

語絲

第五卷，第四六期

William Blake

小泉八雲講
侍 桁 譯

——英文學的畸人之一——

在十八世紀偉大底文學家中不下四個人雖是瘋狂的。其中的一個，在他的全生涯中是確實地瘋狂；另外的人們只是在不規則底間隔中。他們中的兩人完成他們的工作只是當他們的心靈在健康狀態的時候；另外的兩人只在精神錯亂時作了他們的極好底作品。在一種特別演講的進程中，這四個人是全值得談論的；但是關於斯微夫特我無需多告訴你們。關於他你們應當知道的，大概你們已經讀過了。另一個人物，那關於珂波爾（Cowper）的，我相信你們是相當地與他熟識了。在布雷克（Blake）與斯瑪爾特（Smart）的情形下便是不同了。就是在英國，關於這兩個奇異底人的研究也是較新的；並且這兩個人的最好底作品只是在最近才能以便宜底版本達及一般讀書界。

(921)

William Blake

布雷克當作一個詩人在一個很長久底被忘却的時期後才復生了，——主要地緣於當作一個藝術家與一個畫家的他的特殊才幹的新認識。斯瑪爾特的復生是比布雷克的更爲新近的事了。布雷克的復生是多因爲那英國畫家先拉菲爾派愛慕他的藝術產品的強壯底興趣所惹起來的。斯瑪爾特的復生全部是緣於已故的偉大詩人羅勃特·布朗甯的熱狂，關於那可憐底斯瑪爾特的值得人們記憶的那單一底創造，他曾寫了一篇詩文。布朗甯的詩的題目我們將要轉來再談；但是現今我們先說布雷克了。

威廉布雷克是生於一七五七年，約在次一世紀的第一季的收尾死了的——我相信，是在一八二三年——生活到一個極老的人。他是一個買賣人的兒子——平庸境遇的小城市商人，這些人們的財富不足供給他們的兒子受大學教育，但是歡喜使他作彫刻師的學徒，因爲這個兒童在繪畫上顯示出特殊底才幹。最初是希望他學習繪畫：但是當這位青年人知道了這樣教育需要很多底金錢時，他極高貴地告訴他的父母，只是爲他而出這樣底浪費，對於他的兄弟姊妹們將是一種不公平。所以他自己滿意地學習着一種職業；並且在那上他變成了極巧妙。工作於雕刻約有數年，他自身落在一種與一個姑娘結婚的地位，那位女兒是分有着所有他的情熱與志望。在他的工作上她是能夠幫助他的。最後他棄捨了一個彫刻師的普通工作，而

開始作書——詩歌，寓言神祕底夢想，所有的這些是驚人地被他自己加以繪圖，有些時候只是用黑與白兩色，更時常地是用奇異底彩色。他發明出一種新類的色刷；但是許多繪圖是用手着色的。藝術家們與一些文學者曾注意到這些書籍是多麼美麗多麼驚奇；但是一般大眾並不購買它們；布雷克到底怎樣能夠生活那是一個大謎。雖有一切這些失望，無論如何，他活着而且工作着直到七十歲，——身後遺下一百種以上的冊卷，驚奇地插畫了的，全是沒有付印。他的妻是比他多活了些時候，但不幸的是她把這些書籍信任於一個牧師，而他相信布雷克是一個危險底思想者。他讀了這些書籍，很被在書裏他所尋到的一些思想所驚震；於是爲着防止它們腐化了基督信徒們的心靈，決定它們是應當被毀壞了。因此這位可憐底熱狂者費了兩天去燒布雷克的書箱。對於藝術的損失，可以從這種事實判斷，那現在遺留給我們的布雷克的作品少許，——現在是保存在英國博物館裏了，——是值數萬鎊的；同時在他的生活中出了的書籍，那買價只有一個富人才能付得起。

布雷克的藝術作品我們無需再多佔我們的時間了；我們必須只論這人與他的詩。這種詩，在它出產當時，是與英國文學中的其他任何作品都不相同，並且就是今天它仍在它的同類中幾乎是無比的。它們中的精粹你們可以幾乎在任何好詩文選集中尋到；——我設想你們

(924)

必然會讀過他的一些斷片，這例如，那有名底「虎」，這是在英語通行的世界的每一部份，兒童們都暗誦得過來。在那種情形下，你們必會注意到這些詩是多麼驚人地單純，而它們仍然在心靈裏遺留下怎樣一種奇異底歡快。但是大概你們在詩文選集中所尋到的布雷克的那些詩，是不能普遍地代表出思想家的這個人的文藝底特色。他詩中的一些是絕對地不可理解。沒有人會能夠解釋它們，並且十中之八九沒有人會想要從事。這種理由蓋是，布雷克，在他的全生涯中，是瘋狂的，他的瘋狂，無論如何，是屬於極溫和一類的，並且只是在他的少數詩中顯示着。那一部份是一種宗教底瘋狂；但一部份，無疑地，是一種遺傳。所有他的生涯，在他的周圍，他看得見每一種幽靈，清楚得就如同他們是活着的人們一般。當他只是四歲的時候，他看見上帝從一個窗口看着他；還是一個兒童的時候，他到野地間去遊玩，他看見天使們坐在樹上，並且他看見小妖精們在道邊候着他。他想信他生涯中的每一種動作是被精靈們感印了的；並且就是在死床上他還說，他所歌奏的詩全是被天使與精靈們誦讀給他的。一種事實，可以部份地說明這種心靈的特殊情況，便是那布雷克的家族曾是斯威典包爾哥的教條的熱心底追隨者；並且那斯威典包爾哥主義是這個兒童的心靈的最初發展的特殊媒介。但是我們找到這類想像的地方，我們時常尋到與它相聯結的歡悟的特殊材幹。在布雷克

的這種場合，我們有這種力量的奇異底例。他還是一個兒童的時候，有一天他的父親領他到一個有名底雕刻家黎朗子的家裏去；這個孩子說道：「父親，我不喜歡那個人的面孔；他看着好像一個定命被絞死的人。」十二年後，黎朗子被判爲死罪，處刑了，絞殺死。像布雷克所有的這樣底一個心靈，就是在宗教的園地中，若不能看到他的時代的人們所夢想不到的東西，那才確實是奇異的呢。並且像這樣底知覺作用在他的詩文中是不缺少的。例如：下面這超羣底短詩，題名爲「宇宙底人性」，你想是怎樣。

當這種子渴望地等候着守望它的花與果，
它的小靈魂注視那明晰底蒼穹，不安地
看是否那飢餓的風與它們的不可見的衣裳已經展開；
於是「人」便在樹，草，鳥，與獸類中察看，
集合起他的不朽底體幹的分撒着的部分，
作成那生長着的萬物的原形。

