

沫沫集

沈从文 著

中国现代文学名著
青苹果电子图书系列

沫沫集

(散文部分)

沈从文著

目 录

论冯文炳	1
论落华生	10
论施蛰存与罗黑芷	14
论朱湘的诗	22
论焦菊隐的《夜哭》	36
论刘半农《扬鞭集》	43
郁达夫张资平及其影响	52
论闻一多的《死水》	61
论汪静之的《蕙的风》	68
论中国创作小说	80
《山花集》介绍	113
论徐志摩的诗	116
论穆时英	133
伟大的收获	137
《黔滇道上》	141

从徐志摩作品学习“抒情”	144
由冰心到废名	154
学鲁迅	171

论冯文炳

从五四以来，以清淡朴讷文字，原始的单纯，素描的美支配了一时代一些人的文学趣味，直到现在还有不可动摇的势力，且俨然成为一特殊风格的提倡者与拥护者，是周作人先生。

无论自己的小品，散文诗，通通把文字发展到“单纯的完全”中，彻底的把文字从藻饰空虚上转到实质言语来，那么非常切贴人类的情感，就是翻译日本小品文，及古希腊故事，与其他弱小民族卑微文学，也仍然是用同样调子介绍给中国年青读者。因为文体的美丽，一种纯粹的散文，时代虽在向前，将不容易使世人忘却。

周先生在文体风格独特以外，还有所注意的是他那普遍趣味。在路旁小小池沼负手闲行，对萤火出神，为小孩子哭闹感到生命悦乐与纠纷，用平静的

心，感受一切大千世界的动静，从为平常眼睛所疏忽处看出动静的美，用略见矜持的情感去接近这一切，在中国新兴文学十年来，作者所表现的僧侣模样领会世情的人格，无一个人有与周先生相似处。

但在文章方面，冯文炳君作品所显现的趣味，是周先生的趣味。由于对周先生的嗜好，因而受影响，文体有相近处，原是极平常的事。用同样的眼，同样的心，周先生在一一切纤细处生出惊讶的爱，冯文炳君也是在那爱悦情形下，却用自己一支笔，把这境界纤细的画出，成为创作了。

从创作数量上看，冯文炳君是正象吝惜到自己文字，仅只薄薄两本。不过在这两个小集中，所画出作者人格的轮廓，是有其显明的个性独在的。第一个集子名《竹林故事》，民国十四年十月出版，第二个集子名《桃园》，十七年二月出版。两书皆附有周作人一点介绍文字，也曾说到“趣味一致”那种话。另外为周作人所提到的那有“神光”的一篇《无题》，同最近在《骆驼草》上发表的《莫须有先生传》，没有结束，不见印出。

作者的作品，是充满了一切农村寂静的美。差不多每篇都可以看得到一个我们所熟悉的农民，在一个我们所生长的乡村，如我们同样生活过来那样活到那片土地上。不但那农村少女动人清朗的笑声，那

聪明的姿态，小小的一条河，一株孤零零长在菜园一角的葵树，我们可以从作品中接近，就是那略带牛粪气味与略带稻草气味的乡村空气，也是仿佛把书拿来就可以嗅出的。

作者所显示的神奇，是静中的动，与平凡的人性的美。用淡淡文字，画出一切风物姿态轮廓，有时这手法同早年逝去的罗黑芷君有相近处。然而从日本文受暗示的罗君风格，同时把日本文的琐碎也捏着不再放下了。至于冯文炳君，文字方面是又最能在节制中见出可以说是怪吝文字的习气的。

作者生长在湖北黄冈，所采取的背景也仍然是那类小乡村方面。譬如小溪河，破庙，塔，老人，小孩，这些那些，是不会在中国东部的江浙与北部的河北山东出现的。作者地方性强，且显明表现在作品人物的语言上。按照自己的习惯，使文字离去一切文法束缚与藻饰，使文字变成言语，作者在另一时为另一地方人，有过这样吓人的批评：

“冯文炳……风格不同处在他的文字文法不通。有时故意把它弄得不完全，好处也就在此。”

说这样话的批评家是很可笑的，因为其中有使人惊讶的简单。其实一个生长在两湖四川那一面的

人，在冯文炳的作品中（尤其是对话），看得出作者对文字技巧是有特殊理解的。作者是“最能用文字记述言语”的一个人，同一时是无可与比肩并行的。

不过实在说来，作者因为作风，把文字转到一个嘲弄意味中发展也很有过，如象在最近一个长篇《莫须有先生传》，把文字发展到不庄重的放肆情形下，是完全失败了的一个创作。其他短篇也有过这种缺点。如在《桃园》第一篇第一页：

“张太太现在算是‘带来’了，——带来云者……”

八股式的反复，这样文体是作者的小疵。从这不庄重的文体带来的趣味，给读者的印象是作者对于作品中的人物刻画，缺少严肃的气分。且暗示到对于作品中人物的嘲弄，这暗示，若不能从所描写的人格显出，却依赖到作者的文体，这成就是失败的成就。但作者在《莫须有先生传》上，则更充分运用了。这种文体这样一来，作者把文体带到一个不值得提倡的方向上去，是“有为之”了。趣味的恶化（或者这只是我个人的看法），作者方向的转变，或者与作者在北平的长时间生活不无关系。在现时，从北平所谓“北方文坛盟主”周作人、俞平伯等人，散文中糅杂了文言文，努力使它在这类作品中趣味化，且从而非意识的或意识的感到写作的喜悦，这“趣味的相

同”，使冯文炳君以废名笔名发表了他的新作，我觉得是可惜的。这趣味将使中国散文发展到较新情形中，却离了“朴素的美”越远，而同时作品的地方性，因此一来亦已完全失去，代替这作者过去优美文体显示一新型的，只是畸形的姿态一事了。

创作原是自己的事，在一切形式上要求自由，在作者方面是应当缺少拘束的。但一个好的风格，使我们倾心神往机会较多，所以对于作者那崭新倾向，有些地方使人难于同意，是否适宜于作者创作，还可考虑。

如果我们读许钦文小说，所得印象，是人物素描轮廓的鲜明，而欠缺却是布故事胚胎以外缺少一种补充——或者说一种近于废话而又是不可少的说明——那么冯文炳君是注意到这补充，且在这事上已尽过了力，虽因为吝惜文字，有时感到简单，也仍然见出作品的珠玉完全的。

另一作者鲁彦，取材于农村卑微人物平凡生活，有与冯文炳作品相同处。但因为感慨的气分包围作者甚深，生活的动摇影响及于作品的倾向，使鲁彦君的风格接近鲁迅而另有成就，变成无慈悲的讽刺与愤怒，面目全异了。

《上元灯》的作者施蛰存君，在那本值得一读的小集中，属于农村几篇作品，一支清丽温柔的笔，描

写及其接触一切人物姿态声音，也与冯文炳君作品有相似处。惟使文字奢侈，致从作品中失去了亲切气味，而多幻想成分。具抒情诗美的交织，无牧歌动人的原始的单纯，是施蛰存君长处，而与冯文炳君各有所成就的一点。

把作者与现代中国作者风格并列，如一般所承认，最相近的一位，是本论作者自己。一则因为对农村观察相同，一则因背景地方风俗习惯也相同，然从同一方向中，用同一单纯的文体，素描风景画一样把文章写成，除去文体在另一时如人所说及“同是不讲文法的作者”外，结果是仍然在作品上显出分歧的。如把两人作品的一部分并列，略举如下篇章作例：

《桃园》（单行本），《竹林故事》《火神庙和尚》《河上柳》（单篇）。

《雨后》（单行本），《夫妇》《会明》《龙朱》《我的教育》（单篇）。

则冯文炳君所显的是最小一片的完全，部分的细微雕刻，给农村写照，其基础，其作品显出的人格，是在各样题目下皆建筑到“平静”上面的。有一点忧郁，一点向知与未知的欲望，有对宇宙光色的眩目，有爱，有憎，——但日光下或黑夜，这些灵魂，仍然不会骚动，一切与自然谐和，非常宁静，缺少冲突。作者是诗人（诚如周作人所说），在作者笔下，一切皆

由最纯粹农村散文诗形式下出现。作者文章所表现的性格，与作者所表现的人物性格，皆柔和具母性，作者特点在此。《雨后》作者倾向不同。同样去努力为仿佛我们世界以外那一个被人疏忽遗忘的世界，加以详细的注解，使人有对于那另一世界憧憬以外的认识，冯文炳君只按照自己的兴味做了一部分所欢喜的事。使社会的每一面，每一棱，皆有机会在作者笔下写出，是《雨后》作者的兴味与成就。用矜慎的笔，作深入的解剖，具强烈的爱憎，有悲悯的情感。表现出农村及其他去我们都市生活较远的人物姿态与言语，粗糙的灵魂，单纯的情欲，以及在一切由生产关系下形成的苦乐，《雨后》作者在表现一方面言，似较冯文炳君为宽而且优。创作基础成于生活各方面的认识，冯文炳君在这一点上，似乎与《雨后》作者异途了。在北平地方消磨了长年的教书的安定生活，有限制作者拘束于自己所习惯爱好的形式，故为周作人所称道的《无题》中所记琴子故事，风度的美，较之时间略早的一些创作，实在已就显出了不健康的病的纤细。至《莫须有先生传》，则情趣朦胧，呈露灰色，一种对作品人格烘托渲染的方法，讽刺与诙谐的文字奢侈僻异化，缺少凝目正视严肃的选择，有作者衰老厌世意识。此种作品，除却供个人写作的怪悦，以及二三同好者病的嗜好，在这工作意义上，不

过是一种糟踏了作者精力的工作罢了。

时代的演变，国内混战的继续，维持在旧有生产关系下而存在的使人憧憬的世界，皆在为新的日子所消灭。农村所保持的和平静穆，在天灾人祸贫穷变乱中，慢慢的也全毁去了。使文学，在一个新的希望上努力，向健康发展，在不可知的完全中，各人创作，皆应成为未来光明的颂歌之一页，这是新兴文学所提出的一点主张。在这主张上，因为作者有成为某一种说明者的独占优势，而且在独占情形中，初期的幼稚作品，得到了不相称的批评者最大的估价，这样一来，文学的趣味自由主义，取反跃姿势，从另一特别方向而极端走去，在散文中有周作人、俞平伯等的写作，在诗歌中有戴望舒与于赓虞，在批评上，则有梁实秋对于曾孟朴之《鲁男子》曾有所称誉。又长虹君的作品，据闻也有查士元君在日文刊物上赞美的意见了。……一切一切，从初期文学革命的主张上，脱去了束缚，从写实主义幼稚的摒弃，到浪漫主义夸张的复活，又不仅是趣味的自由主义者所有的行为。在文学大众化的鼓吹者一方面，如《拓荒者》殷夫君的诗歌，是也采取了象征派的手法写他对于新的世界憧憬的。蒋光慈的创作，就极富于浪漫小说夸张的素质与文字词藻的修饰。这反回运动，恰与欧洲讲新形式主义相应和，始终是浪漫主义文学同意者的郭沫

若，及其他诸人，若果不为过去主张所限制，这新形式的提倡，还恐怕是在他们手上要热闹起来。在这地方，冯文炳君过去的一些作品，以及作品中所写及的一切，将成为不应当忘去而已经忘去的中国典型生活的作品，这种事实是当然的。

在冯文炳作风上，具同一趋向，曾有所写作，年青作者中，有王瓚，李同愈，李明棫，李连萃四君。惟王瓚有一集子，在真美善书店印行，其他三人，虽未甚知名，将来成就，似较前者为优。

七月二十一日

论落华生

《缀网劳蛛》，《空山灵雨》，《无法投递之邮件》，上述各作品作者落华生，是现在所想说到的一个。这里说及作品风格，近于抽象而缺少具体引证，是印象的复述。

在中国，以异教特殊民族生活作为创作基本，以佛经中邃智明辨笔墨，显示散文的美与光，色香中不缺少诗，落华生为最本质的使散文发展到一个和谐的境界的作者之一（另外的周作人，徐志摩，冯文炳诸人当另论）。这和谐，所指的是把基督教的爱欲，佛教的明慧，近代文明与古旧情绪糅合在一处，毫不牵强的融成一片。作者的风格是由此显示特异而存在的。

最散文的诗质的是这人文章。

佛的聪明，基督的普遍的爱，透达人情，而于世情不作顽固之拥护与排斥，以佛经阐明爱欲所引起

人类心上的一切纠纷，然而在文字中，处处不缺少女人的爱娇姿势，在中国，不能不说这是唯一的散文作家了！

作者用南方国度，如缅甸等处作为背景，所写成的各样文章，把僧侣家庭、异方风物，介绍得那么亲切。在作品中，咖啡与孔雀，佛法与爱情，仿佛无关系的一切联系在一处，使我们感到一种异国情调。读《命命鸟》，读《空山灵雨》那一类文章，总觉得这是另外一个国度的人，说着另外一个国度里的故事（虽然在文字上那种异国情调的夸张性却完全没有），他用的是中国的乐器，是我们最熟悉的乐器，奏出了异国的调子，就是那调子，那声音，那永远是东方的，静的，微带厌世倾向的，柔软忧郁的调子，使我们读到它时，不知不觉发生悲哀了。

对人生所下诠释，那东方的，静的，柔软忧郁的特质，反映在作者一切作品上，在作者作品以外是可以得到最相当的说明的。作者似乎为台湾人，长于福建，后受基督高等教育，肄业北京燕京大学。再后过牛津，学宗教考古学，识梵文及其他文字。作者环境与教育，更雄辩的也更朗然的解释了作者作品的自然倾向了。生于僧侣的国度（？），在神学宗教学熏染中，始终用东方的头脑，接受一切用诗本质为基础的各种思想学问，这人散文在另一意义上，则将永远成

为奢侈的，贵族的，情绪的滋补药品，不会象另一散文长才冯文炳君那么把文字融解到农村生活的骨髓里去，也是很自然的事情了。

在“奢侈的，贵族的，情绪滋补”的一句话上，有必须那样加以补充的，是作者在作品里那种静观的反照的明彻。关于这点，并非在同一机会下的有教养的头脑，是不会感到那种古典的美的存在的。在这意义上，冯文炳君因为所理解的关于文字效率和运用，与作者不同，是接近“大众”或者接近“时代”许多了。

《缀网劳蛛》一文，述一女基督徒，用佛家的慈悲拯救了一个甯墙跌伤的贼。第二天，其夫回来时，无理性的将女人刺伤。女人转到另一热带地方去做小事情，看采珠，从那事上找出东方式的反省。有一天，朋友吕姓夫妇寻来，告及一切，到后女人被丈夫欢迎回去。女人回去后，丈夫因心中有所不安，仍然是那种东方民族性的反省不安，故走去就不回来了。全篇意思在人类纠纷，有情的人在这类纠纷上发现缺陷，各处的弥补，后来作者忍受不来，加以追究的疑问了。缺陷的发现，以及对手缺陷的处置，作者更是更东方的把事情加以自己意见了的。

《命命鸟》上敏明的梦，《空山灵雨》上的梦，作者还是在继续追究意识下，对人生的万象感到扰乱

的认识兴味，那认识是兴味也是苦恼，所以《命命鸟》取喜剧形式作悲剧收场。

用最工整细致的笔，按着纸，在纸上画出小小的螺纹，在螺纹上我们可以看出有聪明人对人生的注意那种意义，可以比拟作者“情绪古典的”工作的成就。语言的伶俐，形式上，或以为这规范，是有一小部分出之于《红楼梦》中贾哥哥同林妹妹的体裁的。

《空山灵雨》的《鬼赞》中，有这样的鬼话：

“人哪，你在当生、来生的时候，有泪就尽量的流，有声就尽量的唱，有苦就尝，有情就施，有欲就取，有事就……等到你疲劳，等到你歇息的时候，你就有福了。”

那么积极的对于“生的任性”加以赞美，而同时把福气归到灭亡，作者心情与时代是显然起了分解，现在再不能在文学上有所表现，渐被世人忘却，也是当然的事了。

作者的容易被世人忘却，虽为当然的事，然而有不能被人忘却的理由，为上所述及那优良特质，我们可以这样结束讨论这个人的一切，仍然采取了作者的句子：

“你底暮气满面，当然会把这歌忘掉。”

“暮”字似乎应当酌改，因为时代的旋转，是那朝气，使作者的作品陷到遗忘的陷阱里去的。

论施蛰存与罗黑芷

把施蛰存名字，与罗黑芷这名字放在一处相提并论，有些方便处。

一 这两人皆为以被都市文明侵入后小城小镇的毁灭为创作基础，把创作当诗来努力，有所写作。

二 两人的笔致技巧的某一方面得失有相近处。

然而实在也可以说，因两人各异其趣，创作中人物中心表现的方法完全不同，对照的论及，可以在比较中见出两人各在创作一面的成就，及其个性所在。

以被都市物质文明毁灭的中国中部城镇乡村人物作模范，用略带嘲弄的悲悯的画笔，涂上鲜明准确的颜色，调子美丽悦目，而显出的人物姿态又不免有

时使人发笑，是鲁迅先生的作品独造处。分得了这一部分长处，是王鲁彦，许钦文同黎锦明。王鲁彦把诙谐嘲弄拿去；许钦文则在其作品中，显现了无数鲁迅所描写过的人物行动言语的轮廓；黎锦明，在他的粗中不失其为细致的笔下，又把鲁迅的讽刺与鲁彦平分。另外一点，就是因年龄、体质这些理由，使鲁迅笔下忧郁的气分，在鲁彦作品虽略略见到，却没有文章风格异趣的罗黑芷那么同鲁迅相似。另外，于江南风物，农村静穆和平，作抒情的幻想，写了如《故乡》《社戏》诸篇表现的亲切，许钦文等没有做到，施蛰存君，却也用与鲁迅风格各异的文章，补充了鲁迅的说明。

略近于纤细的文体，在描写上能尽其笔之所诣，清白而优美，施蛰存在这方面的成就，是只须把《上元灯》那个集子打开，就可以明白的。柔和的线，画出一切人与物，同时能以安详的态度，把故事补充成为动人的故事，如《上元灯》中《渔人何长庆》、《妻之生辰》、《上元灯》诸篇，作者的成就，在中国现代短篇作家中似乎还无人可企及。《栗与芋》，从别人家庭中，见出一种秘密，因而对人生感到一点忧愁，作风近于受了一点周译日本小说集中之《乡愁》、《到纲目去》等暗示而成。然作者所画出的背景，却分明有作者故乡松江那种特殊的光与色。即如写《闵行秋日

纪事》，以私贩一类题材，由作者笔下展开，也在通篇交织着诗的和谐。作者的技巧，可以说是完美无疵的。

以一个自然诗人的态度，观察一切世界姿态，同时能用温暖的爱，给予作品中以美而调和的人格，施蛰存君比罗黑芷君作品应完全一点。然而作者方向也就限制到他的文体中，拘于纤细，缺少粗犷，无从前进了。作者当意识转换，在《上元灯》稍后，写了稍长的短篇以革命恋爱作题材的《追》时，文字仍不失其为完全，却成为一个失败的作品。写农村风物，与小绅士有产阶级在情欲或其他行为中，所显示的各种姿势，是作者所长，写来从容不迫，作者作品有时较冯文炳尚为人欢喜。写新时代的纠纷，各个人物的矛盾与冲突，野蛮的灵魂，单纯的概念，叫喊，流血，作者生活无从体会得到。这些这些，所以失败了。作者秀色动人的文字，适宜于发展到对于已经消失的，过去一时代虹光与星光作低徊的回忆，故《渔人何长庆》与《牧歌》都写得很好，另外则是写一点以本身位置在作品上，而又能客观的明晰的纪录一种纤细神经所接触的世界各种反应的文章，如象《扇》、《妻之生辰》、《栗与芋》，即无创作组织，也仍具散文的各条件，在现代作者作品中可成一新型。

然而作者生活形成了作者诗人的人格，另外那

所谓宽泛的人生，下流的，肮脏的各特殊世界，北方的荒凉，南方的强悍，作者的笔是及不到的。

同样有一个现代人对新旧时代接近的机会，使自己从生活各面的棱中，反映出创作的种种，罗黑芷君因为生活、年龄、体质各样不同，作品整个的调子，却另走一路问世了。属于文体，由于一则直接受了日本文清丽明畅的暗示，一则间接受了暗示使自己文体固定在相近的标准上，两人作品有时可以并论。可是作品的发展，凡是属于施蛰存君的长处，罗黑芷君几几乎完全失去了。《上元灯》所有的组织风格，从罗黑芷君的《春日》里没有发现的机会。《春日》集子里全是忧郁气分，然而由《上元灯》一个集子中《扇》同《栗与芋》表现的忧郁，是一个故事，《春日》集中《客厅中之一夜》、《或人的日记》、《遁逃》、《不速之客》，皆只有一个叹息，一点感想。《乳娘》一篇还是不象故事，虽然作者已经就尽了极大的力，在组织上是不成其为可赞美的故事的。集中最后一篇《现代》，应当算是故事了，但抒情描写的部分太少，感想纠纷太多，仍然缺少一种艺术创作成立的条件。

同样在文字上都见出细雕的努力，施蛰存君作品中人物展开时，仿佛作者是含着笑那样谦虚，而同时，还能有那暇裕，为作品中人物刷刷鞋子同调理一下嗓子。就是言语行动，作者也是按照自己所要求的

形式出场的。罗黑芷君这方面有了疏忽，比许多中国作者都大。许钦文能在一支笔随便的挥洒下，把眼底人物轮廓浮出，似乎极不费事。冯文炳小气似的用他那干净的笔写五句话，一个人物也就跃到纸上了。罗黑芷是不会做这个工作的。他努了力还是失败，这是什么原因？在这方面，作者是过分为所要写的感到的愤怒，又缺少鲁迅的冷静，所以失败了。

能用不大节制的笔，反复或大方的写，不吝惜到文字的耗费，在中国现代作家中，茅盾是一个，另外是丁玲、郁达夫等等。茅盾在男女情欲动摇上，能作详细的注解。丁玲能以进步的女子知识阶级身分，写男女在恋爱互相影响上细微的感想和反应。郁达夫，则人皆承认他那支奔放的笔，在欲望上加以分析，病的柔软感情，因体质衰弱，一切观念的动摇，恣肆的写来，得了年青人无今无古的同情。罗黑芷君文字的刻划，比起这几个人来又是不同的。

把故事写来，感想奔赴于脑内，热情同忧郁烘焙到作者，一面是斟酌字句的习惯，作者的文体，变到独成一格，却在这文字风格上，把作者固定，作品不容易通俗了。

作者作品内，那种貌似闲静却极焦躁的情形，在《客厅中之一夜》可以看得出，在其他篇章，如《遁逃》、《不速之客》、《醉里》也看得出。安详的看一切，

安详的写出，所谓从容，是《上元灯》作者的所有，却是罗黑芷君所缺的。在描绘景物上，作者同施蛰存能在一样从容不迫情形下工作，一到人物制作，便完全不同了。作者的烦躁，便是诚如其题，说明了作者在创作时期的“动”。其所以使作者性格形成，从作者其他友人中所提及的作者生活较有关系。这一点，《或人的日记》，或者即可作为作者所记录自己的一个断片看。另外可注意的，是作者产生作品的地方，与那时代。民十到十六年，是作者作品产生的时期，作者所在地是长沙。这五六年来，湘人的愚蠢与聪明作战，新与旧战，势力与习惯战，没有一天不是在使人烦躁情形中。作者在这情形下，作品的形式，为生活所范，也是当然的事了。人虽是湘人，如写过《霏》的黎锦明君，写过《招姐》的罗暄岚君，关于在时间不甚差远的情形下，所有创作，尚多乡村和平的美，以及幻想中的浪漫传奇式的爱，是因为这两人离开了湖南，作品的背景虽不缺少本籍的声音颜色，作品却产生于北京的。知道了作者作品产生环境，再去检察《遁逃》、《烦躁》、《醉里》各篇，拿来与茅盾《野蔷薇》中各篇，同载录于《现代中国短篇小说选》中之《泥泞》一对照，以相似的篇章，互相参校，便觉得《春日》作者文字是在雕琢中失败，而组织，是又因为产生地使作者灵魂扰搅不堪，失去必须的

