

中國新文學大系

魯迅

小說二集

小 說 二 集

魯 迅 編 選



上海良友圖書印刷公司印行

導言

魯迅

一

凡是關心現代中國文學的人，誰都知道『新青年』是提倡『文學改良』，後來更進一步而號召『文學革命』的發難者。但當一九一五年九月中在上海開始出版的時候，却全部是文言的。蘇曼殊的創作小說，陳淑和劉半農的翻譯小說，都是文言。到第二年，胡適的『改良文學芻議』發表了，作品也只有胡適的詩文和小說是白話。後來白話作者逐漸多了起來，但又因為『新青年』其實是一個論議的刊物，所以創作並不怎樣著重，比較旺盛的只有白話詩；至于戲曲和小說，也依然大抵是翻譯。

在這里發表了創作的短篇小說的，是魯迅。從一九一八年五月起，『狂人日記』，『孔乙己』，『藥』等，陸續的出現了，算是顯示了『文學革命』的實績，又因那時的認為『表現的深切和格式的特別』，頗激動了一部分青年讀者的心。然而這激動，却是向來怠慢了紹介歐洲大陸文學的緣故。一八三四年頃，俄國的果戈理(N. Gogol)就已經寫了『狂人日記』；一八八三年頃，尼采(Fr. Nietzsche)也早借了蘇魯支(Zarathustra)的嘴，說過『你們已經走了從蟲豸到人的路，在你們裏面還有許多份是蟲豸。你們做過猴子，到了現在，人還

尤其猴子，無論比那一個猴子』的。而且『藥』的收束，也分明的留着安特萊夫 (L. Andreev) 式的陰冷。但後起的『狂人日記』意在暴露家族制度和禮教的弊害，却比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫。此後雖然脫離了外國作家的影響，技巧稍爲圓熟，刻劃也稍加深切，如『肥皂』，『離婚』等，但一面也減少了熱情，不爲讀者們所注意了。

從『新青年』上，此外也沒有養成什麼小說的作家。

較多的倒是在『新潮』上。從一九一九年一月創刊，到次年主幹者們出洋留學而消滅的兩個年中，小說作者就有汪敬熙，羅家倫，楊振聲，俞平伯，歐陽予倩和葉紹鈞。自然，技術是幼稚的，往往留存着舊小說上的寫法和情調；而且平鋪直敘，一瀉無餘；或者過於巧合，在一利時中，在一個人上，會聚集了一切難堪的不幸。然而又有一種共同前進的趨向，是這時的作者們，沒有一個以爲小說是脫俗的文學，除了爲藝術之外，一無所爲的。他們每作一篇，都是『有所爲』而發，是在用改革社會的器械，——雖然也沒有設定終極的目標。

俞平伯的『花匠』以爲人們應該屏絕矯揉造作，任其自然，羅家倫之作則在訴說婚姻不自由的苦痛，雖然稍嫌淺露，但正是當時許多智識青年們的公意；輸入易卜生 (H. Ibsen) 的『娜拉』和『羣鬼』的機運，這時候也恰恰成熟了，不過還沒有想到『人民之敵』和『社會柱石』。楊振聲是極要描寫民間疾苦的；汪敬熙並且裝着笑容，揭露了好學生的祕密和苦人的災難。但究竟不免伸縮于描寫身邊瑣事和小民生活之間。後來，歐陽予倩致力于劇本去了；葉紹鈞却有更遠大的發展。汪敬熙又在『現代評論』上發表創作，至一九二五年，自選了一本『雪夜』，但他好像終於沒有自覺，或者忘却了先前的奮鬥，以爲他自己的作品，是並無『什麼批評人生的意義的』了。序中有云——

『我寫這些篇小說的時候，是力求着去忠實的描寫我所見的幾種人生經驗。我只求描寫的忠實，不攪入絲毫批評的態度。雖然一個人敘述一件事實之時，他的描寫是免不了受他的人生觀之影響，但我總是在可能的範圍之內，竭力保持一種客觀的態度。』

