

MINGUOMINGBAO

民国名报

撷珍

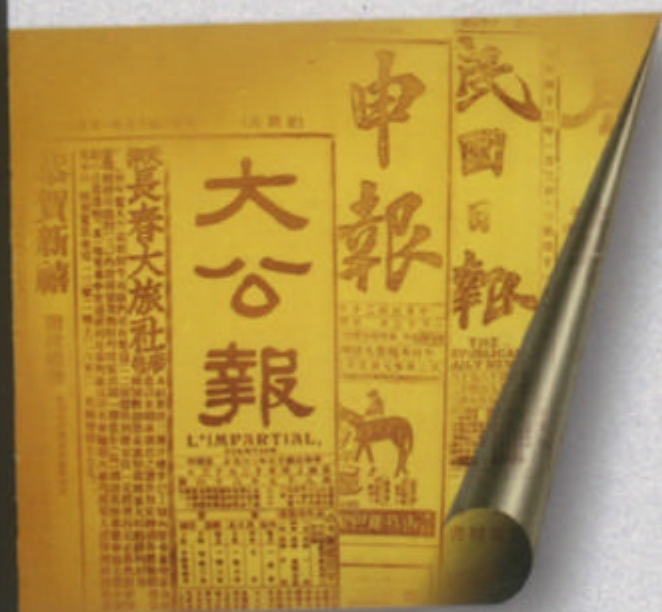
XIEZHEN

听文人漫谈古今

看文人纵论世道

撷拾精言妙语

感受心灵撞击



孙玉蓉 编

天津人民出版社

TIANJINRENMINCHUBANSHE

书边闲语

前 言

我们从民国时期的北京《晨报》、上海《申报》、《民国日报》和天津《大公报》的副刊中，精选出现代著名作家的序跋和书评作品，编成这本学术性较强同时又极具可读性的书：《书边闲语》。这本书给我们的第一个印象，就是它的角度是全新的。一方面，从这些作品中，可以很自然地反映出当时的报纸副刊的特色和它的学术水平，可以说当时的报纸副刊对于活跃京津沪三地的文坛，促进文学创作的发展，提高广大读者的阅读欣赏水平，都起了很好的作用。另一方面，我们又可以从这些作品中，看到报纸副刊所反映出的现代文坛的一个侧面，即：不同时期不同地点活跃着的不同作家和产生着的不同作品以及他们所关注的热点问题。

这本书给我们的第二个印象，是作品的年代分布不均。全书共收作品 83 篇，按作品的性质，分为“序跋篇”和“书评篇”两部分：其中序跋作品 37 篇，时间起于 1921 年 6 月，止于 1946 年 9 月；另有书评作品 46 篇，时间起于 1922 年 11 月，止于 1949 年 1 月。在这前后二十余年的时间跨度中，竟有近十年的空白期，这就是抗日战争时期。这是历史造成的事实，我们也不必讳言的。

这本书给我们的第三个印象，就是书中除了有关文学的作品外，也注意选收了数篇有关史学的序跋和书评，而且是极有特色的。徐志摩在《落叶序》中，说顾颉刚先生“就在每天手拿着饭箸，每晚头放在枕上的时候，还是念念不忘他的《禹》与他的《孟姜女》！这才是做学问”。顾颉刚做学问锲而不舍的精神和严肃认真的态度，在他给陈万里写的《西行日记序》中就清晰地表现出来了。1925 年 2 月至 7 月，陈万里受北京大学的委派，曾陪外国人去敦煌考察，这使他有“做长途的搜奇探险的工作，如徐霞客一般”。《西行日记》则详细记载了他敦煌之行的所见所闻和所感。顾颉刚以他历史学家的眼光，敏锐地看到了陈万里《西行日记》一书的难能可贵之处，他热情称赞陈万里的《西行日记》为将来的游记开出了一个新方向，集考古学、民俗学、地理学、语言学等等材料于一书，记出了从来在书本上见不到的东西！顾颉刚的序文，也为后来从事考古工作者指出了一条综合考察之路。

另一篇关于文学的书评是我国著名建筑学家梁思成撰写的《读乐嘉藻 中国建筑史 辟谬》一文，作者对错误百出、“连一部史书最低的几个条件都没有做到”的三卷本《中国建筑史》，择其要点，进行了有理有据的辩驳，条分缕析，清本正源。他认为对这样的一部书，如果不去批评它，那就“太损中国人治学的脸面”了。从他的身上，我们看到了尊重科学，一身正气的中国知识分子的形象。

还有书中选收的梁漱溟的《人心与人生 初版自序》一文，也有着它特殊的意义。《人心与人生 初版自序》作于 1926 年 5 月 31 日，发表在 1927 年 1 月 19 日《晨报副刊》，然而，《人心与人生》一书却是在 50 年后才写成的。1927 年 1 月 8 日，作者在《初版自序》的“附识”中说：他当时已应北京学术讲演会和北京大学哲学系同学会的邀请，拟在寒假期间为他们做连续讲演，讲题定为《人心与人生》，刚好是作者准备着手写定的旧稿，他很想藉这次讲演的契机，促成《人心与人生》这部书稿。他先发表序文，是为了让拟听讲演的人们知道讲题的来由。讲演如期进行了，而书稿却一直

未正式着笔撰写，只保存下了讲词记录。60年代初，作者虽然开始着笔写作，却因各种原因，时写时辍，直至1975年夏天始告完稿。1984年9月，学林出版社出版了《人心与人生》一书，作者只在《书成自记》中，略述了成书的经过，而早年的《自序》却未能收入书中。了解了《人心与人生》的成书过程，或是阅读了《人心与人生》全书之后，再去读他早年的《自序》，我想：每个人都会有一些感慨的。

这本书给我们的第四个印象，是它具有极好的史料价值。书中所选作品都是初次发表的，当它们被主人结集出版的时候，多少总会有改动的地方。如：周作人写的《论救救孩子——题长之文学论文集后》一文，收入他的《苦茶随笔》时，题目改为《长之文学论文集跋》。又如：唐弢的《推背集前记》一文，收入《唐弢杂文集》时，文章增补了大段的文字。相比之下，鲁迅的作品是改动最少的，因此，给我的印象也最深刻。如：在鲁迅的《呐喊自序》中，有一处描写老朋友钱玄同与他交谈的话，初发表时是这样写的：“有一夜，他翻看我那古碑的钞本，发了研究的质问了。”这句话到了《鲁迅全集》中，就变成了：“有一夜，他翻着我那古碑的钞本，发了研究的质问了。”我反复诵读，总觉得初发表时所用的“翻看”似乎比《全集》中的“翻着”一词更精彩，更传神。从版本学的角度看，可以说这本书不仅为文学研究工作者和文科教学工作者提供了现代作家作品初刊的史料，而且为文学爱好者提供了比较阅读不同版本序跋作品的乐趣。

从现代文学史的角度看，本书所选的作家作品是有局限性的，而这也恰好反映了我们所选的民国报纸副刊的局限性。这些作品的组合，或许并不能使读者感到满意，那么，就请您把宝贵的意见告诉我们，不久的将来，我们也许还有弥补缺憾的机会。

本书的资料搜集工作是我们编选组共同完成的，我们曾经为查找到的每一篇精彩作品而感到喜悦。作为本书的编者，我所做的只是精选作品和集成的工作。这套丛书的结集出版就是我们愉快合作的最好纪念。

孙玉蓉

1997年7月1日

序

钱理群

“民国名报撷珍”丛书，这是一个很好的选题。它不仅为还在发展中的90年代散文阅读与写作的热潮，开辟了一个新的资源，为散文爱好者提供了一批精选的读物，还具有一种学术的价值：它促使我们注意“现代散文小品”与“现代传播（报纸、杂志）”的关系——这其实是散文研究中一个相当重要的课题；我在准备这篇序言时，曾翻阅了近年发表与出版的有关散文的论文与著作，却很少见到这方面的论述，只得就手头有的材料，淡淡想到的一些问题，就算是抛砖引玉吧。

这些年，人们很强调散文、小品，以至杂文，都是“古已有之”，这自然不无道理。但作为现代散文小品与现代杂文，却是萌发于清末民初，诞生于“五四”新文化运动，而且始终是与现代出版紧密联系在一起。当年文学史家阿英在讨论包括报告文学在内的“近代散文”的产生时，即明确指出：“这种文学的形式，始终是近代的工业社会的产物。印刷发达之后，一切文书都用活版印刷的形态而传播，在此，产生了近代的散文，即一般的叫做feuilleton的形式。”（《从上海事变说到报告文学》）这里说的是西方近代散文，中国其实也是如此。据有关材料介绍，正是本丛书所选的我国历史最长的中文报纸《申报》，在开创第一年（1872年）即“以词章补白”，引发了以后的报纸副刊（1897年，上海《字林沪报》设副刊《消闲报》；1900年，《中国日报》辟副刊《鼓吹录》；此后，一般报纸都腾出固定版面设置文艺副刊）；又于1897年起先后创刊文艺性期刊（《瀛寰琐记》、《四溟琐记》、《寰宇琐记》三种。这些报纸文艺副刊与文艺性期刊除刊登小说、诗歌外，也发表了大量散文，成为现代散文的滥觞。在“五四”文学革命中，散文各种文体的产生与发展，更是几乎全赖于报刊的提倡：这已成为文学史家、散文家的共识。批评家孔另境这样论述“现代杂文”的产生：“文学革命发生，刊物之出版风起云涌，如《新青年》，如《新潮》，都是当日最受社会欢迎的中心杂志。因为‘五四’运动，并非是纯粹的文学改革运动，乃是一般的社会和文化的改革运动，故反映在当时刊物中的，也往往是对社会多方面的探讨。在各种杂志中，除了长篇论说以外，几乎都另辟有‘杂感’一栏，这一栏的文字大都短小精悍，一针见血之言”，这就是现代杂文（《论文艺杂感》，1938年）。“五四”著名的小品文作家梁遇春更是满怀深情地指出：“小品文同定期出版物几乎可说是相依为命的”，他甚至说：“有了《晨报副刊》，有了《语丝》，才有周作人先生的小品文字，鲁迅先生的杂感”（《小品文序》，1929年）。因此，有论者将小品文定义为“报章文学与纯文学中间的汇合”（夏康农：《论小品文》，1935年）。人们还谈到了“五四”时期的“四大副刊”——北京的《晨报副刊》、《京报副刊》，上海的《民国日报》的《觉悟》，《时事新报》的《学灯》（本丛书选录了《晨报副刊》与《民国日报副刊》）对促使“现代小品文的发达”，所起到的“很大的推动”作用（钱歌川：《谈小品文》，1947年）。梁遇春在前所引的文章中，还提出了一个重要的观点：“小品文的发达同定期出版物的盛行做正比例的。”事实正是如此：考察现代散文史，可以发现，本世纪有两次散文创作高潮，一次是30年代，另一次发生在世纪末的90年代；两度创

作高潮，都伴随着报刊发行与出版的热潮。在 30 年代，不仅涌现了大量的文艺副刊——本丛书选录的《大公报》“文艺副刊”与《申报》“自由谈”就是其中最著名的，对 30 年代散文小品与杂文的发展有很大的影响；而且第一次出现了大批专门化的散文杂志，如《论语》、《人间世》、《宇宙风》、《文饭小品》、《太白》、《逸经》等等，这些杂志或提倡某种文体（如《论语》推出“幽默小品”，《人间世》鼓吹“闲适小品”，《太白》倡导“时事随笔”、“科学小品”），开辟专栏（如《论语》的“古香斋”、“群言堂”、“月旦精华”，《宇宙风》的“姑妄言之”，《太白》的“风俗志”、“速写”，《人间世》的“今人志”、“山水”、“读书随笔”），或组织专号（如《论语》的“现代教育专号”、“鬼故事专号”、“家的专号”，《宇宙风》的“北平特辑”、“欧风美雨特辑”等），或联系老作者，培养新手，实际上起到了散文创作的“组织者”的作用。与此同时，各出版社争相出版散文（小品、随笔、杂文等等）创作集（据《中国现代文学总书目》提供的材料，1930~1939 年出版的散文集达 853 部，而 1920~1929 年仅 190 部），出版各种外国散文译本，特别是大力介绍中国明末小品文与六朝文，为现代小品的写作直接提供资源，其影响也是相当深远的。而 90 年代这一回“散文创作与出版热”，规模、声势都更大，同样是报纸的副刊大量涌现，同样是专业化的散文刊物的不断推出（随便想起的就有《散文》、《随笔》、《美文》、《中华散文》等多家），同样是散文创作集的大面积的出版（而且多采取“丛书”的形式），同样是外国的与传统的散文资源尽力开发，而且更有系统，重点转向“五四”以后的散文小品、杂文的重新整理与出版——天津人民出版社这回推出的这套“民国名报撷珍”丛书，本身即是这方面的重要成果。由于事态还在发展，目前尚不能作出更深入的理论分析与概括；但结合 30 年代的那次热潮，我们已经可以看出，这本世纪两次散文创作与出版的高峰，都与 30 年代、90 年代中国商品经济的发展，所形成的社会氛围的变化，文化观念的变迁，文化欣赏、消费心理（期待）的嬗变，以及文化市场的相对繁荣与成熟有关。因此，所面临的实际是一个“现代商品经济与文学发展的关系”问题——这在现代文学研究中也许是更为根本的，但也是在这里无法展开的。

我们还是把问题拉回到现代散文的创作与出版的关系上去。当年茅盾有一个自述，颇值得注意。他说自己在 30 年代曾一度为《申报》“自由谈”副刊写稿，而“自由谈”是一个“软性读物”，不宜于说教式的短文，“于是我所写的，便不能不是又像随笔，又像杂感”；他因此而体会到“一个作家有时既不能不像有个厂家似的接受外边的‘定货’，那他也就不能不照着‘定单’去制造”（《速写与随笔 前记》）。这里说的正是出版（文学市场）对创作的制约与影响，也就是说，作为报刊文体的现代散文，它所必然产生的对传统散文的变革，并由此而形成的新的特点。我想，这正是我们在阅读与研究民国名报散文小品及其同类现代散文时，所必须注意与思考的。应该说，这方面的研究是很不够的。曾有一篇文章谈到了现代都市中的期刊、报纸的主读者与作者，也就是文学市场中的买卖双方，都是“小布尔阶级”，也就是我们通常所说的“都市小市民”，他们的社会地位、生活方式、思维方式与心理，决定了他们的审美趣味与消费欲求：“他们要节省时间，省精力，情愿从事刹那的愉快”，“他们所喜欢的，是轻巧，是易于变花样”，“他们也是清淡，无所通而又无所不通，无所读而又无所不读，……求学治

事，处己待人，均取浮萍一样的态度。随时势之所之，不宗一家，不主一说，凡百皆疑”，他们常“重古而非今”，“或追怀古代，或逆溯史迹”……。以上这一切，都决定了报刊上的小品散文的“软性”特征：注重知识与趣味，无所不谈，泛而不深，短小成章，旁敲侧击，文笔轻巧，闲适中略含感伤……等等（方非《散文随笔之产生》）。这样的分析自然是简单的；但却能启示我们：对“文学市场、现代传播媒介（报纸副刊，出版物）”、“作者”与“读者”三者互动关系进行具体、深入的分析与研究，或许可以打开现代散文研究的一个新的思路。甚至还可以作这样的设想：能不能以此作为描述现代散文发展史的一条基本线索呢？我以为至少是可以一试的。——如果这些设想大抵可以成立，那么，本丛书就是为这样的研究提供了基本的事实材料，别有一种价值了。

而散文小品、杂文（我们还没有提到报告文学）这类现代文学样式与报刊的联系本身，也能给今天的作者与读者以启示。我曾在一篇论及鲁迅杂文的文章里谈到，杂文（或许还应包括散文小品与报告文学）是现代作家（知识分子）通过现代传播媒介与他所处的时代、中国（以及世界）的社会，思想、文化现实发生有机联系的一个最重要、最有效的方式。鲁迅正是通过杂文这种形式，自由地伸入现代生活的各个领域，最迅速地接纳、反映瞬息万变的时代信息，作出政治的，社会历史的，伦理道德的，审美的评价与判断，并最及时地得到生活的回响与社会的反馈。可以预计，随着现代传播对人的现代生活的日益深刻的影响，散文小品、杂文、报告文学将越来越深入到现代生活中，成为其中的一个有机组成部分，这样的作用与价值是其他非报刊文体所不可能具有的；另一方面，当做文小品、杂文、报告文学这类文体越来越依附于传播媒介，其自身的变异是不可避免的，而这种变异既有积极的方面，同时也必然有许多消极的因素。但从总体上看，散文小品、杂文、报告文学这类报刊文体，是与“现代式（正在进行式）”的生活保持着密切的联系，也就因此能够成为一个时代的忠实的记录。鲁迅早就说过“‘中国的大众的灵魂’，现在是反映在我的杂文里了”这样的话，并有过“作一部中国的‘人史’”的计划；今天再来读当年的散文小品、杂文——比如读摆在面前的这套“丛书”，我们就会有这样的感觉：这里，正是忠实地记录了那个时代的中国人（男的女的，老的少的，丑的俊的，有名的无名的），他们的思想，观念，心理，情感，以及他们的日常生活——平时怎样打发自己的肚子，有俩钱儿、三五好友相聚时又喜欢吃什么；时兴穿什么衣服，如何打扮；居住条件、以及居住方式：独门独院，还是公寓式的？闲暇时读什么书，看什么电影（戏曲什么的），最“迷”的作家、影星、歌星、球星是谁？节假日到哪儿去玩？老家还有没有人，有没有来往，是否圆过“还乡”的梦？孩子上什么学校读书，有没有麻烦？一大家子人，夫妻之间，婆媳之间，妯娌之间，处得如何？……等等，正是对这些民生、民情、民俗、民性、民魂……的具体描摹，构成了那个特定时代的活的现代中国人的“人史”。在这个意义上，这套“民国名报撷珍”丛书也可以看作是民国社会的“百科全书”。

1997年10月11日写毕于燕北园

出版说明

“五四”新文化运动曾挟着冲击旧的“诗教”文化的狂飙，给中国大地带来思想的解放和“人”的觉醒，也为现代文艺的春天的到来廓清了传统的氛围。现代散文小品作为当时文艺百花园中的一枝，也以其多种多样的表现形式，充满生机的志向情趣，体现出了纷纷冲破旧的思想樊篱的不同作者的不同个性与追求，从而呈现了争奇斗妍的盛况。即使是今天的读者，读一读那半个多世纪前的许多异趣盎然的散文小品，仍不免生出“花动一山春色”的感受，那真是小中见大、令人回味且催人感奋的精妙之作！

为使今人更方便地欣赏到许多因岁月流风的侵蚀而渐被淡忘的散文华章，我们选取了报纸文学副刊，作为读者鸟瞰民国时期散文小品概貌的窗口，编辑了这一套“民国名报撷珍”丛书。其编辑设想如下：

一、报纸最适合登载散文小品，事实上它也是现代散文小品之花得以迅速竞相开放的最主要园地。因而，我们以民国时期影响最大的四大报纸——《申报》、《大公报》、《晨报》、《民国日报》（沪）为遴选范围。

二、遴选作品的时间范围为1912—1949年，尤以现代散文小品发展的黄金时代——20年代初至抗战前夕为主。

三、民国时期文学流派纷呈，散文小品也在不同流派、不同作者的笔下呈现出各具特色的迥异风格。我们既选择直面现实社会、充满战斗性的文章，亦不忽略追求形式美、富于知识性、趣味性的作品，并尽可能地反映不同时期的种种文学运动的某些侧面。当然，那些极力反对中国革命的反动文章不在择取范围之内。

四、文章总是带着时代的烙印。有的散文小品产生于当时的文学论争中，因而可能带有“笔战”中的偏激或不十分确切之言辞，还需读者以那个时代为背景去读之。

五、名家名作固不可少，但考虑到读者查找名家的文集并不太困难，因而我们极注重挑选那些名气不大而文章又写得不错的作者的作品，使现在的读者能见到更多不太容易见到的美文。

六、原报有的文章中有文字不通顺处，保持原貌；缺字以[]补上；错字、异体字，径改。

但愿此丛书能为读者消闲、博闻、研究有所裨益，也谨请读者批评指正。
本社文史编辑室

序跋篇

在散文文体中，序跋是既有可读性，又有学术性的散文作品，喜欢阅读叙事、抒情散文的人，往往也喜欢阅读序跋。

在我们所选的序跋作品中，包括现代作家的自序自跋和应嘱为他人的作品集所作的序跋两部分。

在这些自序自跋中，我们可以了解作家自己的生活经历、学术思想的历程、成书的经过以及书名的来历等。尤其是在作家应嘱为友人的著作所作的序跋中，除了作家对学问的真知灼见外，更有一份纯真的友情、乡情、师生情蕴含在其中，情文并茂，让读者感到十分亲切。

《呐喊》 自序

鲁迅

我在年轻时候也曾经做过许多梦，后来大半忘却了，但自己也并不以为可惜。所谓回忆者，虽说可以使人欢欣，有时也不免使人寂寞，使精神的丝缕还牵着已逝的寂寞时光，又有什么意味呢，而我偏苦于不能全忘却，这不能全忘的一部分，到现在便成了《呐喊》的来由。

我有四年多，曾经常常，——几乎是每天，出入于质铺和药店里，年纪可是忘却了，总之是药店的柜台正和我一样高，质铺的是比我高一倍。我从一倍高的柜台外送上衣服或首饰去，在侮蔑里接了钱，再到一样高的柜台上给我久病的父亲去买药。回家之后，又须忙别的事了，因为开方的医生是最有名的，以此所用的药引也奇特：冬天的芦根，经霜三年的甘蔗，蟋蟀要原对的，结子的平地木，……多不是容易办到的东西。

然而我的父亲终于日重一日的亡故了。

有谁从小康人家而坠入困顿的么，我以为在这途路中，大概可以看见世人的真面目；我要到 N 进 K 学堂去了，仿佛是想走异路，逃异地，去寻求别样的人们。我的母亲没有法，办了八元的川资，说是由我的自便；然而伊哭了，这正是情理中的事，因为那时读书应试是正路，所谓学洋务，社会上便以为是一种走投无路的人，只得将灵魂卖给鬼子，要加倍的奚落而且排斥的，而况伊又看不见自己的儿子了。然而我也顾不得这些事，终于到 N 去进了 K 学堂了，在这学堂里，我才知道世上还有所谓格致，算学，地理，历史，绘图和体操。生理学并不教，但我们却看到些木版的《全体新论》和《化学卫生论》之类了。我还记得先前的医生的议论和方药，和现在所知道的比较起来，便渐渐的悟得中医不过是一种有意的或无意的骗子，同时又很起了对于被骗的病人和他的家族的同情；而且从译出的历史上，又知道了日本维新是大半发端于西方医学的事实。

因为这些幼稚的知识，后来便使我的学籍列在日本一个乡间的医学专门学校里了，我的梦很美满，预备毕业回来，救治像我父亲似的被误的病人的疾苦，战争时候便去当军医，一面又促进了国人对于维新的信仰。我已不知道教授微生物学的方法，现在又有了怎样的进步了，总之那时是用了电影，来显示微生物的形状的，因此有时讲义的一段落已完，而时间还没有到，教师便映些风景或时事的画片给学生看，以用去这多余的光阴。其时正当日俄战争的时候，关于战事的画片自然也就比较的多了，我在这一个讲堂中，便须常常随喜我那同学们的拍手和喝采。有一回，我竟在画片上忽然会见我久违的许多中国人了，一个绑在中间，许多站在左右，一样是强壮的体格，而显出麻木的神情。据解说，那绑着的是替俄国做了军事上的侦探，正要被日军砍下头颅来示众，而围着的便是来赏鉴这示众的盛举的人们。

这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。在东京的留学生很有学法政理化以至

警察工业的，但没有人治文学和美术；可是在冷淡的空气中，也幸而寻到几个同志了，此外又邀集了必须的几个人，商量之后，第一步当然是出杂志，名目是取“新的生命”的意思，因为我们那时大抵带些复古的倾向，所以只谓之《新生》。

《新生》的出版之期接近了，但最先就隐去了若干担当文字的人，接着又逃走了资本，结果只剩下不名一钱的三个人。创始时候既已背时，失败时候当然无可告语，而其后却连这三个人也都为各自的运命所驱策，不能在一处纵谈将来的好梦了，这就是我们的并未产生的《新生》的结局。

我感到未尝经验的无聊，是自此以后的事。我当初是不知其所以然的，后来想，凡有一人的主张，得了赞和，是促其前进的，得了反对，是促其奋斗的，独有叫喊于生人中，而生人并无反应，既非赞同，也无反对，如置身毫无边际的荒原，无可措手的了，这是怎样的悲哀呵，我于是以我所感到者为寂寞。

这寂寞又一天一天的长大起来，如大毒蛇，缠住了我的灵魂了。

然而我虽然自有无端的悲哀，却也并不愤懑，因为这经验使我反省，看见自己了：就是我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄。

只是我自己的寂寞是不可不驱除的，因为这于我太痛苦，我于是用了种种方法，来麻醉自己的灵魂，使我沉入于国民中，使我回到古代去，后来也亲历或旁观过几样更寂寞更悲哀的事，都为我所不愿追怀，甘心使他们的脑一同消灭在泥土里的，但我的麻醉法却也似乎已经奏了功，再没有青年时候的慷慨激昂的意思了。

S会馆里有三间屋，相传是往昔曾在院子里的槐树上缢死过一个女人的，现在槐树已经高不可攀了，而这屋还没有人住；许多年，我便寓在这屋里钞古碑。客中少有人来，古碑中也遇不到什么问题和主义，而我的生命却居然暗暗的消去了，这也就是我惟一的愿望。夏夜，蚊子多了，便摇着蒲扇坐在槐树下，从密叶缝里看那一点一点的青天，晚出的槐蚕又每每冰冷的落在头颈上。

那时偶或来谈的是一个老朋友金心异，将手提的大皮夹放在破桌上，脱下长衫，对面坐下了，因为怕狗，似乎心房还在怦怦的跳动。

“你钞了这些有什么用？”有一夜，他翻看我那古碑的钞本，发了研究的质问了。

“没有什么用。”

“那么，你钞他是什么意思呢？”

“没有什么意思。”

“我想，你可以做点文章……”

我懂得他的意思了，他们正办《新青年》，然而那时仿佛不特没有人来赞同，并且也还没有人来反对，我想，他们许是感到寂寞了，但是说：

“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，然而是从昏睡入死灭，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？”

“然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。”

是的，我虽然自有我的确信，然而说到希望，却是不能抹杀的，因为希望是在于将来，决不能以我之必无的证明，来折服了他之所谓可有，于是我

终于答应他也做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》。从此以后，便一发而不可收，每写些小说模样的文章，以敷衍朋友们的嘱托，积久就有了十余篇。

在我自己，本以为现在是已经并非一个切迫而不能已于言的人了，但或者也还未能忘怀于当日自己的寂寞的悲哀罢，所以有时候仍不免呐喊几声，聊以慰藉那在寂寞里奔驰的猛士，使他不惮于前驱。至于我的喊声是勇猛或是悲哀，是可憎或是可笑，那倒是不暇顾及的；但既然是呐喊，则当然须听将令的了，所以我往往不恤用了曲笔，在《药》的瑜儿的坟上平空添上一个花环，在《明天》里也不叙单四嫂子竟没有做到看见儿子的梦，因为那时的主将是不主张消极的，至于自己，却也并不愿将自以为苦的寂寞，再来传染给也如我那年轻时候似的正做着好梦的青年。

这样说来，我的小说和艺术的距离之远，也就可想而知了，然而到今日还能蒙着小说的名，甚而至于且有成集的机会，无论如何总不能不说是一件侥幸的事，但侥幸虽使我不安于心，而悬揣人间暂时还有读者，则究竟也仍然是高兴的。

所以我竟将我的短篇小说结集起来，而且付印了，又因为上面所说的缘由，便称之为《呐喊》。

一九二二年十二月三日，鲁迅记于北京。
上海《民国日报·觉悟》1923年8月28日

《致死者》序

俞平伯

婚姻是恋的坟墓，但“有情人成了眷属”毕竟是一句讨喜欢的话，其实呢，恋爱算是怎么一回事，也令人不甚明白；我猜，不是不近于猫儿打架的。——然而，人生的回味儿也未见其佳。

失恋应当如何形容呢？说起来更加不得劲儿，总不是什么好玩的罢。轻微一点的还好，只当无端害了一场热病；重一点的就是追魂索命的症候了。在发痴热者的心中天平上，恋是一块黄金，而生命是鹅毛罢。局外人呢，以为人命关天岂不要吓杀我也！

局中与局外也只是比较的说法。譬如一个酒徒，一个赌棍，一杯将在手的时节，酒徒总是馋涎欲滴；但到了“三缺一”的当儿，那位先生该跳脚了，而喝酒的朋友却在旁闲瞅着“不忙，不忙！”自然，他是局外人哟，忙什么？所谓当事人的心，亦只偶现在某一桩事上，在某一刹那中而已，跳过了这个圈儿，谁都会哑然自笑的。今日之我非昨日之我；真的了解，不但不存在于人我之间，就是许多“我”的中间也未必存在。对于从前玩过的把戏，觉得淡远轻微而渺茫。不但对于这桩事和同事的人感到疏远，即在回忆的镜中，自己看自己的影子也有点“面熟陌生”呢。这一回事谁都鲁莽地干过，谁都不曾仔细明白过。又因为内外的观点不同，所观测的迥异，便常常莫名其妙的争执起来，其实都不过是些瞎子断匾之流；此其所以“天鹅绒”也欤！

VG君此作是情书，“据题说”还是致死者的情书；这自然是很妙的。虽然哲理的发挥也很多，而大体是局中人言，惟结尾一转，弦外微音，悠然意远，却令人别有会心。至于文笔之情亦两臻佳妙。词句之间或尚有小疵，然我看不足为奇。以我的偏见，是很可读的一本小书。读者们如读了，而有钥匙投簧之感，VG君想必是欣然的；至于别的批评，却未必在意罢，至少我替他那么设想。

我近来真懒于动笔，连写封信也懒，朋友们都知道的。文章更加做不出来了，不待言。所以这样的胡言，也算是序罢。希望不（曾）[会]讨VG君的骂。但是，假如这书是找做的，我却不喜有搭足架子的文章来替我吹哩。不论VG君怎样想，我反正是这么着自己宽解了。

十五年七月七日，中暑头痛之日。

俞平伯

《晨报副刊》1926年7月14日

《第二个狒狒》 引

沈从文

我自己想，这世界，我是太拙劣的一个罢，凡是别的人所知的我都不知，凡是一个二十岁傻子也能做的事我都不能。到这人海中，我正如一个从另外的什么国度里爬过来的人。为我计，仍然去当那每月七块三毛钱的勤务兵，于我还合宜点，那是无疑罢。但如今，是想要转去也不能了，最近我们的大王，就为了别的大王的压迫而带了队伍走去，纵要转去，恐怕再去找那原有名额也无从找了。以一个只适宜于当七块三毛钱的勤务兵的人来写小说，当然是我与艺术两面的不幸！

我真不敢回想，回想使我觉得可哀。一个人，孤孤独独，穿了一件所谓吊钟似的短衫，走到文庙前去看号兵吹号来玩的生活，是怎样一种生活呀！拿了副官长长的牙骨烟杆，随到一匹飞跑着的花马后面追着，大街上横冲直撞，那又是怎样一种生活呀！然而，我在这类寂寞可伤的生活中，居然长大起来了。把军籍的名涂抹后，来到北京，因为穷，学着人写着一点小说之类，誊好后，另纸加上谦卑的书信，送到这家那家报馆去，从每千字中取出五毛左右的报酬来，养活着自己，在我一年来，是如此度过。

未来的生活，又包围了我。回头既不能，写五毛钱或一块钱一千字的文章因为病也不大容易写出了，因此一来，我才想起把这些稿子，胡乱的汇拢来，再卖一次。

所谓艺术，那只合让那类文豪，准文豪，名士，准名士等人去谈。关于艺术以及类乎艺术这类话语，我是一点也不懂得的。我只是用一种很笨的，异常不艺术的文字，捉萤火那样去捕捉那些在我眼前闪过的逝去的一切，这是我创作的方法。

方法既如此，所谓狭，当然不能免。但我所能给人的，只是这样一点点东西，平凡生活的一面，虽然在大人们看来是太狭，比之于虽丰富而全不给人的，或许要稍好点罢。

在此，我应感谢帮助此书出版的多数朋友们，——已死或犹生，——两世中，尤其是两个长眠了的朋友们，给我的力量颇多。因了他们的无端灭亡，使我对生存感到更深的寂寞与哀愁。因此又才思脱了兵籍，到北京来，写成此书，若不然，这时也许我还在那队伍中间作那小兵事业罢。

因了写《第二个狒狒》同《棉鞋》，我曾于一个地方，受了一批类于狒狒的英雄嘲弄过，且口上的拳头是似乎捏上了，而我咧，却是那么装成老实不知的对付过去，为纪念各样不中用的我在这世界上所受的痛苦与迫害，我把书名叫做《第二个狒狒》。

一九二六年七月十五日从文于北京
新窄而霉小斋中
《晨报副刊》1926年8月2日

《朝雾》序

蹇先艾

这十几篇作品的幼稚是无可讳言的，更值不得收集起来付印；然而我终于这样的做了，别人想不到那就不用提，连我自己都是出乎意外之意外。

今年夏天，当我在当“教书匠”的时候，也就是我灵感跑得无影无踪之日，一点东西都写不出来。娟姊忽然来信责问我为什么许久不做文字，同时要求我将以往写下的作品印一个单行本。这很使我安慰，因为我的这些杂凑，居然也有二三位读者，——虽说我不是所谓“名教授”、“留学生”之类——宁非万幸！出集子是我做梦也没有想过的；不错，我的作品大都在日刊周刊上发表了，但那不甚要紧：一般人决不会注意这上面的著作，而不久他们就展转沦落到卖花生米的小贩手里去。所以我写给娟姊的回信说道：“我做小说兴趣倒是有的，可惜做去做来，做了两三年，一篇像样子的东西都没有做出来。我太懒了，太没有天才，这都是不能精心结构写作的原因罢。我往往是这样的：一篇稿子的完成，比诗人们所说的“甜蜜的亲吻”还要痛快。发表之后，我再读一遍时，辄觉趣味淡然，像喝白开水似的，颇有懊悔之意。收集单行本一事，此刻是不用妄想的了，等几年再说如何？……”不久她又来信了，很不以我的议论为然，她说：“……你很虚心，这是一个作者应当有的态度。但一篇作品的优劣，真不易说，批评的人十有九个，都是主观。你的小说，我读着很好，你就印起来罢。我觉得你的文章很美丽，思想活泼清新。你不是说这些都是你童年的痕迹么？那么，为何不加以爱惜？忍心让他们去散失，消灭？……”我当时接到这封信，心里受了不少的感动。

后来我常常想：我已经是满过二十岁的人了，从老远的贵州跑到北京来，灰沙之中彷徨了也快七年，时间不能说不长，怎样混过的，并自身都茫然不知，是这样匆匆地一天一天的去了，童年的影子越发模糊清淡起来，像朝雾似的，袅袅地飘失，我所感到的只有空虚与寂寞。这几个岁月，除近两年信笔涂鸦的几篇新诗和如是而非的小说之外，还做了什么呢？每一回忆，终不免有点悽寥撞击心头。所以现在决然把这个小说集付印了，——这并非我小说的全部分，只是选下自己最喜爱的几篇，——藉以纪念从此阔别的可爱的童年。好在还有个惟一的读者——娟姊在那里殷殷盼望着这本书的出现。如果不失赤子之心的人们肯毅然光顾，或者从中间也寻得出一点幼稚的风味来罢？

因自己的童年仿佛“朝雾”，所以集子就用了这个名字；并无深意宏旨，恐滋误会，特加声明。

在最后我应当对替我出版的北新主人李小峰先生谨致谢意。

一九二六年九月二五日，蹇先艾。

《晨报副刊》1926年9月29日

《西山之云》序

蹇先艾

我真欢喜来替健吾写这篇序文，缘故是我一向就很爱读作者的小说；同时我们做了好几年的学友，我的话或者不至于十分误解他。

这集子里包含的四篇，都是健吾的近著，虽然这四篇不见得就允称杰作。或者健吾将来的作品还要超过它们。但我们平心静气地看，总觉得这些都是他精心结构的产物，没有一篇是没有下过工夫的。时下文坛上粗制滥造的习气，作者一点都不曾沾染，这是我最佩服的地方。

这四篇小说，三篇的背景都是乡村，大概因为作者久居乡间，对于这方面的情实特别熟悉的缘故。我们已经读厌了城圈子里“少爷小姐”的作品了，“土老儿”的生活在我个人是分外感到亲切而有味的。现在让我从头到尾来谈谈这几篇东西罢。

《私情》我以为是一篇短小精悍的作品，行文滑稽得有趣，恐怕我们谁看见都要喊道，“多么古怪的一支调子！”你仔细去领略，才会感到他们（篇中的人物）真妙，真逼真动人！

《红被》是一篇描写内心极其生动的佳作，一刹那间发生的一个片段的事实，像作者那样铺张与深入的描写，中国文坛上还不多见。中间插入的那八[六]个字“督府派人刺君”幻化成鬼魔狰狞的形态，看着，想着，真令人恐怖战慄。健吾是个爱·伦坡小说的嗜读者，这篇东西多少有点受他老人家的影响。我记得从前读过一篇犹太作家宾斯奇的《暴风雨中》(In The Storm)，写一个老妇的女儿在暴风雨里惨死的故事，后来老太太在路上才寻着她。那篇写心理的过程更细微，情景比这篇还要恐怖。我认为两篇很可以对照起来看，虽然这篇艺术上有些地方还不及宾斯奇的精炼，题材也稍微不同，但描写一个片段深入的恐惶的心理，却是殊途同归的。

《关家的末裔》写乡下旗人家庭的衰落，里面寓着不少人生悲惨的情味。我在两个月前也写过一篇《穷人的时运》，叙述城市中一个落魄旗人的故事，我觉得我和健吾都犯同一的毛病，就是对于旗籍的生活还欠更精审的观察与体验。所以有些地方写出来和穷苦的汉人也没有多少差别，这终不免是一种缺点。

再谈到最后一篇《西山之云》，一个结构很好的中篇小说，题材和描写我都很喜欢。不过我以为这一类的取材总稍微偏于理想了；像篇中那样的青年居然和乡下的一个妇人一见生情，发生恋爱，是普通事实上很少有的。而且中间把村妇的程度也写得太高了一些。对话有些地方也嫌生硬不自然，似乎还有改得更好的可能。这篇创作，我毕竟很爱它：健吾寄给我看时，我是在一个夜间把它读完的，我曾经为这篇的结局，心里充满了凄凉，一宵没有睡得安静。

健吾的小说本来不只这几篇，因为他选得太严格的结果，以前的都完全落选了。虽然是这样很少的四篇，但已各有其特殊的情味，很能代表出他卓然独异的风格。以后的进步，自然是无限的，那就在作者的努力了。

一九二七年六月十五日，蹇先艾于北京。

《晨报副刊》1928年5月19日

《边城》 题记

沈从文

对于农人与兵士，怀了不可言说的温爱，这点感情在我一切作品中，随处皆可以看出。我从不隐讳这点感情。我生长于作品中所写到的那类小乡城，我的祖父，父亲，以及兄弟，全列身军籍；死去的莫不皆在职务上死去，不死的也必然的将在职务上终其一生。就我所接触的世界一面，来叙述他们的爱憎与哀乐，即或这支笔如何笨拙，或当不至于离题太远。因为他们是正直的，诚实的，生活有些方面极其伟大，有些方面又极其平凡，性情有些方面极其美丽，有些方面又极其琐碎，——我动手写他们时，为了使其更有人性，更近人情，自然便老老实实的写下去。但因此一来，这作品或者便不免成为一种无益之业了。

照目前风气说来，文学理论家，批评家，及大多数读者，对于这种作品是极容易引起不愉快的感情的。前者表示“不落伍”，告给人中国不需要这种作品，后者“太担心落伍”，目前也愿意读这类作品。这自然是真事。“落伍”是什么？一个有点理性的人，也许就永远无法明白的，但多数人谁不害怕“落伍”？我有句话想说：“我这本书不是为这种多数人而写的”。念了三五本关于文学理论文学批评问题的洋装书籍，或同时还念过一大堆古典与近代世界名作的人，他们生活的经验，却常常不许可他们在“博学”之外，还知道一点点中国事情。因此这个作品即或与某种文学理论相符合，批评家便加以各种赞美，这种批评其实仍然不免成为作者的侮辱。他们既并不想明白这个民族真正的爱憎与哀乐，便无法说明这个作品的得失，——这本书不是为他们而写的。关于文艺爱好者呢，他们或是大学生，或是中学生，分布于国内人口较密的都市中，常常很诚实天真的，把一部分极可宝贵的时间，来阅读国内新近出版的文学书籍。他们为一些理论家，批评家，聪明的出版家，以及习惯于说谎造谣的文坛消息家，同力协作造成一种习气所控制，所支配，他们的生活，同时又实在与这个作品所提到的世界相去太远了。他们不需要这种作品，这本书也就并不希望得到他们。理论家有各国出版物中的文学理论可以参证，不愁无话可说，批评家有他们欠了点儿小恩小怨的作家与作品，够他们去毁誉一世。大多数的读者，不问趣味如何，信仰如何，皆有作品可读；正因为关心读者大众，不是便有许多人，据说为读者大众，永远如陀螺在那里转变吗？这本书的出版，即或并不为领导多数的理论家与批评家所弃，被领导的多数读者又不完全放弃它，但本书作者，却早已存心把这个“多数”放弃了。

我这本书只预备给一些“本身已离开了学校，或始终就无从接近学校，还认识些中国文字，置身于文学理论文学批评以及说谎造谣消息所达不到的那种职务上，在那个社会里生活，而且极关心这个民族在空间与时间下所有的好处与坏处”的人去看。他们真知道农村是什么，军人是什么，他们必也愿意从这本书上同时还知道一点世界一小角隅的农村与军人。我所写到的世界，即或在他们全然是一个陌生的世界，然而他们的宽容，他们向一本书去求取安慰与知识的热忱，却一定使他们能够把这本书很从容读下去的。我并不即此而止，还预备给他们一种对照的机会，将在另外一个作品里，来提到

二十年来的内战，使一些首当其冲的农民，性格灵魂被大力所压，失去了原来的朴质、勤俭、和平、正直的型范，成了一个什么样子的新东西；他们受横征暴敛以及鸦片烟的毒害，变成了如何穷困与懒惰！我将把这个民族为一个历史所带走向一个不可知的命运中前进时，一些小人物在变动中的忧患，与由于营养不足所产生的“活下去”以及“怎样活下去”的观念和欲望，来作朴素的叙述。我的读者应是有理性，而这点理性便基于对中国现社会变动有所关心，认识这个民族的过去伟大处与目前堕落处，各在那里很寂寞的从事于民族复兴大业的人。这作品或者只能给他们一点怀古的幽情，或者只能给他们一次苦笑，或者又将给他们一个噩梦，但同时说不定，也许尚能给他们一种勇气同信心！

二十三年四月二十四日记
天津《大公报·文艺副刊》1934年4月25日

给 E.G.
巴金

五年很快地就过去了。这期间我没有给你写过一封信，也没有在你常常接触的那些报纸上报告过一个消息。也许你以为我已经死了。在混乱的国度里死掉一个年轻人，这是很平常很容易的事情，你会这样想。不然为什么我回国以后就像石沉大海般没有一点影响呢？

E.G.，我没有死，但是我违背了当初的约言，我不曾做过一件当初应允你们的事情。我一回国就给种种奇异的环境囚着，我没有反抗，却让一些无益的事情来销磨我的精力和生命。于是我拿沉默来惩罚了自己。在你们的 millen 里我是死了，我把自己杀死了。我想你和 A.B. 有时候在工作的余暇也许会谈到我的死，为这事情发出一两声叹息罢。

E.G.，这五年是多么苦痛的长时间呵！我到现在还不明白我是怎样把它们度过的。然而那一切终于远远地退去了，就像一场噩梦。剩下的只有十几本小说，这十几本书不知道吸吮了我的若干部的血和泪。

但是这情形只有你才了解。你会知道在这五年里我贡献了怎样的悲惨的牺牲，这牺牲是完全不值得的。这只有你一个人知道。当我十五岁的时候你曾经把我从悬崖上的生活里唤了转来。以后在一九二七年，两个无辜的工人在波士顿被法律送上了电椅，全世界的劳动阶级的呼声被窒息了的时候，我曾经怀着那样的苦痛的，直率的心向你哀诉，向你求救，你许多次用了亲切的鼓励的话语来安慰我，用了你的宝贵的经验来教导我。你的那些美丽的信至今还是我的鼓舞的泉源，当我有机会来翻读它们的时候。E.G.，我的精神上的母亲（你曾允许过我这样称呼过你），E.G.，你，梦的女儿（L.-P. Abbott 这样称呼过你），你是唯一了解我的痛苦的人。

现在人家在谈论我的教养，生活，意识了。那些人，他们不曾读懂我写的东西，他们不曾了解我的思想，他们不曾知道我的生活。他们从主观的想像中构造成了一个我，就对着这个想像的人的身上放射了明枪暗箭。虚无主义，人道主义，人家把这样的头衔加到了我的名字上面。我的小说给我招来了这许多误解。我的小说完全掩盖了我的思想，我的为人。虽然我曾经写过一本三百多页的解释我的思想的书（这书里面没有一个玄学的术语，完全是人人懂得的语句），但那些谈论我的思想断定我为某某主义者的人是不会去读的。他们根据一篇短篇小说就来断定我的思想，然后再从这里演绎出种种奇异的结论。这几年来我就陷落在这样的泥窖里面爬不起来。

我憎恨我自己，憎恨我写的这些文章，我决定把自己来惩罚，我使用了沉默这刑罚，几年来我没有和你们通过一次信，我自己塞断了鼓舞安慰的泉源，这惩罚也使我受够苦了。我就是这样地在痛苦中活埋了自己。

今天读着你的两厚册的自传 Living My Life，那两本充满着生命的书把我的灵魂猛烈地震动了。你的那响彻了四十年的春雷般的吼声通过了全书来叩我的活坟墓的墓门了。这时候沉默也失掉了它的效力。生命之火燃起来了。我要回到那活动的生活里去。我也要去历尽那生活的高峰和深渊，历尽那痛苦的悲愁和忘我的喜悦，历尽那黑暗的绝望和热烈的希望。我要以你所教给我的态度从容地去度那生活，一直到饮尽了杯中的最后的一滴。

E.G.，我现在开始来打破那沉默了。同着这封信我愿意把我的最近的这本小说集献给你，它也是我的沉默时期中的产物，它也浸透着我的血和泪。

从这里面你可以看出来我的最近一年的苦痛生活。而且从《在门槛上》一篇里你也可以看见你自己的面影。我因了你的介绍才读到屠格涅夫的那首伟大的散文诗，才认识亡命巴黎的那些柏罗夫加斯亚型的女性，在我的脑筋里她们的印象也是永远不会消灭的。我盼望着在最近的将来，我和你，和她们能够在地中海畔的巴斯罗纳见面。那时候我决不会再向你絮絮地谈我的苦痛的生活了。

这短文是去年九月里写的，预备印在我的第四本短篇集的前面，但因为某种特殊的缘故，它终于没有被印出来。半年过去了。原稿回到了我的手里，它还是去年的那样，我的心情也没有改，虽然世界风云已经大变。如今天下太平，文章无用，我已决定搁笔，别求谋生之道，就让这为我的最后的告白。

天津《大公报·文艺副刊》1934年7月4日

《儿童故事》序

周作人

中国讲童话大约还不到三十年的历史。上海一两家书店在清末出些童话小册，差不多都是抄译日本岩谷小波的《世界童话百种》，我还记得有《玻璃鞋》、《无猫国》等诸篇。我因为弄神话，也牵连到这方面来，辛亥以前我所看见的书只有哈忒阑的《童话之科学》与麦古洛克的《小说的童年》，孤陋寡闻得很，民国初年写过几篇小论文，杂志上没处发表，直到民国九年在孔德学校讲了一回《儿童的文学》，这篇讲稿总算能够在《新青年》掲載出来，这是我所觉得很高兴的一件事。近十年来注意儿童福利的人多起来了，儿童文学的书与儿童书的店铺日见兴旺，似乎大可乐观，我因为从前对于这个运动也曾经挑过两筐子泥土的，所以像自己的事情似的也觉得高兴。

但是中国的事情照例是要打圈子的，仿佛是“四日两头”病，三好两歹的发寒热。实例且慢举，我们这里只谈童话，童话里边革命之后也继以反动。我看日本并不如此，那位岩谷叔叔仍然为儿童及其关系者所推重，后起的学者更精进地做他的研究编写的工作，文人则写作新的童话，这是文学里的一个新种类。在中国革新与复古总是循环的来，正如水车之翻转，读经的空气现在十分浓厚，童话是新东西，此刻自然要吃点苦，而且左右夹攻，更有难以招架之势。他们积极的方面是要叫童话去传道，一边想他鼓吹纲常名教，一边恨他不宣传阶级专政，消极的方面则齐声骂现今童话的落伍，只讲猫狗说话，不能羽翼经传。传道与不传道，这是相反的两面，我不是什么派信徒，是主张不传道的所以与传道派的朋友们是隔教，用不着辩论，至于对父师们说的话在前两年出版的《儿童文学小论》中已经说了不少，也无须再来重述了。我只想自己检察一下，小时候读了好些的圣经贤传，也看了好些猫狗说话的书，可是现在想起来，一样的于我没有影响，留下的印象只是猫狗要比圣贤更有趣味，虽然所说的话也不可靠。我说儿童读经之无用，与主张读猫狗讲话之无害，正是同一根据。以我自己的经验来说，圣贤讲话从头就听不进去，对于猫狗讲话当时很是爱听，但是年纪稍大，有了一点生物学知识，自然就不再相信，后来年纪更大，得到一点人类学知识，关于猫狗说话的童话却又感到兴味起来了，我恐怕终是异端，其经验与意见难免不甚可信吧，在正统派的人看来。然而我有什么办法呢？我未能以他人的经验为经验，以他人的意见为意见也。

找想我们如为儿童的福利计，则童话仍应该积极的提倡也。研究，编写，应用，都应该有许多的人，长久的时间，切实的工作。这个年头儿，大约有点儿不容易，那也难怪，但是也不见得便不可能，耐寂寞肯辛苦的人到处随时总也是有的。点一枝寸金烛，甚至于只一根棒香，在暗星夜里，总是好的，比不点什么要好，而且吃旱烟的也可以点个火，或者更可以转点别的香和蜡烛，有合于古人薪传之意。因此我对于近时在做童话工作的人表示敬意，他们才真是有心想救救孩子的人。这《儿童故事》的编述者翟显亭先生即是其一。给儿童编述故事已是胜业，而其编述的方法尤可佩服。编述童话有两件大困难，其一是材料的选择，其二是语句的安排，这是给儿童吃的东西，要他们吃了有滋味，好消化，不是大人的标准所能代为决定的。两年前我曾翻

《儿童故事》，翟显亭编述。

初刊时署名“知堂”。

译几篇儿童剧，便很尝过这种困难，我第一怀疑所选的能否受到儿童的爱顾，觉得没有什么把握。其次，“我所最不满意的是，原本句句是意思明白文句自然，一经我写出来便往往变成生硬别扭的句子，无论怎样总弄不好，这是十分对不起小朋友的事，我的希望是满天下有经验的父师肯出来帮一下子，仿佛排难解纷的侠客似的，便是在这些地方肯毅然决然的加以斧削，使得儿童更易了解。”去年买到英国新出的《安特路阑的动物故事》，系选自阑氏两本故事集中，共五十二篇，《小引》云，“编这册书的时候，将全部动物故事凡百十一篇都交给一个十岁的小姑娘，请她读过之后每篇给一个分数，表示她喜欢的程度。总数算是十分，凡是她所打分数在七分半以上者才选录在这里边。”这个办法我觉得顶好。翟先生所录的十篇故事却正是用同样方法试验过的，这在中国恐怕是得未曾有罢。有孔德学校和市立小学的许多小朋友们肯做考官，给过及格的分数，那是天下最可靠的事，比我们老人的话靠得住多了，我在这里无须多话，只是来证明这件事实在是如此而已。

民国二十三年十二月十三日，记于北平
天津《大公报·文艺副刊》1934年12月26日

《文艺丛刊·小说选》题记

林徽因

《大公报·文艺副刊》出了一年多，现在要将这第一年中属于创造的短篇小说，提出来选出若干篇印成单行本，供给读者更方便的阅览。这个工作的确该使认真的作者和读者两方面全都高兴。

这里篇数并不多，人数也不多，但是聚在一个小小的选集里也还结实饱满，拿到手里可以使人充满喜悦的希望。

我们不怕读者读过了以后，这燃起的希望或者又会黯下变成失望。因为这失望竟许是不可避免的，如果读者对创造界诚恳的抱着很大的理想，心里早就觉着不平常的企望。但只要是读者诚实的反应，我们都不害怕。因为这里是一堆作者老实的成绩，合起来代表一年中创造界一部份的试验，无论拿什么标准来衡量它，断定它的成功或失败，谁也没有一句话说的。

现在姑且以编选入对这多篇作品所得的感想来说，供读者流览评阅这本选集时一种参考。简单的就是底下的一点意见。

如果我们取鸟瞰的形势来观察这个小小的局面，至少有一个最显著的现象展在我们眼下。在这些作品中在题材的选择上似乎有个很偏的倾向：那就是趋向农村或少受教育份子或劳力者的生活描写。这倾向并不偶然，说好一点是我们这个时代对于他们——农人与劳力者——有浓重的同情和关心；说坏一点，是一种盲从趋时的现象，但最公平的说还是上面的两个原因都有一点关系。描写劳工社会、乡村色彩已成一种风气，且在文艺界也已有一点成绩，初起的作家，或个性不强烈的作家就容易不自觉的，因袭这种已有眉目的格调下笔。尤其是在我们这时代，青年作家都很难过自己在物质上享用，优越于一般少受教育的民众，便很自然的要认识乡村的穷苦，对偏僻的内地发生兴趣，反倒撇开自己所熟识的生活不写。拿单篇来讲，许多都写得好，还有些特别写得精采的，但以创造界全盘试验来看，这种偏向表示贫弱，缺乏创造力量。并且为良心的动机而写作，那作品的艺术成分便会发疑问。我们希望选集在这一点上可以显露出这种创造力的缺乏，或艺术性的不真纯，刺激作家们自己有更个性，更认真的来刻画这多面综错复杂的人生，不拘泥于任何一个角度。

除却上面对题材的偏向以外，创造文艺的认真却是毫无疑问的，前一时代在流畅文字的烟幕下，刻薄的以讽刺个人博取流行幽默的小说，现已无形的搥出努力创造者的门外，衰（灭）[减]下去几至绝迹，这个情形实在值得我们作者和读者额手相庆的好现象。

在描写上：我们感到大多数所取的方式是写一段故事，或以一两人物为中心，或以某地方一桩事发生的始末为主干单纯的发展与结束，这也是比较薄弱的手法。这个我们疑惑或是许多作者误会了短篇的限制，把它的可能性看得过窄的缘故。生活大胆的断面，这里少有人尝试，剖示贴己生活的矛盾也无多少人认真的来做，这也是我们中间一种遗憾。

至于关于这里短篇技巧的水准，平均的程度，编选人却要不避嫌疑的提出请读者注意。无疑的，在结构上，在描写上，在叙事与对话的分配上，多数作者已有很成熟自然的运用。生涩幼稚和冗长散漫的作品，在新文艺早期中毫无愧色的散见于各种印刷物中，现在已完全敛迹。通篇的连贯，文字的经济，着重点的安排，颜色图画的鲜明，已成为极寻常的标准。在各篇中我

们相信读者一定不会不觉察到那些好处的；为着那些地方就给了编选人以不少愉快和希望。

最后如果不算离题太远，我们还要具体的讲一点我们对于作者与作品的见解。作品最主要处是诚实。诚实的重要还在题材的新鲜，结构的完整，文字的流丽之上。即作品需诚实于作者客观所明了，主观所体验的生活。小说的情景即使整个是虚构的，内容的情感却全得藉力于逼真的、体验过的情感，毫不能用空洞虚假来支持着伤感的“情节”！所谓诚实并不是作者必须实际的经过在作品中所提到的生活，而是凡在作品中所提到的生活，的确都是作者在理智上所极明了，在感情上极能体验得出的情景或人性。许多人因为自疚生活方式不新鲜，而故意的选择了一些特殊浪漫，而自己并不熟识的生活来做题材，然后敲诈自己有限的幻想力去铺张出自己所没有的情感，来骗取读者的同情。这种创造既浪费文字来夸张虚伪的情景和伤感，那些认真的读者，要从文艺里充实生活认识人生的，自然要感到十分的不耐烦和失望的。

生活的丰富不在生存方式的种类多与少，做过学徒，又拉过洋车，去过甘肃又走过云南，却在客观的观察力与主观的感觉力同时的锐利敏捷能多面的明了及尝味所见，所听，所遇，种种不同的情景；还得理会到人在生活上互相的关系与牵连；固定的与偶然的中间所起戏剧式的变化；最后更得有自己特殊的看法及思想，信仰或哲学。

一个生活丰富者不在客观的见过若干事物，而在能主观的能激发很复杂、很不同的情感，和能够同情于人性的许多方面的人。

所以一个作者，在运用文字的技术学问外，必需是能立在任何生活上能在主观与客观之间，感觉和了解之间，理智上进退有余，情感上横溢奔放，记忆与幻想交错相辅，到了真即是假，假即是真的程度，他的笔下才现着活力真诚。他的作品才会充实伟大，不受题材或文字的影响，而能持久普遍的动人。

这些道理读者比作者当然还要明白点，所以作品的估价永远操在认真的读者手里，这也是这个选集不得不印书，献与它的公正的评判者的一个原因。

天津《大公报·文艺》1936年3月1日

为程小青先生写的《霍桑探案》序

苏凤

重庆的夏季常有恼人的燠暑，教人们惮于出门而且懒于做事，但一个经常使用脑力的人却又不习惯于这样的“安闲”，因此，我不得不给废置了的脑力寻觅一个侧面的山路，而我就有机会去读了五六百本的欧美侦探小说。

说起侦探小说，在我们的“壁垒森严”的新文坛上仿佛是毫无位置的。一般新文学家既不注意它们的教育的作用，亦无视它们的广泛的力量，往往一笔抹煞，以为这只是“不登大雅之堂”的小玩意儿；于是，“宗匠”们既不屑一顾，而新进者们亦无不菲薄着它们的存在。若干年来，侦探小说在我们国内虽然一直保持着人群的老读者，也一直为更大群的新读者所需求。然而，就外国作品说，廿年前推崇柯南道尔，廿年后还是推崇柯南道尔；就本国作品说，则除了程小青先生的《霍桑探案》以外，更找不出第二种水准以上的作品。这种情形，即使不能说是什么了不起的损失，但在一个真正喜欢侦探小说的读者看来，至少是颇有遗憾的。

因此，在今年夏天读过了大批的新的侦探小说以后，我尤其固执地觉得侦探小说实有介绍（不论是翻译或创作）的必要：第一，我喜欢每一本侦探小说里所用的推断的方法（DEDUCTION），这对于“不动天君”的人们实在是一种最好的教育；第二，我喜欢每一本侦探小说的精密的设计与谨严的结构，这对于习惯着凌乱无章的社会大众应该有一种有益的唆示；第三，即就作品本身以言，近年来侦探小说的作家的进步实已远超于柯南道尔之上，我们的不能再以福尔摩斯的智慧为满足也正是一种重要的借鉴与启发。而且，在事实上，侦探小说既有其广大的读者之群（你要知道，美国故总统罗斯福氏及此次欧洲战场主将艾森霍华将军都是侦探小说迷），则如何给与这一群爱好深思的读者以新的（进步的）满足也不会不是出版界所愿致力之事。只要看一看欧美出版界所刊行的侦探小说的数量，（它比其他的文学书籍更多，平均的销路也更大）就可以明白这种“小玩意儿”尽管不被列入于文学界的伟大的收获，却自有其不容否定的社会教育的力量。

——上面的一些意见，在我这一次回到上海来以后，跟小青先生一见面就谈到了。我自己固然觉得“卑之无甚高论”，而小青先生却欣然许我为“知音”。他的《霍桑探案》，我是早已读过了不少的；但当他送了我几本近年的新著而一口气读了以后，我深觉得他也像欧美的侦探小说作家一样，近年的新的进步是可惊可佩的，若干年来，小青先生已写下了几十种长短不等的作品，不客气的说，其中自有一部分显得不够深度（我是以欧美名家的侦探小说来做尺度的），但我敢说，至少有一半以上的作品是高出于一般水准之上的，即比之前代的柯南道尔及今代的亚伽莎克丽斯丹（AGAL-HACHRSLE）诸氏所作亦可毫无愧色。尤其在寂寞万状的中国侦探小说之林中，他的“独步”真是更为难得而更可珍重了。

更有进者：从抗战开始到胜利达成之间，上海文化界所遭受的压迫与蹂躏使人不堪回首。一般无行的文人，或为敌伪作罪恶的鼓吹，或以笔墨事色情之诱惑，丑态毕露，秽迹久彰。而小青先生始终持正不阿，兀然无变；现在我们读了他的《舞后归宿》、《活尸》这两本书，还显然看得见他的苦心与诚意。我总觉得每一个侦探小说里的侦探的思想与行动，不单表现着作者的智慧，而且也表现着作者的正义感。从这一点说，小青先生的作品就应该

还有另一种更高的评价。

事实上，我不是一个给小青先生的作品来写序文的适当的人。不过，在老友的立场上，我一直知道小青先生的写作侦探小说始终怀抱着一个高尚的动机，而在读者的立场，我更一直佩服小青先生的作品的从不粗制滥造，亦从不靠老牌子卖弄那些无聊的“噱头”。因之，我面对着这一套书，我愿意给他一个祝福：

