

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

# 文论集

 **E-BOOK**  
网络资源 非精英

## 文学作用与人生

我们谈到文学的作用不免要牵涉到文学的“载道”、“言志”问题，也就是“西洋文学为人生的目标”、“艺术为艺术的目标”的问题。因为载道派和人生派说文学是应该有作用的，而言志派和艺术为艺术派则又说文学是没有作用的，是不讲作用的，若讲，就难免染上“功利主义的臭味”了。

我从前对于中国古人那些“文之为用，上所以敷德教于下，下所以达情志于上，大则经天纬地，作训垂范，次则风谣歌颂，匡主和民”（《隋书·文学传序》），“文章本于教化，形于治乱，系于国风”（柳冕说）等语，觉得迂腐难堪，深为头痛。宋代周敦颐更有“文以载道”之说，而其所谓道者，又不过周孔一家之道，更为讨厌。我的思想逐稍偏于言志一派，也可说“艺术为艺术”一派。

不过年龄渐长，阅世渐深，才知道“文学为人生”这个目标究竟是不错的。我们是人类，是人类便有人类生活。我们都希望我们生活要过得像个人的样子。所谓像个人的样子，并不是饮食男女之欲的满足，那与禽兽岂非没有分别？也不是金钱、名誉、权势等等的获得，这类事物，得之不以其道，便成了社会的蠹虫，人群的蠹贼。人有善恶是非之辨，有向慕正义，渴求道义的需要，这便是“道义的人生”，也便是“圆满的人生”。文学家所应当表现的便是这种人生。

现在落到本题了，文学究竟是有作用呢？还是没有作用呢？有一派人说文学是没有什么作用的，若说有，那也不过是消极的作用。中国古人说文章不过是“华国之具”，便是说文学不过是一种装饰品，拿来替国家装装门面的。因此中国人对文人颇为瞧不起，而有“一为文人便无足观”之语。希腊亚里斯多德说文学有“袪除”作用，或译为净化作用。譬如有一人受了社会的侮辱和损害，常觉愤懑不平，渴求报复。但当他看了《水浒传》之后，仿佛他所仇恨的人已被梁山泊的英雄好汉杀死了，一腔久郁的闷气出了，便觉心平气和了。这便是“袪除作用”。

英国蔼利斯说文学不过是“精神上的体操”。当我们年富力强的时候，身体里精力产生过剩现象，每使人感觉不快，必出到户外做筋肉运动，将多余的力量消耗了才可。人类精神上也有许多不用的分子被我们用意志将它们严密关锁在心灵的地窖里，开始尚觉相安，久而久之便起反叛——老处女的性情乖戾，有许多不近人情之处，甚且疯狂者，及性生理抑制过度而生的反动现象——文学艺术的效果，大抵在调弄这些我们肌体里不用的纤维，使它们达到一种谐和的满足之状态而已。

我个人的意见则主张文学的作用固然是消极的，但仅其一半，或几分之几。文学作用积极的才居其大半。美国的辛克来说：“一切文学是宣传。”文学之为物，不管它属于艺术派也罢，属于人生派也罢，只要它写得有意义，又有优越的技巧相助，直接则对于读者可以发生一种电力，间接则对于社会可以发生巨大的影响。一个人格的完成与堕落，一个制度的成立与毁坏，一代政治的变迁与改革，一种主义的传播与遏绝，与文学艺术的宣传往往有极大的关系。它是一只无形的魔手，巧妙地操纵人类的心灵。它是一股潜行地底的泉流，储蓄到相当的日期，便会推倒一座高山，冲开万丈的石壁。

空洞的理论不如实例之易于动人，我现在愿意援引几段人所熟知的故事来证明上述的话。这几段故事我过去写文章也曾引述过，但台湾读者和年轻的一群未见得都读到，所以将旧调重弹一次，想来也未必有什么妨害。

第一是文学本身之例。从前欧洲各国言语虽各不同，文字则一律用拉丁。好像中国人口中说的是吗呢呀，而文字则之乎也者；又好像第二次大战前土耳其人民说的土耳其语，用的则是借来的阿拉伯文字，试问这是何等的不便？13世纪时意大利出了一位大诗人但丁觉得这样是不对的，主张用活的言语来著书立说，但他说破嘴唇，仍然没人肯信。后来他因政治上的失败出奔于外，用意大利方言中最优美，最富于普遍性的脱斯堪尼语言写了一部包含地狱、炼狱、天堂三部分的《神曲》。起初也惹起许多攻击，后来大家细密一研究，觉得活的言语果然胜过死的言语，意大利遂决定以《神曲》的言语为国语而废弃拉丁文了。英国乔叟和威克利夫以英语为诗文，为翻译之用；德国的宗教改革家马丁路德以德语翻译圣经规定了英德的语言，亦同上例。又如五四运动时许多先觉之士主张采用白话代替文言，但若不是胡适先生用白话写《尝试集》，《中国哲学史》，和其它许多论文，新文学的基础决不能奠定得这样快。挂起了招牌而拿不出货色，无论你在广告上吹得天花乱坠，你的店总难开得成的。

第二是宗教宣传之例。佛教初从印度传入时，中国知识阶级激于民族情感，且以固有文化情力的作梗，排斥甚力。我们只须一读东汉牟融的理惑论，以及六朝的白黑论、夷夏论、神灭论，便可觐其一斑。后来佛教得到南北朝贵族阶级的拥护，立定了脚跟，又有许多高僧大德的宣扬，才能伸其势力于中国思想界。但据对各种宗教都有深湛研究的陈垣先生说：一种思想或主义之流行，政治保护和推行的力量实不及文艺宣传的力量大。六朝以后，皈依佛教之文学家渐多，发之于诗歌、绘画、雕刻、塑像，其数无量；更加伽蓝宝塔之建筑，民间佛曲之流行，佛教逐深入广大民众层而与中国固有文化融成一体了。基督教传到中国虽有数百年之历史，但以上流社会不屑一顾，又没有真正艺术家为之宣传，所以直到今日还与中国文化格格不入。反之，基督教在西洋社会中，根深蒂固，有确乎其不可拔之概，又何尝不是一千多年文艺表彰的力量呢？

第三是政治思想之例。法国17世纪，社会一般思想极其腐败闭塞。大哲学家伏尔泰提倡“启明运动”，利用他那支锋利无比的讽刺长枪，尽力与旧社会搏斗。他是一个哲学家同时又是文学家，打倒法国传统思想固在他的哲学辞典一类的书，而他的寓言小说和一些文学著作，煽动人心的力量又何尝在他哲学论文之下？卢梭著《不平等之起源》和《民约论》等，高唱“天赋人权”之说，而促成法国的大革命。相传路易十六被囚于巴士底狱时，读了伏尔泰和卢梭的著作，叹道：“这两个人亡了法国！”威尔都兰博士也说伏尔泰制了火药给密拉波、丹顿、洛帕斯比等（他们都是法国大革命时代的巨头），用来炸毁了旧制度。近代托尔斯泰讲平民主义，高尔基宣布贵族的丑恶，于俄国之平民革命均有绝大的助力。

第四是关于社会制度方面的例。美国虐待黑奴，惨无人道，志士仁人，倡言解放，而此种习惯依然牢不可破。司徒活夫人作《黑奴吁天录》描写黑奴受地主虐待之苦况，辛酸入骨，读者为之泪下，于是激起南北战争，而黑奴才获得自由了。英国19世纪时私塾和孤儿院制度腐败而不人道，狄更司著《冰雪因缘》揭发私塾罪恶；又著《贼史》揭发孤儿院罪恶，英国人士读

之大为感动，群起设法改良，私塾和孤儿院积弊从此一扫而空。又如俄国屠格涅夫著《猎人日记》攻击地主贵族之贪婪暴虐，描写农民生活之痛苦，简直令人不忍卒读，相传俄国农奴制度之废除，得于这类书的力量不少。

英国哥尔斯华著《法网》，英国监狱亦因之改良。以爱国精神及民族主义为例，文学的力量更有惊人之大。波兰久受俄国管辖，爱国志士常以祖国之独立自由为唯一要求。显克微支写了许多鼓吹民族思想的诗歌小说，有名的“三联小说”第一部《火与剑》，第二部《洪水》，第三部《华腊地维斯支先生》，充满烈火般的爱国思想，足以激发同胞反抗帝国主义的狂热，唤起民众争取自由解放的决心。又如蒲尔作《祖国歌》，美基委兹也写了许多爱国诗歌，波兰日后之独立成功，这群文学作家的功绩是不可抹煞的。

歌德并非什么爱国诗人，也不是什么民族文学家。但当德国在30年宗教战争之后，民生疲惫，生趣索然，经济、政治、文艺、学术均落人后，英国斯惠夫特曾骂他们为“最愚蠢的民族”。法国人简直判定他们毫无文学天才。自遭拿破仑铁蹄之蹂躏，德国民族自信力更完全丧失，居然也自己承认为世界上最劣等，最无希望的民族了。但自歌德惊才绝艳，光芒万丈的文学作品连续出世，德国人的精神又复兴奋起来，鼓舞起来。德国哲学家息默尔说道：“歌德的人生所给我们以无穷兴奋与深沉的安慰的，就是，他只是一个人，他只是极尽了人性，但却如此伟大，使我感到有希望，鼓励我们努力向前做一个人。”（见宗白华《歌德之人生启示》）论者谓歌德作品造成坚强不屈的“日尔曼精神”，所以第一次世界大战之后，德国几于一蹶不振，但不到20年又复兴。第二次世界大战，德国又复失败，分裂为东西二部，乃是希特勒领导错误，非德国人民之咎。于今西德又恢复繁荣，当亦是日尔曼精神为之支持之故。

普法战争后，法国人意气消沉，相率趋于悲观颓废。罗斯丹写剧本《西哈诺》，唤醒法兰西人的英雄气概。上演后，举国艺坛为之轰动，称之为雨果，欧那尼第二。罗斯丹虽不如歌德之伟大，但《西哈诺》，那个剧本诞生于法人自信心发生动摇之际，实不啻是一股极有力量的兴奋剂，其脍炙文坛，固亦有由。

以上所说都是文学的好影响。文学的坏影响也可借此一说。

凡有生之物必需要“生存空间”，生存空间则必以战争得之。故国界未曾打破，大同世界未曾实现之前，战争是不能避免的。战争既不能避免，则尚武精神必须提倡。可是我们中国向来讲究文治主义，读书人只知道咬文嚼字，埋首经典，吟风弄月，寄情自然，一谈到尚武，便觉得粗鄙野蛮，不欲置之齿颊。数千年来文学说到战争，总是悲伤的情调，诅咒的言语。所谓“车辚辚，马萧萧，行人弓箭各在腰，爷娘妻子走相送，尘埃不见咸阳桥，牵衣顿足拦道哭，哭声直上千云霄。”所谓“醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？”总之我们的文学只有“从军苦”，从来没有“从军乐”，像陆放翁那样的诗人是绝无仅有的。无怪梁任公叹道：“诗界千年靡靡风，军魂销尽国魂空，集中十九从军乐，千古男儿一放翁”了。我们中国两次全面受异族征服，所遭屠戮之惨，不可胜言。鸦片战争以后，我们与日本及列强交绥也动辄挫败，“东亚病夫”与“东亚懦夫”之名传遍世界，实为我中国民族之奇耻大辱。

国民性之所以如此，与中国文学反对尚武精神有关。

我们既知道文学作用是如此之大，便该真心重视它，好好地利用它。再不可让文学玩弄于一群浅薄无知的作家之手，任他们或则标新立异，以什

么潮，什么派来标榜，使人坠入野狐外道而不自知，或写一些淫靡浮滥的爱情小说，猥亵不堪的黄色作品，来腐蚀青年的心灵，堕落青年的志气，使他们终日缠绵歌哭，置国家天下事于不顾；或则挟其偏见，逞其毒笔，谩骂前辈，攻击名流，击鼓鸣金，此呼彼应，名曰揭露社会丑恶，伸张民间正义，实则无非欲借此为个人攀登文坛的垫足石，甚至想借此造成他们一帮一派的势力，实现其某种险恶企图，他们这种行为，造成了弥漫一时的暴戾恣睢之气，对于时局和人心影响之大实无其比。

我以为目前文风败坏如此，实堪隐忧，大家应公举几个老成望重，学识湛深，经验丰富，见解正确的作家，负起领导文坛之责，庶将来我们的文学可以逐渐步入正轨，发挥它的功能。若这类作家目前尚无其人，或已有之，而谦不敢当，或以惧怕恶势力之故，不敢惹这麻烦，则应该由政府方面负文化责者聘请专家，订定方针，消极方面，防止上述那些文学弊端，积极方面，则鼓励作家遵循正道，向前进取。庶乎一二年后我们的文艺能开出一朵芬芳四溢的奇葩！选自《苏雪林自选集》

## 生活反应与存在文学

程石泉教授《文学是生活的反应吗？》中间曾提及沙特、卡缪等存在主义的文学，我现在把别的搁开，就我对存在主义一知半解的知识，将它作为题目来谈它一谈。

西洋文学自古典主义起，接着是浪漫、写实、自然诸主义。至于象征、唯美、颓废、心理则算是错出的旁支别派，并未成为主流。半世纪以来又有什么新古典主义、新浪漫主义、新写实主义。都是纷纭错杂，同时并出，不像以前古典浪漫应着世局的变化，人心的趋向，井然有序地一个接一个的产生。

近代存在主义的思想盛极一时，关于这个主义的文学也风起云涌，席卷文坛，几于我们不言文学则已，一言及则沙特、卡夫卡、卡缪诸人名字，摇笔即来，信口而出。甚至还要上溯到雅斯培、海德格、齐克果、尼采以及俄国的杜斯托他夫斯基，更将希腊的柏拉图，我国的庄周、孔子，都拉入他们的阵营。

我曾在另一篇文章里说过存在主义也是一种人文主义，有其严肃的一面。因为一个人有了思想，即有其见解，这些思想只要是出于诚实的胸怀，并无欺世盗名虚伪的意志，干禄营利卑鄙的企图，我们对他便该抱有相当的敬意，那怕他说的话过于偏激，我们也该承认他有发言的权利。像上述那些存在主义的大师都是极有学问的人，人格也很高尚，只因学问深，看世界，看人生，自有他们独特的见解，自然要倾吐出来，这是他们的自由。我仍是不能干涉的。

谈到文学，我以为文学也像人的一生：有儿童期、青少期、中年期、老年期。文学的开始是神话，或寓言之类，为儿童之所爱听。神话的满纸荒唐，寓言的幼稚浅薄，成人听了只觉好笑，儿童欲觉得醅醅有味。古典浪漫

文学或描写金戈铁马的骑士生涯，或渲染罗蜜欧、朱丽叶的死生之恋，或漂流绝海，屠龙斩鲸，或深入蛮荒，臣服文身披发之民，为祖国开拓殖民地，青少年读之每每神驰心往，也要攘臂而起，自己来照样创造这些冒险事业。人到中年，血气渐冷，阅历渐深，所能引起兴趣的：倒是家庭间油盐柴米的琐屑，友朋间酒食的征逐，诗文的唱酬，学术的讨论，事理的辨析。中年人知道世间事有其光明面也有其黑暗面，人本来大都生活于光明面；但对那黑暗面，总抱着强烈的好奇心，想一窥其究竟。自己没法去探讨，文学家却能供给你以种种资料，如通奸、谋杀、诈骗、盗窃那类事虽日见于报端，到底未能知其细微与曲折，若文学把那类神奸巨蠹的作为、钩心斗角的手段，绘声绘影地、淋漓尽致地写述出来，岂不教你拍案叫绝，引为过瘾之至。回忆自己儿童期与青少期所不忍释手的作品，未免太小儿科了。

现代学术进步，读者都受过相当的教育，对于各种学说也都有些研究，若文学能将最新学理作为其写作的基础，再以生花妙笔传达出来，化枯燥的学院著作，为趣味浓郁的文艺作品，更能教读者倾倒与欢迎。譬如法国曹拉的《罗贡·麦加尔》，一共写了二十卷，将遗传学的理论借罗贡·麦加尔三代表达出来。写遗传之可怕，令人惊心动魄。此书遂成自然主义的杰作。又如佛罗贝尔的《波梵丽夫人》写一妇人不安于平庸生活，梦想浪漫时代的种种，背了丈夫也去试验，卒至身败名裂，自杀了事。对于女人病态心理，刻划得入木三分，开写实主义的先河，也是享誉文坛，历久不衰的巨构。而佛氏这部书却是建筑于心理学上的。再如奥地利的弗洛伊德对于梦的研究，称其方法为“析心术”或“精神分析”，近代文艺受其影响，产生作品颇多，笔者过去便曾读过若干篇。譬如目前美国畅销书《最后的难题》，借一个最受读者欢迎的大侦探福尔摩斯，在这位精神分析家催眠术作用之下，道出他儿时心理的症结。他之仇恨某教授，控其为穷凶极恶的罪犯，必欲杀之为快的异常心理，原来是他父母间一场家庭奇变所酿成。福尔摩斯原是子虚乌有的人物，他的六十几件曲折离奇的侦探案，也是柯南道尔笔下所虚构的。本书作者却硬说福尔摩斯乃是真人，他的朋友华生也是实在人物，并捏造此书乃华生病故前的遗稿，尘封故居阁楼上多年，始被发现。

以上所引写实主义与自然主义作品之例，不过千百分之一而已。但我们可以藉此而知写实主义与自然主义的文学是个怎样的东西，我认为它们是中年人的文学，谅不为过。不过人生各期区分得不能太规律、太呆板，文学又何独不然，譬如十九世纪的西洋已被写实、自然两派文学所独占，却偏偏跳出一部洛斯当的《西哈诺》，以一个长鼻英雄为主角，写他一生的歌泣故事，既豪气干云，又风流跌宕，在那冷冰冰唯图以锋利解剖刀，刻划人生为能事的写实时代，这个浪漫剧本的出现，无异是一蓬耀眼光芒，足以使人心魂震撼，热泪横流，觉得人生并不完全丑恶，究竟还有“美”，有“纯真”的存在。

至于象征、唯美各派，说起来与写实、自然风马牛不相及，却也同在十九世纪里斗艳争妍。人性本是多方面的，文学当然也不能为一宗一派所限制。至于存在主义之起更在写实、自然之后，即第一次世界大战到第二次世界大战之间。存在主义虽有无数解释，概括言之：只有“悲观”、“绝望”两句话而已。

尼采虽宣布上帝的死亡；但还有一个超人观念，来支撑他生存的意志。他说他要用意志的铁锤，击碎上帝的权威，然后由石块中锤出超人的影像。

他说一切神们死尽了，现在我们要超人出来。他把道德分为贵族的、奴隶的两种。基督教的道德是属于奴隶的，超人则是属于贵族的。超人是“能力”、“理智”、“高傲”三种性质所造就。所谓善，便是勇敢；所谓恶，便是怯懦。基督教所倡导的谦逊，怜悯、利他诸德行，是尼采所唾弃的。基督教人爱近人，尼采则教人爱远人，远人便是将来的超人。

但尼采希望的超人似乎很难出现，所以他感觉到世界和人生只是空幻和虚无。他说：“人的存在是怪诞的，阴郁的，而且没有意义。”又说“来到人间，一切皆是空的，什么都一样。”又宣言“一个大混乱的时代即将来临，是长时期的摧残、毁灭、混乱、将要发生战争，那是一个前所未有的悲惨的战争。那时世界濒于毁灭，于是虚无主义来临”。

尼采思想的结论：人生只是荒谬与矛盾，建立于否定与虚无之上的荒谬和矛盾。超人的产生必须通过毁灭，通过废墟；可是超人来自虚无，最后归宿也是虚无。于是超人始终不能来到世间，而尼采只好死在疯人院。

沙特认为人总想获得自足安定之感，然而安定自足，只有“自体存在”才享有，人若祈求永远的安定自足，唯有变成没有意识的“自体存在”；可是一旦变成了这种“自体存在”，又将失去“自觉存在”的自由和自我超越性，这永远是个矛盾。人就在矛盾中讨生活，“自觉存在”与“自体存在”间的鸿沟，永远无法填满。因此，人也永远不能兼有安定自足和自我超越。于是沙特以十分悲观的口气说：“人只是一堆无用的热情，永远得不到他所冀求的解脱。人一旦来到这个世界，就只有在这个世界里起伏浮沉。往前，是一片无止境的深渊。理想愈追愈远，往后，是一堆磷磷白骨，毫无一点依靠。面对着茫茫大海，渺渺前程，我人曾不得片刻安宁，这是人的悲惨命运。”

卡缪《西薛弗斯神话》借希腊神话一个受罪英雄来立说。那个英雄因犯某罪受上帝宙斯的惩罚，他要每天推着一块大石上山，那石才将到达山巅，又复滚下，于是又来推，日复一日，年复一年，永远干着这同样吃力而无用的工作。卡缪认为人生世间受着命运的支配，又何尝不和这位受罪英雄一样？这样处境是非常荒谬的。不过假如人若无视于命运的簸弄，认清了生命本身的荒谬性时，以轻蔑代替了诅咒，则在这瞬间，他就超越了那块石头，也就超越了命运，而变得快乐起来了。

卡夫卡的《蜕变》，一个旅行推销员，一早醒来，发现自己竟变成了一只大甲虫，家人只好将它锁在房里，每天送点食物给它吃，让它绝望无助地在房中爬着，最后当然借死亡为解脱。据存在主义者说：这是一种“割离”之感的具体化。当我们遇到周围世界挑战时，便会深刻地体会到我们存在的有限性，以及人类的奋斗与成就的外界限制，就像被抛到一种不由自己选择的地方和境遇里，也就像那个推销员忽然变成了巨虫，与外界甚至最亲爱的家人相割绝。

我觉得存在主义产生于近代是有其原因的。十九世纪下半期本来称为“世纪末”，异说蜂起，群言庞杂，人们思想陷于空虚、动摇、悲观、痛苦，更加之两次世界大战，漫天卷地的战火烧过去后，不但生命财产牺牲不可胜数，才建设起来的规律、秩序又完全破坏，整个欧洲笼罩于无边黑暗之下，痛苦之上加痛苦，绝望之上加绝望，这种灰黑的存在主义就乘虚而入，大行其道。

说“文学是生活的反应”，那是写实主义和自然主义作家的主张。这类作家的作品有如善画者画人像则须眉欲活，妙到毫端；画山川万物，也莫不

点染逼真，好像将大自然搬到画布上。他们将对象忠实地写出，不能丝毫加以更改。若加更改，便失真了。存在主义者借文学表达其哲理，与实际生活倒是无关的。像卡缪的《异乡人》，一个人奔母丧，不肯瞻仰遗容，借来的丧服，才出殡仪馆便脱去。当晚便偕女友在旅社做爱，次日游于海滨，又用手枪射杀人。这种人真是太奇特了，卡缪固原谅他诸所作为的动机，检察官则不过是一普通人，听犯人坦然自述：置老母于养老院，不肯尽赡养之责；送了母殡的当晚，即与女人纵恣肉欲之乐，这样无心肝人，世间有几？何况他又真的杀了人呢？判他死刑，并不为过。卡缪却认为是相传礼俗与习惯的荒谬，是法律的荒谬，我看卡缪将那个“异乡人”当做自己的化身。

这个小说主角对世间万物都看透了，觉得无处不荒谬，已完全消失了生存的意志。借法律之手，了却残生，原是他求之不得的。可是在实际生活里有这种人吗？又如卡夫卡想写割离之感，竟幻想一个人会变成一条大虫，更荒唐得不可诘究，请问人变虫，又岂是实际生活所有吗？

存在主义的哲理很深。这类作家的心情是悲天而悯人，也是十分沉痛。可是他们整天唱着“焦虑”、“空无”、“绝对自由”、“人生荒谬”，流弊也是很大的。整个欧洲为这种阴暗凄惨的空气所污染，所毒化，蔓延及于整个世界，你也自命为存在主义的文学家，他也自诩为存在主义的艺术家的，这三十年战时时代的诗歌、小说、戏剧，表现一种像程石泉教授所说的共同情调：“那个情调是悲观的、失望的、沮丧的、畸人式的、不正常的、不近情理的，求生不得、求死不能的。在小说里和戏剧里，所描写的人物皆是不健康、不正常的畸形人物，也偏好同性恋爱，不正常的性交和严重的精神病患者心理状态和犯罪行为。”但古人早说过，“学我者病，来者方多”，这些作家对于存在主义又何尝有很深的了解，不过袭其皮毛，乱来一通而已。

这三十年来的艺术，又何尝不如此？我在另一篇文章里就曾说过：“道德条例，社会秩序，百年来本已呈出空前的波动，两次世界大战的战火，更将它毁灭无余，人心苦闷与枯燥、只想反抗、冲决，打破种种樊篱，以求还我自由。正确的道路摸不到，便走入邪径。于是文学、艺术、音乐、歌唱，也起了绝大的变动，五花八门，不可胜述……以绘画有所谓立体派、未来派、超现实派，不讲形体、色彩，杂乱无章，乱涂乱抹，叫你看不出究竟是什么。”（《论音乐歌唱、雕刻》从略）

现代的艺术看了只有叫人骇怖与反胃，怪不得某学者指为艺术的发疯，都兰博士也说看了这些东西令人浑身发毛。

我说存在主义文学可说是属于老年期，它不一定为老年人所爱读，却颇类似老年人的生理与心理。笔者颇有几个年龄相仿佛的朋友，同他们或她们谈起话来，除了有宗教信仰者外，大都悲观失望，觉得人生完全空虚，世界也果然荒谬。人生到世上来，果是受禁制于一种“恶咒”，非自杀无法解脱。不想自杀，只有一天一天混下去，一直混到老死。我的那些老年朋友，并非碌碌，大都是学问颇好，事业有成的人，到了暮年，回想以前种种，觉得好像镜花水月，尽成虚幻；而西薛弗斯滚转上山的巨石，仍非继续滚转不可。这块大石，倒不是指生活问题，而是指那种无可言说的“空虚”之感。我们都知道生命毫无意义，但当过去精力旺盛时尚可借学问啦，事业啦，甚至卑下的声色货利啦来刺激自己、充实自己、陶醉自己，求得生命暂时的飞扬与欢喜。现在生理退化，这些事都没法谈了，即说尚可勉强，也引不起像从前一样兴奋，这叫做“老人沮丧症”，人非到了老年，是无法体验的，卡

缪虽教我们以“轻蔑”来对付这块大石，就是那个无可奈何的命运，究竟是阿Q精神，似不足取。

再者老人退出社会后，与广大人群不再发生关系，人们也会渐渐淡忘了他，甚且渐渐遗弃了他，“君平既弃世，世亦弃君平”，真的变成了卡缪的“异乡人”，又真的变成了被“割离”于斗室的人虫了。若问老人假如“来生”之说可信，是否愿意再来人间，十有九个摇头说：“不愿。这一世做人，苦也罢，乐也罢，滋味不过尔尔，谁愿再去尝试。清代大诗人袁枚一生生活，也算十分美满，临终作诗，尚有‘若见玉皇先跪奏，他生定不落红尘’的两句，才子且然，更何况我们呢。”

老年人智慧成熟，阅历世事又多，勘透这个世界实在是真的无意义，不合理。他们说：“福善祸淫的天道固难以凭知；历史人物贤愚邪正之分，当时及后世的评判每失公道，那都不必去提它。仅以我们这个地球来说：过去冰河已来过四度，最近全球气候失常，某地洪水为灾，某地又干旱累岁，学者们说这是第五度冰河将临之兆。生命付出无穷血泪与苦辛，好容易进化到目前阶段，冰河一到，又将一扫而空，多少年后又从洪荒初辟做起。冥冥中若果有一位造物主，就像儿童玩积木，推倒了又从头堆砌，好像以此为乐，再三为之不厌，这不是拿我们来开玩笑吗？”

这个宇宙想必真像叔本华所说：盲目的意志，爆出一个大千世界，又盲目地加以摧毁，又盲目地再来过。尼采说：“这种轮回，他厌倦了，我们也厌倦了，造物主想寻开心，请找别人去吧！恕我们不能再做他老人家戏弄的工具了。”

我这些老年朋友说的话未必皆是；但却颇为沉痛，与存在主义者之沉痛相似。存在主义者都是太成熟，智慧太高，神经纤维又太灵敏，感受的苦乐总比常人为深。他们的眼光又太敏锐，参详宇宙万事万理比之常人又远为透彻，才有那些悲观绝望的理论。所以我说：存在主义的文学是老年期的文学，似乎有些道理吧。

青年轻视老人，憎恶老人，对于兼具老年人气质的存在主义，普世青年却爱好如狂，趋之若鹜。这种矛盾现象，我认为究竟是青年人好奇爱新之咎。

或者要问：人老了接着就是死亡，万无一免；说文学也像老年，则文学经过存在主义者一搞，岂非从此进入墓墟，世上再没有文学这样东西了，岂不可惜？答曰：人老不能恢复青春，更不能回转童年；文学则是整个人类心灵的产品，它自然会与人类生命相始终，我们正不必预作杞忧。况且宇宙广大无涯，时间延绵无穷，造物主的意旨，我们有限的智慧，浅薄的知识，又何能窥探其究竟，不但现在的人类无法窥探，再经过无量世纪也无法窥探。不过有桩事实，我们却可认知：那便是生命的奥秘。生命自低微生物，进化而为万物之灵的人类，仍然在不断地要求进化，将来或者真有像尼采所冀望的超人出现。更有比超人更进化的超超人，更有超超超人出现。人类想进化完全似神，那当然不可能，但或者会像古代神话所谓“半神”，其智慧，其能力，皆胜过今日的我们千万倍。

于今飞碟之事愈传愈盛，或者遥远星球上果有人飞越数百光年的距离，驾临我们这个地球。假如真的是，则这些外太空的来客，不是超人又是什么？宇宙内银河系不计其数，单就我们这个银河系而论，就有亿万颗太阳，亿颗行星，那些行星仅半数有人类，数目之多，也就非巧历所能计算。外太空客

人可以来，我们将来又何尝不可以往？尼采要人忠于大地，不要梦想高天，甚至在我们这个地球以外寻找东西都可不必，他的超人便是忠于大地的。尼采生于十九世纪前半期，今日人类登陆月球的盛况，他未曾意想得到，而要人永远被地心吸力粘牢于地面，未免所见不广。不知人固然是“地之子”，可是，人应该更进一步，做“太空之子”。这种事的实现，想在百年千年之后，假如外太空人肯善意地拉我们一把，那就近了。

将来我们地球人类，翱翔碧落，游戏诸天，才能实现人的价值与意义，悲观绝望，岂非多余的吗？那时文学当然另具一番光景，不是现在的我们所能臆测的了。

或者又将说：如此岂不极好，惜冰河将届，时不我待，奈何！冰河临届与否，事未可知，即真的要来，也未必将整个地球淹没，我们若未雨绸缪，预作准备，或者可以逃出这个浩劫，这就有待于人类的觉悟与努力了。

原载《文坛 大家谈之十二》

## 民族与民族文化

我论文化重开放而轻保守，主张吸收众长，而培养自己的高深丰厚，所以并不讲究什么民族文化，况且文化是为民族而存在，并非民族为文化而存在。以文化与民族比，文化的传统无妨断绝；而民族的生命必须绵延。不过，我近来研究了一些历史例子，又觉得文化与民族有析不开的关系，文化沦亡，民族也将随之消灭。幸而未灭，也已成了没有灵魂的东西，天地间并不贵有这种民族的存在。

除了为各种原因自杀者外，任何人都不愿意死，就是都想保持个体的存在。民族是个体的扩大，我们隶属于哪个民族，便希望哪个民族绳绳继继，永存天地之间。个人有个性，有特别属于他自己的一切，张三决非李四，李四也决非王五。民族也有许多构成与其他民族不同的条件，血统外，如语言、文字、历史、地理都是。更有所谓民族文化，就是那个民族的思想感情、发明力、创造力，一点一滴，慢慢酝酿成的。这个文化便是民族的灵魂。

民族有了自己的文化，而那文化又确属优异，就会永远爱护着，永远想把它发扬光大，使它更加进步，更臻完美。同时文化也能教民族自我意识，愈为清醒，团结力量，愈为增强；虽处困厄之环境，不为屈服；虽被强大敌人所征服，不与同化。

要想保存自己的文化，必须认识自己的历史。认识历史，则必须能读祖宗之书。否则文化虽高，也会被不肖子孙断送。

我们都知道今日美洲的墨西哥、秘鲁，都是从前印第安人，也就是所谓红人的天下。如今墨西哥红人尚有三分之一以上的人口，秘鲁则仅剩一、二万。其余都是西班牙、意大利的移民和一些混血人种。大多数红人受白种人的教育，信白人的宗教，操白人的语言。取得公民权者服务各界，除了肤色脸型稍异外，已浑然与白人无别。若通婚一二代，那就将完全融化于白种人之中了。那些居住偏远地区的人，自成村落，有酋长为之治理，大都头戴羽冠，满脸刺纹，拜蛇蹈火，半耕半猎，过着很落后的生活，比非洲某些吃

人的部落，高不了多少。看这种情况，这些残余的红人不久也会凋零至尽。试想像秘鲁一二万人口是何等小的数目，消灭还不容易吗？

我们哪知道这些印第安人的祖宗，文化发展却有相当的惊人表现，特别是建筑的伟大，天文历法的进步，比之非洲古时的埃及，小亚细亚的苏末、前后巴比伦、亚述，有过之无不及。今日马雅人建筑遗迹之尚存者有金字塔、城垣宫殿残址。埃及金字塔，最为有名，高者至四百五十呎，基阔七百呎；但墨西哥古代留下的金字塔比埃及的更大更高，只因地点僻远一些，除了考古学者就很少有人光顾了。马雅人的建筑金字塔都与历法有关，每隔五十二年便要建造一座，当然也脱不了历法的关系，马雅人的天文学成就，竟和近代相差无几。他们知道金星一年是五百八十四天；而我们地球一年时光则为三百六十五天零二十四分二十秒。

与今日的计算仅有二秒之差。天王星和海王星是现代望远镜进步才观察出来的；而马雅人就知道我们太阳系有此二星了。天文离不开数学，他们的数学一定很高；不然，这种天文学上的造诣必不可能。

谈到秘鲁的印加民族，文化之发展是与马雅民族并驾齐驱。在今日厄瓜多尔有个大隧道，其深七百余呎，直达海底，长数百公里。隧道之壁，晶莹光泽，好像上了釉，其下有甚为宽阔的厅堂，厅堂布置雕刻精美的金制狮虎鳄鱼之像，大小有若真物，神态如生。更有镌刻在金片上的文字，我们可以呼之为金简书；这种金简书，竟有数千页之多。想那个隧道里所收藏的不止大厅里之数，今日尚无人作更深入的探讨。

那金简书上的文字与我们中国古文字很有些相象，想必也是一种象形文字，于今厄瓜多尔的红人已无人能读。据说西班牙人初到南美时，知道南美虽不产铁，黄金分量之多，却甲于天下，曾将他们一位酋长逮住，勒索他们出金以赎，以能填满一间大房子三分之二容积为度。酋长为保命，叫手下臣民到那秘密隧道将黄金所制物品都取出来；虽符合了西班牙人所提条件，但是不讲信义的西班牙人仍将酋长杀了。我想那些作为取赎的金制品，一定有许多金简书在内吧。

墨西哥人和秘鲁人都不能读祖书是何缘故，我未研究他们的历史，不能知道。我想在哥伦布发现新大陆及西班牙人侵入美洲前，马雅和印加民族当已消灭，以后的印第安人是没有文化的种族。因为白种人侵入时，土著民族就是像我前面所述的头戴羽冠，满脸刺纹，拜蛇蹈火，半耕半猎的族类，当然都是文盲。

不但墨西哥和秘鲁人不能读祖书，今日的埃及人、两河人又何尝能读？记得西洋人自埃及发现古碑文字时，见其斑斓盈目，疑为苔鲜渍纹，木刻的则又疑为虫蛀。有一位学者钻研数年，在一块碑上，认出了三个名王的名字，再钻研下去，借助字旁附注，又辛苦了十几年，始逐渐将那种象形文字读通。两河的楔形文字也是慢慢摸清楚的。是否完全读通，完全摸清楚，也还是问题。倘使埃及人、两河人都能读，去请教请教便可，何必费那么多的精力，这可见今日之埃及人已非原来的埃及人，两河人也非原来的两河人了。就说是罢，也经过了一番绝大的退化过程而始如此；那退化过程，我未研究埃及和两河的历史也不能知道，只知两河列国林立，种族繁多，你杀我砍，此兴彼仆，经过了无量次数。苏末在公元前数千年，便已失去踪迹，巴比伦、亚述也在公元前千数百年间烟消灰灭，占据其地称雄者大都是些野蛮民族。于今立国于两河之间者都是些别的阿拉伯新兴国家，想找一个旧时建造七星

坛、悬空花园者的子孙，恐怕大不容易，即或有之，也早已和新兴民族混合，则他们之不能读祖书，又复何怪！

埃及立国非洲，文化之发展与两河流域是同时的，有人说埃及还比较早。她的宗教、哲学、科学、文学、建筑、艺术等成就均极大，国势之强盛也无与伦比。公元前九百余年间，被利比亚、衣索比亚等蛮族征服，以后又是波斯、希腊来做她的主人。公元前三百余年间，亚历山大率领雄师百万，挟战胜攻取之威，纵横欧亚，所向破灭，埃及被辖管为马其顿的一个行省。以后又受控制于罗马的铁轭之下。接着阿拉伯、土耳其也曾来这文明古国逞威，拿破仑也曾伐过她，抢了不少战利品去。埃及在这些侵略者中间，也曾屡次挣脱羁绊，宣告复国；奈不能持久，欧战后又成了大英帝国的保护国，直到一九二二年，始得独立自主，距今仅及半个世纪罢了。于今埃及居民多为混血族和阿拉伯人，信奉的是回教，说的是阿拉伯语。今日埃及人虽凭金字塔、狮身人面兽向世界观光客大卖其钱，可不是他们真正祖宗的遗泽。我们想找当年建造金字塔的岐奥普士、刻夫梭、米色那斯诸法老的子孙，恐怕一个半个也都找不出了。为此，则今日埃及人之不能读祖书，也是不足怪的。

我们中国相当幸运地居处远东这块大陆上。若说当时不同的种族原也颇多，彼此间劫夺砍杀的事原亦不少。亏得各种族之间，有一个比较优秀的华族作为主体，又有共同的语言，共同的文字，作为保持团结向外推广的工具。远古历史，半属渺茫，我们不必强去谈它，从周代说起，这个姓姬的王朝确有其伟大之处，她藉封建制度，分封其子姓及功臣于全中国境内。秦楚吴越与周民族本非一系；但以所用文字相同，作为官方的言语也相同，就不妨算作一体。也亏孔子的“尊王主义”，吸收那许多国家的向心力。孔子“内华夏而外夷狄”也是非常值得称许的。这是保卫民族文化必要的手段；否则让野蛮民族来征服文明的民族，文化即将扫地无余了。到战国中叶，诸侯强大，目中早无周天子；但绝世天才屈原为写天问，历史部分分夏商周三代，竟不惜以他最亲爱的祖国而且称王历有年代的楚，屈作那奄奄一息周王朝的藩臣，与齐、晋、吴并论，可见这位三闾大夫也是孔老夫子的忠实信徒哩。

汉武帝之所以足称我国历史上一代英主，就因他御匈奴，通西域，一生事迹是一部抵抗异族的壮史。唐太宗的勋业更辉煌了。我不懂为什么近人写小说，专谈玄武门那个不幸的事变，对太宗威服四夷，振兴国势，被尊为“天可汗”，造成东亚空前大帝国的伟绩，却一字不提。

或者有人要说，中国自晋以后，不是也曾屡次屈服于异族铁蹄之下吗？西晋后五胡十六国，且曾占据过中国半壁河山；但仅半壁而已，并非全部。南北朝时，北魏孝武帝崇拜中华文化，直到如醉如狂的地步，其强迫全国华化宛如大彼德之欧化帝俄。宋时辽夏在政治上虽想和宋朝分庭抗体，文化上早已屈服于我们势力之下，两为他们想革除髭庐膾酪之俗，建立个像样的国家，就非乞灵于中华文化不可。女真族完全是个极野蛮的部落，人数也少得可怜；但崛起之势极速而猛，灭辽后，挟其强大武力转而攻宋，破宋都汴梁，金帛子女虽尽力掠取，却把中国所有图书典籍及各种文物，一古脑儿囊括而归，并以重礼聘请不得志的儒生，到其国中任教，果然在短时期内就建立了一个典章制度颇具规模的国家。蒙古入中国，建立元朝，对于中华文化并不重视。分人十等，儒士地位尚在优倡之下。朝廷文告纪元，居然满纸鸡儿、兔儿、猪儿、狗儿。且屡欲以维吾尔文字来取代汉字，亏得汉字的根柢坚固，非他们的力量可能摇撼得动，又亏得蒙古统治不过八十余年，不然中华文化

的命脉危乎殆哉。满清比较聪明，入了中原，看出中华文化的优势，无法抗拒，以早日妥协为上策。他们虽为了薙发令，杀戮无数中国人，对中华文化则诚心诚意，全盘接受。康熙皇帝到了曲阜，居然对着孔老夫子的牌位，三跪九叩，恭行大礼，就是异族统治者向我们民族文化投降的表示，孔子原是中国文化代表啊！

所以中国过去虽或半部，或全部，被征服于异族，我们的文化却整个征服了他们。久之，这些异族也都同化于我们了。这能说不是我们民族文化的大胜利吗？

这些异族之所以被我文化征服者，吃亏的是他们没有文化。到了近代，白种人不但船坚炮利，声光化电物质文明比我们强，即政治制度、社会风习、文学艺术、哲学思想的精神，也无一不比我们强。这两种文明排山倒海般灌输而入中华，把我们冲得晕头转向，立脚不住。那些英法俄德和日本各国在中国各定势力范围，于是又很快的便将中国沦为次殖民地。

幸而两次世界大战，列强衰微，不得不自亚洲撤退。又幸我们以民族精神战胜日本，并废除不平等条约，收回租界；否则列强文化经济侵略，加紧又加紧，直收租界甚至瓜分中国为其属地，继续百年，中国人将忘记自己的文字、自己的历史和自己的一切，变做英法俄德和日本的顺民，好像墨西哥、秘鲁、西亚、埃及人一样都不能读祖书了；再过若干时代，大部分中国人与别人同化，小部分退入深山，变成茹毛饮血的原始人，好像南美印第安人和中国苗瑶一般。所以我说文化好像民族的灵魂，文化一亡，民族也就完了。文化之为物，虽甚坚强，实则异常脆弱，像栽种鲜花，必须日日培植它，灌溉它，它才会扬葩吐蕊，放出娇美的色香，一松开手，就萎谢了。像春秋时代的越国，沼吴以后，国势日强，观兵中国，号为霸主，其文化之发展，可想而知。后灭于楚，越人散于江南海上，各建部落，有东越、西越、骆越诸部，还有无数小部落号称百越。地既为蛮夷，他们入乡随乡，生活也都蛮夷化，以前的文化不知哪里去了。又如楚国原是南方大国，我曾说她文化之盛，胜于中原齐、晋诸邦。

战国末年，楚将庄躄率兵略巴蜀黔中以西，到了云南的昆明，得地数千里，闻楚为秦所灭，遂王于滇中不归。也就入乡随乡，变成了编发文身的夷人。到了汉代，遣使通西南夷，滇王竟对汉使说：“汉与我孰大？”其不知天高地厚，一至如此，以前楚国那么笃实光辉的文化也不知哪里去了。因此我前文疑今日南美洲的红人，非复马雅印加的子孙，恐是另一无文化的民族，现在想来恐亦未必然，看了百越西南夷的例子，只好说是退化吧。

这可见文化果然是“操之则存，舍之则亡”的。像越民族、楚民族的文化原就是中国文化。民族虽一时退化而成为蛮夷，文化并没有亡；民族融化于中华民族大熔炉中也并没有亡，南美的印第安人、两河埃及人却确实两者都亡了。这也不能说他们子孙不肖，他们之所以这样，自有许多可悲痛的原因，我们只有同情，不忍苛责。今日尚有力量和机会保护自己民族文化和民族生命的人，对于这个问题，尚望多多注意才好呢。原载《中央月刊》七卷十二期

## 写作与思想

动物仅有直接的感觉，也有喜怒惊怖的情感，但都由外界刺激所引起，非常单纯，和感觉仅有少许的差别。所谓思想是由联想、推想、及种种抽象的观念所构成，这惟有万物之灵的人类始能有之，始具有运用的能力。

人的思想是从哪里来的呢？我想不外乎读书、思考、人生经验、与朋友讨论谈话诸端。

思想在人脑海里本来是杂乱的、片段的、不成条理和系统的，必须从口中说了出来，纸上写了出来，才正式成为思想。口中说与纸上写，正是整理思想的工夫。

一个人要登台演说，简单几句话可随口编成，洋洋数千言，那便非预先起个草稿不可，至少也要记录几个要点，临时来补充、发挥。这也是整理思想所不可少的步骤。

我们与学问见解都比我们高的人谈话，平日混乱一团的思想也每每会理出头绪，甚至得到意想不到的灵感和启示。孔子与子夏论绘事后素，子夏悟出“礼后乎”的道理。孔子便非常高兴地说道：“起予者商也，始可与言诗已矣！”弟子的学识固不及老师，偶然说一句聪明话，也可使老师自感不如，而有“起予”之叹。俗又有“与君一夕话，胜读十年书”的两句口号。一夕的时间不过二三小时，如何容纳得十年书的资料？一个人说话无论怎样快，也不能把十年书的知识于一夕间灌输到另一人的脑中。这两句口号真正的意义是：听话的甲方平日读书穷理，脑中已积蓄了许多的思想，惟苦于得不着思想主要线索不能将它连贯起来；或者那些思想只在歧路上徘徊，没摸到正确道路的鹄的，经由谈话的乙方一番指点，思想便豁然贯通，或者步趋上正确道路了，恍然若大梦之初觉，又若久处黑暗者忽然拨云雾而睹青天，遂不禁手舞足蹈，欢喜赞叹，而说出那两句口号来！

学问见解比我高者不可多得，剪烛西窗，快谈学问的机会，人生也少（因为在这种场合，谈风月，比谈国家大事的次数多，谈苍蝇之微的兴趣，比谈宇宙之大又高得不知多少）。我们要想把平日读书穷理所得来的思想，分成条理，作成系统，练习写作，倒不失为一个正当而可靠的途径。思想乱堆在我们脑子里本来不要紧，要写出给人家看，那便非有条理系统不可，否则等于目前那些似通非通的现代诗，只有作者自己孤芳自赏，引不起读者的共鸣，那便完全失去文字的功用了。

我们想把思想作成条理系统，也很不容易。写的时候，有时觉得千头万绪，纷如乱麻，不知怎样才能理出一个纲领来；有时思潮汹涌，争先恐后地要一齐倾泻纸上，不知先写哪一句为是；有时思想主旨，有似断了络索的井底银瓶，再也钓它不起；有时找不到中心点，像人入太空，失去了重量，轻飘飘地没法落脚。苦思良久，好容易思想上了轨道了，又好容易能顺利写下去了；又好容易一篇文章脱稿了。自己再来读读：这一句话意又过于晦涩，应涂去另找显豁些的。那一句又重复了，爽性给删了去。这一段文字应该放在后面或中间，才不致显得脚轻头重，那么来移置一下吧。那一段文字好像是孤立的，与全篇不能连贯，还要加上几句，或点窜一下，文章的脉络才得贯通，删改了又删改，琢磨了又琢磨，虽不能臻于“毫发无遗憾”之境，大体上总算可以见人了，这才誊清以为定本。

写过以后，自觉平日游积脑中的思想，借笔墨的疏导，竟变成了一股

活泼的泉源，未成形的思想，居然取得五官百骸，变成了一个有生命的婴儿，其轻松愉快，必有不可胜言者。

我们这样练习写作，多练习一回，思想也进步一回。思想好像一把刀，久不磨必生锈，常与写作的砺石相亲，刀口自然锋利。写作像一柄斧，芟除你思想的枝蔓，只留精华。写作又像一具过滤器，淘汰你思想的渣滓，只留澄液。人每苦不能自知其面目，有了镜子才知自己仪容有否缺失，写作便是一面镜子，它可以照出你思想的缺点叫你自图补救。写作还有奇妙的功能哩，它好像你身体里的消化器官，可以把你所读的书，溶化而成为营养素。又像是一方大磁石安在你脑子里，使你可以吸收四面八方有益的资料。一个人读了许多书而不知利用，无非是只“两脚书橱”，常练习写作，死的书便可以变成活的思想了，这不是消化功能吗？你写作时，常会感觉某项的知识不足，某家的学说你领解不大透彻，以后便要努力去猎取了，用心去揣摩了。你若是一个文人，写作时，每觉“辞汇”不够用，“藻翰”欠美丽，“遣辞布局”不能圆满，以后便要多读名家杰作，尽量去收集应用的文句了。这样说，写作之于你不正是一块磁石吗？

写作教你头脑日益清楚，感觉日益灵敏，智慧日益增高，同时因多练习的缘故，你写作的技巧又日臻成熟，终于使你成为一个作家，所以写作思想，又是相互为用的。

曾涤生给郑寅阶的信有一段话说写作对思想之益，甚为警策，特录之以结束本文：

至作文则所以论此心之灵机也。心常用则活，不用则窒，如泉在地，不凿汲则不得甘醴；如玉在璞，不切磋则不成令器。自古名人，虽韩欧之文章，范韩之事业，程朱之道术，断无久不作文之理，故张子云：“心有所开，即便札记，不思，则还塞之矣。”

选自《苏雪林自选集》

## 谈文学创作的动机

含生之物，万类不齐，文艺创作，惟人独擅，这话梁代刘勰便曾说过。《文心雕龙·原道》篇谓日月云霞，山川草木，虎豹龙凤，均有焕丽炳蔚之色，林籁泉石，又有竽瑟球铎之声，但这都自然而然，乃属无心之美，惟人类秉五行之秀，参天地而为三才，结撰文章，则为有心之美。语意虽似太不科学，不过他说文艺的创造乃我们万物之灵的人类特权，则是一个不容否认的事实。

一个人做一件事，总有一个最初意念触发着他，刺激着他，鞭策着他，这最初意念叫做动机，文艺创作也不例外，我们创作动机由何而起，这便是本文所欲谈的主题。有人说作家的从事创作，实是为了想表现自己，换言之，就是求出名。一个人在政治、军事、商业方面崭露头角，成为叱咤风云的人物，是一种表现方式。忍受饥寒劳顿驰驱跋涉之苦，探险南北极；或冒生命的危险，攀登阿尔卑斯最高峰；或游泳过英伦海峡；或驾帆船横渡太平洋；

或跨单车游历全世界，也是一种表现方式。一个人在文学、绘画、雕刻、音乐、戏剧上，造诣湛深，贡献伟大，作品流传，万人景仰，表现方式更可说是属于比较优越的一种。因为军政商的风险太大，荣誉耻辱，顷刻变易，成功失败，不能预期；冒险事业，仅能做做报纸花边新闻的资料，一时轰动，不久便被读者淡忘了。惟有文学艺术既富有永久性和普遍性，文艺作家又天然具有一种风流潇洒的情调和清高拔俗的韵致，在一般民众眼里看来，是很高贵的。是故许多人不愿到钩心斗角鲜血淋漓的军政场合去竞争，或充满铜臭的商场去插足，而宁愿做个收益不大的文艺家。

以文学与绘画戏剧等科相较，文学家只凭一支笔，便可充分表达出自己的感情思想，不必借重油布、书架、斧凿、大理石、钢琴、提琴、剧场、舞台那类累赘笨重的媒介品，所以志愿做文学作家的，又比上述那几类作家要多出若干倍。

有人说文学是苦闷的象征，如厨川白村即作此主张。他说：我人生命之力，好像含有猛烈爆发性和破坏性的蒸汽力，社会则像各部分的机器，巧妙地加蒸汽力以束缚压制，使之化为力量，发动一切轮齿在一定轨道上进行。人类生命力本不甘心受社会规条的约束，现在受了，必极力挣扎，以图摆脱，摆脱不掉，则必化成一股郁积心头的苦闷，这苦闷借文艺形式渲泄出来，便是文艺的创造。（见《苦闷的象征》）

有人说文艺创造冲动，由于生物精力过剩的游戏。德国席洛，英国斯宾塞等倡之。他们说：生物精力应付生存竞争的需要之余，尚有剩余的精力则用之于无所为的活动，鸢飞鱼跃，鸟语虫吟，决非尽为觅食或迫于饥寒的呼号，无非藉此表示其生存的欢乐而已。原始人之歌舞音乐固肇因于斯，后来文人之创作亦无非由此发挥。德国生物学家谷鲁司则又另外提出一个学说代替精力过剩说，是曰“练习说”。他以为游戏并非无目的的活动，实在是生命工作的准备。游戏的目的，就是把工作所要用的活动预先练习娴熟，所以游戏的形式随动物种类而差异，小猫戏纸团，是练习将来捕鼠，女孩抱木偶，是练习将来做母亲……（见朱著《文艺心理学》）

亦有主张文艺创作系用以发泄情感者，又有主张由于美感之启示者，异说颇多，不及具引。

综上所述，试加评判。如第一说文艺创作基于人类爱好表现自己的天性，不能谓为没有理由。包尔温（Balewin）曾说：“艺术起源于人类自炫的冲动”（Self Exhibiting Impulse）。我国古人对于自己著作有“藏之名山，传之其人”之说。这话的着重点应该在第二句，我们的著作在于使世人知道，倘永远藏之山中，草木同腐，恐怕也就没有人高兴写作了。不过实际上文艺创作的动机，并不限于自己表示，前代有许多杰构并无主名。《水浒传》的著作者究竟是施耐庵，还是罗贯中，至今尚无定论。蒲留仙撰《聊斋志异》，固署了真姓名，他的长篇小说《醒世姻缘传》，则化名“西周生”，致此书作者主名，劳考证家考了多年始能决定。则第一说的理由虽不必完全推翻，却仅能承认其一部分。说文艺创作是由于生命力与社会规律的冲突，也未必尽然。生命力与社会规律固然常有抵触，但也常能协调。人类为了个体的生存，不得不牺牲自由意志，屈就团体的约束，无论有意无意，这种自觉心理总是有的。若如厨川之说则我们生活不美满时，固可以激发创作的冲动，但世间有许多人生活甚为美满，为什么他也能创作呢？至于生活力过剩的游戏已被谷鲁司驳倒，然谷氏的“练习说”较

之前说也不过五十与百步之差，况此类学说用之于艺术“起源”尚可，用之于艺术的“发展”及“进步”则不能圆其说了。

笔者个人是相信世间有所谓“神秘”这件事实的。我以为文艺的创作也是神秘现象之一。这是大自然——不，竟可说是造物主赋予我们的一种本能，与饮食男女同其重要。原来造物主创化工程仅肯做一半，其余的一半，则要我们人类自动来完成它。他老人家对我们说：我已将这个世界创造出来给了你们，至于要想这个世界如何达于庄严灿烂，十分圆满的境地，那便在你们自己的努力了。于是人类流血流汗，不舍昼夜来作各方面的发明和创造，精益求精，美益求美，以至产生了今日的文明。文学艺术不过是进化过程里一种表现而已。

所以文学创作是我们受着一种内在欲望的压迫，自然而然活动着的。这种内在欲望和食色本来相同，不过食色比较粗陋，而此则精微，食色比较卑下，而此则高尚，食色仅能维持人类的生存和传种，而此则是促使世界进化的原动力。它果然像刘舍人听说是上天赋予我们的特权。

我们都是有点写作经验的人，我说以下的话，想必大家都乐于承认的。我们开始写作时，有时也许为出名；有时也许为想博稿费；有时则受编辑先生的逼迫，情不可却，我们动机可说并不纯粹。不过写到后来，我们把这些都忘记了，我们的精神飞腾到忘我忘人的境界，我们的思想白热化到要把整个的自己融化，我们只是写、写、写，忘记疲劳、忘记饥渴、忘记疾病，要把自己最后一滴精力都绞沥出来，来完成一件自己认为满意的艺术品。司马相如写《子虚赋》，焕然如醒，昏然如睡者百日；杨雄作某文，构思极苦，梦见己身五脏流出满地；孟郊作诗，自谓“夜学晓未休，苦吟鬼神愁，如何不自闲，心与身为仇。”但丁完成《神曲》最后部分，自觉精力枯竭，不能再振，不久病死。他们以宝贵生命去兑换艺术的完美，除了为创作而创作之外，还有别的企图吗？作家必如此，才算艺术忠臣，文艺必在这种情况下写出，才有永久的生命。

不过我说这话也许有人要提出反驳，他们说倘使文艺创作果然是受神秘的内在力量之压迫，是作家于不自觉之中为人类文化的进步而努力，则作家的作品应该篇篇纯正才对。为什么世间偏有许多诲淫诲盗的小说，浪漫颓废，堕人志气的诗歌，及各种方式的不道德的文艺呢？作家撰写这类作品，说图名，则此类作品每采匿名方式，说图利，则那时代人的写作十之八九没有稿费版税可收，可见他们的动机也甚纯洁，但作品的结果则与文化进步背道而驰，可见你的话是没有根据的了。这种事实，我也承认，不过原因也很复杂，有教育环境的关系，有个性兴趣的关系，致作家走错方向，故文学之需要纯正的批评亦犹做人之需要生活规律的约束。我再请以食色为例，大自然赋予我们这种本能，教我们用以维持生存与传种，本来没有什么不正当。可是有人不知节制之道，每以饱饫痛饮而致病，放纵情欲而戕身，我们能因这种现象而怀疑食色本能是邪恶的，加以排斥吗？

选自《读与写》

## 文学写作的修养

我们学习任何技术，要想成功，必须有充分练习的功夫，文学是心灵的分泌物，练习之外，更需要修养。修养之功愈深，则文学的成就愈大。正如韩文公所说“本深者末茂，”又说“根之茂者其实遂，膏之沃者其光煜。”

现在我们谈文学的写作修养，古今中外，关于此事的意见与理论，若一一征引，可以写成几卷书，为节省青年脑力起见，概括为四项条件来谈一谈。

第一条件是多读书：有人说作一个作家是不必多读书的，英国萧伯纳（G. Bernard Shaw）十五岁时即因家贫弃学就商，常自己取笑说：“自己较早的作品是在帐簿和货单里面。”俄国的高尔基也因家境太坏，不能入学读书，三十六行，几乎行行干到，后来他写《我的大学》一书，说他自己虽没有入大学，但社会即是他的大学，他曾在各种不同社会里完成自己大学教育，比我们的大学还有用得更多。五四以后，我国也有许多连小学教育都没有受过的人，不妨害其成为名作家。可见学校教育对于一个作家是没有多大关系的了。

不过一张大学毕业文凭，或几个欧美硕博士头衔，对于作家虽不重要，书却非读不可。

不但要读，而且还要多读，不但要多读名家文艺作品，而且还要博览群书。与文学有关的历史、地理、政治、经济、哲学、宗教一类书固宜钻研，即看来与文学风马牛不相涉的各部门科学，也该有个起码的常识。要知埃及金字塔之所以达到那样的高，全在它先立下了一个广阔的基础。

我们既系中国人，对于这份丰富的中国文化遗产，万不可不加接受。文学方面：自诗经、楚辞、汉赋、魏晋六朝的五言诗，唐代的近体诗，宋词、元曲，明清传奇，均须略知大概，以明其逐步变迁演化的痕迹。若有余力，再取名家作品精读之，譬如屈原的骚（屈原所有作品，一概名骚），枚乘的七发，司马相如、班固、张衡的赋，陶渊明、李太白、杜工部、白居易、李贺、温飞卿、李商隐、苏东坡的诗，李清照、辛稼轩诸人之词，元人之曲不过平民作品，可以粗粗涉猎，但孔云亭的桃花扇、洪癡思的长生殿，则须多费点心力。思想方面，先秦诸子的学说，宜知大概，作为中国正统思想的五经、四书，更不可不择其重要者圈点熟读。我们若能读完一百部以上的中国书，国学便算奠定了基础，才可以称得起一个堂堂正正的中国文化人。

今日已不是孤陋寡闻，闭关自守的时代，而是各种文化汇流一起，回旋、激荡、吸收、融化，而产生世界文化的时代。所以作为一个文化人决不能以读中国书为满足，一定要到世界文化宝库里去探索一番，择其珍品，充实自己的囊囊。这个打开世界文化宝库的钥匙，无非是语文的问题，我们若能读通一二种外国语，譬如英语、法语、德语、日语固然便利，若无机会读，或读而不精，则惟有读翻译作品。我国接受西洋文化为时不为不早，可惜翻译事业不甚讲求，各人随意译，缺少系统，不像日本，大凡西洋名著均整套翻译过来，甚至西洋朝出一书，日本暮已有译本出版。不过在中国这种情况下，我们亦不妨作退一步想，在现有译本中择其佳者聊慰饥渴。我们应该先读一种西洋文学史之类的书，自希腊神话，文艺复兴，到十八世纪以后的古典主义、浪漫主义、自然主义、印象主义、象征主义、新古典、新写实、新浪漫及最近问世的什么存在主义等等都粗知崖略了，乃进而搜求各时代的

代表作来读。譬如荷马两大史诗，我们已有奥德赛的译本，希腊神话也有不少的介绍，读了以后，西洋文学已建筑下一个根基了。我们以后读西洋文学，逢着神话掌故，不惟不致茫无所解，即进了西洋博物馆、美术院，看见了那些价值连城的古代雕像，或看见那些以希罗神话为题材的绘画，也能叫出它们的名字，知道它们的故事了。即看个电影如所谓《木马屠城记》、《霸王艳后》之类，或报纸上关于飞弹、卫星的命名，读过希腊神话的人更觉兴味盎然，这不是很痛快的事吗？

文艺复兴时代的作品，我们宁可不要读鲍卡西奥（Giovanni Boccaccio）的《十日谭》（Decameron），而但丁（Dante）《神曲》，则不可不读。以后该读的便是莎士比亚的戏剧，若不能全读，则哈姆雷特、罗蜜欧与朱丽叶，总该尝鼎一脔的。像这样再介绍下去，未免太费篇幅，我以为应该有人出来，编个文学青年应读书目，中外名著各以百部为限，对于青年定有益处。所以我现在只有打住了。

第二条件是收集人生经验：我们想做作家，读有字的书是不够的，还应该多读无字的书。

所谓无字的书，是要到大自然里去读；到千变万化，云楼雾阁似的社会里去读；到炎凉瞬息，覆手雨云的人情里去读。我们把人生认识得仔细了，分析得透彻了，写出来的文章，不求工而自工。收集人生经验有“间接”与“直接”二种，两者必须交替而用，缺一不可。

先论间接经验，从前外国有个作家，曾说我们若不尝试人生各种悲欢离合的滋味，经验人生各种惊险、震动、恐怖痛苦的刺激，不足成为作家。他所举痛苦，列有妇人分娩一条，这未免太可笑了。所有男作家都不能有生产的经验，这将怎么办？即说女作家吧，有不婚者，有婚而从不生育者，这又将怎么办？再者任何事都要亲自阅历而后始能写，则世间可写之事岂不太少？我们写强盗杀人劫掠，难道定要亲自上山落草一次，写妓女生活，难道定要自己去阅历风尘？我们不知道的事固可以设法避免不写，若非写不可，则亦未尝不可利用调查的方法，或就当事人亲口谈话，加以熔铸功夫，使读者读来，宛若作家躬自体验其事——不过特殊生活我以为总以避免为是。

再论直接经验，那就真的要作家自己到生活的大海去游泳，去翻滚了。从前写文章的人，仅限于文人阶级，文人的生活圈子总比较仄狭，他们的视野总不能广阔，他们生活幅员，总不能开展，写出的东西，每单调而少变化。现代则公教人员、军人、家庭主妇都可成为作家，社会上任何阶层的人都有执笔的权利，这些人生活经验各不相同，而且甚有奇奇怪怪，令人意想不到者，若能透彻地、周到地、深刻地表达出来，那真是多姿多彩，趣味异常浓郁。西洋绘画界以前都是艺术学校出身的艺人主其事，现在也将尺度放宽，拳师呀，赛马者呀，打铁的工匠呀，煤矿夫呀，也来作画，画出的成绩，别有风味，得到普遍的欣赏。最近台湾的报上有两位艺人所写回忆录，传诵一时，不是大家都知道的事实吗？又如某伶人写出“坐科”生活及其“出师”后的生活，兼及旧剧界各种情况，不是也给人一种非常新鲜的感觉吗？以笔者个人论，叫我去读那些彼此蹈袭，层层相因的高文典册，我宁可读近人所写的文章。盖近人文章除却一些骗稿费的浮词滥调外，颇多亲切动人之作，犹如同朋友谈话一般，而那些假古董呢，则如庙中偶像，外貌虽极庄严，无奈泥塑木雕，寂无生气，仅是以供瞻拜，不足以共周旋。

人生经验若十分特殊，则其为文动人力量也出奇的大。笔者在另一文

中曾谈到中国历史之长，历代战争之繁，何以能记录此种血腥痕迹者，仅有王秀楚的《扬州十日记》、张茂滋《劫后余生录》等寥寥数篇。是盖宛转烽火兵刃之间者，多非文人，偶有文人，事后亦不愿记录之故。近代则一般教育程度提高，能写文章者不限文人，遇见特殊经验，每能忠实记录出来。如二次大战时，美国某舰遭遇日本飞机的袭击，全体船员均落海中，沉浮数日，渴死者大半，未死者精神亦发生异态，其事异常悲惨，某军医身在局中，将其曲折记出，遂成一篇价值极巨的文学作品。又如探险南极者所遇风饕雪虐之气候，或行军缅越野人山者所经绝粮缺水之苦；或如法国某犯人被锢某绝岛，度二十余年之非人生活；或如英国十八世纪某船员以某种罪行被同船者掷置荒岛，终于饥渴而死……此种文章，均系作者用宝贵的生命换来，当然与向壁虚造的故事，大异其趣，对读者每能发生莫大的吸引力。第三条件是培养丰富的情感：文学与其他艺术不同，乃以情感为其生命。好的文章虽历千百年，感动读者的力量始终不为减损。司马迁的史记，与其谓之为历史，无宁谓之为文学，因为史记写人物传记，每有极深厚的情感，渗入人物生命之中，故其所写人物，个个有血有肉，有精气灵魂，千载以下读之尚觉那些古人像与我们面对面站着，我们听见他们的说话与笑声，看见他们的各种行动，因而受其感染，心理上引起极大的反应。明茅坤评史记说：“今人读游侠传，即欲轻生；读屈原传，即欲流涕；读庄周鲁仲连传，即欲遗世；读李广传，即欲立斗；读石建传，即欲俯躬；读信陵君传，即欲养士，若是者何哉？盖具物之情，而肆之于心故也，非区区字句之激射也。”归有光史记总评云：“太史公但至热闹处，就露出精神来了，如今人说平（评）话者然，一拍只管任意说去。”又云：“如说平话者，有兴头处，就歌唱起来。”又云“史记如水平平流去，忽遇石激起来。”二氏之所言，都可以证明史记写得得意处，感情即随之兴奋、喷溢，是以其文字亦精采焕发，不可直视。

西洋某文艺批评家论文艺的永久性，引荷马史诗《伊利亚特》(I l i a d)为例，也说史诗里某人的悲哀，某人的愤怒，某人的欣喜，某人的沮丧失望，虽历万古，仍可引起我们心弦的共鸣，这便是文学永久性的证据。

不过文化进步，人类思想，由单纯而复杂，由粗糙而细腻，由浮浅而深沉，感情的本质虽不变，程度上亦不免发生若干变化。笔者在另一篇文章里曾说：现代人的情感，有无穷无尽的“细致”(D e l i c a t e)和“敏感”(S e n s i b i l i t y)，一个野蛮人和一个文明人，一个目不识丁的乡下人和一个受过高深教育的都市人，一个粗心浮气的男士和一个多情善感的小姐，情感都有很大的差别，你想描写时，若用同一手法去写，则决不能完成文学的任务。又说前人谓读李密《陈情表》而不流涕者其人必不孝，读诸葛亮《出师表》而不流涕者其人必不忠，读韩愈《祭十二郎文》而不流涕者其人必不慈。但叫今日的我去读这些文章感动有之，流涕则未必，何也？因我们表现情感的文章比前人已有进步，读了那些粗枝大叶的描写，已不能感动满足故也。

中国以前文人表现情感又有最大之病，即易流于程式主义。譬如喜则“大喜欲狂”，怒则“怒发冲冠”，“目眦欲裂”，哀则“哀哀欲绝”，“哀痛如丧考妣”，乐得“心花怒放”，“乐不可支”，这类套子，随处可见，好像旧剧的动作为根深蒂固的传统习惯及过于刻板的规律所拘，不敢有丝毫更动。无论抱残守缺者流，恭维旧剧艺术如何如何超卓，笔者则认为旧剧的这种可厌的程式主义若不打破，它是难免于遭受淘汰之命运的。

我们现在写文章，在情感的表现上，应该采取心理小说家的技巧，写得愈曲折，愈细微，愈足履足现代读者的心理。但连篇累牍的心理描写，易于使人厌倦，所以西洋心理小说过去虽风行一时，已为现代文坛所摒弃了。听说旧式说书的人，写小姐下绣楼，自楼门口第一级跨下，到得双足踏上平地那一段过程，可以接连讲上半个月，笔者自愧阅历不广，没有听过说书，不知那些说书先生是怎样讲法，竟能将半分钟的过程，拖延到这么长久？叫我去听，或要患上神经衰弱症呢。我想这种讲法，究竟无聊，其弊更胜于现代的心理小说。

一方面避免旧时代的程式主义，一方面酌取现代心理小说的写法，而避免其几长繁琐，这是我们应该学习的表现感情的手段。

情感深厚的文学，其足以鼓舞人心有如音乐。据说古代希腊某次与敌人交战，屡战屡北，求救于某邻国，盟国仅遣一老而且废的音乐师来，希腊人大为失望。但当临阵之际，那个音乐师，举起金铙，吹出一种发扬蹈厉的前进曲，希军闻之，热血沸腾，拼命前冲，卒将敌人打败。法兰西大革命时将皇帝和皇后都送上了断头台，激怒英奥诸国，组织联军，要声讨法人大逆不道之罪，法人虽奋起抵抗，众寡不敌，情势危殆。有一青年军官，编了几支军歌，激励士气，居然在马赛打了一个大胜仗。这几支曲子遂定名为马赛曲，后来又被采为法国国歌，歌唱至今。音乐如此，文学又何独不然？具有深厚热烈情感的作品，不但能感动读者，鼓舞读者，进而尚能引导读者，随意指挥读者，好像神话里吹笛的魔术师，能够教全城小孩，应和着他笛声的节拍，在大街上狂舞，终则跟随着他迤透出城，纷纷投入“死谷”，义无反顾。不过具有这么伟大神通的文学，世间究不多见，我所举的，也不过“充类至尽”的例子罢了。

要想你作品里的情感能感染别人，必须十分真实，十分挚恳，十分热情，这就是你要读者哭，你必先自己哭，你要读者笑，你必先自己笑。曹雪芹的《红楼梦》何以能使千万读者为书中男女主角，唏嘘感喟，不能自己，这就作家在开端时四句自白诗的力量。那诗是“满纸荒唐言，一把辛酸泪，都云作者痴，谁解其中味？”法国福楼拜，费无穷心血，写他的《鲍梵丽夫人》，写到夫人服毒自杀时，他自己突觉口中有毒药之味，几于中毒，这都是情感到白热化时影响生理的现象，试想文章写到这一步田地，还能不感人吗？

第四条件是创造完美的人格：我说这话知道有人要冷笑了，你究竟是在上修身课？还是在讲文学写作的方法？你提出这样迂阔的问题究竟是为了什么？不知真正伟大的文学，除了忠实地反映人生之外，还须含蕴崇高的理想，超卓的见解，纯正的主义，才可以纠正人类生活，指导世界思潮，创造新的社会和明日的黄金世界。完美的人格是伟大文学的根本，这是谁都不能否认的。我国人说“言为心声”，西洋学者则说“作品即人”，作家人格若不完美，则其人必齷齪卑琐，自私自利，写出的文章纵极其美丽，究竟没有灵魂，不能感动读者，且引读者反感。作家人格若有相当的完美，则其人必光明磊落，有正义感，有真理爱，写出来的文章，虽技巧稍欠熟练，字里行间，自喷溢着一种充沛的生命力。若他的文章手段高强，则他便成为时代的信号和灯塔，他将跻身于伟大作家之列。人格与作品关系其密切重要如此。

但是，我们处身目前这个时代，谈文学与人格有两层绝大的障碍。其一，是五四以来文以载道观念之破坏。西洋有“艺术为人生之目标”及“艺术为艺术之目标”两派说法，我国旧时论文学也有“载道”、“缘情”两种主

张。载道之说起于宋之周敦颐（见《通书》），后儒论文学殆无不赞成其说。虽然中国儒家之所谓道，只是周公孔子一家之道，不过实际上还是指整个人生。换言之，就是做文章必对于人生有益，否则宁可不为。这里可以顾炎武的话作为代表。顾氏曰：“文之不可绝于天地间者曰明道也，纪政事也，察民隐也，乐道人善也，若此者，有益于天下，有益于将来，多一篇多一篇之益矣。若夫怪力乱神之事，无稽之言，剿袭之说，谀佞之文，若此者，有损于己，无益于人，多一篇多一篇之损矣”。

（《日知录》）。至于缘情则始见于陆机《文赋》，所谓“诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮”，这与魏文帝典论“词赋欲其丽”，是相同的。梁元帝《金楼子·立言》篇：“至于文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡”。简文帝训其子当阳王大心至谓：立身之道与文章异，立身必须谨严，文章不妨放荡。这都主张文学与道德毫无关系，而以歌咏情感，描写自然为主，而其外表，则必华丽。是合于所谓美文标准者。与西洋艺术为艺术的宗旨不合而合。

五四运动以解放礼教的桎梏，发展个性的自由，为文学之唯一鹄的，见旧式载道之论，认为那正是妨碍个性自由的东西，非打倒不可，这个观念流传至今，一直支配着我们的头脑，今日若有人倡什么文以载道，鼻嗤之声，定必杂然四起，教你开口不得。

其二，今日是个五洲万国如一堂的时代。交通便利，文化之汇流亦易。世界文学潮流每有变动，我们都要蒙受它的影响。西洋自十九世纪末，科学成为万能，唯物主义随之猖獗，文学上产生了自然主义，写实主义，专事描写丑恶的兽性，及社会的黑暗面。结果使人类心灵陷于怀疑、悲观、厌世，丧失了乐生奋斗的精神，惟愿在卑下娱乐中，寻求片时的麻醉，堕落之后，犯罪是必然的结局。因此人们说十九世纪是“世纪末”。是个空虚黑暗，笼罩人心的时代，是个人欲滔滔，罪恶横行的时代。虽然也有许多悲天悯人的哲学家提倡乐观进取的新思潮，企图挽回这种颓势，文学上也产生了若干派非物质文艺，如象征主义，新浪漫主义等等。但他们在破坏的废墟上，才累起了几块砖石，尚未及建成庄严的宫殿，两次世界大战又在三十年内接连发生。在那连天炮火的光焰里，在那砰訇如雷的飞机轰炸声里，亿兆的生命毁灭，金碧璀璨的楼台倾塌，繁华富丽的大都市化为灰烬，世界又充满了呻吟、痛苦、眼泪、鲜血。我们的奋斗成了无止境的，我们的努力也好像没有得到什么代价，于是这一代人的心灵疲倦了，失望了，“空虚！”“空虚！”“什么是理想，不知道，什么是希望，不知道，什么是正义和真理更不知道。”“喂，让我们喝一杯吧！”这便是现代人普遍的要求，这便是现代人迫切的呼声！

真的，两次惊天动地的大战，把什么美丽的东西都毁灭了，留给世界的只有混乱、谎言、愚蠢，无理性；只有暴力的报复，疯狂的残杀，只有奴工营的鞭笞，集体的屠戮，每月四两油，终年一尺布的慢性的饿死冻死；只有极端的恐怖；只有无边的黑暗……生活于这种时代的人，你怎样能叫他心理不失常呢？他若操笔为文，他的笔下又怎样不充溢的奸淫、酗酒、抢劫、仇杀那一套呢？读者所欢迎的又怎能不是这些像酒精吗啡般足以刺激麻痹神经的桃色、黄色、灰色、黑色的作品呢？现在我们若说什么创作伟大文学，得来的不止是鼻嗤之声，恐怕你的颊边还要接受重重的几掴哩！

但是，朋友，我要问你，你说这个世界是悲苦的，是没有意义的，若从生物弱肉强食，生存竞争的惨酷现象看来，果然不错；从洪水冰期的更迭

(洪水不知已发生几次，冰期据地质学言已有了四度)，地球之日渐衰老，太阳系之终于消灭说来，当然更不能否认。然而宇宙是如此的广大，时间是如此悠久，芸芸万汇是如此的繁多，它们是怎样创化的、演进的、保存的，你能解答吗？你既不能解答，你便不得不承认冥冥中有一种伟大而神奇的智慧在生化、管制、操纵着这一切。最后，你或者会承认有所谓造物主的存在，而发心皈依宗教了。

造物主的意旨虽深奥不可探测，其作为更不可思议，但总是真实而非虚伪，是美好而非丑恶，是生命而非死亡，因为这个万象森罗，秩然有序的宇宙之形成，决不是无意识的，既不是无意识，则必定是善的。我们若能体会天心，则我们的人生观又怎能容许消极悲观呢？

退一万步言之，这个世界是缺陷的，但它虽多缺陷，却也非常值得留恋。看见那山岳的峻严，江河的浩荡，森林幽谷的深秘，明湖芳野的秀丽，春晓的葱茏，秋光的明净，晚霞的灿烂，皓月的清辉，你能不心旷神怡，为这大自然的美而深深陶醉吗？即使是一朵花儿，那娇艳的颜色，芬芳的气味，已足令人把玩，倘使你懂得一点植物学，细察其须、蕊、萼、蒂结构之精致，及其作用之奇妙，更将咄咄称异不置。你若具有科学常识，知道原子能力量之大，及宇宙间尚有无穷奥秘，待人发掘与利用，则更不敢轻易断定这个世界是没有意义的了。

说到人类，正是你认为丑劣罪恶的对象，然而人间可爱的事物却也和自然界所供给的一样丰富。母亲的慈爱你敢否认它的伟大吗？还有男女间歌泣的爱情，坚贞的节操，及人与人间，珍贵的友谊，真诚的互助，恒久不变的忠心，志士仁人慷慨的牺牲，爱国男儿热血与义勇，也无一不值得钦仰与爱重，你又岂能因为人类暂时心理的变态而一笔加以抹煞呢？

况且世界的罪恶既系人类心灵所造成，正要利用人类心灵加以改造。假使你血管里的血尚未冷却，眼见恶魔们正在舞爪张牙，恣意吞啖人类，你能袖手吗？

所以，我们应该肯定世界，肯定人生。我们在人生舞台上，无论做主角也罢，做个跑龙套也罢，都该拿出气力来好好表演一下。倘能增加一丁点戏剧的精彩，我们付出的血汗，便不是没有代价。代价并不是观众的喝彩，而是自己尽了应尽义务的慰安。

话说到这里，我们若有幸做了作家，应该采取哪一种写作的态度，是不言而喻的了。

选自《读与写》

## 谈写作的乐趣

创作是一件绞脑汁沥心血的痛苦的工作。但创作也能刺激脑神经细胞，使之充分活动，连带地促进全身血液的流通，加速各部门新陈代谢的作用，使吾人整个生理机构焕然一新，因而产生快乐之感。这是生理方面的现象。至于心理方面，创作是心灵的探险。探险家披荆斩棘，发现新的道路，固然

艰苦，但一路上新鲜的闲花野草，水色山光，也够怡情悦目；达到目的地以后，更有哥伦布发现新大陆一般的踌躇满志，欣慰万分。写作能给人以生理和心理双重的快乐，无怪许多文艺作家甘愿牺牲一生，从事这种利既不富，名亦不大的事业。

写作快乐之最高境界即所谓“艺术的三昧”或“创作的法悦”。三昧和法悦这类名词来自佛教。《智度论·五》曰：“善心一处住不动，是名三昧。”《二十三》曰：“一切禅定摄心，皆名三摩提（即三昧另译），秦言正心行处。”三昧本佛家修养之法，日人用之于文艺，三昧遂成为奥妙深秘的代词。“法悦”在佛教乃闻法或思维而生之喜悦，一作“法喜”。妙法莲华经，五百弟子授纪品，释竺为诸弟子言净土众生的饮食，一为法喜，一为禅悦。而王摩诃则以法喜作妻，慈悲为女。故东坡诗“虽无孔方兄，幸有法喜妻”；又示其弟子由曰：“子室有孟光，我室唯法喜。”

道家称此为“坐忘”或曰“忘我”，“丧我”。《庄子·大宗师》颜回对孔子自说忘仁义，忘礼乐，孔子皆不许可，“他日复见，曰：‘回益矣！’曰：‘何谓也？’曰：‘回坐忘矣！’仲尼蹴然曰：‘何谓坐忘？’颜回曰：‘堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘。’仲尼曰：‘同则无好也，化则无常也，而果其贤乎？丘也请从而后也。’“丧我”见《庄子·齐物论》，南郭子綦谓其弟子颜成子游，自己的形如槁木，心如死灰，乃由于“吾丧我”。这虽然不一定是快乐，但也是一种相近的精神境界。

西洋文艺上有所谓 *Ecstasy* 或相类似的 *Transport*，有兴奋、恍惚、出神、神驰诸义，亦有身心两方面极端快乐的含义。希腊神话里有一种有翅膀的神马，名曰 *Pegasus*，英雄伯乐芬乘之而杀狮头羊身龙尾之大怪曰基美拉者。*Pegasus* 之来由甚有意味。女郎梅杜萨自负其美，谓可比拟智慧女神雅典娜。女神罚她变为可怖的女妖，满头美丽金发，均为吼啸而蜷纠的蛇，她的目光对人一瞥，其人立化为石。这女妖居于雾谷之中，隔绝人世，终日愁苦。其后为英雄波索士所杀，头落以后，颈中喷出一腔毒血，即由毒血之中跃出这匹带翅天马。西洋诗人每譬喻为文章神思的象征。盖谓神思穿天心，洞月胁，袅袅然游于谿远无垠之境，如天马的驰骋云霄之上，固极其自由。但神思在酝酿之际，则不知要经历几许苦辛，几许阻碍曲折，亦如天马之母为世所摒，已亦弃世的那种漠然的忧郁，和绝望的悲哀。

由创作产生的快乐，各人容有不同。以笔者个人而论，也常常尝到这种奇特的滋味，现在且叙述一点出来，以期与同道印证。当然我所说的只是一种普通乐趣，谈不上什么法悦、坐忘、与西洋什么兴奋、神驰。

笔者幼年时代，开始写作系从旧诗入手。十二三岁时所谄都是些五七绝之类。十六七岁时开始学作五七古长篇，因负笈学校，功课太忙，没工夫常弄这玩意。但每年暑假回到万山中的故乡，必抄录唐宋明清名家诗歌，以供讽诵。初抄的时候，脑子里的诗思有如冬季深埋地下的种子，毫无动静，半月以后，这种子像得到雨露的滋润，阳光的温暖，跃然欲动，勃然欲出。再过几天，居然钻出地面抽芽发缕，很快长出一身婀娜绿叶，又很快地结了许多蓓蕾，又盈盈地开花了。此时作诗一首一首跟着来，毫不费力。到后来只觉得满空间鸢飞鱼跃，云容水态都是诗。豆棚父老，共话桑麻，柳阴牧童，戏吹短笛，固然是诗；便是人家的夫妇反目，姑妇勃谿，也都是诗。诗料没有雅俗之分，没有古今之异，到了诗人白热化的灵感炉里一熔铸，都可以铸

出个像样的东西出来。

可惜学校生活，不容我的诗兴继续下去，这种创作的乐趣也就不容我常常享受。民国14年自欧返国，决心不作旧诗，和诗神握手道别，迄今整整30年了。虽然也不断地在写散文，偶尔也写点短篇小说，但再也尝不到少年时代做旧诗那种迷离恍惚，如醉如狂的滋味。

学术研究本是枯燥生涩，极端乏味的事，但我在这上面却曾享受比创作还大的满足。这是一种发现的满足。20多年前，我曾写过一本《李义山恋爱事迹考》——后改名《玉溪诗谜》——证明义山集中许多无题和意义深晦，像《碧城》、《锦瑟》一类的诗，并非如前人所说是美人香草式的感怀，而是诗人真实恋史的记录。后来又写《九歌中人神恋爱问题》、《清代男女两大词人恋史的研究》，蒙曾孟朴先生在其所开的真美善书店为我发行《蠹鱼生活》一书，誉我为文坛名探，惯于索隐钩沉，解决积疑已久的悬案。但我写作那些著作时，并没有感到若何快乐。大约自知那类考据内容肤浅，算不得学术上的发现吧。

十余年前，被《说文月刊》主编卫聚贤先生逼写一篇学术性的文章，为他举办的《吴稚晖先生八秩大庆纪念论文集》凑个热闹。我屡次推辞不脱，没奈何只有寻出一篇供学生参考的有关屈赋的旧笔记，希望东抄西凑，扩充篇幅，写成一篇论文，以塞卫先生之责。

那篇笔记本是讨论《天问》文理之错乱，究竟是由于呵壁，抑为错简问题的。当我读《山海经》、《淮南子》、《吕氏春秋》及汉代各种纬书，企图从中抄撮一点资料来注解《天问》时，忽然发现了屈原作品里有许多外来哲学、宗教、神话的成份，就是说屈赋受有两河流域、希腊、印度的影响。我的思想顿趋活跃，如久处黑暗者之骤睹光明，知道外面有一个华严世界在等待着我；又如寻宝者之觅得了窖藏路线的秘图，只须照图上所指示的一路掘去，一定可以掘到那个宝藏。恕我懒惰，现在让我抄一段旧文以见当时我的精神状况：我学作旧体诗时，常常体验到写作的乐趣，那种兴趣产自白热化的情感。诗歌的白热情感的酝酿，我经验不止一次，学术则仅得之于屈赋研究，而且实为平生第一回的经验。我整个身心沉浸于这项灵感里，足足有十天之久。彼时胃口完全失去，睡眠时身虽偃息在床，心灵则清清朗朗醒着。我那个灵感像一颗晶莹透澈的大珠宝，发射出闪烁的光芒，照澈我灵台方寸之地，不，竟可说照澈了中国几千年的故纸堆，一直照到巴比伦、亚述、埃及、波斯、印度、希腊等国的古代史。中国的故纸堆，原已浩如烟海，西亚东欧的古史我们中国人所知本属有限，何况学问简陋如我者，若说研究，再用20年的苦功也还是对付不下来。但那时我智力的活动，达于最高峰，好像佛家所说，一个过来人游历前身曾游之境，当其宿因顿悟，便一切恍然，某闼某房，叩关直入，毫无疑误；也好像当年屈大夫的英灵，降临到我身边，冥冥中指点着我。他打着光明的火炬在前引导，我的心灵则上天下地，跟随着他到处飞翔。

我的目标尚在几千丈的高峰之上呢？我并不必逐级攀登，却从空直落；我的目标尚在万里以外呢？也不必渡水登山，按驿前进，只须振翅一飞，便飞过前头去了！

每次解决一个问题，我总是先下结论，然后去找材料。材料也真奇怪，一找便在手边，手到擒来，毫不费事，正如中国诗人所说：“好句天生，妙手偶得”；也像俗语：“踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫”。第一步，我发

现了《天问》里面有旧约创世纪的简略全文。

第二步，发现了后羿射日神话，与巴比伦亚述神话大有关系。第三步，发现了《天问》里“白蜺婴茀”，“天式纵横”，乃印度诸天搅海神话的片段。（《我研究屈赋的经过》）

我把这三个神话写了三篇论文，第一篇给了《说文月刊》，第二第三则发表于《东方杂志》。后来拟合编一处成一小册，题目是《天问里的三个神话》。（此书已编入《天问正简》，不拟再出。）

第二篇论文是《昆仑之谜》。断定屈赋、《山海经》、《淮南子》及一切先秦古籍所言的昆仑，决非今日位于新疆、西藏交界处的昆仑山脉，那不过现代人所假定的。真正昆仑应为西亚阿美尼亚高原的阿拉拉特（Ararat），其山流出四河，皆入大海，为印度须弥，希腊奥林匹斯，旧约伊甸、可兰经天园及我国昆仑之本。地理之学琐碎呆板，为我所深恶。但我写《昆仑之谜》时，搜集材料和写作誊缮的工夫在内，一共只花了一个多月的光阴，下笔即成定局，极少改窜增减之处。对于昆仑这大问题的论断，如此草率，实嫌冒昧，不过倘把我关闭书斋，给我十年光阴，叫我再写，资料许更加丰富，原则却无法改动了。因为那篇论文是我智力活动达于白热化的结果。我的智力既不会再这样活动一回，当然写不出同样的成绩了。一个画家不能画同样的一幅好画，纵能画出，精神意味都差得远。所以展览会大家同定一幅画，是极端愚蠢的事。

以后我又写了《天问九重天考》、《九歌·国殇为无头战神说》，《山鬼与酒神》和一些杂碎考证。武大图书馆几本原版外国神话已被我嚼得烂熟，再也找不出新资料来，屈赋研究看来已搁了浅，这时内心彷徨苦闷，非言可喻。39年秋重赴法国，目标也在寻觅参考书。住了两年，虽然买了若干部神话之类的书，仍毫无所得。旅费已罄，未可久留，只有快快返国。

41年在台湾省立师范学院授国文系四年级《楚辞》与一年级基本国文，于前者每愁无法敷衍。一日，忽在一年级班上讲姚鼐《登泰山记》，到图书馆搜集前人的泰山游记，以资谈助。无意间于图书集成泰山部读了一些关于泰山府君的故事，知泰山府君又称泰山司命，联想到从前曾经寓目的金文里的桓子孟姜壶的铭文，其中所祀神有大司命字样，那末《九歌》的大司命也许是居于泰山的死神吧。得了这个启示，不胜欣慰，即着手司命的探讨，材料愈搜愈多，我的假设也愈来愈得证实，居然写成了一篇六万余字的论文发表于《文艺创作》。现在又在着手写论少司命的一篇，大约也可写得四五万字。并且连带地发现了屈原《九歌》的九神乃九重天的神，即日月五星和大小司命，与两河流域的九天之神若合符节。循这路线研究下去，屈赋大部分艰深问题都可迎刃而解了。只须没有那些不相干的应酬和杂碎文徭来分我的宝贵时间，我相信在我有生之年，可以将二千数百年来无人获得正确答案的屈赋之谜揭穿。

如前所述：写作学术文章则似掘矿，必欲一铲一铲掘下去，而后才有东西出来。铲子未下去以前，出来些什么，我是不知道的。譬如我写大司命时无论如何不知道我国封禅与祭死神有关；写少司命时也无论如何没想到这位神与财神赵玄坛，灌口二郎神，梓潼文昌之神，居然是一神之所衍化。甚至《劈山救母》那一类俚俗不堪毫无根据的民间传说，居然很早已见之于《山海经》和汉人文学作品。这一类心灵探险时沿途所拾掇的奇珍异宝，令人精神鼓舞，勇气倍增，觉得为这个研究牺牲一切都是值得的。而且这种写作的

乐趣，真是南面王不易也！

记得民国33年间，我开始从事屈赋的研究以后不久，曾做了十几首打油诗名曰《释骚馀墨》，其中有几首颇足显出我当时对于这个研究一种迷醉痴狂的心境，兹录于次：

著作原非弋名具，攫金谀墓更堪嗤，燔心愿作词坛祭，勇绝飞蛾是我师！

曲搜真理关奇爱，苦觅佳辞出至情，一种缠绵悱恻意，美人香草总难名。

灵文千古绝言诠，自诧钩奇出九渊，只恐野狐还笑尔，机锋参尽是狂禅！

快犁绝悔耘它陇，幸剩荒畦事晚耕，闲草闲花都拔却，灵泉珍重溉心英。

我研究屈赋所尝的滋味，每自比为恋爱，说是快乐，却掺和着不知对方是否允许，患得患失的痛苦心情，但痛苦之中却又混和着无比的甜蜜。故第二首如是云云。我的研究，在正统派的学者看来，当然是野狐禅，我当时自己亦未敢深信，故第三首如是云云，现在自知探险的路线并没有错，我应该不顾他人非笑，毅然走向前去。倘使真的错了，学术是需要人牺牲的，我愿意以我的牺牲，警告别人莫再踏上我的道路，不也有一种价值吗？

所恨者，打杂文坛30年，还是被人支使着终日担柴挑水，忙个不了，白白耽误了自己正经工作。从今年起，我要重申第四首的誓言，耕耘“自己的园地”，不再做“应官供役”人了。尚望文艺界同志们原谅。

选自《苏雪林自选集》

## 我的写作习惯

文思比之思想，范围有广狭之分。思想包括科学、哲学、宗教及世间万事所引起的问题，文思则仅限于文学写作时所运用的思想而已。

古今论文思者不为不多，大都注意于文思之迟速难易，这也难怪，因为这原是文思比较显明的现象。

文思本是我们头脑的产物，但奇怪的是：它和胎儿之在母腹不同。胎儿在母腹，静悄悄地，经过相当的时月，即长成完全的人形，只等分娩时，挣扎一阵，便呱呱坠地了。文思之在作家脑中，却只是些血团肉块，一定要等到将诞生的时候，作家或借身体各种动作的刺激，或在纸上经过无数推敲琢磨的过程，大忙特忙一阵，大努力特努力一阵，那个宁馨儿，才能成为一个眉目分明，四肢完整的形体，而后才降生人世！

你说这话于理难通吗，事实上却又确实如此。据说建安七子之一的王粲，为文下笔便成，有如宿构，叫他竭精殚虑再写一篇，仍不比那下笔即成者好。初唐四杰之一的王勃，每当作文，便上床蒙上被头，呼呼大睡，一觉醒来，文章也成功了，人谓之“腹稿”，其实应名之为“睡稿”、“梦稿”。这两位王先生文思之敏，与其写作的习惯之奇特，在数千年中国文学史上的确

找不到第三人，只能说他们生有异禀。既系异禀，则普通文人当然不能与他们相比。

普通文人写文章，一定要磨浓墨，铺平纸，先攒眉凝神一会，才开始下笔。一面写，一面涂抹，写得不惬意时，哧的一声，撕破稿纸，揉成一团，掷在废纸篓里，再从头来。文思不顺利的时候，撕破十几张稿纸是常事。要是这位先生是喜欢喝茶的，浓茶已不知灌下几瓯了，若是他好抽烟的，烟碟里的烟蒂也积上一大堆了。中外文学史上作家写作时特别习惯之多，指不胜数：有捻秃眉毛的；有走入醋瓮的；有构思时家人为驱走猫犬，婴儿都抱寄别家的；有钻入深草丛中，不怕露湿衣履的；有爬上大树之巅，遐思天外的；有口嚼那硬如铁豆的石莲子而至满口流血的；有在抽屉里堆积烂苹果，频频嗅其异味的；有一日一夜喝上百多杯黑咖啡的；有脱得一丝不挂，狂走室中的……千状百态，难以尽述。倘说文思一开始便可以在脑中孕育成形，则这些作家也不必费上如许的苦思冥想之功了。

或者有人要说写文章竟有这样的艰难，不写作也罢。当然啦，文章若是容易写作，引车卖浆者随口说的话，都是绝好妙辞了。正因其难，所以文学家才能接受社会尊敬哩。

不过上述这些作家的故事，本来也是高一层的说法。他们原都抱着“语不惊人死不休”的态度来写作。他们的文思，说幽邃，便要穿天心，洞月胁；说高，便要飞到九重天上，抚顶弄盘古，推车转天轮；说深，便要到万丈沧波下探骊珠；说雄怪，便要扬摩天巨刃，划开乾坤；说凄艳，便要像杜鹃的啼血，秋坟的鬼唱；说密致，便要像千丝的铁网，百宝的流苏。正因他们对写作具有这样苦心孤诣，所以才能采取世间最美丽的辞藻，来描写天然景物，锻炼最精粹的言语，来传达感情和思想，组织最严密的格局来表现世间的离合悲欢，人情世态。我们只是些普通人，既学他们不到，不如搁开一边，专来谈谈我们自己的事吧。

谈别人又不如谈自己容易，现在就请谈谈我自己的文思情况和写作习惯。我的文思最为迟钝，别人下笔千言，倚马可待，或日写万字，文不加点，我只有羡慕的份儿，我自己便是一二千字的小文，也要费上两三天的工夫才写得成。未写以前，从来不能在脑里先打就全盘的草稿，一定要一面在纸上写，一面才剥蕉抽茧一般，将文思慢慢自脑中引出。我曾在别的一篇文章里譬喻我的文思好像是一座矿山，必须一铲子一铲子挖下去，始能将那深埋泥土里的矿物取出。铲子未下之前，挖出来的究竟是一铲黄金，还是一铲狗矢，连我自己都不知道，这话乃是实录。

我写文章若说有特殊习惯那便是爱整洁。我原是一个起居极随便的人，寝室里换下来的衣服，东一件西一件，床铺上，箱背上拖的到处都是。书斋里的书籍杂志堆在桌子上高可隐人。书架上的书，开始插上去时原是以类相从，秩然有序，若干时日以后，便被我搅得七零八落，要想找一本书，往往非检遍全架不行。室中秩序既如此之杂乱，收拾不易，尘灰之厚，又可想而知。到了我要动手写文章的时候，对于自己这间杂乱无章的书室，才开始感觉如芒在背，刻难容忍。先把堆在书桌上的书刊移开，再将文房四宝一件件拂拭清洁，安置在最适当的位置上，收拾书架，工程太大，只有暂缓一步，可是也要弄个眼前光。有时连电气风扇都要拆开，将积在铁页上的灰尘拂尽。诸事妥帖以后，大半天的光阴已耗完了。以后便要泡一壶好清茶，一杯一杯灌下肚去，好像这样才可以催促那埋种在瘠土里的文思的萌发，文思抽芽茁

叶以后，茶灌得更勤，往往一个上午要换两次以上的茶叶。有人说茶叶有一种质素，喝多了大有害于身体，但我饮茶已成根深蒂固的习惯，明知有害，也非灌不可。

我写文章既这样费力，那些编辑先生向我索稿，都说知道你忙，不敢多劳动，写篇一二千字的小文应付应付吧，这话每教我苦笑不已。他不知道一二千字之在我和一二万所费光阴和劳力是差不多的。近年以来，我为了患上严重的目疾，不能多读书和写文章，友人劝我雇个书记，要写文章时，不妨口中念诵，由书记笔录。又有友人劝我置一架中文打字机，练得熟了，闭着眼睛也可将文章从机上打出，别说现在只坏了一只眼睛，将来便真的变成了卜子夏、左丘明，也可以成就名山事业呢。我听了连忙摇手谢他们的好意。莫说书记非我们教书匠所能雇，中文打字机也非我们力量所能置备，便真的雇了，置备了，也不是我所能利用的。前面早已声明过，我的文章，就是要用笔在纸上缓缓划着，才划得出来，口诵或按着字键，那就连半个字都不会有了。

不过我写文章常常是开头难，开头一段几百字的文章，非起草稿不可，以后便在稿纸上信笔写下去了。隔上几个月不写，脑子像长满了锈，文思极为蹇涩，写过一两篇后，文思也便像初沦之泉，汨汨而来。因此我宁可写长文而不愿写短文，但于今报纸刊物文字以浓缩为尚，三千字以上的文章，人家便望而生畏，虽不好意思打你回票，久搁则在所难免。我近年很少写文章，大半是为了这个缘故。

多写作有助于文思的启发，也有利于思想的培养，这里又可举一个关于我自己的例子。

我本是研究文学的人，一听哲学二字便先头痛，平生不阅一行哲学书。数月前偶与友人辩论真理和原则的问题。友人主张世间没有永久不变的真理，也没有放诸四海而皆准的原则。这位朋友是受过五四洗礼的人物，五四思想影响我也颇大，而且我过去颇爱读历史，近年兴趣集中于宗教神话的研究。我觉得悠久的历史告诉我，某一时代所认为天经地义不可动摇的信条，时过境迁，即一文不值。宗教和神话研究又告诉我，某一时代最高信仰的对象，经过时间的推移，环境的改换，也会变得干矢橛之不如。但人类的“是非心”、“正义感”、“真理爱”却也与生俱来，这又是什么缘故？本年端午前，某刊物逼着我写一篇“爱国辞人屈原”，我想推究屈原自杀殉国的心理，便把这些话都当作议论的材料。因牵涉到哲学问题，那篇文章写得我好苦，足足写了四五天，才把想说的话大概说出。

第二次，师大学生想出一个专论人生哲学的刊物，又逼着我写文章，而且限定题目，非有关人生哲学不可。在以往，我一定要敬谢不敏，这一回却毫无难色的接受下来，所论还是真理与原则的问题，七八千字的稿子一天半便写成了。我对于刊物上有关哲理的文字向来是揭过不阅，自从写了这两篇文章以后，对于这类文字居然产生阅读的兴趣，而且也居然能领解。我也知道这种现象不过暂时，若干时日过去，又将依然故我，但一个素于哲学无缘的人，竟能如此，自己亦颇诧异，或由于我的思想经过了兩番写作的磨练，文学的头脑已改变为哲学的头脑的缘故吧。

原载慈音月刊

## 我的写作经验

每个作家都有他写作的经验，但每人的经验也许不同，甚至一个作家自己前后经验便大有歧异之处，所以这件事颇值得一谈。我现在且把自己写作经验公开于次，希望能与一般文艺工作者的同志相印证。也许将来又会收得新鲜的经验，那时当再写一篇或几篇。

没有题目不能写文章，所以学生在课堂作文时，宁可由教师出题而不愿自己去寻觅。但出题确也是件苦事，这是每个国文老师都有同感之事，现不必细说。听说西洋某作家要写作而又想不出题目时，便随手翻开一部辞书字典之类的书，瞥见“金鱼”这个字便写篇“金鱼”，或关于金鱼什么的；瞥见“杨柳”这个字便写篇“杨柳”，或关于杨柳什么的。这办法虽颇有趣，但决非写作正当状态。辞书字典包括字汇甚多，难道你瞥见“腐尸”、“粪便”、“硫化铜”、“二氧化锰”也能写出文章来么？——当然我不说这类题目写不出好文章，像法国颓废派诗人波特莱尔便曾借“腐尸”这个可憎字眼，在诗界开出一朵艳绝古今的“恶之花”——再者这样作文与八股之赋得体何异，写文章如此之无诚意，我以为是写不出什么好东西来的。

我个人的写作乃或因为读书有所心得，或获得了一个新的人生经验，或于人事上有所感触，或某种思想酝酿胸中成熟，觉得非倾吐出来则于中不快，而后才能发生动笔的要求。所以我作文的习惯是：脑中先有某篇文字的大意，乃拟定一个题目，再由这题目各点发挥而为文章。你若问我究竟由文生题呢？还是由题生文呢？这就像问母鸡鸡蛋孰为后先一样难于回答。勉强作答，我不如说先有文章，后有题目吧。

题目拟定之后，就要将脑筋里空泛的思想化为写在纸上的文章了。这时候头绪之纷繁大有一部十七史不知从何处说起之概。为求思想有条理起见，我们应该拟定一个大纲，一条条写在另一张纸上，而后逐节加以抒写。这个大纲拟定后并非一成而不变，我们是随时可以修正它的。

相传作画口诀有“画鸟先画头，画人先画目”之说，有人以为写文章，也非从头写起不可。但据我个人的经验，这倒并非事实上所必需。一篇文章某一段结构简单，某一段结构复杂，某一段只须轻描淡写便可对付，某一段就非运用深湛精密的思想不可；或非用淋漓酣畅，沉博绝丽的笔墨来表现不可，并非自开篇至于终幅都是一样。我们开始写作时，思路总不大活泼，陡然将思想搁在盘根错节的环境中，想寻觅出路，一定要弄得昏头昏脑，撞跌一通，还是摸不出来。这时候作家的神情是很悲惨的，手里提着笔，眼睛望着辽远的云天，一小时，一小时的光阴飞逝了，纸上那几个字还是那几个字。勉强向下写吧，那支笔却拖泥带水，扞又扞不动，转又转不开。经验这样写作苦处的次数一多，他便会感觉写文章是很无意趣的事，而不想再写了，甚至有许多人，竟因此而放弃了他成为作家的机会。我以为思想也像筋肉一般，必须先行操练一下，而后才能使它尽量活动；好像比赛足球的健儿们，每在未开球之前，利用十余分钟的闲暇，奔跑跳跃，以便活动全身的血脉和筋骨。我写短篇文字是每每从头写的。写比较复杂的长文，如觉开头时文思不大灵敏，我就挑选那最容易的几段先写。写了二三段之后，笔锋渐觉灵活了，思

绪渐觉集中了，平日从书本上得来那些瘀积胸中的知识，也渐觉融化可为我用了，再去写那难写的几段，自有“驩然而解，如土委地，提刀而立，为之踌躇满志”之乐。等到全文各段落都写完，再照原定秩序安排起来，一篇大文便算成功了。

一篇文章不是一次便可以写成功的。据我的经验，至少要写两次或三次。起草算是第一次，誊缮是第二次或第三次。我作文起草尚有相当的容易，因为想这无非是写给自己看的，好坏没有关系。到誊缮时，想到这是要公开于世人之前的，心里便不免感到若干拘束，而态度也慎重起来了。这一来情形便坏了：这一段太枝蔓，得将它删去，那几句话说得不够漂亮，得重新写过；时间不知费多少，纸张不知糟蹋多少，平均缮录的时间，比起草的时间要长一倍或两倍。我们踏勘地理，必须升到高处鸟瞰全局，而后这地点的形势，才能了然胸中，修改文章，也要全部誊清之后，才能着手。这一来情形更难堪了：一篇文章并不是全部需要修改的，那应当修改的地方，我们一面誊缮，一面也感到创作的乐趣，那不需要修改的地方，誊缮时简直令人厌倦之极，啊，这简直是一种苦工！一种刑罚！听说西洋作家每雇有书记或利用打字机，果然便利不少。可惜中文不能上打字机，而书记又不是我们穷酸教书匠所能雇得起的，只有拜托自己的手腕多受点辛苦而已。可是拜托的次数多了，手腕也会发烦，给你个相应不理，这时只有将文章暂行搁置，待兴趣恢复之际再写。“工欲善其事，必先利其器”，要想建筑宫室，必须有良佳的斧斤，要想写作文字，亦必须有顺手的笔墨。照我个人的经验，倔强的笔和粗劣的纸，很足妨碍文思顺利的发展。我替学生批改作文，他们所写潦草的字迹和不通的文理，固足使我不快；而他们所用黄黑粗糙的纸张，磨擦我的神经也颇为厉害。为这种文字改削润色每觉十分困难。文思是世间最为娇嫩的东西，受不得一点磨折；又好像是一位脾气很大，极难伺候的公主，她在你脑筋移到手腕，从手腕移到纸上，好远一段路程，也要你清宫除道，焚香散花，才肯姗姗临降；否则她就要同你大闹其别扭，任你左催右请，也不肯出来了。同公主执拗，是犯不着的，总是你吃亏的，还不如将顺她些算了吧。

写作的环境也不能不讲究，大约以安静为第一条件。孟浩然吟诗时，家人为驱去鸡犬，婴儿都寄别家，我们虽不必做到这个地步，但几个孩子在你面前吵闹，或隔壁劈劈拍拍的牌声，夹杂着一阵阵喧哗哄笑，也很可以赶走你的灵感。西洋作家有特别改造他的书斋而从事某种著作者，可怜的中国作家还谈不到这种福气，但书斋的布置也要雅洁些才好。我的条件很简单，只要合得“窗明几净，笔精墨良”八个字起码条件便够。但创作情感真正酝酿到白热化时，工具和环境之如何，便全不在乎了。古人有在饥寒困顿之中，吟出许多佳句者，有在囚拘之中，用炭枝在墙壁上写出一部戏剧者，便是一个例。