一切静观中的完全，所以也失败。茅盾君，却在另外一种比较平定生活中，以及习惯的情形下，文章写得完全许多了。

苦闷、恍惚、焦躁，罗黑芷君想要捉到的并没有在作品的“完全”上作到，却在作品的“畸形”上显出，这一点，是应当用茅盾作为比较，方可分明的。

为修词所累，使文字如自己的意思，却渐离了文字的习惯性与言语的习惯性越来越远的，罗黑芷同叶绍钧有同样的情形。

为愤怒（生活的与性格的两面形成），使作品不能成为完全的创作，对于全局组织的无从尽职，沈从文一部分作品中也与之有同样的短处。

然而罗黑芷君作品上所显示的这一时代的人格，是较之施蛰存君为真切而且动人的。《上元灯》是一首清丽明畅的诗，是为读者诵读而制作的故事，即如《追》，也仍然象是在这意义下写成。《醉里与春日》，是断句，是不合创作格律的篇章，是为自己而写的，作者的力在愤怒感慨上已经用完，又缺少用描写充实故事的习惯，我们只能从作品上看出一点或许多东西，就是不完全的灵魂的苦与深。或者这苦与深，只能说是“作者”的人格，而并非“作品”的人格。

在一切故事里，罗黑芷君的作品，文字也仍多诗

的缥缈的美。若抽去了作者的感慨气分，作者能因生活转变而重新创作，得到了头脑的清明。以《客厅中之一夜》作检察，作者的风格是最与施蛰存君的所长相近，而可希望能因生活体念较深，产生更完全作品的。但人已于一九二七年死去，所以留下的作品，除了能给人一个机会，从这不纯粹的艺术中发现作者的人格外，作者的作品，在现代中国小说作品中，是容易使人遗忘的，即不然，也将因时代所带来的新趣味压下了。

论朱湘的诗

使诗的风度，显着平湖的微波那种小小的皱纹，然而却因这微皱，更见出寂静，是朱湘的诗歌。

能以清明无邪的眼观察一切，能以无渣滓的心领会一切。大千世界的光色，皆以悦目的调子为诗人所接受，各样的音籁，皆以悦耳的调子为诗人所接受。作者的诗，代表了中国十年来诗歌一个方向，是自然诗人用农民感情从容歌咏而成的从容方向。爱，流血，皆无冲突，皆在那名词下看到和谐同美，因此作者的诗，是以同这一时代要求取分离样子独自存在的。徐志摩、邵洵美两人诗中那种为官能的爱欲而眩目，作出对生存的热情赞颂，朱湘是不曾那么写他的诗的。胡适最先使诗成为口号的形式而存在，郭沫若从而更夸张地使诗在那意义上发展，朱湘也不照到那样子作诗的。处处不忘却一个诗人的人生观的

独见，从不疏忽在“描写”以外的“解释”，冰心在她的小诗上，闻一多在他的作品上全不缺少的气分，从朱湘的《草莽集》诗中加以检察，也找寻不出。

作者第一个小集名《夏天》，在一九二二年印行时，有下面一点小小序引：

朱湘优游的生活既终，奋斗的生活开始，乃检两年半来所作的诗，选之，可存半数得二十六首，印一小册子，命名《夏天》，取青春已过，入了成人期的意思。我的诗，你们去吧！站得住自然的风雨，你们就存在；站不住，死了也罢。

所谓代表这个诗人第一期的诗歌，在时代的风雨阴晴里，是诚如作者所意识到，成为与同一时代其他若干作品一样，到近来，已渐次为人忘怀了的。俞平伯，朱自清，与这集子同一时代同一风格的诗歌，皆代表了一个文学新倾向的努力，从作品中可得到的，只是那为摆脱旧时代诗所有一切外形内含努力的一种形式，那结果，除了对新的散文留下一新姿态外，对于较后的诗歌却无多大影响的。

使诗的要求，是朴实的描写，单纯的想，天真的唱，为第一期中国新诗所能开拓的土地。这时代朱湘的诗，并无气力完全超越这一个幼稚时代的因习。如《迟耕》：

蓑衣斗篷放在田坎上，
——柳花飞了！
“牛，乖乖的让我安上犁，
你好吃肥肥的稻秸。”

这一类诗歌的成就，正如一般当时的诗歌的成就，只在“天真与纤细”意义上存在的。但如《小河》，却已显出了作者那处置文字从容的手段了。

白云是我的家乡，
松盖是我的房檐，
父母，在地下，我与兄弟
并流入辽远的平原。

我流过宽白的沙滩，
过竹桥有肩锄的农人；
我流过俯岩的面下，
他听我弹幽涧的石琴。

有时我流的很慢，
那时我明镜不殊，
轻舟是桃色的游云，
舟子是披蓑的小鱼；

有时我流的很快，
那时我高兴的低歌，
人听到我走珠的吟声，
人看见我起伏的胸波。

烈日下我不怕燥热，
我头上是柳阴的青帷；
旷野里我不愁寂寞，
我耳边是黄莺的歌吹。

我掀开雾织的白被，
我披起红縠的衣裳，
有时过一息清风，
纱衣玳帘般闪光。

我有时梦里上天，
伴着月姐的寂寥；
伊有水晶般素心
吸我沸腾的爱潮。

.....

我流过四季，累了，

我的好友们又已凋残，
慈爱的地母怜我，
伊怀里我拥白絮安眠。

然而这时，与在同一时代同一题材下周作人所写的《小河》，意义却完全不同的。周诗是一首朴素的诗。一条小河的存在，象征一个生活的斗争，由忧郁转到光明，使光明由力的抗议中产生。使诗包含一个反抗的意识，《小河》所以在当时很为人所称道。朱湘的《小河》却完全不同，诗由散文写来，交织着韵的美丽，但为当时习气所拘束，却不免用了若干纤细比拟，“月姐”“草妹”，使这诗无从脱去那第一期新诗的软弱。欲求“亲切”，不免“细碎”，作者在《草莽集》里，这缺点是依然存在的。

但在《夏天》里，如《寄思潜》一长诗，已显出作者的诗是当时所谓有才情的诗，与闻一多的长诗《咏李白》一篇，可以代表一个诗的新型。又如《早晨》，那种单纯的素描，也可以说是好诗的。

早晨：
黄金路上的丈长人影。

又如《我的心》：

我的心是一只酒杯，
快乐的美酒稀见于杯中；
那么斟吧，悲哀的苦茗，
有你时终胜于虚空！

则为作者所有作品中表现寂寞表现生活意识的一首诗。这寂寞，这飘上心头留在纸上的人生淡淡的哀戚，在《夏天》集里尚不缺少，在《草莽集》里却不能发现了。

《草莽集》出版于一九二七年，这集子不幸得很，在当时，使人注意处，尚不及焦菊隐的《夜哭》同于赓虞的《晨曦之前》。《草莽集》才能代表作者在新诗一方面的成就，于外形的完整与音调的柔和上，达到一个为一般诗人所不及的高点。诗的最高努力，若果是不能完全疏忽了那形式同音节，则朱湘在《草莽集》各诗上所有的试验，是已经得到了非常成功的。

若说郭沫若某一部分的诗歌，保留的是中国旧诗的夸张与豪放，则朱湘的诗，保留的是中国旧词韵律节奏的魂灵。破坏了词的固定组织，却并不完全放弃那组织的美，所以《草莽集》的诗，读及时皆以柔和的调子入耳，无炫奇处，无生涩处。如《葬我》：

葬我在荷花池内，
耳边有水蚓拖声，
在绿荷叶的灯上
萤火虫时暗时明——

葬我在马缨花下，
永作着芬芳的梦——
葬我在泰山之颠，
风声呜咽过孤松——

不然，就烧我成灰，
投入泛滥的春江，
与落花一同漂去
无人知道的地方。

那种平静的愿望，诉之于平静的调子中，是在同时作者如徐志摩、闻一多作品中所缺少的。又如《摇篮歌》：

春天的花香真正醉人，
一阵阵温风拂上人身。
你瞧日光它移得多慢，
你听蜜蜂在窗子外哼；

睡呀，宝宝，
蜜蜂飞得真轻。

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

一片片白云天空上行，
象是些小船飘过湖心，
一刻儿起，一刻儿又沉，
摇着船舱里安卧的人；
 睡呀，宝宝，
 你去跟那些云。

不怕它北风树枝上鸣，
放下窗子来关起房门；
不怕它结冰十分寒冷，
炭火烧在那白铜的盆；
 睡呀，宝宝，
 挨着炭火的温。

使一首诗歌，外形内含那么柔和温暖，却缺少忧郁，作者这诗的成就，是超于一切作品以上，也同时是本集中最完全的。还有《采莲曲》，在同一风格下，于分行用韵使节奏清缓，皆非常美丽悦耳。如——

小船呀轻飘，
杨柳呀风里颠摇；
荷叶呀翠盖，
荷花呀人样娇娆。

日落，
微波，
金丝闪动过小河。
左行，
右撑，
莲舟上扬起歌声。

.....

溪间，
采莲，
水珠滑走过荷钱。
拍紧，
拍轻，
桨声应答着歌声。

.....

溪中，
采莲，
耳鬓边晕着微红。
风定，
风生，
风颺荡漾着歌声。

.....

花芳，
花香，
消溶入一片苍茫，
时静，
时闻，
虚空里袅着歌音。

以一个东方民族的感情，对自然所感到的音乐与图画意味，由文字结合，成为一首诗，这文字，也是采取自己一个民族文学中所遗留的文字，用东方的声音，唱东方的歌曲，使诗歌从歌曲意义中显出完美，《采莲曲》在中国新诗的发展上，也是非常有意义的。作者是主张诗可以诵读的人，正如同时代作者闻一多、徐志摩、刘梦苇、饶孟侃一样，在当时，便是预备把《采莲曲》在一个集会中，由作者吟唱，做

一个勇敢的试验的。在闻一多的《死水》集里，有可读的诗歌，在徐志摩的《志摩的诗》集里，也有可读的诗歌，但两人的诗是完全与朱湘作品不同的。在音乐方面的成就，在保留到中国诗与词值得保留的纯粹，而加以新的排比，使新诗与旧诗在某一意义上，成为一种“渐变”的连续，而这形式却不失其为新世纪诗歌的典型，朱湘的诗可以说是一本不会使时代遗忘的诗的。

作者所习惯的，是中国韵文所有的辞藻的处置。在诗中，支配文言文所有优美的，具弹性的，具女性的复词，由于朱湘的试验，皆见出死去了的辞藻有一种机会复活于国语文学的诗歌中。这尸骸的复活，是必然的，却仍是由于作者一种较高手段选择而来的。中国新诗作者中，沈尹默，刘复，刘大白，皆对旧诗有最好学力，对新诗又尽过力作新的方向拥护的，然而从《邮吻》作者的各样作品中去看看，却只见到《邮吻》作者摆脱旧辞藻的努力，使新诗以一个无辞藻为外衣的单纯形式而存在，从刘复的《扬鞭集》去看看，这结果也完全相同。这完全弃去死文字之勇敢处，多为由于五四运动对诗要求的一种条件所拘束。朱湘的诗稍稍离开这拘束，承受了词曲的文字，也同时还承受了词曲的风格，写成他的《草莽集》。但那不受五四文学运动的拘束，却因为作者为时稍晚的

原因。同样不为那要求所拘束与限制，在南方如郭沫若，便以更雄强的夸张声势而出现了。

在《草莽集》上，如《猫诨》，以一个猫为题材，却作历史的人生的嘲讽；如《月游》，以一个童话的感兴，在那诗上作一种恣纵的描画；如《王娇》，在传奇故事的题材上，用一支清秀明朗的笔，写成美丽的故事诗，成就全都不坏。其中《王娇》那种写述的方法，那种使诗在“弹词”与“曲”的大众的风格上发展，采用的也全是那稍古旧一时代所习惯的文字，这个试验是尤其需要勇敢与才情的。

不过在这本诗上，那些值得提及的成就，却使作者同时便陷到一个失败的情形里去了。作者运用词藻与典故，作者的诗，成为“工稳美丽”的诗，缺少一种由于忧郁、病弱、颓废而形成的犷悍兴奋气息，与时代要求异途，诗所完成的高点，却只在“形式的完整”以及“文字的典则”两件事上了。

作者在生活一方面所显出的焦躁，是中国诗人中所没有的焦躁，然而由诗歌认识这人，却平静到使人吃惊。把生活欲望、冲突、意识安置于作品中，由作品显示一个人的灵魂的苦闷与纠纷，是中国十年来文学其所以为青年热烈欢迎的理由。只要作者所表现的是自己那一面，总可以得到若干青年读者最衷心的接受。创作者中如郁达夫、丁玲，诗人中如徐

志摩、郭沫若，是在那自白的诚实上成立各样友谊的。在另外一些作者作品中，如继续海派刊物兴味方向而写作的若干作品，即或作品以一个非常平凡非常低级的风格与趣味而问世，也仍然可以不十分冷落的。但《草莽集》中却缺少那种灵魂与官能的烦恼，没有昏瞽，没有粗暴。生活使作者性情乖僻，却并不使诗人在作品上显示纷乱。作者那种安详与细腻，因此使作者的诗，乃在一个带着古典与奢华而成就的地位上存在，去整个的文学兴趣离远了。

在各个人家的窗口，各人所见到的天，多是灰色的忧郁的天，在各个年青人的耳朵边，各人所听到的声音，多是辱骂埋怨的声音。在各人的梦境里，你同我梦到的，总不外是……一些长年的内战，一个新世纪的展开，作者官能与灵魂所受的摧残，是并不完全同人异样的！友谊的崩溃，生活的威胁，人生的卑污与机巧，作者在同样灾难中领受了他那应得的一份。然而作者那灾难，却为“勤学”这件事所遮盖，作者并不完全与“人生”生疏，文学的热忱却使他天真了。一切人的梦境的建设，人生态度的决定，多由于物质的环境，诗人的梦，却在那超物质的生活各方面所有的美的组织里。他幻想到一切东方的静的美丽，倾心到那些光色声音上面，如在《草莽集》中《梦》一诗上，那么写着：

水样清的月光漏下苍松。
山寺内舒徐的敲着夜钟，
梦一般的泉声在远方动：

.....

从自然中沉静中得到一种生的喜悦，要求是那么同一般要求不同，纯粹一个农民的感情，一个农民的观念，这是非常奇异的。作者在其他诗篇上，也并不完全缺少热情，然而即以用《热情》为题的一诗看来，作者为热情所下诠释，虽夸张却并不疏忽了和谐的美的要求。这热情，也成为东方诗人的热情，缺少“直感”的抒摅，而为“反省”的陶醉了。

诗歌的写作，所谓使新诗并不与旧诗分离，只较宽泛的用韵分行，只从商籁体或其他诗式上得到参考，却用纯粹的中国人感情，处置本国旧诗范围中的文字，写成他自己的诗歌，朱湘的诗的特点在此。他那成就，也因此只象是在“修正”旧诗，用一个新时代所有的感情，使中国的诗在他手中成为现在的诗。以同样态度而写作，在中国的现时，并无其他一个人。

论焦菊隐的《夜哭》

使诗歌放在一个“易于为读者所接受的平常风格”下存在，用字，措词，处置那些句子末尾的韵，无一不平常，因而得到极多的读者，是焦菊隐的诗歌。

作者在民十五年七月所出版的散文诗歌《夜哭》，三年中有四版的事实，为中国新兴书刊中关于诗歌集子最热闹的一件事。这诗集，是收集作者民十五以前所有散文诗而加以小小选择的。民十八年，另外出了一个集子，名为《他乡》，收入了《夜哭》以后诗歌，共十五首。

作者的诗是以“散文诗”这样一种形式问世的。不分行，使韵落在分段的末一句里，在形式上，这是作者一个特点。其次，作者的诗，容纳的文字，是比目下国内任何诗人还丰富的，凡属于一个年青的心

所能感到的，凡属于一个年青人的口所不能说出的，焦菊隐是比一般人都更小心的把那些文字攫到，谨慎而又天真的安置到诗歌中的。比一般作品表现皆自由，文字却比一般作品见雕琢堆砌，结果，每一首诗，由一个年青人读来，易感到一种甜蜜，这也是作者作品一个特点。作者年青，因此能那么做年青人的诗歌。作者有对于恋爱的希望与生活的忧郁，说自己的话，却正是为一般手持诗本多愁善感的年青男女而唱歌！

一个年青人，愿意生活是一首诗，对恋爱与其他各事，做着各样朦胧而又天真的梦，所有幻想的翅膀，各处飞去，似飞不出焦菊隐先生作品所表现以外。他们想象的驰骋，以及失望后的呻吟，因年龄所限制，他们所认为美而适当文字，就是焦菊隐那类文字。他们的心是能为这些文字而跳跃的，焦菊隐的诗歌，就无一首诗不在那方面可以得到相当的成功。

若一个艺术的高点，只是在一时代所谓“多数”人能够接受，在这里，我们找不出有比焦菊隐诗歌还好的诗歌。能有暇裕对新诗鉴赏、理解、同情，是不会在年青男女学生以外还有人的，为这些人预备的诗歌，有三个不能疏忽的要点：

- 一 是用易于理解不费思索的形式；
- 二 是用一些有光有色的文字略带夸张使之作

若干比拟；

三 是写他们切身的东西。

中国过去是这样情形，目下还是这样情形，焦菊隐的诗歌，较之闻一多的诗歌，为青年男女所欢喜，当然是毫无问题的。在读者是年轻人的时代里，焦菊隐的诗，是比鲁迅小说还受人爱悦而存在的。

若我们想从一种时行作品中，测验一个时代文学的兴味高点，《夜哭》是一本最相宜的书。青年人对人生，用朦胧的眼看一切，用天真的心想一切，由于年轻的初入世的眼与心，爱情的方向，悲剧与喜剧的姿态，焦菊隐先生的《夜哭》，是一本表现年青人欲望最好的诗。那诗集的存在，以及为世所欢迎，都证明到中国诗歌可以在怎样情形下发展，很可给新诗的研究者作一种参考题材。

这里引《夜哭》中一段：

夜正凄凉，春雨一样的寒颤的幽静的小风，正吹着妇人哭子的哀调，送过河来，又带过河去。

黑色孵着一流徐缓的小溪，和水里影映着惨淡的晚云，与两三微弱的灯光。星月都沉醉在雪后。

我毫不经意地踱过了震动欲折的板桥，黑，寒，与哀怨，包围着我如外衣一样。

我们只能感觉这远处吹来的夜哭声，有多么悲

惋，多么凄清。她内心思念牛乳样甜而可爱的儿子有多么急切焦忧呢？这我可不能感觉了，我不能感觉，因为黑，寒，与哀怨，包围着我如外衣一样。

.....

（《夜哭》一）

凡是青年人所认为美丽的文字，在这诗里完全没有缺少。带一点儿病的衰弱，一点女性，作者很矜持的写成了这样的散文诗。

再看另外几段：

天上一丝丝灰颓的云缕，似母亲窃弱无力的呻吟。

我心的灰颓颜色中，正腾沸着惨愁的哭声，浮泛着失色的朝云。

（《夜哭》五）

当我在安逸快乐时，她轻轻地向我软语缠绵，使我不能从迷茫中振起——似一只湿了翼的小鸟，伏居在温暖的香巢。

（《夜哭》十三）

黄昏孵罩着的小巷里，静如沉香的静寂中，飞漾

来野犬的吠声。浮满了悲哀的波浪，似失子的母亲在夜哭。一波波悲浪如船桨漾水一般拍着我怯懦的心。

（《夜哭》十五）

倚傍着香肩，微微地低语，道着爱慕的芳香言语，如春峡中潺潺的细泉一样清响。

（《夜哭》十七）

还有象《夜的舞蹈》一诗，那么诗意葱茏，那么美，却完全是那么一种琐碎纤细的作品。然而却正是这一面，使读者十分倾心。因此在《他乡》集中，作者努力的方向，还是在“描写”，在一些词藻上面驰骋他的才思。小小不同处，是以个人为本位的抒情，转到较宽泛的人生上有所感触而写作，文字较朴素了一点，却仍使那好处成就于文字上的。

在《夜哭》集子里，有于赓虞先生一序。于先生也同样是在北方为人所熟习的诗人，且同样使诗表现到的，是青年人苦闷与纠纷。情调的寄托，有一小部分两人是常常相似的。在那序上，说到作者的家世，即是那产生作者情调的理由。到后便说：

……他隐忍含痛的孤零的往前走着，怀念着已往，梦想着将来，感到不少荒凉的意味。……

……一个作家最大的成功，是能在他的作

品中显露出“自我”来，菊隐在这卷诗里，曾透出他温柔的情怀中所潜伏的沉毅的生力，……序上还提到那“缠绵”，“委婉”，“美丽”，“深刻”，以为那种文体，是一个特殊的奇迹。在那序上并没有过分誉词，于先生的尺度，是以自己的诗为准则的。于先生的诗，也就成立于那些各样有诱惑性的文字上。

作者再版自序，则带着小小的忏悔，为自己作品有所解释。由于生活另一面动摇，对这诗集，作者自己就已经不十分满意的了。那基于一点微小压迫微小痛苦而作的呻吟，作者是以为不应当的。不过作者所忽略了的大处，在他的第二个集子里，仍然还是没有见到。

在《夜哭》里，作者的情调，维持在两个人作品中间：其一是汪静之，另一是于赓虞。显示青年为爱而歌的姿态，汪静之作品同他有相近处；表现青年人在失望中惊讶与悲哀，则于赓虞作品与焦菊隐作品亦有相似的章法。不过那对一切绝望的极端的颓废，由于君诗中酝酿的阴森空气，焦菊隐是没有的。

以《夜哭》那种美丽而虚浮的文体，在散文创作小说方面有所努力，用同一意义得一个时代的欢迎的，是王统照的创作同庐隐女士的创作。散文创作，因一般作者的努力，所走的路将日与活用的语言接近，离开了空泛的词藻，离开了字面的夸张，那是可

能的。但是诗，照目下情形看来，则有取相反姿势走去的现象。李金发、胡也频，使诗接受古文字中的助词与虚字、复词，杨骚诗代表一个混杂的形式，因为这些新诗的产生、存在，所以《夜哭》的作者，对自己那诗歌纵极轻视，然而因那内容所抓住的，却是多数年青人的意识与兴味，这诗集，是将比作者所想到的好影响还能长久的。

作者所努力的，是使散文搀入诗的气息，这手段的成就与失败，已在前面说及了。至于对此后诗作者与散文作者，作者的作品是无影响的，它那为作者所料不到的成就，完全是一般青年的读者，年青人对这诗集的欢迎，在未来一个时节里，还不会即刻消失。因为那些文字，不缺少一个通俗的动人风格，年青的男女，由于自己的选择，是不放过这本诗的。

论刘半农《扬鞭集》

当五四运动左右时，第一期国语文学的发展上，刘复这个名字，是一个时髦的名字。在新文学新方向上，刘先生除曾经贡献给年青人以若干诚实而切要的意见外，还在一种勇敢试验中，写了许多新诗。按照当时诸人为文学所下的定义，使第一期新诗受了那新要求的拘束，刘复、沈尹默、周作人，为时稍后的康白情、俞平伯、朱自清、徐玉诺，在南方的沈玄庐、刘大白，以及不甚能诗却也有所写作的罗家伦、傅斯年等等，是都同时对诗有所努力，且使诗的形式，极力从旧诗中解放，使旧诗中空泛的词藻，不再在新诗中保留。每一个作者，对于旧诗词皆有相当的认识，却在新作品中，不以幼稚自弃，用非常热心的态度，各在活用的语言中，找寻使诗美丽完全的形式。且守着那与时代相吻合的思想，使稚弱的散文

诗，各注入一种人道观念，作为对时代的抗议，以及青年人心灵自觉的呼喊。但这一期的新诗，是完全在试验中牺牲了。在稍后一时，即或在诗中那种单纯的朴素的描绘，以及人生文学的气息，尚影响到许多散文创作者，然而自从民国十三年后，这第一期新诗，便差不多完全遗落到历史后面，为人所渐忘了。他们在自己主张上写诗，这主张，为稍后的一时几人新的试验破坏无余了。

在第一期诗人中，周作人是一个使诗成为纯散文最认真的人，译日本俳句同希腊古诗，也全用散文去处置。使诗朴素单一仅存一种诗的精神，抽去一切略涉夸张的词藻，排除一切繁冗的字句，使读者以纤细的心，去接近玩味，这成就，实则也就是失败。因这个结果，文字虽接近大众化，形式平凡而且自然，但那种单纯，却使读者的情感充实。一个读者，若缺少人生的体念，无想象，无生活，对于这朴素的诗，反而失去认识的方便了。年青人对于周作人的译作诗歌的喜悦，较之对于郭沫若译作诗歌的喜悦为少，这道理，便是因为那朴素是使诗歌转入奢侈，却并不“大众”的。较后时的郭沫若，一反北方所有文字语言的拘束，用年青人的感情，采用虽古典而实通俗的词藻与韵律，以略带夸张的兴奋调子写他的诗，由于易于领会，在读者中便发生了无量的兴味。这一面的