★

★

★

★

痛苦地他嘆息，痛苦地他勞動在他的宇宙裏；
鳥類噉着深淵而悲嘆，或是狼在吼叫
俯視着那被慘殺的同類，並且家畜與風是在怨鳴。

★

★

★

★

凡是一棵草生長的處所

或是一片葉子的發芽便看見，聽見，感覺到那「永恆底人」
與他的所有的哀愁，直到他再返到他的古老底幸福。

布雷克當時的人們關於這樣詩節必要怎樣想呢？定然是，他們必以為這些詩是瘋狂。無論是否是被瘋狂所感印了的，它們所表現的思想在今天必不能想是瘋狂了。這簡直是那論所有的生命是一個的十九世紀哲學的常套語；並且這詩中沒有東西是東洋哲學的學生所不熟識的。

但是我們不能夠找尋到布雷克在這樣底極頂上。他的普通底形勢是更多單純——簡直單純到欺詐的限度。我所說的這種意思，你們最好從「經驗之歌」中選出來的一例可以理解了。

一個失掉了的小兒童

「沒有東西愛旁的像愛它自己，

或是同樣地尊敬旁的，

或是知道更多的比它自己

對於思想這是不可能的。

「父親，我怎能更多地愛你

或是我的任何兄弟？

我愛你像這小鳥

那在們邊啄食着碎屑。」

牧師坐在一旁聽見了這兒童？

在顫慄着的熱意中他捉住了他的頭髮，

William Blake

他曳着他的小衣服牽着他，

所有的人們全贊美這僧侶的盡職。

高高地站在祭壇上，他說：

「看哪，這裡是怎樣底一個惡魔！」

他指示出理論來判斷

關於我們的最神聖底神祕。」

哭泣着的兒童不能聽見，

哭泣着的父母徒自悲啼；

他們剝他到了他的小衫，

並且縛他於鐵索鏈中，

焚燒他於神聖底地點

在那裏許多人們是會被燒毀：

哭泣着的父母徒自悲啼。

這樣底事情是會行在阿爾比安(註)的岸邊？

當然，詩人是簡單地說着異端審問所的故事；——兒童同它父親的說話是代表出人類說向宇宙底父親。在這些動人底詩節裏有一種極大底種類的情感底真理。把所有的異端審問所的歷史的不主要底敘述除去；那因為不能信那不可信的男女兒童而被焚燒的慘暴，在這些詩行比在一本大歷史中所能顯示的更強有力地顯示出來。另外的，並且是更熟識底例，關於布雷克的單純的深厚，每一個人必要知道。那取了所有的詩的最單純的外形，——那母親搖着他的嬰兒睡寢的詩。

搖籃歌

睡呵，睡呀，光輝底美麗，

William Blake

夢在夜的歡快裏；

睡呀，睡呀；在你的寢睡中

小小底哀愁坐而微泣。

甜蜜底嬰兒，在你的臉裏

輕輦底希望我能尋跡，

祕密底歡快與祕密底微笑，

小小美麗底嬰兒的奸計。

我撫着你最柔輦底四肢，

那像是清晨底微笑，偷過

你的頰上，與你的胸脯

那里你小小底心兒在停留。

啊，狡滑底奸計那匍匐在

你的小小沈睡底心懷！

當你的小心兒醒了，

於是那可怕底光線將要破開。

這是什麼？在實體上它是很像那日本諺語「不知是神仙，不看見樂園」的同樣思想。這篇東西的力量是在收住那最後詩節的兩行上。當於兒童的心與兒童的腦覺醒於人生的現實，——於是來了所有的情慾的痛苦，失意，悔恨與恐懼——那可怕底光線，所有的歡快成了哀愁之源，並且在這世中是不能有純然底幸福。大概在最初讀時你們將不多想這首詩；但是你們每次重複讀它，你們將更被它歡喜了。這些小字句是多麼無技巧地美麗呀！我幾乎無需告訴你們。那形容詞「狡滑底」是用為撫愛底意義的，一個母親時常用它說那在兒童中的智慧的最初魅人底症候。

(931)

布雷克在一種極神祕底方向中感到宇宙的哀愁與神祕；不只是在幾首同樣描寫的詩中他曾表現了關於人生的空洞的他的觀念。一個好例是他的「夢之鄉」。

醒啊，醒啊，我的小孩！

你曾是你母親的只有底歡快。

爲什麼在你的睡眠中你哭啼？

醒啊！你的父親守護着你。

兒童作了一夢，使他在他的睡眠中哭泣了；父親，喚醒他，告訴他不要害怕。因爲在第二行中用了過去的動詞，我們知道那母親是已經死了。事實上，兒童是正在夢着他的死了的母親。

「啊，夢之鄉是何種土地？

什麼是它的山，什麼是它的泉？

啊，父親！那里我看見了我的母親，

傍着淨明底水在百合花叢。

大概是天國的百合——但這暗示只是那兒童看見了那生長百合花的天國的圖畫。父親安慰他並且同他談話——告訴他他自己也曾夢見過這樣美麗底鄉土，但是只能遙遠地望着它。
兒童答道：——

「父親，啊，父親！我們作什麼在這裡，

在這無信仰與恐懼土地？

那夢之鄉是更多地美好，

在晨星的光明的上邊。」

(933)

並且對於布雷克的自身總彷彿像是這樣的。他生活在夢鄉裏，並且感覺現實——或者至少是那世界人所謂的現實——正如同那僧人感覺着生存的虛榮以同樣底輕蔑。所以十八世紀的詩，波浦與哥雷派的意圖，形式與規則的大問題，絲毫都沒有影響他。他只注意形式當它在它的自身裏表現真理的時候。這也便是爲什麼能給與他的脆弱底詩歌以這樣底價值與薰香，——這種詩歌頗使人想到那野花。稀少地他提起他的時代的任何詩人與詩章。無論如何

(934)

關於這樣詩，他的意見曾一度地表現過；並且於是那也便是以大作家的姿態表現出來的。關於他自己的時代的詩他所說的話，可以以同樣底真理說向十九世紀最後十年的英國詩。在這篇請願裏他所取的音調是多麼與衆不同啊——

給詩神

無論是在艾達（註）的陰暗底額上，

或是在東方的寢室中，

太陽的寢室，那現今

古代的美調已經停聲；

無論是在天中，你漂蕩底佳人，

或是地上的碧綠底角隅

或是空中蔚藍底地帶

那里美調的風曾經生長；

無論你徘徊在結晶底石上，

在海的胸懷下，

漂泊在許多珊瑚叢中，

美麗底奈印詩神，棄捨着詩歌；

你會怎樣離開了古代的愛

那使你歡快的古歌古！

沈鈍底琴絃幾乎已不再動，

音浪是勉強的，調子是稀少！

(935)

這裏我們有了這位詩人對於十八世紀古典詩的空洞與不自然底荒蕪的觀察。以布雷克的意見，詩神們已經不再感印它；他們在一些地方藏開了他們的自身；是有充足底韻文的，但

沒有詩底精神。這對於布雷克彷彿是一件極嚴重底事。在他的一篇斷片中，我們尋到下面的奇異底觀察：「詩鎖人種以足械。國家是毀壞了或是豐盛了與她們的詩歌，繪畫，音樂是毀壞了或是豐盛了成爲比例。」大概這不是正確地真實；但它包含着很多社會學底真理，以致於使我想赫勃特斯奔塞先生將在它的裏面尋到很多可以註釋的。