打就全部腹稿而后在纸上一挥而就，古人中不乏其例，像王粲、王勃便是。但我们只是些普通人，我们必须一面写，一面让文思发展。文章之在脑筋，好像矿物质之在地下，它虽然全部蕴藏在那里，你若不一铲子一铲子去发掘，它是不会自己发露于世上的。就说那最奇妙的灵感吧，它有时会在你不曾期待的情况下，教你吟成一首好诗，教你写出一篇妙文，教你悟彻一个真理。但你的脑筋若不常运用，所有脑中细胞组织都长了锈，或者发了霉，灵感也就会永远不来光顾你。灵感是一片飞走无定的彩云，它只肯在千顷澄波间投下它的影子。

古人云“文章本天成，妙手偶得之”；金圣叹也说文意只现成在你四周间，仅须“灵眼觑见，慧腕捉住”；冰心女士也曾说，“盈虚空都开着空清灵艳的花，只须慧心人采撷”，这三句话都具有同一的意义，也就是一般作家共同的经验。假如你的技巧练习到得心应手时，思想磨琢到遍体通明时，情感培养到炎炎如焚时，你若是个诗人，只将见满空间都是诗；你若是个文人，只将见满空间都是文章——真不啻江上之清风，山间之明月，取之不尽，用之不竭。你假如想在幽默那一条路上发展，则落花都呈笑靥，鸟啼也带谐趣，大地到处生机洋溢；头上敌机的怒吼，不足威胁你无往而不自得的胸襟，物质的窘乏，生活的压迫，不足妨碍你乐天知命的怀抱。你假如想在高远幽深那一条路上发展，则你的心灵会钻入原子的核心，会透入太平洋最深的海底，会飞到万万里外的星球上面。你会听见草木的萌吐，露珠的暗泣，渊鱼的聚语，火萤的恋歌；你可以看见墓中幽灵的跳舞，晨风鼓翅的飞行，大地快乐的颤动，诸天运行的忙碌，生命生长和消失的倏忽。你的心和宇宙的融合而为一，你于五官之外又生出第六第七官，别人听不见的你能听见，别人感觉不到的你能感觉到，写作到这时候才算达到至上的境界，才能领会最高创作的喜悦。

文思过于汹涌时，每易犯“跑野马”的毛病，野马并非不许跑，但须跑得好。但若无徐志摩先生的手段，还以少跑为是。思想过多，则宁可分为两篇或三篇。若不能将几篇同时写出，则可将那些多余的材料记录在手册内。以备将来取用。古人作诗每劝人“割爱”，仿佛记得袁随园有这么一句诗：“佳句双存割爱难”，但他对爱还是能割，不然，他的诗哪能首首都打磨得那么莹洁呢？材料得到以后，没有自行记录也没关系，脑子里有了蕴结成形的思想，将来要用之际，它自会不待召唤，涌现于你的笔下。这便是李梦阳所说：“是自家物，终久还来。”总之，我们写文章以条理清晰，层次井然为贵，千万莫弄得叠床架屋；辞藻太富，也要毅然洗刷，千万不可让它浓得化不开。

写作时，除所谓“文房四宝”之外，剪子一把，浆糊一瓶，也少不得。稿子的裁接挖补，就靠这“二宝”帮忙。我一篇文章誊清后，总要剪去几条文句，挖去很多的字眼，一张稿子有时会弄得一件百衲衣似的。况且我写文章又有个顶讨厌的毛病：一篇脱手，立即付邮。寄了之后，又想到某句不妥，某字未安，于是又赶紧写信去同编辑先生商量，请他吩咐校对员负责修改。印出之后，有时是照你的意思改了，有时大约因校对员没有弄清楚改法吧，反而给弄得一塌糊涂，看了真令人哭笑不得。近来稿子誊清后，多看几遍，多改几次，再压上三四天而后寄出，这毛病才让我自己矫正了一些，但说能完全治愈则也未必。

我主张文章应当多改，不但写作时要改，誊清时要改，就是印出后，将来收集于单行本时，还不妨细加斟酌。所谓修辞之学，就是锤炼工夫，那一铸而定的“生金”，有是有的，但不容易获得。

文章写在纸上自己看。像是一个模样。变成印刷品之后，自己看看，好像又另成一个模样。但我个人寻常心理状态是：文章写在纸上自己看时，带一点成功快乐的情绪，印成印刷品公开于世人后，自己看时，则常带羞愧和懊悔的情绪，只觉得这种文章不该草草发表。但当一篇文章用了个新笔名的场合，则觉得这一回的文责不须我负，而由那个笔名的化身去负，又会以秘密的兴奋和欣喜来读它了。对于文艺赏鉴标准甚高的朋友，我总暗中祈祷自己的文章不会落在他或她眼里。但你的文章既已公开，偏偏希望他或她读

不到是可以的吗？一时即说读不到，永远也读不到吗？这种心理有个名目，叫做“鸵鸟藏头的政策，”说来真可笑极了，但我确乎有这种连自己都莫名其妙的可笑心理。

排印的不美观，错字落句，标点颠倒错乱，可以叫作家感到莫大的不快，往往会叫作家发誓：宁可让文章烂死在心中，也不再寄这样刊物发表。至于有些错误，譬如“君当恕醉人”一句陶诗，印成了“君当恕罪人”；或如拙著《棘心》家书的某段“悬挂着的心旌，即刻放下了”，手民将“旌”字错印为“弦”字，说它通，它其实不通，说它不通，又好像能成一句话，这样则给予作家的打击沉重得更匪言可喻了。所以手民先生的文理顶好是通，或者就完全不通，半通不通的手民，每每自作聪明，强来与你合作，那情形是很尴尬的呀！

一篇文章写成，可以给你以很大的成功快乐，但惨淡经营之际，那痛苦的滋味也叫人够受。哪一篇比较得意的文章，不牺牲你几晚的睡眠？不夺去你几顿饭的胃口？法文 *Enfant* 一字是指“分娩”，同时也指“创作”。创作果然就像分娩，必须经过很剧烈的阵痛，婴儿方能落地。我们不要看轻了纸上那一行行的墨痕，它都是作家斑斑的心血哪！

或者有人说创作既如此之痛苦，何以一般作家还死抱这个生涯不放呢？是的，这件事的确有点神秘。我想作家之写作都系受一种内在冲动催逼的缘故：好像玫瑰到了春天就要吐出它的芬芳，夜莺唱哑了嗓子还是要唱；又好像志士之爱国，情人之求恋，宗教家之祈神，他们同是被一股神圣的火燃烧着，自己也欲罢不能的。

选自《读与写》

## 关于我写作和研究的经验

这个题目既分为两个部分，也该分为两个部分来谈。第一部分谈我的写作，谈写作必先谈写作经验。

每一位作家都有写作经验，由于各人禀赋和生活习惯不同，写作经验也大不相同。人的文思有的敏捷，有的迟钝，写作时间的长短，遂亦随之而异；有人擅长写诗，有人擅长写散文，有人则擅长于写小说或戏剧，作品的形式，当然也有差别了。

我个人的文思是迟钝的一路，一篇二三千字的小文，也要费我一二天或三四天的时间。

看见别人下笔万言，倚马可待，每称羨不置，无奈天生气质所限，想学也没法学得来。

我以前在某文中也常谈到这类的话。我说我的脑筋好像一架机器，日久不用，则必生锈，运用时，每觉其转动不灵，必须将锈擦去，再涂上润滑剂，始可恢复原来功能。所谓擦锈，便是临纸前的准备工夫，换言之，便是构思。日久不写文章，构思是相当艰苦的，一支笔在纸上乱涂乱画，不知从哪里开始才好，好容易起了一个头，又觉得不惬意，涂去重起，起了好几次，

涂了好几次，才选定了一个。头算是起定了，怎样划分段落，怎样布置主要和附从的论点，又都要费许多心思。这样闹了半天，脑子里长的锈好像擦得差不多，机器才可以开动了。少年时代擦脑锈仅费一二小时，中年则需半日，老年竟需要一两天。所以我说我的文思是迟钝的一路。

我知道或者有人要惊异地问，你写文章既这么艰难，那么你一生中何以写了这么多的文章，单以结集出版的单行本而论，也有差不多十几本，那是怎样来的呢？我要回答说：这些成绩实在得之非易，费了我30余年的时间和劳力，而且每一单行本不过十几万字，像现代作家一年里出版砖头一样厚的书两三本，我是愧不能比。

不过，我也要替自己回护一句：现代作家所写砖头一样厚的书，大都是小说，而且是长篇小说，而我写的则大半属于散文。写小说容易，长篇比短篇又更容易，只须将几个人物造型塑出，全书情节安排妥当，便一段一段地，一章一章地写下去。笔锋写到滑溜的时候，一天写上几千字，或万把字并不怎样困难。诸位大概都有踏缝纫机的经验——若没有，则可以问你们的太太——我们用缝纫机器时，先把底线上足，安入梭子里，再将线陀安上机脊的立轴，再将线头抽出，左一绕，右一弯，在机器各部位按顺序搭好，再穿过针，将底线钩上，然后才可缝纫衣服。这时候机器“嗒嗒”、“嗒嗒”地响，可以无休无止地整天缝下去，直到一件衣服缝成为止。所以用缝纫机只有起头有点麻烦，从后便一直顺利了。写小说也是如此，只有起头难，起了头以后便可以一线到底写下去。至于写散文呢，一篇仅有二三千字，至多四五千字，每篇要起一个头，这篇的头和那篇的头，又毫不相涉。好容易起了一个头，文思正在活泼进行时，计算计算篇幅，又不得不戛然而止。这像踏缝纫机器，缝一条手帕也要新起一个头，费的时间和精力当然多得多了。感觉想又有人要问，那么，你为什么不用写小说，也写现代作家砖头一样厚的小说呢？小说我也写过。自叙传《棘心》便是用小说体裁写的。另两本短篇小说，一本是历史小说，以前名为《蝉蜕集》，现在改名《秀峰夜话》；一本是神话小说，以希腊神话为题材，名为《天马集》。这两本小说决没有砖头一样厚，连瓦片都谈不上，（因为台湾目前所用瓦片都采洋瓦型式，也有相当的厚度呢。）为什么写不长，为的历史小说不能凭空杜撰，既需要相当丰富的资料，也需要比较精确的考证，否则写的人物不知是哪一朝的人物，写的故事不知是哪一代的故事，便不免贻笑方家了。我的神话小说系采取美文体裁，为的希腊神话本来瑰奇美丽，闪射宝石一般的奇光，假如不用美文体裁来写，岂不落了古人两句话：“刻画无盐，唐突西子”，用美文来写文章比之普通文体，自然比较费力。

我也曾用美文体裁写一个三幕剧，名为《鸠那罗的眼睛》，系采取佛经里印度孔雀王朝阿输迦的太子与其王后的故事。故事是阿输迦王后爱上前妻所生太子鸠那罗的眼睛，想和他恋爱，为太子所拒绝，王后怀恨遂设法挖取太子的双目。我写这个剧本，是受了王尔德剧本《莎乐美》的影响。莎乐美爱上了施洗约翰，想约翰给她一吻，不得，便设法怂恿她的叔父也可说是后父希律国王斫下了约翰的头，送到她面前。她说：“约翰，你不许我亲吻你，现在我亲到了。”王尔德这个剧本和圣经上所记是不同的。作家对于古代的故事原有改造的权利，那也没甚要紧。他这个剧本是不道德的，但因为用美文体裁写，读者只觉一种哀感顽艳的趣味直沁心脾，道德不道德，在所不论。我这个《鸠那罗的眼睛》也可说是不大道德的，但系采取美文的体裁，那不

道德的气氛便完全给冲淡了。这个剧本乃系30余年前所写，抗战胜利后始由商务印书馆出版，现商务又发行台湾第一版，收入人文库内。除了这寥寥可数的几个集子算是纯文艺以外，其余都是散文，散文也不是风花雪月，流连咏叹的一类，而是一些带有学术性的杂文。为了难写，所以砖头厚的作品，与我无缘。现在谈第二部分，我的研究。

我自开始写文章时，便不想做一个文学家，若说我薄文学家而不为呢，也未尝不可以。

我是欢喜学术的，只想在学术上有所成就。为了不大瞧得起文学，故亦不肯在这上面努力。

我深知一个人精力有限，一石投两鸟，结果必一鸟都不能得，不如专心于一项为妙。关于学术，我在廿几年前便以屈原作品为探讨的对象，为了八年抗战，又为了三年内战，生活难得安定，耽搁研究光阴太多，及41年返台，又为了教书，时间精力不能完全用于研究，但频年以来也写了一百数十万字。将来全书告成后，拟定名为《屈赋新探》，分为正副两编。正编是《九歌》《天问》《离骚》《九章》《远游》《招魂》等，属于屈原亲自撰写的作品，副编则为有关屈赋问题，而自成单元的一些论文，譬如《昆仑之谜》《从屈赋看中国文化的来源》等。

一个人想研究学术，非博览群书不行。即不说像杜甫一样“读书破万卷”，或像朱彝尊一样天下有字之书均曾读过，至少几部主要的经史子集必须寓目。可是我的身体在少年和壮年时代，外表虽然丰腴，实际甚为脆弱，我的神经又有过敏的毛病，不能多读书，尤其晚餐用过后便不能开卷，否则定必通宵失眠。所以我读的书非常之少。我更有一种坏习惯，不能有系统地读书，别说廿四史、十三经，我没有从头至尾读过，便是《史记》、《汉书》也没有全部浏览过。像王云五先生少年时连大英百科全书都能阅读一遍，在我简直是不可信的奇迹。只有小说因其文理显浅，趣味浓郁，我倒能读个通篇，并且读过一遍后，隔几时再读一遍，常读三四遍至十余遍不止。像三国、水浒、西游、封神、红楼、今古奇观及文言文的《聊斋志异》、《阅微草堂笔记》等，我可说都是读到滚瓜烂熟。还有许多唐宋明清的笔记小说和民初翻译的西洋小说也读得相当多。若能将读这些稗官野史功夫用之于读正经典籍，我虽不能说“学富五车”，一车半车，总该有的吧。

我读书还有一个不好的习惯，平日不肯读书，到要用的时候才东一篇，西一篇临时抓寻。说也奇怪，好像学问之神特别厚我，私自偏护我，给我抓到的时候多，抓不着的时候少。

我读的书分量既不富，我的学问便像清代章学诚所说的“横通”一流的人了。章氏所说的横通者是些什么人呢？那是善于贩书的老贾，富于藏书的旧家，勇于刻书的好事者，其类人皆道听途说，根底浅陋，唯以所业及所为，其所见所闻，有时博雅名流反有所不及，非向他们请教不可。可是他们的学问也只有这一点点，再请教便底里尽露，不知所答了。所以这类人也可说是通，无奈只能名之为横通，横通当然是不值什么的，故此章学诚用之为嘲笑的对象。不过以我研究学问的经验而论，有时觉得横通亦未可厚非。横通若通得好，比直通更为有用。

所谓研究学问不过在探求某一目标的事理，这便是学者所欲寻找的宝物。现在作一譬喻，这里有根竹竿，我们所探求的目标物，藏于竹竿顶端的某一节，直通者像一个蛀虫，它从竹竿下部逐节向上钻通，不知要费多少时

间，才能钻到那藏宝的一节。宝物是到手了，它的一生也完了。虽说能够寻到宝物，朝闻夕死，也可无憾。可怜的是，它钻到藏宝的一节对所要觅取的目标物，却往往视而不见，交臂而过，还要再向上钻。古今有恒河沙数的学者，青年受传，皓首穷经，穷老尽气，一无所得，和这个情形不正相象吗？

横通者则不然，他也像个蛀虫，也可说是铁喙蜂吧。它一飞近竹竿，端详一下，便知道宝物藏在哪一节，铁喙一钻，便钻成一洞，直取目标物，满载而归了。这和那只从最下竹节慢慢向上钻的蛀虫相比，究竟哪个简单？哪个节劳省时？哪个有真正的效果呢？可是想横通也并非易事，必须具有灵敏的头脑，锐利的眼光，并须赋有先天性，也可说带有几分神秘性的预感能力，才可胜任愉快，这等于禅宗的顿悟，心理学上的直觉，不是每个人都能办得到的。

我的屈赋研究不敢说都是由这种“横通”得来，但与“横通”也有些关系。为了入世稍早，女孩子缺乏受教育的权利，对中国的圣经贤传，没有下苦工诵读，对于古人那些高积如山的疏注，更丝毫也未曾注意，直到长大以后，再来涉猎，所以我的脑筋未曾被古人那些穿凿附会的谬说所支配，迂腐不堪的主观理论所毒化。我以纯粹客观态度来读古书，是以得以不陷于前人的窠臼。我的头脑既保持冷静，我的眼光也就永远保持明澈，常能透过千层雾障，看见前人所不能看见的情节，发现前人所不能发现的问题；我更能以快刀斩乱麻的手腕，从那像一团丝的古籍里寻到端绪——问题中心——将它抽出来，织成一个秩然有序的网。不，这个网原来形式便是如此的，不过为了年深月久，几条主线断了，又混杂在许多断线里，便变成零乱的一堆了，现在我只须将那几条主线连接起来，提起来一抖，那网子便又变成完整的了。

我说这话并非劝人不必读书，不过在叙述自己研究经验而已。一个人想做学问究竟非博览不成，取精多，用物宏，才可成其名山绝业，像我这种浮光掠影的读书法是万不可为典范的。“学我者病，来者方多”，我倒悔不该说这段话了。

我写学术文的兴趣，比写文艺性的文章，兴趣不知浓厚多少倍，也不知迅速多少倍。譬如我撰《昆仑之谜》时，连搜寻参考材料，撰写、誊清，七八万字论文，费时不过一个月。

撰《天回 正简及疏证》的后半部十余万字，也只费了一两个月的工夫。前面不是曾经说过，现代中国作家写小说不是往往日可万言吗？我这种速度又算什么呢？不过学术文究竟非文艺性的作品可比，参考所费的光阴比撰写超过几倍，这是每个从事学术写作的人都是知道的，不必多说。

胡适之先生曾说人生最大乐趣是在获得学术上的新发现。我对这句话极为承认。发明相对论的爱因斯坦也说：“我们最美妙的感觉便是好奇心。这是真正艺术与科学研究的开始。”好奇心便是发现的动机。没有好奇心是不能有艺术和科学上的发现的，也就不能享受发现的乐趣。我以前曾写一篇文章，曾说道：

“当你研究一项学术，忽然发现了一条以前任何人没有走过的道路，你循此路向前走去，忽然有个庄严的灿烂世界展开在你面前，奇花异卉，触目缤纷，珍宝如山，随手可拾，这都不算什么，顶叫你咄咄称异的，是一般原则到了此地，会发生改度，价值也因之不同了。原来是金科玉律不能动摇的，忽如冰山遇日而崩溃，原来是价值连城的，忽然贱如粪土，原来是针芥之微的，忽然要泰岱比重，还有一切一切骇目惊心的壮丽景致，说不尽，赏不完，

你几乎要怀疑是踏入天方夜谭的世界！”

我又说道：

“我觉得学术发现，给我趣味之浓厚……使我忘记了疲劳、疾病；使我无视于困厄的环境，鼓舞着我一直追求下去，其乐真所谓南面王不易。”

本来是谈研究经验的，现在忽又谈到研究的乐趣，好像笔锋又跑了野马，也可说是画蛇添足。不过研究乐趣是研究经验的重点，是最重要的一章，这趟野马不可不跑，蛇足也是不可不添的。

选自《苏雪林自选集》

## 我两年半的写作

抗战以来，文坛真寂寞得可以；多产的变成了少产，少产的变成了绝笔。我想作家们生活不安定，当然是第一原因；而身处后方，想描写抗战情形，则苦于无话可说，想再照从前草木虫鱼，吟风弄月，又觉得太“有闲”，为这个时代所不许；想写点后方生活罢，则不惬意者多，惬意者少，写出来也觉乏味，于是大家只好沉默。我到四川乐山以来，整整过了两年半，只写了一二篇文字。除了上述三个原因，还有一个是属于我私人的：那就是我的文章原来要催才有。抗战后出版事业不如以前昌盛，案头没有编辑先生素稿的信，出了货，没有商店代你推销——有些店又拒绝牌号不同的货品，——于是我这个小文艺工场，也只有关门大吉。

自从去年秋天，乐山遭了敌机的轰炸，有一个时期，市民是无日无夜生活于空袭警报里。一听汽笛呜呜吼起，我们这些吓破胆的市民，就各自拎了个小小衣包向城外狂窜。正吃饭时丢下碗，正睡在梦里也须一骨碌滚下床。黑夜里在荒郊旷野间摸索走着，踏进烂泥潭，跌在荆棘窝是常事。一家大小受了风寒雨露，回家发冷发热，还床债，增加医药费的支出，又是常事。尽管这样眠食无序，奔波劳碌，还不得不强打精神到学校上课，每星期替学生批改百卷以上的作文，你想我们过的这个日子。

时代既这么艰苦，生活的麻烦偏偏更比从前多，一会儿屋子漏了，一会儿烟囱又不通烟，一会儿女工来报楼梯霉烂了半截，恰才害她栽了个跟头。请匠人来收拾难于登天，而且发誓不替你好好地干，一件小小活计，定要故意挨上两三个工，教书之余，自己还得兼做木匠、泥水匠。中国家庭原少不得一个女仆，何况在一切都不方便的内地。但我到乐山两年，就换了两打以上的女仆——不是我换她，而是她换我。身体不好的借你的家养病，歇了工的借你的家歇脚，等她拣着了高枝，就毫不踟蹰地飞了过去。在青黄不接的时候，大学教授也只好自己提了篮子上街买菜，太太只好穿了围裙，淘米煮饭、洗菜、煎豆腐。幸而抗战期内，那些所谓“身分”、“威仪”，大家都放马虎了，不然，这些粗人的勒'醮 懿煌辍H欢 矶嗤 碌募彝彳 娜肺A 苏殓鑫侍猓 值媒雇防枚睢N\*价扶摇直上，几乎一天变个样儿。从前同事们相见，还谈谈闲天，现在除了“米价”没有别的。家口众多的更叫苦连天，三月不知肉味的很多，全家吃粥吃杂粮的也有。况且生活上涨的事，是没有

限制的。我们这个多灾多难的民族，最富于战争痛苦的经验，想起幼小时听见父老所谈的洪杨故事，和自己所读的历史上许多乱杂的记载，觉得这悲惨的劫运就要到来。在时代的罡风扫荡之下，能站得住的是另外一些人，我们这一类无用糠粃，是迟早要被扬弃被消灭的。但这些痛苦还是易于忍受，只须有希望在，便真到了我们所想象的痛苦最高峰，也心甘情愿。然而传来的战况，都很叫人灰心，敌人的刀锋，一天一天由四肢逼近心脏。虽说“最后胜利”的光明，仍旧隐约在我们眼前闪耀，而四周黑暗之日益浓厚，也无所用其讳言。我们所受战时生活的痛苦有两层：一层属于实际，一层属于精神。所以我们的神经个个都有点失常，非性情变成暴躁，则生活流于颓废。我既不能别寻娱乐之道，而让一颗心日夜搁在滚油里煎熬，也就不知不觉失去了从前的好脾气，变成一个毫无涵养的人了。

于是我想，若不想出个法子骗骗自己，混过这些讨厌的岁月，不死也得发疯。我从前就曾用“幻想”麻醉自己，屡次把自己从失望的环境里救回，现在何妨再来试试？今年春季，恰有某刊物来征稿，写了一篇《青春》，自觉文思尚不蹇涩，第二篇写的是《炼狱》，把两年以来我们这些教书匠所爱的琐琐碎碎的生活痛苦，发泄了一个干净，心里果然就服帖了许多。暑假三个月，除了休息个把月以外，差不多天天钉住那张小书桌写文章，长短共写了十余篇——收在这个集子里的不过四五篇左右。写作的技巧虽还是没有进步，但十几年以来，写作的兴趣，却以这一季为最浓，朋友们都说我的作风改变了，一派幽默风味洋溢笔端，可以继承林大师的衣钵。这称赞颇使我有受宠若惊之慨。夫幽默虽为今之前进作家所痛骂，然在文艺境界中地位最高，岂予所敢望，况林大师亦非常人所能企及，我之所能写者亦不过插科打诨而已矣。不过说也奇怪，我觉得生活愈痛苦，写起文章来愈要开玩笑。这才知道老杜遭天宝之乱，饥寒颠沛，作诗更令人解颐；苏东坡谪贬惠州，常有“日啖荔枝三百颗，不妨长作岭南人”那一类调侃自己的话，是具有拯救自己性灵和生命的作用的。不然，这两位诗人就很不容易从那不幸命运的掌握中挣扎出来。然则，幽默并非有闲阶级的玩意儿，倒是实际生活的必需品，于此可证，要骂还得先考虑一下才对呢。

半年以来，常常写文章，说笑话，不惟矜平躁释，百虑皆空，失去的信心也完全恢复转来，我坚决地相信，中华民族绝对不会灭亡，侵略者的失败，也是命运注定的。我的“预感”最灵敏，25年所写的那篇圣诞前夜三部梦曲，就预先替那猖狂的毒龙画出了它悲惨的结局。

搁开国家大事，再来谈谈文人们最爱称说的人生问题。前日偶读宾头庐为优陀延王说法经，有人为恶象所逐，逃入井中，下有毒龙，傍有长蛇，上又有黑白二鼠啮其所攀缘的细树根。在这样生死存亡迫于呼吸的当口，这人发见树上有一蜂巢，巢中有蜜，他竟忘其一切以口啜取。这段故事也见于利玛窦的《畸人十篇》，不过文字略有不同，毒龙不以喻“三恶道”，而以喻“生命”，又说是若翰圣人所述而已。故事所象征的意义很动人，但说这故事的东方圣人和西方圣人同样讥讽故事主人啜蜜的举动，我就认为有些不该。照他们之所叙述，则那个可怜人身陷于这险恶环境，确已逃生无路，他啜蜜固不免于死，不啜蜜也不免于死，以瞬息即将归于幻灭的生命，而啜取树头数滴之蜜，聊以自娱，我们似乎不忍再责备他吧。现在，我要把毒龙比作“生命的烦闷”，写文章等于“啜蜜”，我们要以蜜的甘露味，暂时忘记毒龙的压迫，佛家所谓“降龙伏虎”，也无非是象征着这个意思，这在我个人

又算是一个小小“屠龙”的快举。

1940年11月25日原载《大风》82期，后由作者收作《屠龙集》序

## 作家论

讨论文学本身问题的文章，过去及现在已有很多人写过，这便是所谓文艺批评一类的书。关于文艺作家的一切，则尚少人论及，本文之作，即为弥补这个缺陷。虽然我所说的话，无非老生常谈，并且非常浅近，不过对于想成为作家的人，也许不失为一种可供借镜的资料。

我现在请从以下各点来谈谈作家的问题。

### 一 作家的地位

作家既不凭家世阔阅，也没有利用某种机会，牺牲多数人的身家性命来造成自己社会上特殊的地位和喧赫的声名，他只靠一支笔，像个勤恳的园丁，在自己小小一片田地里，开辟着，栽植着，以他的心血汗水，培出一些色香俱美的花朵，供自己和世人的欣赏，试问像这类人有什么地位可言呢？无怪柏拉图理想国要放逐诗人，认为诗人是浮华无用之流，不配在他的理想国里存在。大名垂宇宙的荷马，生时只是一个斜阳古柳，弹琴卖唱的飘泊盲翁。罗马大剧作家忒伦士（Terence）出身奴籍。足以颉颃荷马的大史学家魏琪尔（Virgil），也不过是个农家子弟。贺拉士（Horace）的父亲原是奴隶，后来做了自由人，也只能在拍卖场中做个掮客。中世纪时代，有所谓“行吟诗人”（Troubadours）者，也和荷马一样，弹着他们的琵琶，和拉着提琴从这一城堡，游行到那一城堡，唱歌给人们听。写《堂·吉珂德》的西万提士（Cervantes）曾做军人，战败被俘于海盗，赎出后做政府机关的小职员，屡以太穷受贿而下狱。莎士比亚的身世至今还是一个谜，照原来传说，他不过是个演戏的伶人，家世并不高贵。与莎氏齐名的莫理哀是小剧场的老板，带着他的小团体游行各省演戏，最后竟死在舞台上。十七八世纪时文艺作家没有一个可以藉稿费收入谋生，大都寄食于贵族沙龙里，那些贵族便是他们的靠山，称之为“主保”（Le Patron）。譬如寓言诗人拉芳岱（La Fontaine），一辈子倚靠着一位侯爵夫人，夫人每到一处，必带着她的爱猫和他，诗人与猫，成为同时出现的侯爵夫人的一双侍从，一个诗人成了贵夫人裙边玩物，实在不算什么体面！

回头看看我们中国，屈原倒是贵族，官阶也高，宋玉则不过是宫廷里的小臣，景差连身世都不清楚。淳于髡、东方朔一味插科打诨，博取君主的一笑。连司马迁那么伟大的史家，汉武帝却拿他和医卜星相同等看待，一句话说得合，便下他腐刑。六朝唐宋，文人地位略被提高，蒙古人入主中原，又把文人降到倡优乞丐的阶段。名剧作家郑光祖，只能做个小小税员，马致远也只做个小吏。施惠更不成了，只能在吴山城隍庙前摆个小摊，藉资糊口。文学作家的地位大都类此，说来令人气短！

不过作家的地位究竟另有可羨之处，有时连贵为帝王者也会对它眼热，魏文帝《典论》不是有这样一段话吗？

盖文章者经国之大业，不朽之盛事，年寿有时而尽，荣乐止于其身，二者必至之常期，未若文章之无穷。是以古之作者寄身于翰墨，见意于篇籍，不假良史之辞，不托飞驰之势，而声名自传于后。

曹丕自己也能写文章，却这么歆羨作家，这是着眼于文学的永久性。他和他的弟弟曹子建总过不去，也许是为了嫉妒。子建的才华，远胜于他，他是明白的。

帝王操生杀荣辱之权，遭他嫉妒，结果总很可怕。鲍照原是宋代一位奇才，但见宋文帝也欢喜吟咏篇章，自谓无人能及，他不得不故为鄙言累句，以示弗如。颜延之便作《休鲍论》，诋照作品为“闾巷中歌谣”。钟嵘也说他“不避危仄，有伤清雅之调。”隋薛道衡便不如鲍照聪明，竟为炀帝所杀。他死以后，炀帝得意地冷笑说道：“看他还能写‘空梁落燕泥’那种诗句否？”德国腓力大帝，钦慕法国的伏尔泰，延为上客，后来又闹翻了，据说是为学问上意见的冲突，实际上腓力也爱搞文学，也许是为了对伏氏的捻酸吧？

会写文章的人，那怕他是白屋寒士，可成王公贵人的席上贵宾。社会上对于作家是敬重而且惧怕的。敬重的是他的才学，惧怕的是作家那支善于刻划的笔，会将他们的丑态描写入作品。

中外历史都有相当久长，帝王卿相出了不计其数，除了秦皇、汉武、唐宗、宋祖、亚历山大、拿破仑、华盛顿、林肯、和魏徵、李勣、范仲淹、张居正寥寥可数的几十人外，你还记得何人呢？可是屈灵均、陶渊明、李太白、杜子美、苏东坡、黄山谷、荷马、莎士比亚、但丁、弥尔顿，则几于妇孺皆知。所以作家的地位不崇高而崇高。若说新闻记者是“无冕帝王”，文学作家则可算是“没有门第的贵族”。二 作家的性情

作家和我们同样是一个人，他们的性情应该也和我们一样，不过古今中外，作家的性情与普通人每显出很大的区别，这难道是作家禀赋有异？还是文学的陶冶的力量？我以为两者都有关系。作家因自己天性倾向文学，才选择文学作他的生涯，以后历代文学作品气息的薰染，和前辈作家流风遗韵的扇奖，日积月累，他们的性格自然形成了一种型式了。这好像二个人富于尚武精神才投身军旅。军队严格的纪律，刻苦的锻炼，冒险犯难，出生入死的战场生活，又把他造成一个坚毅沉着，豪迈果敢的军人。

作家性情归纳起来，不外是天真、坦率、狷介、刚直、热情、爱美、富同情心与正义感等等。

文人性情大都像孩童，天真烂漫得可爱，所谓“不失赤子之心”的“大人”。孩童看世界一切，总是新鲜有趣。他的“好奇心”(Curiosity)总是非常强烈。孩童与猫狗为友，与其所玩之偶人为弟兄姊妹，摩抚爱护，无所不至，大人觉得可笑，孩童则竭其整个心灵以赴。他视宇宙间烟云山水，草木虫鱼，都具有生命，且与人相等。诗人亦然，其喜怒哀乐通乎万物之喜怒哀乐，故视春花而如笑，聆秋虫而若悲，见星光之闪耀，则谓为天女之流其明眸，夕雾之轻笼，则谓为夜女神之蒙其面幕，睹朝旭升于东方之云海，每设想阿波罗驱其驷马金车出于瘴谷，聆暮籁萧萧作响于秋林，则又疑酒神方率其徒侣，歌舞于深山。

像东坡便是一个最富儿童气质的诗人，因此好将自然加以人格化，好凭幻想创造诗的故事，笔者曾写过一篇《苏东坡诗论》。详细论列过，现不

必一一举例。总之，凡为真正诗人者“其性灵是永远不成熟的。他对世间万汇是永久张开一双初入世孩童的眼睛来看，抱着信赖一切的孩童的心来相信的，否则他创造的泉源便枯竭了。”这是毛姆的话，我认为极有道理。

诗人性情既天真，第二个表现当然是“坦率”，他憎恶虚伪，不爱口是心非，对人对事一本自然，赤裸裸掏出一片真心与恶浊社会相款接，因此免不得处处碰壁，事事受欺，可是他永远不会悔恨。他若悔恨，便要去讲求阅历，体味所谓“世故人情”，这么一来，他也会变成满腹机械，一个满腹机械的人，只配当政客，诗的王国却要把他当作化外之民了。

文学家的“狷介”与“刚直”也是姊妹德行。屈原若肯牺牲他的政见与公子椒兰、靳尚、郑袖那群人同流合污，何尝不可永保怀王的宠幸与他的高官厚禄，但他总觉得“屈心抑志”、“忍尤攘诟”，不是他所能干的，他宁可“伏清白以死直”、“虽九死其犹未悔”，于是被排斥出去，受尽寂寞与艰辛，终于抱石自沉汨罗而死。陶渊明好不容易谋到一个彭泽令，想积点俸禄，归隐田园，所谓“聊欲弦歌，以为三径之计，”不过为须束带见督邮，莅官仅数月，便决然弃去，“不为五斗米折腰”传为美谈。后来穷饿茅檐，江州刺史王弘和檀道济都想交结他，他随宜应付，终不为屈。盖他虽是诗人，却严于君臣之分，自以属于晋朝大人物陶侃之后，不愿再在刘宋朝廷做官，而王檀二人则为宋臣，故不屑与为友。昭明太子称渊明“贞志不休，安道苦节，不以躬耕为耻，不以无财为病，自非大贤笃志，与道污隆，孰能如此。”实非过誉。这是屈原与陶潜的狷介。其他诗人作家大都秉此性格。

“刚直”的性格与狷介相似。屈原屡于作品中自叙遭人谗陷，皆由性格之过于刚直，故离骚云：“吾法乎前修兮，非世俗之所服，虽不周于今之人兮，愿依彭咸之遗则。”又曰“伏清白以死直兮，固前圣之所厚。”冯衍云：“独耿介而慕古兮，岂时人之所喜？”张衡云：“何孤行之茕茕兮，子不群而介立。”鲍照云：“自古圣贤尽贫贱，何况我辈孤且直。”其他诗人作家作此语者亦不可胜数。

文学的特质，与学术异，学术重于冷静的理智，文学则重热烈的感情。以此文学作家感情总比普通人深厚，而古今中外所谓好文章，其中也莫不充满真挚动人其热如火的情感，故能深深叩动读者的心弦而起共鸣。而且这种力量可以永远传递下去，虽历千百年不绝。托尔斯泰说“艺术是人间交通的一种手段。”这种手段可说是作家以其情感传递给读者。马克斯·伊哥伟齐（Marx E ckow ic g）也说“艺术究竟的目的，到底不外是艺术家对观众的美的情感的传达，由天才与群众相交通的神秘电波的创造。”又说“艺术家以其笔墨所表现的感动，传播感染于群众，群众以此感到与艺术家相同的印象，相同的感动，使我们与他共分其欢喜、苦痛、梦想、恍惚。”这里无须举出什么具体的例子，总之文人以情感为生命，而情感又必热烈而始真挚，别人以此认识文人，而凡为文人者亦均有此自觉。

文学原是美的创造，作家爱美又几成第二天性。对于美的追求，每有废寝忘食，如醉如狂之概。陆放翁在成都赏海棠，走马锦城，夜以继日，被人唤作“海棠颠”。见某地梅花盛放。又恨不能化身千亿，一树梅下，立一放翁。苏东坡诗云：“诗人固长饥，日午饥未动，偶然得一饱，万象困嘲弄。寻花不论命，爱雪长忍冻，天公非不怜，听饱即喧哄。”这是说瘪着肚皮的诗人，为追求美还有这一股子傻劲，倘让他们吃饱，恐怕连天也要闹塌下来。天公对于这些顽皮胡闹的大孩子实在没有办法，只可忍心让他们饥饿下去

了。意大利邦贝古城被火山热灰淹没时，城中居民纷散逃命，某文人反奔近那烈焰干霄，岩浆四溢的威苏伟斯火山，记录其所见壮丽异景，卒留下一篇不朽的文章。韩愈游华山，上至绝顶，战兢不能下，发狂痛哭，投书诀别妻子，有人骂他卑鄙，其实我倒认为这正是诗人真性情的流露。他攀登华山时，一心要饱览大自然的雄奇，忘记了本身的危险，及筋骨疲极，无力下山，当然着急起来。他下山时的胆怯，愈足反映出他上山时的神勇。这神勇不正发自诗人爱美心吗？

谈到同情心与正义感，乃志士仁人所不可无，而非文学作家所必具，然文人感觉灵敏，易于感受，人间痛苦不平之事，更足以刺激他的心灵，使它生出强烈的反应。你看杜甫自己短褐不完，藜藿不充，却“穷年忧黎元，叹息肠内热”。天宝大乱后，语及国运之颠连，奸邪之误国，苍生之困厄，辄复大声疾呼，涕泪横流。茅屋被狂风吹破，一家大小淋成落汤鸡，他却恨不得广厦万间，大庇天下寒士，自己冻死亦所甘愿。王安石也是一个社会诗人，故对杜甫特为钦佩，深愿杜甫九泉复起，奉杖同游。凡伤屯悼屈，叹老嗟卑，止于一身者，视此二人，当有愧色！

白居易创作新乐府，攻击时弊，横遭严势力的压迫，几致生命之危。不但交游目为狂，妻子亦以为非，但白氏始终毅然不顾，这是作家的正义感。左拉为一犹太籍军官之受屈，冒各方面严厉的抨击，为之奔走呼号，冤狱卒为大白，这也是作家的正义感。作品的伟大与渺小，作家的同情心正义感每成正比例而存在，从来没有例外。

### 三作家的习气

谈到作家的习气，大都偏于不大好的方向。这就是任情纵性，不受羁束：起居无节，边幅不修；嗜酒爱色，风流自命；恃才倨傲，目空一切；玩世不恭，狎侮流俗，同时文人间又互相嫉妒、鄙视、排斥，所谓“文人相轻”，历来作家鲜有免于此病者。作家在共同社会里不易与人相处，在他们自己那窄小圈子里也难予协调呢。

作家感情冲动既强，最不能过规律生活。他高兴，便手舞足蹈，纵声狂笑；他悲哀，便长吁短叹，流泪痛哭；忽然想访一个朋友，便驾起舟，冒着大雪，连夜航行，天明，已到了那朋友的门前，忽又不想上岸了，叫做“兴至即来，兴尽即止。”忽然不想做官了，束起衣冠，向神武门一挂，就此飘然而去，叫做“麋鹿之性，常在山林。”贪河豚的美味，不顾河豚的毒，反说“其奇值得一死。”闻大家女美，欲偷窥无由，化装舆夫去替她抬轿，又觉得“枉尺直寻，宜若可为。”这类事也只有文人做得出，他们的神经好像都有些不正常，一生受兴趣的支配，想到了便做，世俗的非笑，从来不置念中，他们可厌处在此，可爱处也在此。

有谁比魏晋六朝名士对生活起居之随便呢？有人十几天不洗脸，终年不沐浴，身上虱子无数，终日挠爬，卫生条件岂不太差？有人正和一群朋友围大瓮席地痛饮，忽来一猪，公然伸喙入瓮，大啜一通，他们赶走了猪，仍将余沥饮尽。世间污秽之物至猪可谓极矣，他们仍可与之同盘共碗，则他们不爱清洁习惯之深，也未免可惊吧。

可是作家虽大都土木形骸，不自藻饰，却也有人对于衣履特殊注意，甚至像妇女一样讲求化妆。荀葛好薰香，每至一处，衣香播十里，至人家一坐，帷幕间香留三日不散，他所用之香，简直比巴黎女人最名贵的香水还好。何晏喜修饰容貌，史称其粉白不去手，终日对镜顾影自怜，“敷粉何郎”一语，

即由他而来。羊欣好着白练裙，谢玄好佩紫荷囊——当然也为贮藏香料之用。“隐囊麈尾”、“裙屐风流”都是魏晋六朝人士留下的佳话。英国唯美派诗人王尔德常着中世纪的衣服，饰着百合花和向日葵，手摇孔雀羽扇，出现伦敦最热闹的公共厅堂，耸动一时观听。法国高蹈派诗人戈恬又爱穿粉红色的衣裳，口唱自作诗歌，阔步通衢闹市。又有人将头发染成绿色，绿发有什么美，当然是为了要求人们对她注目。

所谓文学作家，对于恋爱的态度，总不甚严肃，这或者文人多负浪漫之名的主因。你看司马相如好好到临邛某富家作客，却拐带了那富家小姐同逃。回到故乡，无法生活，又到临邛，特开小酒店一座，夫妇双双，当炉卖酒，羞得那富人无面见人，不得不拿出许多钱物，向他求和。这种行径，岂不无赖之至！有人说李白诗，篇篇是“妇人”与“酒”，我没有替青莲作品做过详细的统计，觉得这话并不尽然，不过他喜欢谈女人，也并不假。李商隐连出家清修的女道士，幽闭深宫的妃嫔，都敢与之恋爱。温庭筠诡薄无行，日作狎邪之游，科举上不得意，人说与此事有关。杜牧为御史，听见司徒李愿家声伎甚盛，坚请与会，将他最美的一个歌女名紫云者强索而归。这也是宪台执法之官所干的事？元稹与崔莺莺一番遇合，虽脍炙人口，《西厢记》成了中国戏剧史的光荣，但其始乱终弃，薄幸无情，也是不可原谅的。和凝著《香奁集》，无非是其一生绮情艳史的纪录。贵为宰相，人称“曲子相公”，他又恐妨碍自己的地位声望，将《香奁集》嫁名于韩偓。晏几道称其父殊，所作小词虽多，却从不作一儿女语，人家举出他“绿柳芳草长亭路，年少抛人容易去”谓为情语，几道虽强辩，究难掩盖。我尚可举出晏殊的“离别常多会面难，此情须问天”、“却留双泪说相思”诸句，恐儿道亦开口不得。柳水一辈子在歌楼舞榭中和妓女们鬼混，因为他曾高唱“浅斟低唱，何用浮名，”被皇帝知道，金榜上有了名字还遭黜落。黄庭坚小词，赤裸裸描写肉情，诋亵不可名状，法秀道人呵其将堕拔舌地狱，才吓得不敢再写，岂不可笑？

我国文人可以纳妾，可以狎妓，恋爱之越乎常轨者还不算太多。西洋人是讲究严格一夫一妻制度的，诗人文士每于正式配偶之外，另图恋爱的满足。像法国的凯萨诺梵(Casanova)平生所爱女子不可计数。留下一部文学日记，专叙一生艳遇。他贡献一种“爱术”(Art Amotoir)主张男子对女子应该细心体贴，无微不至，我们喊他作西洋贾宝玉也未尝不可。英国史文朋(Swinburne)所作诗歌大都是女人礼赞。他说女人都像花一般的香而甜，蛇一般的美而毒。他愿为女人生，愿为女人死，又说海将为女人而干涸，天将为女人而堕落，世界有了女人，黑暗变成光明，冷酷变成温柔，痛苦变成舒适，眼泪也变成快乐了云云。恋爱诚然可以刺激文艺灵感，成为创作的原动力。但丁的《神曲》肇因与女郎毗亚德桥端的一遇。歌德一生恋爱多回，他的名著《少年维特之烦恼》正是从他对友人妻夏绿蒂失恋痛苦产生出来的。拉马丁更可笑，在某湖上遇一肺病美妇，为之缠绵颠倒，一往情深，后闻妇死，遂成《湖上》一诗，尚有许多名篇，均为此仅睹一面，从来未通款曲的病女人而写。不过这些都还可恕，像欧阳修之盗甥，拜伦之私姊，王尔德、魏尔哈仑之同性恋，无论如何，不能说是道德的吧？

酒好像是女人之外另一文艺灵泉，作家爱饮的故事更指不胜屈了。孔融说“座上客常满，樽中酒不空”一生愿足。毕卓谓世间最高乐趣和他自己最大的愿望是手持蟹螯、浮泊酒池。阮籍听说步兵厨人善酿，储有美酒三百

斛，便百端钻营，去做一名步兵校尉。他喝酒喝得怕人，故事甚多，现不具述。竹林七贤之一的刘伶出门游览，车中常带着许多酒，命人荷锺随之，说我若醉死了，随地掘个穴埋了便罢。他的太太劝他戒酒摄生，反被他骗了一桌誓神的酒菜，更醉得一塌糊涂。杜甫的醉中八仙歌，形容八仙喝酒的狂态，淋漓尽致。李白一味高唱“百年三万六千日，一日须倾三百杯”、“钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不愿醒”一生清醒的日子谅必甚少，但他所有佳篇大都产自美酒，“斗酒百篇”是这位天才诗人的佳话。

波斯奥马伽音的名著《鲁拜集》，篇篇是酒。中世纪的西洋诗人歌颂的也无非是女人与酒。

西洋作家酒之外还用别的麻醉品。戴·昆西(Th. De Quincey)是一个有名的吸毒作家，他的《一个英国吸鸦片烟者的忏悔录》是世界文库不朽作品。据说他一生的奇思幻想，均自阿芙蓉朦胧烟雾中得来。莫泊桑好用“以脱”、“哥罗芳”、“吗啡”、“亚斯希”等毒品。他还列举出这类刺激药剂作用的差别，他说“以脱”能够增加人肉体和精神的能力，“哥罗芳”能使人飘飘然如凌云，“亚斯希”则使人的精神缥缈，脑子里凭空生出许多美丽的幻想。恶魔派诗人波特莱尔也爱使用吗啡和印度大麻。十九世纪的下半期，称为“世纪末”，思想混乱，人心沉闷，找不到正当出路，一般作家藉酒精毒物麻醉神经者当然更多，现亦不必一一举例。

天才与骄傲，好像是一物的两面，这也难怪，千里神驹每每“顾影骄嘶自矜宠”(杜甫诗句)，孔雀之称为禽中高傲者，为它有一屏金翠辉煌的尾儿，何况万物之灵的人类呢？然作家亦以太骄，往往取憎世人，终身穷厄，甚至招杀身之祸。嵇康之所以刑于东市，还不是为他对钟会的态度过于僵蹇？其实会虽是贵公子，颇深于名理之学，并不是纨绔者流。他撰《四本论》，欲取定于康，畏康不理，徘徊康家门外数四，卒不敢入，掷之门内而逃，亦可见嵇康之惯于使人难堪了。杨炯闻时人王杨卢骆之称，说“吾愧在卢前，耻居王后”，我们不知究竟怎样位置才使他满意？李白搞到“世人皆欲杀”的地步，也何尝不是为了骄傲太过。他每以“谪仙人”、“金粟如来后身”犯帝座的“客星”自命，天才固可自负，话也太夸诞吧。

西洋近代唯美诗人，鄙视俗众，称为“俗群”

(Vulgarhad)或“中等社会”(Bourgeois)，又贬称之为“俗物”(Philistine)，以为不足共语，将自己深闭于艺术宫殿，或高坐象牙塔中。他们自己的作为，也无视于社会的习惯和传统的道德律，像魏尔哈仑及王尔德皆其显例。(见厨川白村《近代文学十讲》)

作家之狎侮世俗，佳话尤繁。魏晋名士为排斥礼教，倡导自然人生观，故意造成此种风气。阮籍作青白眼对客，见了礼俗之士，白眼一翻，同志来，乃见青眼。嫂氏归宁，他去絮絮话别，人讥之，他却说礼岂为我设吗？酒家妇美，他便常到那店饮酒，醉了便在老板娘身边躺下，呼呼大睡；兵家女有才色，未嫁而死，他并不识其父兄，却去抚尸痛哭一场。刘伶夏月在家中，脱得一丝不挂，客笑其太狂放，他却说：我以天地为庐舍，你们现入我书斋，等于钻入我的裤裆，你们是虻虱，有何资格笑我？清代盐商最富，有盐商某捐二品官，翎顶辉煌，日乘绿呢大轿四出拜客。汪中乃一穷秀才，穿起他的秀才蓝衫，以松枝作花翎，红萝卜作冠顶，颈围纸锭一大串代替朝珠，跨蹇驴，瞰盐商轿出，或前或后，总要紧钉着不舍，盐商恨极而无可如何，后来只有托人斡旋，贿以一笔重金而后罢。这玩笑开得太恶毒，借此敲人“竹杠”，

尤属下流，汪中想丢那富商的脸，不知反而丢尽文人的脸了。英国葛里斯(Frank Harris)好谈猥亵之事，曾作《我的平生及情人》，历叙一生风流奇遇，甚至描写性爱，历历如绘，毫不隐讳。相传他到王公贵人家作客，只能一次，以后人家决不敢再行请教，为他那张嘴，太没遮拦，说的话，每令人掩耳，尤其可恶的他对教会女执事每大谈女体曲线美，与荡妇隔座，又大谈耶稣人格的崇高，其玩世至此，严肃古板的英国绅士岂能相容，除了敬而远之，尚有何法？

文人中流品尤有甚不堪者：潘安轻躁趋世利，諂事当权者贾谧，每见谧出，必望尘而拜。范晔厚姬妾而陷老母饥寒，临刑，母不哭而反痛数其不孝之罪。谢灵运靠拢刘宋，恨不获重用，数举兵叛乱，作诗以椎秦之张子房，义不帝秦之鲁仲连自命，却不知秀才造反，三年不成，结果是白白送了大好头颅一颗。魏收操史笔，每以私意抑扬人物，常言你们什么东西，敢和我魏收表示脸色，我笔头轻轻向上一指，可以举你上天，向下一按，又可按你入地。他所撰的《魏书》，人称“秽史”，即因议论欠公。宋之问巴结张易之，至为捧溺器，想伺候武则天，作《明河篇》见意，反落一场没趣。韩愈抨击佛老，保护儒家的正统，一封《谏佛骨表》也算风骨凛然，但谪贬潮州后，又上书皇帝，再三乞怜，求召还朝，唯恐自己那副老骨头，终葬蛮烟瘴雨。他又最爱赌博，据说赌术甚精，常赢人家的钱，故乐此不疲。

我想他的手脚也许不大干净，会偷牌，或使用灌铅骰子。他作诗鼓励儿子读书，不教他怎样做人，却以仕禄宅庐的猎取为标鹄，这岂是一个做父亲的正当训子之道！

作家里甚至有盗贼杀人犯，石崇出身海盗，苏曼殊窃师度牒下山，又偷报馆同业的银钱。法国十五世纪的维龙(Villon)乃有名的绿林诗客。李白曾手刃数人，刘叉曾杀人亡命。杀人也罢了，尚有杀人而大吃人肉的，像宋初柳开，便曾屡为此事。他常设计借来一个挟制主人的恶仆，差他洒扫屋子，买东买西及油盐作料，奔忙一整天，却将他杀死，将人肉香喷喷地煮了一大锅，请那主人全家赴席。虽足令人称快，究竟太嫌残酷。他做陝右及全州县官，处置罪犯及叛夷，常生擘其肝为下酒物。其事令人心悸，不知一个文人何以竟能做出这种事来。

又有叛国者，例如唐代有些文人，中朝无出路，便去拥护土皇帝的藩镇，对抗政府，说什么“感恩知有地，不上望京楼”。宋张元、吴昊投奔西夏，儿为北宋大患。亦有贪污狼藉者，盗弄国柄者，屈身阉党，为祸清流者，如严嵩，阮大铖皆是。这些都是文人特殊的性格，不算习气，现亦不过附带论之罢了。

#### 四作家的充实自己

许多人都说学问和文章是两件事，这话古人也有类似的见解。如梁元帝《金楼子·立言》篇云：……通圣人之经者谓之儒，屈原、宋玉、枚乘、长卿之徒，止于辞赋则谓之文。

今之儒博穷子史，但能识其事不能通其理者谓之学。至于不便为诗如阎纂，善为章奏如柏松，若此之流，泛渭之笔。吟咏风月，流连哀思者谓之文……至于文者，惟须绮縠纷披，宫徵靡曼，唇吻遒会，情灵摇荡……元帝的话固然有点偏差，并且他之所谓学也并非我们所谓学，但他认为诉之理智者唤作学问，诉之感情者才能算是文学，却是很合理的。这样说来，搞文学的人是无须究心学问之事了。我认为这话可以认为对，也可以认为不对，要

看你从哪一个角度观察。事实上有许多平民作家，平生甚少读书，谈不上有什么学问，但他们能跳出传统的案臼，打破刻板的规律，自由驰骋其想象力，活泼发挥其创造的天才，写出许多体裁新颖，趣味丰富的作品。这些作品虽一时不为正统文艺批评家所欣赏，也不为一般读者所接受，但它们确能替文艺界开出一条新的路子。文人作家对这类作家，初则鄙视、排斥，到后来，却要对他们投降，跟着他们的脚步走了。从诗三百到汉魏六朝的民歌、宋词、元曲、各体小说都是平民作家做开路先锋，胡适先生“一切文学都从民间来”这条定律，便是由上述诸事实归纳出来的。

不过平民作家限于学力，文笔每苦幼稚，意境更不超卓，他们中间固然有人能写出很优秀的作品，大多数的作品则够不上成功的标准，因此也就不耐读。譬如小姐后花园赠表记，落难公子中状元，以及夫贵妻荣大团圆一类的弹词唱本，只有不识字的妇女喜听，我们便不屑一顾。《说唐》、《罗通扫北》、《薛仁贵征东》之类的小说，也只有粗识之无的贩夫走卒爱读，我们也不能终卷。真正有价值的文艺作品，要老幼咸宜，雅俗共赏。像《今古奇观》那部短篇小说，除二三篇艺术水准略差外，其余各篇，俗人读固觉有味，雅士读也觉有味，少时读是一种境界，中年读境界便进一层，老时读，境界更深一层。这便是耐读，耐读的作品，当然是好。《今古奇观》之所以好，是由于文人作家冯梦龙曾将其大加改作的缘故。即如《水浒传》、《三国志演义》等书原来本子也颇粗疏拙劣，其有今日的局面，都是经过无数文人作家修改补苴之功。

所谓伟大作品，结构总是很庞大，人物总是很众多，事迹总是很复杂，上下今古，经纬万端，没有充实的学问，能写得出吗？《红楼梦》之所以称为中国小说第一，固由于它的文笔美，实际还是由于它的内容富。有人批评此书道：“翰墨，则诗词歌赋，制艺尺牘，爱书戏曲，以及对联匾额，酒令灯谜，说书笑话，无不精善。技艺，则琴棋书画，医卜星相，以及匠作构造，栽种花果，畜养禽鱼，针黹烹调，巨细无遗。人物，则方正阴邪，贞淫顽善，节烈豪侠，刚强懦弱，以及前代女将，外洋诗女，仙佛鬼怪，尼僧女道，倡妓优伶，黠奴豪仆，盗贼邪魔，醉汉无赖，色色俱有。事迹，则繁华筵宴，奢纵宣淫，操守贪廉，宫闱仪制，庆吊盛衰，判狱靖寇，以及讽经设坛，贸易钻营，事事皆全。甚至寿终夭折，暴亡病故，丹戕药误，以及自刎被杀，投河跳井，悬梁受逼，吞金服毒，撞阶脱精等事，亦件件具有，可为包罗万象，囊括无遗。”又说“莫非八斗之才，又被曹家独得？”（《石头记总评》）

一部文艺作品固不在将世间万态，一一摄之毫颠，但作家却不可无此能力。养成这种能力的方法，无非在充实自己的学问而已。以外国作家而论，但丁的《神曲》（原名《神的喜剧》）想象力之宏伟固甚可惊，不过单凭想象力，《神曲》还是无法写成，主要的还是靠他的深厚学问。正如李辰冬博士所说：“他从希腊神话或当代的传说里借来天堂、净土、地狱的骨架，又从天文学家多罗谋（Plotemy）那里借来天体的结构，神学家圣多玛斯（Saint Thomas）那里借来宗教哲学，亚里斯多德那里借来政治、哲学、道德的理论，从希腊文学家维尔吉、荷维帝（Ovidio）吕加禄（Lucano）斯答秋（Stajio）以及其他许许多多文学家那里借来许许多多的人物名称，又从圣经与历史上借来许多善善恶恶的人物，再加以他亲自经历的事迹，这样，组成了各色各样的形相而表达了他的意识。这些形相，好像都是历史上的，书本里的，传说上的，现实社会里的，然经

过但丁的组合后，成了完整的想象。”（李著《文学与生活》第二辑，《意识与想象》）巴尔扎克一生写了九十七种书，仿但丁《神的喜剧》之例而名之为《人的喜剧》。批评家泰纳称赞他道：“真正使他成为哲学家，而且超乎一切伟大艺术之上的，是把他的所有作品，连合成一部作品，部部作品都是互相连接，同一个人物重复出现，而彼此关联……从来没有艺术家聚积了这么多的光辉于其所要描写的人物，而且从来也没有这样的完美……巴尔扎克之所以真正伟大，就在他握住了现实，而且握住了全体，他的伟大的系统，又把他的绘画有力地统一起来，忠实而且有趣。”（李著同书《意识与天才》）左拉是写实主义和自然主义的作家，不但勤求书本上的知识，还要努力搜集实地的证据。十八世纪末到十九世纪初，正是科学突飞猛进的时代，左拉主张文学必须将基础建筑在科学上。他写《卢贡——马喀尔家谱》（Rongon Macquart）一名《第二帝政时代一个家族的自然与社会的历史》。发挥遗传学的理论。他之写此书是由于他认识了一位实验生理学家名叫戴洛士·拉庚（Therose Raquin）者，从这位生理学家处，听到了许多遗传学的理论，左拉遂大读科学、医学及遗传学的专门著作，将所得学识运用在卢贡——马喀尔几代人身上，写出各种精神病态，堕落趋向，证明不良遗传是如何的可怕。这是左拉勤求书本知识之例。他写《土地》（La Terre）之前，曾到蒲斯（Bauce）住了一个夏季。写《裘弥娜儿》（Terminal）则在某矿山住过一个月的时间。写《罗马》特到罗马旅行一趟。

写《巴黎的肚子》（Le Ventrede Paris）又曾巡历市场各地，无昼无夜，穿梭般奔走，拜访医生、洗衣妇、木工、石工、将他们谈话一一记录下来。他写《三城》（Lestrois Villes）和《露德》（Lourdes）共作了一千七百页笔记。这是他搜集实地调查证据之例。左拉作品尽是社会实录，绝无向壁虚造，或专凭幻想与妄逞臆说之病，是以他的写作态度，被称为“左拉主义”（Zolalism），这都是学问和人生经验的总和。作品之所以有价值，全靠这两者做它底子。

有了充足的学力，天才即稍逊，也不碍其成为大作家。西洋文艺界有“养料胜天然”（Nourriture pass Nature）之语。中国则有“勤能补拙”之语，意义均相类似。如此，则作家充实自己的学力，当然是写作的第一条件了。

#### 五作家的修养自己

所谓修养自己，即修养自己品格之谓。如前所述，文人习气偏于坏的方面居多。但社会对于文人总欢喜以另外一种眼光看待，譬如恋爱不专一，在普通人为之，大家认为罪恶，在文人则反认为是风流韵事，津津乐道，若有余慕。骄傲也是一种恶德，在文人则又认为天才应有的自负。好像一为文人，任何事都可原谅，文人得到社会这样的宽容，胆量愈来愈壮，恶习愈积愈多，终至变成与一般群众格格不入的另一种动物，这也是社会对文人过于姑息造成的——诚然，文人是世间俊物，有如琪花瑶草，古玩法书，乃不可多得的东西，理应爱护，即如笔者平生论人有相当之严，但看待文人则常喜另用一副尺度；自己并不配称为文人，而文人坏习气却也不少，也希望人家能担待我一些哩。

我固言作家也是一个人，有对社会应尽的义务，所以也有他应该实践的德目，万不可因社会对他过分的爱重，便以特权阶级自居，随心所欲，为

所欲为，甚至破坏道德的规条，干犯国家的法纪，致使拘谨者为之侧目。像何曾便曾当面斥责阮籍道：“卿任性放荡，败礼伤教，若不革变，王宪岂得相容？”又建议司马昭，谓“宜投之四裔，以挈王道。”何曾的话，固迂腐可笑，阮籍种种作为，以今日眼光看来，也嫌其太过吧。《颜之推家训·文章》篇，历举无行文人的实例，多至三十余条，除屈原“露才扬己，显暴君过”是冤抑外，其余各例都相当公平。无怪宋陈 与刘摯不约而同地说：“一为文人，便无足观。”于是，“文人无行”这句话竟成为定律，这还不是文人自取之咎吗？

关于作家应该如何修养自己的品格，笔者替穆中南先生领导的文坛函授学校写过一篇讲义，题目是《文学写作的修养》，该文第四节是作家应该怎样《创造完美的人格》，所有意见，均已发挥，此处不必重复。现在所补充者：第一，作家应抱固穷的精神。以前作家没有稿费之说，虽有所谓“润笔”，亦限于少数著名文人，他们的写作完全是受创作欲的压迫，即处境极端困厄，仍然染翰挥毫，撰写不辍。陶渊明躬耕柴桑，饥而乞食，其哲理最富，境界最高的诗篇均产生于此时。杜甫天宝大乱前过着“骑驴三十载，旅食京华春”的生活，大乱后，流离蜀道，甚少宁居之日，反而写成了无数沉郁顿挫，苍凉感慨的鸿篇。曹雪芹的《红楼梦》写于繁华梦醒，囊粮不继的岁月之中。吴敬梓的《儒林外史》也脱稿于万金散尽，穷饿潦倒环境之下。他们的写作，不仅不求金钱，甚至不求名誉。于今作家虽有稿费可领，版税可收，靠它养家活口，固然不行，甚至仅仅维持个人衣食都是问题，不过作家应该认清我们现在所处的时代和环境，不可一会儿怪政府没有尽到保护文艺的职责，一会儿又责社会不识货，埋没了他的天才，以至怨天尤人，牢骚满腹。或者逢迎读者低级趣味，写出些诲淫诲盗的黄黑作品。当然我们都希望作家生活将来能够改善，不过目前我们只有忍耐，况且困厄环境对于创作，反而有益。在这里，我愿意引恽敬一段文章，以为同业劝。恽说之大意云：“古人之蓄道德，能文章者，饥寒之外，复多变故，或家室违异，或朝廷岐阻，或毁败于谗讥，或辗转于疾病，使历睽变之人情，发幽沉之己志，故一旦事权或属，则智力所诣，悉中机牙，而牢落一生者，其遗文逸事，法书名画，皆能曲折精凝，鸿懿绝特，不类乎人人之所为。孟东野曰‘身病始知道’，道尚可进，其他所得，宁有既哉？”法国美学家居友（Guyou）常说：“人生不经大痛苦及大快变，斯无美学上的价值。”又曰：“情至深时，苦与乐同。”此言皆发吾人深省。

第二，作家应养成言行一致的习惯。所谓“言”便是作家所写的文章，所谓“行”，便是作家的行为。作家固不必照着自己所写的话一一实行，然话说得冠冕堂皇，行为却龌龊卑鄙，则陷于虚伪，虚伪是作家第一应该戒绝的毛病。班固《白虎通》云：“苟不见其性情，虽有文章，伪然而已，奚望不朽哉？”刘勰《文心雕龙·情采》篇谓感情真伪，有诗人辞人之别，诗人为情而造文，辞人为文而造情。为文造情者，“志深轩冕，而泛咏皋壤，心缠几务，而虚游人外……文章述志为本，言与志反，文岂足征？”这里，笔者可以举出几个例子来证明。汉代息夫躬，本是个干特务的险恶人物，以攻讦告变，陷人于死，而得封侯，后得罪下狱，自杀而死，临死时作了一首绝命词，其中居然有“发忠亡身，自绕罔兮！冤颈折翼，庸得往兮！”又曰：“仰天光兮自利，招上帝兮我察。”虽替自己这样呼冤，读者却没人肯信，朱熹也说：“躬以利口作奸，死不偿责，而此词乃以发忠亡身，号于上帝，甚矣

其欺天也！”清代某孝廉武断乡曲，渔肉善良，种种劣迹，不一而足，乡人恨之入骨，而他所作诗歌，却慷慨激昂，忠义愤发，常对人说乡里恶名不过十馀年便归消灭，而文章则至少可传五百年，五百年后，人家读我诗歌，岂不以我是一个正人君子吗？某孝廉如此存心，总算善于取巧，无奈言为心声，心术不正，文章也好不起来，所以他的假诗文，究竟一首也不曾传流后世。

第三，作家应有强烈的正义感和诚挚的真理爱。如前所述，白居易抨击时弊，几致颠危；左拉为受屈犹太军官控诉，亦屡招暗杀的恫吓，不得不出避国外，但他的呼号并不停止，感动许多文人，联合一起，共同奋斗。那如火如荼的大尉德莱浮斯（Dreyfus）事件，替世界文坛奠下了一座光芒四射的纪念碑，永远象征着公道的胜利。作家对真理之爱也应和正义感有同样的热度。这就是说作为一个文学作家，应当永远站在真理的一方面，爱慕真理，拥护真理，服务真理，甚至不惜为真理牺牲生命。像希腊大哲学家苏格拉底，倡人伦道德之说，抵抗风行一时诡辩学派，卒被迫饮鸩而死。方孝孺不肯为燕王草登极诏，嚼舌骂贼，血染阶石，九族骈戮，株连门生。文天祥，史可法，张煌言，黄道周这些文人，不仕异族，壮烈成仁，虽说国家民族的观念使然，实际上也是正义之感和真理之爱内在的驱策。

国家民族的观念不过是二者的象征罢了。

第四，作家应了解自己的使命，领导时代的潮流。我以为凡所谓伟大作品，必须站在时代尖端，领导时代，趋向正鹄，或忠实地反映时代。其泊没时代潮流之中，不能振拔者，或攀住时代尾巴，拖曳前进者，作品每缺乏真正价值。

所谓反映时代，如杜甫之诗歌与天宝大乱前后十余年的国史相表里，故称“诗史”。美国司徒活夫人之《黑奴吁天录》描写黑奴之痛苦，英国迭更司写私塾之弊端，俄国屠介涅夫《猎人日记》写农奴之惨，亦属此例，其他例子甚多，笔者前已说过，现请从略。

所谓攀附时代尾巴拖曳前进者，我只须举一简例，以概其余。如唐初百年之文人，迷恋六朝之残膏剩馥，惟风花雪月是尚，韩愈倡文学革命乃一举而摧陷廓清之；宋初四十年之文风亦沿晚唐五代陋习，欧、曾、三苏等出，而文坛面目始为一新。我们究竟觉得哪种作家有价值呢？

所谓泊没时代潮流之中者，关系近代作家甚大，值得多说几句。第一次世界大战以前，文学上，艺术上产生所谓颓废、野兽、恶魔、又什么达达主义，未来主义，及许多五光十色的主义。徒然把文学艺术搅得一团糟，实在谈不上有什么意思。厨川白村论此类主义发生之原因云：现代人终日为生活奋斗，已无余裕的时间，而宗教信仰，道德信条，亦被自然科学破坏无余，心灵上遂亦失安身立命之地，于是“不安”、“动摇”为这一时代普遍的情调，一面发出悲观厌世的呼声，一面怀疑苦闷。此种风潮起于十九世纪之初，欧洲各国的民心，都有此种倾向，人称之为“世纪的痼疾”。又曰：近代为怀疑的物质的个人主义时代，其结果，凡浪漫时代美丽之梦想、憧憬、希望，皆变成幻影空花，一代人心都带着惨怛哀愁的颜色，深沉愁暗的调子，是所谓“近代人的悲哀”。又曰：现代人为了精神种种病态，要求强烈的刺激，俾得麻醉一时，于是现代变成了“急”（Haste）和“丑”（Ugliness）的时代。（均见《近代文艺思潮十讲》）这种“世纪的痼疾”病根，固由于半世纪以来自然科学飞跃的进步，但开始时病态尚不甚显著，及第一次世界大战爆发，整个欧洲，陷于大流血，大破坏，如飓风之横扫，如怒潮

之震荡，而后人心各种潜伏的症候，一时迸发，遂产生上述那些文艺派别。第一次世界大战过去才十余年，不幸又来了第二次大战，给予人类精神的打击更为沉重了。

好像何欣先生在《海明威创作论》中说：“战争给予这一代青年心理的影响实是太大了，他们觉得战争剥夺了他们的一切——理想、希望、正常的生活，在失望之中，他们不知道该责备谁，该责备什么，于是造成了流行一时的否定态度。”又说：“战争后欧洲支离破碎的情形，当然更甚于美国。而精神方面的解体则更为悲惨——整个人类居住的大地干燥荒芜，整个文化死灭，人类的灵魂干枯……欧洲的作家们，尤其是英国，在无可奈何之下，似乎心甘情愿地承认了这种空虚，这种沮丧，这种绝望。有一部分作家重返象牙之塔，追求艺术之纯美，有一部分作家则返回原始社会中，根本弃绝了唯智主义（Intellectualism），两者都是逃避现实。”“但在欧洲的美国青年，多少继承了些他们的祖先的拓荒精神与对力的崇拜，他们不愿乖乖地屈服，不愿承认自己的无能，他们要在这绝望中表现个人的精神，就是说，要以个人的光彩来战胜这种失败，正如卡静所说“在一个只是蹂躏个人的社会里，欲求忍耐，只有保持一己的个性，因之才能宣知一己的胆力。”以此掩饰内心的冲突与不安，在积极的行动中麻醉自己，控制内心的感情，表现了一种握紧拳头，咬紧牙关的坚忍主义（Stoicism）”近代作家喜写“奸淫”、“抢劫”、“仇杀”、“斗牛”、“打猎”、“屠戮”一类混乱、残酷的事件，在这类描写里，表现自己的英雄，算是对命运的嘲笑和抗议。海明威可算是近代人的代言人云云。对于海明威这种大作家，我当然不敢有所非议，也不配有所非议。不过藉奸淫残杀诸暴行来表示英雄气概，究竟不算心理的正常。倘使海明威永远写这类文章，则我将列他于泊没时代潮流的作家流亚，幸而他的人生还能发出肯定的声音说“这个世界是好的，是值得为它而战的。”（见《海明威创作论》第十一章）因此，我对他的看法又两样了。

不仅是美国，欧洲如英如法，文坛风气也和以前大不相同，从前左拉、莫泊桑在一般保守者眼里看来很不道德，但他们作品还有点含蓄，现代则放纵粗野，令人惊骇。人家说这一代青年正在愤怒，也可说理智已不能控制他们了。他们何以愤怒，还不是为了心灵上的空虚。

现在我要谈谈所谓领导潮流，使之趋向正鹄。这是主题，不幸我偏偏无多话可说，因为过去说得太多，数年前又曾发表过：《文艺功用与其对国民品性的影响》，近又写《文学写作的修养》，于前一文中，主张文艺有改造人类历史，推进时代巨轮的伟力，从文学本身、思想和政治、民族运动、法律、社会、教育理论各方面举出若干实例。于后一文中，则主张我们应该肯定人生，肯定世界，以人类心灵的力量，消灭罪恶，增进幸福。这两文现均收本集之中，请读者自己参考，不必我再来噜苏了。

#### 六结 论

我国古人每以动物来比喻作家，作家也喜以动物自况。孔子叹息“凤鸟不至”，楚狂接舆，调侃孔子，也唱“凤兮凤兮，何德之衰？”凤这种祥禽，也惟孔子足以当之。曹子建文采彪炳，人称“绣虎”。嵇中散家居不仕，声望足以左右世局，钟会比之“卧龙”。李太白自比高飞九霄的大鹏，作《大鹏赋》大肆吹擂。杜子美最喜咏雄雕与骏马，“皂雕寒始急，天马老能行”，“骅骝开道路，鹰隼出风尘，”诗中屡见不一；而《去矣行》“君不见鞞上鹰，一饱即飞掣，焉能作堂上燕，衔泥附炎热……”《述古》“赤骥顿长缨，非无

万里姿，悲鸣泪至地，为问驭者谁……”则真以二物自况了。韩昌黎《上宰相书》，也以不遇伯乐，则将伏枥以终的千里马，比方自己。这些譬喻的意义都属于好的方面。至魏收有才而轻薄，人号之为“惊蛰蝶”，林和靖被人嘲为咳嗽林间的“病猕猴”，苏东坡无纸写字，自笑像“长夜空咬啮”的“饥鼠”，又说自己行动迟滞，好像雨滑泥深，连鞭子也赶不动的“老牛”，此种比喻，则不甚可爱，惟大都出于游戏，不必深论。又有许多作家或则轻羸以鹤，或则闲散如鸥，或凄凉似吊月之寒蛩，或失群如天边之孤雁，各随所爱，取以自名，现亦无庸缕举。生为现代文人，究竟应该做以那一类动物自拟的作家呢？做惯常发出厌世绝望呼声如怒吼饥鹰的卡莱尔吗？做实行斯多噶主义，忍苦至死如老狼的诗人惠宜吗？做反因病态以成其美如含珠之贝的颓废耽美文艺家吗？做如叔本华所说，一受世途伤害便永远钻入黑洞野兽般的近代孤独诗人吗？我理想的作家都不该这样，我的理想作家是英国大诗人弥尔顿所说的旧时代已没落，新时代将莅临之际的那只神鹫。

一世纪以来，杂糅的学说大都是偏于破坏性的。破坏本来不坏，陈旧腐败的社会，正要这样扫荡一番，才有新生的机运。可是有许多人因失去了原有的安身立命的境地，投入茫无边际的旷野，便弄得心慌意乱，手脚无措了。有的回到旧窝，躲在断壁颓垣之下，追寻旧日的好梦；有的摸索前进，但找不到正确路线，终于误入歧途；有的竟就道旁坐下，一任时代的狂风暴雨不断袭来。苟安旦夕，终于饥寒而死。但也有一批人，他们有勇气，有胆量，更有准确的眼光，他们知道旧世界不可久留，应该另觅更美好的迦南福地。他们扬起了大纛，奏起了雄壮的冲锋号，率领同伴，冲出了雾障，趋向光明，截断了众流，直航大海，锦天绣地的新环境在前面张开双臂，欢迎着他们，等待他们去开拓，去建设，实现一个比彩虹还灿烂，较旭日更光辉的人间仙国！

这岂不像弥尔顿所说的那匹神鹫吗？鹫鸟经过了绵长的严冬，旧的羽毛脱落了，换上了一身新的。它身体里充满了活力，双眼炯炯发光，翘首望着那前面的蔚蓝万里，正待展开两翼，试作浩荡的长征。看！它盘旋，盘旋，青天在上，碧海在下！看！它飞扬，飞扬，投入无穷的无穷，永恒的永恒！  
选自《读与写》

## 胡适的《尝试集》

我在新诗的明义开宗第一篇写胡适的《尝试集》，一则他是新诗国度里探险的第一人，二则《尝试集》的问世最早。

这个扭转三千年文学史的局面，推动新时代大轮，在五四后十年的思想界放出万丈光芒的胡适博士，将来自能在学术史、思想史、文学史上获得极崇高的地位，文艺创作里没有他的名字，原是不关重轻的。但他的《尝试集》不但有筚路蓝缕，以启山林之功，艺术也有不容埋没者在，我们又哪能舍而不论？

我们要谈《尝试集》，不能不把《尝试集》以前诗界略为介绍。中国诗

经过黄金时代的三唐，元气发泄几尽，到了宋人便苦无新可翻，无巧可造，所以他们只好一面以议论为诗，使感情作品带上理智色彩；一面则在词上讲究，使词代诗而为新兴艺术。元代戏曲发达，诗则无可言。明代前后七子鼓吹唐音，笑啼皆伪，诗的精神几乎完全被他们葬送。到了清代则为诗的回光返照时期：王士禛的神韵说、袁枚的性灵说、沈德潜的格调说，均有前人所未发的议论，而诗的内容和形式，亦有突过古人者。道光间龚自珍，咸同间金和、郑珍亦为一代诗人，清末黄遵宪、康有为感受西洋文化，诗的意境声律，往往能够别开生面。但诗到此时，光荣之局已终，以后便陷于油干灯尽的境地了。至清末民初二、三十年的旧诗坛分为四派：第一派以王闿运为代表。其诗虽有“今人诗莫工于余”之自负，而一部《湘绮楼集》只有无数《拟鲍明远》、《拟曹子建》……的假古董，丝毫不能表现作家个性和时代意识。第二派以陈三立、陈衍、郑孝胥为代表，诗宗北宋黄庭坚、陈师道，而舍其做诗如说话的长处，学其矫揉造作的短处，“江西魔派”早有定评，不必细论。第三派以易顺鼎、樊增祥为代表。易晚年好为捧角之诗，淫靡滥恶，达于极点。樊则好次韵叠韵，徒以典故对仗为工，亦不足称道。第四派以苏曼殊、柳亚子为代表。二人皆为南社巨子。苏诗尤风流哀艳，沁人心脾，但仅能为绝句，家数太小，尚不及王次回，更不能上跻温李。且其末流成为一种靡靡之音，除填塞小报，供人茶余酒后之消遣外，别无用处。以上四派旧诗如垂死人之呻吟\*边剑 苍甃墉 筵\*终正寝”之期已经不远。我们要想表现民族雄大的心声，或自由抒露现代的感情思想，非另取途径不可。新诗创造的意识，早酝酿于有识者之胸中，只等机会到来，便爆发了。

胡适是个有历史观念的人，他知道中国文学历代均有变迁，诗的花样也变化不少，现在实行诗的改革，决不算创举。而且他做白话诗有两层意见：第一、诗体解放的要求他说：“文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从‘文的形式’一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。欧洲三百年前各国国语的文学起来代替拉丁文学时，是语言文字的大解放；十八、十九世纪法国的器俄、英国华次活（Wordsworth）等人所提倡的文学改革，就是诗的语言文字的解放；近几十年来西洋诗界的革命，是语言文字和文体的解放……新文学的语言是白话的，新文学的文体是自由的，是不拘格律的。初看起来，这都是‘文的形式’一方面的问题，算不得重要。却不知道形式和内容有密切的关系。形式上的束缚……使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。因此，中国近年的新诗运动，可算得是一种‘诗体的大解放’。因为有了这一层诗体的解放，所以丰富的材料，精密的观察，高深的理想，复杂的情感，方才能跑到诗里去。五七言八句的律诗决不能容丰富的材料，二十八字绝句决不能写精密的观察，长短一定的七言五言决不能委婉道出高深的理想与复杂的感情。”（见《谈新诗》）第二，新文学的实地试验但丁、赵叟（Geoffrey Chaucer 1340—1400）用土白制诗，规定他们本国国语，这是胡适所常常提及的。但丁时代，意大利用的都是拉丁文，但丁则谓宜用活的言语著书立说，何必恋恋于死文字。他政治上失败出奔，乃作二书，一曰De Vulgari Eloquentia，讨论文字之起源流别，而于意大利方言讨论尤为详细。二曰Convivio，其中也有几篇关于采用意大利国语著书之议。后来他自己真的采用意大利各地方言中，最优美，最富普遍性的脱斯堪尼（Tuscany）言语。而著其

《神曲》(The Divine Comedy), 初亦不免惹起许多人的嘲骂攻击, 但他的创作是那样宏伟壮丽, 读者被吸住魅住, 才知道鄙俚的方言之中原来有这样的活力, 这样的真生命, 这样高贵的典型, 在死文字里, 是难以找出的, 所以不再反对国语文学的提倡了。十四世纪的英国, 受教育的人皆以说法语为荣。大诗人赵叟独和威克利夫(Wyckiffe)二人一意以英语为诗文翻译之用。后来英语也被规定为国语了。若但丁不著《神曲》, 赵叟不做英诗, 便是著了一屋子书, 宣传国语, 还是没用的。要人相信国语的功用, 就须拿证据来。《神曲》等之成功, 便是活文字胜过死文字的证据。

胡适明白这一点, 一面发表旧文学革命论, 一面便新文学创作试验。

关于《尝试集》的起源, 胡适已在自序上说过, 是民国五年在美国留学时开始的。集名则取陆游“尝试成功自古无”反面的意义而题的。全集出版则在民国八年八月。

关于《尝试集》的分期, 最好照着胡适的自定。他说他的诗可分为三个时期: 第一期为刷洗过的旧诗, 其中《蝴蝶》、《他》为例外。至于《赠朱经农》、《黄克强先生哀辞》为七言歌行; 《中秋》为七言绝; 《江上》、《十二月五日夜月》、《病中得冬秀书》、《赫贞旦答叔永》、《景不徙篇》、《朋友篇》、《文学篇》, 皆为五言绝或五言古。词如《沁园春》、《生查子》、《百字令》, 不过改字句为白话而已, 形式则沿用旧调, 毫无更改。

第二期为自由变化的词调时期这时期的诗虽然打破了五言七言的整齐句法, 虽然改成长短不整齐的句子; 但是初做的几首如《一念》、《鸽子》、《新婚杂诗》、《四月二十五夜》, 都还脱不了词曲的气味与音节, 惟《老鸦》与《老洛伯》为例外。

第三期为纯粹的新体《关不住了》那一首译品, 胡适自命为新诗成立的新纪念。《应该》、《你莫忘记》、《威权》、《乐观》、《上山》、《周岁》、《一颗遭劫的星》, 都极自由, 极自然, 胡适认为可算得他自己新诗进化的最高一步。

关于《尝试集》的评论, 我以为胡氏诗有以下特点: 一、具明白清晰的优点胡适本是一个头脑清楚, 见解透彻的哲学家, 其文字言语都如一股寒泉, 清沁心脾, 其诗亦天然近于白居易。他自己说十六岁时做笔记, 曾抄《麓堂诗话》中的“作诗必使老妪听解固不可, 然必使士大夫读而不解亦何故耶?” 加以密圈。他自己少时所作《弃父行》及游美时《送梅觐庄往哈佛大学》, 均有香山风味。胡适若生于百年以前则其诗当为宋人《击壤集》一路, 或与清中叶郑珍相侔伯, 这样的诗和白话相去不过一间, 宜乎其一变即为白话诗了。

胡适答钱玄同《什么是文学》曾说:“我曾用最浅近的话, 说文学有三个要件, 第一要明白清楚, 第二要有力能动人, 第三要美。因为文学不过是最能尽职的语言文字, 因为文学的基本作用, 还是在达意表情, 故第一个条件是把情或意明白清楚地表达出, 使人懂得, 使人容易懂得, 使人不会误解。懂得还不够, 还要人不能不懂得, 懂得了, 还要人不能不相信, 不能不感动。我要他高兴, 他不能不高兴; 我要他哭, 他不能不哭; 我要他崇拜我, 他不能不崇拜我; 我要他爱我, 他不能不爱我, 这是‘有力’, 这个我可以叫他做‘逼人性’。美, 孤立的美, 是没有的, 美就是懂得性, ‘明白’、‘逼人性’、‘有力’三者加起来自然发生的结果。例如‘五月榴花照眼明’一句何以美呢? 美在用的‘明’字。我们读这个‘明’字不能不发生一树鲜明逼人的榴

花的印象。”这些话用之于胡适自己作品也可说是最恰当没有。

或谓象征主义 (symbolism) 的文学，惯用缥缈、模糊、恍惚、隐约的笔法，写其心头瞬息起落之灵感，甚至创说话只说三分，留下七分之说，使读者随自己兴感而推想，使其在他人作品上获得自己创造之喜悦，所谓利用“暗示”(suggestion)的力量是也。中国诗家之李商隐、温飞卿，词家之吴文英；法国之魏伦 (Verlaine) 马拉梅 (Mallarmé)；比利时之范尔哈仑 (Verhaeren) 梅脱灵克 (Maeterlinck)；德意志之霍卜特曼 (Hauptmann)，谁说他们不是大文学家？谁说他们的作品不动人不美呢？像胡适的作品过于明白，读之每觉“一览无余”，不堪玩味，故周作人说这派文学为“水晶球”。

这话说来，未尝没有理由，不过实在是一偏之论。要知道诗家的派别是非常之多的，你可以做象征派的诗，我也可以做非象征派的诗，你说诗以“不明白”为美，我也可以说诗以“明白”为美。白居易和李商隐有他们自己立得住的地方；雨果、华茨华兹不见得会比魏伦、范尔哈仑坏。不随波逐流，不浮光掠影，深入而痛切，把自己的感情思想，用优美的艺术表现出来，便是好作品了。派别怎样，是丝毫没有关系的。

二、富于写实的精神写实主义是新文学运动时唯一提倡的宗旨。所以胡氏作品表现这种特色，它严格地排斥一切陈词滥调，实行“做诗如说话”的条件。不立异，不矜奇，老老实实写他的日常生活。好处则如聚家人父子，絮语家常，虽然柴米油盐的琐碎，却使人感到一种和蔼亲切之趣。坏处则体裁枯燥，缺乏声色之美，而且轻视“想象”(imagination)，抹煞了诗的精髓。但词藻虽为诗不可少之物，而数千年来腐辞烂调，陈陈相因。

写景则夕阳、芳草、茅屋、板桥；写女子则朱颜、皓齿、云鬓、蛾眉；写愁则中酒、如醒；写别则骊歌、折柳……我们若到旧诗王国里去巡礼一回，至少要沾些晦气。若非下大决心，一举而将这些丛生的荆棘，摧陷廓清，哪能撒下新鲜种子？刘熙载评韩愈之“八代之衰，其文内竭而外侈，昌黎易之以万怪惶惑，抑遏蔽掩，在当时真为补虚消肿良剂。”我说胡适之白描主义也是文学上一剂最有力的消肿药。

胡适尝评杜甫“江天漠漠鸟双去，风雨时时龙一吟”，以为上句是很美的写景，下句便坏了，胡适之所谓“坏了”也者，大约以为龙是兴云作雨的神物，是种虚幻的东西，写在诗里不合事实，所以加以反对。但不知诗人原是些“梦游者”，最喜张开眼睛，白日做梦。他的身体虽寄居于现实界，而精神则常游遨于幻想界，现世所无，或昔有今无之物，诗人能以其“想象”凭空创造和补足。龙虽是神话中的动物，但它已在杜甫的“想象”中活起来了。

何况大江滔滔，浊浪际天，气象本已雄浑，而风雨晦暝中的江景，更像涵孕着无数神奇、灵怪，不如此写，便不能将那时的气象表出。“龙吟”，说是诗人幻觉中听见的固可，说是诗人故意如此写，用以表现风雨中大江气象的也未尝不可。若如胡适之所云，则屈原、但丁、哥德等等都不能在文学占一席之地，因为离骚、神曲、浮士德都是以丰富的想象构成啊！

这是《尝试集》出版十年后我试作诗论的感想，到今还没有改变。不过现在想胡适这样说亦有他不得已的苦衷。他是个实验主义者，一切不合科学精神之物，均在排斥之列；他是写实文学的提倡者，对浪漫神怪思想，尤所反对况中国人头脑本不清楚，好为空虚荒渺之谈，轻视实际生活。胡适等

所主张的“思想革新”正要从灌输科学思想入手，所以他对于文艺，也不能不发为这种议论而已。

三、哲理化胡适本是一位哲学家，即其文学亦带上哲学色彩。他初作旧诗时，颇有创立“哲理诗派”的野心。《藏晖室\*记》第三册，跋《自杀》云“……吾国做诗，每不重言外之意，故说理之作极少。求一蒲伯（pope）已不可得，何况华茨华兹、哥德与白朗宁（Browning）矣。此篇以吾所持之乐观主义入诗，全篇为说理之作，虽不能佳，然途径具在。他日多作之，或有进境耳。”这是他民国三年七月七日的话，果然，他后来做诗，专在这方面努力。其《去国集》中之《秋声》，发挥老子慈、俭、不敢为天下先之三宝。《秋柳》发挥老子柔弱胜刚强的要旨。《景不徙篇》则解释墨经“景不徙，说在改为”；及庄子天下篇“飞鸟之影未常动也”的数句。他若后来不改而从事国故的整理，而继续为新诗的写作，也许为中国旧诗界创造一派从古未有之“哲理诗”。

但是哲学是属于理智方面的事，文学是属于情感方面的事。我们研究哲学时，每须先将头脑放冷静了，然后才能寻究其中的道理。至读文学时，则以带着兴奋的心灵，欣赏其一切。若读“哲理诗”，理智与感情并用，同时冷热，很觉不痛快。况且这类诗必须安上“序”、“跋”才可知道它说的什么。我们读一种文学作品，不能以心灵直接游泳于作品中，却须凭藉桥梁渡船之属，趣味自然减低不少。但哲理诗在西洋亦为一大宗派，诗之长者每达数卷，我们若能做，亦未尝不好。

胡适后来似乎也觉悟这种哲理诗不容易做得好，所以每有哲学思想，必用具体方法表现出来，如《一颗星儿》、《威权》、《小诗》、《乐观》、《上山》、《一颗遭劫的星》、《艺术》、《梦与诗》、《希望》，便进步多了。试举《乐观》为例：

一

这株大树很可恶，  
他碍着我的路！  
来！  
快把他砍倒了，  
把树根也掘去，  
哈哈！好了！

二

大树被砍做柴烧，  
树根不久也烂完了。  
砍树的人很得意，  
他觉得很平安了。

三

但是那树还有许多种子！  
很小的种子，裹在有刺的壳儿里！  
上面盖着枯叶，  
叶上堆着白雪，  
很小的东西，谁也不注意。

四

雪消了，

枯叶被春风吹跑了。

那有刺的壳都裂开了，每个上面长出两瓣嫩叶，笑眯眯的好像是说：“我们又来了！”

坝上田边，都是大树了。

辛苦的工人，在树下乘凉；聪明的小鸟，在树上歌唱——那砍树的人到哪里去了？

这首诗据胡适自序说是为《每周评论》被封面作。但诗是有两面的，看里面固然是一首诗，看表面也还是一首诗。胡氏论诗有所谓“意境”，这便是“意境”，总之他的作品是“思想的艺术”，是“醒者的艺术”。

胡氏自己颇为得意的是《应该》那一首诗。诗云：他也许爱我——也许还爱我——但他总劝我莫再爱他。

他常常怪我，

这一天，他眼泪汪汪的望着我，说道：“你如何还想着我？

想着我，你又如何能对他？

你要是当真爱我，

你应该把爱我的心爱他，你应该把待我的情待他。”

……………

他的话句句都不错——上帝帮我！

我应该这样做！

这首诗虽收于初版的《尝试集》，别人也常引，究竟为谁而作则不知。直到《新文学大系》诗歌集出版，引胡适此诗，却多了一篇序，是胡适民国八年所撰，这个哑谜才揭晓了。

序文云：“我的朋友倪曼陀死后于今五六年了，今年他的姊妹把他的诗文抄了一份来，要我替他编订。曼陀的诗本是我喜欢读的，内有《奈何歌》二十首，都是哀情诗，情节很凄惨，我从前竟不曾见过。昨夜细读几遍，觉得曼陀的真情有时被词藻遮住，不能明白流露。因此我把这里面的第十五、十六两首的意思合起来。做成一首白话诗。曼陀少年早死，他的朋友都痛惜他。我当时听说他是吐血死的，现在读他的未刻诗词，才知道他是为了一种很难处的爱情境地死的。我这首诗也算表章哀情的微意了。”

胡氏在《谈新诗》那篇文章里自评此诗云：“这首诗的意思，神情都是旧体诗所达不出的。别的不消说，单说‘他也许爱我——也许还爱我’这十个字的几层意思，可是旧体诗能表得出的吗？”

这首诗是借诗人的旧情人之口说的，从“他也许爱我”到“他的话句句都不错”一连几个“他”字，都指的那个旧情人。至“对他”、“爱他”、“待他”之三个“他”字，则指诗人之妻。盖诗人私恋一女，旧时代礼法森严，婚姻不能自由，迫于父母命，媒妁言，与他姓女子结婚，而心则不能忘旧恋。恋人秉性忠厚，故流着眼泪劝诗人，莫再爱她，应该以爱她之心爱他的妻子。

胡适写这首诗，表性别的代名词尚未发明。指女性之第三身代名词，多用“伊”，用女旁的“她”是稍晚才有的。所以有些人每将此诗的性别弄错，以为是一个男子对旧情人说的。这样一来，好好一首哀情诗，弄得味如嚼蜡了。倪曼陀的《奈何歌》，可惜我们未能得见，胡适既说他这首《应该》是由倪氏《奈何歌》第十五、十六两首蜕变而出，当时若将之抄于诗后，做个比较，并用以证明旧体诗不能表达复杂的意思，岂不有意义吗？胡适译苏格兰女诗人的《老洛伯》亦为世界有名的哀情诗，与这首《应该》情调意境有些相似，不过《老洛伯》是翻译品，只好不去说它了。

好为苛论者，每说胡适的诗不过是新诗的试验品，是后来成功者的垫脚石，在现在新诗界里是没有他的地位的。不知胡适的诗固不敢说是新诗最高的标准，但在五四后十年内他的诗还没有几个诗人可以比得上。诗是应当有韵的，他的诗早就首首有韵；诗是应当有组织的，他的诗都有严密的组织，不像别人的自由诗之散漫无纪；诗是贵有言外之旨的，他的诗大都有几层意思，不像别人之浅薄呈露。我们对他诗的格式现在看惯了，觉得太平常，太容易做，但有些新诗学着扭扭捏捏的西洋体裁，说着若可解若不可解的话，做得好，固然可以替中国创造一种新艺术，做得不好，便不知成了什么怪样，反不如胡适平易近人的诗体之自然了。

何况以新诗历史论，《尝试集》在文学史上将有不朽的地位！

选自《中国二三十年作家》五四左右几位半途出家的诗人胡适曾说过：“当我们在五、六年前提倡做新诗时，我们的‘新诗’实在还不曾做到‘解放’两个字，远不能比元人的小曲长套，近不能比金冬心的自度曲。我们虽然认清了方向，努力朝着‘解放’做去——然而当日加入白话诗的尝试的人，大都是对于旧诗词用过一番工夫的人，一时不容易打破旧诗词的镣铐枷锁。故民国六、七、八年的‘新诗’，大部分只是一些古乐府式的白话诗，一些击壤式的白话诗，一些词曲式的白话诗——都不能算是真正的新诗。”（《蕙的风》序）。所谓“我们”也者，就是本编前言里所说的沈尹默、沈兼士及周氏兄弟一派。他们都是“半途出家”的新诗人，他们做诗腕底常有“旧诗词的鬼影”出现的，但那“尝试”的勇气，比青年人更为可佩，而且他们在当时也给读者留下许多很好的印象。

沈尹默本是一个旧诗人，他的《秋明集》在词上的贡献是谁都承认的。五四时代他也了许多新诗，如《三弦》：中午的时候，火一样的太阳，没法去遮拦，让他直晒长街上，静悄悄少人行路，只有悠悠风来吹动路旁杨柳。

谁家破大门里，半院子绿茸茸细草，都浮着闪闪的金光，旁边有一段低低的土墙，挡住了个弹三弦的人，却不能隔断那三弦鼓荡的声浪。

门外坐着穿破衣裳的老人，双手抱着头，他不声不响。

这首诗据其自述做了半月方成。胡适《谈新诗》云：“这首诗从见解意境上和音节上看来都算是新诗中一首最完全的诗。看他第二段‘旁边’以下一长句中，‘旁边’是双声，‘有一’是双声；段、低、低、的、土、挡、弹、的、断、荡、的，十一个字都是双声。这十一个字都是“端透定”（D·T）的字，模写三弦的声响，又把‘挡’、‘弹’、‘断’、‘荡’四个阳声字和七个阴声的双声字（段、低、低、的、土、的、的），参错夹用，更显出三弦的抑扬顿挫。”

一首诗有这许多音节上的讲究，非深通音韵学者不办，也无怪短短几

行，费了他老先生半月的推敲了。

沈兼士和李大钊的新诗，是完全为旧诗的音节所支配的。如沈的《香山》：

我来香山已三月，领略风景不曾厌倦之。

人言“山惟草树与泉石，未加雕饰有何奇？”

我言“草香树色冷泉丑石都自有真趣，妙处恰如白话诗。”

但另一首《香山早起作寄城里的朋友》，则有新诗意味。李大钊的《山中即景》：

是自然的美，是美的自然。

绝无人迹处，空山响流泉。

云在青山外，人在白云内，云飞人自还，尚有青山在。

这些诗，可以使我们知道新诗由旧诗蜕变出来时经过的阶段。

周氏兄弟即周树人（鲁迅）与周作人。鲁迅最早的笔名为唐俟。他是小说家、随笔家，不是诗人，所以在新诗上成就就不大，但他所作的《梦》、《爱之神》、《桃花》，有些冷峭深刻的意味，很像他的小说及随笔。现在举《梦》为例：很多的梦，趁黄昏起哄。前梦才挤却大前梦时，后梦又赶走了前梦。

去的前梦黑如墨，在的后梦墨一般黑；去的在的仿佛都说，“看我真好颜色”；颜色许好，暗里不知；而且不知道，说话的是谁？暗里不知，身热头痛，你来你来！明白的梦。

周作人的《小河》是一首长散文诗：“那条流动不息的小河，冲倒了阻挡它的土堰，又被更坚固的石堰遮住，但它还只是向前流。它在地底里微细而可怕的呻吟，使堰外田里的稻为它皱眉，它终年挣扎，脸上添出许多痉挛的皱纹，使田边的桑树为之摇头，它痛苦的奋斗，又使地上的草和虾蟆叹气。但筑堰的人虽不知到哪里去了，石堰却还一毫不动。”有人说这首诗象征由忧郁到光明的生活的斗争，我想还不如说是形容人对那伟大的命运抵抗失败的悲剧吧。胡适称赞说：“这首诗是新诗中的第一首杰作，但是那样细密的观察，那样曲折的理想，决不是那旧式的诗体词调所能达得出的。”（见胡适《谈新诗》）

周作人又有一首《过去的生命》颇有趣味，录之于下：这过去的我的三个月的生命，哪里去了？

没有了，永远的走过去了！

我亲自听见他沉沉的缓缓的一步一步的，在我床头走过去了。

我坐起来，拿了一支笔，在纸上乱点，想将他按在纸上，留下一些痕迹——但是一行也不能写，

一行也不能写。

我仍是睡在床上，

亲自听见他沉沉的缓缓的一步一步的，在我床头走过去了。

又《慈姑的盆》小诗：绿盆里种下几颗慈姑，长出青青的叶。

秋寒来了，叶都枯了，只剩了一盆的水。

清冷的水里，荡漾着两三根，飘带似的暗绿的水草。

时常有可爱的黄雀，

在落日里飞来，

蘸水悄悄地洗澡。

这诗虽写日常所见平凡的光景，但颇有闲适之趣。又《儿歌》写得也好：

小孩儿，你为什么哭？

你要泥人儿么？

你要布老虎么？

也不要泥人儿，

也不要布老虎。

对面杨柳树上的三只黑老鸱，哇儿哇儿的飞去了。

在这一班半路出家的新诗人中，最成功的则为字半农的刘复。他早年 and 周瘦鹃、程小青、赵苕狂、袁寒云一班“礼拜六”派在一起，本来不过是个上海滩的文士。但他天才高朗，见解超卓，认清了世界潮流和文学的趋势，便投入陈胡革命团体里。早年和他在一起的周瘦鹃等不过在《申报》当个编辑，而刘半农却已成为新文学界偶像之一了。

刘半农初期的诗作和沈尹默、李大钊一样是些洗刷过的旧诗，如《学徒苦》，是仿汉乐府《孤儿行》的音节的。不过他有一首《窗纸》（后改为《相隔一层纸》），即使今日看起来还不失为一首有价值的好诗。胡适的《谈新诗》举了周作人的《小河》，不举这首，不知是何缘故？

《扬鞭集》的诗可分为三类。第一类接着五四以来的路径发展，用旧式诗词的音节，但排斥了富丽的词藻，略去了琐细的描写，而以淡素质朴之笔出之。如《卖乐谱》、《忆江南》、《秋歌》、《记画》、《侬家》、《阵雨》、《归程中得小诗五首》。现举其《侬家》为例：

君问侬家住何处，去此前头半里许，  
浓林绕屋一抹青，檐下疏疏晒白纟。

读了此诗，自然会想起揭曼硕的盘江遇水仙诗：“盘塘江上是奴家，郎若闲时来吃茶。

黄土筑墙茅盖屋，庭前一树紫荆花。”

也有用白话写而仿古诗格式，如思祖国而作的《三唉歌》：

得不到她的消息是怔忡，得到了她的消息是烦苦，唉！

沉沉的一片黑，是漆么？

模糊的一片白，是雾么？唉！

这大的一个无底的火焰窟，浇下一些儿眼泪有得什么用处啊，唉！

这首诗是仿汉梁鸿《五噫歌》，但变化得一点痕迹没有，却是难得。

第二类为用方言作诗，这是刘半农最大的成功。一八九六年，驻京意大利使馆华文参赞卫太尔男爵（Baron Guido Vitale），在北平专搜民歌，编成一部《北京歌唱》（Pekinese Rhymes）。他在三十年前就能认识这些歌谣之中有些“真诗”，并且说：“根据这些歌谣之上，根据在人民的真感情之上，一种新的民族的诗也许能产生出来呢。”胡适附论道：“现在白话诗起来了，然而做诗的人似乎还不曾晓得俗歌里有许多可以供给我们取法的风格与方法，所以他们宁可学那不容易读又不容易懂的生硬的文句，却不屑研究那自然流利的民歌风格。这个似乎是今日诗国的一桩缺陷罢。”但是刘半农能补足这个缺陷。他有用江阴方言所拟的山歌、儿歌、用北京方言作人力车夫的对话，无一不生动佳妙。现在且看他用江阴方言所写的山歌：

你乙看见水里格游鱼对挨着对？

你乙看见你头上格杨柳头并着头？

你乙看见你水里格影子孤零零？

你乙看见水浪圈圈一晃一晃或两个人？（“乙”疑问词犹国语之“可曾”，吴语之“阿”）

又《河边阿姊》

河边阿姊你洗格舍衣裳？

你一泊一泊泊出清波万丈长。

我隔子绿沉沉格杨柳听你一记一记捣。

一记一记一齐捣笃我心上！

又其拟儿歌记杀婴之事，有小序云：“吾乡沙洲等地，尚多残杀婴儿之风；歌中所记，颇非虚构。”

“小猪落地三升糠”

小人落地无抵杠！

东家小囡送进育婴堂，养成干姜瘰枣黄鼠狼！

西家小囡黑心老子黑心娘落地就是一钉靴

噙口额！一条小命见阎王！

蒲包一包甩勒荡河里，水泡泡，血泡泡，

翻得泊落：

鲤鱼鲫鱼吃他肉！

明朝财主人家买鱼吃

鱼里吃着小囡肉！

刘氏拟儿歌于小儿之心理口吻，无不揣摩毕肖。甚至还仿小儿所唱种种无意义的声调。

如“气格隆冬祥”（像锣鼓之声，小儿每喜言之，含有“拉倒完结”之意）“瓦哒渤伦吨”，这都是普通文人所不注意的。不过我们须知道这种拟歌，只是刘氏的一种文艺游戏，是“不可无一，不能有二”的刘氏专利品，他人万不可学他。因为民歌和儿歌都极粗俗幼稚，不够文学资格。我们从它扩充发展，如杜甫、白居易采取古乐府格调，另创新作，才是真正途径（胡适所希望于我们者正是如此）。若一味以模仿为能事，则此等民歌现存者何止千万首，何用文学家再来辛苦创作呢？亡清末年，王公大人往往故意化装为乞丐，徜徉酒肆茶寮之间，以其“唯妙唯肖”引同侪之笑乐，刘氏之拟民歌也是这样情形。若我们错把这种模仿当做最后目的，那就像王公弃其安富尊荣的生活，永远当乞丐去了，岂不成了笑话吗？从民歌的音节，变为我们理想的文学，是徐志摩一部分的诗歌，后当讨论。刘氏又有用北京方言所写如《面包与盐》：老哥今天吃的什么饭？

吓，还不是老样子——俩子儿的面，

一个镢子的盐，

搁上半喇子儿的大葱。

这就很好啦！

咱们是彼此彼此，

咱们是老哥儿们，

咱们是好弟兄。

咱们要的是这们一点儿。

咱们少不了的可也是这们一点儿。

咱们做，咱们吃。

咱们做的是活。

谁不做，谁甬活。  
咱们吃的咱们做，  
咱们做的咱们吃。  
对！

一个人养一个人，  
谁也养得活。

反止咱们少不了的只是那们一点儿；咱们不要抢吃人家的，可是人家也不该抢吃咱们的。

对！  
谁要抢，谁该揍！  
揍死一个不算事，  
揍死两个当狗死！  
对！对！对！

揍死一个不算事，  
揍死两个当狗死！  
咱们就是这们做，  
咱们就是这们活。  
做！做！做！

活！活！活！

咱们要的只是那们一点儿！  
咱们少不了的只是那么一点儿——俩子儿的面，  
一个镞子的盐，  
可别忘了半喇子儿的大葱！

中国劳动者欲望是这样低微，真不愧为平和忍耐的民族。而且自己做，自己吃，谁不做，谁甬活，所代表的又是何等高尚的精神呢？可是连“俩子儿的面，一个镞子的盐，半喇子儿的大葱”也不给他们时，又将如何？社会不平等的制度和残酷的经济压迫，不是连他们这点最低限度的生活需要也剥夺了吗？不是教他们愿意将大量的劳力换些许的粮食也不可能吗？血和泪的呼号，却在这样温和平淡的言辞里表现，作者的手腕真个高人一等。

第三类为创作的新诗，如《一个小农家的暮》、《稻棚》、《回声》、《巴黎的秋夜》、《两个失败的化学家》、《尽管是》——有许多都是极有意境的好诗。

刘半农最出名的一首诗，是《教我如何不想她？》这是一九二二年九月间，他留学英国伦敦时写的。一九二二年就是民国九年，也就是五四运动的第二年。诗曰：天上飘着些微云，地上吹着些微风。

啊！  
微风吹动了我的头发，教我如何不想她？  
月光恋爱着海洋，  
海洋恋爱着月光，  
啊！  
这般蜜也似的银夜，  
教我如何不想她？  
水面落花慢慢流，  
水底游鱼慢慢游，

