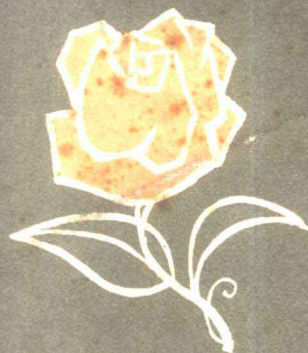


031
3473
T1242

669367

081
3473
T-1242

小說月報



茅盾題

第12卷 4-6

1921



小月 說

669367

第二十卷第四號

目 要

論 說 創 作 評 論 史 傳 雜 載

譯文學書方法的討論

日本文壇之現狀

超人

哲學創作漫評

到網走去(日本志賀直哉著)

獵人(記(德國屠格涅甫著)

代替者(法國考貝著)

人間食歷史之一片(瑞典史特林復格著)

在加爾各答途

或現存的大

漁外文壇譯

沈雁冰

李達譯

冰心女士

耶 損

周作人

歐濟之

子 櫻

雁 冰

許地山

沈雁冰

沈雁冰

四 月 十 號 出 版

上海商務印書館發行

小说月报 第十二卷4—6号

茅盾（原题沈雁冰）主编

书目文献出版社

（北京文津街七号）

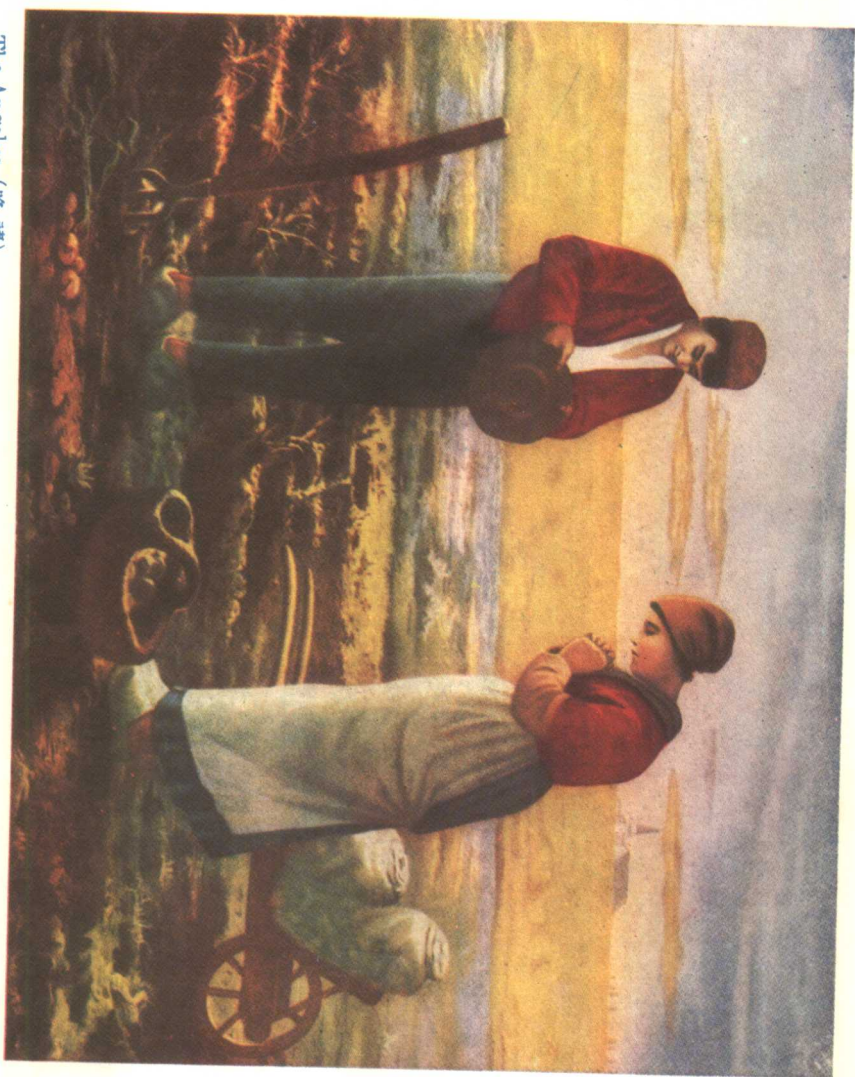
陕西人民印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

