

文学批评

读《呐喊》

一九一八年四月的《新青年》上登载了一篇小说模样的文章，它的题目，体裁，风格，乃至里面的思想，都是极新奇可怪的：这便是鲁迅君的第一篇创作《狂人日记》，现在编在这《呐喊》里的。那时《新青年》方在提倡“文学革命”，方在无情地猛攻中国的传统思想，在一般社会看来，那一百多面的一本《新青年》几乎是无句不狂，有字皆怪的，所以可怪的《狂人日记》夹在里面，便也不见得怎样怪，而未曾能邀国粹家之一斥。前无古人的文艺作品《狂人日记》于是遂悄悄地闪了过去，不曾在“文坛”上掀起了显著的风波。

但鲁迅君的名字以后再在《新青年》上出现时，便每每令人回忆到《狂人日记》了；至少，总会想起“这就是《狂人日记》的作者”罢。别人我不知道，我自己确在这样的心理下，读了鲁迅君的许多随感录和以后的创作。

那时我对于这古怪的《狂人日记》起了怎样的感想呢，现在已经不大记得了；大概当时亦未必发生了如何明确的印象，只觉得受着一种痛快的刺戟，犹如久处黑暗的人们骤然看见了绚丽的阳光。这奇文中冷隽的句子，挺峭的文调，对照着那含蓄半吐的意义，和淡淡的象征主义的色彩，便构成了异样的风格，使人一见就感着不可言喻的悲哀的愉快。这种快感正像爱于吃辣的人所感到的“愈辣愈爽快”的感觉。我想当日如果竟有若干国粹派读者把这《狂人日记》反复读至五六遍之多，那我就敢断定他们（国粹派）一定不会默默的看它（《狂人日记》）产生，而要把恶骂来欢迎它（《狂人日记》）的生辰了。因为这篇文章，除了古怪而不足为训的体式外，还颇有些“离经叛道”的思想。传统的旧礼教，在这里受着最刻薄的攻击，蒙上了“吃人”的罪名了。在下列的几句话里：

凡事总须研究，才会明白。古来时常吃人，我也还记得，可是不甚清楚。我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是“吃人！”

中国人一向自诩的精神文明第一次受到了最“无赖”的怒骂；然而当时未闻国粹家惶骇相告，大概总是因为《狂人日记》只是一篇不通的小说未曾注意，始终没有看见罢了。

至于在青年方面，《狂人日记》的最大影响却在体裁上；因为这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。

继《狂人日记》来的，是笑中含泪的短篇讽刺《孔乙己》；于此，我们第一次遇到了鲁迅君爱用的背景——鲁镇和咸亨酒店。这和《药》，《明天》，《风波》，《阿Q正传》等篇，都是旧中国的灰色人生的写照。尤其是出世在后的长篇《阿Q正传》给读者难以磨灭的印象。现在差不多没有一个爱好文艺的青年口里不曾说过“阿Q”这两个字。我们几乎到处应用这两个字，在接触灰色的人物的时候，或听得了他们的什么“故事”的时候，《阿Q正传》里的片段的图画，便浮现在脑前了。我们不断的在社会的各方面遇见“阿

Q相”的人物，我们有时自己反省，常常疑惑自己身中也免不了带着一些“阿Q相”的分子。但或者是由于怠于饰非的心理，我又觉得“阿Q相”未必全然是中国民族所特具。似乎这也是人类的普通弱点的一种。至少，在“色厉而内荏”这一点上，作者写出了人性的普遍的弱点来了。

中国历史上的一件大事，辛亥革命，反映在《阿Q正传》里的，是怎样叫人短气呀！乐观的读者，或不免要非难作者的形容过甚，近乎故意轻薄“神圣的革命”，但是谁曾亲身在“县里”遇到这大事的，一定觉得《阿Q正传》里的描写是写实的。我们现在看了这里的七八两章，大概会仿佛醒悟似的知道十二年来政乱的根因罢！鲁迅君或者是个悲观主义者，在《自序》内，他对劝他做文章的朋友说道：

假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？

朋友回答他道：“然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。”

因为“说到希望，却是不能抹杀的”，所以鲁迅君便答应他朋友做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》。但是他的悲观以后似乎并不消灭，在《头发的故事》里，他又说：

现在你们这些理想家，又在那里嚷什么女子剪发了，又要造出许多毫无所得而痛苦的人！

现在不是已经有剪掉头发的女人，因此考不进学校去，或者被学校除了名么？

改革么，武器在那里？工读么，工厂在那里？

仍然留起，嫁给人家做媳妇去；忘却了一切还是幸福，倘使伊记着些平等自由的话，便要苦痛一生世！

我要借了阿尔志跋绥夫的话问你们：你们将黄金时代的出现预约给这些人们的子孙了，但有什么给这些人们自己呢？

这不是和《自序》中铁屋之喻是一样悲观而沉痛的话么？后来，在《故乡》中，他又明白地说出他对于“希望”的怀疑：

我想到希望，忽然害怕起来了。闰土要香炉和烛台的时候，我还暗地里笑他，以为他总是崇拜偶像，什么时候都不忘却。现在我所谓希望，不也是我自己手制的偶像么？只是他的愿望切近，我的愿望茫远罢了。

我在朦胧中，眼前展开一片海边碧绿的沙地来，上面深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月。我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。

至于比较的隐藏的悲观，是在《端午节》里。“差不多说”就是作者所以始终悲观的根由。而且他对于“希望”的怀疑也更深了一层。

但是《阿Q正传》对于辛亥革命之侧面的讽刺，我觉得并不是因为作者是抱悲观主义的缘故。这正是一幅极忠实的写照，极准确的依着当时的印象写出来的。作者不曾把最近的感想加进他的回忆里去，他决不是因为感慨目

前的时局而带了悲观主义的眼镜去写他的回忆；作者的主意，似乎只在刻画出隐伏在中华民族骨髓里的不长进的性质，——“阿Q相”，我以为这就是《阿Q正传》之所以可贵，恐怕也就是《阿Q正传》流行极广的主要原因。不过同时也不免有许多人因为刻画“阿Q相”过甚而不满意这篇小说，这正如俄国人之非难梭罗古勃的《小鬼》里的“丕垒陀诺夫相”，不足为盛名之累。

在中国新文坛上，鲁迅君常常是创造“新形式”的先锋；《呐喊》里的十多篇小说几乎一篇有一篇新形式，而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响，必然有多数人跟上去试验。丹麦的大批评家布兰克斯曾说：“有天才的人，应该也有勇气。他必须敢于自信他的灵感，他必须自信，凡在他脑膜上闪过的幻想都是健全的，而那些自然来到的形式，即使是新形式，都有要求被承认的权利。”这位大批评家这几句话，我们在《呐喊》中得了具体的证明。除了欣赏惊叹而外，我们对于鲁迅的作品，还有什么可说呢？

（原载 1923 年 10 月 8 日《文学》周报 91 期）

鲁迅论

一

几年来，常在各种杂志报章上，看到鲁迅的文章。我和他没甚关系，从不曾见过面，然而很喜欢看他的文章，并且赞美他。只因我一向居无定处，又所居之地，在最近二三年来，是交通不便，难得看见外界书报的地方，所以并未完全看过鲁迅的著作。近来看见一本《关于鲁迅及其著作》，——这是去年出版的，可是我到今年才看得到，——方知世间对于鲁迅这人及其著作，有如此这般不同的论调。又从此书，知道鲁迅的著作，大都已有单行本，要窥全豹，亦非难事，这就刺戟我去买了他的已出版的全部著作来看。两月前，在一个山里养病，竟把他的著作全体看了一遍，颇有些感想，拉杂写下来，遂成此篇。如果题名曰“我所见于鲁迅者”，或是“关于鲁迅的我见”，那自然更漂亮，不幸我不喜这等扭扭捏捏的长题目，便率直的套了从前做史论的老调子，名曰《鲁迅论》了。

二

鲁迅是怎样的一个人呢？看见过他的人们描写他们的印象

一个瘦瘦的人，脸也不漂亮，不是分头，也不是平头。穿了一件灰青长衫，一双破皮鞋：又老又呆板，并不同小孩一样。

他手里老拿着烟卷，好像脑筋里时时刻刻在那儿想什么似的。

（《关于鲁迅及其著作》：《初次见鲁迅先生》，马珏。）

这是一个小學生的印象。

又一位女士描写她的印象道：

我开始知道鲁迅先生是爱说笑话了。……然而鲁迅先生说笑话时他自己并不笑。……我只深刻地记得鲁迅先生的话很多令人发笑的，然而鲁迅先生并不笑。可惜我不能将鲁迅先生的笑话写了出来。

（曙天女士：《访鲁迅先生》）

说起画像，忽然想起了本月二十三日《京报副刊》里林玉堂先生画的“鲁迅先生打叭儿狗图”。要是你没有看见过鲁迅先生，我劝你弄一份看看。你看他面上八字胡子，头上皮帽，身上厚厚的一件大氅，很可以表出一个官僚的神情来。

（《致志摩》，陈源）

这又是一位大学教授的描述。

《关于鲁迅及其著作》前面就有一张鲁迅最近画像。八字胡子，瘦瘦的脸儿，果然不漂亮；如果在冬天，这个人儿该也会戴皮帽子，穿厚厚的大氅罢。可惜瘦了一点，不然，岂但是“很可以表出”，简直是“生就成的官僚”罢。

上举三篇，是值得未见鲁迅的人们读一遍的。在小學生看来，鲁迅是意

外地不漂亮，不活泼，又老又呆板；在一位女士看来，鲁迅是意外地并不“沉闷而勇猛”，爱说笑话，然而自己不笑；在一位大学教授看来，鲁迅“很可以表出一个官僚的神情来”，——官僚，不是久已成为可厌的代名词么？

好了，既然人各有所见，而所见又一定不同；我们从鲁迅自己的著作上找找我的印象罢。

三

张定璜在他的《鲁迅先生》（亦见《关于鲁迅及其著作》）里告诉我们的说：

鲁迅先生站在路旁边，看见我们男男女女在大街上来去，高的矮的，老的小的，肥的瘦的，笑的哭的，一大群在那里蠢动。从我们的眼睛，面貌，举动上，从我们的全身上，他看出我们的冥顽，卑劣，丑恶和饥饿。饥饿！在他面前经过的有一个不是饿得慌的人么？任凭你拉着他的手，给他说你正在救国，或正在向民众去，或正在鼓吹男女平权，或正在提倡人道主义，或正在作这样作那样，你就说了半天也白费。他不信你。

他至少是不理你，至多，从他那支小烟卷儿的后面他冷静地朝着你的左腹部望你一眼，也懒得告诉你他是学过医的，而且知道你的也是和一般人的一样，胃病。……我们知道他有三个特色，那也是老于手术富于经验的医生的特色，第一个，冷静，第二个，还是冷静，第三个，还是冷静。你别想去恐吓他，蒙蔽他。不等到你开嘴说话，他的尖锐的眼光已经教你明白了他知道你也许比你自己的还更清楚。他知道怎么样去抹杀那表面的细微的，怎么样去检查那根本的扼要的。你穿的是什么衣服，摆的是那一种架子，说的是什么口腔，这些他都管不着，他只要看你这个赤裸裸的人，他要看看，他于是乎看了，虽然你会打扮的漂亮时新的，包扎的紧紧贴贴的，虽然你主张绅士的体面或女性的尊严。这样，用这种大胆的强硬的甚至于残忍的态度，他在我们里面看见赵家的狗，赵贵翁的眼色，看见说“咬你几口”的女人，看见青面獠牙的笑，看见孔乙己的偷窃，看见老栓买红馒头给小栓治病，看见红鼻子老拱和蓝皮阿五，看见九斤老太，七斤嫂，六斤等的一家，看见阿Q的枪毙——一句话，看见一群在饥饿里逃生的中国人。曾经有过这样老实不客气的剥脱么？曾经存在过这样沉默的旁观者么？

……鲁迅先生告诉我们，偏是这些极其普通，极其平凡的人事里含有一切的永久的悲哀。鲁迅先生并没有把这个明明白白地写出来告诉我们，他不是那种人。但这个悲哀毕竟在那里，我们都感觉到他。我们无法拒绝他。他已经不是那可歌可泣的青年时代的感伤的奔放，乃是舟子在人生的航海里饱尝了忧患之后的叹息，发出来非常之微，同时发出来的地方非常之深。

这是好文章，竟整大段的抄了来了。“老实不客气的剥脱”，“沉默的旁观”，鲁迅之为鲁迅，尽于此二语罢。然而我们也不要忘记，鲁迅站在路旁边，老实不客气的剥脱我们男男女女，同时他也老实不客气的剥脱自己。他不是站在云端的“超人”，嘴角上挂着庄严的冷笑，来指斥世人的愚笨卑劣的；他不是这种样的“圣哲”！他是实实在在地生根在我们这愚笨卑劣的人间世，忍住了悲悯的热泪，用冷讽的微笑，一遍一遍不惮烦地向我们解释人类是如何脆弱，世事是多么矛盾！他决不要忘记自己也分有这本性上的脆弱和潜伏的矛盾。《一件小事》（《呐喊》六三页）和《端午节》（《呐喊》一八九页），便是很深刻的自己分析和自己批评。《一件小事》里的意义是

极明显的，这里，没有颂扬劳工神圣的老调子，也没有呼喊无产阶级最革命的口号，但是我们却看见鸠首囚形的愚笨卑劣的代表的人形下面，却有一颗质朴的心，热而且跳的心。在这面前，鲁迅感觉自己的“小”来。他沉痛地自白道：

这事到了现在，还是时时记起。我因此也时时熬了苦痛，努力的要想到我自己。几年来的文治武力，在我早如幼小时候所读过的“子曰诗云”一般，背不上半句了。独有这一件小事，却总是浮在我眼前，有时反更分明，教我惭愧，催我自新，并且增长我的勇气和希望。

所以我对于这篇“并且即称为随笔都很拙劣的《一件小事》”，——如一位批评者所说，却感到深厚的趣味和强烈的感动。对于《端午节》，我的看法亦自不同。这位批评者说：

我读了这篇《端午节》，才觉得我们的作者已再向我们归来，他是复活了，而且充满了更新的生命。而最使我觉得可以注意的，便是《端午节》的表现的方法恰与我的几个朋友的作风相同。我们的高明的作者当然不必是受了我们的影响；然而有一件事是无可多疑的，那便是我们的作者原来与我的几个朋友是一样的境遇之下，受着大约相同的影响，根本上本有相同之可能的。无论如何，我们的作者由他那想表现自我的努力，与我们接近了。他是复活了，而且充满了更新的生命。

在这一点，《端午节》这篇小说对于我们的作者实在有重大的意义，欣赏这篇作品的人，也不可忘记了这一点。

（《关于鲁迅及其著作》页八，成仿吾：《呐喊的评论》）

这一段话，虽然反复咏叹，似乎并未说明所谓“自我表现”是指《端午节》所蕴含的何方面（在我看来，《端午节》还是一篇剥露人的弱点的作品，正和《故乡》相仿佛，所以其中蕴含的意思，方面很多），但是寻绎之后，我以为——当然只是我以为——或者是暗指“愤世嫉俗，怀才不遇”等情调是作成了《端午节》的“自我表现”的“努力”。如果我这寻绎的结论不错，我却不能不说我从原文所得的印象，竟与这个大不相同了。我以为《端午节》的表面虽颇似作者借此发泄牢骚，但是内在的主要意义却还是剥露人性的弱点，而以“差不多说”为表现的手段。在这里，作者很巧妙地刻画出“易地则皆然”的人类的自利心来；并且很坦白地告诉我们，他自己也不是怎样例外的圣人。《端午节》内写方玄绰向金永生借钱而被拒后，有着这样的一段话：

方玄绰低下头来了，觉得这也无怪其然的。况且自己和金永生本来很疏远。他接着就记起去年年关的事来，那时有一个同乡来借十块钱，他其时明明已经收到了衙门的领款凭单的了，因为恐怕这人将来未必会还钱，便装了一副为难的神色，说道衙门里既然领不到俸钱，学校里又不发薪水，实在“爱莫能助”，将他空手送走了。他虽然自己并不看见装了怎样的脸，但此时却觉得很局促，嘴唇微微一动，又摇一摇头。

并且《端午节》的末了，还有一段话：

这时候，他忽而又记起被金永生支使出来以后的事了。

那时他惘惘的走过稻香村，看见店门口竖着许多斗大的字的广告道“头彩几万元”，仿佛记得心里也一动，或者也许放慢了脚步的罢，但似乎因为舍不得皮夹里仅存的六角钱，所以竟也毅然决然的走远了。这又是深刻的坦白的自己批评了。

我觉得这两段话比慷慨激昂痛哭流涕的义声，更使我感动；使我也“努力的要想到我自己，教我惭愧，催我自新”。人类原是十分不完全的东西，全璧的圣人是有的。但是赤裸裸地把自己剥露了给世人看，在现在这世间，可惜竟不多了。鲁迅板着脸，专剥露别人的虚伪的外套，然而我们并不以为可厌，就因为他也严格地自己批评自己分析呵！绅士们讨厌他多嘴；把他看作老鸦，一开口就是“不祥”。并且把他看作“火老鸦”，他所到的地方就要火着。然而鲁迅不馁怯，不妥协。在《这样的战士》（《野草》七七页）里，他高声叫道：

要有这样的一种战士——

已不是蒙昧如非洲土人而背着雪亮的毛瑟枪的；也并不疲惫如中国绿营兵而却佩着盒子炮。他毫无乞灵于牛皮和废铁的甲冑；他只有自己，但拿着蛮人所用的，脱手一掷的投枪。

他走进无物之阵，所遇见的都对他一式点头。他知道这点头就是敌人的武器，是杀人不见血的武器，许多战士都在此灭亡，正如炮弹一般，使猛士无所用其力。

那些头上有各种旗帜，绣出各样好名称：慈善家，学者，文士，长者，青年，雅人，君子……。头下有各样外套，绣出各式好花样：学问，道德，国粹，民意，逻辑，公义，东方文明……。

但他举起了投枪。

他们都同声立了誓来讲说，他们的心都在胸膛的中央，和别的偏心的人类两样。他们都在胸前放着护心镜，就为自己也深信心在胸膛中央的事作证。

但他举起了投枪。

他微笑，偏侧一掷，却正中了他们的心窝。

一切都颓然倒地；——然而只有一件外套，其中无物。无物之物已经脱走，得了胜利，因为他这时成了戕害慈善家等类的罪人。

但他举起了投枪。

他在无物之阵中大踏步走，再见一式的点头，各种的旗帜，各样的外套……。

但他举起了投枪。

他终于在无物之阵中老衰，寿终。他终于不是战士，但无物之物则是胜者。

在这样的境地里，谁也不闻战叫：太平。

太平……。

但他举起了投枪！

看了这一篇短文，我就想到鲁迅是怎样辛辣倔强的老头儿呀！然而还不可不看看《坟》的后记中的几句话：

至于对别人，……还有愿使……憎恶我的文字的东西得到一点呕吐，——我自己知道，我并不大度，那些东西因我的文字而呕吐，我也很高兴的。……我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，发表一点，酷爱温暖的人物已经觉得冷酷了，如果全露出我的血肉来，末路正不知要到怎样。我有时也想就此驱除旁人，到那时还不唾弃我的，即使是泉蛇鬼怪，也是我的朋友，这才真是我的朋友。倘使并这个也没

有，则就是我一个人也行。但现在我并不。因为，我还没有这样勇敢，那原因就是我还想生活，在这社会里。还有一种小缘故，先前也曾屡次声明，就是偏要使所谓正人君子也者之流多不舒服几天，所以自己便特地留几片铁甲在身上，站着，给他们的世界上多有一点缺陷，到我自己厌倦了，要脱掉了的时候为止。

（《坟·写在坟后面》）

看！这个老孩子的口吻何等妩媚！

四

如果你把鲁迅的杂感集三种仔细读过了一遍，你大概不会反对我称他为“老孩子”！张定璜说鲁迅：

已经不是那可歌可泣的青年时代的感伤的奔放，乃是舟子在人生的航海里饱尝了忧患之后的叹息，发出来非常之微，同时发出来的地方非常之深。

这话自是确论，我们翻开《呐喊》，《彷徨》，《华盖集》，随时随地可以取证。但是我们也不可忘记，这个在“人生的航海里饱尝了忧患”的舟子，虽然一则曰：

本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了。

（《呐喊·自序》）

再则曰：

但我并无喷泉一般的思想，伟大华美的文章，既没有主义要宣传，也不想发起一种什么运动。

（《坟·写在坟后面》）

然而他的胸中燃着少年之火，精神上，他是一个“老孩子”！他没有主义要宣传，也不想发起一种什么运动，然而他的著作里，也没有“人生无常”的叹息，也没有暮年的暂得宁静的歆羨与自慰（像许多作家常有的），反之，他的著作里却充满了反抗的呼声和无情的剥露。反抗一切的压迫，剥露一切的虚伪！老中国的毒疮太多了，他忍不住拿着刀一遍一遍地不懂世故地尽自刺。我们翻开鲁迅的杂感集三种来看，则杂感集第一的《热风》大部分是剝剔中华民族的“国疮”，在杂感集第二《华盖集》中，我们看见鲁迅除奋勇剝剔毒疮而外，又时有“岁月已非，毒疮依旧”的新愤慨。《忽然想到》的一，三，四，七等篇（见《华盖集》），《这个与那个》（《华盖集》一四二页至一五三页），《无花的蔷薇之三》（《华盖集续编》一一八），《春末闲谭》（《坟》二一三页），《再论雷峰塔的倒掉》（《坟》二一页），《看镜有感》（《坟》二七页）等，都充满着这种色彩。鲁迅愤然说：

难道所谓国民性者，真是这样地难于改变的么？倘如此，将来的命运便大略可想了，也还是一句烂熟的话：古已有之。

（《华盖集》十一页）

他又说：

看看报章上的论坛，“反改革”的空气浓厚透顶了，满车的“祖传”，“老例”，

“国粹”等等，都想来堆在道路上，将所有的人家完全活埋下去。……我想，现在的办法，首先还得用那几年以前《新青年》上已经说过的“思想革命”。还是这一句话，虽然未免可悲，但我以为除此没有别的法。

（《华盖集》一五页）

《热风》中所收，是一九一八年至一九二四年所作的杂感，这六年中，我们看见“思想革命”运动的爆发，看见它的横厉不可一世的刹那，看见它终于渐渐软下去，被利用，被误解下去，到一九二四年，盖几已销声匿迹。是不是老中国的毒疮已经剜去？不是！鲁迅在一篇杂感《长城》里说：

我总觉得周围有长城围绕。这长城的构成材料，是旧有的古砖和补添的新砖。两种东西联为一气造成了城壁，将人们包围。何时才不给长城添新砖呢？

（《华盖集》五五页）

旧有的和新补添的联为一气又造成了束缚人心的坚固的长城，正是一九二四年以后的情状。在另一处，鲁迅有极妙的讽刺道：

在报章的角落里常看见对青年们的谆谆的教诫：敬惜字纸咧；留心国学咧；伊卜生这样，罗曼罗兰那样咧。时候和文字是两样了，但含义却使我觉得很耳熟：正如我年幼时所听过的耆宿的教诫一般。

（《华盖集续编》一一九页）

然而攻击老中国的国疮的声音，几乎只剩下鲁迅一个人的了。他在一九二五年内所做的杂感，现收在《华盖集》内的，分量竟比一九一八年至一九二四年这六年中为多。一九二六年做的，似乎更多些。“寂寞”中间这老头儿的精神，和大部分青年的“阑珊”，成了很触目的对照。

鲁迅不肯自认为“战士”，或青年的“导师”。他在《写在坟后面》说：

倘说为别人引路，那就更不容易了，因为连我自己还不明白应当怎么走。中国大概很有些青年的“前辈”和“导师”罢，但那不是我，我也不相信他们。我只很确切地知道一个终点，就是：坟。然而这是大家都知道的，无须谁指引。问题是在从此到那的道路。那当然不只一条，我可正不知那一条好，虽然至今有时也还在寻求。在寻求中，我就怕我未熟的果实偏偏毒死了偏爱我的果实的人，而憎恨我的东西如所谓正人君子也者偏偏都矍铄，所以我说话常不免含糊，中止，心里想：对于偏爱我的读者的赠献，或者最好倒不如是一个“无所有”。我的译著的印本，最初，印一次是一千，后来加五百，近时是二千至四千，每一增加，我自然是愿意的，因为能赚钱，但也伴着哀愁，怕于读者有害，因此作文就时常更谨慎，更踌躇。有人以为我信笔写来，直抒胸臆，其实是不尽然的，我的顾忌并不少。

我自己早知道毕竟不是什么战士了，而且也不能算先驱，就有这么多的顾忌和回忆。还记得三四年前，有一个学生来买我的书，从衣袋里掏出钱来放在我手里，那钱上还带着体温。这体温便烙印了我的心，至今要写文字时，还常使我怕毒害了这类的青年，迟疑不敢下笔。我毫无顾忌地说话的日子，恐怕要未必有了罢。但也偶尔想，其实倒还是毫无顾忌地说话，对得起这样的青年。但至今也还没有决心这样做。

但是我们不可上鲁迅的当，以为他真个没有指引路；他确没有主义要宣传，也不想发起什么运动，他从不摆出“我是青年导师”的面孔，然而他确指引青年们一个大方针：怎样生活着，怎样动作着的大方针。鲁迅决不肯提出来呼号于青年之前，或板起了脸教训他们，然而他的著作里有许多是指引青年应当如何生活如何行动的。在他的创作小说里有反面的解释，在他的杂感和杂文里就有正面的说明。单读了鲁迅的创作小说，未必能够完全明白他的用意，必须也读了他的杂感集。鲁迅曾对现代的青年说过些什么话呢？我们来看看：

世上如果还有真要活下去的人们，就先该敢说，敢笑，敢哭，敢怒，敢骂，敢打，在这可诅咒的地方击退了可诅咒的时代！

（《华盖集》四 页）

我们目下的当务之急，是：一要生存，二要温饱，三要发展。苟有阻碍这前途者，无论是古是今，是人鬼，是《三坟》《五典》，百宋千元，天球河图，金人玉佛，祖传丸散，秘制膏丹，全都踏倒他。

（《华盖集》四三页）

在别一地方，我们看见鲁迅又加以说明道：

……但倘若一定要问我青年应当向怎样的目标，那么，我只可以说出我为别人设计的话，就是，一要生存，二要温饱，三要发展。有敢来阻碍这三事者，无论是谁，我们都反抗他，扑灭他！……可是还得附加几句话以免误解，就是：我之所谓生存，并不是苟活；所谓温饱，并不是奢侈；所谓发展，也不是放纵。……中国人虽然想了各种苟活的理想乡，可惜终于没有实现。但我却替他们发见了，你们大概知道的罢，就是北京的第一监狱。这监狱在宣武门外的空地里，不怕邻家的火灾；每日两餐，不虑冻馁；起居有定，不会伤生；构造坚固，不会倒塌；禁卒管着，不会再犯罪；强盗是决不会来抢的。住在里面，何等安全，真真是“千金之子坐不垂堂”了。但阙少的就有一件事：自由。……古训所教的就是这样的生活法，教人不要动。……我以为人类为向上，即发展起见，应该活动，活动而有若干失错，也不要紧。惟独半死半生的苟活，是全盘失错的。因为他挂了生活的招牌，其实却引人到死路上去！

（《华盖集》四九页至五 页）

这些话，似乎都是平淡无奇的，然而正是这些平淡无奇的话是青年们所最需，而也是他们所最忽略的。鲁迅又说过：

青年又何须寻那挂着金字招牌的导师呢？不如寻朋友，联合起来，同向着似乎可以生存的方向走。你们所多的是生力，遇见深林，可以辟成平地的，遇见旷野，可以栽种树木的，遇见沙漠，可以开掘井泉的。

（《华盖集》五四页）

大概有人对于这些话又要高喊道：“这也平淡无奇”！不错！确是平淡无奇，然而连平淡无奇的事竟也不能实现，其原因还在于“不做”。鲁迅更

分析地说道：

第一需要记性。记性不佳，是有益于己而有害于子孙的。人们因为能忘却，所以自己能渐渐地脱离了受过的苦痛，但也因为能忘却，所以往往照样地再犯前人的错误。

（《坟》一六七页）

其次需要“韧性”。鲁迅有一个很有趣的比喻道：

我有时也偶尔去看看学校的运动会。……竞走的时候，大抵是最快的三四个人一到决胜点，其余的便松懈了，有几个还至于失了跑完预定的圈数的勇气，中途挤入看客的群集中；或者佯为跌倒，使红十字队用担架将他抬走。假若偶有虽然落后，却尽跑，尽跑的人，大家就嗤笑他。大概是因为他太不聪明，“不耻最后”的缘故罢。所以中国一向就少有失败的英雄，少有韧性的反抗，少有敢单身鏖战的武人，少有敢抚哭叛徒的吊客；见胜兆则纷纷聚集，见败兆则纷纷逃亡。

（《华盖集》一五 页）

鲁迅鼓励青年们去活动去除旧革新，说：

我独不解中国人何以于旧状况那么心平气和，于较新的机运就这么疾首蹙额；于已成之局那么委曲求全，于初兴之事就这么求全责备？

智识高超而眼光远大的先生们开导我们：生下来的倘不是圣贤，豪杰，天才，就不要生；写出来的倘不是不朽之作，就不要写；改革的事倘不是一下子就变成极乐世界，或者，至少能给我（！）有更多的好处，就万万不要动！……

那么，他是保守派么？据说：并不然的。他正是革命家。惟独他有公平，正当，稳健，圆满，平和，毫无流弊的改革法；现下正在研究室里研究着哩，——只是还没有研究好。

什么时候研究好呢？答曰：没有准儿。

孩子初学步的第一步，在成人看来，的确是幼稚，危险，不成样子，或者简直是可笑的。但无论怎样的愚妇人，却总以恳切的希望的心，看他跨出这第一步去，决不会因为他的走法幼稚，怕要阻碍阔人的路线而“逼死”他；也决不至于将他禁在床上，使他躺着研究到能够飞跑时再下地。因为她知道：假如这么办，即使长到一百岁也还是不会走路的。

（《华盖集》一五二页）

他对于现在文艺界的意见，也是鼓励青年努力大胆去创作，不要怕幼稚。（见《坟》一七一页《未有天才之前》。）

对于所谓正人君子学者之流的欺骗青年，他在《一点比喻》内说：

……这样的山羊我只见过一回，确是走在一群胡羊的前面，脖子上还挂着一个铃铎，作为智识阶级的徽章。……人群中也很有这样的山羊，能领了群众稳妥平静地走去，直到他们应该走到所在。袁世凯明白一点这种事，可惜用得不大巧，……然而“经一事，长一智”，二十世纪已过了四分之一，脖子上挂着铃铎的聪明人是总要交到红运的，虽然现在表面上还不免有些小挫折。

那时候，人们，尤其是青年，就都循规蹈矩，既不嚣张，也不浮动，一心向着“正

路”前进了，只要没有人问——“往哪里去？！”

君子若曰：“羊总是羊，不成了一长串顺从地走，还有什么别的法子呢？君不见夫猪乎？拖延着，逃着，喊着，奔突着，终于也还是被捉到非去不可的地方去，那些暴动，不过是空费力气而已矣。”

这是说：虽死也应该如羊，使天下太平，彼此省力。

这计划当然是很妥帖，大可佩服的。然而，君不见夫野猪乎？它以两个牙，使老猎人也不免于退避。这牙，只要猪脱出了牧豕奴所造的猪圈，走入山野，不久就会长出来。

（《华盖集续编》三二至三三页）

然而鲁迅也不赞成无谓的牺牲，如“请愿”之类。北京“三一八”惨案发生了后，鲁迅有好几篇杂感写到这件事，在《“死地”》内，他说：

但我却恳切地希望：“请愿”的事，从此可以停止了。倘用了这许多血，竟换得一个这样的觉悟和决心，而且永远纪念着，则似乎还不算是很大的折本。

（《华盖集续编》九一页）

在《空谈》内，鲁迅更详细地说道：

请愿的事，我一向就不以为然的，但并非因为怕有三月十八日那样的惨杀。那样的惨杀，我实在没有梦想到，虽然我向来常以“刀笔吏”的意思来窥测我们中国人。我只知道他们麻木，没有良心，不足与言，而况是请愿，而况又是徒手，却没有料到有这么阴毒与凶残。……有些东西——我称之为什么呢，我想不出——说：群众领袖应负道义上的责任。这些东西仿佛就承认了对徒手群众应该开枪，执政府前原是“死地”，死者就如自投罗网一般。……

