



銀色的夢

著者 田漢

上海

良友圖書印刷公司印行

# 銀 色 的 夢

---

田 漢 著

實 價 大 洋 五 角

上 海 北 四 川 路  
良 友 圖 書 印 刷 公 司 出 版

序

盧夢殊

「銀星光斯斂矣！」

在好多個月之前，我於報紙上見到這一個小題目，使我竟日不怡，同時又覺得我編纂的銀星因為我個人去職而光芒驟斂實是一件不勝惆悵的事。但是世界上的事沒有不一件不是有始有終的，即如一個人，到後來總會「息止安所」。這樣一轉念，我之不怡也就怡然，銀星斂光，在初放異彩時，它的命運早已安排到這一日了。

不過，它裏有很多是朋友們心底結晶，使它隨着銀星而湮沒無聞，不祇我對此而惋惜不置。伍聯德兄因檢取「銀色的夢」付梓單行，作銀星最後之毫芒，使友朋心血底結晶不至永遠湮沒。我今日握筆寫這篇序言，於感慨無窮中，竟然得到一個很大的安慰。

「銀星的夢」，一共包含隨筆十四章，是作者田漢兄隨時在文學與電影中

的連帶的感想斷續地寫出來的，最後二章還是銀星停版後送到。我對於田漢兄的作品，說句笑話，好像在十字街頭見着一個肉感女郎，不由你不追逐芳踪，跑斷雙腿而不顧惜。同時，讀了他的作品，對於文學又會油然多加上一種愛心。總之他的作品裏頭蘊潛着無上的誘力。讀者在「銀色的夢」裏自然會看得出來。

十七、十一、廿三於第八藝術社、

# 銀 色 的 夢

## 目 次

---

(一) Day Deram .....	一
(二) 女與蛇 .....	四
(三) 雲 .....	十
(四) 韃子 .....	十五
(五) 兩個少年時代 .....	十九
(六) 到民間去 .....	卅
(七) 杏姑娘 .....	卅四
(八) 咖啡店，汽車，電影戲 .....	四六
(九) 卡利格里博士的私室 .....	五一
(十) 凡派亞的世紀 .....	五六
(十一) 鬼夢表現派 .....	五九
(十二) I stand Alone .....	六二
(十三) 海賊文學電影 .....	六九
(十四) 海賊文學之一例 .....	七四

# 銀色的夢

田 漢

## 1. DAY DREAM

『西洋的影片除了那些有永久價值的之外，我與其喜歡那些不徹底的，不如喜歡那些俗惡的。無論何種俗惡不堪，荒唐無稽的 "Story"，一演成了電影，便使人感到一種奇妙的 Fantasy（幻想）。那戲的全體。你可以把他當作一個美麗的夢！在某種意義講，電影是比普通的夢稍許清楚一點的夢。人不獨睡着的時候做夢，起來的時候也想做夢。我們到電影館去，便是去做「白晝的夢」Day Dream。恐怕是因爲這個關係，我去看影戲，總喜歡在白天裏去看；喜歡在春夏兩季去看。尤以在春夏之交，身上出毛毛汗的時候，最能引起各種幻想。看了回來，晚上睡在枕上。那種幻想依然在腦裏往來，與睡夢相交通。結果，不知道那到底是夢還是影片。祇剩下一個美的幻影長留腦海。影片真可謂人類用機械造出來的夢！科學的進步與人智的發達，授我們以種種的工藝品，

甚至連夢也造出來了。酒與音樂，雖稱人類的作品中最大的傑作，但是影片也確是最大傑作之一……」

這一段話是從谷崎潤一郎氏的「藝術一家言」裏抄譯下來的。谷崎氏是日本現代的大小說家。但他同時對於戲劇和電影都有異常的興味。他曾經著過許多舞臺上銀幕上的脚本。他的銀幕上的脚本曾經實現過的有‘Amateur Club’，和『蛇性之淫』兩種，前者是一篇以鎌倉海水浴場為背景的戀愛喜劇，後者是根據上田秋成的「兩月物語」的神祕的戀愛悲劇。從來曲高者和寡，他的影戲除‘Amateur Club’，賺了些錢外，後來的戲在營業上都是失敗，後來他關係的公司倒了，他也沒有再作影戲脚本了。但他關於影戲實在是獨具慧眼，讀者讀了他前面那一段話，也可以知道了。電影是人類以機械製作的夢，與酒與音樂同為人類之最大傑作——這是何等卓越的見解！他還於數年前做過一篇『電影之現在及將來』。他說，人家若問電影到將來有發達為與演劇，繪畫同為真正的藝術的希望沒有，他一定說「有」！他相信演劇與繪畫永久不滅，電影也當

傳之不朽。他以為藝術雖無甲乙，其形式適於時勢的當越加發達，與時勢相反的自然要不進步。今日為Democracy的時代貴族趣味的藝術一定範圍要狹窄起來，比戲劇更要平民的電影，實為最適合時勢的藝術，大有發展改良的餘地。

他還舉出電影的幾種特長，這雖是人人共曉的，但他有他的卓識。他說第一是舞台劇的生命是一時的，而電影的生命悠遠。今日影片的壽命，雖不能說永久不變，但將來一定要發達到那個程度的。舞台劇與銀幕劇的關係譬如言語與文字，或原稿與印刷品，舞台劇以有限的觀客為對象，幕落人歸，什麼也沒有了。電影則以一本片子可以搖多少回，吸引無數的觀客。此種特長在觀客一方可以廉價地簡便地坐觀各國優伶之演劇。在優伶一方，以世界的觀衆為對象，不必像繪畫文學一樣經過複製與翻譯的間接手段，直接發表自己的藝術，且可以永傳於後世。古來偉大的詩人畫家彫刻家由自己的藝術使自己永生，他也由影片保持永遠的生命。做演員的若有這樣的覺悟，不知要使他的藝術何等高尚，何等嚴肅。但現在的所謂電影演員，比起其他的藝術家來，品性與見識，



都要墮落，這一定是他們的腦筋中老是相信他們的使命是一時的結果。他們若明白了自己的演藝像歌德Goethe的詩、米克倫健羅Michael Angelo的彫刻一樣也可以永為後世所承認，千載後尊為古典，那麼他們是一定有相當的抱負。

他此外還說了許多話，但我覺得中國「吃影戲飯的」先聽了他這幾句話已經够受用了！

## 二、女與蛇

歐陽子情兄的近作『天涯歌女』中擬用一個畫像，即於歌女的半身像上一面畫幾朵花，一面畫幾條蛇。花自然是象徵愛，蛇是象徵一個好女子去社會上有人愛護，同時也有人摧踐蹂躪，這種摧殘女子，蹂躪女子的人，其毒惡有同蛇蝎，所以用蛇來象徵他。蛇與女子的關係發生最早，在某基督教聖經中人類的母親夏娃即因受蛇的誘惑而吃智果。(Fruit of Knowledge)

耶和華上帝所造的諸活物，最狡猾的是蛇。……耶和華呼喚亞當說『你在

那里說：「我在園中聽見你的聲音，我因赤身懼怕，就藏起來。」說，誰告訴你是赤身，莫不是你吃了我禁止你吃的那樹子上的果子麼？」亞當說：「你所賜我的女人他將那樹上的果子給我，我便吃了。」耶和華上帝對女人說：「你作的是什麼事？」女人說：「是蛇引誘我。我所以吃了。」耶和華上帝對蛇說：「你既作了這事，你必比六畜百獸加倍受咒詛，你必用肚子行走，終身吃土。我又使你和女人彼此為仇。你的後裔和女人的後裔也彼此為仇。女人的後裔將傷損你的頭，你將傷損她的脚跟。」

所以後來的女人被蛇咬腳跟，以致於「一失足成千古恨」的不知有多少。但蛇雖然好為戀愛的魔障。而她自己也常常自投於情網之中。聊齋誌異中寫蛇的戀愛已經屢見。而在民間傳說中最膾炙人口，最引人同情的，莫如白娘娘與許仙。遊湖借傘，斷橋相會，以至水漫金山，雷峯塔，不獨可常聞之於說書場，且可常見之於舞臺。前者某公司且曾拍為電影。我沒有看見，不知道成績如何，但像此種題材，情節既淒豔神奇，背景又多為江南風景最明媚處，真

得有天才卓識的作家，將此種蛇性的戀愛，異端與正法，即情與理的淒慘的鬥爭著爲脚本，同時得一淒豔無雙的女明星演而出之，我相信比世界任何神祕的戀愛劇，都要引起觀者的奇妙的幻想（Fantasy）。我們兩月前在西湖拍『到民間去』的外景的時候，日本畫家三岸好太郎同行，晚上住在旅館裏；喝了幾杯老酒，倒在沙發上休息日間的疲勞的時候，他總要我說些 *Fantastical* 的故事給他聽。他說五十年間被物質化了的蓬萊三島，已經找不出「幻想」了，有之則在中國，他是爲找「幻想」而來中國的。我說，很傷心，中國的幻想世界，也因物質的侵佔，剩下的土地不多了。你但看織白堤楊柳的汽車，破湖中寂寞的汽艇，沿湖高聳的西式的別莊旅館，你可知西湖已成了軍閥資本家的西湖，不是詩人美術家的西湖了。但偶因述斷橋的舊觀，雷峯的遺址，談到白娘娘與許仙的故事，他拍掌叫絕，說這真是一段 *Fantastical* 的故事。不可不介紹到日本去。我說這段故事倒不勞你費心，早已有人介紹過了。上田秋成的「兩月物語」，就是把這個故事日本化的。這故事的 *Charm* 使谷崎潤一郎陶醉，

并投合了他的惡魔主義。所以把他編成「蛇性之淫」的電影。可惜這影片我不會看見，想來一定可使觀衆的神經顫慄的。我想將來找到了Anna Nazimova那樣的明星，够得拍這樣的巨片的資本，我一定要把世界上的人引到雷峯塔下去。

上面是說中國與日本的蛇性的戀愛，據廚川白村氏的研究，則西洋也有這樣的戀愛。距今百年前，英國詩人凱茲 John Keats 曾寫一長七百行的敘事詩，述希臘傳說中蛇女 Lamia 的戀愛史。詩中情節大體如是——

呂美亞爲一五彩絢爛之蛇。說話時與女人無異。其前身本爲一絕代麗人，因受神罰，變爲美蛇，在克里特島的森林深處，度寂寞哀傷的歲月。但呂美亞的靈魂依然可以隨心所欲的遊行。一日越海赴可林士 Corinth 適逢大祭，舉行競技。有美男子李雪斯 Licias 者得最後之勝利。其雄健之姿，爲呂美亞所愛慕不置。但既屬蛇身，雖憔悴至死，亦無由得李雪斯之垂青，呂美亞之苦悶可想。一日呂美亞見森林的女神爲許多男性所追，因教以藏身之法。而追者中有哈密司者，善走之男神也。呂美亞忽思得一計，以女神所在告哈密司，而求爲

復其舊態。呂美亞身上之五彩的班紋，以哈密司的法力悉行脫落，蛇形頓改，重爲一絕代麗人。

李雪斯雖得天獨厚，爲一文武雙全的美男子，但不能以此滿足。一日忽於山麓松陰見一明艷無雙的少女，纔初知戀愛。跪在那女子前面，述他心裏的愛慕。那女子也備道數載相思之苦。這少女便是呂美亞！

太陽要偏西的時候，兩人相攜歸可林士市。他們在街上走，不想教人家看見。但途中忽然與一身穿道服的禿頭白鬚的老翁相值，爲老翁的炯炯的目光所注視，呂美亞愕然變色。李雪斯問她何爲如此。

