

英國文學ABC

60
400

700%

國立臺灣圖書館典藏
由國家圖書館數位化



ABC叢書發刊旨趣

徐蔚南

西文ABC一語的解釋，就是各種學術的階梯和綱領。西洋一種學術都有一種ABC：例如相對論便有英國當代大哲學家羅素出來編輯一本相對論ABC；進化論便有進化論ABC；心理學便有心理學ABC。我們現在發刊這部ABC叢書有兩種目的：

第一 正如西洋ABC書籍一樣，就是我們要把各種學術通俗起來，普遍起來，使人人都有獲得各種學術的機會，使人人都能找到各種學術的門徑。我們要把各種學術從智識階級的掌握中解放出來，散遍給全體民衆。ABC叢書是通俗的大學教育，是新智識的泉源。

第二 我們要使中學生大學生得到一部有系統的優良的教科書

或參考書。我們知道近年來青年們對於一切學術都想去下一番工夫，可是沒有適宜的書籍來啓發他們的興趣，以致他們求智的勇氣都消失了。這部ABC叢書，每冊都寫得非常淺顯而且有味，青年們看時，絕不會感到一點疲倦，所以不特可以啓發他們的智識慾，并且可以使他們於極經濟的時間內收到很大的效果。ABC叢書是講堂裏實用的教本，是學生必辦的參考書。

我們爲要達到上述的兩重目的，特約海內當代聞名的科學家、文學家、藝術家以及力學的專門研究者來編這部叢書。

現在這部ABC叢書一本一本的出版了，我們就把發刊這部叢書的旨趣寫出來，海內明達之士幸進而教之！

目次

第八章 科學時代(1837—1900).....	1
一 科學的影響.....	1
二 散文.....	3
三 湯姆士蓋萊爾.....	36
四 馬修安諾德.....	50
五 查爾斯狄更司.....	58
六 湯姆士哈代.....	68
七 詩.....	77
八 羅勃德勃朗甯.....	88
九 阿弗蘭特但尼孫.....	95
第九章 現代文學(二十世紀).....	100

一	潮流的傾向·····	一〇〇
二	小說家·····	一〇二
三	詩人·····	一〇七
四	戲曲家·····	一一三
第十章	結論·····	一二七

英國文學ABC

下

曾虛白

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

獻給愛好文藝的父親

——虛白——

清文苑英華

85
58
v.2

1102
J. G. 潘

英國文學 ABC 下卷

第八章 科學時代 (1837—1900)

一 科學的影響

從一八三七年維多利亞女王登基時起到十九世紀的末年是個科學昌明而至極盛的時代。各種發明的多而廣，人類享受進步的神速，維多利亞這一朝可算是前無古人後無來者。因此感覺最靈敏的文學界當然要受重大的影響。

查爾斯達爾文 Charles Darwin (1809—1882) 第一個先提倡起生物界自然演進的進化論；赫勃脫斯賓塞 Herbert Spencer (1820—1903) 又引申着進化論，拿牠來解釋一切社會，道德和宗教的變遷；約翰丁但爾 John Tyndall (1820—1893) 提倡着把理想來作科學的應用；湯姆士赫胥黎 Thomas Huxley (1825—1895) 警醒羣衆去研究自然界不變的定理。有了這許多科學的哲學者

前呼後應的在那裏熱鬧，文學界裏自然也跟着發生重大的變化。

一般作家，受過了科學的洗禮之後，對於人生發生了一種新鮮的興趣，感覺到所謂人類靈的一部份的身體，也有真實的存在，也有生長的程序。在以前的文學裏，一切人物的性情和情感都是固定的，這時代作品裏的人物却是活的了，大家喜歡表現靈魂生長的狀態。這當然是達爾文進化論最顯著的影響。

因為科學的影響，對於人生的內在既有了分析的目光，而對於人生的表面自然要崇尚忠實的表现。於是寫實派的文學就取前時代浪漫派不可一世的地位而代之。狄更司選定了倫敦的下流社會；沙克萊，俱樂部 and 時髦社會；依寥德，鄉下社會；哈代，他本鄉的一個小社會；吉百林，印度的野蠻社會；各人割據了人生的一部份，學著試驗室裏科學家的態度，用顯微鏡來分析牠的外形，用X光鏡來觀察牠的內部，然後一筆不苟地照實描繪下來，給我們看人生的真相。

在詩的一方面也感受同樣的影響。十九世紀的兩大詩人，勃朗甯和但尼孫，都隨處表現他們科學的精神。勃朗甯的詩專長於分析人類的思想和動作的，這是科學化；但尼孫的詩能表現自然界種種的現狀，那當然也是科學化。

二 散文

這科學時代的散文，除掉了科學家的作品不算外，已是風起雲湧，既繁多又複雜。我們祇能提要的把他們的領袖勉強分着幾門的說一說。以隨筆文著名的

的有湯姆士蓋萊爾 Thomas Carlyle，大歷史家有湯姆士巴平 敦麥考萊 Thomas

Babington Macaulay，批評家有馬修安諾德 Matthew Arnold 和約翰羅斯

金 John Ruskin，小說家有查爾斯狄更司 Charles Dickens，衛廉梅克皮斯沙克

萊 William Makepeace Thackeray，喬治依麥德 George Elliot，羅勃脫路意

斯史底文孫 Robert Louis Stevenson，喬治曼勒第斯 George Meredith，洛

特耶吉百林 Rudyard Kipling 和湯姆士哈代 Thomas Hardy。在這一堆

狄更司
哈代二人
取樣主要

時代的驕子中間，我們又選定了四個代表人物。一個是隨筆家蓋萊爾，因為他的作品可以表現十九世紀真正社會主義和提模克拉西的精神，一個是世界三大批評家之一的安諾德，還有兩個是小說家狄更司和哈代，因為他們都是描寫下流社會的真實生活的作家。狄更司是第一個作家叫人家注意這種人的存在，哈代是第一個作家叫人家覺悟人生的痛苦，都足以代表這一時代思想的趨向。除掉四位代表分段另述外，我且把其餘那些文學界的領袖一一在下面介紹給讀者。

湯姆士巴平敦麥考萊(1800—1859)是個大政治家而兼文學家。本來他學的

是法律，做過律師，後來因為所做的米爾敦隨筆 *Essay on Milton* 極受社會

歡迎，就改取文學做他的職業。同時一邊做着文章投到愛丁堡雜誌 *Edinburgh*

Review，一邊在議院裏佔有重要位置，且兼有好幾處政治上的重要職務。到

了四十歲纔決心寫他的偉大鉅著英國史 *History of England*，從此把全副精

神灌注在這部書裏，直到五十九歲他死的一年。

他的隨筆大半都是討論和敘述歷史上、政治上和文學上的名人的事蹟。祇是對於人生，對於文學批評並沒有怎樣深切的透視，不能算十分成功的作品。直到一八四八年他的英國史出版之後，在文學史上他纔佔定了重要的位置，因為他這部歷史不是公文，案牘和起居注集成的一堆死東西，不是歷史上枯骨的叢葬所，却是把生命裝進在歷史上人物的軀殼裏而使他們活躍在紙面上的一部大小說。可是他的事蹟是忠實的，他的情趣是準確的，不能說他失掉了真正歷史的價值。

我們現在該說到社會改造的呼號者，藝術革命的熱心家，大批評家約翰羅斯金丁（1819—1900）。他是個生在倫敦的富家子。小時候沒有伴侶，過着很孤獨的生活，後來，跟着父母在英國、瑞士、意大利各處遊歷了一週，回來時又有他父親的西班牙朋友帶着四個女兒住在他家裏，他纔開始享受着人生的樂

趣。不到四天，他竟熱烈地戀愛起那朋友十五歲的大女兒，克勞底特阿墜兒杜美克 Clotilde Adèle Domecg 來了。他自己說：『我是細住了手脚，帶着最沒有經驗的單簡，投身到這個烈烘烘的火爐裏去了。』可是他熱烈的貢獻祇得到她冷冰冰的待遇。她譏笑他失戀的怨望；可是她仍舊不斷的到他家裏來，使他永遠持續着成功的希望，直到她真的嫁了一個法國貴族。

當他在這失戀的苦痛中掙扎的時候，他做了不必受到社會歡迎的好詩。然而，羅斯金却自己知道這不是他最偉大的地方；所以後來他說明所以放棄做詩的理由道：『次等質地的詩歌沒有人准牠出來攪擾人類的。』

他沒有在牛津大學畢業的以前就寫了一篇博愛主義的美麗小說金河王 The King of the Golden River。在一八四八年，他娶了母親給他選中的尤弗米亞葛萊 Euphemia Gray，隔了四年就跟她離了婚。

在一八六四年，他發表第二部小說，西賽姆與百合花 Sesame and Lilies

他說：『我寫這部書是給一位姑娘看的。』這位姑娘就是羅斯拉都許 *Rose La Touche*，他的一個聰明，熱情，藝術的小學生。從十歲時她就從了他做師傅，後來，慢慢地發生了愛情，終竟成了夫婦。他已經是四十多歲的中年男子，這位新娘還是剛剛成年哩！夫妻的感情却極融洽，可惜享不了幾年家庭幸福，這位小姑娘又短命死了。

羅斯金雖是家中富有，不用去謀生，可是他不是閒蕩的人。他整天整夜的忙着讀書，打書稿，收集礦石標本，預備德納 *Turner* 的畫送進國家畫院，後來又擔任了牛津大學藝術教授，爲了藝術和社會問題忙着著書和演講。

他晚年的事業，正像現在二十世紀爲社會服務者一樣的努力。他觀察到人類大多數壓迫在各種困苦的環境裏，所以放棄他愛好的藝術，專門致力於挽救人生的工作。他計劃着建築衛生所，施茶所，成立了一個慈善團體，聖喬治社 *St. George's Guild*。他差不多把到手的遺產，十八萬鎊，漸漸地全都這樣化

完了，到了晚年，祇靠着他自己的書籍的津貼費過活。

羅斯金藝術批評的光芒蓋過了其餘一切的作品。他是羅薩蒂等先拉飛兒運動 *Pre-Raphaelite* (詳後) 的熱心鼓勵者，提倡者。他的第一部大著作，近代畫家 *Modern Painters* 就是發明這種運動的主張的鉅著。所以他說寫這本書的目的是「宣布上帝的作品的完善和永存的美麗；再把人類的作品放在牠旁邊或牠底下試驗出各個的真價值。」

的確的，他在這本書裏，努力地把上帝的各種手工，雲采的形狀，山陵的建築，樹木的構造，水流的姿態都忠實地描寫出來。怎樣能把這些東西表現在畫布上面，羅斯金就解釋明白近代畫之所以遠勝於古代畫的理由。所以近代畫家最偉大的成功是把人類從壓得藝術喘不過氣來的舊觀念的束縛裏解放出來，把他們直接送到自然的面前請牠來做領導，叫大家去賞鑑這位新領導所顯示給他們的美的直相。

除了近代畫家以外，羅斯金的藝術批評書，還有建築七明燈 *The Seven Lamps of Architecture* 和范尼司的石 *The Stones of Venice* 都於英國的建築學上有重大的影響。范尼司的石是三大卷的一厚冊，詳述范尼司和高底克 *Gothic* 的建築史。他的目的是要讀者知道這些美麗的大建築是人羣的美德和愛國心的結晶，是設計者高潔性情的表現，是千百個工人愛好藝術的成功。

羅斯金晚年時捨棄了藝術而從事於社會事業的作品實在是時代精神的表現。他眼看着人羣社會的種種苦痛，決心犧牲金錢，犧牲腦力計劃着增進人類幸福的事業。他這時期的作品很多，最重要的是最後至此 *Unto this Last*，孟納拉浦佛利 *Munera Pulveris*，和給工人的書翰集，佛斯克拉維善拉 *Fors Clavigera*。

他仇恨政治經濟的舊學說，說這是『公開而有組織的追求金錢』。他的經濟學不是專門研究貨物的生產與分配的，是要研究怎樣可以產生出健全而快活

的工人。他以為製造靈魂纔是真正厚利之所在，所以他的主旨是，除生命外沒有財富。

羅斯金的社會改造論的確在十九世紀的社會運動中佔有重要的位置。很多他的學說，英國人駭為『不科學』的革命論，却是二十世紀大多數社會學者所極端崇拜的。

與狄更司同時而齊名的大小說家衛廉梅克皮斯沙克萊 William Makepeace

Thackeray 是生在美國，而送回到英國來讀書的。他在學堂裏的時候，以擅畫漫畫出了些小名，所以他開始想選繪畫做職業，專誠到法國去學畫。可是他終究沒有學得準確描繪的藝術，曾經要求給狄更司畫插畫也給拒絕了。

他成年的時候得了一筆小小的遺產，可是投資在印度銀行和創辦新聞報紙，一下子都虧折盡了。因此他不能不努力寫些東西，投到各雜誌社裏。他談諧的筆路很得社會的歡迎。然而當他這枝筆在那裏引逗着讀者狂笑的時候，他的

心實在被悲哀蹂躪得粉碎了。因為他的妻子忽然的得了瘋病，求醫吃藥，一些沒有效果。他長時間的看護着她，永遠希望她有回復的一日；祇是到了後來，眼看着決計是絕望的了，他纔把她交給一個極謹慎的傭人看管着。因此他的家庭裏永遠是沉寂的領域，俱樂部就變成了他惟一的消遣所在。在那裏，他寬廣的雙肩和溫潤的臉龐受着許多朋友的熱烈歡迎；因為他隨和的態度與聰慧的談諧，雖然裏面包藏着一顆酸楚的心，仍使他做成一個最可愛的伴侶。

他晚年的生活，比較的有了些生氣，因為他有幾個可愛的女兒伴着，並且賣書的收入和演講的酬勞積起來，也可以免除他經濟上的壓迫了。

虛榮市 *Vanity Fair* 是沙克萊小說中最偉大的傑作，牠裏面描寫人物的生動也是夠使牠列入世界傑作的中間。他自己稱這部書是『一部沒有英雄的腦佛兒』；我們可以給他加一句『也沒有女英雄』；因為他所描寫的都是真正的人類，我們日常看見，遇見的朋友、親戚，並不是沒有一些缺憾的理想中的完

全人物。他所寫的極可鄙，極陰險的人物也有可愛的地方；而極慈祥，極溫和的女郎也有可厭的缺點；正像真的人類一樣，每個人都是各種不同的性質攙合在一塊口搓成的。

在這部書裏，沙克萊充分地用諷刺的筆法，表現他所真切認識的人生真相。陰謀、瑣細、和貪吝他認為是人類普遍的性質。他用尖刻的筆法是露出一切人的弱點。他們內心煎熬着想在社会上佔有一席地的虛榮，願意給豪貴屈腰；祇求在公衆裏發光，不惜在黑暗裏丟臉。他把一切時髦人、假道學先生等所裝得很像的社會，不客氣地拆開來給大衆看看。

沙克萊的第二部傑作，亨利愛斯蒙 Henry Esmond，是十八世紀英國上等社會的寫真，可以算是英國文學中最偉大的歷史小說了。他把安娜女王時代的生活用藝術的手腕重新改造得格外的生動。那時候社會上的禮節、思想、生活和精神都像真的一般活躍在紙面上。

他第三部傑作是牛克姆家 *The Ne woomes*。在這部書裏，他充分地表現他

分析個性的藝術。順着次序數下來，在這三部傑作之後，就該輪到潘特尼斯的

歷史 *The History of Pendenis* 和佛琴尼人 *Virginians* 最得社會上普遍的歡迎

。除了小說以外，沙克萊還有很多偉大的隨筆確實有不朽的價值，尤其是十

八世紀英國談諧家 *The English Humorists of the Eighteenth Century* 和喬

治 *The Four Georges* 兩篇爲這一時代中最受讀者推崇的作品。在十八世紀英國

談諧家中，他把史委夫脫，安狄孫，斐爾亭和史冒萊等輩的談論，動作和各人

的特性用着輕靈而有趣的筆法，像真認識他們一般地描寫出來。這種不費勁、

不逞才、而能把各個作家極生動的介紹給讀者的筆法實在使他這篇作品發生出

一種永久的迷惑性。十八世紀談諧家的精華簡直給這位十九世紀的後繼者瀟清

了發出種幽諧的香味來了。那篇喬治是暗伏着諷刺的意味來描寫英國以喬治

爲名的四個國王的隨筆。雖然這篇東西很受當時一般輿論的攻擊，然而他的諷刺是和平的，是壓制的，並沒有一些兒鋒芒的呈露。

沙克萊是個含着諷刺意味的寫實派作家。然而他的寫實與真正的寫實派還有一些兒不同的地方；因爲他客觀的描寫中間實在含有很濃厚的主觀的色彩。他所寫的是倫敦社會，可是準確些說，祇是他心目中以爲是這樣的倫敦社會；從他諷刺家的眼光中看來，所謂人生祇是平凡人類微小的虛榮，不相干的熱情，和瑣屑的口舌的混合物，他們的目的除掉了名利，沒有別樣的追求。這是他沒有下筆以前，心裏早就安排定的繩墨，就拿牠來範圍湧到他筆尖上的一切人物。雖然在他小說裏，偶然也有幾個高貴的男女，然而這些男女的出現在他作品裏面正像他確實相信出現在現實的人生裏一樣的稀少。我現在摘錄虛榮市裏面的一節介紹給讀者，可以略窺他用着諷刺的筆法來描寫人生的卑陋的作風了。

「若說諷刺，沒有比信札更好的了。比仿你捧出一大捆十年前你所最親愛的親友的信札來——當年最親愛而現在痛恨的親友。瞧你姊姊的這一堆！怎麼樣當初你們寸步不離的要好，直等到爲了二十鎊的遺產竟鬧翻了腔！……什麼起誓、情諾、信任、感恩這些陳蹟——隔了多年再看時都覺得怎樣的怪誕！……預備給虛榮市裏用的墨水最好能在兩天以內褪得連一些影踪也沒有，祇騰一張白白淨淨的空白紙，那你就可以在那上面寫給別一個人了。」

然而，光就他所表現的這一部份人生說，他確實是個忠實的描寫者。他先拿外形的塗飾來紮扮作品裏的人物，他能運用着尖銳的筆法深入到每個人物的靈魂裏面。他這種赤裸裸地把各個人的意旨動作不加掩飾地解析開來，的確是最近代的藝術。我們細細研究他所創造的人物，不論男的女的，沒有一個不是真真血肉的身體裏裝着確有生命的靈魂。

有很多批評家說沙克萊是個蔑棄世人的諷刺家，實在是不對的。我們祇須看他描寫憂鬱的情感也有高超的藝術，和溫藹的同情，這就足見他決不是袖手旁觀祇知冷嘲熱諷的作家。遇到劇烈的情感，他決不輕輕放過，可也不逗留過久，使牠失去了刺激的效力。他能用極簡極短而極有力的表現來引起讀者憐憫和悲哀的共鳴，這決不是蔑棄世人的諷刺家所做得到的吧。

喬治依寥德 George Eliot (1819—1880) 是瑪麗安納伊文思 Mary Ann

Evans 的筆名。她是華衛克縣 Warwickshire 農家的女兒。從小就是個聰慧多思的孩子，常會一個人出神，追求着淵深的問題。在學堂裏她的聰明智慧常得師友們駭怪的艷羨。

到了十七歲，她母親死了，姊姊嫁了，整理家庭的重擔就壓到她一個人的肩頭上。這樣過了六年苦工的生活，直等到她父親決計搬到福爾斯希 Foleshill 去住，她纔能騰出些空功夫來讀書和練習音樂。在福爾斯希，她交上了許多宗

