

黎明

1945.1

# 茶月回

藝術的模倣

水仙私記

谷崎潤一郎及其春琴抄

給水站

詩頁

葬 儀  
在叢莽中

蕭 龍

端木蕻良

嚴石蒲

彭燕郊

田 德 望  
路 得

(10) (12) (2) (25) (6) (18)

遵義世界書局  
分銷處

統辦中小學全部  
國定本教科書

經售

教定價低  
用品廉  
書歡迎  
文籍選購

地址：和平路九十九號  
電話：報掛號：〇〇一三

文益堂筆莊

大小羊毫  
紫毫狼毫  
各種水筆  
精工選製

批發 尤為 克己

北平大馬路二四二號

專配西醫處方

原藥成藥  
應有盡有

濟大藥房

中山北路三十四號

和平路四十七號

校合作社生產部出品

月牌蠟燭

不炸不流  
夏季不彎  
燭重光大  
物美價廉

精

糊

四季不變  
功同樹膠  
物美價廉  
油鞋

黑光鮮不沾塵土  
向中步路正  
信託部採購

# 編前校後

「黎明」的到來往往是出人意料之外的。我們在出人意料外當中把這一冊小刊物送到了讀者面前，雖然它的份量是這樣輕微，可是我們心裏有的是喜悅，有的是草創的歡喜。我們從着手籌備直到第一期出版，一共只是二十天光景的功夫，貧乏和草率是不待言的。終於促使我們把它印出來了的原因，只因為一種微弱的聲音終究比死死的沉寂好一點的自信。

至若談到內容，現在文章都擺在讀者們的眼前，編者的裏貶一點不足以對它們有絲毫的增損，就假定這裏面終究有一點點為讀者們的欣喜的東西，這也還屬於文章的作者的。

不過在編排付印當中，我們不是沒有感觸。讀者當中或者還少有跑過印刷廠的經驗的人，假如不是我們整天的呆在排字房裏面督促快一點趕好，刊物能夠送到讀者面前的時間怕還得多等幾天。一再延誤出版的時間，我們除了請求原諒，沒有可說的了。

好在現在，文章終於送上了印刷機。一切的願望總該眼看看可以兌現了。那麼，只讓我們在這裏告訴讀者，也許，在不久以後，第二期會更順利一點地送到大家的面前的——我們這樣想。也這樣祝福。

第一一期

廿四年十二月一日

出版兼發行

黎明社

連義何家巷三號

總經售

世界圖書

黔北分銷處

連義和平路

印刷者

新一軍

印刷工廠

連義豐樂路



# 喜悅崗

朱心

「一切的生物都無非是一包喜悅。」

A·紀德：新的糧食

當你還有傾吐的力量，當你的眼淚還沒有乾枯，  
非上——我的憂鬱，我的朋友，你儘管哭……

冷淡的人不一定是弱者，晶澈的，大而圓的淚珠  
多淹死了你的抑鬱，你心疾的怨艾，你刻骨的慘痛。

是淚，給我們顯示朦朧的喜悅。睜開你噙淚的眼  
睛，這方藍吧！是的，天很黑；但是，我的朋友，瞧  
見嗎？那亮在幽空的，是一顆星——不，一盞獵人的



是燕子歸來的時候，  
是金色的菜子花招致蜂蝶的時候，  
小鹿跳了，  
孩子們的心醒了，  
使他們離開了母親，  
奔向芳菲的田野。  
牧童的笛子也響了，  
還有你，  
背着花鼓——  
哩哩啦啦遊唱的姑娘，  
讓你紅色的花布衫  
照亮了多少村夫的眼睛！

淚，愁苦的解脫；淚，喜悅的召喚；相信我，我的朋友，每一顆淚珠包含着勝利的喜悅。

生存的和諧是宇宙的夢。

含乳頭微笑的孩子，對晚霞浩嘆的老人，船老大斑駁的風帆，響在人夢裏的老更夫的梆聲……我的朋友，這一切都在向我的深心輕聲訴說：

「生存的和諧是宇宙的夢。」

有夢的人有福了。我愛夢中的微笑比過一切現實的笑，夢中的微笑如一支奏不完的樂曲，永遠在我的深心喚起千萬遍感謝；我更願夢中的嗚咽，它帶給我夢醒時心跳的狂喜。

如果貧窮的人沒有夢中的皇宮，如果聾子沒有夢中的音樂，如果寡婦沒有夢裏的歡喜，如果有人沒有

夢

這是日麗華黃的一天，

是這樣音色鬧人的田間，

我們第二次相見時，

在你因含羞而臉紅的臉上

忽然掠過了雲水。

那永遠照耀夢中深處的光輝

像七夕寒空裏搖曳着的星光哪！

點亮了流淚人一年一度的懷想。

啊！至今我們還不曾相識，

烽煙散盡了。

我們再見的期待！

記得，你打花鼓的姑娘

費唱時嘆息般的歌聲

曾經說出一——

走江湖的，

沒有夢，便沒有生命。

夢，心靈的諧和，溫柔的撫摩，宇宙進化的源

泉……

我的朋友，祝你多夢。

三

我願惡毒的害，但我更不願到少女突然收斂起一個可愛的完美的笑，而踴躍擁擠的擁護。

要是微笑還能在你頰上開一朵花，要是狂喜突然

降臨於你，我的朋友，放蕩地笑吧。

在碧綠的田野奔馳，駕一葉風帆向遙遠的天際

去，跳出奴隸的火坑，重見祖國的旗幟在微風中飄盪

……人，該有爽朗的，珠濺毛髮似的笑聲。

珍惜你一份剩餘的天真，別讓它無聲地凋謝；我

的朋友，無邪地放浪地笑吧；笑，笑向春天。

一九四一·十月

在塵埃裏無名的思慕；

曾經說出——

走江湖的

像漂鳥一般長年流浪的痛苦。

亮在我夢幻裏的——

你雲霞般黢黑的醜顏，

曾經告誡過我——

一個沒有家園的流浪人，

他有掌不斷的寂寞；

以及被寂寞燒起的哀愁；

如今，

我在血淚的濛海中偷生

如今又是牧笛響起的時候，

如今又是菜子花

盈着二片金色的時候。

一九四一·十月

五五五



# 水仙紅記

## 端木蕻良

假設在文學的創作過程裏，要有定律的話，就應該有一條叫作「條件適合律」。因為這是自然的法律。

文學製造家應該像醫生開藥方一樣，藥要配得恰到好處，藥的功用才會針對着病症，顯現出來。假如由於某種定量的藥放得太多了，或者過少，都會使藥力變質。在這種錯綜紛歧的把握裏，形式和內容的矛盾所給予作者的苦悶，可以說是最大的。因為藥方總是形式，藥就是內容。可見內容支配形式是具備着何等力量！

在闡明這種因為形式和內容的矛盾所造成的悲劇，要以雨果所寫的「巴黎聖母院」這個畫面，所記錄的為最輝煌最動人。

雨果在一個熱情和堅定的法國女孩的靈魂上，裝了一副吉普希的外表，在一個漂亮的青年的軀殼裏，却安置一顆流氓的心。而在我們的英雄，這樣不敢讓人正視的外形下，却放進了那麼美麗的英勇的一枝花朵。由於這些不可調解的矛盾，悲劇就在這裏產生出來了。假設那有着法國皇后的美麗的女郎，也有一個高貴的門第，或者那瀟灑的青年，也有一個崇高的意念，或者我們可憐

的英雄，上帝曾經給他和羅賓漢一樣的武士的英姿，那麼這種矛盾便可消解。但是剛剛和這些相反，形式和內容弄翻了臉，踏到他的對面，站在兩頭，看着人類在彼此撲跌。

由於人類社會裏面（在動物社會裏常常是統一的）有了一個較高的精神世界之後，這形式和內容的對比更加大大的添重起來。由於這種加深的限度的越來越錯綜，因此使那些人類社會的心靈描繪者們就更施難以把握，而使許多沒有力量的作家，便跌進支配形式和內容的苦鬥裏。

而果沒有回答這個問題，便擱筆了，假設我們想尋求這個結論，你至少要具備一種資格，就是你必须要知道什麼是真的善。我們人類的文化還在黎明期，許多最嚴重的問題，還無力解決。

假設在我們真正了解了善和美的日子裏，內容就會和形式得到真實的統一。

有一個死得早作得少而幾乎給人遺忘了的女作家，白朗·愛米萊寫了一本小說叫作「嘩林崗」（中譯咆哮山莊）許多人都說她是純粹從空想裏得來的，也有人說這是純粹的詩歌，似乎英國人還不願意承認她的真正價值，而且陌生的躲閃的飛着這孤獨的女孩的掙扎。他們很想把這種恐怖

的絕叫聽成和誦的音樂，他們很想把愛米萊用死所完成的抗議，作為一個幻象的圖案來解釋。

夏綠蒂·白朗也曾表示她的強烈的個性和對於人類不合理的仇視，但是她在取得文學的成功和社會的榮譽的過程裏，已經和社會取得協調，但是愛米萊却不這樣，她用自己的呼叫喊出死亡的信號，勝利一定得屬於她這方面。據說在她生病的時候她拒絕醫生，直到非常危險了，她還勉強自己用一隻手支在桌上站起來。她把自已投身在死裏面，而十九世紀的英國虛偽的紳士社會

和貪吝的私有財產制度投下最惡毒的報復。

希斯克利夫打倒了凌登的全家，他勝利了，他坐在凌登的寶座上，似乎很熱心的把凌登家裏面的孤兒放置在他從前的希斯克利夫命運的軌道中，像上帝捏造亞當似的想把凌登家裏從前所加給他的命運在他對手方面完成。他盡平足的把握，但由於他的過知，他的狡猾失敗了。後來的希斯克利夫的失敗了，就是從前希斯克利夫的成功，卑賤的流氓漢的希斯克利夫的勝利！這種愛的通知在古代的童話裏就傳達了它的神奇的作用，最足代表這一派學說的，是著名的白雪公主。

