

DE90/0802

奔流文藝叢刊第二輯

濶

奔流文藝叢刊社出版

鷓鴣得腐鼠，鸕鷀過之，

仰而視之曰：嚇！

而鸕鷀發於南海，飛於北海，

以爲天下盡於翼下矣！



無妻之夫無母之兒

邵 宇

奔流文藝叢刊第二輯「濶」目錄

小說

隔壁戲

林淡秋(二五—三)

平阿炳的平糶米

霍亭(九—一五)

世家子

林珏(一五—二七)

短論

爭取批評

袁明(一—四)

批評的基準在哪里

萬殊(四—六)

雜文

淡然抄

野客(六—六)

送別L夫婦

陸廉(二—三)

「海沫文談」後記

天佐(六—六)

詩歌

憤怒

有礎(三一四)

年夜

辛勞(九一三)

冬風

洛雨(五—六)

散文

南方之歌

司馬文森(四—五)

溪邊

方君(六—七)

龍工老桂

洪波(四—五)

劇本

形式主義者(克瓦斯尼茨基)

賀一青譯(四—六)

罪與罰(淑雪彙科)

金人譯(三—四)

批評

略論巴金的家三部曲

無咎(一—三)

輯外輯

野馬章

聞歌(五—六)

來信

列車(六—七)

略論巴金家的三部曲

無咎

一 巴金的世界

巴金的世界，是單純的。單純到絕對化的地步。這單純是巴金創作的成功的原因，但也是失敗的根源。

由於這單純，巴金激動了萬千讀者的心。爲它哭，爲它笑，爲它而奮勇前進。在這裏，巴金是盡了變革這古老的中國社會底一部分任務。巴金的小說，就如一種進軍號，聲音是直率而雄壯的。它給人一種感召，一種啓示，一種鼓勵。那意義是說：

『朋友！奮然向前進吧！』

這是巴金的成功。

然而，前進的路是曲折的。勇敢還須繼之以沉着；憧憬還須加以以明辨。單純的真理，是通過其複雜的現實底畫面而求得的結論——也是指示。藝術作品所需要的，不僅是真理底示曉，而尤其重要的是真實底映現。巴金喚醒了讀者一種勇邁向往之情，但缺乏叫讀者認識這現實之複

雜畫面底藝術形象和藝術機能。留給讀者的，是一種激情，而不是識力。這顯出巴金底軟弱了。巴金底現實主義的畫面，沒有達到托爾斯泰和屠格涅夫底正確。（自然屠格涅夫之於托爾斯泰，還是有距離的）而巴金底浪漫主義的激情，沒有達到道斯托以夫斯底深刻。

然而，在中國，巴金是巍然聳立於荒蕪的新文藝園地裏，擁有極多數的讀者，他是值得被擁護的。

巴金把這世界劃分為兩個壁壘。這邊是舊的，那邊是新的。對立着。形而上學的絕對地對立着。巴金告訴每一個讀者，毀棄那舊的，邁向那新的。這裏沒有優容，沒有徘徊，絕不妥協。然而舊和新之間，沒有連續，也沒有嬗遞與關聯。他給予人以非常大的勇氣，但沒有給予人以必要的堅毅。同樣，巴金在人物塑鑄上，給予新的一種定型，給予舊的一種定型，給予不新不舊的，又是一種定型。這定型，機械地被描寫着，形而上學地給對立着。但也因為這樣故，到兩者對抗的最後，巴金就拿出人類愛，給相互寬恕起來，統一了。『就在電椅上，他還是願意寬恕那燒死他的人。』（滅亡：序）於是巴金自己繳了自己的械。這是巴金的精神，也正是巴金用以描寫這世界，充實這世界，創造這世界的。

那麼我將用什麼來證實我們這一種論斷——也許是一種武斷——呢？我們就以巴金的『家三部曲』來作個考察。

二 家三部曲的主題和故事

『家三部曲』的事件，是發生在四川成都。那裏有一個高公館，官僚地主的家庭。一共有五房。以長房下三個兒子——覺新，覺民，覺慧——的生活思想爲「經」，以三房以下各房及親戚的各種人物的生活思想爲「緯」，給織繪出一幅大家庭的畫面。據作者在『家』十版代序裏說：