教懷疑派的朋友，不知不覺她也受了他們的影響，成了個除現象外無知識，一切宗教不能信有，未敢言無的信徒。

直到她三十歲的那年，她父親死了。聽了許多朋友的勸告，她就到歐洲大陸上去借着旅行來排除心底裏的悲哀。旅行回來，她住在倫敦給衛士做個副主筆。這時候，她已經熟習了五國文字，常常抽出空功夫繙譯德國哲學家的作品。漸漸地文名散布出去，就有許多文學家、思想家、和詩人們來找他訂交；就中有一位喬治亨利黎惠斯 *George Henry Lewes* 來得最勤，傾慕最熱烈，跟她發生了戀愛關係，最後竟成了夫婦。

喬治依寥德的早年作品，因為受着她朋友的影響，大半是些批評和科學的文章。現在受了黎惠斯的慫恿她纔開始她的創作；漸漸地她用着筆名，喬治依寥德，發表的小說竟風行一時了，然而，她恐怕不能有那種堅定的自信力去繼續她的工作，倘然沒有黎惠斯的鼓勵和細心地把一切批評家攻擊的論調都藏起

來不叫她看見。

在一般人的推測，以為依寥德和黎惠斯這樣的要好，他死後，這位女作家總不會發生別的戀愛了；誰知道，他一死，她又嫁給了一個克勞斯 CROSS。據她丈夫說，她熱烈的情感，不能一刻沒有個愛人來給她粘附着的。然而，隔不到兩年，她就死了。

依寥德到了將近四十歲纔發現她天才所在的文學正軌。她的第一本小說集

，牧師生活的景色 Scenes of Clerical Life，1 出版就給社會上公認牠的作者

是小說的專家。接着很快地三本小說，愛屯姆壁德 Adam Bede、總勞斯河上

的磨坊 The Mill on the Floss、賽拉斯馬納 Silas Marner、1 部部的出版，她

的小說家的盛名竟哄動了一時。這四部小說都是拿她夢寐不忘的青年時的鄉村景緻做的背景；都用着十分逼真的描寫來介紹這些田野的景色和村鎮上人物，好像一個個都燃燒着生命的火焰。

愛屯姆壁德是她作品裏最新鮮，最健康，而最有趣的一本。讀了她這本小說，我們腦膜上永久遺留着一幅美妙的平和與知足的圖畫；在那上面有活躍的有生趣的人物，佳妙的牛棚，肥沃的草田，村長的壽筵，秋成的慶宴，溫柔的教女在草場上宣道。

福斯河上的磨坊是描寫鄉野生活的傑作，也是依寥德最精心結撰的一篇小說。她借着書裏的女主人來表現她自己少女時代的情趣。在這部悲劇的小說裏，處處充滿着少年人情緒的描寫；那少女是柔弱的，抱大志的，聰慧的，堅毅的，然而漂泊在人海裏邊，始終得不到一隻堅強的手腕來做她的導引。我們看到牠頂點的時候，那少女抱着她好久不能親近哥哥捲進洪水的波濤裏去的這幕悲劇，該知道作者自己對於本身命運有怎樣的感慨了吧？

從描寫的艺术方面說，賽拉斯馬納該算依寥德的傑作。除掉了牠裏邊的人物好像多發着紅騰騰生命的光芒以外，牠牧場的背景都有一種詩意的美麗，而

織工的種種幻想也很有些美妙得像神活般的神韻。全局的結構，完備而周密；運用的筆法，輕靈而簡潔。

除掉了這三部傑作之外，她還有羅冒拉 *Romola*、米特爾馬區 *Middlemarch*、和但尼爾特龍達 *Daniel Deronda* 三部著名的小說；然而，作者能力的低落在這三部小說中都有了明顯的痕跡，已經不能給前三部並美的了。

依寥德是個寫實派作家，然而嚴格地說起來，她也跟沙克萊一樣，不能算純粹的寫實派。因為在她不論那一部作品裏面我們總要遇見一種嚴重的道德教訓。她要人知道自然界的法律跟人爲的法律是一樣不可犯的，違背了牠也一樣的要受着苛酷的責罰。她又要人明白因果的報應，不論怎樣的舉動都是在那裏製造自己將來的果報，或直接地，或簡接地，超度自己或毀滅自己。她用着全力啓示給讀者，人類快樂的泉源祇在各盡他的天職。在她初期的作品裏，她還用着藝術的美麗來點綴這些人生的問題；在她後期的作品裏，她的道德觀念勝

過了藝術觀念，常有時借用書中人物來做她的宣傳師了。

除掉了這種啓示的態示之外，她確實是個完善的寫實作家。最顯著的是她分析心理的精闢。她能把各個人物的情感、思想、幻夢、意旨活躍地表現出來。並且這種心理是活的，會變化、會生長、會發展；不是著作者做現成了，放在作品裏面，從頭到底不換樣子的死東西。因此她所表現的人物都是真正的人，在人生的大海裏爲追求改善而奮鬥的人們。

十八世紀浪漫派的緒餘傳到十九世紀祇產生了一個羅勃脫路意斯史底文孫（1850—1894）。他生在富於浪漫色采的愛亭堡。小時因爲多病，沒有進過學校，然而到了十七歲竟考進了愛亭堡大學。他說他自己放棄別的功課，祇像貪吃的孩子般儘量去吞嚥詩歌，小說和蘇格蘭的遺聞佚史。出了學堂，他放棄了世代相傳的工廠職務，決計選定了律師做他的職業。雖然，他也得了出庭的證書，可始終覺得這不是他準確的職業。因爲他早就預備着要做一個文學家，他

說道：

「我從幼年到青年……永久忙着預備要達到我自定的目的，那就是學着寫東西。所以我口袋裏常常放着兩本書，一本是讀的，一本是寫的。我一壁走，一壁總是考問自己描寫眼前這些東西怎樣是最確當的字句。我這樣寫的東西當然一些兒沒有什麼別的用處；這完全是一種練習的功夫。」

因此，他律師祇做了一年，就決心捨棄一切專心文學了。

他受着上代的遺傳，肺部早有了毛病。因此他的一生完全是從這一處遷到那一處，追求着適當的地方來調養自己的身體，並且給他有寫作的才能。他在瑞士住過，又搬到法國南部，又回到英國南部，又搬進阿狄龍達克 Adirondack 山中，最後搬到了加利芳尼亞。就在那裏，他娶了個寡婦做了妻子。

他一生最浪漫的事蹟是在一八八八年在舊金山僱定了一隻帆船去遍遊南洋羣島。他還有青年的熱情去計劃着這次的壯遊，想借此可以增進他的體康。的

確，一路上他遇見了不少像魯濱孫一樣的冒險事情。有一次，他忽然病得利害，他的船又必須要趕緊修理，大家沒法子祇好把他和他的妻子留在一個島上，開船到別處去修好了再來接他。他和他的妻子在這個島上，慢慢地把所有的錢都用完了，最後竟靠着土人的周濟度日，竟入了土人的部落，被他們起了個名字叫杜息塔拉 *Tustala*。

他在南太平洋羣島裏盤旋了三年半，到過澳大利兩次，最後選定了三毛亞 *Banua* 島做他永久的住處。在這個島上他祇住了三年半，到了四十五歲，就一病不起了。

在一八九三年他寫信給曼勒第斯道：

「十四年來我沒有真正健康的一日；醒來時病痛，上牀時困憊；然而我不畏縮地做我的工作。我在牀上寫，離牀也寫，病時寫，咳喘得要死也寫，頭腦裏漲滿了困憊還是要寫……」

所以很多人看着史底文孫的生活，不覺的會受着一種奮鬥的暗示，停止了一切卑惜的怨謗，祇興興頭頭地擔負你應盡的任務。

史底文孫的作品可以分成遊記、隨筆、短篇小說和長篇羅曼斯四種。他的遊記都有生動的描寫和活潑的興趣。最著名的像內地遊記 *An Inland Voyage*

，一篇坐着獨木舟遊遊的記錄，和騎驢經賽文納斯遊記 *Travels with a Donkey*

through the Cévennes 及在南洋 *In the South Seas*。他的隨筆大半是早年的

作品，都飽含着談諧的情調和豐富的思想。給少女和少男 *Virginius Puerisque*

· 人與書的親切的研究 *Familiar Studies of Men and Books*，記憶與圖象

Memories and Portraits 和寫作的藝術的隨筆 *Essays in the Art of Writing*

都是他著名的隨筆集，而最能表現作者特殊的個性和描寫的藝術的，就該推他

給少女和少男裏一篇迴想童年時代的記錄 *童玩耍 Child's Play*。

史底文孫的短篇小說是完全受了美國作家漢愛倫 *Allen Poe* 和霍桑 *Haw-*

thorne 的影響。最著名的是馬萊託拉先生的門 *The Sire de Malétoit's Door*。馬克亨 *Markheim*，而尤以善嵇爾博士與海特先生的怪事 *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* 能用心理的描寫來表示雙方的個性，受文壇上大多數的讚評。

他的短篇小說是長篇羅曼斯的試驗。他寫的羅曼斯很多；結構最佳而最饒興味的是金銀島 *Treasure Island*；演述十八世紀蘇格蘭歷史最生動的是被拐者 *Kidnapped*，和大衛巴福 *David Balfour* 等幾篇。

史底文孫是十九世紀惟一的浪漫派作家。拿他來比司高德，他不及司高德的廣闊寬大，而情節發展的迅速，描寫的生動，章句的結構却比司高德精細。司高德能在六星期中趕完一部很長的羅曼斯；而史底文孫自己說印成的本子比他最初的原稿要少掉十倍。在他臨死的那年，他費了三星期祇寫成二十四面。所以他的作品確有精細藝術的磨琢，給讀者一種清晰的映象。充滿在他

作品裏的是愛好冒險的熱情，因此他的人物男的多，女的少。

喬治曼勒第斯 (1828—1909) 是產生在鮑茲冒綏 Portsmouth 他祖父開的裁縫舖子的小樓上。他父親是個沒出息的少年，祖父死後，學裁縫不成，就捨棄了妻子，不曉得溜到那兒去鬼混去了。他長到五歲，母親又得病去世，祇留下他孤另另一個無告的苦孩子寄在親友家裏度日。到了十四歲，給親友們資送到德國去讀書；然而他知道在學堂裏讀書得不到多大的好處，所以他決心用自修的功夫來預備將來的事業。

回到英國，他先學律師；到了二十一歲，他決心捨棄法律，專心文學。開始的奮鬥，真是嘗遍了各種艱辛；常有時候，一天的食糧祇有一碗薄粥。

他繼續着寫小說，給各種雜誌撰稿，做新聞記者，最後做了倫敦一家大書舖的文學顧問。自己的經濟稍稍充裕，他就竭力扶助和鼓勵一般奮鬥的青年作家。湯姆士哈代說過，倘然他沒有得着曼勒第斯讚許的鼓勵，恐怕自己沒有堅

持着站在文壇上的勇氣了。

曼勒第斯的第一次婚姻是個失敗的結合，第二次重娶纔得了滿意的終身伴侶。到了晚年，他的進款剛可以免除他整天爬桌子的苦工。然而他的盛名早就塗遍了全國，推他是文學的導師，小說的權威。所以但尼孫死後，他就被選為英國作家會 Society of British Authors 的會長。他生平最喜歡散步，然而在最後的十六年中，他給半身不遂的癱瘓網縛住了，再不能作這種健身的運動。他死時八十一歲。

曼勒第斯的作品，除了小說之外，也有多量的詩歌。祇是他的詩歌有極不平均的品質；優美的像山谷中的戀愛 Love in the Valley，凌雪的口靈 The Lark Ascending，麥里德斯 Melanthus 等，都是幻想與諧樂交和的佳作；又有別的幾首是一曲純粹的音樂；又有幾處描寫精妙的地方，表現他抒情詩精妙的技巧；再有許多用着談諧的同情表現卑下的人類。

然而，在他的詩裏，曼勒第斯祇是一個道德家，一個哲學家，却不是歌詠的詩人。他所寫的戀愛、人生、和死亡祇是一種哲學問題的解剖。他注重在人類的責任，和他們膽與力的來源。並且因為他題材的抽象，思想的緊鍊，接續辭的簡略，比喻的過多，他的詩都有一種晦塞不易了解的毛病。

曼勒第斯作品中使人值得注意的當然以小說為正宗。就中可以算他的代表作品的有三部：(1) 利却斐佛利的窘迫 *The Ordeal of Richard Feverel*、

(2) 自利者 *The Egoist* (3) 歧途上的狄亞娜 *Diana of the Crossways*。

利却斐佛利的窘迫是一部描寫初戀極美麗的腦佛爾。利却和露西兩人，在充滿着詩意的背景中調情試戀，那情景的本體就是一首美麗的散文抒情詩。他們最後的分手，利却爲了跟人家約定的決鬥，不得不捨棄他心愛的妻子，當時劇烈激刺的情況，可以說是英國腦佛爾中最動人的一節；所以史底文孫說這一幕別離的慘劇是莎士比亞以來最劇烈的描寫。這部小說的結局是極慘的悲劇。

露西死去，利却心碎了。『你曾經留心過瞎子眼睛裏的表情嗎？當時的利却就是這樣，當他靜默地躺在牀上，——勉強在他的腦膜上造成她的影像。』

自利者有一種特殊的目的，專注重在暴露男性自私心的真相。史底文孫的批評說得最真切，說道：

『……這兒是一本叫每一個男子要臉漲得通紅的書……自利者是一本諷刺書；這一些我們應該承認的；然而，牠的諷刺有一種特性，他不把這種明顯的缺點坦白地說出來，自始至終祇用一種不能見的光芒映射出來。實在牠所追求的就是你自己；這些完全都是你自己的錯誤，一天天的加增起來。有一個曼勒第斯的青年朋友不高興地對他說：『你太可惡了。衛羅倍（書中的自利者）就是我！』『不對，可愛的朋友，』作者說：『他是我們大家。』我已經讀過了自利者六七遍，可是我還想讀；因為我就像他的那位青年朋友——我知道衛羅倍沒有丈夫氣，可也認他爲我自己很得利的暴

露。」

在這本書裏更包含着極豐富的喜劇情調，目的在顯露出男子們的醜惡。所以這本書大家稱牠做『敘事文的喜劇』。

狄亞娜，歧路上的狄亞娜中的女主人，是曼勒第斯所創造的女人物的女王。她是聰明、熱心而勇敢。她的思想和談論都十分漂亮；祇是她舉動的時候，就常要給一時的衝動所挾持而不能自主。因此讀者看了她，有時恨得要罵，有時憐惜得願意寬宥一切。牠的背景是倫敦的上流社會，牠的議論時時閃爍着智慧的光芒。

此外他的作品，還有伊文哈林登 *Evan Harrington*，講一個青年裁縫的奮鬥，實在可以算他的自述；羅達發萊明 *Rhoda Fleming*，一部作風極簡潔的腦佛爾；我們戰勝者之一 *One of Our Conquerors*，和駭異的婚姻 *The Amazing Marriage* 等，都是他晚年改成了解析心理的作風的作品。

曼勒第斯，像英國大多數的寫實派作家一樣，脫不了主觀的色采。他祇要一有機會，就要把他對於教育、離婚、自由、自利、感情作用，服從法律等種種意見傾筐倒篋地演述出來。祇等有適當的機會，他作者自己就會輕俏地溜進書裏宣講他的大道理；有時候他會特地攔下他的敘事，叫讀者耐着性子去聽他的道德教訓。

然而，雖有這些缺點，他的作品仍舊是最有趣的讀物。凡是他的腦佛爾都有活潑生動的人物，漂亮的對話，精神團結的情節，而最足引人入勝的是隨在滿布着談諧的情調。

曼勒第斯的談諧都是從他深切地觀察人生中得來的。可是他決不攙雜一些兒熱烈的感情，他祇是冷冷地給他們解析，把淺薄的藝術家，假裝感情濃烈者、自利者、和假道學者，一個個給他們分別出來。再把這些人放在宗旨單純而真實的男女中間，讀者看了自然會發生出一種談諧的情趣，因為這種戴假面具

的人們究竟逃不過讀者深刻的透視。這種戴着面幕的談諧，就所謂「內心的笑聲」，實在給曼勒第斯的作品一種永雋的韻味。

維多利亞時代最後的一個大作家就是洛特耶吉百林（1865—）他生在印度的孟買，父母多是受過高深文藝涵養的人，他的父親並且是「印度藝術」著名的學者。因為怕孩子受不起熱帶上的熱度，他從小就送回到英國，後來他就在達逢縣 Devonshire 的一隻專為印度官員設的學校裏讀書。到了十七歲，他回到印度，就開始他新聞記者的工作。

從十七歲到二十四歲的七年中他專門給日報上寫些補白的稿子，或小說，或詩歌，當時祇當牠們是字紙簍裏的材料。然而，後來他把牠們搜集起來印成單本，竟風行一時，他的能力在印度已得了相當的認識。

到了二十四歲，他回到倫敦。他的書籍立刻得了發行者，並且在文壇上他立刻得了新天才的徽號。他文學生活從此得了個堅固的基礎，除狄更司以外，

沒有別一個作家成名的迅速能比得上他的。他書上的句子，就是街上開車的也會背誦幾句哩。

在一八九二年他娶了個美國姑娘，就在范爾蒙 Vermont 的一個鎮上住了四年。後來搬回英國，住在蘇薩克斯 Sussex；又往南非洲、加拿大、埃及等處遊歷，搜集了許多更豐富的小說材料。

吉百林 一生事業最興奮的時候是在他天才發展的青年時代。他離開印度時，已發表了一本詩集，八本散文集。在三十歲的時候，他發表他的傑作榛莽集 The Jungle Book，和許多最佳的短篇小說及詩歌。

吉百林 在英國的文壇上算一個偉大的短篇小說家。祇是他小說的好處祇在情節的動人，不在解析的細緻。他借着印度特殊的景物來引起讀者好奇的心理，又以新聞記者淵博的見聞來擴大他小說的題材。悽慘的悲劇像將做國王的人

The Man Who would be King · 溫柔的戀愛像不須牧師的幫助 Without Benefit

of Clergy，神怪的幻境像灌木林的孩子 *The Brushwood Boy* 等都有吸引讀者注意的魔力。

在他的榛莽集和榛莽續集裏，吉百林充分地表現他創造的特長。我們看那一個小小的棕黃孩子，毛利 *Mowgli*，從老虎身邊爬到了雌狼的洞裏，慢慢地長大起來，變成了個榛莽中的居民，的確感覺到一種特殊的興味。我們認得這榛莽中的走獸各有牠異人的個性，然而牠們却仍舊是走獸；像走獸般厭恨人類，像走獸般愛好人類，各有牠的直覺中釀成的思想。

吉百林雖寫過四篇長篇的腦佛爾，可是祇有兩篇，失掉的光 *The Light that Failed* 和克姆 *Kim*，是成功的作品。失掉的光是描寫一個藝術家盲目的悲劇；克姆是充滿着豐富的印度地方色采的作品。

吉百林的短篇小說有的是力、是氣、能興奮、能感動；他的描寫善用襯托的筆法來造成深切的映象。他擅用專門術語來引起真切的感想，而造句的佳妙

，尤顯他特殊的天才；在他作品裏，我們到處可以看見像『烏絨的黑暗』、『兩的接吻』、『樹路』、這種新穎的字句。

然而，吉百林却沒有注意到小說中最重要的原素——個性的表現。他作品裏的人物祇是團體的個性，不是人的個性。爲了軍隊，他造一個人，爲了帝國，他又造一個人，爲了官吏，土著等等他各造一個人；用着這種團體性的人物，他的確很深切地感動了我們。他能用極響亮的呼號振得滿屋子震動。然而，很奇怪的，我們決不至給他所征服；在吉百林的作品裏，我們找不到心靈上親切的共鳴。他不能深入讀者的靈魂裏，撥動他的心弦。他有的是火和狂飆；可是沒有靜悄，輕微的聲音。

