



文學人

讀書人連叢
第二本

對於出版界的要望

(四)

我怎樣寫的評論

木崎龍 (四八)

創作經驗
我怎樣寫的「鐵檻」

小松 (四九)

隨筆談

辛嘉 (五〇)

副寸巷尾

辛實 (五一)

滿洲文學與作家

杜白雨 (五二)

文
麥不死

古丁 (五三)

評
浪漫主義與寫真主義

夷夫 (五四)

讀書人論壇

生態文藝芻議

曹夫 (五五) 蒲柳 (五七)

羅振玉氏的著作

夏簡 (五六) 菊池寬先生夾滿有感 (五七)

散步的文化譜

孟原 (五八)

詩的通信

寄外
覆小松

外小
文松 (五九)

我們的毒舌

對二人匿名談錄 (六〇)

看此人 A·紀德

魯青 (六一)

童話
牧羊神的笛子

A·共法
鳴謝 (六二)

花園

古丁 (六三)

十三天國

其光 (六四)

褪色的消息

君頤 (六五)

Conte

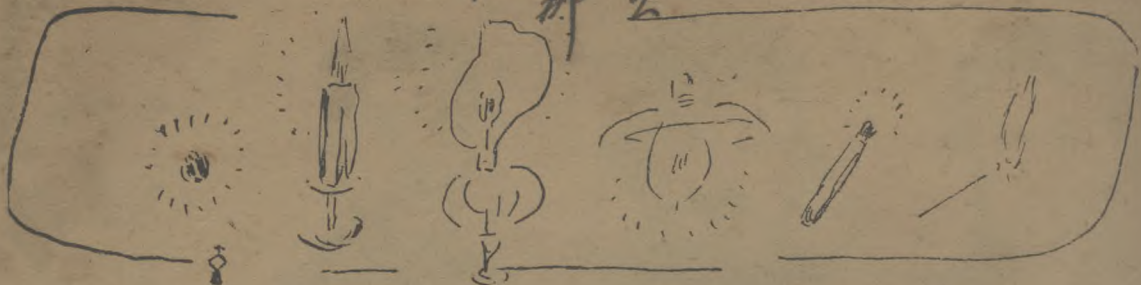
答問桌

研究系 (六六)

編輯後記

莫沙 (六七)

現在必
定有這
那
好
字
印
室



誌論

對於出版界的要望

讀書界在思想的貧困動蕩期裏，往往要呈現其變態的活潑。滿洲的讀書界當然也不能例外。商人雖對於各書的定價加到一倍乃至三倍（不但是外來的書，就是當地的書，到地方去也沒有不加價的。）但是讀書界卻依然只有驟增之一途。滿洲的出版界是否在滿足着這只有驟增之一途的讀書界？我們試看出版界的現況，誠有不能已於言者。

滿洲建國同時，就和中國的出版界幾乎斷絕了緣分；這時呈現了讀書界的一大飢饉狀態。同時，出版界卻以為有機可乘，大量地翻印了中國的香艷的，偵探的，武俠的說部，出版界自身固然獲得了望外的利潤，而對於讀書界卻也撒佈了意中的毒菌。這翻印在新京，奉天，安東等地，一直延續到今日。有的出版者固然是唯利是圖的不學無術之輩，而有的出版者卻分明是關心味己的有識有見之徒。這樣的出版者，便打着「文化」的招牌，除掉希圖營利之外，翻印了中國的新文藝，雖然那翻印毫無計畫與系統可言，卻總算勝似前述的一聯香艷的探偵的，武俠的說部的了。我們不能完全否定這樣的翻印，填補了滿洲的出版界的某種空白，然而畢竟是翻印，只是消極的自守，並非積極的進取。譬如益智書店之出版當地的作品，雖然不無可稱之處，但是翻印中國的書籍和出版當地的作品，在比重上，後者的確是輕得可憐已極。然而，恐怕要遭到反問的罷：「誰能寫呢？」我們倘若試想進步的出版界往往會推動文化界，則這反問不答而自解，這時，我們便要吝於指摘出版界的消極退嬰的態度了。

出版界的消極退嬰和讀書界的積極活潑，這二者形成了出版界的焦燥和讀書界的飢餓。我們的民間出版固然是如此消極退嬰，但畢竟是有些許的脈搏的搏動，試一看半官的滿圖，我們除掉那消極退嬰之外，竟連些許的脈搏的搏動都聽不到。那麼厚的錢，那麼多的人，所出版的東西，除了一本剪集雜俎的通俗雜誌新滿洲之外，竟連一本也尋不到，這樣的錢和人的浪費，該是出版界的多大的浪費，讀書界的多大的損失。我們爲了讀書界的正義，實在不能無言。

出版界的各當軸者，倘若現在還沒變成白癡，化爲蠢才，該怎樣去感謝他過去所處境的出版界呢？他現在不承繼先人的遺業還有情可原，倘若遺棄後人的教養，該是怎樣的文化的罪人呢？我們實在不敢想。我們的孩子是只能看看「連環圖畫」，我們的大人是只能看看「章回小說」的了。

日前，一個大學學生來訪我，他說：「我在小學的時候，讀的是『見梁惠王』，在中學的時候，讀的也是『見梁惠王』，到大學讀的又是『見梁惠王』……」這是多麼沈痛的言語呢？我們的學生時代，大多是在課外讀物獲得了一些知識和教養，而現在的出版界給與學生的課外讀物都有了甚麼呢？出版界的各當軸者，也都曾經是學生，只消回想一番各自的學生時代，便也可以冰釋的了。

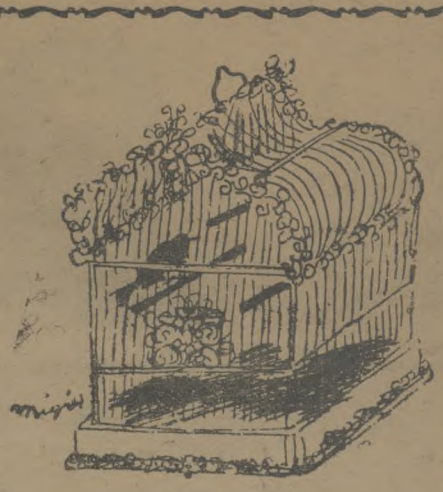
滿洲國是要英勇地站在世界的舞台上的，她並不能關閉着大門，和世界斷絕了來往。倘若她的國民只是一些讀「連環圖畫」的孩子，一些讀「章回小說」的大人，她在世界的舞台上該怎樣相形見絀呢？我們並不是只懂主張有幾篇「本地風光」的小說來撐我們的門面，我們毋寧主張着吸收全世界的科學的智識，來富裕她的國民的財富。日本的「岩波文庫」就是我們的明鏡，拿來照一照我們的出版界罷。我們該要怎樣忸怩的呢？我要望於出版界的各當軸者的是：倘有後人的，先去看一看他們的書架罷。然後再想一想：「這樣的書，我是不能給自己的後人看的。」那麼你爲甚麼要印給別人的後人看呢？要先救救你自己的孩子！

上海图书馆藏書



A541 412 0015 7434B

0005024



讀書人 論壇

生態文藝芻議

曹夫

凡為藝術品的文藝，無論其文學的倫理如何，都是人類生活的結晶。或是提鍊或是仰望，藝術家無不是人類生活的戀人。必須跟人類生活密切地膠合，方能產生有骨肉之製作。文藝無非是人類生活的歷史，或縱地或橫地將人類生活的生態不偏向不歪曲地形象化，方能成為藝術品。

滿洲的文藝，尚在發軔期；至今，仍無決定的倫理來規限着藝術的製作，倘有的話，只是藝術家的探求生活的慾念而已。我們並不能過苛地要求藝術家逸出這規範，我們毋寧要欣喜着這種探求生活的慾念。

我們的藝術家，在質上或量上，是不能忠實而完全地遂行這探求生活的任務。換言之，為着製作一部人類生活的全面，我們的藝術家尚無力回答這多角的要求。這並不整個是藝術家的怠惰，毋寧是低述的文化界的模糊的倫理使然。

於是，我們想要跳出藝術的範疇，也許只是藝術以前的素材，我們在渴望地意欲知曉「人類是在怎樣地生活着？」這並非是幾個藝術家所能回答的問題。而必須要求全人類來協同地回答。「人民心理底地，生理底地在怎樣生活着這？」問

題必須要求在各職場生活着的各種人民來回答的。

這裏，要遭遇到可以預期的困難，即是：在各職場生活着的各種人民幾乎全部是文盲。「三百六十行」之中，多半是連寫信也要去求「代寫書信」的文盲。——這樣的困難該當怎樣去克服？乃是須要技術底的研討的。

這種文藝——或許只可以稱作敘述文——非特對於文藝本身有所啓發，即是對於政治、經濟之社會，文化的部門，也要有所貢獻的。我們非特藉此可以查知人民的生理和心理，即在風俗、慣習的考察上，這樣的「三百六十行文集」，也要成為極其珍貴的資料。

具體底，的問題，固然很多，僅記偶想，以為引玉之磚。

羅振玉氏的著作

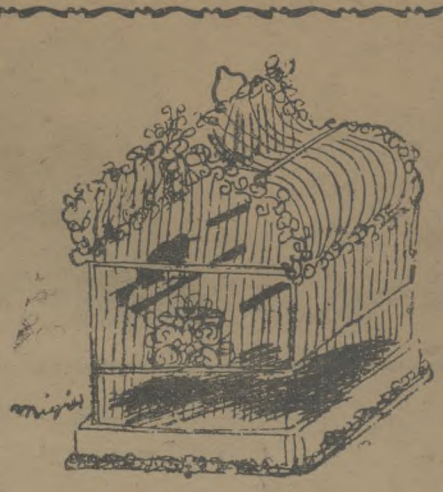
夏簡

有清之世，產生了一輩學者，如段玉裁等他們無言一生，納下頭去，研究整理了許多歷史工作。新近故去的羅振玉先生，雖然主張和段玉裁等不同，鼎革以後，也似乎對一切無言起來，埋頭進歷史書物之間，把他的後半生，換成了近四五百種的著作。其中最有名的是關於殷墟「出土的甲骨文」的考據文字，即「殷墟書契」先生個人的思想主張，我們不必談論，他在研究中國古代社會上，却確給我們造下了整齊的鞏固的基礎。他對於學術工作的認真，是值得我們贊同的，猶其在漠然於古代社會問題的我們的社會裡，先生的著作，是發着燦然的光輝的。我們的理想國故，祇是空曠和淺薄，我們的愛古家祇是「玩奇」和「矚誇耀」。稱研究曰玩玩，擁有真品原為同人炫示。全和學術不發生關係。

因為我們的社會是這樣的社會，所以先生的著作，直到今日，還沒有被注意，被給與正當的評價。即便研究中國古代社會的人，也還沒充分的利用它，反之例是在日本，西洋，把羅先生的著作，視作珍寶般的典籍。

今日，滿洲的出版界，處處追求着發展，滿洲的文化團體也蓬勃四進，我們希望能夠承襲起羅振玉先生所留給我們的寶貴遺產，把他的著作加以整理，刊印他的全集，以便社會的研究。并可以防備它的散佚。先生的著作相當浩瀚，沒有大的財力當然辦不來，然而舉滿洲出版界和文化團體的總力來作，是不難的。我們認為這一二作是滿洲出版界和文化團體的一個絕好的試金石，它將證明滿洲的出版界和文化團體的真實意志。

羅氏的著作泰半為研究資料還沒有能從其中算出當時古代社會的禮制，思想狀



讀書人 論壇

生態文藝芻議

曹夫

凡為藝術品的文藝，無論其文學的倫理如何，都是人類生活的結晶。或是提鍊或是仰望，藝術家無不是人類生活的戀人。必須跟人類生活密切地膠合，方能產生有骨肉之製作。文藝無非是人類生活的歷史，或縱地或橫地將人類生活的生態不偏向不歪曲地形象化，方能成為藝術品。

滿洲的文藝，尚在發軔期；至今，仍無決定的倫理來規限着藝術的製作，倘有的話，只是藝術家的探求生活的慾念而已。我們並不能過苛地要求藝術家逸出這規範，我們毋寧要欣喜着這種探求生活的慾念。

我們的藝術家，在質上或量上，是不能忠實而完全地遂行這探求生活的任務。換言之，為着製作一部人類生活的全面，我們的藝術家尚無力回答這多角的要求。這並不整個是藝術家的怠惰，毋寧是低述的文化界的模糊的倫理使然。

於是，我們想要跳出藝術的範疇，也許只是藝術以前的素材，我們在渴望地意欲知曉「人類是在怎樣地生活着？」這並非是幾個藝術家所能回答的問題。而必須要求全人類來協同地回答。「人民心理底地，生理底地在怎樣生活着這？」問

題必須要求在各職場生活着的各種人民來回答的。

這裏，要遭遇到可以預期的困難，即是：在各職場生活着的各種人民幾乎全部是文盲。「三百六十行」之中，多半是連寫信也要去求「代寫書信」的文盲。——這樣的困難該當怎樣去克服？乃是須要技術底的研討的。

這種文藝——或許只可以稱作敘述文——非特對於文藝本身有所啓發，即是對於政治、經濟之社會，文化的部門，也要有所貢獻的。我們非特藉此可以查知人民的生理和心理，即在風俗、慣習的考察上，這樣的「三百六十行文集」，也要成為極其珍貴的資料。

具體底，的問題，固然很多，僅記偶想，以為引玉之磚。

羅振玉氏的著作

夏簡

有清之世，產生了一輩學者，如段玉裁等他們無言一生，納下頭去，研究整理了許多歷史工作。新近故去的羅振玉先生，雖然主張和段玉裁等不同，鼎革以後，也似乎對一切無言起來，埋頭進歷史書物之間，把他的後半生，換成了近四五百種的著作。其中最有名的是關於殷墟「出土的甲骨文」的考據文字，即「殷墟書契」先生個人的思想主張，我們不必談論，他在研究中國古代社會上，却確給我們造下了整齊的鞏固的基礎。他對於學術工作的認真，是值得我們贊同的，猶其在漠然於古代社會問題的我們的社會裡，先生的著作，是發着燦然的光輝的。我們的理想國故，祇是空曠和淺薄，我們的愛古家祇是「玩奇」和「矚誇耀」。稱研究曰玩玩，擁有真品原為同人炫示。全和學術不發生關係。

因為我們的社會是這樣的社會，所以先生的著作，直到今日，還沒有被注意，被給與正當的評價。即便研究中國古代社會的人，也還沒充分的利用它，反之例是在日本，西洋，把羅先生的著作，視作珍寶般的典籍。

今日，滿洲的出版界，處々追求着發展，滿洲的文化團體也蓬勃四進，我們希望能夠承襲起羅振玉先生所留給我們的寶貴遺產，把他的著作加以整理，刊印他的全集，以便社會的研究。并可以防備它的散佚。先生的著作相當浩瀚，沒有大的財力當然辦不來，然而舉滿洲出版界和文化團體的總力來作，是不難的。我們認為這一二作是滿洲出版界和文化團體的一個絕好的試金石，它將證明滿洲的出版界和文化團體的真實意志。

羅氏的著作泰半為研究資料還沒有能從其中算出當時古代社會的禮制，思想狀

態等結果來。這大概是它的缺點罷。我們應當充分利用這被他整理出來的真實資料，進而算出那些得數來。此外，我們對於羅先生的遺族諸位，也有一個不情的願望。羅振玉先生久居旅順，當然先生畢生蒐藏的古物如甲骨，金石，善本書，以及先生個人的著述筆蹟，亦保存於旅順，爲了紀念這位一代學者，我們希望先生的遺族能毅然地，將上述諸物，勿使散佚最好能設立一羅氏圖書館或直呼爲「羅氏館」之類的組織，使後來的人能如先生生前一般的，就教於先生。

四〇·七·七·羅氏告別後式第四日

報紙的文藝副刊

蒲柳

一種刊物，不怕它沒有讀者，祇怕它沒有個性，在滿洲尋求具有強烈個性的文藝副刊，却是很少見。

在這裡所提到的「個性底文藝副刊」是：

- 一、A報紙的文藝副刊是以創作爲特色
- 二、B報紙的文藝副刊是以譯文爲特色
- 三、C報紙的文藝副刊是以批評爲特色
- 四、D報紙的文藝副刊是以詩歌爲特色

如此，報紙的文藝副刊，方可獲得它真正的讀者。否則，文藝編者將也如同新聞記者，祇是每天跑到新聞發表的機關去，把配給的新聞材料拿回來，A報社新聞配給如此，B報社新聞配給也是如此，A報的文藝副刊等於半篇小說加兩塊小詩，B報的文藝副刊也是等於半篇小說加兩塊小詩。

文藝副刊的編輯，自我統制配給，並不是由於原稿恐慌，多半是「習慣了的」如此作下去，如果肯認真一些，真正爲了讀者食糧，爲了文化前途，這，「習慣了的」存在，對於讀者食糧該是多麼大的損失，對於文化進展，該是多麼大的障礙。

此外，還流行着一種形式的欺騙，如某報常換「刊頭」偶爾印一下作家的手跡，便自慰爲前進的副刊。

這種形式的變化，筆者並不反對，筆者所要求的，還是先換內容吧。

作爲一個文藝副刊的編者，要確立「個性化的文藝副刊」時，請把你的計劃草案，和常在你那副刊上投稿的作者們商量一下，看他們是否會雀躍的贊同，你把原

稿換成鉛字，再看你的讀者，事情勝於雄辯。

菊池寬先生來滿有感

菊池寬先生爲描繪大滿鐵底歷史，携着小林秀雄和申野實，以倉促的行程到滿洲來了。

這位在東京被集納里斯特稱爲「文藝的大御所」「文學的本尊」的通俗作家，在眼裏只有純文學的我們說來，是非常疏於其作品的譬如我。際了他在「新思潮時代」與芥川龍之介和久米正雄共同進出文壇時的作品，後日底心之王國，戀愛病患者及東京進行曲等就未嘗讀過。他自白道：我廢業純文學又有三十年之久的話，是足以提醒我們的。