『我寫覺新，覺民，覺慧三兄弟，代表三種不同的性格，由這不同的性格而得到不同的結局。』

他又說：

『在女子方面，我也寫了梅，琴，鳴鳳，也代表三種不同的性格，也有三個不同的結局。』

這可以說是『家三部曲』第一部裏作者的企圖。作者在這裏把故事這樣發展着：三兄弟都受了五四文化運動的刺激，有些新的思想，但覺新是——

『他和我一樣也受了新思想的洗禮。我們都貪婪地讀着一切新的書報，接受新的思想。然而他的見解却比較地溫和得多。他贊成劉半農的『作揖哲學』和托爾斯太的『無抵抗主義』。他把這理論和我們大家庭的現實環境結合起來。』（巴金：『憶』一三七頁）

於是他雖然愛上了表妹梅，却接受了父親給他討的妻子莊，居然也很和愛共處，養下了兒子。但他又忘不了出嫁了的梅。在出嫁後不久就成新寡的梅表妹回到成都，因了軍閥混戰而使兩

人見面時，這三角戀愛的苦痛咬住了他。終於梅因肺病而死，妻因避喪居城外爲生產而死，留給他一個淒苦的結局。同時，覺民和覺慧在家以外幹起新文化運動來了（主要是辦刊物）。而在家庭生活中戀所心愛的丫頭鳴鳳，因高老太爺要強迫她嫁給孔教會會長馮樂山，投湖而死。覺民經常教着姑表妹琴的英文，做着戀愛至上主義的甜夢，但在祖父要爲他訂親（馮樂山的女兒）的時候，他用『出亡』做反抗。祖父因他的反抗和第五兒子克定在外組織小公館氣憤而死。最後，以覺慧的脫離家鄉而作了個結束。

在這裏，巴金是以戀愛和婚姻問題作爲主題，而描寫出新和舊兩種勢力，兩種思想的鬥爭。作爲這鬥爭的中心橋樑，便是覺新。

從『家』發展到『春』，巴金把覺民的任務提高了。成爲反抗舊家庭的中堅人物。同時，巴金又從三房裏拉出一個淑英，作爲婦女反抗舊家庭而出奔的例子。但她很軟弱，是在覺民和琴教育並幫助之下，才完成這使命的。而給三部曲中主要人物覺新，又引出一個表妹蕩。她在頑固的父親周伯諱的強迫出嫁之下，抑鬱而死。她是覺新潛藏在心裏的一個愛的對象。又同時，作爲高家舊的代表勢力的，是固執而正派的三叔克明，是頑固而腐敗的四叔克安和五叔克定，是姊妹間的爭吵等等。但最後，以淑英的出奔爲結束。

又從『春』發展到『秋』，一切家庭生活和『春』裏所寫的，沒有很大的距離。這裏祇又送

出爲舊家庭犧牲的幾個活屍。其一是周伯濤的兒子枚少爺，其二是五房的女兒淑貞，其三，是四房的丫頭，倩兒。最後歸到三房的主人，這高家的家長克明，爲了玩戲子玩妓女的兄弟所逼，要出賣公館，感到氣憤而死。但另一方面，巴金却還把『秋』作了個喜劇的結局：覺民和琴結了婚，覺新似乎也同意於三叔的贈予——一個丫頭翠環。

通過這兩部小說的，依然是以戀愛和婚姻問題作爲主題，描寫出新和舊兩種勢力兩種思想的鬥爭。但也很顯然的，『春』和『秋』較之於『家』，是更多接近於紅樓夢式的家庭生活的瑣屑的描寫。在人物的刻畫上，『春』和『秋』較之於『家』，更來的迫真。但在給予讀者的激情上說，則『家』將超過『春』和『秋』。

