

金沙文艺月刊 / 杨白平. — V. 1, no. 1 (民国30年
[1941]10月) ~ [?]. — 成都: 金沙文艺月刊社
[发行者], 民国30年[1941] ~ [?].

; 22cm.

1卷3期起尺寸: 25cm.

* * * * *

本刊共摄制1卷, 16毫米, 缩率1:20. 原件藏北京
图书馆, 北京图书馆摄制. 母片藏全国图书馆文献
缩微复制中心(北京).

本刊片卷摄制目录:

V. 1, no. 1 ~ V. 1, no. 6 (1941. 10 ~ 1943. 5)

1941 507 1371-5

1941

共計6本

沙金



Heinrich Heine

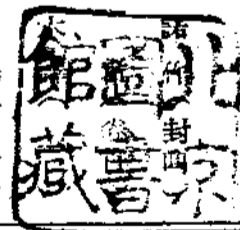
第一卷第三期

R
810.5
987.1

金沙 第一卷 第一期 目錄

海涅像 (本週)	美國 O·羅	托
我們的宣言 (無刊詞)	編	
海涅論	日本 壺井繁	治作
海涅的詩與散文	德國 H·海	涅作 駱馬譯 (一七)
海涅會見歌德記	海涅對於歌德的評價	海涅與馬克思的交情
海涅的矛盾	海涅語	
藝術哲學引論	德國 F·黑格	爾作 仲和譯 (二六)
霧 (詩)	美國 G·山	得 伯作 杏帆譯 (三六)
文學批評三要點	俄國 L·托爾斯	太作 樹藝譯 (三七)
槐 樹 (詩)	蘇聯 A·普哥	費也夫作 方大鳴譯 (三九)
人在醉心於戀愛的時候	美國 O·亨	利作 仲超譯 (四十)
貓頭鷹 (實話)	蘇聯 M·蒲雷	西汶作 方既白譯 (四五)
世界文壇史話	日本 笹	本 實作 光夫譯 (四八)
後記		(五五)

金沙 第一卷 第一期



644985

我們的宣言

二十世紀五十年代人類的歷史，寫滿了血腥的屠殺和毒藥的茶毒，這就充分的證明了人類心靈的萎縮。

自西歐至東亞數百萬流亡的男女和離鄉者都在黃昏時瞻望着無情的天空尋找還鄉的星光呢。

日出前的曉星是有的，可是在秋風多厲的中夜，却沒有星和月光的。我們，暗夜中的工作者，更相信民族自由和獨立的這美麗的花朵，在日出時會開放的，如今我們要去摸索晨星。

長路上，心靈負荷起大西洋上和揚子江流域的孤兒寡婦的眼淚，任重者並沒有享樂，只有工作的。

一面懷抱着晨星的希望，一面不斷地辛苦工作。

「金沙」就是我們一羣文藝工作者的園地。

一九四一年十月草

海涅論

日本 壺井繁治 作

在近代詩人中像海涅 (Heinrich Heine, 1797—1856) 那樣充滿了矛盾和動搖的詩人可以說沒有。海涅的矛盾和動搖，一部分是他自身性格的表現，同時也反映當時歐洲社會的政治的動蕩在他的身上的反映。上面的批評我大體上認為是正確的。所以，爲了更認清他的矛盾和動搖的姿態因而要舉取其積極的要素，就必須認清當時產生那充滿矛盾和動搖的歐洲尤其是德意志的社會狀態及其階級的關係。

海涅是中流的猶太商人的兒子，一七九九年生於萊茵沿岸的杜色耳多夫。他幼年時代和少年時代的萊茵省，由於法蘭西大革命的结果，是受法蘭西的支配的，同時對於萊茵省猶太人的歧視也被廢除了。可是，法蘭西的支配者拿破崙在滑鐵盧戰失敗，一八一五年以維特涅特事實上的盟主的神聖同盟成立以來，歐羅巴大陸再度受着封建政治反動的更強的支配，從來爲法蘭西政府所承認的猶太民族的平等權又被剝奪完了。這一事實決定海涅生涯的根本方向上有很大的力量。即是說，這一事實是使他成爲自由之擁護者而至於向封建的支配作鬥爭的第一個社會契機。這一封建的政治反動一直到法蘭西七月革命的前夜都支配着整個的歐洲。他的整個青年時代都是在這封建的政治反動之窒息的空氣中渡過的。

在這時期他寫了「詩歌集」(Buch der Lieder)和「旅行記」(Reisebilder)。前者是浪漫的好情詩集，用非常素樸的民謠形式和充滿風味的崇高調子來歌唱他青春的歡愉和煩惱，可說是在德意志使他最負盛名的「本書」。散文「旅行記」，比起「詩歌集」來，在文學上的評價是沒有那樣高。然而「旅行記」到底還是得着多數人的好評者，其原因就是他對於當時大多數民衆所抱的政治不滿，能以他充滿了獨白之機智和幽默的諷刺手法來給與文學之表現的緣故。

詩人海涅是從浪漫的強烈影響之中出發的。德意志的浪漫運動，從歷史方面看來，是在對拿破崙戰爭的勝利，支配一着啟發意志民衆的那種「德意志國民的再生」——「德意志的自由和名譽」——的理想和感情，在浪漫主義中表現社會的結果，而這一浪漫主義又是文學領域中的傾向。然而，維也納會議的結果，德意志國民的統一，德意志之對自由的一段期許，都幻滅了；反之，更強烈的封建反動却支配起來了。浪漫運動對這反動屈服了，漸向着後退的方向在走。客觀上作了維護封建制度的工作。在海涅的一詩歌集中裏，他晚年主要特色的那種諷刺傾向，不消說不會有。他之歌唱青春的歡愉和煩惱，他之文學傾向的浪漫主義，不只是在他感情表現中給未予以束縛，而且是把他的感情更自由更奔放地表現出來。但是，面向着那曾經把自己一度捲入的社會現實時，那已經向後退方向奔跑而轉封鎖的政治反動在火上加油的浪漫運動，在他文學表現上就不能不矛盾起來了。他在二十年代裏，一方面寫「詩歌集」那樣非常帶浪漫色彩的抒情詩，一方面又寫出「旅行記」那樣充滿近代精神的散文，而這近代精神又和當時的浪漫精神是不相容的。這種矛盾只有在上述的社會情況中求其本質的根源而已。

在「旅行記」裏，他晚年主要特色的政治嘲笑和諷刺的傾向，已經有初期形態了。海涅的諷刺傾向，不消說是不能和他的才能分開來看，同時這一傾向也不能和當時發生的德意志的社會的政治的狀態分開來看。關於此點，我們要有布蘭克（Brandes 1842—1927）的如下之敘述。

「在德意志國內，打敗拿破崙以後給拿破崙打敗以後時一樣，安寧成了市民的第一義務。（註：「市民之第一義務是安寧」是萊納之戰敗後，柏林市上所貼告示中最主要的一句話）這兒一切都地順從，都是沉默。這樣說來，有高等才能而行為弱小的國民，在不能打破桎梏的時候，大抵如此：壓迫產生自輕之念，自輕之念更產生一種絕望的機智和不安的談話。而在比較良善的人們當中，喚起一種真的熱情，就是以嘲笑減輕自己的不幸的那種熱情。這種狀態之觀察，反覆不斷地成爲自己意識的源泉。這種意識，對於浪漫的妄想，對於政治的領域中的忍耐和臣民的狹小見識，對宗教領域中的正教及虔敬主義，都加以普遍的攻擊。從國家生活，宗教和詩等所作的漫畫形式，達到了嘲笑的地步，這嘲笑毫不客氣毫無禮貌地損傷了祖國之愛，或則帶着輕薄的調子。這種調子，因了自由主義不斷地在法蘭西顯着起來而益甚，這調子與