1981年4月北京新1版 1981年4月北京第1次印刷

定价：1.80元

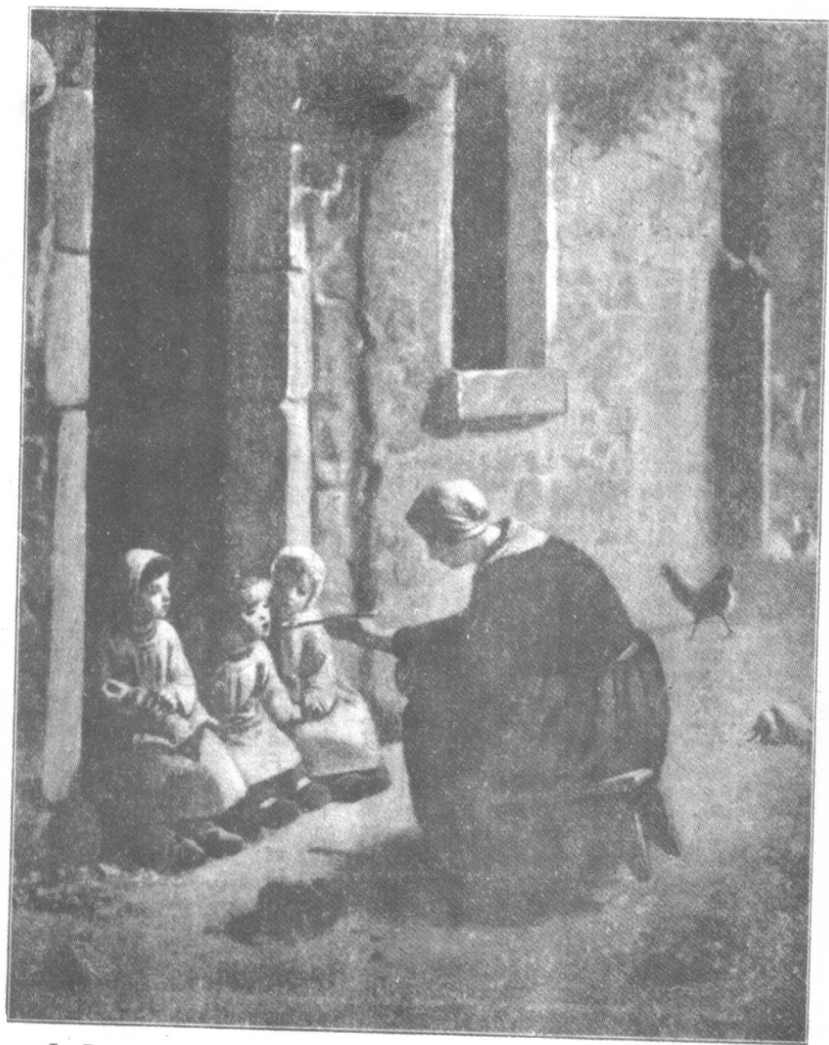
图书分类号：I—55 统一书号：10201·3：12（2）



The Angelus (晚禱)

法國 Millet 作

彌愛 (Millet Jean Francois, 1814—1875) 是法蘭西十九世紀有名的畫家，卽世間所稱謂巴爾比遜派是他的生涯，很是貧窮，其初他爲謀生起見，畫裸體畫；後來住到巴爾比遜村 (Barlizon) 去，直接觀察農家生活，影響到他的藝術上來；在田園畫家裡頭，其單純真摯的感情，發露出來，實非別人所能企及。他著名的作品，有「晚禱」「拾穗」「種蒔人」「刈麥人」等，他又有許多優秀的素描作品遺下來，爲世人所尊重。（敦谷）



La Becquée (飼)