成就，却证明了北方几个诗人试验的失败。并且那试验，也就因此而止。虽俞平伯到较后日子里，还印行他的《忆》，刘复印行他的《扬鞭集》，周作人，则近年来还印行他的《过去的生命》，但这些诗皆以异常寂寞的样子产生，存在于无人注意情形中。因为读者还是太年青，一本诗，缺少诱人的词藻作为诗的外衣，缺少悦耳的音韵，缺少一个甜蜜热情的调子，读者是不会欢喜的，不能欢喜的。

似乎在《扬鞭集》或《忆》的序上，周作人先生有类似下面的意见：

……我所见到三个具诗的天分的人，一是俞平伯，二是沈尹默，三是刘复。……

沈尹默，民十四年左右印行了《秋明集》两册，却是旧词旧诗。在新诗贡献上，除了从在《新青年》上他的几首诗，见出这一个对旧诗有最好修养的作者，当五四左右时，如何勇敢的放下一切文学的工具，来写他的幼稚的口语诗那种勇敢外，是没有什么可说的。俞平伯，在较先两个集子里，一切用散文写就的诗，才情都很好，描写官能所接触一切，低回反复，酣畅缠绵，然而那种感情却完全是旧式文人的感情。他在自己试验中感到爱悦的似乎还是稍后印出的《忆》。这名《忆》的一册小诗，用与冰心小诗风格相似的体裁写成，感情还是那种感情，节约了文

字，使在最小篇里，见出自己一切过去的姿态，与欲望的阴影。这诗用最少的笔墨描写自己的脸，与一个微笑，一滴泪，一声呻吟，除了自己能从那一条线一个曲折辨认出来发生兴味外，读者却因为那简单，不易领会了。周作人对刘半农意见，似在能驾驭口语能驱遣新意这两件事上。

在《扬鞭集》里，有农村素描的肖像，如《一个小农家的暮》：

她在灶下煮饭，
新砍的山柴，
必剥剥的响。
灶门里嫣红的火光，
闪着嫣红的脸，
闪红了她青布的衣裳。

他衔着个十年的烟斗，
慢慢的从田里回来；
屋角里挂去了锄头，
便坐在稻床上，
调弄着只亲人的狗。

他还踱到栏里去，

看一看他的牛；
回头向她说，
“怎样了——
我们新酿的酒？”

门对面青山顶上，
松树的尖头，
已露出了半轮的月亮。
孩子们在场上看着月，
还数着天上的星：
“一，二，三，四，……”
“五，八，六，两，……”

他们数，他们唱：
“地上人多心不平，
天上星多月不亮。”

这种朴素的诗，是写得不坏的。以一个散文的形式，浸在诗的气息里，平凡的看，平凡的叙述，表现一个平凡的境界，这手法是较之与他同时作者的作品为纯熟的。

又如《稻棚》，《回声》，全在同一调子里，写得非常亲切动人。

但这类诗离去了时代那一点意义，若以一个艺术的作品，拿来同十年来所有中国的诗歌比较，便是极幼稚的诗歌。散文的进步，使中国十四年来的诗，必须穿上华美的外衣，才会为人注意。刘复这诗歌，却是一九二一年左右写成的，那时代，汪静之、刘延陵、徐玉诺，皆是诗人，在比较中，刘半农的诗是完美的。

刘复在诗歌上试验，有另外的成就，不是如《稻棚》的描写农村，不是如《耻辱的门》写他的人道主义的悲悯与愤怒。写恋爱的得失，心情的一闪，他的诗只记下一个符号，却不能使那个感想同观念成为一首好诗。他有长处，为中国十年来新文学作了一个最好的试验，是他用江阴方言，写那种方言山歌。用并不普遍的文字，并不普遍的组织，唱那为一切成人所能领会的山歌，他的成就是空前的。一个中国长江下游农村培养长大的灵魂，为官能的放肆而兴起的欲望，用微见忧郁却仍然极其健康的调子，唱出他的爱憎，混和原始民族的单纯与近代人的狡狴，按歌谣平静从容的节拍，歌热情郁悱的心绪，刘半农写的山歌，比他的其余诗歌美丽多了。

在《扬鞭集》一二四页上，

郎想姐来姐想郎，

同勒浪一片场浪乘风凉。
姐肚里勿晓得郎来郎肚里也勿晓得姐，
同看仔一个油火虫虫飘飘漾漾过池塘。

在一二五页上，

姐园里一朵蔷薇开出墙，
我看见仔蔷薇也和看见姐一样。
我说姐倪你勿送我蔷薇也送个刺把我，
戳破仔我手末你十指尖尖替我绷一绷。

在一二七页上，

劈风劈雨打熄仔我格灯笼火，
我走过你门头躲一躲。
我也勿想你放脱仔棉条来开我，
只要看看你门缝里格灯光听你唱唱歌。

在一二八页上，

你联竿幽幽乙是幽格我？
我看你杀毒毒格太阳里打麦打的好罪过。
到仔几时一日我能够来代替你打，

你就坐勒树荫底下扎扎鞋底唱唱歌。

欲望是那么小，那么亲切，却写得那么缓和入耳。还有微带着挑拨，使欲望在另外一种比兴中显出，如在二二〇页的一首。在二二二页上，

河边上阿姐你洗格舍衣裳？
你一泊一泊泊出情波万丈长！
我隔子绿沉沉格杨柳听你一记一记捣，
一记一记一齐捣勒笃我心上！

较之其他诗皆象完美一点。俚俗，猥褻，不庄重，在一首较好的诗中是可以净化的，它需要的是整个的内含。在凤凰人歌谣中，有下面这样动人的句子，

天上起云云重云，
地下埋坟坟重坟：
姣妹洗碗碗重碗，
姣妹床上人重人。

又如描写一个欲望的恣肆，以微带矜持的又不无谐趣的神情唱着，又有下面的一歌，

大姐走路笑笑底，
一对奶子翘翘底；
我想用手摸一摸，
心中总是跳跳底。

关于叠字与复韵巧妙的措置，关于眩目的观察与节制的描写，这类山歌，艺术方面完成的高点，并不在其他古诗以下。对于新诗有所写作，欲从一切形式中去试验，发现，完成，使诗可以达到一个理想的标准，这类歌谣可取法处，或较之词曲还多些。

《扬鞭集》作者为治音韵的学者，若不缺少勇气，试作作江阴方言以外的俗歌，他的成就，一定可以在中国新诗的发展上有极多帮助的。不过，从自然平俗形式中，取相近体裁，如杨骚在他《受难者短曲》一集上，用中国弹词的格式与调子写成的诗歌，却得到一个失败的证据，证明新诗在那方面试探中也碰过壁来的。

郁达夫张资平及其影响

这两人，是国内年青人皆知道的。知道第一个会写感伤小说，第二个会写恋爱小说。使人同情也在这一点，因为这是年青人两个最切身的问题。穷，为经济所苦恼，郁达夫那自白的坦白，仿佛给一切年青人一个好机会，这机会是用自己的文章，诉之于读者，使读者有“同志”那样感觉。这感觉是亲切的。友谊的成立，是一本《沉沦》。其他的作品，可说是年青人已经知道从作者方面可以得到什么东西以后才引起的注意，是兴味的继续，不是新的发现。实在说来，我们也并没有在《沉沦》作者其他作品中得到新的感动。《日记九种》，《迷羊》，全是一贯的继续下来的东西。对于《日记九种》发生更好印象，那理由，就是我们把作家一切生活当作一个故事，从作品认识作家，所以《日记九种》据说有出版界空前的销路。看

《迷羊》也仍然是那意义。似乎我们活到这世界上，不能得人怜悯，也无机会怜悯别人，读一下《沉沦》一类东西，我们就有一种同情作者的方便了。这里使我们相信一个作家态度的正确，是在另一件事上。似乎象是在论文中，作者曾引另外一个作家的话，说文学是“表现自己”。仿佛还有下面补充，“文学表现自己越忠实越有成就”。又好象这是为卢骚《忏悔录》而言，又象是为对于加作者以冷嘲的袭击而作的抗议。表现自己，是不是文学绝对的法则，把表现自己意义只包括在写自己生活心情的一面，这问题，加以最简单的解释，也可以说一整天。因为界限太宽，各处小节上皆有承认或否认理由。但说到《沉沦》，作者那态度，是显然在“表现自己”——“最狭意义”上加以拥护的。把写尽自己心上的激动一点为最大义务，是自然主义的文学的表现方法。郁达夫，是这样一个人。他也就因为这方法的把持，不松手，从起首到最近，还是一个模样，他的成就算是最纯净的成就。

但是到现在，怎么样？现在的世评，于作者是不利的。时代方向掉了头，这是一个理由。还有更大更属于自己的一个理由，是他自己把那一个创作的冲动性因恋爱消失，他不能再用他那所长的一套“情欲的忧郁”行动装到自己的灵魂上，他那性格，又似乎缺少写《情书一束》作者那样能在歌颂中度日子的自

白精神，最适宜于写情诗的生活中此时的他，却腴腆了，消沉了。对作者有所失望的青年，如能从这方面了解作者，或者会觉得不好意思对作者加以无怜悯的讽刺的。因为在“保持自己”这一点上看来，缺少取巧，不作夸张的郁达夫，是仍然有可爱处的郁达夫。他的沉默也仍然告给我们“忠于自己”的一种可尊敬的态度。

他那由于病弱的对于世态的反抗，或将正可以抛弃了“性的忧郁”那一面，而走到更合用更切实的社会运动提倡者的向上的一面。

另外有相似处或相同处，然而始终截然立于另一地位上的是张资平。提起张资平，我们所生的印象，似乎是可以毫不惊讶的说：

“这是中国大小说家！”

请注意大字，是数量的大。是文言文“汗牛充栋”那个意思。他的小说真多，这方面，也真有了不得的惊人能耐。不过我们若是愿意去在他那些小说中加以检察、考据或比较，就可知道那容易产生的理由了。还有人说，这作者一定得有人指出什么书从什么书译出以后，作者才肯声明那是译作的。其实，少数的创作，也仍然是那一个模型出来的。似乎文人的笔，也应当如母亲的身，对于所生产的一切全得赋予一个相类的外表，相通的灵魂。张资平的作品常常是

孪生的。常常让读者疑心，两篇文章不单出于一只手，且出于同一时间。忠厚的说，就是他那文章“千篇一律”。

这里就有问题了。为什么郁达夫的一套能引起人同情，张资平那一套却永远是失败呢？因为那是两种方向。一个表白自己，抓得着自己的心情上因时间空间而生的变化，那么读者也将因时间空间的距离，读郁达夫小说发生兴味以及感兴。张资平，写的是恋爱，三角或四角，永远维持到一个通常局面下，其中纵不缺少引起挑逗抽象的情欲感应，在那里抓年青人的心，但在艺术、思想、力、美各方面，是很少人承认那作品是好作品的。我们是因为在上海的缘故，许多人皆养成一种读小报的习惯。不拘是《晶报》，是别的，总而言之把那东西放在身边时，是明知道除了说闲话的材料以外将毫无所得的。但我们从不排斥这样小报。张资平小说，其所以使一些人发生欢喜，放到枕下，赠给爱人，也多数是那样原因。因为它帮助了年青人在很不熟习的男女事情方面得到一个荒唐犯罪的方便。在他全集里，每一篇皆给我们一个证据。郁达夫作品告给我们生理的烦闷，我们却从张资平作品得到了解决。

所以张资平也仍然是成功了的：他“懂大众”，把握“大众”，且知道“大众要什么”，比提倡大众文艺

的郁达夫似乎还高明，就按到那需要，造了一个卑下的低级的趣味标准。

使他这样走他自己的道路的，是在《创造》上起首的几种作品发表后所得到的年青人的喝彩。那时的同情是空前的。作者在收了“友谊的利息”以后，成了“能生产”的作者了。

怎么样会到这样？是读者。五四运动在年青人方面所起的动摇，是全国的一切青年的心。然而那做人的新的态度，文学的新的态度，是仅仅只限于活动中心的北京的。其波动，渐远渐弱，取了物理公律，所以中国其余省分，如广西，如云南，是不受影响的。另外因民族性那种关系，四川湖南虽距离较远，却接受了这运动的微震，另作阔度的摆动。因为地方习惯以及旧势力反应的关系，距离较近的上海，反而继续了一种不良趣味不良嗜好。这里我们又有来谈一谈“礼拜六”这个名称所附属的文学趣味的必要了。现在说“礼拜六”派，大家所得的概念是暧昧的，不会比属于政治趣味的改组派，以及其他什么派为容易明白。或者说这是盘据在上海各报纸附张上作文的一般作品而言，或者说象现在小报的趣味，或者……其实，礼拜六派所造成的趣味，是并不比某一种新文化运动者所造成的趣味为两样的。当年的礼拜六派，是大众的趣味所在的制造者。是有实力的，能用他们

的生活，也是忠实，也是大胆，……错误或失败的地方，只是绅士阶级对绅士阶级的文字的争夺，到了肉搏的情况，到后是文言文失败，思想方面有了向新的一面发展的机会，人道的，民众的，这类名词培养在一般人口上，而且那文学概念也在年青人心中滋长，因此礼拜六派一种趣味便被影响、攻击而似乎失败了。其实呢，礼拜六派并不足代表绅士的。礼拜六派只可以说是海派，是上海地方的一切趣味的表现。此时这类趣味的拥护者、制造者、领会者依然存在，新文学运动并不损及他们丝毫。新文学发展，自然是把内地一些年青人的礼拜六趣味夺去了。但这本不是礼拜六派应有的同志，不过当时只有《礼拜六》可看，这些年青人就倾向于“礼拜六”那种方便罢了。

承继《礼拜六》，能制礼拜六派死命的，使上海一部分学生把趣味掉到另一方向的，是如象良友一流的人物。这种人分类应当在新海派。他们说爱情，文学，电影以及其他，制造上海的口胃，是礼拜六派的革命者。帮助他们这运动的是基督教所属的学生，是上帝的子弟，是美国生活的摹仿者，作进攻礼拜六运动而仍然继续礼拜六趣味发展的有《良友》一类杂志。

这里我们为难处了，就是把身在创造社作左倾文学运动的张资平的作品处置的费事。论性质、精

神以及所给人的趣味的成分，张资平作品最相宜的去处，是一面看《良友》上女校皇后一面谈论电影接吻方法那种大学生的书桌上。在这些地方，有他最诚实的读者以及最大的成就。由他手写出的革命文学，也仍然是要这种读者来欣赏的。

放到别的去处呢，也仍然是成功，因为他那味道有一种十六岁到二十四五岁年青男女共通的甜处，可是一个不以欣赏皇后小影为日课的年青人（譬如说内地男女分校的中学生），是不懂那文章好处的。

张资平作品的读者，在上海，应当比别的作家的读者为多，才不是冤屈。

至于两人的影响，关于作风的，现在可数出那因影响而成功的，有下面几个人可提：

间接的，又近于直接而以女性本身为基础，走出自己的路，到现在尚常为人称道大胆作家的，有冯沅君女士。在民十左右，会有女子能在本身上加以大胆的解剖，虽应当说是五四运动力量摇动于女子方面当然的结果，但，在所取的方向上，以及帮助这不安于现状叫喊的观点上，我们得承认，这以淦女士笔名发表他的《隔绝之后》，显然是有了创造社作家的启示，才会产生那作品的。

另外一个——或者说一群，就是王以仁、叶鼎洛、周全平、倪贻德、叶灵凤等作风与内含所间接为

郁达夫或创造社影响的那一面，显出了与以北平作根据而活动于国内的文学运动稍稍异型。趣味及文体，那区别，是一个略读现代中国文学作品的人即可以指出的。那简直可以说是完全两样东西。一个因守了白话运动所标的实在主义，用当时所承受的挪威易卜生以及俄国几个作家思想，作为指导及信仰，发展到朴素实在一面去。一个则因为缺少这拘束，且隐隐反抗这拘束，由上海创造社作大本营，挂了尼采式的英雄主义，或波特莱尔的放荡颓废自弃的喊叫，成了到第二次就接受了最左倾的思想的劳动文学的作者集团，且取了进步的姿态，作高速度的跃进。

但基础，这些人皆是筑于一个华丽与夸张的局面下，文体的与情绪的，皆仍然不缺少那“英雄的向上”与“名士的放纵”相纠结，所以对于“左倾”这意义，我们从各作者加以检察，似乎就难于随便首肯了。

取向前姿势，而有希望向前，能理解性苦闷以外的苦闷，用有风采的文字表现出来，是郁达夫。张资平，一个聪明能干的人，他将在他说故事的方向上永远保守到“博人同意”一点上，成为行时的人去了。张资平是会给人趣味不会给人感动的，因为他的小说，差不多全是一些最适宜于安插在一个有美女照片的杂志上面的故事。

在新的时代开展下，郁达夫为一种激浪所影响，或将给我们一个机会加以诚实的敬视。张资平自然也不缺少这机会，那是因为他写故事的勇敢与耐力，取恋爱小说内含，总可以希望写出一个好东西来。伟大的故事，自然不一定要排斥这人间男女的事情，我们现在应当承认张资平的小说，是还能影响到一般新兴的作者，且在有意义的暗示中，产生轮廓相近而精神不同的作品的。

论闻一多的《死水》

以清明的眼，对一切人生景物凝眸，不为爱欲所眩目，不为污秽所恶心，同时，也不为尘俗卑猥的一片生活厌烦而有所逃遁；永远是那么看，那么透明的看，细小处，幽僻处，在诗人的眼中，皆闪耀一种光明。作品上，以一个“老成懂事”的风度，为人所注意，是闻一多先生的《死水》。

读《死水》容易保留到的印象，是这诗集为一本理知的静观的诗。在作品中那种安详同世故处，是常常恼怒到年青人的。因为年青人在诗的德性上，有下面意义的承认：

诗是歌颂自然与人生的，
诗是诅咒自然与人生的，
诗是悦耳的柔和的东西，

诗是热烈的奔放的东西，
诗须有情感，表现的方法须带一点儿天真，
.....

这样或那样，使诗必须成立于一个概念上，是“单纯”与“糊涂”。那是为什么？因为是“诗”。带着惊讶，恐怖，愤怒，欢悦，任情的歌唱，或矜慎的小心的低诉，才成为一般所认可的诗。纤细的敏感的神经，从小小人事上，作小小的接触，于是微带夸张，或微带忧郁，写成诗歌，这样诗歌才是合乎一九二〇年来中国读者的心情的诗歌。使生活的懣怨与忧郁气分，来注入诗歌中，则读者更易于理解，同情。因为从一九二三年到今日为止，手持新诗有所体会的年青人，为了政治的同习惯的这一首生活的长诗，使人人都那么忧愁，那么忧愁！

社会的与生理的骚扰，年青人，全是不安定，全是纠纷。所要的诗歌，有两种，一则大力叫号作直觉的否认，一则以热情为女人而赞美。郭沫若，在胡适之时代过后，以更豪放的声音，唱出力的英雄的调子，因此郭沫若诗以非常速度占领过国内青年的心上的空间。徐志摩则以另一意义，支配到若干青年男女的多感的心，每日有若干年青人为那些热情的句子使心跳跃，使血奔窜。

在这样情形下，有两本最好的诗，朱湘《草莽集》，同闻一多的《死水》。两本诗皆稍稍离开了那时代所定下的条件，以另一态度出现，皆以非常寂寞的样子产生，存在。《草莽集》在中国抒情诗上的成就，形式与内容，实较之郭沫若纯粹得多。全部调子建立于平静上面，整个的平静，在平静中观照一切，用旧词中属于平静的情绪中所产生的柔软的调子，写成他自己的诗歌，明丽而不纤细。《草莽集》的价值，是不至于因目前的寂寞而消失的。《死水》一集，在文字和组织上所达到的纯粹，那摆脱《草莽集》为词所支配的气息，而另外重新为中国建立一种新诗完整风格的成就，实较之国内任何诗人皆多。《死水》不是“热闹”的诗，那是当然的，过去不能使读者的心动摇，未来也将这样存在。然而这是近年来一本标准诗歌！在体裁方面，在文字方面，《死水》的影响，不是读者，当是作者。由于《死水》风格所暗示，现代国内作者向那风格努力的，已经很多了。在将来某一时节，诗歌的兴味有所转向，使读者，以诗为“人生与自然的另一解释”文字，使诗效率在“给读者学成安详的领会人生”，使诗的真价在“由于诗所启示于人的智慧与性灵”，则《死水》当成为一本更不能使人忘记的诗！

作者是画家，使《死水》集中具备刚劲的朴素线

条的美丽。同样在画中，必需的色的错综的美，《死水》诗中也不缺少。作者是用一个画家的观察，去注意一切事物的外表，又用一个画家的手腕，在那些俨然具不同颜色的文字上，使诗的生命充溢的。

如《荒村》，可以代表作者使一幅画成就在诗上，如何涂抹他的颜色的本领。如《天安门》，在那些言语上如何着色，也可看出。与《天安门》相似那首《飞毛腿》，与《荒村》相近那首《洗衣歌》，皆以一个为人所不注意的题材，因作者的文字的染色，使那诗非常动人的。

他们都上哪里去了？怎么
虾蟆蹲在甑上，水瓢里开白莲，
桌椅板凳在田里堰里飘着；
蜘蛛的绳桥从东屋往西屋牵？
门框里嵌棺材，窗棂里镶石块！
这景象是多么古怪多么惨！
镰刀让它锈着快锈成了泥，
抛着整个的鱼网在灰堆里烂。
天呀！这样的村庄都留不住他们；
玫瑰开不完，荷叶长成了伞；
秧针这样尖，湖水这样绿，
天这样青，鸟声象露珠这样圆。

.....

这样一个桃源，瞧不见人烟！

这里所引的是《荒村》诗中一节。另外，以同样方法，画出诗人自己的心情，为百样声音百样光色所搅扰，略略与全集调子不同的，是《心跳》。代表作者在节奏和谐方面与朱湘诗有相似处，是一首名为《也许》的诗。

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

不许阳光攢你的眼帘，
不许清风刷上你的眉，

.....

也许你听着蚯蚓翻泥，
听那细草的根儿吸水，

.....

