

常风彷徨中的冷静

彷徨中的冷静
常风 著

张天翼：《反攻》

文坛上照例有许多派别，可是在事实上却往往是很难划然区分的。比方说，一年前热闹一时的“京派”“海派”，倘若以在北平与上海两个地方写文章的人分为两种不同的派别，而又各具一种特殊的“味儿”——在意境方面与技术方法——我们可以根据这个大胆来推定某人是海派某人是京派，这种方法也许不错，它也有相当的理由，不过所谓“某派”并不能概括整个的文坛。上海写文章的人作品里都透露有某一种气息，因而被认为所谓“海派”的特质的，但也有人与这种特质截然不同，虽然都在同一个地方写作。张天翼君就是一个好例子。我的意思不是说张天翼君与一般海派作家有什么优劣、高下，只是想说明张天翼君即或有一时被称为“海派”作家，他却是“别”有一副面目；同时我还想借此机会给这段文字的第一句话加一个注脚。

近年来北方文坛比较的消沉，南方文坛却有相当的昌旺。许多有名而热闹的争辩都发生于南方，北方的作家简直不曾过问。有些与文坛消息相辅而行文坛相骂的文章，在北方的人有时就看不懂。讲到“幽默”文学和小品文，那更是南方正应景儿的玩艺儿。至于小说和诗歌也有新的进展和成绩。小说里比较令人注意的自然是穆时英君和张天翼君。假如穆时英君是海派的作家，可以代表这派的长处和短处，那末，张天翼君确与穆君不同，我们不能用这个名词来范围他。这两位作家都是从上海，或是曾经从上海那个都市取过材料，但他们两人从不同的角度里观察，从不同的社会角落里找寻他们所表现的事物，因而有了不同的成就；并且正由于他们所注意的角度的不同，便影响了他们作品的技巧和写法。

张君以前的创作有过极重的讽刺，《鬼土日记》就是最成功的一部讽刺作品。张君不曾自己宣扬过他的“讽刺”，我们却相信这部书很近乎英国十八世纪的讽刺作家斯威夫特主教的作风，而且比提倡幽默的刊物上的幽默文字还来得“幽默”，虽然这书是一本讽刺的书。他还写过许多题为童话的文字。许多较重大的事故，复杂的社会现象，借憨态可掬的天真的小孩子的眼中观察出，用一种摹拟逼肖的儿童语吻表达出（如以前发表于现代的《群蜂》），获得很大的成功。但作者的努力似乎不曾引起公平的注意。在写法上作者和老舍君有很多相似处，这两位作家都喜欢用同一个手法写——都喜欢用对话点染人物，而又具有同一的长处——口语的运用。我们觉着我们当代作家中有三位运用口语极熟练：即老舍君、李健吾君和张天翼君。李君的《一个兵和他老婆的故事》现在似乎已被人忘记了，这部小说刊行时还不多见张天翼君的作品，然而这三位作家的写法是相同的，大概是都喜欢并且长于运用口语的缘故。

这部去年刊行的《反攻》搜集了五个短篇：《成业恒》、《反攻》、《脊背与奶子》、《丰年》和《一件寻常事》。《反攻》的篇幅顶长，描写的范围也广，作者在着力写转变期间两种恶势力的争斗，同时暴露他们的整个生活，但事实上却写成业恒一个人，用了许多的衬托文字。写李天君、五太太、刘真人、钱叔和、三妹几个人的穿插似乎有点不适当，而李天君审李继禹同李大娘子通奸的一段反衬文字竟有点坠入恶趣，这一篇短篇小说因容纳了过多的材料，结构十分松懈，因而缺少铺排与剪裁的匠心。

《脊背与奶子》一篇用口语获得很大的成功。这篇故事开始的几句对话和几个“哼！”“唔，唔”已经显示给读者这个故事将如何的展开了。这篇

小说的主旨不在长太爷或任三嫂，不过用他们来阐明一种社会现象。在这意义上，作者获得了成功。

在《丰年》一篇里，作者用某老爷和根生做了一个强烈的对照。在两个不同的世界里过生活的人，当然对于丰年有不同的感受和反应。这篇小说有一个小小破绽。某老爷进了房找二太太时，

“二太太瞧着旁边的唐妈，把笑过的嘴对桌上努一努。唐妈把桌上的一个空碗拿了出去……”（页229）

这是一个多余的过节。这件事与整个故事的开展毫无关系。老爷进房来只二太太一人在也不算不合道理。

最后的一篇《一件寻常事》是最成功的一篇。写老三的变态心理极细微。更成功的还是写阿全。阿全随着他父亲的哭喊、愤怒、暴行而抖擞而战栗而痛恨而为他母亲抱不平。老三因失业而饮酒，失去理性于是打他的妻和儿子；等到感情冷静了，理性重现时立刻后悔想到自己的过失，于是用泪洗净他的妻的伤痕。他喝酒正是为了爱她和阿全；让他自己麻醉了，忘掉他家里还有两口子挨饿。最后为了解除她的痛苦和他自己的痛苦，他端了“药”用劲似的咬紧了牙，掉转脸，眼泪直往下淌，让他的妻喝。等喝完药，他一倒就伏在那条裹着他的棉絮上：“弟弟，弟弟……”。到晚上，她死了。他搂住阿全，抱着他打盹到天亮。这时，阿全完全了解了他的父亲。

“爸爸别哭，爸爸别哭。好孩子不要哭。”