法國 Millet 作

記得民衆藝術首倡者之法國文學家羅蘭 (Romain Rolland) 做的一部彌愛上，說起彌愛生活中的幾件事，很可以感動人；現在把他記在下面：

彌愛畫裸體畫時，收入還算過得去；有一天，他在街上走，剛巧從一個鋪子前經過，那鋪子裡有彌愛所畫裸體畫的複印本掛在窗口，旁邊有兩個人走過，說：「這就是彌愛畫的——他祇畫些精赤的女人。」彌愛聽了這一句話，彷彿是受了傷似的；回到家中，就對他妻說：「以後不畫裸體畫了，但恐怕生活更欲艱難些，你能忍受麼？」他妻斷然的回答：「什麼都能忍受，」於是彌愛就搬到巴爾比遜去住，這是一八四九年。

他在巴爾比遜住，專畫農人生活，簡直苦得要死；一八五七年，他的傑作「拾穗」畫成後，窮得幾乎欲自殺。一八五九年畫成「晚禱」，在是年冬的日記上，彌愛寫道：「我們只有可用兩三天的木柴了，正不知以後怎樣過去。下個月我妻將分娩，到那時我將一無所有了。」

我引羅蘭這一段，無非表見彌愛的藝術成名是經過如此的堅忍磨練的，却並非是說畫裸體畫便不好，畫農人生活畫便好。裸體畫在藝術上的價值，是不用我這外行人來多說的。（雁冰附註）

小說月報第十二卷第四號目錄

一	譯文學書方法的討論	沈雁冰	(一—四)
二	日本文壇之現狀 (日本宮島新三著)	李達譯	(五—一五)
三	諺語的研究 (續)	郭紹虞	(一六—二三)
四	創作		
	趙人	冰心女士	(一—五)
	煙突	易家鉞	(六—七)
	苦菜	葉聖陶	(七—一〇)
	商人婦	落華生	(一一—一二)
五	春季創作壇漫評	鄧損	(一—五)
六	譯叢		
	到網走去 (日本志賀直哉著)	周作人	(一—六)
	獵人日記 (俄國屠格涅甫著) (續)	耿濟之	(七—一四)
	代替者 (法國考貝著)	子縷	(一五—二二)
	祈禱 (俄國托爾斯泰著)	鄧演存	(二二—二七)
	人間世歷史之一片 (瑞典史特林·格著)	沈雁冰	(二八—二九)
	在加爾各答途中 (印度泰戈爾著)	許地山	(三〇—四〇)

劇名 姆拉亭與巴羅米德(比國梅德林著)(續)..... 槍 曳(二——九)

劇名 印度短劇(印度 Morichakika)著..... 許光迪(二〇——二)

雜譯泰戈爾詩(續一號)..... 鄭振鐸(二二——四)

七 腦威現存的大文豪鮑貝爾..... 沈雁冰(二——五)

八 海外文壇消息..... 沈雁冰(二——八)

●(三十三)研究斯干的那維亞文學的一本自修書

●(三十五)羅蘭的最近著作

●(三十七)英文學家威爾士的劇本

●(三十九)法人的史蒂芬孫評

●(四十一)文學家對於勞農俄國的論調一束

●(四十三)梅萊(Murray)的文學批評

●(四十五)愛爾蘭文學家唐珊南被捕的消息

●(四十七)高爾該被逐的消息不確

●(三十四)神祕劇的熱心試驗者

●(三十六)阿真廷(Argentine)的劇本

●(三十八)倍奈德的新作

●(四十二)鄧南遮將軍勞乎

●(四十四)美國的研究腦威文學熱

●(四十六)一本詳論勞農俄國內藝術的書

●(四十八)西班牙詩選

九 文藝叢談(三則)..... 百里... 冰心女士
十 插 畫

(晚禱)(三色版) 法國 彌愛作

(飼) 法國 彌愛作

中華民國十年四月十日發行

譯文學書方法的討論

沈雁冰

在這本雜誌的上一號中，有鄭振鐸先生做的一篇文章，譯文學書的三個問題，討論的些大問題，現在我却想拿這個題目中最小的一部分——譯的方法——略言我的見解，只不過是一時的感想罷了。

