

中法文化

1

本片卷

自 1945 年 1 卷 2 期
至 1946 年 1 卷 8 期

1945

年

1946

第 1 卷 2 期

第 1 卷 8 期

能慶來



中法文化

第一卷 第二期

國立羅斯福圖書館藏

The National Roosevelt Library

吳達元

李賦寧

卡琳之譯

楊周翰

林文鍾

葉汝璉

蒙德斯鳩

旦蒙

紀德寫小說經驗談

古爾蒙與艾略特

巴黎丁香·悲天曲

道路

民國卅六年三月十五日

民國三十四年九月三十日出版

★印承廠刷印新鼎街新鼎外門南市明昆★

巴黎丁香花

丁香花，萬紫醉。

錦城十里香雲會，

晴川九曲幽人癖。

月白風輕，1912 珊瑚墜。

丹歌夜徹迷樓外，

舞腰暗結虹霓帶。

斷腸春色巴黎最，

欲飲葡萄飲紅淚……

林文錚

蒙 德 斯 鳩

吳 健 元

蒙德法蘭西大革命，人們往往聯想到十八世紀的兩位大思想家：服爾德和盧梭。不過，在服爾德和盧梭之前，在十八世紀的初年，法國思想界已經產生了一位時代的先知先覺：蒙德斯鳩。他的改革思想雖然沒有服爾德和盧梭的徹底，但他早就認識了當代政治的缺點，指出專制政體的不合理，政治需要改革，社會需要改革。他是第一個思想家，把英國的君主立憲制度介紹給法蘭西人，他對法蘭西大革命的貢獻是不可磨滅的。

一 蒙德斯鳩的生平

查理·得·斯龍達(Charles de Secondat)是拉·伯羅得和蒙德斯鳩為子爵(La Roche de La Riviere et de Montesquieu)，一六八九年生於波爾多(Bordeaux)附近的拉·伯羅得別墅。他幼年受業於榮依(Jully)的修道學校。畢業後，他專攻法律，定下法意(Parat des Iuris)的基礎。一七二四年，他受任為波爾多法院顧問，一七二六年升任為院長。他是個良好法官，忠於職守，雖然他很懷疑法律是否絕對公允。公餘，他研究科學，寫些物理報告，被選為波爾多科學院會員。他對寫作很有興趣。他說：「我有許多書，寫成後我感到遺憾。」波斯人通德(Les Lettres Persanes)是一七二一年出版的，蒙德斯鳩及著其名。這冊作品風行一時，可以說是人手一卷。後來，人們

發現這是出于蒙德斯鳩的手筆，他更落陽紙費，因為他的內容和法官身份作顯著的反映。蒙德斯鳩辭去院長職務，離開波爾多，遷居巴黎。他時常在巴黎的沙龍聚會。波斯人通德有很多諷刺的諷刺，法蘭西學院(Academie Française)却以為不為竹，還他作會員。這是二七二七年的事。

一七二八年至一七三一年，他出國旅行。他沒有欣賞大自然的興趣，却有好奇心。他留意人情風俗。他旅行，為了搜集材料，寫法意。他先到維也納，和原羅約親王(Prince Kinsky)相識，後到匈牙利。從匈牙利，他轉回到威尼士，見著洛(Jay)。談這位財政家作投機事業失敗的經過。他到德米蘭，那林，佛羅倫斯，羅馬和拿波里，於是望北走，取道萊茵河，到荷蘭。在荷蘭，他遇了維斯德菲爾爵士(Lord Chesterfield)，和他一起到英國。在英國，他逗留了兩年。在倫敦，他研究英國的君主立憲政體。他認為這是世界上最理想的政體。在十八世紀，法蘭西的古典文學受著全歐人士的欣賞，法蘭西的作家却向英國學習他們的政治哲學思想。蒙德斯鳩，服爾德，盧梭等都是受過英荷國的洗禮的法蘭西思想家。

回到法國後，蒙德斯鳩住在拉·伯羅得別墅，深居簡出，閉門著書，整理他的讀書筆記和旅行印象。一七三四年，羅馬盛衰原因考(Les Considerations sur les causes de la R

andeur et de la decadence des Romains)出版。他時常到巴黎，作短期休息。他在拉·伯羅得實在太平動了。在巴黎，他常涉足于杜·羅芳夫人(Mme. du Barreau)，卓爾爾夫人(Mme. Geoffrin)得·葛拉夫人(Mme. de Tencin)的沙龍。一七四八年，他完成他的傑作：法意。這冊書是法蘭西政治思想史的一部劃時代的著作。撤出版後不上許多年，全歐各國都有翻譯本。

因為辛苦過度，蒙德斯鳩身體衰弱。除了二七五〇年的法意的續編(La Defense de L'Esprit des Loix)，他不再寫作。他戰勝了所有對他的傑作吹毛求疵的人。一七五五年二月，他死于巴黎，享年六十六歲。

蒙德斯鳩是個貴族，階級成見極深。在法意的最後兩部，他總想封建時代的法律，證明他的地位是合法的。他又是個法律家，長大于法官的環境，在法界服務過好幾年。他是法蘭西法律組織的擁護者，叫「改訂法律需要戰戰兢兢」。可是，他雖然有階級成見，却看出時代的黑暗，貴族的腐敗。她雖然維護法蘭西法律，却常與英荷國的君主立憲政體。他是個思想家，潛性高，見解強，敢言敢說。他的諷刺比服爾德的還要辛辣，他的社會諷刺和拉·伯路耶(La Bruyere)同樣的深刻。他不是感情豐富的人，任何痛苦祇消說一小時書就可以消除。這層性格在他的著作裏非常顯明。

二 波斯人通信

在十八世紀初年，法蘭西人對東方的好奇心愈趨濃厚。有些人到近東旅行，回法述國，把他們的見聞寫成遊記。夏朋（Chardon）的日記（Journal）出版於一七二一年。貝尼埃（Benard），大恩尼埃（L'Avemier）等也寫過同樣的作品。有些人讀着亞洲的文學作品，把他們譯成法文。一七〇八年，加郎（Gallan d）翻譯一千零一夜（Les Mille et une Nuits）是當時最時髦的讀物之一。這些遊記和翻譯最引人入勝的是異國人情風俗的描寫。第一步是好奇，第二步就是比較了。亞洲人保守的宗教和歐洲人的不同，東方人的思想和西方人的大有差別。有的作家描寫亞洲的邪流習俗作國人的借鏡，有的作家站在東方人的立場，批評法蘭西政治社會制度的得失。一七〇七年，杜·福羅斯尼（Du Fresnoy）的一個通曉人，正經和滑稽的娛樂（Les Amusements sérieux et comiques d'un Sarrasin）假寫一個通曉人到巴黎遊歷，用東方人的眼光分析法蘭西的人情風俗。東方人的故事激動人們的好奇心，不難沒有讚美。同時，作者可以隨意批評國政，醜陋社會，用不辯有何顧忌。這些遊記對法蘭西人的心理有相當影響，明白十七世紀的乾燥無味的政治和道德著作不再能吸引觀衆，他就採用這種體裁，發行他對政治社會的批評。

波斯人通信假寫兩個波斯人，甫斯貝克（Uzbek）和黎略（Riza），到歐洲旅行。一七〇一年至一七二〇年，他們來到巴黎。這是路易十四統治法國最後的五年，盛政時代的前五年。他們雖然遠離祖國，却不時和親朋通信，因而知道本國情形。那他的思想，蒙德斯鳩描寫東方國王的窮奢極慾和荒淫無度。沒有自由的婦女帶上面紗，個多受太監監視，過着奴隸生活。他的描寫不完全是忠實的，他根本沒有過東方。但這不過是波斯人通信的背景，不是他的主要內容。蒙德斯鳩的兩個波斯人走到巴黎，好像劉老老入大觀園，一切見聞都叫他們目瞪口呆。舉無大小，他們都覺得奇怪，不是東方的合理的知所不能了解。因此，他們寫回祖國的信談巴黎人的生活，批評法蘭西的政治社會制度，特別是抨擊法國的黑暗腐敗情形。

在波斯人通信裏，作者用輕描淡寫的文字，談一七〇一年至一七二〇年的巴黎人生活。所謂貴族之流在沙龍裏談笑風生，漂亮有餘，思想却非常腐爛。遊手好閒的人充塞街頭巷尾，叫異邦人生行路難之感。低階的婦女，攜履的咖啡館，在蒙德斯鳩的波斯人的心目中，都是新奇的，是巴黎特有的現象。這種描寫，我們在拉·伯諾耶的傑作性格論（Les Caractères）可以讀得著的。蒙德斯鳩的觀察並不比拉·伯諾耶的深刻，雖然他的筆法相當嚴密，無可取之處。不過，這也不是波斯人通信的主眼點，不是蒙德斯鳩寫這部書的動機。也不是十七世紀的心理分析作家，而是十八世紀的政治社會思想家。他批評路易十四最後數年的朝政，他體驗着攝政時代朝野上下對先朝的反動。他對路易十四和攝政王的兩個統治都沒有好感。他憎惡財政家，這錢王的出身和僕役的有打機關係；他指出貴族政治的腐敗。他們濫用放縱特權，魚肉人民。他抨擊朝中貧賤的賄賂公行。他們的慾望難遂造成民衆的水深火熱。他和聖·西蒙那樣的不能意于路易十四，可是他的立場和聖·西蒙的不同。聖·西蒙憎惡路易十四的動機是發洩個人私憤，因為路易十四的統治造成公憤世傳的貧窮。蒙德斯鳩反對路易十四，他的動機是愛護人權，為國家民衆謀福利。國家社會的繁榮有賴于全國人民的努力，需要他們作良好公民，受健全的法律訓練，保守宗教的教條。所謂宗教，不是十七世紀的人所了悟的宗教，而是一種警察制度，作籠絡人心的工具。蒙德斯鳩是十八世紀的思想家，不是基督教的虔敬信徒，他對基督教和對同教同樣的沒有認識。這就是波斯人通信所表現的思想，他已經具有法燈的雛形。

三 羅馬或衰原因考

十八世紀提倡個人主義，推測宗教和上古的權威，蒙德斯鳩却向羅馬歷史搜羅材料，寫羅馬盛衰原因考。這不能說他是落伍作家，不能說他對十八世紀思想界的貢獻。他雖然和十七世紀的古典學人同樣的推崇上古文明，却不復談聖勞（Balaam），拉辛（Racine），拉·封登（La Fontaine）的供奉上古的偶像。他愛上古的偉大思想和人格。他愛羅馬歷史，愛羅時·利夫（Titelive）和大西特（Tacitus）

羅馬民族是個優秀民族，有很高的德行，耐勞吃苦，胆大心細。他們有忠於國事的敢政官，有執法如山的司法官，有嚴正不阿的監察官，有組織健全的元老院。這一切是蒙德斯鳩對古羅馬發生仰慕的原因。這種態度 and 十七世紀古典作家的不同的，和十八世紀的思想潮流沒有衝突。

蒙德斯鳩寫羅馬盛衰原因的動機起于法定的預備工作。因為研究羅馬政治的得失，他遍讀羅馬歷史作家：薩古斯特 (Salluste)，塔西佗 (Tacite)，希羅多德 (Hérodote)，普魯塔克 (Plutarque) 等。他又參考馬基基利 (Machiavel) 的論語特，利文的前小卷 (Discours sur la Promesse Decade de l'Épique) 聖斐佛那 (Saint Eymond) 的關於羅馬人民的各種天才的思想 (Réflexions sur les différents genres du peuple romain)，和波素埃 (Bossuet) 的世界史 (Histoire, Universel)。他的閱讀不可謂不博，可是他缺乏現代史家的科學批評。他不辯真偽的接受歐羅巴歷史的記載。上古史家不敢相信的碑史再談，他也没有半點懷疑，不加以辯別。他不考慮羅馬民族的來源，看不出人情風俗的變遷，只是羅馬盛衰原因的缺點。我們不能把這缺點歸諸時代。十八世紀初年，法國西的學者已經開始懷疑羅馬歷史的真實性，努力考證，翻開事實的真相。不過，這缺點不能毀滅羅馬盛衰原因的價值。蒙德斯鳩的原來目的不是替羅馬人寫

歷史，而是尋求一個偉大民族的盛衰原因。他不是寫歷史，而是寫政治哲學。

在蒙德斯鳩之前，波素埃已經指出羅馬民族的偉大原因，可是我們不能說蒙德斯鳩師承他的學說，替代他的後說，雖然他談過波素埃的世界史，波素埃的態度是基督教徒的態度，他傾向羅馬民族出於神聖人的資料。蒙德斯鳩不是宗教家，無意去研究道德問題。他是哲學家，把歷史當作借鏡，闡明政治的得失。羅馬人愛自由，愛工作，愛祖國。他們受嚴格的軍事訓練，養成良好的紀律。羅馬的元老院有三種主要原則：對內，他保護人民，防禦專制暴政；對外，他任掩殺敗民族保留他們的政體和風俗；軍事上，他不多加敵，採用個別擊破的戰術。羅馬內部是沒有階級的。不過，遇着外侮時，他就立刻全國團結一致。為了民族福利，羅馬人可以捐棄任何私憤，站在同一陣線，作國家的戰士。羅馬民族本來已經是優秀的民族，加上健全的組織，羅馬民族會不強盛呢？波素埃研究羅馬歷史，談他的偉大，沒得稱他的哀落。羅馬盛衰原因共有二十三章，八章談羅馬的興盛，十五章談他的衰落。羅馬的興盛造成人民的奢侈淫佚。安妥那毒，往日的勇士變成萎靡不振的懦夫。以前執政的人雖然免不了常有分歧的意見，他們的衝突祇限于政敵場裏的舌劍唇槍，到了羅馬帝國，却演成國與國的內戰。因為擴張殖民地，擴遣派遣征軍到外國。這些軍隊去國日久，離國日遠，祇認識將領，不服從祖國命令，跋扈的

軍閥崛起，人民的奴性養成，專制政體因而發生。羅馬帝國怎麼能倖免于崩潰？

蒙德斯鳩不像波素埃的把羅馬盛衰原因歸諸天命。一切都是人為的。歷史畢竟是互相關係，用事實解釋事實。任何事情沒有絕對的價值，不能說是絕對的有利，或絕對的有害，要留神牠們發展的結果。羅馬帝國不征服世界，牠怎麼會崩潰呢？作者用「性哲學解釋歷史，為文學開闢一條新的途徑。羅馬盛衰原因考有不可磨滅的價值。

四 法 律

蒙德斯鳩為「法」(Lois)下定義。他說所謂「法」就是「事物本質引生出來的必然關係」(Les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses)。法要研究的就是一種必然關係。全書共三十一卷。第一卷至第三卷分析君主民主和專制政體的特質。第四卷至第八卷論法律和三種政體的關係。第八卷和第九卷談法律和法律防衛及鬆弛行動的關係。作者發揮他對戰爭與和平的意見。第十一卷論法律和自由自由的關係。蒙德斯鳩對英國政體備極推崇，闡明立法司法和行政三種權力分立的優點。第十二卷至第二十六卷談國家收入，氣候，奴隸，風俗，人情，商業，幣制，人口，宗教這些問題。第二十七卷談羅馬法，第二十八卷談法國的民法，第二十九卷研究法律的制定應當採用的手續，第三十卷和三十

一德考證法蘭克 (Frank) 民族的計畫法。

據德新史編古今的史書，到歐洲各國旅行。他搜集豐富的資料。上古希臘羅馬，下至近代國家的瑞士都給他分析過。德蘭之邦的中國和武裝開化的野蠻民族都是他研究的對象。他接受一切和法學有關的文獻，不辨真偽，不考其藝術的價值。這是法學的缺點，和羅馬盛衰原因者犯同樣的弊病。不過，蒙德斯鳩是第一人用實驗方法研究法律，為法學開闢一條新的路徑，我們不能因他的缺點埋沒他的貢獻。他的前人從抽象或道德觀點研究法律，批評已有的法制，或則創造理想的政體。他們憑着親歷不同的法律，各式各樣的政體，就無法解釋這種現象。蒙德斯鳩的實驗方法却給這難題一個確切的答覆。

世界民族住居的地方不同，有肥有瘠，有寒有熱，有的適宜于農牧，有的適宜于漁獵。宗教信仰各異，歷史背景又不一致。那些，牠們自然有不同的政體。挪威，那些地方女子早熟，因此這地方的法律允許早婚。有些地方氣候炎熱，因此這地方的人性極重，取徵制度就比較發達。某民族接受民主制度，某國家實行君主政體，這不是偶然的，而是這些地方的特殊氣候造成的。蒙德斯鳩把人類當作一種有機體，和植物相同，他們的生長和蕃殖都有賴于地方的氣候，他們的理想，情緒，宗教信仰，文藝創造都依氣候的調濟。法律既然受地方的限制，受氣候的孕育，立法機關似乎可以不必存在了，法宜宜部研究法連的

著作也可以不必寫了。但是，蒙德斯鳩是國法官出身的人，相信人類理智有創造力，也能改造自然環境。他相信自然的力就可以轉移法制，他更相信立法者可以自和自然奮鬥，應該努力抵抗地方氣候產生的不良影響，譬如說，創造獎勵工作的法制，消除熱帶民族的奴性。那麼，人類對法律就可以有選擇了。蒙德斯鳩也可以發表他對政體的意見了。

政體有三種：民主，君主和專制。三種政體都有輔的特殊條件，輔之則昌，逆之則亡。民主政治的條件是德行，需要人民奉公守法，作良好公民。君主政治的條件是榮譽，需要貴族養成騎士精神和榮譽觀念。專制政治的條件是操縱，用高壓手段，叫民眾害怕心。說明這些條件後，蒙德斯鳩推論道三種政體的國家應當如何制定法律，使得一切法典和政體相輔而行。三種政體裏面，他最憎惡的是專制政體，不獨因為他用力統治國家，剝奪人民的自由，也因為他是一種愚昧的政體，需要愚昧的人民，也需要愚昧的統治者。絕對服從不思反抗的民眾是無知無識的。用高壓手段就用不着政治手腕，用不着高度的理智，用不着思前慮後。這種政治還不是僕子政治？蒙德斯鳩要自由，年青時眼疾齊眉十國聯年的暴政，引起他內心的不平。他是個理想家，愛理性，當然會強以憲民為政黨的革命政體。專制政體既不可取，民主政治是否理想的政體？這就要看他是不是純粹的人民政治了。蒙德斯鳩說單為民衆而組織的人民政府有很大的危險。羣衆心

理好是極端，容易造成政治混亂。因此，純粹民主政體的結果不是專制暴政，便是無政府主義。專制政體要不得，民主政體有危險，君主政體又如何？蒙德斯鳩對君主政體的認識是不出前人的窠臼。和他們同樣，他也說君主政體不一定就是專制政體。國王雖然有絕對權力，却不一定是任意行的。君主國家雖然沒有法律的制訂，却有許多代代相傳下來的傳統習慣和宗教教條，就是國王也不能違背的。可是，因為沒有法律作保證，人民的幸福的安全沒有絕對的保障，祇依賴着國王一人的喜怒，君主政體就更容易演成獨夫暴政了。除了這三種政體，蒙德斯鳩還談貴族政治。這種制度的缺點是中庸，不像純粹人民政治的容易走極端。貴族生長于優美的環境，就有着高尚的性格，再加上良好的教育，用他們的理性和智慧統治國家，自然可以為人民謀幸福。不過，貴族政治要有民主精神。統治的人數要多，越多愈好。他們的地位要平等，要互負行政責任。他們的權力要分立，有許貴族專長行政，有的管財政管司法，不得得越權限。蒙德斯鳩有的提議就偏見，他對貴族政治比較同情，但他也明白這種政體也有缺點。貴族制度以世襲為原則，因為世襲，他產生出有統治力的貴族，為國家社會服務。他因為世襲，這些統治分子不因為私利而忘公義，他們裏面免不了有少數不守因循異己，包攬國家大權。貴族政治也就走上專制暴政的路了。

(未完，轉第11頁)

一 生平

密歇蒙且 (Michel de Montaigne) 生於一五三三年。他是一個聰穎的兒子。他的母親是一個葡萄牙國籍的猶太女人，而是使使了基督教的新教。蒙且的父親對孩子的教育十分注意；他真是個有特殊見解，而賢明和誠的好父親，當蒙且尚在襁褓中，還沒有開始學語的時候，他父親已爲他請

蒙

且

李 賦 寧

一種佈置都是爲了使蒙且把拉丁學好，弄得最自然，最純粹而觀的。蒙且父親對蒙且所施的教育真是太柔和了，例如：他認爲孩童的脆弱的腦力絕不經不起任何強烈的刺激，在清晨強把孩子喚醒，對孩子的頭腦是十分有害的，所以蒙且幼時每天早晨都是聽着溫柔悅耳的樂聲而醒的。

蒙且小時受的家庭教育既已如此之好，後

來他更受了好的學校教育。他六歲放入波爾多 (Bordeaux) 市的屈臣學校 (Collège de Guyenne)，十三歲畢業。這學校頗有名聲，因為有幾個有名的學者作教師，如布爾南 (Boulanger) 穆海 (Murai)，真航德 (Genet) 三人，這三人高拉丁文的劇本，讓學生讀慣扮演，把拉丁古典悲劇介紹到法國來，並且給一七零詩社 (Les Poètes) 人們指出法國悲劇所應走的道路。蒙且的讀本 (Lectures) 中有關於這些學校中演的拉丁劇的記載，並且蒙且自己作小學生時也曾充演過劇中的一個角色。

蒙且畢業後又去學法律。在一五五四年，當他二十一歲時，被任爲波爾多市議會的一位議員，在一五五七年他認識了議會中一位同事名拉維奧西 (La Roche)，二人真是一見如故，友誼真日俱增。可惜結交不到六年，拉維奧西就染病而亡了。當他病的時候，蒙且永在他的牀邊，雖然這病是有傳染性的，可是蒙且毫不畏怯。他死後，蒙且真是悲傷極了。蒙且在古人中只敬佩蘇格拉底一人，在他那時代人中，只有拉維奧西一人是他真敬重的，所以他畢生念念不忘他的好友。他有一篇隨筆論友誼，他拿他和拉維奧西二人之間的友誼作例子，真正深厚的友誼是不能釋得的，所以他說：「假若有人要逼我說出我爲何要拉維奧西，我覺得我只能回答說：『因爲他是他，因爲我是我。』 (C'est que c'est lui, parce que c'est moi.)」

在一五六五年蒙且和他一位同事的女兒結

婚。他生了好幾個孩子，都在幼年死去了，只剩下一個女兒長大了。蒙且對於他的妻子和孩子似乎都很冷淡，他對於孩子們死去似乎也不大介意，在隨筆中他自己也弄不清楚他曾經有過幾個兒女。可是當他自己的父親在一五六九年突然逝世的消息傳來，他真是感傷悲傷了。他辭去了議員的位置，回到自己的田莊上，照他父親遺產，頗似中國舊日下堡的樣子。他開始寫他的隨筆。這些隨筆本來是他應酬時，偶然發生的感想，當時寫在零頁的紙上的，日積月累，這些隨筆就成就有獨立成篇的趨勢。蒙且就在鄉居了短期間整理，挑選，聚集，整理這些隨筆，結果就寫成隨筆集 (Essays) 共二卷，初版於一五八零年。

蒙且想恢復他的健康，於是到外國去旅行。自一五八零年六月二十二日至一五八一年十一月三十日止他漫遊法國各地，瑞士，德國及意大利。當他還在意大利的時候，就已得到他被選作波爾多市長的消息。他只得返國赴任。他的第一任市長是由一五八一年到一五八三年，因爲成績好，就被選連任。可是在第二任市長期內 (一五八三——一五八五)，蒙且遭遇到許多困難。當任期將滿時，波爾多市又鬧瘟疫，蒙且時在牀邊，醫治不回波爾多。他說他並不是怕死，但不願作不必要且無補於事的犧牲。他在別處尚可觀作波爾多城中老百姓，但苦海波，猶如城中老百姓同聲於焉了，有甚麼好處？可是，因爲他不返去，就有許多人批評他，不能了解他的用心。這層更便他對政治生

活感覺厭惡，更使他退休的決心堅實化。

他退休了，回到自己的田莊上，讀書，著作，同時照料家。而最主要的工作，就是修葺，增加，充實他的隨筆。在一五八八年他把隨筆增成三卷而出版，算作隨筆的第五版。他仍不休息，繼續寫他的隨筆，希望達到最完美的地步。他還打算重版他的隨筆，因為又增加了許多新的材料，可是他的計劃未得實現。他於一五九九年死在他的故鄉蒙茲。

蒙且有位乾女兒 (Mlle d'Albanne) 名谷黑奈小姐 (Madame Gourmay)，在蒙且死後，於一五九五年與波爾多一個詩人名皮羅不拉 (Pierre Bore) 合力為蒙且之隨筆出一新版，此新版就算完成了蒙且的未竟之志。

二 作品的特點

蒙且的隨筆不啻是他個人生活的記載，而更是他的思想的記錄。他在他的作品開始就標榜他的用意，他說：「讀者，這是一本誠實的書。」又說：「所以，讀者，我自己就是我所寫的材料。」既然他的目的在描寫他自己，所以關於他自己的的一切都可在隨筆中找到。例如他的面貌，身軀，性格，嗜好，見解，旅行印象，讀書回憶等。但是，這些隨筆絕不僅有自傳的價值而已，而更有精闢的人性研究的價值，因為蒙且雖然談論上只對他自已發生興趣，然實際上，他不過藉他自己而對普遍的人性作一種深到透澈的觀察與研究。想要研究一個人，得個人準先研究自己的一個性，蒙且

就勸讀者作自我批評和反省的工作，因為他認為「每人都是整個人類的縮影。」由於這個原故，我們認為巴斯卡 (Pascal) 對於蒙且的批評是錯誤的，巴斯加說：「蒙且的自我描寫計畫真是過濶！」因為他以為一個特殊的人不能代表普遍的人性，所以他以為蒙且是個唯我主義者 (Egoist)。我們認為伏爾泰 (Voltaire) 對蒙且的批評是正確的，伏爾泰說：「蒙且所寫的的那個自我描寫的計畫誠是可愛！因為他描寫的是人性。」

對普遍的人性的觀察和研究是蒙且作品的第一個特點。在法國文學中蒙且是第一個人性研究者 (Anthropologist)，而羅布魯提費 (Robespierre) 的理論，對人性的觀察和研究實在法國古典主義的基礎。這樣說來，我們可以說蒙且算作法國第一個古典主義者。

蒙且隨筆的第二個特點是缺乏系統和組織，章與章之間沒有密切的連繫，標題多和內容無關，每章中難題的話多極了。雖然有這些缺點，蒙且隨筆的風格自有稱賞的在內。原因是自由，安閑，雍容勳勳，文章極似談話，毫無矯揉造作之態。蒙且說：「我所愛好的文章和談話一樣，是簡單樸素而真誠的。細說起來總是簡短，有力而具體，簡潔激昂，毫無浮濺和文飾，雜亂，漫散，沒有學究氣，沒有輕佻氣，沒有市井氣，而是充滿了武士的精神的。」

三 哲學思想

蒙且的哲學思想都儲在他的隨筆裏。他不是個有系統的作者，所以他也從來沒有系統

地發表過他的哲學思想。不過隨筆第二卷第十第二章中包羅了一部分重要的思想——懷疑主義。這章的副標題是「人性和脆弱及他的理智的起源。」這章隨筆對於巴斯加影響頗大。巴斯加把他比作「能思想的蘆葦」(Craquel pensant)，意思是說人脆弱得像蘆葦一樣，人比蘆葦高明的地方只是人會思想而已。蒙且也認為人是脆弱的。蒙且勸人自我研究，自我反省，研究反省的結果就會發現自己的真理。他說：「天下沒有比這更可笑的事了，人造可憐無能的東西，連他自己都管制不了，隨時受到宇宙間許多強力的威脅，反自稱宇宙的主宰，其實他連宇宙極小的一部分都不瞭解，那更配得上管制全宇宙呢？」

人自認在宇宙間佔一最優越的地位，有甚麼根據呢？人和禽獸間的分別並不像我們以為的那麼大，那麼懸殊。蒙且說：「我們有甚麼理由認為禽獸比我們愚蠢呢？當我同我的雞玩的時候，誰敢保險說牠不把我當作玩物而食她自己得到一種消遣呢？」

有人說人會打仗，禽獸不會，所以人比禽獸高明。蒙且說：「戰爭是人類最大最巨最莊嚴的行動，我想知道戰爭到底壓迫人有一種禽獸所沒有的特權呢，還是證明人是愚蠢的，不完美的？」

你可以說至少人是有意識的，有觀念的，倘如我們有美感的觀念，有道德的觀念，是禽獸所夢想不到的。可是這些觀念是自己相矛盾的，時刻變更的。蒙且說：「對於感官的嗅，

身個的美，我們的意見尚且不能一致，更不必論到其他精神的，理智的抽象的美了。很可能我們根本不知道甚麼是美。」他又說：「殺妻，殺兄，告發賊贓，告發隱色，恣意取樂，這一切雖被我們認為是罪惡，可是有些國家却認為是好的風俗習慣哩！」他又說：「人懂得甚麼是善惡？昨天被人認作善的東西今天又被認作惡的東西了。在某一個國內這一條河也算是犯了罪了！」

知識也具有一切塵世間事物的脆弱性，知識只能幫助我們知道我們是無知的，只能使我們承認我們是愚昧的。哲學不過是一堆堆的牙屑所組成的，又有誰敢信賴哲學呢？

並且勸人自我研究，自我反省，結果所得到的結論只是懷疑而已，用歐五的公式表示出來就是：「我知道甚麼？」(Quaerens se?) 但是懷疑是一種理論上的態度，所謂「懷疑的執頭」(Philo w of doubt) 只能給思想家暫時的安全，運用到實際人生方面就失了作用了。

一個人必須生活，生活就是行動，假若你懷疑一切，你就不能行動了，那麼你就不能生活下去了。所以我們要請教並且在實際生活中我們應該採取甚麼態度？尤其要知道應該採取怎樣的政治制度被接受那種宗教信仰？並且的意思是：既然這些都不易選擇，而且並沒有一種是永遠對的和絕對有價值的，那麼我們不如接受一切傳統的東西，因為可以有去疑我們選擇的麻煩。並且這樣以不變應萬變恐怕是較聰明的辦法和辦法。由於他這種態度和辦法，並且始

終是個政治上的保守派，宗教上的舊教徒。

並且的懷疑主義也不是絕對的，因為他承認自然是善的而且生活是值得活的。他說：「自然是個和善的領袖人，個個和善而且謹慎無誤。我到過仔細地尋找他的腳印！」並且勸人頭昏自問，他說：「像個羅非，他所命令我們的，所以我們服從自然是種自然而快樂的事。」關於人生的意義和生命的價值，並且說：「沒有任何一件事比像一個人那裏好好地而且當地活著是更美麗而更合法的了；沒有一種學問比知道怎樣好好地自然地活著我們的生活是更顯深的了；人類最兇的疾病就是輕視自己的生命。」所以他說：「我要生命並且培養我的生命。」我誠懇而感性地接受自然為我所創造的一切；我享受這一切；我對這一切十分滿意；

十六世紀是個宗教戰爭的時代，沒有信仰自由容忍與教的存在，常有火燒殺，火焚異教的事常發生，而在法國長期的宗教戰爭更是使國家疲弱，人民生活十分困苦。所以並且的懷疑主義是為對正當時的錯誤而發生的。人的理智是不能達到真理的，那麼誰又敢保證自己的宗教信仰是真的對的呢？又何必死於因信仰不同而遭焚身之禍呢？怎樣覺得這個信仰問題而長期戰爭呢？由於這一點我們看出並且的懷疑主義不論是達到某種崇高的目的的一個簡單的手段而已，還崇高的目的就是醫治當時人宗教的癡狂。

但是當時的信仰不自由和思想統制並不是

唯一阻人幸福的障礙，除此之外，還有人的感情獲得安靜的心境，而且對死亡的恐懼，弄苦了我們的快樂。並且採取古希臘的道德哲學給他同時代人一個新的教訓。他勸人清心寡欲，萬事淡然處之，對一切感情容許寬恕。他說：「我使我對忍耐所需要的勇氣發覺了，而減弱了使我欲望所需要的勇氣。」他對生死的眼光見：「我從我的行為端正無愧，當死亡來時我覺得生命的失去是沒有甚麼值得憐惜的。我並不把生命看作一種討厭的負擔。」他又說：「哲學家應該怎樣死法。」都是希望人能解脫對死亡的恐懼和畏懼。

所以基本說來，並且的哲學並不是懷疑哲學，而是幸福哲學。對於他，主要的問題不是知識的問題，而是人生的問題。並且的哲學對於哲學的貢獻只是在教人怎樣在內戰中和人類天生的殘酷中把生活弄得更幸福一點。我們的結論是：並且不是懷疑主義者，而是個救世的哲學家。

中法文化 月刊

第一卷 第二期

民國三十四年八月創刊

發行：龍慶來

主編：林文鈺

編輯：葉汝璣

印刷：昆明新中大書院內

社址：昆明新中大書院內

紀德寫小說經驗談

『製幣者』之『寫』作『日』抄

卡琳之譯

我要非寫瑪丁·杜·迦爾(Martin du Gard) 已講故事散漫的手法；那麼後長年累月旅行散漫的，他的小說家燈籠永遠在正面照他觀者那事件，那些事件中心一件件各自顯次出現在前頭，它們的線條從來不交錯，那上面沒有存在前頭，同時也沒有隱匿。這早已是我在託爾斯泰中所感到的不快處了。他們製一些空虛圖，藝術是擠一個點，第一是研究光線的輻射點，所有陰影都隨它而定。每一個形象都整面托克於各自的陰影。

連續的與趣。

又作品裏的對話所犯的大毛病是：他的人物總是為了讀者而互相談話；作者把證明一切的使命託給他們。永遠留意叫一個人物只爲了他談話的對方而講話。

將小說除虛並非小說所特有的成分。混雜得不好就結果。我永遠相信一般人所稱之『藝術的綜合』，依瓦格納的歌來當在戲劇上實現的，也就是因此我厭感戲劇！也厭感瓦格納。(那正是孟德支(註)的一柄寶劍後一發吟詩一發笑交響樂的時代；藝術戲院上演「歌中之歌」的時候向客席拋香料的時代。)我唯一愛得的戲劇是只靠戲劇，只求是戲劇的戲劇。(譯註)Mendelssohn, 匈班和賽家(一八四四—一九〇〇)

恰巧與梅列恩思或薩維士相反，宜于讀讀者佔我的下風！弄得他自以爲比作者聰明，有道德，有眼光，在人物裏發現了許多東西，在故事的進行裏發現了許多真理。

我得讀及愛德華(註)不能寫他小說的原因。他了解很多東西，可是他不斷的追求自己，經由一切人，經由一切事象。真正的隱身在他差不多是不可能的。這是一位涉濶家；一位失敗者。

『製幣製造者』的作風不要顯任何表面的趣味，任何機智。一切都說得再平淡不過。足以叫一個經驗談人說：「你那裏有什麼可以證實呢？」

下劣的小說家製造人物：指揮他們，糾纏

們講話，真正的的小說家聽他們講話，看他們的行動；在他認識他們之先。就聽見他們講話了，依照了他聽見的話，他才漸漸地了解了他們是什麼人。

能引誘我寫了那新作者，人世的新姿態將永不如表現姿態的新手法。這部小說將戛然而止，一點也不是由於主體的枯竭——主體當予人以無盡盡的印象；相反的，由於主體的擴大，由於主體的輪廓不可捉摸。主體不應當收束，而應當散放，分明。

先開清單，稍微才核算。不宜於混淆。然後我的小說完了，我畫上一線，把運算的事情都給讀者；加減，毫無關係；我認爲用不著我去涉足。懶惰的讀者替他呢！我要的是另一種讀者，使讀者不安，這是我之本分。讀家總總愛人家給他們安心。有人就以此爲能事。這個人太多了。

瑪丁·杜·迦爾後來引第波代(Chantal)的班一段話：「難得有小說家把自己隱匿在小說裏，用自己造的，彷彿就是活生生的個人；這地的小說家照自己可能生活的惟一線條來創造人物。小說的任何人可能的生活；而不使現實的復活。」

這在我看來說得非常真實，我竟想把這幾句話作爲代序，掛在『製幣製造者』的頭上，律以伏求納爾格(A. Naugle)顯然針對了亨利·瑪瑟思(Henri Matheron)而寫的這一切「凡是說不出自己的是一塊十足的屎板？」

合米·德·古爾蒙與艾略特

楊周翰

「我不是學習法國文學的學生，所以對於法國文學的知識不免是片段的，不完整的，而且這片段不完整的知識大部份是由學習英國文學的時候從頭腦裏的。因此我雖然冒失地談古爾蒙，我比較着重的還是艾略特，作為批評家的文獻特。」

法國文學對於歐洲其他各國文學，甚至更擴大一點說，對於歐戰以外的文學，譬如美國，以及五四以後的中國，都有極大的影響。十九世紀的俄國作家大半都以法蘭西文學為師。法國的蒙丹是英國培根的先驅，法蘭西古典主義的轉入，戲劇家以及批評家負責造成了英國的新古典主義的文學與批評。這些已經都成為文學史上的常識，勿庸贅述了。

最近一次法國文學給予英國文學一個很深刻的影響，可以說：是在第一次大戰前後。甚至在這以前，如十九世紀末法國文壇上風行的，後人稱為「世紀末的頹廢主義」也深深地影響了英國文壇。這一為藝術而藝術的文學，緊緊被象徵主義的詩跟隨着，於是跟着又有所謂「自由詩」。後二者對於英國二十年代詩壇可以說是有無上的影響，我們只消舉出葉慈和艾略特兩大詩家來便可說明了。

我這裏想要作的是舉出一個具體的實例來證明：法國在文學批評上，在本世紀的開頭以迄二十年代二十年內對於英國，在文學批評上的影響。

我們碰到影響二字，其實這兩個字的意義非常含混，普通我們說甲作家受了乙作家的影響，我們暗含着的意思是甲作家的作品像乙作家的，其實並不一定。我們若拿古爾蒙與艾略特作為批評家來比較，則兩人各自作為一個整個的批評家來比較，則兩人大有不同。我們既能指明甲乙二人有若干類似相同的主張，而這中張毫無疑問的是甲從乙處採取來的，是甲認為這乙的長處而願意將它吸收成爲自己的主張的一部分的。

有一位批評家說古爾蒙的批評是「只見樹木，而不見森林」，所謂明察秋毫之末而不見輿。紀都也批評他說：對於古爾蒙，第一個問題，不是「什麼是真的」，而是「什麼是偽的或錯誤的」。又說「懷疑主義有時可能是智慧」的開始，但常常是藝術的終結」。

這兩段話說明了古爾蒙作批評的態度，他是個反對宗教，崇尚科學的人。科學的一個精神就是存疑，另一方面就是樸素的理智。他主張超脫的智力爲最高無上的準則。所謂超脫，並不是說超脫人生和世界，他只想擺脫一切能阻礙障礙於人生和世界的親熱的偏見，使人能更明白自地看到人生，看到藝術。惟其因爲他的態度如此，所以他才能成爲人生，以及文學的風格的大批評家。他曾說過下面這一段話：

D 先生的錯誤，也就是自從從伯甫及奈納以來所有的文學批評的錯誤，就是：他決心想要在

某一作品之內把那作者找出來，換言之，那些批評家都想從當作一個人的作者這出發點來批評作品，而不從作品本身找出它的優劣。因此他又說「只有從作品中才能發現天才」。一個有天才的人能把天才顯露出來只有借力於他的作品，他的天才才是因，作品是果，我們只有研究果，從果中求因。

這是兩派截然不同的批評學派。一派着重的果人，另一派着重的果作品。一派着重的果倫理價值，另一派是果藝術價值。古爾蒙屬於後而這一派。所以他不是倫理批評家，而是藝術批評家。

假使他重不行的著作係與其他的「風格問題」。在「法蘭西語言的審美學」內，我們已經看見他對語言文字是如何地尊重，從語言的審美更進一步而從事文體及風格的審美是很自然的事。聽到詩文風格最要的問題古爾蒙的意思是「意象」的問題。在這一點上受到他的影響的，不啻是一整羣激進的詩人，而是一大羣的批評家，自 X. Y. 休謨、萊蒙、芮恰茲、艾略特等以下，有的依承他，有的加以演繹和加以修改，都成了批評一大學派。

我們且看古爾蒙是怎樣說法的。他認為「風格」不應該把舊的改爲新的，不應該使死者還魂，而應該創造新的。換言之，就是：不應舊瓶裝新酒，應該排除舊酒。（在這一點上，我們也犯了同一的毛病，即是認爲在詞句方面

在結構方面能够運用陳腐的調劑，文章才能流利，才算得好，殊不知這已經失去文章的生氣。怎樣才能有新氣象？據其發言呢？古爾察的回答是「用新氣象」。據他的意思，「氣象」二字，最初的意思就是「風貌」，但自從引用到批評界之後，漸漸變成抽象而失去了它原有的具體的、圖案式的、情感性的價值。所以他說「詩不是一種圖式式的語言，而是屬於視覺的，是具體的。它使你留連不前，使你永遠看見具體的形相，阻擋你，使你不致滑進抽象的過程。它所選用的是新穎的詞藻，新穎的譬喻，並不是因為它們新穎才用它們，固然我們對於陳腐的已經感覺厭倦，而是因為陳腐的已經不能傳達具體的景物，已經變成抽象的形相了」。

我們注意到在他提到意象的時候，他特別提出它的具體性，除了它的具體性之外，他更證明它有激起感情的價值。我們不得不記起他在另一地方又說：「如果作家能正視他的記憶之中參加上情感的記憶，如果在喚起一種物質的形狀（即具體的意象）之時，僅能把自己復雜地處置在因此形而在他心裏激起的情感狀態之中，那麼，雖然這他自己也不知道是怎麼回事，他已具有全部作品的藝術了。」換句話說，就是詩人，或任何寫作家，在運用詞句上，若要有風格，若假使文字活潑，必須要具有具體的意象，同時還必須看見具體的意象含有情感的內容，使讀者非但須見其具體的東西，而且能通過這些所引起的情感。

那麼我們且看看這種論調在英國文壇上引起了如何的效果。我們先做開詩和批評，先看小說。我的證據是喬叟的。喬叟的最大的特點，在作風方面，是所謂的一內心的獨白。他為的是要寫人受了外界的刺激內心所引起的反應，以致使他的小說的內容也完全和以前的傳統的小說迥乎不同。有人甚至說喬叟以後沒有人能再寫小說了。由「內心的獨白」一變而成他最後一部十七年工夫寫成的小說「芬尼根的守屍體」中所用的「夢的語言」。不論「內心的獨白」或「夢的語言」凡是這類潛意識的語言，因為沒有客觀的標準，所以更難於寫得真，只有使文字墮落，像睡眼時的被解放的潛意識，使它具體，使它充滿了聯帶的情感。喬叟所認為這還不是，還要求援於世界各國今古各代的文字，幾何音樂的符號，還不夠，只有自創新字，直到最後，一個字在分析之下不但包括多少意義，而且包含多少情感。無怪他希望讀詩化費一生的工夫來讀這部小說了。然而推其原由無疑是受了古爾察的影響。古爾察，直接地或間接地，給他一種暗示，由此泉源他漸漸伸張擴大而成波濤萬變的江河。

古爾察在詩壇的影響不限於上面他所提出的公式，我們不妨在還添增加數語。他在「觀念的培植」一說說過：「在法國經濟的作家實在太多，因此我們也就很習慣於祇知愛好流暢而幼稚的再讀。但是那些明明得使人眼昏的作品實得我們再讀的實在不多。明明是古典文學的特徵，它使人非常厭煩，普通說來，神

智清明的人一次只能見到一件東西；而充滿了感覺，充滿了觀念的頭腦，就像一片醜濁。網子剛剛放下，已經過了。所以我們與其喜歡一杯清水，不如喜歡一片混亂的沼澤。」這無疑是二十年代以迄三十年代英國新詩的實質的也無異是法國世紀末象徵派詩的宣言。所以他稱讚象徵派大詩人馬拉美說：「馬拉美的詩實是引領到書夢去最好的媒介，人們對於那些沉重而無用的肯定文字早已厭倦，馬拉美的作品可以說是最前古人。他的詩充滿了疑慮，充滿了深淺不定的情感的程度，和醇濃的香味；也許今後只有他這種詩才能使我們放悅。稍似似如二字包括了他的那種秋天睡夢的神韻，那麼我們也只得接受這名詞，而且把他看作第一把樂手。」古爾察非但闡明了象徵詩的公式，而且還公式其個行得通的公式，控制了英國詩壇二三十年之久，引了，雖然這部分地，英國詩壇二十年代大詩人裴茲和艾略特。

古爾察自己寫的詩在外國詩壇也發生相當作用。他多少也是一位敏感的科學家，他以為詩的節奏和押韻完全是受呼吸器官的支配，而呼吸器官的動作是完全以情感的起伏為標準。因此詩要緊的是在背韻和節奏，於是他就很熱誠地討論「自由詩」的問題了。他在理論實踐兩方面給予美國龐德的影響是非常有力的。由龐德，詩的藝術便給艾略特和其他的詩人。

我們現在再回到對詩的批評。艾略特自己承認（在他的批評集「翠林」的序言裏）說，「古爾察的批評文致給我許多刺激，許多幫助。

我感佩他的影響，我感謝他。」他感佩活的時候是在他創作和批評生活的初期（一九一七、一九二〇之間），那時他認為詩就是詩。他認為詩是宗教和宗教的，社會的人生發生聯繫，是後來的發展。

艾略特對批評家的看法認為印象派的批評家並沒有批評作品，而是在創造一件新東西，因為「在你想你的印象用文字記錄下來的那一剎那你必定在分析，在組織，不然你就是在創造一件新東西。」他並引古爾察的一句話：「把個人的印象創立成法律，是一個誠懇的人的最大的努力。」可見艾略特，受了古爾察的提示，認為真正的批評家不是不加思索地把印象紀錄下來，而是能夠把印象加以分析，組織。也可以說這是一種智力的，科學的活動，而不是情感的。

與理智的批評為敵的另一種批評，則所謂「抽象的批評」。這似乎很矛盾。艾氏在這裏引用古爾察的話：「用抽象的體裁寫作的人差不多永遠是個感情主義者，不然也至少是個感情的人。而藝術的作家則則不多永遠不是感情主義者，雖得是個感情的人。」這裏的意思是說，這些人是缺乏想像力的作家，他們不能用感覺來把握意義，也許還要壓抑類似視覺或肌肉的勞動才能去把握意義。

他更反對到武斷，制定法規的批評家，黃道「抄襲」的批評家。關於後者，他說這些劇明一些新穎的技巧而使作家能得仿此舉習的批評家，只能叫作狹窄的批評家，因為這是有目的

的智力活動。因為是有目的，所以它受了限制，而不能成爲一種智力的自由活動。而真正的科學頭腦，在艾氏看來，古代只有亞里士多德，近代只有古爾察。這種無目的，不沾色彩的，純粹的探求無疑是受古爾察的影響。

艾略特接受了古爾察的理論更把他說揚光大。在他的批評文字裏我們每每注意到他對詞句的情感的內容非常重視，他名之爲「修辭學」。譬如他舉莎士比亞的「誠實的誠實的，雅普」，我們知道雅普在風暴中一劇內任何數字都能加在他頭上，除了「誠實」二字——他正是誠實的反面。

艾氏給詩的定義是「優美的文字優美地排列，優美的音韻，這就是韻文的技術」。前而我們所引的古爾察的話如何反對陳腐，注重意象以及意象的情感作用等，再得到艾氏這句補註，那關於詩，撇去它的道德的，宗教的，社會的意義不談，只當做獨立的詩，它的要素已經俱備了。艾氏自己的作品不也是都充滿了意象，意象所引起的情感，新穎的判斷（艾氏更主張詩中應有使人驚奇的特質）？

怕這還短的比较，可知艾氏，在創作方面是比較好的。在批評方面至少有一半，是受古爾察的影響了。我們如果承認這一點，如果承認艾氏，無論在創作或批評方面，是二十以及三十年代的巨擘之一，那麼我們就不難看出古氏在英國文學史上，在道二三十年之間，所佔的是一個什麼地位了。

川四年九月廿六日

（接第4頁：蒙德婚局）

那麼，什麼政治可以保障人民的幸福和安寧呢？蒙德婚局的答覆是：混合政體。這不是他的極見。亞里士多德和得波羅早就有這種政體的提議。但是，他們認識的不過是君主和民主的混合政治，上古時代沒有甚麼統治的制度。蒙德婚局所提議的混合政體以君主為主體，以貴族爲輔，再加上民主政治的憲法。專制政體的弊病是獨夫政治。國家大權操縱一人之手，人民與君主中間沒有階級，君主無從下手。人民的痛苦，人民的期望無從上達於國王。要補救這弊病，最好設立一種機構，作國王與人民間的緩衝，一方面限制國王的權力，另一方面引導人民服從命令。貴族是最適當的中間人。和國王同樣，他們有承襲權利，對民族的傳統精神有深切的認識。國王一旦殘暴不仁，他們就可以用集體力量制止他。除了貴族，還需要另一種機構，司理法律事情。不管是成文的或不成文的，不管是人遺的法典或傳統的習慣，祇要有法律，國王的權力就有限制，人民的安全就得保障。這個機構祇有絕對的權力，神聖不可侵犯的，不是國王所能左右的。至於人民，他們不是管理政事的分子，那就祇好服從了。不過，蒙德婚局不要他們像羔羊的柔順，不要他們事事被動。國家的前途，特別是痛苦，祇有發聲的機會。國家應該爲他們設立一種機構，作民意之機關。這機構的人員不能由國王任命，而由人民自己選舉。那麼，這種政治的制度是什麼樣子了呢？立法，司法，和行政三權鼎立。國家政務不會因國王的衰敗或國王去世而中斷，獨夫政治不會發生。專制暴政無從出現。這種政治在英國已經實行，蒙德婚局非常羨慕英國的政治思想，雖然他主張國家法與憲法爲成文。他希望法國，雖然他主張國家的自由和安寧。