——祝福小青先生所赋予霍桑的智慧能够在这一个罪恶滋多的社会中充分发挥着一种制裁的力量。

上海《民国日报·民国闲话》1946年1月7日

《落叶》序

徐志摩

这是我的散文集，一半是讲演稿：《落叶》是在师大，《话》在燕大，《海滩上种花》在附属中学讲的。《青年运动》与《政治生活与王家三阿嫂》是为始终不曾出世的“理想”写的；此外三篇——《论自杀》，《列宁忌日——谈革命》，《守旧与“玩”旧》——都是先后在《晨报副刊》上登过的。原来我想加入的还有四篇东西：一是《吃茶》，平民中学的讲演，但原稿本来不完全，近来几次搬动以后，连那残的也找不到了；一是《论新文体》，原稿只剩了几页，重写都不行；还有两篇是英文，一是曾登《创造月刊》的《艺术与人生》，一是一次“文友会”的讲演——“Personal Impressions of H.G. Wells, Edward Carpenter and Katherine Mansfield”——但如今看来都有些面目可憎，所以决意给割了去。

我的懒是没法想的，要不为有人逼着我，我是决不会自己发心来印什么书。促成这本小书，是孙伏园兄与北新主人李小峰兄，我不能不在此谢谢他们的好意与助力。

这书的书名，有犯抄袭的嫌疑，该得声明一句。《落叶》是前年九月间写的，去年三月欧行前伏园兄问我来印书，我就决定用那个名子，不想新近郭沫若君印了一部小说也叫《落叶》，我本想改，但转念同名的书，正如同名的人，也是常有的事，没有多大关系，并且北新的广告早一年前已经出去，所以也就随它。好在此书与郭书性质完全异样，想来沫若兄气量大，不至拿冒牌顶替的罪名来加给我吧。未了，我谢谢我的朋友一多，因为他在百忙中替我制了这书面的图案。

上面是作者在这篇序里该得声明的话；我还想顺便添上几句不必要的。我印这本书，多少不免踌躇，这样几篇杂凑的东西，值得留成书吗？我是个为学一无所成的人，偶尔弄弄笔头也只是随兴，那够得上说思想？就这书的内容说，除了第一篇《落叶》反映前年秋天一个异常的心境多少有点分量或许还值得留，此外那几篇都不能算是满意的文章，不是质地太杂，就是笔法太乱或是太松，尤其是《话》与《青年运动》两篇，那简直太“年轻”了，思想是不经爬梳的，字句是不经洗炼的，就好比是小孩拿木片瓦块放在一堆，却要人相信那是一座皇宫——且不说高明的读者，就我这回自己校看的时候，也不免替那位大胆厚颜的“作者”捏一大把冷汗！

我有一次问顾颉刚先生他一天读多少时候书。他说除了吃饭与睡觉！我们可以想像我们《古史辨》的作者就在每天手拿着饭箸每晚头放在枕上的时候还是念念不忘他的“禹”与他的“孟姜女”！这才是做学问；像他那样出书可以无愧。像我这样的人那里说得上？我虽则未尝不想学好，但天生这不受羁绊的性情，一方在人事上未能绝俗，一方在学业上又不曾受过站得住的训练，结果只能这“狄来”式的东拉西凑；近来益发感觉到活力的单薄与意识的虚浮，比如阶砌间的一凹止水，闇涩涩的时刻有枯竭的恐怖，那还敢存什么“源远流长”的妄想？

志摩六月二十八日，北京。

《晨报副刊》1926年7月3日

《寄小读者》 四版自序

冰心

假如文学的创作，是由于不可遏抑灵感，则我的作品之中，只有这一本是最自由，最不思索的了。

这书中的对象，是我挚爱恩慈的母亲。她是最初也是最后我所恋慕的一个人。我提笔的时候，总有她的颦眉或笑脸涌现在我的眼前。她的爱，使我由生中求死——要担负别人的痛苦；使我由死中求生——要忘记自己的痛苦。生命中的经验，渐渐加增，我也渐渐的撷到了生命花丛中的尖刺。在一切躯壳和灵魂的美丽芬芳的诱惑之中，我受尽了情感的颠簸；而“到底为谁活着？”的观念，也日益明了……

感谢上帝，在我最初一灵不昧的入世之日，已予我以心灵永久的皈依和寄托！

我无有话说，人生就是人生！母亲付予了我以灵魂和肉体，我就以我的灵肉来探索人生。以往的试验探索的结果，使我写寄了小朋友这些书信。这其中幼稚的欢乐，也有天真的眼泪！

年来笔下销沉多了，然而我觉得那抒写的情绪，总是不绝如缕，乙乙欲抽！记得一九二四年的初春，在沙穰青山的病榻上，背倚着楼栏痴望：正是山雨欲来时候，湿风四起，风片中挟带着新草的浓香；黑云飞聚，压盖得楼前的层山叠嶂，浮起了艳艳的绿光；天容如墨，而如墨的云隙中，万缕霞光，灿穿四射，影满大地！

我那时神悚目夺，瞿然惊悦，我在预觉着这场风雨后芳馨浓郁的春光！

小朋友，朗润园池中春冰已泮，而我怀仍结！在这如结久蕴的情怀之后，我似乎也觉着笔下来归的隐隐的春光。我在墙头小山上徐步，土湿如膏，西望玉泉山上的塔，和万寿山上的排云阁等等都隐在浓雾之中，而浓雾却遮不住那丛树枝头嫩黄的生意——春天来了！

小朋友，冰心应许你在这一春中再报告你们些幼稚的欢乐，天真的眼泪，虽然她也怕在生命花刺渐渐满握之后，欢笑不成，眼泪不落……

小朋友，记取，春天来了！

三，廿，一九二七，朗润园志。

《晨报副刊》1927年3月24日

《记丁玲女士》跋

沈从文

两年前，我在《记胡也频》一篇文章里，末尾《跋语》上，写了那么几句话：

“这里所记的，只是这个人怎么样活到这世界上的过去生活，关于他的文章我没有提到，关于其余一切，也保留给他的朋友丁玲女士另外一个传记去说的。”

因为当时我所记下的，只多就我所知道的这个人的生活而言，虽不一定是最光辉的一面，却实在是最人性的一面。那文章并不在叙述一个革命作家的英雄性与神性，却记录了他表面生活发展的秩序，同时且把他的同伴丁玲女士与我自己，也占去了篇幅一部分。由于那时的环境不同，记载上有些故意作成的疏忽，最明白它的只有丁玲女士，故我当时不过似乎用一种平实稳定的线，为那海军学生性格灵魂作上若干素描的构图，画出一个淡淡的轮廓，他的位置不凝固于某一点上；有时似乎比我们重要些，有时又似乎比我们不重要些，至于那个调子明朗有血有肉的刻像，是希望从丁玲女士笔下写成的另外一个传记里产生的。

但不幸得很，这第二个人如今又凭空失了踪，且仿佛仍然得在失踪的结论上消灭，永远不会再到日光下出现了。

我现在又写了些关于这个新近失踪作家过去生活的“细”事，我所写的自然依旧不过这人表面生活发展的种种。关于这个人另一部分生活；尤其是自从那个海军学生失踪以后丁玲女士在上海的生活，最明白的应当为两年来与她同住的某君。但据最近的消息，如今把她卖给政府某方的，也仿佛就正是这个某君。我是不是还能希望这样一个人来为她写点甚么？想起来真使人无限惆怅。

我们皆不应当忘记，这两个作家，是在中华民国党治独裁的政体下，因个人政治思想与政府稍稍有些相左处，两年内继续突然宣告失踪的。他们虽生在有法律的国家中，却死于莫明其妙的境遇里。政府对于这种失踪，仿佛毫无责任可言，只推委为并不明白有这件事，且绝不承认有这种事。对于这件事情既不是政府的责任，也不算国民党的责任，那么，应当归谁去负责？

读者们：一个稍有生气的作家，在商人与政府两方面的摧残中，他们不是饿死便是杀死，这些现象在中国的今日是很平常自然的，你们先前不明白，如今想来也明白了。他们的朋友只有散布于国内各地方的你们，他们是你们的原因，生来过着极艰难的日子，到后来还为你们很悲惨的死亡的。他们的努力，只是为了“这个民族不甘灭亡”的努力，我们的希望，也只是“使你们不作奴隶”的希望。他们死的皆陆续在沉默中死掉了，不死的还仍然准备继续死去。他们应死的皆很勇敢的就死，不死的却并不气馁畏缩。只是我想问问：你们年轻人，对于这件事情发生过些什么感想？当不良风气黑暗势力已到一国内外知名的文学作家可以凭空失踪，且这作家可以永远失踪，从各方面我们皆找寻不着一个能为人权与法律的负责者，也找寻不着一个为呼吁人权尊严与法律尊严的负责者时，你们是不是也感觉到些责任？

我这篇记载，并不仅仅是为你们叙述一个作家生活中细末的哀乐，供给

你们一些新鲜见识。我虽简略地告给你们：这个作者生来如何不辜负自己的日子，如何爽直，勇敢，活泼，热情，到这世界上来打发每一个日子，当各种不幸围绕到她身边时，她又能如何坚毅沉着支持下去，当政府同商人既一面在合作情形中提倡一种腐烂民族感情糟塌民族精力的消遣文学，一面又毁灭摧残这种有希望的作家时，这人终于便在如何悲惨境遇中死去。但我的意思，却是要你们从这个人的际遇中，明白你们自己所在的国家，是个什么样糊涂愚昧的国家。活到这种国家中，年轻人不止感到死亡无时的可怕，也应感到晏然而活的可羞。你们若知道沉默是你们的耻辱，你们就应当用各种抗议方法，来否认这个现象。

一个前进作家他活下来时，假若他对于人生还有一点较遥远的理想，为了接近那个理想，向理想努力，于生活中担受任何不幸，他是不至于退缩的。他看准了他应取的方向，他对于他的牺牲便认为极其自然。他相信光明与正义所在，必不至于因为前面怵目惊心的牺牲了，就阻止了后面赴汤蹈火的继续。他明白一页较新的历史，必须要若干年轻人的血写成的。（同这个社会种种恶劣习气作战，同不良制度作战，同愚蠢作战，他就不能吝惜精力与热血！）他们力尽气竭后，倒下去，僵了，腐烂了，好像完事了，在一般人记忆中，初初留下一个鲜明活跃的影子，一堆日子也慢慢的把这些印象弄模糊了，拭尽了，可是，他们却相信，他们强悍的生，悲惨的死，是永远不会为你们年轻人忘掉的！

你们呢？是不是就震于威势低首暴力对这件事不闻不问呢？死去了的，固不须靠你们争回他们再活的权利，因为这分权利他们已得不到了。但你们自己，若还愿意活下去，且希望好好活下去，必须像一个人那么活下去，决不像一个不刻记号的奴隶那么活下去，在这种法律失去尊严生命毫无保障的国家中，是不是也稍稍觉得有一分羞辱？

我在记述两年前失踪的海军学生那个小册子上，还那么说过——

“一个人他生来倘若就并不觉得他是为一己而存在，他认真的生活过来，他的死也只是他本身的结束。一个理想的建筑，在那方面坍塌了，还适宜于在这方面重新打下基础。……这个人假若是死了，他的精神雄强处，比目下许多据说活着的人，还更像个活人。我们活到这个世界上的，使我们像一个活人，是些什么事，这是我们应当了解的。”

如今重抄下来，作为国内关心她，同情她，来读这本书的年轻朋友一点贻赠。至于这个人，她哭过，笑过，在各种穷困危难生活里将一堆连续而来的日子支持过，终于把自己结束到一个悲剧里死去了。她的作品与她的生活，皆显示天才与忍耐结合而放出异常美丽的光辉。她赠给年轻人的希望和勇气，应当已经够年轻人立起来做个结实硬朗的人的分量了！现在这个人业已传说被杀了的，这个人倘若当真已经死了，她也并没有死去，因为在你们此后生活里，就可以发现她的精神同力量还依然继续存在。用文字来写出她的生活以及她的理想，已找寻不出什么人，但你们年轻人，尤其是女子，我希望在另一时，却能有用自己的生活，来证明这个作家的理想的。

廿二年六月青岛

天津《大公报·文艺副刊》1933年9月23日

《诗与真》 自序

梁宗岱

在这《诗与真》底名字下，我收集五六年来写就的几篇零星的散文。

这迹近夸张的名字，不用说，是受哥德底自传 *Dichtung und wahrheit* 底暗示的。可是立名虽似蹈袭，命意却两样。哥德底意思，如其我底了解不差，是指回忆中诗与真，就是说，幻想与事实之不可分解的混合，所以二者是对立的。在作者底思想里，它们却是他从粗解文学以来所努力追求，而且，假如境遇允许的话，将毕生追求的对象底两面：真是诗底惟一深固的始基，诗是真底最高与最终的实现。

这几篇散文，我上面说过，是五六年来在不同的时间与不同的景况下写的。作者思想与艺术底演变是不可避免的事。假如精明的读者在这里面觉到内容上相当的一贯和风格上相当的一致，那就全仗这一点努力与追求。

这并非作者自诩已经达到或接近他底目标——这目标也许将永远缥缈如远峰，不可即如天边灵幻的云。不过单是追求底自身已经具有无上的真谛与无穷的诗趣了，正如一首歌底美妙在于音韵底抑扬舒卷的程序，而不在于曲终响歇之后。

民国二十三年七月十三日京沪车中。

天津《大公报·文艺副刊》1934年7月25日

《现代散文选》序

周作人

孙席珍君编《现代散文选》，叫我写一篇序文。孙君是同乡旧友，我觉得义不容辞，其次又觉得这题目还有话可说，所以答应了。可是答应下来之后，一搁就是一暑假加另，直到现在孙君来催，说本文差不多已经印齐了，这才没法只得急忙来赶写。

我说急忙，这里含有张皇之意。为什么呢？我当初答应写序文，原是心里打算有话可说的，但是后来仔细思索，却又发见可说的话并不多，统写下来也不过半页上下，决不能算一篇序。而且这些话大半又曾经在什么地方说过的，现在再拿来说，虽然未必便是文抄公，也总有点不合式，至少也是陈年不新鲜。

那么怎么办呢？说也奇怪，我对于新文学的现代散文说不出什么来，对于旧文学的古文却似乎颇有所知，也颇有点自信。这是否为的古人已死，不妨随意批评，还是因为年纪老大，趋于反动复古了呢？这两者似乎都不是。昭明太子以及唐宋八大家确是已死，但我所说的古文并不限于他们，是指古今中外的人们所做的古文，那么这里边便包括现代活人在内，对于这些活人所写的古文我仍然要不客气的说，这是一。年纪大了，见闻也加多，有些经验与感情是庚子辛亥丙辰丁巳以后诞生的青年诸公所不知道的，但是压根儿还是现代人，所写的无论那一篇都是道地的现代文，一丝一毫没有反动的古文气，此其二。然而我实在觉得似乎更确实的懂得古文的好坏，这个原因或者真是我懂得古文，知道古文的容易做所以也容易看罢。

这个年头儿，大家都知道，正是古文反动的时期。文体改变本来是极平常的事，于人心世道国计民生了无干系，如日本自明治上半文学革命，一时虽有雅俗折衷言文一致种种主张，结果用了语体文，至于今日虽是法西斯蒂高唱入云之际，也并没有人再来提出文言复兴，因为日本就是极右倾的人物也知道这些文字上的玩意儿是很无聊极无用的事。日本维新后，科学的医术从西洋传了进去。玄学的汉法医随即倒地，再也爬不起来，枪炮替代了弓箭大刀。拳术也只退到练习手眼的地位。在中国却不然，国家练陆军，立医学校，而“国医国术”特别蒙保护优待，在民间亦十分珍重信托。古文复兴运动同样的有深厚的根基，仿佛民国的内乱似的应时应节的发动，而且在这运动后面都有政治的意味，都有人物的背景。五四时代林纾之于徐树铮，执政时代章士钊之于段祺瑞，现在汪懋祖不知何所依据，但不妨假定为戴传贤罢。只有《学衡》的复古运动可以说是没有什么政治意义，真是为文学上的古文殊死战，虽然终于败绩，比起那些人来要更胜一筹了。非文学的古文运动因为含有政治作用，声势浩大，又大抵是大规模的复古运动之一支，与思想道德礼法等等的复古相关，有如长蛇阵，反对的人难以下手总攻，盖如只击破文学上的一点仍不能取胜，以该运动本非在文学上立脚，而此外的种种运动均为之支柱，决不会就倒也。但是这一件事如为该运动之强点，同时却亦即其弱点。何也？该运动如依托政治，固可支持一时，唯其性质上到底是文字的运动，文字的运动而不能在文学上树立其基础，则究竟是花瓶中无根之花，

《现代中国散文选》，孙席珍编选，北平人文书店 1935 年 1 月出版。
初刊时署名“知堂”。

虽以温室硫黄水养之，亦终不能生根结实耳。古文运动之不能成功也必矣，何以故？历来提倡古文的人都不是文人——能写文章或能写古文者，且每下愈况，至今提倡或附和古文者且多不通古文，不通古文者即不懂亦不能写古文者也，以如此的人提倡古文，其结果只平空添出许多不通的古文来而已。我不能写古文，却自信颇懂得其好丑，尝欲取八大家与桐城派选拔其佳者订为一卷，因事忙尚未果，现今提倡古文者如能写出好古文来，不佞亦能赏识之，一面当为表彰，一面当警告写白话文者赶紧修战备，毋轻敌。今若此，我知其无能为矣，社会上纵或可占势力，但文学上总不能地位也。

古文既无能为，则白话文的前途当然很有希望了。但是，古文者文体之一耳，古文之弊害不在此文体而在隶属于此文体的种种复古的空气，政治作用，道学主张，模仿写法等。白话文亦文体之一，本无一定属性，以作偶成的新文学可，以写赋得的旧文学亦无不可，此一节不可不注意也。如白话文大发达，其内容却与古文相差不远，则岂非即一新古文运动乎。尔时散文虽丰富，恐孙君将选无可选，而不佞则序文可以不写，或者亦是塞翁之一得耳。

二十三年十一月十六日，识于北平。
天津《大公报·文艺副刊》1934年12月1日

《苦茶随笔》序

周作人

《困学纪闻》卷十八《评诗》有一节云：

“忍过事堪喜，杜牧之《遣兴》诗也，吕居仁《官箴》引此误以为少陵。”翁注引《官箴》原文云：

“忍之一字，众妙之门，当官处事，尤是先务，若能于清谨勤之外更行一忍，何事不办。《书》曰，必有忍其乃有济。此处事之本也。谚曰，忍事敌灾星。少陵诗曰，忍过事堪喜。此皆切于事理，非空言也。王沂公常言，吃得三斗酩酊方做得宰相，盖言忍受得事。”

中国对于忍的说法似有儒释道三派，而以释家所说为最佳。《翻译名义集》卷七《辨六度法篇》第四十四云：

“羸提，此言安忍。《法界次第》云，秦言忍辱，内心能安忍外所辱境，故名忍辱。忍辱有二种，一者生忍，二者法忍。云何名生忍？生忍有二种，一于恭敬供养中能忍不著，则不生骄逸，二于瞋骂打害中能忍，则不生瞋恨怨恼。是为生忍。云何名法忍？法忍有二种，一者非心法，谓寒热风雨饥渴老病死等，二者心法，谓瞋恚忧愁疑淫欲骄慢诸邪见等。菩萨于此二法能忍不动，是名法忍。”《诸经要集》卷十下，《六度部》第十八之三，《忍辱篇·述意缘》第一云：

“盖闻忍之为德最为尊上，持戒苦行所不能及，是以羸提比丘被刑残而不恨，忍辱仙主受割截而无瞋。且慈悲之道救拔为先，菩萨之怀愍恻为用，常应遍游地狱，代其受苦，广度众生，施以安乐，岂容微有触恼，大生瞋恨，乃至角眼相看，恶声厉色，遂加杖木，结恨成怨。”这位沙门道世的话比较地说得不完备，但是辞句鲜明，意气发扬，也有一种特色。《劝忍缘》第二引《成实论》云：

“恶口骂辱，小人不堪，如石雨鸟。恶口骂詈，大人堪受，如华雨象。”二语大有六朝风趣，自然又高出一头地了。中国儒家的说法当然以孔孟为宗，《论语》上的“小不忍则乱大谋”似乎可以作为代表，他们大概并不以忍辱本身为有价值，不过为要达到某一目的姑以此作为手段罢了。最显著的例是越王勾践，其次是韩信，再其次是张公艺，他为了要勉强糊住那九世同居的局面，所以只好写一百个忍字，去贴上一张大水膏药了。道家的祖师原是庄老，要挑简单的话来概括一下，我想《阴符经》的“安莫安于忍辱”这一句话倒是还适当的吧。他的使徒可以推举唐朝娄师德娄中堂出来做领班。其目的本在苟全性命于乱世，忍辱也只是手段，但与有大谋的相比较就显见得很有不同了。要说积极的好，那么儒家的忍自然较为可取，不过凡事皆有流弊，这也不是例外，盖一切钻狗洞以求富贵者都可以说是这一派的末流也。

且不管儒释道三家的优劣怎样，我所觉得有趣味的是杜牧之他何以也感到忍过事堪喜？我们心目中的小杜仿佛是一位风流才子，是一个堂驩（Don Juan），该是无忧无虑地过了一世的吧。据《全唐诗话》卷四云：

“牧不拘细行，故诗有十年一觉扬州梦，赢得青楼薄倖名。”又《唐才子传》卷六云：

《苦茶随笔》，周作人著，上海北新书局1935年10月初版。
初刊时署名“知堂”。

“牧美容姿，好歌舞，风情颇张，不能自遏。时淮南称繁盛，不减京华，且多名姬绝色，牧恣心赏，牛相收街吏报杜书记平安帖子至盈筐。”这样子似乎很是阔气了，虽然有时候也难免有不如意事，如传闻的那首诗云：

“自恨寻芳去较迟，不须惆怅怨芳时，如今风摆花狼藉，绿叶成阴子满枝。”但是，这次是失意，也还是风流，老实说，诗却并不佳。他什么时候又怎么地忍过，而且还留下这样的一句诗可以收入《官箴》里去的呢？这个我不能知道，也不知道他的忍是那一家派的。可是这句诗我却以为是好的，也觉得很喜欢，去年还在日本片濑地方花了二十钱烧了一只小花瓶，用蓝笔题字曰：

“忍过事堪喜。甲戌八月十日于江之岛，书杜牧之句制此。知堂。”瓶底画一长方印，文曰，“苦茶庵自用品。”这个花瓶现在就搁在书房的南窗下。我为什么爱这一句诗呢？人家的事情不能知道，自己的总该明白吧。自知不是容易事，但也还想努力。我不是尊奉它作格言，我是赏识它的境界。这有如吃苦茶。苦茶并不是好吃的，平常的茶小孩也要到十几岁才肯喝，咽一口酽茶觉得爽快，这是大人的可怜处，人生的“苦甜”，如古希腊女诗人之称恋爱。《诗》云，谁谓荼苦，其甘如荠。这句老话来得恰好。中国万事真真是“古已有之”，此所以大有意思欤。中华民国二十四年八月十五日，于北平苦竹斋。

天津《大公报·文艺副刊》1935年8月25日

《推背集》前记

唐弢

这里是我的七十几篇杂文。

我开始想写文章，是一九三三年的春天，那时候我新遭父丧，挣扎在生活的重担下，悲愤，疲倦，寂寞，常常想找一个排遣的方法；又因为孤身寄寓，可与闲谈的人少，所以就翻翻《申报》，也看看里面的《自由谈》。

这样就有了投稿的念头。

不过并没有就写。直到五月底边，因为父亲所遗给我的债务，有一部分催逼得很紧；家里更是不断的来信告诉我自从父亲死后，亲戚的冷淡，父执的疏远，村人的作威作福，接着是母亲的右眼瞎了，一万枝箭一齐射向我这颗年轻的心。我实在无法摆脱，躲在寓所里，听着兼旬的雨声，心绪非常落寞，也非常悲愤。

但仍旧只能看看《自由谈》。

雨还是落下去，我也一天一天的愈加悲愤了。这时候唯一的自慰的方法，似乎就只有想想往事，随后也写在纸上，试寄到《自由谈》去，过了几天，居然登出来了，这是第一篇，也便是收在这个集子里的《故乡的雨》。

于是，我就变做《自由谈》的投稿者了。

但我并没有把自己的悲愤带到纸上去。起先所写的，大概是属于回忆的闲谈和记事，有时候也连带到文坛或时事，说话的态度率直。一点不知道忌讳，实在是孩子气的。

此后我也向别的刊物投些稿子，这里所有的，大都在《自由谈》、《火炬》、《太白》、《新语林》、《人间世》、《读书生活》、《动向》、《语林》等处发表过。不过也并不是全部，有许多因为散佚，有的则是由于故意的删去。

我写文章很慢，往往改了又改，倘使说得好听一点，那该是很小心的。但有时却反而小心出毛病来，还因此惹起过一点误会，然而误会罢了，对于我自己，是不发生什么影响的。

正和我的出身一样，我到如今还是一个粗坯，而且是一个带有几分年轻人的血气的粗坯。

这几年来，我们常常看见中年以及中年以上的人们，在玩着奇奇怪怪的把戏，幽默早已成名，笑话也已经出过选集；玩骨董，喝好茶，题打油诗，读《庄子》，荐《文选》，写篆字联；下焉者还要提倡读经，复兴文言，这叫做活得不耐烦。但遭殃的可又是青年。因为自己活得不耐烦了，于是也来劝青年们学老成，装闲适，连十岁上下的孩子们也不能幸免，小学读经了。多少纯洁有用的脑子，被糟塌成了化石。

在这些场合上，我愿意放开喉咙，尽我的力量来反对。这倒也并不是因为我自己还是青年，问题特别切身的缘故，实在是这两年来，留给青年们走的路，可真太艰难了。大大小小的责任，一开口，总是放到青年们的肩上的！然而真的肩了起来呢，这个说“不对”，那个说“不是”，甚而至于还有“不许”。爱新鲜是需要说诳，一失业又是眼界高，才力弱。请想想吧，我的先生们，那里是路呢？

然而路是有的，那必须青年们自己打出来。

我的文章，有时候也出现于绅士的座上——提倡闲适的刊物里，不过我是只卖稿，不卖身的，所以有许多意见，也仍旧是粗坯的意见。但天下的自我，偏偏只有一家，绅士们有自我，而粗坯是不准有自我的，那命运是被删削。

这使我不敢再走到绅士座上去。

我收在这本书里的杂感，是到本年三月底为止的。

看看又是黄梅时节了，我的心绪还是不改两年前的悲愤，疲倦，寂寞，但这回可并不怎样蜷缩。

把这本书叫做《推背集》，是没有什么深意的，也并不是说我的文章将预言着什么。相传李淳风和袁天纲作《推背图》的时候，做到第六十图，袁推李背止之，这是《推背图》名的由来。我现在只写一点杂文，并未管到后世，然而却也时时觉得有人在推着我的背脊止住我。好了，现在把这七十几篇东西编订成集，总算告了一个小小的结束。倘使一定要说《推背集》有什么意思，那末，这就算是我的意思吧！

《申报·自由谈》1935年9月10日

《劫灰集》自序

陈友琴

记得远在一·二八敌人焚毁上海东方图书馆的时候，满天飞着纸烬，其时我和一家人聚在南市某弄堂房子的露台上，看纸灰和黑蝶似的乱扑，远远地映着一片红光，景象之惨淡，为生平所仅见。一会儿露台上黑灰积得很多，较大的纸面上还隐隐现出黑字，我抬起一片叹息着对妻儿们说：“这真是叫做劫灰啊！”

劫灰这东西，可以喻近，可以喻远。

《高僧传》：“汉武帝穿昆明池底，得黑灰，问东方朔，朔曰：‘可问西域梵人。’后竺法兰至，众人问之，兰曰：“世界终尽，劫火洞烧，此灰是也’。”

世界终尽劫火洞烧之后，仅余下一点黑灰，这一点黑灰，被黑罡风一刮，又复无影无踪。

不管是得之于昆明池底，或得之于我往年在上海南市住家房子的露台上，这劫灰的意义却是一样的。

集名《劫灰》，用意亦不过是劫后仅存的等于灰烬的不足观的屑末而已。略无足矜，亦无可喜，但即此一点，也隐隐约约可以见得出些微生活的影子吧。

自三十一年浙赣路上遭劫之后，我的写作，本不止这一些，其因未留稿而散失的，也无意再去搜集，仅就残余，剪剪贴贴，成此《劫灰》，聊作个人的纪念而已。

记得《苏子瞻诗集》中有“五季文章堕劫灰，升平格力未全回”的句子，这是说五代时战争纷起，读书人救死不暇，那有多少工夫放在文章上面呢？

“堕劫灰”之叹，原是当然的事，今日文人的遭劫和文章的“堕劫灰”，更甚于五代，劫灰之叹，或者不见得所谓无病呻吟吧。

上海《民国日报·民国闲话》1946年1月10日

《旧梦》 诗序

陈望道

大白这部诗集，本来早就可以出版了；去年三月间，他容纳了朋友们底催促把各诗稿汇集了之后，便由杭州封寄给我。来信说因为相知较深的缘故，要我代他，将有不十分满意之处的几首删了，又转托友人怡怡先生画了封面，在上海付印。我于转托一层便应允了，而且怡怡先生也应允了；对于删诗的一层，我却不敢从命。后来经他恳切要求，总算勉强应允了他，但反复看了许久，也只替他删去了一首。他觉得不满意，这又从新取去，自己大加删削，又添了些新作的，结果，便成了这一部《旧梦》。

在这《旧梦》（包含附录）里被写出的，仿佛也有我底梦，也有别的朋友底梦，或者也有大白和我以及其余朋友彼此织就的梦。而且说不定，一部分还是你我人们共通的梦。一团梦影，今已历历聚在眼前；与大白曾会识或不曾会识的朋友，都可亲自移情鉴赏，这已不消我多所称述了。

我今所要，为不曾会识的朋友们称述的，是大白底性情。我尝说：大白底人是外冷内热的人，诗也是外冷内热的诗。我虽然曾被大白说是多情多感的人，而其实他自己，恰正是多情多感的人，外冷内热，多情多感，这就是我心中眼中的大白。我心眼中的大白，能够在有憎恶时，便不掩饰地表出憎恶，在有愤怒时便不掩饰地表出愤怒；在有悲哀、有喜悦、有希望等等时；这也并不夸张地表出这等。我知道他，在心中也曾深想绝灭了憎恶愤怒等情感，在笔上却并不曾丝毫掩饰过这一等。而他底不事掩饰写出来的诗文之间，据我所感得，正如他毫不掩饰地做出来的行为之间，始终有所谓爱的精神贯穿着。他底憎恶，只是对于爱不得处的憎恶，愤怒之类也只是对于爱不得处的愤怒。他从不曾对于他以外的任何整个而憎恶而愤怒。而与这同时，他也似乎并不曾对于任何的整个而喜悦而爱重。因为他于可喜悦可爱重的是，常希冀更可喜悦的更可爱重的。为了他，是这样，所以表面上，便不免对于朋友乃至对于他自己，时常有所谴责和检束，而成了我所谓外冷；然而他底内心，却对于即使曾经陷害他的，也常有爱惜的心情，流露在不知不觉之间，这里便又成了我这所谓内热。我底心眼中，于今依然觉得，大白底人，是这样外冷内热的人，诗也这样外冷内热的诗。

我今更要为不曾会识大白的朋友们称述的，是大白这几年摆脱因袭的努力。他于艺术生活实生活，都觉得常有因袭的重担压着他；他觉得尽力地挣扎，有时还不免被压住了，动弹不得。所以他最憎恨自己因袭的经历，尝把彼，比之猛兽，尝对我叹息于摆脱不能尽净。说，“你要向前，因袭却要你朝后。”即于这诗集，他自己最感着不满足的，也在这一点。而他底诅咒一切旧有的不良，据我所知道也便是从这一点出发。他在这一点上，有惊人的胆量，兼有惊人的毅力和能力。他曾因不肯炫示旧藏的缘故，至于被人说为“一知半解”了，他也安然受辱。又曾被人在故乡排挤得一时穷无去路，而又委婉诱向迷阵，他仍坦然耐苦，赶走他底前途。他这种努力，在我们故乡间，已经收获了不少的好结果了。而在这诗集里，便是他从“旧梦以外”产出了《旧梦》的原动力。

以上两点是我深信大白是如此，而且以为或者可以帮助不曾会识他的朋

友们，更容易理解他诗文底一贯精神的，所以我就乘这出版的机会在此说出。至于他艺术的手腕如何，朋友们已可移情鉴赏，更不消我多所称述了。

一九二三年四月十三日在上海
上海《民国日报·觉悟》1923年4月15日

《旧梦》诗序

周作人

大白先生的《旧梦》将出版了，轮到我做一篇小序。我恐怕不能做一篇合式的序文，现在只以同里的资格来讲几句要说的话。

大白先生我不曾会见过，虽然有三四年同住在一个小城里。但我知道他的家世，知道他的姓名——今昔的姓名，知道他的学业。这些事我固然知之不深，与这诗集又没有什么大关系，所以不必絮说，但其中有应当略略注意者，便是他的旧诗文的功夫。民国初年，他在编辑《禹域新闻》，发表许多著作，本地的人大抵都还记得：当时我的投稿里一篇最得意的古文《希腊女诗人》（讲 Sappho 的文章），也就登在这个报纸上。过了几年，大白先生改作新诗，这部《旧梦》便是结果，虽然他自己说诗里仍多传统的气味，我却觉得并不这样：据我看来，至少在《旧梦》这一部分内，他竭力的摆脱旧诗词的情趣，倘若容我的异说，还似乎摆脱太多，使诗味未免清淡一点，——虽然这或者由于哲理人诗的缘故。现在的新诗人往往喜学做旧体，表示多能，可谓好奇之过，大白先生富有旧诗词的蕴蓄，却不尽量的利用，也是可惜。我不很喜欢乐府调词曲调的新诗，但是那些圆熟的字句在新诗正是必要，只须适当的运用就好，因为诗并不专重意义，而白话也终是汉语。

我于别的事情都不喜讲地方主义，唯独在艺术上常感到这种区别。大白先生是会稽的平水人，这一件事于我很有一种兴味。当初《禹域新闻》附刊《章实斋文集》《李越缦日记钞》之类，随后订为《禹域丛书》，我是爱读者之一，而且自己也竭力收罗清朝越中文人的著作，这种癖性直到现在还存留着。现在固未必执守乡曲之见去做批评，但觉得风土的力在文艺上是极重大的，所以终于时常想到。幼时到过平水，详细的情形已经记不起了，只是那大溪的印象还隐约的留在脑里。我想起兰亭、鉴湖、射的、平水、木栅那些地方的景色，仿佛觉得朦胧地聚合起来，变成一幅“混合照相”似的，各个人都从那里可以看出一点形似。我们不必一定在材料上有明显的乡土的色彩，只要不钻入哪一派的篱笆里去，任其自然长发，便会到恰好的地步，成为有个性的著作，不过我们这时代的人，因为对于褊隘的国家主义的反动，大抵养成一种“世界民”（Kosmopolites）的态度，容易减少乡土的气味，这虽然是不得已却也是觉得可惜的。我仍然不愿取消世界民的态度，但觉得因此更须感到地方民的资格，因为这二者本是相关的，正如我们因是个人，所以是“人类一分子”（Homarars）一般。我轻蔑那些传统的爱国的假文学，然而对于乡土艺术很是爱重：我相信强烈的地方趣味也正是“世界的”文学的一个重大成分。具有多方面的趣味，而不相冲突，合能和谐的全体，这是“世界的”文学的价值，否则是“拔起了的树木”，不但不能排到大林中去，不久还将枯槁了。我常怀着这种私见去看诗文，知道的因风土以考察著作，不知道的就著作以推想风土；虽然倘若固执成见，过事穿凿，当然也有弊病，但我觉得有相当的意义。大白先生的乡土是我所知道的，这是使我对于他的诗集特别感到兴趣的一种原因。

我不能说大白先生的诗里有多大的乡土趣味，这是我要请他原谅的，我希望他能在《旧梦》里更多的写出他真的今昔的梦影，更明白的写出平水的山光，白马湖的水色，以及大路的市声，这固然只是我个人的要求，不能算作什么的，——而且我们谁又能够做到这个地步呢。我们生在这个好而又坏

的时代，得以自由的创作，却又因为传统的压力太重，以致有非连着小孩一起便不能把盆水倒掉的情形，所以我们向来的诗只在表示反抗而非建立，因反抗国家主义遂并减少乡土色彩，因反抗古文遂并少用文言的字句，这都如昨日的梦一般，还明明白白的留在我的脑里，——留在自己的文字上。

以上所说并不是对于大白先生的诗的批评，只是我看了《旧梦》这一部分而引起的感想罢了。读者如想看批评，我想最好去看那卷首的一篇《自记》，——虽然不免有好些自谦的话：因为我想，著者自己的话总要比别人的更为可信。

一九二三年四月八日，在北京。

上海《民国日报·觉悟》1923年4月17日

《平民诗选》序

章衣萍

今年初夏的晚上，我在陶知行先生家里吃晚饭。陶先生是除了平民教育不开口的，于是乎我这样一个平民教育的门外汉，也只好跟着胡说起平民教育来：我们从平民千字课谈到编辑《平民丛书》，谈到《平民丛书》中拟编辑的《平民诗选》。陶先生忽然若有所思的说：“《平民诗选》何不由你动手干起来！”我那时不知道怎样有那样的大胆，竟破口回答他说：“也好吧！让我来选选看。”

起初我觉得这部《平民诗选》是很容易着手的。但是一动手选以后，才悔那天不该对陶先生说了“让我选选看”的那句话。我因为选《平民诗选》而联想到《儒林外史》上的马二先生，一方面觉得做个马二先生是不容易，一方面又觉得我的责任比马二先生重得多。马二先生选八股给举子读是不负责任的，他只要骗书店里几两银子也算完了！读了马二先生选的八股而考不中秀才的人，决不会去抱怨马二先生，只能抱怨自己的命运罢了。我的责任却要拿诗歌来陶冶平民的性情，提高平民的精神。诗歌本来不可拿来做教训的；诗歌是人们快乐或悲哀的情感的表现。中国虽为四千年礼教的古国，像一般遗老遗少所自夸的，但在中国的“汗牛充栋”的诗集中竟找不出几首可以激发人的志气的诗。在中国诗中最多是消极乐天派或是个人牢骚的诗；所以我的工作便觉得十分困难了。往往读完一部诗集之后竟选不出一首诗来。我以为这部《平民诗选》在今生是没有选成的希望了。

但后来因为得了吴冕藻女士的帮助和指导，有了伊的勇敢和勤劳，于是我又提起我的精神来干这马二先生的选业。我把我的选诗的条件降低：不要首首诗能提高平民的精神，只要能陶冶平民的性情也算满足了。于是我所注意的是诗的容易懂的问题，换一句话说，就是我希望我所选的诗能够使读了四册平民千字课的人一读就懂。悲哀时的痛哭，快乐时的欢笑，恋爱时的疯狂，被损害时的怨尤，种种在我所选的诗中所表现的真实的情感，我希望能引起一般平民读者的情感共鸣。

我选这本《平民诗选》是很惭愧的。我虽然也受经济压迫而度过几个烧饼一天的日子，但我却并不曾替人们拉过洋车；我也曾经过抄写钢版而致手指肿痛的生活，但我却并不曾为人们挑担而吐血；我也曾经过夹衣过冬的贫寒时期，但我却并不曾尝过单衣在雪地里奔走的痛苦。到如今，我脸上已经戴起金镶眼镜，夏天身上穿绸衫，冬天身上穿皮袍，吃的是三餐白米饭；我的生活已经一天天贵族起来了。我选的《平民诗选》也许不是我亲爱的平民朋友所欢喜读的罢。但我的被损害而破碎的心，是经过无数的风霜雨雪来的，我把我的真心来选成这部《平民诗选》，也许不致于和我亲爱的平民朋友的心十分隔膜罢！

最后，我应该谢谢陶知行先生，因为他把这部《平民诗选》仔细校阅了一遍。我更应该谢谢杨可大先生，因为他把这部《平民诗选》拿到他教的平民师范班教授了一次，贡献了我很多的意见。我尤其应该声明的，是这本《平民诗选》大部分是吴冕藻女士选的，选好之后又蒙伊抄写一次。没有吴女士的热心和帮助，我决选不成这部《平民诗选》！

《晨报副刊》1924年7月24日

《诗刊》弁言

徐志摩

我们几个朋友想借副刊的地位，每星期发行一次《诗刊》，专载创作的新诗与关于诗或诗学的批评及研究文章。

本来这一句话就够说明我们出《诗刊》的意思；但本期有的是篇幅，当编辑的得想法补满它；容我先说这《诗刊》的起因，再说我个人对于新诗的意见。

我在早三两天前才知道闻一多的家是一群新诗人的乐窝，他们常常会面，彼此互相批评作品，讨论学理。上星期六我也去了。一多那三间画室，布置的意味先就怪。他把墙壁涂成一体墨黑，狭狭的给镶上金边，像一个裸体的非洲女子手臂上脚踝上套着细金圈似的情调。有一间屋子朝外壁上挖出一个方形的神龛，供着的，不消说，当然是米鲁薇纳丝一类的雕像。他的那个也够尺外高，石色黄澄澄的像蒸熟的糯米，衬着一体黑的背景，别饶一种澹远的梦趣，看了叫人想起一片倦阳中的荒芜的草原，有几条牛尾几个羊头在草丛中掉动。这是他的客室。那边一间是他做工的屋子，基角上支着画架，壁上挂着几幅油色不曾干的画。屋子极小，但你在屋里觉不出你的身子大；带金圈上的黑公主有些杀伐气，但她不至于吓瘪你的灵性；裸体的女神（她屈着一支腿挽着往下沉的褻衣），免不了几分引诱性，但她决不容许你逾分的妄想。白天有太阳进来，黑壁上也沾着光；晚快黑影进来，屋子里仿佛有梅斐士滔佛利士的踪迹；夜间黑影与灯光交斗，幻出种种不成形的怪象。

这是一多手造的阿房，确是一个别有气象的所在，不比我们单知道买花洋纸糊墙，买花席子铺地，买洋式木器填屋子的乡蠢。有意识的安排，不论是一间屋，一身衣服，一瓶花，就有一种激发想像的暗示，就有一种特具的引力。难怪一多家里见天有那些诗人去团聚——我羡慕他！

我写那几间屋子因为它们不仅是一多自己习艺的背景，它们也就是我们这《诗刊》的背景。这搭题居然被我做上了；我期望我们将来不至辜负这制背景人的匠心，不辜负那发糯米光的爱神，不辜负那戴金圈的黑姑娘，不辜负那梅斐士滔佛利士出没的空气！

我们的大话是：要把创格的新诗当一件认真事情做。这话转到了我个人对于新诗的浅见。我第一得声明我决没有厚颜，自诩有什么诗才。新近我见一则短文上写“没有人会以为徐志摩是一个诗人……”；对极，至少我自己决不敢这样想，因为诗人总得有天才，天才的担负是一种压得死人的担负，我想着就害怕，我那敢？实际上我写成了诗式的东西借机会发表，完全是又一件事，这决不证明我是诗人，要不然诗人真的可以充汗牛之栋了！

一个时代见不著一个真诗人，是常例；有一两个露面已够例外；再盼望多简直是疯想。像我个人，归根说：能认识几个字，能懂得多少物理人情，做一个平常人还怕不够格，何况更高的？我又何尝懂得诗，兴致来时随笔写下的就能算诗吗，怕没有这样容易！我性灵里即使有些微创作的光亮，那光亮也就微细得可怜，像板缝里逸出的一线豆油灯光，痛苦就在这里；这一丝 Willo Wiap，若隐若现的晃着，我料定是我终身不得（性灵的）安宁的原因。

我如其胆敢尝试过文艺的作品，也无非是在黑弄里弄班斧，始终是其妙莫名，完全没有理智的批准，没有可以自信的目标。你们单看我第一部集子

的杂乱，荒伦，就可以知道我这里的供状决不是矫情。我这生转上文学的路径是极兀突的一件事；我的出发是单独的，我的旅程是寂寞的，我的前途是蒙昧的。直到最近我才发见在这道上摸索的，不止我一个；旅伴实际上尽有，止是彼此不曾有机会携手。这发见在我是一种不可言喻的快乐，欣慰。管得这道终究是通是绝，单这在患难中找得同情，已够酬劳这颠沛的辛苦。管得前途有否天晓，单这在黑暗中叫应，彼此诉说曾经的磨折，已够暂时忘却肢体的疲倦。

再说具体一点，我们几个人都共同着一点信心：我们信诗是表现人类创造力的一个工具。与音乐与美术是同等同性质的；我们信我们这民族这时期的精神解放或精神革命没有一部像样的诗式的表现是不完全的；我们信我们自身灵性里以及周遭空气里多的是要求投胎的思想的灵魂，我们的责任是替它们（搏）[抔]造适当的躯壳，这就是诗文与各种美术的新格式与新音节的发见；我们信完美的形体是完美的精神唯一的表现；我们信文艺的生命是无形的灵感加上有意识的耐心与勤力的成绩；最后我们信我们的新文艺，正如我们的民族本体，是有一个伟大美丽的将来的。

上面写的似乎太近宣言式的铺张，那并不是上等的口味，但我这杆野马性的笔是没法驾驭的；我的期望是至少在我们几个人中间，我的话可以取得相当的认可。

同时我也感觉一种戒惧。我第一不敢担保这《诗刊》有多久的生命；第二不敢担保这《诗刊》的内容可以满足读者们最低限度的笃责。这当然全在我们自己；这年头多的是虎头蛇尾的现象，且看我们这群人终究能避免这时髦否？

此后《诗刊》准每星期四印出，我们欢迎外来的投稿。

这第一期是三月十八血案的专号，参看闻一多的下文。

三月三十日夜深时
《晨报副刊·诗镌》1926年4月1日

《一切的峰顶》序

梁宗岱

这是我底杂译西洋诗集，而以其中一首底第一行命名。原因只为那是我底最癖爱的一首罢了，虽然读者未尝不可加以多少象征的涵义。

诗，在一意义上，是不可译的。一首好诗是种种精神与物质的景况和遭遇深切合作的结果。产生一首好诗的条件不仅是外物所给的题材机缘，内心所起的感应和努力。山风与海涛，夜气与晨光，星座与读物，良友底低谈，路人底欢笑，以及一切至大与至微的动静和声息，无不冥冥中启发那凝神握管的诗人低沉思，指引和催促他底情绪和意境开到那美满圆融的微妙的刹那：在那里诗像一滴凝重、晶莹、金色的蜜从笔端坠下来；在那里飞越的诗思要求不朽的形体而俯就重浊的文字，重浊的文字受了心灵底点化而升向飞越的诗思，在那不可避免的骤然接触处，迸出了灿烂的火花和铿锵的金声！所以即最大的诗人也不能成功两首相同的杰作。

何况翻译？作者与译者感受程度底深浅，艺术手腕底强弱，和两国文字底根深蒂固的基本差别……这些都是明显的，也许不可跨越的困难。

可是从另一方面说，一首好诗底最低条件，我们知道，是要在适当的读者心里唤起相当的同情与感应。像一张完美无瑕的琴，它得要在善读者底弹奏下发出沉雄或委婉，缠绵或悲壮，激越或幽咽的共鸣，使读者觉得这音响不是外来的而是自己底最隐秘的心声。于是由极端的感动与悦服，往往便油然而兴起那藉助和自己更亲切的文字，把它连形体上也化为已有的意念了。

不仅这样，有时候——虽然这也许是千载不一逢的——作品在译者底心里唤起的回响是那么深沉和清澈，反映在作品里的作者和译者底心灵那么融洽无间，二者底艺术手腕又那么旗鼓相当，译者简直觉得作者是自己底前身，自己是作者底再世，因而用了无上的热忱、挚爱和虔诚去竭力追摹和重现原作底神采。这时候翻译就等于两颗伟大的灵魂遥隔着世纪和国界携手合作，那收获是文艺史上罕有的佳话与奇迹。英国斐慈哲路底《鲁拜集》和法国波特莱尔翻译亚伦普底《怪异的故事》都是最难得的例：前者底灵魂，我们可以说，只在译波斯诗人底时候充分找着了自已，亚伦普底奇瑰的想像也只在后者底译文里才得到了至高的表现。

这集子所收的，只是一个爱读诗者底习作，够不上称艺术品，距离两位英法诗人底奇绩自然更远了。假如译者敢有丝毫的自信和辩解，那就是这里面的诗差不多没有一首不是他反复吟咏，百读不厌的每位大诗人底登峰造极之作，就是说，他自己深信能够体会个中奥义，领略个中韵味的。这些大诗人底代表作自然不止此数，译者爱读的诗和诗人也不限于这些；这不过是觉得比较可译或偶然兴到试译的罢了。

至于译笔，大体以直译为主。除了少数的例外，不独一行一行地译，并且一字一字的译，最近译的有时连节奏也极力模仿原作——大抵越近依傍原作也越甚。这译法也许太笨拙了。但是我有一种暗昧的信仰，其实可以说迷信：以为原作底字句和次序，就是说，经过大诗人选定的字句和次序是至美至善的。如果译者能够找到适当对照的字眼和成语，除了少数文法上地道的构造，几乎可以原封不动地移过来。我用西文译中诗是这样，用中文译西诗

也是这样。有时觉得反而比较能够传达原作底气韵。不过，我得在这里复说一遍，因为限于两国文字底基本差别和译者个人底表现，吃力不讨好和不得不易辙或越轨的亦不少。

二十三年九月九日于云山。
天津《大公报·文艺副刊》1934年9月26日

《长生诀》序

余上沅

提到摹仿两个字，其中仿佛便含有轻视的意思。不过摹仿也有它的独立价值，只看这个摹仿达到了什么程度。希腊人，譬如亚里士多德所谓之摹仿，便与一般所谓之摹仿不同。这里所说的，是大家所轻视，许多人在那里刻意工作的摹仿。其实，在任何艺术方面，摹仿几乎是一件不能避免的事。你如今是个作家了，当初你可不是临过碑帖，甚至于描过红色引本吗？你如今是个画家了，当初你可不是抄袭过《芥子园画谱》吗？没有人真要反对摹仿《九成宫》或是《芥子园》，可是没有人不应该反对你一生只徘徊于《九成宫》、《芥子园》之间，而不肯自寻出路，充分发展你个人的天才。摹仿原不妨用作手段，但它决不是最后的目的。

我们这些生在有历史以后几千年的人真是十二分的幸福；在文艺思想种种方面，前人都给立下了多少模型，我们只消轻轻的运用一番心灵，在一个模型上加一点变化，做出来的作品便大有可观了。一代一代的继长，一代一代的增高，越往后去，越讨便宜。这是纵的方面。横的方面也是一样：各个民族的思想文艺又互相鼓荡，互为观摩，这样也能促成新的局面，新的进展。不是说后人尽管摹仿前人，东洋尽管摹仿西洋，乃是说有了一个模型，你容易叫它更加丰富。这件更加丰富的作品，不是可以轻视的摹仿，却是你的创造了。

所以，《红楼梦》尽可说它是脱胎于《水浒》、《金瓶梅》等等，却《红楼梦》仍不失其为一大创作。有了《长恨歌》，便会引出白仁甫的《梧桐雨》，再引出洪昉思的《长生殿》。有了《西京杂记》，便会引出马东篱的《汉宫秋》，再引出薛旦的《昭君梦》，陈玉阳的《昭君出塞》，尤西堂的《吊琵琶》。在书画诗词诸方面，都有同样的例子可寻。西洋文艺界里，情形也与这相似。你读阿狄生的《文报摺华》，便能寻出它的宗祖贺雷斯；于是《文报》又引出了约翰生，以至于戈儿德史密斯、欧文、莎克雷。不但散文如此，诗、小说、以及一切艺术品，都莫不如此，只要你肯用心去推求它们的线索。

利用已成的模型，也许在戏剧方面更见得显著些。莎福克里士原是摹仿亚斯吉勒士的，后来才自成一家。卡德兰私淑卢卜得维加；拉西私淑高纳儿，器俄取法当时巴黎风行的情感剧而加以抒情的光采，终于成功一个戏剧家。梅特林取法传统的神话剧而加以诗的情绪，于是成功他的《青鸟》。王尔德得了沙多和史克里卜的三昧，扩而充之，才成功他《温德米尔夫人的扇子》。或许真正传沙多和史克里卜之衣钵的人要算伊卜生，从他《傀儡家庭》里就可以窥见一般；至于他的早期作品《少年同盟》则更不待言，简直是摹仿阿西尔和小仲马了。伊卜生得力于法国戏剧，为近代诸作家又得力于伊卜生。

屹立千古的莎士比亚，对于前人及同时诸人的戏剧模型，毫不迟疑的承受了。从他的戏剧里，我们寻得出格林、李里、季得、马洛、布孟和弗来琪的影响。莫利哀受了路易第十四世宫庭的启发，创出“达替夫”一派的纯粹喜剧；展转相传，便引出了康格里夫、谢里旦、阿西尔和沙多。其实，莫利哀虽未直接师承门南德或推兰斯，却在他的早期作品里，还是看得出他取法

《长生诀》，剧本，捷克国加贝克著，余上沅改译。

初刊时署名“上沅”。

于意大利蒙面喜剧的痕迹。

有了莎福克里士、莎士比亚、莫利哀、伊卜生们的天才，你决不可便以为满足；有了天才的翅膀，你决不可便以为能够高飞；让你的前辈和同辈们多背负你一程，直到你的羽毛丰满了，那时再凌空飞去，岂不是事半功倍，水至渠成。不然，你尽可成天诵着“创造，我们要创造！”的口号，却离开创造还不知是多少远。有天才的人决不会因为摹仿而失其天才，没有天才的人根本上不会创造什么。有天才的人利用摹仿而达到创造，没有天才的人终身摹仿。摹仿是创造的途径，至少也是一条捷径。既然认清了摹仿的价值，那我们就不要去轻视它了。

以民族为单位来说，美国和日本总还算后起之秀了；美国摹仿英国，日本摹仿西洋，而其结果反足令人惊异。我们重视美日的文艺，并不是因为他们善于摹仿，却是因为他们能够利用已成的模型而自己打出来一条出路。譬如，美国的建筑，日本的绘画，虽然是深受过别人的影响，却如今已是具有民族之特色的艺术了。我们不敢说摹仿是一条必由之路，但是已往的事实既是如此，我们也不必讳而不言。

也许是幸，也许是不幸，中国已有了同样的事实，已上了摹仿之路。我们摹仿西洋，也摹仿日本。这条路那天走完，如今有几个人已经走完，我们不必去计算它；不过，只要你会走，这条路是走得的，而且许许多多的人刚才走到半道，许许多多的人还正在整理行装预备就道！这是我们敢于断言的。近年来翻译之发达，一方面也可以做这句话的明证。翻译并不是一件不可鼓励的事业。因为它是很好的刺激品，能够叫你的创造冲动兴奋，不但在文艺饥荒的时期我们需要翻译，即在文艺发达的时期，它的需要也是一样。

饿过七七四十九天的乞丐，忽然吃了一顿西餐，热的冷的，生的熟的，结果是大病一场，甚至于死。于是许多较为机警的乞丐，便宁可多饿几天，坐待救苦救难的观世音显圣，也决不敢再冒死险了。许多初学及失学的人之对于翻译作品，也是同样的望而却步，不敢问津。中国是个古国，大家肠胃间都不免带着些遗传病，热的冷的，生的熟的，与我们是不大相宜的。所以冷的得把它烧热，生的得把它煮熟，那末我们吃下去才受用。于是乎又逼出来一条新的支路——改译。

其实改译也不是一件别开生面的新事业，古今戏剧家倒是尝试过这件工作的占多数；在一个戏剧复兴的时期起首，改译剧本尤其的多。这是件有益无损的事；假使有损，受损的也只在改译本的作家，而不在读者与观众。改译本虽无永远存在的价值，但在便于初学用作模型方面，在便于观众容易了解方面，它却有它的相当价值，不过，它虽是供你利用的，有时因为摹仿，一不小心，你也会被它利用。这里预先声明，将来可不要埋怨它。

《长生诀》改译本能否做一种剧本的模型，确是一大疑问。不过原本动作之紧张，章法之谨严，在现代戏剧里，它是站立得住的。这是我把它改译出来的第一个理由。

欧战后新成立的国家的戏剧，介绍到中国来的还很少。加贝克（Karel Capek, 1890 - ）是捷克国（Czechoslovakia）新出的戏剧家，似乎也有介绍之必要。他的重要剧本有三个：《造人公司》（R, U, R, ）、《昆虫生活》（The Life of the Insects）、及《长生诀》（The Markopoulos Secret）。

《长生诀》的英文改译本是去年刚出世的，意境更觉新颖些，我把它改译出来，这是第二个理由。

长生不老这件事，讨论起来也很有趣；在烧丹炼汞，拜佛啐经，三教同源，同善悟善，一切等等闹得最起劲的中国里，谈起长生不老来更为有趣。况且，萧伯纳的《长寿篇》（Back to Methuselah）我四年前既然介绍过，当然也不应该冷落加贝克的《长生诀》。这是我把它改译出来的第三个理由。

现在剧本非常缺乏，许多比较可用的剧本差不多都用厌了。把《长生诀》改译出来未尝不可以供给一部分的需求；这是第四个理由，也是付印的理由。

承张鸣琦君替我画了封面及里面的插图，我应该对他致谢。

十五年九月，北京。
《晨报副刊》1926年9月16日

《以身作则》 后记

李健吾

我有一个较怪的癖性，我喜爱的对象，我往往喜爱捉狭他们一个不防。这里一点没有恶意，然而我那样貌似冷静，或者不如说貌似热烈，我不得不有时把自己关在友谊之外，给我一个酷苛的分析。我发见若干人类的弱点，可爱又复可怜，而我的反应竟难指实属嘲笑或者同情。马齿越加长，世事的体验越加深，人性的观察越加细，我便越觉自己忧郁，而这忧郁，蒙着一层玩世不恭的浮尘。

我爱广大的自然和其中活动的各不相同的人性。在这些活动里面，因为是一个中国人，我最感兴趣也最动衷肠的，便是深植于我四周的固有的品德。隔着现代五光十色的变动，我心想捞拾一把那最隐晦也最显明的传统的特征。我回避那不健康的名士的性灵，我害怕那不严肃的个性的销砾。我走上了一条险 的栈道，一条未尝不是孤独的山道，我或将永远陷于阴暗的角落，星光只有我贫窳的理智和我小小的心……。

什么是我所崇拜的，如若不是艺术？这也许是一个日将就暮的犄角，做成我避难的蚌壳。然而那真正的公道，在人世无处寻觅，未尝不在艺术的国度保存下来。我挣扎于富有意义的人生的极境。我接受唯有艺术可以完成精神的胜利。我用艺术和人生的参差，苦自揉搓我渺微的心灵。作品应该建在一个深广的人性上面，富有地方色彩，然而传达人类普遍的情绪。我梦想去抓住属于中国的一切，完美无间的放进一个舶来的造型的形体。

人性需要相当的限制，然而这相当的限制，却不应该扩展成为帝王式的规律。道德是向上的坦白的流露，一种无在而无不在的精神饱满作用，却不就是道学。道学将礼和人生分而为二，形成互相攘夺统治权的丑态。这美丽的丑态，又乃喜剧视同己出的天下。《以身作则》证明人性不可过 [遏] 抑的潜伏的分量。有一种人把虚伪的存在当做力量，忘记他尚有一个真我，不知不觉，渐渐出卖自己。我同情他的失败，因为他那样牢不可拔，据有一个无以撼动的后天的生命。这就是为什么我创造徐守清那样一个人物，代他道歉，同时帮他要求一个可能的原谅。

廿五年一月十日

天津《大公报·文艺》1936年1月20日

序洪深《戏的念词与诗的朗诵》

郭沫若

文学起源于口头传诵，故尔古代文学率为诗歌，富于音乐性，在其本质上实近于动的时间的艺术，而远于静的空间的艺术。然自文字发明，文学由口头传诵而著诸竹帛，因文字的造型性，于是文学便自起分化，甚至生出文与语之乖离。所谓“文”者愈趋于静的空间的美，渐与耳疏远而诉诸目。近代文学的小说，是大规模的油画，更几乎把导源于口头传诵的音乐本质完全扬弃了。

然而艺术的进展，依照自然辩证法的方式是由两种相对的动向在交流着的。动的艺术不断的在追求静的美，而静的艺术也不不断的在追求动的美。例如绘画是典型的造型美术，然而在我们中国，六朝时代的谢赫，已经把“气韵生动”列为不法的首位。近代的西洋画家也蔚起了“破形运动”（Deformation），也就是要在造型美术中追踪时间的音乐的美。

中国文学自“五四”运动以来与世界的潮流打成了一片，“形象化”的要求有意识地被促进着。小说家在追求“典型”的创造，诗人也在高呼“形象”的表现。这是在沿着动的艺术追求静美的路。但在这儿须得有适度的辩证的综合。诗歌过分的追求静美，会完全流而为散文而宣告诗歌的寿终正寝，也就像给造型美术过分的“破形”，会完全失掉它的美的作用一样。文学在要求“形象化”的另一面，应该还有对于其音乐性的本质的阐发与展扬。近年来诗歌朗诵的运动，我感觉着是应着这种要求而发生的。

戏剧是艺术的综合，它已经不属于单纯的文学的范围。但戏剧文学在文学部门中却是最能保持着口头传诵的本质。它主要的还是耳的文学。诗剧、歌剧须得配乐而唱，可无赘言。即如近代的话剧亦须仗言语的音乐性以诉诸观众的感应而传达意识。读话剧的剧本与听话剧的放送所得印象大有不同，同一台词由有修养的演员念出与随便的朗读复生悬异，也正道破着这个事实。