翻譯文學之應直譯，在今日已沒有討論之必要；但直譯的時候，常常因為中西文字不同的緣故，發生最大的困難，就是原作的「形貌」與「神韻」不能同時保留。有時譯者多加注意於原作的「神韻」，便往往不能和原作有一模一樣的形貌；多注意了形貌的相似，便又往往減少原作的「神韻」。究竟兩者能不能同時保留，這是一個「時間」可以回答的話，現在姑可置之不論，現在亟當明審的問題却是：

在「神韻」與「形貌」未能兩全的時候，到底應該重「神韻」呢，還是重「形貌」？

就我的私見，下個判斷，覺得與其失「神韻」而留「形貌」，還不如「形貌」上有些差異而保留了「神韻」。文學的功用在

感人，（如使人同情使人歡樂）而感人的力量恐怕還是寓於「神韻」的多，而寄在「形貌」的少。譯本如不能保留原本的「神韻」，難免要失了許多的感人的力量。再就實際上觀察，也是「形貌」容易相仿，而「神韻」難得不失。即使譯時十分注意不失「神韻」，而且每每不能如意辦到。可知多注意於「形貌」的相似的，當然更不能希望不失「神韻」了。

但是從理論方面看來，「形貌」和「神韻」却又不相反而相成的。構成「形貌」的要素是「單字」、「句調」兩大端，這兩者同時也造成了該籍的「神韻」。一篇文章如有簡短的句調和音調單純的字，則其神韻大都是古朴；句調長而挺，單字的音調也簡短而響亮的，則其神韻大都屬於雄壯；依此類推，可說十有九是不錯。此因單字與句調之為一篇文章的要素猶之線點位置與色彩之為一幅畫的要素；不同的色彩配合與點線位置，既能使畫兒表出種種不同的神韻；當然單字與句調的變化也能轉移一篇文章的神韻。譯者如欲不失原作的「神韻」，究竟也可從「單字」與「句調」上想法。如

果「單字」的翻譯完全不走原作的樣子，再加之「句調」能和原作相近，得其精神，那麼譯者譯時雖未嘗注意於「神韻」的一致，或者「神韻」已自在其中了。

從以上所辯的看來，無論「神似」「貌似」的不同，翻譯文學書大概可以先注意下列的兩個要件：

(一)單字的翻譯正確。

(二)句調的精神相仿。

這兩件是翻譯文學書時首先的基本的工夫，未有能跨過的。我不自揣簡陋，再把對於這兩項的意見在下面申說一些。

單字的翻譯是一切翻譯事業的起手工夫，原不獨翻譯文學時方始求其正確。不過翻譯文學書時的單字翻譯却另有要正確的理由。中國古語：「因字而生句，積句而成章，積章而成篇；篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之菁英，字不妄也。」（文心雕龍三十四）這一段話雖是論做文的方法，其實也可應用到翻譯，「字不妄」這一句話不但作文家應該奉為格言，翻譯家也應視為格言。欲達到嚴格的不妄，據我看來，實是最不容易的事。姑無論中西文字組織相差甚遠，有些字不能有對譯的字，便是那些普通的可以找到對譯的字，亦時或因為「行文」的關係和一時

的疏忽，也弄不成嚴格的不妄。這些字中最難翻譯得妥當的字大概是形容詞和助動詞。形容詞中意義相近而輕重不同的字，英文中如 Fearful 與 Horrible, hot 與 Warm 之類，雖然有時不妨從寬翻譯，但有時却不能不嚴格注意；否則，便妨礙了原作的神采與筆力。然而這尙是容易辦到的事，只要譯者精通那一門的外國語，對於此門外國語的單字都有「銳敏的感覺」，能辨別各字的輕重分量，再加之對於本國文的單字也有同樣的「銳敏的感覺」，那就很容易對付，不成其為難了。實在的難處——也就是翻譯文學書時所獨具的——倒是下列的兩項：

(一)因為幾乎各國文字的字義都是隨着時代的進行，一步一步地增修以至現在的狀態的，所以往往有許多字的字義因時代的前後而生差異；例如本來有甲乙丙丁四個意義的字後來因為另造出了一個甲義的新字，便把甲義廢去，也有從前是甲字甲義，後來因為另有乙字來代甲義，便把甲字化為丙義的。像這一類字，文學方面很多，翻譯本若求完全不移動原作的面目，那就關於這一類字不可不注意了。