改革自然常不免于流血，但流血非即等于改革。血的应用，正如金钱一般，吝啬固然是不行的，浪费也大大的失算。我对于这回的牺牲者，非常觉得哀伤。

但愿这样的请愿，从此停止就好。……

这回死者的遗给后来的功德，是在撕去了许多东西的人相，露出那出于意料之外的阴毒的心，教给继续战斗者以别种方法的战斗。

（《华盖集续编》一 九至一一一页）

在《无花的蔷薇之二》第八节内，鲁迅又有这样几句话：

如果中国还不至于灭亡，则以往的史实示教过我们，将来的事便要大出于屠杀者的意料之外——

这不是一件事的结束，是一件事的开头。

墨写的谎说，决掩不住血写的事实。

血债必须用同物偿还。拖欠得愈久，就要付更大的利息！

（《华盖集续编》八八页）

五

离开鲁迅的杂感，看鲁迅的创作小说罢。前面说过，喜欢读鲁迅的创作小说的人们，不应该不看鲁迅的杂感；杂感能帮助你更加明白小说的意义，

至少，在我自己，确有这种经验。

《呐喊》所收十五篇，《彷徨》所收十一篇，除几篇例外的，如《不周山》，《兔和猫》，《幸福的家庭》，《伤逝》等，大都是描写“老中国的儿女”的思想和生活。我说是“老中国”，并不含有“已经过去”的意思，照理这是应该被剩留在后面而成为“过去的”了，可是“理”在中国很难讲，所以《呐喊》和《彷徨》中的“老中国的儿女”，我们在今日依然随时随地可以遇见，并且以后一定还会常常遇见。我们读了这许多小说，接触了那些思想生活和我们完全不同的人物，而有极亲切的同情；我们跟着单四嫂子悲哀，我们爱那个懒散苟活的孔乙己，我们忘记不了那负着生活的重担而麻木着的闰土，我们的心为祥林嫂而沉重，我们以紧张的心情追随着爱姑的冒险，我们鄙夷然而又怜悯又爱那阿 Q……总之，这一切人物的思想生活所激起于我们的情绪上的反映，是憎是爱是怜，都混为一片，分不明白。我们只觉得这是中国的，这正是中国现在百分之九十九的人们的思想和生活，这正是围绕在我们的“小世界”外的大中国的人生！而我们之所以深切地感到一种寂寞的悲哀，其原因亦即在此。这些“老中国的儿女”的灵魂上，负着几千年的传统的重担子，他们的面目是可憎的，他们的生活是可以咒诅的，然而你不能不承认他们的存在，并且不能不惶惶地反省自己的灵魂究竟已否完全脱卸了几千年传统的重担。我以为《呐喊》和《彷徨》所以值得并且逼迫我们一遍一遍地翻读而不厌倦，根本原因便在这一点。

人们的见解是难得一律的，并且常有十分相反的见解；所以上述云云，只是“我以为”而已。但是以下的一段文字却不可不抄来看看：

……共计十五篇的作品之中，我以为前面的九篇与后面的六篇，不论内容与作风，都不是一样。编者不知是有意还是无意，恰依我的分法把目录分为两面了。如果我们用简单的文字来把这不同的两部标明，那么，前九篇是“再现的”，后六篇是“表现的”。

严格地说起来，前九篇中之《故乡》一篇应该归入后期作品之内，然而下面的《阿 Q 正传》又是前期的作品，而且是前期中很重要的一篇，所以便宜上不妨与前期诸作并置。

前期的作品有一种共通的颜色，那便是再现的记述。不仅《狂人日记》，《孔乙己》，《头发的故事》，《阿 Q 正传》是如此，即别的几种也不外是一些记述 (description)。这些记述的目的，差不多全部在筑成 (buildup) 各种典型的性格 (typical character)；作者的努力似乎不在他所记述的世界，而在这世界的住民的典型。所以这一个个的典型筑成了，而他们所住居的世界反是很模糊的。世人盛称作者的成功的原因，是因为他的典型筑成了，然而不知作者的失败，也便是在此处。作者太急了，太急于再现他的典型了，我以为作者若能不这样急于追求“典型的”，他总可以寻到一点“普遍的” (allgemein) 出来。

我们看这些典型在他们的世界不住地盲动，犹如我们跑到了一个未曾到过的国家，看见了各种奇形怪状的人在无意识地行动，没有与我们相同的地方可以使我们猜出他们的心理的状态。而作者偏偏好像非如不是足以再现他的典型的样子。关于这一点，作者所急于筑成的这些典型本身固然应该负责，然而作者所取的再现的方法也是不能不负责任的。

(《呐喊》的评论》，成仿吾；见《关于鲁迅及其著作》七四至七六页)

我和这位批评者的眼光有些不同，在我看来，《呐喊》中间的人物并不

是什么外国人，也不觉得“跑到了一个未曾到过的国家，看见了各样奇形怪状的人在无意识地行动”。所以那“里面最可爱的小东西《孔乙己》”以及那引起多人惊异的《阿Q正传》，我也不以为是“浅薄的纪实的传记”，“劳而无功的作品，与一般庸俗之徒无异”。

这位批评者又说：

文艺的作用总离不了是一种暗示，能以小的暗示大的，能以部分暗示全部，方可谓发挥了文艺的效果，若以全部来示全部，这便是劳而无功了。只顾描写的人，他所表现的不出他所描写的以外，便是劳而无功的人。作者前期中的《孔乙己》，《药》，《明天》等作，都是劳而无功的作品，与一般庸俗之徒无异。这样的作品便再凑千百篇拢来，也暗示全部不出。艺术家的努力要在捕住全部——一个时代或一种生活的——而表现出来，像庸俗之徒那样死写出来的东西是没有价值的。

(引同上)

这意思若曰：《孔乙己》，《药》，《明天》等作，所以成其为劳而无功的庸俗作品，即因它并不能以部分暗示全部。又若曰：孔乙己，单四嫂子，老栓，小栓，仅《呐喊》的小说中有此类人，其于全中国，则成为硕果，初无其匹，故只是部分的。不错，我也承认，孔乙己，单四嫂子，老栓等，只是《呐喊》集中间的一个人物，但是他们的形象闪出在我的心前时，我总不能叫他们为孔乙己，单四嫂子等，我觉得他们虽然顶了孔乙己……等名姓，他们该是一些别的什么，他们不但在《呐喊》的纸上出现，他们是“老中国的儿女”，到处有的是！在上海的静安寺路，霞飞路，或者不会看见这类人，但如果你离开了“洋场”，走到去年上海市民所要求的“永不驻兵”区域以外，你所遇见的，满这一类的人。然则他们究竟是部分的呢？抑是暗示全部的？我们可以再抄别一个人的意见在这里：

……鲁镇只是中国乡间，随便我们走到哪里去都遇得见的一个镇，镇上的生活也是我们乡间来的人儿时所习见的生活。……他（鲁迅）嫌恶中国人，咒骂中国人，然而他自己是一个纯粹的中国人，他的作品满熏着中国的土气。……

(张定璜：《鲁迅先生》)

现代烦闷的青年，如果想在《呐喊》里找一点刺激(他们所需要的刺激)，得一点慰安，求一条引他脱离“烦闷”的大路：那是十之九要失望的！因为《呐喊》所能给你的，不过是你平日所唾弃——像一个外国人对于中国人的唾弃一般的——老中国的儿女们的灰色人生。说不定，你还在这里面看见了自己的影子！在《彷徨》内亦复如此——虽然有几篇是例外。或者你一定不肯承认那里面也有你自己的影子，那最好是读一读《阿Q正传》。这篇内的冷静宛妙的讽刺，或者会使人忘记了——忽略了篇中的精要的意义，而认为只有“滑稽”，但如你读到两遍以上，你总也要承认那中间有你的影子。你没有你的“精神胜利的法宝”么？你没曾善于忘记受过的痛苦像阿Q么？你潦倒半世的深夜里有没有发过“我的儿子会阔得多啦”的，阿Q式的自负？算了，不用多问了。总之，阿Q是“乏”的中国人的结晶；阿Q虽然不会吃大菜，不会说洋话，也不知道欧罗巴，阿美利加，不知道……然而会吃大菜，说洋话……的“乏”的“老中国的新儿女”，他们的精神上思想上不免是一

个或半个阿 Q 罢了。不但现在如此，将来——我希望这将来不会太久——也还是如此。所以《阿 Q 正传》的诙谐，即使最初使你笑，但立刻我们失却了笑的勇气，转而为惴惴的不自安了。况且那中间的唯一大事，阿 Q 去革命，“文童”的“咸与维新”，再多说一点：把总也做了革命党，不上二十天，抢案就是十几件，举人老爷也帮办民政，然而不在把总眼里。……这些自然是十六年前的陈事了，然而现在钻到我们眼里，还是怎样的新鲜，似乎历史又在重演了。

他拿着往事，来说明今事，来预言未来的事。

（尚钺：《鲁迅先生》，见《关于鲁迅及其著作》三一页）

鲁迅只是一个凡人，安能预言；但是他能够抓住一时代的全部，所以他的著作在将来便成了预言。

《彷徨》中的十一篇，《幸福的家庭》和《伤逝》是鲁迅所不常做的现代青年的生活的描写。恋爱，是这两篇的主题。但当书中人出场在小说的时候，他们都已过了恋爱的狂热期，只剩下幻灭的悲哀了。《伤逝》的悲剧的结果，是已经明写了出来的，《幸福的家庭》虽未明写，然而全篇的空气已经向死路走，主人公的悲剧的结果大概是终于难免的罢。主人公的幻想的终于破灭，幸运的恶化，主要原因都是经济压迫，但是我们听到的，不是被压迫者的引吭的绝叫，而是疲恭的宛转的呻吟，这呻吟直刺入你的骨髓，像冬夜窗缝里的冷风，不由你不毛骨悚然。虽则这两篇的主人公似乎有遭遇上的类似，但《幸福的家庭》的主人公只是麻木地负荷那“恋爱的重担”；他有他的感慨，比如作者给我们的一段精采的描写：

……“莫哭了呵，好孩子。爹爹做‘猫洗脸’给你看。”他同时伸长颈子，伸出舌头，远远的对着手掌舔了两舔，就用这手掌向了自己的脸上画圆圈。

“呵呵呵，花儿。”她就笑起来了。

“是的，是的，花儿。”他又连画上几个圆圈，这才歇了手，只见她还是笑迷迷地挂着眼泪对他看。他忽而觉得，她那可爱的天真的脸，正像五年前的她的母亲，通红的嘴唇尤其像，不过缩小了轮廓。那时也是晴朗的冬天，她听得他说决计反抗一切阻碍，为她牺牲的时候，也就这样笑迷迷的挂着眼泪对他看。他惘然的坐着，仿佛有些醉了。

“阿阿，可爱的嘴唇……”他想。

门幕忽然挂起。劈柴运进来了。

他也忽然惊醒，一定睛，只见孩子还是挂着眼泪，而且张开了通红的嘴唇对他看。“嘴唇……”他向旁边一瞥，劈柴正在进来，“……恐怕将来也就是五五二十五，九九八十一！……而且两只眼睛阴凄凄的……。”他想着，随即粗暴的抓起那写着一行题目和一堆算草的绿格纸来，揉了几揉，又展开来给她拭去了眼泪和鼻涕。“好孩子，自己玩去罢。”他一面推开她，说；一面就将纸团用力的掷在纸篓里。

（《彷徨》六五页）

这一段是全篇中最明耀的一点，好像是阴霾中突然的阳光的一闪，然而随即过去，阴暗继续统治着。从现在的通红的嘴唇，笑迷迷的眼睛，反映出五年前，可爱的母亲来；又从现在两只眼睛阴凄凄的母亲，预言这孩子的将来：鲁迅只用了极简单的几笔，便很强烈的刻画出一个永久的悲哀。我以为

在这里，作者奏了“艺术上的凯旋”。

我们再看《伤逝》，就知道《伤逝》的主人公不像《幸福的家庭》内的主人公似的，只是麻木地负担那“恋爱的重担”。《伤逝》的主人公涓生是一个神经质的狷介冷僻的青年，而他的对手子君也似乎是一个忧悒性的女子。比起涓生来，我觉得子君尤其可爱。她的温婉，她的女性的忍耐，勇敢，和坚决，使你觉得她更可爱。她的沉默多愁善感的性格，使她没有女友，当涓生到局办事去后，她该是如何的寂寞呵，所以她爱动物，油鸡和叭儿狗便成了她白天寂寞时的良伴。然而这种委宛的悲哀的女性的心理，似乎涓生并不能了解。所以当经济的压迫终于到来时，这一对人儿的心理状态起了变化，走到了分离的结局了。我们引一段在下面：

子君有怨色，在早晨，极冷的早晨，这是从未见过的，但也许是从我看来的怨色。我那时冷冷地气愤和暗笑了；她所磨练的思想和豁达无畏的言论，到底也还是一个空虚，而对于这空虚却并未自觉。她早已什么书也不看，已不知道人的生活的第一着是求生，向着这求生的道路，是必须携手同行，或奋身孤往的了，倘使只知道捶着一个人的衣角，那便是虽战士也难于战斗，只得一同灭亡。

我觉得新的希望就只在我们的分离；她应该决然舍去，——我也突然想到她的死，然而立刻自责，忏悔了。幸而是早晨，时间正多，我可以说我的真实。我们的新的道路的开辟，便在这一遭。

（《彷徨》二 页）

涓生觉得“分离”是二人惟一的办法，所以他在通俗图书馆取暖时的冥想中：

……往往瞥见一闪的光明，新的生路横在前面。她勇猛地觉悟了，毅然走出这冰冷的家，而且，——毫无怨恨的神色。

我便轻如行云，漂浮空际，上有蔚蓝的天，下是深山大海，广厦高楼，战场，摩托车，洋场，公馆，晴明的闹市，黑暗的夜……。

……觉得要来的事，却终于来到了。

（《彷徨》二 三页）

子君并没通知涓生，回到家庭，并且死了——怎样死的，不明白。——涓生：

我要向着新的生路跨进第一步去，我要将真实深深地藏在心的创伤中，默默地前行，用遗忘和说谎做我的前导……。

（《彷徨》二一三页）

涓生怎样跨进新生活的第一步，我们不知道——作者并没告诉我们。可是我以为这个神经质的青年大概不会有什么新的生活的。因为他是：

一个卑怯者，应该被摈于强有力的人们，无论是真实者，虚伪者。

（《彷徨》二 八页）

《幸福的家庭》所指给我们看的，是：现实怎样地嘲弄理想。《伤逝》的意义，我不大看得明白；或者是在说明一个脆弱的灵魂（子君）于苦闷和绝望的挣扎之后死于无爱的人们的前面。

《彷徨》中还有两篇值得对看的小说，就是《在酒楼上》和《孤独者》。这两篇的主人公都是先曾抱着满腔的“大志”，想有一番作为的，然而环境——数千年传统的灰色人生——压迫他们，使他们成了失败者。《在酒楼上》的主人公吕纬甫于失败之后变成了一个“敷衍敷衍，随随便便”的悲观者，不愿挟起旧日的梦，以重增自己的悲哀，宁愿在寂寞中寂寞地走到他的终点——坟。他并且也不肯去挟破别人的美满的梦。所以他在奉了母亲之命改葬小兄弟的遗骸时，虽然圻穴内只剩下一堆木丝和小木片，本已可以不必再迁，但：

我仍然铺好被褥，用棉花裹了些他先前身体所在的地方的泥土，包起来，装在新棺材里，运到我父亲埋着的坟地上，在他坟旁埋掉了。……这样总算完结了一件事，足够去骗骗我的母亲，使她安心些。

（《彷徨》四二页）

《孤独者》的主人公魏连受却另是一个结局。他是寂寞抚养大的，他有一颗赤热的心，但是外形很孤僻冷静。他在嘲笑咒骂排挤中活着，甚至几于求乞地活着，因为他虽然已经灰却了“壮志”，但还有一个人愿意他活几天。后来，连这也没有了，于是他改变了；他说：

……然而我还有所为，我愿意为此求乞，为此冻饿，为此寂寞，为此辛苦。但灭亡是不愿意的。你看，有一个愿意我活几天的，那力量就这么大。然而现在是没有了，连这一个也没有了。同时，我自己也觉得不配活下去；别人呢？也不配的。

同时，我自己又觉得偏要为不愿意我活下去的人们而活下去；好在愿意我好好地活下去的已经没有了，再没有谁痛心。使这样的人痛心，我是不愿意的。然而现在是没有了，连这一个也没有了。快活极了，舒服极了；我已经躬行我先前所憎恶，所反对的一切，拒斥我先前所崇拜，所主张的一切了。我已经真的失败，——然而我胜利了。

（《彷徨》一六四页）

愿意他活几天的，是什么人，爱人呢，还是什么亲人，我们可以不管，总之这不是中心问题。总之，他因此改变了，他以毁灭自己来“复仇”了。他做了杜师长的顾问。他这环境的突然改变，性格的突然改变，剥露了许多人的丑相。他胜利了！然而他也照他预定地毁灭了自己。这里有一段写出他的“报复”来：

你可知道魏大人自从交运之后，人就和先前两样了，脸也抬高起来，气昂昂的。对人也不再先前那么迂。你知道，他先前不是像一个哑子，见我是叫老太太的么？后来就叫“老家伙”。唉，真是有趣。人送他仙居术，他自己是不吃的，就摔在院子里，——就是这地方，——叫道，“老家伙，你吃去罢。”

“可是魏大人的脾气也太古怪，”她忽然低声说，“他就不肯积蓄一点，水似的化钱。……他就冤里冤枉胡里糊涂地化掉了。譬如买东西，今天买进，明天又卖出，弄破，真不知道是怎么一回事。……”

(《彷徨》一七二，四页)

作者在篇末很明白地告诉我们：

隐约像是长嚎，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嚎叫，惨伤里夹杂着愤怒和悲哀。

(《彷徨》一七六页)

六

上述《幸福的家庭》等四篇，以我看来，是《彷徨》中间风格独异的四篇。说他们独异，因为不是“老中国的儿女”的灰色人生的写照。

鲁迅的小说对于我的印象，拉杂地写下来，就是如此。我当然不是文艺批评家，所以“批评”我是不在行的，我只顾写我的印象感想。惭愧的是太会抄书，未免见笑于大雅，并且我自以为感想者，当然也是“舐皮论骨”而已。

然而不敢谬托知己，或借为广告，却是我敢自信的。完了。

一九二七年十月三十日

(原载 1927 年 11 月 10 日《小说月报》18 卷 11 号)

读《倪焕之》

一

即使是善忘的人们，想亦不会忘记了十年前的今日曾经掀发了划时代的五四运动。谁也还能够想象出，或是清晰地回忆到，那时候的初觉醒的人心的热力！

现在是整整十年了！“五四”的壮潮所产生的一些“风云儿”，也早已历尽了多少变幻！沿着“五四”的潮流而起，又跟着“五四”的潮流而下的那一班人，固不用说；便是当时的卓然的“中坚”却也很令人兴感。病死的，殉难的，退休的，没落的，反动的，停滞的，形形色色，都在历史先生的跟前暴露了本相了。时代的轮子，毫无怜悯地碾毙了那些软脊骨的！只有脚力健者能够跟得上，然而大半还不是成了 Outcast ！

有一位朋友发表过这样的意见：“许多人以为自‘五四’到现在是一线的继承，错的，它是不同的显明的两个时代。”他把“五卅”分为另一伟大的时代，而称现代为“第四期之前夜”。我承认这个观察是很对的。但是我们亦不能不承认，活跃于“五卅”前后的人物在精神上虽然迈过了“五四”而前进，却也未始不是“五四”产儿中的最勇敢的几个。没有了“五四”，未必会有“五卅”罢。同样地会未必有现在之所谓“第四期的前夜”罢。历史是这样命定了的！

二

现在我们回过头去看。高高地堆在那里的这个伟大的“五四”的骸骨是些什么呢？几本翻译的哲学书；几卷“新”字排行的杂志，其中并列着而且同样地热心鼓吹着各种冲突的“新思想”；几本翻译的法国俄国文学作品。新文学的提倡差不多成为“五四”的主要口号，然而反映这个伟大时代的文学作品并没有出来。当时最有惊人色彩的鲁迅的小说——后来收进《呐喊》里的，在攻击传统思想这一点上，不能不说是表现了“五四”的精神，然而并没反映出“五四”当时及以后的刻刻在转变着的人心。《呐喊》中间有封建社会崩坍的响声，有粘附着封建社会的老朽废物的迷惑失措和垂死的挣扎，也有那受不着新思潮的冲激，“不知有汉，无论魏晋”的老中国的暗陋的乡村，以及生活在这些暗陋的老中国的儿女们，但是没有都市，没有都市中青年们的心跳。有人据此批评《呐喊》，以为鲁迅并没表现了现代中国的人生，以为《呐喊》的主要情调是依恋感伤于封建思想的没落：这种看法，却不公允。我曾经做过一篇论文，对于这些见解，有所辩证；不料人家便说我是“捧鲁迅”。现在我还是坚持我从前的意见，我还是以为《呐喊》所表现者，确是现代中国的人生，不过只是躲在暗陋里的难得变动的中国乡村的人生；我还是以为《呐喊》的主要调子是攻击传统思想，不过用的手段是反面的嘲讽。如果我们能够冷静地考量一下，便会承认中国乡村的变色—

Outcast：英语，即流浪者。

“不知有汉，无论魏晋”：见陶渊明《桃花源诗并记》。

“我曾经做过一篇论文”：即《鲁迅论》。

—所谓地下泉的活动，像有些批评家所确信的，只是最近两三年以来的事，而在《呐喊》的乡村描写发表的当时，中国的乡村恰正是鲁迅所写的那个样子。再如果我们是冷静地正视现实的，我们也应该承认即在现今，中国境内也还存在着不少《呐喊》中的乡村和那些老中国的儿女们。王统照最近发表的短篇《搅天风雪梦牢骚》便是一九二八年山东的一部分乡村的写真，虽然我们不喜欢那中间的人物的回顾感伤的心情，可是事实总是事实，我们无法否认。从《呐喊》的自序中，可以看见作《呐喊》中数篇时的鲁迅颇带些悲观的心情；这也就说明了何以鲁迅要在“五四”的前后特拣那死水似的乡村来描写，给乐观太甚者一个深刻的反讽，同时也和那些被“五四”的怒潮所冲激的都市人生作一个辛辣的对照。我以为我们应该这样地去了解《呐喊》的内容，虽然同时亦不能不指出《呐喊》是很遗憾地没曾反映出弹奏着“五四”的基调的都市人生。

正像《呐喊》这题目的用意是在自叙中表白了一般，《彷徨》的意义也可以在题辞的引用了《离骚》语句中看出来。在《彷徨》中，有两篇都市人生的描写：《幸福的家庭》和《伤逝》。这两篇涂着恋爱色彩的作品，暗示的部分要比题面大得多。“五四”以后青年的苦闷，在这里有一个显明的告白。弹奏着“五四”的基调的都市的青年知识分子生活的描写，至少是找到了两个例了。然而也正像《呐喊》中的乡村描写只能代表了现代中国人生的一角，《彷徨》中这两篇也只能表现了“五四”时代青年生活的一角；因而也不能不使人犹感到不满足。

三

鲁迅而外的作家大都用现代青年生活作为描写的主题了。郁达夫的《沉沦》，许钦文的《赵先生的烦恼》，王统照的《春雨之夜》，周全平的《梦里的微笑》，张资平的《苔莉》等，都是卓越的例证。但是这些作品所反映的人生还是极狭小的，局部的；我们不能从这些作品里看出“五四”以后的青年心灵的震幅。最近罗美给我的信中说：“我觉得在这一时期中，‘彷徨’的心理实是非常普遍的一种心理。其他的 Keynote 就是知识者物质生活的穷困；这在许多小说中表现得从来没有的 sharp”（原信见《文学周报》第八卷第十号）这个论断是很对的，可是我犹以为这一时期中的作品实在还未能充分表现了现实生活中的青年的彷徨的心情。进一步说，这时期的作品并没表现出“彷徨”的广阔深入的背景，——比如思想界的混乱，社会基层的动摇，新旧势力之错综肉搏而无显著的进退，——而只描写了一些表面的苦闷。也就是因为这个原因，所以此一时期的作品缺乏浓郁的社会性。《沉沦》描写青年的苦闷，可谓“惊才绝艳”的了，然而我们试分析主人公苦闷的背景，便要惊讶于所含的社会性何其太少！无怪《沉沦》的摹仿者便成为毫无可取的色情狂的恶札，连最小限度的时代的苦闷也不能表现了。

同样地，张资平，许钦文，周全平的描写恋爱心理的作品，都不能很有力地表现出这是“五四”时代的彷徨苦闷青年的恋爱心理！在这点上，《赵

罗美：即沈泽民。

Keynote：英语，主调。

sharp：英语，尖锐。

先生的烦恼》和《苔莉》两者纵使写得好，却可惜的是并没带上时代的烙印；我们分析赵先生的恋爱的烦恼，便觉得赵先生的精神世界里只有恋爱以及由恋爱而来的疑和妒。苔莉也是相同的一个女子。纯从恋爱描写这一点而言，这样的作品也不能说不是成功，然而在寻求代表“五四”的时代性的条件下，便不能认为满意。

《春雨之夜》的内容，现在不很记得清楚了；但总的印象是并没感到透彻的时代性。王统照比较的是有意识地想描写“五四”对于青年思想的影响，可是他并没抓到了“五四”的基调来描写，也是不必讳言的。

自然不是说上列的几位作家就可以代表“五四”时代的全般文艺；客中没有带书，仅凭记忆所及，聊作如是云，但敢信大体，适如鄙论。

四

为什么伟大的“五四”不能产生表现时代的文学作品呢？如果以为这是因为“新文学”的初期尚未宜于产生成熟的作品，那就不是确论。单就作品之成熟与否而言，则上述诸作家何尝没有成熟的作品！问题不在这里。问题是在当时的文坛议论庞杂，散乱了作家的注意。更切实地说，实在是因为当时的文坛上发生了一派忽视文艺的时代性，反对文艺的社会化，而高唱“为艺术而艺术”的主张，这样的入了歧途！

在这里，应该略略提起当时的一番事情。

现在讲到文艺的时代性，社会化，等等话头，所谓革命的文学批评家便要作色而起，大呼是“太旧，太灰色”了；但想来大家也不曾忘记今日之革命的文学批评家在五六年前却就是出死力反对过文学的时代性和社会化的“要人”。这就是当时的创造社诸君。即使人们善忘，总还记得当时创造社诸君的中坚郭沫若和成仿吾曾经力诋和他们反对的被第三者称为“人生派”的文学研究会的一部分人的文学须有时代性和社会化的主张为功利主义。在当时，创造社的主张是“为艺术的艺术”；说过“毒蕈虽有毒而美，诗人只赏鉴其美，俗人才记得有毒”这一类的话。感情主义和个人主义的调子，充满在他们那时候的作品。去年成仿吾所痛骂的一切，差不多全是当初他自己的过犯，是一种很有意味的新式的忏悔。当时创造社的主张颇有些从者。何以故？因为那时期正是“彷徨苦闷”的时期，因为那时候“五卅”的时代尚未到临，因为那时期创造社诸君是住在象牙塔里！因为“彷徨苦闷”的青年的变态心理是需要一些感情主义，个人主义，享乐主义，唯美主义，权当一醉。“五卅”时代的尚未到临，创造社诸君之尚住在象牙塔里，也说明了当时宣传着感情主义，个人主义，享乐主义，唯美主义的创造社诸君实在也是分有了当时的普遍的“彷徨苦闷”的心情。而当时他们的遁路却是拾起了他们今日所自咒诅的资产阶级文学的玩意儿以自娱，不但自娱，且企图在人海中拱出一个角儿。可是就在那时候，近在中国，则“五卅”的时代已在酝酿，远在西欧，则新兴的无产文艺已经成为国际文坛注目的焦点。（不过日本的无产文艺运动还是寂然）假使当时成郭诸君跑出他们的霞飞路的“蜗居”，试参加那时的实际运动和地下工作，那么，他们或者不至于还拾起“资产阶级文艺的玩意儿”来自娱罢。再说得显明些，并且借用去年成仿吾的话语，如果那时候他们不要那么“不革命”，不要那么“小资产阶级性”，那或者成仿吾去年的雄赳赳的论调会早产生了几年罢。谁知道此中的机缘呢？怕只

有“时代先生”罢哩！

我这一番话，并非是翻旧账簿，不过借此说明了时代对于人心的影响是如何之大，从而也指出了何以六年前板着脸把守了“艺术的艺术之宫”的成仿吾会在六年后同样地板起了面孔来把守“革命的艺术之宫”，正自有其必然律，未必像有些人的不客气的猜度所说的竟是投机，是出风头。并且借此也说明了当时他们因为不曾参加实际运动和地下工作而错误地拾起了“资产阶级文艺的玩意儿”以自娱的影响，竟造成了“引入到迷途”，像他们今日所切齿诅咒别人的。所以“五四”期的没有反映时代——自然更说不到指导时代——的文学作品，决不是偶然的事。

试看当时“资产阶级文艺的玩意儿”把文坛推进了一个怎样的局面。想来大家还记得，感情主义，个人主义，享乐主义，唯美主义的“即兴小说”，充满了出版界；这些作品所反映的，只是个人的极狭小的环境，官能的刺戟，浮动的感情。而“非集团主义”的《少年维特的烦恼》也成为彷徨苦闷的青年的玩意儿，麻醉剂。在这灰色的迷雾中，文艺没有时代性，更谈不到社会化。

直到地下工作的第一次果实的“五卅”运动爆发时，这种迷雾还是使人窒息。但是时代的前进的轮子这一次却推动了象牙塔里的唯美主义者。大概是一年以后罢，创造社有了改变方向的宣言。记得去年春初，《太阳月刊》和《文化批判》（创造社的）还有些互相攻讦的文字，很不能讳饰地在互争“革命文学”的正统，或是“发见权”。健忘的成仿吾不但忘记了五年前的自己的艺术派时代的主张（自然这个健忘是应该恭贺的），却也忘记了昨天刚学得的辩证法的A.B.C，正是人的思想乃受社会环境所支配，而社会环境乃受经济条件所支配，因而“正统”或“发见权”之争，实在是无聊的。不用说，创造社的改变态度的宣言，并没忏悔以往的表现，而是一种“先驱”的，“灼见”的态度；这使得不健忘的人们颇觉忍俊不禁。但是我们也可以了解于从个人主义、英雄主义、唯心主义转变到集团主义、唯物主义，原来不是一翻身之易，所以觉得他们宣言中留着一些旧渣滓的气味，也是不足深责的。

五

上面说了那些话，并不是想揭穿人家的“旧创疤”；不过借此证明了时代对于人心的势力之伟大，便是创造社也不是例外。在表面上看来，他们终究觉悟了而且丢去了出死力拥护过的“资产阶级文艺的玩意儿”，而跟着“五卅”时代向前走了。他们是一个手头的现成的例。但是并没结会立社，只单身地跟着一个一个时代的潮流往前走的无名氏，正不知有多少呢！这些无名氏便凑合成了时代的社会的活力。描写这些活力，即使并没指引出什么显明的将来的路，至少也是不背于集团主义的作品。我常常想，“五四”时代是并没留下一些表现这时代的文学作品而过去了，现在如果来描写“五四”对于一个人有怎样的影响，并且他又怎样经过了“五卅”而到现在这所谓“第四期的前夜”，粗如上文所说创造社诸君的经历，那亦未必竟是无意义的作品罢。我这意见，最近在叶绍钧所作的长篇小说《倪焕之》，找得了同感了。

《倪焕之》曾以“教育文艺”的名目在《教育杂志》上发表；就全书的故事而言，这个“教育文艺”的称呼，却也名副其实。到第十九章止，差不

多占了全书的大半，主人公倪焕之的事业是小学教员。他和同志的小学校长蒋冰如很艰辛地在死水似的乡村里试验新的教育。他们得不到社会的同情，也得不到同事的谅解和热心赞助；但是倪焕之很有兴趣地干着。这时候，教育是他的终身事业；他又把教育的力量看得很大，“一切的希望悬于教育”。但是“五四”来了，乡村中的倪焕之也被这怒潮冲动，思想上渐渐起了变化；同时他又感到了几重幻灭，在他所从事的教育方面，在新家庭的憧憬方面，在结婚的理想方面。他感到了寂寞了。他要找求新的生活意义，新的奋斗方式，从乡村到了都市的上海。接着便是“五卅”来了。“五卅”的怒潮把倪焕之冲得更远些；虽然他还是在做什么女子中学的教员，但一面也参加了实际运动；一九二七年的革命高潮时，他也是社会的活力中的一滴。然后，在局面陡然转变了时，他的心碎了，他幻灭，他悲哀，他愤慨；肠塞扶斯来结束了他的生活的旅程，在弥留的谵呓中，他这样说：“三十五不到的年纪，一点事业没成功，这就可以死么？唉，死吧，死吧！脆弱的能力，浮动的感情，不中用，完全不中用！……成功，不是我们配得的奖品；将来自有与我们全然两样的人，让他们得去吧！”

在近十年中，像“倪焕之”那样的人，大概很不少罢。也许有人要说倪焕之这个人物不是个大勇的革命者；那当然不错。只看他目击大变之后，只是借酒浇愁，痛哭流涕，便可明白。在临死的时候，他也知道自己的能力脆弱，感情浮动，完全不中用了。但是他的求善的热望，也该是值得同情的。