但從「華林崗」本身來講，他在後半部所作的預言的工作遠不如她對於兒時的以及少女時代的生活的記錄，那樣沉痛那樣感人。一個作家應該真實的描寫生活。愛米萊·白朗斯寫的女孩子小耗子似的生活以及她自己空想的戀，使我們洞知了十九世紀英國的虛偽的陰慘的家庭生活和社會所加給個人的壓力的沉重。

在英國文學最高爾斯華綏是知名的美文家，而且他也意識在觸犯英國人的弱點，想使英國人多如蠶，以他們所最缺少的。英國南亨利·斐爾丁，有沙老比蒂耳和羅勃的國度不會幹得那樣潑潑灑灑吧！假設我們說沙比亞是個純粹的壞蛋，蕭一定會笑我們是愚厚，假設我們說斐爾丁太愚厚，把蕭文敬奉那裏了？

不說高爾斯華綏是有意想把希臘精神介紹到英國來，「蘋果糖」便是一篇很好的警告。黃金時代在「彼得和潘」裏面就論及這事，這是指着希臘精神，是對的沙比亞在「蘇高」

衰亡史」上以為羅馬的滅亡，是由於希臘的泛神論被猶太的一種神論代替了的原故，屠格涅夫也曾惋惜了「潘」神的星雲似的美麗的消散，由於一種神論所帶來的倫理的強固性，使愛情在清教徒的解釋裏和「責任」成為同義字，因此除了責任之外便對立的存在着淫慾。在愛德華第八繼位的時候，許曾為了溫沙公爵爭取一個英國女以爲說：「英國的貴族有那個是乾淨的！」但是這個淫慾的社會却是一個正常的社會，這可以說明英國紳士們對於戀愛價值的真正認識。

艾文士不能認識迷甘的美，是因為迷甘的美是屬於凱爾希克的美，屬於希臘的美。而史苔拉則是英國社會裏純正的門第裏的好姑娘，但是在蘋果樹的後半部却顯得多麼蒼白多麼毫無血色。

一個作者祇是從美學的辯論上來說服人，還是無能為力的，她必須在最大的懷疑（也就是最大愛）出發不可。但是高爾斯華綏的不強烈的論辯和知識分子的紛折，使他的故事祇作到英國傳統的水彩畫的畫曲。月光下的一片幽美的蘋果花，但是在一個「英國人」的眼裏就導出「句嘆息！」

艾文士

在水仙花開的月份

如	如	如	如	如
今	今	今	今	今
黎	我	我	我	我
明	們	們	們	們
已	永	永	永	永
在	不	不	不	不
遠	再	再	再	再
處	有	有	有	有
輕	恐	恐	恐	恐
輕	怖	怖	怖	怖
絕	永	永	永	永
嘆	不	不	不	不
！	再	再	再	再
	悔	悔	悔	悔

# 葬

# 儀

## 路得

震耳的鐺鳴，  
喃喃的僧道自己都聽不懂的經句，  
沉重的出於疲勞的嗨嗨；

這樣

一個靈魂被送去埋葬了——

在雨天的會葬中。

# 鳥獸魚蟲

D. H. 勞倫斯作  
賢譯

鳥是天空中的生命。在飛的時候，它們顯示天空底思想。鷹飛得最接近太陽，沒有別的鳥會飛得它這樣近。

因此應用它的翼子帶下來太陽的生氣，和太陽的力量。凡是看到鷹在旋迴的人，心里便充滿着太陽底輝煌。可

是太陽下所有的生物，都要把他們的嘴浸在熱血里；太陽永遠是渴的，渴望着熱血最煥發的噴吐。

我們由鳥的啼聲可以認出一隻鳥，鳳鳥高聲的啼，可不會唱。鷹在旭日當空的時候說啼，孔雀在黎明時候長鳴。鳥在黃昏時候喚召。那時夜鶯正在歌唱。各種鳥有各種啼聲，每一種聲音表示一種不同的意義。

在陌生與嘈雜中，  
帶着無盡的孤獨與寂寥……

沒有開道的鐸，

沒有醒寤靈魂的囁語，  
只消追隨塵幻滅之後的寡婦，

同樣

一個靈魂被送去埋葬了——

誰知道呢

一句滴着淚的哀訴，

一縷如絮的纏綿的哀情，

是召喚，還是扣敲着虛幻之門的安

慰？

一九四五，六，二五

### 獸

是啊，若是牛或獅子都有手，而且能像人一樣用手

來繪畫和創造藝術品，那末馬就會把牛背畫成馬的樣子，

牛背成牛的樣子，再把上帝的身體造成它們的模樣。

有一球兒們說：他舉一處，看見一個小孩打了一

條狗，他便說：『這狗若肯在打它，不要打它！因為我聽

它的聲位，我認出這是做一個朋友的靈魂。』

……

……

……

凡是愛黑暗的夏商，白天的太陽，它刺穿黑暗，並

給它們一種痛苦，但假它們不幽燭迷和燈院，它們

近燭光和燈光，而且彷彿在說：這樣我們知道太陽比火燒

還亮，比熊鷹的火灼灼的燈火還亮。因為太陽的光芒損害

在黑夜里生存的動物，但燈光和火光並不加害它們。所以

太陽不會滅滅火，它總是閃耀長存。

# 在叢莽中

約翰·巴斯古里作

田 望譯

我在山谷裏遺忘的地方徘徊  
在開遍蕪草的叢莽中，  
在脹滿翠實的橡樹林裏，  
我在最幽獨的叢莽中徘徊，  
從那兒在敗葉裏  
露出藍色的紫藤蘭；  
我在寂寞的澗壑中徘徊：  
山鳥從松林裏探視：  
吹出牠的銀鈴般輕微的哨聲。  
我不被人看見的獨坐  
在山山林林裏；夜晚  
沒有一聲呼哨，一息飛翔的聲息  
我不被人看見的暗坐着；  
可是一陣紅雀的歌聲  
從沉寂的叢林裏升起。  
歌聲向着那秘密的陰影  
我不被人看見的坐着的  
以笛子般的聲音重復  
「我看見你！」（Io ti vedo!）

# 藝術的模倣

蕭龍

亞利士多德 (Aristotle) 在他的世界第一部最完美的藝術論「詩學」(Poetics) 裏說道：「藝術是自然底模倣」(Art is the imitation of nature)。這句話後來一直被正統派的學者們引用做藝術的定義，就是在目前這個藝術的派別紛雜繁多得連藝術家自己也都分別不清的時代裏，這句話仍被一類較有修養的藝術評論家重視着。原因是這句話雖然講得很簡單很籠通，但却含着說不盡的深雋的意義，可以按照後來的藝術評論家各自所能體會得出來的含義的多少而有所縮伸或發揮。

的確，這句簡單的話裏面却含着目前所有的一切藝術的理論，但我們也承認，這是由於它在一度悠長的歲月裏被正統派的學者們逐漸地形鑿，逐漸地裝璜起來的緣故，也許亞利士多德本人原先並沒有想到吧。

有一件事，却是很可惜的，就是藝術的創造家們却不能像學者們把它所產生出來的好的理論都綜合起來，他們偶而祇體會了一部份的意義，就把它認做是完整的整個的理論底基礎，並且漸



漸的走入了極端，受了很深的毒害，竟至於否定了它所有的其他的含義，因此造成了各樹模樣的，紛紜繁雜的藝術底派別。

這對於新入門的藝術學徒，便成了非常棘手的事。

現在，讓我們先來考察一下藝術的模樣的對象——「自然」(Nature)。

「自然」是一個很廣泛的名詞，包括宇宙間一切的「所有」，也就是一切的「存在」，而它更能引伸到人類的性靈和思想的領域。而後者，布希爾教授 (Dr. Butcher) 曾說，就是亞利新多德所認為最重要的因子，他說：「依照亞利新多德的意思，藝術模倣自然，是基於人性的 (Based on human nature) 。」

藝術的最高形式，是一種人生底最普遍因素的表現，這種普遍的因素就是人性。人性是超越了時代和地方的。藝術裏所表現出來的人性，造成了藝術的永久性和泛世界性 (Literary Cosmopolitanism)。

但這種普遍性是隱藏在外在的特殊性裏面的，莎士比亞的戲劇裏面的人物，時代是和我們隔得那樣久，地域是和我們隔得那樣遠，那劇本裏所描寫的風俗，習慣和氣氛又是那樣地和我們不同，然而現在我們看它的時候還深深地著感動着，我們能說那純是由於它詩句的幽美，而並非因為它那特殊的外表裏面流露着深沉的人性麼？

不論凡自然或是人性，除了特殊性和普遍性外 (Individuality and Universality)，還有著

外在性和內在性 (External and Internal)。舊現實主義派模倣了自然的外在性，而象徵主義派模倣了那內在的。當然，我們是認識兩者都模倣的，這也就造成了近代新現實主義和心理描寫派的結合。

由上面看來，單就「自然」這個名詞的簡單說明裏，就包含了所有的古典派，新派，自然派，以及至於新寫實主義和心理描寫派，甚至於還可以包含梅脫林克的神秘主義，因為在人性至上的確還有為科學家所不能解釋的地方，我們如果承認它的存在，也就是承認梅脫林克的神秘主義是真實的。

這樣，我們怎樣能夠獨樹起特別的旗幟，而去反對其他的派別呢？

讓我們再來考察一下「模倣」的意義。

按照布希爾教授的說法，亞里斯多德的「模倣」原先就含着模倣和創造兩個意義的。

模倣是客觀的，為個人色彩的，忠實於自然的；創造是主觀的，有個人色彩的，除了忠實於

自然，還忠實於人性。

舊寫實主義派「模倣」自然，而浪漫主義派依照自己的想像去「創造」。當然，我們是應當同時

注意模倣和創造的。這也就是使近代新現實主義帶上了少許理想色彩的緣故吧。

按照藝術的三位一體律 (Law of the trinity of art)，我們也同樣地可以得到藝術的模倣

(Artistic imitation) 的三個要件——真、善、美。

一、真——我們也可以說，小說 (Fiction) 是比現實更為真實的。因為現實祇告訴我們，在將將有甚麼事發生了；而小說是一種藝術，它不但告訴我們在何時有何事發生，同時還告訴我們那是為什麼而正是怎樣地發生的。

