

論作品

錢杏邨

著

總目

1. 現代日本文藝的考察……………1
2. 關於俄羅斯文藝的考察……………49
3. 中國新興文藝考察的斷片……………95
4. 各國文藝考察的斷片……………155

I

“壓迫”

這裏所要說的壓迫，不是說有產者對於無產者的壓迫；這裏所說的壓迫，却是代表了兩種思潮之衝突，肉對於靈的壓迫，經濟的力量壓死了靈的生活的經濟對於戀愛的壓迫，是一篇具有異常濃厚的現代味的創作。

這一篇“壓迫”的原著者是田村俊子。小說的事實，是描寫一個藝妓名叫阿昭的生活的一片段。阿昭是一個不幸的女子，她的“懶惰的父親，愛說無聊的閒話的母親，及不中用的弟弟的生活要由她

~~~~~作 品 論~~~~~

一人勞苦負擔，”所以，由“十五歲起，每年都借債生活，這個身體也就作借債的抵押品，一年年的流徙。”這一回，她又要因五年的三百五十元的代價流徙到北海道去。她自己很想不去，她“覺得在這天地間祇有自己一個人，不計生死，昏迷迷的由這個無限極飄泊至那個無限極。她像夢見了自己的這種飄零的姿態。”但是，當她想到一家人都在張着嘴向她的時候，她就氣餒了，她不得不繼續的操這種賤業，跟着“自己的運命的黑影”，一步一步的向前進，雖說不願意，然而，終於無可奈何的去了。

有一個在熱戀着她的男子信三郎，是曾經和她生育過一個叫做太郎的孩子的，還在這個地方。她便在這時去找他，和他同住了兩夜。本來，她是去向他辭行的，但是相見以後却又不禁對他熱戀起來了。兩人商議的結果，是由他把阿昭先藏匿起來，然後設法爲她償還雇主的預支款項。這樣，阿昭便可以不離開了。阿昭是一個浪漫而又遊疑的女子，先用“這些話以後再說罷”來推託，入後是答

現代日本文藝的考察

應了，而且準備着了，但當她走到預約的地點，看見信三郎還沒有來，而遇着一個舊相識姓滕的時候，又不期然的跟着他跑到旅館裏去住了一夜。等到第二天早晨，她再決定和信三郎同走而再去的時候，信三郎却已先一步的憤而回到家鄉去了。可是，她仍舊的欣欣然的回到家裏，和着雇她的主人同上北海道去。

“壓迫”的內容如此。這裏面的內在的精神，是很容易被我們認取的。主人公阿昭，拋棄藝妓生涯與不忍拋棄在她後面的父母兄弟的生活，是自己的一大衝突。對於信三郎之約的徘徊，以及臨時與姓滕的走向其他的一條路去的游疑心理，也是一種矛盾。忽而對信三郎熱戀起來，忽而又懷着決絕的念頭，忽而去找他重溫舊好，忽而又跟着姓滕的去，更足以證明她的心理行動的不絕的矛盾，衝突，游疑，和不穩定。而且，從她的一切行動之中，我們更可以得到一個絕對的定律，她對於環境的強迫是沒有抵抗的能力的。下面這三行，把她寫得真是“維妙維肖”，不啻是她的一幅絕妙的寫生。

~~~~~作品論~~~~~

“乘這機會逃了去罷。”

阿昭幾次都這樣想。雖然這樣的繼續着想，還是走向家的那條路，終回到家裏來了。

不但如此，她也很脆弱，是一個所謂多愁善感的女性。因此，她自己很歡喜尋找刺激，承受刺激，觸目興感，時時的發着感慨，時時的覺得自己是在“病苦的不安定的睡夢中”，“覺得別的人都沒有什麼變化；祇有自己一身變化得這樣快”，覺得“像自己這樣一生沒有定住的，常在不安定的境遇中的人，恐怕這歡樂的世界裏沒有一個”，她的心境真是所謂：

“自己的感情也和這些燈色一樣，很沈靜地含着一種美的哀傷。”