我就让你睡，我让你睡，

我把黄土轻轻盖着你，
我叫纸钱儿缓缓的飞。

在《收回》，在《你指着太阳起誓》，这一类诗中，以诗为爱情二字加以诠释，《死水》中诗与徐志摩《翡冷翠的一夜》及其他诗歌，全是那么相同又那么差异。在这方面作者的长处，却正是一般人所不同意处，因为作者在诗上那种冷静的注意，使诗中情感也消灭到组织中，一般情诗所不能缺少的一点轻狂，一点荡，都无从存在了。

作者所长是想象驰骋于一切事物上，由各样不相关的事物，以韵作为联结的绳索，使诗成为发光的锦绮。于情诗，对于爱，是与志摩的诗所下解释完全不同，所显示完全的一面也有所不同了。

作者的诗无热情，但也不缺少那由于两性纠纷所引起的抑郁。不过这抑郁，由作者诗中所表现时，是仍然能保持到那冷静而少动摇的恍惚的情形的。但离去爱欲这件事，使诗方向转到为信仰而歌唱时，如《祈祷》等篇，作者的热是无可与及的。

作者是提倡格律的一个人。一篇诗，成就于精练的修辞上，是作者的主张。如在《死水》上，作者想象与组织的能力，非常容易见到。

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

一首诗，告我们不是一个故事，一点感想，应当是一片霞，一园花，有各样的颜色与姿态，具各样香味，作各种变化，是那么细碎又是那么整个的美，欣赏它，使我们从他那超人力的完全中低首，为那超拔技巧而倾心，为那由于诗人手艺熟练而赞叹，《死水》中的每一首诗，是都不缺少那种完美技巧的。

但因这完全，作者的诗所表现虽常常是平常生活的一面，如《天安门》等，然而给读者印象却极陌生了。使诗在纯艺术上提高，所有组织常常成为奢侈的努力，与读者平常鉴赏能力远离，这样的诗除《死水》外，还有孙大雨的诗歌。

论汪静之的《蕙的风》

五四运动的勃兴，问题核心在“解放思想”一点上。因这运动提出的各样枝节部分，如政治习惯的否认，一切制度的怀疑，男女关系的变革，文学的改造，其努力的地方，是从这些问题上重新估价、重新建设一新的人生观。与因袭政治作对抗的是李大钊陈独秀诸人。在文学革命上，则胡适是我们不能忘记的一个。男女关系重新估价重新决定的努力，除了一些人在论文上作解释论争外，直接使这问题动摇到一般年青人的心，引起非常的注意，空前的翻腾的，还是文学这东西。

中国雏形的第一期文学，对过去有所反抗，所有的武器，却完全是诗。在诗中，解释到社会问题的各方面，有玄庐、大白、胡适诸人。然而从当时的诗看去，所谓以人道主义作基础，用仍然保留着绅士气习

的同情观念，注入到各样名为新诗的作品中去，在文字上，又复无从摆脱过去文字外形内含所给的一切暗示，所以那成就，却并不值得特别叙述。如玄庐的《农家》，大白的《卖布谣》，刘半农的《学徒苦》，及《卖萝卜人》，胡适的《人力车夫》，周作人的《路上所见》，写作的兴味，虽仿佛已经做到了把注意由花月风物转到实际人生的片断上来，但使诗成为翻腾社会的力，是缺少使人承认的方便的。这类诗还是模仿，不拘束于格律，却固定在绅士阶级的人道主义的怜悯观念上。在这些诗上，我们找寻得出尸骸复活的证据。使诗注入一种反抗意识，虽不是完全没有，如胡适的《乐观》、《威权》、《死者》等作品，然而从其余那些诗人搜索检查，所得的结果，是诗人所挣扎做到的，还只能使诗成为柔软的讽刺，不能成为其他什么。

既然男女关系新的道德的成立，在当时的兴味，并不在普遍社会问题之下，因“生理”的或者说“物质”的原因，当前的事情，男女解放问题，竟似乎比一般问题还更容易趋于严重。使问题一面得到无数的同情，也同时使无数的人保持到另一见解，引起极端的纷争，倒不是政治，不是文言与白话，却是“男子当怎样做男子，女人应如何做女人”。这焦点移到文学，便归结到诗上去，是非常自然的事。在诗上，

对于这一方面态度有所说明，或用写“情诗”的勇敢，作微带夸张的自白，对“恋爱自由”有所拥护，在当时引起一般人注意的，是胡适的《生查子》：

前度月来时，仔细思量过。今度月重来，独自临江坐。

风打没遮楼，月照无眠我，从来没见过，梦也如何做？

这是旧诗。一种惆怅，一个叹息，有好的境，也仍然完成到它那旧的形式中。另外有《如梦令》也不缺少热情，但其中却缺少所谓“情欲的苦闷”，缺少“要求”。又如玄庐的《想》：

平时我想你，七日一来复。昨日我想你，一日一来复。

今朝我想你，一时一来复，今宵我想你，一刻一来复。

一种抑郁，节律拘束到子夜歌一类古诗组织中，他还不是当时所要求的新诗。俞平伯、康白情，两个人的长处也不在这一方面。王统照、徐玉诺、陆志韦、冰心女士，也不能从这方面有所成就。在这里，或者应

当提到这些人生活的另一方面，使这些诗人，皆避开这问题了。

表现女子的意识，生活上恋爱的自决，保留着一点反抗，一点顽固，是登载《新生活》第十七期上，以黄婉为笔名的一首《自觉的女子》。

我没见过他，怎么能爱他，又怎么他嫁他？……

这里所提出的是反抗与否认意识，是情欲的自觉与自尊。没有爱，一切结合是不行的！然而反抗的是眼泪还是气力？这诗没有结果。在另外一种情形下，就是说，有了爱，是些什么？周作人有一首《高楼》的诗，一面守着纯散文的规则，一面在那极散文的形式中，表现着一种病的忧郁。那样东方的，静的，素描的对于恋爱的心情，加以优美的描画，这诗是当时极好的诗。那样因年龄、体质、习惯，使诗铸定成为那种形式，以及形式中寄托的忧郁灵魂，是一般人所能接受，因而感到动摇同情的。在男女恋爱上，有勇敢的对于欲望的自白，同时所要求所描写，能不受当时道德观念所拘束，几乎近于夸张的一意写作，在某一情形下，还不缺少“情欲”的绘画意味，是在当时比其他诗人年青一点的汪静之。

使他的诗成为那样的诗，年轻是有关系的。正如

另外一个早年夭去的诗人胡思永君，所留下的《思永遗诗》，有青春的灵魂，青春的光，青春的颜色与声音在内。全是幼稚的不成熟的理知，全是矛盾，全是……然而那诗上所有的，却是一般年青人心中所蕴蓄的东西。青年人对于男女关系所引起的纠纷，引起纠纷所能找到的恰当解释与说明，一般人没有做到，感到苦闷，无从措手，汪静之却写成了他的《蕙的风》。他不但为同一时代的青年人写到对于女人由生理方面感到的惊讶神秘，要求冒险的失望的一面，也同时把欢悦的奇迹的一面写出了。

就因为那样缺少如其他作者的理智，以及其他作者所受生活道德的束缚，仅凭一点新生的欲望，带着一点任性的神气，漫无节制的写了若干新诗。汪静之君是为自己而写，同时却又近于为一般年青人而写作的。年青人的兴味所在是那一面，所能领会是那一类诗歌，汪静之在他那工作上尽了力，也应当得到那时代的荣宠的。

《蕙的风》出版于民十一年八月，较俞平伯《西还》迟五个月，较康白情《草儿》约迟一年，较《尝试集》同《女神》则更迟了。但使诗，位置在纯男女关系上，作虔诚的歌颂，这出世较迟的诗集，是因为它的内在的热情，一面摆脱了其他生活体念与感触机会，整个的为少年男女所永远不至于厌烦的好奇

心情加以溢美，虽是幼稚仍不失其为纯粹的意义上，得到相当成功。在这小集上，有关于作者的诗，与其人其时代，作为说明的诸人的诗序，可以参考。

朱自清序《蕙的风》诗集，用下面的措词：

“静之底诗颇有些象康白情君。他有诗歌的天才；他的诗艺术虽有工拙，但多是性灵的流露。他说自己‘是一个小孩子’，他确是二十岁的一个活泼的小孩子。这一句自白很可以帮助我们了解他的人格和作品。小孩子天真烂漫，少经人间底波折，自然只有‘无关心’的热情弥漫在他的胸怀里。所以他的诗多是赞颂自然，歌咏恋爱。……我们现在需要最切的，自然是血泪的文学，不是美与爱的文学；是呼吁与诅咒的文学，不是赞颂与咏歌的文学……静之是个孩子，美与爱是他的核心，……他似乎不曾经历着那些应该呼吁与诅咒的情景，所以写不出血与泪底作品。……”

胡适的序，又说到这些话语：

“我读静之的诗，常常有一个感想：我觉得他的诗在解放一方面，比我们做过旧诗的人更彻底得多。当我们在五六年前提倡做新诗时，我们的‘新诗’实在还不曾到‘解放’两个字，远不能比元人的小曲长套，近不能比金冬心的‘自

度曲’。我们虽然认清楚了方向，努力朝着‘解放’做去，然而当日加入白话诗的尝试的人，大都是对旧诗词用过一番工夫的人，一时不容易打破旧诗词的镣铐枷锁。故民国六七八年的‘新诗’，大部分只是一些古乐府式的白话诗，一些《击壤集》式的白话诗，一些词式和曲式的白话诗——都不能算是真正的新诗。但不久有许多少年的‘生力军’起来了。少年的新诗人之中，康白情俞平伯起来最早；他们受的旧诗影响，还不能算很深……但旧诗词的鬼影仍旧时时出现在许多‘半路出家’的新诗人的诗歌里。……直到最近一两年内，又有一班少年诗人出来，他们受的旧诗词影响更薄弱了，故他们的解放也更彻底。静之就是这些少年诗人之中最有希望的一个。他的诗有时未免有些稚气，然而稚气究竟胜于暮气；他的诗有时未免太露，然而太露究竟远胜于晦涩。况且稚气总是充满着一种新鲜风味，往往有我们自命‘老气’的人万万想不到的新鲜风味。”

为了证明《蕙的风》的独造处，在胡适序上，还引得有作者《月夜》。又引出《怎敢爱伊》以及《非心愿的要求》同《我愿》三诗，解释作者在诗上进步的秩序。

刘延陵则在序上说到关于歌唱恋爱被指摘的当时情形，有所辩解。且提到这顺应了自然倾向的汪静之君，“太人生的”诗，在艺术方面不能算是十分完善。

作者自序是：

“花儿一番一番地开，喜欢开就开了，哪顾得人们有没有鼻子去嗅？鸟儿一曲一曲地唱，喜欢唱就唱了，哪顾得人们有没有耳朵去听？彩霞一阵阵地布，喜欢布就布了，哪顾得人们有没有眼睛去看？

“婴儿‘咿嘻咿嘻’地笑，‘咕噉咕噉’地哭；我也象这般随意地放情地歌着，这只是一种浪动罢了。我极真诚地把‘自我’溶化在我底诗里；我所要发泄的都从心底涌出，从笔尖跳下来之后，我就也安慰了，畅快了。我是为的‘不得不’而做诗，我若不写出来，我就闷得发慌！”

.....

在序里，还说到诗国里把一切作品范围到一个道德的型里，是一种愚鲁无知的行为。这里说的话，与胡序的另一章与刘序，皆在诗的方面上有所辩解，因为在当时，作者的诗是以不道德而著名的。

《蕙的风》成为当时一问题，虽一面是那一集子里所有的诗歌，如何带着桃色的爱情的炫耀，然而胡

适的序是更为人所注意的。在《一步一回头》那首小诗上，曾引起无数刊物的讨论，在胡序过誉为“深入浅出”的《我愿》一诗上，也有否认的议论。

在《放情的唱呵》的题词后，我们可以见到下面的一些诗。

伊底眼是温暖的太阳；
不然，何以伊一望着我，
我受了冻的心就热了呢？

伊底眼是解结的剪刀；
不然，何以伊一瞧着我，
我被镣铐的灵魂就自由了呢？

伊底眼是快乐的钥匙；
不然，何以伊一瞅着我，
我就住在乐园里了呢？

伊底眼变成忧愁的引火线了；
不然，何以伊一盯着我，
我就沉溺在愁海里了呢？

（《伊底眼》——《蕙的风》三一）

我每夜临睡时，跪向挂在帐上的《白莲图》说：白莲姐姐呵！当我梦中和我的爱人欢会时，请你吐些清香熏我俩吧。

（《祷告》——《蕙的风》四七）

又如在《别情》的诗上写着，“你知道我在接吻你赠我的诗么？知道我把你底诗咬了几句吃到心里了么？”又如“我昨夜梦着和你亲嘴，甜蜜不过的嘴呵！醒来却没有你底嘴了；望你把你梦中那花苞似的嘴寄来吧。”这样带着孩气的任性，作着对于恋爱的孩子气的想象，一切与世故异途比拟，一切虚诞的设辞，作者的作品，却似乎比其他同时诸人更近于“赤子之心”的诗人的作品了。使诗回返自然，而诗人却应当在不失赤子之心的天真心情上歌唱，是在当时各个作者的作品中皆有所道及的。王统照、徐玉诺、宗白华、冰心，全不忘却自己是一个具有“稚弱的灵魂”这样一事实。使这幼稚的心灵，同情欲意识联结成一片，汪静之君把他的《蕙的风》写成了。

作者在对自然的颂歌中，也交织着青年人的爱欲幻觉与错觉，这风格，在当时诗人中是并不缺少一致兴味的。俞平伯君的作品，对汪静之诗曾有着极大的暗示。在《西湖杂诗》中，我们又可发现那格调，为俞平伯、康白情所习惯的格调。使小诗，作为说明

一个恋爱的新态度，汪静之君诗也有受《尝试集》的影响处。

又如《乐园》，作者从爱欲描写中，迎合到自己的性的观念，虽似乎极新，然而却并不能脱去当时风行的雅歌以及由周作人介绍的牧歌的形式。《被残萌芽》则以散文的风格，恣纵的写述，仍然在修辞的完美以及其他意义上，作者表现的天才，并不超越于其余作品标准之上。作者的对旧诗缺少修养，虽在写作方面，得到了非常的自由。因为年龄，智慧，取法却并不能摆脱同时一般诗作的影响，这结果，作者的作品，所余下的意义，仅如上面所提及，因年龄关系，使作品建筑在“纯粹幼稚上”。幼稚的心灵，与青年人对于爱欲朦胧的意识，联结成为一片，《蕙的风》的诗歌，如虹彩照耀于一短时期国内文坛，又如流星的光明，即刻消灭于时代兴味旋转的轮下了。

作者在一九二七年所印行的新集，《寂寞的国》，是以异常冷落的情形问世的。生活，年龄，虽使作者的诗的方向有所不同，然而除了新的诗集失去了《蕙的风》在当时的长处以外，作者是不以年龄的增进在作品中获同样进步的。另一面，到一九二八年为止，以诗篇在爱情上作一切诠注，所提出的较高标准，热情的光色交错，同时不缺少音乐的和谐，如徐志摩的《翡冷翠的一夜》。想象的恣肆，如胡也频的《也频诗

选》。微带女性的羞涩和忧郁，如冯至的《昨日之歌》。使感觉由西洋诗取法，使情绪仍保留到东方的，静观的，寂寞的意味，如戴望舒的《我的记忆》。肉感的，颓废的，如邵洵美的《花一般罪恶》。在文字技术方面，在形式韵律方面，也大都较之《蕙的风》作者有优长处。新的趋势所及，在另一组合中，有重新使一切文学回复到一个“否认”倾向上去的要求，文学问题可争论的是“自由抒写”与“有所作为”。在前者的旗帜下，站立了古典主义绝端的理智，以及近代的表现主义浪漫的精神，另一旗帜下，却是一群“相信”或“同意”于使文学成为告白，成为呼号，成为大雷的无产阶级文学与民族文学的提倡者，由于初期的诗的要求而产生汪静之君的作品，自然是无从接近这纠纷，与时代分离了。

论中国创作小说

—

关于怎么样去认识新的创作小说，这象是一件必须明白的事。因为中国在目下，创作已经那么多了，在数量上，性质上，作成一种分类统计还没有人。一个读者，他的住处如是离上海或北平较远，愿意买一本书看，便感到一种困难。他不知道应当买什么书好。不一定是那些住在乡僻地方的年青人，即或在上海、北平、武昌、南京、广州这些较大地方的大学生或中学生，愿意在中国新书上花一点钱，结果还是不知道如何去选择他所欢喜的书。人不拘远近，能够把钱掏出给书店，所要的书全是碰运气而得到的。听谁说这书好，于是花钱买来。看到报纸上广告很大，于是花钱买来。从什么刊物上，见有受称赞的书，于是

花钱买来。买书的目的，原为对中国新的创作怀了十分可感的好意，尤其是僻处内地的年青人，钱是那么难得，书价却又这么贵。但是，结果，每一个读者，差不多全是在气运中造成他对文学的感情好坏，在市侩广告中，以及一些类似广告的批评中造成他对文学的兴味与观念。经营出版事业的，全是在赚钱上巧于打算的人，一本书影响大小估价好坏，商人看来全在销行的意义上，这销行的道理，又全在一点有形的广告与无形的广告上，结果也就差不多完全在一种近于欺骗的情形下使一些人成名。这欺骗，在“市侩发财”“作家成名”以外，同时也就使新的文学陷到绝路上去，许多人在成绩上不免感到一点悲观了。许多人在受骗以后，对创作，使用卑视代替了尊严。并且还有这样的一种事实，便是从民十六后，中国新文学由北平转到上海以后，一个不可避免的变迁，是在出版业中，为新出版物起了一种商业的竞卖。一切趣味的俯就，使中国新的文学，与为时稍前低级趣味的海派文学，有了许多混淆的机会，因此影响创作方向与创作态度非常之大。从这混淆的结果上看来，创作的精神，是逐渐堕落了。

因这个不良的影响，不止是五年来的过去，使创作在国内年青的人感情方面受了损失，还有以后的趋势，也自然为这个影响所毒害，使新创作的作者与

读者，皆转到恶化一时的流行趣味里去，实在是一种很不好的现象。如今我想说到的是几个目下的中国作家与其作品，供关心新文学的人作一种参考。我不在告你们买某一本书或不买某一本书。为年青人选书读，开书单，这件事或者可以说是作教员的一种责任，但不是这一篇文章的责任。这里我将说到的，是十年来有些什么作者，在他那个时代里，如何用他的作品与读者见面，他的作品有了什么影响，所代表的是一种什么倾向，在组织文字技术成就上，这作者的作品得失如何，……我告你们是明白那些已经买来的书，值得如何用不同的态度去认识，去理解，去赏鉴，却不劝你们去买某一个人的作品或烧某一个人的书。买来的不必烧去，预备买的却可以小心一点，较从容的选择一下。因为我知道，还有年青朋友们，走到书店去，看看那一本书封面还不坏，题目又很动人，因此非常慷慨的把钱送给书店中小伙计手上。拿回去一看，才明白原来是一本不值得一看的旧书。因此在机会中，我还想顺便说到买书的方法，以及受骗以后的救济。

二

“创作”这个名词，受人尊敬与注意，由五四运动而来。创作小说受人贱视与忽视，现在反而较十年

前的人还多。五四运动左右，思想“解放”与“改造”运动，因工具问题，国语文学运动随之而起。国语文学的提倡者，胡适之、陈独秀等，使用这新工具的机会，除了在论文外，是只能写一点诗的。《红楼梦》、《水浒》、《西游记》等书，被胡适之提出，给了一种新的价值，使年青人用一个新的趣味来认识这类书。同时译了一些短篇小说，写了许多有力的论文。另外是周作人、耿济之等的翻译，以及其他翻译，在文学的新定义上，给了一些帮助。几个在前面走一点的人，努力的结果，是使年青人对这运动的意义，有了下面的认识：

使文字由“古典的华丽”转为“平凡的亲切”是必须的。

使“眩奇艰深”变为“真实易解”是必须的。

使语言同文字成为一种东西，不再相去日远是必须的。

使文字方向不在“模仿”而在“说明”，使文字在“效率”而不在“合于法则”是必须的。

同时“文学为人生”这解释，动摇到当时一切对文学运动尽力的人的信仰，因此各人皆能勇敢的，孩子气的，以天真的心，处置幼稚单纯的文字，写作“有所作为”的诗歌。对一切制度的怀疑，对习惯的抗议，莫不出之以最英雄的姿态。所以“文学是一种力，为

对习惯制度推翻、建设或纠正的意义而产生存在”，这个最时行的口号，在当时是已经存在而且极其一致的。虽然幼稚，但却明朗健康，便是第一期文学努力所完成的高点。在诗上，在其他方向上，他们的努力，用十年后的标准说“中国第一期国语文学，是不值得一道，而当时的人生文学，不过一种绅士的人道主义观，这态度也十分软弱”那么指摘是不行的。我们若不疏忽时代，在另外那个时代里，可以说他们所有的努力，是较之目前以翻译创作为穿衣吃饭的作家们，还值得尊敬与感谢的。那个时代文学为“主张”而制作，却没有“行市”。那个最初期的运动，并不包括物质欲望在里面，而以一个热诚前进，这件事，到如今却不行了的。一万块钱或三千块钱，由一个商人手中，便可以订购一批恋爱的或其他的创作小说，且同时就俨然支配一种文学空气，这是一九二八年以来的中国的事情。较前一些日子里，那是没有这个便宜可占，也同时没有这个计划可行的。

并且应当明白，当时的“提倡”者却不是“制作”者，他们为我们文学应当走去的路，画了一些图，作了一些说明，自己可并不“创作”。他们的诗可说是在一种天真心情试验上努力完成的，小说还没有试验的暇裕，所以第一期创作的成绩比诗还不如。

第一期小说创作同诗歌一样，若不能说是“吓人的单纯”，便应当说那是“非常朴素”。在文字方面，与在一个篇章中表示的欲望，所取的手段方面，都朴素简略，缺少修饰，显得匆促与草率。每一个作品，都不缺少一种欲望，就是用近于语言的文字，写出平凡的境界的悲剧或惨剧。用一个印象复述的方法，选一些自己习惯的句子，写一个不甚坚实的观念——人力车夫的苦，军人的横蛮，社会的脏污，农村的萧条，所要说到问题太大，而所能说到的却太小了。中国旧小说又不适于模仿。从一本名为《雪夜》的小说上，看看一个青年作者，在当时如何创作，如何想把最大的问题，用最幼稚的文字，最简单的组织来处置，《雪夜》可以告我们的，是第一期创作，在“主张”上的失败，缺少的是些什么东西。《雪夜》作者汪敬熙君，是目前国内治心理学最有成就的一个人，这作品，却是当时登载于《新潮》、《新青年》一类最有影响的刊物上面与读者见面的。这本书，告给我们的，正是那个时代，一个年青人守着当时的文学信仰，忠实诚恳的写成的一本书。这算不得是好作品，却是当时充满认真态度完成的一本作品。

在“人生文学”上，那试验有了小小阻碍，写作方向保持那种态度，似乎不能有多少意义。一面是创作的体裁与语言的方法，从日本小说得到了一种暗

示，鲁迅的创作，却以稍稍不同的样子产生了。写《狂人日记》，分析病狂者的心理状态，以微带忧愁的中年人感情，刻画为历史所毒害的一切病的现象，在作品中，且注入些嘲讽气息。因为所写的故事，超越一切同时创作形式，文字又较之其他作品为完美，这作品，便成为当时十分动人的作品了。这作品的成功，使作者有兴味继续写下了《不周山》等篇，后来汇集为《呐喊》，单行印成一集。且从这一个创作集上，获得了无数读者的赞赏。其中在《晨报副刊》登载的一个短篇，以一个诙谐的趣味写成的《阿Q正传》，还引起了长久不绝的论争，在表现的成就上，得到空前的注意。当时还要“人生的文学”，所以鲁迅那种作品，便以“人生文学”的悲悯同情意义，得到盛誉。因在解放的挣扎中，年青人苦闷纠纷成一团，情欲与生活的意识，为最初的睁眼而眩昏苦恼，鲁迅的作品，混和的有一点颓废，一点冷嘲，一点幻想的美，同时又能应用较完全的文字，处置所有作品到一个较好的篇章里去，因此鲁迅的《呐喊》，成为读者所欢喜的一本书了。

还有一个情形，就是在当时“人生文学”能拘束作者的方向，却无从概括读者的兴味，作者许可有一个高尚尊严的企图，而读者却需要一个诙谐美丽的故事。一些作者都只注意自己“作品”，乃忘却了

“读者”。鲁迅一来，写了《故乡》、《社戏》，给年青人展览一幅幅乡村的风景画在眼前，使各人皆从自己回想中去印证。又从《阿Q正传》上，显出一个大家熟习的中国人的姿态，用一种谐趣的稍稍夸张的刻画，写成了这个作品。作者在这个工作上恰恰给了一些读者一种精神的粮食，鲁迅因此成功了。作者注意到那故事谐谑的笔法，不甚与创作相宜，这作品虽得到无数的称赞，第二个集子《彷徨》，却没有那种写作的方法了。在《呐喊》上的《故乡》与《彷徨》上的《示众》一类作品，说明作者创作所达到的纯粹，是带着一点儿忧郁，用作风景画那种态度，长处在以准确鲜明的色，画出都市与农村的动静。作者的年龄，使之成为沉静，作者的生活各种因缘，却又使之焦躁不宁，作品中憎与爱相互混和，所非常厌恶的世事，乃同时显出非常爱着的固执，因此作品中感伤的气分，并不比郁达夫为少。所不同的，郁达夫是以个人的失望而呼喊，鲁迅的悲哀，是看清楚了一切，辱骂一切，嘲笑一切，却同时仍然为一切所困窘，陷到无从自拔的沉闷里去了的。

在第一期创作上，以最诚实的态度，有所写作，且十年来犹能维持那种沉默努力的精神始终不变的，这是叶绍钧。写他所见到的一面，写他所感到的一面，永远以一个中等阶层知识分子的身分与气度，

创作他的故事。在文字方面，明白动人，在组织方面，则毫不夸张。虽处处不忘却自己，却仍然使自己缩小到一角上去，一面是以平静的风格，写出所能写到的人物事情，叶绍钧的创作，在当时是较之其他若干作家作品为完整的。《隔膜》代表作者最初的倾向，在作品中充满淡淡的哀戚。作者虽不缺少那种为人生而来的忧郁寂寞，却能以作父亲态度，带着童心，写成了一部短篇童话。这童话名为《稻草人》。读《稻草人》，则可明白作者是在寂寞中怎样做梦，也可以说这是当时一个健康的心，以及所有的健康的人生态度。求美，求完全，这美与完全，却在一种天真的想象里建筑那希望，离去情欲，离去自私是那么远，那么远！在一九二二年后创造社浪漫文学势力暴长，“郁达夫式的悲哀”成为一个时髦的感觉后，叶绍钧的那种梦，便成一个嘲笑的意义而存在，被年青人所忘却了。然而从创作中取法，在平静美丽文字中，从事练习，正确的观察一切，健全的体会一切，细腻的润色，美的抒想，使一个故事在组织篇章中，具各样不可少的条件，叶绍钧的作品，是比一切作品还适宜于学习取法的。他的作品缺少一种眩目的惊人的光芒，却在每一篇作品上，赋予一种温暖的爱，以及一个完全无疵的故事型胎，故给读者的影响，将不是趣味，也不是感动，而是认识。认识一个创作应当在何