（完）

道 路

自己底一本小詩的序

葉 汝 璉

生活是那樣的鮮明，瑰美，芬芳，
 醞成全部的歡喜；發生過的激情，
 像嬰孩眼底的生齒；新濤，奇幻，
 動心；停頓在感受不盡的味覺上。

那是八年此，從一九三七個數到
 一個不詳數字的年紀；如今，我
 呼喚它們，讓在海洋上投新淚；
 殘忍地，殘忍地滾有點兒回聲！

——這是戰爭，在它底道路上，
 我忍受過多少不幸的發生；
 失去了家，童年，後花園；
 隨着我的成長，出現一個世界；

是個害怕，是個希望，在胆怯，
 恍惚中，我搖盪；有人向我伸過
 手，有人又擲過石頭；然而，我
 組織堆砌地這只派一次的可能。

我會抒情地操作人體的變，用感情，
 用對女人有限的智識，用未熟的情慾
 ；可是現在我明白；錯誤；像用手搗
 水，浪費純真的想像，製造了哀傷。

——還有我開始念詩，練習用字，
 組織和表現一點思想，但是這些新
 的出發都為我帶來不同的挫折；更
 壞的；一切在那兒又撒不在那兒。

這些損害我，我生命的青春，
 像戰爭蹂躪了這世紀底美，
 我失去了日子中最好的朝晨，
 而且沒有誰為這些憐惜我。

戰爭，它表現奇特的不幸，像
 前進的列車突然在長途的兩站
 中間出軌；是人，人必定放棄，
 猶存在，它只在於久遠的廢墟。

——廢墟，廢墟是方法土，而沃土上
 該有花朵；倘若人類有費重的思想，那
 僅是在廢墟上培植花，而完成這理想，
 人類只能用自已對花靈祖靈望的力量！

慾望產生的力量，我們需要它，像
 季節要求豐收，天空要求好太陽；
 我們愛它，像肉體愛靈魂，人性
 愛良心，太陽感受一切的生命！

別拒絕，別嘆息，別再陷於私心的愛
 ！你看這破碎的世紀和背負它底
 苦難的放棄的人羣，我們應該用信心
 用行動為未來建築這國的和諧！

——在藍天下；有國地，有海洋，有
 貝聃，有人，因而該有應生的喜悅，
 生命的高歌，閃爍的太陽，星雨的安
 排，一切出現的時將超越夢想的美！

悲 天 曲

林 文 鋒

大時代，

舞天魔，

狼煙拔地接修羅。

須彌峨峨虎張牙，

惡龍噬氣益娑婆。

雲鯨巨口浩無涯，

腥風萬里引長蛇。

紅絃易狗飽糞糞，

白骨參天祭夜叉。

神傷刁斗，

魂斷干戈。

瓦全金屋，

玉碎銀河。

禁嘶鐵馬，

淚盡銅駝，

雅典煙滅，

羅馬灰多。

蓬萊焦土，

弱水平沙。

乃聞波旬擊節，

撒旦高歌。

酒池色舞，

血海顛駝。

吁嗟夫蒼生蒼生奈若何！

一九四五年四月卅夜於荳蔻樓

編

後

漫

談

顧名思義，本刊旨在闡揚中法文化。中法彼此均在努力建國之秋，東西兩大民族都有知己知彼，推誠相見的需要。世界上，任何民族的文化，都有偏頗之處，在某種情形之下，往往長處轉為弱點，弱點反成長處。換言之，一切過去現在的文化都不是十全十美，否則萬事具備，天國早已在人間實現，何勞我輩後人苦思焦慮，奮鬥犧牲？

受過了大時代血淚的洗禮者，都應該大澈大悟，明白這悲苦又悲劇的軀殼，完全發釋於人類的自私自大與愚昧無明。自私是不忍，愚昧是不智，不忍不智，何異於衣冠禽獸？現在是大家覺悟的時候了。

中法雙方在立國方面，都在亡羊補牢。文化合作，精神交流，彼此均有間感，尤其是思想的交流，已成為今後共同的新趨勢，誰也不能閉關了。我們所期望的，不僅是捨短取長，五強有無，不僅是他山之石，切鑒於一時，我們更樂於站在人的本位，藉深情的認識，若谷的虛懷，擴大彼此精神的領域，在智慧鑿鑿的光明大道上，並駕齊驅。

本刊此組雖然原擬屬獨木小舟，在東西思潮上擲擲，也許將來在國際學術的航程上，慢慢的變成一艘文化巨輪。從此天涯比隣，地無分東西，人無分彼此，而開闢發達善美的本體。鑒了這種願望，目前這一葉孤舟又何妨試航一番？

林 文 鈺

本刊已依法向內政部警政登記中本列表經派郵政局認可為第一期新聞紙類



能慶來

中法文化

樂梵希紀念專號

NUMERO SPECIAL POUR PAUL VALERY

第三期

第一卷



林文錚
林文錚
李丹
孫陽
方干
王續
楊周
葉筌
錚文
錚譯
譯譯
愚翰
刻

（詩）希樂梵弔
論希樂梵聖詩
（Prof. A. Granger）希樂梵念紀
（選詩希樂梵）女紗紡·辭仙水
（Prof. A. Granger）希樂梵的時平
治政的國法
像畫希樂梵

國立羅浮宮圖書館藏

FIN DE SIECLE

The National Research Library

日一卅月十年四十三國民

*印承廠刷印新鼎街新鼎外門南市明昆平

希 樂 梵 希

躋世高聲起大羅，

愛琴白浪接天河。

水仙月夜明心鏡，

海墓千秋素影多。

樂園智果生蓮舌，

濁土懸花吊夏娃。

寂光此日潛西極，

萬劫無聲北斗嗟！

一九四五年十月三夜於昆明蒼茫樓

林 文 錚

詩聖梵樂希論

林文鈞

古今東西詩人稱記者，不多亦不少；如希臘的荷馬，意大利的但丁，以及曼的歐德，中國的杜甫，印度的泰戈爾，等等。可是，聖賢雖多，我已概舉其概。何以呢？依據三不朽的原則，惟立德者可以稱聖，其德文藝家，決才學以附庸，此於立言，並之為難，豈非道學？

準乎此，荷馬空前絕後的史詩，只見其才之雄，杜甫畢生流離苦吟，只見其才之大，如果以文藝作品之發聲極高為理，古來可稱聖者，幾乎畢身漫天，更茫無定論。若聖稱聖，必有其道。所謂道，豈非德歸德所標榜的小道，乃其誠善美一德，智德覺德的大道。上列諸詩，似乎只有但丁，歐德，泰戈爾，各行其實。在法國一千年來，文學史上的詩聖，惟有最近逝世

的梵樂希，可以無誤。
梵樂希的大名，在中國不甚生疏，也不見得誇獎人口。十多年前，樂濟谷先生出版其藝筆，頗心介紹他。「水仙館」的珍本，彷彿已成爲詩界權威，爲其原文似雷聲上制玉宇，對於譯本，也令人不勝其羨。由樂曲高和寡，豈止於和寡，如荷荷日無多！在中國，因東地懸殊，猶可說不易得吧，就是在法國，梵氏的詩，對於一般讀者，仍然深洋奧賦。幸而精心識，與作品本身價值無窮，爲他常年恩願相和對論，吾輩科學家能登其堂，不用寸相。我們所能想他的理論太高而不大衆化，又豈能因此而減低其價值？梵樂希，就是現代文

壇的恩斯坦，他的詩像秋月一樣孤高，一樣神祕，一樣可愛。現在他的軀殼安眠在流落之中，詩卷常留於天地之間，像空氣一樣靈敏，任人類開胸呼吸。讀家們受惠者，追思他的青年，神遊他的詩國。

一八七一年，十月三十日，這位前代其人，生於地中海濱，一屋小小的。他祖先是馬民，只有海味，並無海味，又親經屠天陣，是身險險爲殺戮員。梵氏高同的天才何來，與其說是意大利母系所遺傳，寧可說爾爾海天的珠璣。當年安當地中小學，不露頭角，少年在波利利大學習法律，志不在此，無礙，而暗向詩神禮拜。爾四千里，正在待得伎倆，忽然巴黎天外跑來一位少年拍案，十早才子派，彼得，降基斯 Peter Lomb，彼此一見如故，終身莫逆。其其彼得，發給北上花都，彷彿當年博學之入洛。但是，梵氏對巴黎並非謙讓，而是固執於老尊，徵代高增聖主高拉他。這彼老師把詩中三昧，換五引一種唱他衣鉢贈惠能。他發誓再寫「水仙館」，獎勵了巴黎文壇，又彷彿不願的口唱「菩提本無樹」

「一樹菩提對地生。那時他太年輕，才學有餘，而志修養不足，何況他那天生高士，詩時才具，無心染指，一八九八年憤然擲筆，埋面苦吟，隱身於小公務員之列，恰似南龍已命走山澤，與羣人爲伍。前後二十年間，巴黎文藝界，不知人間還有梵樂希。可是，他的長期賦歎

，並非消極避世，而是多聞，沈思，苦修，由然而定，由定而慧。在上座經典文符，下極現代哲理之中，他頓悟，他得了道。不僅是詩之道，甚且是宇宙萬物之哲理。詩人成了大哲，仍然後日無言。

一八九七年歐戰中，他在前線服役，他的好友，大作家紀德再三鼓促他，才發覺他五年苦吟的長詩「少領命」，*Le Destin*。這法國當代詩天詩人的桂冠，從天而降到頭上，他的光榮高於福爾大賞的勝利。少司令一旦被寫，「比之於歐戰的爆發更嚴重」，繁劇文藝昇騰之冠。一九二四年冬，繼法則士之後，被選爲法國學院院員，這稱虛榮，對於他是錦上添花。享大名不若樂而忘香，出山的繁榮希從此無窮日。一九三七年，法國研究院特設詩學講座，聘梵氏爲教授，聽眾如山，聲極一時。巴黎論議後，閉戶光陰，年逾古稀的梵樂希，仍然忠於於詩，竟廢重講詩學，今年，一九四五，七月十八日，卒於巴黎，壽七十四。遺著公衆於法文版，國譯於故鄉之海濱，「以安水仙之靈」。一代詩聖，就此歸。

古有詩文筆長者，殊不多調：肝子，史公能文不能詩；屈原，杜荀鶴詩不能文；荷馬，但丁亦如此。但子山，蘇東坡雖詩文並茂，不到聖境；蘇求之，關公之，太白可當選。歐德體，無奈日月異與族之長，又不肯散文。

法蘭西文學史上，以荷勞特身家才，除却是楚嬌希。楚嬌家一說據其他種種的徵文，直使法蘭西中司馬，服而為之失色，除了十七世紀的文獻，沒有月 17055，指出其有。

要了解楚嬌的詩，請先研究他的徵文。文是他的駁辭，詩是飄忽的花環。無的對徵文，都出發於根本一貫的精神，意大利文體復興時期的飛雲，文西，就是個人生活的先驅。少年所作「文西法謬言」那篇高論，足以證明他早已胸有成竹，何謂文西的精神？簡言之，把文體的創造與科學的原理混為一體，希臘的薩美與基督教的著錄會，曼那，羅莎，不是一種空谷佳人的青樓，是文明與環境的互託，她的辭藻表示大定，明眸表示大智，微笑表示大德，楚嬌希，少負大志，以先人自期，文西的高風，便是他最理想的典型。五十年前，他寫了一篇漫談「與太史德德先生夜話」，當時竟無人知其主旨。一直到戰後，才被認為奇文妙語，讀之，使人神往蘇格拉底之聖堂，柏拉圖之天國，字宙驚奇，聖列方寸，自夜無盡，各得其和。在文西，楚嬌希高懸其天國銀符，通常說說發乎情，實情是詩的標幟。這是由於一般的人生水地，多半在律法上浮沈，絕少昇上精神的高峯。因此，不是非凡的詩人，也只好以抒情為能事。其實，情不是詩的標幟，情是肉，不是骨，是用，不是體；否則人孰無情，有情而即能詩，天下誰非詩人？固然，作詩要學問，但是有情有骨，又不一定非以做大詩人。最後，乃歸之於才。所謂天才，定該含糊，向來說科

學天才唯智，文藝天才唯忠；凡此，只指多數的偏才，不指蘇若斯類的天才如文西之流，更不能籠括於氏的詩境。惟當論詩以言忠，故略合楚氏的本會。

楚嬌希不以詩人來談哲理，也不足以哲人來寫詩；否則詩哲學應成門外漢，昇與神靈，做詩要流於研究的狂瀾，口唱的乾枯，四不成了。幸而天賦他一副慧腦，一副詩心，心腦相融，渾然一體。因此，他的詩發乎智，出乎情，完於德。腦，空也，心，色也；色空雙融，智慧不二，便是楚嬌希的詩境。

現在，且讓我們從楚嬌的楚苑說。青年時期所談的初花；如「紡紗女」，但見滿園春色，與少女的幽態，化為一幅剛果激的晴陽天，彷彿飛翔的小令，清詞的哀調。窺窺薄霞，雖然長在嫩淺派的琉璃間裏，一區不染的風姿，又神似優柔的翠雲，飄蕩，無常，輕輕詞境也。水袖舞，遠出神話之林，而不泥古。希臘的美少年是顧影自憐，芙蓉香消，絕望而死，那是獨立靈臺，無可為條，傷性的自戕。楚嬌希詩中少年，是自我心靈的哀鳴，反省，把一切幽怨訴諸深淵的明鏡，把肉性的牽引，浮於一心，從深淵中發現魂由心造，表裏相生，一切煩惱，皆無自性，皆因生死即涅槃，更無出世與入世之別。還原首保存，字面上，洋洋一片容態，浩然孤高自賞，其質，是搖蕩方寸的揮拍與顫動，歌詠其表無窮的演變，而臻於天界圓滿。這是由剛健歸於太極，由假身化為法界。楚嬌希的水仙，雖然像神話中人一樣寂滅

，但是，真像假像不是死，而是歸隱，內心具有一種，更如不動，是詞之妙覺。假如我們不明水的密內涵的意義，也無聊，既當作空靈幻境，步步虛構，舉動滿目，美不勝收，原何之樂，亦感亦實也。一首神話的詩，必然發著美三絕，彷彿發於佳人，必無半毫猙獰，肉眼俱見其珠色，誰公能知其靈性，欣賞詩亦何此。

讀百千轉韻唱，直堪為「少司命」，和屈原九歌之一同名，可謂巧合。（按譯譯為「年輕的命運女神」）試是楚樂者詩國草中之須彌山，舉生心血的主靈書，讀族言之；詩長五百餘行，少司命取名於神話中三司命之一，化身為契約到世間中之夏娃，旨在直抒盡情神於服教人生學中，是為四方出世與入世思想之總和。詩中暗示少女在似夢非夢中，渡淨陀所發，覺後，萬念頓集，而臨大海，恍吟神回，無可奈何；少司命，象徵因果，是後天，夏好康徵陰陽，是先天，是如象改變法，是法性之用。月拜初生，渾然天賦，七情五慾，不染心論，未知適當之場，自身之為女，亦形相處，固然煥發。但是，原物始始聰明，無明先行，行始於妄念，妄念生現我，我見生現別，區別生取捨，取捨生愛憎，愛怕生煩惱，乃長流於生死有域之苦海中。毒蛇又欲演妄念，而為煩惱的化身，若在少女胸上，心傷則念生，念生則智開，智開則善惡交錯，入於靈滅無常。楚樂希的「少司命」，用地理學壯的筆調，高談有生死無生的彷彿，墮與內的門門，色

與空的消長，苦與樂的去取。最後，在悲天憫人的交關處中，頓悟苦樂平等，色空無二，不離生死，不出紅塵，不慕天國，而歸於常樂我淨。灑土的悲花，結出樂園的智果，毒涎變為人間天使，少司命趨於因果之外，夏娃甘樂紅塵而永生，萬世祖劇，化為綺夢繽紛。「海鷗」這首詩，勝離了人的本位，站在大自然的立場，靜觀萬物的生滅不息。梵樂希除了遺傳，還有半世的海洋生涯，使他的心地充滿了南國的鶯鶯，得滿長天無形中與四大無量。海濱的墓園，面臨一片蒼翠無常的大海，千秋長浪的枯骨，燦爛微波與感淚之合流，此情此景，詩人在定中，情到海天渾然一大境。俯目汪洋，象微着宇宙無定而有常，萬變而不變，生生滅滅，等於不生不滅，翻騰起伏，等於不增不減，百川奔海，等於殊途同歸。動的海是色，靜的天是空，色空兩忘，生死齊觀，即是正覺，詩人的慧心，隱約看到法身永恆的境界，他也就和天一樣恒期，和風一樣自在，和海一樣忘機。梵樂希詩國中，還有許多隱微，與宮，資藉，限於篇幅，不便一一敘述，就此止步。

天才孩子是子，環境是國地，聖則是栽培。梵樂希不生在法國，不有西方三千年文化的陶冶，斷無此大成。在詩的藝術方面，論者只高談他如何受處於拉辛的音韻，馬致梅的立韻，而忽略了更上一層樓的希臘精神。固然，因為他是法國人，用法文寫作，不能不繼承先賢的遺產；但是他所採取的是技巧，不是真諦，就在技巧上，他也只一知十，借小本，意大利

，慷慨之至。若把他的技巧和前人比較一下，分明青出於藍，後來居上。要了解他的詩藝的來源，不可不歷代詩中探源，因為他的詩，生於內心的真境，不向古人上環技。他的靈境何來？發乎思想，融為精神，化為色空雙觀的網藻。笛卡兒啟蒙他如何明心，文爾引靈他的何異性，邁爾啟遊雅典的智理與海。原古通今之後，天才自然高瞻，胸襟自然豁達。回想他由京都而退隱，而東山再起，前後五十年間，詩只寫了四十餘首，何其珍奇，何其苦吟！當真是才短嗎？絕對不！原來此公，志不在詩，而在道，道成詩亦成。這是性靈之體，詩是性靈之用。體不歸質，用不殊美。別忘想，「少司命」是撰筆十五年後，却情不下，動輒破戒的。得了道，可以從心所欲，指揮萬家後方寸之中。但是，不世用的天才如梵樂希，也有知命之後，才得到自在。由來大器晚成，名不可早，才不可恃，苦修第一，梵氏已慈身力行之，是善後人警勉。他的詩，妙在有道而若無道，純粹抒情，不曾事，不說理，而皆自在色聲香味之中，萬感勝於其始。他的抒情，是形而上的悲劇演變，用形而下的感覺，描寫內心的幻想；同時非唯物非唯心，即心即物，加以天才奔放，使讀者心不自主，隨他一發難收。從中世紀起，歐洲的後行，對於維希的象牙塔，法國的詩路，不知延延了幾千萬里，在長途旅行中，這梵天鵬直飛時代之前，又不知已過了幾萬重山，高竊在大羅天上，令人仰止。讀他的詩，無以形容其神韻，惟有無少的簡單直捷

，文西的傾城一笑，可以彷彿。對於今日法蘭西文壇，我敬獻一句「南朝人物屬唐詩」。梵樂希，與屈稱之為西方的陶淵與溫李，可乎？至若目前的中國，能否欣賞梵氏的作品，請看我們這律例於十八世紀的新舊論戰中，所開文藝，總不離政治意識，而詩舉國在飢饉籠上駭倒，人人自危，各顧全力於糊口養腹，生計已歸到三溫涼夏，胃前悲劇，竟念成灰，何來補福，談游於精神之現境？悲矣！想到此處，啼笑皆非，惟有慨嘆這位西方詩聖，不生於中國，而善終正寢於明都。魯殿燭光，竟與無存，屈以流沙，空白浮水，詩人無國葬之禮！梵樂希，魂兮歸去，「東方亦可託葬」！

一九四五年，十月於昆明菩提樓

啟事：本刊第二期，「紀德寫小說經驗談」一文，譯者為卡之琳先生，卡曾破誤植為卡，特此更正，並向譯者致歉！

編者

梵樂希先生逝世了。與其說梵樂希千古，那寧說梵樂希永生，這是真實不虛的；何況多年來，他已無和那些顯赫大名的死者，同享殊遇，被人稱爲梵樂希，而從來不冠之以「先生」了。

他生前雖然和那些死者同享殊遇，而爲無感戴。光榮的臉上帶着微笑，不自覺間，而發乎透明的翠眼，藍如青藤，眼鏡也不能遮其清輝。他晝夜西遊，頭頂着工匠驚人的興建勞力，傾心於崇高的思想，絕無道學氣，因爲天才使他冰炭把握在他的創造。每逐一切陳套，在會話中，細語如絲，轉若行雲，字字珠璣，鮮明奪目，梵樂希似乎恢復了青年們的朝氣，使人崇拜他的思想，他這種滔滔不絕的發言，恰似光天化日之下，流星消消微笑，那種明瞭而令人忘其深奧。像他最崇拜的天肯笛兒一樣，梵樂希也會放棄一切，又步先賢之後塵，他放棄了建設，我們一切陳腐

紀念梵樂希

Pour Paul Valery Prof. A. Granger

李 丹 譯

在舉行大典的時，更使他的時候，更使他茫然無所感。超乎一切陳套，在會話中，細語如絲，轉若行雲，字字珠璣，鮮明奪目，梵樂希似乎恢復了青年們的朝氣，使人崇拜他的思想，他這種滔滔不絕的發言，恰似光天化日之下，流星消消微笑，那種明瞭而令人忘其深奧。像他最崇拜的天肯笛兒一樣，梵樂希也會放棄一切，又步先賢之後塵，他放棄了建設，我們一切陳腐的偶像，並非推翻了我們思想的貧弱，尤其爲那些不合理智的偶像，梵樂希將排斥，一揮掃，把這批假士巨人化爲灰燼。

他彷彿是法蘭西精神的頭頂上，一個最後的項目，笑向一切種種黑惡毒的流注，其中多數對於他的辭說，都是執照，昇升也降，他多顯遠點，變而茫茫獨之思想，則他從放的眼光，細密的觸覺，抓住人類的弱點與永久已遺忘的常理。有時他也願意靠一下岸，向時代帶來他的詩歌奇蹟，心機與舞踏的交響曲，像百靈鳥的作伴無以名之，只好時之爲太史儒先生，Romain Rolland，或青，老是水手的態度，傾心於地中海岸的陶醉，在一枚蜂蜜之節，他會出神，就在神往於小小的諧和之中，他提起他的思想，直測上人類收環反行的閉關。更毋於羅莎，Romain Rolland 甚於拉辛，甚於官居長

Chateaubriand，假如因爲愛其作品與詩人的偉大，我認得適當，特且說：「至低問他們一樣，梵樂希是傾心於希臘精神的。他領着自己典雅沈思的詩歌，走向祭壇長容的祈禱。那要能不惜情的少司命，原來是爲他的，惟有這位思想界的巨人海拉克勒， Hercules 才可以超乎凡間，向神國採取危險的命案。在這種空前的探險中，又復海拉克勒一樣，孤獨，他又不願退跡英雄，Hercules (註一)有許多勇士隨他去遠征亞細亞。他勝利歸來，發上帶着神祕的陰影，與巨人不可滅忘的尤黎有像彷彿。他晚年最後的實行之一，就是在廣漠的巖石上，用金字刻下他的思想。毫不自欺，而探其無

上字樣，他像梵樂希 (Paul Valery) 寫了最得體的會序。

谷法蘭西可以以馬路行字，若不多和巴黎的書文等第一類，這其智慧的最後一行書，思想而最後努力，在未知陽光開化，未明理空同際之前。

今晚，在莎約 (Olympe) 的陵墓上，一片園場，仰頭天際，俯瞰全歐，亦乎天地之間，在雲霄之上，空靈極長眼帶。就此結束了一生，這般瘦小的巨人，經了長期的祈求，在來死之前十五年前，走上天堂的天堂。當時，在他靈敏之中，他的追求更好奇，有靈可慮，像他爾金 Paul Cezanne 世界中的大人物，在遙隔的窗簾中，喚醒改遺全人類。

又說梵樂希 (Chateaubriand) 所作劇中人，維頓斯貝的結果一樣 (註二)。水獅，或者稱之爲詩神，爲心魂——呵，名稱無關宏旨——現在隱了他，在夏夜淡薄的月亮之下，忘記了他……「這位騎士真美呀，假如他還活著，我多愛愛他！」這話，第一次，無生脫勝了精神，物質的真誠往往這般難以測度的時候，使他久久凝結。燦光殿的變塔，作爲悲悲悲的界限，不過是兩層死塔，矗立在青天大風的沙漢中，彷彿波斯一覽無具的根漢上，那那銀一長痕之塔，使人遺棄巴比的文化，那些金色的影像，少司命的姊妹，羅列塔下，對明月語然無色。那兩面血色猶的法國大旗，睜向颯風戰慄，在颯風中凝迷，血色也變黑了。

(未完轉第6頁)

梵樂希詩二首

水仙辭

百合沈沈兮啞我琴子！
赤艷自憐兮唯我瘁死。
若爾事紀兮出水神文，
我同消消兮暗送空淚。

大定聽余兮亦亦聽期星，
泉聲暗渡兮告我以還暮。
我聞觀蓮兮生銀草，
又臨月兮明銷斷綫，
入深淵兮凝水幽洞。

乃傾心兮投靈暈，
翠玉兮播其靈輝於愁雲！
我唯戀兮迷魂之水，
青時靈微兮嗒矣已忘安。

形神幽輝兮廣浩，
池畔幽輝兮懷雲。
旭日斷隔兮一片青天，
願影逝兮帶淚纏綿。

夢影空兮淚長流！
碧林中兮友臂之幽，
暮色蒼黃兮一揮留。

去日餘輝兮作埋腹之體那，
碧水拋余兮色沮之湖，
可喜情麗兮奈何蓮若飄。

折我水中兮月露之肌膚，
影和賦兮而反余目。
看我玉臂兮風雲消絕，
抱手遙思兮沈念是悅，
招彼挂囚兮葉擁枝抱，
對照強兮呼歸神之尊號！

別矣，綠波屏嶺兮滯回光，
水仙兮名方寸有餘芳。
招魂兮寫空茫，
歡花兮著靈攝。

願我舞兮散吻之靈微，
令彼芳魂兮陶然忘機。
夜香盡兮遙近低語，
銷綠華兮清夢深許，
凡穢享兮分影弄嬌侶。

Paul V. Aern
孫 蘭靜

羨舞君前兮托既枯木，
色身無定兮愁散發獨，
對鏡自憐兮林晚足，
空解脫兮令儀之柔弱，
良辰欺我兮欺歡百別，
抱極樂兮風起沈寧。

永訣兮水仙！今可死！
已黃昏兮心太息而形廢，
碧空沈沈兮重悠揚，
歡恨兮茫茫歸去之嗚呼，
孤星獨照兮魄散雲淡，
內內夜墓兮露猶未乾，
請受此吻兮破弱水之留止。

惟希望兮可碎此靈靈之水晶，
神往靈波兮度我風翻，
借口吹兮消弄消雲，
彼妙手兮且留情！

願其夜滅兮受慧之水神！
對明月兮照箇孤貞，
且暗消兮細淚之纏綿。

紡紗女

寶瑟靜聽紡紗女，
滿園清韻自容與，
車老聲悠揚，離姿沒情綺。

碧色袍管，錦絲縈紡，
向碧指纖纖淺蕩，
漫低頭，日玄想。

誰沐清風自飛泉，
翠奕奕，拂定紅蓮，
嬌兒圓，燕雨花船。

曉風輕行枝梢，
翠舞長，點香千嬌，
露凝笑，向古鏡粧。

紡紗紗，奈何春睡，
紫影依稀自綺，
懶捻纖纖，紗成指衣襟。

綺夢輕舒，媚散似仙，
又無已，向柔韻周旋，
長髮微披，由他飄緜。

萬紫千紅隱長天，
紡女碧光翠影牽，
深容全看一樹松。

金鈿猶散，惡女微笑，
櫻口清風，芳蘭花貌，
兩似神傷，剛已魂消。

韶詞窗綠，紡團羊毛。

(由第4頁續來)

最後一次在詩人之前，他的格言的金字，在塔頂上，依稀發亮。

他為何而死，誰曉得呢？——他，明心見性者，他，一身兼爲工匠與詩人，他，先覺者，無時或已，周遊於精神的海岸，又深入精神的支離，他永不滿意，在心靈有時絕望的探險途中，讓人類失敗。

現在來了，那些美麗的詩，用難忘的詞藻，面諷了反詩無可奈何的墮落，並且那條一直使反詩神作一的毒蛇，與及被他稱爲「少可命」的女郎，然後投向更深的新生，還有水仙臨淵頭顱，無窮的自憐！

完了那些淚如，讚美靈魂，以大定帶加舞蹈的紅髮，歌詠了鋼鐵石柱與神殿！噢！又像他的紡紗女一樣，林樂者的靈魂，功德圓滿，詩寫完了，就此脫離他那套怪異於凡天無常的軀殼！紗已經紡好了。

現代詩人：「欲已魂消」

註一：作者撰梵樂音爲思想界之巨人，如神話中之海拉瓦勒。又耶穌，亦神話中英傑之一，李邦士撰得金羊毛者。此段作者乃讚感梵樂音投身探求真理，而不隨俗也。

註二：新故大作家尼羅都所作仙劇中人，維頓斯頓，爲中實德德殿之人物。與水神相繼，不覺於新舊，唯憤而死，水神死而再生，已成隔世，唯見其夫死於其側，不復記憶，乃歎其美而已。此爲人生無常之象徵。高胡爾斯之探險樂者之死。(譯者識)

贊
詩
集

希樂業的時平

PAUL VALERY EN HOMME DE TOUS LES JOURS

凡是譯註梵樂希樂業者，總不忘說一番，他是如何難解，這也是事實。和記者們談話，結果，對於他的思想與作品，往往引起許多極極兩可的論文。當他被公認為名震全球的大詩人的時候，以神他為榮的全巴黎社交中人，只得得一些泛泛好語。或者他偶然也選就他們，奉送一些恭惠。多半是簽名，題字，價廉焉在某某公爵夫人的會館，或者席間定座的名片上。

可是從這種虛實，與及似是而非的傳說中，只能找出一片朦朧的印象，如果立意在這邊，我來奉告我所曉得關於他的事情，並非錦上添花，更使人莫明其妙，在我，既當作坐不興神往的回憶吧。

他舉止活潑，在他那極高齡的人，有這樣靈敏的動作，實出人意外。但是，絕無神經質，不離談吐，態度，與及說話時進退和的平勢，使聽者更易記住他的詞句。從母系的龐大利血統，也足以證明他非凡表現力的主因，尤其是他的思想與詞令的神速，在這方面，他從

來無誤。真令人讚歎他那敏捷又快又確的口才，有時發覺得太美妙，竟使人發音失措。

他的清談，使聽者眼花亂亂，彷彿一顆金剛鑽石眩惑視線。聽者只好偶然唯唯，點頭也來不及，被人頂頂拉拉對語中，蘇格拉底，龐萊的滑溜角色。然而，正當熱烈而肯定的思想滔滔不絕一萬千里的時候，詩人的目光老是機警地留神於值得一顧的事物，坐在對面或活人，或周圍的東西。視察本身也帶着青年的活動性，時而靜觀，時而凝神於悅目之處，忽而志懷於某種回憶之中，大概是讓他的精神，把

目前的觀感，和巴魯的印象對照一下。總之，他有一雙畫家的眼睛，一雙可兼資的液態眼睛，像巴黎初春的光，或者一種無窮的溫柔，又加之以智慧的光彩，或者一種無窮的溫柔，透入對方的視線，使人滿懷詩意，這是心靈的音樂者揮着法文中最輕的節奏。在水手們的眼睛上，也有同樣的色調——他不是生在地中海濱樂德城嗎——但是詩人明朗的思想，更使其調轉生動激盪。並且不知其為梵樂希，一見而，詢未開口，就覺得他是非凡人。從他的風度，從滿頭鬍鬚，滿額細紋的臉上，露出一種不可思議的精神營養氣象。他並不反對變得漂亮，但也極其簡單。歐戰晚年，雖然若天神，郭南達，在維多利亞宮裏，暗藏其幾年靈犀的哀應。或者若其他名流也只好依然老去，惟有梵

樂希，光芒萬丈，見而之下，便覺生四側，他的微笑妙論，似向發的音木，無時不綴以高唱其意象的樂島，無一字不是開花，滿身流蘇着詩的永風。和他把手告別時候，這位老人似乎伸出一隻少年的手給你，在無意中，在你眼前，竟有這種幻象。從爾爾哥斯街那所宜暢靜靜的樓房出來，精神彷彿在海邊朝陽光中醒來，一樣愉快。最後，再偷看一眼，那架精美型木的鋼琴，腳在搖搖窗下，那壁上幾幅德爾阿 D'Arca 極其瀟灑的畫畫，客廳正中那隻堆滿書籍的桌子，凡此無非想不忘梵樂希那樣高臥的環境。

他的身影就此不見了，以後才明白為什麼——光榮對於他，像對於利爾克 Paul Valery Rilke 一樣，不過是無數聚會——轉到他來再浮士德的敘說。假如死而不接引他去，這箇巨著一定用刻本的形式流給後人。又復浮士德與任何詩人一樣，他豈不渴望著一樣更豐富更清真的生活——只有青年具足這副風儀長——但是，與其像浮士德那樣空想虛度，學少年，梵樂希深知青年的種種危機，而早已預防了，為晚境，為千秋，永保北天才的長春。

Prof. A. Granger

方 于譯

法國的政治

王翰愚

法國西原是有光榮歷史的國家，是絕對愛好自由的民族，祇以第一次世界大戰後，疏忽了修軍備整紀綱，致遭五年前前崩潰森林之辱。但法國畢竟是個文明的古國，領袖雖暫時淪於敵手，而人心卻始終未死。盟軍攻門，艱辛備嘗，對於犧牲的救護生活，不拱低首忍受，而儘高舉將軍旗幟一呼，在海外刻苦奮戰，爲「自由法國」爭取生存。當法蘭西人暗指歷史上凱旋門作壽惡將的回憶之際，總將軍毅然向全世界宣佈：法國雖打了仗，但決不退讓戰爭，這種說談壯烈的呼籲，深獲了全世界人的同情和感佩。

當一九四〇年八月德軍踏入巴黎，貝當用組德僑權以後，法國已經等於實際淪亡，尤其所謂「第三共和國」，因降德而趨至於夭折了。誰都知道法國之敗，原因甚爲複雜，此中政治的原因，實爲非常重要。內閣戰爭的離化，負污凌難的舞臺，政客向現實主義屈服，民衆在內外矛盾中掙扎，到了外患緊逼的時候，這些現象更形顯著。本來對外作戰，最急內部的不睦，民衆的激憤，和意志的動搖，法國就是於此受受了大虧。政治如拉伐爾之流，爲了保全特許階級利益，不惜出賣民族利益，把法國命運交付了外敵；殊不知德國政權的樹立，絕不能解除德法間的矛盾，反要使矛盾日益加深。其實，戰敗後法國人民，一面既受了納粹的

剝削，一面又遭了維琪的壓迫，生計日益窮蹙，幾乎在死亡線上顛轉，所以無不迫切而走險。德寇爲了鎮壓叛亂，祇得更進一步控制法國，而維琪政府爲了同樣的目的，也祇得更進一步奉承德國。維琪政府在當時，是在德寇羽翼下存在的組織，俯首聽命於主子，毫無民意爲後盾，其盛大的雜劇，即如何掩蓋波底薩德的政策，使其自身減少民衆的怨恨；但事實上，不啻負當安穩若何空心，終不能克服內部的潛伏的危機，而這種危機早就成了維琪政權的一大暗礁。

一九四〇年六月十六日，邁爲巴黎失陷的第二天，貝當將軍於是日繼雷諾而任總理，立即忍辱簽訂停戰協定，但當法國乞降之際，政權實際還在拉伐爾手裏，他因內閣協理的地位，多方設法取禍轉心，竟於兩日內修正了共和憲法，變憲法爲法西斯的政治制，惟此種改革勢須廢除密爾會，並授權於共戴的領袖。貝當將軍曾於百次大戰中，擊潰德軍於凡爾登，法人對之欽佩備至，是時拉伐爾所以許其入主中樞，主要原因就是在此，貝當見危受命之後，便由修正憲法的途徑，建立了一種權國家，此議乃於七月九日提交國會表決，國會遂即正式通過召集國民會議（即由兩院兩院聯合而組成）。次日國民會議又以五百六十九對八十票之多數，議決授予貝當政府以一項權力。貝當政府

奪取全權之後，不啻以命令變更原有的憲法，其作法與希特勒和墨索利尼相同，雖棄了固有的政治制度，步步向著獨裁的路上走。貝當終於獨攬法國的大權，一旬間頒佈了幾道命令，無一不具有與憲法同等的效力。第一道（七月十一日）宣佈自己執行法國元首之職務，並取消一八七五年憲法中規定總統選舉的條文；第二道（七月十一日）宣佈自己以元首之地位，享有政府的一切權力；第三道（七月十一日）規定參眾兩院依然繼續存在，但這兩院非待元首召集，不得自行開會；第四道（七月三十日）規定自己因故不能執行元首職務時之代表權應由憲法；及最後一道（七月三十日）是廢止憲法中規定強勁總統及國務手續的各項條款。關於立法制度，貝當又併德式的故智，一面雖保留國會的原有組織，一面却改變代議制度的基礎；因強令其無條件停會，國會雖存而留廢，又因以指定特代選舉，國會竟成了御用機關，其召集之權全操於元首一人，盡棄其所討論之問題，亦僅以貝當所交託者爲限。就戰敗後法國實際看，政制已徹底變而爲專制，超出了憲政的常軌；可是維琪人士仍會稱「第三共和國」健在，仍會稱代議制度尚存，這是自欺欺人的說法。專制形勢而論政制，豈有不易於判明。

法國一百五十餘年來，內政上呈著兩極相

反的趨向，即民主與反動，二者之不能調和，使政治形不成不兩搖動的鐘擺。戰敗後法國政治的鐘擺，雖然停在極右的一邊，但明眼人就知道這僅是暫時的現象，因為法國原有的政治傳統，依舊寄託於「自由法國」運動，法國人的自由觀念，依然顯露於不甘附敵的民衆心坎裏，到了相當適宜的時候，自然會發覺而滋長的。在波高將軍將就寢之下，法國所有強奮的力量，圍繞一致結合起來，形成了一支民主的生力軍。在漫長的苦澀日子裏，法國週愛好自由的人民，自擊了都派人物的奴顏婢膝的勾芻，又認清了獨裁者腐敗而卑賤的面目，在淪陷區更遭受鐵錘蹂躪之際，他們更瞭解法國革命精神不容消滅，於是國內民主運動普遍的展開起來了。從亡國滅種的危機中，法國人經營自己不能斷絕，總會減少已有的力量，因此民族鬥爭的意識，超過了政治鬥爭的意識，索久絕定的法國政局，居然進入一個新階段。反抗法西斯的運動，把分崩離析的黨派，弄得比較團結一致，從右派到左派，從自由主義到教會的牧師，都在戰鬥的旗幟下攜手起來，組成了一個偉大的洪流，不可抑遏的向前奔騰。

「自由法國」成立之後，英國首先承認該高舉將軍爲所有自由法國的領袖，從而軍組海陸空軍與聯邦並肩作戰。實際上那時，聯邦就等於承認法國應有的地位，並保證其在戰後的獨立與主權。從一九四〇年起，自由法軍在埃及，在希臘與時並進，在北非沙漠中，均曾積極陣地的戰績，尤其是昔阿萊一役，戰壕堵

塞人口。就法國境內而言，在盟軍的時候，法國人的地下活動，只限於微薄的個別行爲，似乎缺乏整個的組織；到後來，經過了有力的指導，却漸漸納入了正軌，與盟軍的抗德戰爭，不啻遙相呼應了。因爲作戰努力的擴大，到一九四二年七月間，戴將軍又宣佈辭「自由法國」改稱「爲戰鬥法國」。嗣後盟軍在東線，北非和義大利的勝利，大大的刺激了法國人民抗戰的情緒，尤其是民衆協作委員會的組織，和將軍與吉羅氏的協作，使法國政治前途更顯露着曙光。在民族解放委員會裏，各黨派都有代表參加，因而也就促成國內各單位的空前團結。政治上的統一，必然增加政府的威信，法國人交了戰敗的經驗，竟顯露下投大的決心，促成政治上的統一，這的確顯示着法國必有復興之一日。由民族委員會改稱爲「臨時政府」，是政治統一形成的主要過程，而「臨時政府」之獲得盟邦承認，也是政治統一所促成的效果。

戴高樂將軍在過渡時間不但要爲立憲濟復興的基礎，而且也要爲立憲政治復興的基礎。「第三共和」早已與盟邦破裂，盟邦的國會也隨着而消滅了。在民族解放運動期間，附屬及爾復設「臨時諮詢會議」，凡法國本土或海外抗戰團體的人物，藉日政府的諮詢會都有代表參加在內。他們既不是國政府指定的，也不是附屬定的，而是由全國抗戰會議，海外戰鬥運動及各政黨和各職工會推選的，對於政府居於輔導的地位，顯了類似一般諮詢的任務。法本

士解放後，臨時諮詢會遷移到巴黎，去氣十月二日臨時政府頒布法令，並其名爲「國民參政會」，名額增至二百四十八人，權限和諮詢會議相彷彿，但它負有一項重大的任務，就是籌備選及召開國民會議，完成「第四共和國」的民主政制。就其性質而言，國民參政會可說是國民會議未召開前的一個最高民意機關，是內地抗戰團體和海外戰鬥運動合作的結晶品。法國政治的新生命，會寄託於這一組織的上面，很可能由它做「第四共和國」的奠基者。但戴高樂成立了過渡組織，也沒有忘記「選政於民」的方針，他在今年元旦對國中說：「戰時情況如能許可，則法國行舉一九四五年春季舉行全國普選」。他還擬定於履行新憲，固然提出於他個人的責任感，然從政治局勢上言，實際也有其需要，臨時政府的組織，本無平時的法律基礎，既其代表不願原的自由法人的靈魂，在事實上更顯那所共認的抗戰團體。它更取得合法的地位，自然亟須舉行普選，然後過去與新的統一，北非的寄居，却得法國人民的批准，它在國際上的地位，必然也就改變了。

法國九年來首次的普選，已於十月二十三日正式舉行普選了。普選的結果，左翼政黨共產黨，社會黨，及進步民主黨，三黨佔壓倒之優勢。於此已有許多跡象，指明法國政治將趨於左傾，但戴高樂將軍一直到今天，我們不能不如此觀察，但戴高樂將軍一到了命令，大膽上是超黨派的，超主義的，顯企能用統一的力量，建立統一的「第四共和國」。他自己的願望不

左傾，但是從來不低估了左傾的力量，他對於內外局勢的高變，很自然的與左翼份子成立妥協，這是值得辯道的英斷。在他的有力領導之下，法國內部比較團結一致，各種勢力朝着同一方向發達，如此始可成立了法國復興的基礎。法國政治的錯謬，現在雖向着左邊動搖，但由於統一力量之形成，似乎不把法國的政治傳統推翻了。我們看了最近普選的情形，很相信法國政治的新生命，就寄託於舊總統上。法國黨爭之所以不紛戰，主要原因就是在此，現又獲得了事實的證明。本來最近普選的目的有二：第一是選舉國民會議代表，規定法國本土選五百二十二人，本土以外的地區選六十四人；第二是要選民表決政府所提之兩項對策：一為國民會議是否應為新議會，如大多數選民以此為然，新議會即將為「第四共和國」制憲法；一為如對前一問題持正面之答覆，選民是否願在實施新憲法以前，政府組織依照憲法中之法律而確定。支持較高票數之提議，即係支持其完成新憲法之計劃，即新新議會的主要工作，即在重獲「第四共和國」的新綱領。

法國最近普選的結果，是証法人民對舊黨新軍之擁護，使其現有的地位更趨穩固。投票表決中之二項問題中，第一項下所選之代表有否制憲權一節，約有百分之九十屬肯定，第二項是否贊成組織臨時政府，執行政權新憲法有效為止，約有百分之六五屬肯定。照這種情形來看，新選出之國民會議，將於七個月內草擬憲法，如果不能如期擬定，則議會將再行選舉，以便重新組織會議。國民會議的權力，只限於組織憲法，憲法擬就之後，於一個月後再交人民表決。在新憲法未成立以前，成立了過渡性質的政府，以執行全國政權，其組織基礎大致如下：國民會議選出一位臨時政府主席（或稱為總統），主席即組織他的內閣，內閣人選和政綱須經過國民會議通過。原則上，臨時政府是向國民會議負責的，但是它所交辦的各種法案，即要被國民會議否決了，亦不引起政府的辭職。它必須自行辭職，只在國民會議通過對政府的嚴正建議之後。國民會議行使立法權，但政府得請其通過之法案，再予詳察考慮，若大多數議員仍維持原案，亦得再予以通過。國民會議既是新議會，自然也可以議決預算案，不過沒有關於國家費用的提案權。凡此有關政府組織的規定，其主要的目的，在使政府獲得較以往為多之穩定性。現在法國大多數選民，既贊成組織臨時政府，執行政權至新憲法成立為止，則新議會將依照憲法中法律之規定，執行其過渡時期中的工作。就組織上觀察，新議會將改選兩院制：易言之，即不依照一八七五年憲法之規定，成立權力相等的兩院之議會，所以「第三共和國」的政治機構，將因此而根本改變了。

新憲法的制定，到今天已不成問題了，至於新憲法的內容如何，須有待制憲的議會草擬，最終由全體選民來決定。現在我們不能預測議會要制定一種怎樣的憲法，然而似乎現在每一個法國人，都同意法國將仍為共和國，具有和英美同樣廣博而嚴密的民主制度與人權法案。制憲的國民會議，儘可以摹仿英美的政制，將國王與首相的權責徹底劃分；它也可以抄襲美國的法法；規定總統為行政元首，享有實際的大權。但希夫夫婦所應，法國絕不會效法美國，它已有過歷史會廢除一世和拿破崙三世的經驗，這兩個人都終於轉變成僭主了，換便要模倣了英美的成規，法國也一定要限制總統的任期，如不容許其連任，其任期可定六年，若准連任連屆，每屆必定期四年，以常例來揣測，未來的法國總統，很可能獲得較前稍寬大的權力，但全國的主要政務，仍將實際由內閣家理，所以新憲法上所訂之政制，恐怕離不了責任內閣制。一八七五年「第三共和國」的憲法，雖已不切合目前需要，但法國人對於英德之傳統的崇拜，却使憲法展不離其宗，同時，法國多黨制之弊，亦使憲法制對於提出心裁，似乎捨而固守無他。現在不同法法將行何種政制，它此時如臨臨此難題，創立政治的常軌，則國內黨派爭持必可消滅，這是復興法國的先決條件。

法國人素來愛自治，爭權利，謀稱為自由主義之傳統。一七八九年所揭揚的主義，始終深印於世人的心坎，其要義即強調不可分割的人權。大革命所啟發的思想，就是離開了的精神遺產，也是余人類的精神遺產。法國西的人民，明瞭了大革命的真義，及其自己所負的歷史使命，對於今後政制上的變則，便奮發揚光大其政治傳統，可見法國政治的新生命，確有冀望更自由者培育起來。

Fin de siècle

· 輪 周 楊 ·

頭明半字典與給它的定義是：「(法語)形容辭。有十九世紀末的時代的，進步的，現代的；類似的。」這裏有幾個點值得我們注意的。第一是法文名詞，第二它有一個奇怪的特點，就是它之內含有兩個相反而且彼此矛盾的性質。我想這正是所謂的一有十九世紀末的特徵的「也指」(混雜的)。因為從文學史和文學批評上我們遇見這三個字的時候，多半指十九世紀末的作品，而且這些作品多半帶有懷舊或頹廢的描寫。

爲什麼這個名詞含有兩個相反而且彼此矛盾的性質？其關鍵點在「十九世紀末」，因為在十九世紀末這一段時間內一方面科學的發展對進了一個高峯，它不僅影響了人生的物質環境，而且進一步影響了人對於人的態度，並且影響了文學使它改變了面目。

這，這可以說是十九世紀末的一個特徵，的確是進步的，現代的。在文學方面，我們就有所謂自然主義的小說。自然主義的小說可以追溯到十九世紀初期的寫實主義，從斯丹達爾起，經過巴爾扎克、福樓拜，一直到左拉。斯丹達爾的「紅與黑」中的主角朱利安因社會地位他不允而犯罪，按斯丹的意見，他雖然不是社會認爲的罪人，但他人格，他的心地，却是非

常高尚的。這和對於一個「高貴的罪人」的崇拜，以及對於他反抗壓力的尊嚴，可以說是「頗浪漫主義」，但他的手寫作的技巧，極大場面的微細的描寫，候託耐斯太，巴爾塞寫實主義奠定了不可動搖的基礎。巴爾扎克的作風與之斯丹達爾，更加進了一步。在他的「人間喜劇」的序言裏他說：「我寫『人間喜劇』的意念是發生於人類和動物的比較。……各種動物之所以不同是因為它們所生長在的環境之不同。人類生長在社會裏如動物生長在長於不同的環境中一樣，會變成各種不同類型的人。」因此在此人知我們有軍人，工人，公務員；在戲劇中我們有英雄，醜態。巴爾扎克所注意描寫的對象是人的環境，人對於他無或是實踐夢中的標本。由寫實主義進一步變成自然主義。從古耳兄弟日記(一八六四)就說：「巴爾扎克以後的小說和我們父親時所了解的小說已經沒有共同之點。」所謂巴爾扎克以後的小說無疑是指自然主義的小說。另外一位批評家(G. P. Philon)：「自然主義，就是寫實主義的極端傾向……它的目的是在描寫環境，尤其是『下層階級』所生活的環境。它的方法是實際的。」他又接着說：「自然主義的小說只是把許多瑣碎的真實的事實加以收攏和安排；人物對環境的反應完全是按照科學的，心理學的規則進行。在理論方面自然主義創始於萊納，柏爾納，代表制作的有福樓拜；與古耳兄弟加以闡述，至左拉已蔚爲大觀。」左拉自己也說：「人，應該拿他當人來研究，換言之，人已不是

科學的木偶，而是生理學上的人，受環境所決定，他的活動即是地他全部器官的活動。」他承認福樓拜給他的影響很大，甚至說「小說家」這個詞根本可以用「醫生」來代替。由此我們可見科學在當時對於文學，不論在題材方面，或技術方面，所發生的影響之大了。

比左拉早二十年的福樓拜其實已經給自然主義開了先河。他承襲巴爾扎克的寫實主義作風，小說在內容是一部社會學，但他在題材的方法，以及描寫的風格，實在趨近自然主義，給自然主義做鋪陳，他之注重文字的藝術，用字極富韻，對於風格的考究，實在是極罕有的。他在他的通信裏屢屢舉到他最喜愛的是形式，沒有美的形式的思想不足稱爲美的思想，反之亦然。寫作的藝術，在他看來，幾乎比內容還要重要。這種對寫作的態度自然與社會會引向自然主義的進路，因為他所著重的是文字運用的審慎和準確，而審慎與準確即是自然主義作家的科學態度的特點。福樓拜因此，實在是寫實主義和自然主義之間的承前啟後的人。

在詩歌方面與自然主義流行的趨勢就是所謂「巴那斯」派的詩人。福古爾身日記(一八五七)中記着一段福樓拜對戈吉野所說的話。福樓拜說：「觀念是從形式裏產生出來的。」戈吉野對我們都知道，是「巴那斯」派的大詩人。『巴那斯』派的詩歌，其理論究竟是什麼呢？它第一主張客觀。這裏所謂的客觀就是說，不把作者自己的情感放進到詩裏去。福樓拜也