其意是德意志的，勿謂其是法蘭西的。至少，我是這樣着想的。(「十九世紀文學史」)

「旅行記」中，海涅最顯新表現的嘲笑的傾向，顯於他晚年尖銳的政治諷刺詩而益為明顯。由於他有高等的才能，和同時代給予的歷史制約性的更積極的接近，他并不曾沉溺在當時一般的傾向中致成自己輕蔑和自己嘲笑，而能向封建制度腐敗的腐爛以及包圍着這腐爛的不易射透的鐵錘進擊。

在三十年代的海涅身上，我們可以發現兩個海涅，一個是浪漫的詩人，一個是政治的諷刺家。這確是他的矛盾。可是這決不是一個可悲的矛盾，而寧是地獄與天堂中難免的矛盾。假如他和從前一樣繼續着浪漫詩人的道途前進，這個矛盾也就不會起來。可是，如果那着浪濤詩人做下去，就等於對着周圍的社會的現實閉着眼睛而向後退的方向走去。其實海涅對於社會的現實，有着極厚的關心。在「從明興到熱羅亞的旅行」(Die Reise von München nach Genua)中，他

「實際上，我自己是否值得人人把桂冠加之於我，我不知道。雖然我非常愛好文學，然而文學對於我，不過只是神聖的玩具，或為神聖的目的而使用的手段罷了。我決不是對於詩人的名譽有何大的估價。人們對於我的詩歌稱贊也好，非議也好，對於我毫無關係。但是，請諸君放一槍吧！因為我是人類解放的勇敢戰士啊。」這是詩人新的自覺，同時也是方向的明確指示。海涅自身的矛盾還沒有充分完全，便得到了某種的統一。要說他為什麼到達了這種統一呢，那總不外乎他階級的實踐的結果。即是，他看透了封建的貴族階級之階級界限性，這一階級之必然滅亡并且必須滅亡，因而明白地把自己放在向這階級之鬥爭裏。他在這時期，并不會以消極的要素來否定積極的要素，反之，却以積極的要素來克服消極的要素，在這種意義之下，矛盾本身就是海涅的發展契機，而且是向着更高發展的契機。我們在他的發展姿態中，不啻看見當時歐洲社會狀態之反動的反映，倒是看見了歷史的發展之正確姿態，而這一正確姿態正是由他的階級的社會的實踐而來的。對於封建制度的批判和鬥爭，他雖是非常積極，然而如果對於封建制度之破壞與否的德意志新興市民階級之階級的鬥爭和階級的發展，還不能作充分的有歷史的把握的話，那就不能歷史的透視。這是因為這樣的社會情況和階級的力量關係。即當時德意志的封建貴族階級還不會充分強健而命中註定其和貴族階級之敵對的德意志市民階級也還

沒有成熟到可以充分和貴族階級對等的程度。而海涅呢，只是很強烈地感到這種社會情況和階層的力量關係所產生出來的苦悶空氣之壓迫，而卻不能在苦悶社會空氣之底流的方向裏，定出自己的方向。這兒便存在着海涅的小市民階層界限性。不只是海涅如此，可憐是當時進步的知識階層和進步的作家們，或多或少都具有一般傾向。如果這種小市民階層的界限性不能突破，在這苦悶的社會空氣的壓迫下，是找不着出路的。如有另尋出路的話，那便是對周圍的社會現實閉着眼睛，自己從多年戰鬥的社會鬥爭中，消極地退出來。他向赫爾斯蘭島的逃難，其實就是這種逃避。

「赫爾斯蘭島，一八三〇年七月一日」

「我已經厭倦於營營之爭，而羨慕閑了。至少，我渴望這種狀態，能够毫無拘束地沉醉在我的自然的嗜好裏，我的夢想家的態度裏，我的空想的思索沉澱裏。苦悶是在靜靜的冥想的生活之波濤裏的我，却把我可慕的德意志同胞從安逸的生活中驅策起來，負責把他們帶進活動之中。原來是一種如何樣的運命之調劑劑，隨着行雲，弄着詩文之魔術，帶領着自然力之祕密，埋頭於古老神話之世界；很高興就這些事情的我，却又編纂政治亦然，講說時代關係，掀起革命的希望，煽動熱情，爲的是要不斷地推着這位意志先生的鼻子，使他從熟睡之中覺醒。自然，用此方法可以使這位熟睡的大人輕輕打個噴嚏，但却不能使他覺醒。我縱使很激動地把他叫枕頭搖動，他又用那昏睡不醒的手去拍地它弄正。有時，在我絕望之餘，點火把他的睡帽燒了。然而睡帽又會思想之汗濕透了，且會像橡樹地燃熱而然而已。……而意志先生仍然打着鼾兒在微笑。」（柏林「華爾斯」版海涅全集第七卷「赫爾斯蘭島論」——Her Ludwig Berno）

在上面日記裏，我們看到海涅身上還殘存着浪漫的消極的要素。同時也看到他對於德意志民族自覺之緩慢而生的激越焦燥之情。封建的貴族階層不久將滅亡，而且不得不滅亡，因此自己挺身積極地參與爭鬥，他突破小市民階層的界限性，更迫近了時代所給予的歷史制約性。即是很前進地代表了市民階層的階層意識，而市民階層是比任何階層首先擔負起打倒封建制度之任務的階層。市民階層及其指導的其他階層，如果沒有具備一定的歷史條件，就不會聯成一個階層來爲打倒封建制度而戰鬥；對於這一歷史的真理沒有充分認識時，就曾在封建支配的壓迫之強烈與民族自覺之緩慢兩者之間徘徊，而終於回到那曾經一度突破了的小市民階層的界限性中。但是，在歷史的正確潮流顯示的方向之中，找不着真正

出路的海涅，假如一旦從前會鬥爭中引退，是否有安息的世界可尋呢？否，決定沒有。

「我疲勞了，渴慕着安息。我拿着德意志頂頂睡帽，把它戴在耳朵上。那麼現在我的頭到底能放在那裏呢。在德意志，是不可能了。說不定，一會兒警察官跑來把我掃起，致查我是否真地在睡覺。只消這樣一想，什麼愉快的餘地都沒有，可是，實際上我到什麼地方去好呢？」（同前）

他這樣問着自己，而試想着檸檬和黃金色的橘子盛開着花的海岸呀，北國呀，英吉利呀，法蘭西呀，亞美利加呀等。但是，在這些國度裏，卻沒有他所憧憬的自由。同國慶，「檸檬樹前，站滿奧大利的哨兵」，比從前更可怕地在向人提問；「文明開化」了的北極之熊，帶着「光亮的反手套」比從前更加狂熱地向他猛撲；英吉利呢，比任何地方都更用錢財，機械像人一樣地工作着，人也像機械一樣地動作着，這樣一個輕蔑的國家，比是不願問津；法蘭西呢，飲食是好吃，可是「耶穌會派正在得勝」，「五十年前被罰了首級的蠢人們，又掙得了政權，比從前更惡毒地支配着；至於亞美利加，雖在亞美利加有自由，然而亞美利加本身，就是「巨大的自由之牢獄」。結果，他可以逃走的國家，什麼地方都不會找到。