豐富和生動的幻象一般人以爲是吉百林的價值，然而這却和真正文學上的表現力不該混在一起說。他的確能夠把目己所看見的叫大家看見，我們讀他的作品會快樂，會悲傷。然而我們始終感覺到他的作品是祇爲我們的眼睛，不爲

我們的心；祇爲讀者，不爲人類。所以喬治摩阿 George Moore 說：『他寫作的眼光能欣賞一切眼睛所看得見的東西，可是心靈，他完全不懂，因爲心靈是不會看的；他的人物因此祇有外形，他們是固定的。』

吉百林也是個詩家，他的詩跟他的散文有一樣的品質，——獨創的，有力的，活潑的。大半都帶些政治性，熱烈地發表他心理的意見，永久是誠摯，是愛國。他不喜歡爲詩律所束縛，並且於形式的美麗簡直不很措意的。

III 湯姆士蓋萊爾 (1795—1881)

受着德國條頓思想的影響而爲英國十九世紀文化中心人物的蓋萊爾是一個

蘇格蘭石匠的兒子。到了十四歲，他進了愛丁堡大學，常常步行八十哩路程，從學校回到家裏。畢業之後，他父母要叫他做牧師，可是他知道自己做不來這項職業；就決心一壁教着書，一壁忍着餓餓寫些零星作品和讀些文學書籍，預備着將來的事業。無意中，他讀到了哥德和李世德 Jean Paul Richter 的作品

，他大大給他們的條頓文化感化了。因為深受了他們的影響，他的作風和他的思想，永遠帶着這堅毅民族性的色采。

在一八二一年他遇見了一個麗矯健的女郎叫若安衛爾虛 Jane Welsh，他心醉了，迷戀了。然而這位血管裏充溢着蘇格蘭勇士的熱血的女郎不是輕易能做他愛情的俘虜的；他費盡了長時間的心血，纔得她最後的允諾，在一八二六年結了婚。兩年之後，他們倆移居到她在克萊根潑托克 Craigenputtock 的一所田莊裏。據蓋萊爾夫人說，那裏是十分的沉寂，連半哩外綿羊吃草的聲音都清晰可聞。愛摩生 Emerson 到這兒來拜訪過他們，跟蓋萊爾結了極深摯的友誼。在這裏蓋萊爾作他青年時奮鬥的工作，他第一部傑作，他夫人所謂「一部天才家的作品」的補綴成「裁縫 Sartor Recartus」就在這裏做的。

在這個精神肉體都受着貧苦蹂躪的時期中，蓋萊爾夫人實在是她丈夫的一個同情的撫慰者。他死後，她的私人信札慢慢地流傳到外邊。她不知不覺間做

了她丈夫的第二個鮑斯衛爾。她信札發表之後的最近幾年中，大家好像忘記了蓋萊爾的作品，祇興奮地議論着他的怪皮氣和對於妻子的待遇。最初大家盲目地注意着她家庭中不快意的生活；可是等興奮的衝動慢慢地和緩下來，大家開始感覺到她也跟她的丈夫一樣聰明，並且，也像他，體弱多病，在敘述興奮的時候，每要說出極端過份的話。比方她說：『蓋萊爾寫完了一本書，一定要出去旅行一次，東奔西跑覺得過份累了，要恢復體康，他又得再寫一本書。』她又有一次說，跟着他一塊過活，差不多就像看管着一座瘋人院。

蓋萊爾早年的隱居，不幸使他得了胃弱不消化的毛病。他常說，責罰魔鬼最利害的刑罰是叫他『永久用着我的胃去消化』。因為身上有了這樣痛苦的毛病，他的皮氣就變得有些喜怒無常了。他夫人雖常時受不了他的暴躁，要給他口角吵架；然而她的舉動，表示她言語不能達的情感，明顯地暴露她深藏着的愛情和佔有這樣天才的丈夫的得意。後來，他們搬到倫敦，她悄悄地買掉了隣

*Boswell
the biographer
of Dr. Johnson*

家啼晨的雄雞，不叫牠驚醒他的好夢，又細心地預備着他病弱的腸胃所能容納的食物。有一次她埋怨丈夫怎麼一些兒不理會她的細心照顧。她丈夫道：「我想你做你份內的事情，不喜歡人家讚揚的吧？」她寫道：「實在我是喜歡的。」

在許多細枝末節的事情上最容易看出蓋萊爾的喜怒無常。有一次一個德國人老遠的從衛馬 Weimar 來見他，不幸，當那個客人進門的時候，他剛在那裏不能釋筆地寫着東西。隔了一分鐘，祇見那德國人氣洶洶地奔下樓梯出去了。一會兒蓋萊爾也怒氣不息地來告訴他夫人，說自己沒有犯什麼罪孽，不知道上帝爲什麼要派一個德國人老遠的從衛馬趕來，扭掉他碗櫃上的門柄。實在蓋萊爾沒有知道那個德國人錯認櫥門當做了房門。又有一次，大政治經濟家，米爾 John Stuart Mill，問蓋萊爾借他的傑作法 *French Revolution* 的第一卷去看，不知怎樣竟失掉了，沒法子歸還。然而蓋萊爾却對他夫人道：「咳，可憐的米爾真要急死哩；我們該謹慎着不讓他知道這件事情關係的重大。」實

在重寫這一卷，又費了他一整年的苦工。

在一八三四年蓋萊爾搬到倫敦，就永久住在那裏，一直到他的死。在一八三七年他法國革命發表之後，他的文名就振動一時了；接着其他作品相繼發表，更受社會上熱烈的推崇。他的隨筆集批評和雜碎的隨筆 *Critical and Miscellaneus Essays* 在一八三九年發表，那裏邊一篇關於朋士的隨筆 *Essays on Burns*，充滿着同情的情調，可以算是這類作品的絕唱。格林威爾的書翰與演講並解釋 *Cromwell's Letters and Speeches with Elucidations* 是能把這個大政治家的價值永遠保留在英國人迴憶裏的重要作品。

蓋萊爾有了這種不朽的著作，再加以重要的演講像英雄與英雄崇拜 *Hero and Hero Worship* 等，和他對於政治人生各種口頭的警闢的批評，慢慢地把他變成了像前世紀的約翰孫博士一樣，為一時代思想界的中心人物。蓋萊爾最後的偉大作品，佛蘭特利虛第二傳 *History of Friedrich II*，僥倖地在一八六

五年完了稿，倘然再延緩一年，我懷疑他沒有繼續做完這部書的興趣的了。

在一八六五年的下半年，他被愛丁堡學的學生舉爲該校的大掌院。第二年春天，當他到愛丁堡去舉行開學禮回家的路上，突然地接到了一個搗碎他心窩的重大打擊，一封報告他夫人死耗的急電。他夫人是在駕車出遊時忽得心弱病死的。這一下實在是他致命的打擊。在他夫人的墓碑上他傾倒他一向不肯表露的愛慕的熱情。他道，真實的，他生命的光輝從此滅了。

在此後的餘年中，他除掉一部迴想 *Reminiscences*，簡直再沒有什麼重要的貢獻，就是迴想裏，大部份還都是以前的舊稿。然而，榮譽之來，有加無已。一八七四年普魯士送他功績勳位。接着英國政府送他薰沫勳位和一筆豐裕的俸，然而都給他婉言辭謝了。在他八十多歲壽日，差不多有一百多英國語種族的名人聯合着送他一架大金盾上雕刻着他自己的肖像。當他一八八一年死的時候，英國政府請他的遺體葬在衛士敏大寺裏，他仍舊婉謝，願意葬在本鄉，

他父母的身旁。

蓋萊爾，像柯利治一樣，是個德國思想的崇拜者，德國文學的愛好者。他最早的作品，佛蘭特利虛希勒傳 *The Life of Friedrich Schiller* 發表之後，就得了德國大詩人，哥德的讚許並且跟他訂交。

在他第一部創作，補綴成的裁縫裏，蓋萊爾充份地表現他的條頓民族性的哲學思想了。這本書假裝着算是徧集一個德國哲學教授，叫什麼條法斯特呂克 *Teufelsdröckh* 的衣服的哲學的。實在這位哲學教授就是蓋萊爾自己；祇是這樣假裝了，使他可以用一種純粹德國式的作風來寫，甚至於每個名詞的第一個字母他都換上了大寫。

當補綴成的裁縫初問世的時候，蓋萊爾夫人批評牠道：『這本書祇有婦女和瘋子可以欣賞和領悟的。』的確，在英國這本書好幾年沒有人理會。然而在美國却不同了，牠的出版比英國本還早兩年，在蓋萊爾死的那一年，幾星期

中，賣掉了三萬多本。

蓋萊爾叫這本書是「衣服的哲學」。實在他所謂衣服祇是個比喻，祇指着一切精神界的外形說的。他叫大自然爲「上帝的有生命的外套」。他教我們不要光看這件衣服外面的樣子，應該透視過去找着藏在裏面的精神，這纔是真理。這世紀物質的進步，從麥考萊看來是無上的光榮，可是蓋萊爾却祇以爲是眞精神生長的似是而非的徵象。他痛恨實利主義的哲學，說牠——

「像一種狗瘋病般散佈開來；直等到整個兒世界的犬柵裏頓時的狂亂起來。」

在這本書裏，他又充份地闡發他各盡天職的學理。「那一個找着了工作，就是有福；讓他不必要再找別的福氣。『沒有責任，沒有宗旨的地位，還不是人類所該佔據的。』這種用着堅毅的力量去工作，去盡職的教訓純粹是他德國思想的表現。」

維多利亞時代的英國是傾向於德國的。當然，最大的主動者是女王自己，然而，蓋萊爾的影響能傾動一時也有極大的效力。羅斯金是他的學生，還有大多數有思想的青年都受着他這種思想的指導。凡是大作家都能影響到歷史進展的方向，因此蓋萊爾的學理的確是十九世紀歷史上的一個掌舵的要人。所以斯德敦說道：『他告訴英國人，他們是條頓種，他們是實踐的政治家——他們是自己願意做的一切，不是不願做的一切。』

在一八三七年，當蓋萊爾寫完了他最偉大的歷史創作，法國革命的第三卷授給他夫人看的時候，他說道：『這一些我可以對世界上的人類說：「幾百年來你們沒有見過一本書像這本一樣的直接地從個有生命的人的心裏烈烘烘地發現出來。」看見了法國農民所受的壓迫，他蘇格蘭的熱血沸騰了；看見了法國舊法律准許貴族殺戮田奴，他的熱度昇到最高點了。

在我們的面前，蓋萊爾搭上一個大戲台，把法國革命中的人物，像戲子般

的一個個扮演出來；在戲台的背影裏，排着『足足五百萬瘦弱的人身，飢餓的臉蛋』；在戲台的口上，一個帶着七個孩子的青年母親，『樣子像有六十歲，實在還不個二十八歲』，勉力地應付着七種租稅的催逼；在台口上，又有個『灑香水的貴族』，加入了孩童們的食案。於是場幕換了；革命的大人物登場了；警鐘響了；整個兒舞台上，灑滿了鮮紅的人血，掛遍了火焰圍成的花圈。我們的確感覺到眼見了這一場歷史上的大慘劇。

蓋萊爾把歷史做成了個有生命的東西。他有描繪人物特殊的天才，能用幾個字寫得十分生動。他說羅勃斯邊 Robespierre 是個「不能毀滅的海綠色」；但登 Danton，「勇氣的鉅堆」；巴拉 Barras，「一個熱與急的人」。這本書裏有極佳妙的敘事——比仿，攻襲巴斯底爾和凡塞爾的宴等——然而，有許多人說他太不忠實了。聖次伴婁批評他道：『蓋萊爾差不多是第一人用着小說家的筆法把歷史上的人物變成了真實的人物，祇是仍舊以事實為限制。換句話

說，他的寫歷史，正像以前莎士比亞的寫戲曲和他同時人司高德的寫羅曼斯，雖然，他仍舊限制他的幻想不讓牠創造，祇准牠拿事實的節末整理下子，裝飾下子，變得有了生氣。

他的朋友弗勞特 J.A. Froude說：『這是蓋萊爾特具的天才，能把死東西和死人物回復了生命；把過去的又變成了現在，表示給我們看那些男的女的在人生的舞台上各做自己的事業，個個像真的血與肉的人類，個個能特殊地呈露出著作者賦與他們的特性，雖沒有一點兒是杜造出來的，可是個個都像莎士比亞的人物一樣的生動。』

蓋萊爾以為所謂「宇宙的歷史，人類在這世界上事業的歷史，從根本上說，祇是在這世界裏工作的偉人的歷史。」因為有了這樣的主張，他不願意研究羣衆的發展，祇研究偉大人物的造就。

他這樣的主張在他著名的演講集，英雄與英雄崇拜裏講得最為透澈。他討

論先知式的英雄，詩人式的英雄，教士式的英雄，國王式的英雄；解釋給我們聽，怎樣人羣的歷史就是給像摩罕謨德，莎士比亞，路德和拿破崙這一班人所造成的。這種人，蓋萊爾認為是真實的首領，世人的所謂大皇帝，大教皇，大君主們比不上他們的脚跟。他以為在廣漠的人羣中，一時代必有一時代適當的真首領，這種首領的統馭是蓋萊爾的理想中的政府。

格林威爾是這種首領的一個。所以在他的鉅著，格林威爾的書翰與演講及解釋中，他把這位大政治家的威權、的力量，充份地表現出來，顯示他是個真英雄，全英國的人民應該永久保存着這種榮譽的迴憶。

他的法蘭特利虛第二傳也是表現他理想的英雄。然而，「法蘭特利虛卻不是個完全的神人」。他是「最多不過一個不確定的英雄」。可是，「在他的態度中他是真實的」；我們感覺到「他想什麼就說什麼；他的舉動是在他自以為是真理的上面打着基礎；簡括說，他不是偽善者，不是虛幻者。」因此，他雖

暴，雖好殺，却是蓋萊爾所認為真實的首領。

蓋萊爾的作品是十九世紀社會主義和提模克拉西精神的表現，雖然他不是純粹提模克拉西精神的信仰者。他最明顯的主張，是英雄政治，不是羣衆政治，然而他對於勞工的人民却有充份的同情心。在過去與現在 *Past and Present* 裏，他建議勞工的組合，並且呼號着「一天公正的工作該得一天公正的薪金」。在補綴成的裁縫裏，他特別歸榮譽於「勞動的職工，他們用地上產生的工具辛勤地把這個地造成了人的」。

蓋萊爾也儲滿着慧詰和談諧的天才，不時的在作品裏顯露出來，比仿他對一個醫生說：「一個人一樣也可以把他的苦情灌進公驢子毛叢叢的長耳朵裏去。」他的談諧常常帶着尖利的諷刺。雖然他的目的是純正的，然而，有時却失之徧激。我們可以拿底下這節荷蘭的寓言來比喻蓋萊爾：

「從前有個人——一個諷刺家。隔了許多時候，他的朋友刺他，他死了。」

人類集合攔來圍住了他的屍首。他們氣洶洶地說：「他看全世界當一個大皮球，所以他踢牠。」那死人張開眼睛來。他道：「可是永久向球門裏踢去的。」

蓋萊爾要把人類踢進去的球門就是道德的成就。他的影響很熱烈地傳到大西洋兩岸的青年人身上。大科學家丁但爾 John Tyndall 對他學生說道：

「我今天能夠站在這個地方，實在靠着兩個人作品的力量。一個是英國的蓋萊爾，一個是美國的摩生。我在德國經過三個又長又冷的冬季，我應該感謝蓋萊爾把我放進浴桶裏，雖然水面結着冰塊，在每天清早五點鐘……決心，不問勝負，不因困難而畏縮……牠們告訴我，我應該遵照着催我前進的路上做去，凡我一生智識的事業全都靠着這種精神上的原動力……牠們嚷道：「做！」我聽從這個命令。」

所以赫胥黎批評蓋萊爾是個『偉大的增長力——一個智慧活力和道德興奮力的

泉源。

四 馬修安諾德 (1822—1888)

大批評家而兼詩人的馬修安諾德是羅倍學校 Rugby School 裏教務主任湯姆士安諾德博士的兒子。有了這樣個博學的父親，馬修安諾德當然可以受着最優良的教育。在一八三七年他進了羅倍學校，後來他又昇學到牛津的倍遼大學 Balliol College。在學校裏他是這樣的抱大志和用功，所以在牛津連得了兩次懸獎，畢業時得着榮譽證，一年之後還被選為奧利爾大學 Oriel College 的學友。安諾德的名字是永久給大學生生活發生關係的。

從一八四七年到一八五一年，安諾德是倫斯唐爵士 Lord Lansdowne 的私人秘書。一八五一年，他娶了傑斯梯斯衛德門 Justice Wightman 的女兒，成立了家室。常年就經倫斯唐爵士委任為學校視察員——這個職務他擔任了三十五年，用運他的知慧辛勤地做各種有價值的貢獻，在當時雖很少人能認識他

的功績，然而，無形中已經做了今日教育上許多改善計劃的首創者。他因為調查教育狀況，到過歐洲大陸上兩次。最後，得了心臟病，驟然的死了，年紀祇有六十五歲。他的爲人是永久比他真實的歲數覺得年輕的；有好相貌，好姿態；待人接物極和藹；有一些固執，可是並不誇張；最可貴的，是個可愛的朋友。

在他這一生很平淡的生活中，安諾德永久受着兩種極得力的影響。先講第一種——當他在學堂裏讀書年輕的時候，放假回家每每到福克斯何 Fox How

他父親的別墅裏消夏；在那裏，湖上詩人徘徊的舊地，他不知不覺間受到了華次免綏的精神上的感應，竟成了最能了解這個大詩人的批評家；看大自然用華次免綏的眼睛，聽大自然用華次免綏的耳朵。

至於第二種影響，我們不是說過，他天生是個可愛的朋友嗎？在牛聿的時候，他就遇到了個畢生不渝的好朋友，叫克勞夫 Clough，一個比他大兩三歲

的同學，是他一生繼續不斷地愛慕着的伴侶。克勞夫死後，他爲他做成了兩首著名的輓歌，學者遊民 *The Scholar-Gipsy* 和柴亨斯 *Thyrsis*。

安諾德的詩，在他生時，已受一般人所推崇。因此，從一八五七年至一八六七年十年功夫他永久佔據了牛津大學詩學教授的位子。在那裏他的演講，很能傾動一時，而最受人傳誦的是關於繙譯荷馬 *On Translating Homer*。從這時到他的死日，他永久是英國教育界和文學界裏領袖的人物。

安諾德的詩是足以代表十九世紀的中葉，當宗教與科學劍拔弩張地激烈爭鬥的時期，一般人士瞻顧徬徨，懷疑，惶惑佔據了一切的心理。在家庭裏，安諾德是愛着了極虔誠的宗教的薰陶，可是在學校裏，他就滾進了一個疑慮追求的熱溜。這兩種影響的力量都是異常強有力的。從情感方面講，他熱烈地要求着過去時代的信仰，從理智方面講，他堅決地需索着科學的證明和解釋。因此，情感和理智不斷地盤踞住他的內心作劇烈的爭鬥。他給蹂躪了，可是他的詩

却成了一種特殊時代的代表作，正像他所說的他染上了——

「……近代生活的這個怪病，

症候匆忙，目的分歧，

頭腦昏沉，心房砰躍。」

安諾德覺得他的時代，過份匆忙了，過份奮激了。別人磨拳擦掌的爭持着彼此主張的理論和信仰時，他却吶喊着和平，安息。然而怎樣可以走進和平的樂園，怎樣可以回答懷疑的呼聲，安諾德也是沒有辦法。他是個孤獨的人，在人生——