無論如何，不是在那些布雷克隨着藹麗扎貝斯時代的大作家們所研究的詩歌的體裁中他最好地顯示出他自身——我是說的那題名爲「詩底小品」的作品；因爲在這里形式常常是比思想更佔地位的。這甯可以說是在那兩卷名爲「天真的歌」與「經驗的歌」的集中罷。這些書，各自地取用人生的歡快底與黑暗底各面，具有最大底價值，因爲在這里神祕底與哲學底要素占着優勢。就是在像如同「一個失掉了的小姑娘」這樣一篇奇異底闡發與纖巧底東西裏，我們仍有一種意義的；布雷克只是取用那美麗底中世紀的迷信，那是說一個處女是不能被一個獅子或一個老虎毀壞了的。所有的迷信，或是幾乎近於所有的，無論是包含着或是暗示着一些真理的胚胎的，布雷克是特別迅速地會感覺到這樣底一種原子，而且發展它。在這里這原子當然是以天真的價值作爲一種護佑的——不是肉體底而是精神底。在這些小集中，每一種瑣碎，無論是可解的或是不可解的，至少總是驚異底。它們中是沒有十八世紀的任何質份。看

看這篇！——

蒼蠅

小小底蒼蠅，
你夏日的玩遊
我無心底手
擦損了你的生命。

我不是像你一樣
一個蒼蠅？
你不是似我一般
一個人？

(937)

William Blake

因爲我跳舞，
飲酒而且歌唱，
直到一個盲目底手
將擦掉了我的翅膀。

假若思想是生命，
是呼息，是力量，
那思想的缺少
便是死亡。

所以我總是
一個快樂底蒼蠅，
假若我是生
或者假若我是死。

就連田尼孫的自身將怎能以更少底字句表示更多底意義呢？——並且只有田尼孫在他的最輕妙的時候，他有布雷克把握瑣碎的這種力量。不留心地一個善心底人殺死一個蒼蠅，並且這首詩體現出這事件所引起的思想。正如同他不留心地殺了蒼蠅，同樣有一天他自己將被死的「盲目底手」突然地擊毀了，並且對向着死的面，一個人是比蒼蠅更好得多麼？這全要靠這問題是否思想是生命。假若思想是生命，假若心靈是不朽底，那麼一個人無需關心於他的身體。但是還有這個「假若」呢。

我給了你們這麼多底例，只是希望覺醒了你們對於布雷克的好奇心。在未離開他之前，只有關於他的超羣底散文詩還要說一些話的。這種作品的宏大底部份曾是被毀壞了，所以我們領有的只是些斷片。這些斷片的主要部份便是那以「豫言底書」的題名而為一般所知的。這些作品是極其有趣，極其奇異——雖然不總是極可解釋的。比說布雷克是十九世紀的窩爾特惠特曼的一種，更好地我將不知怎樣形容它們的文體了。像這位美國人一般地，在這些詩文中他不注意所有嚴格底規則，雖然把這些詩文是分成為幾乎相等長短的行列而具有不規則底隔離的長段。他的靈感的來源，彷彿一部份是於聖經，一部份是於「奧先」【Osian】。『豫言

(940)

底書」描寫人物多像舊約創世紀中僧正的那些，但是更怕人了；這些故事是被設想爲指示作者對於善與惡之間的鬥爭的觀念，在這個世界中的與在宇宙的那方的。有些時候這些詩文顯示出一種極高級的抒情底美；有些時候它們是猶惡並且確實是以它們的粗暴底力使人驚呆；有些時候，奇異極了，它們接在卑猥的邊緣上。但它們總是值得一讀的，——如同下面的詩可以顯示出來：——

於是年老底蒂力爾站着說道，「雷是睡在哪里？

哪里他隱藏他的怕人底頭？並與他的迅速底兇暴女兒，

哪里他隱覆着他的兇暴底翅翼與他的頭髮的恐怖？

地球，這樣我踏着你的胸懷！從他的洞穴激起地震，

經過裂開的大地抬起了他的黑暗底燃燒着的面孔，

用他的雙肩衝推着這些城砦。

在一些較長篇之外，有很多充滿奇異美與神祕的斷片底作品，但想舉出所有的例是十分

不可能的。無論怎樣，關於許多事情的意義，讀者必須要決定他自己的心。時時很難於尋出那布雷克所說着的，是否他確實想要說那真理；——因為他給許多作品的題目，是把他自己的情感隱藏了而罩以假面。舉一個例看，那「地獄之諺」——這個表題是暗示着那作者以為這諺語是誤謬的麼？我實在不能說；——因為它們彷彿時常說出優越底真理。這裡是證例：——

一個呆子看不見那聰明人所見的另一底樹。

鳥一個巢，蜘蛛一個網，人友情。

現在證實了的從前只不過是幻想着的。

從停滯着的水豫期着毒藥。

激怒的虎比受訓練的馬是更聰慧。（假若這句話的意思是說人從恐懼與哀愁比從任何種教訓都能更快地學得生活的方法，那它是極真實的。）

當於鷹屈服地學習雞鳴它總不會失掉很多底時間。

每一件事有信仰的可能便是真理的一種意象。

以這些引來的詞句我們可以收尾了。所有我希望作的是使你們對於這位奇人的作品發生興趣，他在兒童的明白底單純下，時常隱藏起上帝的智慧。

(註I：阿爾比安(Albion)者即Great Britain。註II：艾達(Ida)，山名。)

這是這本小書——「英文學的畸人」——的第一篇，但反最後譯了出來，因為有一篇附錄是和它討論同一作家的，為讀者的便利，——假若有讀者的話，所以把它們緊連着發表了。

——譯者。

故鄉的殺人訊

少仙

旭初兄：接到你報告趙君死於慘殺的信，使我不快了好久。也許是階級作用吧？剝手，剝足、繩穿腿肚倒吊，好像已加到我的身上！由這一點小事，——哎！我不能不說是小事！——可以看出紅槍會對學生是什麼心理。你說專爲了報復江某人的仇，我不以爲然。生在現代中國的學生，是到處都可遇見這種待遇的。十字架已放到學生身上了！這種背景中，含有幾千年的歷史；在從時間上看，紅槍會是我們歷史的翻板；從空間上看，紅槍會更是現代中

國的縮圖，我們絕不能輕輕看過！

江某在北平被槍決的事，我在北平報上曾看見過，絕沒有疑心內中有人主使。我們縣裏還沒有過夠得上登報資格的人，私衷常引爲慶幸；然而想不到江某被殺，會引起記者先生的注意！說實話，江某的被殺，也使我快過好久。雖然趙君和江某都是與我素昧平生的人。你也許以爲我不當爲江某可惜吧？不，我絕不那樣想！在此刻現在的中國，黨派儘管分歧，階級儘管不同，然而對於殺人的事，總是整個的。從法律上看，我們還沒有脫出「報復主義」的歷史。當先生給我講法制史時，說到野蠻時代的法律，完全是爲報復，如比：殺人頭者；人亦殺其頭；剝人目者，人亦剝其目。我每每聯想到中國現在。我們實在還有沒走出這個歷史的階段！雖然有些青年說中國已當向二十一世紀去了，國民政府也正在高呼「撤廢領判權」。然而我對於這個熱烈的運動，非常覺得寒心。他們所以要取消領事裁判權的，並不是爲什麼國家體面，民族光榮；而實在爲得不到外國人也來嘗一點殺頭，刀劍，剝手足的滋味！假如我說得不對，那麼我們小民每天輾轉在刀鋒中，不值政府一顧，而何以偏偏要向洋大人示威呢？天下恐怕沒有這種因果倒置，出乎常識的笑話吧？我並不懂什麼策略，只知道事實，這些話倘被有熱血的愛國青年看見，一定要罵我剛吃了三天日本飯，就預備亡國滅種