已經說過：「我們不應該認為詩是一切。在藝術中，沒有形式，情緒是不存在的。」羅古爾兄弟的日記中（一八五七）又說：「戈吉野曾說一切對他的批評和討論都沒有影響於他。我的價值他們都沒有提到，我的價值是：我的為人只認爲外在的世界是存在的。因此他應該完全把個人的情感都請文藝之外，正好像科學家別白鼠實驗的時候並不動情感一樣。」巴那斯（派特論的第二主張，因此，就是把全部注意力傾注在藝術上。既然全部精力都集中在藝術上，那我們就很容易理解何以戈吉野把詩畫，彫刻以及其他藝術混雜在他的詩藝裏，而感爲「造形的體」，這可以說是在藝術的自熱結果。再進一步演變，我們就有波德萊爾，魏爾倫，蘭約，以及其後的浪漫詩人。這些我們後面再講。我們現在且回到本文第一段。

我們說「世紀末」這名詞含有兩種不同的意義。一是進步，現代，一是衰落，頹廢。這兩個不同的性質，從上面的討論可看出來，是由一個演變到另一個，我們常說。我們也可以說，實質主義是浪漫主義的反面，猶如斯丹達爾，一面打開實質主義的進路，一面還是繼承浪漫主義的殘餘，前面已經說過。自然主義的發生，一方面因爲受了科學的影響，另一方面也是因爲高貴中產的不徹底，對付大注重中上階級的生活，藝術的重解轉入人生，偏重心理，而忽略了外在的現象。等到象徵主義起來，似乎又是反脫自然主義的果報因爲它忽略了文字的文法性和推動性。這樣看來，似乎每一個主

義都是有着兩個消清變態，每一個主義都是前一個主義的反動或反應。我們固然承認主義與主義之間有不測之淵的存在，但我們不應該，像許多文學史家，把它們切得四方的方，舉上對照鮮明的顏色，這就太簡單它們的不同性，而忽略了它們的連續性，推動性了。因此，上面所說的種種主義是彼此交錯相錯，同連貫成爲一條河流的。我們已經看到何以「世紀末」這個名詞由一個好容易變換到另一個的意義，我們現在想來解答象徵主義是什麼，什麼是「爲藝術而藝術」的謠言，以及它如何受人攻擊，而變「世紀末」這三個字在現在，用在文學史或文學批評上的時候，僅僅含有「頹廢」和「墮落」的語義。

唯美的，「爲藝術而藝術」的文學，尤其是詩歌，可以說從戈吉野的「巴那斯」派的詩那時候已經開始。戈吉野有兩行詩說：

「朋友，你雖然嚴肅，你紅臉
用功到來編織一切事物的價值。」

唯美的文學也就是完全拋去功利和倫理價值的文學而將全部精力集中在藝術和形式上。而到了波德萊爾，則這種派的文學更擴成了一時的風氣，雖然很難不具有一個「墮落」的尺寸，波德萊爾不粗獷，且進而研究美之爲物。他強調的要素和特徵，是在奇特，是在使人驚奇，換言之，在其不規則，他所謂的不規則，實際就是異常人所讚美的。所以使這進一步說美與快樂（常人常常把二者聯想在一起）實在是互不相容的，以快樂來裝飾美是伴俗不可耐

的事，反之之變態却是美的律則，世上沒有一件美的事物沒有一點不幸的成分。波德萊爾主張，我們對於「惡之花」也真不難解釋。他的「罪惡是美的」這番理論，把傳統的善惡觀念完全推翻了，把傳統的價值觀完全顛倒了，可以說大無限的改變，使他們根本否認人生，如亞當所說的：「至於生活，我們的僕人可以照管。」波氏在技術方面給予後來象徵派詩人的影響後面再提說。

這一派極端消極的詩經魏爾倫和蘭約變得更爲極端。魏爾倫的生活中簡直可以說根本沒有理智的存在，他全受感覺和本能的領導，波德萊爾對人生有些好奇心，魏爾倫則全以頹廢和感官的滿足爲目的，人生對他如夢如幻。他有些想像力，但他的想像力與別人不同。普通我們用想像力是把理智所了解的東西化爲直覺，而魏爾倫想像到一個象徵之後，他並不想去了解它。所以法朗士說我們不能用批評有理智的人的標準來批評他。他對詩的看法感爲詩中最重要的一件事就是音樂性，其次是「朦朧」。這層意思可以說是象徵派實質。魏爾倫和蘭約的共同生活，以及以後他對非消極的經過可以談的，單就他的詩而論，他是實質「文字」的點合稱「這一個名詞的。他認爲散文的文字不能表達三種要辦的現實，所以文字必須經過一種複雜的點染才能勝任。他說：「他曾制住每個字穿的形式和動作，我自信以我本能具有的開在我能够有一天創造一種詩的文字使它能感

到各種感官」。像神經病，他的生活和病痛全歸沉溺於官能世界，而他那首有名的十四行詩「母音」，他自己已經沒有料想到，能和波德萊爾的十四行詩「契合」奉為經典。

這些詩人都可以說是象徵派先驅者，到了莫雷阿、馬波兒、葉尼葉和拉佛格，象徵派的詩，假如我們願意，頭腦的詩，才登岸進。英國批評家羅德，威爾遜，把象徵主義推廣到奈爾伐爾和愛國的愛倫坡，由波德萊爾推，而而後推演了後起的詩人。他也就象徵詩的特質在把想像的世界和現實的世界混合，把不潔的感官所得的感官混合。(總括詩又說象徵派的詩大抵法蘭西詩的精華而更精的覺統打破的。其實，後我們已經知道的，在象徵詩以前，這傳統已經打倒了。)莫雷阿在象徵主義的宣言裏特別加說象徵詩是知識的敵人，是客觀孤立的敵人；它所學的是隱微，朦朧的流動性。法國的象徵作家太多了，所以我們習慣於喜愛明期的作家，但是明刻得使人盲目的作品很少是值得讀第二遍的。在實踐方面，我們就有馬波兒的詩。我好幾記得有一故事說他如何因為他寫的一首詩太明白，而把這詩得難讀，而他那首有名的十四行詩(以 Verba nomen) *Tri la scibile, sans accord, l'œil a deux yeux* 解釋：「*Verba*」以為是描寫索東尼和克利奧巴特拉，*Tribsandot* 認為是詩人重貝兒和滅了的太陽。詩到了馬波兒可以說沒有了內容，也可以說有無限的內容，也可以說它惟一的内容就是形成它的字，文字就像那家牆戶處的

比喻所說的，像一條線，因它自己的釋音而震動。詩不在描寫，敘述，並不在直接地傳達引我們到美的夢境。」如何顯示？他的回答是用象徵。象徵不是比喻，也不是比較，而是一個或多個的意象，自然地流出使讀者立刻感覺到這意象並不代替，而是表達或說得更好一點，包含了詩人的意念，詩人的情感，就像一朵花，雖然它並不像它的技師，却表示了技師。」

葉尼葉之成為象徵詩人實在是因為他生活在那同一時代，發來的發展則更近於「*Le Symbolisme et le Mystique*」。比較更更重要的是 *L'Art poétique* 這集詩，因為他不僅影響了象徵詩以後的日南詩，而形成新浪漫主義的風氣，而且他本身還是象徵派末運的代表，也就是最為精緻的世紀末的代表。

拉佛格沉溺於浪漫的悲劇主義。他的生活是非常值得悲劇的。他的身體很弱，又很貧困。他本想探尋人生的秘密，但他所得到的只是一串的字。他的結論是世界上根本沒有知識，只有必然的幻影，而人只是命運的奴隸。這也就是胡本華的哲學。在這樣一個世界裏，唯一能夠給我們一點安慰的，在無限的幻夢之中，誰一能夠不十分引我們走上坡途的，只有詩，詩可以給我們暫時的安睡和權夢。同時他也可以詩為工具來表達他對世界的憎惡，不願一切詩的規律，不願難於，只要能把內心的苦痛那

情的吐出，他便達到了目的。有時他也諷刺，把舊的題材加以改造，而帶出當時的使他不滿的事物。因此世紀末的精神，就在這位詩人身上，得到充分的表現；病弱，瘋狂，頹廢，消極。他就是「世紀末」的具體的象徵，雖然同時可以是一柄在歷史上，在藝術上，重要的，打破傳統的詩人。

中法文化

第一卷 第三期
民國三十四年八月得刊

發行：熊慶來
主編：陳文鏞
編輯：葉汝璣
社址：學文學院內
印刷：鼎新廠

梵樂希著作編年表

- (一) 詩：著詩詩 共廿一首 (1890—1900作1920出版)
少司命 長詩一首 (1917)
迷神集 共廿一首 (1913—1922作1922出版)
- (二) 文：文西方法導言 (1895出版)
與太史德先生夜話 (1896)
建築家 (1923)
靈典舞 (1923)
繽紛錄 初集 (1924)
二集 (1930)
三集 (1936)
四集 (1938)
子午線 (1926)
其他子午線 (1927—1934)
現世觀感 (1931)
論道，不言之事 二卷 (1932)
藝術漫談 (1934)
選集 (1935)
詩學導言 (1937)
雜語 (1941)
不諱錄 (1941)
浮士德 劇本未完 (1945)

能慶來

中法文化

社刊月化文中：輯編兼行發

期四第 卷一第

國立中央圖書館藏

鍾文林

The National Fessenden Library (詩) 歌 錯 錯

秦慶成·羅 張

究研之鄉螺用食池滇

ANDRÉ GIDE
(譯 琳 之 卡)

(載連) 記日作寫「者造製幣贊」

生 虛

詩

C. BAUDELAIRE
(譯 一 了 王)

(載連) 花 之 惡

奕 日 葉

學理倫的代現國法

雲 倚 嚴

家說小大兩的派義主然自國法

<院學文學大法中街門北明昆：址駐>

版出日卅月一十年四卅國民

★印承版刷印新鼎街新鼎外門南市明昆★

民國卅六年三月拾五刊

錯 錯 歌 十 五 首

林 文 鈞

頭探鵝浮露凝花，暗香四谷吐丹葩。
故園冷翠飄雲土，異葉間根生死鴉。
樹目蒼茫懸鐵鎖，天涯望月落幽家？

其二

高跟細步點金蓮，飛燕千嬌笑比肩。
狐尾深宵交響奏，羽衣月下舞翩翩。
荷菊美酒真消渴，金燦臨風惜少年！

其三

菩提樹下客心孤，金盞燒眉故賦無。
羅史風濤琴意惱，閑懷未許月當壚。
萊園晚笛吹雨滴，碧眼他鄉笑子都！

其四

花都浪跡豈堪下，和氏深閨不處嫁。
破鏡寒餘一片心，山盟水憶萬唐夜。
望夫雲向萬里愁，海外招魂哭楚些。

其五

晴川白晝翠牛獨，七彩虹霓出空谷。
碧翠初隔百層生，兩柯蕙葉裁金屋。
梳沙逝水指佳期，西海城樓春陸足。

其六

鐵馬階前馬拉箱，東歸萍水月新晴。
佳人北顧雙黃鶴，愁島分飛旅夢遙。
赤塔雲天紅袖冷，沈沈大漠送金貂。

其七

奈何石欄許三生？絕世寒梅帶淚迎！
十載琉璃明肺腑，西瀾萬古不勝情！
畫樓月落天無曉，魂斷空階夜雨聲。

其八

七絛寸寸接欄歌，桃李河陽忽相過。
雲後不堪飛蝶跡，由他碧海自橫波。
浮生宋玉香雲夢，流水無聲桂影多。

其九

斗室三春淨土塵，一枝瓊玉出遊塵。
異香禁苑無人識，却笑阿難妄問因。
落地天華衣不染，蓮華法喜更神傷。

其十

夢筆生花成綺業，碧泥香鴨扇扇初！
珊瑚鐵網斬斤刀，萬里長江兩三峽。
力盡蒼茫淚下歌，玉冠荆棘亂紅橋！

其十一

香城素蕊草難離，南嶺東風露露肥。
獨秀峯前悲弱水，石欄含淚翠珠飛！
絲羅十二金紋綺，湘靈香塵喚子規。

其十二

落霞暗向孤山渺，流水微波鳥衣小。
一樣丹青出玉函，新聲不似舊琴挑。
流光颯颯趁飛鴻，千里河陽春未了。

其十三

嶺梅何處不橫斜？嬌小羅敷未有家。
掩面傾心檀口吐，青絲紅豆亂如麻！
畫船月落春潮大，動馬爐邊樹影斜！

其十四

抽刀削髮換鴛在，凝鏡冰分生死海。
隔世蛾眉一樣描，相逢晴笑染顏改！
紅絲寸斷了前緣，百若干花染夢探。

其十五

未老莊生與白鬚！萬紅碎鏡中看。
櫻桃齒蘭傾人國，驚起鴛鴦似舊聞。
金盞交輝天有意，流翠無聲落那郎！

一九四五年六月於昆明蒼茫樓

滇池食用螺螄之研究

張 璽 成 慶 泰

緒言 滇海輿地志卷之八載有：「滇池多巨螺，池人販之，遺殼名螺螄灣，嘗穿成材碧院地入五六尺深許，即為螺殼。出之堆山，泉水澆出，他穿亦然，視此地舊亦螺螄灣，漸成平陸。移灣於其下；則滇螺螄已數百年矣。翻塚拾內，拾而叫賣於市，以糞米秋油調，爭食之立愈，早晚皆然。又翻其尾之黃，名螺螄黃，滇人尤特以為天下所未有……」以此段作引子，吾人即可知滇池螺螄產量之豐富，肉質之優美，滇人食之已久，實具有經濟之價值。

滇池者之食用螺螄為 *Margarya melanioides* Nevill 一種及其六變種，此種螺螄屬名之由來，係紀念 Margary 氏滇西考察團，初發現於洱海，後經歐洲動物學家之研究，在滇南各處發現許多變種，前人對於分類工作，貢獻很大，但在生殖及應用方面尙少人注意。

本文係根據國立北平研究院動物學研究所，近數年來對於滇池產食用螺螄研究之結果，次第就其形態，生殖和生長，分佈及產量，捕獲方法，經濟價值，加以敘述。

一、形 態

種： *Margarya melanioides* 殼大，為螺旋狀，右旋，自剝頂至殼體管，普通為五層；在殼體管上具有很大之棘狀突起，殼表面有與螺絲平行之縫合線及穩定之生長線相交；外面陰褐色，內面灰白色；殼口大而呈圓形，口緣細狀，呈梨形圓形，褐色，角質，上有同心環狀生長線；維維管區別除右端角處較緩者為粗大，而殼頂上亦有差異，平均直徑比較華盛為大。

測量：	體體 (mm.)	筆管 (mm.)
殼長.....	50—75	45—65
殼體管寬.....	85—48	34—42
殼口高.....	26—36	22—33
殼口寬.....	21—30	20—29
管直徑.....	20—38	19—27

變種： (1) *M. m. var. carinata* (Neumayer 1886) Ph. Dautzenberg et H. Fischer 殼體管上之很大棘狀突起消失，僅有微小結狀突起。

(2) *M. m. var. belavayi* (J. Mabille 1886) Ph. Dautzenberg et H. Fischer 本變種介於 *Margarya melanioides* 及 *M. m. var. carinata* 之中間形態，其殼體管上之棘狀突起及結狀突起同時存在。

(3) *M. m. var. Monodi* Ph. Dautzenberg et H. Fischer 殼體管不膨大，各殼管上之殼肋特別發達，僅有三列，殼體管具有六列，各殼肋具有結狀突起，在殼體管的比較規則。

(4) *M. m. var. Mansuyi* Ph. Dautzenberg et H. Fischer 螺塔變細長形，螺體管稍膨大，各殼管之肋狀隆起特別明顯，但無結狀突起及縱溝。

(5) *M. m. var. Francheti* (Mabille 1886) Ph. Dautzenberg et H. Fischer 螺管上僅有一肋狀隆起而位於各螺管之上方。

(6) *M. m. var. tropiophora* (Mabille 1886) Ph. Dautzenberg et H. Fischer 螺管

濱池食用螺類之研究

日期	螺類數	雌螺數	雄螺數	未成熟	含胚者	備註
32 8 30	272	52	61	1	無	4.5:1
32 9 19	294	78	74	4	無	3.2:1
32 10 28	201	37	28	6	3	3.4:1
32 11 20	172	35	50	5	無	3.1:1
32 12 10	195	65	45	19	1	3:1
33 1 21	143	24	21	3	無	6:1
33 2 17	135	29	27	2	無	4.6:1
33 3 28	121	15	14	1	無	8:1
33 4 29	252	48	46	2	無	5.2:1
33 5 20	267	32	31	1	無	8.3:1
33 6 19	298	63	61	2	無	4.5:1
33 7 20	144	16	14	2	無	9:1
總計	5928	1353	1116	228	9	4:4

螺類雌雄個體之比例，約為1.6:1，在二十次統計調查中，共檢獲612個體，其中雌螺佔5028個，雄螺佔3704個，只有三十二年五月一次為例外，雌螺個數超過雄螺，其餘諸月，皆為雌螺多於雄螺，與一般水生動物雌雄個數多於雄體者不同。

螺類生長與生殖之關係，據各季節解剖螺類之結果，約可分為五個階段：(1)螺類生長至殼長不及三十五毫米時，生殖腺尚未形成，雌螺不易識別；(2)殼長三十六至四十五毫米之期間，性別特徵已現出，生殖腺已形成，但未十分成熟，故在此期內實兒室尚無埋藏；(3)殼長四十六至五十五毫米時，實兒室內殼閉開始形成，但為數尚少，含胚者僅佔雌螺百分之十；(4)殼長五十六至六十五毫米時，為螺類生殖最繁盛時期，在此期內雌螺含胚者達百分之四十六；(5)殼長六十六至七十五毫米時，雌螺生殖力漸衰弱，含胚者僅佔雌螺百分之二十五。

螺類生長與生殖關係表

期	殼長(毫米)	螺類數	雌螺數	雄螺數	含胚者	雌螺數與含胚者之比
1	31—35	80	未成熟	未成熟	0	0
2	36—40	160	68	92	0	0
	41—45	400	186	214	0	0
3	46—50	800	276	524	16	3%
	51—55	1100	493	607	94	15%
4	56—60	1500	646	854	427	50%
	61—65	800	414	386	284	41%
5	66—70	300	32	268	72	26%
	71—75	50	5	45	7	15%

三、分佈及產量

關於濱池螺類之分佈，曾作三次環湖調查，共計四十工作站，第一次係於三十一年十二月十七日，沿濱池四岸，由新廟後，經大石壩，灰灣，大古朗，小古朗及觀音山一帶施網，共計工作站八；第二次與第三次皆作環湖一週，施網調查，凡經大石壩，觀音山，白魚口，海口，昆島，管寮，呈貢湖等處；第二次為三十一年十月二十八日起，共調查四日，工作站二十二；第三次為三十二年十月二十五日起共調查三日，工作站十八。

在此四十工作站中，以第四及第三站，即觀音山與小古湖一帶，螺蛳產量最豐，每平方米面積中常有螺蛳四個，其次為大石灣前（第一站），海口（十三站），寶正村南端（二十三站），漁村塘前方（三十八站），每平方米中含有螺蛳三個。

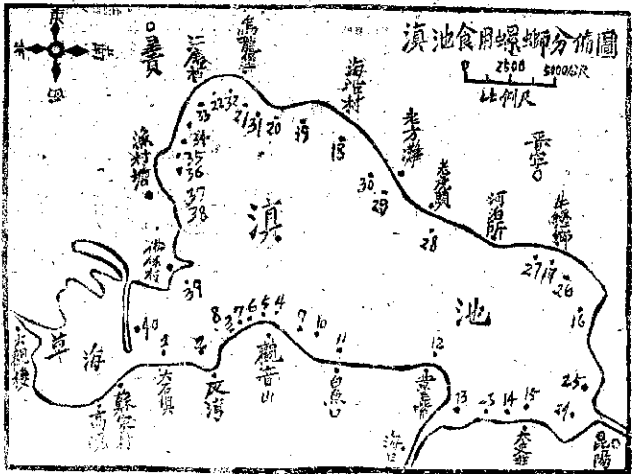
滇池各帶螺蛳之產量，多寡雖不相等，但其分佈甚廣；滇池北端之草澤，雖與滇池相連通，尚未發現生活之螺蛳，或因草澤底質滋生水草，不適其生存，海外中凡水深三至五公尺，湖底係腐植質泥砂性之區域，皆有螺蛳之棲息；大量螺蛳繁息區域為（一）滇池西岸觀音山前及（二）滇池南端昆明湖濱，以上二地帶為滇池螺蛳之大產場。

茲將各工作站之地點，日期，氣溫，水溫，潛水深度，透明度，水色（用Forell氏水色計），底質，拖網距離，每網含螺蛳數目及每平方米含螺蛳數，列表如下：

日 期	地 點	工作 時間	氣溫 (C)	表面 水溫 (C)	水深 (公尺)	透 明 度 (公尺)	水色 (Forell氏)	底 質	拖 網 距 離 (公尺)	每 網 個 數	每 平 方 米 含 螺 數
31年											
12月17日	大石灣前	1 8時15分	11.5	10.5	3.0	1.2	15號	灰泥	20	458	3.0
" "	大石灣與海灣之間	2 8時45分	12.0	10.9	4.5	1.0	16	灰泥	23	400	2.2
" "	大古浪與小古浪之間	3 10時50分	15.0	11.0	4.5	1.0	16	灰泥	20	610	4.0
" "	觀音山前	4 11.40	16.5	11.2	3.0	1.1	17	紅泥	33	1050	4.2
" "	觀音山前	5 14.00	18.0	12.8	3.0	1.0	16	紅泥	40	307	1.0
" "	大古浪	6 14.30	18.0	12.8	4.0	1.0	15	紅泥	40	1170	4.0
" "	大小古浪	7 15.00	19.5	11.8	5.0	1.0	16	灰泥	43	325	1.0
" "	大小古浪	8 15.10	19.5	11.8	5.0	1.0	16	灰泥	33	350	1.5
31年											
12月29日	觀音山南	9 14.75	16.0	13.9	5.0	1.0	17	黃泥	27	310	1.5
" "	觀音山與白魚口之間	10 14.20	16.0	13.9	5.0	1.0	17	黃泥	30	360	1.6
" "	白魚口	11 15.40	17.0	14.0	4.0	1.0	17	灰泥	27	30	0.2
31年											
12月30日	黃麟嶼南	12 7.15	11.7	10.2	2.5	1.0	18	紅泥	20	320	2.1
" "	海口外	13 7.45	12.0	10.5	4.5	1.0	18	紅泥	25	560	3.2
" "	大河史	14 11.00	13.8	13.0	6.0	1.0	17	紅泥	20	10	0.1
" "	大河史	15 13.50	18.5	13.5	3.0	1.0	16	灰泥	23	10	0.1
31年											
12月31日	昆陽海東南	16 7.15	13.0	13.0	4.0	1.0	16	紅泥	37	580	2.1
" "	小漁村	17 8.30	13.0	12.0	5.0	1.0	17	紅泥	27	100	0.5
32年											
1月1日	海濱村與王家營之間	18 8.00	11.0	9.0	4.0	0.5	19	灰泥	20	50	0.3
" "	海濱村與王家營之間	19 11.20	12.9	9.8	5.0	1.0	19	灰泥	20	3	0.1
" "	王家營	20 12.00	15.0	12.0	3.5	1.0	18	灰泥	27	20	0.1
" "	烏龍村	21 12.30	15.0	12.0	4.0	0.5	19	灰泥	25	60	0.3
" "	江尾村	22 13.00	15.3	14.0	5.0	1.0	18	黃泥	23	3	0.1
32年											
10月25日	魏正村	23 6.30	18.0	14.3	5.0	0.9	19	黃泥	20	500	3.3
" "	魏正村	24 12.10	23.5	19.0	5.0	1.0	18	灰泥	27	25	0.1
" "	魏正村	25 14.10	23.6	19.0	4.0	0.9	18	灰泥	20	35	0.2
32年											
10月26日	七東里與牛欄塘間	26 10.15	21.0	16.5	4.8	1.0	18	灰泥	50	890	2.4

滇池食用螺蚶之研究

32年	牛欄	土灣	總村	27	18.50	21.5	19.4	3.5	1.2	15	黃泥	33	15	0.1
	老	老	老	28	14.55	23.5	21.27	3.0	1.0	17	紅泥	27	350	1.8
	大	大	大	29	15.53	22.5	20.7	4.0	1.0	18	黃泥	50	46	0.1
				30	16.25	23.0	20.5	5.0	6.7	16	黃泥	66	30	0.1
10月27日	烏龍	龍尾	雅村	31	14.25	23.0	20.5	4.8	1.0	18	黃泥	27	380	1.0
	江	江	村	32	13.00	22.5	20.5	5.0	1.0	18	黃泥	23	560	3.1
	斗	斗	村	33	13.43	22.6	20.5	5.0	0.9	19	黃泥	33	200	0.8
	彩	彩	村	34	14.16	23.0	20.8	5.0	1.0	18	黃泥	27	80	0.4
	魁	魁	村	35	14.30	23.0	21.0	5.0	1.0	18	黃泥	33	25	0.1
	西	西	村	36	15.00	22.8	21.5	5.0	1.0	17	灰泥	50	20	0.1
	漁	漁	村	37	15.35	22.0	20.8	5.0	0.9	19	灰泥	33	25	0.1
	佛	佛	村	38	16.2	22.0	20.5	4.8	0.9	19	灰泥	50	1200	3.2
	佛	佛	村	39	16.25	22.0	20.0	4.8	1.0	16	灰泥	50	40	0.1
	海	海	西	40	17.40	21.8	20.0	4.0	1.0	15	灰泥	33	320	1.3



滇池螺蚶每年產量尚無精確統計，若根據每隻船一晝夜可運螺蚶八百斤（運載），沿湖各村每日至少湖以十隻船捕撈計，每月產量約為二十四萬斤，每年捕撈期以八個月計，一年產量共約一百九十二萬斤。

螺蚶類數百年來不絕大量捕撈，而能繁殖不息，保持種類生存者，經研究結果知由於下列諸條件之配合：（一）幼螺保護適密；螺蚶係胎生，卵在母體內或精次第發育，不易受外界敵害所侵襲，生出時已具殼殼，成爲小形之螺，能獨立生活，死亡率極小。（二）生殖力大；螺蚶體多於雌體一年四季繁殖，雌體中含有螺胚者，皆可達半數以上。（三）小形螺蚶不易被捕；滇池漁人所用之螺蚶皮網，網目爲一寸，當螺蚶度弱於網底進行時，小形螺蚶雖入網後，亦易脫網而出。（四）每年有一補充期；滇

漁人於每年農曆八月方開始捕螺，至歷年三月止。每年夏季停捕，無入捕撈。於此期中螺類得到充分繁殖，以增大其產量。基於以上諸條件，故螺類繁殖歷年來不斷大量捕撈，尚能維持其種類中之生存與個數之平衡。

四、捕獲方法

螺類飼飼於水底，漁漁人以特製之網名「螺殼皮網」，專為捕撈螺之用。當捕撈時，乘船順風拖網，網於湖底表面劃行，則螺類被捕入網內，普通每網可獲螺類數百枚至千餘枚不等。茲將螺殼皮網的構造，捕撈時期敘述於後：

(一)螺殼皮網的構造：網呈長方形，網身寬裂，二股方綫，豬血染，網口一寸，網身長二尺六寸，網口高三寸，網口上下緣各置網口板一個，上網口板木製，長二尺五寸，寬二寸五分，下網口板為一鐵板製，板長與上網口板同，寬一寸五分，網口板中部支細竹棍一，網底部橫置一竹棍，網口左右緣各結付沈石一塊，上網口板之兩端，繫以皮繩，長三丈餘，當網入水中時，鐵製之下網口板即沉底處，在湖底表面劃行，凡網所經過處，泥沙面上之螺類，均被捕入網內。

(二)捕撈時期：漢漁人以每年農曆八月起至歷年三月止，為捕撈螺類時期。在此時期內漁人捕撈之螺類，去殼後即賣之於市，螺殼去殼後極易腐壞，尤其在夏季季節，故一般漁人每屆秋後後，方開始捕撈，新時食者亦漸多；漢漁產之螺類分佈甚廣，但遇氣溫變化劇烈時，如初秋氣溫驟變北風大作，斯時位於湖底泥沙表面之螺類多沈入泥沙中，以致捕撈不易，故捕撈之時日，請注意天氣清明，氣溫無劇烈變化，螺類靜伏湖底表面時行之。

五、經濟價值

螺類外殼螺殼：堪作食用部分，僅為其中含有肌肉質之腹足和頭部及雌性之生殖腺（螺黃）。湖漁人售於市者，即此二部；其製製方法為：取螺殼掛於左手，右手持特製之刀名「螺刀」，刀形長薄，鐵製，柄部長16cm，寬2cm，厚約2mm，末端具一柄，厚4cm；刀部尖銳，長40mm，寬5mm，先用刀柄將殼頂擊破，以刀尖部壓透頭部其作用為使內臟聚成一部份液體由頭部破口處流出，同時使外殼與肉內面脫離，然後以刀尖刺入頭部與腹足之間，將內臟全部挑出，除其外，殼為雄螺，並將「螺黃」剔出；乃將內臟腹足及頭部置於一小水桶內，以木棍沖之，內臟遂於頭及腹足脫離，用水將內臟洗去，以可食用之腹足及頭部出售。據統計每百公斤之螺殼（約四千個），僅製得食用部分十三公斤。

螺殼之腹足及頭部內質充實，味鮮美，昆明人士多生食之，以蔬醬，醬蒜調之，價於米糧之上名曰「螺殼米線」，螺肉價值（以三十三年七月市價），每斤為五十元，「螺黃」價值較高，為於螺肉價同，年產二十餘萬斤（一百九十二萬斤之百分之十三）之螺肉與螺黃，以平均每斤六十元計之，則全湖出產螺殼價值總額一千二百餘萬元。

關於螺殼之乾製品，向無人從事製造，作者對此曾作初步之研究，製製方法和與一般漁人同，將螺殼，經內臟除去，僅留可供食用之腹足及頭部，用水沖清潔後，置於陽光下曬之，如加鹽醃製時，於沖洗後，加鹽少許醃一晝夜，再晒之，天氣晴時，晒四五日即可，普通乾製後，所得重量為新鮮時十分之一，即每一公斤新鮮腹足，乾製後約可得一公兩，乾製後約可得一公兩，乾製品能保存甚久，食時先用水泡發，可與同期海產之鮑魚，紅蝦比美。

文 獻

1. 摘要：滇海虞衡志卷之八。清嘉慶。
2. Nevill. Journ. Asiatic Soc. Beng. XLVI. P. 20. 1877.
3. Neumayr: Über einige Süssw. conch. aus china in Neues Jahrb. für Mineralogie. 1888 II.
4. Mabilie J. Deser. de Vivipares nouvelles du Lac Ta-li in Bull. Soc. Ma., Fr. 1888.
5. Fischer P. Man. de chonch. et de Paleo. chonchy. P. 723. 1887.
6. Heude: Mem. Emp. chinoise. P. 177, Pl. XXXIX fig. 1, a et 2, Pl. XLIII fig. 1, 2, 1890.
7. Dautzenberg et Fischer: Liste de Mollusques recoltées Par M. H. Mangy En Indo-chine et au Yunnan et Description d'espaces nouvelles, 1908, Journ. chonch. Vol. LIII. pp. 420-428.

「實幣製造者」寫作日記

安特列·紀德(下之琳譯)

謹以這兩卷練習與研究的

記錄獻給耶克·特·拉

克萊代爾

(Jaques de Lacroix)

以及

關心製作問題的一般人

第一卷

六月十七，一九一九。

兩日來我躊躇不決要不要叫拉季加迪阿(Jacques) (一) 讀我的小說。那該是一篇熱鬧的故事，充滿了故事，由連續次發生，由他好奇者，以閱讀者，以那好奇而多耐其中。我斷不定這將會縮小了我的描寫的範圍；但這樣可以免得我接觸某些主題，進入某些環境，被動某些人物。……因為把人生所揭示給我，祇給

我的一切都放在單獨一部小說毫無疑義是一堆愚事。儘管我希望這部書內容繁複，我總不能想把它一切都刪去。然而這在使我為難的就是這一個念頭。我像一個音樂家，照弗拉，法朗克(Oscar Fauré) (二) 的樣子，汲汲于並和緩(Andante)與輕快(Allegro)的兩種樂質(Motif)。

我根據手頭有兩部書的材料；我開始這一部手記是為的從其中折出調子太不同的成分。兩姊妹的小說。姐姐遠了父母的意志。(私奔)像一個無聊的男子。他沒有價值，但頗善虛飾，誘惑了小姐之後，還是以哄騙她的家庭。然而女的呢，當家臨轉而感許她，同她敢於的時候，在女婿身上顯出了實際上僅具皮相的禮貌美德。她在自己以終身相許的那個人身上潛次發見了根底裏潛伏的凡庸。她把自己所感到的輕蔑與她隔遠一切人。認為自己放蕩，感覺苦心，慚愧她的丈夫，掩飾他的不足，彌補他的笨拙，以致惟有他自己才知道她的「幸福」。感樂在何種虛空上。她感人家稱這這一對夫婦是一對模範的夫婦，一旦，不能堪了，她想離開這個傀儡而分居的時候，大家誦稱的就是她。(子女問題另行研究)。

我在閱讀(灰本子)記那個誘惑者的情形——他給與做了自己決定完成的行為的因徒——

他預先在想像中竭盡了那群狂罵的一切情慾。實際上不必要兩姊妹。用兩個人物互相對照，或互相配搭，並非高明的方法。(浪漫派的可憐的老套)。

先可以因人物的氣質與性格的變化而顯露概念，並且，一定要我的一個人物(小說家)來表明這一點——你要相信意見不能離個性而存在。大多數個性人叫不高明的地方，就是他們所發的那些意見，他們自以為是自由採納或運取的，而實則它們對於他們，真像他們頭戴的角色或呼吸的氣味一樣的必然，一樣的命定……」證明為什麼，在年輕人眼光裏看來，前——令人顯得如此陳腐，如此隱忍，如此諷理，令人不能不懷疑他們自己年輕的時候，是否也受同樣的懷疑，同樣的野心，掩藏過同樣的慾望。

「定下來的一個人紙殼仍處于自己的青春而不擔憂的人。彷彿倒是很奇怪了。

我在另頁寫下高懸(許多可能為磨之一)的最初的，未成形的輪廓。

人物在未命名以前，總還不存在。

差不多現在實行以前，當前的問題，總有一個時期，似乎脫去了全部情緒，全部魅力，我們說這道「類來透我們的，非把自己嘴巴不能取銷的附帶的契約了，沒有關係！我們願意

放棄這個勾當……

我說「我們」，可是我不知道究竟別人是否也感到這一點。情形雖然的好比志願愛洗禮者，在禮拜前最後數日，以及在走近聖壇的時候，突然間覺得信心衰弱了，發覺於心頭的志願與乾枯。

譯註(一) 拉季加迪阿為紀德兄弟「萬語詞的堆積」(Gasse du Vaisseau)的主人公。

譯註(二) 西撒·法蘭克(1882-1930)「離航」的作者，生於列賓巨(Liège)。

六月十九日

把這一節書的動作置於眼前，而且加入皮膚的成見，自然是不妙的方法，我不能同時而新是面觀的，又是實際的。實際的，老實說，我並不求達到這一步，隨我自己意思，我個寧願我是將來的。

「聽前的一截精神狀態的一幅正確的描述」——不；即便我能辨別到，這決不是我的事情；我關心未來去過去，而更關心既非「明日」亦非「昨日」的却隨時都可以稱之為「今日」的事物。

居弗鎮(Juvisy)六月二十日

精神總覺得十分可厭的日子。我相信，喚我從不曾體驗過似的日子。天時的影響？我不知道；我從一件事物換到另一件事情，不能將一對最簡單的信，不能了解所讀的書，甚至坐倒鋼琴面前，不能正確地彈一組音階，甚至於不能睡覺，當我由於絕望，亟欲避開自己，伸懶在床上時候。

反之，在我疲憊的一刻，我總覺得我的思路更開了，而且，懶倦于把這一天過得那麼廣，我直到夜半，取讀著白朗寧的「死于沙漠」(Death in the Desert)，其中許多的細節我都不甚了了，可是它使我的腦子發靜，有如最強的烈酒。

I say that man was made to grow, not stop. That help, he needed once and needs no more. Having grown but on such by, is withdrawn. For he hath new needs, and new helps etc.

(我說人只會生長而不合停頓需要，他一度需要過，長了一時就不再需要的，如今被換回去了，因為他有了新的需要與新的幫助。等等。)

我把他為拉季加迪阿抄下。

七月六日，一九一九。

工作中微，因柯波(Coban) (一) 歸自美洲，來居弗鎮，我迎之于哈佛橋。

我把這部書的邊設有確定的閱讀給他聽；十足意識到我從這新形式邊修取該取的讀取。

最寶明矣如不太惜工作中斷的時候。這難時間可以假主題詞空氣，向它注入真實的生命。

我想用來作這部書的問題的那一番一般的談話，我相信會找到比一家咖啡店販好的營業。這商場所的不屑也就吸引了我。可是最好不緊借助任何與動在不相關的背景，不費用者受其累。而今朝我自問為什麼不用盧森堡公園呢，而且就用園中販賣假金幣的那個地方。那是在拉季加迪阿背後。他沒有起什麼疑心，只願聽聽能且記下如此嚴重的，然而同時為這種確切的小事實踐無足輕重的這一番一般的談話。要德者，打發他到那邊去觀察的，對他

說：「小朋友，你不會觀察；那裏正發生一種重大的事情」，如是他就取出滿貯了假金幣的匣子來給你看。

譯註(一) 柯波即耶克·柯波，法國當代著名戲劇導演，柯波的朋友。

續

惡之花

其讀法

卷一 惡與願

謝天曲

乞人與餓鬼，苦壁與刑籠。智慧供餓家，官做
隨處。五沙三夾里，嗚尤何其多！
垂眸顧如泥，悔心快如蠟。熱淚滿衣襟，何出
補非？成癮猶故道，仍復陷汗泥。

瘋丹！令人迷。醉人即之枕。成我勤掃，
情悔得安穩，黃金殿似鐵，特化成寶。人
人心如傀儡，魔鬼集其絲。幽室掘煤土，惡臭
甘如飴。行行近地獄，萬劫無歸期。

老妓掛靈乳，貧兒乞使抱。唐博爾摩，航者
萬萬隨。衆生困淫樂，故帝亦云實。

軍泉集人語，如如蠟。死補鐵人語，諷伏
加灌龍。呼吸用腐鐵，悠悠臥有窮。

性惡當獄下，寇淫群殺戮。天刑奪復誰？橫流
傾人欲。人欲有未盡，祇怪體不足！

心田蕪蕪惡，五毒無不有。虎豹吼於前，豺狼
俯於後。山崩雜烟烟，森然雷擊雷。

其中有一魔，凶惡尤得異。不動亦不靜，禍害
反爲大。偷竊一欠伸，致盡全人類。

此魔名無聊，謠誤不自主。存心欲殺人，作惡
故容異。讀者皆備戰，欲肯聽耶語？

(一) 波丹 (Dan) 或譯撒伯，乃羣魔之長，
見於經約。

上卷降命詩人，小讀紅歌作藉因。冉氏
情懷惡造物，御天機指臂申申：「薄命錄廿生
蛇蝎，莫生時人受輕。悔恨良宵片刻歡，特
此購胎預預。報效唯我愛奇差，靈情慈愛有
東流。猶念房兒恩愛稱，理歸未作殺人隊。我
今既受天唐待，還將惡意酬還。時時踐踏不
許花，定教不得抽菖蒲。」(譯經含虛虛未平，
天心深莫圖顯明。世間偷使詩人苦，地獄難逃
惡珠魂。

冉琴情遠天使佈，陽春歌有如春柳。下咽冷
遊珍羞，入口殘醜成美酒。喜得雲城共隨詩，
惡遊時復約風。行歌調聖陶然樂，野見相隨
不致欺。

愛人翻被他人屈，恬靜轉壞他人踐。欲誰詩人
呼妻，時時惡行來相試。酒和涕唾使之飲，
飯餅糞土使之吞。所觸之物無人敢，所踐之迹
無人過。

其惡當備下里：「吾夫愛我讚我美。將令
總總纏，香花供奉如仙。日餐酒肉欲肥甘，
聞風張我受朝金。漫嘲嘲事神仙福，深探那
情聊試探。君居事久終生情，羨羨似鐵加郎面
。春蕪穢穢爪尖，逐逐那脚肝見。郎心赤
如唇上朱，郎必明如初生蠟。區區一心何足貴

安巴錄

海上有大島，名曰安巴錄。遊客好事者，都
以其樂。暴隨萬里程，共逐風波惡。可憐天外
王，風帆擊網索。委地曳玉翅，才于號落磯。

空懷六朝聚，麴盡虛操作。昔日一何美，而今
觸目罪。鞭手敲其膝，海客難相。時或致其
痛，踏踏離一。詩人兩過世，復運正根若。

本是雲中君，遺遙在碧落。冠人復何難？嘉
在靈廟。觀爾取賊，絕此置束縛。浩蕩無天
冥，馳步受牽制！

(一) 安巴錄 (Albatross)，南海水鳥，有候

波特萊爾(王了一譯)

爾？來掃地爾樂賦！
這萬不爲塵情樂，心地品般無可掩。虔誠伸臂
向天賜，寶座燦光當顯。受苦難謝上蒼
，常與爾爾更純良。百鍊身造三味火，轉教遍
得得清涼。由於詩人殊愛憐，初利始進留有那
。永生會上宴瓊花，特約詩人爲敬客。地獄
莊路不難，天堂道上苦千。隨時隨地皆艱苦
，博取天神萬世。天宮自當儲珠玉，靈海奇
珍盡收蓄。欲爲詩人親一冠，用足河物練未足
。夢夢赤日開河海，光彩神冠造化工。肉眼嘗
嘗深不識，錦衣錦服被辱對！

(待續)

一 導言

自從古典派的哲學盛行以後，倫理學的問題直視爲哲學的問題，因爲在這個時期中所講純粹的倫理學問題。凡是倫理學的問題和宗教的問題及形而上學的問題均有密切的關係。當時的學者無一人不懷疑到：若要解決倫理學的問題，不能不先解決天性及人的最後命運的問題。就主張科學的實驗派也逃不出此例；所謂最高的善 (Eudaimonia) 也是形而上學的一種。

學理倫的代現國法

· 蔡日葉 ·

在十九世紀的過程中，許多學者因見前人的缺點，總想建立一種獨立的倫理學，把倫理學造成一種社會科學。但要建立一種倫理學的科學，許多問題就從此發生：倫理學是否能離開社會及有意志自由的人互相關係而存在？社會生活及倫理生活是否同一樣的東西？此等問題爲今日倫理學上最重要的問題，因此，所以今日許多政治上的問題總和倫理的問題混雜在一起，有時更錯化爲一。

二 前次歐戰前法國倫理學

在第一次歐戰前法國的倫理學佔重要地位

這的可分爲三派：(一)社會學派，(二)唯理派。(三)道義派，現分別敘述如下：

A 社會學派

我們都知道杜爾坎 (Durkheim) 是此派的創始人但此派在倫理學上較爲成功的要算列維是 (Lévy-Bruhl)。他們主張社會學應該是一種實驗的科學，社會學者對於社會的現象，社會的形態，應該像自然科學家所用的方法一樣。凡是社會現象均有一種特性：「社會限制」。我們隨便拿一個倫理的現象來分析，一方面含有負責任的特性，要我們無條件地服從；一方面另含一個特性：使我們覺得是「好」，是「希望」，適合於我們的天性去實行。

人類本有二種判斷力：一種爲實在的判斷，用以判斷自然界的實在事物；一種爲價值的判斷，用以判斷善惡及應該不應該做。這種價值的判斷變成一個系統，一個組織時，這個系統或組織即是某個社會倫理的基礎，所以學者應該用客觀的態度來研究倫理學，若某個社會的風俗，牠的組織，牠的規律等等，方能希望成爲一種實驗的科學。某個社會有了牠的倫理，即用這種倫理來判讀其中個人的品行，社會因此可以改變個人的本能使其適合於人。

但若果某個社會有牠的倫理，我們又怎樣解釋倫理的演進呢？依此一派，倫理是一種隨便的產品，就是社會生活的必需品，就會若不適於個人的生存，社會必起一種改變理想的作用，今天改變理想的作用即爲明天的生活律，即爲明天倫理的準備。

列維伯雷爾在他的「倫理學及風俗的科學」

一書中說明從理論的倫理學的錯誤。所謂科學要以現象做基礎，學者的態度只是敘述及說明，不是去改變現象或假設各種概念來解釋。倫理學的現象即是各個社會不同的法律，傳統，教育，風俗等等，學者只能依照歷史所供給的去做研究，去說明，所以這一種科學可以叫做「風俗的科學」，前人所主張的理論的倫理學是不能成立的。總之，倫理學只是某一個社會的習慣及其該家的意志，離開個人的意志而獨立的一種學問。

但由此又生出一個問題：若果倫理學只靠客觀的研究某個社會的風俗習慣等事物，只研究過去及現在的實在，若「風俗的科學」，那麼，這種倫理學即完全不能影響及改變我們倫理的行爲，如此，則知和行即要斷絕關係了。他們的答覆是：依賴科學的光明，我們能認識在某個社會中某種事物爲合於進化的軌道，科學能幫助我們減省時間及做無用的反抗以完成社會的進化。我們受科學的惠，我們可以知道在現代的社會中，人格的價值及做細總是見增加，一方面使我們明白今日平等思想的進化，他方面又能使我們明白近代社會進化中的必要因素。又如依科學的方法，我們得明瞭自發是因爲個體的我們，或被社會的倫理所解放，我們能由此找出醫治的方案：我們應該斷絕各種職業的，社會的，宗教的等等團體予以救治。

此派的工作在社會學上的貢獻，我們不能不承認。但若是說此派的學說能完全解決倫理學上的問題，則我們又不能不懷疑。(一)此派的學說是否嚴密倫理學上的概念？(二)人生哲學的理論是否錯誤？(三)歐洲今日的文化是否適合於進化的軌道，其文化的價值是否能做將來人生的引途？此等問題，此派總不能給與我們以滿意的答案。

B 唯理派

社會學派的主張在法國的思想界影響甚大，幾乎無人不接受他們的「社會理論」。但許多思想家覺得單以社會做起點好像不夠，必須配合以個人的價值方能算為完滿；所以許多學者著和社會學派同時並起，有的主張個人的直覺，有的主張倫理的直理。

上面已經說過科學和倫理行為的對抗性，現代的倫理學者總想從此方面找出一個方法以調劑之，就是欲尋出倫理的真實道理及確定這個道理的作用，以便知行合一。貝洛拜特在實際的倫理學 *Fundus de morale positiva* 一書中分倫理學為二部分：一為倫理的技術，人可以用此找出一種定章，用此種定章來達其目的，這部分可稱為倫理的科學，因為此種定章每一個實人可能做到的，可以用客觀的態度來研究的，猶若科學家研究自然科學一樣。一為倫理的目的，我們有了倫理的技術，當然有倫理的目的，但不能以科學的方法來研究這種目的，就是說沒有科學的倫理目的，因為這種

目的沒有一定的原理做標準，個人有個人倫理的目的，別人不能強迫我就他的目的，這個人的是我的倫理目的，因為我欲如此做，完全不能顧對我不合理，所以說和投機謹慎地方完全失了意義，個人固可以自由選擇自己的倫理目的，但不能超出社會目的的限制，因為社會的倫理目的是其中個人的共通點，無論個人的目的是什麼，總要先問是否合於社會的目的方能進行，所以社會利益是共通的及必要的目的，這即為倫理學研究的資料。

C 直覺派

爾洛拜特在倫理的實驗 *L'Experimente morale* 一書中承認社會學派一部分的道理，他也主張直行的原則是隨時隨地而變遷。但社會的力量對於品行律不論怎麼大，而直理行為的決定仍是個人的意志的事。由此，爾洛又和社會學派分離；誠實的人水不會是消極的，也不會盲目地服從社會規律；所以倫理的創始總是發明的或反抗的；義務的情緒完全不是因為服從團體的意志而發生，是由自省而產生的。我們若果否認此一層，則我們將承認人類常在自然期中。社會對於個人倘若開始對於取子一樣，牠全沒有鼓勵倫理的思想。「社會的利益不是尺度，只是社會理想的界限」。 *What is not social interest, but in a manner, made in him who is its ideal social*。

這一點爾洛完全近於直覺派的哲學，但牠和直覺派又有不同點。「我們真正的引導，既

不是本能，也不是超越的思想，只是對於本能的反省」。不是純粹的直覺，只是經驗的觀念，用此可以別於形而上學的或學校式的自治的觀念」。總而言之，要實現倫理行為，必須先找自己的合理的義務，用直覺精神去有意識的觀察，所以要檢倫理的行為，必先自己對於實驗道理有反省工作，就是必須先有倫理的實驗。

但怎樣產生這個實驗呢？首先要決定個人的意志去解決一個問題，所以生出一種無備的，誠實的態度，倘若學者在實驗室避免錯誤的態度一樣，然後進一步做實驗工作，誠心地選擇一種行為，依自己的答案去找出行為的方法以適合於自己的天性，或找出一種行為的標的，只有這個標的最為適合，不然，即行不通，所以倫理是由實驗來的，並不是沒有實驗即可產生的。

此外還有許多思想家特別注意於直覺，可謂為直覺的正宗。他們以為倫理的生命應該超出一切理智，我們隨時隨地都有事實以證明人類的品行的好惡總含有超自然或神祕的意味。此派多數帶有宗教的色彩，華斯卜在宗教 *A Religion* 一書中格外說明宗教的作用，從心理及歷史各方面證明倫理是信得來的東西，所謂人道的，是從神祕的情緒中湧出來的，是一種高遠的本能，我們不能用任何原則來肯定，也不能說明其所產生的是什麼，亨利·布恩加列 Henri Bouglieu 特別指出這個知行間體的轉點；倫理學不能由科學產生，因為科

學所研究的是說明式的，即倫理學是命令式的；又因為科學是以說明式的為前提，從這個說明式的前提，永不會得到命令式的結果，所以知和行是不能合一的。

二 前次歐戰後法國的倫理學

經過前次歐戰大禍，許多批評家總以為思想界一定受了很大的變化，但我們試研究現代法國的倫理學，卻未見明顯變遷的痕跡。前兩所談之社會學派仍依然依照他們的主張而進行，但此派的學者現在至少做純粹科學的研究，他們的努力似集中於法律學及其基礎的研究。比方，謝維 Day 在家庭中的信心 La foi sociale 一書中解釋在怎樣的條件中，社會契約能夠成立。又在法律，唯心派及實踐一書中，Le droit, l'identité et l'espérance，他想到社會學派和法哲學者的衝突，因為社會學派只承認「風俗的科學」，而法律學者則常用較上層 (Sovereignty) 的個人 Personne morale 或法律的權威等等名詞來解釋他們的學說。在勃列 Dongio 在倫理與道德的演進 Evolution des valeurs 一書中說明價值有一種在社會觀念，因為價值是在個人之上，對於個人有永久價值的可能，對於社會之對於物質有變化的可能性的比較。社會之能永久繼續下去也正是依賴價值價值的更替。