这真是我们文学中“带泪的微笑”。这一个短篇是一个大悲剧，闪烁着悲壮而伟大的人性爱。一面作者展开这样一个社会景象给我们看；一面他还我们要知道的更深刻些。这些人也都和我们一样是血肉的人。他们有情感，他们更具有“人性”，他们的“天性之爱”并不比我们的薄，虽然和我们不生活在一个世界里。这样作者完成了更大的艺术使命。

在以上这几段文字里，我们盼望不曾错解释了作者的作品。我们还盼望作者更大的施与。作者是能投身于多种生活具有广大经验的人；更值得赞美的，他能认识与了解这些生活与经验。将来作者一定能与我们一部惊人的伟大的作品，这是可预期的。

一九三五年十月

朱自清：《欧游杂记》

在我们的文学家们中，朱自清先生是值得注意的一人。朱先生作品不多，仅薄薄的小书几本，但是他在我们文坛的地位并不建筑在作品的“量”上，也不完全在“质”上，而在它的“文字”。凡仔细读过朱先生作品的，或曾费过一番光阴考究过我们新文学作家的文字的人，对于这句话的真实性，当然不会怀疑。

我们如不健忘，许会记得民国十二三年时朱先生曾有一篇题名为《笑的历史》的散文发表在当时的《小说月报》。这篇文章似乎朱先生在某篇文字中提及过，颇悔它幼稚。这个我们不能和朱先生同意。朱先生运用文字的能力，近来自然是更进步。但是这篇文章——《笑的历史》——不惟在朱先生今日的作品，即在今日所有的一大堆散文作品中犹是一篇值得读读的东西。我们看了这篇《笑的历史》而想去今十来年前，竟有运用口语如此纯熟的作品，能不惊异？这是一篇六千字的散文，一位少妇向她的丈夫的诉语。这种体裁最易流入单调，而既是说话即须免掉文绉绉的调子，模拟说话人的口吻，更难的是从说话中须点染出人物的性格。在这篇文字中朱先生竟获得非常的成功。少女的憨态，少妇的苦闷，我们读了，得到很清晰的印象，尤其是那笑声。同时那位少妇向着诉苦的，不曾露面的丈夫，也可以大略揣测的出他的性格。而几千年来大家庭的气焰，忍气吞声在它的阴影下的娇弱的灵魂，都在这篇文字中裸露着。末尾她说：

“好人，好人，几时让我再能像‘娘在时’那样随随便便，痛痛快快地笑一回呢？”

这段话是血呢还是泪呢，只有读的人细细玩味。

朱先生的《背影》集中有一篇《荷塘月色》，里面有许多形容字都是叠字，也十分值得注意。

“荷塘四面长着许多树，蓊蓊郁郁的。”

“曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。”

“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……”

“荷塘的四面，远远近近，高高低低都是树，而杨柳最多。”

“树梢上隐隐约约的是一带远山，只有些大意罢了。”

这种句子在朱先生的作品中很多。第一例叠用“蓊郁”形容树木的茂盛，本没有什么奇特，而妙的是放在树字的后面，因字位的安排产生了非常的效果。第二例用“田田”形容叶子，古诗中有“莲叶何田田”，朱先生此处也用这二字，算不了奇事，但是我们的文学家们似乎还未能欣赏这两个字。这两个字的妙处是“田田”二字字形给我们的“暗示”，如是我们可以明白这两个字多么有力，而给与我们的形象又多具体。“弥望的”的“的”字用法也最奇。第五个例“树梢上隐隐约约的是一带远山”中的“的”也是如此。朱先生文中很喜欢用这种句子。

朱先生这本《欧游杂记》，他自己在自序中说的明白：

“本书绝无胜义，却也不算指南的译本；用意是在写些游记给中学生看。在中学教过五年书，这便算是小小的礼物吧。书中各篇以记述景物为主，极少说到自己的地方。这是有意避免的；一则自己外行，何必放言高论；二则这个时候，‘身边琐事’说到底到底无味。但是这样着又怕干枯板滞——只好由它吧。记述时可也费了一些心在文字上，觉得‘是’字句，‘有’字句，‘在’字句安排最难。显示景物的关系，短不了这三样句法；可是老用这一套，谁耐烦！”

再说三种句子都显示静态，也够沉闷的。于是想办法省略那三个讨厌的字，例如‘楼上正中有间大会议所’，可以说‘楼上正中是——’，‘楼上正中有——’，‘——在楼的正中’，但我用第一句，盼望给读者整个的印象，或者说更具体的印象。再有，不从景物自身从游人说，例如‘天尽头处偶尔看见一架半架风车’。若能将静的变为动的，那当然更乐意，例如‘他的左胳膊底下钻出一个孩子’（画中人物）。不过这也无非雕虫小技罢了。”