「啊！自由啊！你是一個惡夢呀！」（同前）他不得不這樣大叫了；什麼這樣呢，因為他認出，更自由的社會之實現，乃人類歷史的必然，而他不參加這必然的歷史過程中人們的實踐行動，却單把實現有作人間，可能的憧憬。這兒就看出他浪漫的小市民階層的夢想和世界觀之破綻了。

「真的，我把政治和哲學置之高閣，再埋頭於自然之觀察和藝術吧。一切的苦惱和勞力都屬無益。在我怎樣，一般職利而辛勞，而一般福利仍無增進，世界雖沒有變化，沒有停止，但也不過循着無窮的圈，而已。在從前，我還年輕時於世事毫無經驗的時候，我以為，在人類解放戰爭中，縱使每個戰士都死亡了，而這一偉業至終是會勝利的。……所以讀了倫拜下面的美麗的詩，自己竟興奮得狂了：

「海波是一波一波地相逐而來。又一波一波地打碎而飛散。然而大海的本，却在前進！」

「啊！長久地眺望了這自然現象，就發現那前進之海，有時也退回原先的地位，過後又再從這兒跑出來，以同樣的

猛發來奪還已退出的場所。而過後，又和從前一樣很懦弱地退却了。這種玩意翻來覆去，可也沒有更進一步的花樣……人

理也說是依着海涅諷刺的法則而動作。恐怕在心靈界裏，月球也同樣起着潮汐的作用吧！——（同前）

海涅的矛盾和動搖，在某種意義，是法國西七月革命前夜，當時歐洲社會的動蕩之反映。即是從小市民階層的立場來反映的，海涅的矛盾和動搖之根源，有些批評家如林房雄之流，在海涅的性格中去尋找，認為海涅是「純潔的，正直的，和小孩一樣地天真」；這已經小林多喜二所評過，從林房雄的評論，我們一點也學取不到什麼。自然，海涅很坦白地自認他的矛盾和動搖，這是正道。也就是他性格的大特色。然而，海涅的矛盾和動搖，就是在反映社會動蕩和混亂，而且照舊混亂的原樣反映，決不是自身在矛盾，在動搖。和他的矛盾動搖本質上有關係的，當然還是當時歐洲社會的動蕩和混亂，還是那不得不反映這混亂的小市民階層的界限性之結果，至少，在七月革命前夜，他的矛盾和動搖之本質是如此的。假如他不曾回復到這小市民階層的界限性中，假如他抓住了他周圍社會的動蕩和混亂之底層的一貫的歷史紅線，那麼他不能正確地推測或預言七月革命這樣的歷史事件之動蕩，但也能在若干現實社會中，尋出一些通過七月革命的歷史潮流，而在這潮流中，用自己的「夢」之姿態。他的「夢」，就是向更自由之社會的憧憬，假如他能在歷史之正確潮流裏映出他這「夢」，那麼，他就不會絕望地大叫「啊！自由！你是一個惡夢呀！」了。

七月革命的消息，把海涅從「惡夢」中叫醒。這對海涅「自由」又於「自由」失了希望的他，算是給了一個方向。在對政治行動之沉重空氣中，幾乎窒息了的海涅，這確是唯一的出路。得到這一消息時的感動，在他下面的文章中，表現了出來。

「恰好在那個，瓦爾那里特（Paul Wernkefeld）的書上，念着這故事的時候（按指上文另一故事——譯者），那帶着這灼熱的新聞的厚報捲，從大陸寄來了。這是用印刷了的紙包着的太陽光線啊！它激烈地燃起了我的靈魂。我心中的熱情的感激和狂熱的熱火，好像要燃遍整個大洋，以至於北極。」（同前）

從對自由絕望之深淵，轉到對自由之無上的狂熱，我們在這裏可以看出海涅浪漫詩人的感情之飛躍，同時我們還要注意

意，這種飛躍，不但是根據着他自身特有的性格而來的感情表現，而且是在於社會動盪之前，小市民階層之動搖性極不安定性之一定的社會表現。然而，假如能使這動搖性和不安定向着歷史的進步方面發展，那他的矛盾便可統一，而作為革命詩人的海涅之發展，也就可以確定了。我們不必要在他的矛盾之中去找什麼性格之純潔，而必須沿着歷史的基本發展方向去追究這些問題；他的矛盾如何統一如何發展，以及這統一又如何破裂，又把他捲入如何的動搖之中。如不這樣，就不能正確地抓住他矛盾中的好轉和惡化。換句話說，就不能正確地攝取他的遺產。

七月革命的消息，不單把海涅從「噩夢」中叫醒，而且又把他捲到社會革命之途了。

「拉發葉 (de Lafayette 1747-1834, 法國人，美國獨立戰爭時，曾任美國助戰。法國大革命時，曾任國民軍總司令。七月革命時又任國民軍指揮官，——譯者) 三色旗，唱賽曲……我對於幽閉的憧憬，完全消失了。今天，我知道我已需要什麼，應該幹什麼，而且不得不幹什麼了。我是革命之子啊！我母親的呪文所發的不朽的武器，再拿到手裏，花翎！花翎！爲了決死的戰鬥而裝飾着我的頭吧！七琴絃啊！把七絃琴給我吧！爲了歌頌戰鬥之勝利！從天空飛下，燒毀宮殿，照耀茅屋，給我以輝如星辰的話語吧，給我以鋒利的標槍樣的話語吧，我好飛上第七天國，手刃那些混入聖域的好像信心堅固的偽善者們。我全身都是歡喜和歌唱，全身都是寶劍和火焰！」(同前)

這樣瘋狂地叫嚷，他不久便離開了赫爾斯蘭島。爲了親自去呼吸巴黎的革命熱烈空氣。

海涅對於七月革命之如此的狂熱，布蘭克斯認爲是三十年代德意志進步作家與詩人之宗教的感情的表現。這作為一個形容詞倒還可以，但只是這樣，却不能說明何以他們要這樣狂熱的原因。其實，前面已經說過，小市民階層的飛躍，正是小市民階層的動搖性和不安定性之社會的表現，如能沿着歷史的正確潮流而發展，就有積極的意義。可是，海涅對於七月革命的狂熱，結果仍是以小市民階層的動搖性和不安定性爲基礎的狂熱，把他對「全人類之解放與自由」的一切美夢，都寄托在對七月革命的狂熱之中。換句話說，在封建的政治反動之長夜裏，燃起來的七月革命之烽火，乃是歷史上具有一定階層界限性的市民階層之勝利；海涅不曾認識到這點，而把七月革命認爲是在封建貴族階層支配壓迫下，一切民衆之解放和勝利。不只海涅如此，在他同時代的德意志進步作家們的頭腦中，都或多或少地存着這種思想，這種感情。從布蘭克

斯在下面所說，就可理解他所謂「宗教的感情」的意義了。

「他們不曾意識到，革命是下級階層爲了自己的利益而活動而辛勤的事業；也不會意識到，革命是自由主義的資產階級之能力的爆發。他們大半認爲，革命是人類政治的、經濟的、宗教的解放之信號。這在他們看來，簡直是一舉而把國民從桎梏之中解除出來，一舉而把人們心懷壓迫之中解除出來的偉業。」（十九世紀文學主潮史）