貝伊埃 Bayet 在倫理與科學 La science des faits moraux 一書中主張更為激進，他以為倫理學只是敘述及解釋倫理的現象，我們不能證明或證明合理不合理。

蘇斯在人類倫理 La morale humaine 一書中仍是從前的主張，倫理是從信仰來的，除了宗教，可說沒有倫理。

唯理派仍舊主張要有合理的人，始有倫理

四 結論

我們總結上文的敘述，即可看出法國現代倫理學有三派最為流行：
(一) 社會學派以為倫理的現象是一自然的現象是人類社會性的產物，我們只能敘述及說明這若自然科學家用實驗的方法來敘述及證明自然的現象一樣。
(二) 唯理派主張倫理是道德進展的結果，用道理來分別整理我們個人的或社會的各種不同的傾向。倫理是明白的意志工作的結果，完全無着固有的思想及自己意志的配合而產生的。
(三) 直覺派以為倫理是人類的情緒或本能的结果，但此派又分為二派：甲派以為本能只是生命的或生理的，所以主張倫理是一種發展 (Evolution) 一種能力 (Puissance)；乙派以為本能是心靈的，不用用理智來分析的，所以主張倫理是神祕的。

總觀這個時期法國的倫理學，可得二個特點：
(一) 社會性，在兩個時期當中，雖然有許多學者對社會個人方面對於社會的現象，但總是對社會的勢力，不若從前的個人主義者盲目地反對社會性。
(二) 倫理學日趨於脫離形而上學：現代倫理學的趨勢不是從前的宗教派或普行派，不盡是神學的師範，也不是功利派的物欲，不是從前派的神學觀，也不是人道的利他，不是尼采的超人觀，也不是蘇氏本來的悲觀；倫理的趨勢是排除倫理學中的形而上學的存在。社會學派看見風俗的科學中的現象中的那落希望研究出一種方法來確定我們倫理學的目的，唯理派不願用宗教技術的倫理學，而現代法國的倫理學者均努力於清除形而上學而上的知，用科學式的知符合來應用於倫理學。(完)

詩

喬無道二世兄
空軍健將 殺敵功高
愛重傷 辛獲救

敵人降服 國家酬庸 賜一等
空軍復興勳章 生乃乞休沐歸
省 並與湯女士結婚 余與其
尊翁大壯先生鵬角訂交 而今
皆已垂垂然老 然竊喜 壯翁
有佳兒佳婦之足以慰老也 故
為韻語以賀 壯翁脫醇醪 兼
以嘲之

若晏會余雲若壽 狂鷲怒吼萬木搖 倭
奴嘍血犯神皋 衆生駭愕如號號 青年
奮起兵出雲 凌空殺敵勇如虓 此中健
者咸推喬 狂寇割膚若戰塵 敵銳摧折
空欲逃 翼傾機頭如葉飄 疲勞勿慮三
師潮 飛將氣越趨姚 屢戰重傷志不
挑 籌機旋隨氣仍聊 受迫飛降入吾郊
請我空軍身遠倒 護持幸賴義民勞
殘傷又獲醫藥療 神清體爽復健體 大
敵降服意慷慨 國家酬庸賜勳章 戎衣
且解兵且戩 歸省晨昏親奉高 親結其
縵漢清標 九十七其儀且象 有子如此
典逸超 佳兒佳婦若寶珍 老子且自斟
醇醪 壯翁拂髯樂陶陶

盧生

法國自然主義派的兩大小說家

嚴倚雲

我不是學文學的，更不是學法國文學的。或研究自然主義的專家：所以我對於自然主義小說家的看法只是一個外行的看法。

(一) 自然主義是什麼？

自然主義是一個名詞，差不多自從開始就是加給 Zola 以後文學的一種具有特性的傾向。尤其是在小說和戲劇方面，自然主義和現實主義很難區別其實自然主義不過是寫實主義的縮短和擴大，在 Littré 的法語字典上給自然主義的定義是：「以自然為一切依歸的主義」。正可以代表十六世紀到十九世紀人們對自然主義的了解，但是在 Herford 和 Darmstadter 的普通法語字典中他們補充 Littré 說：「自然主義是一種理論，認為藝術是自然反映，這個定義又和自然主義的長兄寫實主義無所區別，而且有許多上流社會的人在談話中對這兩個名詞也不分彼此，所以 Herford 和 Darmstadter 也不分彼此，在圖畫界中是自然主義最出色的代表」。直到十九世紀後半，自然主義的文學才被認為是廣義的，科學的文學。

(二) 左拉

雖然 Goncourt 兄弟和 Flaubert 對自然主義是有影響的，但是我們不能不理左拉 (Zola, 1820-1902) 的功勞最大，左拉自從他很年青的時候就做文學家的夢，但是他從來

想到他會成爲一派的鼻祖，他是一個理想家，他常和他的朋友吹噓，他請向他們指示文學可以不受科學影響而發展。他怕唯唯論，他拒絕承認定命論，他尤其痛恨寫實主義，他叫道：「寫實主義這個名詞你怎麼聽？你們自信你們只描寫詩歌所拒絕的題目，但是那樣東西都有可描寫的地方，雲和花呀是一樣，描寫的花呀只是只有一個：唯唯主義，寫實主義，不過是幾個名詞，詩才是了不起的東西，除了詩，就沒有永誦」什麼時候他忽視了他轉彎了我們很難解釋，但是我們如果說到他當時所寫評論文章或可明瞭在他思想方面如何在轉變，他在「第一」的一篇文章中曾說過做作家對自然的看法是

投射在一個透明的幕上，經過此幕，事物多少失去一點它的原形，他並且說他的同情是隨寫實主義的幕去的，寫實主義的幕是一片簡單玻璃，很薄很透明，但是他不肯承認那一個幕所給的形像真實的，最後他結束着說：「我更喜歡難解費很重的幕，但是要充許我做個達到我能感覺自己是得法的圖畫的一個人物」。

他相當接受別人的影響，因爲他是以前寫小說爲職業，所以他必須讀當時的各種作品，這也就是使他成功的一個大原因，他讀 Zola, Balzac, Flaubert, Les Goncourt, Taine, 他從他們得到一種理論，認爲文學的目的在坦

白的大胆的研究人心，心理學是直接受生理學訓練的，文藝不過是一種分泌是我們身體所分泌出來的我們作品的表點，當然 André Bernier 也不是對左拉沒有影響的，他的「實驗生理學」給人們一種新觀念。我們一點也不驚奇左拉並不是突然改變的，其實只有幾個星期，左拉突然從十九世紀的精神，用一個新教徒一般精神而化了，非常著終成功。在這新發現上他特別努力，在不到兩年內他完全變了另外的種小說家了， Jacques Haquin 和 Madeline Perat 是用這種方法寫的最初的兩本書，這兩本書的故事跟本文的無關我們暫且從略，但是他用 Flaubert 程序中的那句話我們必須提一提我想做研究人的氣質 Temperaments 而不研究人的特性 (Character)……我的

目的是二個科學的目的，假使你很細心的讀我的小說，你就會發現每一章都是生理學所好奇的一物，在環兩個小說內左拉開始利用他的科學，最主要的他認爲人是不同氣質的，兩個不同氣質的人結合，每個人中會產生不同的特效，他同 Flaubert 一樣的承認一種強烈的情緒，例如悔恨不過是有機體的失去秩序，平衡和幻覺所致，由於這些不同的論說，他的這兩部小說才改變了性質，它們再不是戀愛故事，而是體態情緒的表現，自從這個時候，他就

能用「自然主義者」去說明他來領向同時他也感到榮譽屬於「自然主義作家」。

至於他的實驗小說理論則形成的相當晚，在他的「實驗小說」那本書（1888出版）他才完全把它說出來，無疑他是受了（*conté* Bernard 的「實驗學引論」的影響，他曾說過直到1865，小說不過是一種藝術，幻想一直在統治了小說家，並且到處都認爲科學與小說沒有關係，只有 Balzac 和 Flaubert 看到真理，他又說小說很容易變成科學，只要有一天能把它建立在心理學上，那樣，小說就從觀察的科學走到實驗的科學路上了。那還不容易嗎？只要觀察一個社會的或個人的事實，然後將那觀察用一個假定的情景去控制；這就是一個假設，我們證實這個假設，這就是小說的使命，所得的結果就是真實的實驗的結果，他有一個更高的目標，他要在他的小說不但要說出我們行爲的原因，而且要指明怎樣我們會如此行爲，他列出許多自然與社會的法則，他要使人們行真理，保存社會團體的基礎，他要醫治他的病人。

左拉確實實驗小說所根據的原則是從那裏來的？這很簡單，他太忙了，他沒有時間去發明，他只好借用別人在懷疑的假設所立的原則，例如他借用 Flaubert 的「英國文學史引論」中得到環境影響的原則，從 *Dr. Ch. Lecomte* 的「酒醉生理」書中他確定酒精來源純粹是生理的，尤其是那些關於酒精的敘述通而不大正確的定义。

他的二十本小說叫做 *Le roman expérimental*，也是基於他的遺傳原則上的，這二十本小說，是講 *Bongou-maquart* 家屬五代的故事，第

一代有三個人物 *Adelphie Bongou*，一個患肺病的黑和常抽煙的女子最後發瘋了，她的丈夫 *Bongou* 是神經健全的，她的情人 *maquart* 是一個神經失去平衡而常吃醉的人，第二代有三個代表，其中有一個帶兒一個生肺病，第三代 *Adelphie* 的神經度常在第三代中變成宗教狂和放火狂，*maquart* 仍飲酒仍舊流傳下去，第四代有七家族十七個人其中九個病人，一個舉止錯亂，一個天生白癡，兩個宗教狂，其他都是各種不同形式的神經失常到第三代這層樹就剩了四個葉子，三個神志，假如不是 *Paul gai* 醫生把他姓女的小孩抱去，*Bongou-maquart* 家族不到一世紀就要滅亡了，那小孩和他母親全是精神健全的，雖然他是在他父親死後才出生，他母親仍然怕他會得不良疾病，才把他送給 *maquart*。

在這部小說中，左拉好像對整個的法國生活都有相當的瞭解，開始他描寫政治社會（*Le Excellence Eugène Renouan*）職業社會（*La outre, l'argent*）職業社會（*Le Anais, l'argent*）工人（*Le Assommoir, Le fatal, l'argent*）工人（*Le Terre*）工人（*La Fatale*）工人（*Le Vaincu de Paris*）外省的生涯（*La Fortune de Bongou*）教會中的中階級（*La conscience de plaisant, La Fatale de Bongou-maquart*）。

在左拉的 *Bongou-maquart* 最初的幾本小說中關於政治他的意見不十分顯明他很客觀的傾向於民主國家實權帝國。例如在 *La Fortune de Bongou* 那一本小說中 *Syrene montes* 就代表這種精神，他是一個有自由夢想的熱情青年，他希望完全自由出來，十七歲就被警察殺死了。但是他又拒絕被人稱爲有一點傾向社會主義的「民主作家」而且不見他的論調。

就改變了。他就是被人稱爲真正的社會主義者也都不在乎，他開始懷中再開始開始同情有革命思想的的人，在「*Docteur Pasteur*」這本書以後，他就漸漸放棄他的自然主義的作風了。

(五) 莫伯桑

在「*莫當學會*」(Groupe de medan) 中其餘的幾個人例如 *Isaem Henrique, Paul Alys, Henry ceard, Boris-kari Heysmann, Man parant* (Guy de Maupassant 1840-1883) 最有名的要算莫伯桑了，自從他的「*Froid de nuit*」出版以後，他就立刻比其他自然主義小說家出名了，反對自然主義作家對他的批評黨利害，愈使他出名。

莫伯桑的小說多是短篇的，從1880到1891他差不多寫了三百篇小說。前幾篇中有許多敘述實的故事，他的小說性質很不相同，帶有帶強制性的色彩，例如在 *En Famille* 那本書中他批判人類對金錢的貪婪，在 *Justice de Dieu* 那本書中他同情同情的描寫農人單調的生活，而 *Maldonamide Eli* 當時人認爲是一種講得不可說的小說 (*Souffrance*)。

莫伯桑的長篇小說只有六本，在這中間有三本他用自然主義心理學的方法描寫個人的，但是最成功的也許是 *Parce et Jean* 在這本書中最能表現他創作的天才，他用真正同情心去描寫一個家庭破裂的悲劇。

不管他的小說性質怎樣不同，我們可以說他所寫的盡是對人類和世界的觀察，給小說別開生面。

當然對於法國自然主義實義，除了左拉和莫伯桑以外，還有 *Alfonsa Daudet* 和 *Henry Becque* 值得我們講的，但是關於篇幅，我們只好從略。

能
慶
來

中法文化

期五第卷一第

N° 5 — I^{re} ANNEE 31 DECEMBRE 1945

CULTURE SINO-FRANCAISE

REVUE MENSUELLE

- 吳 達 元：法國寓言詩人拉封登……………（ 2 ）
A. GIDE：「賈幣製造者」寫作日記（卞之琳譯）…（ 6 ）
P. ORSINI：狄德羅與百科全書（劉葆寰譯）…………（ 9 ）
C. BAUDELAIRE：惡之花（王了一譯）……………（ 10 ）
張 蘆：陸鼎區先生傳略……………（ 14 ）
林 文 鏞：古今中外詩人交響曲……………（ 1 ）

國立羅斯福圖書館藏

The National Roosevelt Library

版出日一月二十年四十三國民

<院學文學大法中衙門北明昆；址社刊本>

印承廠刷印新鼎街新鼎市明昆

民國卅六年三月拾五日

古今中外詩人交響曲

一九四三年作

林文鏡

序：時無古今，地無東西，人無賢白，千百詩人同此心，幾口悲歌唯血淚。所苦者，苦而已！古人不誠，今人不生，時空傷感，人我何別。交響者，變融也！一念無明，天地永訣，六道相爭，苦生自殺，平昔惡來，毒此身也！萬物同體，古人即我！

屈原淚垂赴汨羅，

荷馬沿門托鉢歌。Homere

胡兒夜夜哭文姬，

散髮懸崖啣沙和。Sapho

折節埋沙李陵恥，

披肝拜月盧客死。Lucret

相如長憶當笑瑣，

賀偉終身梨花雨。Ovide

洛水願醫陳思寂，曹植

奈何無益但丁涉。 Dante

一聲名教斬蕭康，

竊鉤大怒畏誰殺。 Villon

春草年年悲大謝，謝靈運

鶴歸哥德青絲繞。 Goethe

果滿牛車播髮白，

海邊易色龍莎稿。 Romard

五柳先生不折腰，陶淵明

暴戈遺世未忘嬌。 Tagore

瘦骨朝朝望江南，

海納花都神傷北。 Heine

弱水炎天香玉勃，

雪萊一夕投龍關。 Shelley

太白狂歌放夜郎，

拜輪千古哀希臘。 Byron

· 敬哭古人，古人哭我，是故屈原問天，荷馬沿門，文姬啣沙，莎和沉淪；李陵飲恨，盧客骨酸；相如消渴，賀偉不歸；陳王赴洛，但丁遊冥；嵇康棄市，冉龍隕屍；大朝春草，歌德伏鱗；潘郎煎膏，龍莎先愁；陶公大隱，泰戈少留；南債北死，海納

南流；玉物靈深，靈棠海潮；太白器天，拜輪無辜；少陵鶴歸，蕭散曠野；香山寫夜，寢寒嗣夕；微之絕志，柳塘長憶；昌谷神遊，誰公果腹；玉潔黃昏，魏倫落日；梵樂蒼茫，天何長寂；千古招魂，亦以口噴。苦海同悲，附履豈敢！

少陵餓死呼冤舜，

海角假假遠燈塔。 Longo

香山白髮遺長恨，

拉馬晴湖失方寸。 Lammatine

會真海誓因緣之，元微之

繆塞深臂廣寒愁。 Muscat

牛鬼蛇神吊昌谷，李賀

青燐白骨波公哭。 Handeking

錦瑟絃絃玉淚續，李義山

蛾眉草草魏倫遷。 Veranie

圖破蒼茫梵樂帝，Valery

漫天烽火我孤獨。

法國寓言詩詩人拉封登

吳達元

約翰·得·拉封登 (Jean de La Fontaine) 一六二一年七月八日生於夏爾·維其麥 (Chasteau-Thierry)。他隨生父的屬子時遷存在，成為博物館。他的父親查理·得·拉封登 (Charles de la Fontaine) 是個公務員，管理河濱和森林的職務。約翰幼時常常幫着父親在樹林裏散步，他對大自然的愛好是這時養成的。他的祖父父親着相當豐富的圖書。他對學問的興趣是這環境造成的。他一度想從業宗教，做教會服務。十九歲，他到訓斯 (Reims)，入修道會，不到一年，就退出。和莫利哀 (Molière) 伯登普 (Bohau) 同樣，他也學過法律。一六四四年，他回到夏爾·維其麥。除了住巴黎和訓斯作幾次短期旅行，他在故鄉住了十年之久。二十歲時，他的父親替他成立家，爲他娶了拉·費爾蘇·米龍 (La Ferre-Milon) 地方一位刑事法官的女兒爲妻。瑪麗·愛樂喀爾 (Marie Leclercq) 不是拉封登這種性格的人所助的內助。

他的丈夫喜歡賦性，而她個愛交際，愛看小說，不理家務。婚後不久，就到普承繼父業。他不大觀事，不恐險守，依然作着詩人的好夢。他有時到訓斯，看他的好友莫克列維 (Mauclair) 莫克列維是個學者。受着他的影響，拉封登養成對古詩人和意大利作家的愛好。一六五三年，他的太太作母親，生下一個兒子，却依舊不理家務。拉封登也不因作了父親而稍改變他的無憂無慮的性情。他不注意兒子的教育。和妻子沒有感情，對家庭不生興趣，他終於拋棄妻兒，離開故鄉，到巴黎過他的詩人生活。

在夏爾·維其麥，他也許已經開始寫作了，寫些小詩，可是真正的嘗試是一六五四年翻譯羅馬喜劇詩人忒那斯 (Terence) 的太監 (Les Eunouques)。一六五七年，查拿爾 (Januar) 把他介紹給塞·路易

十四的財政大臣。從一六五七年到一六六一年，他在布魯塞爾。學藝給他一份年俸，試着他與他到時寫寫詩。他寫些短歌行，民歌和情歌。布魯塞爾，他認識當代社會名人：賽維康夫人 (Marquise de Sevigne)，斯盧塞爾小姐 (Mademoiselle de Sully)，戴馬累 (Demarville)，雷拉爾 (Corneille)，反諷劇 (Chaplain) 等。他雖然不是貴族出身，雖然演說成爲著名詩人，却很受這些人的歡迎。他們愛他的才情，也愛他的幽默。一六六一年，來到莫爾學藝的邀請。在他的府邸請他來教 (Lecteur de la bibliothèque)。拉封登和他認識，就成莫爾。他寫給哈克列維那，熱烈讚賞莫爾的藝術。就在這一年，字畫失龍被感。他的食客在馬路，就有拉封登不忘他的恩禮厚待。他的弟居河女仙的歌 (L'Amour et l'Hyacinthe) 說出他懷念故鄉的心情，是他初作中感動人的一首詩。他跟字畫離別到利模假 (Limonst) 每天到監獄看監。這可以說明他是深懷厚道的人。

從利模假回巴黎後，他作布席公爵夫人 (Juchasse de Brouillon) 的食客。他也常到昂昂公爵夫人 (Duchesse de Verulam) 的府邸。這兩處都是文藝勢力的中心場所。拉封登在這種環境裏，何以不會感覺厭倦？這終會不受文藝勢力的影響，反而更趨前進思想，作成古典作家的一員？這就是他的天下最好的表現。但查拿爾和韋的古典詩人，因爲過分崇拜上古文學，輕視本國詩文，根本就不認識中古世紀的法國文學。歐有拉封登，活在文藝勢力的環境裏，不單認識十七世紀的作家，對十六世紀甚至中世紀的文學也發生興趣。明白法蘭西也有他的貢獻，不下於上古的希臘和羅馬。他寫着文學的詩，不防他欣賞前進詩人。他崇拜莫利哀，他和伯羅洛塔等有很深厚的友誼。

他的第一部故事集 (Les Contes) 是一六六四年的，第二部是一六六五年的。一六六八年高詩 (Les Fables) 的前六本問世。他的故事集和致路易十四的情題，他把高詩詩給王太子，希望獲得路易十四的賞賜。一六六九年，他完成普西爾 (Psyche)。這部散文和詩體并用的作品經過「四友會」(Les Societes des Quatre amis) 的千古傳爲莫談的友誼。所謂四友就是拉封登，伯羅洛，拉辛，莫利哀和夏爾勃(

Chaptal)。他常常是個感情豐富的人。「四友會」這名字是他起的，四友中祇有他感覺到歌詠友誼的需要。一六七二年，故事集的第三部出版。

一六七二年，拉封登接受拉維爾伯爵夫人 (Madame de La Sablière) 的邀請，住在她的府邸。一六八三年，拉維爾伯爵夫人入獄疾醫院 (Les Invalides)，為他特開一室，繼續款待他。一六九三年，她死後，拉封登才能入愛惠爾夫人 (Madame d'Hervey) 家。一六七八年至一六七九年，在拉薩伯爵與夫人家時，他寫成寓言詩的第七本至第十本，獻給萊斯邦夫人 (Madame de Montespan)。一六七五年，第十一部故事集又搬起路易十四對他的同情。一六八三年，高勳貝爵 (Caillet) 去世，他的法蘭西學院 (Académie Française) 議席空出，拉封登和伯達洛是候補人。經過一場激烈的辯論，伯達洛勝選，因為法蘭西學院有一大部分會員和他有私仇，受過他的諷刺。可是，拉封登雖然被選，路易十四却不會批准，他對故事集作者的憎恨從此停息。一六八四年，伯達洛被選，路易十四才批准，讓拉封登進下法蘭西學院的議席。他對學院代表人說：「伯達洛當選，深得我心。這是任何人都認為滿意的。現在，你們可以接受拉封登了。」他答應安分守己了。」

「他答應安分守己。」可是，一六八五年，他又印出幾篇故事詩。他這和些放蕩成性的貴族來往，和親朋 (Conti) 兄弟們發生密切關係。賈赫兄弟是名聲顯赫的人。在這時期，他和女侄商梅倍 (Champanne) 的丈夫合作，寫戲劇。一六八四年的拉哥且 (Baughin)，一六八五年的佛羅林夫人 (Le Florentin)。一六九四年，他寫成寓言詩的第十二本，把權謀給布哥妮公爵 (Duc de Jangueiro)。

一六九二年，他害一場大病。這一場病把他的性情改變過來。他屢感信仰宗教，懶得看過去故事集。一六九五年四月十三日，他死於愛惠爾夫人的府邸。他的看說說他臨終時的心情非常悲感。

拉封登不算是寓言詩詩人。他寫過悲劇，留下兩幕沒完成的阿希勒 (Achille)。他又寫過喜劇，拉哥且，克利梅納 (Clémentine) 等。倚

窪落的詩集 (Art de Bourgeois) 第三曲所說的小詩話，他幾乎都嘗試過，那用過。照阿夢 (Le Sene de Yans) 的說法，拉封登和女侄是該篇的喜歌。給拉維爾伯爵的談話 (Les Entretiens de Madame de La Sablière) 是研究拉封登性情的主要文獻。給阿夢的詩 (Les Entretiens de Madame de La Sablière) 的意義，拉封登借拉維爾伯爵的談話 (Les Entretiens de Madame de La Sablière) 發表他對華爾古古作家的意見，普西圖是散文和詩律用的創作，四友的女友賴以留芳千古，非富察和波西 (Philimon et Durcis) 是華爾古奧維得 (Orinda) 的作品。此外，他還留下不少信，從利奧波德給拉封登夫人的信說出他對故主的依戀，友情的淳厚。一六六二年，他寫給莫克爾的一封信，參照着詩人，因為賴，路易十四常想他的詩人的忠實。他又是故事集詩人。因為賴，路易十四常想他的詩人的忠實。他又是故事集詩人。因為賴，路易十四常想他的詩人的忠實。他又是故事集詩人。因為賴，路易十四常想他的詩人的忠實。他又是故事集詩人。因為賴，路易十四常想他的詩人的忠實。

拉封登寫寓言詩，不只在故事方面有所創造。上古民侯留下的歌話，近代作家寫過的故事，祇要他覺得適用，他就無妨拿過來用。依黎 (Egipe)，費得爾 (Phétre)，翁伯達尼斯 (Bastins)，阿維真狄斯 (Arcturus)，彼勒賓 (Phéps)，奧拉斯 (Horace)，馬赫 (Marot)

歌德黎坡 (Desprent)，拉信 (Kachelis) 都是他的資料供給者。長間傳說和現代故事需要有意話色彩，他就收入寓言詩。教士和詩人的原則。高乃依，拉辛，莫利哀的劇情多數不是自己創造的，是向上古作家或歷史假借的。所謂創造，在古典派的原則裏，不是故事，而是藝術。而且，拉封登現有的特殊觀點。童話有牠的原始性。沒受過民間的洗滌，沒經過長期的傳統，牠就沒有牠所需要的生命，不能得着人們的瞭解和接受。任何離奇古怪的情節，任何不近人情的故事，祇要有年歲作背景，祇要在民衆裏流傳過，牠就是最好的童話，可以寫成最有興趣的寓言。詩人的創造祇有露出他的笨拙的技巧，枯槁無味的遺棄。

和別的古典作家同樣，拉封登也要摹倣古人。他的摹倣不是奴隸式的摹倣，他融會古人的思想和藝術，把他們弄成自己的思想和藝術。他很明白他寫高言詩的方法和古人的不同。他在序言裏根據虛的說他摹倣了古人的作風，同時寫自己精義，說他之所以出新花樣，是爲了適應近代讀者的胃口，也是爲了描寫近代的人情風俗。這是他的謙虛，是他崇拜上古文學的表現。不過，他未嘗不明白上古作家也有他們的缺點。他們幽鬱不是完美無瑕的。他有時大膽的指出上古高言未免太短，指出到引起人們的興趣。他想高教於樂。他指說故事作人們娛樂時，請讀者到他的戲臺，抨擊爲非作惡的人。他指說上古的高言，把他寫成一部一百幕的大喜劇，宇宙是他的背景，人類是他的角色，這就是他的目標，也是十九世紀巴爾扎克的人間喜劇 (*La Comédie Humaine*) 的大工作。

寓言詩實在有牠的戲劇性。牠的故事有一定的結構，都可以當一部五幕的戲劇看，有開場，也有收場，有離分難解的災難，也有悲歡離合的情節。許多故事是沒有背景時，可以發生於任何地方。有的故事的背景可以憑一兩個字的暗示造成，憑讀者的理會力想做出來。所有人物都有他們的特殊個性。他們的面貌，姿勢，談話，舉動都是具體的，不是抽象的。他們不獨有骨肉，還有思想和感情。和莫利哀相同，拉封登不把文學關在象牙之塔裏，他的人物不隸於上流社會。和莫利哀相同，他不一定用沙龍流行的文學，他也接受現實社會的人和物的代表社會的各種層，和各種職業。他們的談話十足表現他們的身分和性格。獅子說話高貴，因爲他是萬獸之王。鹿狼說話惱恨，因爲他們是貧賤人類。富家翁說話帶銅臭，鄉下人說話帶土氣。單就文字方面看，拉封登的高言詩可以說是五光十色，無所不包。這種文字是最富有戲劇性的文字，也就是莫利哀的喜劇所表現的優點。

拉封登的高言詩雖然沒有完全依照高言體的傳統方式，雖然有不少故事以人類爲主要人物，多數寓言的英雄却是禽獸。拉封登三十歲才到巴黎，在外省的鄉村度過了三十多年。這三十多年是人在最易馴化的時期。他對禽獸的觀察和認識就是這三十多年養成的。他是描寫禽獸的能

手，比任何民族的寓言詩人形似。他的類禽類獸的形貌和舉動描寫得非常酷肖。憑他的深刻觀察，他不單畫出禽獸的外形，還顯露出牠們的內心。狡滑的狐狸專作損人利己的勾當，僞善的驢兒帶上假仁假義的假面具。這都是拉封登最精彩的描寫，最引人入勝的故事。但是，我們得明白拉封登不是動物學專家。他的禽獸的描寫也有錯誤的地方，他對禽獸的個性難免有誤解之處。他對禽獸的認識雖然相當深刻，却說不上是科學家的分析，說不上是動物學家的態度。他描寫的是禽獸，他要分析的是人性。

這是最寶貴的分析辦法：把禽獸當作人類的象徵。拉封登的高言詩雖然有和古人不同的作風，這個分析辦法也是不能不採用的。他描寫禽獸的行動，爲了研究人類的動機，爲了指出人類的弱點和缺點。獅子是高強之王，是國王們象徵。國王有主持公道的，也有懦弱無能的。因此，拉封登對獅子處理案件，有時公正，有時苛酷。虎對黃狐代表貴胄和廷臣。貴族和廷臣有時固然同心協力，爲人民服務，他們的特性却是互相傾軋，處處我詐。拉封登的狐狸代表陰謀害人的貴族，毀滅代表強暴殘人的廷臣。和莫利哀的喜劇相同，拉封登的高言詩也是十七世紀法國西社會的文獻。他在貴族我滅過了十年生活，他的觀察不下於荷爾斯 (H. H. Holles) 的喜劇詩人。他深刻研究人類的動機，分析人類的心理。他描寫的禽獸是用當代社會人物作藍本的。他的觀察不單限於貴族階級，他還觀察社會各階層。在寓言詩裏，布爾階級和下等階級都有他們的代表。他們的性格都有很正確的寫照：有爾爾階的虛榮和憤憤，下層階級的鄙俗和動機。他對人類認識的徹底，對社會觀察的深刻，祇有莫利哀可以比擬。

古人寫寓言是有教訓作用的。每一故事附帶着一個格言，演述一種道德問題。寓言的主題不是娛樂，而是勸人爲善，教人立身處世的方法。拉封登雖然是不拘小節的人，和不大名譽的人交遊，雖然他常常舉的著作，描寫猥褻的事情，他不能放棄寓言的傳統原則，不能寫毫無教訓作用的寓言詩。他在序言裏，也說過他要寫教於樂。他說寓言的故事不單是形體，道德教訓才是靈魂。不過，他雖然遵守古人的傳統精神

，却不最像中世纪的诗人。他和伏案不同，不把道德格言放在一定的地位。它有时放在故事后面，有时放在前面，有时放在故事中间。多数寓言是有道德格言的，少数寓言因为道德观念在故事裏已經非常顯明，用不着把格言寫下。有的寓言詩用兩個故事作一種格言的例證，有的寓言詩用一個故事闡明兩個真理。拉封登的辦法非常活動，不拘泥於一定的成規。唐棣和拉馬丁批評寓言詩，激烈攻擊作者的道德，說他教人自私自利，誇獎殘酷的人格，口是心非的諛詐。這和批評拉封登不是誤解，便是吹毛求疵。寓言詩的道德觀念不能造成偉大的人格，而自犧牲的精神不過，我們得明白拉封登的目的不是寫宗教的語言，而是教人立身處世的道理。他講道德有的平凡，既沒有什麼大用處，有的淺易，祇談些俗子蠢人皆知的道理。但是，這種平凡淺易的道理，有多少人注意過，實行過？拉封登的對象是兒童。對兒童，我們應當講些深遠的道理，希望自幼把他們養成偉大的人格嗎？他的道德觀念和莫利裏的相同。他們的出發點根據實際的社會情形，他們教人發揚天性，教人處世立身不要走用中庸之道。「人須必需互助，這是大自然的定律。」「懼吝的人想保留一切，結果却喪失一切。」「任何事情，必將竭慮終棄。」他教人不要欺騙弱小，因為我們也有需要他的時候。他教人不要愛慕高舉，因為非我同類其心必異。這些固然是平凡淺易的道理，可是這道理自有它們的用途。它們雖然不能造成偉大的人格，至少可以把兒童養成良好的公民，至少可以叫人們畏勞，不要管些實際社會的殘廢教訓。這就是任何寓言任何寓言的目標。我們可以忍心和虛度與拉馬丁同聲攻擊拉封登的道德思想嗎？

十七世紀的詩人不發抒大自然的詩緒。這是主義造成的。我們不能說他們不認識大自然的美觀，更不能說他們對大自然沒有感覺。他們用的是客觀的詩緒，不適宜于主觀的情緒，無從表現自然的愛好。拉封登有他的方便之處。寓言詩是一種活動的詩緒。喜悅和悲劇不能描寫的故事，寓言詩可以描寫。莫利裏和拉辛不敢發抒的情緒，拉封登可以發抒。而且，莫利裏、拉辛和伯爾都讚賞拉封登的詩人，不是生於巴黎，但是其大於巴黎。他們和大自然沒有多大接觸。我們不能不說他們對大自然有很深的興趣，更不說他們對大自然的愛好。拉封登就不不同了。他生於鄉村，長大於鄉村，三十多歲才到巴黎，和大自然有幾三十年的接觸。他在森林裏散步，在採果園採果。他愛樹木花草，也愛牛羊豬狗。他逐漸認識巴黎社會的各種人物，和他們一起生活。拉封登欣賞農村生活，却和農人馬子打成一片。感覺他的布魯和伊德。因此，他最欣賞於寫寓言詩的詩人，不單因為他最接近農民的 exterior，也因為他會農民的感覺，更因為他在三十多年住在古法詩人的場所。寓言詩實是詩人的流水，清清的源泉。頗不是說他的描寫，而是詩人的回憶，心境的激動。這就實是詩人的特色，這就是寓言詩的詩緒。

拉封登是十七世紀法國最偉大的詩人。不單因為他愛好大自然，也因為他在宗教故事裏發揚去邪信。他說出他的情緒，讀他的詩緒。他談他的疾病，談不穩的屋裏陳設着的大聖像。他要書讀，愛音樂，喜歡吃，喜歡城市，也愛鄉村。他談領導的心緒是一項素士的快樂。古典作家最不喜歡的一「我」字，他沒有半點厭惡，寫在牠的寓言詩裏。假設故事，終老不隱滅他的心緒，他大膽的說什麼是他的心緒或說，引證是他的道德思想。在兩朋友（Les deux amis）這寓言裏，我們看到：

「真正的朋友是多與福的東西」

這一句詩，是會談到他和莫利裏的交際。「朋友會合一的女體。這種抒情詩句，在寓言詩裏，雖然不很多，雖然比不上莫利裏的讚揚，拉馬丁的懷疑，比不上浪漫詩人的感傷豐富，可是在十七世紀的作家裏，有那一個詩人像拉封登的敢于發抒內心的情緒，敢于把他的愛好和心靈暴露于空氣之間？因為他把主觀情緒和客觀故事混在一起，他的詩給我們的印象是清楚也是模糊。他的敘述明白切實，他的情緒難于捉摸。這種混合就是寓言詩引人入勝之處，也就是後來浪漫詩人的作風。拉封登是個偉大的詩人，是十七世紀唯一的一的抒情詩人。

(完)

七月十一日

的研究以後。

「者造製幣贗」

記日作寫

A. Gide (下之譯)

于我的小說一無所得，徒費如許時日，我對於自己非常生氣。我想法勸服自己說它在成熟，修飾無效。我本該對它多想想，而不讓日常的預份分我的心。事實是自從到居那鎮以來，我的工作不曾邁過一步。至多我不過更迫切的感覺到需要在散漫的成分之間建立一體連續的相互關係；然而我逃避「真偽」(Hunt)的運作，要那些事件不因哲學加過阿的關係，彷彿不經能知道，而係自海筆在一起。我過于期待關係了；它該是顯研的結果，我能得一個問題的解決得決之于豁然開朗的覺悟；不過那惟有在對它作了長時間

七月十六日

今朝我找出了有關假幣事件的一些報紙的剪貼。我得不曾多保留一些。那些都取出虛偽 (Lorenz) 日曆。(一九〇六年九月月份)。我以為該就從這一點出發，用不磨費良心感。由推廣而推展。

我注意到這一條，想把它證讀第一部布作爲題辭：

「法官問那新會審委與虛偽與公認的那一「勝」。

「「請說「社」，法官老爺」，他激烈的回答。這是一種榮譽，也許想這假金幣的句當，我不否認，可是尤其注重于討論政治與文學的各種問題。」

問題在這些事件聯繫一九〇七年八月七日，無政府主義者的假幣事件——以及克萊爾蘭·費爾蘭 (Charles Ferland) 奇怪的中學生自殺事件(一九〇九年六月五日)。把這些事件滲入一個高聲。

七月二十五日

一位牧師，聽說二十六歲的兒子不再是他的借以爲是的純潔的青年了，嘆着：「但願他在戰爭裏死掉！但願他不會生出來！」

對於使父親口裏說出這種話來的宗教，一位正直人當作何種批評呢？

正是出於憎惡這一種宗教，這一種壓抑了他的泰育寧的道德，出於憎惡他自己從不鬆脫的這種嚴格主義，從竭力破壞牧師的孩子們的。此中包含了怨恨。不自然的，感嘆造作的感情。

假幣組織(「社」)只准許落下措措者入

會。會員各須繳一貼單用以成庫繳納的買物。我錄下檢査器(Examiner)問我對於友誼斯下的定義：「一個朋友，」他說，「就是一個人叫我們同他作起惡來十分愉快的人。」

X(牧師的一個兒子)被假幣者引去荒蕪了。他得了供給好的分錢費用(他最後的一種慈善行爲)把一筆幸幸善善儲蓄下來的(或者從家庭經費中挪出來的)相當大的款子，留在一塊。他把他輸去了；然後，過了幾天，漏了一部分。可憐，這竟發生了一點古怪的變化：在他認爲孩子失去的時候，他已安于失去，以這子當他醒來的時候，他不再覺得這筆款子是原補足數用的，他只知道領用了。

他的變化太可分爲數則：

一、他爲了接盜銀行而嚴重的說教的(或慈悲的)勸導。他不知道他的家庭會帶這筆款子的，可是他並非出於良心而騙用的(良善動機的問題)。

二、數額因爲不充分。要與與祈求增厚它

三、失去以後，求白覺「超乎環境」。

四、「善良動機」放棄。主眼無所爲，無動機的行爲的理論，立地的善性。

五、竊錢的解釋。這性的惡觀。

社總日吉 (Dina Juge) 七月廿六日

我在丈夫的書室裏工作，那是我們所能夢想得到的第一等優美的研究室；只是怕擾壞她自己的工作，這一點還稍要顧我的用功的滿足。妨礙他人而得到任何利益的觀念使我難堪，（也許再沒有更好的道德歸納了）可是我總相信他人能得到我自己已奮鬥與施惠中所獲得的同樣的喜悅。）

（先得研究的大問題是：我能把小說的全部動作據拉字加迪阿的行為而表現出來嗎？我不以為如此。無疑的，拉字加迪阿的觀點過於特殊，要它不斷的保持優勢是不必的。可是另外有什麼方法表現其餘的觀點呢？不惜以一切代價來避免無人稱的敘述也許是為難罷。）

中 法 文 化

七月二十八日

昨日一整天我用來說服自己不能夠把全部內容都經由拉字加迪阿傳達出來，可是我願試次筆的找一些題事：例如拉字加迪阿的這些筆記光第一卷，第二卷不妨是愛德華的手冊；第三卷，律師的訴訟記錄，等等。

我想法把情節的多樣的複雜以及我的複雜的思緒，都捲上那些小小的活潑筒，即小說中的各人物。

七月三十日

我不能勝同時而又正確又不受局限。如果我的小說令人讀起來不能不懷疑過於戰前還是戰後呢，那是因為我還是過於抽象。

例如，假金幣的故事只能發生在戰前，因為現在金幣已經絕迹了。同樣，恩德，成見也不行了，為了求興味普通一點，我留了錯出立脚點的危险。

最好還是回復我原先的觀點：書分兩部：戰前與戰後。這上面有地方可以利用：從一場試驗中透出而更深一步的陷入各自的成見，各人在戰爭裏找到各自的論據。三種立場：社會主義的，國家主義的，基督教的。各以這一場變故而自得的教益，自居所見。這一切高出于認識不足，各派都自以為如果妥協不會於地方不利而定下來，已方本可以多得到一些好處，也沒有什麼災厄會發生了。

我能給讀者一點真正的寶貴，並不在給他帶來了某幾個問題的解決；而是在於強他自己考慮幾個問題，那些問題我不相信除了憑各自解決，還有其他解決的方法。

拉字加迪阿從馬場回來，路上遇着的那個流浪漢，談及他與愛德華之間的聯繫。這當是十足的徒勞，如果想像現在起就寫下拉字加迪阿與流浪漢之間的談話，那個流浪漢，我在還不知道我大約該讓他扮演起什麼角色以前，無法描寫他的樣子。

八月一日

警察許多個鐘頭在揮霍著。把內心的創傷向外界投影，使主題象徵化（在荷須俟客象歸主以前），這種努力實在吃力。多少天，多少天，有變也不能分薄，似乎空發的努力終歸白費；要緊的是不放棄。多少天，不見地而繼續航行。小說不文雅一定得用這個象徵，大多數藝術家，學者，等等，都是消岸的航行者，一不見地地，船就失了。——空闊的航業。

八月五日

我如此被計劃上的困難淹沒了！的確！我只看見困難了——我有時禁從工作而進行製作「回憶錄」。或至少，我發展，我拓海，我迂迴，可是不由自主，我不斷的回到它那裏，而且覺得它愈加困難，正因為我想從小說的常型去接近它——而且以為一旦我泰然安於它的離奇以後，許多這一類所謂困難就不打自倒了。既然我承認它與其他任何小說不相類似（我喜歡如此），為什麼要如此苦求動機，苦求在一個中心的葛藤上圍繞的姿態呢？我難道沒有法子，依我所採取的形式，簡捷的把這一層批評一下：譬如拉字加迪阿想法把線頭結起來，終於結不起來；小說裏常有若干無用的

人物，無効的姿態，不起作用的言語，小說的動作當不受拘束。

杜福期吉 八月十六日

司當達的書裏從沒有一句話喚起下一句，也從沒有一句話生自前一句。每一句都垂直的切中事實或觀念。——須亞深恩 (Zola) 講可當達，講得十分可佩，我們不能講得再好了。

九月九日

一個月沒有在這本手冊裏寫什麼。通通空無。什麼都比這本氣好。

- 第一卷 「戲殺人」
- 第二卷 「新酒與舊瓶」
- 第三卷 「不思議的受託者」。

曾經用來描寫的一切工具之中，是相當速的筆端寫下了最精美的形容。

十一月二十一日一九二〇

許多個月不會在這本手冊裏寫一行；可是

我簡直從不曾停止想我的小說，雖然我最初的心思是應於寫作「倘若妻子並不死」，今夏我寫了其中最重要的數章之一（借探爾遊頭爾及里）。我一邊寫的時候，一邊不由的想起親切，透澈，心理的探究，在幾幾種場合，在「小說」裏甚至於比在「自白」裏更進一層。「自白」裏的我有時叫人爲難；有些複雜處我們無法加以整理，如以鋪陳而可免姑息之說。我所見的一切，我所聞的一切，我數月來所遇的一切，我願意都放進這部小說，用以豐富它的東西。我願意將著作中的事件決不由作者直接講述，而寧出那些多少受事件影響的人物（有時侯且在種種不同的角度下）加以陳述。我願意，在他們敘述的時候，那整事件顯得稍稍走一點樣：自己得重新建立敘述這一點。讀者世可以感覺到一種興趣。故事必須讓讀者合作才可以正諦的表現。

所以製幣製造者的全聲故事只應該一點一點的從許多同時把所有的性格都表現出來的談話中逐漸把真相展開。

居弗頓 一月一日一九二一

瑪丁·杜·迦爾 (莊) 的精神，與班奈德 (Barnett) 相似，令人非常的欽佩。可是我脫不準他自翻的那種僅僅與福卡片的辦法於我能否有莫大的幫助；這操縱下來的記憶的確實性也就叫他受驚了，或至少會叫我受驚的。我

堅持王爾德的學說 (Paradox)……自然模倣藝術；藝術家的原則應當決不是嚴守自然的邊界，而是不同它提供任何它所不能，它所不致於立即模倣的事情。

譯註：瑪丁·杜·迦爾法國當代小說家，即愛德蒙以「廣幣製造者」顯赫者，見前頁。

· 待續 ·

啟事：本刊第四期中刊載

虛生先生「詩」，詩句中誤

植之字頗多，茲特更正如次，

並向作者致歉！「蒼髮全鳴雲

若壽」；「衆生駭鬼見啼號」

，狡虜勿過王師制」，「謂我

空軍身虛倒」，「神清體爽復

健馳」。

· 編者 ·

狄德羅與百科全書

Paul Orsini (劉若愚譯)

自一七二七年狄德羅伯爾(Denis Diderot)的藝術科學大辭典在倫敦出版後，即引起法雷狄德羅(Diderot)創編一部類似但加上各種特點之辭典之觀念。此後幾年，觀念漸漸成熟，形成「發軔」；到一七五〇年，狄德羅開始編寫該辭典，并發給捐款以補助辭典之散費。頭一年，第一卷出版，由大朗伯爾(Alambert)氏為之作序；序文題目，復明朗地標為：「百科全書，或曰由文人會社編纂之科學，藝術及百藝辭典。」此辭典問世後，曾引起民衆之熱烈興趣，惟宗教人士及科學階級人士，則予以反對。這後經過幾許艱難困苦後，此套辭典，終於一七七二年完成，共計二十八卷。

此種編著，表現一種非常龐大的工程；其偉大之成功，自應歸功於創編此書之人，尤其因其有服務人類之強盛意志。實在而論，該辭典之編纂，實凡人類直到現時為止所已獲得之一切智識，都應搜羅遺遺，予以分類別類，從而研究其起源，並抽絲其特別性質。此種百科全書之特點，端在其能在各種有理性感其基礎之對象界線上，去尋得各種科學與藝術之起源。

本來科學之起源，並不專為「實用」之目的；一種要知道外其事物而免我們盲目生活於其內的全然實利觀念存乎其中的好奇心，也正

是科學之所從而生動的土壤。比方物理學之能有如許的發展，亦正因為人類渴望知道其本身所固有的種種性質。倘然此類需要，則科學之進展，當較遲緩；因科學從實利觀點上去尋求某類特別預定之發現，是罕能直接達到目的的。古今來大部份之大發明，都是由於為一種好奇心所驅使下之各種經驗與經驗而來的成果。

惟有用一種經驗的方法，然後才有進步的可能；而且各種發現之進展過程，端在簡將最大範圍內之各種現象加以觀察，從而抽出一個普通原理，一個能够包括一切現象的定律。但在此種研究原理的工作中，我們不應忘記我們的方法之脆弱，而應注意科學，冒險，和野，以及激奮，都是科學研究上最要不得的敵人，反之忍耐與謹慎方為治學之優良工具。因為在無窮廣漠深奧之宇宙中，吾人只感覺到迷惘與渺小。人類所能用之知識領域愈寬，則其所感覺到其無窮域性的遺憾愈深。然而，「堅忍」是科學研究上一個不可少的德性；惟能堅忍，方足以戰勝在研究途徑中每一步都將遇到的「失望」。因為治學者有如築坎乘舟的盲目者，艱苦前進，逐步探得宇宙之奇蹟，事先並未料到或料想到此等奇蹟之存在。在十八世紀時代，普魯士自由藝術予以尊崇，而機械藝術則予以輕視，前者受到大眾之歡迎與讚美，而後者則被視為下層社會之標誌。

者。其學者有某新原理之發明，立即被視為不朽人物；至於將此原理付諸實用之技術家，則常隱晦無聞。大朗伯爾氏對此種不公平及腐敗之價值之舉，曾極力反對，直到一七八九年大革命時代，方有以改正此錯誤。

以上種種，就是在編著本大百科全書前所有一般見解，其實本大百科全書也即是反映十八世紀之科學藝術及大革命前夜一般意識階級之見解的一頁實錄。本大百科全書之正確性，實足證明其不可否認之歷史價值及參考價值。本大百科全書，而且是「理性」戰勝「成見」和「智慧」戰勝「特種偏見」的表現。「是要一個哲學時代然後纔允許以此大百科全書之編成。任何一切，都必以毫無例外及毫不顧忌之態度來加以研討。任何不合理性之障礙，都必予以掃蕩。」本大百科全書之功績，在社會方面而論，使人類用手工作更復恢復其地位，工匠將獲得新光榮，對一切不合理，無論及及愚民主義之宣傳均予以打擊；在人類方面而論，其價值之普遍而永恆的，因其目的確在增進人類與真正正義，依照其強烈的意思，將與之同類對峙之非理及腐敗的，因此某些人受到其的。假如人世間一切都突受無損，那末人類永遠沉浸在幸福氣氛中，自然不會知道什麼叫做「惡」，在朋友方面而論，也無疑從知道什麼

叫做「奇」。因為奇與怪是對稱的名詞，是不會單獨存在的。至於宇宙，由狄德羅看來，並不是十七世紀專去研究的內在宇宙，也不是笛卡兒所認為「存在」而比較外宇宙容易認識的內在宇宙了；這恰完全相反，——這是極其重要的轉變——現在是要注意注意到外界的世界了；其實，一個人在由達爾文克（Cuvier）領導下之時代內，即概念是由感覺而來的時代內之有此種見解，乃極平常之事。所以，今後要研究指揮我們內在精神活動的這種外界存在，也是極應做的事；例如生理學與物理學也改變為主要的科學，而且駁駁學有取哲學與歷史而代之趨勢了。在狄德羅方面，對於哲學和科學之關係，也有同樣的轉變；哲學不再強迫科學接受其學說，反之哲學且辭掉科學上之發現，以資其對宇宙之一種普通見解。因而哲學由獨斷階段，一躍而進於經驗階段。

末了，我們可以說此二十八卷大百科全書是由無數不具名部份集合而成的集腋工程，為人類光榮而建立，也正和中世紀之為上帝光榮而建立之大教堂一樣。此百科全書對人類一切部門之活動，均曾週遍經過，一切活動之環節，均曾予以詳審的分析，實足證明其為智慧之淵藪，意志之強力，永為人類精神與智力之光榮表徵。

為使本局談話更興與趣起見，我順便說及編譯譯前的一段逸事。顧氏說：「法王路易十五之僕人曾對我講過如下一個故事；他說：有一天，他的主人在杜里亞諾行宮內與三五友人

晚膳，席間談話射擊遊戲，談到火槍上的火藥問題。有一人說最好的火藥，是用相等分量的硝石，硫磺，及木炭粉製成。智識比較高深的瓦里奧爾（Vallée）公爵則謂最好的火藥應改用一份硫磺，一份木炭粉，及五份硝磺，蓋發和沉澱過後的硝石製成。另一位里瓦奴斯（L'Avocat）公爵便說：「這話是可笑的事