『因為持了這種客觀態度的緣故，我這些短篇小說是不會有什麼批評人生的意義。我只寫出我所見的幾種經驗給讀者看罷了。讀者看了這些小說，心中對於這些種經驗有什麼評論，是我所不問的。』

楊振聲的文筆，却比『漁家』更加生發起來，但恰與先前的戰友汪敬熙站成對壘：他『要忠實於主觀』，要用人工來製造理想的人物。而且憑自己的理想還怕不夠，又請教過幾個朋友，刪改了幾回，這才完成一本中篇小說『玉君』，那自序道——

『若有人問玉君是真的，我的回答是沒有一個小說家說實話的。說實話的是歷史家，說假話的纔是小說家。歷史家用的是記憶力，小說家用的是想像力。歷史家取的是科學態度，要忠實於客觀；小說家取的是藝術態度，要忠實於主觀。一言以蔽之，小說家也如藝術家，想把天然藝術化，就是要以他理想與意志去補天然之缺陷。』

他先決定了『想把天然藝術化』，唯一的方法是『說假話』，『說假話的纔是小說家』。于是依照了這定律，並且博採衆議，將『玉君』創造出來了。然而這是一定的：不過一個傀儡，她的降生也就是死亡。我們此後也不再見這位作家的創作。

二

『五四』事件一起，這運動的大營的北京大學負了盛名，但同時也遭了艱險。終于，『新青年』的編輯中樞不得不復歸上海，『新潮』羣中的健將，則大抵遠遠的到歐美留學去了，『新潮』這雜誌，也以雖有大吹大擂的預告，却至今還未出版的『名著紹介』收場；留給國內的社員的，是一萬部『子民先生言行錄』和七千部『點滴』。創作衰歇了，爲人生的文學自然也衰歇了。

但上海却還有着爲人生的文學的一羣，不過也崛起了爲文學的文學的一羣。這里應該提起的，是彌瀧社。

牠在一九二三年三月出版的『彌瀧』(Musai)上，由胡山源作的『宣言』(『彌瀧臨凡曲』)告訴我們說——

『我們乃是藝文之神；

我們不知自己何自而生，

也不知何爲而生：

.....

我們一切作爲只知順着我們的Inspiration！』

到四月出版的第二期，第一頁上便分明的標出了這是『無目的無藝術觀不討論不批評而祇發表順靈感所創作的文藝作品的月刊』，即是一個脫俗的文藝團體的刊物。但其實，是無意中有着假想敵的：陳德徵的『編輯餘談』說：『近來文學作品，也有商品化的，所謂文學研究者，所謂文人，都不免帶有幾分販賣者底色彩！這是我們所深惡而且深以爲痛心疾首的一件事。……』就正是和討伐『龍斷文壇』者的大軍一鼻孔出氣的檄文。

這時候，凡是要獨樹一幟的，總打着憎惡『庸俗』的幌子。

一切作品，誠然大抵很致力于優美，要舞得『翩跹迴翔』，唱得『宛轉抑揚』，然而所感覺的範圍都頗爲狹窄，不免咀嚼着身邊的小小的悲歡，而且就看這小悲歡爲全世界。在這刊物上，作爲小說作者而出現的，是胡山源，唐鳴時，趙景深，方企留，曹貴新；錢江春和方時旭，却只能算作速寫的作者。從中最特出的是胡山源，他的一篇『睡』，是實踐宣言，籠罩全羣的佳作，但在『櫻桃花下』（第一期），却正如這面的過度的睡覺一樣，顯出那面的病的神經過敏來了。『靈感』也究竟要露出目的的。趙景深的『阿美』，雖然簡單，雖然好像不能『無所爲』，却強有力的寫出了連敏感的作者們也忘却的『丫頭』的悲慘短促的一世。

一九二四年中發祥于上海的淺草社，其實也是『爲藝術而藝術』的作家團體，但他們的季刊，每一期都顯示着努力：向外，在攝取異域的營養，向內，在挖掘自己的魂靈，要發見心靈的眼睛和喉舌，來凝視這世界，將真和美歌唱給寂寞的人們。韓君格，孔襄我，胡絮若，高世華，林如稷，徐丹歌，顧璫，莎子，亞士，陳翔鶴，陳煒謨，竹影女士，都是小說方面的工作者；連後來是中國最爲傑出的抒情詩人馮至，也曾發表他幽婉的名篇。次年，中樞移入北京，社員好像走散了一些，『淺草』季刊改爲篇葉較少的『沈鐘』週刊了，但銳氣並不稍衰，第一期的肩端就引着吉辛（G. Kissing）的堅決的句子——