二、善——我們所生活着的世界是醜惡而不完美的，每一個高貴的心靈都有着他理想的完美的世界，藝術反映了那真實的世界，也同時把另一個理想的完美的世界暗示給人們。文學不祇是教我們怎樣去生活，它還教我們怎樣去生活得更好。

三、真——原始的自然是混沌無知的，它是醜惡的。但在藝術裏我們把自然重新安排了一下，我們把那些素材選擇了，既別了，集中在主要的題辭裏，我們在那些變化中佈置了統一的調和的氣氛，在這個被藝術化地再安排過的自然裏，乃產生了美。這個方法化了的自然 (The methodized nature) 已不是原始的自然了；但它仍舊是自然，仍舊是對自然忠實的。

真善美是藝術的三位一體，它們是不可分的。我們可以想像將對立如果把真善美之一抽出來，那將成爲怎樣可笑的东西。

藝術，是一個睿智的人，以美化了的藝術技巧，以他所最熟練的工具和最適當的形式來表達的，他對於現實的認識，他對於現實的批評，他對於現實的希望……等等。

因此，一件藝術品所反映出來的現實，是一個比現實更真更美更善的現實。要不是的話，藝術的價值又在那裏？

藝術，經過了悠久的歲月底磨琢，經歷了許多不同的道路底使練，到現在，彷彿已是應該漸漸的進入大綜合，大收獲的時候了。

我們在期待着更偉大的藝術品的產生。

# 詩 加 畫

安東尼·麥積多格  
謝文由通譯

制服拖過貧瘠的地，

地乃微吟。

古鐘正在

響亮的叮叮。

地界線上將滅的

餘燼起烟。

祖宗蒼白的鬼那也  
點起星燈。

打開騎樓的窗吧。

時刻蒞臨。

下午已睡着了，

鐘在發夢。

1937

青天映着田裏的人物，

立秋後的山麓

兩頭緩慢的牛農耕，

牛軛的重壓下低着的，

兩黑頭之間

有個草筐莖着而搖擺——

嬰兒的搖籃。

斜身向地的男人

跟着牛軛走，

還有向開了的哇撒種的

女人同行。

在紫紅和鐵赤的雲底下

熔成金熱液的日子裏

他們的影子長得可怕。

大地是赤裸裸的

而靈魂向黯淡的天涯呼號

好像饑餓的牝狼。

你尋求什麼呢，

詩人，在黃昏裏？

走路苦，為的是蹊徑

沉重得使人彎腰，且冰結的風

蒞臨的夜和遙遠的苦：

在白色的蹊徑

挫敗的樹木顯得黑，

遙遠的山上

有傘和血，太陽死：

你尋求什麼呢，

詩人，在黃昏裏？

四

我們想從我們的愛

創造愛的佳節，

在不曾走過的高山

去焚新的香；

而保守我們

白臉的祕密。

為甚麼赴生活的祭酒神會

我們舉着空杯；

在清脆的回響和震聲中

葡萄的香液醇起浪花的噴候

繁密的枝園裏的樹枝

隱藏着的鳥

嚮朝：我們領悟

酒杯裏夢的陰影，

而我們向裏屬泥的禁者

感覺到花園的濕氣有如撫摩？

驛路

創刊號

三十四年十二月十日出版

要目

人和店

遲慢底黎明及其他

陌旅小簡

抒情詩輯

友情與海沫

白雲箋

蕭然

葉華

孫景林

李嵐

金纓

蕭易水

主編：蕭易水

發行人：

譚輝祖  
黃運培



舊稿新鈔

四年來，幾乎無時無地不在直接或間接地受着敵人的威脅；因為故都的淪陷，一家大小，經過無數的險阻艱難，逃到了貴陽；後來因為敵機的轟炸，疎散到了龍場；最近又爲了生活的壓迫，不得已，把妻和三個孩子全送回故鄉去。

記得前兩個星期，我剛剛編好一本隨筆「雜散集」，妻覺得這個名字太淒涼了，主張另外換一個。我却堅持着要用它，我覺得它很有意義，可以紀念我們的仇恨。現在她們快動身了，我昨天向她打趣道：

「這回明白了吧！這就是所謂『雜散』呀！」  
她一句話都沒有回答，惘然了良久，我不由自主也墮在沉思裏了，我在回憶着我們這四年來的生活。

事實上，我們的精神，同抗戰以前並沒有什麼兩樣，仍然不斷地工作着，從來沒有懈怠過，不過體重減輕了幾磅，頭上發現了一些白髮，這顯然是營養缺乏與心情不大安定的緣故，我根本

不去注意它。我認爲毫無注意的價值。抗戰期中，不是每個人都應該受些磨折麼？這算得了什麼呢！

妻是越來越消瘦了。在鄉下，什麼事情都得親自動手，當然也頗勞苦。但她從前是一個體弱多病的人，現在却比較健康了，能夠洗一家人的衣服，走很遠的路。她似乎已經受過了大時代的洪爐的煉冶。

小孩子們的改變最大，都學會了爬山，游泳，身體個個結實；但他們把北平話，差不多忘完了，在貴陽時，他們說得一口標準的貴陽話，在修文住了兩年多以後，他們又學會了許多本地的土語。我相信他們這次回到遵義去，一定又會把故鄉的話學得很嫻熟的。小孩子們對於語言的感染力，實在太大了。但從這件事，使我想起了另外一件事：三個月以前，我接到過北平一個學生的來信，他說，那裏有許多初中學生都會說簡單的日語了，這是多麼令人悲痛的消息！

送着妻和孩子們走上歸途，我一點黯然的情緒也沒有，我挺着胸脯，向她們大聲說：「這次是回到我們的第一故鄉，不久我們就要回到第二故鄉——北平去了！」

民國三十年七月於龍場驛。

這篇短文是三十年在修文寫的，夾在日記本中，並未示人，有四年之久，今天無意中才把它翻出來；在抗戰勝利後的今日，來看四年前的心情，倒也另有一種風味，事情真湊巧，剛讀完這篇舊稿，就接到雲南陳運鈞高先生來信，中



有……近日交通困難，吾兄回平計劃急切恐難實現，據最近一切看來，勝利是一回事，樂觀又是一回事，否極可以泰來，然樂極亦可生悲……等語，不禁爲之愴然。時適黎明社來向我徵文，限期太迫，新作難成，就抄改了此稿寄去補白，並作後記。

民國三十四年十一月二日於花溪

## 母親

卞斌

W · B · 葉芝 念慈

一八六五——一九三九

是一個沉寂的黃昏  
是一個早謝的晚春  
窗外陣陣的雨聲  
諧和着我的豎琴  
我用抖顫的雙手  
撥送出斷續的哀音：

「催我入睡吧，母親

孩子倦了

妳不見我低垂的眼睛？

「給我點了唾沫吧，母親

孩子渴了

葉芝雖然是個愛爾蘭人，但自從一八八九年勃朗寧死後，他便成爲英國文學史上一個感人最深的詩人了。最近五十年來，英國詩壇始終沒有產生出一個更大的巨人來，那是因爲信仰和評判的標度在這時期動搖了，正如建築家想在流沙上砌起一座教堂來一樣，如果詩人沒有一個傳達而沉實的信念，他是無法創造出更偉大的作品來的。但葉芝却始終維持着一個堅定的途徑，他以他的一生，他以他的全力，致力於寫詩而扶植了一個標度，也可以說是一種詩的程序，這個程序是他從來沒有違背過的，雖然他也曾遇

你不聽我啾啾的喉音？

「孩子冷了」

你不見我寒顫的弱身

母親，你落淚了

你是想川淚滋潤我的唇嗎

你是想川淚溫暖我的心嗎

你躺在遙遠的別山下

可聽見我魂靈的足聲

腥血可曾染紅你的墳墓

荒草又豈是葬身

安息吧、母親

揩去你的淚啊

着他銳利的頭腦和敏感的幻想試探過許多路程，但結果還是回到詩的真正的道路來。他的詩且因他這種怪異的經驗而愈趨丰實。今日，當他的生命已逝去，他的作品也全部刊行出來的時候，我們看出來他的詩的真的是如何的單一，這目的就是去追求一種純正的詩，不為當時尚好理智的特性 and 任何異型所虛飾，也不為它們所偽裝。這種單一性在他生時却很少有人感到。

葉芝的詩在哈納略可分為三期。在他那年青的時候，他的詩流暢而充滿了感情，是十足地屬於十九世紀的。如王爾德，約翰生，西蒙等染着濃厚的頹廢色彩的作家，都是他從死亡了的維多利亞主義的醜惡世界裏「流放出來

的伴侶和兄弟」。

後來他回到愛爾蘭，在那裏重新建設了民族劇院和民族文學，但他的民族主義頗具異國色彩，而他的唯異性也很貴族化。因此，被人們稱為愛爾蘭民族詩人的葉芝，在

爸爸已經解下了甲冑  
爸爸已經拂去了戰塵  
他聽到妳最後的呼召  
他要作妳永欠的伴侶  
安息吧、母親

等我聽到凱旋的歌聲  
讓我騎匹健壯的戰馬  
攜着生命的鮮花  
馳到妳的墓前  
看妳慈祥的微笑  
吻妳聖潔的光華

他自己的國度裏，一般的人却始終不能全面地接受它。與他這種活動同時進行，是他對神秘主義和東方宗教的興趣，勃拉瓦次基夫人替他開了這扇門，一時他隱了進去。然而只是一時；他仍然以一個詩人的形態出來了。在這次遊歷中，他靈魂的奇妙而周密的冒險，使他的詩從曖昧的抒情和凱爾帝克的夕暉裏滌清出來。他開始寫一種無情的，赤裸的，然而却奧妙的詩。詩的意義連他自己不能按邏輯來註釋。在他復明的作品裏，像「塔」，「迴旋的樓梯」和「最後的詩」，他常擺出一些問題，却又以一種偉壯的挑戰的姿勢野蠻地掙開。