朱先生这样明白的说这书是写给中学生看的，我们自然不应硬把它当做文学作品。朱先生自己说记述时曾费了一些心在文字的运用与安排上，我们读了这书会明白的觉到。我们相信这部书最值得注意的，正是朱先生自谦的“雕虫小技”。他的确是在这本书里，又成功了一个伟大试验，他在我们文学中给我们找到一个新的表现方法。英文中常把动词分做两大类，一种是代表静止的性质（quality），一种是代表运动的动作（action），我们的文字中似乎无此分别，所以任何动词前，都可以加上一个表示静止的性质的字“是”。朱先生的试验极有意义，他弥补了我们文字的一个大缺陷。我们的新文学运动已有十五年的历史，尚未造成功标准的白话，这是可耻不过的事。这个责任应该请我们的文学家们担负。假如我们的文学都能和朱先生一样，注意一下这种“雕虫小技”，不要存心不屑做这种出力不讨好的傻事，想凭那一星星天才去驾驭文字，那末，我们到现在还会缺乏一部可以读得的书？朱先生在他创作的初期，曾做过不少的白话诗。后来许是因为自己感觉到天才的限制，于是很聪明的毅然放弃了诗而专致力于散文与歌谣的研究。虽然他的一篇长诗《毁灭》——纵不能如俞平伯先生说的那样夸张，是《离骚》后的一篇杰构——即与我们新诗人们所宣传而终未见全部刊行的一千行、几千行的长诗相比，也毫无愧色。但是他竟放弃了诗，这不能说不是散文的福气。我们现在常听人们说，我们的方字不够用，不够表达我们的情绪。我们看见我们的文学家懒洋洋地躺在那儿，专等天上的神仙将琢磨好的文字放在他面前，任他选用，心里觉着这真是一种遗憾。在我们的创作的工具“文字”尚无基础的时候，实在需要有人肯牺牲暂时的虚名与光荣，来做这种聪明人不干的傻事。我们文字的弹性，实应尽力去试验。朱先生就是肯潜心于这种研究的人。

读了朱先生这册游记，不禁想起当代英国名散文家路客斯（E.V.Lucas）的《巴黎漫游记》（A Wanderer in Paris）和《威尼斯漫游记》（A Wanderer in Venice），《佛罗伦斯游记》（A Wanderer in Florence）诸书。这几本书中所收的插画和 Walter Dexter 所作的水彩画真引人。而路客斯叙述黄昏驱车进巴黎的那种神秘的感觉更令人向往。路客斯这几本书的文字生动、轻快极了，叙述他的旅行经历自是更动听，而对于各种艺术品，绘画、雕刻、建筑的鉴赏力，尤给我们许多启示。还有些小事物的诙谐的叙述，如说巴黎人的爱狗（见《巴黎漫游记》），那真“幽默”。可是朱先生太谦虚了点，仅志在参考旅行指南之类的书，写本中学生看的游记，而不愿说一点我们喜欢听的“身边琐事”；所以我们读后就难免有点不大满意，要想起路客斯的书或斯特恩（Sterne）的《伤感的行旅》（A Sentimental Journey）了。

一九三五年三月

叶圣陶：《圣陶短篇小说集》

文学研究会在三月里刊行了十种创作丛书，这本《圣陶短篇小说集》就是其中的一种。作者叶圣陶先生是一位辛勤地在文学里耕耘的人，也是文学研究会的一位重要作家，以前曾汇刊过五个短篇集子和一部长篇《倪焕之》。叶先生自民国八年即开始写小说，到二十二年中间不曾停过笔，虽然每年作品的多少不等。现在的这个集子就是将他“十五年间的小说淘汰一下，选集比较可观的多少篇印在一起，作为这期间我的习作成绩的总帐。”（作者的付印题记）

这集子一共收了二十八篇：第一篇《一生》是写于民国八年的。从这按照写作的时间先后排列着的二十八篇小说中，我们可以看得出作者写作技术和处理题材的能力在这十五年中如何的演进。作者的选材几乎可以说从他开始写小说一直到他写作生活的第十五年的没有什么变动。展示在作者之前的是永恒地表现着灰色的卑琐的人生的平庸中等阶级的人们。他从这种人们中的一点细微的情节上表现他们那些善良的懦弱，可悲悯的鄙怯，他们所特有的种种品德。他能冷静地观察人生；他能客观地，写实地抒写。这两点可以说是作者唯一的成功。作者的小说有一个特殊的倾向：那便是问题小说的倾向。我们的新文学运动最初并不是一个单纯的文学运动；它不过是一个大的社会改革运动中的一个支流。受着这个运动的主潮的激荡，于是作为它支流的文学运动也当然要被这主潮支配。所以我们勿用惊奇，在新文学运动的初期有许多问题小说，社会问题小说与追求人生的意义的小说。这集子的作者，我们猜想他开始创作时已是一个中年的人，或是他的理智比较地冷静，能够遏制那过于自由的感情泛滥，所以从写作的开始他就不曾用动人哀怜的感情发泄，吸引人的婉丽的词句。他观察他自己所生活着的圈儿内的各式各样的“现实”，他也根据一点人类所共具的同情心，给那些自己的圈儿外一班更苦的人们以怜悯。我们假若说得夸张一点，几乎这集子里的二十八篇中有二十篇可以算做这句话的脚注。

作者对于一篇小说的结构非常注意。我们处处可以看出过分用力的痕迹。在他最初的创作中十分注意一篇小说的结尾，喜欢在结尾点明这篇小说的主旨。这种“点明”有时过分显著，令我们感觉着它是有意识地安排了的，而会破坏了这作品所应有的效果。比方说第一篇小说《一生》的结尾：“把伊的身价充伊丈夫的殓费，便是伊最后的义务！”（页6）以及第三篇《一个朋友》的结尾（页20）和第五篇《饭》的结尾（页42）。这种结尾往往含着讽刺，而这讽刺对于作者所欲造成的效果似乎并没有有益的帮助。