三 中國的家庭是怎樣崩落的？

在這裏，我們首先要提出一個問題，中國的家庭是怎樣崩落的？

我們且按照『家三部曲』所安排的。來劃定一個時期：

作爲新人羣之一的程鑑冰，在第三部曲『秋』將要收結的時候，說過如下的話：

『不過我們不明白爲什麼時代進步得這樣慢！民國也已成立了十多年了，五四運動也過了幾年了，

我們這兒還是這樣不開通。』

依照這話，和『家』第一部曲開初所描寫的情形來估定，那時期是在五四運動的直後，五卅運動的前夜。——民國八九年到民國十三四年之間。這一時期，確是中國社會激動動盪的時期，也正是中國家庭日趨崩潰的時期。

但在這一時期裏，作為中國社會變動的特徵的，有如下幾幅明顯的鏡頭：

一，民國六年文學革命的口號，給胡適之叫出來了：接着是新文化運動的展開。『民主』和『科學』，是兩面大旗幟。在這大旗下，最猛烈的衝鋒隊是反禮教：

『他們教學，所以教忠，也就是教一般人恭順聽從的聽他們在上的人的愚弄，不要犯上作亂。把中國弄成一個製造順民的大工廠。孝字的大作用便是如此……以家族的基礎，為國家的基礎，人民無獨立之自，由終不能脫離宗法社會，進而出于家族圈以外。』（吳虞：『家族制度為專制主義之根據論』。）而最沉著的壕塹戰的戰士，却已堅固而綿密地佈下實踐哲學的陣地；這哲學是為後來新興階級革命展開先導的大旗：

『宇宙大化，刻刻流轉，絕不停留。……剛剛說他是「今」是「現在」，他早已風馳電掣的一般，已成「過去」了。……無限的「過去」，都以「現在」為「宿」，無限的「未來」，都以「現在」為「淵源」。

（李守常：『今』）

『厭「今」的人也有兩派，一派是對「現在」一切都不滿足，因起一種回顧「過去」的感想……』

他們的心力全施于復古運動。一派是對於現在一切現象都不滿足，與復古的願今派全同；但他們不想「過去」但盼「將來」。「盼將來」的結果，往往流於夢想……這兩派人都是不能助益進化，並且很足阻滯進化的。」（同上文）

二，到了民國八年，新文化運動已向實際的政治運動推進——從反帝走到反封建軍閥。偉大的鏡頭：是五四北平學生火燒趙家樓，大打曹陸章賣國賊。於是，運動更為深入，從一般的愛國運動，進而為社會改革運動；從小市民的覺醒，進而至工人階級的覺醒。其間，又在政治舞台上出現幾齣噱頭。新的護法運動，曹錕賄選，國是會議，好政府主張，等等一切。然而，作為中國社會主要特徵而開展的，却是——

三，職工運動的生長——自十一年十月唐山礦工與京奉鐵路工人大罷工起，到十二年二月三日，京漢鐵路大罷工，造成二月七日吳佩孚對工人的大屠殺。中國人民革命勢力經過共產黨的建立以及十二年國民黨的改組，於是造成反帝反封建的統一戰線。而在十四年就揭起了五卅的血祭。

巴金的『家』，最早也是結束在這二七慘案之後。

從這一時期的這些社會變動的大鏡頭裏我們可以求出兩條主要的發展線索：一條是由於第一次世界大戰的結束，帝國主義為要恢復其內部的元氣，對半殖民地中國的剝削，一天天地增強；