啊！燕子你说些什么话，教我如何不想她？

枯树在冷风里摇，

野花在暮色中烧，

啊！

西天还有些残霞，

教我如何不想她？

又《茶花女饮酒歌》，也是刘半农名作，至今尚播于管弦。半途出家的诗人还有一个陆志苇。他本是一个心理学家，在基督教会中有相当高的地位。原会作旧诗词，后改事新体诗的习作，有集曰《渡河》，自序说：“我于做诗不是职业，乃是极自由的工作。非但古人不能压制我，时人也不能威吓我。”又说：“其中有用做旧诗的手段说不出的话，又有现代做新诗而迎合一时心理的人所不屑说的话。”《渡河》约收新体诗百余篇，篇篇有甚深的内容，形式也变化多致。现引他《摇篮歌》于下：

宝宝你睡罢！

妈妈为你摇着梦境的树，摇出一个小小梦儿来。

宝宝你睡吧！

妈妈为你拣两朵紫罗兰，送灵魂儿到你的笑涡里来。

宝宝你睡吧！

妈妈为你留下些好辰光，你醒来，月光送你父亲来。

选自《中国二三十年代作家》

## 冰心女士的小诗

五四运动发生的两年间，新文学的园地里，还是一片荒芜，但不久便有了很好的收获。

第一是鲁迅的小说集《呐喊》，第二是冰心女士的小诗。周作人说他朋友里有三个有诗人天分的人，一是俞平伯，二是沈尹默，三是刘半农，这是就他的朋友的范围而说的。我的意见可不如此。我说中国新诗界，最早有天分的诗人，冰心不能不算一个。

冰心最初在《晨报》上发表了几篇散文，引起读者的兴味。后来她在文学研究会主办的《小说月报》发表了短篇小说《超人》，大家更对她的天才惊异，民国十年至十一年之间，她又在北京《晨报》副刊陆续披露了《繁星》和《春水》。于是她更一跃而为第一流的女诗人了。

冰心的作品真像沈从文所说“是以奇迹的模样出现”的。当胡适的《尝试集》发表之后，许多中年和青年的诗人，努力从旧诗词格律解放出来而为新文艺的试验。或写出了许多似诗非诗，似词非词的东西；或把散文拆开，一行一行写了，公然自命为诗；或则研究西洋诗的体裁，想从中间挤取一点养料，来培植我们新诗的萌芽。在荒凉寂寞的沙漠中，这一群探险家，摸索着向着“目的地”前进。半途跌倒者有之，得到一块认为适意的土地而暂时安顿下来者有之，跌跌撞撞，永远向前盲进者有之，其勇气固十分可佩，而

其所为也有几分可笑。冰心，却并没有费功夫于试探，她好像靠她那女性特有的敏锐感觉，催眠似的指导自己的径路，一寻便寻到一块绿洲。这块绿洲有翳然如云的树木，有清莹澄澈的流泉，有美丽的歌鸟，有驯良可爱的小兽……冰心便从从容容在那里建设她的“诗的王国”了。这不是件奇迹是什么呢？自从冰心发表了那些圆如明珠，莹如仙露的小诗之后，模仿者不计其数。一时“做小诗”竟成为风气。但与原作相较，则面目精神都有大相径庭者在：前者是天然的，后者则是人为的；前者抓住刹那灵感，后者则借重推敲；前者如芙蓉出清水，秀韵天成，后者如纸剪花，色香皆假；前者如姑射神人，餐冰饮雪，后者则满身烟火气，尘俗可憎。我最爱梅脱灵克《青鸟》的“玫瑰之乍醒，水之微笑，琥珀之露，破晓之青苍”之语，冰心小诗恰可当得此语，杜甫赠孔巢父诗“自是君身有仙骨，世人那得知其故”，冰心之所以不可学，正以她具有这副珊珊仙骨！

长诗在那时尚未发达，冰心所作亦少。较长的如《信誓》、《赴敌》，气势似觉软弱。

后来所做如《致词》、《纸船》、《我爱》、《归来吧》、《往事集》序诗、《我劝你》，也不见得如何出色，所以冰心可以说是“小诗专家”。

对文学的赏鉴，别人的话，都不如作者自己说的确当。在这里我又要老实不客气地借用冰心自己的批评了。她论泰戈尔文字有二点，一曰“澄澈”，一曰“凄美”——《遥寄印度哲人泰戈尔》——谁说这不是我们女诗人的夫子自道呢？我们千百字的批评都搔不着痒处的，这两句话不是直探骊珠似的说了出来呢？

一、澄澈文字的澄澈与思想的澄澈是有关系的。我很爱朱子的：“问渠那得清如许，为有源头活水来”，冰心的系统思想，便是她汨汨不尽的文字之灵源。我又爱柳子厚《小石潭记》：“下见小潭，水尤清冽，石以为底……潭中鱼可百许头，皆若空游无所依，日光下澈，影布石上，怡然不动，俶尔远逝，往来翕忽，似与游者相乐”。文学的对象是人生，人生如海洋，各种人事波诡云谲，气象万千，普通作表面的描写，每苦不能尽致，而冰心思想则如一道日光直射海底，朗然照彻一切真相，又从层层波浪之间，反映出无数的虹光霓彩，使你神夺目眩，浑如身临神秘的梦境！

父亲呵！

我愿意我的心，

像你的佩刀，

这般的寒生秋水！（《繁星八五》）

知识的海中，

神秘的礁石上，

处处闪烁着怀疑的灯光呢。

感谢你指示我，

生命的舟难行的路！（《繁星八七》）

冰心的心便是这样寒生秋水的。她又由怀疑灯光的指示而寻得生命之路的。我又最爱她那一首： 轨道旁的花儿和石子！

只这一秒的时间里，

我和你，

是无限之生中的偶遇，

也是无限之生中的永别再来时，

千万同类中，

何处更寻你？（《繁星五四》）

以哲学家的眼，冷静地观照宇宙万汇，而以诗人的慧心体会出之；一朵云、一片石、一阵浪花的呜咽、一声小鸟的娇啼，都能发见其中妙理；甚至连一秒钟间所得于轨道边花石的印象，也能变成这一段“神奇的文字”，这不叫人叹赏吗？而且这几句诗的意义，有时连数万言的哲学讲义也解释不出来，她只以十余字便清清楚楚表出了。不是她文笔具有澄澈的特长，哪能到此呢？

澄澈的文字，每每明白爽朗，条畅流利，无观之刺目，读之拗口之弊。有人因此不满于冰心文字，将它也比之“水晶球”，其实冰心文字决不像水晶球之一览无余，而是很深沉的。别人的“非水晶球”文字，或深入深出，或竟浅入深出，冰心的文字只是深入浅出。

澄澈之水，每使人生寒冷的感觉，澄澈之文字亦然。她的笔名取“一片冰心在玉壶”之意，即足见其冷了。而诗中冷字尤数见不鲜。“我的朋友，对不住你，我所付与你的慰安，只是严冷的微笑。”“我的朋友，倘若你忆起这一湖春水，要记住他原不是温柔，只是这般冰冷。”有些人遂又批评她专一板起脸说冷冰冰的教训。其实凡思想透彻的人，理智无不丰富，理智是冷的，所以冰心文字有一点儿冷。但它的冷非但不使你感觉难受，反而像夏日炎炎中，走了数里路，坐到碧绿的葡萄架下，尝一杯冰淇淋那么舒服。

澄澈的水只能叹赏，不可狎玩，所谓“净不敢唾”即是此意。读冰心文字，每觉其尊严庄重的人格，映显字里行间，如一位仪态万方的闺秀，虽谈笑风流而神情肃穆，自然使你生敬重心。因此也有一些无聊文士，笑她除母亲的爱即不敢写。其实她结婚后，文字还保有此种特色。

二、凄美冰心文字之凄美，由其禀赋而来。这在她诗文里表现甚多，“满蕴着温柔，微带着忧愁”、“我只是个弱者，光明的十字架，容我背上罢。我要抛弃了天性里，暗淡的星辰”、“诗人投笔了！微小的悲哀，永久遗留在心坎里了！”而烦闷的时候她写给她姊姊的信，把她易感的心灵描写得更为详细。大概天才乃人类中之优秀分子，其神经组织也比较纤细密致，一有外界的刺激便起反应。甚至常人以为不必悲者而天才引为悲，不必乐者而天才引以为乐，歌哭无端，状如癡痲，昔人有名句云“哀乐偏于吾辈多”便是指此而言。况以宇宙论之：那怕时空无尽，仍然不免成住坏空之劫。以人生论之：生老病死的根本悲剧，贵如秦皇、汉武帝；圣哲如孔子、苏格拉底；智慧如所罗门；英雄如亚力山大、拿破仑，也不能避免，而日常生活亦“不如意事常八九”，庸碌的人昏昏沉沉，醉生梦死，倒也不大觉得；聪明的人则事事都生其感慨。所以“悲秋”呀，“伤春”呀，都是诗人闹出的花样。而“愁”呀，“闷”呀，“悲哀”呀，“苦痛”呀，也几乎成为诗人字典里最多的名词了。像冰心那样温柔美满的环境，实无“痛苦”可言，但她是个诗人，她的神经便不免易于激动；她又是个女子，更具有女性多愁善感的特征，她的心琴弹的是庄严愉乐，缥缈神奇的音乐，却常常渗漏幽怨的悲音，便是这个缘故。

她的悲哀是温柔的悲哀，有人批评它是绒样的、嫩黄色的。读她的诗，每如子夜闻歌，令人有无可奈何之叹；又如明月空江之上，远远风送来一缕笛声，不使你感触到泪下，只使你悄然动心，悠然意远；又如俞平伯论江南寒雨“使你感觉悲哀，但我们平常所谓悲哀，名说而已，大半夹杂着烦恼，只有经过江南兼旬寒雨洗濯过的心，方能体验得一种发浅碧色，纯净如水晶

似的悲哀。”

鱼儿上来了，  
水面上一个小虫儿飘浮着——在这小小的生死关头，我微弱的心，  
忽然颤动了！（《春水一四》）

谈笑着走下层阶，  
斜阳里，  
偶然后顾红墙，  
前瞻黄瓦，

霎时间我了解什么是“旧国”了，          我的心灵就此凄动了！（《春水八六》）

冰心凄美的风格在这些诗里具体的表现出来。

冰心的小诗都是些自由无韵诗。在新诗试验时代这种诗作者甚众，现在都被时间淘汰了。但冰心的诗却有长久存在的价值，因为她的价值在内容，不在形式。即以形式而论，她的诗也有几端不易及处。

第一、她是主张“中文西文化，今文古文化”第一人。这方法试验而成功者，后来有徐志摩，而最早则为冰心。          梦未终！

窗外日迟迟，  
堂前又遇见伊！  
牵牛花！

昨夜梦魂里攀摘的悲哀，          可曾身受么？（《春水一一七》）

前三句全是旧词腔调，但有后边几句一衬托，反而觉得有一种新鲜风味了。

第二、读者每谓冰心是女作家，故文字明秀有余，魄力不足，这实是大谬不然的话。冰心文字力量极大，而能举重若轻，正如她自道：“春何曾说话呢？但她那伟大潜隐的力量，已这般的温柔了世界了。”现在再举《寄小读者》一则为例：“天上的星辰，骤雨般落在大海上，嗤嗤繁响。海波如山一般的汹涌，一切楼屋都在地上旋转。天如同一张蓝纸卷了起来。树叶满空飞舞，鸟儿归巢，走兽躲到他的洞穴，万象纷乱中，只要我能寻到她（指母亲），投到她的怀里……天地一切都信她！她对于我的爱，不因着万物毁灭而变更！”记得法国佛郎士（A. France）的《伊壁鸠鲁的花园》（Le Jardin d'Épicurien）有一篇文字描写地球末日的惨状，极其凄惨动人，然而写得还很吃力，不像冰心将这般大文字，这样轻松自在地写出来。你看她的：

小岛呵：  
何处显出你的挺拔呢？  
无数的山峰，  
沉沦在海底了。

一篇沧海桑田，陵迁谷变的地质学上的大问题，别人不知要糟蹋多少文字来写，她只用十余字，便给人一个完全的概念，逼人的印象！

万顷的颤动——  
深黑的岛边，  
月儿上来了。  
生之源，  
死之所！（《繁星三》）

有位读者说读此诗时觉得骨髓里进出寒战，我想只要神经纤维没有失去弹性的人，都会感觉诗中的力量吧。第三、她的诗笔恬适自然，无一毫矫揉造作之处。“只这一支笔儿；拿得起，放得下，便是无限的自然。”然而能有这样本领的人却很少。

阳光穿进石隙里，           和极小的刺果说：“藉我的力量伸出头来罢，解放了你幽囚的自己！”

树干儿穿出来了；

坚固的磐石，           裂成两半了。（《繁星三六》）

这与胡适的《威权》，同样用意，与郭沫若那些带反抗精神的诗也差不多。但《威权》还没有冰心写得这样自然，而郭氏那些叫嚣喧嚣的作品，更比不上。

第四、清丽润秀，表现女性作家特色。如：       清晓的江头，

白雾镑镑，

是江南天气。

雨儿来了——

我只知道有蔚蓝的海，却原来还有碧绿的江

这是我父母之乡！（《繁星一五六》）

选自《中国二三十年代作家》

## 徐志摩的诗

民国十年左右的文坛，北方归鲁迅、周作人兄弟统治，南方则“创造社”与“文学研究会”对峙，对于青年心理有很大影响。北方唯一诗人是冰心，南方则郭沫若了。民国十一、二年间忽然从英国回来了一批留学生，其中有几个后来以文学显名，徐志摩就是其中之一。

当他在《晨报副刊》、《学灯》、《小说月报》，发表他的《再会吧康桥》、《哀曼殊斐尔》等诗，其雄奇的气势，奢侈的想象，曼妙的情调，华丽的词藻，都以一种崭新的姿态出现。所以大家不约而同的用惊异的眼光看他。有的心怀妒忌，恨不得趁这条巨蟒尚未完全蜕化为头角峥嵘的龙来争夺自己的地盘时，把它一拳打死；有的却暗暗欢喜说：我们的真诗人出现了，我们渴望的艺术诞生了。前辈文人如梁启超等对他特别赏识，甚至嫉视白话文学如寇仇的章士钊，也许之为“慧业文人”，死抱传统思想，学衡派巨子吴宓对他亦具有好感。

徐志摩这奇怪的人物，出马文阵不久，便征服了青年、中年、老年的心，跃登第一流作家的坛站。他在文学界成名之迅速，正不亚胡适之于学术界。

“徐志摩曾一手奠定了新诗坛的基础”，这话虽成了反对党嘲笑的口实。但我们若屏除任何成见，将他对于新诗坛努力的成绩，一一检查，则将承认这话并不算过分的恭维。现在把徐志摩的创作分形式、精神两方面来研究一下：徐志摩诗的形式

一、体制的讲求 新诗自胡适时代至于郭沫若时代，都没有一定的格式。郭沫若虽然采取西洋格式以为创作的模范，但他第一次试作《凤凰涅~ 劇飞杏行 袷桑 罄此 \*了美国诗人惠特曼(Whitman 1819—1892)的自由豪放作风，又趋于卤莽决裂之途。他集中十分之九为自由诗，他对于新诗体制实无贡献。徐志摩知道诗没有声律便失去了诗的原素，所以他的试笔《哀曼殊斐尔》便是有韵的。民国十五年春，于赓虞想在北新书局办一个纯粹的诗志，徐志摩与朱湘劝他移办于《晨报》。于是遂有《诗刊》产生。这诗刊便是后来新月书店诗刊之先驱。据于赓虞说诗刊发行之前夕，共聚于闻一多寓所讨论，在座共有七、八位新诗人，共同的意见是在使诗的内容及形式，表出美的力量，成为一种完美的艺术。《诗刊》的发刊辞即出之徐志摩手笔。《诗刊》发行后，每周要在徐志摩家开一次读诗会。会中讨论最多的是诗的形式及音节。及《新月诗刊》出后，诗的格律愈加严谨，胡适的《新诗已上了轨道》，便是那时说的话。

徐志摩的诗变化极多且速。他今日发表一首诗是这种格式，明日是另一种，后日又是另一种。想模仿都模仿不了，他人是用两只脚走路，他却是长着翅膀飞的。他在民国十四年发表了一本《志摩的诗》，据他朋友陈西滢为他做的体制统计有：散文诗、自由诗、无韵体诗、骈句韵体、章韵体。诗刊派的诗有“方块诗”之谓，他人为之，不免稍受拘束，而徐氏独能于此严格规律之中，自由表现其天才，这一点也是他人所不及的。

二、辞藻的繁富 白话诗初起时，为了摆脱旧诗词的格调起见，排斥旧辞藻，不遗余力。又因胡适说过，真正好诗在乎白描，于是连“渲染”的工夫多不敢讲究了，看刘复《扬鞭集》那样朴实无华，汪静之、胡思永虽说是比较年轻的诗人，也不敢把他们的作品带上一点鲜明的色彩。白话诗之主白描，情形也正相类似。但诗乃美文之一种，安慰心灵的功用以外，官能的刺激，特别视觉、听觉的刺激，更不可少。西洋某文学家说诗不过是“颜色”和“声音”组成的，这话虽偏，不能说它完全无理。中国文人也早有见于此，刘勰《文心雕龙》有情采篇，曾说“综述性灵，敷写器象”，更少不得“彪炳缛采”。袁枚也说“美人当前，烂如朝阳，虽抱仙骨，亦由严妆！”又说“圣如尧舜，有山龙藻火之章，淡如仙佛，有琼楼玉宇之号，彼击缶披褐者，终非名家。”所以文学革命大师的禁令，只能收效一时，略有才气的诗人便不甘受这种束缚。冰心的小诗是有些辞藻的，郭沫若的长篇也是充满了“心弦”、“洗礼”、“力泉”、“音雨”、“生命的光波”、“永远的爱”种种西洋辞藻。徐志摩出现后，诗的辞藻，更为富丽了。但他的辞藻不是中国的，也不是西洋的，那是经过他的心灵炼制过的一种东西。陈西滢说：“他的文字，是把中国文字西洋文字融化在一个洪炉里，炼成一种特殊而又曲折如意的工具。它有时也许生硬，有时也许不自然，可是没有时候不流畅，没有时候不达意，没有时候不表示是徐志摩独有的文字。再加上很丰富的意象，与他的华丽的字句极相称，免了这种文字最易发生的华而不实的大毛病。”这批评是最恰当没有。

但是我们不要忘记西滢还说：“他的毛病是太没有约束。在文字方面，有时不免堆砌得太过，甚至叫读者感到烦腻。”徐志摩有一篇小品文字，描写新加坡和香港的风光，题为《浓得化不开》，译者遂以名其文。甚至“唯美派”、“新文学中的六朝体”，这些名称也是反对派加给他的。钟嵘诗品论谢灵运道：“颇以繁芜为累”，又说：“若人兴多才博，寓目即书，内无乏思，

外无遗物，其繁富宜哉。然若名章迥句，处处间起，丽典新声，络绎奔赴，譬如青松之拔灌木，白玉之映尘沙，未足贬其高洁也。”我于徐氏亦云。徐志摩后出版的《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》，已免除上述毛病了。

三、气势的雄厚 郭沫若诗颇雄，而厚则未必，因为他的作品，往往只有平面而无深度。所谓“力量与气魄不相称”也。徐志摩诗则雄而且厚。凡辞藻过于富丽者，气每不足，足者即为上乘。曾国藩日记云：“奇辞大句，须得瑰玮飞腾之气，驱之以行，凡堆重处皆化为空虚，乃能为大篇，所谓气力有余于文之外也，否则气不能举其体矣。”徐之作品，可当此语而无愧。散文诗如《毒药》、《婴儿》、《白旗》、《天宁寺闻礼忏声》，都足见他真实的功力。试举《婴儿》中的一段：

你看他那母亲在她生产的床上受罪！

她那少妇的安详、柔和、端丽，现在剧烈的阵痛里变形成不可信的丑恶：你看她那遍体的筋络，都在她薄嫩的皮肤底里暴涨着，可怕青色与紫色，像受惊的水青蛇，在田沟里急泅似的，汗珠站在她的前额上，像一颗颗的黄豆，她的四肢与身体，猛烈的抽搐着、畸屈着、奋挺着、纠缠着，仿佛她垫着的席子是用针尖编成的，仿佛她的帐围是用火焰织成的；一个安详的，镇定的，端庄的，美丽的少妇，现在在阵痛的惨酷里变形成魔鬼似的可怖：她的眼，一时紧紧的阖着，一时巨大的睁着，她那眼，原来像冬夜池潭里反映着的明星，现在吐露着青黄色的凶焰，眼珠像是烧红的炭火，映射出她灵魂最后的奋斗，她的原来红色的口唇，现在像是炉底的冷灰，她的口颤着、撇着、扭着，死神的热烈的亲吻不容许她一息的平安，她的发是散披着，横在口边，漫在胸前，像揪乱的麻丝，她的手指间紧抓着几穗拧下来的乱发；这母亲在她生产的床上受罪！

这个选材极难的题目，他试以正面描写的方式，形容得那么淋漓尽致，刻画得入木三分，真是十分不易的。而且以上所引的两段约三百五、六十字，下文还有二百余字才完。一首六百多字的散文诗有曲折、有层次、有奔注、有顿挫，我们读来毫不觉得它的冗长拖沓。

真如韩愈所谓“气盛则言之短长，与声之高下皆宜”；又如吴挚甫所谓“声音之道，尝以意求之；才无论刚柔，苟其气之既昌，则所谓抗坠、曲直、断续、敛侈、缓急、长短、伸缩、抑扬、顿挫之节，一皆循乎机势之自然……”

四、音节的变化 陈西滢又论徐诗音调云：“音调方面也没有下研究工夫，因为他喜多用实字，双双的叠韵字，仄声的字；少用虚字，平实的字，他的诗音调多近羯鼓、烧钹，很少是提琴、洞箫等抑扬缠绵的风趣。他的平民风格的诗，尤其是土白诗，音节就很悦耳，正因为在那些诗里，他不能不避去上面所说的毛病。”这话未尝不对，但我以为徐志摩作品在音节上试验是同他体制上试验一样勤苦，而且一样具有许多变化的。他的音调随着诗的情绪而生变化，如果情绪是愉快的，音节即异常轻快；悲伤的，则音节也显出凄凉。试看他的《雪花的快乐》，第三、四两段： 在半空里娟娟的飞舞，认明了那清幽的住处， 等着她来花园里探望—— 飞飏，飞飏，飞飏——啊，她身上有朱砂梅的清香！

那时我凭藉我的身轻，盈盈的，沾住了她的衣襟， 贴近她柔波似的心胸—— 消溶，消溶，消溶——溶入了她柔波似的心胸！

音节之轻快，真有雪花随风回舞的感觉。又如《落叶小唱》：

一阵声响转上了阶沿（我正挨近着梦乡边）；这回准是她的脚步了，我

想——在这深夜。

一声剥啄在我的窗上

(我正靠着睡乡旁);这准是她来闹着玩——你看,我偏不张皇!

一个声息贴近我的床,我说(一半是睡梦,一半是迷惘):“你总不能明白我,你又何苦多叫我心伤!”

一声喟息落在我的枕边(我已在梦乡里留恋);“我负了你”你说——你的热泪烫着我的脸!

这音响恼着我的梦魂

(落叶在庭前舞,一阵,又一阵);梦完了,呵,回复清醒;恼人的——却只是秋声!

诗人失恋的苦恼,完全在这凄凉音调中传出,读之每使人联想及白人甫的《梧桐雨》和长生殿《夜雨》一折。虽然唐明皇的情况与诗人是不同的。

又如徐志摩在《沪杭车中》第一段: 匆匆匆!催催催!

一卷烟,一片山,几点云影,一道水,一条桥,一支橹声,一林松,一丛竹,红叶纷纷:匆匆,催催,像车轮的声音,以下连用“……”三字短句,形容火车进行的速度。读者也恍惚坐在那风驰电卷的火车中了。此外则《盖上几张油纸》,连用叠句,如聆坐在风雪孤坟旁妇人的哽咽。《天宁寺闻礼忏声》,俨似梁皇忏的声调。《庐山石工歌》用无数“浩唉”表出汉族耐劳苦爱平和的心声,足与俄国《伏而加摇船曲》(Volga Boatman's Song)媲美,其他音节优美的甚多。不及细述。

五、国语文学的创造 胡适作文学革命论时,曾提出十个大字:“国语的文学,文学的国语。”所谓国语,不是指的白话文,其实是指的“官话”。

中国语言太庞杂,为国民交换思想感情一大障碍,而且也阻滞文化的发展与进步。我们提倡白话文,一半为改良文学工具,一半也为推广国语。但推广国语,以文学的实验为要著。如法国国语之臻于完密,也是路易十四时代,各个戏剧家、文学家、诗人之功。莫里哀(Moliere)剧中的言语,到今还在法国人口中说着呢。

但胡适白话文虽写得极其明畅流利,所用不过长江流域通行的言语,搭上旧有的白话文学如水浒、西游、儒林外史……的调子。冰心的小说用的一半红楼梦,一半欧化的文字,也不是纯粹的国语。至于珠江流域的文人,对于国语,更不能运用自如了。所以胡适“国语的文学”他自己先就不能做到,至于文学的国语,那更谈不上了。

徐志摩虽是浙江硖石人,国语倒说得很标准的,他就毅然肩起这创造“国语文学”的责任。他的小品散文全用国语,诗则一部分用国语,一部分用砖石调子,一部分是普通白话。

刘复用北京下等阶级的言语,模拟人力车夫的对话,虽然口吻逼真,但像那“一个镞子”(一文钱)、“半喇子”(一撮)、“揍”(打)、“甬”(不要)究竟太不普遍了。而且我们创造国语文学的宗旨,是要将国语提高程度,作为士大夫的言语,不是要把士大夫的言语降低,去与车夫谈话,所以刘复的办法是学不得的。徐志摩写叫化子、车夫、士兵,也模拟他们的口吻,至于别的诗便不如此。像《海,不再是我的乖乖》、《残诗》、《卡尔佛里》都是用的国语,到了《翡冷翠的一夜》、《猛虎集》则作者运用国语的技巧,更为进步。如《休怪我的脸沉》中的两段:

不是的,乖,不是对爱生厌!

你胡猜我也不怪，                  我的样儿是太难，反正我得对你深深道歉。  
不错，我恼，恼的是我自己：                  （山怨土堆不够高；                  河  
对水私下唠叨。）

恨我自己为甚这不争气。

徐志摩诗的精神

一、人生美的追求 陶孟和说徐志摩是一个“理想主义者，他的理想曾受了希腊主义的影响，求充分的完全的生命。他要生命中求得最丰富的经验……志摩不是哲学家寻求理智，他是一个艺术家，寻求情感的满足……他所爱的是人生的美丽。他的态度，可以说是哈代的对照。他咏哈代曾说：‘为什么放着甜不尝，暖和的座儿不坐，偏挑那阴凄的调儿唱，辣味儿辣得口破。’正因为他自己所寻求的都是阳光、暖和、甜蜜、美丽，一切人生的美。他永远设法避开人生的丑陋，正如小儿避开状貌狰狞的偶像一般。他不单是怕看丑陋或蠢笨，他直是不看，不加理会……他永远希望他所寻到的是神奇、新颖、奥妙、聪明、美丽，一切人生的宝贝，而不愿有与它们相反的出现；他更希望他所寻到的，永远保持着它们的神奇、新颖、奥妙、聪明、美丽，而不愿他们露出使他失望的破绽；即使露出，他也不看。幻灭是志摩所不能忍受的。”这话真把徐志摩整个人格都表出了。有人因为他文笔优美，称他为唯美派，其实，他是理想派。唯美派的文人对于俗众以为不足与语，把自己深深藏闭在“象牙之塔”里，或高坐艺术宫殿上，除游心于古代希腊或异国文艺之外，与现实世界非常隔膜。理想主义者不然，他们看定了人生固然丑陋，但其中也有美丽；宇宙固是机械，而亦未尝无情。况且他们又认识人类“心灵力”可以创造一切。宇宙是个舞台，人类是这舞台上的表演者，我们固可以排演出许多毫无精彩恹恹欲绝的戏剧，我们也可以表现出许多声容荼火，可歌可泣的戏剧，只看我们肯不肯卖力罢了。

所以徐志摩寻求人生的美，不但为了慰安自己，还想借此改善人生。他以一支生花妙笔，写明月、星群、晴霞，山岭的高亢、流水的光华；写那朝雾里轻含闪亮珍珠的小花草；写那像古圣人祈祷凝成“冻乐”似的五老峰；写爱、写光明、写真美善。甚至雪中哭子的妇人，垃圾桶边捡煤屑的穷人，深夜拉车过僻巷的老车夫，跟着钢丝轮讨钱的乞儿，沪杭车中的老妇，蠢笨污秽的兵士，都予以无限的同情。他说：“贫苦不是卑贱，老衰中有无限庄严”，在这些里面也可寻着人生美的。他写精神上最高境界更好，比如：“他的前面有无穷的无穷；他在有限中见着永恒；他的精神似一粒无形的埃尘，追随造化车轮不停地前进；他的灵海中常常啸响着伟大的波涛，应和更伟大的脉搏，更伟大的灵潮。”沈从文说，在徐诗《多谢天！我的心又一度的跳荡》中，作者的文字简直成为一条光明的小河了。我说不如谓作者的思想，成为一条光明的小河之为恰当。

他在《新月诗刊》创刊号曾说：“我们诗是一个时代最不错误的声音，由此，我们可以听出民族的精神，充实抑空虚，华贵抑卑琐，旺盛抑消沉。一个少年人偶尔的抒情的颤动，竟许影响到人类终古的情绪；一支不经意的歌曲，竟许可以开成千上万人热情的鲜花，绽出瑰丽的英雄的果实。”他在最早发表的《留别日本》，对着那承继古唐壮健精神的岛国，追慕祖国过去的光荣，于是大发宏愿道：“我愿化一阵春风，一阵吹嘘生命的春风，催促那寂寞的大木，惊破他深长的迷梦，我要一把崛强的铁锹，铲除淤塞与臃肿，开放那伟大的潜流，又一度在宇宙间汹涌。”

但在这龌龊的、缺陷的、平庸的、罪恶的世界里，诗人的幻梦常常被打破，况军阀时代的中国更是一个天昏地黑，罪恶横行的场所；一个刀山剑树，鬼哭神号的地狱，理想主义者想在这里生活是更难上加难了。所以乐观的诗人也常常喊着：“可怖的梦魇，黑夜无边的惨酷，苏醒的盼切，只增剧灵魂的麻木。”（《多谢天，我的心又一度的跳荡》）“又是一片暗淡，不见了鲜虹彩。希望，不曾站稳，又毁了。”（《消息》）又说“爱和平是我的生性，在怨毒、猜忌、残杀的气氛中，我的神经每每感受一种不可名状的压迫。”（《自剖》）。又说：“我们靠着维持我们生命的不仅是面包，不仅是饭，我们靠着活命的用一个诗人的话，是情爱、敬仰心、希望（We live by love, admiration, and hope），这话又包涵一个条件，就是说世界的人类是能承受我们的爱，值得我们的敬仰，容许我们希望的。现代是什么光景？我们看得到听得到的到底是怎样人性的表现，除了丑恶、下流、黑暗。太丑恶了，我们火热的胸膛里有爱不能爱。太下流了，我们有敬仰心而不能敬仰。太黑暗了，我们要希望也无从希望。太阳给天狗吃了去，我们只能在无边的黑暗中沉默着，永远的沉默着！这仿佛是经过一次强烈的地震的悲惨，思想、感情、人格，全给震成了无可收拾的断片，再也不成系统，再不得连贯，再也没有表现”（《秋》）。

在《毒药》那首散文诗中，也有同样沉痛的话。

但是徐志摩还没有完全灰心，对于人类热烈的爱，使他又说出这样的话：“但我却不绝望，并不悲观，在极深刻的沉闷的底里，我那时还摸着希望”。所以在写完《毒药》之后，他又有《白旗》，想这罪恶的人类——尤其是罪恶的中国人——用眼泪，嚎恸，激起悠久酣彻的忏悔，接着就希望那伟大的婴儿出世了。

以徐志摩个人行为而论，他的离婚及第二次结婚，也无非为了贯彻“人生美”追求的目的。虽弄得家庭关系断绝，亲友责难纷至，而他也不悔。他之殉身这个追求，竟似飞蛾投火的勇敢。胡适批评他道：“他的一生真是美的象征，爱，是他的宗教，他的上帝。”又说：“他的人生观，真是一种单纯的信仰——这里面只有三个大字：一个是爱，一个是自由，一个是美。他梦想这一个理想的条件能够会合在一个人生里。他的一生历史，只是他追求这个单纯信仰实现的历史。”

二、真诗人人格的表现 这标题也许空泛了些，但我下的诗人人格定义是很简单的，第一，诗人宜具热情，第二，诗人宜有宽大的度量。

热情为人类事业之原动力。“世上从没有一桩大业的成功，不需热情。”黑格尔（Hegel）的话岂不可信吗？至于文艺的创作，若缺乏热情，便如炼铁成钢时缺乏火力。亚里斯多德说：“要我哭，你先得自己哭”，司蒂文生（Stevenson）以“白热”比作者之感情。此外还有许多名言，暂时不引。总之，凡是诗人，无不是热情的化身，而徐志摩更是热情化身之化身。热情最具体的表现，是关于两性的情爱。徐之集中恋歌特多，所以有人批评它为“情欲的诗歌，具烂熟颓废的气息”，说“情欲”，我们还勉强同意，“颓废”二字加之徐志摩的作品，真是风马牛不相及了。徐志摩对于恋爱，并不单纯地受着肉欲的驱使，其实他所蕲求的，是由恋爱所得到的灵感，以达到精神上最圆满的境界。如佛洛伊德所谓L i - b i d o的“升华作用”。直言之，恋爱是他的手段，灵感的得到，才是他的目的。他有一首删去了的《默境》，写带着女友去游西山，有句道：“我友！知否你那自——漆

黑的圆睛——放射的神辉，照彻了我灵府的奥隐，恍如昏夜行旅，骤得了明灯，刹那间周遭转换，涌现了无量数理想的楼台，更不见墓园的风色，更不闻衰冬喟吁，但见玫瑰丛中，青春的舞蹈与欢容，只闻歌颂青春的谐乐与欢鼓——”他要求“爱”引导他达到那最高的境界，所以又说“轻捷的步履，你永向前领，欢乐的光明，你永向前引：我是个崇拜青春，欢乐与光明的灵魂。”在《爱的灵感》这一首诗里，作者表示得更明白，虽然这首诗是为一个单恋着胡适的女郎作的。

那天爱的结打上我的心头，我就望见死，那个美丽的永恒的世界；死，我甘愿的投向，因为它是光明与自由的诞生。

从此我轻视我的躯体，更不计较今世的浮荣，我只企望着更绵延的时间来收容我的呼吸。

灿烂的星做我的眼睛，我的发丝那般的晶莹，是纷披在天外的云霞，博大的风在我的腋下，胸前眉宇间盘旋，波涛冲洗我的胫踝，每一个激荡涌出光艳的神明！

再有电火做我的思想，天边掣起蛇龙的交舞，雷震我的声音，蓦地里叫醒了春，叫醒了生命。

无可思量，呵，无可比况，这爱的灵感，爱的力量！  
正如旭日的威棱扫荡。

田野的迷雾，爱的来临也不容平凡，卑琐以及一切的庸俗侵占心灵，它那原来青爽的平阳。

我们万不能相信一个乡下的女郎，能有这样的高深的思想，能说出这样富有文学意味的话，作者不过在借他人酒杯，浇自己块垒吧。

我们的诗人永远像春光、火焰、爱情。永远是热，是一团燃烧似的热。他燃烧自己的诗歌发出金色的神异光，燃烧中国人的心，从冰冷转到温暖，如一阵和风，一片阳光，溶解北极高峰的冰雪，但是可怜的是最后燃烧了他自己的形体，竟如他所说的像一只夜蝶飞出天外，在星的烈焰里变了灰。

再之，我要说他心胸是如何博大。新文学界谩骂之风的蔓延比虎烈拉还要来得快，不受传染者甚少。但徐志摩则始终持保他博大的同情，即受人无理谩骂，亦不肯同骂。在他作品中尤处处有此人格的反映。他飞机失事后，友好追悼的话甚多。胡适说：“志摩所以能使朋友这样哀念他，只因为他为人整个的只是一团同情心，只是一团爱。”叶公超说：“他对于任何人任何事从来未曾有过绝对的怨恨，甚至无意中都没有表示过一些憎嫉的神气。”陈西滢说：“尤其朋友里缺不了他，他是我们的连索，他是粘着性的，发酵性的。在这七、八年中国文艺界里，起了不少的风波，吵了不少架，许多很熟的朋友，往往弄得不能见面，但我没有听见有人怨恨过志摩。谁也不能抵抗志摩的同情心，谁也不能避开他的粘着性，他总是和事佬，他总是朋友间的连索。他从没有疑心，他从不会妒忌，他的无穷的同情，使我们这些多疑善妒的人们，十分惭愧，又十分羡慕。”林徽音道：“我们丢掉的不止是一个朋友，一个诗人，我们丢掉的是个极难得的可爱的人格。”陶孟和说：“济南号的出险，结束了一个美丽的可爱的灵魂，但我们觉得我们生命上发见了不可弥补的真空，而这卑污世界中消失了一个高贵的人格！”郑振铎也说道：“我不仅为友情而悼我失去一位最恳挚的朋友，也为这个当前大时代而悼它失去了一个心胸最广而最有希望的诗人。”

一种伟大文学决不是短时期里所能成熟，新诗的黄金时代也许在五十

年一百年后，现在不过是江河的“滥觞”罢了。然而这个滥觞也值得我们珍爱，因为其中有我们可爱的天才徐志摩。

词的成熟期是两宋，五代不过是权舆期，五代许多词人都受时间淘汰而至于消灭或不大为人注意，而李后主却巍然特出，足与周黄苏辛争耀。王国维说：“词至后主，眼界遂大，感慨遂深，遂变伶人之词为士大夫之词。”李后主为词的划分时代的界线，徐志摩是新诗的奠基石，他在新诗界像后主在词界一样占着重要的地位，一样的不朽！

选自《中国二三十年代作家》

## 论朱湘的诗

《诗刊》派是新诗界最有贡献的一个文艺集团。徐志摩、闻一多是这派中间的一双柱石，此外则有朱湘、孙大雨、饶孟侃、蹇先艾、刘梦苇及少年诗人陈梦家、方玮德等人。朱湘于1922年发表《夏天》，那是一本极薄的诗集，里面颇少成熟的作品。但他秀丽清雅的诗笔已表现出一个特异的作风。1927年出版《草莽集》，比之《夏天》，更有惊人的进步。但说也奇怪，《草莽集》的艺术不但远胜五四前后的康白情、俞平伯、汪静之……等人的诗集，即比之在新诗界负有盛名的郭沫若的《女神》亦无多让，而文艺界对之竟未如何注意，颇教我们惊奇。或谓诗人不善自己标榜，所以如此。只看新诗做到最高标准的闻一多的《死水》还以寂寞状况存在，别说《草莽集》了。我说这固是一部分的原因，而最大原因则以《草莽集》出版过迟。五四运动后我们对新诗抱着异常的好奇心与期待的愿望，所以有许多草率的作品，竟获得读者热烈的欢迎，而《草莽集》则在读者对新诗冷落的时期出版的，一个孩子不能在父母渴望子息的时候诞生，哪怕是天上石麟也不能得如何钟爱了。

《草莽集》虽没有徐志摩那样横恣的天才，也没有闻一多那样深沉的风格，但技巧之熟练，表现之细腻，丰神之秀丽，气韵之娴雅，也曾使它成为一本不平常的诗集。朱湘诗的特点：

### 一、善于融化旧诗词

旧诗词的文词、格调、意思他都能随意取用而且安排得非常之好。他这一点很像北宋词人中之周邦彦。刘潜夫云：“美成颇偷古句。”陈质斋云：“美成词多用唐人诗语，隐括入律，浑然天成。”张叔夏云：“美成负一代词名，所作之词浑厚和雅，善于融化诗句。”

所以偷呀，剽窃呀都不要紧，只看他能否融化。朱湘的《落日》：“苍凉呀，大漠的落日，笔直的烟连着云，人死了战马悲鸣，北风起驱走着砂石。”

用王维“大漠孤烟直，长河落日圆。”

汉乐府“泉骑格斗死，怒马徘徊鸣。”

岑参的“轮台九月风夜吼，一川碎石大如斗，随风满地石乱走。”

《热情》：“我们发出流星的白羽箭，射死丑的蟾蜍，恶的天狗，我们挥彗星的筱帚扫除，拿南箕撮去一切污朽……我们把九个太阳都挂起，我们

拿北斗酌天河的水……”

使我们恍惚想到《楚辞九歌》的“青云衣兮白霓裳，举长矢兮射天狼，操余弧兮反沦降，援北斗兮酌桂浆。”以及《诗经·小雅》“维南有箕，不可簸扬；维北有斗，不可以挹酒浆。”

以及卢仝《月蚀诗》中的一切。不过这首诗比上首已大有变化了——以上属词的方面。

《催妆曲》：“画眉在杏枝上歌，画眉人不起是因何？远峰尖滴着新黛，正好蘸来描画双蛾……起呀！趁草际珠垂，春莺儿衔了额黄归。”

《采莲曲》的“日落，微波，金丝闪动过小河……溪间，采莲，水珠滑走过荷钱……”

都像旧词的调子。《昭君出塞》：“琵琶呀伴我的琵琶，记得当初被选入京华，常对着南天悲咤；哪知道如今朝去远嫁，望昭阳又是天涯。”

又像旧曲的调子——以上属于调的方面。

《晓朝曲》其庄严典重，雍容华贵的气象全以唐人早朝诗套来。《还乡》写一个军人久战还家父死妻亡，母亦以哭泣盲目，情景甚为可惨，但大半从《豳》诗《东山》脱化而出，不过反用之罢了。《情歌》分春夏秋冬四段叙述，用六朝子夜四时歌，及齐梁间诗人的十索十忆的意思——以上属于意的方面。

## 二、音节的调协

《诗刊》派的诗人对于音节和体制一样的注意。朱湘也是极力主张新诗是可以歌唱的一个，所以他的诗，音节方面大都有异常的成功。譬如他的《摇篮歌》是唱着给孩子睡时听的，现引其中间二节：

天上瞧不见一颗星星，  
地上瞧不见一盏红灯；  
什么声音也都听不到，  
只有蚯蚓在天井里吟；  
睡呀，宝宝，

蚯蚓都停了声。

一片白云天空上行，

像是些小船飘过湖心，  
一刻儿起，一刻儿又沉，  
摇着船舱里安卧的人；  
睡呀，宝宝，

你来跟那些云。

在某一个文艺会上我曾亲听作者诵此歌。其音节温柔飘忽，有说不出的甜美与和谐，你的灵魂在那弹簧似的音调上轻轻簸着摇着，也恍恍惚惚要飞入梦乡了。等他诵完之后，大家才从催眠状态中遽然醒来，甚有打呵欠者。其音节之魅力可知。

又《采莲曲》，听说也预备在一个集会中由作者读唱，虽然我再没有那样耳福了。但观全曲音节宛转抑扬，极尽潺湲之美。诵之恍如置身莲渚之间：菡萏如火，绿波荡漾，无数妙龄女郎，划小艇于花间，白衣与翠盖红裳相映，袅袅之歌声与伊鸦之划桨相间而为节奏。

这种优美幽闲的古代东方式生活与情调，真使现代的我们神往呵！

又《晓朝曲》用东阳韵，黄钟大吕，气象堂皇。试引末段：

看哪！一轮红日已经升东，  
杏黄的旗旆在殿脊飘扬；  
在一万里的青天下  
荡漾，听哪！景阳楼撞动了洪钟！

## 三、长诗创作的试验

《诗刊》派除体制音节二端之外，又注意长诗的创作试验。闻一多《李白之死》、徐志摩《爱的灵感》、陈梦家、方玮德的《悔与回》、朱湘则有《猫

诰》与《王娇》。《猫诰》借父子二猫谈话，写出一篇滑稽文字。此诗别无何等深刻的寓意，也不含何等教训，只是纯粹的“游戏文章”。中国文学只知道拉长脸子说正经话，对游戏精神排斥不遗余力。韩愈做了一篇《毛颖传》，柳宗元便不以为然，无怪乎中国文学之不如西洋之富有谐趣了。《猫诰》是作者童心复来时的作品，除文笔活泼之外，更富于机智、风趣，而且二句一换韵，音节异常轻快，于内容之滑稽相称。

又有许多触景生情，涉笔成趣的插笔。如老猫正在训话之际，忽闻鼠声立即跳去捉住吞下，训子道：“孔子虽曾三月不知肉味，佛虽言杀生于人道有悖，但是西方的科学在最近，证明了肉质富有维他命。”又说：“我们于人类这般有功劳，不料广东人居然会吃猫……所以我主人如去广东，那时候你切记着要罢工。”“维他命”、“罢工”都是我们常说的口头禅，这样用来，不愁不令读者发笑。

后段更有趣味，老猫和它儿子到厨房吃饭，碰到一只狗：老猫真不愧为大腹将军，折冲樽俎时特别有精神。

不幸他们的饭才吃了一半，便有一条狗来到了身畔；他毫不作礼的将猫挤走，片时间鱼饭都卷进了口。

老猫直气得将两眼圆睁，他一壁向狗呼，一壁退身。

小猫也跟着退出战阵外，他恭听老猫最后的告诫：有一句话终身受用不竭，便是老子说的大勇若怯！

《王娇》见于明代裨官，《今古奇观》有《王娇鸾百年长恨》一则便是演这故事。朱湘又把它化为长篇叙事诗。全诗共长七千四五百字。比康白情《庐山纪游》尤长，而且纪游乃是许多断片凑合而成，《王娇》则是整个的；《纪游》为无韵的自由诗，《王娇》则为有韵的长篇；《纪游》拉杂记途中见闻，不成系统；《王娇》则写一有首有尾的故事。它的结构上当然比康作难多了。

原来故事的间架，由诗人的想象加以改变，不相干的情节删去，而人物心理方面则添出许多琐碎细微的描写，不但使几百年的僵尸复活，而且使它变为一个具有现代人灵性的亭亭美人了。如写《王娇》父亲鳏居时对亡妻的追念的几段：时光真快，已到了梅雨期中：阴沉的毛雨飘拂着梧桐，一夜里青苔爬上了阶砌，卧房前整日的垂下帘栊。

稀疏的檐滴仿佛是秋声，忧愁随着春寒来袭老人，何况妻子在十年前亡去，今日里正逢着她的忌辰。

十年前正是这样的一天在傍晚，蚯蚓嘶鸣庭院间，偶尔有凉风来撼窗~\*，他们永别于暗淡的灯前。

他还历历记得那时的妻：一阵红潮上来，忽睁眼皮，接着喉咙里发响声，沉寂——颤摇的影子在墙上面移。

三十年的夫妻终得分开，在冷雨凄风里就此葬埋；爱随她埋起了，苦却没有，苦随了春寒依旧每年来。

这种描写是长诗应有的渲染法，万不可少。《孔雀东南飞》本是长篇叙事诗，记焦仲卿夫妇婚姻悲剧，但叙事之中，时时杂以描写。首段写兰芝之貌及其才艺，临下堂时写其服饰，太守下聘时写其礼物之繁，从人之众。沈德潜云：“长篇诗若平平叙去，惟恐无色泽，中间须点染华缛，五色陆离，使读者心目具炫。如篇中‘新妇出门时，妾有绣罗襦’一段，太守择日后‘青雀白鹄舫’一段是也。”杜甫《北征》，亦为纪述行程之作，而写沿路所见风

景，到家时儿女娇痴情态。张上若云：“凡作极要紧极忙文字，偏向极不要紧极闲处传神，乃夕阳反照之法，惟老杜能之。如篇中青云幽事一段，他人于正实事尚铺写不了，何暇及此？此仙凡之别也。”我以为旧诗的作法也可以应用在新诗上的。而且《孔雀东南飞》、《北征》几段描写尚是硬插入的，删去也不关紧要，至于《王娇》的几段描写都是有机的，这是作家感受西洋文学的影响，所以能够如此。

又春香引周生进房，王娇大怒，将丫头严加申斥。丫头回答的一段，也写得极其曲折传神：

小姐，你已经忘记掉：那早晨我替你梳妆，  
你一边拿着铜镜照，  
一边瞧镜里的面庞。  
你问我，眼睛没有转，“春香，你瞧我该配谁？”  
我说“师爷，可惜穷点。”  
你红着脸，一语不回。  
一晚我从床上滚下，  
正摸着碰疼了的头，  
忽然听到你说梦话，  
别的不闻，只听说“周……”

第六节周公子别王家回家久不来，使孙虎前往探视。则周已负心别娶，这是悲剧的顶点（C l i m a x），空气极为紧张，所以用不分行的诗句来写，共320行，3120字。

真可谓“大落墨法”了。

但朱湘艺术最高的作品，如《有一座坟墓》、《葬我》、《雉夜啼》、《梦》、《序诗》，与闻一多《死水》里的作品也不差多少。

## 新月派的诗人

诗刊派和新月派，本属一派，甚难分别。《诗刊》见民国十五年在《北京晨报》上刊的，《新月》则民国十七年在上海办的。在《新月》投稿多的，就叫他为新月派，该派重要诗人是孙大雨、饶孟侃、陈梦家、林徽音、卞之琳、臧克家、刘梦苇、蹇先艾、沈从文、孙毓棠等。还有方玮德及其姑母方令孺。

陈梦家《新月诗选》论及孙大雨说：“十四行诗（S o n n e t）是格律最谨严的诗体，在节奏上，它需求韵节，在键锁的关联中，最密切的接合，就是意义上也必须遵守合律的进展。孙大雨的三首商籁体，给我们对于试写商籁，增加了成功的指望。因为他从运用外国的格律上得着操纵裕如的证明。”现引孙大雨一首题为《老话》的商籁：

自从我披了一袭青云凭靠在 渺茫间，头戴一顶光华的轩冕， 四下里拜伏着千峰默默的层峦，不知经过了多少年，你们这下界才开始在我底下盘旋往来—— 自从那时候我便在这地角天边 蘸着日夜的颓波，襟角当花笺起草造化底典坟，生命的记载（登记你们万众人童年底破晓，少壮底有

为，直到成功而歌舞；也登记失望怎样推出了阴云，痛苦便下一阵秋霖来嘲弄：) 到今朝其余的记载都已经逐渐模糊，只剩星斗满天还记着恋爱的光明。

商籁体是最不易作的，孙大雨带着脚镣跳舞，能够跳到这样自由自在，真教人吃惊。我又爱他吊徐志摩的一首名为《招魂》的小诗：

你去了，你去了，志摩，一天的浓雾，  
掩护着你向那边，  
月明和星子中间，  
一去不再来的莽莽的长途。  
没有，没有去，我见你，在风前水里，  
披着淡淡的朝阳，  
跨着浮云的车辆，  
倏然的显现，又倏然的隐避。  
快回来，百万颗灿烂，点着那深蓝，  
那去处暗得可怕，  
那儿的冷风太大。

一片沉死的静默，你过得惯？……这两首诗虽然受过很深的西洋文化的渍染，但读了它，又恍惚想起楚辞。第二首尤似《招魂》和《大招》，足见孙大雨具有怎样一个中国的灵魂了。但他好像对于天文学有深湛的研究，也有极深的爱好。所以他有极其广阔的宇宙观和绵延无穷的时间观，这都是中国诗界所无的。“百万颗灿烂，点着那深蓝，那去处暗得可怕，那儿的冷风太大，一片沉死的静寂，你过得惯？”读之令人起栗。孙大雨还有一首一千行长诗名为《自己的写照》，陈梦家评：“是一首精心结构的惊人的长诗，是最近新诗中一件可以纪念的创造。他有阔大的概念，从整个的纽约城的严密深切的观感中，托出一个现代人错综的意识。新的词藻，新的想象，与那雄浑的气魄，都是给人惊讶的。”

介乎朱湘、孙大雨之间的为饶孟侃。陈梦家称其“同样——指闻一多——以不苟且的态度在技巧上严密推敲，而以单纯意象写出清淡的诗。”又称其：“澄清如水，印着清灵的云天。”试看《他的呼唤》这一首：有一次我在白杨林中，听到亲切的一声呼唤；那时月光正望着翁仲，翁仲正望着我。

再听不到呼唤的声音，我吃了一惊，四面寻找——翁仲只是对月光出神，月光只对我冷笑。

陈梦家与方玮德乃是新月后起之秀，也可以说直承徐志摩、闻一多道统的新诗人。陈梦家有《梦家诗集》一九三一年出版，其中佳作甚多。他曾自道作诗宗旨云：“我们欢喜‘醇正’与‘纯粹’。我们以为写诗在多样艺术中不是件最可轻易制作的，它有规范，像一匹马用得着缰绳和鞍辔，尽管也有灵感在一瞬间挑拨诗人的心，如像风不经意在一支芦管里透出和谐的音乐，那不是常常想望得到的。”……“‘醇正’与‘纯粹’，是作品最低限的要求，那精神的反映，有赖匠人神工的创造，那是他灵魂的转移。在他的工程中，得要安详的思索，想象的完全，是思想或情感清虑的过程……所以诗要把最妥贴，最调适，最不可少的字句，安放在所应安放的位置。它的声调，甚或它的空气，也要与诗的情绪相默契。”他又说：“主张本质的醇正，技巧的周密，和格律的谨严，差不多是我们一致的方向……态度的严正又是我们共同的信心。”这些话都算得新月派的每个诗人思想的代表。《梦家诗集》包

含诗约五十首，首首都是醇正纯粹之作。现引《雁子》一首为例：

我爱秋天的雁子， 终夜不知疲乏，  
（像是嘱咐，像是答应）  
一边叫，一边飞远。  
从来不问他的歌，  
留在哪片云上？  
只管唱过，只管飞扬， 黑的天，轻的翅膀。  
我情愿是只雁子，  
一切都使忘记——  
当我提起，当我想到：不是恨，不是欢喜。

陈梦家说方玮德的诗“又轻活，又灵巧，又是那么不容易捉摸的神奇。《幽子》、《海上的声音》皆有他特殊的风格，紧迫的锤炼中却显出温柔。”好，我们就来看他的《幽子》吧。 每到夜晚我躺在床上，一道天河在梦中流过，河里有船，船上有灯光，

我向船夫呼唤：

“快摇幽子渡河！”

天亮我睁开两只眼睛，太阳早爬起比树顶高，老狄打开门催我起身，我向自己发笑：

“幽子不来也好”。

陈梦家与方玮德又同作《悔与回》长诗，曾印为单行本，传诵一时。其诗热情奔放，笔势回旋，有一气呵成之妙，也算得新诗中的杰作。

方令孺和林徽音是两位女诗人。方诗甚少，不易批评。林有《笑》一首，用笔极其细腻精致，不愧女诗人的作品： 笑的是她的眼睛，口唇，和唇边浑圆的漩涡。

艳丽如同露珠，  
朵朵的笑向  
贝齿的闪光里躲。  
那是笑——神的笑，美的笑：水的映影，风的轻歌。  
笑的是她惺松的卷发，散乱的挨着她耳朵。  
轻软如同花影，  
痒痒的甜蜜  
涌进了你的心窝。

那是笑——诗的笑，画的笑：云的留痕，浪的柔波。

卞之琳有《半岛》一诗，似为其作风代表： 半岛是大陆的纤手，遥指海上的三神山。

小楼已有。三面水，  
可看而不可饮的。  
一脉泉乃涌到庭心，  
人迹仍描到门前。  
昨夜里一点宝石，  
你望见的就是这里。  
用窗帘藏却大海吧，  
怕来客又遥望出帆。

臧克家是个出身农家的诗人，作品都带着乡土气味，以苦吟出名，人

称为新诗界的孟郊、贾岛。现在请看他的《失眠》：

一只一只生命的小船。

全部停泊在睡眠的港湾，风从夜的海面上老死，鼾声的微波在恬静的呼吸。

只有我一只还冲跌在黑夜的浪头上，暴风在帆布上鼓荡，

心，抛不下锚，

思想的绳索越放越长。

刘梦苇的《最后的坚决》是一首关于恋情的诗，以自杀来威胁（也可说是哀恳）一个爱情不专，善于变化的女郎。虽然是平凡的题目，写得倒颇别致。他以爱情的顺利为命运的红色，失恋则为黑色。诗的第一节云：“今天我才认识了命运底颜色——可爱的姑娘请您用心听；不再把我底话儿当风声！——今天我要表示这最后的坚决。”第三节云：“那血色是人生底幸福的光泽；——可爱的姑娘请为我鉴定，莫谓这不干您什么事情……那黑色是人生底悲惨的情节。”蹇先艾的《雨晨游龙潭》第一节：“游人向着料峭的寒意低徊，漫空里不见一丝的云彩。漫空里画出无限的阴霾，青鸦也跨着萧凉的海天飞。”第二节：“这林壑间映着雄浑伟大，悠长的驴嘶和着流泉，交互啸响在寂寥的空山，这山旁洒遍了点点梨花。”第三节：“哦……山道上充溢着水色春光，迷镑的毛雨，飘落纷纷，远峰织着翡翠的树影。仿佛我又一次地回到故乡。”

从这三节来看蹇氏这首诗，韵脚一反中国诗的习惯，就是第一句与第四句押；第二句与第三句押。徐志摩就常作这种诗，蹇先艾或从徐氏学来。

新月派中还有一个才气最纵横，学力最充足的孙毓棠。抗战前夕，他在天津大公报文艺版发表长诗《宝马》，这首诗一共八百余行。叙述汉武帝为想求得大宛的天马，命李广利为统帅，率令大军十余万，远征大宛。攻破大宛首都贰师城，杀其国王胡毋寡，获所谓“宝马”十余匹带回汉土的故事。此诗辞藻之美丽，结构之谨严，音节之顿挫铿锵，穿插之富于变化，可说新诗坛自有长诗以来的第一首杰作，也是对新诗坛极辉煌的贡献。孙毓棠可说是新月派里一员押阵大将！

汉武帝之不惜牺牲那么多的人力物力，远求宝马，以近代人的眼光来看，可说是政治性的，就是为了国防问题。因那时汉与匈奴对峙，匈奴占便宜的是它的骑兵，汉则多为步卒，以步对骑，当然抵抗不过，李陵乃汉猛将，牵带五千步卒出关，虽然获得不少胜仗，最后为匈奴单于大军所围，五千步卒伤亡殆尽，李陵也迫得只有投降之一途。武帝鉴于沙漠中作战骑兵之重要，所以也想训练骑兵。想训练骑兵，又非有优良的马匹不可。听说大宛国有汗血名驹，曾屡遣使臣重礼相求，那国王胡毋寡总是拒绝，并加汉使以侮辱，汉武帝愤怒，才苦练了一支军队，用兵去夺。

不过武帝之求宝马，恐还有另外一个目标。就是“求仙”。相传人之登仙，必须骑跨天马。是以武帝得大宛国宝马以后，曾亲撰天马歌二首，第二首又名《西极天马之歌》。那首歌中有“天马来，开远门，竦予身，逝昆仑。天马来，龙之媒，游闾阖，观玉台”。此歌今收汉书礼乐志祀歌中。可见此事并不完全属于政治性，而是属于宗教性的。宋杨亿有《汉武帝》七律一首乃述武帝求仙事。中有二句云：“力通西海求龙种，死讳文成食马肝”，可说道出武帝的心事。

孙毓棠这首《宝马》长诗，出现于中日大战即将爆发之际，人心惶惶，

无暇过问文学，也就没人注意。况孙毓棠若说武帝求天马是为了求仙，当然迷信；说武帝是为国防着想，在力主打破国界的左派文人看来也是反动。是以孙氏仅将武帝武功夸耀一番，结局还将武帝劳民伤财，仅求得十几匹马，谴责了几句。不过那谴责是轻描淡写的，不易教人看出。沈从文乃小说家，但他的诗独抒性灵，每有未经人道语。《颂》，是用野蛮人的天真、放肆，对女人肉体的渴望和赞美，真是一首朴实无华的好诗。又《无题》：

妹子，你的一双眼睛能使人快乐，我的心依恋在你身边，比羊在看羊的女人身边还要老实。

白白脸上流着汗水，我是走路倦了的人，你是那有绿的枝叶的路槐，可以让我歇憩。

我如一张离了枝头日晒风吹的叶子，半死，但是你嘴唇可以使它润泽，还有你颈脖同额。

读了这些诗，令人想到旧约里面雅歌的风格。作者不解西洋文字，而文笔之欧化，却罕有比伦，其特殊天才，真教人惊羨。

还有梁镇、俞大纲、沈祖牟，及已故诗人杨子惠、朱大柅等，均有格律极严的作品，现在不及具引。

选自《中国二三十年代作家》

## 象征诗派的创始者李金发

在许多新诗人中，李金发可算作品最丰富而又最迅速的一个。他于一九二二至二三年间在柏林作《微雨》，一九二六年在文学研究会出《为幸福而歌》，一九二七年在北新出《食客与凶年》，都是厚厚的集子。虽然都是些单调的字句，雷同的体裁，但近代中国象征派的诗至李金发而始有，在新诗界中不能说他没有贡献。李氏作品与西洋象征派一样具有以下特点：

第一、朦胧恍惚意义骤难了解法国格兰吉司（Granges）所著《插图法国文学史》说浪漫主义之后有高蹈派，高蹈派之后有象征派。象征派之反对高蹈，谓其文字过于机械，形式过于修饰，甚至对于行文素号清丽之戈贝（Coppée）等人，谓其思想感情亦窒息于笨重明确之修辞下。魏仑谓诗不过是音乐，应有优美的韵脚，但不必过于明确。又谓诗者须无组织（sane composition），须无辩才（sane élocution）。美国约翰·马西（John Macy）的《世界文学史话》论“魏仑的诗是他的感觉、爱憎、希望、绝望等奔放的发露。他对于言语的态度，差不多无视法兰西诗的古典底规则，仅仅依着内部旋律，而那内部的旋律是绝对不会错误的。”他的诗学第一原则是：“音乐超于一切，没有聪明，没有机辩，没有修辞，惟有音乐常常存在。”又格兰吉司说：“马拉梅常言作诗宜竭力避免明了与确定，所以他的诗，极其暧昧难懂。”

李金发的诗没有一首可以完全了解，他自己也知道这一点，所以常常声明道：“我爱无拍之唱，或诗句之背诵。啊，不一定的声调，东冬随着萧萧”（《残道》）。“你向我说一个‘你’，我了解只是‘我’的意思。呵！何以

有愚笨的言语？”(《故人》)。“我们的心充满了无音之乐，如空气间轻气之颤动。”又说：“人若谈及我的名字，只说这是一个秘密，爱秋梦与美人之诗人，倨傲中带点méc h a n t。”

第二，神经的艺术神经过敏为现代人之特征，而颓废象征的诗人尤为灵敏。颓废派诗人要求强烈及奇异之刺激，而象征派诗人则幻觉(hallucination)丰富，异乎寻常。犹太医生马特诺尔度(Matnordau)在《变质》(Degeneration)一书中论之甚详。神经以过度之运用而能发达，如音乐家之耳，画家之眼均较常人敏锐。蓝波(A. Rimbaud)谓母音有色；波特莱尔谓香和色与音是一致的，即其一例。李金发所谓“一个臂膊的困顿，和无数色彩的毛发”、“以你锋利之爪牙，溅绿色之血”、“绿血之王子，满腔悲哀之酸气”，是属于视觉的。“黑夜与蚊虫联步徐来，越此短墙角，狂呼于我清白之耳后，如荒野狂风怒号，战栗了无数游牧”。蚊虫之声，无论如何之大，必不如怒号之狂风，作者听觉之敏锐与昔人闻床下蚊哄以为牛斗，竟无二致。耳曰“清白”亦奇。

象征派诗人幻觉丰富，往往流于神秘狂(Mystical Delirium)，如十八世纪英国诗人勃来克(W. Blake)常见天使与鬼怪之行动。李金发《寒夜之幻觉》亦然：窗外之夜色，染蓝了孤客之心，更有不可拒之冷气，欲裂碎一切空间之留存与心头之勇气。

我靠着两肘正欲执笔直写，忽而心儿跳荡，两膝战栗，耳后万众杂沓之声，

似商人曳货物而走，  
又如猫犬争执在短墙下。  
巴黎亦枯瘦了，可望见之寺塔，悉高插空际  
如死神之手。

Seine河之水，奔腾在门下，泛着无数人尸与牲畜，摆渡的人，  
亦张皇失措。

我忽尔站在小道上，  
两手为人兽引着，  
亦自觉既得终身担保人毫不骇异。

随吾后的人，  
悉望着我足迹而来。

将进园门。  
可望见巍峨之宫室，  
忽觉人兽之手如此之冷。

我遂骇倒在地板上，  
眼儿闭着，  
四肢僵冷如寒夜。

又《小乡村》则联想及原始时代光景，大加描写历历如亲睹，也无非幻觉作用。李金发常自傲云：“他的视觉常观察遍万物之喜怒，为自己之欢娱与失望之长叹。执其如椽之笔，写阴灵之小照和星斗之运行。”(《诗人》)

第三、感伤的情调诗人五官之感觉既如此之灵敏，则心灵之有触即应，不言可喻。所以有人说诗人之心如风籁琴，微风一来，便发出飘渺之妙音也。李金发诗集中《恸哭》、《悲哀》、《忧愁》、《恐怖》等等字样不可胜数。如“我有一切的忧愁，无端的恐怖”、“无量数的伤感在空间摆动，终于无休止也无

开始之期”、“我仰头一望不能向青春诉我的悲哀”、“我仗着上帝之灵，人类之疲弱，遂恸哭了……耳后无数雷鸣，一颗心震得何其厉害，我寻到了时代死灰了，遂痛哭其坟墓之旁”、“流星在天心走过，反射我心头一切之幽怨。”

第四、颓废的色彩颓废派与象征派同出一源，而两派作家每具同一色彩，前已略论。像李金发诗如“罪恶之良友，徐步而来，与我四肢作伴”、“那艳冶的春，与荡漾之微波，带来荒岛之暖气，温我们冰冷的心，与既污损如污泥之灵魂”、“我的既破之心轮永转动于污泥之下”、“七尺的情欲之火焰，长燃在毛发上端”、“我浸浴在恶魔之血盆里。”

第五、异国的情调李金发《微雨》发表后，大多数读者说：“他的诗我们虽不了解，但我们总爱他那一种异国的情调。”真的，李诗大都作于法国之地雄、百留吉、巴黎，德国之柏林等处，所以也就自然变成异国情调的了。现选其《钟情你了》一首为例：

厨下的女人钟情你了：轻轻地移她白色的头巾，黑的木杓在手里，  
但总有眼波的流丽。  
如你渴了，她有清晨的牛奶，柠檬水，香槟酒，  
你烦闷了，她唱  
灵魂不死，和“*Rien qu'enous deux*”(谓仅仅我们两人也)。

她生长在祖母的村庄里，认识一切爬出的大叶草，蝶蛹和蟋蟀的分别，  
葵花与洋菊的比较。

她不羨你少年得志，  
似说要“精神结合”，若她给你一个幽会，  
是你努力的成功。

我们若研究李金发诗的艺术，第一就是发现观念联系的奇特。譬如中国古人形容暮春风物为“绿暗红稀”，以绿代叶，红代花，暗代茂盛，稀代飘零，已经很妙了，而李清照“绿肥红瘦”则更妙。因为肥瘦普通用以形容人类或动物，至于花草则万不能以此加之。今忽曰“绿肥红瘦”，以从来不相联之观念，连结一处，所以觉得分外令人惊奇。其他如“宠柳骄花”，“欺烟困柳”亦然。李金发诗如“弃妇之隐忧，堆积在动作上”之“堆积”二字；“衰老之裙裾发出哀吟”之“衰老”二字；“脉管之跳动，显出死的歌言”之“歌言”二字；“一二阵不及数的游人统治在蔚蓝天下”之“统治”二字；“杨树的同僚也一齐唱歌了”之“同僚”二字。他类比者不可胜述。次则善于用拟人法，而比闻一多更用得奇突，大有想入非非之概，如“晴春露出伊的小眼，正睨视着我的背脊和面孔”、“蜂儿无路出晴春之窟”、“万物都喜跃地受温爱的鲜红……月光还在枝头踟躅”、“睡莲向人谄笑，桐叶带来金秋之色”、“晨光在我额上踱来踱去”、“无计较之阳光将徐行于天际”、“既往之春，吹动枝儿哭泣”、“在苍立的松边遇着金秋之痛哭”。又次则为省略法，旧式所谓起转承合，虽不足为法，每一首诗有一定的组织，则为不可移易之理，但李金发作品则完全不讲组织法，或于一章中省去数行，或于数行中省去数语，或于数语中省去数字，所以他的诗变成极端的暧昧了。如《自题画》：

即月服江衣，  
还能与紫色之林微笑，耶稣教徒之灵，  
吁，太多情了。  
感谢这手与足，

虽然尚少，  
但既觉够了，  
昔日武士披着甲，  
力能搏虎！  
我么？害点羞。  
热如皎日，  
灰白如新月在云里。  
我有革履，从能走之世界一角，生羽么，太多事了啊！

第一节起二句写景是明白的，忽然按下耶稣教徒太多情云云，便莫名其妙了。大约中间省去一段解释。第二节“虽然尚少”大约说少力吧。“我么？害点羞。”大约说我也有搏虎之力不过害羞不使出来。第三节“热如皎日，灰白如新月在云里。”大约是形容自己之貌，但因为中间省略的文字太多，我猜不出它指什么了。因为省略太利害，所以李金发文字，常常不通，如上引“虽然尚少”可窥一斑了。

李金发作诗虽用白话，却颇喜夹杂文言，而“之”用得最多。至于其他虚字亦不少。如“惜夫，黑色之木架，我们已失其S e n s”、“终无己时乎？狼群与野马，永栖息于荒凉乎”、“长使渭流涨腻矣”、“长衬钟声而和谐也”，这虽然是作者特具的风格，然而却是他可厌的毛病。

选自《中国二三十年代作家》

## 戴望舒与现代诗派

现代派这个名目是由一份名为《现代》杂志而起的，而这个杂志之名则又来自一个书店。民国十九年，上海现代书局发行了一个文艺月刊，即名《现代月刊》，开始由叶灵凤等人主编。这是个大型文艺刊物，水准相当高。后来戴氏又创办《新诗》杂志，经常在这个杂志投稿者为李金发、施蛰存、穆木天、艾青、何其芳、李广田、路易士（即纪弦）等。戴望舒曾出版诗集《我的记忆》，后改为《望舒草》、《望舒诗稿》，又有《灾难的岁月》等。

前面说过颓加荡诗派原出于象征诗派，现代诗派也是如此。但看戴望舒《望舒诗草》后面所附诗论零札中所说的话便可知道：“诗是由真实经过想象而出来的，不单是真实，也不单是想象。”又说：“诗是一种吞吞吐吐的东西，动机在表现自己跟隐藏自己之间，诗不能借重音乐，诗的韵律不在字的抑扬顿挫，韵和整齐的字句常会妨碍诗情，或使得诗情成为畸形。”

戴望舒也曾留学法国，与李金发有相当深的友谊，彼此诗风互相影响，不过以格律论，戴氏诗比李金发高出多了。现引其《夕阳下》一首：

晚霞在暮天上撒锦，  
溪水在残日里流金，

我瘦长的影子飘在地上，  
像山间古树底寂寞的幽灵。  
晚山啼哭得紫了，  
哀悼着白日的长终，  
落叶却飞舞欢迎，

幽夜底衣角，那一片清风。

荒冢里流出幽古的芬芳，在老树枝头把蝙蝠迷上，它们缠绵琐细的私语，在晚烟中低低地回荡。

幽夜偷偷地从天末归来，我独自还恋恋地徘徊，在这寂寞的心间，我是消隐了忧愁，消隐了欢快。

这首诗里“晚山啼哭得紫了”、“荒冢里流出幽古的芬芳”完全是李金发的句法。不过在晚上啼哭之下，戴望舒要加说明是“哀悼白日的长终”；“荒冢流出幽古芬芳”是要把“枝头蝙蝠迷上”，便好懂得多。照李金发的写法，他写了山哭、冢流芬芳以后，笔头便颺开去，并且颺到十万八千里以外，永远把读者系挂在空中，这就是两人不同之点。又一首《雨巷》可称为戴望舒代表作：

撑着油纸伞，独自彷徨在悠长，悠长

又寂寥的雨巷。

我希望逢着

一个丁香一样地

结着愁怨的姑娘。

她是有

丁香一样的颜色，

丁香一样的芬芳，

丁香一样的忧愁，

在雨中哀怨，

哀怨又彷徨；

她彷徨在这寂寥的雨巷，撑着纸油伞

像我一样，

像我一样地

默默彳亍着，

冷漠、凄清、又惆怅。

她静默地走近

走近，又投出

太息一般的眼光，

她飘过

像梦一般地，

像梦一般地凄婉迷茫。

像梦中飘过

一枝丁香地，

像我身旁飘过这女郎；她静默地远了，远了，到了颓圮的篱墙，

走尽这雨巷。

在雨的哀曲里，

消了她的颜色，

散了她的芬芳，

消散了，甚至她的

太息一般的眼光，

丁香般的惆怅。

撑着油纸伞，独自

彷徨在悠长，悠长

又寂寥的雨巷，  
我希望飘过  
一个丁香一样地  
结着愁怨的姑娘。

艾青于民国二十一年即开始写诗，诗中人物大都是拙朴的农人、樵夫、野妇村姑，所歌颂的是他们对土地的热爱，和乡村的自然风光，美和自由生活中的幸福。次年出版《大堰河》是一种自传性质的诗作。他初期诗作每多繁复、重叠、冗长的句法，后渐洗练，变出一种清新朴素的美来。穆木天撰有《旅心》、《流亡者的歌》等，其诗每不用标点符号，以示特别，引一首为例：

听 永远的 荒唐的 古钟听 千声 万声  
古钟飘散 在水波之皎皎古钟 飘散 在灰绿的 白杨之梢古钟 飘散  
在风声之萧萧——月影 逍遥 逍遥——古钟 飘散 在白云之飘飘  
(穆木天《苍白的钟声》)

何其芳有《预言》诗集，他本是新月派诗人，因常在《现代》上发表诗作又被人视为现代派。他初期的诗受西洋浪漫派的影响，带有浓厚的感伤和悒郁，给人一种深邃的感觉。在《夜歌》诗集中有《砌虫》一首：

听是冷砌间草在颤抖，听是白露滚在苔上轻碎，垂老的豪侠子彻夜无眠，空忆碗边的骰子声，  
与歌时击缺的玉唾壶。  
是啊！我是南冠的楚囚，惯作楚吟：一叶落而天下秋。  
撑起我的风帆，我的翅，穿开日光穿过细雨雾，去烟波间追水鸟底陶醉。

但何处是我浩荡的大江，浩荡，空想银河落自天上？

不敢开门看满院的霜天，更心怯于破晓的鸡啼；一夜的虫声使我头白。

这首诗自第一节到第三节，完全是用中国旧式诗词的血肉溶化而成，像“豪侠子”、“唾壶击碎”、“南冠的楚囚”、“银河落天上”、“满院霜天”、“破晓鸡啼”、“虫声使头白”，我可以很轻易地找出来这类句子的娘家。这类诗虽有点像朱湘的作品，但满纸鸾钉，不像朱湘融和得自然、妥贴与轻举，比朱湘差得远。与何其芳齐名的是李广田，著有《画廊集》、《银狐集》、《诗的艺术》等。他也不完全是属于现代诗派，只因和何其芳一样投稿《现代》较多，被人强行派入的。严格地说何其芳的作品见于抗战前《大公报》副刊最多，可说是《大公报》副刊派。现引其《窗》：

偶尔投在我的窗前的，是九年前的你的留影吗？

我的绿纱窗是褪了苍白的，九年前的却还是九年前的。

随微尘和落叶的蟋蟀而来的，还是九年前的你那秋天的哀怨吗？

这埋在土里的旧哀怨，乃种下了今日的烦恼草，青青的。

你是正在旅行中的一只候鸟，偶尔地过访了我这秋的园林，(如今，我成了一座秋的园林；)

毫无顾惜地，你又自遥远了。

遥远了，远到不可知的天边，你去寻，另寻一座春日园林吗？

我则独对了苍白的纱窗，而沉默，怅望向窗外，一点白云和一片青天。

现代派尚有侯汝华、钱君匋、常白、珍君等不具论。据周伯乃在他《中国新诗之回顾》里说：“现代派的诗，最大的特质，就是具有象征派的含蓄，但没有象征派的神秘幽玄。它具有古典主义的典雅、理性，但没有古典主义

的刻板。它有浪漫派的奔放、热情、但没有他们的无羁、狂放。所以现代派的诗，是集前辈诗人所长的综合表现，它具有古典主义的理性，也有象征派的暧昧，和浪漫派的热情，这是现代派的诗的最大特质。”

周氏这番批评虽属后来所说，但甚中肯，现代诗究竟是怎样的一种派别，我们可以自此获得一个简单的概念了。选自《中国二三十年代作家》

## 闻一多的诗

“天才是一分神来，九十九分汗下。”爱迪生这句话用在文艺上也极确当。我们熟闻“吟安一个字，捻断数茎须”、“吟成五字句，用破一生心”等语；我们知道薛道衡登吟榻构思，闻人声便怒。陈后山作诗，家人为逐去猫犬，婴儿都寄别家的故事；还有秃尽眉毛的，踏翻醋瓮的，钻入深草和爬上树杪的种种笑话。这无怪他们的诗句是那样精金似的光泽，水晶似的透明呀！无怪乎他们的技巧是那样“美人细意熨贴平，裁缝灭尽针线迹”的浑然天成呀！哪有高深精美的创作，不由惨淡经营而就呢。

在文学革命的过渡时代，旧的声调格律完全打破了，新的还没有建设起来，于是什么卤莽灭裂的现象都出来了。我们只见新诗坛年年月月出青年诗人，我们只见新诗一集一集粗制滥造出来，比雨后春笋还要茂盛。许多读者对新诗失望，这原是不足为奇的事。

有一位抱着杜甫“语不惊人死不休”和“颇学阴和苦用心”作新诗的诗人，使读者改变了轻视新诗的看法，那便是闻一多。

徐志摩初期的作品，有时为过于繁富的辞藻所累，使诗的形式缺少一种“明净”的风光，有时也为作者那抑制不住的热情——所谓初期汹涌性——所累，使诗的内容略欠一种严肃的气氛，但闻一多的作品，便没有这些毛病。徐氏诗的体裁极为繁复，作风也多变化，清丽如《问谁》、《乡村里的音籁》；凄艳如《朝雾里的小草花》、《在山道旁》；秀媚如《她是睡着了》；腴润如《沙扬那拉》；瑰奇如《多谢天，我的心又一度的跳荡》、《五老峰》；豪放如《这是个懦怯的世界》、《破庙》；粗犷如《灰色的人生》……但除此之外，他还有一种朴素的，淡远的，刚劲的，崇高的作品。这些作品不假修饰，全是真性情的流露；不必做作，全是元气的自在流行；不讲章句法，全似流水的行乎其所以不得，止乎其所以不得。像《为要寻一颗明星》、《落叶小唱》、《卡尔佛里》、《一条金色的光痕》……至于后来的《翡冷翠的一夜》和《猛虎集》十分之七都是。也可以说徐志摩初期作品尚有蹊径可寻，后来则高不可攀了。前期虽然蜕脱了旧诗词的声色和形体，我们到底还同它们有些面熟，好像在儿子脸上依稀认出祖父的声音笑貌一般，后期作品则完全以另一面目出现了。

闻一多的作品便和徐志摩后期有些相近，我们对于它们是陌生的，读到它们时，有乍遇着素昧平生的客人，不知不觉将放肆姿态敛起，而生出肃然起敬的感觉。

闻一多第一本诗集《红烛》便表现了“精练”的作风，他的气魄雄浑

似郭沫若，却不似他的直率显露；意趣幽深似俞平伯，却不似他的暧昧拖沓；风致秀媚似冰心，却不似她的腴腆温柔。他的每首诗都看出是用异常的气力做成的。这种用气力做诗，成为新诗的趋向。后来他的《死水》更朝着这趋向走，诗刊派和新月派的同人，也都朝着这趋向走。论到他诗的特色，我以为有以下几项：一、完全是本色的 新诗初起时以模仿西洋诗为能事，郭沫若的作品，不但运用西洋典故，竟致行行嵌用西洋文字，末流所至，使新文学成为中西合璧之怪物，闻一多于此非常反对。在他批评郭沫若诗的文章《女神之地方色彩》中，先论当时新诗人迷信西洋诗之害，最后他说：“但是我从头到今，对于新诗的意义似乎有些不同。我以为新诗径直是新的，不但新于中国固有的诗，而且新于西洋固有的诗；换言之，它不要做纯粹的本地诗，但还要保存本地的色彩，它不要做纯粹的外洋诗，还要尽量地吸收外洋诗的长处；它要做成中西艺术结婚后产生的宁馨儿。”

闻一多最重要的主张是教新诗人不要忘记我们的“今时”和我们的“此地”。他的作品便切切实实履行这个条件。我们不信来看吧——他的剑匣镶嵌的是白面美髯的太乙、雷纹镶嵌的香炉、玛瑙雕成的梵像、弹着单弦古瑟的盲子；又有盘龙、对凤、天马、辟邪、芝草、玉莲、万字、双胜等等图案。他的宝剑的功用，不学李广的射虎、李白的举杯消愁愁更愁的抽刀断水、汉高祖的斩白蛇、杀死无数人而又自刎乌江的楚霸王……他坐在艺术的凤阙里，便以垂裳而治的大舜的皇帝（《剑匣》）。枯瘦榆枝，印在鱼鳞的天上，像僧怀素铁画银钩的狂草，涂满一页淡蓝的朵云笺（《春之首草》）。小小轻圆的诗句，是些当一的制钱（《诗债》），红荷是太华玉井的神裔（《红荷之魂》），明星是天仙的玉唾，是鲛人泣出的明珠（《太平洋舟中见一明星》），幸福的朱扉守者是金甲紫面的门神，壮阁的飞檐，像只大鹏翅子而有 A 字格的矗段沂歎隗鬻罚 吹\*带着珠箔银条（《寄怀实秋》），相思的关卡插着红旗子。袅袅的篆烟，又是淡写相思的古丽文章……完全是中国的典故，中国的辞藻；所用来作为譬喻的也完全是中国的人物和中国的器用，运用的也完全是中国的事件。

不过《红烛》还偶尔有“维纳司”、“波西米亚”、“Shyllock”、“Notredame”、“FraAngelico”、“LaBoheme”等字样，至《死水》则完全看不到了。

闻一多有个东方的灵魂，自然憎恶欧美的物质文明，所以对于他们的文艺，也不像别人那样盲目的崇拜，不管好坏只管往自己屋里拉。有时候他觉得“东方文化是绝对地美的，是韵雅的”。“东方的文化是人类所有的最彻底的文化，我们不要被叫嚣狂野的西方人吓倒了。”在《忆菊》里，他更大发赞美祖国的情：“庄严灿烂的祖国”、“如花的祖国”，都在诗人笔底涌现。他之反对西洋色彩岂不是自然的事吗？照我个人的意见，运用外来文字应当慎重考虑，至于外来典故术语等等，可救固有文字之窘乏，只有欢迎，决无反对之理。

好像印度文化入中国后，文化也起变化，现在有许多言语便是从佛典上来的。即如闻氏所用“罡风”、“天堂”、“地狱”也不是六经上找得出的名词，难道可以因为它们入中国较早，便用之不疑吗？又如《诗债》之 Shyllock（“莎氏乐府”犹太商人歇洛克）也极好，这种标准的盘剥重利者，中国似乎是少有的，要用，只好向莎氏乐府去借了。若嫌 Shyllock 是西字，则可改用译音“歇洛克”。其他西洋文字或译音，或译义而附注其原

文，并无不可。

二、字句锻炼的精工 作风精炼，无不由字句用法和构造讲求而来。别人拿到一块材料随意安排一下便成功了一件作品，精炼作文则须放在炉中锻炼，取到砧上锤敲，务使一个个的字都闪出异光，一句句的话都发出音乐似的响亮，才肯罢手。别人因为泥像容易塑，都去塑泥像，并且往往只捏个粗胚了事，精炼作家则偏去雕刻云母石像，运凿，挥斧，碎石随着火花纷飞，先成了一个粗陋的模型，再慢慢磨琢，慢慢擦拭，然后从艺术家辛苦的劳力下，坚贞的思想里，产出一个仪态万方的美人形象。

(1) 字法如“这样肥饱的鹑声”之“肥饱”二字，“一夏的荣华，被一秋的馋风扫尽了”之“馋”字，“崔泥到处啮人鞋底”之“啮”字，“路灯也一齐偷了残霞”之“偷”字，“他从咬紧的齿缝里泌出声音来”之“泌”字，“在方才淌进的月光”之“淌”字，“好容易孕了一个苞子”之“孕”字，“绿纱窗里筛出的琴声”之“筛”字。

(2) 句法如“高步远踱的命运”，“月儿将银潮密密地酌着”，“神秘的生命在绿嫩的树皮里澎涨”，“一气酣绿里，忽露出一角汉纹式的小红桥，真红得快叫出来了”，“天是一个无涯的秘密，一幅蓝色的谜语”，“游到被秋雨踢倒了的一堆烂纸似的鸡冠花上”，“A字格的窗棂里泻出醺人的灯光，痰埔话愕孽 保 昂推津榉 谯已诵睦铄保\*“北京城里底官柳裹上一身秋了罢”。

三、无生物的生命化 闻一多做诗惯用譬喻，而尤喜将没有生命的东西赋之以生命。这样作法，中国旧诗人惟苏轼擅长。孩子的眼睛看宇宙一切都是活的，有情感的，诗人也像小孩子，常把非人之物加以“人格化”或使它“活起来”。闻氏诗如“几朵浮云仗着雷雨的势力，把一天底星月都扫尽了。一阵狂风叫喊来要捉那软弱的树枝，树枝拼命地扭来扭去，但是无法躲避风的爪子”，“凶狠的风声，悲酸的雨声”，“风声还在树里呻吟着，泪痕满面的曙天，白得可怕”(《雨夜》)；“高视阔步的风霜，蹂躏世界，与森林里，抖颤的众树，战斗多时”(《雪》)；“可是磕睡像只秋燕，在我眼帘前掠了一周，忽地翻身飞去了，不知几时才能回来呢”(《睡者》)；“太阳辛苦了一天，赚得一个平安的黄昏，喜得满面通红，一气直往山洼里狂奔”，“单剩那喷水池，不怕惊破了别家底酣梦，依然活泼泼地高呼狂笑，独自玩耍”(《黄昏》)；“一双枣树影子，像堆大蛇，横七竖八地睡满了墙下，屋角底凄风，悠悠叹了一口气，惊醒了懒蛇，滚了几滚；月色白得可怕，许是恼了！张着大嘴的窗子又像笑了”(《美与爱》)；“你看：又是一个新年——好可怕的新年——张着牙戟齿锯的大嘴，招呼你上前；你退既不能，进又白白地往死嘴里攒”(《十一年一月二日作》)；“东风苦劝执拗的蒲根，将才睡醒的芽儿放了出来。春雨过了，芽儿刚抽到寸长，又被池水偷着吞去了”，“丁香枝上豆大的蓓蕾，包满了包不住的生意，呆呆地望着寥阔的天宇，盘算他明日的荣华，仿佛一个出神的诗人，在空中编织未成的诗句”(《春之首草》)；“阴风底的冷爪子刚抓过饿柳的枯发，又将池里的灯影儿扭成几道金蛇。站在山腰下佝偻可怕的老柏，拿着黑瘦的拳头硬和太空挑衅，失眠的蛙们此刻应该有些倦意了，但依旧努力地叫着水国的军歌”(《初夏一夜底印象》)；“一个迟笨的晴朝，比年还现长得多。像条懒洋洋的冻蛇，从我的窗前爬过”，“傲霜的老健的榆树，伸出一只粗胳膊，拿在窗前底日光里，翻金弄碧，不乐奈何”(《晴朝》)；“成了年的栗树，向西风抱怨了一夜，终于得到了自由，红着干燥的脸儿，

笑嘻嘻地辞了故枝”(《秋色》);“秋在对面嵌白框窗子的,金字塔似的木板房子檐下,抱着香黄色的破头帕,追想春夏已逝的荣华,想到伤心时,飒飒地洒下几点黄金泪”(《秋深了》);“铅灰色的树影,是一长篇的恶梦,横压在昏睡着的小溪胸膛上。山溪挣扎着,挣扎着……似乎毫无一点影响”(《树影》)。

四、意致的幽窈深细 这是闻一多特有的优点。他所以常喜用象征的笔法,《红烛》诗集里如《剑匣》,如《西岸》,已经不大好懂。《死水》则更能以简短的诗句,写深奥的意思。避去笨重的描写,技术更为超卓。《红豆篇》四十二首都以小诗组成。有许多极细腻极深刻的写法像“比方有一层月光,偷来匍匐在你枕上,刺着你的倦眼,撩得你镇夜睡不着,你讨厌他不?那么这样便是相思了”(《红豆篇》之五);“相思是不作声的蚊子,偷偷地咬你一口,陡然痛了一下,以后便是一阵底奇痒”(《红豆篇》之六);“我的心是个没有设防的空城,半夜里忽被相思袭击了,我的心旌只是一片倒降;我只盼望——他恣情屠烧一回就去了;谁知他竟永远占据着,建设起宫殿来了呢”(《红豆篇》之七);又如《死》、《失败》、《诗债》、《别后》、《玄思》都是极好的篇章,足以表现作者幽窈深细的风格。

《红烛》是一九二三年出版的,《死水》则在一九二八年。短短的五年内,技巧有惊人的进步。譬如说《红烛》注意声色,《死水》则极其淡远,《红烛》尚有锤炼的痕迹,《死水》则到了炉火纯青之候;《红烛》大部分为自由诗,《死水》则都是严密结构的体制;《红烛》十九可以懂,《死水》则几乎全部难懂。这真是一个大改变,一个神奇的变化,我几乎不信,两本诗集是出于同一人之手。

闻一多是画家,对色彩有敏锐的感觉,和深切的爱好的。他有一首《色彩》说:“生命是张没有价值的白纸,自从绿给了我发展,红给了我热情,黄教我以忠义,蓝教我以高洁,粉红赐我以希望,灰色赠我以悲哀;再完成这幅彩图,黑还要加我以死——从此以后我便溺爱于我的生命,因为我爱他的色彩”。而在芝加哥洁阁森公园里写的一首《秋色》,颜色之绚烂鲜明,竟使人目光为之发眩,这首诗结尾说:“哦!我要请天孙织件锦袍,给我穿着你的色彩!我要从葡萄、橘子……里,把你榨出来,喝着你的色彩!我要借义山,济慈底诗,唱着你的色彩,在蒲西尼的La Bohème里,在七宝烧的博山炉里,我还要听着你的色彩,嗅着你的色彩——哦!我要过个色彩的生活,和这斑斓的秋树一般!”《红烛》的全文都反映着调和的颜色,而《死水》却是朴素的,淡雅的,不着一毫色相。读了《红烛》又读《死水》,好像卷起大李将军金碧辉煌的山水,展开了倪雲林淡墨小品,神思为之洒然!但《死水》的淡,并不是淡而无味的谈。《红烛》的色现在表面,《死水》却收敛到里面去了。王厚斋谓“苏子由评文,辄云不带声色”,何义门说:“不带声色,则有得于经矣。”姚永概又从而论之道:“此言有得有失,须善参之。如唐书论韩休之文,如太羹玄酒,有典则而薄于味。窃谓经者道之腴也,其味无穷,何止但有典则;矧经亦自有极其声色者在也。

苏轼评陶柳诗……所贵乎枯澹者谓其外枯而中膏,似澹而实美……若中边皆枯澹,亦何足道?佛云如人食蜜,中边皆甜。人食五味,知其甘苦者,皆是。能分别其中边者,百无一二也。据此则陶柳之诗其平澹处,且非真枯,而况六经哉?”读《死水》当作如是观。

《红烛》字句的锻炼法,《死水》不能忘情时,也偶尔运用一二,如“决

断写在他脸上”之“写”；“芭蕉的绿舌舐着玻璃窗”之“舐”字；“一掬温柔、几朵吻、几炷笑”之“掬”、“朵”、“炷”等字法；“黄昏里织满了蝙蝠的翅膀”、“还有珊瑚色的一串心跳”、“甚至热情开出泪花”、“春光从一张张绿叶上爬过”、“静夜钟摆摇来一片闲适”、“落叶像败阵纷逃，暗影在窗前睥睨”、“黄昏排着恐怖，直向她进逼”、“这灯光漂白了四壁”、“你看太阳像眠后的春蚕一样，镇日吐不尽黄丝似的光芒”等句法。然而与全部诗歌相比，则不啻百分之一的比例了。

《死水》字句都矜炼，然而不教你看出他的用力处，这是艺术不易企及的最高的境界。

叔苴子论文有云：“以字摄句，以句摄篇，意以不尽为奇，词以不费为贵，气以不驰为上。”

读者但见其渊然之色，苍然之光，而无条畅快利之形，如高山深渊，回互起伏，观者意有虎豹龙蛇穴其中，而特未之见，乃所以为贵也。”这段话对《死水》，可谓天造地设的评语。

至于“体裁”、“可懂性”的问题，比较不重要，可以不论。总而言之，闻一多有《奇迹》长诗一首，发表于《新月诗刊》创刊号。他说：

我要的本不是火齐的红，或半夜里桃花潭水的黑，也不是琵琶的幽怨，蔷薇的香，我不曾真心爱过文豹的矜严，我要的婉变也不是任何白鸽所有的。

我要的本不是这些，而是这些的结晶，比这一切更神奇得万倍的一个奇迹！

《红烛》的美，就好像是火齐的红等等，而《死水》则是这些结晶了。作者要求的“奇迹”，在《死水》里是出现了。然而这又谈何容易啊？经过了雷劈、火山的烧、全地狱罡风的乱扑，他才攀登帝庭，在半启的金扉后，看见一个头戴圆光的“你”出现！假如没有作者那样对艺术的忠心，奇迹决不会临到他的。

读者见我满口赞美《死水》，而批评的话还没有“红烛”的多。其实，最高深的思想是不落言诠的，最精妙的艺术，也超过了言语文字解释的能力。羚羊挂角在树枝，你偏满雪地里寻它脚迹，岂不是太笨，世尊在灵山会上拈花示众，是时众皆默然，惟迦叶尊者破颜微笑。以这样的态度去读《死水》，你的态度才对了。

闻一多的《红烛》出版后，竟没有引起新诗坛的注意，至于今我们几乎忘了他有这部处女作了。《死水》也在差不多的情况之下产生、存在。当时新文艺读者眼光之迟钝，欣赏力之薄弱，到了不可原谅的程度。但是精神贵族的诗人，感情思想都是“明日”的，艺术也是“明日”的。对于只知道“昨日”、“今日”的庸众，两者间原保存着若干距离。许多诗人一、二百年之后作品始为人赏识，史文朋（Swinburne）、白朗宁、易卜生，前半生都碌碌无闻，风尘潦倒，闻一多之不为人知，正吾人意中事。

现在引《死水》里作为诗集题目的一首：这是一沟绝望的死水，清风吹不起半点漪沦。

不如多扔些破铜烂铁，爽性泼你的剩菜残羹。

也许铜的要绿成翡翠，铁罐上锈出几瓣桃花；再让油腻织一层罗绮，霉菌给他蒸出些云霞。

让死水酵成一沟绿酒，飘满了珍珠似的泡沫；小珠笑一声变成大珠，又被偷酒的花蚊咬破。

那么一沟绝望的死水，也就夸得上几分鲜明。

如果青蛙耐不住寂寞，又算死水叫出了歌声。

这是一沟绝望的死水，这里断不是美的所在，不如让给丑恶来开垦，看他造出个什么世界。

闻氏的《死水》是象征他那时代的中国。死水里也有所谓美，便是人家乱扔的破铜烂铁，破铜上能锈出翡翠，铁罐上能锈出桃花，臭水酵成一池绿茵茵的酒，泡沫便成了珍珠，还有青蛙唱歌，好像替这池臭水谱赞美曲。生在那时代的旧式文人诗人，并不知置身这种环境之可悲可厌，反而陶陶然满足，自得其乐。只有像闻一多那类诗人，看出这池臭水是绝望的，带着无边憎恶与愤怒的心情，写出这首好歌、奇歌。我们再看他的《也许》，是一首葬歌：

也许你真是哭得太累，也许，也许你要睡一睡，那么叫夜鹰不要咳嗽，蛙不要号，蝙蝠不要飞。

不许阳光攢你的眼帘；不许清风刷上你的眉，无论谁都不许惊醒你，我吩咐山灵保护你睡。

也许你听着蚯蚓翻泥，听那细草的根儿吸水。

也许你听这般的音乐，比那咒骂的人声更美。

那么你先把眼皮闭紧，我就让你睡，我让你睡，我把黄土轻轻盖着你，我叫纸钱儿缓缓的飞。

这首诗与《红烛》里的“死”相比，则后者用力之痕迹显然，而且描写亦嫌笨重。即与徐志摩《冢中的岁月》相比，徐作的艺术也输此诗超卓。记得器俄有《在某墓地中》(Danglecimetierede.....)为笔者所深爱，但器俄借死人发自己的牢骚，其言过于显露，也尚不及此诗意致之哀而婉；似不着力，而韵味无穷。

原载《现代》，1934年1月，第4卷3期。

## 颓加荡派的邵洵美

邵洵美和李金发在徐志摩、闻一多诸大家之间，并不见得如何出色，即以名望论也不及郭沫若。但邵代表中国颓加荡派的诗，李代表中国象征派的诗，在新诗中别树一帜，不论好坏，总该注意他们一下。况二人之中，李金发作品影响尤大，隐然成为新诗界的一支洪流。

所谓“颓加荡”是个译音字，原文是Decadent，这个字的名词是Decadance，有堕落衰颓之义。中国颓废派诗人不名之为颓废而音译之为“颓加荡”倒也很有趣味。颓加荡与象征主义在西洋文学里原出一源，所以有些颓废作家，同时又为象征作家。像波特莱尔原属颓废派，但以文字之暧昧神秘而论，我们也可以叫他为象征派。魏仑是象征文学的大师，但其思想多偏于颓废。邵洵美和李金发的诗都受过西洋文学的影响，两人也颇有通同之点，把他们放在一处研究，是没有什么不可以的。

先来讨论邵洵美的诗。邵氏有《天堂与五月》和《花一般的罪恶》两本单行本，又在《新月诗刊》也常刊布诗篇。他诗的特点是：

第一、强烈刺激的要求和决心堕落的精神。所谓“世纪病”的狂潮激荡全欧之后，人类的精神起了很大的变化，像素性忧郁的俄国民族受了这种影响，则发生“托斯加”(Toska)，英人提隆(Dillon)译为“世界苦”(World Sorrow)，大都相率趋于厌世一途，以自杀了事。而天性活泼，善于享乐的法国人，则于幻灭绝望之中，还要努力求生。他们常用强烈的刺激如女色、酒精、鸦片、以及种种新奇的事情、异乎寻常的感觉……以刺激他们疲倦的神经，聊保生存的意味。

一切刺激中，女色当然是最基本的，最强烈的刺激，所以邵洵美的诗对于女子肉体之赞美，就不绝于书了。在《巴力士的传说》(见荷马史诗)中，巴力士对维纳丝说：

但这美人吓须要像你，须要完全的像你自己，要有善吸吐沫的红唇，要有燃烧着爱的肚脐。

也要有皇阳色的头发，也要有初月的肉肌，

你是知道了的维纳丝，世上只有美人能胜利。

又如Madonnamia：啊，月儿样的眉，星般的牙齿，你迷尽了一世，一世为你痴；啊，当你开闭着你石榴色的嘴唇多少有灵魂的，便失去了灵魂。

他常说“美人是我灵魂之主”，“美人是我们的皇后”，然而他之崇拜女人，不过将她们当做一种刺激品，一种工具。当他耽溺着美色弄到自己的地位、名誉、身体、金钱，交受损失时，便来诅咒女人了。什么“你是毒蟒，你是杀人的妖异”、“你这似狼似狐的可爱的妇人”、“你口齿的芬芳，便毒尽了众生”、“处女的舌尖，壁虎的尾巴”等句子就出现了。而《恐怖》这首诗对于女人尤加诅咒，认为如同非洲野鹿对于毒蛇，明明知道于自己生命有危险，却被它的色彩和音响所催眠，而不忍去，结果是哀鸣就死，你说这不是好笑么？

颓废派既以强烈刺激为促醒生存意识之唯一手段，所以沉沦到底，义无反顾，结果他们把丑恶当做美丽，罪恶当做道德，甚至流为恶魔主义(Diadolism)，法国颓废派祖师波特莱尔的诗集《恶之花》，好咏黑女、坟墓、败血、磷光，及各种不美之物，集中有一首《死尸》(Une Charogne)对于那臭秽难堪的东西，津津乐道，若有余味，即其感觉变态之表现。邵洵美的“Toswinburne”说：“我们喜欢毒的仙浆及苦的甜味。”也是变态感觉之一例。又常说：“我们在烂泥里来，仍在烂河里去，我们的希望，便是永久在烂泥里”、“天堂正好开了两爿大门，上帝吓，我不是进去的人。我在地狱里已得安慰，我在短梦中曾梦着过醒。”又说：“我是个不屈志，不屈心的大逆之人”，“我是个罪恶底忠实信徒。”西洋之学家批评波特莱尔是由地狱中跑出来的恶鬼，邵洵美这些话也有这种气息。

第二、以情欲的眼观照宇宙一切。有人批评徐志摩的作品是“情欲的诗歌，具烂熟的颓废的气息”，我前已说过这话对于志摩是不确切的，但以之赠邵洵美，则真是天造地设，不能分毫的移动了。邵氏看天地间的万汇，好像法国法朗士(A. France)在他某小说中藉一堕落高僧叹息道：“唉，一切事物都表示着爱的形式。自然万物，从禽兽以至草木，都对我表示肉的拥抱，对我们似说这个世界上，有谁能以贞节自夸……”甚至说：“邪教徒所想象的一切奇怪的淫行，其实都不及最单纯的野花。你若一旦知道百合与蔷薇的奸淫，则这些秽恶猥亵的花朵，非从祭坛上撒去不可了。”邵洵

美的《春》：

啊，这时的花总带着肉气，不说话的雨丝也含着淫意。

《花一般的罪恶》第一节：那树帐内草褥上的甘露，正像新婚夜处女的蜜泪；又如淫妇上下体的沸汗，能使多少灵魂日夜迷醉。

《春天》第一节：

当春天在枯枝中抽出了新芽，处女唇色的鲜花开遍荒野。

《颓加荡的爱》：

睡在天床的白云，伴着他的并不是他的恋人。

许是快乐的怂恿吧，

他们竟也拥抱了紧紧亲吻。

啊，和这朵交合了，

又去和那一朵缠绵地厮混。

在这音韵的色彩里，

便如此吓消灭了他的灵魂。

又《昨日的园子》：

静了静了黑夜又来了；它披着灰色的尼裳，

怀抱着忧郁与悲伤，

啊，它是杀光明的屠刀。

它隐瞒了上帝的住处：牛马鸡犬乌龟与人，

于是便迷茫地搜寻，

末后找到了魔鬼之居。

这里有个昨日的园子，青的叶儿是黄了的，

鲜的花儿是谢了的，

活泼的鸟儿是死了的。

还有一对有情的人儿

相互地拥抱了亲吻，

没有气吓也没有声，

啊，它们是上帝的爱儿。

邵洵美在这诗里的“牠”(今日当作“它”)，指黑夜，黑夜怀着忧伤到了那个昨日的园子，一切都枯萎死灭，只有相吻的情人像是活的，但没有气也没有声。只有他俩是上帝的爱儿。可见诗对男女之爱是何等强烈的赞美着。

第三、生的执着。一切厌世诗人都是死的赞美者，于死更极端表示欢迎。闻一多《红烛》里有《死》；《死水》里有《葬歌》、《末日》；朱湘《草莽集》有《光明的一生》、《梦》、《葬我》；徐志摩有《冢中的岁月》……但颓废派诗人虽厌世，但对于生的执着，反较寻常人为甚，邵洵美在《死了有甚安逸》中说道：

死了有甚安逸，死了有甚安逸？

睡在地底香闻不到，色看不出；也听不到琴声与情人的低吟，啊，还要被兽来践踏，虫来噬啮。

西施的冷唇，怎及××的手热？

惟活人吓，方能解活人的饥渴，啊，与其与死了的美女去亲吻，不如和活着的丑妇××××。

《五月》：

这里生命像死般无穷，像是新婚晚快乐的惶恐。

还有《不死的快乐》、《没有冬夏也没有我》等等不及细述。颓废派的作家偏重技巧，所以文笔无不优美。波特莱尔的诗，人称其充满了病的美，如贝类中之珍珠。孟代（Catulle Mendès）的文字，圣白甫评为“蜜与毒”。汤姆孙（Thomson）则说：“他有青春的美与奇才……他写珍异的诗，恍惚地、逸乐地、昏吃地、恶的——因为在他那里有着原始的罪恶的斑痕。”彼得鲁易（Pierre Louys）专写希腊故事，其名著《爱神》（Aphrodite，我国有东亚病夫父子合译本，改名《肉与死》）及诗集Chansons de Bilitis都极颓废之能事，而文笔之秀丽精工，又一时无出其右。

邵洵美的二集虽然表现了颓废的特色，而造句累赘，用字亦多生硬，实为艺术上莫大缺憾。但作者天资很高，后来在《新月诗刊》上所发表的便进步很多。像《蛇》、《女人》、《季候》、《神光》，都是好诗。而长诗《洵美的梦》，更显出他惊人的诗才。陈梦家批评他道：“邵洵美的诗，是柔美的迷人的春三月的天气，艳丽如一个应该赞美的艳丽的女人，只是那缃绮是十分可爱的。《洵美的梦》，是他对于那香艳的梦在滑稽的庄严下发出一个疑惑的笑。如其一块翡翠真能说出话赞美另一块翡翠，那就正比是洵美对于女人的赞美。”选自《中国二三十年作家》

## 神秘的天才诗人白采

五四以后，有一位诗人将自己的身世弄得非常诡秘，行踪更是扑朔迷离，若隐若现，就是白采。据说他的真姓名是童汉章，江西高安人，白采是他的笔名。他一生行事大概只有赵景深、王平陵，知道得清楚。

白采好像出身于书香门第，年纪轻轻的，国学的造诣便超过当时所谓的举人进士科第人物。他曾用文言体写了一部《绝俗楼我辈语》，由开明书店出版。这是部诗话兼谈文学，文笔简练雅洁，见解也高人一等，在唐宋明清历代诗话中，可以占一席之地。

后来受时代的感染，他就抛弃文言，用语体文来写作了。

白采写作的范围甚为广博，诗歌、小说、散文，都有试作，文章一出手，便显出卓非凡的才气，他尤善于作长诗，像《羸疾者的爱》，即其代表作。

王平陵曾说，白采开始时也歌颂着青春，企慕光明，对人生充满着热烈的希望，后来不知受了什么打击，一变而为颓废，作品中只见“骷髅”、“棺材”、“恶魔”、“鸱枭”等字样，很像号称恶魔派的法国诗人波特莱尔的《恶之花》（Fleurs du mal）作风。不过他和波特莱尔那个逃自地狱的魔鬼不同，他究竟深受中国文化的熏陶，是个悲吟于白杨衰草间李长吉一般的才鬼。