就是我，也絕非贊成這位將一生獻給文筆的老先生；然而一個通俗作家，能用幾十年的工夫護掖文學，更用幾多許的精神扶育文壇，始終未失爲一個被人置重的非文學的文壇人，這却是當我們離開純文學的觀點，不得不欽佩的地方。

菊池寬先生底此行，對於滿系文學或許不會少有補益，然而却也不是絕無啓示。

由這位通俗作家底來滿，使人聯想到我們那些通俗作家。我想：這位通俗作家，爲了維持他底通俗之學，正在迴避着純文學，而我們底通俗作家，爲了攀上純文學底領域，却正在歪曲着通俗文學。迴避純文學，是給純文學以樂觀的可能；歪曲通俗文學，我們又能說它些什麼呢？我們只好說它是給純文學以悲觀的命運而已。

然而我們底通俗作家却確是這樣：不是要想將純文學拉進通俗文學，就是要想將通俗文學推入純文學。

我不是說通俗文學要不得。我只是說從事通俗文學的人，要以純文學作其預備知識的。

與我們底通俗作家取着相反的態度底菊池寬先生，也許就因爲唯其如此，纔無過而有功於現代底日本文學罷！

我對菊池寬先生底來滿作是感，所以我勸我們底通俗作家也要唯菊池寬先生是效。會見菊池寬先生之後

態等結果來。這大概是它的缺點罷。我們應當充分利用這被他整理出來的真實資料，進而算出那些得數來。此外，我們對於羅先生的遺族諸位，也有一個不情的願望。羅振玉先生久居旅順，當然先生畢生蒐藏的古物如甲骨，金石，善本書，以及先生個人的著述筆蹟，亦保存於旅順，爲了紀念這位一代學者，我們希望先生的遺族能毅然地，將上述諸物，勿使散佚最好能設立一羅氏圖書館或直呼爲「羅氏館」之類的組織，使後來的人能如先生生前一般的，就教於先生。

四〇·七·七·羅氏告別後式第四日

報紙的文藝副刊

蒲柳

一種刊物，不怕它沒有讀者，祇怕它沒有個性，在滿洲尋求具有強烈個性的文藝副刊，却是很少見。

在這裡所提到的「個性底文藝副刊」是：

- 一、A報紙的文藝副刊是以創作爲特色
- 二、B報紙的文藝副刊是以譯文爲特色
- 三、C報紙的文藝副刊是以批評爲特色
- 四、D報紙的文藝副刊是以詩歌爲特色

如此，報紙的文藝副刊，方可獲得它真正的讀者。否則，文藝編者將也如同新聞記者，祇是每天跑到新聞發表的機關去，把配給的新聞材料拿回來，A報社新聞配給如此，B報社新聞配給也是如此，A報的文藝副刊等於半篇小說加兩塊小詩，B報的文藝副刊也是等於半篇小說加兩塊小詩。

文藝副刊的編輯，自我統制配給，並不是由於原稿恐慌，多半是「習慣了的」如此作下去，如果肯認真一些，真正爲了讀者食糧，爲了文化前途，這，「習慣了的」存在，對於讀者食糧該是多麼大的損失，對於文化進展，該是多麼大的障礙。

此外，還流行着一種形式的欺騙，如某報常換「刊頭」偶爾印一下作家的手跡，便自慰爲前進的副刊。

這種形式的變化，筆者並不反對，筆者所要求的，還是先換內容吧。作爲一個文藝副刊的編者，要確立「個性化的文藝副刊」時，請把你的計劃草案，和常在你那副刊上投稿的作者們商量一下，看他們是否會雀躍的贊同，你把原

稿換成鉛字，再看你的讀者，事情勝於雄辯。

菊池寬先生來滿有感

菊池寬先生爲描繪大滿鐵底歷史，携着小林秀雄和申野實，以倉促的行程到滿洲來了。

這位在東京被集納里斯特稱爲「文藝的大御所」「文學的本尊」的通俗作家，在眼裏只有純文學的我們說來，是非常疏於其作品的譬如我。際了他在新思潮時代與芥川龍之介和久米正雄共同進出文壇時的作品，後日底心之王國，戀愛病患者及東京進行曲等就未嘗讀過。他自白道：我廢業純文學又有三十年之久的話，是足以提醒我們的。

就是我，也絕非贊成這位將一生獻給文筆的老先生；然而一個通俗作家，能用幾十年的工夫護掖文學，更用幾多許的精神扶育文壇，始終未失爲一個被人置重的非文學的文壇人，這却是當我們離開純文學的觀點，不得不欽佩的地方。

菊池寬先生底此行，對於滿系文學或許不會少有補益，然而却也不是絕無啓示。

由這位通俗作家底來滿，使人聯想到我們那些通俗作家。我想：這位通俗作家，爲了維持他底通俗之學，正在迴避着純文學，而我們底通俗作家，爲了攀上純文學底領域，却正在歪曲着通俗文學。迴避純文學，是給純文學以樂觀的可能；歪曲通俗文學，我們又能說它些什麼呢？我們只好說它是給純文學以悲觀的命運而已。

然而我們底通俗作家却確是這樣：不是要想將純文學拉進通俗文學，就是要想將通俗文學推入純文學。

我不是說通俗文學要不得。我只是說從事通俗文學的人，要以純文學作其預備知識的。

與我們底通俗作家取着相反的態度底菊池寬先生，也許就因爲唯其如此，纔無過而有功於現代底日本文學罷！

我對菊池寬先生底來滿作是感，所以我勸我們底通俗作家也要唯菊池寬先生是效。會見菊池寬先生之後

態等結果來。這大概是它的缺點罷。我們應當充分利用這被他整理出來的真實資料，進而算出那些得數來。此外，我們對於羅先生的遺族諸位，也有一個不情的願望。羅振玉先生久居旅順，當然先生畢生蒐藏的古物如甲骨，金石，善本書，以及先生個人的著述筆蹟，亦保存於旅順，爲了紀念這位一代學者，我們希望先生的遺族能毅然地，將上述諸物，勿使散佚最好能設立一羅氏圖書館或直呼爲「羅氏館」之類的組織，使後來的人能如先生生前一般的，就教於先生。

四〇·七·七·羅氏告別後式第四日

報紙的文藝副刊

蒲柳

一種刊物，不怕它沒有讀者，祇怕它沒有個性，在滿洲尋求具有強烈個性的文藝副刊，却是很少見。

在這裡所提到的「個性底文藝副刊」是：

- 一、A報紙的文藝副刊是以創作爲特色
- 二、B報紙的文藝副刊是以譯文爲特色
- 三、C報紙的文藝副刊是以批評爲特色
- 四、D報紙的文藝副刊是以詩歌爲特色

如此，報紙的文藝副刊，方可獲得它真正的讀者。否則，文藝編者將也如同新聞記者，祇是每天跑到新聞發表的機關去，把配給的新聞材料拿回來，A報社新聞配給如此，B報社新聞配給也是如此，A報的文藝副刊等於半篇小說加兩塊小詩，B報的文藝副刊也是等於半篇小說加兩塊小詩。

文藝副刊的編輯，自我統制配給，並不是由於原稿恐慌，多半是「習慣了的」如此作下去，如果肯認真一些，真正爲了讀者食糧，爲了文化前途，這，「習慣了的」存在，對於讀者食糧該是多麼大的損失，對於文化進展，該是多麼大的障礙。

此外，還流行着一種形式的欺騙，如某報常換「刊頭」偶爾印一下作家的手跡，便自慰爲前進的副刊。

這種形式的變化，筆者並不反對，筆者所要求的，還是先換內容吧。

作爲一個文藝副刊的編者，要確立「個性化的文藝副刊」時，請把你的計劃草案，和常在你那副刊上投稿的作者們商量一下，看他們是否會雀躍的贊同，你把原

稿換成鉛字，再看你的讀者，事情勝於雄辯。

菊池寬先生來滿有感

菊池寬先生爲描繪大滿鐵底歷史，携着小林秀雄和申野實，以倉促的行程到滿洲來了。

這位在東京被集納里斯特稱爲「文藝的大御所」「文學的本尊」的通俗作家，在眼裏只有純文學的我們說來，是非常疏於其作品的譬如我。際了他在新思潮時代與芥川龍之介和久米正雄共同進出文壇時的作品，後日底心之王國，戀愛病患者及東京進行曲等就未嘗讀過。他自白道：我廢業純文學又有三十年之久的話，是足以提醒我們的。

就是我，也絕非贊成這位將一生獻給文筆的老先生；然而一個通俗作家，能用幾十年的工夫護掖文學，更用幾多許的精神扶育文壇，始終未失爲一個被人置重的非文學的文壇人，這却是當我們離開純文學的觀點，不得不欽佩的地方。

菊池寬先生底此行，對於滿系文學或許不會少有補益，然而却也不是絕無啓示。

由這位通俗作家底來滿，使人聯想到我們那些通俗作家。我想：這位通俗作家，爲了維持他底通俗之學，正在迴避着純文學，而我們底通俗作家，爲了攀上純文學底領域，却正在歪曲着通俗文學。迴避純文學，是給純文學以樂觀的可能；歪曲通俗文學，我們又能說它些什麼呢？我們只好說它是給純文學以悲觀的命運而已。

然而我們底通俗作家却確是這樣：不是要想將純文學拉進通俗文學，就是要想將通俗文學推入純文學。

我不是說通俗文學要不得。我只是說從事通俗文學的人，要以純文學作其預備知識的。

與我們底通俗作家取着相反的態度底菊池寬先生，也許就因爲唯其如此，纔無過而有功於現代底日本文學罷！

我對菊池寬先生底來滿作是感，所以我勸我們底通俗作家也要唯菊池寬先生是效。會見菊池寬先生之後

我怎樣寫的評論

木崎龍

製造東西這事，似乎是人類的本能。生在古代的人們，現在雖然只能在考古學的書籍之中看得到，但是他們所製造出來的東西，卻是我們現在可以目覩或手觸的。真地，所謂「歷史」或許就是被遺留在那樣形式的東西也未可知。即是歷史學的方面，也彷彿是由從來的戰爭史中心在向文化史轉變着，這可以說是當然的罷。

製造東西這種工作之中，它的創作的方法，便不得不成為問題。廣大地說，便是：爲着製造的素材，製造的過程，對於製造出來的東西的批評等成爲問題的。同時，這更進一步，又可以成爲向着製造新的東西的基本。所謂進步發展，於是方始成爲人類的東西。

創作從人類的歷史的極古的時候就有過，而批評卻是要拖後一些時代。不消說，這是因爲批評是相當知底行動的緣故。然而，批評非截離開創作的獨善的東西，這事由方纔所陳述的也可以瞭然。他也是創作的一部分，牠自體是屬於「製造」的工作的。在日本，繼漢葉集，古事記，古今集等文學作品之後，在平安朝中期，古今集的序，由紀貫之寫出，據稱這就是文藝評論的起始。這篇東西，被置放在跟創作有着極其密切的立場之上。在日本，文藝評論是由這樣的「歌論」的形式起始，而發展下去。嚴密的意義上的藝術學的乃至美學的評論，乃是在明治以後，毋寧是進入大正期纔得看到的。

最近（固然這種愚論是何時都有的），頗有輕視評論的風氣，有人得意洋洋揚言着：「寫小說是第一要緊的，一切都由創作來決定。」創作是決定底東西乃是理之當然，爲着使那創作更深起來，更廣起來，更好起來，纔有評論活動的。證據是這樣的：古往今來，不論洋之東西，凡是評論活動不振的時代，創作活動便也萎靡沈滯，這是文學史所顯示的事實。在許多場合，排斥評論的小說家，乃是隱藏了自己的不用功，而頭腦的組織粗惡的徒輩，這樣的徒輩：也不會寫出來像樣的小說。

重述一次，則是：創造和評論並不是對立的東西，無非是廣義的「製造」作用

的兩面而已。根子是同一的，只是形式相異而是。評論跟創作同樣，否，乃是在其以上困難的東西。創造家不必是評論家，評論家在目的上卻必能是創作家。至少，我以爲：必須有那樣的素質。即使現在並沒寫着創作，但必須是能寫的人。我不信任不能寫創作的評論家。創作是在具象底地把握現實的本質上，有着成立的槓機，唯其因爲是具象的，即使是作者並未意識底地把握着的場合，作品自體有表白這事的場合。再者，形象，有能表現作者所意圖的以上的場合。當然，這些都是傑出的作家的作品的場合，至於評論，卻不是訴諸那樣的具象，乃是經過了分析和綜合，被知底地把握得到的本質的東西的抽象的抽出，成爲其中核的。他與其依着表現，乃是更要依着思想和方法的。具象化和抽象化，二者哪一個困難，我以爲：這事是不能論斷的。由於有輕妄地論斷這事，纔淺薄地生出來輕視評論的罷。我以爲：兼有二者纔是一個作家的偉大之點。即是現在的作家，瓦雷里和紀德，托馬斯，曼等可以算是這樣的作家罷。是該當注意這些人們的沈潛的姿態的。瓦雷里自從寫了特異的小說哈斯特先生之後，一直保守了二十年間的沈默。其間，他的詩和評論被掘發到莫測的深度。好多人，都易於在結果上去求索這樣的人們的偉大。然而，我以爲：卻毋寧是應該在其過程上去觀察，去學習的。我以爲：這是應該向一切的作家，評論家去這樣求索的。

我或許並未回答着被指定的課題也未可知。然而，另一面，我除掉這樣說，說我採取着這樣立場之外，是無法回答的。關於特定的評論，雖然或許能回答「我是怎樣寫的！」但是，一般底地，卻只能如此抽象底地回答。像這樣的我的想法，對於親愛的滿系作家諸賢倘能有用，則幸甚矣。加添一點私事，則我最初完全是想作爲日本文學者而立身的。我一面研究着漢葉集和源氏物語等日本的古典文學，一面專攻着日本近代文學，漸漸地對於現在的學問不信任起來，遂寫起來小說。寫評論乃是以後的事情。最近，我雖不寫小說，卻總在想着小說的事情。我無論是否寫評論或寫小說，都想同樣的居心寫下去的。我相信：這並不錯誤。

我怎樣寫的「鐵檻」

小

松

最初決定的題目是山茶，因為想完成蒲公英的第二篇。在沒有動筆時，就想寫一篇農民生活，這對於我，是一種新的嘗試。不過我對於滿洲農村知識，是非常貧弱。突然想寫農民小說，該是一種冒險。

爲了題材的準備，總想到農村去看一看，同分也想到農村滯留一些時日，得一個觀察的機會。

去年十二月初，在文話會後撥之下，和今村先生一同，到東邊道去了一次，十天的旅途，所遇到的那些僻地農民的面影，深深的打動了我。

我們的途徑，是由新京出發，經過吉林，通化，八道江，臨江……爬過了老嶺，曾在荒村林子頭，耐着冬夜的大風雪，擁着農民的破棉被，烘着火盆夜談過。在那裡曾遇到了一些病態的農民，草莽英雄，和一些從臨江逃來的勞動者。

在那裡所遇到的問題是揭給養，水田，復興會，自衛團……。

還有：老嶺的山林美。

小的村公所，不會想到，在那裡竟爲我們預備了許多小說題材。農民們的許多問題，都在這裡不斷的發生着。

歸來後，便決定把山茶改爲鐵檻。因爲內容已經決定了鐵檻不能作爲蒲公英的姊妹篇了。從執筆到脫稿，一共是十五天，在執筆的當時情景，我全忘記了，因爲我既沒有寫作日記，又沒有生活日記。而且寫稿的時間，多半是在夜裡，執筆之前，又常是用咖啡把自己的神經弄得完全衰弱之後。因爲在這時候，更能把自己的心血灌輸到作品裡去。在這時候，也常常會走到忘我的境地和自己筆下的人物，聯合在一起。

東邊道的勞農，和東邊道的風景，這是在執筆當時，企圖把這些打入在鐵檻裡的，至於所表現的方法，和題材的處理問題，我是一直到現在，還是十分茫然的，這茫然並不足以說明對於全篇疎忽之點太多。

還有一個原因，就是在執筆之前，先把所有的題材裝入了「百頁原稿」的「鐵檻」，最後膨脹，竟受了十分狼狽的束縛。最顯著的，就是在原稿第九十頁（第十段）爲了要表示出他們的第二代，繼承了他們悲慘命運的最後歸宿，這問題在鐵檻裡是不能不表明的，所以很快的補了一條尾巴——第十一段。

假如在第十段與第十一段之間，能插入二萬字，把他們必然要經過的途程，表現出來，加入幾個故事的斷片。把這條生硬的尾巴，溶接在全作品上是會變得很自然的。

從曠野的巨人中，選擇了二十幾個農民，因爲沒有法捷耶夫寫毀滅那樣的自信，所以祇選了三個性格健全的。

在這三個人中，却盡力的在他們身上，輸入了作者的血漿，打入了作者的靈魂。表現在他們的行動上。這一點是我和石軍的小說完全不同的。邱青和他的第二代虎子，便是很好的說明。

邱二嫂這種農婦的性格，浮現在宿命似的悲劇上，我企圖更能表現出她沒有一點能力，對付那些圍繞在她四周的魔影。

虎子和小雲的出走，在農子和農女之間，未必有這樣的精神，也未必有這樣的事實，因爲有作者的血，在他們身體內激衝着，有作者的靈魂，已經厭惡了那攔伏了他們的魔影，所以他們走開了。

在都市人口腦漲的現在，有許多從僻地的鄉間，那些未受教育的勞農子女，他們到都市之後，必然的出路，便是虎子和小雲所表現的。

鐵檻中的都市場面，雖然不像農村場面是東邊道風景的複寫，但是那些荒唐的對白，多半是在酒館的錄音。故事也許不是那麼離奇，那麼罪惡，我考慮過，就是這樣寫在鐵檻裡，對鐵檻的全體，並沒有傷害。

有幾個讀完了鐵檻的人對我說，前半部比較後半部成功。批評者或許是要這樣想的，但是我對於前半部並不比後半部怎樣滿意。這大概是個人感受的關係，前半部是冒着十二月的風雪，千里跋涉找來的題材，後半部是浪費了無可計數的夜間，在酒館間創作與尋找出來的警句。那些是成功了。那些是失敗了，我十分茫然。