從而反映到中國的內部：是封建軍閥內部的鬥爭和封建軍閥對人民的剝削及對革命勢力的壓迫，也一天厲害一天。另一條是，也由於歐戰的結束，世界上出了一個『人類的大希望』（中山語）的國家，和由於在歐戰進行之間，中國的海上已經掀起了『爭自由的波浪』——一個民主主義的文化思想運動，透過反帝反封建的鬥爭，而提挈並喚醒了這以汗血膏住中國土地的工農大眾的力量；——特別是無產階級的工人的力量，它——已成為中國社會變革的主導因素而起來了。這兩條線索，是在猛烈鬥爭中發展着。而這種鬥爭，無疑是在摧毀中國社會基礎的家族。由於前者，上海的國際都市，湧來了買空賣空的交易所風潮，地方軍閥還發行着各種彩票，增加着各種稅捐。這一切都劇烈地搖動着家庭的經濟基礎。由於後者，青年們一方面，充滿着單純的正義感，向革命道上邁進。另一方面，自由戀愛，逃婚，離婚，甚至從『無後主義的招牌』而至於所謂『非孝』『公妻』種種新式的花樣都起來了。這些一切又劇烈地搖動着家庭的禮教傳統。

所以，中國的家庭，第一，它是在禮教傳統與新思想的鬥爭下崩潰的。第二，它是在帝國主義侵略下中國社會經濟日趨殖民地化過程中崩潰的。如以五四為起點，則中國家庭的崩落，第一是思想的，其次是經濟的。而羣衆運動和人民革命勢力的發展，却和家族的發展，成為相反的比例。

四 家三部曲的真實性

藝術作品的真實性，不是現象學的。它應該超過現象學的法則，而深入於事物的本質。那就是說，藝術作品，不僅要有詳細情節的真實，還應把典型的社會情勢（即社會的本質的發展情勢）集中地表現於人物的性格裏。在此，巴金以中國家族的崩潰來映現中國社會的變動，因而造成一個兩重人格——不新不舊，亦新亦舊——的作揖主義和無抵抗主義的典型，（三部曲的主人公覺新）這一種把握，是對的。同時，他在作品上，也得到兩大成功。其一，由於中國社會的落後，廣大的青年，過的全都是家庭生活，缺少社會生活。巴金把他們從其所熟習的生活中拖出來，到更新更闊大的世界去，這在抗戰的隊伍裏，有不少勇敢的青年，是得了巴金小說的啓示——特別是「家」——這一事實，便可證明。其二，在這樣激動的時代裏，巴金首先告訴每一個讀者，「家」就是青年的墳墓，青年要不葬身在這墳墓裏，就得奮鬥。不妥協的奮鬥，逃出這個家。否則祇有一個個死去，他舉出了一個個的實例。這種不妥協的奮鬥的激情，貫徹着巴金「家三部曲」的全部。巴金的成功，無疑是把握了如上所引證的吳虞對於中國社會的批評的真理。

但我認為巴金雖然把握了中國家族的崩潰是中國舊社會崩潰的核心，可是他沒有更深入的掘發，使這小說的發展，沒有可能成為最高真實的反映。

第一，巴金在『家三部曲』裏，把中國家庭的崩潰，是僅僅放在禮教傳統和新思想的爭鬥下崩潰的。他沒有在那裏指出由於國際資本主義的侵入，因而摧毀了中國的封建經濟基礎，使家族制度崩潰的畫面。在『家三部曲』裏，特別是在『秋』裏，巴金原也隱約表現出這一點，但僅止淡淡描寫了幾筆；大水，歉收，『捧客』多，……完全是附帶提到，並不是主要的。然而實際情形如何呢？我想在這裏，可以看一看作為這三部曲主人公覺新的模特兒——巴金的大哥自殺時的信：

『無如我求速之心太切，以為投機事業雖險，却很容易成功。前此我之所以失敗，全是因為本錢是借貸來的，要受着時間和大利的影響。現在我們自己的錢存在銀行裏一樣收利，我何不借自己的錢來做，一則利息也輕，二則不受時間影響，用自己的錢來做，果然得了小利。……所以陸續把存放的款子提取出來作貼現之用，每月收一百幾十元。做了幾月很是順利，於是我就更放心大胆地去做了。……誰知年底一病，就把我毀了，（因為好幾家銀行倒閉。）等病好出外一看，才知道我們的養命的根源已經化成了水。既是這樣，有什麼話說。所以我生日那天，請大家看戲後，就想自殺，但是我又實在捨不得家裏的人，多看一天算一天，混一天，現在混不下去了，我也不想向別人騙錢來用。算了罷如果活下去，那才是騙人呢！……』（巴金：〈憶〉）