因此，白采虽受波特莱尔的影响，却并非颓废派，只是一个异乎寻常的神秘诗人。

白采的为人，赵景深曾亲自对我形容过：案上常置一具不知从什么墓

地捡来的人头骨，张着两个黑洞洞的眼窟，露着一副白森森的牙齿，对人望着，使来访的客人为之毛骨悚然，不敢留坐。他又命木工用红木精制了一个小棺材，中置人参一支，权充死人，置之案头，时加把玩。王平陵也说他喜穿深黑色的西服，打着大领结，时常携着一壶酒到公园放歌畅饮，醉则卧花荫下直到天亮。这个伤心别有怀抱的诗人，后来竟以失踪为结局。

白采的《羸疾者的爱》大意是个羸疾者（即肺病者，肺病在当时是视为无药可医的绝症的）的故事。诗的第一段是说诗人偶然飘泊到一个山川秀美，环境安静的村庄，村长乃一慈祥的老人，有一美貌的独生女，将这个飘泊者迎到他们的别墅，厚加款待。村长意欲以女相许，那女郎也爱上了他。但他自知患有羸疾，坚决拒绝。第二段诗人回到自己的家乡，向母亲叙述其遭遇，母责其愚昧，何故失此大好机会。他说自己既患有羸疾，何敢害人。并藉此说自己之患有此疾，乃系婴孩期失乳，所雇乳娘乳亦不足，而以欺骗手段哺婴有关。 母亲，

我正为了这个惊宠，  
费过很大的踌躇，  
说过了许多逊谢的言语。  
母亲，你应该知道，  
你的儿子本是一个羸者。

我是那个诳骗的乳母的儿子，直到了八岁，常是病着，你生我时已到了暮年。

记得有一回我放学归来，伏在你怀中不住的哭泣，向你苦苦求着乳汁，你解开干瘪的前襟，垂泪的安慰我。

母闻子言流泪自悔，不该于子女幼时疏于照顾，一凭乳娘弄鬼。她对儿子说：“你是我的独生子，既有人见爱，何妨娶之，将来生子，也可绵延祖宗的血食。”诗人又说：

你给我散漫的智慧，却没给我够用的筋力；你使我得着灵的扩张，却没有与我补充的实质。

我以为这生活的两面，我们所能实感着的，有时更有价值！

既不完全，  
便宁可毁灭；  
不能升腾  
便甘心沉溺；  
美锦伤了蠹穴  
先把它焚裂；  
钝的宝刀  
不如断折；  
母亲：  
我是不望超拔了。

诗的第三段，羸疾者又离家至一友处。友闻其际遇，亦责其不智。说：“你为了顾全别人，未免太过虑了。人生不过汲汲求着偷安，各人忙着寻些‘乐趣’，谁不是‘所挟者少，所求者多’，你却常自扰！我不是异教徒，用不义的话向你探试；但世界久被魔王统治，为了守牢我们本分的生，诡譎、隐忍，便是我们正当的生活！”诗人的本心是：“我正为了尊重爱，所以不敢求爱；我正为了爱伊，所以不敢接受伊的爱。”

他的朋友劝他的一番话，当然是话不投机半句多了。

诗的第四段是比较长的一段，那女郎竟不辞跋涉，远远找了来。羸疾者申明自己的病，仍然拒绝她的爱，说了好多的话。女郎道：

执拗的人啊，  
你比别人更强项了；  
但你比别人更痛苦了——自示羸弱的人  
反常想胜过了一切强者。

我知道你的，比你自已知道得更多，你心比那心壮的更心壮，比那年轻的更年少，

你莫谩我，  
我是爱着你了。

只要许我一次亲吻，更值得死，只要让我一次拥抱，我便幸福。  
用我自己的手指摘的果子虽小，我却不贪那更大的了。

诗人回答她道：

贤明的女士，  
请改变你的痴望罢——你是病了？  
你应该明了你有更大的责任，却超过你的神圣的爱。  
我们委靡的民族，  
我们积弱的祖国，  
我们神明的子孙大半是冗物了！

你该保存“人母”的新责任，这些“新生”正仗着你慈爱的选择；这庄严无上的权威，  
正在你丰腴的手里。

固然我也有过爱苗在心里，但是却同我的青春，一路偷跑了。

我是何等的悲痛啊！

我不敢用我残碎的爱爱你了！

不能“自助”便不能“合作”，为了我们所要创造的，不可使有丝毫不全，

真和美便是善，不是亏蚀的！

你该自爱——

珍重你天生的黄金时代。

诗人又劝那个女郎须向武士去找寻健全的人格；须向壮硕像婴儿一般的人去认纯真的美。更劝女郎切莫接近狂人，因狂人会使她也变了病的心理，也莫过于信任那日夜思想的哲学者，因为他们只会制造诈伪的辩语。不幸诗人自己便是狂人，便是思想太多的哲学者。诗人又说：“羸弱是百罪之源，阴霾常潜伏在不健全的心里。他自己是不中绳墨的朽质，是不可赦的堕落者，决不敢乞求她的怜恕。”

谁知那女郎仍苦苦求他，劝他万勿为病“自馁”，并说“为了爱，使我反厌弃了一切健全”，只求和他一同回到那美丽的村庄，和她老父同住。诗人回答说；请莫把这柔软的绸，张在我四面，莫把这陶醉的话，灌入我心里；败了的战士，受着慰抚反更齧棘！

枯卉浇上甘霖，更增它死灭的警惕！

铄了羽毛的鸟，

不敢向它的伴侣张开尾巴；落地的花，

羞红了脸，再不能飞上枝头；我落魄的心，  
不敢再向你面前夸示。  
诗人又说他宁可耐着苦空，如同那些僧侣，只在梦里伴着她，因为：  
群花争笑着迎接春天，但这不是枯卉的事；  
你是人间最可爱的，  
但却不是我的事；  
为的怕阻碍阳春的工作，我不该枉占却一寸园地。

女郎仍表示深爱之衷，哀求不已，诗人心如铁石，丝毫不为所动，只劝女郎诀绝他，自回故乡，仅“记这莽莽天涯，有个人永远为她祝福”。他自己呢，则“我将待‘毁灭’的完成，来偿足我羸疾者的缺憾。”

白采这首《羸疾者的爱》共七百二十余行，万余字。完稿于民国十三年间，距离五四时代不过短短五年。那时许多新诗人还在旧诗词窠臼挣扎，或乞求西洋的残膏剩馥，以资涂饰，白采旧文学根柢之厚，具见于他《绝俗楼我辈语》一书，但他这首长诗竟能将旧诗词的辞藻、语汇及旧格律、旧意境，扫除得干干净净，以一种崭新的姿态与读者相见，不是天才能办得到吗？他若不早死，我想他不仅能与徐志摩、朱湘并驾齐驱，甚或超而上之，也说不定。因为徐朱早年时代的作品，或乞助西洋或不脱旧诗词的羁束，哪能有白采这样壁立万仞，一空倚傍，天马行空，独来独往的大手笔与非凡的气魄呢？

白采这首《羸疾者的爱》恐怕大半是真实的事迹，至于飘泊到一个山明水秀，世外桃源般山村，遇见一个慈祥且有学问的村长，恐怕是虚构的了。诗的思想是尼采式的，朱自清批评得很好，他说白采是“献身于生的尊严而不妥协的没落下去”。尼采的理想“超人”，是比现代人更强壮，更聪慧，更有能力措置世界万事，使文化进步一日千里，呈现庄严璀璨之壮观。好像只有超人才有生存于这世界的权利，我们这群庸庸碌碌的酒囊饭袋，只配做超人的垫足石罢了。尤其那些衰弱有病的，更没有生存资格。诗人因自己已患了不治之疾，生理心理均呈病态，遂自惭形秽，无论如何，不肯接受那女郎的爱，并劝女郎找武士一般壮硕的人结婚，好改良我们这积弱的民族，正是尼采超人思想。而且宁愿牺牲自己为中国下一代种族着想，思想之正大光明，也真教人起敬起爱。

笔者曾在某一刊物上看见过白采的一幅照片，穿着西装，胸前好像有王平陵先生所说的一个大领结，那是当时艺术家的标记。至于容貌则五官秀整，风神俊朗，不愧为一个美男子，不过他口角虽含微笑，眼光则颇忧郁，面目也像有点浮肿，这个人即使不自杀，也决非寿征。他生活的放浪怪僻，大概也是为了自己这个病，不愿久生，故意乱加糟蹋，以践其早日脱离尘世的目的。这又是易卜生“不全则宁无”那个理想害了他。他诗所说“既不完全，便宁可毁灭；不能升腾，便甘心沉溺；美锦伤了蠹穴，先把它焚裂；钝的宝刀，不如断折”不是说明了吗？

总之，白采实是二三十年代一位颇为突出的诗人，他惊采绝艳的才华，固足令人拜倒，他的不幸的身世，和神秘的失踪，尤足使人惋惜无已。

选自《中国二三十年代作家》

## 徐志摩的散文

徐志摩不但为新诗领袖，而且为小品散文的名手。平生著作有《落叶》（其中大部分为讲演稿子）、《自剖》、《轮盘》（其中半为短篇小说）、《巴黎的鳞爪》。

写新诗态度的谨严自闻一多始，写散文态度的庄重则自徐志摩始。志摩以前的散文如语丝派之半文半白，随笔乱写固不必论，冰心可算得有意试写散文的人，但其笔调出自明清人小品，虽雅洁可诵，而本来面目还依稀存在，略为聪明的女孩子都可学得几分像。至于徐志摩的散文则以国语为基本，又以中国文学、西洋文学、方言、土语，融化一炉，千锤百炼，另外铸出一种奇辞壮彩，几乎绝去町畦，令学之者无从措手。

志摩在《轮盘集》自序里说：“我敢说我确是有愿心想把文章当文章写的一个人”。又提出几个西洋散文家如G. Moore, W. H. Hudson等的作品，说道：“这才是文章！文章是要这样写的：完美的字句，表达完美的意境。高仰列奇界说诗是Best Words in best order。但那样的散文何尝不是Best words in best order。他们把散文做成一种独立的艺术。他们是魔术师。在他们的笔下，没有一个字不是活的。他们能使古奥的字变成新鲜，粗俗的雅驯，生硬的灵动。这是什么秘密？”这话正可以说是志摩的自赞。梁实秋说：“志摩的文字无论扯得离题多远，他的文章永远是用心写的。文章是要用心写，要聚精会神的写才成……志摩的文章，往往是顷刻而就，但是谁知道那些文章在他脑子里盘旋了几久？看他的《自剖》和《巴黎的鳞爪》，选词造词，无懈可击。志摩的散文有自觉的艺术。”(Conscious Workmanship)

志摩散文等于他的诗，所以优点和缺点，也和他的诗差不多。他的散文很注重音节。散文也有音节，中国人早已知道。阮元《文韵说》：“梁时恒言所谓韵者，固指韵脚，亦兼谓章句之音韵，即古人所言之宫羽，今人所言之平仄也。”其子阮福曰：“八代不押韵之文，其中奇偶相生，顿挫抑扬，咏叹声情，皆有合乎音韵宫羽者，诗骚之后，莫不皆然……”。志摩诵读自己散文时音节的优美，简直可说音乐化。善操国语的人揣摩他散文语气的轻重疾徐，和情感的兴奋缓急，然后高声诵读，可以得到他音节上种种妙趣——像周作人、鲁迅的散文便不可读。至于色彩的浓厚，辞藻之富丽，铺排之繁多，几乎令人目不暇给。真有如青春大泽，万卉初葩；有如海市蜃楼，瞬息变幻；有如披阅大李将军之画，千岩万壑，金碧辉煌；有如聆词客谈论，飞花溅藻，粲于齿牙；更如昔人论晚唐诗：“光芒四射，不可端倪；如入鮫人之室，谒天孙之宫，文采机杼，变化错陈。”虽然如此，但有时也与他的诗一样，显出堆砌太过的毛病。

志摩是个理想主义者，感情极其丰富，而且相信感情的力量，可以改造人生，改造世界。所以他的文字异常热烈、真诚、富于感人的魔力，可以说是“感情的散文”。其为人所不能及处，正如梁实秋所说：“无论写的是什么题目，永远保持着一个亲热的态度。”梁氏又说：“他的散文不是板起面孔来写的——他这人根本就很少有板起面孔的时候。他的散文里充满了同情和幽默。他的散文没有教训的气味，没有演讲的气味，而是像和知心的朋友谈

话，无论谁，只要一读志摩的文章，就不知不觉的非站在他的朋友的地位上不可。”又说：“志摩提起笔来毫不矜持，把心里的真话掏出来，把他的读者当做顶亲近的人。他不怕得罪读者，他不怕说寒伧话，他不可避免土话，他也不避免说大话，他更尽量的讲笑话。总之，他写起文章来，真是痛快淋漓，使得读者开不得口，只有点头，只有微笑，只有倾服的份儿！他在文章里永远不忘他的读者，他一面说着话，一面和你指点，和你商量，真跟好朋友谈话一样，读志摩的文章的人，非成为他的朋友不可，他的散文有这样的魔力。”还说：“文章写得亲热，不是一件容易事，这不是能学得到的艺术。必须一个人的内心有充实的生命力，然后笔锋上的情感，才能逼人而来。”（所引梁语均见《志摩纪念册》）

这话是很不错的，读了志摩的文字，就好像亲自和志摩谈话一样，他的神情、意态、口吻，以及心灵的喜怒哀乐，种种变化，都活泼泼地呈露读者眼前，透入读者耳中，沁入读者心底。换言之，就是他整个人永远活在他文字里。于赓虞说：“我们知道风格就是文字的风采、神韵、形式。而这风采、神韵、形式之中就蕴藏着作者生命的影象。这种内质与形象是不能分离的，所以单是文字不足以表示风格的特色，单是生命的神思，而所寄托的形象也不能表出它的容态，我们又知道文字是死的，而情思是活的，以死物来表现灵感，无人不感觉困难，惟天才者能战胜此种难关。志摩文体的风格所以能做到前无古人，雄视一世的原因，就在他的灵活、巧妙、善变的笔调中，有着生龙活虎一般的神思。”（《志摩的诗》）

但情感的文字，容易流于梁氏所说的Mannerism。志摩常自谓“在笔头上扭了好半天，结果还是没有结果。”所谓“扭”便是Mannerism的解释。有人译为“作态主义”，即装腔作势的意思。譬如李白《代寿山答孟少府移文书》起句云：“淮南小寿山，谨使东峰金衣双鹤，衔飞云锦书于维扬孟公足下”，可说是一种Mannerism；梁启超《罗兰夫人传》：“罗兰夫人何人也，彼拿破仑之母也，彼梅特涅之母也，彼玛志尼、噶苏士、俾士麦、加富尔之母也。”“于是风渐起、电渐进、水渐涌、謔謔出出，法国革命！”也是一种Mannerism。不过我们要知道志摩文字以纯真的人格做骨子，所以虽然文字有些“装腔作势”，并不惹人憎厌，至于不善学他的人，便难说了。

情感的文字易于表现不受羁勒，纵情任性的本色。某批评家批评徐志摩的思想道：“他是没有稳定思想的，只如天空一缕轻烟，四向飞扬，随风飘荡而已。”杨振声也说：“节奏他是没有，结构他更谈不到，但那股潇洒劲，真是秋空一缕行云，任风的东西南北吹，反正他自己没有方向。他自如的在空中舒卷，让你看了有趣味就得，旁的目的他没有。”（《论志摩的散文》）。志摩自己说做文章好比跑野马，一跑就是十万八千里，而且差不多没有一篇文章不跑。比如《落叶》描写日本地震，忽然拉扯到中国人的幸灾乐祸，又拉扯到人类患难时的同情及圣经的天地末日。《死城》是写在外国姑娘坟上，忽发一大篇飞蛾殉光的道理，又说到自己从前爱人的死。甚至连翻译小说他都改不了这“跑野马”的习惯，像他译的《涡堤孩》第十六章竟跑了一两千字的野马，原书所无的“阿弥陀佛”、“孔夫子”、“贞节牌坊”、“怒发冲冠”都拉扯上了。梁实秋在《志摩纪念册》里又说道：“严格地说，文章里多生枝节原不是好事，但是有时那枝节本身来得妙，读者便全神倾注在那枝节上，不回到本题也不要紧。志摩的散文全是小品文的性质，不比是说理的论文，

所以他的‘跑野马’的文笔不但不算毛病，反觉得可爱了。我以为志摩的散文优于他的诗的缘故，就是因为他在诗里为格局所限，不能‘跑野马’，以至不能痛快的显露他的才华。”胡适在《追悼志摩》一文说：“他这几年来来用心血浇灌的花树也许是枯萎的了；但他的同情，他的鼓舞，早又在别的园地里种出了无数可爱的小树，开出了无数可爱的鲜花。他自己的歌唱，有一个时代是几乎消沉了；但他的歌声引起了他的园地外无数的歌喉，嘹亮的唱、哀怨的唱、美丽的唱，这都是他的安慰，都使他高兴。”果然，志摩的诗影响了许多青年诗人成为“新月诗派”，志摩的散文也影响了许多人成为“徐志摩派”，他并没有错把种子撒在荆棘和山石上。志摩的老友闻一多那篇《杜甫》，虽不能说是志摩另一笔底的化身，但很相似，只不过闻一多仍有自己谨严的特色。至于陈梦家、方玮德、方令孺、储安平、李祁、何家槐一群后起之秀，其有心模拟志摩的笔调，更为显而易见的事实。现在举志摩《自剖》里《想飞》一篇中的几段：青天里是一点子黑的。正冲着太阳耀眼，望不真，你把手遮着眼，对着那两株树缝里瞧，黑的，有榧子来大，不，有桃子来大，嘿，又移着往西了……飞，“其翼若垂天之云……背负苍天，而莫之夭阏者”，那不容易见着。我们镇上东关厢外有一座黄坨山，山顶上有一座七层的塔，塔尖顶着天……穿着塔顶云，有时一只两只有时三只四只有时五只六只蜷着爪往地面瞧的“饿老鹰”……那是我做孩子时的“大鹏”。有时好天抬头不见一瓣云的时候，听着 忧伤的叫响，我们就知道那是宝塔上的饿老鹰寻食吃来了。这一想象半天里秃顶圆睛的英雄，我们背上的小翅膀骨上，就仿佛豁出了一锉锉铁刷似的羽毛，摇起来呼呼响的，只一摆就冲出了书房门，钻入了玳瑁镶边的白云里玩儿去……阿，飞！

不是那在树枝上矮矮的跳着的麻雀儿的飞；不是那天黑从堂匾后背冲出来赶坟子吃的蝙蝠的飞。也不是那软尾巴软嗓子做窠在堂檐上的燕子的飞。要飞，就得满天飞，风拦不住云挡不住的飞，一翅膀就跳过一座山头，影子下来遮得阴二十亩稻田的飞，到天晚飞倦了，就来绕着那塔顶尖顺着风打圆圈做梦……是人没有不想飞的，老是在这地面上爬着够多厌烦，不说别的。飞出这圈子，飞出这圈子！到云端里去，到云端里去！哪个心里不成天千百遍的这么想？飞上天空去浮着，看地球这弹丸在太空里滚着，从陆地看到海，从海再看回陆地。

凌空去看一个明白——这才是做人的趣味，做人的权威，做人的交代。这皮囊要是太重挪不动，就掷了它，可能的话，飞出这圈子，飞出这圈子！

同时天上那一点子黑的已经迫近在我的头顶，形成了一架鸟形的机器，忽的机沿一侧，一球光直往下注，轰的一声炸响——炸碎了我在飞行中的幻想，青天里平添了几堆破碎的浮云。

此文大概写于民国十五、六年间，数年之后，志摩果以飞机失事，死于泰山南的开山峰下。他嫌皮囊太重就掷了它，飞出这圈子外，果然飞走了，而且一去不回了。诗人本是个预言家，预言自己奇怪而富诗意的结局，却也叫人咄咄称异！选自《中国二三十年代作家》

## 俞平伯和他几个朋友的散文

俞平伯的诗是一种失败的尝试，我将于论新诗时论他。至于他的小品散文，则周作人氏称之为“近来第三派新散文的代表，是最有文学意味的一种”。他的散文作品已成为单行本者有《杂拌儿》、《燕知草》，又有与叶绍钧合作的《剑鞘》。他的文字的特点，据周氏说就是直承明末小品文的系统。周氏尝以“集团”、“个人”两时期表示文学的变迁，又尝把三千年文学分为循环出现的“言志”、“载道”两派。载道派属于集团，言志派则属于个人。言志派必在王纲解组，君师势力衰歇的时代方得发展。所以晚周，魏晋六朝，五代，元，明末，民国有着真的言志文学。明代公安、竟陵一路的文字是那时的一种新文学运动，两派文学融合起来产生了清初张岱（宗子）诸人的作品。他们所作以小品为多。小品是文学发达的极致，其位置处于个人文学之尖端。是集合叙事说理抒情的分子，浸在自己的性情里，用了适宜的手法调理起来的東西。（参看周氏《中国新文学源流》，《近代散文钞》新旧两序）

现在的新散文实在还沿着明末小品文字的系统发展。所以周氏又在《陶庵梦忆序》中说：“现代散文在新文学中受外国的影响最少，这如其说是文学革命的，还不如说是文艺复兴的产物，虽然在文学发达的程途上复兴与革命是同一样的进展……我们读明代有些名士派的文章，觉得与现代文的情趣几乎一致，思想上固然难免有若千的距离，但如明人所表示的对于礼法的反动，则又很有现代气息了。”又《杂拌儿跋》说：“现代的散文好像是一条湮没在沙土下的河水，多少年以后又在下流被掘了出来；这是一条古河却又是新的。”他说俞平伯和废名的文字像竟陵派的清涩，而其情趣则又似明末诸子。

关于前一点，周氏于讲主张抒写性灵的公安派之余，又说道；“不过公安派后来的流弊也就因此而生。所作文章都过于空疏，浮滑，清楚而不深厚，好像一个水池，污浊了当然不行，但如其清得一眼能看到池里，水草和鱼类一齐可以看清，也觉得没有意思。于是竟陵派又加以补救。竟陵派主要人物为钟惺、谭元春，他们的文章很怪，里面有许多奇僻的词句，但其奇僻绝不在摹仿左、马，而任着他们自己的意思乱作的。其中有许多很好玩，有些则很难看得懂。”他又说：“胡适之，冰心，徐志摩很像公安派，清新透明而味道不甚深厚。好像个水晶球样，虽然晶莹好看，但仔细地看多时，就觉得没有多少意味了。和竟陵派相似的是俞平伯、废名两人，他们的作品有时很难懂，而这难懂却正是他们的好处。同样用白话写文章，他们所写出来的却是一样，不像透明的水晶球，要看懂必须费些功夫才行。”俞平伯有一篇《梦游》是用文言写的，脱稿之后不署姓名叫朋友们去猜，他们猜是明人做的，至迟也在清初。其白话文字也如他评张岱的文字，“练熟还生以涩勒出之。”又如周作人《燕知草跋》：“以口语为基本，再加上欧化语，古文，方言等分子杂揉调和，适宜或吝啬地安排起来有知识与趣味的两重统制。”

关于后一点，则朱自清曾说：“近来有人和我论平伯，说他性情行径有些像明朝人。我知道所谓明朝人，是指明末张岱，王思任等一派名士而言。这一派人的特征我惭愧还不大弄得清楚；借了现代的流行话大约可以说‘以趣味为主’吧。他们只要自己好好他受用，什么礼法，什么世故，是满不在乎的。他们的文字也如其人，有着‘洒脱’的气息，平伯究竟像这班明朝人不像，我虽不甚知道，但有几件事可以给他说明。你看《梦游》的跋里，岂

不是说，有两位先生猜哪篇文字像明朝人做的？平伯的高兴从字里行间露出，这是自画的供招，可为铁证。标点《陶庵梦忆》，及在那篇跋里对于张岱的向往，可为旁证……我知道平伯并不曾着意去模仿那些人，只是性习有些相近，便暗合罢了；他自己起初是并未以此自期的，若先存了模仿的心，便只有因袭的气氛，没有真情的流露，那倒又不像明朝人了。”（《燕知草序跋》）又，周作人也说，平伯的雅致与明末人士相近。

按明末人士轻视传统思想，挣脱礼教束缚，其性格大致豪迈清狂，风流放诞，甚有流于古怪偏僻不可向迩者：如张岱《文秕五异人传》，张山来《虞初新志》所记人物，颇有魏晋名士和希腊犬儒派精神。其生活则主张“情趣主义”，兴之所在，立即见诸行事。没有什么可以阻挡得住。甚至有人将他全部生命牺牲在兴趣上面的，好像徐霞客肩荷一袱被，手挟一油伞，遨游国内名山大川30余年，远至粤西滇贵，饥渴寒暑，盗贼虎狼，及其他困难均不足稍沮其气。尝因友人一言之激，登雁宕绝顶与麋鹿为群三昼夜；以一念好奇，西行万里，求黄河之源。这样奇人奇事实为以前历史所无，也就是明末人士精神之所在。

又，他们对于生活能仔细地欣赏，享受。有周作人所说“好事家”态度。读张岱《陶庵梦忆》，刘侗《帝京景物略》，李渔《笠翁偶集》及《随时即景就事行乐之法》，均可觐其一斑。俞平伯《梦忆跋》谓张岱“其人更生长华腴，终篇著一毫寒俭不得，然彼虽放恣，而于针芥之微，莫不低徊体玩，所谓‘天上一夜好月，与得火候一杯好茶，只可供一刻受用，其实珍惜之不尽也’……”这就是生活享乐法的具体解释。

相传平伯赴美留学，到数日即归，朋友挽留不住，其兴到即来，兴尽即返，与山阴访戴故事相仿佛，性格之脱落不羁可以想见。又，平伯为俞曲园孙，家世甚旧。诗集忆所述童年琐事，富有细腻温丽风光！在这样环境里长大的人当然能将生活加以艺术化。他的趣味与明末人士暗合，就不算什么奇事了。

《燕知草》有许多文字情趣逼似明人，如《春晨》、《绯桃下的轻阴》、《西冷桥上卖甘蔗》、《眠月》、《雪晚归船》、《打桔子》、《桨声灯影里的秦淮河》。

作者文字可分为两个时期：第一时期注重细致绵密的描写。第二时期则文句较为单纯，表现一种素朴的趣味。朱自清说：“书中文字颇有浓淡之别……平伯有描写的才力，但向不重视描写。虽不重视，却也不至于厌倦，所以还有《湖楼小撷》一类文字。近年来他觉得描写太板滞，太繁缛，太矜持，简直厌倦起来了。他说他要素朴的趣味。《雪晚归船》一类东西，便是以这种意态写下来的……书中前一类文字好像昭贤寺的玉佛，雕琢工细，光润洁白；后一类呢，恕我拟于不伦，像是吴山四景园驰名的油酥饼——那饼是入口即化，不留渣滓的。”（《燕知草序》）

作者之诗喜谈哲学，作散文此癖亦不能改。朱自清谓其“夹叙夹议的体制，却没有坠入理障里去，因为说得干脆，说得亲切，既不隔靴搔痒，又非‘悬空八只脚’，这种说理，其实也是抒情的一法。”但我以为这还是作者失败的地方，《湖楼小撷》写风景大谈其佛理，和同异之理，实觉令人头痛。朱自清的小品散文有《背影》、《踪迹》（一部分为新诗）及《欧游杂记》等。朱氏与俞平伯为好友，文体亦颇相类，盖同出周作人之门而加以变化者也。但俞氏虽无周广博之学问与深湛之思想，而曾研哲学，又耽释典，虽以不善

表现之故有深入深出之讥，而说话时自然含有一种深度。至于朱氏则学殖似较俞氏为逊，故其文字表面虽华瞻，而内容殊嫌空洞。俞似橄榄，入口虽涩，而有回甘；朱则如水蜜桃，香甜可喜，而无余味。俞、朱笔法都是细腻一路。但俞较绵密而有时不免重滞，朱较流畅有时亦病其轻浮。俞似旧家子弟，虽有些讨厌的架子，而言谈举止总是落落大方；朱似乡间孩子初入城市，接于耳目，尽觉新奇，遂不免憨态可掬。这话或者有些唐突我们的作家吧。但看下面这一节文字，我又觉得这样批评不算过分了。

她那几步路走得又敏捷，又匀称，又苗条，正如一只可爱的小猫。她两手各提一只水壶，又令我想到在一条细细的索儿上抖擞精神走着的女子。这全由她的腰；她的腰真太软了，用泉的话说，真是软到使我如吃苏州的牛皮糖一样。不止她的腰，我的日记里说得好：“她有一套和云霞比美、水月争灵的曲线，织成大大的一张迷惑的网！”而那两颊的曲线，尤其甜蜜可人。她两颊是白中透着微红，润泽如玉。她的皮肤，嫩得可以掐出水来；我的日记里说“我很想去掐她一下呀！”她的眼像一双小燕子，老是在滟滟的春水上打着圈儿。她的笑最使我记住，像一朵花漂浮在我脑海里。我不是说过，她的小圆脸像正开的桃花么？那么，她的微笑的时候，便是盛开的时候了；花房里充满了蜜，真如要流出的样子。她的发不甚厚，但黑而有光，柔软而滑，如纯丝一般。

这段文字真是风流跌宕，诗意茱葱。尤其那活泼轻灵的笔调好像并不吃力，要摹仿时半句也难。在新文学中这样不落窠臼的“女性美”描写，果然少有。但你知道他描写的对象是什么人呢？原来仅仅是友人家里的一个青年佣妇。我并不说佣妇中没有美人，也不敢限制作家描写的自由。但总觉得作家说话应当有点分寸。一个佣妇用了这样美丽的形容词去形容，真的见了西子、王嫱又当说什么话呢？作者与俞平伯共作《桨声灯影里的秦淮河》把那“一沟臭水”点染得像意大利威尼斯一样，我已嫌其“描写力”之滥用；但那是夜间所游，所见景物本不明确，作家以想象力加以改造尚无不可，至于人物也要“化腐臭为神奇”，那就不大妥当了。总之作者见闻过于偏狭，而描写才力有余，不择对象而乱用，所以如此。又他对于生活感觉得很美满，只有赞颂，永无诅咒，表现于文字者遂亦觉太甜，甜得至于令人腻。

其写自然风景则颇多裨 E 丽委婉，性灵流露之处。如《禾猎律 分欢危\*

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样；又像笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般；弯弯的杨柳的稀疏的倩影，却又像是画在荷叶上。塘中的月色并不均匀；但光与影有着和谐的旋律，如梵婀铃上奏着的名曲。

《温州的踪迹》记马孟容海棠横幅，笔致之细致秀媚，也如画中的花一般，“妩媚而嫣润”，“红艳欲流”。

但我们要知道作者风格也和俞平伯似的，显然分为两个时期。第一期如工笔花卉，设色鲜活而究觉板滞。第二期则是写意笔法了。像《旅行杂记》与《温州的踪迹》作风便不相同。

作者有些文字颇有稚气，像《仙岩梅雨潭的绿》一段；“那醉人的绿呀，

我若能裁你为带，我将赠给那轻盈的舞女，她必能临风飘举了。我若能挹你以为眼，我将赠给那善歌的盲妹；她必明眸善睐了。我舍不得你；我怎舍得你呢？我用手拍着你，抚摩着你，如同一个十二三岁的小姑娘。我又掬你入口，便是吻过你了。我送你一个名字，我从此叫你‘女儿绿’，好么？”便是最可厌的滥调。新学为文者每易蹈此而不自觉。所以成为近人所讥笑的洋八股，特为拈出，以便知所警戒。

叶绍钧为五四后有名之小说家。散文有与俞平伯著的《剑鞘》和《脚步集》。前者多写抒情，后者则多杂感和短篇小说体的散文。

作者散文的好处第一是每写一事，刻画入微，思想深曲沉着，有鞭辟入里之妙。试引《回过头来》一节：低头做功课也只是微薄的强制力，勉强支持着罢了。

这可以把乐器的弦线来比喻：韧强的弦线找不到，固然可以把粗松一点的蹩脚货来凑数，从外貌，这乐器是张着整齐的弦线，偶一挥指，也能够发出卜东的声音。但是这粗松的弦线经不起弹拨的，只要你多弹一会或者用力一点，它就拍地断了。当然的，你能够把它重行续上；然而隔不到一歇，它又拍地断了！断是常，不断是变；不能弹是常，能弹是变；这蹩脚的弦线还要得么？可怜我仅有这蹩脚的弦线，这微薄的强制力，所以“神思不属是常”，而“心神倾注是变”了。

形容不能潜心之苦，何等深细，而譬况又何其恰当巧妙。第二，他因为气力充足之故，常能不借“比喻”、“形容词”的帮助而为正面的描写。描写借助于“比喻”原是文学上少不得的办法，但真正上乘文字则自能以白描见长。如《老残游记》听白妞说书一段文字是有目共赏的了。但胡适说它不如齐河县看黄河打冰的一段。俞平伯、朱自清的描写好用比喻，徐志摩更多，甚至近于铺排。而叶氏独能摆脱这种习惯，“白战不许持寸铁”，哪得不令人拜倒！

《回过头来》记福州某校篮球比赛，描写球员跳掷奔驰的姿势，曲折自如，淋漓顿挫，真公孙大娘舞剑手段！

叶绍钧与俞、朱亦属至契，所以无形中有些受他们的影响。像《脚步集》里的《读书》、《双双的脚步》、《与佩弦》、《国故研究者》、《怎么能……》颇有《杂拌儿》风味。但以著者私见而论：这实是叶氏失败之着。叶氏自己的文字，结构谨严，针缕绵密，无一懈笔，无一冗词，沉着痛快，惬意贵当，既不是旧有白话文的调子，也不是欧化文学的调子，却是一种特创的风格，一见便知道是由一个斫轮老手笔下写出来的。这实在是散文中最高的典型，创作最正当的轨范，岂惟俞平伯万不及他，新文坛尚少敌手呢——周作人虽为小品散文之王，但其所长在思想不在艺术——若他舍自己之所长而学他人之所短，那真不啻下乔木而入幽谷了。我希望他以后不再如此。

丰子恺是一个艺术家，以漫画出名。关于艺术文字甚多，散文则有《缘缘堂随笔》。丰氏乃叶绍钧之友，与俞、朱大约也相识。其作风虽不能强说与俞平伯一路，但趣味则相似。

所谓趣味即周作人之“隐逸风”及俞平伯“明末名士的情调”，我们又不妨合此二者以日本夏目漱石的东方人“有余裕”、“非迫切人生”、“低徊趣味”来解释。

漱石《草枕》解释东方趣味说，即“采菊东篱下，悠然见南山”，“独坐幽篁里，弹琴复长啸，深林人不知，明月来相照”的生活，他以为“如果

在20世纪睡眠是必要的话，那么在20世纪，这出世间的诗味是很要紧的。在这些诗里我们寻着了别的乾坤，那就是在令人疲倦的轮船、火车、权利、义务、道德、礼义之外，寻着了——一个忘却一切，酣然入梦的乾坤。”

丰氏说他的心为四事占据着：天上的神明与星辰，人间的艺术与儿童。他说：“世间有一个极大而极复杂的网。大大小小的一切事物，都被牢结在这网里，所以我想把握某一种事物的时候，总要牵动无数的线，带出无数的别的事物来，使得本体不能孤独地明晰地显现在我的眼里，因之永远不能看见世界的真相。”把这世网剪破，真相便显露。艺术宗教，便是剪破世网的“剪刀”。怎样剪法呢？他教人“对于世间的麦浪，不要想起是面包的原料；对于盘中的桔子，不要想起是解渴的水果；对于路上的乞丐，不要想起是讨钱的穷人；对于目前的风景不要想起是某镇某村的郊野。”这就将网剪破了。其人便能“常常开心而赞美”了。这类思想在现代批评家看来，也许要加以什么“反革命”、“落伍”等等攻击，但弓弦张而不弛便不免\*\*断，人类心灵永远充满战斗思想也不免苦闷难堪。在这十分紧张的工业时代和革命潮流汹涌的现代中国，搏斗之余，享乐暂时的余裕生活，也是情理所许的事，不过沉溺其中不肯出来，成为古代真的避世者风度，却是要不得的罢了！原载《青年界》，1935年3月，第7卷第1号

## 几位女作家的作品

冰心的小诗在新诗坛已获得特殊地位，她的小品散文和短篇小说也著盛誉。但以她的小说与小品散文并论，则我觉得后者更胜，无怪周作人要列之为三派文字的代表之一了。冰心的散文有《往事》、《寄小读者》、《南归》。还有收在《超人》中的《遗书》、《笑》，和发表在小说月报的《到青龙桥去》、《梦》，如其说是小说，还不如说是散文。《往事》共有两篇，其一收在小说集《超人》里，另一则收在单行本《往事》里，后来都收到《冰心散文集》里去了。《往事》的第一篇所记都是北京学校和家庭生活的断片：有母亲膝下的娇痴，姊弟窗前灯下的温馨笑语，同学读书游嬉的琐事，春郊的俊游，夏晚的追凉，秋宵的清谈，冬夜的好梦……文字之轻茜新清，灵幻艳异，颇难形容，借作者自己的话来说：则似夜、似新月、似繁星、似温柔的黄昏、似醉人的春光、似瞬息百变黄金色的云霞，似开满在时间空间专供慧心人采撷的空灵清艳的花朵。

《往事》的第二篇则记留学美国在医院养病的生活。我们的女作家离开她那最崇拜最亲爱的母亲已经孤寂不胜，更加之卧病万里的海外，倚枕百般回肠凝想，于是如水的客愁，如丝的乡梦，都化成一行行悲凉凄怨的文字了，这篇文字正像她描写林中月下下的青山，充满了凝静、超逸，与庄严，中间流溢满空间幽哀的神思。而思想则较前篇更为透彻，你看她：“别离碎我为微尘，和爱 and 愁，病又把我团捏起来，还敷上一层智慧。等到病叉手退立，仔细端详，放心走去之后，我已另是一个人！”又说：“我要从此走上远大的生命的道途！感谢病与别离，二十余年来，我第一次认识了生命。”这又岂

是寻常人能说的话！

两篇《往事》风格略有不同：前者是缥缈幽深，后者是缠绵悲壮。前者是回忆的甜蜜，后者是回忆的凄清。前者是天真少女的谈心，后者是病中诗人的灵感。前者之色浓，后者之色淡。前者之味甘，后者之味苦。前者略病矜持，后者纯任自然。我觉得第二篇写得比较有趣味些。

《寄小读者》共收通讯二十九则。冰心赴美时，特在晨报副刊上，辟儿童世界一栏，逐日向小读者们报告行程与感想，其中有几篇则为寄其父母与弟妹的家书。另有山中杂记十篇，也是遥寄小朋友的。这本书的文字固力求显浅，但哲理还自湛深，那些只知猫哥哥狗弟弟的儿童们未必能领略。孟代的《纺轮故事》虽作童话体裁，但说者谓这本书不是为儿童而作，却是为青年男女而作。我于冰心《寄小读者》亦云。《寄小读者》四版自序云：“假如文学的创作是由于不可遏抑的灵感，则我的作品之中，只有这一本是最自由，最不假思索了。”这本书的笔路挥洒自然，有行云流水之致。在别的文字里，我们看见一个明珣翠羽，严装橡饰的冰心，在《寄小读者》里，我们却看见一个铅华尽卸，蛾眉淡扫，现出自然丰韵的冰心了。

冰心那些鼓吹母亲的爱的，描写自然情景的，发挥哲理的文章，早已有许多人欣赏批评了，我也不必更费纸笔来抄录。但她过日本时参观游龙馆中日战胜纪念品和壁上战争的图画，有一段很可引介：周视之下，我心中军人之血，如泉怒沸。小朋友，我是个弱者，从不会抑制我自己感情之波动。我是没有主义的人，更显然的不是国家主义者，但我那时竟血沸头昏，不由自主的坐了下去。在同伴纷纷叹恨之中，我说不出一句话来。

我十分歉仄，因为我对你们述说这一件事。我心中虽丰富的带着军人之血，而我常是喜爱日本人，我从来不存着什么屈辱与仇视。只是为着“正义”，我对于以人类欺压人类的事，似乎不能忍受！

我自然爱我的弟弟，我们原是同气连枝的。假如我有吃不了的一块糖饼，他和我索要时，我一定含笑的递给他。但他若逞强，不由分说的和我争夺；为着“正义”，为着要引导他走“公理”的道路，我就要奋然的，怀着满腔的热爱来抵御，并碎此饼而不惜！

冰心不主张有国界的，像她的短篇小说《国旗》，以及为晨报周年纪念作的《好梦》，都透露此种意思，但为了“正义”和“公理”，眼中也就放射凛然“神圣之光”了。她的长诗《我爱，归来罢，我爱！》为济南惨案而作。其中以母亲象征中国，儿女象征国民，措词悲惨而壮烈，读之使人深切的感动。这位不食人间烟火的仙子，偏自说血管中蕴有军人的血。她在《寄小读者》中曾引李素伯语：“羡慕大刀阔斧的胸襟，想望带镖背剑的夜行者，含茹胜利的悲哀，致慨于红人的沦亡”。从这些话里，我们应当认识她的真精神，谁说她是专以“母爱”来解释人间的一切问题呢？

《南归》是她记述母亲的死一篇长文。从得病重电报返沪，至下葬后，兄弟陆续得着噩音时止，洋洋数万言，侍疾送终的情事，纤息无遗，读之历历有如目睹。其深哀极恻，出之以平静的笔调，愈觉缠绵悱恻，引人无穷眼泪。冰心一生歌颂母爱，非有这篇有力的大文字，不足以结束她以前一切文章。

冯沅君曾与陆侃如合著《中国诗史》，此外发表许多关于国学的研究，我认为她是一个在故纸堆中讨生活的人物，与文艺创作是无缘的了。但她有小说集《卷劝》、《劫灰》，又有书翰集《春痕》。

《春痕》后记里说：“春痕作者告诉我：春痕是五十封假定为一女子寄给她的情人的信，从爱苗初长到摄影定情，历时约五阅月。作者又说：这五十封信并无长篇小说的结构，虽然女主人的性格是一致的，事实也许是衔接的。”这样看来这本书当是书翰体的小说了。

但细读内容，其中故事没有小说的结构，倒有事实之自然的进展，与其将它归入“假定”的小说里，不如归入表现自己的抒情小品里。

冯沅君寝馈于旧文学甚深，所以书中富有旧文学辞藻，而且常有掉书袋的味道，有些短篇竟完全似明清名人小札，如：冒雪视故人病归，意壁君必有信来；乃遍寻阿兄案头，仅得不识者之贺年片一张，失望殊甚！今日病几全愈，然精神仍散漫，不能静心读书。

又降雪矣！西园景色何如？冥想今日骑小驴行西山道中，真神仙不啻也。

说起花来就有话说了。我以为花中之最香者当数兰与玫瑰。兰之香清远，玫瑰则甜美。

兰如高士，玫瑰如好女……春日玫瑰如美人之妙年、严妆；秋日的玫瑰则如美人之迟暮、病起。树中，瓊爱松、柏、梧桐、杨柳。花中，瓊爱菊、兰、玫瑰、荷花。树与花之间者爱芭蕉。像这样的文字在《冰雪小品》、《春痕》中颇为不乏。她的书简与曾仲鸣正可相提并论。因为两者都是从古文中出来，虽然融化干净，而趣味却极其清隽。至于全部的故事，则吞吞吐吐，隐约其词，令人摸不着头脑，大类“清涩派”的作风，与她用“淦女士”为笔名发表的《卷劝》大异其趣。也许作者有不得已的苦衷所以如此，但私人尺牋既用散文名义，公之于世，又不愿读者明了内容，叫人猜闷葫芦，则殊使人不满。

陈学昭有《倦旅》、《烟霞伴侣》、《寸草心》、《南风的梦》，又有用“野蕖”笔名发表的《忆巴黎》。唐嗣群评其《忆巴黎》云：“她的散文有时是秋天——如像她以前的《倦旅》和《烟霞伴侣》等集，无处不带着一种肃杀的气氛，可是这本却像冬天，我们听得那里怒号的北风，好像是等待春光的来临，而又不耐的觉得它姗姗来迟的哀怨。”李素伯以陈学昭和冰心等比较之后，却说：“比如说‘杂花生树，群莺乱飞’的阳春烟景固然可爱，‘空山无人，水流花开’的空灵妙境，也能使人意远；而‘哀猿叫月，独雁啼霜’的凄凉的乐曲，更是人事之常，易为人情所理会，激起深切的感兴来。”由此可见学昭的文字是怎样一种情调了。

庐隐创作短篇小说是在五四之后，和冰心同期，后来始尝试写小品散文。已成单行本的有《归雁》、《云鸥情书集》；又散在《华严月刊》者有许多散文诗，载在《妇女杂志》者有《东京小品》。庐隐文字以情感热烈著名，像《云鸥情书集》对于恋爱之逞行直遂，不顾一切，也可以看出她的个性。总而言之，庐隐对恋爱的态度，颇类昔人批评苏东坡诗，如丈夫见客，大踏步便出，从不扭捏作态，其豪爽至为可爱。绿漪的散文集有《绿天》，在冰心、庐隐两位女作家之外别具一格。她以永久的童心观察世界，花鸟虫鱼，无不蕴有性灵与作者的潜通、对话；其中《小小银翅蝶的故事》特加昆虫以人格化，象征她自己恋爱故事，风光旖旎情操高洁，唯其书只能算是童话文学。

石评梅有《评梅日记》等，她作品多披露于《华严月刊》及《晨报副刊》。其文字明丽哀怨颇为动人。陆晶清有《素笺》，系信十封，分致十个对

她有恩有情而始终不能结合的男子。故事真实而富趣味，可当记事散文读，也可当小说读，在许多书翰体著作中，这本书体裁最为奇特。

谢冰莹，湖南新化人，原名鸣冈，生于民国前五年。民国十五年秋，投考中央军事政治学校时，改今名。民国十六年随军北伐，撰《从军日记》，初刊于武汉政府所办之中央日报，林语堂译之为英文，刊于该报之英文版，国际作家如美之高尔德、法之罗曼罗兰，读之皆为欣赏，求与谢氏通信。日本藤枝丈夫更取之为教材，以后法译、俄译、日译相继出版，谢冰莹遂一跃而登文坛，成为知名作家。

除《从军日记》，她又写有《前路》、《青年王国材》、《麓山集》等长短篇小说。而长篇《一个女兵的自传》，则流传更为普遍。因为她原是中国新时代第一个女兵（同队女兵虽有二百多，均未写此类题材）。谢氏虽未上过那炮火连天，枪弹横飞的火线，军中生活究竟紧张刺激，与普通人经验不同。况她写旧家庭之压力、婚姻之不自由，在社会上奋斗求生存的艰苦，文笔简洁流利，热情感人。每使读者感觉津津有味，非读个终篇，不忍释手。这就是她文笔的魔力。

她著作甚多，而以《一个女兵的自传》最得一般读者的赞赏。

陆小曼，就是徐志摩的第二任夫人，她和志摩的恋史喧传于民国十四、五年之间，志摩遇难后，直到民国二十四年，小曼为纪念志摩四十岁的诞辰，始将她与志摩合写的日记付上海良友图书公司出版，书名《爱眉小札》。大家才知小曼会写文章，因她露脸文坛较迟，所以只好屈于本章之末。

陆小曼，名眉，江苏人，毕业于北平法国人所办之圣心学堂，英法文均佳，又画得一手不错的国画，曾演平剧，绮年玉貌，多才多艺，在北平交际场中风头甚健。初嫁王赓，以王为现实人物，性情不合，遇徐志摩乃一见倾心。卒与王赓仳离，而嫁志摩。这事在五四运动后七、八年间被视为大不道德。梁任公为志摩、小曼证婚时，当众加以二人严厉的教训。两人婚后相偕返志摩硖石故乡，其舅翁又避不见面，且从此断绝了家庭经济的支援，致志摩不得不南北奔波，在各校兼课，因而有飞机失事之不幸结局，一时论者均归罪小曼，视为“祸水”。其实传统的礼教观念和顽固社会风习应该负大部责任，小曼仅是个牺牲者而已。但小曼之挥霍无度，带累丈夫，也应负点责。

论小曼的文章，是没有什么旧文学的根柢，不过也因此不为传统格律所拘束，陈腔滥调所腐化，独抒胸臆，自成一格，可称之为“清才”。她之得徐诗人之赏识，并非偶然，今引其日记数段，以覘一斑：一个月之前我就动了写日记的心，因为听得“先生”们讲各国大文豪写日记的趣事，我心里就决定来写一本玩玩，可是我不记气候，不写每日身体的动作，我只把我每天的内心感想，不敢向人说的，不能对人讲的，借着一支笔和几张纸来留一点痕迹，不过想了许久老没有实行，一直到昨天摩叫我当信一样的写，将我心里所想的，不要遗漏一字的都写上去，我才决心如此的做了，等摩回来时再给他当信看。这一下我倒有了生路了，本来我心里的“痛苦”同愁闷，一向逼闷在心里的，有时候真逼得难受，说又没有地方去说；以后可好了。我真感谢你，借你的力量我可以一泄我的冤恨，松一松我的胸襟了。以后我想写什么就可以写什么，反正写出来也不碍事，不给别人看就是了。本来人的思想往往会一忽儿就跑去的，想过就完，现在，我可要留住了它，不论甚么事想着就写，只要认定一个“真”字。以前的一切我都感觉到假，为什么

一个人先要以假对人呢？大约为的是有许多真的话说出来反要受人的讥笑，招人的批评，所以吓得一般人都迎着假的往前走，结果，真纯的思想，反让假的给赶走了。我若再不遇着摩，我自问也要变成那样的。自从我认识了你的真，摩，我自己羞愧死了，从此我也要走上“真”的路了。希望你能帮助我，志摩。

小曼自从写日记后，竟将这本日记当作徐志摩的亲身，呼日记为“你”，她要写时就说“今天又可以亲近你了，我的摩。”不能写，就说：“现在我要暂时与你告别，我的爱。”“现在我拿你暂时锁起来，爱！让你独自闷在一方小屋子受些孤单，好不？要是不将你锁起，一定有贼来偷你！一定要有人来偷看你，我怕你给人看了去，只好让你受点闷气了，不要怨我、恨我！”说的话何等有趣！

选自《中国二三十年代作家》

## 凌叔华的《花之寺》与《女人》

凌叔华是立于谢冰心、丁玲作风系统以外的一个女作家。许多人喜欢拿她和英国女作家曼殊斐尔(katharinemansfield)并论。当她在1927年发表创作集《花之寺》时沈从文曾这样批评道：“叔华女士，有些人说，从最近几篇作品中，看出她有与曼殊斐尔相似的地方，富于女性的笔致，细腻而干净，但又无普通女人那类以青年的爱为中心的那种习气。”我们现在将凌叔华的小说与曼殊斐尔的比较研究一下，果然发现她们作风许多相似的地方。如仿人家称鲁迅为“中国高尔基”，徐志摩为“中国雪莱”之例，我们不妨称凌叔华为“中国的曼殊斐尔”。

凌叔华第一集小说《花之寺》，包含12个短篇。第二集小说《女人》包含8个短篇。

还有第三集《小哥儿俩》曾在《新月》、《北斗》、《文学》季刊里陆续发表过，现已收为单行集在良友公司发行了。这部书虽承作者送过我一本，可被一位同事借去，现在我只好先批评她以前两种，这本新书等我仔细阅读后再写一篇读后感。

叔华女士是出名的欢喜拿家庭生活和女人来做描写对象的。描写的类型很多变化，以《花之寺》与《女人》而论，所取题材可分为三大类：第一类描写处女的生活与心理，像《绣枕》，《吃茶》，《茶会以后》，《说有这么一回事》等篇。第二类描写家庭主妇喜剧，像《太太》，《小刘》，《送车》等。第三类比较复杂，有老处女的心理的描写，有老太太的幸福生活，有女仆的悲惨身世，有大学教授夫人，和诗人的配偶的日常发生故事。

所有女作家大都善作心理的描写。英国的爱里欧(George Eliot)法国的乔治桑(George Sand)所作小说在这一点均有很好的成功。即说曼殊斐尔吧，也是以细腻的笔法写心理出名的。记得诗人徐志摩曾这样介绍她道：“曼殊斐尔是个心理写实派，她不仅写实，她简直是写真……随你怎样奥妙的，细微的，曲折的、有时刻薄的心理，她都

有恰好的法子来表现，她手里擒住的不是一个个的字，是人的心灵变化真实，一点也错不了。法国一个画家叫台迦（Degas）的，能捉住电光下舞女银色的衣裳急旋时的色彩与情调，曼殊斐尔也能分析出电光似急射飞跳的神经作用；她的艺术（仿佛高尔斯华绥说的）是在时间与空间的缝道里下工夫，她的方法不是用镜子反映，不用笔白描，更不是从容幻想，她分明是伸出两个不容情的指头，到人的脑筋里去生生捉住成形的不露的思想影子逼住他们现原形！”我们可以说凌叔华作品对于心理的描写也差不多有这样妙处。曼殊斐尔有一篇《夜深时》写一个老处女追求男性失败晚上独自坐在炉边：冥想，羞，恨，怨，自怜，急，自慰，悻，自伤。想丢，丢不下，想抛，抛不了；结果爬上床去蒙紧被窝淌眼泪哭（用徐志摩语）。凌叔华有一篇《李先生》写某女校一位舍监名叫李志清的，被学生刻薄她为脸皮打折老姑娘，因而引起一腔旧恨新愁的心理状况，也与这相象。本来失意的诗人，不第的秀才，老废军人，行脚僧，寡妇，贫女，和老处女都是特殊典型的人物，他们本身遭遇虽不幸，摄入文字却都成了绝妙的题材。这是和斜阳，下弦月，荒城暮笳，晚钟残韵，战雨的枯荷，瑟瑟西风中的黄叶，轻红寂寞的垂谢芙蓉，抱枝悲咽的秋蝉，翩翩落花间的瘦蝶……一样富有诗美，凄清的诗情，冷艳的诗美。

曼殊斐尔有一篇《一个理想的家庭》，老倪夫先生拥有巨大的产业，幽茜的园林，夫妇齐眉，儿女成行，外面看来是圆满极了，然而儿子是个善于挥霍的纨绔子，女儿们又娇贵得像公主，他们成天开茶会，网球会，赛马，玩亮尔夫珠，吃冰淇淋，开六十镑留声机和跳舞。老倪夫先生以钟漏垂歇的高年，还要早出晚归替他们总理公司事业——儿女鬻着他早早放开手，不，他不能信任他的儿子，家产一放到他手里便要悄悄从他指缝里溜跑了。这哪能甘心一生心血的经营？他每日回家时总感到极端的疲乏，将身子沉在他宽边坐椅里，昏昏假寐着，眼前常恍惚看见一个干枯的，腿细得像蜘蛛的小老头儿尽着向无穷尽的楼梯爬。所以每回在客厅里听客人啧啧称赞他的家庭是理想家庭时，老倪夫先生总是说：“算了算了，我的孩子，试试这烟，看和事不和事？你要愿意到花园去抽烟，孩子们大概全在草地上玩着哪。”凌叔华也有一篇《有福气的人》，章老太太今年69岁，还是夫妇双全，她的四个儿子统统娶过亲，大的已有了19岁的儿子，不久又要替她抱重孙，她的三个女儿也统统嫁出，每人至少也有三个孩子了。她的娘家豪富无比，婆家也极丰足。儿子媳妇以及孙媳妇全都孝顺她，天上方浮出乌云，大家都争着替老太太取衣服添上，二少奶同四少奶常特别预备好吃的东西，央给老太太尝。大少奶和三少奶的嘴不大巧，也常常特出心裁使老太太欢喜，譬如大少奶在眼光娘娘庙许下三千本经卷替老太太保眼，三少奶逢初一、十五便吃素来祝她长寿，这样贤孝的儿媳，真不多见，但是老太太家竟有一双。“平常谈起好命，有福气的人，凡认识章老太太的谁不是一些不疑惑的说：“章老太太要算第一名了！”然而有一天章老太太去看孙少爷，听见大少爷同大少奶在那里闲谈，才知道孝顺的儿媳背后居然埋怨她偏心；才知道媳妇逢迎讨好她是在贪图她的私蓄；才知道和睦家庭里兄弟妯娌为着财产怨恨猜忌竟是这么深刻。当刘妈来扶她时，“老太太脸上颜色依旧沉默慈和，只是走路比来时不同，刘妈扶着觉得有些费劲，她带笑道：‘这个院子常见不到太阳，地上满是青苔，老太太留神慢点走吧。’”我举这两个相似的例子，并不是说凌叔华模拟曼殊斐尔，不过指出她们描写手腕相似之点。即退一万步说，凌

叔华这两篇是曾受曼殊斐尔影响，也变化得毫无痕迹可寻了。曼殊斐尔的老处女和倪夫先生是黄头发蓝眼睛的西洋人，心理和行为都是西洋式的，所以老处女一为“标梅之感”所驱使时，便可以寄袜子给男朋友，宁可碰了钉子晚间躲在房里哭。倪夫先生不肯放弃公司职务，是西洋人权利思想的企业雄心的表现，倒不是像中国痴心父母愿意替子孙作马牛。凌叔华的李志清则究竟是孔二先生训条教育出来的女子，她即有曼殊斐尔那位老处女的感想，可是隐藏在心灵深处，永远不敢暴露出来。但这究竟是人类天性遏制不住的，你就是用礼教压迫它，它也要化装出现的。作者写李志清厌见女学生们的华装艳服，厌听她们娇媚的笑声，懒得拆阅她们的情书；对镜自伤迟暮，《至在床上回忆过去为什么不肯结婚的原因；想到现在兄嫂间虚伪的周旋，因而悲凉自己孤独的身世。没有一笔提到“性的烦闷”可是“性的烦闷”，自然流露于字里行间，含蓄不露的中国老处女的烦闷，自应用这样含蓄不露的笔墨来写。在这些方面作者的成功是空前伟大的。至于章老太太完全是宁国府贾母式人物，完全是外面如锦如花，内幕如冰如炭中国旧式大家庭里老主母，这更不必细说了。至于《酒后》，写一个文士的夫人，忽同情一个寂寞的诗人而发生与他接吻的热望；《吃茶》，写一个旧式小姐因误会男友的殷勤而坠入情网的喜剧；《病》，写了一个患了初期肺病的大学教授，不知妻子替他筹疗养费用的苦心，反而见她终日在外而发生误会的风波；《春天》，写一个已嫁女人替从前被自己拒绝恋爱的男子伤心，于心理方面均有真切细腻的刻画。

丁玲女士的文字魄力是磅礴的，但力量用在外边，很容易教人看出。我们叔华女士文字淡雅幽丽，秀韵天成。似乎与“力量”二字合拍不上，但她的文字仍然有力量，不过这力量是深蕴于内的，而且调子是平静的。别人的力量要说是像银河倒泻雷轰电激的瀑布，她的便只是一股潜行地底的温泉，不使人听见潺湲醇饴渲街面上草渐青，树渐绿，鸟语花香，春光流转，万象都皆为之昭苏。我们现在可以举《杨妈》那篇来作这话的解释。温恭善良的杨妈为了一个不成材的儿子的失去，那么割肚牵肠，那么到头将一条老命牺牲在儿子的寻访上，读者谁不为她可惜？然而这是人类性格固有的缺陷，佛家所谓恩爱牵缠，你又有什么方法叫她不如是？作者描写这个“日常悲剧”，只用一种冷静闲淡的笔调平平叙去，没有一滴泪，一丝同情，一句呜呼噫嘻的话头，却自然教你深切地感动，自然教你在脑海里留下一幅永不泯灭的悲惨印象，试问这力量是何等的力量？

作家是一个画家，描写天然风景对于颜色特具敏感，而且处处渗以画意。古人说王摩诘“诗中有画”。我们现在可以说凌叔华“文中有画”了。试看：转下了石坡，天色渐渐的光亮起来，九龙山的云雾渐渐聚集成几团白云，很快的颺着微风向山头飞去。天的东南方渐渐露出浅杏黄色的霞彩，天中青灰的云，也逐渐的染上微暗的蔚蓝色了。忽然温润的岩石上面反闪着亮光，小路上的黄土嵌着红砂颗子使人觉得一阵暖气。

山坡下杂树里吱喳吱喳的闹着飞出两三群小麻雀来，太阳渐渐拥着淡黄色的霞彩出来了。

太阳一出，九龙山的横轴清清楚楚的挂在目前。山峰是一层隔一层，错综的重重垒着，山色由灰黛紫赭色一层比一层淡下去，最后一层淡得像一层玻璃纱，把天空的颜色透出来。

这重重的山影，数也数不清了。作者用纯粹的国语写文章，笔致雅洁

清醇，无疵可摘，不啻百炼精金，无瑕美玉。惟以所写多中产阶级生活及家庭琐事，读者或以其不合时代潮流而加以漠视，所以她现在文坛的声誉反不如那些毫无实学只以善喊革命口号为能的作家们之啧啧人口。不过这与作者身价并无妨碍，我这里可以引几句徐志摩批评曼殊斐尔的话来为作者的安慰：“一般小说只是小说，他的小说是纯粹的文学，真的艺术；平常的作者只求暂时的流行，博群众的欢迎，她却只想留下几小块‘时灰’掩不暗的真晶，只要得少许知音者的赞赏。”

原载《新北辰》，1936年5月，第2卷5期

## 冰心及其《超人》等小说

冰心原是个诗人，诗和散文比较接近，所以她的散文空灵清隽，十分可爱，前面已谈过了。至于她的小说也负盛名，一面是由于她天资的颖异，一半也占了时代较早的关系。凡露脸文坛的时代早，所谓得风气之先，给人印象每较为深刻。冰心在五四前使用新文体写了些短篇小说，像《寂寞》《别后》《国旗》《鱼儿》《两个家庭》等，描写小儿女间琐事，或旧家庭腐败的排场，笔调完全是红楼梦式的，没有特色。《斯人独憔悴》算进步多了，仍是红楼调调儿，不过因为刊登当时《晨报副刊》上，自然会引起人们的注目。后来她又加入文学研究会，在该会发行的《小说月报》发表《超人》《笑》，她的诗名本已震动了北京城，这几篇小说确也写得哲理湛深，文笔优美，已从红楼调子蜕化出来，成一种戛戛独造的风格，于是她的小说家之名，与她的诗名一样称于众口了。

我们现在先谈谈她的短篇小说《超人》。

未谈冰心作品之先，我们可以略谈她的思想。文学革命初起时，欧美日本先进国的新主义、新思想，如洪流巨浪，汹涌而来。少数人能够站在潮流的前面，引导别人前进，其余没有见识的人，忽然投身这乱流中，便如一叶轻舟，忽东忽西，不知其所趋向了。所以他们的思想随时变化，不能有一定的型式。今日大谈唯美主义，明日又高唱血泪文学，后日又来提倡什么浪漫了，过几天又一变而为普罗文学的拥护者了。人类的思想本是活的，“今日之我与昨日之我战”也许就是进步的表现。但过于随波逐流，与世推移，便有汨没“真我”的危险。况且真正对于“人生”有深切体验，内在真为“生的欢喜”所燃烧的人，发挥而为文艺，自有一段不可磨灭的光彩。这是他个性的表现，也就是他思想的表现。比那些在生命的冰河上，滑来滑去，永不能深入河底与生命大流相融汇的人，真不可同日而语，这种人自然会说自己的话，永不“俯仰随人”的。

冰心之所以胜人一筹者，以其一开笔便有一种成为系统的思想，又以一种固定的方式表出之。在一切文学主义的万花镜幻影中，她静穆地、庄严地、无所顾虑地，写她母亲的爱、小孩的爱、云霞的变幻、花草的芬芳、深夜长空繁星的灿烂、蔚蓝无际大海波涛的壮阔……也许被人嘲为单调，但她那自成一派的作风，却有一种逼人不得不注意的力量。许多作家的作品，虽

喧赫一时，不久都烟销火灭；寂寞地被遗忘于时代后面去了。而冰心的作品却是一方光荣的纪念碑，巍巍然永远立在人们的记忆里！

冰心鼓吹“爱的哲学”，她同泰戈尔一样抱着“宇宙和个人的灵魂间有一大调和”的信仰（见《遥寄印度诗人泰戈尔》）。自近代自然科学发达，人们视宇宙间之万象，不过是物质的盲动。人在宇宙之中，也不过是一种受着自然律支配着的机械，他同宇宙的结合不过是偶然的，是无意义的。人类既作如是想，而怀疑苦闷，动摇不安之心情起，所谓“世纪末”、“世纪病”便似垂天裹地黑云一片，昏惨惨地笼盖欧洲了。自然科学传入中国之后，中国人也传染了这种“世纪病”，加之国势之凌夷，社会之紊乱，民生之憔悴困苦，愈使人汲汲皇皇，不可终日，遂相率而趋于厌世思想。激切者，以自杀为解决痛苦之不二法门；怯弱者，则沉溺于酒精、鸦片、女色及种种刺激品以求刹那之陶醉，而忘却这现实世界。中国那时情况，人心失其平衡，特别欢迎过激或颓废的文学，无非是个中消息之流露。

在绝望矛盾中、呻吟咒诅中，如山的罪恶压在人类灵魂上，把他们沦陷到地狱底去了。

许多思想家不忍于此现象，想法补救，唱出无数好听的主义，但也不过是头痛医头，脚痛医脚的办法，人生根本问题，究竟不能解决。冰心以她一双慧眼，一片晶莹剔透的心灵，观察这纠纷的一切，忽然大有所悟。她深深感到人和宇宙之间，并不似唯物论所说的那么毫无关系，它们中间其实有个“和谐”的存在，这“和谐”以“爱”为之贯通联络。而爱之最强烈者则为亲子间的爱。所以冰心“爱的哲学”的起点是鼓吹母亲的爱，推而至于小孩、海、花、香、光，以及世间一切的美。她的哲学以《超人》为发端，以《悟》为收局。《超人》中的何彬是个冷冰冰的青年，拒绝爱与怜悯而想做超人。后来听了深夜病孩的呻吟，三夜不眠，想起许多往事，梦见了他幼时院中的花，天上的繁星，甚至梦见慈祥抚爱他的母亲，但他还想保持他超人的严冷，赏给病孩十几元医药费，免得又以呻吟扰乱他的心曲。孩子病愈之后，非常感谢他，送了他一篮花，写了一封真挚动人的信。于是多年不动情感的何彬，也“泪痕满面”了，他答复了禄儿——病孩的名字——一封信，如何忏悔过去的罪恶，如何觉悟到“世界上的人都是互相牵连的，不是互相遗弃的”，而更向他的新人生观努力前进。这篇小说曾感动了无数青年的心，博得无数读者的赞美。

《悟》是在冰心留学美国时写的，《悟》的主角星如，答复他那怀疑苦闷的朋友钟梧说：……而童年的母爱的经验，你的却和我的一般，自此推想，你就可以了解了世界。

茫茫的大地上，岂止人类有母亲，凡一切有知有情，无不有母亲。有了母亲，世上便随处种下了爱的种子。于是溪泉欣欣的流着，小鸟欣欣的唱着，杂花欣欣的开着，野草欣欣的青着，走兽欣欣的奔跃着，人类欣欣的生活着。万物的母亲，彼此互爱着，万物的子女，彼此互爱着，同情互助之中，这载着众生的古地，便不住的纤徐前进。懿哉！宇宙间的爱力，从兹千变万化的流转运行了。

至于“宇宙的爱”怎样呢？她又写道：你说“天地不仁，万物刍狗”，然而为何宇宙一切生存的事物，经过最不幸最痛苦的历史，不死灭尽绝？天地盲触，为何生日月星辰？太空盲触，为何生日月星辰？大气盲触，为何在天生雨雪云霞，在地生林木花草？无数盲触之中，却怎生流转得这般庄严

璀璨？依你说为“盲触”，不如依我说为“化育。”

又说：

自私自利的制度阶级，的确已在人类中立下了牢固的根基。然而如是种种，均由不爱而来。斩情绝爱，忍心害理的个人、团体和国家，正鼓励着向这毁灭世界的目的奔走……

所以青年有为的朋友，应当携起手来“……一边迸着血泪，一边肩起爱的旗帜，领着这‘当面输心背面笑，翻手作云覆手雨’的人类，在这荆棘遍地的人生道上，走回开天辟地的第一步上来！

冰心全部的哲学思想，都在这几段话里表现了。诗人呢？哲学家呢？我们竟不知如何喊她才好，只有把徐志摩“诗哲”的头衔，暂时夺来献给她吧！

这哲学系统的建设并非容易事。冰心是一个现代人，不能不带点怀疑和苦闷的色彩——有人批评她不带“时代的创伤”，那是皮相的观察。以前她也彷徨于厌世与乐天，信仰与怀疑之间，心头交激着冰和炭，思潮起落如大海水，这状况诗中屡有表现。她的最后想法也不过是空幻的希望，镜花水月般的希望，聊以自欺自慰而已。粉霞色的快乐之中，原是隐隐衬托着一层悲哀黑影的！到了《悟》的出世，她的信仰才算确定。

且看她用怎样郑重的笔法写她“证果”的快乐？当青年星如接到钟梧的信，辗转反倒了几天，病了，入医院，又昏睡了三日，终于最末一夜，大彻大悟，得无上智慧。“他两手交握着放在额上，从头思索。太空穆然，众星知道这青年人要在这末一夜的印证，完成了他永久的哲学，都无声的端凝的扬光跃彩……四面繁花的温香，暗中围拂着，他参禅似的，肃然过了一夜。”“几天以内，这位苦闷思索的哲学家，如沉下酒池，如跃入气海，如由死入生，又如由生入死，始得达于旷劫功圆，光灭心死的境界。”这与佛陀在菩提树下趺坐四十九日，于东方明星出时，恍然大悟，成无上正觉的情形相仿佛了。作者如此写来，自负确是不浅，然而也值得自负。

在当时的中国，受着帝国主义的压迫，政治文化经济各方面的侵略，加之内部军阀横行，盗贼纷起，生活真“急如束湿”一般，冥冥中若果有一位造物者，我们除怨恨之外，决不能说出感谢二字；对人类除咒诅之外，也决不能说出爱怜二字，这时候我们“外表的人格”是闭着口，淌着汗，佝偻着背，在生活重担下挣扎，我们“精神的人格”却早变成一只被饥饿烙疯了的野兽，红焰烧在眼睛里，森森的毛竖在脊梁上，见了人便要扑过去一阵乱咬乱撕，整个吞下肚。“杀人呀！”“放火呀！”“血染全世界呀！”这样战栗的口号，我们耳朵才欢迎。

所以冰心的“爱的哲学”越是描写得庄严圆满，一般人越有“劝饥人食肉糜”的反感。

那些“对社会的幼稚病”，“有闲阶级的生活的赞美”，“资产阶级的女性作家”，“在她作品里只充满了耶稣式的博爱和空虚的同情”等等批评，像雨点似的纷集于她身上了。

人生是否有什么意义，人与宇宙之间是否有什么和谐，这是哲学上的大问题，我怕是永远不能解决的。但人类不生存则已，要想生存，则“互相爱助”是必要的条件。那些尼采式的超人学说，马克思式的阶级斗争，未尝没有救世之效果，但其作用等于药中之大黄硝朴，用之得当，可以攻去病的症结，天天用它，则非送命不可。冰心的哲学像大米饭，在举世欢迎大黄硝

朴的时代，大米饭只好冷搁一边，但是等到病人的元气略为恢复，又非用它不可了。文却斯德（C. T. Winchester）说文学须含有“永久的兴味”，我说冰心的作品就是具有这样“永久”性的。

选自《中国二三十年代作家》

## 周作人先生研究

周作人先生是现代作家中影响我最大的一个人。自从五四运动后我就爱读他的作品，除了他清涩幽默的作风学不来以外，我对神话童话民俗学等，兴趣的特别浓厚，大都是由他启示的，虽然浅尝，我于这几项学问，只能无法去作专门的研究。两年前在某处演讲《周作人的思想及其影响》，留下了这篇稿子。因为属于介绍性质，所以仅有客观的分析而缺少主观的批评。而且对于周先生现在所提倡的公安竟陵一派文学的理论及所谈的《中国新文学的源流》等，均未涉及。我想将来有机会再写一篇《周作人论》。这篇陈稿虽无所用，但对于那些想明了周先生思想和想研究他的作品的青年朋友们，或者可以当作一个简单的指示，所以略为增减，将它发表了。民国二三年国庆日雪林自记于珞珈山字则须占第一位。

近年小品散文的盛况似乎已被那些突飞猛进的长短篇小说所代替了。而且从前那些小品文成绩也已被猛烈的时代潮流，冲洗得黯然无色了。但中国有一座屹立狂澜永不动摇，而且颜色愈洗濯愈鲜明的孤傲的山峰，这便是周作人先生的作品！

他的著作，采取短篇散文型式而写的有《自己的园地》，《雨天的书》，《泽泻集》，《永日集》，《谈虎集》，《谈龙集》，《看云集》等十余种，较长的论文如《人的文学》、《中国新文学的源流》则不甚多见。所以周作人先生可说是小品散文最早的试作者，又可以说是小品散文的专家。因为别人创作时每喜向多方面发展，小说、戏剧、诗歌都要来一手，周先生则除此以外别无尝试；别人以余力为小品散文，他则用了全副心灵。

但我们如其说周作人先生是个文学家，不如说他是个思想家。十年以来他给予青年的影响之大和胡适之、陈独秀不相上下。固然他的思想也有许多不大正确的地方——如他的历史轮回观和文学轮回观——但大部分对于青年的利益是非常之巨大的。他与乃兄鲁迅在过去时代同称为“思想界的权威”。现在因为他的革命性被他的隐逸性所遮掩，情形已比鲁迅冷落了。但他不愿做前面挑着一筐子马克思，后面担着一口袋尼采的“伟大说诳者”，而宁愿做一个坐在寒斋里吃苦茶的寂寞“隐士”，他态度的诚实，究竟比较可爱。

现在我们就他作品来观察他的思想和趣味，再来论他的思想。

思想方面的表现

他不单是个文学家，而是一个思想家，上文已说过了。他同鲁迅一样，对于中国民族病态是有深澈的研究的，也同样的立了许多脉案和治疗之方。鲁迅的是《阿Q正传》和一些杂感文字，他的则大略如下文所引：一、对国

民劣根性的培植他在《与友人论国民文学书》提出几件思想革命的计划：我们要针砭民族卑怯的瘫痪。

我们要消除民族淫猥的淋毒。

我们要切开民族昏愤的痛疽。

我们要阉割民族自大的风狂。

第一点论中国卑怯，照著者看来，有正反两面。正面则求生意志的缺乏，而反面则是凶残。《新希腊与中国》说：“希腊人有一种特性，也是从先代遗传下来的，是热烈的求生欲望。他不是只求苟延残喘的活命，乃是希求美的健全的充实的生活……中国人实在太缺少求生的意志，由缺少而几乎至于全无……中国人近来常以平和和忍耐自豪，这其实并不是好现象。我并非以平和为不好，只因为中国的平和和耐苦不是积极的德性是消极的衰耗的症候，所以说不好。譬如一个强有力的人他有压迫或报复的力量而隐忍不动，这才是真的平和。中国人的所谓爱平和，实在只是没气力罢了，正如病人一样。这样没气力下去，当然不能‘久于人世’。这个原因大约很长远了，现在且不管他，但救济是很要紧的。这有什么法子呢？我也说不出来，但我相信一点兴奋剂是不可少的；进化论的伦理学上的人生观，互助而争存的生活。尼采与托尔斯泰，社会主义与善种学都是必要。”《民众的诗歌》对于店伙酒色财气诗的批评道：“这些诗里所说的话，实在足以代表中国大多数的人的思想：妥协，顺从，对于生活没有热烈的爱着，也便没有真挚的抗辩。他辩护酒色财气的必要，只是从习惯上着眼，这是习惯以为必要，并不是他个人以为必要了……倘或有威权出来一喝说‘不行’，我恐怕他将酒色财气的需要也都放弃了去与威权的意志妥协，因为中国的人看得生活太冷淡，又将生活习惯并合了，所以无怪他们好像奉了极端的现世主义生活着而实际上却不曾真挚热烈的生活过一天。”在另一文里周氏以中俄两民族相比较，结论是俄国民族好像一个饱经忧患的青年，艰难痛苦将他人格锻炼得更加伟大而坚实，并发生他向上进步力求生存的勇气，而中国民族则为一饱经忧患的老人，被艰难痛苦磨得筋力衰败志气颓唐，除终日枯坐追溯已往外，不问其他。所以俄国民族前途是有希望的，中国则难说了。

至于凶残似乎不是懦夫所能干的行为了。然暴虐之行，仅仅施于弱者，或施于无抵抗力者还是卑怯的变相。《诅咒》云：“我常说中国，人的天性是最好淫杀，最凶残而又最卑怯的。”他于历史人物最反对明朝的永乐帝，因清故宫里藏有《永乐圣旨》的钞本，朱棣杀人之残忍，引起他的反感的缘故。他有《鬼的叫卖》一诗曾提及此事。又《自己的园地·永乐的圣旨》云：“我相信上边所录的圣旨，是以后不会再有的了，但我又觉得朱棣的鬼还活在人间，所以煞是可怕。不但是礼教风化的大人先生们如此，便是‘引车卖浆’的老百姓也都一样，只要听他平常相骂的话便足证明他们的心，还为邪鬼所占据。”《雨天的书》读《京华碧血录》云：“我向来是神经衰弱的，怕听那些凶残的故事，但有时却又病理的想去打听，找些战乱的记载来看，最初见到的是《明季稗史》的《扬州十日记》，其次是李小圭的《思痛记》，使我知道清初及洪杨时情形的一斑，《寄园寄所寄》、《曲洧旧闻》、《因子巷缘起》还是记得。正如安特来夫的《小人物的自白》的恶梦使人长久不得宁贴……但是愚蠢与凶残之一时的横行，乃是最酷烈的果报，其贻害于后世者比敌国的任何种惩罚尤为重大。”第二点论中国民族淫猥则尤为痛切。《半春》云：“中国多数的读书人几乎都是色情狂的，差不多看见女子便会眼角挂落，现

出兽相。这正是讲道学的自然结果，没有什么奇怪。”又说：“中国男子多数皆患着性狂，其程度虽不一，但同是‘山魃风’(Satyria-sis)的患者则无容多疑耳。”周氏又看出中国礼教的根本为“性的恐怖”之迷信。如四川督办，因为要维持风化把一个犯奸的学生枪毙。湖南省长因为求雨半月不回公馆。周氏引弗来则博士(J. G. Frazer)之学说证明此二事为“性的恐怖”之表现。盖野蛮人每以为性的过失能触怒神灵招致灾祸殃及全族，所以奸罪惩罚独严。于是性成为禁忌(Tabu)之一种。又野蛮人信禁戒某种性行为或举行某种性行为可以促鸟兽之繁殖与草木之生长，湖南省长求雨法就含着这种迷信臭味。

中国人以大半患有性狂之故，一方面对恋爱抱畏惧态度，即略涉猥亵之言语亦绝口不谈。蔼里斯(Havelock Ellis)嘲笑英国绅士谈人体以胸以下胫以上为止，中国道学家亦有此等情形。然另一方面则喜谈猥亵，成为天性。凡及中篝之言，房闱之私，以及人家隐讳之事，每兴高而采烈。茶馆酒后消遣之小报及小说十九为刺激色情之记载，固不待论；即以卫道自命之大人先生，亦于高谈性理之余，刊布《素女经》等等。对于性的观念缺乏清醒健全态度，于是可见。第三点论中国民族之昏愤，《半春》云：“中国人的头脑不知是怎么样的，理性太缺，情趣全无，无论同他讲什么东西，不但不能了解，反而乱扯一阵，弄得一塌糊涂。”《与友人论性道德书》引陈独秀《青年的误会》云：“教学者如扶醉人，扶得东来西又倒。现代青年的误解也和醉人一般……你说婚姻要自由，他就专门把写情书寻异性朋友做日常重要的功课……你说要脱离家庭压制，他就抛弃年老无依的母亲。你说要提倡社会共产主义，他就悍然以为大家朋友应该养活他。你说青年要有自尊的精神，他就目空一切，妄自尊大。不受善言了……。”

第四点论中国民族之自大，则于日本安冈秀天所著《从小说上看出支那民族性》一文后云：“我承认他所说的确是中国的缺点……我们不必远引五六百年前的小说来做见证，只就目睹耳闻的实事来讲，卑怯、凶残、淫乱、愚陋、说谎，真是到处皆是。便是最雄辩的所谓国家主义者也决辩护不来，结果无非是迫加表示其傲慢与虚伪而已……中国人近来不知吃了什么迷心汤，相信他的所谓东方文化与礼教，以为就此可以称霸天下，正在胡叫乱跳，这真奇极了。安冈这本书应该译出来发给人手一编，请看看尊范是怎样的一副嘴脸，是不是只配做奴才？”又《代快邮》论国耻问题云：“我想国耻是可以讲的，而且也是应该讲的。但我这所谓国耻，并不专指丧失什么国家权利的耻辱，乃是指一国国民丧失了他们做人的资格的耻辱。这样的耻等才真是国耻……中国女子的缠足，中国人的吸鸦片买卖人口，都是真正的国耻比被外国欺侮还要可耻。缠足、吸鸦片、买卖人口的中国人即使用了俾士麦、毛奇这些人才的力量，凭了强力解决了一切国耻问题，收回了租界失地以至所谓藩属，这都不能算作光荣，中国人之没有做人的资格的羞耻依然存在……所以中国如要好起来第一应当觉醒，先知道自己的丑恶，痛加忏悔，改革传统的荒谬思想、恶习惯以求自立，这才有点希望的萌芽……照此刻的样子以守国粹夸国光为爱国，一切中国所有的都是好的，一切中国所为都是对的，在这个期间中国是不会改变的，不会改好，即使也不致变得更坏。”又《与友人论国民文学书》也有同样的见解。

## 二、驱除死鬼的精神

周氏有一个很特别的历史观念，即所谓历史轮回观。他断定历史是“过

去曾如此，现在是如此，将来也要如此。”所以“僵尸”、“死鬼”、“重来者”是他常用的名词。《历史》云：“天下最残酷的学问是历史。他能揭去我们眼上的鳞，虽然也使我们希望千百年后的将来会有进步，但同时将千百年前的黑影投在现在上面，使人对于死鬼之力不住地感到威吓。我读了中国历史对于中国民族和我自己先就失了九成以上的信仰和希望。‘僵尸’！”

‘僵尸’！我完全同感于阿尔文夫人的话。世上如没有还魂夺舍的事，我想投胎总是真的……”《闭户读书论》云：“历史所告诉我们的在表面的确只是过去，但现在，将来也就在这里面了。正史好似人家祖先的神像画得特别庄严点，但从这上面总还看得出子孙的面影，至于野史更有意思，那是行乐图小照之流，更充足地保存真相，往往令观者拍案叫绝，叹传神之妙，正如獐头鼠目再生于十世以后一样，历史的人物亦常重现于当世的舞台，恍如夺舍重来，慑人心目。此可怖的悦乐，为不知历史者所不能得者也。”《代快邮》与万羽君论爱国运动云：“我很惭愧自己对于这些运动的冷淡一点都不减轻。我不是历史家，也不是遗传学者，但我颇信丁文江先生所谓谱牒学，对于中国国民根本地有点怀疑……巴枯宁说历史的唯一用处是教我们不要再这样，我以为读史的好处是在能预料又要这样了；我相信历史上不曾有过的事中国此后也不曾有，将来舞台上所演的还是那几出戏，不过换了脚色、衣服与看客。五四运动以来民气作用，有些人诧为旷古奇闻，以为国家将兴之兆，其实也是古已有之，汉之党人、宋之太学生、明之东林，前例甚多。照现在情形看去，与明季尤相似；门户倾轧、骄兵悍将、流寇、外敌，其结果——总之不是文艺复兴——孙中山未必是崇祯转生来报仇。我觉得现在各色人中倒有不少是几社、复社、高杰、左良玉、李自成、吴三桂诸人的后身。阿尔文夫人看见她的儿子同他父亲一样地在那里同使女调笑，叫道‘僵尸’！我们看了近来的情状怎能不发生同样的恐怖与惊骇？佛教我是不懂的，但这‘业’——种性之可怕，我也痛切地感到。即使说是自然的因果，用不着怎么诧异，灰心，然而也总不见可以叹许，乐观。”《与友人讨论国民文学书》云：“……但是有时又觉得这些梦想也是轻飘飘的，不大靠得住；如吕滂（GustaneleBon）所说人世都是死鬼作主，结果几乎令人要相信幽冥判官，或是毗睨国王手中的帐簿，中国人是命里注定的奴才，这又使我对于一切提倡不免有点冷淡了。”

周氏自抱这样历史观念以来，对中国整个民族，甚至对他自己，似乎都很悲观，但后来渐由消极而转为积极。他在《历史》里说：“不过有这一点，自己知道有鬼附在身上，自己谨慎了，像癩病患者一样摇着铃铛叫人避开，比起那吃人不脛的老同类来或者是较好一点吧。”又《我们的敌人》云：“我们的敌人是什么？不是活人，乃是野兽与死鬼，附在许多活人身上的野兽与死鬼……在街上走着在路旁站着，看行人的脸色，听他们的声音，时常发见妖气。我们为求自己安全起见，不能不对他们为‘防御战’：我们要从所依附的肉体里赶出那依附的东西……我们去拿许多桃枝与柳枝、荆鞭蒲鞭，尽力的抽打面有妖气的人的身，务期野兽幻化的现出原形，死鬼依托的离去患者……”周氏所有随感录中对于“僵尸”的讨论层出不穷，或者就是他警告之一种，或防御战之一种吧。

### 三、健全性道德提倡

中国人之所以好谈挑拨肉欲的言语，或道学地对性加以严峻的反对，都是没有健全性道德的缘故，所以我们的“中国葛利斯”周作人先生便从这

方面的工作努力了。第一，他提倡净观。他说：“平常对于猥亵事物可以有三种态度，一是艺术地自然，二是科学的冷淡，三是道德的洁净。这三者都是对的。但在假道学的社会中我们非科学及艺术的凡人所能取的态度只是第三种（其实也以前二者为依据），自己洁净的看，而对于有不洁净的眼的人们则加以白眼，嘲弄，以至于训斥。”他佩服被禁30余次而依然出版的秽褻著作的日本废姓外骨和那披着猥亵的衣出入于礼法之阵的法国拉勃来（Rabelais）。因为他们的行为显然是对于时代的一种反动，对于专制政治及假道学的教育的反动。有一次有个心琴画会展览作品，某人在报纸上做了一篇批评，有几句话说：“绝无一幅裸体画，更见其人品之高矣！”周氏为之气极，大骂：“中国现在假道学的空气浓厚极了，官僚和老头子不必说，就是青年也这样。中国之未曾发昏的人们何在，为什么还不拿了十字架起来反抗？我们当从艺术科学尤其是道德的见地，提倡净观，反抗这假道学的教育直到将要被火烤了为止。”

第二，他对性主张严肃的态度。这在他的《人的文学》里早经说过了。他的《论情诗》道：“恋爱不过是性的要求的表现，凯本德在《爱之成年》里曾说道：‘性是自然界爱之譬喻。’但因了恋爱而能了解求神者的心情，领会入神（Enthousiasmos）与忘我（Ekstasia）的幸福的地……爱慕，配偶与生产，这是极平凡极自然，但也极神秘的事情。凡是愈平凡愈自然的便愈神秘，所以现代科学上的性的知识日渐明了，性爱的价值也益增高。正因为知道了微妙重大的意义，自然兴起严肃的感情，更没有从前那种戏弄的态度了……但是社会上还流行着开化时代不自然的意见，以为性爱只是消遣的娱乐而非生活的经历，所以常有年老的人尽可耽溺，若是少年的男女在文字上质直表示本怀便算犯了道德律。还有一层，性爱是不可避免的罪恶与污秽，虽然公许，但是说不得的，至少也不得见诸文字。”又说：“我们对于情诗当先看其性质如何，再谈其艺术如何，情诗可以艳冶，但不可涉于轻薄，可以亲密，但不可流于狎亵：质言之，可以一切，只要不及于乱。这所谓乱与从来的意思有点不同，因为这是指过分，过了情的分限，即是性的游戏的态度。”临了，他标出他的宗旨：“道德进步，并不靠迷信之加多，而在于理性之清明。我们希望中国性道德的整伤，也就不希望训条的增加，只希望知识的解放与趣味的修养。”趣味方面的表现

#### 一、民俗学之偏爱

看我们新文学大师对于野蛮人的宗教、迷信、禁忌、神话、童话等等那样谈得起劲，那样研究得精细深澈，足知他是一个对民俗学有偏好的人了。

##### （1）神话

《须发爪序》说：“我是一个嗜好颇多的人……我也喜欢看小说，但有时又不喜欢看了，想找一本讲昆虫或是讲野蛮人的书来看。但有一样的东西，我总是欢喜，没有厌弃过，而且似乎足以统一我的凌乱的趣味，那就是神话。”因浅薄的中国人见神话多荒唐无稽之谈，遂以为不合科学思想加以排斥，周氏《雨天的书》遂有《神话的辩护》、《续神话的辩护》两篇，又《自己的园地·神话与传说》均有矫正此项错误观念之语。他又说，神话不但在民俗研究上的价值很大，就是在文艺方面也很有关系，大约神话的种类有四种：（一）神话（Myth）（二）传说（Legend）（三）故事（Anecdote）（四）童话（Fairytale）。离开了科学的解说，即使单从文字的立脚点看去，神话也自有独立的价值，不是可以轻蔑的东西。

本来现在的所谓神话等原是文学，出自古代原民的史诗史传及小说。他们做出这些东西，本来不是存心作伪以欺骗民众，实在只是真诚的表现出他们质朴的感想。“我想如把神话等提出在崇信与攻击之外还它一个中立的位置，加以学术的考订；归入文化史里去，一方面当作古代文学看，用历史批评或艺术赏鉴去对待它，可以收获相当的好结果。”（2）童话

葛利斯有一段名论道：“童话是儿童精神上最自然的食物，倘若不供给他，这个缺损，无论如何，不能够补救。正如使小孩吃淀粉质的东西，生理上所受的饿，不是后来给予乳汁所能补救的一样。”童话每赋动物以人格，狗哥哥，猫弟弟，牛伯伯，驴叔叔连篇累牍，其荒唐无稽与神话相类。周氏虽无替童话辩护的文字，但他为神话辩护，不管就为童话辩护了。他说：“人之反对童话，以为儿童读之，就要终身迷信，便是科学知识也无可挽救。其实神话只能滋养儿童的空想与趣味，不能当作事实，满足知识与要求。这个要求当由科学去满足他，但也不因此遂打消空想。知识上猫狗是哺乳类食肉动物，空想上却不妨仍是会说话的四足朋友。”而且童话与文学也大有关系。大约童话可分为民间童话与童话文学两种，前者是民众的、传述的、天然的；后者是个人的、创作的、人为的；前者是小说的童年，后者是小说的化身，抒情与叙事诗的合作。

### （3）民歌及童谣

《海外民歌序》云：“我平常颇喜欢读民歌，这是代表民族的心情的，有一种浑融清澈的地方，与个性的诗之难以捉摸者不同。在我们没有什么文艺修养的人；常觉得较易领会。

我所喜读的是：英国的歌词（Ballad），一种叙事的民歌，与日本的俗谣，普通称为‘小呗’。”

《江阴船歌序》云：“民歌（Folksong）的界说，据英国F. K. Kids on是生于民间，并且通行民间，以表现情绪或抒写事实的歌谣……民歌的特质并不偏在有精彩的技巧与思想，只要能真实表现民间的心情，便是纯粹的民歌。民歌在一方面原是民族的文学的初基。倘若技巧与思想上有精彩的所在，原是极好的事；但若生成是拙笨的措词，粗俗的意思，也就无可奈何。”

《读童谣大观》云：“现在研究童谣的人大约可分为三派，一是民俗学的，认定歌谣是民族心理的表现，含蓄许多古代制度的遗踪。二是教育的，既知道歌吟是儿童一种天然的需要，便顺应这个要求，供给他们整理的适用的材料，能够得到更好的效果。三是文艺的，晓得俗歌里有许多可以供我们取法的风格与方法，把那些别有文学意味的风俗诗选录出来供大家的赏玩，供诗人的吟咏取材。这三派的观点尽有不同，方法也迥异，但是各有用处，又都凭了清明的理性及深厚的趣味去主持评判，所以一样的可以信赖尊重的。”但他说五行志之流则宜打倒。

（4）民间故事及野蛮人风俗与迷信民间故事的搜集，他在《语丝》上不断的提倡。而野蛮人风俗与迷信则他有《僵尸》、《荣光之手》、《论山母》、《平安之接吻》、《野蛮民族的礼法》、《关于夜神》、《关于妖术》、《祖先崇拜》、《初夜权》、《花煞》、《买水》、《回煞》，甚至江湖上所谓《铁算盘》、《迷魂药》均以极大之兴趣讨论之。

### 二、人间味的领略

中国人活在这世界上只是生存，不是生活。原因虽是经济的压迫，但

有钱而不知享受者也很多。这大约我们不曾把生活当作艺术，所以如此。善于生活者在最简单的物质条件下仍然能够满足，这就是人间味的领略。

### (1) 生活艺术化

芥川龙之介曾说：“因为使人生幸福，不可不爱日常的琐事，雪的光，竹的战栗，雀群的声音，行人的容貌，在所有的日常琐事之中，感着无上的甘露味。”周氏也说：“我们于日用必须东西外，必须还有一点无用的游戏与享乐，生活才觉有意思。我们看夕阳，看秋河，看花，听雨，闻香，喝不求解渴的酒，吃不求饱的点心，都是生活上必要的。”又《论喝茶》云：“当于瓦屋纸窗之下，清泉绿茶，用素雅的陶瓷茶具，同二三人共饮，得半日之闲，可抵十年的尘梦。喝茶之后再去继续修各人的胜业，无论为名为利都无不可，但偶然的片刻的优游乃正断不可少……”这就是他生活艺术化一语具体的解释。

所谓艺术的生活是什么？即相当的节制是也。周氏说：“生活不是很容易的事。动物那样的，自然地简易地生活是其一法；把生活当作一种艺术，微妙地美的生活又是一法；二者之外别无道路，有之则是禽兽之下的乱调的生活了。生活之艺术只在禁欲与纵欲的调和……生活之艺术这个名词用中国固有的字来说便是所谓礼——这是指本来的礼，后来的仪礼教礼却是堕落的东西——日本虽然也很受到宋学的影响，生活上却可以说是承受平安朝系统还有许多唐代的流风余韵，因此了解生活之艺术也更是容易。有许多风俗日本的确保存这艺术的色彩，为我们中国人所不及。”周氏又有《日本的人情美》一篇论日本人喝茶弄花草时之闲情逸致，以为他们能了解生活意味之证。

### (2) 好事家的态度

《须发爪序》云：“我是个嗜好颇多的人。假如有这力量，不但是书籍，就是古董也想买，无论金、石、瓷、瓦，我都很喜欢的。”他在《玩具》一文里说出他对收藏古董的意见道：“大抵玩骨董的人，有两种特别注重之点：一是古旧，二是希奇。这不是正当的态度，因为他所重的是骨董本身以外的事情，正如注意于恋人的门第产业而忘却人物的本体一样，所以真是玩骨董的人是爱那骨董的本身，那不值钱没有用极平凡的东西。收藏家与考订家以外还有一种赏鉴家的态度。骨董家，其所以与艺术家不同者只是没有那样深厚的知识罢了。”

他爱艺术品，爱历史遗物，民间工艺以及玩具之类。或自然物如木叶贝壳亦无不爱。这些人称作骨董家或者不如称之为好事家(Dilettante)更是適切：这个名称虽然似乎不很尊重，但我觉得这种态度是很好的。在这博大的沙漠似的中国至少是必要的，因为仙人掌似的外粗厉而内腴润的生活是我们唯一的路，即使近于现在为世诟病的隐逸。”周氏有《饕百姿》、《法布尔昆虫记》、《草木虫鱼》、《金鱼》、《虱子》、《两株树》、《苜菜梗》、《水里的东西》、《案山子》、《关于蝙蝠》等文字，即其好事家态度之表现。

## 三、文艺论

周氏既以文学家而兼思想家，他对于文艺的意见当然是值得我们尊重的。他并没有成为系统的文艺论，但在他著作中则有如下的意见：

### (1) 宽容的态度

他常说：“文学以自己表现为主体。以感染他人为作用，是个人的而亦为人类的……各人的个性既是各各不同，那末表现出来的文艺当然是不相

同。现在倘若拿了批评大道理要去强迫统一，即这不可能的事情居然实现了，这样的文艺作品已经失去了他唯一的条件，其实不能成为文艺了。因为文艺的生命是自由，不是平等，是分离，不是合并；所以宽容是文艺发达的必要的条件。”在《文艺的统一》中说：“世间有一派评论家凭了社会或人类之名建立社会的正宗，无形中厉行一种统一。在创始的人如居友、别林斯基、托尔斯泰原也自成一家言，有相当的价值，到了后来却正如凡有的统一派一般，不免有许多流弊了。”又说：“现在以多数决为神圣的时代习惯上以为个人的意见以至其苦乐是无足轻重的，必须是合唱的呼噪，始有意义，这种思想现在虽然仍有势力，却是没有道理的。”《诗的效用》说：“君师的统一思想定于一尊，固然应该反对；民众的统一思想定于一尊，也是应该反对的。”（2）

贵族平民化

在社会主义发达的现代，大家都以为平民是好的，贵族是坏的。周氏却说不然，他说：“平民的精神可以说是叔本华所说求生的意志，贵族的精神便是尼采所说的求胜的意志了。”

前者是要求有限的平凡的存在，后者是要求无限的超越的发展；前者完全是入世的，后者却几乎有点出世的了。”因为如此，所以“平民文学的思想，太是现世的利禄的了，没有超越现代的精神；他们是认识人生的，只是太乐天了，就是对于现状太满意了。贵族阶级在社会上凭藉了自己的特殊权利，世间一切可能的幸福都得享受，更没有什么歆羡与留恋，因此引起了一种超越的追求，在诗歌上的隐逸神仙的思想即是这样精神的表现。至于平民，于人间应得的生活的悦乐还不能得到，他们的理想自然限于这可望而不可即的平民生活。此外更没有别的希冀，所以在文学上表现出来的是那些功名萋萋的团圆思想了。”又说：“我不相信某一时代某一倾向可以做文艺上永久的模范，但我相信真正的文学发达的时代必须多少含有贵族的精神。求生意志固然是生活的根据，但如没有求胜意志叫人努力的去求‘全面善美’的生活，则适应的生存是容易退化的，而非进化的了。”结果他主张文学应当是平民化，那就是“以平民的精神为基调更加以贵族的洗礼，这才能够造成真真的人的文学”。

### （3）平淡

《自己的园地序》云：“我近来作文极慕平淡自然的境地，但看古代或外国文学才有此种作品，自己还梦想不到有能做的一天，因为有气质与年龄的关系不可勉强。像我这样褊急的脾气的人，生在中国这个时代，实在难望能够从从容容的做出冲澹的文章来。”

### （4）清涩

周氏的文字平淡之外，便是清涩。正如胡适所称“用平淡的谈话包藏着深刻的意味，有时很像笨拙，其实却是滑稽。”《燕知草跋》云：“我也看见有些纯粹口语体的文章，在受过中等教育的学生手里写得很是细腻流利，觉得有造成新文体的可能，使小说戏剧有一种新发展，但是在论文——不，或者不如说小品文，不专说理叙事而以叙情分子为主的，有人称他为絮语的那种散文上，我想必须有涩味与简单味，这才耐读。所以他的文词还得变化一点，以口语为基本，再加上欧化、古文、方言等分子杂揉调和，适当地或吝啬地安排起来，有知识与趣味的两重的统制可造出雅致的俗语文来。”又《葛理斯感想录》抄《晦涩与明白》一条云：“但在别一方面绝顶的明白也未必一定可以佩服。照吕南（Renan）的名言说来，看的真切须是看的

朦胧。艺术是表现，单是明白，不成什么东西。艺术家之极端的明白未必由于能照及他的心的深渊之伟力，而是简单并无深渊可照缘故……我们初次和至上的艺术品相接时的印象是晦冥，但这是与西班牙教堂相似的一种晦冥，我们看着的时候，逐渐光明，直至那坚固的构造都显现了。又如东方舞女带面幕跳舞，初见其‘深’之透明，继见其‘美’之面幕之落，最后乃见其‘明白’。但面幕一落，跳舞亦毕。”

周氏的思想趣味及对文艺的意见既都介绍了一个大概，现更把他给现代中国的影响略为谈谈。

周氏的文字素以幽默出名，但一到针砭中国国民性时便像有火焰似的愤怒，抖颤在行间字里。一句话便是一条鞭，向这老大民族身上剧烈地抽打，哪怕我们的肌肉是如何的顽钝，神经是如何的麻痹也不能不感觉痛苦。但他的态度是这样的恳挚和真实，我们读之只觉得羞愧感奋，并不觉其言之过火，这真是兴顽立懦的好文字，每个中国青年都应当当做座右铭，时刻省览的。可惜中国人天性麻木，难于教诲，五四运动后的几年中，大家对于他的话还肯听受，后来又漠然了。譬如他憎恶凶残暴虐的行为，指为卑怯性格的表现。近年有几种新文艺作品偏偏描写可怖的残杀，惨酷的复仇，无理性的争斗举动，煽炽青年的施虐狂，酝酿将来不可收拾的结果。他主张使儿童读童话，而现在正有许多顽固的有势力的人，反对小学教科书禽兽作人言，主张使小孩再去读“天地玄黄”、“人之初”或“四书五经”。他主张文艺的态度应当宽容，而一般批评家竟拿这话来判决他思想落伍，或作为他反动的罪状，想将他轰出新文坛以外去。他在十年前便作《教训的无用》一文，大约今日的种种早预先感觉到了吧？

他提倡性教育的结果，欧美几本有名的性教育研究如司托泼夫人(M. C. Stopes)的《结婚的爱》(Married Love)和《贤明的父母》(Wise parenthood) 蔼利斯的《爱的艺术》(Ars amatoria) 凯本特(E. Carpenter)的《爱的成年》(Love's Coming of age)都翻译到中国来了。青年对于性，不再将它当作神秘或猥亵的事而不敢加以讨论了。对艺术上性欲的描写，从前是一概含着不庄重的眼光看视的，现在也能根据“人的文学”的论点，辨别其何者为严肃的，何者为游戏的了。郁达夫《沉沦》初出时，攻击者颇多，周氏独为辩护，谓此书实为艺术品，与《留东外史》有导，众论翕然而定，而郁氏身价亦为之骤长。但天下事利弊每相半，国人不健全的性观念固因此而略为矫正，而投机者流亦遂借性问题而行其蛊惑青年之术。某博士即在周氏笔锋掩护之下，编著《性史》，其后又开美的书店，专售诲淫作品。周氏虽悔之，而已无如之何。又一切下流淫猥的文字都假“受戒的文学”(Literature for the initiated)为护身符公然发行，社会不敢取缔，亦周氏为之厉阶云。

人类学的研究，对文学亦有伟大的贡献。神话则有黄石之《神话研究》、郑振铎之《希腊神话》。《ABC丛书》中有《北欧神话》、《希腊神话》。其他神话著作不可胜述。童话则民间的童话翻译过来者固不下百十种。文学的童话如《王尔德童话》、《安徒生童话》、拉斯金的《金河王》、喀洛尔的《阿丽斯漫游奇境记》、《镜中世界》、庚斯来的《水孩》、以及缪塞的《风先生和雨太太》、孟代的《纺轮故事》、《格林童话集》、《列那狐的历史》均有译本。关于民歌童谣则周氏曾于1914年在《绍兴教育会月刊》上登过征集歌谣

的启事，1918年又在北京大学与刘复、钱玄同、沈兼士设立歌谣征集处，1922年又成立歌谣研究会。发行《歌谣周刊》至96期乃停版。其后何中孚的《民谣集》、顾颉刚的《吴歌甲集》、王翼之的《吴歌乙集》、谢声应的《闽歌甲集》及《台湾情歌》，台静农的《淮南民歌》、钟敬文的《客音情歌集》、《蜒歌》及《狼\*情歌》，李金发的《岭东恋歌》、刘半农的《瓦釜集》、娄子匡的《绍兴歌谣》，皆在这影响之下产生。民间故事，则林兰女士对此几为专家，如《徐文长故事》、《朱洪武故事》、《吕洞宾故事》、《呆女婿故事》、《新女婿故事》、《鸟的故事》、《鬼的故事》。又有钟敬文的《民间趣事》、顾颉刚的《孟姜女故事》、《妙峰山研究》等等。民俗学研究之影响有江绍原《须发爪》、黄石《野蛮民族迷信之研究》及零星篇章甚多。平淡与清涩作风的提倡，发生俞平伯、废名一派的文字，又有作风虽与此稍异而总名为语丝派者，其作品大都不拘体裁，随意挥洒，而写讽刺于诙谐之中，富于幽默之趣。周氏常论浙东文学的特色谓可分为飘逸与深刻二种：“第一种如名士清谈，庄谐杂出，或清丽，或幽玄，或奔放，不必定含妙理，而自觉可喜。第二种如老吏断狱，下笔辛辣，其特色不在词华，而在其着眼的洞澈与措语的犀利。”语丝派文字之佳者，亦具此等长处，但其劣者则半文半白，摇曳而不能生姿，内容亦空洞可厌。

钟敬文曾推崇周氏道：“在这类创作家中，他不但在现在是第一个，就过去两三千年的才士群里，似乎尚找不到相当的配偶呢。”这话固然有些溢美，但最近十年内“小品散文之王”的头衔，我想只有他才能受之而无愧的。

原载《青年界》，1934年12月，第6卷第5号

## 林语堂所提倡的幽默文学

林语堂在《语丝》时期主张谩骂主义，其《论语丝文体》一文及前引《翦拂集》中文字数段，即可觐其一斑。后在上海办《论语半月刊》一改而提倡幽默文体。《论语》某期有《文章五味》一文中云：“尝谓文章之有五味，亦犹饮食。甜、酸、苦、辣、咸淡，缺一不可。大刀阔斧，快人快语，虽然苦涩，常是药石之言。嘲讽文章，冷峭尖刻，虽觉酸辣，令人兴奋。惟咸淡为五味之正，其味隽永，读之只觉其美，而无酸辣文章读之肚里不快之感。

此小品文佳作之所以可贵。大抵西人所谓‘射他耳’(satire讽刺)其味辣；‘爱伦尼’(irony俏皮)其味酸；‘幽默’(humour诙谐)其味甘。然五味之用贵在调和，最佳文章亦应庄谐杂出，一味幽默者其文反觉无味。司空图与李秀才论诗书曰：‘江岭之南凡资适口，若醯，非不酸也，止于酸而已；若醢，非不咸也，止于咸而已。中华人所以充饥而遽辍者，知其咸酸之外，醇美者有所乏耳。’知此而后可以论文。”

又某期《论语》有《会心的微笑》一文引韩侍桁《谈幽默》云：“这个名词的意义，虽难于解释，但凡是真理解这两字的人，一看它们，便会极自然地在嘴角上浮现一种会心的微笑来。所以你若听见一个人的谈话，或是看见一个人作的文章，其中有能使你自然地发出会心的微笑的地方，你便可断

定那谈话或文章中是含有幽默的成份……”又说：“新文学作品的幽默，不是流为极端的滑稽，便是变成了冷嘲……幽默既不像滑稽那样使人傻笑，也不是像冷嘲那样使人在笑后而觉着辛辣。它是极适中的，使人在理知上，以后在情感上，感到会心的，甜蜜的，微笑的一种东西。”