借海涅的話說，法蘭西革命之雄鷄已第二次大叫，在封建的德意志之夜裏，白天是不會不來的了。受七月革命的影響，在封建的德意志之黑夜裏，雖有了晨曦的微光，然而反動依然重重地籠罩着，十分的光明仍是沒有。他於是從德意志支配階層壓迫之手下逃走了，七月革命的翌年，即一八三一年五月一日，安抵了革命的首都巴黎。可是，海涅對於七月革命的期待和美妙幻滅了。他那時的失望，在他的「路特維希·白耳勒論」第二卷末尾，有所敘述。

「剛到革命首都的最初幾天內，我便感悟了：實際的情形，和我的感激之情所發的光線作用在遠方所映出的色彩，全帶着別樣的顏色。歐美兩大陸的英雄拉斐爾，他肩膀周圍所披的威嚴壯麗的銀髮，詳細看來，也變成了悲慘地蓋着一個小腦袋的褐色假髮。我在盧福耳大廈（Louvre）的中庭，看見一隻大麥朵耳，（這隻犬在七月革命時，替主人運槍運彈，爲革命而戰鬥——譯者）它橫臥在三色旗和戰勝紀念品之下，很悠然地吃麥朵耳食物。但是，這已不是原來的那隻犬，而是一隻普通的犬了；這犬和很多法蘭西人一樣，專受佔領旁人的功勞。這犬也和其他很多人一樣，掠奪了七月革命的聲名。這犬被人嬌養，被人拾舉，被人放到最高名譽的位置。而原來的那隻大麥朵耳，就和完成了革命的真正的民衆一樣，在革命勝利數日之後，謙遜地悄悄地走開了。

可哀的民衆啊！可哀的犬！世事大都如此。

這已經是陳腐的事了。從前，民衆流了血受了苦，爲的不是自己而是爲了旁人。一八三〇年七月，民衆戰爭而且取得勝利了，結果是爲了市民階層。市民階層和貴族同樣地毫不中用，抱着同樣的利己主義而變成了貴族。……民衆在勝利之後，除後悔與更大之窮困外，一無所獲。然而，請牢記着吧！當鐘聲響時，民衆手持刀槍，這次民衆却要爲自己本身戰鬥，而要求正當的報酬了。這次，那真正正正的麥朵耳才敢放，才有食物。……現在呢，它受着侮辱，受着嘲笑，餓着肚

子，跑到什麼地方去呢，恐怕只有上帝才知道……

可是，安靜點吧，我的心，你太着急了，……」（柏林「華爾登」版海涅全集第七卷）

這是在七月革命後九年所寫的回憶，這兒他對那在歷史任務上具有一定的階層界限性之市民階層所抱的態度，以及把這任務向勞動階層的期待，都明確地表現出來了。不消說，和那取封建貴族階層而代之的市民階層根本對立的，並且命中註定要與市民階層正面衝突的階層，是勞動階層。在革命中，法國西的市民階層勝利了，在市民階層中，海涅很敏銳地看出了不啻於貴族階層的利己主義和庸俗性，爲了排除這利己主義和庸俗性而實現自由的社會，除了期待那在市民階層背後以社會階層資格而重新拾頭的勞動階層之外，實在沒有正確的道路。可是，海涅雖然嘆出了市民階層的極不正當的利己主義和庸俗性，但對於歷史發展過程中市民階層的階層界限性和勞動階層的階層任務，還不能歷史地去宿命地把握，也就不能看透。因而終身支配着他的矛盾和動搖就由此發生。前此已經說過，海涅的矛盾和動搖，是在當時社會的動盪與混亂之前，小市民階層的動搖性和不安定性之最尖銳的表現。而此種社會動盪和混亂，又是當時歐洲尤其從德意志的複雜社會關係，階層關係所產生的。這矛盾和動搖，有時沿着歷史之正確潮流而採取「進步」的方向，有時又採取後退的方向。這兒他的矛盾和動搖就有好轉，也有惡化。自然，在基本方向上，他是一人類之自由與「進步」的同志，因而「保守的血」一滴也沒有，但是，看一看歷史展開之具體的階段和他的關係，就一能說他總是革命的總是進步的。所以，對於革命詩人的海涅，一部分批評家如林德維之流，簡單地把他總是進步的，這種說明簡直把海涅的真面目弄模糊了，因而我們也不能從他的矛盾和動搖中具體地擷取其積極的要素。

三〇一四〇年代海涅的矛盾和動搖之姿態，如要正確描寫，那就必須對於聖西門主義作若干的敘述，因為是聖西門（Saint-Simon 1760-1825）給了海涅不少的影響。

聖西門之流的空想社會主義者們，和啓蒙主義者一樣，要解放全人類而不是解放特定階級。和啓蒙主義者一樣，他們也實現理想與永遠正論之王國。但是，他們的王國和啓蒙主義的王國是絕端不同的東西。因爲，就是以啓蒙主義者之原

則為基礎而建立的市民階層的世界，也不合理而且不正當，因為封建制度和其他一切前代社會一樣，都非水恆的而是可以置換的。」（「四格斯：從空想到科學」）總之，「一想起那些舊蒙主義者們的出色的語言時」，「就只是痛苦的失望之諷刺畫而已。」根據這種「痛苦的失望之諷刺畫」而產生的東西，便是聖西門的空想的社會主義。

「聖西門實是法蘭西大革命之子，革命勃發時他還不到三十歲。這次革命，是第三階層——即在生產與商業中勞動着的人民大眾——對於那有特權而又屬無情階層的貴族和僧侶之勝利。但是這象徵立憲論誤導了：第三階層的勝利，實不過這階層中一小部份的勝利，實不過這階層中之社會特權層的大有產的市民們獲得了政權而已。市民階層在革命過程中，確是迅速地發展起來。這發展，一部份是由於投機：把貴族和教會的土地沒收之後即把它賣掉，一部份是由於承包軍事差使而剝奪國庫。把執政官統治下的法蘭西革命國於滅亡因而給以破產以改變之口實，就是這些騙子們的狡狴。」

由於這樣的事情，依聖西門看來，第三階層和特權階層間之對立，就是「勞動者」和「怠惰者」間之對立。所謂怠惰者，不單指舊來的特權階層，而包含一切與生產、分配都無關係只靠自己的收入而衣食的人。所謂勞動者，不單是工銀勞動者，而且指製造業者、商人、銀行家等。」（同前）

「這種思想，和這一事實十分密着：即當時法蘭西的大產業漸漸發生，同時市民階層和勞動階層間的對立也漸漸發生。而聖西門所特別重視的是下面一點。即他「首先而且沒有別的」所關心的問題是：人數最多而又貧困的階層之命運何如。」（同前）