(944)

呢！

說起來江某之被殺於軍隊，和趙君之被殺於會隊，有着因果關係的。中國人見殺一個土匪，總說：「大快人心；」見殺一個好人，總說：「羣情甚憤，」這是中國特有的術語。我常常引爲奇怪。於是掘墓鞭尸呵，亂割王莽呵，某一個忤逆子被陵遲處死呵，都成了中國一般人所謳歌的故事，在我這軟弱無能的人，不知怎麼，每聽到這些故事時，就要不寒而慄。在南京首都時，我曾看見兩顆人頭掛在我每天吃飯所必經的大街上。時候大約在夏天？只記得那人頭上糊滿了蒼蠅。據說，這是兩個殺死監獄看守而圖躑牢的逃犯，所以被割頭了，一般人也總以爲是應當的。不知怎麼，我有好幾夜沒有睡着，只想脫出南京，脫出中國去。這兩顆人頭實在使我看見了幾千幾萬的人頭都在血腥中轉動。什麼主義，什麼政策，什麼偉人，什麼學者，都無非爲拿着槍刀遊戲，看着人頭取樂。我對於魯迅先生的意見，是完全一致的。在上者既以提倡殺人爲英雄，在下者焉得不效法呢？我們既是以槍殺土匪爲「大快人心，」那麼土匪當然要以槍殺我們爲樂了！

現在不知怎麼，我總以爲中國早亡一天，中國人早幸福一天。你現在是教育人，我現在仍舊被人教育。你可會想到過你的學問所及於社會的是什麼影響嗎？你教給他們會讀書，識

字、會看主義、誦遺囑、寫標語、講演、喊打倒帝國主義，……這些究竟與人類的幸福有什麼關係？我現在是正留洋，想一想整批的留洋生回國，幹了些什麼？我們把以往的糊塗賬，來清算一下！你決不能以搖鈴上堂聽鈴下課就算盡到自己責任，我也不能以會背刑法第幾百幾十幾條就算盡了留學的義務。我們假如不再「自覺」，那一切全是廢物！中華民國已有了十九年了，我們除了以帝國主義者的槍砲來打自己外，可曾有過什麼變動？一切軍匪，看見了女人剪頭髮，男子穿西裝，總是討厭的；然而決不討厭手槍盒子砲！你明白了這一點心理，對於全中國的動亂，就可思過半矣。

我這既落伍而又過激的話，是任何方面都討不到歡迎的，我非常清楚。家中嫌我不能做官，朋友罵我過於消極。這種奚落，我是早已受夠了。然而我並不引為恥辱，因為我實在不懂殺人的妙趣。

今日哭，明日笑，這家因為無兒的哭泣，那家因為多子而發愁；一方面唯恐四萬萬的同胞不足數，一方面又唯恐怕豫陝甘災民死不盡。肺菌一般的生殖，肺菌一般的死亡，電報、傳單、小說、經濟、法律、打倒、取消、哭、笑、斬、殺、……如此而已！還不是中國的拿手好戲嗎？

(946)

我們假如思索一下每天所作的倒錯矛盾，真要嗚然而涕，啞然而笑呢！然而我們不會以爲痛苦，因爲我們也和有牙片癮的人一樣，離開牙片，是不能生存的。

本是想對趙君慘死的惡耗，發抒一點氣憤，不覺跑開野馬，又扯上國家大事了！然而沒有法，我是喜歡窮究根本的，所以窮究到結果，連我自己也失其存在！這已不止是一次了。

最後我要向你說的是：希望你把這些常識多告訴學生們一點：趙君之慘死，其罪不在紅槍會，而在社會的本身，也不在社會的本身，而是在我們知識階級。想一想我們求學的目的究竟在什麼，難道專爲考三民主義而入國民黨嗎？我們所以要求學問的，一方面是爲戰勝自然，一方面是爲戰勝人事。一句話：就是爲從自然和一切不合人類幸福原則的習慣的手中把我們幸福奪回。我們既不願被人殺，首先不要殺人。不要以爲紅槍會可恨，當原諒他們的無知。對於一件事情，不能只憑直覺，當解剖事務的核心。你想你們以前既快心於江某之被殺於北平，焉得不傷心於趙君之被害於家鄉呢？他們環境，容或有不同，然而殺人總是一樣。對紅槍會取敵對和報復的行爲，我總以爲不是知識階級所應作的。也許你以爲我是說着風涼話！然而我對於中國人的心理，自以爲很清楚，因爲我是在那樣環境中長大的。我們故鄉自開了殺戒以來，這樣循環報復，已不只一次了！怎麼樣來使這種慘劇不再發現？其責任在我

們知識階級。古人云：「殺一人而得天下不爲也」，我覺得正是中國現在的好藥石，也是故鄉的好箴語！

知道你常常看語絲，所以在語絲上發表給你看，更願使在留的同鄉一讀。

一九三〇，二，一五，於東京。

記者先生：這封信的內容，大略是這樣：有趙某人者，是敵縣人，在敵省某一個高中讀書。以陷害敵縣紅槍會小頭領江某人的嫌疑，被紅槍會綁去，——連其父兄——先剝去手足，復以繩貫其腿筋，倒懸樹上，用亂刀扎死。因爲趙某人是學生階級，所以全縣無論家居留外的知識份子，都大起恐慌。紅槍會之仇視學生，本不自今日始，這一次不過小試其技罷了。國內的報紙雜誌各級黨部，都在熱烈的主張要求撤廢領事裁判權，說帝國主義者野蠻不講理。然而我們文明而講理的國家，是這樣的文明講理！出國以來，每逢日本同學問到國內狀況時，常常慚愧得說不出話來。有的人說國民政府外交過於軟弱，我想假如強硬了，也不知該怎樣？是不是要使全世界都變作剝手足的文明現象呢？我以前也常常擔心着亡國滅種這些事，現在纔知道那種思想幼稚得可笑了。在印度和朝鮮的國境內，帝國主義者並沒有像出現於「青天白日」下的慘酷現象。然而在留的