美麗的呂美亞說：『我疲倦了。但是那位老翁是誰？我想不出他的樣子。李雪斯啊！你何以避開那老翁的目光呢？』

男的說：『那就是賢者 Apollonius，是我的先生，我的師傅。但在今宵，那個賢者也不過入我的歡愉之夢的愚者的靈魂。』

李雪斯把呂美亞引到一所美麗的房子裏。兩人在那屋裏做夢似的過了幾個

月快樂的日子。某年夏天的晚上，薔薇的花香充滿了庭院，夜鶯的歌聲，反響着兩人戀愛的細語的時候，忽然聽得街上許多人聲。自與愛人同棲幾乎和社會隔絕的李雪斯，忽然想把自己豔美的新妻，誇示於衆人之前。呂美亞雖然竭力反對，但他卒至大張筵宴，廣迎賓客。僅依呂美亞意，沒有招待那老翁 Apollonius。

到了招宴的那天，李雪斯的親戚朋友，都到了。一時車馬盈門，笑語滿堂。呂美亞也施盡她的魔法，陳列各種美酒佳肴，桌上的鮮花也加以眩目的意匠。未被招待的老翁 Apollonius 也來了。李雪斯無可如何，也歡迎他入座。這是那天晚上裝扮得像美的女神一般的呂美亞的最大的痛苦。所有的來賓沒有一個不極口讚美女王似的呂美亞。但在這歡樂陶醉的最高潮中獨有哲人 Apollonius 冷然地望着呂美亞！執着面如土色的呂美亞的抖顫的素手。把她抱起來的李雪斯雖然迷戀着她，但他的花也似的新妻，早於盛開中活活萎謝了。

『她是蛇！』哲人說。言還未了，那女子大叫一聲，忽然不見了。

這段故事中呂美亞好比白娘娘，李雪斯好比許仙，李雪斯的導師哲人

Apollonius 好比許仙的師傅法海禪師。據白村先生的研究，這個亞波洛涅斯 Apollonius Tyaneus(4 B. C.)是個深受印度哲學的影響的比達各拉司派的哲學家。相傳他曾行各種道法與奇蹟，一如我國的法海禪師。他曾由波斯旅行到過印度國境，恐怕這段故事也和西遊記一樣是由印度古代的文獻裏產生的。因此一方傳入希臘，經後世英國詩人的才筆藝術化。一方傳入中國，而成白蛇傳，再傳入日本而成上田秋成的「兩月物語」。但凱慈的詩事詩，上田秋成的小說都是完全的藝術品，白蛇傳空有淒豔的故事，明媚的背景，仍不過一種未經藝術純化的粗製品，這何等證明中國藝術家之不爭氣！

### 三、雲

『田先生，你來看這鏡頭裏面。這種 Pose 好極了。開始罷。』

『好。開始了。槐秋！準備跳呀，哦，且慢！』我對旁邊的東牧師說：『

喂，等巖頭上的那塊白雲過來再拍不好嗎？」

「不要緊，我們一面拍，他一面會出來的。」

「那麼，拍罷。Action！Camera！」

說着 Camera 的聲音便沙沙入耳，巖頭上的槐秋便從一邊岩上，跳到那邊，對着西子湖發了數聲長嘆，遙向着他當年的好友，往日的愛人說聲「少陪了」，從那百尺巖頭縱身一跳，投入大解脫之境！那巖後的白雲不知道是有心無心，果然徐徐地飄到巖前，成了這段悲壯劇的最佳的背景。

這是此次我們在西湖葛嶺拍「到民間去」外景時使用雲的一段苦心。但當時在天際的雲自然不省得這回事。他那裏知道被人利用了。他那裏知道偶然通過那岩頭時被人間一家影片公司不花一文地雇作「Extra」了！記得我有一次因某君之邀陪隨我們的“Reine du Midi”到某處購物順便使用手照機拍了幾張照片，誰知後幾日的某報上都把登出來，題為某公司時新的衣帽，原來無意之中竟被人利用作商店廣告了。就是不花一文地被人雇作“Mannerquin”了。此類



的事，譬如天際白雲之任人指點。初無損於白雲毫末。但亦可見社會之可惡。一人有一人的個性，與風格，知之深者能寫而出之。使其個性與風格益為明顯，益能動人。——

「人類的容貌，任是何等醜陋的，凝視起來，都使人感到其中潛伏着神祕的，崇嚴的，或是永遠的美。我看影戲中的「特寫」的臉尤有此感。覺得平日隨意看過的人類的容貌與肉體的各部分，都挾一種不可名狀的魔力，襲人而來！」

谷崎氏的這幾句話，實在同時說明了性格描寫的真諦。大藝術家的偉大，便是能把平時人人輕易看過的其人其物的個性「特寫」Close up 出來，使人感到其中所含的神祕的崇嚴的，或是永遠的美。

做導演家或腳本家的偉大，也是如此，他們想要他們的藝術和事業的成功。先得找着表現他們思想感情的材料，此種材料不單靠設備完全的舞台，華麗的服裝，優美的音樂，或精良的攝影機，新式的水銀燈，宏麗的佈景。首先要

有人材，要有「他們懂得」而且「懂得他們」的人才。D'Annunzio 之於 E. Duse、Rostand 之於 Sarah Bernhardt、島村抱月之於須磨子、Lubitsch 之於 Pola Negri、Gri. fith 之於 Lillian Gish、Cecil B. de Mille 之於 Gloria Swanson 等，莫不是脚本家導演家與演員的思想感情得了甚高的融合，然後他們的思想感情纔能藉他們的材料得圓滿的表現。但導演家要達這個目的，首先要能很精明地神妙地觀察演者的個性。假如并不清楚他的個性，不利用他的長處，勉強叫他照着自己做，甚至演者并不明白他是在做什麼。他祇覺得他所說的話，都不是他理想的話。所做的事，都不是他要做的事。這分明是一種墮落。這種事見之於普通純營利的舞台與影片公司固無足奇，見之於頗為我們所繫望的藝術影片之導演家實為遺憾。譬如畫家畫天際白雲。不倒映之於清明之湖水而鬚鬚之於污池，不配之以古柏蒼松而配之以朽木。唐突白雲，莫此為甚！此雖亦於白雲無傷而亦可見人間事之難言也。

雖然，美麗的，偉大的白雲啊！儘了利用，儘人唐突罷。因為他們曾無損

於你的高貴。青天碧海，永遠是你的翱翔之鄉；傑閣長松，永遠是你的駐足之地。你在人間也未嘗沒有知己，你聽Alice Meynell對於你的讚美。

.....But the privation if cloud is indeed a graven loss than the world knows. Terrestrial scenery is much, but is not all. Men go in search of it; but the celestial scenery journeys to them. It goes its way round the world. It has no nation, it costs no weariness, it knows no bonds.....The cloud in its majestic place composes with a little Perugino tree. For you stand or stray in the futile building, while the cloud is no mansion for man. and out of reach of his limitations.

雲的缺乏（倫敦年餘無雲）實在是人間最大的損失。地上的風景可觀者多，但不是一切。人類為尋求風光明媚之地而旅行；但天上的風景，却旅行來尋你。他圍着世界走。他沒有國境，他用不着疲勞，他不知道束縛……在尊嚴之境的雲，與可入Perugino彩筆的小樹。很能調和。你若入了他的非實用的

層樓傑閣，不是呆如木鷄，便將如迷途之鳥。但雲究竟不是人類的住宅，并且超出他那種窄狹的範圍。

『沒有國境，用不着疲勞，不知道束縛，……超出人類窄狹的範圍。』這真是拈花微笑的三昧境，藝術味的極致！啊，白雲啊！藝術家的心啊！

#### 四、「鞦韆」

Vit-on jamais an ball tune taille plus mince!

Sarobe cragéne, en saroyale ampleur,

Sleeroule abondamment surun pied see que pince,

Un soulier pomponné, joli com me une fleur.

.....Baudelaire's Danse Macabre.....

在跳舞會中可曾見過更輕盈的舞腰？

她那寬博逾分的女王似的長袍，低低地罩着那瘦小的足兒，

足上的繻，修飾得花一般的俏。

在波陀雷爾的眼裏看來，那些輕盈的舞腰的所有者，雖用盡「粉白脂紅的技巧」art des poudres et du rouge總都帶着死的臭，總都不過「塗着麝香的骸骨」squelettes musquée。但當她們的紅的嘴唇不會褪色的時候，誰不希望那瘦小的足兒上套着花一般俏的繻子呢？

『繻子！』soulier Shoe！許多的女人有一個人穿不了的俏皮的繻子，還有許多的女人求一雙比較新的代替她的破爛的而不可得；這便是現代的社會！這一種悲慘的社會現象，使我深刻的印入腦際。至今不忘的是梅麗馬克拉倫主演的『繻子』"Shoes"。

我看這個片子的時候，是我到東京的第一年。我是十八歲到東京的，那麼要算是十年前的事了。但這片子的情節我還依稀記得：一個在百貨店裏當店員的姑娘，時常愁眉不展，走到人前每有些徧促不安。但綺年玉貌的她，實在沒有什麼趕她的同伴不上，祇除開她腳上穿的那雙繻子！

她的媽每日替人家洗衣服。此外還有兩個小兄弟，一個愛喝啤酒愛看低級小說却不愛作工的爹爹。她在店子裏每個禮拜賺五個美金。每禮拜六領了回來交給她的媽，她的唯一的要求是買一雙新的鞋子！她媽老是說，下個禮拜一定給錢她去買。她每天打鞦韆經過，總要把窗上陳列的鞋子打量一過。但是她媽應允她的老是延期。因為房租不能不給，每日的生計不能不維持，而且父親的小說不能不看，啤酒不能不喝；她某禮拜六對她爹說，『我要買一雙新的鞋子呀。』他爹說，『你看，我也沒有新鞋子穿哩！』

天晴的時候，還是這位姑娘的樂園，到了落雨天，便要了她的命。她到店子裏去，或是由店子裏回家不能不在中途用纖指扯正靴底中間的硬紙，或是拔去腳心卜所鑽的刺。那斜打着雨傘，緊蹙雙蛾彎腰忍痛，拔鞦內腳心上的刺的沉痛的「大寫」啊！我現在還忘記不了。但每日她歸家的時候，她爹仍是喝他的啤酒，看他的小說，每早離家的時候，他爹仍是貪他的惰眠。這位姑娘心裏想爲着要使父親的酒杯常滿，高枕忘憂。自己不能不永遠穿着破鞋子哩！

翠店子裏的女伴都比他穿得好。因為他們都有好朋友。那些男子中似乎有很同情她的。有一天她回了家。在她自己房裏對着一面破的鏡子望着她自己的樣子暗自悲傷。她打了些熱水來，脫去那雙穿了底的鞋子，一看，一雙腳都腫起來了，祇好把他浸在熱水裏，一方又翦了幾條硬紙填入破鞋子裏面纔依然穿上。隨後換了一件新的上衣，把短裙勉強放長，遮着那破靴。向她媽借了些電車錢，說明天禮拜要和女朋友們出遊呢。

禮拜日晚上，那位姑娘回來了。她媽對他說，她爹爹要去做工了，這一來一定要替她買雙鞋子。但她走進屋子裏來，不曾抬過頭。她媽心裏有些奇怪，仔細一看纔知道她女兒換了一雙新鞋子了。」

窮人家的女兒，好容易換一雙新鞋子呀！我在東京讀書時從第一年起便是個“Cinema Fan”，六七年間看過的影片何止百十，看後常能娓娓爲人傳述不休。但到現在印象都稀薄了。照谷崎先生說法，算是舊夢難尋了。可尋的，還有印象的要算「鞋子」！這固然因爲是我第一次看見的西洋名片的關係，但作者