聖西門主義對於海涅的影響，在我所引用的「盧特維希·伯爾勒論」第二卷的末尾，就可看出。聖西門在法蘭西大革命中，看見那與啓蒙主義者們的「理想」相反的痛苦的失望之諷刺畫，同樣，海涅在七月革命中，也看見那與期待相反的「痛苦的失望之諷刺畫」，而且是從革命的結果中直接看到的。因而，他不單是尖銳地批判封建的貴族階層，也批判那取貴族而代之的市民階層。他的批判的立場，沒有放在歷史的實踐的批判者勞動階層方面，所以他的批判不能充分徹底，依然希望着全人類之一般的解放，而不是從特定的階層的立場來解放特定階層。聖西門「首先而且沒有別的」所關心的「是人數最多而又貧困的階層之命運何如」；抱持同樣關心的海涅，也和聖西門一樣，不是關心勞動階層這一特定階層的了。

這是由於，德意志之特殊情況使德意志的市民階層之階層的成熟，非常落後，而以這階層的成熟之速度為條件，使德意志的勞動階層之階層的成熟，也因此落後的緣故。

可是，那雖然落後而終於發展了的德意志市民階層，在四〇年代的開頭，已公然出而從事打倒封建制度的政治運動，這時，緊隨市民階層之後，新興的勞動階層已在威脅着市民階層自身了。

一八四四年，「希勒基亞」地方的職工起了暴動，廣着，布拉格省的「家利哥」地方的染色工人也起了叛亂。這些被殘酷地鎮壓了的叛亂，雖是勞動者的叛亂，不是反對政府而是對付雇主的，但却引起了大的衝動，在勞動者之間，有了宣傳社會主義和XX主義的新刺激。一八四七年的飢饉和「麵包叛亂」也是如此。為略言之，立憲制比較腐爛，把財產所有階層（大封建土地所有者除外）之大部，糾合在自己的旗下；同樣，大城市的勞動者階層，想把他們解脫寄樣在社會主義及XX主義之宗旨中，縱使在當時出版法之下，他們還不能知道這些主義的名字。他們所知道的，不外什麼是有思想的東西。他們所知道的就是：在立憲的市民階層的組織中，他們的需要之全部，都沒有；他們所知道的，在立憲思想的範圍內，也決不會有。

一在當時的德意志，還沒有獨立的共和黨。人民或是君主立憲主義者，或是不甚明顯的社會主義者或XX主義者。

一由於這些要素，任何樣的小衝突也可以惹起大革命。然而，上級貴族階層和當時的文武官僚，不過只是現存制度之和平維持者；而下級貴族、工商業中間階層，大學教授，以及所有各種學校教師與文武官僚之下級者，雖作成了反政府聯盟。而且，這背後還有農民和大都市的勞動階層之不平集團，雖然暫時支持自由主義，却已經顯出了要推翻現存制度的奇論了；市民階層在計算着推翻政府，勞動階層這次也準備着打倒市民階層，可是政府呢，却頑固地尋找着這起衝突的道路走。（「馬恩全集」日譯改訂社版第五卷）

四〇年代的德意志懷着這樣的社會情勢，并以市民階層為首而在向一八四八年的革命前進。

海涅傑作之一的政治諷刺詩「德意志·冬之重話」（Deutschland, dein Wintermarchen），便是這動盪期的產物。即在希勒基亞的職工暴動之前一年即一八四三年的職秋，他回到別來十二年了了的德意志故國的旅途中所寫的，以敘述這

各種見聞爲背景，加上一些遺憾，夢，和空想，全篇都帶着他自己獨有的諷刺和嘲笑。這篇詩變，聖西門對於海濱的愁容是愈見明確地表現出來了。話說，這是他對於封建階級意識的挑戰書，也可以說是對「全人類解放」的讚美歌。

關於教會和封建制度的緊密結合，恩格斯在「從空想科學」的序文中已有正確的敘述，他說，教會是在擊破世俗的封建制度之前不能不首先擊破的一種神聖的中心組織。

恩格斯所說的「神聖的中心組織」，海濱用他那最犀利的比較來比它成蜘蛛網。他這着這網的中心而把全世界籠統在自己手裏的，就是羅馬教會。所以，通過這網的格子，你看透那充滿着情欲的「天國」之本體，把「天國」拉到地上來，讓它的本來面目暴露於民衆之前，這就把那些以「神聖之網」爲天國籠統的民衆們，從迷信解放出來。民衆們一經從迷信解放之後，封建制度對於他們的種種痛苦，他們并不發現生活的彼岸之「天國」中求其救濟，却要努力在地上尋求痛苦之出路。這就使民衆們去破壞封建制度，并破壞其維護者的精神鐵網之教會組織。海濱對於教會和僧侶階級的憎惡，就是由於他們對封建的貴族階級的緣故，因爲教會和僧侶階級假借「神」與「上帝」之名，反對人們去滿足健全的肉體和肉體的欲望，而封建的貴族階級又利用這套理論以逃避不能充分滿足這些欲望的社會狀態。因此，他對於宗教的憎惡，并非只從「思想的傾向」出發，而是在社會上表現大衆對封建的貴族及其緊密連繫的僧侶階級之憎惡，這憎惡之血肉的内容，便是實踐的鬥爭。所以，他詩裏對於封建貴族和僧侶階級的諷刺和嘲笑，即使是反面的說法，也多半是非常現實的，正正激着他們的痛處。在「德意志各名紳士」中，海濱回到久別的德意志的海濱，聽着彈琴的少女之歌，非常感動，便寫了這首詩而向僧侶們及其喇囉派去致意。

海濱唱了地上這海洋，

和那轉瞬消失的歡樂，

還有在那兒靈魂可以盡量沉醉的

永恆快樂中光耀着的來世。

他歌唱了古代神話之歌，
和那天國的搖籃之曲，
可以催眠國民——這巨大的蠢漢——
在痛苦時，昏昏地睡去。

我知道這調子，我知道這歌詞，
我也知道這些歌詞所駐在的，
我知道，他們曾喝過酒，
在內海爭鬥着鹹的泉水。

(柏林，華爾騰版，海涅全集第二卷)

借宿的偽善被海涅痛快地諷刺，可說達到最高峰了。這種諷刺和嘲笑，在對着「克隆大寺」的三個迷信之君時，（這是夏達達話上真的故事，三個迷信的偶像，係代表封建制度之一切醜惡——譯者）可說是最富於海涅的熱情而從內心迸發出來的諷刺。可是，屬於過去時代的三個迷信之君的醜態，經他的從者各手加以發揮，乃是夢中打倒的，而不是現實的世界；這在當時和封建的貴族階級的現實鬥爭中，是海涅因海涅而發達很曖昧。假使他能在神聖階級意識場上，從這階級現實中來高歌對於貴族和僧侶的憤慨之情，這對於社會問題和藝術中的感憤之形象化，就不會從空想的遠處的要素中來完成，而會從現實的更切實的要素中來完成。這兒便從海涅的「克隆大寺」一級說來，他內容充滿了「近世精神」而形式却是非常浪漫的；可是，這一詩要，內容和形式的矛盾，在於海涅的詩是浪漫的，同時在詩意意識上說，海涅內在的感憤。即是，內容的「近世精神」，還不包括當時階級現實中充分激發的感憤的要素。所以這詩能突破浪漫的形式的存在，「德意志之冬」的感憤，由於自由的感憤，就可說是這樣的感憤。

