

新文叢之一

獸宴

新文叢社出版

新 文 叢

1

獸

新文叢之一「獸宴」

民國三十年六月十五日出版

編輯者 新文叢社

郵政信箱三四〇號

出版者 新文叢社

山東路二二一號

總經售 五洲書報社

電話九二四七六

本刊文字不得轉載

本輯售價壹元肆角正

廣告刊例

	全	半	頁	三分之一	四分之一
封底	三〇〇元	—	—	—	—
封裏	二五〇元	一五〇元	—	—	—
特別地位	二〇〇元	一二〇元	—	七〇元	—
普通地位	一五〇元	一〇〇元	—	六〇元	三〇元

加照價按版製畫圖

中國企業銀行

上海：

四川路三十三號

電話：

一六九八〇

展期加利儲蓄

◀有活期之便利
享定期之利息▶

製創國同客密秘

歐化現成西裝

現或西裝
選擇簡便
式樣摩登
出品高貴
精工裁製
穿着伏貼
資本雄厚
定價低廉

——中一服裝公司——

霞飛路薩坡賽路轉角

婚姻大事

豈可草草

訂婚，結婚，爲人生過程中最可紀念之大事，如草率舉行，則失去紀念之真諦。故當婚禮進行之時，無論爲訂婚或結婚，對昭告親友給予深刻印象之證物，不可不預爲綢繆也。婚禮證物之最有意義者，首推冠生園生字蘿果，不僅花式衆多，內實名貴；而且生字商標，口采吉利，婚禮採用，有一貴子早生之預兆，購者喜悅，受者歡迎，所以在婚姻大事上，採用冠生園生字蘿果，實佔其重大成份也。

冠生園蘿果部電話九七〇
一四如蒙詢問當即派員送樣以備選定

新文叢之

小說

獸宴·····

江邊·····

燕爾新婚·····

陳媽·····

魔·····

論文

活的語言·····

雜文

演羽再記·····

走了樣的紀念·····

詩

生辰.....朱城碧.....(九七—九九)

紅風燈.....白曙(一〇〇—一〇二)

黃昏.....波特萊爾原作(一五五—一五六)

生命的歌頌.....子嬰譯(一五七—一五七)

散文隨筆

浮塵.....柯靈.....(七四—七六)

旅客及其他.....辛勞(一二—一二八)

讀曲小記.....趙景深(一三八—一四二)

談詩小札.....錫金(一二九—一三五)

電花.....石楊(一三六—一三七)

劇本

犧牲.....石楊(一四三—一五四)

中篇連載

寒雪.....林淡秋(一五八—一七五)

活的語言

李廣田

語言是文藝作品的主要手段，然而這又是多麼不容易運用的手段啊！曾經從事於寫作過的人，只要他是一個嚴肅的工作者，不感到語言困難的人該是很少的吧！「世界上的痛苦」沒有比語言的痛苦更甚的了。」我們相信這話並不誇張。語言的貧乏，選擇之不易恰當，以致表現得不能恰如其分，不能活潑生動，如聞如見，這不知使認真的作家費了多少苦思，盡力地向腦子裏搜索，搖了多少次筆尖，不敢向紙上落，落下了又抬起來，寫成了又改塗過。然而，這種「在適當地點的最適當語言」，是不是可以從腦子裏硬找出來的呢。是不是從筆尖上可以搖出來的呢？

在作品中的任何人物，都說着一種的語言，——無論是工人，農民、商人、官吏、知識分子，都是在作品中用着作者所慣用的一種語言說話，甚至一個字不識的農民也是滿口的新名詞，舊典故，或極曲折的歐化句法之類的情形，在我們的一般作品中是普遍的現象吧？在這種情形之下，作者所要傳達給讀者的東西，不知已被損傷了若干，假如一篇文學作品的功能是只在於告訴讀者一件事情或一種思想，這樣的作品也許是可以的，然而所謂一件作品的藝術性與真實性豈不就很薄弱了嗎？沒有藝術性，沒有真實性，是不成其為一件文學作品的，然而我們的作者與讀者却大多在一種習而不察的情形中作着、讀着，實在，這也與用死的古文寫活的事情或想由一篇死