與導演者著眼點之奇警，描寫之深刻，尤其是主演者梅麗馬克拉倫女士的「淚眼」使人非受很深的印象，當時我是個十八歲的不知世事而感情極熱的青年，我看了這影戲之後，同情這位女士得很。我在那天的日記上寫道：「我恨不得把我儲在今并銀行的錢分一半把她。」後來還留心打聽她的通信處。及至在另一個片子中見她做了皇后纔啞然自失！感謝十年來的學問與經驗。我知道劇中人與演員，即藝術三昧與實生活的區別了。但是有什麼好處？咳，不可回的少年的心啊！

### 五、「兩個少年時代」

講到少年的心我想到愛麗絲梅涅爾 Alice Meynell 女士的名詩『兩個少年時代』『Two boyhoods』了。愛麗絲梅涅爾女士是英國近代偉大的女詩人之一。Mrs. Browning, Christina Rossetti 兩女士之後就要數到她了。她是個纖細幽婉的情緒的詩人，無論是寫戀愛也好，讚美母性也好，歌頌自然美也好，



她的調子總是平明溫雅，好像是聽黃昏中之祈禱。上面說到「雲」的時候我會引過她的小品一段，讀者也可以想見她的風格了，

她崇拜大美術批評家拉斯欽，曾著過他的評傳“John Ruskin”。拉斯欽在他的『近代畫家傳』“Modern Painters”中某章會敘述意大利畫家 G. Giorgione 和英國畫家 Turner 的少年時代，題為“Two Boyhoods”。女士師其意乃做現在我要介紹的這首詩。女士的詩雖與拉斯欽的文章同一題名，但她說的是另外兩個人的少年時代：一個是意大利的詩人但丁 Dante Alighieri 一個是英國詩人華滋渥斯 William Wordsworth；她的意思是要讚美人類兩種愛，而認他們為這兩種愛的象徵；兩種愛是什麼呢？一種是「男女之愛」Sexual love，一種是「對於自然之愛」Love of Nature。

但丁，與柯馬，沙士比亞，歌德并稱為歐洲四大詩人。他的不朽之名立在他的不朽的大作『神曲』Divina Comedia，他的不朽的大作成於他和蓓特麗翠之間的不朽的戀愛。他和蓓特麗翠 Beatrice Portinari 第一次相見的時候，

蓓特麗翠還祇有八歲。但他對於她的戀愛有如亞爾卑斯山嶺萬古不變的雪。不如意事常八九，是我們的人生，蓓特麗翠後來嫁了一個貴族西摩涅 *Sinone de Bordi* 又不幸嬌花易落，在她的妙齡夭折了。但丁亦娶多那底 *Donna* 名家女蓋瑪 *Gemma*，而心中無時忘蓓特麗翠。蓓特麗翠死後他憔悴憂傷而作神曲——

*Per me siva nella città dolente,*

*Per me siva nell' eterno dolore,*

*Per me si va tra la perduta gente.*

由此到愁城裏去，

由此到永劫的苦惱裏去，

由此到滅亡的人民中去。

這是神曲第一篇，羅馬古詩人威吉爾 *Virgilius* 帶但丁入地獄時所見地獄門上刻的幾行字。這便是所謂『詩人遊地獄』的發軔了。但丁爲什麼要丟了一切希望到愁城裏去，到永劫的苦惱裏去，到滅亡的人民中去呢，就全爲着蓓特麗

翠；全爲着愛！

AMOR, AMOR AMORI

——天國篇——

舊特麗翠者，淨化但丁的「永遠的女性」Das Ewig Weibliche、愛（Amor）者貫注神曲全篇（地獄，煉獄，天堂。）的大動脈。所以愛麗絲梅涅爾把但丁代表「男女之愛」的最純者！

威廉華滋渥斯是英國浪漫派詩人的首出者，與Coleridge, Southey同創「湖畔詩派」Lake school，他生於謙伯蘭州德文河畔村中。謙伯蘭爲風景絕佳之地，有山有湖，在交通不便的當時，居此中者，真有超然出塵之想。華滋渥斯自幼長養於靈秀的湖光山色之中，有如與幼同里巷之少女耳鬢撕磨，愛慕之情與年俱篤；他在他的故鄉的學校卒了業後入劍橋之聖約翰大學。但大學裏的功課，他實在不會過問，他的熱烈的探求祇在詩歌小說。畢業試驗的時候他正在耽讀李查生Richardson的作品。他卒業後居倫敦數月，後來便渡海赴法蘭

西。當時的法蘭西正在革命。「自由，平等，博愛」的呼聲真好像狂濤怒吼，烈焰燒天！少年情熱的華滋渥斯當此豈能無動！他正要投入旋渦的時候，不幸爲親友所止，乃於第二年歸國，年事漸長情味漸趨平淡。然一股革命的精神，仍然潛伏於胸臆間。及與其妹歸其明媚隱靜的故鄉，華滋渥斯乃將其不能發之於政治者一發之於詩歌。將但丁所以讚美蓓特麗翠者，讚美大自然 *Nature*；他見了雛菊聯想到「堅的愛情，短的歡喜，……」聽了雲雀的歌聲他像兄弟一樣的快活，他以杜鵑爲希望與愛，他與水仙花跳舞，他以小河爲「不疲的歡喜，無愛的生命；」至於人呢，他憐山國之盲兒，讚山家的少女，爲在谷間造羊欄夫果的老翁而悲嘆，聽那獨自在高原割麥子的少女的山歌，至於出神入化——

*I listened motionless and still;*

*And as I mounted up the hill,*

*The music in my heart I bore,*

*Long after it was heard no more*

我呆然不動地聽了一會，

慢慢爬上山巔，

那歌聲已經聽不見了。

餘音還振動我的心弦。

華滋渥斯這種對於自然的熱愛與讚美，爲湖畔詩派的最大特色之一，「自然美」成了淨化華滋渥斯的蓓特麗翠。因此，愛麗絲梅涅爾女士以他來代表後一種愛。—Love of Nature! 她的詩的最後四節說——

Dante was One who bare

Love in his heart, apprehended there

When he was yet a child; and from that day

The radiant love has never passed away

And one was Wordsworth; he

Conceived the love of Nature child is he

As no adult heart might; old poets sing  
That exaltation by remembering;  
For no divine  
Intelligence, or art, or fire, or wine,  
Is high-delirious as that rising lark—  
The child's soul and its daybreak in the dark.  
And Letters keep these two  
Heavenly treasures safe the ages through,  
Safe from ignoble benison or ban—  
These two high childhoods in the heart of man

但丁做小孩子的時候，  
心裏便懂得戀愛，  
從那一天起，但丁的心

便永爲着Beatrice破碎。

另一個是華滋渥斯，他賽過成人，

小時便懷着對自然的愛慕；

許多老詩人都憑着幼年的追懷。

歌那花放水流的佳句。

沒有一種神聖的學問，藝術，烈火，香醞，

陶醉像那高飛的靈鳥——

是兒童的靈魂。

是黑夜的破曉。

從每世紀的秋雨春風，

從卑賤的禍福吉凶，

文學把這兩種天錫的瑰寶。

——兩個高貴的少年時代——

長留在人類的心胸。

愛麗絲女士所讚爲「天錫的瑰寶」*heavenly treasures*的這兩種愛：即戀愛，與對於自然的愛慕。實在是我們心胸中最根本的要求。我們看過納齊穆陸夫人 *Madame Nazimova* 和華倫鐵洛合演的「茶花女遺事」看到馬格獨臥衾奄奄一息，視窗外雪花亂飛，聽遠處禮拜堂鐘聲鏗鏘入耳，回憶墜歡、肝腸寸斷，口中連呼——

“*Armidi Armodi!*” (亞猛！亞猛！)

如聞其聲，此時我們的 “*Heart!*” (心) 有不隨之而碎的麼？

我們又看過同是納齊穆陸夫人演的「沙樂美」。當她綠髮戴着銀髮、冰肌籠着輕紗，在死美人似的月色下，敘利亞少年的青春之血未乾的露台上，爲強佔其母的國王，曼舞一回之後，要侍者端一銀盾來，不要國王的錦繡江山，不要他的綠玉，紅瑪瑙，貓兒眼，不要他的孔雀，獨聲聲向國王要約翰的頭，我們的靈魂是何等的顛慄。



“Give me the head of John!,” “我要約翰的頭——”

這不是沙樂美的要求，這是我們一切人心底在叫！這真是「性愛」Sexual Love的象徵——

我們讀過易卜生的「海的夫人」Die Frau vom Meere所謂「海的夫人」者便是劇中女主人公愛麗達萬格夫人。愛麗達是一個守燈台的女兒。自幼在半夜裏看見太陽的極北的海中長大的。聽慣了波聲，聞慣了潮香。她很小就沒有母親了，以海Beerc爲母mere既長嫁爲萬格醫生的續絃之妻。萬格居山陬去海遙遠，可憐的愛麗達成了打上陸地的人魚，嘗盡了孤獨空虛的味道，每憑窗獨坐，追憶幼年，或聽航洋船的船員作遠海奇談，輒引起她對於「海」——她的母親——的百般的思慕。

萬格：啊，這一帶的空氣你真受不了，崇山峻嶺，重重疊疊地壓在你的心頭。此地的太陽的光在你也不算充足頭上的天空若不甚寬；空氣的流通也不够力量，不够濃厚。

愛麗達：這是一點也不錯。晝，夜，夏，冬，壓在我的心頭的——是把我誘向海的那方的鄉愁！

『把我誘向海的那方的鄉愁』這是何等哀切的自然愛慕的呼聲。聽了她的哀切的呼聲的萬格，不能不撫着他妻子的頭說：『你這個可憐的病人還得回到那像你的家的地方去。得遷到那臨海的地方去』！

我們讀過同一易卜生的大作『羣鬼』Gengangere。至此劇中的主人公美術學生滿絲窪 Oswald 由風光明媚人人感着生的歡喜的巴黎回到寂寥陰慘的故鄉養他那愛尋花玩柳的父親當遺產傳給他的病。不幸他的不治之病重行發作。他活活的把他有望的前途斷送的時候。他癡癡呆呆望着他母親一聲聲喊要“Die Sonne!”（太陽）的時候，我們更當感受何等嚴肅的電擊。這不說是自然愛慕的呼聲，這簡值是『疾痛慘怛則呼父母』了！

要而言之，「性的愛」，與「對於自然的愛」是近代文學是重要的主題。也就是現代電影藝術的最重要的主題。

## 六、『到民間去』

讀過俄國史的，尤其是研究過俄國近代文藝的人當然知道千八百七十年代的俄國青年有一種所謂『到民間去』的運動。千八百六十年代俄國的社會思潮是西歐主義全盛的時代；無論什麼事情都非西歐不行。到了七十年代，貴族出身的一班有思想的青年如託爾思泰輩痛悔其傳統的罪惡，放棄其階級的特權，羣趨民間從理論與實際兩方面研究農民的生活，遂劃一國民思想的全感期。這個時代的俄國青年對於『民衆』(Narod)這個抽象的概念，感一種對初戀的情人一般的慕悅。在他們的腦中農民是具有這麼一種偉大純樸的雄姿。他們以為民衆好像是無邊的大海。上面有狂波駭浪旋渦怒潮，剛以為他平靜了，他又可以非常的美與力軒騰澎湃。要全然與大海同化，便非投入大海之中不可一旦投入大海之中，與之同化，要使大海巨潮向所當向的方面而趨當然不成問題——這就是當時俄國青年的思想。也許是他們的幻想。他們因為很執烈的追求這種

幻想，差不多一個個都尋覓他們的情人似的『到民間去』！這種運動浪漫的性質頗多，追求者當然要遭許多『幻散』(Disillusion)到了千九百八十年代這種運動便消滅了，但於俄國社會思潮之轉變貢獻甚大，且使後世異國青年為之聞風興起者大有人在，七年前在東京讀過石川啄木這麼一首詩——

