

## 歸國雜感

我在美國動身的時候，有許多朋友對我道：「密斯忒胡，你和中國別了七個足年了，這七年之中，中國已經革了三次約命，朝代也換了幾個了。真個是一日千里的進步。你回去時，恐怕要不認得那七年前的大帝國了。」我笑着對他們說道：「各位不用替我擔憂。我們中國正恐怕進步太快，我們留學生回去要不認得牠了，所以他走上幾步，又退回幾步。」他正在那裏回頭等我們回去認舊相識呢。」

這話並不是戲言，乃是真話。我每每勸人回國時莫存大希望，希望越大，失望越大。所以我自己回國時，並不會懷什麼大希望。果然船到了橫濱，便聽得振動復辟的消息。如今在中國已住了四個月了，所見所聞，果然不出我所料。七年沒見面的中國還是七年前的老相識！到上海的時候，有一天，有一位朋友拉我到大舞台去看戲。我走進去坐了

兩點鐘，出來的時候，對我的朋友說道：『這個大舞台真正是中國的一個絕妙的縮本模型。你看這大舞台三個字豈不狠新？外面的房屋豈不是洋房？裏面的座位和戲台上的佈景裝演又豈不是西洋新式？但是做戲的人都不過是趙如泉，沈韻秋，萬籟天，何家聲，何金壽，這些人。沒有一個不是二十年前的舊古董！我十三歲到上海的時候，他們已成了老脚色了。如今又隔了十三年了，却還是他們在台上撐場面。這十三年造出來的新角色都到那裏去了呢？你再看看那台上做的舉鼎觀畫。那祖先堂上的布景，豈不裝完備？只是那小薛蛟拿了那老頭兒的書信，就此跨馬加鞭，却忘記了台上布的景是一座祖先堂！又看那四進士。台上布景，明明有了門了，那宋士杰却還要做手勢去闖那沒有的門！上公堂時，還要跨那沒有的門檻！你看這二十年前的舊古董，在二十世紀的大舞台上做戲；裝上了二十世紀的新布景，却偏要做那二十年前的舊手脚！這不是一副絕妙的中國現勢圖嗎？』

我在上海住了十二天，在內地住了一個月，在北京住了兩個月，在路上走了二十天，看

了兩件大進步的事：第一件是「三砲台」的紙烟，居然行到我們徽州去了；第二件是「撲克」牌居然比麻雀牌還要時髦了。「三砲台」紙烟還不算希奇，只有那「撲克」牌何以會這樣風行呢？有許多老先生向來學A, B, C, D, 是狠不行的，如今打起「撲克」來，也會說「恩德」、「累死」、「接客係彭」了！這些怪不好記的名詞，何以會這樣容易上口呢？他們學這些名詞這樣容易，何以學正經的A, B, C, D, 又那樣難呢？我想這裏面很有可以研究的道理。新思想行不到徽州，恐怕是因為新思想沒有「三砲台」那樣中吃罷？A, B, C, D, 不容易教，恐怕是因為教的人不得其法罷？

我第一次走過四馬路，就看見了三部教「撲克」的書。我心想「撲克」的書已有這許多了，那別種有用的書，自然更不少了，所以我就花了一天的工夫，專去調查上海的出版界。我是學哲學的，自然先尋哲學的書。不料這幾年來，中國竟可以算得沒有出過一冊哲學書。找來找去，找到一部中國哲學史，內中王陽明佔了四大頁，洪範例佔了八頁，還說了些「孔子既受天之命」、「與天地合德」的話。又看見一部論語精義，加去了五

蘇和顯學兩篇，竟成了一部韓非子精粕了。文學書內，只有一部王國維的宋元戲曲史是很好的。又看見一家書目上有翻譯的蕭士比亞劇本，找來一看，原來把會話體的戲劇，都改作了聊齋志異體的敘事古文！又看見一部婦女文學史，內中蘇蘆的迴文詩足足佔了六十頁！又看見飲冰室叢著內有墨學微一書，我是喜歡看看墨家的書的人，自然心中很高興。不料抽出來一看，原來是任公先生十四年前的舊作，不會改了一個字！此外只有一部中國外交史，可算是一部好書，如今居然到了三版了。這件事還可以使人樂觀。此外外那些新出版的小說，看來看去，實在找不出一部可看的小說。有人對我說，如今最風行的是一部新華春夢記，這也可想見中國小說界的程度了。

總而言之，上海的出版界——中國的出版界——這七年來簡直沒有兩三部以上可看的書！不但高等學問的書一部都沒有，就是要找一部輪船上火車上消遣的書，也找不出！（後來我尋來尋去，只尋得一部吳稚暉先生的上下古今談，帶到蕪湖路上去看。）我看了這個怪現狀，真可以放聲大哭。如今的中國人，肚子餓了，還有些施粥的廠把粥給他們