；我們天天用火槍在凡爾賽公園去射擊方誰為樂，有時且不免發了人，或則在交界地方我們被人殺了，然而我們不詳確知道是有何東西去殺人的。——那巴都夫人接嘴說：「可不是嗎！我們在這個世界上，往往如此此的。比方我們天天用面粉製麵粉，可不知道面粉是用什麼原料製成的。假如有人問我我腳上穿著的絲襪是怎樣做成的，這可把我為難極了。——那時瓦里奧爾公爵說：「桌上，那是不幸的事。桌上要改收我們每人用一百個「比斯多來」（法國古幣名，約值十法郎）買來的百科全書大辭典，否則我們儘可以在那裏找到一切問題的確定答覆。」國王於是俯首其沒收的法會說，有人對他說：「在一切高貴婦人之梳妝匣裏都可找到這二十一種百科全書，是對於法國王國最危險不過的東西；他並想在准許或否其人民閱讀禁書之前，由他自己親自看過人家對他說的話是否真實。於是吃完晚飯後，國王就叫他三個僕人前去拿取該書來；此三個僕人旋即很費氣力地每人把七大卷百科全書搬來。於是有一火藥」的標題下，大家發覺到瓦里奧爾公爵所說的話很對；同時那帕都夫人也知道瓦里奧爾夫人

所用的西班牙粉紅和巴里奧夫人所用的胭脂的不同地方。而此點更知道從前希臘和羅馬婦人們是用前蘇打製成粉去敷面的，因而知道法國紅是用此種武武製成成的。她並知道西班粉粉多加雙粉粉，而法蘭西粉粉則多加洋紅（美洲洋紅即波列製成的）。她也知道她所穿的絲襪是怎樣製成的，而且製成此絲襪的機器使她非常驚奇……她於是高興地叫道：「——這極好的書！皇上，你真好地發覺此一切事物都包羅在內的這種有用的智識寶庫沒收了去嗎？其實這是我們王國所有最寶貴而唯一的好書呀！」那時個個人都知年輕人去採擇她所心愛的珍飾之內我到他們所談知道的事情。倘有新愁愁的人，也在該辭書上找到其樂得之如何決定；同時國王在該辭書上也找到一切有關於其統治方面的事情。他於是說：「當真的，這是一部分好書！我不知道人何以要毀掉這極多的壞話！」瓦里奧爾公爵說：「那裏，皇上，你不知道這是因為他太好的緣故嗎？普通對於平庸的人，平凡的事，人家是不會去注意的，但是假使婦女們對是一個新來的女人要加以嘲笑的，那末，那個新來的女人一定是比她們漂亮！」在那個時候，大家正在翻閱該辭書，有一位C伯爵那高聲說：「皇上，你實在奇蹟得很！竟在皇上統治下的這個時代，能夠有這樣能懂一切的有為的人們們生出來，並編成奇書籍給後代的手孫！」（未完極巧頁）

惡之花

遊遊遊

吾心常患胸悶，出窠發飛鷹筆快。轉瞬山岳萬丈高，頃刻江湖千里外。直上層雲猶未已，盪胸忽復穿以太(1)。日月星辰皆在下，扶搖竟翾三千界。此時吾心樂無窮，定非筆墨能描繪。

吾亦詔吾心，遠此塵氣毒。塵氣赴太清，濯垢得芬都。九霄有神火，炎炎炳天燭。此長清涼散，飲之如瓊醴。

中法文

願世果，人間惹，重重無霧壓心頭。六禍健者天騰子，靈光幽憂任遨遊。心思何幸如天鶴，高飛戾天得自由。

既達沖天羽，復謂靜物器，塵論亦何傷？逍遙神仙侶。

(1)以太(以太(Ether)乃塵寰以外之氣，與今物理學所謂以太不同。

交感

宇宙一闔者，絕任皆有情。偶然相擊散，感約笑勝生。行人此經過，森然見羣形。遙人如相識，表裏不轉睛。六合如一體，深遠而洞冥。共觀如夜色，其環如光明。色香與音韻，千里相感並。有如空谷音，遙遙寄回聲。世有極品書，鮮如初生嬰。其和如蓬茂，其絳如郊桐。

又有富貴香，流都速性魂。鏡珀積乳脂，粉粉難指名。精神通感靈，互感之幽靈。

無題

憶昔世洪荒，未有衣與裝。投布(1)附新像，喜用金光裝。男女皆天真，活潑無愁腸。上蒼保赤子，都令壽且康。邂逅成弱質，銀此百鍊鋼。當時四貞婦(2)，兒女已成行。但求多孕育，不辭難纏繫。跌跌滿大地。恩勤給乳漿。窮敗古之人，都雅復健強。一生無疾病，機骨傲風霜。腐區不容手，會無小毀傷。得此堪自負，應號美中王。

詩人敢前哲，偉大復純潔。男女不須衣，臨春映白雲。盛世不可戀，懷此中腸熱。回首視斯世，休目反腹觀。古今人相較，何謂何週則！自失肌膚美，衣裳不可缺。輕香醜突兒，人體變妖孽。撫育滋有益，極權運如鐵。肥者腹便便，瘦者皮柴爛。脆骨無無力，病犬步蹣跚。少婦面似錦，恰白泛鮮紅。淫樂久傷神，孤煙黯欲滅。處女復何如？每尊委質劣。百鍊自先天，耐穿耐世說？

C. Bandelire
王了了譯

(1) 費布(Phénus)，日之神也，出希臘神話。

(2) 四貞婦(4 Virgins)，天之女，地之神也，亦出希臘神話。

鏡子有疾(1)

嗚呼吾鏡子，今朝何所苦？昨夜正不安，變昨深如許。容色異尋常，癡然冷不語。時復存餘悸，揚思如遇虎。

赤兒駭妖結，手持銀勝瓶。歡汝使戰慄，迷汝使有情。夢塵遇淫威，處汝滅頂刑。果如吾言否？似象無由明。

願汝幾精力，永保金石質，願汝常想像，文思抽乙乙。漢古有咒符，常來鑿汝鏡。大瓊櫻橋主(2)，神聖惟神日。輪值為汝君，逸興塵無匹。

(1) 鏡子(Mirrors)，業神之主朱不古(Turk)之女，詩之神也。

(2) 巫(Pan)，畜牧權稱之主也。

鏡子自語

飄飄風雲昨夜開，孤發凝視給女單。玉樓鏡子感生憤，可有殘新度歲張？

懷然冷月照眸前，月色難溫碧玉扇。檀唇扇聲

君覺否？詎能雲裏拾金錢？
飢腸轉作鴛鴦，熱淚汪汪強作歡。消戶遠心
歌下里，胡人無奈何三發！

劣僧

曾有修道院，結廬高絕比。橋上繪人物，所以
壯麗理。翻啟信士心，油然自難已。莊嚴近於
冷，得此全其美。

罪孽全盛時，名符非一人。各論衷非備，寫意
死神罰。綉那失之簡，妄滑能傳真。

殞神罰劣僧：一號殘吾項。自從有天壤，常
遊亦常住。沈寢易云義，徒然惹厭。何密見
機緣，親手施舟履。吾生千萬劫，一著網索
。聊以悅吾口，毋夫厚知趣？

狂風暴雨隨青春，旭日稀疏雷電調。斷開收成
桂果少，可憐辛苦酒園人。

留意蕭條已入秋，傷心猶復把勸。水痕深陷
如墳墓，猶上翻新翠叢收。

期洗國泥情似沙，幾曾柱自夢荷花。花根何處
尋滋養？他日難償意願除。缺人生命是光陰，
仇敵潛來奪此心。人血清時仇血長，空懷劇痛
發哀吟！

蓬蓬

詩人任君重，當須存大勇。時短節漸長，堅心
毋搖動。

遙隔名士幕，寒寒僻處獨。吾心如運鼓，燃熱

奏華曲。
明珠大如斗，煙波沮洳場。我在兩峽谷，寂寞
宮孤芳。琴鍾遠莫及，永與世相忘！

前生

我嘗久居大廈中。海日如火架階紅。樞柱盡立
糜芬芳。夜來恍惚憶天宮。海波天鏡相擊衝。
時有雅鸞隨風。對陽光彩映雙階。景色相配
和塵塵。爾時我心樂無窮。聞卿舞劍虛空。
日送波濤濤。佳境不與尋常同。裸叔寄露
濕其躬。羽扇招涼入我胸。驚奇見我惟情寄。
人乍到此苦何從？尋思補匪莫能通！

軍容嚴者軍，雙眼顧熱情。昨日東裝發，負兒
事長征。胸胸大乳，時見陣軍靡。男人浩車
行，兵器器眼明。妻兒在車上，擁擠避屏營。
倦眼望天照，好夢情已醒。路旁有絲柳，塵沙
掩其城。遙觀遊子過，唧唧加低鳴。山巖愛旅
客，草木亦驚青。大漠見奇絕，早驚水滄溟。
遠處有天國，開門待血誠。

人與海

凡是自由人，永將愛大海。海故人之鏡，鏡毫
照不改。臨政說難現，真相為若在。渺云海水
苦，人心苦猶倍。

浮沈已形真，兼相如有情。波湧起洶湧，人心
自不平。時復嘆嗚呼，人心發惡聲。猶波消水
竟，人海各忘形。

聞道神學設靈廟，信士誠心求全知。其中有一
老博士，學識深遠冠當時。講道點化木石心，
使之轉或苦難慈。某日欣然遍天國，偶經一處
路途奇。博士畢生未會到，唯有野鬼此遊嬉。
越過此處虛高峻，中心悄悄投貼危。撒丹忽令
生驚傲，嗚呼那那被狂翻；「平日須汝多益美
，曾無一臂及痘痕。勉使昔昔攻汝腹，將使藥
犀兩相磨。汝將永為世嘲笑，幼稚何異一胎兒
！」

富強者慧即遠逸，頃時層紗掩赤日。昔嘗
廟宇何輝煌！左右應隨皆淡淡。樞柱踴躍如欲
生，崇崇寶殿數難悉。只怪此心偶運強，遂令
宮殿一朝畢。心中嗚嗚如地響，談以金鉤已遺
失。沈沈長夜宿無聲，但有秋風動簾幕。從茲
竄似路旁系，靈靈隨風如廢物。雙眼雖然無所
語，不辨落花與秋實。博學多能成何用？徒伴
小兒笑吃吃！

美神

冰肌玉質世無雙，神女酥胸攝衆眸。無聲詩人
唯解愛，含情賦賦自千秋。

高樓碧落孰相知？隔鄰冰心契合宜。不為笑啼
輕啟口，恐難纏綿損容姿。

12

相像頗似盧憲縣，笑神風處亦遺道。詩人雖日忙何事？仔細推敲巧梓編。

狗狗變臉映水晶，靈燈幻綠變幽明。鏡中萬物皆增貽，不負詩人愛美情。

巨人

古今上溯萬千年，造物與政何益然。每日巨人造無數，身長直欲擎青天。聞思福衛生斯世，遊身常做少婦前。亦如當時好色偏，美人堪下常流涎。我國海運造化工，心造肢體長半腿。我願賦猶眼中霧，深處可有明燈照？首飾勻稱名出次，我來其上賦遊佈。巨腿高處如斜坡，眼時我亦喜摩娑。偶值登夏赤日烈，美人倦臥百畝田。我來乳峯之靈陶然賦，宛如小村粉粉崇山遊。

面具

——文藝復興時代作風之寫實肖像——

臉如鐵獄克利斯拜夫。

名家衣袂若錦雲，雙品液成那雲手。雙眉粉淚能結浮，隱隱如見血脈走。風度大方靈而俗，顴骨壯狂得火野。一難一難一二千乃斷決，謂予不信視此面。當入王宮被察罪，濟困救貧常相守。

迷人錢袋意揚揚，別有深情碎肺長。鎖鑰粉面飄粉粉，沾沾自負非尋常。何樂之甚此爲主，愛情之屬此爲主。吾儕不妨試贈情，評頭品足細衡量。妙處一從面鏡，願高神品顯榮光。嗚呼弄術術真然！詳卷之餘出意外，玉鑰晶瓶

貌憔悴，可植有如雙鬚怪！
眉飛色舞笑春風，此方面具非展容。憔悴清癯其面目，但悲傷而作洪喉。嗚汝淚河成勝景，瀟瀟直道我心傷。吾神使汝淚淚湧，我得以之恣性暢。

堪憐憔悴天仙好，裙下人人應拜倒。珠淚何因常滴露，健顏何故故愁拚？
寄新斯世臨滄海，途使美人淚溼溼。去而苦多未爲憐，苦憐心來日晷。明明直上人生道，前途地多幸華歸！

頌美神歌

美神何自來？真妙難措名。豈升自地獄，毋降自天降？想眼如煙靄，青藍不分明。既臨滿血脈，亦復亂性靈。

汝目何所覷？新鷗與朝陽。當汝散清芬，暴雨襲重門。汝口如酒氣，汝吻迷人魂。小兒有立志，英雄勇不存。

汝升自幽淵，毋降自風斗；一命一命汝汝迷，汝汝如家狗。災難隨置播，禍計出一手。權權唯汝如，殺人不容存。

嗚汝如死人，踐踏不關懷。獨讓入眼笑，一恐怖一黃金殼。凶神腹上躍，惡實爲朋儕。

明輝照綠髮，綠髮顯明耀。邪身火相時，滿口顯酸腐。獨心美入者，至死心悅服。爾智移溫處，寵耀比華星。

奇哉汝美神，怪物大無倫。可怖汝稱最，亦復寧天真。我心爲一無靈一，無出一問津。願避大法力，爲我發拜禮。爾眼如微笑，吸引遠勝塵。天靈與地靈，何必苦追隨？

異國之香

初秋夜結團雙眼，嗅汝胸懷氣息輕。忽見雨天極樂土，芳郁俯海臨陽暉。吳凡奇花鮮果甜，不知研細無遺香。男子健壯不羸軟，村姑美目人明翠。

氣息想我去從遊，山水鏡鑒勝景歸。橫帆掩映本朝日，洲渚風帆帶香清。遺地寄懷靈望子（1）奇香撲鼻冲雲霄。情靈飄蕩心已醉，何堪更聽新客話！

（1）願望子（Chamander），植物名，豆科，喬木。生於熱帶。

疑

吾愛霧如羊，上有染花香。爾事勞道遠，橫欄入眼驚。今夜披簾幕，助我靜思宜。然然有非湖，相也何東方。念此忽已遠，心影漸渺茫。

驚聲穿林際，一切此中觀。個人愛琴瑟，吾愛汝芬芳。當爾走天湖，不顧道途長。異域有君子，得爾懷德歸。樹木感和煦感天飛千草。爾汝與狂波，扶我赴彼岸。嗚汝與綠海，綠海多傾瀉。旌龍舞潮來，爾聲隨風決。香氣與光彩，亦復靈汪洋。我心悲吾痛，此波驚魂架。綠影動靈香，巨臂環臂香。琴若水溫暖，不感人情涼。

嗚汝綠色袋，似我有天國。類類異域香，薰染到爾來。我心爲之醉，我魂爲之奪。

我心愛清池，汝當靈靈管。我心裏美夢，汝爲我靈靈。何以爾汝等？寶石與明珠。時時對密植，使我願不虛！

陸鼎恆先生傳略

張 璽

先生名鼎恆字慎一。先世浙江甯山人，寄籍宛平。生於民國紀元前九年五月十四日。幼隨祖父由西鄉遷居任所。年長華童，起而祖以身殉職。父亦殉父。先生時方九歲，左股亦遭彈傷，後療治瘡愈，而時作廢症。閉居後隨母居北平，廣學師大附中。民國九年赴法留學，先在巴黎羅賓法文。十年考入里昂中法大學補修法文。十一年夏入里昂大學理學院習生物學。十四年得碩士學位，是年秋隨該院副院長高維德教授 (Dr. Louis our. Renee Koch) 在其動物研究室理治物學，對於淡水魚類之研究頗有心得。十六年返國，任北平中法大學附屬西山中學校務主任，次年創立中法大學生物學系，兼任無脊椎動物系統學兼在國立北京大學，國立北平師範大學授動物學。十八年國立北平研究院成立，先生受聘任動物學研究所所長，兼北平天然博物館動物部主任。二十六年中日戰起，先生隨北平研究院來滬，二十七年冬參加中央經濟委員會滬西地地考察團。該團工作完結後，復身留任大理教道，調查洱海漁業及浮游生物。二十九年三月左發又作昆明考察團委員。四月初抵陸陸明甘興醫院，藥石無效，十九日午發歿於醫院，得年僅三十八年。

陸鼎恆先生傳略

先生為人聰穎和易。少年懷抱善感，五四運動中，曾投身學生愛國醫青年生活工廠自給運動。留學後，沈潛專一，頗具在國內時生活。為學自幼即嗜嗜動物學，時好搜集草履標本。壯年研究工作，大抵注重於中國稀有動物之分類及分佈。發表論文凡十餘種。欲謀主為無脊椎動物學時晚生徒對於國產物種之注意，又時作中國海游動物之採集，廈門，青島，威海，烟台以及北戴河等處均有先生之足跡。中國生物科學會，中國海產生物學會，中國動物學會，新中國動物學會，中國動物學會等先生均為會員。到後更積極日致力方向。留心於動物學之應用，研究雲南湖產中地作魚類飼料之浮游動物，並考察瀾西畜牧事業。歷年著作大致登載於國立北平研究院中西文各期刊中(著作表附錄)。

先生之原配夫人為洪女，生一子名選廷，現年十七歲，尚留法國，先生與其原配夫人離婚後，復娶趙氏女為繼室，生一子名選宗，現年

九歲。先生歿時遺夫人及遺產維持在滬，復後北平研究院同人商得重夫入同意葬先生於昆明西山翠華寺之北側。其遺遺與中國少年名劇曲家聶耳之愛慕。其石像一層，上刻碑誌，俾後人之思用有據。先生所遺遺書及搜集標本，由國立北平研究院動物學研究所暨中法大學生物學系分別保存，以昭後之實蹟。夫以先生天資之異治學之敏，復天能假以六年，則其對於學術之貢獻，更難言之成數，必當有千百倍於今日者。乃因推測無據，遂致盛年棄世。此固不惟為先生一人之憾而已也。三十三年春為紀念先生，特由先生生前友好捐美國幣十萬元作為基金，並組織陸惟一動物學研究獎金委員會，以每年所得利息作為動物學研究獎金，以誌紀念。

附先生著作簡表：

民國二十一年：中國北部之動物(國立北平研究院動物學研究

刊一卷，一號與李榮亮共著)

二十三年：雲南南洋羣島之植物(國立北平研究院動物學研

究所中文報告卷刊六號)

二十三年：動物群一篇刊在烟台之論(國立北平研究院動物學

研究所卷刊一卷，四號)

二十五年：膠州灣之海產動物類群(同上三卷，一號)

二十五年：烟台產文島魚幼體之研究(同上三卷，四號)

二十五年：關於希氏刺海綿之研究(同上三卷，五號)

二十五年：膠州灣海綿類之研究(國立北平研究院附屬市政府合

組膠州灣海綿動物採集專門論文集，第三種)

二十八年：再海各群之枝角類(國立北平研究院附屬所中文報告卷

刊，第二十號)

二十九：再海之工魚(西南邊境第八期)

二十九：瀾西邊境牧畜事發現狀與討論(同上，九期)

二十九：發展鄧州乳園建設(同上，九期)

(完)

(接敘德羅與百科全書)

一切都在此辭典之內，從製造一粒極小的針起而治鐵製成桌上所帶的大鐵止，從無窮小的事物起而無窮大的事物止，都無不應有盡有。蓋數包羅在內。皇上應該讓國王帶進便在皇上統治下之國內產生此類對全人類都有極大貢獻的人來。其他各國人民亦應購買或則施補我們這樣的辭典。皇上！你儘可把我的一切傢私財貨取去，但我要求你須要把這部百科全書賜還給我。——國王却說：然而人們說此部如此重要辭書內，竟有不少的錯誤。——伯爵又說：比方皇上在非常豐腴甘美的晚膳內，有二磅燒牛肉燒得不好，不能吃，那末我請閉皇上，是否因為這兩小磅牛肉之故，就把全部菜肴都從窗口上擲出去不再吃晚飯了呢？——國王到此更深感到其說話之有理；於是各人都感到其所說為是的地方，那是最有道理的。天哪！其實，「無知」與「無知」是極不相容的，這兩位不朽的姊妹永遠纏繞其爭吵，遲遲與遲待，然而「無知」在此却是最聰明的。後來怎樣呢？外國人把這部在法國被禁止的法國大辭典翻印了四版。賺了「百八十萬個盾幣（古幣各約合今三鎊）。法國人呀！從今以後，請好生注意你們的利益罷！」

以上就是佛爾尼老人 (Le Febvre d. Ferney) 按即福祿特爾晚年住在佛爾尼地方時之別稿) 在一七七四年即在他去世之前四年所講述的故事。現在我已把該辭典在「中國人之哲學」一個標題下所有的說話復述一下，以做本談話之結束：「此一民族，大家公認其為亞洲各民族中最優美的民族，因其歷史悠久，精神高尚，文藝進步，智慧卓越。政治有其制度，哲學與經濟學，到現在為止，還要與歐洲比較先進之多數國家爭其一日之短長。根據一般作家之意：中國人在世紀初開時代，即已有神識，曾建立有廣大城市；其哲學家在大地尚能洪水所掩沒之時代，對於倫理哲學方面已有極高卓遠之造詣。我們發現真理之唯一方法，似乎只有從其教被人稱道的生產方面去評判中國人所有之功德。歐洲人方面有不少論於這一方面之著書，可惜其書之正確性各人罕有問業者；大家都在爭論該著書之譯文是否正確。即在我們認為對於中國已獲者幾許光明之一方面而論，我們實仍在很黑暗途中去摸索也。」

· 化 文 法 中 ·

本刊第一卷第四期內容

中法文化月刊
 一九四五年八月創刊
 發行：熊慶來
 主編：陳倉亞
 林文錚
 編輯：葉汝璉

錯錯歌

林文錚

滇池食用螺螄之研究

張羅·成慶泰

「質幣製造者」寫作日記

卞之琳譯

詩

盧生

惡之花

王了一譯

法國現代的倫理學

葉日英

法國自然主義派的兩大小說家

嚴倚雲

本刊已依法向內政部申請登記
 本局認可為第一類新聞紙類登記執照九五號

能慶來

中法文化

第一卷第六期

N°6 1ère ANNÉE 31 JANVIER 1943

CULTURE SINO-FRANCAISE

• REVUE MENSUELLE •

本館在
上海
南京路
三三三號

- 陳 倉 亞：拉封登的寓言詩……………（ 3 ）
- ✓ A. GIDE：「廣幣製造者」寫作日記（卡之琳譯）……………（ 11 ）
- ✓ P. ORESINI：法國音樂的復興運動（程統生譯）……………（ 9 ）
- C. BAUDELAIRE：惡之花（王了一譯）……………（ 4 ）
- 王 佐 良：波特萊的詩……………（ 6 ）
- ✓ 孫 福 熙：中國藝術的新路……………（ 8 ）
- 林 文 錄：蒼茫樓詩稿（1943—45年作）……………（ 1 ）

國立中央圖書館
The National Roosevelt Library

版出日一卅月一年五十三國民

◁院學文學大法中街門北明昆；址刊本▷

◁印承廠刷印新鼎傳新鼎市明昆

民國卅六年一月

蒼茫樓詩稿（一九四三—四五年作）

林文錄

流光曲 德巴黎音樂會

流光一線西方寂，
斜陽寸斷高樓笛。
生河百折迴腸憶，
（La seine）
碧壑蒼苔淚夜滴。

佳入二八滿京華，
似此紅顏天地嗟！
雲鬢髻髻金絲纒，
朱唇暗笑珊瑚淡。

碧海揚波明眸笑，
灑使東來鸚鵡喚。
相逢莫歎相思醉，
多情萬古銀河曲。

雨打殘燈委碎玉，
招魂灑盡鴉聲續……

悲風起

金剛山，琉璃海。
香河脈脈蓮池改。

愁雲極目天無淚，
萬劫餘枯弱水。
無邊大漠斜陽老，
鐵圍水夜悲風起！

蝴蝶弄

南園復南園，
蛾眉萬里愁。
浦雲橫遠黛，
牽雁失洪流。

憶往三更雨，
悲來百丈秋……
歡餘歌代啼，
蝴蝶弄莊周。

補天曲

風吹南極炎沙起，
補天石爛女媧死。

劫灰萬丈斗牛奔，
古井無波冷皓齒。
怒龍一吼蒼海枯，
曠山再噴突峯頽！

蔓草洪荒恨骨體，
泥塗羅拜黑衣使。

浪子歌

繁編放地起胡笳，
百尺柔條寸寸嗟。

萬里不城南浦開，
未央午夜夢琵琶。

交河怒水千秋赤，
浪子長歌舉月斜。
無奈青鸞悲未玉，
金風且揭掃雲花。

天鵝曲

招魂阿丘吹簫管，
紡紗長恨車輪轉……
（Omphale）

車輪轉，
凱撒風流絕代嗟，
安東投地蛾眉展。
（Antoine et Cleopatre）

天鵝依舊沖霄去，
神霄去，
（Lohengrin）
偏琴獨奏美蓉館。
（Chopin et George Sand）

繁星採

櫻桃暗向繁星採，
七尺珊瑚出香海。

傲醉紅醒臥夜鏡，
琉璃點演今何在？
武陵漁火浪花逐，
雪滿坐山守白尾。

沈雲萬里埋方寸，
杜宇無聲老荒木。

羅刹歌

身是情天一羅刹！
鯨吞星斗吐殘月。
樂土千秋弔夏娃，
廣寒怒殺嫦娥髮！
朱唇素腕肉林宴，
酒池欲傾劍池訣！
銀河赤水奈河枯，
獨慄呼天陷魔窟！

懸園樂

德巴比倫空中花園

紫雲盤盤薄太清，
茫茫海市出浮瀛。
孔雀說週比翼鳴，
金人承露玉姬迎。
丹桂飛香月半明，
優曇附逐走紅輕。
笙歌未喚睡迷醒，
新浴鴛鴦雨後鶯。

夜之淚

(Larmes de la Nuit)

高原橫短笛，
夜淚痕翠芳。
葉上留孤淚，

枝頭散晚香。
浮光盪太極，
流水逝柔鄉。
蝶夢深秋冷，
巫雲遠黛癡。

美神涅槃曲

白浪滔天愛琴泣，(Mars-egemenet)
梨波孤島遺琴寂。(Lachryose) 島上有上
(神遺廟)

鮫人夜夜酒珠璣，(Sirene海神女)
猩駝短笛長相憶。(Centaure馬人)

風悲幽壑，
雲洗碧然。

霓裳冷袖，
鈞天罷樂。

水仙埋影，(Narcisse)
酒神殘酌。(Bacchus)

引頭西望兮天鶴黑！
流星交淚兮九霄歇！

春花秋月兮無生滅。
海枯石爛兮奈何別？

題孫福照「無枝菊」

(亦以自擬)

莫向東籬採，
繽紛雨大難。
高風傳玉色，
落照湧金波。
血淚別芳歌，
丹青別恨多。
無枝霜雪傲，
秋澹接星河。

無花果

無邊弱水鏡眉鎖，
玉碎天涯借全瓦。
狂風捲地拔南柯，
落紅片片傷心裏。
荒蕪何處發燐火？
魂斷河陽棹平曉。
牛車獨載無花果。

千一夜

天方漫漫千一夜，
筵幾十指銀河高。
阿房紛黛輕闌闌，
懸園樂極優曇開。
絕世蛾眉死無赦，
高秋月弔芙蓉血。
梧桐淚盡馬嘶咽。

荻花樓夜詠

一九四五年十一月廿三夜呷

存恨煙，傾北斗。
萬年杯滿櫻桃酒。
談巴瑟，雲夢多。
體泉月落清龍吼。
屈原地獄非無偶。
但丁地獄非無偶。
拜輪欲去採難花。
荻花樓心欲朽。

拉封登的寓言詩

陳倉 譯

拉封登 (La Fontaine) 是十七世紀法國著名文人之一。他於一六二二年生於 Châteauneuf-sur-Loire，一六九五年歿於巴黎 (註一)。他的著作有故事、戲劇、寓言詩及其他詩歌。他的寓言詩是他最成功之作，可以說是世界名著之一。現在我們姑且擯棄他的故事、戲劇、及別的诗歌而不論，而專談他的寓言詩罷。

拉封登的寓言詩，其題目及材料大都採自東方及西方古代作家所寫過的寓言中，或源自法蘭西民間的傳說。這些寓言和傳說所含的意思，雖有可取，但所敘的事往往過於簡陋，或失於冗長，不足以引人入勝。拉封登把他們潤飾或增補，並予以改編，使變成自己的寓言詩。由他這樣地改編而成的寓言詩，結構精妙，簡潔明快，遠勝於他所根據的前人舊作。此正所謂棄糟粕而取其精華也。

拉封登的寓言詩合共三集，計十二卷。其第一集 (第一卷至第六卷) 在一六六八年出版。第二集 (第七卷至第十二卷) 在一六七八至一六七九年漸次出版。第三集 (即第十二卷) 在一六九四年出版。

我們如果把拉封登的寓言詩第二集和第一集仔細地比較，就可以發見牠們的異同。牠們

相同的地方是：牠們都同樣地表現着這位寓言詩詩人感受性的敏銳，想像力的強大，觀察力的超凡，與世事的尖利。至於牠們相異的地方，其主要者有下列 (A) (B) 兩點：

(A) 第二集的诗，其材料的來源與第一集的不相同。——拉封登寓言詩第一集的诗，其題目及材料大都是採自希臘寓言 (例如伊索的寓言及 Babrius 的寓言) 及拉丁寓言 (例如 Libanius 的寓言) 中。

至於拉封登寓言詩第二集的诗，其中有若干首雖然也是同樣地以希臘寓言及拉丁寓言做根據。可是其餘許多首的題目和材料，則選自東方古代的寓言 (例如印度及 Persia 的寓言及亞刺伯 Libanius 的寓言) 中。這些東方的寓言，當時已有拉丁文譯本及法文譯本。拉封登從這些譯本裏採取材料。此外，十七世紀法國有一位著名的旅行家名叫 Bernier (1620—1688)。他曾親歷遊歷過亞洲地方的一大部分，著有東方旅行記。他是拉封登的旅友。所以有人推測拉封登寓言詩第二集裏的東方材料，其中一部分大概是 Bernier 供給的。

(B) 第二集的诗，其長短及作風與第一集的不相同。——拉封登寓言詩第一集的诗，其材料大都是採自古代希臘寓言及拉丁寓言中。上文已經說過了，這些寓言通常是簡陋的。拉封登改編這些寓言時，深信「簡短」是寓言詩的主要條件。所以他改編這些寓言時，不願意把牠們特別增長，只是於不得已時添補一些不可缺少的意思。因此，拉封登寓言詩第一集的诗，其特徵是「簡短」。

至於拉封登寓言詩第二集的诗，就不顯然了。牠們大都是比第一集的長，因為牠們的構

造較為繁複，詩中人物及其環境的描寫較為詳細。而且牠們中有許多首都是以冗長的東方寓言做藍本的。

其次，拉封登寓言詩第一集的诗，往往仍古。至於第二集的诗則不是完全如此。拉封登在其第二集的寓言詩裏，往往自由地向讀者表白自己的意見與情緒，好像與知己談心一樣。

再者，拉封登寓言詩第二集的诗，所含的哲理較第一集的高深。拉封登在第二集的诗裏，常論及人的生命、智慧、慾望、希望、不公以及人的秘密問題。他常常用具體的事物做比喻，使抽象的理論清楚易解而有情趣。

尤有進者，拉封登寓言詩第二集的诗，其體裁較第一集的完備。結構則文辭也較完美。以上所述，是拉封登寓言詩第二集與第一集的比较。我們現在要略談拉封登寓言詩最後的一集——即第三集。

拉封登寓言詩的第三集，是一六九四年出版的。上文已經說過了。一六九四年是拉封登逝世的前一年。其時這位大詩人已經七十三歲風燭殘年的老翁。他的神志已大不如前了。所以這第三集的诗，其整個結構，比第二集的奕奕。字句的組織也不比第二集的技巧。因為在這第三集中的詩裏，往往有整段浮文呢 (註二)。

(未完待續)

(註一) 本刊前期載有奧連元先生所著的「法國寓言詩人拉封登」一文。該文敘述拉封登的生平頗詳。故本文對於拉氏的生平，恕不再作詳細的介紹。

(註二) 本文材料大部分採自 La Fontaine, no Fables choisies — Jibratris Larcier, Paris

惡之花

C. Baudelaire (H. I. 譯)

無題

美人含羞帶笑，吻我愛汝如愛夜之天！頰上
點綴我長衣，誰我驅逐愛戀。我今伸臂向汝
前，舉汝去我寬里，雲霧亦徒然。
我欲隨跡隨，斬將繁族。猶如虫鼠隨腐屍。
仕汝愛情仇殺，我心甘如飴。總若冰霜添霜
；汝愈冷，我愈熱！

無題

缺德者，汝將面全留於汝牀第間。無聊便汝心
殘忍，每日咬牙切齒方開顏。雙眼通明如夜市
，又如那柳花燈輝火山。汝何嘗識得驅腸之真
美？徒借風塵逞野蠻。
汝乃機器器且彈，殘酷之理出不窮。汝豈不覺
風情滅？汝胡不會有國容？造物密計說偉大，
用汝磨折天才施爾絲。汝汝作孽之后，自以為
對於罪惡靈轉通。黑風彌如山，汝無窮動於中
。嗚呼！汝說穢濁之偉大，偉大中之元凶！

無題

裙環珠光袖潔潔，閑行綽似舞婆娑。神仙瑤嶺
長蛇動，鵝鴨驚波步調和。
極目驚沙大漠天，海波起伏驚波逐。波沙不論
人間事，鏡背無知自在眠。
美芳心亦羨！

可愛雙眸剪水清，美人浴池竟無情！目中神略
如金玉，無用塵光耀世明。

雜詠

吾愛國情純，潔身何其難！汝皮如明星，閃爍
光可鑑。
汝美深藏藏，中有刺鼻香。海氣比芳霞，波光
亂寶寶。
欲使晨風發，驚醒萬里船。願我非非說，整裝
赴遠天。
孤度何飄逸！孰能羨似汝？妙調苦澀和，宛如
掉頭鏢。
汝如三月嬰，簡性壓汝頭。汝如初生象，觸觸
體難素。

汝如巧製舟，時時時引長。迴盪近彼岸，海水
漫帆船。
冰山倒洶湧，入海濤波湧。蛇涎亦若地，齒際
濺滔滔。飲此流埃浪，樂苦亦自柔。我將如散
海帶之青天，驚星漫清者心如春膏！

死歌

晴夏步履驟，一牽發矍目。死狀橫坡路，碎石
為茵褥。皮膚熱如焚，滿身流汗毒。坦腹臥泰
然，胡天隨變足。有如空階壁，放浪不檢束。
羅陽衣腐敗，似欲便之熱，將身覆遺物，憤憤
百倍肉。上帶鼠此鼠，東顧開秋扇。惡臭揮蒸
烈，刺鼻欲昏仆。靈魂若蠟燭，來與泥濘膜。

組裝臭皮囊，沈動如汗流。屍體離法體，衆山
紛起伏。仇燒血肉軀，蕃衍成巨族。如水亦如
風，合奏成管曲。又如鼓聲擊，反復敲鼓敲。
輪廓皆漫滅，浮生一夢促。靈柩久未成，委在
遺忘鄉。畫師不關懷，棺特懷中誤。鐵大舍肉
去，含怒斷崖谷，此此何機會，冥靈靈靈靈。
嗚呼青魂靈，吾心之日星，汝將有一日，亦如
此狀形。臨終惡事記（I），負事入家室。泥
水毀汝容，穢臭刺汝滑。脂膏滋發露，枯骨帶
靈香。血州來吻汝，汝亦母靡靡。吾體離分解
，吾心葆樹英。

() 天主教之俗，臨終時須舉
行懺悔等儀式，名爲「最
後聖事」Last Sacraments

深谷怨

寄語天葩乞帶恩，千尋幽谷陷離魂。風遺點點
殘涼處，惟有疎疎飄露存。
年年半載日無溫，餘月病悲夜尚昏。林翠不在
禽獸絕，爭如隔極有城村！
冰冷曠野渾沌天，愁腸寸斷日如年。傷心瀟瀟
隨虫寒，悄悄無知自在眠。

破血鬼

吾心方惶惶，汝如利刃入。汝力勝羣鹿，侵我

一何念！苦心為汝淋，苦身汝染色。我汝相纏結，如囚被拘縛。信者為拜而，酒徒戲贈汁。又如鴉與鴉，死聚身上架。吾嘗語利劍，助我釋身自由。又嘗謂脫離，救我出重牢。嗚呼劍與鴉，不尤為我謀。謂我殺性深，理應受縛囚。我若得解脫，將往吻吾仇。恨屍葬此復活源千秋！

無題

一夜風流昨夜又，沈痾白骨臥荒沙。身裝枕上畫錢樹，魂傍天荒解斷花。絨眼清消傳妙力，雲鬢香遠證輕紗。誰今過憶心猶蕩，無那關山苦自勞。

好夢難圓賦淚痕，朝年綺艇狂銷魂。天生靈質花相妬，人抱冰心德自尊。既有姿容昭日月，爭教眉目苦溫存？舞香若許妝慈歡，直吻青絲到腳跟！

黃泉塚

美人既長眠，墓碑梅燕石。何以為吟賦？深坑泗水隔。懸歌離春風，膽小不操筆。今為石下囚，寂寞誰憐惜？芳心已斷止，不復為形役。雙足亦僵冷，蹲地餘陳跡。黃泉無愧色，蕭然度永夕。榮慕詩人友，相知幾清晰。歷歷語美人，猶斷情而直：「汝於死者苦，不肯早認識；而今苦自嘗，良識復何益？倘須習肌膚，徒勞悔風骨！」

貓

嘯，吾愛貓之小貓，似俗非俗之情心胸。汝有美目，內藏琉璃與青錦。母練汝利爪，任取沈西於汝目光之中。我歡喜以指撫汝頭，與汝慵性之背。尤喜摩挲汝電氣之纏，令我心醉。當是時，我知見吾妻在我旁。妻亦似汝，目光深而冷，且能精明如刀鋒。其棕色之身，白爪至鋒皆有靈氣，與危險之香。

沈園

二土城然毀短長，隴真縣虛門光芒。遺碑摩滅求宜渡，此是青年氣正剛。劍折仇存歲月過，賦今才爪代干戈。秋陽晚透開梨蕊，年事猶增恨更多。

千尋深谷走山貓，喧谷仇人絕未消。掃地不歡生並世，窗曉猶疑離刺劍。人間地獄此深溝，親友紛紛結伴投。莫若真情何足悔，留將愁緒續千秋！

陽臺

相思寸寸總關關，齒而非榮舊業難。樓榭良宵四閉索，塵沙夢夢有餘情。雪夜紅爐燈似梅，照將絳色拒陽臺。醉胸神女心腸佛，不枉宵從歸跡來。

夜涼漸曉見午陽，喧聲處處此心傷。並行還語神情往，久從如聞風脈骨。情意纏時夜更深，燈神暗處賞芳容。剛吹醉我如醇酒，倦倦還疑腰纏錦。良辰美景我能招，心遠常留醉胸背。妙處不須

天外覓，無非野望與新曉。斜陽入海浴黃昏，那日千家仰幽曠。然物登食清遙後，深淵那得有遺魂？

感述

天上日既餓，汝乃吾生命之月，亦當遍覆衣深黑。曠眼暇迴臨汝意，但求陰陰與沈默。汝其儘全身於無刺之淵，深寒淵。汝能如斯堪慰我。雖然，若今朝汝欲知既餓之日，脫離黑暗，則遠於狂妄之朝，亦未嘗不可。汝乃可愛之七首，豈能永卸寶匣阻封鎖？汝眼可如千嬌態，汝心可放野人慾發難離然。病容與狂容，以我觀之總似仙。任憑汝為黑暗之夜，或為鮮紅之曉天。在吾顛狂瘋之身體中，無一纏繞不遇雙蕊之面判髣髴：「我親愛之下蘇布特(Suebert)，我將愛汝儼萬年！」

常如是

深觀海濤擊岸，聞潮聲從何處來。一目變或收獲後，須知生活即悲哀。香發便會總一戲，情情難露似君歡。為喉嚨口休相語，此言尋常常識覺。

慈日歌樂樂似要，何曾愈透死生情。雲云生活纏人念，唯死纏人法界掃！不計愁情似海深，且憑虛幻醉吾心。欲從美目奪情夢，怨我情然臥破陰。

(一)下蘇布特(Suebert)，歐克名，以瘦骨著，見新約。

波特萊的詩

· 王佐良 ·

在今天波特萊 (Charles Baudelaire)。

我們有許多他的同時代人所沒有的好處。我們已經不再談於他的驚世駭俗的一面；經過魏爾 (Verhaere)，翰波 (Rimbaud)，經過法蘭西後期象徵派詩人，經過第一次世界大戰後的英美新詩運動和赤裸地寫性經驗的小說作家，我們已習慣於驚世駭俗的技巧和內容。若干圍繞波特萊而起的爭辯，在當時還是那樣狂熱激烈，却只能引起我們淡薄的歷史的興趣。我們是處在長廊的一端，看過去，波特萊的身度更加高大了。

然而高大的理由並不在波特萊是現代文學的開始。他當然有他應有的地方，但是我們懷疑那些是否他真正的長處；即是說，也可以問是否他沒有別的高貴，同樣重要，然而却並不特別地現代，特別地受時間限制的高貴。這是一個對於任何作家都該一問的重要問題，因為僅僅是現代的——不管我們私下怎樣愛好——可能只是一種時尚，同女人衣飾一樣的沒有理由可講，也一樣的隨日即變。

波特萊的藝術就會被認為一種現代高貴。他的驚世，酒醉的黑色女人，女人的屍體，「地獄裏的唐璜」，跳舞的蛇，他的綠繡的羅漢

，是世人皆知的。但在後代作家也寫着這些的時候，波特萊卻隔了百年時間的距離，背離我們

在茫茫的人們之間，當白色和紅色的黎明

進來，隨着一個咬爛的夢想，

由於一個復仇性的神秘的指使，

在那個蒼蒼的野獸身上醒來了天使。

或者用歌歌裏常見的字眼來告訴我們他的心境：上帝，拉直，狗道者，天堂，地獄，鬼思，洗禮。在他對於與生俱來的原姑的那裏的看法上，波特萊還可以稱為一個正統的基督教徒。

雖然沈溺在官能的享受裏，他對於人的身體的痛恨和棄絕比初期基督教徒的長老們還要兇猛。

但是波特萊究竟不是一個基督徒。他的母親的改嫁所給他的打擊，是他一生所沒法忘掉的。他熱愛她，因此在那痛苦的一瞬間，他看見一個神聖的世界的瓦解；所有道德的純淨的都在一個女人的粗惡之中變成了泥污。他的報復在他自己的不斷的荒淫，一直落到人的獸性的最下面一層。

但是這種身世的解釋不能推得太遠；波特萊自己就不信造化，厭惡生物學的侵入文學，厭惡自然主義。在他以性作為題材的時候，他的血裏真有一種憤恨。他不後波萊的勞倫斯 (D. H. Lawrence) 一樣，歌頌性的生命力。他沒有那種的信心和戰鬥精神，主要因為他所要寫出的是死的勝利，魔鬼的勝利。他是惡惡的最激烈的表現。

因此他毫無悔恨之處。他的胸懷不是說風涼話，而是一種探索，用來挑選，侮辱，激刺那些最重虛偽道德的中產階級的。他活至於不能用當時的政治意識來範圍；戰鬥在左傾政黨的行列裏，但他所教的却只是他自己所稱的壞事。在別人高呼着「共和國萬歲！」的時候，他告訴我們，他心裏喊着：「毀滅萬歲！」他的心裏有一片黑暗，比任何的革命都古老，都永久：

我像一個多雨的國家的王，
富足而精力，年青而又下分衰老！
或者煩雜的一點遠流，可怕的眼睛；
我有比我活了一千歲更多的記憶。
在這樣深遠的背景之前，波特萊給了文學

真的性慾描寫以一種尊嚴。他的地獄是實在而可怕的，不像龐雅 (Paul Eluard) 的地獄是一種近乎實弄的，從書本上搜與來的地方。沒有人比波特萊更誠懇地——我們幾乎要說是措措良心，去過荒淫的生活，因此他所作的惡「作惡」是他自己常用的「字」也遠比現代的

和廢人倫為大。現代的性生活和別的規條一樣地標準化了，機械化了，就是那樣一種生理需要，毫無作惡的興奮和戰慄，而幾個女子的受騙如何能比波萊更起頭的整個女性的破壞。

波特萊以他的荒淫污了整個宇宙。
然而他毫無任何自滿。在該部「惡之花」(Les Fleurs du Mal) 之中，我們不帶一點

歉疚。一個貫穿的情調是受苦。
一晚晚上我親近一個可怕的猶太女人，

好個在一具屍體之旁伸着另一具屍體，
靠着那個用質的身子我開始幻想

那被遺棄在我身上爬走了的惡美的美態！
他的痛苦不是要使身體快樂，而是使靈魂折騰
人的皮肉，使皮肉膏透了所有的恥辱，下賤，
和苦楚。在將個人的身體看作惡感這一點上，
波特萊是同沙淡青行的修士們一致的；不同的
，是修士們將自己用一個大號野蠻起來，而他
却活在罪惡的中心，將世界弄成完全可憎。

但是從泥污裏捲起頭來，那對因酒精，癡
慾和先天的花柳病而發弱的眼睛却看見了星，
而這些星對他的明亮是站在高山頂上的君子們
所不能想像的。波特萊的詩句裏充滿了大的物
象，充滿了精神的名詞，而這些同實際的官能
的形相混合在一起，有着一種特別動人的奇異
的美。

沒有什麼能比波特萊的日子更長，
當下雪的青年代表，沈重的雪片下，
「根髓」，好奇心遍鋪了的結果，
採取了「不恥」的長大的尺度。
他在技術上有一種放大的本領，即從實際的物
體消化成了一種概念，從極端沈滯的境地獲得
了一種的明白，這明白使他看出彼處不屈的羣
物之間的聯繫，使他在了絕利的機會：

我的靈魂的項
是一個金字塔，一個無窮大的墳墓，
裏面的死人比着太陽還多。
這樣的詩句是沈重的，而現代文學專門
的詞却顯得輕飄。波特萊對真實的看法是象徵
派的：「一思雖然而又悲哀的東西，稍有一

點模糊，讓人想像的翅膀可以舉起：：神話，
美德，也是美的特點：：還有苦難：：我不能
編列一類美，其中是沒有苦難的。」他用字如
用他身體的節奏，按它自己的芬芳和臭味，陰
暗和明亮，哀憤和厭惡，進步的和實在的，以
及各種聲響，各種感覺。一詩句：：能够表述
每一種感覺，甜痛或痛苦，快樂或恐懼，由於
將這樣的各個名詞同這無窮的一個形容詞配對，
不管它們是一個個同類無窮的。但是在形式上他
却是古典的：他的整齊，不用除開，不常跨過
行句，他的用字的平常和整潔，這些都不是新
奇。這一類外形的模實有點像波特萊本人在儀
表 and 態度上故意做做英國紳士的正確和冷淡。
他不願意人家以為他是一個混身發臭的癡癡家。

這是一種二元的方法，也就是看用了藝術
淚水與暫時之間的方法，露出了在上海和
墮落了的天賦之間相似。波特萊的悲觀以
此只是信傳的反面。他是一個裝外讓德的上
帝之子」，六十個走後門進入基督教的。」
在波特萊的版報版日之中，他是看出了個人的
肉體之不可依據；可以依據的是一個外在的橫
截，或神或魔。在神裏成了廟堂的排擠，給以
會操模們作為廣告的時候，在科學便世界變
更令他煩膩的時候，他選擇了塵。他的詩歌寫
出了他選擇的高者，這痛苦是真實的，屬於人
的肉身和精神的，一種火藥的悲哀，而不是依
據若干字面或口頭式「宗教」的人所能經驗的
艾里奧斯（E. E. Schlegel）儘管也寫了好詩，
但是拿他的正統的英國國教和波特萊的反面的
稱呼來比，我們就發現前者是如何的過份做作
，過份地苦悶。雖然他故意地要裝誠實智慧，
這是一個善本重甚甚在肩上的孩兒式的詩人同
一個空身和靈魂，而不僅僅是智慧：：火
接觸人世的辛和痛楚的原始的詩人的分別。

在艾里奧斯說的話後，只有「一堆破碎的形和」
，而波特萊呢：：我的青春不過是一種陰暗的風暴，
在這裏那裏被明亮的陽光所穿透。
在這種片段的明亮裏，因為短促而特別醒目，
他忘掉自己：
這些死者，不幸的死者，有大的悲哀
或者更深入骨髓的悲哀；
呵，悲哀！呵悲哀！時時至食於生命，
而那陰暗的敵人咬噬着我們的心，
它生長和擴大在我們失去的血液裏！
或者同樣陰暗的：
那個不可挽回的東西咬噬着，用它的可咀
咒的牙齒，
我們的靈魂。

波特萊常以空洞的概念變成影戲，牠們「咬噬
一，「吞食」，用可怕的「牙齒」，都是表示
在追求絕對的惡毒，身體和靈魂所受的苦痛和
痛苦。我們感到一種關心，一種絕望。從他，
從波（John Donne）和更前的彌爾士（Walter
Raleigh），艾里奧斯也學得這種陰影與美人的
命運並列，或者執顯而繁花並列的對法，但是
這是這份地自足，因而也不能說別人的：
那種部份的陰影，受着無條件
而那份污濁地他進深深的皮肉
染了皮肉，患了：：
我們有一種「他又在利用公式」的微笑。詩
並不壞，就是一列太顯然。半個世紀的不同，
便安里奧斯的聲音乾枯，如刻在他蒼原上的風
光却是在而無可退的，給我們一種強力的
壓迫，這又讓我們同他一樣從雲端半徑的
黑暗裏，看見了星光和太空，得到它們的祕密
和靜室。