叶绍钧以前有过《隔膜》，《火灾》，《线下》，《城中》，《未厌集》等五个短篇集；《倪焕之》是他的第一个长篇，也是第一次描写了广阔的世间。把一篇小说的时代安放在近十年的历史过程中的，不能不说这是第一部；而有意地要表示一个人——一个富有革命性的小资产阶级知识分子，怎样地受十年来时代的壮潮所激荡，怎样地从乡村到都市，从埋头教育到群众运动，从自由主义到集团主义，这《倪焕之》也不能不说是第一部。在这两点上，《倪焕之》是值得赞美的。上文我所说“五四”时代虽则已经草草地过去，而叙述这个时代对于人心的影响的回忆气氛的小说却也是需要，这一说，从《倪焕之》便有个实例了。上文我又说起“五四”以后的文坛上充满了信手拈来的“即兴小说”，许多作者视小说为天才的火花的爆发时的一闪，只可于刹那间偶然得之，而无须乎修炼——锐利的观察，冷静的分析，缜密的构思。他们只在抓掇片段的印象，只在空荡荡的脑子里搜求所谓“灵感”；很少人是有意地要表现一种时代现象，社会生活。这种风气，似乎到现在还没改变过来。所以我更觉得像《倪焕之》那样“有意为之”的小说在今日又是很值得赞美的。

但或者《教育杂志》当初是要求叶绍钧做一篇和教育有关的“教育文艺”，所以《倪焕之》的前半部全是描写乡村教育，在全体上发生了头重脚轻的毛病。这在艺术的意味，不能不说是结构上的缺憾。并且也许有人因此而误会此书是专谈教育的。

“五卅”运动在本书中有一段正面的明显的描写。第二十二章的前半段写得颇有气色。倪焕之在此时是一个活动的角色了。但是接下的一章——二十三章，却用了倪焕之个人的感念来烘托出当时的情形，而不用正面的直接描写，在艺术上也不能讳言地是一个缺点。这使得文气松懈，很不合宜于当时那种紧张的场面。并且二十二章后半段的回叙，倒接在火刺刺地的正面描写下，也很能够妨碍了前半的气势。在此时的倪焕之，大概已经参加了什么

政治的集团了罢。可是二十二章以后写倪焕之的行动都不曾很显明地反映出集团的背景，因而不免流于空浮的个人的活动，这也使得这篇小说的基调受了不小的损害。作者忙于职业的谋生，小说是偷闲写的，大概一章一章是间歇地作成的，因而在全般的结构上虽然还保持着一贯，而在局部的穿插上便不免有了罅隙。

最后一章写倪焕之死后的倪夫人金佩璋突然勇敢起来；这是作者信赖着“将来”的意识使他有这转笔，然而和第二十四章开头所描写的倪焕之感念中的金佩璋比照起来，便觉得结尾的金佩璋的忽变是稍稍突兀些了。从二十四章到最后一章，中间相隔一年多，而又是极变幻的一年多，所以金佩璋思想的转变是可能的，但是作者并没在二十四章以后说起金佩璋的动静，却在结尾蓦地一转，好像一个人思想的转变是“奇迹”似的骤然可以降临的，也就失之于太匆忙了。

所以就故事的发展而言，就人物的性格的发展而言，《倪焕之》的前半部都比后半部写得精密。在前半部，我们看见倪焕之是在定型的环境中活动；在后半部，我们便觉得倪焕之只在一张彩色的布景前移动，常常要起空浮的不很实在的印象。又在人物描写上，前半部的倪焕之，蒋冰如，金佩璋，都是立体的人物，可是到了后半部，便连主人公倪焕之也成为平面的纸片一样的人物，匆匆地在布景前移动罢了。因此后半部的故事的性质虽然紧张得多，但反不及前半部那样能够给我们以深厚的印象。大概那时作者是急于要完篇，下笔时已经没有写前半部时那样周详审度踌躇满志的心情；而《教育杂志》一年十二期的结束也已逼近，事实上不能容许作者慢慢地推敲，怕也是一个原因罢。

六

我以为批评一篇小说是不应该枝枝节节地用自己的尺度去任意衡量。一篇小说的艺术上的功夫，最好让每个读者自己去领受。所以上文云云，至多不过是我读后的印象——关于《倪焕之》的艺术上的印象。我的注意点并不在此。我的注意点，除了上文已经说过“有意识地描写‘五四’对于某个人有怎样的影响，并且他又怎样地经过了‘五卅’而到现在这所谓‘第四期的前夜’”这一点而外，还有该小说的“时代性”。现在请就此一端再说几句话。

一篇小说之有无时代性，并不能仅仅以是否描写到时代空气为满足；连时代空气都表现不出的作品，即使写得很美丽，只不过成为资产阶级文艺的玩意儿。所谓时代性，我以为，在表现了时代空气而外，还应该有两个要义：一是时代给与人们以怎样的影响，二是人们的集团的活力又怎样地将时代推进了新方向，换言之，即是怎样地催促历史进入了必然的新时代，再换一句说，即是怎样地由于人们的集团的活动而及早实现了历史的必然。在这样的意义下，方是现代的新写实派文学所要表现的时代性！

我们现在再看《倪焕之》这部小说是否具有这样意义的时代性。

时代的空气，不用说是已经表现了的了。虽然主人公在小学教员时代是确信着“一切希望悬于教育”，但“五四”以后他对于专谈教育的怀疑以及所感到的寂寞，也差不多近于我在上文所说的“五四”以后弥漫在知识界中间的彷徨苦闷了。其次，时代给与人们的影响，在倪焕之身上也有了鲜明的

表现。谁也不能否认倪焕之是受了时代潮流的激荡而始从教育到群众运动，从自由主义到集团主义的。但是倪焕之究竟是脆弱的小资产阶级知识分子，时代推动他前进，他却并不能很坚实地成为推进时代的社会活力的一点滴。他虽然说“我们应该把历史的轮子推动，让它转得较平常为快”；可是他实在对于历史的轮子以及如何推动这历史的轮子使它更快，两者都没有明了的观念。所以他在那革命局面极紧张的时期所鳃鳃过虑者是“学生们停下了课，也不打算几时让他们开学”，而且因此竟感到了幻灭。所以他在局面突变以后，便回复到十几年前自个儿上酒店买一痛醉的现象了。所以他在临终的昏迷中看见了运动铁椎穿青布衫露胸的人终于被压在乱石底下，像一堆烧残的枯炭，而他对于此的解答是“这时没有你的分！”所以他即使有迷惘中的将来的希望，也只是看见了妻和子，并没看见群众。

不但倪焕之，便是那更了解革命意义的王乐山，也并没表现出他做了怎样推进时代的工作。关于王乐山的描写，用的都是侧笔；我们隐约可以推求他的活动，只是不能得到正面的更深切的印象。

七

这便是我所见的《倪焕之》的时代性的分析。我猜想来，大概有许多人因此而不满意这部小说。但在目前这样的时代，在落后的东方，我们便盼望有怎样了不得的伟大作品，岂不是等于“见卵而求时夜”？在目前许多作者还是仅仅根据了一点耳食的社会科学常识或是辩证法，便自负不凡地写他们所谓富有革命情绪的“即兴小说”的时候，像《倪焕之》那样的“扛鼎”的工作，即使有多少缺点，该也是值得赞美的罢！

“五卅”时代以后，或是“第四期的前夜”的新文学，而要有灿烂的成绩，必然地须先求内容与外形——即思想与技巧，两方面之均衡的发展与成熟。作家们应该觉悟到一点点耳食来的社会科学常识是不够的，也应该觉悟到仅仅用群众大会时煽动的热情的口吻来做小说是不行的。准备献身于新文艺的人须先准备好一个有组织力，判断力，能够观察分析的头脑，而不是仅仅准备好一个被动的传声的喇叭；他须先的确能够自己去分析群众的噪音，静聆地下泉的滴响，然后组织成小说中人物的意识；他应该刻苦地磨练他的技术，应该拣自己最熟悉的事来描写。去年我做了一篇随笔《从牯岭到东京》，曾经指摘着当时（一九二八年春初）文坛上的“空肚子顶石板”的怪现象，——我以为那是既然顶不起石板，而又压坏了肚子的勾当，我劝那些有志者还不如拣他们自己最熟悉的环境而又合于广大的读者对象之小资产阶级来描写，我简直不赞成那时他们热心的无产文艺——既不能表现无产阶级的意识，也不能让无产阶级看得懂，只是“卖膏药式”的十八句江湖口诀那样的标语口号式或广告式的无产文艺，然而结果是招来了许多恶骂。在这黑白不明，是非不明的中国，恶骂原来不算什么一回事。使我吃惊的是，在我所看到的《创造月刊》上克兴君的一篇和《认识》上潘梓年君的一篇，都居然也承认我的那篇随笔中提出了不少的“革命文学”上的具体问题，可是他们

克兴君的一篇：指克兴 1928 年 12 月 10 日在《创造月刊》2 卷 5 期上的文章《小资产阶级文艺理论之谬误——评茅盾君底从牯岭到东京》。

潘梓年君的一篇：指 1929 年 1 月《认识》1 期上的《到了东京的茅盾》。

都避开了这些问题不讨论，专注于痛骂。我应该追悔我那篇随笔《从牯岭到东京》写得太随便，有许多话都没说完全，以至很能引起人们的误解，或是恶意的曲解。但是看到克兴君说：“至于他的《动摇》呢，据他自己说，‘《动摇》所描写的就是动摇，革命斗争剧烈时从事革命工作者的动摇。’怎么是动摇呢，据茅先生的解释是，‘由左倾以至于发生左稚病，由救济左稚病以至右倾思想的渐抬头，至于大反动。’这种解释从首至尾可是茅盾先生的解释，去年十一二月的客观却完全不然。这时候（去年十一二月）的客观情形却不是因救济左稚病以至于右倾思想的抬头，终至于大反动，而是旧的高潮发展到一个最高点，封建地主等串通民族资产阶级为保全自己的利益，大施其恐怖政策，小资产阶级虽然在资产阶级底压迫底下，但是一则因革命的高潮同他们本身冲突，二则为恐怖政策所威吓，所以不得不动摇。”我不知道克兴君有没有读过我的《动摇》？如果他是读过的，他总该看出来，《动摇》所描写的时代是一九二七年一月至五月，是湖北省长江上游的一个县内的事；这是写得极明白的，然而克兴君却认为是一九二七年的十一二月，徒然无的放矢地大骂起来，岂不是大大的笑话！（克兴君该文作于一九二八年十一月，所以他文中的“去年十一二月”，即指一九二七年十一二月）从这一点，可知现在的“批评家”竟也捏造事实，随便改动别人作品的内容以便利攻击，那样的事，也悍然做了，何况把别人的含蓄的文句来一个恶意的曲解呢！在这一点，我就觉得对于恶骂者的辩驳，真是徒费笔墨，所以直到现在，不曾有一句的回答。

至于他们所自负的“革命理论”，——在这方面，克兴君较胜于潘梓年君，——却使我想起我的《幻灭》中所写的“政治工作人员训练委员会”中的人物来了。失敬得很，当时的“政治工作人员训练委员会”中的人物早已被教会了说这一套话！

八

《从牯岭到东京》这篇随笔里，我表示了应该以小资产阶级生活为描写的对象那样的意见。这句话平常得很，无非就是上文所说一个作者“应该拣自己最熟悉的事来描写”的同样的意义。再详细说，就是要使此后的文艺能够在尚能跟上时代的小资产阶级广大群众间有一些儿作用。我并没说过要创造小资产阶级文艺。我虽然不喜欢在嘴上搬弄“革命文学家”所夸炫的一点点社会科学常识或是辩证法，然而我将他们的谈论看来看去，总不曾发见有什么理论是出了我所有的关于那一方面的书籍的范围以外；再说得不客气些，他们的议论并不能比我从前教学生的讲义要多一些什么。所以想拿那一点点辩证法来“克服”我，实在不能领情。因而，从武断我是主张创造小资产阶级文学，又发见了新大陆似的说明小资产阶级文学不能成立，那样的他们的议论，在我是只觉得又听得了卖膏药式的喇叭。

实在当他们忿忿地痛骂我以前，他们对于描写小资产阶级生活的文艺已经抱着一种极不应该有的成见。他们对于描写小资产阶级生活的作品往往不问内容很武断地斥为“落伍”。自然，描写小资产阶级生活的小说中间一定很有些“落伍”的人物，但这是书中人物的“落伍”，而不是该著作的“落伍”。如果把书中人物的“落伍”就认作是著作的“落伍”，或竟是作者的“落伍”，那么，描写强盗的小说作家就是强盗了么？然而不幸这样地幼稚

不通的批评居然会见世面！像这样的武断不通的“批评”会引幼稚的中国文坛到一条什么四不象的路，我们很可以拿一九二八年春初的所谓“革命文学”作品来借镜。

如果我们能够平心静气地来考量，我们便会承认，即使是无例外地只描写了些“落伍”的小资产阶级的作品，也有它反面的积极性。这一类的黑暗描写，在感人——或是指导，这一点上，恐怕要比那些超过真实的空想的乐观描写，要深刻得多罢！在读者的判断力还是普遍地很薄弱的现代中国，讽刺的作品常常要被误解，所以黑暗的描写或者也有流弊，但是批评家的任务却就在指出那些黑暗描写的潜伏的意义，而不是成见很深地斥为“落伍”，更无论连原作还看不清楚就大肆谩骂那样的狂妄举动了。譬如克兴君说：“至于《追求》呢，更无容讲是暴露他自己的缠绵幽怨激昂奋发的狂乱的混合物，其余更谈不上”；那便是克兴君连原作还没看清楚就谩骂的狂妄的举动！《追求》所表现的是什么，仔细地看过这部小说的人们当会有一个判断；钱杏邨有过一段批评的话：“书中每一个主人公，都有一个憧憬，‘一个追逐一个的在淡黄油漆的四壁内磕撞’，但是，在结果，‘就是到得了手的，却在到手的一刹那间改变了面目’，全部的陷于失望了。”钱杏邨是主张“力的文学”，主张文学须有创造生活的意义的，所以他不满意于《追求》之每个人物都陷于失望，他说：“在全书里是到处表现了病态，病态的人物，病态的思想，病态的行动，一切都是病态，一切都是不健全。作者在客观方面所表现的思想，也仍旧的不外乎悲哀与动摇。所以，这部小说的立场是错误的。”我应该承认钱杏邨的观察是不错的；《追求》是暴露一九二八年春初的知识分子的病态和迷惘。但是钱杏邨说“这部小说的立场是错误的”这个结论，我却不能赞成。我觉得应该在此地有个小小的说明。《追求》下笔以前，是很费了些工夫来考虑的，最后的决定是差不多这样：我要描写在幻灭动摇以后的一般知识分子是怎样还想追求，然而因为他们的阶级的背景，他们都不曾在正当的道路上追求，所以他们的努力是全部失望。根据了这样的决定，我把书中人物全数支配为徒有情热而不很明了革命意义的小资产阶级知识分子，他们没有正确的认识，所以他们所追求者，都是歧途。像这样的人物不该给他们一个全部失望么？如果在他们中间插进一位认识正路的人，在病态中泄露一线生机，那或者钱杏邨要满意些罢。我应该尚能见到这一点，可是我并不做；因为我相信《追求》中人物如果是真正的革命者，不会在一九二八年春初还要追求什么，他们该是早已决定了道路了。这就说明了《追求》何以全是黑暗的理由。

九

话再回到《倪焕之》罢。

因为也是描写小资产阶级知识分子的，所以我觉得《倪焕之》中间没有一个人鼓舞的革命者，是不足病的。再显明地说，主人公的倪焕之虽然“不中用”，然而正可以表示转换期中的革命的知识分子的“意识形态”。这样有目的，有计划的小说在现今这混沌的文坛上出现，无论如何，不能不说是有意义的事。这样“扛鼎”似的工作，如果有意识地继续做下去，将来我们大概可以说一声：“五卅”以后的文坛倒不至于像“五四”时代那样没有代表时代的作品了。当代的批评多半是盲目的，作家要有自信的精神，要毫不

摇惑地冷静地埋着头干！

十

正和先前那篇《从牯岭到东京》一样，这篇随笔也是随便地谈谈，也是有了不少的半句话，可以给人曲解，给人攻击的。受攻击，早已是家常便饭，不过总希望攻击者先看清了文章再下笔，免得我无从作答。我是素来不护短，也是素来不轻易改变主张的。

又或者这篇随笔里也“提出了许多现实的具体的问题”罢，那么，我更希望“革命的批评家”们不要尽管翻弄卖膏药式的江湖口诀，却来把这些具体问题“从各方面去批评分析”。

直到现在，我还是等待着《从牯岭到东京》中间的“现实的具体的问题”有什么革命的批评家稍稍按捺下骂人的情热而给与一些从各方面的批评和分析！

一九二九年五月四日

（原载 1929 年 5 月 12 日《文学周报》8 卷 20 号）

《地泉》读后感

本书的作者 问我对于本书有什么意见。

我的回答是：

“正和我看了蒋光慈君的作品后所有的感想相仿。”

本书的作者要求我详细说明，我就写了这一篇，并且依本书作者的愿望，附印在这本书的新版内，给凡曾读过这本书或将读这本书者，以及曾经写过和本书同类的作品，或将写此类作品的人们，作为一种参考。

我的中心论点是：一个作家应该怎样地根据了他所获得的对于现社会的认识，而用艺术的手腕表现出来。说得明白些，就是一个作家不但对于社会科学应有全部的透彻的知识，并且真能够懂得，并且运用那社会科学的生命素——唯物辩证法；并且以这辩证法为工具，去从繁复的社会现象中分析出它的动律和动向；并且最后，要用形象的言语、艺术的手腕来表现社会现象的各方面，从这些现象中指示出未来的途径。所以一部作品在产生时必须具备两个必要条件：

（一）社会现象全部的（非片面的）认识。

（二）感情地去影响读者的艺术手腕。

两者缺一，便不能成功一部有价值的作品，至少写作此类作品的本来的目的因而不能达到；不但不能达到，往往还会发生相反的不好的影响。而这不好的影响也是两方面的，一在指导人生方面，又一则在艺术的本身发展方面。

现在我们来批评本书，就不能不说本书非但不能达到它写作的本来目的，且亦浓厚地分有了那时候同类作品的许多不好倾向。我在这里提出“那时候同类作品的许多不好倾向”一句话，要请读者切实注意。因为作为一种“风气”或文学现象来看，则本书的缺点不是单独的，个人的，而实是一九二八到三 年顷大多数（或竟不妨说是全体）此类作品的一般的倾向，——这是一个值得讨论的问题了。

一九二八到一九三 年这一时期所产生的作品，现在差不多公认是失败。

概要地说，其所以失败的根因，不外乎（一）缺乏社会现象全面的非片面的认识，（二）缺乏感情地去影响读者的艺术手腕。关于前者，蒋光慈君的作品是一个现成的例子。蒋君的作品，我曾称它为“脸谱主义”。这，无非说蒋君所写的革命者和反革命者总是一套；他的作品中的许多革命者只有一张面孔，——这是革命者的“脸谱”，许多反革命者也只有一张面孔，——这是反革命者的“脸谱”；蒋君并没把反革命者中间的军阀，政客，官僚，地主，买办，工业资本家，银行家，工贼等等不同的意识形态加以区别的描写，也没有将他们对于一件事的因各人本身利害不同而发生的冲突加以描写；在蒋君的作品中，所有的反革命者都戴上蒋君主观的幻想的“脸谱”，成为一个人了。这是很严重的拗曲现实，这是很严重的不能把真实的现实给读者看，并且很严重地使得作品对于读者的感动力大大地减削。（我相信老是看一张“脸谱”被许多人物戴来戴去在作品中出现，一定会使得读者感觉

疲倦而终于觉得太滑稽罢)。其次蒋君对于作品中的革命者，也并没按照他们之为小资产阶级分子或工人或农民出身之不同而作了区别的（特别在意识形态方面，在认识革命方面）描写；蒋君并没写革命者对于同一件事常常有认识深浅的不同，常常有错误深浅的不同；蒋君把他们写成“一个印板”里印出来的人，给读者以最不好的印象就是这些人物不是“活”的革命者而是奉行命令的机械人。这又是很严重的拗曲现实，很严重地使得读者不能得到正确的对于革命者的认识和理解。蒋君又常常把革命者和反革命者中间的界限划分得非常机械，两面的阵营中都不见有动摇不定的分子。这又是多么严重的拗曲现实！蒋君并没写到革命进行中在革命者的阵营中时常发生叛徒，也没写到反革命者在压迫革命一致而外，他们时时刻刻在互相冲突，在分崩，在瓦解。这又是很严重的不能全部的非片面的认识社会现象了。

批评蒋光慈君的作品，不是本文的目的；我所要指出来的，就是本书《地泉》也犯了蒋君所有的那些错误，尤其在本书第二部《转换》与第三部《复兴》。这些错误在当时成为一种集团的倾向，而应该是指导文坛的批评家，非但不能校正这种倾向，却反而推波助澜，增长这种倾向。直到现在，文坛上还留遗着此种风气的余毒，这真所谓“深入”了。

其次，关于“缺乏感情地去影响读者的艺术手腕”这一点，本书就是一个现成的例子。这也不是本书作者个人的单独的缺点，而是那时候很普遍的，成为集团性的现象。本书的三部是“深入”“转换”“复兴”；这从命题上已经可见是怎样性质的内容了。所以作者最重要的任务便是要用精严而明快的形象的言词来表现那“深入”“转换”“复兴”。能够完成这任务，本书就有成功的希望；不然，本书只是“深入”“转换”“复兴”等三个名词的故事体的讲解。而本书的作者，恰就只给我们三篇故事体的讲解。如果我们既读这本书后有所认识理解，那可是理智地得出来的，而不是被激动而鼓舞而潜移默化于不知不觉。换一句话说，惟在已有政治认识的人们方能理智地去读完这本书而有所会于心，或有“画饼充饥”地聊一快意；至对于普通一般人，则本书只是白纸上有黑字罢了。这种情形，在实例上就是普通一般人对于和本书同类的文艺作品的不爱看。于是当时的革命文学批评家就奋然作色，以为“不爱看”者都是反革命。这真是太武断了！应该说不爱看者是由于政治认识不够，他们的脑子不能消化那样“硬性”的三个“革命”名词的“高头讲章”。他们需要一些直诉于感情的东西。而文艺作品之所以异于标语传单者，即在文艺作品首要的职务是在用形象的言词从感情地去影响普通一般人，使他们热情奋发，使他们认识了一些新的，——或换言之，去组织他们的情感思想。

还有一点，缺乏了对于社会现象全部的非片面的认识而只是“脸谱主义”地去描写人物，而只是“方程式”地去布置故事，则虽有相当的艺术手腕，而作品的艺术的功效还是会大受削弱。（在指导人生这一点上会造成大错误，那是不用说了）因为“脸谱主义”和“方程式”的描写不合于实际的生活，而不合于实际生活的描写就没有深切地感人的力量！就要弄到读者对象非常狭小！

所以本书在失败方面，就其成为当时文坛的倾向一例而言，不但对于本书作者是一个可宝贵的教训，对于文坛全体的进向，也是一个教训。现在时代是向前了，“脸谱主义”和“方程式”久已为众所诟病，然而真正有价值的作品迟迟尚未产生，人们在焦灼的期待中见一稍强人意的作品就哗然共呼

曰：“在这里了！在这里了！”可是且慢。批评家们且莫以看见孩子们初能举步时那种惊喜的眼光来作过分的奢望，作家们还当更刻苦地去储备社会科学的基本知识，更刻苦地去经验复杂的多方面的人生，更刻苦地去磨练艺术手腕的精进和圆熟。较之一切政治工作者，一个艺术家的“成年”当更为艰苦，从事文艺创作的同道们固然不要狂妄自夸，然而亦不要妄自菲薄！

一九三二年四月二十四日

（选自《地泉》，1932年7月，上海湖风书局重版本）

徐志摩论

—

故诗人徐志摩有一首诗，起句是：

我不知道风
是在那一个方向吹——

《新月》“志摩纪念号”内胡适之的《追悼志摩》一文，谓志摩在时常说这两句。光景徐志摩自己很喜欢这首诗。我们现在就拿来研究研究。这首诗共六章，章四句，而每章首三句都是一样的“章法”，所以全诗实在只有六句。原诗是这样的：

我不知道风
是在那一个方向吹——
我是在梦中，
在梦的轻波里依洄。
我不知道风
是在那一个方向吹——
我是在梦中，
她的温存，我的迷醉。
我不知道风
是在那一个方向吹——
我是在梦中，
甜美是梦里的光辉。
我不知道风
是在那一个方向吹——
我是在梦中，
她的负心，我的伤悲。
我不知道风
是在那一个方向吹——
我是在梦中，
在梦的悲哀里心碎。
我不知道风
是在那一个方向吹——
我是在梦中，
黯淡是梦里的光辉。

我们读一遍，再读一遍；我们能够指出这首诗形式上的美丽：章法很整饬，音调是铿锵的。但是这位诗人告诉了我们什么呢？这就只有很少很少一点儿。我们可以说，首章的末句“在梦的轻波里依洄”，差不多就包括了说明了这首诗的全体。诗人所咏叹的，就只是这么一点“回肠荡气”的伤感的情绪；我们所能感染的，也只有那么一点微波似的轻烟似的情绪。然而这是

一种“体”，——或一“派”，是我们这错综动乱的社会内某一部人的生活
和意识在文艺上的反映。不是徐志摩，做不出这首诗！如果说志摩是代表的
布尔乔亚诗人，大概没有人反对罢？但是我们应该加一点说明：志摩是中国
布尔乔亚“开山”的同时又是“末代”的诗人。《猛虎集》是志摩的“中坚
作品”，是技巧上最成熟的作品；圆熟的外形，配着谈到几乎没有的内容，
而且这淡极了的内容也不外乎感伤的情绪，——轻烟似的微哀，神秘的象征
的依恋感喟追求：这些都是发展到最后一阶段的现代布尔乔亚诗人的特色，
而志摩是中国文坛上杰出的代表者，志摩以后的继起者未见有能并驾齐驱，
我称他为“末代的诗人”，就是指这一点而说的。

二

比《猛虎集》早了十年光景的《志摩的诗》是志摩的“第一期”作品；
志摩在《猛虎集》的序文中自述他这第一诗集“是十一年回国后两年内写的；
在这集子里，初期的汹涌性虽已消减，但大部分还是情感的无关阑的泛滥，
什么诗的艺术或技巧都谈不到。”这是诗人的很忠实的“自我批评”。现在
我们再拿这《志摩的诗》来研究，看看志摩的第一期作品和他的成熟期作品
（《猛虎集》）除了“诗的艺术或技巧”外，还有什么不同的地方没有。

我拣取了《婴儿》这一首来做例子。这首诗，据志摩在《自剖》集的第一
篇《自剖》中说，那是他在“奉直战争时”，“过的那日子简直是一团黑
漆，每晚更深时，独自抱着脑壳伏在书桌上受罪，仿佛整个时代的沉闷盖在
我的头顶”——那样的时候写成的。（《自剖》集页八）在《落叶》集里第
一篇文章《落叶》（这是志摩的讲演稿），志摩又引用了这首诗。光景这首
诗也是志摩不能随便忘记的作品，不是随便写写玩儿的。原诗是这样——

我们要盼望一个伟大的事实出现，我们要守候一个馨香的婴儿出世：——

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，可怕的青色和紫色，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，纠旋着，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，
她的原来朱红色的口唇，现在像是炉底的冷炭，她的口颤着，撮着，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：——

但她还不曾绝望，她的生命挣扎着血与肉与骨与肢体的纤微，在危崖的边沿上，
抵抗着，搏斗着死神的逼迫；

她还不曾放手，因为她知道（她的灵魂知道！）这苦痛不是无因的，因为她知道
她的胎宫里孕育着一点比她自己更伟大的生命的种子，包涵着一个比一切更永久的婴
儿；

因为她知道这苦痛是婴儿要求出世的征候，是种子在泥土里爆裂成美丽的生命的消息，是她完成她自己生命的使命的时机；

因为她知道这忍耐是有结果的，在她剧痛的昏瞶中她仿佛听着上帝准许人间祈祷的声音，她仿佛听着天使们赞美未来的光明的声音；

因此她忍耐着，抵抗着，奋斗着……她抵拚绷断她统体的纤微，她要赎出在她那胎宫里动荡着的生命，在她一个完全美丽的婴儿出世的盼望中，最锐利最沉酣的痛感逼成了最锐利最沉酣的快感……

这首《婴儿》里的感情和思想，显然不是志摩以后的诗集，——《翡冷翠的一夜》和《猛虎集》内所找得出来的。这是“在怨毒，猜忌，残杀的气氛中，……感受一种不可名状的压迫”（《自剖》页八）的时候的产物，而且是诗人对于他的“理想”——“婴儿”的出世，尚未绝望时的产物。在技术上，这首《婴儿》是幼稚的，然而在内容，却是“言之有物”，而且没有感伤的色调。

那么，这“婴儿的出世”究竟象征着什么呢？我们先听听志摩自己的解释。在《落叶》第十八页，志摩引用了这首诗后（同时还引用了他的《毒药》和《白旗》），就紧接着说：

这也许是无聊的希冀，但是谁不愿意活命，即使到了绝望最后的边沿，我们也还要妄想希望的手臂从黑暗里伸出来挽着我们。我们不能不想望这苦痛的现在只是准备着一个更光荣的将来，我们要盼望一个洁白的肥胖的活泼的婴儿出世！

志摩这自注，已经很显明了，可是我们不妨再加以申说：他所谓“苦痛的现在”就指直奉军阀的混战以及国内从民元以来的生民涂炭，因而他所盼望的“洁白的肥胖的活泼的婴儿出世”，就暗指新的政治，新的人生。在讲演《落叶》后两年，志摩对上海光华大学学生讲演《秋》（今有单行本，良友《一角丛书》第十三种），则更有明显的说明：“在我那时带有预言性的想象中，我想象着一个伟大的革命。”就是这样一种盼望使他那时相信“这苦痛的现在只是准备着一个更光荣的将来”。

可是志摩在《婴儿》中只描写了“产妇”在“她生产的床上受罪”，只宣言了“这苦痛的现在只是准备着一个更光荣的将来”，而对于那“婴儿”却除了一两句抽象的赞颂，例如“比一切更永久”，“未来的光明”，“完全美丽”等等而外，更没有详细的描写。这是一个重要点。究竟志摩所抽象地赞颂的“未来的婴儿”是怎样一个面目呢？在“生产的床上受罪”的产妇——中华民族，那时正在国际帝国主义和国内封建军阀双重的压迫下，中国是封建的并且殖民地资本主义统治下的中国，因而这“产妇”所能诞生的婴孩可以假定它或者是资产阶级的德谟克拉西，或者是工农的民主政权；究竟志摩所谓“婴儿”是指的前者呢，或后者？志摩没有明说。然而我们读了志摩的全部作品就知道他所谓“婴儿”是指英美式的资产阶级的德谟克拉西，他见了工农的民主政权是连影子都怕的。

然而年复一年，徐志摩盼望中的“婴儿”竟没有产生下来，“产妇”的受罪却年复一年厉害；有一次好像要“产生”了，却不料是“小产”甚至连“人样”都不像。志摩虽则不是政治经济学者，却也看到中国的资产阶级终于不能从买办资产阶级的原形中蜕化出来成为独立的民族资产阶级，因而志

摩盼望中的资产阶级德谟克拉西——这“婴儿”，不用说“生产不出来”，并且还没有怀孕，——永远不会怀孕的了！于是志摩也不得不失望了！

他这“失望”的证据就是《志摩的诗》以后的作品：《翡冷翠的一夜》和《猛虎集》。

三

《志摩的诗》共计四十一首，长短都有；除了上引的《婴儿》，其余大部分是苦闷愤怒的“情感的无关的泛滥”。虽然也有些“悲观”的作品，例如《消息》和《谁知道》等篇，但大部分是充满了诗人的“理想主义”和乐观。在《落叶》内，志摩自己说：

“说也奇怪，这几千年历史的传统精神非但不曾供给我们社会一个巩固的基础，我们现在到了再不容隐讳的时候，谁知道发现我们的桩子只是在黄河里造桥，打在流沙里的！难怪悲观主义变成了流行的时髦！但我们年轻人，我们的身体里还有生命跳动，脉管里多少还有鲜血的年轻人，却不当沾染这最致命的时髦，不当学那随地躺得下去的猪，不当学那苟且专家的耗子，（志摩在这篇文章里曾经解释那苟且专家的耗子道：它的天才只是害怕，它的伎俩只是小偷。——盾注）现在时候逼迫了，再不容我们霎那的含糊。……”（《落叶》页三十二）

说这样话的徐志摩和《毒药》、《婴儿》等诗是非常调和的。那时，他是中国“布尔乔亚政权”的预言的乐观的诗人。然而他那时的思想也不免太“杂”，——他的一个朋友给他的评语中的所谓“杂”。（见《翡冷翠的一夜》的代序）我们可以举出一个显明的例子来，就是《落叶》里的几句话：