吃。只是那些腦子叫餓的人可真沒有東西吃了。難道可以把些九尾龜，十尾龜，來充飢嗎？

中文書籍既是如此，我又去調查現在市上最通行的英文書籍。看來看去，都是些什麼蕭士比亞的威匿思商，麥克白傳，阿狄生的文報選錄，戈司密的威克斐校師，歐文的克爾雜記……大概都是些十七世紀十八世紀的書。內中有幾部十九世紀的書，也不過是歐文，迭更司，司各脫，麥考來幾個人的書，都是和現在歐美的新思潮毫無關係的。怪不得我後來問起一位有名的英文教習，竟連 Bernard Shaw 的名字也不曾聽見過，不要說 Tchekoff 和 Andreyev 了。我想這都是現在一班教會學堂出身的英文教習的罪過。這些英文教習，只會用他們先生教過的課本。他們的先生又只會用他們先生的先生教過的課本。所以現在中國學堂所用的英文書籍，大概都是教會先生的太老師或太太老師們教過的課本！怪不得和現在的思想潮流絕無關係了。

有人說，思想是一件事，文學又是一件事，學英文的人何必要讀與現代新思潮有關係

的書呢？這話似乎有理，其實不然。我們中國人學英文，和英國美國的小孩子學英文，是兩樣的。我們學西洋文字，不單是要認得幾個洋字，會說幾句洋話，我們的目的在於輸入西洋的學術思想。所以我以為中國學校教授西洋文字，應該用一種「一箭射雙鵝」的方法，把「思想」和「文字」同時並教。例如教散文，與其用歐文的見聞雜記，或阿狄生的文報選錄，不如用赫胥黎的進化雜論。又如教戲曲，與其教蕭士比亞的威薩里商，不如用 Bernard Shaw 的 Androcles and the Lion，或是 Galtsworthy 的 Stride 或 Justice。又如教長篇的文字，與其教麥考來的約翰生行述，不如教彌爾的羣己權界論……我寫到這裏，忽然想起日本東京丸善書店的英文書目。那書目上，凡是英美兩國一年前出版的新書，大概都有。我把這書目和商務書館與伊文思書館的書目一比較，我幾乎要羞死了。我回中國所見的怪現狀，最普通的是「時間不值錢」。中國人吃了飯沒有事做，不是打麻雀，便是打「撲克」。有的人走上茶館，泡了一碗茶，便是一天了。有的人拿一只鳥兒到處逛逛，也是一天了。更可笑的是朋友去看朋友，一坐下便生了根了，再也不肯走。

有事商議，或是有話談論，到也罷了。其實並沒有可議的事，可說的話。我有一天在一位朋友處有事，忽然來了兩位客，是口口館的人員。我的朋友走出去會客，我因為事沒有完，便在他房裏等他。我以為這兩位客一定是來商議這口口館中什麼要事的。不料我聽得他們開口道：「口口先生，今回是打津浦火車來的，還是坐輪船來的？」我的朋友說是坐輪船來的。這兩位客接着便說輪船怎樣不便，怎樣遲緩。又從輪船上談到鐵路上，從鐵路上又談到現在中交兩銀行的鈔洋跌價。因此又談到梁任公的財政本領，又談到梁士詒的行蹤去迹……談了一點多鐘，沒有談上一句要緊的話。後來我等的沒法了，只好叫聽差去請我的朋友。那兩位客還不知趣，不肯就走。我不得已，只好跑了，讓我的朋友去領教他們的「二梁優劣論」罷！

美國有一位大賢名弗蘭克林（Benjamin Franklin）的，曾說道：「時間乃是造成生命的東西。」時間不值錢，生命自然也不值錢了。上海那些揀茶葉的女工，一天揀到黑，至多不過得二百個錢，少的不過得五六十錢！茶葉店的夥計，一天做十六七點鐘的工，一

個月平均只拿得兩三塊錢！還有那些工廠的工人，更不用說了。還有那些更下等，更苦痛的工作，更不用說了。人力那樣不值錢，所以衛生也不講究，醫藥也不講究。我在北京上海看那些小店舖裏和窮人家裏的種種不衛生，真是一種黑暗世界。至於道路的不潔淨，瘟疫的流行，更不消說了。最可怪的是無論阿貓阿狗都可掛牌醫病，醫死了人，也沒有怨恨，也沒有人干涉。人命的不值錢，真可算得到了極端了。