种意义下成立。叶绍钧的作品，在过去，以至于现在，还是比其他人某些作品为好些。

在叶绍钧稍次一点时间里，冰心，王统照两人的作品，在《小说月报》以及其他刊物上发现了。

烦恼这个名词五四左右实支配到一切作者的心。每一个作者，皆似乎“应当”或者“必须”在作品上解释这物与心的纠纷，因此“了解人生之谜”这句到现今已不时髦的语言，在当时，却为一切诗人所引用。自然的现象，人事的现象，因一切缘觉而起爱憎与美恶，所谓诗人，便莫不在这不可究竟的意识上，用一种天真的态度，去强为注解，因此王统照、冰心这两人写诗，在当时被称为“哲理的诗”。在小小篇章中，说智慧聪明言语，冰心女士的小诗，因由于从太戈尔小诗一方面得到一种启示，所有的作品，曾经一时得到非常的成功。使诗人温柔与聪慧的心扩大，用着母性一般的温暖的爱，冰心女士在小诗外，又从事于创作小说，便写成了他的《超人》。这个小说集中各篇章，陆续发表于《小说月报》上时，作者所得的赞美，可以说是空前的。十年来在创作方面，给读者的喜悦，在各个作家的作品中，还是无一个人能超过冰心女士。以自己稚弱的心，在一切回忆上驰骋，写卑微人物，如何纯良具有优美的灵魂，描画梦中月光的美，以及姑娘儿女们生活中的从容，虽

处处略带夸张，却因文字的美丽与亲切，冰心女士的作品，以一种奇迹的模样出现，生着翅膀，飞到各个青年男女的心上去，成为无数欢乐的恩物，冰心女士的名字，也成为无人不知的名字了。冰心女士的作品，在时代的兴味歧途上，到近来虽渐渐象已经为人忘却了，然而作者由作品所显出的人格典型，女性的优美灵魂，在其他女作家的作品中，除了《女人》作者凌叔华外，是不容易发现了的。

冰心女士所写的爱，乃离去情欲的爱，一种母性的怜悯，一种儿童的纯洁，在作者作品中，是一个道德的基本，一个和平的欲求。当作者在《超人》集子里描画到这个现象时，是怀着柔弱的忧愁的。但作者生活的谧静，使作者端庄，避开悲愤，成为十分温柔的调子了。

“解释人生”，用男子观念，在作品上，以男女关系为题材，写恋爱，在中国新的创作中，王统照是第一位。同样的在人生上看到纠纷，而照例这纠纷的悲剧，却是由于制度与习惯所形成，作者却在一种朦胧的观察里，作着否认一切那种诗人的梦。用繁丽的文字，写幻梦的心情，同时却结束在失望里，使文字美丽而人物黯淡，王统照的作品，是同他那诗一样，被人认为神秘的朦胧的。使语体文向富丽华美上努力，同时在文字中，不缺少新的倾向，这所谓“哲学的”

象征的抒情，在王统照的《黄昏》《一叶》两个作品上，那好处实为同时其他作家所不及。

在文学研究会一系作者中，还有一个比较重要的作者，是以落华生用作笔名的许地山。在“技术组织的完全”与“所写及的风光情调的特殊”两点上，落华生的《缀网劳蛛》，是值得注意的。使创作的基本人物，在现实的情境里存在，行为与生活，叙述真实动人，这由鲁迅或郁达夫作品所显示出的长处，不是落华生长处。落华生的创作，同“人生”实境远离，却与“诗”非常接近。以幻想贯串作品于异国风物的调子中，爱情与宗教，颜色与声音，皆以与当时作家所不同的风度，融会到作品里。一种平静的，从容的，明媚的，聪颖的笔致，在散文方面，由于落华生作品所达到的高点，却是同时几个作者无从企望的高点。

与上列诸作者作品取不同方向，从微温的，细腻的，怀疑的，淡淡寂寞的憧憬里离开，以夸大的，英雄的，粗率的，无忌无畏的气势，为中国文学拓一新地，是创造社几个作者的作品。郭沫若，郁达夫，张资平，使创作无道德要求，为坦白自白，这几个作者，在作品方向上，影响较后的中国作者写作的兴味实在极大。同时，解放了读者兴味，也是这几个人。但三人中郭沫若，创作方面似不如其他两人。在作品中必不可少的文字组织与作品组织，皆为所要写到的

“生活愤懑”所毁坏，每一个创作，多成立于生活片段上。为生活缺憾夸张的描画，却无从使自己影子离开，文字不乏热情，却缺少亲切的美。在作品对话上，在人物事件展开与缩小的构成上，缺少必需的节制与注意。想从作者的作品上，找寻一个完美的篇章，不是杂记，不是感想，是一篇有组织的故事，实一个奢侈的企图。郭沫若的成就，是以他那英雄的气度写诗，在诗中，融化旧的辞藻与新的名词，虽泥沙杂下，调子的强悍，才情的横溢，或者写美的抒情散文，却自有他较高成就。但创作小说，可以说实非所长。

张资平，在他第一个小说集《冲积期化石》这书上，在《上帝儿女们》及其他较短创作上，使当时读者发生了极大兴味。五四运动引起国内年青人心上的动摇，是两性问题。因这动摇所生出的苦闷，虽在诗那一方面，表现得比创作为多，然而由于作品提出那眩目处，加以综合的渲染，为人类行为——那年青人最关切的一点——而发生的问题，诗中却缺少能够满足年青人的作品。把恋爱问题，容纳到一个艺术组织里，落华生的作品，因为只注意到文章的完美，于两性的关系，对读者而言，却近于有意回避，失败了。冰心女士因环境与身分，更加矜持，缺少对于这一方面的反映。鲁迅因年龄关系，对恋爱也羞于下笔了。叶绍钧，写小家庭夫妇生活，却无感情的纠纷。

王统照，实为第一期中国创作者中对男女事件最感兴味的一人，作品中的男女关系，由于作者文学意识所拘束，也努力使作品成为自己所要求的形式，给人的亲切趣味却不如给人惊讶迷惑为多。张资平，以“说故事的高手”那种态度，从日本人作品中得到体裁与布局的方便，写年青人亟于想明白而且永远不发生厌倦的恋爱错综关系，用平常易解的文字，使故事从容发展，其中加入一点明白易懂的讥讽，琐碎的叙述，乃不至于因此觉得过长。官能的挑逗，凑巧的遇合，平常心灵产生的平常悲剧，最要紧处还是那文字无个性，叙述的不厌繁冗。年青人，民十二左右的年青人切身的要求，是那么简单明白，向艺术的要求又那么不能苛刻，于是张资平的作品，给了年青人兴奋和满足，用作品揪着了年青人的感情，张资平的成就，也可说成为空前的成就。俨然为读者而有所制作，故事的内容，文字的幽默，给予读者以非常喜悦，张资平的作品，得到的“大众”，比鲁迅作品还多。然而使作品同海派文学混淆。使中国新芽初生的文学态度与倾向，皆由热诚的崇高的企望，转入低级的趣味的培养，影响到读者与作者，也便是这一个人。年青读者从张资平作品中，是容易得到一种官能抽象的满足，这本能的向下发泄的兴味，原是由于上海礼拜六派文学所酝酿成就的兴味，张资平加以修正，却

以稍稍不同的意义给了广大年青人。成功中虽即见出堕落处，然而从商品意义而言，还是应该说得到成功的。

因为从张资平作品中感到爱悦的人，恰恰多是缺少在那事件上展其所长的脚色。这些年青男子，是“备员”却不是“现役”。恋爱这件事在他们方面，发生好奇的动摇，心情放荡，生活习惯却拘束到这实现的身体，无从活泼。这里便发生了矛盾，发生了争持。“情欲的自决”，“婚姻的自决”，这口号从五四喊起，已喊了好几年，不少年青人在这件事上却空怀“大志”，不能每人都可得到方便。张资平小说告给年青人的只是“故事”，故事是不能完全代替另外一个欲望的，于是，郁达夫，以衰弱的病态的情感，怀着卑小的可怜的神情，写成了他的《沉沦》。这一来，却写出了所有年青人为那故事而眩目的忧郁了。

生活的卑微，在这卑微生活里所发生的感触，欲望上进取，失败后的追悔，由一个年青独身男子用一种坦白的自暴方法，陈述于读者，郁达夫，这个名字在《创造周报》上出现，不久以后，成为一切年青人最熟习的名字了。人人都觉得郁达夫是个值得同情的人，是个朋友，因为人人皆可从他作品中发现自己的模样。郁达夫在他作品中，提出的是当前一个重要问题。“名誉、金钱、女人取联盟样子，攻击我这零

落孤独的人……”这一句话把年青人心说软了。在作者的作品上，年青人，在渺小的平凡生活里，用憔悴的眼看四方，再看看自己，有眼泪的都不能吝啬他的眼泪了。这是作者一人的悲哀么？不，这不是作者，却是读者。多数的读者诚实的心，是为这个而鼓动的。多数的读者，由郁达夫作品，认识了自己的脸色与环境。作者一支富有才情的笔，却使每一个作品，在组织上即或有所略忽，也仍然非常动人。一个女子可以嘲笑冰心，因为冰心缺少气概显示自己另一面生活，不如稍后一时淦女士对于自白的勇敢。但一个男子，一个端重的对生存不儿戏的男子，他却不能嘲笑郁达夫。放肆的无所忌惮的为生活有所喊叫，到现在却成了一个可嘲笑的愚行。因为时代带走了一切陈腐，展览苦闷由个人转为群众，但十年来新的成就，是还无人能及郁达夫的。说明自己，分析自己，刻画自己，作品所提出的一点纠纷，正是国内大多数青年心中所感到的纠纷。郁达夫，因为新的生活使他沉默了。然而作品提出的问题，说到的苦闷，却依然存在于中国多数年青人生活里，一时不会抹去。

感伤的气分，使作者在自己作品上，写放荡无节制的颓废，作为苦闷的解决。关于这一点，暗示到读者，给年青人在生活方面、生活态度有大影响，这影响，便是“同情”《沉沦》上人物的“悲哀”，同时也

“同意”《沉沦》上人物的“任性”。这便是作者作品自然产生的结果。作者所长是那种自白的诚恳，虽不免夸张，却毫不矜持。又能处置文字，运用词藻，在作品上那种神经质的人格，混合美恶，糅杂爱憎，不完全处，缺憾处，乃反而正是给人十分同情处。郭沫若用英雄夸大样子，有时使人发笑，在郁达夫作品上，用小人物的卑微神气出现，却使人忧郁起来了。鲁迅使人忧郁，是客观的写中国小都市的一切，郁达夫只会写他本身，但那却是我们青年人自己。中国农村是在逐渐情形中崩溃了，毁灭了，为长期的混战，为土匪骚扰，为新的物质所侵入，可赞美的或可憎恶的，皆在渐渐失去原来的型范。鲁迅的小说终于搁了笔。但年青人心灵的悲剧，却依然存在，长期在沉默里存在。郁达夫，却以另以意义而沉默了的。

三

让我们搁下上面提到的这几个人，因为另外还有的是值得记忆的作者。汪敬熙、王统照、落华生几个人，在创作上留下的意义，是正如前一期新诗作者俞平伯等一样的意义，作品成为“历史的”了。鲁迅、郁达夫、冰心、郭沫若，在时代转易中，我们慢慢的也疏忽了。张资平，在那巨量的产额下，在那常常近于“孪生”的作品里，给人仍然是那种庸俗趣味，读

者用“无聊”、“千篇一律”嘲弄答谢作者，是十分自然的结果。他的作品继续了新海派的作风，同上海几个登载图画摄影的通俗杂志可以相提并论。叶绍钧因为矜持，作风拘束到自己的习惯里，虽还继续创作，但给人的感动，却无从超越先一时期所得的成功了。

这个时代是说到民国十五六年为止的。

民国十四年以后，在国内创作者中为人逐渐熟习的名字，有下面几个人。许钦文、冯文炳、王鲁彦、蹇先艾、黎锦明、胡也频。各人文字风格均有所不同，然而贯以当时的趣味，却使每个作者皆自然而然写了许多创作，同鲁迅的讽刺作品取同一来源。绅士阶级的滑稽，年青男女的浅浮，农村的愚暗，新旧时代接替的纠纷，凡属作家凝眸着手，总不外乎上述各点。同时因文字方面受影响，北方文学运动所提示的简明体裁，又统一了各个作者，故所谓个性，乃仅能在作品风格上微有不同。“人生文学”一名词，虽已无从概括作者，然而作品所显示的一面，是无从使一个作者独自有所成就的。其中因思想转变使其作品到一种新的环境里去，其作品能不为时代习气所限，后来只一胡也频。但这转换是民十八后的事，去当时写作已四年了。

从上述各作者作品作一系统检阅，便可明白放

弃辞藻的文学主张，到民十三年后，由于各个新作家的努力，限度已如何展开，然而同时又因这主张，如何拘束了各个作品。创造社的兴起，在另一意义上，也可说作了一种新的试验，在新的语体文中容纳了旧的辞藻，创造社诸人在文体一方面，是从试验而得到了意外好影响的。这试验一由于作者以故事为核心一支笔可以在较方便情形下处置文字，一由于读者易于领会，在当时，说及创造社的，莫不以“有感情”盛道创造社同人的成功，这成就，首先是文字一方面的解放较之在思想方面多一些。

用有感情的文字，写当时人懵懂的所谓两性问题，由于作者的女性身分，使作品活泼于一切读者印象中，民国十五年左右就有了淦女士。一面是作者所写到的一种事情，给了年青读者的兴奋，一面是作者处置文字的手段，较之庐隐直接，以《隔绝之后》命题，登载于《创造季刊》上时，淦女士所得到的盛誉，超越了冰心，惹人注意与讨论，一时间似较之郁达夫、鲁迅作品，还都更宽泛而长久。

用有诗气息的文字，虽这文字所酝酿的气息十分旧，然而说到的事情却似十分新，淦女士作品，在精神的雄强泼辣上，给了读者极大惊讶与欢喜。年青人在冰心方面，正因为除了母性的温柔，得不到什么东西，淦女士作品，却暴露了自己生活最眩目的一

面。这是一个传奇，一个异闻，是的，毫无可疑的，这是当时的年青人所要的作品。一个异闻，淦女士作品是在这意义下被社会认识而加以欢迎的。文字不如冰心的华美，缺少冰心的亲切，但她说到的是真正自己。她具有展览自己的勇敢，她告给人是自己在如何解决自己的故事，她同时是一个女人，为了对于“爱”这名词有所说明，在一九二六年前，女作家中还没有这种作品。在男子作品中，能肆无忌惮的写到一切，也还没有。因此淦女士作品，以崭新的趣味，兴奋了一时代的年青人。《卷菴》这本书，容纳了作者初期几个作品，到后还写有《劫灰》及其他，笔名改为沅君。

淦女士的作品，是感动过许多人的。但时代稍过，作品同本人生活一分离，淦女士的作品，却以非常冷淡的情形存在，渐渐寂寞下去了。因作者的作品价值，若同本人生活分离，则在作者作品里，全个组织与文字技巧，便已毫无惊人的发现。把作者的作品当一个艺术作品来鉴赏，淦女士适宜于同庐隐一起，时至今日，她的读者应当是那些对于旧诗还有兴味的人来注意的。《超人》在时代各样趣味下，还是一本适宜于女学生阅读的创作，《卷菴》能给当时的年青人感动，却不能如《超人》长久给人感动，《卷菴》文字的美丽飘逸处，能欣赏而不足取法。

在第二时期上，女作家中，有一个使人不容易忘却的名字，有两本使人无从忘却的书，是叔华女士的《花之寺》同《女人》。把创作在一个艺术的作品上去努力写作，忽略了世俗对女子作品所要求的标准，忽略了社会的趣味，以明慧的笔，去在自己所见及一个世界里，发现一切，温柔的也是诚恳的写到那各样人物姿态，叔华的作品，在女作家中别走出了一条新路。“悲剧”这个名词，在中国十年来新创作各作品上，是那么成立了非常可笑的定义，庐隐的作品，淦女士的作品，陈学昭的作品，全是在所谓“悲剧”的描绘下而使人倾心拜倒的。表现自己的生活，或写一片人生，饿了饭暂时的失业，穿肮脏旧衣为人不理睬，家庭不容许恋爱把她关锁在一个房子里，死了一个儿子，杀了几个头，写出这些事物的外表，用一些诱人的热情夸张句子，这便是悲剧。使习见的事，习见的人，无时无地不发生的纠纷，凝静的观察，平淡的写去，显示人物“心灵的悲剧”，或“心灵的战争”，在中国女作家中，叔华却写了另外一种创作。作品中没有眼泪，也没有血，也没有失业或饥饿，这些表面的人生，作者因生活不同，与之离远了。作者在自己所生活的一个平静世界里，看到的悲剧，是人生的琐碎的纠葛，是平凡现象中的动静，这悲剧不喊叫，不吟呻，却只是“沉默”。在《花之寺》一集里，

除《酒后》一篇带着轻快的温柔调子外，人物多是在反省里沉默的。作者的描画，疏忽到通俗的所谓“美”，却从稍稍近于朴素的文字里，保持到静谧，毫不夸张的使角色出场，使故事从容的走到所要走到的高点去。每一个故事，在组织方面，皆有缜密的注意，每一篇作品，皆在合理的情形中发展与结束。在所写及的人事上，作者的笔却不为故事中卑微人事失去明快，总能保持一个作家的平静，淡淡的讽刺里，却常常有一个悲悯的微笑影子存在。时代这东西，影响一切中国作者，在他们作品中，从不缺少“病的焦躁”，十年来年青作者作品的成就，也似乎全在说明到这“心上的不安”，然而写出的却缺少一种遐裕，即在作家中如叶绍钧《城中》一集，作者的焦躁便十分显明的。叔华女士的作品，不为狭义的“时代”产生，为自己的艺术却给中国写了两本好书。称之为“闺秀”派，所以还恰当。

但作者也有与叶绍钧同一凝固在自己所熟习的世界里，无从“向更广泛的人生多所体念”，无从使作品在“生活范围以外冒险”的情形。小孩，绅士阶级的家庭，中等人家姑娘的梦，绅士们的故事，为作者所发生兴味的一面。因不轻于着笔到各样世界里，谨慎认真处，反而略见拘束了。作者是应当使这拘束得到解放机会，作品涉及其他各方面，即在失败里也

不气馁，则将来，更能写出无数好故事的。作者所写的一面，只是世界极窄的一面，所用的手法又多是“描写”而不是“分析”，文字因谨慎而略显滞呆，缺少飘逸，故年青读者却常欢喜庐隐与沅君，而没有十分注意叔华，也是自然的事。

四

还有几本书同几个作者，应归并在这时代里去的，是杨振声先生的《玉君》同川岛的《月夜》，章衣萍的《情书一束》。

《月夜》在小品散文中，有诗的美质。《情书一束》则刻画儿女情怀，微带一点儿放荡，一点儿谐趣。《情书一束》得到的毁誉，由于书店商人的技巧，与作者在作品以外的另一类作品，比《沉沦》或《呐喊》都多，然而也同样比这两本书容易为人忘却。因为由于作者清丽的笔，写到儿女事情，不庄重处给人以趣味，这趣味，在上海《幻洲》一类刊物发达后，《情书一束》的读者，便把方向挪到新的事物上去了。

《玉君》在出世后，是得到国内刊物极多好评的。作者在故事组织方面，梦境的反复，使作品的秩序稍感紊乱，但描写乡村动静，声音与颜色，作者的文字，优美动人处，实为当时长篇新作品所不及。且中国先期中篇小说，张资平《冲积期化石》，头绪既极乱，

王统照《黄昏》，也缺少整个的组织的美，《玉君》在这两个作品以后问世，却用一个新的方法写一个传奇，文字艺术又不坏，故这本书不单是在过去给人以较深印象，在目下，也仍然是一本可读的书。因作者创作态度，在使作品“成为一个作品”，却不在使作品“成为一个时髦作品”，故在这作品的各方面，不作趋时的讽刺，不作悲苦的自白，皆不缺少一个典型的法则。小小缺憾处，作者没有在第二个作品里有所修正，因为这作品，如《月夜》、《雪夜》一样，作者皆在另一生活上，抛弃了创作的兴味，在自己这作品上，也似乎比读者还容把它先已忘却了。

这时还有几个作者几种作品，因为他们的工作，在另外一件事上有了更多更好的贡献，因此我们皆疏忽了的，是郑振铎先生的《家庭故事》，赵景深先生的《烧饼》，徐霞村先生的《古国的人们》。

又有几个作家的作品，为了别一种原因，使我们对于他的名字同作品都疏远了一点，然而那些作品在当时却全是一些刊物读者最好的粮食的。在北方，还有闻国新、蹇先艾、焦菊隐、于成泽、李健吾、罗皑岚等创作。在南方，则周全平、叶灵凤，由创造社的《创造》而《幻洲》《洪水》，各刊物上继续写作了不少文章，名字成为了南方读者所熟习的名字（其中最先为人注意的还有一个倪贻德）。还有彭家煌。在

武昌，则有刘大杰、胡云翼。在湖南，则有罗黑芷。这些作者的作品，在同一时代，似乎比较冷落一点，既不同几个已经说到的作家可以相提并论，即与或先或后的作家如冯文炳、许钦文、黎锦明、王鲁彦、胡也频而言，也不如此数人使人注意。这里我们不能不承认“数量”、“文字个性”、“所据地位”几种关系，或成就了某一些作者，或妨碍了某一些作者，是一种看来十分希奇实在却很平常的事实。冯文炳是以他的文字“风格”自见的，用十分单纯而合乎“口语”的文字，写他所见及的农村儿女事情，一切人物出之以和爱，一切人物皆聪颖明事。作者熟悉他那个世界的人情，淡淡的描，细致的刻画，且由于文字所酝酿成就的特殊空气，很有人欢喜那种文章。许钦文能用仿佛速写的笔，擦擦的自然而便捷的画出那些市民阶层和乡村人物的轮廓，写出那些年青人在恋爱里的纠纷，与当时看杂感而感到喜悦的读者读书的耐心与趣味极相称。黎锦明承鲁迅方法，出之以粗糙的描写，尖刻的讥讽，夸张的刻画，文字的驳杂中却有一种豪放气派，这气派的独占，在他名为《霏》的一集中间，实很有些作品较之同时其他作家的作品更值得重视。鲁彦的《柚子》，抑郁的气分遮没了每个作品，文字却有一种美，且在组织方面和造句方面，承受了北方文学运动者所提出的方向，干净而亲切，

同时讥讽的悲悯的态度，又有与鲁迅相似处。当时正是《阿Q正传》支配到大部分人趣味的时节，故鲁彦风格也从那一路发展下去了。胡也频，以诗人清秀的笔转而作小说，由于生活一面的体念，使每一个故事皆在文字方面毫无微疵，在组织方面十分完美。其初期作品《圣徒》、《牧场上》可作代表，到后方向转变，作品中如《光明在前面》等作，则一个新的人格和意识，见出作者热诚与爱的取舍，由忧郁徘徊而为勇敢的向前，有超越同时同类一般作品的趋势。

但我们有时却无法分出名字比较冷落的作家和名字热闹的作家之间有什么十分悬殊的界域。在中国，初期的文坛情形，就混入了若干毫无关系的分子，直到如今还是免不了的。在创作中为玩玩而写作的作家，也有因这类的玩玩而写作的人挡住前路，成为风气，占据刊物所有的篇幅，终于把虽不断写作无从表现的作家全压下去了。在较大刊物上把作品与读者见面的，照例所得读者注意较多。与书业中有关系的，照例他那作品常有极好的销数。欢喜自画自赞的，不缺少互相标榜兴味的，他们分上得到的好处，是一个低头在沉默中创作的作家所无分的。从小小的平凡例子上看去，长虹，章衣萍，……这一类名字，莫不在装点渲染中比起任何名字似乎还能具吸引力一些，那理由，我们倘若不能从他们的作品中