他雖經過了這幾個時期，但他只表現出一種簡單的信仰。這信仰就是：寫詩，「就要和樹木生果樹子」一樣自然。

# 岑峻潤一卽及其「考琴」抄

五  
齡  
書

這篇短文是在去年的春末夏初寫的，那時我正在重慶的一個風景區養病，病的是慢性瘧疾，發作時偶有些微的不適，大部份的時間却依然還可以看書工作，應友人之約我替她編的一個日報的副刊寫了這篇文章，後來據說不曉得爲了什麼原因，這篇文章由重慶轉到那個報紙的桂林版以後又轉回來了——那時這個日報的副刊，渝桂兩版同時發刊，由桂林發稿——而在這轉折之間，友人却還由重洋轉訪去了，文章便回到了我手上。到了今年春間，又有人從重慶來信把它要了去，要去以後却又因爲種種的緣故說是想轉給沈從文先生云云，我回信拒絕了——沈先生是我們的大文豪，送去領教一番原是的，但我不想這樣作，倒並非有輕視沈先生的意思，只因爲一些「偏心」的愛好的關係，做第自

珍，貧乏的人大都如此。現在「黎明」的負責人逼得甚急，（實）節略修正了來據塞一下。我知道在這時來介紹谷崎和他的作品尤其是「春琴抄」，雖免遭受斥責，但我並不為谷崎戰事爆發以後的「轉向」惜，相反的，認清前人所走錯了的道路，也許正足以堅定後之來者的吧！

一九三四，十一月。附記

凡是留心過一下近代日本文壇的人，大概沒有不知道谷崎潤一郎這個點綴着驕傲的名字，特別是在中國的讀者羣裏面，因為他曾經遊歷過上海，知道的人恐怕更多了。

據谷崎自己說，他是很厭惡傷感主義的。但這位厭惡感傷主義的日本作家，却偏偏有着的身世。我們讀過他的「晚春日記」那是通篇都點綴着他亡母的悲哀的。那時候，他和夫人千之間的感情還異常融洽，這可以從「晚春日記」裏面「妻的眼淚和我的混而為一，流滿了我們臉頰」之類的敘述裏面看得出來。但到了小田原事件發生，（註一）他和夫人之間種種潛在的協的因子。由於另一個日本的知名的小說家兼詩人谷崎的至友佐藤春夫的關係，一一顯現了以後，彼此間的感情，真可謂破裂無遺了。之後千代子終於和谷崎離異，轉嫁佐藤；而彼此來是最相投的朋友的谷崎和佐藤，却因此絕交了十年以上。托爾斯泰說過：人類最大的悲劇，現在，以及未來，都在於床第間的悲劇。那麼，谷崎身世的悲慘，是不待言的了。

這以後的十年間，谷崎和佐藤的關係不僅沒有了友誼，而且進而彼此間隱隱地在作品裏

相攻擊；但到了谷崎重娶了年輕二十歲的妻子未子以後，最終作出了傷交的手的是谷崎。這却可以從谷崎「寄佐藤春夫連過去半生的信」裏面很明顯地看得出來。而且出於意外的是谷崎之於前妻千代子，不僅沒有怨恨，或且送開切毒粉春藥具以前，又因為她的榮耀，對於佐藤的家；對於佐藤，也愈加關懷。彼此的友誼反而較之未絕交以前更為篤信了。這，就是谷崎的感傷的身世——而谷崎的為人，便也在此了。

但提起谷崎，我道不由得想起了另外一個饒有興趣的問題，這是：年齡的增高對於一個作家的作風的影響。

讀谷崎早年的作品如「卍」，如「盲目物語」，如「晚春日記」，直到他中年以後的作品「春琴抄」，我們便讀得出隨着年齡的增加，谷崎在作風上的變跡是逐漸地從華麗的西洋的現實主義趨向於沖淡的東方的古典主義的作風的。這，谷崎自己彷彿便說過：「隨着年齡的增高，大多數的我們日本的作家，似乎都傾向於沖淡的敘述的作風了」。因為在谷崎想來，大概以為人的生命一到了中年以後，心靈的跳躍便會逐漸減少，以至於停止，在傾向於寧靜的喜愛之餘，對於世事採取了淡漠的態度，似乎也是極其自然的。而這却種下了他日後「轉向」的根苗。

我常常有這樣一個感覺：在讀谷崎中年而後的作品的時候，每每不由然地想起了我們中國的一位作家周作人。拿中國的周作人來和日本的谷崎相比擬，許多的地方是都不免異常相似的。晚年的周作人喜歡沖淡，對於世事漠不關心，把生命的意義全盤地寄托在冥冥的靜寂裏面，而至於

戰事爆發以後的落水，這整個的道路每每和谷崎所走過了的不約而同，雖然，在人與人間互相友愛的情感上，在知己朋友間的友情關係上，尤其是在情愛的操守上，我們不得不相信的是周作人却瞠乎谷崎之後。晚年而後的周作人，似乎是除了苦茶而外，已經一無所有；而谷崎則至少還有的是對於千代子的關愛，而且看他後來和佐藤間相互關切無微不至的情形，我們真只能說谷崎對於千代子的愛是一種最真摯，最純淨的愛情。縱然在這裏，情愛的意義早已被局限在可憐的範圍以內了。

我曾經說過，由華麗的西洋的現實主義到沖淡的東方的古典主義，這是谷崎氏在作風上的變跡。中年以後的谷崎，全部作品都沈溺在東方古典主義的風格裏面。

而「春琴抄」是他古典作風作品的一例。是他古典作品的代表作，是被日本文壇譽為昭和時代一大傑作的作品。這本書的震驚日本的讀書界，從它的銷數上我們得着無可懷疑的置信。

但讀者有時候是盲目的，當文藝的理論還沒有獲得高度的發展，健全的文藝批評還未曾建立，我們實在很難引用一本書的銷路來作為評斷的參攷。

「春琴抄」描寫了首目的春琴檢校和最初是春琴家的學徒，後來爲了表示對於春琴的超出於任何犧牲以外的愛，終於刺瞎了自己的眼睛而在音樂界同樣獲得了「檢校」(卷二)的榮譽的佐助間的師生關係，特別是描寫了他們之間感人的戀愛生活。讀過這本書的人都以為這裏面隱藏着作者谷崎自己對於愛情的言語，然而拿佐助的刺瞎自己的眼睛來作為愛情的全部解釋却殊不免有

所遺漏，假如谷崎氏對於愛情除了這些而外真是只賺了纖默的話——而佐助之於春琴雖是愛得多麼熱烈，多麼真摯，多麼死心塌地，却是多麼淺薄，多麼不深刻！甚至於對於春琴，這樣的愛只是多麼大的褻瀆！

然而谷崎氏是自有他為他人所不可及的高明處的，這表現在他全部創作的內容和形式的統一上。而特別表現在「春琴抄」的內容與形式的獲得美妙的諧和上，當着「內容決定形式」成為理論上最高的指標的今日，我們以為至少僅以谷崎氏的選擇了他那靜夜裏面一個寂寞的靈魂的嗚咽的獨訴般的形式來寫他的「春琴抄」，自有他遠遠不可期的高明處。

我不由得想起那位先哲所說的話來了：一個人的失敗有時候正在於他的成功處。我們的谷崎——至少在我看起來——也許便不幸而被言中。我不敢妄作猜測地以為谷崎氏中年以後的沈溺於沖淡的古典作風之中正由於「春琴抄」在這一點上所獲得了的讚嘆，但谷崎氏的迷於古典的形式的美却是不容不相信的事實，而且，請容許我再說一遍——對於世事淡漠的結果，也正是由於這樣的「偏愛」，而這却實在種下了他日後「轉向」的根苗。

註一：小田原事件發生在一個夏天，那時谷崎和他的第一位夫人千代子跟

佐藤一同在小田原避暑，照日本風俗，千代子是可以常和佐藤同浴的，於

是佐藤使得原來是異常稚氣的千代子更懂了一些男女間的情愛，並且和佐藤日漸發生了感情，終於和谷崎離異，轉嫁佐藤。又自谷崎的「寄與佐藤



# 當你年老……

W·B·葉芝作

當你年老，灰白，而且多眼  
在天旁打盹，取下這本書  
慢慢的讀，夢想着你的眼睛  
曾有過的柔情；和它的影子的深黯，

多少人愛你稍美俊逸的時候，  
愛你的美，愛着你，虛假或真誠  
却有一個人愛你連香者的心靈，  
愛你臉色變換時的衰愁。

而在輝煌的酒館邊低下了頭  
有一點憂悵；低訴，愛情怎樣逝走  
在面靨高聳的山峯上徬徨  
將面孔藏進了一叢星斗。

泰 歌 譯

春夫，述過去半生的信中「看，千代子在小田原事件未發生以前，生活似乎也並不幸福，後來，轉嫁佐藤以後，却是異常愉快幸福的。」  
註二：檢校似乎是日本對於有成就的琴師（或音樂家）的榮譽稱謂，或僅限於有目者；又一說謂係對於優秀的彈琴教師的榮譽稱謂，以前者為較可靠，待考。

# 貴州銀行遵義支行

## 存款 匯款

利便 簡便 優厚 迅速

竭誠為社會服務

行址 中山北路 電話掛號 六八七〇

# 遵義復興實業銀行

承辦商業銀行一切業務

總分行地址

上海	廣州	南京	漢口	重慶	貴陽	吉安	柳州	安順	北平
衡陽	長沙	晃縣	安江	洪江	邵陽	常德	津市	醴陵	沅陵

電話掛號 六八三三

遵義世界書局  
分銷處

統編 中華 小學 全部  
國定 本教 科客

經售

教定 價低 用品 廉宜  
書籍 歡迎 選購

地址 和平路 九十一號  
電話 報掛號 〇〇一三

文益堂筆莊

大小 羊毫  
紫毫 狼毫  
各種 水筆  
精工 選製

批發 尤為 克己  
北平 大馬路 二四二號

專配西醫處方

原藥成藥  
應有盡有

濟大藥房

中山北路 三十四號  
和平路 四十七號

合作社生產出品  
月牌 燭 蠟  
不炸不流 夏季不變  
物美價廉

糊精

四季不變  
功同樹膠  
物美價廉

油鞋

光鮮不沾塵土  
向中 正路 步校 信託 部採 購

# 叢刊

藝術的模倣

蕭

龍

(13)

水仙私記

端木蕻良

(6)