作為人類的自由和解放之讚美者來看，海涅地進取精神，是命運的詩人；但是，因為他是全人類的一般的自由精神般

的解放之讚美者，所以在特定階層帶着特定的歷史任務而登上歷史舞臺時，他就矛盾百出動搖百出了。他的矛盾和動搖，有好轉的時候，也有惡化的時候。希望「全人類之自由和解放」的渴望，在人類的自由和解放之戰裏，對於具有一定的階層局限性的市民階層，感到不滿和失望，那是當然的。這在他獻身於批判市民階層的時候，確有好轉。可是，假若站在市民階層之實踐的批判者而也是更自由的社會之創造者的特定階層——即勞動階層——的立場上，這就和他那「全人類之自由和解放」的願望相矛盾了。這種從階層鬥主義來的空想的願望，和這一事實相矛盾：即在現實社會中，爲了要爭取自由，在他時代的階層社會之現實的鬥爭中，他不能不有一個特定階層的立場。這一矛盾使他常常動搖於一個階層和另一個階層之間。因爲，小市民階層的革命的部分，內心裏有從政治的壓迫和社會的極端解放出來的現實要求，可是自己沒有把握着獨自階層的立場，那就必定會動搖於一個階層和另一個階層之間。他自己的空想的願望和現實之間的矛盾，不想在現實之中去解決，而在夢中去解決。

一首新歌，一首更好的歌，

啊，朋友，我將爲你們寫出：

我們已經打算在這地上

把天國來從事建築。

海涅打算在這地上建築的「天國」，不是代表特定階層的利益的社會，而是代表「全人類的利益」的社會。可是，這社會的實現，他又不能到現實的鬥爭之歷史的發展中去尋求。因此，就不能不把他願望寄托於「天之空界」了。

我回到家來，便去睡了，

好像天使在把我撫搖。

安息在這德意志大床裏，

這樣柔軟，好像熟着羽毛。

我是如何地屢次夢想啊

祖國的舞台之甜蜜，

當我趕在那堅硬的床榻上

在流放中不眠的夜裏。

睡得很好，夢也很好
躺在我們柔軟的床褥。
這兒，德意志的靈魂感到自由
拋開了一切世上的羈束。

它感到自由而且向上飛騰
至那高高的天空。

啊！德意志的靈魂，你的飛翔何等壯麗
在你半夜的夢中！

神們臉已蒼白了，當你飛近它們的時候！
你在你的途中

這是德意志的封建的政治反動使其懷抱「德意志的靈魂」，而成爲空想的小市民階層的實現。爲了要實現這種小市民階層的空想，就必須看透那因而打倒封建制度的德意志農民階層之革命性和反動性，從而各級階級在市民階層之實踐的批判運動階層的特定立場。可是，這時代所給予的歷史的條件，和急進的小市民階層的海涅的個人的界限在之間，還有距離。要消除這一距離，而且要更接近這時代的歷史的條件，在海涅個人，除了更深地觀察階級現實和更積極地參加實踐的革命之外，實無路可走。從這點，我們可以得出如下的結論。第一，誰能把握海涅的矛盾和動搖的姿態全體把握住，而使這矛盾和動搖沿着歷史的潮流而正當地發展并統一的，除了那會去地承認過去人類文化的勞動階層外，就沒有人了。第二，海涅一說，雖有若干次的矛盾和動搖，然而他到底認識了：封建的貴族階級是已經滅亡而且必須滅亡的過去階級，是市民階層中，喚出更不滅於貴族階級的利己主義和庸俗性。因而也認識了，今後要來的是勞動階層的社會。可是，因爲

掃蕩了很多的星！
用你那翅膀所掀起的雄風！

陸地屬於法蘭西人和俄國商人，
海洋屬於布列頓人，
我們呢，在夢之空界裏
保持着配標，毫無疑問。

這兒，我們要發揮這指導權，
這兒，我們決不分散！

其他各國的國民呢
在平坦的地上有他們的發展。

他離這階層的實踐太遠，變遷他應有的階層和對於時代動向的敏感，他無從上面的結論作其個論理的發覺來接受，而終不能夠把這結論提高到積極的意義和感情以作爲生活的內容。這就存在着他的矛盾和痛苦。從此，就對X主義發生厭和恐懼。布哈林在「海涅與X主義」一文，說海涅是X主義的六年敵人，一半的同志，就是這個意思。這和市民階層的階層本質相符合：即整個說來，他是革命的，又是運動的。

「我真是恐怖着，和着那階層的惱激憤憤者，把我要用鐵錘的手，把我最喜愛的美麗的天瑰石柱，毫不留情地打壞。他們要將詩人所最愛好的空想的登德羅之物和樂器，也打毀盡淨。他就要把我的月桂樹之林砍倒，而在那裏我馬鈴薯。不防不防動而竟變爲華蓋等於華美無比的所羅門王的奇花，這固合意是好，但恐怕還是會被人把她從社會之土地正無餘，叫地裏從事紡織中而爲的小處所棲息的香檳也，也會得着同樣的命運吧！無用的歌者，夜鶯，也會被放逐吧！啊！我的「詩集」此後將被香料商人用來作紙盒子了！他將在這中間，替未來的女人包裝紙煙和咖啡吧！啊，我預料着這一切事情了。所以，我一想着那勝利的勞動階層將要使我的一切利益與趣味相對敵的X主義，確是魅惑了我的詩，將隨陳腐的整個浪漫世界而消滅吧！雖然如此，而和我的「利益與趣味相對敵的X主義，確是魅惑了我的詩。而吾因了這種魅惑，我竟不能保持我本來的面目，這是得坦白告訴的。」（「盧特奇亞」—Lutetia—法蘭西版序文）

這兒，革命的市民階層詩人海涅，最尖銳地表現了他的積極性和消極性之矛盾。可是，海涅的這一矛盾，不能看作是海涅這一固定性格中水火難離着的相矛盾的兩個人格，而是他的階級的社會動蕩，和他具有的小市民階層的界限性，兩者交互作用，而成這樣的一個時代的社會的典例。

不管海涅的疑懼和不安，他的詩集却不能撕來作紙盒子，而且在階級階層之間，最正確地評價着，這決不是運命之無利的遊戲，而是人類歷史進化的發展中必然的趨向。

海涅的詩與散文

德國 海涅作

「歌集」詩選三首

再愛的故鄉是我的痛苦，
雅緻的碑碣是我的安息，
綺色佳城，我須別離——
禱爾！我向你致意。

親暱你，莊嚴的門簾，
那裏我心愛的人兒常往還；
祝爾你，神聖的小圓柱，
那兒我第一次聽見你。
假如我不會遇見你，
我的佳麗的皇后啊！

那對今日猶如不會
像這般的苦痛。

我不願來擾亂你的心，
我不是來喚起愛情；
我只願在僕呼喚的所在，
得一片生活的冷靜地。
畢竟你使用離塔的話語，
強迫我從此地分離；
我的知覺昏亂，
我的心兒傷痛，不寧。