(二)著作家差不多人人有用字的癖性的，每每把普通字用作特別的意義。莎士比亞的劇本中很多這一類的例。愈是偉大的

作者，這癖性愈深，對於這一類字自然更欲加以注意。

能够都照理想辦到上說的三條，然後單字的翻譯可算得是完全不妄。不過也只是不妄而已，如果欲求其好，似乎尚有兩點應該注意。

這兩點是什麼呢？第一是照樣的把原作中所用的（1）形容發音不正確的俗體字——大都是表現粗人的口吻，其實却水手有水手的不正確音，流氓有流氓的——（2）粗人慣用的含有特別意義的普通字——此類字如史蒂芬孫的小說，伊文思（Conrad Evans）的短品，內就很多——（3）因地而異義異音的普通字——一儘所能譯的範圍內譯出來。第二便是欲照樣的把原作中避去熟字而用的生冷新鮮的字兒一個一個地翻譯出來。著作家的本領有時全在用字的，就妙在處處能避去濫的熟的手頭拾來即是單字，而用了個生的冷僻的新鮮的百思始得的字，當着翻譯此種文學書的時候，第一要着自然便是依樣的避去濫熟而求生冷。例如“Her arms were regular doll's stuff”一句內的“regular”，“doll's”，“stuff”三個字用得何等的生冷怪僻新鮮，譯者如取意譯變成「她的臂膊是和木偶的手臂一樣的無力」，可就毫無趣味了。又如“There was snow everywhere，

the bushes reached thick white cat-paws out in all directions”一句形容灌木枝之被雪而下垂，用了“thick white cat-paws”，三個字多少新鮮奇怪，若不能照樣譯出，也就索然無味了。這一類最緊要的單字翻譯，有時雖然是完全做不好的，却並不是絕對個個字都譯不好的，只要譯者不貪省力，再加以對於本國文字有徹底的了解，便沒有什麼難處了。

總括以上說的話，似乎單字的翻譯有七個方法可以試行：

（一）每一個單字不可直抄普通字典上所譯的意義，應得審量該字在文中的身分與輕重，另譯一個；（二）應就原文著作時的時代決定所用的字的意義；（三）應就原著者用字的癖性決定各單字的意義；（四）儘能譯的範圍內去翻譯原作中的形容發音不正確的俗體字；（五）儘能譯的範圍內去翻譯粗人口裏的粗字；（六）因時因地而異義異音的字；（七）照原作的樣，避去濫調的熟見的字面去用生冷新鮮的字。這樣的試驗下去，多少可以使單字的翻譯成為正確而不妄了。雖然這七條試驗的方法有時因為中西文字相差太遠的緣故不能完全做得好，但我相信總不是不可能的，只要加上工夫，慢慢地總可以把握這些難關打通。

其次再看句調的精神相仿有什麼方法可以試行，中西文字

組織的差異是翻譯的第一個阻礙，因此不能把原作中的句調直譯到譯本中來，——就使勉強直譯了，一定也不能好的——這是盡人皆知的事，但是句子的組織排列雖不能一定和原文相像，句調的精神却有轉移到譯文中的可能。況且若要譯文譯得好，本來無取乎句子形式的類似句的組織與排列，僅僅是文法上的關係，連「形貌」——如上文所說過的——兩字都夠不上，勉強求同，和譯文的好歹，全無關係。但於此又有一句話要講明，太不顧原句的組織法的譯本，如昔日林琴南諸氏的意譯本，却又太和原作的面目差異，也似不足為訓。我以為句調的翻譯祇可於可能的範圍內求其相似，而一定不能勉強求其處處相似，不過句調的精神却一毫不得放過。例如原作句調的精神是在「委宛曲折」的，譯本決不宜把他化為「爽直」，「委宛曲折」和「爽直」自然是可以譯出來的，而且實際上要比直譯句的組織形式更為難能，直譯句子的組織是「呆拙」的譯法，尚是一般人所能幾及，譯者若不能探索着「句調的精神」，每至妨礙全篇文章的神韻，難免欲將灰色的文章譯成赤色，陰鬱晦暗的文章譯成光明俊偉了。所以「句調的精神」不失真，似乎也是翻譯文學時最要注意的一件事，和單字