我們之一面讀書，一面辯論，

我們之目光炯炯，

都不弱於五十年前的俄國青年；

我們論到應該做些什麼。

可是沒有一人握着拳頭打着桌子高叫：『到民間去』

我們知道我們求的是什麼，

我們也知道民衆求的是什麼，

我們并且知道我們應該怎麼做。

我們實在比五十年前的俄國青年曉得更多；

可是沒有一人握着拳頭打着桌子高叫：『到民間去』！

集合在此地的都是青年，

都是常在世界上創造新事物的青年

我們知道老人之早死，我們當占最後的勝利

看啊，我們的眼光之炯炯，議論之激烈

可是誰也不肯把捻好的拳頭打着桌子，

高叫：『到民間去』！

啊，蠟燭已經換了三次，

酒杯裏浮着小小飛虫的死骸，

年輕的女人雖然還一樣的熱心

眼中也現着激論後的疲勞

可是依然沒有一人把握緊的拳頭打着桌子，

高叫：『到民間去』！

這篇在現在看起來，還不覺得希奇，但在七年前讀了，使人有異樣的感動。後來我替商報通信，當石川啄木的紀念碑成立的時候我會把這首譯詩和石川死的生平爲詳細的介紹。愛寫戲曲的我，心裏略略描畫着一種劇曲的場面即小小的咖啡店之中，有一班意氣如雲的青年相聚而痛論改造社會之大業，熱辯愈揮，意氣彌壯。綠酒之傍則有年輕貌美的女侍圓睜其大而黑的眼睛貪聽他們的議論樂而忘倦。聽後或且滿引綠酒一杯：啓朱唇，發皓齒，豫祝他們的成功；當時的他們自然與高彩烈的承受美人的祝福：美人情重，他們又熱情如火，其間不能無所動，更不能無所爭。但人事如白雲蒼狗，變幻無定，人生之路又荆棘多於薔薇；他們中間立志堅定者，或終能達到目的地，奏理想實現的凱歌；亦或立志不堅，誘惑過大，或刺戟過深激成反動，以至其所言行一反其師友之預期者，如是司愛情與幸福之女神，不能不變更她的賞與，人間的悲喜劇由是而成——這不過當時一種模糊的雛形，自回上海以偶然的機會居於人電影界，乃爲某公司作此劇本事即名『到民間去』。某公司爲營業計覺得此劇太無賺錢的把

握，拒絕拍製，素不服人限量的我，纔爲自己拍製的計劃，以一絕對無產者經營一需要大資本的事業，其愚誠不可及，然嘗盡艱苦，嘔盡氣，迄今十個月，這個應定名爲“Maxim Gorki”的嬰兒居然有呱呱墮地之可能；被人呼爲夢想家的我們居然能把多年的夢想漸次客觀化，也可聊以自慰了

## 七、杏姑娘

「豔色天下重，西施甯久微」，西施之能由浣沙溪畔使「吳王愁吳宮秋」，也還得感謝范蠡之拔識。不然天下豔色之埋沒隨百草者，豈在少數。近世影戲業發達，在世界的『聖林』，‘Hollywood’，被歌頌爲明星的，真是宮室車馬擬於王侯，一舉一動悉爲世界之視聽所聚。美莉薛馥夫婦之遊歐，其所受之熱烈的歡迎過於威爾遜，華倫鐵洛死後之哀榮非米梳利尼所能望，但他們或她們之能由微賤致身於後來的地位，亦有幸有不幸。因爲人的生命有限，青春一去，永不能還，男子還不大要緊，女子的『真的生命』較男子尤短，在她們那蓄

徽花般的含苞未吐以至盛開的時候不能得一機會發揮她們的真的生命，及至盛期一過，誰復有多情的觀衆，拾春泥中的落花想像如那招展枝頭受好鳥讚歌時代的仙姿曼態呢？

這是我住在由『獲虎之夜』介紹過的仙姑嶺下的事。我們家裏這時已分開了。我們的親愛的祖父住在隔仙姑嶺很遠的田家莊。我們兄弟時常帶些山裏的東西像紅薯之類，或挑一擔乾柴去孝敬他老人家。他老人家也時常扶着拐杖由路上的舖子裏秤幾斤肉或是買些糖果來給我們吃，因為他老人家是最愛我們的。一次我又奉着母親的命去探望祖父了，拿着一根自己在山裏砍的棒，口裏唱着自己最得意的『勒馬揚鞭登古道……』沿一條溪水而行，走到梁家莊的傍邊，溪水陡寬，溪的對面綠楊之外，還有幾株梁家護莊的大樹。有一條小路由梁家的側門通過菜圃蜿蜒到溪邊與搭在水上的『石跳』相啣接。依依的柳綠，微風吹來低拂跳登端，這一幅畫圖似的風景，因為在我到祖父家必經的路上，已經使我少年的心躍動過多回了。可是沒有比今天更躍動得厲害！那愛在柳綠中



穿梭似的來往的黃鸝現在在枝頭呆然木立，便唱歌的解裕都沒有了。因爲今天那里有一個“Charming”極了的姑娘斜斜的跪在跳上洗衣。柳綠微吻着她那漆黑的髮緣，衣角被風吹動了，可以窺見她那淡紅的襯襖，由那捲起袖子的素腕，你可以推測她的瑩潔的肌膚，由她流倦的姿態你可以陶醉她那生命流動的曲線，而且這雖是『天寶當年時式粧』，你就不是“Foot-fetishist”，你也永不會忘情於那很愛護地很嬌羞地斜跪在「跳」上，側映在微微波動的水中的她那雙纖足。她是當時我們那十里內外的一個有名的美人，叫梁家七姑娘。據說她父親擇婿甚苛，第一要「家屋」（就是要有財產）第二也要家屋，第三也要家屋。所以至今二十歲了，還沒有看人家，這就是剛纔所見的這位姑娘了。仍不會聽見側門裏出來的那個女人喊她做七姑娘麼？她答那女人的話的時候，她那銀鈴似的聲音，那種“Silver-voice”是何等合聞者“listened motionless and still”！何等使我那少年的心靈鵲的高翔啊！

前年因送漱瑜回湘養病，纔有到仙姑嶺下重尋舊遊的機會。當日唱「勒馬

揚鞭」的古道依然長着綠草，那則梁家莊一帶溪流依然潺潺浚浚唱着舊日的清歌，柳絲也依然拂着石橋，黃鶯兒也依然穿梭似的織着柳絲，可是那斜跪在石跳上洗衣的人早已嫁了早已寡了，早已又嫁了！我在一個親戚家裏遇見的七姑娘是個愁苦的中年婦人，梳一個小小巴巴頭，缺了一個門牙，聽說是被丈夫打脫的，腳是放得不中不西，算祇有緊蹙的雙蛾還留着美人的痕跡；總之，這個「天的瑰寶」Heavenly Treasure算是莫明其妙的葬送了，埋沒了，坑殺了！

前年固曾因憑弔廢墟而悲，也曾因發見新地而喜，新地者杏姑娘也！在東京曾見過一本影片叫『路傍之花』，杏姑娘者真真實實的『路傍之花』也！

由長沙省城到我們鄉裏足有七十多里路。那時我的漱瑜在鄉裏養病。我一時在鄉裏看諺她的病，一時又上城公幹。在省城接到漱瑜病勢轉劇的信，是陰歷十二月十九日的事。因為老友皮君也要下鄉，我邀他同行。那天垂暮岳麓山頭的夕陽把湘江映得火也似的紅，我們都慶喜明天有個好天氣。到第二天早晨從牀上向外面一望，天空和我的心裏一般的暗淡，窗上的玻璃都含着雨點有的

這淚珠般的一顆顆直流。我想起漱瑜的病狀，當我動身的時候，頗爲平穩，不應該忽然轉劇，光景是她想我回去，來嚇我的罷！死？決不會！我不能作此想。但我的淚珠早濕了人家的枕頭了。因爲漱瑜愛吃雪裏紅，我跑到南貨店裏買了一大把雪裏紅放在籃子裏，走到皮君寓所與他會齊，紮起棉袍子的前後襟，撐起雨傘，冒着寒風冷雨，登我們的歸路，我想陰歷今年是不上城的了，我可以招扶漱瑜，陪陪慈祥愷悌的外祖父，看看書，過年的時候還可頑頑多年不會頑過的龍燈，而且籃子裏有的是雪裏紅，漱瑜明天的早餐一定比平常要有味一點了。咳！對於運命盲目的我，那裏知道我那可憐的漱瑜竟於我抵家的那晚棄我而去呢！不知道悲慘的運命在那里等着的我走到離城十五里的月湖堤，見兩傍被前次大水衝平的墳塋，爲狀甚慘，因笑顧皮君，說——

——達三！我出一個對子請你對。

——你說呀。

——「白骨黃泥地」！

——「輕風細雨天」！好不好？

——太平常了，地何必一定對天，你看，我們快要到張家堆子了。張家堆子的杏姑娘長的很纏緞，就拿她來，對個「娥眉皓齒人」不好嗎？

——果然好！可是………………。

達三說到這里好像想到什麼事，把那句話忽然不說了。後來他對我嘆道，「不料那天那個對子竟成了語識，你想『白骨黃泥地，蛾眉皓齒人』聯成一句，成了什麼意思？」我聽了也爲之悚然！

在那樣傷心的一天，距我一生最大的悲哀數時間以前，我和達三又在張家堆子茶店裏與我所謂真正的路傍之花「Wayside Rose」者談笑了好一陣。我的筆太重了，不能再寫下去。我祇把蔣壽欽二舅的一封信照記憶所及，述在下面。他是答復我託他請杏姑娘到上海來當女明星的，那時我正苦沒有人能做我的脚本中咖啡店侍女的一脚——

壽昌：

接了壽康的信知道你要明星要得急，我於昨日上午便和一位朋友，同到月湖堤去了一趟。「一點燕支欺北地，半湖明月似南朝」月湖堤上的行人——背着包袱的，推着車子的，挑着擔子的，坐着轎子的，形形色色，匆匆忙忙，來的要嘗嘗都市的繁華，去的要重領家庭的樂趣。他們對於月湖堤上的要求，至多不過，喝一杯茶，換一雙草鞋，或是下轎來，伸一伸腰，緩一緩腳，風流一點的少年乃至老年的旅行者也不過嗑着瓜子與那嬌聲浪態的茶鋪裏的魔女交換那一瞬間的情話——請進來喝杯茶啊，何必這樣忙呢？

——少陪啊，回頭再來坐罷。這就是月湖堤上的情史的全部了，誰像我們把月湖堤當作浣沙溪學訪西施的范蠡呢？

通過了幾處『迷魂陣』，要到張家堆子了。我們的精神陡然緊張起來，分明是要到她那裏坐，却故意和其他無心的行客一樣頭也不回的走過去，但是銳敏的她的眼睛早發見了我了。

——蔣生先！下鄉去嗎？吃杯茶着哈(๐)坐着哈！

——啊！杏姑娘，好久沒有見。——真是好久沒有看見你們打這里過身呢，你們都好嗎？

——除開我依然「打流」之外，他們總算都還好。

我們便趁這機會，坐下來了。

她見我們停了步，便連忙掇椅子給我們坐，那雙手雖然白嫩，可是指頭都皺了，月湖堤上的風，你是知道的，何況又挾着這樣的春寒找見他在冷水鉢子中洗杯子替我們倒茶，覺得這杯茶來得非常殘忍。她依然梳着辮子，圍着一條紫色的領巾。我贊道——