找寻得到时，是只有从另外一个意义下去领会的。有些作家用他的作品支持到他的地位，有些作家又正是用他的地位支持到作品：故如所传说，一个名作者常用一元千字把他人作品购为己有，稍加增改，就可以高价售出，这事当然并不希奇。因为在上述情形中，无数无名无势的新作者，出路是没有的，他们不要钱也无人愿意印行他们的著作。这习气因近年来经营新出版业者的加多，稍稍有些破除。然而凡是由于以事业、生活地位支持作品地位的，却并不因此有所动摇。文学趣味的方面，并不在乎读者而转移。读者永远无能力说需要什么，不需要什么，一切安排都在商人手中。

五

把上述诸作者，以及其中近于特殊的情形，作不愉快的叙述，可以暂且放下不用再提了。

从各方面加以仔细的检察，在一些作品中，包含孕育着的浮薄而不庄重的气息，实大可惊人。十年来中国的文学，在创作一方面，由于诙谐趣味的培养，所受的不良影响，是非常不好的。把讽刺的气息注入各样作品内，这是文学革命稍后一点普遍的现象，这现象到如今还依然存在，过去一时代文学作品，大多数看来，皆不缺少病的纤细，前面说到的理由，是我

们所不能不注意的。

使作品皆病于纤巧，一个作品的动人，受读者欢迎，成为时髦的作品，全赖这一点。这是应当有人负责的。胡适之为《儒林外史》重新估价，鲁迅、周作人、西滢等人杂感，丁西林的戏，张资平的小说，以及莫泊桑、契诃夫作品的翻译，这些人的成绩，都使我们十分感谢，但这些作品无疑对于此后一般作品方面有极大的暗示。用这态度有所写作，照例可以避开强调的冲突，而能得到自得其乐的满足。用这态度有所写作，可以使人发笑，使人承认，使人同意。但同时另外指示到创作方面，“暗示”或“影响”到创作的态度，便成为不良的结果。我们看看年轻人的作品中，每一个作者的作品，总不缺少用一种谐趣的调子、不庄重的调子，每一个作者的作品，皆有一种近于把故事中人物嘲讽的权利，这权利的滥用，不知节制，无所顾忌，因此使作品深受了影响，许多创作皆不成为创作，完全失去其正当的意义，文学由“人生严肃”转到“人生游戏”，所谓含泪微笑的作品，乃出之于不足语此的年轻作者，故结果留下一一种极可非难的习气。（这习气延长下去，便成了所谓幽默趋势。）

说一句俏皮一点的话，作一个小丑的姿势，在文体方面，有意杂糅文言与口语使之混和，把作品同

“诙谐”接近，许多创作，在把文学为有意识向社会作正面的抗议的情形里，转到把文学为向恶势力作旁敲侧击的行为，抓他一把，捏他一下，作者虽聪明智慧了许多，然而创作给人也只是一点趣味，毫无其他可企望的了。老舍先生前期作品，集中了这创作的谐趣意识，以夸诞的讽刺，写成了三个长篇，似乎同时也就结束了这趣味的继续存在。因为十六年后，小巧的杂感，精致的闲话，微妙的对白剧，千篇一律的讽刺小说，也使读者和作者有点厌倦了，于是时代便带走了这个游戏的闲情，代替而来了一些新的作家与新的作品。

这方向的转变，可注意的不是那几个以文学为旗帜的人物，虽然他们也写了许多东西。我想说到的，是那些仅以作品直接诉之于读者，不仰赖作品以外任何手段的作家，这一群作家中，有几个很可注意的人。

- 一、以民十五六年以来革命的时代为背景，写成了《动摇》、《追求》、《幻灭》三个有连续性的恋爱革命小说，是茅盾。
- 二、以一个进步阶级女子，在生活方面所加的分析，明快爽朗又复细腻委婉的写及心上所感到的纠纷，着眼于下层人物的生活，而能写出平常人所着眼不到处，写了《在黑暗中》

的，是丁玲。

三、就是先前所说，集中了讽刺与诙谐用北京风物作背景，写《赵子曰》、《老张的哲学》、《二马》等作的是老舍。

在短篇方面，则施蛰存先生一本《上元灯》，值得保留到我们的记忆里。

把习气除去，把在创作中不庄重的措词与自得其乐沾沾自喜的神气消灭，同时也不依赖其他装点，只把创作当成一个企图，企图它成一个艺术作品，在沉默中努力，一意来写作，因此作品皆能以一种不同的风格产生而存在，上述各作者的成就，是我们在另一时候也不容易忘却。使《黄昏》、《玉君》等作品与茅盾《追求》并列，在故事发展上，在描写技巧上，皆见出后者超越前者处极多。大胆的以男子丈夫气分析自己，为病态神经质青年女人作动人的素描，为下层女人有所申诉，丁玲女士的作品，给人的趣味，给人的感动，把前一时几个女作家所有的爱好者興味与方向皆扭转了。丁玲女士的作品给了读者们一些新的兴奋。反复酣畅的写出一切，带着一点儿忧郁，攫着了读者的感情，到目前，复因自己意识就着时代而前进，故尚无一个女作家有更超越的惊人的作品可以企及。

一时代风气，作家之一群，给了读者以忧郁，给

了读者以愤怒，却并无一个作者的作品，可以使年青人心上的重压稍稍轻松。读《赵子曰》，读《老张的哲学》，却使我们感觉作者能在所写及的事物上发笑，而读者却因此也可以得到一个发笑机会，这成就已不算十分坏了。关于故都风物一切光景的反映，老舍长处是一般作者所不能及的，人物性格的描画，也极其逼真动人，使作品贯以一点儿放肆坦白的谐谑，老舍各作品，在风格和技术两方面都值得注意。

冯文炳，黎锦明，王鲁彦，许钦文等人作品，可以放在一起谈的是各个作家的“讽刺气分”。这气分，因各人笔致风格而有小异，却并不完全失去其一致处。这种风气的形成，应上溯及前面所述及“诙谐趣味”的养成，始能明白其因缘。毫无疑问，各个作者在讽刺方面全是失败了的。读者这方面的嗜好，却并不能使各个作家的作品因之而纯粹。诚实的制作自己所要制作的故事，清明的睥睨一切，坦白的申述一切，为人生所烦恼，便使这烦恼诉之于读者，南方创造派所形成的风气实较北方语丝派为优。浮浅幼稚，尚可望因时代而前进，使之消灭，世故聪明，却使每个作者在写作之余，有泰然自得的样子，文学的健康性因此而毁了。民十六年革命小说兴起，一面是

在对文学倾向有所提示，另一面也掙击到这种不良趣味，这企图，在创作方面，是不为无益的。虽当时大小杂感家以《论语》为残垒，有所保护，然而“白相的文学态度”随即也就因大势所趋而消灭了。几个短篇作者，在先一时所得到的优越地位，另有了代替的人，施蛰存、沉樱，是几个较熟习的名字。这些人是不会讽刺的。在把创作当一个创作的态度诚恳上而言，几人的成就，虽不一定较之另外数人为佳，然而把作品从琐碎的牢骚里拖出，不拘囿到积习里，作品却纯粹多了。《上元灯》笔致明秀，长于描绘，虽调子有时略感纤弱，却仍然可算为一本完美的作品。这作品与稍前一年两年的各作品较，则可知道以清丽的笔，写这世界行将消失或已消失的农村传奇，冯文炳、许钦文、施蛰存有何种相似又有何种不同处。

孙席珍写了《战场上》，关于战争还另外写了一些作品。然这类题材，对于作者并不适宜，因作者所体验的生活不多，文字技巧又不能补其所短，故读者无多大兴味。但关于战争，作暴露的抗议，作者以外还无另一人。

与施蛰存笔致有相似处，明朗细致，气派因生活

与年龄拘束，无从展开，略嫌窄狭，然而能使每一个作品成为一个完美好作品，在组织文字方面皆十分注意，还有一个女作家沉樱。

《山花集》介绍

在诗中作女性的童心的语言，为中国过去新诗一种风气。这风气，当初试验时，是有若干作者的名字，周作人、俞平伯、王统照、谢冰心皆同它有关系的。能以明慧的心，在自然里凝眸，轻轻的歌唱爱和美，同时在第一期的中国诗歌成绩里，使诗的文字非常丰富，使无韵的体裁，不至因失去韵脚，同时便失去诗的精神，有一本名为《山花》的诗。

这集中，作者刘廷蔚，有用透明的情感，略带忧郁，写出病的朦胧的美，如题作《我不忘记》的一诗，是我最欢喜的。

为着个小小的蓓蕾
开残的花枝
还留在瓶儿里

为着儿时相爱的伴侣
可还记在我心里
那天你说你爱我
就到死时候
我还不忘记
野梨树低压的小门里
着一件葱白的单衣

还有，如《春夜》的：

昨夜我听你轻轻唤我，
醒来却是远树的啼鹃，
使我苦苦地思量，
守一夜的朦胧春月。

又如《春雨之夜》的：

山中开春的前后，
往往是乱云殢雨；
凡是赏识春光的人，
听雨象看花一般。

.....

又如《野柴之火》，如《献诗给母亲》，如《春早》，如《受难节》，如《落花》，如《园路之上》，皆有一种东方的秀气惊人的美，以及地丁翠菊的扑鼻的香，使我欣悦，觉得为近年来一本极美的诗。

近年来，在诗里或在其他文章里，说最尖薄的话，或最粗野的话，便有深刻豪放的称谓。最聪明和最温柔的话，已象不很时髦了的。我想介绍这本小诗给读者，你们读这诗不能够便成为英雄，因为这本诗毫不粗犷，你们读这诗不能够便会讽刺幽默，因为这本诗不是杂感集。世界上应当还有能静味自然的美，体会人生的爱的年轻人，这诗是他最宜读的一本书。

论徐志摩的诗

一九二三年顷，中国新文学运动，有了新的展开，结束了初期文学运动关于枝节的纷争。创作的道德问题，诗歌的分行，用字，以及所含教训问题，都得到了一时休息。凡为与过去一时代文学而战的事情，渐趋于冷静，作家与读者的兴味，转移到作品质量上面后，国内刊物风起，皆有沉默向前之势。创造社以感情的结合，作冤屈的申诉，特张一军，对由文学革命而衍化产生的文学研究会取对立姿势，《小说月报》与《创造》，乃支配了国内一般青年人文学兴味。以彻头彻尾浪漫主义倾向相号召的创造社同人，对文学研究会作猛烈攻击，在批评方面，所熟习的名字，是成仿吾。在创作方面，张资平贡献给读者的是若干恋爱故事。郁达夫用一种崭新的形式，将作品注入颓废的病的情感，嵌进每一个年青人心中后，使年

青人皆感到一种同情的动摇。在诗，则有郭沫若，以英雄的、夸张情绪，华美的辞藻，写成了他的《女神》。

在北方，由胡适之陈独秀等所领导的思想与文学革命运动，呈了分歧，《向导》与《努力》，各异其趣，且因时代略呈向前跃进样子，文学运动在昨日所引起的纠纷，已得到了解决。新的文学由新的兴味所拥护，渐脱离理论，接近实际，独向新的标准努力。文学估价又因为有创造社的另一运动，提出较宽泛的要求后，注意的中心，便归到《小说月报》与《创造》月季刊方面了。另外，由于每日的刊行，以及历史原因，且所在地方又为北京，由孙伏园所主编的《晨报副刊》，其影响所及，似较之两定期刊物为大。

这时的诗歌，在北方，刘复、俞平伯、康白情诸人还守着五四文学运动胡适之等所提出的诗歌各条件。使诗歌离开韵律离开词藻，以散文新形式为译作试验，是周作人。以小诗捕捉一个印象，说明一个观念，以小诗抒情，以小诗显出聪明睿智对于人生的解释，同时因作品中不缺少女性的优美，细腻，明慧，以及对自然的爱好，冰心女士的小诗，为人所注意，鉴赏，模仿，呈前此未有的情形。由于《小说月报》的介绍，朱自清与徐玉诺，各以较新组织较新要求写

作的诗歌，也常常见到。王统照，则在其自编的《文学周刊》（附于《晨报副刊》），有他的对人生与爱，作一朦胧体念朦胧说明的诗歌。创造社除郭沫若外，有邓均吾的诗，为人所知。另外较为人注意的，是天津的文学社同人，与上海的浅草社同人，在诗歌方面，焦菊隐、林如稷，是两个不甚陌生的名字。

文学运动已告了一个结束，照着当时的要求，新的胜利是已如一般所期望，为诸人所得到了的。另一时，为海派文学所醉心的青年，已经成为新的鉴赏者与同情者了。为了新的风格新的表现，渐为年青人所习惯，由《尝试集》所引起的争论，从新的作品上再无从发生。基于新的要求，徐志摩，以他特殊风格的新诗与散文，发表于《小说月报》。同时，使散文与诗，由一个新的手段作成一种结合，也是这个人。（使诗還元朴素，为胡适。从还元的诗抽除关于成立诗的韵节，成完全如散文的作品为周作人。）使散文具诗的精灵，融化美与丑劣句子，使想象徘徊于星光与污泥之间，同时，属于诗所专有，而又为当时新诗所缺乏的音乐韵律的流动，加入于散文内，徐志摩的试验，由新月印行之散文集《巴黎的鳞爪》，以及北新印行之《落叶》，实有惊人的成就。作者唯一创作集《轮盘》，其文字风格，便具一种诗的气分。文字中糅合有诗的灵魂，华丽与流畅，在中国，作者散文

所达到的高点，一般作者中，是还无一个人能与并肩的。

作者在散文方面，给读者保留的印象，是华丽与奢侈的眩目。在诗歌，则加上了韵的和谐与完整。

在《志摩的诗》一集中，代表到作者作品所显示的特殊的一面，如《灰色的人生》中下面的一列诗句：

我想——我想开放我的宽阔的粗暴的嗓音，
唱一支野蛮的大胆的骇人的新歌；
我想拉破我的袍服，我的整齐的袍服，露出
我的胸膛，肚腹，肋骨与筋络；
我想放散我一头的长发……

我要调谐我的嗓音，傲慢的，粗暴的，唱一
阕荒唐的，摧残的，弥满的歌调；

……

我一把揪住了西北风，问他要落叶的颜色，
我一把……

来，我邀你到海边去，听风涛震撼太空的声
调；

……

来，我邀你到民间去，听衰老的，病痛的，
贫苦的，残毁的，受压迫的，……

……和着深秋的风声与雨声——合唱
“灰色的人生”！

又如《毒药》，写着那样粗犷的言语——

今天不是我的歌唱的日子，我口边涎着狞
恶的微笑，不是我说笑的日子，……
相信我，我的思想是毒恶的，因为这世界是
毒恶的。

我的灵魂是黑暗的，因为太阳已经绝灭了
光彩。我的声调是坟堆的夜鸦，因为
……

……………

在人道恶浊的涧水里流着，浮荇似的，五具
残缺的尸体，他们是仁义礼智信，向着
时间无尽的海澜里流去；

这海是不安静的海，……在每个浪头的小
白帽上分明的写着人欲与兽性。

到处是奸淫的现象：贪心搂抱着正义，猜忌
逼迫着同情，懦怯狎褻着勇敢，肉欲侮
弄着恋爱，暴力侵袭着人道，黑暗践踏
着光明；

……………

一种奢侈的想象，挖掘出心的深处的苦闷，一种恣纵的、热情的，力的奔驰，作者的诗，最先与读者的友谊，是成立于这样篇章中的。这些诗并不完全说明到作者诗歌成就的高点。这类诗只显示作者的一面，是青年的血，如何为百事所燃烧。不安定的灵魂，在寻觅中，追究中，失望中，如何起着吓人的翻腾。爱情，道德，人生，各样名词以及属于这类名词的虚伪与实质，为初入世的眼所见到，为初入世的灵魂所感触，如何使作者激动。作者这类诗，只说明了一个现象，便是新的一切，使诗人如何惊讶愤怒的姿态。与这诗同类的还有一首《白旗》，那激动的热情，疯狂的叫号，略与前者不同。这里若以一个诗的最高目的，是“以温柔悦耳的音节，优美繁丽的文字，作为真理的启示与爱情的低诉”，作者这类诗，并不是完全无疵的好诗。另外有一个《无题》，则由苦闷昏瞆回复了清明的理性，如暴风雨的过去，太空明朗的月色，虫声与水声的合奏，以一种勇敢的说明，作为鞭策与鼓励，使自己向那最高峰走去。这里最高峰，作者所指的意义，是应当从第二个集子找寻那说明的。凡是《志摩的诗》一集中，所表现作者的欲望焦躁，以及意识的恐怖，畏葸，苦痛，在作者次一集中，有说明那“跋涉的酬劳”自白存在。

在《志摩的诗》中另外一倾向上，如《雪花的快乐》：

假如我是一朵雪花，
翩翩的在半空里潇洒，
我一定认清我的方向——
飞飏，飞飏，飞飏，——
这地面上有我的方向。

不去那冷寞的幽谷，
不去那凄清的山麓，
也不上荒街去惆怅，
飞飏，飞飏，飞飏，——
你看，我有我的方向！

在半空里娟娟的飞舞，
认明了那清幽的住处，
等着她来花园里探望——
飞飏，飞飏，飞飏，——
啊，她身上有朱砂梅的清香！

那时我凭藉我的身轻，
盈盈的，沾住了她的衣襟，

贴近她柔波似的心胸——
消溶，消溶，消溶，——
溶入了她柔波似的心胸！

这里是作者为爱所煎熬，略返凝静，所作的低诉。柔软的调子中交织着热情，得到一种近于神奇的完美。

使一个爱欲的幻想，容纳到柔和轻盈的节奏中，写成了这样优美的诗，是同时一般诗人所没有的。在同样风格中，带着一点儿虚弱，一点儿忧郁，一点病，有《在那山道旁》一诗。使作者的笔，转入到一个纯诗人的视觉触觉所领会到的自然方面去，以一种丰富的想象，为一片光色，一朵野花，一株野草，付以诗人所予的生命，如《石虎胡同七号》，如《残诗》，如《常州天宁寺闻礼忏声》，皆显示到作者性灵的光辉。正以排列组织的最高手段，琐碎与反复，乃完全成为必须的旋律，也是作者这一类散文的诗歌。在《多谢天！我的心又一度的跳荡》一诗中，则作者的文字，简直成为一条光明的小河了。

“星海里的光彩，大千世界的音籁，真生命的洪流，”作者文字的光芒，正如在《常州天宁寺闻礼忏声》一诗中所说及。以生命的洪流，作无往不及的悬念，文字游泳在星光里，永远流动不息，与一切音籁

的综合，乃成为自然的音乐。一切的动，一切的静，青天，白水，一声佛号，一声钟，冲突与和谐，庄严与悲惨，作者是无不以一颗青春的心，去鉴赏，感受而加以微带矜持的注意去说明的。

作者以珠玉的散文，为爱欲，以及为基于爱欲启示于诗人的火焰热情，在《翡冷翠的一夜》一诗中，写得最好。作者在平时，是以所谓“善于写作情诗”而为人所知的，从《翡冷翠的一夜》中看去，以“热情的贪婪”称呼作者，并不为过甚其词。《再休怪我脸沉》这首诗，便代表了作者整个时创作重心。同时，在这诗上，也可看到作者所长，是以爱情为题，所有联想如何展开，如光明中的羽翅飞向一切人间。在这诗中以及《翡冷翠的一夜》其他篇章中，是一种热情在恣肆中的喘息。是一种豪放的呐喊，为爱的喜悦而起的呐喊。是清歌，歌唱一切爱的完美。作者由于生活一面的完全，使炽热的心，到另一时，失去了纷乱的机会，反回沉静以后，便只能在那较沉静生活中，为所经验的人生，作若干素描。因此作者第二个集子中，有极多诗所描画的却只是爱情的一点感想。俨然一个自然诗人的感情，去对于所已习惯认识分明的爱，作虔诚的歌唱，是第二个集子中的特点。因为缺少使作者焦躁的种种，忧郁气分在作者第二个集子中也没有了。

因此有人评这集子为“情欲的诗歌”，具“烂熟颓废气息”。然而作者使方向转到爱情以外，如《西伯利亚》一诗，那种融合纤细与粗犷成一片锦绣的组织，仍然是极好的诗。又如《西伯利亚道中忆西湖秋雪庵芦色作歌》，那种和谐，那种离去爱情的琐碎与褻渎，但孤独的抑郁的抽出乡情系恋的丝，从容的又复略近于女性的明朗抒情调子，美丽而庄严，是较之作者先一时期所提及《在那山道旁》一类诗有更多动人处的。

在作者第二集子中，为人所爱读，同时也为作者所深喜的，是一首名为《海韵》的长歌。

“女郎，单身的女郎，
你为什么留恋
这黄昏的海边？
女郎，回家吧，女郎！”
“阿不，回家我不回，
我爱这晚风吹：”——
在沙滩上，在暮霭里，
有一个散发的女郎，——
徘徊，徘徊。

“女郎，散发的女郎，

你为什么彷徨
在这冷清的海上？
女郎，回家吧，女郎！”
“阿不，你听我唱歌，
大海，我唱，你来和。”——
在星光下，在凉风里，
轻荡着少女的清音——
高吟，低哦。

“女郎，胆大的女郎！
那天边扯起了黑幕，
这顷刻有恶风波，
女郎，回家吧，女郎！”
“阿不，你看我凌空舞，
学一个海鸥没海波。”——
在夜色里，在沙滩上，
急旋着一个苗条的身影，——
婆娑，婆娑。

“听呀，那大海的震怒，
女郎回家吧，女郎！
看呀，那猛兽似的海波，
女郎，你回家吧，女郎！”

“阿不，海波他不来吞我，
我爱这大海的颠簸！”
在潮里，在波光里，
啊，一个慌张的少女在海沫里，
蹉跎，蹉跎。

“女郎，在哪里，女郎？
在哪里，你嘹亮的歌声？
在哪里，你窈窕的身影？
在哪里，啊，勇敢的女郎？”
黑夜吞没了星辉，
这海边再没有光芒；
海潮吞没了沙滩，
沙滩上再不见那女郎，
再不见女郎！

以这类诗歌，使作者作品，带着淡淡的哀戚，掺入读者的灵魂，除《海韵》以外，尚有一风格略有不同名为《苏苏》的一诗。

苏苏是一个痴心的女子，
象一朵野蔷薇，她的丰姿；
象一朵野蔷薇，她的丰姿——

来一阵暴风雨，摧残了她的身世。

这荒草地里有她的墓碑，
 淹没在蔓草里，她的伤悲；
 淹没在蔓草里，她的伤悲——
啊，这荒土里化生了血染的蔷薇！

那蔷薇是痴心女的灵魂，
 在清早上受清露的滋润，
 到黄昏时有晚风来温存，
更有那长夜的慰安，看星斗纵横。

.....