文字裏認識活的事實是一樣的不近情理。

在敘述中，在描寫中，作者必須去尋求那最適當的語言去敘述或描寫他們所見所聞或所感到的一切。這已是很不容易的事了，而在對話的語言中，則更爲困難，因爲在對話中必須用語言本身表現出整個人物來，這就是說，不但要把作品中人物所要說的意思傳達出來，而且還藉了對話本身，表現出人物的性格、身分、他的社會階層，言語所代表的社會意義，甚至他的地方色彩，以及時代精神，而且還須是活顯顯地真實地表現出來。這種活的語言，是最困難的了，因爲它已不是作者所慣用的那一種呆板的單純的語言，而是各種各樣的，多方面的語言了。那末，這些語言要向那裏去尋求呢？苦搜你的腦子也得不到，搖落你的筆尖也得不到，就是讀那些優秀的作品也只能告訴你很少的一點點，假使你自己不會到那些活的語言的倉庫裏去過。那倉庫不在書裏，不在腦裏，而是在活着的社會生活中，在現實裏邊。

你要寫一個農民嗎？那末你就去向農民學習吧，你去同農民共同生活吧，你將瞭解他們的生活，你將驚奇於他們的語言之豐富與綺麗，你將用那些活的語言，寫出一個活的農民來。普式庚不單會向他的乳母學習語言而且旅行到奧林堡的郊外，在那裏學習語言，高爾基是從下層生活中生長起來的，他在作品中活用着下層語言。這自然都可以作爲作家們的先例，但我們在這裏還可以假設一下，假如農民有一天也能提筆寫他們自己的生活，那又將是如何的作品呢？童年時候生活在農村裏，有機會聽到善於講話的農民講故事，那種言談的魔力，不會在讀任何小說時再感到

過，可惜他們多少世代以來被剝奪掉使用文字的權利了。

x

x

x

x

抗戰三年以來，隨着各部門的進步，文藝也在進步中，而且已經有很多磨了，而作品中語言的進步也是很顯著的，尤其是活的語言之運用。這主要的原由都從書齋裏跑了出來，不但把生活的視野擴大了，而且能夠實際地和作者所要寫着的關係。

在姚雪垠的小說「差半車麥稭」裏，有這樣的一段：

「……有時候差半車麥稭並不想念他的女人和孩子，他用一種抱怨的『你看這地裏的草呀，唉！』他大大地吸了一口烟，然後再把下邊『平穩年頭，人能安安穩穩地做活，好好的地裏哪會長這麼深的草！』他拭出了大眼角上的白色排泄物，向前挪了幾步，從地裏捏起來一塊食指把垃圾捻碎，細細地看一看，拿近鼻尖聞一聞，再放一點到舌頭尖上垂下去輕輕地點幾點，喃喃地說道：

『這地是一腳踩出油的好地……』」

農民是生在土地裏，靠土地而生存，他懂得土地，愛惜土地，土地簡直是妨礙着禾苗的，他痛恨惡草，無論生在誰家的地裏的惡草他都痛恨，他看見地

能不嘆息，而且他正如探礦專家之試驗礦質一樣，正如美食家之於食品一樣，用眼睛，用鼻子，用舌頭，試出土壤的肥瘠。這些，都是一個道地的農人所應有的感情與知識。因了這些，「這地是一腳踩出油的好地……」一句話才說得出來，才極其有力，而深深地表達出了惋惜之情。而且，這是多麼活潑真實而又深刻的一句話呀！這不是從任何書裏可以找得出來的，更不是任何作者可以從腦子裏硬造得出來或偶然從作者筆尖上滑了下來。這是真正的最好的活的語言。這可以說是一句農民的詩。這也不是差半車麥稭一個人的創作。這是農民階級的一句成語，而成語是怎樣造成的呢！它大概是從幾十年幾百年甚至千百年以前傳下來的，它在時間的變化中變化着，從這地方傳到那地方，從這個農民的口上傳到另一個農民的口上，它最初不一定是這樣說法，但傳到某個一定時代在某一個地方就完成了這句話的形式，就成了成語，成爲一句農民的詩了，這就像一切殘歌斷曲俚語俗諺一樣，是歷史的、民族的語言成果。雖然只是短短的一句話，然而我們却不妨把它和奧得塞，伊利亞，詩經等一樣看待，是一句極有真實內容的詩章。那麼，是不是真有這種可以一腳踩出油的肥地呢？當然沒有，然而這句話也並不顯得虛張聲勢，它是一句有形象性的，有真實情感的，活的語言，而用在差半車麥稭的場合又是最適當不過的。高明的作家們試想再換一句看看吧，也許那簡直是不可想像的了。