『而且我要你們一齊都證實……』

我要工作啊，一直到我死之一日。』

但那時覺醒起來的智識青年的心情，是大抵熱烈，然而悲涼的，即使尋到一點光明，『徑一周三』，却是分明的看見了周圍的無涯際的黑暗。攝取來的異域的營養又是『世紀末』的果汁：王爾德（Oscar Wilde），尼

采 (Fr. Nietzsche) 、波特萊爾 (Ch. Baudelaire) 、安特萊夫 (L. Andrev) 們所安排的。『沈自己的船』還要在絕處求生，此外的許多作品，就往往『春非我春，秋非我秋』，玄髮朱顏，低唱着飽經憂患的不欲明言的斷腸之曲。雖是馮至的飾以詩情，莎子的託辭小草，還是不能掩飾的。凡這些，似乎多出於蜀中的作者，蜀中的受難之早，也即此可以想見了。

不過這羣中的作者們也未嘗自餒。陳煒謨在他的小說集『爐邊』的『Proem』裏說——

『但我不要這樣；生活在我還在剛開頭，有許多命運的猛獸正在那邊張牙舞爪等着我在。可是這也不用怕。人雖不必去崇拜太陽，但何至于懦怯得連暗夜也要躲避呢？怎的，秃筆不會寫在破紙上麼？若干之年後，回想此時的我，即不管別人，在自己或也可值眷念罷，如果值得憶念的地方應該憶念。』……

自然，這仍是無可奈何的自慰的傷心之言，但在事實上，沈鐘社却確是中國的最堅韌，最誠實，掙扎得最久的團體。牠好像真要如吉辛的話，工作到死掉之一日；如『沈鐘』的鑄造者，死也得在水底裏用自己的腳敲出洪大的鐘聲。然而他們並不能做到，他們是活着的，時移世易，百事俱非；他們是要歌唱的，而聽者却有的睡眠，有的稿死，有的流散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在風塵瀕洞中，悲哀孤寂地放下了他們的筆了。

後來以『廢名』出名的馮文炳，也是在『淺草』中略見一斑的作者，但並未顯出他的特長來。在一九二五年出版的『竹林的故事』裏，才見以沖淡爲衣，而如著者所說，仍能『從他們當中理出我的哀愁』的作品。可惜的是大約作者過於珍惜他有限的『哀愁』了，不久就更加不欲像先前一般的閃露，于是從率直的讀者看來，

就只見其有意低徊，顧影自憐之態了。

馮沅君有一本短篇小說集『卷施』——是『拔心不死』的草名，也是一九二三年起，身在北京，而以『淦女士』的筆名，發表于上海創造社的刊物上的作品。其中的『旅行』是提煉了『隔絕』和『隔絕之後』（並在『卷施』內）的精彩的名文，雖嫌過于說理，却還未傷其自然；那『我很想拉他的手，但是我不敢，我只敢在間或車上的電燈被震動而失去牠的光的時候，因為我害怕那些搭客們的注意。可是我們又自己覺得很驕傲的，我們不客氣的以全車中最尊貴的人自命。』這一段，實在是五四運動直後，將毅然和傳統戰鬪，而又怕敢毅然和傳統戰鬪，遂不得不復活其『纏綿悱惻之情』的青年們的真實的寫照。和『為藝術而藝術』的作品中的主角，或誇耀其頹唐，或銜鬻其才緒，是截然兩樣的。然而也可以很歸于平安。陸侃如在『卷施』再版後記裏說：『「淦」訓「沈」，取莊子「陸沈」之義。現在作者思想變遷，故再版時改署沅君。……祇因作者秉性疏懶，故託我代說。』誠然，三年後的『春痕』，就只剩了散文的斷片了，更後便是關於文學史的研究。這使我又記起匈牙利的詩人彼兌非（Petőfi Sándor）題B. S. 夫人照像的詩來——