——杏姑娘，你那條領巾真正漂亮呀！

她一面倒茶，一面她那最愛“Up Cast”（望上面）的眼睛望着我微笑道——

——曉得不好啊，不過這里的風太厲害了，實在非有一條圍巾不可，這是我上個月託人在城裏買的呢。

我本安排說：『那麼杏姑娘何苦在這樣的地方喝北風，何不到上海去當明星呢？』一想這話說的太急率了，何況在她們的眼光中，覺得當電影女演員的不見得比茶鋪裏的姑娘高尙呢！

她照例地招扶了別的客人之後，又坐下來和我們談話了。

——蔣先生，你今天下鄉去？

——不是，我替田先生找明星去。——田先生，不是那天太太死了的田先生嗎？可憐他去年十二月和皮先生一塊下鄉的那天，正是他太太死的那天呢，他那人真怪，有一次走這里過身的時候，他同他的弟弟挑着一個重擔子，走得氣喘喘的，聽說挑到石灰嘴纔「發腳」；我端些瓜子花生給他吃，他一點也不吃，祇喝了一杯茶，我以為他捨不得多給茶錢，可不料他走的時候，給的比什麼人還多。第二次他坐着轎子走這里過身也一樣在這我們這里坐，這回我媽媽端許多東西款待他，他也不過給那麼多錢。蔣先生！怎麼你那些朋友，都是些怪人呢？

不錯，我們都是些怪人，都是些畸形人！我們這些爲社會所誤解所輕蔑的人却在月湖堤上得一茶店的姑娘的青眼，這是何等悲痛的事！後來我便談起你的近狀了，講到我要替你找明星，她很感興味的問我道——

——蔣先生，你說替田先生找明星，明星到底是什麼呢？我們鄉裏有明星嗎？

我不說「演電影的女戲子」而說「明星」者，原是要她覺得「明星」這東西比茶店裏的姑娘高貴得多。但她逼着我解釋的時候，我又爲難了，我祇好仍是給她一個莫明其妙。

——明星是一種從事電影藝術的“Artiste”，英國話叫做“Star”就是天上的星的意思。——那麼，田先生託你到長沙來找天上的星嗎？那怎麼好找呢？

——不是講天上的也還是指我們人指那長得很漂亮的人尤其是姑娘們。

——找到上海去又怎麼樣呢？

——譬如我找了姑娘到上海去，便入田先生的公司，歸田先生導演，因爲



他是個“Director”，你一切可以德他的指揮，在那宏大富麗的背景和強烈的炭精燈或水銀燈的下面你可以對着“Camera”做各種表情，製成“Copy”之後，在上海及中國各地演映，你的名聲，便可以一天天的高起來，你的芳姿便做到舉國都認得，你這時候已經不必在這樣的地方賣茶了，你可以穿着漂亮的旗袍，圍着鴨絨的圍巾，與那些男明星，坐着摩托車出入跳舞場，喝威斯忌 Soda 跳“Foxtrot”，多愜意！

壽昌，我這一篇女明星的解釋，何等寫實，何等道地啊！但是在離長沙十數里的月湖堤上，做『水石路上的買賣』的杏姑娘的耳裏分明是等於一篇囁哩咕嚕的外國話，但聰明的她，活潑的她，睜着黑而大的美目，拂着額頭上寒風吹亂的秀髮，桃腮陡泛着梨渦，朱唇間微露着銀齒，對我說——

——蔣先生，你說的明星，我還是不大明白，我祇覺得這一定是種極有趣的事，你對田先生說，介紹我去做個小丫頭好不好？

——你要真肯去，一定可以成個大明星。我剛從上海回，那里的什麼明星

我不曾見過，可是實在沒有像姑娘這樣漂亮的……祇怕姑娘不肯去罷！

她聽了這話低頭望着她那凍破了的嫩手似乎很有些不平。她是個刁皮的姑娘，她什麼話不好說！她去年不是屢次笑着請你替她說媒嗎？

——我有什麼不肯去？媽媽呀！我到上海去好不好？

她向左邊向房裏的中年婦人問。那中年婦人用很兇的眼光望了我們一眼，斥責似的對她說——

——你瘋了嗎！明天你男人回來了，你去問他肯要你去不？

她聽了這話，掉轉頭望着右邊那間房。把一切野心，一切妄想都打消了，外面客人又過身了，她放下手來打着笑臉迎出去——

——進來坐着哈！吃碗茶着哈！

我們望了她那枯萎了的薔薇似的可憐的樣子，再回頭望那右邊的房門時，祇見上面貼着一個斗大的喜字，兩邊的紅對子是『南國佳人妝成七寶，東都才子反就千言。』這南國佳人自然是杏姑娘，那東都才子後來經我調查，纔知道

是湖蹟渡一家染鋪裏染匠師夫！

壽昌！你的信來遲了

## 八、咖啡店，汽車，電影戲

日前——聞北大火之後，同了幾個朋友去看望住在北四川路阿瑞里的老友內山常造先生，因為國民軍繳畢庶澄部的槍械的時候，他們那裏也頗有騷擾。我們經過幾重鐵絲網及嚴重的查問纔到了內山書店，見了店裏的男女主人；知道戰事當時，那一帶雖甚危險，而他們那小小弄堂裏却不曾受什麼損失。據內山夫人說：『但聞彈槍在屋上咻咻射過而已』。我聽得說他們安全，便放心去瀏覽他們的新書，結果「拿了」（因為我沒有錢買，祇好拿了）幾本書回，佐藤春夫的『退屈讀本』便是其一。

佐藤春夫君是我在東京的時候相知的好友之一。他是一個獨特的天才詩人，著有『殉情詩集』又是個小說家，著有『田園之憂鬱』，『都會之憂鬱』，

『玉簪花』：諸作，都傳誦一時。他對於中國異常同情，曾遊廈門一帶著有『南方紀行』。雖然祇看得中國不甚重要的一小部分，但他對於中國的藝術，習尚的性質都有正確的觀察。我曾在『南國特刊』上介紹過他的中國音樂觀。讀過那段短文的，可知佐藤君的散文也何等富於詩意。『退屈讀本』譯言『悶中讀本』，是他的隨筆集的大成。拿回來急讀數章，就像聽多年不見的老朋友談天，其樂真不可說。他是個唯美主義的作家，任何現實的甚至俗惡的事都能引起他的美妙的幻想，我曾介紹過谷崎潤一郎的電影觀，說他把酒，音樂，與電影，認為人類之三大傑作。某雜誌以『汽車』『電影戲』，『咖啡店』，為現代都會生活的象徵，因徵文於佐藤君，佐藤君對於咖啡店沒有發什麼妙論，他祇視為日本的風俗漸漸歐化的一種象徵，并且說他也不是一時東西。末了推薦了『維也納咖啡店』Café Vienna認為最耐久坐的地方。好像我們上海的霞飛路左『巴爾幹牛乳店』Balkan milk Store一樣。關於汽車佐藤君就頗有妙論，他說：『我很少坐汽車的時候，但一坐了總彷彿感一種犯罪的衝動。一次與

「K二君三人在去年大暴風雨的翌日，爲好奇心所驅坐了一部汽車深更半夜到大森去。道路還沒十分恢復，殘月一鉤，高懸空際，風物已甚宜人，同時還覺得後面有人追趕我們似的，電影戲上面，不常常有惡漢駕起汽車逃走嗎？看起來這種心理也是人生模倣藝術的一個好例：。」

「：說起來很妙，我很喜歡汽車的格索林的氣味。因此我若在街上遇着汽車，每每站住來享樂那種氣味。那種氣味中間彷彿含着一種新鮮而淡永的悲哀……」

由汽車後面噴出來的格索林的氣味，會嗅出一種新鮮而淡永的悲哀，祇此一端已可見佐藤君是一個病的官能主義者。佐藤君的汽車觀固甚有趣，而其電影觀更耐人尋味。——

「咖啡，汽車，電影三者之中我最喜歡電影。我想到電影纔稍感覺得生著這個時代的幸福。我覺得電影是人類底物質的發明中極少數而最永遠的產物之一。即算世界成了原始的烏託邦至少要把電影作爲舊文明中最良的遺產傳下去

。聚精會神地看着很好的電影的時候，每有超越一切(Transcendental)之感。若此後再經上各種的修改電影一定可以成藝術上一種有力的樣式。像現在這種樣的“Sensational”(煽動感情的)的電影也不妨有，并且也不妨讓他發達。但此外似不妨更為各種試驗。因此用得着更有才能的作者和技師。作成一本優秀的影片值得竭盡天才的腦力。這決不是好奇。我也想做做影戲的作者。固然，日本是不行。

「我以為製影片不必專求情節之珍奇，即由場面之相法，事物之視點也可造出嶄新的東西來。現在的影片未常不致力於此，但還得更用工夫。那麼一來影戲之繪畫美的向上固不待論，同時可用來作心理描寫，或與觀客以音樂的效果。現在影戲作者稍有千篇一律之嫌，若能把上述幾點更加致力，一定更有意義。

「那麼一來，從來文藝上的傑作可以全部化為影片。從事於此的自然要有非常的藝術的天才。像安徒生 Andersen 的『即興詩人』，斯偉夫特 Swift 的

「海外軒渠錄」，若能在銀幕上看見一定很有趣。此等影片在外國恐怕已經有了罷。還有童話式的作品大可以有很好的出來。因為沒有比電影再便於實現空想世界的。

「文藝上的傑作既可影戲化，同時大可用影片來從事文藝的創作。這因為他的表現方法比文學更為徹底，他能將比文字更有機的更直接的記號。一即人與其他各種實物的幻影，各依必要，立即把人家看。這許是一面的觀察，但照現在的舞台劇這樣專重背景和衣裳之寫實的要素，那麼電影戲要顯得更藝術更有趣。這在制作與賞鑒兩方面都是一樣。舞台劇若想和電影戲對立，應該覺悟他自己的性質，要能更單純化，更樣式化，纔生出他的意義來。舞台劇之不妨有寫實的一面是沒有影戲以前的要求。同時我對於電影戲却要求務使我們能看道和生活一模一樣的演藝。在這個意味，日本舊劇之化為電影是再蠢沒有的事。同時電影戲更進一步的時候，過於寫實的舞台上的演劇也是一個樣子的愚蠢

『就我一個人講，我覺得在人叢中而不失孤獨之心看着和自己一般的人類很潑刺地在別世界似的世界活動，是再愉快沒有的事。我看熟了的優伶出現到書面來時，就好像遇着極親愛的人。火車輪船發明以來，世界日窄，電影發明以來時間與空間起一種革命，至少發現了那種萌芽。』

### 九、「卡利格里博士的私室。」

佐藤君的『退屈讀本』中講到電影的，除上面說過的之外便是評『卡利格里博士』The Cabinet of Dr. Caligario這是距今六年前在東京演映過的德國表現派的最初的名片。自從這個片子出來，一般不曾到過德國親炙過表現派的新藝術的，都對於表現派表甚深的好感，以爲他們的運動不單止理論上勝利，實在能與藝術上以嶄新的樣式（Style）假令『卡列的市民』（有名的表現派戲曲）表示表現派在舞台上的成功，那麼「卡利格里博士」便表他們在銀幕上的成功。前者我當時曾同方光燾兄在「新富座」看過。是澤田正二郎他們演



的。雖說日本人演外國戲有許多不能滿意的地方，但瑕不掩瑜，該派的精神之所在，仍能傳出一二，使我們歡喜，驚異。後者於郭沫若兄由上海到東京訪我時正在神田的新聲館開映，我同他到新聲館看過，由日本人演的德國表現派的舞台戲，對於該派有多少敬意的我，由這本在德國制作的表現派的影戲，全然確立我對於該派的信仰。我自從親近藝術以來，何曾接觸過這種尖銳而怪幻的美；何曾成過這種心靈的激動與顛慄啊！