在「七月」第四集第四期中，孔厥寫一個「農民會長」，雖是短短的一篇通訊，然而把一個老農民真寫得活龍活現了。秋收工作團到了柳林子。農民會長去通知窖洞裏的莊稼人。作者寫

道：

「……可是晚上他却到一家家窖洞裏通知了：『公家來幫着收莊稼啦，開會開會！』據說者砂眼望出去，月亮盞有三個，滿天星斗都生角，而他的黑影還曲折地拖上石級，山腰裏張家和李家那兩個瞎眼似的窖洞內也得到了通知。有些莊稼人還被他的髭鬚觸得耳朵癢癢地，聽到低聲的關照：『區上來過人了……』」

『有些莊稼人還被他的髭髮觸得耳朵癢癢地，聽到低聲的關照……』在這短短的言語中，我們看見了那個老農民會長如何地去傳送消息，並聽到了他的耳語。而最要緊的我們還是注意作品中的對話。在文章中間有這麼一段對話：

「地！地！地荒了！有糧無米！我就納了二十幾年空糧，好容易才到府裏去花了幾筆費把地推掉了呢！哦，你說有數了吧？」

「那你沒有地，怎麼過活呢？」

「還種地呀！種城裏李老——」縮了個「爺」字，「嘿，姓李的地！」

於是講到佃租，講到一年四五十塊錢的捐。『米甕底都剖得乾乾淨淨，我們就光着屁股啃南瓜的皮……』……」

這些用語都極其簡單而明瞭，同時也極其正確而生動。尤其是最後一句，這是老農人用自己的言語說自己的生活了，在這簡單的二十幾個字裏所包含的內容，不知能不能用另一種描寫或敘

述可以傳達出來，即使是用了幾百字幾千字。

請再看文章的最後一段：

「這半天他硬要我們休息，千方百計去尋些輕工作來給我們做。我們便和他一齊坐在窖洞外的空地上摘豆莢，剝萼蔴。窖洞外是土牆圍成的院落。豬在槽裏飲水，發出搭嘴的大聲。豬子把鼻子沒在黑水潭裏，頑皮地拱。一隻毛驢站在一邊。伏在角落的老牛已經睡眼矇矓了，還嚙着嘴。大羣的白鷄來去角逐着，血色鷄冠東倒西歪，有的縮起一隻腳，斜一隻金邊眼睛向我們驚望……。牠們的主人，時常歇下手，捧着個在家裏才用的古銅水烟袋，悠閒地抽烟。

『老漢今年六十三了。』他沈思地說，『上三十，好福氣；中三十，真晦氣；如今下三十了，世界已經社會了。』

兒子長壽懂得「社會」兩字的誤用，卸下背上的穀捆，對他白了一眼，對我們笑笑。『這裏的敘述都能恰到好處。而最後由農民會長的口中說出的這一段則尤妙。第一，我們先感到這裏的特殊語調。我們知道，農民們都是喜歡唱歌的，喜歡把語言說得整齊有韻，凡農民口中一切俚諺俗語也都有着歌謠的形式，而在這短短的言語中，我們也感到了它的節奏或音節。第二，是在這言語中所代表的社會意義。活的藝術語言都應當有着它的社會意義的。高爾基在「和青年們談話中」說：「言語，雖不是蜜，却粘着萬物。言語是一切事實，一切思想的衣服。而事