从《一生》到《秋》，在写作的技巧与处理题材方面，作者逐渐显示出熟练。在取材方面，作者也能随着时代展示开在荡动中的时代与在新时代中小市民阶级中人的憧憬、期待、畏惧、忧虑。《某城纪事》、《李太太的头发》、《某镇纪事》这几篇值得特别注意。总括起这二十八篇小说我们来看作者的成就，我们觉得“冷静地观察人生；客观地、写实地描写”是作者唯一的成功。不过，有的时候，因为过分的“冷静”，过分的“客观”，与过分的“写实”，所写成的作品缺乏活力，缺乏色泽，仅是一点“情节”的铺叙，如这集子里的许多篇小说。一点“情节”只可以算做小说的骨骼，它需要肌肉与血脉。这是一个细小而重要的分别：它判别“小说”与随便的一段叙述，它判别艺术与非艺术。

作者的文字很质朴、干净。虽然经过锤炼，它还显得出纯朴的本色。但这种文字往往不可避免地给读者带来单调与疲倦。

一九三六年四月

艾芜：《南行记》

这是艾芜先生的小说集，除了序文共有八个短篇。据序文我们知道作者曾经过许多不寻常的经验，在辽远的边疆，险夷的荒野，以及不十分开化的异域，他都曾经流浪过。当作者“在漂流的旅途上出卖气力的时候，在昆明红十字会做杂役的时候，在野人山茅草地扫马粪的时候……都曾经偷写过一些东西，但那目的，只在娱乐自己，所以写后就丢了，散失了，而没有留下的。”其后作者流浪到仰光，为了谋生，才正正经经提起笔写。不过这时作者还并不曾十分看重文艺，或者说，这时他还不曾认识文艺的真价值。一次，在仰光看了一张美国好莱坞的影片，作者受了很大的刺激，自那次以后他才认识了文艺“并不是茶余饭后的消遣品”。但要把一生的精力全灌注在文艺，却是作者最后流浪回国在上海遇到他几年不通消息的好友沙汀以后的事。所以这个集子里所收的八个短篇都是作者流浪期间亲身经历闻见的。作者与他的朋友沙汀聚会之后发了决心，打算把“我身经的、看见的、听过的——一切弱小者被压迫而挣扎起来的悲剧，切切实实地给（？）了出来，也要像大美帝国主义那些艺术家一样 Telling the World（即作者在仰光看的那张影片的名字）的”。作者因其个人的遭遇经验而深切的认识了文艺的重要与它的使命，这是值得我们注意的。在这集子的第二篇里，鬼冬哥说：

“看什么？书上的废话有什么用呢？一个钱也不值……烧起来还当不得这一根干柴……”，还有老头子“我们的学问，没有写在纸上，写来给傻子读么？”

他们不知道，正是凭藉了无用的“书”，他们才能活跃在另一个世界的人们的眼前。

经验与一个作者有不可拆开的关联。经验往往限制了一个作家，将他造成一种定型，不会有变化。有时经验造成功一个作者的伟大，有时却很不幸的局限着作者仅能得到与伟大正相反的。一个作者应先求脱出自己的那个狭小的笼——这在一般人简直是个涸泉，能从这里面找得生命的，能在追索自己心灵的幽隐深邃的实在太少。他应该到广大的世界里去求一个比较个人更重大的存在，这对于他将永远是一条大路。新文学运动以来许多的作家，曾经煊赫一时的，现在写不出东西都变做默默无闻了，或是即有作品而为读者冷漠的接待这也未尝不是因为过于重视自己的缘故。经验可以供给创作原料，可以供给它创作的骨骼而不就是创作的生命。仅将一段经验移植在文字中，不论其如何逼真，是不能算做创作。创作是与这种工作有点不同的东西，也许这不同很微末。将一段有趣的或新奇的经验忠实地移植在文字中，可以成为一篇优美的散文，或一篇动人的故事。但是要作为一篇小说——不论是长篇或短篇——则似乎更需要较多的手续。一篇小说中须有一个故事，是的；但故事并非即是小说。读了这部集子《南行记》我们是不是有这样的感想？

《南行记》中有几篇很好的故事和散文，“随笔”一样的散文，但似乎很少像小说的。比较说来，《山峡中》一篇是全书最值得注意的一篇，也是堪称小说的一篇。写野猫子很成功。写小黑牛却似乎短了几笔，所以他和那“白胖胖的女人”，和张太爷有点缺少连络。《我诅咒你那么一笑》是很好的一篇随笔。这篇的情节比较复杂一点，但却很成功。这篇和《在茅草地》、《洋官与鸡》，都展示开另外的一个世界，这里正是有点悲剧。

一位作者怕的是他的经验太狭隘；他应该到广大的经验里去体验。但是当他创作时，许多珍贵、新奇的经验都再现在他面前，他都需要一点克制。

他还需要一点选择，澄清这些经验的能力。我们说过，作者的经验是他创作的原料。这原料的处理，如何能将它安排的适当，合乎美的理想，获得最完美的表现与最大的效果，较之寻找“原料”并不是次要的事。本集作者艾芜先生几年的流浪生活经验了许多难得的经验，一个作者花钱也无从购到的经验。过去的生活虽然给了艾芜先生若干痛苦，而对于他实在是大幸。更值得称道的是他的经验使他以前所持的文学观念，认为文学是茶余酒后的消遣品的，改变了，他由生活，由经验，认识了文学是一件严肃的工作；从事于文学不是那种消遣玩票的态度所能办得到的。这种态度就是一个真正作者所应具有的态度，也是他的一个“根本”。

艾芜先生的这个集子不算很成功正因为他有了许多太亲切的经验。因为太亲切了，所以不能使他冷静，不能使他与这种经验保持相当的距离，离开它们观察。他有激昂的热情想将他所见的都忠实地表现在一个艺术的形式里，这个热情反而害了他的艺术。假如他能冷静一点，结果岂不要好点。当他能够冷静他自己，多讲求一点表现的方法，故事的组织……到那时他一定会有更好的成绩。现在他已能完满地运用一种质朴有力的文字。将来能善用他那些无价之丰富的经验，不是更要有好的收获吗？