從她的這種種的哀傷裏，我們可以完全的把握到她的行動與她現在的性格的相互的關係。她所以這樣的矛盾，衝突，游疑，不穩定，固然起源於她的性格，但這種任性的性格的養成，多少是有一部分為環境的激刺推動而養成的。不完全基於她自己的浪漫的性格等等。於此，我們可以認取社會

現代日本文藝的考察

是怎樣的在磨折人，怎樣的逼迫着人們的性情的病態化。

在所有的人物之中，表現得最有成就的，要推這優柔寡斷，因社會的激刺而麻木了的阿昭。她所代表的是破落的資產階級的女子普遍的游疑與脆弱的性格，所代表的是社會壓迫下一部分女性共同的變態心理。

至於三信郎，主人公自己的批評最恰當，是沒有什麼前途的。作者表現他的沉湎，懦弱，手法是很深刻的，社會上正多着這樣的男性。谷媽秦媽的被經濟麻醉死了的，祇認識社會有經濟的變態心理，也是普遍的這一類人物所特有，作者頗能深深的把握到。我們最不能忘的，可以舉出這樣的一段：

“真的，阿昭還回出去，在營業期中要有覺悟，不生小孩子纔好。像你這樣會生小孩子的女人真是罕見。不論到那一處地方，定生一個小孩子作贈品帶了回來。”

女子是一種商品，這是很顯然的被確定了。社

~~~~~作品論~~~~~

會究竟因經濟制度麻木到若何程度，於此也可以略略的窺見。所以，在資本主義社會裏的女性，祇是玩物，祇是商品，祇是生產或洩慾的機械。便是莫泊桑(Maupassant)，他也看到了這一點。“無益的容貌”裏，他就說，“一切的青年光陰，一切的容貌，一切的成功之希望，和一切娛樂的詩興，都被這可怕的生活原則犧牲了，這原則將平常的婦女化成生育的機械了”；在“密語”裏，他就說，“在我們這種交際場中，男子們不是養馬人便是銀行家；他們只愛慕馬匹和金錢，倘若他們愛慕婦女，那麼，也不過用愛慕馬匹的方法，拿婦女們在他們客廳中比賽，正和比賽他們的菊花驄和紅棗驄相似；此外，什麼旁的意思也沒有。今日的生活中，無處可以覓到情感”。這是怎樣的一種結果，不用解說的，是現代經濟制度底下的一種畸形現象。在資本主義社會裏，不但女性是普遍的商品，即是男子，又何嘗不是為資本在驅遣着的奴隸呢？在這一篇創作裏，作者是為我們指出了這樣的人物，和社會上的這一種社會的現象了。這是資本主義發展的

現代日本文藝的考察

應有的必然的結果。

所以，在這種社會裏，人類的生活是無法健全的！……

講到這一篇所特有的意義罷。簡單的說，主人公一面是在爲着物質生活需要金錢，一面是在爲着精神生活需要戀愛。但是，事實上，在一個以充當藝妓爲職業的阿昭，是沒有方法兩全的。結果，在這一篇創作裏，是經濟的力量戰勝了，阿昭爲着經濟終於跑到北海道去，拋棄了戀愛的渴求，雖然作者指示出沒有戀愛沒有生活，而留下阿昭答覆女將“到了北海道，阿昭又要迷戀起男人來受苦吧”一句話：

“不找個男人，怎麼能夠活得下去呢。”

於此，我們就可以說到這篇創作的缺陷了。這篇創作的技巧是很成熟的，結構佈局也很緊湊，站在純客觀的表現的“自然主義”的立場上講，當然在意義方面也沒有錯誤。若是站在文藝具有的社會的使命的一點上說，那這一篇創作是不健全的。題材的攝取雖然是很好，女主人公的性格規定得

~~~~~作品論~~~~~

却不健全。假使作者把精神轉注在經濟與戀愛的衝突上去表現，把阿昭的浪漫性除開，寫一個女子在經濟與戀愛的兩種生活底下的掙扎，而暗示到這種生活的不健全，這種生活不健全的社會背景，以及將來的這個世界的必然的前途，那不但對於社會是有益的，作品本身的力量與意義也是會更充實起來吧。

做一個忠實的表現者，究竟具有什麼意義呢？其結果，不過成爲一種被賞鑑的玩物而已，這樣的文藝不是我們現在的大革命的展開的時代所需要的了，我們不能僅僅的做一個時代的表現者，這於我們是不夠的。……

讀過“壓迫”，所感如是。

21, 11, 1928.