『聽說你使你的男人很幸福，我希望不至于此，因為他是苦惱的夜鶯，而今沈默在幸福裏了。苛待他罷，使他因此常常唱出甜美的歌來。』

我並不是說：苦惱是藝術的淵源，爲了藝術，應該使作家們永久陷在苦惱裏。不過在彼兌非的時候，這話是有些真實的；在十年前的中國，這話也有些真實的。

在北京這地方，——北京雖然是『五四運動』的策源地，但自從支持着『新青年』和『新潮』的人們，風流雲散以來，一九二〇至二二年這三年間，倒顯着寂寞荒涼的古戰場的情景。『晨報副刊』，後來是『京報副刊』露出頭角來了，然而都不是怎麼注重文藝創作的刊物，牠們在小說一方面，只介紹了有限的作家：塞先艾，許欽文，王魯彥，黎錦明，黃鵬基，尙鉞，尙培良。

塞先艾的作品是簡樸的，如他在小說集『朝霧』裏說——

『……我已經是滿過二十歲的人了，從老遠的貴州跑到北京來，灰沙之中彷徨了也快七年，時間不能說不長，怎樣混過的，并自身都茫然不知。是這樣匆匆地一天一天的去了，童年的影子越發模糊消淡起來，像朝霧似的，裊裊的飄失，我所感到的只有空虛與寂寞。這幾個歲月，除近兩年信筆塗鴉的幾篇新詩和似是而非的小說之外，還做了什麼呢？每一回憶，終不免有點慘寥撞擊心頭。所以現在決然把這個小說集付印了，……藉以紀念從此闊別的可愛的童年。……若果不失赤子之心的人們肯毅然光顧，或者從中間也尋得出一點幼稚的風味來罷？……』

誠然，雖然簡樸，或者如作者所自謙的『幼稚』，但很少文飾，也足夠寫出他心曲的哀愁。他所描寫的範圍是狹小的，幾個平常人，一些瑣屑事，但如『水葬』，却對我們展示了『老遠的貴州』的鄉間習俗的冷酷，和出于這冷酷中的母性之愛的偉大，——貴州很遠，但大家的情境是一樣的。

這時——一九二四年——偶然發表作品的還有裴文中和李健吾。前者大約並不是向來留心創作的人，那篇

『戎馬聲中』，却拉雜的記下了游學的青年，爲了砲火下的故鄉和父母而驚魂不定的實感。後者的『終條山的傳說』是絢爛了，雖在十年以後的今日，還可以看出那藏在用口碑織就的華服裏面的身體和靈魂。

塞先艾敘述過貴州，裴文中關心着榆關，凡在北京用筆寫出他的胸臆來的人們，無論他自稱爲用主觀或客觀，其實往往是鄉土文學，從北京這方面說，則是僑寓文學的作者。但這又非如勃蘭兌斯（G. Brandes）所說的『僑民文學』，僑寓的只是作者自己，却不是這作者所寫的文章，因此也只見隱現着鄉愁，很難有異域情調來開拓讀者的心胸，或者眩耀他的眼界。許欽文自名他的第一本短篇小說集爲『故鄉』，也就是在不知不覺中自招爲鄉土文學的作者，不過在還未開手來寫鄉土文學之前，他却已被故鄉所放逐，生活驅逐他到異地去了，他只好回憶『父親的花園』，而且是已不存在的花園，因爲回憶故鄉的已不存在的事物，是比明明存在，而只有自己不能接近的事物較爲舒適，也更自慰的——

『父親的花園最盛的幾年距今已有幾時，已難確切的計算。當時的盛況雖曾照下一像，如今掛在父親的房裏，無奈爲時已久，那時鄉間的攝影又很幼稚，現已模胡莫辨了。掛在牀旁邊的芳姊的遺像也已不大清楚，惟有父親題在像上的字句却很明白：「性既執拗，遇復可憐，一朝痛割，我獨何堪！」』