话剧运动在十年来的中国有惊人的发展，尤其是在最近两年，因为抗战的需要，促进了话剧的演出，又因为话剧演出的频度促进了戏剧文学的发展。一二年前时常听见的剧本荒的声浪，现在似乎变而为戏场荒了，戏剧文学的发展也促进了文学向音乐性的回归，诗歌朗诵的兴起，一方面固由于受着音乐勃兴的影响，但另一方面又受着话剧勃兴的影响，我看是毫无问题的。

中国旧时对于诗歌本来有朗吟的办法，那是接近于唱，也可以说是无乐谱的自由唱，但那唱法也有一定的规律可寻，在专门的音乐家听来，大约是可以谱得出若干种相当共通的调子出来的。这种朗吟法是被疏远了，新诗的朗诵在大体上接近于旧戏的表白，虽然没有那样的夸张。究竟朗诵该得怎样，是不是也有几多规律可以寻绎出来，作为大家共循的（轧）[轧]，似乎大家都还在找寻的途中。我听见过好些朋友的朗诵，似乎都在全凭自己的天才，或凭一时的感兴，而在那儿伸缩自在；同一的诗由不同的人诵出，或由同一的人先后诵出，会是完全不同的情调。这应该是不甚合理的事。甚至于连话剧念词，我都感觉着有好些朋友也只是在靠着天才和感兴。一句话说穿，目前的朗诵和念词还没有十分达到科学化的程度。

朗诵和念词都需要有先天的资本——声音的质和量，这是起码条件，应该置诸论外，但在这些先天条件之外应该有后天的技巧或方法。寻求这种技巧和活动的活动便是科学化。这些方法和技巧如被阐明了出来使大家可以遵行，先天条件充分的人可以增加他的光辉，即使稍不充分也可以补偿他的缺陷。诗歌与剧词的效果便能够保持着它们一定的准度。这种科学化的工作在我们目前正感觉着有迫切从事的必要。

洪浅哉兄是中国话剧运动的领导者，话剧运动之有今日，多半是仰仗他的功劳。但他对于话剧之外的一般的文学和艺术都有广泛的和深刻的了解。他费了两年多的工夫写出了这篇内容丰富而有价值的论文——《戏的念词与诗的朗诵》。这正是这一方面的科学化的第一步，而且是极坚实的一步。我曾经听说过他的重要的演讲，或许更要算是读他的原稿的一个人。我听了，读了，深感觉着他用功的辛勤，运思的周密。他把他丰富的经验和学术，透彻地融汇了在这儿。由四声以至于韵律，由发音以至于节奏，于念与诵之中求其共通，复于共通之中求其变异，新旧兼融，中西共治，条分缕析，反复论证。差不多把应该讨解的项目都逐一地予以了负责的解答。这无疑地是浅哉兄六七十种的著述中主要的一种。

言语是有生命的活动，中国的言语已经有了甚远的历史在前，而在近年来，更不断地在和世界的潮流接触，不断地在吸收外来的影响而变化着。这变化是非常迅速的，因而用言语为工具的艺术也不断地在变化，朗诵与念词也应该时时都在变化。但这变化是循着一定的轨迹而前进，却是毫无可疑。轨迹已由浅哉兄替我们找出了一部分了，他是孜孜不息的人，继此一定还有更多的发掘与更远的检探，使我们得所遵循。而我们也正该努力追随他去作周密而精详的实验与检讨。我们知道了怎么念，怎么诵，固然可以充分发挥既成的诗歌与戏剧的美或其效能，而同时更是促进诗歌与戏剧的进步。尽管是怎样文雅的剧本，假使念不成词，终究不是良好剧本。尽管是怎样形象的诗，假使不能成诵，那根本不是好诗，话剧剧本须经过舞台烘炉的锻炼，诗也须得经过朗诵的锻炼。就连小说，也不应该完全抛弃了文学的音乐本质。小说如全无诗趣或动的美，便绝对不是文学，我想这也是可以断言的。

浅哉兄要我写篇序，谨就所见拉杂写出，还以就正。

上海《民国日报·艺林》1946年8月5日

序《健飞的求婚》

洪深

一九四三年十二月某日上午十时许，我在重庆中国艺术剧社开始排演《春寒》的时候，忽然有个瘦长、行动不很方便的青年，手持一函，进“中术”排演室来。我一看信，知道是马彦祥写的，要求我特许这位在青年剧社见过数面，即《健飞的求婚》之作者参观《春寒》的排演，我立刻允许了，随即继续我的排演工作。

当时重庆演员正趋向职业化，他们晚间出台演戏，深夜一二时回社，所以到翌日上午十点排《春寒》的时候，王君早已到场，而演员总姗姗来迟。以后排演地点更改到重庆青年馆，更改到道门口银社，演员迟到情形虽有改善，但王君始终准时来看我排戏。因为演员不准时到场，在等待演员的时候，他便和我谈中国戏剧及西洋戏剧，谈旧剧与话剧，谈舞台经验与剧本写作等问题。从历次谈话中，第一，我知道他关于中西戏剧及中国旧剧演进到话剧的史实已有相当认识，第二，我知道他企图到国外去深造，专攻编剧。我那时在复旦要授课，进城要排《春寒》，而朋友又催我写《五十年来的中国戏剧》，于是我便托王君搜集此文资料，当时我正切求甚殷的《新文学大系·剧本选》（内有拙撰长序），即由王君罗致。

《春寒》上演以后不久，我收到王君写的《春寒 演出纪实》（三万余言）及两个剧本。其一就是《健飞的求婚》，写独臂青年军官许健飞，与一个矿主的女儿相爱，矿主力加阻挠，健飞毫不气馁，千方百计为矿主破获矿场奸案，保全了矿主的生命，解除了矿场的危险，终得矿主同意，与爱人订婚。这是个很有趣的剧本，作者自承受十七世纪英国喜剧家薛立敦的不少影响。其次就是独幕剧《川江夜景》，写抗战时期老百姓西迁流亡之时，老妇赵大妈任劳任怨拯救一个弃儿的故事，此剧注重氛围的烘染，由此我们可以忖度作者对于象征派大家梅特林，一定相当爱好的。

除此之外，抗战八年来作者还写成《父子相见时》、《陪罪》、《教授之家》等剧。《父子相见时》系《川江夜景》的续篇：弃儿在重庆医院遇见他空袭受伤的父亲时，而自己却因为保育院营养欠佳，身罹重病，奄奄一息，不久就跟几月前在川江轮船小产而死的母亲同为黄泉冤魂了！《陪罪》作者名为趣剧，但就主人公吴荣钊等个性描写的深刻言，实可作为喜剧看，此剧以中国家庭教育为主题：地主吴荣钊对妻、对佣、对贫农，作福作威，对独子星福却一味谄媚奉承，稍有不逊，即俯躬陪罪；结果还是挡不住着了迷的儿子，要上山去求仙学道。《教授之家》作者意图描写人类“此山见来他山高”的习性——生物学教授兽宪光，诚笃好学，娶了个洁身自爱、好交际而不甘冷落的太太白云裳，因为志趣不投，宪光爱上了女助教叶金波；云裳因为旧友郭晓村（音乐家）另有新欢，而晓村也深疑云裳与拍卖行老板有染，等到曾叶结合，叶有点不耐乡间研究环境；而离婚以后的云裳，对于昔日的教授之家不胜向往之情时，幸而云裳与晓村之间的误会于此时消除，剧本即以两对新夫妇结合作尾。这个剧本三幕一景，在思想上研钻较深，结构也颇紧凑。此剧在风格上受法国剧本的影响，据作者言，写作此剧以前，曾读匈牙利近代名剧《蓝狐狸》的法文译本。

总观五剧，主题渐趋深刻，人物渐趋明显，结构渐趋紧密。我平时劝青年剧作家在创业之时，应多试作喜剧。当然，凡杰作，无论为喜剧，为悲剧，

皆非倖致，但一般说来，喜剧实较难于悲剧，了解获得喜剧效果的方法，以后写任何剧本，便易驾轻就熟。王君五剧份量较重者均喜剧，成绩较佳者亦喜剧，可见他走路的方向正确，从他对于戏剧的修养看，他的根基也至坚实，如能继续努力，前程是未可限量的。

这次《春寒》又重新在上海演出了，我怀着愉快的心情，愿将作者这五个剧本推荐给我国剧坛及读者大众；虽然其中有的剧本，早已与大后方的观众相见过了。

上海《民国日报·艺林》1946年9月11日

《吴虞文录》序

胡适

凡是到过北京的人，总忘不了北京街道上的清道夫。那望不尽头的大街上，迷漫扑人的尘土里，他们抬着一桶水，慢慢的歇下来，一勺一勺的洒到地上去，洒的又远又均匀。水洒着的地方，尘土果然不起了。但那酷烈可怕的太阳光，偏偏不肯帮忙，他只管火也似的晒在那望不尽头的大街上。那水洒过的地方，一会儿便晒干了；一会儿风吹过来或汽车走过去，那迷漫扑人的尘土又飞扬起来了！洒的尽管洒，晒的尽管晒。但那些蓝袄蓝裤露着胸脯的清道夫，并不因为太阳和他们作对就不洒水了。他们依旧一勺一勺的洒将去，洒的又远又均匀，直到日落了，天黑了，他们才抬着空桶，慢慢的走回去，心里都想道，“今天的事做完了！”

吴又陵先生是中国思想界的一个清道夫。他站在那望不尽头的长路上，眼睛里，嘴里，鼻子里，头颈里，都是那迷漫扑人的孔渣孔滓的尘土，他自己受不住了，又不忍见那无数行人在那孔渣孔滓的尘雾里撞来撞去，撞的破头折脚。因此，他发愤做一个清道夫，常常挑着一担辛辛苦苦挑来的水，一勺一勺的洒向那孔尘迷漫的大街上。他洒他的水，不但拿着工钱，还时时被那无数吃惯孔尘的老头子们跳着脚痛骂，怪他不识货，怪他不认得这种孔渣孔滓的美味，怪他挑着水拿着勺子在大道上妨碍行人，他们常常用石头掷他，他们哭求那些孔尘羹饭的大人老爷们，禁止他挑水，禁止他清道，但他毫不在意，他仍旧做他清道的事。有时候，他洒的疲乏了，失望了，忽然远远的觑见那望不尽头的大路的那一头好像也有几个人在那里洒水清道，他的心里又高兴起来了，他的精神又鼓舞起来了。于是他仍旧挑了水来，一勺一勺的洒向那旋洒旋干的长街上去。

这是吴先生的精神。吴先生和我的朋友陈独秀是近年来攻击孔教最有力的两位健将。他们两人，一个在上海，一个在成都，相隔那么远，但精神上很有相同之点。独秀攻击孔丘的许多文章（多载在《新青年》第二卷）专注重“孔子之道不合现代生活”的一个主要观念。当那个时候，吴先生在四川也做了许多非孔的文章，他的主要观念也只是“孔子之道不合现代生活”的一个观念。吴先生是学过法政的人，故他的方法与独秀稍不同。吴先生自己说他的方法道：

不佞丙午游东京，曾有数诗，注中多非儒之说。归蜀后，常以六经、五礼通考、唐律疏义、满清律例、及诸史中议礼议狱之文，与老、庄、孟德斯鸠、甄克思、穆勒约翰、斯宾塞尔、远藤隆吉、久保天随诸家之著作，及欧美各国宪法、民法、刑法，比较对勘。十年以来，粗有所见。

吴先生用这个方法的结果，他的非孔文章大体都注重那些根据孔道的种种礼教、法律、制度、风俗。他先证明这些礼法制度都是根据于儒家的基本教条的，然后证明这种种礼法制度都是一些吃人的礼教和一些坑陷人的法律制度。他又从思想史的方面，指出自老子以来也有许多古人不满意于这些欺人吃人的礼制，使人们知道儒教所极力拥护的礼制在千百年前早已受思想家的批评与攻击了，何况在现今这种大变而特变的社会生活之中呢？

吴先生的方法，我觉得是很不错的。我们对于一种学说或一种宗教，应该研究他在实际上发生了什么影响：“他产生了什么样子的礼法制度？他所产生的礼法制度发生了什么效果？增长了或是损害人生多少幸福？造成了什么样子的国民性？助长了进步吗？阻碍了进步吗？”这些问题都是批评一种学说或一种宗教的标准。用这种实际的效果去批评学说与宗教，是最严厉又最平允的方法。吴先生虽不曾明说他用的是这种实际主义的标准，但我想他一定很赞成我这个解释。

那些“卫道”的老先生们也知道这种实际标准的厉害，所以他们想出一个躲避的法子来。他们说：“这种种实际的流弊都不是孔老先生的本旨，都是叔孙通、董仲舒、刘歆、程颢、朱熹……等人误解孔道的结果。你们骂来骂去，只骂着叔孙通、董仲舒、刘歆、程颢、朱熹一班人，却骂不着孔老先生。”于是有人说礼运大同说是真孔教（康有为先生）；又有人说四教、四绝、三慎，是真孔教（顾实先生）。关于这种遁辞，独秀说的最痛快：

足下分汉宋儒者以及今之孔道孔教诸会之孔教，与真正孔子之教为二，且谓孔教为后人所坏。愚今所欲问者，汉唐以来诸儒，何以不依傍道法杨墨，而人亦不以道法杨墨称之？何以独与孔子为缘而复败坏之也？足下可深思其故矣。（《新青年》二卷四号）

这个道理最明显：何以那种种吃人的礼教制度都不挂别的招牌，偏爱挂孔老先生的招牌呢？正因为二千年吃人的礼教法制都挂着孔丘的招牌，故这块孔丘的招牌——无论是老店，是冒牌——不能不拿下来，搥碎，烧去！

我给各位中国少年介绍这位“四川省只手打孔家店”的老英雄——吴又陵先生！

《晨报副刊》1921年6月20—21日

《世界语名著选》序

钱玄同

冯省三先生编了一部《世界语名著选》，把目录抄给我看，要我做序。我惶恐得很，因为我说不出来什么话来——实在我也真不配在这上面说什么话。我于是便起了一种不纯洁的心思，翻开冯先生去年编的《初级世界语读本》上面周启明先生底序来看看，要想暂时对不起周先生底序，把它当做从前八股时代底文科触机一类书用用，看里面有没有可偷的意思。

我真高兴，看到第四行，便发见了半句话：“我是不会做切题的文字的。”我得了这半句话，我底胆顿时壮起来了。因为“不切题的文字”，我还可以勉强对付着胡诌几句。我明知周先生底话是他底“自谦之词”，但我现在只好“断章取义”，引它来替我自己解嘲了。

我先要声明：到现在为止，我还未曾学会世界语。说起世界上有 Esperanto 这一种语言和文字，我却知道得不算很迟，1906 年我在日本，就见过关于世界语的读本等等。1907 年，吴稚晖、李石曾、褚民谊诸先生在巴黎办《新世纪周刊》，大大地鼓吹世界语，我那时看了，觉得心痒难熬，恨不得立刻就学会它。1908 年，刘申叔先生在日本请了大杉荣先生来讲授世界语，我赶紧去学，学了一星期光景，总算认得了二十八个字母。后来为了某种事件，我不愿与申叔见面，因此，世界语也就没有继续学下去。忽忽至今，已有十六年了。这期间国内发生的研究世界语的团体却也不少，有几处我也曾加入，但总是学了几天便中辍了；中辍的缘故，现在不必去说它。我除加入研究世界语的团体以外，又常常喜欢购买世界语底读本、文典、词书等等，常常作自修之想，可是终于没有做到。所以直到现在，还只认得二十八个字母！像我这样的学世界语，总不能不说是“无恒”了。像我这样学世界语而无恒的人，对于世界语底读本，有什么话可说，有什么话配说呢？

可是我虽犯了“无恒”的毛病，到现在没有把世界语学会，而我对于世界语的感情，自己觉得非常地好。我对于它有很大的希望：我希望它早日取得实际上的国际语言文字底地位；我希望它在中国大大地发展起来，与国语占有同等的势力；我尤其希望它来做国语底导师，并且任国语底新文字来采用它底词句。

这三种希望中，第一种是凡世界的 Esperanisto 底希望，第二种是凡中国的 Esperanisto 底希望，无庸我来赘说了。第三种却是我底希望（自然不止我一人）。下面要把这一种希望底意见说它一说。

国语底组织有改良之必要，这已经为现在思想清楚的人们所公认的了。改良时应该用哪种语言做标准呢？我以为最好是用世界语。关于这一点，已经有胡愈之先生先我而说过了。胡先生说：

现在不是有所谓“语体文欧化”底要求吗？所谓“语体文欧化”，决不是无中生有的事情，因为在翻译外国文和传达高深思想的时候发现国语文里有许多不适用的地方，实在干不下去，所以主张尽量采取欧语底组织来补正它。但是所谓“欧化”，应该采取哪一种欧文呢？“英化”呢，“德化”呢，“法化”呢？我们倒不如直截了当地说是“世界语化”。因为国语底最大的缺点，是在于文法底不完备，组织底不合理，单字底不够用，而世界语却是最合于逻辑的文字，它底文法最完密，单字底变化也最丰富，所以世界语实在是我国国语底唯一补充物了——

《教育杂志》第十四卷号外，学制课程研究号，

胡先生底话，我完全同意，所以把它抄在前面，就算做我底意见。

我是主张“汉字革命”而国语底新文字应该用罗马字母来拼音的。我以为今后底国语，除文句底组织应该叫它“世界语化”外，还有一层，即新事、新物、新理非“国故”所有的应该直用西文原字，绝对不必白费气力讨论“音译”底问题。写原字比用译名的好处至少有二点：一，用译名，无论音译义译，无论译得好不好，总是彼此纷歧，绝难统一的，于是便不得不附注原字了。翻译了还要注原字，何等麻烦哪！何等无谓呀！这当然不如直写原字之明白简当了。二，一般人所谓“西方文化”，实在是现代全世界底文化，中国人倘不愿“自外生成”，要与这现代全世界底文化契合，则有许多词类和文句（不限于学术底专名）便非直用原文不可；否则总不免隔膜了一层。况且汉字底本身是有它底意义的，合几个汉字来造成了一个新译名，虽然纷歧，虽然隔膜，总还有点意义。若用字母拼音，还要汉字底意义来造新译名，这真不知是什么话了。例如英语底“logic”译作“论理学”，“ethios”译作“伦理学”，是有意义的。若照“论理学”和“伦理学”六个汉字底读音译作“luennlishio”和“lwenliishio”（暂用赵元任先生所拟的“国语罗马字”），这当然是绝无意义，绝对不适用的了。然则除了这直写原文，简直没有第二个办法。（汉字中“音译”底词，更当然是写原文，如“Eroshenko”决没有照“爱罗先珂”四个汉字底读音译作“Ayllosienko”的道理，这是不用讨论的。）可是写原字又有问题了。人名，地名，有些大概可以“名从主人”，各照他们本国底写法。（其实也还有问题，如俄国底人名，地名，便不能照他本国底写法；再进一层说，“Paris”还是读“巴黎”，还是读“怕黎思”？）此外一切词类应该怎样办法？单采某一国底呢，还是兼采好几国底呢？似乎多不大好；别的且不论，单就“读音无定”这一点想，就够困难了。我以为最好的办法便是采用世界语底；如上文所举“论理学”和“伦理学”两词以写“logiko”和“etiko”为最适宜。不但读音简易有定，而且词性有变更或意义有引伸，便可照世界语底文规，变换语尾或添附接头语和接尾语。这真是条例最分明，意义最清晰的文字，国语中采它来充补固有之不足，比较地自然是最适宜的了。

我因为对于世界语有上述的三种希望，所以我常常很热烈的盼望中国有更多的人来学习世界语。

我有一个信仰：我以为文学（不限于所谓“纯文学”）是语言文字底生命。学一种语言文字之唯一的好工具便是文学底作品。用了这个好工具来学语言文字，决不止于“事半功倍”；要是不用这个好工具，而去读那些市侩胡乱编纂的庸俗板滞毫无生趣的课本，那就要想做到“事倍功半”底地步还是很难。就拿咱们底国语来做个例吧。距今二十年前，早已有有什么白话报，什么通俗的白话演讲稿，什么白话课本之类。但是它并没有发生什么效力；无论“文人学士”或“引车卖浆之徒”实在没有人爱读它的。近四五年来书房里所编的那些什么小学国语教科书之类，小学生读它与读“天地玄黄”、“大学之道”差不多，毫不能引起爱读的兴趣。这是什么缘故？便是因为它们毫无文学底价值。反过来看，便全不相同了。中国底白话文学，虽然屡屡被文人学士们踢到阴沟里去，而实际上却是从三百篇以来绵延至今，并未中断，不过宋以前底白话文学只有一些诗词，偶然有几篇散文，还不是有意

做的，所以没有多大的势力。元朝产生了北曲、南曲这许多伟大的白话戏剧，明清以来底昆剧、京剧等等跟着继起；明朝又产生了《水浒传》、《金瓶梅》、《西游记》这几部伟大的白话小说，清朝底《红楼梦》、《儒林外史》、《儿女英雄传》、《老残游记》等等跟着继起：这些戏剧和小说，便是六百年来“实际的国语读本”，无论“文人学士”或“引车卖浆之徒”都是爱读它们的。我敢说，六百年来底“官话”，六百年来底白话散文，全是从这些“实际的国语读本”产生的。这是什么缘故？便是因为它们都有文学底价值（虽然其中价值底高低很有不同）。六百年中底人们对于白话戏剧和小说，绝没有哪个来有意的提倡它们，绝没有哪个来认它们为文学底正宗，只因它们是文学底作品，有文学底价值，便能打动人们对于它们的爱好心，不知不觉地产生了“官话”和白话散文，这就很可以证明文学是语言文字底生命了。近七八年以来，文学革命军兴，革命底巨子们大吹大擂地提倡“国语的文学，文学的国语”，明目张胆地叫大家读六百年来底戏剧和小说；还有许多有文学底天才的人如胡适之、鲁迅、郁达夫、叶圣陶诸先生努力地创造许多新的白话文学底作品；而大书坊里也请人编辑许多白话的儿童文学的书如《儿童世界》、《小朋友》之类。我知道近年以来底中小学校凡提倡读这些旧的新的白话文学的，那边底生徒底国语都是突飞的进步。这是事实，并非夸词。由此可以证明文学底作品是学语言文字之唯一的好工具了。

世界语到中国以来，已有十六七年，中国研究世界语的团体却也不少。但世界语在中国，现在还讲不上“发展”两个字。这固然由于它底敌人太多：老顽固党不必论；新人物之中，也颇有许多患近视眼的先生们，甲骂它是“私造符号”，乙骂它是“垂死的假文字”，有人提倡它，他们更要痛骂，说“这是药房底广告上自夸其药品之灵验底伎俩”。世界语受中国人这样无理的摧折践踏，自然是不容易发展之一大原因。但据我看来，没有良好的工具，也是它在发展底路途上底大障碍。我所看见的中国人编的关于世界语的读本，只有盛国成先生底《世界语函授讲义》（前年重印，改名为《自修适用世界语讲义》）是好的，其他便不敢恭维了。可是我对于盛先生底书，虽然很赞美它是一部详备适用的自修的读本，但总觉得有点美中不足，便是文学底作品太少了。去年看见冯先生编的《初级世界语读本》，使我非常地高兴起来，因为其中很多有文学底趣味的短文。我想，中国这才有了一部很好的世界语底读本了。现在冯先生又编了这部《世界语名著选》，我看了它底目录，知道全是文学底作品，而且是许多有名的大文学家如契诃夫、都介纳夫、托尔斯泰、爱罗先珂、歌德……底作品。我要向中国愿学世界语的人们道喜：您现在得到好的工具了！我道过喜之后，还要向冯先生要求：我希望您以后继续不断地把世界语之文学底作品编选许多书出来；我尤其希望您时时把世界语底书籍很详细地介绍给愿学的人们。

冯先生！您叫我给您底书做序，我竟胡诌了这么一大堆废话，我真万分对您不起！

一九二四年五一节，钱玄同，北京。

《晨报副刊》1924年5月12日

《西行日记》序

顾颉刚

中国历史上，除了徐霞客以外，竟找不到一个以旅行为生命的人。文人学者的游览的诗文固然多得很，但这些东西只是他们的日常的遭际（如做官，遣戍，赴考等）所引出的偶然的感兴而已，并不是他们预先规定了一种目的，去努力寻求得来的。这类的旅行，原没有很高的价值。

一般的人民，他们既不曾有旅行的习惯，又不能提起游览的兴致，只是安土重迁，过着“鸡犬之声相闻，老死不相往来”的生活。我们只要看“在家千日好，出外一时难”，“行船走马三分险”等习用的谚语，便可知道他们是怎样地怕出门了。

只有“重利轻别离”的商人，才肯受金钱的引诱而作远道的旅行。但他们除了金钱之外再没有其他的目的，所以他们虽走得很远，见闻也较广，但与他人是生不出什么关系来的，在文化史上也是占不到什么地位的。例如山东人到满蒙和俄国经商的很多，福建广东人到南洋群岛和欧美去经商的更不少，但试问他们的工作除了把自己造成一个富家翁之外，再能给我们以知识上的食料吗？他们有一册游记或报告流传下来吗？

商人既如此，文人学者又如彼，所以我们民族的历史固然悠久，足迹固然广远（近年美国学者在墨西哥等处考察的结果，证明一千五百年前已由华人寻得美洲，这是一例），但只是被动的旅行，终于“有若无”的。我们现在要收集各种地理和交通上的材料，不但外国方面不易找，就是本国方面也缺乏到了极步。翻开《四库全书总目》来看，它著录的二千年来的游记总共不满十部，这是何等可耻的一件事！

自从有了轮船铁路之后，有许多地方的交通是便利得多了，欧风东渐，把我们“好静不好动”的性质也渐渐地改变过来了。有了摄影片，大家见到可爱的风景和古物，也很想去亲接一下了。在这种种诱引之下，于是常有结伴旅行的事。可惜他们的目的还只在名山胜境的流连，合于昔人之所谓“清游”；并不能做长途的搜奇探险的工作，如徐霞客一般。

陈万里先生是我们一班友侣中特出的一个人。他极度的爱好自然和艺术，尽力作旅行。他不但有旅行的兴致而已，又有各种的济胜之才，如摄影、图画、医药等等；又有耐劳的身体，一天走七八十里，睡在骡车上，迟眠早起，是不以为奇的。他不但欣赏美术，而且能下研究的功夫，尤其是对于造像和壁画等佛教的艺术作品。所以他的旅行，是有兴趣，有技能，有目的的。

我固然也是一个欢喜游览的人，但胆子终嫌太小，只要没有人和我同行时，我便不自觉地把兴致打消了。万里却不然，他想游那一处时，是不管有伴无伴的。平常日子，他竭力搜集山志、游记、碑文、图像等等，预先定出一个游览的计划，一有机会，便依了他的目的，独去寻访。这真是一个旅行的天才，足以继迹徐霞客而无愧！如果他能够得到经济上的助力，使他摆脱了许多生计的束缚，他的旅行的成绩一定是极优越的。

这一次，美国哈佛大学的旅行团到敦煌考古，北京大学研究所国学门派万里同往调查，这是他的第一次远行，在他的历史中是极可纪念的。回京之后，便把所见所闻整理成这部日记。

万里此行的目的，是到敦煌搜访佛教的艺术作品；结果却因当地人对于西方人的恶感，只在千佛洞中消耗了三个半天。这实是一个大缺憾。但就在这行道的五个多月之中，所得的考古材料已经不少。如邠州的大佛寺，涇州的南石窟寺和丈八寺，兰州的金天观，安西的东千佛洞，以前的人多不甚注意，以致志书里留着许多错误。经万里这样实地调查了一下，辨明了方位，判定了年代，以后再有人去时，便可依据了这些材料而作更精密的考察了。

说到古物，真觉得我们一辈人与其他的人站在两个世界。造像壁画之类，在我们的观念中，只觉得是古物，是艺术，是历史，总想把它研究一下；但在其他的人的眼光中却只有一个神祇的观念，以为是应当保存了作顶礼膜拜之用的。这次万里们在南石窟寺的受窘，只算得一个小小的挫折呢。这种绝对不同的观念，真是没有法子可以融合。因为他们的目的在于“用”，所以不是保存，便是毁弃，甚至于盗卖营利。如本记中所载敦煌千佛洞盗卖古物十余年的王道士便是一例。三年前，我和万里同游太原天龙山，那时北齐的造像还是很完整的。去年听说运到北京出卖的“佛头”已经很多了，山上的石像几乎没有一个不残缺了。千数百年前的艺术作品，因向来不注意之故得完保于土封尘霾之中；到今日一注意之后，它的毁坏的厄运反而临头了。发见之日即渐灭之期，这是多么可以痛心的一件事！

山西陕西是汉族最早的根据地，不知道埋藏了多少我们民族文化的古物。甘肃古来本是西戎和匈奴居住的地方，到汉武帝时始入中国版图，从此成为中国的一个重要的边关，为和外国交通的一条主要的道路。佛教输入中国，它又是第一个站口。西夏建国，它又成了一个文化中心。这里边也不知道埋藏了多少种族史，交通史，宗教史，文化史的材料。前数年甘肃地震，古物出土的便很多。若再加以有意的发掘，必可得着许多料想不到的发见。所以在这一方面，将来真不知道有多少新的工作可做。像万里这样爱好佛教艺术，恐怕仅仅这一点已够消磨他一世的精神了。

以前的志书只有陈陈相因，就是近在咫尺的东西也不会睁眼瞧一下，弄得乖舛踵接（万里记中指摘志书的地方很多）。以前的游记又最多流连风景之辞，以为必须这样做了才见得自己的雅人深致；什么风俗，这些庸夫俗子的生活管它则甚呢。可是现在我们的眼光改变了，知道凡是世界上的事物都有注意和研究的价值，雅俗和贵贱的界限不过是“作茧自缚”的昏聩。我们既作旅行，便当尽量把旅行中的见闻充作记载中的资料。万里这本书名，不把“考古”二字掺入《西行日记》之中，所收的材料如方音、市招、戏剧、神祇、唱本等都和古物站在平等的地位，这确是一个很大的觉悟，足以开出一个游记的新局面的。固然这些资料所记并不详细，但这原是匆促中记出的，在时间上本不曾许作精密的调查。只要读者能从此引伸，自可获得许多新鲜的材料。即如车价和物价，此书中屡有记载，已足打破前人“口不言钱”的坏习惯，但没有把此次旅行的详细账目开列出来，作一附录，也是一个缺憾。将来万里第二次去时，或别人作游记时，我希望他们能够随从我的愿望。

这部日记里，最使我触目惊心的是行路的困难，政治的黑暗，和人民生活的艰窘。万里走的这条路，原是二千余年来东西交通的惟一的大道，经过的两个省会又是以前曾经建都的地方，但道路的不修，天雨后的泥泞难行，上下山岭的困难和危险，旅舍的湫隘和不洁，恐怕比较二千余年前还没有什么分别吧？世界上的文明怎样日进，而号称开化最早的我国的物质生活竟会陋劣到这般，过去的数千年只算是白过的，这已足使我们羞愧。何况途中盗

匪充斥，杀人越货的事情成为家常便饭，就是国家蓄养的兵士，只要他们高兴也可以做出和盗匪相类的行为。这简直是叫旅客们去受罪，去和死神握手了。至于政治的黑暗，如陕甘两省的罌粟的遍野，苛税的繁多，银圆价值的分歧，那一处不教人看了心痛！我们只要看在陕西经商的山西人说的“有了瘾如何回家！”的话，便可知道山西和陕西的政治是迥然不同的。因为陕甘两省兵匪满地，逼得人民的生活苦痛不堪。因为督军们要收取烟税作自肥之计，借了罚种罌粟的名目，普及于一班种菽麦的人，叫他们分摊罚款，逼得他们不能再种菽麦。因为大家都种了罌粟，弄得烟贱而谷贵，牵连及于一切物价，没有不提高的。人民生计之枯，嗜好之深，惟有一天一天的堕落下去，除了奄奄待毙之外竟没有别的办法。试看这本日记里写的他们在寒风凛烈之下，赤着身子，战着牙齿作苦笑，是何等悲惨的一幅“饿殍图”呵！

七八年前，我在上海买到一册新出版的侯鸿鉴先生的《西秦旅行记》，叙述敷水一带的靖国军与政府军相持之下情形，使我读了之后留下一个不可磨灭的惨酷的印象，对于陕西的人民发生了不可名状的怜悯。自从看了万里这本游记，这个印象更深切了。怜悯的同情更油然而不能自止了。我们住在都会中的人，过惯了舒服的日子，偶然有几件小抢案，已经轰动全城，看作大事，军阀们的发财之心虽热，究竟还不好意思在中外人士观瞻的地方勒种罌粟（说也惭愧，我还没有见过罌粟花），骗得我们相信世界是不十分惨酷的，对于他人的苦况总是漠然。但是我们有什么权利，可以作这样的自了汉呢？我们不知道这种情形则已，现在既由旅行者的报告而知道了，若再不想一想将来应该怎么办才好，那么，我们真是太对不起我们自己的民族和国家了！

万里此行，摄影极多，大约有三百帧以上。其中写沙漠的旷远，雕刻壁画的精妍，物质生活的简陋，都使我们没有远行的人仿佛身入其境。只因受制于经济力，未能刊出，成为极大的遗憾。希望他将来能够得到经济上的援助，兼以读者的要求，另刊成一册，使得人家读这本日记的时候可以得到实物上的印证。走过的路线和停宿的地点，也希望他补画一幅精密的地图。

最后，我敬为万里祷祝：祷祝他的旅行的天才能够尽量地发展，祷祝他的研究的事业能够专心向佛教艺术方面致力，祷祝他的兴趣能在中国的历史上开出一个旅行的新局面，祷祝他的作品能为将来的游记开出一个新方向，集合考古学、民俗学、地理学、言语学等等材料于一书，记出从来在书本上见不到的东西！

一九二六，七，六。
《晨报副刊》1926年7月21日

《耒耜集》序

姜华

我一生有两句话，使我的生命格外丰富，格外畅溢，这便是我曾经借用在《燕风·发刊词》中的“只问耕耘，不问收获”；在《燕风》死了又复活之后，我又说过：“腰酸背黄了，收获纵不好，我们何曾有一句‘怨天尤人’？因此我们还是栉风沐雨的耕耘罢，耕耘不周到，只怪自家的工夫欠实在……。”我对于任何事，差不多皆是这两句话在支配我，假设是我认定了非干不可的事。

就以《燕风》一个文学刊物来说罢，收获纵是不好，但不能说是没有收获，因些微微的收获也曾得着不少同情者的称许和合作，这意外所得的收获的同情者，可以说是已经不白自耕耘了，假使没有《燕风》的话，天空海阔，这些同情者也无缘飞来两相认识，而成为可庆欣的交好。

林君培庐便是《燕风》意外所得的收获之一了。培庐在文学上的努力，已为世人所知，便是鬻策文学社的工作和成绩，很值得我们无限钦服。记得在今年春天我收到培庐初次来信，知道他不仅在北京，而且还是同学，培庐很诚恳的向我表示一种好意，我立刻回信请他不要客气，希望他有工夫来会谈。一个黄沙迷天的正午，一位不曾面识的同情者被门房领进我的书室来了，他瘦瘦的身材，已表现出他那诚朴自强的精神，我那时正捉笔写东西，便站起身来请教他的姓名：

“林培庐。”来客说。

“哦，培庐！哦，不要客气，请坐。”我连忙推案让坐，和他坐下便高谈起来。向来我不害人吃烟的，但茶水也忘招呼了。待我发现他眼角眉毛上均糊有灰沙，然后才请他洗脸。

我们会识不久以后，我去访他，他住的地方离我很远，在德胜门积水泽那边去了。我认识门牌进去以后，窗前飞来一团一团的柳花，把我们的絮谈妆点得十分雅致。

秋风已经扫落叶的时候了，枫叶的脸庞涨得通红，培庐和我在这春到秋之间，虽在百忙里也常会着，我们素来是忘形惯了的，只要会着便纵横一切的乱谈，尤其在我是毫不顾忌其余。培庐因是潮州人，说普通话是较为困难，这只是藉他写的东西才可以了解和明了他了。现在他将他素常写的论文集在一处题曰《耒耜集》，写信要我给他作序，其意思也在求人知之明了和了解他。他来信说他题“耒耜”之义，谓：“耒耜是农具，意思是我们拿着农具在耕作。这耒耜便是我耕作的小部分。”这话对了，我常在那里抱着：“只问耕耘，不问收获”的态度，而他竟也找了一个耕耘的耒耜来，公然也耕作出一小部分，可见不问收获，而收获便自在了。我听了很为欢喜不置！

韩非子《五蠹》篇上说：“禹之王天下也，身执耒耜，以为民先。”培庐能具禹执耒耜之精神，这更是目前中国所极需要而祷盼的了！故我愿在培庐的《耒耜集》付印之前续上几句话。

十五年中秋节后三日序于京都惠园响水矶前。

《晨报副刊》1926年10月6日

《人心与人生》初版自序

梁漱溟

在民国十年出版的《东西文化及其哲学·自序》中，我曾自白，我起初实在没有想谈学问，没的想著书立说，而且到现在还是不想，并且也不能，谈学问和著书立说。

我只是爱有我自己的思想，爱有我自己的见解，——为我自己生活作主的思想和见解。这样子，自然免不了要讨论到许多问题，牵涉到许多学问。而其结果倘若自己似乎有见到的地方，总愿意说给大家。如此便是不谈学问而卒不免于谈学问，不著书而卒不免于著书之由。现在要为这本书《人心与人生》作序依旧是这个意思。

这个意思要细说起来，是须得把我三十年来的历史叙出，才可以明白当真是如此。所以我曾经说过要作一篇“三十自述”，却是四五年来始终不曾做出，并且不知几时才得做他。目前只能单就这本书去说：为什么有《人心与人生》这本东西出来？——我为什么要谈心理学？

我们应当知道，凡是一个伦理学派或一个伦理思想家，都有他的一种心理学为其基础；或说他的伦理学，都是从他对于人和心理的一种看法，而建树起来。儒家是一个大的伦理学派；孔子所说的许多话都是些伦理学上的话：这是很明显的。那么，孔子必有他的人类心理观；而所有他说的许多话都是或隐或显地指着那个面说，或远或近地根据着那个面说；这是一定的。如果我们不能寻得出孔子的这套心理学来，则我们去讲孔子，即是无头无脑的讲空话。盖古人往矣，无从起死者而与之语；我们所及见者唯流传到今的简册上一些字句而已。这些字句在当时原一一有所指，但到我们手里不过是些符号。此时苟不能返求其所指，而模模糊糊去说去讲，则只是掉弄名词演绎符号而已。理趣大端，终不可见。如何不是讲空话？前人盖鲜不蹈此失矣！然欲返求所指，恐怕没一句不说到心理。以当时所说原无外乎说人的行为——兼括语默思感——如何如何；这个便是所谓心理。心理是事实，而伦理是价值判断。自然返求的第一步，在其所说事实；第二步乃在其所下判断。所以倘你不能寻出孔子的心理学来，即不必讲什么孔子的伦理学。进而言之，要问孔子所主张的道理站得住站不住，就须先看他心理学的见解站得住站不住。所以倘你不能先拿孔子的心理学，来与现在的心理学相较量，相勘对，亦不必说到发挥孔子道理。但这两方的心理学见解明明是不相容的，稍有头脑的人都可以觉得。现在流行的几个心理学派，在他们彼此间虽然纷歧抵牾，各不相下；却没有一个不是和孔子的心理学见解适成反对。——假如今日心理学界有共同趋势或其时代风气可言，那么，就是和孔子心理学的见解适不相容的一种趋势或风气！所以倘你不能推翻今日的心理学的见解，而建树孔子的心理学，亦即不必来相较量，勘对！

明白这一层，则知我虽然初不曾有意要讲心理学，而到现在没有法子避心理学而不谈。虽然西文程度太差，科学知识太差，因而于现代学术几无所知，原无在现代学术界来说话的能力；而心难自昧，理不容屈，逼处此际，固不甘从默谢短也。《人心与人生》之所为作，凡以此而已！

更有一层，是这本书所以要作的原故，即对自己以前讲错的话(赶)[敢]

须加以纠正修改。从前那本《东西文化及其哲学》原是讨论人生问题，而归结到孔子之人生态度的，自然关于孔子思想的解说为其间一大重要部分。而自今日看去，其间错误乃最多。根本错误约有两点。其一便是没把孔子的心理学认清，而滥以时下盛谈本能一派的心理学的依据，去解释孔学上的观念和道理；因此就通盘皆错。其二便是讲孔学的方法不善，未曾根本改掉前人以射覆态度来讲古书的毛病。除十一年于原书付三版时有一短序对第二点稍致声明外，忽忽五年迄未得举悔悟后的见解，改正后的讲法，整盘地，成系统地，用文字发表过。直到今日才得勉成此书以自赎。——然亦只第一点有所改正；其关于第二点，则将另成《孔学绎旨》一书。故尔，此书之作，不独取祛俗蔽，抑以自救前失；皆不容已也。

此书初稿本是《孔学绎旨》的一部分；——原初只是《孔学绎旨》一部书而已。《孔学绎旨》在民国十二年秋迄十三年夏（1923 - 1924）的一学年，曾为北大哲学系讲过一遍；凡此大意，尔时约略已具。但当时只系临讲口授，虽粗备条目，未曾属文。是秋赴曹州办学，遂从搁置。（外间有以笔记印刷流传者，概未得我许可，抑且未经我寓目，全不足据。）及今动笔，睹时人言心理者率从俗学，一世耳目皆为所蔽，念非片言可解。而旧讲于此，亦复发挥未尽。因划取其间涉论心理之部分扩充附益，自成一书，别取今名。所余部分，还如旧制，亦将继此写定出制。是虽裂为二制，而譬则本末一气，前后所言互为发明；读者双取，可资互证。

十五年五月三十一日漱冥记

我自十三年夏间，谢去北京各校讲席，转眼工夫，不知不觉地，居然到得十六年来了。十三年秋间，一度赴曹州办学无成，深有所悔。归来之后，乃为三年不出之计。于各方约聘，概辞不赴，无论什么事也不担任。原意是要有点长进，再出来作事的。那里晓得，一年一年过去，不见什么长进。而中间迭遭不幸，长时与病人为缘，精神困滞，转多颓废；直至于今，依旧是那个样子，即往年讲稿欲行写定者，亦复旋作旋辍，未就什一。而长年坐食，有债无量，已到不好再向下延拖时候。

以此，近来颇想改变态度。借一相当之事，练习做去。适承北京学术讲演会，北大哲学系同学会，前后来邀讲演。因向提出一种特别办法：即我所讲者为有系统的讲演，连续至二十讲未必能完功：须时既如此其长，又值天寒路远，车脚不资，（我住在西郊万寿山大有庄）拟略征听讲费，以资贴补。他们会商之后，对此亦已同意。但处此时际，大家谁不为难？学生界中，清苦尤觉可念。如何办法，当在拟议之中。（不知社会上对于此事认为可行否？）

讲题一层，则已确定为《人心与人生》——此即顷所谓欲行写定的旧稿。去年夏初动笔，先成此序。至如正文，尚未就什一，很想藉此次讲演促成之。不过能否随讲随即印布，却不敢定。今假《晨报副刊》先发表序文，所为使人略略知道讲题的来由而已。十六年一月八日漱冥附识

《晨报副刊》1927年1月19日

写在《在晓庄》之前 陶行知

晓庄以十三位同志开校，本海是最先来和我商议加入乡村教育战线的。他和我本是好朋友，我到上海时常与他会面。十五年之末，试验乡村师范的计划草成，我带到上海来筹备，于是我们有长时间的接谈，因此，他对于乡村教育之改革运动有最深切之了解与信仰。他的家累，他的经济压迫，朋友的冷淡态度都阻止他前进；但他深信乡村教育为救亡大计，所以毅然决然排除一切困难，加入我们的战线。他给陆费伯鸿先生的信说：

“近有一重大发展，方放射其光芒于吾国教育界中，足以使吾国奄奄垂毙之教育立获一勃勃之生机，以晚之浅识测之，吾国此后之教育方针行将依此潮流而一变其历来之趋向。”

这是何等坚强之信念！引他参加乡村教育运动便是这种信念，将来能使他对于乡村教育有所贡献的也靠着这信念之发扬光辉。

十六年八月在全国学生会中，他提了一个议案：“要完成国民革命须厉行乡村教育，”霹雳一声，把“你不好，打倒你，我来做”，而忘了第九字的朋友们的注意都吸收到乡村教育上来了。他主张扩大乡村教育革命联合战线，他说：

“乡村教育问题至为繁剧，且与土豪劣绅处处短兵相接，非有农人身手，菩萨心肠，科学头脑，哲人目光及大无畏精神之青年男女踊跃加入，万难成功。所以希望全国学生界，忠实同志们依据才能、兴趣正式或随时加入乡村教育革命战线，齐心奋斗，以竟全功。”

他在晓庄头一年的精神完全献与这件事。他唤醒了不少的青年，增加了不少的生力军。

著者为人和蔼，不但同志爱他，农人也爱他，最爱他的是小朋友。他在农人和小孩子当中结交的朋友特多。这是他在晓庄最有精采的生活，也是他最有意义的生活。我们在这本书中所得到的最大的安慰便是他和农友、小朋友的谈心。

他是一位勇于任事的人，在出发前，他有一首自勉的诗：

战鼓响了，
血钟鸣了，
振作你的精神，
准备你的身手，
充实你的子弹，
奋勇的，
忠实的，
出发前方去干！
干！干！干！

他拼命的干。现在病了，还是要干。我很希望他此次恢复康健之后要把一生的事写在三十年里从容的干，不要把一生的事挤在三年当中急急的干。有时，不干的干比干的干还要重要的多啦。

上海《民国日报·觉悟》1929年12月17日

《孩子的书》自序

李长之

不但是为孩子写的，而且是出自孩子的手。现在我仍是个孩子，当然没人否认，可是把我现在的岁数——二十三四——打一个对折，却更是孩子，却更没人否认了。

把这些东西集在一起是有缘故的：我始终爱孩子，我始终拥护孩子，因而并没漏了是孩子时的自己，这是第一个理由。其次，我看到许多为孩子写的书，并不是孩子所需要的（我以孩子资格，知道如此），往往有意无意间，对孩子反有损伤；同时，孩子自己写的东西，也常是在下笔之前，便染了成人的死气沉沉的气息，隐约之中，不过是恶劣的偏妄的成人的双簧。因我都不满意，所以拿出自己的来。无论如何，这不是属于头一种“成人写”的“孩子书”，倘若不幸而是后一种“孩子写”的“成人书”，则正要作为一个反抗的标的，免得把这天大的事放过。还有，我在自己儿时的作品中，仿佛见了现在自己的淡影，那轮廓却是越来越深的，说得明显一点，就是我早欢喜批评了，这在我，便有一种秘密的欣悦。况且，伴了这些小东西，是有不少的可纪念的好玩的回忆的，详处，见之于附录的《发表文章的幸运和厄运》。

我何以老早就喜欢写些东西，只是原于自己的一种态度；我不愿意袖手旁观，我不愿意只当观众，我不愿意只当读者。这里的这些东西，都是发表过的，在这些东西之后，曾有两个创作的稿本，满是散文和诗，只因一时上了冬烘先生的当，以为少年时的东西是可以烧掉，便真正送在张妈烧火的锅底，看了看火星，就在火星里消失了。在那里边，当然也曾绞着我稚小的心血，因而不能不提。

为说明我对儿童创作的态度，把近来发表的一篇短论，也附上。有两篇《森林的话》，和《我底学校生活谈》，幼稚倒不怕，呆板得可以，又不足以代表我个性的丝毫，遂去之。

二十三年一月十五日

天津《大公报·文艺副刊》1934年8月18日

论救孩子——题长之《文学论文集》后

周作人

李长之君在北大理预科时我就认识他。他学过生物，又转习哲学，爱好文学，常写些批评文。这回要选集了出一本书，叫我写序，这个我当然愿意作，虽然我的文学小铺早已关门，对于文学不知道怎么说好，但是我相信以李君的学力与性格去做文学批评的工作总是很适当能胜任的。所以关于本题权且按下不表，我在这里只能来说几句题外的闲话罢了。

我读李君的文章留下印象最深的一点是他对于儿童的关切。在现今的中国，我恐怕教育上或文艺上对于这个问题不大注意久矣夫已非一日了罢。说也奇怪，家里都有小孩，学校内和街上也都是，然而试问儿童是什么？谁知道！或者这是一种什么小东西子罢，或者这是小的成人，反正没有多大关系。民国初年曾经有人介绍过蒙德淑利的《儿童之家》，一时也颇热闹，我在东南的乡下见到英文书也有十种之谱，后来我都寄赠给北京女高师，现在大约堆在什么地方角落里，中国蒙德淑利的提倡久已消灭，上海大书店所制的蒙氏教具也早无存货罢。幼稚园，这实在可称为“儿童之园”，因为正式列入教育统系的缘故，总算至今存在，似乎也有点只幼稚而不园，福勒贝尔大师的儿童栽培法本来与郭囊驼的种树法相通，不幸流传下来均不免貌似神离，幼稚园总也得受教育宗旨的指挥，花儿匠则以养唐花扎鹿鹤为事了。听说现代儿童学的研究起于美洲合众国，斯丹莱霍耳博士以后人才辈出，其道大昌，不知道何以不曾传入中国？论理中国留学美国的人很多，学教育的人更不少，教育的对象差不多全是儿童，而中国讲儿童学或儿童心理的书何以竟稀若凤毛麟角，关于儿童福利的言论亦极少见，此固一半由于我的孤陋寡闻，但假如文章真多，则我亦终能碰见一篇半篇耳。据人家传闻，西洋在十六世纪发见了人，十八世纪发见了妇女，十九世纪发见了儿童，于是人类的自觉逐渐有了眉目，我听了真不胜歆羨之至。中国现在已到了那个阶段我不能确说，但至少儿童总尚未发见，而且也还未曾从西洋学了过来。

自从文章上有救救孩子的一句话，这便成为口号，一时也流行过。但是怎样救法呢，这还未见明文。我的“杞天之虑”是，要了解儿童问题，同时对于人与妇女也非有了解不可，这须得先有学问的根据，随后思想才能正确。狂情是不可靠的，刚脱了旧的专断便会走进新的专断。我又说，只有不想吃孩子的肉的才真正配说救救孩子。现在的情形，看见人家蒸了吃，不配自己的胃口，便亟着要把“它”救了出来，照自己的意思来炸了吃。可怜人这东西本来总难免被吃的，我只希望人家不要把它从小就“栈”起来，一点不让享受生物的权利，只关在黑暗中等候喂肥了好吃或卖钱。旧礼教下的卖子女充饥或过瘾，硬训练了去升官发财或传教打仗，是其一，而新礼教下的造成种种花样的信徒，亦是其二。我想人们也太情急了，为什么不能慢慢的来，先让这班小朋友们去充分的生长，满足他们自然的欲望，供给他们世间的知识，至少到了中学完毕，那时再来诱引或哄骗，拉进各派去也总不迟。现在却那么迫不及待，道学家恨不得夺去小孩手里的不倒翁而易以俎豆，军国主义者又想他们都玩小机关枪或大刀，在幼稚园也加上战事的训练，其他各派准此。这种办法我很不以为然，虽然在社会上颇有势力。蒙德淑利与福勒贝

尔的祖国都变成了法西斯的本场，教育与文艺都隶属于政治之下，壮丁已只是战争之资料，更何论妇女与儿童乎，此时而有救救孩子的呼声，如不是类似拍花子的甘言，其为大胆深心的书呆子的叹息盖无疑矣。

天下之书呆子少而拍花子多盖不得已之事也。老实说，我对于救救孩子的呼声一点儿都不相信，李君对于欺骗小孩子的甚为愤慨，常有言论，这我最有同感。教育家不把儿童看在眼里，但是书店却把他们看在眼里的，这就是当作主雇看，于教科书之外再摆出些读物来，虽然他们如亲自到柜台边去却也仍旧要遇着伙计们的白眼的。中国学者中没有注意儿童研究的，文人自然也同样不会注意，结果是儿童文学也是一大堆的虚空，没有什么好书，更没有什么好画。在日本这情形便很不相同，学者文人都来给儿童写作或编述，如高木敏雄，森林太郎，岛崎藤村，铃木三重吉等皆是，画家来给儿童画插画，竹入梦二可以说是少年少女的画家，最近如田河水泡画作的《凸凹黑兵卫》的确能使多多少少的小儿欢喜笑跳，就是我们读了也觉得有兴趣。可惜中国没有这种画家，一个也没有。——可是这有什么法子。第一，实在天不生这些人才。第二，国民是整个的，政客军人教育家文士画师，好总都好，坏也都坏，单独期望谁都不成，攻击谁也都不大平安。李君却要说话，这是我所最佩服的。我也记不清是那几篇文章了，也不知是批评出板还是思想那一方面的权威了，总之我记得的是李君对于儿童的关切，其次是说话的勇气，不佞昔日虽曾喜谈虎，亦自愧弗如矣。

李君的书是批评论文集，我这样的乱说一番，未免有点文不对题。但是我早同李君说过，我写序跋是以不切题为宗旨的。还有一层，我说李君对于儿童的关切等等，即使集中很少这些论文也并不妨，反正这是李君的一种性格，我不敢论文，只少少论人而已。至于论人假如仍旧论得不切题，那么这也就包括在上文所说之内，请大家原谅可也。二十三年十一月二十日，识于北平。

天津《大公报·文艺副刊》1934年12月8日

《现代中国作家评论选》题记

沈从文

这本书是我几年来对于现代中国作家一些论文集。这种文章我作得很不少了，却只选出一部分付印。关于写论文，我所用的方法，或者与一般学“批评”的批评家稍稍不同一点，这只需一看我的文章就可以明白。我以为

一，写评论的文章本身得像篇文章。

二，既然是评论，应注意到作者，作品，与他那时代一般情形。对一个人的作品不武断，不护短，不牵强附会，不以个人爱憎为作品估价。

三，评论不在阿（誉）[谏]作者，不能苛刻作品，只是就人与时代与作品加以综合，给它一个说明，一种解释。

我的文章没有什么惊人的地方，但每一句话必求其合理且比较接近事实。文章若毫无可取处，至少还缺少“诚实”。（不要看轻诚实，到如今的世界，看完了一本书，看懂了这个人作品，再来说话的批评家，实在就不多了！）目前中国似乎不需要这种评论，也无人来注意这种评论。因为在习气下原只有两种批评家存在：一为与商人或一群一党同鼻孔出气的“雇佣御用批评家”，一为胡乱读了两本批评书籍瞎说八道的“说谎者”。前者领导青年读书，后者领导青年不读书。两者同样皆欲得到青年，所不同处只在方法上的运用。青年人当真皆被他们得到了，青年人从他们那批评上，真个得到了些什么。那就不容易说了！

我这些文章于青年朋友不合用，我想得到。文章的汇集，它的用处似乎只足供一个预备着手来写“现代中国文学”的朋友作为参考。然而目前有谁来写这种现代文学史，需要这种参考材料？乱七八糟编评传的批评家倒不少，他们如今是不会要这个文章了的，因为我的每一篇文章，不必通知我，早被这些批评家“编”过了。我以为这本书对于另一种人或许有点好处，譬如分布国内各处的中学教员。这些人就得比较客观一点知道一些这十年来中国新文学发展的情形，以及十年来各个作者的成绩，作者与作者间的影响。这问题他们平时不能不向学生谈谈，又不能不把这件事谈得清楚具体些，在这方面便有了困难。时间，经济，皆不许可他们能够比较客观多知道一些事实。他们于是不可免的将复述“批评家”与“说谎者”两种人的意见，作为应付学生的工具。他们在职务上无形中成为推广错误散播谣言的第二手，虽然这并不是他们的原本意思。

我曾接到过许多这种教员的来信，同我讨论到这个问题，询问我个人的意见。这集子的付印，算是我对于这些远道不相识的朋友一个总答复。我希望这集子对于他们能够有一点小方便，这集子虽只代表我个人对于几个“作家”的意见，有几篇文章注重在说明历史，我的说明大体上还能符合历史。

我也希望除了教国文的教员，尚有人对于这本书能够发生兴味，因为这集子还同时解释到我对于“批评”的意见，说明我对于“创作”的一部分意见。

十二月十七

天津《大公报·文艺副刊》1934年12月22日

《革命史谭》序

叶恭绰

民国成立，卅有五年，溯革命之肇始，则五十年矣。所经过之事实，不知凡几。然国史既未编载，私家纪录，亦复寥寥。盖吾国史学，本未发达，益以清代文字狱之余威，深入骨髓。又民国多难，史才消乏，综成此果。然往者不述，来者难明，无以为彰瘴之资，且致没因果之迹，斯非民国一大缺失也欤。丹林陆子，究心斯事，以余暇为《革命史谭》一册，体虽非正史，而所记颇多异闻实录，诚史家所必采，而学者之所应有事也。

余维吾国古以直笔为良史，虽在专制淫威之下，时有伉戆之士，别是非，明功罪，以与之抗。历代起居注与实录，且有不许帝王取览之例，其纪载应有真价，乃卒罕满人意者，直笔难逢，且见闻不易精确也。丹林此册，多历经考订，始笔之于书，且宗旨无所偏倚，信可为斯愿佳著，故宜公之于世。且愿丹林继此续有所述，以为国史之副，庶革命真相，了然于民众心目，有所助于建国大业，当非浅鲜。丹林其有意乎？

上海《民国日报·觉悟》1946年3月11日

书评篇

每个人的学识和修养不同，这就决定了人们对事物的看法也必我会存在差异和分歧。那么，我们广大青年、平民百姓读者该如何去阅读和鉴赏一部文学作品呢？这时，书评作品的指导作用就是必不可少的了。一般说来，书评作品无论采用哪一种写法，它都应该具有书评家的独到见解：他们对作品的分析是中肯的，褒贬是公允的，批评是有说服力的，而文笔又是具有独特风格的，因此，他们的书评作品是可读可诵的。书评是作者的诤友，是读者的一个良友。

《呐喊》

冯文炳

我不是批评家，也不知道什么才算得文艺批评，平常只爱一篇一篇的读文章，来清醒我自己，扩大我自己。现在便报告这态度之施用于《呐喊》者。

我每当愤激或嫌恶的时候，总说不出话来，说话要心头舒服，发生了悲哀或同情；我的悲哀或同情的对象，不一定是高者伟者，——几乎都是卑者贱者，所以我崇拜“杀身成仁，舍身取义”的文天祥，我尤眷念那忠实地自白着“不图宦达，不矜名节”的李密。在文艺上，凡是本着悲哀或同情而来表现卑者贱者的作品，我都欢喜。

因此，《内喊》里面合我的脾胃的是《孔乙己》了。

鲁迅君的文章，在零碎发表的时候，我都看过一遍两遍，只有《孔乙己》，到现在每当黄昏无事，还同着其他相同性质的作品拿起来一路读。正如著者在《自序》中那几句随便的对话：“那么，你钞他是什么意思呢？”“没有什么意思。”不过若问他有什么用，我却要郑重的踌躇一会。世间上的效用，有可计量的，有不可计量的，先生教我一章书，我立刻添了一章书的知识，放学回家见了母亲，我的脚跳起来了，脸上也立刻是一阵笑，——你能说母亲所给与我的不及先生那么多吗？我读完《孔乙己》之后，总有一种阴暗而沉重的感觉，仿佛远远望见一个人，屁股垫着蒲包，两手踏着地，在旷野当中慢慢地走。我虽不设想我自己便是这“之乎者也”的偷书贼，（我平素读别的小说如显克微支的《乐人扬珂》，梭罗古勃的《微笑》，仿佛我就是扬珂，就是格里沙，）但我总觉得他于我很有缘法。

鲁迅君的刺笑的笔锋，随在可以碰见，如《白光》里的陈士成，《端午节》里的方玄绰，至于阿 Q，更要使人笑得个不亦乐乎，独有孔乙己我不能笑，——第一次读到“多乎哉？不多也”，也不觉失声，然而马上止住了，阴暗起来了。这可见得并不是表现手段的不同，——我不得不推想到著者执笔时的心情上去呵。

《故乡》、《药》，自然也有许多人欢喜，我也不想分出等级，说这一定差些，但他们决不能引起我再读的兴趣，——意思固然更有意思了，除掉知道更有意思而外，不能使我感觉什么。

临末我也说一句俏皮话：我在饭馆里，面包店里，都听到恭维《呐喊》的声音，著者“我决不是一个振臂一呼应者云集的英雄”的发觉，可以说是不再适用了。——那么，鲁迅君，你还以所感到者为寂寞么？

四月九日夜十时

《晨报副刊》1924年4月13日

读《海的渴慕者》

闻国新

我素常对于一种文学作品的刊物，不论其为我所欣赏或厌弃，总不敢拿纸笔来写出我读后的感想，因为像我这样文学知识的浅薄，偏僻的见解与谬误的判断是在所不免；固然我唐突一位作家原不要紧，但因此而引许多读者误入歧途，倒是一件重大的事。——然而我对于良工的《海的渴慕者》，却不免自破其例。

良工的作品，我曾零碎地在《小说月报》上看过《海的渴慕者》与《家风》两篇；去年八月里又买到《海的渴慕者》，费了三天的工夫读过之后，很想来说几句话以抛泻积在心里的怒潮；但那时一因为考大学，二因为懒，三因为……所以终于没有写。寒假里才从书柜里寻出，澎湃的心情重新提起了昔时的工作，也便是底下这些了。

《海的渴慕者》共包含短篇小说十八篇，在这里不能个个的批评，因为时间和伊都不允许我这样做。只好把在心中印象得最深的说几句：

《看禾》一篇，可以说是“工的儿时之回忆”。它描写一个十一二岁的小孩子同着祖父到一个农夫家去看禾的事。觉得小孩子的一片烂漫的童真，和那位农人对他的主人一片“钦此钦遵”的态度，都活现在纸上；闭上眼睛，这两个主人公的幻影，也会得很清楚地映到你的眼帘。像中间有一段：