的翻譯是相並的。

除上說——單字的翻譯和句調精神的翻譯——而外，尚有一個比較次要一點的，應該隨時注意，這就是不要把書中一人前後的口吻譯成兩個樣子。大文家創造一個「角色」(Character)出來，不僅有其特殊的思想和行動，亦有其特殊的口吻。一個角色前後的口吻務要一致，這是創作家的事，也就是翻譯家的事。創作家描寫人生，欲使甲乙丙丁四流人的口吻各自不同，還不是很難的事，而欲使甲的口吻始終是甲的口吻，却不容易。翻譯時便也一般。國內五六年所譯出的長篇小說，大都不能對於這一層辦得成功，譯本中所能存留的，只是原本中的「情節」，所以開除幾部浪漫派的情節奇異的小說而外，餘者都無足觀。看了那時的譯本彷彿是看活動影戲，——只能看見各人的行動，不能聽見各人的口吻。那時的譯本的手段是這樣的，所以看者只是要看點「情節奇異」的小說，而譯者也只把那些小說譯出來，所以柯南達利哈葛德霍桑的偵探小說神怪小說大批的翻譯過來，而心理描寫的莫里哀等只被人認作「滑稽」了！我們只看民國二三年時的小說大都加上「奇情小說」「艷情小說」「苦情小說」等等廣告式的奇怪的標目，便可知那時看者的心理和譯者的心理了，這便是中

國譯界所以至今尚在「初學步」的狀態的緣故了；原來從前的工作都等於空費的呀！

現在欲振刷譯界對於從前習慣的惰性，一面固然全仗大家能以試驗的態度求真知的精神去奮鬥，一面也不可不了解：

- (1) 翻譯文學書的人一定要他就是研究文學的人。
- (2) 翻譯文學書的人一定要他就是了解新思想的人。
- (3) 翻譯文學書的人一定要他就有創作天才的人。
- (1)(2) 是大家都肯定的，(3) 未必大家意見都一致。很有人以為翻譯事業僅僅等於臨摹名畫一流的事，以為不能為創作家方降而為翻譯家；這未免是過火的話！要曉得翻譯的本子真能好的，也不是毫無經驗的譯手所能辦到的。而且國內現在的創作

日本文壇之現狀

日本宮島新三著

(一) 混沌錯綜的現在文壇

試將我國文壇界的地圖展開一看，我們就會知道此中的界線比新世界地圖上歐洲的國界線還要多。而且關係複雜，也和狹

日本文壇之現狀

實在也沉寂得很；除幾篇好的短篇小說而外，長篇小說尚無人做，劇本方面呢，雖然有五幕三幕的長劇，然而終覺得尙蹈「有情節而無角色」，「有許多角色而祇是一個面目」，「有角色而無角色自己的思想——都是作者的」……等等的毛病；至於該劇之屬於寫實呢或新浪漫，倒是不論的好。但這些自然是試驗時候的作物，正不足為病；不過從此我們覺得在現在文壇上活躍的而且最關係前途盛衰的事，還是翻譯一件事；海內譯家肩上的責任有何等的重！

我這篇東西隨手寫來，不及多引例證，是最抱愧的，也有許多論點可以和鄭振鐸先生那一篇相印證的，希望讀者能參看。

李達譯

陸的日本領土中許多山川湖沼的錯綜複雜是一樣。我這工作就是要把這種國界線當作主義傾向，把許多山川湖沼當作個人的性情氣質，逐一檢點，分類批評解說出來。只是著者現在沒有那樣