同學，是看見了朝鮮人就掩鼻側目而「羞於爲伍」的！我們是中華民國的大國民！

在高呼撤廢領判權的今日，提出這樣有關司法的事情，自然是掃興的事。然而我仍然要這樣說：中國人倘不把混蛋和殘忍的性質與思想，澈底的消滅乾淨，這些冠冕堂皇的口號，是只使帝國主義者齒冷的。中國的土地和人民，不僅是廿世紀地球表皮的一塊毒瘡，也是人類未來文明途上的菌藪。假如中國人沒有能力來自行醫治，實在不如早一點讓帝國主義者來醫治或消滅好！燦爛光輝的地球表面，使這樣醜而污的一片獨獨存在，那不是常識所容許的事情。

爲了種種緣故，所以要求貴刊給以發表，雖然在上海的洋場中要使那些革命家看見，有礙肌內牛乳牛油消化呢！說不定又要罵一聲「語絲是給老人看的東西。」

少仙附記。1933.2.15.在蔣閣通電的報紙傍，於東京。

新年舊想——從毛廁裏拾起來的，當然不是博士的論文

(一) 娜拉

式微

惠姊來信說到某先生與某女士的戀愛事件，末了加着這樣的感慨：『至於某先生呢，他自己已宣言說，對於這個女郎，只是一種肉感。肉感是有厭倦的時候，那麼我們的「娜拉」將怎樣呢？難道重新還到同一的路上去。式弟，請你告訴我，你的意見罷！』

信來了幾天後，我作了回答，本來我不想再提及這事了，可是一拿到了筆又忍不住的漏了「一把亂話」：

『我可憐的阿姊，我實不知道你爲什麼到現在還注意那一些事件？請你還是多告訴我一點你個人的事罷！我實不知道你說那一些做什麼？至於「娜拉」，我以爲中國本還沒有「娜拉」，就連「娜拉」的「丈夫」也還不會有呢！』

『喂！惠姊，你不要忘記，中國的女同志已經上過前綫的！』

(二) 傳單的效力

(947)

在巴黎，我們常能看到「中國人」發的中國傳單——注意，須得聲明，我說的中國人發的中國傳單，中國人這三個字，並不指全中國的中國人也，不是指在巴黎的中國人，是指發傳單的中國人，——在巴黎的，恐有誤會，特此預先聲明。——傳單上面是些什麼呢？黨國大事的反對呀，讚成呀，學生團體的宣言呀，國家主義青年團的救國高論呀，反對什麼什麼

(948)

呀，打倒什麼什麼呀之類……記得一年前曾爲某女士一篇批評留法學生的文，某女士所特別指點的是里昂中法大學。巴黎方面也發了傳單，結論彷彿是這樣：「我們用功的留法學生，對於某女士的文，侮辱我們的，應該如何……」（我忘了。）其實，照我想來，某女士所批評的當然是不用功的學生，不知那些用功的學生，爲什麼也要——當時發的傳單是不署名的，據說是巴黎的理科學會所做的。理科學會的一部分人所做的。而其效用呢，是在各中國飯店分發一下，使大家知道知道，用掉紙若干張，油印的墨水，想來至少也該用一瓶。照我想來，假使是用功的學生，我真替他們可惜做這一類事，幸而我與他們沒有什麼關係，所以我還不至於替他們「惜」呢；

每次拏到中國傳單，使我聯想到我故鄉的「地壁書，」——這是因爲人家沒有油印機器，所以只好買幾張白紙，自己寫了，貼在各大街的拐角，最好是毛廁上面，這，可以使更多的過路人詳細看到，其內容，大都是：「張阿大家的二姑娘與三廟弄口的皮匠司務不端——」——「二廟的小師姑結識洋貨店夥計」這一類妙文。而其效用呢？……

巴黎的傳單，也似乎——其效用呢，最大就像國家主義青年團的打一頓趙領事，而其效用呢？……

(三) 沉思的時間

我看到「許多」——許多兩個字不過是「文學上」的形容，請不要誤會。——戀愛者，熱中於戀愛者，一天到晚，兩個人在一起，似乎非那樣不可似的。戀愛本來是間暇的東西，一個忙亂的人，決不會去費心思寫了情詩送給他——或她的戀人。我每次看到那些在一起的戀人，我就這樣問道：「他們不覺得煩膩麼！」——好像兩個人彼此整天的看守着，「他們不覺得厭倦麼？」

或許因為我不在戀愛的幕中，所以這樣，我每見着一個朋友，比較要算是不十分陌生的朋友，在二小時以上的工夫，這簡直對於我是受罰了，——在各人工作着的當然不同，在一點事不做，而只談着從肚角落裏找出來的話的時候。在我簡直是不可能，我需要一個沉思的時間，每天，一個給我安置我孤獨的靈魂的時間。

一九二九年十二月三十日晚

(四) 新不如舊

A女士 (面色漲紅了，興奮地) C待我才好呢！唉，那真是太好了，輪算到我的朋友中，要算他待我是最好的了。

B博士 (傻傻地) 巴黎沒有這樣一個對你殷勤的人麼？

(950)

A女士 這那裏算得上，找得出呢？就說一點再也不會有相同的特別之處罷，別人想不到的事，C會替我想到，有些連我自己也想不到的事，他也同樣的會爲我想到。（忽然說到這裏，感慨起來了。）講到那些新朋友，那真是新不如舊，一代不如一代了！

B博士 這不是一律如此罷？（取笑地）譬如X光罷，先前沒有的，這總不是新不如舊罷？譬如無線電是到有了有線電才發明的，這總不是新不如舊罷？

A女士 （笑了出來）「咱們兒」不同你講這個，「咱們兒」講做人之「道」。

B博士 （傻傻地）那你很懊悔離開中國，離開那位C先生，到巴黎來的了？

A女士 （自信地）『懊悔？』那也不見得，「憑良心說，」你待我也不錯咧！

B博士 這話是真還是假？（傻傻地）喂！這是真的麼？

A女士 「咱們兒」說話沒有假！你是博士咧，做「博士」的太太還不榮耀麼？C不是博士。

（兩個人得意的笑聲吃吃地。）

一九三〇年一月三日

一九二九年的日本文藝界

人 嵐

引言

一九二九年日本的文壇依然承着年來的傾向，已成文壇及作家日見凋零和沒落，而普羅列塔利亞文學則日趨強壯，浸浸然有取舊文藝勢力而代之之勢。尤其是去年一年間事實的表現，已成文學作家雖在極力掙扎，然其精神的疲勞，及與時代乖離的痕跡，已不可掩，其純熟的作品，有時亦未嘗不放出些怪瑰的光芒，可是一般皆認為反照的迴光而已。反之新興勢力方面，殊為活躍。新進作家漸漸取得了中堅作家的地位。而最足為日本文壇生色者，尤其是普羅列塔利亞文藝，在小說，戲劇，評論，三方面，皆有偉大的劃期的收穫，奠定了普羅文學的不拔的基礎，其成就之宏有非他國所能及者。茲分小說，戲劇，評論，三方面簡單的介紹讀者。

小說界

創作壇不振一語，正如年來產業界及一般市面上之所謂「不景氣」一樣，成爲年來日本文壇的口頭禪。這一個口頭禪在序述去年文壇經過的許多執筆者中，已經少有人提出了異議，以爲「昭和四年」的小說壇確呈近年來少見的活氣，正如滯水漾波，古木抽芽一樣，使人感着文藝傾向正有問明日的文學躍進之喜。這就一般的傾向上說完全是對的。可是創作壇不振一語，雖然是數年來舊文壇已經衰老，新興文學尚屬幼稚時代的一句老話，但到此刻依然