與沫若看過那影戲之後，他不久便回國了。他歸國的那天，我本約去送他，可又恐黯然傷神沒有去送他。我本約寫“Three days with moyet”，（與沫若同遊三日記），可又因循苟且不曾著筆。我本約收集材料為創設季刊寫一關於表現派的論文，雖材料也收集了不少可是始終不寫，也沒有把材料寄給他。我回國後本擬和他一塊兒從事文學革命，因為我們的根本傾向本來一致可是又因種種小的意見在行動上至今分道揚鑣。年來他轉從翹漢幹社會運動，我則困居海上辦電影公司。回想當日同在新聲館看的『卡利格利博士』劇中情節早已

記憶不真，僅留有斷片的深刻印象而已。讀佐藤君的隨筆，使我舊的印象，喚起不少，我當日不會和佐藤君一樣詳細把他記下來真是恨事。

佐藤君寫前面那篇文章是一九一八年即距今九年前，當時電影還沒有十分發達。評「卡利格利博士」則為大正十年即距今六年前，我和沫若都在日本的時候。他那時對於電影戲的熱度似不如三年前之高，但似乎同樣被這片子感動了。所以他那好幾十萬字的隨筆中評過影戲的祇有這一篇。——

『我近來不十分愛看電影，因為想知道表現派到底是怎麼一回事，想對於表現派表敬意纔去看了「卡利格利博士」。看了之後佩服得了不得。谷崎潤一郎君在時事新報文藝欄的批評很適切的批評。大體我也同感。實在在從來看過的影片中够得上稱為「藝術影片」的恐怕就要算這個片子罷。別的作品場面具有繪畫的風趣情節與動作之具有好奇的甚至挑撥的興味的甚為不少，但像這個片子這樣全本戲中間流通着一種心緒——德國人所謂“Gemuet”的，可以說是鳳毛麟角。在這種意味上，前半部尤為傑出。』

『本劇最初有醫生與主人公亞蘭Allan對坐的一段“prologue”。突然亞蘭說「生了」！一時奇形怪狀的街市呈現眼前，使人慌忙失措不能不肯定這種奇妙的世界。那種效果來得突兀異常所以成功。還有在熱鬧的祭賽的場景中有兩三個像洋傘不是洋傘，像風車不是風車的莫明其妙的東西在那裏車地轉動，也是很“effective”（有效果）的。』

『又亞蘭所愛的女子一人凝然獨坐的後面，有一枝似水仙非水仙的莫明其妙的紙花放在桌上，好像所謂「青花」者就是這樣的花似的。因為這枝花使畫面全體成爲冷的淨化了的東西。』

『那女子被夢遊病者捉去的時候所墊着的大的「細慈」和那女子的嬌軀同攬入夢遊病者的手裏，一時從房子裏面滾滾地拖起去，就像被波浪淘去了一樣，又是美麗，又是可怕……』

『俳優要算扮卡利格里博士的最爲努力。扮亞蘭的也好，他最初是個愉快的青年，後來不知不識之間變成慘苦的狂人的表情，自然得很。扮亞蘭的朋友』

福蘭西斯的恐怕是恰合身分，雖然祇出來一下，却活現着一個近代的意志薄弱的頹廢青年 Decadent 他一面說着「我什麼時候死呢」。也不聽亞蘭的阻止。就像自己也是夢遊病者似的朝着卡利格利博士的。夢遊病者走去的樣子 很明顯地殘留在我的眼裏……」

佐藤君說到此劇中演員的化裝，以為他們的臉都經過周到的研究。毫無俗氣且各有獨特的美。他并且很自信的說，像他那個樣子，很可演表現派的戲。

現在我記起佐藤春夫君的樣子了。他是一個神經質的中年人，他的頭髮蓬起很高似乎不大用梳子，他的長的額頭上似乎也有不少皺紋。他的眼睛很憂鬱地時時望着什麼地方，「像海底的魚渴望着漂在上層的光明」，他消瘦得和我最瘦的時候一樣，他的嘴比我還要突出，谷崎潤一郎寫我的印象記，說他要不是經人介紹過，簡直疑心我是東京的文士，大約是因為我有些像佐藤春夫君的關係，表現派的手法，務使劇中人物的形體幾何化，那麼一來我和他實在都有做表現派影片的演員的資格。因為我和他的臉上都都可以發現無數的銳角，我

們都是「土星人」永久幸苦，永久憂煩，永久沒有圓滿具足的時候！

插入的這張照片是『卡利格里博士』之一幕。聽卡利格里博士的指揮的夢遊病者挾着亞蘭的愛人由橋上經過。那夢遊病者蓬亂的頭髮，狂亂的眼睛，瘳惡的口，以及死神的黑爪似的四股，與亞蘭的愛人挾在他腋下的纖腰，垂在他腿邊的素手，以及披散的雲髮緊閉的櫻唇等對比我們可以聯想到人生與運命的戰鬥，但更使讀者吃驚的莫如那夢遊病者通過的那條路乃至存在的那個世界了。你看那鋸齒似的橋樑，惡魔之眼似的橋洞，醉鬼似的路燈。鹿角似的樹枝啊！這個世界是我們所居的嗎？“*All was seen as if it were the visual world of a madman*”

## 十、「凡派亞的世紀」

偶讀周作人氏的『自己的園地』第八章文藝上的異物，述及歐洲的「殭尸思想」甚為有趣。他說：外國的殭尸思想可分為南歐與北歐兩派，北派以塞爾

比亞爲代表，南派以希臘爲代表。北派的殭尸通稱「凡披耳」Vampyr。此種殭尸從墓中出，迷斃生人吸其血液，被吸者死後成「凡披耳」。考英法文皆作‘Vampire’，Dom Calme說：「凡派亞」(Vampire)是死人由冥間肉體與靈魂同時歸來在地球上徬徨，向生人作祟。他吸睡着的人的血，被吸者死後成「凡派亞」。與周說同。又據說「凡派亞」在白天和普通屍骸一樣的躺着，但一到了晚上，特別是在月明如晝的時候，便出來游行，英詩人拜輪曾在“Gisaour”篇中寫及他——

But first on earth, as Vampire sent, thy corse shall from the omb be  
rent,  
then ghastly haunt thy native place  
and suck the blood of all thy race

但「凡派亞」一字除上述的殭尸外，還以之稱舞台上銀幕上比鈔蕩毒的女性。我們看過去年在夏今配克戲院演過的「霍萊塢電影外史」的一定都記得那

兩位電影公司的經理和導演先生何等苦心慘淡地在那裏招尋「凡派亞」！我記得達爾馬治姊妹就是諾爾瑪，康士登斯兩女士都曾應募而來，各在那位導演先生的面前演她最拿手那幾下，把他們兩位弄得不知世界到底是真是是。實在要使他一齣戲，或是一本影片成功非得有很好的「凡派亞」不可。日本坪內逍遙博士論「將來之女優教育」，說我們要使新劇發達至少要有五種類型的女優。首先要一個活潑愉快而多少有滑稽的天才的喜劇性質的女優，在歐美影戲界求之，譬如康士登斯。達爾馬治 Constance Talmadge 次要，扮妖豔而多情的女人，好像諾爾瑪。達爾馬治 Noma Talmadge，還要一個寂寞而幽鬱的女人，像麗琳，吉施 Lillian Gish 還要一個能扮強硬，冷酷，或熱烈的悍婦，或丈夫，英雄一流的女優，像那齊穆娃夫人 Madame Sina Nazimova，或波拉內格里 Poly Negri，最後還要一個扮天真爛燦楚楚可憐的女孩子的，像梅麗辭克馥 Mary Pickford。坪內博士懸此以為尋取女優的標準，他在第四項下舉沙翁戲曲中人物馬克伯斯夫人 Lady Mac-Beth 及易卜生戲曲中人物赫達格勃里

Padra Gadi爲代表。實在這種類型的女性正近於所謂“Vampire”，「凡派亞」，而那齊穆娃夫人及波拉內格里女士又正以演此種「凡派亞」著名。現代的女性又無不多少帶幾分「凡派亞氣質」，將來恐怕此種女性更要增多，以至實現一種「凡派亞的世紀」也論不定！上海的善良的市民聽說漢口有裸體游行，安徽有女軍官入男澡堂沐浴，湖南有女軍叫男堂差，便相驚於世道日衰人心不古，其實在「凡派亞的世紀」這些都無甚奇特，凡派亞者極力主張自我，尊重自己的官能滿足即生活的刺戟的女性而已。

### 十一、鬼夢表現派。

剛纔述及周作人氏談外國殭尸。他那篇文章甚爲「有功世道」，他替我們新興的文藝界打破了許多膚淺的執見，他說：「兒童文學裏的恐怖分子，確是不甚適宜，若在平常文藝作品本來也是應有的東西。美國亞倫坡（Allen Poe）的小說言這種分子很多，便是莫泊桑 Maupassant 也作有若干鬼怪故事，…」



「最後還說：『民間的習俗大抵本於精靈信仰（Animism），在事實上於文化發展頗有障害，但從藝術上平心靜氣的看法，我們能於怪異的傳說裏面，瞥見人類。共通的悲哀或恐怖，不是無意義的事情。』但據赫恩 Laf-cordio Hearn 在「文學入門」An Introduction of Literature 中第四章「小說中之超自然的價值」中所說，則此種恐怖分子與偉大的文學有非常重大的關係。他斷言地說：『無論詩人或小說家不能隨時與讀者以「鬼怪的愉快」Ghostly Pleasure 的，決不能算偉大的作家或思想家』。他舉十九世紀中最實際的論理的，頭腦明晰的作家麥玖黎 Macaulay 為例，說：像他那樣全無迷信之跋的人居然在他的史詩中寫出無數陰氣逼人的鬼怪來。因此他說：『凡沒有「鬼怪的感情」Ghostly feeling 的人不能寫出一頁有生氣的歷史，或有生氣的演說』。他又說：真正偉大的作家可由別人的著作學到所以表現鬼怪的顛慄的方法，但不可竊取別人所用的觀念與感情。若然，則作品不是真實的，決不能與人以顛慄，無論什麼時候非用自己的觀念和感情不可。假令我們不信鬼怪的存在，那麼這種

觀念與感情從那裏得來呢？這是來自我們的夢幻。無論相信鬼怪之存在與否，鬼怪文學之藝術家的要素存在我們的夢幻之中，在能够把夢幻中此種怪的要素。巧妙地運用的人，那真是文學之無盡藏的寶庫。詩人小說家或宣教師之運用超自然的恐怖和神祕以收偉大的效果，直接間接皆由夢想得來的。讀優秀的鬼怪故事（Ghost Story）任作中事件何等可驚，仔細檢查可以看出那些都是曾經在我們自己的夢想中，於各種時候，以相異的組合發生過的。我們何以看了感一種顛慄呢？因為他把我們已經忘記的想像的，或情緒的主驗重新喚起。所以寫超自然的恐怖寫得最好的，常與投映於我們清醒的意識的夢魘的恐怖一致。拿起赫恩先生的這種尺度來度前述的德國表現派的名片「卡利格里博士」，可見作者之使用夢游病者，Somnambulist 亦即製造「夢魘的恐怖」之意。日人小池堅治氏著「表現主義文學之研究」，舉自然反逆，絕對性、精神化，類型化，原始性還元，兒童性永讚，神祕性、主情性，奇怪病，幻覺，力與律動等十一種，為表現主義文學的根本性質。在第十項論幻覺的末尾，他說——

『表現主義以夢為浪漫主義的遺產，承認他的重要的藝術價值。夢幻之文藝底生命在浪漫主義時代已由色林Shelling的哲學打好基礎。即因置重無意識界，及夜的世界的結果，夢的意義漸漸加高，正使科學修養極深的許白堤Schubert說：『夢的世界比我們的覺醒狀態「更近真理」……不單止夢，甚至以睡眠，熱病，夢現病等意識狀態的分量少所含蓄之真理亦多……』可是「卡利格里博士」中的夢游病者的猖狂，或者就是較多量的真理之畸形的表現。