“我在这屋中东跑西看，看得正出神的时候，祥喜忽然叫了我一声：‘哥儿不要乱跑呀，我家黄狗专会咬小孩底腿，非常利害咧！’我便站着不动，对他笑；回头看见那只清瘦的黄狗站在大门外，张牙怒目视着我，我又怕了，赶快走到我祖父面前立着。”

这是多么真挚忠实的描写！比那些叙述乡农的口语，而满嘴“问题”“研究”……的新名词的作家，在文学价值上当然高的多了。

《神已祝福了他了》是一篇带有神秘色彩的作品，我对它的印象很浅，所以不愿意说些话。

《黄昏》里描写一个贪得无厌的赌徒严老头，也惟妙惟肖；它的讽刺性，不减于鲁迅的《呐喊》。像：

“他站在那里渐渐地把腰弯下去，望着那骰子在盘中旋转的样式……觉得格外有趣；又看见那雪白的银角子在那小小的案板上滚来滚去，……于是，他轻轻地从腰包里掏出一只小角子来，捏在手里，开首去试试他底不可测料的命运……”底下写严老头和卖荸荠的小孩的言语，都好。又如最末尾一段：

“这时，这限在不可测料的命运里的严老头，已把他底最初的希望，轻轻放过一边，只静悄悄地推着车子，俯着头，一直向着那夜色朦胧的城市中走去。”犹觉一片感慨凄凉。

《命运》一篇，描写也极曲折可爱。像：

“好晴朗的天气，杨柳树上的青蝉正抽着极长的声音在那里唱着平和的调子，好似表示人间底恋爱已告成功了。”又是一段绝好的写景的散文诗了。

篇中写惠斯做梦，读了如真有事一样，这是良工的作品特别动人的地方。

《海的渴慕者》这篇是在《小说月报》十四卷三号上发表过的，并且已经有许多人批评它的文章，登在同年的《小说月报》底“读后感”上，在这里我不必过事尊崇，那样反倒有“大拍特拍”的识错了。

总之，它是一篇绝佳的人道主义的作品。

《隔绝的世界》，写一个马夫底儿子之死，拿一位豪贵的富人来反衬，愈发觉得惨痛与悲哀。

西谛曾说过一句话：“文学作品，是人生的表现；她之所以感动读者，全在叙写的真实。”是的，一位作家的产物，不论他描写高贵的人生也好，写卑污的人生也好，只要“叙写的真实”，一般都可以感人。屠格涅甫与安特列夫，一个描写乡村冲淡玄远的生活，一个发传非战的思想，以及哥德之描写爱与恋，他们的作品，在文学上，艺术上皆有相当的价值。像近代我国的诗歌小说，谈恋爱的总占多数；固然我不能说其中全无好的作品——如郁达夫的《沉沦》、《秋柳》描写妓院里下等恋爱的情形，当然也有相当的价值——但千篇一律的东西，真是“数见不鲜”。但徕工的作品，据我见到的除了一两篇描写“爱情”以外，其余他都注意到中下等阶级的人民上去，这也是徕工与别人不同处。

徕工常常注意到家庭问题上去，因而有许多作品都描写新或旧的家庭。

《家风》一篇，更是有特别的色彩。

《家风》是描写新旧家庭的冲突，写诵经念咒的七十岁的老太婆，“节孝可风”的老太婆；写染受了浑身“欧风美雨”的志清，都好。

“……老太太慢慢地说着，泪珠已经装满了眼帘。

但是志清把头一扭，就回到内房里去了。

老太太无可奈何，只叹了一口气。

‘似这样——’仲爽延长着语，显出怒不可遏的老态。……

这时老太太哭了。

……

最后只有老太太喊出一声‘家风坏了。’”

这是《家风》末尾的几句话，淡描淡写，但老太太、仲爽、志清，三个人神气却很清楚的表现出来。

底下是结论：

我们读了徕工的前几篇处女作——如疯人看出殡——心里虽不如读他的最后几篇的印象深，但他的作风，已可窥见。就是“不雕琢字句，不多用烦碎的形容词，而表现的人物极真挚”。

徕工现在正在努力着，他的作品当然不能算“十全”，他的写景，还欠美丽，如《罪过》里面的“风呀雨呀”；《疯人》里面底“鱼呀虾呀，船呀龙头呀”；都不能算好，但这一点点微疵，也决计不会淹没了他写情的妙处。

《晨报副刊》1925年1月30日

评《玄武之秋》

许杰

——我求悲哀的诗意之心，终究敌不住我求欢乐的陶醉之心的强盛；我灵的爱之企慕，也终究敌不住我肉的爱之企慕的迫切。——

—

《玄武湖之秋》的作者，是一位真实的青年，他时常自己站在我们面前，表白他心中蕴藏着真实而曲折的情绪。我们若能细心的体会一下他的供状，或者把他的自叙传一般的《玄武湖之秋》从头至尾的读了一遍，我们当可以解作者心中蕴藏着青春的悲哀，是何如的密织？作者处境的爱与经济的贫乏，是何如的（离）[难]堪，而作者到处向我们表白的，又是何如的慎重而真实？我们若不是蒙了礼教的面幕，戴上了十八世纪的银镜，向时代的轨道上开倒车的，至少就可以减少了许多不懂是非的责骂，不明文艺的批评，说他没有真实的感情，没有纯洁的恋爱，没有修养的工夫，说他是肉的爱追求者，是色情狂的青年了。

实在，《玄武湖之秋》的作者，在《玄武湖之秋》中所与我们的印象，决不是一般的人所说的那样；它是以整个的现代灵肉交战的青年显示给我们的。现代社会的青年，是如何的被困厄在爱之苦闷生之烦恼的重压之下哟！但是，我们曾几次听见，一回真实而诚挚的呼声呢？——而我们的作者，便是现代青年的真实的自白的代表。

在《玄武湖之秋》里面所收集的十篇作品，其中除了一篇《穷途》外，简直可以说是作者的自叙传，现代青年的罪状，末日审判的坦白的口供。读者若能一气读了《玄武湖之秋》以后，推开书本，屏息的默想一下；那末，我们的作者的全人格，就能在他的脑中明现，我们的作者的整个的生活，也能在他的眼前摇晃了。

我常常把《玄武湖之秋》集里的几篇作品，分成几类，去比拟作者整个生活的几个节段。譬如：《花影》与《归乡》，是梦的童年的追忆，《江边》与《寒土》，是现实生活之压迫的悲哀，《怅惘》与《下弦月》，是与代表著作《玄武湖之秋》同一色调，为求爱的虚空的悲哀的充实；——这是贯彻他的全生命的，亦是贯彻全体青年们的全生命的。——而《黄昏》，不过是作者设想的家庭的陪衬，《穷途》，也不出是作者感有特别兴味的同情罢了。

聪明的读者！你读了《玄武湖之秋》后，你的脑中，有否我们作者的人格在显现呢？

现代的青年们！你心坎中蕴藏着的秘密，是否被我们的作者坦白的陈述出来呢？

二

我不能有什么文艺的批评，这里不过写我个人的直感。

说到文艺批评，同时就连带到关于许多文艺的问题。文艺的欣赏，究竟是客观的，主知的呢，抑是主观的、主情的？文艺的论衡，究竟应否用某某主义去做准绳呢，还是各凭心中的直感而跳出一切某某主义的范围？文艺的效能，究竟是普遍的，感人向善的呢，还是有限度的，感人的呢？

我是浅学，不能根据任何学理，烦引博证，去推论这许多问题；我只能

依照我常识般的见解，做我自出心裁的议论。

我们走入一座深密的森林，森林中有一泓涓碧的活水，水底映着从林叶透露下来的阳光与白云的秘密，水底游荡披着上轻沙而活泼跳舞的游鱼，这是如何的美妙的境界哟！谁能到这种仙境一般的境地，不感到一种奇异的遇想，徘徊而不忍去呢？

我们登上了削壁的高峰，俯临峰下的千仞的澄潭，水声砰砰然从脚下飞起，天外的清风在我们的身畔徘徊，这怎么不使人起了宏壮而震惧的感情呢？

文艺的欣赏，正是如此。他是具有客观的、真实的存在的美，而同时又须具有主观的美的欣赏的心神。

我们不能用人工制造的绳墨，去测量那座悬崖的高度，也不能以人工的意匠，去改造那森林中一泓活水的美的自然。若有人一定要去做这种违背自然的工作，我们必笑其徒劳而无功。

文艺的论衡问题，何莫不是这样呢？作品的真实性的永久的存在，是可以一二偏狭的某某主义立准绳的吗？

文艺的欣赏为主观的；同时，文艺的效能，就成为有限的普遍了。欣赏文艺，正如领略自然，须有一种训练，受过一次僧戒；不然，一切的凡夫俗子，何以不能对具有诗心的诗人们所感到妙境，生出热烈的欣赏的感情呢？

好的作品，是感人的，是有限的普遍的感人的。

一部《西厢》，何以一般读者，只能欣赏它的事实呢？——只能欣赏它私奔的事实呢？而在《西厢》中所感得的，何以只是佳人才子一类的伪情的人格，何以只是一种诗文滥调的用情口吻呢？——这便可以晓得文艺的欣赏，须有一种欣赏的训练，而文艺的普遍的感人，也只能说是有限罢了。

三

批评一部文艺作品，须从三个方面下手：一研究作者已往的生活，以及作品产生的社会背景，为历史的批评；二从作品中看出作者所表现的具体的思想、人生观等，为论理的批评；三为文艺的批评，批评作品的艺术手腕的高下，文字工具之应用得纯否？

我们的作者，是一个青年的画家；但是，他在图画上所表现的情感，我恐怕他不及在文艺上的强烈；他在画面上所收获的成绩，我恐怕不及在文艺上所收成的伟大。

从他许多作品里面，我们隐约可以决定作者已往的生活。

大概，作者的家庭，从前是富裕的，现在比较的颓落。他的真实的家庭情形，我们不得知道。他是登过一回什么中学，以后又因性格喜欢习画，进入上海美术学校，在美术学校毕业了之后，就因生活的压迫，不得不舍了他所喜欢的美术，而去寻事。后来他在南京做过半年的教员，因为发表一篇《玄武湖之秋》，竟然被学校的当事人辞职，从南京回到上海，过他的飘零的生活。

作者的生活，我们所能知道的，仅仅是这么简单的一小段。

他时常说自己是“生世飘零”“寂寞多感”。大概是不差的罢！他几次遭逢着失业的困厄，心中蕴藏着的哀感，便攸[悠]然而生。他回忆起少年时候的快乐，他追想到故乡景物的繁庶，便不得不向文艺上一舒泄其悲哀了。

现在的社会，经济的压迫是如何的繁重哟；处在这严重的经济压迫之下，怎的没有一声声嘶力竭的叫喊呢？所以《玄武湖之秋》，便是这一声叫喊。

现代青年的性的要求，从近代的大呼解放之后，是如何的急需哟！他们

高呼恋爱，他们高呼自由，我们的青年作者，怎不为他所引动呢？他眼见得一对对的性男情女，携手谈心，矜炫的走过他的眼前，心中怎不羡慕呢？但是，我们的作者，却不是那一批没有人性的无赖少年，他不肯将自己有用心，沦入污行。他心中时常起了剧烈的灵肉交战，一时看来，虽然是肉的爱战胜了，但是最后的胜利，还是被理智所强压，归诸灵的爱。所以《玄武湖之秋》，便是一部宣布青年内心灵肉之战的报告书。

我们从作者的生活状况与社会背景中，便可以了解《玄武湖之秋》，所写的是充满着如何一种反映的情调了。

从此，我们便可以明白：《玄武湖之秋》的胎孕，是作者过去生活的追忆，它的诞生，是现社会的枯窘与作者希求现实的失望；而孕育它长成的，却是作者自己青年的真实的心情。

四

《玄武湖之秋》内中所包含着的思想，我们若是能够细心体会它诞生的背景，我们便能知道它主要的色彩，是现代青年的逋逃藪，暂时的，肉的爱了。不错的，《玄武湖之秋》中，所包含着的大部分，的确是这一些赤裸裸的肉情感。

有人骂中国新文学运动以后的收成，只是一些坐在黄包车上问车夫的疾苦的，讲劳工问题的小说，与只呼爱人呀，我爱你呀的，肉麻的、讲恋爱的小说。这种情形或者是实在的。前者的收成，我们且不去论它；请说后者。我们应该知道：量的收获，难免不有如前人之讥；但是说到质的方面，恐怕就要推《玄武湖之秋》为上品了。这其实可以说，中国没有恋爱小说；有之，就是《玄武湖之秋》。

以礼教之邦自守的中国，以稟有几千年来的惰性的中国人民，骤然听到这些赤裸裸的言词，能不掩耳疾走，斥为洪水猛兽吗？这正如文艺复兴时代的发掘出裸体石像，在一般稟有几世纪的遗毒的教徒们看来，怎不斥为怪诞，斥为魔鬼是一样的。他们的口头虽然这样反对，但是他们心坎中还蕴藏着一点人性，一点热烈而待燃的感情，怎不对此新发掘的具有纯洁的身体、（其实纯洁的身体中，就蕴藏着纯洁的灵魂。）丰润的肌肤、圆混的曲线、神怪的调子……的雕家发生爱慕的感情呢？怎不在无人处私自欣赏呢？怎不对着几个最要好的相知轻轻的诉说呢？

奇怪得很！《玄武湖之秋》诞生已经一周年，而论坛还是寂然的。我记得从前有许多名人为了了一句“一步一回头，瞟他的意中人”的短诗，大发了许多道德与否的议论，最后，还相互地骂了一回“法利赛人”。何以描写比他还要深刻，还要露骨的《玄武湖之秋》，就没有评论呢？我晓得了大概就是我上面说的一层原因。年轻的读者们！你们心中所欢喜的裸体雕像——《玄武湖之秋》——竟藏着私自赏玩，而不心愿置之可否吗？你们的苦心，我是知道了：你们怕说出它的好处来，就怕人家骂你；若是说它是坏的，于是自己良心上又不敢：还是不说，还是私自欣赏欣赏罢！你们的心思，如果被我猜中了；那末，我告诉你，年轻的读者们，万万可以不必！因为这一座雕像的发掘，自有它社会的因果，不是偶然的事呵！

现在且说：《玄武湖之秋》中，是包含着何种色彩的思想。自然，我们不能为《玄武湖之秋》讳言，它是没有具备着什么高深学理做根底的；它的骨子缝里，除了真实的自我表现之外，便什么也没有。若是有一位批评大家，说要在作品中能够找出作者的哲学，作者的人生观，作者在作品中指示青年

们的路向，预言未来社会的改造……等等，才算是不朽的、好的作品；那末，我就不得作者的同意，先要叫它退避三舍了。它内中所蕴着的有三条美德，第一是真实，第二是严谨的真实，第三是自白的严谨的真实。简而言之，第一是真实，第二第三也是真实。

五

真实是很容易的事，你若是赤裸裸的抬出一个裸体美人来，一举一动的都把它写在纸上，这难道不真实吗？但是，这是太失之轻薄，正是普通一般人说的引起人之肉麻的了。所以严谨是可贵的。

我们且看，《花影》中的几段，《玄武湖之秋》中的几段罢！它的真实，固然不必说了；但是，它的表现，又何等的尊严呢？《花影》中最惹人回味的，是深夜联床对话，与静室牵衣缝缀的两段事情；但是可有一个污秽的文字留滞入字里行间吗？在《玄武湖之秋》中间，也是一样的。他描写得动人的，一处是提携女生上山坡，一处是说明远景的美妙，一处是荡舟湖中，促膝凝视，发现了许多美的线条。还有一处，是筑室湖上，营做衣烧饭的同居生活的说话。但是我们找出一句轻佻的言词吗？这就是我所说的：“严谨的真实。”

至于说到自我的表白那句说话呢，我想读者一定比我更明了了。他到处是用第一人称的——虽然第一人称有时也不是表现的写法，——也到处反映着他自己的生活，（我已说过，《穷途》一篇除外。）自我的真实，才是不是摩拟的真实，才是真正的好真实。是他骨子的思想，同时又是他艺术手腕的高超。

中国文坛恋爱小说的没有收成，大概因为没有真实的，自我的真实、严谨的描写罢！

此外，如描写穷画家与模特儿发生恋爱的《怅惘》与《下弦月》，也没有失却我所说的严谨的条件。这种不正则的恋爱，也可以说是变态的心理。年轻时心中所埋育着的爱苗，正如惊蛰以后的春笋，若是被了无端的压迫，便死命的从岩石的隙缝中歪斜的耸了上来；它的春心在发泄，却不问它的发泄的适宜与否了。《怅惘》中的青年穷画家，便是这样。但是作者描写这种题材时，有没有存着污秽的心思呢？没有，他是完全出之以严谨的忏悔。至于《下弦月》的S姑娘，倒反被作者高妙的艺术手腕纯洁化了，俨然是一位受有高等教育的女子，大非时下的乱说恋爱社交的女学生可比，毫无轻薄的、使人引起肉感的嫌疑。

《江边》与《寒士》，是描写作者的社会生活的。但也几处附带着感伤的爱。这种充满着感伤主义的情调，是作品中的最主<要>的作品；它是大声叫喊着，或者自己先号的哭着，求他人的同情，引他人的下泪。它是在咒骂着社会的组织与制度，他是狂呼着自己的悲境与命运，大概是没有人讥他为肉麻的了。

六

我说：《玄武湖之秋》的文字是“清秀”；这虽然是旧文章家的评语，但除了这两字，还有什么适当的字呢？清，便是清通；秀，便是秀丽。我们初看，似乎这是很起码的条目；其实，就是中国现在许多小说专集的文学家，第一件清通都没有做到的还有，遑论秀丽呢？所以请读者，暂时不要看轻了清秀二字！《玄武湖之秋》文字上的好处，就在这里哟！

我常常以吃东西来比读文学作品。各种文艺作品所包含着情调的不同，

正如各种食品所包含着的味的不同一样的复杂。譬如读流丽的时文，如吃生荸荠：读得非常爽口，而细嚼之，却没有什麼回味，反多许多渣滓。读深奥的古文，如吃鸡脚骨：读的时候，是非常的诘屈聱牙，断不许你生吞活捉；但是，你若细细咀嚼，便有许多隽永的深味，给你下酒。读古今的文艺美文，如吃天津雪梨：到口自溶，毫无渣滓，过了几时，口齿间还有香味，觉得分外的清爽。此外：读短文，如吃炒豆。读长句，如吃胶面。读生硬之文，如梗骨头。读枯窘之文，如嚼稻糠。无论何种文质的各异，总可以用食品的性质去分配的，有人能如我所言的去分配一下吗？

现在，请问读《玄武湖之秋》，好像吃什么呢？我说好像绿豆芽。它是读下去，何等的鲜爽而清脆呀！”色是介在生荸荠与天津雪梨的中间的，虽然没有天津雪梨那样的甜美，但它也没有生荸荠的燥渣了。读它下去，只见口齿间的润利，却不见有任何梗口的草茅；因此，我们返每不注意到他的文字去。

你看：《秦淮暮雨》一篇，是如何的美妙呀！简直句句是诗。但是，我们返不见到他的文字的美处，一点也不用费力的读下，好像非常的轻松似的。

其余，在全集的各篇中，都充满着写情写景的轻盈文字。

七

我在第二节里早已说过，我没有批评的常识，我是说我的个人的直感。

我不喜欢批评的时候，抄了原书的许多东西，作为引证，而后就挨砌上一些自己的补充意思，便成一篇文章。中国的批评家固然还没出来；但是我理想中的批评家，一定不是那么抄书式的。我心愿爱读小说的读者，自己到他书中去寻出美好的文字来。

我这么的批评《玄武湖之秋》，一定有人说我太过度了；但是在中国的荒芜的文坛，求如这样一本创作，已经不可得呢。我们只好暂时降几格来介绍这本《玄武湖之秋》罢！将来倘使更伟大的描写爱的小说出世，便可以推许那本了。

在《玄武湖之秋》的全集上，实在可以惹人注意的，便是《怅惘》、《下弦月》、《花影》、《归乡》与《玄武湖之秋》——而《归乡》已经完全是感伤的了。——《江边》与《寒士》也没有什麼，不过一些感伤气味。《黄昏》，差不多是再现的题材。《秦淮暮雨》，是一篇美妙的，富有诗趣的随笔。而最坏的，却要算《穷途》。《穷途》的描写，完全起于作者的同情；但是，同情的描写，毕竟是他人的事，早比不上描写自己的事情的亲切而有味了。我们不能不说《穷途》是失败的，第一是节段的松懈，第二感情无集中点；但他的主人翁，还能在脑中再现的呢。

我很怕有人把《玄武湖之秋》，轻轻放过，所以不辞自己的地位卑下，也来冒昧的批评一下。如有人还是对着它怀疑，说它是肉麻的作品，那末，我只好说他没有受过文学的戒的。真的，要了解文艺的心，非有几年衣钵不可。不然，他们看了《玄武湖之秋》，不过如普通一般人的看看《西厢》、《红楼》一样，那有什麼意思呢？

最后，我还说句关于作者《序文》里的说话。他告诉我们，书中所描写的，与其说是事实，还不如说是理想；与其说是作者自劳的经验，还不如说是想象中的求安慰。这实在是同我批评的立脚点不同了；因为我开首就说它是作者的自叙传的缘故。但是，我还要执定我的见解是不差的；就是退几十步说，作者毕竟也能在他自己的心中想象出来呀！所以关于这一点作者的自

白，我只好不管了。亲爱的读者，你看怎样呢？

一九二五，三，十六夜，上海。
《晨报副刊》1925年5月2—7日

读郭沫若的《橄榄》

周开庆

自从五四运动以后，中国的新文学，如春花，如怒潮，一天一天的兴盛起来，其中浅薄的自然很多，而美妙的作品，亦实在不少！在许多作者里，我所佩服的是鲁迅和郭沫若。

鲁迅的作品，深刻而冷酷。冷酷中含有希望，讽刺中含有同情。而郭沫若的作品，则是热情奔放。我读鲁迅的作品，如走入一个阴森的十殿，魔王的鬼脸，囚犯的怪相，小鬼们的惨哭，使我恐惧，使我感着人生路上的荆棘，但不能使我兴奋。我读郭沫若的作品，则如一个赴战的勇士，正唱着革命的高歌，我的全心身，都似变作炸弹，要向着这肮脏的世界，冷酷的人生抛走的样子，所以，在我个人，我最爱读郭沫若的作品。

《橄榄》出版了！这是一个朋友告诉我的，虽然“家款”是“望眼将穿”都不来，然而我，毕竟从仅有的款子中取出几毛钱来买一本。

窗外的北风正在那里狂吼，室内电灯熄了又点上煤油灯，在一个严寒的冬夜里，我一口气把《橄榄》读完。热情在我胸中燃烧，我忘记了寒冷的袭击。

《橄榄》全本包含《飘流三部曲》、《行路难》、《山中杂记》、《路畔的蔷薇》四部，这几篇作品在别的杂志上大概我都读过。这是作者在这荆棘的人生之路上所感受的痛苦的写真，这是作者的自传。

在郭沫若的作品中，我只看见两种力的冲突。感情与理智，伪善与良心，物质的享乐与精神的扩大，旧礼教与新思想，革命与因循，种种相反的情绪，时时在他的心中交战，时时烦恼着震荡着他的心！但他是一个充满革命性的人，他要反抗一切。从这力与力的冲突里，发出灿烂的火花来，这就是他的作品！他那热情如长江大河一般的奔放，他那生命如火如电一般的闪耀！他是在向自己挑战，他是在向人生挑战，他是在向一切挑战！他是打破旧礼教的急先锋！他是伪善的揭穿者！他是革命道上的健儿！他如今竟从艺术之宫走到十字街头了！

以上所说的，本是郭沫若的作品中的通性，不过在《橄榄》里，更能充分的表现出来。

“楼外的川止江中的溪水不分昼夜的流。流到平坦处汇成一个小小的深潭，但还是不断的流。流到走不通的路径又激起暴怒的湍鸣，张牙喷沫地作狮子奋迅。走通了，又稍稍遇着平坦处了，依然在流。过了一个急湍，又是一个深潭；过了一个深潭，又是一个急湍。它为什么要这样的奔波呢？它那昼夜不停的吼声是什么意思呢？它不是在追求坦途、达到大海吗？它在追求坦途的时候总不得不奔流，它在奔流的时候总不会没有坦途。啊啊，奔流哟！奔流哟！一时的停顿是不可贪恋的，崎岖的道路是不能回避的。把头去冲，把血去冲，把全身的力量去冲，把全灵魂的抵挡去冲。崔巍的高山是可以冲断的呢，无理的长堤也是可以冲决的呢，带着一切的支流一道冲击，受着一切的雨露一道冲去，混着一切的泥沙一道冲去，养着一切的鳞介一道冲去。任人们在你身上灌襟，任人们在你身上濯足，任人们在你身上布网，任人们在你身上航行，你不要踌躇，你不要介意。太阳是炎热的，但只是蒸损你的皮肤；冰霜是严烈的，但不能冻结你的肺腑。你看那滔滔的扬子江！你看那滚滚的尼罗河！你看那密西西比！你看那莱茵！它们终于各自努力着达到了坦途！浩浩荡荡地流向了汪洋的大海！太平洋

上的高歌，在欢迎着一切努力猛进的流水；流罢，流罢，泾水不和渭水争清，黄河不同长江比浊，大海里面一切都是清流，一切都有净化的时候。流罢，流罢，大海虽远，但总有流到的一天！”

这是《行路难》最末的一段，因为这是《橄榄》里的精彩的一段，所以不惮烦劳把它抄下来。你看！这是多么雄豪的气概！你看！这是多么伟大的精神！这才是真正的文学，这才是真正的文学！

在《晨副》上，似乎有人批评过郭沫若的作品太伤感了。《狂飙》上又似乎有人说他浮夸。“太伤感”，我倒并不觉得，而且即使如此也不要紧。因为只要我们承认真情流露的文学才是真正的文学，只要承认文学是社会的背影，个人人格的表现：则伤感与否便不成问题。我们不能矫揉造作！我们不能在很可怨愤的环境里强为欢笑！至于说郭沫若“太浮夸”那位先生，他并没有说出理由；而在我的意见，则这批评对于那位先生自身似乎更为确切。

要了解一个作者，最要的是得先知道他的环境和性情。在《橄榄》里，我们能看出郭沫若整个的人格。在这死气沉沉的国度里，我们需要的正是这种热情奔放的充满革命性的文学。

十五，十二，六，灯下，北京。
《晨报副刊》1926年12月22日

评《朝雾》

张寿林

近来，从事于古籍的研究，终日 and 古人论是非，辨真讹，很少和文学出版物亲近的机会，至于提笔来做评论文学作品的事，则更其是早已绝缘；但是这回可出了例外。

昨天，正要为清人的一部民歌选集分类，而预备写一篇较有系统的序文的时候，一个颇为狎熟的朋友送来一本最近出版的先艾兄的《朝雾》。第一，因为分类的工作不是一时可做完；第二，因为是平时所熟识的朋友的著作的原故，所以很高兴的用了三四点钟的工夫，一气地细细地读了一遍——虽则有些在从前已经读过。通读了之后，觉得这样的文艺，是很合我的胃口的。

《朝雾》是先艾一九二六年以前作品的一本选集，其中包含十一篇小说。诚如作者自己所说，是藉以纪念阔别的可爱的童年者，所以大都是描写作者自己童年的欢梦。而作者所描写的环境，如古西南夷的他的故乡、B 中学、E 小学等，差不多同时也是我所熟悉的环境；故此，我对于这本集子，更感到极浓厚的兴趣。而且在这一点上，也许使我对于这本集子更为了解，所以不得不写几句话。

对于一篇文学作品，无论是诗或是小说，固然不应当如科学家般的，把美丽的花或宝石，毫不踌躇的加以分类。不过作品果然相类的话，则分类也是研究上便利的事。在这本集子中，《秋天》、《雪暮》、《旧侣》三篇，显然的是一类的作品。都是作者表现他自己童年在故乡所经历过的幻影，而可以把我们引到了儿时的回忆中的文字。

所谓文学的特质，在文却斯德（C.S.Winchester）一派的文学评论家心中，是本质底地具有不灭底兴趣和动人的力量。因此文学作品的题材，是应当有永久性与共同性的。在这一方面看来，我认为作者这三篇文章，比较的可以引起多数人的趣味。不过这三篇作品，作者在描写方面，仿佛很受了冰心女士的影响，颇有一种清新的诗趣，这自然也许是因为作者同时也努力于诗歌的原故，然其中有几段受冰心女士的影响是显然的，如《秋天》中的一段：

“他慢慢摇着桨向桃林前进，离茅亭，一回头已是很远——很远了。穿过了几叠石山，几架——池上依稀几片绿藻残荷，水中丛生绿藻，点点浮萍，随流水飘去，柳枝挑树……缓缓地向前退去；四顾又是苍茫芦蒿——只有桨声震激。”

这种清丽的写法，颇能使文章更为秀媚，在国内只有冰心女士运用得最好，我说作者是受她的影响，或者不至于错吧。

在这三篇作品中，《秋天》、《雪暮》两篇，诚如上文所说，文笔异常的清新浪畅，而前一篇描写小儿女的憨玩痴笑，后一篇描写儿时思念侣伴的心情，也都写得灵活动人。不过因为表现的事实比较简单的原故。我以为只是两篇美丽而富于诗趣的随笔（Sketch）——尤其是《秋天》一篇。但是《旧侣》却是一篇极好的小说。

我觉得《旧侣》在作者这本集子中，是一篇值得注意的作品。在这篇作品中，作者描写一个旧时的侣伴，——一个生长在乡间的女孩儿的故事。不知道是什么原故，读了之后会使我想起了冰心女士的《六一姊》，我觉得这

两篇东西都是很好的小说。而这篇作品之所以使我们注意者，不但是文笔的洁炼，还有布局的紧凑与个性的描写。据作者平时的作品与谈话看来，他是比较的注意于描写的细腻，而不十分注意于布局的，（这里所谓不十分注意，自然不是不管）而这篇作品的布局却极为周密，而毫不松懈。但尤其使这篇作品生色的是作者能表现出祝大姐——这篇小说的主人翁的个性。因此之故，我们觉得这篇作品一点不平凡，而充满了趣味和动人的力量。

《失去的芳邻》，是一篇很好的题材，但是我以为在作者的作品中，不是一篇完全成功的作品。我觉得这篇作品并没有把作者所想表现的完全表现出来，而最大的毛病是收尾的松懈。作者在这篇作品中，写他和一个邻居的少女相聚而又离别的悲哀，用一首诗来作结，但这样却使作品的结尾失去了动人的力量。何况这首诗的本身就不十分好，这是作者自己也曾向我说过的。但是因为作者描写手腕的优越，与取材的适宜，所以能使这篇作品并不因此完全失败，而能给与读者相当的趣味。

《家庭访问》与《狂喜之后》，大约都是作者在 E 小学教书的时候写成的。《家庭访问》是一篇很动人的作品，描写作者所亲眼看见的一家牺牲于战争与现代经济制度下的家庭的悲哀，表现与布局都是精彩的。不过这篇东西在作者这本集子中，只能算是一篇普通的作品，而《狂喜之后》却是全集中一篇最优越的作品。

人生只是无限的枯寂苦痛的连续，而维系着此枯寂苦痛的人生者，只是两性间的爱。换一句话说，就是人生的慰安只有两性间的爱，没有两性间的爱，则人生只是枯寂与苦痛。《狂喜之后》的主人翁 K 君，所以会由狂喜而坠入悲哀的渊底，也就是为此。近来写恋爱小说的作家多得很，不过仿佛都是偏感伤方面的，在他们的作品中，充满了悲哀苦痛的文句，而给与我们的只是无限的空虚。但我们的作者却并不这样，他只用他极细腻的文笔，把 K 君在 E 小学与黄娱娴的恋爱，以及得到对方允许后的喜悦，最后，用一个电话使 K 君的欢梦成了幻影，很忠实的写出来，叫读者自己去尝恋爱的味儿，是苦，或是乐。而全篇布局的紧凑，与表现的优越，更使这篇东西灵活而且生动。所以我以为这篇作品除了结束的地方稍微觉得露一点以外，差不多可以说是一篇没有什么毛病的极好的小说。

《到家》也是作者描写他自己故乡的一篇作品，在这篇东西中，作者写十年来家庭乡里的变迁，有些地方是写的很好的。不过我觉得这篇作品还可以写得更深刻一点，记得《现代小说译丛》中，有一篇契里珂夫的《省会》，与作者这篇作品相仿佛，但却深刻得多，所以我以为作者这篇作品表现的技巧比较的差一点。

《一帧小照》是一篇很生动的故事，全篇以柳夫人一人作主，写她在一个风雨凄凉的秋夜，看见一张幼时伙伴的小照，而从她的口中，述说出幼年时一段凄婉的经历，写得异常的委曲婉转。在这篇作品中，作者把他细腻的作风完全表露出来了，试看其中的一段：

“那时是我满十三岁的一年。一天我方悄悄的立在别墅的门外，太阳光明的洒在大地上，我脸上流着滴滴的汗珠，天真烂漫的正在那里推想，推想着这屋里瑰丽的贵人和一切装璜。

“一个美发的小孩，我从村妇口中知道她叫玫儿的，开门出来了。

“‘你不要进来看看么，这乡村的姊妹？’玫儿问道。

“‘不，你看我这么脏的衣裳。’我的脸通红了。

“‘不要紧的。他们都不在家，我的爹爹和姆姆。我带你从旁门进去，一会儿就出来了。——乡村的姊，你叫什么名字呢？’

“‘苹——’我短缩的而窘怕的吐出这一个字。

“‘你有姆姆么？’玫儿和蔼的问。

“‘我的母亲在那边村子里，没有知道我往这里来。’

“‘走，我们进去吧！’

“我忐忑不宁的跟着玫儿进别墅去，我的心里充满了惶迫，再也说不出一句话来。玫儿还在滔滔不绝的讲演他们的客厅中有怎样好看的画，怎样讲究的陈设，如像花瓶，帽筒，香炉……之类。”

写两个不同的儿童的心理，写得何等的周至，真是惟妙惟肖。因此遂使这篇作品颇为不凡。

《水葬》在这本集子中，与其余十篇作品的文笔颇为不同。据作者自己说，他在这篇作品中，想借故乡的一种特异的风俗，深刻的表现一种地方色彩（Local Colour），但结果他是失败了。我以为作者失败的原故是因为作者离开他的故乡已经十几年了，所留下的只是极淡薄的印象，所以作者在这篇中，对话与描写方面，都不能表现出浓厚的地方色彩。但就这篇作品的本身说，是写得很好的，而煞尾一部分，仿佛是很受了《决斗》的影响。

《回顾》也是作者这本集子中一篇很好的小说，你如果喜欢读张资平的《梅岭之春》的话，同时，你一定也喜欢这篇小说。在中国，不知道有多少青春的女孩子，为经济制度的不平，与旧礼教的束缚，而把她们的青春葬送在痴顽的老人的手中，这是如何痛心的事哟！

《回顾》的主人翁琼，即是在这样的度着她悲哀的岁月，但是她有她自己内的生命，她需要两性间纯真的爱，所以她遇到真情的青年的她的侄儿薇的时候，她是在礼教与情感的冲突中生活着的，但结果是情感战胜了礼教。作者在这篇作品中，颇能把这种冲突的情形，很细腻的表现出来，在这一点上，作者是颇为成功。不过我以为这篇东西还觉得写得稍微简单一点，而结尾也觉得有点草率，但这些并不足以使这篇作品失败。

《慧瞳》与《秋天》一样，我以为是一篇很好的随笔，而不是小说。在这篇作品中，作者的文笔异常的婉美。平常，我们在任何立场中所看见的事物，有许多是很好的题材，但我们却并没有注意，而作者却能把它捉着而表现出来。他在这篇中，写一个女孩子的神态很灵活。像一幅漫画，而比漫画的色彩更浓厚。

总观《朝雾》中所收录的这十（一）篇作品，颇能看出作者一种细腻的作风，与清新的文笔。据我所知道的，作者写小说是颇为慎重的，他得到一个题材，是要经过相当时期的蕴蓄与想象，然后才动笔来写，写成后还得放在自己手边经过长时间的修改，在这种情形之下，遂使作者的文章真切细腻而充满了动人的力量，自然的有一种清新的活气。

作者是一个诗人，他的诗作，我以为比他的小说更为成功，所以他的小说也多少有点诗味，而特别的有一种秀媚的风趣。但是作者最近在《东方杂志）发表两篇小说——《诗翁》与《初秋之夜》，都是很优越的作品，而文笔却显然的有很大的转变。在那两篇东西中文笔异常的老练，绝不像这一篇作品的清新流畅，这也许是由于作者技术进步的原故吧，但是我觉得清新而有风趣的文笔，也是颇可珍贵的。

作者近来发表的东西很少，但据我所见到的他所写的稿子却是很多，这

种珍惜自己的作品的态度，我认为是一切作家所需要的。

我是不懂得文学的，而且每天在理智的稽寻中讨生活，更其是缺乏欣赏的能力，所以上面的话说不定全是外行而且错误的，但先艾第一本集子就这样不凡，这却是使我高兴来说几句外行话的原故。

一九二七，九，二十三，夜。

写成于浮翠室。

《晨报副刊》1927年10月3—4日

《花之寺》

佚名

凌叔华女士之小说，久为爱好文艺者所喜读。近西滢君编辑其在《现代评论》、《晨报副刊》、《燕大周刊》上所发表之短篇小说十二篇，成为一集，即以其小说中一篇之篇名，题此集曰《花之寺》，由上海华龙路新月书店出版。每册定价五角五分。封面画为江小鹈君作，甚雅淡。装订纸质均可。盖除标点常有脱落外，余无可议。凌叔华女士所作小说，不止此十二篇。但西滢君序中称其在《酒后》以前所作，艺术尚未精炼。而《春天》以后，则风格渐渐转变。故兹集所收，仅此十二篇云。女士之小说，虽主角限于女性，然其取材亦甚广。故纵的方面，自有福气之老祖母，经过会打牌之太太，以至于年轻待嫁之女子。横的方面，自高楼上绣花之闺秀，经过演新剧之女学生，以至于穷人家的女孩。几于每篇选换一新鲜人物，而每篇皆生动而富于趣味性。非苦心结撰不能臻于斯也。

《花之寺》之作者似无为“大文豪”等等之野心，故其书中无大悲剧以震撼人之耳目，亦不愿为严正之道德家及狂诞之讽刺作家。故其小说不议论人生哲学，亦永不嘲笑其主角，独以闲雅之笔写平淡之生活中最富有趣味性之数段，以自成其风格。凡不得于海内鹵莽夸诞之男作家者，于女士书中得之。不见于西洋之小说家而一二见于日本现代作家者，亦于女士文中见之。其集首《酒后》一篇，甚见称于世。丁西林君为之演成戏剧，虽造诣各有不同，而论者谓不逮原作意味之深厚。《酒后》一篇，可宝者不在篇末之转笔，而在全篇之空气。然吾人读《花之寺》一集，始知作者固喜用轻巧之转笔者，盖短篇小说，篇幅甚短，自以能驰骤转跌为贵。惟《花之寺》中数篇之转笔则亦有可论者，如《有福气的人》失之庸，《吃茶》失之骤，而拐脚小姐一段尤失之笨。《绣枕》可以为“理想的”矣，而略伤纤弱。至于能盘旋于短篇幅中，渐作翻跌之笔，而过脉无痕者，则《再见》一篇，允推为全集之冠。虽乞灵于一二象征的词句，不觉其可厌，而弥见寄慨之深远也。未知读《花之寺》者与吾人有同想否。

天津《大公报·文学副刊》1928年4月9日

评张恨水《啼笑姻缘》

毕树棠

自《春明外史》一书出，张恨水之名腾闻南北，不佞前已与《人海微澜》（皀公著）相提并论矣。夫社会之繁变，人智之增进，互相演化，无穷期，无止境。此中小说家应取之方向，不外两途。一则作横的开展，步步求万象之包罗，一则作纵的追求，层层寻大智之归宿。而其所以异于历史家与哲学家言者，则在其情感之富，艺术之巧，与文章之美也。证之近数十年来，在报纸上发表之社会小说，皆属横的一面。作者初出茅庐之时，往往皆精心全力以尽己之长，取材则极力铺张，情节则极力离奇，描写则极力渲染，运笔则极力肆畅，结果其书常得社会一般之推重，而小说家之名以立。及至求之者众，应之遂广，又往往以枝笔之力，同时写数篇之多，用急则才尽，量多则质薄，又往往不得不以浮辞陈套，转相因袭，写出许多篇名，而实则无丝毫进展，遂流于滥矣。此所以小说家不特须具先天之聪慧，且尤赖学识之修进与经验之博长也。张恨水氏之才情与文章皆有相当之慧根，而皆不到家，具体而微，诚哉所辨才难。不佞读罢《春明外史》，深服其为旧小说之末世添生气不少，同时又觉其才尽如是，后来恐无多大希望，继闻张氏文名大震，复见平沪报纸充满张氏之作，更觉希望绝少，恐不免蹈孙玉声、李涵秋、毕倚虹等人之覆辙也。今读《啼笑因缘》，知张氏之文章已能改头换面，不复作无根之好高鹜远，摒弃其所短，发展其所长，宏博固不如前书，而齐整则过之，昔者主观太深。描写处太露骨，今者摆脱成见，只作客观之演述。其中文情笔致，固不无粗糙玄虚之处，然大体是一进步，兹略论之。

第一，《啼笑因缘》结构紧凑，穿插适节，无过分之铺张与轨外之枝节，故篇章殊齐整，转折有节奏。惟后文酒楼话别山寺除奸以后，关氏父女可不必再登场。樊家树百无聊赖之余，入春明大学，藉游山无意中与何丽娜相遇作结，即很干净。遭匪遇救及沈凤喜入疯院两段正面文字，皆是蛇足，作者之意，无非欲藉此写尽侠义之能事，其实近于无聊，且写得不生动，徒落前人之俗套而已。第二，全书描写虽不深刻，大体笔笔皆到。人物如沈凤喜、何丽娜、樊家树、沈三玄、刘将军等人之性格，皆写到生动地步。地方景色，如天桥、什刹海及各人之家庭情景皆写到逼真地步。惟写关寿峰父女，则纯为想象的，且有过火之处。在电影中，必将越墙窥影山寺除奸绝地逢生等侠义节目大费手脚，然必失败。第三，作者之思想，在《春明外史》中已发挥净尽，本书仍不见有何新思想。然为说故事而说故事，亦是小说家之当行本色，作者只取迁都前北平之一段逢时而生之故事，津津演说，不露笑骂，不立教训，亦颇得体。且书中除关氏父女外，皆一时之平常人物，无至善，无极恶，不过因时代之混沌，造成一群冥顽之头脑，复因环境之势力，演成悲欢与离合，其因果虽属自然之事，而其所以然者，则音在弦外，使读者自解，此节是张氏小说之一大进步。第四，至于修辞，张氏对旧小说之文笔，本有相当领会，清灵秀韵，是其所长，本书亦复如是。而描画北京土话之清脆合调婉俏人神，尤为特色。北京话之人小说，由《红楼梦》至《儿女英雄传》一大变，（《品花宝鉴》中亦有一部分京话极肖）至《啼笑因缘》又一新变。

《啼笑因缘》，章回小说，张恨水著，上海三友书社1930年12月初版。
初刊时署名“民犹”。

此是张氏一新贡献，为《人海微澜》所不及。惟文中微有参入新式句法之处，似不合调。又他她乱用，亦非是。其他如将两天之事写成一天（如樊家树寻相片一节），皆因在日报上随作随登，致生疏忽，印单本时，又不修正，是其小疵。

总观《啼笑因缘》全书有一大缺憾，即写关氏父女之失败。此类人物在小说中大可利用，而最不易写，尤以现代社会为背景之小说，更不易将此类人物写之得体。如《红楼梦》中之包勇，《孽海花》中之大刀王二，亦是此类，然皆几笔表过，且力求简净，在全书中，只现一道异彩，一幻即灭，故尚不难写。其次如戏曲中之《昆仑奴》与《铁丐》，则为传奇之作，又是一种笔墨，自当别论。如以侠客之行径为全书之枢纽者，除专讲江湖武侠一类之空玄小说外，只有一部《儿女英雄传》较为成功，然收场亦大感困难，落得无精无彩。昔时此类人物在社会上确占重要地位，收入小说中者亦最多，非全为空中楼阁。今则不然，故写今日之社会小说，背景若在上海，可利用青红帮，在关外可利用红胡子，……在北京则何所利用，是一问题。关氏父女一流，虽不敢信其必无，然张氏于此流之无相当认识，盖可断定。偶插一笔，未尝不可，以之作全书之枢纽，无乃太难乎。书中写关寿峰与樊家树之相交，已不自然，然尚不失为一变形之邓九公。至写关秀姑则殊不三不四，即不像隐侠，又不似烈女。至如书房题字隔窗送花等节，前文既无充分之描写，何来此奇突之行径。正不如山寺除奸之用一段新闻纸表过之为得体也。要之，作者写关寿峰是想象的，写关秀姑则想象亦不丰富，故写得半死半活，一言以蔽之曰失败。故《儿女英雄传》已不能作现代小说家之蓝本，犹《侠隐记》之不能作西洋新小说之蓝本，其义一也。

天津《大公报·文学副刊》1932年1月4日

施蛰存短篇小说集《梅雨之夕》 告

在四年前施蛰存君的第一本短篇小说集《上元灯》出版时，他给予读者的印象是不可忽视的。那样清新舒缓的风格证明了作者有完全把握他的文字之能力——在当时施君是少数的几位这样的作家中之一人。但这样的第一个集子也并非全不给予读者一些不安。在《上元灯》中无有一篇不用抒情的笔调写着个人的身边琐事的。这不能不使读者怀一点儿杞忧，恐怕这种题材会使作者自己觉得有些难以为继。果然，施蛰存君的第二本小说集《将军底头》在本质上就和初作有了不同。其中所包含的四篇古事小说的风格依然是那样轻妙，而且似乎老练了。但使这一集成为重要的犹不在作者施君写了好的古事小说，而在于《将军底头》不止一端开展了他的第三集《梅雨之夕》的路。第一，这些古事小说的题材自然不复是作者个人的身边琐事了。第二，这里边明显的有对于心理分析的借重。特别是《石秀》一篇，描写变态的性爱心理，为施君后来所喜从事，对于非常的心理的状态的剖析，露了端倪。

施君的古事小说虽然写得很好，但一位《将军底头》读者在掩卷时的感想，怕仍是和读了《上元灯》之后的一样，觉得这不是一条创作的大路，一位作家应得自动放弃的。而施蛰存君在他的第三个短篇集中果然便放弃了古事小说的路和自己身边琐事的抒情的题材——除了一篇《李师师》和一篇从旧版《上元灯》中录出的《梅雨之夕》。在这一集中，作者大致依然保持了他所特有的永远是簇新却日益老练的作风。有一点特别应该重视的，十篇之中倒有六篇是非常人心理状态事件与状况的描写和剖析，甚至于有超自然的分子：妖魔、鬼怪、幻觉、恐怖、暗夜和爱妒。这诚然是一种易于动人的题目。作者写得也够成功的。有人也许就因此称他为新感觉派的作家。但一位本书的读者可以不必问人家加作者以什么名称。他所应该注意的是，施君笔下的怪异不是真的怪异，作者无有一次不曾在篇中借细微的节未来给你一个从心理出发的解释。就是他笔下的非常事件和景象也都有其寻常之至的原因。陷入“魔道”中的男子并不是真的落在妖妇的掌握中了。这有他的性生活的不能满足和他的失眠症告诉你。你看他在旅途中所携的五本书安排得多好？有《The Rerance of Sorcery》，有 Le Fann 的奇怪小说，《波斯宗教诗歌》，《英诗残珍》，而且还有《性欲犯罪档案》。此外是一本心理学杂志。在乡女身上看出“夜叉”的化身的人也是文字先使他恐怖，同时他又发现了患神经衰弱症。三个妇人先后在“凶宅”自缢原因更是外界的。此外，一个曾经留法的人的恐怖是因为他破题儿第一遭在乡村的“旅舍”里不舒服的歇宿——并且记着他来休养神经衰弱症的。匠人“宵行”的遭遇只能发生在吃了开工酒的酩酊的归途。就是那一位绅士和女友“在巴黎大戏院”看影戏时心理上的怪诞，也先有她抢着买了票这难堪横梗在他的心头。这些自然仅是比较明显的原因。作者的剖析决不止这么浅。但即此已经够看出施蛰存君的非常的题材，没有一件是突兀的了。只要读者细心寻绎，准可以看出作者安排的巧妙和工稳。

这种非常的题材自然是可能的而且为人间所常有的，所以仅仅以怪诞和罕见来责备作家施蛰存君是不公平的。但一个作家是否能够从这种非常中无

穷尽的取得题材呢？显然是不行的，就如文坛之不欢迎这类作品成为派别或风气一样。在《梅雨之夕》的《自跋》中作者也说写到这几篇东西他已经入了魔道。但他自信“能够从绝路中挣扎出生路来”，于是集中有了另一种新的东西，《四喜子底生意》和《薄暮的舞女》。这两篇或者透露出他的未来的消息吧？不过，虽他自己也认这是非常之坏的作品。要之，对于作风那么清越的作家施蛰存君，读书界常是存一种好意的。在《上元灯》在《将军底头》出版之后，都给予读者一点欢愉，一点不满，和一点期待。作者也似乎勇于改进的在每一本续作中努力于试验一条新路。但这回《梅雨之夕》却似乎不能使读者如何的鼓舞。施蛰存君在创作上虽然有了不小的成就，却始终没有为自己寻得一条可以走得通的创作大道。这一回他的歧途走人得比以前更深了。这不是肯定的说他的命运已到了最后。读者共同的感想总以为一位聪明的作家，如施蛰存君者，如果要挣扎出一条新路，在事先必需要一种加倍的努力，以求深入他的描写对象，而这却不是空言所能做到的。

天津《大公报·文学副刊》1933年10月9日

读《心病》

朱自清

从前看惯旧小说的人总觉得新小说无头无尾，捉摸起来费劲儿。后来习惯渐渐改变，受过教育的中年少年读众，看那些斩头去尾的作品，虽费点劲儿，却已乐意为之。不过他们还只知道着重故事。直到近两年，才有不以故事为主而专门描写心理的，像施蛰存先生的《石秀》诸篇便是；读众的反应似乎也不坏。这自然是一个进展。但施先生只写了些短篇：长篇要算这本《心病》是第一部。施先生的描写还依着逻辑的顺序，李先生的却有些处只是意识流的纪录；这是一种新手法，李先生自己说是受了吴尔芙夫人等的影响。

《新月》四卷一号上有吴尔芙夫人《墙上一点痕迹》的译文。译者叶公超先生的识语里说：

所以，一个简单意识的印象可以引起无穷下意识的回想。这种幻影的回想未必有逻辑的连贯，每段也未必都完全，竟可以随到随止，转入与激动幻想的原物似乎毫无关系的途径。

若许我粗率地打个比方，这有点像电影里的回忆，朦朦胧胧的，渺渺茫茫的。《心病》里有几处最可以看出向这方面的努力。如穷鬼变成旧皮袍（十六面），电门变成母亲（百九面），秦太太路中的思想（中卷第一章），刘妈洗衣服时的回想（一九八面）。但全书描写大体上都是有“逻辑的连贯”的。

书中几个重要人物都是些平常人：大学生，小官僚，官亲，旧式太太小姐。这些除秦绣英外都是不幸的人；自然以陈蔚成为最。他精神上受的压迫最多，自己叙得很详细（三二五至三二七面），因此颇有些“痴”，颇有些怪脾气，不说话，爱舅母的小脚，是显著的例子。他舅母（洪太太）是个“有识有为的妇人”，可是那份儿良心的责备也够她挣扎的。舅舅怯懦得出奇。陈蔚成的丈母（秦太太）受了丈夫的气，一心寄托在女儿和菩萨身上，看见一个穷叫化婆子，会那么惦记着，她兄弟（吴子青）会那么“死心眼儿”，她大女儿（绣云）出嫁前会那么“心烦”，也怪。其实细心读了全书，觉得满足是必然，一点不奇怪；只是穷叫化婆子一件，线索的确不清楚些。我们平常总不仔细地去分析人的心理，乍看本书的描写，觉得有些生疏，反常，静静去想，却觉得入情入理。

这几个人除秦绣英外，又都是压在礼教底下的人。陈蔚成知道舅舅、舅母的罪恶，却“只有以一死了之”。他丈母与妻子（秦绣云）不用说是遵守礼教的。就是吴子青无理取闹，也仗着礼教做护符；就是洪太太，一劲儿怕人说闲话，也见出礼教的力量。他们都没有自己；这正是我们旧时代的遗影。除此以外，书中似乎还暗示着一种超人的力量。从头起就描写恐怖，超人的，人的：女鬼，结婚戒指忽然不见；胡方山的妻的死，陈蔚成中电，他的形体，他的白手套，尘封了的他住过的屋子。而且以谈鬼始，以谈鬼终。读完了这本书，真阴森森的有鬼气，似乎“运命”在这儿伸了一只手。但这个“运命”是有点神秘的，不是近代的“运命”观念。也许是爱伦·坡的影响（作者写过一篇《影》，自己说受了这个人的影响），但在全书里是谐和的。

《心病》，长篇小说，李健吾著，上海开明书店 1933 年 11 月初版。
初刊时署名“佩弦”。

性格最分明的，陈蔚成之外要数洪太太、吴子青；这三个人在我们眼前活着。别人我们只知道一枝一节，好像传闻没有见面。中卷第二章写秦绣云姊儿俩在等妈从洪家回去的一下午。写绣云暗地里心焦，她妹子绣英却老逗着她玩儿。两个少女的心情，曲曲折折地传达出来，恰到好处。别处还免不了有堆砌的地方，这里没有。上卷胡方山占的篇幅太多了，有些臃肿的样子：特别是第九章，太平常的学生生活的一幕，与全书不称。书中所写，不过一个多月的事。上卷是陈蔚成自记，写洪家；中卷写秦家；下卷先写洪家，次写秦家，接着又是陈蔚成自记，写婚后——最后写秦绣云接到他的遗书。第一身与第三身错综地用着，不但不乱，却反觉得“合之则两美”，为的是两种口气各各用得在情在理，教读者觉得非用不可。全书虽只涉及小小的世界，在那小世界里，却处处关联着，几乎可以说是不漏一滴水，这儿见出智慧的力量。举一个最精密的例子：上面说过的中卷第二章里叙张妈问秦绣云（那时她正在暗地里心焦等妈回来）她嫁衣的料子——

也不知道为什么，她忽然多起心来。她的多心使她烦躁。

——等太太回来吧，这些事情真麻烦！

她的意思在衣料，然而不知道为什么却用了个多数，好像“这些”能掩饰住她的自觉心。

多数与单数的效用，一般人是不会这么辨别的。书中不少的幽默，读的时候像珠子似地滚过我们的眼。

天津（大公报·文艺副刊）1934年2月7日

论老舍《离婚》

常风

讲到文学，人们总要联想到天才。作诗写小说都要凭藉天才的感兴。那样才是真的文学，好的文学。这种观念在我们新文学运动开始的几年十分有力量，并且为一般从事于创作的人们信奉着。天才的感觉是最锐敏的，所以在诗人的慧眼里看出社会上的不平等的待遇，尤其是对于天才的不知重视。所以我们的作家在他们的作品里吐露着的是愤懑，是咒诅，是叹息。天才又都是像梨花一样的娇嫩，经不得风吹雨打的，所以都是第三期的肺结核病患者，我们简直可以从他们的作品里闻到血腥腥的臭味；天才又常诉穷，社会实在也太苛待他们；他们既然陷于一种孤立的地位，只好花钱买醉，或到卖淫妇中找知己，带着眼泪诉说自己的，旁人不能了解的，海一般深的痛苦，忧愤。于是我们的天才的作品便源源而出产了，这都是在酒店或美人的床畔，凭那一星儿灵感写下的。他们写时噙了泪，我们读时也流了泪。最后他们的眼流泪流乏了，我们也跟着哭累了，天才的作品又渐渐稀少了。他们拿他们的血泪买到我们的怜悯，因而获得普遍的赞仰与成功。我们新文学家的这一套把戏可以说是祖传的，他们的祖先就是如此。不过人总是进化的，虽然以前人们喊“才子”，现在改称“天才”，毕竟“天才”有了许多新本领，我们的天才会背诵哥德，海涅，看见美的自然界时心头会自然浮出华茨华士的诗句……。他们还学得新的 Mannerism。比方说，以前才子害的是痨病，现在天才患的是肺结核，至于伤寒那样不雅的病是不会得的。所以有时我们会觉得究竟我们的天才和以前的作家有些什么不同，除了新的文字——白话，新的 Mannerism？

然而，这也许是没有办法的事。我们的天才被时代的气氛笼罩着，就只能有那样的呼声。这种局面渐渐也变换了，我们的天才也敢暂时抛却自己的牢骚看看社会，看看人类。这是新文学运动史上一个值得注意的转变。在这一个转变中老舍君占一个很重要的地位。

老舍君现在对于我们已不是陌生的人了。回想十来年前《老张的哲学》初次按月刊登在《小说月报》上时，谁不在惊异地探询老舍是何人？他虽然不曾写那些令人读了软瘫瘫的故事，可是他却以一个乡下老冬烘先生的日常生活琐事捉住了读众，并且是很多的读众。不错，他也写青年人火热的爱情，异性的追求；但是他不曾将他的笔的重量完全放在两个灵魂的舌尖上，或某种性的动作上。他也不曾描写那些引人注意的三角恋爱，四角恋爱。然而却捉住了他的读众。

老舍君可以说是当代中国小说家中最会说故事，而懂得故事的人。我们的新小说家大都是凭一时的心血来潮提起笔来舞弄一气，所以许多小说都是很好的随笔小品文字，而不是小说。一篇小说不一定必着重故事，至少也必有点“故事”，在处理，叙述给我们故事时，小说家就显示出他的本领。在这一方面老舍君是一位极卓越的创作家。他说故事，看来毫不经力，总是他那轻松、犀利、讥讽的笔调。很自然地一篇故事开始了，很自然地继续下去以至故事终了。《老张的哲学》是如此，《赵子曰》是如此，现在批评的这本《离婚》也是如此。国内的批评家说老舍君受狄更斯的影响最深，这话怕

是对的。他确是从狄更斯学得说故事的艺术。同时他也学得到狄更斯的幽默，如是与了他的作品一种异乎其他作者的作品中所具有的空气。

老舍君也和十九世纪的狄更斯一样，很留心社会改革一类的问题，根据这个基本观念，他选了一个老张来展开社会的一面，选了《赵子曰》暴露了另一面。他把社会的病征，各式各样的人都赤裸裸地呈现出来。他所描绘给我们的人物都是可怜的一群，值得我们的怜悯。他们的行为有时使我们觉得可卑，可耻；他们的愚蠢总是令人哑然失笑的。老张给我们的印象是如此；《赵子曰》，甚至《二马》中的老少二马也是如此。老舍君的人物中也有大学生，但这些大学生与其他作者们描写的另属一种不同的典型。即是他们不是天才。总之老舍君的人物有一种特殊风味：不是天才的夸张，而是平庸的可爱。

在这部小说《离婚》里，作者又选了一群平凡而可怜的人。张大哥，老李，小赵……这些人我们似乎很熟习，他们仿佛曾穿了不同颜色式样的衣服在《赵子曰》或作者其他的小说中出现过。这本小说自然是以老李为中心，而以张大哥为主要的穿插。老李不满意于他的现实——小之小脚的乡下太太，大之这个社会。张大哥是专管夫妻间的事的，所以看见老李忧郁，就怂恿老李将太太从乡下接了来；于是老李的理想与诗意在他房东的少奶，马少奶的身上植了根。所以一天（接来太太后的几天光景）：

“洗澡回来，眉头还拧着，到了院中，西屋已灭了灯，东屋的马少奶奶在屋门口立着呢。看见他进来好如梦方醒，吓了一跳的样子，退到屋里去。

“老李连大衣没脱，坐在椅子上，似乎非思索一些不可。‘她也是苦闷，一定！她有婆母，可是能安慰她吗？不能。在一块儿住，未必就能互相了解。’他看了太太一眼，好像为自己的思想找个确实的证据。‘夫妇还不能——何况婆媳！’他不愿再往下想，没用。喝着酒，落着泪，跟着知己朋友畅谈一番，多么好！谁是知己？没有。就是有，而且畅谈了，结果还不是没用？睡去！”

“……老李睡不着。乘着风静的当儿，听一听孩子们，睡得呼吸很匀，大概就是被风刮到南海去也不会醒。太太已经打了呼。老李独自听着这无意识的恼人的风。伸出头来，凉气就像小锥子似的刺太阳穴。急忙缩回头去，翻身，忍着；又翻身，不行。忽——风大概对自己很觉得骄傲，浪漫。什么都浪漫，只有你——老李叫着自己——只有你不敢浪漫。小科员，乡下老，循规守矩的在雾里挣饭吃。社会上最无聊最腐臭的东西，你也得香花似的抱住，为那饭碗；更不必说打碎这个臭雾满天的社会。既不敢浪漫，又不屑于做些无聊的事，既要敷衍，又觉得不满意。生命是何苦来，你算哪一回？老李在床上觉得自己还不如一粒砂子呢，砂子遇上风都可以响一声，跳一下；自己，头埋在被子里！明天风定了，一定很冷，上衙门，办公事，述是那一套！连个浪漫的兴奋的梦都作不到……”