“那红色是一个伟大的象征，代表人类史里最伟大的一个时期；不仅标示俄国民族流血的成绩，却也为人类立下了一个勇敢尝试的榜样。在那旗子抖动的声响里我不仅仿佛听出了这近十年来那斯拉夫民族失败与胜利的呼声，我也想象到百数十年前法国革命时的狂热，一七八九年七月四日那天巴黎市民攻破巴士梯亚牢狱时的疯癫。……自由，平等，友爱！友爱，平等，自由！法国人在百几十年前猖狂的叫着。这叫声还在人类的性灵里荡着。我们不好像听见吗，虽则隔着百几十年前光阴的旷野。如今凶恶的巴士梯亚又在我们的面前堵着；我们如其再不发疯，他那牢门上的铁钉，一个个都快刺透我们的心胸了！”（《落叶》页十九——二十）

在这里，志摩不但赞美法国的七月革命，（这是一个可怕的革命，紧接着是皇帝皇后上了断头台，而且有恐怖时代）又赞美苏俄的革命是“人类史里最伟大的一个时期”，“为人类立下了一个勇敢尝试的榜样”了。无怪志摩的一个朋友要批评他“思想之杂”和“感情之浮”了！而且这“浮”这“杂”，又是多么可怕呀！但这是反映“一个异常的心境”罢了。（语见《落叶》的志摩自序）以后他就没有那么“杂”。他说“俄国革命是人类史上最惨刻苦痛的一件事情，有俄国人的英雄性才能忍耐到今天这日子的。”（见《列宁忌日——谈革命》；《落叶》页一二六）此外在《自剖》集，在《巴黎的鳞爪》，还有许多同样的话。这是不足为奇的。可是一方面志摩感情和思想的“浮”和“杂”好些了，一方面他的诗便也失却了勇敢乐观犷悍的色调。自然这两者中间说不上什么因果关系，但有一点却不能忽视，这就是悲痛地认明了自己一阶级的运命的诗人的心一方面忍俊不住在诗篇里流露了颓唐和悲

观，一方面，却也更胆小地见着革命的“影子”就怕起来：这是一个心情的两面。也就在这一点上，我们不能不说志摩的作品是中国布尔乔亚心境最忠实的反映！

现在让我们再回到志摩的作品罢。我们来看《翡冷翠的一夜》，志摩的第二诗集。这和他的第一诗集多么不同呀！这里几乎完全是颓唐失望的叹息。我们举一个例，《三月十二深夜大沽口外》：

今夜困守在大沽口外：
绝海里的俘虏，
对着忧愁申诉；
桅上的孤灯在风前摇摆：
天昏昏有层云裹，
那掣电是探海火！
你说不自由是这变乱的时光？
但变乱还有时罢休，
谁敢说人生有自由？
今天的希望变作明天的怅惘；
星光在天外冷眼瞅，
人生是浪花里的浮沤！
我此时在凄冷的甲板上徘徊，
听海涛迟迟的吐沫，
心空如不波的湖水；
只一丝云影在这湖心里晃动——
不曾参透的一个迷梦，
不忍参透的一个迷梦！

这首诗就写出了“一个曾经有单纯信仰的，流入怀疑的颓废”（《猛虎集》志摩自序）。然而这不过是开端罢了，这《翡冷翠的一夜》中也还有些不很“灰色”的诗，例如那第一首《翡冷翠的一夜》。但这一首太长了，我们另举一首短短的更把诗人的“希望”表现得明显些的《望月》：

月：我隔着窗纱，在黑暗中，
望她从巉岩的山肩挣起——
一轮惺忪的不整的光华：
像一个处女，怀抱着贞洁，
惊惶的，挣出强暴的爪牙。
这使我想起你，我爱，当初
也曾在恶运的利齿间捱！
但如今，正如蓝天里明月，
你已升起在幸福的前峰，
洒光辉照亮地面的坎坷！

只有在《猛虎集》中，我们简直找不出什么带些“光明”的诗句来。“怀疑的颓废”到这时完全成熟，正和那些诗的技巧上“成熟”了一样。同是以

月亮为题材的《秋月》和《两个月亮》，比之那《望月》是很不同了。在《秋月》这首诗里，志摩描写了秋月的光“展开在道路上”，“飘闪在水面上”，……都是悲哀的颓废的描写；而结尾却又转入了神秘的出世的聊自慰安。那结尾几句是这样的：

听那四野的吟声——
永恒的卑微的谐和，
悲哀揉和着欢畅，
怨仇与恩爱，
晦冥交抱着火电，
在这寥绝的秋夜与秋野的
苍茫中，
“解化”的伟大
在一切纤微的深处
展开了
婴儿的微笑！

《两个月亮》这首诗和那《望月》比着读，就更有意义了。两首诗的章法是相似的，两边都是整整齐齐的两章；两首诗的结构也是相似的，第一章都是描写真实的月亮，第二章却写象征的月亮。但是两首诗里所流露的诗人的“哲理”却是多么不同呀！我们把这首《两个月亮》也抄出来看一看：

我望见两个月亮：
一般的样，不同的相。
一个这时正在天上，
披敞着雀毛的衣裳；
她不吝惜她的恩情，
满地全是她的金银。
她不忘故宫的琉璃，
三海间有她的清丽。
她跳出云头，跳上树，
又躲进新绿的藤萝。
她那样玲珑，那样美，
水底的鱼儿也得醉！
但她有一点子不好，
她老爱向瘦小里耗；
有时满天只见星点，
没了那迷人的圆脸，
虽则到时候照样回来，
但这份相思有些难挨！
还有那个你看不见，
虽则不提有多么艳！
她也有她醉涡的笑，
还有转动时的灵妙；
说慷慨她也从不让人，

可惜你望不到我的园林；
可贵是她无边的法力，
常把我灵波向高里提：
我最爱那银涛的汹涌，
浪花里有音乐的银钟；
就那些马尾似的白沫，
也比得珠宝经过雕琢。
一轮完美的明月，
又况是永不残缺！
只要我闭上这一双眼，
她就婷婷的升上了天！

我们把这首《两个月亮》和那首《望月》比着读，第一使我们感到的是诗人的感情一冷一热，相差很远；第二，在《望月》中，诗人借月亮来宣言“奋斗”的不是徒劳，诗人对于“现实”还有热烈的希望，但在《两个月亮》中，诗人却只表示了这样无力的哲理：“真实”永远有缺陷，“理想”方有“无边的法力”；而他这“理想”却又表现得异常虚无缥缈，我们读了《两个月亮》这首诗的第二章把握不到明快切实的印象。这是蒙了神秘的纱的“理想”！

最后，我们再举一首“暗惨到可怕”的诗来代表《猛虎集》罢。这诗题名为《生活》：

阴沉，黑暗，毒蛇似的蜿蜒，
生活逼成了一条甬道：
一度陷入，你只可向前，
手扞索着冷壁的粘潮，
在妖魔的脏腑内挣扎，
头顶不见一线的天光，
这魂魄，在恐怖的压迫下，
除了消灭更有什么愿望？

四

所以从《翡冷翠的一夜》以后，志摩的诗一步一步走入怀疑悲观颓唐的“粘潮的冷壁”的甬道里去了。这是大家有眼共见的。志摩的好朋友胡适之也这么承认。但同时还有一个很可注意的现象：志摩作品的数量也跟着减少了。志摩在《猛虎集》自序中说：

尤其是最近几年，有时候自己想着了都害怕：日子悠悠的过去，内心竟可以一无消息，不透一点亮，不见丝纹的动。我常常疑心这一次是真的干了完了的。……只有一个时期我的诗情真有些像是山洪暴发，不分方向的乱冲。那就是我最早写诗那半年，生命受了一种伟大力量的震撼，什么半成熟的未成熟的意念都在指顾间散作缤纷的花雨。我那时是绝无依傍，也不知顾虑，心头有什么郁积，就付托腕底胡乱给爬梳了去，救命似的迫切，那还顾得了什么美丑！我在短时期内写了很多，但几乎全部都是见不得人面

的。这是一个教训。我的第一集诗——《志摩的诗》——是我十一年回国后两年内写的；在这集子里，初期的汹涌性虽已消减，但大部分还是情感的无关阑的泛滥，什么诗的艺术或技巧都谈不到。这问题一直要到民国十五年我和一多，今甫，一群朋友在《晨报副刊》镌行《诗刊》时方才开始讨论到。……我的笔本来是最不受羁勒的一匹野马，看到了一多的谨严的作品，我方才憬悟到我自己的野性；但我素性的落拓始终不容我追随一多他们在诗的理论方面下这任何细密的工夫。……最近这几年生活不仅是极平凡，简直是到了枯窘的深处。跟着诗的产量也尽“向瘦小里耗”。要不是去年在中大认识了梦家和玮德两个年青的诗人，他们对于诗的热情在无形中又鼓动了我的诗心，第二次又印《诗刊》，我对于诗的兴味，我信，竟可以消沉到几乎完全没有。……

这一段话是志摩十年创作生涯的小史，很有价值的自白。《翡冷翠的一夜》（诗集）印于一九二七年九月，志摩有一篇“代序”，也说“狂妄的虚潮早经消退，余剩的只一片粗确的不生产的砂田，在海天的荒凉中自艾。……我如其曾经有过一星星诗的本能，这几年都市的生活早就把它压死。这一年我只淘成了一首诗，前途更是渺茫”！依这两段话来推算，志摩诗情横溢的时期就只民国十一到十二三年这两年的工夫；以后就逐渐“枯窘”了。他自己把这“枯窘”的原因归之于“生活的平凡”，归之于敛才就范的“讲究诗的艺术和技巧”——就是不肯乱做；然而这是真正的原因么？我以为不是的。对于这种“唯心的”解释，我们不能满足。

我们先看“生活的平凡”是否志摩诗情枯窘的原因。

诗，和其他艺术作品一样，是生活的产物；所以“生活的平凡”

会影响到诗情而终至于“向瘦小里耗”，这话原也相对的正确。但是“生活”这一词的意义，决不是仅指作家个人的私生活，也包括了社会生活在内。诗这东西，也不仅是作家个人情感的抒写，而是社会生活通过了作家的感情意识之综合的表现。所以一位诗人假使不是独居荒岛而尚与复杂万变的的社会生活相接触，那么，虽然他个人生活中没有大波浪，他理应有题材而不会感到诗情的枯窘。志摩近年来并没躲在荒岛上过隐士的生活，而他所在的社会却又掀起了惊天动地的大风浪，生活实在供给了志摩很多的诗料。然而志摩却以诗情枯窘自悲了！难道是志摩“才尽”，所以不能从生活中摄取诗材了么？当然不是的。我以为志摩诗情的枯窘和生活有关系，但决不是因为生活平凡而是因为他对于眼前的大变动不能了解且不愿意去了解！他只认到自己从前想望中的“婴儿”永远不会出世的了，可是他却不能且不愿承认另一个“婴儿”已经呱呱堕地了。于是他怀疑颓废了！他自己说“一个曾经有单纯信仰的，流入怀疑的颓废”，就是最好的自白。因为他对于社会的大变动抱着不可解的怀疑，而又因为他是时时刻刻不肯让绝望的重量压住他的呼吸，他要和悲观和怀疑挣扎（看他的《自剖》集页五一，及《猛虎集》自序最后一段），而且他又再不肯像最早写诗那时候把半成熟未成熟的意念都“付托腕底胡乱给爬梳了去”，于是他就只有“沉默”的一道了！这是一位作家和社会生活不调和的时候常有的现象。

可是志摩的“单纯信仰”又是怎样的呢？关于这一点，有过胡适之的解释了。胡适之先生在《追忆志摩》中说：“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。他梦想这三个理想的条件能够会合在一个人生里，这是他的单纯信仰。他的一生的历史，只是他追求这个单纯信仰的实现的历史。……他的失败是因为他的信仰太单纯

了，而这个现实世界太复杂了，他的单纯的信仰禁不起这个现实世界的摧毁；正如易卜生的诗剧 Brand 里的那个理想主义者，抱着他的理想，在人间处处碰钉子，碰的焦头烂额，失败而死。”（《新月》四卷一期《志摩纪念号》）胡先生这解释我不能同意。我以为志摩的单纯信仰是他在作品里（诗集《志摩的诗》和散文《落叶》，《自剖》等）屡次说过的一句抽象的话：“苦痛的现在只是准备着一个更光荣的将来”。这就是他“曾经有过的”单纯信仰！他的第一期作品就以这单纯信仰作酵母。我以为志摩的许多披着恋爱外衣的诗不能够把它当作单纯的情诗看的；透过那恋爱的外衣，有他的那个对于人生的单纯信仰。一旦人生的转变出乎他意料之外，而且超过了 he 期待的耐心，于是他的曾经有过的单纯信仰发生动摇，于是他流入于怀疑的颓废了！他并不像 Brand 那样至死不怀疑于自己的理想。（一九二八年元旦的《申报》纪念文中有他的一篇文章，怀疑的色彩很浓；“把理想砍成小块，放在希望的火上慢慢地煨”，——有那样意思的话）

并且志摩的怀疑，也是一种社会现象。近年来的布尔乔亚学者谁不被怀疑的毒蛇咬着心呀？只不过志摩是坦白的天真的热情的，所以肯放声大叫罢了！不但是中国的布尔乔亚学者，西欧的布尔乔亚学者不是也怀疑了他们的文化生活社会组织么？虽然他们死不肯转换方向看一看，但是他们的怀疑却忍俊不住了！即使是意大利的法西斯蒂的“哲学家”Senator Giovanni Gentile 也不能不苦痛地自白“精神破产”了。

心目中的“婴儿”既已绝望，“光荣的将来”又愈看愈远，于是徐志摩由单纯信仰而流入了怀疑的颓废，于是他的诗的产量“向瘦小里耗”，于是即使呕心血吐出几句来也无非是悲观失望，暗惨得可怕了！然而他还有一个地方可以躲一下：艺术至上主义！这里，我们就要讨论到“诗的艺术或技巧”的研求是否成为志摩作品稀少的一个原因了。

这显然不是的。向技巧的完美方面研求，并不影响到诗情因而至于枯窘：这有古今中外许多诗人的创作经验可以为例证。所以这是不成理由的。然而从另一方面看，诗人和社会生活不调和的时候，往往遁入艺术至上主义的“宝岛”。志摩虽也一度进去，可是他自己说他“素性的落拓”始终不容他在诗的理论方面下过任何细密的工夫。换一句话说，他虽然时时感到“不能抵抗，再没有力量”（见志摩的讲演稿，《秋》），他还不肯一头逃到那“宝岛”死不出来，他在那里徘徊，直到死。

五

我觉得新诗人中间的志摩最可以注意。因为他的作品最足供我们研究。他是布尔乔亚的代表诗人。他最初唱布尔乔亚政权的预言诗，可是最后他的作品却成为布尔乔亚的“Swan-Song”！他是一个诗人，但是他的政治意识非常浓烈。我们再看他在一九二九年（？）的一篇讲演《秋》（良友《一角丛书》第十三种，在志摩死后出版的），那中间有几句：

Brand：即《布朗德》。

Senator Giovanni Gentile：英译名秦梯利，又译金蒂雷。意大利唯心主义哲学家和政治家、教育家。

“Swan-Song”：英语，最后的一部。

我借这一首不成形的咒诅的诗（指《毒药》——盾注），发泄了我一腔的闷气，但我却并不绝望，并不悲观，在极深刻的沉闷的底里，我那时还摸着了希望。所以我在《婴儿》——那首不成形诗的最后一节——那诗的后段，在描写一个产妇在她生产的受罪中，还能含有希望的句子。

在我那时带有预言性的想象中，我想望着一个伟大的革命。因此我在那篇《落叶》的末尾，我还有勇气来对付人生的挑战，郑重的宣告一个态度，高声的喊一声：“Everlasting Year！”……

一年，一年，又过去了两年。这两年间我那时的想望有实现了没有？那伟大的“婴儿”有出世了没有？我们的受罪取得了认识与价值没有？

我不知道，我不知道。我知道的还只是那一大堆丑陋的蛮肿的沉闷，压得瘁人的沉闷，笼盖着我的思想，我的生命。

它在我的经络里，在我的血液里。我不能抵抗，我再没有力量。

看了这样的话，能够不对于徐志摩的“沉闷”同情么？不差！许多人同情他。但是我们却觉得同情是无聊的，我们要指出来：徐志摩的生活所产生的思想意识，必不可免地要使他感得这沉闷，而且不能抵抗，再没有力量！并且他的生活，他的阶级背景，——他的思想意识又不容许他看见那沉闷已破了一角，已经耀出万丈的光芒！

最后值得我们注意的，是徐志摩在《猛虎集》的自序中又告白了他的“复活的机会”。他说：“抬起头居然又见到天了。眼睛睁开了，心也跟着开始了跳动。嫩芽的青紫，劳苦社会的光与影，悲欢的图案，一切的动，一切的静，重复在我的眼前展开，有声色与有情感的世界重复为我存在；这仿佛为了要挽救一个曾经有单纯信仰的流入怀疑的颓废，那在帷幕中隐藏着的神通又在那里栩栩的生动：显示它的博大与精微，要他认清方向，再别错走了路。”

然而他就不幸死了。我们没有看见“复活”后的他走了怎样的路。这是一个谜，我们不便乱猜。只是我却连带想起德国的法西斯蒂“学者”Otto Bauor 在《世界的精神危机》一文中很痛苦地表白了资本主义文化已经死灭，不能再开花；而墨索里尼虽然努力打算培植出“他”的文学，可是在意大利文坛上占势力的却还是外国的作品，并不是墨索里尼的文学！这真是一件扫兴的事呀！

百年来的布尔乔亚文学已经发展到最后一阶段，除了光滑的外形和神秘缥缈的内容而外，不能再开出新的花来了！这悲哀不是志摩一个人的！

一九三二年十二月廿五日

（原载 1933 年 2 月 1 日《现代》2 卷 4 期）

“Everlasting Year”：英语，长存的一年。

Otto Bauor：英译名鲍尔，又译鲍维尔，奥地利议员，社会民主党理论家。

女作家丁玲

大约是一九二一年罢，上海出现了一个平民女学，以半工半读号召。那时候，正当五四运动把青年们从封建思想的麻醉中唤醒了来，“父与子”的斗争在全中国各处的古老家庭里爆发，一些反抗的青年女子从“大家庭”里跑出来，抛弃了深闺小姐的生活，到“新思想”发源的大都市内找求她们理想的生活来了；上海平民女学的学生大部分就是这样叛逆的青年女性。

我们的作家丁玲女士，就是那平民女学的学生。那时候，她不叫做丁玲，叫做丁冰之。按照中国的习惯，她应该用她父亲的姓——蒋；但是她戴了她母亲的丁姓，因为她觉得男女既是平等的，那么子女们也可以用母族的姓氏。这也是那时候很普遍于青年男女间的一种新思想。

在平民女学的丁玲女士是一个沉默的青年。她有两个很要好的朋友，王剑虹女士和王一知女士。前者是四川人，后者和丁玲同乡，也是湖南人。但当这三位青年女性做好朋友的时候，她们全有很浓厚的无政府主义的倾向。

平民女学的创办者（陈独秀和他的朋友）因为种种困难，不能使这学校按照他们的理想；丁玲女士她们大概感到失望，所以不久就退学。以后一年中间，她大概没有正式进学校，她和她的朋友王剑虹女士曾在南京住过一些时，过“自修”的生活。一九二四年，她又正式进学校，仍旧和王剑虹在一处。这学校便是后来在“五卅”运动中很起了领导作用而且产生了不少革命人才的上海大学。那时丁玲进的是上海大学的中国文学系：她好像对于政治还不感多大兴趣，思想上她还是近于无政府主义。

在上海大学大约一年光景，丁玲到别处去了。那时，她的好朋友王剑虹女士也像先前的王一知女士那样倾向于社会主义了，而且不久就因为肺病死了：也许丁玲因此感到寂寞，因此要换环境了。

一九二七年，丁玲发表了她的第一篇小说，那时她始用“丁玲”这笔名。这个名字，在文坛上是生疏的，可是这位作者的才能立刻被人认识了。接着她的第二篇短篇小说《莎菲女士的日记》也在《小说月报》上发表了，人们于是更深切地认识到一位新起的女作家，在谢冰心女士沉默了的那时，以一种新的姿态出现于文坛。在《莎菲女士的日记》中所显示的作家丁玲女士是满带着“五四”以来时代的烙印的：如果谢冰心女士作品的中心是对于母爱和自然的颂赞，那么，初期的丁玲的作品全然与这“幽雅”的情绪没有关涉，她的莎菲女士是心灵上负着时代苦闷的创伤的青年女性的叛逆的绝叫者。莎菲女士是一位个人主义，旧礼教的叛逆者。她要求一些热烈的痛快的生活，她热爱着而又蔑视她的怯弱的矛盾的灰色的求爱者，然而在游戏式的恋爱过程中，她终于从腼腆拘束的心理摆脱，从被动的地位到主动的，在一度吻了那青年学生的富于诱惑性的红唇以后，她就一脚踢开了这位不值得恋爱的卑琐的青年。这是大胆的描写，至少在中国那时的女性作家是大胆的。莎菲女士是“五四”以后解放的青年女子在性爱上的矛盾心理的代表者！

但那时中国文坛上要求着比《莎菲女士的日记》更深刻更有社会意义的创作。中国的普罗革命文学运动正在勃发。丁玲女士自然不能长久站在这空气之外。于是在继续写了几篇以女性的精神苦闷（大部分是性爱的）作为中心题材的短篇而后，丁玲女士开始以流行的“革命与恋爱”的题材写一部长篇小说了。这就是那《韦护》。这是一部八九万字的长篇小说。在这里，丁玲企图描写她那已故的好朋友王剑虹女士的思想转变。书中的主角丽嘉就是

王女士的影子，而男主角韦护是一个老牌的社会主义者，这两个人的恋爱结合很有几分 Romantic，特别是在女主角那方面。丽嘉的思想性格，多少有些和莎菲女士相像，她的恋爱的发生与其说是由于男主角那方面来的思想的感应，还不如说由她那少女的好奇心和浪漫的情热。所以在结合后，丽嘉虽然接受了社会主义，却终不免因为恋人的忙于工作而夺去了他俩的温柔蜜爱的时间而感到戚戚，直到那男主角觉得“恋爱”已经无形的妨害了工作精神而决然舍去的时候，丽嘉方始觉悟，也说要决心投身于实际的革命工作了。而这小说也就在此完结。在这结尾，丁玲特地改变了她的故友的事实，表示了革命战胜了恋爱，但是在全体上，除写了丽嘉那种热情的骄傲的个性以及模糊的政治认识而外，那位男主角韦护是表现得并不好的。那时候（大约是一九二三年——二四年罢）的社会情形没有真切的描写也是一个缺点。

如果《韦护》这小说是丁玲思想前进的第一步，那么，继续着发表的《一九三一年春上海》，就是她更有意识地想把握着时代。这也是将近十万字的长篇小说，以一九三一年上海的群众运动为题材。知识分子的主角是懒惰的不革命者，闹哄哄的左翼。学生运动对于他并没有多大影响：但是他的妻——书中的女主角，却积极的参加了工人运动。于是在动摇矛盾的丈夫和极革命的妻中间，发生了“革命与恋爱”的冲突。结果是那个妻为了革命而舍去了恋爱。所以在题材上，这《一九三一年春上海》大约和《韦护》相仿佛；不过作者努力想表现这时代以及前进的斗争者——这种企图，却更明显而且意识的。

一直到这时候丁玲好像尚未加入中国左翼作家联盟，虽然她的爱人胡也频已经是那联盟中的积极分子了。接着就是胡也频与其他四位作家被捕被杀。丁玲女士个人对这白色恐怖的回答就是积极左倾，踏上了那五个作家的血路向前！

从一九三一年夏起，丁玲再不是中国左翼作家联盟阵外的“同路人”而是阵营内战斗的一员。那时中国的左翼刊物悉遭封闭，出版左倾书报的书店都受严重的压迫，左翼作家联盟在整顿阵容，改变了战略以后，乃有《北斗》杂志出版，这是当时全中国在左联领导下的唯一的文艺刊物，丁玲女士当了编辑。她的短篇小说《水》就在这刊物上发表。《水》在各方面都表示了丁玲的表现才能的更进一步的开展。这是以一九三一年中国十六省的水灾作为背景的。遭了水灾的农民群众是故事中的主人公。他们和洪水奋斗和饥寒奋斗，最后，逃难到城市的时候，又和欺骗他们的官吏绅士放赈奋斗，终于和自己队伍中的动摇思想奋斗。全体的农民就革命化起来。这是一九三一年大水灾后农村加速度革命化在文艺上的表现。虽然只是一个短篇小说，而且多用了一些观念的描写，可是这篇小说的意义是很重大的。不论在丁玲个人，或文坛全体，这都表示了过去的“革命与恋爱”的公式已经被清算！

沿着这路线，丁玲又写了许多短篇小说。上海的革命斗争是那些小说的题材。为要充实她的生活经验，她在九一八以后参加了许多实际斗争。左翼作家联盟所积极进行的工农通讯员运动，丁玲也是实际工作者和指导之一。在左联的干部中，她是一个重要的而且最有希望的作家。她的被绑（或已经被害），不用说是中国左翼文坛一个严重的损失。

Romantic：英语，浪漫的。

四位作家：指殷夫、冯铿、李求实、柔石。

她的最近的作品是短篇小说《奔》，发表在五月号的《现代》。这是描写了农村经济破产下的农民到大都市里来找工作，可是大都市中也挤满了失业者，于是他们不得不再回老家去，可是他们坚决的说：不能再忍受地主的剥削了！此外，丁玲又写了长篇小说《母亲》，据说尚差万把字没有完篇，可是她就被绑了！

在疯狂的白色恐怖下，中国最优秀的作家牺牲了不少了。丁玲女士的被绑，就表示统治阶级维持残喘的最卑猥的手段！全中国的文化界已经提出了严重的抗议。纸面上的抗议是没多大效力的。全中国的革命青年一定知道对于白色恐怖的有力的回答就是踏着被害者的血迹向前！丁玲女士自己就是这样反抗白色恐怖的斗争者！

（原载 1933 年 6 月 19 日《中国论坛》2 卷 7 期）

丁玲于 1933 年 5 月 14 日被国民党特务拘捕，押送南京软禁，一度传说她已被害。

庐隐论

一

人们正在回忆着十五年前的“五四”，人们忽又听说女作家庐隐女士病死在医院里。

这是一个“偶然”。然而庐隐之所以成其为庐隐，却不是“偶然”的；庐隐与“五四”运动，有“血统”的关系。庐隐，她是被“五四”的怒潮从封建的氛围中掀起来的，觉醒了的一个女性；庐隐，她是“五四”的产儿。正像“五四”是半殖民地的中国社会经济的“产儿”一样；庐隐，她是资产阶级性的文化运动“五四”的产儿。五四运动发展到某一阶段，便停滞了，向后退了；庐隐，她的“发展”也是到了某一阶段就停滞。我们现在读庐隐的全部著作，就仿佛再呼吸着“五四”时期的空气，我们看见一些“追求人生意义”的热情的然而空想的青年们在书中苦闷地徘徊，我们又看见一些负荷着几千年传统思想束缚的青年们在书中叫着“自我发展”，可是他们的脆弱的心灵却又动辄多所顾忌。这些青年，是“五四”时期的“时代儿”，庐隐，她带着他们从《海滨故人》到《曼丽》，到《玫瑰的刺》，到《女人的心》，首尾有十三四年之久！在这里，我们就意味着我们所谓“庐隐的停滞”。而因为时代是向前了，所以这“停滞”客观上就成为“后退”，虽然庐隐主观上是挣扎着要向前“追求”的。“我的不安于现在，可说是从娘胎里带来的”；庐隐，她在《玫瑰的刺》里这样说。可是她对于“现在”的认识却很模糊；她在《亡命》里说，“在我心里最大的痛苦，是我猜不透人类的心；我所想望的光明，永远只是我自己的想望，不能在第二个人心里掘出和我同样的想望”。这永远是庐隐“自己的想望”，庐隐她不曾明白表现在作品中；也许那篇寓言体的《地上的乐园》就是她的“想望”的象征，然而那只是一篇美丽的空想的“诗”，而且是“神秘”的“诗”。

读了那篇《地上的乐园》，人们会觉得在这里就伏着庐隐作品中“苦闷人生”的根，也会觉得就在这里也伏着庐隐“发展停滞”的根！

二

庐隐的第一短篇小说集是《海滨故人》。这集子里共收小说十四篇，大约是民国十年到十三年这一时期的作品。这一时期，正是所谓“五四”的全盛时代。庐隐那时正在五四运动的中心——北平、她还在女高师读书。“五四”初期的“学生会时代”，庐隐是一个活动分子。她向“文艺的园地”跨进第一步的时候，她是满身带着“社会运动”的热气的，《海滨故人》集子里前头的七个短篇小说就表示了那时的庐隐很注意题材的社会意义。她在自身以外的广大的社会生活中找题材。

我们读了庐隐的全部著作，总觉得她的题材的范围很仄狭；她给我们看的，只不过是她自己，她的爱人，她的朋友，——她的作品带着很浓厚的自叙传的性质。但是我们却不能忘记短篇集《海滨故人》中间有七篇是例外。这七篇是她的初期作品，是同在一个时期内写下来的。那时候，庐隐是朝着客观的写实主义走。例如《一封信》写农民的女儿怎样被土财主巧夺为妾，以至惨死；《两个小学生》写军阀政府轰打请愿的小学生；《灵魂可以卖么？》

写纱厂女工；《余泪》写一个真正为“和平”而殉道的女教士；即如《月下的回忆》虽然只能说是一篇小品，但作者很沉痛地告诉我们，日本帝国主义怎样用他们的“帝国教育”来麻醉大连的中国儿童，用吗啡来毒害大连的中国成人。是的，那时候向“文艺的园地”跨进第一步的庐隐满身带着“社会运动”的热气！虽然这几篇在思想上和技术上都还幼稚，但“五四”时期的女作家能够注目在革命性的社会题材的，不能不推庐隐是第一人。这几篇，虽然幼稚，但证明了庐隐如果继续向此路努力不会没有进步。《两个小学生》就很使人感动。我们看了这两位请愿受伤的小英雄的故事，我们明明白白看到那时候教育界的“正人君子”所谓“小学生无知盲从，受人利用”那些话，是怎样的卑劣无耻，替军阀政府辩护；我们看了这两位小英雄的坚决勇敢，我们忍不住要大叫一声：敬礼！

但是此后，跟着五四运动的落潮，庐隐也改变了方向。从《或人的悲哀》（短篇集《海滨故人》的第八篇）起到最近，庐隐所写的长短篇小说，在数量上十倍二十倍于她最初期诸作，然而她告诉我们的，只是一句话：感情与理智冲突下的悲观苦闷。《或人的悲哀》中的主人公亚侠说：“我心彷徨得很呵！往哪条路上去呢？……我还是游戏人间罢！”（《海滨故人》页七四）《丽石的日记》中的主人公丽石，《彷徨》的主人公秋心，《海滨故人》中的主人公露沙，可说都是亚侠的化身，也就是庐隐她自己的“现身说法”。自然，我们也承认这一串的“现身说法”也有其社会的意义。因为这也反映着“五四”时代觉悟的女子——从狭的笼里初出来的一部分女子的宇宙观和人生观。然而我们很替庐隐可惜，因为她的作品就在这一点上停滞。

因为大约十年以后庐隐她写《归雁》和《女人的心》这两个中篇，她并没给我们什么新的，她这两个中篇依然是《海滨故人》的“继续”。虽然《海滨故人》中的主人公露沙的苦闷彷徨和《归雁》中的“我”，《女人的心》中的素璞，稍有程度上的不同，然而本质上是一样的，尤其是这三位女主角都是幻想很旺，非常 sentimental，有一颗“禁不起挑拨的心”！

三

《曼丽》是庐隐的第二短篇小说集。这本集子上有庐隐的短短的自序，告诉我们，这是在一九二七年九月以前四五个月里写的十八篇，是在她“从颓唐中振起的作品，是闪烁着劫后的余焰”。

一九二七是民国十六年，离开《海滨故人》集的“问世”已经有三年之久了。这三年中间庐隐大概没有什么“出产”。而不生产的原因大概是庐隐生活上的“伤痕”（她的爱人郭梦良死了）使她一时“颓唐”起来。

《曼丽》集所收的十八篇，一小半是小品文；题作集名的那篇《曼丽》也不是结构谨严的短篇小说。在庐隐的全部著作中，这《曼丽》集算不得怎样重要。但是要知道庐隐“发展”的过程，这《曼丽》集很给了我们一些消息。这集子上有瞿菊农的一篇序；他说：“这本小说集与《海滨故人》很有不同的地方。就内容说，《曼丽》的取材，范围要比《海滨故人》宽些，例如《房东》一篇，《海滨故人》集子就不会有。《海滨故人》集子里据我猜想大部分是作者自身的直接的描述，好处是亲切；在这本集子里，虽则大部