关于这一类诗，朱湘《草莽集》中有相似篇章。在朱湘作《志摩的诗评》时，对于这类诗是加以赞美的。如《大帅》、《人变兽》、《叫化活该》、《太平景象》、《盖上几张油纸》等等以社会平民生活的印象，作一度素描，或由对话的言语中，浮绘人生可悲悯的平凡的一面，在风格上，闻一多《死水》集中，常有极相近处。在这一方面，若诚如作者在第二个集子所自引的诗句那样：

“我不想成仙，蓬莱不是我的分；我只要地面，情

愿安分的做人。”

则作者那样对另一种做人的描写，是较之对“自然”与“爱情”的认识，为稍稍疏远了一点的。作者只愿“安分”做人，这安分，便是一种奢侈，与作者凝眸所见到的“人”是两样的。作者所要求的是心上波涛静止于爱的抚慰中。作者自己虽极自谦卑似的，说自己不能成为诗人，引用着熟人的一句话在那序上，但作者，却正因为到底是一个诗人，把人生的另一面，平凡中所隐藏的严肃，与苦闷，与愤怒，有了隔膜，不及一个曾经生活到那现在一般生活中的人了。钱杏邨在他一篇评论文章上面，曾代表了另一意见，由作品追寻思想，为《志摩的诗》作者画了一个肖像。但由作者作品中的名为《自剖》中几段文字，追寻一切，疏忽了其他各方面，那画像却是不甚确切的。

作者所长是使一切诗的形式，使一切不习惯的诗的形式，嵌入自己作品，皆能在试验中契合无间。如《我来扬子江边买一把莲蓬》，如《客中》，如《决断》，如《苏苏》，如《西伯利亚》，如《翡冷翠的一夜》，都差不多在一种崭新的组织下，给读者以极大的感兴。

作者的小品，如一粒珠子，一片云，也各有他那完全的生命。如《沙扬娜拉》一首：

最是那—低头的温柔，
象一朵水莲花不胜凉风的娇羞，
道一声珍重，道一声珍重，
那—声珍重里有甜蜜的忧愁——
沙扬娜拉！

读者的“甜蜜的忧愁”，是读过这类诗时就可以得到的。如《在那山道旁》、《落叶小唱》，也使人有同类感觉。有人曾评作者的诗，说是多成就于音乐方面。与作者同时其他作者，如朱湘，如闻一多，用韵，节奏，皆不甚相远，然诸人诗中却缺少这微带病态的忧郁气分，读者从《志摩的诗》所得到的“甜蜜的忧愁”，是无从由朱湘闻一多作品中得到的。

因为那所歌颂人类的爱，人生的爱，到近来，作者是在静止中凝眸，重新有所见，有所感，作者近日的诗，似乎取了新的形式，正有所写作，从近日出版之《新月》月刊所载小诗可以明白。

使作者诗歌与朱湘、闻一多等诗歌，给读者留下一个极深印象，且使诗的地位由忽视中转到它应有位置上去，为人所尊重，是作者在民十五年时代编辑《晨报副刊》时所发起之诗会与《诗刊》。在这周刊上，以及诗会的座中，有闻一多、朱湘、饶子离、刘梦苇、

于麋虞、蹇先艾、朱大桢诸人及其作品。刘梦苇于十六年死去。于麋虞，由于生活所影响，对于诗的态度不同，以绝望的，厌世的，烦乱的病废的情感，使诗的外形成为划一的整齐，使诗的内含又浸在萧森鬼气里去。对生存的厌倦，在任何诗篇上皆不使这态度转成欢悦。且同时，表现近代人为现世所烦闷的种种，感到文字的不足，却使一切古典的文字，以及过去的东方人的惊讶与叹息与愤怒的符号，一律复活于诗歌中，也是于先生的诗。朱湘有一个《草莽集》，《草莽集》中所代表的“静”，是无人作品可及的。闻一多有《死水》集，刘梦苇有《白鹤集》，……

诗会中作者作品，是以各样不同姿态表现的，与《志摩的诗》完全相似，在当时并无一个人。在较新作者中，有邵洵美。邵洵美在那名为《花一般罪恶》的小小集子里，所表现的是一个近代人对爱欲微带夸张神情的颂歌。以一种几乎是野蛮的、直感的单纯，同时又是最近代的颓废，成为诗的每一章的骨骸与灵魂，是邵洵美诗歌的特质。然而那充实一首诗外观的肌肉，使诗带着诱人的芬芳的词藻，使诗生着翅膀从容飞入每一个读者心中去的韵律，邵洵美所做到的，去《翡冷翠的一夜》集中的完全，距离是很远很远的。

作者的诗歌，凡带着被抑制的欲望，作爱情的低

诉，如《雪花快乐》，在韵节中，较之以散文写作具复杂情感的如《翡冷翠的一夜》诸诗，易于为读者领会。

论穆时英

一切作品皆应植根在“人事”上面。一切伟大作品皆必然贴近血肉人生。作品安排重在“尽其德性”。一个能处置故事于人性谐调上且能尽文学德性的作者，作品容易具普遍性与永久性，那是很明显的。略举一例：鲁迅，冰心，叶绍钧，废名一部分作品即可作证。能尽文学德性的作者，必懂文字，也不过分挥霍文字。“用得其当”实为作者所共守的金言。吾人对于这种知识，别名“技巧”。技巧必有所附丽，方成艺术，偏重技巧，难免空洞。技巧过量，自然转入邪僻；骈体与八股文，近于空洞文学。废名后期作品，穆时英大部分作品，近于邪僻文字。虽一则属隐士风，极端吝啬文字，邻于玄虚，一则属都市趣味，无节制的浪费文字，两相比较，大有差别，若言邪僻，则二而一。前一作者得失当另论。后者所长在创新

句，新腔，新境，短处在做作，时时见出装模作样的做作。作品于人生隔一层。在凑巧中间或能发现一个短篇速写，味道很新，很美，多数作品却如博览会的临时牌楼，照相馆的布幕，冥器店的纸扎人马车船。一眼望去，也许觉得这些东西比真的还热闹，还华美，但过细检查一下，便知道原来全是假的，东西完全不结实，不牢靠。铺叙越广字数越多的作品，也更容易见出它的空洞、它的浮薄。

读过穆时英先生的近作，“假艺术”是什么？从那作品上便发现“仿佛如此”。作者是聪明人，虽组织故事综合故事的能力不甚高明，平面描绘有本领，文字排比从《圣经》取法，轻柔而富于弹性，在一枝一节上，是懂得艺术中所谓技巧的。作者不只努力制造文字，还想制造人事，因此作品近于传奇（作品以都市男女为主题，可说是海上传奇）。适宜于写画报上作品，写装饰杂志作品，写妇女、电影、游戏刊物作品。“都市”成就了作者，同时也就限制了作者。企图作者那支笔去接触这个大千世界，掠取光与色，刻画骨与肉，已无希望可言。

作者最近在良友公司出版一本短篇小说，名《圣处女的感情》，这些作品若登载上述各刊物里，前有明星照片，后有“恋爱秘密”译文，中有插图，可说是目前那些刊物中标准优秀作品。可惜一印成书，缺

少那个环境，读者便无福分享受作者所创造的空气了。

《圣处女的感情》包含九个创作小说，或写教堂贞女（如《圣处女的感情》），或写国际间谍（如《某夫人》），或写舞女，或写超人，或写书生经营商业（如《烟》），或写文士命运，或写少女多角恋爱，这个不成，那个不妥。或写女匪如何与警兵大战，机关枪乱打一气，到后方一同被捉。《圣处女的感情》写得还好（似有人讨论过这文章来源有问题）。《某夫人》如侦探小说，变动快，文字分量分配剪裁皆极得法。《贫士日记》则杂凑而成，要不得。《五月》特具穆时英风，铺排不俗。还有一篇《红色女猎神》，前半与其本人其他作品相差不多，男女凑巧相遇，各自说出一点漂亮话，到后却乱打一场，直从电影故事取材，场面好象惊人，情形却十分可笑。

作者所涉笔的人事虽极广，对“人生”所具有的知识却极窄。对于所谓都市男女的爱憎，了解的也并不怎么深。对于恋爱，在各种形势下的恋爱，无理解力，无描写力。作者所长，是能使用那么一套轻飘飘浮而不实文字任意涂抹。在《五月》一文某节里，作者那么写到：

“他是鸟里的鸽子，兽里的兔子。家具里的矮坐凳，食物里的嫩烩鸡，……”

这是作者所描写的另一个男子，同时也就正可移来转赞作者。作者是先把自己作品当作玩物，当作小吃，然后给人那么一种不端庄、不严肃的印象的。

统观作者前后作品，便可知作者的笔实停滞在原有地位上，几年来并不稍稍进步。因年来电影杂志同画报成为作者作品的尾闾，作者的作品，自然还有向主题定货出货的趋势。照这样下去，作者的将来发展，宜于善用所长，从事电影工作，若机缘不坏，可希望成一极有成就的导演。至于文学方面，若文学永远同电影相差一间，作者即或再努力，也似乎不会产生何种惊人好成绩。

伟大的收获

中国话剧运动若从春柳社算起，到如今已将近三十年。把剧本创作约略数数看，大的小的总共算来，却数不出三十个剧本。剧作者和导演，也还不到三十人。用这个数目来装点中国三十年的话剧，说来未免太寒伧了。虽从民八以后就有所谓戏剧专门学校（如北京的人艺戏专校，山东的戏剧学校，南京的国立戏剧专校），和美专的戏剧系（如从前北京的美专戏剧系），以及若干爱美剧团（如南方的南国社，北方的小剧场，职业剧团，中国旅行剧团）作种种努力，教育部还特派专家去国外考察，考选学生出国留学，话剧运动总依然热闹不起来，观众对它无多大兴趣。话剧的演出，只是玩票的剧团募捐办游艺会时一项节目，若从职业上着想，还老象是作赔本生意似的。这种寂寞当然有种种原因，如导演人才的缺乏，剧本

的缺乏，都是事实。看看职业剧团不得不临时拉人排演编译的剧本，玩票剧团到排戏时也不能不用编译剧本充数，就可明白。其次如有历史背景的京剧抬头，而且势力日益扩大，如方便而又普遍的有声电影的活动，自然都成为话剧发展的障碍。仅就这几件事来看，话剧的将来，也就很令人悲观了。它或许还有一条出路，转入电影，转到那个新的充满了希望的事业上去。但这只是剧本作者个人的出路，对于话剧前途，是只有更加消沉的。想起到现在话剧团体还常常用《茶花女》来号召观众，我们作观众的在失望之余，实在不免还感到一点羞惭。

话剧在艺术部门或文学部门都显得异常寂寞，因之对于锲而不舍从事于此道的朋友，我们更特别表示敬意，留下一点希望。话剧剧本《雷雨》引起社会普遍注意，恰好证明这种普遍情绪的存在。它的分量，它所孕育的观念，便显示作者一个伟大的未来。《日出》是曹禺先生第二个四幕剧，分别登载在《文季月刊》上，写的是烂熟了的都市生活苦乐的对照：花钱的是在一种空虚无聊上花钱，挣钱的生活在一种如何现实苦痛生活里挣钱。写人物如时髦女子陈白露，富孀顾八奶奶，男妓似的白相人物胡四，都凸出在纸上，呼之欲出。写特殊空气如第三幕之三四等妓院，声色交错，在舞台上是否能表现得轻重调合恰

到好处，尚有待于导演的努力，至少在剧本上却可说是一篇有声有色的散文。此外如写李秘书之狡而诈，张乔治之俗而伪，阿根、翠喜在业务上的当然本色，方达生、李太太在性格上的各有不同，都显得如一个大手笔，精明强干，出手不凡，而且恰到好处。全剧在各幕分配上不大匀称（第三幕与一、二、四幕对照），在场面上又似乎太“热闹”了一点。因人物进进出出于一会客室中，虽热闹也就微嫌杂乱（如第二、第四幕之各事凑来）。且在小小人事上也有可商量处。（如写盖一座大洋楼，仅用一二十个人工打地基。买公债不由经理本人或银行业务主任，却派给一个秘书去办，且一出就是二百万。又银行多的是保险箱，经理文件既有秘书，却搁在人人可开的抽屉里。扣工钱一类事，一个庶务主任也许可以上下其手，秘书实无能为力，更何况盖大房子照例是包工，一个银行秘书哪能兼包工人事务？旅馆茶房只是一人，照业务上习惯，似乎不能在需要人的晚上陪胡四逛下处许久。一个银行经理即或不经董事会通过，可随时升一个私人作襄理，经理也无和襄理来结算薪水的道理。……凡此种种，大致都是作者对于各行各业程序习惯认识不大完备，因图剧情热闹，致有疏忽处错误处。）此外在人物性格行动上也有些可斟酌地方，（如小东西的生活观，潘月庭在业务上理应十分精明

却糊涂，小东西在三等下处还被人嫌是小雏儿不上盘，却反而受那个金八垂青。)……凡此种种，或放大，或缩小，或加强，或忽略，为求得戏剧效果，小毛病自不可免，亦不足为病。但与人情违反，场面又过于热闹杂乱，在演出效果上，就容易把它的庄严性减少，而邻于谐趣，反造成“文明戏”空气，这一点似乎很值得作者注意。但就全个剧本所孕育的观念看来，依然是今年来一个伟大的收获。要中国话剧运动活泼一点，且与当前文学运动目的一致，异途同归，这种作品尤其有意义，有贡献，应当得到社会注意和重视。

这个剧本作者似从电影《大饭店》得到一点启示，尤其是热闹场面的交替，具有《大饭店》风味。这一点，用在中国话剧上来试验，还可说是“新”的。近代话剧的观众，即因生活日益复杂，剧作者的种种新试验，观众必然能接受的。如果一个作者注意到话剧的观众，明白他们到底还是知识分子居多，极端相反的一种试验，就是减少场面的复杂，而集中人物行为语言增加剧情分量的方法，似乎同样值得有人来努力。作者第三个剧本的问世，也许能够用一个比较单纯的形式。

一九三六年十二月十日作

《黔滇道上》

三年来战事摧毁了我国东南沿海若干都市，却促进了西南数省的发展繁荣。川康黔滇四省，无事见不出进步与朝气。若干国立大学和几万学生向内迁移，在黔滇两省将来影响，是可以想象得到的。公路和铁路的兴修，公私工厂的迁移，国际贸易出口的集中，更见出这两个远处西南边僻省分，地位已一改旧观而成为非常重要的省分。对于这两个省分（尤其对云南）作种种专门考察的，个人或团体，实在已相当多。很可惜，这类报告或因性质过于专门或与军事有关，一时无公开可能。即就旅行两省，所见所闻，如新闻纪事作品，亦不多见。黔滇公路部分，有钱能欣先生写一本书，似随西南联大步行团由湘到滇，沿途见闻记载。滇缅线有陈碧笙先生几篇文章在《云南日报》发表时，给读者印象也很好。又联大教授曾昭抡

先生，写了一本《滇缅游记》，写得也很有意思，可惜这些文章至今尚未印成书。又《大公报》记者萧乾，也写了一本《滇缅考察记》，注重在滇缅路修筑中的种种情形。本书作者李霖灿先生，因为习艺术，年富力强，特具寻幽探奇兴趣，与三个同伴由湘西步行到达云南，尚有余勇可贾，个人又独自从昆明出发，贵州沿路的著名洞窟，几几乎都冒险深入过。又向西行进，过大理，入丽江，转中甸。且进而绕行大雪山四次后，还有壮志雄心向西藏探险，日来或已在入藏途中。虽本书所记载多注重在景物风俗，然兴趣广博，腰腿健劲，所见所闻，自然也就特别多。如对于黔省几十个大小洞穴，便有些极美丽惊险动人描写。对于云南，作者愿心尤宏，且思就徐霞客足迹所未达到各地方一一走去，因此更有许多崭新发现。如对于点苍，鸡足，玉龙雪山诸山风景的叙述，及中甸一带僧侣组织、社会风俗，都记载得特别引人入胜。作者既习艺术，速写插图也很美丽，书中各文在《大公报》、《东方画刊》、《今日评论》、《平明》分别发表时，给读者印象即很好。这个小册子的编印，对读者可说很有意义，只可惜本书《大公报》编印时，尚有若干篇章未曾收入，插图制版不能表现原画优美处，有些图版为横置，又未注明图版性质，未免美中不足。本书只注明港币二角，似特小，为在香港读者便利而编

印。其实这本书最好的读者，应当是万千在西南公路线上的旅客，及居住西南各地服务，却对于地方山川名胜风俗人情十分隔膜的外来人。对他们，这是一本最好参考书。作者文章相当优美，对于地方风景特征描写尤具特长，插图又不少，应当算得一本理想的小书。

从徐志摩作品学习“抒情”

在写作上想到下笔的便利，是以“我”为主，就官能感觉和印象温习来写随笔。或向内写心，或向外写物，或内外兼写，由心及物由物及心混成一片。方法上多变化，包含多，体裁上更不拘文格文式可以取例作参考的，现代作家中，徐志摩作品似乎最相宜。

如写风景，在《我所知道的康桥》，说到康桥天然的景色，说到康河，实在妩媚美丽得很。他要你凝神的看，要你听，要你感觉到这特殊风光。即或这是个对你十分陌生的外国地方，也能给你一种十分亲切的印象。

康桥的灵性全在一条河上，康河，我敢说，是全世界最秀丽的一条水。……河身多的是曲折，上游是有名的拜伦潭，当年拜伦常在那里玩的；有一个老村子叫格兰塞斯德，有一个果子

园，你可以躺在累累的桃李树荫下吃茶，花果会吊入你的茶杯，小雀子会到你的桌上来啄食，那真是别有一番天地。这是上游。下游是从赛斯德顿下去，河面展开，那是春夏间竞舟的场所。上下河分界有一个坝筑，水流急得很，在星光下听水声，听近村晚钟声，听河畔倦牛刍草声，是我康桥经验中最神秘的一种：大自然的优美，宁静，调谐在这星光与波光的默契中不期然的淹入了你的性灵。

这河身的两岸都是四季常青最葱翠的草坪。从校友居的楼上望去，对岸革场上，不论早晚，永远有十数匹黄牛与白马，胫蹄没在恣蔓的草丛中，从容的在咬嚼，星星的黄花在风中动荡，应和着它们尾鬃的扫拂。桥的两端有斜倚的垂柳与掬荫护住。水是澈底的清澄，深不足四尺，匀匀的长着长条的水草。这岸边的草坪又是我的爱宠，在清朝，在傍晚，我常去这天然的织锦上坐地，有时读书，有时看水；有时仰卧着看天空的行云，有时反扑着搂抱大地的温软。

但河上的风流还不止两岸的秀丽，你得买船去玩。

你站在桥上看人家撑，那多不费劲，多美！尤其在礼拜天，有几个专家的女郎，穿一身缟素

衣裙，裙裾在风前悠悠的飘着，戴一顶宽边的薄纱帽，帽影在水草间颤动，你看她们出桥洞时的姿态，捻起一根竟象没分量的长竿，只轻轻的、不经心的往波心里一点，身子微微的一蹲，这船身便波的转出了桥影，翠条鱼似的向前滑了去。她们那敏捷，那闲暇，那轻盈，真是值得歌咏的。

在初夏阳光渐暖时，你去买一只小船，划去桥边荫下躺着念你的书或是做你的梦，槐花香在水面上飘浮，鱼群的唼喋声在你耳边挑逗。或是在初秋的黄昏，迎着新月寒光，望上流僻静处远去。爱热闹的少年们携着他们的女友在船沿上支着双双的东洋彩纸灯，带着话匣子，船心里用软垫铺着，也开向无人迹处去享他们的野福——谁不爱听那水底翻的音乐在静定的河上描写梦意与春光！

静极了，这朝来水溶溶的大道，只远处牛奶车的铃声，点缀这周遭的沉默。顺着这大道走去，走到尽头，再转入林子里的小径，往烟雾浓密处走去，头顶是交枝的榆荫，透露着漠楞楞的曙色；再往前走，走尽这林子，当前是平坦的原野；望见了村舍，初青的麦田，更远三两个慢形的小山掩住了一条通道。天边是雾茫茫的，尖尖的黑影是近村的教寺。听，那晓钟和缓的清

音。这一带是此邦中部的平原，地形象是海里的轻波，默沉沉的起伏。山岭是望不见的，有的是常青的草原与沃腴的田壤。登那土阜上望去，康桥只是一带茂林，拥戴着几处娉婷的尖阁。妩媚的康河也望不见踪迹，你只能循着那锦带似的林木想象那一流清浅。村舍与树林是这地盘上的棋子，有村舍处有佳荫，有佳荫处有村舍。这早起是看炊烟的时辰：朝雾渐渐的升起，揭开了这灰苍苍的天幕（最好是微霰后的光景），远近的炊烟，成丝的，成缕的，成卷的，轻快的，迟重的，浓灰的，淡青的，惨白的，在静定的朝气里渐渐的上腾，渐渐的不见，仿佛是朝来人们的祈祷，参差的翳入了天听。朝阳是难得见的，这初春的天气。但它来时是起早人莫大的愉快。顷刻间这田野添深了颜色，一层轻纱似的金粉渗上了这草，这树，这通道，这庄舍。顷刻间这周遭弥漫了清晨富丽的温柔。顷刻间你的心怀也分润了白天诞生的光荣。（摘引自《我所知道的康桥》）

对自然的感印下笔还容易，文字清而新，能凝眸动静光色，写下来即令人得到一种柔美印象。难的是对都市光景的捕捉，用极经济篇章，写一个繁华动荡建筑物高耸人群交流的都市。文字也俨然具建筑性，

具流动性，如写巴黎。

咳，巴黎！到过巴黎的一定不会再稀罕天堂；尝过巴黎的，老实说，连地狱都不想去了。整个的巴黎就象是一床野鸭绒的垫褥，衬得你通体舒泰，硬骨头都给熏酥了的——有时许太热一些。那也不碍事，只要你受得住。赞美是多余的，正如赞美天堂是多余的，咒诅也是多余的，正如咒诅地狱是多余的。巴黎，软绵绵的巴黎，只在你临别的时候轻轻的嘱咐一声“别忘了，再来！”其实连这都是多余的。谁不想再去？谁忘得了？

香草在你的脚下，春风在你的脸上，微笑在你的周遭。不拘束你，不责备你，不督饬你，不窘你，不恼你，不揉你。它搂着你，可不缚住你；是一条温存的臂膀，不是根绳子。它不是不让你跑，但它那招逗的指尖却永远在你的记忆里晃着。多轻盈的步履，罗袜的丝光随时可以沾上你记忆的颜色！

但巴黎却不是单调的喜剧。塞纳河的柔波里掩映着罗浮宫的情影，它也收藏着不少失意人最后的呼吸。流着，温驯的水波；流着，缠绵的恩怨。咖啡馆：和着交颈的软语，开怀的笑响，有踞坐在屋隅里蓬头少年计较自毁的哀思。跳

舞场：和着翻飞的乐调，迷醇的酒香，有独自支颐的少妇思量着往迹的怆心。浮动在上一层的许是光明，是欢畅，是快乐，是甜蜜，是和谐；但沉淀在底里阳光照不到的，才是人事经验的本质：说重一点是悲哀，说轻一点是惆怅。谁不愿意永远在轻快的流波里漾着，可得留神你往深处去时的发现！

放宽一点说，人生只是个机缘巧合；别瞧日常生活河水似的流得平顺，它那里面多的是潜流，多的是旋涡——轮着的时候谁躲得了给卷了进去？那就是你发愁的时候，是你登仙的时候，是你辨着酸的时候，是你尝着甜的时候。

巴黎也不一定比别的地方怎样不同，不同就在那边生活流波里的潜流更猛，旋涡更急，因此你叫给卷进去的机会也就更多。（摘自《巴黎的鳞爪》）

同样是写“物”，前面从实处写所见，后面从虚处写所感。在他的诗中也可以找出相近的例。从实处写，如《石虎胡同七号》，从虚处写，如《云游》。

我们的小园庭，有时荡漾着无限温柔：
善笑的藤娘，袒酥怀任团团的柿掌绸缪，
百尺的槐翁，在微风中俯身将棠姑抱搂，

黄狗在篱边，守候睡熟的珀儿，它的小友，
小雀儿新制求婚的艳曲，在媚唱无休——
我们的小园庭，有时荡漾着无限温柔。

我们的小园庭，有时淡描着依稀的梦境；
雨过的苍茫与满庭荫绿，织成无声幽暝。
小蛙独坐在残兰的胸前，听隔院蚓鸣。
一片化不尽的雨云，倦展在老槐树顶，
掠檐前作圆形的舞旋，是蝙蝠，还是蜻蜓？——

我们的小园庭，有时淡描着依稀的梦境。

我们的小园庭，有时轻喟着一声奈何；
奈何在暴风雨时，雨捶下捣烂鲜红无数，
奈何在新秋时，未凋的青叶惆怅地辞树，
奈何在深夜里，月儿乘云艇归去，西墙已度，
远巷薤露的乐音，一阵阵被冷风吹过——
我们的小园庭，有时轻喟着一声奈何。

我们的小园庭，有时沉浸在快乐之中；
雨后的黄昏，满园只美荫，清香与凉风，
大量的蹇翁，巨樽在手，蹇足直指天空，

一斤，两斤，杯底喝尽，满怀酒欢，满面酒红，
连珠的笑响中，浮沉着神仙似的酒翁——
我们的小园庭，有时沉浸在快乐之中。
(《石虎胡同七号》)

那天你翩翩的在空际云游，
自在，轻盈，你本不想停留
在天的那方或地的那角，
你的愉快是无拦阻的逍遥。
你更不经意在卑微的地面
有一流涧水，虽则你的明艳
在过路时点染了他的空灵，
使他惊醒，将你的倩影抱紧。

他抱紧的只是绵密的忧愁，
因为美不能在风光中静止；
他要，你已飞渡万重的山头，
去更阔大的湖海投射影子！
他在为你消瘦，那一流涧水，
在无能的盼望，盼望你飞回！（《云游》）

一切优秀作品的制作，离不了手与心。更重要

的，也许还是培养手与心那个“境”，一个比较清虚寥廓，具有反照反省能够消化现象与意象的境。单独把自己从课堂或寝室朋友或同学拉开，静静的与自然对面，即可慢慢得到。关于这问题，下面的自白便很有意思。作者的散文，以富于热情见长，风格独具。可是这热情的培养与表现，却从一个“单独”的“境”中得来的。