實裏邊又藏着它的社會意義。」那麼，這裏的社會意義是甚麼呢？這裏表示着社會的改造和「人的改造」，而活了六十三歲的老農民，也由於社會的改造而被改造了，他是正在改造過程中的人物。在他的世界觀與人生觀中，還保留着部分的宿命觀，當他說這話的時候，他大概還回憶起他的母親或祖母曾經給他請瞎子算過命，他回顧了一番過去六十年來在無意識中過的快樂或痛苦的生活，但是現在一切都變了，連他自己的生活的思想也都變了，他親眼看見了人的力量、羣衆的力量，而他自己也是貢獻出了力量的一人，他自己也享受了一分鬥爭的成果，因為現在已經「社會」了。是的，是「社會」了。這兩個字的誤用，是這言語中的主要內容，假設換一換其他字眼都不對，譬如，我們可以說「世界已經改變了」，或者說「我們已經實行社會主義了」等等，都不對，因為這些言語都不能說明他是正在「意識」與「無意識」之間，不能說明他正在新的社會中學習，他正在進步，正在發展。秋收工作團的人們自然不會這末說，而他的兒子懂得他的誤用而白了他一眼，因為這些青年人是比較走到了前邊的。至於我們呢，我們讀了這篇文章，就認識了這個老農人，愛上了這個老農人，並認識了這個正在變革中的社會。

但是，如何才能獲得這種語言呢？高爾基在「和青年們談話」中繼續說道：

「文學者們是從日常言語的自然狀態中，嚴選了正確、恰當、適切的語言，把事實中的社會意義，在其一切重要性、完全性和明瞭性上描寫出來，便是藝術作品。」

語言之選擇與應用，誠然是困難的，而活的語言之運用則尤難。但我們也未嘗不可以說它是容易的，因為，只要作家不是永遠把自己關在書齋裏，只要作家肯跑到現實社會中去生活一遭，好的語言也是俯拾即是的。

是春天，我們坐着包車，須用整整一日的時間，從省城趕回我們所住的那個縣城。因為多日不雨，天氣已經非常燥熱，馬路上的塵土為車輪人足所翻揚，令人張不得嘴，開不得眼睛。車夫們滿身是汗，氣喘噓噓地走着，然而在氣喘噓噓之中，他們總不斷地講着笑談，他們熟悉於種種社會，他們懂得各種人物，而他們的肚子裏也滿是好故事。他們談得高興極了。最奇怪的是他們自己對自己的生活之滿意，他們總是說如何吃酒，如何吃肉，「打牙祭」，拉個十天半月，就丟開車子休息幾日，並計劃如何給父母妻子捐多少錢回去，彷彿他們真是過着一種比一切生活都更美麗的生活似的。其中有一個忽然嚷道：

『嚇，委員長嗎？委員長連咱們也不如！咱們過年就過年，吃喝玩耍，安逸！委員長大年五更裏還得辦公事哩，哈哈……』

你看，這就是我們的勞動者的風趣。自然，這裏也表示出了他們的思想與感情，是這樣的樂天知命的勞動者！天色已經晚了，而我們的目的地還看不到影兒，我們以為他們已經很疲乏了，應當少講些話，然而不然，他們的故事是講不完的，我們惟恐不能趕到家，自然是有點不高興。其中一個車夫忽然尖聲叫道：

「媽喲，老子三天不見你，你就跑了嗎？老子要這却叫我吃了一驚，「你」，你是誰呢；我倒要伙了。正在左顧右盼百思不解的當兒，我們那座小城。」

你看，這就是我們勞動者的風趣。拉了一天車，店，就是洗腳水，就是大麪酒，肘子肉，而且，就是——這曾經彷彿跑了的，躲閃着三日不見的城，像書了。

是插秧的時候了，駐在當地的軍隊都分班到城外歌聲，譁笑聲，水車聲，溪流聲，響徹了曠野。當了志」，從水塘裏拔出了兩條泥腿，豁豁地淌着水，一牙齒喊道：

『嗨，呸稿？我們是自家洗自家的嗎還是呸稿？接着是笑聲，罵聲、撥水聲，光腳板在田塍上的呢？這種表示出了我們的軍士的甚末情趣呢？暫時抽了繮的野馬一樣雖然是辛苦的工作，然而這又是多末