分还是自身经验的描述，但比较蕴蓄些。《海滨故人》集子里，很多热烈的感情，对于人生的感觉是直接的；在这本集子里，所表现的感情是很深挚的，对于人生的感觉，似乎比较深切些。《海滨故人》集子里很多爆发式的感情，在这本集子里比较的经过一番洗炼工夫。我并不是对这两本集子，有所抑扬，只觉得两本的内容的确不同，最大的原因恐怕是近年来作者生活上有变动，从前是春夏之气，现在不免有初秋的意味。”我们对于瞿先生的意见有同感。《曼丽》集和《海滨故人》集的内容不一样。但是瞿先生着眼在这两本集子里感情表现的方式，我们则着眼在这两本集子里的题材。一位作家在某一时期的宇宙观和人生观在他所处理的题材中也可以部分的看出来。

《曼丽》集中除了几篇小品而外，大多数表示了作者颇想脱落那《或人的悲哀》以来那件幻想的 sentimental 的花衫，而企图重新估定人生的价值。于是在《时代的牺牲者》，在《一幕》，在《憔悴梨花》，这几篇里，庐隐把婚姻问题和男女问题不当作单纯的恋爱问题而当作社会问题提了出来。在《风欺雪虐》和《曼丽》中，庐隐给我们看“恋爱失败后转入革命的女子”，以及大革命时代一个女子的幻想和失望。在《房东》里，庐隐怀疑了近代的“都市文明”，感染起“怀乡病”来。这些，都是《海滨故人》集子里没有的。这些，虽然观察得并不深刻，意识也不大正确，可是这些到底表示了作者颇想从她自己的“海滨故人”的小屋子里走出来。

这是庐隐第二次的“转向”。促成她这一转的，与其说是她个人生活上的变动，倒不如说是时代的暴风雨的震荡。她这一转动，虽然微弱到几乎不惹人注意，然而在她的“创作生活”中是一个值得注意的波澜。

四

庐隐她只在她那“海滨故人”的小屋子门口探头一望，就又缩回去了。以后，她就不曾再打定主意想要出来，她至多不过在门缝里张望一眼。以后三四年中间，她的作品的生产量比前两期多了，可是内容还只有那么一点。

我们拿《灵海潮汐》和《玫瑰的刺》这两本短篇集来看罢，我们实在说不出这两本后出的短篇集和十年前出世的《海滨故人》的后半部有什么本质上的差别。亚侠，或是丽石，或是露沙，换了一身打扮，在《灵海潮汐》和《玫瑰的刺》里出现；打扮虽然不同，可是我们认得她们是十年前的亚侠她们呀！十年的颠沛生活使得她们的一个“化身”（《胜利以后》的沁芝，见《灵海潮汐》集）说：“当我们和家庭奋斗，一定要为爱情牺牲一切的时候，是何等气概？而今总算都得了胜利，而胜利以后原来依旧是苦的多乐的少，而且可希冀的事情更少了，可借以自慰的念头一打消，人生还有什么趣味？从前以为只要得一个有爱情的伴侣，便可以废我们理想的生活，现在尝试的结果，一切都不能避免事实的支配，超越人间的乐趣，只有在星月皎洁的深夜，偶尔与花魂相聚，觉得自身已徜徉四空，优游于天地之间。”（《灵海潮汐》页七）这不是《海滨故人》里那种“爆发式的感情”了，但这正是“爆发式的感情”必不可免的辩证法的发展。亚侠她们为了“找求人生意义”而苦闷（虽然她们终于“找得”了人生的意义只是恋爱），但沁芝她们却因为“发见了”人生终究“无意义”而悲哀。十年的时光不是没有痕迹的，亚侠她们老了！

即使在处理“恋爱问题”的时候，庐隐也更加显明地为“精神恋爱”说

教了。《父亲》写一个儿子对于和他一般年纪的庶母的爱恋，这爱恋是“精神的”。《恋史》也是这么一种色调。中篇《归雁》也不是例外。虽则《归雁》里的心理描写比较复杂得多，但主人公的故意“放浪”要使她的恋人灰心，这一“手段”出发的根源，还是为的她主张“精神恋爱”而对对方则不愿，于是乎主人公不得不用这样的“苦肉计”以求“保全”她所爱的人，免得他一天一天消沉颓唐起来。

《女人的心》的主人公素璞似乎比《归雁》中的主人公“现实”一些，然而她那最后的办法也正和《归雁》里主人公最后的“手段”有点“异曲同工”。《树荫下》的主人公沙冷说：“我是一个最脆弱的人……我尊重感情的伟大，它是超出宇宙一切的束缚的，——然而我一面又反抗感情的命令，我俯首生活于不自然的规律下，……行云，你知道我平生最大的苦闷，就是生活于这不可调解的矛盾中呵！”（《玫瑰的刺》页二五一）这一句话，就说尽了庐隐作品中所有的重要人物的性格！作为一种社会现象来看，我们并不一定要反对一位作家描写了这样的“人物”，然而庐隐给我们看的，未免太多了，多到使我们不能不厌倦。

五

庐隐作品的风格是流利自然。她只是老老实实写下来，从不在形式上炫奇斗巧。她的前期的作品（包括短篇集《海滨故人》及《曼丽》），结构比较散漫：《海滨故人》那样长的短篇作品，故事的结构颇觉杂乱，人物很多，忽而讲到这个，忽然又讲到那个，“控制”不得其法。她的后期的作品如《归雁》和《女人的心》就进步得多了。并且前期作品那些过多的“词藻”也没有了。

庐隐未尝以“小品”文出名。可是在我看来，她的几篇小品文如《月下的回忆》和《雷峰塔下》似乎比她的小说更好。那篇“散记”式的《玫瑰的刺》也是清丽可爱的。今年的文坛大有小品文“值年”的神气，然而庐隐却在此时死了，这不能不说是一个损失。

在小品文中，庐隐很天真地把她的“心”给我们看。比我们在她的小说中看她更觉明白。她不掩饰自己的矛盾（她这种又天真又严肃的态度在她的小说中也是一贯，这是她叫人敬重的一点）。现在我们引她那篇《醉后》里的几句话收束这篇短论罢：

我是世界上最怯弱的一个，我虽然硬着头皮说“我的泪泉干了，再不愿向人间流一滴半滴眼泪，”因此我曾博得“英雄”的称许，在那强振作的当儿，何尝不是气概轩昂……

我静静在那里忏悔。我的怯弱，为什么总打不破小我的关头。我记得，我曾想象我是“英雄”的气概，手里拿着明晃着的雌雄剑，独自站在喜马拉雅的高峰上，傲然的下视人寰。仿佛说：我是为一切的不平，而牺牲我自己的，我是为一切的罪恶，而挥舞我的双剑的呵！“英雄”，伟大的英雄，这是多么可崇拜的，又是多么可欣慰的呢！

但是怯弱的人们，是经不起撩拨的……。

一九三四年六月七日

（原载 1934 年 7 月 1 日《文学》3 卷 1 号）

冰心论

—

法国的大作家阿那都尔·法郎士(Anatole France)在他的小说《伊璧鸠鲁的花园》里写下了一句话道：“嘲讽和怜悯是两位好顾问；前者用了微笑使得人生温馨可爱，而后者的眼泪却使得生活神圣庄严。”于是法郎士接着自白其态度道：“我所祈求的嘲讽，不是冷酷的那一类。这，不嘲笑‘美’，也不嘲笑‘爱’。”

曾有人说，法郎士对“人生”的态度是站在云端里“超然”的态度。“超然”并不是“冷酷”。我们看见过有对“人生”抱冷酷态度的作家，例如俄国的安特列夫，可是始终能“超然”的，——而且是严格超然的，却实在不曾有过。就拿法郎士来说，当欧洲大战之年，七十余老翁的他曾经自愿从军杀敌，他终于不能“超然”。

“冷酷”一变可为“淡漠”；再变可为“超然”。而“冷酷”之发生，多半由于愤激后的一转念；所谓“痛哭不值得”。不值得哭，于是只好微笑了。微笑也有种种，法郎士所谓嘲讽的微笑，虽然“美”与“爱”不在嘲笑之列，但还是冷冰冰的。另外一种微笑是撇开了可嘲讽的一切，而专去歌颂“美”（大自然）与“爱”。在这里，“美”和“爱”就成为一个人“灵魂的逋逃藪”！

如是云云的感想，读《冰心全集》的时候就一再涌现。泪？或者微笑呢？冰心女士表示过她的意见；《繁星》第二十九说：

我的朋友，
对不住你；
我所能付与的慰安，
只是严冷的微笑。

而在《繁星》第三十一，她又说：

文学家是最不情的——
人们的泪珠，
便是他的收成。

她以为“文艺好像射猎的女神”，而她是“勇猛的狮子”，在她“逾山越岭，寻觅前途的时候”，受了文艺的“当胸一箭”，于是她便从“万丈的悬崖上，倏然奔坠于”文艺的“光华轻软的罗网之中”。她又以为“文艺好像游牧的仙子”，而她，则是“温善的羔羊”，“恬静无声地俯伏在她（文艺）杖竿之下”。她又以为“文艺好像花的仙子”，而她是“勤恳的园丁”，“深夜——清晨”，她为文艺“关心着无情的风雨”。（《信誓》，《冰心诗集》页六一——六三）然而她又说：

文艺好象海的女神，
我是忠诚的舟子，

寄一叶的生涯于
她起伏不定的波涛之上。
她的笑靥
引导了我的前途，
她的怒颦
指示了我的归路。（《信誓》）

我们不很明白冰心女士这里所谓“怒颦”和“归路”指的是什么。但是我们又一度看见冰心把“泪”和“笑”对立为文艺的两大原素。

二

于是就来了一个疑问：冰心女士的“微笑”和“泪珠”除了字面的意义外，是否含有更深湛的——象征的意思？这一点，冰心女士未尝明白告诉我们，可是我们通读了她的作品后，我们敢说一声“是”。让我们举出冰心的《往事集 自序》——一首长诗——中间的一段话：

第二部曲我又在弹奏，
我唱着人世的欢娱：
鸳鸯对对的浮泳，
凤凰将引着九雏。
人世间只有同情和爱恋，
人世间只有互助与匡扶：
深山里兔儿相伴着狮子，
海底下长鲸回护着珊瑚。
我听得见大家嘘气，
又似乎在搔首捋须；
我听得见人家在笑，
笑我这般的幼稚，痴愚……
失望里猛一声的弦音低降，
弦梢上漏出了人生的虚无。
我越弹越觉得琴弦紧涩，
越唱越觉得声咽喉枯！
这一来倒合了人家心事，
我听见欣赏的嗟呀。
只无人怜惜这干渴的歌者，
无人怜惜她衣衫的沾濡！

在这里，我们觉得冰心女士所谓“人世间只有同情和爱恋，人世间只有互助与匡扶”，——这样“理想的人间世”，就指的文艺原素之一的“微笑”；而所谓“人生的虚无”就指“苦难的现实”，就意味着所谓“泪珠”。而且她明白说：她要讴歌“理想的”，她不愿描画“现实”，赚取人们的“泪珠”。

世间有专从人生中看出丑恶来的作家，他们那“正视现实”的勇气，我们佩服，然而人间世何尝只有“丑恶”，他们的毛病是“短视”。世间也有专一讴歌“理想的”底作家，他们那“乐观”，我们也佩服，然而他们也有毛病：只遥想着天边的彩霞，忘记了身旁的棘刺。所谓“理想”，结果将成

为“空想”。譬犹对饥饿的人夸说山珍海味之腴美，在你是一片好心的慰安，而在他，饿肚子的人，只更增加了痛苦。这原是非常浅显的事理，然而肚子饱的“理想主义者”却不大弄得明白。我们的“现实世界”充满了矛盾和丑恶，可是也胚胎着合理的和美的光明的幼芽；真正的“乐观”，真正的慰安，乃在举示那矛盾和丑恶之必不可免的末日，以及那合理的和美的光明的幼芽之必然成长。真正的“理想”是从“现实”升华，从“现实”出发。撇开了“现实”而侈言“理想”，则所谓“讴歌”将只是欺诳，所谓“慰安”将只是揶揄了！

然而冰心女士在“弦梢上漏出了人生的虚无”，越弹越觉得琴弦紧涩，越唱越觉得声咽喉枯，而且“衣衫沾濡”以后，她忽然感慨道：

人世间是同情带着虚伪，
人世间是爱恋带着装诬……
我唱到伤感凄凉时节，
我听见人声悄悄的奔趋。
第三部曲还未开始，
我已是孤坐在中衢，——
四围听不见一毫声息，
只有秋风，零叶，与啼鸟！
抱着琵琶我挣扎着站起，
疼酸刺透了肌肤。
竿头的孩子哪里去了，
我摸索着含泪哀呼。
小孩子，你天真已被众生伤损，
大人的罪过摧毁了你无辜，
觉悟后的彷徨使你不敢引导，
你茫然的走了，把我撇在中途！

从“人世间只有同情和爱恋，互助与匡扶”，到“人世间是同情带着虚伪，爱恋带着装诬”，这是两个极端了；又何怪乎“人声悄悄的奔趋”？平凡的世人怎么受得住忽而从理想的绝巅下坠于失望的深谷？问题不在听众的“悄悄的奔趋”，而在作者为什么会有这样从云端到深谷，“漏出了人生的虚无”？如果她是深信着“人世间只有同情和爱恋”的，何至于仅仅为了听众的“嘘气”“在笑”而遂“漏出了人生的虚无”？要回答这问题，让我们再引冰心女士自己的话；她在《繁星》第一三二说道：

我的心呵！
你昨天告诉我，
世界是欢乐的；
今天又告诉我，
世界是失望的；
明天的言语，
又是什么？
教我如何相信你！

在这样“心中的风雨来了”时，冰心女士的办法是找一个躲避处；我们听得她说了：

母亲呵！
天上的风雨来了，
鸟儿躲到他的巢里；
心中的风雨来了，
我只躲到你的怀里。（《繁星》一五九）

同样的呼声，我们又在《往事》七（《冰心散文集》页三三）见到；冰心记下了雨中红莲的回忆后，很感动地说道：“母亲呵！你是荷叶，我是红莲。心中的雨点来了，除了你，谁是我在无遮拦天空下的荫蔽？”

于是我们懂得冰心女士第二部曲将半时的“人生的虚无”的音调乃真是“漏出”的了。“人生虚无”之感，本来就有在冰心女士的心中，可是她并未曾将她“解决”，她只是躲到“母亲的怀里”，——“人世间只有同情和爱恋”，——“理想主义”。然而这未曾“解决”的“敌人”，是不免要“漏出来”的！

于是我们懂得了冰心女士之“舍现实的”，而取“理想的”，最初乃是一种“躲避”，后乃变成了她的“家”，变成了一天到晚穿着的防风雨的“橡皮衣”。

三

但是这一个过程的起点是对于“现实”的注视。注视以后感到无法解决，于是“心中的风雨来了”，于是“躲到母亲的怀里”。虽然冰心女士在《往事集 自序》中说过这样的话——

第一部曲是神仙故事，
故事里有神女与仙姑；
围绕着她们天花绚烂，
我弦索上进落着明珠。

我们却不愿执着这几句话。读了《冰心全集》，我们知道她的“第一部曲”是和神女仙姑离得很远的“人间的”悲喜剧。在《全集自序》内，作者这么说：“我开始写作，是一九一九年，五四运动以后，——那时我在协和女大，后来并入燕京大学，称为燕大女校。五四运动起时，我正陪着二弟，住在德国医院养病，被女校的学生会叫回来当文书。同时又选上女学界联合会的宣传股。联合会还叫我们将宣传的文字，除了会刊外，再找报纸去发表。我找到《晨报副刊》，因为我的表兄刘放园先生是《晨报》的编辑。那时我才正式用白话试作，用的是我的学名谢婉莹，发表的是职务内应作的宣传的文字。……我从书报上，知道了杜威和罗素，也知道了托尔斯泰和泰戈尔。这时我才懂得小说里是有哲学的，我的爱小说的心情，又显著的浮现了。我酝酿了些时，写了一篇小说《两个家庭》，很羞怯的交给放园表兄。用冰心为笔名。……稿子寄去后，我连问他们要不要的勇气都没有！三天之后，居

然登出了。在报纸上看到自己的创作，觉得有说不出的高兴。放园表兄又竭力的鼓励我再作。我一口气又做了下去，那时几乎每星期有出品，而且多半是问题小说，如《斯人独憔悴》，《去国》，《庄鸿的姊姊》之类。……眼前的问题做完了，搜索枯肠的时候，一切回忆中的事物，都活跃了起来。快乐的童年，荷枪的兵士，供给了我许多的单调的材料。回忆中又渗入了一知半解，肤浅零碎的哲理。第二期——一九二〇、一九二一——的作品，小说便是《国旗》、《鱼儿》、《一个不重要的兵丁》等等，散文便是《无限之生的界线》，《问答词》等等。”

原来“问题小说”是作者的“第一部曲”！

原来“五四”期的热蓬蓬的社会运动激发了冰心女士第一次的创作活动！

是那时的人生观问题，民族思想，反封建运动，使得冰心女士同“五四”期所有的作家一样“从现实出发”！然而“极端派”的思想，她是不喜欢的；所以在《两个家庭》中，她一方面针砭着“女子解放”的误解，一方面却暗示了“贤妻良母主义”——我们说它是“新”贤妻良母主义罢——之必要。在《斯人独憔悴》中，她勇敢地提出“父与子的冲突”来了，可是她使得那“子”——五四式青年的颖铭，终于屈伏在旧官僚的“父”的淫威之下，只斜倚在一张藤椅上，低徊欲绝地吟着：“出门搔白首，若负平生志，冠盖满京华，斯人独憔悴……”而在《去国》这一篇，她使那位学成归国，满怀壮志的年青留美学生终于灰心去国，“不如先去到外国，做一点实事”；而且这位青年留学生的父亲，——从前带了一箱炸弹，雍容谈笑进了广州城的老革命党，又是多么暮气颓唐。她的问题小说里的人物就是那样软脊骨的好人。

这就是冰心女士所见的所理解的“现实”。这使她痛苦！于是她在《最后的安息》里，企图在丑恶的现实脸上搽一些“哲理”似的粉了。她使那可伶的农家的养媳翠儿也享受了短时期的“和爱神妙”，而当她终于使翠儿不得不死的时候，也给她个满脸的微笑，“灿烂的朝阳穿进黑暗的窗棂，正照在她的脸上，好像接她去到极乐世界。”（《最后的安息》，《冰心小说集》页六七）她企图把“现实”来“诗化”！

最后，在那篇好像也是“问题小说”的《是谁断送了你》里头，冰心女士使用疑问的眼光来看着她作品里的那个“问题”了。女学生怡萱虽然只想好好儿读点书，可是误解恋爱意义的轻薄少年偏偏和她纠缠，而顽固的父亲又偏偏猜疑她，于是她不得不死；她死后，她那位开通的，一力主张她去读书的老叔父在她坟上徘徊凭吊，弹着泪说：“可怜的怡萱侄女呵，到底是谁断送了你？”不错，到底是谁断送了这位可爱的怯弱的女郎？是顽固的父亲么？是开通的叔父么？是那个轻浮少年么？冰心女士没有下一断语。我们也可以说是那位女学生的“怯弱”断送了她自家；但这，显然没有在作者的估计之中。她只用疑问的眼光看她那个“问题”。

这是冰心女士对于“现实”的“临去秋波”。

她既已注视现实了，她既已提出问题了，她并且企图给个解答，然而由她生活所产生的她那不偏不激的中庸思想使她的解答等于不解答，未了，她只好从“问题”面前逃走了，“心中的风雨来了”时，她躲到“母亲的怀里”了，这一个“过程”，可说是“五四”期许多具有正义感然而孱弱的好好人儿他们的共通经验，而冰心女士是其中“典型”的一个。

而且因为个人生活环境的影响，冰心女士所借以“躲避风雨”的“母亲的怀抱”也就不得不是“爱的哲学”，——或者也可说是神秘主义的爱的哲

学。

四

论冰心思想的人都说她很受了基督教教义和泰戈尔哲学的影响。这种说法，我们只可认为道着一半。大凡一种外来的思想决不是无缘无故就能够在一个人的心灵上发生影响的。外来的思想好比一粒种子，必须落在“适宜的土壤”上，才能够生根发芽；而此所谓“适宜的土壤”就是一个人的生活环境。

我们读《往事集》，知道冰心女士的家庭是一个不旧也不怎么“新”的家庭；并非豪富，也不是什么“四世三公”，而是生活优裕的做官人家。冰心女士的父亲是海军军官，然而又是风雅中人；他早年嗅过火药味，然而当冰心孩提时，已经“天下太平”，他过的是平安生活。冰心女士的母亲是知书识礼慈祥温厚的太太。在这样父母的爱护下，冰心女士对于家庭的爱恋应该比什么都温厚些。十岁以前罢，冰心女士“住在芝罘东山的海边上”，她没有跟都市的人生接触，“整年整月所看见的，只是青郁的山，无边的海，蓝衣的水兵，灰白的军舰”，然而这山是没有虎狼的，这海是平静的蓝的（也许有时叫人看着有点神秘，有点忧悒），这水兵和军舰不是在紧张的战时状态。那时候，她又很少钟表舅舅的小伴，甚至家里也没有小伴，奶妈或水兵是她的朋友。在这样的孤寂然而平静，然而富有“诗意”的环境中，小小年纪的她就有了独坐深思的习惯。她会“呆呆的自己坐在石阶上，对着大海”，整整坐了三个钟点。（《往事》十，《散文集》页三七）

“假如生命是乏味的，我怕有来生。假如生命是有趣的，今生已是满足的了！”冰心女士这样说过。（《往事》一，《散文集》页二四）

“来生！”——未来！这不可知的谜呵！而在感到“今生已是满足”而且自幼有了深思习惯的冰心女士对于那“未来”更觉得神秘，或许有点儿惘然。她对于“自己生命树”横断的“圆片”中间的“第三个圆片”，——就是属于“未来”的那一片，曾经说过这样的话：“第三个厚的圆片，不是大海，不是绿荫，是什么？我不知道！”（《往事》一，《散文集》页二五）在另一处，《“将来”的女神》这首诗里，她又说：

你的光明的脸：
也许是欢乐，
也许是黯淡，
也许是微笑，
也许是含愁；
只今我迷糊恍惚——
你怎的只是向前飞，
不肯一回顾？（《冰心诗集》页二一）

这首诗共分四段，每段末句都是“你怎的只是向前飞，不肯一回顾？”冰心女士是如何迫切地想要先看一看“将来”的面目！一个生活在困苦中的人，假使他不是个宿命论的弱者，是不想先看一看“将来”的面目的；因为“将来”即使再坏，也坏不到哪里去罢？但像冰心女士那样对于过去和现在

的生活都感得满足并且“深思”的人，就很自然地会对“将来”说：“你怎的不回过头来？”然而“将来”的面目，谁也不得先看一看，这颇使冰心女士惘然，也许还有点惘惘然。假使她是研究社会科学的，她将得一种解答，然而她不是，结果她只能倾向于神秘主义那一条路了。

是的，我们说冰心女士的作品（第二部曲）中混着神秘主义的色彩。她的所谓“爱的哲学”的立脚点不是科学的，——生物学的，而是玄学的，神秘主义的。在《超人》中间，她还有点唯心论的调子，“世界上的母亲和母亲都是好朋友”，因为没有不爱儿子的母亲，在这共通点上，她们是能够成为好朋友的；也没有不爱母亲的儿子，在这共通点上，“世界上的儿子和儿子也都是好朋友”，所以世界上人“都是互相牵连，不是互相遗弃的”。（《超人》，小说集页一百十一）这样来解释“爱的哲学”，不免基础太嫌薄弱了罢，大概冰心女士也自己觉到，于是相隔一年多以后，她写那篇小说《悟》（这是《超人》篇的补充）的时候，就找到更深的基础，可是这一“深”却就“深”到神秘主义里去了。《悟》中间的主人公星如（爱的哲学之宣传者）给他的朋友钟梧（那是何彬那样的恨世者）的一封信，就是最“结晶”的表现。这信中说：“科学家枯冷的定义，只知地层如何生成，星辰如何运转，霜露如何凝结，植物如何开花，如何结果。科学家只知其所当然，而诗人，哲士，宗教家，小孩子，却知其所以然！……科学家说了枯冷的定义，便默退拱立；这时诗人，哲士，宗教家，小孩子却含笑向前，合掌叩拜，欢喜赞叹的说：‘这一切只为着爱！’”（《悟》，小说集页二四）这便是第一次，也就是第末后，冰心女士对于“爱的哲学”的充量的解释。

既然是“爱”创造了宇宙，调整着万象，引导了人生，那么，对于那不得一见的“将来”女神的面目也就无所用其惘惘然了。这在冰心女士就好像是一颗“定心丸”，而这“定心丸”既是她个人生活产生的要求，也是她个人生活产生的果实。

然而这一颗“定心丸”，同时也是冰心女士的社会环境所产生的要求。

冰心女士把社会现象看得非常单纯。她以为人事纷纭无非是两根线交织而成；这两根线便是“爱”和“憎”。她以为“爱”或“憎”二者之间必有一者是人生的指针。她这思想，完全是“唯心论”的立场。可是产生了她这样单纯的社会观的，却不是“心”，而是“境”。因为她在家庭生活小范围里看到了“爱”，而在社会生活这大范围里却看见了“憎”。于是就发生了她的社会现象的“二元论”。她这种“二元论”，初见于小说《超人》，再见于小说《悟》。在思想上是一元论者的冰心不能忍受这样的“不调和”的，所以她在《超人》和《悟》中间都要使“二元”归于“一元”，使“爱”终于说服了“憎”。在题为《安慰》的一首诗里，她说：

我曾梦见自己是一个畸零人，
醒时犹自呜咽。
因着遗留的深重的悲哀，
这一天中，
我怜恤遍了人间的孤独者。
我曾梦见自己是一个畸零人，
醒时犹自呜咽。
因着相形的浓厚的快乐，

这一天中，
我更觉出了四围的亲爱。（《诗集》页四九）

在这里，诗人的温醇的感情里还跳跃着另外一个东西，——就是以自我为中心的宇宙观人生观。可不要误会我这句话是把冰心女士当作“自我主义者”。她不是的。她是“唯心”到处以“自我”为起点去解释社会人生，她从自己小我生活的美满，推想到人生之所以有丑恶全是为的不知道互相爱；她从自己小我生活的和谐，推论到凡世间人都能够互相爱。她这“天真”，这“好心肠”，何尝不美，何尝不值得称赞，然而用以解释社会人生却一无是处！

也许我们会觉得奇怪，为什么风靡“五四”时期的什么实验主义，什么科学方法，好像对于冰心女士全没影响似的。可是这道理，我们也懂得：一个人的思想被他的生活经验所决定，外来的思想没有“适宜的土壤”不会发芽。

五

但是自从小说《悟》以后，冰心女士也不大提到她的“爱的哲学”了，——至少已经没有正面提出来。并且在《往事集 自序》中，冰心也告诉我们：

竿头的孩子那里去了，
我摸索着含泪哀呼。

这话，是冰心在一九二九年六月三日夜写下来的。至少是在那时候，她觉得她这“盲歌人”的“竿头”没有了“引路”的“孩子”了。我们以为“引路的孩子”是必要的。我们并且以为冰心女士在先有过两个“引路的孩子”。一个就是冰心女士唱“第一部曲”（问题小说）的时候，引着走的；不过冰心女士好像没有意识到他的存在，并且当他悄悄地走了而且换一个来引着冰心唱“第二部曲”的时候，冰心也没有觉得她那“竿头”已经换了人了。现在“第二部曲”唱过，“孩子”是撒下她走了，我们不知道冰心还是仍想找回“他”呢，还是忽然想起本来另有一个，于是再找了来？

我拼着蹒跚的曳着竿儿走去，
我仍要穿过大邑与通都！
第三部曲我仍要高唱，
要歌音充满了人生的虚无！
（《往事集 自序》最后一段）

冰心勇敢地这样对我们说。然而我们以为“孩子”还是必要的。我们并且以为早在一九二二年之春，冰心曾经看中了四个“引路的孩子”。冰心曾经替这“四个孩子”速写了四副面目。从那“速写”中，我们知道这四个实在是两对孪生子，即第一对是这样的——

假如我是个作家，
我只愿我的作品
入到他人脑中的时候，
平常的，不在意的，没有一句话说；
流水般过去了，
不值得赞扬，
更不屑得评驳；
然而在他的生活中，
痛苦，或快乐临到时，
他便模糊的想起
好象这光景曾在谁的文字里描写过！
这时我便要流下快乐之泪了！
假如我是个作家，
我只愿我的作品，
被一切友伴和同时有学问的人
轻藐——讥笑；
然而在孩子，农夫，和愚拙的妇人
他们听过之后，
慢慢的低头，
深深的思索，
我听得见“同情”在他们心中鼓荡；
这时我便要流下快乐之泪了！
(《假如我是个作家》，诗集页一五)

让我们来想想罢。我们想起来了，这一对孩子曾经引导；可是他们的工作好像并没做好。第一个的成绩不怎么多，第二位也只行使了三分之一的职务。他引“冰心”写下了二十九通的《寄小读者》，还有《山中杂记》和《寂寞》和《别后》。我们说句老实话，指名是给小朋友的《寄小读者》和《山中杂记》，实在是要“少年老成”的小孩子或者“犹有童心”的“大孩子”方才读去有味儿。在这里，我们又觉得冰心女士又以她的小范围的标准去衡量一般的小孩子。

我们再看第二对的“孩子”可曾好好地尽了职务：

假如我是个作家，
我只愿我的作品
在世界中无有声息，
没有人批评，
更没有人注意；
只有我自己在寂寥的白日，或深夜，
对着明明的月
丝丝的雨，
飒飒的风，
低声念诵时，
能以再现几幅不模糊的图画；

这时我便要流下快乐之泪了！
假如我是个作家，
我只愿我的作品
在人间不露光芒，
没个人听闻，
没个人念诵，
只我自己忧愁，快乐，
或是独对无限的自然，
能以自由抒写，
当我积压的思想发落到纸上，
这时我便要流下快乐之泪了！

这就对了！最能尽职的，是这两个。在所有“五四”期的作家中，只有冰心女士最属于她自己。她的作品中，不反映社会，却反映了她自己。她把自己反映得再清楚也没有。在这一点上，我们觉得她的散文的价值比小说高，长些的诗篇比《繁星》和《春水》高。但是现在冰心要唱“第三部曲”，这一对“孩子”却也不能引路。

《往事集 自序》写于一九二九年夏，到现在是五年了；这五年内世界的风云，国内的动乱，可曾吹动冰心女士的思想，我们还不很了了。但是在她的小说《分》里头，我们仿佛看到一些“消息”了。这是她在一九三一年写的。这是借新生的婴孩抒写她自己的思想。这不是“童话”，也不是“神话”，这是严肃的人生的观察。一家医院中有两个婴儿同时落地，一个是大学教授的儿子，又一个屠户的儿子：此时都穿了医院里一色的衣服，原也不分贵贱。这两个婴儿同放在医院的婴儿室里，作者就使他们互相谈话：大学教授的儿子僭了第一人称的“我”，而那屠户的儿子则是“我”的“小朋友”：

小朋友的眼里，放出骄傲勇敢的光：“你将永远是在房里的一朵小花，风雨不侵的在划一的温度之下，娇嫩的开放着。我呢，是道旁的小草。人们的践踏和狂风暴雨，我都须忍受。你从玻璃窗里，遥遥的外望，也许会可怜我。然而在我的头上，有无限阔大的天空，在我的四围，有呼吸不尽的空气。有自由的蝴蝶和蟋蟀在我的旁边唱歌飞翔。我的勇敢的卑微的同伴，是烧不尽割不完的。在人们脚下，青青的点缀遍了全世界！”

我窘得要哭，“我自己也不愿意这样的娇嫩呀！……”我说。

小朋友惊醒了似的，缓和了下来，温慰我说，“是呀，我们谁也不愿意和谁不一样，可是一切种种把我们分开了，——看后来罢！”

这两位婴儿也是同时离医院的。那个“我”跟父母同坐了汽车出去：

这时车已徐徐的转出大门。门外许多洋车拥挤着，在他们纷纷让路的当儿，猛抬头我看见我的十日来朝夕相亲的小朋友！他在他父亲的臂里。他母亲提着青布的包袱。两人一同侧身站在门口，背向着我们。他父亲头上是一顶宽檐的青毡帽，身上是一件大青布棉袍。就在这宽大的帽檐下，小朋友伏在他的肩上，面向着我。雪花落在他的颊上。他紧闭着眼，脸上是凄傲的笑容——他已开始享乐他的奋斗！……

车开出门外，便一直的飞驰。路上雪花飘舞着。隐隐的听得见新年的锣鼓。母亲

在我耳旁，紧偎着我：“宝贝呀！看这一个平坦洁白的世界呀！”

我哭了。

谁也看得出，这篇《分》跟冰心女士从前的作品很不同了。如果我们把她最近的一篇《冬儿姑娘》（见《文学季刊》创刊号）合起来看我们至少至少应该说，这位富有强烈的正义感的作家不但悲哀着“花房里的一朵小花”，不但赞美着刚决勇毅的“小草”，她也知道这两者“精神上，物质上的一切，都永远分开了”！

我们还记得十年前冰心女士写下过这样几句话：“我以为领略人生，要如滚针毡，用血肉之躯去遍挨遍尝，要他针针见血！”（《通讯十九》，散文集页二四一）多么有意思的话，然而可惜她那时实未尝滚针毡，她滚着的只是针刺还软的“新生的松子”，是她的女伴们跟她开的小小的玩笑。（见散文集页二三三）于今十年了！人事亦既大变了！真的针毡，即使像冰心女士那样属于“花房”中的人，也许将要当真“滚着”了罢？果如此，我们为冰心贺！“第三部曲”可以开始唱了！让我们再引冰心女士自己的话来作本篇的结束：

先驱者！

前途认定了

切莫回头！

一回头——

灵魂里潜藏的怯弱，

要你停留。（《春水》一五八）

（原载 1934 年 8 月 1 日《文学》3 卷 2 号）

落华生论

—

这里是一席对话，让我们先来介绍这对话发生的地点罢。这是大都市闹街旁边高楼一角的亭子间。热得蒸笼里似的。窗外：电车汽车人力车，长旗袍高跟鞋裸腿披发的时髦女人，篮球鞋长脚管蓝布工人裤的一九三四式的学生青年。

电杆木的下截有些白粉笔写的字。风里挟着多量的煤灰。

主人和客人都赤着脚。

客：听说落华生在印度研究中古时代中国跟印度的交通，这话可是真的么？

主：在印度，是真的；去年这个时候从上海动身。研究什么，倒不晓得。大概是很冷僻很古怪的一门罢。听说快要回来了。

客：唔唔，好像落华生的为人，也有点怪僻。他在燕京大学读书的时候，头发养得长长的，大拇指上是一个挺大的白玉班戒，衣服的式样是他自己发明的。同学们叫他“怪人”！

主：（闭目微笑）好像有一点。

客：（沉吟半晌以后）然而他和染绿了头发的鲍特莱（到底是不是他，我有点记不准）之类有很大的分别。他取了个笔名：落华生！多么飘飘然，香喷喷！可是他的用意刚刚相反。他的“散记集”《空山灵雨》中有题作“落花生”的一则，这——“落花生”就是我们常吃的花生米——他说他小时候有一天他的父亲问他：落花生有什么好处？“无论何等人都可以用贱价买它来吃；都喜欢吃它。这就是它底好处。”是他的回答。他父亲就告诉地道：“花生的用处固然很多；但有一样是很可贵的。这小小的豆不像那好看的苹果，桃子，石榴，把它们底果实悬在枝上，鲜红嫩绿的颜色，令人一望而发生羡慕底心。他只把果子埋在地底，等到成熟，才容人把他挖出来。你们偶然看见一棵花生瑟缩地长在地上，不能立刻辨出他有没有果实，非得等到你接触他不能知道。……所以你们要像花生，因为他是有用的，不是伟大好看的东西。”这一段“庭训”，永远印在小孩子的他的心板上，——落华生这笔名是这么个来历。

主：（想起来了似的）那么，我们可以说他的作品就跟他这笔名一样，也可以说其实相反。

客：哦？怎么说“一样”，又是“相反”呢？

主：说是“一样”，因为像《命命鸟》，《换巢鸾凤》这么一类题目，骤然一看，岂不是就跟那下边署着的“落华生”三个字同样令人起飘飘然香喷喷之感？然而读到终篇才知道《命命鸟》里没有什么“超人”之类的圣贤佛菩萨，只是一对恋爱不自由的青年的自杀，而这一对青年因为生活环境的关系，所以他们自杀的动机是带一点“佛教气味”的；至于那字面上更香艳的《换巢鸾凤》，那女主角和鸾即使近乎“佳人”，那男主角祖凤却迥非“才子”，而且这两位中间的“浪漫司”倒是阴森森泥土气的：——这不是跟笔名“落华生”三字一样说穿了原来只是埋在泥里的“花生”，而不是飘飘然香喷喷的“某生者”。

客：（笑了起来）好了，我懂得你所谓又是“相反”了，让我来说。（学

着主人的口气)相反,因为《命命鸟》跟《换巢鸾凤》叫你一眼看去就是“鲜红嫩绿”,苹果,桃子,石榴似的,挂在你面前。

主:(也笑)对了。落华生就喜欢那么些“长头发,白玉班戒,自出心裁的衣样”,在他的“花生”外面装得古里怪气的!