一九三六年四月

茅盾：《泡沫》

去今约十年前，三部曲《蚀》的第一部《幻灭》开始在《小说月报》上揭载时，它的作者“茅盾”这个名字立刻引起我们的惊讶与注意。在当时，这书的出现无异于一个奇迹。这部震动一时的伟著的作者在那时确是一个崭新的角色。他的第一部书即给他获得了一个非常的名誉，而且跻他于第一流作者之列。“茅盾”的名字虽然是初次在文坛出现，这个名字的主人在开始用它时却已是在文学的园地里辛勤地工作了十几年的作者了。创作家茅盾先生的前身却是一位努力于介绍西方文学（特别是弱小民族的文学）与海外文坛动向的人。这种悠久埋头辛勤的工作对于后来创作家的茅盾先生当然有很大的影响与助益。因为这工作，他能不断地和世界各地的文学接触；也因为这工作，他能浸淫于一切世界名著之中。对于一位创作家，这是最好不过的训练。茅盾先生的前身的工作似乎就是专为他将来的事业预备基础——一个坚固的基础。长期间潜心研究名家作品的结果，他学得如何规抚一部作品的结构，如何运用技巧，如何处理一个复杂的故事。所以说，“茅盾”这位作者，虽然确实是成名于一朝一夕，而在这之前，确曾有过一段长时间的预备和修养。他的成功不是侥幸。这辛勤的工作应得的酬报。除了这，还有一个比较小的促他成功的原因：当他开始创作时，新文学已有将近十年的历史，新文学的文字已逐渐纯练而且有标准了。

在当时，三部曲《蚀》确是一部伟著。我们还愿固执一点陋窳的偏见：直至今日在茅盾先生的全部作品中，它还是最好的一部。他确是窥测到在现实之前理想的“幻灭”，捉住了“动摇”的时代，描写了热情的“追求”。经过快十年的岁月，经过时间风雨的浸“蚀”，这部书的色彩，似乎有点凋落浸湮，没有以前那样鲜艳了，但是它确是一部应当被人们看重的书。这书描写范围的广博，人物的众多，题材之丰富于时代意义与精神，在新文学作品是罕有其匹的。作者创作的大企图在他的同行中也是无人赶得上的。

《子夜》的出现更增高了作者的地位。这是一部最受人称赞的书，而且是被认为我们新文学中最伟大的一部杰构。关于这书，我们觉得我们愚暗的意见和一切高明的评论不敢苟同。我们愿意坦白率直地说：这部《子夜》是一个失败，一个大失败。《子夜》是企图在一个较紧严的结构内从一中心的题材，中心的人物展开那时代和各种活动。如说《蚀》中的人物缺乏生命，则《子夜》中的人物类乎“精灵”——这不是他们空灵超凡，而是说他们飘飘荡荡，捉摸不定。就以《子夜》的中心人物吴荪甫来说：这简直是一个无灵魂的木偶。这是一个多种人格的混合物，但是在叙述中似乎缺少若干必须的说明。像傀儡戏中的木头人一样，吴荪甫是被一个劣等的玩傀儡戏者在摆动着。这部伟著的开始就是一个不幸的朕兆。插写吴老太爷和他那位跟随他从乡下来到上海的小姐过分的闹剧化，讽刺的堕于恶趣。作者布置了那样广阔的场面，海错山珍，无美不臻，但是他却明显地表示出他需要更大的魄力——关于处理题材和描写——与更深刻的观察力——关于抉择和认识题材。

《子夜》是一个失败——一个惨痛的失败，那样丰富的一席盛宴。

从《子夜》到这本《泡沫》已经过四五年的时光。《泡沫》共收九个短篇和一个腰截了的长篇（？）。这个集子比起《蚀》和《子夜》有点不同：就是多添了一项“潦草”。那长篇《牯岭之秋》的副题是“一九二七年大风暴时代一断片”，篇末有：

“作者附白，这篇小说原共九章，络续写起来，赶应市场。不料第五章至第八章写成后，过了一夜，不知怎的，忽然不见了，要是我肯找，或许找得到的，然而我不找。重写罢，不高兴了。因思：史尚有‘阙文’，何况我这小说？就马马虎虎将预定的第九章提上来改为第五，并且算它是最末一章，了此一重公案。”

我们觉着很惋惜，作者很坚决地“然而我不找”，又“不高兴重写”那几段“阙文”，所以我们现在能读到的仅是被人片断了的“一九二七年大风暴时代一断片”。这却又令我们想起：一个作者对于他的艺术应有的尊严与忠诚。

在这部集子里我们遇到的，似乎多半是一些随笔，一些小说取材的“生料”（raw material），而不是“小说”。《有志者》、《尚未成功》、《无题》这三篇有点油腔。成功作品当推《当铺前》和《赛会》。《赛会》中写张老四的懦弱是成功的。

