

現代創作文庫

盧隱遺集

上海萬象書屋印行

庫文作創代現

•輯十第•

集選隱廬

葉志曼
徐沉澗
編選

現代創作文庫序

有一個不可否認的事實——自從「五四」以來，「新文學」的創作雖已奠定了它的基礎，但它的讀者至今還被限制在所謂小智識份子羣裏。一般遺老遺少固然不屑看它，一般店員、學徒、小市民、工人以及農民等等，却也「不能」看到它。

這一個事實遂使新文學創作物的發行可憐到平均每種印不過三千，而封神榜、三國志却印行不衰，江湖奇俠傳、啼笑姻緣也都賣到若干萬部——我們大多數讀者就沉醉在這裏面！

把文學送到整個大眾的腦子裏去，這是大眾文學的整個問題。把已經讀封神三國以及「奇俠」「姻緣」之類的讀者奪取過來，這問題的一半固然還在文學的內容與形式上，而那一半，却未始不是出版上的問題了。前邊說一般店員、學徒、小市民、工人以及農民等等之「不能」看到新文學的創作者，也就有一半是他們根本接受它不到手。

舉例說：一個內地小城市的店員，可以在賣百家姓的書店裏買到趙五娘琵琶記，也許可以買到江湖奇俠傳。但買不到吶喊，彷徨——即使書店放出一本來罷，但一見那看不慣的封面，裝訂，也就駭住了，不知是一部什麼天書。——再一個「即使」罷，即使他想買了一看定價：六角，一元！一元半！嚇！琵琶記賣八個子兒一本。這，買不起！

所以，一本書的推銷方法，印刷外形，定價高低對於發行上都有那麼大的影響！站在文學的社會作用上說，忽視這個問題，是不應該的。——一般遺老遺少不管它，那些店員，學徒，小市民，工人以及農民中的讀者不該奪取過來麼？

說到這裏，我頗贊成一折書籍的印行方法了。我們不管發行者主觀上的作用如何，但它的結果是：第一，推銷的市場擴大而且深入；第二，印刷形式比較接近大眾；第三，價格降低到適合一般購買力。因此之故，有若干翻版的一折書的銷路會超過了原版。這，從街頭巷尾的書攤上可以看出。

也就因此之故，我認為為新文學創作物要奪取大部份落後的讀者，用一折書的方法來印行，是目前一個最好的手段。

剛巧，書店裏也正有這末樣一個需要，為了實驗這一個理想，便答應下這個文庫的編選工作。因為是基於這一理想而出發，編選的方法就不得不以這特殊的讀者——我們所應奪取的讀者做對象而稍有不同於一般的方法了。

第一文庫里二十位作家顯然不能包括現代中國整個文壇，但這二十位作家的選定，是以他的讀者之多寡來取決的。因為本文庫的最大目的是如上所說在於奪取大多數的讀者。——儘管如此，這二十位作家依然還可以概括了整個中國文壇的。

第二，每一作家的作品並非按其各個創作時代比例選出，而是以其作品對於讀者的利害為標準。如此中所選張資平之作品，偏重於初期，就是為了初期作品比較地少有毒害。魯迅氏的散文偏於近作，也就是為了更利於讀者。