二

主:(电车和汽车混合的噪音从窗外进来,使他不得不把嗓子提高些了)喂,你看是怎么的:落华生的作品里没有现代都市的生活。他的《命命鸟》充满了“异域情调”,背景在缅甸的仰光,佛教青年会,法轮学校;《商人妇》是新加坡和印度;《缀网劳蛛》在马来半岛;《换巢鸾凤》的背景是在中国了,可是“山大王”的生活也带点“异域情调”的味儿。最近他再拾起创作的笔,好像还是“积习难忘”。他的《女儿心》里有辛亥革命时“殉满廷”的小小的满洲官儿,有走江湖的卖解的女儿,——这些“人生”,都插着“不平凡”的草标。便是他最近的一篇《春桃》虽然把背景放在故都北平,虽然那几个主人公全是我们天天可以遇见的平常人,然而他们的“营生”——收买字纸拣出些名人墨迹之类去卖钱,却也是别致得古怪。你要在落华生的作品中间找现代社会的缩影,一定找不到。好像他很有些“回避现实”的倾向,你看是怎样?

客:(所答非所问)还有乡村隐居的生活,你看他那篇《黄昏后》!

主:(自言自语的)哦!还有一点很可注意。他的作品里主人公的思想多少和宗教有点关系。《命命鸟》里的敏明是厌世的,但这厌世的目的是“得除一切障碍,转生极乐国土”;敏明和她的青年恋人走入水里,“好象新婚底男女携手入洞房那般自在,毫无一点畏缩”。(小说集《缀网劳蛛》页二三——二五)《商人妇》的主角惜官在基督教思想里得到了生活下去的勇气,她达到了这样的结论:“眼前所遇底都是困苦;过去,未来的回想和希望都是快乐”。(《小说集》页四七)《缀网劳蛛》里的尚洁也是靠她自己认识的一部分的基督教教义这才有胆量在“云封雾镇的生命路程里走动”。(《小说集》页一一)《换巢鸾凤》和《黄昏后》的主人公都不是“信教”的,然而在前者,和鸾相信祖凤一定要“发达”——这幻想,以及她给祖凤的“约法”——“须要等你出头以后,才许入我房里”;这不都是她的“宗教”么?在后者,关怀对他的女儿说:“你和你妈妈离别时年纪尚小,也许记不清她底模样;可是你须知道不论要认识什么物件都不能以外貌为准的,……故此,我常以你妈妈底坟墓为她底变化身:我觉得她底身体已经比我长得大,比我长得坚强;她底声音,她底容貌,是遍一切处的。……她常在我屋里,常在那里(石像),常在你心里,常在你姊姊心里,常在我心里”……。(《小说集》页九九——一二)这是说,一个人在另一人的“爱念”中是永远不死的。然而究极说来,这也何尝不是“爱的宗教”。《女儿心》里那个女儿,在江湖上流浪了十年,从十一岁的小孩子变成了大姑娘,然而找父亲的念头始终不忘,这难道不是宗教徒“圣地进香”那股精诚么?因为那父亲在女儿的模糊的记忆里已经是除了“宗教”那样的东西更没有别的意义了。

客:(大声)唔,唔;现在我回答你那个问题!落华生在“五四”初期的作家中,是顶不“回避现实”的一人。

主:(摸不着头绪似的)啊!——

客：他虽然最喜欢用“异域情调”的材料，可是他在那些小说里试要给一个他所认为“合理”的人生观；他并没建造了什么“理想”的象牙塔，自己躲在里面唱赞美歌。不过他的人生观是多少带点怀疑论的色彩罢了。

主：（微笑）怀疑，彷徨，苦闷，是那时候的普遍现象。

客：他有一篇“散记”：《蜜蜂和农人》（《空山灵雨》页一七）。雨刚晴，蜜蜂已经出来工作了。它们唱它们的工作歌：

彷徨彷徨！徨徨彷徨！
生就是这样，徨徨彷徨！
趁机会把蜜酿，
大家帮帮忙；
别误了好时光。
彷徨彷徨！徨徨彷徨！

农人也有他们的工作歌。但这歌却是“各人只为各人忙——各人自扫门前雪，不管他人瓦上霜”。落华生在这里讥刺着人类不及蜜蜂那样能够“大家帮帮忙”。但是蜜蜂的互助的生活可有什么意思呢？落华生说：“生就是这样，徨徨彷徨！”他对于人生的终极的意义是怀疑的。他在《缀网劳蛛》这篇小说里更说得明白。这篇里的女主人公尚洁“不信自己这样的命运不甚好也不信史夫人用定命论的解释来安慰她，就可以使她满足。”她说“我象蜘蛛，命运就是我的网。蜘蛛把一切有毒无毒的昆虫吃入肚里，回头把网组织起来。他第一次放出来的游丝，不晓得要被风吹到多么远，可是等到粘着别的东西的时候，他的网便成了。他不晓得那网什么时候会破，和怎样破法。一旦破了，他还暂时安安然地地藏起来；等有机会再结一个好的。人和他的命运又何尝不是这样？所有的网都是自己组织得来，或完或缺，只能听其自然罢了。”（《小说集》页一三五——一三六）但是落华生虽然怀疑，却并不消极悲观。正像他在另一篇“散记”《海》里说的：“在一切的海里，遇着这样的光景，谁也没有带着主意下来，谁也脱不了在上面泛来泛去，我们尽管划罢。”（《空山灵雨》页三五）这种人生观也可以说是“达观”，但也可以说是……嗯嗯，是那个……

主：（从旁提他一下）是疲倦罢？是因为生活与思想矛盾，因而不能在许多思想里挑定了一样，因而感到疲倦，不再找了，且来一个“修正”的“做一日和尚撞一日钟”的人生哲学罢？

客：是了，这是市民哲学，是“五四”落潮期一班青年苦苦地寻求人生意义到疲倦了时，于是从易卜生主义的“不全则宁无”回到折中主义的思想的反映。落华生的作品正代表了“五四”时期这一面的现象。他的《无法投递之邮件》（《小说集》页一三七——一五八）从怀疑论到了虚无主义的边界上了。他说：“你，女人，不要和我讲哲学。我不懂哲学。我劝你也不要希望你脑中有百‘论’，千‘说’，亿万‘主义’，那由他‘派别’，辩来辩去，逃不出鸡子方圆底争执。纵使你能证出鸡子是方的，又将如何？”（《小说集》页一五二）——哦，你刚才不是说到他作品里人物的思想多少和宗教有点关系么？不会的，怀疑论者的落华生不会相信宗教。《命命鸟》里的加陵虽然受了佛教的教育却反对佛教，敏明的厌世实在因为了恋爱不自由，不过借了佛教的口头禅使她这自杀的悲剧做了幻想的快乐。《商人妇》里的惜

官和《缀网劳蛛》里的尚洁都不是普通的教徒，她们都不是“吃”教的，她们都不不过在教义里拈取一片来帮助她们造成自己的人生哲学罢了。

主：然而你不能不说和鸾，关怀，以及《女儿心》里的麟趾他们是有点什么在代替了“宗教”？

客：（笑了）呵呵！这一点什么就是使落华生的作品读起来有力的地方。自然是《黄昏后》和《女儿心》更好。落华生虽然说过，“一个人最怕有‘理想’，理想不但能使人病，且能使人放弃他的性命。……‘理想’和毒花一样，眼看是美，却拿不得。”（《小说集》页一五七）可是他的作品中的人物多半抱住了他们各人的“理想”。是这一点，——这一根“线”，使得落华生的小说有动人的技巧。他是属于……

主：（微笑）你不要太高兴！当心马屁拍在马脚上呢！

客：怎见得？

主：你读过落华生的一篇“散记”《信仰底哀伤》么？那一篇里说：一位音乐家对他心里所立底乐神请求道：“我怎能得着天才呢？我底天才缺乏了，我要表现的，也不能尽量地表现了！天才可以象油那样，日日添注入我这盏小灯么？若是能，求你为我，注入些吧。”“我已经为你注入了。”——是回答。音乐家听见这句话，便放心回到自己屋里，舍不得睡，提起乐器来，一口气就制成一曲。自己奏了又奏，觉得满意，第二天便将这新曲寄到歌剧场去。他的作品一发表出来，许多批评随着在报上登载八九天。那些批评都很恭维他：说他是这一派，那一派。可是他又苦起来了。于是在夜深时，他又对自己心里的乐神颤声说：“我所用的音节，不能达我的意思么？呀，我的天才丢失了！再给我注入一点罢。”“我已经为你注入了。”——仍旧是这回答。他屡次求，心中只听得这句回答。每一作品发表出来，所得底批评，每每使他郁郁不乐。最后，他把乐器摔碎了，不知所终。（《空山灵雨》页二四——二五）

客：哦，哦，——照这说来，落华生是不承认文艺上有所谓这一派那一派的了。他以为那是批评家的胡说八道。可是“超然”的文艺是没有的。落华生自己的生活和教养就限制着他使属于一派，——你以为他是……

主：（打断他）算了。说到这上头，摆弄几个抽象的术语是怪没有意思的。我们还是谈谈别的罢。我来提一个问题：为什么“五四”时期的作家多半有点怀疑论和悲观思想？

客：然而落华生是他们中间特别明显的一个——

主：你不要捣乱呀，先不谈落华生，谈谈一般情形。

客：说到这上头，岂不是又要用到抽象的术语了么？（主人的声音：“只好用一下”！）那么，无非因为那时候社会的内在矛盾虽然已经很深刻，可是解决这矛盾的新势力还没有现在那么坚强，一般知识分子望来望去没有路，就要怀疑悲观了。——哦，就勉强这么解释罢。可是我总喜欢谈落华生。也许你不记得他还有一篇“散记”叫《暗途》的罢？

主：让我想一想。不很清楚了。请你说！

三

客：《暗途》开头是一句话：“我的朋友，且等一等，待我为你点着灯，才走。”路是隔着几重山，难走得很。若是夜间要走那条路，无论是谁，都

得带灯。可是那朋友一定不要灯。他说：“满山都没有光，若是我提着灯走，也不过是照得三两步远：且要累得满山底昆虫都不安。若凑巧遇见长蛇也冲着火光走来，可又怎么办呢？再说，这一点的光可以把那照不着的地方越显得危险，越能使我害怕。在半途中，灯一熄灭，那就更不好办了。不如我空着手走，初时虽觉得有些妨碍，不多一会，什么都可以在幽暗中辨别一点。”（《空山灵雨》页二七）你看！人生是暗途，隔着几重山，而我们的落华生不要“灯”。他以为有了“灯”，反多危险。自然这一段话也可以从另一方面解释。就是他把“灯”象征着“认识”“理解”等等，他在这里是指明了少许的“认识”或“理解”是危险的。这话自然不错。但他的结论是不要“灯”！

主：噢噢。我也想起他的又一篇“散记”来了。这叫做《补破衣的老妇人》。（《空山灵雨》页八）他把人们的知识学问比作绸头布尾：“东搜西罗，无非是些绸头布尾，只配用来补补破衲袄罢了。”说穿了“绸头布尾”那样的学问的功用，是很“彻底”的，然而在落华生思想全部上联系起来看时，他的“彻底”就是他的“怀疑”的根。

客：许多太“彻底”的人往往会跑上了“怀疑”这条路的！

主：落华生有时简直因为觉得“生”是痛苦，赞美起“死”来。他的《鬼赞》（《空山灵雨》页四八）里说：“那弃绝一切感官底有福了！我们底骷髅有福了！”但幸而他有了他的“蜘蛛补网”的市民哲学，他半路里撑住了。他在《商人妇》中借惜官的嘴巴说：“先生啊，人间一切的事情本来没有什么苦乐底分别：你造作时是苦，希望时是乐；临事时是苦，回想时是乐。我换一句话说：眼前所遇底都是困苦；过去，未来底回想和希望都是快乐。”（《小说集》页四七）他撑住了！到《缀网劳蛛》里的“补网人生观。”他就更站得稳些了。像安得列夫那样的悲观主义者，大概于中国的“土壤”是不相宜的……

主人和客人暂时半晌没有话。

客：（揩了一把汗）可是我们根据的材料，都是六七年以前落华生的著作。近来他大概又有点不同了。

主：别的不知道，有一点是显而易见的。他的小说里的人物都是很能“奋斗”的，不过和鸾（《换巢鸾凤》）、惜官（《商人妇》）、尚洁（《缀网劳蛛》）她们都是随着“命运”播弄的，而她们在被播弄的途中发明了她们自慰的哲学；她们对于生活又没有一定的目标。最近他的《女儿心》却写了个不肯给“命运”播弄的麟趾，而且麟趾是有一个目标的。到了《春桃》，那简直是要用自己的意志去支配“命运”了！兵乱扫去了一个过去的春桃，产生出一个新的“春桃”，有支配自己“命运”的意志力。可不是么？从惜官、尚洁到麟趾、春桃，中间隔了一个很大的变动，正像我们这社会一般！

客：（站了起来）说不定他以后还要来一篇“秋菊”呢！而“秋菊”也许比“春桃”更要坚强些！

（原载 1934 年 10 月 1 日《文学》3 卷 4 号）

《西柳集》

吴组缃作，生活书店“创作文库”，六角。

作者吴组缃先生是大家最近“见过几面的”。他的《一千八百担》（七月十五日宋氏大宗祠速写），谁要是读过了，总不会马上就忘记。现在这《西柳集》是他的第一个短篇小说集，中间有几篇我们还是第一次看到，趁这当儿，我们将这位作家初期的“收获”从头再咀嚼一过，说出我们所见到的这位作家的优点，以及他还没有克服的缺点，也许算不得浪费笔墨罢？

我们读了《西柳集》——一口气把它读完，我们掩卷默想，我们心头就会涌上了一个感想来：《西柳集》里的农村描写跟一般的同类作品“手法上”是有点不同的！

不错，有点不同。但说是不同在“手法上”好像还不很够，不很妥贴，说得噜苏些，应当是“因为写作态度的不同，所以产生了手法上的不同，而写作态度之所以不同，又是受了生活经验的限制使然。”

这话是说得太抽象了，让我们用随便谈谈的形式来加一个注脚。近年来描写农村破产的作品不是很多么？除了一些比较空疏薄弱的作品不算，大部分是企图展示了农村破产的实际，以及促成这破产的种种原因，在这破产过程中农民意识的变动，等等。这一些作品是“把农村带到我们面前来”，指给我们看道：“喂，有如此这般的现象发生在那边了！”自然，我这样的说法，不免有点形容得过分。说不定读者中间就有人要反对说：“不然！这不能一概而论的。如果有些作品确要使得读者发生了像你所说那样的印象，但那是因为作家的农村生活经验不够，就是这篇作品写失败了。”哦哦，我就先将这抗议接受下来罢。然而这跟我所提出的意见，是两件事。我要说的是：

一个富有乡村生活经验的作家，用了纯熟的技巧，写出了“成功”的作品，在他写作的时候，他努力想把他所有的“经验”分析解剖，于是通过了他的一定的人生观，再现在作品中。

从这样“写作态度”所产生的作品，就好比是把“农村带到我们面前来”，——这是经过了作家主观的分析整理、用艺术手段再现出来的农村生活，这是把主要的动态显示得很分明的农村。至于正确的程度如何，那是另一个问题了；再者，会不会把作品弄成了拙劣的“喂，有如此这般的现象在那边发生”，——这么概念的说明，当然也是另一个问题。我们不妨说，倘使一位作家的生活经验并不是片面的，倘使他的眼光并不限于一隅，而且不限于“现在”，他能够从“过去”的所以嬗变的“现在”看清了“现在”中间孕育着的“将来”，倘使他有一支绘声绘影的笔，那么，他“带给我们看的农村”总不会歪曲到哪里去，并且也不会弄成了概念的说明罢。

近年来大部分的农村小说（这里不是论它们的成功或失败），在“写作态度”上，就是如此。

《西柳集》可就不同了。吴组缃先生在《西柳集》中所用的手法跟我们上面说的，刚好相反。他是“把我们带到农村里去看”！在《黄昏》，《一千八百担》，他用了很圆熟的技巧写出了个“坟墓”似的农村，“一些活的尸首在怒叫，在嚎陶，在悲哀地呻吟，在挣扎”（《黄昏》，《西柳集》二

五页），他写出了“一百八十多房，二千多家”的宋氏大家族怎样“品类混杂”，怎样“日子没得过，靠卖田来维持”，终于所有宋氏子孙的私田都

变成义庄的田，而这义庄是由一二人把持的。他把我们带到农村里了，他像一位顶尽职的向导似的什么也不会漏脱，他的眼睛看着我们的面孔，好像说：“先生，这就是现在的农村，什么都在这里了，请你自己看罢，好或坏，请你自己看了下判断罢！”

不错，我们都看过了；我们对于吴先生那种一点也不隐瞒的至诚，感谢，而且敬重；然而我们感到美中不足的，是吴先生自己不参加意见。吴先生的写作态度是非常客观的，然而有时太客观，差不多就同《黄昏》里那个“我”似的，看见了家庆膏子那种寒酸，听见了天香娘寻猪的锣声，三太太的叫魂，桂花嫂子砍刀板，“觉得是在一个坟墓中”，那个“我”只说了一句“家乡变成这样了？……”

我们并不是说一个作家应该任意改窜客观的现实。但是我们以为作家和客观现实的关系当然不是“复印”（Copy）而是“表现”；作家有权力“剪裁”客观的现实，而且“注入”他的思想到他所处理的题材，——不用说，他这思想也是客观现实铁一般的“真实”所形成的。

因此，一个作家的写作态度倘然是纯客观的，他就会使得他作品所应有的推进时代的意义受了损失。空想的概念的，不从客观现实体验出来的作品，我们不能不说它失败；然而我们也一定非要求纯客观的作家更进一步不可。

“把农村带到我们面前来”，或是“带我们到农村里去看”，都可以，都一样；只是前者要避免“喂，有如此这般的现象发生在那边了！”这种讲演式的毛病；而后者也要小心提防着“先生，这就是农村了，请你自己看！”——太向导式的缺点。

自然，吴组缃先生并非不懂得这一些讲究。他并非不明白纯客观的“写作态度”的缺点。他是努力在改进。在《一千八百担》的末尾，他指出那些把持义庄的人们的末路；在《天下太平》的结梢，他又指出王小福胆敢侵犯那“神明凭依”的庙顶的宝瓶了。但是我们说句不客气的话，《一千八百担》的收束是太兀突了一点。这和前面大段的描写还缺少了精密的有力的联系；这最后场面的必然发生，还没在前面的大段文章里给很多的“伏笔”，给紧张的气氛。《天下太平》的收束是并不那么兀突了，可是王小福从偷了阿富嫂的被褥和米而挨一顿打，而想到非“上外埠去”不可，而又想到没有盘川钱，然后又从“断断续续一阵铁马声”想到神庙顶子——那个古瓶，然后又记起“西街头长发旅店那个胸前敞着嵌肩，戴着阔边眼镜，古铜色脸子的”收买古董的“外乡人”，而于是终于决心要去偷那神庙顶子——古瓶，这一串的叙述的中心点是“偷”，这一“偷”的内在的意义是王小福再不受古老的神权的传统意识的管辖，这都是吴先生苦心要表现的，然而我们回头仔细一想，总觉得这一段描写还不够似的。王小福敢偷古瓶（一件神圣的东西）了，可是他为了要弄得一笔盘川到外埠去！他这想头是不能代表农村中主要的动态的。他这想头一定还得碰大大的钉子，可是吴先生在这里就收束了，于是《天下太平》对于王小福那样的人应当给的讽刺（应当给的！因为讽刺不一定是恶意的，对于王小福，我们同情他，但仍要讽刺），就失却了力量。

在这里，我们知道吴组缃先生是一位非常忠实的用严肃眼光去看人生的作家；他没有真实体验到的人生，他不轻易落笔。然而他的生活经验中却缺少了热乎乎的一方面（这是很可惜的），所以当他意识地要把他熟知的农村生活写给我们看的时候，他却下意识地多少沾着些儿纯客观的气氛，——他所熟悉的那一方面的生活使得他在这一面的描写格外出色，也不自觉地加

强了他的纯客观的态度，反之，当他意识地要把纯客观的气氛摆脱的时候，他就不得不触及他所不大熟悉的生活的一方面，他写了，但他的“自我批评”的精神又时时提醒他道，“写得不真，要小心”，哦，小心！我们这位作家不是撒烂污的，可是受了生活经验的限制，他一边要留心写得逼真，要跨过“概念的泥淖”，一边就不能把纯客观的态度摆脱净尽。他这困苦地挣扎的痕迹，就有在《一千八百担》这一篇中。

上文我们所谓“因为写作态度的不同，所以产生了手法上的不同，而写作态度之所以不同，又是受了生活经验的限制使然”，就是如此这般一回事。

这一道关口，难倒了许多自爱的作家，固不独吴先生。也正同别的许多作家一样，吴先生正在刻苦求冲过这一道关口，而且我们可信刚出了第一本集子的吴先生会成功。

好了，已经噜哩噜苏说得太多，现在让我们换一换话头。

读了《西柳集》的第二个感想是什么呢？

第二个是——

《西柳集》全部十篇小说中间，凡是“速写”体的，——在一定的短促的时间内，一定的局部的背景前，写出了各样人生的交流的作品，都比正式些的短篇小说体的作品好了许多。

要说明这一点，就比前一点容易；我的话也可以说得爽快些了。先举个例，就是那一篇有小题目“七月十五日宋氏大宗祠速写”的《一千八百担》。这是二万字左右的一篇，放在短篇小说一门中也算是很长的了，然而这体裁却是“速写”。故事简单得很：七月十五日，正当久旱之后，宋氏的“品类庞杂”的子孙，在“宗祠”开会，商量合族的公事，主要是义庄名下一千八百担积谷怎样处理，然而会未开成，村里的穷人抢谷来了，其中就有一个宋氏子孙。这是一篇“速写”，但有二万字之长；作者吴先生把二万多字差不多完全给了“人物”的典型描写，他用了惊人的技巧，从“姓宋的八大分，一百八十多房，二千多家”中间提出了几个典型的人物来：有把持“宋氏义庄”的义庄值年管事柏堂（还有个不登场的“族中专制皇帝”月斋老），有恒昌祥京广洋货布店老板，商会会长的子寿；有“上海什么专门学校毕业生，如今是在家里专门当少爷”的浮浪青年松龄；有“五十多岁，胡子已经花白，辫子是民国十七年割的，而今留着个鸭屁股在头上，豆腐店老板的”步青；有“满口野话，爱哈哈大笑，会做呈子状子会打官司”的子渔；有“北京什么大学毕业，二十七八岁，如今是在省城中学当教员”的叔鸿；有“中学二年级就辍学的，在家乡干反日运动露天讲演的青年”云川；有“一脸烟色，是个落魄的小政客，曾在安武军里当过司书”的石堂；有“穿一身月白竹布，褂腰上系一根‘通海’，胯下拖着络须，快近三十岁，‘三江党’同志”的逸生；有“苦心经营着每文斋改良私塾”的五十多岁的敏斋；有“民国三年江南师范毕业生”的义庄办的小学校长翰芝；还有“五十多岁，镶个金牙齿在口里，脸上有几点黑麻子”的四区区长绍轩：——这是五光十色的一大群，吴先生还他们各人一个身份，各人是一个“典型”，不但各人的形容思想各如其人，连各人的“用语”也很富于“典型”的色调，这是一幅看不厌的“百面图”！还不止此。吴先生又从“人物”的典型描写中透露出农村破产的复杂的真相！这一班人除了做讼师的子渔，当区长吃公事饭的绍轩，把持义庄的柏堂，差不多没有一个不喊着“穷”！从这一班人的谈话中，作者就展示了全幅破产中的农村。

这样长，这样包罗万象似的，这样有力地写出了十多个典型人物的“速写”，似乎还没有见过。

我们将这《一千八百担》和《天下太平》比较，就不能不说《天下太平》差得多。《天下太平》是正规的短篇小说的形式了，“人物”只有两三个，然而除了主角王小福写得还好，其余二三个配角都不大行；全篇的故事其实也简单，然而反不如《一千八百担》那样紧凑；全篇字数比《一千八百担》少了将近一半，然而我们读去反觉得拖沓冗长。

即使拿这《天下太平》跟另一篇“速写”体的《黄昏》比较，也还是《黄昏》好得多。《黄昏》的字数又比《天下太平》少了一半多，《黄昏》又是简直没有故事的，然而《黄昏》有的是错综缭乱的人生的侧影，——这些侧影互相映射，成功了不下于《一千八百担》那样巨大篇幅里所展示的农村穷困的写真，这些侧影像电光似的在篇中掠过，然而在我们读者脑膜上留下了不可磨灭的印痕。《黄昏》的字数虽然比《天下太平》少了一半多，但是我们读了却觉得醇厚充实胜过《天下太平》。并且《黄昏》中写花尽了家产而靠打鱼，偷鸡摸鸭过活的家庆膏子，写桂花嫂子丢了七只鸡，三太太喊魂，松寿针匠夫妇的吵架，写敲锣筑堰，写桂花嫂子砍刀板咒，——这一切，都只轻轻的几笔，然而我们的印象比《天下太平》王小福的悲剧要深得多；我们读过后掩卷静思的当儿，仿佛还听得桂花嫂子砍刀板“朋的”“朋的”惨厉而凄凉的声音。

我们还可以将两篇短短的并不属于农村破产题目下的来比较一下。

这就是那篇《金小姐与雪姑娘》和《卍字金银花》。这两篇都可以说是描写恋爱的（虽然后者不能说是只描写了恋爱），《金小姐与雪姑娘》用的是正规的短篇小说的形式，而《卍字金银花》却是“速写”，但又是后者比前者写得好多了。“金小姐是被这社会取了封建传统的毒害给沦落了的，雪姑娘是被这社会取了资本主义的方式给蹂躏践踏成污泥的！我是个被遇养支配在一个懦弱可耻的人格中的人，对于这杀人的社会，毫不能拿出力量予以摧毁；只拘守着自己的命运，静候历史车轮的推进。……”（《西柳集》一一九页）这是《金小姐与雪姑娘》全篇的柱意。这是用“第一人称”写的，主角是金小姐，雪姑娘，以及那个“我”。然而在“人物”描写上，我们觉得只有那个“我”是“客观的存在”；金小姐已经是附属于“我”的叙说中的一个“半实在”的“人物”，至于雪姑娘则除了前半篇中那个“我”的回忆，以及后半篇中突然地出现又突然地隐去那样“插图”似的描写外，她只是个影子似的，一个“抽象的存在”。我们不能直接感觉到有雪姑娘这么一个“人物”，我们对于她的一切感觉，几乎全是由那个“我”的叙说里间接得来。即如后半篇中雪姑娘突然出现以后，作者是用正面的描写了，雪姑娘“本人”是带到我们面前来了，然而那五六页的“雪姑娘登场正戏”却不知怎地总觉得看去不精采，我们对于这位“被这社会取了资本主义的方式给蹂躏践踏成污泥的”女子本该有的同情心，却不能被强烈地唤起来，——不，我们也许感得她有点恶俗。而且我们又总觉得即在此五六页内，雪姑娘这“人物”还是透过那个“我”的视线间接地在我们面前出现。

再看《卍字金银花》这小小的“速写”，可就完全不同了。这也是用的“第一人称”，笔调上和《金小姐与雪姑娘》也大致仿佛，这里头所写的女子也是“被这社会取了封建传统的毒害给沦落了的”，可是我们在《金小姐与雪姑娘》那一篇期望而不得的感情的激动，在这《卍字金银花》里却意外

地得到了。吴先生在这里也像《黄昏》似的只用了轻轻几笔就把一个可爱的女郎的悲惨的身世——封建传统毒害对于这位可爱的女郎的压迫，很有力地写了出来。他也只用了五六页的篇幅（二千字光景）写这受难中的少妇的“天真可爱的过去”，——这是一个回叙，然而多么轻灵自然，并且一个天真可爱十一二岁的女孩子就活现在我们眼前，是一个血肉的活人！这一“回叙”，像一道电光似的照亮了眼前这受难中的少妇的悲惨身世，更不用再多费笔墨就引起了我们对于这少妇的强烈的同情，以及对于封建传统的刻骨的憎恶了。在“速写”体上，吴先生常常能够创造出这样惊人的“神奇”来！