读完这部《泡沫》我们不禁如此想：假若将这集子和近二三年来任何新进作家的作品放在一处做一番比较——为了获得公平不偏颇的评断，我们不妨去掉作者的姓名——是不是后者比较坚实有力，有生命，不夸张，不苟且，态度忠诚？这是一个可喜然而又可悲的现象。几乎每个新作家都表现出新的力量，技巧也有很纯熟的。他们的作品很令他们的前辈感到惭愧。就是在这样的情形中，若干昙花一现的作者在我们文坛上做过过路的客人，若干作家还存在着，但是他们创作大都“涉笔成趣”、“吟风弄月”，送掉他们的时光，排遣他们的孤怀；只有少数作者能领略新进作家或肯和他们一起照样努力，然而这少数作者中又多半是丧失了创作力“江郎才尽”了。这实在是一个可悲或竟是可怕的现象。一个伟大的作家不应将他的名誉和创作的生命寄托在过去他的某一部作品上；有生之一日，他应继续不断地重造他的“名誉”。有以他自己的作品有点历史的价值而满足，不求艺术的进步的，那只是愚暗。

若综括说来，则我们的作家所以如此的缘故，不外是两种病：“先天不足”和“后天不足”。所谓“先天不足”，是个人的才能与创作前之预备知识；所谓“后天”，则是如何求营养，求进步了。一个伟大的作家是能克服这两种病的健康的人。

这篇文字平空添了如许的蛇足。不过，我们所说的确是一件不容等闲视之的事。《泡沫》的作者茅盾先生是我们所敬仰的有数大作家中的一位。我们在这篇文字中有许多地方讲到茅盾先生，实在说，我们并不是讲茅盾先生个人，我们其实是说我们整个的文学。我们觉得可悲的，不是茅盾先生个人艺术之如何；而是我们所认为大作家者尚不过如是，那末，一般的水准就可想而知了。这是一个不小的问题，我们很率诚的提出来，希望能得到严切的注意与指正。

一九三六年十月

王统照：《春花》

《春花》是作者三十万字大长篇的前半部。作者有一个极大的企图。他想在《春花》中写由五四到民国十二三年间那个“启蒙运动时代”几个青年，“他们的天真，他们由各个性格而得到的感受，激动与家庭社会的影响。”在下半部《秋实》中写这群青年因“生活与思想上的背道而驰，结成了各人的果实。同时也可见出他们接触到社会的多方面：政治的、军事的、教育的各种社会活动在那个时代中特有的姿态。”

作者拣选了坚石、巽甫、身木、义修几个青年来展开在那个“启蒙时代”的激荡中，几个不同的性格如何挣扎、彷徨。坚石是一个怀疑论者，他缺少积极的力量，却常是清醒的。他一度皈依佛法，为了不能明白“人生”，为了抵抗不住许多新时代的激励。但是做了和尚又压不住心头的苦闷，他还要与急动的社会搏斗。所以到这小说终了时，他捉住了再往前冲一回的机会——革命。虽然他还在彷徨——三民主义，共产主义，安那其主义？巽甫是学科学的，他不悲观，他的心思缜密、坚定，却是不易决定。到后来往前发展的希望终战胜了他的畏缩心理，他随了那位老政治家圆符到外国去了一趟，又到南方实际参加政治活动。身木是比较年纪轻的一个，他学的是工科。“为科学而牺牲一切呢，还是为急于求救国家与民族的解放运动而投身于政治生活中呢？”他彷徨于这二者之间。最后他舍弃了前者，到一个遥远严寒的北国受训练去了。在这一群青年中，义修是唯一的感伤主义者。他吃亏在太有粘性，不肯走绝路，对这个留恋，对那个又浮躁地盼望着，他的意志不能把情感制得住。归根是他把人生看得太透。他是一个遁世者。此外还有一个金刚，他是唯一不怕艰难无疑虑地干的人。

作者想把这几个青年作为主角使之平均发展。“分开看似乎可各成一段故事，但组织起来，要在不同的生活途径上显示出有大同处的那个时代的社会动态。”一个七宝楼台需要一个巧妙艺人来搭盖。所以这部巨著，虽然作者要几个主人公平均发展，可以各成一段故事，而又能连缀在一起，事实上它去作者的预期似尚远。这书中的人物与事实据作者自己在序中说十之六七不是出于杜撰，而且作者说：“如果是在我家乡中的人，又与我熟习，他总会按书上的人物指出某某。”但是难题就在这里，作者自己也承认。以真实的人物与事件来写小说，往往要受到许多牵制。真切的事实与那些有血肉的人物要不时来烦扰作者，挟制作者，这会使一个作者在这个“现实”中茫然失路，丧失掉他处理题材时应有的冷静与平衡。愈是作者熟习的题材，作者愈难和它保持应有的距离，因此愈难获得艺术的完美。这困难对于一个卓越的作者当然是例外。这书叙述了一个人，再叙述另一个人，都是同样的单调与呆板。作者要着意在这书中表现几种特殊的性格，似乎仅有许多关于性格的叙述，还需要刻画、渲染、衬托与更好的艺术方法。