第三，針對着這特殊的讀者的鑑賞能力，選稿標準就不同於一般。如魯迅集中不選狂人日記及在酒樓上等篇，而選阿Q正傳及祝福之類。

第四，因為這不是代表作選，故各家所選偏重短篇，而少截取長篇。好讓讀者多看看些整篇的東西。

第五，每集附有作者的自序或創作經驗之類及編者的題記，這是為了讀者進一步對於該作家其他作品閱讀上參攷的。

第六，為使讀者明瞭一某作家最近的傾向，故作品目錄的編次是以最近的放在前面，倒編上去。而於各家最近諸作亦儘多採選。

計劃是這末計劃了，但編下來的結果，其缺點可更多了：

第一，書店所給的編選時間，前後只有三個月。收集材料就去了一個半月。以後兩個月是每三天一

冊，這樣急就編選，是自己不能安心的。

第二，本想借這機會多選些最有利於讀者的作品的。但如丁玲氏之某一部份作品，都買不到。又以同一原因，蔣光慈的集子也就編不出來。

第三，這二十位作家的名單，也不是完全出於編者的意思。

第四，有些作品寫作時代不清，一時又查不明白，編排上就難免有些顛倒。

第五，因為時間急促，選稿不能有長時間的斟酌，連自己的標準有時都難合了。

第六，有許多在再版或其他原因一時買不到的書，未能收齊，致有許多已經選定的作品臨時抽去，更是無可奈何的事。

但因為這不過是個實驗，一切都待諸將來補救了。

編者 一九三六，三，一八。

題記

與冰心齊名，而同為『五四』之產兒的女作家是廬隱。

但她不像冰心一樣，喜歡寫母愛與自然景物。她寫的却是感情與理智衝突下的悲觀與苦悶，因此她的題材範圍便限於她的愛人、朋友和她自己——從她的海濱故人那集子一直到玫瑰的刺都是如此。

但也不盡如此的。在海濱故人中如兩個小學生，靈魂可以賣嗎，餘淚等篇，曼麗集中如時代的犧牲者，一幕，房東等篇里，並不僅是身邊人物與身邊瑣事了——只可惜這類作品在她全作品中只是微乎其微的。並且曼麗集以後便不再見了。

所以這里特地多選了些這類具有社會意義的作品。

廬隱本名黃英，曾任上海工部局女子中學教員。初與郭夢良結婚，不幸郭死。後與李唯建同居。但

在二年前，她自己又因病去世了。

她的作品有海濱故人、曼麗歸雁、雪鷗情書集、靈海汐潮、女人之心、玫瑰的刺、象牙戒指等。

編者

廬隱論

未明

一

人們正在回憶着十五年前的「五四」，人們忽又聽說女作家廬隱女士病死在醫院裏。這是一個「偶然」，然而廬隱之所以成其為廬隱，却不是「偶然」的；廬隱與「五四」運動，有「血統」的關係。廬隱她是被「五四」的怒潮從封建的氛圍中掀起來的，覺醒了一個女性；廬隱她是「五四」的產兒。正像「五四」是半殖民地中國的社會經濟的「產兒」一樣，廬隱她是資產階級性的文化運動「五四」的產兒，「五四」運動發展到某一階段，便停滯了，向後退了，廬隱她的「發展」也是到了某一階段就停滯；我們現在讀廬隱的全部著作，就彷彿再呼吸着「五四」時期的空氣，我們看見一些「追求人生意義」的熱情的然而空想的青年們在書中苦悶地徘徊，我們又看見一些負荷着幾千年傳統思想束縛的青年們在書中叫着「自我發展」，可是他們的脆弱的心

靈却又動輒多所顧忌。這些青年，是「五四」時期的「時代兒」，廬隱她帶着他們從海濱故人到曼麗，到玫瑰的刺，到女人的心，首尾有十三四年之久！在這裏，我們就意味着我們所謂「廬隱的停滯」。而因為時代是向前了，所以這「停滯」客觀上就成為「後退」，雖然廬隱主觀上是掙扎着要向前「追求」的。「我的不安於現在，可說是從娘胎裏帶來的」，廬隱她在玫瑰的刺裏這樣說。可是她對於「現在」的認識却很模糊，她在亡命裏說：「在我心裏最大的痛苦，是我猜不透人類的心；我所想望的光明，永遠只是我自己的想望，不能在第二個人心裏掘出和我同樣的想望。」這永遠是廬隱「自己的想望」，廬隱她不曾明白表現在作品中，也許那篇寓言體的地上的樂園就是她的「想望」的象徵，然而那只是一篇美麗的空想的「詩」，而且是「神祕」的「詩」。