又与李青崖讨论幽默。李氏主张以“语妙”二字译 humour 以音义均相近。林语堂则谓“语妙”含有口辩随机应对之义，近于英文之所谓 wit。“幽默”二字本为纯粹译音，所取于其义者，因幽默含有假痴假呆之意，作语隐谑，令人静中寻味……但此亦为牵强译法，若论其详，humour 本不可译，惟有译音办法。华语中言滑稽辞字：曰滑稽突梯，曰诙谐、曰嘲、曰谑、曰谑浪、曰嘲弄、曰风、曰讽、曰诮、曰讥、曰奚落、曰调侃、曰取笑、曰开玩笑、曰戏言、曰孟浪、曰荒唐、曰挖苦、曰揶揄、曰俏皮、曰恶作剧、曰旁敲侧击等。然皆指尖刻，或流于放诞，未能表现宽宏恬静幽默意义，犹如中文中之“敷衍”、“热闹”等字，亦不可得西文正当译语。最著为“谑而不虐”盖存忠厚之意。幽默之所以异于滑稽荒唐者：一、在于同情于所谑之对象。人有弱点，可以谑浪，己有弱点，亦应解嘲，斯得幽默之真义。若尖酸刻薄，已非幽默，有何足取……二、幽默非滑稽放诞，故作奇语以炫人，乃在作者说者之观点与人不同而已。幽默家视世察物，必先另具只眼，不肯因循，落人窠臼，而后发言立论，自然新颖。以其新颖，人遂觉其滑稽。若立论本无不同，故为荒唐放诞，在字句上推敲，不足以语幽默。滑稽中有至理，此语得之。中国人之言滑稽者，每先示人以荒唐。少能庄谐并出者，在艺术上殊为幼稚……中国文人之具幽默感者如苏东坡、袁子才、郑板桥、吴稚晖，有独特见解，既洞察人间宇宙人情学理，又能从容不迫出以诙谐，是虽无幽默之名，已有幽默之实。

经此种解释，“幽默”究竟是什么，大约可以明白了。现将林语堂所撰《论语创刊号缘起》节录如下，以观幽默文体之为如何？

论语社同人，鉴于世道日微，人心日危，发了悲天悯人之念，办一刊物，聊抒愚见，以贡献于社会国家。大概其缘起是这样的。我们几位朋友多半是世代书香，自幼子曰诗云，弦诵不绝。守家法甚严，道学气也甚深。外客来访，总是给一个正襟危坐，客也都勃如战色。

所谈无非仁义礼智，应对无非“岂敢”“托福”，自揣未尝失礼，不知怎样，慢慢地门前车马稀了。我们无心隐居，迫成隐士，大家讨论，这大概就是古人所谓“养晦”，名士所谓“藏晖”的了。经此几年的修养，料想晦气已经养得不少，晖光也大有可观；静极思动，颇想在人世上建点事业。无奈泰半少不更事，手腕未灵，托友求事总是羞答答，难于出口；效忠党国，又嫌同志太多；入和尚院，听说僧多粥少；进尼姑庵，又恐尘缘未了。计议良久，都没出路，颇与失意官僚情景相似。所幸朋友中有的得享祖宗余泽，效法圣人，冬天则狐貉之厚以居，夏天则絺绤必表而出之；至于美术观念，颜色的配合，都还风雅，缁衣羔裘，素衣 裘，黄衣狐裘，红配红，绿配绿，应有尽有。谋事之心，因此也就不大起劲了。其间，也曾有过某大学系主任要来请我们一位执教鞭，那位便问该主任：“在此年头，教鞭是教员执的，还是学生执的？”那位主任便从此绝迹不来了。也曾有过某政府机关来聘友中同志，同志问代表：“要不要赴纪念周？做纪念周，静默三分钟是否十足？有否折扣？”由是党代表也不来过问了。

这大概是去年秋间的事。谋事失败，大家不提，在此声明，我们朋友，

思抑圣门，故多以洙泗问学之门人做绰号。虽然近轻浮，不过一时戏言，实也无伤大雅。例如有闻未之能行者自称“子路”，有乃父好羊枣者为“曾子”，居陋巷而不堪其忧者为“颜回”，说话好方人者为“子贡”。大家谋事不成，烟仍要吸。子贡好吸吕宋烟，曾子好吸淡巴菰，宰予昼寝之余，香烟不停口，子路虽不吸烟，烟气亦颇重，过屠门而大嚼故也。至于有子虽不吃烟，家中各种俱备，所以大家乐于奔走有子之门。有子常曰：“我虽不吸烟，烟已由我而吸”，由是大家都说有子知礼，并不因其不吸，斥为俗人。闲时大家齐集有子府上，有时相对吸烟，历一小时，不出一语，而大家神游意会，怡然而散。

一天，有子见烟已由彼而吸得不少，喟然叹曰：“吸烟而不做事可乎？譬诸小人，其犹穿窬之盗也与？”颜渊恍然对曰：“尝闻之夫子，饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎？为之犹贤乎已！难为了我们饱食终日，无所用心，至三年之久！积三年所食，斐然成章，亦可以庶几也矣乎？”子路亦曰：“尝闻之夫子，年四十而见恶焉，其终也已！”于是大家决定办报，以尽人道，而销烟帐。

惜其时子路之岳母尚在，子路以办报请，岳母不从，事遂寝。

今年七月，子路的岳母死，于是大家齐声曰：“山梁雌雉，时哉！时哉！”三嗅而作，作论语。（下略）

像这样文字在《论语》里有很多，但我终觉得滑稽的分子多而幽默的分子少。林语堂也有自知之明，所以他曾说：“论语发刊以提倡幽默为目标，而杂以谐谑，但吾辈非长此道，资格相差尚远。”不过中国人本来不大懂得“幽默”，新文坛上的人物跳跟叫骂，极粗犷鄙俚之能事，更使人头痛。林氏提倡的“幽默”，若能将这恶风气矫正一二分过来，功德便不浅了。《论语》发行后，大得读者欢迎，于是又有《人问世》、《宇宙风》、《西风》等刊物，一时大上海几乎成了他们的天下。惟与鲁迅总算分道扬镳，并不敢有半分侵犯，但那个鲁大师仍有卧榻之侧岂容他人鼾睡的心理，不念昔日拔刀相助之情，又挥起他那柄血淋淋的解剖刀向林氏刺去，迫使林氏不得不远离中国，他所办的幽默刊物，虽未停刊，声色究竟大减了。选自《中国二三十年代作家》

## 王统照与落华生的小说

王统照早年发表的短篇小说有《春雨之夜》，中篇有《一叶》、《黄昏》，长篇则有二十余万言的《山雨》。他在创作上也算得一个努力的作家，虽然成就并不是很大。王统照能将现代思潮之一的决定论（determinism）和宿命论（fatalism）作为小说骨干的一个作家，不过思想并不彻底，一面拜倒于命运的无上威权，一面也相信人类心灵神奇的能力。他以为命运虽能给人以痛苦，而人类的“爱”和“美”却能消弭痛苦于无形。与旧说“天定胜人，人定胜天”的理论倒有些仿佛。这本就是五四时代一般作家矛盾思想的反映，像叶绍钧乐观悲观之时相冲突，又何尝不如此呢？”

《一叶》出版于民国十一年，似是王统照的自叙传。描写青年旧家子弟李天根，遭遇人生种种波折：他深深地感到人生在一个环境里没有不痛苦；而且周围是有尖端的荆棘向着的。他知道这是人类社会在宇宙中一个不可避免的循环律，但是永远是这样的，彼此刺着与互相以痛苦为赠遗，永久，永久，没有止息的。从前他也曾读过理想的小说，与那时很稀有的社会主义的零星著作，觉得一个如天堂的光明的境界，仿佛即刻可以在地上出现。又想人人真能“各尽所能”，“各取所需”的那样简单，与有秩序而公平的对于人生的分配与解决的方法，也是最好不过的，而且或者将来可以实现。

但他自从自己病中听过芸涵的痛苦历史，与读过关于她自己惊心动魄的记录之后，又遇见柏如的遭遇，使他对于以前的信仰，都根本摇动与疑惑了。

李天根进大学之后更变成一个悲观主义与宿命论者，整天埋首室中，写他的感想录，其沉郁乖张的癖性，引得人人诧异。但他的信仰虽然是灰色：同时又发现了一件人间可宝贵而稀有的东西，知道现在人类的全体尚有可以连结之一点的：能使有裸露的胸膛与真诚的眼泪的势力，那就是“爱”。他以自身的经验母亲与姊妹的亲爱，又如芸涵的哀慕她的可怜的父母，其余如柏如的夫妇，海岸上老渔夫的谈话，都坚定他的发现与有助他对于“爱”的考究……以为人间尚有花、有光、有同情的慰解、有深沉的密合，使彼此纯白的灵魂，可以融化的机会。他又相信人间的痛苦与忧郁，是与爱相并行的，因凡事必有因，使人类的心底完全从没有爱的痕迹，痛苦从哪里来呢？更有甚么事可以忧郁。他常想刀子割破了皮肤，或是火油烫伤了，以及没有食物入口，或是遭遇了金钱上的缺乏与压迫，他以为这不是痛苦与可忧郁，不是物质上的剥丧，也不是物质的给予可以慰悦的。精神上的灵性上的痛苦与忧郁，才是真正的。不过他也知道人类的精神作用与物质作用是常相为因应的。从此确信“爱”为人间的最大的补剂了。本书结束时，天根手持一松叶，发挥他的哲学思想：“一个人的生活譬如一个树叶子，尤譬如一个松树的叶子，在严冷的冬日，受了环境的风和雪，便黄枯些，到了春风吹来的时候，便发青而长大起来，人生的痛苦与‘爱’是这样的循环，不过没有一定的周回律，如一定的天时一般……或者也可说人生还不如一叶能有幸福呢……但是也一样的总需要春风的吹长！除‘爱’之外又需要‘美’。”瞿世英在《春雨之夜》的序说道：“剑三（王统照字）是对于人生问题下工夫的。他以为人生应该美化，美为人生的必要，是人类生活的第二生命。他说：‘此类烦闷混扰之状态互遍于地球之上，果以何道而使人皆乐其生得正当之归宿欤？斯则美之为力已’……小说作家的作品的内容，大致是描写实际生活与理想生活不融洽之点，而极力描写他理想的生活的丰富和美丽，剑三的小说也是如此。他所咒诅的是与爱和生活不调和的生活，想象中建设的是爱和生活。”

《黄昏》出版于民国十六年，叙述商科大学生赵慕琏应胞叔赵建堂之招，至故乡创设羊毛公司，因与叔妾周琼符、英苔相熟。二人不耐非人的生活，苦求慕琏救援。费尽周折，将她们救出后，性格荏弱的琼符，见建堂寻觅逃妾的广告，竟惊惧而自杀；刚强的英苔，则投身伶界得享盛名。即同逃之婢女瑞玉，也考入职业学校，可以预测她结局不坏。这书似乎有些受俄国屠格涅夫《父与子》(Fathers and Sons)的影响，描写热烈的感情与冷静的理智，人类的同情与伦理观念，反抗精神与传统权威，旧习

惯与新知识，老年与青年思想的一切冲突，而作者的宿命论调，也时时显露于字里行间。像慕琏决策拯救二女出险时写的日记：“我乃竟有此等思想，毋乃太奇？然事实迫我，我岂不愿以清静身，向大野灏气中翱翔自如？及今而后，我乃不能不低首于命运的指挥之下，任其颠播……”不过命运之神的铁腕虽然坚强，能决心反抗者，也可以得到最后的胜利，只看那畏首畏尾，瞻前顾后的周琼符，逃出苦海后还不免一死；而冲决一切，雅有侠气的英荇，则竟因此而恢复自由，可知作者命意之所在了。

《山雨》的命题系由“山雨欲来风满楼”的句子取出，乃是大革命前夜的象征。书中背景为山东一个农村，时代则自张宗昌的统治到国民革命军的北伐为止。全书的主旨则要写出北方农村崩溃的种种原因与现象，以及农民的自觉、矛盾。王统照描写南方农村破产的惨况，已经相当的成功，而北方农村则是第一次试验。本来北方农村与南方农村是两个型式的：像气候地理的差异、土地的出产、农民的性格、风俗习惯的种种不同，还有关外移民的情景，若能详细写出，很可以表现一种强烈的“地方色彩”，王氏在这方面的努力，还不算怎样失败。

此书开场时，作者借一个名叫魏二的农夫，唱出昔日农村的状况：

言的是名利二字不久长，但都是东奔西走空自忙。

见几个朝臣待漏五更冷，见几个行客夜渡板桥霜，皆因为名利牵缠不由己，赶不上坡下农夫经营强。

差几间竹篱茅屋多修补，住一个山明水秀小村庄，种几亩半陵半湖荒草地，还有那耕三耙四犁一张，到春来殷殷下上种，墙而外栽下桃李十数行。

早早的拥撮儿孙把学上，预备一举成名天下扬……过罢了大雪纷纷隆冬至，看家家户户把年忙：买上些金簪木耳黄花菜，买上些菠菜茺荳与生姜，常言道闲里治下忙里用，预备着过年请客摆桌张，不多时买罢菜品还家转，大门上吉庆对联贴两旁，头一句一统太平真富贵，次一句九重春色大文章。

这春耕夏耘秋收冬藏的秩序生活，与击壤而歌，鼓腹而嬉的太平气象，真是过去农村的黄金时代。然而这值得令人憧憬的黄金时代，早已化为梦幻了。军阀时代的农村怎样呢？预征钱粮、强派学捐、讨赤捐、旱灾、手工业的破产、现金的流出国外，已经使农夫们骨枯髓竭，无法聊生；而最剧烈的灾祸，则第一是土匪为患、第二是应兵差、第三是强派修路、第四是过路的饥兵的占住，农村在这些层层压迫，层层剥之下，终于不能维持了。书中主角奚大有，家有田数亩，草屋数间，在乡间尚称小康，自己身体强健，欲望低微，一年到头，像牛马似的在田里工作，可算是一个典型的中国农民。但在农村总崩溃的命运中，奚大有终于破了产。到山穷水尽时，他也不得不改变中国农夫安土重迁的特性，尽室逃到青岛做工，后来竟加入了工人集团，成为革命一分子。现在我们且来看全书描写最精采的饥兵占居一段：忽有一天下午，从旺谷沟与别的地方，突然过来许多南边几县里守城不住败下来的省军，属于一个无纪律，无钱，无正当命令向那里去的这一大队饿兵，虽然有头领，却有几个月不支军饷了，这一来非吃完所到的地方不行……最奇怪的每一个兵差不多都有家眷，小孩子略少些。女人的数目不少于穿破灰衣的男子，除掉些军队的家眷之外，还有一些妇女，少数没穿灰衣的男子，说是挈带来的。总之他们都一样，衣服不能够挡住这样天气的寒威，没有食物，恰是一大群可怕的乞丐，令人怎样对付？他们到那里十分凶横，索要一切，连女人也多数没有平和的面目，困顿与饥饿，把他们变成另一种心理……

占房子，抢食物之外，人家的衣服，较好的被窝，鸡、鸭、猪，凡是弄得到的，该穿、该吃，丝毫不容许原主人的质问。随便过活。这一来全村中成了沸乱的两集团：受灾害的无力的农民，与在穷途不顾一切的客兵。在枪托子皮带之下，主人们只好事事退避。

后来真闹得太不像样了。全村只好用了一笔重款，买通了他们的头目，才将这一群饿鬼打发动身。临走的时候，每个兵如同迁居似的，衣服、被褥、零用的小器具，甚至如碎木柴、磁饭碗，都由各村中的农人家强取来了，放置在高高堆起的行李包上……将镇上与近村的耕牛、驴子全牵了去，驮载他们的行囊……剩余的粮米他们吃不了全行带去，只有土地还揭不动。然而他们也还是不容易动身的：尤其是他们的女人，那些小脚蓬头，不知从哪里带来的多少女人，因饥劳与风尘，早已改变了女人们的柔和慈善的常性。她们虽没有执着步枪与皮鞭，可是也一样的威风。他们对于那些没有衣服穿着农民，基本上就看不在眼里；至于她们的同性，更容易惹她们动怒。也有像是有说不出苦痛的年轻女人，有时凄楚的说着，对农妇们用红袖子抹眼泪，不过一到饿得没有力气的时候，谁还去回顾已往，与憧憬着未来呢！由兵士们的手里拿得到粗馒头充足了饥腹，这样的生活久了，会将喜乐与悲苦的界限忘掉，所以女人们在这片地方暂时安稳地住过十几天，临走的时候，在街上巷口上，都难堪的咒骂她们的军官，男的更没有好气，说是头目图了贿，他们却不过才吃过几天抢了的饱饭。于是在左右的农民很容易触动他们的火气。这一日在镇上无故被打的人都没处诉苦，有的包着头上的血迹，还得小心伺候。办公所中，只有吴练长与旅长团长在一处吸鸦片、交款，吃不到一点亏。别的乡董，耳光、挨骂，算得十分便宜的事。大家都在无可如何之中忍耐，忍耐，任管甚么侮辱都能受，只求他们早早的离开这里。

前文说过王统照早年的作品，有肉多于骨的毛病。他的文章拆开一句一句读，都完美无疵，合在一处读便显得拖沓繁冗，令人沉闷。而且无论写什么故事都缺乏一种紧张的气氛。

像《黄昏》的题材原很富于刺激性，若能将紧张的情绪，表现出来，未尝不可成为一部兴味浓郁的佳作。可惜作者浪费了无数的笔墨，仅仅描写一个淡淡的轮廓。书中情节的穿插，既不当，事项的进展，也不自然，人物心理的刻划，更谈不上了。赵建堂的二妾对侄少爷萌生感情，乃全书最紧要的关节，一部《黄昏》，可说都由这一点发生出来的，不意作者竟用突如其来莫名其妙之笔写之。这个地方尚轻轻放过，全书结构之无力，可想而知。

《春雨之夜》，为二十个短篇所组成，命意非不深奥，遣词非不雅洁，辞藻非不富丽，而以表现毫无力量的缘故，艺术都显得很幼稚，以今日眼光评之，值得一读的很少。

《山雨》发表时，作者的学问阅历都比从前进步。那种“真痛苦与忧郁，不是物质上的剥丧，也不是物质的给予可以慰悦的”唯心论不再唱了。“人生在一个环境里没有不是痛苦；彼此刺着与互相以痛苦为赠遗”的宿命论，也不大主张了。他知道人类的精神也受着物质律的支配，肚皮饿着时，以及虐待受到无可再受时，驯良的会变成杀人放火的罪犯，恋田园的会举家逃亡，顽固的也会赞成革命理论，这种倾向新写实主义的文字的写法，比之他从前那些带着浪漫气氛的作品，自不可同日而语。不过艺术上的松懈、琐碎、重复的毛病还未改去多少，所以他的现代农村描写不如茅盾、叶绍钧之感人，不能成为一流的作品。

落华生在小说月报发表的创作小说有《缀网劳蛛》，在文化书局出版有《无法投递之邮件》。又在《文学月刊》上发表长篇《女儿心》。落华生的文字胜于王统照，久有定评，不必赘述。他的文字专以供给读者“异国情调”为主，与他的小品散文并无二致。如《命命鸟》、《醜翻仙女》是以印度为背景。《商人妇》、《枯杨生花》、《海角孤星》、《缀网劳蛛》，则以南洋为背景。他又好写满洲贵族的恋爱故事，像《换巢鸾凤》及《女儿心》都是。异国的风物、热带光与影、旗人的生活，在读者都是陌生的，作者用美丽细致的笔致，将它们介绍过来，自然会使读者感到一种新鲜风味。落华生得着读者热烈的欢迎，不算偶然的了。但更重要的还是这类文字蕴蓄的“逃避性”，赵家璧论勃克夫人（Mrs. S. Buck即赛珍珠）与黄龙（赛珍珠著《大地》男主角）有一段议论，我以为很可以作这话的解释。他说：最近欧美的物质文明已发展到了峰极，一般有灵魂的人都在机械生活里呻吟着，在都市里感到了极度的疲乏。这不特在精神上有这一种厌倦的趋势，事实上从十九世纪后期发展起来的机械生产和都市建设，因为受了资本主义制度不合理的处置，近数年来早已达到了一个将濒破灭的危险期。当大家都感觉到无路可走的痛苦时，就有一部分人提倡脱离都市回到农村去，而过着原始生活的初民，就形成现代人唯一的梦想。

在今日欧美的文学上就明白的表现了这一种现代人逃避的欲望。他们和黄龙同样不敢用人力去改造现状，而只求在观念上获得片刻的安慰。因此极端写实主义的作品没有销路了，心理分析小说也不能获得大众的拥护了。

为适应现代人的这种心理的要求，那种以猛兽和非洲土人为对象的小说游记和影片在一个时期曾给了都市的居民一种很大的刺激和安慰。当勃克夫人在素称精神文明的中国农民里挑选了这一位较富人性的初民型的黄龙作她小说中的主角，去替代那辈兽性未脱的非洲土人，那当然使读者在观念上获得更大的慰安了。

在勃克夫人所创造的天地里，他们可以不必再顾虑机械生产的毁灭，都市的破产，他们也不再求什么挽回危殆现象的实际方法。只要能够给他们理想间上得一点安静，他们就紧抓住不肯放手了。

因此，在这数年来的小说里，理想主义就逐渐的回来，那位诗人而又兼小说家的史特朗（L. A. G Strong）更说：“文化已很明显的到达了亨利亚当（Henry Adams）所说的客观范围外边，今后的大运动便是转向内去的了。人类的思想，以前是由一个圆锥形的尖端向外扩展成一种机械的文化，今后是要走向新的圆锥形的尖端去到那个精神的文化”在这种主张理想主义文学旗帜下的作家，有开守（Wille Cather）、罗勃芝（E. M. Roberts）、淮特尔（The Wilder）、史特朗等。而史特立（A. G. Street）的《农夫的荣光》（Farmers Glory）和比耳（Adim Bell）的《土地的三部曲》，与勃克夫人的《大地》，取的更相类的题材，都给现代的读者一种逃避现实的思想力，因而史特朗一辈人更以理想主义为标榜，而提倡唯心论哲学家柏克立（Berkeley）的复活运动。

但是逃避性的文学，对于那些尚未感受切肤之痛的欧美人士和以前的中国人，还可以发生一点效力，至于现代中国农村破产，百业萧条，苛政如虎，萑苻遍地，一般人民转辗于水深火热之中，逃生无路，要想用精神上的麻醉来缓和实际的痛苦，绝对的不可能，所以落华生若不改变他的作风，过

去的光荣恐难保持呢。

我所谓改变作风并不是想劝他也走上喧阗叫嚣所谓新写实主义的路，这种被歪曲被利用的路，对中国的将来害不胜言，哪有提倡之必要？不过文艺创作的道路究竟宽阔，描写民生的疾苦，以促政府的警惕和注意，也未尝不好。以为想拯救民生，复兴中国，非推翻现行政制，改用某种主义不可，那是野心家的别有怀抱，是非常可怕的。

选自《中国二三十年代作家》

## 王鲁彦与许钦文

五四时代之后，在鲁迅作风影响之下，青年从事乡土文艺或为世态人情之刻画者很有几个人，比较成功的则有王鲁彦与许钦文两位。王鲁彦是专在文学研究会发行的《小说月报》上面做文章的。许钦文则为《语丝》、《北新》两定期刊物的撰员。

王鲁彦作品有《袖子》、《黄金》、《童年的悲哀》及未曾收集的短篇甚多。作品感伤灰色的气氛极为浓厚，但其善于描写乡村小资产阶级和农民的心理与生活，则使他天然成为鲁迅高足了。他是宁波人，写宁波民族气质的浇薄势利，极为深刻。像《自立》那一篇记他父亲告诉他兄弟祖上某太公造屋子卖屋子的故事，便是一个好例。太公因有钱要造一所大屋，被一个平日极其和睦的嫡亲哥哥王大眼去告了一状，说他墙脚放出太多，侵占了官路。

于是打了多少时候官司，他的太公不单卖完仅有的九十九亩田，用尽了现款。而且把大屋的一半基地也卖掉了。王大眼打官司时，忽而从家里跑到县里，忽而从县里跑到家里，两条腿跑得不要跑，渡船钱花得不要花，一个破铜钱也没有到他手中，袋袋装得饱饱的是县官！读者或者说这样樗机蛇蝎一类的东西人间一定不曾有，作者未免形容太过吧？不过我相信世上有这样人，也有这样事。要知道王大眼之所为，是为了嫉妒，嫉妒的毒焰是可以烧毁情谊，恩爱，和理性的呀！又像《黄金》那一篇，史因为儿子一时没有寄钱，大家猜疑他破了产，便加以种种讥嘲，种种轻侮，甚至散布关于他不利的谣言；屠夫又无故砍死他的狗，叫花子到他家强讨，把老夫妇急得几乎想寻死。后来儿子写信来说现已任秘书主任，先汇上大洋二千元，再亲解价值三十万元的黄金来家，以前那些刻薄过他的人立刻蜂拥到史家磕头贺喜。炎凉的世态，反复的人情，被作者用拉杂如火的笔写来，不教人笑而要教人哭了。

《阿长贼骨头》系中篇小说，与许钦文的《鼻涕阿二》，同学鲁迅的《阿Q正传》，而王鲁彦比许的技术似乎更超卓。这是一幅绝妙的“小瘪三行乐图”，文笔之轻松滑稽，处处令人绝倒，也有些仿佛《阿Q正传》。阿长是易家村一个穷苦阶级的人，自小顽皮狡猾，喜欢说谎、偷窃、拐骗，赌博，调戏女人，作一切坏事，受了许多教训还是不改。长成后干过卖饼，卖洋油等小贩生活。后来娶了个丑陋不堪的老婆，堕落做了刨坟贼，被人发觉，逃亡了事。作者形容阿长好窃的天性道：“到了十二三岁，他在易家村已有了一

点名声。和他的父亲相比，人人说已青出于蓝了。他晓得把拿来的钱用破布裹了起来，再加上一点字纸，塞在破蛋壳中，把蛋壳丢在偏僻的墙脚跟，或用泥土捻成一个小棺材，把钱裹在里面，放到阴沟上层的乱石中，空着手到处的走，显出坦然的容貌。随后他还帮着人家寻找。直找遍最偏僻的地方。”又写他在史家桥拐小孩项圈。他送饼给孩子吃，一面同他谈着话，“啊，你的鞋子多么好看！比你弟弟的还好！那个——谁给你的呢？穿了——几天了？好的，好的！比什么人都好看！鞋上是什么花！菊花——月季花吗？”他一面说着，一面就把项圈拉大，从孩子的颈上拿了出来，塞进自己的怀里。孩子正低着头快活看着自己的鞋，一面咕叽着，阿长没有注意他的话，连忙收起盘子走了。作者写阿长这样机警奸诈之处甚多，而且无一不写得淋漓尽致，栩栩欲活，教我们亲眼看见一个小流氓的面影。这面影正是我们在各处社会可以遇着的。阿长还有他种种长技：他虽然常常吃别人的亏，却也能常常教别人吃他的亏；他偷了人家的东西被人发觉能容色不变的否认，能跪在神前发血淋的恶誓；被人殴打急时，能吐口水，能便溺并躺地装死。甚至他母亲垂死时他也会假作疯癫假作被鬼拖入河底，在外边躲了一日一夜将殓殮费推到别人身上。总而言之阿长是个天生的坏胚，永远改不好的下流种子，不过在鲁彦温厚同情的笔下，我们反觉他有些可爱，正如我们不大讨厌阿Q一样。

《许是不至于罢》是写王阿虞财主在战氛紧急时娶媳妇，请亲邻吃喜酒的情形。《菊英的出嫁》，系写冥婚之害，但写法极特别。先用隐约的笔法写菊英的母亲怎样爱女儿，担心女儿，要替她定一头亲事。又接着写如何办嫁奁，如何送嫁，直写到送亲的仪仗中，一口十几个人抬着的沉重棺材，我们才知菊英是已经死了多年的，这大排场的婚礼也不过是冥婚罢了。点明了冥婚之后忽然倒转笔锋写菊英患病和死的情形。这篇小说的章法是完全倒装的，是作者故示“匠心”的所在。菊英冥婚前，她的母亲，怎样呢？

她进进出出总是看见菊英一脸的笑容。“是的呀，喜期近了昵，我的心肝儿，”她暗暗对菊英说。菊英的两颊上突然飞来两朵红云。“是一个好看的郎君，聪明的郎君呢！你到他家去，做‘他的人’去！让你日日夜夜跟着他，守着他，让他日日夜夜陪着你，抱着你！”菊英羞得抱住了头想逃走了。“好好的服侍他，”她又庄重的训导菊英说：“依从他，不要使他不高兴。欢欢喜喜的明年就给他生一个儿子！对于公婆要孝顺，要周到。对于其他的长者要恭敬，幼者要和蔼。不要被人家说半句坏话，给娘争气，给自己争气。牢牢的记着……”

我们未读到仪仗中的菊英的棺材，而先读这些描写时谁不被作者巧妙的笔所欺蒙呢？然而他这段东西似乎从俄国梭罗古勃《未生者之爱》蜕化而出。

《秋雨的诉苦》，《灯》，《秋夜》，《狗》，《微小的生物》，都是小品性质文字，都是阴森幽丽的散文诗，与鲁迅《野草》风味相似。《狗》的那一篇涵着极显明的“人道主义”，正是五四后青年受俄国文学影响的表现。《小雀儿》是一篇童话，借一个麻雀看出人类的虚伪，奸诈，凶恶，自私，及战争的罪恶，写得似乎不怎样好。

沈雁冰曾在《小说月报》上发表《王鲁彦论》，誉之为“现代典型作家”。那时沈雁冰尚没有用茅盾笔名发表文章，他的批评也没有多少人注意，真正有着创作才能的王鲁彦竟未曾因茅盾这篇论文提高他文坛的地位。作者在《毒药》那篇小说里假设作家冯介检查他自己的小说：“他觉得也还不十分粗糙。

在这些小说里面，他看见了自己的希望和失望，快乐和痛苦，泪和血，人格与灵魂。”然而这些小说集虽托书店出版，书店经理回答他说销路很坏。“这使他非常的愤怒，对于读者，他眼看着一般研究性的或竟所谓淫书，或一些无聊的言情小说之类的书，印了三千又三千，印了五千又五千，而对于他这部并不算过坏的文艺作品，竟冷落如此。‘没有眼睛的读者！’他常常气愤地说。”我们假如略略知道过去八九年文艺界的情形，便知道作家发这种牢骚并不算什么过激。

许钦文是浙江绍兴人。作品有《故乡》，《赵先生的烦恼》，《鼻涕阿二》、《一樽酒》、《若有其事》、《仿佛如此》、《幻象的残象》、《蝴蝶》、《毛线袜》，《西湖之月》、《回家》等。他的著作世活开始于1922年间，当他的第一集小说集《故乡》发表时，鲁迅便说：“描写乡村生活上作者不及我，在青年心理上我写不过作者”；并在《彷徨》集中《幸福的家庭》那一篇写明‘拟许钦文’字样。鲁迅以文坛老宿的资格，不惜如此借奖一个后进作家，读者对许氏自然会另眼相看，而许氏也从此文名卓著了。

他果然长于描写青年心理，尤其长于描写五四运动后青年男女恋爱的心理。像《理想的伴侣》，《博物先生》，《凡生》，《请原谅我》，《毛线袜》，《于卓的日记》，《后备夫人》，《病儿床前的故事》，都是。还有其他小说不及备引。男性的自私，见异思迁，对女子外崇敬而内轻蔑的心理，女性的多疑，善妒，偏狭，卖弄风情，喜欢新鲜强烈的刺激的心理，均有细微的刻画，亲切的描写，冷峭的讽刺，但最优秀的作品则可推长篇小说《赵先生的烦恼》。这本书体裁是作者惯用的日记体，借赵伟唐，石英，振东三个男女的三角恋爱关系，写出一篇趣味浓郁的故事。

赵伟唐是一个中学教员，曾和他所教的女生名石英的举行无仪式的结婚，后来石英和赵先生一个男学生振东发生恋爱，每夜必写一封情书，星期六和星期日必费去许多时间招待他，赵先生虽是思想颇为新颖的人物，对于这种情形积久也难忍耐。但石英已经入了迷，干涉之则不听，离婚则事实上又难办到。于是他便陷于极深的烦恼中。后来石、振二人因年龄悬隔关系，又以事发生误会，恋爱遂告断绝。石英与振东恋爱时对赵先生特别献媚，现在虽然安静了，却好像减了生色，也就使赵先生减了生趣。

书中关于男女恋爱时心理有许多警辟绝伦戛戛独造的解释。好像赵先生对于石英的爱写情书，起初莫名其妙，后来得到一种觉悟道：

就是石英爱写情书，接不到情书，就要难过。这倒确自我使得这样的。自从我们入恋以后，我就要她天天给我写情书。她的国文，于给我写情书的时候才认真用了功，这可由我拿出她写给我的信来证明。前几封错字很多的，几乎每张信纸免不了白字，后来不但字句流畅起来，思路也很清楚了。三天不见她的信。就要迫切地催促她，自己也是接连地写给她甜蜜的信。

情书是什么？青年接到情书的时候，心弦是怎样的？在情书中表示爱情的固然比用言语来表示可以格外详细，周到，而且可以自由地幻想未来的幸福。

情书不是敷衍地写成的平淡的东西，写一封就须进一层，所以，多少哲理是从情书中出来的；多少真理是从情书中发见的；多少文学家由写情书而成功；多少头脑，因写情书而精密起来。

一经结婚，情书就告终。现在我已读遍了石英的组织，她也已读遍了我的。我已看穿了她，她已看穿了我。

我们间再不能互相找出神秘来了，怎再写得成情书？这在石英好像早就感到，她的那天的话已表明了这一点，她说：“你想不许我写信给振东，难道再来写情书给你？试问你还能写情书给我不能？我写信给振东，原是为着他的回信呀。我实在不能够天天沉闷着。”

是的，她实在已经受惯了拆阅情书的刺激，是不能平淡地生活的了。譬如抽鸦片烟的，既已抽惯，断不能一旦就断瘾的了。

赵先生又看出石英发狂般的爱小白脸，原来是有点母性作用的。

他说；一个人初次求爱的时候，总是喜欢比自己较大的异性，把自己投在对手怀里，以求安慰，像石英对于我，振东对于石英原也是这样的。等到自己长大了，就要改变兴趣了，总是喜欢比自己较小的异性，把对手抱在怀里以求快乐了。像我对于石英，石英对于振东原也是这样的，现在振东对于LWC女士原也这样的吧。振东的体格虽然并不见得伟大，可是和LWC女士比较起来，他好像委实是伟大的了。

作者描写石英招待振东时兴奋情形，以及石英受赵先生责备而打滚撒泼，旋又破涕为欢；或卧病数日不食，终则说明自己是做假，都极其有趣。作者似系一个“女性憎恶者”，对于女子常有过分的贱视的态度，和不公平的判断口气。看他如何借赵先生的口来说：“石英是什么？原是个女性十足的女子；这种女子，可恨的时候实在可恨，讨厌的时候，实在讨厌，可是有趣味起来，实在是有趣，趣味丰富，终究是可爱的。”“石英是什么？原是个女性十足的女子；这种女子，原因是原为不懂事而能忍受如今社会上很有多妻而相安无事的。

她们这种女子大概自认是弱者，以为只好受人保护，听人指挥，不知道妒忌也不知道别人妒忌的。把她们放在应该妒忌的地位并不会挣扎，一给她们自由活动就会任意地把别人放在妒忌的情景中的。她们并不明了所做的事，只是妄作妄为。石英原也是这种女子，我的大错是在不压制她而反顺从她！”“我原是不愿意把女子当作玩偶的，我原不愿意有玩偶般的恋人；我也是不愿意用旧礼教对付自己恋人的，我实在不会用旧礼教的手段。但照现在的情形看来，石英实在只配做玩偶，因为她实在只有个做玩偶的原料。”许钦文又是一个乡土文艺家，他的《这一次的离故乡》、《回乡时记》、《父亲的花圈》、《怀大桂》、《已往的姊妹们》、《珠串泉》等是记叙自己家庭琐事的；《疯妇》、《一生》、《鼻涕阿二》等篇则描写故乡的人物。《鼻涕阿二》是个中篇小说，记述故乡松村一个不幸妇人的一生。鼻涕阿二——松村人重男轻女，凡第二胎的女孩皆加以此称——幼时在家庭中已备受祖父母，父母，姊妹兄弟之厌恶，及不平等的待遇。长大后在私塾式的夜校读书，拒绝青年木匠龚阿龙的亲吻，反被全村谣传为：“被木匠阿龙自由恋爱了。”家人则呼之为“滥人的贱小娘”，后来嫁一半白痴的农夫为妻，不久即成为寡妇。再嫁为钱少英师爷之妾，不数年又寡了，大妻向之复仇，郁郁得病而亡。这是个自幼在冷淡，轻视，侮辱，虐待的空气中长大的可怜人，然而她并不知道自已可怜，并且自己地位稍优时还将她所受的一切，施之于别人。“自从身为姨太太以后，她是时时刻刻想快乐，时时刻刻在求快乐的了。当在这种时候，她总就和海棠——她的婢女——为难，打她，骂她，有时在她底脸上用劲地扭一把，使得她脸上底皮肉有一部分变成青色，正如鼻涕阿二自己幼时被姊妹扯的样子……鼻涕阿二委实好像想在海棠的身上报复一切，她的不留口的骂，不留手的打，有时很像她幼时她祖母底，有时很像她幼时的她母亲底，

有时又像她幼时的她姊姊底。更其在骂海棠做‘贱小娘’的时候，眼睛一钉，眉头一皱，‘贱小娘！’地大嚷以后，她的脸容宛如她幼时的她老祖母底。”

作者所有作品的技巧不能算如何完美。一则重复语太多。像《鼻涕阿二》：“自从拒绝龚阿龙的亲吻和被人传做‘被木匠阿龙自由恋爱了’以后”一共重复了八次。又，“某人委实是个松村人，原也是由禀着松村人的特性的种子发育起来的”也重复了好几次。这种重复用之得当，有时可以加重语气的力量，成为文调的节奏，但像许钦文这样用法却觉得可厌。

二则措词拖沓。如：“难免张冠李戴模糊印象杂凑之一”，“说说女人评头评脚之一”，题目尚如此不简净，文词之拖沓更可想而知。三则尚有主观口气。尤其不该对人物行动的原因自加解释，像鼻涕阿二之打骂婢女，原是一个可以研究的心理问题，使读者自己去思索，才觉有趣。作者写完之后又加上几句“这样行动的报复，确也是松村人特性之一”云云，便觉味如嚼蜡。又，布局空气不紧张；说话不甚合自然语气；拙于写景，文字缺乏鲜明色彩，均是他不及王鲁彦处。原载《现代》，1934年6月，第5卷第5期

## 《阿Q正传》及鲁迅创作的艺术

谁都知道鲁迅是新文学界的老资格，过去十年内曾执过文坛牛耳，用不着我再来介绍。

关于他作品的批评，虽不说汗牛充栋，着实也出过几本册子，更用不着我再来饶舌。不过好书不厌百回读，好文字也不厌百回评，只要各人有各人自己的意见，就说浅薄，也不妨倾吐一下。

闲话少说，我现在就来着手我的评论。鲁迅的创作小说并不多，《呐喊》和《彷徨》是他五四时代到于今的收获。两本，仅仅的两本，但已经使他在将来中国文学史占到永久的地位了。他的《呐喊》出版于1922年，共收文字14篇，其中《一件小事》、《头发的故事》体裁属于杂感；《兔和猫》，《鸭的喜剧》体裁属于小品；惟《风波》，《阿Q正传》才得称为真正的短篇小说。

在这14篇文字中，《阿Q正传》可算是鲁迅的代表作。听说已经翻译为好几国文字，与世界名著分庭抗礼，博得不少国际的光荣。最早批评这批文字的人有周作人、胡适、陈西滢、沈雁冰等。又有人将它编成戏剧。现在“阿Q”二字还说在人们口头，写在人们笔下，评论文字若着意收集起来，不下数百则。自新文学发生以来像《阿Q正传》魔力之大的，还找不出第二例子呢。

《阿Q正传》这样打动人心，这样倾倒一世，究竟是什么缘故？说是为了它描写一个乡下无赖汉写得太像了么，这样文字现在也有，何以偏让它出名？说是文笔轻松滑稽，令人发笑么，为什么人们不去读《笑林广记》，偏偏爱读《阿Q正传》？告诉你理由吧，《阿Q正传》不单单以刻画乡下无赖汉为能事，其中实影射中国民族普遍的劣根性。《阿Q正传》也不单单教人笑，其中实包蕴着一种严肃的意义。《阿Q正传》所影射中国民族的劣根

性论者已多，但从没有具体的介绍。因为这篇文字涵义深广，譬喻灵活，指实一端而遗其余固不可，刻舟胶柱将活的变成死的尤其不可。所以无人愿意尝试。但这篇文字如此脍炙人口，到今没有具体的解释，究竟有些闷人。这就是我现在不揣冒昧写这一篇《阿Q正传 讲义》的动机。

我认为《阿Q正传》所影射中国民族的劣根性，种类虽多，荦荦大端，则有下列数种：一、卑怯

阿Q是喜与人吵嘴打架，但必估量对手。口讷的他便骂，气力小的他便打。与王胡打架输了时，便说君子动口不动手，假洋鬼子哭丧棒才举起来，他已伸出头颅以待了。对抵抗力稍为薄弱的小D，则揎拳捋臂摆出挑战的态度，对毫无抵抗力的小尼姑则动手动脚，大肆其轻薄。都是他卑怯天性的表现。徐旭生与鲁迅讨论中国人的民族性，结果说中国人的大毛病是听天任命与中庸，这毛病大约是由惰性而来的。鲁迅回答他道；这不是由于惰性，是由于卑怯性。“遇见强者不敢反抗，便以中庸这些话来以自慰，倘他有了权力别人奈何他不得时，则凶残横恣，宛然如一暴君，做事并不中庸。”记得周作人也曾说过张献忠在四川杀人数百万，满洲人一箭，便使他躲入道旁荆棘中。又见最近《独立评论》发表谭嗣同《北游访学记》，引钱尺岑的话云：“魏军赴甘遇强辄败，适西宁有降已半年之老弱妇女，西宁县邓增至一旦尽杀之，悉括其衣服器皿。凡万余人虽数月小孩无一得免者……此等事无论何国皆无之，即土番野蛮亦尚不至此。”又说：“顷来金陵见满地荒寒气象。本地人言发匪据城时并未焚杀，百姓安堵如故。终以彼叛军也，故日盼官军之至。不料湘军一破城，见人即杀，见屋即烧，子女玉帛，扫数悉入于湘军，而金陵遂永穷矣。至今父老言之犹深愤恨。”谭氏于结局又发议论道：“由此观之，幸而中国兵之不强也。使如英、法，外国尚有遗种乎？故西人之压制中国者，实上天仁爱之心使然也，准回部之事已可鉴也。”他这话似太过分，但我们若了解作者下笔时感觉如何沉痛，就可以原谅他了。

## 二、精神胜利法

阿Q与人家打架吃亏时，心里就想道：“我总算被儿子打了，现在世界真不像样，儿子居然打起老子来了。”于是他也心满意足俨如得胜地回去了。中国人的精神胜利法发明固然很早，后来与异族周旋失败，这方法便被充分的利用。这里我可以举出许多历史例子来：一代民族代表人受异族迫害之酷毒莫过于宋，而精神胜利法也以宋以后为盛。宋太宗是亲征辽人中了辽人的箭而崩的。徽钦二帝被金人掳去后，转徙沙漠中，极受人世不堪之苦。元朝杨琏真珈发掘南宋会稽诸陵，窃取珍宝。以诸帝后的骨殖，杂牛马骨筑白塔而埋之，并截取理宗顶骨为饮器。这对于中国民族侮辱真太大了，所以那时宋遗民莫不引为最切齿的深仇，最痛心的纪念，与元人几有不共戴天之概。但他们实在不能用实力来报复，只好先造一个“冬青树”的传说，后造一个元顺帝为宋末帝瀛国公血胤的传说来安慰自己。到了清初，则初叶诸帝几乎无一不出于汉种。故老相传顺治是关东猎人王某的儿子，系清太宗妃子与王某私通而生的。雍正是卫大胖子的儿子，清圣祖微行悦卫妾之貌迎入宫，而不知她已有了身孕。乾隆是海宁陈阁老的儿子。乾隆南巡，驻蹕陈家安澜园，得知其事，想恢复汉代衣冠，幸太后力阻不果。所以前人清宫词有“衣冠汉制终难复，空向安澜驻翠蕤”之句。想不到战国吕不韦以吕易嬴的故事，这时竟成这样广遍的复写。无论宫闱深秘，外人不易知闻，即以血统换易之巧而论，也太远于情理。但我们老祖宗为什么要造这种谣言呢。我想无非为了

这种谣言一面既可以快意于异族统治者帷薄之羞，一面又可以自欺欺人地缓和自己失败的创痛而已。

其情固有可原，其事则未免太可笑了吧！又如同治间清庭与英国争持一件什么国体问题，御史吴可读上疏，劝朝庭不必坚执，大意说外国人为夷狄之民与禽兽无别，我们人类和禽兽相争，胜固不足为荣，败亦不足为辱云云。又如樊增祥《彩云曲》叙及英后维多利亚有句道：“河上蛟龙尽外孙，虜中鸚鵡称天后。”这虽然故意拿国人所轻视的武则天来比她，但还可恕。到赛金花与英后合摄影片时，（照赛金花自述同座摄影者为英国维后之女，即德国皇后。见金东雷《赛金花访问记》。樊诗盖误用其事。）又道：“谁知坤媪河山貌，却与杨枝一例看。”以中国传统观念看来，则轻薄得实不成话。如果当时把这首诗翻译到英国去，无疑地要引起严重外交问题的。这些旧式文士在文字间讨人一点便宜，沾沾自得，以为足以洗涤丧师失地的耻辱而有余，而不知实际上已把中国民族的尊严丢尽。因为这与上文所引那些例子都属于最卑劣的阿Q式精神胜利法。

### 三、善于投机

阿Q本来痛恨革命。等到辛亥革命大潮流震荡到未庄，赵太爷父子都盘起辫子赞成革命，阿Q看得眼热，也想做起革命党来了。但阿Q革命的目的，不过为了他自己的利益，于革命意义，实丝毫没有了解。所以一为假洋鬼子所拒斥，就想到衙门里去告他谋反的罪名，好让他满门抄斩。《华盖集 忽然想到》那一条道：“中国人都是伶俐人，也都明白中国虽完，自己决不会吃苦的；因为都变出合式的态度来……这流人是永远胜利的，大约也将永远存在。在中国唯有他们最适于生存，而他们生存的时候，中国便永远免不了反复着先前的命运。”善于投机似乎成为中国民族劣根性之一，不惟明清之末如此，现在又何尝不如此。每次革命起来，最先附和的总是从前反革命最出力的人，而后来革命事业便逐渐腐化于这些病菌滋生之中。不过我们诊断这种民族劣根性，要看它是先天的，还是后天的。是先天的便无可救药；是后天的则还有拔除的希望。照我个人意见，这种劣根性似乎同精神胜利法一样，与异族长久的统治大有关系。中国自西晋以后，或半部或全部轮流屈服于异族铁蹄之下，由五胡十六国，到辽金元清，我们做人家奴隶大约也有了一千多年吧。当异族侵掠进来时，我们种族中间那些忠愤激烈，有节概，有血气的人，不是慷慨死敌，就举室自焚了；而那些贪生无耻，迎合取巧之徒，反多得生存传种的机会。天演公例是优胜劣败。而我们恰得其反。

经过千余年的淘汰作用，我们民族就不知不觉变成现在的模样。不但战争时期而已，异族统治时期，对待汉人手段都异常严厉，这一千多年中血腥的记录，怨毒的纪念，影响中华民族品性之低降，尤其异常之大。美国亨丁顿（Ellsworth Huntington）著了一部《种族的品性》（The Character of Races）里面有几章专门讨论中华民族的品性，经吾国潘光旦译为中文，改名《自然淘汰与中华民族性》。亨丁顿的意思：中华民族智力之退化，自私自利心肠之特别发达，与“染指”习惯之牢不可破，都与那连续不断的水灾旱灾所引起的饥馑有关系。同样我说，这种原则也可以应用在长久的异族统治上面的。比较久远了的例子，暂不用提，以前清而论：入关时扬州十日，嘉定三屠，实行剃发令时杀戮之惨；以及后来满汉种族歧视之深，政治上种种待遇之不平等，都不是一两句话可以说尽。最可恨的，是顺治、康熙、雍正、乾隆四朝，九次文字大狱，其刻毒

惨酷，暗无天日，虽九幽十八层地狱不是过。我们今日读这些记录，还不觉为之发指皆裂，我们祖宗当时宛转吟呻于刀山剑狱铁床油鼎之中，其痛苦又将何苦！又如他们强迫遗老出仕，开博学鸿词科，收罗不肯入网的名流。施行精神上的强奸之后，又列其姓名于“贰臣传”，不齿之于衣冠之伦。凡此种种毒辣手段，无非想把汉人的民族意识，彻底消灭，汉人独立的人格，完全摧毁，使汉人知道自己不过是命定的：“奴才的奴才”，除了向主人摇摇尾巴，乞取一点他们吃得不要的残羹冷炙以外，什么地位，学问，品格，气节，都不配谈。汉人渐渐也就明白异族统治者的用意，果然都以“奴才”自居，终日歌功颂德，献媚乞怜，只求保留最低限度的生存权利。起初不过装装外表，后来习惯成自然，心理也变成奴才的了。奴才与主人的关系不过建立在衣食上，中间并无何等真实的情谊，一个主人倒了，不妨再去投靠另外一个。所以八国联军打进北京城，大英大法大德大日本的顺民旗立刻满街招展；辛亥革命起时，仅有陆钟琦、黄忠诰几个书呆子死难，封疆大吏平日自称深受国恩，誓必肝脑涂地以报的，逃得比谁还快，甚至于位至督抚之人可以一转而为民军都督。满洲政府300年的摧残士气，今日自食其报，固然大快人心，但我们这份民族品格堕落的帐，又向谁去计算？

有人见清室全盛时武功之奕赫，疆土之扩张，学术之昌明，文艺之发达，每啧啧叹羨，引为美谈，以为跨唐轶汉，足称中国历史的光荣。而不知这一点光荣的代价，是：三百年的统治权，成河的奴隶血泪和成山的奴隶骸骨，还有无论什么都换不来的整个中国民族的高贵的品格！

#### 四、夸大狂与自尊癖

阿Q虽是极卑微的人物，而未庄人全不在他眼里，甚至赵太爷的儿子进了学，阿Q在精神上也不表示尊崇，以为我的儿子将比他阔得多。加之进了几回城更觉自负。“但为了城里油煎大头鱼的加葱法和条凳的称呼异于未庄，他又瞧不起城里人了”。中国人以前动不动自称其国为数千年文明文物之邦，自己是轩辕华胄，神明贵种，视西洋人为野蛮民族，毫无文化可言。及屡遭挫败，则又说西洋人所恃的不过船坚炮利而已，所有的不过声光化电而已，谈到礼教伦常则何能及我们万分之一？甚至于饱受西洋教育的辜鸿铭还说中国人随地吐痰和娶妾制度是一种精神文明。这何异于阿Q将自己头上的癞头疮疤当做高尚光荣的符号，当别人嘲笑他时就说“你还不配……”呢？现在大部分的青年鄙视西洋文化，以为那是陈旧的腐化的，而且不久即将崩溃的资本主义文化而不屑加以一顾的一种态度，也由夸大与自尊癖性而来，不过变换一种方式出现而已。

具有夸大与自尊癖性的人，也最容易变成过分的谦逊，与自轻自贱。阿Q被未庄闲人揪住辫子在墙上碰头而且要他自认为“人打畜生”时，他就说“打虫豸，好不好？我是虫豸——还不放么！”中国人固自以为文化高于一切，鄙视别国为夷狄之邦。但当那些夷狄之邦打进来时，平日傲慢的态度，便会立刻完全改变。宋代《三朝北盟汇编》以及《靖康纪闻》那一类史料，所记当日宋君臣向强敌乞哀时诚惶诚恐的神情，宛转悲鸣的口气，真有些使读者读不下去。他们只求金人允许他们小朝廷残喘之苟延，允许他们身家性命富贵利禄之保全，称侄可以，称臣可以，岁献贡币可以，下殿受书可以，甚至表演什么意想不到的卑躬屈节的丑态都可以。这毛病自古已然，于今为烈，我也不愿意再说了。

有些学者看见历史上僵尸屡次出现，觉得中国民族太不长进而灰心。

有些学者看见八股，律诗，小脚，太监，板子夹棍的法庭，地狱式的监狱，而说中国全盘文化的本质，原不高明，在世界文化中原来没有地位。他们说这话原也有不得已的苦衷，然而竟有许多人觉得中国民族是地球最下等的最无希望的民族，中国人只配替人家当奴隶，当马牛。中国不亡，实无天理！又有许多人觉得中国民族若不倚靠别的民族合作，永远不要想翻身。诸如此类的念头，日日萦回脑际。从前太过于自信，现在又太不自信，这现象虽奇特，其实也可以拿上面所说的话来解释。

此外则“色情狂”，“萨满教式的卫道精神”，“多忌讳”，“狡猾”，“愚蠢”，“贪小利”，“富\*\*得心”，“喜欢凑热闹”，“糊涂昏愤”，“麻木不仁”，都切中中国民族的病根，作者以嬉笑之笔出之，其沉痛逾于怒骂。当《阿Q正传》用“巴人”笔名在北京晨报副镌发表时，有人在《小说月报》上表示对这篇文字的不满，他说阿Q不像真有其人，为的作者形容太过火了。沈雁冰便替他辩护道：阿Q有否其人我不知道，但阿Q确乎处处可以遇见，我好像同他面熟得很。呀！我明白了。原来中国人个个都有阿Q气质。阿Q其实是中国人的典型。沈氏又道：我们不断地在社会各方面遇见“阿Q相”的人物，我们有时自省，常常疑惑自己身体中也不免带有一些“阿Q相”的分子。

阿Q既代表着中国人气质，为整个中国民族的典型，所以最初发表时读者每疑阿Q就是指着他自己。《现代评论》涵卢（即高一涵）曾记他一个朋友初读《阿Q正传》时惴惴然，疑这篇文字出于某人手笔，阿Q的事迹样样都在对他讽刺。后来打听出来作者与他并不相识，这才释然。这类笑话记得西洋文学界也曾有过。像英国梅台斯（G. Meredith）写《自私者》（The Egoist），他有一个朋友对他提出责问，说书中主人公威罗比先生正指着他。又如俄国冈察洛夫写《奥勃洛摩夫》，一时读者都觉得自己血管里有着“奥勃洛摩夫”气质的存在。《阿Q正传》可以与这两个故事一并流传为美谈了。但善做小说的人，既赋作品中人物以“典型性”，同时也必赋之以“个性”，否则那人物便会流为一种公式主义，像中国旧剧里的脸谱一样。陈西滢说：“阿Q不但是一个Type，同时又是一个活泼泼的人，他大约可以同李逵、刘姥姥同垂不朽了。”（《新文学以来十部著作》）这就是说阿Q虽然是个典型人物，同时也是个个性人物。《阿Q正传》之所以在文坛获得绝大成功，其原因无非在此。

此外则《狂人日记》，《风波》，《故乡》，《社戏》，《孔乙己》均为精彩之作。

《狂人日记》是一篇揶击旧礼教的半象征文章。发表后“吃人礼教”四字成为五四知识阶级的口头禅，其影响不能说不大。

鲁迅第二集小说为《彷徨》。共包含作品十篇。如《祝福》写村妇祥林嫂悲惨的命运，旧礼教及迷信思想之害。《肥皂》用嘲笑的态度，喜剧的写法，刻画道学先生的变态性欲。

《弟兄》写张沛君的假友爱。《长明灯》与《狂人日记》似系一个姊妹篇，写革命失败者的悲剧。《在酒楼上》则为感伤主义作品。《示众》写中国人喜欢看杀头的变态心理。还有《幸福的家庭》、《伤逝》等等不必细述。

鲁迅创作小说的艺术，我们现在可以略为讨论。我以为他的小说艺术的特色虽富，最显明的仅有三点：第一是用笔的深刻冷隽，第二是句法的简洁峭拔，第三是体裁的新颖独创。

有人说鲁迅是曾经学过医的，洞悉解剖的原理，所以常将这技术应用

到文学上来。不过他解剖的对象不是人类的肉体，而是人类的心灵。他不管我们如何痛楚，如何想躲闪，只冷静地以一个熟练的手势，举起他那把锋利无比的解剖刀，对准我们魂灵深处的创痕，掩藏最力的弱点，直刺进去，掏出血淋淋的病的症结，摆在显微镜下让大众观察。他最恨的是那些以道学先生自命的人，所以他描写脑筋简单的乡下人用笔每比较宽恕，一至写到《阿Q正传》里的赵太爷，《祝福》里的鲁四老爷，《高老夫子》里的高尔础，便针针见血，丝毫不肯容情了。他写《阿Q正传》本来为了痛恶阿Q这类人，想淋漓尽致地将他的丑态形容一下。然而写到阿Q被枪毙时，我们觉得真正可恶的还是那些赵太爷，钱举人，把总老爷这一流土豪劣绅，阿Q不过做了他们的牺牲品罢了。周作人说，作者原意是想打倒阿Q的，谁知后来反倒将他扶起了。他认为这是鲁迅的失败。我觉得很有道理。鲁迅之所以失败，就因他恨那些“上流人”太深的缘故。他对于那些“上流人”不但把他们清醒时的心灵状态，赤裸裸地给宣布出来，便是在他们睡眠中意识已失去裁判时，还要将他们梦中的丑态——或者这才是他们的真相——披露给大家看。像《弟兄》那篇主人公张沛君，一听说他弟弟患了猩红热，便惊忧交集，寝食皆废，可见他平日对兄弟如何友爱。然而他在梦中则虐待他兄弟的遗孤，把平日隐藏着不敢表示的自私自利心思，一齐发泄出来了。这虽然应用奥地利心理学家佛洛伊德《梦的解释》的原理来解剖张沛君的潜意识，但不是鲁迅，也写不得这样入木三分。又如《肥皂》里主人公四铭先生，看见街上一个侍奉祖母讨饭的十七八岁的女乞儿，便对她发生同情，称赞她是孝女，想做诗文表彰她，以为世道人心之劝。不过他这举动，初则被含着醋意的太太骂破，继则被一丘之貉的卫道朋友笑穿，我们才知道道学假面具下，原来藏着一团邪念。《阿Q正传》里的赵太爷因阿Q调戏他的女仆不许他再进门，但听见阿Q有贼赃出售，就不禁食指大动，自毁前约。《祝福》里的鲁四老爷憎恶祥林嫂是寡妇，尤其憎恶她的再嫁，说这种人是伤风败俗的，但到底收留她，因为她会做活。因为笔法这样深刻，所以鲁迅文字天然带着浓烈的辛辣味。读着好像吃胡椒辣子，虽涕泪喷嚏齐来，却能得到一种意想不到的痛快感觉，一种神经久久郁闷麻木之后，由强烈刺激梳爬起来的轻松感觉。

但他的文字也不完全辛辣，有时写得很含蓄，以《肥皂》为例。他描写道学先生的变态性欲，旁敲侧击，笔笔生恣，所谓如参曹洞禅。不犯正位，钝根人学渠不得。又像《风波》里七斤嫂骂丈夫不该剪去辫子，八一嫂来劝，揭了她的短处。她正没好气，恰值女儿来打岔，就骂她是“偷汉的小寡妇！”于是对方生气了，说“七斤嫂，你恨棒打人！”作者始终没有将七斤嫂的这句话的用意说明，但他在事前闲闲着八一嫂“抱着伊两周岁的遗腹子”的一笔；事后又闲闲着“八一嫂正气得抱着孩子发抖”的一笔，我们自然会感觉到那句骂话的重量了。还有许多例子不及具引。总说一句，鲁迅从不肯将自己所要说的话，明明白白地说出来，只教你自己去想，想不透就怪你们自己太浅薄，他不负责。他文字的异常冷隽，他文字的富于幽默，好像谏果似的愈咀嚼愈有回味，都非寻常作家所能及。

鲁迅作品用字造句都经过千锤百炼，故具有简洁短峭的优点。他答《北斗杂志》问如何写创作小说，曾有这样的话：“写完后至少看两遍，竭力将可有可无的字，句，段，删去，毫不可吝惜。宁可将作小说的材料缩成Sketch，不可将Sketch的材料拉长成小说。”记得古人作文有“惜墨如金”之说，鲁迅的“Sketch论”足与媲美。他文字的简洁真个个

到了“增之一分则太长，减之一分则太短，施粉则太白，施朱则太赤”的地步。

句法的短峭则如《社戏》：“月还没有落，仿佛看戏也并不很久似的，而一离赵庄，月光又显得格外的皎洁。回望戏台在灯火光中，却又如初来未到时候一般，又缥缈得像一座仙山楼阁，满被红霞罩着了。吹到耳边来的又是横笛，很悠扬；我疑心老旦已经进去了，但也不好意思说再回去看。”《白光》：“他刚到自己的房门口，七个学童便一齐放开喉咙，吱的念起书来。他大吃一惊，耳朵边似乎敲了一声馨，只见七个头拖了小辫子在眼前晃，晃得满房，黑圈子也夹着跳舞。他坐下了，他们送上晚课来，脸上都显出小觑他的神色。”这二段文字，一段写儿童恋着看戏的情景，一段写落第秀才神智昏乱的情景，里面心理的描写都很细腻深刻。我常说句法单纯不要紧，要紧的里面含蕴“阴影”丰富，即此之谓。

鲁迅作小说更有一种习惯，当事项进行到极紧张时，他就完全采用旧小说简单的笔调。

这里不妨再举《风波》里最热闹的一段文字为例：七斤嫂没有听完，两个耳朵早通红了；便将筷子转过面来，指着八一嫂的鼻子，说，“阿呀，这是什么话呵！”

八一嫂，我自己看来倒还是一个人，会说出这样昏诞糊涂活么？那时我是，整整哭了三天，谁都看见；连六斤这小鬼也都哭……”六斤刚吃完一大碗饭，拿了空碗，伸手去嚷着要添。七斤嫂正没好气，便用筷子在伊的双丫角中间，直扎下去。大喝道，“谁要你来多嘴！”

你这偷汉的小寡妇！”

扑的一声，六斤手里的空碗落在地上了，恰巧又碰着一块砖角，立刻破成一个很大的缺口。七斤直跳起来，捡起破碗，合上了检查一回，也喝道“入娘的！”一巴掌打倒了六斤。

六斤躺着哭，九斤老太拉了伊的手，连说着“一代不如一代”，一同走了。

又如阿Q在赵太爷家调戏女仆一段：吴妈，是赵太爷家里唯一的女仆，洗完了碗碟，也就在长凳上坐下了。而且和阿Q谈闲天：“太太两天没有吃饭哩，因为老爷要买一个小的……”

“女人……吴妈……这小孤孀……”阿Q想。

“我们少奶奶是八月里要生孩子了……”

“女人……”阿Q想。

阿Q放下烟管，站了起来。

“我们的少奶奶……”吴妈还唠叨说。

“我和你困觉，我和你困觉！”阿Q忽然抢上去，对伊跪下了。

一刹时中很寂然。

“阿呀！”吴妈愣了一息，突然发抖，大叫着往外跑，且跑且嚷，似乎后来带哭了。

阿Q对了墙壁跪着也发愣，于是两手扶着空板凳，慢慢的站立起来，仿佛觉得有些糟。

他这时确也有些忐忑了，慌张的将烟管插在裤带上，就想去舂米。蓬的一声，头上着了很粗的一下，他急忙回转身去，那秀才便拿了一支大竹杠站在他面前。

“你反了……你这……”

大竹杠又向他劈下来了。阿Q两手去抱头，拍的正打在指节上，这可很有一些痛。他冲出厨房门，仿佛背上又着了一下似的。

“忘八蛋！”秀才在后面用了官话这样骂。

我们应当知道小说事项进行到紧张时，读者的精神也就跟着振奋起来了，好奇心也被撩拨得按捺不住了，只希望快快读下去好知道那事项的结果。若读到弯弯曲曲的描写，心理上必定大感不快——其欲擒故纵，特作腾挪者不在此例——措词过于新奇为我们所不惯，或描写方法过于深曲，非费几分脑力不能理解者，用以描写拉拉杂杂如火如荼的局势，也足以损害我们的兴趣。法国伏尔泰（Voltaire）杰作《憨弟德》（Candide）脱稿于数日之中。书中事项连续而下，毫无停顿，其笔致之轻快流利，不啻弹丸脱手，骏马下坡。而且喜笑怒骂，皆成文章，是讽刺文学的绝品。佛郎士批评这部书道：“笔在伏尔泰指中一面飞奔，一面大笑。”我们想假如伏尔泰的笔拖着许多繁重的辞藻，许多赘累的描写，还能奔而且笑么？

古人作文有“去陈言”之说。韩愈说“惟古于词必已出，降而不能乃剽贼。”又说“唯陈言之务去，戛戛乎其难哉！”刘大槩论文道：“经史百家之文，虽读之甚熟，却不\*磳盟 痰冽要另作一番言语。”又说：“大约文章是日新之物，若陈陈相因，安得不目为臭腐？原本古人意义，到行文时却须重加铸造一样言语，不可便直用古人，此谓去陈言。”鲁迅文字新颖独创的优点，正立在这“于词必已出”，“重加铸造一样言语”上。沈雁冰批评他的《狂人日记》，说它的“题目，体裁，风格，乃至里面的思想都是极新奇可怪的”。又说：“它的体裁分明给青年们一个暗示，使他们抛弃了‘旧酒瓶’努力用新形式来表现自己的思想。”这篇文字全体分为十三节，每节长者六七百字，短者仅十余字。分行全用西法，三四字也可以一行。二三十年前中国文学感受西洋影响，短篇小说也有学西洋文学之分段分行的，但如《狂人日记》体裁之崭新一新却是初见。又这篇文字发表在1918年，这时候五四运动的狂流还没有起来，所以尤其值得注意。

但我们要知道鲁迅文章的“新”，与徐志摩不同，与茅盾也不同。徐志摩于借助西洋文法之外，更乞灵于活泼灵动的国语；茅盾取欧化文字加以一己天才的熔铸，别成一种文体。

他们文字都很漂亮流利，但也都不能说是“本色的”。鲁迅好用中国旧小说笔法，上文已介绍过了。他不惟在事项进行紧张时，完全利用旧小说笔法，寻常叙事时，旧小说笔法也占十分之七八，但他在安排组织方面，运用一点神通，便能给读者以“新”的感觉了。化腐臭为神奇，用旧瓶装新酒，果然是这老头子的独到之点。譬如他写单四嫂子死掉儿子时的景况：

下半天棺木才合上盖，因为单四嫂子哭一回，看一回，总不肯死心塌地的盖上，幸亏王九妈等得不耐烦，气愤愤的跑上前，一把推开她，才七手八脚的盖上了。

若其全篇文字都是这样，还有什么新文艺之可言。但下文写棺材出去后单四嫂子的感觉：单四嫂子很觉得头眩，歇息了一会，倒居然有点平稳了。但她接连着便觉得很异样，遇到了平生没有过的事：不像会有的事，然而的确出现了。她越想越奇了，又感到一件异样的事——这屋子忽然太静了。

这种心理描写，便不是旧小说笔法所能胜任的了。又像《药》：

“这给谁治病的呀？”老栓也似乎听得有人问他，但他并不答应；他的精神，现在只在一个包上，仿佛抱着一个十世单传的婴儿，别的事情，都已置之度外了。他现在要将这包里的新生命，移植到他家里，收获许多幸福。太阳也出来了；在他面前显出一条大道，直到他家中，后面也照见了丁字街头破匾上“古B亭口”这四个鞞 慕驩幛\*

又像《祝福》写祥林嫂被人轻蔑她是失节妇人，并说她死后阎罗大王要将她身体锯开分给两个丈夫，她的神经受了极强烈的刺激，就想实行“赎罪”的方法，但实行“赎罪”之后，大家仍然把她当不洁净的人看待，于是她就完全陷于失望深渊中了。作者叙述她痛苦情形：她大约从他们的笑容和声调上，也知道是在嘲笑她，所以总是瞪着眼睛，不说一句话，后来连头也不回了。她整日紧闭了嘴唇，头上带着大家以为耻辱的记号的那伤痕，默默的跑街，扫地，洗菜，淘米。快够一年，她才从四嫂手里支取了历来积存的工钱，换算了十二元鹰洋，请假到镇的西头去。但不到一顿饭的时候，她便回来，神气很舒畅，眼光也分外有神，高兴似的对四嫂说，自己已经在土地庙捐了门槛了。

冬至的祭祖时节，她做得更出力。看四嫂装好祭品，和阿牛将桌子抬到堂屋中央，她便坦然的去拿酒杯和筷子。

“你放着罢，祥林嫂！”四嫂慌忙大声说。

她像是受了炮烙似的缩手，脸色同时变作灰黑，也不再去取烛台，只是失神的站着。直到四叔上香的时候，教她走开，她才走开。这一回她的变化非常大，第二天，不但眼睛窈陷下去，连精神也更不济了。而且很胆怯，不独怕暗夜，怕黑影，即使看见人，虽是自己的主人，也总惴惴的，有如在白天出穴游行的小鼠；否则呆坐着，直是一个木偶人。不半年，头发也花白起来了，记性尤其坏，甚而至于常常忘却了去淘米。

这种笔法也不是旧小说所能有的。现在新文艺颇知注意欧化，遣辞造句渐趋复杂，叙述层次渐深，一变旧小说单调和平面铺张之习，这原是很可喜的现象。不过弊端也不少，那些呆板的欧化文字，恨不得将“我说”改为“说我”，“三朵红玫瑰花”写作“三朵红们的玫瑰花们”固无论矣，而不问其人，不问其他一例打着洋腔，也未免好笑。文学属于文化之一体，取人之长，补己之短是应该的，失去了民族性则问题便可研究。日本文学在明治维新时代极力模仿西洋，亦步亦趋，尺寸惟恐或失，现在却已能卓然自立，表现“纯日本的”精神了。中国文学比日本落后三四十年，现在正走在“模仿”的阶段上，我们原也不必过于求全责备。但许多作家错把手段当做目的，老在欧化里打圈子，不肯出来，那便很可惋惜。鲁迅文字与这些人相比，后者好像一个故意染黄头发涂白皮肤的矫揉造作的“假洋鬼子”，前者却是一个受过西洋教育而又不失其华夏灵魂的现代中国人。中国将来的新文学似乎仅有两条路可走：第一条路，文学国语化，实行胡适“国语的文学”教训。第二条路，创造一种适合全国人民诵读的“标准白话”。能走第一条路固好，否则便走第二条。这种“标准白话”，要不蹈袭前人窠臼，不抄袭欧化皮毛，充分表现民族性。像鲁迅这类文字，以旧式小说质朴有力的文体做骨子，又能神而明之加以变化，我觉得很合我理想的标准。

最后，我们应当知道鲁迅是中国最早的乡土文学家。而且是最成功的乡土文学家。他的弟弟周作人，一生以提倡乡土文艺为职志，随笔中屡有发挥。鲁迅的《呐喊》和《彷徨》，十分之六七为他本乡绍兴的故事。其他则

无非鲁镇，未庄，咸亨酒店，茂源酒店；其人物则无非红鼻子老拱，蓝皮阿五，单四嫂子，王九妈，七斤，七斤嫂，八一嫂，国土，豆腐西施，阿Q，赵太爷，祥林嫂；其事则无非单四嫂子死了儿子而悲伤，华老栓买人血馒头替儿子治痨病，孔乙己偷书而被打断腿，七斤家族闻宣统复辟而躲起一场辫子风波，闰土以生活压迫而变成麻木呆钝，豆腐西施趁火打劫……而已。他使这些头脑简单的乡下人或世故沉深的土劣，像活动影片似的在我们面前行动着；他把他们的喜怒哀乐；他们愚蠢或奸诈的谈吐；可笑或可恨的举动，惟妙惟肖地刻画着。其技巧之超卓，真可谓“传神阿堵”、“神妙欲到秋毫颠”了。自从他创造了这一派文学以后，表现“地方土彩”变成新文学界口头禅，乡土文学家也彬彬辈出，至今尚成为文坛一派势力。

鲁迅记述乡民谈话，并不用绍兴土白，这也是一个值得研究的问题。胡适常惜《阿Q正传》没有用绍兴土白写，以为若如此则当更出色。许多人都以这话为然，我则不得不略持异义。要知道文学应具“普遍性”，应使多数读者感到兴趣和满足，不能以一乡一土为限。乡土文学范围本甚隘狭，用土白则范围更小。这类文艺本土人读之固可以感到三倍的兴趣和满足，外乡人便将瞠目而不知所谓，岂不失了文学的大部分功用？法国文学家都德生于法国南部，所作《磨房书牒》多外省(Laprovence)风土色彩。此书在法国几于家弦户诵，而译到中国来趣味竟大减。又如都德的TartarindeTarascon写南部某乡绅故事，突梯滑稽，法人读之莫不笑不可抑，而我们读到中译本时也觉得味如嚼蜡。

虽说译书人传神达意的手段有点问题，其实也因为乡土文学本不易翻译，不能怪他们。幸而都德这两本书还没有用法国南部乡村土白，我们虽不能感觉多少兴趣，意思还勉强可懂，如其他用的是所谓“patois”，那就不但无味，连翻译也不可能了。这可见《阿Q正传》不用绍兴土白，正是鲁迅的特识。关于这位作家的思想，我愿意保留到《论鲁迅杂感文》里再说。现在只能就此收束，免得野马跑出题目范围以外去。原载《国闻周报》，1934年11月5日，第11卷第44期

## 沈从文论

五四运动以后的六七年中，北方有几个作家颇引起读者的注意，而使得一群青年读者特别倾倒的则推那个年龄最轻而出身又有些奇异的沈从文了。这是一个以作品产量丰富迅速而惊人的作家。屈指他自从事文艺生活以来，至今不过八九年光景，而单行本著作，已有《入伍后》，《蜜柑》，《好管闲事的人》，《阿丽思中国游记》，《旧梦》，《一个天才的通信》，《阿黑小史》，《都市一妇人》，《虎雏》，《石子船》，《山鬼》，《龙朱》，《神巫之爱》，《旅店及其他》，《篁君日记》，《长夏》，《一个女剧员的生活》，《老实人》，《十四夜间》，《从文子集》，《沈从文甲集》，《记胡也频》，《月下小景》等20余种；零星发表于报章杂志者如记《丁玲女士》，《湘行散记》，《边城》等也还有十来种。我们现在将他的作品总括起来则有以下的四类：1. 军队生

活，2．湘西民族和苗族的生活，3．普通社会事件，4．童话及旧传说的  
改作。

现在先论他第一类作品。沈从文是当兵出身的，所以熟稔军队生活。像《入伍后》，《会明》，《传事兵》，《卒伍》，《夜》，《虎雏》，《我的教育》等篇所写人物都以军人为典型。所记事迹也不过是军队间日常发生的琐屑。像《我的教育》那篇描写自己少时混迹军队的生涯，每日除上操以外，无非看审土匪，看杀头，看捉逃兵，或在修械所看工人修械。情节原平淡无奇，不过我们读着时很觉得一种新鲜趣味。这因为我们普通人生活范围仄狭，除了自己阶级所能经验的以外，其他生活便非常隔膜，假如有一个作家能于我们生活经验以外，供给一些东西，自然要欢迎了。所谓富于“异国情调”的诗歌小说得人爱好，也是一个道理。但沈氏在军队中所处地位，似乎比一般士兵优异。据《卒伍》那篇自述，他是在一个亲戚军官领率的队伍中当学习兵，与营长连长儿子同居一处，正如世俗所讥嘲的“少爷兵”的资格是。他没有受过刻苦的训练，没有上过炮火连天惊心动魄的战线，也没有经验过中国普通士兵奸淫杀掠升官发财的痛快，也没有经验过他们饥渴劳顿流离琐尾的惨苦。所以所写军队生活除了还有点趣味之外，不能叫人深切的感动。近来有一位署名黑炎的所著《战线上》，颇为文坛所称道。他的军队生活经验较沈氏丰富，所以他虽显明地受了沈从文这类文字的启示写成，却有出蓝之誉。韩侍桁批评沈从文这类文字道：“带着游戏眼镜来观察士兵的痛苦生活，而结果使其变成了滑稽。”这话说得似乎不大公允。士兵生活诚然是痛苦的，但也有很舒服的。沈氏所过军队生活，原属于后者一类，教他怎样捏造呢？黎锦明有《水莽草》，《黄药》等篇，论者谓足以表现湘西的地方色彩。但黎氏以写故事为首要目的，表现地方色彩为次要目的，所以成功不大。至于沈从文则不然。他的《旅店》（一名《野店》），《入伍后》，《夜》，《黔小景》，《我的小学教育》，《船上》，《往事》，《还乡》，《渔》，对于湘西的风俗人情气候景物都有详细的描写，好像有心要借那陌生地方的神秘性来完成自己文章特色似的。有些故事野蛮惨厉，可以使我们神经衰弱的文明人读之为之起栗，像《夜》的那篇写自己少时混迹军队时和同伴四个军人寄宿某老人家，各讲自己离奇的经历。一个同伴说自己从前曾和一个在沙罗寨的苗族妇人恋爱。妇人虽黑却甚美丽，她的丈夫是一个巫师。这军人每夜必邀一个朋友去那巫师屋后树林中与妇人相会，有一夜因为有点事不得早脱身，便使朋友先去通知妇人，自己事毕立即赴约：

到了那里，凭借月光，看到妇人同朋友在一株大树下搂在一处，像没有知道他会来，心中非常气忿。走拢去一看，才吓慌了，原来两个人皆为一个矛子扎透了胸脯，矛尖深深的固定在树上，两人皆死了。他不由得惊喊了一声。那个凶手，那个头缠红巾同魔鬼常在一块的怪物，藏在林里阴惨的笑了。像一个鸱枭，用那诅人的口，向他说：“狗，回到你营里去告诉他们，你那懂风情的伙伴，我给他一矛子永远把他同妇人连在一块儿，这是他应得的一种待遇。”他先是为那奇突的事情所恐怖，到后来是为这暗中的嘲弄所愤怒，且明白那伙计是在一种误会中代替了自己遭了这苗人的毒手，他就想跑进深林去找寻这个东西。但是，进去时，已经不知到什么地方去了。他走回营去报告时，这人家已起了火，火焰烛天，这火就是巫师放的，他完全明白。

又像《渔》的那一篇写两个家族间械斗的情形道：    在田坪中极天

真的以相互流血为乐，男子向前作战，女人则站到山上呐喊助威。交锋了，棍棒齐下，金鼓齐鸣，软弱者毙于重击下，胜利者用红血所染的巾缠在头上，矛尖穿着人头，唱歌回家，用人肝作下酒物，此尤属诸平常的事情。最天真的还是各人把活捉俘虏拿回，如杀猪把人杀死，洗刮干净，切成小块，用香料掺入，放大锅中把文武火煨好，抬到场上，一人打小锣，大喊吃肉吃肉，百钱一块。凡有呆气汉子不知事故想一尝人肉走来试吃一块，则得钱一百。然而更妙的却是在场的一端也正如此喊叫，或竟加钱至二百文。在吃肉者大约也还有得钱以外，在火候咸淡上加以批评的人。

据说湘西沅水上游，和川黔边境一带有许多苗瑶民族和汉族杂居在一起，惟其生活习惯与我们大不相同。沈从文是湘西人，又曾在黔边军队混过几年，对于苗族生活比较别人多知道一些，故他的作品关于苗族生活的描写要占一部分。这种描写，许多人称为作者作品特有的色彩，也似乎为作者自己所最得意，观其常引“龙朱”二字可知。但以我个人的观察，则较之湘西民族生活之介绍似逊一筹。我们现在以《龙朱》与《神巫之爱》为例。这两篇故事大致仿佛，可说是姊妹篇。龙朱与神巫同是苗族中的美少年；同为许多青年妇女所倾心而庄矜自持；后来同为一个极美少女所感而陷入情网；同有一个愚蠢而颇具风趣像Don Quixote里的山差邦谔的奴仆。故事是浪漫的，而描写则是幻想的。特别对话欧化气味很重，完全不像脑筋简单的苗人所能说出。像《神巫之爱》里五羊知道主人思慕某女郎，自愿充媒人而主人不许时的一段对话：

仆：“主人，差遣你蠢仆去做你所要做的事吧，他在候你的命令。”

主：“你是做不到这事的，因为我又不愿意她以外另一人知道我的心事。”

五羊喋喋不已，坚欲充任斯役，主仆又有一段对话：主：“你舌头的勇敢恐怕比你的行为大五倍。”

仆：“主人，说金子是在火里炼得出来的，仆人的能力要做去才知道。”

神巫既见所思慕的女子呈现于前，便向她求爱道：“我的主人，昨夜里在星光下你美丽如仙，今天在日光下你却美丽如神了。……神啊，你美丽庄严的口辅，是应当为命令愚人而开的，我在此等候你的使唤。我如今是从你眼中望见天堂了。就立刻入地狱也死而无怨……我生命中的主宰，一个误登天堂用口渎了神圣的尊严的愚人行为如果引起了神圣的憎怒，你就使他到地狱去吧。”

作者原想写一个态度娴雅辞令优美的苗族美男，然而却不知不觉把他写成路易十四宫廷中人物了。又苗族男女恋爱时喜作歌辞互相唱和，其歌辞虽非我们所能知，但想也不过和《楚辞九歌》，《巴俞欠舞歌》，六朝民间乐府，刘禹锡所拟《竹枝词》；以及今日所采集的《蜓歌》，《狼\*情歌》，《岭东恋歌》，《客音情歌》大同小异。不意在沈从文笔下写来，却都带着西洋情歌风味。像神巫所唱：瞅人的星我与你并不相识，我只记得一个女人的眼睛，这眼睛曾为泪水所湿，那光明将永远闪耀我心。

又：

天堂门在一个蠢人面前开时，徘徊在门外这蠢人心实不甘；若歌声是启辟这爱情的钥匙，他愿意立定在星光下唱歌一年。

本来大自然雄伟美丽的风景，和原始民族自由放纵的生活，原带着无穷神秘的美，无穷抒情诗的风味，可以使这些久困于文明重压之下疲乏

麻木的灵魂，暂时得到一种解放的快乐。我们读到这类作品，好像在沙漠烈日中跋涉数百里长途之后，忽然走进一片阴森蓊郁的树林，放下肩头重担，拭去脸上热汗，在如茵软草上躺了下来。顷刻之间，那爽肌的空翠，沁心的凉风，使你四体松懈，百忧消散，像喝了美酒一般，不由得沉沉入梦。记得从前读过法国19世纪大作家夏都伯里阳（F. A. Chateaubriand）的名著《阿达拉》（Atala）、《海纳》（René）等关于美洲北部未开辟时土人生活的描写，颇感此等妙趣。但夏氏曾亲赴美洲游历，对北美蛮族的风俗习惯曾下过一番研究功夫，所以其书虽然富于浪漫气氛，实非向壁虚造的故事可比。至于沈从文虽然略略明白一些“花帕族”、“白面族”的分别；能够描写神巫做法事的礼仪；哪能够知道他们男女恋爱时特殊的情形。而他究竟没有到苗族中间去生活过，所有叙述十分之九是靠想象来完成的。许多地方似乎从希腊神话，古代英雄传说，以及澳洲、非洲艳情电影抄袭而来，虽然另有用意——解释见后——初读尚觉新奇，再读便味如嚼蜡了。最近发表的《月下小景——新十日谈序曲》，还是以苗族中间英雄美人做题材，意境也没有超过《龙朱》和《神巫之爱》，不过篇幅很短，所取又是散文诗体裁，使读者陶醉于故事的凄厉哀艳的情绪之中，不暇去苛求它的“真实性”，以文笔论，这倒可算沈从文一切苗族生活介绍之中最优秀的一篇。

关于第三项作品题材，极为复杂，以中上阶级而论则报馆的编辑，官厅的小科员，大学教授，大学男女学生，亭子间里潦倒文士，官僚，军阀，资本家，土豪，下台后终朝拜佛念经而又干着男女秘密勾当的政客，假作正经暗地养着姘夫的太太，争妍取怜妖淫百出的姨太太，骄傲如太子公主的少爷小姐……都曾在他的文中字间留下了一幅剪影。以下等阶级而论则像船夫，厨子，仆役，草头医生，小店主，边城旅店的老板娘，私娼，野鸡，荒村的隐者，老农夫，小贩子，运私者，木匠，石匠，建筑工人，猎人，渔夫，强盗，土匪，兵士，军队中的伙夫，勤务兵，刽子手……也曾在他作品中当过一度或数度的主角。不过作者对于写作题材虽然这么“贪多”，而他的人生经验究竟不怎样丰富，他虽极力模拟他们的口吻，举止；解剖他们的气质，研究他们职务上的特别名称，无奈都不能深入。他所展露给我们观览的每个人物，仅有一副模糊的轮廓，好像雾中之花似的，血气精魂，声音笑貌，全谈不上。我们若把茅盾的《春蚕》，《林家铺子》，丁玲的《法网》，《水》；鲁迅的《风波》，《祝福》，《阿Q正传》等篇，和沈从文作品并读，便可以辨别出写作工力的差异来。这就是说茅盾等人的作品好像一股电气震撼读者心灵，沈从文的作品，则轻飘飘地抓不着我们痒处。

童话有《阿丽思中国游记》上下两卷。这是根据英国加乐里（Carroll）《阿丽思漫游奇境记》而写作的。上卷写阿丽思与兔子约翰雉喜先生到中国游历，发现中国许多腐败情形。下卷则写阿丽思由上海大都市到了他湘西的故乡，看到湘西许多野蛮风俗。这是沈氏著作中最失败的作品，内容和形式都糟。正如他自己序文中所说：“我不能把深一点的社会沉痛情形融化到一种天真滑稽里，成为全无渣滓的东西，讽刺露力乃所以成其浅薄。”又说：“在本书中思想方面既无办法，要救济这个失败，若能在文字的美丽风趣，好好设法，当然也可以成为一种大孩子读物。可惜这个又归失败。蕴藉近于天才，美丽是力，这大致是关乎所谓学力了。”这算是他还有自知之明的话。新近称为改变作风的《月下小景》——原名《新十日谈》——体裁模仿意大利的卜伽丘的《十日谈》，借一群偶然聚集某处的旅客，在消遣

漫漫长夜或无聊光阴的方便谈出一个个故事来。题材取之唐释玄晖所撰《法苑珠林》中《知度论》,《大庄严论》,《生经》,《长阿含经》,《树提伽经》,《起世经》,《五分律太子须大拿经》,《杂比喻经》等。或把不完全的故事写成完全;或把几个并非同出一经的小故事连缀一处成为一个大故事;或把故事中人物性格改变了赋以现代人的灵魂血肉。里面如《扇陀》,《慷慨王子》,《寻觅》,《一个农夫的故事》,《爱欲》,写得都很动人。不过作者存心模仿《十日谈》体裁,把每个美丽如诗的故事,放在骡马贩子,珠宝商人,市侩,农夫,猎人口中说出,我觉得很有些勉强。但这还可恕,最不该是故事中间往往插进作家自己的议论或安上毫无意义的头尾,将好好一篇文章弄成“美中不足”。有人说沈从文是一个“文体作家”(Stylist),他的义务是向读者贡献新奇优美的文字,内容则不必负责。不知文字可以荒唐无稽,神话童话和古代传说正以此见长——而不可以无意义。《月下小量》这本书无意义的例子我可以举出几个来。像《寻觅》那篇,X地青年为了有所不满足抛弃家财和娇妻远赴朱笛国。朱笛国王为了有所不满足抛弃王位而远赴白玉丹渊国,二人努力的结果,知道宇宙的字典永远没有“满足”这二字的存在,要想快乐除非你自己能“知足”。故事写到这里本可以戛然而止了。但作者为要使故事由本人人口中叙出起见,又把那个国王和青年打发上“寻觅”的道路,并把他们一生的运命支配在到处飘泊之中,这岂不成了蛇足么?或者我们的作家以为“知足”是东方懒人思想,永远追求真理,才是现代人精神,所以要给故事这样一个结束。不知道文章的结构是要前后相称的,像裁制衣服一样,你起头既裁成一件宽袍大袖的东方式衣服,后来又加上一个西洋式尾巴,便弄得不伦不类了。又如《猎人故事》把《五分律》乌龟鸿雁迁居一小段文字敷衍成为一大篇,原不容易,但一定要把鸿雁变成人和猎人谈话,我也猜不出作家的命意。《爱欲》那篇《被刖刑者的爱》,全文既侧重妇人与刖者发生恋爱那一点,则前面兄弟为求学之故携带眷属旅行沙漠以至弟妇自杀等等描写都成了累赘。我考《法苑珠林》前后两段本属两个故事,作者将它们连接一起,又不肯使它们互相照应,所以到底还是两橛。

我们既将沈从文四部分作品讨论完毕,不妨再将他作品的哲学思想和艺术来观察一下。

沈氏虽号为“文体作家”,他的作品不是毫无理想的。不过他这理想好像还没有成为系统,又没有明目张胆替自己鼓吹,所以有许多读者不大觉得,我现在不妨冒昧地替他拈了出来。这理想是什么?我看就是想借文字的力量,把野蛮人的血液注射到老态龙钟,颓废腐败的中华民族身体里去,使他兴奋起来,年青起来,好在20世纪舞台上与别个民族争生存权利。中国民族以年龄论并不怎样衰老,我们只须将中国民族组织的历史研究一下便可以知道。先秦时代夏商周三民族历史虽比较久远,代之而兴的楚秦民族却是很青春的。五胡十六国之际鲜卑,匈奴,跼跋等族,以及唐以后辽金元清等游牧民族之同化于我。衰老身体里也增加不少新鲜血液。若说现代欧美民族是个20左右的少年,我们也不过30来岁的壮年罢了。说起竞争,我想我们的力量并不见得比他们逊色,不过中国民族的年龄虽不算老,文化的年龄却太老了。文化像水一样流注过久,便会发生沉淀质。我们血管日益僵硬,骨骼日益石灰化,脏腑工作日益阻滞,五官百骸的动作日益迟缓,到后来就百病丛生了。加之东汉以后,又接受了印度文化。印度文化是很奇怪的。那些生长热带衣食无忧的圣人,终日危坐森林:竖则恒河沙劫,阿僧祇劫;横则

大千世界，三十三天，将精神驰骋在无边无际的境界里，将心灵陶醉在冥想法悦中。实际生活，永远闭着眼睛不看。这思想流传到中国来，与我们固有的老庄无为哲学结合，于是我们的文化便更酵发一层毒素了。胡适曾说印度人曾赠给我们两种有害礼物：一是佛教思想，一是鸦片烟。这话我认为是极有见地的。因为这种种关系，中国文化不但富于沉淀质而已，后来竟成了一潭微波不起臭秽不堪的死水。无论你是一个怎样勇敢有为的青年，到这死水里洗个浴，便立刻变成恹恹不振的病夫。许多新民族入了这老国以后，多则一二百年，少则七八十年没有不腐化的，便是铁样的证据。我们生长在这文化里，生存竞争，引为大戒。乐天安命，视为固然。由保守而退化，由退化而也就失去在地球上立足的权利。我们瞻望民族的前途，哪能不黯然以悲，又哪能不栗然以惧！

西洋民族那样的元气淋漓，生机活泼，有如狮如虎如野熊之观，大约因为他们的文化比较年轻的缘故。我们要想恢复民族的青春，便应当接受西洋文化。接受西洋文化，便应先养成强悍粗犷的气质。记得一个日本学者曾说中国人比之日本人和西洋人，面貌上似乎缺乏一种野兽气息。五四运动前陈独秀在《新青年》上极力提倡青年的兽性，或者就是为此。沈从文虽然也是这老大民族中间的一分子，但他属于生活力较强的湖南民族，又生长湘西地方，比我们多带一分蛮野气质。他很想将这分蛮野气质当做火炬，引燃整个民族青春之焰，所以他把“雄强”、“犷悍”，整天挂在嘴边。他爱写湘西民族的下等阶级，从他们龌龊，卑鄙，粗暴，淫乱的性格中；酗酒，赌博，打架，争吵，偷窃，劫掠的行为中，发现他们也有着一颗同我们一样的鲜红热烈的心，也有一种同我们一样的人性。那怕是炒人心肝吃的刽子手，割负心情妇舌头来下酒的军官，谋财害命的工人，掳人勒索的绑票匪，也有他的天真可爱处。他极力介绍苗瑶的生活，虽然他觉得苗瑶是被汉族赶入深山退化民族，但他们没有沐浴汉族文化，而且多与大自然接触，生活介于人兽之间，精力似乎较汉族盛旺。所以故意将苗族的英雄儿女，装点得像希腊神话里阿波罗、维纳斯一样。他嘲讽中国文化的地方也极多，如《阿丽思中国游记》，《猎人故事》等等皆是。沈从文文字能得多数青年的同情，或者就因为他文字中具有这种投合青年心理的哲学思想吧。

谈到沈从文作品的艺术，我也有点意见想倾吐。沈氏作品艺术好处，第一是能创造一种特殊的风格。在鲁迅，茅盾，叶绍钧等系统之外另成一派。丁玲在文坛上的地位虽然高过他，但丁玲文体却显然受过他的影响。他的文字虽然很有疵病，而永远不肯落他人窠臼，永远新鲜活泼，永远表现自己。他获到这套工具之后，无论什么平凡的题材也能写出不平凡的文字来。好像吕纯阳的指头，触到山石都成黄金，好像神话里的魔杖能够将平常境界幻化为缥缈仙国。第二，结构多变化。茅盾在《宿莽》弁言中曾说：“一个已经发表过若干作品的作家的问题，也就是怎样使自己不至于粘滞在自己所铸成的一定的模型中。”郁达夫除自叙体小说外，不能写别的东西，张资平三角恋爱小说千篇一律，可见茅盾所说的困难打破之不易。沈从文小说题材既极广博，结构上要使它不雷同很难办到。但我们的作家，在这方面很显了些手段。他的小说有些是逆起的，例如《喽罗》；有些是顺起的，例如《岚生同岚生太太》；有些是以议论引起来的，例如《第四》；有些是以一封信引起来的，例如《男子须知》。他虽然写了许多篇短篇小说，差不多每篇都有一个新结构，不使读者感到单调与重复，其组织力之伟大，果然值得赞美。而且

每篇小说结束时，必有一个“急剧转变”(a quick turn)。像《虎雏》那篇，他所收养教育的聪明小兵终于逃走；《夜》那篇，隐居老人开房示人以死妇尸体；《牛》那篇，牛大伯的牛被拉夫者拉去；《冬的空间》那篇，X女士之投海；《入伍后》那篇，二哥之被仇人支解；《岚生同岚生太太》那篇，太太闻女校学生烫头发而掷其火酒瓶……全篇文字得这样一结，可以给人一个出乎意外的感想，一个愉快的惊奇。

第二，句法短峭简练，富有单纯的美。听说沈氏常以此自夸，则这种文笔之造成，一定是他有意的努力。如《我的小学教育》自述小时生活道：“正月，到小教场去看迎春；三月间，去到城头放风筝；五月，看划船；六月，上山捉蝓蝓，下河洗澡；七月，烧包；八月，看月；九月登高；十月打陀螺；十二月扛三牲盘子上庙敬神；平常日子，上学，买菜，请客，送丧。”这似由一首旧式儿歌变化而来，句法则似《月令》。举此一例可概其余了。

第三，造语新奇，有时想入非非，令人发笑。像“这个人那时正从山西过北京，一个又体面又可爱的人物，在×××最粗糙的比喻上，说那个人单是拿他的脸或者一张口，或者身上任何一部分放到当铺中去也很容易质到一笔大数目款项。”(《第四》)“因为好的天气，是不比印子钱可以用息金借来的。”(《牛》)“人家的怜悯，虽不一定比送礼物来得不慷慨，却实在比礼物还无用的一种东西。”(《爹爹》)诸如此类的言语，沈氏作品中几于俯拾即是，不必具引。别说这是容易，一个性灵尚未被旧文学格式压扁和窒死的人才能有这样自由的想象，才能作这样有趣的譬喻。

沈从文创作的缺点也不能说完全没有。首为过于随笔化。他好像是专门拿Essay的笔法来写小说的。他曾自己解释道：“从这一小本集子上看，可以得一结论，就是文章更近于小品散文，于描写虽同样尽力，于结构更疏忽了。照一般说法，短篇小说的必需条件所谓‘事物的中心’、‘人物的中心’、‘提高’或‘拉紧’，我全没有顾到。也像有意这样做，我只平平的写去，到要完了就止，事情完全是平常的事情，故既不夸张，也不剪裁的把它写下去了……我还是没有写过一篇一般人所谓的小说的小说，是因为我愿意在章法外接受失败，不想在章法内得到成功。”(《石子船跋》)本来用随笔体裁写故事，在法文有所谓“Conte”者之一体。如佛郎士《我友之书》(Le Livre du démon ami)，都德的《磨坊尺牘》(Les Lettres du moulin)《日曜故事》(Les contes du Lundi)就是这类文章，这与小说(Novel)是大有分别的。沈氏原是个“说故事的人”，用Conte体裁来写故事亦未尝不可，不过篇篇如此，也就有些讨厌了。

次则用字造句，虽然力求短峭简练，描写却依然繁冗拖沓。有时累累数百言还不能达出“中心思想”。有似老妪谈家常，叨叨絮絮，说了半天，听者尚茫然不知其命意之所在；又好像用软绵绵的拳头去打胖子，打不倒他的痛处。他用一千字写的一段文章，我们将它缩成百字，原意仍可不失。因此他的文字不能像利剑一般刺进读者的心灵，他的故事即写得如何悲惨可怕，也不能在读者脑筋里留下永久不能磨灭的印像。在这一点上他与王统照初期作风倒有相象处。据赵景深说，王统照的文字“都是经过若干次的修改和锤炼的”，然而我们读了他的《春雨之夜》，《黄昏》，《一叶》等作只觉得它们“肉多于骨”，只觉得它们重复，琐碎，令人厌倦。世上如真有“文章病院”的话，王统照的文字应该割去二三十斤的脂肪，沈从文的文字则应当

抽去十几条使它全身松懈的懒筋。作者写文字时信笔挥洒毫不着急，思想到了哪里，他的笔锋也就到了哪里。不幸他的思想是有些夹杂不清的，所以文字的体裁也就不能十分精醇爽利。

作者虽未曾受过高深的教育，未曾读过多少书，然而他有像英国哲学家斯宾塞磁石一般善于吸收的头脑，野猫一般善于伺的眼光。那怕在一个平凡人生经验上，一篇书上，一句普通朋友谈话上，都可以找到他创作的灵感。似乎世间没有一件事一件东西不足融化而为他写作的题材的。有时他的灵感从什么地方得来，我们都可以清楚知道，不过叫我们去写却写不出来。他自己说能在一件事上发生五十种联想（《阿丽思中国游记自序》），大约不是一句夸诞的话。为了他有这样能力，所以拼命大量生产，拼命将酝酿未曾成熟的情感，观察未曾明晰的对象，写成文章。有时甚至不惜捏造离奇古怪不合情理的事实来吸引读者的兴趣，像《都市一妇人》和《医生》简直写成了一篇低级趣味的 Romance，他文章的轻飘，空虚，浮泛等病均由此而起。这时候他过强的想象力变成了他天才的障碍，左右逢源的妙笔也变成他写作技巧的致命伤了。我常说沈从文是一个新文学界的魔术师。他能从一个空盘里倒出数不清的苹果鸡蛋；能从一方手帕里扯出许多红红绿绿的缎带纸条；能从一把空壶里喷出洒洒不穷的清泉；能从一方包袱下变出一盆烈焰飞腾的大火，不过观众在点头微笑和热烈鼓掌之中，心里总有“这不过玩手法”的感想。沈从文之所以不能如鲁迅，茅盾，叶绍钧，丁玲等成为第一流作家，便是被这“玩手法”三字决定了的！

但是作者的天才究竟是可赞美的。他的永不疲乏的创作力尤其值得人惊异。只要他以后不滥用他过多的想象力，将作品产量节制一点，好好去收集人生经验，细细琢磨他的文笔，还有光明灿烂的黄金时代等着他在前面！

原载《文学》，1934年9月，第3卷3期

## 叶绍钧的作品

五四左右以创作小说引人注意除了鲁迅、冰心，便要推叶绍钧了。他是一个多产而作风却极其精炼纯粹的作家。他的短篇小说集有《隔膜》、《火灾》、《城中》、《线下》、《未厌》；长篇小说有《倪焕之》；童话有《稻草人》、《古代英雄的石像》；散文集有《脚步集》，和与俞平伯合著的《剑鞘》。叶氏的思想可分为两个时期，五四至五卅为第一时期；五卅至对日抗战为第二时期。前者为整个五四时代思想之反映；后者则感染世界潮流，而有左倾色彩。

当五四运动前，周作人在《新青年》提倡“人的文学”，又翻译波兰、捷克等弱小民族的作品甚多，于俄国文学尤多介绍。俄国文学本有一种悲天悯人的博大同情，和一种四海同胞的主义；而十九世纪与托尔斯泰、柴霍甫，鼎足而三之杜思妥也夫斯基，尤为当时青年所欢迎。按英国脱利特司（W. B. Trites）论杜氏所著小说《二我者》，主人公戈略特庚的性格“他断不肯受人侮辱，被人踏在脚下，同抹布一样，但倘有人要将他当

做抹布，却亦不难做到。他那时就不是戈略特庚，而变成一块不干净的抹布。但并非寻常的抹布，乃是有感情，通灵性的抹布。他那湿漉漉的折叠中，隐藏着灵妙的感情，抹布虽是抹布，那灵妙的情感却依然与人无异。杜氏著作就善能写出这抹布的灵魂给我们看。使我们听见最下等、最秽恶、最无耻的人所发的悲痛声音：醉汉睡在烂泥中叫唤、乏人躲在漆黑地方说话，窃贼、谋杀老嫗的凶手、娼妓，靠娼妓吃饭的人，亦都说话。他们的声音都极美，悲哀而且美。他们堕落的灵魂原同尔我一样，他们也爱道德，也恶罪恶，他们陷在泥塘里悲叹他们不意的堕落，正同尔我一样悲叹，倘尔我因不意的灾难，同他们到一样堕落的时候。”按杜思妥也夫斯基名著《罪与罚》(The Crime And Punishment)写到主人公在酒店喝啤酒，有醉鬼与之攀谈，自述靠女卖淫，维持生活之身世，为有名感人一段。又《卡拉玛助夫兄弟》(The Brothers Karamazoff)，《白痴》(The Gd idiot)，《被压迫与被侮辱的人》(The Down Trodden And Offened)，《穷人》(Poor People)，差不多篇篇都是高贵的灾难图画，篇篇闪烁着神圣的同情和怜悯的光辉，常为五四前后中国文学界所称道。这些小说和理论初介绍到中国来时，那些思想比较敏锐，感受性强的人，自然受到感染，一时模仿其作风者甚众，而叶绍钧可算中国第一个成功的杜氏私淑者。他在《阿凤》里曾说“世界的精魂：是爱，生趣，愉快。”顾颉刚替他解释道：“他理想中有一个很美满的世界的精神：他秉着这个宗旨，努力地把它描写出来，可说是成功了。试看这几篇里写学校中认为顽皮的学生、低能的儿童、婆婆认为生气的养媳妇，在平常人眼光之下真是不足挂齿的人物，而其内心里却包含着无穷的生趣和愉快。至于没人理会的蠢妇人，脑筋简单的农人和老妈子，他们也都有极深挚的慈爱在他们的心底里。他们虽是住在光线微弱的小屋里过很枯燥的生活；虽是受着长辈的打骂，旁人的轻视，得不到精神的安慰，但是“爱、生趣、愉快”是不会被这些环境灭绝掉的。不但不会灭绝，并且一旦逢到伸展的机会，就立刻会得生长发达，这时候，从前的一切痛苦都忘了，他们就感到人生真正的意义了”(《隔膜》序)。

叶绍钧表现这种倾向的创作，在《隔膜》中有《低能儿》、《阿凤》、《绿衣》、《潜隐的爱》。《潜隐的爱》是写一贫家少年寡妇对邻居小孩发生母爱的故事，真是悱恻动人。

作者描写少妇小时状貌道：“命运和愚蠢，使伊成为一个没人经心的人。伊仿佛阶前一个小小的水泡，浮着也好，灭了也好，谁还加以注意呢？伊有小而瘦的脸庞，皮肤带着青色，眼睛圆睁，看外物时常呈怅惘的神情，微带红色的发，生得非常之浓，挽成发髻，臃肿而散乱，更增全体的丑陋。”这种描写出现于民国十年间，实不可多得，因为那时人的脑筋尚受浪漫主义的支配，觉得世间人物只有英雄豪杰，才子佳人，才有被写成小说的资格，贫穷卑微的人实不必加以盼睐，即学写实主义的写法也必如英国迭更司小说描写落难的男女，貌必美丽，性必聪明，且必禀有醇厚正直的天性，如《孝女耐儿传》中之孝女耐儿；《贼史》中之倭利佛皆是。叶绍钧把《潜隐的爱》的女主角写得那样丑陋、愚蠢，读者感想如何，不可得而知，但笔者当时曾引起一种反感，以为这种妇女哪里值得描写？她的不幸遭遇，又哪里值得我们惋惜与同情？现在才知我们只知珍惜陷于泥淖中的无瑕美玉，却不知看重具有灵性的抹布，实是一种重大的错误。

这个丑陋的女孩长大后，嫁给陈家，丈夫不久死去，生活日益凄苦，忽一日邻居乳媪抱来一肥白可爱的小孩，日日在她家中嬉戏。天然之母爱，一天一天发荣滋长于那寡妇胸中，但以贫富悬殊之故，心里虽然火炽似的想抱他一抱，却总不敢接触他。一日小孩无意摔了一交，才使她达到这个愿望。作者描写少妇这时的感觉道：当肥白的小手抚伊的额角，温软的小脸庞亲伊的颧颊时，伊高兴得自己和他已合而为一，遨游于别个新的世界，是亲爱和快乐造成的；而眼前的婆婆嫂嫂，自己冷寂阴暗的卧室，和使自己两手作酸的接麻工作，那许多造成的旧世界早已见弃于己，而且毁灭了，没有了。

她后来以接麻所得的工资，买了一些糖果赠给小孩。

伊从没吃过糖果，也不知道糖果是什么滋味，看人家都买了给孩子们吃，伊就学着他们的样。伊认为那些糖果就是自己的劳力，将劳力馈赠于他，实是无上的快乐，而且这才觉每天的工作确有甜美的意味。总之伊的外形虽然并没有变更，别人看伊依然是愚蠢和不幸，实则伊内面的生活变化了。伊的近二十年往迹，对于伊的束缚，悉数解放了，伊是幸福、快慰、真实和光明了。

后来写到小孩患病，少妇闻之焦急一段，以及采白茶 花问病一段，均写得非常细腻。

以及少妇见孩母唱歌抚慰病孩，在旁发呆一段，也微妙传神，为全篇极有力量的结束。《火灾》集中《被忘却者》，述一小女教师田女士被丈夫弃而与一同事童女士为友，因而忘却本身痛苦。《地动》和《小蚬的回家》，则写小儿对人类和动物原始的同情。

叶绍钧这类作品固然受俄国文学影响有关，而也可为五四时代新生的气象和那时代人的人生观的代表。那时代青年思想固极其混乱，社会现象亦依然昏浊，而希望、光荣、幸福，却像美丽的星光似的，不时在黑暗的前途闪耀。大家都想凭着人类心灵的伟力来改造这不合理的世界，所以除了深于世故的鲁迅思想仍然阴暗以外，冰心、汪敬熙、落华生、王统照，以及叶绍钧，笔下所表现的都以乐观调子居多。