寫小說，或者是有寫小說的企圖，最低限度要這樣蒐集題材的。鐵檻是我脫掉了些許空想（雖然，這裡面的空想氣氛依然濃厚）第一次的嘗試，我對於這嘗試感覺到極大的歡喜。

假如要我來寫創作經驗的話，我以爲這種初試，是我寫作的開始。

七月一日夜

隨筆談

幾月前偶然到手一冊「中流」，其中全部為短小文字，喜其輕快有力，一讀而竟。卷前目次的分類，亦頗耐人尋味。編者（黎烈文氏）將魯迅的「死」指為「雜文」，其餘諸人的作品，則劃為「隨筆」或「散文」，「讀書雜記」之類。「雜文」與「隨筆」，「散文」的區別，至今尚沒有一部辭典或論著，予以註釋。我們看到「雜文」及「隨筆」的字樣時浮出的概念，大體上是相同的，即具體地分析起來，也發現不出它們的異點本來。這幾個名詞都含有相似的性質，如沒有一定的結構，全篇不必有一個完整故的事，為耳目隨時所及，或隨時想起的片斷記述；在記述中發揮自己的批評，解釋和推理。「雜文」中可以有「解釋」，「隨筆」讀書雜記中也可以有「批評」。話雖如此，然而我們依然覺得「雜文」和「隨筆」等在什麼地方不大相同。讀到「中流」編者的分類，仍要默默地予以首肯，同意他可以這樣分類。

「雜文」這語彙，早已出現在我們歷史文獻上，不過那時的概念，祇意為「蕪雜的片斷的文章」。後來這語彙留洋到了日本，今日日本文壇就使用着這語彙，一般的意義是「蕪雜的片斷的隨筆」，即把「文章」換成了「隨筆」。今日上海文壇流行的「雜文」，我疑即是從日本逆輸回來的。不過，逆輸回之後，又加入一些新的概念到這語彙裡。這新的概念是什麼又是誰給加進去的呢？大家都記得魯迅自稱他的短文為「雜感」的罷，我們現在所用「雜文」一語，即是從他的「雜感」中誕生出來的。魯迅寫了二十幾冊「雜感」，奠定了這個新的文體。這文體由於他獨自的文字美和生括情感而形成新的存在。他的文章和內容是一隻筆下的雙生子，渾然為

一。他的「雜文」裡沒有明人的風雅，也沒有明人的徒弟的周作人林語堂的「裝風雅」，不同於新聞主筆的平凡的社會評論，也不像哲學家的平板的說理文章。他的「雜文」有着對社會的抨擊，諷刺，高亢的「戰」的情熱，更兼有着藝術的情感。他雖自謙為「蕪雜的片斷的感想」，然却成爲了整然的美麗的藝術品了。

我們一般概念裡的「散文」「隨筆」之類的文章，在文章構造上和「雜文」幾乎差不多，然內容則真是隨隨便便寫出來的隨隨便便的東西而已，不敢正視整個生活，缺乏大的情熱，「散」而無力。我們想到魯迅所創始的「雜文」總覺得在什麼地方有些不同的，要之，也就在這一點。

日昨在班上，藉着「午飯」後的餘暇，跑到隣近的大阪屋閑走，購得一本關根秀雄氏的蒙田傳。晚上拏回家翻看，發現一節論「隨筆」的好文章。蒙田（Montaigne），這名字實在的譯法，應譯為「蒙特紐」，因「蒙田」已爲一般通用，所以我這裡也記爲蒙田。這個有名的法國「隨筆家」，當然不需我再來多嘴介紹，他是「隨筆」的創始者。「隨筆」這名詞，法文作「essai」，原來的意思是「嘗試」「拚力做做看」等等，沒有後來所謂「隨筆」「隨想」的意味。十六世紀中，蒙田的有名的「隨筆集」——關根秀雄氏譯爲「隨想錄」——問世以來，才給與「essai」這名詞以現在的意義。蒙田把這名詞用作他所寫的三大卷散文上，含有三四個意味。一爲記述經驗，二爲推敲論辨，三爲試作文章，這點恰如胡適之氏的用「嘗試集」作他的詩集名，四、也含着努力的意味。據蒙田傳的見解：「隨筆記」中有把動



嘉

物和人並列着的科學的觀察，有自己昏死過的經驗的記錄，有著者的思想，依着身體的狀態變化的記載，所以，可以叫做「實驗報告集」。

蒙田創作了「隨筆」的文體以後，「巴魯克」和我們的「雜文」相同，也出了國土，最受歡迎的是在英國。英國的文章界受了這影響產生了培根，阿諾德一連的傑出的隨筆家。不過，「隨筆」一語的意義，變化了本質，異於蒙田所意味的「巴魯克」了。培根和阿諾德的「隨筆」雖與蒙田原來的意味不同，然不失為優美的作，甚或較蒙田更為出色，還說得過去，及至近代歐美報章上，嘉納里茲母氣味十足的短論之類，也多假用了「隨筆」的名目，則成了有氣無力的死文章。

蒙田傳中還有一節批評蒙田隨筆的文體的話，亦頗有味。譯其大意，則約略如下。

他是法蘭西文言一致體的創始者，他的文章的魅力，在於不故意雕琢，無技巧。然而這文體，也決不是說他未努力而得到的。他能够自由地運用當時尚未脫幼稚期的法語，勿寧證明他是詩人藝術家。

他的文體是「思考的人的文體」。思想是其本質，文體不過是那自然生成的肌肉。他文章的洗練，正表示他思想的精練和蒸溜的結果，並不單為的扮飾。然而這也並非說他不是藝術家，勿寧他是不費推敲的天成詩人。愛里福爾 (Faune) 說他的「隨筆集」是「屬於智的部門的最抒情的詩篇」他的「型」(Style) 不是只有明析，整齊的哲學者的文體美。

滿洲年來也騷嚷起寫「雜文」寫「隨筆」的，然而看看我們文士手裡拏着炫耀的「雜文」或「隨筆」，叫人摸不清都是些什麼貨色。倘具體地統計一下，則所謂「雜文」的，大半是指責別人的書裝訂太豪華，誰模仿了別人的文體，某作者口音南腔北調的該萬死和半紅着臉的囁嚅着「C這小子什麼不懂」「這傢伙無理強辯」之類。從第一篇到末篇沒出過算文壇私賬的範圍，拏作者的注意點來說繞來繞去也沒離開文壇自身。

寫「雜文」或「隨筆」就等於指責文壇的人事的嗎？我們的「雜文」及「隨筆」的作者，要把眼睛睜大些，除文壇的問題——當然文壇問題也要注意

，它也是社會的一分野——去看看整個的生活。魯迅二十幾本「雜文」裡，從學生運動論到梅蘭芳，漢字，自然地理；蒙田三巨卷中從宗教論到阿歷山大，建築，醫學……，這才是，真正是「雜文」和「隨筆」的定義。同時，真正的「雜文」或「隨筆」也決不是不認真的寫出的「雜蕪」及「隨便」的文章。它們也應該是從作者生活中自然產生出的抒情詩。

去年的下半年起，我曾嘗試的譯了十餘篇培根的「隨筆」，目的也就在想要介紹一點隨筆的形式，也許我的譯筆過於拙笨，有一位先生讀過「藝文志」第二輯，竟指該隨筆為「哲學」論文，把它從文學部份劃了開去。倘我的譯文，給人的印象真成了論文式的東西，那我真是罪過，這無關原作培根氏。培根氏的作品雖富於哲學的氣息，却確含蘊着藝術的情感的。這一點，偶然想起，也附記聲明在這裡。

介紹全國文藝雜誌

詩	作	興	文	新
季	風	滿	化	青
	報	月	選	年

滿洲文學與作家

滿洲文學與作家



雨

上

『人間到處有青山』。倘若是一塊要吸收日光和空氣的土便不能不生出青草，開出鮮花，何況這裏又是一望無垠的大地，豐腴的原野呢！因之，斷言滿洲無文學，那不是誤解了何謂文學，便是憤慨之言。滿洲是有它底文學的；因為它有着雖不太長却也足夠發掘的歷史，而尤其值得注意的一點是：滿洲雖屬文明落後，生產貧細（指一般的生產狀態即耕種方法而言），但却迥乎與閉關時代不同，它已是世界經濟浪潮裏的一片沙渚，已經呼吸着現代底空氣，至少在外觀上確已具有了時代感覺，而且特別是它底腹內已經蓄有了次代底胎動了。

如此，則滿洲之有文學是必然的了。明確地說來，構成這「必然性」的條件有二：一、固有民族底歷史，這是經；二、世界底影響，這是緯。在這種種經緯力底交織之下，滿洲便自然會有了文化，也自然會推進這文化的。

但是，在以上這理論底展開之外，有一點值得特別提出的就是：關於滿洲文學底存在的問題，其焦點并不在於單純的有或無。倘若問題祇限於有無，則自可迎刃而解無需多辯，因為即便是蒙古那樣的荒漠，也自有它的美麗的民謠和傳說。但要緊的是，不但需要『有』而且進一步地需要着『成』。具體地說，也就是不僅要有文學，而且要有文壇。

提到這一點，我們雖不能否認過去已有了文壇，但壇上展開着的却多是幼稚的呼籲，膚淺的呻吟；所以，頂好也祇能說是雛型的文壇，籃里的嬰兒。并且這哺乳的嬰兒真可謂不幸，年齡小小的便因為遭受了顛簸，而一度停止了它底啼聲，蜷居了一段悠長的苦悶期。至於他底復活以至啼笑，那才是近一二年事。

簡明扼要地分折一下，可得如下的三段。一、嬰兒期二、潛伏期三、成型期。現在讓我們順序加一番解釋。

嬰兒期——這時期，正是那驚天動地的五四狂飈期，那狂飈捲起着大浪，向整個的中國沖激着，滿洲當然也不能例外。於是，像南方有了文學一樣，滿洲也有了所謂文學，也歌唱，也論爭，甚至也有人染指長篇，雜誌社和文筆社之勃興亦如風起云湧，熙熙攘攘，盛極一時；但是，這一時期的文人們，都彷彿春雷震動之下的青蛙，或突然放開鐵枷的犯人一般，他們沒有理智，祇有熱狂，祇知接受，而無力創造，無暇反省；這，可以說是要兒期底特色。因此，這一時期的作品，無論技巧內容，幾乎都是仿照臨摹，而以粗雜的新語表現着抽象的呼籲。在這樣情況下，是無由產生緻密的組織和有計劃的刊行的，所以那時的文壇祇能算作嬰兒期，是由一種盲目的素朴的無計畫的熱狂來支持着的。

這一時期底主潮地，是在奉天，回顧一下，它不過只產生兩三冊尚可慰目的東西，留下了一點幾乎不能叫作遺產的遺產而已。

第二期——潛沉期。當那浪漫的嬰兒期將將沉靜而要開始更進一步的時候，意想不到的天外的颶風颳了過來。它衝破了一切，掀翻了大地，把所有的夢想都給碾碎了。戰火遍地，餓殍遍野，大混亂壓住了人心，那時，當然無人也無暇顧及什麼文藝了。既往的文壇上所開放着的小小的花朵，也都被碾得七零八亂，幾至鎖影消形了。

直到社會生活稍見安定，那人類固有的靈魂底飢渴便又催動着精神和感情，使它復甦，使它跳躍起來。但是除掉一般的應和着回光返照的死亡文學而苟且偷生的報紙之外，因了客觀底限制，根本看不到一本雜誌或一本單行本，這時代的小市民們實在是飢渴萬分，不但本地的文學沒有，甚至連外來的東西也見不到。後來，自從奉天出現了「鳳凰」天連「滿洲報」上開闢了文藝，滿洲底文壇才像那昏睡已久的嬰兒放了幾聲鼻息一般，又有了生機。但這所謂生機，還祇是一時的現象，它仍免不掉潛沉，那幾點微弱的星火，豈能照明了闇夜！所以，這第二期的文壇，在表面上總是一起一伏忽隱忽現，宛如風前殘燭一樣，縱然有很多人曾經高聲疾呼着「文壇建設」。

總之：這是一段潛沉期。

這時期與第一期不同的是：它雖然沒有給我們留下任何值得叫作遺產的遺產，但的確鍛鍊成了幾個堅實的作家，使他們學愛文學，獻身文學而一直孜孜不懈地做到現在。回想起來，第一期的滿洲作家們，都已經風消雲散不留痕跡了，而潛沉期所遺下的作家們却都還健在，精神矍鑠，不減當年。

第二期是成型期。

在論到所謂成型期之前，我們不能忽略了一個要點就是：介乎潛沉期和成型期之間的過渡期。這一個時期，可說是最大的苦難期。因為那時，不但經濟無着，文章飢饉，而且還有那可怖的客觀態度底曖昧。它既不像第一期那樣的「烈」，也不同第二期那樣的「嚴」。同時，更迴非現在這樣的「鬆」，所以：在那樣雨暴風狂，四面皆山的過渡期內去建設一根橋樑，其困難可想而知。但那一根絕對必要的橋樑，却終於光輝燦爛地建築起來。——那就是眾所熟知的月刊「明明」。「明明」是一塊試金石，是一隊探險隊，它掃風沐雨，犧牲一切，用鐮刀斬開了荊棘，用木犁掀起了礮土。給愛好文藝然而躊躇不前的青年們注射了一劑葡萄糖，使他們絡繹不絕的尾隨上來，而推進了潛沉昏睡的文壇。

這個過渡期創造并反映出兩極力量。一、是斬釘截鐵的大無畏精神，一是徹頭徹尾的現實態度，這兩種力量「拼到一起築起了」這座沉甸甸的橋樑。具有這種力量 and 撐起這座橋樑的，是「明明」，至少也得推「明明」為其代表。

「明明」底作家，已經在質量上比前期的作家有了長足的進步。他們爬過了一段陰溝，衝破了重圍，然後披着血衫出現在我們底眼前，慢吞吞地定了喘息，擦掉了血痕，而進一步變成了成型期底中堅作家。分析那時期所留下的作品，我們會發現一種特質。譬如就「原野」來說吧，它在描寫上，結構上，還有着素朴的味道，遠不如「平沙」。但是它底好處却正藏在那素朴的描寫和鬆弛的結構裏，因為它代表着那一時期的戰鬥精神。例如「原野」的尾聲，從原理來看，也許是累贅的存在；但却繪聲繪影委實讓我們想見那戰鬥底吶喊。

「苦去甜來」，不久文壇底成型期到來。於是那滿身裂罅的血刀被棄掉，另一個閃光的新劍登場了。這柄新劍底舞臺，底確比從前的舒服，比從前的甘甜，無論經濟和地位都已相當自由。——這就是「藝文志」。

「藝文志」承續着明明底傳統，在成型期內也仍舊占着領導的地位。在它底影響之下，許多的文學青年站起，許多的文學團體和雜誌產生了。新京的有「文叢」，奉天的有「文選」，有「作風」……（注意：無聊的東西除外）以及其他數量繁重的單行本等熙熙攘攘，蔚然大觀。於是，滿洲文壇在這許多燦爛的花朵的交互盛開之下，便略見形態。

到現在，滿洲不但有了文學，而且有了文壇，這實在是可慶可賀。但是，我們知道：文藝永遠是和社會平行，而以大衆爲其基礎的。既不能脫開社會底桎梏，也不許失去大衆（至少是大衆性）。成型的文壇，也許是因爲環境舒適，勢力雄厚的原故，所以便容易忘形於色，手舞足蹈，而無形中失去了大衆性底基礎。換句話說，飽暖生淫佚，生活一安定，便不求上進，這是小市民底根性。我們祇要稍事注意，便可以感到成型期的文藝，已經把那從過渡期帶來的戰鬥精神，喪失殆盡了。

政治決定文學，這是金科玉律。所以，滿洲國政府之提唱文學，是最有道理的。但是，文學本身却有着千古不易的能動性和批判力，它雖然不得不受政治底決定，但有時却要離開政治而挖掘真理。等到一點真理也不容挖掘，也就是一點現實也不容表現的時候，它便潛沉。讓它溫和了這千古不變的精神而存在，是不可能的。過渡期底文壇雖很消沉，很痛苦，但確實曾經發揮了這種精神。現在呢？恐怕已經祇求其量而忽略其質，變成老好了。本來，照實說，我們的文壇底存在，就是頗無謂的。它除掉有一些微弱的世界史底意義勉強可供追尋以外，正常的發展以及現實底作用，壓根談不到。生活和文藝的背反，現實和文藝的遊離，使我們的文壇成了個有首無尾的畸形存在。但我們又無力打破這畸形狀態，又不能不寫，這該是如何可憐的啊。至於那握住大浪裏的遊艇而爭風吃醋的人，又該是如何的糊塗虫！

歸根結蒂，我們底文人，不過是在畸形的文壇上實行着自慰而已。這自慰，有時也容許辯解，譬如可以借着創作慾底衝動，或精神底昇華等美稱而神化了這自慰現象，但是，當然那不過是觀念底夢囈而已。

話雖如此，但我們却也不能因爲是自慰而擱筆不寫，我們必須盡可能地捕捉那雖然意義微小但也是一部份價值的東西。——那就是所謂世界史底意義，也就是典型底創造。

舉例來說，譬如舊劇家梅蘭芳吧；他底工作，雖然沒有什麼積極的意義，并且頗受一般青年底排斥和輕蔑；但是，當他巡演國外時，除掉「打漁殺家」一劇因爲內容豐富而博得好評之外，他在「刺虎」裏所表演的女主人公自殺前令人永不能忘的輕聲微笑，「虹霓關」中女主人公玩弄愛人手帕時之神情，及令了環離室時的半嗔半羞的動作，乃至「汾河灣」中夫妻調情之舉動等々，據專家說，均是深刻表現寫實的悲劇藝術，而創造出若干生物學及社會學上完成之模象。這種批判，意義很深，它提醒了我們底彷徨，苦悶，且給與機械的公式以一種警教。