中國藝術的新路

孫福熙

此篇原為在美國出版之新中國藝術所作

中國民族在科學上與機械上有什麼薄弱，理應在藝術上有很大的補償。

中國藝術家所表現的自然，不是外說，而是自然的內在的精神，不先依樣畫葫蘆的寫生，而是融化在創造的圖案。所以中國藝術不是自然的抄襲，而是自然的翻譯。

歐之科學的發達，是中國藝術的大敵，但因此更多藝術的靈感了。

光榮豐富之中國藝術是已經中斷，因為革命是政治的革命的，也是中國的文藝復興。三十餘年來，經過多次的運動，形成了今日中國藝術的新氣象。這新氣象是值得報告與研究的。

在許多老藝術家家中，我們可以特別舉出陳樹人與高劍父二先生，他們都是革命的重要分子，而同時在藝術上誠懇的努力。他們結集了中國藝術家的總體，另闢一條新路，引導我們前進。陳先生是一位詩人，他的詩中都包含圖案。也就是他的畫中都包含詩。他最大的貢獻是表現中國自然的美，使他將與中國的道德的委實就是善與真，相和諧一致。這就是說：他的畫中與詩中露出的表現大多數民衆的姿態。

張聿先是在歐戰前，他學過西洋的畫法，而竭力避免西洋畫法的形式。他用人生上一切的活動為題材，配上美麗的背景，他用筆上多不顯跡，而畫中充滿美的詩意。

中國向來世界各國派青年去學習藝術，尤其是到巴黎倫敦，已有三十年以上的歷史了，他們運送來中國藝術的時常與否，絕對誠心的選擇西洋藝術的方法。在大多數好作畫家

中，我們認識徐悲鴻教授；他在全世界各大城市均有展覽會。

他回答我們自然本題而詢問的意見，說：余本寫實主義與自然主義工作，中國藝術將發展二十五年內建立一個堅固基礎，但藝術是智慧的生活，不是純粹的自然本能了。

徐先生經過很長很深的苦思功勞，然而他不為寫生所限制，他靈敏的對於自己的民族的能力，創造的美，根據歷史與又適合時代的變。

他主持國立中央大學藝術系，直接間接的廣播藝術的種子，已經是在開花而結實了。

費成一百餘個學生，奉送過英美總統與前法內張青萍教授，就是中央大學的主要教授之一。現在他正在美國繼續研究，前途是很遠大的。

另外還有一個國立藝術專科學校，以前是校長林風眠為領導者，現在是梁雲勇一作風的一側副，也辦了許多有希望的青年藝術家。

這兩個學校，教授與學生，代表全國的力量，共創新中國的新藝術。

我們將要看到，戰爭停止以後，必有許多新的戰爭紀念牌的雕刻，與新的住居與公共場所的建築。

抗戰以來，版畫是有很大的進步。因為物質上的限制，版畫與印刷相離，而宜品品的用途是大大地增加了，這是促進版畫的成功。此本朝更自由更迅速的一種新刻，便無木紋的限制，而且解決了再能刻，實在方便而經濟。

版畫又因為抗戰的宣傳與鼓舞將士之故，大大的進步了。

在文字上，必定將有最豐富新穎的作品產出，但現在尚布羅離中，只有國木的寫作比一切其他文學作品更多而更有成績。戲劇的演出也大大的進步了，我們在更看戲，在桂林，當看戲很好的演出，其中是當其衝的。屈原與一磨之流，等等均有很深的印象。

依理，電影藝術一定比，進步了，進步的，但物質上的困難使目前技術復有了進步，在音樂上，抗戰以前作曲技術復有了進步，凡留心中國的人，都聽到「英雄軍進行曲」與「救國歌」而感其偉大。特別要緊用藝術上，中國藝術在鋼，筆，竹，木，皮等等的工藝上當很豐富而擴大發展。

世界分佈給中國的土地與物產是加其豐富而變化，藝術家很有研究與表現的題材，此後各種藝術上必然是豐富的表現平民的生活無異了。

歐洲是世界藝術的中心，但由這理主義而發現主義，由印象派的色彩的變化以至立體派與未來派的變形運動，很顯變化已無新穎可談。

一九〇九年倫敦的中國展覽以後都開始交到中國藝術影響之端；此後，不論時期的開始，總有一個時期是東方藝術的風氣。全世界藝術上將充滿中國藝術的色彩；以較強現在歐洲藝術的範圍。

因此中國藝術的新趨勢，正是全世界藝術的新趨勢。也就是全世界藝術家的責任。

一個藝術家，對於自己，應該謙虛的。但我是中國人，知道自民族的缺點，我不能掩蓋我們自己的能力薄弱，真誠的請全世界藝術家們的合作與批評。

在文字上，必定將有最豐富新穎的作品產出，但現在尚布羅離中，只有國木的寫作比一切其他文學作品更多而更有成績。戲劇的演出也大大的進步了，我們在更看戲，在桂林，當看戲很好的演出，其中是當其衝的。屈原與一磨之流，等等均有很深的印象。

依理，電影藝術一定比，進步了，進步的，但物質上的困難使目前技術復有了進步，在音樂上，抗戰以前作曲技術復有了進步，凡留心中國的人，都聽到「英雄軍進行曲」與「救國歌」而感其偉大。特別要緊用藝術上，中國藝術在鋼，筆，竹，木，皮等等的工藝上當很豐富而擴大發展。

世界分佈給中國的土地與物產是加其豐富而變化，藝術家很有研究與表現的題材，此後各種藝術上必然是豐富的表現平民的生活無異了。

歐洲是世界藝術的中心，但由這理主義而發現主義，由印象派的色彩的變化以至立體派與未來派的變形運動，很顯變化已無新穎可談。

一九〇九年倫敦的中國展覽以後都開始交到中國藝術影響之端；此後，不論時期的開始，總有一個時期是東方藝術的風氣。全世界藝術上將充滿中國藝術的色彩；以較強現在歐洲藝術的範圍。

因此中國藝術的新趨勢，正是全世界藝術的新趨勢。也就是全世界藝術家的責任。

一個藝術家，對於自己，應該謙虛的。但我是中國人，知道自民族的缺點，我不能掩蓋我們自己的能力薄弱，真誠的請全世界藝術家們的合作與批評。

在文字上，必定將有最豐富新穎的作品產出，但現在尚布羅離中，只有國木的寫作比一切其他文學作品更多而更有成績。戲劇的演出也大大的進步了，我們在更看戲，在桂林，當看戲很好的演出，其中是當其衝的。屈原與一磨之流，等等均有很深的印象。

依理，電影藝術一定比，進步了，進步的，但物質上的困難使目前技術復有了進步，在音樂上，抗戰以前作曲技術復有了進步，凡留心中國的人，都聽到「英雄軍進行曲」與「救國歌」而感其偉大。特別要緊用藝術上，中國藝術在鋼，筆，竹，木，皮等等的工藝上當很豐富而擴大發展。

世界分佈給中國的土地與物產是加其豐富而變化，藝術家很有研究與表現的題材，此後各種藝術上必然是豐富的表現平民的生活無異了。

中法文化

談到音樂的復興運動，我們必須切實了解其源。在音樂及其他藝術的歷史中，「復興運動」一詞無不確具有相同的意義，而相似的原因所生的結果也必定相似。但是，在音樂上，其發展較遲，新的精神直到十七世紀時才完全顯露出來，完整的傑作主要的足佛羅倫斯歌劇，於此，首次適合了復興運動中之兩大因素：個人主義與仿擬古代。前者於十六世紀法國作品中甚為缺乏，無論其世俗或是教會音樂仍都滯留於複音時代，限制了中古許多的天才。但不久，最初在意大利，復興運動中較自由的天才便漸漸抬開了。其時，複音音樂已至開始減弱，在其上出現一種可獨立的旋律，其餘部分都只是它的伴和；這不是一首曲子，而只是一首歌，或是在法國，一首詩歌，然而，在法國，就如同在意大利一樣，前時期的音樂仍是整齊並合的。這是樂學上的廣徵聯合法：將各聲互相聯合，在一個基本的，和諧對稱的主題上表現出來的方法。這是古代樂法的餘德，正如其最後的殘花一樣，但道仍是古代樂法，至此，復興運動的理趣顯現其一，並未達到完滿的程度。但可說已完成一半，因為，我們在十六世紀只專心於建立詩與音樂間的聯繫，而這就是古代天才早已完成而後剩餘的工作。在我們

的歷史中，找不到任何時代其音樂與詩較之更為混融，互賴更為密切，相愛更為依恃。十七世紀與十九世紀雖因其間較卓絕，但在音樂的趣味及柔和上，知無法與十六世紀相抗衡。不但是斯乃伊 (Cornille)，拉辛 (Racine) 就是拉馬丁 (Laurinaire)，維克多·雨果 (Victor Hugo) 若對音樂有絲毫認識都會引起別人甚大的驚奇。但是，龍沙 (Ronsard) 相反地對於音樂却如對詩一樣地感到興趣，而龍沙的姿在他看來無非是由於聲調的獎。我們知道這兩類理想的法式便平分了龍沙的天才。龍沙在詩中所看到而深愛的不只是其精神性而更是其可感性的。從古代，龍沙與他這一派的作家所欲取得的不是科學或音樂，而是其藝術。這是說如何在我們身上引發出厄內伊德 (Enéide) 或伊里奧特 (Iliade)，本達 (Phaëte) 或歐拉斯 (Hercules) 所啟示的，幾乎是萬官快樂的說法。這種藝術，或說這種辦法，並非是全部音樂，而是它所特有的某些方面，它所加於詩上的是只有它才能有的，天賦的獎。龍沙曾深深感到這種類。他雖不便弄樂器，但是憑著其智慧及熱愛，在我們這詩人皆知音樂的時代，他仍可算是最具音樂趣味的詩人。他說歌吟出來對他至少是個極大的樂趣。甚至他

的作品，那只是為了歌唱而寫的。樂歌詩的完美，或說音樂及詩密切而必要的聯繫，這便是龍沙龍沙詩法的原则或說其法則。因此一法則詩歌原要已是詩的條則，也是音樂的條則，而在詩人的規約中，龍沙更混入了音樂家的意見。只拉爾 (Les Berny Xelene)，白萊 (L'oiseau de la Halle)。對於音樂的愛好也並不相礙或相差之處；我敢說他們也相信，並願當音樂和詩不可分離，這可由某幾首具有樂歌詩之豐滿的一詩歌中看出，它們的壯麗及優美多半來自其音節，例如美麗的燕子 (The White Bird)。就是一首雙重價值傑作：各音的和諧及各節適當的配合，俱有詩或燕子的詩以澆潤分開為許多雙韻。當其一有兩音時，另一較複雜些便有六音，不等的兩組得以平衡以很足以動人。但是這首詩卓絕而古雅的美乃在於具有音樂中所必需的音節。於此，詩人及音樂家當然像通常一樣以其絕對專斷的選擇分為首要而長及短促，而音之長短又形成音節中主要而基本的因素。但是它卻實只是一個基礎，在其上還超越，發展出一更自由的詩歌規則，就如音之長短之於音節一樣，音節則依賴於十六世紀音樂普通，而與世共賞的美。本來的目的只是

要復興古代的詩律，可是幸而，作品常常超越出理論。在和平而安寧的氛圍中，音樂將實踐與人生結合為一，創造並發揚我們的情感與激動，據說馬底·德·埃阿（Montes de Mars）在春季時，常會寫其本身的感情所感動。他的歌曲，在十六世紀時流行人口，至今還在我們心上引起多少前思，而重見其內心或是在從政，公眾的生活。

這些音樂，對之法國一直甚感興趣，有時還有所貢獻，標題普萊或細日音樂在復興運動中佔了很重要的地位。感謝聖·日耳曼歌者（Les Chanteurs de Saint-Jermain）所賜的無數聆聽，我們尚能知道奈納於（Jeanquin）所作偉大生動的劇曲：萊島（Les Oiseaux）• 戰爭（La Guerre）• 與迷戀（La Chanson）。它們所感動我們的，或者，被羨只是其較小的優點：該說所屬感我們，是其活力，強烈、爽直、壯麗、光輝、生動及豐滿。它們也有兩大缺點，第一是旋律，雖然其美而豐富，但只是許多叫喊，驚嘆的複合音樂。其次，其音樂純為聲樂，是現代敘事音樂很少再用，而可用一隊交響樂隊取代的，各種樂器的結合，和譜與音樂仍保留著。在這簡單，剛健的黃金中，能如此也便是够了。在運攝中，使用一些很像純真的聲音，作為最簡單的聲音，在這單純中便產生了無限的壯麗。戰爭的音樂，也和運攝中一樣，時常一再地落在旋律與和聲上，在運二者之間起時落，這樣演奏的範圍對於它的熱力確有限制，但並未加以留意。運攝與

戰爭中用了許多號角與軍號的鳴聲，可說是一曲盡聲共鳴。這些聲音中伴雜哀調、雄偉的激昂，最常用現的便是那三個聲音，就從這三個聲音之上，以後雅多芬（Bachouen）便創出了他强有力的主調：如李昂維爾（Lyonne）及英達亞琴樂（L'Arpege）中最偉大的旋律中之要素。因此，在此三個基本要素的結合中，無疑地一定有整部適合運攝，更尤其是戰爭的壯烈的效果。

十六世紀並未忽略田園音樂。奈納等在這方面就有許多作品，其中有一部百靈鳥（Les oiseaux），用四個音發出的最愉快的鐘聲合奏，來描寫春天充滿了愛的清脆，這是個法國的清晨，我甚至預感是巴黎古城的清晨，因為在這部奏鳴的長曲中，到處都迴蕩着如此超凡而清澀的音樂，使人一聽便會知道這是我們國家與民族的心在震動。是的，這種情緒既非意大利的莊嚴，是非德國的夢幻而是純粹的法國風味，這是一首詩不是一首詞而無而演說時，則是一首完全壯健的詩。克勞德·勒納納（Claude Lorraine）是個多方面的歌者，田園音樂自然也包在內。他的十三部作品中的四部，只有第一部是宗教音樂，其餘三部都是頌讚春天，而以《愛者》為最。他在他的曲子中，將一年的春天與一生的青春運攝在一起，而以自然的自由、音韻之優美、描繪的優雅，滲透人感到他是個拉·封登（La Fontaine）式的音樂家。其筆法、描繪、敘事都佔了他的簡潔。勒納納的音樂是個莖花歌唱的四月（Du printemps），尤其其他的莖花歌唱的多次（Du printemps），是他最高的代表作。他以從大地、海洋及蒼穹中引出的沉思作為對象，在復習之上，

浮現出一個極優美的，有時廣漠，有時動情的旋律。各段都好像極緊密的節奏，詩人講話性以備於自然的幻想。於此增長為最飽的音響，字句的各個部份都得到明確的描寫，在這些描寫中更帶入了情緒，為世界的轉運及它所引起的深淵。在這邊我們所看見的不是一春天，也失去了經驗，所有的只是詩，充滿了宇宙感，宗教性的詩，這種聲音在勒納納與其他同時代的作品中，再也找不到四歌，它因線條的簡單，英雅和神的那兒，可說是古代作品的風味：可是他的詩，又好像具有現代色彩，從外由內處處都表現出真正的人心，十六世紀所歌的，誠實的內心，曲中所包含的不但有輕柔的動靜，更將極深的情感：天際的快樂，撲撲的精神，輕巧的態度，熱情、英俊、豐滿的愛，以及人性的愛中幸福或悲慘的情緒。

如果克勞德·勒納納是當時時代最大的描敘音樂家，則萊昂·勒納納（Claude Lorraine）推為最。哥斯德萊（Goswami）了，他除了具有別人所有的：複音術，和聲學，音韻的優美，風格的優婉外，更有一種生力：一種內面的，熱情的生力，至今不但沒有死滅，更且這一些沒有蒼老或是陳腐，他用樂音的運攝或複合將這生力的生力表達出來，哥斯德萊真是位偉大的作曲家，我們可從他身上，觀察在他同時代作曲家身上更顯明地看出，樂樂如何形成，如何解體，他永遠都在創造優美的歌曲，而現代作曲家便漸漸在這聲樂中建立起來，歌斯德萊的作品如哥斯德萊（Goswami）• 因爲歌多複音的樂器，而成為一曲美妙的聲音音樂，我們看見十六世紀的複音樂方始萌芽，至哥斯德萊時，歌歌與樂歌已經開花了。

「貨幣製造者」寫作日記

A. GIDE (卡之琳譯)

一月二日

魔鬼不存在論。我們添加否認它，愈加賦與它實在性。魔鬼在我們的否定中確定自己。

昨晚關於這個問題，寫了幾頁對話。(一)這個問題大可以變成全書中心主題，就是一切都繞着這行的看不見的中樞……

極惡的成功，最優美德性的腐敗。

我要非種瑪丁·杜·邁羅講故事散漫的手法：那塵埃長年累月運行着，他的小說家煙籠永遠在正面照他所觀察的事件，那些事件中一件件各自順次出現在前頭；它們的編排從來不交錯，那上面沒有陰影，同時也沒有遠景。這早已是我在託爾斯泰中所感到的不快處了。(二)他們擬一盤金景圖，藝術是給一編整。第一先研究光線的觸發點，所有的陰影都隨它而定。每一個形象都據而計足於各目的陰影。

信服這一點：一個死去的人物祇能從背後面看見。

為的要把這部書寫得好，我自須自認這是我所寫的惟一的小說，最後的一部書。我毫不拘束的把一切都放進去。

中 法 文 化

如果可憐憐所寫的「結晶」是突如其來的，應該卻相反的是緩慢的。像昆特用「特研究」時間，年輪，給愛情，一點又一點，割去了所有的支撐點，逼得它逃入什麼神秘的崇拜，那是一座祭壇，做為祭品，在那裏掛了過去的一切記憶：她的微笑，她的步履，她的聲音，她的各種姿態。

的各種姿態。

他終於自問遊愛她什麼呢？可驚者，他自覺渾神頭顱的變態，！我的意思是：帶了絕望的愛情而愛她，因為她不再相信他的愛情，由於他已先犯了純粹肉體的「不忠實行為」(我故意用了這個最容易令人誤會的名詞。)可是，恰因為他超乎一切肉感(至少獸性的肉感)而愛她，他的愛情不受種種毀壞的危機所侵害。

「他越絕望，因為奪去了他的女人。他覺得一點也不配爭鬥，預先屈服了；可是頭懷憤憤這個敵手以及勝過他的一切。神許給他的一點點人間的幸福，比起永久的鄙視來，多麼不足道。」

註一 見附錄。

註二 狄更斯與杜魯依夫斯基於此道洵稱巨匠，燭照他們的人物之光亮差不多從來不廣披幽靈，在託爾斯泰中，開得最好的場面祇顯得黯淡無光，因為處處都同樣受照。運轉的興趣。

一月十三日。

我在這裏只談記下關於小說的建立，構造，以及存在理由的戰略的備考。這本手冊必須要有點變成「查德華手冊」。此外，我要在卡片上登錄於小說有用的東西：微細的材料，答辯，對話的斷片，尤其是能幫助我描寫人物的項目。

我願意其中有一位(魔鬼)去來無跡的貫穿全書。他的實在性，正因為大家愈加不相信他，而愈加鞏固。魔鬼的特性即在於此，他的出場題引是：「為什麼要怕我呢？你明知道我不存在。」

我早已寫過一段對話：目的僅在於引導並說明這個極要的句子，書中一個個頭。可是對話本身(如我所草草記下的)是非常瑣屑，將來全部得重新鋪排在詩裏，取自動作間。

X 作品裏的對話所犯的大毛病是：他的人物總是為了讀者而互相談

話；作有把說明一切的使命託給了他們。永遠留聲叫一個人物只爲了他說話的對方而講話。

有一路人只有像對了一場想像的聽衆機體講話（不能算算，即使在獨自中）——然而這是一種完全特殊的情形，而且他決不能刻畫入微。要不是其他的人物，相反的，還保持十足的自熱。

巴黎 四月二十二日，一九五二。

從伯利涅乘船（Friedrich）乘火車回來，到車站等行李的時候，我突然悟悟如何開始「買賣製造者」。愛德華與拉手加迪阿在月臺上相識以及開頭第一句話：「我敢打賭你出門不帶車票。」（我就是用的這句招呼了我在日記裏聽到的塔拉可實（Talarco）車站上那個古怪的流浪漢）——這在我看來極其平凡；至少還次於我現在所談料者。

註：現在書中所具的敘述計劃在後面。

五月三日。

實在，愛德華覺得拉手加迪阿，雖然把這信都讀了，還是佔他的上風；他覺得最漂亮的徵他機的方法是獲得他心——而拉手加迪阿，偶然而發妙的，使他領會到這一點：可是不久這種勉強的親密關係位於一種真實的感憤了。究竟，拉手加迪阿是最高有魅力的一路人（這一點他不大知道。）

昨天，查理·杜·博恩（Charles du Bos）一點半在家裏等我，往訪之先，不到五午我從唐社（Danf）出來，停留在那些書舖的店面前時候，我撞見一個孩子在偷一本書。他利用書店主人或是派來看守陳列

的伙計轉過背去的一瞬間；可是他已經把書放進口袋了，才察覺到我的目光，知道我正在監視他。我看見他臉上立刻紅起了一點，然後思索用什麼開脫的手勢才可以解釋他的行動；他走開兩三步，做遊移的視氣，而後，然後，露骨而且專爲了我，從上衣的內口袋裏掏出一只破爛的小票來，明知道沒有而假裝在裏面找錢；他，總是爲了我起見，做戲面孔，表示說：「不第！」搖一搖頭，再走近看錢人，使其自熱之能事，就是說十分鐘後——有如那兒人家對自己說「你購得太快」的演員她強掩避時間——他終於把書從口袋裏拿出來，放進原處。因爲他覺得我並不停止觀察他，他一時決不定該是走開還是該繼續假裝對於顯顯感與譁。我相信他還會多待一會兒的，如果我不移開幾步，有如這位遊戲中道者所爲，以指引被道者換回。可是他並沒有逃出，我就趕上他了：

「剛才那本書是什麼書？」我問他，借我所帶的帶上了笑容。
「一本匪爾及里指南。可是覺得太貴。」
「多少錢？」

「兩法郎五十生丁，我錢不夠。」

「如果你沒有看條，你總把書藏在口袋裏溜了吧？」

小東西雖然抗議，他從沒有偷過什麼，並且沒有想開始偷，等等，我從口袋裏掏出一張兩法郎的鈔票：

「得，拿着吧。現在去買了吧，那本書。」

過了兩分鐘，他從書舖裏重新光出來，一疊翻着他剛買下的那本書；一本藍色硬紙皮面的，一八七一年出版的荷約亞尼（Yanni）（註）指南書。

「還是看過了。於你毫無用處。」

「噢！有用的；這裏有許多地圖。我特別感覺興趣的是地理。」

我猜想這本書按「合」種流浪的本能；我跟他談一會兒。他年約十五六歲；很簡樸的穿了件破敝，有斑斑的粗絨服。他披着一隻舊包。他告訴我他是亨利第四學校修辭班的學生。孩子不盡可愛；可是我後得太快的離開了他。

這件小故事，如果我想要用，我覺得，由孩子自己講出來，一定

更有禮得多，無疑的會容許更多的禮節與更清楚的情緒。

譯註：約瑟尼（一八一三——一八八一）法國地理學家，所著指南書甚為流行。

不魯舍 六月十六日。

在巴黎寫完了「亞爾曼恩」（Armanen）（註）的序文。

現在沒有什麼打念我寫這部小說了，也許除了「胃失的好奇者」，我已經在出書以前擬出了大綱，希望今夏弄好的；還有「倘若妻子並不死」的最後一章。

五對我講他妹妹的故事。妹妹同他的內弟結婚。內弟本身很虛弱，由顯然較為年長的她加以照顧。她照應得那很好，丈夫終於得以痊癒，而同另一個人走了，留下了精疲力竭的夫人。最叫她驚奇的是她不久聽說丈夫同那一個女人生了一個孩子（丈夫原先惠於她的時候，向來是太虛弱的；她原先已經完全放棄了做母親的希望呢。）

我想像如此：那兩個女人是姊妹；男的，同姐姐（顯然較妹妹年長的）結婚，而使妹妹懷孕。姐姐要等到把那個孩子養大了才甘心……這在我今日下看來是很有意思的；可是到晚上，我厭倦了，我只見到平淡無味：——我把它記下來只為了良心起見了。

譯註：「亞爾曼恩」為可當譯所作。

居弗讓 七月九日，一九二一。

先於一切的問題是規定動作的範圍，鋪下建築小說的平場。

難於用比喻來表明這一點：不如更簡單一點的說是「打基礎」。

一、首先是藝術的基礎：作品的問題將由愛德華的一番話考提陳。
二、智的基礎：學士論文的主題（「按過一切東西——祇取花」）
三、道德的基礎：孩子不厭從；父母的拒絕（他們關於這個問題將費用，英國對於埃及或愛爾蘭所弄的邏輯；如果我們允許他們所要求的自由，他們會最先後悔的，等等。）

我尚至於必需考慮一下我的書是否應該繼續推展開始。

七月二十二日

錄下W. 詹姆士（William James）關於習慣的卓越的觀察（見於我此刻所讀的他的心理學概要。）

「……我們熱心求一個抽象的理想，而我們剛後在具體化的場合就不穩穩了，因為要上了種種不愉快的障礙。現世的任何理想都掩上了實現它的環境之庸俗。」

居弗讓 十一月二十五日，一九二一。

——編馬小住以後，昨晚叫此。此行頗使我分心，不務我的工作，可也說因此，我倒覺得更清晰的看見我的意志所在了。上次，十月中，住居弗讓的時候，我早已標定了最初障礙：不幸，正當內部的環境開始動彈的時候，我停中斷了。這個比喻不大好。我要取塊乳酪的凝象，不錯：一選許多個晚上，我在所裏播（Bread）主題，一小塊也得不到，而胸中不失成竹，深信凝塊到後來必必形成。不可思議的流質，起初歷久的腐拒凝阻，但其中固體的細粒，為了各方面的受擾，終於凝聚，終於從乳清裏折出。現在我拿着材料，我必須揉它，拌它，如果不預先

終於能知道，帶了旅行，讓和含的腦的混濁，會見到奇蹟的發生——

屠格涅夫 十二月七日。

到此十三日來，我寫了小說的最初三十頁，差不多毫無困難，Omar's (運動如流)——可是的確，我久已把這完全在頭裏準備好了。現在我停頓了。把昨天的工作重新咀嚼的時候，我覺得我走錯了路了；尤其是與愛維華的對話，(不管如何成功)，把讀者，也把我自己，引入一種不能再轉回實生活的領域。否則，我就必須恰好把小說裏諷刺的重點加之於這幾個字：「向實生活」——使人留滯，使人了解思想的領域裏能有同樣很多的生活，同樣多的憂憤，熱情，痛苦……

不管說明什麼事件，總要倒到後面。最後末的動作也要求一個極大的動機。

我不斷的自問：這樣一個努力能够用說的動機來得到嗎？每次我都得認為不能，認為不可少一分遺憾——而且不是別的，份是這個：認為我不能在這裏改一個數字而不致立即乖謬了乘積。

對於我，問題不是：「如何才可以成功？」而是：「如何才可以經久？」
長久以來，我只求於控訴中勝訴了。我只為的後覆了再覆而為。

(第一卷完)

第二卷

科爾巴赫 (Kolshah) 八月一九二二。

我在進行我的小說中所遭到的最大困難也許非是發顯的缺陷之目的結果而已。有時候，我以為這顯著的觀念本身就是荒謬的，而且我甚至根本不再了解我要怎樣了。這都皆然，實在，沒有一個中心點，好在周圍聚集我的努力；這些努力是照那圓形的樣子，在兩個焦點的周圍起分極作用。一方面，事故，行為，外界條件；另一方面，小說家為了用這種材料作書的苦心。後者尤其是首要的主題，這個新的中心使故事失去平衡，把它引入恐慌的圈子。總之，寫我作奇歷史的這本手冊，我要全部放進書裏，作為主要的興趣，以換讀者最大的不快。

肉體上最嚴酷的過犯使我的靈魂失去平靜這不如精神上最細緻的錯誤；我覺得良心不安的時候，倒是正當我從一家風俗的沙漠走出來，而不是從密子。

G 愈入熱誠，愈失去真實的感覺。一個沒破的靈魂能在其中生活的迷離的狀態。一種神祕的眩暈使他的眼睛從現實這方面轉開了；他不再求看見事象的真相的他不能再看見它。聽見了愛維華對X說G在他看來已經失去了道理的愛好，X就開明天主教的教誨：

必須愛的不是「真理」，是「神」。真理無非是神的一種屬性而已；正如多少藝術家所愛愛的「美」專橫靈神的一種屬性是異教的一種形式，等等。

第四。

「亞爾戈諾特」(Argonauts)。他們被譽於「祖國」；可是這一個集團的內部有種種分歧的意見：法國怎樣才可以得到最好的買款。

對方，社會的仇敵的結合。目的在於加強組織。保守主義者，與之相形之下，顯得十足的庸劣。問題在認清什麼應用得着保護；什麼值得……

五倫堂，總之，並沒有自己的意見。或者更確切一點說，他有一切意見，逐一發表，不是同時來的時候這算是好的。他僅僅一場辯論，像剪髮一局棋，準備在對手中指點這一方也指點那一方；一視同仁的關心下得好，關心不至於不正常的，就是說無條件的，有利於任何人。

所謂「假精幹」(別人聽到這個通用的成語，聳動肩膀，而且宣稱它為驚歎詞)——好，我要給你檢驗：這還是你毋需要自得有理由使自己犯犯的一切行為的精神；就是以自己的理性侍奉自己的本能，私心，(這一回最壞)或脾氣的精神。何處只肯告別入的時候，還算不啻中之大幸；這是偽善的第一階段。可是，你可以看出，慣義的偽善受得一天比一天壞了。他做了他想像出來的假理由，犧牲品；他終於引誘他的那些假理由了，而實則操縱它們，引導它們的是他自己。真正的偽善者是不再覺察到虛偽的人，出於狡詐而虛偽的人。
M 說得還是：被虛飾迷了深心。

徐仲年一個精神上的缺點，許多年輕人的通病——他們往往因此弄得叫前輩人受不了！——就是，好誇張他的經驗或知識。他的判斷不容許被猶疑 (hesitation) 的佔在。凡是在他看來不是「有價」的，便說他稱之為「可怕」。

愛德華大可以在火車裏遇見那個奇妙的女子。他從我們放棄我們預定的座位。我覺得不能與她同一個車廂過夜；試想想！一個人物，性別與年齡都係確切，目光恍惚，軟弱無力的身體盡許多坐墊來支撐；這個的身邊帶着兩個相當年齡的婦人。車廂關閉着，聽得利害！空氣窒息；樂品 (Music) 與我，隨後坐的舞節車只到馬塞。到了那里必須換坐，而在舊舞節的車里，我們唯一可以找到舊舞節車廂真是我們預定的座位這果實。在赫里的車廂，留子放下了；開得見；也許究竟我已想像出了結果。

(待續)

中法文化月刊
 一九四五年八月創刊
 發行：熊慶來
 主編：陳倉亞
 林文鏗
 編輯：葉汝健

徐仲年教授主編

法國文學 二期要目

- 社址：重慶領事巷十二號世界文學社
- 第五期：康斯當和萊奧夫與夫人
- 斐錫亞：巴比塞生平與作品
- 萊外格：我少年時代的巴黎
- 聖哈納：詩人史詩劇、莫列兒
- 阿普里爾與特姆
- 拉瓦泰亞爾：雷男姆、則普里諾爾、河普里爾貝詩十二首
- 索和：依斯巴漢的古蹟
- 大仲馬：三劍客(續)
- 維多各爾：海的深沈(續)

本刊第二卷第二期要目預告

- 吳達元：服爾德 (Voltaire)
- 夏摩農：夏爾納 (Claude Bernard)
- 下之琳譯：「假幣製造者」寫作日記(續)
- 陳定民：紀念法國漢學家馬伯樂先生
- 陳倉亞：拉封登的高音詩(續)

本刊已依法向內政部申請登記中本刊登費照第九五號
 郵局認可爲第一類新聞紙類登記執照第九五號



能慶來

中法文化

第一卷第七期

No 7 1ere ANNEE 28 FEVRIER 1946.

CULTURE SINO-FRANCAISE

• REVUE MENSUELLE •

★
★★

• EN MEMOIRE DU PROF. HENRI MASPERO •

✓ 陳定民：紀念法國漢學家馬伯樂教授.....	2
夏康農：克羅德·柏爾納.....	4
吳達元：服爾德.....	7
A. GIDE「膠幣製造者」寫作日記(卞之琳譯).....	13
C. BAUDELAIRE：惡之花(王了一譯).....	12
林文錄：蒼茫樓詩稿.....	1

國立羅素福圖書館藏
The National Roosevelt Library

★★
★

隨

出版日八廿月二年五十三國民
 <院學文學大法中衙門北明昆：並社刊本>
 印承廣刷印新期街新照市明昆

蒼茫樓詩稿 七首

月正圓 一九四五春

一樓心光感大千，
奈河流水感蒼天。
紅塵萬丈皆銀象，
碧海無邊月正圓。

火車曲 一九四五年十二月二夜

火車隆隆九天翔，
上有個人淚滿眶；
紫霞閃耀北斗低，
牽牛欲渡銀河廣。
遙聞下界有凌波，
奮生一一落塵網；
滿底枯魚欲斷腸，
茫茫不見承露漿。
仙人杖杖瀛海遠，
靈鶴沖天猿鼻慳！

彈指歌 一九四五年十二月七夜

明月兩尖北斗迤，
臨風夜夜粉冰紗。
舞袖常隨綠柳影，
無端東海逐靈車；
不羨廣生靈藥美，
廣寒含笑吐丹砂。
滿腔碧血噴天際，
三生石上已鵝鴉；
會當四海霸王地，
獨指歸航一樹花！

夜長守 一九四六年一月廿六夜

青蓮歌，少陵老，
盤古茫茫孰能造。
伊甸蕪蕪無人指，
紅塵暗隔銀河渺；
深處長星，
陽輝伏草。

西泰山頭雲海噴，
若生投地念牛驢！
荆冠頭戴十字高，
奈天風驟驟林樾。

老死他鄉荷馬走，
要琴散漫彈輪吼！
不為招魂補宋玉，
三生何處補天手。
我聞西竺有秦戈，
期月高風垂五脚。

欲往從之禁路迤，
復河浩浩流星斗；
雪山空，雲梯陡，
乾坤虛變夜長守。

接下歌 一九四六年一月廿五夜

這下歌，奈若何？
夾雜此夜淚無多！
願笑承城將進酒，
項王欲醉美人醜。
君不見威風三月火連天，
八千頭獨橫戈？
破釜驚鳴震大地，

林文錄

沉舟驚鳴決長河，
鴻門宴後將小，
撲道千秋笑索了。
陳介一夜斷流水，
彭城戰鼓震雲霄。
九鼎山頭更鼓歌！
刁斗無聲響少邊！
驚聽三千追不歸，
百萬軍圍摧枯朽。
誰不道分王不歸！
江水茫茫盡交絕！

鐵樹花 一九四六年一月廿六夜

劍戟蓬蓬天灰色，
臂鋒波地斗牛黑。
千龍若若出雲帶，
笑殺荆冠頭四城！
莫向東風說走紅，
鐵樹無花獻兩國！
楓米一夜發高枝，
頂天輪蓋摩尼師。
俯仰葦青地錦蕪，
南柯高丈紅檉托！
丹桂亭亭碧海空，
玉宇飛香接蕊香！

自題蒼茫樓詩稿 一九四二

十載四湖月，
珠網滑寸心。
殘生無所爲，
欲淚作詩人。

紀念法國漢學家馬伯樂教授

(Prof. Henri Maspero)

陳定民

近一個半世紀以來，法國研究中國學術、文化及歷史具有驚人的成績。最初在派的教士博達及註釋我國古籍，進而為學者作科學的研究。到了近數十年來，法國的漢學家為數漸衆。此治學之潮流，研究範圍之擴張，方法之明確，態度之真誠，實遠勝於前清三百年前。故其新見卓識，亦皆對我國近代學者之研究作極重之啟示。法國巴黎大學自成立中國學術研究院以來，成爲歐美各國研究「漢學」(亦稱支那學 Sinologie)之中心。而對於我國學術文化之研究，實有極大之貢獻。

以研究中國語言、文法及中國佛敎與道教等部者，首推馬伯樂教授。馬氏原名馬斯洛洛(Henri Maspero)，以其喜「伯樂」(Horse)之故，而爲中文名馬伯樂，亦爲我國人士常用之人名。戰前馬氏任法蘭學院(College de France)教授。法蘭西學院爲法國最高研究院。其中教授及研究員多爲他學之士。馬氏主講該院「中國音韻學」及「佛敎與道教」有年。與專門佛敎巴黎大學中國學術研究院(Institut des Hautes Etudes Chinoises de l'Université de Paris)及國立東方語言專修學校(Ecole Nationale des Langues Orientales)之學生外，來自歐美各國之研究生及學者尤夥。

馬氏最初研究語言學及音韻學，後兼從來我國陝西及東甯兩地考察。精通我國語言文字及越南語。他久思以印歐語比較音韻學的方法來研究印支語系各語言之關係。適逢一般歐洲出版的中國語言及文法著作，多以英法語及古代拉丁希臘語來作比較，爲馬氏所不取。隨即歐語系各類語言印支語系各語言，屬人類之語言。而其關係究甚複雜。如以印支語系中其他各族語言與中國語言比較研究，則所得必多。但今

日印支語系中之各族語言，如藏語，緬語，泰語等均在作初步的研究，所以這種工作困難在所不免。馬氏在拙著「中國語言中語助詞之語言研究」(Étude Phonétique des Particules de la Langue Chinoise, Paris, Hachette 1933)一書序文中曾云：「此種研究之領域無窮。正待吾人開闢，尤望中國青年學者致力焉。」馬氏有鑒於此，首先開始研究越南各語音及方言，遂成安南音韻學研究一書(一九三二年)。

此外關於法蘭西之方言學，亦曾致力研究。其研究之範圍，以研究其研究成果發表於「唐代長安方言」一文(Le dialecte de TCH'ANG-AN GAN sous les T. AN)於越南河內出版之法國遠東學校學報(Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient, 1930)對於中國古音考證有所發現。同時並致力於印支語系各族語之比較研究，曾發表「印支語研究」一文(Études de dialectologie indochinoise)於遠東學報。

其後馬氏從語言研究又進而探求中國古文字法學。他於一九三〇年發表「中國古代語彙中之加詞及引伸詞」(Préfixes et dérivation en chinois archaïque)見巴黎語言學會彙報(Mémoires de la Société de Linguistique de Paris, XXIII, 1930)其中指出中國古代語音因聲調之變而發生文法上附性區別(如由動詞變爲名詞等)。同時他否認瑞典漢學家高本漢(H. Karlgren)解釋中國古語中，以詞語爲主。「吾爾」二字屬於第一人稱及第二人稱之主格與領格。而「我」、「爾」二字爲目的格之區別(Le Proto-Chinois, Langue flexionnelle, Journal Asiatique, 1930)而且這種假說亦不能斷定中國語言具有屈折性(Flexion)。

在一九三三年巴黎大學語言學會的一次公開演講中，馬氏曾比較中國古代文法及近代新法。指出中國語之特點謂：「中國語文中單字不能變化，孤立時不能確定其詞性，且無文法隱晦可依據」。又說：「吾人(指操印歐語之人)絕對無法憑空想出一個名詞或動詞而不能該詞納入「適當之文法範疇，名詞必有單多數，動詞必爲現在。過去或未來時。」(文見巴黎大學語言學院演講錄)(Comptes rendus de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris) 1933 題名：中國語言(Le

· 化 文 法 中 ·

(langue chinoise) est

馬氏又在文中指出中國語言自古至今均為單語語。 (Langue mono syllabique) 譬如近代語中「父親」一母親」，「思想」等字為例，認為以上諸字均為雙音，而事實上單字湊合，而孤立起來仍各自可以為單詞，再加現代語中「頭」字，「子」二字附在名詞之後如「法子」，「帽子」，「頭子」，「裏頭」等均分為二字（見原書第五十六頁）。關於這一點筆者未能同意，因為我們說話的時候，說到「法子」，「帽子」，「頭子」決不會說到「兒子」或者「兒童」，同樣說到「裏頭」，「裏頭」也不會聯想到「頭」。馬氏之所以如此曲解，固然是對於一個外國學者（尤其是漢學家）他們說到一個中國字，胸中必聯想到字形，而他未明瞭對於一個中國人（尤其是說字的人），他決不會想到字形，他說「清子」的時候，僅有「帽子」整個物件的印象而已。關於這一點，筆者在巴黎時曾常與馬氏爭論，余者認為中國語言自古迄今從未完全表現其單語性，而所以給予人們一種單語的印象之原因，由於中國文字之變形，而非表聲，中國的字樣字亦始終未能脫離「形」的羈絆，因為中國字（Caractere），每字僅能表示一個音義（Syllabe）。因此很容易使人誤解中國語言為單語語，中國古代語中之多音性被文字掩飾，而不能表現出來，何況我們還需多少聲到一點多音性的痕跡（見羅達功先生古音系研究中所舉之例），至於近代國語之富於多音性更無可顯露，如果在「審助詞研究」一書中有一「完全用拼音時，那發多音的色彩亦就更加顯然，筆者在「審助詞研究」一書中有一「中國語中之借字」(L'emprunt des mots étrangers dans la langue chinoise)（見比利時附城大學出版之「一九三八年國際語音學年報」(Proceedings of the Third International Congress of Phonetic Sciences, Ghent 1938) 三一九四頁) 文中均曾詳為列論，茲不贅論。

馬氏論對於中國語言，文法研究之外，對於語子亦頗感興趣，他尤好羅子之選輯，我國過去對於羅子之註釋甚多，因羅子一書，極非一人之作，劉澆淺，尤所不免，註釋者過費解之處多以臆度之，胡適，葉斯道諸氏多有新見，馬伯樂教授亦曾作羅子之遺傳 (Sources sur la légende de la Bible) 一文，以其研究中國古代文法之結論解釋羅子之文字。雖未能悉為完備，但亦多所補益。馬氏又曾於一九二七年完成其「中國古代」一書 (La Chino antique, Paris Edit. Boccard, 1927) 此書列入如斯考氏 (E. G. Rawlinson) 所編世界史 N. 1, « Histoire du monde », 自出版以來頗獲社會及政治界之稱許，並以中國古代學術思想史中最重要的之篇目，讀之及各家史學界均有特別之稱許。馬氏對於中國自五世紀以來與西域交通之歷史，段後述特別詳悉。

馬氏同時亦研究中國之經濟，尤著書經及論經二書，著者皆經中之故事 (Le roman de Souï-Kien) 見亞洲學報 (Journal asiatique) 馬氏對於中國文物，無不愛好，對於歷史，考古亦發生興趣，並曾對中國古代農耕方法及農具之使用亦加研究。並有專文論說。徵見於荷蘭出版之通報及河內出版之遠東學報。撰錄者手邊缺少是項雜誌，而校中圖書館亦無存者，故未能一一加以徵引。

馬氏特覽中國古蹟，最近十餘年來，孜孜於中國佛經及道藏之研究，但除曾發表「佛教輸入中國考」(Sur l'introduction au bouddhisme en Chine) 一文外，尚未見其發表其他巨著，惟者在巴黎時曾與法蘭西學院佛其·佛教與道教」專題年學期，卒以課忙未終，深以為憾，本以為不久即將見其長篇巨著問世，誰知馬氏今已作古，年前時法蘭西駐我國大使館文化專員斐瑞夫君 (E. F. F. F. F.)，彼與筆者在巴黎時同受教於馬氏，其尚不識馬氏生死消息，俱擬要君告，彼尚存馬氏演講之筆記。他日如不能覺得馬氏著作原稿時，斐君尙可整理其筆記而存其稿。

不消說，這次世界大戰中馬伯樂教授與其他法國許多學者一樣，做了納粹劍子手刀下的犧牲者。據傳聞：馬氏於德國納粹暴徒佔領巴黎時，悲憤異常，他非一愛子曾加入地下抵抗，為納粹殺斃，欲加逮捕，幸其友及時救其於郊外。繼逃往法國參加驅逐德軍之自由法國運動。納粹殘暴，必得馬子方洩其恨。故因馬氏夫婦以爲人質。其後逃往德國曹貝尼集中營。馬氏年漸，不勝納粹虐待之苦，預亦無人知悉其在獄中情況。直到德軍撤散，巴黎國曹貝尼集中營釋放出來之前，據法蘭西國家圖書館館長柯恩返巴黎的談話方知道馬氏夫婦曾與彼同囚在一獄中營中。而馬氏因年邁，同時又愛念愛子心切及自己之工作未竟，且不堪納粹

(轉第 15 頁)

克羅德·柏爾納

·夏康農·

(一八七三—一八七八)

(1)

克羅德·柏爾納 (Claude Bernard)，這在中國與德國是一個很陌生的名字。即使是論生理學的著作裏，除去本屬於他的若干發現業經成為確定的真理，因而提到他的名字以外，我道不曾見過有中文文字的一論述到他。那麼為什麼我現在要提出這一個陌生的名字呢？這一方面因為我最近譯出了他的一部實驗生理學方法論的名著，譯文前面附有一篇較詳的傳記，願冀極衷地在這裏介紹這一代學術界的巨人。另一方面，正因為我頗遺憾於中國學術界之太冷淡了這個名字，所以添費了功夫譯出他那部作為科學思想家的代表著作，自信可以有裨於今日的中國。所以我也想在這裏說明并非誇誇其虛名字，而却別有微意。原來大家都在囑囑中國科學落後，而今日中國的科學家大都忙於各自揭攻的膠索，很少有人肯花費功夫談到一般的科學思想與科學方法問題。這不是要力不討好的工作，只有在近代學術發揚的時候總有人肯注意到它。回憶起來還是「五四」運動的前後思想曾經蓬勃過一時。那時候的中心論題是科學與民主。「民主」一語直徑碰到了現在纔算奠定了「一點點切實的根基」；而「科學」一語，到現在一般人仍自印成模範。人文科學方面的貢獻隨着政治運動的需要造成了較高的收穫；作為近代文明重要特徵的自然科學，反轉只成爲一小部分幸運的科學家所獨享，一般的修養轉不如「五四」當年青年界嚮往之深。「原子彈」、「登厄西林」等名字，大家聽着只有茫然地欣賞旁人，自己却不敢貿然隨意一語。這種情形我以爲大是可哀，在今天這值得再向科學先進國家請示令人家科學興盛的寶照。在這一點意義上，克羅德·柏爾納的名字是最值得提起來的名字之一個。

(11)

首先我們國際科學界已有的定評，扼要地介紹克羅德·柏爾納的聲價那以編者「科學大師」爲中國讀者所知名的馮炳生教授。在他所著的「大生物學家傳記」(J. A. Thompson: The Great Biologists, P. 63, 1912)裏寫到柏爾納「當時是這樣開始的」：

「科學史記載着有時他由單獨一個人一手一足之烈就提高了一全部門的科學達到了更進一步的水準，克羅德·柏爾納在生理學上的成就，正是這種情形。他以濃厚的智慧之力，而對着他事業初期的絕大困難，完成了這樣的偉業。無疑地他是生物科學思想史上最堅定者中之一人。」

美國的查理斯·新格爾(Charles S. Searle)在所著「生物學小史」中提到柏爾納時，說他是「誰能有力的科學思想家，具有巨人的智慧獨特」。

是的，這是後人對於柏爾納顯有的推崇。對於這最確切的稱呼，正是權威的「科學思想家」。科學思想家不是單純的科學家，他不只顯顯於一個一個科學問題的研究，而得有收穫；而且是他能以思想之力指導他的科學研究，必須如何着手，如何進行結果應當得到怎樣的收穫。他不是碰運氣式的摸索，而是理智的探求。——自然，一切大科學家都是科學思想家；因為科學題材的本身無所謂大小，所謂「大科學家」者是他開拓的研究領域廣闊，前途發展無礙，而這種成就，是必須依賴於他的天才的思想力的。但是大科學家不必就皆新入他的思想過程與他的，而留待後人自身的聰明與修養去領悟。至於科學思想家，則除了他自己成就的研究收穫以外，還以思想的鑰匙啟示後人。另一方面，科學思想家又不是單純的思想家。他的思想不是空中樓閣，也不是只憑推理來的整齊體系，而是永遠不離事實，事實證明是他的思想之最嚴厲的監督人。除去事實，絕決不放縱他的冥想；沒有事實的承認，他連他自己的思想也加以懷疑。所以當時得起「科學思想家」的稱號的，一定也是大科學家。

克羅德·柏爾納正是一位科學思想家。他學生將近四十年的科學研究生涯，不僅以他豐富多采的發現，照顧了生理學史，直到今天光芒猶在；尤其是他以思想的特力，策勵着研究的獨行，獨往獨來，超越前輩

又為後人開闢了學術上的新天地，奠定了現代生理學不滅之基，成為科學思想家的一代權威。從他以二十一歲的高中生起，他開始他的科學研究起，他就敏銳地注意這一門科學的開闢。他從海濱入的哲學在初人科學之門時，已經解開本門科學的鎖鑰，他從如何改正的途徑。初任助教時不以老師的那種任其自便科學程度為然而，而自圖改進，必須立定方針，預期結果，方肯動手實驗。同時，在實驗正在進行時，他又隨時命其修正，決不為預定的觀念所束縛，所觀察，而知其自由自然現象的本來面目，且隨時觀察地新的境界，他又從而探討其規範，反覆求證，釐為定律，新定規條開拓了新的境界，他又從而探討新的問題，新的領域。於是轉轉進進，無阻不摧，無攻不克，三十六年的結實研究生涯，贏得了琳瑯滿目的收穫。

晚年他利用病後餘閒改換工作方向，從哲學的鏡照上發揮他對一般實驗性的科學，尤其是生理學，研究方法上的意見。著成「實驗生理學的哲理」一書，總結他一生科學研究的思想經歷與甘苦，就科學研究的領域，完成了「實驗哲學」一方面的使命，並且感述了奧古斯德、孔德的哲學體系，充實了一部份內容。

克羅德·柏爾納是這樣地獲得了科學思想家的尊嚴，一種辛勤，成就了兩方面的貢獻，成為近代生理學的開山祖師。在十九世紀科學界數星閃爍之中，數有他光榮的星座。

許多通俗的生物學史著作，敘述近代生理的啟蒙導師，都喜歡象徵說成威廉·哈爾威(William Harvey)發現血液循環的故事，却疏忽了柏爾納的功績。中國醫學典籍之所以少提到他或許正是受了這些著作的影響。自然，以哈爾威所處的時代，他的發現，他之後天竺第一人體用力學以說明血液循環現象，他之不肯去想而只關心觀察事實，幾乎成爲一代天才的成就。但是，他的成就僅僅限於局部的一個問題；儘管這一問題的解決，多少也指示出了幾條新的研究方向，但是編起者仍舊是繼續探索，由他直到柏爾納在二百多年的期間，生理學仍然不能成爲獨立完備的科學。是有直到柏爾納在二百多年內的研究收場，同時又配合著絲綢入和博方法武裝，這以後科學地豁然開拓了新的天地，發