讀了那篇地上的樂園，人們會覺得在這裏就伏着廬隱作品中「苦悶人生」的根，也會覺得就在這裏也伏着廬隱「發展停滯」的根！

二

廬隱的第一短篇小說集是海濱故人。這集子裏共收小說十四篇，大約是民國十年到十三年這一時期的作品。這一時期，正是所謂「五四」的全盛時代。廬隱那時正在「五四」運動的中心——北平，她還在女高師讀書。「五四」初期的「學生會時代」，廬隱是一個活動分子。她向「文藝的園地」跨進第一步的時候，她是滿身帶着「社會運動」的熱氣的，海濱故人集子裏前頭的七個短篇

小說就表示了那時的廬隱很注意題材的社會意義。她在自身以外的廣大的社會生活中找題材。我們讀了廬隱的全部著作，總覺得她的題材的範圍很仄狹；她給我們看的，只不過是她自己，她的愛人，她的朋友——她的作品帶着很濃厚的自敘傳的性質。但是我們却不能忘記短篇集、海濱故人中間有七篇是例外。這七篇是她的初期作品，是同在一個時期內寫下來的。那時候，廬隱是朝着客觀的寫實主義走。例如一封信寫農民的女兒怎樣被土財主巧奪為妾，以至慘死，兩個小學生寫軍閥政府轟打請願的小學生靈魂可以賣麼，寫紗廠女工餘淚寫一個真正為「和平」而殉道的女教士，即如月下的回憶雖然只能說是一篇小品，但作者很沉痛地告訴我們日本帝國主義怎樣用他們的「帝國教育」來麻醉大連的中國兒童，用嗎啡來毒害大連的中國成人。是的，那時候向「文藝的園地」跨進第一步的廬隱滿身帶着「社會運動」的熱氣，雖然這幾篇在思想和技術上都還幼稚，但「五四」時期的女作家能夠注目在革命性的社會題材的，不能不推廬隱是第一人。這幾篇，雖然幼稚，但證明了廬隱如果繼續向此路努力，不會沒有進步。兩個小學生就很使人感動。我們看了這兩位請願受傷的小英雄的故事，我們明明白白看到那時候教育界的「正人君子」所謂「小學生無知盲從，受人利用」那些話，是怎樣的卑劣無恥，替軍閥政府辯護；我們看了這兩位小英雄的堅決勇敢，我們耐不住要大叫一聲：敬禮！

但是此後，跟着「五四」運動的落潮，廬隱也改變了方向。從或人的悲哀（短篇集、海濱故人的

第八篇）起到最近，廬隱所寫的長短篇小說，在數量上十倍二十倍於她最初期諸作，然而她告訴我們的，只是一句話：感情與理智衝突下的悲觀苦悶，或人的悲哀中的主人公亞俠說：「我心徬徨得很！呵！往那條路上去呢？」我還是遊戲人間罷！」（海濱故人頁七四）麗石的日記中的主人公麗石，徬徨的主人公秋心，海濱故人中的主人公露沙，可說都是亞俠的化身，也就是廬隱她自己的「現身說法」。自然，我們也承認這一串的「現身說法」，也有其社會的意義。因為這也反映着「五四」時代覺悟的女子——從狹的籠裏初出來的一部分女子的宇宙觀和人生觀。然而我們很替廬隱可惜，因為她的作品就在這一點上停滯。

因為大約十年以後廬隱她寫歸雁和女人心這兩個中篇，她並沒給我們什麼新的，她這兩個中篇依然是海濱故人的「繼續」。雖然海濱故人中的主人公露沙的苦悶徬徨和歸雁中的「我」，女人心的素璞，稍有程度上的不同，然而本質上是一樣的，尤其是這三位女主角都是幻想很旺，非常 sentimental，有一顆「禁不起挑撥的心」。

三

曼麗是廬隱的第二短篇小說集。這本集子上有廬隱的短短的自序，告訴我們，這是在一九二七年九月以前四五個月裏寫的十八篇，是在她「從頹唐中振起的作品，是閃爍着剗後的餘焰」。