還用得着，不過這一個輓語得要認清往既成作家的門口送去。如果有人懷疑這話，我們到好是請他們去領教感覺最尖銳的那些大腹書賈，他們每年出版的各雜誌的新年號，照例是將既成作家的尊容和作品特別的裝飾起來的，可是今年的新年號却兩樣了。書賈先生已經將一些新人代替了他們。

不過，我們仍然依着一般的慣例，從既成作家起，而新進作家，而普羅作家的順序，序述去罷。

一九二九年一年中發表創作最多的小說家，及成績最優的小說家，依筆者的記憶有——
既成作家——寶生犀星，佐藤春夫。島崎藤村。

新進作家(藝術派的)——淺原六郎，尾崎士郎，龍胆寺雄，宇野千代，岡田三郎，橫光利一，犬養健，十一谷義三郎，中本塔加子，井伏鱒二，檜崎勤等。

布雜作家——林房雄，片岡鉄兵，前田河廣一郎，少林多喜二，岩藤雪夫，德永直，武田麟太郎等。

一

島崎藤村發表了所謂畢生的大作『夜明前。』內容是展開他從幕末維新以至今日所見的社

會及人生的姿態。用的依然是自然主義的老手法，雖不見得有什麼新的意義，但圓熟的境地，和忠實厚重的風格，當能維持讀者的信賴。完成後，不失為作者的一個歷史的紀念碑。

佐藤春夫『有曩沙蘭記錄』，『陳述』等。『陳述』全文皆用註音字母，日本所謂片假名，於新案的形式之上，有精緻的心理和性格的描寫。當不失為這一類小說的代表作。

寶生犀星同前年一樣，寫了許多小說。他破了東洋的風雅境地，表現出荒野的魄力，以他強銳的凝視，和描寫的鍛鍊，作品處處放出怪異的光芒。『浮氣文明』，『我的白牙』等，其手法亦表示出『到今日的強去』的轉向。其製作慾之盛，為既成作家中所僅見。

谷崎潤一郎發表的有『正(萬字)』，『里見彈有』『大地』前者描寫病的性慾，後者寫人生的一個誠實——都能表現作者不倦的探求，只可惜背時流。

此外田中純有『夏的悲劇』及其他二三作品，沒有什麼新的印象。長與善郎的『辰子』，『鶯』有如小春日和，明朗的東洋風，使人想見其心境的圓熟。志賀直哉雖有三作，但都是旅行記的體裁。德田秋聲作品比較的多，惜都是心境的淡彩。廣津和郎告白他彩生活於新時代的焦燥，作品『探海燈下』寫的是社會運動家的浪漫斯，但看不到作者的社會觀有什麼更變。武者小路實篤，宮地嘉六，吉田位二郎等，不過有二三惰性的作品而已。相馬泰三的『目

(954)

算差異，『豐島與志雄的『傷痕的背景』，久米正雄的『孟。亞媚』，及希罕的永井荷風的『單相思』，森田草平的『第四十八人』——這些作家都是一年一作了。

觀上述的事實，很明顯的告訴我們，這些既成作家，有些如深秋寒蟬，有氣無力的在曳它憂傷可憐的尾聲，又似西風中的流螢，在淒涼寂寞地閃它憔悴無聊的餘光。有些不甘於沒落，還努力掙扎，希望尚可以拖得着時代的尾巴，繼續享文壇的聲譽。我們看年來有不少的老作家相率旅行外國，一時成爲時髦的風氣，這無非是表現作家的疲勞，想借新的環境，刺激出些新的什麼。但是死抱着舊的社會觀，和不容易了解這個新時代，無論他們怎樣不願落後，結果仍難掩他們與時代的乖離呢。

二

現在讓我們看一看所謂新進作家的成績。橫光利一的長篇小說『足和正義』，『掃溜的疑問』，持病和彈丸』都是傾全力的作品。以上海爲舞台，取材於國際資本戰，民族問題，勞資爭鬥的，前田河廣一郎的『中國』，小林多喜二的『蟹工船』，德永直的『無太陽的街』，岩藤雪夫的『鐵』等，都是光輝的一九二九年日本小說壇的大作。國際資本戰，也爲中本塔加子及其他作家所描寫，可說是一個新流行的題材。前述的諸作，與十一谷義三郎的『時的敗者』——

唐人亞吉』等，是所謂『經調查的藝術』的第一步。

淺原六郎是作品最多的作家。如『女羣行進』，『大樓與小便』，『生存的亞士辟克特』等雖是非常粗雜，然於現代知識階級，及月薪階級的生活，毫無粉飾地暴露出來，實建了新寫實主義的基礎。

此外寫得最多的作家爲龍胆寺雄，尾崎士郎，岡田三郎，宇野千代，中本塔加子，林房雄等。作品『燐黃和卡克特爾』，『拋旦拔林』等的龍胆寺雄氏是近代的浪漫主義者，然花花地描出了新裝飾的生活樣式。是含有許多「愛羅迭希自姆」和「能羨事」的明朗——所謂摩登尼特的作家。這二者較龍胆寺雄略淡，然而很善描出者爲檜崎勤的『上層的風』，『冰到明日去』等作。岡田三郎除於作品『三月變』以共產黨事件爲題材之外，主要的是寫珈琲店女侍們頹廢生活者之異常的性生活。下村千秋的『朵諾旅館的殺人』等則寫賣春婦。尾崎士郎在『搜悲劇的』，『在京郊外』，及其他作品，以種種的形式，表現他的詩情和知識階級苦悶的交錯。『宇野千代的』『月夜的消息』等都可說得難得的佳作，惟感傷地不斷歌咏女性特有的微細的感情，不無遺憾。間宮茂輔的『將朽的望樓』以一漁島爲題材，好像想編一個小社會經濟史似的，可謂爲野心的作品。犬養健的『亞刺伯人愛爾亞斐』及『聖比諾捷特』工作，前者配亞刺伯人的馬

(956)

拉桑選手和作家安多列季德，是個寫潑辣的生活力的傑作。此外如谷他倍三郎的『三面鳥』，石濱金作的『大珈琲時代』雖非成功之作，然大抵都能把捉時代的一端。

上述的新進作家們，承既成作家的不振，在這一年之間漸鞏固了中堅作家的地步。他們明敏而活潑的反映現代小資產階級的一般生活，可說是站在現代頹廢生活的尖端。

三

最後讓我們來序述這最成爲日本文壇的問題的所謂普羅文學方面。日本文藝界收穫之最大者莫如一九二九年普羅小說的成績。關於此點在日本文壇上已成爲一致的論調，即所謂布爾喬亞的批評家亦不得不爲之首肯。原來如小林多喜二的『蟹工船』，德永直的『無太陽的街』，岩藤雪夫的『鐵』等力作，都是劃時代的偉大作品。不但使他們一躍而獲得個人堅實的地步，且奠定了所謂普羅文學的不拔的根基。『蟹工船』是在資本主義的全社會機構之下，集團地描出奧霍克海的蟹工船乘組員的大作。『無太陽的街』是從各方面，而且是全幅的展開大印刷工場爭議的長篇。『鐵』是描在鐵工場經濟鬥爭發展過程中對於勞動者生活實感的力作。前田河廣一郎旅行中國之後，以中國革命爲題材寫了許多作品，如『中國』就是一篇大作。林房雄發表了『興比爾斯克號事件』，『獨房之筆』，『S半島的輿論』等，連日撒布明快的饒舌，