一九三七年四月

杜衡：《漩涡里外》

这部《漩涡里外》是以描写学校风潮，暴露教育界的黑暗与腐败为题材的十三万余字的长篇。

故事的背景在内地一个私立中学里，全书以这学校的教员徐子修为中心。徐子修是一个四十七岁鳏居的人，他仅有一个女儿守梅，守梅也在那个中学的附小里做事。徐子修有一个得意的学生樊振民。振民从日本留学归国后，徐子修给他在学校里弄到史地教师和初中主任位置。他还是守梅的未婚夫。这故事即是以徐子修为主要的人物，樊振民为次要的人物展开的。徐子修安天知命，独善其身，过着恬静而和平的生活。他是人生争斗中的一个退避者。和他相反，樊振民却是一个年富力强的青年，他不能过那种退避者的生活，他虽然和守梅一样是徐子修一手教育起来的，也曾照徐子修、徐守梅一样想抱着独善其身的人生态度，“不过我环境没你（守梅）那么好，什么事情都没你那样顺利，对生活的认识是要从生活上碰来的。”（页 522）徐子修看到一般野心家利用学生闹风潮，来驱逐这一个，拥护那一个，他只有愤怒，一人回到他的静寂的家里发闷气。樊振民却不这样退缩。他知道野心家利用学生是不对的，但是到了不得已的时候，带学生去干正当的事是可以的。所以当校外的野心家运动学生驱逐王校长的风潮爆发了的时候，他也和学生联络了来与恶势力争斗。后来他们失败了，学校终于落在野心家的手中。教员们这时都感到饭碗问题要紧。但是樊振民还想作一个最后的挣扎。结果樊振民，还有若干和他通声气的学生，被野心家诬为有政治嫌疑被捕了。徐子修愤激非常，在新校长的茶会席上严厉地质问学生被捕事件。因他的责难引起新校长和学生之间的冲突。大部分学生都立刻退学离校。最后的胜利是他们得到了。就在那天樊振民被释了出来。他正遇着一群学生带了行李走。他从他们知道了最近几天的经过。

作者在这书中所揭开的黑暗与腐败都很逼真，虽然还缺少力量。樊振民在这书中是徐子修以外的第一个主要人物，但是作者写这人物缺少许多必要的点染。他在这书中不是一个立体的人物，我们仅看见他为学校的事而烦扰着，而奔走着，此外一点什么也没有。他和徐守梅是未婚夫妇，而在书里他二人之间并没有什么事件展开。他为了维护学校和恶势力争斗，但他和徐子修一样，我们看不出他对于教育有什么理想和抱负。这书中的人物似乎除了徐子修一人之外全少活气，樊振民除了说话之外就在我们面前消逝了，他不是生活在这小说里的。在结尾，樊振民看见衰老的徐子修感到惭愧，感到自己的薄弱和渺小，很令我们茫然于这部小说的主旨。这小说仅是在写徐子修这性格吗？这小说是在嘲笑嚷着人生乃是奋斗的青年之不能持久，而赞美独善其身主义者的老人的坚强意志吗？这只好请作者来解答了。

一九三七年四月

阿英：《春风秋雨》

《春风秋雨》写一九二六年在长江上游某通商口岸革命党人的事情。这部剧可以说是一个“革命的前夕”。剧中的主要人物是陈凤云、梁仲实、项豪，全部剧是以陈凤云展开的。

陈凤云是一个富于情感，性格倔强，年约二十左右的女革命党员。她的同志爱人梁仲实是“具有革命性的青年，富于感情。然理智抬头时，能把情感压仰下去”。在这故事发生的某通商口岸陈凤云认识了项豪，一个“狡猾的奸细，服饰华丽，为人慷慨，极有机变，是涉世甚深者”。陈凤云就和这样的一个人发生了爱情。她渐渐变了，她被繁华的都市生活诱惑住，不肯做事，只一味的在外面游荡。这剧的第一幕即从这里展开。这群革命党人的主脑徐毅已经看出项豪是怎样的一个人物。所以当项豪送了陈凤云回到公寓走了后，同志们都向陈凤云进忠告，告她说她的新朋友是个奸细。于是她负气脱离了她的同志：“我们是曾经做过很好的朋友，我们是曾经出死入生的共过患难。仲实，我们还热烈的爱了过来。但是，我们现在是隔膜了，不理解了。你们不理解我，正等于我不能理解你们一样。你们恐怕因为我的关系，破坏了革命的事业，这个责任我是担负不起的。我现在只有向大家告别，我们各自努力。我们的目的是一个。我敢担保，在我们之间，决不会有什么奸细。”

陈凤云离开了她的同志们，跑到她的新爱人项豪那里，就因为她相信“在我们之间，决不会有什么奸细”，她的理想、她的希望都寄托在项豪身上。第二幕即在项豪的办公室里，时间则紧接着第一幕。很快的，陈凤云发现而且证实了项豪真是一个奸细。她的同志们被捕了，她和他们离别后又遇在一起，即在她所认为，而且她担保，不是奸细的项豪的办公室里。她的信仰和理想完全破坏了。她既不能和同志们一同坐监，她宁愿堕落，离开项豪。“我愿意毁坏我的身体，我不愿毁坏我的灵魂。我愿意在生活上成为一个人所不齿的妇人，我不愿灵魂上侮辱我自己。”第三幕即展开陈凤云的堕落生活，时间是三个月后，春初的一个黄昏。除了凤云，有她堕落后生活的供给者四十余岁的银行家，有喜追逐女性无聊糊涂的四十余岁的教授，有她一度爱过的，她信任做革命同志的项豪。最后是被传说为死去的梁仲实，当她一个人在愤怒时出现了。于是在惊讶中结束了第三幕。

第四幕是这剧的结束了。梁仲实负了党的使命来找陈凤云，让她立功赎罪。但是奸细的项豪也立刻跟踪而至，军阀的李师长也来找陈凤云来了。结果同志们打死项豪和李师长，这时革命军已经进了城。“窗外队伍经过，有火把，歌声嘹亮，凤云渐渐的高举起手来招呼，满足的笑”，全剧即于此終了。