我想我已经比较得够了。要是你细心读了《西柳集》，你不会感觉不到这一点。但是为什么“速写”体写得那么好的吴先生对于“非速写的”——连绵发展着的故事，弄弄就会碰壁呢？

这一个问题，我还回答不来。倘说写了《一千八百担》（虽则也是速写体）的吴先生除了短短的“速写”就无所措手足，那是不合理的！我们从《一千八百担》知道吴先生有精密的组织故事的能力。所以《西柳集》中诸篇“速写”体的无例外的美妙，或者可以在吴先生的自序里得一点消息。在《西柳集》的序里，吴先生这样诚恳地对我们说——

在学校里读书，生活很是干枯，每喜于闲暇时候，自己练习作文。……这里收集的几篇东西，有的似乎是小说，有的其实不是；但都多少说了点故事。内容的五颜六色，正展露着现代一个知识青年如我者之真实的灵魂。写法和所用的文字底调子，也都不甚相同。那是因为自己还在练习的原故。

各篇次序都是依照写作的先后编排的。前面几篇，实在幼稚得见不得人；后面几篇稍稍进益了一点子。本想好好挑选一下的；苦于写的不多，经不起严格的挑选。但愿不久能有较裕的时间，再用心写点象样的出来。

我们知道，要写一篇连绵发展的故事，即使不很长，事先的“构思”往往比写作的时间会多上几倍。并且那一段时间里，需要全神贯注。倘使一会儿要掰了书包去上课，一会儿要做课题，一会儿读历史，一会儿又是古典诗词，那是不能够把一件连绵发展的故事“构思”得精密的。“速写”则不然，哪怕是长到二万多字的《一千八百担》，因为其中动作的发展不是连续性的，构思的时间可以少些，就是半途常常被别的事情岔断，也还不要紧；即使写作的时候时时岔断，也还不要紧。这种经验，我猜想来凡是写过多少的人总都有的罢？吴先生大概很吃了想得正入劲忽而上课钟又响了的亏罢？这是顶可能的一回事。然而这种环境上的困难并不能阻止一个人的创造才能的发挥，吴先生的《天下太平》比起《金小姐和雪姑娘》来，已经好得多，不过他的“速写”体的几篇光芒更觉炫耀罢了。

最近听说吴先生的学校生活已告一段落，而为生活所迫，他将去教书了。听说他有写一个长篇小说的计划；他是“在一个宗法社会生长的，廿余年中，眼望着那社会塌台，也很明白它是怎么塌台的”，他计划中的长篇就打算包罗了二十年中的社会变化。他打算分四部写，“五四”前为一本，“五卅”前为一本，“九一八”前后各一本；他将“从经济上潮流上的变动说明这些人物的变动和整个社会的变动”。他的“这些人物”将是他最熟悉的亲戚本家或邻舍。他打算“多花几年时光，慢慢的写，慢慢的修改”。他担心的就是“做了事”以后也许更没有时间来写了。这个我们也替他担心的！我们希

望他会对付出一点时间来！

在这里把吴先生想做的事先来发表，是冒昧的；但热望着的我们很喜欢报告读者不是“再没有人殚精竭虑用苦工去认真创作”像某先生的武断，虽则吴先生实在也是“家境不好”的。

（原载 1934 年 11 月 1 日《文学》3 卷 5 号）

“健康的笑”是不是？

—

前些时候，张天翼先生发表过一部长篇小说《洋泾浜奇侠》（连载《现代》杂志）。这是一部“幽默”的讽刺的作品，多少有点摹仿《吉诃德先生》。这是张天翼先生有意想来“幽默”一下的作品。

我们在张天翼先生的初期作品中，例如短篇集《从空虚到充实》，也常常看到片段的“幽默”。张天翼先生的作风里本来就不缺少了“幽默”的成分，但他有意想来“幽默”一下的《洋泾浜奇侠》却不能不说是失败的作品。这一部小说的头几章，并不怎样坏，可是到后边就不免带点儿“油腔”了。

然而这不是因为张天翼先生没有“幽默”的才能。他有的！我们相信“幽默”的作品也和其他风格的文艺作品一样，需要真切深刻的生活经验，而且是在“哭不得，只好笑”的当儿把苦辣的生活从反面表现。——所谓“含泪的苦笑”就是。自然，我并不以为“幽默文学”只限于这么一个境界，“幽默文学”还有并非“苦笑”而是“善意的谑笑”的，例如，马克吐温（Mark Twain）和契可夫的一些作品，还有“觉得什么都不行的毒辣的冷笑”，例如新近得了诺贝尔文学奖的意大利戏曲家小说家比兰台罗，——他的“冷笑”可就不卫生得很；粗说起来，“幽默”同而所以“幽默”者不同之故，还不是受了时代和环境的决定，还不是受了个人生活经验的染色么？不过我们在本文中姑且只就上述第一种“幽默”来作为论据。

既然是“苦笑”了，有时就不能“勉强”。勉强的“笑”，——假笑，常使人肉麻（我们现在市场上颇有些“幽默”是只好归入这一类的），但勉强的“苦笑”，——未成熟的“苦笑”，就会使人感得无味。《洋泾浜奇侠》就在这上头出了毛病。我在上面说过，张天翼先生写这部小说多少有点摹拟《吉诃德先生》。“摹拟”并不一定坏。也并不是因为“摹拟”，故而就坏了。问题是在张天翼先生太粘住了“洋泾浜”三字做文章。要是我们仔细一考察，就知道所谓“武侠小说”者，虽然出产地是“洋泾浜”，但成为一种社会现象，成为一部分落后民众的“理想”的所谓“武侠迷”，却在中国内地的各处，而不在“洋泾浜”，——至少“洋泾浜”不是个主要的地方。在“洋泾浜”找“奇侠”，差不多就等于大世界新到什么三只脚的猪或是什么“大头的小孩子”，只是一般小市民的好奇心的满足。这材料是比较的薄弱，然而张先生拉长了做，于是写到后来就成为勉强的“苦笑”。

再者，我们说张天翼先生的《洋泾浜奇侠》“摹拟”了《吉诃德先生》，也无非以为张先生打算写一部《吉诃德先生》那样的小说罢了。《吉诃德先生》的作者塞万提斯写那小说的动机并不和张天翼先生一样。塞万提斯有意要讥笑的，不是那位“悲哀姿态的骑士”吉诃德，而是那时候盛行的“骑士文学”（武侠小说）。《吉诃德先生》第一部出世时有作者的一篇序，很“幽默”地挖苦着那时候的“骑士文学”。对于那“骑士制度”本身，塞万提斯倒是很怀恋的。然而张天翼先生却不是那么一回事。他是憎恨“武侠迷”的，他是用了“幽默”的形式去写他正面的意思的，可是讽刺的幽默的作品主要是从后面说，你从正面说，就更加难以写得好。《洋泾浜奇侠》一开头你就把那主人公的“全身”看得雪亮了，你已经知道他是何等样的人，因而你再去看下去时无非看他闹出多少“笑话”罢了。这一点读者方面的“心理”，一

一只准备看书中的主人公再闹出些什么笑话，是张天翼先生自己惹出来的，他自己惹的事，只好自己来收场，结果也就无意中自己弄成了为要叫人“笑”而编造“笑料”。于是书中主人公的一幕一幕的动作只成了“笑料”，失却了“发展中的人物”的意义，于是全书的苦辣的社会意义也在“笑料”中隐晦了；于是最后因为“笑”的太多，读者笑不出来了。

我所谓《洋泾浜奇侠》是失败的作品，就依据了这样的检讨。然而我们并不因此否定了张天翼先生的“幽默”的天才。他有的！读了他最近的短篇集《移行》我这确信就有了例证了。

二

《移行》内共收短篇九个，大多数（恐怕全是）《洋泾浜奇侠》以后的作品。

九篇中间，除了作为集子名的《移行》，以及《保镖》，《朋友俩》，——共三篇，此外六篇，占全书三分之二以上的篇幅，大体可以说是“幽默”的笔调。尤其是第一篇《包氏父子》和最后一篇《欢迎会》是张天翼先生最好的“幽默”作品，——哦，即使说是近年来“幽默”潮中最杰出的作品，也不算过分罢。

正像我们上面说过的那样，张天翼先生的作品无论是什么题材，无论他用的是怎样的笔调，总有些章段是颇“幽默”的；现在，他的《移行》，《保镖》，《朋友俩》等三篇也保有他这特性。但虽则颇多“幽默”的成分，这三篇并不是“幽默”的作品。《移行》写时代的某种典型的青年——感情上想把生活过得“合理”些（那时的热情倒也真而且纯），但因为只是热情的冲动而没有思想上的认识，所以受了些刺激便消极了，碰到了引诱也便抵抗不住了。这样的题材，有许多作家应用过。张天翼先生在这篇《移行》中也不过重复一下，没有多大的精采。他写那女主角桑华在两条生活路的交界处徘徊不决时的苦闷暴躁，大概是很费了些苦心，可是正像他在这篇小说中点缀着的唱昆曲的胖子似的，人们从风送来的曲调声中“想到那胖子在哭丧着脸榨出这些腔调，还淌着汗，脖子上的青筋有三分来高”（《移行》页二二三），我们也觉得张先生虽然写的认真，我们却一面代他吃力，一面也感得他吃力不讨好。（自然，我也明白张先生在这儿有他写不好的别的原因，例如下笔时的拘束。）

《保镖》写来就比《移行》“松动”得多了。我们并没感得张先生在那里“淌着汗”，“青筋有三分来高”，“榨出那些腔调”了，我们看见张先生又轻松又灵敏地写出了那个“保镖”的阴狠，以及那位“被保者”的“蠢笨”——然而我们同情这个蠢笨的人。我们爱这人。张先生嘻皮笑脸地把他的题旨表现得非常清楚。

《朋友俩》是张先生爱用的儿童做主角的一篇轻松的故事。周妈的儿子小胖子尽管在雪地里打滚，弄得全身衣服都湿透，尽管在大雪天里被差出去买橘子，冻肿了的手背裂缝出血，然而他不生病，至多肚子疼一回，泻几次。然而太太的儿子期期“给包得像粽子，只露出两只眼睛，奶妈提个脚炉挨着他”，躲在那关紧了窗，火炉生得很旺的客厅里——“特别包厢”里，看小胖子在院子里搓雪丸子扔雪丸子，可就生了病，——据说是白天着了凉了。那个在雪地里“打把式”给期期看的小胖子肚子泻着还被差出来给期期买橘

子，可是他泻了一会也就好了，而那个连风丝儿也没碰着的期期却就此病了死了，德国医生也不中用。记得冰心女士在小说《分》里借一个屠户的初生的孩子表示了这样的意思：“我们好比路旁的青草，踏不死。”小胖子也就是这样的“青草”。

三

此外的六篇不妨说大体是“幽默”色彩很浓厚的作品。

但是也有个分别。

像题为《笑》的这一篇，即使张先生开始写的时候还是他那照例的嘻皮笑脸的神气，但愈写下去他的脸皮便愈绷愈紧，终至于那位被侮辱被欺骗的发新嫂“又抓起一把茶壶来要摔的”时候，我们想象得到作者的张先生大概一点笑意也没有。

因为《笑》是写一个土豪九爷勒逼发新嫂（一个为了丈夫被抓到九爷跟前讨情的乡下女人）出卖她的“贞操”，并且勒逼这个可怜的女人像出卖肉体的娼妓似的朝他笑，“笑一个！——不笑不行！”而且后来九爷达到了目的，给她一块假洋钱的时候，还要“笑一个，笑一个才给你！”而且后来那女人没奈何在茶店里找着了九爷请他换一块好的的时候，还是要“笑一个”！——自然，即使发新嫂当真“笑一个”，也不会当真就换给她的。是这样的故事，谁要能够“幽默”地写出来，那才是怪事！

然而《笑》跟《保镖》又不同。在《保镖》，作者大概并没有给故事穿一件“幽默”外套的意思，他直捷地叫那位“保镖”打一个代表坏人的白脸。在《笑》呢，作者大概为了某种方便计，打算从侧面写，所以开始的时候那位九爷是鼻子上涂着粉，颇有点“小丑”的样子。但是题材限定了这不能用“小丑”当主角的，而作者亦看得清楚，所以结果是一群露出牙齿狞笑的恶鬼围住了一个可怜牺牲品。在发新嫂这面的痛苦的心理是描写得异常出色的。

《笑》，不能归在“幽默”的账上去。

那是《我的太太》和《直线系》两篇，“幽默”的味儿更加多。

这两篇的主人公全是些“失去了过去的黄金时代”的没落的人们。然而两个“型”。在《我的太太》中，那位“从前”的小姐始终不能忘记她“过去的黄金时代”，她时常哭，她的唯一的声诉是：“我一生一世……我从前……我一生一世没煮过饭，我向来……我向来……”（《移行》页九六）她那穷光蛋出身的丈夫，虽然“上代可一点不含糊是念书做官的：太公做过一任知府，爷爷在京城里当都老爷”（页九一），但到底远了，到他身上只是个“老相”罢了，所以他就没有“从前”，也不专想“从前”，他得了两块多钱的犒赏就买了一只鸡一斤肉打算快快活活过年了。（页一）他不像他太太那样永远不肯忘记“从前”就把“现在”的自己弄瘦弄成了病。他固然也找牛半仙什么的看过相（页九七），然而他不像太太似的整天叹着“命苦”。

《直线系》里的敬太爷和敬太太就另是一种“型”了。败完了家当的敬太爷是什么都能忘记的，——除了他的“官派”，因为还有一个穷无可归跟他同住在坏屋子里的“从前”的老家人高大在那里做敬太爷不忘记“官派”的资料。敬太爷两三日没得吃饿急了的时候，也能把“眼睛一闭，眼角上就给挤出一颗一颗的水”（页一二三），于是也想起“从前”，但他只觉得“都

像一个梦”，“呃，从前未免太远了点儿：那是在前一辈子的事。他只要想起前几天那些好日子，他肚子里就得有种酸不像酸，甜不像甜的回味。前几天他太太跟他三相公还待他那么好——讨来的东西，总得分给他点儿吃的，他不像现在这么挨得难受。可是这也是前一辈子的事了。……”（页一二四）他关心的是“现在”。敬太太也不是死记住了“从前”的，她也不怨什么“命苦”。她关心的是“现在”藏在她身上——裤裆里的一张二十枚的铜元票（买东西还得打六折）不被敬太爷偷去。（页一三三）连饭都没得吃的人自然没有空工夫去想“从前”或怨“命苦”了。他们已经是完全麻木的人了。

张天翼先生写这两种“失去了黄金时代”的人都用了“幽默”的笔调。他对于这两种人一样的不同情（他们也值不得同情），但在前者——《我的太太》，他的“幽默”是轻松的淡笑；在后者——《直线系》，他用了凛凛的冷笑。而这不同，也是多少被不同的题材所决定。因为在《直线系》中，他不但写了没落的人，他更主要的写了可惊地衰败的乡村以及连敬太爷他们身上的破衣服，屋里的估过只值二百文的破桌子都要的一群可怜见的“强盗”。

和《我的太太》一样是轻松的淡笑的，还有那篇《温柔的制造者》。

这里写的是一位自以为“有聊”而其实很“无聊”，自以为“生活”需要他而其实“生活”已经唾弃他，自以为“生活充实”而其实却很“空虚”的大学教授什么的中年男子——老柏。他用“那个”二字来代替了“恋爱”二字，为的他“一提起爱呀恋的那些字眼总怕肉麻”。（页一九一）他的“人生观”是“除开两性间的那个，还有更重大的东西”。（页二一）然而他——“一个做了两个孩子的父亲的角色”（页二一），却还要“那个”。他的对手是“比他小十一岁。本来他不过受了她哥哥托付，对孩子似地照着着她。他像个做爸爸的：他禁止她拍粉涂口红，指导她看些什么课外书。可是后来——他们那个起来”。（页二一）他对朋友们说：“我们的那个是很第亚来克谛克的，她进步得很快。我们将来……我现在叫她先认识认识这世界，叫她……然后走上这条必然的路。”（页二一）他和她，每天——或者隔一天罢，在公园里会见，手携手走着；“于是背书似地告诉她：他反对小姐少爷式的‘那个’，他反对喝水论的‘那个’。顶标准的‘那个’应当建在僚友关系上面：两口子走着一样的步子，能合作，‘这就是说，配偶要是个同志。’”（页一九五）好啦，“她现在已经在跟他合作：他计划着一部分分析中国社会结构的大著作，她就自告奋勇要给他整理一部分材料。”（页二一）“不过她着手很慢”，有时他问起时，“她一下子想不起来”问的是什么。（页二一）

然而事情还有糟的：她每回见着他，就“需要温柔”——亲嘴。她轻轻叹口气说：“我什么事也干不下，只是想着你……”（页二一）她又嫌他不打扮：“你故意这么随便的，我知道。你把我当回事。”她怕他的“那个”会幻灭，（页一九七）于是他每次又得“解释”给她听：“总而言之是这样：正确的那个是不至于幻灭的。……”（页一九四）他两手捧起她的脸来，“你很有希望，你将来……我们将来……是的，我们的那个能促进我们的工作。……”（页一九五）

但是事实上相反。她“自告奋勇”要代他整理的材料永没有整好的希望，

她连他指点她看的课外书也不曾翻动过；而他呢，每次回到寓处，——十点钟了，他看见“许多信没回。《劳工法》的讲义得赶快往下写。他还得跟许多人去谈话。桌上还放着一个学生写的关于远东情势的文章，他压根就没翻开来过”。（页二二）甚至为了她“那个”之故他发心要写的一篇“恋爱论”的初稿也是“一直耽搁了两个多星期”。（页二三）他下课回来只想到写信，想到把讲义干下去，然而，女的来了电话，“约好的是今天”。他每次很晚回来，在洋车上打盹。“一想到什么事都没做，他就着急起来。有时候想发脾气，可是不知道这应当怪自己，还是应当怪别人。”（页二一二）他觉得真糟糕：“她要温柔：除了温柔就没有世界似的。人身上怎么出得那么多温柔呢。精力总得用在更重要的一方面呀。”

终于在某一晚，他宣言说：“我真得做点事，我真得……我那儿的，……暖，这么下去怎么办——什么都丢了，要紧的事……”（页二一四）于是他们商量好“隔些时别见面罢”。分手时候，“他们亲了很多嘴，……不止三十五个。”（页二一五）老柏回家去坐在洋车上，心里想“解放了，对不起”。但“他心脏忽然酸疼起来，他几乎要叫洋车打回头”。（页二一六）他对自己说，“对不起，请克制一下。”这才没有叫洋车打回头。“第二天他什么也不想，只安排着回来之后做些什么事。可是有时候也会触到‘那个’上面去。”“真糟糕，”他说，“谁都以为自己的那个是对的，是了不起的。老张，你说惭愧不惭愧。可是我和她在生活上……”他点上一支烟，坐到桌子边。咂一下嘴，他轻松地嚷了起来：“对不起，得做点工作了。是的，得做点正经事。是的，是的，对不起。暖。”（页二一六）

这就是老柏的“第亚来克谛克”恋爱的故事。那个女的，固然是生活空虚，而且“生铁闷得儿”之至；但这位老柏先生除了骗人自骗的一套“公式”外，实在也是个生活空虚的人。他在给人“温柔”的时候，觉得他的正经事全被“制造温柔”所耽误，但既“解放了”以后，他又想到“那个”。这样一种人是现时代的特产！张天翼先生很“幽默”地给表现出来了，可是你读这篇的时候，你也许不笑；你读过后一回想，你就一定要笑。读过后能叫你忍不住笑的，是“幽默文字”的最上乘。果戈理的作品的“幽默”大都全是如此。张天翼先生在这《温柔的制造者》，庶几近之。

四

但是《移行》集中最好的两篇，在我看来是《包氏父子》和《欢迎会》。

像《温柔的制造者》那样的作品，它的材料根本就是“幽默的”。然而《包氏父子》和《欢迎会》都是很严肃的题材，（说不定又有人要来“批评”道：题材有什么严肃不严肃？那么，让我先来多说几句罢。我是指《包氏父子》和《欢迎会》这两篇里的题旨倘使从正面表现出来一定叫某些人大惊小怪的。）张天翼先生也用了“幽默”的笔调写将出来。

《包氏父子》里的老包——刘公馆的三十多年的老用人，省下钱来，还借了债，给他的儿子包国维进中学。老包自然有他“美满的梦”：儿子读完了书，做官，自己便是老太爷。他也不知道儿子究竟读些什么书，成绩单上有五个“丁”，只有一个“乙”——那是什么“体育”，小包得留级，这一点，老包倒也晓得。这一位将来要做“官”的儿子在家里架子大得很；老包和他的朋友——刘公馆的大司务之类，自然很敬重这位未来的大老官。小包的“体

育”是考到了“乙”等的，他的“美满的梦”是补到一名正式的篮球员，于是在某次赛球中大出风头，于是他所单恋着的什么安淑真就能够容易到手了。他常到篮球队长郭纯的家里玩。郭纯是一个阔少爷，有许多西装，他接待这位老穿一件自由呢棉袍的蹩脚同学就好像少爷们养一个帮闲。故事开场的时候，老包正在走头无路凑不起钱来缴学费等等。中间有一项“制服费”二十元。老包想想上学期刚做了一套，还是挺新的，或者求求学校的办事人，将这二十元免了罢。可是不行！总算硬赖掉了一笔到期的债，这才把儿子的一切“费”都缴清了。阴历过年那天，小包去上学，老包在刘公馆的门房里敷衍债主陈三癞子，中人是剃头店老板戴老七。债主和债户和中人磨到四点钟光景，忽然小包的学校里送一封信来给“包国维的家长”，请马上到学校里去。陈三癞子恐怕老包溜走，也跟了去，还有中人戴老七。到了校里才知道小包跟另一同学受那位阔同学——篮球队长郭纯的唆使，将又一同学打伤了。郭纯是跟那被打的学生争夺一个女同学。受伤者的家长要求赔偿医药费，老包如何拿得出？学校又将小包开除了，学费不肯还，制服已经量好身材定做去了，制服费也不肯还。老包跪下去求，都不中用。就在那学校的办公室里，他“忽然瞧见许多黑东西在滚着，地呀天的都打起旋来”。他喊着“包国维开除了，开除……赔钱……”就一屁股坐到了地下。（页九五）

你读这一篇故事的时候，你看了老包那种寒伧的样子，小包那种瘪三神气，你忍不住时时要笑的；但是读完以后你闭了书想一想，你把书本子拍一下，再想笑也笑不出来了。因为你从那个可怜的老包——“向上爬论”的信仰者，想到了世上许多那样望子成名的糊涂虫，许多那样拿着学校的空头支票的父母；你从那混账的小包想到了世上许多那样的“青年”中学生；你从那小包的学校就想到了许多“缴费”要缴在银行，开学在阴历大年夜——这样形式主义的教育机关！这不是一些可笑的问题了！《包氏父子》跟《温柔的制造者》恰恰相反；后者你读时也许不笑，回头一想就得笑起来，但前者你读时一定要笑，读过后就一定笑不出。“幽默的作品”就有这第二种的风格！

《欢迎会》和《包氏父子》就是同一样的风格。本刊第三卷第三号书评《两本新刊的文艺杂志》曾经介绍过这《欢迎会》的上半篇，现在我们可以不必重述，只讲这篇小说的结束罢。这篇的结束是体育主任兼编剧兼导演兼后台主任赵国光先生的“杰作”——理想派，也就是未来派，也就是爱国派的话剧《还我河山》第一幕因为“后台”手续的错误把剧中卖国贼的“台词”让剧中的爱国英雄念了去，于是第三幕也只得将错就错的演下去了（因为第一幕中那个饰卖国贼的学生因为不能上台一怒就走了）。这可闹出事来。万巡视员大不高兴。结果，赵国光和扮演的学生都大倒其霉。好好的“欢迎会”变成了“得罪会”了。

我们读这篇《欢迎会》时，一定忍不住笑的；然而读过后也一定笑不出。并非我们会对于那位“理想派，也就是未来派，也就是爱国派”的剧作者赵国光的无辜有什么同情，也并非我们会对于那位神经衰弱的万巡视员有什么不高兴，实在是因为这篇小說的题材是非常严肃的（对不起，又一个严肃）。张天翼先生是把一个重大的问题用了“幽默”的调子写出来。

也许有人以为当差的借债给儿子读书不是常有的事罢？也许有人以为演剧读错了“台词”尤其是想象的罢？然而像老包那样的心理，那样的遭遇，却是普遍的。像《欢迎会》中那样的“误会”也是很普遍的。尤其是那“不

通”的剧本却也是实际上被当作“通”，而且普遍。

写得夸张一点，也许是。然而“幽默文学”是不忌夸张的！

五

从《二十一个》到这短篇集《移行》，我们看出了张天翼先生的发展的过程来了。我们觉得他到目前为止，他的短篇比他的长篇好。他写紧张壮悲的场面，也不及他写“幽默”的好。他的最大的才能在用轻松明快的笔调写人生的一断片，——一个小事件，他就能使你笑，使你笑过后不得皱眉头。他的能拈取很小一点来写一篇小说，有几分跟沈从文先生相似，然而他的着眼处却比沈从文深得多远得多了。

近来“幽默”的盛行，是有时与地的必然原因在内，不是“偶然”的。张天翼先生之倾向于多写“幽默”，自然也不是偶然的。据我看来，现在“幽默的作品”，比张先生《移行》里几篇更成功的，似乎还没有。

一九三四年十二月

（原载 1935 年 2 月 1 日《文学》4 卷 2 号）

《玄武门之变》序

用历史事实为题材的文学作品，自“五四”以来，已有了新的发展。鲁迅先生是这一方面的伟大的开拓者和成功者。他的《故事新编》，在形式上展示了多种多样的变化，给我们树立了可贵的楷模；但尤其重要的，是内容的深刻，——在《故事新编》中，鲁迅先生以他特有的锐利的观察，战斗的热情，和创作的艺术，非但“没有将古人写得更死”，而且将古代和现代错综交融，成为一而二，二而鲁迅先生这手法，曾引起了不少人的研究和学习。然而我们勉强能学到的，也还只有他的用现代眼光去解释古事这一面，而他的更深一层的用心，——借古事的躯壳来激发现代人之所应憎与应爱，乃将古代和现代错综交融，则我们虽能理会，能吟味，却未能学而几及。

但历史题材的作品，近年来也颇多了。大部分是钩稽史实，各就所见而加以新的解释；一方面既要谨守“字字有来历”的信条，而另一方面则又思不为古事所拘，驰骋其想象，吹进些现代的气息。这，可以说是继承着《故事新编》的“鲁迅主义”，而又意识地要加以“修正”的；这或者也可以尝试，可是就现在所见的成绩而言，终未免进退失据，于“古”既不尽信，于“今”亦失其攻刺之的。

另有作者，则思忠于事实。务要爬罗剔抉，显幽阐微，还古人古事一个本来面目。这也是脚踏实地的办法。这在艺术的能动的作用上，自然差些，但作为青年认识古人古事之一助，却是有它的站得稳的立场的。宋云彬先生的这一册短篇集，就是在这方面努力的结果。

作者用力之劬，以及态度的谨严，到处可见。这里十六篇，都是为《新少年》半月刊写的，因刊物的读者对象的关系，故事的形式和内容都务求平易；然而却并不空洞。《新少年》的读者在历史教科书上知有“禅让”，有“变法”等等，然而所得的观念总不免模糊，读了这里的故事，他们至少可以多明白一点。所以也许有人将因其平易而忽视之，但我以为这在少年读者中自有其被爱好的理由的。

我尤其喜欢的，是《两同学》、《刘太公》、《玄武门之变》等篇。我希望云彬先生再多写些，将历史上所有重要的古人古事都还它一个本来面目（虽然只能做到比较近于本来），并且扩充而成为一部故事体的中国史，那正是我们目前很需要的工作。

一九三七年四月

（选自宋云彬著《玄武门之变》，1937年4月，上海开明书店版）

关于《新水浒》 ——一部利用旧形式的长篇小说

—

利用旧形式的长篇小说，似乎还不多见，谷斯范先生的《新水浒》第一部《太湖游击队》，因此是值得我们注意的。我读到他的作品，最初尚在一九三八年夏天，那时我在香港编《文艺阵地》，屈轶兄寄了谷的短篇小说集来，并谓作者尚有利用旧形式的长篇在写作中，排日刊于《译报》。这长篇便是我们所见的《新水浒》第一部了。但短篇集却是新形式的，当时我以幸遇新友的喜悦心情读完，并写了点读后感，在《文艺阵地》上发表，现在我还记得有一篇写青年徒步往延安求学的，虽系“想象之作”，但热情而富于诗意，充分闪烁着才能的光芒，给我很大的感动。于是我渴望读到他的连载于《译报》的长篇。

但后来我也就离开香港，到新疆去了；关山万重，音讯阻滞，不但所谓《新水浒》者，无从得读，连谷斯范先生的消息也得不到了，不但谷的消息，乃至内地文艺同志们的努力的劳绩，也不大容易看到了。我于是感到了“离众索居”的寂寞，感到自己学殖将要一天一天荒芜了。时间稍久，自己意识到不复是文艺圈子里的人了，但是谷斯范先生没有忘记我，从万里外的“江南”——安徽无为县的江边，将《新水浒》第一部的原稿给我寄了来了，这该是如何的喜悦呢，然而同时也感到惶恐，因为谷斯范先生盼望我读了以后，能就“通俗化的用语、结构、人物描写……”等具体问题，提出一些意见，作为他写第二部第三部时的参考。

从他的信中，我知道他于一九三八年十月间，离开了上海，干战地记者的工作，《新水浒》因此中辍，但终于在一个决心之下，争取机会，在去年（一九三九年）二月间往浙西敌后跑了一趟，补充了一点材料，至七月，又往襄樊一带工作，又于战地小饭铺的豆油灯下，断续写作，十月，在襄江边的古城——老河口，整整写了一个月，才完成了《新水浒》的第一部——《太湖游击队》。这便是眼前这部长篇产生的过程。

二

《新水浒》第一部——《太湖游击队》，从这题名上，也就可以猜想到它的内容不外是描写江南敌后，太湖地区的游击战争的；但作为书中主要背景的，却是名为“双桥”的一个镇，介于嘉兴、吴兴之间，公路未通，水路则纵横交错，离开那三万六千顷的太湖，约有一站多路。作者告诉我们：当一九三七年十月，国军向西撤退，太湖东岸诸市镇一时陷于混乱状态，敌人兵力不敷分配，除在交通线上的重要据点驻有守备队外，余皆无力顾及，于是东自苏嘉铁路，西至京杭国道，这一带“鱼米之乡”，遂成为游击队活动的大好场所，然而这些游击队，或为旧保安队的化身，或为土匪变相，民众工作不做，本身纪律不讲，他们像蝗虫似的，白吃了这里，便换到那里去，成为了真正的“游吃队”了。这种现象，继续了一年光景，经过了惨痛的教训，方才由血腥的经验中产生了民众武力的真游击队，渐渐在敌人后方起了作用了。

所以可说这部小说的主题，便是：游“吃”队如何变成真正的游击队。我们且看作者用了这样的形象，来表现这个主题。他告诉我们：游击队之改造成功，是由于下列诸人物之共同努力：

（一）黄团附，曾在罗店作战，后来与团长一同带着不过一营的人，从苏嘉路撤退，暂驻双桥镇。他是他这一“团”的军官中最能认识游击战之重要的一个，他因团长的英雄主义太强，无法克服，所以讨了个差使，要去联络那出没于太湖内的“苏浙皖游击队”，后来他就是新生的“太湖游击队”的队长。此人心地光明，性格温和，办事谨慎，惟略嫌优柔寡断。

（二）徐明健，洋行买办的儿子，家庭的纠葛使他与父亲不和，在中学时代是一个自暴自弃的花花公子，后因在恋爱问题上受了刺激，到北平进了大学，在几次爱国运动的浪潮中思想改变起来。“七七”以后参加了“孙殿英的游击队”，然后又回上海，那时沪战正剧，他那时在浦东的家（父亲早已去世）空无一人，他再参加了一个队伍，后来大军西撤，他流落在嘉兴，几乎饿死，辗转又进了一个分子复杂的“应时而生”的游击队——那真是一支游“吃”队，头脑是贪污成性的旧公安分局局长，干部是营混子以及莫名其妙的改行的店员，士兵则为各式各样的散兵游勇。徐明健在这游“吃”队中当一名秘书，算是做政治工作的，然而什么也不能做，他又缺乏政治经验，所以队伍中间虽然不乏真正想要抗日的分子，他也不能把他们组织起来，实现他的改造游“吃”队的理想。但是后来由于许多条件的配合，把那个队伍从贪污狡诈的赵章甫（大队长，本为某处公安分局局长）手里转到黄团附手里以后，徐明健方才着手于士兵的政治教育工作。