現了近代生理學的萌芽。他一方面以他的製膏藥作試驗，同時又研究地說教，指陳方法的錯誤，而又不斷地設法；其最後的科學巨人，他始發了他的深淵真義，只是可惜他的時代人所不察，或者真被埋沒的。

(三)

克羅德·柏爾納以一八一三年七月十二日生於法國里昂市北面不遠的一處村舍(村名 St. Genis)。他的父親是一個小農戶的戶戶，經營葡萄園兼帶葡萄酒的製造，他所受的中小學教育都不平，中學畢業並沒有能從父親手裏進一家房作家務的助手。從職業已經選定他對於當時醫藥界的懷疑，當時藥房的顧客動輒開口索醫問病的習性，而還所謂萬應藥汁者，少年柏爾納復以爲疑，就是凡百做壞了的藥水相將各項藥學研究的雜拌水劑。

少年柏爾納不能安於這職業，偷閑寫作戲劇，曾經有一齣劇本交給里昂的一家大藥房上演，並且得到極大的成功。這成功鼓勵了這件演員作劇家，使他在二十一歲的年齡就到了巴黎。科學界有幸，這時候過着一位權威戲劇批評家 Chevalier，他勸柏爾納應出當醫學，只宜以遊歷從事文藝。柏爾納已就認爲接受了他的勸告，全行心力交付醫學的學習，不久就斷絕了文藝嗜好的念頭。

在巴黎大學五年的醫術的訓練教育，他以對解剖學的新穎與實驗手術的靈巧見於師友，而對於生理學，當時就關心到熱誠門科學的革新問題。他認定生理學不當作空談理論的課程，而應當直接從實驗中聯心探索。他在索士的學生時代就自備簡單的實驗器，一方面試驗他的理想，一方面也從幫助同學們解決學習的困難，自己換得求學的機會。他並不以他將來成爲名醫未經證明的思想而同學，直到一八三九年大學畢業以後得到在醫院師的職位，才到當時盛名的馬尼多教授(M. J. Blandin)的照顧以後，這種正式發揚了他的天才的實驗科學家的生涯。

從最初的研究就顯露了大膽的規模；然而他的物質條件却異常地苦厄。最初是借用一位化學家實驗的一角，研究已有成就後轉享有了一間偏僻的地下室。這裏消掉了他二十五年的生命，逐年都有偉人的研究，從這裏閃爍出來。他留下了「要作科學家必須要在實驗室裏的

「種子」的名句，而不幸的俄國竟被冷冷暗暗的地下室裏的「種子」生涯所阻礙。待到這塊地為拿破崙第三所擄掠，善他在博物院經營一層樓的寶庫裏(一八六八年)時，他的健康可一直不能完好恢復。雖然的十年生命在這寶庫裏仍然產生了高價的研究；學術的榮譽一重向他奉獻(致我的聯誼以外他遊歷巴黎，倫敦，柏林，與彼得堡處處國立研究所的研究所)；待他六十五歲的生命結束了以後，他是科學家中第一人受到政府的國葬典禮，與馬克存在國葬院中；紀念的樹木也由政府分別建立在巴黎法蘭西學院與里昂大學的門前；他的名字，在法文典籍裏，一直都是連名帶姓的稱呼；克羅德·柏爾納，表示他的國人對他的親愛；儘管這些晚年與身後的榮譽，終究彌補不了他的國人感覺辜負了這一代環衛宗師的遺恨。

(四)

關於克羅德·柏爾納的學術貢獻，如果從各個科學題材的研究與思想的關係，再檢到各個科學界的原則狀況，以及柏爾納處理這些問題時前後的思想和緒，像這樣配合著敘述，可以自成一部篇章。而且必須認如此敘述法，儘最足以說明柏爾納貢獻之全貌。但這不是一篇文章的事情。我在這裏只想依舊柏爾納研究生涯的時間順序，扼要地敘下幾個重要的發現與幾點有關決定近代生理學基礎的重要意義。

柏爾納的第一件重要研究，是關於腸胃的消化機體，而他是第一人解答了這個問題的現象。他是第一人從精密的實驗研究，分析得到腸胃的三種酵素，分別消化三大類有機質。三種酵素作用的公共特點又在於促進各有關食料的水解，與為較小的分子，較簡單的物质便於腸胃血管的吸取。因之他是第一人確定胰液是最重要的消化液，十二指腸是最主要的消化區域，從此修正了習以爲常的專指消化器官的提法，而且指明酶的錯誤在什麼地方。除去消化機能外，胰液的另一個功能，與造血有關，滲入血液以節制身體各部份的葡萄糖濃度，這次研究也與柏爾納的其端而。而且從此引用了「內分泌」一辭及其其終到生理學範圍之內。

由此得到發現肝臟的儲糖機能，是柏爾納的第二件重要貢獻。以前只知道肝臟是對血液的器官，巨大的腺體的功用，前人所知，以此而已。但這並不是肝臟的主要機能，而且對消化作用的作用也非主要。柏爾納首次證明肝臟從其與消化管相通的肝門脈管中採取其所含的糖，貯藏或藉助動液液肝臟的主要功用之一，其在於消化期間先將葡萄糖貯藏成糖原，待到消化和消耗已過，隨身各部份的隨時需要又再釋放肝

糖爲糖原。胰管之分泌的這種胰糖原與血液中的葡萄糖含有同樣保存定量，不因消化器官的來源及各部份的消耗而變其比例。

一具有機體中各部份器官的生理作用，都根據同樣的原理，而且彼此間虛無關係極爲密切。(二)動物生理學，不只是對於動物生理學，同時也包括了植物生理學；(三)動物生理學，不只對於動物生理學，同時也包括了植物生理學；(四)動物生理學，不只對於動物生理學，同時也包括了植物生理學。

動力的學說能發現其發現的問題，能順利地逐步解決，而且能判到各中心製念之一，就是各種種宜相互間的密切關係與調節。任何機能表現的生理現象，又都與其所含的血液的成分與來源有關，而且血管與神經道徑的伸縮大小而變異。這個問題又指到柏爾納所成就的一組新的生理條件而更其直徑；而主向這直徑的變異的是一組細微的神經，柏爾納稱之爲動管神經。它們分佈到血管的肌肉纖維層，可以使之收縮和弛緩，從而決定血液分派與其所通過的器官之能力的強弱。從這個發現又牽引到高等動物的精神機體，與各種疾病對於神經的影響的問題；這些方面，柏爾納也都有貢獻，爲後代生理學與醫學研究提供了研究的天地。這些問題的處理都加強了他的中心製念：生命現象的研究必須從現化的、曲折着手，而絕不能機械地孤立地理解，有機體自身且儘有周密而靈活的調節管理。

他的醫學研究與生理學研究這此對於這些中心思想的心志，使他從來不曾放棄精神，柏爾納的偉大的信心與意志不同的於容觀事實真相的求真。另一方面，雖因爲有了這中心思想及具體的具體問題，集中到生命現象的全體理解。這所以能產生他的研究，其中判斷問題，這是最基本的生命現象的基石。他在生理學中留下了一個內環境(Mesoderm)一辭，反覆加蓋指用這個詞彙於在高等動物中發現的各種生命現象的結合、生理學與心理學的研究就是分析這個環境更而的變化。研究環境是片刻不息的生命現象的。所以地時常用來後學。理解生命現象更而的變化。研究環境的現象。

(五)Phenomena of the Embryonic Development of Animals and Plants. 這是一篇有條理的自傳更詳，而柏爾納則成了我們，雖然他雖然成了我們，雖然他雖然成了我們，雖然他雖然成了我們。

的醫學的突飛猛進。

(完)

服爾德

吳達元

服爾德，亞德新派和盧梭是十八世紀的三大思想家。蒙德斯鳩是上世紀的作家，位據是下半世紀的流兒。既有服爾德，可以代表整個十八世紀。他開始露頭角于一七一四年，死于一七七八年。他的活動包括十八世紀大部時間，從路易十四統治法國的末年，一直到法國開大革命的前夕。一七五〇年以前，他致力於純文學，是史詩和悲劇的詩人。一七五〇年以後，他向思想方面發展，是歷史和哲學作家。

一 服爾德的生平

服爾德的原來姓名是羅朗斯監·阿度埃埃 (François Arnaud)。一六九四年十一月二十九日生于巴黎。他的父親是個中國人。羅朗斯監十六歲進路易大帝學校 (Collège Louis-le-Grand) 肄業，這是當時最著名的學校，是耶穌教會辦理的。保羅 (Pons)，皮納爾 (Dunneville)，伯林納斯 (Bernard)，皮納埃 (Dunneville)，得·拉·度爾 (De la Tour) 這些教士都是良好的教師，服爾德一輩子感恩不忘。在這耶穌學校，他不獨學問上受益，還結識了些朋友，後

來得着莫大的幫助；這些於 (d'Argenson) 昆仲，呂殊智大將 (Marschal Richelieu)，西得維勃 (Oderic)，湯賓大勳 (d'Argental) 等。他自幼就性情高傲，敢言放談。他的父親替他擔憂，怕他惹事。他希望把兒子放在謙恭的環境，叫他跟隨首席大樞臣夏納夫 (Marquis de Chateaufort) 到海牙，作使節隨員。前兩是思想自由之邦，海牙是宣傳教自由的中心地。不過，我們不能服爾德的思想是這時養成的。十年後，受路易十四的洗禮，他的思想才成熟。一七一四年，他回到巴黎，作法蘭西記。他認識了梯哀羅 (Theriot)，他的最忠心的朋友。他寫詩。寫諷刺詩。他又寫龍戴厄狄波 (Cato) 和史詩亨利亞德 (St. Henri ad)。路易十四駕崩後，巴黎的社交得變釋放，服爾德時常涉足于自由主義的場所。因為早露頭角，說話不檢點，他受着嫌疑，說他是些諷刺作品的作者，對路易王不恭。一七一六年該他被判徒刑，先後被流到君勒 (Nîmes) 和索 (Soleil)。一七一七年，他回巴黎。放逐生活並沒有改變他的性格，他再度受着嫌疑，說他寫了一首詩諷刺路易十四的朝政。這首詩最後一行說：

「我看見這隻異貓，我還沒到二十歲。」
他于是被拘入獄，在巴士提關過了一年。在監獄裏，他完成亨利亞德的一部分，出巴士提關後，他的悲劇厄狄波在法國戲院演出，受着觀眾的熱烈的彩聲。這是一七一八年十一月十八日的事。就在這時候，他改姓服爾德。 Voltaire 字是 Arnaud L. à Jemetz) 的主要字拼成的，把 L 字改作 V 字，把 J 字寫為 I 字。
一七一八年，神聖同盟 (La Ligue) 在羅馬 (Rome) 頒布印出。神聖同盟是亨利亞德的初名，他的成功給予當代詩增很大的興奮。服爾德得着攝政王的津貼，時常為宮廷寫些小詩。他的詩很受人歡迎，他的諷刺却招人忌恨。他開始感覺有聚財的必要，希望生活獨立，不用依賴別人，他希望滿足他的布爾喬亞的享樂主義。當時長的服爾德可以說是少年得志，心高氣傲。他的成就也許就止于純文學，作不了十八世紀思想界的權威，他要是不在一七二六年和羅昂騎士 (Chevalier de Rohan) 發生一場衝突。在歌劇院，他羞辱羅昂。羅昂切齒報仇，在索利公爵家叫僕役把服爾德痛打一頓。服爾德要和羅昂決鬥。決鬥不成，却叫人把他關在巴士提關。經他請求，他被釋放了，以不再向羅昂尋釁為條件，而且叫他離開法國，他到英格蘭去。
在倫敦，他的運道好得多了。政治軀子和著名作家都圍着他。華爾佛爾 (Robert Walpole) 赫恩爵士 (Lord Hervey)，紐頓斯特蘭公爵 (Duke of Newcastle)，馬爾波羅夫人 (Marchioness of Malborough) 和他時常見面；波派 (Dope)，斯雅夫特 (Smith)，格魯 (Young)，克拉克 (Clark) 和他過往甚密。神聖同盟在法國要偷偷摸摸的印；在倫敦，社會知名之士集資替他印亨利亞德——神聖同盟的新名——而且高盧公主 (Princesse

of Upton) 總意接受作者的劇約。他時常到得
盧蘇巷 (Dry-Lana) 戲院看戲。欣賞莎士比
亞和得樂登 (Pryden) 的藝術。在哲學或英國
通儒 (Lectures Philosophiques ou Lectures An-
ciennes) 裏，他說出他對倫敦的印象。七年的
異鄉生活給予他的益處。在倫敦，他最感驚幸
經的是享受政治和宗教的自由。他和聖人傑子
可以分庭抗禮，和他們站在平等地位，不像在
巴黎要受貴族區保護，受他們輕視，隨時隨
地有生命的危險。從此以後，他感覺到思想自
由和階級平等的寶貴，努力傳播自由平等的觀
子。

一七二九年的三月他回到巴黎。一七三
〇年，伯統督斯 (Draze) 演出一七三一年
，查理十二世 (Charles XII) 在威
昂。同年，撒依爾 (Zaire) 公演後，他昇座上
劇指兩年的寶貴。一七三四年，阿戴拉依得，
杜，蓋斯瓦爾 (Aelate du Guesclin) 是都
歷史悲戲。同年，哲學或英國通儒將書印出。
議會宣言痛是部著者，可是禁不了輪發行。這
部禁書一年內再版五次。服爾德深受這受禁書
之苦。趕快離開巴黎，到西累 (Gres) 去，寄
居杜，夏特雷夫人 (Mad. Du Chatelet) 家。
西累是洛林省的一個縣分，在法國邊境。服爾
德還是有什麼危險，可以很容易逃走。在西累
，他住了五年之久。在這小地方，他不像在巴
黎的忙於酬酢，可以專心著書寫作。他完成滑
稽詩女傑 (La Pucelle) 和圖刺河上流社會人
(Le Moutan) 他又繼續寫戲劇。一七三五、

年的留俄之死 (La Mort de Cesar)，一七三
六年的阿勒西爾 (Aizle) 和藩子 (L'Enfant
Prodige)，一七四〇年的德密歐德 (Moha-
met)，一七四二年的梅羅波 (Merope)，一
七四五年的拿羅爾公主 (Princesse de Navar-
re)，一七四八年的賽來拉米 (Sémiramis)
受著杜，夏特雷夫人的影響，他研究科學，作
些物理試驗。他的主要工作是官路易十四時代
(Le Siècle de Louis XIV)。他有時也到巴黎
走走。一七四六年，他被選為法蘭西學院會員
。頓達爾松和呂殊留大將的斃，他重遊明中
版書的恩寵。一七四三年，他受命到柏林，和
腓特烈第二 (Frederic II) 接洽外交事務。從
柏林歸來，他受任為法蘭西官吏官。這事
強不過發花一現，不久，他又重新失掉宮廷的
信任。他時常和杜，夏特雷夫人到布魯塞爾及
利勒等地旅行。杜，夏特雷夫人死于一七四九
年九月，服爾德就離開西累。

他回到巴黎。為了排斥克萊斯德 (Orbul-
In) 在劇務新起的勢力，他故意用克萊斯德的
劇情寫悲劇。他高奧果斯特 (Oreng) 抵制愛雷
特拉 (Electa)，羅馬得拿 (Rome Saevus)
抵制喀絲利拿 (Cathina)。腓特烈第二回
愛好法蘭西的古典文學，希望把服爾德請到柏
林，作普魯士宮廷的點綴品。一七四三年，服
爾德柏林，他不能拒絕留下。一七五〇年，
他又遣他和服爾德接洽，重申他的期望。服爾
德明白自己在法蘭西宮廷無活動，就接受普
魯士國王的邀請，一七五〇年七月十日到柏林

。他受著腓特烈的優禮厚待，極口稱揚「北方
的蘇門門」(Le Solon du Nord) 和「柏拉
圖的徒生」(Les Elèves de Platon)。服
爾德和腓特烈都是剛愎自用的人。他們的友誼
不久就發生裂痕。腓特烈對人說：「我至多還
需要他一年。拍葉汁補酒，就得把葉拔掉
。」這句話傳入服爾德的耳朵，他的反感如何
可想而知。他在柏林的職務是特種特務修改法
文書，特別是在普魯士宮廷的哲學和文藝的班
師。腓特烈每年給他二萬法郎的新俸，以為下
了相當的代價。他倆的明爭暗鬥繼續了相當的
時日，等到服爾德和吳魯魯依 (Maupertuis)
發生衝突，他們的關係就無法維持下去了。英
魯魯依是普魯士的數學泰斗，柏林科學院院長
，腓特烈的寵臣。服爾德與阿諾瑪亞博士 (A-
la Barthe de Bocteur Arctus)，甜語針
對著某書書法，都儘冷嘲熱罵的能事。普魯士
王大大生氣。一七五三年正月一日，服爾德向
他告辭。腓特烈挽留他。他們一度言歸于好。
可是，這和平維持不了多少日子。到了三月，
服爾德假裝裝病，要到普魯恩曼爾 (Pronh-
laner) 溫泉治療。他就離開柏林。他走到法蘭
克爾 (Frankfort)，一個普魯士警察拘捕他，
扣留他的行裝，把服爾德住了五星期，要他交出
普魯士王的詩作。服爾德本來不懷好意，想把
腓特烈的拙劣作品發表，那腓特烈作拿歐人士的
笑話。他把詩稿交出，才得自由行動。一七
五三年八月，他到斯特拉斯 (Strasbourg)

柏林的三年經驗給他一個很好的教訓。他

深切感覺寄人籬下的痛苦，計劃尋求一個自由之邦，和專制暴政隔離。他已經是標標實實的富翁，可以維持華麗的貴族生活。一七五四年十二月，他取道里昂，到日內瓦，在洛萊 (Lausane) 附近的莫塞翁 (Morsan) 卷一所別墅。這處是爲了過冬用的。在日內瓦附近的聖約翰 (St. Jean)，他又買一所房子，叫作作情園 (Les Daltes)。他是安尼葛作。在柏林，他已完成了路易十四時代，開始寫風俗記 (Essai sur les Moeurs)。編劇劇中國孤兒 (Orphanin de la Chine)。一七五六年，他著科斯波納的哀難詩 (Poeme sur le Desastre de Lisbonne)。他在情園築一所小劇場演他的劇作。演戲在日內瓦一向被禁止的，日內瓦政府請他停止他的戲劇活動。他授意福郎貝 (D'Alembert) 寫百科全書的「日內瓦」這一章，要求日內瓦重新建設公共劇場，表前上對日內瓦的教士備極推崇，骨子裏是給天耗子。這篇文章激怒了盧梭的憤怒，他寫致送福郎貝談演劇書 (Lettre a l'Academicien sur les spectacles)。致斥逐福郎貝的立場。這是服爾德和盧梭交惡的開始。日內瓦的干涉以服爾德終究到在這自由之邦說不够安全，他督謀建築按象的三窟。雖日內瓦不違，在法蘭西國土，他督置費爾奈 (Farny) 這塊地方。同時，他又租下度爾塞伯爵領地 (La Comte de Tourney)。一七五八年十二月二十四日，他寫信給福爾德，說他有四長孫，前兩風在洛萊和情園，後兩聽在費爾奈，度爾塞伯爵領地。

一七六〇年以後，他長期在居費爾奈。他爲自己造一所別墅，替兒子建築一個禮拜堂。他很有孟嘗君的氣概，非常好客，招待文人作家和貴族要人。他雖然已經是六十多歲的老人，他的活動力還是非常豐富。他繼續寫戲。除了一七六〇年的悲劇嘉萊果得 (Tancrède)，他還編整劇本，多數有哲學氣息的，奧林比亞 (Olympe)，三雅政治 (La Tyrannivrat)。西特人 (Les Scythes) 等。他搜羅材料，作歷史工作。在一七六九年內，他完成三部歷史作品：彼得大帝統治下的俄羅斯歷史 (L'histoire de la Russie sous Pierre le Grand)，路易十四時代概要 (Les Evénements de Louis XIV)，議會史 (L'histoire du parlement)。一七六九年後，他開始寫小說。剛狄得 (Candide)，天眞的人 (L'Ingenu)，四十銀幣的人 (L'Homme aux quarante écus)，撒狄格 (Zadig) 等是這時期的作品。他們的故鄉雖然有趣，服爾德的真正用意却不是使供讀者一時的消遣，而是他借社會思想和哲學問題。他又參加百科全書的工作。一七六四年，著辭字典 (Dictionnaire Philosophique) 印出。他寫不少文章，討論強權問題。這種文章很有現代報紙和雜誌的風味。現代讀者很少有人注意這些作品，雖然他們是服爾德的思想 and 氣質最忠實的表现。

在費爾奈，他過著王爺生活，可是他的心靈無時不惦記着法蘭西的首都。這是他生長的地方，是他初露頭角的場所。路易十六登位後，政治思心似乎有了轉變，人民可以享些思想 and 自由。服爾德于是決心回巴黎去一趟。恰巧法蘭西院排演他的悲劇嘉萊果得 (Tancrède)。一七七八年二月四日，他離開費爾奈，十日到巴黎。這位一代大儒的悲劇降臨其勃巴黎全市。他在在維爾曼後院 (Maison de Villiers) 的府邸，被路路 (Georges Banni) 捉成爲巴黎最熱鬧的場所。巴黎居民無不以一盞這位大詩人大思想家的重要爲榮。三月三十日，他出席法蘭西學院，學院會員一致推舉他作會長。他著學院計劃編一部新字典，他自己擔任寫字。同一天的晚上，他出席莫里納的第六次會議。維爾曼特與夫人當着親戚們面前上壽人的桂冠。在休息時間，他的半身石像行揭幕禮，受着數千觀衆的熱烈歡呼。七十多歲的老人受不了感情的震動，他死于五月三十日。他的遺體原先葬在商巴尼 (Charentonne) 的聖利裏爾修道院 (Abbaye de Charentonne)。一七九一年，他移葬于國廟 (Pantheon)。編這詩人作家的身後哀榮。

二、史詩詩人服爾德

亨利頭得是一部史詩，原名靡黎爾斯。一七三三年第一次和法蘭西西體賽員隊。一七三八年，亨利的頭得在倫敦印出後，這部史詩的名字和內容才定實了。總共有十曲，歌明亨利第三和亨利第四兩朝的事蹟。一、亨利第三和亨利。得。索維爾 (Henri III et sa mort)

no) 國文巴黎。亨利·得·拿爾剛受命到英國，乞援于英后依利薩伯。途經風浪，把他帶到一個小島。他遇着一個老人，預言他將要改信天主教。到了倫敦，他同英后訴說法國西人民酒醉的兇橫；宗教鬥爭掀起的內亂，連窮民動米 (St. Bartholomew) 的大屠殺，查理第九的黨通，基士公爵 (Duc de Guise) 的被刺等。依利薩伯答應援助。神聖同盟的黨人，在多馬勒 (D'Aniane) 率領之下，襲擊亨利第三的軍營。幸而，亨利·得·拿爾及時趕回，亨利第三得免于難。擊斃到羅馬去，見着政治，把他領回巴黎，作成俗人的暴動。登陸又顯赫傑克·克智曼 (Jeanne Clement) 的瘋狂帶他到亨利第三處，把法蘭西國王殺死。亨利·得·拿爾是合法的大統承繼人，受着人民和軍隊的一致擁護，却碰上神聖同盟黨人的無理阻撓。他們在巴黎國會開會，陰謀謀害國王。亨利第三即兵臨城下，驅路易向他懇懇，帶他上天，領他見他的祖宗，他的後裔和法蘭西的大政治家。神聖同盟的黨人勾結西班牙的外國軍隊，和亨利第四作敵。亨利第四在黨仗黨 (Fury) 大獲全勝。登陸用車隔手段隱匿王室，找着愛憐，叫他用美人計阻止亨利第四攻城。愛情領亨利第四到加伯黎宮勒·得·愛斯時果 (Gaucille d'Estren) 的府邸。索爾·杜普雷西·英爾奈 (Duplessis Mornay) 勸導他，亨利第四得免于變色的迷途。最後，真理向亨利第四進言，勸他改信天主教。巴黎民衆開城迎接他，法蘭西人民得免倒懸之苦。

服爾德寫亨利第四，有許多地方摹倣維基勒 (Virgile)。愛奈 (Dion) 把心愛的蘿莉告訴狄東 (Dion)，亨利第四也把他心情的苦衷傾訴。和愛奈相同，他也一歷他的情網，幾乎不能自拔。和愛奈相同，他發覺他的後裔，法蘭西的未來的統治者。服爾德雖然摹倣維基勒，却不敢用上古神話點綴他的史詩。他明白他歌唱的是近代史蹟，不遠去于上古神話的描寫。他又遵守伯羅落 (Beroles) 在詩學 (Art Poétique) 裏立下的史詩的規則。不用近代的基督教歌作亨利第四的烘托。可是，他明白史詩不能沒有奇異事件渲染，不能沒有神靈的參加。他別出心裁，製造一種新的神靈，這些神靈或則擁護亨利第四的雄圖，或則幫助他完成他的偉業。這就是隱喻人物：雲霧，政治，瘋狂，慈善，愛情，真理這一批詩人一手造成的神靈。這些人物祇有形骸，沒有靈魂，引不起讀者的興趣。至于真正的人物寫照，雖然正確，卻沒有發意，沒有生命。這是亨利第四的弱點，服爾德缺少的是史詩詩人的心魂。

三 悲劇詩人服爾德

一七一八年服爾德開始寫作時，他的野心是作個不朽的悲劇詩人。後來，他雖然感時時代的潮流致力於哲學，或則顯着自己的嗜好，寫歷史著作，他的一生總忘不了戲劇。他寫了不少悲劇，有時也寫喜劇。他是十八世紀法蘭西最開明的開士。在當時，他的地位可以和十七世紀的葛乃敦及拉蒙特並駕齊驅。他到了十九世紀的中期就很寂寞。但是，十九世紀他的悲劇獲得一文不值，這是一股詭譎不得容許他的劇作了。威登堡派和托爾斯泰這兩個派派完全受人歡迎。

服爾德是一七二一年寫作的。後德羅生子耶斯推拿·蘇丹與維斯馬納 (Vieljeux) 愛上一個女伴時做依爾，據依爾也愛他。他們的結合似乎要極圓滿了。但是，正在他們結婚的那一天，本來不明白自己身世和微弱的忽忽發現她是呂西英 (Luchan) 的女兒，索羅斯 (Soros) 的妹妹。呂西英和索羅斯是奉守基督教的法蘭西人。有了基督教的血統，她怎能和回教徒的奧斯馬馬結婚呢？她祇好把基督教洗淨，放棄作王后的企圖。她又不敢把她的身世告訴奧斯馬馬。奧斯馬馬以為她愛上索羅斯，那天中燒，他憤恨回教死。後來，他明白了他的錯誤，以一死報愛人于地下。

據說服爾德是一七四三年寫的。校理論是據英納 (Michelet) 國王索羅斯對詩 (Catherine) 的戲后。克萊斯特特之死，有人疑心是給保利佛納 Polypheme 欲死的。保利佛納將位後，跟德維羅設的姿色，期望她為后。極惡惡者一個兒子費基斯特 (Sibille)。她把德維羅，為了保全克萊斯特特的孤兒。悲劇開始時，她開了期望著費基斯特來。(下期續完)

惡之花

太一

魔鬼今朝來相見，會談在我上醫院。存心常欲
尋香短，故將巧語來相賺：「宇宙之美不勝收
，潮人孰為尤？天地之體紅與黑，惟人孰為極
？」

嗚呼吾靈魂，汝其還答以此言：「一切皆亦爾
，吾無欲偏欲；一切皆皆情，吾無所偏傾。爾
人如長夜，移人如黎明。美體毒體和，處焉雖
佳妙；難將人間智，分析高低調。隨覺交韻太
一成，化為神駭非常形。非特呼吸出音樂，亦
且聲音吐芳馨。」

無題

寂寞殘魂委謝心，忽因美盼得甘霖。詩腸底事
勢披索；仙鏡神思取次吟。

特將傲筆頌芳微，驗骨仙資世所稀。妙處固知
難盡識，祇從腰裏托清輝。

熱風遙衝冷靜骨，無非俯影舞苗條。「珊瑚」
(1) 鏡子 (2) 冢家有，訪美何須上九重？
(1) 「珊瑚」(Marlone)，認母傲也。
(2) 鏡子，詳見上文鏡子有疾。

治痘

神眼通明率我行，尤如鑽石透宮睛。高才天使
驚奇術，支離變質避化成。

波特萊(王丁)譯

心腹語

青黛濕且紫，玉臂挽琵琶。心中景歷歷，至今
猶省記。夜涼月正圓，有如新動葉。月色流巴黎，大瀉
恍汪洋。時見猶過街，門下鋪耳醉。亦或緩相語，可愛
如陰影。

此調亦有歌，歌中語如是：「世事變遷，一
切非可恃。節調離變，人人只為己；女子已
離為，軍軍更變美；狂舞帶佳人，含情取幽
人而巴矣。情愛與紅顏，終將成離離。我忘鄉
音當憶當時，終月伴清幽。相憶意難，無言
有淚眸。心中神功(1)，靜聽靜聽。此是
心腹語，極極令人愁。」

(1) 神功(1) (Chantonnat) 神父藉以
飛人懺悔者。

夜之詠和

銀瓶夜現吐芳醇，赤豔搖搖對盞。良夜渡香
似妙筆，霞霞錦繡不勝情。

雲雲難離不勝情，聽聽提提泣聲聲。天色含羞
仍自矣，此心何必怨時時？

此心何必怨時時？似似如新照眼明。赤日賦今
凝碧血，猶從心鏡見卿卿。(待續)

「賈幣製造者」寫作日記

A. 紀德(卞之琳譯)

現在這個年輕女子在我看來差不多很老了。汗液把剪成條條的頭髮的頭髮粘在太陽穴上；有時候她會笑而對那兩個陪伴她的女人——想必是一個是她的母親，一個是她的姑母。如是姑母就問了：

「你覺得怎樣？」——可是母親立刻叫起來：

「不要老是問她覺得怎樣，讓她少想到一點，更好一點。」

有時候年輕的想講話，可是立刻她的臉上浮起了陰影，一種累得受不了的表情歪曲了她的面孔。到尼爾(Neil)前不久，那兩個女人開始準備下車了；當火車停在站上的時候，她們用力搖動人的身體；可是她哭起來了；是呻吟；那是一種極尖銳的悲鳴，古怪得驚動了鄰座，他們都奔過來了。

「得，又是這套，」母親嘆着。「得！得！你知道哭一點也沒有用處……」

我自願幫助那兩個女人抬病人，搬她到車門口；可是在這道的頭上，就在這開門的便所之前，她真的「塌」下來了，我好容易，自己靠着門框，把她挽住了。然後，發了極大的氣力，我把她攙起了，扶住在階板上。問她下去，一方面，先我們下去的姑母，在月台上把她接到了替醫處。

「她這樣已經有十八個月了，」姑母對我說，當我重跟她到了一起的時候。「真可憐！」一個十七歲的女孩子……她不是真的瘋癲；不是；只是精神的疲憊。」

「想必有什麼精神上的起因罷……」我有點畏縮的問了。
「不錯，疾病以前，她變過一次驚，那一夜她睡在我侄子的房間裏。」

我明白這個好女人本來最喜歡不過有人同她談話的，我懶惰不會早一點詢問她。一個脚夫抬來了一張轉動椅子，安插病人；姑母一邊對我一邊走開了。
愛德華往後可以再遇見她，再接過去。

叫愛德華說，也許：

麻煩的是，你知道，要給存中諸人物以各種條件。他們在我的頭腦裏強有力的生活着，我甚至乎願意讓他們把我而生活着。我知道他們怎樣思想？怎樣講話；我辨不清他們聲音中長細微的差別；我知道有那麼些行為他們當做的，那麼些在他們是當做的；可是，一等到必須給它們穿衣服，定他們在社會上的身份，事業，收入的數目，尤其必須給他們設鄰居，給他們想出父母，家庭，朋友，我就搖搖息息了。我看見，我不妨老實告訴我的各主人公，誰是孩兒，誰是獨子，誰是獨身漢，誰沒有孩子，也許說寫了這點，我才以為你是這樣的一個主人公，拉乎加過阿，不！你却不妨想像有所謂「精神」的負担；有老親待養，譬如一個妹妹，身強弱，需要山上空氣的。」

「索性說是昏聩的。」
「想想看你的妹妹該是怎樣的。你該是怎樣的，臂上挽了一個小孩。她有一天該對你說：「加迪阿，小加迪阿，自從我們的父母去世以來，你是我世界上僅存的一切了。」」

「我敢快替她找一個誘惑者。」
「你說這句話是因為你不愛她。可是如果她存在，你會愛她的。」

蒙微派。我絕不服他們的地方就是他們對於人生太少好奇心，也許只有維也列，格思芬(Vera-Gina)是例外(也就是這一點給他的詩添一種如此獨特的風味的)。(其餘全是悲觀主義者，遺棄人世者，安命者。)

驅除了愁慘的氣氛。

那在他們就是拉那爾格 (Lalouze) 稱為「罪罰，無價值」的我們的爾士 (我的意思是：人間)。詩在他們變成憂鬱場所；逃出爾斯的現實的惟一去路；大家帶了一種怨望的熱忱而直湧那裏。

把人牽到他們認為無非虛飾而已的一切與運，懷疑人生是否值得過一遭，可怪他們只帶來一種羨慕，而不帶來一種新的倫理學，以讓尼的為滿足，自己最多不過添上了一點諷刺。

一個人描寫別人，談別人的時候，得以顯出色的描寫了自己的性格，——由於這一條原理；每個人對於別人實在只了解他自己能懂有的感情。

愛德華每次要求我讀他小說的計劃，另有一種辦法。總之，他吹噓：實在，他怕永遠不能完成它。

「為什麼我要讀呢？我所關心的是史詩的類型。只有史詩的調子與我合適，能使我滿意；能使小說中寫實主義的著者，大家久已相信愛德華與理查德相反的兩極。實際，彼此都是寫實主義者。小說直到今日，無論何時，無論在何國，總被習性于現實，我們的文學極盛時代只知道理想化的努力與之矛盾。『克萊辛公爵夫人』(Madame de Cleves) (二) 沒有後編者；法國小說的進展取了『市民小說』(Roman bourgeois) (三) 的方向。

譯註(一)「克萊辛公爵夫人」(Madame de Cleves)

譯註(二)「市民小說」(Roman bourgeois)

十二月二十八日，一九三二。

「這些年輕人對於自己能力的限度認識得非常不清楚」——我現在

重讀的「白城」一說。作為一章的願望，非常出色。

蓬諾尼 (Bonifas) 八月二十日，一九三〇。

白網網用道兩行為語言：

倘若你不幹，將由誰幹呢？

倘若不是現在，什麼時候呢？

他想法把它改寫成拉丁文。當他從行李房領取愛德華的提箱的時候：「倘若你現在不幹，怕要讓愛德華取走了。」

這條語言有這一些詞力，既可作天國的論題，亦可作地獄的論題。

同佛頭十月十一日，一九三二。

實在古語，我的小說是個過來的進展的。就是說，我不斷的發現這一點那一點，發生在來的事情，應該說一點。這孩子，各章積起來，並不順次的一章跟一章，而是把我原先以為該在頭上的一章推後去，愈推愈遠。

十月二十八日。

不要把最重要的人物太前而顯——至少不要太快的——引出來，而要，相反的，把他們推後去，使他們等候。不要折磨他們，而要辦到使讀者不得不自己去想像他們。要恰巧相反，明確的描寫，着意的表現那些配角；領他們到前頭以推進環境正角色。

在感嘆於公認那個刻的場面，我那那步不關緊要的家談話，斷立要是一堆一白白的。我們該聽不見他；僅僅瞥見他；可是早已有點喜歡他，系念他，希望看見他，想見他。在這裏，感情該先于記憶。我發狂一切，全出于本能，而後來才分析的。

十一月一日。

將小說除盡並非小說所特有的成分。很難得不計其存結果，共水感憤思一般人所謂「藝術的綜合」，依尼格納說常在戲劇上實現的。也就是因此我探探戲劇——也探探尼格納。(那正是高加支(1))的一幅畫背後一歷史詩一歷史交響樂的時代；藝術戲院上演「歌中之歌」的時候向各處送香料的時代。)我惟一愛得了的戲劇只是戲劇，只是戲劇的戲劇。

十七世紀的悲劇與喜劇達到了一種極大的純粹(在藝術中一如在極處最要緊的純粹)——而且，差不多一切類型都如此，不問大小，高貴，人品，氣質，說教，思想，非但，抒情詩，雜行詩(2)——小說就不然了(不領，別過分誇讚「克萊李公侯夫人」；這部小說特別純潔與風趣的在(3))。

而純小說，後來也沒有誰作用；甚至可佩的司馬達也沒有，他在一切小說家中最接近純小說的一個。可不是頗堪注意嗎？巴爾扎克，也許是我國小說家中最偉大的，却毫無疑義的是把別種的成分在小說裏攪合，混合得較多的，結果他的隨便那一本書裏的東西就是最有力的一章。同時也就是我國文學中最混雜，最不完全，最多渣滓的一塊。當注意的，英國人，在戲園上從不曾做到完全純化(我們說拉辛的悲劇做到了純化那樣的真說)，却一下在狄福，裴爾序，甚至于理查孫的小說裏達到了更六從多的純粹。

我想把這一切都放在愛德華的口裏——我當附加說我在各書上並不同索他，不管他的意見如何明確；我自己已就懷疑他理想出例如比格立奧的一雙重說(1) (The Double Steps) 更純的小說。可是恐了幾處他製作他所夢想的純小說。人家說沒有同樣過渡的確信，在他是必不可少。加之，這部純小說，他永遠不會寫成功。

我得顧及愛德華不能寫他小說的原因。他了解很多東西；可是他不能

歐的迫求自己，經由一切人，經由一切事。真正的體身在他差不多是不可能的。這是一位涉獵家；一位失敗者。

這個人物正因為我把自己借給他很多而愈加難以確立。我必須最後離開他以便好好的看他。

古典藝術。

你們兩互相愛好比你們自己所想辦的遊戲。

「俄君子」(Tartan) (3)

莎拉說：(Donne pas que) (爲的不)——極大的錯誤，今日一段人當犯的，而我不能在任何地方買到愛告發的錯誤——「Tartan, a porte pour ne pas qu'importe」(我開了門爲的不讓他出去，等等。

歐立要極留心不談他所不知道的事；可是，因為他伯所聽從的那些人誰也不同樣留心。他們完全附之泰然的對於他們所不曾讀過的書籍信口作武斷的批評，歐立雖然以爲自己還不如他博通，而其實他不過比他們有良心而已。

「我佩服。」他對羅伯說，「你那朋友的教育。我在他們面前覺得無知，弄得我什麼也不敢講，那本書是怎樣一本書呢？你們剛才大家都說得那麼的好？」

「那是我們差不多誰也沒有讀過的一本書，羅伯一邊笑一邊說：「可是我們都默認它一切長處應有盡有，而且認爲不能在其中看出它們的錯是白癡。」

早一個月，一個相仿的問答總會使歐立發憤憤的。現在他微笑了。

譯註(1)高加支(Munkácsy)，匈牙利畫家(一八四四——一九〇〇)。

譯註(2)容我指出罷，「琴門」(一九〇九)裏早已有了「純粹」問題了(頁一三三——一三三)；「偶然」的確是；可是，我以爲，這個名詞「在阿爾沙心目中的意義不見得與後來伯雷蒙(1) (Abbe Bonnard) 給它的意義有什麼不大同。

譯註(3)「俄君子」，莫契哀的著劇。(待續)。

(按第3頁)

壓迫之苦。在法國解放不久之前，是法蘭西的集中營裏殘酷的死去。

關於馬氏身世，筆者知之甚微，手邊亦無最近法國寄來紀念馬氏的文字。中法朋友中，知馬氏者極鮮。而前滿之友人裴理夫刺業已絕法。筆者亦在巴黎時，與馬氏過從數載，但亦不詳其身世。這裏只好從略。

馬氏爲人之儼然，待人接物之知深可觀，筆者始終未能忘懷。日前自行檢中檢出馬氏致筆者囑咐小書兩封。一（馬氏花白頭髮與鬚鬚，尤其不悅於寫信），隨中泛起這一團慈憐的面孔，他的花白頭髮與鬚鬚，一對細細的眼眉在近視眼鏡下閃動，他時常微笑，但並未絲毫減去那種永遠像莊嚴的態度。每有學生問他問題或向他討論一本書籍，他必極誠懇的解答，很謙恭的發表他的意見。常見他在法蘭西學院授課之前後，在教授休息中總有很多學生或外國的研究學生在那等候他，有時他在休息中與學生談話時間比較授課時間更長，筆者有時去訪他，等候很久才得與他晤談。見他把一個個問題解釋清楚，訪者興許而出。有時他亦在自己的私寓裏接見學生，筆者記得他住在巴黎一個極幽靜的區域裏，一所極雅緻的樓上。他的客廳陳設很簡單，但滿壁中國字畫，茶几上均陳設有中國瓷器，常常在談話之後，他把在中國所購的古瓶，古畫拿出來問你鑑賞。並徵求意見，其資筆者對於「古玩」是十足外行，只好「唯唯」而已，他愛好中國古物，中國古代的文化，愛好中國朋友，自然更不會忘記中國，國內「七七」事變時，筆者正在中歐旅行，回到巴黎，見到馬伯樂教授，他開口就詢問中國情形。以後每次在學校及其他家中談話，未題歸來，他必詳談以中國抗戰情形相詢。當時法國漢學家關心中國抗戰前途最切的是過於巴己的格爾納納教授(M. GRIGNET) 拉盧亞教授(L. LAIOY)及馬氏三人。(按格爾納納教授研究中國文學及藝術，均爲巴黎大學中國學術研究院教授)他們都是中國最親愛之友人。而他們三人都在此次大戰中犧牲於納粹暴徒鐵蹄之下，實堪哀悼。馬氏對於我國軍獨抗敵的勇敢精神，嘗以深切的同情。在筆者離巴黎返國前(一九三九年六月)去向他辭行時，他曾對筆者說：待中國勝利之日，他將再來中國一行。(其時歐戰尚未開始)誰知他現已作故。

中 法 文 化

永不能再見他友愛的中國。我們今日追憶這一位飽學的大師更感到異常沈痛。他不能完成他寶貴的研究工作，沒有親眼看見他祖國的光復，更未見他友愛的中國從游人的精神中解放出來，而與他的祖國今日共同致力於全世界和平與復興工作，可謂遺憾無窮。

我們在這裏向他敬致哀悼，並希望學界於馬氏的青年門徒能將他的遺著整理問世，以垂不朽。
二月十七日

中法文化月刊

一九四五年八月創刊

發行：熊慶來

主編：陳文鏞

編輯：葉汝璉

啓事：

本刊因本期稿齊，陳君鳳先生的「拉封登的其官詩」一文臨時抽出，待下期補寄。又本刊上期第15頁之預告版爲「第一卷第七期要目預告」誤植爲「第二卷第二期」，特此更正。編者。

本刊第一卷第八期要目預告

- A. Bataillon (朱錫侯譯)：從感覺主義到行為主義
- 王佐良、鄧、狄瑞披里 (A. De Saint-Exupéry) 的小說
- 張麗元、成慶霖：昆明附近昆蟲類之研究
- 吳淦元：服爾德(續完)
- A. 紀德著(卜之琳譯)「費幣製造者」(寫作日記)(續)
- P. Oreni 著「程杭生譯」：蘇丹士

本刊已依法向內政部申請登記在本刊案經通郵管理局認可爲第一類新聞紙類登記執照第九五號

能慶來

中法文化

第一卷 第八期

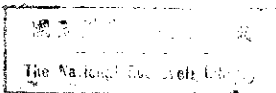
N° 8 1ère ANNÉE 31 MARS 1946

CULTURE SINO-FRANCAISE

• REVUE MENSUELLE •

★
★★

張麗 成慶來：昆明附近爬虫類之記載	2
王佐良：論法國作家聖·秋瑞波里	14
吳逸元：服爾德（續完）	9
林文鍾：蒼茫樓詩稿	1



 The National Book Store

★
★

出版日一月三年五十三國民華
 < 院學文學大法中樞門北明昆：社社刊本 >
 印承廠刷印新街新期市明昆
 郵匯總業刊本中印登請中郵政內向法依已刊本
 號五九第照執記登類新聞新類一第為可認局管

民國三十五年三月

蒼茫樓詩稿

七首

林文錦

八風經

天池瀟步八風影，
大維新聲舞少影。
那于已隨湘水逝，
齊運扶障唱清平。

甲申祝彌勒聖誕

爆竹一聽驚萬夢，
兜率天牛阿漢多。
地覆千秋頌萬歲，
無勝常來臨佛陀。
慈恩萬里歸慈氏，
龍翠樹雨曼陀羅。
天目重開經大地，
慧眼含笑開婆娑。

菩提寮

大千觸目無明火，
萬丈紅塵散惡風。
孤鶴遙歸靈樹底，
靈光常照阿伽那。
曹溪一夜風如瀉，
蓮華未向塵埃坐。
空出泥喃現林社，
斷頭大闢慈悲者。
靈日潭畔應野，
冰天落水菩提露。

滅瑞帶

法輪常轉渡劫流，
道濟無窮發天頭。
金翅利利龍靈舞，
香海神龍出清淵。
須彌山頂白象陸，
夜彌自在紅塵外。
牽河九曲悲無聞，
獅吼一尊空國大。
七日奇觀光造化，
蓮花月掛琉璃帶。

三生債

剝那千秋自在觀，
紅塵萬丈起邯鄲。
傾情獨對孤星淚，
新月洪濤破鏡看。
當年散盡上天竺，
西風吹馬渡河曲。
無處宮裏日月懸，
祇城一笑淚盈掬。
喜捨隨風撲口，
雲山長伴放旬后。
慈輝高臥空如斗，
無言聽取萬靈吼。
凶年寒春初降戲，
三盤廿餘金人獄。
靈鳥死衣泥羅帶，
Lilac

夜驚驚同河房碧，
無端與水銀河混。
草莽散散隨風舞，
海枯拾取萬萬斤。
鈴鐘天地悠悠者！

韓陵歌十二首

瓊城十二樓閣，
溟溟溟天奈河老。
香劍古歸靈蕊花，
心旌永夜照新衣。
流雲欲露夜雨河，
未央欲斷天河道。
蕭瑟千秋樂土芳，
皺眉帶笑紅塵露。
石山雨後草叢露，
不辭御製千花燭。
白髮老死掛枯枝，
永月亭亭夾快樓。
帝閭浩天光明滅，
輕宮的水萬萬萬。

六度曲

結魚浮橋渡河水，
滄海平沙寄鳥兒。
丹心煇煌祭天壇，
十字千秋懸帶子。

那那永夜火地天，
楊枝難難斷風寒。

奈何洗手數地希！
一海雲山即真靈，
無情宋玉百花魂。
七寶樓臺風滿袖，
波寬行雲冷翠蘭。
白髮冰天落箇飯，
金佛欲憐拜劍奴。
李陵誓拜泥單食，
滿江紅淚被春呼！
借國游歌空燕市，
史公投筆死江都。
劫灰散眉奔淚海，
羣身強製痛堪探。
披雲戴月捕天價，
臥泉擊劍小頭穿！
直向靈臺投火宅，
菩提無樹青蓮在！
無定河枯紙柱歌，
乘槎紅日落邯鄲。
萬海狂瀾湧秋色，
令人無處落金丹。
屢崖古木棲靈鳥，
一髮千鈞送羽關。
天馬長嘶逐胡安，
玉井無火嚼消魂。
燈塔勞勞招彼岸，
我有願光下九霄。
靈鳥千秋交靈燭，
斗室靈燈日照燭。

昆明附近爬虫類之記載

張 璽 成慶泰

本文係根據雲南北平研究院動物學研究所，自 1939 至 1945 年，收集昆明附近爬虫類標本而作，其中大部份標本係西山一帶採集者；經斯氏鑑定結果分屬於二目，五科，十二屬，十三種。計蛇類一種，蛇頭類十二種；龍蝦中標前人之文獻有毒蛇一種，學名為 *Trimeresurus jacksoni* Quenstedt 產於昆明，但筆者未曾獲得。文內所述八種蛇類，皆為新種者。

目之檢索表

A. 上下頰無齒	鱗蛇目 Testudinata
B. 頰有齒	蛇頭目 Squamata
a. 無眼鱗，無四肢	蛇頭目 Serpentes
b. 有通背眼鱗，有四肢	蜥蜴亞目 Lacerta
	鱗蛇目 Testudinata
	鱗科 Testudinidae
	鱗屬 <i>Cyclemys</i> Boulenger

1. 雲南龜 *Cyclemys Yunnanensis* Boulenger

Cyclemys yunnanensis Boulenger, 1906, Ann. Mag. Nat. Hist.,

(7) XVII, p. 567 (type localities, Yunnanfu and Tungehwan, Yunnan)

Cuora yunnanensis Smith, 1931, Fauna Brit. India, Rept.

Amphib., l. p. 89, Pl. 11.

背甲呈長橢圓形，背節中央突起較兩個者明顯；脊骨片與肋骨片之長短相等，但較狹；頸骨片中等大，背緣窄；緣骨片第七至第九骨片較大。腹甲大，扁平，後面略凹，但不與背甲完全融合；腹骨片大，略長於肋骨片及肛骨片；胸骨片長於肋骨片而短於腹骨片；喉骨片三角形，前端具長爪，彎曲而銳。背甲邊緣棕色，脊骨片與肋骨片之邊緣緣以黃色，腹甲淡黃色，頭部黑褐色，自眼後角起有一黃色條紋；四肢及尾節黑色。

分佈：雲南（昆明，東川）。

採集號數	No. 25
產地	昆明西山
背甲長	172mm.
背甲寬	156mm.
腹甲長	145mm.
腹甲寬	81mm.
頭寬	52mm.
眼直徑	5mm.

蛇頭目 Squamata

蛇頭目 Serpentes

蛇科 Colubridae

黑頭蛇屬 *Sibynophis* Fitzinger

2. 黑頭蛇 *Sibynophis grahami* (Boulenger)

Ptyodentophis grahami Boulenger, 1904, Ann. Mag. Nat. Hist.,

(7) XIII, p. 182 (type locality, between Yunnanfu and Kutsing, Yunnan).

Sibynophis grahami Schmidt, 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist.

LIV, p. 508, fig. 8 (Yunnanfu and Wutingchow Yunnan).

上唇片 9，眼前片 1，眼後片 2，前額頭片 2，後額頭片 2，鱗片平滑，17行，腹片 203，尾下片 109，全長 620mm.