老李就是这样的一个懦弱的灵魂，他只能做这些梦想。他的理想有了着落，他的生活还是空虚。他连做一次浪漫的梦的勇气都没有。他获得人的怜悯，张大哥与马少奶都可怜他，善意的，惨酷而善意的，想维持他。但是他只在人们的怜悯中活着，挣点薪水，穿身洋服，脸上不准挂一点血色，目不旁视，以至于死！可是他的一颗心总是胆怯地伴着马少奶奶的足步声跳动着。夜里眼看着她走出去，机会到了，可是他像钉在阶上，腿颤起来，没动。最后世界变了样了，空气中含着浪漫的颜色和味道。马少奶奶听见他和太太呕了气后要出去住几日时对他：“为我，您也别走。”这时老李像一个侠客一般要帮助娇弱的马少奶奶向她将要回家来的丈夫吵闹一番。这时老李的希望升高了，梦想又开始了，盼望那两口子见了面吵了，闹了，散了，他带了

他的理想——马二少奶——走。他期待她的丈夫，马克同，马克司的弟弟。最后马同志回来了，老李把感情似乎都由汗中发泄出来，一声不出，一劲儿流汗，他的耳朵专听着东屋。东屋一点声音也没有。到了吃晚饭时，马少奶竟到西屋和马家母子同桌吃饭，他的心已凉了一半。到了晚上，老李的心完全冰凉了：

“……马同志到东屋去睡觉！老李的世界变成了个破瓦盆，从半空中落下来，摔了个粉碎。‘诗意’？世界上并没有这样个东西，静美，独立，什么也没有了。生命只是妥协，敷衍，和理想完全相反的鬼混。别人还可以，她！她是这样！或者在她眼中，马同志是可爱的……”

“起初，只听见马同志说话，她一声不出。后来，她慢慢的答应一两声。最后一和一答的说起来最后吵起来。老李高兴了些，吵，吵，妥协的结果——假如不是报应——必是吵！可是他还是希望她与他吵散了——老李好还有点机会。不大的工夫，他们又没声了。……他看见一朵鲜花逐渐的落瓣，直到连叶子也全落净。恨她呢，还是可怜她呢？老李不能决定。世界是个实际的，没有永远开着的花，诗中的花是幻象！”

老李费心经营了许多时日的诗意与理想，到现在完全打碎，他的希望完全完了，他不能再继续住在那个院里看那朵残落了鲜花，诗意。那个院子与他办公的那个怪物衙门一样的无聊，无意义。最后他只能离开那个院子，离开北平。

本书的作者在他以前几部小说中点染了许多教训色彩，在《赵子曰》中尤明显。这个常会破坏作品的一致性与和谐。同时作者又喜欢兴致淋漓地发一些议论而忘记了他在写小说，又或藉他创造的人物的口吻泄牢骚，鸣不平。有时描写，用讽刺有点过分，或铺张过甚，令人难以置信，因而影响于他的作品所引起读者的反应。作者的创作中最能引人发笑的要算《赵子曰》，而毛病最多的也要算《赵子曰》。小说中自然允许容纳笑料，自然也要人笑；但是这不是小说的唯一的，主要的目的。写小说不应学 Caricaturist 将他的对象的某一特点捉住，极力放大而渲染之；小说家应像一个普通的画师，先描一个对象的轮廓，然后再涂颜色，求画布上各部的匀称与和谐。作者在以前的几部创作中，如《老张的哲学》、《赵子曰》与《二马》，都忽略了此点，所以不能获得他所应得的成功。在这本《离婚》里作者保持住他原有的一切长处，同时又顾到全篇小说结构的和谐。所以这本小说不唯是现代小说中的一本佳构，并且也是作者自己创作中的第一本完美的作品。作者去年曾刊行了一本《猫城记》，获得很好的批评，可惜执笔的人还不曾拜读过。

还有一点应提到的，作者固是今日的一位幽默家，但他的幽默的分量远不逮讽刺的。所以我们在他的作品中常遇到的不是幽默的含蓄而是讽刺的夸张。这种过分的讽刺，有时会引起读者的厌恶。作者因喜用讽刺，所以他的文章愈磨练，愈尖刻，愈轻快，因而欠缺精澈的深度。我们有时读作者的创作常觉得作者所描写的事物都很轻快的掠过，简直不容人思索，因之我们读了作者的书后，很难将它所给与我们的印象保存的长久。这点，我们很诚恳地希望作者注意。

天津《大公报·文艺副刊》1934年9月12日

读茅盾的《子夜》

李辰冬

今年春天在巴黎的时候，朋友间常常谈到茅盾的名作《子夜》。然而在三百多中国同学中只有一部《子夜》的巴黎地方，读这本书的机会是没有的。直至快回国的期间，才从朋友处辗转把这本书借来。阅读之后，甚觉满意，随在我的法文《二十年来的中国社会小说》论文里，约略地介绍了一下。前天在某处又见到这部小说，引起了我以前读时的余味，所以重新再读一遍。今为此文，申论我对这本书的一点意见。

这部小说的主人翁，当然是吴荪甫；但故事的开端，却始于吴老太爷的死到上海。吴老太爷少年时代，也是顶刮刮的“维新党？”而祖若父是清朝两代侍郎，所以演过父与子的冲突；不幸后来骑马跌伤了腿，而又成为半身不遂的毛病，因此终日捧着《太上感应篇》，与人世隔绝，在乡间过他的另一世界的生活。但是，土匪猖獗，乡村不能安身，所以不得不屈从儿子的调度，把身不由己的自己搬到上海。可是受了种种新生活强烈的刺激，到上海那一天，就一命呜呼了！在作者的用意，以为古老的中国，换言之，古老的中国经济制度，一定得死到上海，因此把吴老太爷作为象征。作者在二十九页借范博文的言辞道：“老太爷在乡下已经是‘古老的僵尸，’但乡下实际就等于幽暗的‘坟墓。’僵尸在坟墓里是不会‘风化’的。现在既到了现代大都市的上海，自然立刻就要‘风化。’去罢！你这古老社会的僵尸！去罢！我已经看见五千年老僵尸的旧中国，已经在新时代的暴风雨中间，很快的很快的在那里风化了！”这段话，是《子夜》开章的结论，也是《子夜》整部故事的楔子。

吴荪甫约有四十左右年纪，身材魁梧，举止威严，言谈果决，加以受了美国式的教育，所以野心勃勃要想办一个上海最大的企业。他本是一位丝厂的总经理，而又做公债买卖，在这两方面都得到了相当的胜利。因此，更坚决了他的自信力，与朋友们又办一个益中公司，想以托辣斯的办法，支配八个日用品制造厂，而吴荪甫自己又单独接办陈君宜的绸厂和朱吟秋的丝厂。可是自从益中公司成立了，因为资本不济，加以内战继续不停，货物难以推销，以致周转不灵，于是野心勃勃，很想为中国民族工业开一新纪元的吴荪甫，渐渐地失望了。不得已，将益中公司整个的资本去做公债，然而，不幸又失败了。作者的意思，以吴荪甫的经营，作为现代中国民族工业而受外国资本压迫的象征。刚刚萌芽的民族工业，受到各方面的打击，故题书名为《子夜》。在《子夜》这部小说里，作者以吴荪甫为经，间接地与直接地表现了现中国的公债界，工人，厂主，佃农，地主，工人罢工，农民暴动，内战，学生的示威游行，时代少妇的苦闷，和大亨家庭的情形。不论以字数言，以价值言，确是新文学运动以来的中国第一部小说。

作者之所以能表现到现代中国的各方面，因为他把小说的地址安置在上海。近数十年来，乡村因为土匪和军队的蹂躏，有钱的不得不往城池内安身，以自己财产的大小为标准，而决定迁移的所在，上海自然为国内最富有的聚汇地。只要去上海一隅，就可间接地和直接地观察到现代中国的整个。所以小说家选择他的人物们的环境，也是一件艺术上最主要的条件。每种社会或

时代，都有他的中心点，如果你能抓住了这个中心点，则你就可以知道他的全体。比如，拉辛之所以伟大，因为他描写了法国十七世纪整个的精神，他所以能攫住整个的缘故，因为他表现的系那时代的沙龙生活。沙龙，是那时代各种人物的聚集地，因为每个人物的环境、地位、贫富、思想的不同，心理也为之而变，这里的人物异常复杂，所以代表社会的方面也愈广。法国十九世纪社会的中心组织是结社。要是一位作家能将这整个结社里的各种人物描写出来，则他的作品一定表现了这时代的全社会。这位法国十九世纪最伟大的作家，就是巴尔扎克。中国文化的结晶组织是家庭。家庭愈大，则其人口愈多，人口多，则其结识的亲戚朋友必愈众，因此，他们代表社会的方面必愈广。曹雪芹的《红楼梦》，就抓住了这一点，所以他是中国小说里，表现社会方面最广的一部。现表中国社会的结晶体，为上海的金融界，而茅盾的《子夜》，所描写的，正是从这方面着手。

不过，茅盾的《子夜》所以不能使我们十分满意的，或者因为他的野心太大了，想在五百七十六页的一部小说里，表现现代中国的整个。他给我们介绍了旧时代的吴老太爷，新企业家的吴荪甫，小心谨慎的杜竹斋，公债代王的赵伯韬，火柴公司老板的周仲伟，绸厂经理的陈君宜，少年经理的屠维岳，旧式生意人的莫干丞，军人雷参谋，教授李玉亭，留学生杜新箴，大学生杜学诗，律师秋隼，工会干事钱葆生与桂长林，盘剥农民的冯云卿，县长李壮飞，吴府总管的费小胡子，流氓李麻子，土豪曾家驹，妓女刘玉英，交际明星徐曼丽，诗人范博文，共产党蔡真与玛金、工人薛宝珠等，以及新时代少妇的吴少奶奶和刚从乡间到上海的蕙芳与阿萱。由以上这些人物看来，就可知道作者的野心；然小说家之所以称之为小说家的，不在他的人物多，而在他是否能把他的人物写得有骨有肉。小说家的目的，就在创造几个人物，如果他的人物愈生动，则其在艺术上的价值愈高尚，而其作品愈不朽，但是，我们回头看看茅盾作品中的人物，除屠维岳、冯云卿两三位还算生动的而外，其余都不大显出他们的个性，和他们深刻的心理状态；虽说人物很多，而他们因自己的地位、经济、环境、思想的不同，表现不同，从而产生各个相异的灵魂。所以《子夜》乍看起来，似乎很好，但仔细考察一下，就近于无灵魂的杂货堆。然而，无论如何，作者可以说是现代中国几个有希望的作家中最有魄力的小小说家，这部《子夜》，固然较作者以前的作品，不论在风格在描写的技巧在思想，已不可同日而语，就较之中国现代一般小说家，也都有望尘莫及之势。茅盾之所以失败，只由于他的野心太大了。在作品中包含一个伟大的计划并无可指摘处，不过他若应用巴尔扎克的办法，把法国十九世纪的每一种现象以一部小说来描写，然后总数十部书而名之为《人间喜剧》，他的计划或者容易成功些。《子夜》可以作为十数部描写现代中国社会小说的总名。至少，也像托尔斯泰写《战争与和平》一样，把一部小说分为几部分写。这样，每个人物才能详细地来刻画，来思索，而使他们都有一种特殊而能代表一种人类的血肉与灵魂。

茅盾似乎犯了现代中国作家们一种不可免的毛病，就是虽注意思索，却不甚注意往实际的生活里去寻求材料。本来，当一位真正的小说家，实在不是一件容易的事，巴尔扎克写了四五十部连自己都不满意的作品后，才写到真正的杰作。伟大小说家，大多都是经过了长久的试验期，而后才成熟的。因为以前对于实际的社会还没深刻的了解，这了解是需要从时间上培养的。诗人往往可以幼年成名，小说家的成名，却没有不过四十岁的。到那时，他

才正确的认识了人生，而后才有希望产生真正的杰作。以《子夜》而论，据作者在最后的《跋》里说：“书在构思上，我算是用过一番心的；”作者在这部小说上，所用过的一番苦心，是很显然的，只是极可惜，他的路走远了一点，他的希望超过了他目前的能力，而不能产出一部使我们十分满意的创作。

总之，茅盾是现代中国小说家里最有希望的一位，我谨以 Les Chouans 出版时，法国人希望巴尔扎克的心情，和《一八 五年》（《战争与和平》的第一部名称）出版时，俄人希望托尔斯泰的心情来希望茅盾！

九月十日，北平。

天津《大公报·文艺副刊》1934年9月22日

《虫蚀》里的三部曲

萧乾

当多少人仍躲在情感的蜗壳里，做着伤感的幻梦时，我们该祝福这个作者，因为他勇敢地捺住了善流的泪水，挺起腰来，在本书《序》里向我们宣告“这一本书将结束了我旧日的作品。”他将“走进社会的圈子里”了。这不是一句容易说的话，特别给一个年来“浸沉于个人的情感中，只为一些身边小事紧紧地抓住，像一尾在网罟中游着的鱼”的人。

本集共收有九个短篇。在结束旧作之余，还展示着新的方向。作者一向是以善写哈尔滨白俄生涯为人所知的。那种流离落魄蕴藏着一切可能的伤感故事。本集中的《老人》便仍属于那角世界。《天堂里》、《烬》、《离群者》都是以“满洲国”的丑态为题材的。在这三篇里，我们见到的再不是抹着泪，婆婆妈妈地数说伤感故事的作者了。在这里，靳以君是心胸填满了对异族侵略者虐政的愤恨，对高压下国人奴膝婢颜的愤恨，对国人不争气的愤恨的青年了。有的地方，我疑惑他是捶着胸脯写的。一向善以含蓄包容的笔写人间该宽有的事的靳以君，在这里是失却了他一切的节制和敦厚了。他无从掩饰对冒充日人山村的同胞的愤怒。如果是为求艺术的含蓄节制，作者实在已冒险地踏出了以往成功的界带。但这也明明地告诉我们艺术是如何地不能离人生而独存了。

在《下场》里，作者是更明显地“走进社会的圈子”里了。这以穷戏子上了媒婆的当，娶进一个泼悍的儿媳，嫁出一个作了受虐待的偏房的女儿为题材的短篇，无疑地证明作者真地明白“少男少女已经不是事件的核心——在不同的生活方式之下，他们各有自己的苦痛”了。但在更严肃的意义下，这篇在靳以君的作风上也显示着一个大的转变——一个好的转变。

当中国语法日日由自然而奔入艰涩的翻译体时，大众语的呼声吼出了。这代表了一个反抗。像对表现派的艺术，像对印象派的诗一样的反抗。由于中国固有句法的呆板，意识容量的窄小，写文章的人，当奔放的想象复杂于现成句法时，就不自抑地使用外国语法来表现了。长久了下去，这便渐成一个作者的文体。普遍了下去，这便造成为一时的风气。在靳以君以往的作品里，我们见到了这个倾向。那清新的构句常使文字有特殊的浓厚、明媚、温存；但艰涩到使人搔首处可也不少。《下场》，我们可以说是作者使用“大众语”的实验。贺他成功的杯我们该缓些举起。让我们留那个待到 he 生产出整集同类作品时。但他这个实验显示给我们：大众语能写小说，且写得更结实生动。在那粗野泼（刺）[辣]的语调里，我看到了更真实活泼的人物。我随读随奇怪一个会把想象放在异邦流浪者群里，把笔浸入温柔而曲折的字句里的作者，对北平方言会如此娴熟，且使用得如此恰当。在作者步入社会圈子改变作品内容之初，我们掬诚希望在文体上，作者也走上一条新路。把方言里的粗壮、诙谐、（可不仅是那作为大众语商标的“他妈的”！）想象、爽利的精华尽力吸引到作品里。在融合外洋语法的努力上，我们从事若许年了。时候到了，家里的精彩我们也该渗人呵！

成为本集中心作品的，我以为是《虫蚀》、《游絮》和《陨落》三篇。在题材、基调及结构上，它们形成一严密的三部曲。作者在序里曾宣告结束

的，最重要似也即是这与《圣型》、《青的花》里许多篇同气息的连续故事。以一个男子写男子被弃的故事，是容易流于对女子薄估的。在《青的花》里我们也的确读过一些刻薄的话。但在这三篇里却看到了作者摒除个人毁誉，致力写一典型悲剧的企图。在《灰晕》里（《圣型》页一一），作者曾写过这样的话：

“我的悲伤使我不能自持。我哀悼一个好女人灵魂之丧亡。‘啊，罪恶的上海！’”

本集中的三部曲便是首尾地画出这死亡的程序。都市在这里可不仅是背景了。它是一只魔鬼的巨手，由一条美的形体中抽去了灵魂。“若是使一个女人自由自在地在一个大都市中活着，只要两个月或是三个月的时间，就能使人惊讶着对于变换一个女人，这都市有着多么伟大的力量。”（《陨落》页一一七）

事情是这样的：朱玲玲，一个貌美心好而优柔的女人，为了生计，做了一个公事房的雇员。她有一个忠实勤谨的爱人——絮，但那并不能阻碍公事房里比她地位高的人在她身上做职务以外的奢想。《虫蚀》便描叙公事房里“那个肥白的脸，像是曾经在水中浸了四五天，长春浓黑的眉毛，每天头梳得光滑，两只眼睛细得像两条线，身上洒了怪香怪气的香水”的马某如何用地位威吓她，用局长逼迫她，用汽车诱惑她的事。这时，她仍然有“朴质而单纯的心”。但经济情况不允她离开这讨厌的公事房，也即是不能避开那讨厌的马某。但她是用了全副的但是有限的力量挣扎着哪。

《游絮》，多么富象征力的题目，写絮因工作暂时离开了这都市。春天来了。“绵绵地，絮絮地，窗外落着的雨在温柔地抚摸着受尽冬日寒冷的檐瓦了”。她为这恼人的春烦扰起来。她感到寂寞了。她想念起远别的爱人来。她恨他。这时，马某“淫佚”的鲜花送来了。她把附着的信撕碎。把花丢到废纸篓去。但“突然不知有着什么样的心念”，使她把撕碎的信又拼凑起来读。把抛去的花又重新插入瓶中。由这象征优柔的玲玲动摇了起来，通篇一贯地描写着马某如何节节进攻，玲玲如何步步堕入圈套。而且，都市把这女人变得“谎话像安静的溪流一样地从嘴里流出来”。她吸起“有着精美外形的高等纸烟了”。对于那人卤莽的言语行动，她拿春天来宽恕了。这时絮的报告他生活心境的信来了。“她没有什么话好说，她只是哭着，大声地哭着”。

在《陨落》里，絮回来了。他一直奔到玲玲的住所，“快乐而兴奋的情绪，填满了他的胸间”。但是，失望嘞，女人并不曾按照信上的日期等待他。从此，如上一篇写玲玲的投降堕落一样，他的热望如退潮般地幻灭了下去。他见到她了，“架在高跟鞋上的窈窕身子，穿了入时的衣服，在那无神的眼睛，青青的眼角，还有那涂得血样红的嘴唇，像是有着从前所未曾有的淫佚之态。”

“太快了，太——快——了，只是一个春天！”他吃力地说出，叹服起都市的魔力来。

玲玲不是坏女人呢，她只是弱了些。她有良心。她诉说：

“……有时候我要忘记你，我不敢想你，我下流到你所想不到的地步——我不能忍耐。在你离开我的时候，是死一般的寂寞包了我。每次想到你，我就更忍不下去了。你要知道我只是个平常的女人。在这个时候，那个男人插进来……”

她何尝不知痛悔呢：“如今，我是总也不离开你了。就是忍受什么样的苦痛我也情愿。我要你带我离开这里。我厌了都市，你带我到乡间去吧，到没有人类存在的地方去吧……”

有些孩子气的他，即刻就宽恕她了。他高兴得“成为一点浮躁了，像是年轻了许多”。

当她已为都市的魔手捏住时，厌嫌都市可太晚了。那只魔手已捏住她的咽喉，如木偶一般地无从动弹。终于，她遁去了。留了这样的一封信：

“我不得不走。我的走可以说是为了你好。我只是一个已经破碎了的女人……不要问我到什么地方去，也不要问我同什么人走。我要你记在心中的只是玲是爱你的，到她死的那一天！”。（页一四五）

靳以君常以作品害人流泪的。但这次实在太多了些。我不能怪作者，因为描述是那样亲切，情感是那样真挚，故事又那样紧练，使读者对这悲剧起由衷的同情，泪抹干了后，我们该考查一下隐在这悲剧的意义，我看到两点：

（一）都市糟蹋人。特别女人。只有一颗“好”心的女子不能立足于当前社会。她还须有坚硬的脊骨：

在本集中，作为都市代表人的是马某，和他的公事房、汽车、鲜花、影院和舞场。在这女人仍是玩物的中国社会里，到处都有着这类和历来公私不明的衙门一样的“公事房”。女秘书也罢，女同志也罢，只要是女人，在职务外便免不掉一些轻佻感情的负担。最难应付的是直接的上司。他能威吓，他能围攻，他也能媚惑。一个女人的“好”心到这时恰成其致命伤。为了礼貌，她得掩住自己的厌烦。为了人情，他得敷衍许多交际。她敷衍一步，那方自制的占有券的兑现性就增多一分。无疑地，寄在每个男子身中的烈焰也就耸起一头。等到她想该脱身时，包围的形势和纵任起的都市习惯，在在都不许她返身了。这时，她只好噙着泪，守着自己灵魂之陨落。走在街上，你曾看见过汽车里陪了阔大老爷的少妇眉间的怨容吗？也许奔驰得太快，你看不清。也许另外还坐了一个黄脸苍发的正太太，你分不明。别奇怪，常常那便是当年的“女同事”！

马某便是这样的一个。他明白女人的短处，也懂得自己权势金钱的威力。他还“如大多数的留学生一样，有着才能的余裕来使女人们高兴”。在社交场所，这种人堂皇如他的礼服。但当女人坐到他的汽车里时，就会“故意地拥向这边来”，“有热的口味吹到她脸上”。跟着，就会“由背后伸过来一只手，想拢她的身躯”。

玲玲把社会看得太简单了。“她不知如何处身于现社会之中。虽然已经踏入了社会的圈子，对于这社会，她仍然是迷着。”她只适于和不想欺负她的人们往来。放入诡诈的人堆里，她便成了网中的一尾小鱼。在都市里混的女人，如想少捱男人欺负，是该凶一点好的。若果凶不下来时，就还是避开都市好呵。莫梦想钻进网去而不被捉宰的事。窄小的都市外，不是空着广漠的土地吗？

（二）男女结合，仅热情尚不足以保障安全幸福。还需要客观的投合：

纵马某不把玲玲掠了去，他们便可以幸福活了下去吗？我怀疑。絮是有些太 Puretanic 了。他厌恨纸烟，厌恨酒，厌恨高跟鞋红嘴唇。但玲玲对于趋时的事是这样羡慕。玲玲岂尽是马某诱惑坏的！一个地道的都市产物的她，早年对一切繁奢便怀了憧憬。“想到跳舞，她记起了从前想学而受他申斥的事：一时间她也能忍着，可是终于到了要发出来的一天，而那对手呢，就是

她说过的肥白脸的人”。（页一三一）由这里看，也许肥白脸的男人更适于她呢，为什么不让她！听，最后她不是喊出来了吗：“我一点也没有变，从我和你相识的时候我就这样想了。我只是一个俗气的女人，你却是有理想肯努力的人；起初你使我对工作感觉兴趣，我试过了。我所得的却只是疲乏与无味。你想那个女人不想着舒服的生活呢？”（页一三五）所以，在诀别的信上，她由衷地说：“我不配你，以前我就是这样想的。”

若以社会的立场来评判个人的健全性，凭他如何与同类相处，所谓“待人接物”，似乎比光凭他自身来得妥当些。评判到一对男女时，关键不在他们各个的完全，而在他们中间关系适宜性的完全。两个体育场上的男女，由于彼此纪录表上的秒数和球术的娴熟的羡慕而结合了。家里堆满了体育画报，成天唱着电影爵士歌曲。别人骂他们“浅薄”，但只要投合，别人却夺不去他们那浅薄的幸福。必要把那打球的换成一个孜孜好学的书生吗？那便该吵架了。

絮在许多事上可以说是理想的男子了。他对于工作有无上的努力。他忠实守信，不善巧言，可算是典型的笃实情人。他多情细腻。在明白自己的爱人已经为另外一人掠了去后，他还催她“不是你也该睡睡去，而且那个人还要和你出去的。”（页一三四）他又坚忍果毅，志向宏大。但那有什么用呢！成为他伴侣的却是个弱不禁风的女人。

她也不坏呢。当她和那肥白脸的人合舞时，浮在她心头的是“他自己现在做什么呢？”随后她的腿差点软了下去。当他返来发见一切时，她急急地为他脱去了湿的外衣，为他盖上了一张被单，就把嘴贴到他脸上：“絮，我知道我错了。我知道你需要我，你需要我守在你身旁。”（页一三九）可是，有什么用呢，这点良心抑不住她那求舒适的想望。由絮那里，她得到的，除了一颗真心，只是工作，工作。但那肥白脸的男人却能供给她一切的享乐。絮的错，如一切男人的错，是强把自己的理想事业当成玲玲的理想事业。那是不可能的，除非那真的也是玲玲的事业。

如果生活全部可解做生理的心理的欲望之满足时，男女的结合不应是例外。只能满足灵肉之一的，永是缺陷。那缺陷在最初弥补或马虎过去不是难事，把一个完满的生活支撑下去可不易了。如果月下老吩咐我开个婚姻方式时，我将原则地写：

主观的恋慕（直觉的）百分之六十

客观的适合（分析的）百分之四十

没有那不可言说的热情，两颗心根本无从亲近。但若缺乏客观的适合，亲近后，爱仍无从滋长。最糊涂莫如西洋传来的“求婚制”。在一个明媚的春天，男子咕咚跪了下去，死命哀求，直到那本来心软的人点了头。然后趁热就把一个有预定意义的亮恍恍的戒指套在明文规定的某指节上。讨来的爱情可不比讨来的残饭可靠呵！因为爱会飞，如果你管不住。

爱情果然是杯苦酒？我不知道。可是，我也不相信。如果从来就没有一杯甜的，那就是从来人们都未把上面的百分数填满。为工作而结合的，性趣投了，但缺乏那点黏劲儿。不行。更普遍的，是为了曾拥抱而结合的。性格性趣的裂缝在极短时日中露出了。忘掉了当日的礼貌与体贴，在极小的事上也相持不让。硬心肠的，分飞各成为悲剧的角色；顾面子的，或耳边缭绕着往日恋曲的，便叹息着凑合了下去。在人前，挽着臂；私下互使着怨恨的眼色。

在这集的悲剧中，都市的魔手确曾伸了进去——在它领域内，它到处是如此的。但作成这悲剧的内在原因却是双方客观性的缺乏。他们何尝不甜蜜呢，“走上电车的时候，他也会为她隔开别人的拥挤”。但那有什么用呢。她终于叹着“我不配你”地离开他了。

廿四年一月三日海甸
天津《大公报·文艺副刊》1935年1月27日

证《出奔》

萧乾

惊讶驱使注意。一个流行作者可以拥有众数主顾，但能令关怀中国文艺进展状态的读者分外留心的却是一位新作者的崛起，或一个曾光荣了过去的熟悉名字的重现。在有数的几位文艺先辈中，达夫先生应是最能攫住青年心魄的一位。他的《沉沦》早年曾贴切地道出若干生理成熟期的男女青年的心事。年来国内文化批评家对他的功过多所估量，但他曾以一种特殊文字和题材使多少青年引为知己却是桩不必否认的事实。经过相当的沉默，他有新作供献出来。这是一件极不宜忽略的事。这篇作品不但说明了郁先生本身有几许进步，并且它还是投下来的一块探测石，试试我们的读者曾否离开原来方位，中国文艺十年来到底向前移动了几步。

《出奔》的故事不以新奇惊人。它写的是农村土豪的贪婪吝啬，革命集团的逐渐腐化，和党内男女同志的投机恋爱。事情发生在作者最熟悉的浙江中部，时间是轰轰烈烈的一九二七，北伐军前进途中。或者可以说是为了“点题”，故事便以土豪董玉林逃奔为开端。他挈了长女婉英和家人什物，乘小船往兰溪县城躲避兵燹。随后作者为我们交代清楚董家的来历：三间草舍起户，凭着勤劳吝啬和剥削乡民成了财主。跟着，很模糊地我们看到了十八岁的少女婉英和一个“有射人的眼睛，潮红的两颊”的青年在一支江船上依依攀谈了。但这还不是故事的主人公。这是个引子。藉这影子，我猜想，作者告诉我们婉英已成熟了，她等待一个异性共演一套，永远那一套把戏。这不难。具“少女特有的撩人之处”的婉英一瞬即被老同学拉进党里去。那里，宣传股股长钱时英，一个有“一身结实的肉”正满二十五岁的青年已在等待她了。他很郑重的邀她上横山看戏，中午到县政府用饭。这邀请竟使婉英通宵“在床上翻来覆去”，恨不得“马上就上宿舍去找钱时英出来，到什么地方去过它一晚”。不幸这青年用意甚良。他想告诉她全县乡民已控告她父亲的劣迹，县府正在审查中。这话如月老的手臂，即刻把婉英推倒在钱时英的怀里。他们互相拥抱起来。及至“嘴唇与嘴唇吸合了一次”之后，男的一不做二不休，索兴把她娶了过来。于是，云迷雾散，告霸占的也咽气去世，告剥削的为以后借贷的便当也撤了诉。在喜宴席上，老岳父董玉林竟讲起“革命奋斗”来。婚后婉英所表现的是她爹爹的吝啬。然而在交际上又颇能干。当婉英正兴高采烈的时候，革命阵垒起了内哄，宁汉分了家。有志青年经不起讪笑，钱时英一气就向党部递了辞呈。婉英那里依饶！但她的表情和说话却颇简单：“也好，你只要有钱维持你自己的生活。”钱时英气愤之余，半夜放了一把火。一礼拜后，模糊地似乎他又到了上海。在一家旅馆里，由报纸读到全家烧毙的新闻。

读近年来创作小说中描写自然景物时，我们常有身在异土之感。有时是近于木刻的粗厉线条，有时是逐层渲染的水彩。因为游踪的广远，旧诗词的熏陶，作者于写风景在文艺先辈中允称名手。他善于把捉并使用旧文学中的词句，描出萧散简远的轮廓。在本篇里，这特色仍保持着。这种富古风的笔调绝不是念“国语”课本的后辈所能追及的。读到兰溪，我们绝不至于疑它做威尼斯城。

然而仍觉缺憾的，是达夫先生笔下，一九二七的兰溪并不和一五二七的兰溪有很多差别。这是因为作者把努力倾注于抒情地写那永不变的天然风景，对于附丽在美景上的为生存而起的喧哗斗争却疏忽了。因而，在革命军人城那夕，我们只看见一面怪可怜的党旗孤孤单单地握在一个本地青年的手里。我们看不到那动乱大时代的浩浩荡荡，因为作者是用一枝描山水的细管想挥毫到一个历史的重要阶段上。那失败是极不足奇的。

《出奔》与《沉沦》相距虽已将近十年，作者对两性的观念并无改变。作者善写小家碧玉，婉英是一个。出现于所有作者故事中的女角色都是中等人材，没有光采，也没有尊严。凡是女性，似乎就没有可厌的；但把一位女人奉为皇后，仙女，用莲花宝座拱围起来显然也没有过。一双男女在作者眼中没有丑美，贵贱，粗细的分别，作者只着眼于结实与孱弱；因为在作者笔下，一切男女都是本能的，那是说，他们都为了相互满足某种欲求而存在。经过了近十年的变迁，作者的婉英依然是“虽则皮色不甚细白，衣饰也只平常，可是一种健壮的少女特有的撩人之处，毕竟是不能淹没的自然的巧制，也就是对于异性吸引蒸发的洪炉”。每个年轻人都同时是一支爆竹和燃烧物。触到了异性，即刻就无例外地轰然爆炸。没有踌躇，没有阻挠，一个使命单纯的小动物！

这故事里钱时英具有怎样的性格我们殊不敢断言，因为作者费了好大力气描写这块“结实的肉”，结实原应包括意志坚强，然而他竟在一瞬间，糊糊涂涂地把嘴唇放在一个陌生女人的嘴唇上，而且马上就决定迎娶过来。但对于董玉林的性格我们可不马虎。那性格是属于董氏全家的。谁还能错认了这极端吝啬的性格：董太太替尼姑垫了两块钱，尼姑死了，村人合资为她凑一具薄棺材，董太太竟抱起棺材盖来作抵押，要村人替还。更典型的，董先生竟在女婿新婚之夜闯进洞房，逼索房租。婉英，这维肖的女儿呢，在丈夫辞了职以后，除了冷冷地要他自己维持生计以外，竟没有半点温情。由这些劣迹，我们还何从怀疑董家是吝啬的化身！我们很明确地认识了一个性格，然而却不曾看到一个立体的，有阴阳面的，血肉的活人。作者的人物是典型的，单纯的；说着作者编成丝毫不带语气的话，做着极本能的事。这种性格描写若编成文明戏，用来作打倒土豪劣绅的宣传必极有力，但安排在小说里却不相宜。

傀儡戏中的木人原没有面部表情的。站在一座现代舞台上，一个好伶人连扬一下眉毛似乎都应象征一些情绪。这是说，艺术的进步是由外在转向内心的表现。不幸，和旧作一样，达夫先生在本篇里所努力的仍侧重外表。事实上，当一个人被剥光，成为一只动物时，心理的叙写自然也不需要了。只有梅特林克那呆子在动物身上用默想！不错，婉英在会见钱时英以前，曾在床上翻动了一夜。但我们看到的只是一只赤条条的动物在为原始的情欲之火燃烧着。一切乡村保守的传统，一切人事上书本上所予她的疑虑都似不存在。当她听到丈夫辞职的话时，这是他俩破裂之端，也即是本篇的顶峰，但婉英的回答却只是单纯的“也好罢”！哦，钱时英在娶婉英的前夕还躺在床上朗声地想了一大段呢，“也罢……”，多么像“乌龙院”中轻拍脑门的宋江！

但本篇最令人失望的还是组织上的疏忽。时下许多撷取人生片断的近于散文的小说在描写上虽尽细腻之能事，但常缺乏有头有尾的故事。读过《迷羊》等小说的人，都应相信达夫先生编排故事的本领。但当一个故事不能使读者相信时，像一个不善撒谎的老实人，还不如没有故事好。一个有组织的

好故事应是有机体的。它的人物自己任意张嘴说话，不必作者来劈，更不用他在后面扮双簧。这样的故事，一切动作皆在极自然的状态中产生。作者的意志虽仍在后面推动着，一切虽仍由他预为安排，然而他不允许任何部分凌空悬挂。为了获取读者的信服，他须为一件小事布下多重因由；为一个场面撒出层层氛围。这想即是亚里士多德所谓诗比历史更真实的地方。在《出奔》里，这工作却未能充分做到。

在这里，对于一切予写作以便利的巧合作者都不曾放过。他甚而有《感应篇》信徒的嫌疑。在董玉林盘剥乡佬的时候，“儿女生一个死一个地死了五个之多”。及至他悔悟参佛之后，竟连连生了女儿婉英和儿子阿发。在董家倒霉时，乡人群起控告；经过婉英与钱时英一番热情拥抱，控告的即刻都死散了。故事的紧松不是由情势的推演，乃是作者在妻手提风琴似地一纵一抽，呼风唤雨，做着无节制的玩弄。他玩弄了故事中的角色，也玩弄了灯下屏心静气捧读着的人。

故事这样茫然前进，怎么结束呢？一个故事必须是完整的艺术经验，然而人生是一个无头无尾的故事。于是，为了方便，一个喜剧就惯用嫁娶或其他成功收尾，一个悲剧总是用各种愁苦不幸来结束。也许是为了给读者一个较深刻的印象，我们的作者为他的悲剧挑选了最厉害的一种——死。然而，这又谈何容易！动刀要有声响，绳勒要留痕迹。于是，作者寻到了一个最简单的办法：放火。这办法除了旧小说中捉奸拿贼常使用外，近代小说中还很少见到。不过这办法究竟太干脆了一点。这和达夫先生今夏在《新小说》上发表的那篇航空彩票中奖者之跳河一样突然，一样缺乏说服人的力量。

起初，我以为作者的企图是要描写农村封建势力的猖狂，但即刻党军开到了。我先以为亲经那大时代的达夫先生将在这篇里用一九二七的鲜淋血迹警惕我们。没有。作者注意到，至少写到的只是北伐时代的投机分子。然后，我又猜想作者将把党内腐化的现象盘托出来，我还没把捉到腐化的半点因果，场面转入家庭内争去了。作者不甘仅写性爱的心志是可佩服的。他企图写一点与时代有关系的。他抓到一个热闹日子。那日子曾不朽化了多少英灵，和茅盾先生的三部曲《蚀》。不幸达夫先生没看到当时革命高潮中，青年的嘶喊和热血，因为他总忘不了男女那件事。这固执在过去曾把一位读得多写得好的作者围在感伤色情的圈子里。我们希望达夫先生闪身跳出来，用他当日暴露青年性烦闷的勇敢写出这非常时期中青年非常的苦痛。

当许多青年作者把时间精力放在描写荔枝秋雨的时髦小品上时，我们的达夫先生却写起逾万字的中篇，这份精神和努力同是值得推崇赞许的。我们拒绝用“老作者”称呼诸文艺先辈，因为中国新文艺一共也只有十多年的历史。这短短的时间还不够一本成功伟作的预备期。我们向达夫先生和一切前辈所期望的还很多。过去许多作家的努力是放在供给青年所需求的上面，今后我们希望这努力将转向供给他们所应有的。那是说，至好的。

天津《大公报·文艺》1935年11月4日

《南行记》

常风

这是艾芜先生的小说集，除了《序文》共有八个短篇。据《序文》，我们知道作者曾经过许多不寻常的经验，在辽远的边疆，险夷的荒野，以及不十分开化的异域，他都曾经流浪过。当作者“在漂流的旅途上出卖气力的时候，在昆明红十字会做杂役的时候，在野人山茅草地扫马粪的时候……都曾经偷写过一些东西，但那目的，只在娱乐自己，所以写后就丢了，散失了，而没有留下的”。其后作者流浪到仰光，为了谋生，才正正经经提起笔写。不过这时作者还并不曾十分看重文艺，或者说，这时他还不曾认识文艺的真价值。一次，在仰光看了一张美国好莱坞的影片，作者受了很大的刺激，自那次以后他才认清了文艺“并不是茶余饭后的消遣品”。但要把一生的精力全灌注在文艺，都是作者最后流浪回国在上海遇到他几年不通消息的好友沙汀以后的事。所以这个集子里所收的八个短篇都是作者流浪期间亲身经历闻见的。作者与他的朋友沙汀聚会之后发了决心，“打算把我身经的，看见的，听过的，——一切弱小者被压迫而挣扎起来的悲剧，切切实实地给（？）了出来，也要像大美帝国主义那些艺术家们一样 Telling the World（即作者在仰光看的那张影片的名字）的”。作者因其个人的遭遇经验而深切的认识了文艺的重要与它的使命，这是值得我们注意的。在这集子的第二篇里，鬼冬哥说：

“看什么？书上的废话，有什么用呢？一个钱也不值……烧起来还当不得这一根干柴……”，还有老头子：

“我们的学问，没有写在纸上，……写来给傻子读么？”他们不知道，正是凭藉了无用的“书”，他们才能活跃在另一个世界的人们的前面。

经验与一个作者有不可拆开的关联。经验往往限制了一个作者，将他做成一种定型，不会有变化。有时经验造成功一个作者的伟大，有时都很不幸的局限着作者仅能得到与伟大正相反的。一个作者应先求脱出自己的那个狭小的笼——这在一般人简直是个酒泉，能从这里面找得生命的，能在追索自己心灵的幽隐深邃的实在太少。他应该到广大的世界里去求一个比较个人更重大的存在。这对于他将永远是一条大路。新文学运动以来许多的作家，曾经煊赫一时的，现在写不出东西都变做默默无闻了，或是即有作品而为读者冷漠的接待着也未尝不是因为过于重视自己的缘故。经验可以供给创作原料，可以供给它创作的骨骼而不就是创作的生命。仅将一段经验移植在文字中，不论其如何毕[逼]真，是不能算做创作的。创作是与这种工作有点不同的东西，也许这不同很微末。将一段有趣的或新奇的经验忠实地移植在文字里，可以成功一篇俊美的散文，或一篇动人的故事。但是要作为一篇小说——不论是长篇或短篇——则似乎更需要较多的手续。一篇小说中须有一个故事，是的；但故事并非即是小说。读了这部集子《南行记》我们是不是这样的感想？《南行记》中有几篇很好的故事和散文，“随笔”一样的散文，但似乎很少像小说的。比较说来，《山峡中》一篇是全书中最值得注意的一篇，也是堪称为“小说”的一篇。写野猫子很成功。写小黑牛却似乎短了几笔，所以他和那“白胖胖的女人”，和张太爷有点缺乏联络。《我诅咒你那么一

笑》是很好的一篇随笔。这篇的情节比较复杂一点，但都很成功。这篇和在《茅草地》，《洋官与鸡》都展示开另外的一个世界，这里正是有点悲剧。

一位作者怕得是他的经验太狭隘；他应该到广大的经验里去体验。但是当他创作时，许多珍贵、新奇的经验都再现在他面前，他都需要一点克制。他还需要选择、澄清这些经验的能力。我们说过，作者的经验是他创作的原料的。这原料的处理，如何能将它安排的适当，合乎美的理想，获得最完美的表现与最大的效果，较之寻找“原料”并不是次要的事。本集作者艾芜先生几年流浪生活经验了许多难得的经验，一个作者花钱也无从购到的经验。过去的生活虽然给了艾芜先生若干痛苦，而对于他实在是大幸。更值得称道的是他的经验使他以前所持的文学观念，认为文学是茶余酒后的消遣品的，改变了，他由生活，由经验，认识了文学是一件严肃的工作；从事于文学不是那种消遣玩票的态度所能办得到的。这种态度就是一个真正作者所应具有的态度，也是他的一个“根本”。

艾芜先生的这个集子不算很成功，正因为他有了许多太亲切的经验。因为太亲切了，所以不能使他冷静，不能使他与这种经验有相当的距离，离开它们观察。他有激昂的热情想将他所见的都忠实地表现在一个艺术的形式里，这个热情反而害了他的艺术。假如他能冷静一点，结果岂不要好点。当他能够冷静他自己，多讲求一点表现的方法，故事的组织……到那时他一定会有更好的成绩。在他已能完满地运用一种质朴有力的文学。将来能善用他那些无价之丰富的经验，不是更要有好的收获吗？

天津《大公报·文艺》1936年3月6日

读《还魂草》

刘若

我第一次见到巴金的《还魂草》还是在去年冬天，市立补校举行同学联欢会的一个夜晚，那时正是十二月的中旬，寒风掠面已足使人有削骨之感，但联欢会倒在意外拥挤的观众参与下热烈举行，我也应几位同学的邀约出席，踏进了由两间教室合并成的会场，坐在低而狭长的木条凳上，在雪亮的汽油灯光下欣赏着薄具雏形由讲台改装成的舞台上所扮演着的话剧。轻微的谈话声流荡在四边黑压压的人头间。两旁坐着的都是平日最相得的同学，虽然室外正下着簌索的冻雨，紧密的雨点急续地射在窗上，但也正如老朋友附耳的絮语，令人听了备起安恬融适之感。因为这次集会已将近学期结束阶段，同学在互相叮咛之余还交换地要求题纪念册，以便将朋友的笔迹作为一种有形的勉励与纪念。一位朋友就在终场时要我签名，在轻度的谦虚后，打开他交给我的一本用蓝玻璃纸包着的书的扉页，《还魂草》三个字就首先显著地跳进了我的眼睛，由于这名辞的新奇，我的笔尖不觉稍稍地顿了一下，然而那轻微的惊异之感不过一瞥，我接着草草地写下了我的名字。

虽然这惊奇之感随即消失，但书名却一直没有遗忘，就在这联欢会后的第二月，为了替徐觅一册译本，偶然跑进了四马路中国文化服务社，在那里在旁的书架间我第二次的见到了《还魂草》，怀着追恋那次联欢会的心情，我把它在它的同伴间抽了出来；也在这同样的情绪下，我读完了它的首章《摩娜·里莎》。

《摩娜·里莎》整篇给我以简洁明快之感，同时也引起了我继续读完它全部的兴趣和把它置为己有的欲望，经过短度的沉吟之后，我终于决定把徐给我的钱挪用一下，顾不得他托我买的是部他所欣羨已久的名著。

当我一口气把它吞下去了之后，它的内容更替我保证我对徐的失信并非失计，这真是一本好书，虽然它在篇幅上薄得还不到二百页。

然而这一本薄薄的小小说集所给我的收获也足抵我以前看的巴金作品的得益而有余。我看过巴金的创作只有著名的《家》、《春》、《秋》，那三本书是一位朋友用强迫的方式介绍给我的，我当时正入迷于打乒乓，连功课也没心预备，把这三本厚厚的“闲书”接下来直至看完真有点勉为其难，但我虽然以这样匆遽的心情读完了这值得深加体味的巨著，也已经认识并且注意了巴金的文字内跳跃着强烈的爱和热情，这内容上的特点也就是长处掩盖了我以为他在文字修饰方面的缺陷、繁屑、拖泥带水。

比较起来，《还魂草》行文的轻快明洁已经没有了他在《激流三部曲》里的缺点，强烈的爱和热情则依旧在文字间自然又显著地流露，并且给读者的印象更深，感动读者的力量也就更为深切，但我们也能清楚地发觉这一点：在他充满着爱和乐观的文字间也就蕴蓄着高度的愤怒和憎恨，这用不着谁去证实，作者在开端的《序文》上就明晰地指出，同时他在这本书内所收的几篇小说都可引为照证这句话的例子。

爱是作者的理想，热情便是这种理想的表现，造成作者的愤怒和憎恨是由于作者的不满现实，因为现实处处在破坏作者所炽烈追求着的理想，处处在冷视作者的热情。巴金所要的是生命，是丰富的充实的生命，但现在却处

处在阻碍他的争取。巴金所尊崇所服膺的生命是他的理想，但现实却没有几个人对他的信仰表同情，巴金所要的是能够“帮助别人，同情别人，爱别人”的人，但熙来攘往于现实的社会上的却全是卑鄙、自私、惟利是图的人们，巴金以为：“凡是把自己的幸福建筑在别人的痛苦上，用种种的方法来维持自己的幸福，这样的人是不会活得长久的。……只有年轻的孩子的心才能永久存在。”但在现实这样的幸福倒偏偏能够维持长久，而与日俱增，事实上也没有一个孩子能将他的心永远保持年轻、纯洁和天真。巴金的希望不过是一些美丽的谎语，他把它写了出来不过是“骗着自己，同时也把它骗着别人”，这样的谎话从不曾和现实相切合，这样的谎话也正如《还魂草》一样，只有在童话里才有可能生长的生物。

但现实是不能逃避的，倒也许能够改造，巴金的理想和现实环境相冲突的结果是愈使他对现实不满，也愈能促进他对理想的追求，虽然追求的过程是“前有火焰山，喷火数十里，伤人无算”，是“有猛兽食人”那般险恶。虽然他自己的力量是“我活着不能够做一点事情，我成天谈理想，却束手看别人受苦，我不能给饥饿的人一点饮食，给受冻的人一件衣服，我不能揩干哭泣的人的眼泪”那样薄弱，但是他还是要顽固地追求下去，因为“书上讲得有道理”，使他相信“我的心在跳动，我的意志就不会消灭，我的追求也将永久下去，直到我的志愿完成”。

《还魂草》是一本好书，它告诉了我们生命之可贵，生命之可恋慕，同时也鼓励我们怎样去爱生命，珍惜生命，追求生命，怎样去创造一个更合理的环境，来容纳一个更理想的生命。

《还魂草》是一本好书，但这不过是我个人的偏见，我并不想把它介绍给读者，我之写这篇小文的目的，完全在纪念那位要我签名的朋友。

上海《民国日报·觉悟》1946年9月4日

《憩园》

少尹

只要稍为爱好文艺的人，都该知道巴金这个名字吧！巴金的笔调总是那么轻松，他所描写的事实是平淡而缺少周折的，但是这并没有减少他文学上的成就，因为在那平淡的文字中，蕴藏着人生的真谛与生活的涵义。

《憩园》如作者自己所说，只是平淡无奇的一些小人小事而已，但是从这里面我们却可以得到一些警惕与温暖。

《憩园》的主人公姚国栋是一个出洋镀过金的知识分子，仗着祖遗产的荫庇，过着优闲的生活，他的生活像沉睡着的江河一样平静，既不从事生产，也不把他所学到的致用，只是像大多数其他钱堆里生活着的人一样，让时光在安逸与舒适中轻轻地滑溜过去。他虽然受过高深的教育，但是也有着像他一样阶级的人们所共有的弱点，他宽纵他的儿子小虎，使他走上堕落的道路。

姚国栋的继房太太万昭华该是一个善良女性的典型，她有着高度物质享受，过着普通女性所引以为乐的美满生活，但是她仍不感到满足，时时怀念着外面辽阔的世界，憧憬着她崇高理想的实现。

杨三爷的潦倒落魄与小虎的乖戾暴躁，虽然环境与年龄各不相同，其实只是一个典型的前后期而已。小虎的恶劣的习惯的形成，已经给他自己铺开了一条阴暗灰淡的前途，而杨三爷的下场，也是种因于儿时即已养成浪荡的私生活。这儿作者给示出一个深邃的教训，尤其是给那些沉醉于极度舒适的物质生活中的青年们。钱虽然能给你带来眼前的欢乐，但是以后，当你晚年时，或则在你的子孙的年代中，这种光是依仗着钱的恶果将显示出来，正如作者在《后记》中说：“钱并不会给我增添些什么，使我能够活得更好的还是一点理想，并且钱就跟冬天的雪一样积起来慢，化起来快……谁见过保持到百年，几百年的财产，保得住的到还是在某一些人看来是极渺茫极空虚的东西——理想同信仰。”

杨三爷的小儿子——寒儿，是一个早熟的孩子，正在应该享受童乐之年的纤小的心灵上，已经印下了许多痛楚的创伤，他具有真挚的热情与纯洁的心地。在这儿作者显划出在苦难中成长，挣扎的孩子与在过分佚逸中成熟的孩子的对比——寒儿与小虎的对比。对这个苦难中长成的孩子，作者寄予无限的希望与极度的温暖。老朽的应该退休了，邪恶的必须舍弃，只有这种新生的嫩芽，须加以培栽，使成为社会新生的基本力量。

作者在本书中给了我们很多的教训与警惕，这些事物的发展，在我们看来都是很熟悉的，因为在日常生活中，每日每时我们都与他们接触着。因此，就从小说是反映现实这一点看来，这本书是相当完好的。

上海《民国日报·觉悟》1946年9月11日

读了《心狱》以后

樊仲云

《心狱》原名《复活》R·surrection，是一部托尔斯泰的杰作，马君武译的。这部书的内容是描写俄国一个贵族少年，名内希鲁。他做学生的时候，颇有弥补全世界人类的缺陷之意气，所以他一读了斯宾塞著的《社会平均论》，便将从父产所得的土地，分给农民。后来投身社会，受了恶劣的环境的影响，便把他的性质绝然不同地改变了一下。书内说得好：

“三年前之内希鲁，为严正少年，能自制，勇于为善；此时之内希鲁，惟知自利纵欲。三年前之内希鲁，快乐生活于神之世界，所研究者为哲学诗歌；此时之内希鲁，与同僚往来，已堕落于人之世界，惟事应酬交际。三年前之内希鲁，以为妇人甚神秘庄严，不可轻犯；此时之内希鲁，以为除其亲属及友妻外，妇人不过为一遂欲之玩具。

三年前之内希鲁，除捐弃父产外，其母所与金，彼不过用其三分之一已足；此时之内希鲁，每月千五百罗布，尚不敷所需，每以是故，与其母争执。”

他尝污辱了一个处女，这个人名叫加玉沙，是他姑母的义女。污辱了之后，他便给伊一百罗布；以为这样，便足以偿伊的损失了。所以便把伊丢在脑后，似乎丝毫没有这回事了。加玉沙却因为这事，流落而为娼妓；后来做了毒药案中的主犯，而入监狱。那时，内希鲁恰为此案的判事官，看见加玉沙，因触起旧情，受良心上的斥责，觉十年来种种卑鄙的行为和骄奢的生活，所犯罪恶实较犯谋杀罪的加玉沙为尤重。但是加玉沙底罪，实是被人株连，属乎冤枉；所以内希鲁便请律师，替伊辩护，救伊出狱；屏弃了一切的贵族妇女，想和伊再结婚。总括一句话，这书所描写的都是“良心”或“本性”的二个字。如初时内希鲁由好变坏，复由坏而觉悟；加玉沙由圣洁的处女而堕沦为娼妓，复觉悟到从前的非是，推原其故，都由于本性变动的原故。书中说：

“凡人有二种本性：……一为神灵的本性，高超贵重，惟知以利他人之目的；一为兽类的本性，惟知利己，不惜以全世界为戏……”

“或谓人类之本性，各不相同，有善者，有恶者，有多情者，有无情者，有单简者，有强毅者等等；其实不然，大概一人有善时多恶时少者，有有情时多无情时少者，有强毅时多简单时少者；或反是。若谓一人完善而有情，或完全恶而无情：这是大误。

或以人分为若干类者亦误，人类如河水，水固无差别；惟有狭有阔、有急有缓，有清有浊，有寒有暖；人类亦复如是。凡一人皆具有人类之诸本性。有时此性发现，有时他性发现；故其外状时或不同，而其本已固无时能磨灭……”

惟其如此，故若内希鲁、加玉沙这样的人，尚能迷途知返，复归于正。这样看来，则孔孟所谓性善，荀子所谓性恶，都不免一偏。所以全世界的人，虽穷凶极恶，当无不可以教诲了——因为人们是都有本性的。

至于一个人忽然由好变坏，由坏变好，都是由于本性——由善的本性（神灵的本性）变为恶的本性（兽类的本性），或者反之——的变动的缘故。而其变动的绝大原动力，就是环境和恶势力的诱惑。像加玉沙堕落为娼的时候，

《心狱》，原名《复活》，俄国托尔斯泰著，马君武译。

伊心中想着：

“……再为女仆呢？抑营法律所许之业，无所忧虑，以遂其生呢？……又心羨鲜衣，丝绒之新式衣服，短双袖，及其他美好的物品，皆可不劳而获。加玉沙于是决心，而终身常堕落了。”

“世人皆为己而生，追逐快乐，其所谓上帝及真理，《皆诳语耳！……吸纸烟，饮烧酒独能排解一切苦障。人生几何，烦忧复何为？”

伊胸中充满着这种思想，遂致终身堕落。我想现在一般名士（？）式的人们，和一般堕落的女子，们们堕落的原因哪个不和加玉沙相同。

像写内希鲁堕落时说：

“当内希鲁研究‘神’‘真理’‘贫’‘富’诸理之时，颇觉四周无物，而此世界为可笑，其母及诸姑母以哲学家呼之；当其读小说，赴剧场，归而语其所见，则所亲皆好之。当其着旧套，禁饮酒，不妄用一钱时，人皆以为有怪癖；当其购奇货、赴猎场，以奢侈品饰其居室，日散多金，则人皆以为宜，且馈赠不绝。当其远妇人，独居一室，亲属皆以为将致疾，虽其母亦忧之，今则交际既广，与某法国妇人来往尤密，彼复唉与加玉沙书柬，昔时有娶加玉沙意，今殊觉不快。”

“当内希鲁反对土地私有，以父产分授农人之时，其母及亲属皆嘲责之……及内希鲁入禁卫营，需多金，其母以为是固当然，少年人与高等社会往还，此区区者自不足惜。”

“内希鲁初时尚欲自禁制，然极难。凡彼自以为善者，人皆以为恶；自以为非者，人皆以为是；其结果为内希鲁自己战败。初时良心每内不自安，其后乃恬然安之。吸雪茄，饮葡萄酒，忘其所以为我……”

试观现在的青年，当他在学校的时候，年少气盛，高谈阔论，多么纯洁；但一入了社会，便鸡鸣狗盗，无所不为了。一般人说“适应环境”，难道这恶劣的环境，我们还要随波逐流去适应么？

我们有为的青年呀！快共同起来改造环境，做环境的主人，不要为环境的奴隶！

书中写内希鲁觉悟时说：

“当日的内希鲁为一自由勇决之人，生活无碍；今则四周皆网罗，不自知其生活之目的，亦无处觅出路。当日诚朴真实，言无所欺；今则终日谎言耳……”

“……我实为欺骗者，识我者不惟不鄙弃我，反敬重我，……”

唉，这是我们无勇气的青年所以终于不克自振而堕落哪！

又如内希鲁觉悟后劝诱加玉沙使返这善，而加玉沙初时反以为多事；书中说：

“世人大概以一己所执之业为最善，此亦无足怪。人情以为窃财杀人之事为至恶，但为此者殊不然，反以此等生活为善。他所与往来者，皆其同类，故既为窃财杀人之事，反夸耀其能。何以故？他们在恶群内，我们乃在群外。”

视，这怕不是一般堕落的人们甘自沉沦，不愿振拔的原因吗？

啊，环境的势力呀！能左右我们的本性，能变化我们的气质，这是多么大的一种势力呀！适应环境么？改造环境么？是在我们青年诸君，善自抉择！

上海《民国日报·觉悟》1922年11月13日

读《少年哥德》之后 佚名

读了《少年哥德》一遍，虽然柳无忌先生在书后附列了一二十册参考书，表示池才编成此书，可是我们并不能从此书中读得少年哥德的伟大、修养与训练，给我们一个好的模范的印象，虽然我读此书的目的动机就想看看伟大的少年哥德与少年的我们有什么相异，有什么习练。可在这册书上关于少年哥德的恋爱故事倒述得很详尽，我们很知道在少年青春期，爱情之火在胸中焚烧着，凡青年总感觉到的这层苦痛心烦，尤其是倾向于文艺嗜好的青年，这我们不能不承认在《少年哥德》中将其恋爱生活编得详尽一点适合的。我要写这一篇文字感触也即自此得来。

是这样的，此书公编到二十五龄的哥德，可 he 已恋爱了五次了。我们的早熟的哥德在十五岁时即开了情窦，爱上了格兰脱欣姑娘，但不幸格兰脱欣却当他孩童看，否认了他的爱情于他第一页的浪漫史被人揭破了，他日间不愿饮食，夜间泪湿枕席，他忍受着最大的心痛。他再给卷入爱情的漩涡了，读书于来泼切须时，他爱上了常为他们提壶的酒家女曛可夫·阿奈，他再倾了他全个的心灵。他自己说：“我爱上了一个无地位又无财产的姑娘，同时我也初次觉得真的爱情所给与的快乐。”可是这一幕爱情的喜剧却给他自己的忌妒心所破灭，他磨难了他自己，更磨难了他的情人，他二度的陷入孤独的苦闷的悲境。勃利往牧师的女儿佛兰德丽克这美丽的纯朴的真挚的小姑娘又第三次的填补了他空虚的心，驱去了他的烦闷与苦恼，她实是他一生中最能爱而最应爱的姑娘，然而他却因了他父的门第的反对而未能结伊为姻嫁，就在一个初秋的暮晚，哥德骑在马上，握别了他的爱了离她而去了，她泪盈了眸子看着暮霭与丛荆隐没了她的情侣，终生的失去。第四次再占领了他的心灵的就是很著名的绿蒂的碧眼了，我们都很知道这故事完成了世界上最大的一部杰作。可是罗敷已有夫的绿蒂又使他第四度的尝到深苦的酒杯，几乎作了真实的少年维特。但是哥德胸中的爱火情焰始终未为失恋的苦酒浇熄，他又第五次的爱上了李丽，可这位姑娘是富商之女，她的奢乐与放纵不合乎我们哥德的浪漫性情，他终于忍不住，为了求他的自由而摆脱了爱情的桎梏，双方订好的婚约又解毁了。

看罢，到此时为止，我们的哥德才二十五岁，他已恋了又恋的五次了，浪漫多情若他，可想二十五岁以后的他定还会要经几度恋爱的悲喜剧，但此书只述到此时为止。我读了这五次的哥德的恋爱故事以后，就想到我们中国的青年们，我想没谁一个曾于二十五岁内恋爱了五次吧？固然他也经不起如此的磨折，脆弱的中国青年，早步了少年维特的后尘了；而尤其是中国的社会环境男女关系绝不会有这多机会给他，再浪漫些再多情些的青年也没有这多机会给他碰到。

旧式的姑娘们自十岁起即被家庭锢闭了不见男子，新式的姑娘们也不见得怎样勇敢地于社交公开；即使少年哥德生在我们中国，我想他也绝不会一波未平一波又起的让他沉浮于爱浪情波中，《少年维特之烦恼》他也永不得完成。记得两件好笑的事传闻到我，所谓已公开的新式妇女干的。一，某大学一女生得伊男友一信，信中十分的表示出对她的敬仰与爱慕，称颂与赞扬。

这是很值得夸耀的呀，没有一些污辱了她的处子之荣冠啊，然而这位女士却勃然大怒起来，竟然绝交了她的男友，虽是在此信之前一晚他俩还曾促膝谈心。这表现出一幕今人莫名其妙的现代新式妇女的心理。二，又某大学一女士竟公开露布了她的男友向她示爱的种种方式，送书啦，写信啦，请结毛衫啦等等。弄得那位男友惭羞无地，躲避好几天的同学间的讥嘲。

像这样的故事，我们都不知道现代的新式女人的心理，这样做法是什么意思呢？造成她们的尊荣吗？表示她们的高贵吧？还是贞操？还是纯淑？无怪乎有人要感叹着现代新式妇女之心理难于令人明白。同时也造成了一个个胆怯的男性，有这等的前鉴给他们看了，他们还敢谈恋爱吗？女人是高贵的，圣洁的，严威的，不可谈及爱情的，免得友谊都失去就莫谈爱情罢。种种不合理的模糊的恐怖与畏缩在焚炽着的爱之胸怀中层层地掩灭着情火。更有胆小的见女人则避而远之，这就是中国青年界造成畸形的男女隔阂现象的根源。啊！