### 十一、「I Stand Alone」

在中央大劇院的出口遇着了久不相見的好友管原英次郎君，他握着我的手說：

——T君，你的銀色的夢居然漸漸地實現起來了，可賀，可賀。

我沒有敢受他的“Greetings”，祇對他微微地苦笑了一笑，邀他和另幾位好友到大馬路一家珈琲館裏吃茶。恰巧，在隣桌又發現了兩位久不相見的舊知：

徐悲鴻與陳登恪兩兄。登恪據說馬上要趁車到南京去教書，沒有坐一會功夫就走了。祇留下一本給悲鴻的「留西外史」。這留西外史似乎在時事新報的青光上見過幾面，因為沒有想到春隨兩字便是我們八爺的單名“Nom de plume”所以不曾注意讀過。今者裝訂成書，又知道是我們八爺的手筆。并且知道其中「可憐」「可鄙」的人物不少我所知道的。便向悲鴻討了預備回學校裏細讀，心想留東外史的著者向愷然先生既是我的熟人，這留西外史的著者又是我們八爺，那東西兩種「歷史」上的人物「又偏多我的“Old face”（舊識）我也可謂「躬逢千載一時之盛」了。

我討了悲鴻的書之外，同時還討了管原英次郎君一本書。——牛原虛彥君著的「映畫萬花鏡」。我借這本書的時候，管原君說：

——這本書早幾天剛由東京寄來，我自己還不會仔細看過。請你看過後馬上還給我。

所以我把那兩冊書帶回之後費一晚的功夫都看完了。

牛原虛彥是日本松竹影片的長期導演家。我在東京時在早稻田大學因聽他談過一回影戲。他是日本演劇學家小山內董的弟子之一，自東大卒業加入松竹公司之後導演過一百幾十本片子。一九二五年製成「乃木將軍」"General Nogi"「象牙之塔」"Tower of Ivory"等三片，不敢自信，便帶到羅撒哲爾斯的「聖林」Holywood去請益。在聖林見學了六個月，遍訪各大公司，各導演家，各明星。尤以在卓別林的公司見學得最爲親切。這因爲卓別林有一個長年祕書叫高野市虎的替他周旋不少。

那時卓別林正拍着一本戲叫「馬戲團」"Circus"。這位矮小黃瘦的東洋導演家幾乎朝夕不離地去見學。他的「精勤不斷」，感動了許多製作家，所以雖在短時期間他的所得，甚爲不少。臨別時，卓別林還給了他一紙證明書。說——

This is to certify that Mr. K. Ushihara, Director of Shoehiku Cinema of Tokyo, Japan, has been a Visitor at this Studio during the production of my forthcoming comedy "The Circus," while a visitor in this country

for the past six months.

另外還有許多祝賀他成功的話。他回國之後便寫了一部書叫「映畫萬花鏡」記述他在聖林的一切見聞。以一個拍過百幾十本片子的實際製作家去參觀人家的攝影工作，自然要比單純的“Sight-seeer”來得深刻。所以我看完他的萬花鏡，也覺得像夢遊了一次霍萊塢。

他這萬花鏡中可以供我們參攷的地方不少。尤其是說到卓別林的風格使我們知道『羅馬非一日羅馬』。卓別林那一點藝術上的成功，也非倖致。綜合他的記載，便成了下面那一段整話。

：我以高野氏的好意在卓別林攝影所見學。并能出入卓別林的私宅。卓別林氏的勤憤使人驚嘆。這時正是『淘金記』“Gold Rush”成功，又開拍，『馬戲團』“The Circus”的時候。他每日絕早便到攝影場的準備室裏去。這棟準備室，一共包含四間小房。一間浴室，一間廚房，一間化妝室，中間一間較大的，便是他的準備室了，由這間準備室中產生了「巴黎一婦人」，和「淘金記

「。現在又懷姙『馬戲團』了！這準備室的外部，包着南加福利尼亞特有的薔薇，庭園之中，便是百花燦爛。現在馬戲團的佈景一直搭到這室前的廣場。庭中橘紅，檸檬諸樹，爲巨繩所引，不免爲天才藝術的犧牲。然在全攝影場中總算是琳瑯福地了。

……這準備室中有一架很陳舊的風琴。卓別林心緒很好的時候，也彈一兩支愉快的曲子。心緒惡劣或是頭腦紛亂的時候，便氣憤憤地亂打一陣。所以他的攝影場的人員聽到那風琴的聲音，便能分辨他們的老板今天是不是高興。這架陳舊的風琴的上面還有一個瓶，插着一束不可思議的紙花，花與葉全然褪色了，但他從不把牠去掉。原來這花是當日法國喜劇名優馬克思蘭德 Max Linder 訪問霍萊塢時送給他的。後來蘭德不幸慘死，卓別林記念故人，不忍棄去啊。

……我會見卓別林氏是在他的馬戲團的攝影中。時他由站在好幾丈高的天幕的頂上一個放攝影機的地方，我由高野氏的介紹與他相見。他那時的親切的酬對，熱烈的握手，和那種寂寞的微笑，使我永久不能忘記『寂寞的微笑』

“Lonely smile”！天下多少老少男女傾倒他，恭維他，說他是『滑稽大王』，說他是『笑匠』，但幾人領略到他的寂寞！

卓別林之拍戲從計畫以至攝影剪片差不多都由他自己經手。其苦心慘但可想而知。蒙達貝爾去後又失了愛德華蘇擬蘭的他，便不會有個真能幫他的忙的助手。今雖有哈利克拍喀，年輕識淺，不能鬆去卓別林氏的三分之一的担子。

現在美國的影片界幾乎實為猶太的資本家所獨佔，像Metro Goldwin的馬卡斯洛，United的約塞夫斯鏗克，Universal的卡而西門利，Paramount的拉斯琪，亞杜爾夫朱家，華納公司的華納兄弟，William Fox的福克司，De Mille公司的德密爾兄弟，全都是猶太系的人物。不是猶太人的祇卓別林一人在衆愚社會之中，不學許多喜劇家那樣的胡鬧，不假猶太人的資本，獨在聖林中苦心慘但為一隨時受官甯壓迫衆愚欺侮的無產者寫照。

“I Stand Alone”（我孤立）



他在「馬戲團」的攝影中大聲狂叫的這一句話不單止給聖林的同業者以非常的“Shock”（刺戟）。就是我們東洋影畫藝術界的理想的追求者，也不就無所興感。（參考他的自畫象）。

卓別林氏的導演的魔力非常偉大，他祇以簡單親切的語調，可使千百羣衆的動作經數回練習，如出一人。他又毅力極強，每日祇須一兩百尺片子的簡單的場面他可反覆重拍，至三四個禮拜之久。卓別林氏的作品之日加深刻，是因為他不斷地向學術精進。我曾以高野氏的好意參觀過他的書齋，藏書之富甚可驚嘆。現在所讀的是關於兒童教育，夢之心理的研究，及俄國的戲劇一類的書，在桌上翻開着的是俄國兒童教育。

霍萊塢的明星和導演家中，講到勤勉的讀書種子原不止卓別林一個，這因為無論明星級的演員，或一二流的導演，通用「逐片訂約」的方法，所以各明星各導演家間實力競爭異常激烈，稍一懈怠即成時代的落伍者。不像從前那樣一成明星，名聲便不易凋落的了。」

平原君那部萬花鏡中談卓別林的地方歸納起來大體如此。我由此可以知道那個世界著名的笑匠，並不是個單純的笑匠，實在有他更偉大的地方。并且他雖在聖林那種影畫的首都受世界上的男女老少的讚美，但他在藝術上事業上甚至家庭間是非常寂寞，他的偉大是在不改寂寞的故態，不斷的奮鬥，不斷地精進——

I Stand Alone (我孤立)

這不單止是卓別林氏自畫像的適當而悲涼的贊語，實在是一切先驅者的贊語啊！

### 十三、海賊文學與電影

"These are our realms, no limits to their sway——"

Our flag the sceptre all who meet obey.

Ours the wild life in tu mult still to range,

From toil to rest, and joy in every change.

——Byron——

看雜誌上的照片而使我最近不快的第一是在日本東京神田某書店翻閱舊雜誌時偶然發見世界大戰的第一年日軍青島入城圖，日軍占領青島和德國人經營青島一般使人不快，可是最不快的是夾道的中國人，手裏都拿着日本旗俯首貼耳地在那里歡迎。我那時心裏難受極了。從來以生爲「中國人」自幸，不肯示弱於人的我，這是忽然生怕人家知道我是中國人，趕忙把那本雜誌塞到人家不易翻到的地方嗒然地出來了。怪不得乙卯年十一月日皇舉行登極禮時青島各團體禮賀表中，有「萬壽無疆，願自附華封人之列」之語。

第二是在良友公司編輯室樓上看見搶劫某輪船的海盜們被英人拿獲時的照片，那些海盜們一個個垂頭喪氣毫無一點「英雄氣概」，傍邊幾個英國人在那裏猶然地笑着哩。不爭氣，不爭氣！我對於所謂「海盜」失望了，對於中國人失望了。中國人連做海賊都不够味嗎？

因此我想到友人傅彥長君的貴重的文字了，他在談林紓與「鬼山狼俠傳」中說反賊性與奴性問題。而慨然於近代中國民族賊性之淪亡，奴性之滋長。實在的，手拿日本旗。夾道歡迎的支那的順民與一旦被擒垂頭喪氣的「國產海盜」存在一天，怎麼能談到建設真正的中華民國呢？

近百年來中國受異族之禍最烈的莫如日本與英國。而日英兩國都是充滿了海賊精神的國家。五年前嘗因漱瑜之病滯居南通者兩月有餘，讀南通志，過倭子墳，慨然於明代倭禍之烈。試看後來他們之奪台灣，割旅順，及今日之攻佔濟南謀割青島，又何一非海賊行爲，不過是海賊精神之墮落卑污的罷了。近代日本的先生是英國，英國文明也是海賊文明。「英吉利文明——尤其古代英吉利文學是離開北歐的海賊不能把握其精髓的。同樣在血管中秉着多量北歐民族之血液的盎格魯撒克遜人的思想也不是不懂得北歐古代人民之海賊的精神者所能充分理解的。」

這是日本金子健二君著「北歐海賊與英國文明」的序文中的警句。他在緒

論中還說到海賊與山賊的區別。中國的賊性文明。因為是大陸國的關係，大部分是山賊文明。（從來草澤英雄多以某山某寨為根據地。）以是多偏於國家的，很少有國際的意義。而海賊文明則不然。『海賊』Pirate一語不必是與『山賊』Bandit對立的。海賊活動的舞台，自太古以迄於今日。常在浩淼汪洋。殆超越國家的領土觀念的大海洪波之上。他們的世界。是雲水之鄉。在這一點他們有與山賊的生活全然相反的某物。他們的文明，宗教，比起山賊的要來得更雄大更深刻，這是他們底生活底領域自然的附與他們的當然的歸結。他們底文明的感化之常為世界的。實證明他們的生活。常超越國土的觀念。在這種意味，海賊史的研究可看作社會的人類之超國家的生存慾之表現過程的研究。

『在現代人對於「海賊」一語雖生不出何等文明的聯想。……但在古代歐洲人此語實含有非常強烈的刺戟性。古代希臘羅馬人對於海賊多懷一種恐怖之念，而北歐人却很羨慕。這種職業。認為男子的偉業之一。北海古代人相信實行海賊的行爲是從順他們的神意之道。所以他們之做海賊。非僅為滿足他們物