現今的人都說教育可以救種種的弊病。但是依我看來，中國的教育，不但不能救亡，簡直可以亡國。我有十幾年沒到內地去了，這回回去，自然去看看那些學堂。學堂的課程表，看來何嘗不完備？體操也有，圖畫也有，英文也有，那些國文，修身，之類，更不用說了。但是學堂的弊病，却正在這課程完備上。例如我們家鄉的小學堂，經費自然不充足了，却也要每年花六十塊錢去請一個中學堂學生兼教英文唱歌。又花二十塊錢買一架風琴。我心想，這六十塊一年的英文教習，能教什麼英文？教的英文，在我們山裏的小地方，又有什麼用處？至於那音樂一科，更無道理了。請問那種學堂的音樂，還是可以增進一美

感」呢？還是可以增進音樂知識呢？若果然要教音樂，爲什麼不去村鄉裏找一個會吹笛子的唱崑腔的人來教？爲什麼一定要用那實在不中聽的二十塊錢的風琴呢？那些窮人的子弟學了音樂回家，能買得起一架風琴來練習他所學的音樂知識嗎？我真是莫名其妙了。所以我在內地常說：「列位辦學堂，儘不必問教育部規程是什麼，須先問這塊地方上最需要的是什麼。譬如我們這裏最需要的是農家常識，蠶桑常識，商業常識，衛生常識，列位却把修身教科書去教他們做聖賢！又把二十塊錢的風琴去教他們學音樂！又請一位六十塊錢一年的教習教他們的英文！列位且自己想想看，這樣的教育，造得出怎麼樣的人才？所以我奉勸列位辦學堂，切莫注重課程的完備，須要注意課程的實用。儘不必去巴結視學員，且去巴結那些小百姓。視學員說這個學堂好，是沒有用的。須要小百姓都肯把他們的子弟送來上學，那才是教育有成效了。」

以上說的是小學堂。至於那些中學校的成績，更可怕了。我遇見一位省立法政學堂的本科學生，談了一會，他忽然問道：「聽說東文是和英文差不多的，這話可真嗎？」我

已經大詫異了。後來他聽我說日本人總有些島國的習氣，忽然問道：「原來日本也在海島上嗎？」……這個固然是一個極端的例。但是如今中學堂畢業的人才，高又高不得，低又低不得，竟成了一種無能的游民。這都由於學校裏所教的功課，和社會上的需要毫無關涉。所以學校只管多，教育只管興，社會上的工人，夥計，賬房，警察，兵士，農夫，……還只是用沒有受過教育的人。社會所需要的是做事的人才，學堂所造成的是不會做事又不肯做事的人才，這種教育不是亡國的教育嗎？

我說我的『歸國雜感』，提起筆來，便寫了三四千字。說的都是些很可以悲觀的話。但是我却並不是悲觀的人。我以為這二十年來中國並不是完全沒有進步，不過情性太大，向前三步又退回兩步，所以到如今還是這個樣子。我這回回家帶出了一部葉德輝的翼教叢編，讀了一遍，才知道這二十年的中國實在已經有了許多大進步。不到二十年前，那些老先生們，如葉德輝、王益吾之流，出了死力去駁康有為，所以這書叫做翼教叢編。我們今日也痛罵康有為。但二十年前的中國，罵康有為太新；二十年後的中國，却罵康有為

太舊。如今康有爲沒有皇帝可保了，狠可以做一部翼教續編來罵陳獨秀了。這兩部「翼教」的書的不同之處，便是中國二十年來的進步了。

民國七年一月。



# 易卜生主義

## (一)

易卜生最後所作的我們死人再生時(When We Dead Awaken)一本戲裏面有一段話，很可表出易卜生所作文學的根本方法。這本戲的主人翁是一個美術家，費了全副精神，雕成一副像，名為「復生日」。這位美術家自己說他這副雕像的歷史道：

我那時年紀還輕，不懂得世事。我以為這「復活日」應該是一個極精緻，極美的少女像，不帶着一毫人世的經驗，平空地醒來，自然光明莊嚴，沒有什麼過惡可除……但是我後來那幾年，懂得些世事了，纔知道這「復活日」不是這樣簡單的，原來是很複雜的……我眼裏所見的人情世故，都到我理想中來，

我不能不把這些現狀包括進去。我只好把這像的座子放大了，放寬了。

我在那座子上雕了一片曲折爆裂的地面。從那地的裂縫裏，鑽出來無數模糊不分明，人身獸面的男男女女。這都是我在世間親自見過的男男女女。

(二幕)