我們可以學的東西很外，我們可以做的事也很多。上自莎士比亞底「哈夢雷特」，西萬提斯底「唐吉歌德」，下至托斯退亦夫斯基底心理描寫，屠格涅夫底自然的描寫，以及魯迅底阿Q等，都是絕好的前鑑。要知道，無論我們底大地，我們底人種，未經開拓的洪荒還正多得很。只消我們下歛，便不會空手而返。已經試驗過而小獲成功的也在在皆是：譬如古丁底僵尸底刻劃，吳瑛的粗野的言語，小松底現代都市青年底分析；石軍底農村底暴露，以及甯青底頹廢典型底創造等等，凡此種種，都在創造東洋生物學和社會學的典型上留下了一些成績。因此，如果我們祇好作文，便應走一走這條雖然狹窄而尚有價值的典型底路。

但是，即便如此，滿洲底文壇也還是脫不開自慰的畸形的狀態，願作家們深深反省。

——四〇年·七月——

沈漫言

吳瑛

石軍

浪漫主義與寫實主義

關於紀封先生的「讀平沙後」

夷夫

紀封先生說「平沙」是一部失敗的小說。但是我在這里却不想辯駁「平沙」的失敗或成功的，這個只好讓別個機會來說，並且我已經有文章論到這事。現在只要檢討一下紀封先生所指摘的「平沙」的失敗的原因的一個——浪漫主義的企圖與傾向。

按紀封先生的意見，浪漫主義——當然這是包含積極的和消極的浪漫主義的——完全是要不得的東西，而應該絕對的尊從寫實主義的範疇去創作。紀封先生說：「我們期望作者能放棄其浪漫的企圖而重整寫實的壁壘。」紀封先生斷定「平沙」是失敗的了。失敗的原因之一就是「寫實的壁壘」不堅固，而讓浪漫主義混進牠的門檻，說得確切些就是浪漫主義的企圖和傾向。從這里我們知道了紀封先生的邏輯——一部作品只要有浪漫主義的色彩就是失敗的！

但是浪漫主義是否要不得的東西？對於這個問題，因為浪漫主義本身是包括兩種不同的傾向，所以我們不能肯定的答覆。這兩種傾向——一個是積極的浪漫主義，一個是消極的浪漫主義。因為人類的感情有兩面一面是熱情，另一面是感傷，頹廢的情緒；表現在文學上，前者是積極的浪漫主義，後者是消極的浪漫主義。當然我們所提倡的是積極的浪漫主義而不是消極的浪漫主義。這是許多偉大的作家和批評家所公認的。高爾基說：「：：：浪漫主義，也顯然有兩個不同的傾向。一個就是消極的浪漫主義。它一面修飾現實，而想使人類和現實的妥協，或者逃避現實，它儘其量的沈於個人內部的世界里，或者沉思『人生運命的謎』，愛和死，它不想以『思維』和直觀去解決人生却沉湎科學能解決人生之謎里，積極的浪漫主義會強化人類對生活的意志，並且會喚起人類對現實引一出迫害的反抗心。」（我的文學修養以下同）

在現階段的創作上，一個真正前進的作家，不應該是一個狹隘的寫實主義者。他應該包容一切好成分而揚棄一切壞的傾向。我們雖然不是頹廢執劣的優劣論者，但是浪漫主義的特長，寫實主義的短處，都是不該忽視的。一個狹隘的寫實主義者，往往是過分的拘泥於現實，而失掉了自主性，他只知道正確的表现，客觀的現實而失却了解決現實的意志。並且一個浪漫主義會使讀者感動，而寫實主義往往只會使讀者知道而已。以浪漫主義的熱情鼓勵的力量和寫實主義的，正確的把握現實的結合——不是折衷的混合——才是真正的現階段的創作方法。所以高爾基又說：「：：：偉大的藝術家，總要把寫實主義和浪漫主義結合為一的。」並且還主張不能把巴爾扎克以及許多偉大的作家嚴格的斷定是一位寫實主義者。這意思是說，一個偉大的作家，應該具備寫實主義的對於現實的認識和浪漫主義的熱情。偉大的場面，複雜的結構，都是浪漫主義的。如果我們注意到文學的功利主義的話，則更不該忽略了浪漫蒂克的精神的。

至於占丁先生的浪漫主義的成分的多寡，或企圖的有無，却是很難斷定的。但是，在「平沙」里却代表了兩種傾向，前部是寫實的，後部則是浪漫的傾向。但是前部給我們的是甚麼呢？只有拘泥與無聊，而後部正因為浪漫主義的浮動，才使我們對它發生了興趣和感動，並且在占丁的作品里，譬如「原野」，有對於舊社會憤恨，而對於光明渴望的氣氛。如果說這是占丁的浪漫主義則可以說他是一位有着熱情的積極的浪漫主義的傾向的作家。其實，滿洲的作家，幾乎都是狹隘的寫實主義者，排斥真正浪漫主義的精神，而占丁却幾乎是唯一的例外。因此，我希望紀封先生能拋掉以為寫實主義完全是好的而浪漫主義完全是壞的那種淺薄的論斷。其實寫實主義的需要追加條件，正和浪漫主義一致。

最後附帶的提出兩個問題來談談，因為他們都是浪漫主義的——出路文學與悲劇。作者把他的主人公應走的路和必然走的路指示出來的作品，我們把它叫着出路文學，雖然是按着故事的發展的程序去具體化的，而不是僅僅作者的空想的製作，但是，這個人物往往不是現實上的人物却是一種浪漫主義的。

至於悲劇，也是一樣，寫實主義的悲劇簡直是不可能。要表現一個偉大的英雄的故事，不去描寫他的成功却去描寫他的另一面，就是失敗和沒落，自然這不是絕望，它會給讀者以信念，力量的。只是採取的形式不同而已。在現階段的創作上，這兩者——出路文學與悲劇，正是我們應該積極的採取的。然而這種偉大的場面和敘述，都是離不開浪漫主義的！

麥不死

讀「麥」

古 丁

有跟爵青見過面的，可會發現他的某一種表情？眼眉一揚，眼珠一翻，就擡起嘴來。——這就是他的「茫然」和「漠然」的表情。千萬不要以為他的「茫然」和「漠然」是楞着眼睛，張着大嘴。他的所謂「茫然」和「漠然」是一種魔術，倘不揭穿這戲法，是不會看得懂最近的力作「麥」的。爵青曾經解釋過自作說：「我所提示的不是貼身汗衫，卻是未穿汗衫的裸然之胸廓，雖然這胸廓有些呼吸失勻，心悸亢進。」這是多麼徹底的自我暴露狂！作家多多少少是都有着這樣的並不常態的心理的。「麥」就是爵青的自敘傳底的詩篇，他變了二十四年「茫然」和「漠然」的戲法。「茫然」和「漠然」就是那「氈子」。還有一條，那是：「我會怎樣呢？」織成的「氈子」。

貫串着「麥」的全篇，是一種打飽嗝的聲音。並不是一個青年的苦悶史，而是一個閑士的拷問自己的筆錄。這個「閑士」是「事事不想作也不得作」，是「不能生而慾生」。這個「閑士」在無可如何的時候，就以「我茫然於一切」為自衛的擋箭牌；倘若改成漫畫，就是一個消化不良的大肚子，一隻手在那上面拍打着，拍打出來的聲音是：「我已經飽飽的了，槽子糕？你別瞧不起我了，吃過。窩窩頭？你別瞧不起我了，見過。」這個「閑士」委實喫得太多了。「過猶不及」乎？他往往也曠着肚子餓。至少也得嚼檳榔，雖然不大是滋味，卻能够多少幫助擴張的胃袋的消化力。終於是忍着胃痛我內科大夫去了，然而一些個內科大夫，也都沒能使他心服，因為雖然照舊胃痛，卻自己減食了。

陳穆只是感到在外面孤獨纔想要回家，這在「大學生」裏，也是屬於「燒包兒」的種族的。且住，陳穆是相信着：「一個不能珍視自己的幸福的人，而不外是背德的異端。」他要追求的幸福是「倫理」。換句話，就是想「家」了，然而一回到家裏，卻是人物皆非，「蝙蝠，癩貓」占據了「家」，他在「廢園」裏，「透不過氣來」。遇見的人物是一群「活屍」，然而他有他的並不「茫然」的信條：「掃門前雪我盡我分故知者行其所無事。看天上月時缺時圓若君子名之必可言。」但是，連「門前雪」他都「掃」不得了。他的新孀母朱婉貞就是他的舊歡，朱婉貞的內姪高學每掌握了他的肉親的叔父陳裕身的貸款公司的實權。前者，使他感到了「倫理」的破滅；後者，使他感到了家運的傾頹。「陳府」實已被內憂外患所襲擊了。他「會怎樣呢」？可也當了他叔父的貸款公司的「監理」。只是為了一條商業街的「羣塵，嘩鬧」，他第一次喝了「酒」，然而，酒後失德，與他孀母朱婉貞做了「無德的痴戲」。後來，就是把朱婉貞拆散了陳穆和蘭珍，一個新鮮的女性的愛戀的關係。接着，是要把朱婉貞的姪女給陳穆做妻。他逃了，看了「狹巷」，進了「賭場」，他的「家」，就這樣跟他分手了，——他終於「背德」了。故事的梗概，大致如此。

爵青創造了一個人物：陳穆。這完全是用他自己的「裸然之胸廓」為模特兒彫成的塑像：「一個半裸身的中年人，失望地跪下仰望著天空。」——陳穆是一個貧困的精神秧子，是一個「新世代」的唯我主義者，是一個以自恨，自嘲拷問自己的自我虐待狂，是一個只管在空想的天國裏生活，而不屑一顧下界的沒錢的哥兒。然而，他卻沒離開下界一步，他雖然自傲着：「人本為行的動物，而我自能空想。」，他就沒有「行爲」嗎？從還鄉以至離鄉，他是沒有一天不在「行爲」着的。倘若形而上的「思維」不算「行爲」，則跟朱婉貞的酒後失德，卻終非「空想」。所以，陳穆並非「只能空想」，而是「空想的天國」裏發生了「行爲的人禍」，這位「空想的天使」，是逃到凡世下嫁來了。陳穆的胃病，是已經：「我並非空腹，却耳鳴眼眩，直若奄奄一息之餓人。並非虛脫，却手顫足跛，直若心神俱滯的死身。我要飽食，我要振作，我要生，我要生，然而卻不可能。」——這完全是胃痛的呻吟，他的胃袋，快被「空想」給掙破了。他自供

他的「空想」是「謊言」：「往年他曾經平靜安適，雖然漫然有若無着落，却是因為謊言之滿足，能自欺自娛着自己。那懦弱，低能者，痴呆者或背德者纔有的謊言去滿足，現在完全風消雲散了。」他復自描他的影像「憑在黑熊的鐵檻前，看起這鈍笨的動物來，這巨獸本來生於大自然的山野中，只學會怎樣去作原始的濶步橫行，卻未習得自身的掙扎搏鬥，於是就關在這人的鐵檻裏，自我玩賞着生命，謂其玩賞卻只有悲哀從這邊隅角，走到那邊隅角，捉來這塊施物，又捉來那塊施物。失掉自我而足堪自嘲的動物啊。」

他竟真地成爲「空想的天國」的叛徒了。他自勵着：「我愛着罷，我珍惜罷，這肉與色的身子，這欲望與行動的人生。」我叛棄了我的父代罷！「假若我依然依存於父代，讓那藉諸父代而傳來的幾千年的傳統再來侵蝕我，我即將滅亡；否則因不甘於這滅亡，即將反抗，我的不安和失寧，縱不是反抗，也絕非屈服，我絕未甘屈服。」

他下嫁凡世陪送的嫁粧是：「一無所有」。他雖然有些忸怩，卻仍然有他的魔術，曰：「我是現代的原始人」，他連到「狹巷」和「賭場」都像走入了文明世界的野蠻人一樣，「瞠目失神了」。這個「沒錢的哥兒」剛剛開始了「人生讀本」的「第一課」。

「麥」據爵青說爲未完之作，他將要着手的「第二課」該不是這樣的陳穆了罷。麥倫若死了，這樣的「麥」還需要灌溉，纔能結出許多子粒來。否則，就是「麥不死」。

爵青所寫的小說，散在各報各志，至今猶未結成單行本，而且，他用的筆名之多，在我們之間，要數頭一份，寫評文的時候，倘不知道一個作家的過去的作品，是很難下筆的。尤其是，我們都是在生成着的作家知道一個作家的生成的花床是理解他的作品之必要條件。只有「群像」的自序刊在「明明」的終刊號上，雖不能概括他的短篇小說，卻也足以聽到他當時的「言」：「我尚彷徨於人生，幾年來像文章中所表現的一樣，生活完全是自我撞着他體撞着的矛盾，所以彷徨而未凝然不動悄然死去者，只藉着生活的一點點良心和由這良心中生出的對生之渴望。」「麥」

固然也是「對生之渴望」，但是他卻確從對於「空想的生之渴望」轉落到對於「凡世」的生之渴望了。他將在「凡世」裏折跟頭的罷，我所希望於作家爵青的，是不要太性急，焦燥是作家的大患。

精力的作家爵青，在「群像」和「麥」之間，沉潛的時期，也決不算短暫倘若我的記憶沒有錯誤，則總有二年罷。今年的春天，纔由北滿雄心勃勃地來到了新京，他將要傾吐他的蘊蓄的罷，這裏對於他的寫作提供了較好的條件，我待望着作家爵青不虛此「來」，完成了他的「自我」。完成「自我」是很必要的。固然，反對我者，要以此言爲罪狀，但是作家以其作品完成他的「自我」，乃是絕對的權利。但並不是跳到半天空裏，或躲在小火鉢傍就可以完成的。我們都必須跟「凡世」一同呼吸。——這毋寧是我自勵的言語。

「麥」爲爵青的第一個長篇，但是在技巧上，卻已經有了那樣的章法，的確是一件可喜的事情「雅片」及其他「之」中的幾個活屍也許是將來的伏線罷，後來始終沒大見。我往年，曾說：小松和爵青是作家底的作家。意在並無素人的味氣。至今，這話，我以爲，還是可以適用在二人的場合的。

是少年的時代。我和爵青的住居僅僅有一街之隔。還能記得：他是那一帶的孩子們的最嬌的一個。我曾經我他一同到公園去捉蚱蜢，他的母親便阻止了他，聯想着陳穆的幼年時代，該也是很孤獨的罷。還記得：我們幾個孩子做着「小朋友」編一本手寫的傳聞雜誌，小朋友的國（？）我他寫稿子，他便寫來一篇「土地契約」之類的東西。——（這事，問爵青他已茫然了。）大家都不會寫那種文言似的東西，所以都會嘆爲奇文那時他是一個很高傲的孩子。

後來，我們的相隔，實已十數年，在我和「明明」結緣，纔留心到當時的文豪，在一本「淑女之友」上看到一副像片纔知道爵青即劉佩，他不知也在幾時知道古丁即我，纔由哈接到了他的一封信，這纔又有了交道。我輩之爲文，也許是「宿命」嗎？這段回憶，當然可以成爲無文的文豪的「文」，倘合式時，就請隨便引用罷，在我不寫這段回憶總好像意未盡，就只好寫出來了。

詩 的 通 信

寄 外 文

小

松

外文：

讀了兩遍役鬼者的原稿，更覺得要快一些寫這封公開信。

自從你寫鑄劍（載於明明三卷一期特大號中）以來，便想為滿洲的詩，開拓一條新的路子；這種領導精神，幾年以來，你便想，不肯放鬆一步的在實踐着。古丁屢次批評你寫的太少，所以這開拓的毅力，與領導的精神，沒有能夠充分表現出來。「少」未嘗不是一個主要的原因吧。

「寫詩不是那們一回子事。」你或許仍舊要堅持着「傑作主義」和「一年一詩」的主張。但是我們還是要說：你不妨多寫試試。浮士德不能代表哥德的全部，只有一百二十冊哥德全集，才能解釋文豪的哥德。

不久之前，我讀了半生雜詠，最近，我又讀了役鬼者，這使我生出兩種不同的感情。我想，半生雜詠是在詩的外形上，一種新的嘗試，役鬼者是鑄劍的道路延長了。我頗為你擔心，在許多讀者用驚疑的眼睛和熱情的眼睛，在監視着你與希望着你的時候，你竟敢以半生雜詠，向滿洲詩壇作這大膽的投石，激起的波紋如何，我們到現在還無從知道。這對於一個以寫詩作為生之表現的你，當然是無從關心。但是那些讀過你的詩的人們，對於那些高喊詩的再建，忙着寫詩印詩的人們，偶爾也記載一些詩史似的批評，結論似的獨白：我們過去是有詩的，或我們過去是沒有詩的。他們也無從

關心嗎？

過去，我也曾滾臥在詩裡的。後來，我又對詩冷淡了，自從讀完鑄劍之後，我曾表明不再寫詩的。記得在某一次座談會上，你對於詩的主張，和我對於詩的主張，發生完全不同的論調。史詩，敘事詩，與表現自我的抒情詩，不能對抗的理由在那裡，我一時舉不出簡短而確切的答案來，尤其是現在大眾的呼聲，與個人的呻吟，是容易比較的。我丟下了寫抒情詩的筆拿起了寫小說的筆，就是因為這些理由，敘事詩超越史詩的價值，是很顯然的，但是。敘事詩的題材與社會的制約，是會窒息一個詩人的呼吸的。在這裡，我想起了你的變。若是把變和鑄劍比較着讀一次，你會發現變的力量，遠不如鑄劍的鋒芒。再看，役鬼者的荒誕，遠不如變的真實。

題材決定一切，詩又何嘗能例外？

役鬼者所沒有失掉的，是你在荒誕的故事包圍中，沒有失掉你所有的主張，你所有的反對。

在你的詩裡，這兩點表明的最顯然，主張的主張了，反對的反對了。你平時所說的「絕對的愛」與「絕對的憎」。不知是不是主張與反對。像詩裡所表現的一樣。

役鬼者終被群鬼所殺，未嘗不可作為主張，費長房的故事，未嘗不可以作為哲學，但是求真的讀者，要求現實性的讀者，對於役鬼者是很難接受的。

讀完了役鬼者之後，深深的感到你太固執你的哲學，堅持你的主張，用絕對的愛憎，選擇了歷史的題材。忠實了歷史的題材。演述了歷史的題材，但是你沒有把你固執的哲學，堅持的主張，絕對的愛憎，打入歷史的題材中。站在真理上來批判歷史的題材，加以真偽的來解剖歷史的題材。