這是事實，然而它說出了真實的秘密。這一事實不但說明了自官僚地主轉化為官僚資本的中國家庭經濟的崩潰過程，而且也說明了像覺新那樣一個新舊矛盾的人物之沒落的必然性。巴金為想在婚姻和戀愛問題中強調新舊的衝突，他忽略了家庭經濟崩潰的一面；又因為『秋』是抗戰

以後二年寫成的，他要在那裏加上一些新的希望，所以本來是悲劇性的人物——覺新，却予以喜劇性的結束了，這些都是不真實的。

第二，和家庭生活對置的社會生活，巴金在家裏，有演劇，辦報，攻擊禮教和軍閥的混戰。但在『春』和『秋』裏，也還是演劇，辦報，開會——貫徹以無政府主義運動的側面的展開。這裏絲毫沒有中國社會中工人運動興起的影子和人民革命勢力擴大的政治活動的寫照。也許因為我們不很明白這一時期裏中國無政府主義的運動，但藝術家所要從事的，不僅在於爲自己所信仰的主義作宣傳，而應該是忠實於歷史的真實。即使四川不是個工業的都市，工人階級的興起，無法想象。但無論如何，由於國共合作所開展的政治活動，那一定是抓住了四川青年的心的。而在這一政治活動中，也必然地包含有工人政黨的活動，但巴金的新人羣的社會活動，却是捨棄了這種可稱爲中國社會之特徵的主要的東西，而僅僅把那次要的非特徵的東西，誇張起來，用很多的篇幅，把描寫俄國虛無黨活動的夜未央劇本中的人物故事，予以敘述和評論。這在巴金自己說，是有他信仰寄托着，但在我們看來，也是同樣不真實的。

由於巴金對家庭崩潰底理解的片面性、和對社會情勢發展的把握底理想性，因而使巴金僅僅能在『家三部曲』裏寫出些兩個時代的衝突的外形，和新舊人物不同的風貌，却沒有典型的情勢和典型的性格。

自然，從作品的真實性上說，『家』和『春』『秋』還應有不同的估價。『家』缺少些詳細情節的真實性，故事的發展，沒有循着故事自身的規律。而是依着作者主觀的需要予以推移的。例如，爲要加強覺慧人道主義的性格，於高家大宴之後，使他看到牆角叫化子的可憐情景，作一個對比。爲要強調覺新的婚姻悲劇性，便以軍閥戰爭作契機，使他和他所愛的表妹梅會見，並使梅和他的妻子瑞珣成爲很諒解的朋友。然而，即使這些對照和對比的手法，稍嫌不自然，（而且這軍閥戰爭——這社會的亂動——不是作爲家庭破落的原因之一來着筆，相反地，是作爲戀愛的悲劇性發展過程的一個因素而描寫着的。）但它無論如何把五四直後的情勢，是相當典型地描寫着。覺新覺民雖然沒有寫得十分成功，而覺慧的性格是相當活躍的，劍雲的性格也很突出。在『春』和『秋』裏，巴金對於舊家庭的詳細情節的真實性是很妥貼地展開了，但失落了可作爲中國社會特徵的情勢。充滿那些篇幅的，是紅樓夢式的家庭『韻事』的繁瑣，打牌，遊湖，吵嘴。使得這個家離開社會，孤立地存在着。所能受到的外界影響：不過玩戲子和宿土娼。關於這我們不能不指出，那是巴金把社會變革的情勢，用無政府主義理想來代替了的緣故。例如，作爲巴金理想革命行動之一的，那是張遠如兄弟，一個去學裁縫匠，一個去學剃頭匠。巴金改革社會的理想，多麼簡單：每個人祇要能自食其力，那就可以去掉這社會的剝削制度。這樣，自然祇有把現實的歷史特徵給捨棄了。但也因爲巴金在『春』和『秋』中有詳細情節的家庭瑣事的展