谷崎潤一郎及其春琴抄

巖石蒲

(25)

給水站

彭燕郊

(2)

詩

在叢莽中

田德望

(12)

葬儀

路得

(10)

# 編前校後

「黎明」的到來往往是人意料之外的。我們在出人意料外當中把這一冊小刊物送到了讀者面前，雖然它的份量是這樣輕微，可是我們心裏有的是喜悅，有的是革創的歡喜。我們從着手籌備直到第一期出版，一共只是二十天光景的功夫，貧乏和草率是不待言的。終於促使我們把它印出來了的原因，只因爲一種微弱的聲音終究比死死的沉寂好一點的自信。

至若談到內容，現在文章擱在讀者們的眼前，編者的裏面一點不足以對它們有絲毫的增損，就假定這裏面終究有一點點爲讀者們的欣喜的東西，這也還屬於文章的作者的。

不過在編排付印當中，我們不是沒有感觸。讀者當中或者還少有人跑過印刷廠的經驗的人，假如不是我們整天的呆在排字房裏面督促快一點趕好，刊物能夠送到讀者面前的時間怕還得多等幾天。一再延誤出版的時分，我們除了請求原諒，沒有可說的了。

好在現在，文章終於送上了印刷機。一切的願望總該眼看着可以兌現了。那麼，只讓我們在這裏告訴讀者，也許，在不久以後，第二期會更順利一點地送到大家的面前的——我們這樣想，也這樣祝福。

第一期

卅四年十二月一日

出版兼發行

黎明社

遵義何家巷三號

總經理

世界局書

路北分銷處

遵義和平路

印刷者

新一軍

印刷工廠

遵義豐樂路

# 給水站

彭燕

以一條粗暴的直綫  
 完全不到鄉野底天然形勢  
 公路直劈地橫街而過  
 甚至於橋樑  
 都是閃閃一樣的斜方形的  
 甚至於房屋  
 被削去了背  
 用剩下來的三角形  
 不穩固地黏立着……

急氣的車輪往來着  
 每天，那些沙塵  
 在每座被得把後門改成大門的  
 孤單的屋子前面的  
 好像圓畫裏面的鼓起嘴來吹風的雲朵  
 那樣沉重地滾動着  
 舞在風前……  
 不見有提着行李慶幸地下車來的旅客  
 不聽到賣零吃的小販底急促的招徠  
 這是一個最靜悶的站落……

每次  
 當車子不願意似她突然停了下來  
 跟車的副手  
 就敏捷地跳下車來  
 從路邊的小河裏用油筒汲取了水  
 很快地灌進那發喘的乾渴的車頭  
 讓它吐出一大串濃密的煙汽  
 就突然地  
 理喇叭也不掀一掀  
 不告別地駛走了

斜方形的橋那邊  
 豎立着一塊小小的木牌  
 矮矮的字寫着：  
 「給水站」

——是的，這是給水站呀  
 就是這樣一個小小的寂寞的給水站呀

喜悅

朱心

「一切的生物都無非是一包喜悅。」

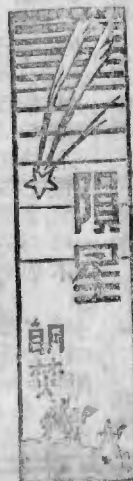
——A·紀德：新的糧食

當你還有傾吐的力量，當你的眼淚還沒有乾枯，  
抹上時代的憂鬱，我的朋友，你儘管哭……

流淚的人不一定是弱者，晶澈的，大而圓的淚珠  
，溶化了你的抑鬱，你心疾的怨艾，你刻骨的慘痛。

是淚，給我們顯露朦朧的喜悅。睜開你噙淚的眼  
睛向遠方瞧吧！是的，天很黑；但是，我的朋友，瞧  
見嗎？那亮在幽空的，是一顆星——不，一盞獵人的

風燈。



是燕子歸來的時候，

是金色的菜子花招致蜂蝶的時候，

小鹿跳了，

孩子們的心醒了，

使他們離開了母親，

奔向芳菲的田野。

牧童的笛子也響了，

還有你，

背着花鼓——

哩哩啦啦遊唱的姑娘，

讓你紅色的花布衫

照亮了多少村夫的眼睛！

淚，愁苦的解脫；淚，喜悅的召喚；相信我，我的朋友，每一顆淚珠包含着朦朧的喜悅。

二

生存的詩和是宇宙的夢。

含乳頭微笑的孩子，對晚霞浩嘆的老人，船老大斑駁的風帆，響在人夢裏的老更夫的柳聲……我的朋友，這一切都在向我的深心輕聲訴說：

「生存的和詩是宇宙的夢。」

有夢的人有福了。我愛夢中的微笑比過一切現實的笑，夢中的微笑如一丈奏不完樂曲，永遠在我的深心喚起千萬遍感謝；我更願夢中的嗚咽，它帶給我夢醒時心跳的狂喜。

如果貧窮的人沒有夢中的皇宮，如果聾子沒有夢中的音樂，如果大海沒有夢裏的歡呼，如果人沒有夢……

這是日麗華薰的一天，  
是這樣音色鬧人的回問，  
我們第一次相見，

在你因含羞而酡紅的臉上  
忽然掠過了——

那永遠照耀在夢幻深處的光輝  
像七夕寒空裏搖曳着的星光哪！  
點亮了流浪人一年一度的懷想。  
啊！至今我們還不曾相識，  
烽煙驚散了

我們再見的期待！

記得，你打花鼓的姑娘  
賣唱時嘆息般的歌聲  
曾經說出——  
走江湖的，



沒有夢，便沒有生命。

夢，心靈的諧和，溫柔的撫摩，宇宙進化的源

泉……

我的朋友，祝你多夢。

三

我原惡奸笑的，但我更不願見到少女突然收斂起一個可愛的完美的笑容，而顯出過份的拘謹。

要是微笑還能在你頰上開一朵花，要是狂喜突然降臨於你，我的朋友，放蕩地笑吧。

在碧綠的田野奔馳，駕一葉風帆向遙遠的天際駛去，跳出如隸的火坑，重見祖國的旗幟在微風中飄盪……人，該有爽朗的，珠落玉盤似的笑聲。

珍惜你一份剩餘的天真，別讓它無聲地凋謝；我的朋友，無邪地放浪地笑吧；笑，笑向春天。

一九四四·十月

在厭倦裏無名的思慕；

曾經說出——

走江湖的

像深淵一般長年流浪的痛苦。

亮在我夢幻裏的——

你雲霞般豔麗的酡顏，

曾經告訴我——

一個沒有家園的流浪人，

他有望不斷的寂寞；

以及被寂寞燒起的哀愁！

如今，

我在血淚的漂泊中偷生

如今是牧笛響起的時候，

如今又是菜子花

盛着一片金色的時候。

# 水仙仙記

端木蕻良

假設在文學的創作過程裏，要不定律的話，就應該有一條叫作「條件湊合律」。因為這是自然的法律。

文學製造家應該像醫生開藥方一樣，藥要配得恰好，藥的功用才會針對着病症，顯現出來。假如由於某種定量的藥放得太多了，或者過少，都會使藥力變質。在這種錯綜紛歧的把握裏，形式和內容的矛盾所給予作者的苦悶，可以說是最大的。因為藥方就是形式，藥就是內容。可見內容支配形式是具備着何等力量！

在闡明這種因為形式和內容的矛盾所造成的悲劇，要以雨果所寫的「巴黎聖母院」這個畫面，所記錄的為最輝煌最動人。

雨果在一個熱情和堅定的法國女孩的靈魂上，裝了一副吉普希的外表，在一個漂亮的青年的軀殼裏，却安置一顆流氓的心；而在我們的英雄，這樣不敢讓人正視的外形下，却放進了那麼美麗的英勇的一枝花朵。由於這些不可調解的矛盾，悲劇就在這裏產生出來了。假設那有着法國皇后的美麗的女郎，也有一個高貴的門第，或者那滿臉的青年，也有一個崇禛的遺念，對敵者我們可憐

的英雄，上帝曾經給他和羅賓漢一樣的武士的英姿，那麼這種矛盾便可消解。但是剛剛和這些相反，形式和内容弄翻了臉，跑到他的對面，站在兩頭，看着人類在彼此撲跌。

由於人類社會裏面（在動物社會裏常常是統一的）有了一個較高的精神世界之後，這形式和内容的對比更加大大的深重起來。由於這種加深的無限的越來越錯綜，因此使那些人類社會的心靈描繪者們就更加難以把握，而使許多沒有力量的作家，便跌進支配形式和内容的苦悶裏。

而果沒有回答這個問題，便擱筆了，假設我們尋求這個結論，你祇少要具備一種資格，就是你必得要知道什麼是真正的善。我們人類的文化還在黎明期，許多最嚴重的問題，還無力解決。假設在我們真正了解了善和美的日子裏，内容就會和形式得到真實的統一。

有一個死得早作得少而幾乎給人遺忘了的女作家，白朗·愛米萊寫了一本小說叫作「華林崗」（中譯咆哮山莊）許多人都說她是純粹從空想裏得來的，也有人說這是純粹的詩歌，似乎英國人還不願意承認她的真正價值，而且陌生的躲閃的看著這孤獨的女孩的掙扎。他們很想把這種恐怖的絕叫聽成和諧的音樂，他們很想把愛米萊用死所完成的抗議，作為一個幻象的圖象來解釋。

夏綠蒂·白朗也曾表示她的強烈的個性和對於人類不合理的仇視，但是她在取得文學的成功和社會的榮譽的過程裏，已經和社會取得協調，但是愛米萊却不一樣，她用自己的呼喊出死亡的信號，勝利一定得屬於她這方面。據說在她生病的時候她拒絕醫生，直到非常危急了，她還勉強自己用一隻手靠在桌子上站起來。她把自己投身在死裏面，向十九世紀的英國虛偽的紳士社會