『流浪於兩世界間，一個死了，

那一個還沒有力量產生。』

他祇給予人類一個信條，那就是忍耐着一切苦厄，永遠不變地服從着責任的呼聲。在他詩裏我們找不到華次奧綏的輕靈，也沒有勃郎甯的虔誠。安諾德

雖並不怎樣滿意自己的信條，可是他冷靜的理智不准他作過份超人的輕靈。有些人稱他是個「大學裏的詩人」，因為他的詩，到處流露着學者的態度，呼吸着書本和勤學的氣息。這種詩當然不能得羣衆的欣賞，祇可引起少數學者的情的。

在各種詩體裏，最能暴露他天才的是哀悼抒情詩。最著名是學者施民，柴 雪斯，紀念詩，*Memorial Verses* 和紀念「奧勃孟」作者曲 *Stanzas in Memory of the Author of "Obermann"*。

安諾德的早期作品雖是詩，然而他在文壇上得有散文家的地位却比詩人的地位早得多。他的散文作品範圍很廣，包括文學批評、教育、神學、社會道德學等等；可是使他在文藝界裏發着眩目的光輝，為後世的文人遺留下偉大的功績的，祇有他的文學批評。

他的批評論文很多，最偉大的要算收集在各種雜誌上發表的作品，彙成兩

大卷的批判隨筆 *Essays in Criticism*。在這些隨筆裏，安諾德貢獻淵博的學

識和公正的判別。他的批評衝破了其他批評家所不能免的狹窄的地方性和種別，國別的界綫。他雖誠摯地研究華次免綏，可是同時他也用極豐富的同精心來討論德國的海納 Heine 和法國的裘佩 Joubert 等人。他並且還主張，法國人應該研究英國文學，沾染些他們嚴重的道德色采，英國人也應該學習些充溢在法國文學裏的輕靈，準確和修潔的形式。

凡是安諾德的批評，祇有一個不變的目的，那就是要在詩和散文裏找出最高超的東西。要達到這個目的，他也有一定的計劃，從這個計劃上，我們可以知道他的批評完全是科學的，是工程師式的。他在給華德 Ward 的英國詩家 English Poets 做的敘文裏說道：

『倘然一個人的心理沒有記住了文學大師們的詩句或情調，拿來做別種詩的試驗石，那末，去發現出那一首詩是應該歸到真正佳作裏去的工作，實在也

沒有什麼用處，因此於我們也沒有什麼好處的。」

當安諾德要斷定某一個作家在文學上的地位時，他那銳利的批評的眼睛好像在一剎那間看見了全世界所有的大作家，就把他們一個個來比量他所研究的這個作家。比仿，他要決定華次奧綏在文學上的地位，他就請了荷馬，但丁，莎士比亞和米爾敦等等來做他的試驗石，來襯托出他的真價值。

安諾德的批評文字還有一種重要的性質，那就是『溫柔的說理』。不論他批評那一個人，老是顯露出極和藹的態度，永久用着清晰，誠實的理智來駕馭住自己的情感。所以在他冷靜，有規律的批評文學裏，我們打不到麥考萊黨見的色采，蓋萊爾崇拜英雄的熱情，羅斯金逾分抑此揚彼的毛病。換過來說，這些人的長處也就是安諾德的短處；雖然他的理智不像他們那樣的易為情感所蒙蔽，然而，太沒有情感的光采了，未免覺得有些昏暗，有些冷氣。

安諾德心理上解析的本能實在代表那時的時代性。他的題材都是精密地分

析了再謹慎地討論。一切事實好像大閱操時的軍隊，分着一排，一隊，一營，一團的在你面前整齊嚴肅地經過。除了批評隨筆以外，他批評的傑作還有關於繙譯荷馬及賽爾德文學的研究 *The Study of Celtic Literature* 都有不朽的價值。

在文學史上安諾德所遺留的映象純粹是一個銳利，光明的理智。在他的詩裏，當然要比在散文裏多一些情感；然而就是在詩裏，也決沒有熱情，決沒有火焰。他詩的題材，祇有憂鬱、孤寂、生命的不安，信心與懷疑的爭鬥。他的天地是極窄，然而在這裏面，他達到了一個純潔，高尚的美麗。

他的批評文學，在英國是可以獨步的了。他的學識，他的廣泛的同情心，他的科學的解析，使他的作品成爲世界上最偉大的批評文學。他是一切批評家的導師，他的作品是研究批評學者不可不讀的課本，所以赫勃德包爾說：

『安諾德不是光光自己批評一切作品。他教導人家應該怎樣批評。他定下

了批評的原則，就算他有時並不遵照牠們做。沒有人，讀過了批評隨筆之後，還說不能做批評家的。」

他的文字裏有一種輕微而美麗的談諧，可以減少他筆風的單調。有時他也擅用諷刺，可是不傷反對者的感情。他永久保持着學者的態度。拿蓋萊爾來比安諾德，那一個是熱狂的維金 Vikings，這一個是靜淡的希臘。

五 查爾斯狄更司 (1812—1870)

這一位描寫下等社會，特別是描寫窮苦孩子的大小說家的作品可以說大半是他幼年時代的寫照。他是倫敦 Land-Port 那裏一個碼頭上付款賬房先生的兒子。這位老先生為人極和氣、極坦白，待遇孩子們也極好，可是窮得不成個樣子。可憐他老是東奔西走的張羅籌借，勉強支撐，然而，窮苦的魔鬼始終不肯放鬆他，最後到底把他因負債而送進了監獄。

查爾斯狄更司聰慧的小腦子裏本來天天盤旋着讀書上進，飛揚騰達的幻夢

，現在可整個兒都得放棄了。在十一歲的那年，這一個體質脆弱的小孩就挑起了擔家的重擔。那時候，他給人家舖子裏貼酒瓶上的招紙，每禮拜工資六辨士。他穿的破爛，吃的粗糲，住的是最卑賤的地方，交的是最鄙陋的朋友。叫他這樣感覺銳敏的孩子，過這種日子，怪不得等他成名之後，迴想當年也要淒然下淚，而在動筆寫作的時候，就要不知不覺的流露出他自己經歷的苦況。後來，因為家裏人跟他的主人爲了些小事發生了意見，狄更司就暫時脫離了這貧民窟，給人家送進了一個小學堂裏讀書。然而，到了十五歲，他又得做工過活。這一次，他做了律師公事房裏的書記。

在這個抱着大志的孩子的心理裏，當然不知道惡濁的小街，破舊的雜貨店，卑劣的公寓和可怕的監獄就是造就他成一個偉大作家的大學校。然而，祇因他心理上的特殊傾向，這些景象裏所儲藏着同學問實在比什麼大學校或專門學校裏能供給的超過了幾倍。他的觀察力比什麼人都強。他注意一切，從醉酒的

流氓到監獄裏的苦孩子，從弱小的苦工到殘酷的老學究，後來，他能夠把他們一個個的移植到自己文學的園地裏。

在律師公事房裏，狄更司開始學習速寫，預備做個新聞記者。不料這就是他成功的開始。他的記事是準確而有興味，即使牠是在傾盆大雨裏，在搖撼的戲台上，或昏暗的路燈旁寫的。並且他是異常的勤奮，沒有一篇記事不是按着時刻送到，雖然那時候從倫敦到四鄉的郵車常要半途出岔，旅客們不能不在泥濘的官道上徒步跋涉。這種記事和其他日報上發表的作品立刻引起了社會上的注意；於是就有人找他做一種談諧的描寫文字，慢慢積起來就變成了著名的畢克維克雜集 *Pickwick Papers*，驚奇的發行者竟賺到了二萬鎊。因此他此後就可自由規定他小說的稿費了。聲譽之來，在他竟像霹靂般的快。不到三十歲，他的名字已經傳遍了英國和美國。到了晚年，當他在英國、在蘇格蘭、在美國做幾次遊行演講的時候，受着各地方熱烈的歡迎和崇拜的情形，一路差不多像

凱旋的大將領着軍隊穿過各城各鎮時的風光一樣。

當他壯年的時期，他是個努力的，有精神的，喜歡娛樂的人。待人接物處處叫人家滿意。而最叫他高興的是在他格茲阜 Gads Hill 那裏的住宅裏組成了戲班，請大家去賞鑒。倫敦的文學家沒有一個不佩服他，孩子們和朋友們沒有一個不崇奉他。他的個性是這樣深入在每個人的心裏，所以他的死耗一傳開來，凡是看過他作品的人好像自己受了一種重大的損失。

在狄更司的作品中，他早期的畢克維克雜集也是傑作之一。這位畢克維克先生，有自然的天性，簡單的哲理，滑稽的事蹟，再加以衛婁 Weller 先生的機警，準確的觀察，豐富的經驗，就把這部書從頭到底裝滿了無窮的興味。這本書是充滿着作者活潑的精神。雖然牠是沒有組織的，祇是連續着的滑稽事蹟，和畢克維克同他親友們生動的寫照，然而，全書充滿着嬉笑快樂的空氣，自然地發生出一種凝合不能分開的印象。

他的第一部傑作賊史 Oliver Twist 就一改第一部的作風；第一部是充滿着談諧的快樂，這第二部却是熱情與罪惡的一幅強有力的圖畫。皮兒西克斯 Bill Sykes 一個凶手，法琴 Fagin 一個專教人家偷東西的猶太人，和那可憐的南散 Nancy 都給他描寫得好像至今還在倫敦黑暗的小街上生活着。小奧利佛，生長在窮苦的家庭裏，肉體與靈魂永久受着饑餓，迫不得已受着街坊上壞人的教育，這是狄更司用着果斷而同情的筆尖所描寫出來的一切苦孩子的代表。就全書而論，情節的發展確乎有地方不近人情，有幾段好像感情作用過分的重了，我們應該說作者還是深染着浪漫派的色采。祇是他雖陶醉在浪漫派的幻夢裏，他的世界却在強盜窠裏，在貧民窟裏，在染紅了人血的罪惡裏。奧利佛在人生裏奮鬥的悲哀，能熱烈地引起一切讀者同情的興奮。

狄更司淵博的天才，在他著作最勤奮的十四年中，平均每年能貢獻一部新書給他熱烈地懸盼的讀者；就是以後，他作品的產生力也沒有過份的低落。普

通所認為他的代表作品的是滑稽外史 *Nicholas Nickleby*、那倍羅奇 *Barnaby Rudge*、馬一却十爾委 *Martin Chuzzlewit*、冰雪因緣 *Dombey and Son*、塊肉餘生述 *David Copperfield*、荒涼的屋子 *Bleak House*、困苦的時期 *Hard Time*、二城故事 *A Tale of Two Cities*、我們都認識的朋友 *Our Mutual Friend*。

在這幾部書中間，塊肉餘生述在當時固然哄動一時，就到後來也大家公認為狄更司的第一部傑作。老實地說，這部書的大部份是作者的自傳。有幾件事情簡直是從狄更司幼年時的經驗中照模照樣的描下來的。在大衛幼稚時的悲哀中，青年時的幻夢中，成年時的主張中，狄更司把自己生命的呼吸都灌輸了進去。因此，大衛就變成了個生龍活虎般有趣味的活人了。在其餘狄更司的作品裏，頗有許多不像真的人物，而在這部書裏，我們敢說，大半是真的男子，真的女人。

狄更司可以說是英國小說家中最受人歡迎的了。他的小說貢獻給讀者健全的娛樂，暢快的狂笑，廣闊的情感的範圍，一大羣形形色色的人物。他所描寫的人生是普遍的，人人都可以懂得的，他却能把情感和羅曼斯把牠煊染得十分生動。他永久把讀者的情感衝激動盪；讀者聽見了衛婁的談諧忍不住的要狂笑；看見了馬丁却士爾委裏潘克斯尼夫 Pecksniff 的狡謀不期然的要微哂；讀者感覺到冰雪因緣裏小包爾悲傷自己不能回復童年的心理要暗暗流淚；發見了大衛從寄父的鐵爪下脫逃了出來要跳躍歡呼；在我們都認識的朋友裏，讀者看見人們在黑暗的河流裏尋找死死，他週身毛戴；讀完了怪人夢 A Christmas Carol，讀者對於全世界好像新發生了種極和藹的好感。✓

狄更司的特長是能描寫在貧病中生長起來的人類。他像至親骨肉般緊緊地握住了這種人的手腕，他彷彿在那裏說：『諸位，我把我的朋友介紹給你們，這位乞丐，這位賊，這位社會不齒的敗類。他們都是值得認識的人們。』他並

不像哲學家般討論那貧苦罪惡的根源。杜屯 Dorden 把牠的主張歸納成很簡短的一句道：『倘然能把幾個自私的、險毒的、偽善的怪物逐出地球，把社會組織中明顯的幾處缺點改正一下，讓人類多生一些樂善的心腸，什麼東西在我們這個良善的世界上都變好了。』

他的主張雖祇是這樣的簡單，然而一切熱心改良社會的學者都應該感激他所建樹的功績。他做了不是科學，不是學識，不是邏輯所能單獨奏效的事業。他深入到人們的心底，撼醒了他們的天良，挑動了社會感覺遲鈍的神經。他能把監獄和罪惡的窠巢描寫得十分生動，讓讀者在這種景况中，好像身受了萬重苦痛，熱烈地願望着廢除去這種人生的冤孽。

在他的每部小說裏，沒有一部不含着極動人的談諧的風味。這種風味泛溢在全書裏，煊染了每段事節，在困苦人羣最黑暗的圖畫中時時流露出樂天者嬉笑的情調。這就調和了讀者的情感，增加了全書的興味。

僞善者是狄更司所最痛恨的。且看他怎樣用談諧的情調在馬丁却士爾裏調侃這班人。他道：『有些人拿他們比指路牌，老是告訴人家到某地方去的路，可是牠自己總不去的。』這不過是談諧的一斑，若要真正領略他談諧的價值，那非讀他的全篇不能知道那裏邊的神韻。我們可以感覺到這種談諧的味道是極醜極厚的，差不多能把書中每一個人物變成喜劇中有趣的角色。

這方面他有醇厚的談諧，在對方面他又有極深刻的憂鬱情調，特別在描寫孩童生活的中間。他所創造的孩童，若是拿他們的相片擺起來，可以成一個變化萬千的陳列所。這一大羣的每一個他都是極愛惜地，極同情地捧持出來給讀者看的。讀者看見了大衛受人家殘酷的待遇；看見了佛唯倫斯姑娘 Florence Dombey 愛不上冷冰冰的父親；這裏一個女小孩吃着少數的冷山薯快要餓死了；那裏一個男孩子又窮又病，呻吟着快要死了；在狄更司的書角裏人們常要遇見一個面黃肌瘦的苦孩子，伸長了頸子用愁苦的眼睛對他望着，要求他的愛，

他的同情。他絞纏着讀者的心願；幸運地，他的書到底發生了影響，牠改善了孩童的生活，不光在孤兒院、工廠、法庭裏，並且也影響到學校和家庭裏邊。

然而，狄更司也有他的短處。最顯著的，他感覺太靈，談諧過甚。他有了易感的心腸和浪漫的精神使他期然的要誇張失實。我們讀了孝女耐兒傳 *The Old Curiosity Shop* 裏他描寫耐兒死狀的那一節；在塊肉餘生裏，他描寫都拉 *Dora* 與大衛見面的那一節，不覺要感到作者的作態有些憎厭他過份的感情用事了。他表現人物的力量固然是偉大的，然而，他常要逾越了描寫的範圍，說一些旁敲側擊非分的譏嘲。有時人家認得他所創造的人物，祇因為他們語言動作有特殊可笑的地方，却不因為他們真正像真人般的個性。這是他描寫人物，把該注重與不該注重的地方位置顛倒的一個重大錯誤。

在情節的布置上，狄更司沒有藝術的組織；在字句章法上，狄更司有時竟有文法上的錯誤。這因為他不是個書本上的學者，修辭琢句的功夫他當然不能

有深造的。然而，無論怎樣，描寫貧苦生活和孩童生活，英國可沒有第二個作家了。

六 湯姆士哈代 (1840—1927)

大都會裏熱鬧滑稽的現象可以迷戀很多的作家，却不能感動這位沉靜的詩人和小說家，湯姆士哈代。他愛好自己的本鄉，衛薩克斯 Wessex，這是他幻想的中心，他的宇宙。他生在離陶却斯德 Dorchester 1哩多地的1所孤獨的小屋子裏。他的父親是一個造屋匠；他幼時在本地小學堂裏讀書，可是父親要他繼承家業，所以在十六歲的時候，就入册做了個教會的建築師，一壁從着亞德勃龍飛爵士 Sir Arthur Blomfield 做先生，學習高底克 Gothic 的建築學。做建築學的文字，雖然他也得過兩次獎牌，然而他自己覺得這不是適合他天才的職業，所以到底他放棄了建築，開始他文學的生活。他第一部發表的作品，怎樣我給自己造一座房子 How I Built Myself a House，還是從他建築師的經

驗裏構造出來的。

在一八七四年，哈代娶了愛麻拉維娘奇福 Emma Lavinia Gifford，就搬到斯德明斯脫牛墩 Sturminster Newton 那裏住家。後來他雖在倫敦住過一時，可是最後還是搬回到本鄉，他幻想集中的小宇宙裏；在陶却斯德的麥克斯門 Max Gate 自己造了房子。直到去年，——一九二七年，他的死耗引起了世界文壇的悲悼；因為他營葬問題還引起了很大的爭執，最後決定他的屍體國葬在衛斯明斯德寺場裏，他的心，遵照他自己的意志，葬在他所愛好的家鄉。

哈代是近代英國的一個最偉大的寫實派作家。他的第一部小說，窮人和太太 *The Poor Man and the Lady*，始終沒有付印過。第一部付印的小說是奮激的補償 *Desperate Remedies*；這部書的出現雖沒有引起社會上一般人的注意，却為很多批評家討論的題材。第二年他的最饒牧歌風味的小說，在綠林樹下 *Under the Greenwood Tree* 發行；再過一年他纔刊印了他開始成熟的作品

一對藍眼睛 *A Pair of Green Eyes*。以後他繼續着發行握有權威的作品：遠隔着狂醉人羣 *Far From the Madding Crowd*，鄉人的歸來 *The Return of the Native*，星橋的市長 *The Mayor of Castorbridge*，山林人 *The Woodlanders*，杜麥村的戴絲 *The Tess of the D'Urbervilles*，黑暗的裘德 *Jude the Obscure*。鄉人的歸來可以算是哈代應用背景最神妙的作品。這裏面的愛屯海斯 *Egdon Heath*，不光是個背景；牠像是一種微妙的精神充滿在全書的事蹟裏，而牠曠野的景物都彷彿是有生機的東西，發展成生動的戲曲。在其餘的作品裏，他也有同樣描寫的能力；他能把生活力和生命裝進在景物裏，這的確是一種不可及的天才。

遠隔着狂醉人羣可以算是哈代小說中最美妙的藝術作品。那裏面有描寫逼真的人物，興奮的變化，最有趣的情節，和本地人熟稔的談諧。牠的女主人，巴德希巴 *Bathsheba*，是哈代所創造的女人中，最有意思，最獨立的一個。她

犯過重大的過失；然而她經過了許多悲慘的經驗之後究竟軟化了，最後變成了個極可愛的婦人。其餘像嚴重有見識的加勃利奧克 Gadriel Oak 和聰明的擊劍人，德勞愛 Troy 等都是我們日常可以看見的人物，沒有一寸不像個真人的。

哈代的後期作品明顯地改換了些作風，呈露出他對於道德宗教問題加增了注意。杜斐村的戴絲是他的最有權威的作品。她的女主人是一個堅強而溫柔能令人感動的婦人。哈代用着無畏的毅力和深入而同情的透視把她可愛的性情和可憐的遭遇曲曲描寫出來。在黑暗的裘德裏，作者同樣的努力也可以感覺得到；牠表現出一個高超的靈魂與絕望的命運，沈重的障礙，鄙陋的現實奮鬥的慘史。