質的慾望。他們是以嚴肅的信仰心來幹的替天行道。所以在當時海賊並非背反道德宗教的教義的。況那時北歐海賊團正爲一種國家的民族的活動，他們相信他們的行爲與他們所謂正義是一致的。……』

「嚴肅的信仰心」，「正義」，等語見之於海賊社會正如「替天行道」旗「聚義」所見之於梁山泊。

最後論到英國文明與北歐海賊文明的關係——

『英吉利的文明因其國的本身四面臨海所以丟開海洋文明不能明其發達之歷史與真相。此國在第五世紀因盎格魯撒克遜族由北歐大舉遷居以開今日大英國之端。但以前在太古時代此國即爲北歐民族之一部分所掠奪所同化。到第二世紀及第三世紀便開始大規模的掠奪。其後到了盎格魯撒克遜王朝此等北歐海賊團大逞暴威以苦英人。可是其間盎格魯撒克遜族與北人之文明的接觸實想像以上的大。此蓋因盎格魯撒克遜族與北人在人種的乃至地理的方面常有密接不可離的關係。因此古代英吉利文明離開北歐海賊文明殆不能成立。即中世紀的

英吉利文明也到某種程度。受着海賊文明的培養。何以故呢？因為產出英吉利之中世文明的祖先是受着北歐人的血的諾爾曼族，而此諾爾曼族實為後年通過直布羅陀海峽，伸其海賊的手腕於地中海的民族。英吉利人之所以成為今日世界第一的海軍國民在地球上的無論什麼地方耀武揚威者。就因為他們的祖先。是大規模的海賊。……』

讀金子君的快著至此，想起同傳彥長君看過的「血船長」Captain Blood一類的影片，不覺首肯。不研究海賊文明，豈止不能解釋英國文明，甚至看不懂條頓民族制作的電影。

#### 十四、海賊文學之一例

你勒索他們無非要錢，現在我代出了罷。

血船長為救他被另一海賊擄去的愛人及其兄弟，從他的袋子裏掬出一粒珠子來。

——這還不够價錢。

血船長又掬出一粒給了他。

他接了很慷慨地對他部下說，

——現在可以放掉那男的了，女的依然是我的俘虜

說時露出狡惡的，狡猾的微笑。

血船長這時氣得冒烟了，他的冷靜的頭腦。馬上指示他。要從此種東西爭得正義祇有靠武力，靠身上的劍。如是他抽出劍來了，他們決鬥了。在惡戰苦鬥之後。男一海賊敗了。人和珠子自然都被血船長收回了。

可以對付兇惡而狡猾的海賊，也祇有英雄的海賊的行爲。爲濟南事件向日內瓦要求主張公理的是何等迂闊可笑！在日內瓦國際聯盟席上最有勢力的。就是那些兇惡而狡猾的海賊啊。

但今日世界最大的海軍——海賊國。實在是當日被海賊侵陵最厲害的國

Hallfreid 嘗爲詩贊美他們的君主 Olaf Trygvason (956——1000) 說..



年輕的王，向英人挑戰，

屠了Northumbrya的城。

他征討蘇格蘭

所至之處寸草不存。

他仗劍入曼恩島。

他携弓矢渡愛爾蘭，

及其遠近之諸島，

島人莫不應弦而倒。

他討不列顛人

懣普利亞無餘生。

可知當日英吉利三島受海賊之禍之烈烈於明季之我國。布蘭布爾一戰盎格魯撒克遜族卒破北歐丹麥海賊王的大軍實爲此族永久的誇耀。同樣愛爾蘭人以克龍達夫之戰大破諾威的海賊軍也成了他們國民的自負底常用語。聞鼙鼓思奮

將，目擊現代倭寇之橫行中國不能不思感繼光了。

海賊文學之代表的約有六種。以左列主人公爲題材：

一、關於Ragnar Lothbrok的。

二、關於Siward Digri的。

三、關於Havelok的。

四、關於Horn的。

五、關於Tristan的。

六、關於Brevis of Hampton的。

現在選其中比較有趣味的述一兩個。

第二種海賊文學的主人公西華德笛格里係丹麥人，嘗隨克紐特大王遠征英吉利，以殺諾桑巴蘭城主有功封爲貴族。及一〇五四年又滅蘇格蘭的馬克卑斯王威名震遐邇。他之成爲海賊文學的主人公也是當然的事。

相傳西華德的父親是熊的兒子。有一天丹麥王族的小姐和她的朋友在森林

近邊遊戲。忽然跑出一隻熊把這位小姐抱起藏在森林裏去了。後來這小姐生了一個孩子，就是博恩(Bearn)博恩秉賦了他父親熊的性質兇猛無比，而且他的耳朵。簡直和熊耳一樣。長大了人家送他一個倬號叫「熊生」Bearn——Bear's son就是(熊子)的意思。熊生後來又生了西華德。西華德以熊爲祖，以熊子爲父，性情兇猛不待說，膂力也大得非常。所以人家又上他一個倬號叫「笛克里」Dieri、「笛克里」是「剛勇者」The Stout 的意思，等於中國的「金剛」一類的稱號。似這樣剛勇絕倫野心勃勃的勇士豈是能長久埋首故鄉的。所以他先掠了阿庫泥島，又在那裏降了毒龍，得了許多財寶。後來渡英吉利，侵諾桑巴蘭，在一座深山的絕頂上遇了一個老翁，給了他一面軍旗，還囑了他許多話。他從老翁之言赴威斯特閣斯特。大受國王愛德華的知遇。又偶與貴族漢廷頓爭，斬之，領有其地。後又遠征蘇格蘭大勝。惜遠征中諾桑巴蘭發生叛亂，叛黨殺其一子布拉克斯。西華德大憤，高揚戰斧斫其傍一圓形的山巖，相傳斧痕至今猶在。晚年他知道他死期已近，爲維魯武士面目計挾其病軀披其平

生愛用的鎧甲從容而死。

#### 十四、「森林之人」與羅賓漢

與海賊文學有不可離的關係的是國外放逐者的故事。

逐出國境的法律在北歐民族間由來已久。古代英吉利民族間也有這種法律，到第十一世紀諾爾曼人侵入之後纔大為發達。這法律施行得最嚴刻的要算冰蘭。第九世紀左右到第十世紀全紀間冰蘭是連臣載道。但在另一面私庇流犯又成爲當時婦人社會的誇耀。比如受了逐出國境的處分的人。以事不願離開當地向一女人要求躲藏的地方時。那女性必很義俠的庇護他，有時甚至爲他送了性命。

被處逐出國境罪的死後遺骸，不許葬在墓地，財產收沒入官，子孫斷絕他的家系。他若圖逃國法無論何人見了他都可斬了他去向政府領賞。北歐人管這被處流罪叫「往森林裏去」又管這被處流罪的人叫「林子裏的人」這種思想，

後來便移植到英國的森林文學，和流犯故事。

中世紀以後的英國底文學沒有比寫這種流犯的森林生活，或義賊們的冒險生活。再流行的。又自諾爾曼人占領英吉利以後英國國民的趣味異常傾向森林生活，所以此種文學大大地流行，直到愛儷查伯女王朝及愛恩王朝其勢不少衰。這種起源於北歐的文學材料之移到英國藝壇的又多虧了北歐海賊之力。

經海賊之手傳與中世紀的英人的北歐流犯的故事中——尤其是最原始的冰蘭流犯故事中最典型的有一說的價值的爲左列三種：

一、關於Hörth的，

二、關於Gisli的，

三、關於Grettir的。

這三個人物中，第一個叫休斯Hörth的是盜賊之代表的人物。生成是不遵國法的暴徒。第二個吉師禮Gisli是個隻手空拳過寂寥生活的流浪人。他替他的內弟復仇殺了他自己的妹夫，以此處了逐出國境的重罪。可是到處與官家的

捕役反抗。後來受着許多捕役的包圍，很壯烈地死了。他相信救助弱者。爲人生的最大要諦。所以他的一生充滿着任俠的行爲。他的精神便化後世森林文學中義賊俠盜的靈魂。可是吉斯禮過那種不見天日的黑暗生活五十四年之久。這一個孤獨的警懼的流浪者。終於成了一個對於闇黑的恐怖病者。

第三個典型的流犯格列特 Gretia 比吉師禮更苦直過了十九年的黑暗生活。——就是做了十九年「林子裏的人」。他犯了殺人罪被處三年流刑，後來又受着不白之冤索性處了一個終身逐出國境。他的頭被人懸着重賞。想要捉到他領賞的固然不少。但也有許多農夫。村婦。流着眼淚同情他，暗中保護他。隱藏他。他也就替這些人降伏惡魔。化凶爲吉。深得人家的愛戴。他是這樣放浪於山間僻邑或隱遁於深山窮苦中者將近二十年。最後他和他的兄弟流浪到冰蘭北部一荒涼的孤島的時候卒被敵人識破。那時他已害了病。因此卒給敵人殺掉了。

威廉勝利王 William, the conqueror 由諾曼迭侵入英國時最初被課這種北

歐式的流罪的是那有名的撒克遜族的反抗者夏華Ereward (1070前後的人)這是因爲夏華不服諾爾曼人的侵凌，率了許多同族的志士們猛烈地反抗諾爾曼軍的緣故。

歷史上的夏華是英吉利人。生於林肯州。這地方古來丹麥人移住最多，所以夏華也乘了北歐人祖先的血。他反抗諾爾人統治英國，想擁立丹麥系的君立爲英王。一〇七〇年，他曾率他的部下包圍彼達波羅。一〇七一年Ereward陷落時餘軍悉降，他和他的部下獨不屈。所以後來給威廉王處了個流刑。這自然是反抗者正當的報酬！

關於傳說上的夏華却比歷史上的夏華來得有趣的多，波瀾曲折的多，可惜在這里沒有詳述的餘裕，祇知道他的末路是很悲壯的，一夜乘他的警備兵熟睡的時候諾爾曼貴族的部下突然襲擊他家。他驚起。拔劍與敵兵奮鬥，斬十六人卒被害。Geoffrey Gaimar評夏華之死曰：

他像獅子般的倒了。

同樣受異族欺侮蹂躪的中國人啊，你們要表示你們是有血氣的人時。就倒也得像獅子般的倒罷！

和森林文學關聯極切的是俠盜義賊的故事。在俠盜文學中最代表的，是

1、關於Robin Hood的：

11、關於Gamelyn的：

Gamelyn的名字是北歐式的，似源於Gammel-ing一語，意爲「老人之子」。這老人之子在老父死後其應得之遺產爲長兄所奪。他膂力雖強，而以年齡尙幼，不獨財產被奪且被其兄監禁一定和罪人一樣。後以忠僕亞當之力脫出囚禁重爲自由之身，爲種義俠的活動卒將遺產收回，度幸福的生活。此種傳說後來採用於牧歌體的劇曲，在愛儷查伯斯王朝大爲時人所喝采。但比Gamelyn更膾炙人口，至今還覺栩栩活動於吾人心目中的却是羅賓虎。（滬譯羅賓漢）Robin Hood—

羅賓虎是英國中世紀的俠盜。不遵法紀，尤其蔑視諾爾曼人制定的保護森



林的法令，集合一般亡命之徒，盤據深山密林中，至夜，則潛入都城。劫掠權貴之家，以其所得財寶，悉分與貧民。發揮所謂義賊的本份。他是諾爾曼人侵入英國後，英國新政府。最恐懼的一個人。但這種故事之構成不是很簡單的，上面所述三個流犯中最後一個叫格列特的故事，就與傳說上的羅賓漢以非常的影響。而使所謂「俠盜羅賓漢」栩栩活動於現代人的心目中者。又不能不說是我們的電影明星陶格拉斯范朋克之力。