和貪吝的私有財產制度投下最惡毒的報復。

希斯克利夫打倒了凌登的全家，他勝利了，他坐在凌登的寶座上親手很熱心的把凌登家裏面的孤兒放置在從前的希斯克利夫的命運的軌道上，像上帝捏造亞當似的想把凌登家裏從前所加給他的命運在他對方面完成，他有十足的把握，但由於愛的通知，他的狡猾失敗了。後來的希斯克利夫的失敗，就是從前希斯克利夫的成功，卑賤的流浪漢的希斯克利夫的勝利！這種愛的通知在古代的童話裏就傳達了它的神奇的作用，最足代表這一派學說的，是有名的白雪公主。

但從「嘩林崗」本身來講，他在後半部所作的預言的工作遠不如她對於兒時的以及少女時代的生活的記錄，那樣沉痛那樣感人。一個作家應該真實的描寫生活。愛米萊·白朗所寫的女孩子小耗子似的生活以及她自己空想的戀，使我們洞知了十九世紀英國的虛偽的陰慘的家庭生活和社會所加給個人的壓力的沉重。

在英國文學裏高爾斯華綏是知名的美文家，而且他也意識在觸犯英國人的弱點，想使英國人多知道一點他們所最缺少的。英國有亨利·斐爾丁，有沙士比亞，大概別的國度不會幹得那樣澈頭澈尾吧！假設我們說沙士比亞是個純粹的壞蛋，蕭一定會笑我們太忠厚，假設我們說斐爾丁太忠厚，把蕭又放在那裏了？

不過祇少高爾斯華綏是有意的想把希臘精神介紹到大英國來，「蘋果樹」便是一篇很好的宣言。哈代在「沒有出息的裘德」裏面就暗示出異教徒（也是指着希臘說的）是對的，吉朋在「羅馬

衰亡史」上以為羅馬的滅亡，是由於希臘的泛神論被猶太的一種論代替了的原故，屠格涅夫也曾惋惜「潘」神的星雲似的美麗的消散，由於一種論所帶來的倫理的強固性，使愛情在清教徒的解釋裏和「責任」以為同義字，因此除了責任之外便對立的存在了淫慾。在愛德華第八繼位的時候，蕭蕭爲了混沙公爵爭取一個美國女人，說過：「英國的貴族有那個是乾淨的！」但是這個淫慾的社會却是一個正常的社會，這可以說明英國紳士們對於戀愛價值的真正認識。

艾士不能認識迷甘的美，是因為迷甘的美是屬於凱爾蒂克的美，屬於希臘的美。而史若拉則是英國社會裏純正的門第裏的好姑娘，但是在蘋果樹的後半部却顯得多麼蒼白多麼毫無血色。一個作者祇是從美學的理論上來說服人，還是無能爲力的，他必須在最大的恨裏（也就是最大愛）出發不可。但是高爾斯華鏗的不強烈的論辯和知識分子的空折，使它的護書祇作到英國傳統約承彩畫的畫面。月光下的一片幽美的蘋果花，但是在一個英國人的眼裏流露出一句嘆息！

在水仙花開的月份

如如如如如  
今今今今今  
黎我我我我我  
明們們們們們  
已永永永永永  
在不再不再不再  
遠退退退退退  
處避避避避避  
輕輕，怖，和安慰；  
地，永不再徘徊！

# 葬

# 儀

# 路得

震耳的鐘鳴，

喃喃的僧道自己都聽不懂的經句，

沉重的出於疲勞的喘喘；

這樣

一個靈魂被送去埋葬了——

志願全集卷中

# 鳥獸魚蟲

D. H. 勞倫斯  
蔣炳賢 譯

大聖下葬之時，鳥獸魚蟲，皆來送葬。

鳥獸魚蟲，皆來送葬。因禽獸亦知怕死，皆來送葬。

鳥是天空中的生命，在飛的時候，它們顯示天空底思

想。鷹飛得最接近太陽，沒有別的鳥會飛得它這樣近。

因此鷹用它的翼子帶下來太陽的生氣，和太陽的力量

。凡是看到鷹在旋迴的人，心里便充滿着太陽底輝煌。可

是太陽下所有的生物，都要把他們的嘴浸在熱血里；太陽

永遠是渴的，渴望着熱血最煥發的噴吐。

我們由鳥的啼聲可以認出一隻鳥，風鳥高聲的啼，可

不會唱。鷹在旭日當空的時候銳啼，孔雀在黎明時候長嘴

，鴉在黃昏時候喚名，那時夜鶯正在歌唱。各種鳥有各

種啼聲，每一種聲音含着一種不同的意義。

在陌生與嘈雜中，

帶着無盡的孤獨與寂寞……

沒有開道的鐔，

沒有超度靈魂的嚮語，

只有追隨在行滅之後的墓婦，

同樣

一個靈魂被送去埋葬了——

誰知道呢

一句滴着淚的哀訴，

一縷如絮的纏綿的衷情，

是召喚，還是打敲着虛幻之門的尖

刺？

九卷五 六·二五

哀

### 獸

是啊，若是牛或獅子都有手，而且能像人一樣用手

來繪畫和創造藝術品，那末馬就會把上帝畫成馬的樣子，

牛畫成牛的樣子，再把上帝的身體造成它自己的模樣。

有一次，他們說，他路過一處，看見一個木匠在製

條狗，他便說出下面的話：「他任意不棄打它，因為我聽

它的聲音，我認出這是我一個朋友的靈魂」。

### 魚

魚是最熱烈的，因此用水來清潔自己。

凡是愛黑暗的東西，白天的光華擊它們最殘酷的。妻

給它們一種痛苦，但是它們不懼痛，痛和燦光於它們儼然而挨

近燭光般燈光，而且彷彿在讚美這燭光。牠們在黑暗中挨

運光，比熊熊的大灼灼的燈火還亮。因為太陽的光芒損害

在黑夜里生存的動物，但燈光和火光並不加害它們。所以

太陽不像會滅的火，它總是在閃耀中長存。

魚

H. 卷五 六·二五

# 我在叢莽中

意大利·約翰·巴爾古里作

田德望譯

我在山谷裏被遺忘的地方徘徊  
 在開過花的荳草叢中，  
 在脹滿果實的橡樹林裏；  
 我在最幽獨的叢莽徘徊，  
 從那兒在敗葉裏  
 露出藍色的紫羅蘭；  
 我在寂寞的湖邊徘徊：  
 山鳥從松林裏探視：  
 吹牠的銀鈴般輕微的哨聲。

我不被人看見的獨坐  
 在山山林林裏，  
 沒有一聲呼喚，一次飛翔的聲息  
 我不被人看見的暗坐着；  
 可是一陣紅雀的歌聲  
 從沉寂的林裏升起。

歌聲向着那秘密的陰影  
 我不被人看見的坐着的地方，  
 以笛子般的聲音重復

「我見到你」(Io t'ho veduto!)



# 藝術的模倣

蕭龍

亞利斯多德 (Aristotle) 在他的世界第一部長篇美的藝術論「詩學」(Poetics) 裏說道：「藝術是自然底模倣」(Art is the imitation of nature)。這句話後來一直被正統派的學者們引用做藝術的基本定義。就是目前這個藝術的派別紛雜繁多得連藝術家自己也都分別不清的時代裏，這句話仍是被一般較有修養的藝術評論家重視着。原因是這句話雖然講得很簡單很籠通，但却含着說不盡的深雋的意義，可以按照後來的藝術評論家各自所能體會得出來的含義的多少而有所伸或發揮。

的確，這句簡單約話裏面却含着目前所有的一切藝術的理論；但我們也承認，這是由於它在一度悠長的歲日裏被正統派的學者們逐漸地彫磨，逐漸地裝璜起來的緣故，也許亞利斯德本人原先並沒有想到吧。

有一件事，却是很可惜的就是藝術的創造家們却不能像學者們把它所產生出來的好的理論都綜合起來，他們偶而祇體會了一部份的意義，就把它認做是完全的整個的理論底基礎，並且漸

漸走近入了極端，受了很深的影響，竟至於否定了它所有的其他的含義，因此造成了各樹旗幟的，紛紛繁雜的藝術底源頭。

這對於新入門的藝術學徒，便成了非常棘手的事。

現在，讓我們先來考察一下藝術的模倣的對象——「自然」(Nature)。

「自然」是一個很廣泛的名詞，包括宇宙間一切的「所有」，也就是一切的「存在」，而它更能引伸到人類的性靈和思想的領域。而後者，布魯爾教授 (Dr. Butcher) 曾說，就是亞利新多德所認為最重要的因子，他說：「*希臘亞利新多德的意思，藝術模倣自然，是基於人性的 (Based on human nature) 。*」

藝術的最高形式，是一種人生底最普遍因素的表現，這種普遍的因素就是人性。人性是超越了時代和地方的。藝術裏所表現出來的人性，造成了藝術的永久性和泛世界性 (Literary Cosmopolitanism)。

但這種普遍性是隱藏在外在的特殊性裏面的，沙士比亞的戲劇裏面的人物，時代是和我們隔得那樣久，地域是和我們隔得那樣遠，那劇本裏所描寫的風俗，習慣和氣氛又是那樣地和我們不同，然而現在我們看它的時候還深深地著感動着，我們能說那純是由於它詩句的幽美，而並非因為它那特殊的外表裏面流露着深沉的人性麼？

不論是自然或是人性，除了特殊性和普遍性外 (Individuality and Universality)，還有著

在這種內在性 (External and Internal) 的實現主義，祇模倣了自然的外在性，而象徵主義祇模倣了那內在的。當然，我們是應該兩者都模倣的，這也就造成了近代新現實主義與心理描寫派的結合。

由這面看來，早就「自然」這個名詞的簡單說明裏，就包含了所有的古典派，寫實派，自然派，以至於新寫實主義和心理描寫派，甚至於還可以包含梅脫林克的神秘主義，因為在人性至今的確還有為科學家所不能解釋的地方，我們如果承認它的存在，也就是承認梅脫林克的神秘主義是真實的。

這樣，我們怎樣能夠獨樹起特別的旗幟，而去反對其他的派別呢？

讓我們再考察一下「模倣」的意義。

按照布魯爾教授的說法，亞稱赫然德的「模倣」原先就含有模倣和創造兩個意義。

模倣是客觀的，用個個人色彩的，想忠實地自然的；創造是主觀的，用個個人色彩的，除了受屬於自然以還忠實於人性。不表裏一下，這便成了「模倣」與「創造」的區別——「自然」(Nature)。