.....
我想父親的花園就是能夠重行種起種種的花來，那時的盛況總是不能恢復的了，因爲已經沒有了
『芳姊。』

無可奈何的悲憤，是令人不得不捨棄的，然而作者仍不能捨棄，沒有法，就再尋得冷靜和談諧來做悲憤的衣裳；裹起來了，聊且當作『看破』。並且將這手段用到描寫種種人物，尤其是青年人物去。因爲故意的冷靜，所以也刻深，而終不免帶着令人疑慮的嬉笑。『雖有忮心，不怨飄瓦』，冷靜要死靜；包着憤激的冷靜和

談諧，是被觀察和被描寫者所不樂受的，他們不承認他是一面無生命，無意見的鏡子。于是他往往被排進諷刺文學作家裏面去，尤其是使女士們皺起了眉頭。

這一種冷靜和談諧，如果滋長起來，對於作者本身其實倒是危險的。他也能活潑的寫出民間生活來，例如『石宕』，但可惜不多見。

看王魯彥的一部分的作品的題材和筆致，似乎也是鄉土文學的作家，但那心情，和許欽文是極其兩樣的。許欽文的苦惱的是失去了地上的『父親的花園』，他所煩冤的却是離開了天上的自由的樂土。他聽得『秋雨的訴苦』說——

『地太小了，地太髒了，到處都黑暗，到處都討厭。人人祇知道愛金錢，不知道愛自由，也不知道愛美。你們人類的中間沒有一點親愛，祇有仇恨。你們人類，夜間像豬一般的甜甜蜜蜜的睡着，白天像狗一般的爭鬥着，撕打着……』

『這樣的世界，我看得慣嗎？我為什麼不應該哭呢？在野蠻的世界，讓野獸們去生活着罷，但是我，我們不……唔，我現在要離開這世界，到地底去了……』

這和愛羅先珂（V. Eroshenko）的悲哀又彷彿相像的，然而又極其兩樣。那是地下的土撥鼠，欲愛人類而不得，這是太空的秋雨，要逃避人間而不能。他只好將心還給母親，才來做『人』，騙得母親的微笑。秋天的雨，無心的『人』，和人間社會是不會有情愴的。要說冷靜，這才真是冷靜；這才能夠和『託爾斯小』的無抵抗主義一同抹殺『牛克斯』的鬭爭說；和『達我文』的進化說一併嘲弄『克魯尼特金』的互助論；對專制不平，但又向自由冷笑。作者是往往想以談諧之筆出之的，但也因為太冷靜了，就又往往化為冷話，失掉了人間

的談諧。

然而，『人』的心是究竟還不盡的，『柚子』一篇，雖然爲湘中的作者所不滿，但在玩世的衣裳下，還閃露着地上的情愫，在王魯彥的作品裏，我以爲倒是最爲熱烈的了。

我所說的湘中的作家是黎錦明，他大約是从小就離開了故鄉的，在作品裏，很少鄉土氣息，但蓬勃着楚人的敏感和熱情。他一早就在『社交問題』裏，對易卜生一流的解放論者擲了斯忒林培黎（A. Strindberg）式的投槍；但也能精緻而明麗的說述兒時的『輕微的印象』。待到一九二六年，他布告不滿于自己了，他在『烈火』再版的自序上說——

『在北京生活的人們，如其有靈魂，他們的靈魂恐怕未有不染遍了灰色罷，自然，「烈火」即在這種情形中寫成，當我去年春時來到上海，我的心境完全變了，對於它，只有遺棄的一念。……』

他判過去的生活爲灰色，以早期的作品爲童騷了。果然，在此後的『破壘集』中，的確很換了些披掛，有含譏的輕妙的小品，但尤其顯出好的故事作者的特色來；有時如中國的『磊砢山房』主人（屠紳）的瑰奇；有時如波蘭的顯克微支（H. Sienkiewicz）的警拔，却又不以失望收場，有聲有色，總能使讀者欣然終卷。但其次，則又即在主旨居陸離光怪的裝飾之中，時或永被沈埋，倘一顯現，便又見得觸突了。