哈代其餘的小說還有描寫拿破崙時代的番薩克斯情狀的君王 The Dynasts 和吹號的中尉 The Trumpet Major，一個勞狄夏教徒 A Laodicean，愛斯勃泰的手 The Hand of Ethelberta，衛薩克斯故事 Wessex Tales，和人生小賦

刺 *Life's Little Ironies* 都是研究文學者值得一讀的名作。

哈代在沒有成小說家的以前，已經成了個詩人，而在他放棄了小說事業之後，（他最後一本小說，黑暗中的裘德，還是三十多年前發表的哩，）他還是一個偉大的詩人，在英國文壇上跟他的小說一樣佔有重要的位置。哈代的皮氣雖是不肯隨和，可是他並不是不感覺到批評家給予他的刺痛的。自從黑暗中的裘德受到了社會上不少的譏訕，他就決計捨棄小說，再回到他所熟習的詩的園林裏來。

讀者要熟識哈代的詩應該先去研究他在一九二二年發行的一本小詩集叫：

最近與略早的抒情詩 *Late Lyrics and Earlier*。在這本集子裏，我們可以感覺

到詩人的各種情感；他不能自制地要追溯當年，要失悔遺失的機會，要驚駭慕地相逢後的結果，和深夜聞舟聲的感觸。他的短詩，火車中暈去的心願 *Faint*

Heart in a Railway Train，可以表示他作風的大概。那首詩道：

「在清晨九時過了一座禮拜寺，

到了十時海面汪洋過我，

十二時一個烟霧迷浪的城市，

兩點鐘一個松林奔過，

於是，在月台上，站着伊：

★ ★ ★ ★ ★

是個不相識的美人，不瞅不睬，

我問，「出去找她敢嗎？」

還是坐在車中搜索託辭發獸，

可是車輪動了。呀，真嗎

我已下車在牠身傍站！」

這種悲哀並不是個人的悲觀，却是我們男的女的大家經驗中所共有的寫照。

哈代的敘事詩都是短峭而有力的作品。在那首鞭制獵犬者 *The Whipper-in*

裏，我們看見一個與父親口角逃到海上去的青年，現在回家來，雖還是執拗，可是滿懷着要扶助他老父的熱情。他看見遠遠一件紅衣，以爲是父親的身影；拉住了路人問信，纔知道他的父親早已死了，這件紅衣的確是他常穿的衣服，

可是現在給鄉人用來縛在蒿草上，嚇走烏雀的了。這是多悲慘的故事！又在兩

妻子 *Two Wives* 裏，我們看見兩個丈夫坐在屋子裏等他們的妻子從海面上盪

舟歸來；忽然來了個可怕的消息說她們的船翻在水裏了，兩位太太死了一個。

直到後來，證實了死的是那一個之後，那個不死的婦人的丈夫嘆道：『他解放了！可是解放於他有什麼益處！』他的戀人忽然答道：『有益處的呀！』他驚駭地問她爲什麼，她道：『因爲他早就不斷地愛着我，這不是一樣的嗎你瞧？』

我們可以在這種短詩裏，發現作者在小說裏所表現的同樣的人生觀。他永久是悲觀，對於人生的一切永久抱着種懷疑的態度；他深切的透視發現了人們

心底裏的秘密，所以他的悲觀，她的懷疑彷彿是沒有挽救的了。✓

哈代作品最顯著的特點當然就是上面說的他的悲觀的態度。他的悲觀哲學是深入到生命的骨髓裏。在他作品裏，我們感覺到，所謂愁苦，並不是罪惡的報償，却是人類生活中不能免除的結果，也就是牠不可挽救的錯誤。各種事蹟在他小說裏，玩弄着書中人物的弱點，造成種種糾紛、誤會、和苦痛。沒有一些兒脫逃的啓示。人們是可憐的，祇好任憑着命運的宰割，沒有一些兒抵抗的可能。

哈代小說的範圍，跳不出他的本鄉，衛薩克斯。很有些人想，一個偉大的作家，應該拿廣闊的宇宙做他作品的背景，不該踟躕在一個小區域裏。然而，我們該知道，文學家的地域跟地理家的區域是不同的，他的世界是在人類的心靈裏。所以愛摩生說道：

「整個兒宇宙可以凝成一點露珠。」

人類的心靈雖是廣大無邊，可是無所不入，隨在相同的。小範圍裏，備具了全體的雛形，還是哈代深刻的觀察力所領悟的人生真相吧。

哈代作品裏的人物都是他用深刻的透視發掘出來的靈魂的寫照。關於這點，廖乃爾約翰說得最透闢。他道：

「……他知道靈巧人的沈默後邊藏着些什麼，愚蠢人的陰沈後邊又藏着些什麼；他知道命運的降福和降災怎樣造成各個人的性情；他知道勞工們的心頭和手上刻鏤上怎樣苦工的痕跡；總之，凡是包含在他衛薩克斯鄉裏的一切他都知道。對於人生、社會、宗教的見解，紛歧的、怪誕的、凡是村人心裏存留過，他都熟稔；他的這種知識不光是權威的源泉，也實在是他美麗的源泉。」

至於他敘述的藝術，也可算是英國文學家中獨一的能手。他決不拿作者的主觀來厭煩讀者。他的談諧也決沒有突出的痕跡，祇是鄉間聚談自然流露的風

特異

味。他直率地陳述，讓他故事裏的人物自己動作，自己說話。他的作品很有些詩裏面悼歌的風味，設計是堅定的，空氣是鬱悶的，感情是濃郁的。自然界的原理，現實的世界，和人類的生活永遠繼續着鬥爭，而結果總是人類的敗北。凡他的作品都是傷心的悲劇，可是在風韻上，在技巧上，確乎是個藝術天才者的作品。

七 詩

我上面已經說過，維多利亞的詩家大半都受着了新潮流的影響，有傾向到科學方面的趨勢。所以勃朗甯在他的法拉立波立比 *Fra Lippo Lippi* 裏說道，

「尋找牠的意義是我的肉和酒。」

但尼孫的態度却比勃朗甯少熱烈了些，他祇願把時代的思想改裝成美麗的詩意，所以他說：

Robert Browning

「我徘徊在這海灘上，調養我高潔的青年

用科學裏的神話，和長時間造成的結果。』

所以要知道維多利亞時代科學思想的趨勢，祇要讀但尼孫的詩集就可以得到一個很準確的概略。

Alfred Tennyson

勃朗甯和但尼孫的詩裏面多充滿着堅固的信心，所以竟有人稱他們做偉大的宗教大師。此外，在十九世紀的末葉可以獨樹一幟的還有先拉飛爾派 Pre-

Raphaelite 的但丁勃利羅薩蒂 Dante Gabriel Rossetti 等；獨擅音樂性而充滿着熱情的阿善農查爾斯史文朋 Algernon Charles Swinburne；及惟美派的奧斯卡王爾德 Oscar Wilde。除掉了勃朗甯和但尼孫分章另述外，我們先把這三派詩人略敘一些梗概。

先拉飛爾派的成立是在一八四八年當但丁勃利羅薩蒂 (1828—1882)。

威廉霍滿亨 William Holman-Hunt，和約翰伊佛萊脫米蘭 John Everett Mi-

lles 三個藝術家組織成了個先拉飛派同志會。後來開風而至的人數漸增，竟成

了一種有勢力的運動。在開始的時候，完全是一種藝術的革命，不是文學的。在當時的藝術，以能模仿拉飛爾及其他有權威的作家的作品爲風尚；所以當藝術家拿起一枝畫刷或鑿子的時候，他心裏最重要的考索是；『要是拉飛爾等輩來畫或刻這個作品是怎樣動手？』這一班新派藝術家就說：『不能這樣的。我們應該直接去研究大自然，不能想別人家怎樣動手。大自然是我們偉大的教師，取之不盡的圖案，除掉了牠，我們不能倚賴着任何人的成績。』他們決心要回復拉飛爾以前藝術家的獨立態度，照着自己的性情發表各人的個性，所以就叫先拉飛爾派。濟茲是他們最崇奉的詩人；常取他的詩句做他們的畫材，並且羅薩蒂還推崇他是莎士比亞的嫡傳哩。

當先拉飛爾派的繪畫受着最劇烈的攻擊的時候，羅斯金就把牠們仔細研究了一下，當下就決定牠們都與他代畫家裏所規定的原則不期而吻合的，所以他寫了一部先拉飛爾主義 Pre-Raphaelism 來做這新派藝術家的提倡者。

慢慢地這種藝術界的革命運動侵入了詩的範圍裏面去。但丁茄勃利羅薩蒂就是這文學的先拉飛爾派的首領。他雖生在倫敦，可是他的父母都是意大利人，祇血脈裏略帶些英的傳統。他的詩，受恩的磨散，The Blessed Damozel，是先拉飛爾派作家奉為圭臬的一篇傑構。羅薩蒂自己說，這首詩是受了美國詩人濮愛倫 Allan Poe 的烏鴉 The Raven 的影響，可是他又說：

「我看見濮他用着全力描寫在地面上愛人者的苦痛，我決心把牠倒過來，要替在天上的被愛者發表她的呻吟。」

他的受恩的達摩散，帶着一朵瑪麗亞給她的白薔薇，從天上的金柵裏探出身來，用着憂愁的目光，「比深夜的止水還要深沈，」望她愛人的來到。這個印象是永遠鐫刻在讀者的心裏不可磨滅的了。簡潔、美麗、情感是這首詩的特點，同時也就是先拉飛爾派文學的原則。

牠的妹妹，克利絲蒂娜羅薩蒂 Christina Rossetti (1830—1894)，是一個

宗教詩的作家，也能充分地表現這一派不飾的自然的美麗。在她愛這世界 Ab-
or Mundi 裏的這一節，可以代表她其他的作品：

『他們倆就在燦爛的秋光裏走去，

帶蜜味的山花開遍了他們左右；

她走着真可愛，小腳兒祇似飄浮

像一雙白鴿饑貪遊嬉不願停留。』

威廉茅利斯 William Morris 受着受恩的老摩散的暗示，他的保守傑納梵及
他詩 The Defence of Ginevere and Other Poem 這本集子就顯露出很明顯的羅
薩蒂的影響。

在文學上，先拉飛爾派運動是反對古舊的規條，提倡出一種小規模的浪漫
派的復活，祇是注重在個性，率真的表現，和應用簡單的字句。然而，牠的影
響不能很大，不久就無形消滅了。

但尼孫說：「史文朋是一枝蘆梗，把什麼東西都吹成了音樂。」羅斯金說：「他在我面前把我捲了去了，祇像巨浪裏的一粒石子。」這兩句話，把阿善農查爾斯史文朋（1837—1909）的兩種可愛的特性都說盡了——他那音節的新異的諧協和詩情像狂流般的奔放。

詩既異常，他的人也是特別。他的父親是個海軍上將，母親是個貴族的女兒。父母並不怪誕，生出來這個兒子却有些引人的注意。他的身體極細弱，肩胛是削的，頸子細得像枝荷花梗，上面却頂着個巨人的腦袋，鋪滿了一頭橙黃色的頭髮，眼睛和嘴常要做出種可笑的痙攣，因為體質軟弱的關係，稍受些刺激，混身顫抖得像狂風裏的樹葉，聲音尖銳得像只鳥。

他在牛津讀了三年，讀着希臘文和拉丁文好像有宿慧的。他有時知道的希臘文竟會比先生多一些，然而考聖經的時候他總是不及格。出了學堂，他就不斷的做詩了，然而，直到一八六一年，他纔發表他兩齣短歌劇，母后與羅薩蒙

The Queen Mother and *Rosamond*。關於發表這兩齣歌劇的時候，還有一段趣事很可以證明他性情的異常的。

史文朋當時住在一位牧師叫司德勃斯 *Stubs* 的家裏。當他把這兩篇稿子騰清之後，司德勃斯夫婦請他讀給他們聽。他很得意地讀完了一篇，就徵求他們的批評。司德勃斯牧師於極口讚許之後，偶然提出其中的一段，表示不滿意的意見。史文朋突然地呆瞪了；忽然尖聲怪叫；捧着稿紙一口氣奔上樓去，砰的把房門闔上了。慈藹的牧師太太心裏覺得萬分的過不去，走到樓上，敲着他的門，請他下來吃晚飯。裏邊沒有回答，祇有撕紙的聲音和鑰匙洞裏漏出來熊熊的火光。一整夜，史文朋的房裏沒有斷過聲音，害得牧師夫婦也一夜沒有安枕。第二天早上史文朋很晚的出現了，臉色白得像張紙。司德勃斯夫婦趕緊上去跟他道歉。那詩人回答道：『我把稿子一把火全多燒掉了。』牧師夫婦驚駭得不能說話了。接着他又說道：『你們別着急，幸虧我全多記得，一夜工夫都給』

我默寫出來了。」

就是這樣一個奇人從他手裏寫出了這種千古絕唱的奇詩。

當他二十五歲時，他在倫敦西部跟羅薩蒂和曼勒第斯合租着一所房子同住了很久。他極佩服羅薩蒂的詩，很賞嘆先拉飛爾派單簡直爽的作風。

史文朋終身是個獨身漢。後來他耳朵聾了，所以他的生活完全成了隱居的歲月。最後的三十年老是伴着他的朋友華茲屯敦 Watts-Dunton，一個詩人而兼批評家，住在倫敦的南部。

他的第二部歌劇在卡利屯的阿泰倫泰 Atalanta in Calydon，是一部極美

麗的古希臘風的詩集，很得到社會的歡迎。後來，他的傑作，詩與短歌 Poems and Ballads 的第一集出現之後，雖然他美妙的天才發展到了頂點，而社會上

像瘋狂般的怪叫起來，說這是一部應該禁絕的不道德的書籍。史文朋自己說：

「英國的茶壺裏的水開始沸騰狂怒了。」然而那裏面的名作，像撥羅產孃的花

《The Garden of Proserpine》等都要令人陶醉的美妙的音樂。後來他繼續不斷的發刊詩集，到了一九〇四年，竟多至六大卷，共計有二千多面。那裏面有幾首很長的敘事詩，雖也寫得很有精采，可是他到底是個抒情詩的專家。

有很多的批評家以為倘然史文朋發表了在卡利屯的阿泰倫泰和第一集詩與短歌之後，從此擱筆，他在詩壇上的貢獻並不會怎樣的減色。因為他後四十年的作品實在祇是他早期作品的重述而已。

他在晚年也寫了些討論伊利沙白時代的批評文學。雖然他喜歡用過份的形容辭，可是不減其作品永生的價值。

史文朋的作品可以分出兩種絕對不相同的詩歌。第一種，音韻瘋狂般的流盪，像羅斯金說的，可以捲去在牠前面的靈魂。第二種，是音樂，把讀者的靈魂帶到一個魔性的天國，滿布着燦爛的奇花，圍繞着祇該做香夢的女兒的麗姝。

法國頹廢派的影響達到了英國就產生了不合英國人脾胃的唯美派戲曲家奧斯卜王爾德 (1836—1900)。他的主張是攻擊一切含着作用的藝術，為藝術的藝術纔是真藝術。人生的要素是美，美的標準却是隨着各人的意志而換變的，所以真美祇在心上。他痛恨道德的虛偽，主張放縱靈肉的生活。

他青年時在牛津大學裏讀書，就很受着古板人的攻擊，和青年人的歡迎：有時諷刺畫拿他做模型，有時戲台學着他的性情，他的聲名也就跟着四布了。出了學堂之後，他先到美國，又到法國、意大利去週遊了一遍。回國娶了康斯

登斯勞特 Constance Lloyd 成了家室之後，就發表他第一部童話集，快活王及其他 The Happy Prince and other Tales；實在這是一部諷刺時事的小說。

隔了幾年，他的宣傳他唯美主義的長篇小說，陶林葛萊畫像 The Portrait of

Dorean Gray 就出現了。在那篇小說的敘文裏，他明白地攻擊一切藝術的無用

，闡發他以藝術為藝術的主張。同時他又發表了一部論文集，意志 Intention

，也專事闡發他這種大膽的主張。

此後他就改變方向在戲曲上努力。巴瞿阿公爵夫人 *The Duchess of Padua*

，一齣無韻詩的悲劇；溫德米爾夫人的扇子，一齣趣味濃厚的戲劇；開始打定了他成功的基礎。直到莎樂美 *Salomé* 的出現，他纔成了社會注意的集中點。

這本戲曲雖是用法文寫的，官廳裏因為導淫，禁止演唱；後來，改了名稱，莎樂美，一幕劇 *Salomé, Play in One Act* 纔可以公演，可見當時反對的劇烈了。隔了一年，他又公演了二齣戲曲：理想的丈夫 *An Ideal Husband* 和真摯的

重 *The Importance of Being Earnest* 。

到了一八九五年的三月裏，他因為作品裏牽涉了崑斯勃婁男爵 *Marquis*

of Queensbury，就給提出訴訟，告他毀損名譽。法庭上竟判他三年徒刑，叫這個放浪的文人吃盡了監獄的苦味。然而，英國文學裏却加增了一部可貴的作品，——他的從深淵裏 *De Profundis* 。

王爾德出獄之後就永遠離開了英國，用着隱名四處流蕩。他到過巴黎、那波爾、高爾斯、西西里和羅馬等處。最後又回到巴黎，在各種小客棧裏過他孤獨的生活。這時候他的作品已由狂放而變成了憂鬱；像讀書監獄的短歌 *Ballad of the Goal of Reading*，流浪的麥冒斯 *Melmoth*，實在都是他抑鬱的呼號。

最後，他在巴黎藝術街的阿薩克旅館裏一病不起了。

八 羅勃德勃朗甯 (1812—1889)

羅勃脫勃朗甯是個最幸運的詩人。他一生的歷程差不多沒有受過風波，並且不斷的愉快。他的父親是個最健碩的人，沒有知道過病痛的滋味，所以他也享受着特殊壯健的體康。因此，他認定人生是個無窮的樂趣，各種活動都充滿着活潑的愉快。在他晚年作品的對人魚 *At the Mermaid* 裏，他仍舊表示他極端的快樂主義道：

『你覺得你生活乏味嗎？』

我的一生永遠藏着甜蜜。

.....