II

“平地風波”與監獄生活

小島勸的“平地風波”的譯本的出版家雖然標着“正牌的革命文學”在招攬讀者，其實，“平地風

現代日本文藝的考察

波”這一部小說，離革命文學的疆域正還遠得很，祇是“冒牌的革命文學”而已。

如其再含混的用着“革命文學”的口號，我們不如痛快的喊起“無產階級文學”來；“平地風波”不是無產階級文學，它是改良主義者所有的東西，它的目的，不過是要求改良囚犯的待遇，做着改良監獄的運動罷了。

所以，“平地風波”這一部小說，它的作者小島勛的立場，是站在改良主義的觀點上，在攻擊着日本監獄的黑暗。我們看全書不以十三號囚犯爲主人公，而以看守人小牧爲主人公的一點，就可以很顯然的看將出來。無論他在收束處有怎樣的有力的對於未來新社會的暗示。這祇是站在“改良監獄運動”的觀點上而寫定的創作。

如果要懷疑的話，我們可以展開全書結束處的本書主人公小牧的一段感想，他是很忠實的說明這部創作的成因及其背景並暗示如果監獄改良了，便不會有衝突發生。

體力是我們生活的槓杆，不問看守們各有意志或自覺

~~~~~作品論~~~~~

與否。權力是我們生活的城塞，生活的河帶，所以我要把囚徒們逐出生活的外城去，而將城塞河帶，緊緊的關閉，緊緊的把守，因之囚徒們失去了生活，所以不得不挺而走險，要從外面破壞那關閉緊了的門扉而當我們是敵人。我們已經做了，於是發生衝突，這是實在難免的。

因此，我們的作者，在這一部創作裏，特別的對於囚犯生活多所闡明，敘述得異常清晰。他所看到的，是囚徒沒有生活，甚至連頭痛的資格都沒有，犯人要承受“你們的頭也有資格會發頭痛嗎”的辱罵。這裏不妨徵引一節：

囚徒們喫的東西太粗壞了，並且他們每日五天激烈地勞動，所以，他們的臉色都是蒼白的，全沒有生氣。加之監房中非常的黑暗，差不多看不見日光，一年之中風吹不進，空氣也不流通，像這個樣子實在是陰森森的。住在那樣的地方，若身體不發生疾病，除非身體頂強的人，不然，必定是完全沒有神經的人。在這樣的地方，無論什麼人，一定要害病的，……但是，爲了什麼原故定要迫他們過這樣不自然的和非衛生的生活呢！

現代日本文藝的考察

是懲罰……嗎？……然而，已不當囚徒們是人類，又有什麼懲罰呢？

作者是反對這種生活的，他也是根本上反對監獄的存在。同時，他對於囚徒生活的考察也很深刻，不僅是外部的物質上的生活，也看到內部精神上的生活，他在考察的結果，是決定了囚徒是沒有生活的，沒有生活的。

“在這種規定生活之下，又沒有發展，又沒有生長，又沒有歷史，一句話，就是沒有生活。”

不但囚徒們沒有生活，監獄是黑暗的，就是法庭，也是佈滿了陰霾，囚徒不但受看守人的虐待，還要受法庭的壓迫。不但如此，囚徒們也往往的爲社會所棄，不能生存，無法尋找職業，結果，他們仍不得不到監獄中來找生活。所以，作者說明這種事實的經過道：“他不能不歸向在等着他想把他再引回去的社會裏去。他進去，並且鑽進那社會裏頭去活動，但是那社會仍舊使他受挫折，沒有工作給他做，於是他在這裏鑽營，在那裏鑽營，終歸無效，到了結局，還是餓着肚皮，因爲迫於飢餓，又不得

不再去做賊偷東西，做賊偷東西的時候，若是被捕，自然再歸監獄中來。萬一他就改過自新，找得一個職業，但在社會上都知道他是做過賊的，都不援助他，不和他往來，結局也是陷於牢穴裏的。他欲做好人，也無門可入，因之不能自營生活，結局就回到監獄裏來”。這種解析，是和囂俄(Hugo)和高士華綏(Galsworthy)和莫泊桑(Maupassant)他們爲我們說過的一樣，是整個社會裏的必然不能免的畸形狀態，在目前的政治現象之下，是沒有方法糾正的。這樣，囚徒們便永久的成爲囚徒了，早晨出獄，夜晚就會歸來，一次入獄，監獄便要變爲他終生的故鄉。這是社會上的一般的 Injustice。

“平地風波”的意義不過如此。作者思想的重心是側重監獄生活的一方面，是無容解釋的，雖然他採取“潛作到現在的事物關係之必然的表現”，所謂“從‘生’的最靜最深處發出來的暴風雨”的囚徒的反抗來對比表現，並暗示他們的“新平地展開”的前途。

所以，我們認定這一部創作，作者的立場祇是

現代日本文藝的考察

監獄改良的要求，沒有私毫的無產者政治運動意義的存在，不是我們的所謂的革命文學——無產階級革命的文學。

最後我們談一談這部創作的技巧。這一點，我們認定作者的技巧是失敗了。宣傳文藝雖然被許多人譏刺爲口號標語，其實，這種標語口號式的創作並不是容易做的。沒有相當的技巧，結果是很容易走上三條歧路：一是定型的標語口號，一是變成夾敘事的議論文章，三是生硬做作的裂痕。“平地風波”前部很好，收束的地方却犯了上面所舉的第二病，技巧是不健全的。除此而外，還有一點是值得注意，就是文章的流動的快與慢。文章的流動的快與慢，是應該與所描寫的事實相稱的。在後部描寫因地震而起的囚犯與看守官的衝突，地震與抗爭同時並起，文字應當萬分的緊張，文章的流動也應該特快。但是，作者所描寫的流動却是極慢極慢，兩不相符。抗爭一大節應變成緊張的語調，這樣，文字的力量纔能深深的把握得讀者的內心，煽動的句子力量，在這些地方特別的有效。可是，作