但是，现代人生的痛苦，社会的丑恶，正像铁一般的事实摆在面前。虽然想由琥珀色的大路，走进黄金的理想王宫，而四周传来一阵阵啼饥号寒的酸楚呼声，能塞着耳朵不听？身边围绕着一幅幅无辜人民宛转于军阀内战，匪盗横行，粮绅土豪之压迫剥削的悲惨画面，能闭着眼睛不看？这惨苦现象，应如何消弭不能不叫你的心灵不思考？况叶绍钧本是悲观主义的作家，在民初《礼拜六》杂志中所作小说如《博徒之儿》、《姑恶》、《飞絮沾泥》等篇，都是偏于社会黑暗面的描写，后来他的心灵受了五四新潮的洗涤，才有爱、生趣、愉快的主张，并想借着下等阶级的性灵来表现这主张的伟大。但展布在他面前的人生，到底无法否认，所以他一面借着美丽的幻想，来美化丑恶的人生，一面又以写实作风刻划社会黑暗真相，像《晓行》、《悲哀的重载》、《母》、《苦菜》、《寒晓的琴歌》、《饭》、《火灾》等篇，描写桎梏于苛捐杂税下的农人，转辗于火窟中的妓女，被经济压迫而牺牲母爱，或屏息于礼学淫威之下的小学教师……，都写得异常惨澹，笔墨间含着无数血痕泪点，读过之后使人神经紧张，心灵上感着一层沉重压迫。作者不惟对成人读物如此，即供给天真孩童阅读的《稻草人》，也渗进无数悲观色彩。

当他第一本小说结集时，以其中《隔膜》一篇为书名，顾颉刚劝他改为《微笑》，因为人与人之间固然不免有若干隔膜，但书中像阿凤、方老太

等人同情的微笑，却可将隔膜消除。但叶绍钧未采纳。这可见他当时脑筋里悲观的黑云并没有被乐观的光明冲破，所以他五四后的作品可以说是有着“两重人格”的。

这乐观和悲观的“两重人格”在叶氏心灵里，本像天平一般的均衡的。但后来中国情况江河日下，民生憔悴日甚一日，悲观这一头秤盘好像加多几个法码，渐渐沉重起来而向下坠，于是他的思想不知不觉脱离了五四的型式，而与那时一般社会改造家的思想接近了。有人说叶绍钧初期作风近似日本白桦派——以武者小路笃实及有岛武郎等为中心分子，讲究人道主义，以爱人、爱人生、靠爱来救人生为目的，盖为新理想主义之一派——其后改为柴霍甫式的幽默。其实我觉得叶氏初在文坛露面，即是揉合白桦派朴实的技巧与含泪的微笑的精神的。后来思想虽然改变，作风并没有改变。叶绍钧思想的转变，在短篇小说集《城中》已有萌芽。而长篇小说《倪焕之》则更可以显明地看出，所以有人说这本书是时代的划分线，也是叶氏个人思想划分线。倪焕之是江苏某县乡间小学教师，以才学超卓，服务热心，得校长蒋冰如的信任。他用最新的教育方法教学生，在校中立农场、开商店、造戏台、设博物馆、开各种的会，想借此培养学生处理事物，应付情势的能力。但学生毕业出去后并无特殊表现，焕之很觉失望。后遇旧同学之妹金女士，以理想志愿之相合而恋爱，而至于结婚，不意婚后之金女士，终日琐琐于家务育儿，变为家庭人物，使他更感幻灭。而且国内几次军阀的战争，引起他往实际方面思索的道路。后来遇见了那时已从事社会改造工作的旧同学王乐山，王一席话转移了他的心境，辞去固有职务，赴沪参加实际工作。最后以革命计划失败，王乐山被乱刀刺死，他的学生密司殷被拘辱，焕之悲愤万分，跑到某小酒店喝酒，悲歌痛哭，终于得肠窒扶斯而死。《倪焕之》似为叶绍钧自叙传，虽亦有随意串插的情节，但写来极其亲切有味。前半部记述倪焕之小学教师的生活和学校的情形，更富有“教育小说”的气氛，因而有人以此与卢梭《爱弥儿》并称。我则觉得焕之初次从事黑板粉条生涯的几段描写，很容易令人联想到都德的《小物件》(Lepetitchose)的初出茅庐。书中五四运动和五卅运动更写得酣畅淋漓，有声有色，非叶氏如椽之笔，不足表现这两个伟大时代。

矛盾誉为“扛鼎之作”，实不算什么溢美之词。

至于叶绍钧作品艺术上的特点，我以为有以下几点：第一，他的作品有真实的情感。顾颉刚《隔膜》序云：“圣陶做的小说决不是敷衍文字，必定有了事实的感情，著作的兴味，方始动笔，既动笔则一直写下不能改窜，换句话说他的小说完全出于情之所不容已，丝毫假借不得的。”他的观察力敏锐，对于世间万事，均有深细的解剖。加以富有想象力，虽未曾经验的事也能揣摩出之。还有他的同情心丰富，能以他人的喜怒哀乐，为自己的喜怒哀乐。

不过最要紧的还是叶氏自己所说的“酝酿”(见顾序)。史称韩干画马，神形俱化。又相传施耐庵作水浒传，画三十六人之像于壁，朝夕徘徊其下，揣摩其情性口吻，想象其行藏举止，积时已久，形之笔墨，于是三十六人有三十六种个性，三十六种面目与行藏。这都是艺人文人酝酿情感的好例。叶氏对妇人、小孩、小学教员、学者、工人、农人，及社会各色人物，无不写得颊上添毫，栩栩欲活；而于他们心理的分析更是细腻曲折，体贴入微，有如指上螺纹，历历可数。我想他下笔之前，一定要设身处地。情感酝酿已熟，

发之文章，自然也有一种醇醇醉人的力量，自然会使读者感到一种低徊咏叹，玩味不尽的韵致。第二，他的描写富有雕刻美。笔者初读叶氏《隔膜》时，曾说冰心的小说似诗，叶绍钧小说则似雕刻。后来读顾颉刚的序文才知道作者最初果有成为一个雕刻师的志愿，可惜那时中国尚少此种艺术，他始做了一个文人。但叶绍钧虽没有达到做雕刻师的目的，也不必惋惜，他已经将他的创作造成雕刻品了。他的创作里虽然没有飘逸的风神，没有潇洒的韵致，更没有瑰丽神奇幻想的美，但他雕出的“人生”石像，气象是何等庄严，魄力是何等深沉，能不使我们惊叹大匠的“匠心”之不可及呢？有人比雕刻为一首凝固的诗，一部无声的音乐，一幅立体的绘画，因为它的德性是坚实、静默、凝重，叶氏的创作正有这等好处。雕刻是由细磨细凿出来的，叶绍钧的笔致，正是善于细磨细凿。选自《中国二三十年代作家》

## 多角恋爱小说家张资平

“要你们——平日只是‘哥呀’、‘妹呀’、‘珍重呀’、‘努力呀’地叫的俗不可耐的青年男女们——读我的小说，才说是几角恋爱小说。你要知道威廉·布莱克（William Blake）所绘的热烈地在拥抱着的两性的画面，是表现上帝和心的接触，但是卑俗的观者对它会发生猥亵之念。你们就是和那个卑俗的观者相类似的人物了。”

这是张资平氏在《明珠和黑炭》里替自己作品写下的辩护状。但读过张氏几种小说的人肯相信他这话是由衷之谈么？他自1922年从事文艺生涯以来发表的作品，长篇小说有《冲积期的化石》、《飞絮》、《最后的幸福》、《苔莉》、《青春》、《红雾》、《长途》、《糜烂》、《石榴花》、《爱力圈外》、《爱之涡流》、《明珠与黑炭》、《天孙之女》、《群星乱飞》、《跳跃着的人们》、《上帝的儿女们》、《脱了轨道的星球》、《北极圈里的王国》；短篇小说有《爱之焦点》、《梅岭之春》、《素描种种》、《雪的除夕》、《不平衡的偶力》等等约有二三十种。其间除去《冲积期的化石》、《脱了轨道的星球》和一些短篇之外，哪一部小说不谈恋爱？哪一部小说不是写的三角四角的恋爱？则这“多角恋爱的作家”这头衔，于他原切合不过，为什么还不承认呢？

在讨论张资平小说之前，我们须先知道张氏不过是个“通俗小说家”（The popular novelist）。中国五四运动前有著《留东外史》、《江湖奇侠传》的平江不肖生；有著《玉梨魂》、《雪鸿泪史》的徐枕亚；有著《广陵潮》的李涵秋；及《礼拜六》派的周瘦鹃等。现在则有以《啼笑姻缘》、《春明外史》倾倒全国的张恨水。张资平虽然自称为新文学作家，但他专以供给低级的趣味、色情或富于刺激性的题材，娱乐一般中等阶级因而名利双收为宗旨。他作品产量虽丰富，而十九粗制滥造，毫无艺术价值可言；故于今被人谥为“海派”，“小说商”等。现在黑幕被人揭破，群加唾弃，新文坛已无他的立脚地，以后若不改变作风，只好永久安于他的通俗作家的生活吧。

他的多角恋爱小说其实做得不好。第一，人物都像郁达夫式的表现，

有病态的倾向，女主角尤甚。汪偶然说：“张资平小说里主人总是一个女性，小说里的故事总是这个女性的恋爱的生活，而这个女性又总是一个都会的少女；早熟的、肉感的性冲动强烈的。她们总是喜欢享乐的生活，喜欢壮美的男子，因为感情的丰富，举动常受感情的驱使，不由理智出发，结果就演出悲剧。”我也觉得张氏的小说关于性的问题，总是女子性欲比男子强，性的饥渴比男子甚，她们向男子追逐，其热烈竟似一团野火，似乎太不自然，太不真实。以《最后的幸福》为例，即可看出他的缺点。这部书大体像有意模仿法国佛罗贝尔（Flaubert）的《包法利夫人》（Madame Bovary）。女主角美瑛初以选择丈夫的条件太苛，遂致蹉跎青春，精神大受挫折，后与年已四旬，身体久被烟酒淘虚了的表兄士雄结婚，深感性的烦闷；与包法利夫人嫁了查尔斯·包法利 Charles Bovary 后，感到平凡猥琐的人生打破了她早年在修道院里得来的美丽神秘的浪漫憧憬，因而郁郁不乐相似。美瑛后来与妹夫广勋，旧情人松卿，士雄前妻之子阿和，少时竹马伴侣阿根都发生恋爱关系，终被松卿所弃，且以传染梅毒死于医院；与包法利夫人恋爱的书记雷翁（Leon Dupuis）及地主坡朗齐（D. Boulanger）借债挥霍，终以逼于债务服毒自杀相似。

但佛氏乃外科医生之子，稟有长于诊断和分析的医生的头脑，所以他的小说有生理学病理学上种种根据。他写包法利夫人“性的忧郁”由无而有，由浅而深，有步骤，有层次，她最后自杀的悲剧则是“必然的”的结果，一毫没有矫揉造作之处。张氏写美瑛“性的忧郁”则错杂混乱，一开头便似疯狂，收局的悲剧又是“勉强的”，他想学佛氏，真是东施效颦愈增其丑了。

他写女性之追逐男性，不但已嫁妇人而然，处女亦然。《不平衡的偶力》女主角玉兰要与朋友均衡亲吻，《飞絮》中云姨之于梅君；《公债委员》中玉莲之于陈仲章，也都是俯就或追逐的态度。我不相信现代中国少女浪漫的程度竟至于此！——若说那是特殊的例子尚可原谅，然张氏所写女性却都是典型的。他写男性也是病态的。正如韩侍桁所说：“他书中的人物最主要的根性便是自私，当他们到了性欲高涨的时候，那些人们看着不过只是些具有人体的下等兽类而已。所以在他们之间没有爱，只有性欲。”

第二，作品中常有作家不良品格的映射。一是欠涵养，譬如他憎恨日本人，对日本人没有一句好批评，作《天孙之女》乃尽量污辱。其人物名字也含狎侮之意：如女主角名“花儿”又曰“阿花”，其母与人私通则偏名之曰“节子”；其父名曰“铃木牛太郎”，伯父则名“猪太郎”。书中情节则陆军少将的小姐沦落中国为舞女，为私娼；大学生对于败落之名门女子始乱终弃；帝国军人奸骗少女并为人口贩卖者，巡警在晒台雪中冻死小孩，以及妓院老板凶丑淫乱的事实，均令人闻之掩耳。听说此书翻译为日文登于和文的《上海日报》，大惹日人恶感。为惧怕日人之毒打，张氏至不敢行上海北四川路。其后又曾一度谣传他被酗酒之日本水兵殴毙云。（见杨昌溪《文人趣事》）我并不愿替日本人辩护，但我觉得张氏这样丑诋于日本人痛快则痛快了，他情绪中实含着阿Q式的精神制胜法成份在。

作者气量偏狭无容人之量，略受刺激必起反感，亦其品格欠涵养之一端。他自被人揭破了在家里“秘密开小说商场”的黑幕之后，老羞成怒，对于那些攻击他的人，动辄报以谩骂。外间谣传他作小说颇赚了些钱，置有洋房产业。他于是写了一部《明珠与黑炭》形容自己如何的潦倒穷困，直到了令人难以相信的程度。又说：……可是遍查我上述的履历，在军阀时代

固然没有做官，在国民革命成功的今日……官运更轮不到我身上来。虽曾希望能有十数万花头，但是梦想终于是梦想。假定在矿坑里持 Hammer，在讲堂上捻粉条，也能弄得十数万的花头，那是由自己汗血换来，也应受之无愧，你们又何必眼热呢？可怜的小孩子哟！你们该趁这大好时光去干些于社会于你个人都有益的事业来！何苦去造谣生事，写那些无聊的小文章，弄低了你们的人格！这类于人无损于己反失尊严的牢骚，在《糜烂》、《天孙之女》、《脱了轨道的星球》中也发得不少。郭沫若和郁达夫也有此病。他们说话本粗鄙直率，毫无蕴藉之致，骂人时更如村妇骂街，令人胸中作三日恶。这几个创造社巨头似乎都带有岛国人的器小，凶横，犷野，蠢俗，自私，自大的气质，难道习俗果足以移人么？

次则表现男性的残酷。他的小说中男主角大都是一位家庭的暴君，就是当他在表白忏悔之时，我们也看不出这位作家的可爱处。这位男性过强具有残酷天性的人，无疑是作家自己的影子。这是韩侍桁所说的话。我们读张氏自叙式的几个短篇，对于妻子的喜怒无常横怒暴戾的举动很觉不快——《冰河时代》动辄骂妻子“贱东西”、“泼妇”、“该杀”、“没有小孩子，我早和你离婚了！”殴打妻子的举动也常见于其他小说中。又《天孙之女》中的男子自栗原到荒州、安藤、边田竹三无一不是善于蹂躏女子的残酷男性，更可证韩氏所言之不谬。

第三，张氏小说有“千篇一律”的毛病，他虽发表了二三十种单行小说，但我们说他仅仅发表了一本，也不算过甚其词。《上帝的儿女们》中的余约瑟与《公债委员》中的陈仲章身世相似，《雪的除夕》与《小兄妹》结构雷同。此外则女主角发狂般追逐男子，三角四角恋爱的葛藤，更是他百变不离其宗的一套陈戏法。

除了上述三端以外，张氏小说特具的色彩，一则多用科学术语。他的处女作《冲积期的化石》（是一部自叙传。韦鸣鹤是作者自指，天厂则为他的父亲。）是留学日本时期写的，学生原好卖弄知识，所以科学术语络绎笔端，正系原文以矜奥博：

这小河在数十万年前不过是一座高山的断层（Fault）

这河的两岸也受了不知多少次的洪水浸洗变成一个很规则的河成段丘（Terrace）

由上海搬运来的沙土堆积成的三角洲（Delta）

说要到山顶上去看火山喷火口（Crater）。我像一块均质性的辟石片（Isotropic）无论你拿什么强度的十字聂氏柱（Crossed Nicol's prisms）来检查我，都不能叫我发生别种颜色。

承有父系的刚毅的感动气质（Sentimental Temperament）和母系的沉静的胆汁气质（Choleric Temperament）

申牧师此时气得几根鼠须倒竖起来，脸色像按着光色带（Spectrum）的顺序，由红转黄，由黄转青。她头上两条乳锁头筋（Musculus Strerocleidomostnens）只有一层苍白的薄皮包裹着。Cenotherabiennis 是一种属柳叶菜科（Onograccaceae）的植物，日本人称它做月见草。

以上所举之例属地质学者四条，心理、物理、生理、植物各一条。他在日本是研究日本地质学的，所以后来作品，别的科学名词虽略见减少，地

质学名词则仍然是摇笔即来。这种“掉书袋”的坏习惯殊不足取。

再则反基督教的色彩很是浓厚。《冲击期的化石》已有教会学校腐败内幕的描写。短篇小说《约伯之泪》、《公债委员》、《约檀河之水》，均有涉及教会生活之处。《上帝的儿女们》则算是他对教会总攻击了。书中主角余约瑟穷苦出身，以善于逢迎美国传教士，得至牧师地位。但他表面虽装做十分虔诚，暗中酗酒赌博无恶不作。他与K夫人私通，生一女瑞英，后娶一贞操已破且怀孕之女郎金恩，生一子阿虬。瑞英与阿虬长大后兄妹通奸。金恩情人文博士与她的母亲又曾发生恋爱，则又为母女聚麀。此外则美籍某主教爱中国女郎而至成孕打胎；教友偷偷摸摸抽大烟，开旅馆，私贩烟土，以博取些微利益而向外人献媚取怜，以争夺权位而互相排斥造谣，其腐败堕落，几出情理之外，基督教徒固未必个个善良，而像这样丑态百出则亦未必。有人批评左拉作品为“野兽的喜剧”(Bestial Comedy)，其实左拉小说人物尚有人性，如张氏之所作，则真是“野兽的喜剧”了！

不过平心而论：张氏作品文笔流畅，命意显豁，各书合观结构虽多单调，分观则尚费匠心。他是以“为故事而写故事”为目的的，所以每部小说都有教人不得不读完的魔力。《木马》、《约伯之泪》、《不平衡的偶力》及《公债委员》尚算得优秀的作品。

原载《青年界》，1934年6月，第6卷第2号

## 郁达夫及其作品

在文艺标准尚未确定的时代，那些善于自吹自捧的、工于谩骂的、作品含有强烈刺激性的、质虽粗滥而量尚丰富的作家，每容易为读者所注意。所以过去十年中“创造社”成为新文艺运动主要潮流之一；有夸大狂和领袖欲发达的郭沫若，为一般知识浅薄的中学生所崇拜；善写多角恋爱的张资平，为供奉电影明星玉照，捧女校皇后的摩登青年所醉心；而赤裸裸描写色情与性的烦闷的郁达夫，则为荒唐颓废的现代中国人所欢迎。

郁达夫在一九二一年发表小说集《沉沦》，引起上海文艺界剧烈的攻击，当时握批评界最高权威的周作人曾为文为他辩护。以后他陆续出版《寒灰》、《鸡肋》、《过去》、《奇零》、《敝帚》、《薇蕨》、《忏余》等短篇小说集；《迷羊》、《她是一个弱女子》(后改名《饶了她》)等中篇小说；以及《日记九种》等其他杂著，以产量论算是很丰富的。

郁氏的作品，所表现的思想都是一贯的，那就是所谓“性欲”的问题。本来“性”是人类一切情欲中最基本的一种，像弗洛伊德所说还是情感的泉源，能力的府库，整个生活力的出发点，抓住这个来做谈话和写作的题材，决不怕听者读者不注意的。何况中国民族本如周作人所说，多少都患着一点“山魈风”，最喜谈人闺闼和关于色情的事情，对于这些蒙着新文艺外衣的肉麻猥亵的小说，哪有不热烈欢迎之理？况且郁达夫的作品又喜欢尽量地表现自身的丑恶，又给了颓废淫猥的中国人一个初次在镜子里窥见自己容颜的惊喜。郁氏作品之不胫而走，传诵一时，便是这个缘故吧。

但郁达夫虽爱谈性欲问题，他所表现的性的苦闷，却带着强烈的病态。即所谓“色情狂”的倾向，这就是郁氏自己的写照，而不是一般人的相貌。像《沉沦》中的主人公一见女性呼吸就急促，面色就涨红，脸上筋肉就起痉挛，浑身就发颤，还有其他许多不堪言说的情形，这是一般青年所有的现象吗？《茫茫夜》里的于质夫，到小店女人处，买针买帕，回来自刺等等可笑的行为，又是普通男子感到性欲无可发泄时的情况吗？这些地方郁氏若以“自叙体”的文字来写，我们无非说作者生理状态异乎常人而已，但他所用大都为他叙体裁并声明这可为现代青年的典型，那就大大地错误了。小说贵能写出人类“基本的情绪”和不变的“人间性”，伟大作品中人物的性格虽历千百年，尚可与读者心灵起共鸣作用，郁达夫作品中人物虽与读者同一时代，却使读者大感隔膜，岂非他艺术上的大失败？陈文钊论达夫代表作，有这样几句话：“总之，达夫初期的创作背景，性的苦闷，是其骨干。这种苦闷自然不是达夫个人的，每一个人在青年期从生理的发展，必然会发生这种作用……而像达夫这种病态，在一时成为青年苦闷的典型。”这如非故作违心之论，便是青天白日闭了眼睛说梦话！

此外则“自我主义”、“感伤主义”和“颓废色彩”，也是构成郁氏作品的原素。他的作品自《沉沦》始，莫不以“我”为主体，即偶尔捏造几个假姓名，也毫不含糊的写他自己的经历。像《茫茫夜》里的于质夫，《烟影》里的文朴……谁说不是郁达夫的化身？郁氏曾说：“我觉得‘文学作品都是作家的自叙传’是千真万确的。客观的态度，客观的描写，无论你客观到怎样的一个地步，若真的纯客观的态度，纯客观的描写是可能的话，那艺术家的才气可以不要，艺术家存在的理由，也就消灭了。”最后他表明他创作的态度：“起初就是这样，现在还是这样，将来大约也是不会变的。我觉得作者的生活，应该和作者的艺术，紧抱在一块，作品里的自我主义是决不能丧失的。”

本来自我主义是由个人主义发展而来，个人主义原是现代思潮的产儿，而在颓废派作家的思想里，这色彩的反映，更为浓厚。他们常说：“我们所真能知道而且真实存在的，在这世上只有一个就是自己。宇宙不过因为自己的心绪如何，而看成了美或丑的一张壁画罢了。”

我们需要始终执着我于我们自己。”无怪乎厨川白村说所谓现代是什么，那就是佛朗士说的“人者常将自己摆在世界的中心”的时代了。现代文艺里“自我表现”，之特多，原是当然的道理。

但是，像郁达夫的自我表现，与其说他想踵美西洋，特意提倡这一派文学，无宁说他艺术手腕过于拙劣，除了自己经历的事件便无法想象而写不出罢了。他说：“没有这一宗经验的人，决不能凭空捏造有关于这一宗事情的小说，所以没有杀人做贼经验的人，不能描写杀人做贼的事，因此，无产阶级的文字，只好让无产阶级去创作。”这话也不能说没有一部分的理由，像《水浒传》里的武松打虎，便不合事实，因老虎是腰骨柔软，前爪锋利的猛兽，它不像牛马一样，被人揪住头便无法挣扎，它几下翻腾，便会将你抓个稀烂。不信，捉只大猫来试试看。《儿女英雄传》里十三妹在能仁寺救安公子时，发弹打小和尚三儿的情形，也不合事实。子弹从右耳贯入，左耳透出，则人的神经中枢，立遭破坏，就会一声不响地倒下，那能像那小和尚还叫一声“我的妈呀！”而后豁琅琅摔开铜盆而倒？因为作者没有打虎和弹人的经验，所以写来虽用十二万分气力，却不值识者一笑。不过说个个作家如

此，亦复不然。我们并没有听说杜斯妥也夫斯基杀过人，而他的《罪与罚》中青年谋杀盘剥重利的老妇姊妹，绘声绘影，惨澹动人，为脍炙人口之谋杀描写。莫泊桑并非女儿身，而他的《一生》写一个女子一生悲苦的经历，能叫身世相同的女子读时感动到下泪。此外如茅盾的《春蚕》、《林家铺子》等，均能教我们知道抗战前几年中国农夫和小店主惨苦的生活是怎样的一个光景，那么，所谓无产文学要由无产阶级自身来创造，又靠不住了。总之人生经验，当然极其重要，而所贵乎文学家者，还是能利用他丰富的想象力，来补足他未曾经验的人生，若事事必经验而后始能写，则世间那里有这许多文章呢。

“感伤主义”也和“自我主义”一样，是近代思潮的特征，是“世纪病”所给予现代文人的一种病态，而歇斯底里的病态，尤为其重要者。郁达夫作品里的主人公大都有一个灰白色脸庞，高高颧骨和深深下陷的眼窝，而且眼窝外必带一层黑圈；又必终日无缘无故自悲自叹，见了晓林薄雾，眼里会涌出两行清泪；对着平原秋色，又会无端哭了起来，回答日本下女自己是支那人时，又感触至全身发抖，而滚下眼泪，我们看起来，那些事，实不值得落泪发抖的，而作者笔下却非落泪发抖不可，那只好说作者自己神经有病了。不过自己神经有病，竟叫小说中人物也个个患着神经病，不知小说人物“个性”为何物，这样作家，居然在中国文坛获得盛名，岂非奇事！

郁氏除了性的苦闷，又好写鸦片、酒精、麻雀牌、燕子窠、下等娼妓、偷窃、诈骗，以及其他各种堕落行径，所以人家给他戴上颓废作家的冠冕。作家对于丑恶的题材，本非不能采取，不过紧要的是能将它加以艺术化，使读者于享乐之中不至引起实际情感。我们瞻仰希腊裸体雕像时的感觉，与浏览春画时的感觉不同，即因为我们的情感已被优美的艺术净化了。法国的波耳汉（Paul-han）一派批评家主张艺术是欺瞒的，即说艺术是给我们以现象的假象，而不是给我们以现象本身的东西。弋恬说，艺术的作用不过唤起了意识的幻影或半欺瞒的状态，就是使我们不忘却现实而踏出现实一步的状态。西洋颓废派所取题材，大半是不能给人快感的，而经过他们巧妙艺术陶熔后，居然使读者觉得并不可憎，反而可爱。即如现代诗坛李金发、邵洵美的诗也富于颓废色彩，我们仍然觉得清新有味，这就是因为他们懂得艺术化的缘故。郁达夫虽号为颓废派作家，但并没有西洋颓废派的艺术手腕，不过利用那些与传统思想和固有道德相冲突的思想，激动读者神经，以此获得人的注意而已。

像他很坦白的暴露自己丑行，甚至暴露他母亲的——如他母亲之酗酒、凶狠、疯狂——对于善自讳饰和富于伦理观念的中国人自然觉得是很新奇的。若摒去这些，他的作品还有什么？恐怕什么都没有。有人骂他的作品为“卖淫文学”实不为过。他后来以这类文学销路渐少，而艺术又苦于无法进步，遂明目张胆为兽欲的描写，而有《她是一个弱女子》出现。书中女主角追逐性欲的满足，宛似疯狂，而且同性恋爱、叔侄结婚、父女通奸等故事，秽恶悖乱，可谓无以复加，刺激性不能说不强烈了，而以艺术过于糟糕故，竟不堪一读。这本书是郁达夫“卖淫文学”图穷匕见的著作。是背城借一的决战，决战失败，他的写作末日即临了。

现在我们再来研究研究郁氏作品的艺术。第一，他的作品不知注重结构，所以有人呼之为“生活的断片”，正如陈西滢批评他所说：“一篇文字开始时，我们往往不知道为什么那时才开始，收束时，也不知道为什么到那时

就收束。因为在开始以前在结束以后我们知道还有许多同样的情调，只要作者继续的写下去，几乎可以永远不绝的，所以有一次他把一篇没有写完的文章发表了，读时也不感缺少。有时他有意的想写一个有力的结束，好像《沉沦》那一篇，我们反感觉非常不自然。”这话是赞美呢？还是讥讽？我不知道。

从前一篇小说大都由一个主要情节和许多琐碎情节组成，而“缘起”、“进展”、“错综”、“峰极”、“收场”这五个阶段更像八股文章格式一样，不能略有变动。现代小说动作故事，变成了次要的，有时完全付之阙如。或者将它当作框子，在这框子里作家反映他的印象，展开他的幻梦，宣布他的奇想，讨论他对一切社会道德宗教问题的意见，结构已不如从前严格讲求。所以郁氏作品不讲结构，原也不算什么奇怪，但篇篇如此，却也讨厌，只显得他对文字缺乏安排组织的天才，一味乱写罢了。现在中国文艺新趋势又讲究客观描写，排斥第一人称，对结构也重视起来了。所以郁氏那些散漫松懈，首尾不分的作品，渐渐已有被淘汰的倾向。第二，句法单调是郁达夫作品最大毛病。单调与简洁、单纯的体裁是大有分别的，简洁和单纯是作家根据敏锐的感觉，正确的判断力，摒去堆砌的辞藻，无谓的形容词，和一切可以压抑情感的描写，直接表现的力的艺术；单调则字句间缺乏细腻的“阴影”（绘画学上的名词），好像没有伴音的乐调一般。中国文字言语所含阴影本不丰富，今日正在力学西洋文字上的长处以为补救，郁氏的文字比之旧小说更为单调，请问有什么价值？

第三，小说人物的行动没有心理学上的根据，也是郁氏作品的大缺点。现代西洋小说有所谓心理小说，其写人物除外表的刻划外，兼重心理的解剖。即不作心理小说，人物行为的“动机”和行为的进展、变化，也非有心理学上的根据不可。现在我们不妨来举一个例，好像佛郎士的《黛丝》（*Thais*），一个沙漠里苦修数十年的高僧，忽变为肉欲的奴隶，而一个奢华淫荡的女优，倒能成为圣女，这当然不是什么“魔障”、“夙根”的话头可以解释的。不过高僧之所为，乃禁欲过度的反动，女优则恰得其反，所以有此结果罢了。作者虽没有显明的解释，暗中却都给他们行动以心理学上的根据了。不然这二人生活态度之转变，岂不突兀离奇，远于情理之至。

郁达夫的《沉沦》中主人公的种种堕落，尚略有少时环境不良，和到日本后患忧郁病的背景，其他的小说则不如此了。像《她是一个弱女子》，描写之拙劣，句法之生硬，布局之不自然，尚可置而不论，最可笑的是书中女主角之汲汲于性的满足，不惟没有心理的过程，更不合病理学的原理。作者把一群男女，勉强凑在一处，演了几出毫无剧情的戏，然后把他们一个个赶上预定“目的”的路上去，简直像搬演傀儡，哪里是在做小说？有一年他发表《迟桂花》，自负为一年来杰作，大意是写他和朋友翁则生妹子发生了一段纯洁爱情故事。

什么发乎情，止乎礼，自己老着脸皮，胡扯一通，一般读者也为他捧场，说郁达夫作风改变了，他已能以纯朴的文字，来表达正确的意念了。不过，我要问一个乡村长大，仅识之无的中等阶级的少年寡妇，是否肯单独地陪伴一个男子去游山？游山的时候，是否能在最短时期里与男子恋爱？这都极成问题。若有相当的心理学上的根据，原无不可，但《迟桂花》虽有二万余言，对于这不近情理的行为，却没有半句解释。

贫穷、失业、潦倒、牢骚、厌世、疾病，是郁氏小说构成的重心。这

几端若表现得巧妙，未尝不可博人同情。可惜作者都把它们写成矛盾了。他所写性苦闷，是生理上有异态的他自己个人的，不是一般青年的，上文已有叙说。《沉沦》里男主角为了不能遏制情欲，自加戕贼，至于元气消沉，神经衰弱，结果投海自杀。自杀前泣言道：“祖国呀祖国！我的死是你害我！你快富起来！强起来罢，你还有许多儿女在那里受苦呢！”我们实不知道那堕落青年的自杀，到底受了祖国什么害？他这样自杀与中国的富不强，有什么关系？作者必自以为以爱国思想作结，给了全书一个警策的有力的结局。而不知爱国思想和这样自杀，放在一处，实为极度的滑稽与不和谐。

他写自身受经济的压迫的情形，尤其可笑，一面口口声声的叫穷；一面又记自己到某酒楼喝酒、某饭馆吃饭、某家打麻雀牌、某妓寮过夜、看电影、听戏，出门一步必坐汽车（上海普通以人力车代步，汽车惟极富人始乘），常常陪妓女到燕子窠抽鸦片，终日过着花天酒地的生活。一面记收入几百元的稿费，记某大学请他去当教授，某书局请他去当编辑；一面怨恨社会压迫天才；一面刻划自己种种堕落颓废，下流荒淫的生活；一面却愤世嫉邪，以为全世界都没有一个高尚纯洁的人。他作品本来没有力量，即说有点力量，被他这样自相乘除，也就消失无余了。他叫喊得愈厉害，读者愈觉得这不过是小丑在台上跳来跳去扮丑脸罢了，何尝能得到一丝一毫真实的感想？

不过我所引以为怪的，居然还有一部分盲目批评家，替他捧场，称赞他善能表现现代青年困于经济和情欲的苦闷。记得从前有一个装乞丐的伶人出声时，手上戴着钻石戒子，曾惹起台下的鼓噪；画工画截发沽酒，而臂间御一金镯的陶侃的母亲，也引某神童的指摘，批评家似乎连这点评判的常识都没有了。

郁达夫善说大话，善发牢骚，有人以为是中国名士遗风。其实中国名士谈吐之蕴藉风流，高华俊逸，郁氏固不及；即笑谑时之轻倩幽默，使受之者哭笑不得；或使酒骂座时，那种满腹肮脏，目空一切的磊落可爱态度，又岂能在郁氏身上找出？他的说大话，毫无风致，只觉粗鄙可憎；他的发牢骚，也不过是些可笑的孩子气和小家女人气。他何尝够得上名士的资格，只不过是名士糟粕之糟粕而已。

郁氏自宣告写作态度转变后，每以革命的作家自居。然而他的革命情绪也令人莫名其妙。尽管他向读者介绍自己荒淫颓废的生活，却常鼓励读者去提刀杀贼（见《寒灰集》序），鼓励读者去赴汤蹈火为人类争光明。这好像一个脸青似鬼，骨瘦如柴的烟客，一面懒洋洋躺在铺上抽鸦片；一面却眯着眼，哑着声，喊道“革命！革命！你们大家努力呀！都上前呀！”这不是一幕空前的滑稽戏么？某文人曾说：“现在的文艺已经走到力的文艺的一条路了。我们的技巧也应该是力的技巧，处处要表现出力来……希望达夫今后创作在技巧方面表现出伟大的力量……要震动！要咆哮！要颤抖！要热烈！要伟大的冲决一切，破坏一切，表现出狂风暴雨时代精神与力量。”像郁达夫这种一生元气已被酒色斫尽的作家，我想这希望终于是希望吧。

郁氏文派曾有两个信徒：一个是王以仁，一个是叶鼎洛。王的《孤雁》收在文学研究会丛书内，包含《孤雁》、《落魄》、《流浪》、《还乡》、《沉湎》、《殒落》，书信体小说六篇，及《我的供状》代序一篇。他是文笔和行径都刻意模仿达夫，而模仿得非常之像的一个。《孤雁》中有几篇写他失业后在上海杭州一带流浪，饥寒困顿，风尘潦倒的情形，比郁氏作品还来得真切些。因为他还没有像郁氏那些矛盾的描写。作者不过是一个二十三岁中学毕业的

青年，他的作品虽经过商务印务馆严谨的校对，还保存几许别字错字，学问之有限，可想而知。而《孤雁》一文置之郁氏集中，几可乱真，这又可见郁氏作品艺术的价值之如何粗疏低劣了。叶鼎洛有《他乡人语》、《男友》、《未亡人》、《归家及其他》、《前梦》、《双影》、《乌鸦》等集。他的作品也是感伤颓废一路，不惟艺术胜过王以仁，更远胜郁达夫。是因为郁文笔粗拙，而叶则描写细腻；郁无结构，而叶则结构谨严；郁无意境，而叶则意境幽窃，真可谓青出于蓝而胜于蓝了。现在引他对鸦片的赞颂一段来证明我的话：凡是没有抽过大烟的人，当然只晓得它的坏处而不知道它的好处。就在我，起初也是这样。

可是在一两次知道了那大烟的功用之后，便知道这所以能够使一般人因此一蹶不振的道理来了。我觉得，它的可爱之处，便是能够安慰人们的心，与有病的人以暂时的健康，与精神不济的人以几个钟头的兴奋，与心神不宁的，以寂静的宁贴，与悲哀的人以恬淡的安逸，与失望的人以平稳的心情。它的功用，不单是能够医治肉体上一切的微笑，也能够医治一切精神上的病痛的。常常有许多人说，在酒里可以忘去一切的忧愁，我以为，在大烟里面得到比酒还大的帮助。我想，在这世界上除掉爱人之可爱，就可算大烟可爱了。人们在爱情里可以忘记他的痛苦，然而如果得不到爱人的爱情的，或者反而在爱情中得到痛苦的，只好钻到大烟的国土里去了。所以在某一个地方，有些人把大烟称之为“黑美人”的，那的确是一个确当的名字。

这段描写以新文学眼光看来并没有什么了不起，但他能够掷笔空中，回旋绕缭，做出许多姿态，便为郁氏之所难能了。郁氏的笔每每偃蹇纸上，站立不起。即遇着感情激动时，读者以为他必有一篇沉痛热烈，气充词沛的议论要发表了，谁知他只“哟！哟！”发几声感叹词便了事。说来说去，他的文字只是缺乏“气”和“力”。

选自《中国二三十年代作家》

## 巴金作品

巴金是个身世很神秘的作家。他原名李芾甘，根据他的作品，我们勉强知他是四川一个大家的子弟，家里似很有钱。他虽然生下地便被黄金般幸运包裹着，虽然可以在大观园式的园亭里，享受公子哥儿的豪华尊贵生活，他却偏爱和一班轿夫仆人做朋友，因而知道了许多下等社会的事，而对他们发生浓厚的同情（《家》及《将军》自序）。他有一个孟母般贤淑的母亲，给了他一颗无所不爱的心，她还给了他沸腾的热血和同情的眼泪；她教他爱人、祝福人，她这样地教育着他一直到死。然而他长大以后却来诅咒人（《光明》自序）。他在悬崖上建筑了他理想的楼台，一座很华丽的楼台，他打算整天坐在里面，然而暴风雨来了，这是时代的暴风雨。这风是人底哭泣和呼号，这雨是人底热血和眼泪。在这暴风雨底打击之下，他的楼台终于倒塌了。幸而他在楼台快倒塌的时候，跳了出去（《新生》自序）。这就是巴金的自状，读者一定要明白了这些，才了解他整个人格和他整个作品的思想。

巴金的著作有《灭亡》、《海行》、《海底梦》、《电椅》、《光明》、《雾》、《复仇》、《家》、《新生》、《春天里的秋天》、《死去的太阳》、《萌芽》、《沙丁》、《雨》等等；后来又用“余一”的笔名发表《将军》等短篇小说，他是张资平、沈从文以外，第三个多产的作家。“多产”两字，本来含有讥讽的成分，然而我们对于巴金，却只能如实地说他多产而已，决不能还有别的意见了。他的作品据许多读者的分析有以下这几项特色：

第一，富于虚无主义的色彩，或者也可说安那其主义的色彩。“巴金”这笔名便采取安那其主义（Anarchism）者巴枯宁（Bakunin）和克鲁泡克金（Kropotkin）两人名字中之一音合成的。安那其主义否认一切原理原则，否认一切政治的社会的威权，而把众人置于平等的共产状态之下，相信这个主义的人自然容易倾向那思想绝对自由的“虚无主义”。巴金的处女作《灭亡》，包含这种思想最为浓厚。《灭亡》的主人公杜大心为了爱怜人类而转为憎恨人类；为了憎恨人类而至于采取了对群众复仇的举动。以俄国虚无主义作家阿志巴绥夫的“工人绥惠略夫”（The Working Man Shevryev）相比，我们不觉得杜大心为同志张为群报仇，而单独地去行刺戒严司令，与工人绥惠略夫否认了托尔斯泰的无抵抗主义，而采取尼采超人学说，想以人类生命的主人自居，而跑到戏院放枪乱杀人的举动相同吗？还有再与阿氏的“沙宁”（Sarine）相比，不觉得杜大心之极端否认一切传统的思想习惯，与沙宁之鄙弃世俗道德，力振自我威权的精神相同吗？许多批评家都说巴金笔下的革命家带着强烈的个人主义色彩，和罗曼蒂克的情调，都指此而言。

第二，提倡憎恨的哲学。托尔斯泰、泰戈尔等宣传“爱的哲学”，中国新文学家受其影响者，当以冰心为代表。巴金呢？这位作家思想很奇怪，他竟取了与“爱”相反的“憎”而来鼓吹“憎的哲学”。这思想在“灭亡”中间表现最为清楚，李冷和他妹子静淑原是“爱的哲学”的信徒，但杜大心则加以强烈的反对，他与李静淑的谈话：你们这班诗人天天专门讲什么爱呀，和平呀，自然的美丽呀，天天歌颂什么造物者的功德呀，其实这所谓爱，所谓和平，所谓自然的美丽，都被你们几个人占据了去，至少在我，在那些被汽车碾死的人，在那无数冻死饿死的人，这些东西都是不存在的，所以我要诅咒人生。而你们呢，你们却拿温柔的话来欺骗人，麻醉人。

……我已经叩遍了人生底的一扇扇的门，但每一扇门都涂满了无辜受害的鲜血。在这些血迹未被洗去之前，谁也不配来赞美人生……李静淑说：“我想这血迹是应该用爱来洗掉的，用了憎只能添上更多的血迹。”“爱？小姐！谁曾看见过爱来？”杜大心讥笑似的说：“我们已被这样话麻醉得够了。如果爱是实在不虚的，那么世界怎么会成了这样子？人们说爱说了若干年了！谁曾看见爱来？我不，我要叫人们相恨，惟其如此，他们才不会被骗、被害、被杀。就因为你们在拿爱字来粉饰世界，所以这世界还会继续下去！在我是不能忍受下去了！我不要再听那爱字！”至于《爱与憎》一章，发挥这意思更觉淋漓痛快了。

至少在这人掠人、人压迫人、人吃人、人骑人、人打人、人杀人的时候，我是不能爱谁的，我也不能叫人们彼此相爱的。凡是曾把自己底幸福建筑在别人底苦痛上面的人都应该灭亡的。我发誓，我拿整个心灵来发誓，那般人是应该灭亡的。至少应该在他们灭亡之后，人们才能相爱，才配谈起爱来。在现在是不能够的。

许多年代以来，就有人谈爱了，然而谁曾见着爱来？基督徒说耶稣为了宣传爱，宣传宽恕，被钉死在十字架，然而中世纪教会杀戮异教徒，又是惟恐其不残酷。宣传爱的人吃起人来更是何等凶残。难道我们还嫌被杀被吃的人尚不够柔驯吗？还要用爱来麻醉他们，要他们亲自送到吃人者底口里吗？

不，我是要叫那些正被吃，快被吃的人不要像羔羊一般地，送到敌人底的口里。就是死，也要像狼一般地奋斗而死，总得把敌人咬几口的！只要能做到这一步，我自己底短促的一生又算得什么！

我们可以分明看出，巴金的憎恨还是由爱怜发出来的。他自己说：“无疑地在我底诅咒中同时也闪耀着爱的火花，这爱与憎的矛盾，将永远是我的矛盾罢。我并不为自己辩解，我们只看那一个宣传爱之福音，而且为爱人之故，被钉在十字架上的基督，是怎样地诅咒过人：‘你们富足的人有祸了，因为你们受过你们的安慰。你们现在饱足的人有祸了，因为你们将要饥饿。你们现在喜笑的人有祸了，因为你们将要哀恸哭泣……’（路加福音第六章二四、二五节）将来在人间，也许这爱与憎的矛盾，会有消灭之一日，可是在现在我是要学那一个历史上的伟人的样子来诅咒人了”（《光明》自序）。怪不得人说巴金反对托尔斯泰的人道主义，其实他在热烈地唱着人道主义。我们将他的憎恨哲学，改为哀怜哲学，想也不要紧。

第三，作品题材富有世界性。巴金小说好采取异域故事，论者谓这种取材在当时文坛尚为初次之出现。他的《复仇》以十四短篇组成，而其中十二篇的主人公皆为欧洲人物。《电椅》、《海底梦》、《光明》中间《未寄的信》、《我的眼泪》也是如此。作品以异域人物及背景为题材，本可以发生一种最可宝贵的异国情调，但也不容易讨好。泰纳尝谓文学含时代、环境和种族三大要素，我以为环境、种族的关系，比时代还要重要。一个民族的历史及文化结构至为复杂，非自幼沉酣浸醉其中者辄不能充分了解。赛珍珠自幼生长中国，又识中文能读中国书籍，而其所著《大地》（The Good Earth）描写北方农村生活究不如王统照《山雨》之真切动人，罗琛的《双炼》写中国革命党事，亦多隔膜。法国老虎总理克莱孟梭（Clemenceau）以中国古代盲诗人张某（大概指张籍）为题材写其《膜外风光》，在法国为传诵一时之佳构，中国人观之则竟莫名其妙。巴金在外国留学有年，写外国事情当然不至于闹什么笑话，但小小疵病，亦不能免。好像《不幸的人》那篇贵族的父母反对女儿麦林爱鞋匠的儿子，硬将女儿送入修道院为尼，就不合于法国习俗与宗教实况。

天主教的僧尼弃俗修道，完全出于自己之志愿，并须经过十年以上之预备时间，发三次大愿，永不退悔，而后才得教会收录，父母哪能作得多少主呢？又哪能硬将自己女儿送入修院呢？又像《房东太太》那篇，房东老妇人一面痛骂德军称之为“布稀”（猪），可见她是一个很偏狭的爱国主义者了，而她一面又会反对资本主义和军国主义，而说出“没有儿子，是我的幸福，如果生了儿子，单为着送到战场或工厂里去死，那么还是不生他们的好”的话来，岂非矛盾么？《丁香花》写一个法国军人在战场上杀了妹妹的德国情人，而发生剧烈的忏悔的心理；又其致妹遗书，必令同伴传递，转辗二年以后才得递到妹的手中。我不知道法国的爱国教育，和邮局的作用哪里去了？

《现代杂志》有一段书评对巴金的批评很好：“把一种对于国人是生疏的环境和人物，尽量的放在自己作品里，是否能担保不相当的损失了这作品对读

者效果，却很成为问题。严格的说《复仇》里面所表现的‘人类的共有的悲哀’有许多在实际上，却偏偏是中国人所万万不会有的悲哀……巴金要写人类的痛苦，而只搬演了一些和国人痛痒不相关的故事，其动人的力量自然要蒙着一重阻碍。”

巴金在当代作家中是最富于情感的一个。情感之热烈，至于使他燃烧，使他疯狂。在他作品的字里行间，我们好像觉得他两眶辛酸泪在进流，把着笔的手腕在颤抖。英国喀来尔(Carlyle)曾嘲笑拜伦一派诗人为“痉挛派”(spasmodic)，后来这名词便成了一般神经过敏兴奋过度的诗人的讽刺。我以为中国近代惟有巴金足以当此名称而无愧。你看他如何自述写作时的状况：“我太热情了……我不能够把小说当作一件艺术品来制作。我在写文章时是忘掉了自己，我简直变成一个工具了，我自己差不多是没有选择题材和形式的余裕和余地。正如我在《光明》自序里所说：“这时候我自己是不复存在了。我眼前现了黑影，这黑影逐渐扩大，终于变成了许多悲惨的图画。我的心好像受了鞭打，很厉害地跳动起来；我的手也不能制止‘迅速’在纸上移动。许许多多的人都藉着我的笔来申诉他们的苦痛了。朋友，假如你能够看见我对着那张堆满着书报和破纸的方桌，时而蹲踞在椅子上，时而坐下去，接着又站起来，或者蜷伏在沙发上那样激动地写作的情形，你想我有希望写出像你的×××那样谨慎、细致、华美的作品么？你想我还能够去注意形式、布局、进行、焦点等等琐碎的事情么？我自己差不多是不能够自主的。一种力量驱使着我，使我在‘多量生产’上得到满足，我没有方法抗拒他，这于今在我，已经成为习惯了。”伟大作品需要多量的感情，也需要多量的理智。感情用来克服你，理智却用来说服你了。受感情的克服，效果是暂时的，受理智的说服，才是永久的。巴金的作品每每使一些未经世故的中学生感动到流泪，而成人的我们虽暂时感到兴奋，而终不能有如何长久的回味，或者就为了这些原因吧？

因为热情太无节制，所以巴金的作品常不知不觉带着浪漫色彩。《灭亡》中的杜大心是一位罗曼蒂克的革命家，前面已说过了。《死去的太阳》女郎程庆芳的死，是一幅美丽动人的浪漫图画。工人老妇宁饿死不肯上工，工人王学礼、李阿根，放火焚烧益记公司，放火后那种悲壮的自焚，也难教人相信。这种杀身成仁，舍生取义的“超性的能力”，读书明理的士大夫尚难能之，下等社会而居然能如此，是太不近情理的。有人称巴金作品为“美丽的诗的情绪的描写”我认为很有道理。

但巴金究竟是个很可爱的作家。他正是一个像《光明》里读者写给他的信所说：“我在你的文章认识你，我相信你是一个充满着热血的人，我相信你不是一个想踏着那用骨头砌的路，来登上金字塔的。”他有一颗大心为人类跳跃着、震颤着、受苦着。“受苦”、“受苦”，我听见巴金不断的这样叫喊着，尼采一生中常喊这两个字，临死时写给朋友的信，自称为“钉在十字架上的！谁说巴金没有这种感觉？不过他不了解自然科学，也没有研究社会科学，他不知自然界生存竞争的剧烈。他不知道人类因体力的强弱，智能的高下，生来就难得平等。而且人掠人、人压迫人、人吃人、人骑人、人打人、人杀人的现象，到世界末日恐怕也消灭不了。我们只有用温和的爱的手段来缓和它，最后消灭它。想用暴力革命来改变，只有抱薪救火，扬汤止沸，不仅于事无济，反而会引起更恶劣十倍百倍的结果。他只抱着那颗无所不哀怜的大心，哀怜被烹的鸡、哀怜自食其腿的蚱蜢、哀怜饥饿的人民、哀怜矿

山的工人、哀怜被宰割的弱小民族、哀怜整个受压迫的无产阶级。他的哀怜哲学的金字塔，虽然是巍峨地建立起来，我却怕他受不住自然科学原则的一击，也受不住社会主义原理的一击。

不过，我再重复说一句“巴金究竟是一个很可爱的作家。”在冷酷成为天性的中国人群里，也许非用这样过度的热情不能将他们温转，非用这样如奔泉狂流一样的言语，不能将他们唤醒。他与茅盾作风虽不相同，而作品宣传之广，似乎还胜过茅盾。为什么我这样说呢？这不凭文笔的优劣，而在感受力之间接与直接。茅盾喜用象征的笔法，像他小说题目《蚀》、《虹》、《子夜》、《三人行》、《路》即是。《子夜》里吴荪甫的老太爷被儿子自宁静的乡村迎养到五光十色，纸醉金迷的大上海，倏忽间便死去，象征着中国农业社会被工业社会的吞没。这些意义都相当深曲，不是一下子便能了解的，而巴金小说则显豁呈露，极其易懂，又加之以腾沸的热情，喷薄的愤怒，影响力当然比茅盾大得多了。

选自《中国二三十年代作家》

## 幽默作家老舍

老舍文学生涯的开始似在一九二七——二八年之间，作品多刊登《小说月报》，单行本收在文学研究会丛书里面。但他的作风与一般文学研究会员不同，他好说笑话，好为滑稽的描写，在当时文学界他表现了另外一种风格，这便是现代人所爱谈的幽默风格。

老舍写了许多幽默的长篇小说。《赵子曰》写北平学生及公寓生活；《老张的哲学》则以一个北平近郊的小学校长老张为主角，复以一对青年的恋爱穿插其间。《二马》记马氏父子二人，在伦敦开古玩铺及留学的故事。《猫城记》描写一个人由地球驾飞机到火星上探险，发见一猫国，并发见该国种种腐败情景，藉以为中国之讽刺。《离婚》写一名公务员老李，深感旧式婚姻之痛苦，欲与家中黄脸婆离婚，赖其友张大哥力劝而止。后张大哥有难，老李竭力为之奔走，以答其劝和情谊。书中记小官僚的种种丑态，阴谋家之贪鄙险恶，摩登青年男女之糊涂，旧式妇女之顽固，刻划入微，颇堪赏玩。此书老舍自负谓“比《猫城记》强得多，紧练处更非《二马》等所能及。”良友图书公司为广告誉之为一九三三年中国文坛之大贡献云。

老舍的思想以现代一般人的眼光看来是不顶新颖的，不过他从来没有和任何同行结过嫌怨；又有“幽默”的一件八卦紫绶仙衣保护着自己，所以批评家那些“反动”、“意识不正确”、“缺乏时代的认识”、“唯心论”等等法宝没有落到他身上。他在作品里所表现的思想究竟怎样呢？第一，富有国家民族的观念。他不是国家主义的信徒，也不是民族主义宣传者，只是凭着良心和热血说自己所要说的话。这种观念在《二马》和《猫城记》里表现最多。

《二马》里他描写中国人在外国被歧视、被误解、被敌对，简直粪土之不若，蛇蝎之不如。外国人认为中国人是：“个个抽大烟，私运军火，害死人把尸首往床底下藏，强奸妇女不问老少，和作一切至少该千刀万剐的事情。”“中

国人是世界上最阴险，最污浊，最讨厌，最卑鄙的一种两条腿儿的动物。”“中国人是矮身量，带辫子，扁脸，肿颧骨，没鼻子，眼睛是一寸来长的两道缝儿，撅着嘴，唇上挂着迎风而动的小胡子，两条哈吧狗腿，一走一扭，这还不过是从表面上看；至于中国人的阴险诡诈，袖子里揣着毒蛇，耳朵里放着砒霜，出气是绿气泡，一挤眼便叫人一命呜呼，更是叫外国男女老少从心里打哆嗦的。”怎样洗去这羞耻，争回国家的人格，挽救民族的命运？老舍告诉我们要爱国，要大家切切实实干救国的工作。他不赞成那时一般青年打着纸旗，排在街上走喊“打倒帝国主义！”也不愿青年成天闹恋爱神圣，牺牲了求学的光阴。他说：“在中国的外国人——有大炮飞机、科学、知识、财力的洋鬼子——看着那群摇纸旗，喊正义，不念书的学生们笑笑？不值得一笑！你们越不念书越好，越摇纸旗越好。你们不念书，洋鬼子的知识便永远比你们高，你们的纸旗无论如何打不过洋鬼的大炮。你们若是用小炮和鬼子的大炮碰一碰，洋鬼子也许笑一笑，你们如果光是握着根小杆，杆上糊张红纸，拿这红纸来和大炮碰，洋鬼子不大笑才怪呢！真正爱国的人不这么干！”

“爱情是何等厉害的东西：性命，财产，都可以牺牲了，为一个女人牺牲了。然而，就是爱情也可以用坚强的意念胜过去。生命是复杂的，是多方面的；除了爱情还有志愿、责任、事业……爱情是神圣的不错；志愿、责任、事业也都是神圣的！因为不能亲一个樱桃小口而把神圣的志愿、责任、事业全抛弃了，把金子做的生命虚掷了，这个人小说中的英雄，也是社会上的罪人，实在的社会和小说是两件事。把纸旗子放下，去读书，去做事，和把失恋的悲号止住，看看自己的志愿、责任、事业，是今日中国——破碎的中国，破碎也还可爱的中国——的青年两副好药！”

他甚至主张战争，藉英国伊姑娘的口说道：“国家主义，姐姐，只有国家主义能救中国……我们打算抬起头来非打一回不可——这不合人道，可是不如此我们便永久不用想在世界上站住脚！”《猫城记》记猫人不知尽保卫国家的天职，而至于灭亡，作者发议论道：“偏狭的爱国主义是讨厌的东西，但自卫是天职。我是反对战争的，但战争有时候还是自卫的唯一方法；遇到非战不可的时候，到战场上去死，是人人的责任……我不承认这些矮子是有很高的文化，但是拿猫人和他们相比，猫人也许比他们更低一些。无论怎说这些矮人必是有一个！假如没有别的好处！国家观念。国家观念，不过是扩大的自私，可是它到底是“扩大”的，猫人只知道自己。”他也主张提倡人格教育。《猫城记》猫人办新教育失败，小蝎说：“这新教育崩溃的原因何在？我回答不出。我只觉得是因为没有人格。你看，当新教育初一来到的时候，人们为什么要它？是因为大家想多发一点财，而不是想叫子弟多明白一点事，是想多造出点新而好用的东西，不是想叫人们多知道一些真理。这个态度，已使教育失去养成良好人格和启发研究精神主旨的一部分。及至新学校成立了，学校里有人而无人格，教员为挣钱，校长为挣钱，学生为预备挣钱，大家看学校是一种新式的饭铺；什么是教育，没有人过问。又赶上国家衰弱，社会黑暗，皇上没有人格，政客没有人格，人民没有人格，于是这学校外的没人格又把学校里的没人格加料的洗染了一番。自然，在这贫弱的国家里，许多人们连吃还吃不饱，是很难以讲到人格的，人格多半是由经济压迫而坠落的。不错。但是，这不足以作办教育的人们的辩护。为什么要教育？救国。怎样救国？知识与人格。这在一办教育的时候，便应打定主意，这在作校长教师的时候，便应牺牲了自己的那点小利益。

也许，我对于办教育的人的期许过当了。人总是人，一个教员正和一个妓女一样的怕挨饿，我似乎不应专责备教员，我也确乎不肯专责备他们。但是，有的女人纵然挨饿，也不肯当妓女，什么，办教育的难道就不能咬一咬牙作个有人格的人……人人说——尤其是办教育的人们——社会黑暗，把社会变白了的是谁的责任？办教育的人只怨社会黑暗，而不记得他们的责任，是使社会变白了的。不记得他们的人格是黑夜的星光，还有什么希望？”老舍对于妇女和婚姻的意见也很陈旧。《二马》里老马古玩铺助手李子荣是个得过学位的留学生。一天兴冲冲的走来告诉他朋友马威说，他母亲在中国给他定了一门亲事，“一个二十一岁的姑娘，会做饭，做衣裳，长得还不赖。”马威大为反对，因为他这么能干，这么有学问，不应当娶一个不识字的乡下姑娘耽误终身快乐。李子荣说：“我一点也不糊涂，我以为结婚是必要的，因为男女的关系。可是，现在婚姻的问题非常难解决，我知道由相爱而结婚是正当的办法，但是，你睁开眼睛看看中国的妇女，看看她们，看完了，你的心就凉了！中学生，大学的女学生，是不是学问有根柢？退一步说是不是会洗衣裳，做饭？爱情，爱情的底下，含藏着互助、体谅、责任，我不能爱一个不能帮助我，体谅我，替我负责的姑娘；不管她怎样好看，不管她的思想怎样新……”“你以为做饭，洗衣裳，是妇女的唯一责任？”马威看着李子荣问。“一点不错，在今日的中国！”李子荣也看着马威说：“今日的中国没有妇女做事的机会，因为成千累万的男人还闲着没有事做呢。叫男子都有了事做，叫女人都能帮助男人料理家事，有了快乐稳固的家庭，社会才有起色，人们才能享受有趣的生活……”《离婚》里老李的夫人，丑陋、愚蠢、固执，丝毫没有改造的可能，只因对丈夫尚忠心耿耿，我们的作家终于使她夫妻团圆，命意如何，可想而知。

老舍是一个讽刺小说家，对国家对社会对人生的态度都以讽刺出之。然而决不如鲁迅那么刻薄，反而令人觉得他是一个可亲可爱的长者，这或者要感谢他那北方人的忠厚气质。鲁迅小说里没有一个好人，老舍小说里则李子荣、张大哥、丁二爷，都十分可爱。他口角边虽常常挂着讥嘲的笑意，眼里却蕴着两眶热泪。《猫城记》里的小蝎似乎是作者的影子，他看透猫人的不可救药，猫国的没有希望，生活流于颓废，说话总是一味冷峭、俏皮，像希腊颓废派哲人似的。但猫国亡后他便自杀。作者称他是“心理清楚而缺乏勇气的悲观者。”其实悲观是他的智慧，自杀却是他热情。《二马》、《猫城记》的写作都可说由热情而来。李长之说：“没有热情，是决不会讽刺的。”这话很有道理。所以老舍讽刺的技巧虽不及鲁迅，我却觉得他比鲁迅可爱得多。

老舍作品的艺术缺点也趁此讨论一下：他早年所作《赵子曰》和《老张的哲学》两部讽刺小说，虽然滑稽有趣，但有许多读者怪他意味浅薄，这决不是过分的批评。原来讽刺文学很像讽刺画，你替某人画一张讽刺像，无论你把他画成大鼻子也好，长腿也好，大肚皮也好，但总要将那个人的神气表现出来，使人一看即知道所画是谁。若将那人神气失掉，甚或画人而画成一只狗、一条蛆，便不对了。《猫城记》以猫国影射中国，就像《镜花缘》的海外诸国和英国史惠夫特（J. Swift）的《高里弗游记》（Gulliver's Travels），用笔本来可以比较自由，但所有猫国的城市、住宅、古物院、教育、政治、军队，人民日常生活的情形，并不一一针对中国？有些地方太过火，像关于教育那一段；有些地方空洞浮薄，不关痛痒，像关于新旧学者那一段。李长之说：“说到文艺，我不承认《猫城记》

是好文艺。我觉得它是一篇通俗日报上的社论，或者更恰当一点，它不过是还算有兴趣的化妆演讲。”我颇同意。

老舍描写人物有时带着浪漫意味。《离婚》中的丁二爷原是个傻瓜，但他后来居然能暗杀小赵救了张大哥一家，这很像英国狄更司小说中人物。狄氏的《块肉余生记》、《双城记》、《孝女耐儿传》等书都曾有一个不足齿数的蠢人，机巧地做出一种义侠行为。但狄更司小说究竟是十九世纪的英国小说，老舍的小说则为二十世纪的中国小说，现代的中国有没有了丁二爷这样的人是一个问题，如其没有，则老舍不该这样写。

选自《中国二三十年代作家》

## 心理小说家施蛰存

如果有人叫我开一张五四以后新文学最优秀作品目录，施蛰存《将军的头》一定会占个位置。这或者是我的偏爱，但叫我故作违心之论去赞美那些徒以善喊革命口号，徒以善于骂人而艺术粗糙拙劣不堪一读的大师们作品，宁可欣赏我所偏爱的东西。所以《将军的头》虽然受赞赏和受毁骂的时代早过去了，但我愿意来评它一评。

施蛰存以一身拥有“文体作家”、“心理小说家”、“新感觉派作家”三个名号，虽然他自己对于这些名号一个也不承认，但就他已发表的文字看来，则他对于上所举的三派作风都有些相近，不过心理色彩更较其他为浓厚罢了。他的创作小说集有《追》、《上元灯》、《梅雨之夕》、《将军的头》、《善女人的行品》、《李师师》、《娟子姑娘》等，而《将军的头》实奠定他的文坛地位，我们可以派之为他的代表作。

作者最擅长心理的分析，有人说他是现代中国将佛洛伊德一派学说引入文学的第一人。

读了他的《将军的头》便可证明此说。此书共包含《鸠摩罗什》、《将军的头》、《石秀》、《阿褙公主》四篇。题材取之历史，描写则注重心理的变化，其中值得注意的有以下二点：一、二重人格的冲突 普通心理学上所谓自我分裂，灵肉冲突，和一切心理上的纷乱矛盾，都脱不了二重人格的关系。施蛰存的《鸠摩罗什》是写宗教与色欲冲突的。这种题材在神本主义和禁欲主义发达的西洋文学里早已司空见惯，而且成功的作品也非常多；我国是人本主义的国家，虽以佛教之戒律森严，也能加以改变，使它人情化，像这种心理上剧烈斗争经验，很少体会。所以若以我国人为此种小说主角，结果必不甚自然，作者必采取异域高僧鸠摩罗什的故事为主题，原也有他不得已的苦衷。

《鸠摩罗什》是从鸠摩罗什携带妻子应姚兴之聘赴秦的途中叙起。这位高僧在龟兹国受吕光的强迫，破戒与吕的表妹龟兹公主结婚，良心已极端感着痛苦，幸而妻子在途中得热病死去，他以为从此以后可以脱然无累，恢复他圆满德行了。不意到了长安终日受着国王无上的尊敬，举国士庶热烈的膜拜，情欲仍不断的纠缠着他，亡妻的面貌常常在目前荡漾。一天讲经时，

见一美丽娼女，忽然大动凡心；第二天讲经，又在听众中发现一容貌既似那娼女，又似他的亡妻的宫嫔，鸠摩罗什于是陷于重重魔障之中不能自拔，而犯第二次娶妻之罪。虽然他能用巧妙的言词遮饰着他的罪恶，并利用魔术来维持自己动摇中尊严地位，而内心之机隍不安，达于极点。他就在这样双层人格的争斗中，惨澹地生存，也就在这样双层人格斗争中，悲伤地死去！

施蛰存写鸠摩罗什天人交战之苦，都从正面落笔，细腻曲折，刻划入微。用了十二分魄力，十二分功夫，一步逼入一步，一层透进一层，把这个极不易写的题目写得鞭辟入里，毫发无遗憾而后止。记得我从前读佛朗士的《黛丝》，心灵感受重大的压迫，读了《鸠摩罗什》，我的心也觉得重沉沉的不舒服几天。作者在描写的技巧上虽受了佛朗士《黛丝》一类书的影响，但他对于佛教经典曾下过一番研究苦心，引用了不少佛教的戒律术语，布置了不少佛教的气氛，所以自然成为中国人写的佛教徒灵肉冲突的记录，与《黛丝》之基督教徒灵肉冲突有别。虽然对话过于欧化有点不自然，但全文既以异域高僧为题材，这一点也就不必苛求了。更可赞美的是以这个恋爱故事为经，将鸠摩罗什一生行迹都编织进去，即小小的穿插，和琐碎的情节，也取之史册，不假捏造，而全幅故事浑如无缝天衣，不露针线痕迹。不但在心理小说中获得很高的地位，古事小说能写得这样的也不可多得。《将军的头》也属于双层人格描写。作者自己声明是写种族与恋爱的冲突，题材则取之唐代猛将花敬定的故事。

据说花敬定原属吐蕃族，因憎恶其贪鄙的汉族部下，而想趁自己被差遣去征伐吐蕃时，叛归祖国。忽有一部下的骑兵调戏一少女，将军虽已将该骑兵正法，而自己亦为那少女的美色所惑，于是花将军种族与恋爱的冲突便尖锐化。以后将军茫然上了战场，携其头奔回，遇他所爱的少女于溪边，受她的调侃，失望倒地死去。这篇文字的题材，不如《鸠摩罗什》，有些地方写得很勉强，但描写还算精细深窈，自具作者文笔的特征。

二、变态性别的描写 按变态性别有施虐狂及被虐狂，西洋及日本以此作为小说者已数见不鲜。中国旧文学虽无自觉的描写，但以史册及笔记等所记载者观之，也还有不少例子。

譬如北史所记各暴主虐杀妃嫔宫女以为笑乐事，晋石崇杀妓行酒，隋末诸葛昞盘蒸美人撮食乳肉等等，都含有施虐狂的心理。施蛰存在一篇小说里写结盟兄弟石秀和杨雄，石秀想出许多巧妙的计策，怂恿杨雄杀妻潘巧云。原来石秀爱上潘巧云，但以碍于杨雄的友谊，不敢有所举动。后来知道潘巧云与和尚裴如海有私，不胜其醋，告知杨雄，却反被潘巧云用谗逐出；恋爱嫉妒与仇恨交并一处，遂欲甘心于巧云。后来果然教杨雄用计诬骗巧云主仆上翠屏山，而施以极残酷的杀害。他则一傍欣赏巧云痛苦的姿态，和那淋漓的鲜血，零乱的肢体，来满足他的施虐狂。

三、近代梦学的应用 自佛洛伊德作《梦的解释》以及心理学家发表种种梦的研究以后，梦学也常常应用到文学上来。鸠摩罗什曾梦入长安妓女孟大娘之家，石秀曾梦见与潘巧云恋爱，花敬定曾梦见自己变军士强逼所爱村女，都是作者应用梦理学之例，但我以为施蛰存的《狮子座流星》那个梦写得最有趣味。这虽然属于《将军的头》以外的一篇文章，我们不妨引来做个证明；卓佩珊夫人因为渴望生子，从医生处检查归来，听见街上卖报的说当夜有狮子座流星出现。进到自家弄堂口时，恰巧又听见守巷巡警与邻家婢调谑，说狮子座流星女人看不得，看了要生儿子。夫人虽不知狮子座流星

究竟为何物，但自己正想得子，决定晚间将床铺移到窗下守候一个通宵。守了大半夜毫无所见，天亮时朦胧睡去，忽然梦见星飞空中，明如白昼，而且投入自己怀中，发生奇响。惊醒时则朝阳光芒刚射到眼皮上，丈夫则正在梳理头发，误落象牙梳子于地，她梦中奇响即由此而来。

据佛洛伊德说梦的构成不外四种原因：一、日间发生欲望，无机会实现，便在晚间梦境里来满足。二、被社会裁制着的欲望，常在梦中活动。三、睡眠时受了生理上的刺激亦能成梦，如渴则梦饮，饥即梦食，手搭胸则梦为鬼所压。四、深藏于潜意识之中，或从儿童时代传衍下来的欲望，每能与日常生活经验，连缀成梦。卓佩珊夫人想生儿子的欲望，正在脑筋里闹得不开交，听了狮子座流星出现的新闻和巡警戏言，同旧日所闻的日月入怀主生贵子的传说和射在眼皮上的朝阳，丈夫牙梳的落地声，连结一片，成此一梦，这就合着佛氏梦学第三第四两种原因。

至于作梦时间问题也大可研究。据施氏小说写卓夫人由梦见星飞天上起到惊醒时止，经历时间至少一刻钟，但实际上所经历的不过一二秒钟罢了。几秒钟之间即可做一甚长的梦，似不可能，但佛氏书有许多实例。如法国某人睡中帐钩断落其颈，仅一刹那间事，他却做三个甚绵长的梦，梦在大恐怖时代，他如何被捕，如何被送上断头台，刀锋落下，一痛而醒。

我们说卓夫人梦境发生于朝阳射眼一刹那间固可，说她的梦境发生于丈夫牙梳落地之刹那间也无不可。梦中时间的感觉原与醒时不同。柏格森(Herni Bergson)的“时间与意志自由”曾细加解释。中国古人的“黄粱梦”和“枕上片时春梦中，行尽江南万千里”，也曾无意地透露此中消息。至于施蛰存写作的技巧也可以分几层来说：施氏擅长旧文艺，他华丽的辞藻大都由旧文学得来。据他作品所述，我们知道他很爱李商隐的诗，而且自己所做的旧诗也是这一路。玉溪诗素有“绮密瑰妍”之评，施氏创作小说，文藻的富丽与色泽的腴润，亦可当得起这四个字，则他的艺术一定大有得于李诗。又作者与沈从文同称为“文体作家”，即专以贡献新奇优美之文体为主，不问内容之合理与否。沈从文《月下小景》专写印度故事，荒唐奇诞不可诘究。施蛰存写《鸠摩罗什》之当犯戒俗僧之面吞下盈钵之针；花敬定将军被敌将斩去头颅，居然能驰马十余里，一直到听见所爱女郎的讽嘲，才伤心倒地而死，都不合情理，但我们若知道他是一个文体作家，便不能说什么了。

施氏作品色泽的腴润，可于《将军的头》一书见之。《鸠摩罗什》中描写沙漠景色的一段，高僧回忆受龟兹公主诱惑的一段，美丽得简直像诗。阿缁公主的故事本来极其瑰奇，作者的描写，更使它诗化了。

结构的谨严与刻划的细腻，也是施蛰存艺术上的特色。粗疏、松懈、直率、浅露，大约是一般新文学家的通病，施氏独在结构刻划上用心。在小说人物思想的过程上，作者最能做有层次的描写，像他写花敬定将军忽然发生叛回吐蕃的念头，必先写将军幼时受了祖父的感染，对于本族本国已有一种向往之感情；继写将军讨平段子璋立下奇功，而部下汉族兵士大掠东蜀，致自己上峰崔光远受了朝廷的处分，自己也不能升官；及奉令率师抵御吐蕃，他部下又日日作掠劫货财的梦，甚至打算抢他们所驻扎的村镇，这对于一个正直的英雄主将，当然感到万分的憎恶，不能忍耐，他之想叛回祖国，也就不算什么奇怪之事了。又写石秀杀嫂，从杀机之发动至于成熟，也极有步骤。先写他勾栏宿娼，娼手指误创于削梨之刀，红如宝石的血液自玉雪之指端下滴，色彩鲜艳异常，使石秀对于女人的血发生爱好，后杀裴如海与头陀，一

刀一个，毫不费力，更觉杀人为至奇快之事，以后再杀潘巧云，便不嫌其突兀了。又如《散步》那一篇，丈夫对于将爱情专注儿女及家务之妻子，发生不满之感，而逐渐与一个从前曾恋爱的寡妇重拾旧欢，写得也极有层次。

《旅店》那一篇，丁先生旅行内地，在旅馆的一夕中，饱受虚惊，心理上的刻划也极曲折细腻之能事。施氏文笔有纤巧之称，自有其由来也。

蒋心余题《袁枚诗集》云“古今惟此笔数支，怪哉公以一手持”，作家仅能表现一种作风，不足称为大家，模拟他人或步趋时尚者，其作品形式亦不能推陈出新，戛戛独造。施氏文笔细致美丽，写古事小说固然游刃有余，写下等社会的情形，则好像有点不称，但他居然能在《将军的头》、《李师师》之外，写出《追》、《雄鸡》、《宵行》、《四喜子的生意》等篇，对于下等社会的简单的心理，粗野的态度，鄙俚的口吻，模拟尽致，于鲁迅等地方文艺之外另树一帜，不能不说难能了。

施蛰存写作时最喜在另辟蹊径上努力。《将军的头》和《李师师》等古事小说已开了一条新文坛没有走过的道路了；《夜叉》、《魔道》、《凶宅》，几篇的文字充满了神秘恐怖气氛，读之令人疑神疑鬼，心弦异常紧张，可以算得一种新写法。美国爱伦坡最善此等笔墨，法国写实主义大师左拉、莫泊桑晚年心情异常，其作品也颇带着浓厚的阴森幻秘的情调。选自《中国二三十年代作家》

## 张天翼的小说

张天翼出版的单行本有《小彼得》、《从空虚到充实》、《鬼土日记》、《一年》、《蜜蜂》、《洋泾浜奇侠》、《反攻》、《移行》等。他的作风和施蛰存、穆时英大不相同，而与老舍却很接近。流利自然的北方方言，和轻松滑稽富于幽默味的笔调，正可以说直承老舍的衣钵了。他的作风是多方面的。现在勉强将他的作品分为三类：一、寓言小说 老舍有《猫城记》，张天翼有《鬼土日记》。但老舍《猫城记》是本失败的著作，《鬼土日记》则更坏了。鬼土和猫城一样同为中国的象征，鬼土的种种腐败的情形就是影射着现代中国社会，十分之九写得不确切，仅有写到嘲笑新文坛象征派的地方，还有点意思。他写鬼土旅行家韩某，一天赴一个文学宴会，遇见颓废派作家司马吸毒和象征作家黑灵灵。黑灵灵的名片刻着“极度象征派文学专家”。人家问他为什么迟来？他说：“因为刚才我铅笔的灵魂浸在窈窕的牛屎里了。”又恭维韩某道：“韩爷的摄人灵魂的耳朵，虽然不比鸡毛还方，但舞跳得比盐板鸭好。”“韩爷你今天将是一字锁的翅膀，拍在漱口杯的幽灵与幽灵，一百个幽灵的沉淀的夜莺中了。”“你看猫头上的萝卜是分开夜莺的精密，明白一点说，就是洗脸手巾的香纹路，已刻在壁虎肺上了。”我们若肯将现代中国象征派未流的滥调，一一检查，便将承认这种讽刺不为过分。

二、讽刺小说 西班牙的塞万提斯《唐吉珂德先生》讽刺“骑侠迷”，张天翼仿之作《洋泾浜奇侠》，讽刺现代中国中下社会的“剑仙迷”。书中主人公史兆昌，热心练拳，想上峨嵋山学道，将来好成为一位剑侠。后由流氓

胡根宝的撮弄，拜一自命为太极真人者为师，被诈去四千元。一·二八战事起，兆昌投入义勇军。他在前敌弹雨枪林中，祭起他那支由太极真人秘传的小宝剑，满心盼望它唰的一声，化为一道白光，冲入敌阵，斩下白川大将的首级；谁知抛上去不过一丈来高，却轻轻掉落在他脚边了。正想再祭的时候，一颗子弹飞来，他就负了伤，一场趣剧于是完结。这本书比《鬼土日记》差一等，也不算什么成功之作。

三、社会小说 这也可以分几种典型：描写军队生活如《皮带》、《二十一个》、《面包线》、《路》、《最后列车》、《仇恨》等，其中以《仇恨》为最脍炙人口。描写小公务员的生活，如《宿命论与算命论》、《一年》、《反攻》等，这类描写是张天翼的拿手戏，因为他自己当过小公务员，所以对于他们的生活叙说得很深切而透彻。描写农村生活的有：《背脊与奶子》、《丰年》、《一件寻常事》及《反攻》中之一部分。张天翼作品有以下几个特色：第一为人物口吻揣摩逼肖 这里可引数则为例。“哼，我顶看不起卖朋友的人”老游喝过了点酒，因此更起劲，“什么东西不好卖，要卖朋友……耶稣那个徒孙，叫做犹——犹——犹——叫做犹太的……犹太不是五吊钱就卖了耶稣么？所以犹太没有好结果，犹太亡了国……还有埃及，也亡了国……卖朋友的人，可以使国都亡掉，你看，所谓国之将亡，必有妖——必有妖——这是亡国祸种的家伙，人人得而诛之。卖朋友的家伙，最没有人格，一定不会有好结果的……你看犹太……还有埃及，埃及，还有南非洲……”（《宿命论与算命论》）

“这是赵字。”“赵的笔意倒有一点，然而这个人一定是学的郑孝胥的字。”“不对……他的字有点像康南海，他学的是魏碑，是石门铭，康南海也是学石门铭的。”“不，他学钱南园，有点韵味。”“他临的是米——米——米——米那个，米田宫……我亲眼看见他临米田宫的大鹏赋。”

胖子说：“你记错了，吕四娘本领是飞檐走壁，不会吐剑。她是个侠客，不是剑客。”“那里，我看见书上……”“我当然比你明白呀”，“我当然比你懂得清楚些……吕四娘的事我最明白，吕四娘同我还有点亲戚关系哩……吕四娘的嫡堂侄儿的表侄的曾外孙女婿是我一个族兄的舅公公的一个内侄的连襟的姑表兄弟。所以我最明白吕四娘的事，她并不是剑仙，却是剑客。（《洋泾浜奇侠》）

第二为表现单纯而有力 《现代中国文艺年鉴》批评他道：“天翼是比较凭藉直觉而并不经过科学家式的探讨。在手法里面，以他这样横溢的才气，泼辣的笔致，便不能屑屑于琐碎事件的铺叙。他的特殊的风格虽然利弊一时还未容定论，但是比任何人都是更特创的，却是毫无疑义。他的风格不但开前人所未有，而且也杜绝了后起者的模拟。没有像一位魔法师似的驾驭自己文字的能力的模拟者，是必然的会走到最恶俗的道路上去。”这话是不错的，天翼在青年作家里才华比较高，气魄比较大，他对于社会的观察也能精细而深入，并且是多方面的，但他表现时仅仅以几根单纯刚劲的线条，粗枝大叶地组成故事的轮廓，一切细碎琐屑的描写，全都略去。这很像书家的擘窠体，画家的大斧劈，元气淋漓，挥洒自如，腕力薄弱者，便有无能为役之叹了。

张天翼后来作风又有些转变，由现实社会的刻划转为儿童文学的努力。他的《蜜蜂》、《小林与大林》、《秃秃大王》，揣摩儿童心理和口吻，惟妙惟肖，请看下面一段：

姊姊，徐老师把你的信给我了。

“袜”字真难写呀。

“恰巧”两个字用错了么？黑牛的作文有许多“恰巧”得了一个“甲上”哩。要是不对，黑牛为什么有“甲上”呢？

“古时候”三个字也用错了么？罗老师说“古时候”

就是“从前”；“古时候有个国王”就是“从前有个国王”。

姊姊，我看到你的信真快活呀。我有点不快活：我看见田里有几千几万只蜜蜂——嗡嗡、嗡嗡、嗡嗡！爸爸跟哥哥也不快活了：爸爸跟哥哥怕今年收不到谷子，要吃官四了。

今天天晴了。大头鬼的意大利蜜蜂，飞呀飞的来吃稻浆了。蜜蜂真多呀：走一步路，蜜蜂就碰到面上来了。

嗡嗡、嗡嗡、嗡嗡，天上是蜜蜂，地上是蜜蜂，蜜蜂堆在田上。蜜蜂把我的鼻孔都色住了：我没有鼻子了。几千几万，几万万蜜蜂把天档黑了，像吃过晚饭一样了。几千几万，几万万蜜蜂，嗡嗡嗡，像打雷一样了。蜜蜂真是坏东西呀，大头鬼真顶坏呀。大头鬼为什么要养蜜蜂呢？大头鬼为什么不养蝴蝶呢：蝴蝶真好看呀。今天我跟黑牛跟陈福泉跟王寅生捉了一个大蝴蝶，最大最大，真好玩呀，蜜蜂最不好看。罗老师说大头鬼家里养蜜蜂是要站钱。

老大头鬼就是蜜蜂老板，老大头鬼赚了许多许多的钱。

黑牛说：

“老大头鬼站他的钱，我们不管他。老大头鬼的蜜蜂吃我们的稻浆，我们要是要打倒老大头鬼的。”“打倒老大头鬼！”我们就叫起来了。

打过了倒，我恰巧就回家了。姊姊，不用“恰巧”两个字很不接气哩。这个“恰巧”有没有错呢？

田上都是蜜蜂呀：嗡嗡嗡！

张天翼的作风虽说自成一体，但却不似穆时英之变化无穷，令人难学邯郸之步，所以当时一般青年作家，争以张天翼为模仿，像万迪鹤几可乱真。但天翼虽才气纵横，也常有油腔滑调之弊，万氏作品有其油滑而无其才气，可谓舍其长而取其短。又天翼同穆时英写的《南北极》一般，好作粗秽猥亵语，万迪鹤变本加厉，其《王家》写一私娼与军队之交涉，固滑稽有趣，但兵士之口吻则模拟未免过于尽致，有故意拿这种低级趣味，来迎合青年心理之嫌。老舍的《老张的哲学》、《赵子曰》；张天翼的《洋泾浜奇侠》，已有浅薄之讥，万迪鹤的《中国大学生日记》则更自鄙以下了。当时“暴露小说”盛行于新文坛，而教育界之黑幕揭发之者尚少，所以我们读了《中国大学生日记》的广告，颇欲先睹为快，但读过之后，则不禁大失所望。本来中国那时大学教育较欧美落后不啻数十年，教育制度本身之不健全，教授之滥竽充数，学生程度之低劣，习气之狂傲浮嚣，男女同学之多闹风流案件……如其一一照实写来，亦未尝不足满足多数学界人士之好奇心，而成为一时杰构。但万迪鹤描写大学内幕之腐败均难令人置信。自有《洋泾浜奇侠》一类“诨画化”的小说以来，未有如此书之甚的。或谓他所写的大学本来不过上海“野鸡大学”，自不能与国立大学相提并论。但“野鸡大学”亦不至腐败至此，那太出寻常情理以外了。照我想万氏好像曾在这类大学里混过几时，但本身实为一不学无术之青年，对于学校课程毫无了解，出校之后肆其轻薄之才，向壁虚造，欲以书名耸学界观听，作名利双收之计，而不知其反自露之浅薄也。我们论张天翼的作品所以牵涉万迪鹤者，则亦无非以天翼有油腔滑调之

弊，不善学之者辄画虎类犬而已。选自《中国二三十年代作家》

## 新感觉派穆时英的作风

在五四运动以后，胡适便曾说道：“新文学不是我们半路出家的人所能创造的，真正新文学创造的责任，须等待下一代的青年来担负。他们丝毫不受旧文学的影响，所以能以新的言语、新的思想、新的表现方法、新的体裁格调来创造崭新的文章。”这预言不久果然应验了。一群新进作家的成绩，已超过了五四以来的老作家，其中沈从文且成了某一个时期中新文坛的支持者。但后来又来了比之沈从文艺术更完美，表现更新鲜的穆时英等人，胡博士的话不有道理吗？穆时英发表的作品有《南北极》、《公墓》、《白金女体的塑像》等。他虽是文坛的新人，但自《南北极》发表后，即已一鸣惊人，成为名作家之一。读者常拿他与施蛰存相提并论。他也有两副绝对不同的笔墨；一副写出充满原始粗野精神的《南北极》，一副写出表现现代细腻复杂的感觉的《公墓》和《白金女体的塑像》。有人说这两种作风距离之遥，也如南极之与北极，而居然同出一人之手，不得不使人诧异。现在先论他的《南北极》。这部书以《黑旋风》、《咱们的世界》、《手指》、《南北极》、《生活在海上的人们》五个短篇组成。主人公都是下等社会的男性，一些青红帮式的男性。粗鲁、直率、残忍、好杀、狡狴、浮滑、酗酒、赌博，种种坏习惯，无一不备，但也有一种为上流人所不及的侠义气概。故事的背景，大都为上海一带，所操言语却为北方土语。口吻方面第一是说话的粗俗和猥亵，“狐媚子”、“娼妇根”、“妈的”、“老忘八”、“老蜒蚰”、“畜生”、“狗养的”、“野杂种”、“忘八羔子”、“囚攘的”、“老子”、“大爷”是他们终日挂在嘴边的，骂人必带着猥亵字眼，又是他们的家常便饭。第二是富于下等社会的语汇、术语，尤其切口语采取更富。譬如“大当家”、“二当家”、“行家”、“卖个明的”、“卖个暗的”、“放盘子”、“跑海走异道儿”、“开山”、“伙计”、“肥羊”、“无常”、“接财神”、“得手了”等等都不是普通人所能知道的。动作方面第一是举动的粗莽，《南北极》里面人物有海盗、有盐梟、有洪门子弟、有票匪、有土匪，有汽车夫、人力车夫、有乞丐，身世虽然不同，作者却都赋以一个鲁智深、李逵、武松的性格，动不动就骂人，打人耳刮子，唾人一脸痰沫，对于女子尤表示憎恶。《黑旋风》里的小王儿、《咱们的世界》里的吴委员夫人、《南北极》的玉姐儿、《刘公馆》的五姨太太、大小姐，《生活在海上的人们》中的大嫂子、翠凤儿，都成了那些好汉们打、骂、污辱和残杀的对象。这不是说那些好汉们都患着“女性憎恶病”，不过是学水浒传英雄对待女性的态度而已。第二是残忍好杀，本来下等社会的人思想很和野蛮人接近，他们的杀人，有时为了报仇，有时却为了娱乐。《咱们的世界》写一群海盗抢劫海轮的行为，《生活在海上的人们》写许多盐贩子暴动时烧杀平日压迫剥削他们土劣的情形，均极其野蛮惨酷，读之令人像做噩梦，感到很大的恐怖和不安。作者在这些方面，好像是采取了“恶魔派”的写法，有意吓人以为快似的。

总之《南北极》的故事虽然不足为训，文字却有射穿七札，气吞全牛之概。他用他那特创的风格，写出一堆粗犷的故事，笔法是那样的精悍，那样泼辣，那样的大气磅礴，那样的痛快淋漓，使人初则战栗，继则气壮，终则好像自己也恢复了原始人的气质，虽野蛮令人可怕，却也能摆脱数千年虚伪礼文和习俗的束缚，得到幕天席地，独来独往的自由，可以治疗我们文明人的神经衰弱症。

他的《公墓》和《白金女体的塑像》的作风，则和《南北极》完全相反。这二部创作使穆时英获得“新感觉派”的荣衔。按“新感觉派”创始于法国保罗穆杭（Paul Morand），欧洲大战之后，人们生活于困急的、狂躁的、无秩序的社会之中，心理均发生异态。穆杭以其世界人的倾向、道德的蔑视、生活方式与感情的不平衡，即所谓现代人的体验，写成《不夜城》（Ouvrertlanuit）、《乐城》（VilledelaPlaisir）、《优雅的欧洲》（LEuropeGalante）等书，大博读者欢迎，推为新感觉主义的巨擘。日本横光利一、崛口大学等的写作，也受了他很大的影响。中国的这派作家则以施蛰存、穆时英为代表。但穆氏在这方面的成就，较之施氏为大。新感觉派的作风本与未来主义接近。未来派赞美机械，歌颂现代物质文明，喜于表现骚动、喧嚣、疾驰、冲突、激乱、狂热，而此种种，唯现代大都市有之，于是西洋文学遂发生一派“都市文学”。

未来派文学崇拜“力”与“速度”，好取大工厂、汽车、飞机、暴动、战争、革命，以及一切大流血，大破坏为题材，而都市文学则注意现代都市里繁华、富丽、妖魅、淫荡、沉湎、享乐、变化、复杂的生活。但中国人的灵魂才从那平和恬静的农业社会里解放出来，投入这样五光十色，纸醉金迷，胡然而天，胡然而地的现代都市，不啻刘姥姥身入大观园，弄得眼花撩乱，手足无措。他对于都市生活，能习惯就算难得，那里还能希望他来描写。要知道我们想做一个都市作家，第一要培养一个都市的灵魂，再将五官的感觉，练得极其细腻，极其灵敏，对于色、声、香、味、触……虽极细微均能感受。再以典丽的字法、新鲜的言语、复杂变化的文句，以立体的方式表现之。试问这是不是容易的事？以前住在上海一样的大都市，而能作其生活之描写者，仅有茅盾一人，他的《子夜》写上海的一切，算带着现代都市味。及穆时英等出来，而都市文学才正式成立。现引他写在消夜的一对男女的一段对话：

你读过茶花女吗？——男这应该是我们祖母读的。——女那么你喜欢写实主义的东西吗？譬如说左拉的《娜娜》，杜思妥也夫斯基的《罪与罚》？——男想睡的时候拿来读着，对于我是一服良好的催眠剂。

我欢喜读保罗穆杭、横光利一、崛口大学、刘易士。——女

在本国呢？——男

我喜欢刘呐鸥的新的话术，郭建英的漫画，和你那种粗暴的文字犷野的气息。——女真是在刺激和速度上生存着的姑娘哪，蓉子！Jazz、机械速度、都市文化、美国味、时代美……的产物集合体。——男

又有一篇《一个都市人》自白道：“譬如我，我是在奢侈里生活着的，脱离了爵士舞、狐步舞、混合酒、秋季流行色、八汽缸的跑车、埃及烟……我便成了没有灵魂的人。”这便是“都市灵魂”的解释。至于描写手段怎样？这里可以引用黄源《论横光利一》的一段话来说明：“横光利一最显著的特色，是在于他的表现，在于他的感官的描写。从前的写实主义的描写，一与

他的相比，便显得是平面的，说明的了。反之，他的描写是立体的。他的文章横溢着感觉的香味，以表示‘感觉派’诗意的丰富，那比‘新浪漫派’的作品，也显得更有近代的感觉。他很重视立体的描写，动的现实情形之有力的欲求，与对于混沌的幻影似的现代文明之肯定并赞美。他将活动的、立体的、燃烧的、刹那的、冲动的、复杂喧嚷的争斗与狂热、不安与狂想的现代情势之一角，用了肯定的、鲜丽的、优美的，又是诗的手段表现出来。”我们来欣赏欣赏穆时英的文字吧，他的都市介绍——第一是都市炫耀的色彩：沿着那静悄的大路，从住宅的窗里，都会的眼珠子似的透过窗纱偷溜了出来的淡红的、紫的、绿的处处的灯光。

桃色的眼、湖色的眼、青色的眼，眼的光轮里边展开了都市的风景画。

红的街、绿的街、蓝的街、紫的街……强烈的色调，化妆着的都市呵！霓虹灯跳跃着——五色的光潮，变化着的光潮，没有色的光潮——泛滥着光潮的天空，天空中有了酒，有了烟，有了高跟儿鞋，也有了钟。

琉璃子有玄色的大眼珠子，林檎色的脸，林檎色的嘴唇，和蔚蓝的心脏，蔚蓝的眼珠子。琉璃子在海上盛开着青色的蔷薇，沙漠里绿洲的琉璃子呵！

穆时英惯用一两种单纯色彩，来描写都市情调的变化和复杂，譬如在《夜总会里的五个人》那篇中，用极鲜明的极相反的黑白二色写夜总会的情景：

白的台布，白的台布，白的台布，白的台布，白的台布……白的。

白的台布上放着黑的啤酒，黑的咖啡……黑的黑的……

白的台布旁边坐着穿晚礼服的男子，黑的和白的一堆，黑头发，白脸，黑眼珠子，白领子，黑领子，白的浆褶衬衫，黑外褂，白背心，黑裤……黑的和白的。

白的台布，后边站着侍者，白衣服，黑帽子白裤子上一条黑镶边……白人的快乐，黑人的悲哀，非洲黑人吃人的典礼的音乐，那大雷和小雷似的鼓声，一只号角呜呀呜的。中间那片地板上一排没落的斯拉夫公主们在跳着黑人跽跳舞，一条条白的腿在黑缎裹着的身体下面弹着，得，得，得——得达！

P i e r r t 这篇形容一个忧郁的人的心理，则用一种黑的颜色：

抬起脑袋来：在黑暗里边桌上有着黑色的笔，墨色的黑水壶，黑色的书，黑色的石膏像，壁上有着黑纹的壁纸，黑色的画，黑色的毡帽，房间里有着黑色的床，黑色的花瓶，黑色的橱，黑色的沙发，钟的走声也是黑色的，古龙香水的香味也是黑色的，烟卷上的烟也是黑色的，空气也是黑色的，窗外还有一个黑色的夜空。

第二是都市错综的动作。应用立体的写法最多，譬如他在《上海的狐步舞》一文中描写舞场的景色：

蔚蓝的黄昏笼罩着全场，一只 S a x o p h o n e 正伸长了脖子，张着大嘴，呜呜地冲着他们。当中那片光滑的地板上飘动的裙子，飘动的袍角，精致的鞋跟，鞋跟，鞋跟，鞋跟，鞋跟。蓬松的头发和男子的脸。男子的衬衫的白领和女子的笑脸。伸着的胳膊，翡翠坠子拖到肩上。

整齐的圆桌子的队伍，椅子却是零乱的，暗角上站着白衣侍者。酒味，香水味，火腿蛋的气味，烟味……独身者坐在角隅里，拿黑咖啡刺激自家的神经。

跑马厅屋顶上风针上的金马，向着红月亮撒开了四蹄，在那片大草地

的四周泛滥着光的海，罪恶的海浪，慕尔堂浸在黑暗里，跪着在替这些下地狱的男女祈祷，大世界的塔尖拒绝了忏悔，骄傲地瞧着这位迂牧师，放射着一圈圈的灯光。

他也喜欢用重叠的句子，和重叠的段落，这也是立体派绘画的表现法：

有着无数都市的风魔的眼：舞场的色情的眼，百货公司的饕餮的蝇眼，“啤酒园”的乐天的醉眼，美容堂的欺诈的俗眼，旅邸的亲昵的荡眼，教堂的伪兽的法眼，电影院奸滑的三角眼，饭店的朦胧的睡眼……（《上海的狐步舞》）

他在《华东饭店》里这样描写：二楼，白漆房间，古铜色的鸦片香味，麻雀牌，四郎探母，长三骂淌白小娼妇，古龙香水和淫欲味，白衣侍者，娼妓掬客，绑票匪，阴谋和诡计，白俄浪人……以下写三楼四楼景色一字不改，而读者不觉其复。其笔力的横绝，可以想见，此外则都市神秘的境地，都市魅惑的时间，都市寄生者疲劳的神经，病态的心理，过度发达的官能，如醉如痴，如疯如狂的举动，均有极恰当的表现，不具引。

穆时英的文笔大家公认为“明快而且魅人”，在一群青年作家中才华最为卓绝。妒忌者归之于“海派”之列，又有人因他所写多为都市奢华堕落的生活，呼之为“颓废作家”。这皆属吹毛求疵，隔靴搔痒之批评，不足为穆氏病。

抗战初起时，穆时英竟在伪组织某一文化机构工作，被爱国志士刺死。他虽有才华却不知民族大义，这样死太对不住他自己。

那时居住上海的几位作家，都想创造“都市文学”，像张若谷，他原是世代的上海人，对这东方第一大都市的情形可说熟而又熟。张氏毕业上海震旦大学，精于法文，中国文学根柢也不错，民国十六、七年间又与曾朴（孟朴，笔名东亚病夫）拉上关系，曾替曾氏父子所开的真美善书店编了一本女作家选集，将那时代著名女作家一网打尽，书出，销行颇广。又与傅彦长、朱应鹏出版了一个合集，专写大上海金粉繁华之盛，笔致与穆时英不相上下。

一·二八战役后，张氏又写了一部《战争饮食男女》，搜集战场上各种的男女恋爱故事和关于饮食的经验谈。又写了一部《异国情调》，写他到罗马朝圣（张氏是天主教友）同时漫游欧洲各国，将各国风俗人情，名胜古迹及各博物院所见艺术精品，一一写入文中。选自《中国二三十年代作家》

## 爱美剧提倡者与熊佛西

爱美的戏剧提倡者，第一个当然要谈到陈大悲，他是一个其兴倏焉，其亡忽焉的新剧运动家。五四运动其间，他活动得最热烈，天天在报纸上谈新剧，时时指导各学校排演他的新剧，他和蒲伯英创办人艺戏剧专门学校，竟成了青年的偶像。他有一时期竟被晨报记者尊为中国现代十二伟人之一，后他为了偶然译错西洋名剧，被人指责，从此陷在泥淖里，再也爬不起来。对于陈大悲我们说一句公道话，他对于中国初期新剧运动的贡献，的确不小。他使那时的青年认识新剧的意义，将新剧从“文明戏”里救出，使那时风行

的杂乱无章的“幕表制”变为正式的本。而他最大的功绩则为爱美戏剧的提倡。据他说：“‘爱美的’这个字脱胎于拉丁文的 *amator*，即爱美的人之意；法国字 *amateur* 的意义是爱艺术而不藉以糊口的人。”这就是说爱美的人所演的戏剧，即是一种非职业的戏剧。他曾著有《爱美的戏剧》一书，专门论这种戏剧的理论和编排法，为晨报丛书。

陈氏手编之剧有：《英雄与美人》、《良心》、《幽兰女士》、《张四太太》、《父亲的儿子》、《维持风化》、《虎去狼来》、《平民恩人》、《爱国贼》等等。他的剧本大都是由西洋及日本小说或戏剧改编而来的。像《良心》与《幽兰女士》，是五四后各学校最流行的剧本，然而也不完全是他的创作。他的剧本都包含一些不彻底而却最为五四时代人士所欢迎的社会思想。有时候竟藉着剧中角色，滔滔不绝地大发其议论，不顾破坏艺术上的和谐。但他原是演文明戏出身的人，所以也承袭了文明戏的余毒，一味拿自杀、恐吓、手枪、揭破、忏悔等紧张情节来刺激观众的神经。虽然太受当时幼稚观众的欢迎，后来却成了他艺术上致命的创伤了。

蒲伯英是人艺戏剧专门学校的校长，著有《阔人的孝道》与《道义之交》。都是以刺激手法，来攻击官僚阶级和社会各种腐败情形。因为作者在新旧官场中混迹甚久，于官僚的无能、卑劣，及其他龌龊不堪的情形，知道很是清楚，所以写来颇能逼真。他虽然对新剧是半路出家，所发议论多偏于“直觉”，并没有什么理论上的根据，但他的态度真挚严肃。他对于中国那些不合理的旧剧，抱深恶痛绝的态度，曾在晨报上做了许多极激烈的抨击文章。

欧阳予倩本为春柳社中坚分子，善唱悲旦，后改京剧之青衣花旦，有一个时期曾与梅兰芳并驾齐驱。所编新式话剧有《泼妇》、《回家以后》、《屏风后》等等，注重趣味，论者谓其亦不脱“文明戏”典型。其代表作为《潘金莲》，取《水浒传》潘金莲的故事，而加以新的解释。大意说潘金莲为一个性甚强，富于独立反抗精神之女子，可惜受了经济环境的压迫，被卖于某大户家作使女。大户爱其色，欲收为姬妾之一，金莲誓死不从。大户恨之刺骨，故意将她嫁给一奇丑不堪的武大郎，以为挫辱她之计。金莲本具有希腊女子崇拜“肉体美”和“男性的力”之特性，嫁武大后，郁郁不得志；适遇武松，投其所好，倾心爱慕。但武松为一受传统礼教思想所束缚之青年武士，不肯接受金莲之爱，金莲不得已只好将一片热情，暂时寄托于体格武技比武松差一点的西门庆身上。其实她对于那土豪的人物，心里是不爱的。后来酿成与西门庆谋杀武大郎，被武松在武大郎灵前杀之报仇时，才向武松吐露其最后之深衷，一笑而死。此剧演出时，颇博得社会好评。黎锦明作文，尤极推崇。

蒲伯英死了，陈大悲一蹶不振了，欧阳予倩后来也没有什么新式话剧发表了，但熊佛西还相当活跃，所以他在上述诸人中成就较大。他的著作有《佛西论剧》、《青春的悲哀》、《佛西戏剧》一、二集。他是个喜剧家，善作“讽刺的喜剧”( *comedy of satire* ) 和“趣剧”( *farc* )；《洋状元》、《喇叭》可以代表前者；《艺术家》可以代表后者。他又爱作“教训剧”，如《一片爱国心》及“寓言剧”，如《蟋蟀》、《童神》、《诗人的悲剧》。

《洋状元》是一个三幕剧，大意说一个磨豆腐人的儿子叫杨长元，偶然随着一班华工到外国混了几年，回国以后冒称得了博士，乡人遂呼之为洋

状元。他呼父母为“老同胞”，自称“本状元”，把胸前插着的自来水笔捏称为“自来电枪”，说这东西极厉害，只要一揭开，就会发出万道电针，不用说人撞着要成肉饼，就是千山万岭，亦削得坦平。村里有一位富人杨百万，因怕土匪来抢，迎洋状元为其保镖，问答之间，笑话百出。下面一段话可见一斑：

百万：请问外国人既是这么厉害，他们的国粹究竟是什么？  
洋状元：菠菜？我们外国没有菠菜。我在那边十三年，从来没有吃着菠菜；可是芹菜、大蒜、葱、芥菜、萝卜都有，就是没有菠菜……百万：洋状元，哈哈，我说的是国粹，并非菠菜！哈哈！哈哈……

洋状元：Y o u m e a n 锅铲？n o！我们外国炒菜不用锅铲，吃饭亦不用筷子。

百万：我问的亦不是锅铲。是国粹！

洋状元：哦！我知道了！W h a t y o u m e a n！你说的是棺材——死人睡的棺材？对不对？

此剧的大旨是讽刺留学生的。写到乡人甲乙丙均愿以其家所有的鸡鸭等物孝敬洋状元，但乡人丁则说自己家里穷，没有东西可以孝敬。只有一头狗是舅爷的。他舅爷在上海某家做厨子，东家出了洋，他也跟了去。于是洋状元问道：“你舅爷的东家出洋买了一只洋狗回来？对不对？”答道：“不。他出洋的时候带了一只土狗同去，后来又带回来了。所以人家都叫那只狗为‘洋狗’，因为它是出过洋的，而且还会说几句洋话。哪知他带那只狗回国来，不上三年，自己就一命哀哉了！”“现在这出过洋的狗还在你舅爷家里么？”“在，在，我想明天到舅爷家里要来孝敬你老。因为你老是洋状元，再配上一只洋狗，岂不成了很好的一对么？”像这种露骨的讽刺，剧中到处都是。虽然可以迎合浅薄观众的心理，获得舞台上暂时的效果，却缺乏讽刺剧真正的艺术价值。

《喇叭》也是个三幕剧。乡下女郎冬姑与表哥逢生原有婚约。后村中来一善吹喇叭者，无姓名，自名为喇叭。每一吹奏，全村辄为颠倒，冬父亦为所迷，延之至家，日夕使鼓吹为乐。喇叭渐蛊惑冬姑，逐逢生去，与冬姑结婚。且看喇叭与冬父的问答。“好听！确是好看！比普通吹鼓手的确吹得好听！你真不愧为喇叭专家，你这种吹法是谁传授给你的？”“是家父传授的，家父又是先祖传授的。”“如此说来，你们一家子都善于吹？”“对，我们全家都会吹。会吹不稀奇。但要吹得圆转，不费劲，不吃力；要吹得人家不讨厌——人家听了还要听。不善吹的人，吹了头一次，人家就不要听第二次；我可以吹得人家百听不厌。”但这个喇叭除了善吹以外，无一长技，在他家三年，把个小康之家，弄得一败涂地。

于是夫妇勃谿，毫无生趣。后来冬姑怒极，掷以绳刀，要他从此脚踏实地的干，否则以二物自杀。最后是“喇叭将绳子拾起，似要自缢，忽中止。继将刀拿在手中，似欲自刎，又无勇气。复鼓起劲来去挑水桶又无力。最后还是把喇叭拿起来，大吹特吹，仍希望能将冬姑吹回头，无奈终见不到冬姑的踪影，只听见冬父在里面大吐特吐。不得已，只好往对面村庄里吹去。”这是拿喇叭象征实际毫无能力，而口头却能说得天花乱坠的人。全剧皆以诙谐组成，令人绝倒。不过太谑画化，遂与《洋状元》同一浅薄。

《蟋蟀》是个四幕剧。假设印度幽古公主漫游中国，寻找“和平石”，有周仁、周义、周礼兄弟三人联名向公主求婚。公主赏识他们的义气，与他们缔交，宣言谁能找到“和平石”就以身相许。谁知他们为了想单独得到公

主，素来友爱的变成仇视了，素来和平的变成了忿争了，素来正直坦白的变为阴险诡诈了。结果，他们兄弟三个竟为了争风吃醋，互相残杀而死。所以幽古公主绝望地高叫道：“不要了！不要了！这地球上绝对没有能医好我的伤痕的药！我这伤痕，是永远不能医治了！”又说，“这真是一场大梦，如今我这梦算做醒了。然而我已经害了你们，害的你们兄弟互相残杀！这亦是我当时没有想到的！我以为你们是仁兄仁弟，骨肉相爱的，谁知你们也是普通的兄弟！唉！我这场大梦于今总算做醒了！到于今我才知道这世界处处都是一样，唉！”作者形容出产“和平石”的和平山有狮子洞、天泉、仙人村、虎豹窝、凤凰厅、长虫穴、黑风洞、和平寺。欲得石者必先经历诸险境，盖亦模仿梅脱灵克的《青鸟》、彭扬的《天路历程》而然。选自《中国二三十年代作家》

## 田汉的剧作

田汉是一位多才多艺的剧作家。五四他即成为时代的骄儿，到抗战前夕，他的光芒不唯没有消失，还有日益炫耀之势。中国新式话剧不知为了受物质环境的限制——例如舞台设备不完全，旧剧势力太浓厚——或者因为人才过于缺乏，运动了十几年，成绩依然非常寒伧，若没有田汉这一个人从中撑拄着，恐怕早塌了台了！