這是一「易卜生主義」的根本方法。那不帶一毫人世罪惡的少女像，是指那盲目的理想派文學。那無數模糊不分明，人身獸面的男男女女，是指寫實派的文學。易卜生早年和晚年的著作雖不能全說是寫實主義，但我們看他極盛時期的著作，儘可以說，易卜生的文學，易卜生的人生觀，只是一個寫實主義。一八八二年，他有一封信給一個朋友，信中說道：

我做書的目的，要使讀者人人心中都覺得他所讀的全是實事。(尺牘第一五

九號。)

人生的大病根在於不肯睜開眼睛來看世間的真實現狀，明明是男盜女娼的社會，

我們偏說是聖賢禮義之邦；明明是臟官汚吏的政治；我們偏要歌功頌德；明明是不可救藥的大病，我們偏說一點病都沒有！却不知道：若要病好，須先認有病；若要政治好，須先認現今的政治實在不好；若要改良社會，須先知道現今的社會實在是男盜女娼的社會！易卜生的長處，只在他肯說老實話，只在他能把社會種種腐敗醜惡的實在情形寫出來叫大家仔細看。他並不是愛說社會的壞處，他只是不得不說。一八八〇年，他對一個朋友說：

我無論作什麼詩，編什麼戲，我的目的只要我自己精神上的舒服清淨。因

爲我們對於社會的罪惡，都脫不了干係的。（尺牘第一四八號）

因爲我們對於社會的罪惡都脫不了干係，故不得不說老實話。

### (三)

我們且看易卜生寫近世的社會，說的是一些什麼樣的老實話。第一，先說家庭。易卜生所寫的家庭，是極不堪的。家庭裏面，有四種大惡德：一是自私自利；二是倚賴

性，奴隸性；三是假道德，裝腔做戲；四是懦怯沒有胆子。做丈夫的便是自私自利的代表。

他要快樂，要安逸，還要體面，所以他娶一個妻子。正如娜拉戲中的郝爾茂，他覺得同他

妻子有愛情是很好玩的。他叫他妻子做『小寶貝』、『小鳥兒』、『小松鼠兒』、『我的

最親愛的』等等肉麻名字。他給他妻子一點錢去買糖吃，買粉搽，買好衣服穿。他要他

妻子穿得好看，打扮的標緻。做妻子的完全是一個奴隸。他丈夫喜歡什麼，他也該喜歡

什麼；他自己是不許有什麼選擇的。他的責任在於使丈夫歡喜。他自己不用有思想；他

丈夫會替他思想。他自己不過是他丈夫的玩意兒，很像叫化子的猴子專替他變把戲引

人開心的。（所以娜拉又名玩物之塚。）丈夫要妻子守節，妻子却不能要丈夫守節，正如羣鬼

（Ghosta）戲裏的阿爾文夫人受不過丈夫的氣，跑到一個朋友家去；那位朋友是個牧師，很

教訓了他一頓，說他不守婦道。但是阿爾文夫人的丈夫專在外面偷婦人，甚至淫亂他妻

子的婢女；人家都毫不介意，那位牧師朋友也覺得這是男人常有的事，不足為奇！妻子對

丈夫，什麼都可以犧牲，丈夫對妻子，是不犯着犧牲什麼的。娜拉戲內的娜拉因為要救他

丈夫的生命，所以冒他父親的名字，簽了借據去借錢。後來事體鬧穿了，他丈夫不但肯替娜拉分擔冒名的干係，還要痛罵他帶累他自己的名譽。後來和平了結了，沒有危險了，他丈夫又裝出大度的樣子，說不追究他的錯處了。他得意揚揚的說道：「一個男人赦了他妻子的過犯是很愉快的事！」（娜拉三幕）

這種極不堪的情形，何以居然忍耐得住呢？第一，因為人都要顧面子，不得不裝腔做戲，做假道德遮着面孔。第二，因為大多數的人都是沒有胆子的懦夫。因為要顧面子，故不肯鬧翻；因為沒有胆子，故不敢鬧翻。那娜拉戲裏的娜拉忽然看破家庭是一座做猴子的戲的戲台，他自己台上的猴子。他有胆子，又不肯再裝假面子，所以告別了掌班的，跳下了戲台，去幹他自己的生計。那羣鬼戲裏的阿爾夫夫人沒有娜拉的胆子，又要顧面子，所以被他的牧師朋友一勸，就勸回頭了，還是回家去盡他的「天職」，守他的「婦道」。他丈夫仍舊做那種淫蕩的行爲。阿爾夫夫人只好犧牲自己的人格，盡力把他編織在家。後來生下一個兒子，他母親恐怕他在家學了他父親的壞榜樣，所以到了七歲便把他送到