和漂亮的插話，在普羅派看來，對於其近代性雖褒貶各半，但爲普羅文學作了一個新鮮明快的型是無疑的。片岡鐵兵的『綾里村快舉錄』，『那樣的男這樣的男』等表現了作者更大的努力和進展。

這派的先輩如葉山嘉樹，平林泰子等去年比較沈默。藤森成吉除『土堤的集會』外，佳作較少。黑島傳治的『冰河』以西伯利亞出征爲題材是成功的作品，獨惜只此一作。此外新人之成功者如武田麟太郎，藤澤桓夫，中野重治等皆表現了佳妙的文體。還有橋本英吉的『一九二八年的記錄』，窪川伊湜子的『烈士特蘭。洛陽』，鈴木清二的『巷的斷層』等都值得我們的記憶。

四

年來日本文壇的一個值得注意的現象，是新聞及婦女雜誌的通俗小說，又所謂大衆文藝的特別發達。有些作家因爲稿費優厚的關係，大家都願意去寫這類通俗小說，這是很自然的現象。可是另有個可以注意的原因，就是有些享盛名的既成作家，因爲懶得去追逐時代，也自知追不上時代，便很順當的以通俗小說做了他們的出路。通俗小說最得人望的作家仍然是菊池寬，中村武羅夫，加藤武雄，三上於菟吉，佐藤紅綠，上司小劍，細田民樹等。新進作

家如片岡鐵兵，岡田三郎，小島政工等，他們在文藝界是別有天地的存在。

戲劇界

戲劇界與演劇界普通大抵都有着密切的關係，年來日本的情形却不如此，其原因之最顯者，爲，從來演劇界的主流依然爲歌舞伎劇所支配，簡直沒有用新劇本之必要。卽有時偶用新作，大抵不出岡本濟堂或劇場附屬作者的東西，其他作家的作品，一年之中，是屈指可算的。作家祇是受雜誌的囑託而寫作品，與劇場的關係向來都很稀薄。加之築地小劇場的運動，沒有大衆的發展，上演的劇本，多採用翻譯的東西，作家同劇場一向也是很疎遠的。

一九二九年度最特殊的現象，就是打破了這一重多年的間隔，兩個世界以急速之力結合發展起來。

這當中有很重要的幾個原因：（一）向來支配戲院經濟的弟兄制度的崩壞，（二）歌舞伎劇本質之脫落和俳優聲價的失墜，（三）新劇運動之左傾化及深入羣衆。

往日歌舞伎俳優的月薪，從五千元至一萬五千元，單是東京就有十五人之多。從這高價的薪金可以察知俳優的聲價。但去年以來，一方面伴着經濟界的蕭條，上述的數目便減到了四分之一。俳優聲價的失墜，歌舞伎劇的脫落，以至觀察的減少，劇場老板的手段，便只有

要求新脚本一條路，因此，作家和劇場的關係便自然密切了。

同時，普羅演劇的勃興，築地小劇場的分裂，和左翼的進出，喚起了普羅作家以外的人們很大的驚異，因為上述的幾種現象，一般劇作家直等於失去了上演自己作品的劇團。其結果，或由於思想的共感，或由於現實的利害，遂產生了不少左翼化的作家。這種傾向，正在逐日發展之中。

上述的日本劇界的推移，將會產生克服向來減低作品之藝術價值的危險性，和向來的非大衆性的，真爲大衆所了解之藝術的脚本是想得到的。

一九二九年與劇場結合而活躍的作家，有長谷川伸，高田保，北村小松，額田六福，岸田國士，中村吉藏，金子洋文等，據金子氏的批評，以爲這些作家的脚本，是否算得優秀的藝術的作品，和究竟高明了多少，尙是疑問。就中有一篇是值得欽佩的，這就是未經上演的小烏鬪的『羣盜』。有名普羅戲劇家村山知義的『暴力團記』，雖博了異常的喝彩，但缺乏執拗性和現實味，未見得是他第一等的作品。

此外應該述及的有久保田萬太郎，前田河廣一郎，池谷信三郎，宮島貧夫，藤森成吉，中村吉藏等，藤森的『光和闇』，中村的『大津事件』，都是公認的佳作，尤其是前者。在青年

作家方面，可舉的有上田文子的『三角謎』，岡田禎子的『夢魔』，太田黑克彥的『河童淵』等。但比之從來的戲劇並不見得進步。上田文子聞正在向左翼轉化中，但尚未見此類的作品。中村正常，坂中正夫二人在『悲劇喜劇』發表的特異的作品，在同雜誌上又有舟橋聖一描寫三角關係，發表布爾喬亞的有趣的東西，可是這樣作品的發展性是很缺乏的，劇界權威金子洋文氏說：『布爾喬亞演劇和戲曲；止於後轉文化的道路，行將因普羅列塔利亞演劇之日益發展，而為與演劇運動結合的作家所壓倒，是無疑的。』

評論界

一九二九年日本的文藝評論，以前年留下來的『形式主義論』，引起了激烈的論爭。

近年來，日本文藝評論壇，有完全為普羅派獨佔之觀。然自所謂『藝術派』代表的新進作家橫光利一，中河與一，池谷信三郎等，再加上新感覺主義的人們犬養健氏等，在『形式主義』旗幟之下，積極的向普羅列塔利亞挑戰以來，文壇一時呈異樣的活氣。

這些人們本來是作家（不是批評家），論理的進行理論，和用語的定義，比較上非其所长，故雖同是『形式主義論』，而各有各的內容，沒有人把它來論理的統一或整理，往往暴露自派方面議論所含的矛盾，結局毫無所得。

在普羅列塔利亞派方面，因此刺擊，亦發出了由從來自然主義的手法解放的呼聲，在文學上形式的重要性，由是亦遂為一般所認識。不過，所謂重形式，與形式主義者是各別的問題。

跟着『形式論』，成為重要的論爭題目的，為『政治的價值和藝術的價值』這問題。一九二九年的日本文藝評論界，差不多以此問題始以此問題終。

在三月號的『新潮評論』發表的平林初之輔的『政治的價值和藝術的價值』，對於在左翼文藝陣營中的獲得領導權的，馬克思主義文藝理論的原則，投下根本的疑問，果然在全文壇捲起了波瀾壯闊的論爭。

但是普羅方面，沒有一個贊同平林氏主張的，勝本清一郎，青野季吉，川口浩，小宮山明敏，細田民樹，青木壯一郎，大宅北一諸人皆一致反對。這樣的此酬彼應，一時所有的文藝雜誌的評論欄，以至於同人雜誌，完全為這問題所充滿。