上海《民国日报·闲话》1930年3月9日

《母与子》

张逸菲

自武者氏的《一个青年的梦》经鲁迅译出之后，他在中国的文坛上，即已树立有相当的荣誉，以后更成了我国人士对于日本文人景仰的中心。这本《母与子》，是在民国十六年间发表于日本的《朝日新闻》上的。他的简要的事实是这样的：

下岛进是野野村的私生子，那时候野野村是早已死了的，由她的母亲缝子一手抚养成人。当他长大的时候，竟完全和他的父亲野野村相似，无论是容貌、精神、体格，各方面都是十分的逼肖的。

下岛进好比一只不安稳的小鸟一样，老不肯住在家里，竭力想脱离了母亲慈爱的怀抱，而不顾一切的飞出去，去找求无限的光明去。但是母亲是那末样的爱他，所以竭力地不使儿子走出自己的怀抱里，而去自求光明，自求热量，然而这岂是禁止得住的事呢！

还得要声明的，野野村的生前的朋友平山平六，是一个著作家，那时已和下岛进母子两人认识了。平山有甥女叫绫子，他想介绍使进结合，然而后来进终于失恋了，于是一方面被迫于生底欲望，终于离别了一切而出走了。后来底归来，却得到一个圆满的结果：母亲也自此觉醒，和青年们一块儿干着新生的事业。

凡是曾经稍与武者先生的作品接触过的人，当知道武者是主张人生的艺术的。所以在无论哪一篇作品里，他都坦白无露的，表白他的见解，在本书里，自然也不例外。他的人生观、国家观、社会观、恋爱观都明白地表示出来。他这一本书，虽然也有人很不满意于那种所谓传道式的精神。然而在我总以为在此中国社会“病”的象征很鲜明，青年处于大时代的转换中，正彷徨着苦于没有出路的时候，却是有着相当的用处的，作者鼓勇着一腔热血来写此书，却是很不差的。最令我心服的是书中两段：一段是关于社会的见解，一段是关于恋爱的见解。不过有很多似乎多是太偏于理论方面，而竟不复是小说了。

据译者在译后小言里说：“武者小路先生是新理想主义的文学家，他是主张人生的艺术的，所以不论是小说、戏曲、论文、诗歌、随笔他都是大胆的表白所信，端正的披沥自己；不论甚么样的形式，自己内在的表白即艺术。虽有人批评他的小说是感想，他的戏曲轻视舞台，但他有表现的自由，及富于清新之味，充满诉说的力量之长处，他的简素雄劲之力，不假语言文章的技巧美，而表现他伟大的思想。这是日本文学界及批评界所公认的事实，故我国之读者，亦须深察此点，不要在技巧上责求。”的确，此数语我也有同感，即拿这本《母与子》来说，有许多地方实在太没有顾到技巧方面。不过，全书的结构，却是很完善的。

此外，译笔也还流利，并没有枯燥难读之弊——其中也有若干部分颇失之于生硬，也许是译者要不想失去原著的精神的缘故。

上海《民国日报·觉悟》1930年3月13日

《屠场》的批评

老奴

凡是一种小说的好坏，不在原著者的描写，是否将当时社会的缩影，吸收在笔底下，用摄影法写出来，用图画法写出来，总是一样的。因为社会结构是全部的，是多方的。而小说所描写，只是一部分。或者是一方面，绝对写不全的。就在这一点上，用摄影法来写，单指现实处而定其摄取的方法；用图画法来写，又只就虚影处而节取其大意。这不特辛克莱的《屠场》是如此做法，从千万人中只找了这一位攸斐斯，做了全书中的主人。书中一切事情，均由攸斐斯一人的遭际，描写美国纽约都市的一角。因为美国是新兴的国，是工商实业都向机器化的方面走，所以美国有十几位实业大王，作全国的根本。须知实业大王的造成，当然由于资本运用得宜。又须知资本是死货币，便是机器亦须人的运用，方能发出他的力量。由此而言，劳力才是生产的根本。然在现时机器的的工作，确能超过人力千百倍，于是人们的劳力，不得不受机器的支配，作了实业大王的牛马。

辛克莱所写的《屠场》，只是各种实业之一小部分，然其势力所驱使，已可尽夺平时手执屠刀的屠夫所依仗为生的事业。因为屠夫的宰杀牛羊猪犬，如中国庄子所记，可谓尽其能事了。不料自从屠宰机的出世，每日所杀的牲畜，虽千万而不闻其声息。便是在中国的和记公司，亦只收买中国牛羊猪鸭之类，用机器屠杀了，储入冷气房，运到外国，尚然是新鲜的。辛克莱书中有一段屠场的描写，虽只不多几句：

“因为一登上了那种旅程，猪公便不再回来了。一上了车轮的顶端，它便搭上一条索桥，向室内滑去。在那时第二匹又挂上了，接着又是一匹，又是一匹，结果是成为两列倒挂金钩……”

在辛克莱如此写法，描写出来的是猪的惨痛：即是人类的惨痛。

“攸斐斯回想了起来，回到他初到培京顿时，他立在宰猪房里的参观，看见那是怎样的残忍而野蛮，离开时自幸不是一条猪，现在新友告诉他：‘说他正是一条猪。’他们所望于猪的，便是从猪身上榨取出一切的红利：那也就是他们所求于工人，也就是他们所求于一般的公众。”

读了这两段文字，在前一段只是猪的惨痛，中国的孟子，本有“君子远庖厨”的习惯，只要听不见，便行了。然而美国都不是如此的，各报上都登载着布隆牌的火腿与熏肉，布隆牌的五香牛肉，布隆牌的上等香肠，还有达尔罕牟牌的纯良油膏，早餐茸肉，罐头牛肉，火腿松，辣子鸡，超等无双的大补品、惟恐人们不知道。因为中国的人心是仁爱的，都有“闻其声不忍食其肉”的感想，美国便不同了。他们是实业国，只要能造成他的实业大王的声名与地位，便无所谓忍与不忍了。在后一段便是新朋友叫醒了一般迷梦的人，知道资本家的凶狠，他以工人为人类，只是他的——上海警人为猪头三——一匹猪在本书主旨虽是如此，而他的妙处却不挑拨工人反抗资本家，有什么反抗的举动。却从攸斐斯与温娜的婚礼，为描写工人成婚的不易，与

《屠场》，长篇小说。美国辛克莱著，郭沫若（署名易坎人）译，上海南强书局1929年8月初版。尔后，又有李可程译本。

当日跳舞的狂欢，在大意的看去，只是很粗陋的仪节，与错杂的宾客，以为这是滑稽性的小说，谁知就在滑稽的举动中，无一句，无一字，不是工人血泪的结晶。尤其是攸斐斯搀扶了温娜回到寓中，在此燕尔新婚之中，就不说弥月的旅行，便是十天八天的假期，总必有的。且看他们夫妻的问答：

“小妹！你今天不要到布隆工厂了！”

温娜很惶恐的捉着他的手腕，喘息着说：

“不！不！我不敢！我们活不下去！”

因为布隆工厂的主人，是没有人性的。他只要工人用；要工人替他努力的做工。不说告假一天两天，便是迟到一点钟，工厂大门关了，你便不能进厂工作，以后亦不要想再有工作了。所以温娜虽在新婚的次日，不能不去做工。而她同攸斐斯都是立陶宛的人，只因本地的工作，工价太低了；远望着美国的纽约，是何等的富厚，差不多的人，到了那里就可发财的。而且立陶宛先有一位采德危斯拉在美国开食品店找了钱的。所以攸斐斯辛苦做工，聚集了八十元的旅费，与同温娜的母亲一般人，到了美国。一上岸便吃了许多亏，即如旅馆的价格，法律上规定，是将价格表悬在旅馆门外的，但没有规定着说定用立陶宛语来写。就这一件事看，胜过读了一部哑旅行。凡是初到一处生地方，没有不吃亏的，没有不闹笑话的。然而美国人待立陶宛人总算客气的，并没有禁止登岸，亦没有监禁他们，比待中国人要好多了。

本书的原名，可以译作《榛莽》，或是《莽原》。无非描写社会一种凄凉惨苦的意思，中国的译本，有易坎人的译本。命名《屠场》，虽不尽当，较之直译，要好懂多了。不过易译这部书，随译随刊，并没有经过详细的核对，错误地方很多，便是语句亦有不很明了之处。李可程依据辛克莱原本，另行改译，且系旧版，有三十与三十一两章，即语句亦与近时流行之本不同。照这样看，就是辛克莱的本书，亦有两三种本子，所以李可程所译，不能就谓之蹈袭易坎人的前迹。不过易坎人原是一个假名，他译此书纯在鼓动罢工的风潮，是有宣传共产的作用。李可程虽只后起的无名人物，而他对于本书的译，极其忠实。易译删去三十与三十一两章，是出于有意。而李译根据原书，只是一部社会小说，单就一部分的工人，摄取他的心理，作为全部的骨。对于一种老实苍头的乡愚，朴实耐劳，要想用他一身的活泼精力，换取杀人不眨眼魔王似的金钱，一生辛辛苦苦，直到死时方休，更不晓得什么叫娱乐，什么叫卫生。

说到卫生，我又想起杜克兹所说美国都市卫生，设备的是何等卫生，而本书所描写，只是满眼的污秽，这就是镜子所照，只有碟儿大的天，其他各方面所表现，尚有为此书所不能尽。中国交通诚然不便，实业诚然不发达，而山乡水乡的地方，山明水秀，是何等的天然可爱。

还有一件事，易译本对于立陶宛诗，译不出来，书中立陶宛语，亦同猜谜式的乱写。李译本却有一样好处，他译此书时，居然得到一位立陶宛人作他相助者。所以立陶宛诗所表现的精神，与立陶宛的意思，俱能曲曲达出。不过书是重译，译者只能达意，这本是通译中无可如何之事。就是中国语言，亦有语言种种不同地方，好在文字是一样的。

《西线无战事》

程天厚

这是一篇欧洲大战的写实录，或者说：实际生活的自叙传，如果从它的核心去理解它的话。

资产阶级的文人受了长久的驯服和训练，终于跳不出那传统势力的圈子，故只能产生“讴歌战争，崇拜英雄”的作品；虽然，间有关于描写战争方面的，而其主旨，则在乎穿插，并不能怎样的注重于意识形态的表现，注重之点不在此，所以终不能产生伟大的作品来。因为他们描写战争的作品时，只专在乎说故事，只要怎样把困池攻城说得津津有味，怎样把“斩将搴旗”说得袅袅动人，就算完事；所以他们描写英雄之类的人物，依然脱不了神秘的色彩和夸大的赞美，即使有感觉锐敏的作家描写战争的情形，亦不过说战争是如何的凶，如何的惨，而不注重造成战争的背境和暴露战争的罪恶，所以真正意识的表现和真正表现战争的作品，不产生于盛世承平的时候，而又不产生于生在象牙之塔中的有闲文人，而产生在于“披坚执锐”“十字街头”的勇士，和“社会纷乱”“人民痛苦”的时代。枪林弹雨，这才是产生伟大作品的环境，茹血饮冰这才是产生伟大作品的生活。

Posnett 说：文学是根源于当代的生活与思想的，这是无可怀疑的话。一个时代有一个时代的精神，一个时代有一个时代的文学；荷马的史诗决不能产生于中古时代，莎士比亚的戏剧决不能产生于现代的。这是时代的关系，而影响到个人生活的原故，所以说：“文学都是生活的反映。”

本来，在不久以前，巴比塞的火线下，拉兹古的战中人，安特莱夫的地面之呼喊，都是关于欧洲大战的描写的，不过很旧了，似乎不很深刻。在今年，不是去年吧，在德国产生了一本扛鼎的作品——《西部前线平静无事》——雷马克著。谁说在漠漠中不能筑起一座金字塔！谁说在石田中不能播种一支蔷薇花？

雷马克，人家都知道他不是文坛上早露头角的宿将，《西部前线平静无事》，或许就是他最初的试笔，但我们已可以看出他卓越的天才了！

本来，他是属于法国血统的家族，法国大革命狂潮，他才从秀美的巴黎迁移到莱茵河畔；于是他就正式入了德国的籍贯。

欧洲大战爆发的一年，这就是他年甫十八的一年；于是他就开始从军。继而成年以后，他的母亲已在他战争之中死亡了！他的友伴已在他战争之中失事了！所以他很绝望，他又做过小学的教员，剧场的琴师、工程师、剧评者，后来，他乃为某公司宣传主任兼任某报记者，开始写此小说的时候，在他，不过藉作一个“过去的生命”的痕迹，而他是没有预料到他底声誉竟至于如斯的震动人心而洋溢于全球的！

第一次世界大战的发生，因为资本家、大军阀，为了自己利益的冲突，于是不能不命令着成千成万的健儿去“陷阵冲锋”的，因为名流者，学问家，为了自己主人的危险，于是不能不鼓吹着成千成万的健儿去杀人擒敌的，所以他们都这样的呐喊着：

“祖国快要灭亡了！爱国的志士们，战吧！”

《西线无战事》，长篇小说，德国雷马克著，洪深、马彦祥译，上海平等书店 1929 年 10 月初版。同时，有林疑今译本。

果然，这一套麻醉人的口号，是使人言听而计从的，在表面上是为了祖国的生存而战，其实只不过为了资本家的矿产或者是资本家的工厂而去努力拼命的！

所以当时应征而去的，有穷困的学生，劳动的工人，“衣不蔽身，食不得饱”的农夫，保尔不过是其中的一个罢了！到后来，大家都死完了，于是就把年轻的小孩，捉去补充，老实说，捉去送死的！

所以此书从一篇到十二篇为止，差不多都是战争的情状，兵士的生活，其辛酸动人的程度真是到了极点了！使人不忍卒读的。幸而后来得了一个休息的例假，幸而保尔再能看他旧时的家庭。

“姊姊！”迫切的而又紧张的一声和保尔满身累坠而肮脏的影子，紧紧地从座上跳起身子的一个惊呼。“啊！”他们赶快飞过身子互相的拥抱着，这点，不能不使人流泪，使人痛心，既而又是妈妈的发问，……他——保尔——看见了旧时的书斋，但是，“景物依然，人事已非”了！然而大佐们将军们依然还陶醉于“醇酒与女人”一样的骄傲，一样的威严！

“为祖国而战啊！”这句好听的话，不知道丧失了许多青年的性命，“为生存而战啊”，这句难解的话，不知道埋没了几多青年的热情，难道他就这样听其愚弄而“牢不可破”的么！决不的，决不的！

“一个德国的山不能侵略一个法国的山，一条河流，一个树林，或一区麦田都不能互相侵犯哩！”

那末，一个法国的铁匠，或是一个法国的一工人，为什么要攻击我们不认识的德人和年龄幼稚的新兵？这当然并不是他们的本意，这只是那些帝国主义有意的煽动，诈骗使然的。他们明白了以上的由来，而且又从此得到了相当的解答。

他们公共的敌人，不是法国人或者德国人，以及其他的国家的民众，而是同走着压迫之道的资本家、帝国主义者、大军阀、名记者等等。

当着西部前线平静无事的消息传来的时候，这，就是此书当中的主人公——保尔“他向前跌倒，躺在地上好像是睡着了，把他翻过身来，可以知道他未见得能受着很久的痛苦，他底面部上有一种安静的表情，好像是在高兴着那结局毕竟到来了”的时候。

总之，全书十一篇，每篇都是表明着战争的生活，但是结构方面似乎是很忠实的把他底经历写了出来，并没有怎样的注重结构的严密，并不像其他的作者借书中的人物来发泄自己非战的论调，所以他自己说：

“这本书，不是一种控诉，不是一种供认，尤其不是一种奇异故事。”

这是我们所承认的，他的光芒，他的力量，在现在的非战小说中，或许可以这样地说吧，在现在的文坛上，的确是一本一鸣惊人的著作！

上海《民国日报·觉悟》1930年10月1日

从《双城记》说起

李健吾

最最近读到一篇文章，综述明清小说的趋势，从小说是人类社会的反映谈起，接着举了三个例，全句是：

“在中国君主专政的清代所产生的《红楼梦》与法国民主革命时代所产生的《双城记》绝不相同，……”

我们知道《双城记》是狄更斯一八五九年的作品，背景是一七八九年左右的法国大革命，书和历史相距六十余年，说是那时代的出产，事实未免歪扭，而且狄更斯是英国人，不是法国人。其实这只是一个绝小的错误，同时我所要说的，倒是另外一个过节。

囫囵吞枣是我们目下的通病；流行名词的堆积也成了渊博的左证。譬如研究一件作品，我们往往注重社会的关系，运用唯物史观解释一切的成就。这并没有错，可惜中途遗失了许多。说某一时代是某书的背景，没有问题；因之说是某一时代的出产，便须斟酌。《双城记》的根据是法国大革命，然而不是当时的出产。旁征博引，因而弄错了事实，并不足怪，怪在“所产生”的字眼，说实话，这有些抹杀被征引的作者。

但是我另外想起一件事来。我在巴黎遇见一位朋友，从前研究中国文学，很写了些吃力的书籍；我以为他到海外搜集材料，没有想到他摈弃了过去的功绩，专门攻读某种主义。索兴从此致力于社会的改造，人类的幸福也罢了，我却怕他装满了一肚子主义，回头再来审定我们的文学。不怕别的，却怕中国文学从此失去他的青睐。

这全小焉者也，重要是态度。一本书或许无色，或许有色，我们读者却应该永久无色，永久透明。至上的艺术品无所谓态度，从人类的文物凝炼出来，能够不沾染文物的气息。批评家应该具有成见，然而为了成见找例子，因而牺牲了例子，不大应该。有时我们觉得归纳法胜过演绎法，对于批评家，犹如对于历史家，我想这是对的。我欢迎朋友研究社会主义，不过怕他戴上眼镜来观察。艺术具有社会性：哪一件艺术品不出自人类？哪一个社会不是人类的集合？这里的根据是人性，不完全是社会的政治性，其实政治也只是人类活动的一种现象。

最易于为人利用的，更是根据史事的艺术作品。《双城记》是一位英国作家假借法国大革命写成的小说。于是鲁莽地断定是“法国民主革命时代”的产物，去事实正不知多远！狄更斯只是写小说，利用当时的戏剧的景况，写一部动人的好小说而已。他是一个艺术家，他是对的。他有政见，但是写的时候，主宰他的更是故事的进行，以及进行中所推衍的人类的兴趣。这里也许含有是非之见，所谓道德的密度，然而绝不流于谩骂。小说家在这里，甚于历史家，格外需要忠实，因为对象是全人类与其活动的过程的一节。狄更斯选用法国大革命，但是把大革命放在英国，放在他的眉睫下，也许另是一种心情。叙述法国大革命，法国也有一部上乘的作品，更在狄更斯之后，是法郎士的《神渴了》。我们可以看出历史小说是根据史料而成功的艺术品，本身却不就是史料。根据也许错误，然而依旧无碍于作品的艺术价值。有了十九世纪的浪漫主义，和十九世纪的史学一同发展，历史小说渐渐蜕出，直到福楼拜的《萨郎宝》，宣告最艰辛的收获。

但是在法国大革命时代，民间流行的，大半却是猥亵的世故小说，有些

作者还正是革命的中坚分子。

从艺术作品里面，我们可以看出社会的反映，但是多数人却偏重历史的知识，从外面判断作品的价值。所以认识一件作品，在它的社会与时代的色彩以外，应该先从作者身上着手：他的性情，他的环境，以及二者相成的创作的心境。从作品里面，我们可以探讨当时当地的种种关联，这里有的是社会的反映，然而枢纽依旧握在作者的手心。批评家容易走错了路，因为他忘掉作者的有机的存在。过分自觉的批评家，看见同代的艺术作品，再也不敢武断一句是非。要从各方面推敲，他才说出一个比较的道理。不是绝对；因为一件作品，作者自己就容易扯一个糊涂，何况我们隔一层皮肤，隔若干年代？创作一点不神秘，难在作者境过情迁，难在我们工作的疏忽，不是分析上缺欠仔细，就是综合上有了挂漏。性情是一切艺术作品的个别的暗潮，朱光潜先生那样通畅而且可爱的一部《谈美》，没有谈起，我引为遗憾。

自然我们缺乏传记。

然而与其扯些不相干的书本以外的议论，更不如从书的本身看起。老实话，只是读书而已。这就是为什么，我崇爱启明先生，因为他用他的读书教训我们。

天津《大公报·文艺副刊》1934年1月17日

杂论《十日谈》

孟加

十四世纪的意大利，在经济状态上已遥远地超过但丁的时代，特别是在佛罗棱斯，这种资本主义萌芽期的经济关系更表现得异常明显，因而产生出了职人，商人，船员，以及其他的都市小有产者等新的社会集团。意大利新兴文化的确立，中世的诗歌样式，——但丁的《神曲》——那种充满着唯心的象征主义，浓烈的禁欲主义的气氛，那种以为“地上的生活是悲叹和罪障之渊谷，凡是地上的东西都是架空的。人生之主义与目的。是包含于一切地上物之否定中，宗教中，神之静观中”，而在其中闪烁着教会之伟大的师父们，修道院的始视们底严肃的姿影的封建的，教会文化的诗篇，已经不适于新内容的成长，而为散文小说所代替了。在这一意味上，薄伽丘（Boccaccio的《十日谈》Decameron），自然会代替了《神曲》的地位。

当然，我们决不能忽视那被但丁创造于成长的新文化环境中的《神曲》的特征，——如以“个性”为人生的中心，及其反乎中世诗歌之不拘束的荒唐无稽的幻梦性，而在这一庄重的象征的唯心的艺术构成中透泄出现实主义创作方法的嫩芽等等——然而但丁的《神曲》，在其主要的内容上说，还是中世纪末期人间社会底精神的形式表现，是精神的灵的生活底记录。它描写着帝王、法王、骑士、圣者，讴歌禁欲主义的精神，极端鄙夷一切肉的享乐，以为地上的爱欲是罪恶，对于虚伪的僧侣的“崇高”还是衷心羡慕赞美的。由此，我们之确定但丁的《神曲》是封建的宗教文化的诗篇，是不为过言的。

和这相反，意大利现实主义文学史上的第一人薄伽丘则在其《十日谈》中，大胆地宣布肉欲的快乐乃是人类之自然的权利，讴歌着物质和肉欲，确信那些只要一披上袈裟便以为在事实已与一切世俗的东西绝缘的人们，只是“一些傻子”，他以肉欲的快乐是人类自然的权利，这一教义来和教会的禁欲主义相对立，他颇痛切地嘲笑愚劣的僧侣社会的虚伪，他把他们描写成欺骗者和“愚蠢的俗物”，他把这些血色满面长得异常肥满，像雄鸡般扬着鸡冠，傲慢地挺着胸脯行走，自身连耳朵都浸在罪恶里面，却又偏偏板起那天国的主人面孔，视金额的多少而把天国的地方和主的祝福分给人们“高贵的”僧侣们，描写成使人发笑的像现在咱们中国那些鼻头抹粉却又挂着长鬚扮老生唱高调的丑角。他剥落了僧侣们的假面具，——在口头提倡禁欲主义，如何崇高的把它说得天花乱坠，而却又在自己的房里暗藏着酒和种种香料，给予以致命的辛辣的讽刺。他描写着那些由赤贫而暴富的富于冒险的精神和元气的当时商人们的气质，描写着这些新社会阶层的世态心理，及其肉欲的、物质的日常生活。其作品之一切主人翁，不管他们地位的高低，都是因肉体的健康和现世的悦乐而感到兴奋，感到新生的欢喜——在此处我们可以听得出“那在物质的满足中生活着的人们，从黑暗的幻影和痛苦的悔恨的压迫中解放出来的人们，并不将希望系在神及天使们的身上。而完全系在自己的聪明、发明，系在自己的能力和冒险上”，总之，系在自己对于新的生路的开拓的丰满的泼刺的生命力上的人们底健康的笑声。这种感到生的欢喜而发生的愉悦的洪浪的笑声，正像晨曦刚出时的鸡啼声一般，宣告了新时代的来临。在这一点上，《十日谈》的调子是和《神曲》那种抒情诗的哀调截然不同，

典型地表现着两个截然不同其命运的阶级的感情的。

关于《十日谈》的形式，我们可以说是一种卑俗的，即从艺术的意味上说，是不完整的琐碎的。在一百篇故事中，虽然说主题是多样而丰满的，但它所采用是一种说话的讲故事方式，因而在故事的发展过程上及其艺术的构成上，是缺少一种严整性和建筑学性的。故事的主人翁的性格是不明显的，平面的，非生动的，同时在心理描写上也是不深刻的，因此，薄伽丘在《十日谈》虽然宣布了新的社会层的诞生，却并不曾完美地描写出这种新人物底典型，在[这]点上，薄伽丘是仅抽象地平面地表现出一种新兴社会集团的人生观而不曾具体地在其现实生活上，在其活跃的动作上，在其内心的精神生活上表现出这些新的典型底整个姿态，这该是最主要的一个原因吧。然而薄伽丘之利用并深刻化其以前的意大利的“具有幻想内容的极短小的故事”这种形式而使之确立其在意大利文学史上的地位，及其主张以自我为中心，以全然不含有象征意味的“现实的事件及现实的人物”来代替了以前的宗教的对于“天国”的思慕和幻想的诗篇中，那种富于抽象性寓意性的人物这一点上，他将可以说得是最初的旧现实主义文学家吧。在这里，我们之强调着薄伽丘的伟大性，与其说是为了他的可惊的形式洗炼，优美，及艺术的完整性，毋宁说是为了他的创作方法之划期的性质，为了他是最初的旧现实主义文学家，为了他是开拓意大利乃至欧洲的现实主义文学的第一人吧。

《申报·自由谈》1935年8月2日

关于《野性的呼声》及其他

蒯斯曛

杰克·伦敦的《野性的呼声》，今年出版了两种中译本：一是中华本刘大杰、张梦麟合译，另一是商务本谷风、欧阳山合译。《世界文库》第一集的目录里，也列有这一本书。而这几天报纸的电影广告又告诉我们，它不仅已在好莱坞摄成了电影，而且要在上海的银幕上映演了。这对于杰克·伦敦，尤其是《野性的呼声》的爱读者，该是一种愉快吧。我呢，还不仅仅是如此的。

记得是一九二八年的冬天，读到了一本批评美国文学的小册子，便依照所推荐的书目，托当时正在某大学图书馆做事的朋友毓骢，顺便到美国去定买了几本，讨个不必先付一文现钱又可折价较轻的便宜。这几本书里面，有两本是杰克·伦敦的；《铁踵》和《野性的呼声》。

随后，在上海的西书铺里，自己陆续又买了几本伦敦的著作。有一本名叫《War of the Clases》的，当时极想一读，而苦于买不到手。有一天跟毓骢说起了，他便以一个熟习上海书市的人的口吻，再加上他惯有的那种稚气的夸口，坚持着说一定有，问题只是我不会找罢了。我是知道他好胜的脾气，又最高兴在这些事上为朋友麻烦，可因为彼此太熟，反不适用恳托代找的方式，所以虽然明知道他找书的本领比我强得多而又多，还是故意捣乱着激动他，连说决不会有。他不作声，摆出一副“你等着瞧罢”的神气，走了。隔不到一个星期，一天早上，我和纯如还刚起身洗过脸，在朋友中出名叫“蔡大块头”的毓骢，满头大汗，气喘不息的跑了来。奇怪的是，一脸得意的神色，右手又挟住大衣的腋部，里面一定藏着什么在，可无论如何不肯给看。一定有着什么使人高兴的秘密了，是不必说的。于是，照老例，倒茶，敬烟，请吃一点东西，再说上若干使他高兴的话，好容易把这个大孩子哄够了，这才慢慢地公开了秘藏的东西，一看，原来便是那一本我想得而得不到的书！可是，这一回他也够麻烦了，为了这一本书，他几乎跑遍了上海新旧的西书铺，最后还是以图书馆熟人的面子，叫商务印书馆的售货员一直爬到书堆角里去找出来的。

晓得我和纯如在热心地读着伦敦的作品，另一个朋友，含戈，去到日本之后，从东京的旧书铺里，找集了一批伦敦的书，寄了来。真够我们读的了！后来，我们选择出几个短篇小说来翻译。再后来，纯如独自译《野性的呼声》。这时，她学着日文。已经回国的含戈知道了之后，又特地辗转去为她找了东京丛文阁版堺利彦的日译本来。

曾经有一个时期，《野性的呼声》的故事，以及它主人公叫做布克的那条狗，成为纯如和我每晚工作之余的谈话中心。那些话常是稚气得可笑的。——但我不想在这里说这些了，我想说的是：一九三一年秋，含戈死。次年，病了一年的纯如死。再下一年，《野性的呼声》译稿散失于一二八之战；秋天，毓骢也死了。

那样聚集起来的二十多本伦敦的著作，在散失了一小部分之后，余下的

《野性的呼声》，中篇小说，美国杰克·伦敦著，谷风、欧阳山译，上海商务印书馆1935年2月初版。同时，有刘大杰、张梦麟译本，由上海中华书局初版，书名为《野性的呼唤》。

初刊时署名“斯曛”。

那些却像不愿跑散似的，至今还呆守着我的书架。

曾经被本国人骂作“红衫”(redshirt)“炸药手”(dynamite)和“乱党”(anarchist)，而又被世界文人誉为“美国高尔基”的杰克·伦敦，《野性的呼声》是他的成名之作，足以为他某一方面的作品的代表，可决不能如有些人那样说是高过他一切作品的压卷之作的。

《野性的呼声》出版于一九一三年，作者二十八岁。这之前，自从二十二岁那年老远老远跑到冰天雪地的克隆带克(Klondike)金矿发见的那一带地方去，发财未成重回故乡之后，他肩上负了家庭生活重担，便开始埋首写小说卖钱。虽然稿费从每篇五块金洋，涨到七块半，又涨到每字二分，但生活依然难以维持。另一方面，所作也没什么成功，一九一一年到一九一二年所出的他最初的五本集子，是在五家书店出版的。一九一二年三月一日他写给朋友的一封信上，说到他的写作生活道：“我是为钱写作；如果我能获得名声，那便等于多一点钱。多一点钱，对于我便等于多一点生活，我将常恨着赚钱的工作；每次我坐下来写作，总带了大大的厌恶。”一九一二年他又在信上告诉这同一个朋友，说他一家五口得养活，不知道会不会有清偿债务的时候了。

但《野性的呼声》一出版，对于伦敦早期作品毫不关心的批评家，都一致加以赞誉，伦敦于是声名大噪，确立了作家的地位。此后他才变得更有力量，产生以《铁踵》为代表的另一个方面的更伟大的诸作。

《野性的呼声》是一篇以一条名叫布克的狗做主人公的中篇小说。据他一九一三年三月十三日给朋友的一封信上所说，他本来只打算写四千字，作为前此所写《勃太尔》(Bartard)那篇狗小说的姊妹篇的，但一写起来，笔却停不住，直写了三万二千字才好不容易告了结束。根据了自己到克隆带克去的见闻，再参考了一本《我的北地狗》(My Dogs of the Northland. Egerton R. Youns)，伦敦便在这小说中创造出了那条生长在旧金山，过惯贵族生活的驯良的家狗布克，叫他被人偷了卖到克隆带克那一带发着淘金狂的地方去；拖冰车的工作既极艰苦，冰雪寒风的自然环境又极险恶，而管车人的棍棒，同类的牙齿，更几乎随时可以夺去生命——布克好容易适应了这环境，同时他驯性渐减，本来存在心灵最深处的那种远祖传下来的野性也逐渐复活，终于成为一匹纯真的野狗，跟狼之类的野兽，一同过着原始的生活了。伦敦在环境的描写上，在布克的性格的发展上，以及情节的开展上，都是极其成功。虽然是一匹狗，这布克可在伦敦的笔下完全是一个人，那么叫人爱得像爱一个知友似的。

《野性的呼声》一方面是那样叫人读得丢不下手，另一方面作者特有的那种刚健简练的文笔也在这里出色地运用着。大概因为兼具这两种优点之故吧，这一本书先后被美英德日等国采作英文教科书用。作者的母校加省大学曾经用过。日本文学家有岛武郎教英文时也用过。课堂之外的读者，当然更是多之又多。据美国哥伦比亚大学文理科学会所编美国销行最广书籍的统计，《野性的呼声》自出版到去年，一共销了一百四十一万二千册，占六十年来销行最广书的第十位，也可见这本书风行一斑了。

《申报·自由谈》 1935年8月14日

《约翰·克利斯朵夫》

陈伟

在偌大的世界文坛上，假如说是有“杰作”的话，我第一要推荐这样一部《约翰·克利斯朵夫》。虽然它是相当深奥，非常冗长的。

我第一次看它，是在中学时代，那时还是抗战的初起，而本书的译者傅雷先生是把书交给商务印书馆出版的。现在又看了一遍，而且是化了约莫半月的薪津所得，总才把它买了回来，这部书已经归骆驼书店出版了，内容还是一样，仍旧是厚厚的四册。

在《约翰·克利斯朵夫》的第一册扉页上，用红字印着：

献给

各国的受苦，奋斗，而必战胜的自由灵魂。

罗曼·罗兰

从这一句上，我们就该知道这本书是不凡的了，不单是不平凡，还该称为稀世的杰作。

拿破仑、希特勒这些“英雄们”，都在想法征服全世界，但是他们就不能征服自己的内心，而本书却是一本征服自己内心的人的传记，叙述着“约翰·克利斯朵夫”的从诞生到死亡，着重的是他的怎样生活，怎样热烈地爱，怎样与自己的精神方面作艰险的挣扎。怪不得译者称“它是千万生灵的一面镜子，是古今中外英雄圣哲的一部历险记，是贝多芬式的一阕大交响乐”。

从克利斯朵夫原名“克拉夫特”（Kraft）上，就可以从德文的意义，知道这是表示“力量”的意思。约翰·克利斯朵夫是一个普通人家的穷孩子，他们一家人都以音乐为职业，因此他从小就秉有音乐的天才。在青年时期成人的一段，该是他心理变幻最多的时候，一个完人的生死存亡的关键都在这个时期，他遇到过许多不同性格的男女，有的引他走入堕落的大道，而安多纳德及奥里维二位朋友，却给他思想上一个最大的帮助，据说他自己及他笔下所创造的奥里维及葛拉齐亚，代表三种文化，正表示德、法、意三国文化的交流。

这部书最好的地方，是在一半以后，著者深刻地浮雕出“友情”的伟大。但是我觉得最后一册关于死去时候的一章（复旦）含有更多的意义，他并未把“死”当做“归宿”，而认为是一种“新的黎明”。死亡只是一种再生生命的一种连续作用。

这部书用的词句是很够美丽的，但中国人读直译的译本也许会感到沉闷枯燥，尤其在夏天，简直是毫无精神读它。但是当你读到下半部的时候，你就急渴地要知道故事的进展了，也就是“约翰·克利斯朵夫”的这个人究将如何向前进展。

所以，这不止是一部小说，一部传记，而是人类一部伟大的史诗。本来，原著者就说过：“当你们看到一个人时，你们会问他是一部小说或一首诗么？我所创造的是一个人呀。一个人的生命决不限于一种文学形式之内。”

一般同胞们，尤其是最有希望的年轻人，也许没有购买能力来看它，然

而我们该设法的借，向私人或者图书馆。因为它——《约翰·克利斯朵夫》——给青年的影响是太大了，不仅是鼓励督促而已，而且给沉在苦闷的青年群中一支最有效率之心灵上的兴奋剂！

上海《民国日报·觉悟》1946年9月9日

《被侮辱的与被损害的》

少尹

陀思妥耶夫斯基是俄国有名的作家，与屠格涅夫、托尔斯泰同样在中国读者心上深深地嵌下了不可磨灭的印象，他的代表作《穷人》、《罪与罚》以及《卡拉马左夫兄弟们》更为一般读者所熟悉，获得了广大深切的赞词。

《被侮辱的与被损害的》是妥氏前期的作品，虽然其伟大处为以上几本世人公认的名著所笼罩，但是我却特别喜爱它，当怀着激动与沉痛的心情一行一行读着时，眼圈不禁为阵阵室痛绞得润湿，心里酸溜溜的感到一种无限的凄凉，好像眼前就站着一大群被侮辱的与被损害的群众，在向那不合理的剥夺与蹂躏反抗。

几次在过分的激动中，我不得不停止阅读片刻，脸发着烧，心像是要突胸而出似地颤动着。作者在这种深刻地划出了社会两个对立阶级的不容共存性，他大声地疾呼出社会底层被压迫着的广大民众底颤抖着的灵魂底呼号，被侮辱与被损害者的暴怒而决绝的反抗，这种反抗可以见之于丽尼的任性的违拗与出奇的倔强中，这是人性受到了绝度的凌辱与超忍受的残酷以后所发的一种不可挽救的疯狂的反抗；另一方面，人们受到了侮辱与损害以后，只是默默地怨忍着，含着辛辣的眼泪，藏着满腹的冤屈，抱着对社会蔑视与消极反抗的态度。从这些被损害的善良的一群，我们更可看见站在他们头上，加侮辱与损害给他们的那些永远与他们对立的贵族们的卑劣与残酷了，他们永远是以侮辱与损害别人为乐事，他们的幸福是建筑在广大群众的痛苦上的，载着漂亮的外表，做着优雅的样子，说着甜蜜的话语，装出慈悲的模样，但是他们躯壳里面所包藏着的是一颗鄙下、恶毒、无耻、淫逸与永远不会餍足的心。作者自己是出身于社会的底层，因此他深切的了解着被侮辱与被损害者的心理，在十九世纪人道主义思想酝酿着的四十年代，他的强有力的刻画、呼号，实在是具有莫大的力量。

上海《民国日报·觉悟》1946年9月11日

《欧游杂记》

常风

在我们的文学家家中，朱自清先生是值得注意的一人。朱先生作品不多，仅薄薄的小书几本，但是他在我们文坛的地位并不建筑在作品的“量”上，也不完全在“质”上，而在它的“文字”。凡仔细读过朱先生作品的，或曾费过一番光阴考究过我们新文学作家的文字的人，对于这句话的真实性，当然不会怀疑。

我们如不健忘，许会记得民国十二三年时，朱先生曾有一篇题名为《笑的历史》的散文发表在当时的《小说月报》。这篇文章似乎朱先生后来在某篇文字中提及过，颇悔它幼稚。这个我们不能和朱先生同意。朱先生运用文字的能力，近来自然是更进步。但是这篇文章——《笑的历史》——不惟在朱先生今日的作品，即在今日所有的一大堆散文作品中犹是一篇值得读读的东西。我们看了这篇《笑的历史》，再想去今十来年前，竟有运用口语如此纯熟的作品，能不惊异？这是一篇六千字的散文，一位少妇向她的丈夫的诉语。这种体裁最易流入单调，而既是说话，即须免掉文绉绉的调子，模拟说话人的口吻。更难的是从说话中须点染出人物的性格。在这篇文字中朱先生竟获得非常的成功。少女的憨态，少妇的苦闷，我们读了，得到很清晰的印象，尤其是那笑声。同时那位少妇向着诉苦的，不曾露面的丈夫，也可以大略揣测出他的性格。而几千年来的大家庭的气焰，忍气吞声在它的阴影下的娇弱的灵魂，都在这篇文字中裸露着。末尾她说：

“好人，好人，几时让我再能像‘娘在时’那样随随便便、痛痛快快的笑一回呢？”

这段话是血呢是泪呢，只有读的人去细细玩味。

朱先生的《背影》集中有一篇《荷塘月色》，里面有许多形容字都用叠字，也十分值得注意：

“荷塘四面，长着许多树，蓊蓊郁郁的。”

“曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。”

“月光是隔了树照过来的，高处丛生的灌木，落下参差的斑驳的黑影，峭楞楞如鬼一般……”

“荷塘的四面，远远近近，高高低低都是树，而杨柳最多。”

“树梢上隐隐约约的是一带远山，只有些大意罢了。”

这种句子在朱先生作品中很多。第一例叠用“蓊郁”形容树木的茂盛，本没有甚么奇特，而妙的是放在树字后面，因字位的安排产生了非常的效果。第二例用“田田”形容叶子，古诗中有“莲叶何田田”，朱先生此处也用这二字，算不了奇事，但是我们的文学家们似乎还未能欣赏这两个字。这两个字的妙处是“田田”二字字形给我们的“暗示”，如是我们可以明白这两个字多么有力，而给与我们的形象又多么具体。“弥望的”的“的”字用法也最奇。第五例“树梢上隐隐约约的是一带远山”中的“的”也是如此。朱先生文中很喜欢用这种句子。

朱先生这本《欧游杂记》，他自己在《序》中说的明白：

本书绝无胜义，却也不算指南的译本；用意是在写些游记给中学生看。在中学教过五年书，这便算是小小的礼物吧。书中各篇以记述景物为主，极少说到自己的地方。这是有意避免的：一则自己外行，何必放言高论；二则这个时代，“身边琐事”说来到底无味。但这么着又怕干枯板滞——只好由它去吧。记述时可也费了一些心在文字上：觉得“是”字句，“有”字句，“在”字句安排最难。显示景物间的关系，短不了这三样句法；可是老用这一套，谁耐烦！再说这三种句子都显示静态，也够沉闷的。于是想办法省略那三个讨厌的字，例如“楼上正中一间大会议厅”，可以说“楼上正中是——”，“楼上有——”，“——在楼的正中”，但我用第一句，盼望给读者整个的印象，或者说更具体的印象。再有，不从景物自身而从游人说，例如“天尽头处偶尔看见一架半架风车”。若能将静的变为动的，那当然更乐意，例如“他的左胳膊底下钻出一个孩子”（画中人物）。不过这些也无非雕虫小技罢了。

朱先生这样明白的说这书是写给中学生看的，我们自然不应硬把它当做文学作品。朱先生自己说记述时曾费了一些心在文字的运用与安排上，我们读了这书会明白的觉到。我们相信这部书最值得注意的，正是朱先生所自谦的“雕虫小技”。他的确是在这本书里，又成功了一个伟大的试验，他在我们的文字中给我们找到一些新的表现方法。英文中常把动词分做两大类，一种是代表静止的性质（Qualify），一种是代表运动的动作（Achion）。我们的文字中似乎无此分别，所以任何动词前，都可以加上一个表示静止的性质的字“是”。朱先生的试验极有意义，他弥补了我们文字的一个大缺陷。我们的新文学运动已有十五年的历史，尚不能成功标准的白话，这是可耻不过的事。这个责任应该请我们的文学家们担负。假如我们的文学家们都能和朱先生一样，注意一下这种“雕虫小技”，不要存心不屑做这种出力不讨好的傻事，想仅凭那一星星天才去驾驭文字，那末，我们到现在还会缺乏几部可以读得的书？朱先生在他创作的初期，曾做过不少的白话诗。后来许是因为自己感觉到天才的限制，于是很聪明的毅然放弃了诗而专致力于散文与歌谣的研究。虽然他的一篇长诗《毁灭》——纵不能如俞平伯先生那样说的夸张，是《离骚》后的一篇杰构——即与我们新诗人们所宣传而终未见全部刊行的一千行、几千行的长诗相比，也毫无愧色。但是他竟放弃了诗，这不能说不是散文的福气。我们现在常听得人们说，我们的文字不够用，不够表达我们的情绪。我们看见我们的文字家懒洋洋地躺在那儿，专等天上的神仙将磨琢好的文字放在他面前，任他选用，心里觉着这真是一种遗憾。在我们的创作的工具“文字”尚无基础的时候，实需要有人肯牺牲暂时的虚名与光荣，来做这种聪明人不干的傻事。我们文字的弹性，实应尽力去试验。朱先生就是肯潜心于这种研究的人。

读了朱先生这册游记，不禁想起当代英国名散文家路客斯（E.V.Lucas）的《巴黎漫游记》（A Wanderer in Paris）和《威尼斯漫游记》（A Wanderer in Venice）《佛罗伦斯漫游记》（A Wanderer in Florence）诸书。这几本书中所收的插图和 walter Dexter 所作的水彩画真引人。而路客斯叙述黄昏时驱车进巴黎的那种神秘的感觉更令人向往。路客斯这几本书里的文字生动、轻快极了，叙述他的旅行经历自是很动听，而对于各种艺术品、绘画、雕刻、建筑的鉴赏力，尤给我们许多启示。还有些小事物的诙谐的叙述，如说巴黎人的爱狗（见《巴黎漫游记》），那真“幽默”。可惜朱先生太谦虚

了点，仅志在参考旅行指南之类的书，写本中学生看的游记，而不愿说一点我们喜欢听的“身边琐事”；所以我们读后就难免有点不大满意，要想起路客斯的书或 Sterne 的感伤的行旅 (A Sentimental Journey) 了。

天津《大公报·文艺副刊》1935年6月2日

《画廊集》

李健吾

我先得承认我是个乡下孩子，然而七错八错，不知怎么，却总呼吸着都市的烟氛。身子落在柏油马路上，眼睛触着光怪陆离的现代，我这沾满了黑星星的心，每当夜阑人静，不由向往绿的草，绿的河，绿的树和绿的茅舍。我有一个故乡，从来少有谋面的机会；我把大自然当做我的故乡，却把自己锁在发霉的斗室；然而如若不是你，我的书，我的心灵早该和朝花一样奄奄。你是我的灵感，你让我重新发现我自己，带着惭愧的喜悦，容我记下我再生的经验，和同代男女生息在一起，永久新绿，而书，你正是我的大自然。我不问你红颜白发，只问你给我的那种亲切的感觉：这活在我的心头，无论远在古代，无论近在眼前，我全感到它的存在。

李广田先生的诗文正是大自然的一个角落，那类引起思维和忧郁的可喜的亲切之感。亲切是一切文学的基本条件，然而自从十六世纪蒙田以来，几乎成功一篇散文首先需要满足的一种内外契合的存在。没有诗的凝练，没有诗的真淳，散文却能具有诗的境界。然而这也只是一种散文，犹如亲切，可以接受若干解释。散文缺乏诗的绝对性，唯其如此，可以容纳所有人世的潮汐，有沙也有金，或者犹如蜿蜒的大溪，经过田野村庄，也经过圉圉城邑，而宇宙一切现象，人生一切点染，全做成它的流连叹赏。诗的严肃大半来自它更高的期诣，用一个名同点定一个世界，用一个动同推动三位一体的时间，因而象征人类更高的可能，得到人类更高的推崇。散文没有那样野心：它要求内外一致，而这里的一致，不是人生精湛的提炼，乃是人生全部的赤裸。

所以一篇散文含有诗意会是美丽，而一首诗含有散文的成分，往往表示软弱。我知道今日有所谓散文诗者，是一种至可喜的收获。然而当其自身达到一种境界，成为一种艺术的时候，犹如散文诗（最好，另用一个有独立性的名词），不得看做一种介于诗与散文的中间产物。一个更好的例证是戏剧：这是若干艺术的综合，然而那样自成一个世界，不得一斧一斧劈开，看做若干艺术的一个综合的代名词。我这些话扯得或许远了些，但是我所要说的，其实只是梵乐希的一句老话：诗不能具有散文的可毁灭性。

这正是我读李广田先生的诗集——《行云集》——的一个印象。这是一部可以变成杰作的好诗，惜乎大半沾有过重的散文气息。说浅些，有些属于修辞的范围，例如《窗》的第一节，拖了好些不必要的“的”字。然而我怕，不仅止于修辞，这更属于一种先天的条件，譬如说，气质，性情。现在，让我来补足一句。如若一种弱点形成一种特点，这要是不能增高诗的评价，至少可以增高读诗的兴趣。这就是说，我即使在诗里寻不见和真理一致的诗人，我总有希望寻见和诗人自己一致的诗人。这也就是为什么，我爱李广田先生的诗章，因为里面呈露的气质那样切近我的灵魂。

李广田先生是山东人。我不晓得山东人的特性究竟如何，但是历来和朋友谈论，在二十二行省里面，都以为山东人属于最好的朋友，而最坏的——饶恕我的无知——许是福建人。但是，福建人不必群起和我为难，因为凡事尽有例外，而山东人也尽有下流。肝胆相照，朴实无华，浑厚可爱，都是最

《画廊集》，散文集，李广田著，上海商务印书馆 1936 年 3 月初版。
初刊时署名“刘西渭”。

好的山东人的写照。而李广田先生诗章里面流露的，正是这种质朴的气质。这种得天独厚的气质，有些聪明人把这看做文学的致命伤，然而忘记这是文学不朽的地基。在这结实的地面上，诗人会种出《笑的种子》，《生风尼》和那样引起想像上喜悦的句子（其实是桩不美的事实）：

“更有东方的小脚妇
一双弓鞋像小桥，”……

但是，最浑厚有力，也最能表白诗人的，却是那首拙诗《地之子》：

“但我的脚却永踏着土地，
我永嗅着人间的土的气息。”

我没有时间、篇幅来探讨这些诗章，而尤为抱憾的，是草草把《画廊集》一谈。有些好书帮人选择生活，有些好书帮人度过生活，有些书——那最高贵的——两两都有帮助。《画廊集》正是属于第二类的人生的伴侣。拿《行云集》和这里的散文比较，我们立即明白散文怎样羁绊诗，而诗怎样助长散文。话虽这样说，我们却不能过分刻板，因为活在这些散文里的，与其看作诗人的想像，不如说做一个常人的回忆、忧郁和同情。作者告诉我们，“说起‘故乡’两字，总连带地想起许多很可怀念的事物来。我的最美的梦，也就是我的幼年的故乡之梦了。”所以无论叙的是他自己，“无论是那些吸着长烟管的农夫或踢毽子打球的孩子们”，无论是渺小的生物，带着一种惜恋的心境，婉转的笔致，他追寻着他“幼年的故乡之梦”，而这些梦，正是“一件极可惋惜的事实。”

所有李广田先生解释介绍英人玛尔廷的《道旁的智慧》的话，几乎全盘可以移来，成为《画廊集》的注脚。我们不妨随手引取一段：“在玛尔廷的书里找不出什么热闹来，也没有什么奇迹，叫做《道旁的智慧》者，只是些平常人的平常事物（然而又何尝不是奇迹呢，对于那些不平常的人）。似乎是从尘埃的道上，随手掇拾了来，也许是一朵野花，也许是一只草叶，也许只是从漂泊者的行囊上落下来的一粒细砂。然而我爱这些。这些都是和我很亲近的。在他的书里，没有什么戏剧的气氛，却只使人意味到淳朴的人生；他的文章也没有什么雕琢的词藻，却有着素朴的诗的静美。”

这正是他和何其芳先生不同的地方，素朴和绚丽。何其芳先生要的是颜色、凸凹、深致、隽美，然而有一点，李广田先生却更其抓住读者的心弦：亲切之感。单就李广田先生的诗文来看，有一个特殊的现象，就是他对于秋敏感。我们晓得，情人和春天很近，而一个寂寞的诗人，却更其体味秋黄。但是，作者不仅止于这种浅尝的诗意。他把秋天看做向“生”的路，我们读他的《秋天》便可以知道，正如雪莱的《西风歌》：

If Winter Comes, can Spring be far behind?

天津《大公报·文艺》1936年8月2日

评《画梦录》

李影心

何其芳先生写诗的经历有如一条梦中道路。他说他喜欢这种迷离，虽说他似曾获得一种智慧上的解脱。由于“一些带伤感之黄色的欢乐”的丧失或飘落，他一向有所思念及神经，然却概皆寄托于梦境的徘徊与萦系，又那样怅恍和哀怨，仿佛在生活上，在想念上，他所丢失的有梦中抚摩作为补偿。而梦，那能给他思想情感两方面温暖柔和的向往，究真来说，要不过为对既往温柔的记忆之再度留连或回顾，或恰切一点，说作想像上的愉快，属于辽远不可及的憧憬和慰安。

在写作方面，何其芳先生是有他那分特具的想像国度的。一种忧郁与颓丧交织密结的落寞与孤寂，一种由于过分缺乏人类温暖润泽而致起的厌倦与憔悴，和一种对于文字精致雕琢的癖好与迷醉，形成了新的揉合，使他的写作倾向于宁静与柔美的索求，虽说他仍不缺乏那点惦念，在文章中充溢了满是郁抑气息的感怀。他珍惜那分梦境的迷离，犹如珍惜于一个阔别友之偶然不经意的会晤；然梦中道路不常会经常现临，就有如阔别许久的友人在刹那飘忽间的再度相逢于我们的思念上并非可以预知。于是他有所怀想。而这怀想，代替了“梦”，萦绕他想像的边缘，且常帮助他有所思索，他的文章，与其著作一个孤寂灵魂的独白，莫若说是这种怀想之所系，为一种静美阴郁揉合之不断追寻的抒写。较之诗，他的散文似乎更充分适宜于刻描记述这分怀想。有如《画梦录》这一散文集，它的造诣表面上看来仿佛在文字的光泽与彩色，那样绮丽，那样隽美全然满足一切可资造成杰作的完美条件；然而当我们对它作更深的索解，便知全盘成就倒不完全在字句间的锤炼，和苦心推敲，反而更在那支配题材与文字相间一致的作者性情或气质，那种满是“透明的忧愁”诉说的超卓气氛，使他的文章生命丰蕴。

他禀承一副寂寞的性格，习爱平静与温煦，且又那样落落寡合，精神上感到孤独；当他卷入纷繁的人海，禁不住心头苦闷情绪的孕育，生活或是先天习性皆能铺织形成他的忧郁。正是这种寂寞和悒郁，彼此互为因果，中间有以贯通，那样绵密的攀结纠杂，我们得以发现在何其芳先生的至性内确有这样异于流俗的超绝气派的流汇。这正好是为那种杰出创作中优美情思勃发的预储。犹如待机发动的热烈情绪，无论是愉快或苦痛在内心煎灼，总得凭藉一点旁力的导引，方能使那燃烧辉耀撼炽的呈现于外；而他的那分苍白气息所以能散健的跃动于纸上，则大部分皆通过他的思维，他的想像，和他的感觉。生活把他打入冷酷的漩涡，使他不能对嚣攘的人世多所眺立；他逃避，他厌倦，而推其究竟，则由于性格的孤僻，不惯热闹，因而即在如此动乱的世界中亦常会意念及自身存在的落寞。是不是他感触及宇宙的阔大呢？抑或，何以他又是那样迫切的渴望遨游于他的海，他想像的国土？他似曾怀着一颗期待的心，由于新嫩细柔的灵魂花朵经过一阵荒漠的烦燥大陆气候而枯萎，急需一种温情甘露的润泽；而怀想、感触和思索，正好展开各自的路，从四面八方通达会聚于那能给他精神慰藉的宇宙，有如一个富有新鲜空间与气流的雨季，对于不惯热闷与焦燥的抑郁善感者，恰足造成环境的适合，那样季节与气候，（这里，我们有意把它指做向往之所及），常会使他的心灵

清新，盈实。然则，什么又是他的向往，他的梦呢？何其芳先生《燕泥集》中有以《柏林》为题名的短诗，其中下列四行恰可说明他感情的浮沉：

“我昔自以为有一片乐土，
藏之记忆最幽晦的角隅，
从此始感到成人的寂寞，
更喜欢梦中道路的迷离。”

推其所以如此低咽的吟咏，则由于在他“带异乡尘土的足下”，这片乐土，——“这童年的阔大的王国”，显得“可悲泣的小”。他“丧失了许多可珍贵的东西”。而最大的悲哀，则在时间或现实往往会击碎了他所憧憬的想念着的事物；因而他绝望，他颓丧，他厌倦于辽远的生命旅程。正唯其如此，他方愈是珍惜着他的梦，那种甜蜜的记忆与夫有如昙花似的过去事物。与其说他怀念过去，莫若说作追寻过去，与其说他徘徊于记忆的门外，莫若说是他生活在回忆中。然无论是怀想或是梦昧，占有他的记忆简单又悠长的，倒总是属于“时间的‘过去’”，或那类“存在于时间之外”的一切。我们读《画梦录》，里面所描绘的一切，可不亦就如作者所征引，阿左林的文句，浮现在我们的心头上有一个比拟极为接近的类似的景物；虽然这书各篇不一定在极力刻划“一个花园，一座乡村的树林，和那些蒙着灰尘的小树，和那挂在被冬天烈风吹斜了的木柱上的灯……。”

他倒勾抹了属于记忆世界中事物的轮廓。荒芜的乡土，落寞的古老宅院，幽静的亭阁与楼台，以及存在于这空旷环境的一些适合的具有孤僻性格的人物，比如倔强质朴的货郎，比如过着衰微的日子的算命老人，更是，比如那最足显示过去时代特殊征象的，“在憔悴的朱唇边浮着微笑”的，且又忧郁寂寞的禁闭于闺阁的少女；这一切逐渐在岁月流逝下为人所遗忘的，皆成为他的叹赏，留连，萦绕着他的想像，且又滑上他的笔尖。他仿佛为我们展开了古老空漠的回想，导我们深入于过去社会层对那遗迹作一度亲切的观望。而就在那一次怀想的远足中，我们发现，他不仅在观感，而且在玩味，不仅在神往，而且在启发。唯其玩味，他方觉到热切，因而神往更深；唯其启发，他得有昭示，因而观感更切。《画梦录》后面半数的篇章便皆用在这个着手上，他雕琢。他的热心造成他的愉快，他感动。然而这里文章浮面所呈现是那样宁静，他抒写一些淡淡的哀怨与乡愁决不含有过重的伤感，他的文章犹如他的描写，一似“展开了满山黄叶的秋天，展开了金风拂着的一泓秋水，展开了随着羊铃声转入深邃的牧女的梦”样奇丽与隽永。意境的淡漠宛如乡土的朴野，情景又相融和，在古往今来若干属于风土刻描的作家中实难找得类似的相近气息；犹如我们读《货郎》，我们会同时联想到他的友伴李广田先生的文章，这中间是那样的肖似，刚好造成一种连结。

然而，实际上，何其芳先生倒不见得以刻描风土见称，他的精力全来用在织绘他的悲哀与思维。犹如李广田先生，他们同样忧郁，却由于禀赋的各异，终于背道而驰。李广田先生虽在寂寞中，对于生活仍有热爱，何其芳先生则由于无可自容的悲观，厌倦世事。现在，回转到《货郎》及其相类的篇章，虽与李广田先生散文（比如《画廊集》）表面上有一个模糊的貌似风派，实则情调绝不一致，而气质的深湛正好形成彼此境界的分野：后者文笔纯朴，气息深醇，风格清新；前者则充满了一种残败的衰艳气氛，使表现坠入精致

与妩媚的迷醉。有如《哀歌》，同是属于记忆事物的怀想，却那样凄清嘹亮的诉说一个有如传说故事的过去，而那伤惨的命定的结局之所以能感动我们，就由于里面描绘了一些红颜上的憔悴与艳冶。同样属于文字彩色的艳丽，有如《墓》，有如《秋海棠》，通篇呈现一种声色的配合，字句间又皆凝成精细与锤炼，那样浓郁，那样雅致，达于天赋的独到的静美。何其芳先生的制作就如他自己所比拟于初秋的夜晚一样的，恰似“一湖澄静的柔波”，“波面浮泛着青色的幽辉”；或更深切一点，聊想到“如一袭藕花色的蝉翼一样的纱衫，飘起淡淡的哀愁”。他有的是哀愁，然他不即直捷的陈供，他把哀愁裹在他的观感与思维里，却绝不沓杂生硬，他们是见到一种合度的调理。生活与怀想是他悲哀的所由出，而悲哀又自烘托出他的特殊看法与感觉。他的境界属于万转环回，崎岖缭绕，而又恰合分寸，各自完美；这里有他的悲哀，亦有他的思维。

犹之乎怀想思维同样得溯源于寂寞与忧郁；但别于怀想，思维倒单独有一个不相遇合的出发起程。怀想常会有记忆中的实际事物的牵系，思维则类皆神往于抽象的意念。这就是何以当我们有所怀念时往往伴着感伤，而轮到思索，有时无论是达于如何悲观的结论，我们决不含有哀痛。这点区分大半在智慧。明白了这些，便同样可以明白何其芳先生从“画梦”到“思索”这一过程中间的曲折；而证明他所以不带伤感，即由于那作为他情感变异之显著征示的文笔已在逐渐宁静，透明。他思索；那包罗万象的人生幅野成为他默想的盘旋与留恋；他的思维代表他的感味与体会。如一切的冥想家，他把人生观察得那么透澈，对于真纯生命的本质他多得一种哲学上的理解，因而倒终于滑入悲观的领域。“暮色与暮年”。作为彻底的怀疑者，他小视了生命的存在，他说：

“历史伸向无穷像根线，其间我们占有的是几乎无的一面。”

又说：

“冥冥之手牵张着一个网，‘人’如一粒蜘蛛蹲伏在中央。”

他的思想涂上极重的宿命色彩，他把一切人事感受都委之命运：

“无疑的我们对于自己的‘明天’毫不能为力，冥冥之手在替我们织着锦，匆促的，但又胸有成竹的，谁能看见那反面呢？谁能知道那尚未完成的图样呢？”

然而，即是这样沉翳的剖示，对一切听天由命倒不是为他自己。他动心于人生的表现姿态，却又一切都与他无关。正好是这样，他说：“我这些日子来喜欢一半句古人之言：‘于我如浮云’。”“如浮云”几乎全然可以用来说明他对于人生的欣赏，亦正可成就他态度的超卓。他冷观，他在避免窥测宇宙之纷繁，仅把一双慧眼放落在冷阔的园地上，抚触那寂寞的果实。他的美好或喜爱属于柔和的静美：故乡童年，真挚纯朴的过去；更是，他爱自然。