『現代評論』比起日報的副刊來，比較的着重于文藝，但那些作者，也還是新潮社和創造社的老手居多。凌叔華的小說，却發祥于這一種期刊的，她恰和馮沅君的大膽，敢言不同，大抵很謹慎的，適可而止的描寫了舊家庭中的婉順的女性。即使間有出軌之作，那是爲了偶受着文酒之風的吹拂，終於也回復了她的故道了。這是好的，——使我們看見和馮沅君，黎錦明，川島，汪靜之所描寫的絕不相同的人物，也就是世態的一角，高

門鉅族的精魂。

四

一九二五年十月間，北京突然有『莽原社』出現，這其實不過是不滿於『京報副刊』編輯者的一羣，另設『莽原』週刊，却仍附『京報』發行，聊以快意的團體。奔走最力者爲高长虹，中堅的小說作者也還是黃鵬基，尙鉞，向培良三個；而魯迅是被推爲編輯的。但聲援的很不少，在小說方面，有文炳，沉君，霽野，靜農，小醅，青雨等。到十一月，『京報』要停止副刊以外的小幅了，便改爲半月刊，由未名社出版，其時所紹介的新作品，是描寫着鄉下的沈滯的氛圍氣的魏金枝之作：『留下鎮上的黃昏』。

但不久這『莽原社』內部衝突了，长虹一流，便在上海設立了狂飆社。所謂『狂飆運動』，那草案其實是早藏在长虹的衣袋裏面的，常要乘機而出，先就印過幾期週刊；那『宣言』，又曾在一九二五年二月間的『京報副刊』上發表，但尙未以『超人』自命，還帶着並不自滿的聲音——

『黑沈沈的暗夜，一切都熟睡了，死一般的，沒有一點聲音，一件動作，闌寂無聊的長夜呵！——這樣的，幾百年幾百年的時期過去了，而晨光沒有來，黑夜沒有止息。

死一般的，一切的人們，都沈沈的睡着了。

於是有幾個人，從黑暗中醒來，便互相呼喚着：

——時候到了，期待已經夠了。

——是呵，我們要起來了。我們呼喚着，使一切不安於期待的人們也起來罷。

——若是晨光終於不來，那麼，也起來罷。我們將點起燈來，照耀我們幽暗的前途。

——軟弱是不行的，睡着希望是不行的。我們要作強者，打倒障礙或者被障礙壓倒。我們並不懼怯，也不躲避。

這樣呼喚着，雖然是微弱的罷，聽呵，從東方，從西方，從南方，從北方，隱隱的來了強大的應聲，比我們更要強大的應聲。

一滴水泉可以作江河之始流，一片樹葉之飄動可以兆暴風之將來，微小的起源可以生出偉大的結果。因為這個緣故，我們的週刊便叫作狂飆。」

不過後來却日見其自以為『超越』了。然而擬尼采樣的彼此都不能解的格言式的文章，終於使週刊難以存在，可記的也仍然只是小說方面的黃鵬基，尙鉞，——其實是向培良一個作者而已。

黃鵬基將他的短篇小說印成一本，稱為『荊棘』，而第二次和讀者相見的時候已經改名『朋其』了。他是首先明白曉暢的主張文學不必如奶油，應該如刺，文學家不得頹喪，應該剛健的人：他在『刺的文學』（『莽原』週刊二十八期）裏，說明了『文學絕不是無聊的東西』，『文學家並不一定就是得天獨厚的特等民族，也不是成天哭泣的鮫人』。他說——

『我以為中國現代的作品，應該是像一叢荊棘，因為在一片沙漠裏，憧憬的花都會慢慢地消滅的，社會生出荊棘來，他的葉是有刺的，他的莖是有刺的。以至於他的根也是有刺的。——請不要拿植物生理來反駁我——一篇作品的思想，的結構，的結句，的用字，都應該把我們常常感覺到的刺的意味兒表現出來，真的文學家……應該先站起來，使我們不得不站起來。他應該充實自己的力，讓人