我的四肢軟弱，遲鈍，
手扶着杖兒緩緩前行，
僵待行至遙遠的遠方，
在清涼的墓裏把頭兒安放。

二
它把我逐去逐來！

我竟無暇來見你，
你，美女中之最美女啊！
忠貞的心，是什麼打你這般慘！

而時間又是個懶傢伙，
舉起閒適的步兒慢慢走，
匍匐在路上打呵欠；
快奔馳吧，懶傢伙！

清淚的珠兒抓緊了我！
然而這是你不愛我的；
把自己深藏着，誓死拒絕，
惡意地嘲笑多情者的嘆息。

三
我在樹下漫步，
低頭地懷抱着遺棄；
隨夢依然來了，
漫步入我心胸。

誰教你們這般纏綿？
你們在高處的少鳥；
沉靜吧！一回轉，
又一回傷了我的心。

「有位姑娘，
她不斷地這般歌唱：
我們已經禁止小鳥，
說那純實的金色的話。」

請不要再向我講，
你們奇異的玲瓏的鳥；
說要把我的憂愁驅去。

從此我不再相信。

山谷回音

用着悄然的慢步橫跨山谷，

一位勇敢的騎者在前行；

「啊！現在我到我太太的懷裏，

抑或去我那幽黯的墓裏？」

山谷的回音說：

「那幽黯的墓裏！」

騎者走到更遠的地方，

心裏交織着更多的太息；

「倘若這樣早的該走入坟墓，

那該坟墓便是安息。」

回音的聲響說：

「坟墓便是安息！」

騎者的打馬的頭上，

向下流了顆眼淚到胸膛；

「倘若我只能在墓裏找到安息，

那墓裏就是最好的家。」

那幽黯的回音說：

「坟墓就是最好的家。」

瑪麗

一個寒冷的冬天的黃昏，窗外吹着猛烈的北風，下着深
淺的細雪，我和瑪麗兩人單獨地在一間屋子裏。幽暗的天光
，非常愜意，熊熊的爐火發出爆裂的聲響，十分愉快地私語
着。她坐在一架鋼琴的前面，正在彈弄一首古羅馬利則名曲
。她的頭兒向前微傾着，放在她身旁的燈檯，發出一道溫
和的柔媚的光亮，照在她的小手上；我站立在她的對面，凝
視着那靈動的手，手上的每一個小窩，以及那被橫交錯的導
線的血管，同時，她演奏的音樂竟這般輕柔地飄舞着，像進入了
我的心，於是我就站立着，想起一個難以形容的寧靜的夢來。
樂聲愈來愈強，有力而漸漸而又漸漸的潛化成一種柔順的
服從的響調了。我試着，又活來，活來，又死，一切快情願
事物，都被我掃除了；等到我醒來時，她慈愛地出現在我
的面前，好立着，用一種顫抖的聲響要求我將她的戒指將她
戴在手指上，這是她彈鋼琴時取下來放在一邊的。我將她帶
走了，又將她的老嘴近我的嘴，「為什麼叫我這樣？」

它們更快地前進。然而當他沉落下去，在海裏游出嘶嘶的聲響來時，於是黑夜又睜開她的兩隻大眼升起來了，啊，這時候真的愉快才像一種新生命一樣第一次透過我的全身，晚間的和風猶如嬌媚的少女一樣，老是在我的心上撒謊，繁星閃爍着，我便立起來，俯過渺小的地球，俯過人類的渺小的思想。

然而總有一天會到來，那時年青的火焰在我的血管裏熄滅了，冬天住在我的心上，雪花染白了我的頭髮，霧氣迷障了我的眼光。於是我的朋友們也將躺在風雨侵蝕的坟墓裏，我一人孤獨地留着，像一棵收種者忘掉的林草。新的一代又生長起來，充滿了種種新希望和新理想；非常奇怪的，我聽到一種新的名字和新的歌曲，原來是老朽的已被忘掉了，而我自己也被忘掉了，也許還受過很少幾個人尊重，受到大多數人嘲侮，總沒有一個人見愛。於是帶玫瑰色面龐的小孩子們跑過來圍繞着我，將 只古豎琴放在我的發抖的手裏，笑迷迷的向我講：「你聽聽的白髮老人啊，請將你年青時代的步的歌再唱給我們聽吧。」

我拿豎琴，從前的愉快和悲哀又復滯轉來，髮屑消滅了，淚珠在我的蒼白的面頰上閃光，在我的心頭 春天又一回開出花朵來，沉寔的美妙的曲調又在琴弦上播弄，我再一

回看見年青的河水和大理石的宮殿，年青的少婦和少女到呵愛的面龐，我又唱一四布倫達（Brunhild）的花之歌。

這也許是我的最後一首歌；繁星也將如在我的年青的夜裏一樣地照耀着我，可人的月光也將再一次吻我的面頰。久已死去的夜鶯的種種的歌隊，將從遙遠的地方發出悲憤的哀聲，我的如夢欲醒的兩眼快要輕輕地閉上了，我的靈魂與我的琴上的歌曲起了共鳴。——是布倫達的花之歌，最發出我的香氣。

一株大樹蔭蔽我的坟墓，我很愛這是一株菩提樹，可不要是在北方的，唯願是一株菩提樹。每一根樹根的昏昏，有情人走來坐着互相擁抱，綠黃金黃地偷聽他們，我的菩提樹的這對幸福高的頭上發出沙沙的掩護聲，他們會樂得來竟無暇去念白石墓碑上的字句，可是前到一天，多情者失掉了他的愛，那時候他會再來刻菩提樹有名的菩提樹，嘆息，啼哭，長久的凝望着墓石，直到他讀出下面的碑文：「他是夢過布倫達之花來的。」

憶蒂諾爾

——意大利紀行之二——
蒂諾爾是非常美麗的，可是當區區雲霧佈，心境空寂的時候

七。她，一位美女，正坐在小陽台上紡織——用的不是舊式的而是一般用慣的舊方法，將一支紡線竿兒夾在肘腋下，紡線便隨着旋轉的紡線吊下來。這最古希臘王女的紡線法，這也最目前司命運之女神和意大利婦女紡線法。她一面紡，一面笑，小鈴子依然在她胸頂上，在茅舍外遠處的地方，她立着最高的山，有雲霧蓋着的山尖在陽光中發亮，這恰如月人頭上戴的光輝的金盔一樣。

狄翠耳朵淨

——上海灘的故鄉——

她一面紡，一面笑，我替憐她，正當着我的半兒，這遇着以色列（Israel）的寬廣的河流，在慢慢行的時候，她便把我的心兒來快快紡。這個親愛的面貌整天到臨掛在我的記憶上——不論有何那裏，我除了看見她的可愛的面影，不見別的東西，這就像一位希臘的雕刻家，用一朵白玫瑰的香味來刻的珍品，刻得真這般有生氣的柔麗，這般有韻律的高貴，我相信他一定在一個深夜的夢中夢見的。然而那雙眼睛——眼睛，從來沒有一個希臘人能夠想像和領會得到的，可是我看見了而且領會了那雙浪漫的夜星，她們竟這般不可思議地照耀着這件稀有的寶貝的榮譽，成天我看見她們，夢夜我夢着她們，我再看見她坐在那兒微笑着，翠綠冠如愛神的安琪兒們一樣地飛着，便是那隻住在她頭頂上的白鴿兒，也很神祕地飛動着她的羽翼，在她的背後，有比以

前更雄大的爲人所愛戴的戰士們，在她的面前，河流的聲音更凶猛地吼着，葡萄的枝椏更切迫地抓着木十字架的軀體，它痛苦地打抖了，受難的兩眼大張着，倒掛在流車——然而她依然安坐於紡線，在她的紡線竿兒上，像一個跳躍的紡線一樣，舉着我的心啦。