這便就是使近代新現實主義帶上了少許理想色彩的緣故吧。

按照藝術的三位一體律 (Law of the Trinity of Art) 我們也同樣地可以解釋藝術模倣

一、真——我們也可以說，小說 (Fiction) 是比現實更為真實的。因為現實祇告訴我們，在何時有什麼事發生了；而小說是一種藝術，它不但告訴我們在何時有何事發生，同時還告訴我們那是為什麼而且是怎樣地發生的。

我們所生活着的世界是醜惡而不完美的。每一個高貴的心靈都有着他們理想的完美的世界。藝術反映了那真實的世界，也同時把另一個理想而完美的世界暗示給人們。文學不祇是教我們怎樣去生活，它還教我們怎樣去生活得更好。

五、美——原始的自然是混沌無知的，它是醜惡的，在藝術裏我們把自然重新安排了一下，我們把那些素材選擇了，甄別了，集中在主要的題目裏，我們在那些變化中佈置了統一的調和的氣氛，在這個被藝術化地再安排過的自然裏，乃產生了美。這個方法化了的自然 (The methodized nature) 已不是原始的自然了；但它仍舊是自然，仍舊是對自然忠實的。

真善美是藝術的三位一體，它們是不可分的。我們可以想像得到，如果把其中之一抽出來，那將成為怎樣可笑的东西。

藝術，是一個濬智的人，以美化了的藝術技巧，以他所最熟練的工具和最適當的形式來表達的，他對於現實的認識，他對於現實的批評，他對於現實的希望……等等。

因此，一切藝術品所反映出來的現實，是一個比現實更真更美更善的現實。要不是的話，藝術的價值又在那裏呢？

藝術，點畫了於人的心靈，點畫了於人的行動，點畫了於人的思想，點畫了於人的感情，點畫了於人的意志，點畫了於人的靈魂。

藝術，經過了悠久的歲月底磨琢，經歷了許多不同的道路底使練，到現在，彷彿已是應接漸漸的進入大綜合，大收獲的時候了。

我們在期待着更偉大的藝術品的產生。

# 詩 四 首

安東尼·麥特多作

謝偉文通譯

制服拖過貧瘠的地，

地乃微吟。

古鐘正在

響亮的啼哭。

地平線上將滅的

餘燼起烟。

祖宗蒼白的鬼  
點起星燈。

打開騎樓的窗吧。憧憬的

時刻蒞臨。

下午已睡着了，

鐘在發夢。

青天映着田裏的牧物，  
 立秋後的山麓，  
 兩頭緩慢的牛在耕，  
 牛軛的重壓下低着的  
 兩黑頭之間  
 有個草筐垂着而搖擺——  
 嬰兒的搖籃。  
 斜身向地的男人  
 跟着牛軛走，  
 還有向開了的畦撒種的  
 女人同行。  
 在紫紅和鐵赤的雲底下  
 熔成金綠液的日子暮裏  
 他們的影子得可怕。

大地是赤裸裸的  
 而靈魂向黯淡的天涯呼號  
 好像饑餓的牝狼。  
 你尋求什麼呢，  
 詩人，在黃昏裏？  
 走路苦，為的是蹊徑  
 沉重得使人彎腰，且冰結的風  
 莊臨的夜和遙遠的苦：  
 在白色的蹊徑  
 挫敗的樹木顯得黑，  
 遙遠的山上  
 有金和血，太陽死：  
 你尋求什麼呢，  
 詩人，在黃昏裏？

四

我們想從我們的愛

創造愛的佳節，

在不曾走過的高山

去焚新的香；

而保守我們

白臉的秘密。

為喜慶赴生活的祭酒神會

我們舉着空杯，

喧嘩的回響和建鼓中

葡萄的香液湧起浪花的時候

寂寞的花園裏的樹叢

隱藏着的鳥

醉明：我們領悟

酒杯裏夢的陰影，

而我們肉裏屬泥的共業

感覺到花園的濕氣有如撫摩？

驛路

創刊號

三十四年十二月十日出版

要目	人和店	蕭然
	遲慢底黎明及其他	葉華
	陌旅小簡	孫景
	抒情詩輯	李嵐
	友情與海洋	金纓
	如動與靜	蕭易水

主編：蕭易水 發行人：

蕭易水 黃道培

舊稿新抄



四年來，幾乎無時無地不在直接或間接地受着敵人的威脅：因為故都的淪陷，一家大小，經過無數的險阻艱難，逃到了貴陽；後來因為敵機的轟炸，疎散到了龍場；最近又爲了生活的壓迫，不得已，把妻和三個孩子全送回故鄉去。

記得前兩個星期，我剛剛編好一本隨筆「離散集」，妻覺得這個名字太淒涼了，主張另外給一個。我却堅持着要用它，我覺得它很有意義，可以紀念我們的仇恨。現在她們快動身了，我昨天向她打趣道：

「這回明白了吧！這就是所謂「離散」呀！」  
她一句話都沒有回答，惘然了良久，我不由自主也墮在沉思裏了，我在回憶着我們這四年來的生活。

事實上，我們的精神，同抗戰以前並沒有什麼兩樣，仍然不斷地工作着，從來沒有懈怠過，不過體重減輕了幾磅，頭上發現了一些白髮，這顯然是營養缺乏與心情不大安定的緣故，我根本



不去注意它。我認爲毫無注意的價值。抗戰期中，不是每個人都應該受些磨折麼？這算得了什麼呢！

妻是越來越消瘦了，在鄉下，什麼事情都得親自動手，當然也頗勞苦。但她從前是一個體弱多病的人，現在却比較健康了，能夠洗一家人的衣服，走很遠的路。她似乎已經受過了大時代的洪爐的煉冶。

小孩子們的改變最大，都學會了爬山，游泳，身體個個結實；但他們把北平話，差不多忘完了，在貴陽時，他們說得一口標準的貴陽話，看修文住了兩年多以後，他們又學會了許多本地的土語。我相信他們這次回到遵義去，一定會把故鄉的話學得很嫻熟的。小孩子們對於語言的感染力，實在太大了。但從這件事，使我想起了另外一件事：三個月以前，我接到過北平一個學生的來信，他說，那裏有許多初中學生都會說簡單的日語了，這是多麼令人悲痛的消息！送着妻和孩子們走上歸途，我一點黯然的情緒也沒有，義挺着胸膈，向她們大聲說：

「這次是回到我們的第一故鄉，不久我們就要回到第二故鄉——北平去了！」

民國三十年七月於龍場驛。

這篇短文是三十年在修文寫的，夾在日記本中，並未示人，有四年之久，今天無意中才把它翻出來；在抗戰勝利後的今日，來看四年前的心情，倒也另有一種風味，事情真湊巧，剛讀完這篇舊稿，就接到雲南陸道鏡高先生來信，中

有……近日交通困難，吾兄回平計劃急切恐難實現，據最近一切看來，勝利是一回事，樂觀又是一回事，否極可以泰來，然樂極亦可生悲……等語，不禁爲之愴然。時適黎明杜來向我徵文，限期太迫，新作難成，就抄改了此稿寄去補白，並作後記。

## 母親

卞斌

W · B ·

葉芝

念慈

一八六五——一九三九

是一個沉寂的黃昏  
是一個早謝的晚春  
窗外陣陣的雨聲  
諧和着我的豎琴  
我用料顫的雙手  
撥送出斷續的哀音：

「催我入睡吧，母親

孩子倦了

妳不覺我低垂的眼睛？

「給我點子睡帶吧，母親

孩子渴了

葉芝雖然是個愛爾蘭人，但自從一八八九年勃朗寧死後，他便成爲英國文學史上一個感人最深的詩人了。最近五十年來，英國詩壇始終沒有產生出一個更大的巨人來，那是因爲信仰和評判的標度在這時期動搖了，正如建築家想在流沙上砌起一座教堂來一樣，如果詩人沒有一個傳達而沉實的信念，他是無法創造出更偉大的作品來的。但葉芝却始終維持着一個堅定的途徑，他以他的一生，他以他的全力，致力於寫詩而扶植了一個標度，也可以說是一種詩的程序，這個程序是他從來沒有違背過的，雖然他也曾遇

你不聽我啞啞的喉音？

「孩子冷了」

你不見我寒顫的弱身

母親，妳落淚了

妳是想用淚滋潤我的耳鳴

妳是想用熱溫暖我的心嗎

妳躺在遠遠的大山山下

可聽見敵人的足聲

可聽見鬼魂的哀鳴

腥血可曾染紅你的坟墓

荒草又增長幾寸

安息吧、母親

揩去你的淚啊

着他銳利的頭腦和敏感的幻想試探過許多路程，但結果還是回到詩的真正的道路來。他的詩只因他這種怪異的經驗而愈趨率實。今日，當他的生命已逝去，他的作品也全部刊行出來的時候，我們看出來他的詩的目的是如何的單一，這目的就是去追求一種純正的詩，不為當時尚好理智的特性和任何其型所虛飾，也不為它們所構築。這種單一性在他生前却很少有人感到。

葉芝的詩在活約略可分為三期。在他那年青的時候，他的詩流暢而充滿了感情，是十足地屬於十九世紀的。如王爾德，約翰生，西蒙等染着濃厚的頹廢色彩的作家，都是他從死亡了的維多利亞主義的嚴峻世界裏「流放出來

的伴侶和兄弟」。後來他回到愛爾蘭，在那裏重新建設了民族劇院和民族文學，但他的民族主義頗具異國色彩，而他的唯美性也很貴族化。因此，被人們稱為愛爾蘭民族詩人的葉芝，在

爸爸已經解下了戰宵  
爸爸已經拂去了戰塵  
他聽到妳最後的呼召  
他要作妳永欠的伴侶  
安息吧、母親

等我聽到凱旋的歌聲  
讓我騎匹健壯的戰馬  
攜着生命的鮮花  
馳到妳的墓前  
看妳慈祥的微笑  
吻妳聖潔的光華

他自己的國度裏，一般的人却始終不能全而地接受它。與牠這種際動同時進行，是他對神秘主義和東方宗教的興趣，勃拉瓦茨基夫人潛牠朝打這扇門，一時他隱了進去。然而只是一時了他仍然以一個詩人的影響出來了。在這次遊歷中，他靈魂的奇妙而周密於冒險。使他的詩從曖昧的抒情和凱爾帝克的夕輝裏滌清出來。他則始寫一種無情的，赤裸的，然而却奧妙的詩。詩篇充滿着他自己不能按邏輯來註釋。在他復明的作品裏以像「迴旋的樓梯」和「最後的詩」，他常擺出一疊問題決却又以一種偉壯的挑戰的姿勢野蠻地摔開。