“单独”是一个耐人寻味的现象。我有时想它是任何发见的第一个条件。你要发见你的朋友“真”，你得有与他单独的机会。你要发见你自己的“真”，你得给你自己一个单独的机会。你要发见一个地方（地方一样有灵性），你也得有单独玩的机会。我们这一辈子，认真说，能认识几个人？能认识几个地方？我们都是太匆忙，太没有单独的机会。……

但一个人要写他最心爱的对象，不论是人是地，是多么使他为难的一个工作！你怕，你怕描坏了它，你怕说过分了恼了它，你怕说太谨慎了辜负了它。（《我所知道的康桥》）

徐志摩作品给我们感觉是“动”，文字的动，情感的动，活泼而轻盈。如一盘圆圆珠子，在阳光下转个不停，色彩交错，变幻眩目。他的散文集《巴黎的鳞爪》代表他作品最高的成就。写景，写人，写事，

写心，无一不见出作者对于现世光色的敏感，与对于文字性能敏感。

由冰心到废名

从作品风格上观察比较，徐志摩与鲁迅作品，表现的实在完全不同。虽同样情感黏附于人生现象上部十分深切，其一给读者的印象，正如作者被人间万汇百物的动静感到眩目惊心，无物不美，无事不神，文字上因此反照出光彩陆离，如绮如锦，具有浓郁の色香，与不可抗的热（《巴黎的鳞爪》可以作例）。其一却好象凡事早已看透看准，文字因之清而冷，具剑戟气。不特对社会丑恶表示抗议时，寒光闪闪，有投枪意味，中必透心。即属于抽抒个人情绪，徘徊个人生活上，亦如寒花秋叶，颜色萧疏（《野草》、《朝花夕拾》可以作例）。然而不同之中倒有一点相同，即情感黏附于人生现象上（对人间万物的现象），总象有“莫可奈何”之感。“求孤独”俨若即可得到对现象执缚的解放。徐志摩在《我所知道的康桥》、《常州

《天宁寺闻礼忏声》、《北戴河海滨的幻想》、《冥想》、《想飞》、《自剖》各文中，无不表现他这种“求孤独”的意愿，正如对“现世”有所退避，极力挣扎，虽然现世在他眼中依然如此美丽与神奇。这或者与他的实际生活有关，与他的恋爱及离婚又结婚有关。鲁迅在他的《朝花夕拾》小引一文中，更表示对于静寂的需要与向往。必需“单独”，方有“自己”。热情的另一面本来就是如此向“过去”凝眸，与他在小说中表示的意识，二而一。正见出对现世退避的另一形式。

我常想在纷扰中寻出一点闲静来，然而委实不容易。目前是这么离奇，心里是这么芜杂。一个人做到只剩了回忆的时，生涯大概总要算是无聊了吧，但有时竟会连回忆也没有。中国的做文章有轨范，世事也仍然是螺旋。前几天我离开厦门大学，听到飞机在头上鸣叫，竟记得一年前在北京城上日日旋绕的飞机。我那时还做了一篇短文，叫做《一觉》。现在是连这“一觉”也没有了。

广州的天气热得真早，夕阳从西窗射入，逼得人只能勉强穿一件单衣。书桌上的一盆“水横枝”，是我先前没有见过的，就是一段树，只要浸在水中，枝叶便青葱得可爱。看看绿叶，编编

旧稿，总算也在做一点事。做着这等事，真是虽生之日，犹死之年，很可以驱除炎热的。

前天，已将《野草》编定了，这回便轮到陆续载在《莽原》上的旧事重提，我还替他改了一个名称：《朝花夕拾》。带露折花，色香自然要好得多，但是我不能够。便是现在心目中的离奇和芜杂，我也还不能使他即刻幻化，转成离奇或芜杂的文章。或者，他日仰看流云时，会在我的眼前一闪烁吧。

我有一时，曾经屡次忆起儿时在故乡所吃的蔬果：菱角，罗汉豆，茭白，香瓜。凡这些，都是极其鲜美可口的；都曾是使我思乡的蛊惑。后来，我在久别之后尝到了，也不过如此；惟独在记忆上，还有旧来的意味留存。他们也许要哄骗我一生，使我时时回顾。

在《呐喊》自序上起始就说：

我在年青时候也曾做过许多梦，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的时光，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。这种对“当前”起游离感或厌倦感，正形成两个

作家作品特点之一部分。也正如许多作家，对“当前”缺少这种感觉，即形成另外一种特点。在新散文作家中，可举出冰心、朱佩弦、废名三个人作品，当作代表。

这三个作家，文字风格表现上，并无什么相同处。然而同样是用清丽素朴的文字抒情，对人生小小事情，一例俨然怀着母性似的温爱，从笔下流出时，虽方式不一，细心读者却可得到同一印象，即作品中无不对于“人间”有个柔和的笑影，少夸张，不象徐志摩对于生命与热情的讴歌，少愤激，不象鲁迅对社会人生的诅咒。

雨声渐渐的住了，窗帘后隐隐的透进清光来。推开窗户一看，呀！凉云散了，树叶上的残滴，映着月儿，好似萤光千点，闪闪烁烁的动。——真没想到苦雨孤灯之后，会有这么一幅清美的图画！

凭窗站了一会儿，微微的觉得凉意侵人。转过身来，忽然眼花缭乱，屋子里的别的东西，都隐在光雾里；一片幽辉，只浸着墙上画中的安琪儿——这白衣的安琪儿，抱着花儿，扬着翅儿，向着我微微的笑。

“这笑容仿佛在哪儿看见过似的，什么时候，我曾……”不知不觉的便坐在窗口下

想，——默默的想。

严闭的心幕，慢慢的拉开了，涌出五年前的一个印象。——一条很长的古道。驴脚下的泥，兀自滑滑的。田沟里的水，潺潺的流着。近村的绿树，都笼在湿烟里。弓儿似的新月，挂在树梢，一边走着，似乎道旁有一个孩子，抱着一堆灿白的东西。驴儿过去了，无意中回头一看。——他抱着花儿，赤着脚儿，向我微微的笑。

“这笑容又仿佛是哪儿看见过似的！”我仍是想——默默的想。

又现出一重心幕来，也慢慢的拉开了，涌出十年前的一个印象。——茅檐下的雨水，一滴一滴的落到衣上来。土阶边的水泡儿，泛来泛去的乱转。门前的麦垄和葡萄架子，都濯得新黄嫩绿的非常鲜丽。——一会儿好容易雨晴了，连忙走下坡儿去。迎头看见月儿从海面上来了，猛然记得有件东西忘下了，站住了，回过头来。这茅屋里的老妇人——她倚着门儿，抱着花儿，向着我微微的笑。

这同样微妙的神情，好似游丝一般，飘飘漾漾的合了拢来，绾在一起。

这时心下光明澄静，如登仙界，如归故乡。眼前浮现的三个笑容，一时融化在爱的调和里

看不分明了。（冰心的《笑》）

水畔驰车，看斜阳在水上泼散出的闪烁的金光。晚风吹来，春衫嫌薄。这种生涯，是何等的宜于病后呵！

在这里，出游稍远便可看见水。曲折行来，道滑如拭。重重的树阴之外，不时倏忽的掩映着水光。我最爱的是玷池，称她为池真委屈了，她比小的湖还大呢！——有三四个小岛在水中央，上面随意地长着小树。池四围是丛林，绿意浓极。每日晚餐后我便出来游散。缓驰的车上，湖光中看遍了，美人芳草！——真是“水边多丽人”。看三三两两成群携手的人儿，男孩子都去领卷袖，女孩穿着颜色明艳的夏衣，短发飘拂。轻柔的笑声，从水面，从晚风中传来，非常的浪漫而潇洒。到此猛忆及曾皙对孔子言志，在“暮春者”之后，“浴乎沂风乎舞雩”之前，加上一句“春服既成”，遂有无限的飘扬态度，真是千古隽语。

此外的如玄妙湖、侦池、角池等处，都是很秀丽的地方。大概湖的美处在“明媚”。水上的轻气，皱起万叠微波。湖畔再有节节的芳草，再有青青的树林，有平坦的道路，有曲折的白色栏

杆，黄昏时便是天然的临眺乘凉的所在。湖上落日，更是绝妙的画图。夜中归去长桥上两串徐徐互相往来移动的灯星，颗颗含着凉意。若是明月中天，不必说，光景尤其移人了。

前几天游大西洋滨岸，沙滩上游人如蚁。或坐或立或弄嘲为戏，大家都是穿着泅水衣服。沿岸两三里的游艺场，乐声飒飒，人声嘈杂。小孩子们都在铁马铁车上，也有空中旋转车，也有小飞艇，五光十色的。机关一动，都纷纷奔驰，高举凌空。我看那些小朋友们都很欢喜得意的！

这里成了“人海”。如蚁的游人，盖没了浪花。我觉得无味。我们擦转车来，直到娜罕去。

渐渐的静了下来。还在树林子里，我已迎到了冷意侵人的海风。再三四转，大海和岩石都横到了眼前！这是海的真面目呵。浩浩万里的蔚蓝无底的海涛。壮厉的海风蓬蓬的吹来，带着腥咸的气味。在闻到腥咸的海味之时，我往往忆及童年拾卵石贝壳的光景，而惊叹海之伟大，在我抱肩迎着吹人欲折的海风之时，才了解海之所以为海，全在乎这不可御的凜然的冷意！

在嶙峋的大海石之间岩隙的树阴之下，我望着卵岩，也看见上面白色的灯塔。此时静极，只几处很精致的避暑别墅，悄然的立在断岩之

上，悲壮的海风，穿过丛林，似乎在奏“天风海涛”之曲。支颐凝坐，想海波尽处，是群龙见首的欧洲，我和平的故乡，比这可望不可及的海天还遥远呢！

故乡没有明媚的湖光，故乡没有汪洋的大海，故乡没有葱绿的树林，故乡没有连阡的芳草。北京只是尘土飞扬的街道，泥泞的小胡同，灰色的城墙，流汗的人力车夫的奔走。我的故乡，我的北京，是一无所有。

小朋友，我不是一个乐而忘返的人，此间纵是地上的乐园，我却仍是“在客”。我寄母亲信中曾说：

“……在北京似乎是一无所有——北京纵是一无所有，然已有了我的爱。有了我的爱，便是有了一切！灰色的城围里住着我最宝爱的一切的人。飞扬的尘土呵，何容我再嗅着我故乡的香气……”

易卜生曾说过：“海上的人，心潮往往如海波一般的起伏动荡”，而那一瞬间静坐在岩上的我的思想，比海波尤加一倍的起伏。海上的黄昏星已出，海风似在催我归去。归途中很怅惘。只是还买了一筐新从海里拾出的蛤蜊。当我和车边赤足捧筐的孩子问价时，他仰着通红的小脸

笑向着我。他岂知我正默默的为他祝福，祝福他终身享乐此海上拾贝的生涯！（冰心的《寄小读者》通讯二十）

从冰心作品中，文字组织处处可以发现“五四时代”文白杂揉的情形，词藻的运用，也多由文言的习惯转变而来。不仅仅景物描写如此，便是用在对话上，同样不免如此。文字的基础完全建筑在活用的语言上，在散文作家中，应当数朱自清。五四以后谈及写美丽散文的，常把朱俞并举，即朱自清俞平伯。《桨声灯影里的秦淮河》与《西湖六月十八夜》两篇文章，代表当时抒情散文的最高点。叙事如画，似乎是当时一种风气。（有时或微觉得文字琐碎繁复。）散文中具诗意或诗境，尤以朱先生作品成就为好。直到如今，尚称为典型的作风。至于在写作上有一种“自得其乐”的意味，一种对人生欣赏态度，从俞平伯作品尤易看出。

对朱俞的文章评论，钟敬文以为朱文无周作人的隽永，无俞平伯的绵密，无徐志摩的艳丽，无谢冰心的飘逸。然而却另有一种真挚清幽的神态。有说，朱俞同样细腻，不同处在俞委婉，朱深秀。阿英以为朱文如“欢乐苦少忧患多”之感，因此对现在感到“花开堪折直须折”情形，文字素朴而通俗。正与说

理的朱孟实文字异曲同工。周作人则以为俞平伯文如嚼橄榄，味涩而有回甘，自成一家人。

这几天心里颇不宁静。今晚在院子里坐着乘凉。忽然想起日日走过的荷塘，在这满月的光里，总该另有一番样子吧。月亮渐渐的升高了，墙外马路上孩子们的欢笑，已经听不见了；妻在屋里拍着闰儿，迷迷糊糊地哼着眠歌。我悄悄地披了大衫，带上门出去。

沿着荷塘，是一条曲折的小煤屑路。这是一条幽僻的路，白天也少人走，夜晚更加寂寞。荷塘四面，长着许多树，蓊蓊郁郁的。路的一旁，是些杨柳，和一些不知道名字的树。没有月光的晚上，这路上阴森森的，有些怕人。今晚却很好，虽然月光也还是淡淡的。

路上只我一个人，背着手踱着。这一片天地好象是我的；我也象超出了平常的自己，到了另一世界里。我爱热闹，也爱冷静；爱群居，也爱独处。象今晚上，一个人在这苍茫的月下，什么都可以想，什么都可以不想，便觉是个自由的人。白天里一定要做的事，一定要说的话，现在都可不理。这是独处的妙处，我且受用这无边的荷香月色好了。

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶

子。叶子出水很高，象亭亭的舞女的裙。层层叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。这时候叶子与花也有一丝的颤动，象闪电般，霎时传过荷塘的那边去了。叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕。叶子底下是脉脉的流水，遮住了，不能见一些颜色，而叶子却更见风致了。

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

荷塘的四面，远远近近，高高低低都是树，而杨柳最多。这些树将一片荷塘重重围住，只在小路一旁，漏着几段空隙，象是特为月光留下

的。树色一例是阴阴的，乍看象一团烟雾，但杨柳的丰姿，便在烟雾里也辨得出。树梢上隐隐约约的是一带远山，只有些大意罢了。树缝里也漏着一两点路灯光，没精打采的，是渴睡人的眼。这时候最热闹的，要数树上的蝉声与水里的蛙声；但热闹是它们的，我什么也没有。

忽然想起采莲的事情来了。采莲是江南的旧俗，似乎很早就有，而六朝时为盛，从诗歌里可以约略知道。采莲的是少年的女子，她们是荡着小船，唱着艳歌去的。采莲人不用说很多，还有看采莲的人。那是一个热闹的季节，也是一个风流的季节。梁元帝《采莲赋》里说得好：

于是妖童媛女，荡舟心许；鸂首徐回，兼传羽杯。棹将移而藻挂，船欲动而萍开。尔其纤腰束素，迁延顾步；复始春余，叶嫩花初，恐沾裳而浅笑，畏倾船而敛裾。

可见当时嬉游的光景了。这真是有趣的事，可惜我们现在早已无福消受了。

于是又记起《西洲曲》里的句子：

采莲南塘秋，莲花过人头；低头弄莲子，莲子清如水。

今晚若有采莲人，这儿的莲花也算“过人头”了；只不见一些流水的影子，是不行的。这

令我到底惦着江南了。——这样想着，猛一抬头，不觉已是自己的门前，轻轻地推门进去，什么声息也没有，妻已睡熟好久了。（朱自清《荷塘月色》）

有人称之为“絮语”，以为周作人可代表一派。以抒情为主，大方而自然，与明代小品相近。周文可以看出廿年来社会的变，以及个人对于这变迁所有的感慨，贴住“人”。俞文看不出。只看出低徊于人事小境，与社会俨然脱节。文章内容抒情成分多，文字繁琐，有《西青散记》、《浮生六记》风趣。正如自己所说：“有些人是做文章应世，有些人是做文章给自己玩。”俞平伯近于做给自己玩，在执笔心情上有自得其乐之意。

《儒林外史》上杜慎卿说：“菜佣酒保都有六朝烟水气。”这每令我悠然神往于负着历史重载的石头城。虽然，南京也去过三两次，所谓烟花金粉的本地风光已大半消沉于无何有了。幸而后湖的新荷，台城的芜绿，秦淮的桨声灯影以及其余的，尚可仿佛恹恹地仰寻六代的流风遗韵。繁华虽随着年光云散烟消了，但它的薄痕倩影和与它曾相映发的湖山之美，毕竟留得几分，以新来游展的因缘，而隐跃跃悄沉沉地一页一页的重现了。至于说到人物的风流，我敢明证杜

十七先生的话真是冤我们的——至少，今非昔比。他们的狡诈贪庸，差不多和其他都市里的人合用过一个模子的，一点看不出什么叫做“六朝烟水气”。

倒是这一次西泠桥上所见，虽说不上什么“六代风流”，但总使人见信身在江南。这天是四月三日的午前，天气很晴朗，我们携着姑苏，从我们那座小楼向岳坟走去。紫沙铺平的路上，鞋底擦擦的碎响着。略行几十步便转了一个弯。身上微觉燥起来。坦坦平平的桥陂迤迤向北偏西，这是西泠了。桥顶，西石栏旁放着一担甘蔗，有刨了皮切成段的，也有未去青皮留整枝的。还有一只水碗，一把帚是备洒水用的。而最惹目的，担子旁不见挑担子的人，仅仅有一条小板凳，一个稚嫩的小女孩子坐着。——卖蔗？

看她光景不过五六岁，脸皮黄黄儿的，脸盘圆圆儿的，蓬松细发结垂着小辫。春深了，但她穿得“厚里罗哆”的，一点没有衣架子的，倒活象个老员外。淡蓝条子的布袄，青莲条子的坎肩，半新旧，且很有些儿脏。下边还系着开裆裤呢。她端端正正的坐着，右手捏一节蔗根，放在嘴边使劲的咬；咬下了一块仍然捏着，——淋漓的蔗汁在手上想是怪黏的。左手执一枝尺许高醉

杨妃色的野桃花，开得十分了。因为左手没得空，右手格外不得劲，而蔗根的嚼把持愈觉其费力了。

你曾见野桃花吗？（想你没有不见过的。）它虽不是群芳中的华贵，但当芳年，也是一时之秀。花瓣如晕脂的靛，绿叶如插鬓的翠钗，绛须又如钗上的流苏坠子。可笑它一到小小的女孩手中，便规规矩矩的不敢卖弄妖冶，倒学会一种娇憨了。它真机灵了。

至她并执桃蔗，得何意境？蔗根可嚼，桃花何用呢？何处相逢？何时抛弃？……这些是我们所能揣知，所敢言说的吗？你只看她那翦水双瞳，不离不着，乍注即释，痴慧躁静，了无所见，即证此感邻于浑然，断断容不得多少回旋奔放的。你我且安分些吧。

在岳坟留连了一荡，有半点来钟。时已近午，我们循原路走回，从西垅上桥，只见道旁有被抛掷的桃枝和一些零零星星的蔗屑。那个女小孩已过西泠南垅，傍孤山之阴，蹒跚地独自摸回家去。背影越远越小，我痴望着。……

走过一个八九岁的男孩——她的哥？——轻轻地把被掷的桃花又捡起来，耍了一回，带笑的喊：“要不要？要不要？”其时作障的群青，成

罗的一绿，都不肯言语了。他见没有应声，便随手一扬。一枝轻盈婀娜刚开到十分的桃花顿然飞堕于石栏干外。

我似醒了。正午骄阳下，峭峙着葱碧的孤山。妻和小孩早都已回家了。我也懒懒的自走回去。一路闲闲的听自己鞋底擦沙的声响，又闲闲的想：“卖甘蔗的老吃甘蔗，一定要折本！孩子的……孩子……”（俞平伯《西泠桥上卖甘蔗》）

五四以来，用叙事形式有所写作，作品仍应当称之为抒情文，在初期作者中，有两个比较生疏的作家，两本比较冷落的集子，值得注意：一是用“川岛”笔名写的《月夜》，一是用“落华生”笔名写的《空山灵雨》。两人作品与冰心作品有相同处，多追忆印象；也有相异处，写的是男女爱。虽所写到的是人事，不重行为的爱，只重感觉的爱。主要的是在表现一种风格，一种境界。人或沉默而羞涩，心或透明如水。给纸上人物赋一个灵魂，也是人事哀乐得失，也是在哀乐得失之际的动静，然而与同时代一般作品，却相去多远！

继承这种传统，来从事写作，成就特别好，尤以记言记行，用俭朴文字，如白描法绘画人生，一点一滴的人生。笔下明丽而不纤细，温暖而不粗俗，风格独具，应推废名。然而这种微带女性似的单调，或因

所写对象，在读者生活上过于隔绝，因此正当“乡村文学”或“农民文学”成为一个动人口号时，废名作品，却俨然在另外一个情形下产生存在，与读者不相通。虽然所写的还正是另一时另一处真正的乡村与农民，对读者说，毕竟太生疏了。

周作人称废名作品有田园风，得自然真趣。文情相生，略近于所谓“道”。不黏不滞，不凝于物，不为自己所表现“事”或表现工具“字”所拘束限制，谓为新的散文一种新格式。《竹林的故事》、《桥》、《枣》，有些短短篇章，写得实在很好。

学 鲁 迅

文学革命的意义，实包含“工具重造”“工具重用”两个目标。把文字由艰深空泛转为明白亲切，是工具重造。由误用滥用把艰深空泛文字用到颂扬名伶名花，军阀遗老，为他们封王进爵拜生做寿，或死去以后谀墓哄鬼工作，改成明白亲切文体，用到人民生活苦乐的叙述，以及多数人民为求生存求发展，所作合理挣扎，种种挣扎如何遭遇挫折，半路绊倒又继续爬起，始终否定当前现实，追求未来种种合理发展过程，加以分析，检讨，解剖，进而对于明日社会作种种预言，鼓励其实现，是工具重用。两目标同源异流，各自发展，各有成就：或丰饶了新文学各部门在文体设计文学风格上的纪录，或扩大加强了文学社会性的价值意义，终复异途同归，二而一，“文学与人生不可分”。一切理论的发展，由陈独秀、胡运之

诸先生起始，二十年来或以文学社团主张出发，或由政治集团思想出发，理论变化虽多，却始终无从推翻这话所包含的健康原则和深远意义。几个先驱者工作中，具有实证性及奠基性的成就，鲁迅先生的贡献实明确而永久。分别说来，有三方面特别值得记忆和敬视：

一，于古文学的爬梳整理工作，不作章句之儒，能把握大处。

二，于否定现实社会工作，一支笔锋利如刀，用在杂文方面，能直中民族中虚伪，自大，空疏，堕落，依赖，因循种种弱点的要害。强烈憎恶中复一贯有深刻悲悯浸润流注。

三，于乡土文学的发轫，作为领路者，使新作家群的笔，从教条观念拘束中脱出，贴近土地，挹取滋养，新文学的发展，进入一新的领域，而描写土地人民成为近二十年文学主流。

至于对工作的诚恳，对人的诚恳，一切素朴无华性格，尤足为后来者示范取法。

每年一度对于死者的纪念，纪念意思若有从前人学习，并推广对于前人工作价值的理解，促进更多方面的发展意义，个人以为这一天的纪念，应当使其他三百天大家来好好使用手中的笔，方为合理。因为文学革命的工具重造工具重用，前人虽尽了所能尽

的力，作各方面试探学习，实在说来，待作未作的事就还很多！更何况这个国家目前所进行的大悲剧，使年青一代更担负了如何沉重一份重担，还得要文学家从一个更新的观点上给他们以鼓励，以刺激，以启发，将来方能于此残破国土上有勇气来重新努力收拾一切！

“诚恳”倘若是可学的，也是任何一种民族在忧患中挣扎时基本品质。我们由此出发，对于工作，对于人，设能好好保持到它，即或走各自能走的路，作研究好，写杂文好，把一支笔贴近土地来写旧的毁灭和新的生长，以及新旧交替一切问题好。若这一点学不到，纪念即再热烈，和纪念本意将越来越远，即用笔，所能作的贡献，恐怕也将不会怎么多！再若教人学鲁迅的，年过四十，鲁迅在四十岁前后工作上的三种成就，尚无一种能学到，至于鲁迅先生那点天真诚恳处，却用一种社交上的世故适应来代替，这就未免太可怕了。因为年青人若葫芦依样，死者无知，倒也无所谓，正如中山先生之伟大，并不曾为后来者不能光大主义而减色。若死者有知，则每次纪念，将必增加痛苦。

其实这痛苦鲁迅先生在死后虽可免去，在生前则已料及。病时所发表一个拟遗嘱上，曾说得极明白。要家中人莫为彼举行任何仪式，莫收受人馈赠，

要儿子莫作空头文学家。言虽若嘲讽，而实沉痛。因生前虽极力帮忙年青作家，也吃了不少空头作家闷气，十分失望，目下大家言学鲁迅，这个遗嘱其实也值得提出来，作为一种警惕。