是熟悉於水田的帶臭的氣息與綠秧的甜絲絲的氣息的，而且這是多麼親切的工作呀，雖然一支洗甸甸的槍桿也像鏟刀一樣的熟手了，而此刻，就彷彿回到了自己家裏一樣的工作，——也許自己還屬於於既能去打仗，又能種莊稼，從前軍隊欺侮老百姓，如今抗戰了，軍隊幫助老百姓，努力生產，一旦工作完了，於是快樂的衝激使他發出這樣的歡呼：怎麼幹？咱們是自己洗自己的腿呢還是怎末樣？這話的回答是可以猜想得到的：『媽賣屁的龜兒子喲，不自己洗自己的還有誰抱着你的腿給洗洗嗎？』是啊，是那樣粗壯硬朗的小伙子啊，你看那腿，那腿上的肉疙瘩，像一串串蛤蟆一樣跳躑着，腿上的毛像樹根一樣滋長着，誰還去抱着你的腿給洗呢？或者有人肯洗的，那大概是你的……

雖說像這樣的活的語言是俯拾即是的，却又不見得樣樣都可拾，正如高爾基所說，是必須經過「嚴選」的，尤須特別注意其完全性與明瞭性。潘菲洛夫在其「論革命的語言」中說：『……我們明明知道，民衆的語言中有許多好的，如果把貴族語與民衆語放在天平秤上，在價值上，美麗上，民衆語要優勝得多。但民衆語中也有許多必須丟棄的渣滓和垃圾。……』有一次，我們幾個人在稻田間散步，由於我們的面目服裝及體格等，一個本地人認定我們是從北國的風砂中來的了，於是善意地向我們說道：

『兩個月後，這個，就是，吃乾飯啊。』他指着田裏的稻苗。很顯然，他斷定我們是不認識稻苗的，也不知道我們天天所吃乾飯就是稻苗生成的，於是這樣告訴我們。然而我必須咀咒我的記憶，我沒有方法把他當時所說的話照樣一字不變地記下來，他當時說的話是更破碎，更不明瞭

的，這樣的話就不是我們所應選取的了。

×

×

×

×

曾經有一個朋友向我嘆息道：『我是一個沒有故鄉的人，我丟掉了我的故鄉，也丟掉了故鄉的言語，我幾乎不能夠說一句純粹的鄉土話了！』言下頗表現出無限哀愁。我們從事於寫作的朋友們，該有不少是來自鄉間的吧，我們都曾經說着自己的語言，聽着自己鄉土語言所編織的那些極豐富而美麗的謠曲與故事，而那些語言中都是充滿着我們人民的特色，人民的生活經驗與智慧，但我們的所謂「文化」却是在少數城市中，我們拋棄了鄉村，而走向城市，於是我們和人民大眾隔離起來，我們忘記了他們的語言，也隔離了他們的生活，於是我們所寫的，是我們這個小世界，而一些能讀的，也只是少數人，於是文學成了少數人的私產，落後的鄉村廣大的羣衆，就根本沒有份兒了。爲了教育大眾，爲了呼喚大眾起來參加鬥爭，尤其是爲了動員民衆起來參加我們的民族解放戰爭，「通俗文藝」，「文藝大眾化」等運動，以及民族形式的討論等等，已經有了相當的時日了，所謂「新鮮活潑的，爲中國老百姓所喜聞樂見的中國作風與氣派」，應當怎樣去努力發揚並造成呢？這自然是多方面的困難的工作，而我們的作者，要深入現實社會中，要和老百姓們親近，要和他們生活在一起，要瞭解他們，教育他們，並向他們學習，應該是很重要的吧，而向大眾去學習活的語言，也該是重要課程之一吧。更進一步，不知還須經過多少艱難痛苦的曲折道路，使人民大眾的文化水準提高起來，使工人、農民、士兵……也可以產生他們自己的作家，可以用他們自己的語言寫出他們自己的生活，那才真正是「大眾文學」，那才可以成爲他們自己的鬥爭武器。然而，擺在我們面前的道路是多麼悠長的啊……