这剧的情节很复杂。剧情的转折十分急骤、突兀，很难处理。这种急骤突兀的转折与心理上的变化更不易表现得出来。主角陈凤云因为梁仲实不能满足她的爱的要求，她心理上发生了纠纷，她寂寞，她孤单，没人给她安慰。仲实却每天不是在外面跑动，就是在家里工作，没有和她温存过一回，没有再热烈的爱过她一回。她的精神被害了。经过了几个月的挣扎，她对于仲实的爱已经完全消灭了。项豪正好代替了仲实（第一幕）。在第二幕她发现了真正的项豪时，她“心里难过的伏在桌上大哭”，“默然许久”，又“继续哭”，最后这位性格倔强的女革命党也只“缓缓抬起头来”，那样柔和的说：

“唉！豪！你太使我失望了！”在这种情景之下的心理当然是难以描画的，因为局面变得太快了。这位女主角看的恋爱比革命更重，看的爱人的抚慰与温存比革命的工作更重。第四幕的结束给她以满足的与其说是革命的成功，不如说是爱人之重回到她的怀抱。所以她向梁仲实说：“我永远服从你的领导，无论你叫我怎样都可以。”仲实给她的答复却是：“你错了，不是服从我，是服从革命。”

在这剧里，项豪是仅次于陈凤云的重要人物。这人物在作者的笔下有许多可议的地方。他既是一个被认为也是做革命事业的人，那末像在第一幕他说的这些话：“闲逛作乐，其实也是无可奈何啊。这正是所谓不作无益之事，何以遣有生之涯。我虽不是什么伤心的人，却也别有怀抱呢，哈哈哈哈哈。”似乎颇不适当。在第二幕项豪谈到易卜生的《国民公敌》，这个人物的品格似乎呈现出许多梯突不能相容的地方。在第三幕作者的意思是要表现旧社会各样人物的怯懦、卑鄙来反衬革命者的勇敢有为。项豪也在这里出现了。陈凤云一怒而离开项豪宁愿过堕落的生活之后，她如何又和他往来？当他出现时陈凤云并未表示一点惊讶。她是否在他保护之下“堕落”呢！至少在第四幕开场陈凤云和梁仲实叙谈别离后的情形时应该有机会追叙。这是一个不可少的连接。此外如在第一幕和第二幕里写王少强时突然有王少强探询项豪身世的一段，似乎和剧中所写的那样一个幽默有机智的人的性格难以调协。总括说一句：作者在剧中未曾十分注意到人物性格应如何表现。

左兵：《天下太平》

今年我们出版界有两件值得纪念的事：一是大公报的“文艺奖金”，一是良友图书公司的“文学奖金”。大公报“文艺奖金”范围稍广，而且是从过去一年的创作中选戏剧小说与散文的佳作，良友“文学奖金”则只是征求新的小说创作。大公报的“文艺奖金”业于上月公布。良友的“文学奖金”最近才揭晓，左兵的《天下太平》和陈涉的《像样的人》被选为得奖小说，担任评选者为蔡元培、郁达夫、叶绍钧、王统照、郑伯奇诸氏。

据良友的广告，《天下太平》，“是从许多应征文稿中最先也是最后被评判先生认为值得获奖的一部”。作者“挑了中国近代史上最乱的一个时间（五卅——二七）把素称富饶平安的江南农村，用了最亲密的笔调，描写了他们的真面目。”全书以一个农村出身的青年柯大福为整个故事的中心人物，故事的展开是在柯大福的家里，全家都在急切地关心着大福从师范毕业了就事的事。随后，作者给我们展开大福在学校里的生活，他的朋友。他的一位同学是国民党，劝大福入党，大福犹疑不决。大福找事，处处碰壁。最后，走投无路，投了党，秘密工作，领生活费。革命成功了，大福回县办党，后来清党了，他又逃亡，在上海马路上发传单，“总有一天他会再回到家里来”，他的父亲以此安慰了，这样就结束了这部小说。

这部小说的作者是第一次写长篇小说。我们尊重良友的文学奖金和作者，我们愿拿一般创作的水准来衡量这部得奖小说。柯大福是全书的中心人物，但是可怜的很，他入国民党完全为了生活无着，他不曾想到更庄严的使命与更重大的意义。他虽曾碰过无数次壁，但是完全为了找一个小学教师的位置或投稿，并不是“抱了崇高的理想”（如广告所说）。他最后因清党逃亡了，并不是“到将近实现他的理想时，又如彗星般没入黑暗中去了”，在书中我们只看到柯大福为吃饭而彷徨无路，却不曾见他有什么理想与抱负。拿这样一个人物作这样一部小说的主人公似乎过嫌单薄。作者似乎想把柯大福造成功一个足以左右全部故事开展的人物，但是他并未在书中给他安排必需的衬托，而且他也不曾着力来写这个人物。作者的挑选很好，他挑选中国近代史上一个重要的时期，从五卅惨案到民国十六年的北伐。作者说：“我本打算从五卅写到目前，以二十万字描绘农村在内忧外患交相煎迫之中陷于破溃之形相；并传出革命势力相乘地在大众心里蔓延生根。只因为那点事情我太熟习了，一闭下眼来，那点人物的活动，叫我这枝笔左右逢源的写不尽，所以写了十四万字模样，还只写到‘二七’年代的革命大流，流到了一个新的阶段。就这样写，也已经太经济了，有许多地方还只留下概念。”的确，以十四五万字写那样一个时代不能算不经济。不过，那十四五万字要有效果。所以在作者认为很经济了，我们从另一方面看来却已经很经济。十四五万字几乎“只留下个概念”。更令我们为作者惋惜的，在这部以五卅到十六年北伐一段时期取材的长篇小说中，“五卅”仅是一个阴影。

一九三七年七月