（三）罗三爷，地主，“仗义疏财”的员外式的人物，办了个小小的农场；苏嘉沦陷后，他的“罗家庄”以自主的姿态苟安一时，也曾办了个六七十壮丁、十几条破枪的自卫团，可是没有人在好好训练。罗三爷是抗日的，可是缺乏政治头脑，不知道如何积极地干；他的唯一表现就是不与镇上的伪组织维持会来往。然而他虽不理伪维持会，伪维持会却要理他。于是经过了一场官司以后，这位“员外”也就下海干游击队了，他带着他的几十名壮丁加入了新成立的“太湖游击队”，与黄团附、徐明健共事了。

（四）胡林，木匠出身，好打不平的好汉，在一家老小被敌人杀害以后，他立定主意投军报仇，然而未有门路，兵未当成，先作难民，其后经过了“义勇壮丁队”的桥梁，进了那驻在双桥镇的中央军残部，后来成为“太湖游击队”的干部。

以上四人，只有胡林是民众中间产生的出色人物，他在难民收容所时，据说是群众的领袖，但他之所以得“爱戴”，也无非因为他膂力过人，且“从不欺侮弱小”罢了；后来他的表现，似乎也仍是江湖上好汉一套。作者借这四位来代表各阶级的进步势力，跟贪污分子、顽固分子、投机分子作了斗争。胜利是落在进步势力这一边。

三

如上所述，《新水浒》主题之正确，是毫无疑问的，但是艺术形象颇嫌不够，则亦无庸讳言。所以然之故，在于那几位代表进步势力的人物的性格，实在是太单纯了一点。黄团附、徐明健、罗三爷、胡林，这四个人物，来自不同的阶层，他们在抗日这点上，是共同的，也因为要求抗日，这才要求进

步，而摆在他们面前的最切要的求进步的课题，是改造他们那游击队，这也是他们共同之点——这都是作者自己给表现了的；可是在这些以外，他们一定也有些不同点，因为游击队既然占有了地区，行政上、经济上一些具体问题总得有个办法，这些办法是依照什么原则定了出来，并且又如何取得他们中间的共同，换言之，作者已经暗示了“太湖游击队”的改造经过，将使一个敌后抗日根据地在双桥出现，但是这个抗日政权的性质、方向，作者初无一语道及，作者并未使他书中的代表进步势力的人物在这上头（当然不是抽象的讨论，而是在各种具体问题上反映出来）表示了他们的同中之异，然后又从“异”中取得了共同点。

正因为作者忽略了这方面的表现，所以黄团附等四人的性格便显得太单纯了，而这太单纯是颇损害了作品的形象性的。而且也正因为性格的太单纯，又有害了人物的真实性；我们特别感到罗三爷、胡林两个人物太像了旧小说中的“员外”或“庄主”以及“七侠五义”流的人物，其故亦不外乎此吧？！因为我觉得不但罗三爷不该那样单纯，就是胡林也不会是那样单纯的。

倒是在反派人物方面，作者赋予了比较复杂的性格。最显明的例子，是那位“六师爷”，其次，就要轮到王尔基与赵章甫了。这三个人物，也是代表三个阶层的落后分子的，而赵章甫之由混迹于抗战阵营，经过了找人（进步势力）磨擦而失败，而终于投降敌人，做起什么“剿匪司令”来，正指出了顽固分子的必然的归结。

四

《新水浒》是一部利用旧形式的长篇小说，所以我们在这一点上再来说几句，也是需要的。

首先，在通俗化这点上，作者是做到了。用语、句法、结构，都是中国式的，没有欧化的气味。作者在这方面，似乎采取了两条战线的斗争：一面他力避欧化，一面他也力避中国旧章回小说中惯用的滥调套语，这些滥调套语，其实也已经不是现代活人的口语（或表现方式）了。我以为作者这一个方针是很对的。又在“字汇”方面，旧章回小说从来不避文言文的字汇，而且用得相当多，这些文言文的字汇，倘非滥调（那是没有生动的表现力的），便不通俗，这是旧章回小说最要不得的一面，现在《新水浒》对于文言文的字汇，也是极力避免了的。我以为作者这一个方针也很对。但这样一来，势非创新不可。字汇固可采自大众口头，句法则有待自制。作者在这上头，似乎贡献不多。这自然一则因为是草创之作，二则此书背景在太湖流域，属于所谓吴语区域，大众口语大抵有声无字，即使能掇采入文，于一般读者亦扞格难通。若使书中人物，都说北方话，当然亦是一个办法，然而对于“地方色彩”又有损了。所以作者使他的人物都用了夹有地方语的普通话（不是北方话），但我尚觉得“吊吊我的胃口”之类的地方语，仍未必为一般读者所了解。中国方言之多，实为大众化途径上一个颇难处理的问题。虽然由于中国市民文艺发展的历史的传统之故，所有的旧章回小说几乎全用了北方话（这里说“几乎”，因为清末的章回小说已有夹用地方语的了），而且教育了南方人的“南腔北调”，但是像《海上花》一类小说内的“倌人”如果不操“苏白”，大概会减少了不少的生动和真实吧？所以，方言文学之应否发展，实在也是文艺向大众化进行中一个不能回避的问题。我以为方言文学的发展与

大众化之推进，两者有其辩证的关系，而使矛盾统一的枢纽，则为新文字的普遍推广。因为惟有使用新文字，方能使有声无字的方言写在纸上，惟有方言文学的发展，乃能使各地方言交流融会，取精用宏，形成了未来新中国的全国性的新的“普通话”。而大众化的用语问题，到那时也就解决了。这是一件艰巨的工作，然而不是不可能的工作！

至于在此时，方块字尚为一般阅读的工具，则多量使用夹有地方语的所谓普通话，自亦不失为一法。

五

《新水浒》的作者似乎又力避“回叙”与“心理描写”，这也是值得讨论的问题。一般地说来，“回叙”与“心理描写”，是与“通俗化”不相宜的，然而也未必尽然。问题在怎样使用。以“回叙”而论，书中人物在出场以前的经历，是可以“回叙”的，不过不宜太长，而且要放在适当的地位，以免阻碍了故事的联系性。旧章回小说每将一个人物的“回叙”放在一章之首。其实“回叙”这手法，本属迁就理解力较低的读者的一种方法，而且也是小说技术发展尚在初阶段时一种简便的手法。文艺技术之发展，本与一般读者文化水准之高低，相应而相倚。文化水准较低的读者，其感觉钝，联想力差，高度的技巧不易领受；同样，文化水准较低的社会，自亦不易产生高度技巧的文艺作品（从外输入是例外）。就今日中国大众的文化水准而言，通俗作品中应用“回叙”，以便交待清楚，似乎还是需要的。但自然这“迂回”不宜太大，太大了会使读者迷路，遗失了故事发展的线索。

至于“心理描写”，通常是认为属于高度技巧的范畴了，然而即使是通俗的作品吧，完全没有心理描写，事实上亦未必如此。大众能够领受的旧小说，便是或多或少有些心理描写的；并且心理描写越深刻的作品，越为大众所喜爱。《三国演义》与《水浒》就是富有深刻的心理描写的。问题是在于你的心理描写是具有丰富的形象性的呢，或是只把抽象的概念来堆砌。搬弄一些抽象的词句，只能算是“心理的叙述”，不是“描写”；大众自然讨厌那样的“心理的叙述”。《新水浒》并不是完全没有心理描写，不过我总觉得还可以多些。

六

我对于《新水浒》的意见，且如上述。正如作者自称，这是“草创之作”，优点固有，缺点也还不免。然而我相信，无论如何，这本书在利用旧形式的实践过程中，将是一部值得纪念的作品；它的成功与失败之处，将是可宝贵的经验与借镜。也是因为这样想，我所以写出了我的意见，聊作有志于此道者的参考而已。

一九四一年六月十一日

（原载 1940 年 6 月 25 日《中国文化》1 卷 4 期）

读《北京人》

读了《北京人》以后，首先，我想起了曹禺先生以前写的四个剧本。如果说《雷雨》是打算表现出资产阶级家庭中的以及“事业”上的矛盾，《日出》是打算描写金融资本家的投机性及其不可避免的失败，那么，《原野》是由都市到了农村，作者所要表现的，似乎是一群同命运的人儿为什么要那样仇杀——这一问题（我以为倘从好的方面去看《原野》，就只有这样提问题，而且要把这问题看作剧本的主题）。这三个剧本都是写在抗战以前的。

《蜕变》是取了抗战的题材了，我只看过演出，尚未读过剧本，听说演出的台本因为经过检查，和原作颇有出入，作者自己也不满意。但倘使大体不失原样，则在此一剧中，曹禺的处理题材的手法，形象思索的过程，特别是提问题的方式，和他以前的三个剧本是大有不同的。这两者，孰优孰拙，不是现在所要讨论，这里只是带便提起而已。

可是在《北京人》，作者又回到了从来一贯的作风。这宁是可喜的。《雷雨》和《日出》的重心，都在暴露那些荒淫、贪婪，然而命定要没落的一群的生活，同时，和这对照的，也写到（如在《雷雨》）或暗示（如在《日出》）了光明的前进的一面。这黑暗中的光明，在《雷雨》中还是一个形象，但在《日出》中却只剩了一个概念或理想，现在在《北京人》中，这是一个象征了，——就是那位人类学家袁先生当作四十万年前的原人“北京人”的现代标本，野人似的大汉，据说是一个“顶好的机器工匠”，然而又是哑巴，又是思想意识情绪都很像“原始人”的一个人，在剧本中以“北京人”名儿出场的那个“怪人”！

曾皓一家，不必说是属于没落的封建阶层。曾皓的那个曾经留学外国学化学的女婿也是这样的人物，只有他的孙媳瑞贞是例外。这一群人物，写得非常出色，每人的思想意识情感，都刻划得非常细腻，非常鲜明，他们是有血有肉的人物，无疑的，这是作者极大的成功。而和曾家一群人同住的，那个人类学家袁先生和他的女儿袁园，则是一个鲜明的对照。两方面的生活，思想意识，都像黑与白似的截然不同，断然是两个世界，这是任何人一眼都看了出来的。但是，也正因为是那样显明的一个对照，也正因为曾家父子、夫妻、翁婿这一群怎样看世界以及人与人的关系是被表现得清清楚楚的，所以我们不免要问道：作为曾家的鲜明对照的袁家父女，他们对于社会人生，人与人的关系，到底抱定了怎样一个看法？换言之，他们的思想意识，在我们这个社会里，相当于哪一类人？自然，袁先生是一个科学家，但科学家也不是能够脱离了他所处的社会的群的关系而成为一个抽象的人物的。从这一点看，袁氏父女的外形虽然那样鲜明，而他们的“内容”却颇费猜详。这一对人物，倘在现实生活中出现时，将是一个“奇迹”，而在剧本中，则是一个哑谜了。

其次，曾皓这一家，当然不是在沙漠上，而且由于他一家之决定的没落，我们可以断言，围绕于他家的社会的一切，正在剧烈变动的过程中；事实上，作者也已经暗示了一二，曾家的邻居有纱厂的暴发户杜家，瑞贞这一对小夫妻各有他们的和曾家人不同的学校同学，更不用说，还有同院住的袁先生。但是，除了袁先生的“奇迹”似的存在外，杜家和瑞贞他们的同学在剧本中只有极少极少的带便提起，而且在剧情上，杜家不过是曾家故事发展中的一个条件，而瑞贞他们口里提起的同学（其实倘没有幕前的详细说明，我们几

乎感不到)，则亦不过用作他们的思想何以有点不同了说明罢了。究竟在“养心斋”以外的世界是怎样一个世界，是什么变化在进行着？我们还不能得到一个明晰的印象。杜家和瑞贞的同学不能唤起一个丰富复杂的联想。

最后，在那作为象征的“北京人”的身上，也似乎有些哑谜颇费猜详。首先，“北京人”既是象征，他象征了什么？从剧本上，我们可以得到一个印象，和一个假想。印象是什么呢？这是一个在思想意识情绪上近于“原人”的人物，这是从作者的笔下直接感到的。然而他又是一个“象征”，向光明的“象征”，于是我们不得不问，作者的暗示，难道是要从“复归于原始”中找到光明么？据闻作者曾经在给朋友的信中，表示了并不是这个意思。我们细读剧本，也相信他不是。于是来了一个假想：“北京人”是象征了劳动人民大众的。作者用袁先生的嘴巴介绍“北京人”是“顶好的机器工匠”，似乎是一个暗示。而在最后一幕，这个“哑巴”开口，带领瑞贞和愫小姐斩关而出，似乎又是一个暗示。如果我们接受了这一个假想，那么，一方面看来问题似乎简单，而另一方面看来却又转为复杂了。因为现代劳动人民大众的思想意识情绪不是“原人”那样的，而在剧本上这一点却颇为强调，而且因此，这光明的“象征”对于观众亦将是一个哑谜，尤其对于比较落后的观众，则将产生违反了作者本意的感想。

以上三点，是《北京人》中未能圆满解答的问题。但这并不是说，因为有了这一些，《北京人》的优点，它的成功的人物描写，它的对于封建的旧制度和人物的暴露和讽刺，就此失了光彩。在这方面，曹禺先生的光荣的努力和成功，依然是值得钦佩的。曾家一家人的无色彩的贫血的生活，就像一个槌子，将打击了观众的心灵，使他们战栗，当然亦将促起他们猛省，用更深刻一点的眼光来看看他们周围的社会和人生。不，绝不能估低《北京人》的价值，估低它的社会意义。但是也正因为如此，我以为沉默便是冷淡，而客气又同于敷衍，所以率直地说出了我的感想，不知贤明的作者和贤明的观众读了以后觉得怎样。

（原载 1941 年 12 月 9 日香港《大公报·北京人 公演特辑》）

关于《李有才板话》

前些时候读过马烽和西戎的《吕梁英雄传》，觉得很好，曾经写过一点读后感，现在再把读了《李有才板话》以后的感想也写一点罢。

《李有才板话》是赵树理写的一个中篇小说。赵树理也是解放区的新作家，他的第一篇为人所知的短篇小说《小二黑结婚》在一九四三年发表之后，立刻在群众中获得了大量的读者，“仅在太行一个区就销行达三四万册。群众并自动将这故事改编成剧本，搬上舞台。”（引见周扬：《论赵树理的创作》）继《李有才板话》之后，他又发表了长篇小说《李家庄的变迁》。

我也读过《小二黑结婚》，可惜还没借到《李家庄的变迁》。这一篇小文打算只说一说《李有才板话》，因为这个中篇当然可以视为赵树理（到目前为止）的代表作。

《李有才板话》写的是解放区的农民“为实行减租减息，为满足民生民主的正当要求而斗争，这个斗争在抗战期间大大地改善了农民的生活地位，因而组织了中国人民抗敌的雄厚力量。抗战胜利以后，减租减息与反奸、复仇、清算的斗争结合起来，斗争正在继续深入发展。这个斗争将摧毁农村封建残余势力，引导农民走上彻底翻身的道路。……它正在改变农村的面貌，改变中国的面貌，同时也改变农民自己的面貌。这是现阶段中国社会的最大最深刻的变化，一种由旧中国到新中国的变化。”（引见周扬：《论赵树理的创作》）。《李有才板话》写农民与地主的斗争，而斗争则围绕在改选村政权与减租两个问题上。为什么发生“改选村政权”这问题呢？因为阎家山的地主阎恒元利用了村里的落后的农民和落后的工作干部，通过了在作村长的他的私人，而把持了村政权；并且愚弄着那个年青、热情，但是没有经验，犯了主观主义，官僚主义的章工作员（区派来的）；又打击、分化、收买农民中的积极分子。村政权既然这样的不民主，那自然要发生贪污，使得减租只是个名目，农民依然受地主的剥削。结果是县农救会主席（一个长工出身的人）偶因公事到这村里来，看见村公所像个衙门，村长及工作干部居然都有官架子，觉得不对，于是他取了群众路线（和农民们住在一起，同饮食，帮他们打谷），得到农民们的信任（相信他不会“官官相护”而帮地主阎恒元一党），弄清楚了阎等的不法和奸诈，鼓励农民开大会改选村政权并清算了阎恒元这一伙。《李有才板话》让我们看见解放区的农民生活改善的斗争过程和真相，使我们知道此所谓“斗争实在温和得很，不过开大会由群众举出土劣地主的不法行为与侵占他人财产的证据；同时也许地主自己辩护。近来有些人一听到“斗争”两字便联想到杀人流血，种种恐怖（这都是听惯了反动派的宣传之故），遂以为“改善农民生活”乃理所当然，而用“斗争”手段则未免“不温和”；哪里知道解放区的“斗争”实在比普通的非解放区的地主老爷下乡讨租所取的手段要“温和”了千百倍呀！地主老爷下乡讨租不但带着武装，而且往往一言不合（佃户的对答稍欠恭敬，或稍稍申诉自己的痛苦）就打佃户，乃至带回县里关起来。两者相比，谁是“温和”谁不温和，亦就可以了。我还疑心《李有才板话》所写，尚不免夸张。事实上恐怕还要温和些，恐怕地主欠农民那笔帐，不会算得那么清楚，事实上是地主该吐还十块钱的时候能够吐出七块八块也就算了；地主们之狡猾和一钱如命，我是知道得很深刻的。

《李有才板话》是一部新形式的小说（这是和章回体的《吕梁英雄传》

不同的)，然而这是大众化的作品。所谓“大众化”，可以从下列诸点得到证明：第一、作者是站在人民立场写这题材的，他的爱憎分明，情绪热烈，他是人民中的一员而不是旁观者，而他之所以能如此，无非因为他是不但生活在人民中，而且是和人民一同工作一同斗争；第二、他笔下的农民是道地的农民，不是穿上农民服装的知识分子，一些知识分子那种“多愁善感”，“耽于空想”的脾气，在作者笔下的农民身上是没有的；第三、书中人物的对话是活生生的口语，人物的动作也是农民型的；第四、作者并没多费笔墨刻划人物的个性，只从斗争（就是书中故事）的发展中表现了人物的个性；第五、在若干需要描写的地方（背景或人物），作者往往用了一段“快板”，简洁、有力、而多风趣，——这也许是作者为要照顾到他这小说的题名（李有才板话），但是，我们试一猜想，当这篇小说在农民群众中朗诵的时候，这些“快板”对于听众情绪上将发生如何强烈的感应，便知道作者这一新鲜的手法不是没有深刻的用心的。

由于两种努力的汇合与交互影响，解放区的文艺已经有了新的形式。这两种努力，一方面是和广大人民生活且战斗在一起的革命的小资产阶级作家为要真正服务于人民而毅然决然不以本来弄惯的那一套自满自足，而虚心向人民学习，找寻生动朴素的大众化的表现方式，另一方面是在民主政权下翻了身的人民大众，他们的创造力被解放而得到新的刺激，他们开始用那“万古常新”的民间形式，歌颂他们的新生活，表现他们的为真理与正义而斗争的勇敢与决心。《李有才板话》是这样产生的新形式的一种。无疑的，这是标志了向大众化的前进的一步，这也是标志了进向民族形式的一步，虽然我不敢说，这就是民族形式了。

（原载 1946 年 9 月 29 日《群众》12 卷 10 期）

《呼兰河传》序

一

今年四月，第三次到香港，我是带着几分感伤的心情的。从我在重庆决定了要绕这么一个圈子回上海的时候起，我的心怀总有点儿矛盾和抑悒，——我决定了这么走，可又怕这么走，我怕香港会引起我的一些回忆，而这些回忆我是愿意忘却的，不过，我忘却之前，我又极愿意再温习一遍。

在广州先住了一个月，生活相当忙乱；因为忙乱，倒也压住了怀旧之感，然而，想要温习一遍然后忘却的意念却也始终不曾抛开，我打算到九龙太子道看一看我第一次寓居香港的房子，看一看我的女孩子那时喜欢约了女伴们去游玩的蝴蝶谷，找一找我的男孩子那时专心致意收集来的一些美国出版的连环图画，也看一看香港坚尼地道我第二次寓居香港时的房子，“一二·八”香港战争爆发后我们“避难”的那家“跳舞学校”（在轩尼诗道），而特别想看一看的，是萧红的坟墓——在浅水湾。

我把这些愿望放在心里，略有空闲，这些心愿就来困扰我了，然而我始终提不起这份勇气，还这些未了的心愿，直到离开香港，九龙是没有去，浅水湾也没有去；我实在常常违反本心似的规避着，常常自己找些借口来拖延，虽然我没有说过我有这样的打算，也没有人催促我快还这些心愿。

二十多年来，我也颇经历了一些人生的甜酸苦辣，如果有使我愤怒也不是，悲痛也不是，沉甸甸地老压在心上，因而愿意忘却，但又不忍轻易忘却的，莫过于太早的死和寂寞的死。为了追求真理而牺牲了童年的欢乐，为了要把自己造成一个对民族对社会有用的人而甘愿苦苦地学习，可是正当学习完成的时候却忽然死了，像一颗未出膛的枪弹，这比在战斗中倒下，给人以不知如何的感慨，似乎不是单纯的悲痛或惋惜所可形容的。这种太早的死，曾经成为我的感情上的一种沉重的负担，我愿意忘却，但又不能且不忍轻易忘却，因此我这次第三回到了香港想去再看一看蝴蝶谷这意念，也是无聊的；可资怀念的地方岂止这一处，即使去了，未必就能在那边埋葬了悲哀。

对于生活曾经寄以美好的希望但又屡次“幻灭”了的人，是寂寞的；对于自己的能力有自信，对于自己的工作也有远大的计划，但是生活的苦酒却又使她颇为悒悒不能振作，而又因此感到苦闷焦躁的人，当然会加倍的寂寞：这样精神上寂寞的人一旦发觉了自己的生命之灯快将熄灭，因而一切都无从“补救”的时候，那她的寂寞的悲哀恐怕不是语言可以形容的。而这样的寂寞的死，也成为我的感情上的一种沉重的负担，我愿意忘却，而又不能且不忍轻易忘却，因此我想去浅水湾看看而终于违反本心地屡次规避掉了。

二

萧红的坟墓寂寞地孤立在香港的浅水湾。

在游泳的季节，年年的浅水湾该不少红男绿女罢，然而躺在那里的萧红是寂寞的。

在一九四一年十二月——那正是萧红逝世的前年，那是她的健康还不怎样成问题的时候，她写成了她的最后著作——小说《呼兰河传》，然而即使在那时，萧红的心境已经是寂寞的了。而且从《呼兰河传》，我们又看到了

萧红的幼年也是何等的寂寞！读一下这部书的寥寥数语的“尾声”，就想得见萧红在回忆她那寂寞的幼年时，她的心境是怎样寂寞的：

呼兰河这小城里边，以前住着我的祖父，现在埋着我的祖父。

我生的时候，祖父已经六十多岁了，我长到四五岁，祖父就快七十了，我还没有长到二十岁，祖父就七八十岁了。祖父一过了八十，祖父就死了。

从前那后花园的主人，而今不见了。老主人死了，小主人逃荒去了。

那园里的蝴蝶，蚂蚱，蜻蜓，也许还是年年仍旧，也许现在完全荒凉了。

小黄瓜，大矮瓜，也许还是年年的种着，也许现在根本没有了。

那早晨的露珠是不是还落在花盆架上。那午间的太阳是不是还照着那大向日葵，那黄昏时候的红霞是不是还会一会工夫会变出来一匹马来，一会工夫变出来一匹狗来，那么变着。

这一些不能想象了。

听说有二伯死了。

老厨子就是活着年纪也不小了。

东邻西舍也都不知怎样了。

至于那磨坊里的磨官，至今究竟如何，则完全不晓得了。

以上我所写的并没有什么幽美的故事，只因他们充满我幼年的记忆，忘却不了，难以忘却，就记在这里了。

《呼兰河传》脱稿以后，翌年之四月，因为史沫特莱女士的劝说，萧红想到新加坡去。（史沫特莱自己正要回美国，路过香港，小住一月。萧红以太平洋局势问她，她说：日本人必然要攻香港及南洋，香港至多能守一月，而新加坡则坚不可破，即使破了，在新加坡也比在香港办法多些。）萧红又鼓动我们夫妇俩也去。那时我因为工作关系不能也不想离开香港，我以为萧红怕陷落在香港（万一发生战争的话），我还多方为之解释，可是我不知道她之所以想离开香港因为她在香港生活是寂寞的，心境是寂寞的，她是希望由于离开香港而解脱那可怕的寂寞。并且我也想不到她那时的心境会这样寂寞。那时正在皖南事变以后，国内文化人大批跑到香港，造成了香港文化界空前的活跃，在这样环境中，而萧红会感到寂寞是难以索解的。等到我知道了而且也理解了这一切的时候，萧红埋在浅水湾已经快满一年了。

新加坡终于没有去成，萧红不久就病了，她进了玛丽医院。在医院里她自然更其寂寞了，然而她求生的意志非常强烈，她希望病好，她忍着寂寞住在医院。她的病相当复杂，而大夫也荒唐透顶，等到诊断明白是肺病的时候就宣告已经无可救药。可是萧红自信能活。甚至在香港战争爆发以后，夹在死于炮火和死于病二者之间的她，还是更怕前者，不过，心境的寂寞，仍然是对于她的最大的威胁。

经过了最后一次的手术，她终于不治。这时香港已经沦陷，她咽最后一口气时，许多朋友都不在她面前，她就这样带着寂寞离开了这人间。

三

《呼兰河传》给我们看萧红的童年是寂寞的。

一位解事颇早的小女孩子每天的生活多么单调呵！年年种着小黄瓜，大矮瓜，年年春秋佳日有些蝴蝶，蚂蚱，蜻蜓的后花园，堆满了破旧东西，黑

暗而尘封的后房，是她消遣的地方；慈祥而犹有童心的老祖父是她唯一的伴侣；清早在床上学舌似的念老祖父口授的唐诗，白天翻着老祖父讲那些实在已经听厌了的故事，或者看看那左邻右舍的千年如一日的刻板生活，——如果这样死水似的生活中有什么突然冒起来的浪花，那也无非是老胡家的小团圆媳妇病了，老胡家又在跳神了，小团圆媳妇终于死了；那也无非是磨官冯歪嘴忽然有了老婆，有了孩子，而后来，老婆又忽然死了，剩下刚出世的第二个孩子。

呼兰河这小城的生活也是刻板单调的。

一年之中，他们很有规律地过着；一年之中，必定有跳大神，唱秧歌，放河灯，野台子戏，四月十八日娘娘庙会……这些热闹隆重的节日，而这些节日也和他们的日常生活一样多么单调而呆板。

呼兰河这小城的生活可又不是没有音响和色彩的。

大街小巷，每一茅舍内，每一篱笆后边，充满了唠叨，争吵，哭笑，乃至梦呓。一年四季，依着那些走马灯似的挨次到来的隆重热闹的节日，在灰黯的日常生活的背景前，呈显了粗线条的大红大绿的带有原始性的色彩。

呼兰河的人民当然多是良善的。

他们照着几千年传下来的习惯而思索，而生活；他们有时也许显得麻木，但实在他们也颇敏感而琐细，芝麻大的事情他们会议论或者争吵三天三夜而不休。他们有时也许显得愚昧而蛮横，但实在他们并没有害人或自害的意思，他们是按照他们认为最合理的方法，“该怎么办就怎么办。”

我们对于老胡家的小团圆媳妇的不幸的遭遇，当然很同情，我们怜惜她，我们为她叫屈，同时我们也憎恨，——但憎恨的对象不是小团圆媳妇的婆婆，我们只觉得这婆婆也可怜，她同样是“照着几千年传下来的习惯而思索而生活”的一个牺牲者。她的“立场”，她的叫人觉得可恨却又更可怜的地方，在她“心安理得地化了五十吊”请那骗子——云游道人给小团圆媳妇治病的时候，就由她自己申说得明明白白的：

她来到我家，我没给她气受，那家的团圆媳妇不受气，一天打八顿，骂三场，可
是我也打过她，那是我给她一个下马威，我只打了她一个多月，虽然说我打得狠了一点，
可是不狠哪能够规矩出一个好人来。我也是不愿意狠打她的，打得连喊带叫的，我是为
她着想，不打得狠一点，她是不能够中用的。……

这老胡家的婆婆为什么坚信她的小团圆媳妇必得狠狠地“管教”呢？小团圆媳妇有些什么地方叫她老人家看着不顺眼呢？因为那小团圆媳妇第一天来到老胡家就由街坊公论判定她是“太大方了”，“一点也不知道羞，头一天来到婆家，吃饭就吃三碗”，而且“十四岁就长得那么高”也是不合规律，——因为街坊公论说：这小团圆媳妇不像个小团圆媳妇，所以更使她的婆婆坚信非严加管教不可，而且更因为“只想给她一个下马威”的时候，这“太大方”的小团圆媳妇居然不服管教——带哭连喊，说要回“家”去——所以不得不狠狠地打了她一个月。

街坊们当然也都是和那个小团圆媳妇无怨无仇，都是为了要她好，——要她像一个团圆媳妇。所以当这小团圆媳妇被“管教”成病的时候，不但她的婆婆肯舍大把的钱为她治病，（跳神，各种偏方），而众街坊也热心地给她出主意。

而结果呢？结果是把一个“黑忽忽的，笑呵呵的”名为十四岁其实不过十二，可实在长得比普通十四岁的女孩子又高大又结实的小团圆媳妇活生生“送回老家去”！

呼兰河这小城的生活是充满了各种各样的声响和色彩的，可又是刻板单调。

呼兰河小城的生活是寂寞的。

萧红的童年生活就是在这种样的寂寞环境中过去的。这在她心灵上留的烙印有多么深，自然不言而喻。

无意识地违背了“几千年传下来的习惯而思索而生活”的老胡家的小团圆媳妇终于死了，有意识地反抗着几千年传下来的习惯而思索而生活的萧红则以含泪的微笑回忆这寂寞的小城，怀着寂寞的心情，在悲壮的斗争的大时代。

四

也许有人会觉得《呼兰河传》不是一部小说。

他们也许会这样说：没有贯串全书的线索，故事和人物都是零零碎碎，都是片段的，不是整个的有机体。

也许又有人觉得《呼兰河传》好像是自传，却又不完全像自传。

但是我却觉得正因其不完全像自传，所以更好，更有意义。

而且我们不也可以说：要点不在《呼兰河传》不像是一部严格意义的小说，而在它于这“不像”之外，还有些别的东西——一些比“像”一部小说更为“诱人”些的东西：它是一篇叙事诗，一幅多彩的风土画，一串凄婉的歌谣。

有讽刺，也有幽默。开始读时有轻松之感，然而愈读下去心头就会一点一点沉重起来。可是，仍然有美，即使这美有点病态，也仍然不能不使你眩惑。

也许你要说《呼兰河传》没有一个人物是积极性的。都是些甘愿做传统思想的奴隶而又自怨自艾的可怜虫，而作者对于他们的态度也不是单纯的。她不留情地鞭答他们，可是她又同情他们；她给我们看，这些屈服于传统的人多么愚蠢而顽固——有时甚至于残忍，然而他们的本质是良善的，他们不欺诈，不虚伪，他们也不好吃懒做，他们极容易满足。有二伯，老厨子，老胡家的一家子，漏粉的那一群，都是这样的人物。他们都像最低级的植物似的，只要极少的水分，土壤，阳光——甚至没有阳光，就能够生存了，磨官冯歪嘴子是他们中间生命力最强的一个——强的使人不禁想赞美他，然而在冯歪嘴子身上也找不出什么特别的东西，除了生命力特别顽强，而这是原始性的顽强。

如果让我们在《呼兰河传》找作者思想的弱点，那么，问题恐怕不在于作者所写的人物都缺乏积极性，而在于作者写这些人物的梦魇似的生活时给人们以这样一个印象：除了因为愚昧保守而自食其果，这些人物的生活原也悠然自得其乐，在这里，我们看不见封建的剥削和压迫，也看不见日本帝国主义那种血腥的侵略。而这两重的铁枷，在呼兰河人民生活的比重上，该也不会轻于他们自身的愚昧保守罢？

五

萧红写《呼兰河传》的时候，心境是寂寞的。

她那时在香港几乎可以说是“蛰居”的生活。在一九四〇年前后这样的大时代中，像萧红这样对于人生有理想，对于黑暗势力作过斗争的人，而会悄然“蛰居”多少有点不可解。她的一位女友曾经分析她的“消极”和苦闷的根因，以为“感情”上的一再受伤，使得这位感情富于理智的女诗人，被自己的狭小的私生活的圈子所束缚（而这圈子尽管是她咒诅的，却又拘于惰性，不能毅然决然自拔），和广阔的进行着生死搏斗的大天地完全隔绝了，这结果是，一方面陈义太高，不满于她这阶层的知识分子们的各种活动，觉得那全是扯淡，是无聊，另一方面却又不能投身到农工劳苦大众的群中，把生活彻底改变一下。这又如何能不感到苦闷而寂寞？而这一心情投射在《呼兰河传》上的暗影不但见之于全书的情调，也见之于思想部分，这是可以惋惜的，正像我们对于萧红的早死深致其惋惜一样。

（原载 1946 年 10 月 17 日上海《文汇报》，原题为《萧红的小说——呼兰河传》，后由作者改名）