費長房的故事，在役鬼者裡，是全部的重述。故事的價值，若是超越了詩的價值，那麼史詩的前途，是非常淡然的。

譬如把文王訪賢，姜子牙釣魚的故事，用詩的形式，再現在紙上，假如不打入現代意識與渭水河並毫無區分。故事不予以推翻，或批評，是不能呈示新的史詩的新的價值的。

費長房的故事非常完整，但是作為一篇史詩的素材，頗有疑問。

詩的路子是多門窄狹，你已經在這窄路中跋涉了很久，你也會感覺到那些高喊「詩的再建」的人們，對於這些問題有重新檢討的必要嗎？其實文學的窄門，又何嘗僅止於是詩歌？我現在又為小說所苦惱了。

你主張詩是要吟的，所以對節奏與韻，推敲的很仔細，在鑄劍，變，和役鬼者裡都表現得很清楚，這是我們現在與過去一般談詩與寫詩的人們所不曾注意的。

防空壘下，黝黑而悶熱，伏在屋角，一氣寫出了像室內空氣一樣沉鬱的這篇東西，還能增加你一點詩興嗎？知道你最近又忙着寫長篇的紀遊詩，祝你的詩集在年內出版，我希望為你舉杯。

七月十一日黃氏後

小松

詩 的 通 信

覆 小 松

外 文

小松：

不成想關於我底詩，你有這多的言語。我底詩，除掉被人三翻五次在譏諷明明編者爲我底鑄劍數出是二百十行的時候，怪我破例寫得太長了以外，是很少有人提到的。捫心，我不願有人提到他。我總想，在我習作苦吟的時間里，沒有一絲的雜音前來打擾我；我以爲祇要甘願走將去，蝸牛由一線之繩上也許會爬上屋脊的。不錯，我很自私。倘若我不自私，那麼一定會叫專門「嚴肅」爲自己製造消息者，祇人不爲大眾而自己捧老婆者，封不寫不印爲偉大者之流笑我太也的低能了。

我卻確是怕這類人笑我不如他們的「低能」，纔想寫詩的。結果我低能，這祇要看嫉人像鷄下蛋似的多產者的他多產了，祇人寫二百十行太長的他寫長了，是就可以明白了的。實說，我何嘗不想多寫；又何嘗不想再寫長一些。但這「多」和「長」，我却沒有人家那麼高明：能一再地重複叫篇篇的內容大致差不多，將十枚或二十枚就可以寫完的擰長到幾百枚以至沒有完的大延長。我意識這「多」和「長」是在多經驗，多讀書，多習作之下，具有雄壯的氣魄，剛健的音韻，熱烈的情緒，悲壯的聲調以後纔能寫出來的。這些我都沒有，甚至我連剪裁意識中的經驗，一貫地籠絡住底情緒，去想像一件事物的時間都沒有，何況其他更瑣細的文字等等的推敲呢。我何嘗「堅持着傑作主義」和「一年一詩」的主張，我是叫客觀的制約給窒息着。對此，曾說過：「恨不的攢起雙

手，扯碎胸前的衣裳。」結果，我氣餒了，我

說出：「我祇想求一句歌，爲的避免差不多。」不過，近來我要寫下去了。你想，在所謂「新詩之年」里，連專寫消息者，都在製作消息之餘，去寫詩了；我不去寫詩，難道我寫消息去。我要寫——我要爲我所愛者以足彼之生而寫；我要爲我所憎者以證彼之死而寫——我底詩。

提到寫詩，不得不提到我底懶勁：我是正和一個苦力殉情一個妓女一樣的寫着詩；同時是在新詩開拓的時期里以篇篇不同的形式和內容去習作。這不過是想獲得人類本能的表現和創作的喜悅——這未嘗不是和一個苦力在千方百法討好於一個妓女之下所博得的喜悅一個樣的，那有「開關的毅力，與領導的精神？」不過是爲博得喜悅，寫了寥寥的幾首罷了。

就說你在信里所舉出的四首罷。我憎恨我多年寫的詩沒有內容，在創作慾與制約相互矛盾之下，很苦悶地寫了史詩鑄劍。我譏諷抒情詩底調子和內容的俗濫，我寫了抒情詩變。在旅途上心緒不寧，沒有一聯的情緒，就很取巧地寫了半生難詠。爲說明標着一二三四五而無劇的故事的電影詩太怪了，我寫了劇詩夜鬼者。

我總覺一個作者，無須對於他底作品有所自白；倘若還有未盡的言語，是該放在作品里的。不然的話，是他寫的不充足。

因爲你將我底作品相互比較分出了高下，你說：「變的力量，遠不如鑄劍的鋒芒。」逼着我說出這就是敘事詩（史詩）與抒情詩的區別；

其實是高下之分別的，原因是在敘事詩與抒情詩底本質雖不同其爲詩則一樣。目下寫詩的人，雖然很多，而能衝出「五四」以下的影響的，却不多見；從事苦吟敘事詩的人又是很少，無從就事論事。那麼關於這問題，暫保留着以待他日，以免發出不着實際的空論。

過去，古丁曾說過：詩是宿命的敗北了：現在，你又嘆惜：「詩的路子是多門窄狹」。這都是因人而論的。其實詩的本身何嘗如此。這是祇要一打開文學史就可以了然的，不過今日的新詩却確是「敗北」與「窄狹」；推究其原因不外是受「五四」當時的人們不擇手段祇想衝破舊的桎梏而忽落其所以爲詩的當有的條件去自由任意寫詩的影響，不去加以深索和追求，祇一味地妥協於那時的的形式，不能將詩的視野放寬，將詩打入本格的詩里去，弄的不獨是讀詩者失望了，連寫詩者都感到了煩燥。這煩燥，是無意味的。祇有沉下心來奠定我們底詩魂去苦吟，縱使是宿命的，縱使是窄狹的，決不致較文藝其他各部門會敗北到不可收拾的地步。

談到苦吟，那麼就得涉及你在信底末尾所提到的：「你主張詩是要吟的，所以對節奏與韻，推敲的很仔細。」其實這並不是我底「主張」，而是詩本身的主張；倘若詩失去了「節奏與韻」，該是一篇什麼呢。在今日，我們讀詩與寫詩的人們，是應當注意到這詩的本質的。很抽象的寫了以上，以作答復；關於詩的題材，節奏與音韻等等，以後再談吧。這一類的信，我們是寫過很多而發表是很寥寥的，這次遵從你的意見，把他揭載出來；或許也還有人願意讀到他。

外 文

七·二二。



A · 紀德

爵

青

一貫地來觀察近代文化所留給人的性格時，我想「思索與行為的分裂」確是一個大特徵。這特徵完整地反映在法蘭西近代文學上；由斯坦達爾到紀德，法蘭西文學似乎是為和這「思索與行為的分裂」苦悶而留給人類的一篇史實。

法蘭西文學底特色，就是使人能夠頓生慰藉的憧憬之情，因為被「思索與行為的分裂」所苦惱着的現代人，唯有在法蘭西文學裏，纔可以看出為彌補「思索與行為的分裂」而努力之痕跡。在這一點上，斯坦達爾以來，經巴爾扎克，弗羅貝爾，法郎士，盧納爾，以至紀德，完全為這傳統的精神貫繫着。

而對這「思索與行為的分裂」的彌補，有過最大的努力的，要算紀德了。他用「生活的真實」來體驗這世紀的難題，以致竟招來了「生活的不信」，這個年及七十歲的世界人，竟成了一個現代法蘭西的最可怕而最偉大的靈魂了。

紀德最初出入於小說家馬拉路美和詩人魏爾來底沙龍時，正是十九世紀底實證主義漸見衰微，不活潑而晦澀的象徵主義也日趨零落的時候。他繼承着這兩種精神，走入了二十世紀，置身於充滿不安與錯亂的現代精神裏，天稟的良識，豐富的感受和稀有的真實性使他發生了超越時間的「生理的變貌」和「心理的變貌」，這變貌包含着現代的一切問題，在紀德說來，文學是就為讓他衝進這些問題而設的道路，他不是文學者，只是生活者。

關於紀德的觀察，有着種種的角度，也有着種種的立場，然而首先應該在他的存在中獲得的，就是「真實」。

「真正的小說家，是以自我生活可能的無數的動向來創造人物的」。由於這不幸的信條，紀德所以不能成爲一個思想家，勿寧說是當然的。「可能」一語，使紀德將全生活投在了全時間裏，世界的微動也要將紀德牽引進去，紀德所取守的堡壘，竟只有「真實」可持了。「真實」由實在的世界上去，解放到人類底思索信爲可能的世界上去，而同時更護這「真實」，永久從屬於作者。紀德作品中底許多人物，唯有在這種意義上是可解釋的。所以，這些人物底現實的實在性，是遠不及作者的創造性更爲動人的。而且各個人物都是作者自身底一部分，也就是作者以其血肉，無理論底地將之彫鏤在作品裏的。

紀德這種對文學的態度，使他自身發生了行為的踴躍，於是他就執着於行為底純粹性和自由性，而主張了無動機的行爲。這觀念發蹟在他早年底作品地上之櫃上，一直到一九一五年發表的小說法王廳的窟穴始得完成。由那篇有名的地上之櫃中底名句「選擇其一即是棄却全部」中，直至法王廳的窟穴，他使那主人公拉弗卡迭歐實驗了這個觀念。按紀德來解釋，行為是應當由決意發生的。因而決意底要件第一就要將自己縛束在一個既與的某物上。將自己縛束於一個既與的某物，也就等於棄却其他無數的可能性的存

在。所以一個人在傾心於某一事物的同時，就要被你所未傾心的無數的可能性的存在，心理的地或物理的地牽引着，爲全部擁抱人類的一切，紀德主張先造成絕對孤立的境地，由這高峰而降到現在社會去。那唯一的手段就是要求純粹性或自由性的行爲，而發動起無動機的行爲來。紀德將這觀念發展到法王廳的窟穴底主人公拉弗卡迭歐，使這主人公和布爾喬亞的宗教社會底偽善對立起來，這主人公底無動機的行爲，是出發於以自由的立場來意識自我，而發見自我底個性的。終於到達了「無價的行爲」。所謂「無價的行爲」雖相似辯辭，然而在紀德的作品中，却始終在這觀念裏發掘着人類天性底豐富和良善。

所以在紀德論來，「生的片斷之一語，是具有着特殊的意義的。『生的片斷』那已經不是被切斷或被記錄下來的生活型態，而是具有無限之擴張性的現實的片斷。對於這片斷，紀德避免加以限定的理由或解釋，而只是用誠實的作家眼，探求那在解放而自由的世界或可能的世界裏所將發現的人間性。在這探求的途上，循環地展開了一種現象，就是出發點在要求着歸着點的同時，歸着點自身又成了出發點，質問要求着回答的同時，回答自身又成了質問。

紀德在這點上，簡直是將個人主義竟超個人主義的地飛躍起來了。他在空間與時間的交叉點上，要求着觀念與現實的一致，要求着秩序與混亂的一致，由觀念而人生，由人生而觀念，由非倫理而倫理，由倫理而非倫理；；如此不斷地往復着，而更不斷地檢證着。所以當紀德轉向於共產主義時，俄國的文壇虛心觀察而未即響應；終於紀德又發表了那蘇維埃紀行而進展到另一個姿態去，在世人不得解釋的地方，紀德是有他底解釋的。

紀德是個除其己身不會被人當作存在來看的作家，現世的思想混亂整個地反映在他底身上了。他在本書上有過這樣的題辭，倒頗可說盡他底思想是怎樣在真實地混亂着：

「念完這書，就把他棄掉罷——並且還要跳出去，這書若能給你跳出去的欲念，我是歡慰的。」
然而在巴黎陷落後，這不會被人當作存在來看的作家，竟也不知怎樣了。



牧羊的神笛子

Anatole France

同村的三個少年，佩魯和賈克和約翰，站在那裡看出了神。他們挨肩排站着，恰似祇用三個管子做出來的牧羊

神的神子。在左邊站着的佩魯是高大的，右邊站着的約翰是矮小的；站在他們兩人之間的賈克，當看見左隣的朋友，和右隣的朋友之時，能認為自己是高大或者是矮小的。這就叫做境遇。關於這一點請諸位潛心的想一想吧！爲什麼呢？因爲這就是諸位的境遇，我的境遇，社會一般人的境遇。我們這些人中無論誰都和賈克一樣，對於左右的人的身材高矮，而能想到自己的高矮。

其實，賈克是既不高亦不矮，他其實又是既高且矮。僅僅是隨上帝的心而認爲他是那樣大的，而且由我們的眼中來看時，成爲有生命的我們的牧羊神的管子正中的管子一般。

他在做什麼？他的兩個朋友在做什麼呢？他們在凝視着，三個人都在

凝視着，凝視着什麼呢！在地平線上消逝了的一個東西，在誰的眼裡早已不能看見了的——而且他們還在凝視着的一個東西。至今仍然牽引着他們的心的一個東西。小約翰把直到現在毫不停歇的抽着在他煽起的一路的灰塵裡迴轉着的木製陀螺的鱘皮鞭子也完全忘掉了。佩魯和賈克把兩手反背着發呆的站在那裡。

他們三人在那裡看的，是行商人的車，不久前在村道上停着的一台手推的車。

當行商人把帶有蠟性的覆布揭開的時候，突然露出了小刀，鋏，小槍炮，機械小人，木製或鉛製的兵士，香水，肥皂，小彫刻玩具等無數眩人眼目的東西，誘惑着村中男女或孩子們的眼睛，農家或風車房子裡的傭女們因爲那些都是自己所喜好的東西，所以把臉色都變蒼白了。佩魯與賈克的臉却喜歡得發了紅。小約翰却恨不得都拿了過來那樣的焦急着，在這輛手車中的他們，誰都認爲是貴重和美麗的東西，但是，在他們眼裡最喜歡看的，都是連其意味及用途都不瞭解的東西，譬如像把他們的臉映成歪曲而滑稽的形像鏡子一樣的被磨成的圓球。還有充滿比較自然的臉更花俏的配色的鏡子，及富有諷刺味的小彫刻玩具。此外還有想像不出能放置什麼東西的小箱之類。

婦人們買了一些論尺賣的花邊或領結之類，然而行商人又於積在車中的寶物上邊覆上了那帶有蠟性的黑布。而且把曳繩背在背上。他不久即離開了村道。現在那車和曳手，已經隱在地平線的那邊看不見了。

巷尾

辛實

時：夏日的午夜
地：都市的巷尾

人：女·男·警

景：黑暗的小巷裡，祇有一隻歪斜的電燈杆；暗黃的燈光，照射着這條泥濘的小路。天是落着霏霏的細雨，在這冷雨淅淅的深夜里，除了聽到遠處幾聲汽車的喇叭，一切簡直是冷靜得可怕。幕：在電燈杆後面的陰影里，轉過來一個人，慢慢的踱到杆前，用手扶着燈杆，用力將雨淋濕了的長髮向後一甩，將臉慢慢的仰起向着燈光，深深的嘆了口氣。她是一個女人。滿臉的雨水，身上的黑色披風已被雨水淋濕；她緊縮着双肩，好像實在有點冷。她緊靠着電燈杆子站了一會，忽然打了個寒噤，隨手在身上亂摸索了一陣；摸出了兩隻短小不能再短的烟捲頭，拿起一隻塞到口裏實在是因爲太短了，如果銜上的話，恐怕這隻烟，要全部銜入口，她比了比似乎有些發煩了，舉起來要往地下拋，但終於又很珍惜的留在了手中，玩弄了一會子，將兩隻接在了一起，很自然的在大姆指蓋上頓着。然後銜在口里伸手又往懷中掏了一陣，結果只掏出了口紅套，小鏡子，手紙等，別無他物。她很懊喪的把這些東西收了起來，抬頭看了看天。還是不斷的落着雨。

女：(怨恨的)咳！老是這樣下雨。(她說完了話，拿着接成的烟卷在出神。這時忽然傳來一陣急促的脚步聲。她驚慌的躲在了杆子的背影里。步履越走越近，由右角的衛衛口里出現了一個穿着破舊製服的男子。脚他的衣服也是被雨淋濕了。行色匆忙的走着，他右手里提着一隻舊的啤酒瓶子，在腋下夾着一個鞋盒子。在他的口角處可以看出了一點火光，女人由陰影處轉了過來。)

女：喂！上那兒去呀！請你站一會兒。

(男人冷然被這一聲招呼，喫了一驚，急忙轉過身來，看清楚招呼他的是個女人，纔鬆了口氣。)

男：呵！你，你招呼住了我，有什麼事？

女：(招了招手)請到這邊來！

男：不，你有什麼事快說；我還有事呢！

女：你這不是明知故問嗎？我要是有家還在這扯這套？房子這麼緊還有咱們住的！

男：若是總這樣……

女：那能總這樣呢，要是不下雨的話，說不定被那位老爺領到好的地方去了。

男：可惜！今天你遇見一個比你還損的爺爺！

女：這到很好，可是你手里拿的是什麼？

男：豆油，膠皮鞋！

女：你既然沒有家，要豆油什麼用；天下着這麼大的雨，膠皮鞋怎麼不穿上呢。

男：都是預備賣的。

女：賣的？你從那買的？

男：配給來的！

女：沒家，怎麼……

男：嘿！嘿！實告訴給你吧！配給不到咱的名下，我這是不化錢配給來的。

女：(忽然明白了)噢！您原來是黑道的朋友。

男：好說，我們是同行。

女：(笑了笑)唔！偷人和偷東西差不多。(忽然打了個寒噤)喂！我求求你，天氣這麼涼，你過來，我們緊挨着站着豈不是更暖和和一些嗎！好在再呆一會天就亮了。

男：那正好……

女：行啦！別裝着玩了，我對你沒什麼野心；不是向你弄錢，是向你取暖。請過來吧！

(男人走了過去，兩人背靠背緊緊的挨着。)