田汉写戏剧的过程，据他自己说可分三个阶段：第一阶段 主张艺术至上主义 第二阶段写实主义

第三阶段 提倡革命思想他第一时期所写的剧本有《古潭的声音》、《湖上的悲剧》、《咖啡店之一夜》、《名优之死》、《颤栗》等等。

一个诗人从物质的诱惑中救出一舞女，居之于寂寞的高楼上。及他远游归来，则此女郎又受精灵的诱惑，而跃入楼下古潭。诗人为了复仇起见，欲将古潭捶碎，从楼跃下，诗人之母捉其衣，力不能胜，只听得古潭发出扑通之一声，而全剧以终。这就是《古潭的声音》一剧之大意。据作者自述此剧系采取日本俳句家芭蕉名句“古潭蛙跃入，止水起清音”两句诗而写。芭蕉原意谓饱和使人睡眠，完全脱离人事，而游乐于天地之大者，久亦失其乐趣。真正善于游乐的艺术至上主义者的世界，是美梦的世界，而非安眠的世界。他们依上求下化之法，以济度众生为目的，再来接触苦的婆娑。其乐趣只有从苦世界逃回或回忆之一刹那，与蛙跃入水中之一刹那相似（松浦一氏解释之大意）。田汉将自杀的诗人象征艺术，而以想留住他的老母象征人生，以为这剧里有生与死、迷与觉、人生与艺术、紧张极了的斗争，命意固甚深奥，剧情却矫揉造作，不近情理，我以为不算是什么成功的作品。《湖上的悲剧》写杨梦梅寄居素称闹鬼的湖上别墅，遇见了旧日相传已自杀的恋人白薇，但白薇竟于读完梦梅三年来为她写的一篇爱恋惨史，而真自杀了。她临死时对梦梅说，这部小说是“一部贵重的感情记录，一个女子能够给她所爱的人一种刺激；使他对人类的文化有一点贡献，她也算不白生在世上了。同时一个女子能够在生前，看到爱人对于死后的自己吐露真实的感情，也就够

满足了。”梦梅问：“那么你为什么又要把爱你的人底差不多忘记的心的伤痕，重新又使他发痛呢？”白薇说：“梦梅，这——就是我的目的了。人死不可复生，你要是发现你那死了三年的爱人会在偶然的会里复活起来，你一定要笑你这三年的眼泪是白流的了，你会把严肃的人生看成喜剧了。那样一来，你怎么能够完成你那贵重的记录呢？”梦梅才知道她现在自杀的用意，他悲痛之极说道：“白薇，你要是仅因为我的艺术来牺牲你的生命，那么，我要否认一切艺术了！就是我写了三年还没有完成的这部小说，我也要在你的面前把它撕碎了。”白薇急阻止他道：“不，不，梦梅，你决不可撕碎它，你要是真爱我，你得保护它。”

我们的爱是痛苦的，梦梅——这就是我们的痛苦的爱的纪念了。生命是短促的，艺术是不朽的。你若是能把你的眼泪，都变成一颗颗的子弹，攻破我们为什么不能不生离，甚至死别的原因，能够完成这个严肃的记录，我虽死了，我的生命还是永远地和你同在。”田汉的艺术至上主义，在这剧里，总算充分发挥出来了。

《名优之死》，据田汉自述系受法国颓废诗人波特莱尔散文诗中所写某名优故事的启示，同时纪念中国名须生刘鸿声而产生的。因为这个晚清一代名伶悲壮的死，在他那艺术至上的脑子里是引起了莫大的同情。剧中主角刘振声因情人刘凤仙与捧角家杨大爷恋爱，终日与杨出外花天酒地，不顾艺术之修养功夫。刘忿恨而兼嫉妒，神经已有些失常，又被杨登报诬蔑，名誉大受损失。一夕将出台演戏，杨某又来撩拨凤仙，刘振声与凤仙争吵受气，出场唱不成声，闻台下倒彩声，当场晕绝，抬进去也就不救了。这剧以京剧名角扮戏之特别戏房为背景，剧中人物均扮作京剧演唱，可谓戏中有戏。其形式之新奇，色彩之绚烂，情调之沉郁磊落，在新式话剧中，实别开生面。剧中主角刘振声以凤仙不肯用心练习唱功，劝告她说：“咱们唱戏的玩意儿就是性命。别因为有了一点小名气，就把自己的性命丢了。玩意儿真好，人家总会知道的。把玩意儿丢了，名气越大越加不受用。你看多少有名的角儿不都是这样倒了吗……人总得有德行。怎么叫有德行呢？就是越有名，越用功，难道我不望你有名吗？不过我更望你用功。”又小报记者何景明说刘振声玩意儿不比从前了，又不肯卖气力。

刘友左宝奎替他辩护道：“骂刘老板脾气不好，可以。骂刘老板运气不好，更可以。可不能说他的玩意儿不好。说他不卖力气吗，那更加冤枉。我顶佩服刘老板的地方就在这一点。顶替他值不得的地方，也在这一点——就是他太认真了。因为认真，所以他无论什么戏不肯不卖力，也不肯太卖力……所以他总是带着病上台——上台他又是一样卖力，我劝他说：‘刘老板马马虎虎过了场就得了。’他说：‘宝奎，咱们吃的是台上的饭，性命固然要紧，玩意儿可比性命更要紧！’像他这样把玩意儿看得性命似的人，人家还要骂他，你看他要不要气得病上加病？”

田汉的艺术至上梦什么时候被打破的呢？他思想转变的关键何在呢？我以为《苏州夜话》这一个剧本很值得重视。这个剧本好像一座小小桥梁，把田汉思想由第一阶段渡到第二阶段了。刘叔康，一个老画家，受了内战的害，妻离子散，在上海艺术学校担任些功课。一日，他带了一班男女学生到苏州写生，碰见一个妙龄卖花女郎，一番谈话里，才知道这个被后父不容赶出来谋生的女郎竟是他自己的女儿，至于妻子则改嫁人后不久死了。他写老画家一段沉痛的自白：“十年前我和睡在酒坛旁边一样，是完全沉醉在艺术

里面的，我觉得艺术高于一切……我学着古人画长江万里图底意思，想竭半生精力，画一幅大面叫‘万里长城’……这画画了五年，就逢着一次可咒诅的内战：一个军阀和另一个军阀争夺北京，北京城外，成了他们的战场。不用说，我的家，我那精美的画室，成了他们炮火的目标。我是个倔强不过的人……在炮火中间安然的作画，可是在一个黑夜里，我忽然惊醒的时候，大兵已经抢到我的家了。我慌了，我一面叫我的妻子带着女儿先逃，一面赶忙去保护我那画室，因为画是我的生命呀……可是那些大兵看见我锁那画室，以为中间一定……藏着什么金银珠宝，几枪托，就把我那画室门打开了！”作者说：“严肃的无情的现实，是这样地打开了刘叔康的画室，也是这样打开了我所安住了许多时候的‘艺术之宫’”。但丁由地狱升上天堂，我们多情善感的剧作家田汉却是由梦想的天堂，降到现实的地狱里来了。从此他由浪漫主义者转变而为社会主义者了。他这个时期的作品有《江村小景》、《获虎之夜》、《第五号病室》、《年夜饭》等。

不过《苏州夜话》的情节，我以为不近情理。刘叔康既系一位画家，他的妻子亦不是目不识丁的村妇，被乱兵冲散，事后难道不可登报互寻？刘家和其妻两家必皆有些亲属，至少也该有几个常相往来的熟人，可以投奔，也可请他们寻访，何致一被冲散，妻即嫁人？这事发生于数百年千余年前古代则可以说，在交通便利，报纸邮递非常便利的现代，则不可能会有。田汉把这个剧本当做自己思想转变的关键，我觉得未免太勉强了。

《江村小景》是与《苏州夜话》一样的非战作品，也可说是内战中一幕惨剧的写真。龙潭江边某农家妇有二子一女，长子出外从军，多年不归，次子隶国民革命军籍，一日长子回家省母，母知其自敌国中来恐其被捕，急出为借便衣。其妹适购物归，兄已不识为妹，调之。妹呼救，弟归见大怒，拔手枪互击，母得衣返家，则兄弟皆死矣。这剧本是作者在激烈的国内战争中听得一个江村老媪的哀话有感而作，恐是一件事实。《获虎之夜》，系写长沙东乡某山中所发生的故事。猎户魏福生之女莲姑爱表兄黄大傻，黄家式微，福生将女改配陈氏。嫁前数夕，布置罗网，拟猎一虎为女增奩。不意抬回家者非虎而为受枪伤之黄大傻。盖黄闻女嫁有日，每晚至其屋后山上，望其窗中灯火以慰相思，遂误投罗中也，抬至陈家获见莲姑而死。此剧似亦系事实，不过经过作者匠心的熔铸，妙腕的剪裁，便成了一件极动人的艺术品。婚姻不自由和阶级不平等反抗呼声，五四以来早已听腻了，表现手腕差，便成了滥调。作者用这个新鲜形式表现出来，却觉得别有风味。

代表田汉思想的第三阶段的作品有《午饭之前》（又名《姊妹》），《Piano之鬼》、《顾正红之死》、《一九三二年的月光曲》、《姊姊》、《梅雨》、《战友》、《一致》、《暴风雨中七个女性》。

《午饭之前》大意为有姊妹三人，曾受相当教育，家贫，均在工厂作工以养病母。某年年底，工人发起向厂方要求“过年费”，二妹与其情人林某为工人领袖，闹得最激烈。大姊乃情场失意而皈依基督教者，劝妹不必，不听，妹果被厂方开枪击死。姊痛愤之余，谓上帝不公平，思想亦遂转变。

按湖南军阀赵恒惕为弹压华实纱厂年关增薪风潮，曾惨杀工人领袖黄爱、庞人铨，又当时反对宗教之潮流，高唱入云，《少年中国杂志》曾出过三个专号，所以田汉写了这个剧本纪念黄庞，并宣传反基督教的思想。而且所谓普罗文学以鼓动阶级斗争的情绪为主，既然如此，则所谓“无抵抗主义”、“精神主义”、“逆来顺受乐天安命的人生观”必在排斥之列，作者将大姊列

为这类主义者的象征，而以二妹代表前进的阶级。当二妹主张向工厂索薪时，大姊劝她道：“可是，妹妹，我们不是专靠吃饭生活的。我们应该有比吃饭更要紧的精神上的生活。那就是相信上帝的指导。我们任受什么艰苦，决不可怀一点怨愤的心思，因为世间上的人就没有一个人怜恤我们的痛苦，天上总有一个会怜恤我们的。我们一想到我们死了以后，我们的天上的父，会把我们引到他的面前，抚着我们身上的痛处，揩着我们眼睛的泪，我们还有什么不能受的苦楚呢？”但她的二妹说：“可惜，我就不相信这个救主。我们要拼命和这个不合理的社会制度斗争，我们不能被人家打了右脸，又送左边脸给人家去打。我们不能爱我们的敌人。拿我们家来说，我们那样忠厚正直的爸爸给敌人打死了，我们苦节的母亲，被敌人害得病了没有药吃，我们可爱的妹妹被敌人害得过年没有一件好衣裳穿，我们还听从耶稣基督的教训，服服帖帖地忍受吗？”

《顾正红之死》也系一事实。作者藉顾正红之口宣布资本主义与帝国主义之罪恶，倒很有意思。他说：兄弟们，我为什么变成这样了？因为我们的血汗都给东洋资本家吸去了。我们每天不管是做日班、是夜班，也不管是男工、女工、童工、幼年工，都得在机器旁整整地站十二个钟头。我打听得清清楚楚，我们每天要替东洋资本家赚五、六块钱，东洋资本家给我们多少酬劳呢？顶多不到一块钱，少的只有廿几个铜板。我们三、四家人家合住一间小屋子，吃的是喂猪喂狗的东西。每天下午六点钟，或是早上六点钟，筋疲力竭地从车间回到工房，吃了几口饭，死人一样的躺在又脏又臭的阁楼里，第二天早上五点四十五分，或是下午六点钟，又回到车间里去吃纱尘，去卖命——是这样，我们的汗血，被东洋资本家的机器一天天吸去了。我们的血汗，一天天变成了雪白的大洋钱飞到东洋去了，飞到东洋资本家荷包里去了。变成他妈的什么牛锅，变成他们的汽车，洋房了，变成他们的军舰，大炮了，变成他们的大学校了，运动场了；不但自己更加肥胖了，他们的子弟也一年年更加聪明，更加高大起来了。

各剧之中，《梅雨》写得最悲惨，最紧张，令人不忍卒读。田汉自序说此剧“成于一九三一年的梅雨期。那年连绵的梅雨，也就是民国二十年那弥漫十六省的大水灾的开端。在这梅雨期中多少‘小民’宛转挣扎于生死线上，时报载租界南阳桥有做小生意的潘某，因天雨短本，不能按日付利钱自杀。这段新闻就成了写这剧的蓝本。”主角潘顺民为一五十余岁之老实农民，因受农村破产之逼迫，到上海做工，不意被机器辗断手指不能工作，被厂方开除，只得糖贩豁口。又以梅雨连绵之故，生意做不成。有文阿毛者也是一个因公残废而失业的小伙子，与潘女阿巧有婚约，拟偕赴汉口，而无钱不能动身，想藉恐吓信向旧同学某富儿弄几个钱，既以结婚，并接济老丈人出窘境，事机不密，捉将官里。潘老水尽山穷，放印子钱之张开富，日来逼迫，遂以厨刀自刎而死。这剧主旨在反对高利贷者，作者将重利盘剥的张开富之奸恶刻毒，写得几乎和莎翁名剧中歇洛克差不多。结果他却说这是制度的罪恶，不是个人的罪恶。只要不合理的资本主义一天存在，这种穷凶极恶的吸血鬼，总是消灭不了的。这就是近代剧与十六世纪的不同之点了。

我们现在将田汉剧作的特点在此略为一论。田汉剧本价值：

第一、描写极有力量，富于感染性 文学本具有改造人心，革新社会的伟功，但戏剧还更进一层。因为戏剧由舞台表演出来，能给人以具体的感觉；而且文学绘画等等艺术，仅能从视觉攻进人心里去，音乐演讲，仅能从

听觉攻进人心里去，戏剧却能从视听两路同时进攻，其感染力自然不同了。又戏剧一时内可以集合观众数百人，所以又比较别种艺术易于民众化与社会化。我们的同情心，创造的冲动、美感、正义感、恋爱的热情、冒险的勇气、英雄的崇拜、献身全人类的热忱，还有其他的美德，都可以于不知不觉之间，被戏剧引诱着向发展的路上走。因观剧而受催眠，完全忘记自我，而与剧中人采取一致行动的故事，中外皆数见不鲜。明末顾彩《髯樵传》，记髯樵观演精忠传，跃上台殴饰秦桧之伶人几毙。法国某地演莎翁名剧《奥赛罗》，演至杀妻时，一兵士大呼曰：“我在这里，难道任尼格罗恶汉杀白种女郎吗？”一面拔枪击断扮奥氏伶人手腕。又有打死舞台上卖耶稣之犹太者，事亦相类。法国女作家斯达埃夫人(Madame Stael)谓德国席勒《群盗》一剧公演后，有数人钦佩盗魁举动之豪侠，遂沦为绿林之徒(见所著《在德意志》)。中国佳人才子，江湖义侠之思想，受舞台影响大约亦不少吧？田汉《湖上的悲剧》公演于广州，恋爱不遂之青年男女，感而自杀者有数起之多。其所有社会剧，也富于非常之煽动性。与田汉不同主义之人读其作品，每不知不觉受其感染而产生思想上之共鸣，一般血气正盛之青年更无论了。所以田汉之于戏剧界，与茅盾之于小说界，我以为有同等的地位。

第二、情节安排之妥当与对话之紧凑 亚里斯多德说：“情节是许多事件的安排”，我们不妨借用马彦祥的解释，马说：“戏剧中的故事都不是有首有尾的，而是散漫的，就这样地依照了故事发生的程序来编为戏剧，就与流水帐无异了。而且，观众看了这样毫无曲折、含蓄的戏剧，是否能有所感动，能感到兴趣，也是问题。中国的旧剧，大都平铺直叙地说明了故事，便算尽了作家的任务，因此，中国的旧剧，往往有可以一本一本地演下去，直到数十本而还未演完的。所谓情节，在他们看来，就是故事的本身，这是旧剧的作家不知道戏剧的技巧的缘故。我们读欧美的戏剧，便觉不同，一件绵长、散漫、复杂、曲折的故事到他们手中便编成一段连续、经济而又集中的情节，这便是他们的技巧了。为了求舞台的效果起见，剧作家是非重视情节不可的，一段故事交给十位剧作家，他们会编出十本同一的故事而不同样的结构的剧本来，然而在舞台上获得最佳效果的，便是把情节配置得最适宜的。”郭沫若、王独清等人之剧根本谈不上情节，田汉不但注重情节而且安排得也恰到好处。大情节不说，即琐碎穿插，也一定要费一番苦心。像《梅雨》中潘顺民以厨刀自刎，如文前并未提到刀，临时摸得，也未尝不可，但田汉则必在事前安置久雨屋漏，潘老以厨刀削木片塞漏孔这么一段。则自刎时，观众对于刀之出现，不致感觉惊奇了。哈密顿说一剧最有力的场面必须要具体的附属物，演剧者必设法使观众预先知道这附属物之存在，则至剧的顶点(c l i m a x)时观众才会以全力注意人物，而不致为附属物分心了。如易卜生的《H e d d a G a h l e r》有手枪一幕，而手枪在剧中已于无意中屡屡提及。又如H e d d a将丈夫E i l e r毕生心血之著作投之于火前，火炉也早装于舞台之侧了。为恐观者不注意，又使H e d d a在剧中屡次去炉中添煤。

戏剧最重对话，而对话更重紧凑。因为人物性格的表白，人物思想，情感之达于观众，补叙舞台所不表演之故事，剧情之逐渐的发展，都靠对话决定它。所以必须针锋相对，轻重适宜，明晰浏亮，千锤百炼，必须一句句打入观众耳鼓，攻进观众心坎。法国弗罗贝尔有名的“一字说”(S i n g l e w o r d t h e o r y)谓表现一种存在，只有一个唯一的名词；表现

一种动作，只有一个唯一的动词；表现一种性质，只有一个唯一的形容词。要完全地表现出事物的性质和动作，非忠实地寻求这种唯一的词品不可。我说戏剧对话也必须从几十几百句言语中，精选那最合适的一句来。若如沈从文小说人物谈话之散漫松懈，所答非所问；或如现在中国象征派之诗，东一句，西一句，飘忽朦胧，令人莫名其妙，均所大忌。田汉戏剧的对话，句句紧凑，已经可说无懈可击，而且有时诙谐，有时严肃，有时激昂，有时沉痛，有时诗才横溢，笔底生花；有时妙绪如环，辩才无碍，可谓极对话之能事。不过田汉作品宣传社会思想之各种对话，有时颇嫌冗长，带着说教的意味。

第三、善于利用演员之特长与场面之变化莫测 田汉戏剧形式最新奇者当推《名优之死》，前文已介绍过了。扮演主角刘振声的人，非兼擅新剧之表情，与旧剧之唱功不可。田汉自言此剧系为他友人顾梦鹤而作，“这是一个英俊抑郁的人，因他的境遇和才能，才供给我写这剧本最直接的动机。”这样看来这位顾梦鹤虽是一个新文艺人物，对于中国旧剧的唱功，也是有着高深造诣的。据说西洋剧作家有一部由谁上演就由谁之性格上取材之说。法国洛士当（E. Rostand）写《西哈诺》是为了当时多才多艺文武兼全名伶柯古林（Coquelin）。又莎翁之《哈姆雷特》，论这位王子的个性似为瘦削坚实之人，然在剧中最后一场王后说：“他肥胖，呼吸困难”，此语曾引起莎学者许多疑难，然我们假如知道当时演《哈姆雷特》之名伶 R. Burbage 在一六二二年，身体正在发胖，便可知道其缘故了。

戏剧有种种加重势力法，而“悬望法”（suspense）最佳。英国作家柯林（W. Collin）曾说一篇小说要吸引读者注意须有三种能力：就是“使他们笑，使他们哭，使他们等”，这话也可以用之于戏剧。不过对于剧场观众，如果你没有暗示，使他们知道朦胧地等的是什么，你就令他们等，也是无益。剧作家之对于观众，就和我们拿一个线球，吊在小猫眼前，等他跳起来抓时，又把球扬开了。一剧有一剧的“主要场面”，看了一剧的前面情节，知道这个场面迟早要出现，假如悬望的成分，安置合宜，即能使观众在这一场面未来之先，老早就盼望着，那就达到加重法的效果了。但田汉的《获虎之夜》、《颤栗》等观众所悬望之“主要场面”完全不是预期之“主要场面”。如《获虎之夜》中魏福生布置圈套猎虎前，初则告妻黄氏必猎虎之理由，继则安排他的朋友李东阳、何维贵特从城中赶来看虎；又让他谈论了许多猎虎的经验与猎虎的故事，这样，把观众全副精神都摄引到“虎”之一字的焦点上去了。大家都拉长颈子，预备看那最后一幕“虎”的出现了，谁知最后一场，众猎户七手八脚抬进来不是“虎”而是“人”，大大给人一个惊奇，可谓更进一层的写法。又如《颤栗》，逆子弑母，被兄发现血刀，出门唤巡警时，帐中忽闻吟呻声，则母竟未死，刀上所沾之血，乃是狗血，使观众亦有意外之感，其法亦同。

说田汉是戏剧界十项全能，也可当之无愧。他那五厚册的话剧本，差不多每一剧都结构完密、气氛感人，在舞台上获得甚大的成功。作为案头读物，也未尝不可，因文笔实在优美。

话剧以外，他又通平剧及湘剧、楚剧、川剧、桂剧这些地方戏。他曾编过《新教子》，系由平剧《三娘教子》而来。又曾率团上演他的改良平剧。也曾在各地演他写的地方戏。田汉论著有《文学概论》、《戏剧概论》，翻译有莎士比亚的《哈姆雷特》、《罗密欧与朱丽叶》、王尔德的《莎乐美》，其他著作甚多。

选自《中国二三十年代作家》

## 现代中国戏剧概观

中国新式话剧的运动，是随五四运动而勃兴起来的。在新剧运动之前，有些人鉴于中国旧剧如京戏之类的腐败野蛮，贻害社会甚大，发起提倡新剧以为抵制之策。民国初年，有所谓“春柳社”、“进化团”者，表演《安重根刺伊藤》、《不如归》等类自编的话剧，虽然轰动一时，不久也就烟消火灭。而且那些提倡新剧的人为糊口计，都改演旧剧去了。这类新剧后变为“文明戏”，在上海、北平延其残喘，但其腐化程度与旧剧相较，似乎只是五十步与百步之比，所以更失去社会的信仰。

五四运动前后，因为讨论改良文学问题，而牵涉到改良戏剧的问题，争辩甚为热烈。大家都觉得旧剧歌辞之鄙俚，说白之杂凑，结构之散漫，动作之公式化，脸谱之古怪离奇，和它所代表的封建迷信荒谬不堪的思想，实非现代人所能欣赏，非积极加以改良不可。傅斯年的《戏剧改良各面观》、欧阳予倩的《予之戏剧改良观》、胡适的《文学进化观念与戏剧改良》，对于旧剧都有很严厉的攻击。虽有张謇一流的人为旧戏辩护，可是一般头脑比较新颖的人，对于旧剧的信仰，早已宣告破产了。关于戏剧的建设方面，则胡适曾写了一篇《易卜生主义》，又写一篇《终身大事》的喜剧，所谓“问题剧”(Problem play)者，才被介绍到中国来。五四以后，易卜生的《群鬼》、《娜拉》，还有什么《新村正》、《一念差》都成了学校常演之剧。而萧伯纳的《华伦夫人之职业》也居然在上海一个职业剧团里公演，虽然观众寥寥，而主持者尝试的精神，究竟可佩。

最初新式话剧的提倡，陈大悲确尽了一番气力。他标榜“爱美的戏剧”用以代替“文明戏”。北京《晨报》总经理蒲伯英对于爱美剧的提倡，也极其热心。虽然他们对于西洋戏剧并无深湛的研究，而对于新式话剧实有筚路蓝缕、以肇山林之功，可说是新剧界的陈胜与吴广。与他们同时的剧作家有熊佛西，其作品可分为两个时期：游美前的作品，显然承袭陈大悲的系统，无论内容或技巧方面，都脱离不了利用刺激吸引观众的方法；游美之后，这种“文明戏”的余毒，虽略略避免，但又走上“趣味”的路，这样反使他对人生对艺术的态度，变得比以前轻浮浅薄——近几年来，他努力于农村戏剧，听说已有很大的成功了。还有欧阳予倩本是个职业的伶人，与爱美团体无关，但他是与陈大悲同为春柳社时期努力的志士，他后来对于新式话剧也多所尝试，所以他与陈大悲、熊佛西究竟可以说是同一系统里面的人。

新剧既为学校欢迎，遂有专门编纂戏剧，以供学校采用者，侯曜即其代表。侯氏所有作品差不多都有“问题剧”的意味，例如《可怜闺里月》、《战后》是描写战争罪恶的；《空谷佳人》是提倡女权的；《复活的玫瑰》是反对旧式不自然的婚姻制度的；《山河泪》是写韩国独立运动，并借此替世界被压迫的民族作不平之鸣的；《顽石点头》是提倡童子军教育的；《弃妇》是提倡女子参政和平民教育的。还有什么《春的生日》等等，都有一种问题寓诸

其内。

郭沫若在五四运动后著了几篇诗剧，如《女神之再生》、《湘累》、《棠棣之花》、《广寒宫》等，又著了三篇散文剧合称为《三个叛逆的女性》，所写系聂婪、卓文君、王昭君的故事，自命为“历史剧”(Historical play)，其实历史剧的写法并不如此。这种借历史人物来表现自己的主观和见解，或借以传布某种思想的东西，只好名之为“教训剧”(Didacplay)或“理想剧”罢了。王独清著有散文剧《貂蝉》、《杨贵妃之死》，艺术似乎比郭氏《三个叛逆的女性》好些。还有徐葆炎的《妲己》、顾一樵的《岳飞及其他》、赵伯颜的《宋江》、林卜琳的《X光线里的西施》，性质均相类。顾氏作品富有爱国精神和民族主义色彩。林氏作品原是一个歌剧，对于剧中人物服装的问题，有精到研究，曾为蒲伯英所称道，我以为将来要写历史剧的人，均须以此书作为参考。

向培良著有《黑暗中的红光》、《继母》等等。他是狂飙社中坚分子，曾与高长虹等创办狂飙社提倡话剧，后与高分离自创紫歌剧队，到各地公演。近年他在武昌、长沙、北平、上海等处公演话剧，对于新剧运动推动之力很是不少。

丁西林、袁昌英二人作风并不相同，然以共同为现代评论社分子，所以亦可归之为为一系。丁氏虽以文学为其副业，近年更绝笔不作，但写剧天才甚高。所作《一只马蜂》后收入《西林戏剧集》——至今尚为学者所称道。袁氏寝馈欧美戏剧，富有修养功夫，著有《孔雀东南飞及其他》，内多现代婚姻问题的讨论。尚未收集为单行本者有《春雷之夜》、《笑》、《文坛幻舞》、《玄武湖上之秋》等。徐志摩、陆小曼合著《卞昆冈》，诗人才气处处流露，余上沅评为“富于意大利戏剧气氛”。此外余上沅著有《上沅剧本甲集》，李健吾著有《母亲的梦》、《这不过是春天》，王文显著有《委曲求全》，谢寿康对于新剧也有研究，但著作却不多。

田汉与洪深有现代戏剧界双璧之称。田之戏曲集已出有五大册之多，可谓为中国话剧界最丰富的收获了。田氏本具有极端矛盾的性格，其戏曲就是他性格的表现。其《古潭的声音》、《湖上的悲剧》为充满诗趣之浪漫的抒情剧；其《火之跳舞》、《垃圾桶》、《一致》，则为表示革命精神之理想剧。近年著有《回春之曲》等等，思想已有转变云。洪氏号为大众剧作家，作品有《贫民惨剧》、《赵阎王》、《五奎桥》、《香稻米》、《青龙潭》等。他曾学过烧瓷，自叙写作时状况“好像构造一座机器窑，千端万绪，须得一项项去布置。”又说“所以我的编剧，从来不是‘白热时’、‘一气呵成’，而是慢慢的累积，从来不曾‘飞扬’，而只是脚踏实地，一步一步的笨做”。所以洪深的剧本，可以够得上“惨淡经营”四字的批评。

二十三年曹禺——万家宝——在《文学季刊》第三期上发表四幕剧《雷雨》，立刻轰动了整个艺坛，连田汉、洪深作品对之都显得黯然无色，别说其他作家了。两年之后，他又在《文季月刊》创刊号和七八九月号发表四幕剧《日出》，成功更在《雷雨》之上。这个作家写剧的天才功力均卓绝一时，前途希望是极其远大的。

夏衍发表的《赛金花》也曾脍炙众口。赛金花本来不算一个什么奇女子，但一生际会不凡，香艳故事流传海内，最初有爽出老人歌咏她的长歌，继又有东亚病夫描写她的小说《孽海花》，一直到她暮年还有刘复氏为之表彰。宜乎她的故事，有被取为新剧题材的资格了。

但夏衍原剧，描写赛金花在八国联军之役的活动，都根据赛氏实迹，并不像爽山老人长歌和东亚病夫小说之夸张和神秘。谁知不了解此剧的人，不将赛金花看成一个“九天护国娘娘”，便强调了李鸿章的汉奸行为。我想夏氏闻之只好苦笑吧？

此外白薇女士著有《琳丽》与《打出幽灵塔》。杨骚著有《迷雏》、《她的天使》。胡也频著有《鬼与人心》、《致仑女士》；更有适夷、蒋本沂都被称革命的剧作家。又胡春冰著有《爱的生命》等。现在都已不大为人所知了。

20年来新式话剧发展的状况，本值得著一厚册书才能叙述得详细。我这篇文字本是“提要式”的东西，挂一漏万，轻重倒置等等弊病自然不能避免，请读者原谅。

原载《青年界》，1937年3月，第11卷3期。

## 《语丝》与《论语》

我们现来谈谈在那火辣辣时代里提倡“闲适”和“风趣”，以自由思想相标榜的文艺刊物——《语丝》，这是个综合性的刊物。

《语丝》是个周刊，创刊于民国十三年十一月，负责撰稿者系鲁迅与周作人两兄弟，再加钱玄同、刘半农、俞平伯、冯文炳、孙福熙、顾颉刚等人。发刊词好像出于周作人手笔，是这样写的：

我们几个人发起这个周刊，并没有什么野心和奢望。我们只觉得现在中国的生活太是枯燥，思想界太是沉闷，感到一种不愉快，想说几句话，所以创刊这张小报，作自由发表的地方。我们并不期望这于中国的生活或思想上会有什么影响，不过姑且发表自己所要说的话，聊以消遣罢了。

我们并没有什么主义要宣传，对于政治经济问题也没有什么兴趣，我们所想的只是想冲破一点中国的生活和思想界的昏浊停滞的空气，我们个人的思想尽是不同，但对于一切专断与卑劣之反抗则没有差异。我们这个周刊的主张是提倡自由思想，独立判断，和美的生活，我们的力量弱小或者不能有什么著实的表现，但我们总是向着这一方向努力……周刊上的文字，大抵以简短的感想和批评为主，但也兼采文艺创作，以及关于文学艺术和一般思想的介绍与研究，在得到学者的援助时也要发表学术上重要论文。（下略）

《语丝》里所有文字当然并非周作人一人所撰，但都与周氏“好事家”的态度一致。周氏重要作品如《自己的园地》、《看云集》、《谈虎集》、《泽泻集》、《永日集》、《风雨谈》，都曾在《语丝》上发表过。内容广博，涉及的方面也极多，而对于民俗学、人类学、神话、童话等更有偏爱，说出来的话也极其深刻，富有学术价值。凡涉及学术的文字总不免枯燥无味，周氏却能以平浅的手笔行之，泽润之以幽默与风趣，这一点便非寻常学人所能及。

周作人的性格正如他所常引的Isane Goldberg批评葛理斯的话：他里面有一个叛徒与一个隐士，他自己心里则住着一个流氓与一个绅士。流氓相当于叛徒，绅士则相当于隐士，不过作人心里的流氓，并不像他哥哥鲁迅心里那个流氓之泼恶无赖，专爱开山堂、抢码头；到后来竟变为

究凶极恶的土匪。他只不过常与旧时代旧社会里那些假道学与假正人君子作小小的恶剧而已。

周氏的叛徒性格后来渐渐潜隐，隐士的则日益抬头，终致占据了他整个心灵成为他的主人。他整天坐在他的苦雨斋里，喝着苦茶，谈草木虫鱼，玩金石古董，他早已声明对政治没有兴趣，现在更表示出憎恶的态度了。因为左派文人那时正闹得起劲，终日鸣锣击鼓，宣传“革命文学”，对于自由人士攻击不遗余力，周氏则主张“宽容的态度”，并力诋那时文坛上“合唱的呼噪”为无意义；民众的统一思想定于一尊和君师统一思想定于一尊并无异致，我们既反对了君师，则今日假借民众之名实则厉行专制者也应反对，语已见本书散文部周作人篇。

那时代左派文人正想利用文学来篡夺政权，周氏竟倡文学无用论，意欲喝醒他们的迷梦。民国二十一年，他出版了一本小书，题目是《中国新文学的源流》，引希腊亚里斯多德的《诗学》，说文学仅有“袪除”和“净化”作用，譬如一个人受了社会侮辱和损害，本抱有复仇的心理，但读了《水浒传》那些贪官污吏已被水浒英雄杀死，觉得很痛快，仿佛气已出过，便也不急于报自己的仇了，这就是“袪除”作用。另外一种英国蔼理斯所主张的，他说我们长时期不作筋肉活动，则筋肉疲倦，必须去运动一番，将多余的力量用掉，才觉舒服。蔼氏又说人类生活不用的分子被关锁在心灵地窖里，初若相安，终必反叛，老处女的疯狂便是性生理抑制过度而发生的反动现象。文艺的效果大抵在调弄这些我们肌体里不用的纤维，使他们达到一种谐和的满足之状态，所以可名之为“精神的体操”，也可说是“净化作用”。因之周氏说“照我所说这些话，大家可以看出，文学是无用的东西。因为我们所说的文学，只是以表达出作者的思想感情为满足而已，此外更无目的之可言。文学里面没有多大的鼓动的力量，也没有教训，只能令人聊以快意。不过，即使人聊以快意一点，也可以算作一种用处了。”这可见周作人的文学是没有什么用处的说法，若勉强说有，也不过是消极的用处。

《语丝》于民国十三年创刊于北平，十六年迁上海出版，在北平的三年，可算是它全盛时期，迁沪后，因其力主个人主义、情趣主义，受左派反对，到民国十九年寿终正寝。我们再来谈谈林语堂的《论语》。这可说是由《语丝》的“个人主义”、“情趣主义”一个道统传衍下来的，不过更加一个大题目，便是“幽默”的提倡。语丝派文字出于周作人手笔者本富于幽默味。胡适批评作人的小品散文，固曾说：“用平淡的话，包藏深刻的意味，有时很像笨拙，其实却是滑稽。”胡适所谓滑稽，正是幽默的意思，不过这个词汇是后来林语堂大力倡导出来的，那个时代则尚没有，胡适只好用“滑稽”二字来代替了。

林氏所办的《论语》是个半月刊，发行于民国二十一年九月间，地点则在上海。发刊辞的节录和《文章五味》、《会心的微笑》、《与李青崖论幽默》，均见本书林语堂篇，现在不妨再论一番。

他因国人对“幽默”一词实欠充分的了解，不得不再三再四地加以解说。他曾在《论语》某期发表一篇长文《论幽默》，讨论这个问题。大意说：“幽默本是人生之一部分，所以一国文化到了相当程度，必有幽默的文字出现。人之智慧已启，对付各种问题之外，尚有余力，从容出之，遂有幽默——或者一旦聪明起来，对人之智慧本身发出疑惑，处处发现人类的愚笨、矛盾、偏执、自大，幽默也就跟着出现。”林氏谓中国古代的老子、庄子、鬼

谷子、淳于髡等人固足称为幽默家，而孔子的幽默，尤值得称道。不过孔子以后的儒家则变为谨愿派，道家如老庄则属于超脱派。中国几千年来知识分子得志则为儒家，失志则为道家，从未有超轶于这两派以外者。超脱派的言论是放肆的，笔锋是犀利的，文章是远大渊放不顾细谨的，不过无论如何幽默，必须不失温厚之旨，屈原贾谊之少幽默者是因他们思想偏于愤与嫉，就失温厚。

又说：“庄子以后，议论纵横之幽默，是不会继续发现的。有骨气有高放的思想一直为帝王及道统之团结势力所压迫，二千年间，人人议论合于圣道，执笔之士只在孔庙中翻斤斗，理学场中捡牛毛，稍有新颖议论，超凡见解，即诬为悖经叛道，辨言诡说，为朝士大夫所不齿，甚至亡国责任加于其上。”像晋代范宁说王弼何晏之罪，浮于桀纣，礼坏乐崩，中原倾覆，都应二子负责；论者也说西晋之亡，亡于清谈。还说：“然幽默究竟为人生之一部分，人之哭笑，每不知其所以，非能因朝士大夫之排斥而遂归灭亡，议论纵横之幽默，既不可见，而闲适怡情之幽默，却不绝的见于诗文。”至于文人偶尔戏作的滑稽文章，如韩愈之送穷文，李渔之逐猫文，龚定庵之论私，袁中郎之论痴，袁子才之论色，皆是。“但是正统文学之外，学士大夫所目为齐东野语、稗官小说却无时无刻不有幽默之成分。宋之平话，元之戏曲，明之传奇，清之小说，何处没有幽默？中国真正幽默文学应当由戏曲、传奇、小说、小调中去找，犹如中国最好的诗文亦当由戏曲、传奇、小说、小调中去找。”

以下林氏又引英国小说家麦烈蒂斯的《剧论》中论《俳调之神》(The Comic Spirit)，论幽默异于“讽刺”也异于“揶揄”，只是对人虽毫不客气的攻击，把人推倒地上翻滚，而淌一点眼泪于他身上，承认你就是同他一样，也就是同旁人一样，于暴露他短处之中，含有怜惜之意，你便是得了幽默之精神。林氏说麦氏的议论固甚透辟，但他尚可补充几句：“就是中国人对于幽默的误会。中国道统之势力真大，使一般人认为幽默是俏皮讽刺，因为即使说笑话之时，亦必关心世道，讽刺时事，然后可成为文章。其实幽默与讽刺极近，却不定以讽刺为目的。讽刺每趋于酸腐，去其酸辣而达到冲淡心境便成幽默。欲求幽默，必先有深远之心境，而带一点我佛慈悲之念头，然后文章火气不太盛，读者得淡然之味。幽默只是一位冷静超远的旁观者，常于笑中带泪，泪中带笑，其文清淡自然，不似滑稽之炫奇斗胜，亦不似郁别(Wit)之出于机警巧辩。幽默的文章在婉约豪放之间得其自然，不加矫饰，使你于一般之中指不出哪一句使你发笑，只是读下去心灵启悟，胸襟舒适而已。其缘由乃因幽默是出于自然，机警是出于人工。幽默是客观的，机警是主观的，幽默是冲淡的，郁别讽刺是尖利的。世事看穿，心有所喜悦，用轻快的笔调写出，无所挂碍，不作滥调，不忸怩作道学丑态，不求士大夫之喜誉，不博庸人之欢心，自然幽默。”

林氏这篇洋洋大文，把幽默的意义发挥得淋漓尽致，可称一篇力作。笔者限于篇幅，仅能摘录其若干节而已，至于节录的工作是否买椟还珠，没有把握重点，自己也不知道，我也是天性缺乏幽默感的中国人之一，对这工作实难胜任，只有请林大师原谅。

《论语》办了一个时期以后，由某出版社接过去办，格调渐渐低落。林氏又办《人间世》、《宇宙风》，读者皆甚欢迎。林氏又因明季三袁，王思任、张岱等讲究情趣主义与他宗旨相合，又大量将他们著作翻印，销路也颇

广。

林氏曾于《人间世》发表《论小品文的笔调》一文极其警策，大意说小品散文并不是峨冠博带道貌俨然的朝士大夫或道学家的坛站间的讲辞，而是两三好友，穿着睡衣，踏着拖鞋，月白风清之夜，豆棚瓜架之间，一支袅袅的香烟或一杯淡淡的清茶在手，不拘形迹，放言高论，可由宇宙之大谈到苍蝇之微，也可由米盐的琐屑转入人生的奥旨，哲学的妙谛。这种文体可称之为絮语体的小品散文。

自从林语堂刮起了这阵“风”，整个大上海都随风而靡了，风力圈也扩张到全中国，引起左派的嫉忌，大肆攻击，什么“帮闲文学”、“小摆设”、“有闲阶级的玩意儿”、“麻醉青年的毒剂”一类恶毒的话头，不一而足。那时正当长江流域的大水灾之后，日本趁火打劫，侵占我们的东北四省，上海又当淞沪大战之后，内忧外患非常严重，人心正在忧虑不安之时，林语堂来倡导什么幽默文学和讲什么情趣主义，实也不合时宜，于是左派乱飞的帽子，“汉奸”、“卖国贼”，连胡适之先生头上都罩了几顶，林氏当然也不能幸免了。为了左派攻击得太厉害，国内不能存身，林氏写了十几首诗，愤而全家赴美。

选自《中国二三十年代作家》

## 几个超越派别的文评家

韩侍桁，曾留日，也是三十年代具有独立思想的人。他在所著《胭脂》自序中说：“我时时刻刻在要求着使用自己的笔，写出自己的所想，自己的所见，自己的感觉；于是在脑中，我不断地建筑过屋楼，然而面对着生活的狞恶的面像，这些屋楼，马上就瓦解了。”可见韩侍桁是一个不为那所谓时代潮流所左右，而一心要说自己的话的人物，在现代是很难得，是一个为批评而批评的作家。

他以前常在周作人所办的《语丝》里投稿，人家称他为语丝派，他力加否认。他和《语丝》旨趣相同之点，是尊重个性，于《语丝》所讲求的情趣主义则似乎并不重视。当创造社转变时，成仿吾大谈“革命文学”，韩氏写了些文章反对。成仿吾这个黑旋风，骂起人来非常泼辣，也一点不讲道理，侍桁处处以理折之。像文学有否阶级性的问题，他比梁实秋时代更早，他的答案当然是落在“否”的方面。他因尊重个性，自然主张个人主义的文学。创造社人未转变前，也讲个人主义，但无非是骄傲自大，目空一切，转变后，又整天叫嚷“大众”，侍桁道：“艺术中何尝有什么个人主义的与大众的分别呢？艺术只有‘真’与‘伪’，再没有别的分别。艺术家的心血注到他的艺术品中，他的目的是自我，而结果仍是大众的。反言之，他所产生的艺术品只有他自身能了解，只有他自己能鉴赏，这并不是个人主义的艺术，只是虚伪的艺术而已。”

再者成仿吾要打倒代表小资产意识的文学，而建设农工大众的用语，侍桁笑他对农工大众的生活毫无了解，只因一点浅薄的同情便想硬来描写；又问：“中国尚没有统一的语言，你们所谓农工大众的语言，以什么为标准？”

文学不是硬写可成，你们太无聊浅薄了。”（《个人主义文学及其他》）成氏对胡适等整理国故的运动，只一味诋为“开倒车”，认为是率领青年“狂舐数千年的枯骨”，韩侍桁也予以驳斥，他说胡适研究水浒传及搜出中国古代一些白话作品是“把那些多年埋在秽土中的宝物掘出，把那些多年被人们所轻视的白话文学作品整理出来，以作他的武器，作他的保人。这样说来，整理国故，不是新文学运动的要务吗？”又说：“这次新文学的运动，只认定白话是惟一的文学的用语还不够的，至少我们要找出以往的伟大作品作基础，然后在这样的基础上再生芽，这样的努力是有见识，是聪明的。”他对胡适整理红楼水浒及一切古代白话作品，作正面的赞许与钦佩，又因创造社那几个巨头，以介绍西洋文学，自相炫耀，以为国故不值得谈。侍桁道：“当然除去这一条方法之外，努力介绍外国文学也是一条路，不过要知道外国文学的侵入，只能做一点小帮助，而不能走入了正宗去，在文学表现的方法与意识，或者能稍有影响，而对于一个民族的传统的情调，是不能根本推翻的，并且我们相信，一个民族若是他自有情调失了，总是外来的奴隶，不会有更伟大的作品产生。实在的讲，这是绝对不可能的，你能把盎格罗撒逊或斯拉夫民族的血液，全盘注到老中国的民族血管中吗？这样讲起来，整理出一部《红楼梦》就要胜过介绍十部《浮士德》。”（评《从文学革命到革命文学》）

其实胡适的整理国故范围甚广，但读他的《国学季刊宣言》便知，并不限于水浒传的整理。那篇宣言只有硕学通儒如胡适博士者才能写得出。创造社几个头子打死了也写不出半个字的。他们的反对真所谓蜻蜓撼石柱，未免太不知自量了。

侍桁著有《近代日本文艺论集》、《小泉八云十讲》、《西洋文艺论集》等。又著有《参差集》，所有批评文字均收这本书内。

王任叔像韩侍桁一般是个自由文评家，反对创造社革命文学甚力，著有《革命文学论文集》，内多精警文章。

朱光潜，字孟实，安徽桐城人。桐城本是文风最盛的地方，朱氏幼承家学，国文根柢甚为深厚，后又入香港大学读书，毕业后赴英伦深造。民国二十年间，他尚在欧洲，写有若干书翰体与青年谈各类问题的文章，在开明书店所办的《中学生》上发表。他学问既极丰富，见解也高人一等，佐以优美的文笔及非常诚恳的态度，不但学生读了为之入迷，成年的知识分子也为之击节不已。后结集为《给青年的十二封信》，一时风行于全国，其中有几篇被采入国文课本，许多学校列其书为课外必读书。

他返国后，历任各大专学校教授，一面教书，一面为各文艺刊物写稿，结集有《孟实文钞》，里面所收皆是有关文学的文章。如《谈文艺的甘苦》、

《谈趣味》、《诗的隐与显》、《悲剧与人生的距离》，都极堪玩味，朱氏对于那时代文艺风气颇不以为然。好像他在《文学杂志》上发表过一篇《理想的文艺刊物》说：“在现代的中国，我们一提到文艺，就要追问到思想。这是不可避免的。在任何时代，文艺多少都要反映作者对于人生的态度和他的特殊时代的影响。各时代的文艺成就大小，也往往以它从文化思想背景所吸收的滋养料的多寡深浅为准。整部的文学史，无论是东方的或西方的，都是这条原则的例证。十九世纪所盛行的‘为文艺而文艺’的主张是一种不健全的文艺观，在今日已为多数人公认，并且，无论它是否健全，它究竟有一个思想上的出发点。每种文艺观都必同时是一种人生观，所以‘为文艺而文艺’的信条自身就隐含着一种矛盾。”

又说：“着重文艺与文化思想的密切关联，并不一定走到‘文以载道’的窄路。从文化思想背景吸收滋养，使文艺播根于人生沃壤，是一回事；取教训的态度，拿文艺做工具去宣传某一种道德的、宗教的或政治的信条，又另是一回事。这个分别似微妙而实明显。从历史的教训看，文艺上的伟大收获都有丰富的思想做根源。文艺就范于某一种窄狭的信条的尝试，大半是失败。有许多人没有认清这里所着重的分别，因而推演到两种相反而都错误的结论。一派人抓住文艺与人生的密切关系，以为文艺是人生的表现，也就应该是人生改善的工具；换句话说，它的功用应该在宣传，一种文艺不宣传什么，对于人生就失去它的价值。另一派人看到‘文以载道’说的浅陋，以为文艺是想象的、创造的，功用只在表现而不在宣传，所以一个文艺作者可以自封在象牙之塔里面，对于他的时代可以是超然的，漠不关怀的，用不着理会什么文化思想。”

“这两派看法恐怕都是老鼠钻牛角，死路一条。在现时的中国文艺界，我们无论是右是左，似乎都已不期而遇地走上这条死路。一方面，中国所旧有的‘文以载道’这个传统观念很奇怪的在一般自命为‘前进’作家的手里，换些新奇的花样而安然复活着。文艺据说是‘为大众、为革命、为阶级意识’，另一方面，一般被斥为‘落伍’的作家感到时代潮流的压迫，等于左右做人难，于是对于时代起疑惧与厌恶，抱‘与人无争’的态度而‘超然’起来。结果是我们看得到的，搬弄名词，呐喊口号，没有产生文学。不搬弄名词，呐喊口号，也没有产生文学。失败的原因是异途而同归的。大家都缺乏丰富的文化思想方面的修养。对于现代文化思想的努力，‘落伍’者固然‘落伍’，‘前进’者亦未必真正‘前进’，一个作家的精神产业往往只限于几本翻译的小说集，实际人生的经验只局限于都会中小资产阶级的来往，他的光阴大半要费在写稿谋生活，这样贫瘠的土壤如何能希望丰富的收获呢？”

朱光潜对于左派叫嚣谩骂的习惯也深表厌恶，说：“我们不妨让许多不同的学派思想同时在酝酿、骚动、发展，甚至于冲突斗争。我们用不着喊‘铲除’或是‘打倒’，没有根的学说不打倒会自倒；有根的你喊‘打倒’也是徒然。我们也不用空谈什么‘联合战线’，你们如果爱自由，就得尊重旁人的自由，在冲突斗争之中，我们还应维持‘公平交易’与‘君子风度’。造谣、谩骂、断章摘句做罪案，狂叫乱嚷不让旁人说话，以及用低下手腕仗仗暴力，箝制旁人思想的自由——这些都不是‘公平交易’。对于旁人的损害，对于你自己也有伤‘君子风度’，我们应养成对于这些恶劣伎俩的羞恶。”

李健吾，清华大学西洋语言文学系毕业，刘西渭是其笔名，曾赴法国留学，曾任暨南大学、中法戏剧学校教授。他本是一个戏剧作家，自己撰写的剧本有《这不过是春天》、《以身作则》、《母亲的梦》、《新学究》、《黄花》、《秋》，编写《李健吾戏剧集》。在田汉、洪深、曹禺之外，他也算是一位杰出的剧作家。他也写小说，有《西山之云》、《坛子》、《心病》。翻译弗罗贝尔的《包法利夫人》，与李青崖所译的《波华荔夫人传》相比，各有短长，又曾译罗曼·罗兰《爱与死的搏斗》。评论文学均收笔名“刘西渭”的《咀华集》里，所评西洋对象有近代的诗人和小说家。持论透彻而精辟，能将各作家的好处曲曲达出而又不失其公平。

梁宗岱，本是一个诗人，有《晚祷》诗集，善作小诗，与宗白华、徐玉诺可以并驾。梁氏的文学批评也偏于新诗方面。民国二十年间，他用书信的体裁，写《论诗》，刊于中国诗刊。这篇诗论的对象都是五四后的诗坛作

品，但多偏于新月社的诗人。他于西洋诗极有研究，对于西洋诗的源流派别，优劣利弊，洞见肯綮；对于中国旧诗词也下过功夫，自己能够创作。所以他批评当日诗坛，说的话都有力量。

梁氏曾留学法国，极其爱好法国那时代盛行的象征诗体，曾从象征诗派大师保罗梵利（Paul Valéry）游，将其名著《水仙辞》译为中文。民国二十三年间他在文学季刊发表《象征主义》，为此主义张目，二十四年间又曾在大公报《文艺副刊》发表《新诗十字路口》，都有许多宝贵的意见。

沈从文曾著《新文学作家论》颇有见地，他的《废邮存底》也有对当时作家评论的文字。尚有晨风、李长之不具录。选自《中国二三十年代作家》

## 《真美善》杂志与曾氏父子的文化事业

新文学本策源于北平那个古都，《新青年》、《新潮》、《晨报副刊》等都是作品发表的重要园地。到民国十五、六年间，北方局势动荡不安，许多文化人避难南下，大都税驾于上海。上海这个华洋杂处的商埠，这个当时远东最大的港口，这个纸醉金迷，繁华甲全国的都市，大书店原来多，出版书报之富，在当时更首屈一指。那些避难来的文化人到了这个地方，文艺气氛更茶火般旺盛起来了。其中有位文坛前辈、艺苑耆宿也未免见猎心喜，加入了这个阵营，干起开书店，发行书刊的文化事业来，他就是本书小说部分介绍过的清末民初以《孽海花》享重名的，笔名东亚病夫的曾孟朴。

病夫于民国十六年在上海开了一家书店，以真美善三字为店名。同年发行《真美善月刊》。创刊号有他一篇《编者的一点小意见》，阐发真、美、善这三字的意义：“真美善”三个字，是很广泛的名辞，差不多有许多学科可以适用。但是我选这三个字来做我杂志的名，是专一取做文学的标准。

那么在文学上究竟什么叫做真？就是文学的体质。体质是什么东西？就是文学里一个作品所以形成的事实或情绪。作者把自己选采的事实或情绪，不问是现实的，是想象的，描写得来恰如分际，不模仿，不矫饰，不扩大，如实地写出来，叫读者同化在他想象的境界里，忘了是文字的表现，这就是真。

那么什么叫做美？就是文学的组织。组织是什么东西？就是一个作品里全体的布局和章法句法字法。作者把这些通盘筹计了，拿技巧的方法来排列配合得整齐紧凑，仿佛拿着许多笨重的锅炉机轮做成一件灵活的机器，合着许多死的皮肉筋骨质料并成一个活的人，自然的现出精神、兴趣、色彩和动感，能激动读者的心，怡悦读者的目，就丢了书本，影象上还留着醺醺余味，这就是美。

那么什么叫做善？就是文学的目的。目的是什么东西？就是一个作品的原动力，就是作品的主旨，也就是它的作用。凡作品的产生，没有无因而至的，没有无病而呻的，或为传宣学说，或为解决问题，或为发抒情感，或为纠正谬误，形形色色，万有不同，但总合着说，总希望作品发生作用；不

论政治上、社会上、道德上、学问上，发生变动的影响，这才算达到文学作品最高的目的。所以文学作品的目的，是希望未来的，不是苟安现在的，是改进的，不是保守的，是试验品，不是成绩品，是冒险的，不是安分的。总而言之，不超越求真理的界线，这就是善。

作者又说：

我们把真美善三字来名我的杂志，不配讲以外的话，说一句文言的惯语，便叫做“卑之无甚高论”，不过表明他的一点愿望，除去违背得太甚的罢了。譬如一个时髦的中国人，穿了西装，明明语言相通，却偏要在中国话里，夹杂着几句外国腔，未免太不真了；譬如开一爿旧货铺，可发卖的货色很多，却偏要拿些妓女荡妇的淫脂浪粉，破裤旧衣，一样样陈列出来，这未免太不美了；譬如立个医院，原是救济人类，替人类求健全幸福的，却拿来作毒害人的机关，还有借着病来逼勒人家银钱，这未免太不善了。我们这个杂志，决不沾染这种气息，这就是编者要表明的第一种意见。

我们要知道民国十六、七年间，郁达夫正在上海大肆推销他的“卖淫文学”，某博士也正在那里开他的“美的书店”，大卖什么“×史”。那时代新文艺作品真有无“恋”不成书，无“情”不成话之概。而所谓恋，所谓情，又都是极其下流猥亵，煽动兽欲，纵恣肉情的一类文字，没有半点高尚情操存乎其间。上海这个商业都市，空气本不纯洁，让这群披着新文艺外衣的文人来一闹，更变成恶浊万分的花柳病菌的世界了。《新月月刊》反对“颓废”、“淫秽”的文派，“真美善杂志”反对把妓女荡妇的淫脂浪粉，破裤旧衣的陈列，都是针对当时上海新文坛现象而说的。

病夫将真美善三字的意义细加阐发后，又说他这种杂志是文学杂志，必须将文学二字的范围加以确定，然后应采的材料方能确定。于是依据欧洲文学上逻辑分类法，参合中国文学体裁，列了一个极其精密的表格。那表格真做的极其出色，足见这位主编的真学问与真才情。他更主张想改造中国文学必须借助外来分子，举了若干例子。他说：“这杂志是主张改革文学的，要改革文学自然该尽量容纳外界异性的成分来蜕化他陈旧的本质，另外形成一个新的种族。这在生物学上叫做分化作用，在文学上就是变迁的过程。无论哪一国的文字，不受外国潮流的冲激，决不能发生绝大的变化的。不过我们主张要把外潮的汹涌来冲激自己的创造力。不愿沉没在潮流里，自取灭顶之祸，愿意唱新乡调，不愿唱双簧；不是拿葫芦来依样的画，是拿葫芦来播种，等着生出新葫芦来。”

这是何等透彻的眼光，何等高远的见解。一个饱受中国旧文学薰陶的老先生能发出这样议论，不叫人咄咄称异吗？这篇弁言还有许多宝贵而伟大的意见，不及备录。总之这是一篇极有价值的文学宣言，可算是一种新文坛的重要文献。对于五四后的新文坛，东亚病夫的批评，非常值得注意，他说：

我对于现代的出版物，虽未能遍读，然大概也涉猎过。觉得这几年文学界的努力，很值得赞颂的，确有不可埋没的成绩。只就我所见的概括说起来，第一是小品文字，含讽刺的，析心理的，写自然的，往往着墨不多，而余味曲包。第二是短篇小说，很有能脱去模仿的痕迹，表现自我的精神，将来或可自造成中国的短篇小说。第三是诗，比较新创时期，进步的多了。虽然叙事诗还不多见，然抒情诗却能把外来的格调，折中了可谱的音节，来刷新遗传的旧式，情绪的抒写，格外自由、热烈，也渐少诘屈聱牙之病，决有成功的希望。这三件，我们凭良心说，不能不说是良好的新产品。除此外，

长篇小说——现在名为长篇，实不过中篇——没有见过。诗剧、散文剧、叙事诗、批评、书翰、游记等，很少成功之作。

我们在这新辟的文艺之园里巡游了一周，敢说一句话，精致的作品是发现了，只缺少伟大。譬如我们久饿的胃口正想狼吞虎咽，而摆在你面前的只是些精巧的点心，玲珑的糖果，酸辣的小食，不要说山珍海味没有你的份儿，便是家常的全桌饭菜，也到不了口，这如何能鼓腹而嬉呢？

这个现象，很值得我们注意。为什么成这个现象？我想不外乎两个原因。一种是懒惰，一种是欲速。我们来做文章事业的大半是聪明的青年人，聪明人总欢喜做点乖巧的勾当，决不肯去下笨重的工夫。他们见这些小品文和短篇小说，用力少而成功易，又适应潮流，自然群趋一途，何必戴石串戏？等到这种试验，得了些效果，成了些小名，已经有人如天如帝来捧场，自觉在这新国土里已拥了威权，新信仰中已成了偶像，只想保持尊严，享用香火，谁还肯冒险图功，自寻烦恼，这便是懒惰。我们人的普通性，任做什么事，总喜欢越级，政治是如此，文学上也是如此。文学最终的目的，自然要创造，但创造不是天上掉下，石里迸出的，必然有个来源。我们既要参加在世界的文学里，就该把世界已造成的作品做培养我们创造的源泉（下叙述翻译世界名著之重要，略）。

从新文学运动后，译事反不如了旧文学时期，这便是欲速。

病夫这封信就是对当时新文艺现象的批评，也是当时文坛病态的诊断，可谓句句中肯，针针见血。

病夫第一点贡献，便是用语体创作。凡旧文学根柢深厚的人一定瞧不起新文学，且以年龄关系，思想成为定型，脑筋筑起一千丈铜墙铁壁，对于任何高深的新知识都深闭固拒，无论如何不肯容纳，这是古今中外一般常情。再若旧式文人也最瞧不起小说，四库全书不收小说。病夫先生很早便认为梁启超发表于新民丛报上的《小说与群说关系》及该报所附刊的小说杂志，于陶冶国民性及转移风俗厥力至伟。远在五四运动前十五、六年间，他便邀集同志，凑齐股本，在上海设立小说林社，除出版自著小说《孽海花》外，又发行翻译的外国小说，据说商务印书馆刊行林畏庐（琴南）的翻译小说，也是由于小说林的刺激而然。病夫后赴北京，会见林琴南，力劝他译西书宜舍弃文言，改用语体；并劝他翻译西洋小说，宜知西洋文学的流派，宜择欧洲第一流文人的作品，并须择其有代表性者。像英国哈葛德的作品，林氏翻译了好多部，实为浪费精力。林氏不能用其言，反以自己能将外国第二、三流的作品介绍进来，与第一流作家并列，有“化腐臭为神奇”的本领，而诩诩自得呢。这一点，病夫先生，可说新文学的先知先觉，实为难能可贵。他真美善书店便在鼓吹新文艺，而尤着意于小说。

病夫第二点的贡献，便是他的翻译事业。他能用法文直接翻译书，不像林琴南目不识西文仅凭他人人口述，做点笔录功夫。原来病夫早年原想入外交界服务，为了英文在那时仅供商业用途，而法文则为外交上必须的文字，是以在北京时入同文馆读书，就选了法文为主修之课，不幸因故出京未能继续，他却以那八个月光阴所学法文为基础，回到家乡后，借助于字典，努力进修，居然将法文弄通了，后来又遇见了寓法有年陈季同将军，陈告以法国文学变迁之情况，并告以法国文人如佛郎士等对于中国文学之评价，病夫始知西洋文艺值得研究，遂发狂一般，大购法国文学书，日夜诵读，以用功太过，患了一场大病，缠绵三年始渐痊愈。在病中仍手不释卷，终则对法国文

学筑下深厚的基础，能自由译法文书。

病夫的翻译事业以介绍十九世纪法国文豪雨果的作品为主，他译书纯用语体，努力保存原文的面貌和风格，但又不是呆板的直译。因为他的中文底子好，于原书高深的思想，微妙的意趣，隽永的神韵，幽默的风味，都能曲曲传达出来。不像林琴南因自己不懂西文，只好一随口述者的摆布。他的口述者外文程度往往不高，遇着不解的地方便付之节略，好多西洋名著便被林氏笔录得走了样了。又林氏于西书的题目好改用些香艳字样，像什么“玉楼花劫”、“剑底鸳鸯”、“香钩情眼”、“吟边燕语”，不胜枚举，此风传播，致民国初年那数十年间鸳鸯蝴蝶派大行其道。而东亚病夫的翻译则直用原来书名，像雨果的*Quatre Vingt Treize*，便译为《九十三年》，*Angelo*便译为《项日乐》，*Hernani*便译为《欧那尼》，*Lucrece Barqia*便译为《吕克兰鲍夏》等等，他翻译的书不能像林译的风行，实也由于曲高和寡的关系。

病夫对于他翻译事业，也曾拟定了一个计划，那计划也大得惊人。他很早便宣布文学之为物，不是孤立的，必须接受外来文学的冲击，始能发生变化，产生进步，一潭死水，没有新源，终于腐臭而已，又好像花之能结果，有类于蜂蝶之传播花粒，花之品类由低劣的品种，变成高贵的品种，也有待于外来珍卉与之屡次的配合。或谓一个民族有其独立性，所谓民族文学也有其独立性，接受外来影响，岂不丧其故吾，与人同化。病夫不以为然，他说外来影响仅足以刺激我们的创造性，并不能将我们的推翻。在他那篇有名的《真美善杂志发刊词》，曾列举英法各国文学潮流为例，说的理由都充足异常。

他所拟翻译计划是怎样呢？第一命他公子虚白将我国已有翻译作品都详细调查，列为一表。然后将这些译品，逐一讨论，哪些是好的，哪些是坏的，一一分开，再将各国各时代，各派别的代表作，另立一表，说明其应先选择，在杂志里，按期发表，大家共来商榷，以便定出一个翻译的总标准。

那时病夫对于文化事业兴趣十分浓厚，一面创作，一面翻译西洋名著，正拟将他这个计划付之实施，而真美善书店竟以经费支绌，亏累太巨，不得不关门。而他自己以那几年透支精力太甚，健康日走下坡，只好回到故乡常熟，辟圃种花自遣。民国二十五年六月间，竟一病不起，一个伟大崇高的人格，一种超越时代的睿智，一种忠于文化，努力不懈的精神，忽然消失了，随着这位才兼新旧，学通中外才人的遗蜕，长埋虞山之麓了。这真是中国文化界莫大的损失，令人惋惜哀感于无穷！

本章题目为《曾氏父子的文化事业》则对于病夫之子虚白先生的事也应一提。虚白乃系病夫的长公子，上海圣约翰大学毕业，所学并非文科，但他禀父遗传，爱好此道，文笔雄肆，理论透彻。病夫在沪设真美善书店，他是父亲得力的助手，也是为文化奋斗的同志。他在真美善杂志上发表的文章甚多，与他父亲合著《一家言》，极博好评。他又曾利用山海经、穆天子传、列子等旧神话，撰写若干短篇小说，如《傀儡的造反》、《徐福的下落》等，色彩瑰丽，寓意深刻，实为不可多得的佳作。

选自《中国二三十年代作家》

## 《扬鞭集》读后感

当新文学运动起来时，白话诗可算是最初的试验。但那时做白话诗的人，大都是半路出家的和尚。像胡适，周氏兄弟，沈尹默，沈兼士，李大钊诸先生旧诗都很有根底，所以也一时不容易打破旧型式的限制。正如胡适先生在《蕙的风》序文里说：“当我们在五六年提倡做新诗时，我们的‘新诗’实在还不曾做到‘解放’两个字。”又说那时的新诗“大部分只是一些词曲式的白话诗——都不能算是真正的新诗”，但是这话用在刘半农先生身上是不大对的。他最早发表的《新青年》上的作品如《学徒苦》、《除夕》、《灵魂》等或仿汉乐府音节，或采取五言体裁，不能算“真正的新诗”以外，其余各诗便在今日看来仍然不失为上品的艺术。像那首无韵长诗《窗纸》，幻想之丰富，用笔之灵活，格式之新奇，现代新诗人中还少有做得出来的呢。好像听见周作人先生十年前说过一段话：“我所见三个具有天分的诗人，一个是俞平伯，一个是沈尹默，一个是刘半农”。前二人的作品我读得很少，不敢冒昧同意，至于刘半农先生在五四时代新诗标准尚在渺茫之时，他居然能够打破藩篱，绝去町畦，贡献一种活泼新鲜的风格，而且从容挥洒，谈笑自如，没有半点矫揉造作之态，不是天分过人，何能如此？

他的诗集如《瓦釜集》之类今已绝版，我仅看见半部《扬鞭集》就勉强以这个作为批评的根据吧。大约《扬鞭集》的诗可分为三类。第一类接着五四以来的径路发展，用的是旧式诗词的音节，但排斥了富丽的词藻，略去了琐细的描写，而以淡素质朴之笔出之。如《卖乐谱》，《忆江南》、《秋歌》，《记画》，《依家》，《阵雨》，《归程中得小诗五首》之例皆是。今举其《依家》一首让读者赏鉴赏鉴：君问侬家住何处，去此前头半里许，浓林绕屋一抹青，檐下疏疏晾白纛。

读了这首诗，天然会想起《辍耕录》所记揭曼硕盘江遇水仙诗：“盘塘江上是侬家，郎若闲时来吃茶，黄土筑墙茅盖屋，庭前一树紫荆花。”也有用白话写而仿古诗格式的，如思祖国而作之三唵歌仿汉梁鸿《五噫歌》，但变化得一点痕迹都没有，却是难得。其歌云：得不到她的消息是怔忡，得到了她的消息是烦苦，唉！

沉沉的一片黑，是漆么？

模糊的一片白，是雾么？唉！

这大的一个无底的火焰窟，浇下一些儿眼泪有得什么用处啊，唉！

第二类完全采用方言。1896年驻京意大利使馆华文参赞卫太尔男爵在北京专搜民歌编成一部《北京歌唱》，他在30年前就能认识这些歌谣之中有些“真诗”，并且说：“根据这些歌谣之上，根据在人民的真感情之上，一种新的民族的诗也许能产生出来呢。”胡适之先生讨论道：“现在白话诗起来了，然而做诗的人，似乎还不曾晓得俗语里有许多可以供给我们取法的风格与方法，所以他们宁可学那不容易读又不容易懂的生硬的文句，却不屑研究那自然流利的民歌风格，这个似乎是今日诗国的一桩缺陷罢。”但是半农先生似乎补足这缺陷了。他用江阴方言所拟的山歌，儿歌，用北京方言所作的人力车夫对话，无一不生动佳妙。前者如：你乙看见水里格游鱼对挨着对？

你乙看见你头上格杨柳头并着头？

你乙看见你水里格影子孤零零？

你乙看见水浪圈圈一晃一晃成两个人？

原注：乙，疑问词，犹国语之可曾，吴语之阿。又：

河边浪阿姊你洗格舍衣裳？

你一泊一泊泊出清波万丈长。

我隔子绿沉沉格杨柳听你一记一记捣，一记一记一齐捣笃我心上！

又如拟儿歌集中也常见。有一首记他本乡沙洲地方残杀婴儿之风：

“小猪落地三升糠”，小人落地无抵杠！

东家小囡送进育婴堂，养成干姜瘰枣黄鼠狼！

西家小囡黑心老子黑心娘，落地就是一钉靴，

嗡额！一条小命见阎王！（下略）

他拟民歌则声调悠长，含思宛转，而“游鱼”、“杨柳”之比兴，更足表现民间恋歌真实的精神与色彩。这精神与色彩是由十五国风六朝乐府传下来，一直到现在还保留在那些歌颂恋爱的五更调十把扇扇等等的平民文学中间的。他拟儿歌则立意直爽，措词简单，音节又很短促，正合乎那些天真烂漫的孩子们的口气。他不但于小儿的心理口吻揣摩毕肖而已，甚至还模仿小儿所唱种种无意义的声调，好像“气格隆冬祥”（像锣鼓之声，小儿每喜言之，含有“拉倒完结”之意）“瓦哒渤伦吨”（大约是小儿用以形容炮声的）你想，普通文人那肯注意及此。

用北京方言发表在《新青年》上的则有《车 s 隆贰 陡猴兵徊愤爸健返龃 堆锉藜 \*则有《面包与盐》、《拟二曲》等等，今引《面包与盐》于下：“老哥今天吃的什么饭？”

“吓，还不是老样子！——两子儿的面，

一个鏊子的盐，

搁上半喇子儿的大葱。”

“这就很好啦！

咱们是彼此彼此，

咱们是老哥儿们

咱们是好兄弟。

咱们要的是这么一点儿。

咱们少不了的可也是这么一点儿。

咱们做，咱们吃，

咱们做的是活。

谁不做，谁甬活。

咱们吃的咱们做，

咱们做的咱们吃。”

“对！

一个人养一个人，

谁也养得活。

反正咱少不了的只是那么一点儿；咱们不要抢吃人家的，可是人家也不该抢吃咱们的。”（下略，引号都是本文笔者加上去的）

中国劳动者欲望是这样低微，真不愧为平和忍耐的民族。而且自己做自己吃，谁不做谁不活，所代表的又是何等高尚的精神？可是连“两子儿的

面，一个锄子的盐，半喇子儿的大葱”也不给他们时，又将怎样？社会不平等的制度和残酷的经济压迫，不是连他们这个最低限度的生活需要也剥夺了吗？不是教他们愿意将大量的劳力换些许的粮食也成为不可能吗？冤酷的申诉，血泪的呼号，却在这样温和平淡的言辞里表现，而其对读者刺激之烈与感动之深胜过空空洞洞的标语口号式的革命文学百倍，作者艺术手腕之高于此可见了。第三类为创作的新诗，如《一个小农家的暮》，《稻棚》，《回声》，《巴黎的秋雨》，《两个失败的化学家》，《尽管是耻辱的门》，《母的心》，《战败了归来》，《巴黎的菜市上》，《劫》，《梦》等等，都是极有意境的好诗。但大概无韵的自由诗居于多数。

第一类作品不脱旧诗词窠臼，我们现在不必加以讨论，第三类作品五四以后四五年中虽然风行一时，拿现在新的标准来看，也不见得怎样希奇。惟有第二类作品似乎是刘半农有意的试验，也是他最大的收获，因为言语学者不一定是诗人，诗人又未必即为言语学者，半农先生竟兼具这两项资格，又他对于老百姓粗野，天真，康健，淳朴的性格体会入微，所以能做到韩干画马神形俱化的地步。中国三千年文学史上拟民歌儿歌而能如此成功的，除了半农先生，我想找不出第二人了吧？

不过我们须知道这种拟歌，只是半农先生的一种文艺游戏，是“不可无一，不能有二”的新诗坛奇迹，我们万万不能学，也不必学的。民歌虽具有原始的浑朴自然之美，但粗俗幼稚，简单浅陋，达不出细腻曲折的思想，表不出高尚优美的感情，不能叫做文学。我们从它扩充发展，如杜甫、白居易等人采取古乐府格调，另创新作，才是正当的办法——卫太尔男爵和胡适之先生所希望于我们者正是如此。若一味以模仿为能事，虽然像半农先生之维妙维肖，对新诗前途仍无贡献之可言。因为此等民歌现存者何止千万首，我们只须费点功夫采集起来就够欣赏了，何用文学家再来辛苦创作呢？听说亡清末年，北京一班纨绔王公往往故意化装为乞丐，徜徉酒肆茶寮之间引同辈之笑乐，半农先生之拟民歌也可以说是受这种游戏心理所驱使。若我们错认这种模仿行为当做最后目的，那就好像王公们抛弃其安富尊荣的生活真的永远当乞丐去了。岂不成了笑话吗？

这是两年前一篇旧稿，因其中论刘半农先生拟民歌一段，自觉尚不失为一种意见。现在“大众语”问题的争论，正在甚嚣尘上之时，我发表此文，也许要挨骂，但我对文学的理论是始终赞成知堂老人的贵族化的，知我罪我，只好听凭读者了。

## 重读曾著《孽海花》

《孽海花》这部名著，出版於清季，笔者于民国二三年间，也曾拜读过一次。那时正当林畏庐（纾）翻译西洋小说盛行，虽都是古色古香的文言文，我都能了解。孽海花是白话体的章回小说，我读时仅能记得金雯青状元和他爱妾傅彩云的故事，其他则迷离恍惚，莫知所云，觉得这并不是一部有趣的读物，便丢开了。

我之所以不能感觉趣味，实为了这部书内容复杂，头绪纷繁，书中人物亦知皆有所指，无奈均用代名，我那时年纪既轻，学问又浅，请问哪有能力看出这部书的好处呢？就是民国十六七年之间，我住在上海，此书作者东亚病夫，也就是曾孟朴先生，正在上海开真美善书店，发行月刊及各种书籍，我在该月刊上投了几次稿子，颇蒙他老人家的赏识，后又以一本旧体诗稿呈他请求指教，他更宠赐题词，并将拙作详加评点。对我也可说有知遇之感，我对《孽海花》仍鼓不起再读的兴致，因为我总觉这部小说是太难读了。

直到去年在传记文学上，读到李培德先生所著一篇《曾孟朴的文学旅程》，才知这部小说近年颇受日本美国学人的注意，竞相翻阅研究，我也就从出版此书的世界书局将此书买了来，从头再读一次。自民国初年到现在，时间已过去了大半个世纪，我的学问惭愧仍然无甚进步，知识究竟增加了些，对于文艺的欣赏力，也并非吴下阿蒙了。书是病夫先生晚年重修的，与我第一次所读颇有不同，更可喜的是书前附有人名索隐表，丁是丁，卯是卯，凡出生较晚，不能详知清季这群名流故事者，也能一目了然，不必更有暗中摸索之苦。读毕以后，才知这小说确是一部杰构，不但胜过《老残游记》，《二十年目睹之怪现状》，《官场现形记》，甚至曹雪芹的《红楼梦》，吴敬梓的《儒林外史》，也有所不及。提到红楼及儒史，定有许多人抗议。但我所提及的红楼，是曹雪芹的原著，与后来经过多人删改及高鹗续成的无干，请读者万勿误会。儒史则确系吴敬梓的亲笔，我之所以说它不及《孽海花》，实另有原因，下文再说。

关于《孽海花》与上述诸书之品第，始于民国六、七年间，钱玄同、陈独秀，评胥泄担陨鲜鼍覆亢汀赌鲢花》并尊之为第一流作品。胡适先生时尚在美，来信独不肯投孽书之票，说此书仅可算第二流。他反对的理由有二：其一、此书是集合了许多短篇故事连缀而成，和《儒林外史》，《官场现形记》，是一样的格局，并无预定的结构。其二、书中叙及烟台孽报一段，含有迷信意味，仍是老新党的口吻。

病夫当时并未置辩。直到民国十六七年，他开书店，与新文学者互通声气，才写了一封长信答复胡氏。大意说他此书与儒史等虽同是连缀多数短篇而成长篇的方式，然组织方式，彼此截然不同。以下他以穿珠为比，儒史等是拿着一根线，穿一颗、算一颗，直穿到底，是条珠练。孽书则蟠曲回旋着穿的，时收时放，东交西错，不离中心，是一朵珠花。又以花为比，儒史是上升花序，或下降花序，谢了一朵，再开一朵，开到末一朵为止。孽书是伞形花序，从中心干部一层一层推展出种种形色来，互相连结，开成球样一朵大花。再者儒史等是谈话式，谈了乙事，不管甲事，就渡到丙事，又把乙事丢了，可以随便进止。孽书是波澜有起伏，前后有照应，有擒纵，有顺逆，不过不是整个不可分的组织，却不能说它没有预定的结构。关于烟台孽报，说是他朋友金松岑（天羽或作天翱）的原稿，并有金氏所撰一篇骈文，孽书系以此为根据。又说此类神秘事，外国小说亦常有，文艺作品本非真历史，似不可一概斥为迷信。

我读孽书，关于第一点，觉得病夫先生自辩非常有理。胡先生的考语，实有粗心大意之嫌。关于第二点，金君骈文，民初本是否有，已记不清了。只记得金雯青（即洪钧）状元初遇傅彩云，看见她容貌宛如旧识，又见她颈际有红丝一道，类似缢痕，问其年为十五岁，知系十五年前烟台旧恋，转世而来，深受感动，又恋其美，遂娶为妾。其后金状元奉使出国，彩云私恋俊

仆阿福，又认识德国军官瓦德西，产生一段罗曼史。随夫返国时，又在海轮上与船主幽会，到北京后，又私姘了一个戏子。金状元之死，固为了买俄国人伪造的地图，为言官所弹劾，也为了帷簿不修，羞愤而得病以死的。是以樊樊山《彩云曲》，有“旧事烟台那可说”及“君既负人人负君，撒灰扃户知何益？”诸句。重修本将颈际红丝事删除，仅说金状元一见傅妓，便觉投缘，问及年龄，竟感动得流下两行热泪，口中念“当时只道浑闲事，过后思量总可怜”；临死时，始对夫人说傅彩云是他烟台旧识梁新燕，曾赠盘费让他上京赶考；及第后，派人带去五百两银子给她，与她断绝，梁女虽上京寻他，却避不见面，女愤极自缢，今特来报仇云云。经这样一改，胡博士所指摘的“迷信”色彩，总算拭抹去了，却也留下一点痕迹，使当时盛传的一级风流公案，不致完全泯没。再后金状元对夫人道出这段因果，又在将断气时，人在弥留之际，神经错乱，说的话可以说是事实，也可说是幻觉。病夫采用这种写法，笔致非常灵活，叫读者疑幻疑真，无法辨认，可称是一种很高的技巧。

据本书所附周梦庄“雪窗闲话赛金花”，谓梁新燕原名李蔼如，曾两次赠金，助洪钧赴考，洪曾割臂对天盟誓，必不负心，后竟食言，李与其母双双自缢而死。若果如此，则洪钧也太不像人了。笔者则认为此事恐非真实，乃好事者附会而成。洪钧中状元时为二十八岁，旧时代多早婚，他当已娶正室，那时仕宦人家三妻四妾，视为常事，李姬既对他情义如此之深，娶以为妾，何难之有？又何必做那“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的杜牧之呢？

若说李蔼如确有其人，洪钧也确曾在烟台与之相恋，则或者洪中状元后，李姬适病故，好事者遂造为自缢之谣，还要叫她赔上一个母亲。李十郎负霍小玉，本出唐代传奇，是否真此事，已属疑问；王魁负桂英，则纯属虚构。这样故事，一而再，再而三地表演，是太不可思议了。洪状元逝世后，傅彩云下堂求去，初欲在上海张艳帜，苏人公檄驱逐，乃至津京，改名曹梦兰，又改名赛金花，人称状元夫人，声名大噪。八国联军之役，她与联军总部瓦德西发生关系，屡劝瓦帅不可滥杀无辜，并散粮赈饥，活人甚众。初德国公使，见戕拳匪，其遗孀愤欲索西太后偿命，又是赛金花出面斡旋，建筑一座牌坊了事。相传她随夫在外国时，出尽风头，曾与那位富贵尊荣、号称五洲之首的英国女皇维多利亚，同摄过照片，樊樊山《彩云曲》，遂有“谁知坤媪河山貌，却与杨枝一例看”。传者谓其实是英女皇之妹某郡主，孽书修改本又指为女皇之女嫁德皇为后飞蝶丽者。我以为这些事皆未足取信，赛与瓦帅那般风流韵事，也属子虚，近人已有辨。

清末民初，不但我们中国人喜谈赛金花，就是外国人也传染了这股“金花热”，茶余饭后，常资为谈助。听说瓦帅也因此蒙了不白之冤，德皇因他在华行为不检，贬了他职，还剥夺了他的勋位，这事也出于传闻。

赛金花因《孽海花》及樊氏前后《彩云曲》之恣意渲染，居然红遍了半边天，成了妓界最大的名女人。直到她晚年潦倒故都，刘半农尚去访问，为撰《赛金花行事》，夏衍又写作《赛金花》剧本，无非强调她拳乱后种种爱国爱民的精神。我也见过赛金花早晚年的照片，并不是什么天香国色，仅属中人之姿。病夫先生亦曾说自己屡在洪府见她，貌并不算美，唯眼睛灵活，善知人意。天下本有“意外之毁”，也有“不虞之誉”，赛金花以一寻常女子，只因际遇不平凡，竟让她享了数十年的大名，只好说她运气特佳罢了。

现在我再谈《孽海花》这部小说，虽以一个科第状元金雯青，一个花国状元傅彩云作为全书骨干，实际上也不过借他二人当做一条线索，上下盘旋，左右绕转，来贯穿那一盘散乱的明珠，使之成为一朵光彩夺目的大珠花而已。

那盘明珠是什么？就是同光三十余年间名公巨卿，学者文人，当时号为名士者为主。孽书的人物很多，论宫廷有西太后、光绪帝、帝之元配皇后、珍瑾二妃、太监李莲英、寇连方。在朝大臣有翁同龢、潘祖荫、陆润祥、徐桐、刚毅……亲贵有恭亲王、醇亲王、礼亲王……中兴名臣有曾国荃、李鸿章、彭玉麟……武将有冯子才、刘铭传、聂士成、丁汝昌、左宝贵、马玉昆、及黑旗军首领刘永福……疆吏有张之洞、刘坤一、陈宝琛、袁世凯、吴大澂、端方、唐景崧……庚子三忠的袁昶、许景澄、徐用仪，戊戌六君子的谭嗣同、林旭、杨锐。维新人物康有为、黄遵宪、马建忠、李凤苞、张荫桓，中国第一个留美者容闳及稍晚的伍廷芳。学者有廖平、王先谦、王闿运、李文田、李慈铭，财经界巨头盛宣怀，南通王张謇，还有不能归类的文士诗人如龚自珍之子龚橙、文廷式、郑孝胥，太平天国文人王韬，又有江湖侠客大刀王五。革命党则有国父孙中山先生、史坚如、赵声、唐云衢等。全书人物将近两百位，若逐一介绍，几百万字也介绍不完，所以大多数一笔带过，或聚谈偶尔提及。本书既以洪钧及傅彩云为代主角，关于他两人的笔墨当然最多，几占全书一半的篇幅。

书的展开系写洪钧（书中作金钧）入京候考，结识了在京的许多大老和名流。那时虽当洪杨大乱初定，各省元气尚未恢复，北京却并未遭受兵燹，依然是歌舞升平，一片太平气象，而且也是人才荟萃之区。病夫于光绪十五年，由他父亲把他送往北京，是为了会试作准备。他说：“在北京，你会发现各式各样的人，有每一方面的专家，学术是为学术而学术。”

全国的人才都来到北京，开辟他们的眼界，和陶冶他们的学养。总之他们一旦在北京住下来，他们的生活格调都焕然一新了。”《孽海花》写金钧与几个朋友到了北京以后的生活，想必是拿他自己经验做底子的。

此书第三回，金钧与朋友评氤本 宋镛邢旅嬉欢位埃 觐首都当日文化气氛：唐卿道：“古人说京师是个人海，这话是不差，任凭讲什么学问，总有同道可以访求的。”雯青道：“说得是，我想我们自从到京师，认得人也不少了，大人先生，通人名士，都见过了，到底谁是第一流人物？今日没事，大家何妨戏为月旦。”公坊道：“那也不能一概而论的。”

以兄弟的意见，分门别类，比较起来，挥翰临池，自然让龚和甫独步；古金乐石，到底算潘八瀛名家；赋诗填词，文章尔雅，会稽李治民纯客是一时之杰；博闻强识，不名一家，只有北地庄寿香芝栋为北方之英。”肇廷道：“丰润庄佑培，闽县陈琛葆琛何如呢？”唐卿道：“词锋可畏，是后起的文雄；再有瑞安黄叔兰礼方。长沙王忆莪仙妃，也是方闻君子。”公坊道：“旗人里头，总要推祝宝廷名溥的了。”唐卿道：“那是还有一个盛伯怡呢？”雯青道：“讲西北地理的易顺德、黎石农，也是个风雅总持。”珏斋道：“这些人里头，我只佩服两庄，是用世之才。庄寿香大刀阔斧，气象万千，将来可以独当一面，只嫌功名心重了些；庄仓樵才大心细，有胆有勇，可以担当大事，可惜躁进些。”

这一大段文章，总算把当日北京文艺界学术界的名流，介绍了一个大概，本书叙述这几位笔墨也较多。我们先把说话的几个人真姓名说出：第一

个说话的唐卿，就是汪鸣銮。第二个雯青，就是金雯青，也即是洪钧。第三个公坊，就是曾之撰。第四个肇廷，就是顾肇熙。

第五个珏斋，就是吴大澂。

他们所谈的人物：龚和甫就是翁同龢，光绪皇帝的师傅，书法名家。潘八瀛就是潘祖荫，收藏金石有名。李治民就是李慈铭，一生学术文章，都写在日记里，写了四五十年，一部《越缦堂日记》，是从古未有独创一格的著作，至今尚是我们一宗有价值的文化遗产。庄寿香就是后来湖广总督张之洞。庄佑培就是张佩纶，中法之战失败的主角。陈琛就是陈宝琛。黄叔兰就是黄体芳。王忆莪就是名学者王先谦。祝宝廷却是原来名字，没有替他改窜。

盛伯怡是清宗室盛昱。黎石农就是李文田，学问渊博，于西北舆地之学有独到，其《元史地名考》、《西游记注》，甚有名。易顺德，孽书人名索隐表没有索出为何人，所以我也没法介绍。

现在就请在上面提及的挑几位比较重要的，也是本书所常写的和笔者所补充的资料来谈谈。

《孽海花》对翁同龢有相当的尊重，但亦借他人口加他八个字的考语“世故太深，遇事寡断”。最可笑的中日大战迫在眉睫，人心动荡不安，翁家失却一只仙鹤，他却于闹市揭出一张“失鹤丁宁”，据说是模仿后汉戴文让“失父丁宁”的。看榜文的名士章蜚直（即张謇）称赞他的书法，闻韵高（文廷式）叹道：“当此内忧外患，接踵而来，老夫子系天下人望，我倒可惜他多此一段闲情逸致！”章闻二人见翁相国，翁又大谈梦兆。清代厉行中央集权，大学士有好多位，并没有什么实权，不过他也算得一位表率群伦、身系民望的相国，在那个时际，做什么寻鹤的榜文，虽曰风雅，那风雅未免太过吧！《孽》书写潘祖荫故事也可笑。他当主考，一心想拔张謇为第一，却误拔刘可毅。当会元公来谒，必不肯出见。后有人为之先容，始勉强出来。一见面就冷冰冰地问人家，文章是否自己做的？刘答是，他就冷笑一声说：“好一个揣摩家，我佩服你！”说罢，即端茶送客。会元公惶恐之极，辞出下阶时，绊跌一跤，潘尚书只哈哈笑了两声，就自顾自进去了。又将一堆落卷供在几案上，焚香燃烛，对之磕头，还淌着两行老泪。“爱土”之心是颇可佩的，行为则未免滑稽。本书写李慈铭故事最多，他见了黎石农（李文田），总要称他老师，自称门生。探询老师的私生活，竟会问老师近来与师母房帷间兴趣如何？人家后来问他为什么问老师以此事？他就说黎石农除了这件事是其擅长，还有什么？他住在北京，似乎并无职业，却与几个歌童相狎，日日听歌看舞，生活并不十分寒酸。原来歌童均有人代为出钱雇来。朝中几个大老，也按月送钱给他，叫做“月敬”或“炭敬”。潘祖荫尚书就是送钱的一个，私下对人说是“饲养费”，是把李氏当驴子看待。湖广总督张之洞，也是按月叫人送“炭敬”的。当李氏生日，一送就是二千元。李对张之洞却常称之为“妄人”，写信给他，也是这两个字。当部下诸名士在盛昱的卧云园为他大设贺寿之筵，他却装病坚不肯去，直等到他所爱三个歌郎联名敦请，才肯屈他大驾。书中对于李慈铭的善于拿乔和做作，写得淋漓尽致。

本书对于张之洞，有《插架难藏素女图》一回，据说乃系事实，东亚病夫对张氏似有偏见，形容他容貌像只猢猻，以后对他做湖广总督时的治绩也只字不提，未知何故？张之洞这个人，据笔者所知，起居果无节，他自称是猴子转世，能接连十几夜不睡觉，白昼对贵宾，则常隐几而卧，鼾声大作，客逡巡自去。衣服数月不洗浣，头发月余不肯理，家人每等他疲极昼睡时，

才叫个理发师来为他薙，若中途惊醒他，免不得有一场闲气要闹。可是我们也不可看轻这位赫赫有名的封疆大吏，他做湖广总督时，办了很多新政，筑了好几条铁路，开造币厂，炼钢厂。辛亥武昌首义，恐怕也还是凭藉他所办新政作为基础的。他的文才固好，学术也不差，曾撰写一部书目问答，将中国学术源流分析得明明白白，至今还是一本有用之书。倡导“中学为体，西学为用”也是他。五四时代，虽备受抨击，今日又赳赳有复活之势，谁能说张南皮不是晚清一代人物呢？

张佩纶是个才气纵横，有志用世的人物，中法之战（光绪十一年乙酉）法国图并安南，既受阻于刘永福的黑旗军，又败于谅山，乃转以海军攻中国福建，朝廷命彭玉麟督办粤军，潘鼎新督办桂军，岑毓英督办滇军，又将张佩纶放了会办福建事宜，以致有马尾之败。

这在历史上叫做“马江之役”。那些闽省的督抚把战败的责任，一古脑儿都推到张的身上，就得了个革职充发的罪名，幸适遇赦令，未至贬所，入李鸿章幕。他从前做谏官时，固曾弹劾过李氏，大人物不会记人之过，反妻以爱女。甲午之战，台谏又劾他把持军报，朝令驱逐，竟潦倒而死于秦淮。以一个素不知名的书生，怎可主持军务？况马江失败，张氏实也不该负其全责，且海战时，曾用炮击毙法军统帅孤拔，功过亦足相抵。

湖南大学者王先谦，为学重考证，师法汉儒，博学多闻，著述宏富，有《汉书补注》，《续汉书补注》，《后汉书集解》、《水经注》、《荀子集解》等书行世。

祝宝廷在旗人中以名士自命。当他在朝中与张佩纶、张之洞、陈宽琛、吴大澂等，以直谏出名，当时弹章日上，言路大开，果然排斥去了不少贪污之徒，吏治为之澄清，国事亦颇见整顿。后来祝宝廷得了浙江学政之命，当他到严州一路去开考时，乘坐的一种“江山九姓船”，竟和一个船娘干出风流勾当，因闻张佩纶马尾兵败，奉旨充发，想自己过去得罪人家不少，恐遭报复，不如借故从此脱离宦海，还我自由，遂上疏自劾纳妓渎职之罪，奉旨革职，他乃携眷遍游东南名胜。《孽海花》说他在寻阳江上遇见了金状元，叙述前事，这就是时人为他写的一首七律，中有“宗室八旗名士草，江山九姓美人麻”的由来。名士草想是说他虽称名士，其实是个草包，美人麻，他所纳的那个船娘原来是个麻子。

那说话的何太真珏斋就是吴大澂，上文已说，本书郑重介绍他道：

“珏斋本也是光绪初年清流党一个重要人物，和庄仑樵、庄寿香、祝宝廷辈，都是人间麟凤，台阁鹰鹫，珏斋尤其生就一付绝顶聪明的头脑，带些好高骛远的性情，恨不得把古往今来名人的学问，被他一个人做尽了才称心。金石书画，固是他生平嗜好，也是他独擅的胜场。但他哪里肯这么小就呢？讲心性，说知行，自命陆王不及；考大籀，考古器，居然薛阮复生。山西办赈，郑州治河，鸿儒变了名臣，吉林划界，北洋佐军，翰苑遂兼戎幕。本来法越启衅时节，京朝士大夫企慕曾左功业，人人喜欢纸上谈兵，成了一时风尚，珏斋尤其高兴……出使了一次朝鲜，办结了金玉均一案，又曾同威毅伯和日本伊藤博文定了出兵朝鲜彼此知会的条件，总算一帆风顺，文武全才的金字招牌，还高高挂着。做了几章孙子十家疏，刻了一篇枪炮准头说，天下仰望风采的，谁不道江左夷吾，东山谢傅呢！”

那吴大澂放湖南巡抚之后，果然大有作为，罗致人才，练兵勤政，可称张南皮第二。他的练兵，是在练习洋枪的瞄准，接连中鹄五次者赏洋八元，

练就了三百名亲兵，号为虎贲军，费银数万元之谱。他说西人枪法如此准确者不过数人，而他竟有了三百，足以横行天下了。中日交涉事起，他正跃跃欲试，恰有人献了一颗汉印（或云系画家吴昌硕所伪造），上镌“度辽将军”四个古篆字。度辽将军原是后汉昭帝时的中郎范明友，曾为征讨辽东乌桓的反叛，皇帝赏赐他这个名号。吴大澂得了此印，认为是大好兆头，将来必有万里封侯之望。

遂慷慨请纓，出关迎敌。据说他带的兵只有二十几营，出了山海关，到了田庄台，已将与敌军会面，他立了一个“投降免死牌”，告敌兵跪此牌下愿降者可以不杀。又亲笔写了一通文告，除投降免死的话，尚有“待彼兵（敌）三战三北之时，本大臣自有七纵七擒之计”一类浮夸之谈。

谁知接仗后，我军大败，八千子弟，尽丧辽东，愤欲效乌江之自刎，左右挟持得免。朝命其返湖南，革职留任。因言者不已，寻命开缺。他只好回家仍做他的金石家和考古家了。

（此事本书未录，此据清史吴大澂传）

《孽海花》对于诸名士的批评，态度是公平的、温厚的，也是客观的，皆据当时事实和传闻录之，既不讳他们之短，也不掩其的所长。作者论这些名士的学术文章，都还给他们以应得的地位。论他们的品格，也还出名士的真性情，譬如作者于翁同龢相国，本有知遇之感，因为会试时，翁为主考，本想提拔他，读了一本试卷，就呼“这必是曾朴卷”，谁知曾以考卷污于墨汁，已登“蓝榜”了。他在京时也常出入翁相之门，却借他人口说翁“世故太深，遇事寡断”，又将翁写“失鹤丁宁”的故事，照实写了出来，并不为之讳。

对于李慈铭固多挖苦之词，虽说他好骂座，好于日记里苛论人，论其性情，其实“直率”，是个“老孩儿”。又说“论年纪是三朝耆宿，论文章是四海宗师”。又说“潘翁二相都想他考御史，纯客一到台谏，必定是铁中铮铮。”这些话对于那位越缙堂日记的主人也算很恭维的了。

提到满洲名士说祝宝廷，虽以典试纳妾，自劾去官，隐居西山，生活相当贫困，终不奔走权贵之门。后来潦倒得醉卧街头，竟得风寒而死，倒也始终没有倒却名士架子。

张佩纶虽有马江之败，论者早说并非其罪。李鸿章女公子二首律诗，持论平允、情调悱恻，无怪张氏读之，为之热泪横流，我们今日也还为之低徊不已哩！本书写张氏居台谏时，意气之飞扬，督师马尾时，又妄自尊大，福建督抚遂对他不满，不肯惠予合作；但书中第十四回借金状元之口说道：“仓樵本身想，前几年是何等风光？于今又何等颓丧？安安稳稳的翰林不要当，偏要建什么功？立什么业？落得一场话柄！在国家方面想，人才应当留心培养，不可任意摧残，明明白白是个拾遗补阙的直臣，故意舍其所长，用其所短，弄得两败俱伤……”

在本书二十二回里，当时西太后昏庸，李莲英弄权，卖官鬻爵，群小得逞，又借唐卿的感慨，把当朝人物都批评了一下。他说“那些人都是乱国有余，治国不足的人……摆着那些七零八落的人才，要支撑这个内忧外患的天下，越想越觉危险。而且近来贿赂章闻，苞苴不绝，里面呢，亲近大臣，移天换日；外头呢，少年王公，颠波作浪，不晓得要闹成什么世界哩！可惜庄仓樵一班清流党，于今摈斥的摈斥，老死的老死了，若他们仍然在世，断不会无忌惮到这地步……”可见张佩纶这一人物，在作者的笔下是有分量的。

吴大澂之请纓出关，本书写得最为有声有色。对于他立什么“投降免死牌”，又什么七纵七擒的文告，也颇诙谐，故第二十五回题目有“巡抚吹牛”。但记吴率兵到了田庄台，当众表演自己的枪法，五发均中红心。一个文人能够如此，确不简单。黄公度入境庐诗草《度辽将军歌》亦言吴氏试枪事：“自言平生习枪法，炼目炼臂十五年，目光紫电闪不动，袒臂示客如铁坚。”

吴氏败归，在革职留任的巡抚任上，闻日人所索赔款太巨，他一生收藏金石珍玩，所值不小，上疏愿一齐献出，《度辽将军歌》有云：“平章古玉图鼎钟，搜篋价犹值千万，闻道铜山东向倾，愿以区区当芹献，藉充岁币少补偿，毁家报国臣所愿。”我不知当时朝廷果然加以采纳否？总之，这也是一般大吏所难能的。吴氏好好开府湖南，却坚请出关杀敌，当实由报国情殷，未必完全由于功名念重（一个人有猎取功名的野心，只须手段正当，又有什么不好？）我觉得吴大澂究竟不愧为一个热血男儿，他的人格在诸名士中较为可爱，我们何必一定以成败论人呢？

书中名士只有写张荫桓（书中庄小燕）最不堪。阴险毒辣，做事不择手段，金状元一条性命便葬送在他手里。按荫桓虽非科甲出身的人物，以自修之力，居然通经博史，诗词歌赋，样样都可与那些名士看齐；又曾随使出国，通达外务，头脑新颖。戊戌政变后，六君子就戮菜市，他因站在维新党一边，远谪边疆；拳变时，旋亦奉旨处斩，这人也算是个为新政牺牲的志士。《孽海花》对此人恶感特深者，传说是因病夫先生在京时，原想入外交界，为荫桓所扼，挟憾而然。以病夫先生的胸襟气量，我敢保证此说之不确。但看六君子之死，天下痛惜，梁任公所办新民丛报，也并未及张氏，或者这个人虽有才，做人实有许多不是之处，我对于张荫桓所知不多，不敢妄论。

书中名士还有许多，在金状元故事中，随时出现，因未有特笔描写，暂且不提。

那些名士的性情，或玩世不恭，或风流放诞；或不畏权贵，謇谔敢言；或志切功名，亟思建树，既如上述。谈到他们的生活，则聚会时，或击钵催诗，飞花传盏；或花街柳巷，倚翠偎红，这都是那时名士的常态。所以《孽海花》可说是一部同光名士动态录，不过若说本书以这些名士为主，那又错了。书固以金傅二人为宾，这些名士更是宾中之宾，不过借这些名士反映出同光三十余年间国家和社会各方面的全貌罢了。

本书写那三十余年间的国家大事，有乙酉中法之战，甲午中日之战。前一役所费笔墨不多，以张佩纶为主角，又借江西巡抚达兴署中绳妓演唱《花哥曲》，将黑旗军刘永福抵抗法国军队的战绩，大大宣扬一番。甲午之战，则前因后果，叙述得相当仔细，惟水陆各战的正面文章，则少涉及，这本是历史家的任务，本书乃小说家言，原也不必干预。本书作者对于此战，但用的各种报告及传说的侧笔出之，我们便可窥见那次战役的诸般动态，手段有相当的高明。

我们现在不妨再来谈谈本书的主旨。

我以为病夫写《孽海花》原意是反科举的，科第又以状元为峰极。据我所见民初版的此书，曾有一回楔子，记一少女因读了些才子佳人小说，渴慕状元。适新科状元出，女自愿为夫子妾。新婚之夜，新郎入洞房，并非潘安、宋玉一般美少年，却是个四旬余，肥黑大麻脸，又因婚筵上喝酒大醉，上床后呕吐狼藉，衾枕皆污，那个女郎又悔又恨，即于当夕自缢而死。修改

本此节已删，但于金钩状元后，有一段议论道：“我想列位国民，没有看过登科记，不晓得状元出色的价值。这是地球各国，只有独一无二的中国方始有的，而且积三年出一个，要累代阴功积德，一生见色不乱，京中人情熟透，文章颂扬得体，方才合配。这叫做群仙领袖，天子门生，一种富贵聪明，那苏东坡、李太白，还要退避三舍，何况英国的培根，法国的卢骚呢！”

又写苏州玄妙观雅聚园茶坊，一日有三个文士，来此品茗，大谈其状元经，历数本朝自开科以来，状元出了多少位，江苏省竟占半数以上，而苏州一城，又在这半数之中占了十五位。恰好那年的状元金钩，正是苏州人，更为苏州增光不小，以下便渡入金状元故事的正文。

第五回写翰林大考，原来中了进士，点了翰林，还有殿考的磨难。这殿考以考卷上书法为第一要紧事。所以书中又说：“清朝做翰林的绝大经济，玉堂金马，全靠着墨水翻身。墨水调得好，写的字光润圆黑，主考学台放在荷包里，墨水调得不好，写的字便晦蒙否塞，只好一辈子当穷翰林，没得出头。所以翰林调墨，同宰相调羹，一样的关系重大哩。”这些名士这回的殿考，是点了翰林后，分官授职的预备，书法固重要，尚非绝对。是以张之洞半真半草的考卷，虽不能得官，还算通过，否则考卷早被刷了。

这种考卷的书法，笔者幼时也曾见过。每个字的大小、笔画的粗细，均须一律，都是整整齐齐，珠圆玉润，墨色的讲究，也正如书中所言，这种书法，限定只有一体，一违此体，便写得笔迈钟王，力逾颜柳，也有被刷除之厄。在举人与进士这一阶段，便须练习起来，朝斯夕斯，临池不辍，必须费上几年苦功，才能临摹到家。这个虐政，不知创自何时，一直到点了翰林，还是不能放弃，因为要想实授职官，仍须通过殿考，正如书中所说字写得墨色好，“主考学台放在荷包里”，否则一辈子只有当个“穷翰林”了。你想科举时代读书人苦不苦？

或者要说此书所叙一班名士，不是都由科甲出身的吗？不知他们原都是天禀特高少年得志之人，通籍以后，便丢了那块敲门砖，各自从事自己所爱的名山胜业，亦都各有成就。至于普通读书人呢？黄卷青灯，咿哦日夕，十余年不能青一衿者，比比皆是。以中国之大，这类读书人，何止数千万。一做读书人，便没法改行，只有永远抱着一部高头讲章钻研下去，直到头童齿豁。除了这部高头讲章，什么知识都得不到，是以那个时代的读书人，固不知欧洲美国是那处地方，甚至也不识汉祖唐宗是那朝皇帝，人人成了瓮中之鸡，个个变成井底之蛙，说来可怕可笑，实也是真情实景。况且那时代的读书人，讲究目不窥园，足不出户，又大都酿成了五痨七伤的病夫。以数千万人之聪明才智，研究科技或各种专门学问，中国也早就强了。李培德先生曾见前清三十一年小说林版的《孽海花》，病夫先生痛论科举制度之害，有这样几段话：“咳！咳！这便是我国民一段伤心的历史，受了一千多年海洋深的大害，到于今尚不肯醒来，还说百年养士之鸿恩，一代搜才之盛典哩。

“呸！呸！什么鸿恩？什么盛典？这便是历史专制君主束缚我同胞最毒的手段。要知棘围贡院，就是昏天黑地的牢狱；制义策论，就是炮烙桁杨的刑具；学贡监生，就是斩绞流徙的罪科。”

又说：“自从‘科名’两字出现我国，弄得一般国民，有脑无魂，有血无气。”这段言论，笔者民初所读的《孽海花》是否有？今已不忆，于今重修本则已删除。

本书所有诸名士显达以后，固已丢掉那块敲门砖，但也不免于科举余毒。他写张佩纶马江之败，也曾戏谑地说，张氏到了福建，面对法国舰队，“只弄些小聪明，闹些小意气，哪晓得法国孤拔，老实不客气，乘他不备，在大风雨里架着大炮打来，仓樵左思右想，笔管儿虽尖，终抵不过枪杆的凶，崇论宏议虽多，总挡不住坚炮的猛，只得冒着雨，赤了脚，也顾不得兵船沉了多少艘，兵士死了多少人，暂时退了二十里，在厂（造船厂）后一个禅寺里暂时躲避了一下……”

又写洪钧一生好治西北地理及元史，可算是他的专门学问。出使外国时，重金购买了一套俄人伪造的地图，将泊米尔以前皆划入俄界，致国家蹙地八百里。这也是中国人一辈子只知纸上谈兵，从不肯实地考察的害处。

在甲午战前，我国虽在鸦片之战、中法之战两次吃瘪，一般知识分子仍以天朝文物上邦自居，瞧不起小小日本，一定要与日本开战。李鸿章因造船购械的海军经费，已被那个老妖妇西太后挪去建造了颐和园，况积久以来，种种颓废腐败的积习，牢不可破；盲聋否塞的空气，弥漫各界，无法革除，中国实已被蚀得成了一具一触即破的空壳子，同那朝气蓬勃的小日本打起来，我们只有吃亏，是以再三持重，只望美俄英法各国出面调停，和平解决。于是言官纷纷弹劾，里巷间也“老汉奸”、“通倭贼”骂个不了。主战派以新科状元张謇，学士文廷式意气最盛，大言最多，连一向优柔寡断的翁同龢相国，也被耸动，力劝西太后、光绪帝下诏宣战。宣战后，初则平壤陷落，陆军尽，黄海一战，辛苦有年练成的海军又被打得片甲无存，各战场败报频传，举国震动，又须李鸿章赴日讲和，到了日本，吃了日浪人一颗子弹，老命几乎断送。马关条约订立后，割让台湾，赔偿战费二万万两，其他利权的丧失，尚不计算在内。当时朝中主战派之最激烈者，多为有名文人，这些人既昧于敌我之势，也不知世界情形，徒然妄自尊大，乱发议论，以致酿成了这场大劫！