地上沒有灰色，祇見薔薇，

天上並無陰暗，永是澄清。

我俛下身嗎？摘着了鮮花，

我站定抬頭？見一片天青。

這種激盪着生命和快樂的詩句，那裏是軟弱疲倦的詩人所能夢想得到的呢？

勃朗甯從小生長在風景清麗的倫敦附近的鄉間。小夥伴有一弟一妹；父親是博學，母親是音樂家，協力培養出這超羣的詩人。他永遠在家裏讀書，沒有進過大學校；後來脫離家庭教師，就出外遊歷，增長見聞，他常叫意大利是他的大學校。從小就選定了詩歌做一生努力的事業，他父親從沒有阻撓過他的志願。

在他三十三歲的那年，他遇見了伊利莎白巴蘭德 巴蘭德 姑娘，Miss Elizabeth Barrett Barrett 構成了英國文學史上最饒趣味的豔史。巴蘭德 姑娘在那時已經是一位享着盛名的女詩人。他初遇見她的時候，剛巧她害着重病，整天的躺在牀上，連自己的家人也沒精神接見。自從一見了勃朗甯，好像他身上發出一種磁氣改換了她全體的組織，不多幾天她能從沙發走到大椅上，又隔了幾天她能在房裏走動，最後，竟好了，能出門坐車子閒逛。

巴蘭德 姑娘的病愈，別人都喜歡，祇有她的父親却反而失望起來。因為他實在喜歡這個女兒，天天怕她要出嫁；他願她病了陪伴他一生，不願她好了跟着個快婿。所以，當勃朗甯跟巴蘭德 商量要去向她父親徵求允許他們訂婚的同意時候，巴蘭德 直爽地回答辦不到。她說：「他情願看我死在他腳跟前，不願允許這件事情的。」後來想盡法子不能打動這老頭兒執拗的主張，他們沒法子，祇好偷偷的約了日期，叫個忠心的女僕伴着巴蘭德 到禮拜寺，悄悄地結了

婚。新娘立刻又回到家裏去；新郎也好幾天沒有去找她，因為當着她父親不能不仍舊叫她巴蘭德姑娘，可是他不願做這種欺騙的行爲。到了第七天，他們偷偷的動身到意大利去，勃朗甯夫人就永遠沒有回來過。她不斷的寫信給她的父親，可是從沒有接到過他的一封回信。

勃朗甯夫人的詩在英國文壇上也佔有特殊的地位。她的傑作，葡萄牙來的松奈德 *Sonnets from the Portuguese* 是英國文學裏最美妙的戀歌；熱情、溫柔、天真、誠摯、泛濫在每首裏，都是婦人心底裏發出的天籟。勃朗甯說牠們是『沙士比亞以後一切文字裏最美妙的松奈德。』

然而，這種詩人夫婦唱和的快樂究竟不能久享的。他們結婚不到十五年，勃朗甯就失掉他「靈魂的靈魂」的閨侶。

他夫人死後，勃朗甯就開始寫他二萬行極長的敘事詩，環與書 *The Ring and the Book*。以後他還不斷的做詩，直到死的那年。

在他生時，就有許多的學者，熱烈地崇拜他的作品，組織了勃朗甯學會 Browning Society，這實在是世界文學史上希有的奇榮。各處大學校都贈給他名譽學位，倫敦大學推他做名譽校董，還有好幾處大學校請他做校董，華次 免綏學會舉他做了會長。

研究人類的靈魂，可以說是勃朗甯最饒興趣的工作。他用透視而精細的目光去考察每個靈魂的經驗，牠的悲哀的失敗，牠的熱烈的奮鬥，和其他各種紛糾的情狀。凡是他的詩歌，不論敘事、抒情、成戲曲，他集中的注意點祇是「靈魂變化的事實」。

要表現這「靈魂變化的事實」，最適合之詩體是獨唱劇，這也就是勃朗甯獨擅的體裁。在他的戲劇的抒情詩 Dramatic Lyrics、戲劇的羅曼斯與抒情詩

Dramatic Romances and Lyrics、男與女 Men and Women、戲劇的人物

Dramatic Persona裏，我們可以遇見很多美妙的獨唱劇。最著名的像我最後的

公爵夫人 *My Last Duchess*、莎兒 *Saul* 最後的共駕 *The Last Ride Together* 都是用着同情的妙筆，描寫形形色色的個性。

有人問過勃朗甯，要研究他的詩，應該先讀那一部；他不暇思索地答道：『當然是環與書。』這一部長詩實在是他悼亡後二十年中心血的結晶。牠的情節是很簡單的：一個醇潔的少婦嫁了個獷悍的丈夫；因為受不住他朝夕鞭撻，他就偷偷跑出去，到她寄父母家裏躲着。誰知道終究給她丈夫找了出來，竟把她和她的寄父母都殺死了。情節雖這樣簡單，然而詩人的妙筆把這故事裏的人物個個都付與靈魂。她讓羅馬各階級裏的人，戲台上各個演員自己說話，各自表現自己的個性。所以他的詩是用着精細的解析來照見人們內在的真相的鏡子。

雖然勃朗甯的天才是借着戲曲表現的，然而我們不該承認他是戲曲家而該稱他是個詩人。他的司德拉福 *Stratford*、哥龍巴的生日 *Colombe's Birthday* 等固然都受過觀衆的熱烈歡迎，然而牠們的好處，不在劇情，不在表演和動作

而在劇句的本體。牠們的情節是單簡的，人物是複雜的，對語是很長的，頂點是靠著感情的濃厚不靠著事實的激刺的。這種戲曲的趣味是在心理描寫的細緻上，那就當然是最適宜於諷誦的詩，不是放在台上表現的戲了。

勃朗甯是跳出維多利亞時代懷疑派影響的詩人。他雖然知道在這科學昌盛的時期，宗教的信心是極易動搖的，可是他仍舊無畏地信仰上帝，信仰永生。在這地面上的人生中，我們的確看見了惡的征服了善的，高潔的努力受着失望，毀滅和不公的打擊。然而這種情形若說真得不了最後的補償，我們纔可以大膽地說，生命是欺詐，道德是謊話，天主是魔鬼。這真是他大膽的信條，表示他不怕衝進人生最神秘的問題的疑陣。沒有別一個詩人能表現出這種堅毅的態度的了。

他是一個真實的寫實派詩人。他的詩不光歌誦美的和浪漫的，也供給了平凡者和醜惡者的現實真相。他寫作的目的決不是娛樂消遣，他是要激發思想，

刺着了天良叫牠活動。所以他詩句的要點是在意義，不在表現的形式。有許多人批評他過於晦暗，那就完全不是他的知音了。

九 阿弗蘭特但尼孫 (1809—1892)

但尼孫是蘇麥斯培 Somersby 的一個牧師的兒子，從小就是絕頂聰明，顯露出異常的詩才。在八歲時，他能寫讚美鮮花的無韻詩；到了十二歲他竟能做六千行的敘事詩。

在一八二八年他進了劍橋大學，讀了三年，因為他父親死了，就不得已而中途輟學。在同學中他結了個最知己的朋友叫海倫 Hallam，後來就做了他妹子愛蜜蓮 Emily 的丈夫。不料到了一八三二年，海倫忽然的病故了，這在但尼孫是個霹靂般的打擊，竟也打斷了他勃發的詩興。在這時期中他祇隱居着修養。

到了一八五〇年，他的追悼 In Memoriam 發表之後，他纔踏進了最成熟。

的黃金時代。就在當年他被徵爲桂冠詩人，接着華次免綬的空缺，又在當年娶了愛蜜蓮舒伍 Emily Sellwood。他同她有了十五年的愛情，到了這年纔達到結婚的目的。

他以後的歲月多是很順利而無變化的了。牛津大學送給他博士學位；各處大學裏都叫學生們把他的詩譯成希臘和拉丁文。他也富有了，有兩處美麗的住宅。到了一八八四年，女王賞給他阿特免綬 Aldworth 和發林福 Farringford 男爵的爵位。他死時已經八十三歲了。

但尼孫在二十三歲以前也曾發表過兩部詩集，然而受着一般批評家嚴重的反對，同時又加上了好友海倫的死亡，他竟擱筆不做詩從事修養。隔了三十年，他纔一鳴驚人地發表了兩部詩集，這裏面就包括他的百讀不厭的傑構像詩人

The Poet 藝術之宮 The Palace of Art 蓮花宮 The Lotus Eater 美婦

人的一場夢 A Dream of Fair Women 阿德的死 Morte d'Arthur 尤利雪

斯 *Ulysses*、陸克斯萊廳 *Locksley Hall*、兩聲音 *The Two Voices*、和嘎拉

哈爵士 *Sir Galahad*。

此後他又發表了三首偉大的長詩，王妃 *The Princess*，追悼，和摩特 *Maud*。

王妃是一篇三千二百餘行的無韻詩，可以算是解決婦女問題的問題詩。牠的女主人，一個王妃，特地跟她丈夫離了婚去組織一個婦女學校，要訓練出一班與男子一樣的人才。然而這首詩的好處是在牠幻想的美麗和音韻的和諧，若說解決問題，我們現代人看了真要齒冷。追悼是紀念海倫的長詩。他在這裏面仔細追求自己悲哀的過程，細緻熨貼，悱惻動人，的確可以算英國文學裏最偉大的悼歌的一首。就從這首詩上，他得了女王的賞識，徵他做桂冠詩人。維多利亞說，除掉了聖經，祇有這首詩能給她最多的安慰。摩特是一首抒情詩劇，描寫一個戀人從悲哀的心理慢慢地變成了失神。於是，為一般怒火所燒熾，他

竟殺掉了摩特。跟着的是失望，瘋狂而全愈，然而他見不到摩特的面了。雖然，就全體講，這首詩不能算是他的傑作，然而這裏面也有很多他的最美妙的抒情詩句。

從一八五九年至一八八五年但尼孫做成了一部國王歌集 *The Idylls of the*

King。這是借着圖案故事裏阿德王和他武士的奮鬥來象徵維持高尚理想的不容易。雖然這些敘事詩有些蕪雜，且過事修飾，然而可取的地方也很多，不失為有價值的作品。到了但尼孫的晚年，他雖不斷的寫作，可是不能再有異常的作品了。祇有在他八十一歲時寫的過那沙洲 *Crossing the Bar* 不光是他晚年的傑作，並且是維多利亞時代最好的抒情詩的一首。

但尼孫是代表維多利亞時代思想的詩人。赫胥黎稱他是知道科學潮流的第一個詩人。所以，但尼孫詩裏的自然界都是用科學眼光所觀察而得的。他不像華次免綏般以為自然界是愛的精神的表現，他所看見的自然界是「染血的牙齒

和強奪的爪。」所以在摩特裏他寫道：

「自然界裏祇有強暴，沒有那個牧師可以補救；

蠅蚋給燕子撕爛，燕子又受着伯勞的利喙，

整個兒小林子裏是個掠奪犧牲的世界。」

這種論調當然是明顯地受了進化論的影響。

但尼孫他自己說過，在他詩裏科學的痕跡是很明顯地看得出的，倘然他是個畫家，他可以一筆不苟的畫出來給我們看。近代批評家彭孫 A. C. Benson

說，有盡意的抒情詩像美婦人的一個夢和藝術之宮等，差不多是但尼孫的始創。

但尼孫詩歌最大的迷惑力是牠的技巧上的精美。他曾經對一個朋友說道：

「我們說什麼是沒有關係；祇問應該怎樣說法——雖然這不是傻子所會知道的

。」然而，他的詩，因此就有批評牠不能深入的。

但尼孫在他的生時所以能得國人熱狂歡迎的緣故，就因為他能清晰地發表出當時時代的思想。祇是時過境遷，別一時代換過了別一種思想，他的呼聲也就渺茫得很了。在十九世紀的末葉，科學初興的時期，他是一個重要的人物，在文學史上，他也應該佔一頁最重要的位置，可是說到他詩的價值，時代一過，已經一落千丈了。所以我們該知道，凡是含有時間性的作品，雖可以哄動一時，却是一枝易萎的鮮花。

第九章 現代文學（二十世紀）

一 潮流的傾向

二十世紀的英國，雖接着上世紀的潮流，科學的影響和人生問題的研究都把文學驅向寫實派的路上去，然而，讀者要求幻想的慰藉和超脫人生苦痛的熱心漸漸地把浪漫派快要熄滅的火焰又捫旺起來。這方面有小說家安諾德勃奈德

Arnold Bennett 在他的五鎮 Five Towns 裏表現勞工生活怎樣影響到人們

的性格；詩人約翰麥斯斐 John Masfield 和衛弗利特傑勃孫 Wilfred Gibson 等用率直的真摯歌詠勞工和貧民窟裏的生活；戲曲家約翰高斯免茲 John Galsworthy 等擅研究人生的問題劇，喬治百訥蕭 George Bernard Shaw 能表現心理的真實。那方面却也有小說家饒瑟甫康拉特 Joseph Conrad 的描寫海上生活；詩人阿弗蘭特腦愛斯 Alfred Noyes 的模仿伊利沙白時代的作風；更有一大羣愛爾蘭的詩人和戲曲家像衛廉勃脫婁夏芝 William Butler Yeats，約翰密林登辛格 John Millington Synge 等貢獻給我們另一個青春的世界。這兩股潮流現在還不止的激盪，我們或者可以說現在剛是文學上一個過渡時期，正在籌備着將來新時代的產生吧。

外國作家影響到英國的祇有德國尼采 Friedrich Nietzsche 的痕跡最爲顯著。我們看百訥蕭的戲曲和赫勃德喬治威爾士 Herbert George Wells 的小說都隨處可以找出這個懷疑哲學家的暗示。此外那威戲曲家易卜生 Ibsen 的作

風當然是百訥蕭和高斯免的先導；法國佐拉 Zola 等寫實派的影響當然在阿和勃奈德等作品裏有極顯明的徵象。

直到現在為止，我們不能說英國已經產生了怎樣偉大的小說家。在詩的園地裏，却發生了一枝從未出現過的生力軍，就是在愛爾蘭的散爾德民族 Celt 的文藝復興產出了幾個發着很燦爛的光芒的詩人和戲曲家。然而在這最近的幾十年中，在英國文壇上，發着惟一的異彩的該推戲曲，差不多已把沈寂好久的戲劇界回復了伊利莎白時代的盛況現在我們且把這三項分段敘述吧。

二 小說家

饒瑟甫康拉特——這個從俄國充軍出來的波蘭人，原名叫饒瑟甫康拉特考仁尼奧斯尼 Korzeniowski，在一八五七年生於烏克蘭納 Ukraine。他本來是個航行者，到過人跡罕至的荒島，見過怪異的熱帶下的奇民，半生經歷都是異常的。直到三十五歲纔住到倫敦，選定了英文開始寫他的小說。

Joseph Conrad

2012

他的小說都是描寫海上的生活。不甯的故事 *Tales of Unrest* 是描寫海上生活的短篇小說集；傑姆爵士 *Lord Jim* 是一本充滿着怪海奇境的迷惑性的小說；青年，一段敘述，與其他兩篇故事 *Youth, A Narrative, and Other Two Tales* 裏面有他最著名的短篇纏頭 *The End of the Tether*。颶風 *Typhon* 是一篇與海風奮鬥的戰史。

康拉特用着自己的經驗來描寫海景，所以到處有引人入勝的美麗。他能表現出海的性情，怎樣美，怎樣狠，怎樣貪，怎樣殘酷；風雨將至時緊張的海面是怎樣，風和日暖平靜的海面是怎樣的，——他都有特殊的天才能表現出來。

安諾德勃奈德——勃奈德在一八六七年生於史德拉福縣 *Staffordshire*。他先學法律，後來做了六年婦女報 *Woman* 的主筆，最後舍棄一切，專心文學。他因為景慕法國的作家，就搬到法國去住家，所以他的作風有濃厚的法國和俄國寫真派小說家的色采。

他的作品雖多，然而大半都是爲銷路暢旺迎合社會嗜好的次等小說。惟獨一部小說集，五個鎮，是他精心結撰的真文學。所謂五個鎮，祇是他本鄉史德拉福縣裏的五個小鎮。那裏面最出色的一集是老妻子們的故事 *The Old wives Tales*。他用着極深刻的筆法仔細地描寫兩姊妹從小孩時代起到可憐而憂鬱的老年時代止，其過程中一切心理和經驗上的變化。這可以算是二十世紀英國文學中最超等的第一部小說了。

雖然勃奈德的作品，在藝術上他能有極靈活的變化，而在題材上，他永遠不肯離開自己的本鄉。他精細地，忠實地把我們帶到他心愛的鄉土，會着了他的父老，他的隣人，他本鄉的一土一石。

赫勃德喬治威爾士——威爾士在一八六六年生於勃朗蘭 Bromley。他幼年做過店舖裏的學徒，可是老是覺得不滿意。後來竟給他考得了免費學額就讀得了個理科的學位。當他預備着倫敦大學功課的時候，一壁就在赫肯黎的試驗

所裏實習。就從裏種科學的實習上，觸動了他創作小說的興味。他的時間的機器 The Time Machine 與彗星時代 The Days of Comets 都是這一類的科學小說。威爾士也有很多研究社會問題的小說。將來的發明 The Discovery of the Future 和美洲的將來 The Future of America 都用科學的方法計劃人類未來的發展。

用嚴正的批評眼光來評判，這些小說，科學性過於濃厚了，在文學上不能有多大的價值。威爾士真正的文學作品，據我看，祇有兩部：（一）基丕斯：一個樸實的靈魂的事蹟 Kipps: The Story of a Simple Soul 和結婚 Marriage。基丕斯是描寫社會的虛偽，永遠遲緩着供給人類的需要；結婚是精細地描寫兩夫婦誤會了却竭力想接近時的心理。

喬治摩阿 George Moore —— 在二十世紀少數的英國小說家中，喬治摩阿應該算是個出類拔萃的人物。他生在一八五二年，是個愛爾蘭人。他先在倫敦

和巴黎學畫，後來覺得繪畫與自己的天才不很相近，就棄而從事文學。他住在法國很久，受着佐拉的影響極深，所以他早期作品像一個近代戀人 *A Modern Lover*，一個丑角的妻子 *A Mummer's Wife*，紗裏戲劇 *A Drama in Muslim* 等完全是佐拉派的小說。

直到愛斯德華德斯 *Esther Waters* 的出現，摩阿纔擺脫了些佐拉的影響，用着極同情，極精細的筆法，表現他自己獨創的文才。這部小說在英國文學裏可以算一部大膽的作品，因為牠的女主人祇是一個侍女。他率直地表現這個無人注意的女郎的人格，患難不能屈，環境不能服，自己支振着命運，却是一個说不出的女英雄。摩阿自己說：「我不懂爲什麼在許多書中我會選定這部書寫，而寫作又是我夢想不到的那樣好。」

愛爾蘭文藝復興的開始又把摩阿引回了本鄉住過十年。在那裏，他的作風開始由寫實派而轉入象徵派。最著名的小說像湖 *The Lake*，一個愛爾蘭牧師

和戀人的故事，就含着極美麗的象徵意味。「在每個人心裏有一個湖，他一年聽着牠喃喃的輕語，越聽越注意，直到他最後的解放。」

關於描寫自己的作品，摩阿寫過好幾部名作。一個青年的懺悔 *The Confessions of a Young Man* 和我死去生活 *My Dead Life* 回憶 *Memoirs of My Dead Life* 都有感人極深的情緒。有個女作家批評這兩部書說：「有些人接了吻就講，有些人接了吻不講，可是摩阿是講了不接吻。」直到一九一四年，他最偉大而最豐富的三集自傳體小說，相見與別離 *Hail and Farewell* 出版之後，我們纔驚駭地發現在英國也有與盧遜 *Roussau* 的懺悔錄同樣動人的自述。

摩阿也寫過幾部戲曲和一部藝術批評，近代畫 *Modern Painting*。

三 詩人

二十世紀的英國詩壇愛爾蘭的勢力最大。因為他們的作品自有牠特殊的性質，所以這一起風起雲湧的散爾德作家成了「散爾德文藝復興」的一種特殊派

別。在他們的作品裏，都閃爍着空靈的情感，呈露出一個充滿着幻夢、神異、和浪漫的世界。像瓦格納 Wagner 的音樂受着北歐神話的暗示，又像但尼孫 的各詩受着阿德的死的影響，這些散爾德的詩人都採取他們本土原始時的神話來做他們的詩材。

衛廉勃脫婁夏芝——散爾德文藝復興的首領，夏芝，在一八六五年生於杜勃林 Dublin。他的父親、兄弟、姊妹都是藝術家，可是他獨喜歡詩。當他跟着祖父母住在鄉下的時候，最喜歡聽那些田夫野老訴述遺傳下來的神話。他拿這些神話譯成英文，變成詩歌小說。到了三十四歲，他受聘編著戲曲，並且協助着他人在杜勃林創建愛爾蘭國家戲院。

他最好的敘事詩是奧伊辛的漂泊 The Wanderings of Oisín。奧伊辛是個愛爾蘭的古英雄，他在外漂泊了三百年，回國時驚駭地發見他的本鄉已經完全基督教化了。他就把他的經歷講給聖拜脫立克聽：怎樣跟着得了長生術的妻子

出去，到了個永遠青年的仙境；幾百年來怎樣給不死的仇敵奮鬥，而沒有感覺到生活力的減少，而現在踏到了本鄉就感覺到年齡的重量了。夏芝把我們帶回到天神與戰士的世界裏。然而他的鬥爭都並不是司高德等所表現的鬥爭；他給我們看不流血的戰場，象徵人生繼續着的奮鬥，而永生的青年裏常充滿着希望和寧靜。