們怎樣充實他自己的力，知道他自己的力，表現他自己的力。一篇作品的成功至少要使讀者一直讀下去，無暇辨文字的美惡，——惡劣的感覺，固然不好，就是美妙的感覺，也算失敗。——而要想因循，苟且而不得。怎樣抓著他的病的深處，就很利害地刺他一下。一般整飾的結構，平凡的字句，會使他跑到旁處去的，我們應該反對。

『沙漠裏遍生了荊棘，中國人就會過人的生活了！』是我相信的。』

朋其的作品的確和他的主張並不怎麼背馳，他用流利而談諧的言語，暴露，描畫，諷刺着各式人物，尤其是智識者層。他或者裝着傻子，說出青年的思想來，或者化爲潏腿，跑進闊佬們的家裏去。但也許因為力求生動，流利的緣故罷，抉剔就不能深，而且結末的特地裝置的滑稽，也往往毀損掉全篇的力量。諷刺文學是能死於牠自身的故意的戲笑的。不久他又『自招』（『荊棘』卷首）道：『寫出「刺的文學」四字，也不過因了每天對於霸王鞭的欣賞，和自己的「生也不辰」，未能十分領略花的意味兒』，那可大有徘徊之狀了。此後也沒有再看見他『刺的文學』。

尙鉞的創作，也是意在諷刺，而且暴露，搏擊的，小說集『斧背』之名，便是自提的綱要。他創作的態度，比朋其嚴肅，取材也較爲廣泛，時時描寫着風氣未開之處——河南信陽——的人民。可惜的是爲才能所限，那斧背就太輕小了，使他爲公和爲私的打擊的效力，大抵失在由於器械不良，手段生澀的不中裏。

向培良當發表他第一本小說集『飄渺的夢』時，一開首就說——

『時間走過去的時候，我的心靈聽見輕微的足音，我把這個很拙笨地移到紙上去了，這就是我這本小冊子的來源罷！』

的確，作者向我們敘述着他的心靈所聽到的時間的足音，有些是藉了兒童時代的天真的愛和憎，有些是藉着羈旅時候的寂寞的聞和見，然而他並不『拙笨』，卻也不矯揉造作，只如熟人相對，娓娓而談，使我們在不甚操心的傾聽中，感到一種生活的色相。但是，作者的內心是熱烈的，倘不熱烈，也就不能這麼平靜的娓娓而談了，所以他雖然間或休息於過去的『已經失去的童心』中，却終於愛了現在的『在強有力的憎惡後面，發現更強有力的愛』的『虛無的反抗者』，向我們介紹了強有力的『我離開十字街頭』。下面這一段就是那不知名的反抗者的自述的憎惡——

『爲什麼我要跑出北京？這個我也說不出很多的道理。總而言之：我已經討厭了這古老的虛偽的大城。在這裏面游離了四年之後，我已經刻骨地討厭了這古老的虛偽的大城。在這裏面，我只看見請安，打拱，要皇帝，恭維執政——卑怯的奴才！卑劣，怯懦，狡滑，以及敏捷的逃躲，這都是奴才們的絕技！厭惡的深感在我口中，好似生的腥魚在我口中一般；我需要嘔吐，於是提着我的棍走了。』

在這裏聽到了尼采聲，正是狂飆社的進軍的鼓角。尼采教人們準備着『超人』的出現，倘不出現，那準備便是空虛。但尼采却自有其下場之法的：發狂和死。否則，就不免安於空虛，或者反抗這空虛，即使在孤獨中毫無『末人』的希求溫暖之心，也不過蔑視一切權威，收縮而爲虛無主義者(Nihilist)。然而巴札羅夫 (Bazarov) 是相信科學的；他爲醫術而死，一到所蔑視的並非科學的權威而是科學本身，那就不免成爲沙寧 (Sanin) 之徒，只好以一無所信爲名，無所不爲爲實了。但狂飆社却僅止於『虛無的反抗』，不久就散了隊，現在所遺留的，只有向培良的這響亮的戰叫，說明着半綏惠略夫 (Sheveriov) 式的『憎惡』的前塗。

末名社却相反，主持者章素園，是寧願作爲無名的泥土，來栽植奇花和喬木的人，事業的中心，也多在外