背節棕褐色，有三條黑色之縱行帶，中央一條明顯；頭棕黑色，上唇片白色向後延伸變暗部；頸部有一橫白斑；腹節白色，腹節節間有一黑點。

分佈：雲南（昆明、武定）。

採 集

號數	地 點	全 長	上唇片	眼前片	眼後片	體週鱗片	腹片	尾下片
No. 39	西山	620mm.	9	1	2	17	203	109

3. 小 黑 蛇 *Natrix johannis* (Boulenger)

Tropidonotus johannis Boulenger, 1908, Ann. Mag. Nat. Hist.

(8) III, p. 244 (type locality, Yunnanfu)

Natrix johannis Schmidt, 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist. LIV, p. 619 fig. 14 (Wuling-hoehow District and Yunnanfu)

Natrix nigropunctulata Chang, 1933, Contr. Biol. Lab. Sci. So. China. (Zool. Series).

N. III, p. 49, fig. 14. (type locality Hsienhsiangchih, Gmeh Hsieh, Szechwan; 2300 meters)

上唇片8或7，眼前片1或2，眼後片2或3，前蓋鱗2，後蓋鱗2，鱗片背中央微凸起，體圓而窄，16行，腹片152—162，尾下片73—77，全長557—425mm.

體背橄欖棕色，腹部白色，腹鱗周圍有一黑色斑點。

分佈：四川，雲南（昆明、武定）。

採 集

號數	地 點	全 長	上唇片	眼前片	眼後片	體週鱗片	腹片	尾下片
No. 11	蘇家村	425mm.	7	1	2	19	155	74
No. 51	西山	357mm.	8	2	3	19	162	73
No. 15	西山	383mm.	7	1	2	19	152	77

4. 麻 蛇 *Natrix octolineata* (Boulenger)

Tropidonotus quadrilineatus Boulenger, 1904 Ann. Mag. Nat. Hist.

(7) XIII, p. 132 (type locality, Yunnanfu District)

Tropidonotus octolineatus Boulenger, 1904, Ann. Mag. Nat. Hist.

(7) XIII, p. 133 (type locality, Yunnanfu District)

Tropidonotus Pseudotaenia Boulenger, 1904 l.c. (type locality, Yunnanfu District). Vermer, 1924, Zool. Anz. (math. Natur.) XCIX, p. 41 (Yunnanfu; and between Yungping, Yungpeh and Likiang, Yunnan)

Tropidonotus parallelus Yar. subcaeris Despax, 1918, Bull. Mus. Hist. Nat. Paris XIX, p. 186 (type locality, Mionning, Szechwan, 2000 meters)

Tropidonotus parallelus Moll, 1922, Archiv. Naturg., LXXXVIII, Abt. 3, Heft 10, p. 115 (commonest snake from Yunnanfu to Tali) (not of Boulenger, 1890) - Vogt, 1927

Zool. Anz. LXIX, p. 239 (southern China) (not of Boulenger, 1890)

Tropidonotus panatleus Vogt, 1924, Zool. Anz. LX, p. 250 (Washan, Szechwan) (typ. err. for parallelus, not of Boulenger, 1890)

Natrix septemlineata Schmidt, 1925, Amer. Mus. Novitates, No. 175, p. 2 (type locality, Tsungyueh, Yunnan) 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist. LIV, D. 517, fig. 13 (unpublished description of type) - Pope, 1929, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist. LVIII, p. 401 (Hsichui, Yunnan)

Natrix parallelus Schmidt, 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist. LIV, p. 516. (Likiang, Yunnan) (not of Boulenger, 1890)

Natrix octolineata Schmidt, 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist. LIV, p. 517 fig. 12. (Tungchowwan, Yunnan)

上唇片8或9（極少數為7），眼前片1，眼後片3或2，前蓋鱗片2或1，後蓋鱗片2，鱗片背中央凸起，兩側微凸起，近腹面者平滑，19行，腹片153—168，尾下片63—72，全長560—500mm.

背棕黃色，腹部淺黃色，有二黑色縱線，自眼後方沿體側直達尾端。

分佈：四川，雲南（昆明、曲靖、東川、大興、麗江）。

採 集

號數	地 點	全 長	上唇片	眼前片	眼後片	體週鱗片	腹片	尾下片
----	-----	-----	-----	-----	-----	------	----	-----

NO. 7	西山	750 mm.	8	1	3	19	156	65
NO. 9	西山	565 mm.	8	1	3	10	153	63
NO. 17	楊家村	500 mm.	7	1	3	19	157	65
NO. 18	楊家村	500 mm.	6	1	2	19	158	71
NO. 19	西山養魚塘	690 mm.	8	1	2	19	168	72
NO. 37	西山養魚塘	690 mm.	8	1	3	19	153	53
NO. 42	北門外	490 mm.	8	1	2	19	151	68

斜鱗蛇屬 *Pseudoxenodon* Boulenger

5. 斜鱗蛇屬 *Pseudoxenodon macrops* *Sinensis* Boulenger

Pseudoxenodon sinensis Boulenger, 1904, Ann. Mag. Nat. Hist.,

(7) XLIX, P. 134 (type locality, Yunnanfu) (?Part). Barbour, 1912, Mem.

Mus. Comp. Zool., XI, P. 131 (part, Yunnanfu). Schmidt, 1927, Bull. Amer.

Mus. Nat. Hist., LIV, p. 520. (Twenty-two specimens recorded from near Yunnanfu

but one of these, NO. 17401, was actually collected "80 days north" of that city).

Pope 1929, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist., LVIII, P. 418, fig. 8 (Hsinking, Yunnan)

上唇片 7，眼前片 1，眼後片 3，前額部片 2，後額部片 2 或 3，鱗片凸起，斜行，腹中部為 19 行，肛門前部為 15 行，腹片 147—162，尾下片 53—67，全長 560—688 mm。
背部鱗片橙黃色，其中雜以黑色邊緣及黃色透相間隔，而形成花紋；腹片黃褐色，邊緣具黑色斑點；上唇片黃色，唇片間介有黑色斑。
分佈：雲南（昆明、東川）。

標 本		測 量						
號數	地點	全長	上唇片	眼前片	眼後片	後額部片	腹片	尾下片
NO. 26	西山	580 mm.	7	1	3	19	148	58
NO. 33	西山	600 mm.	7	1	3	19	147	59
NO. 44	北門外	580 mm.	7	1	3	19	162	59
NO. 53	楊家村	670 mm.	7	1	3	19	151	67

扁腹蛇屬 *Macropisthodon* Boulenger

6. *Macropisthodon rudis* Boulenger

Macropisthodon rudis Boulenger, 1906, Ann. Mag. Nat. Hist. (7) XVII, P. 568 (type locality, Tengchuan, Yunnan). Stejneger, 1913, Denkschr. Akad. Wiss. Wien (math. natur.) XC, P. 324, figs. 2-4, Pl. II (Formosa).

Pseudogkistrodon carinatus Van Denburgh, 1909, Proc. Cal. Acad. Sci., (4) III, P. 51. (type locality, Formosa).

Natrix naniiei Oshima, 1916, Annot. Zool. Jap., VII, p. 189.

Macropisthodon rudis melanogaster Vogt, 1922, Archiv. Naturg., LXXXVIII, Abt. A Heft 10, P. 128.

Macropisthodon rudis carinatus Mori, 1931, Monographes Japan, p. 55, Pl. XVII (Formosa).

上唇片 7 或 8，眼前片 3，眼後片 3 或 4，前額部片 3 或 2，後額部片 3 或 4，鱗片凸起，25 行，腹片 207—210，尾下片 38—78，全長 1160—1580 mm。
前額部鱗片深灰色，雜以黑色橫花紋，後半部鱗片灰褐色，並以黑色邊緣；腹片前部灰白色，有黑色斑，後半部深白色。
分佈：台灣、福建、四川、雲南（昆明、東川、大理、永寧、永北、麗江）。

標 本		測 量						
號數	地點	全長	上唇片	眼前片	眼後片	後額部片	腹片	尾下片
NO. 40	西山養魚塘	1160 mm.	8	3	3	25	207	58
NO. 41	西山	1225 mm.	8	3	4	25	210	78
NO. 59	楊家村	1580 mm.	8	3	3	25	280	75

Lycodon Blain

7. 環紋蛇 *Lycodon fasciatus* (Anderson)

Opheis fasciatus andersoni, 1879, Zool. Res. W. Yunnan, P. 827, Pl. LXXXVIII (type loc.

ality, Fungsi, Yunnan)

Lycodon jagalatus Boulenger 1890, *Fauna Brit. India*, p. 295.

Dinodon yunnanensis Werner, 1922, *Ann. akad. Wiss. Wien*, LIX, p. 221 (type locality, Yunnanfu), 1924, *Denkschr. akad. Wiss. Wien (math.-natur.)*, XLIX, p. 46 (synoptical description of type).

Lycodon gammatel Werner, 1929, *Zool. Jahrb. Syst.* LVII, p. 58 (Part: *Dinodon Yunnanensis*).

上唇片8，眼前片1，眼後片2，前額鱗片2，後額鱗片2或3，鱗片橫向起，17行，腹片125—190，尾下片65—72，全長420—735mm。

體全部為黑褐色，自頸部達尾部，具二十七個白色環狀斑紋。

分佈：四川，雲南（昆明、祿勳、東川、大理）。

標 本		測 量						
號數	地 點	全 長	上唇片	眼前片	眼後片	體側鱗片	腹片	尾下片
No. 10	西山	420mm.	8	1	2	17	152	65
No. 26	西山藥魚塘	650mm.	8	1	2	17	183	67
No. 38	蘇家村	735mm.	8	1	2	17	190	72

龍山刀屬 *Zaocys cpa*

8. 黃 鼠 蛇 *Zaocys nigromarginatus* (Blyth)

Coluber nigromarginatus Blyth, 1854, *Journ. Asiatic Soc. Bengal*, XXIII, p. 590 (type locality, vicinity of Darjeeling., Bengal).

Coryphodon carinatus Günther, 1858, *Cat. Colubr. Snakes Brit. Mus.* p. 112 (type locality, Borneo, Chusan, Khasya Sikkim, Afghanistan; later restricted by Günther to Borneo) (part: Khasya and Sikkim.)

Zaocys nigromarginatus Günther, 1864, *Rept. Brit. India*, p. 257, pl. xxii (Nobal Sikkim, Khasya). — Anderson, 1911, *Proc. Ind. Mus.*, v. 1, p. 217 (Lushuiho, Szechwan). — Schmidt, 1927, *Bull. Amer. Mus. Nat. Hist. Liv.* p. 522 (part: Tengyueh, Yunnan).

Zaocys dharmadesa Moll, 1922, *Archiv. Naturg.*, LXXXIII, abt. A, Heft 10, p. 113 (part: Northern Yunnan).

上唇片8，眼前片2，眼後片2，前額鱗片2（僅少為1），後額鱗片2，鱗片平滑，16行，腹片192—200，尾下片124—134，全長875—1600mm。

體青綠色，腹面白色，自頸後半部三分之二起，有兩條並行黑條紋。

分佈：四川，雲南（昆明、騰衝）。

標 本		測 量						
號數	地 點	全 長	上唇片	眼前片	眼後片	體側鱗片	腹片	尾下片
No. 20	蘇家村	1600mm.	8	2	2	16	200	134
No. 54	西山	875mm.	8	2	2	16	212	129
No. 58	西山	940mm.	8	2	2	16	192	124

黃帽蛇屬 *Elophie Fitzinger*

9. 稱 桿 蛇 *Elaphe porphyraea* Porphyraea (Cantor)

Coluber Porphyraea Cantor, 1839, *Proc. Zool. Soc. London*, p. 51 (type locality, Mizhmie N. B. Assam). — Anderson 1879, *Zool. Res. W. Yunnan*, p. 312 (Tengyueh and Hsu Yunnan). — Boulenger, 1894, *Cat. Snakes Brit. Mus.*, p. 11 (part) — Moll, 1922, *Archiv. Naturg.*, LXXXVIII, abt. A, Heft 10, p. 150 (part: Tali, Yunnan, 2000—2000 meters) Werner 1924, *Denkschr. Acad. Wiss. Wien (math.-natur.)*, LXXIX, p. 48 (between Yangking, Yungyueh and Likiang, Yunnan).

Coronella Calliophalus Gray, 1853, *Ann. Mag. Nat. Hist.* (2) XII, p. 390 (type locality: Mazyne Assam).

Simotes Vallanti Saurage, 1877, *Bull. Soc. Philom. Paris* (7) 1, p. 107 (type locality, China) (

Also described in *J. Fastitut, Journ. universel sci, 30 Aug. 1876*.

Elaphe porphyraea Stejneger, 1910, *Proc. U.S. Nat. Mus.*, XXXVIII, p. 105 (part). - *Chana*, 1933, *Contrib. Biol. Linn. Soc. China (Zool. Series)* VIII, p. 58, fig. 18 (Yunnan, highest of Opium Helen, Szechuan, 1040 meters)

Abudefduf porphyraea Annandale, 1921, *Reo. Ind. Mus.* 1, p. 217 (Lungchow or "Hong Wan," Yunnan, 3100 feet).

Elaphe Porphyraea pulchra Schmidt, 1935, *Amer. Mus. Novitates* No. 17, p. 5 (type locality, 30 miles north of Yunnanfu 1937, *Bull. Amer. Mus. Nat. Hist.* LIF, p. 538, fig. 18 amplified description of type, *Paratypes* recorded from Yunnanfu. - Pope, 1929, *LIV*, p. 441, validity of *pulchra* discussed.

Elaphe Porphyraea porphyraea Schmidt, 1937, *Lc. Tengyue, Yunnan*.

上唇片7或8，眼前片1，眼後片2，前額鱗片無或1，後額鱗片2，鱗片不齊，19—17行，腹片17—194，尾下片53—56，全長285—483mm。

體背部棕赤色，腹部白色；頭背部具黑條紋三，一位於正中央，自吻片起連鱗片之後，二條位於頭部兩側，自眼後片起向後延伸，每條一黑色橫帶；體背部有十八黑色橫斑，斑後頗有二並行黑條。

分佈：川西，雲南（昆明，景洪，曲靖，騰衝，大理，永北，麗江）。

號數	地點	全長	上唇片	眼前片	眼後片	體鱗片	腹片	尾下片
No. 21	西山	430mm	8	1	2	19	184	56
No. 31	蘇家村	290mm	8	1	2	19	195	57
No. 34	西山養魚塘	410mm	7	1	2	17	181	53
No. 43	北門外	280mm	8	1	2	18	177	54
No. 55	西山	485mm	8	1	2	18	194	54

蜥蜴亞目 Sauria

科之檢索表

- A. 頭上無大形刺鱗之鱗片
 - B. 距部膨大，無褶皺眼臉，體背部披鱗狀鱗片。守宮科 Gekkonidae
 - B.B. 距部不膨大，具褶皺眼臉，體背部披鱗狀鱗片。飛龍科 Agamidae
- A.A. 頭上具有大形刺鱗之鱗片
 - C. 腹面鱗片為橢圓形，無散孔與粗孔。石龍子科 Scincidae
 - C. 腹面鱗片為橢圓形，有散孔與粗孔。壁虎屬 Hemidactylus olca

10. 壁虎 *Hemidactylus bowringii* (Gray)

Doryura Bowringii Gray, 1845, *cat. Liz. Brit. Mus.* p. 156.

Hemidactylus Bowringii Boulenger, 1895, *Cat. Liz. Brit. Mus.* 1, p. 139, pl. XII-Schmidt, 1937,

Bull. Amer. Mus. Nat. Hist., LIV, p. 479 Yunnanfu. - Pope, 1929, *LIV*, p. 369 Feiping,

Exochia an. Falsing Hsten, Fauna

吻方形，鼻孔與耳孔距眼緣同等距離，背部披以同型之斷狀鱗片，距部膨大，趾之內部俱兩行微皺，各趾之末節有一細刺之爪，肢部每個有散孔十三個。

分佈：廣東，福建，雲南（昆明，麗江）。

號數	地點	體長	體寬	趾長	趾寬	尾長
No. 18	西山	15	4	8	5	32
No. 22	蘇家村	24	5	15	6	41

擬壁虎屬 *Hemiphylloactylus* Bleeker

11. 雲南壁虎 *Hemiphylloactylus yunnanensis* (Boulenger)

• 化 文 法 中 •

Gekyra Yunnanensis Bord en ger, 1903, Ann. Mag. Nat. Hist., 7 - XII, p. 669.
Cathocidictylus Yunnanensis Barbour, 1924, Occ. Papers Boston Soc. Nat. Hist., P.P. 154, Fig.
 1 - Schmidt, 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist., LIV, p. 479 Yunnanfa
Hemiphyllodactylus yunnanensis Smith, 1935, Rec. Ind. Mus. XXXV, p. 16.

本種與上述相似，唯其內法特別短小，其內則無吸盤。

分佈：雲南（昆明、東川）。

標 號	採 集 地 點	體 長	體 寬	頭 長	頭 寬	尾 長
NO. 15	西山	44	10	12	7	35

飛龍科 Agamidae
 樹蜥屬 *Japalura* Gray

12. 樹蜥屬 *Japalura dymondi* (Boulegér)

Acanthosaura Dymondi Boulegér 1906, Ann. Mag. Nat. Hist., XVII, p. 567 - Schmidt, 1927,
 Bull. Amer. Mus. Nat. Hist., LIV, p. 479 Wutung Hsien, Yunnan

Acanthosaura Yunnanensis Boulegér, 1918, Ann. Mag. Nat. Hist., 9, II, p. 162 type localities,
 Yunnanfa and Wutungchow, Yunnan - Schmidt, 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist.,
 LIV, p. 480 Snow mountain, Yunnan, and "topotypes"

Japalura dymondi Smith, 1935, Fauna Brit. India, Rept. Amphib., II, p. 175.

耳鼓外露，眼輪發達，頭上部鱗片細小，上唇片六，體後扁，背中央具一行強大之背棘，體側之鱗片散佈，散佈不規則；腹側鱗片凸起，以第二試為最長，各試端有一纖細之爪，尾約為體長及體長之兩倍，尾節被同型凸起鱗片。

體背棕灰色，背鰭兩側具五個淺灰色之斑；腹部灰白色，下顎腹面有若干不規則黑條紋。

分佈：雲南（昆明、武定、東川、大理、麗江）

標 號	採 集 地 點	體 長	體 寬	頭 長	頭 寬	尾 長
NO. 13	西山	38	12	15	13	88
NO. 30	西山	32	16	15	11	86

石龍子科 Scincidae
 擬石龍子屬 *Sphenomorphus* Fitzinger

13. 石龍子 *Sphenomorphus boulegeri* Van Denburgh.

Sphenomorphus boulegeri Van Denburgh 1912, Adv. Diag. New Rept. Amphib. Lan. Choo Is.
 Forstosa, P. II; 1913, Proc. Calif. Acad. Sci. (1) III, p. 232 (Amplified Description)
 Pope 1929, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist., LVII, p. 378 Yenching and Chingao
 Hsien, Fukien.

Sphenomorphus leucotis Schmidt, 1935, Amer. Mus. Novitates, No. 151, p. 1 type locality
 mountains south of Luochow, Hainan, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist., LIV, p. 572, fig.
 10 amplified description

Sphenomorphus indicus Stejneger, 1925, Proc. U.S. Nat. Mus. LXVI, Art. 25, p. 53 part near
 Yenching, Fukien - Schmidt, 1927, Bull. Amer. Mus. Nat. Hist., LIV, p. 491 part
 Tengyuen, Yunnan

體作橢圓柱狀，四肢較小而纖細，尾節作圓柱狀，吻片大與鼻額鱗片相接觸，無鼻上片，額部片長形，眼上片四，額部鱗片與額部頂片明顯；額頂片短小，鼻頭片，鼻孔位於第一鼻片上，無鼻後片，上唇片七，耳孔大。

體背黑色，背之兩側有一條寬大之黑色帶，腹部白色。

分佈：廣西、海南島、贛桂、雲南（昆明、騰越）。

標 號	採 集 地 點	體 長	體 寬	頭 長	頭 寬	尾 長
NO. 6	楊家村	51	12	23	12	49折
NO. 16	蘇家村	64	14	26	13	47折
NO. 56	西山	48	11	20	9	75

採集年月時期表：茲將自1939—1945年採得之爬虫類標本列表如下。
 由下表內記錄，昆明附近爬虫類季節上之變化，約可分為四個時期：（一）一月及二月可認為冬眠期，此時爬虫類多隱匿不出，不易發現。（二）三月及四月天氣已暖，漸漸開始活動。（三）五月至十月，正值昆明雨季，草木繁茂，氣候溫濕，食物豐富，此時昆明爬虫類出現最多，捕獲亦易。（四）十一月及十二月，天氣漸寒，爬虫類多已隱匿，準備冬眠。

種名	日期 年	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	XI	X	XI	XII
		Cyclomys Yunnanensis	1940	.	.	.	×
Sibynophis Grahani	1941	×	.
Natrix Johannis	1939	×
" "	1942	×	×	.	×
Natrix Octolineata	1939	×	×
" "	1941	.	.	×	×
pseudoxenodon macrops	1939
Sinensis	1941	×	.	×	×
Macropisthodon rudis	1941	×	.
" "	1943	×
" "	1945	×	.	.	.
Lycodon Fasciatus	1939
" "	1940	.	.	×	×
Zaocys nigromarginatus	1939	×	.
" "	1942	×	.
" "	1943	×	.
Elaphe parphyraea	1939	×	.
porphyraea	1942	×	.
" "	1943	×	.
Hemidactylus bowringii	1939	×	.	.	×	.
Hemiphylloactylus yunnanensis	1939	×
Japalura dymnodi	1939	×
" "	1941	.	.	×	×	.	.	.
Sphenomorphus boulengeri	1939	×
" "	1941	×

參考文獻

- Boulenger, G.A. Catalogue of the lizards in the British Museum (Nat. Hist.), I-III, 1887.
- Gadow, H. Amphibia and Reptiles. The. Conch. Nat. Hist., Vol. VIII, 1923.
- Pope, C.H. Reptiles of China. Vol. X. of Natural history of Central Asia. Amer. Mus. Nat. Hist., New York, 1935.
- Tehang, T.L. Notes On Some Chinese lizards? PP. 265-281, Pl. I. Bull. Fan Inst Biol., II, 1931.
- Tehang, T.L. Notes on Some Chinese Snakes. PP. 1-23. Text figs. Bull. Fan Inst Biol. III, 1932.
- 牧茂市郎：日本蛇類圖說。1931。
- 張 顯 成 慶 泰：雲南蛇類之初步調查，旅行雜誌，西南學術專號，1943。

服爾德

· 吳達元 ·

他回來了，梅爾德不認識他，把他當作受命刺殺愛斯特的間諜。她多方設法，謀殺死他。幸而她及時認出他的愛兒，遂造成無可挽回的憾事。但是保利佛納把愛斯特的看眼中釘，不肯讓他活著，除非梅爾德答應嫁他。爲了兒子的生命，她不能不忍受其苦。她答應了，愛斯特的却把保利佛納殺死。他繼承王位，在服爾德之前，意大利作家馬基依（Machiavelli）已經把這故事寫成悲劇。服爾德和他通信，批評他的劇本。同時馬基依也應用這情節寫一本悲劇。他的理論不無可取之處，他的創作却不比馬基依的高明。除了梅爾德，沒有一個人物有真實性，悲劇悲劇都是不自然的。有些人把梅爾德的母愛和拉辛的馬得馬克（Andromaque）比較，這對服爾德沒有什麼好處。

十七世紀的兩位大悲劇詩人裏，服爾德最推崇的是拉辛，不是高乃伏。悲劇到了十八世紀初年，失掉了拉辛悲劇的熱烈精神，服爾德認爲這是悲劇萎萎的原因。社會人士染上虛偽的文明，戴着假面掩飾的假面，真正的感情從發洩，偉大的悲劇無從產生，因爲沒有熱情，悲劇就缺乏戲劇動作，變成「五幕的談話」。服爾德主張悲劇詩人摹仿拉辛，把熱情還給悲劇。所謂熱情，不單指男女之愛，悲劇人物不一定都要像奧維斯馬病的受屈屈的慘狀。梅爾德談男女之愛情，憎恨之死沒有一個女角。可是，前者的母愛和後者的政治野心何嘗不是動人的感情。服爾德是個不可多得的悲劇理論家。他認識悲劇的真實，了解法國西悲劇的衰落的真正原因。但是，他雖然長于理論，他的創作却不能挽回法國西悲劇的厄運。這因爲他忽略了文明社會的影響，逃不出傳統悲劇的窠臼。而且，他不是個熱情詩人，至少可以說，他不能把心懸懸于他的悲劇人物的情緒裏，和他們一起感覺焦慮和痛苦。和他的哲學思想相同，他不够深刻，沒有拉辛的深入分析，沒有他的自然，摸不著社會人物的真面目。他雖然摹仿拉辛，他的悲劇到底趕不上拉辛的偉大。

古典悲劇的繼承者到了英格蘭就欣賞莎士比亞的戲劇。這沒有什麼新奇。莎士比亞的悲劇有惹火煥發的熱情，正是服爾德要求的悲劇條件。他雖然嫌莎士比亞的悲劇人物過於粗野，不合文人的胃口，但是和法蘭西的憔悴冰冷的悲劇人物比較，他們更富於戲劇性。因此，自命教師來後，他的悲劇也受着莎士比亞的影響。他果敢改革法蘭西的悲劇，可惜，他沒有偉大的戲劇天才，他的改革祇限於土耳其人沒有東方人的古代歷史物色悲劇英雄。我們也許會說他的土耳其人沒有東方人的心魄，他的中國英雄染着巴黎沙龍人士的氣息。可是，服爾德是十八世紀的作家，「地方色彩」這名詞要到十九世紀才開始存在。這不是我們悲劇的缺點。我們祇嫌他換湯不換藥，不管拿破侖率或莎士比亞，他都在摹仿着他們的傳統。他太喜歡用奇技可憐人耳目，刺破觀眾的感覺。在奧米拉米裏，奈隆（Néron）的幽靈出現于舞台。在阿爾拉拉得，杜·董斯克爾裏，皇家禮堂大廳的響聲。伯維斯特的羅馬元老穿袍子，中國孤兒的鞋子手敲馬鈴，鐵盔上插着羽毛。這就是服爾德的創造，是法蘭西觀衆沒有過的新鮮玩意兒。因爲技巧新奇，他的悲劇可以號召一時。因爲內容空虛，他的悲劇沒有永久的價值。

服爾德他自己也明白他的悲劇內容不那豐富，他的熱情不足以感動觀衆的情緒。他設法充實悲劇內容，思並用哲學思想維持觀衆的興趣。這是服爾德的特點，不管什麼文體，他總把哲學思想懸在裏面。就是初期的悲劇，巴德容背後的氣息，那複雜的愛情悲劇的體裁，伯維斯包圍拿破侖自由的理想，梅羅德志願神機，中國孤兒領着中華民族的獨立政治。至於後來的新大戲（Les Grandes）開關的法國（Jean de Marigny），奧林比亞等更不用說了。一七〇〇年後，哲學思想是服爾德悲劇的主題，他們的主要目的不是娛樂，而是哲學思想。他們的英雄不再是感情動物，而是冰冷的思想家，是抽象的人物，是靈魂家服爾德的發前人。服爾德用戲劇傳播他對人生對宗教對政治對社會的思想，我們不能說這是不對的。不過，他沒有戲劇天才，不能把他的思想弄成戲劇化，沒有出動人的悲劇。這是他的悲劇失敗的主要原因。

四 歷史家服爾德

一七三一年的查理十二史是服爾德的第一部歷史著作。爲了寫這部書，他花了很大工夫，搜集材料。他詢問過許多人：波蘭國王普羅斯基（Stanislas Leszczynski），前任駐德大使得·克羅西內（Colbriac de C...

colars)。得非波羅納 (de Ferraria) 與阿爾蘭 (des Aillans)。奈里十二的心腹皮尼阿爾斯蓋伯姆 (Comte Ponslavski)。瑞典駐法公使戈慈 (Göthe)。英王喬治第一的御醫法伯黎斯 (Fahien) 等。這些人有的在瑞典作過長期的住居，有的和瑞典的政治生活過密切的接觸。他們都供給服爾德可靠寶貴的資料。服爾德從倫敦回過納切。據服爾德已經完成了。可是巴黎禁止他出版。他只好在盧森堡印出。他受著讀者們的歡迎，也遇著風氣的吹拂。他共有八種，頭幾年代從里昂、波那、波位前開始，一直說到在里昂十二的書室，從瑞典搬到波那，從波那搬到土耳其。他記載著里昂十二戰勝瑪麥，俄羅斯和波蘭的經過，敘述他在卜勒大華 (Pulkava) 和邦達 (Bouda) 的事蹟。有些人批評他，說作者祇知描寫古典的對外戰爭，沒說對他的內政情形。沒解釋查理十二在土耳其被逐不取的原因。不管人們如何責難，服爾德書非常引人入勝。他的文字趣味比歷史趣味還要濃厚。

路易十四時代是服爾德的傑作。他是二七五一年完成的，可是二七三二三年作者已開始收集材料。他在法蘭西和英格蘭的上流社會裏有不少朋友。這些人有的是這兩國的統治者，參加過路易十四時代的內政外交史。他企過二百本書。賴建章松的助力，他得著特別權許，翻閱法蘭西的軍火文件。從這堆龐雜無章的材料，他寫出一部有條不紊的傑作。每一個問題，他都詳作條條的要領，研究他的前因後果。每一個人物，他都說出他的性情，分析他一生的成敗利鈍。每一軍每一部都非常簡潔清晰。他共有三十九章。政治和軍事佔二十五章，宮廷和路易十四的私生活佔四章。兩章談內政，四章談宗教問題，從中講的傳教工作討論到這個文化之鄉的經濟習慣。還稱讚精有極的缺點。因為把每一件事都分門別類，每一樁軍事就受不了受風靡。他的記載就不易說明。主要原由：高勒貝爾 (Colbert) 的經濟政策。第十六章記載奧格梯斯閣 (Le Tellier d'Armenberg) 的戰爭，沒敘述這場戰爭之前，作者應該把新教徒的處境交代清楚，叫讀者明白戰爭的由來，可是，他竟對那三十六章才給我們一個詳細的描寫。路易十四時代的結構不緊密，還是他的最大的缺點。

服爾德寫路易十四時代的主要目的不是談法蘭西的軍事和政治，而是談十七世紀的文化，特別是文化的進步階段。人類的文化應該一天比一天進步的。這是十八世紀的思想，也是服爾德的思想。在路易十四時代裏，他想說明什麼是十七世紀人類進步的障礙，人類幸福的障礙。

服爾德 (Benard) 說路易十四的統治有三種弊病。戰爭，奢侈品和東施的龐大是不完全的，有缺憾的。因為路易十四有一個憐憫教士，他就不是哲學家。他雖然有專制君主的最優良的條件，却不能完全實現這些條件。他的統治雖然造成軍事外交的勝利，雖然產生極美的文藝和不朽的作家，他卻留下不少污點，他的人民遭受不少災難。這些污點和災難，服爾德都詳述甚詳。說笛卡兒 (Descartes)，瓦爾勒 (Arnauld)，巴斯德 (Pascal)，波洛埃 (Boisot) 這些人應負其咎。新教，雅孫派 (Jansenism) 和胡德派 (Quietism) 的幾次鬥爭是人類進步的大障礙。崇拜理智，憎惡宗教是十八世紀的特點。路易十四時代現的就是這種思想。服爾德不用笛卡兒，巴斯德，波洛埃等是十七世紀的真正的家說呢，他又不用瓦爾勒等是造成偉大的路易十四時代的主要原因。

一七五六年的風俗論和路易十四時代有同樣的性質。他從查理大帝開始，敘述到路易十三時代，可以說是波洛埃的世界 (Histoire universelle) 的敘述。不過，服爾德的思想和他筆調的不同，不特不同，而且發生衝突。服爾德用上帝的意旨解釋人類的災禍，開明思想在人或事在天的道理。服爾德的主要目的却是消除上帝的意旨，說明世界的事務都是人為的，可以用因果的道理解釋他們的消長。和路易十四時代相同，風俗論也談人類進步，也把宗教當作人類幸福的障礙。

五 哲學家服爾德

一七二六年至一七二九年，服爾德在倫敦住居了三年。他根據這個人自由之邦。一七三四年，哲學或英國國史是他前七部著作當中，是十八世紀法蘭西思想界接受英國影響的濫觴。他的前七部著作對英國的宗教信仰，間接的批評天主教。第八和第九兩部對研究英國的政體，第十封談商業，第十一封談科學，第十二封談西人實行天預防法。第十三封至第十七封談英國的哲學和科學界，洛克和牛頓。第十八和第十九兩封談莎士比亞。第二十至二十二封談詩，欣賞藝術 (Esthetics) 和波德 (Poetry) 的創作。第二十三和二十四兩封談文人作家在英格蘭的地位和英國朝野上下對文藝天才的欽仰。第二十五封可以附是空齋的附錄，談巴爾塔的思想。

服爾德在西萊住居時候，受著夏特爾夫人的影響，他極力檢束，不寫有危險性的文章。一七三八年至一七四〇年，他寫一部詩集：論人歌

一七五九年的爾狄得，是服爾德復興主義的表現。爾狄得的師傅彭格羅斯 (Pankon) 是禁欲派的思想家，相信世界上的一切是無有不好的。可是，他補一生受着天災人禍。爾狄得愛戀一個子爵的女兒屈奈宮得 (Ousegnade) 却受子爵的侮辱和驅逐。保加利軍隊屠殺，把他拉去，拋棄在八的苦海。他又遇着大地震，嚇得魂不附體。他一度避過屈奈宮得，却又立刻失掉他的蹤跡。他替人生活苦後，他終於找着了他的愛人。可是人却已非，當年的佳麗已變成醜陋不堪的丑下賤。他又和彭格羅斯重聚，彭格羅斯的境况更不堪言，遍尋隱匿的苦日子。爾狄得和他倆一全過日，他的境况已罄，祇靠一筆小小的進款作糊口之資。彭格羅斯要將世界的一切是至善至美的。

爾狄得的小說，服爾德參加到至善的工作。一七六四年他把他寫百科全書而寫的文章，依照字母的排列，印成哲學字典，在這篇文章裏，我們看出他的學見。他崇拜慈憐的宗教信仰。一談到這問題，他就約束了不憤恨的情緒，這宗教也是他的政教的對象。可是這不能抹殺他的好處，他對社會制度和文藝作品的批評意見非常公正，有獨到之處。

六 服爾德的通信集

服爾德全集裏有一千多封信，其中有四分之二是他的最後二十五年內寫的。牠們不是寫給朝中權貴，就是寫給當代知名之士。這一千多封信可以說是服爾德最後二十五年的生活日記，他想着什麼就寫什麼的表現。這因為他寫信本來不打算算的，他想着什麼就什麼，不用假設他的思想，也不用文字的文飾。心怡愉快時，他的信充滿着滑稽的口氣。在柏林，初度嘗受禁欲派的苦味，他的信發洩內心的苦悶。想到司法制度的腐敗，他就寫下禁欲派的語句。他利用他的交際充實他的哲學思想。這一千多封信是他的最好的自傳，是他的著作的最正確的註釋。他的信還有一種功用，他推翻門戶觀念，打破階級界限。他自己是個布爾喬亞，却和禁欲派及路特蘭第二鬥爭，更高一籌；他教人利用政府權力，奪取文職，尊重哲學。服爾德的努力就是提高法蘭西文人的實業的地位。

七 服爾德的思想

不管純文學或非純文學，服爾德的著作都是他的思想的表現。他的著作雖然很多，他的思想却說不上深奧。他生於科學初興的時代，是個好奇心重的人。任何事情，他都想知道。任何學識，他都應酬。這是他的成功的主要原因，也是他的思想腐爛的原因。因為要應酬時，他就要輟止。因為多產，他就無暇研究。他是荷蘭裔，實事求是，是布爾喬亞的特性，現實主義是服爾德思想的特點。我們怎樣能將禁欲派論形而上的哲學問題，成心研究宗教的真理？就是人生的實際問題，他的成就也說不上偉大。他雖然好奇心重，可是他既有求知如飢渴，沒有求知的熱忱。任何問題，在他的大量的著作裏，我們找不出他的思想的中心。我們不能說他的思想是那一種主義的思想。他的人生態度有時悲觀，有時樂觀。這要看他當時的心情是好還是壞。他的著作有的推崇宗教，有的叫人敬奉上帝。這要看宗教對他是否有利。他有時提倡自由主義，有時專制政體作權威。這要看那一種政體能保護他的權益。我們祇要分析一下他的宗教和政治思想，就明白他是典型的布爾喬亞。是現實主義的思想家。

宗教叫人不要任性享受，教人節制愛慾。服爾德是個享樂主義者，是伊壁鳩魯的信徒。他脫人類有權利依照自己的理想生活，祇要不得侵犯別人的權益。他不喜歡宗教，因為宗教不許他自由享樂，禁止人們違背對他不利的思想。他憎惡宗教，因為任何宗教都有門戶觀念和黨派鬥爭

就說基督教。基督教本來是純樸的。可是他的教士一旦握持宗教大權，就不寬大程度到得異教徒。歷史裏不是有許多良善無辜的人作了宗教思想的犧牲？這種弊病到了近代更趨本加厲。歐洲幾處教門雖然可登見思，等到新舊對峙，他又附從於手掛脚除異己。這種新舊教門爭鬥不停息，世界上就一日不能有健全的宗教，服爾德就不能改變他對宗教的偏見。我們也許可以這新舊兩派教士談話，說宗教本身是純正的，却給持守宗教的人弄壞了。服爾德不承認受這種看法。他不但說教士的真誠不難造成人間許多罪惡，他還想設法救宗教本身。他用他的病腐的可是相當廣博的學問——語言學和歷史學——研究其基督教經典的腐腐。所謂正統學說是否正確。他的結論是：宗教的經典不是假造的，便是荒謬無稽的，不道德的。他又用人類的理性和宗教對峙。他比十七世紀的作家更趨激烈。但所採用理性研究宗教，可是極受人稱是可信的，不能自主，需要神恩。服爾德也用理性研究宗教，可是他屈居巴耶斯的思想集（*Idees Recueillies*）為靈說之論。他就人類文明是進步的。中世紀的巴黎街道是黑暗的，現在巴黎人晚上走路不用在黑暗中摸索了。以前的交通工具是簡陋不堪的，現在的人乘坐着華麗舒服的車輛了。以前黑暗時代，過窮可憐惡劣的生活，這是真的。可是，經過許多人的努力，經過許多年的掙扎，人類有了科學的新發明，物質和精神都有了長足的進步，我們不再是可憐蟲了，可以自立，不用神恩了；換句話說，不再需要宗教了。

那服爾德對宗教的態度是否如百科全書這一派人相同？他是和十八世紀其他思想家同樣沒有和神可證的反對宗教。拜羅教士們在上面面說他他其實求的是有路西道，不是反對宗教的。他對宗教的態度不是沒有和善的可能，服爾德對他有利用，作他的工具。他雖然不相信靈魂不死，雖然說人死後不會有什麼痛苦，不會有什麼報酬，他却不對人說：靈魂是不死的。這不是因為他要救濟罪人，答應他們死後上天堂，而是恐嚇人，說他們死後下地獄。『我們要對付的是些沒有意思的惡徒，一大堆小人，普通，消沈和渾沌。你們要是願意聽話，你們對他們就推戴是不存在的，靈魂是有其亡亡的。』至於我，我愛到若他們的耳中大聲說：誰偷我的東西，他得受懲罰，入於地獄。』這就是服爾德的現實主義的表現。祇要對他有利用，他自無妨暫時轉宗教作宣傳。因此，他不欲獲得延（*Dialectic*）這套人逼對否認上帝的存在。但是，他沒有基督教的信心，至多祇能說是自創神教的信徒。他把上帝當作一個建築師，世界好像是一座鐘。上帝製造了這個鐘，就是他存在的證明。他又把上帝當作一種權力的工具，有警察的功用；不，他

比警察更有用。為非作惡的人有時可以高飛遠走，逃出人類的法網，却逃不了上帝的天網。他說：『上帝要是不存在的話，我們必需製造一個上帝。』他不但宣揚靈魂不死和上帝存在這兩種說法，他更進一步，寫宗教作傳記。他需要宗教，為了一班良莠不齊的民眾，他不能不讓宗教存在。我們可以說他的思想有矛盾，不過，我們明白這是他故意遺留的矛盾。他是說實話，倘若真確，保守財富是有兩重目的天性。服爾德怎麼能逃出這個公例？他雖然不想法法提防他對他的財產起非法的覬覦？警察和法律雖然可以保護他，但是多加上一種有效的保護豈不更好嗎？他的財產不是更穩固嗎？我們不要說他沒有宗教信心，把宗教當作工具的人才是最可憐的敵人。

服爾德一輩子受着專制淫風的壓迫。他不能享受身體自由，普通錢之自由，度馬路已生活，迫着在瑞士境內作鬼魂的三番。他又不能享受言論自由，亨利阿得，查理十二和英國和普魯士都受了政府干涉而禁止，祇好偷偷摸摸地在市肆印印。有了這種經驗，他總想努力傳播自由平等的種子了。他認為人性是善的，人類是進步的，總有一天可以見着光明的。他總要使人明白他們的自由，事情就好辦了。在倫敦，他買賣英國的政體，竟使英國人民的幸福。在他的著作裏，他時時提起『自由』這個字，他又激烈抨擊宗教的權威。但是，我們得留心，不要受他的甜言蜜語的迷惑，不要因為他偶然而自由說得些好話，就說他是自由的熱心擁護者。他要自由，不是為了一班民衆爭取自由，而是因為他自己感受痛苦不自由的痛苦，因為他需要自由發表他的意見，自由印他的著作。他不但同情民主政治，連威爾斯島的三權分立的君主立憲都不願接受。他比法蘭（*Ernst de la Fontaine*）的作者還要自由；至于盧梭的社會契約論（*Contractualism*），他更不會了解了。他是帝制的擁護人。一切和主權對抗的勢力，他都憎惡，却認爲不是國家的權利。他討厭國會，討厭議會，討厭革命，討厭印刷自由。當然，服爾德先生的印刷自由是一定要保留的。『你說他不曉時勢也成，說他逆水行舟也成，祇要帝國能穩穩地地位，保他的財產，他自無妨把民衆受自由犧牲。他的理想政體是健全的君主政體。法古受國王任命，教士受國王支配，軍隊受國王統轄。國王的權力不受國會或議院的限制，不受人民的批評。那像，天下就太平了，就應當秩序了。那羅馬先帝可以受他的批評，他的思想更顯明更顯明。』服爾德的思想是保守的，是自私自利的權威；這不正是他理論的權威？這不正是他的理論，而是他的權威，他的思想是保守的，是自私自利的權威；這不正是他的理論，而是他的權威，他的思想是保守的，是自私自利的權威；這不正是他的理論，而是他的權威。

(按第 15 頁)

聖約翰被黑的眼睛給阿拉斯上空裡火的焦痕和色彩打開了；在那死亡的邊際，他開始明白問題還不是個人與眾的關係，如他先前在西班牙所思想的。那還不是個人與眾的關係，如他先前在西班牙所思想的。那還不是個人與眾的關係，如他先前在西班牙所思想的。那還不是個人與眾的關係，如他先前在西

在所有的不同的外表的禮節之下，不同的眾談說有一國共同的「人」，而不是個「人」；個人的重聚就在乎有這「人」的成分，否則無數個人只是無靈的石塊；而不是有線連成的教堂。一眾教堂說不是這聖石塊的和，一切全體主義的的論說就在這求了很抽象的形勢的。他又引到工作例。爲了一個工團在講說法國式的文化可以叫做每個工團者生命的危險去救他，他們的救的不是「一個個人」，而是「人」。從全體主義看起來，個人只是眾的一員，「一個單位」，同其餘的單位無分別，在國家中也是。

不能爲了一個工團工再去犧牲那的更多的工團。全體主義有一種的功利的計算，其遺留在物體，工具，有效率的人員；人文主義却發掘着「人」的結構和靈魂，它不求報酬結果，收穫。

但是人文主義却有一個致命的弱點；它將真文字而忘了行動。文字帶來了智慧，語言，倫理，但却不能幫轉「存在」的統一；只能描述每一塊石頭，而不及石頭所建的教堂。有許多東西是它們所不能透過的。譬如能一個個人所建的教堂。在所有的實踐成份分析之後，越過剩下一點點這不可測度的感情。人文主義是以導引代替行動。這還是一一種創造，這創造有一兩個字：犧牲。這就是為什麼知道法蘭西是敗了，聖約翰被黑眼是受同那地獄的阿拉斯飛去。他並且沒有怨憤。他願意以個體性的死亡去減輕了那孤獨已久不自振作的「人」；他懸掛在一陣洪亮的鳳琴聲裏；愛。

從西班牙內戰時的「謀殺的莫扎」論到受了共鳴的「人」：這是聖約翰被黑的發展。他的組織越來越鬆懈，他充滿了與故事十分有關的議論，他並且忘了他的那技術精心心的光的一切。但我們有什麼想怨的理由呢？他於那筆測，比較，以及死而後的一切，他走向何方。他赤裸地感覺，感覺到了阿拉斯上空的死亡的奇幻的哭；他不自文字着想，而他帶着了這不可朽的一點。

我是在一個窩心動魄之鄉土上。白雲在死滅。左邊陣雨中有大塊大塊的尤。它們像一個，教區窗上的五感玻璃。

法蘭西的敗北，當他這極不敵作的眠。

明天將無話可說。明天在旁觀者的眼裏，我們只是敗北的人。

敗北的人沒有權利說話。正同一個體性才獲得權利說話。

他就是這一個人的死一定是靜實的。(完)

日子。也有這個人慷慨的精神。在共濟宗。他印了鼓小冊子，批評時事。這是鼓小冊子，我們現在不要說了；在十八世紀，他們却紅過一時。他們是當代的通俗讀物，造成顯赫的聲望。那時候，他留聲社會的腐敗情形，以消除不平等爲己任。他利用理性與常識和親率的教會制度戰鬥，努力俾致與協同的平等和協助。因而達到他的目的。呀拉 (O. P. de) 的案子是這類實際行動最動人的一筆。呀拉的自由自殺，奉天主教者的官硬說呀拉地手。他們找不着確當的證據。這萬萬有三字聖地于那罪。他們說呀拉是屬文 (O. P. de) 的信徒，因爲不滿意兒子與依天主教，寧可把這聖地，懸三年，那聖地呀拉呀拉，這鼓小冊子，證明他的無辜。從這聖地呀拉，他明白社會的確有許多不利制度需要改革。他的酒精批評很有力，是當中之。他雖然不是法國大革命的先驅者，他的思想却暗地革命的前子。他大庭廣衆，叫人不要迷信宗教，不要把死人葬的意義可多了，說不盡這些。他的思想與私說不上深奧，却對社會政治有很大的影響，而且十分切實。這使鼓他成功的因素。這鼓是爲什麼人們推崇他的服務，把他譽爲十八世紀思想界的權威。

本刊本期刊後，左列諸稿未能於此期刊出，敬向譯者與作者致歉，定於下期登載：

A. BRUARD (朱錫傑譯)：「從感聖主義到行為主義」。

B. 紀德 (卜之琳譯)：「『預備製造者』寫作日記」。

C. 波特萊 (王了譯)：「德之花」。

劉明燾：風能源。

譯者。

中法文化月刊

一九四五年八月創刊
 發行：熊慶來
 主編：陳倉亞
 林文舜
 編輯：葉汝蓮

在憤等處所，聚，狄瑞被用的心智的品質實際上成了一种最明亮的透視，給每一枚微小的實質的器物都得到了大得可怕的精神上的背景。如他自己已

他們低低地說着，顯出，尤其談到去處，想到他就在附近，一寸一寸地向着那原來的斥責而投野。(「夜航」)

海，景，只有我一個，得着了岸的信任。去處去處，而他們所有的火，一寸一寸地向着那原來的斥責而投野。(「夜航」)

他像，在這些個裏，我們的肉身和靈魂，都活在一種心性的象徵裏。你稱它爲想像也好，靈感也好，無論如何，它不是裝飾，「文藝」，

思想是有個實在的邏輯要求的，並且是後者最要緊的。每一種心性的象徵裏，你稱它爲想像也好，靈感也好，無論如何，它不是裝飾，「文藝」，

衆然有種種的理論，完全的空虛，是無法做到的，並且也不相信。耶，狄瑞被用無論在什麼時候，探索天空，觀賞地球和星體的奇妙，他是以他的邏

他問：爲什麼我們覺得一把鐵槌比那鋼鑄的東西更近人？不是一種的從現代工業冶煉更經過出來的鋼鑄？不也是機械麼？他繼續挑戰，說：

人們的中心鬥爭向來是與人與人之間互相了解，以及所有的人聯合起來享受共同的福利。而機械正是幫他們達到這些目的！機械的幫助

他回到人，人是他的事物的中心。在回風風(他的風風比任何其他作品的風風來得猛烈)作戰的，是人的控制機械的頭和手；在思維變化的胸中，

我們不能向自然原素屈服的悲壯的決心；在回風風之中，總感到一種悲哀，雖然悲壯也加了他的文筆之美。

披風「夜航」給人稱爲「人的責任之歌」——人們的歷史竟會這般和作者自己的二個說成是人的勇敢和堅持的頌詩，在後者的未來裏，耶，狄瑞

披風「夜航」在西班牙內戰中的經歷，寫的那是「人找尋着追求自我實現的故事」。但如我們將這章中間馬爾薩斯的一「希望」相比，就發現一個大的分別

內戰中，狄瑞是看不見的；它穿過過人們的心。而內戰不是戰爭，他說，只是一種病，因爲二個新的信仰像一個瘋子，它的攻擊自內向外。

在街上走時，那一個個行刺的人不覺得他是被毒藥傳染了麼？於是，死亡變成了一種可惡，而西班內戰的一個個特別經驗也在此——否

和叛軍的士兵帶着火燒槍響！以後，他告訴我們：每一次點火藥必然引起對方的射擊，而在以人聲作召喚的時候，還是可以換得受。這樣的入類

迷感了他；他不厭煩這些奇異的行李。但有一點是他所罕見的：每個都是「一個宇宙」——卻從那河的最深處無效地叫着救命。

他反對以政治意識來控制個人，因爲這種只能說害個人。每個個人却是一個帝國和一個宇宙，而且在其一時期其程度下都是一個歐羅巴那樣的音樂

土上呀！狄瑞被用創造：「今夜使我痛苦的是「一個國王的觀點。但是他在誰人身上都有一顆的靈魂。他的結論是：只有精神，如果它在泥

法法蘭的時候，加入了法蘭西軍二——三大隊，嘗試着要以一種小孩子的水去撲滅一切。整個森林的火」。飛向阿拉斯——就是這樣一種努力的寫照

們們，不是爲了總覽，因爲在失敗中絕望沒有地位；而爲了一個比那更顯高的真寶。(未完，轉轉13頁)



中法文化

1

本片卷

自 1945 年 1 卷 2 期
至 1946 年 1 卷 8 期