~~~~~作 品 論~~~~~

者祇注意到動作的刻劃，這是作者的失敗，在技巧方面的失敗。不過，最後的一面却很有力量，是值得我們稱道的：

這時候，太陽已經沉沒了，祇有大都市的火焰通紅地愈加熾烈地燃燒起來……”

21, 11, 1928。

III

前田河廣一郎的戲劇

——讀了新的歷史戲曲集以後——

前田河廣一郎的創作，我曾經讀過他的“背叛者”，從這一篇裏所得到的結論是，他的技巧的成就，在日本的其他的無產階級作家之上。最近，又得着這一本“新的歷史戲曲集”，陳勺水譯的“克羅帕特拉”“土耳其最後的王國”“拉思蒲琴的死”三篇戲曲的合集，讀完了以後，我更堅決了前此的信念。

不過，我覺得前田河廣一郎的戲曲，仍然的缺少着煽動的力量。

現代日本文藝的考察

宣傳文藝當然不能說一定要全篇充滿了宣傳的標語或口號，然而，絕對的避免口號或標語，一定要根據所表現的事實，讓題材客觀的去動人，去宣傳，那也就未免太不了解文藝的社會的使命了。所以，在革命的現階段，“標語口號”在事實上還是需要的，這種文學對於革命的前途是比任何種類的文藝更有力量的。不過，我們對於這種文藝的創製所要注意的，有特殊的三點，那就是在“平地風沙”一評裏所說的“宣傳文藝的三條歧路”了。總之，宣傳文藝的重要條件是煽動。在煽動力量豐富的程度上規定文章作用的多寡。我們不絕對的去避免標語口號，我們也不必在作品裏專門堆砌標語口號；然而，我們必定要做到有豐富的煽動的力量的一點。這裏所說的煽動的力量，不一定是指技巧上的煽動，當然，內容具有煽動性也是必要的，宣傳文藝的第一條件，就是要煽動，要起煽動的作用。

但是，在前田河廣一郎的這部“新的歷史戲曲集”裏，這種煽動的力量却不怎樣的大。他在技巧上的成就，和他的戲曲所具有的煽動性是不相稱