準備和餘裕，能夠充分地完成這工作。倉卒執筆，只憑着些少的記憶做材料，寫出來的東西也不過是一片印象記罷了。

剛纔說過，現在的文壇非常混沌非常複雜的。第一，著作家很多，又沒有什麼統一的傾向統一的主義統一的觀念，各人都在自由天地中各自開展各人的羽翼，所以主義傾向性情氣質，也複雜多端，應接不暇。可是在他一方面看來，山川湖沼，雖然極其複雜，却有一定依節季發生影響的普遍性。因此，現在的文藝，從廣義的解釋起來，也並不是不可以看做一時期的文藝。現時所謂一時期的文藝，就是我們一面在那虛空中隱約看見新時代的曙光，却又依然脫離不了那古代傳統桎梏的最後的時代。古代的傳統是什麼呢，不消說就是往年著作家田山花袋島崎藤村，批評家島村抱月長谷川天溪這些人所唱道的自然主義了。自然主義不但在文藝上，就在日本人的生活思想上，也劃成了一個轉機，這是個人都認定的。自此以後，能夠照這樣的在文藝界思想界捲起漩渦的主義主張還沒有表現出來。自然主義明明是劃分舊時代和新時代的一個界線。可是這新時代和未來新時代的分水嶺還沒有發現出來。將要現出的微兆固然有的，却還沒有現出明瞭的一條界線。在這種意義上，把現在的文壇總括起來說，我要在自然主義開

始的時期內加他一個「自然主義以後」的名稱。在這時期的當中發生出來的享樂主義，理想主義，人道主義，浪漫主義，象徵主義，以及種種主義，大概都是自然主義的延長，是自然主義的對抗，這些主義輻輳而來，成了一個大海洋，這就是現在的文壇了。在這個範圍中，凡是最初活動的人，以及在這主義以外發揮自己個性的一切新出身的著作家，都一概包括在內。下面我想依各作家年齡的大小以及在文壇上所佔地位的順序，作個大概的觀察，說明現時文壇的傾向和他的歸趨。還有一句話要聲明的，既說是現時的文壇，當然要把創作壇，批評壇，歌壇，詩壇，劇壇的全部都要說到，可是著者不是萬能的神，沒有那樣寬的眼界。所以這篇文章還是把創作壇做中心，批評壇和劇壇，多少也說一點。

(一) 自然主義時代的各作家

創作方面自然主義時代的人物，就是田山花袋島崎藤村近松秋江正宗白鳥這些自然主義的作家；此外主義相反而旗鼓相當的作家，就是永井荷風泉鏡花上司小劍森田草平諸人。

田山氏繼續努力活動直到現今開五十歲誕生紀念，不曾休息這一點，我確是很敬服他的；可是他的作品，內容形式漸漸與新時代的人們差遠了的事實，却也不可看過。田山氏所寫的感想，很

有可以激動人的地方，他做的文字却不見得有怎樣大的效果。現在所發表的作品，多缺乏往年抑壓主觀尊重客觀的精神，多不過是感傷主義的連續罷了。但花袋氏却發揮出本來的花袋氏來了。現時的花袋是真的花袋，主張自然主義的花袋，是二重人格的別一方面的花袋。這復了本來面目的花袋氏所發出真情流露的呼聲，很可以感動我們。

花袋氏還不如現在的德田秋聲氏心思的活潑；花袋氏只想株守在自己的圈子內，秋聲氏却是更要向外開展開的，秋聲氏也是五十歲誕生紀念的一個人，他所作的感想文中，有一段說：文藝的勢力漸漸強大了，可是世上的人還不大關心他，想起來覺得很寂寞的，現在越發實行的做去不更好麼？不然，就事願做一個獨樂的藝術家嗎？何去何從，這實是歧路了。他是專做譯素的小說的人，也想到這種地方來，這明明是表示他的一個轉機了。他去年發表的『一個倡妓的小史』及『厭離』兩篇文字，或者便是暗示他的前程的了。