女：這樣，我們都暖和了一些。

男：唔：我們這是露天的家庭。

女：有烟卷嗎？

男：沒有！

(兩人沈默了一會，仰望天空，雨還是照舊的下着。忽然遠處又發現有脚步声。起初都入於沈思裡，等到走近了時兩人想躲可也來不及了。)

警：別動！

(兩人都驚訝的站着)

警：(走到他二人面前)你倆人是幹什麼的？

男：沒：沒：幹什麼。

警：沒幹什麼，現在都兩點鐘了。快說！你是在這幹什麼！你手里

女：(向他面前走了幾步)我叫你到這邊來是因爲這邊比你那塊亮點！噢！你看你那個樣子，(男的莫明其妙看了看自己的周身)光顧跟我說話了，手里的烟頭不是要燒了您的尊手了嗎？

男：(他這才意識到；隨手想要拋去又捨不得，放在口角里又深深的吸了一口。噢！這是我唯一的一隻烟！你到底是有什麼事。)

女：(慢語的)沒啥大不了的事，就是要和你對個火！

男：(隨手去拿口中的烟頭，但因太短了的緣故已經貼在了唇皮上。)呵！

女：你不要拿下來了，放你的嘴上還能叫你多過一口癮！就這麼來吧！(說着將嘴湊了過去，兩人對火的情形如同接吻！她將火對着後也深深的吸了一口。)看起來應當當個嘴了。

男：(將烟頭拋在泥水里)什麼？

女：我說是在這烟卷缺乏的時候，烟「嘴」是需要的。

男：噢！那麼說起來，「火鏈」也是需要的了。

女：不需要，大概你也是連一根洋火也沒有吧！

男：唔！唔！可是你三更半夜的……

女：這你不要管，我倒要問你，天這麼晚……

男：這也不要你管。

女：好，我們誰也不用管誰，反正心裡也都明白。

男：還有什麼事嗎？我可要走了。

女：沒有什麼(忽然打了個寒噤)，不過你一個人走道不太寂寞嗎？

男：沒什麼，總是一個人在外面跑慣了！

女：那麼你不是回家？

男：我還有家！

女：(似乎有點奇怪)你！一個女人。

男：這又有什麼奇怪的，難到說打跑腿的就都是男的嗎。既然你也是無家可歸，何妨我們在一起多談一會呢！

女：(想了想)恐怕……

男：恐怕什麼？怕我嗎？你又不是紳士，我又有什麼可怕的呢！

女：因爲你是個女人……

男：女人怎的？噢！你想三更半夜的，站在這個電燈杆下的女人，是個怎樣的女人，你還不明白嗎？你還怕……

女：真的，你在那里？

男：我家就在這！

女：我不懂！

男：(驚慌的)沒啥？

警：快說：你一定不是好東西。

女：豆油。

警：豆油？作什麼的。

女：自然是預備賣的。

警：噢的？你們三更半夜的在這作什麼！

女：在這住。

警：住，這是你們的家嗎。

女：沒有家，因爲租不着房子！

警：這不算理由。

女：可是，這確實是真的。

警：(忽問男的)你們倆是什麼關係？

男：我……

警：自然是夫妻。

女：噢，夫妻，我看你們鬼鬼祟祟的；你好像是野妓！

警：隨便你說好了。

女：快說，你們的門牌號數。

警：笑話，沒有住址那來的門牌號數。

女：暫時的地址。

警：電燈杆下。

女：不要玩皮，你們倆在這黑夜之間作的那種醜態……

警：當然是爲了暖和，何況是兩口子，更沒什麼關係了；難道說沒有房子住，還不許挨一會兒嗎。

警：少說廢話，快點跟着我走。

男：女：呵！

警：你倆犯了法，我只得檢束你們。

女：犯了法！

警：第一，你二人來路不明；第二，在露天之下公然擁抱，有傷風化；第三，在午前二時還不歸宿！

女：我們沒有住處，當然……這怎能是犯法呢。

警：你不必和我囉嗦那些理由，總之法律是懲治犯人的，別的我不管，你已犯法了。

女：可是我想沒看見法律來幫助我們，我並沒犯罪。

警：別強嘴，快給我走！

男：這倒好，今晚上省得再挨雨淋了。

女：先生！請賞給我一隻烟；到那里能給飯喫嗎？

警：別廢話，走！

十三天國

其光

那時候，我過着極其放埒的生活，是在佳木斯。

到了這個被土木業和賭場妓館所占滿的新興都市以後，我底生活就愈發放蕩得離遠了社會的美德和倫理的感情；也許人是種趨於醜惡和黑暗的動物，不知爲了什麼我底身邊就攏來了那麼些惡友和歹人。譬如上午陪着一個苟營暴利的商人坐在一塊吃飯，中午又伴着兩個新聞記者和稅吏漫步在街頭閑逛；及至下午，本想在澡塘裏獨自將脊背底污沖下去，好安神靜氣地休憩一刻，於是就准碰見退職的警官或押十四門（公開賭博之一種）遊藝場底經理。傍晚以後，我素來就有散步的習慣，當走在那條只有廣告板和擴聲機的小街上，遇見的人便多起來：鴉片零賣所底會計，衙門裏底委任官試補，妓館底龜頭，退職後開着竹榻醫院的陸軍醫官；……；結果往往又被其中底一兩個拉去喝酒。喝酒大多是在那條妓館區旁邊底街上。半醉後少不得就去串妓館，當然那些醜態是難於筆敘的。譬如：陰險的鬪毆，惡劣的喧嘩，淫褻的調戲……。

此外，我時或聽見強求，勒索等類的消息。至於這些消息却大多是當麻雀或抽大煙時，當作談話的資料來津津有味道來的。間或有時也聽見失火的消息。惡德商人只要有利益，是不吝於將自己底店舖點着的；如此作來，既可從中得到保險公司巨額的賠償金，而在當地駐在底公司代理人也非常歡迎，因爲他更可以由雙方獲得利潤。

當然那時我底生活只是打牌，抽煙，嫖妓，閑時就與惡友或歹人鬼混。然而心裏却是滿腔底憎惡。想起來：我大概尚不外是個善人，然而善人是無用的。僅僅是善人時，那最大的毛病就是有時也捲到惡人底卑劣裏去。

譬如有一天，我正和一個無業的大潤人走在街上，就被一群鬪集着的路人擋住了去路。時候正是雨後的黃昏，濛泥和黝暗將那街弄得宛若一條通往凶境的溝道。我們就在那群人底外廓立住了脚步，定眼看來時，那是間慣賣新鮮菓物的小吃舖，我滿以爲是無賴漢之類買菓物要折賬，因而打起了架，然而聽其聲聲然爭論

着的話語，纔知道是電料行（即官方之囑託工人）查出了那舖子在偷電表，一個電料行底工人，穿着大膠皮鞋和馬褲，將鴨嘴帽壓在眉毛上，指手劃脚地和舖子主人激論着。主人先是辯論，繼而哀求。在對方迄不放宥的時候，便以錯亂的口吻絮叨起來，好像這位工人就是裁奪他底生死的權柄似的，顯着恐懼之色。忽然主人掃見和我同行的大潤人，就撲過來捉住了肩膀苦訴起來，原來主人和我同行的大潤人却是黨人。大潤人似乎有着排解這糾紛的自信似的，先是勸解正色地將周圍的人群攔開，接着就將那工人和主人都拉到屋裏去，而關上了門。我始終未加入這事件，在眾人消散之中，就被留在了那條濛泥和黝暗的街上。

等了有三分鐘，門啓處，大潤人和工人被主人送出來了。大潤人似乎會將這事已經排解調停，深得了主人底感激，在分袂的時候，還連聲稱謝，而對工人又說了再有此事務希格外照顧的話。主人將門關上的時候，他們已經將我挾着向前走去了。

在我底一番訊問以後，大潤人含糊地答着他和他主人的關係，據說倒是從來在營業上有着來往的朋友。

然而按他們底談話，我却吃了一驚。

工——本想帶人來，不過沒你不好辦，哈……。

潤——你去就找到了電表底毛病？

工——那兒！聽得你告訴我。

我立刻大悟，那時我纔想到那大潤人在先刻一意要和我分手，我未甘寂寞，從他走進這條街時，他所以顏色不悅的原因了。

關於那大潤人，已經不能說得太多，他是個奇屯棉布和火柴，家裏底抽屜中總放着兩包煙土的怪商，在其後據說到富錦縣收買大豆去了。

至於那工人，因爲佳木斯究竟人口未及十萬，當和惡友與歹人走在一起時，倒也時常碰見，在槍房裏，在寶局上，在妓館中，最後一次看見時，是正當他由一家掛着「包治五淋白濁七天管好」的小匾的江湖醫生門前走出來的時候。

看慣了人家底荒淫，也就坦然於自己底無恥，這一類事叢生在身邊，然而人們爲什麼就會活得那麼泰然呢？譬如我會明明知道有過一個退職的小吏到鄉間去調查馬匹而強勒民財，一個被生計所迫的漂亮女人，被三個當地有財有勢的大漢纏死在旅館裏，一個當地底土棍設賭抽頭，就唆使兩個某處的調查員打傷了一個苦力……；然而我却也慢慢地覺不得這些人是在爲虐或受罪了。有時也只是像一般的善人似地憎惡一番；而同着於和我一樣的善人們，時時罵罵人類底劣行和利慾

而已。接着當然是如序地來實踐我那非人的日課，其中之一就是打牌。

打牌底場所不一。由寶淫窟至大官底私邸，倒沒有不擺着麻雀牌的。土霸私營的旅館，大貨棧底後院，官吏底公館，商人底住宅，酒館，鑿子……就沒有不擺着麻雀牌的。隨着這麻雀牌，當然就聯帶起喧嘩，暗調，陰謀和陷害來。

那時候我還是個精悍的小官吏，小官吏底根性不是出奇制勝傳得入籠，就是裝瘋賣傻以利自我，所以看着人家眼珠作事的時候，倒也在在皆是。

當時我和一個在當地不算小的官兒交往得很密切，這交往底契機倒是因為我這兩條脚和一張嘴够他利用的。大概交誼底順序不先經人介紹，換名片，打電話，竄公館，到了竄公館的程度，就可以作會心的密談了，接着就吃了他底酒，抽了他底大煙，及至和他底姨太太也可以談天的時候，就打起牌來。這個人當過鎮守使府底秘書，當過一個反叛軍閥底秘使，及至那些老主人都大勢已去的時候，他在自己底履歷上添了北京大學政治系畢業的一項，就任了一個小縣公署底股長，坐在辦公棹底橫頭上，有四年多沒起過一個稿，而他底公務却是抱着日語會話寶典學日語。我和他來往的時候，他已經是個科長了。除了以別人底名字買了一座樓和兩塊荒地，還在縣公署裏懸了一個獨身的打字員。女人給科長當三太太，雖然也是種驕傲，不過因為輿論難聽，仍是在租着小房子住。總之，這科長就是我底朋友，我們抽大煙或打牌。

不久，我便成了這官兒底左手，經典上說：左手是神聖的真理；然而我却是一把作孽的刀。此外，他還有隻右手，那是個作得一手好哀啓和好祝詞的大學生出身的「小官吏」。

我們抽大煙或打牌，我天天像呆了似地傻笑。笑着笑着，這官兒就對我疏遠起來了。我這個左手有一個時期就未得天天再掛在他底身上。

後來探詢出來，這官兒正爲地方上辦着賑災事宜。我雖憎惡，却也懼怕，有時他揣進腰中的數目也得知了一二，然而這時我畢竟是鑽進別個地方去抽大煙或打牌的時候多。昏昏沉沉地，一直到當地底黃色新聞上，揭出了賑災經過和會計報告，我纔知道待哺的災民總算得救了。

過了幾天，他突然使人送來了一張請帖，並且還附來了一封信，說是他又置了一座小房，今天晚上特意略設粗看招待友好。還說：接着免不了掉要一場，讓我拿二百去。我問來人，關於官兒新置的房子在那裏。原來所謂這座小房，却是一個底座二十四間的二階樓，於是我又問那天晚上出頭露面的人，他又說了一串冠以衙門名和商號更加着「爺」及「先生」科長」之類的名字，最後，他說：此外還有這次賣房子的人，和一位早年同科長在鎮守使府當過副官的朋友……

那天夜裏的手運不太強，在人門千百的輸贏下，我底襟款就像石沉大海似地裝進了別人底口袋。於是我光着兩手退出了賭案，就躺在坑上抽大煙而嚼起鮮貨來。

那個所謂副官，穿着身羅紗，挽着袖手在與島采烈地呼嘯，身旁有兩三個端茶碗捧冷手巾把的使用人侍候着。我沒有錢，當然再不去賭案，我暗想：要作爲賭徒至少得像那副官似的。

不知什麼時候，我在睡中被人推醒過來，抬頭看時，屋內空洞洞的，人客已經散去。在暗暗的燈光下，狼籍着酒杯和菓皮之類，只有兩個使用人在地上站着。

那副官將一堆錢騎在跨下，笑顏遂開地數着。在我底身邊却站着科長，告訴我到裏屋去談談，接着他問副官那是多少，副官諛媚地告訴了那個驚人的數目——四千二百五；於是他讓姨太太出來由副官手裏接過去那束錢，便拉我到裏屋去了。掉旁坐着個像長偏桃腹似的粗脖子大漢，在那裏直瞪瞪地發楞，我雖是左手，究竟也不外是手，於是就讓感到這大漢必要爲我和官兒丟些什麼似的。

官——你帶來多少都輸啦！（狡猾地對我）

我——二百（我還有有些睡中朦朧）。

官——後來又在我那裏拿了七百。我給你們介紹，這是劉先生，這是福德棧底王經理。王經理！這個冒充鬼懷中帶個三二百也來混，你瞧，他是勁不起輸贏的，經理先墊五百給他，明天玩時再說。

於是那個大漢就點五百給了我，那時我是用右手接過來的，因為我總相信左手是神聖的真理。然而一直到那大漢走出去，我沒有將錢裝進口袋。

官兒送客回來，未得我交出，就由我手裏將錢奪了過去，從中點了五拾給我，這次的錢，我却是用兩手接過來的。

推開門，那副官又攤了進來。

官——老秦，給你一百五。

副——慙別這麼的呀！科長，我賣了回良心，我明天還得走，要路費……

現在纔知道那是個不是副官的副官。然而他已經戰慄地接了錢走出去。

一切的背德和劣行在那裏猖獗。我一直到走出那個新興都市，只是過着抽大煙打牌，酗酒，嫖妓的日子。至於那官兒也許是後來見我可懼，只打過兩次牌而已，酒却喝得無數，而却多是在公宴上，那時他當然是不能把我當左手的。此外，只是時常打電話而已。其後，他得了弄璋之喜，市裏底人因爲科長膝下久虛，曾大事操辦，我當然也有一份禮，不幸未出兩個月，這唯一的男嗣却死了。死時，是我熟知的一個醫生在床頭療治，據說那孩子却意外是個女孩子。

近來我也忘了抽大煙和打牌，然而却牢記着永遠將左手插在褲袋裏而不示於人。

漫步在江邊的柏油路上，五月的小風輕拂着疲弱的身子，暫時地緩和了窒息着的呼吸；風，穿過了木柵欄里粉紅滿枝的櫻叢，彷彿駭怕驚破旅人的夢境似地，溫柔地飄送着甜香。雖說在這寒冷的地方，不易嗅到春的溫暖氣息，但，五月的季節里，已不再令人感到春寒了。

踏在嫩草滋生的路徑上，心底飄浮着一些春底記憶——明朗地，瑰琦地，晦暗地，憎恨地——在生命的年曆里，牠們都已漸漸地隨着季節的轉變脫褪了嶄新的色彩，漸漸地有些模糊了。

依稀還記得，也正是一個這樣的季節里，沙雯是怎樣地離開了我們，離開了她所留戀的地方，如今，已經三年了，啊！三年似一陣輕弱的風，消逝去了。

一個跳動着明朗陽光的早晨，吹着溫柔的小風，遠處天邊輕輕地掛着幾片白雲，象徵着一個晴朗的天氣，我穿過了那些被包圍在白楊和榆柳間幽靜深邃的街道，走過那所石塊堆砌雄偉的建築物傍時，邂逅地遇到了沙雯。

啊！早安。——我驚奇在早晨的時光里會遇到了沙雯。啊！沙雯遞給我她的右手，緊緊地握着我，臉上淡淡地有些笑意。

是到什麼地方去嗎？——我知道她家庭教師的職務是在每天下午，然而在這早晨的時光里，她一個人又是到那裏去呢。我有些遲疑地望着她。

早晨在室內有些窒息，到外邊隨便走走。——沙雯拉一拉她那女色外衣的領口，眼睛注視着籠罩淡藍烟霧的天際，彷彿在思索着一件事。

我們踏着從石板縫中擠出的綠草，朝露有些濕潤了鞋子，陽光照射到沙雯的臉上，她那豐滿的面頰多少顯得有些清瘦，長長的黑髮披到肩下，高高的身材走起路來，頗有些西洋人的風度。明亮的眸子裏網罩着幾條紅絲，我料到她在昨夜里又是不曾安靜的休息。

沙雯！幾天來看你精神很不好，你別太苦了自己，注意些自己的健康吧！——我憐惜着這個友人，我恐怕她將要為生之苦痛而犧牲，心里感到無限的悲憤。

不，我仍舊跟往昔一樣，是你太關心到我的生活了！——沙雯說着挽起我的右臂，親切地勉強作出笑臉，這笑，我感到像

提到你時，他們都懷着同樣的心情關懷你。可是，我們只感到愛莫能助的遺憾，因為我們都感到你太多疑而抑鬱了！沒有顧慮斬釘截鐵一樣的勇氣和精神。但，如今，又叫我感到，我們對你的認識也許會錯誤的，但願你作一個不負我們期待的友人！——心底燃起了熾烈的友情火焰，我望着沙雯那多疑的目光，希望用一些摯誠的話語，來激勵起友人，我真的不願意再叫那些痛苦纏繞着沙雯了！