不论是童年或过去，他把人生解作那样单纯，我们猜想，他的憧憬是不是有意在复反自然？如若离题不远，我们愿更深说，一如卢骚以及其他相继

的浪漫主义者，何其芳先生对自然之追怀似在欲得一种开启乐园之门的钥匙，昭示那种普遍的人性。我们不知这种反复申说是否会有错漏，不过，无论如何，自然之美好倒常会使他“仁足而倾心”。有如童年，有如过去，静寂的自然景物亦曾为他梦境里面的沉迷。他的心灵享受自然的抚摩与雨润，且得到智慧与情感的丰腴与充实。是智慧助长他的思维，是情感补充他的怀念、他有一支细致精炼的文笔，能自如生动的描画他的梦中境界，《画梦录》正好显示了他个人整个精神气质的偏重。他轻轻的抒写了宇宙间完美的片段，无论是属于故乡童年，过去生活，或是自然景物，都那么金光灿烂，凄清（玩）[顽]艳；且虽说片段，又可互相错落接合，连结一起，我们在他精致的雕琢中，见出整个的正常人生的一面，那种隐含深淳哲理的一面。因为，说到临了，自然，如其他寂寞存在于大千世界中的一切，同样属于人生之平静的部分。

廿五年十一月廿四日天津。

天津《大公报·文艺》1937年1月17日

《志摩的诗》。

周容

《志摩的诗》，一共五十五首；从它的装订和印刷的美丽上看来，觉得是新诗界的一件可喜的事。然而中国的人们，太会静默了，《志摩的诗》，出来了这么许多时日，还不见有些回响，大概是中国人都太匆忙了罢。

我读《志摩的诗》，使我感觉得欣悦，也使我感觉得苦闷；自然，多面体的人生，是无奇不有的，我在这五十五首诗中，领略到人生的复杂的味儿了。

我虽然不是一个乐天主义者，可是一想到悲哀，总有些软弱。为着大家的片刻的欢娱，且先把志摩的喜剧，作这篇小评的第一幕。

人生的欢欣，是不可多得的；尤其一个诗人的心情中流露出来的欢欣：活现着一颗洁白的美丽的童心，我最爱——《乡村里的音籁》：

小舟在垂柳荫间缓泛——
一阵阵初秋的凉风，
吹生了水面的漪绒，
吹来两岸乡村里的音籁。

我独自凭着船窗闲憩，
静看着一河的波幻，
静听着远近的音籁——
又一度与童年的情景默契！

这是清脆的稚儿的呼唤，
田场上工作纷纭，
竹篱边犬吠鸡鸣；
但这无端的悲感与凄惋！

白云在蓝天里飞行：
我欲把恼人的年岁，
我欲把恼人的情爱，
托付与无涯的空灵——消泯；

回复我纯朴的、美丽的童心：
像山谷里的冷泉一泻，
像晓风里的白头乳鹤，
像池畔的草花，自然的鲜明。

在这首诗里，我沉醉着童心的美丽，像浸润在清晨的新鲜空气中一般，这自然是不可多得的景象。

可是童心的美丽，是不容易长存的；“梦里的颜色，不能永葆鲜妍。”

我们再听他对于童心丧失的叹息罢：

不再是我的乖乖（三）

今天！咳，为什么要有今天？
不比从前，没了我的疯癫，
再没有小孩时的新鲜，
这回再也不来这大海的边沿！
头顶不见天光的方便，
海上只暗沉沉的一片，
暗潮侵蚀了砂（字）[子]的痕迹，
却不冲淡我悲惨的颜色——
我喊一声海，海！
你从此不再是我的乖乖！

这集子里有不少的抒情诗，都是新诗界水平线以上的作品。《落叶小唱》这一首，尤其是表现得蕴藉温柔，一幅秋凉与离合的景状，无端的吹动了人生如梦的怅惘。

一阵声响转上了阶沿
（我正挨近着梦乡边）；
这回准是她的脚步了，我想——
在这深夜！

一声剥啄在我的窗上
（我正在靠紧着睡乡旁）；
这准是她来闹着玩——你看！
我偏不张皇！

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

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

这音响恼着我的梦魂
（落叶在庭前舞、一阵——又一阵）；
梦完了，阿，回复清醒；恼人的——
却只是秋声！

《志摩的诗》长处，是在那丰富的想像，温柔的情绪，再运用着清丽的

词句，在新诗坛也创造出几种奇格；这几种奇格，是几首大胆写下的散文诗；——《婴儿》、《毒药》和《常州天宁寺闻礼忏声》等，都算是新诗坛的异帜。

《沙扬娜拉十八首》，都是成熟的作品，我们只看最后一首，已经领略这种小诗表现的力量之可爱了。

最是那一低头的温柔，
像一朵水莲花不胜凉风的娇羞，
道一声珍重，道一声珍重，
那一声珍重里有蜜甜的忧愁——
沙扬娜拉！

然而《志摩的诗》，也有些令人读了会觉得疲倦的；大概是太不爱剪裁的原故，似乎成了凑杂的风味。因此，《康桥再会罢》，是一首令我读不完的作品了。

《志摩的诗》，还有一种诅咒与恐怖的作品：——《毒药》、《白旗》、《婴儿》——还有受了自然主义和平民文学的影响所产生的写实纪事诗；——《太平景象》、《一小幅的穷乐图》——这些作品，刺激性实在锐利，几乎使我再没有读第二次的勇气。但是，我认识得这些都是现代的病的社会里应当产生的作品。至于不朽的价值问题，是我猜想不着的了。

十四，十，八日
《晨报副刊》1925年10月17日

新诗评——郭君沫若的诗 朱湘

“哦：环天都是火云！
好像是赤的游龙，赤的狮子，赤的鲸鱼，赤的象，赤的犀。”

这两行诗便是郭君对于诗的一种贡献的一个象征。我说“诗”，因为他的这种贡献不仅限于新诗，就是旧诗与西诗里面，也向来没有看见过这种东西的。他的这种贡献虽然不大，但终究是贡献，就是：单色的想像。除开上举的两行是一个很好的例子外，还有

“我想像他（苏武）披着一件白羊裘，毡巾覆首，毡裘，毡履，
独立在苍茫无际的西伯利亚荒原当中，
背后有雪潮一样的羊群随着。
我想像他在个孟春的黄昏时分，
正待归返穹庐，
背景中贝加尔湖上的冰涛
与天际的白云波连山竖。”

“雪的波涛！
一个白银的宇宙！
我全身心好像要化为了光明流去。”

以及《蜜桑索罗普之夜歌》的全篇，都是好的例子。与他的这种单色的想像诗有一点相像的，就我个人所念过的诗看来，只有法国葛提叶的《万白诗》Ganter：Symphonie enBlanc Majeur，但是它们的当中有一个很大的区别，便是：郭君的这类的诗是抒情的，至于葛提叶的那篇却纯粹是描写。

郭君的诗我们看的时候不是觉得很紧张的吗？单色的想像便是构成这种紧张之特质的一个重要分子。还有，与这单色的想像刚好配成一对的，便是单调的结构。这一方面的例子，在诗行上，有《天狗》、《晨安》、《我是个偶像崇拜者》一类的几篇；在诗章（Poetic stanza）上，有《凤凰涅槃》、《匪徒颂》一类的几篇。这是构成郭君诗中紧张之特质的第二个分子，第三个构成分子，也是重要的，便是郭君对于一切“大”的崇拜。他要作一条吞尽日、月、一切的星、全宇宙的天狗，他要作日光、月光、一切星球的光的总量；他要立在地球边上放号，看“无限的太平洋提起它的全身的力量来要把地球推倒”，他要“血同海浪潮”“‘心同日火烧’；他“崇拜太阳，崇拜山岳，崇拜海洋，”“崇拜苏伊士、巴拿马、万里长城、金色塔，”“崇拜生，崇拜死。崇拜光明，崇拜黑夜，”崇拜一切的“匪徒”（换个方法讲，就是，一切的伟人）。

那么这个“大”到底从那里才可以找着呢？从短促的人生？不能，从渺小的人世？不能。只有全个宇宙是最大的，我们要找大。必得在宇宙里面找去。我们必得与日、月、星。山岳、河海、光明、黑暗、生、死以及其他等

等永恒的现象常相对面，这个大才可以找到；我们必得与这种永恒的现象融为一体，化进这个大的里面去，然后我们的这个人世才能附宇宙的伟大一变而成伟大，我们的这个人生才能附宇宙永恒一变而成永恒。这便叫作渺小中的伟大，短促中的永恒。这便是泛神论的来源。崇拜大的人（也可以换一个方法说，崇拜力的人）自然而然的成了泛神论者，便是因为这个原故。所以崇拜大的郭君有一篇诗便是《三个泛神论者》。据以上的道理看来，渺小是有变成伟大的可能性的，一个人，只要他能与自然契合，便变成了伟大的，那个他与自然契合的霎那便是他的伟大的霎那。在那个霎那里，他与自然合而为一，分不出是自然还是人了；在那个霎那里，我便是自然，自然便是我。这样说来，泛神论与自我主义不仅不相对，简直就是一物之两面，一而二，二而一的。泛神论自我主义并存于郭君的诗中，便是为此。假使，让我们继续上面的思路，在一个霎那中，有三个人同与自然契合，那时候自然便是我你他，我你他便是自然，我也便是你便是他，你也便是我便是他，他也便是我便是你了，所以自我主义当中是容得“你”并与“他”的。郭君所说的。

“一切的一更生了！
一的一切更生了！
我们便是‘他’，他们便是我！
我中也有你，你中也有我！”

就是这个意思。

郭君想融进宇宙的大，就不得不反抗此世的小。反抗便是一种浪漫的精神，求新的精神。郭君的这种精神是向两方面发展的：（一）材料上，（二）工具上。

浪漫主义的含义完全可以用一个字来概括起：新浪漫诗人搜求起题材来的时候，除开新的题材以外，别种题材是不要的。他觉着从古代的文明里面是决找不出新题材来了，于是一转而向现代的文明里面来找他所得的题材；他觉着一班的人终生拘束在经验界中，未免太狭隘了，于是展开了他的幻想之翼，向超经验界中飞去，想找到一种崭新的题材；他又觉着一班人的感觉只限于不多的几方面，并且朝于斯夕于斯的，未免太陈滥了，于是努力去寻求别人所不曾经验过的感觉以作他的诗材。真正的并且成功了浪漫诗人，在这世界上找来，真是极其不可多见的；他们的著作也并非全体是浪漫的，只有几篇，一篇甚至只有一段，可以称为浪漫的。即如英国的诗人柯勒立，算是最浪漫的了，但他也只有 Youth and Age, KublaKhan, Ancient Mariner, Christa-bel 四篇诗的全篇或一段才当得起浪漫两个字；何况别的诗人，更何况方在萌芽期中的我国的新诗，郭君的成绩虽然没有，但他有这种浪漫的态度，这已经使我们觉着惊喜了。

郭君在题材上有时能取材于现代文明，如《笔立山头展望》一诗中的：

“黑沉沉的海湾，停泊着的轮船，一枝枝的烟筒都开着黑色的牡丹呀！”

又如《春之胎动》一诗中的：

“ 暗影与明辉在黄色的草原浮头互动。
如像有探海灯转换着的一般。 ”

这几行诗不觉的使我们联想起柯勒立的 Youth and Age 一诗中的：

“ Like those trilm skiffs , unknown of yore ,
On winding Lakes and rivers wyde ,
that ask no aid of sail or oar ,
That fear no spite of wind or tide ! ”

几行描写汽船的诗来。

（ 柯勒立以为别人平常所能经验到的，感觉还不够，他还要发现一些别人所向未经验过的感觉于是他就吸鸦片烟。因为他有天才，居然被他发现了两种新的感觉，一种精神与躯壳解体的奇异的感觉：

“ This breathing house not built with hands ,
This body that does me grievous wrong , ”

一种灰心的感觉。 Ode to dejection 但是不幸，他的健康与幸福便从此因受鸦片烟的毒而牺牲掉了。我觉着这是文学史中最沉痛的一页，拜仑的死远比不上，因为拜仑死的时候是愉快的，柯勒立则是觉到死神的多毛的手慢慢伸到他的无抵抗力的身体上来。)

郭君虽然没有发现到什么新的感觉，但他在题材的搜求上有一点与柯勒立相吻合，便是，从超经验界中寻求题材。柯勒立觉着西方太平常了，于是向东方，光明的东方，伸张他的想像，结果作成了一篇 Kubla Khan；他又觉着本地的生活太单调了，于是坐着他的船驶去了南极，结果作成了一篇 Ancient Mariner；他又觉着诗中只有关于人的描写，太拘束了，于是到森林与古堡中去找鬼，结果作成了一篇 Christabel. 郭君也想在星象中找出他的题材，所以作了《星空》。但《星空》没有成功，只有同性质的《天上的市街》一诗中的：

“ 远远的街灯明了
好像闪着无数的明星。
天上的明星现了，
好像点着无数的街灯。

四行比较满意些。

郭君在诗的工具上的求新的倾向有两种，一是西字的插入，一是上面说过的单调的结构。不幸，这两种倾向都是不好的。西字不当羸入中文诗，因为要保存视觉的和谐的这层道理至为浅显，不必谈了。并且郭君一刻说“ 轮船 ” 而不说 Steamer，一刻又说 Symphony 而不说“ 合奏 ”，这完全是自相矛盾的，单调的结构的可能性也小极；我们只须就字面上看来，便知道它是最易流入“ 单调 ” 的弊病的。

郭君在一班的时候对于艺术是很忽略的，诚然免不了“ 粗 ” 字之讥；但

有时候他的诗在形式上音节上都极其完美，就是用全付精神在艺术上的人也不过能作到这种程度。即如《密桑索罗普之夜歌》的全篇，《炉中煤》的：

“ 啊，我年轻的女郎！
我自从重见天光，
我常常思念我的故乡。
我为我心爱的人儿
燃到了这般模样！”

又如《地球，我的母亲》的：

“ 地球，我的母亲！
我羡慕那一切的动物，尤其是蚯蚓——
我只不羡慕那空中的飞鸟：
它们离了你要在空中飞行。”

又如《夜别》的：

“ 轮船停泊在风雨之中，
你我醉意醺浓，
在暗淡的黄浦滩头浮动。
凄寂的呀，
我两个飘篷！”

在艺术上都是无懈可击的。

这种冲突的现象在英国白郎宁的诗中还可以发见，至于薛悝，则两方面的艺术皆臻完善，是极足以鼓舞郭君的继续向前进取之心的。

十五，四，五
《晨报副刊》1926年4月10日

刘大白的《秋之泪》

王树勋

刘先生确是对于中国诗歌有过研究的，尤其是关于声调音韵格律方面，不信，你只要看一看他的《中国旧诗篇中的声调问题》、《说中国诗篇中的次第律》及《从毛诗到楚词》几篇大文章，你就要信仰他，同时还得相信我的话了。就是对于新诗，他也不忽略，同时又很努力创作，虽然他的创作诗歌《旧梦》，没有得到大家的良好评论，但还说得过去。自从他把《旧梦》撕碎后，就作成《丁宁》、《再造》、《秋之泪》。如今，我就把读过《秋之泪》后要说的话，和刘先生及诸位同志来谈谈，不过有太主观及不公平的地方，还要请刘先生及诸位原谅！

《秋之泪》大致看来是很好、不过在“花间之群”中模拟他人的多，而自己创造的少，如《春意》的“一只没篷的小船，被暖溶溶的春水浮着；一个短衣赤足的男子，船梢上划着；一个乱头粗服的妇人船肚里桨着；一个红衫绿裤的小孩，被她底左手挽着；”不是很显明的是仿拟康白情的上账式的《草儿》吗？还有如《谢T.H.的信》，“我不愿接受你底爱，正如她底不愿接受谁底爱；我不愿转移我底爱，正如她的不愿转移她的爱。”不也很明显的模拟胡适《尝试集》里的“游戏调儿”：“你心里爱他，莫说不爱他，要看你爱他，且等人害他。倘有人害他，你如何对他？倘有人爱他，更如何待他。”讲到他真正能创造的普通诗则不多，只像《我底故乡》是完全凭自己的创造想像来构结成的，倒是很可以得到人们的共鸣。在格律上如《西湖秋泛》及《冬夜所给与我的》几首，都是自创的好格律，颇合美学原理，我们很值得去注意。

其次要说到这集中的小诗了。讲到小诗，在以前的中国新诗坛上，曾也流行过一时，但没有成功。到现在也不大看见了。但在刘先生的这册诗中的小诗看来，一些也没有失败之迹，至少可以说成熟了。不是吗？他的小诗无论在实质上形式上总是都不坏了。尤其是《秋之泪》群里的小诗，看了真是使我“吐泪不得，咽泪不得”。还要叹道：“真是诗人之泪的结晶哟！”你不信吗，我举其中的二首在下，怕你不流下泪来！“人们惯说：‘泪尽，继之以血’，血也尽呢！”“从泪眼里看月，月有时成双了，月呀！这是你对于泪者的骄傲吗？”他写小诗以忧郁的情感，用含蓄的方法写出来，这是很值得注意的一点。其次他的小诗观察和想像都非常的深刻。如“合起来吧！天心一半，江心一半，把江心的一半，补在天心，月儿不是团圆了吗？”这是值得我们注意的又一点。总之，刘先生的小诗已经成功了，无论如何总比他的普通诗歌来得好。我们很希刘先生在小诗方面还努力，以望得到多量的收获，救一救现在小诗的荒。

还有他的译诗亦好。读上口来没有一些生涩，但觉得流滑得不得了。最好的，是他译的毛诗《邶风·静女》的一首，诗意的清明，格律的美观，用韵的和雅，文字的妥当，沫若的《卷耳集》都不能及他的。我们也希望他选其余的毛诗来译，供诸平民欣赏。不多说了，就此停吧！

上海《民国日报·觉悟》1931年1月1日

林庚的诗集《夜》

李长之

阶前自滴大梧叶，
干君何事动哀吟？

——杜牧

诗人和常人的不同，大诗人和小诗人的不同，后一代诗人和前一代诗人的不同，全然在感觉的敏钝，这是林庚的主张，也是他写诗的特色之所由来。无疑地，他的诗，和别人的有着迥然的不同，这不同处，就在灵感这个名词，如果说到他身上，决然不是一个形容词的意味，而是如实地道着了他那诗的特有面目的这一点上。忘记了谁，说卞之琳的诗最会跳，我以为不然，至少用在林庚的诗上才更適切。所谓灵感，所谓跳，就是林庚所自己意识着的“感觉”。他不但从感觉上，看诗的进化，从感觉上，评诗的好坏，他更以为，诗人的使命，就在追求新的感觉，诗人的功劳，就在由自己最敏锐的感觉，而使一般人的感觉都更进步。在他心目中，诗的历史就这样建立着的，他自己，也就是顺着这条大路走上前去的。诗的作用在：启示。他常说，诗，或者广义地说，文学，那价值在使人变成更像人。这话，如果不从他的感觉的重视出发，是不容易得要领的。他的意思是：人所以比其他动物强一点的，就在对什么事体特别有感觉，惟其如此，才成其为人，而诗人的启示，就正完成了这一点。似乎现在一切的败坏，是由于人的没有感觉所致，什么善恶，美丑，倘若人对之全是麻木不仁起来，当然要倒行逆施了。因此，诗人的担子也就越发重大。林庚对于诗，感觉化；对于一切事，又诗化。

就上面所说的主张为止，我很佩服，赞成是更不用说了。然而连带而来的枝节问题，或者与其说是主张上的，无宁说是实行方面的，在林庚还多少有点忽略。因而，他所根据于他的根本态度，而在诗里邀到的成功，也有时因他所忽略的枝节问题，或者也就是在实行方面的大意，而碰到了失败。

一人的主张，往往由自己出发，林庚的特长，在感觉，因而理论化了，便成了他对感觉的看法。我觉得第一点可以值得讨论的，是感觉是不是诗的根本，假设不是根本，那么，和那所谓根本的东西究竟有着如何的关系，在林庚，似乎没注意。我粗略的想，那根本的东西是情绪，感觉不过是情绪的一种尾闾。为什么感到“花溅泪”，不是“感时”使然么？为什么感到“鸟惊心”，不是“恨别”使然吗？不错，诗人和非诗人的不同，在感觉的敏钝，然而作了诗的根本的，却不是这不同，而是另一种不同：情绪。情绪的伟大和藐小，深刻和浅薄，才是诗人和非诗人更根本的不同所在。感觉呢，给情绪以方便，情绪要因感觉而透漏，又完成了情绪，而美化了情绪，使情绪有所归宿，那结晶，便是艺术。情绪是源头，感觉是触了石子和水草的泉声。我知道，林庚并不否认情绪比感觉更其根本，然而在他持感觉的论调时，显然忘记理会情绪了，这便容易走入歧路。虽然只是一句话的不同，我觉得有咬定了的必要，就是说诗人乃是求培养伟大的情绪的，又以伟大的情绪启发世人。感觉，比较近于手段的地位，在艺术的创造上说确不可缺，然而也确

《夜》，新诗集，林庚著，开明书店 1933 年夏初版。

初刊时署名“长之”。

不是根本。孟子说：“由仁义行，非行仁义”，我也以为“由”情绪作为根本而赖以表现的感觉，是自然而然地逢到的，如果追求感觉，就是“行”仁义了，一定失败。太追求感觉的结果，那得到的感觉乃是不真，不确定，不明白的感觉。感觉必须有条理，就是许多感觉中必须有一种统整性，负此责者即情绪，而单单追求感觉，是容易和这背道而驰的。感觉过敏，有时是容易和神经过敏多少有点关连，真怕容易走到把幻觉当真的地步。归根一句，感觉是生的，不是求的，犹之乎情绪是养的，不是造的，我所羡慕于林庚的，是他的感觉特别灵敏，但希望的也就是听其自然，却别意识的去追求。

由感觉出发，他不大屈服于一般的表现方式。他以为诗在启示，所以不能说得太显露。只有凭读者感觉的高或下，来诗里探索深或浅吧。从对感觉的要求锐敏，到对读者的感觉要求锐敏，而又以为非用晦涩的，可供多方面探求的方法表现之不可，这有点过火。其实是，在他自己先受了限制了，明明想要说出的话，但以为说了就会令读者无所用其感觉，或者说诗的启示读者感觉的作用会减了分量，于是宁可不说或少说，结果才证明有时想要表达的感觉，还没写到纸上。一般的读者，便总以为林庚的诗难懂了。

和林庚的主张相伴，他的诗可以分前后两个时期。他的感觉论，是这不同的两期的枢纽。在他没有这种主张的时候，他的诗是写得“太明白”的，现在在这集中的后半都是，自他有了这种主张以后，到了极端，便写得“太不明白”，在这集子的前半是，我讲笑话，他的诗集，很像地层，先翻到的倒是近作。从“太明白”到“太不明白”，在某种界限以内，有他顶成功的三首诗。

很幸运的，我和作者对于他的诗，有着不约而同的意见，都喜欢那首《夜》。因此，我们也同意地，以《夜》作为集子的名。作者的感觉，是特别灵敏的喽，然而怕的是过敏，而在这首诗里就恰是灵敏而不过敏。所以然者，情绪把感觉驾驭好了。作者的表现法，是特别富有暗示的喽，却又怕暗示到不可捉摸，而这首诗的表现法，就又恰是富有暗示，同时也并非不可捉摸。单是这样，就已经能够成为他的代表作，而是白璧无瑕的了。然而还不止此。

应当首先提到，可是到现在才得机会说出的，是林庚的好性格。有感觉，这不算，因为已经说过了。他的好性格，乃在：于平凡的生活经验中，并掩不了高的企求，于温良和平的外套下，依然压不住强有力的情绪。所以，时时像有什么往高处提他。又时时像有什么从内心里迸发。因为这，他的感觉也真用得着。因为这，他的诗也就不同寻常了。《夜》恰是充分表现了的：

夜走进孤寂之乡
遂有泪僮酒

原始人熊熊的火光
在森林中燃烧起来
此时耳语吧

墙外急碎的马蹄声
远去了
是一匹快马

我为祝福而歌

在灵巧、平淡、轻快之中，透着广漠而和蔼的博爱。自己的苦处，又为自己的灵感送远了，也是用伟大的普遍的感觉，来冲淡了，洗涤了，变成了美丽。林庚的诗，是我的好朋友，一如林庚这人，是我的好朋友，而《夜》这一首，却更特别使我爱读。有一天晚上，我忽然被一种不可名状的痛苦袭来了，“夜走进孤寂之乡，遂有泪像酒”，我才真正体验到那情绪，却越发陷在那种情绪之中了，最后还是林庚拿了他一首写快乐的心情的诗来又解慰了我，只不知那首诗为什么没收进集子去。不过，他走了后，“遂有泪像酒”，还在刺戟我，我倒底只有像朵思退益斯基小说中的女孩，“哭着，哭着，睡着了”。

和《夜》同样成功的，有《风雨之夕》——虽然情绪是两样的：

濛濛的路灯下
看见雨丝的线条
今夜的海岸边
一只无名的小船漂去了

高楼的窗子里有人拿起帽子
独自
轻轻的脚步
纸伞上的声音……
雾中的水珠被风打散
拂上清寒的马鬃
今夜的海岸边
一只无名的小船漂去了

境界非常寥廓、淡远和轻快。技巧上也极其完整。那种从容的吟味人生的态度，有着内在的音乐的成分在。

和这一首可以作为对照，是《二十世纪的悲愤》。那激昂的情绪，是作者所屡曾在和平温良的外套下隐藏着而每每跃跃欲出者，现在一泻而来了：

二十世纪的悲愤，
像硬石在泥坑黑底；
人的逃罪随着欺卑，
遂时使忧劳爱残酷之血矛。
先世的人有原谅人的心，
如今坚持还要不？
忍住欲你忘记间，
于是反潜入心灵之深处！
幽美的想，
往往因此惊返。

黎明清晓之乡：

虽有呢喃小鸟啾啾，
总拖落飘然的心，
不令高过院里的瓦色！
入暮模糊中，
想杀一可恨的人……
终以又怕生博爱的牵挂，
遂一切罢休了！
二十世纪的悲愤，
乃如黑夜卷来；
令人困倦；
漫背着伤痕，走过都市的城。

很难得的，是这首诗确乎表现了现代人的感。不过在技巧上说，不如前两首的完整。因为已经多少有点不服从普通的表现法的痕迹了，幸而为强烈的情绪灌注，加上清新而敏锐的感觉，遂使那痕迹降为虽有若无之间，终不失为一首成功的好诗。

艺术不能讲极端。乃是辩证法的，矛盾而谐和了的。元稹白居易的诗，失败在太明白，然而也有成功的，就在那明白而不太明白了的。李商隐的诗，失败在太不明白，成功的也并非绝无，即在那并不太不明白的。这并非主张折中，只有说是辩证法的，矛盾而谐和了的，才是那真谛所在。艺术不能不借重于形式，却必是不为形式所拘，才算成功，杜甫之于律诗，其长在此。艺术不能离了表达的材料，但也必须令人在鉴赏时忘了那表达的材料，才是佳构，即如图画，倘若令人念念不忘那红一块绿一块的颜色，必是失败无疑，然而画的成功，却也就在利用那成块的颜色而超出之。艺术家的创造历程，尤其是辩证法的，他必须看清了外物，而经过自己情绪的渲染，因而外物就不是如实的外物了，但是在达到鉴赏者的眼前时，却仍是在真切的外物之印象中，而窥出了作者的命意所归宿。这决不是折中，这决不是说把外物写太真了也不好，太不真了也不好，就在真与不真之间吧，我想如果那样时，恐怕是双料的失败。艺术乃是把真与不真编作一股线，不真里就透着真，真是只有借不真而完成的。辩证法的处理一切艺术上的规律，是技巧问题的中心。林庚的三首成功的诗，我说他是在某种界限以内而成功的，那界限的意义，也只是这点消息。林庚也未尝没有失败的诗，那只是走了极端，而忘了和这一极端相反的那一极端，当然，更不曾把矛盾谐和起来了。他的诗，在前期，有因太明白而失败了的，那便是他忘了在明白之中是要给人以可咀嚼的吟味无穷的东西的。在后期，有因太不明白而失败了的，那便是他忘了在虽然和读者相远的感觉也必须是由文字上可以领会的。

文字诚然是限制人的意思的，但终给人以方便，因为不是它，不是连这点被限制了的意思也达不出吗？如何把那被限制了的部分减少，乃是从事于创作的人努力之所在。文字是一般人的公用之具，因而我们不能不服从一般人共取的方式，当然，这就是限制的来由，然而在限制之中，在一般人承认的表现方式之下，我们渐次把想要表现的意境越越尽致，委屈固然是委屈，天才的胜利却也是由此打出。

从前人的作品之所以必须消化诵读者，即在帮助我们这种驾驭的能力，何况，在另一方面，还培养我们作为感觉的根本的情绪，往更伟大处生长呢？

（倘若以为他们的感觉是不及后人灵敏的，而加以白眼，却可惜。）

艺术上的一切是辩证法的，一偏了，或过火了，就有毛病。我以为艺术家顶方便的办法是不谈理论，否则就容易偏了，或过火了。原故是艺术家所贵的在感觉，所凭的也在感觉，感觉可以应付情绪，而不能应付理论，理障就是魔障，何必惹他？自然，几分几寸的去计较理论也可以，那就恐怕理论倒没有毛病了，创作的灵感也许枯止了。这种当，千万上不得。戴望舒的诗，本来作得很好的，近来弄出理论来了，说是诗不必有音乐的成分，为了理论的维持，简直有非把诗弄得像一束干柴样的枯燥不甘心的光景了，新出的诗集中，连顶成功的《雨巷》也割爱了，理论作祟有多大！话说得不太决绝一点，应该是，理论可以缓谈，即便谈，顶好不必知行合一，在行的方面宁越自由越好些。林庚的主张，快到“木居士掌舵，灰侍者撑篙”的地步了，我便权作警幻，追来说道：“快休前进，作速回头要紧”！不知林庚可骂我么？

九月二十五日夜

天津《大公报·文艺副刊》1933年10月25日

再论《马凡陀的山歌》
——文艺书简之十二
李广田

我首先必须请你放心，你的来信并没有引起我甚么“唐突”之感。你在来信中和我讨论诗的问题，尤其是关于《马凡陀的山歌》的问题，我是很欢迎的。你虽然没有正面指摘我批评《马凡陀的山歌》一文的错误，但由于你所引的那些别人的意见，相形之下，你显然是在告诉我，说我的看法是不大正确的。我近来也看到几篇文字，隐隐约约是在论《马凡陀的山歌》，仿佛说，山歌民谣之类，已是一种落后的形式，诗人们应当创造新形式，不应当再模仿这些老调了。这意见也许很有道理，但我现在所要和你讨论的却不在此，而且，我对于这意见一时之间也还想不到从甚么地方说起。

我所要说的，是我自己对于《马凡陀的山歌》一类作品的一点不同的着法。我曾经在那篇小文章里赞美过《马凡陀的山歌》，这是事实。而且那篇小文章还给我引来一些小麻烦，我收到过店员的信。问我甚么地方可以买到《马凡陀的山歌》；我收到过银行办事员的信，附了汇款，托我给他买一册《山歌》寄去；有些青年朋友来问我借《山歌》，有些同学写了山歌之类的诗歌来要我改。从某一方面说，这也许正是一种可喜的现象吧。然而，就在这可喜的现象中，我已经感到有某种不甚妥当的事物存在着了，特别是从那些模仿山歌的作品，令人感到一种说不出的不舒服。一个作者。对于他的模仿者是不负甚么责任的，但在论者一方面，却不能不想到一种作品所发生的是甚么影响。等到又过些日子，读过了《李有才板话》之后，两种印象互相比较，我当时那种不大清楚的感觉才似乎得到了一些说明。趁此机会，让我们来谈谈《板话》。《板话》的内容当然是现实的，我却特别注意其中关于工作的困难之克服以及错误作风的纠正，在社会变革的过程中，不忽视困难，从而克服之，不掩饰错误，从而纠正之，这在作品中都表现得很好，如只就其表现而论，它的描写都简单朴素，正是人民艺术的特色，它所用的语言只是老老实实的白话，不但无欧化，也无方言，既没有书袋气，也没有甚么调侃，我以为这是文学中的最好的人民语言。当然，其中最特殊的还是板话。板话在作品的发展上成为一种主要的脉络或节奏，它们相当于现实事件中的新闻、报导、宣传、批判，那就是人民的意见，人民的喉舌，它们代替人民说话。但是，我们要问，这一形式是旧的呢，还是新的呢？还是不新不旧的呢？这很难说。旧的歌舞剧，章回小说，也似乎有这种办法，如说它近于希腊悲剧中的歌队（Chorus），也许并无不可。但当我们读着这作品时，恐怕也就不甚注意它形式上的新旧问题，而只兴奋鼓舞于这一社会变革中的现实事件。它的文字诚然浅显，然而我们并不觉得它浅薄，在艺术的真实面前该是无所谓深与浅的。回头再说《马凡陀的山歌》，山歌的内容自然也是现实的，它的语言也是明白浅显的，然而二者的不同却极显然。我所说的不同，当然不是就内容事件或一为小说一为诗歌而言，我是说它们格调的不同，或即说风格的不同。我是说，板话是严肃的，沉重的，而山歌则未免有点轻佻，有些油滑，但这也许是由于山歌是讽刺一类的作品之故吧。然而讽刺的作品也不一定就如此，如《死魂灵》与《阿Q正传》也都是讽刺的，鲁迅先生为

了讽刺当年的失恋诗而作《我的失恋》，讽刺诚然是讽刺，可并不轻佻与油滑。那么也许是吃了山歌体或民谣体的亏吧，也不见得。有很多山歌民谣可以为证，尤其像我在《民谣小记》中所举的“太阳尽向西方落，不知落了几天堆”一个例子，实在是与轻佻油滑相反的山歌民谣的一种特色。我们趁此也顺便谈谈山歌民谣，我以为山歌民谣的创造过程和诗人文人的作品之创造过程是很不相同的。诗人文人可以率尔操笔，而人民大众则是非不得已便不创作的，他们的创作，不是由于最大的快乐与欲望，如丰收与恋爱，就是由于最大的痛苦和愤恨，如受压迫与受损害。他们无一言一语不是从真实感觉中道出，而且既经道出之后，就成为社会的公物，多少人唱它，传布它，尤其重要的是随时随地修正它，这也正因为它的创作本来就胎生于社会的、群众共同生活，它向群众缴卷，在群众中间还要屡经“再创造”的过程，等几时修正得无一字不调读，无一语不上口，且无一处不完整，无一处不成为人人心里有话时，这也许成为定稿了。山歌民谣的好处即在于此：出于真实而又成为最自然也最认真的表现。我之所以希望我们的诗人歌者应当以山歌民谣为借镜者亦即在此。《马凡陀的山歌》中不乏佳作，——我在介绍《马凡陀的山歌》的那篇小文中曾选录几首，那自然也是一再考虑的结果，——即在不喜欢《马凡陀的山歌》的人，当亦不致完全抹煞。然而，若以之与《李有才板话》相比，或以之与人民的山歌民谣相比，也许就自然地显出某些弱点来了。

请原谅。我对你说了这么多话，也许反而越说越不明白了。我是想以一种比照的办法，以见出《马凡陀的山歌》的格调，而由于这种比照，我也觉得不大喜欢这种格调了。那么产生这种格调的根源是甚么呢？恕我还是借用另一个诗人的口头批评吧，那就是：都市知识分子的气愤与聪明。所谓气愤，是指作者对于现实情况而言，因不满而讽刺，而嘲笑；所谓聪明，是指作者的表现手法，或直指文字的应用而言。这，也许是未免稍稍过火的批评，然而我觉得，这里确乎已道着了某些真实事物了。这是城市知识分子的作品，虽然名为山歌，却缺乏真正山歌的那份山野泥土气味，至如《李有才板话》那种从生活的实践中诞生，那种充满于整个作品中的朴实庄严的建设性，自然也没有。作者的环境不同，生活不同，对于现实的态度也不同，于是产生出这种不同的作品，也正是无可如何的事。

虽然如此，我却依然不愿意抹煞《马凡陀的山歌》的价值。我不知道别些诗人的诗歌，特别是在我们这个环境中，是不是小商人和办事员们也一样喜欢读，也一样能读得懂。《马凡陀的山歌》既然为小商人小办事员们所喜欢，假如它能得到它自由传布的方便，它自然也就发生了某些很好的作用，因为它到底还是表现出了丑恶现实的形形色色，而这又不是别的诗人的诗歌所能办到的，所以它有了一种难得的价值，此其一。我们知道马凡陀就是袁水拍，袁水拍先生写过很多诗，出过很多诗集，他的诗自有他的特色，然而他忽然丢开了袁水拍，却以马凡陀的名字写起这样现实的山歌来，这种勇于放弃自己而又敢于尝试新鲜作风的勇气，我们以为很值得敬佩，而袁水拍先生之所以如是试验者也一定有他的理由，也许就是他创作文践的道路上的必然变化。近来，也许由于找孤陋寡闻，却不再看见新的马凡陀山歌了，是不是马先生的试验又转了方向呢？是不是看到有甚么“牛凡陀”“驴凡陀”的效颦而觉得不是路呢？我们无从知道，我们只盼望诗人不断地试验，不断的进步，因为有意识改变作风，也是一件值得敬佩的事，这种试验本身也就有

他的价值，此其二。我愿以此二者，回答你来信中的指示，并请你也考虑一下，再有所见教。

我是一个以教书为职业的人，工作忙，生活累，多少新的事物都被忽略，多少新的论题都无从接触，真是到了孤陋寡闻的地步。相识与不相识的朋友们常常有所教示，大家互相讨论，衷心欢迎之至，因此对于你的来信我自然也只有表示感谢。

三十六年十二月七日，清华园。
天津《大公报·文艺》1948年1月21日

《邮吻》

唐弢

《旧梦》以后，刘大白又有诗集曰《邮吻》，收诗三十一首，儿女温柔，情见乎辞。以大白所受的教养，所处的社会，竟能有这样绮丽的诗，这样香艳的书名，不可谓非奇事！老辈之中，惟曾孟朴可与比拟耳。《邮吻》出版于民国十五年十二月，仍归开明发行，列为黎明社丛书之一，前附付印自记。大白对《旧梦》的装订、排印和迟迟出版，大感不满、说商务只知道赶印教科书（？）[牟]利，忙着去“教育商务”，希望《邮吻》不至再蹈这个覆辙。他在付印自记里还叙述了一个关于《旧梦》的趣事。他说：

还有一件趣事，也值得一说。该书馆每逢有一书出版，照例在总发行所入口处挂一牌子；等到再有一部新书出版，才把先出的一块书名牌挨上一肩。如此递挨上去，直到最末一个位置上，才再由最新的书名牌一挤，把它挤出去。《旧梦》出版以后，他们自然照例挂牌。但是因为横行的缘故，书面上《旧梦》两字也是从左向右的横排；不料写牌子的先生竟反其方向而读之，把它写作《梦旧》。出版不久，被我的朋友瞧见了，告诉他们说：这是《旧梦》，你们写颠倒了，应该拿下来改正！他们果然从谏如流，立刻把它拿下来了。不过只从了一半的谏，拿是拿下来了，改却没有改；从此这块牌子就提前被淘汰了，不曾再挂上去，因此，此书出版数月，还有许多朋友以为不曾出版。并且有人知道出版了，到总发行所去买，他们还说只有《梦旧》，没有《旧梦》，以致失望而回。这些都是《旧梦》出版以后所遭的不幸，我很希望《邮吻》不至于她姊姊似地也交这种魔苦运！

《邮吻》所收各诗，仍不脱旧诗词的影响，其中《邮吻》、《秋晚的江上》、《春寒》等篇较少传统气味，可说是集中好诗。至于书的形式，较《旧梦》进步多多，除再版改装外，初版《邮吻》由沈玄庐题字，怡怡作封面，双色套印，底作玫瑰色，画淡绿信封一，右角贴邮票，邮票中有唇印，当系情人之吻。不知今日情场上的少男少女，尚在玩此种把戏否？

天津《大公报·大公园地》1949年1月14日

《邮吻》，新诗集，刘大白著，上海开明书店1926年12月初版。
初刊时署名“风子”。

评三宅俊成《中国风俗史略》

素痴

旅华日人三宅俊成（日本关东厅在支研究员）顷著中日文合璧之《中国风俗史略》一书，由北京西长安街二十一号文字同盟社印行，定价一圆。此书内容殊啬，中文部分不过二万三千余言而已。其叙述大体上按朝代分期，惟周以前为一期，秦合于汉，三国至隋合为一期，五代为后期。每期所述项目，时有增减，然大要不出服装、建筑、饮食、器用、仪礼、宗教、祭祀、舞乐、玩器、医疗、生业、货币等等。其资料以《初学记》、《太平御览》、《玉海》、《渊鉴类函》等类书为主，而参以他籍。以偌大题目，而取材如此其简陋，篇幅如此其薄小，其不能有多大价值明矣。然作者却以筚路蓝缕之功自居，其《绪言》之末云“现在各国均有风俗（志）及风俗史之编，而中国之旧邦未闻有此种科学的研究系统的著述。今不揣菲才，乃拟为之尝试著述”。不知数年以前，胡朴安氏已有《中国风俗志》之编纂。张亮采氏已有《中国风俗史》之撰著（商务印书馆出版）。且其书皆不如三宅俊成君此编之简陋，而三宅君乃未之知，遂至后来居下，劳而鲜功，亦可惜矣。

三宅氏此书，以供通俗之浏览，已嫌其多不正确。若从学术上观之，则直无价值可言。盖其引据皆不注明出处，即每章之末亦不列参考之书，使人无从考核。此种缺陷，施于通俗之书尚可，惟决不容施于专门之著作。而曰人于支那学之专门著作亦每每如是，深望其能及早变革也。

作者于周以前之资料，毫无批评精神，故三皇五帝创物之神话采掇无遗，此章直拉杂摧烧之可也。周以后各章亦时有谬误，如云“后汉明帝时佛教西来”（三十七页），不知西汉末年佛教已入中国，而汉明求佛之说不足信。如云“秦以后平民（如）[始]有买卖奴婢”（三十七页），不知战国时已有之，见《史记·货殖列传》。如云唐代武器有枪炮（五十六页），不知火药之用为战具始于宋末。唐以前之所谓炮乃指发石击敌之机械耳。除讹误外，尚有两大病。（一）叙述笼统。例如其叙秦汉建筑，只此数语，“秦汉之建筑极盛，奏筑阿房宫，汉有种种室阁之建筑，庭园营造亦颇有雅趣。”试问读者于秦汉之建筑能得丝毫印象否耶。（二）叙述不明晰。古代器物，后世已绝用或不恒见者，若但举其名称，读者必不能索解，等于废话。书中即多犯此病。例如言汉代杂器有“七轮扇等”，按此乃据《西京杂记》。《记》言长安巧工丁缓，连七齿轮，上置风扇，一人运之，满室生风。但据字面，易能揣知其意。又如言汉代玩戏，但云“有格五……摊钱影戏等”。亦犯同病。

然此书亦有一点可取，亟宜加以表彰。书中影印历朝明器中偶人，以表示其时代之衣装。此种新史料及其新应用，中国史家盖未有注意及者。惜书中图象极模糊耳。吾人由此暗示，广搜历代明器（或其精细之影片）并佐以文字上之证据，以研究古代之服装，亦史学上极饶兴趣而极有贡献之事业也。

天津《大公报·文学副刊》1928年4月16日

《在晓庄》

迺时

本文是没有系统的，没有程序的。不过是读了《在晓庄》以后所兴起的杂感，和联想到自己所经历的往事的回忆，错综的、信笔所写的一篇杂文，介绍则可，批评则不敢说。

说也惭愧，我书读得很少，时常觉得文学上的饥渴，同时我于维持生活以外，并没有多少金钱余下来闲着可以买书，尤其是在现在书店老板只讲金钱，屡用欺诈手术来骗人钱财的时候，更不敢把血汗换来的钱，贸然去买一册新书。而一辈有钱的朋友们，又往往只有肉感、剑侠、性狂、情狂等无聊底只能供有闲底姨太太或深闺里的小姐们消遣消遣的小书，偏偏不能同情。上星期日，偶在《生活周刊》上见到了一段介绍的文字，才使我有和《在晓庄》相见的机会。《在晓庄》，程本海先生著，中华书局出版。

《在晓庄》的确是一本好书。它虽不是一本文艺书，里面没有那辈艺术家的无病呻吟。它是一本记事式的报告书，记着著者程本海先生在晓庄励行乡村教育，和农民做朋友的片段的生活写真。它里面只有奋勇，向前，使你读了也会精神振作起来，同情于程先生，矗然的直立起来，说：“我也该到民间去”帮助这一辈民众，为了国家。纵然你不是教育家，读了《在晓庄》后，你也会有这样一缕心思荡漾在你的思潮里。

我国以农立国，是个农业国，农民占了全国人口的百分之八十五。所以凡事都要从农民方面着手，总理也曾说过，“如果农民不起来参加革命，我们革命便没有基础。”但是回看中国现代的农民，还是一百个倒有九十九个连自己的姓名都不识的愚民。他们知识浅薄，他们见识狭小。但是我们那能鄙视他们愚鲁，那能欺侮他们忠厚，我们应得帮助他们都受相当的教育。然后一致联络起来完成我们国民革命的使命。

在晓庄已经有陶知行先生和程本海先生等努力地在那里做着下层工作了。虽然还不能说完全成功，然而已经有了相当的成绩了。在别处如何？中国何止一个“晓庄”，中国“晓庄”不少，那么别处的“晓庄”——农村——将怎样？有谁去干？他么？不，你和我，你不要推托你不是教育家，以为不是你的责任。青年们，你终不能否认你不是中华同胞，所以不必去帮助你的小弱弟——农民，知识上的弱弟。尽了你的一份力量，不论是强大的，或是微弱的，若是你肯尽力的话，你的农民同胞所受的益，还是宏大的，同时你对于国家的功绩不是一般的。

口里狂喊着“到民间去”，纸上乱写着“到民间去”的人们，请你读一读程本海著的这一本《在晓庄》！看著者在那里怎样和农民做朋友，怎样脱下了长衣，穿上了草鞋，肩着锄头，拿着镰刀，实习地灌输着乡村教育？惭愧么，坐了头等车在京沪路上来往的人们，一手拥抱着女人，一手擎着满贮了醇酒的玻璃杯的人们？

再谈到占了全国人数百分之八十五的农民他们穿着青蓝色土布衣服，一年到头在田里辛勤勤的工作着，然而他们所得的代价是什么？除了仅能温饱的一辈已算万幸外，其余的还是愁着饥饿，愁着寒冷，纵然他们所耕种是米是棉花，所收得的是米是棉花，业主的压迫，土豪劣绅的蹂躏，米商的欺弄，万恶的恶势力，处处欺侮着心地忠实知识浅薄的农民同胞，我们还是袖着[手]不去帮助么？跟着陶知行先生等，在中国其余的“晓庄”，切切实实

底贯输着乡村教育罢。

“教”“学”“做”合一的农村教育法：中国农民既占百分之八十五，那么农村教育便成了现代中国的最重要的事务了。农村教育将从何处着手，诚然，和都市的教育法略为有些不同，若把都市教育或西洋教育像陶知行先生所说的，像拉黄包车般拉到农村去，那里能够合用呢。农村教育天然要近乎农人的生活，近乎农人的心理，那么实试也容易，收效也较大；你看他们早晨五点就起身，肩着锄头在晨光微曦中锄地，他们教育法就是在“教”“学”以外，再加上一个“做”字；——“做”字在教育中的地位上，本来很重要，不过在农村教育，更其重要。你看他怎样会利用机会。那天尧化门迎神赛会，像这样一个迷信举动，照我们想来，不是去劝解阻止，就是给他一个不瞅不睬，表示着迎神赛会于我们无关就是了，那知他们反转利用着这个赛会能够吸引四五千人的机会，就带了留声机风琴等引人的东西去大事宣传，在唱歌游艺的节目中，夹杂了破除迷信及其他的通俗演说，他们虽不能立刻使这辈农民自动的消灭了这个神会，然而已经使他们有了相当的认识了，像他们这样积极的做下去，不久终会使这个神会消灭的。你看他们怎样迎合农民的心理？深知农民对于废历新年的印象何等深刻？国历新年，何等淡薄，所以他们在国历新年开起庆祝新年大会来，最佩服的政策是他们忽地书写起大红春联来分送给农民，使他们渐渐的注意起国历新年，而同时又宣传了一些新的革命的思想。他们所做春联多么好，巨介绍几副在这里。

国泰民安全家福
青天白日满地红

做到民有民治民享才是民国
改造新村新家新心毋负新年

民意即天意
今年胜旧年

白日可爱
青天无私

浅近的字句，简单的意思，同时又含着新的思想，在解释给农民听的时候，又是发挥党义的好机会，你看他们一会儿又拿起扫帚畚箕，率领着大队师生，在肮脏不洁的尧化门的街道上大扫除起来，结果感动了中了“只知自己，不知有群众”的毒的居民，也自愿拿出钱来开通阴沟购置土车，他们自己也不肯再把它弄脏了。这都是他们“做”的力量。也是程本海先生著述《在晓庄》的重心点，在本书里除了记述晓庄，尧化门，无锡开原等农村学校的组织及教学概要外，全书都说着“做”，“做”的方法，及“做”的效果。

本书里又描摹着农村生活，我生性怪僻，消极起来，时常要想到深山里去，过着残余的人生，有时积极起来，也未尝不痴想着到乡野去组织一个新的模范的乡村，虽然自知力薄，然而这一个宏愿时常会盘旋在脑际的，都市生活是怎样乏味啊！那里有田园生活来得怡然自得的，能够领略那自然界的天然兴趣，书中的到农人家里去吃饭的情形，跑山蓑衣舞的情形，读了会使

你羡慕，那个滋味恐怕比在西菜馆里请客，在舞场里跳舞的生活要加十倍的兴味呢！

末了还要说著者的笔是活的是生动的，它会领你的神经到这几处农村学校里去参观，它会介绍给你，那里的忠厚的农民和活泼的小学生，你像见了他们一样，最可爱者就是一幅晨光微曦中的锄地图——这一幅连画都画不出的活图画。

最后，让我再介绍一首著者的自勉诗：
战鼓响了！

上海《民国日报·觉悟》1930年3月31日至4月1日

论儿童创作——读《我的希望》

李长之

我永远忘不了的一个好印象，我一见了，友人就必定讲说的一个好印象，便是五六年前，日本曾有一次把小孩们的自由画，送中国各地轮流展览的一件事。我们看看那些小生命的生机的流露，见那创造的意味是那样弥漫丰盈，新鲜而活泼，便觉得以如此珍贵的宝物，和中国作神圣的有意义的交换，是如何聪明而值得赞扬的盛举，现在却因为人类的愚妄，短期内是谈不到这个了。我无时不为孩子和女人辩护，因为他们（或她们）在人类中最可敬爱，但在今日，尤其在中国，却最受摧残。社会是黑暗的，人们的眼光是短浅的。又加上没有知识和妄作聪明。一切昏乱得不可开交，女人和孩子就更被陷在可怜悯的境地了。

表面上看，各报纸上有《儿童周刊》，各书局有儿童读物，好像儿童的世界快要光明了，但是正相反，儿童的催命符不过更多些罢了，对于儿童一点也没有好处。为什么呢？就因为依然社会是黑暗的，如把这些黑暗传染给儿童，不啻更续下些谬种；人们的眼光也仍是短浅的，所以目前在某一方面似乎[是]好的教训，殊不知却正是在别方面有极大的恶劣的影响，显然的例子是国际上相仇的观念，倘若儿童接受了去，是人类中的一个不安，既因为没有知识，所以不知道现在制造给儿童的粮食是有毒的，又因为妄作聪明，所以纵有毒也不会改良。

目前是，给儿童以读物的，往往同时提倡儿童的创作。在原则上二者相互异行的确是件好事情，尤其后者似乎更急切。但以事实看，则在二者都是庸医杀人之中，后者乃是更较为凄惨的。一想起来，我们非常痛心不过决不是只归罪于一二人即算了事。

今年夏天我在家中，见到我小弟弟学校中出的刊物，种种腐笔烂调，和偏狭病态的思想，完全拢在那儿了，我真说不出如何地伤心！（倒不是为我弟弟，我弟弟并不会写作文卷子，只知道以到校最早向我伸大拇指头，也总算侥幸！）

一般的人只知道文字上不给小孩修改，便算存了儿童的真面目，便觉得对得起儿童，其实决没注意到其中另有一个更严重的问题，就是儿童的文字的内容是早给修改过了，在还没下笔，那不健全的成人的气息已经吹入那洁白的小心灵中了。这一点残忍倘没意识到，则后来微乎其微的仁慈，也是没有用的。

像现在我们这样大的人，谁也该记得，小时的作文，无论什么题目到手，总是“人生在世”起头，恰像长大了的人，登山题趣，开口总是“闲来无事登……”，我们俗滥的用字何自而来呢？是不是先生给修改过了的呢！不是的。但这能算儿童真面目吗？儿童真面目如此，我们就忍得过去吗？不成的。

现在的小孩，也有一种作文时的套话，在他们有时是没有意义的，（犹如小孩骂人爹妈，并不懂那字眼儿上的分量。）有时显然对却不能没有意义，那意义儿童是有害的。

但一个有知识的家长，对于儿童骂人时使用的坏字眼明白应当加以纠正，而于儿童作文时的坏调子，却完全疏忽了。那些疏忽处一面如何证明他

们的无识，一面又证明到如何妨害到小孩子的发展，说起来真觉得为他们可怜又可惜。

在根本处，对儿童的创作的教育，至少，我们要求：

第一，先得发展儿童的想像力。儿童正在生命力丰富的时候，那是如含苞的鲜花，正要给人们以颜色和光彩的，想像力便不啻是他们这方面的一点消息。为提倡和培养起见，首先应当灌输儿童以优美的儿童话一类的读物。一想到外国，我真觉得中国的儿童，是真不能和他们比的。外国有许多伟人，我们倘一翻阅他们的幼年纪载，便见：那一个在小时候没有部影响他终身生活的好书？那一个在小时候不是倚在母亲的怀里，为母亲说的故事而驰骋着想像力，又怀着极大的同情，以追踪故事中人物的幸厄？这到后来，如何会在儿童身上种下文学的优美的种子，我们自不难明白了。

第二，须培养儿童之爱的根苗。我记得在歌德的自传（*Dichtung und Wahrheit*）的开头，据说在那时德国有种风俗，在一年中的某一天，所有为父母的，都陪着那些孤儿欢乐一整日，意思是使那些无所依据的小生命，不要感到人类社会的寂寞，以免养成怪僻或对世界持着敌意的性格。我以为这才真是文明，这才真是人类！儿童所有的，不就是一颗爱人的心么？我们必须加意爱护。从爱写出来的作品，不会不健全的！

第三，儿童是能把美的观念和自然合一了的，这是已经近于艺术的了，我们千万别再给他扯远，引入世故里去。

第四，儿童的好奇心和诗意的无所谓的憧憬态度，那能够与小狗小猫相理解的智慧，尤其是文学创作的源泉，我们绝不该用实际观念去代替，因为倘若如此一来，则不但源泉由清而浑，甚而会枯竭。我们当时注意，儿童不会悲观，不会退缩，不会钻在抽象的理智里，凡是如此的才是儿童面目。

倘这四种根本的原则维持住，儿童的创作一定是杰作的。至于文字的训练，不成问题，只须叫他们会把口中的话，如实地记下来，这就足够有余了。

近见人文书店出了一本小书，叫《我的希望》，是一个十岁的小孩作的集子，那聪明的孩子是已经死去了，我对那些为这孩子出集子的人当然怀着很大的敬意和同情。我也十分相信这本书，不曾经过成人润色，因为成人在序上如此说。但，我以为这孩子的创作，是有不少的地方，于未下笔之前，已被了成人的毒了，我因感触才写此文，现在更不惮烦，再把具体的例子写出，备有心人的参考：

为放不起风筝烦恼，下了雨就摺纸船；先生以为学生不会而学生会了遂惹起大家不住的笑；把参观的认为是来记学生的成绩的；发作文时心中忐忑着第一属不属自己；——这都是儿童的真面目。可值得注意的是在一篇咒恨日本人的文中，说到日本将吃中国这幅像秋海棠叶样的领土，（孩子们应当不忘秋海棠叶的，即便忘了中国），在他这句话中，我以为他纵然染上了有损于爱的使命的话套，但记得秋海棠叶，总还算仍有点有意义的字样，所以这恰是一个有价值的对照。

反之，说垂柳像舞女，看了后而让人心醉，我以为这不是小孩子的话的，我以为这种话，在小孩子说来是没有意义的。为提倡小孩创作，似乎该在此等地方注意，总想法使小孩子用自己的口，说出自己的观感。过中秋节了，想到穷人无月饼吃，月亮也无光，看来便好像悲痛的样子，我以为悲痛二字是过分的，由此见书虽同为儿童所用的字，但与成人用时相较，有着分量上的差异，如何而使儿童用自己的感觉上的分量的字，也是帮助儿童创作的人，

应当留意的。那些好像从师长的训话那儿得来的重述，是不必要的，而且用那不正确的理智的判断，以范围这需要培养感受性的儿童，当然无异是胡椒面。我总以为这种东西少向儿童灌输为宜，更不必出这一类的题目，使儿童作机械的八股。四言诗的提词，假如小孩真撰出来，也不是什么好现象。至于批评诸葛亮的不谨慎，宋江的用心不正，如此成熟的史论，都不宜于出于小孩之口。于《我的希望》一文中，竟说希望背上生两只翅子也是太妄想，我们便眼看着是成人的重实际的观念在侵蚀了，又说什么“南柯一梦”，又说什么“仁慈的上帝”，都是成人的魔术在那里作祟。最后那《我的坏习惯》一篇自责，更完全是屈服于成人的威权中了。有人说教育不过是让儿童屈服的长期训练，现在更增一个确切有力的证据了。种种内容和形式上的歪曲，都是成人的错。

在没有适当的教育以前，我宁主张不必有教育。如果不能引领儿童向上，是决不如在消极方面也不给儿童以阻遏的。

说儿童的创作，我不禁想起中国的儿童读物，我以为截至现在，似乎没有一种比商务印书馆数年前出版的《儿童文学读本》更好。不知为什么学校里并不十分采用，反而天天只听着书局的广告打转，在书局一方面，也不知道那是好，那是坏，作广告也从不对题，跟着小孩子们便只有遭殃了。时下的各报上的《儿童周刊》，无论什么作品啦，照片啦，以及什么征文悬赏，我以为都对于小孩有百害而无一利。原因是从事的人不知道大处。我常想，这种儿童的刊物，应该由全国的儿童教育专家合编，纯粹从教育的立场去从事一番，一定成绩好些。倘若让这样带着营业意味的胡来乱为混下去，对中国前途一定是一个大损失，我很希望有深思远虑的贤明父母和教育家、思想家，能给一个严肃的正视和注意。

十二月二十日

天津《大公报·文艺副刊》1933年12月27日

读尔嘉藻《中国建筑史》 辟廖

梁思成

回忆十年前在费城彭大建筑学院初始研究中国建筑以来，我对于中国建筑的史料，尤其是以中国建筑命题的专著，搜求的结果，是如何的失望；后来在欧美许多大图书馆，继续的搜求，却是关于中国建筑的著作宛如凤毛麟角，而以“史”命题的，更未得见。近二三年间，伊东忠太在东洋史讲座中所讲的《支那建筑史》，和喜瑞仁（Osvald Si-ren）《中国古代美术史》中第四册《建筑》，可以说是中国建筑史之最初出现于世者。伊东的书止于六朝，是间接由关于建筑的文字或绘刻一类的材料中考证出来的，还未讲到真正中国建筑实物的研究，可以说精彩部分还未出来。喜瑞仁虽有简略的史录，有许多地方的确能令洋人中之没有建筑知识者开广见闻，但是他既非建筑家，又非汉学家，所以对于中国的结构制度和历史演变，都缺乏深切了解。现在洋人们谈起中国建筑来，都还不免隔靴搔痒。

十年了，整整十年，我每日所寻觅的中国学者所著的中国建筑史，竟无音信。数月前忽得一部题名《中国建筑史》的专书，乐嘉藻先生新近出版的三册，这无疑是中国学术界空前的创举。以研究中国建筑为终身志愿的人，等了十年之久，忽然得到这样一部书，那得不像饿虎得了麋鹿一般，狂喜的大嚼。岂知……

我希望我只须客客气的说声失望，这篇书评也就省了。但是我不能如此简单的办，因为对于专门的著作，尤其是标题如此严重的《中国建筑史》，感到有良心上的责任。

外国人讲我们的东西而没有讲到家的，我们都不应该放松，应该起来辩驳它或纠正它，或是自己捋起袖子来做他们所未能做到的。现在无端来一部如此标题的专著，而由专门眼光看去，连一部史书最低的几个条件都没有做到。在这东西学者众目昭彰之下，我们不能不费些时间来批评他，不然却大损中国人治学的脸面。

最简单的讲来，这部书既称为“中国”“建筑”“史”了，那么我们至少要读到他用若干中国各处现存的实物材料，和文籍中记载，专述中国建筑事项循年代次序赅续的活动，标明或分析各地方时代的特征，相当的给我们每时代其他历史背景，如政治、宗教、经济、科学等等所以影响这时代建筑造成其特征的。然后或比较各时代的总成绩，或以现代眼光察其部分结构上的演变，论其强弱优劣。然后庶几可名称其实。

乐先生这部书非但不是这么一回事，并且有几章根本就没有“史”的痕迹，而是他个人对于建筑上各种设计的意见。如第一章后半《庭园》，他并没有叙述由文献或实例上所得知道的古今庭园是若何，却只说老太太爱在院内种葵花、玉米、黄瓜、蚕豆……年轻人爱种花，谁有金鱼缸……等等，又说“庭园应以……，宜有……，可以……，须较……”整整三十八页，而在《绪论》中却再三声明其写“属历史一方面”，这岂非指鹿为马？《绪论》中同时又说这是“专取一部分研究”，“一部分”是“一部分”，“研究”是“研究”，何能谓之“史”？

更有令人不解的，除去是否“史”的问题外，就是乐先生章节之分配。

为甚么把屋盖与庭园放在一章？如屋盖是中国建筑之一部分，为什么乐老先生只研究屋盖部分而不研究其他部分如梁、柱、台基、墙、斗拱、门窗装修等等？而庭园，据乐先生自己说，是一种“特别之建筑装饰”，（这是甚么意思先不讲），又为何与建筑“部分”——屋盖——同一章呢？