島崎藤村氏抱着苦悶遊歷法國歸來發表兩卷『新生』，刺戟了文壇上以後，便沒有什麼緊要的文字發表過了。去年雖然發表了『齋藤先生』等短篇，可是並沒有往時的藤村氏那樣驚人

的地方。他的著作在表現上在構思上明瞭都已結成一種外觀，因為那個外觀，他的心思的活動常被遮住了。像他那樣似乎多說實己却又那樣說自己說得很少的著作家是沒有的。他那種故意的無體裁的構思法和表現法若不拋卻，我們怕不能多得他的益處了。正宗白鳥氏比藤村氏正在繼續活動。但他的方向是一定的。他的全部就是趨向虛無主義這方面。他的生活興趣，他的思想，他的作品，都漸次帶着這種色彩。他去年發表了的『毒婦一般的女人』以及其他隨筆的作品都是這樣的調子。他雖然想要否定藝術和宗教，却否定不了藝術。與正宗氏有同樣的心境而更有明亮的樂觀傾向的人，就是上司小劍。他對於現代生活的不滿足，並不反抗，只一方面採作諷刺的材料，他方面構成烏托邦的夢幻。他不是積極的社會改造家，只是一個消極的不平者。他的著作，多帶輕微的諷刺，措辭巧妙，筆法輕快，讀起來很覺有趣。但缺少深的活動力。他沒有法國佛朗司（Anatole France）那樣的機智，缺少英國威爾司（Wells）那樣科學的智識。

近松秋江氏再在文壇噪響以後雖然也有引人注意的東西，却沒有往年那種纏綿的情緒和濃豔的色彩能夠使人感動。三田派的饒將永井荷風最近也差不多銷形匿跡了，雖然偶然說話，也

不過是對於社會人生厭世的諷刺；耽美主義底杯酒也乾枯了，辛辣辣的文明批評的音聲也並不會聽見。漱石門下第一人的森田草平氏，漱石死後行踪就隱秘不明，鈴木三重吉氏專辦「赤鳥」這童話雜誌，努力於創造新童話，與文壇界的關係也疎遠了。泉鏡花氏是舊式人物，雖然在現文壇上出頭，却也不能為新時代的文藝培植新生命。

以上所述各大家，比較的都有一種停滯的情勢，現在再往上說去，說開拓明治時代文藝的人就是坪內逍遙。他的氣勢壓倒壯年人，這不是說小說界是說戲劇界，他用他的作品和戲劇論努力奮鬥，這是能使我們感服的。森鷗外氏入了博物館專留意古董趣味，幸田露伴氏有時雖然把他的名文敷衍場面，終究也不能與現代相接觸，只有坪內博士一人意氣揚揚，不可謂非一種可注目的現象了。聽說坪內氏現在研究的中心是演劇與文化乃至社會教化的主題。文藝對社會的問題，在現時議論的方面很多，坪內氏的努力研究，必定可以收到一種效果。

要之，文學大家以及老大家中，除了兩三個特別的人以外，都可以在可以收場的地方收場了，就是說前途無望也是可以了。文壇的中心勢力，明明握在中堅著作家和新進著作家的手中了。而這些

中堅著作家新進作家中，也有向着前人已走過的路前更進一步的，也有完全棄掉前人的路另走新路。今為便宜起見，先把那些中堅著作家的主義傾向說說。

(二) 中堅作家之現狀

自然派的嫡派在今日文壇上擅聲名的作家，是中村星湖、加藤次郎、吉田絃二郎、谷崎精二、相馬泰三、廣津和郎、白石實三、葛西善藏、江馬修福、永挽歌諸人。他們所描寫的，大概是日常生活，現代社會風俗習慣底最好的再現。其中批評現社會的東西並不是沒有，不過比較的不加批評的地方反有生命的連絡。所有的非難都從這種地方發生的。他們所表現出來的，只是各種生活狀況心理狀況為止，並不加什麼批評，就使人覺得不滿了。我們在這種不滿之中就可以看得出那時代的反映來。在自然主義旺盛的時代，與現實暴露人生再現相接觸的人，就覺得有是否有那種現實是否有那種人生的感想，和藝術相接觸了。而作者的小主觀却不願暴露出來的。可是在現在的時候，若單說有那樣的人生有那樣的現實的話，就不能滿足了。此時非聽聽作者的批評和理想不可了。這種現象在一方面看起來，固然可以說人心中懷疑的精神已經消失，而在他一方面看起來又可說是成了理想現出光明來了。對