他雖經過了這幾個時期，但他又表現出「推開草的信仰」。這信仰就是：寫詩，「就要和樺木生葉子」一樣自然。

# 岑峻瀾一節及其「考琴」抄

五  
齡  
書  
館

這篇短文是在去年的春末夏初寫的，那時我正在重慶的一個風景區養病，病的是慢性瘧疾，發作時偶有些微的不適，大部份的時間却依然還可以看書工作，應友人之約我替她編的一個日報的副刊寫了這篇文章，後來據說不曉得爲了什麼原因，這篇文章由重慶轉到那個報紙的桂林版以後又轉回來了——那時這個日報的副刊，渝桂兩版同時發刊，由桂林發稿——而在這一轉折之間，友人却遠出重洋採訪去了，文章便回到了我手上了。到了今年春間，又有人從重慶來信把它要了去，要去以後却又因爲種種的緣故說是想轉給沈從文先生云云，我回信拒絕了——沈先生是我們的大文豪，送去領教一番原是的，但我不想這樣做，倒並非有輕視沈先生的意思，只因爲一些「偏心」的愛好的關係，做幕自

珍，貧乏的人大都如此。現在「黎明」的負責人逼得甚急，便節略修正了來搪塞一下。我知道在這時來介紹谷崎和他的作品尤其是「春琴抄」，難免遭受斥責，但我並不爲谷崎戰事爆發以後的「轉向」惜，相反的，認清前人所走錯了的道路，也許正足以堅定後之來者的吧！

——一九三四，十一月·附記

凡是留心過一下近代日本文壇的人，大概沒有不知道谷崎潤一郎這個點綴着驕傲的名字的。特別是在中國的讀者羣裏面，因爲他曾經避歷過上海，知道的人恐怕更多了。

谷崎自己說，他是很厭惡傷感主義的。但這位厭惡感傷主義的日本作家，却偏偏有着感傷的身世。我們讀過他的「晚春日記」那是通篇都點綴着他亡母的悲哀的。那時候，他和夫人千代子之間的感情還異常融洽，這可以從「晚春日記」裏面「妻的眼淚和我的混而爲一，流滿了我們的雙頰」之類的敘述裏面看得出來。但到了小田原事件發生，（註一）他和夫人之間種種潛在的不調協的因子，由於另一個日本的知名的小說家兼詩人谷崎的至友佐藤春夫的關係，一一顯現了出來以後，彼此間的感情，真可謂破裂無遺了。之後千代子終於和谷崎離異，轉嫁佐藤；而彼此間原來是最相投的朋友的谷崎和佐藤，却因此絕交了十年以上。托爾斯泰說過：人類最大的悲劇，過去，現在，以及未來，都在於床第間的悲劇。那麼，谷崎身世的悲慘，是不待言的了。

這以後的十年間，谷崎和佐藤的關係不僅沒有了友誼，而且進而彼此間隱隱地在作品當中互

相攻擊；但到了谷崎重子（輕二十歲的妻子）未子以後，最先伸出了復交的手的是谷崎。這却可以從谷崎「寄佐藤春夫」這過去半生的信裏面得個斷章看得出來，而且出乎意外的是谷崎之於前妻千代子，不僅沒有怨恨，並且這關切甚於老妻與以前。又因為這情連，對於左藤的家；對於佐藤，也愈加關懷。彼此的友誼反而較之未絕交以前更為篤信了。這，就是谷崎的感傷的身世——而谷崎的高人，便也在此了。

但提起谷崎，我還不由得想：另外一個饒有興趣的問題，這是：年齡的增高對於一個作家的作風的影響。

讀谷崎十年的作品如「花」，如「盲目物語」，如「晚春日記」，直到他中年以後的作品「春琴抄」，我們便讀得出隨着年齡的增加，谷崎在作風上的更跡是逐漸地從華麗的西洋的現實主義趨向於沖淡的東方的古典主義的作風的了。這，谷崎自己彷彿便說過：「隨着年齡的增高，大多數的我們日本的作家，似乎都傾向於沖淡的敘述的作風了」。因為在谷崎想來，大概以為人的生命一到了中年以後，心靈的跳躍便會逐漸減少，以至於停止，在傾向於寧靜的喜愛之餘，對於世事採取了淡漠的態度，似乎也是極其自然的。而這却種下了他日後「轉向」的根苗。

我常常有這樣一個感覺：在讀谷崎中年而後的作品的時候，每每不由地想起了我們中國的一位作家周作人。拿中國的周作人來和日本的谷崎相比擬，許多的地方是都不免異常相似的。晚年的周作人喜歡沖淡，對於世事漠不關心，把生命的意義全盤地寄托在冥冥的靜寂裏面，而至於

戰事爆發以後的落末，這整個的道路每每和谷崎所走過了的不約而同，雖然，在人與人間互相友愛的情感上，在知己朋友間的友情關係上，尤其是在情愛的操守上，我們不得不相信的是周作人却瞠乎谷崎之後。晚年而後的周作人，似乎是除了苦茶而外，已經一無所有；而谷崎則至少還有的是對於千代子的開愛，而且看他後來和佐藤間相互關切無微不至的情形，我們真只能說谷崎對於千代子的愛是一種最真摯，最純淨的愛情。縱然在這裏，情愛的意義早已被局限在可憐的範圍以內了。

我曾經說過，由華麗的西洋的現實主義到沖淡的東方的古典主義，這是谷崎氏在作風上的變跡。中年以後的谷崎，全部作品都沈溺在東方古典主義的風格裏面。

而「春琴抄」是他古典作風作品的一例。是他古典作品的代表作，是被日本文壇譽為昭和時代一大傑作的作品。這本書的震驚日本的讀書界，從它的銷數上我們得着無可懷疑的置信。

但讀者有時候是盲目的。當文藝的理論還沒有獲得高度的發展，健全的文藝批評還未曾建立，我們實在很難引用一本書的銷路來作為評斷的參攷。

「春琴抄」描寫了盲目的春琴校最初是春琴家的學徒，後來爲了表示對於春琴的超出於任何襟抱以外的愛，終於刺瞎了自己的眼睛而在音樂界同樣獲得了「校」(註二)的榮譽的佐助間的師生關係，特別是描寫了他們之間感人的戀愛生活。讀過這本書的人都以為這裏面隱藏着作者谷崎自己對於愛情的言語，然而拿佐助的刺瞎自己的眼睛來作為愛情的全部解釋却殊不免有



所遺漏，假如谷崎氏對於愛情除了這些而外真是只騰了緘默的話——而佐助之於春琴雖是愛得那麼熱烈，多麼真摯，多麼死心塌地，却是多麼淺薄，多麼不深刻！甚至於對於春琴，這樣的愛只是多麼大的褻瀆！

然而谷崎氏是自有他為他人所不可及的高明處的，這表現在他全部創作的內容和形式的統一上。而特別表現在「春琴抄」的內容與形式的獲得美妙的諧和上，當着「內容決定形式」成為理論上最高的指標的今日，我們以為至少僅以谷崎氏的選擇了他那靜夜裏面一個寂寞的靈魂的喁喁的獨訴般的形式來寫他的「春琴抄」，自有他遠遠不可期的高明處。

我不由得想起那位先哲所說的話來了：一個人的失敗有時候正在於他的成功處。我們的谷崎——至少在我看起來——也許便不幸而被言中。我不敢妄作猜測地以為谷崎氏中年以後的沈溺於沖淡的古典作風之中正由於「春琴抄」在這一點上所獲得了的讚嘆，但谷崎氏的迷於古典的形式的美却是不容不相信的事實，而且，請容許我再說一遍——對於世事淡漠的結果，也正是由於這樣的「偏愛」，而這却實在種下了他日後「轉向」的根苗。

註一：小田原事件發生在一個夏天，那時谷崎和他的第一位夫人千代子跟

佐藤一同在小田原避暑，照日本風俗，千代子是可以帶和佐藤同浴的，於

是佐藤使得原來是異常雅氣的千代子更懂了一些男女間的情愛，並且和佐

藤日漸發生了感情，終於和谷崎離異，轉嫁佐藤。又自谷崎的「寄與佐藤

# 當你年老……

W·B·葉芝作

當你年老，灰白，而且多眼  
在火旁打盹，取下這本書  
慢慢的讀，夢想着你的眼睛  
曾有過的柔情，和它的影子的深黯。

多少愛你俏美俊逸的時候，  
愛你的美，愛着你，虛假或真誠  
却有一個人愛你遺香者的心靈，  
愛你臉色變換時的哀愁。

而在輝煌的酒館邊低下了頭  
有一點憂悒，低訴，愛情怎樣逝去  
在面前高聳的山峯上徬徨  
將面孔藏進了一叢星斗。

秦 歌 譯

春夫，述過去半生的信中「看，千代子在小田原事件未發生以前，生活雖然也並不幸福，後來，轉嫁佐藤以後，却是異常愉快幸福的。」  
註二：檢校似乎是日本對於有成就的琴師（或音樂家）的榮譽稱謂，或僅限於育目者；又一說謂係對於優秀的彈琴教師的榮譽稱謂，以前者為較可靠，待考。

# 貴州銀行遵義支行

## 匯款

## 存款

迅速

簡便

優厚

利息

### 竭誠為社會服務

行址 中山北路 電話掛號 六八七

# 遵義復興實業銀行

## 承辦商業銀行一切業務

總分行處地點

上海	廣州	南京	漢口	重慶	貴陽	吉安	柳州	安順	北平
蕪陽	長沙	晃縣	安江	洪江	邵陽	常德	津市	醴陵	沅陵

電話掛號：六八三三

貴州省圖書館

JD