更如吴大澂以督抚之尊位，名文人学者之身分，犹勤练枪法十余年，造成百步穿杨的神技，在当时士大夫里允称独步。他统率出湘的军队，据说有六万，合原守田庄台的宋庆，据说共有三十万众，人数不为不多；这些中国军队所持武器，当必皆是洋枪（或杂有一部分土銃），决非洪杨时的刀矛弓矢之属，器械不为不利，而犹打得一败涂地者，当由不知新式战术的缘故吧。时代进步，战术亦日新月异，变化莫测，墨守旧章，何能肆应？可惜那位空负文武全才之名的“度辽将军”不足知此！

本书第一义为反对科举，第二义便是讲求新法了。

本书第二回，冯桂芬与金状元在上海相遇，冯氏说：“雯青，我恭喜你蜚黄腾达。

现在是五洲万国交通时代，从前多少词章考据的学问是不尽可以用世的。昔孔子繹 e 百\* 棕 铤聪衷诃潦棕 罨媚苒《夤语言文字，晓得他所以富强的缘故，一切声光化电的学问，轮船枪炮的制造，一件件都要学会他，那才算得经济。我却晓得去年三月，京里开了同文馆，考取聪俊子弟，学习进步及各国语言。论起‘一物不知，儒者之耻’的道理，这是正当办法，而廷臣文章谏阻，倭良峰为一代名臣而亦上一疏，有个京官钞寄我看，我实在不以为然。闻得同文馆学生，人人叫他洋翰林洋举人呢！

“雯青听了点头。冯氏又说道：‘你现在清华高贵，算得中国第一流人物，若能周知四国，通达时务，要不要更上一层呢？我现在认得一位徐雪岑先生，

是学贯天人，中西合撰的大儒，一个令郎，年纪与你不相上下，并不考究应试学问，天天是讲着西学哩。’”

书中冯桂芬是用原来名姓，他是庚子榜眼，官右中元，是金雯青的同乡。倭良峰就是倭仁，蒙古人，道光朝翰林，官至文华殿大学士，是个理学名家，也是当时保守派的领袖。

又接着写薛淑云（薛福成）在一品香请客，也邀了金雯青。到了之后，会见崇明李台霞名葆丰（李凤苞），丹徒马美菽中坚（马建中字眉叔），嘉应王子度宗宪（王遵宪字公度），皆是学贯中西。还有一位无锡徐忠华，就是日间冯景亭所说的人。后来又来了一客云宏，字仁甫，就是中国第一个留美学生容闳。开通阔达，吐属不凡。席间众人议论风生，多是说着西国政治艺术，雯青在旁默听，茫无把握，暗暗惭愧，想道：“我虽中个状元，自以为名满天下，哪晓得到了此地，听着许多海外学问，真是梦想没有到哩！从今看来，那科名鼎甲是靠不住的，总要学些西法，识些洋务，派入总理衙门当一个差，才能有出息哩。”

金状元丁了内艰，三年服满入京，大概入了总理衙门（当时外交机构），因外交的需要，那些通达洋务的人，朝廷亦渐看重，想这位金状元在那六七年内，对洋务着实下了些功夫。那年外交使节，大批更动，金状元得翁同龢、潘祖荫两位大官，替他揄扬，就得了个使俄罗斯、德意志、荷兰、澳大利亚四国之命，他便携着爱妾傅彩云放了洋。

他在外国数年，倒让傅彩云出尽风头，自己只买了一套假地图，上了俄国人的大当，后来他的性命，一半送在这套地图上。可见他的洋务，也不过是些表面文章。在戊戌维新以前，我国对外屡次失败，也想讲求新法，派遣学生出洋、立同文馆，筑铁路，建造船厂，设炼钢厂，无奈守旧势力太强，动辄掣肘，许应骙、徐桐一派，满朝皆是。及甲午之战，中日两方面维新的优劣，便充分暴露出来。日本人的维新，时间并不比我长，但他们是彻底的，突飞猛进的，是以能尽吸西洋之所长，用以强兵富国。我们中国，则是支支节节的，牛步化的，又是左牵右掣，时进时停的；更又误以仅须购买外国的坚船利炮，便足制敌，从来不肯从根本上讲求。作者借冯桂芬老先生之口，说现在是五洲万国交通时代，从前词章考据的学问，已不尽合用。又说现在读书，最好能通外国语言文字，晓得他所以富强之故，所以赞成同文馆，对保守派的倭仁大不以为然。病夫先生也曾进过同文馆，学习了八个月的法文，以故中辍，但他仍以自修之力，究竟精通了这一种语文。他虽是个旧文人，也是从科举场中打滚过来的人，竟能在很早时代，便看出中国非尽弃旧学，及早维新不可，可见他见解之高，高人一等。

本书第三义，便是鼓吹革命。

病夫先生，初亦颇寄望于维新，与谭嗣同等在上海过从甚密，谭奉召入京，病夫本亦欲同去，以事未果，谭入京仅数十日，而戊戌难作，六君子遇害，病夫若当时与谭同去，说不定菜市口又添一个烈士英魂！

他早已看出保守派势力太强，想要像日本那样彻底维新，决无可能。而且拳匪召来八国联军之役，中国国耻又加深一层，元气又大伤一度。瓜分之局已定，亡国灭种之祸，迫于眉睫，那个满清皇朝本来无力改革，也没有诚意改革，势非推翻不可，他的思想便倾向革命了。况民族情感，亦根于人类的天性，那时国父孙中山先生在海外宣传排满，国内知识界渐受影响，宣言革命者日多。满清对外迭受挫折，威权坠地，雍乾时代大兴文字狱的淫威，

无法再施，上海租界里革命党办的刊物如苏报等，公然丑诋满廷，公开发表革命言论，政府对之亦莫可如何。病夫先生的朋友金松岑虽是旧文人，却倾向革命，《孽海花》前四五回，原是金先生的原稿，第一回《陆沉奴隶岛》，一开始便是一首诗，其中居然有“天眼愁胡，人心思汉”的字样。写奴隶岛上君主之昏顽暴虐，人民之醉生梦死，也所以影射当时的中国。

病夫先生接写以后，先写潘尚书提倡公羊学一章，大谈公羊理论。公羊之学，本始于道光朝陈三立等，他曾著《公羊义疏》七十余卷。同光朝士尤喜公羊，本书第十一回，袁尚秋等在潘祖荫尚书府中会见姜表剑云（江标），因江氏邃于此学，尚秋向他请教，江就大谈孔子作春秋是抑君权、倡民权、微言大义皆见公羊一书。潘、翁二相国也赞同其说，康有为更想借为变法维新的根据。本书又写金状元出使时，在海轮上遇见俄国女杰夏雅丽。借同船一个俄国催眠术家毕叶士克介绍那位女杰，是属于虚无党，也即是无政府党。这个党要破坏一切旧的制度，建设新的大同平等的世界，君主之必须推翻，贵族特权之必须剥夺，更不待言了。

金状元闻言大惊失色道：“这不是大逆不道，谋为不轨吗？”毕叶笑道：“这大逆不道，谋为不轨八个字，他们（党人）说起来，皇帝有‘大逆不道’的罪，百姓没有的；皇帝可以‘谋为不轨’，百姓不能的；为什么呢？土地是百姓的土地，政治是百姓的政治，百姓是主人，皇帝、政府，不过是公雇的管帐伙计罢了。”金状元听不懂，又因他是外国人，不敢十分批驳，只有闭口不语，大家没趣散了。

本书以后足足用了好几回的篇幅，写女杰夏雅丽为宽筹党中经费，不惜委身下嫁一个她所看不起有钱新贵，后又设法混入俄皇宫廷，当了一名宫女，企图行刺俄皇，不成就义，写得激昂慷慨，可泣可歌。又在小说林所发行的《孽海花》，痛论科举制度之害说：“所以自从‘科名’两字出现于我国，弄得一般国民，有脑无魂，有气无血，看着茫茫禹甸，是君主的世产，赫赫轩孙，是君主的世仆，任他作威作福，总是不见不闻，直到异族凭陵，国权沦丧，还在那里鼾声如雷，做他的黄粱好梦。”这里异族二字，明明指满清，此文公开于光绪三十一年，满清皇朝还没有倒，也可说是大胆的了。至于讲到，国父孙逸仙及史坚如等，则当是辛亥革命后所补，在当时是不便这样明白的提出来的。林畏庐说：“《孽海花》非小说也，鼓荡国民英气之书也。”当指此等处而言。林氏在清末，头脑尚不甚顽固，变成了遗老及守旧党，则在五四以后。本书于写了这三大目标之后，总结为一个最大的目标，那就不如看病夫先生自己说的话最为直接与扼要。他于林畏庐批评此书鼓荡民气和描写名士狂态两点，认为这两点在这书里固曾注意到，然不过是附带的意义，并不是它的主干。这书主干是什么呢？病夫先生在《修改后要说的几句话》中说：“……只为我看这三十年，是我中国由旧到新的一个大转变，一方面文化的推移，一方面政治的变动，可惊可喜的现象，都在这一时期内飞也似的进行。我就想把这些现象，合拢了他的侧影或远景和相连系的一些细事，收摄在我笔头的摄影机上，叫他自然地一幕一幕的展现，印象上不啻目击了大事的全景一般。”

据闻病夫写此书，原拟撰六十回，题目都已拟定。后来因入了宦海，为了整顿江苏的财政，并设法使江苏一省免于军阀内战时之困扰，遂将此书写作计划搁起。十余年后，当他在上海开真美善书店，原想将这个计划付之实现，但为了工作停顿太久，不要说已搜集的材料，差不多十忘八九，便是

要勉力保存时代色彩笔墨的格调，也觉得异常困难……后来他的健康又日走下坡，甚至一想提笔，旧有心脏病便发作。后在常熟故园，种花自遣，将续完全书的责任，委托了他的老友张鸿先生，闻已完成全书六十回预定计划，惜张书笔者未见：是以曾虚白先生曾以痛悼的口吻说，他父亲之不能自己完成本书，是文艺界一个悲剧。

我们现在不妨再来谈谈《孽海花》性质与价值。这部小说，据鲁迅的小说史略，归之于“谴责小说”，书中所言，既多为同光名士的动态，所谴责者当然是这群名士了。但本书中的各名士文章学术，都卓尔不凡，品格也并不低劣，其与外人交涉，动辄失机债事者，实由于缺乏现代知识与科学头脑，这是科举制度下产生的人才必有之结果。本书若有谴责，所谴责者乃科举制度，而非这群名士的本身，上文已屡道及。听说大陆近年也研究《孽海花》，怪作者批评文学阶层，实际上却同情他们，所以说“曾孟朴对革命目标，是口惠而实不至，内心里是个反动者，小资产阶级、温情主义的作家”。诚然孽书诸名士的面貌，若出之他们那位鲁大师的笔下，势必画成“百丑图”，因为那个绍兴师爷，原认为世间没有一个好人的。最近我读到获得本年度诺贝尔文学奖的艾赛克·辛格（I. B. Singer）关于文学的理论，深为感动。辛格说凡富于仁慈而宽宏大量的作家，始能产生优秀的作品，一个油滑刻薄的人，甚难写出动人的小说。这话正可拿来作为上述批评的答复。

若说《孽海花》毫无谴责意义，那也不然。他所严厉谴责者，除科举制度外，对于西太后、李莲英、目不识丁而妄图肥缺之库丁，企图贿赂得官之鱼阳伯及当时政界各类腐化现象，何尝不深恶痛绝？

若说本书是部“政治社会小说”，也未尝不可。不过这样一来，就与《官场现形记》及《二十年目睹之怪现状》没有分别了。我想病夫先生写此书，固另有主旨而以那些名士为宾，但写名士的篇幅实在繁富，是以我前文曾称之为“同光名士动态录”。《孽海花》写名士极为成功，所谓名士必有其特殊的举止、谈吐、才华、识见及其生活方面之形形色色，必须写得恰如其分，名士形象才能活现出来。现在我们仅举他们的谈吐一端，孽书中那些名士说话时，并未之乎也者，咬文嚼字，都很自然温雅，这就所谓“书卷气”。这种书卷气是万卷诗书，诸般绝学薰陶出来的；也是中国几千年深厚文化所培养出来的（注意：这与科举的制义，八股等无关）。《儒林外史》、《老残游记》、《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》，都缺乏这个优点。残记、现形记、怪现状，作者文笔并不坏，但它们的目标不在写名士，可以不论。“儒史”也旨在讽刺科举，其中也涉及几个雍乾间的名士。像马二先生是影射冯粹中，冯氏熟于春秋汉唐历史，在当时也算是个学者，作者吴敬梓笔下的马二先生，则言谈举止，腐气冲天，一个学究而已。程绵庄是当时有名诗人，作者所写他替身的庄尚志，也一点没有诗人气质。汪中也是清代有名学者，他替身匡超人，少时仅是个杀猪郎，后来许多行事，都甚恶劣，只像个江湖恶少。我就不信汪中学问，并非少年时代即植有根基，却是后半世苦学出来的。吴蒙泉也甚有名，他替身虞有德，作者钦佩最甚，而写他率领土绅举行泰伯庙大祀，用了整章郑重的笔墨，也写得酸腐之气，中人欲呕。其他类推。所以我在前文说《孽海花》和上述诸书相比，在结构上固远胜，写名士也比儒史为佳。何况以关系重大论，上述诸书更望尘莫及。

不过若非熟知晚清史实，饫闻诸名流掌故者，不能读《孽海花》；若非文学又有相当的修养的人，也是没法读懂《孽海花》。无怪笔者少时读此书，

读得昏头昏脑，认为是一部没有趣味的书，一丢了事。直到今天重读。才发现此书的好处。若说完全了解，也还不敢相信。因为书中所有朝章国典，我们这一代人已不能尽知；谈论什么公羊母羊及前清一代学术流变，几段文章及诗词的内容，都相当深奥。总之，只有自己是名士，才能写名士，不是学富五车、才高八斗的东亚病夫，是写不出《孽海花》这样一部小说来的。

本书原定六十回，大概要写到辛亥革命为止。现在仅得三十回，为全书之半，未能将作者原定的大目标透露出来，当然可惜。不过这三十回写同光三十年间诸名士故事特多，名之为名士动态录并无不可。全书写甲午战役后，借一个大名士吴大澂作为殿军。书中代主角金状元死了，爱妾傅彩云，则于护送丈夫灵柩，随金氏全家南下时，半路上偷偷跑了。结局面面顾到，煞有力量，书虽未全，精神则全，戛然而止，余音仍袅袅不尽。

此书疵点也不能没有，如写外国情事，颇觉隔膜。写大刀王五（书作王二）劫画释人并题诗于壁，太传奇化。王五虽号幽燕大侠，也不过是一个镖局主人，那首题壁诗虽写得粗豪，没有喝过三升墨汁者，却还是写不出。若改为“劫图放人者，乃我大刀王五也，要想追究，当心狗命！”虽有蹈袭武松血溅鸳鸯楼之嫌，我想像王五那样人，也只有读读水浒传的程度，那样写当较有趣。甲午之战，写日本浪人及一艺妓，盗窃我们海军根据地旅顺、威海卫、刘公岛设防的地图，也太戏剧化。此种谣言，若非日本人所造，则为我们自己所传，未必属于事实。我们中国人就最爱这类谣言，直到一·二八淞沪之战，还有王赓献地图之说，又何况当日？写西太后是道光帝秋狩中射死的白狐转世来报仇的，固足令人称快，为的断送清社者原是这只老狐狸，可是迷信意味，比那“烟台孽报”更重，何苦浪费这种笔墨？况当时原有叶赫女转生报祖父仇的传说，现成故事，何不援引？写那拉后与光绪帝失和，屡次自称“朕”。汉代皇太后、皇后下谕旨，每自称为“朕”，以后只好自称为“予”，那个“朕”字成为在位帝皇专利品了。不过这些仅属小节，无关宏旨。

选自《遁斋随笔》

## 永远莫放下你这支笔 ——给琼瑶

一个唯物论者，也许不相信世间有所谓天才之存在的。他以为人类智慧能力生来平等，环境教育也许再带点遗传气质的不同，才造成人与人之间的差别。正如同样五谷的种子撒在膏腴的土壤，便顺利长成，结成累累的嘉实，撒在瘠薄不毛之地，种子便不易茁长，即茁长也缺乏生机，更谈不上有什么收成了。不过我个人却相信天才确实是有，遗传这一条件我相当重视，却并不认环境和教育那些外在因素，对于一个天才竟是那么的不可缺少。

历史上任何一界都诞生过天才，他以他俊朗的才华，英伟的量度，磅礴充沛的气魄，横放杰出，不受传统束缚的创造力，在政治上、学术上、文艺上开创许多崭新的局面，将这个世界，装点得庄严灿烂，多采多姿。否则这个世界将永远停滞于野蛮固陋的阶段，人们尚有何乐趣之可说呢？

天才之来到世间，好像是飓风，正当郁闷难堪，挥汗如雨的当儿，忽然清风一阵吹来，推动了窒滞的空气，驱走了逼人的炎威，把人们自烦渴地狱，轻轻带进了清凉世界。那时我们耳目清明，遍身舒畅的快感，真不是口舌所能描述的。天才又好像一颗不依彗道而运行的彗星，它数十年，或百余年才来这个宇宙拜访一次，在漆黑的天空里放射其煜煜的光芒，使得一天撩乱的斗星，都为黯然无色。倏忽间它又隐去了。它来从何处来，去从何处去，我们不能知道，但这种奇异的天体，却的确给宇宙的景色增加壮丽和神秘，你又怎能否认？

我不知道琼瑶女士足称天才与否，可是她的崛起只是这几年间的事，真有点像彗星的突然来临，狂飚的飒然而至！论年龄，她今年不过二十几岁，论学历，她尚未获得大学文凭，论人生经验，也还不出家庭与学校的范围，但她却有特殊的禀赋，小小脑袋装满了奇思幻想，上帝又特别赐给她一支彩笔，居然能在短短数年内，连续发表了《窗外》、《烟雨镑》、《六个梦》、《几度夕阳红》、《菟丝花》五个长篇小说；《幸运草》、《潮声》几个短篇小说，都三四百万言。当她这些小说在报章杂志逐日刊载之际，大家发疯般抢着阅读；印成了单行本，几个月内便达七八版，至十余版。电台争以琼瑶小说作为广播的资料，电影界竟以琼瑶作品作为制片的题材。新文学自五四运动后直至于今，没有一位作者像琼瑶这般受广大群众的欢迎，没有第二本小说像琼瑶作品这么地流布之广，销售之速。从前法国十九世纪作家巴尔扎克曾夸言道：“一代怪杰拿破仑铁蹄所至，征服了大半个欧洲。我，巴尔扎克，要以笔锋来征服人心，建立我的王国。”我们的琼瑶女士是中国人，没有白人征服欲的盛旺，动不动说什么建设王国的话，但她的创作，却确于不知不觉之间，征服了千万人的心，开拓了广漠无边的疆域了。

照我看，琼瑶作品的优点，非片言所能尽，浅而言之，则有下列的几端：

第一、文辞优美、洗炼，已达炉火纯青之候。或者有人要说，上述这几句话不过是写小说起码的条件，拿这个来批评一个作家，不是抬高他，而是低估他了。是的，不过目前台湾的文坛居然有些乳毛未干或并非这一行市人也妄想登龙的人物，连普通文理都没有搞通，居然想挤入文坛来凑热闹，把文坛闹得乌烟瘴气，我们看了琼瑶的文章，当然愈觉得她是有可表彰的价值了。琼瑶自幼有得于其贤母之教，兼得名父的指点，诵读了不少中国旧式诗词，是以她很小便工韵语，国学根柢可说是相当的深厚。后来她又浏览了无数世界名著，由于她天分的高明，虽然多读中国书，却不陷于传统的窠臼，拘泥不化；也不因爱好西洋文学，而模仿那些效邯郸之步忘其故武者之所为。她从这两种不同的文学里，吸收充分的营养料来培养自己的心灵，使自己的作品成为一种赋有中国灵魂而又具有西洋形式的结晶品。

作者对于大千世界的形形色色，无不描绘得曲尽其妙，那些描写自然景色的字汇、辞藻，并不是从辞书类典或文艺手册里抄撮而来，却都从自然界直接观察而得，以灵心的体会，加以慧腕的安排，是以她的文辞之美，有如细心琢磨的美玉，剔透晶莹，宝光焕发；又如奇葩怒放，生香活色，娇艳天然！第二、结构谨严完美，而多变化。听说现代一些什么潮，什么派的作品，是不讲究结构的，甚至故意不要结构。越杂乱无章越好，越叫人看不懂越得意。正像现代那些什么潮，什么派的绘画一般，红黄蓝黑，信笔乱涂，甚或把整罐整罐的颜料倾泼在画布上，再拿到门外，让汽车轮子在画面上狂

辄一通，便成功一幅名画了。或者根本不画一笔，只将一幅空荡荡的画布配就框子，张出沙龙展览。你既根本认不清画家画的是什么，又根本看不见他的画，是好是坏，又何从评论起，这确是一种巧妙的藏拙之道！

但艺术发了羊痫疯，历半个世纪而清恙未已，并变本加厉，祸延文学，也真足教人痛哭！

琼瑶虽是一个很年轻的作家，有她一份爱好新奇的心理，却并不盲目地跟着别人乱跑，她自会选择她应走的道路。她小说结构之精工细致，是令人惊叹的。不仅千头万绪的长篇，即一个三四千字的短篇，她也不肯掉以轻心，随便出手。关于这事，凡读过琼瑶小说的人，都能领会，现亦不必多叙。

若徒然在结构上讲求，千篇一律，毫无变化，那也不是见工夫了。琼瑶那个神奇的小脑袋，储藏的东西，竟出人意外地那么丰富、繁复。她的每一篇小说都花样翻新，创出一种不同的格局。我读琼瑶小说每疑走入阿拉伯神话，一座皇宫有门一百，你每日打开一门，入内游览，门内景物，各有其美，无一雷同。于是而知琼瑶小说之引人入胜，百读不厌，是有其当然之道理的。可是作者的小脑袋固然神奇，在布局遣辞上她所耗废的精力，也仍然极大，所以作者自己慨叹说，“每写一篇小说，我把自己溶化进去，浑然‘忘我’。写作的过程原是痛苦的。食不知味，寝不安席的日子不知有多少……每当一篇作品发表的时候，我的感慨总多于欣喜，谁能知道一篇小说的背后，有作者多少的眼泪和辛酸。”我也希望读者于阅读琼瑶创作，收获无上快感之时，莫忘记作者的惨淡经营，良工心苦！

第三、笔力雄厚，举重若轻，扭转危局，出人意外。别看作者是个纤弱女，那一支笔，力量之大，竟可与那个拔山举鼎之雄，较量高下。她作品的布局每能一层深似一层，一层紧似一层，一层高似一层。高到无可再高，忽然来个峰回路转，另外出现一个奇境，像《窗外》那个长篇，女主角江雁容与老师康南恋爱，已热烈得到了难解难分的地步。雁容的家庭因双方年龄过于悬殊，知道这项婚姻将来决不能幸福，竭力反对。江雁容的母亲，反对尤其剧烈。但江雁容却是一个满脑充满梦想，不顾现实，又是痴情一往，百折不回的女孩。

为了对家庭的抗议，她的悲哀、愤怒、焦灼，无不到了极度，最后且曾决心自杀，图殉这一段不自然的恋情。文章写到这个地步，也可说已是水尽山穷了，这个危崖坠石之势，已决无挽回的余地了，可是作者却借江母的一封信，使全部局势，陡然改观。那封信确也写得好，慈母如山的恩情，如火的热爱，细针密缕的爱护与关切，充分流露于字里行间。简直是一字一泪，一泪一血，沁人心脾，感人肺腑，可说自有文学以来，很少见的一篇杰构。无怪她的女儿读了为之深深感动，终于来一个一百八十度的大转变了。记得我初读《窗外》，读到雁容自杀未遂的那一章，我以为她与康南的恋爱定然成功，但别的先读此书者却告诉我，雁容终于顺从父母意旨，悬崖勒马，和康南断绝。我总觉得不相信，不知作者是怎样将这局面扭转的。谁知作者竟有这么出奇的腕力居然扭转了，并且不取巧，不弄诡，正面下笔，掀起这么个高潮。好像《老残游记》济南听说书。那号为白妞的王小妹，歌声愈转愈高，愈高而气力愈游刃有余，好似一条飞蛇在黄山三十六峰间窜来窜去，陡然拔了一个尖儿，高唱入云，再纷纷下落，散作满天花雨。又好像金圣叹评《西厢记》某一回：有两个画家在佛院赌作天帝释出巡的壁画。甲画家每日偷窥乙画家所作，一日忽\*A 然而笑，因为乙画家从天尊的先头部队画到中

间部队，再画到近身侍卫，再画到侍从仙官，其服饰容止，威仪气度，莫不比甲画家高一等，然则天尊的形貌又如何下笔呢？这岂不要技穷了吗？谁知乙画家自有一尊日月光华，气象万千的天帝释的法身，最后从壁上涌现，非甲臆度所可及。甲始掷笔叹服，甘拜下风了。我以为江母的那一封信，亦可作如是观。《窗外》可朽，这封信是永远不朽的了！

第四、有深刻的人生经验而又洋溢着新鲜活泼的青春气息。说琼瑶是个怪人，她也真是怪，她到这个世上来不过二十几年，偏偏她的人生经验竟比六七十岁的老年人还要来得深刻和丰富。她那善于推理的脑筋，好像古人所形容的易理一样，能以至简易推知其至繁复者，至浅近推知其至深赜者；又能以短暂的现在推知无穷的未来，是以她掌握了整个人生，年龄没法限制她，经验也不足范围她。譬如她从来没到过四川重庆的沙坪坝，她居然敢将一座相当热闹的学生俱乐部，一篇恋爱交响曲，放在这个地点。居然把磐溪、小龙坎、化龙桥、相国寺、牛角沱、上清寺、两路口、观音崖、夫子池，一概搬到读者的眼前，便是一个土生土长的沙坪人，对于沙坪也没有作者认识的清晰。那些靠公费过活的穷学生，虽然衣敝履穿，仍然挥霍潇洒，自得其乐，也给她画活了。好像她也曾在战时的重庆，当过几年穷学生，所以能够把他们的生活点染得栩栩如生。

譬如她没有到过上海的杨树浦，居然敢画江湾的风帆与晓雾，穷艺术家所栖身的古旧楼房的阁楼和百万富豪华丽如皇宫的巨厦。她也从来没有到过杭州的西湖，又能描写西湖的景物。抗战时代，她随父母在黔桂道路上流亡，乃是童稚时的事，印象早消退了，但琼瑶偏能凭其两亲记忆中的追述，给我一幅一幅鲜明生动，军民共同逃难的画面。其他类此的描述，不可遍引，唯有从略。

凭臆度冥想写客观景物，写得竟这么逼真，还不算太难，难的是她写人生遭际，譬如几对男女二十年间的离合悲欢，祖父与孙儿三代人中间沧海桑田的世变，都刻画得非常深澈细致，描绘得淋漓酣畅，好像作者亲自经历过一般。即使教一个真正亲身经历过的老年人来写，恐怕也不能写得这么好呢。

但作者虽像有中年老年的人生经验，写出来的文章却又并不是一味枯藤老树，古木寒鸦，给人萧瑟迟暮之感。她文笔豪放不羁，活跃异常，那富于创造的精神，敢于尝试的勇气，混合瑰丽的梦想，芳馨的诗意，交织出无限的光和影，有似青春大泽，万卉初葩，海市蜃楼，随风变幻，使她的文字呈现出一片迷人的春天的气息。

从前法兰西产生了一位圣女小德兰，自命为“老孩”，异哉，“老”与“孩”两个极端相反的词儿，怎可糅合在一起呢？这是说她以老年人的智慧调和于孩童的天真，成为她独创一格的圣德。琼瑶的创作，我以为也有类似的特色。像琼瑶这么年轻而成就又如此卓越的作家，引起嫉忌，是不能避免的。有些嫉妒她的人自己写不出好文章偏偏又喜欢谩骂瞎诋，看见广大读者都倾向琼瑶，便使出恶毒的手法，狠狠地来打击她。他们以为读者是易于欺骗的，只须捏造一些似是而非的理由，混淆美丑，颠倒黑白，读者一时或不为所动，久之则亦不免为眩惑了。他们又以为作者琼瑶不过是个女青年，女孩儿天生爱洁，爱芳菲的事物，于今偏用下流污秽的话来侮辱她，弄得她兴趣索然，从此再没有提笔的勇气，那么，他们的目的也就达到了。

我也并没有抹煞台湾目前一些优秀作家的成就，可是目前稍有名望的

作家，谁又不遭受那种莫名其妙的恶势力的排斥、攻击；谁又不是栗栗危惧，惟恐那毁谤侮辱一朝会落到自己身上来？舆论不裁制，法律难保障，使我们的安全感受到了莫大的威胁。

像琼瑶这样有希望的作家，台湾主持文艺政策者正应该好好保护她，培养她，使这一株瑶苑奇葩，得以充分地发荣滋长，将来也许能到世界文坛去参加竞赛，为我们的国家争回最大的荣誉，若一任盲风怪雨加以摧残，咳，这份“可惜”还有什么字眼可以形容！

不过，自古以来，“虚伪”掩蔽不了“真实”；“丑恶”摧毁不了“美善”，文学作品的优劣，读者心里自然有数，别人想对读者欺骗，恐怕是徒劳无功的事吧！

他们的手段虽然可恨。可是，琼瑶，我要嘱咐你。你自己曾说过：自幼对于写作便有永不枯竭的兴趣和永不消灭的热情，那么，你就永远写下去。天生你这一支彩笔，实不比寻常，你该好好利用它，假如你再能推出几部像《几度夕阳红》的创作，岂但你将屹立台湾文坛，永无人摇撼得你动，世界文苑将来也该有你一席之地呢！

琼瑶，请记住我这样一句话：“永远莫放你下这支笔！”选自《闲话战争》

## 孙多慈女士的史迹画及历史人物画

四十六年度教育部举办文艺奖金，美术部门获奖者为孙多慈教授，戏剧部门则为李曼瑰教授，两位学养有素，造诣深邃，在文艺学术界久负盛誉，这次获奖，可谓实至名归，可为国家得人称庆，也是文化界莫大的光荣。

笔者个人和孙多慈女士交谊之深，不止一日，在四十四年出版的拙著《归鸿集》里，便有了两篇介绍她的文章，自问介绍得相当详细，现在想再写些关于她的什么，实有“词穷”之苦。不过这次看见我所敬爱的画家，获得这样大的荣誉，心里有说不出的欢喜。何况多慈现在正努力从事两种极有价值的工作：其一是国史馆委托她所绘的大幅史画；其二是梁容若、梁实秋、台静农诸先生劝她所作的新历史人物画。这两项工作当然都是相当艰巨，不是一朝一夕所能成功的。但我们的画家正在尝试要肩负这个神圣的使命，悉力以赴。我们做朋友的人，对于绘画虽完全门外，在旁边拍拍手掌，叫喊几声，替她打气，那也是义不容辞的吧。

多慈受国史馆馆长罗家伦先生之托，绘制革命先烈、开国元勋之像，已有好几年了。已绘成的如秋瑾、陈英士、黄兴诸像，英风壮概，凛凛犹生，谁看了都会肃然起敬，认为画家所传者不止是些伟人的容貌，其实是这些伟人的精神。尤其秋瑾的那双眼睛，十分英秀，也十分灵活，竟把个才情倜傥，意气干霄的鉴湖女侠，从画布上完全复活起来了。去年又开始芦沟桥抗战的大幅油绘，这是我国对暴日八年圣战所燃起的第一把火，历史意义，非常重大，所以我们画家也曾用了她全部精力来绘制这幅大画。画中我英勇将士扼守芦沟桥，阻止敌人的前进，雪刃纵横，飞丸如雨，双方肉搏之惨烈，观之

浑如置身当时的战场。而头顶长天如墨，残月一钩，上弦下弦，都经过天文气象学者仔细考证过，这虽是馆长罗家伦先生的心细如发，详加领导，若非画家杰笔，岂能相得益彰？现在罗馆长要多慈女士绘制的大幅史画尚有多帧，我希望她能继芦沟桥抗战的这一帧以外，再产生几帧杰作。

笔者幼时，酷爱绘画，尤爱结构弘伟、人物繁多的史迹画。民国十年，赴法留学，即以学习绘画为职志。其实是想将来能够绘制历史巨画。所以我对于拉飞尔、米开朗基罗的宗教诸图固非常心折；而对于基里哥（Théodore Géricault）的《马杜萨之筏》（Le Radeau de la Méduse），大卫（J. L. David）的《拿破仑在巴黎圣母大堂加冕》及他人所作各种战争画或史迹画更极其爱好。假如我学习美术成功，动手来绘那些大史画，技巧是否得心应手，不敢自己担保，但组织方面的才能，和磅礴阔大的气魄，我自信虽赶不上这些大艺术家却也不会十分落人之后。我不但要作现代的史画，还想作古代的史画。凡古代英雄在历史上所表演的龙拿虎跃，风云变色的壮剧；忠臣烈士碧血丹心，万古长存的伟迹；以及骚人墨客，才子美人的流风余韵，艳迹绮情，我都想在我笔底下一一复现起来。可惜为了各种阻碍，我学画的志愿未能贯彻，只有寄望于其他画家。不过多少年来，看了许多现代中国画家的作品，很少有合于我之理想者。当然有几个资格较老的画家如过去的徐悲鸿、林风眠，现在的梁鼎铭诸先生属于例外，可是女画家则实无一人，以女界人才论，实是一种耻辱。现见孙多慈女士居然有这么大的魄力来作芦沟桥抗战画，我们女界当然要分外高兴，所以我要劝她再产生几幅了。

多慈的新历史人物画是用中国笔墨制作的。比大幅油画省力得多，所以成绩也相当丰富，自孔子、孟子、到朱夫子、王阳明，关于思想方面的人物差不多画全了。文学家方面自屈原到李白、杜甫也画了八九个。这些人物画，仅用单纯的线条勾勒而成，并不着色，以便摄制影片。看上去似觉甚简单，并不难画，仔细一研究，才知道画家制作这些历史人物的画像，也曾大费经营。

我国古代艺术技巧幼稚拙劣，人物画的程度当然更浅。殷高宗梦见圣人，使人肖其像求于天下，得傅说于版筑之间，遂立为相。据《尚书说命上》：“乃审厥象，俾以形旁求于天下。”有人说便是画像。即稗官小说所谓“绘影图形”者。所画傅说像究竟是什么样子是难于想象的。刘向《说苑》“齐王起九重之台，募国中有能画者赐之钱。有狂卒敬君画之，而画妻像于台，视之而笑，王乃取之。”这个记载太嫌简略，《艺文类聚》及《御览》所记较详，曰：“齐王起九重之台，募国中有能画者，赐之钱。有敬君居常饥寒，其妻妙色。敬君工画，贪赐画台。去家日久，思忆其妻，遂画其像，向之喜笑，旁人瞻见之以白王。王召问之，对曰：‘有妻如此，去家日久，心常念之，窃画其像，以慰离心，不悟上闻。’王即设酒与敬君相乐，谓敬君曰：‘国中献女无好者，以钱百万请妻，可乎？不者杀汝！’敬君惶惧听许。”这也是人像画之较古者，故事似乎不是捏造。画的人像大约有相当好了，不然不会引动齐王邪念的。

汉武帝于甘泉宫画太一诸神。宣帝画功臣十九人于麒麟阁。在宣帝前，功臣形容已有绘制，司马迁见张良像如妇人女子可证。《汉官典职》“明光殿省中，皆以胡椒涂壁，紫青界之，画古烈士。”《历代名画记》，“汉明帝雅好图画，别立画官，诏博洽之士，班固、贾逵辈，取诸经史事命尚方画工图画。”

王延寿《鲁灵光殿赋》，对壁画所绘人物，叙述更详，自三皇五帝到黄帝唐虞夏商周三代，嫔妃乱主，忠臣孝子，“贤愚成败，靡不载叙，恶以诫世，善以示后”，可见壁画作用是具有教育意义的。顾恺之女史箴图亦此类。故宫所保存的历代帝王及历代名人像，有的当然是写真，大多数恐怕是出于想象。以孔子像而论，最早出于武梁祠《孔子见老子像》。可是孔子见老子是不是有这回事呢？事迹先靠不住，像怎么会真呢？其他唐宋以前名人像，想必都是画师笔下的虚拟，而不是他们本人的庐山真面。

并且媸妍肥瘦，往往与真人相反。譬如以屈原像而论，我在萧云从（尺木）所作离骚图卷首见有一幅“三闾大夫卜居渔父”，屈原高冠岌岌，长剑陆离的服饰是对的，面貌苍老也未甚误，屈原死时原有六十多岁了。不过脸型开得太瘦陋，未免太唐突了我们的诗人。据屈原在其作品中屡次自叙，他原来是个美丈夫，并且生性抱洁怀芳，极爱修饰，《离骚》：“纷吾既有此内美兮，又重之以修能”，前人误以“能”字作为“才能”解，误，“能”即古“恁”字。若作“才能”则可以统在“内美”之内，又何必加“重之以”三字以别之呢？《抽思》：“有鸟自南兮，来集汉北，好S 牙鲑猥 侄来 艘煊颖 笨杉 党R 宰约喊 i 丽的容颜自负。我们图画屈原像，先要把他的面目画得极其秀美，他的精神则是一位驾飞龙，乘瑶车，望舒前驱，飞廉奔属，遨游于昆仑悬圃，赤水西极之间的真人，一位咳唾九天生珠玉的天仙，把他画作披发行吟，形容枯槁固然是错，便像梁容若先生所说“爱国忧民，深谋远虑，肝肠干结的诗人典型”恐怕也只能表现诗人神情的一面而已。我觉得张大千先生所藏赵子昂所绘屈原像，极惬意，《畅流》七卷九期溥心

先生所作《屈子投江图》的封面，虽简单数笔，神态也极佳。总之，我们替屈原作像，千万不要忘记他容貌俊美这一点，否则我们诗人汨罗的幽灵也要不高兴的。又如陶澍集注的《陶渊明全集》卷首有靖节先生像二帧，第一帧是个半身像，后有张昌燕题记，谓“自明人所摹历代名贤传钩得此幅”，与吴兴见“龙眠居士莲社图真迹，丰致与此正同，乃知此本得靖节真面目也。”这像头戴草笠，肩披蓑衣，则在靖节躬耕之际，画得那么痴肥臃肿，说是靖节的真面目，谁能相信？

举屈原与陶渊明二例，其他可以类推，不必赘论。因此新历史人物画，确有重新创作的必要。多慈是学西洋画出身的人，对于造形之学，筑有坚实的基础，她每画一名贤之像，必先求前人所作，参伍折衷，求得一个比较近似的标准。这比较近似本来是难说的，我们既未及身从古人游，前代画家所作，又大都出于想象，有什么标准可以依据？所以她想出一个不画形貌而画灵魂之法。古人的灵魂寄寓于他们自己的作品，熟读他们的作品，则可以想象出他们声音笑貌，最后神光离合之间，整个法身，倏然涌现，摄之毫端，也许比当时对面写真，更能肖似，所谓“以神遇，而不以目视，官知止而神欲行”，所谓“求之於牝牡骊黄之外”者是也。

总之，我希望多慈女士能把这批历史人物画像早日赶制完工，刊为专集，宣扬国外，使外人景仰我们的先贤，因而认识中国文化的伟大，尤其重要的是教海外侨胞，知道中国历史上有这么多的人物，更能热心拥护祖国文化，而以生为中国人而荣。则这批历史人物画像意义所关，更不止教育而已了。

选自《读与写》

## 谈新派油画 ——兼评朱德群画展

自十九世纪以来，西洋绘画对于写实主义起了一个极大的反动，青年画家标新立异，斗智炫才，创造了无数特异的派别，如什么几何派，圆柱派、圆锥派、圆球派、立体派、野兽派，我国艺术界对于这些诡异的作风，亦颇有浸渍，现亦无庸细述。总之，对于这一类画派我始终不敢认为正轨，只把它们当作由旧艺术转到新艺术中间一个摸索阶段，正如由丑恶的蛹子蜕变到五色辉煌的蝴蝶那一段痛苦历程一般。当美丽的蝴蝶翩跹飞舞于花间之际，它决不屑回顾那遗弃树根石畔的破碎凋黯的蛹壳，我们现在却将蛹壳当作蝴蝶本身来赞美，在蝴蝶是不会了解这是一回什么的——我对于新派艺术太唐突了，我甘心接受新派拥护者对我的“当头棒喝！”

德群先生的作风虽然新颖，但还没有新颖到上述那些派别的地步。他的绘画技巧是从法国后期印象派赛尚（C e g a n n e 1 8 3 9—1 9 0 6）走出来的，又参和了一点野兽派，形成了自己一种特异的作风。赛尚对于色彩注重“强烈”又注重浓稠，他常说“色彩达到丰富的阶段，则形式也达到圆满的阶段。”但赛尚虽注重色彩，与当代那些几何圆球什么派的除了色彩几乎更无别物者不同，他还是有着极其刚劲的线条——画评家称之为“铁骨”（L' a r m a t u r e）——为之骨干。朱德群先生的油画对于色彩的感觉极其灵敏，他喜用大红大绿大蓝大黄等强烈的颜色来写静物与风景，但他的线条仍极有力，他不但是赛尚的私淑弟子，竟可以说是赛尚的升堂入室的高足了。他画人物与静物有时故意作为畸形，但也决不像马蒂斯、毕加索那么古怪得不近情理。他有一幅替自己夫人绘的画像，以前曾在师院艺术系画展中陈列过，我非常欢喜，可惜这一回画展没有展出。现在有几幅人体画也是很优美的作品。他的几幅瓶花，均为着意之作，四四号的《玉簪花》和三十七号的《凝妆》我认为颇足表示其作风，而《凝妆》这幅小品更为可爱，我想任何人看见都要欣赏的。

风景画中，八仙山上所作的《溪水奏山歌》，树后群山深青淡绿，有如锦氍毹一方，写法特别，技术超卓。《宁静的河山》，及《小桥流水人家》两幅完全用点子画成，这又是德群先生的新尝试。以点子代线条也是欧洲新派的画法，譬如赛贡刹克（C e c o n g a c）喜用大点，西搨克（S i g u a c）则喜用中点，骚拉特（S o n r a t）则喜用小点，其后摹拟者虽多，但比之这三位创始者尚不能有推陈出新之处。德群先生这两幅画近于西搨克的作风，但色彩则仍保其本色。

第五号《擎天一柱》将总统府壮丽庄严的气魄完全表现出来，德群先生未出国门一步而艺术造诣之高如此，诚令人可惊。他不久即将破长风乘万里浪直达文艺祖国的法兰西了，我希望他不为新奇所炫，走入野兽主义的野狐外道，而能调和折衷，采取各派优点，加以自己的天才，产生一派新作风，尤其希望他不要忘记我国优秀的传统。

选自《归鸿集》

## 梅脱灵克的《青鸟》

所谓“比利时的莎士比亚”摩里斯·梅脱灵克(Maurice Maeterlinck)于1909年出版了一本剧本叫做《青鸟》(L'oiseau bleu),这是一本有世界价值而又千古不朽的大杰作,梅氏著作虽多,但人家一提起梅脱灵克便立刻联想到《青鸟》,《青鸟》好像成了他的代表作。

大凡一种文艺仅能投合一部分人的嗜好,或者投合一民族的心理,因为文艺这东西虽然有普遍性,但也有贵族性,虽然没有国界的分别,但因为世界人民的种类和文化不同,产生的文艺也天然带着一种民族性。不过最伟大的著作,却是例外,Winchester说荷马时代的学术虽然废灭,而荷马至今不老,因为他的作品,是诉诸古今不灭的人情。随宇宙之变迁而增进的是思想不是感情,阿齐尔的愤怒,赫克特与安德洛马的恋爱,海伦的情热,其热烈使当时读者血为之涌,也使现在的读者精神为之鼓舞。人类的情感,表面上虽然千变万化,感情的大海,却是洋洋乎万古而不变的。这真是不错的话,战国时代的荆轲千载下还使我们为他慷慨激昂,二千年前的《孔雀东南飞》到于今还使读者为焦仲卿夫妇掉泪,虽然要感谢太史公和建安时无名诗人的善于描写,善于传神,但他们占便宜的,不是为了这些故事,原与人类情感有关系的缘故吗?

不过梅脱灵克的《青鸟》比他们还要更进一层,不仅诉诸人的知识,诉诸人的情感,它更巧妙地深入的,诉诸于人心灵最深处的一件东西。

这东西是无法可以形容的,因为世上还没有具体的言语可以解释这极深沉,极神秘,极不可捉摸,潜伏在我们意识和人格里的一件东西。

勉强以梅氏的话来证明这件东西的真相,但也不过证明它十分之二三,其余便没法可想。

梅脱灵克常说:“吾人所最重的,不是外界的事实,是超感觉的世界,这世界耳目不可得见闻,只是我们可以感知它,这世界存在我们意识界和无意识界的中间,好像昼和夜相交,黄昏时朦胧的景象,这便是人生有真意义的部分。”《青鸟》所诉诸人的便是梅氏所谓这人生真意义的部分。

他又说:“一种不能捕捉,不可思议的灵妙的话气,便是人生的精髓。”

《青鸟》是要和我们都有的人生精髓相融和。他又说:“在我们尚有比性格、人格更伟大的东西,便是作成性格或人格的基础的不可解的东西,更明言之,这就是我们意识的生活里面潜在意识,亦即是真的自我。”《青鸟》便是要和我们真的自我起共鸣。

他又说:“只有沉默可以行灵界的交能,人类真的心灵,是在沉默之际表现出来的。”《青鸟》便是这种沉默,它透入我们的心灵,同我们交谈,但不假表面上的语言文字。这一件宝贵的东西,谁没有呢?老人有,小孩子也有,聪明人有,愚人也有,本来是可以相交通的,只因有学问,知识,种种的障碍,便把它隔阂了。再者我们虽都有这件宝贵的东西,可惜我们不能自觉它的存在,但虽然如此,它总还是在我们心灵的最深处。《青鸟》不是一

部讲学问的书，还没有东西，可以阻碍它的自由飞行，当那翩然的影子在我们心灵上掠过时，我们潜伏在意识界中的那件东西，便醒了，活动起来了。仙女的金刚钻唤醒宇宙间万物潜伏的灵魂。《青鸟》唤醒我们全人类潜伏的灵魂。

所以这本戏剧，出版以后，立刻轰动一时，在我国有五十几个团体排演它，莫斯科戏院便演了三百多次，在伦敦纽约各大都市一演总是接连二三百次，上自大总统，下至理发匠，白发的老翁，活泼的儿童，一肚子学问的学者，蠢无知识的乡下佬和灶下婢，老老少少，男男女女，没有一个不喜欢《青鸟》这本戏。这只美丽奇怪的青鸟，飞到一处，那地方的人民，便立刻传染一种富于流行性的热病。哈，竟可以叫做“青鸟狂”。

《青鸟》飞到我们中国来时，我们也曾热烈地欢迎过，大家抢着翻译这本书，各学校排演，文艺界批评讨论，无不欢喜赞叹，得未曾有，《青鸟》的魔力，真颠倒了全世界的人！

但是这样一部伟大的作品，它的寓意是怎样？青鸟的象征究竟是什么？到今还没有人猜得着。美国William Lyon Phelps做了一篇梅脱灵克的评传，对于梅氏的平生，有详细的叙述，但谈到《青鸟》仅有这样的几句：“……《青鸟》里所有的哲学除了厌世主义外，没有别的了，就是在最可惊奇的美的那一幕——纽约翻译中最好的——‘记忆之土’里感情的兴奋，也是由于‘若使生的不纪念死者，死者一点儿不能存在’的事实。这和‘没有这个死字’同‘凡人未死之前，有一定的存在’两句话似乎不相容……但是为什么在艺术中找逻辑呢？为什么找出矛盾的地方来减低他的价值呢？”（根据孔常君译文）

这位批评家说《青鸟》表现梅脱灵克的厌世主义，未免过于皮相了。我也承认梅氏是一个厌世主义者，但那是他以前的思想，到做《青鸟》时，他的思想也许已经起了大变化了。

至于《青鸟》里所说的话和他别种著作中的冲突，那也不算什么，一个人的思想，不能永久固定的，尤其是聪明人，他的思想，变化快而且多。至于感情强而理性也强的人，热烈的情感常和自己冷静的理智冲突，他的人生观常相矛盾，他的思想，每是不同的色彩，这种人我们在社会里，时常可以遇见，梅氏也许是这种人中间的一个。拿逻辑去限制他，固然是煞风景，像菲尔柏斯拿话来替他解释，也觉得多事。Marcel Brouncc h a v i g的《法国近代文学》曾讲到梅脱灵克。对于《青鸟》，不过说它思想深沉，富有奇幻的诗趣。

梅氏的夫人(Mme Georgette Leblang)在梅脱灵克文选里做了一篇导言，以《青鸟》与《花的智慧》并举，也仅说这两部书是自然和神秘思想的混和。

我手头法文书不多，而且我又没有预先决定做这篇文章，不及去搜罗关于《青鸟》批评。现在只拿常见的几本中国本来凑一下热闹吧。郑振铎先生之《文学大纲》19世纪的荷兰与比利时一篇，有一段关于《青鸟》的话，他说：“《青鸟》写两个孩子要找寻青鸟，在记忆之土，在将来之国，在夜宫中，在森林中，到处地找，却没有找到。后来他们醒了，邻居的孩子生病，要他们养的鸟玩。他们训治了它，这鸟却真的变成青鸟了。但当他们把它放出来玩时，鸟又飞得不见了。青鸟乃是幸福的象征，只有从自己牺牲中才能得到。但幸福是非永久可以在握的，所以青鸟不久即飞去了。”

说青鸟是幸福的象征，不止郑振铎先生一人，中国外国都有，也有说是象征真理的，好像见过几次，可惜记不得出于何种出版物，不能引来证明。

但青鸟究竟象征什么很是难说，傅东华先生于他翻译的青鸟序文里说道：“至于青鸟究竟象征什么，我们正不必学笨伯，一定要苦苦去追究，因为青鸟所象征的东西，似乎于今还没有确实的观念，那么当然也就没有现在的名称，所以勉强附会是无益的。”

傅先生的话，说得很是圆转，我也说读《青鸟》正须作如是观。

但是，今年暑假时，我旅行定海普陀等处，行篋中携有向朋友借来《青鸟》原文一本。

我有一本傅东华先生的译本，是我最爱伴侣之一。书中奇丽的风光，与我个人文学趣味投合，只觉得愈读愈有味。这本译文我至少读过4次，但青鸟究竟象征什么？我一面玩味着它的文词，一面也常发生这种疑问。

在普陀山金沙滩上对着万古汹汹的白浪，拜读《青鸟》原文时，我忽然若有所感，疑心青鸟是宗教信仰的象征。因为我知道梅脱灵克是一个天主教徒，他的著作每和宗教有关，《青鸟》里有几处带着宗教的意味，不能说它毫无意义的，这话我回上海后曾和我的朋友某女士谈过它，也像郑先生一样，主张青鸟是幸福的象征，我们还辩论了几回。后来我再读《青鸟》，我的思想又起了变化，我对于青鸟的认识，好像又深入一层，我以为说青鸟是宗教信仰的象征，究竟不大圆满，不如说它是象征真理，然而这真理却是带着宗教信仰的色彩。

未讲《青鸟》之前，我可以趁这个机会，将“真理”略为解释。我们人类是好思想的，他看见宇宙间纷纭万汇，变化无穷，人事祸福，推移不已，他便想宇宙的表面上虽然千变万化，内里当然有一个不变的法则。这个法则，必定是整个的，绝对的，是宇宙的本源，是宇宙组织成功的原理，超出于宇宙本体之外，而实在又是存在于宇宙本体之中。这个根本法律，中国道家谓之道，佛家谓之真如，西洋谓之真理。哲学者所谓认识论和本体论，认识是我们之所以知，本体是我们所知的对象，换言之便是宇宙。我们的认识和本体调和一致时，便叫做真理，或者人生之真谛，也无不可。

但是真理是一个大怪物，它永远不肯完全将真面目显示出来，我们的认识和本体虽然暂时能调和一致，但到底不能永久，所以道德法律随时代而变迁，学说原理，也推陈出新，永不固定。当人类发见以前所认为真理谬妄时，便起大烦闷，改弦易辙，再去追求真的真理。

追求的方法，有用科学家的态度的，研究各种学问，比较，综合，求它的一贯之理，像中国朱子的致知格物，和西洋多数哲学家都属这一派。也有用直觉的方法返求之于自己的，以为“万物皆备于我矣，返躬求之而自足”，像佛家的明心见性，王阳明的致良知，柏格森的直觉，都属于这一派。

因为真理这怪物，它的真面目虽然不能给人完全看见，但也离不开人的。前面原说过真理是超于宇宙本体之外，但又存在于宇宙之中，人是宇宙的一分子，人的日常行动当然也离不开真理，人心当然也包含真理。朱子说：“道犹路也，人物各循其性之自然，则其日用事物之间莫不各有其当行之路，是则所谓道也。”真理散在于万物之中，也包涵于人心之内，你要是真想与真理见见面，它也不会拒绝你的，你可以向你的本心去求——求得的是不是完全的真理，我可不敢担保——这用以寻求的工作，叫做“致良知”又叫做“直觉”。《中庸》说：“君子之道费而隐，夫妇之愚，可以与知焉，及其至

也，虽圣人亦有所不知焉；夫妇之不肖，尚可以能行焉，及其至也，虽圣人亦有所不能行焉。”厨川白村在《现代文艺十讲》里批评梅脱灵克道：“神秘家既斥理智又不重经验，只有丰富的情感，锐敏的直感力为贵。所以觉者贤者比较起来，还是愚人狂人反而明于心灵界的消息，普通看做理智缺乏的低能者的女子和老人反而能迅速的感到无形的神秘的运命。梅脱灵克于他著的《贫者宝》一书有论女人一章，专门发挥这个意思。”这段话和匹夫匹妇之说，正可以互相发明。

神秘派的文学家和思想家追求真理，也用这个方法。美国学者海尔氏（Edward Everett Hale）在他的《近代戏曲家》中曾说：“相信不根据推论的方法，反而依据直感能够觉悟真理的人，我觉得这人是一个神秘家。所以认识幻影的人，相信预兆的人，感觉着什么的人，这都是神秘家，不据普通的合理的思想的方法，相信以直接的方法获取真理的人，也可以说是神秘家。”

谢威特（Benjamin Jowett）说：“神秘主义者不是迷惑空想的奔放，是感情里面使理性集注的东西，是‘善’、‘真’及‘唯神’的热爱，是感觉知识的无限和人能力之不可思议。他们养成了这样思想的力，忽得了新的势力，便凌驾地上的俗人，高高地向空飞去了。”伽依茵（Canon Inge）说：“神秘主义者是在思想及情感中欲把在无限内存在的无限，实现出来的一种企图。”

歌德说：“神秘主义是心情的哲学，是感情的论证。”又说：“神秘主义是最高实在的直接感觉。”

这些例子不必更多举，举一即可以反三的。谁都知道梅脱灵克是个神秘派的文学家，他的先代是弗来密世家（Fleming），他血管里原就有中世纪神秘性质的遗传，后来又受了美国爱摩生（Emerson）德国诺范利司（Novalis）和他本国神秘家罗以斯勃洛克（Ruysbroek）的影响。他虽然生在19世纪和20世纪过渡的时代，享受丰富科学的遗产，但他这两种思想兼收并蓄，一只眼看着科学，一只却看着神秘。他是一个怀疑家，早年作品，时常表示命运不可抵抗的势力，文字间充满忧郁暗昧的阴影，但他是一个虔诚的天主教徒，少年时代在圣巴伯（Saint Barbe）耶稣会学校里读书，这种宗教印象永远不曾磨灭。他是一个终身研究宗教的学者，他对于事物的观察点，不出宗教范围之外，每凭借宗教经典中所得到的灵感，创造他艺术的生命。

《青鸟》这本剧本，虽然表现他对于寻觅真理的态度，也可以说他澈悟真理后心境的描写和纪录。但其中有许多部分与宗教有关系，梅氏之所谓真理，或者是基督教之所谓真理吧？基督教是独断的，信仰的宗教，耶稣曾宣言：“我是生命，我是道路，我是真理。”所以基督教徒坚执真理存在神的意志之中，能契合了神的意志，便算获得了真理。宗教的真理存在信仰之中，感觉神的存在，必须凭藉信仰，换言之即是直觉的作用。天主教的祈祷文对于神常常这样赞颂道：“你是光明中之光明，真理中之真理。”

《青鸟》里透露宗教的思想，不止一处，现在引证几项如下：

第一幕樵夫之茅屋，详叙屋中景物，并说墙上挂一圆形鸟笼，笼内关着一只东半球种的鸽子。这鸽子后来是变成青鸟的。按鸽子在基督教里为圣神（saintesprit）的象征——耶稣教译为圣灵——是三位一体的上帝之一。耶稣在约旦河受洗于圣约翰时，圣神为鸽子形飞入他的头里，

天上有声音说道：“这是我的爱子我所喜悦的。”鸽子在基督教里又为平和，驯良，诚实，纯洁的象征。耶稣遣宗徒去传教时，曾嘱咐他们道：“你们应当像蛇一般的聪明，像鸽子一般的诚实。”

基督教发祥于东半球的小亚细亚，所以青鸟是东半球的鸽子。

讲到光的出现道：“桌上的灯翻在地下，同时灯焰一跃而起，化做一个光彩夺目的绝色美女。”

贴贴儿道：“这是天后了。”

（原文为*C'est la Reine!*后字首字大写，是专名，乃法文中称圣母马利亚的特称。圣母本称为天上的皇后*Reine du Ciel*简称为后，以中国现成天后二字译之，颇觉巧合。傅东华先生译为：“这是女王了”失之毫厘，差以千里了。）贴贴儿道：“这是无玷圣母了。”

（原文为*C'est la Sainte Vierge*即圣处女，傅译为“天祐处女”亦无不可，但天主教译为无玷圣母，今从之。）

梅脱灵克这里两次点明圣母马利亚，决不是偶然的。天主教说要契合神意，必须有坚固的倍德，但人性软弱，常为魔鬼所诱惑，以致堕落。不过魔鬼虽然利害，见了圣母马利亚便立刻曳尾而遁。圣母脚践的毒蛇，即是魔鬼的象征，唯有她能制伏魔鬼。所以教徒想获得信德，必倚靠圣母。圣母是普天下天主教徒的主保，进教人的庇护者。

为什么要用火来象征圣母呢？这也是有许多根据的，火在天主教里原是热爱的象征，圣母最爱天主，所以有许多圣师用火来比譬她。圣安色尔莫说：“心愈洁则爱愈炽，圣母的心是最虔洁的，所以她的爱情也更热烈。”圣伯尔纳多说：“爱天主的爱情，像烈火似的通透圣母之灵。”利加尔道曾叹道：“耶稣降生到世界上来为的要煽动世人爱天主的火，而世人中受这爱火焚烧的莫甚于马利亚了！她对于尘世万事，一不挂怀，只一心一念的想着天主，所以她爱情的火也燃烧得更旺盛，圣母的心，可以说是一把火。圣母抱着圣子，可以说是火抱火。”圣多默米拉诺说：“摩西所见丛棘之火，即圣母圣心的预像。昔圣母显灵于宗徒若望，身披太阳，就是这个缘故。”圣文都说：“圣母从来没有受过诱惑，这没有别的缘故，因她的心极热，像一团烈火一般，魔鬼当然近她不得，好像大火窖，青蝇不敢飞集。”这灯火落在地上一跃而起，便化为光了。圣梅刀特称圣母马利亚为“信德的光明”。光明又是智慧的象征，我们寻求真理，必倚靠智慧，妙语双关，巧不可阶。梅脱灵克思想的深刻，真教人叹为观止了。

再者马利亚的名字，有好几种意义，或谓王后，或谓光明，或谓照光。称之为光明者，因为她光照普世，善人受照，得以加善，恶人受照，得以灭恶，复获灵性中失去的光明。所以《圣经》比马利亚为日月，无非说她光辉之明赫，遍照大千世界而已。梅脱灵克将圣母派做《青鸟》剧本火和光的角色，可谓巧合不过。

仙女给两孩的金刚石，旋转，便可以看见万物潜伏的灵魂，似乎是指寻求真理的工具，在宗教上说是信仰，在哲学上说是直觉，也是双关的。两孩到了窘急无措时，光便教他们旋转金刚石，用意更觉明白。

第三幕夜之宫，两个孩子在园里寻着几千的青鸟，几万的青鸟，几千万的青鸟，他们捉着了許多，但拿到日光下时，那些青鸟都垂头挂尾地死了。这是说真的真理不怕试验的，假的真理一试验便失败了。

第四幕幸福之宫，一班大奢侈将两孩用强迫手段拖入他们的队里，正

在危急之际，光教他们旋转金刚石，贴贴儿从了她的命令，于是台上突然发生一种变化，但见：顿时台上燃着一种说不出纯粹的，神秘的，玫瑰香色的，和煦飘渺的光明。前头那些重笨的装饰和厚重的红色幔幕，顿时解开，不知去向，现出一座广大壮丽的厅堂来。这厅堂仿佛是个大礼拜堂模样，崇高清静，几乎四面通明，内中充满了一种欢愉和清朗的气象；往里看时，只见层层叠叠的没有尽处，有无数细长清澈的柱子支着；看那建筑颇像巴勒丢式（16世纪意大利建筑家，Palladio）礼拜堂的体制，也很像乌贺齐（Uffizi）画室里迦巴西阿（Eaiparcio 1450—1522意大利画家）画的处女显身图。此时那吃酒的桌子已经融化得不着一丝痕迹；丝绒，锦缎，以及奢侈的花圈，被由外吹入一阵明亮的狂风刮着，都高高地飞起，片片地裂开，纷纷地落地；还有许多露齿而笑的假面具，也跟着纷纷破碎，落在那些惊惶失措的纵酒者的脚跟。那班纵酒行乐的，此时好像破裂了的气泡一般，看他们一点一点的萎缩下去，大家面面相觑，眼睛又受不了那种奇光的刺激，只不住的瞅着；及到后来各人才看见自己的真相，原来个个赤身露体，丑态逼人，瘫疲软弱，神情凄楚。于是大家觉得惭愧失望，齐声发出一阵狂呼，内中尤以笑胖子的声音最听得明白。此时惟有无所晓的奢侈，兀自夷然不动，其余的都四处狂奔，想找个黑暗的角儿去藏身去，无奈这个光芒四射的厅堂早已不留一丝阴地。于是大多数的奢侈便都决计穿过右边角里和愁苦之洞相隔的那层可怕的黑幕。每一个掀开黑幕的一角过去时，便听得一阵发誓和咒咀的声音从愁苦之洞的深处发出。此时狗、面包和糖都垂头丧气地仍来加入两个孩子的团体，躲在他们的后边，现出很惭愧的样子。这一段我是根据傅东华先生的译文写的，但我法文原文的《青鸟》，和这个略有不同。旋转金刚石，台上发生光明之后，所显出来的不是礼拜堂，却是一座和平的花园，轻幽宁静，一派绿荫的宫殿，气象异常和谐。那里树叶之美，鲜绿葱茏，闪烁而光亮，虽繁缛而不杂乱，那里初葩香气的醉人，流水可爱的清凉，到处流动喷溢，使得远在天边的都感到它的愉快……这段话和宗教没有什么相干了。难道梅脱灵克因为蕴蓄的宗教意思未免过露，因而删改过了吗？傅先生说 he 根据的是1920年蒂克西拉（Alexander Teixeira de Mattes）的英译本，我根据的是1926年巴黎Engene Fasquelle印行的法文本。时间相去6年之久，一定是梅脱灵克亲自订改过的本子。但在英译本里浓厚的宗教的意味，还可以看出梅氏思想的一斑。在末了一幕两个孩子醒来，他们的母亲见两孩满口胡言乱语，说的都是梦里的话，摸不着头绪，以为她的儿女睡了一夜，竟都发了疯了，急得几乎哭出来。这里面梅脱灵克也有寓意的，一个人研究学问，考察事理，千辛万苦地寻觅真理，但当他发表他的意见或叙述他所历的经验时，世人不但不相信他还要往往当他是疯子。

再者东半球的鸽子，在法文本里是 *thoughterelle* 一字，为野鸽，或斑鸠，这一定也是后来改的。可惜我不能像胡适之先生考证《水浒传》或《红楼梦》一样搜集《青鸟》各种版本——我的法文本已是第六万九千本了——考定出版的年代，详细比较一下，寻出它中间文句的差异来。但我想最初出版的《青鸟》一定和傅东华先生所根据的英译本相差不远，内中宗教气味更为浓厚，也未可知。

孩子醒后看见自己家里那只东半球种的鸽子，竟变成青的了。于是他们惊喜的喊道：“怎么的，那就是我们所寻的青鸟呀！……我们跑了这么远，

原来它一径在这里咧！……哦，可是奇了！”

哈！哈！这真奇极了！两个孩子，在记忆之土，在将来之国，在阴惨的夜宫，在奢华富丽的幸福之殿，在坟地，在森林，与群树挑衅，与无数磨牙厉吻的野兽战斗；几次被诱惑，几次被威吓，几次被压迫，自己党里还有奸恶阴险的猫，时常想找机会卖他们。险也冒够了，苦也吃尽了，青鸟还是寻不着，谁知一朝醒悟过来，青鸟却在自已家里，真的，青鸟却在自已家里！

世上原有许多思想者，诚意寻觅真理，综合百家的学说，比较研究，头童齿豁，孜孜不息，也有终身在试验室里，天文台上，几样化学药品在玻璃杯里倒来倒去，一管望远镜向万里外的星球窥测，也有在社会里经阅各种的事务。他们的思想是穿天心，洞月胁，深入于杳渺寂寞之乡，他们的生命是出死入生，尝尽甜酸苦辣的滋味，历尽了艰难困苦的经验。真理！寻着了么？还没有。苦闷，失望，我真不能再活了，如果我永远寻不着真理！啊！唉！

忽然，明月当头时，跌坐菩提树下，东方明星出时，见一树春花，为风雨所败时，夜半听见江涛声时，枯坐斗室，万缘俱寂寞，心如光明镜时，一种灵感电光似地射入他的心里，他豁然顿悟，如梦初觉，不觉说声惭愧，真理原来就在这里！从一番气力都是白用了！

哲学家这种悟道的境界，例子多着呢，单拣王阳明先生一段故事来谈它一谈。阳明是个天生的思想家，从小的时候，便喜欢思想。有一回他想学朱子格物致知的态度，来研究真理。他格庭前的竹子，格了三天三夜，竹子的道理，没有格出来，自己病了。从此他对于朱子的学说起了怀疑，但他还是向前努力，圣经贤传无不览，二氏之书也涉猎，甚至天文，地理，韬略，奇门九遁都一一研究，他想藉此而通“至道”，但还是不得。他彷徨，他迷惑，他心中忧郁，旧疾为之复作。圣贤有分，不是我所冀望的，还是丢开手做个庸庸碌碌的人吧，然而不能，他心里有神圣的火在燃烧，他背后有无声之声催促他前进，他只得继续向寻觅真理的道路上走。三十几岁以后，得罪权奸，谪贬到龙场去，寄身西南万山中，夷人舌难语，所可通语者不过是一些中土亡命和军夫余丁罢了。权奸憾他不息，还要想法子陷害他，自计得失荣辱，颇能超脱，只有生死一念未化，乃为石墩自誓道：“吾惟俟命而已。”日夜端居澄默以求静一，久之胸中颇觉洒洒自得。但他的从者，受不住那蛮烟瘴雨的侵袭，一个个都病了，他自己析薪汲水煮粥服伺他们。又怕他们想念家乡，中怀抑郁，歌诗给他们听，听不懂更唱江浙小调，同他们讲笑话，从极端忧闷中勉强为他们寻一点欢乐。他想：“圣人处此，更有何道？”忽一夜，寤寐中像有人对他说什么，大悟格物致知之旨，不觉欢喜得大叫出来，床都震动了，从者都吃了一大惊。

“格物致知，当自求诸心，不当求诸事物。啊！我明白了，真理原来就在这里！”他说。

《青鸟》所写的便是真理的猎者于艰苦备尝，忽然大澈大悟后，见真理原在自己心性中的一种惊喜的境界。

但梅脱灵克所谓的真理，似乎是宗教所谓的真理，我已经这样说过，这部书或者是梅氏自己写他澈悟后的经验。梅氏原是一个怀疑家，对人生怀疑，对宇宙怀疑，他少年时代的思想不脱叔本华、温赫门的悲观哲学的桎梏，一方面又受柏拉图空洞的影响，和路斯伯陆的静寂阴暗的爱好等影响，又带些希腊的东方回教神秘宗，婆罗门教，佛教的神秘色彩，他的初期作品：如

《闯入者》，《群盲》，《七公主》都是表现他这种思想的。那《群盲》的剧本说：群盲被一个教士带入森林，昏黑的夜里，不知天南，不知地北，只听见飒飒的风在树梢怒号，澎湃的海涛打到岩石上。枯干的叶上，有走路的声音，却是一只狗，这狗将一个盲人带到那教士身边，摩他的脸时，却觉得他已经死了。我们都是这无限海洋中孤岛上的囚人，虽然有一个向导者——宗教。其实他是死的。“虽然我们也听见有些东西，在我们的头上移动，但我们不能接触它。”我们永远迷失在这黑暗的森林中！这些思想当然是完全的厌世怀疑的主义，但听说他结婚之后，思想已由黑暗而趋于光明了，阴郁的性情渐渐变成乐天者了。或者是宗教信仰之功吗？或者他对于人生的真谛，试探，思索，彷徨苦闷之余，茫然无所得，返而求之于少年时代，宗教信仰，喟然曰：“道在是矣！”所以写这一篇《青鸟》以纪念他证果的快慰吗？我没有研究过梅脱灵克，我不敢这样说，但读他的《青鸟》，却不能不发生这样的猜度与感想。

至于鸽子送给邻家女孩，忽又飞去那一段，是不关重要的。或者形容信仰把持不坚，已得的真理，还是一般的要失去，或者故意卖弄一点中国文人所谓神龙掉尾的笔法，使收局不致平板。最要紧的是借此教贴贴儿有机会走到台前向听众说出那几句意味深长的话。他说：“列位之中若有人寻着它可否把它还给我们？……这是为我们将来的幸福所必需的……”

但是梅脱灵克原是一个绝顶聪明人，他知道文学自文学，宗教自宗教，如果想利用文学来宣传宗教，那文学便要失掉它的生命。所以他的意思极为隐藏，极为活动，一语不落言诠，一字不着色相。他的文章，只是一种默示，他不同你显明地解说，只教你暗自领会，要是想法子将他的话说穿，反而味如嚼蜡了。所以我知道我不该做这篇文章，因为我知道这篇文章有许多近于穿凿附会的话，将一只活灵的青鸟，生生弄死，我的罪过实在不浅，应当向梅氏和读者深深忏悔，不过要想将我的读后感表示出来，又不得不写几句，唐突西施的地方，只有请大家原谅了。

总之梅氏这篇剧本象征真理，那是无疑的，不过他之所谓真理，究竟是否指的宗教上所谓的真理，还是指的哲学上所谓的真理，那就不必苦苦追究。本来天主教便是一个象征的、富于诗意的宗教，它的教义，仪式，无往而不带着象征的趣味，我说梅脱灵克藉青鸟象征宗教的真理，也许适得其反，他或者是借宗教的象征来象征哲学上的真理呢。

我现在再抄梅脱灵克的一段话做这篇文章的收煞，读者便可以明白梅氏对于宗教的态度是怎样的了：“神秘罕有消灭的；寻常它只会移易地位。然而神秘能移易地位，是极重要的，并是我们所最愿意的。我们由某一点观察，可以说人类一切思想的进步，无非就是神秘从有害的地位移转到无害而有益的地位。但是神秘有时不必移易地位，只须更换名目，亦便是思想的进步。例如从前叫做‘神’的，如今叫做‘人生’。神和人生只是一件神秘，不过名目不同。虽则两者同样的不可思议，却经这一度名称的改换，益发便增进步。因为世间只有假借‘神’的名义作恶的，决没有假借‘人生’的名义作恶的。”（节录傅东华《青鸟》序文）1928年12月5日初稿载《真美善》1929年女作家专号

## 米开兰基罗

米开兰基罗 (Buonarroti Michelangelo) 在意大利文艺复兴时代，与达文西、拉斐尔，共称艺坛三杰。达文西是全能艺术家，米氏也是如此。他在绘画、雕刻、建筑三方面都有惊人的成就和伟大的贡献，又复了解哲理，能文工诗。他的诞生乃意大利无上的光荣，也是世界文化史上一座矗立云霄，万古长存的纪念塔。

米开兰基罗于一四七五年生于意大利的加百里斯 (Caprese) 他的父母都是佛罗伦斯人，米氏出世时，母年仅十九，父则廿九。他生六岁而母死，稍长，决计学习艺术，又失欢其父。盖他家本贵族之后，至其父时，家势式微，其父在村镇做法官，后又在故乡做小公务员，但每以高贵血统自负，看见儿子要去做个“画匠”、“雕刻匠”一类的手艺人，认为有辱门楣，剧烈反对。甚至宣言欲与脱离父子关系。所以我们大艺术家的幼年时代，家庭里是实在没有什么温暖可以享受的。

米氏年十三，人多明我奇朗达若 (Domenico Ghirlandajo) 的绘画传习所学艺，对其师技术极所钦佩，所作绘画唯师法是遵。但他很快又显出雕刻方面的天才。在绘画传习所仅一年，其师将其介绍入美提契 (Medici) 宫廷雕刻学校。这雕刻学校设在老楞佐 (Laurenzo) 花园里，其中古刻如林，像收罗宏富的博物馆，实在是个学习雕刻的理想地方。总教师是裴都尔杜 (Bertoldo)，乃当时著名雕刻家。

米氏于十五岁时便雕成了一件名作，名字是《桑都之战》(Lotta dei Centauri)——桑都乃希腊神话里半人半马的种族。(笔者注——人家承认他的才力胜过他老师裴都尔杜了。)

米氏生活在美提契宫廷里，终日 and 那些人文主义者、诗人、艺术家相周旋。这都是当时的名流，发狂般崇拜但丁和柏拉图，但同时又醉心于神通和巫术的研究。米氏即在这浓厚的学术气氛里，造成了他思想的方式。但影响米氏最大的尚不是柏拉图，而是当时一著名僧侣萨瓦那罗腊 (Savonarola)，这人是圣马加修道院院长，是一个热情如焚，富于煽动力的大演讲家。也是喀尔文式的独裁领袖。到处演讲“基督的受难”和劝勉信友以基督为范模，轻视尘世的一切。他企图在佛罗伦斯建设一个半神权，半民主的政体。他宣言要与当时的虚伪浮华的艺术作战。有一次，他竟率领一群狂热的信徒，把佛罗伦斯所有纤巧的、华丽的、穷奢极侈的珍饰及装饰品均付之一炬，他又剧烈反对当时教皇亚历山大·波尔齐亚 (Alexander Borgia)，说他不惟不配做教皇，并且不配做基督徒。他写信对教皇说，我对于你已不存任何希望，我所信托者惟基督而已。以后这位有名僧人，竟以邪教徒的罪名，被幽禁且被判焚刑而死。但其不肯妥协的精神使米开兰基罗深受感动，毕生不忘。他所作圣母抱耶稣尸体的石刻，也可说是用来纪念这位名僧的。

一四九二年，美提契宫廷发生政变，改为共和政体，米开兰基罗在扰乱中，离开了佛罗伦斯，而逃到波罗尼 (Bologna)，一年后，他又回到佛城，雕刻了一个《睡眠中的爱神》。第二年，他又到了罗马，以数年光阴雕刻了一件充满古典精神的大理石刻《醉酒神》。

米氏著名的大卫像，是在萨伏那罗死后，他回到佛罗伦斯，受民治大会主席彼多禄沙提黎尼(Pietro Soderini)的命令而雕刻的。当其开始施工时，凯撒波齐亚(César Borgia)和伯多禄道美提契(Pietro de' Medici)曾起兵攻打佛罗伦斯，而未获成功。后来米氏受命绘西克斯丁教堂的天盖，又画了一幅大卫与非利士巨人歌利亚作战之图。画大卫用机弦掷石，将歌利亚打倒在地，而他跨在他背上，举刀切下巨人的头颅。米氏题此画为《上帝选民的解放》，实与他的大卫石像有着一贯的意义，即是纪念佛罗伦斯从横暴的执政者，和来侵略的军队力量下，解放出来，终于成立了共和政体。

教皇朱利阿斯二世(Julius)于一五五五年，将米开兰基罗召到罗马，要替他自己建筑座壮丽宏大的墓台，这墓台是刻有四十个以上石像的大纪念坊，和一大宗阴文雕刻。自从哈理加那斯(Halicarnossus)以后，好像再没人敢于拟定这样惊人的计划，并付之实现。摩西率领以色列民族横渡沙漠，足足费了四十年，米氏在这伟大工程上，所费时间和精力也差不多与之相等呢。

那时代正是一个战争时代；国家与国家战，城市与城市战，城市之中，街巷与街巷战。

意大利不但内部战争无已时，并常常遭受外来军队的侵袭。米兰和那波里被西班牙占去，佛罗伦斯则一会儿落于西班牙人之手，一会儿又入于法兰西人的掌握。他们把朱利阿斯二世围困于天神堡，罗马也遭受了包围。但教皇究竟运用他的权谋，召唤外兵，将敌军打退。那时代所有教皇对于政治和艺术的注意比宗教胜过多，朱利阿斯二世英武善用兵，是一位杰出的宗教领袖，也是一位意大利文化本位的急先锋。提倡文学艺术不遗余力，当时艺术家亦多由他保护，而得充分发展他们的天才。譬如改筑圣彼得大寺的布拉曼泰(Bramante)及替教皇宫廷作壁画的米开兰基罗和拉斐尔，都是朱利阿斯二世翼覆和鼓励出来的大艺术家。

这座教皇坟台何以竟建筑了四十年之久呢？原来工程是时断时续的。米开兰基罗的脾气很不好，并不把教皇的尊贵放在眼中，常为小小意见的不合，便和教皇冲突起来，而闹到绝裾而去。又为他事打岔，所以工程拖延到如此之久。米开兰基罗终身不娶，所有时间和精力均用之于工作。偶有余暇，则与弟子通讯，讨论关于宗教上、哲学上、文艺上的许多问题。

他最爱但丁《神曲》，曾手抄一帙，加以精细的插图，惜其后失去。他的诗篇模仿但丁和白脱拉克(Petrarch)，善为Canzon体，更工商籁。其诗富于热烈的情感，尤善表现对宗教的虔诚。他的弟子贡蒂威(Condivi)曾将他的诗和通讯编成两集，但不知为什么现在都不传了。

由贡蒂威所述，我们知道了一点关于米氏生活情形。他早年受那高僧萨瓦那罗演讲的感化，故亦痛恶纷华，崇尚俭朴。他常说“我虽可以凭我艺术以致巨金，但我仍像个穷人一般，永远生活于贫穷之中。”他所食不多，很少为了口福的满足而去吃东西，不过取其果腹而已。当他爬上鹰架去作壁画之前，从口袋里掏出一块面包，草草咽下，便算了却一餐。有时为工作的热忱所支配，连饭都忘吃。睡眠的时候，只躺在靠椅上打个瞌睡，又算睡了一觉。他常接连十几天，在睡觉时忘记脱卸衣服和靴子，由于湿气的缘故，双脚发肿，极力脱靴，竟带下了一层皮。

他画西克斯丁经堂天盖板的时候，因脖子常向上仰着的缘故，颈部肌肉变成僵硬，画完后，有很长一段时光，看书要将书搁在头顶上才可以看。他在作画紧张的日子里，连睡眠都要牺牲，将一支蜡烛捆缚于前额，借那点光辉，照着工作。至于头脸手足衣服，满沾油漆的颜料，把自己的形容，弄得怪模怪样，那更不在话下。

米开兰基罗的寿数虽高，但健康却不甚佳，他的双腿有痉挛之病，使他一生在痛苦之中。以后又常以易于感冒而发烧为苦。晚年，又得了膀胱炎症。他以一生用力过度，死前几乎等于盲目者。他两手都能工作，而左手之灵便更胜于右。

米氏的容貌可说是相当的丑陋，照贡蒂威说，他有一颗圆形的头，甚大，耳朵半贴，耳际生了许多疱，额角甚方，天庭倒是饱满的，可惜鼻梁塌陷，山根中断，成了破相。原来他幼年时在学校习艺，因其秉性聪颖，进步神速，亟为师长所称。有一同学心怀嫉妒，故意向他挑衅，两人发生斗殴。该生气力颇大，出手一拳，竟将米氏鼻梁打断，成了他终身的遗憾。他虽有宽博的双肩，而整个身躯则颇为瘦弱，不能相称。

他既负盛名，请教他的人当然也就络绎不绝，使他日常在忙碌之中。他死前的一周，患病已甚重，但人家尚看见他冒雨在街上匆忙奔走。“我病了，可是我找不到让我休息的地方！”他说。他于一五六四年，二月十八日下午五时逝世，大家想将他的遗蜕，葬于罗马的宗教圣堂（La chiesa di San Pietro in Vincoli），但他的朋友及弟子们则将其尸体偷去，运到他的故乡佛罗伦斯。意大利国家学院的艺术家全体参加他的葬仪。是年五月十二日傍晚，米氏棺材抬到圣老楞佐教堂（San Lorenzo）的地下层，人们重新打开棺盖，见米氏身穿黑色刺绣的衣服，头戴羊毛织之冠，而脚上则穿着一双带有刺马距的长靴。脸部表情极为安详宁静，据目击者说：好似睡着的一般。

一代艺术巨人，就此寂然长眠了。但他的光芒却照耀着世界文化史，历久弥新，永不磨灭！

米开兰基罗的体气虽并非强健，但他有钢铁一般的意志，朝夕孜孜，永不疲乏的毅力，脑筋里又有无数伟大的计划，他的寿命也真长，活了差不多九十岁。以偌长的寿命，和持续不断的努力，他平生所完成的巨工当然是很多的了。现分绘画、雕刻、建筑分别介绍于次：一 绘 画

一五 八年，教皇朱利阿斯二世，命米氏为西克斯丁经堂（Chapel Sixtina）绘制壁画。米氏断然加以拒绝，说自己原是个雕刻家，绘画对他是隔行，一定要画，叫拉斐尔来吧。但教皇强迫不已，米氏无奈，遂从他的故乡佛罗伦斯聘来了好几位画家，叫他们遵照自己的草图和设计而从事工作。但画家们画了一部分以后，米氏又认他们的成绩不能满意，将已画成的画涂去，那些饭桶都打发回家，他自己动手来干。

经堂的屋顶系作半穹形，有似中国船顶，也像剖开巨管的一半，中间平坦处，甚为仄狭，但需要画上去的人物有三百四十位之多，为避免混淆，及安排得有秩序起见，画家很巧妙地将画面分为若干格。那些格子并不是像一般人的画法，仅仅利用相交的横线竖线划分，他却画作许多古铜和云母石柱，界作一座座的龛，每柱前有方墩四座，上下相对；每墩各坐一人，也是上下相对。中间龛子里画着创世纪故事，像造物主分明暗，造天地，创造日月星辰，分开水与地，创造树木禽兽，创造亚当夏娃，及魔蛇诱惑，人类始

祖被逐出伊甸园，洪水方舟，挪亚燔祭与天主缔约，以及挪亚醉卧为止，全部旧约创世纪重要节目都在这里了。

这算是主画，主画两边，又分为若干格，所绘多为旧约先知的事实，如摩西铜蛇，大卫杀巨人等等。

这屋盖画，米开兰基罗足足工作四年有半，方得绘成。工作的艰苦情形，已见上述，不赘。

一七八六年，德国文豪哥德来西克斯丁经堂，瞻仰了这幅天盖画，及最后审判那幅大壁画，曾发为以下的赞词道：“倘使人们不曾见过西克斯丁经堂，人们永远不会想到人类的创造力，其大至此……我主耶稣内在的宁静、力量、及其伟大，超过一切的表现……米开兰基罗在这时候，整个地占据了我，从此以后，我再不能去欣赏大自然，因为我观察万汇时，哪能获得像他所有的这双炯炯巨眸呢。”八十年后，法国大画家亨利·劳惹（Henri Regnault）来看过米氏的画，也说了一番话。这虽非哥德意见有力的证明，也是他那时热烈的回响。他说道：“我看见西克斯丁经堂的油画，不觉匍匐于地，自觉身体研成粉末相似。巨人米开兰基罗简直把我弄得半死了。这简直是从天盖板下来的一声巨雷呀！这是超过任何人所能发生的。对于油画、雕刻和诗歌想象力，其高深直到不可思议的程度。我承认，对着这个天盖板，美妙中的美妙，我不能再去谛观《最后审判》那一幅了。”

在英国，米氏的名誉由于国家学院里的黎诺尔德（Reynolds）和亨利浮塞里（Henry Fuseli）等的介绍而更加广扬，黎诺尔德称米氏为“神明之舌”（La langue des dieux），盖言其能将神明的意思在其画笔及镌刀之下曲曲传出。

浮塞里则说：“在米氏腕下，一个乞儿成为贵人的族长，女人则成为肥沃女神，男人则都属于巨人族类。”但对米氏描写人物筋肉之过分夸张，亦有持反对论调者。画家本约明海顿（Benjamin Haydon）曾批评米氏的画道：“他所画的女人一个个是肥沃女神，决非爱神之像，那些男人的轮廓使他们个个成为铁匠。他们都是揼着拳，掳着臂，他们的面貌都作着扮鬼脸的姿势，他们一只脚好像颺入空中，另一只也伸得离开身体够远，我们疑心这脚踏出去，再也收不回来。呀，这真是伟大的作风……他画里每个人都像被谁剧烈地侵犯过，而在准备同人家恶打一场，他的英雄们即使在睡眠中也像在顿着脚，醒着的呢，那更不停在动，人家好像听见他们肌肉的叩击作声。呀，这真是伟大的作风！”现在我们要谈谈米氏的《最后审判》。

耶稣在世时，尝屡次对门徒说，世界末日到来时，人子将乘彩云降临，坐在荣耀的宝座上。万民聚集在他面前，他要把他们分开，像牧童分开绵羊和山羊一样。右边的义人则许其上升天国，左边的恶人加以叱责，叫他们入那永火的地狱。耶稣被钉十字架之前，在公会里受审。犹太大祭司问他是否曾自称为至圣天主的儿子。耶稣回答“是的，那一天你们将看见人子坐在全能者之右，驾云面降。”这便是《最后审判》一图的根据。此图自一五三六年开始，一五四一年竣工，足足画了五年。距离天盖板的那幅大画则为二十九年。

这幅画高二十米突，宽十米突，乃是世界上绝无仅有的最大最有气魄的作品。画面分为三层，但最上仍有一层。我们也可以说以全图而论，实有四层。那最上一层画在壁间阻挡尘埃的覆盖部分。左边一群天使抬着耶稣在彼拉多衙中系在上面受鞭撻之刑的石柱。右边则有一群天使在扛他的十字

架，及荆棘冠等物。天使们的神通应该是很大的，但他们在升举耶稣受难标志物时，大家翻滚云中，攒成一团，好像十分吃力的模样。盖经言末日审判时，十字架显现空中，恶人睹之，战栗欲绝，恨不能唤大山压己，以避天主之义怒，可见十字架比山还重。且此乃天主受难之物，当然其重无比。

天神之下，始为正画。上层末日降临时之耶稣坐在宝座之上，圣母偃依其旁。耶稣为一无须之壮年人，貌极庄严而威猛，因而他正在举手大声叱责那些恶人下地狱受罪。耶稣身边的人物，右边为我们人类始祖亚当，老迈龙钟，其子阿尔伯在旁扶持。又有证明耶稣确实复活的一群圣妇，如马尔大、马利亚等等。左边则为宗徒和致命各圣。致命圣人手中各执持生前所受酷刑而死的刑具。圣彼得手持天堂钥匙，圣巴尔多乐茂（Barthélemy）一手执剥皮小刀，一手持剥下的自己的人皮一副，仰视耶稣，若有所言。圣伯莱士（Blaise）拿着曾将他身体锯成烂布一团的利锯。圣喀瑟林（Catherine）拿着带有利刺的车轮——她即被这种车轮碾死。圣塞巴士先（Sébastien）手持箭一束。其他致命圣人死法不及尽绘，则以十字架总括之。圣人背后则万头攒动，隐约不辨，都是天主选民，他们因侥幸得逃严判，升天有望，正在那里互相拥抱，互相庆贺。

中层云气迷漫，启示录中所言主前七大天使，吹着长管金喇叭，唤醒那些已死的人们以便接受末日审判。天使们都是双颊鼓胀，似乎要将整个肺部的气力，自喇叭中吹出。另有几位天使则展开巨册数本，正在检查，据说这便是亡灵生前的功过录。

天使之左，有几个罪人被魔鬼拖下地狱。这几个罪人的面貌象征着天主教的七罪宗，即骄傲、悭吝、忿怒、贪饕、嫉妒、懒惰、淫欲。那第一个罪人的表情最为动人。也自死人中复活之后，本来希望升天享福，但以生前罪孽深重，一个魔鬼抱着他的腰，一个魔鬼在下面拉他双脚，另有毒龙一条，伸出利爪抓着他的身体，一边张口咬他大腿。这个罪人一手掩面，只露出一只眼睛，那眼睛里充满了恐怖、惶惑、悔恨、悲哀、绝望的各种表情，十分深刻。

记得俄曾有长诗一首，咏亚当的长子该隐，为了嫉妒其弟，将其谋杀，后见天边显现巨睛一只，明灼灼地钉着他，他逃到任何地方，这只眼睛老是跟着不放他安静。我们看见了米氏的最后审判，这个罪人的一只眼睛，也会深深烙印在你的灵魂里，叫你毕生难忘。

那象征悭吝的罪人，虽被魔鬼倒曳下狱，手中仍坚持一串库藏的钥匙，死也不肯放松，形容穷人，令人失笑。其他嫉妒与懒惰，各有相当的表情，不必细述。

右边为复活升天的义人，其上升的迟速，系于他们生前罪案的重轻。罪案多的，身重千钧，罪案少者则较为便捷。亦有既上升之人，复俯身垂臂援助他人，有以一串念珠吊上数人者，有已既上升，复堕于地者。有三人面貌相似，是为“虔诚”、“慈悲”及“贞洁”的象征。

最下一层，右边表示亡人复活时自坟墓中爬出来的光景。有许多人已恢复了人形，有许多则尚为枯骨。纷纷藉藉，殊形异态。而炼狱状况亦见一斑。左边则为罪灵赴地狱受罪的景象。这里米氏似乎采取希腊神话里地府与基督教的地狱，杂揉合并而成。因为希腊神话说到达地府，必须渡过一条阴阳河，有舟子名曰侠洪（Charon）操舟载亡灵以渡。米氏此画中，侠洪头生双角，浑身黑色，立于舟之前端，挥桨逼迫罪灵上船。那些拥挤舟中

的罪灵，正在觅机逃脱。但岸上则另有鬼卒操矛阻隔，不许他们再行上岸。罪灵走投无路的窘迫状况，使人不忍卒睹。岸上罪灵与鬼卒群中立一巨人，头耸驴耳，身绕大蛇一条，这是希腊地府主者弥诺（Minos），现在被米氏屈他来做魔鬼们的领袖。关于这个人物有一段佳话。据说其面貌取之于教皇御前典礼官俾雅爵达西那（BiagiodaCesena），米氏所作宗教画的人物多裸体，此公大不谓然，每在大庭广众中加以訾议，米氏遂在画中同他开了这样个玩笑，作为报复。此公见了以后，更为不快，到教皇前诉冤，教皇则以佛罗伦斯式的幽默答复他道：“我对炼狱还有办法，地狱则实爱莫能助。算了吧，这是无从救赎的！”

这个典礼官里自己居然被米开兰基罗打入地狱，必有未甘，在历任教皇前控诉不已。及教皇伯多禄和葛里哥哇尔（Grégoire）在位时，曾拟下令将米氏这幅大画加以破坏。

后觉其太可惜，乃令米氏弟子但尼尔道、伏劳拉（Danièle de Volerra）修改。一六二五、一七一二、一七六二年，又修改三次。我们今日所见的《最后审判》和天盖画，已嫌其人物裸露太甚，但这还是经过多次修改过的，原画作风之泼辣大胆，更不知如何了。

教廷有一位枢机主教伯多禄亚来丁（PietroAretin）亦常批评米氏之画，距离宗教精神太远，说他所绘人物多赤裸裸一丝不挂，哪里是在作圣画，简直是浴室的写生。这样作品，怎能容它存在于神圣的寺院？即说这才算是艺术吧，可是我们灵魂所需要的不是艺术，而是对神的虔诚。米氏答书云：“尊见甚是，惜鄙人未能遵从，盖艺术总比较前进也。”米氏也曾把这位枢机的尊容，画入他的“最后审判”。他那剥皮致命的圣巴尔多乐茂的面貌即肖似这位先生。他又把自己的状貌，画成一张剥下的脸皮，隐在那张血淋淋的人皮中间。这有什么寓意，颇难索解，我想这或者用以暗喻那些艺术的门外汉，乡愿式的卫道者，对艺术家苛刻的批评和指摘，等于在剥他们的皮吧。

这幅大壁画，将经书上所说和人们所能想象到的最后审判的景象，表现无遗。特别那高坐宝座上的判官，容貌威严，望而生畏。相传教皇保禄第三，见了此画，吓得跪伏于地，祈祷说：“主啊，您在审判的那天降临，请不要计算我的罪过吧！”怀司巴修（Weisbosh）评这幅大画谓是一种英伟风格完全的喷发。德伏拉克（Dvorak）则从这幅画里找到了新体裁的泉源。他接着又说道：自从最后审判画成以后，所有意大利的艺术都受了米开兰基罗作风的感染，而都成为米派。不但在他特殊的形式，而在他整个的思想。这种思想有一种关于“永远”的新意义，和一种更普遍化的情感，更具感动性的心灵，这都是米氏以前所没有的。倘使人们要说米开兰基罗是意大利艺术界的生命，最大理由便是为了他这幅“最后审判”。

## 二 雕 刻

### 第一期的作品：

米氏本来是雕刻家出身，绘画这门技术之磨练成功，不过是由于他的主顾如教皇等之逼迫，他自己则实欢喜以雕刻家自命。他幼年时代在裴都尔杜学校学习雕刻，他曾在大理石上雕成两种浮雕，其一为圣母抱提小耶稣像，圣母将耶稣紧抱胸前，护以外衣，神态雍穆而活泼，栩栩欲活。其二即前文所提及的《桑都之战》一大群半人半马者正在火辣辣地打成一团，筋骨肌肉极合于解剖之学，人物神情尤其富有生气。米氏多年之后，谈到这个雕刻，

尚非常的得意，而叹息自己不能专心为雕刻家，认为可憾。

他又曾用大理石刻了个很大的希腊神话里的大力士海克士。好像曾置于法国枫丹白露离宫，惜后不知所在。他又为圣神堂（Santo Spirito）刻一耶稣钉十字架像，耶稣身体已从十字架卸下，是以他脸上没有剧烈痛苦的表情，手和发刻得很仔细。《旷野中的施洗约翰》，旁有野蜂之窠，现在柏林。此像头部乃以活人作模范，身上线条，则模拟古刻，所以这是混合近代与古典作风的作品。

米氏又曾为多明我堂的圣龕刻了几个像。

他第一次赴罗马刻了那个《醉酒神》，乃他研究古典作风的结果，酒神之貌及其醉态颓唐中的青春之美，非常值得赞美。尚有《圣安尼的诱惑》惜今已不见，仅存浮雕。米氏最重要的作品，当然要推《母爱》（Pietà），此像现置于罗马圣彼得大寺的法兰西经堂内，每年有数十万游客向此像投以惊异的眼光和寄以赞佩的心情。圣母坐着，置耶稣尸于膝上。头颅微俯，脸上有一种神圣的悲哀。其肠断心碎之苦，则又从其有似微颤的双唇及作无可奈何状的伸张之左手曲折达出。耶稣尸体似尚未僵硬，浑身肌理，透露饱受酷刑的痛苦，不过那种痛苦，仍蕴藏着圣洁的宁静。圣首下垂，表示他对天父之俯首顺命，完全承行其意旨，而甘心受死，完成救赎的奇工。看了此像，可以叫人感到一种神圣的感情，即天主教赎人类所付代价之巨，与母爱的伟大。米氏一生中所作 pietà 大小甚多，圣彼得寺的这一座，则推第一。当米氏十六岁时，便曾发愿要镌刻一座圣母抱耶稣尸像，这件杰作成于一四九九年，米氏年二十五岁。他作雕刻，从不镌刻自己姓名，这次破例，在圣母胸前带子上刻上了他的名字。

耶稣死时年三十三，圣母这时年龄也该在四五十之间，但米氏将圣母的像雕刻得有如少女一般。有人批评他刻得太年轻了，米氏回答说，圣母是应该有权利保持她的永久之青春的。

米氏又常想刻一座圣母和诸圣妇痛哭耶稣的像，置之自己坟墓之上。后来虽然动手，却未完工。这座像人物较多，但比上述的一座相差太远。耶稣的尸体过于弛软，圣妇马利亚、玛尔达林、尼阁得莫等表情又颇木强。米氏自己不满，椎而碎之，但不知道被谁将其粘合完整，今存佛罗伦斯中央大堂之内云。

米氏又有两圆形浮雕，名《圣贞女与圣婴》，其一现在伦敦，其一则在佛罗伦斯，亦米氏早年所作。

米氏所作圣母及圣婴刻像颇多，圣母神态端庄高贵，圣婴亦俨有所思，不类常儿。与拉斐尔所作圣像之偏重人情化者相反。因为米氏认为雕刻圣像应将其神圣的伟大表现出来，其悲哀也应比人类普通略异其趣。他之工作完全遵照他自己的理想。带有古典作风的“冷静”之美，与超越人类的力量。

第二期的作品：

米氏第二期的作品开始于一五二九年。他为圣马利亚堂（Santa Maria）雕刻一具基督像。一五二一年由他一个助手送往罗马。当这圣像竖立之际，那助手还补刻了几刀。耶稣的脸向着罗马兵送上的醋海绵。那张脸表情甚为热烈，侧向左边，似乎在说“我的人民，你们对我做的是什么事哟！”正言之，这不是救主受难时的神情，而是升天时的神情。耶稣全身是赤裸着的。乃由主顾的嘱咐而然。因为文艺复兴时代的人狂热于裸露，恬不为怪。虽耶稣之像亦不能免于此厄。稍晚，人们乃以铜片为衣，遮掩此

像腰部，惜衣过长，观瞻欠美。

在这时期，米氏又雕刻了一个年轻的阿波罗及一个死了的安东尼（菲尼基主神，见啮野猪而死，笔者注。）这两像都是充满了异教精神的杰作。

米氏的大卫像又是一件脍炙人口的伟构。此像受佛城某执政之命而刻，高十二呎又半，自一五〇一年开工，至一五〇三年乃底于成。材料是一块被人敲损，无人屑于一顾的大理石，米氏居然利用之，而成此奇工，更可钦佩。大卫身裁如古力士，面貌则如神话中的阿波罗、赫梅士一类天神，英风飒爽，凛凛如生。像成，置之佛罗伦斯爵主宫殿的大门外。某执政来看时，嫌大卫的鼻子过高，要米氏修改。米氏故意爬上梯子，用刻刀在像的鼻子上装做琢磨了几下，然后撒下一撮预储囊中的石粉，然后回头对那执政者望着以取进止。那执政者狂喜而喊道：“好呀，现在这像才算十全十美了。你简直给了它一个生命罗！”

司白林吉（Springer）提到这座大卫像，曾说：“所有古代和近代的人像雕刻，必然推此大卫像为最优美。这位大雕刻家泼辣奔放的刀法，更没有比此像之令人惊叹欲绝的了。不但命题不易，即像的全身比例，在事前也考虑过多次，而像的姿势的选择，也极费匠心。但刻成之后，只觉得十分自然，看不出以前惨淡经营的痕迹。因为这青年英雄（指大卫）的神态极其镇静，然他每一肌肉，每一筋络，都在紧张之中，促使全身准备动作。他的左手已握住了石弹，右手执着机弓带，我们知道攻击已迫在眉睫之间。”

米氏还有一座铜铸的大卫像，巨人歌利亚的头颅置其脚下，是写大卫胜利以后神情。此像曾送往法国，后失之。今巴黎鲁渥尔博物院尚保存米氏墨笔所画的本像草稿。一五〇八年，米氏计划为费奥尔（Fiore）圣堂雕耶稣十二宗徒像，每像高九尺半，但后来只有圣玛窦像粗枝大叶地雕成，其余则均搁置。同样，他替教皇庇护第十纪念堂刻十二宗徒像，仅成其四。

一五〇五年，朱利阿斯二世，召米氏到罗马，教他为他自己建立一座墓台的纪念坊，已见上述。但教皇后来又改变宗旨，要他参加改建圣彼得大堂的计划。因罗马教廷嫉忌米氏的人太多，而教皇的主意又不定，一时要他着手这个大工程，一时又开始那个大建筑，米氏生了气，逃回佛罗伦斯，他说他愿意在佛城为教皇雕刻纪念坊。教皇当然不肯听他。米氏愤极，预备赴君士坦丁堡，教皇向他卑词道歉，再三求他回到罗马。一五〇六年，米氏替朱利阿斯二世铸了个很大的铜像，预备安置他的坟上。但在一五〇一年间，被反对这位教皇的叛民所毁。

他为教皇筑坟时期内，又分出十年左右的光阴，替西克斯丁经堂绘制天盖和壁画。这三件事，朱利阿斯二世倒都目击其成功，但墓台之完工则在教皇逝世之后，这纪念坊并非独立的雕刻，而依旁一座圣堂之壁，成为圣堂的一部分。（外国大人物死后，多葬身教堂之内，置棺石椁，外加雕刻，多立石像。工程大者，占教堂一壁全面。朱利阿斯教皇墓台即如此，与中国帝王陵寝及富人坟墓在野外者有别。笔者注。）雕刻是精细之极，可惜坊顶仍未完工，一则由于工程过大，二则由于其他各种阻碍。朱利阿斯二世崩后，继任教皇为良第十（Loe X），出于美提契族，乃米氏幼时之友，登位后，对米氏恩宠有加，坚邀他帮忙另做工作。米氏替朱利阿斯纪念坊工作连续二年，正十分起劲之际，良第十御驾亲到佛城拜访米氏，请他为老楞佐教堂雕刻壁画。米氏对于中断墓台伟大工程本不愿意，但迫于教皇之命，只有流着眼泪答应了。至一五〇二年，米氏又放下了壁画的工作而回到教皇墓台。教

皇良第十之后，亚特里盎第六（Adrian）继位了一个很短的时期，格勒门第七（Clement X）登上教皇的宝座。他也出于佛罗伦斯美提契族，与米氏早年友谊亦笃。自从一五二一年以来，他便想在老楞佐寺院内替自己家族建筑一个墓堂。做了教皇以后，即将这项工程委给米氏。米氏对于教皇们这种无尽止的轮流差遣和变动不定的计划，极感痛苦。

况且高明之家，鬼瞰其室，各种毁谤，始终围绕着他，他故乡佛城政治上的扰乱亦从未停止过，也使他常感悲戚，他的身体本来孱弱，长年辛劳和忧郁，健康遂坏了。

前文既言，朱利阿斯教皇的墓台纪念坊成为教堂的一部分。这座教堂乃温奇里（Vincoli）地方的圣彼得寺。教皇坟下，置有一座极大的摩西像。摩西一手按腹，一手执着自西奈山所接受的天主十诫的两片版文，长髯飘拂胸前，含怒凝视着那当他离开几十日内，忽然变了金牛的崇拜者的“强项人民”。他全身的筋肉，脸上的纹路，和即将离座而起的姿态，那表示他勃然大怒，而强自抑制的神气。这石像的脸，含有超人的威力，人立于像前，每有凜然之感。葛里戈维阿斯（Gregorius）批评道：“自从希腊以来，不再有似这样好的刻象，对于米开兰基罗的工夫，叹观止矣。我们可以说米氏雕刻此像实以隐喻教皇朱利阿斯的个性。盖这位教皇也像摩西一样，是兼立法者、祭司、战士于一身的。”

米氏自己于此像，亦得意非常。相传像将成时，他曾以雕琢用的铁锤在摩西膝盖上敲了一下，说道：“倘你是活的，为什么不说话！”他在此像上并未签名，却把他自己的像，巧妙地刻在摩西的胡子里，从侧面看去，那微带蜷曲的长髯，隐约成一入形。

在佛罗伦斯城里有一座美提契经堂，即美提契族的墓堂，亦为米氏所建造。其中所葬该族名人之像及装饰亦为米氏所设计。有二位公爵的坟墓及其像均出米氏手。像下有象征性的人物各二，一像之下为“昼”与“夜”，一像为“黄昏”及“初晓”，也是今日游览佛城者不可不一睹的名迹。三 建筑

米开兰基罗一生以雕刻家自居，每否认自己之能绘画与建筑，但他对于这三项艺术，其实兼擅其美，成功之大，尚没有人及得他的。教皇良第十曾请他建筑圣老楞佐教堂的墙面。

他很快地起草了蓝图，打算开始第一步的工程。过了四年，合同作废，什么也没有完成。而教皇格勒门第七请他去建美提契家族墓堂，这个合同总算履行了，一五二四年完工。这是个相当简单的建筑，惟有一圆顶盖于堂巅而已，这圆顶是为了遮那些墓坊而用。米氏曾向教皇贡献意见，想将罗马的圣吉阿梵尼（San Giovanni）堂加以扩大，他虽画有图样，却始终未被采用。

他最大的贡献，当然是受教皇保禄第三（Paul）之命，改建罗马圣彼得大堂。在他之前，原有几个著名建筑家工作了十几年，米氏将他的计划略予变更，而圣彼得堂那个高矗云霄的圆顶则完全为米氏之所设计。许多建筑家都说这个圆顶无论如何建不起来。米氏发誓定要将它架在大堂之顶。“有志者事竟成”居然贯彻了他的目标。

圣彼得大堂最高处为四十四米突，这个圆顶架在它顶上，离地共一百十九米突。合中尺为四十余丈。圆顶为夹层。外部包了一层青蓝色的铅皮，以御风雨及日光，内部有螺旋石梯，盘旋以升顶巅。顶之上更有一顶，作圆

锥形，有许多石柱撑住，俨然是座罗马式的万神庙。这顶上更有一铜球，其上可立十六人，也有螺梯可以通达。圆顶内部为嵌石细工的圆画。圣彼得大堂壮丽冠于全世界，但这个圆顶又成了圣堂的重心建筑。

米氏建筑这圆顶的泥质模型，今日尚保存于梵蒂冈。米氏死后，他的高足弟子梵刹黎（Vasari）在他坟上刻了三个身着丧服的人，一象征“雕刻”，二象征“绘画”，三象征“建筑”，这三大艺术实为米氏所兼擅，故以为纪念。亦以喻米氏死后，三大艺术亦将不振。

罗马的使徒堂（Santi Apostoli）也有一座米氏的纪念碑，刻着米氏身穿工作服，正在忙碌地工作。上有拉丁文铭曰：Tanto Nominum Nullum Parelogium。这句话译成中文，便是：“对此伟人，无词足赞。”

略为研究过米开兰基罗作品的人，无论对于他的绘画也罢，雕刻也罢，建筑也罢，其中所蕴含的巨刃摩天的气魄；海涵地负的力量；独往独来，无今无古创造的神奇，对于这句词，一定是欣然首肯的吧！

选自《最古的人类故事》??