我們都很明白沙雯的環境，她是在離開學校第二年便嫁到如今這個輕蔑女人而摧殘女人的男人家里，雖然是在精神上遭受如此

的慘痛，沙雯仍舊忍受着人所不能忍受的苦楚，沉重的擔着兩肩重任，這就是她父母的生活供養。她沒有什麼兄弟，只有那出走

到遠方的姐姐顧雯，而她的父母就只是孤獨地依賴着他們這兩個女兒過活。顧雯出走以後，沙雯的擔子是一天比一天沉重了！她

在一個官廳里勤務，每天班後更繼續着兩小時家庭教師的職務，她常講給我一些在官廳中，女人服務多方面的困難，在我們這塊

土地中，仍舊有多數人在輕蔑着職業婦女，他們常是存着這個社會是以男性操縱的心理。她有時也談到給一些有錢家庭當教師的

不易，想着良心的去教授他們的子女，然而，有時候反博得了他們的不滿。他們只是企圖孩子們不來打擾太太的打麻雀，吸鴉片，老爺的赴跳舞場，玩女人，而作為家庭教師的能代替了他們

秋天一樣的陰涼，啊！春天里的秋天。——我們到前邊那所花園里坐坐好嗎？時候還早呢！——當我們走到這條長街的拐角，沙雯彷彿想起了一些事情，徵求我的意見似地指着那所廣闊的苗圃。

廣大的苗圃里，並種着排列整齊的棠李丁香和櫻樹，粉白相間地點綴在這人工修飾精緻的原野中，給遊人一些舒適的感覺，早晨，還沒有幾許遊人。只有幾個披着白色和米色披肩的露西亞女人，閑散地漫步在園中。

顧雯近來有信嗎？——當我們坐在一株盛開的櫻樹下，望着沙雯那不安的精神，使我想起了她的姐姐顧雯。過去，我們曾經有着一些可紀念的日子，顧雯在我們這些人中，她是具有獨特的

性格。她拋下了自己的孩子而和丈夫為了事業走出到遠方，她們那一對年輕的夫婦，曾經在人們口中，博得了一些同情和贊許

，但，也在另一些人口中換得些誹薄和輕視。然而，却給人留下那麼堅韌的新銳感覺，我望着沙雯那抑鬱的面影，心里不禁有些

奇疑着，怎麼生在同一環境中的姐姐和妹妹，性格會如此不同，一個是那麼剛毅果決，而另一個却是這麼抑鬱多疑，我對目前的

沙雯感到一些懷疑和失望。——你還常懷念到顧雯嗎？如今，我感到我們都是被太陽遺棄了的人，可是她却浴在明亮的陽光下。光陰過得也真快，不覺顧

雯已竟離開我們一年了！可是你對於顧雯他們那種生活感到如何？——我想不到提起了顧雯，會引起沙雯如此興奮，立時地失去了抑鬱的音容。

朝目的光輝穿過了樹林，映射出花苞的暗影明亮而清快地閃爍在沙雯的面頰上，把沙雯顯得年輕而愉快了。

我想，在目前你的環境里，你須要有顧雯一樣的精神——我興奮着沙雯這出乎意外的剎那轉變，毫不顧忌的說出了這樣的

話語。——朋友，真的嗎？你這樣期待着我？——沙雯露出懷疑的目光，又彷彿乞求我同情和憐憫似地。

是的，我真的期待着你，因為你常此這樣下去，生活會使你對人生感到厭倦，而你將沉墮下去的，沙雯，這不只是一個人這樣關懷到你的生活，所有認識你的友人，當我們每到一起，

你是知道，我有着一個那樣頑強，刻薄的丈夫，我們結婚快到二年的光景，却始終是立在兩極端的陌生人，在思想以及事

業上，我們都不能合作。你們也許能看得出，我是為這件事常自

苦惱着的，尤其是最近。可是，現在我明白了，這並不是使我痛苦的問題。——明亮的眼神閃爍着興奮的光芒，沙雯有着幾月

來所不會有的興奮。她不等待我要說什麼，又趕快地接下去。——以前，我也曾常跟你提起，除去丈夫以外，還有使我卸

不了重擔的是我的父母，我不忍心叫沒有能力生活的老年人過着

困苦淒涼的日子，所以我忍受着一切痛苦，多少也為的是成全了這兩位老年人。但，現在我明白了，過去我太自私，世界上不

是我自己有着年老的父母，我應當擴大這憐惜去愛護那廣大的父

母群的！——她彷彿辦完了一件重要的事情，臉上現出成功的愉快。我真的被沙雯這突然的轉變給激動得不知說什麼好。

沙雯你還是鎮靜一些吧！——我望着沙雯那被熱情刺激得發紅的面頰，再也找不出一句相當的話。

機會也很湊巧，偏偏在這夾當，顧雯他們有信來，說是有

一處現在正需要女人工作，而且，他們說一切都合於我的個性

，他們渺茫地知道些我一年來的生活和心境，所以極力慫恿我能够在此時跟他們一塊兒同行。朋友！就這樣，我歸納了一下自己的

花

園

一隻小蜜蜂，營營採着一朵野玫瑰的花心。

小蜜蜂 哼 哼 哼

採百花 苦營生

做成蜜 叫人吃

小蜜蜂 枉費力

大鼻涕一面用鼻音哼着歌兒，一面手急眼快的採野玫瑰的花瓣。彎彎着腰兒，抽抽着鼻涕。一不小心，手指肚又被野玫瑰的刺給刺破了，浸出來一滴鮮血。他把那手指肚放在嘴唇之間，咬地一聲，猛勁吸去了那一滴鮮血，用一隻手在那傷口上按上了一把土，順手用胳膊抹了抹右鼻孔滴着的一條黃膿似的鼻涕。接着，又彎彎着腰兒，抽抽着鼻涕，手急眼快地採起野玫瑰的花瓣。

雅魯屯一到夏天，就滿山遍地盛開好些閑花，粉紅的野玫瑰，金黃的金針茶，嫩白的鈴蘭花，腥紅的卷丹花，橙黃的野菊花，還有些不知名的閑花，都一齊打扮得花枝招展，在濃綠的草野裏搖搖擺擺，彷彿趕廟會的大姑娘小媳婦。

野玫瑰採來可以賣給茶莊，金針茶採來可以賣給乾茶店，鈴蘭花，卷丹花，野牡丹，野菊花和一些不知名的閑花，也都可以採來賣給旅客或瀾人們。

大鼻涕只聽得一聲裝小狗叫的叫聲，就有人從後面把他撲倒在野玫瑰的花叢裏。他趕忙站起身來，一看是疤拉頭又來欺侮。他一面往小筐裏收拾着撒掉了的花瓣，一面嘴裏磨磨嘰嘰：

「鬧甚麼，看刺效果都叫你給推撒了。」

疤拉頭今年十五歲比大鼻涕大四歲，是這花園裏的野孩子的小霸王。

疤拉頭將變手又在腰間，咧咧笑。

「大鼻涕就是你不叫我小霸王，你叫不叫罷。疤拉頭立刻繃起臉。

「你不叫，我就叫他們揍你！」疤拉頭將右手指着身後的小瘦猴和老鴉嘴

「這是我的『百萬雄兵』。」疤拉頭常到說書場去聽書，他要去當這花園裏

的『小霸王』。小瘦猴拿着一條楊木棒子，滴溜溜耍。老鴉嘴拿着一隻汽

水瓶子，也直勁比劃，一面擰着插在鼻孔裏的包米鬍子。

大鼻涕連聲也不敢出，只願撓着手背上的疥瘡。一轉身，就登登登跑

了起來。嘴裏大聲用鼻音罵着：

「疤拉頭，頭疤拉，你爹，你媽，你媽，你媽！」

疤拉頭將手一揚，小瘦猴和老鴉嘴就跟在疤拉頭的後面，也登登登追

起來大鼻涕。疤拉頭也罵着：

「你爹，你媽，你媽：：我揍死你這個雜種！」

大鼻涕胳膊跨着小筐，直奔柳樹的密林裏跑去，躲進尺多長的草叢裏

連氣也不敢喘，毛毛虫爬在他的脖頸上，蚊子叮了他的鼻尖一口。只聽

得疤拉頭們喊：

「你小子有尿，就出來試試！」

「乏貨，你出來，我『百萬雄兵』剝了你的皮，包饺子吃！」這是小瘦猴

的聲音。

「我割下耳朵就酒喝。」老鴉嘴又跟着說了一聲。

大鼻涕連眼睛都不敢睜開了，心裏卜登卜登跳，希望他們能够走開，

因為叫他們我着，挨打還不算，還得把費了半天的力量採來的野玫瑰花

白白地給他們搶去，又是四五隻蟲虫，在他的脖頸上咬了幾口，他以為

是大馬蜂螫了他，覺得後脖頸一點點腫了起來似的。



古

丁

抽冷，彷彿也有七八隻手緊緊地抓住了他的肩膀，胳膊，腿腳。他不由地睜開了眼睛，嘴裏哀哀地求告着：

「我叫你小霸王。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

大鼻涕立刻就不敢動了，「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

接着，楊木棒子就像雨點一般打得越發急迫起來。大鼻涕真的不喊了，眼淚直往肚裏滾，盛夏的午日的花園，連風都一絲也不動，只聽得杜鵑咕咕啼，蟬嘰嘰叫，反而使得這密林更加悶起來。當打得屁股上一條條繃出了紫的腫，「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

好歹裝滿了；就又在地上撿煙頭，預備給他的嗎啡鬼的爸爸十三針抽。但是，他又擔驚受怕起來了，因為他沒能弄來錢，他爸爸一天不打十三針就挺不了。有了，他去找百靈鳥的鳥窠，弄來鳥蛋賣給外國人。

用胳膊擦擦擦黃膿似的鼻涕，也忘掉了屁股的腫，就一蹦一跳跑到柳樹林子去了。他瞪圓了眼睛，在柳樹條子的當央找，找了又找，忽然聽見火車鳴鳴叫起。他聽着火車的叫聲，打量着時刻。早晨的火車叫時他來到園裏，晌午的火車叫時他到園門口找他的嗎啡鬼的爸爸十三針一同喫大餅子，晚開的火車叫時，他跟他的爸爸一同回花子店。所以，當他聽見火車鳴鳴叫起，衝衝的跑去之後，就呆得連鼻涕都忘掉抽了。

「真倒霉！」

他自言自語坐一個樹墩上，折下了一條柳條，抽着青草葉子，嘴裏罵着：

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

往日，我百靈鳥的鳥窠，是一我就找得着的。遇見那闊氣的外國人，就不難弄上塊八角。然而，今天怎麼我也找不着了。他想就不回去了，躺在青草叢裏，閉上了眼睛，呼呼睡去。他怕去見他的爸爸，那十三針比「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

他夢見十三針拿着剝刀要砍他，他的死去的媽媽一遮攔，那把剝刀就

坎中了他的媽媽的腦袋上，血花從那腦袋上四濺，他嚇的喊了一聲：

「媽呀！」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「你媽的！不給你個厲害看看，你也不知道。」

「媽呀！」

轉身撒腿就跑。十三針因為沒有打足嗎啡，早已打起哈欠，坐在青草裏，低落下腦袋一動不動了。

大鼻涕跑出了四五十步，回頭一看，他的爸爸那種樣子，照例知道了是犯了嗎啡癮，就想法去找汽水瓶子。一頓東找西湊好多到真破爛的那裏換來三角錢，趕緊到花園的門口去找大傻子。大傻子自己雖然也是嗎啡鬼，却自己有嗎啡和嗎啡針，給夥伴們打嗎啡針掙錢。

到花園門外，剛一找大傻子，就又遇見了疤拉頭們，疤拉頭，站成一個「大」字攔着路：

「那去？見面分一半！」

「我爸爸快癮死了，你修修好積積德！」大鼻涕一動作揖：「小霸王！」疤拉頭一聽大鼻涕叫他作「小霸王」，就站成一個長條，放他過去了。却跟在大鼻涕的後面瞧着這個熱鬧。

大傻子坐在樹蔭底下，露着紅腫的黑腿，前面放着一個錢簞。低着頭嘴裏叨咕着：「行好罷，積德罷！」大鼻涕把那剛換來的三個白銅幣扔進了那一個錢簞：

「大傻子！我爸爸快癮死了。」

「我當是那個鬼子呢，原來是大鼻涕。十三針滿那兒我你哪，方纔還欠我一針錢哪！」

「那我呆會兒再還給你，快去給我爸爸打一針罷，他快癮死了，你行善。」

大傻子露着黃牙笑了笑：

「十三針是甚麼德行，修來你這麼個孝子！」

「大傻子，不，大爺，你救救他的命，我呆會兒就還上。」

大傻子從腰裏掏出來小嗎啡針，掏出來一包嗎啡面，合在小瓶子的水裏泡好，浸子一塊棉花，抽進了嗎啡水，照自己的左胳膊的血管裏打了一針立刻就抖起精神，站了起來：

「十三針在那裏呢？」

「我領道兒。」大鼻涕就走在前面，大傻子跟在後面，疤拉頭，小瘦猴和老鴉嘴跟在大傻子的後面，走進園裏。

十三針躺在青草叢裏，直勁唵呀呼呼吃地呻吟。大傻子照樣給打了一針十三針立刻就精神起來，擡起身子，撓着胳膊和腿脚，在那泥垢的面

上，撓成了一條條白色的條子。他笑：

「我把你這狗養的！隨着就撓起棒子照大鼻涕的腦袋上打去。」遊，遊必有方」十三針也是念過四書的。說着又是一棒子打在大鼻涕的腰上打的大鼻涕媽呀媽呀直喊。

疤拉頭看不過眼了，上去就奪十三針手裏的棒子。沒奪住，那棒子打中了疤拉頭的胳膊。小瘦猴上去攔住了十三針的右腿，老鴉嘴上去攔住了左腿，疤拉頭就拾了一塊半大不小的石塊，照十三針打去，一下子打中了眼睛，十三針疼的扔開了棒子。

大鼻涕一面揉着腦袋上打成的大包一面望着這奇怪的情景。他不知道該去幫着誰去打。正在詫異之間，忽然聽得疤拉頭喊：

「大鼻涕，你還不跑？」

大鼻涕就跟着疤拉頭他們三人登登登跑了。跑過了柳樹的密林，來到一條七八尺寬的小河。回頭一看，十三針已經遠遠離開一百多步遠。

疤拉頭先脫了衣服，繫上石塊扔到彼岸，晃過小河。小瘦猴和老鴉嘴也都同樣晃過了小河。就是大鼻涕一面回頭一面喊叫，他知道這回再叫他的爸爸抓住，可就沒好了。疤拉頭輕輕罵了一聲：「乏蛋！」就又跳下小河，晃過彼岸。眼見十三針已經離開五十多步遠了，拉大鼻涕到小河裏，纔也把大鼻涕晃到彼岸。疤拉頭對大鼻涕說：「明天你別跟十三針了，他不是你的親生的爸爸！」

大鼻涕楞了一楞：

「不，他是我的親生的爸爸！我們長的一模一樣。」

「你真混蛋，我們都沒有親生的爸爸。」疤拉頭掏出來一個大餅子，分了一半給大鼻涕。

一九四〇，七月十日。

散步的文化譜

一九四〇年美國普利哲賞

在西書館華上，讀過陳東林先生一篇一九三九年美國普利哲文學獎，所以筆者參照了幾冊美國雜誌，來把今年度的普利哲(Pulitzer)賞，向讀者報告一下。

普利哲文學賞，十數年來，在美國出版界已經建樹極大的權威，從一九三二年賽珍珠的大地榮獲此賞之後一九三七年是隨風而去，一九三九年是一歲的小鹿這些已被推為世界上最好的小說，尤其是大地，在獲得普利哲文學獎之後，又獲得諾貝爾文學賞。因此普利哲文學賞在美國被重視是當然的。

此賞為報紙大王約瑟，普利哲(Joseph Pulitzer)所設，在他故去之後，把選取權和基金，讓與紐約哥倫比亞大學，在大學的新聞學院設諮詢委員會，擁有最後取決權。普利哲賞共分十種，有五種是對於新聞事業的，有五種是對於文學的。

- 一 報紙賞(賞與對社會有偉大貢獻之報紙)
 - 二 報道賞。
 - 三 國外或華盛頓通信賞。
 - 四 社會賞。
 - 五 漫畫賞。
- 關於文學賞有：
- 一 小說賞。
 - 二 戲劇賞。
 - 三 歷史賞。

孟

- 四 傳記賞。
- 五 詩歌賞。

一九四〇年度的普利哲賞，一直到五月六日，才經決定而正式發表如下：

- 一 報紙賞，美國民報。
 - 二 報道賞，托利賽，紐約時報駐柏林特派員。
 - 三 社論賞，聖路易士快報的，派特，胡瓦德。
 - 四 小說賞，約翰，司提白克的天譴的葡萄。
 - 五 戲劇賞，威廉，司昂的我等生命的時間。
 - 六 傳記賞，卡爾，桑德堡的林肯傳。
- 此外尚有三種賞未明確發表，因無受賞理由故。

普利哲賞金獲得者，據諮詢委員會發表如下：

獲得報道賞兼通訊賞之托利賽君，對於去年末，戰時體制下德國的柏林生活，曾撰了極有興味的記事，由德意志志已經有了七年戰爭準備的物票制的事實開始加以詳盡的記述，尤其是對於德國婦女的精神，作了極真實的報導，並不含有微許反德的宣傳。

托利賽生於德國，却是從哥倫比亞新聞學院出身，獲得此賞，或為當然之問題，但是輿論界對於他的文章，並無異辭。

約翰，司提白克君的天譴葡萄。堪稱為美國今年小說界最好的收穫，可與克林威爾的香烟路並稱為提出美國社會問題的偉大作品。自被廿世紀福斯公司搬上銀幕之後，在被國民熱烈的讚賞之下，其價值也可