於反對論中，勝本氏的議論似乎多少使平林氏表示承服。可是是部分的。他始終固守他『懷疑的態度』。

一般以為平林氏提出問題的方法不是辯證法的。中途復歸馬克思主義理論的歪曲的地方

是無理的。認真澈底的追究平林氏的立場，無疑的會到達新康德派的文化哲學。

在『藝術派』方面，『形式論』以外，看不見說得上論爭的論爭。祇『新潮』雜誌十月號所發表題爲『普羅列塔利亞文學的理論及其作品的吟味』的，中村武羅夫的論文，指摘了些普羅派的弱點，可是已不像前年的『是誰，開荒了花園的！』那樣成爲問題。

說到建設的方面，文藝評論已從從來抽象的原則論進展到具體的技術的法則的問題。新文學當然非有新的技術的法則不可。這一點是非常重要的。最近介紹到日本文壇來的海外新興文學之代表的傑作，格拉託可夫的『士敏土』和傅埃季埃夫的『壞滅』等影響之下，藏原唯人等遂樹立了普羅列塔利亞刻實主義的原則。可以小林多喜二的『蟹工船』及『不在地主』，德永直的『無太陽之街』，貴司山治的『止，進！』可爲機緣，這些作家及左翼評論家之間，很熱烈的討論關於新興文學大衆化的問題。至今尚未得到明確的結論。

此外，柳澤健，武林無想庵，辻潤，中村星湖等，以由法國歸來發表日本及日本文壇觀者爲主，大都是復古主義的東西，沒有直接給文壇什麼強有力的刺戟。

新進評論家如『戰旗』的川口浩，『文藝戰綫』的青木北一郎，山村梁一，『文藝都市』的雅川滉等諸氏，各有部分的可取的地方。此外不出什麼成爲一般的批評對象的人物。

另外，在一九二九年日本評論界最值得注意的現象，是谷川澈三，三木青，石濱知行，大森義太郎等，一向活動於文藝以外之文化分野的人們，積極的參加文藝上的論爭，對於每月發表的作品揮其批評之筆。他們不單是從來的喜歡玩玩的人，而是有相當自信和教養的，這樣的批評論家裨益於文壇的很不少。就中尤其是『社會科學』九月號發表的三木青化的『爲文學理論』，可算得是去年評論界最大收穫之一。這樣的傾向，實示從來文壇的基爾特組織的解體，而消溶於一個大的綜合的文化之流中。

自殺的方法

王 蘇

“Comrade, look not on the west:

I will have the heart out of your breast;

I will take your thought and sink them far,

Leagues beyond the sunset bar.”

A. F. Housman

人生好比作一隸渺茫而又低狹的隧道。你要是呵着腰，似乎已發見了人生鵠的般地一逕

自殺的方法

四五

(964)

向前奔求，直到掙扎不動了硬殭殭倒翻爲止。如其在半途中因爲偷懶——或者也可以說是因爲澈悟了——而不自然地躺下；便是自殺。

有人說自殺是勇敢，也有人說自殺是卑怯；終于自殺是對不對的，讓他們好辯的哲學家去討論罷，我們可正懶得想。當然囉，能夠不自殺那是最好；不過當一個人立意要想自殺的時候，忽然因爲念起了他或她的愛人或別捨捨不得的事情而不忍一死，亦許是有的，但我想總不會因爲覺得自殺是罪惡，于是便毅然中止。自殺和「爲X而X」那些團團轉的時髦口號不同；這後面還有更慘酷的背境；它乃是必不得已的最後退步——「活不下去了！」

但是一提到死總不免令人心寒，那蒙着面首死神的像便就可怕得很。自稱爲「萬物之靈」的動物在生時既老是向安樂這邊躲，到最後豫備着「涅槃」，有些還忘不了想找一個無所痛苦的死法。以前有一位故明遺老，鼎革後要想殉國，可是又怕痛苦，于是便採取了信陵君醇酒婦人的方法，後來死卻終竟沒有死得成，不巧之至，此君的背已駝得像彎弓一般，因而有了「人蝦」的雅號。但這也不是完全可笑的；要曉得自殺非關愛死，而是惡生。所以爲厭世者著想，「應當怎樣死法才好？」倒是一個很可注意的問題。

別的事情，如你不甚明瞭，可以去問問曾經閱歷過的人，所謂「識途老馬」；關於自殺的

方法可便不能。雖則據說通幽法連西洋都流行起來了，但頑鈍的仍很難相信，至少沒有實驗過，那些懂懂的鬼魂會從墳墓裏爬了出來，向生人講述他們「豐富的經驗」。所以對於自殺的先覺者（我可以這樣稱呼嗎？），苦于無從問詢起。至于這些要自殺而沒有自殺成功的人，那是一班「不澈底者」，當然不足為我們師導，而另一方面自殺方法又有如五光十色的主義一般底多。在此祇能就我想像力所及而言。究竟還是那個方法比較好點，卻也難說得很。

講到最普通的方法，當然要推自縊，好在簡單之至，只消把褲帶解下，向樹柯裏或牀檣上攀住便行；而且據說一套進這圈兒之後，那兩隻手便再也提不起來了。所以除非不巧被人救醒或繩脆自斷，決不至于有欲死不成的危險。不過此種死法，大概是非常難過的；否則七孔不會流紅。即如脫出了眼球，拖長了血舌的樣兒，想起來就令人毛豎。

同樣的，你以謂淹死是像游泳後漸漸地睡了下去這樣適意的嗎？不，你可曾見過從水裏撩起來漲得駭人的屍身？那手足上又每每青腫，指間還夾些泥土，據說是因臨死時在水底掙扎的原故。可是看看綠濛濛的水卻是何等的柔美！有時竟不信像這樣膩滑的東西會殺人的。歷史上屈原與李白（可不必再遠遠地向外國去找什麼被尊為第十位女詩人的薩福或安琪兒般的雪萊）都是此道的先驅者。在海底裏或許不至於像世上這樣枯寂吧！

(966)

若是嫌自縊與自沉死得太慢，要求其在一剎那間便了結這個臭皮囊，莫妙于用手鎗自戕，自能照舊法用白刃自刎則更有趣思。明晃晃的是刀鋒，紅噴噴的是熱血；最雄壯也沒有。但這是僅限于能橫着心幹的人才可行得，譬如神經悻弱者最好不要嘗試；否則萬一刺得不夠深或打得稍偏點，變成祇割斷了喉管或損壞了後腦的半死人，那可真糟透哩。

其他如吞金與吞土，雖然也是很普遍的方法，卻覺得不甚可取。在生時銅臭與煙氣已聞得儘夠，到死時我想不如免了罷！新近有人吞花露水自殺的，倒頗有香草美人的遺意。但是否靠得住必定能畢命，還是難問。

總之，人生十全完美的事情是沒有的——何況是「人死」！

不過若能無所顧戀，祇求其解脫（？）得爽利，柔美，雄壯或芳烈些，死神已很殷勤地安排好一切。