一九二七是民國十六年，離開海濱故人集的「問世」已經有三年之久了。這三年中間，廬隱大

機沒有什麼「出產」而不生產的原因大概是廬隱生活上的「傷痕」（她的愛人郭夢良死了）使她一時「頹唐」起來。

曼麗集所收的十八篇，一小半是小品文，題作集名的那篇曼麗也不是結構謹嚴的短篇小說。在廬隱的全部著作中，這曼麗集算不得怎樣重要。但是要知道廬隱「發展」的過程，這曼麗集很給了我們一些消息。這集子上有瞿菊農的一篇序，他說：「這本小說集與海濱故人很有不同的地方。就內容說，曼麗的取材範圍要比海濱故人寬些，例如房東一篇，海濱故人集子就不會有。海濱故人集子裏據我猜想大部分是作者自身的直接的描述，好處是親切，在這本集子裏，雖則大部分還是自身經驗的描述，但要比較蘊蓄些。海濱故人集子裏很多熱烈的感情，對於人生的感覺是直接，在這本集子裏，所表現的感情是很深摯的，對於人生的感覺，似乎比較深切些。海濱故人集子裏很多爆發式的感情，在這本集子裏比較的經過一番洗煉工夫。我並不是對這兩本集子有所抑揚，祇覺得兩本的內容的確不同，最大的原因恐怕是近年來作者生活上有變動，從前是春夏之氣，現在不免有初秋的味道。」我們對於瞿先生的意見有同感。曼麗集和海濱故人集內容不一樣。但是瞿先生着眼在這兩本集子裏感情表現的方式，我們則着眼在這兩本集子裏的題材。一位作家在某一時期的宇宙觀和人生觀在他所處理的題材中也可以部分的看出來。曼麗集中除了幾篇小品而外，大多數表示了作者頗想脫落那或人的悲哀以來那件幻想的 sentimental 的花衫，而企圖從新估定人生的價值。於是在

時代的犧牲者，在一幕，在憔悴梨花，這幾篇裏，廬隱把婚姻問題和男女問題不當作單純的戀愛問題，而當作社會問題提了出來。在風欺雪虐和曼麗中，廬隱給我們看「戀愛失敗後轉入革命的女子」，以及大革命時代一個女子的幻想和失望。在房東裏，廬隱懷疑了近代的「都市文明」，感染起「懷鄉病」來。這些都是海濱故人集子裏沒有的。這些，雖然觀察得並不深刻，意識也不大正確，可是這些到底表示了作者頗想從她自己的「海濱故人」的小屋子裏走出來。

這是廬隱第二次的「轉向」。促成她這一轉的，與其說是她個人生活上的變動，倒不如說是時代的暴風雨的震盪。她這一轉動，雖然微弱到幾乎不惹人注意，然而在她的「創作生活」中是一個值得注意的波瀾。

四

廬隱她只在她那「海濱故人」的小屋子門口探頭一望，就又縮回去了。以後，她就不曾再打定主意要想出來，她至多不過在門縫裏張望一眼。以後三四年中間，她的作品的生產量比前兩期多了，可是內容還只有那麼一點。

我們拏靈海潮汐和玫瑰的刺這兩本短篇集來看罷，我們實在說不出這兩本後出的短篇集和十年前出世的海濱故人的後半部有什麼本質上的差別。亞俠，或是麗石，或是露沙，換了一身打扮，在靈海潮汐和玫瑰的刺裏出現，打扮雖然不同，可是我們認得她們是十年前的亞俠她們呀！十年的顛