如果庭园是特别之建筑“装饰”，依此原则，则宫苑、民居、官衙、寺观、城市，都成为“特别之建筑装饰”，那么请问建筑之本身又是甚么呢？

名称与章节既如上述的令人不解，现在我们单取其中几个普通的例，一探书的本质。

第一编第七页论屋盖之曲线，先生说，“清代曲线，应载于《工部工程作法》中，余现手底无是书，故不能举”。请问这是正正经经说的还是当笑话说的？中国四千年遗留下来的古籍中，关于建筑术的专书，只有宋《营造法式》和清《工部工程做法》两书存在；而研究四十余年，著《中国建筑史》的人，竟能“手底无是书”，已属奇怪，因此“故不能举”，更属奇怪；这岂是著书立说的人所应有的态度？何不拿一张白纸，正中间一行楷书，《中国建筑史》，下写“现因手底无参考书，故不能举”，最为简洁了当？

第一编后半关于庭园的历史或与史微有关系的纪录，则有第十页“周制，皋门之内，应门之外，有三槐”一段；有“巨麋触槐而死”的故事，和其他两四处类似的史料。应门外的三槐，固然是当时的制度。至于赵盾院内有一株槐树，有甚稀奇？何必大惊小怪引为史证？北方的槐树比北平街上的野狗还多；赵宅院内有一株槐树，不要说不足为史证，况且何必要证？证有何益？若连这都要大书特书，则我可以告诉乐先生，晋灵公家里有女人，有厨子，厨子有手，因为“宰夫腍熊蹯不熟，杀之，……使妇人载以过朝，赵盾士季见其手……”。如此做法，则全部《四库全书》，都成了建筑史了。

乐先生对于史料之选择及应用是如此。至于他对于中国建筑之构造术之了解，则又何如？再举屋盖为例：他说“……屋盖上之曲线，其初乃原因于技术与材料上之弱点而成之病象，……其后乃将错就错，利用之以为美，而翘边与翘角，则又其自然之结果耳”。这是乐先生对于中国屋顶之演变唯一的解释，若是先生必作如是见解，至少也请老先生拿出一有力之证据来。翘边翘角又怎么“是其自然之结果”，我们也愿意明白。无论它是结构上有许多极巧合的牵制所使然的，抑或是因美观上或实用上所需要，在合乎结构原则之下而成功的，它绝对不是如乐先生所说那样神乎其神的“将错就错”哲学的“自然结果”。

第二编十四页说，“斗即斗拱（栱？）在檐下者也，此亭上装饰之可考者也……。”凡是对中国建筑术稍有认识的人，都知道斗栱是中国宫室构架中最重要的有机（能）部分，而不是装饰；凡是对于中国建筑在史的方面稍有认识的人，都知道中国各代建筑不同之特征，在斗栱之构造，大小，及权衡上最为显著。斗栱在中国建筑上所占的位置，尤其是研究各时代结构演变经过和形成外观特征上，如此重要，而乐老先生对它，只有不满一行的论说，其书之价值亦可想见矣。

建筑是一种造形美术（Plastic Art），所以研究建筑的人，对于它形状的观审，必须精慎。第二编中一大部分是塔之讨论；按其形状，乐先生将塔分为许多种，并举实物为例，这是很好的态度。但是乐先生的观察，似乎尚欠准确。例如嵩山嵩岳寺塔，乐先生说是圆的，图也画成圆的；但是关野贞等支那建筑内照片极清楚是多角的，而评解中也说是十二角的。这是因为着

不清楚所致的错误，难道老先生的眼镜须要重配了吗？

锦县的古塔，老先生也说是圆的；假使这“古塔”是指城内广济寺的塔说，则其平面是八角的。我自己去摄影并写生过。但是这塔的上部，因为檐层已毁，棱角消失，看来确是不规则的圆锥一个。若称此为圆塔，则几千年后，全中国的塔，无论八角、四角、五角、三角的，都要变成圆塔了。在这里我想责备先生的眼镜也不能了。

至于乐先生对于古建筑年代之鉴别力，即就塔中取一个例：第一条：

“北魏兴和时建，今之真定临济寺青塔，六方直筒形，狭檐密层。临济宗尚在后，寺名当是后世所改”。

在这寥寥数字中，除去可证明先生对建筑年代之无鉴别力外，更暴露两个大弱点，（一）读书不慎，（二）观察不慎；换言之——浮躁。《县志》卷十五第四页说：

“临济寺，北魏兴和二年建，在城东南二里许临济村。唐咸通八年，寺僧义元有道行，圆寂后，建塔葬之，遂移寺建于城内。金大定二十五年，元至正三年重修……”。

北魏之寺在城外，今之寺在城内，今寺之非魏寺，固甚明显。且塔之建既在咸通八年，又那得来魏塔？即使有魏塔，也只应在城外，不应在城内。志既有金元重修的记录，在形制方面看来，其清秀的轮廓，和斗拱之分部，雕饰之配置，命题，和雕法，与其他金代砖塔极相似。我自己详细研究过的，临济寺青塔外，（见《中国营造学社汇刊》四卷二期），尚有赵县柏林寺真际禅师塔，也是金大定间建，形制差不多完全相同，其为金建无疑。这还是由学问方面着眼；在常识方面，则塔乃临济宗始祖义元禅师的墓塔；“北魏的义元塔”，直是一部宋版康熙字典，岂止“寺名当在后世所改”哉？至于八角看成六角，犹其余事耳。

此外所举多条的塔的年代，我未得逐条去校查，以我所知约有三分之一以上已是的错误。假使老先生对于建筑的年代稍识之无，就是读书时更忽略一点，也不至有这样的错误。

关于桥的历史，尚没有多少人研究过。但是武断如第二编二十七页所说“唐时巨川，虽无起拱之桥……”一类的话，是须有证据才可说的。鼎鼎大名的赵州大石桥，乃隋匠李春所造。一个单卷长四十公尺，（约十二丈），正可以证明乐老先生这句话，如同他许多别的话一样，是无所根据，不负责任的。

至于“北海叠翠桥建于辽，卢沟桥建于金，玉桥建于元”，若就桥初建的年代说，的确不错，但若谓为“古代之桥今可得见者”，则完全错误。北海两桥，不要说明清修改已有详细的纪录，单就形制而论，其卷面之砌法，卷顶兽面之刀法，桥檐的桌混，栏杆之雕刻，无一而非明以后的标准“官式”做法。著中国建筑史的人岂可连这一点的认识都没有？至于鼎鼎大名的卢沟桥，则

康熙元年，桥圯东西十二丈，重修。……雍正十年重修桥面。乾隆十七年，重修卷面，狮柱，石栏。五十年重修桥面东西两陲，加长石道。……

请问经过这种重修之后，“古代之桥，今可得见”的部分，还有多少？

第二编下，是“仿欧人就用途上分类”的：城市、宫殿、明堂、园林、庙寺观，是老先生分的类。这里所谓“欧人”，不知是欧洲的那一个人？甚么是“城市”？城市竟是若干“宫殿、明堂、园林、庙寺观”等等合起来成

的。乐先生说，“世界所谓建筑，皆就一所建筑物而言，然论中国建筑，而有时须合城市论之……”请问这“世界”是谁的世界？“世界”现代的建筑家，和现在的建筑学校，有只“就一所建筑物而言”，而不“合城市而论之”的吗？古代的雅典、罗马、帕尔密拉、斯帕拉陀等等，等等；近代大火后之伦敦，巴黎之若干部分，新大陆整个的大都市如华盛顿、纽约、费城及其他，其他，“皆选定区域，合城市宫室作大规模之计划，而卒依其计划而实现者也。”若要畅谈“世界”，至少也须知晓世界大势，不然则其世界，只是他一个人的世界罢了。

论完世界大势之后，乐老先生将“都城之规制”，自“周之东都”，以至“清人入关，都于北京”，数千年的沿革，一气呵成。宫室制度，亦自周始至清，赓续的叙述，在此书中的确是罕贵的几段“史”。然而自周初至今，三千余年，仅仅二三千字，先生虽自谓为“大略”，不怕读者嫌其“太略”？

《苑囿园林》一节，未能将历代之苑囿园林，如城市宫室之[类]叙述出来。其中一段只将汉唐以来的苑囿名称罗列，而未能记其历代活动之体相，尤嫌其太略，尚不如《都城》《宫室》两节。对于清代园囿建造之年代，老先生也如对于塔的年代一样的不清楚。例如“康熙有畅春园，清华园……”之句，不知乐先生何所据而作此论？近数月来专心研究圆明园史料的刘敦桢先生说，畅春园乃明李伟清华园故址，康熙并未另营清华园。又如“圆明园内之小有天，仿西湖汪氏”，案小有天在圆明园北路武陵春色，乐先生的话，出处不详，恐怕尚待考吧。这不过是一两个例而已。

中国历代建筑遗物，以祠庙寺观为最多；古代建筑之精华，多赖寺观得以保存下来。在这调查工作刚刚开始，遗物实例极端稀少的时候，在一部《中国建筑史》中，现在已经学者们测绘研究过有限的几处辽宋金元遗物，每处至少也值得一页半页的篇幅；《庙寺观》全节，至少也须享受数十页，乃至更多的记述，才算对得住我们手造这些杰作的先哲。而此书之对庙寺观，只是寥寥数语，不满两页，将古代实物十分之九，如此轻轻撇开，还讲甚么中国建筑史！

第三编则为《关于建筑之文》三篇，分论中国建筑之美，仿古，及保存三问题。关于建筑的哲学，犹其他抽象问题，辩论是无止境的。但是在“美”和“仿古”两问题上，有几句不能不说的话，现在合在一起讨论。

建筑之三要素：合用、坚固、美观，已是现代建筑界所公认。三者之中，美的问题，最难下定论。不过合用而且坚固，我们可以说是一座美好的建筑所必须有的先决条件。要创造新的中国建筑，若不从实用和坚固上下手，而徒事于“轮廓，装饰，色彩”的摹仿——盲从，则中国建筑的前途，岂堪设想！

《北平旧建筑保存意见书》是第三编中最后一文。文中提议将北平古建筑若干部分拆毁。建设新都市，诚然有时不能不牺牲多少的古物。但是都市设计中的杰作如地安门、西安门、中华门及各牌楼等，乐先生竟说“皆宜撤去，以求交通上之便利”。北平道路宽大，房舍稀松，大街均整齐的通南北东西，极少有不便交通的地方，须要撤去极堂皇的大座建筑物的。更不用说那地安门、西安门等本身便是都市中不可少的点缀。假使法国有个老头子，提议把巴黎的凯旋门，圣典尼斯门，刚哥广场水池等等，一概“撤去，以求交通上之便利”，那老头子脑部的健康，恐怕就有问题了。

第三册整本是图。在今日制建筑图，丁字尺和鸭嘴笔较毛笔方便。即使

用毛笔，亦须准确，不能徒然写意，尤其是建筑的部分。如二编上附图三十，平坐斗拱，竟用皱笔涂绘如同团絮；又如图三十一，檐及屋顶，竟放在鸟巢上，原来也算是斗拱；图三十二，却又将檐下斗拱画成曲纹，如摺扇联置，其与实物之肖似程度，几远不如一张最劣的界画。至于平面图，只能算许多方格。现代工程界有几种公认的方法，符号，和标识，制图人应先稍事认识，以便采用。不然，中国旧法木匠们，也有他们的符号标识，也可采用的。

总而言之，此书的著者，既不知建筑，又不知史，著成多篇无系统的散文，而名之曰《建筑史》。假若其书名为《某某建筑笔记》，或《某某建筑论文集》，则无论他说甚么，也与任何人无关。但是正在这东西许多学者，如伊东、关野，鲍希曼等人，正竭其毕生精力来研究中国建筑的时候，国内多少新起的建筑师正在建造“国式”建筑的时候，忽然出现了这样一部东西，至自标为《中国建筑“史”》，诚如先生自己所虑，“招外人之讥笑”，所以不能不说这一篇话。

二十三年二月二十五日北平
天津《大公报·文艺副刊》1934年3月3日

《文艺心理学》

常风

关于这部书，朱自清先生在他的序文里说的很精当：这部书的方法就和以往的美学家的著作不同，不是心中先存有一种哲学系统，以它为根据，演绎出一些美学原理来。这书都是丢开一切哲学的成见，把文艺的创造和欣赏当作心理的事实去研究，从事实中归纳得一些可适用于文艺批评的原理。

所以本书一开始作者就找美学中最基本的问题来讨论。第七章第八章都讨论“文艺与道德”。这是文学批评上的一个大问题，历来的批评家对这问题，言仁言智各有其是。朱先生在第七章先将这问题的“历史的回溯”陈述了，在第八章述它的“理论的根据”。在这里有一点应该注意的：朱先生在分析美感经验时，大半采取由康德到克罗齐一线相传的态度，即是偏重形式主义而否认文艺与道德有何关联。其错误在以为美感经验能赅括艺术活动的全体，而艺术与人生的关系即在美感经验的小范围内决定的。朱先生将“文艺与道德有无关系”这问题分开三点来讨论：

一、在美感经验中，从作者的观点与读者的观点看，文艺与道德有何关系？

二、在美感经验前，从作者的观点与读者的观点看，文艺与道德有何关系？

三、在美感经验后，从作者的观点与读者的观点看，文艺与道德有何关系？（页一二四）

对于第一点，朱先生赞成形式派美学的结论，即否认美感与道德观有关系。因为，“在美感经验中，无论是创作或是欣赏，心里活动都是单纯的直觉，心中猛然见到一个完整幽美的意象，霎时间忘去此外当有天地，对于它不作名理的判断，道德问题自然不能阐入。”这个道理很简单：在美感经验中，我们只管这艺术的表现是否成功，能否产生美感。所以，所表现的事物（不论是道德的或不道德的）不会影响到欣赏或创造者。关于第二点朱先生的解释很周到：“有些作家无意于表现道德观而道德观自见；也有些作家很坦白地自认有意表现道德观而亦无伤于文艺”。

讲到第三点：在美感经验后的文艺与道德的问题就更复杂了。有两个问题要顾到：一、价值的标准；二、文艺所产生的道德的影响。

关于第一个问题依形式派美学说则文艺自有价值，批判价值的标准自应完全在它本身中找出，即所谓“内在的价值”。当代英国心理学派文学批评家瑞恰慈氏却以为一作品之外在的价值也应顾到。朱先生以为文艺作品的价值不可拿一个尺度来衡量；因为有可以完全从文艺本身定价值的，如陶潜的《桃花源记》，韩愈的《毛颖传》……等纯粹的想像的或状物的作品都属于这一类，也有不能完全从文艺本身定价值的，如屈原的《离骚》，阮籍、杜甫、白居易……诸人的诗，大部分之曲，以及一般讽刺作品。因为他们在作品中都有意地或无意地渗透一种人生态度或道德信仰，所以批评他们时就不能不兼顾到那种人生态度或道德信仰的价值（页一二八）。本来任何作品都有意无意地沾染了作者对于人生或道德的态度，这种态度只有程度深浅或分量多少的分别，却没有“质”的分别。所以《桃花源记》和《毛颖传》一类

文字，说得苛刻一点，我们不能说它们不表现作者的态度、个性以及时代背景。这种作品也和第二种作品一样有外在价值。那么，我们可以这样说：我们评刺艺术作品的价值时应该将它的内在价值和外在价值都顾到。我们再补充一句：一件艺术作品的外在价值只能增高，不能降低它的内在价值。一位批评家可以仅依一作品之内在价值评定作品，却不能仅依它的外在价值评定作品。一作品的内在价值是表明这作品本身已达到“艺术的完成” Artistic Perfection；而一作品的外在价值不论如何大，却未必即具有内在价值。含有宣传性的艺术作品与流传极广拥有广大读众的小说尽有达到“艺术的完成”，具有内在价值的，却有许多仅风行一时而被人遗忘了的。仅拿上一作品的外在价值来评定这作品的价值是最危险不过的事。亚里士多德在《诗学》中许多次指责幽锐庇底斯，都着重“艺术上的缺点”，在《诗学》第二十五章中他说：“评诗的标准和政治及其他技艺的标准绝不相同”，又如他在第九章中论“诗的真理”，我们想也正是这个道理（请阅本书一—三页）。

关于第二个问题：文艺所产生的道德的影响，朱先生解释的极精辟。艺术是一种启发：“它伸展同情，扩充想象，增加对于人情物理的深广真确的认识。这三件是一切真正道德的基础。”

第十一章是极重要的一章。这章是《克罗齐派美学的批评——传达与价值问题》。朱先生原来是专门研究克罗齐派的美学的，他在这章里“都从怀疑形式派的态度去纠正从前尾随形式派所发的议论”（作者自白）。在这章中朱先生首先讨论克罗齐美学的机械观。形式派的弱点在信任过去的机械观和分析法。所以把整个人分析为科学的实用的和美感的三大成分，单提出“美感的人”讨论，而忘记它们是一个有机的整体。

“传达”与“价值问题”是文学批评上的两个主要问题，这在近代文学批评上更重要。但是克罗齐派的批评却漠视这两点。克氏以为“艺术是心的活动”，“心里直觉到一种形相或是想见一个意象，就算尽了艺术的能事，”所以他否认传达本身是创造，或是艺术的活动。他的错误：第一，他认为每个人用直觉在心中想到的种种意象即是艺术；他不知道这与用各种不同媒介将这些意象表现出来和这是完全不同的两件事。第二，他忽视传达所用的特殊媒介或符号，这也正是艺术家所借以在心里酝酿意象的。殊不知传达所用的媒介不同往往可以支配未传达以前的“意匠经营”（页一七二），而这媒介又可以支配艺术的效果。（用数种不同的媒介来表示同一意象，其效果是各异的）。

“价值问题”即所谓好坏美丑的问题。克氏所认为的艺术是含蕴在内的意象，当然无价值问题。我们批评所注重的是意象的“传达方式”，而克氏否认此为艺术，我们批评时当然不能认为克氏所称为艺术的“意象”为批评的对象。在这部《文艺心理学》里朱先生仅在本章中批评克罗齐派的批评时论及传达与价值问题。我们觉着应该有专章讨论这个文学批评上的重要问题。朱先生在本书中有许多地方采取科学的解释，如第八章说文气是一种肌肉的技巧，在第十三章中说吴道子从剑的飞舞中得到一种特殊的肌肉感觉。假若朱先生肯用科学的解释来讨论一个艺术作品（比方说一首诗或一幅画）的好坏和它所引起读者的反应等问题一定更能获得成功。

这是一部大书，一部充满智慧与精辟见解的大书。这书的结构是一个有机的整体，我们担心这篇介绍文字扯裂了它的完整的生命。朱先生那样谨慎地将各家学说叙述了，又叙述的那样不支不蔓有条有理引人入胜，实在无我

们置喙的余地。读完这书除了获得一切好书所与读者的快感，我们只有一点遗憾：盼望朱先生在这书再版时加上一篇参考书目，这个对于一个想作较深的研究的读者是极需要的。

天津《大公报·文艺》1936年9月13日

悼《文学季刊》

萧乾

摆在我们眼前的一册《文学季刊》便是它临终的呼息了，环着寿床，它的读者们对于这个突兀的天折到底有怎样的感觉呢？

一切不必需的悲哀都近于感伤。如果这刊物已老了，我们应尽它死掉；如果这刊物没出息，我们也应任它受淘汰，这不是抹眼泪的日子。

然而，死掉的这个刊物偏偏是正年轻力壮，而且在它短短的一生，凭着它豪迈的气魄，宏大的容量，曾担负了颇巨重的工作。在它的背上，驮过国内极杰出的几篇作品，而且它们几乎皆属于初初露面的作者。在这刊物未找到替身，未找到承继者之前，它竟自溘然长逝了。两年来，做为它忠实读者的我们，将如何掩饰我们手足失措的悲戚呢！

从各方面说，这刊物皆不该死掉：

一、读者需要它。这只要从它创刊以来再版的次数就可以明白，那些永远热诚的读者是怎样欢迎它的存在。然而他们也绝不是盲目的宠爱它。在另一意义上，明达的读者有时比许多势力的批评家还知道公正的。支配他们爱恶的永不是私谊，却是一种直觉的判断。读者爱惜这个刊物，是因为：

二、它要强，求好，直到临终还不曾忘记向崇高坚实处爬。许多刊物才办时拉了一些“名”稿，到后来却成为应酬各方的招待所了。这个刊物却不。起初，因为新旧中外并容，还稍嫌庞杂。那以后，明白这种杂汇的路子走不通，它便把努力集中到一个单纯的方向去。这个方向便是：

三、推崇创作，而且，我们带几分谢意来说，它特别推崇新进创作。它不曾嚷着“提拔后辈”。它似乎也明白，后辈需要的只是一个公平的机会；不独霸，不勾结，那样，新作者自然会崛起的。《季刊》为我们证实了一桩可喜的事实，它无言地摆给我们看：有些新作者写得比许多“名家”来得新鲜，认真，好。在短短的两年里，它登过几篇不容抹煞的文章。我不十分明白“划时代”的含意。如果在艺术上，观念上，魄力上，跨越了以往的作品便可以那样称呼时，恕我也借用这个生疏而熟稔的字眼吧。我所能记忆的便有《龙眼花开的时候》（欧阳镜蓉）、《一千八百担》（吴祖缙）、《雷雨》（曹禺）、《星》（陈芳）、《金子》（芦焚）、《逃难》（金魁）和另外若干篇。我相信对于关切的读者，这些文章都必还能唤起颇清晰的记忆。我们当还能记忆读到那些文章时对于新文艺进境所起的惊讶吧。我们放心地发见新作者在长袍的重重掩蔽下，还在努力着。他们需要一个公平的机会，然而这个“机会”于今陨逝了。

这刊物这么要强，这么健壮，这么不该死，但何以它终于死了呢？

这个不是外间人所能探知的了。关于停刊消息惟一的透漏是本刊八十三期许升君的“新闻”。由他觅得的停刊词里，我们明白这刊物的陨逝，和不久夭折的《译文》一样，又是委屈的。它死，不是因为读者不要它。（可怜的哑吧读者，难道他们真就要那些小品刊物吗？）也自然不是因为它自身的单薄，病弱。由那充满了悲愤的《告别的话》里，我们明白逼它夭折的仍是那一只大手，掐了它的脖项。在“古城末日”以前，对这只手我们永没有办法的。

它的夭亡使我们有什么感想呢？

它死了，我们替它掩上白布单。它虽曾肩担过吃力的工作，在临终，也

还倔强地向我们预告着它的复活；但在眼前，它是死了。它不能翻身了。世界上天天死好人。天天随着殡仪，许多理想与尸身俱埋。我们那里有等量的眼泪哀悼这些习见的悲剧呢！在这无天日的年月，即使为冤屈的死也应吝惜些眼泪的。

承接着《译文》的厄运，这个国内唯一的大型刊物之夭折隐示着一个不容忽视的事实，那便是年来出版家与作者间不祥的轧轹。在商业立场上，这也许是颇自然的，但我们如追忆一下新文艺曙光期他们曾怎样在一个文化的旨趣下投契地携手，造成了当日文艺界的兴奋热烈，我们就无法抑制住一种焦躁了。在理想热诚与市场情况同样不景气的今日，我们惟有希望作者们自身设法摆脱资本的仰赖，共谋出版自立化。最近这样一个不染商业味的出版社之活跃已证实了这并不是个玄渺的梦。

但如果这刊物复活了，或它的继承者出现时，我们对它还有些什么希望呢？

一、它的出版期值得重新考虑一下。一个熟朋友终需要常见面的。刊物不是情人，即使那样，过久的分别也还不相宜呢。逢季出版的刊物似乎更适于天文学会一类有固定会员的团体出版物。对于企图拥抱大众，需要广遍读者支持的刊物，那显然是太疏久了。而况这刊物近来还时常愆期到一两个月之久！如果要讨论一个问题，要在三四个月后才能听到反响。继续性是力量的增加者。这个时间上的迟延自然会减少讨论的效果！

二、为了容纳各方供献，这刊物在起初拥有八位编辑及一百八位特约撰稿人。这自然昭示着刊物气魄的浩荡，但实际上除了热闹，这办法对刊物是毫无补益的。（果然，刊物的负责人无形逐渐减少，直到最后似乎还是一个人支撑下来的。）一个刊物想搜罗人才，是不需要用纸面来“特约”的。只要肯看稿，有了好的，肯登；把范围放广，把眼界放宽，把机会放公平些，文章自然会集来的。

三、从内容上说，最初季刊的“广博”是不相宜的。曾经有一些时期，每位作者皆好谈谈国故；于是，每个文艺刊物也必要登些国故文章。那个时期已过去了。当今青年们更关切的是现在与将来的一切了。国故仍须整理，却不宜放在一个属于大众的刊物里。应该腾出那地方来安排新的创作和消化了的理论。后期的季刊之虎生生也即是由于这个有灼见的转变。

四、《季刊》自创刊以来就有《书评副刊》一个固定的栏，这是极宜嘉许的。书评，这个出版界的筛子、镜子和轮子，在中国的命运太不济了。做的摸黑做，买的摸黑买。有人捧，有人骂，却没人来估量。这不是个好情形。

《季刊》由起始就辟这一栏，而且勉力支撑到底，对此举我们由衷地表示钦佩。但因为缺乏固定的负责人，这栏也时常显露着芜杂现象。更可憾的，是许多重要的文艺创作遗漏了，偶尔却有“地理学”一类不相干的书评出现。我们认为一个博得了大众信仰的刊物，如果真欲涤清鼓进文艺的创作，同时为读书界在剔选诠释上服务，与其做些刀剑短文抨击异己，毋宁倾这份全力在书评一栏的发展上。如果编者不惮麻烦，最稳妥的办法似应由一位负责者逐月搜选普及的或特殊的出版物，分途寄给各地批评人。惟如此书评栏才能办得稳当，周全，有系统。一个领袖的文艺杂志对这事不应疏忽。作为读者的我们是希望书评与创作并茂的。

二月六日，天津。

天津《大公报·文艺》1936年2月9日

评《文学》

张秀亚

本期《文学》，包含有三个短篇创作：《春风》、《泡》、《粥渣》，一个中篇，两篇文艺论文，一篇富有历史性的学术文：《屈原时代》。此外还有散文和一首诗，内容可算上“实在”，并不空虚。

整本里，分量最重的作品是：鲁彦的那个中篇《乡下》。在一些短篇里，我们认识了作者。他这形体较庞大的新作，以那原因，吸引住我们的目光。这篇写的是乡间劳动阶级层为土劣簸弄陷害的故事。通观全篇，写实的成分较少。对制造一种氛围，这似乎是一个缺欠。但对话却很能在纸面上剪出人物的性格。故事的顶点是在富有反抗灵魂疯了的阿毛，以水幻做仇人面影，怀着复仇的心而沉溺的一幕。对故事整个局面的进展，稍嫌有叠床架屋的情形。如美生结婚的一幕，仿佛是应该删除的不必要的情节。

短篇创作《泡》的作者，是一个陌生的名字。他这篇文章给我们相当的满意。这篇利用题目《泡》，象征着一个病弱女工渺小梦想（多得半年薪工做嫁奁）的消失。作者渲染出阴郁的工厂背景，露出主角的形象，并利用人物及环境造成一种涩苦的气味。他对那悲苦女工的态度，不是一个视察者，一个路人，而以同情深澈的眼观望她灵魂的角隅。故事的内容与组织上没有一点勉强的痕迹。全篇流动着一种细微黏滞的伤感性，能给读者精神上以创伤。如果作者能再于叙述上求简炼，则文章将收到更大感人的效果。

《春风》，是张天翼先生的近作，这是一首冲动的交响乐。以速写的手笔，揭破“神圣教育”的假面。

《粥渣》，是写一个开过杂货摊，作过伙计，开过粥店的人，作者以那支善于画出人物“个性”的笔，写出那个暴躁粗野的人。

散文中的《伦敦的园子》，作者仍以出现在《欧游杂记》里那份轻灵的文字缀满篇页。亲切如一个老友对你畅谈旅途风光。另一篇《初秋的行旅》，作者是引你与他同上征途了。

几篇论文，都是值得一读的。应付与注意的，还有卷头那篇短论：《应景文学和符咒文学》。这小论文，至少是一道栏屏，阻止着我们抛弃艺术的衣服，只任热情流溢而制成粗陋的作品。

天津《大公报·文艺》1936年3月6日

我如何作评书

李长之

大小事，各人有各人的习惯。我知道，我写信的时候，如果不先把信封写好，则抽出信纸来，就一个字也写不上。最近又觉察出，别人洗脸的时候总是先刷牙，我就恰恰是把刷牙放在最后。书还没有，就先作序，也是我的习惯法之一。我很想将来我作的书评多了，说不定会闹出个集子来，现在便又把序先写在这儿了。

序不过是表明态度，在我看如此：所以，我要说：我如何作书评。

首先我要提及的，是我决不想为懒人效劳。看了书评便不必读原书的提要式的书评，我决不作。

但这并不是说，不读原书的人，看了我的书评会觉得和自己没有关连，有什么用处，当然我不敢说。我总想，——其实是根性，在书评里，我仍然使真存在着我自己的面目。发挥着我自己的主张，抒写着我自己的感触，甚至在文字上，我必力求其不失我自己的调子，即在可能范围以内，必尽量让它成为是可读可诵的，不如此，我不甘心。我很希望，在我的书评中，除了对原书，尽我忠实的公平的褒贬外，我仍要求有独立的价值。加以批评的书，容或是各式各样的，但在所加的批评中，我要使其一致，在思想上，我要有我自己的系统。

对于原书，随感式的书评，是颇遭人奚落的，但我并不以为绝对要不得，虽然我不那样作。大凡批评，和创作有着一致点，就是需要素养。有素养的人，虽随感录，并不碍其深刻和中肯。随感录的毛病，在根据往往是太薄弱，话说出又是太轻易，遭人的反感，自是应该。不过我以为仍有真伪之别在，以无素养的人出之，当然不能免此失，倘若出之于有素养的人，则他的根据便不是薄弱，而是巩固之外，加上贯通了，话说出也不是轻易，却是由平日思想之深，观察之彻，临时遂又有一种锐敏而纯熟的优越了；既然这样，当然不必责备他的话多话少，那怕是一言半语，也会是十分可珍视的。我对一般人攻击印象派的批评的答辩亦然。不过话虽如此，其中真伪相混也是容易的，似是而非的片断批评也是常事，我不敢信自己有素养，所以我也不敢去冒险。

我之作书评，乃是极小心而极笨的方法。我把书拿来，倘若打算作书评，则至少必要用三倍以上的时间去读它的，随时我把意见写在书上，读完时，再将这些意见全抄在一起，每条之后，注明页数，这种东西，在我叫作为书评用的索引（Index）；其次是寻求这些意见有没有冲突的，倘若有，便也许其中之一面是不对的，遂需要多少费点思索去斟酌。斟酌完了，便将意见分类，首先是将不关本书的意见剔出，这种东西并不少，因为我每以为书不过是人思想的发酵剂，我在读书的时候，总没法使我自己的思想有充分活动的余地，当然酝酿出不少的头绪来，倘若足以为他种大题目的助益的，我就另抄起来，暂时没处放的就填在书评里；关于书的意见，自然不外褒贬，有好处，——不，是我感觉那是好处时，我一定有分寸的去捧，也许捧到天上，如果值得；坏处呢，我不客气，我每想作批评犹如作一切的艺术：在求真（分别只在，别的艺术在求大自然的真，批评则求作品的真）。倘若不仅只是书作得坏，动机先有些不纯，或态度上可以贻害无穷的，那就用得着我的口号了：“疾恶如仇”；我必须尽量痛骂。书自然有太好了的，我当然也会极力

宣扬，但至今却没找出和“疾恶如仇”相对的一个合适的口号。无论如何，我是在一书之中，而分别地见出优劣的，也就是对于一书，总也是褒贬并存的。优劣既得，我便进一步，看看这优劣是不是有一个共同的出发点，倘若看得出来，我一定喜欢得什么似的，因为抓住这一点，才算抓住书，才算抓住书的作者，然后才敢说对书确乎认识。根据这，而对作者进一点忠告，无论鼓励或指责，才不是落空的，倘若作者同意而且接受时，也才不致没有用处，因为有路而且路有可能故。至此，我作的批评才是不失为和作者好意的合作。同时，读者也得到一些眉目较清晰的评价了。意思都有了，我不能马上执笔，须把一切推开，在行若无事的暂时静止的脑海中，等那忽然而来的一点新鲜的意思，我立刻抓住，于是作了书评的起头儿。自己看稿纸一张张的写去、便像是织布样的一匹匹的抽出了，有着因劳动而来的快乐。

虽不想作好人，然而谁也离好人有点距离，我的书评，极力想作好，终于没有想的那么好，也是无怪的吧。不过，作法，我总是上述的作法。

二十三年一月三日

天津《大公报·文艺副刊》1934年7月14日

谈书评

朱光潜

谈到究竟，文艺方面最重要的东西还是作品。一个人在文艺方面最重要的修养不是记得一些干枯的史实和空洞的理论，而是对于好作品能热烈的爱好，对于低劣作品能彻底地厌恶。能够教学生们懂得怎样才是一首好诗或是一篇好小说，能够使它们培养成对于文学的兴趣和热情，那才是一位好的文学教师；能够使一般读者懂得怎样才是一首好诗或是一篇好小说，能够使它们培养成对于文学的兴趣和热情，那才是一位好的批评家。真正的批评对象永远是作品，真正的好的批评家永远是书评家，真正的批评的成就永远是对于作品的兴趣和热情的养成。

书评家的职务是很卑恭的。他好比游览名胜风景的向导，引游人注意到一些有趣的林园泉石寨堡。不过这种比拟究竟有些不恰当。一个旅行向导对于他所指点的风景不一定是他自己发现出来的，尤其不一定自己感觉到它们有趣。他可以读一部旅行指南，记好一套刻板的解释，遇到有钱的雇主就把话匣子打开，把放过几千次的唱片再放一遍。书评家的职务却没有这么简单。他没有理由向旁人说话，除非他所指点的是他自己的发现而且是他自己的爱或憎的对象。书评艺术不发达即由于此。在事实上，一个人如果不以书评为职业，就很难有工夫去天天写书评；而书评却不如旅行向导可以成为一种职业，书评所需要的公平、自由、新鲜、超脱诸美德都是与职业不相容的。

常见的书评不外两种，一种是宣传，一种是反宣传。所谓“宣传”者有书店稿费或私人交谊做背景，作品本身价值是第二层事，头一层要推广它的销路，在这种书籍的生存战争中，它不能不有人替它“吹”一下。所谓“反宣传”者有仇恨妒忌种种心理做背景，甲与乙如不同派，凡甲有所作，乙必须闭着眼睛乱骂一顿，以为不把对方打倒，自己就不易抬头“称霸”。书评失去它的信用，就因为这两种不肖之徒如劣马害群。书评变成贩夫叫卖或是泼妇闹街，这不但是书评未运，也是文艺的末运。

书是读不尽的，自然也评不尽。一个批评家应该是一个探险家，为着发见肥沃的新陆，不惜备尝艰辛险阻，穿过一些荒原沙漠冰海；为着发见好书，他不能不读数量超过好书千百倍的坏书。每个人都应该读些坏书，不然，他不能真正地懂得好书的好处。不过在每个时代，每个国家里坏书都“俯拾即是”，用不着一个专门家去把它指点出来。与其浪费精力去攻击一千部坏书，不如多介绍一部好书。没有看见过小山的人固然不知道大山的伟大；但是你如果引人看过喜马拉雅山，他决不会再相信泰山是天下最高峰。好书有被埋没的可能，而坏书却无永远存在之理，把好书指点出来，读者自然能见出坏书的坏。

攻击唾骂在批评上固然有它的破坏的功用，它究竟是容易流于意气之争，酿成创作与批评中不应有的仇恨，给读者一场空热闹，而且一个作品的最有意义的批评往往不是一篇说是说非的论文，而是题材相仿佛的另一个作品。如果你不满意一部书或是一篇文章，且别费气力去诅骂它，自己去写一部比它较好的作品出来，至少，指点出一部比它较好的作品出来！一部书在没有比它再好的书出来以前，尽管是不圆满，仍旧有它的功用，有它的生存权。

批评的态度要公平，这是老生常谈，不过也容易引起误解。一个人只能

在他的学识修养范围之内说公平话。对于甲是公平话对于乙往往是偏见。孔夫子只见过泰山，便说“登泰山而小天下”，不能算是不公平，至少是就他的学识范围而言。凡是有意义的话都应该是诚实话，凡是诚实话都是站在说话者自己特殊立场扪心自问所说的话。人人都说荷马或莎士比亚伟大而我们扪心自问，并不能见出他们的伟大。我跟人说他们伟大么？这是一般人所谓“公平”。我说我并不觉得他们伟大么？这是我个人学识修养范围之内的“公平”，而一般人所谓“偏见”。批评家所要的“公平”究竟是哪一种呢？“司法式”批评家说是前一种，印象派批评家说是后一种。前一派人永远是朝“稳路”走，可是也永远是自封在旧窠臼里，很难发见打破传统的新作品。后一派人是永远是流露“偏见”，可是也永远是说良心话，永远能宽容别人和我自己异趣。这两条路都任人随便走，而我觉得最有趣的是第二条路，虽然我知道它不是一条“稳路”。

佛郎士说得好：“每个人都摆脱不开他自己，这是我们最大的厄运。”这种厄运是不可免的，所以一般人所嚷的“客观的标准”，“普遍的价值”等等终不免是欺人之谈。你提笔来写一篇书评时，你的唯一的理由是你对于那部书有你的特殊的见解。这种见解只要是由你心坎里流露出来的，只要是诚实，虽然是偏，甚至于是离奇，对于作者与读者总是新鲜有趣的。书评是一种艺术，像一切其它艺术一样，它的作者不但有权力，而且有义务，把自己摆进里面去；它应该是主观的；这就是说，它应该有独到见解。叶公超先生在本刊所发表的《论书评》一文里仿佛说过，书评是读者与作者的他解，和趣味的较量（原文不在手边，记得见的要旨是如此）。这是一句有见地的话，见解和趣味有不同，才有较量的可能，而这种较量才有意义，有价值。

天赋不同，修养不同，文艺的趣味也因而不同。心理学家所研究的“个别的差异”是作家批评家和读者所应该同样地认清而牢记的。文艺界有许多无谓的论战和顽固的成见都起于根本不了解人性中有所谓“个别的差异”。我自己这样感觉，以为旁人也一定这样感觉，旁人如果不是这样感觉，那就是他们荒谬，活该打倒！这是许多固执成见者的逻辑。如果要建立书评艺术，这种逻辑必须放弃。

欣赏一首诗就是再造一首诗；欣赏一部书，如果那部书有文艺的价值，也应该是在心里再造一部书。一篇好的书评也理应是这种“再造”的结果。我特别着重这一点，因为它有关于书评的接受。无论是作者或是读者，对于一篇有价值的书评都只能当做一篇诚实的主观的印象记看待，容许它有个性，有特见，甚至于是有偏见。一个书评家如果想把自己的话当做“权威”去压服别人，去范围别人的趣味；一个读者如果把一篇书评当作“权威”，恭顺地任它范围自己的趣味；或是一个作家如果希望别人对于自己的著作的见解一定和自己的意见相同；那么，他们都是一丘之貉，都应该冠上一个共同的形容词——愚蠢！

如果莎士比亚再活在世间，如果他肯费工夫把所有讨论、解释和批评他的作品的文章仔细读一遍，他一定会惊讶失笑，发见许多读者比他自己聪明，能在他的作品中发见许多他自己所梦想不到的哲学、艺术技巧的意识以及许多美点和丑点。但是他也一定会觉得这些文章有趣，一律地加以大度宽容。懂得这个道理，我们就应该明瞭：刘西渭先生有权力用他的特殊的看法去看《鱼目集》，卞之琳先生虽然可以声明，却大可不必埋怨刘西渭先生没有了解他的心事；而我们一般读者哩，尽管各人都自信能了解《鱼目集》，爱好

它或是嫌恶它，但是终于是第二个以至于第 n 个的刘西渭先生，彼此各不相谋。世界有这许多分歧差异，所以它无限，所以它有趣，每篇书评和每部文艺作品一样，都是这“无限”的某一片面的摄影。

天津《大公报·文艺》1936年8月2日

刘西渭先生的苦恼

李健吾

刘西渭先生是个怪人。很久我就和他相识，然而惭愧之至，我竟不知他有日会在刊物上发表文章。据说他写的全是书评，好像一个人活着无事可为，专门推敲同代的活人。而且居然有人夸他文章“瑰丽”，这可真正出我意料之外了。说实话，我有好几位朋友，我承认他们的价值，却绝口否认他们的存在。刘西渭先生便是其中一位。他是个默默寡言的人。他正是这类朋友，坐在一起不作声，只是吸着老牌子香烟，陪你饮着两三瓶啤酒（特别是夏天），听着你高谈阔论，而他竟和个无事人作梦一样，最后看看朦胧的窗色，放下玻璃盏，出口长气，用这样一句话提醒他的存在：

——天夜了！

可不是，他就戴起帽子，悄悄踱出屋子，在街心的人群里不见了。

这是个可怕的人，我有时心想。他活着做什么呢？试想想，一个一天只说一句话的人！每当我和他对面一坐，他就缩在沙发里面，叫我不去注意他，而他好来仔细考量我叫嚣的生命。他半惺松着两只小眼，翘起腿交着，然后和涣散了一样，一言不发，甚至于静到我听得见他的呼吸——我几乎要说做脉搏，除去玻璃盏和他厚唇的喋喋，烟头和灰盘的拍击，此外，我的谈吐洋溢一室。实际统治这小小天地的，不是我的谈吐，乃是他的缄默。他在分析我，或者犹如一只家犬，在体味我。他没有恶意，这是我所放心的，也是所以我放声的原因。

就是这样一天的黄昏，听完我细细讲解我创作的计划，他吮了口啤酒，放下玻璃盏，跑在屋心徘徊着。我瞪起两目看他，觉得他反常，似乎不妙了起来。他唧唧着，最后站住向我吃吃道：

——我看够了你。你的世界小得可怜。你老说着无聊的话。

我老羞成怒了。越是交情深，越是不客气：

——怎么无聊，你说？

他望望窗外，迟疑一下道：

——天夜了！

我拦住他的去路。

——不成！你今天得说个清白。哪怕绝交也干。

他斯斯文文答我道：

——一句话，我听厌了。我得改换生活样式。

我的胳膊往下一垂，他那瘦高的个子就和黄鼠狼一样溜掉了。从此我再没有看见他。他用这一年写了些书评，争人夸了他句文章“瑰丽”。有次宴会，我的上手向我打听刘西渭先生的底细。我说我虽是他的朋友——我的下手立即截断道：

——什么！您跟刘西渭先生熟识？好极了！我正有两本书送他，不幸不清楚他的住址，不怕麻烦您……

我很想唐突他两句。但是世故老人叫我把真情告诉他：我和刘某早已失去音信了。说实话，我心里火一样嫉妒。挡不住四座动问，我只好用鼻音哼出他的来源。我说他是陕西人，看他名字就可以知道。然后，想不出更好的敬意，我把他的怪癖形容了个淋漓尽致。四座因为我的挖苦，也就分外敬重起我来。

对于一个多年知己，这种诽谤原该值得同情。随他写什么也好，我全不会介意。但是我不能饶恕这里没有我的参预。这仿佛一种背叛。莫非我竟如此不肖，长日对饮的朋友，就不配分享他的隐秘？我的友谊会明白我愤慨之所以然的。不过，我终有取偿的一天……他终于光临舍下了。第一次是本年七月十九日下午，也就是《大公报》发行《诗歌特刊》那天。不待通报，这位不速之客一直撞了进来。他的额头挂着汗珠。我给他斟了杯啤酒，笑微微迎住他道：

——生活样式换得怎么样？

然后我澹如也，却花里带刺，恭维他道：

——听说你写了些书评，常常在报屁股上露面。

他的面孔原来发红，如今更红了。他挥一下手，接下去道：

——你看见今天《大公报》的《诗歌特刊》没有？

我点点头，以为他要赞美我那首小诗。果然不出我所料：

——那上面还有你一首诗。记得从前你写了好些诗，全让徐志摩退回了，说是没有诗意。那时象征主义还没有抬头，徐志摩的十九世纪初叶容不下你的芜杂。可是说实话，今天你这首诗也没有什么特别，倒真像十九世纪初叶的呻吟；徐志摩活着，说不定会欣赏你的。

我放长了脸，预备伸手敬他一记耳光。可是他回转话锋：

——不过，老兄，我来不为挑剔你的大作。可不！我闷极了！你一定看见卞之琳先生跟我的讨论，就在你那首大作下面。别瞧短，你一定欣赏我写的婉转得体（其实我就没有拜读——作者注）。然而字句下面埋着我的恼怒。请问，我连“你”跟“你们”都闹不清，倒要诗人来指教，岂不有失我的身分？我要是连个文法上的第二人称都不知道，还配写什么书评吗？

看他气急色败，我好不暗暗发笑。所谓书评家刘西渭先生者，竟意识到这种零碎节目。我奚落他道：

——也许因为老兄从来没有把“你”跟“你们”看郑重了。你眼睛里头只有个“我”。明明人家在解释自己的诗，你却暗自作祟，私下把“我”也揉了进去。

——可是别人不见其不这样想。

——所以你是个俗人，别瞧你自高身价，藏在角落里写书评，其实是只蜗牛，总驮着你那薄薄的虚荣壳子。

觉得分量注射足了，我望望窗外的薄暮，调转头向他道：

——天夜了！

他绝了望，叹口气，昂起头走了出去。直到上月《书评特刊》问世那天，算是我第二次会见我这位今非昔比的书评家。我奇怪捧场何苦那样没有分寸。朱光潜先生是位有名的学者。一位学者大可不必袒护一个愚而好自用的书评家。至于编者的半句按语，“看了刘西渭先生的瑰丽文章……”直是肉麻而已。一个忠实的水评家，即使如朱光潜先生所云，应当说些“站在自己特殊立场扪心自问”而无愧的诚实话，却不是搔首弄姿，藉酒浇愁。有种人生来不会安排题目，刘西渭先生正是这样一位。有种人生来不会写出具体的实例，刘西渭先生正是这样一位。有种人生来无以自立，必须依仗别人的灵感，安绥自己的机隍，刘西渭先生正是这样一位。总之，他是战国时代王公大人的一位门客。他的浮光全是主人反映过来的。可是，他无缘无故进来了。

他一进来就拍桌子，然后高高举起当日的《大公报》，往下一撕，折转

来又是一撕，这才恨恨道：

——这姓朱的不知何许人，简直拿我开心。表面上他句句话像帮我的腔，骨子里他句句话敲我的腿。不过，先让我推敲他一番。他太为浅人说道。他要是不顾及他的尊严，我得顾及我的尊严。他把一个书评家看做一个批评家，好听倒好听，可惜他没有指出中间还有多少山路要爬。“真正的好的批评家永远是书评家”，可是倒转来看，书评家却不永远就是真正的好的批评家。他把批评家譬做“一位好的文学教师”，所以“真正的批评对象永远是作品”。他把书评家看高了，未免就把批评家看低了。让我来补足一句：批评的成就是自我底发见跟价值底决定。发见自我就得周密，决定价值就得综合。一个书评家难得是个学者。他行行皆通，样样稀松。他是那类票友，有的是材料，缺的是综合。一个批评家是学者跟艺术家的化合，他的工作是种活的学问，因为这里有颗创造的心灵运用死的知识。我这话也许太板，不过我自己就是个写书评的人，同业也就可以不必斤斤较量了。我只是要指出书评家跟批评家，即使对象全是作品，也有个上下之分。一个好书评家把应说的话全说了，说清楚了，公众认为满意了，他就可以毫无愧色。一个批评家也许有话永久说不清楚，可是句句话都得经过斟酌。他的野心在扩大他的人格，增深他的认识，提高他的鉴赏，完成他的理论。书评家野心没有那样大，多在介绍和指摘上做工夫。而且，书中评的对象有时间限制；他必须属于现时，虽说可以旁通四达。一个好的书评家大半为公众服役，超过某种限度，人家便可以把他称做批评家，但是公众却丢弃了他。所以一个理想的书评家，说的话不一定全属“他自己的发见，”或者“他自己爱或憎的对象”。现在——

他饮了口酒，往下发挥道：

——现在，这到了我要推敲的主要论点。他以为书评家“没有理由向旁人说话，除非他所指点的是他自己的发见而且是他自己的爱或憎的对象。”接着他就讲，正唯如此，一个人不把书评当做职业，“很难有工夫去天天写书评”。于是接着就来了句重头话：“书评所需要的公平，自由，新鲜，超脱诸美德都是与职业不相容的。”事实上或许如此。但是在理论上，为什么一职业化，书评就会不公平，不自由，不新鲜，不超脱？受人收买便罢。否则一个铺子的学徒，要想来日生意好，岂不要即早改业？这还不要紧。一个书评家既然谈的只是“他自己的发见，而且是他自己的爱或憎的对象”，怎么能够公平自由呢？甚于新鲜超脱，公平和自由是做书评家的两个首要条件。看完他的全篇文章，你会觉得人间没有绝对的公平，一切只是“个别的差异”，而“偏见”，因为是“无限的某一片面的摄影”，反而摇身变做“公平”。

趁他拭汗，我非难他道：

——你以为朱光潜先生颠倒是非。让我告诉你，他是位富有人性的学者。所有他的议论，可以说是为你而发。你是那类忘恩负义的中山狼，不唯不承情，事后倒咬人一口。

他跳起脚道：

——这正是我所不能忍受的！明明知道我触了霉头，偏来替我圆场！这让我的灵魂隐隐作痛。你知道吗？

——我不知道。可是，你的虚荣也该有个止境，想想编者恭维你的文章“瑰丽”……

他抱住头，不开口，然后向我苦笑道：

——你忘记他下面还有一句：“有人以为是在埋首提倡印象的批评，其实，我们没有这打算”。所有我文章的瑰丽，只是印象的批评的注脚。有人以为他们提倡印象的批评，他们无从答复，便拿我的文章向人讨饶。这侮辱我，不是吗？瑰丽的文章！印象的批评！好像甘草生薑煎在一起，喝下去又甜又辣！我是那类介乎书评家与批评家的可怜虫，高不成，低不就，霉在屋里做一辈子意淫的老姑娘！

——我只觉你的看法怪。根据这种神经过敏的看法，勿怪你的书评……

——你倒不如说我神经衰弱……

——我看你是得意忘形。

——才不然！我正懊恼欲死。来，坐下，天还没有夜，听我说说我的牢骚。现在，老兄，我可以这样说，你是唯一没有怪罪我的朋友，因为我没有谈到你的作品（我正为此暗暗生他的气！作者注）。我不能禁止我在社会上活动，喝酒交朋友，但是当我拿起同代人一本书，即使是本杰作，熟人写的也罢，生人写的也罢，我精神便完全集中在字里行间，凡属人事我统统关在门外。我不想捧谁，不想骂谁，我是想指出其中我所感到看出的特殊造诣或者倾向（也许是好，也许是坏），尽我一个读书人良心上的责任。自然我得有兴趣。不过当我变成一个类似职业化的书评者，我所需要的更是公平，所谓以牙还牙，以眼还眼，那怕我所谈偏是人所不谈的。为了公平，我得具有历史的眼光。否则我会失去自己评论的准绳，或者观点的平衡。而且我得把同代作家跟他们的作品全面想到，才不至于语无伦次，出言无状，失去我赏罚公允的无上机会。然而我更是那类掌握命运的明主，还得把心用在未来，谋个来日久长。这里有三个说法。第一，我要帮后来人打量一下前途，用目前的实例做他们工作的警戒或者奖励。第二，我要帮作者跟他的作品从未来争取应有的地位，不单凭读者多少，还得参照本身的价值。第三，我要为自己打算，万一我的预言跟苦诣终归失败，万一因为过偏，充满过多的爱恶，我就得为自己的来筹划，不便同归于尽。我的公平有我的存在来限制，所以借酒浇愁倒是我博个青衿传世的方便。这自私；然而这无从避免。每个批评家原本是个文人，文人少不掉舞文弄墨。不过一切得有限度。他向往前二项，必须指弃末一项，虽然最后的成就正许是末一项。他具有深厚的个性，然而他用力甩掉个性，追求大公无私的普遍跟永久。唯其人力有限，他或许中道溃败，退而采守他个性底家园。这类公道底争夺，既属理想的事业，自然也就值得我为我那些光荣的同辈表彰。悲哀在他力有所不逮，不时呈露他易于腐朽的肉身。于是朋友会以为他不公平，而他碰到谁的作品，就要变成谁的仇人。朋友多是自私的（他似乎在揶揄我——作者注），把他看做奇货可居，因为有利可图。结局他做了个书评家，得到些不相干人的颂扬，毁掉他进而为批评家的可能，失去他所有相挚的友谊。友谊是来而不往非礼也，所以看不见他会另有一种存在，也就不能欣赏他中立的态度。老兄，你想不到我多孤独！可是，等一等，天色还有点儿发黄，让我再告诉你句我的杞忧。就是我怕沉沦！我也许不幸言而不中。我也许中而不为人所知。临到作品家传户诵，我会为人遗忘在乌有之乡。这正是我这类书评者的悲哀。可不，天夜了！

我年来的妒恨融了一半。看看他忧郁的容貌，我心想刘西渭先生终于是个怪人。他的苦恼不属一个书评家，而属一个常人。我随口道：

——一个人作事顾不了这许多。

他站起来，走到几前拿起帽子，回身向我低着声，幽幽地道：

——我闷极了！我过够了舞文弄墨的瘾。我想到别的地方走走。我们也许要有好些年不见面。

他的身影在暗淡的灯光里消逝了。这是有生以来。他向我说话最多的一次，怕也就是未一次。我写这篇文章来纪念他的隐遁。

天津《大公报·文艺》1936年9月13日

我对于书评的感想

沈从文

有一件事说来简单，作来困难；最不讨好，又最容易发生私人恩怨；最宜公平，却又容许相当偏见存在；最需要避免私人爱憎和人事拘牵，却又似乎不能不受私人爱憎和人事拘牵，本身无永久价值，然而间接又最有影响，文学运动少不了它，同时又毫不需要它，就是书评。这个名词看来充满了矛盾，因为它目的有矛盾。它要兼顾好几方面；应当是一个作品的回声，又希望成一群读者的指路石。它恰如俗话说“一石打三鸟”的那个石头，要打中的是作家，读者，和他自己。这里也许只有两只鸟，其一是作家，其一是读者。也许共有四只鸟，另外还有两只无形的大鸟：编辑先生和出版家。也许那鸟儿比我所说的还要多，因为作家是一群，读者是一群。石头只有一个，鸟儿那么多，书评当然不容易作了。书评家工作的反应，不是被人戴上一顶谄谀的帽子，就是被人指为一种攻讦的武器，给人的印象总不大好，那是很自然的。一个稍有自信的作家，似乎照例对书评家和书评都缺少尊敬，看得很轻。这轻视的理由说来可笑，原来恰好是对它希望太大。

我们倘若真的轻视书评，那就到此为止，不用提了。若重视书评，对它一定抱有二种感想：一是觉得它“很”庄严，一是觉得它“容易”堕落。倘若它能尽职，譬如说：它能将一个作品——尤其是被流行的有商业味的观念所抑扬的作品——加以分析和解释，扼要而具体的指出内容的得失，一切能作得恰如其分，见解既深切，透辟，态度又诚实坦白，且笔下生动亲切，本身就是一篇好文章，它沟通了作者与读者的间隔，缩短了作者与读者的距离；对作者言它是一个诤友，对读者言它是一个良友。它的意义当然是庄严的。但倘若有人把书评目的当做媚悦友好，侍候编辑，应酬出版家，蒙蔽读者的工作，看作品不过浮光掠影，下断语又只是应景凑趣。随笔写来，（敷衍）[傅]会成篇。言之不诚，便用“政术”“战略”等等自饰欺人，它结果当然容易堕落。

理想的书评是大多数人所期待的。可是理想的书评，事实上在过去目前都不容易见到。一切事倘若我们都希望有一个好的将来，理想的书评也还得留待将来。他失败的原因还不在它想打许多鸟，只是被许多鸟所妨碍，无从打任何一只鸟。我们不能无条件的说所见到的大多数书评都要不得，但必需明白大多数的书评在过去和当前情形中，实在不能十分尽职。不可免受党见，友谊，以及一个商业背景所控制，所拘束，去理想距离还远。这些控制或拘束，有些方面也许将永远存在，负责的与其说是书评家的能力薄弱，不如派给作者、刊物编辑者和出版家的共同束缚。一个有见识知自尊的书评家，感于个人工作的重大，又明白习气之转深，他不甘沉默，依然有所写作，执笔时或者还知道如何努力减少那个牵制或拘束。一个次一等的书评家，成就便难说了。

理想的书评有待于理想的书评家。一篇书评对作者读者同样有意义，当然不容易。但如果一个书评家，对于近二十年来中国新文学的发展长成有一贯的认识，对于一个作品的价值和内容得失能欣赏且能说明，执笔时不敷衍，不苟且，这样子写成的书评，至少对于读者是有意义的。理想的书评家应当是懂得各种作品，且能够极中肯繁的说出那个作品得失的人，这种人产生固有待于从事书评者本身能力的培养，以及责任意识的觉醒，其实另外也还得

作者、刊物编辑者和出版家的共同关心，以及对书评价值加以重新认识，方有希望。

这里我们当前的一点事实。我说的是作家的小气，自私，——尤其是在社会上比较有地位的作家，量小偏窄处说来真令人难于相信。工作粗心的或能力不足，在编译介绍上有了若干错误时，书评家若特为指出，不特不能引起这种粗心浮气的人自惭或感谢，还俨然因此一来即结成一种仇怨。若批评的是创作，则不问这作品如何拙劣平凡，一点公正的批评，照例也以为是评者有意的损害。便是批评他的朋友的作品，批评他的偶像的作品，也不可能。“欢迎莫明其妙的捧场，难忍受斤两相称的忠告”，大部分作家具有一种害神经病不健全的倾向，刊物编辑者是明白的。编辑者欲刊物热闹持久，照例又需要作家的帮忙。因明白作家这种小气自私情感，很容易转而成为不合作的行为，人事上不能不小心，自然多怀着“不得罪于巨室”的可怜心情，支持他那个地位。对于书评者的书评，所给的范围可想而知。一个出版家又另有他的生意经，把书评看得更“物质”一点，或用书评作为广告以外的应酬，略有点缀，所有书评，当然褒多于贬。或也彼此之间略有抑扬，然终不能与商业习惯背道而驰。巧黠者甚至于把变相的广告，以及用一纸书券诱来的读后感，一例当作书评，设法载出。书评消极的被三方面限制于前，积极的又被这种无价值的书评混淆于后，当然越来越不能给人注意，地位越来越低落了。

涉及出版家的事，为营业起见，当然得印行各种书籍，书籍出版后当然尽力推销，我们对之似不能作何种奢望。补救方法有一个，就是读者此后遇到什么出版月刊新书月报以及类似这种刊物，赞美到什么新书时，且作有保留的注意，捏紧荷包，就可以少受一些损失。

对于刊物编辑人呢？必需他能够多负一点责任，多有一点业务上的尊严，爱朋友也爱真理，承认现状之糟糕，且知道如何努力慢慢的来打破现状。

对于作家呢？真需要变一变态度，对书评有种宽容！大多数作家把书评只看成一个人对于某种作品一点反应，一点意见，事情就简单多了。一个作家既有把作品散播于群众的权利，就得承认读者有对于这个作品自由表示感觉的权利。一个作家作品对象是现在未来无数读者，读者之一近于攻讦的批评，他不会在意，有意阿谀的批评，他也不会在意。要书评能够成为新文学运动一部门，帮助新文学在建设上繁荣，必先来努力解放书评，使它比较多一点自由发展的机会。解放书评最重要的一件事，我以为就是三五有地位的作家的反省，态度坦白一点，光明一点。

年来常有人拈起“中国为什么无伟大作品产生”的问题来讨论，因此有机会拜读了许多名人的名文，明白好些重要事实。可是大家都似乎疏忽或避开了一个小小事实不谈。我们在任何文学刊物上，都可以发见“自由”这个名词，殊不知事实上我们这个文坛就那么不自由，文学口号上最普遍的是“打倒偶像”，殊不知事实上有多少作家编辑就正在那里小心谨慎给我们在重造偶像。结果成为少数作家市场独占而多数作家出路毫无，批评家想欲有所纠正，打倒偶像，书评写来又那么不自由。文坛上的作者集团和编辑集团，惟以巩固当前利益支持当前地位为基础的态度不改变，就无形中在奖励平凡，奖励摹仿，奖励捧场和献媚，且奖励作家放下笔来联亲结友，位置书评家成为一个清客。想从这种情形中产生伟大作品，岂不是痴人妄想？

我们对于作家态度编辑态度自然的转变，倘若无可希望，又明白社会上

某种不好习气，日趋堕落，虽能够产生二三空洞的伟大人物，却实在无从产生具体的伟大作品，书评的自由解放也正是整个文学运动的自由解放，书评家似乎还应当好事一点，来努力共同实现一个专载书评的单独刊物。这刊物不受任何拘束，完全以善意和热诚来注意一切新作品；批评一切新作品，对一切被习气所疏忽时髦所称颂的作品，都老老实实的来给一个应得的估价。它也许和作家个人都显然离得很远，却将和整个文运的发展关系异常密切。我希望有这种好事者。因为我看看似乎也唯有这样的刊物，书评本身才会从读者中重新建设一个庄严印象。否则书评家就只好沉默，一说话，倒真真像个清客，所有工作的意义，除了维持这个愚而伪的不健全的现实场面以外，别无作为可言！

十一月二十九日北平
天津《大公报·文艺》1937年1月17日