原

想而知。

內容是描寫素以廣砂著名的美洲中部至美洲南部，近年以來，受沙漠化的威脅。那地方的住民，在這大自然的猛烈壓迫之下，加里佛尼亞的人們，已被離散的命運支配了，這些白人貧民，是被美國人稱為O.P.的。今日的美國政府，為了籌劃救濟他們的對策，非常焦急苦惱。他們是分散在美國的農村各處。

司提白克捉捕了這新穎的題材，又利用了通俗劇的手法寫出來，真是生動得很。這篇東西，與他屬於鼠與人的是同樣的性質：生活在陰慘暗影中的人們，對於人間的光亮，却含着微笑的希望，足可以看出那人間性的真情流露。這與高爾基的夜店，可稱爲是同一傾向的作品。在現在的美國，這種傾向。是代表了一部文學者所將要走的路子，司提白克他是和這些O.P.富有共同的苦惱，共同的血液，他把這些鬪爭的生活用特寫表現出來。對於一個作家來批判，他是比寫屬於鼠與人的是更飛躍的進步了。

司提白克生於一九〇二年二月，作過新聞記者，煉瓦職工，船員等工作，一九三五年屬於鼠與人的小說才脫稿不久就搬上舞台博得極大的好評。現在和天譴的葡萄同時電影化以來，在美國已具有顛倒一切的趨勢。

司提白克雖然在美國小說界，獲得了這崇高的榮譽但是他却躲在距離金山百哩的小村中，度隱士生活。獲得戲劇賞的，是青年作家威廉，司昂，最初是一個短篇小說作家，自從去年四月發表了一篇獨幕劇，便公認爲他有極高的戲劇天才，在去年十一月，僅用六天的工夫，便寫成了五幕劇吾等生命的時間，而確立了他劇家的地位，又光榮的獲得了本年度的普利哲戲劇賞。此劇內容是描寫舊金山碼頭酒館的下級人悲慘生活，對於人間愛與善良性加以謳歌。

傳記賞的獲得者是卡爾，桑德堡，關於林肯傳與桑德堡在前號本刊中曾有介紹請參照。

以上很簡短的，算是介紹了一九四〇年普利哲賞的輪廓。

七月十二日夜，黑暗中。

我們的毒舌

二人匿名對談互錄

滿洲文學界是充滿了離音，喊着用熱與力建設文壇的人們，每天就搬着這些破磚亂瓦嗎？請拿出一些洋灰鐵筋來吧，風雨的前期，還拼棄着這些不是「鄉土的」嗎。

——寫在前面——

P：藝文誌第三輯出版了已經一個多月了，我們並沒有看到一篇對它的評論，所有的反響，祇是沒有態度，沒有立場的文章頭，這些瑣碎的文字，就稱得起是一個中央紙文藝版批評的使命嗎？

Q：這我們絲毫全都不必隱諱。此無他：一方面顯示着他們先天的嫉妬性，一方面顯示着他們自己的無能。倘如願意引起文藝的論爭，是不滿可以從大處着想！這樣宵小的態度，無論對於自己，抑或對於旁人，想來也全都沒有益處的。

P：這種小來小去的把戲，是滿洲文藝界傳統的精神，他們既沒有長槍闊斧，也沒有看見過匕首。「紙剪子」的武器，便作了蒙蔽讀者，欺騙自己的「慰安」品，那是當然的。我們若是回憶一下，去年今日，不正是「紙剪子」橫行的時代嗎？

Q：這我們也無須過甚期待這某中央紙，事實已經在告訴我們：對於文藝作品本格的批評雖然沒有批評的實力和勇氣。但是自從讀書人連叢還沒有問世的時候，他們却已感到一種莫大的威脅，所以纔作出這種沒有多大意味的把戲來。

試看：從很早他們已咒罵似的喊出「某刊物不堪期待！」等等的話。

P：我想，確立滿洲文藝批評的條件，一方是需要產生超越現在文藝水準的作品，另一方面要大量翻譯外國名著，借別人的鏡子，或者是自己製造出一面鏡子，照一照我們：應該努力的是什麼？

Q：自從很久以前我們就都期待着他們所謂「鄉土文藝」的貨色，直到如今也沒有看出他們除掉他們那些小把戲之外給旁人拿來出甚麼「作品」來。

提到「創造」或「翻譯」，恐怕會有人懷疑到他們的實力吧！

P：談到了他們和我們，我對於我們自己的文章，也頗有認為不滿足的，有時也發表了距水準很遠的作品。但是，並沒有人，能用銳利的匕首，刺觸到我們的傷處，這失掉了仇敵，不也是很可哀的嗎？產生超越國際，超越時代的作品也好，翻譯壓倒一切，震驚文壇的傑作也好，這些東西，都會打倒我們，鼓勵我們的。我們所需要的刺激除此而外，還有什麼？

Q：其實這倒也有甚麼值得過于悲哀的，我們何妨把視野放得更遠大一些！日本或中國文壇，就不會鼓勵我們嗎？我們應當注意到整個的世界。

一篇和南國某成名女作家的小說題名相同的「中篇」，我已經等待好久了，到甚麼時候纔能拿出來讓我們看看呢？對於那只是呼喊著「與「力」的一伙人們，我早已失望了……

P：我們並不是發狂，我們早就應該以國外作家為對手的。C君已經提出「走向世界文壇」的口號，這企圖雖然是過於雄大，但是我們不妨作為一生的目標。

Q：假如真的我們把目標放在世界文壇上的話，目前和過去滿洲文壇上的鬭爭是不就沒有多大意義了！不過，我們也不應當讓他們過於張狂！

P：其實，他們將會更張狂起來的。

最近聽見有人喊過：「文學與鬭」，不知道他所說的「鬭」是怎麼個意思？

不久以前，在某中央紙的文藝版，看到了任情君發表了一篇鴛鴦蝴蝶派文學論，主張文學是無鬭的。我頗不解。請看，魯迅的文學生活，是不時的和會社，和圍繞在他四周的人們在鬭爭着，魯迅全集便是一部很顯明的鬭爭史，屠格涅夫用作品和屠格涅夫的批評家鬭了一生，巴爾扎

克用文學和出版鬪了一生。哪一個作家，又不是把文學當作武器的！世界儘管全是哥哥和妹妹嗎？

Q：誠然，文學必須是成爲一部鬪爭的記錄。哪管是對環境，對敵人，對社會都是一樣的。

至對於你剛才提到那位主張「文學無關」的任情君，我分析他的心理，倘若不是「不屑鬪」，他便是「不能鬪」。那無論他是「不屑」或「不能」，總之他是不想「鬪」的。

P：任情君確是想鬪的，翻一翻過去不久的某中央紙文藝版，我們便會明白的，不過他是裝着笑容，想用人面桃花，向平沙鬪一鬪的。

Q：講「鬪」的話，至少也得拿出相當的實力來。所說「實力」也不外指「作品」而言。憑那種鴛鴦蝴蝶派的手法來衡量一部描繪人生的作品，我們可以想像到任情君的「煩悶」。

到今日之今日，像任情君這類「作家」還有甚麼討論的價值嗎？

P：我覺得他們——所謂新滿洲的作家，他們自稱是「白話文大家」，是構成滿洲新文學的一塊基石。所以這也是滿洲文學不可忽略的問題。

一塊舊古董，掛上了一張新牌子，拖着是一群幽靈，它究竟對於文化有什麼貢獻？真是一個疑問，一個不可解的因數。

Q：這一群「死古董」對今日的滿洲新文學不特沒有絲毫的貢獻，反而成爲滿洲新文學的一種新的障礙。他們反對舊的，但是又不敢主張新的；他有時反而阻障新文學的發展，他們恐怖着這新的會擊破他們的食具。

P：爲了新的而「鬪」碎了食具，是有聲有色的。爲了舊的而腐蝕了食具，確也可悲。

藝文志別輯

小說家要目

落民疾……小松

江上之秋……田兵

塞上行……疑遲

新傳……爵青

火傳……光古

題未定……沫南

九月末出版

發行所 藝文志事務會

讀書人連叢第三本

評論人

九月二十日出版

發行所 藝文志事務會

「讀書人」還沒印出來，就驚動了一大群「批評家」，望風撲影地射來了暗箭，但又無非是照例的造謠和中傷。這把戲，我們早已看膩了。我們要求此輩的是：再學一套把戲來！

我們向來未曾喊過口號，我們主張的只有一句話寫和印就是了。這寫和印，我們的確做了。我們在此輩之前，「驕傲」乃是最高尚的感情。

口號是無文的文豪的東西，曰：「鄉土文藝」，曰：「光明的大眾文學」，曰：「噯哩哇啦」——我們只回答一句：拿貨色來！

寫什麼？這有我們已寫的，寫着的，要寫的東西來解答。不過，我們也有着自信，那是：我們恐怕終生不會寫出來這一大群無文的文豪所滿意的東西的罷。

我們想「鬪」的是：古人，今人，還有自己。那「今人」之中，不包含無文的文豪，那自己之中包含「我」和「我們」。我們雖是滿洲的土民，然而我們並未忘却：滿洲是世界之一地。我們的視野，是此輩做夢也想不到的。因為此輩的視野實不出一個圓圈：一隻磁製的飯碗而已。

自擬「虫豸」之輩，倘是意在謙遜，也難免是比虫豸大一些的爬虫類，去「牛」遠甚矣，尙何言「鬪」哉。

此輩之窮於辭的現象，只消聽那句：「不寫不印是最偉大的」。亦已可以想像得出了。「不寫不印是最偉大的」。我們這從事於寫和印的，不是最偉大的。連拌嘴都沒學得伶俐，尙何言「鬪」哉？

我們真感到寂寞，那是一種彷彿下棋失掉了對手一般的寂寞。——這也是「驕傲」嗎？在此輩看來或許是，我們的確是感覺不出那「驕傲」的幸福的了。

「藝文志」三輯的讀者卡片，寄來了激勵的言語：「雖然貴我也要買」，「貴不礙事」，「希望繼續下

去！」——我們只有感激。我們在這樣短短的言語裏，感到了大大的幸福。

我們的「寫」和「印」的工作，是須要仰賴各位讀者的援助的。我們並沒從我們「寫」和「印」的東西裏，換得一文稿費。各位讀者的書價，是：印刷費，扣印費，事務費。我們奢望着，能够從各位讀者的書價裏，積存一些「寫」和「印」的基金。在這種意義上，我們的「寫」和「印」是得作者和讀者共同去協力的。

因此，我們等待着我們的「誌友」能够增多起來。我們倘若能有一千位「誌友」來支援我們的「寫」和「印」，則我們的書還能印得多和快一些的罷。

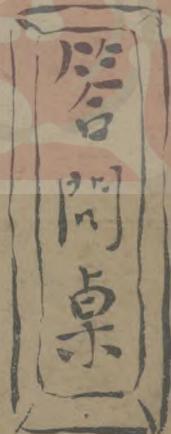
此次，想作為「藝文志」別輯，編印一本「小說家」，內容為：短篇小說輯，執筆人豫定為：石軍，田兵，袁犀，沫雨，小松，疑遲，爵青，古丁諸人。大約在八月末即能印出，希望讀者期待之。

編印的目的，是想對於滿洲的小說，作一概括，作者的小說也都是讀者所熟悉的，當然會有堪期待的结果。

王則君被藝文志事務會解僱了，他頗不平，化名遜言，在大同報上哀鳴了一聲。其實，事情倒是簡單不過的：我們不能要一個掛名的同人。而且，也並無敵意，對於王則君，我是抱着莫大的期待的。因為王則君的口號，比山丁的多了一個字，曰：「熱，力，幹」這是蔡楚生和蕭軍之不同乎？「幹，乎？」

凡是同人，都是為了藝文志事務會在不斷地努力着的。我們不能要一個空頭的文豪。「寫」尙不足，而且還得「印」。「寫」是同人各自的藝術的製作，「印」是同人全體的事務的遂行。只做各自的藝術的製作而不做全體的事務的遂行，就已是我們之間的空頭的文豪了。王則君以「功成斬將」自擬，為此，問君還有幾多「要」？

「藝文志」有她的短短的四年的歷史，限於這歷史，是「人」造的。倘「人」不能造歷史的話，這人是只得被歷史拋棄的了。



為使讀者和作者有切實的聯絡起見，特設「答問桌」一欄，舉凡關於文化，諸位讀者若遇有疑義發生的時候，請利用本欄提出質疑，我們當能跟諸位讀者共同去研究。負責回答的人員，除藝文志同人外，復擬隨時煩請斯界的權威者擔任；請充分利用是幸。唯請留意下列各點

- 一、信封上須朱書「答問桌」。
- 一、信裏不用客套，只消簡明地寫出問題就可以。
- 一、除在本書內容覆之外，並不直接回答。

研究系

「讀書人」還沒印出來，就驚動了一大群「批評家」，望風撲影地射來了暗箭，但又無非是照例的造謠和中傷。這把戲，我們早已看膩了。我們要求此輩的是：再學一套把戲來！

我們向來未曾喊過口號，我們主張的只有一句話寫和印就是了。這寫和印，我們的確做了。我們在此輩之前，「驕傲」乃是最高尚的感情。

口號是無文的文豪的東西，曰：「鄉土文藝」，曰：「光明的大眾文學」，曰：「噫哩哇啦」——我們只回答一句：拿貨色來！

寫什麼？這有我們已寫的，寫着的，要寫的東西來解答。不過，我們也有着自信，那是：我們恐怕終生不會寫出來這一大群無文的文豪所滿意的東西的罷。

我們想「鬪」的是：古人，今人，還有自己。那「今人」之中，不包含無文的文豪，那自己之中包含「我」和「我們」。我們雖是滿洲的土民，然而我們並未忘却：滿洲是世界之一地。我們的視野，是此輩做夢也想不到。因為此輩的視野實不出一個圓圈：一隻磁製的飯碗而已。

自擬「虫豸」之輩，倘是意在謙遜，也難免是比虫豸大一些的爬虫類，去「牛」遠甚矣，尙何言「鬪」哉。

此輩之窮於辭的現象，只消聽那句：「不寫不印是最偉大的」。亦已可以想像得出了。「不寫不印是最偉大的」。我們這從事於寫和印的，不是最偉大的。連拌嘴都沒學得伶俐，尙何言「鬪」哉？

我們真感到寂寞，那是一種彷彿下棋失掉了對手一般的寂寞。——這也是「驕傲」嗎？在此輩看來或許是，我們的確是感覺不出那「驕傲」的幸福的了。

藝文志三輯的讀者卡片，寄來了激勵的言語：「雖然貴我也要買」，「貴不礙事」，「希望繼續下

去！」——我們只有感激。我們在這樣短短的言語裏，感到了大大的幸福。

我們的「寫」和「印」的工作，是須要仰賴各位讀者的援助的。我們並沒從我們「寫」和「印」的東西裏，換得一文稿費。各位讀者的書價，是：印刷費，扣印費，事務費。我們奢望着，能够從各位讀者的書價裏，積存一些「寫」和「印」的基金。在這種意義上，我們的「寫」和「印」是得作者和讀者共同去協力的。

因此，我們等待着我們的「誌友」能够增多起來。我們倘若能有一千位「誌友」來支援我們的「寫」和「印」，則我們的書還能印得多和快一些的罷。

此次，想作為藝文志別輯，編印一本「小說家」，內容為：短篇小說輯，執筆人豫定為：石軍，田兵，袁犀，沫雨，小松，疑遲，爵青，古丁諸人。大約在八月末即能印出，希望讀者期待之。

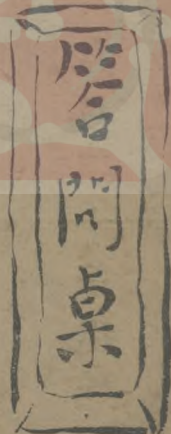
編印的目的，是想對於滿洲的小說，作一概括，作者的小說也都是讀者所熟悉的，當然會有堪期待的结果。

王則君被藝文志事務會解僱了，他頗不平，化名遜言，在大同報上哀鳴了一聲。其實，事情倒是簡單不過的：我們不能要一個掛名的同人。而且，也並無敵意，對於王則君，我是抱着莫大的期待的。因為王則君的口號，比山丁的多了一個字，曰：「熱，力，幹」這是蔡楚生和蕭軍之不同乎？「幹，乎？」

凡是同人，都是為了藝文志事務會在不斷地努力着的。我們不能要一個空頭的文豪。「寫」尙不足，而且還得「印」。「寫」是同人各自的藝術的製作，「印」是同人全體的事務的遂行。只做各自的藝術的製作而不做全體的事務的遂行，就已是我們之間的空頭的文豪了。王則君以「功成斬將」自擬，為此，問君還有幾多「要」？

藝文志有她的短短的四年的歷史，限於這歷史，是「人」造的。倘「人」不能造歷史的話，這人是只得被歷史拋棄的了。

見，特設「答問桌」一欄，舉凡關於文化，諸位讀者若遇有疑義發生的時候，請利用本欄提出質疑，我們當能跟諸位讀者共同去研究。負責回答的人員，除藝文志同人外，復擬隨時煩請斯界的權威者擔任；請充分利用是幸。唯請留意下列各點



為使讀者和作者有切實的聯絡起見，特設「答問桌」一欄，舉凡關於文化，諸位讀者若遇有疑義發生的時候，請利用本欄提出質疑，我們當能跟諸位讀者共同去研究。負責回答的人員，除藝文志同人外，復擬隨時煩請斯界的權威者擔任；請充分利用是幸。唯請留意下列各點

- 一、信封上須朱書「答問桌」。
- 一、信裏不用客套，只消簡明地寫出問題就可以。
- 一、除在本書內容覆之外，並不直接回答。

研究系

康德七年八月十五日 印刷
康德七年八月二十日 發行

郵費在內
國幣五角

新京特別市豐樂路二二三

著作人 趙 孟 原

新京特別市崇智胡同六〇一

發行人 城 島 舟 禮

新京特別市豐順街三一四

印刷人 齋 藤 忠 良

新京特別市豐順街三一四

印刷所 滿洲弘報協會大同印刷所

新京特別市大同大街大興大樓滿日文化協會內

發行所 藝文志事務會