在他比較短些的敘事詩裏，我們也可以得到同樣的風味。格區倫的The Death of Cuchulian、馬符后的老年 The Old Age of Queen Maeve 和倍勒與愛菱 Baile and Ailinn 都是哄動一時的傑作。

夏芝作品最動人的特點是他希求空靈的愛情，無遮礙的愉快，不變動的和平所發出的深沈的呼聲。在他的到曙光中 Into the Twilight、無盡的聲音 The Everlasting Voices、被拐的孩子 The Stolen Child 等詩裏，我們可以真切地聽到他這種動人的呼聲。

夏芝的詩人家稱牠是「浸在夢裏的詩」。這的確是他浪漫式抒情詩最確當的名字。

喬治羅塞爾 George W. Russell——在這一起愛爾蘭的詩人裏面，第二個享着盛名的，該算是羅塞爾了。人家都稱他「愛爾蘭的愛摩性」，可見推崇的熱烈了。他是個兼畫家，戲曲家的詩人。愛爾蘭國家戲院的創建他也貢獻過很大的助力。對於改良愛爾蘭的農工狀況他也是個熱心的工作者。

羅塞爾的詩含着高度的幽靈性，有時竟有飄渺不可接觸的神秘。大自然閃爍的影子、和抒情詩的美麗、與溫柔充塞在他的兩部小詩集，沿途歸家的歌曲 Homeward Songs by the Way 和 神的幻象 Divine Vision 裏。

約翰麥斯斐特 John Masfield 與 衛弗婁傑勃孫 Wilfred Gibson 這方面有迴首依戀着幻夢的境界和烟霧般過去的作家，在這個新舊思潮交流的英國詩壇上，另一方面也有採取現代的日常生活做詩材的作家。麥斯斐特與吉勃孫就是

這羣詩人的代表。

麥斯斐特青年時是一個航海家，中年時代是一個旅行家，這一些耳目的經驗供給他的詩不少的色采與生動。他有很長的敘事詩，其中以杜勃 *Douber* 算一篇傑作。這首詩是描寫一個青年，想做一個專繪船艦的畫家，就投身到海船上服役，求實地的觀察。麥斯斐特用生動的筆法，敘述他的志願，他在船上受到的虐待和經歷的各種危險。這首詩實在表現出作者描繪人物景色的真力量，並且充滿着悲觀的情調。然而，麥斯斐特不是老是悲觀的，在他的抒情短詩裏我們到處可以遇見他高興的歌唱。總之，他的頭腦裏決不給幻夢或不可能的幻象所紆繞，他描繪人生，表現出牠可悲可喜本能的色采。

吉勃孫是比麥斯斐特更進一步的寫實派詩人；他為勞工呼號，為貧窮啼哭。他的機械 *The Machine*，撥動讀者對於可愛的聖誕童話集的印刷工人的同情；他的鶴 *The Crane* 描寫一個女縫工和她跛足的兒子的苦況；他的每日的麵

包 Daily Bread，一部詩集裏充滿着種種「食」的艱難的慘史。

這兩個詩人是在英國詩壇上帶進寫實派影響的先驅。他們的詩材祇有工人，貧民的生活。他們的特點是與真人生的接近和敘述的簡潔。

阿弗蘭腦愛斯 Alfred Noyes ——腦愛斯是史德拉福縣人，生於一八八〇年。在牛津大學讀書的時候，他已經發表詩歌，慢慢地聲名四佈，成了二十世紀領袖詩人的一個。他常在英美各處遊歷，宣誦自己的作品和演講文學。

他的古日本的花 The Flower of Old Japan 從表面上看，是一首兒童的神話詩，他們看見了一塊磁片上的繪圖和幾把日本扇子所造成的種種幻夢，實在講，牠的全體都含着象徵的意味。兒童就是我們人類；日本就比擬「那種夢裏的國家……是值得爲牠生、爲牠死的獨一的現實。」

腦愛斯也有很美妙的抒情詩集。筒琴 The Barrel Organ、復生的歌 The

Song of Re-Birth、四十個歌唱的水手 Forty Singing Seamen 都是這些集子

裏的傑作。牠們表現出音韻的美麗與變化。在鬼宮 *The Haunted Palace* 和從深淵中 *De Profundis* 等詩裏，他又另換了一種憂鬱而熱情的情調。

他也有很長的敘事詩，最傳誦的是一首敘述伊利莎白時代海軍的戰績的史詩，特萊克：一首英國史詩 *Drake An English Epic*。他的仁魚店裏的敘事詩 *Tales of the Mermaid Tavern* 把我們又帶回到莎士比亞等常常聚集的仁魚店裏聽這班詩人的閒談了。

腦愛斯是近代英國詩人中寫作最流暢的一個。不管他寫的是神秘的、戲曲的、遊戲的、或是很長的敘事詩，他的詩句總是自然而輕靈。他的工字，他的音韻，他的思想都很活潑地溶合在他音樂般的抒情詩句裏。

四 戲曲家

十九世紀末葉和二十世紀的初葉，在英國文學上最可紀念的大事，就是戲曲的復興。推求這復興的主動力，我們該說，那威戲曲家易卜生的成功實在是

鼓勵很多的英國作家向戲劇方面努力的興奮劑，在百訥蕭等的作品裏，我們可以找見明顯的易卜生的影響。

近代的英國戲曲已經有了很好的成績。阿德溫披納羅 Arthur Wing Pinero 的作品先在技巧上作了個驚人的進步，百訥蕭又在流行的白話裏加進了活潑生動的活力，辛格表現出原始人動作裏蘊藏着的單簡的力量。這些戲曲家都能利用戲劇來補小說的不足，他們努力着要把文學的格調，詩歌的精神，和戲劇的動作揉合在一起。

阿德溫披納羅——披納羅在一八五五年生於倫敦。他本來是個演劇員，然而他的志願是要做戲曲家。幾十年努力的結果，他已經出有四十多種劇本，那裏面笑劇 Farce 也有，感情性的喜劇也有，嚴重的人生劇也有，到底把他造成了一個偉大的戲曲家。

他的代表作品，有許多批評家選定了第二個鄧格蘭夫人 Second Mrs Tang。

Veray。這首戲曲的中心是表現一個喪失了社會尊敬的婦人，奮鬥着想虧復她故有的地位而終歸於失敗的痛苦。威廉華德 William Ward 說：『英國表演的戲劇有了第二個鄧格蘭夫人不能再算祇是一種粗俗的作品了，應該在歐洲文學裏佔到一個位置。這兒這齣戲曲，不論牠有怎樣的缺點，是……一齣創造新時代的戲曲。』

披納羅對於二十世紀戲曲最偉大的貢獻是他的戲劇上的技巧。這種技巧可在對話的自然上看出，在人物的動作上看出，在配置幾幕表面上無關重要實際有極大關係的場數上看出，在用別種法子來換去舊時的獨語或背語上看出。

喬治百訥蕭——百訥蕭在一八五六年生於愛爾蘭的杜勒林。他從小跟着天才的母親學音樂，在圖書陳列所裏閒步，和熱狂地讀書。到了二十歲，他到倫敦去開始他的文學生活。他作品的範圍極廣，他做過新聞記者，藝術批評家、音樂批評家，戲曲批評家、演講家、小說家、然後戲曲家。文學之外，他是個

素食家，反對活體解剖者，主張婦女運動者，和社會學家。

在他快意與不快意的戲劇集 *Plays, Pleasant and Unpleasant* 裏的車城與

男子 *Arms and Man*、翰第德 *Candida*、你總不知道 *You Never Can Tell*

、命運的人 *The Man of Destiny*、等和在他請教的三齣戲 *Three Plays for*

Puritans 裏的魔鬼的門徒 *The Devil's Disciple* 是公認為他的傑作。他喜歡用

精細的舞台指導及佈景的描寫所以讀他的戲曲，跟小說一樣的趣味濃郁。這幾齣中，翰第德的描寫人物和人生的興趣，尤其是傑作中的傑作。這齣戲的動作完全涵蓄在三個主角的心理裏面，然而，繼續着的動情，有趣而配置，適當的對話都能把劇情的發展永遠含着濃厚的興趣。

百訥蕭戲曲裏的哲學是破壞多而建設少；人們所認為完善無疵的社會組織他會大膽地施以攻擊。在軍械與男子裏，他譏笑崇拜兵士為職業的無聊；在醫士的為難 *The Doctor's Dilemma* 裏，他攻擊醫生；在鰥夫們的家庭 *Widower's*

Houses 裏他攻擊富人抬高房租壓迫貧民；在人與超人 *Man and Superman* 裏，他把愛情與家庭仔細地分析，直到愛情沒有了一點兒痕跡。

百訥爾的主張是把事實，理由和結局赤裸地放在觀衆的面前。浪漫的感情和任性的放縱，不獨是他所不許，並且是極端痛恨的。他所以能享着今日的盛名，是因爲他的獨特的創造和勇猛的思想，也因爲他對話的活潑，喜劇裏諷刺的精神，與適合於現代戲劇的各種技巧。

巴利 J.M. Barrie —— 巴利因爲他第一部戲曲，小牧師 *The Little Minister*，得了觀衆的歡迎，就放棄了小說而從事戲曲。他小說裏的談諧，幻想和精密的個性描寫又重現在他的戲曲裏。

可敬的克利區屯 *The Admirable Crichton* 是巴利傑作的一部。他描寫一家貴族航海遇險，漂流到一個荒島上，不能不服從他們的一個有經驗的僕人的命令。彼得潘 *Peter Pan* 是把他的小說，小白鳥 *The White Bird* 改成的戲曲

born in Coombe. *The man of property.*
Coombe.

。他描寫這隻小鳥在睡夢中勸告三個小孩跟他飛出去，帶他們到仙人的世界裏，到海盜的船上，到小孩所愛慕的各種地方，最後到牠自己樹頂上的家裏。這部戲曲可以算是幻想、象徵、與寫實的混合品。他用着種強有力的理想把這些性質織成一幅整個的燦爛圖畫，接近孩童的生活，並且保留着他們清晨的光明。

。巴利的天才是擅於把動情感的和含有談諧性的情景用戲劇的技巧表現出來。他的戲曲能把男女的情感深處，各時期的心理狀況，或是特殊的怪癖忠實地放在舞台上給觀眾看。

約翰高斯免綏——高斯免綏在一八六七年生於孔勃 Coombe。他當過律師，並且到過俄國，加拿大、澳洲、南美洲、等處去遊歷。到了二十八歲纔開始寫作。

他是個戲曲家而兼小說家的作家。他的小說像有資產的人 *The Man of*

Property 等很得讀者和批評家的讚許，然而我們該注意的是他的戲曲。因為他的作品目的是要解決許多社會上的問題，而能幫助他達到這個目的的工具，戲曲較善於小說。在他的戲曲裏我們可以找着監獄制度怎樣的黑暗，勞工與資本家怎樣的衝突，法律與公正怎樣的背馳。他的銀盒 The Silver Box 譏諷法律不光是褊袒的，簡直是盲目的。窮苦的人老是受罰，幸運者永遠自由。鬥爭 Strife 是他最激烈的作品，描寫資產家與勞工的衝突。長子 The Eldest Son 也是描寫社會階級不平的反抗。正義 Justice 是表現一個青年受着法律上合法可是非人道的罪罰，不獨不能挽救他的墮落，反而把他逼到最下層的罪惡裏去。

在快活 Joy 裏，高斯奧綏一改嚴重的態度而轉到表現個人的情感上去。在輕夢 The Little Dream 裏，他又給我們一掃他的社會劇所堆積下來的煩悶，跟着那戲裏的小姑娘走到阿爾伯斯 Alps 山上，幻想着山中生活和城市生活的不同。

斯底芬斐利浦斯 Stephen Philips —— 斐利浦斯在一八六四年生於牛津，死於一九一五年。他是個模仿莎士比亞時代作風的戲曲家。他童年時就在莎士比亞的本鄉讀書，出了學堂又加入了一班專演莎士比亞戲劇的劇團。所以他受着這位大戲曲家的影響極深。

他最著名的戲曲叫寶洛與菲倫雪絲茄 Paolo and Francesca。那裏面描寫一個國王派他弟兄去迎接他的戀人，不料他兄弟跟他戀人在中途發生了愛情，國王知道了，拔刀就把這一對男女殺死。海勞特 Herod 也是另一部哄動一時的傑作。海勞特，一個猶太國王，雖愛他的妻子，可甯願犧牲了愛情，決心殺死他妻子的兄弟，因為他有篡奪王位的嫌疑。最後的結果，他妻子死了，他自己也發了瘋。此外還有敘述荷馬故事的尤利西斯 Ulysses 也是他名重一時的傑作。

斐利浦斯的戲曲雖很受着觀衆的歡迎，然而他缺少自己創新的天才，脫不

了模仿的羈絆，終究不能算是第一流的作家。✓

愛爾蘭國家影戲院——因為強固民族性的發展，因為熱烈地要求着一個國家戲院的成立，纔產生了純粹的，獨創的愛爾蘭戲劇。在一八九九年奧古斯泰格萊夫人 Lady Augusta Gregory，夏芝和羅塞爾等戲曲家和熱心的贊助者湊集了二百五十元就開始在杜勃林創辦愛爾蘭文學戲院，到後來發達了纔改名為愛爾蘭國家戲院。✓

這個戲院有兩重目的。第一，在這個戲院裏所表演的祇有於文學上有價值的戲曲，不是當時流行的鄙俗不堪專為消遣賺錢的曲本。第二，這個戲院裏所表演的祇有愛爾蘭戲曲，專注重在描摹神話上或歷史上流傳下來的愛爾蘭的英雄和愛爾蘭農民的生活。✓

這種熱烈的愛國運動當然羅致了許多同情的贊助者。有的去找鄉下人，紀錄他們口頭的故事；有的忙着把愛爾蘭文的故事譯成流行的英文。一時人才輩

出，在英國文學史上添了不少的光芒。

奧古斯泰格里高萊夫人——格里高萊夫人在一八五二年生於羅克斯城 Rock-borough。她的戲曲雖專為愛爾蘭國家戲院寫的，然而，流傳到英國和美國也受着熱烈的歡迎。她的作品大概可以分成嚴重的和輕靈的兩種；在帶嚴重色彩的作品裏，獄門 *The Gaol Gate*、月出 *The Rising of the Moon*、格拉尼亞

Grania 和麥克多脫夫的妻子 *Me Donough's wife* 都是傑作。

然而格里高萊夫人的成名却靠她幾部輕靈的笑劇。散佈流言 *Spreading*

the News、哈辛斯哈弗 *Hyacinth Halvey*、泡影 *The Image*、回輪車夫

The Bogie Men 都是她結構精密而用力描寫的笑劇的代表作品。牠們的題材是變化無窮的，情節是發展得很自然的，人物都是真正的愛爾蘭農人與村民，而牠們裏面的談諧也充滿着情趣。

威廉勃脫婁夏芝——夏芝的作品，除了詩歌之外，還有很多的戲曲。在加

德琳爵夫人 *The Covvess Cathleen* 裏，一羣饑餓的苦人，死了一半，一小半給加德琳收養了去，一大半把他們的靈魂賣給了假裝着商人的魔鬼。魔鬼恨加德琳的阻撓，想要偷空她倉庫裏的食糧。却給加德琳知道了，她竟毅然決然地願意把自己的靈魂賣給魔鬼。最後來了一羣武裝的天使，打退了魔鬼，救出了她的靈魂。這部戲劇的事實雖是愛爾蘭的故事，然而作者實在在那裏象徵人生的問題。

心愛的樂士 *The Land of Heart's Desire* 是根據着愛爾蘭神話的又一部戲曲。牠的體裁是散文韻文雜用的。情節很簡單，祇講一個青年的新娘厭倦了呆板的人生，要求仙女給她解脫。她的老年的父母用家庭裏的責任勸她，沒有用；善心的牧師拿她青年而忠實的丈夫的苦痛勸也沒用；最後仙女到底留下了生的新娘在草屋裏，帶着活的新娘到她心愛的樂士裏去了。我們不必看他的作品，光看這情節的大概，多美麗而富有詩意呀！

此外，充滿着愛國熱情的，他有加德琳在霍利亨 *Calleen in Hoolihan* . . . 極端神秘的有影水 *The Shadowy Waters* . . . 這多可以算他的傑作。

夏芝的戲曲可以代表蘇格蘭迷信的心理和活潑的幻想。他愛好仙女，夢着永生的青年，然而，他永遠沒有忘記了真實的人生，隨在我們可以找出他把他幻想裏的人物來象徵實現世界的情狀。他的仙園實在祇是人生的影子。

約翰密林登辛格——這個短命的蘇格蘭大戲曲家是在一八七一年生於杜勃林，死在一九〇九年。他出了學校之後，就往歐洲遊歷，後來寄寓在法國。在巴黎，夏芝無意中遇見了他，看他剛在那裏寫些批評法國作家的文章——比仿像慕里哀 *Moliere*，從他的作品裏他學到了描寫人物的技巧；拉西納 *Racine*，從他的作品裏，他知道怎樣集中注意點；拉勃萊 *Rabelais*，從他的作品裏，他領悟了怎樣纔是深沉的笑。夏芝覺得這個青年有豐富的天才，不光能演述他人的作品，定有創作的力量，就勸動了他，回到愛爾蘭，住在阿倫羣島 *Arran*。

du Irlands 上。辛格立刻覺得這是一個幻想的樂土，在那裏直覺的情感和原始的理想還沒有受到世界上禮教的淘汰，在那裏海裏的濤聲，空中的霧氣和雲隙裏的星光都可以抹掉自然界與超自然界界綫的痕跡。

不幸辛格在三十八歲上就死了。他留給我們的成績祇有六部短劇。這六部裏的兩部，在山谷影裏 *In the Shadow of the Glen*，和往海裏的騎者 *The Riders to the Sea* 祇有一幕。補鍋匠的結婚 *The Tinkers Wedding* 有兩幕，其餘都是三幕。

在山谷影裏是最先表演的一本，從開幕到閉幕祇費了半個鐘點。佈景是在一個寂寞的山谷中的一座孤獨的小屋子裏，人物祇有四個，一個受着孤寂壓迫的婦人，一個沒感情的丈夫假裝着死，還有兩個客人，——可是情節緊湊，動人至深。

往海裏的騎者是蘇格蘭戲劇裏最偉大的作品，並且有許多批評家推牠為英

國莎士比亞以後最偉大的悲劇。牠的中心人物是一個年老的婦人，她的丈夫和五個兒子都漂海去了。劇情發展到最高點，把她留在家裏的第六個兒子的死亡做一個結局。這裏極簡單的描寫却能刺到觀衆每個人的心底裏，挑開他流不盡的淚泉。

然而，辛格不是專寫悲劇的，他的西方世界裏遊戲的童子 The Playboy of the Western World 就是講一個農夫的兒子跟他戀人許多極可笑的故事。

辛格是英國近代戲曲家裏的第一流作家。他戲劇裏所表現的人物都是顯露出人類的確實的根性。他的目的跟莎士比亞一樣的，是要顯現出有個心在那裏跳躍的人生，並不是自己說話，也不是討論什麼問題。他要給我們看人生中希望，恐怕，悲傷和寂寞的真相，我們的確看到，他就成功了。雖然他的作品都是用散文寫的，然而有個批評家說過：「辛格是第一個人把音韻應用到英國戲曲的散文裏，像音韻在無韻詩裏一樣的高超。」

第十章 結論

自從腦門佔領以後，條頓民族冷靜堅毅的血脈裏加進了拉丁民族輕靈熱沸的興奮劑，英國的文字纔站定了強固的脚跟，開始佈下了可以長成的種子。用簡括的話來談英國文學史，我們可以說，從喬叟以至今日，各時代的變遷，各潮流的激盪，跳不出條頓性和拉丁性的乘除消長，互為起伏。