沛生活使得她們的一個「化身」(勝利以後的沁芝見靈海潮汐集)說：「當我們和家庭奮鬥，一定要為愛情犧牲一切的時候，是何等氣概？而今總算都得了勝利，而勝利以後原來依舊是苦的多樂的少，而且可希冀的事情更少了，可藉以自慰的念頭一打消，人生還有什麼趣味？從前以為只要得一個有愛情的伴侶，便可以廢我們理想的生活，現在嘗試的結果，一切都不能避免事實的文配，超越人間的樂趣，只有在星月皎潔的深夜，偶爾與花魂相聚，覺得自身已徜徉四空，優游於天地之間。」(靈海潮汐頁七。)這不是海濱故人裏那種「爆發式的感情」了，但這正是「爆發式的感情」必不可免的辯證法的發展。亞俠她們為了「找求人生意義」而苦悶，(雖然她們終於「找得」了人生的意義只是戀愛，)但沁芝她們却因為「發見了」人生終究「無意義」而悲哀。十年的時光不是沒有痕跡的，亞俠她們老了！

即使在處理「戀愛問題」的時候，蘆隱也更加顯明地為「精神戀愛」說教了。父親寫一個兒子對於和他一般年紀的麻母的愛戀，這愛戀是「精神的」。歷史也是這麼一種色調。中篇歸雁也不是例外。雖則歸雁裏的心理描寫比較複雜得多，但主人公的故意「放浪」要使她的戀人灰心，這一「手段」出發的根源，還是為的她主張「精神戀愛」而對方則不願，於是乎主人公不得不用這樣的「苦肉計」以求「保全」。她所愛的人，免得他一天一天消沉頹唐起來。

女人的心的主人公素璞似乎比歸雁中的主人公「現實」一些，然而她那最後的辦法也正和

歸雁裏主人公最後的「手段」有點「異曲同工」。樹蔭下的主人公沙冷說：「我是一個最脆弱的人……我尊重情感的偉大，它是超出宇宙一切的束縛的，——然而我一面又反抗感情的命令，我俯首生活於不自然的規律下……行雲，你知道我平生最大的苦悶，就是生活於這不可調解的矛盾中呵！」（玫瑰的刺頁二五一）這一句話，就說盡了廬隱作品中所有的重要人物的性格，作為一種社會現象來看，我們並不一定要反對一位作家描寫了這樣的「人物」，然而廬隱給我們看的，未免太多了，多到使我們不能不厭倦。

五

廬隱作品的風格是流利自然。她只是老老實實寫下去，從不在形式上炫奇鬥巧。她的前期的作品，（包括短篇集海濱故人及曼麗）結構比較散漫，海濱故人那樣長的短篇作品，故事的結構頗覺雜亂，人物很多，忽而講到這個，忽然又講到那個，「控制」不得其法。她的後期的作品如歸雁和女人的心，就進步得多了。並且前期作品內那些過多的「詞藻」也沒有了。

廬隱未嘗以「小品」文出名。可是在我看來，她的幾篇小品文如月下的回憶和雷峯塔下似乎比她的小說更好。那篇「散記」式的玫瑰的刺也是清麗可愛的。今年的文壇大有小品文「值年」的神氣，然而廬隱却在此時死了，這不能不說是一個損失。

在小品文中，廬隱很天真地把她的「心」給我們看，比我們在她的小說中看她更覺明白。她不

掩飾自己的矛盾。（她這種又天真又嚴肅的態度在她的小說中也是一貫，這是她叫人敬重的一點。）現在我們引她那篇醉後裏的幾句話收束這篇短論罷：

「我是世界上最怯弱的一個，我雖然硬着頭皮說『我的淚泉乾了，再不願向人間流一滴半滴眼淚，』因此我曾博得『英雄』的稱許，在那強振作的當兒，何嘗不是氣概軒昂……」

「我靜靜在那裏懺悔。我的怯弱為什麼總打不破小我的關頭。我記得我曾想像我是『英雄』的氣概，手裏拿着明晃晃的雌雄劍，獨自站在喜馬拉亞的高峯上，傲然的下視人寰。彷彿說：我是為一切的不平，而犧牲我自己的，我是為一切的罪惡而揮舞我的雙劍的呵！『英雄』，偉大的英雄，這是多麼可崇拜的，又是多麼可欣慰的呢！」

「但是怯弱的人們，是經不起撩撥的……」

一九三四，六七。

。運自文學。