從十五世紀以迄十六世紀的中葉，腦門人把法國人的特性灌輸進了英國，一改以前沉着的文學而充以幻想，這就是拉丁性發展的開始。過了些時，恰巧意大利文藝復興的潮流，冲刷到了英倫三島的海岸，把正在蓓蕾的拉丁性灌漑上極豐腴的肥料，頓時就發芽挺秀，不到幾年竟滿樹着花，裝點成個炫耀千古的燦爛園林，伊利莎白朝的文學全盛時代，也就是拉丁性發展的極盛時代。

詹姆士第一和查爾斯第一兩朝政治上和宗教上的壓迫，引起了民衆的反抗，於是而有清教運動，而有格林威爾的革命。應着時代的要求，久受束縛的條

頓性突然的蓬勃地充滿了生氣，發出滿載着理智色采的清教文學。文學的目的是闡發，是啓示；情感的泛溢是混擾真理，所以應得要抑制的，於是拉丁性在文學裏祇賸了一縷纖細的痕跡了。等到王朝復振，查爾斯第二雖挾了濃厚的法國色采而俱來，然而他所帶來的祇是些古典派束縛天才的規條，不獨不能撥起拉丁性的死灰，反而增長了條頓性的氣焰。於是一時的風尚祇好做啓示，諷刺的散文，祇知道遵守前人的典型來修辭琢句，凡是特殊的，不規則的，浪漫的，情感的，幻想的，總之理智所不許的作品，都一概視爲文章之下乘。

於是而法蘭西革命和新教革命，政治上和宗教上的兩大潮流，會合到了英國，冲刷蓋理智所設下的一切羈勒束縛，把輕靈幻夢的拉丁性又活潑潑地在灰燼裏捧持出來。經過半世紀的培養，到了十九世紀的初葉，又把沉寂的英國，恢復了伊利莎白時代光明燦爛的盛況，成了浪漫派文學的全盛時期。然而，科學的昌明却逐漸地顯露出理智的偉大，應時的條頓性決不甘久居於屈服的地位

，於是到了十九世紀的中葉，寫實派的文學興，條頓性就崛起而與拉丁性佔有同等的勢力。直到今日，我們可以說，在英國文壇上佔有位置的作家，沒有一個不是站在這兩種民族性的旗幟之下，擁護着各自的主張而奮鬥的戰士。

然而，凡上所說，祇可算是文學變化上現象的解釋，若把英國文學本體的原素仔細地分晰起來，却祇有條頓性是牠真正的成份。因為英國人實在是盎格羅—賽克遜民族的嫡傳，腦門血統祇可算是外面襲入的份子。所以條頓性是英國文學的根性，拉丁性祇是一種移換色采的影響。爲了這個緣故，英國的文學雖也曾開過極鮮明的采花，出過極光亮的明星，然而牠前進的腳踝上永遠縛着禮教觀念，理智觀念，種種壓迫情感不願長足進展的重鍊。

英國人最普遍的態度是喜歡文飾，免不了道德的虛偽。他們^也知世界上有極惡劣的東西，極難堪的境遇，却祇管掉轉了頭讚揚宇宙的美妙。他們不願去觀察真實的人生，因為知道過份認真了，要毀壞他們所認識的假人生的愉快；

他們願意帶上了自己杜造的有色眼鏡去觀察人羣社會中適合於自己脾胃的種種現象。因此，他們跟人類的根本思想永遠隔着一層穿不破的厚膜。比仿說，「食」與「色」，是人類活動的根源，一切變化現象的眞背景，他們却不喜歡去描寫；即使有一兩個作家把牠們表現出來，也沒有多少人願意去看牠。他們願意看的是交際社會中的韻事，英雄騎士的冒險，偵探強盜的鬥爭和其餘一切漂浮在廣闊人生大海面上虛幻得像水花般而在他們有色的眼鏡裏看來却以爲是眞正人生的事實。

英國人的文學，可以說，大半含着教訓的意味。文學家自認爲高出羣衆的特殊階級，他們作品的目的是啓示人羣眞理的正軌。所以他們永久是超出羣衆的，不是混入羣衆的；他們是高坐堂皇的教師，不是代表多數人的吶喊者。他們作品最偉大的力量，能令讀者們欣賞、佩服、和領悟，却不能撥動他們共鳴的心弦，覺得作者所說的話，句句都是自己心坎裏發掘出來的。十九世紀寫實

派的作家，像莎克萊，依寥德，即使像最近逝世的哈代，我們看了他們的作品，的確十分感動；可是這種感動，好像祇在心靈平靜的水面上打起了一層微縷的波紋，一會兒淡了、隱了。他們不能像法國作家的掀起你情感的大浪，又不能像俄國作家的深入你心靈的微奧。這是什麼緣故呢？恐怕就因為英國作家始終沒有走下他們尊嚴的講台來吧？

因為罩上了這重尊嚴的面幕，英國作家永久保持着他們道學先生的態度，決不敢十分放恣的流露他們真實的情感，在他們作品裏，我們隨在可以看出道德觀念壓迫的痕跡。即使偶有幾個特出的天才，大膽地衝破社會上習慣所設下的藩籬，他們的報酬祇有吐棄，祇有擯斥。所以熱情的拜倫祇好流落到意大利，病死在革命軍裏；放縱的王爾德會關到監獄裏，飽嘗鐵窗的風味。尖刻些說，英國人評判文學的價值，是拿作者的品行來作標準，不論他作品的優劣的吧？

我說了這一些，却應該聲明一句：英國文學雖充滿嚴重的色采，却自有牠不可磨滅的真價值，尤其在有韻的詩歌裏，特別能發展他們特稟的民族性，給人類的心靈一種曼妙的慰藉。他們有莎士比亞，有米爾敦，有朋士，有華次免綏，有拜倫，有勃朗甯，有但尼孫，一個個能跳出環境的拘束，洗淨陳腐的頭腦，站在純潔的雲端裏，撥動靈魂的琴絃，把天籟的音樂散佈到每個人的心田裏。

彭約翰說：

「靈魂裏每常感到乾渴

要求神聖的甘霖。

英國的詩人就有供給這種甘霖的能力。他們能帶我們窺見宇宙的真諦，增長我們領導人生的責任心，擡高了每個人事業的平面。我們聽了史文朋的歌聲：

「這就是上帝，

盡你的力量做人，

向上增長在你的

靈魂裏，過你一生

祇在光明裏。」

我們不覺就感到生命的要求是怎樣高尚，我們生活的目的是如何的重大。我們又聽到但尼孫的歌聲：

「……這個人

用各種聲調撫着琴絃唱，

人類踏着自己已死去的

階級走到更高的地位上。」

更覺得要鼓起我們奮鬥的勇氣，向着高處進行。

爲物質的環境所蒙蔽的人類，大半不能領悟和欣賞自然界所貢獻給他們心

靈上的快慰。所以勃朗甯說：

「……我們是這樣造就的，

事物須塗飾後纔知愛好，不然

雖看過百千遍，也沒心腸一盼。」

詩人的任務是解釋自然界真正的價值，而英國詩人確能忠實地實行這種任務。我們長時間伴着華次免綏之後，就會開始感覺到日常生活中的一草一木都充滿着——

「一種夢境的光榮與鮮豔。」

此外，詩人還有更偉大的事業，那就是給予在機械的人生中所攪乏的靈魂一種心靈上的慰藉，給予在困苦的環境中鬥疲的頹喪者一種服役的勇氣。英國的詩人却能充份地供給這種安神和興奮的藥劑。我們可以簡括地說一句，英國文壇上惟獨妙史具有燭照萬千的光芒，即使沒有產生其他一切的作家，這幾個

特出的大詩人也足夠使不列顛的文學做世界文壇的表率。

在這兒最後結束的地方，我對於研究英國文學的中國學者，祇有一點要請大家份外的注意。你們把這一部英國文學史從頭至尾讀完之後，大概祇覺得他們人才輩出，濟濟跼跼，熱鬧得不得了，決不會感覺到從全盛的莎士比亞時代以迄今日，他們實在祇有三百多年簡短的歷史。就是我當初最先的感覺，也以爲莎士比亞和米爾敦這班人最少總是我們唐宋時代的人物。直到最後我把中西紀元參照核對之後，纔開始發見所謂一部偉大的英國文學史的時間實在祇能比上我們清朝一朝的歷史而已。什麼莎士比亞、米爾敦都祇是明末清初的人物；什麼約翰孫、司高德也祇是乾嘉時代的作家。這種，我認爲是研究過中國文學者對於英國文學史必有的錯誤的映象，因爲我們的文學史過份的鉅大淵博了，在偉大的海面上徜徉慣了的航行者，腦筋裏一時實在容留不住過份渺小的映象。這種錯誤當然祇是讀者不假思索時的映象，然而正爲不假思索的讀者不能說

沒有，我爲謹慎起見，列下這個英國重要作家按着中國紀元的生卒表：

作 者	生 年	卒 年
喬叟	宋，至正元年。	明，建文三年。
培根	明，正德四年。	明，天啓六年。
斯本叟	明，嘉靖三十一年。	明，萬歷二十七年。
莎士比亞	明，嘉靖四十三年。	明，萬歷四十四年。
米爾敦	明，萬歷三十六年。	清，康熙十三年。
浦伯	清，康熙二十七年。	清，乾隆九年。
約翰孫博士	清，康熙四十年。	清，乾隆四十九年。
司高德	清，乾隆三十六年。	清，道光十二年。
華次免綏	清，乾隆三十五年。	清，道光三十年。

拜倫	蓋萊爾	狄更司	哈代	安諾德	勃朗甯	但尼孫	威爾士	簫伯訥
清，乾隆五十三年。	清，乾隆六十年。	清，嘉慶十六年。	清，道光二十年。	清，道光二年。	清，嘉慶十七年。	清，嘉慶十四年。	清，同治五年。	清，咸豐六年。
清，道光四年。	清，光緒七年。	清，同治九年。	民國，十六年。	清，光緒十四年。	清，光緒十五年。	清，光緒十八年。		

中華民國十七年八月出版

英國文學 A B C 下 (全一冊)

〔平裝五角 精裝六角〕

(外埠酌加郵費匯費)



發行所

上海四馬路
暨各省

世界書局

著者 曾虛白
出版者 ABC叢書社
印刷者 世界書局
發行者 世界書局

ABC叢書目錄

文藝部

國學組

文字

學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

暨南大學文科教授徐中舒著

修辭

學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

復旦大學中國文學系主任陳望道著

詩詞

學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

暨南大學文科教授徐中舒著

劇

曲ABC一冊

平裝五角
精裝六角

元曲專家光華大學教授吳梅著

文學組

文藝

論ABC一冊

平裝五角
精裝六角

前暨南大學文科主任夏丏尊著

文藝批評ABC一冊

平裝五角
精裝六角

復旦大學教授傅東華著

小說研究ABC一冊

平裝五角
精裝六角

文學批評家沈雁冰著

報

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

時事新報總經理潘公弼著

演說

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

復旦大學文科主任余楠秋著

農
民
文
學
A
B
C
一
册

平裝五角
精裝六角

復旦大學教授謝六逸著

西洋文學組

英
國
文
學
A
B
C
二
册

平裝五角
精裝六角

真美善雜誌編輯曾虛白著

美
國
文
學
A
B
C
一
册

平裝五角
精裝六角

真美善雜誌編輯曾虛白著

德
國
文
學
A
B
C
一
册

平裝五角
精裝六角

大學院秘書李金髮著

法
國
文
學
A
B
C
一
册

平裝五角
精裝六角

南歐文學專家東亞病夫著

希
羅
文
學
A
B
C
一
册

平裝五角
精裝六角

南歐文學專家東亞病夫著

近
代
文
學
A
B
C
一
册

平裝五角
精裝六角

文學家吳雲著

民俗學組

神
話
學
A
B
C
一
册

平裝五角
精裝六角

復旦大學教授謝六逸著

兒童文學論 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

小說月報編輯徐調孚著

藝術組

藝術論 A B C 一册

平裝六角
精裝五角

復旦大學中國文學系主任陳望道著

戲劇學 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

留美戲劇專家洪深著

獨幕劇 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

文學士蔡慕暉著

音樂 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

音樂家張若谷著

國畫 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

名畫家朱應鵬著

洋畫 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

西洋畫名家陳抱一著

圖案畫 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

中華藝術大學教授陳之佛著

構圖法 A B C 一册

平裝五角
精裝六角

上海美術專門學校教授豐子愷著

政治經濟部

政治組

政治

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

前政治大學校長張君勵著

政黨

論ABC一册

平裝五角
精裝六角

法政大學教授陳彬蘇著

市政管理ABC一册

平裝五角
精裝六角

理學士復日實中教授楊哲明著

法律

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

法政大學教授陳彬蘇著

外

交ABC一册

平裝五角
精裝六角

常書林著

都市

論ABC一册

平裝五角
精裝六角

理學士楊哲明著

經濟組

經濟

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

經濟學博士李權時著

財政

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

經濟學博士李權時著

統計

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

社會學學士蔡誠聰著

分配

論ABC一册

平裝五角
精裝六角

法政大學教授殷壽光著

農業合作ABC一册

平裝五角
精裝六角

法政大學教授王世顯著

生活進化史 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

立達學園教員劉叔琴著

商業組

銀行學 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

復旦商學士劇世勳著

廣告學 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

復旦商學士蒯世勳著

社會組

社會學 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

社會學博士孫本文著

人口學 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

社會學博士孫本文著

人類學 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

巴黎大學學士馬宗融著

犯罪學 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

留美社會學碩士應成一著

婦女運動 A B C 一冊

平裝五角
精裝六角

湯彬華著

哲學部

哲學組

哲

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

前時事新報主筆張東蓀著

西洋哲學ABC一册

平裝五角
精裝六角

廣倉學會編輯謝頌羔著

人生

觀ABC一册

平裝五角
精裝六角

前時事新報主筆張東蓀著

論理

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

紹興女子師範學校校長朱兆萃著

宗教

學ABC一册

平裝五角
精裝六角

廣倉學會編輯謝頌羔著

教育史地部

教育組

教育學ABC一册

平裝五角
精裝六角

米西根大學教育碩士黃梁就明著

藝術教育ABC一册

平裝五角
精裝六角

上海美術專門學校教授豐子愷著

職業教育ABC一册

平裝五角
精裝六角

中華職業教育社幹事潘文安著

小學行政ABC一册

平裝五角
精裝六角

世界書局編輯魏冰心著

各科教學ABC一册

平裝五角
精裝六角

世界書局編輯所長范雲六著

教育測驗ABC一冊

平裝五角
精裝六角

世界書局編輯朱翊新著

圖書館學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

金陵大學復旦大學圖書館主任沈學植著

田徑賽ABC一冊

平裝五角
精裝六角

時事新報運動欄編輯蔣湘青著

史地組

東洋史ABC一冊

平裝五角
精裝六角

文學家傅彥長著

西洋史ABC一冊

平裝五角
精裝六角

文學家傅彥長著

日本史ABC一冊

平裝五角
精裝六角

北京女高師教授李宗武著

人文地理ABC一冊

平裝五角
精裝六角

北京女高師教授李宗武著

科學部

自然科學組

進化論ABC一冊

平裝五角
精裝六角

張慰宗著

性學ABC一冊

平裝六角
精裝五角

南洋大學學監柴福沅著

心理學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

復旦心理學院實驗中學主任郭任遠著

變態心理學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

心理學學士黃維榮郭任遠序

衛生學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

沈齊春著劉清風博士校訂

應用科學組

科學論ABC一冊

平裝五角
精裝六角

北大理學士王剛森著

電學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

北大理學士王剛森著

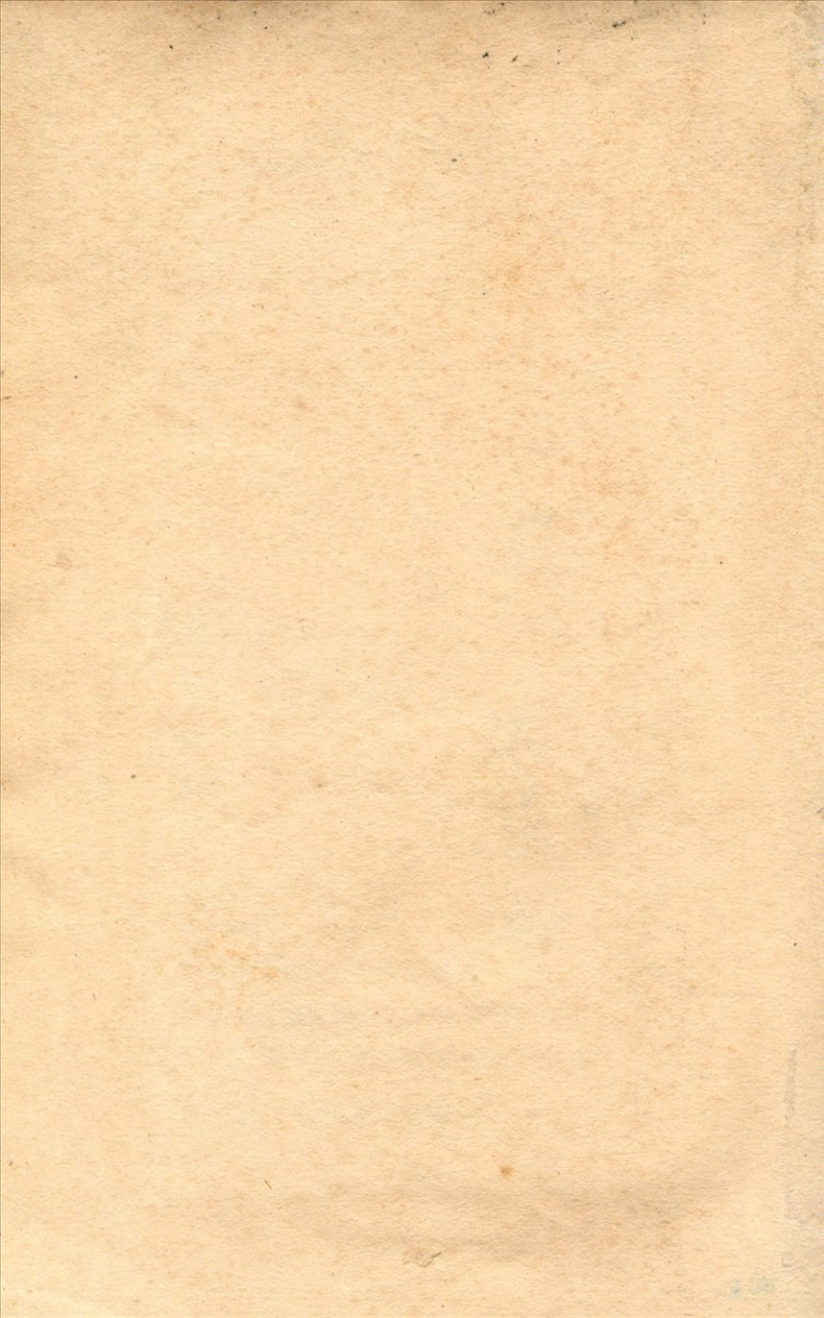
攝影學ABC一冊

平裝五角
精裝六角

化學教師吳靜山著

附告 本叢書的書目是沒有限制的

的隨時加編隨時發表



#191391

8 85

1102

S 58

英國文學 ABC

V.2

不

登記號數 1102

類碼 85/58 V.2

卷數

備註

不
出
借

注意

- 1 借閱圖書以二星期為限
- 2 請勿圈點、評註、污損、折角
- 3 設有缺頁情事時請即通知出納員

臺灣省立臺北圖書館

國立中央圖書館台灣分館



3 1111 003707880