是時，夫人，我是生在那兒的；現在我特別要像注意這件事，以我死後有七個城市——席爾達（Schiltka）克萊溫靈（Kleinwinkeln）坡爾維池（Polwila）波羅（Borok）狄耳根（Dalkon）哥廷根（Göttingen）和亞波羅（Schopenhstadt）——互相競爭護生我的光榮。狄翠耳朵淨（Dusardort）是萊茵河上的一座小城，居民約有一萬二千餘，而那在士麥的却不計其數；這中間有許多人都據我母親說，如果還在，就好多子，——例如我的祖爺和父爺父爺的格爾德和少的格爾德（Herr von Göttingen）——兩人都名聲，救濟了許多人，終於自己死掉了。與此而精神的身爾德（Nebbia），我幼時曾在她的懷抱中

的，亦理應在那裏，她的墓上長着一簇玫瑰花，她以前是多，只與她等姊妹們，我在那裏坐下來，這般的愛玫瑰香，結果她的心也全被玫瑰的香氣和尊意。因為我偷折荷荷，常常把我關在裏面的那間房，讓應我母精明的老坎龍里摩可(Canoniam)，亦葬在那兒。天哪！我在那兒用白墨來教我書寫的這扇梳梳的大門上啊！上帝，當我最後一次看見他時，他是怎樣的可憐啊！他不是別的！夫人，假如我眞的成功了！一位有名的作家，我的可憐的母，全是靈魂和石膏做成的，可是他依然日以繼夜的研讀，好一總所操的心實在最大極了。

他恐怕蟲子在他的腦袋裏找到一些錯誤的思想一樣。小維廉(Wilhelm)亦葬在那兒，這全是我父親的錯誤。那時我們是在石塔中，他們用廢紙做來裝飾我的額頭的桂冠。至今還沒有法蘭西派教書的同學，一天我和他正在牆的那邊玩耍，他發覺氣氣彌天大的世界上去；戴綠色面紗的英國太太們遊的時候，那，我塞爾河，正從石塔間流過；我便向他說：「誰敢來弄弄耳朵浮來，也沒有去參觀那所負有盛名的房舍，一維廉，趕快去把小貓撈起來，剛才掉下去的！」他立刻高興，他就去弄市場去購仰巨大的黑色騎馬像，這是建立在市場中地爬出去，站在橫在河面上的木板上，果然把小貓從水中抓起來了，可是他自已却掉在河裏，等別人把他撈起來時，他，黑色戰袍和一束長長的頭髮。

只一滴水，死了。小貓活到很大的年紀。

在那時代，帝王不是像今日的被迫害的不幸者。他們的親戚耳鼻浮這座小城，非常美麗。假如你俯居異地，而王冠穩穩在頭上，到了晚上，又換上便帽，很安靜的入睡；又碰巧你這生長在那兒的，懷念起來時，種種奇特的情緒會人民在他的面前睡著，早上醒來時便道：「早安，國父！」到你心裏上來。我這生長在那兒的，如今我感我似乎該他回答道：「早安，親愛的子民！」

回家去了。我之所謂「家」是指那條大街和我誕生的那房舍。可是突然來了一個大變遷，把這一切都傾覆了；一日清早，那房舍，有一天再奪大名的，我已寫信去通知那位女房長，我們醒來，正要道：「早安，國父！」而國父早已不見東太太，不要因爲困難，便把它亂毀了。原因是全部房產，了，於是全城只剩下沉默的悲感。到處都有一種嚴嚴的表如今倘不慎將一位戴綠色面紗的英國太太給一個女用人的錢，現，大家從市場上悄悄地溜過去，讀着那貼在市府門前的長

長的公告。那時天色暗淡，可是剛剛縫衣師克善安（Klein）却穿着一件平常只在平常的南京布短衫和藍色羊毛長褲站在那兒，他的兩腿光着，顯出來，好像也很憂鬱的樣子，他的單薄的體，喃喃地念那公告的時候發抖。一位從王宮裏出來的僕兵，却大聲的唸下去，漸漸的一顆透明的眼淚便流在他的潔白帽體上的老鬚鬚上。我站在他的旁邊，並且問他為什麼哭泣？他說：「選帝侯已經退位了。」他又再聽下去，聽到「爲了我的子民們的長期證明出來的忠誠，」因此把你們從這忠誠釋放出去，」他哭得更厲害。看見這樣一位老人，穿着穩重的軍裝，掛着一張傷痕滿面的老兵的臉，突然大哭起來，真是一個奇異的現象。當我們正在唸公告的時候，選帝侯的戰袍從市場上取下來，一切顯得來這般淒涼悲慘，就好像我們正在等候着一次日蝕一樣。……

我懂得我所了解的一切，又去睡在牀上哭泣，晚上夢見世界已經到了末日，世界上一切美麗的花園和綠色的草場已經取銷和破壞絕了，就跟地毯和粗呢從地板上飛飛放在一邊一樣；一名差役爬在高梯上去取下太陽，縫衣師克善安站在一旁，自言自語道：「我要回去穿潔白一點，如今我已死去，下午就要埋葬了。」天色愈來愈暗，只有疎星在滿天中微微地閃爍着，最後連那如秋天裏的黃葉一樣掉下來，所有的人都不見了，我，一個可憐的小孩，悲痛地到處亂跑，一直跑到一所荒涼的農家柳絮前面，便看見一個人正在用着鋤頭掘土，旁邊有一位瘦瘦的驢蹄夫去掘掘裏挖着一個人形的屍體；然而月亮亮了她很小心地把它放在掘開的墓穴裏，在我的後面站立着官廳裏跑出來的傷兵，不住地嘆息道：「選帝侯已退位了。」……

然而第二天，世界依然恢復了舊秩序……（路易譯）

本刊直接訂閱處：成都少城祠堂街第二百一十九號

藝術哲學引論

德國下·黑格爾 作

藝術之意義

我們的論題之適切的表現是藝術哲學，或更精確地，藝術哲學，以這種表現，我們想把自然之美除外。在日常生活中，我們慣於讚美顏色，美的天空，美的河流，美的花朵，美的動物，以及美的人。但是，到怎樣的程度，美可以斷定為這些事物的屬性，或達到怎樣的程度，自然之美可與藝術之美並列，都全然出乎問題之外，我們不想在這兒來討論，我們應該一開始就主張藝術之美是較高於自然之美。因為藝術之美是精神所生產並且再生產的美。並且因為精神與其產物所站的地位是較高於自然與其現象，所以藝術所具備的美便較優於自然之美。

精神與藝術之美較高於自然之美，其所陳述亦屬毫無疑義，蓋因較高者乃一極不確定的表現，其陳述彼等間之差異，乃屬數量與外部的，精神與藝術之美之一般高的一性質，對於自然並非全然以站在相對的地位上，精神總定世界之真實的本質與內容，所以凡屬美者，只在它領有這種較高的本質且為它所產生的時候，纔真正是美的，在這種意義上，自然之美只表現精神所有的美之一反映，它是精神本質之一不完不備的表現。

關於藝術之美，我們應該先考察某些困難。第一個出現的問題，藝術是否值得哲學的論究。老實說，藝術與美，如仁慈的天才，遍佈於人生事務之中，欣喜地潤飾著一切內部的形態，減輕現實生活之嚴肅性與重負，使艱難之煩瑣與快樂，而在生存不能預見有所完成之際，則驅逐邪惡，敬而代之。雖則藝術無論何處皆以其歡悅的形態努力前進，由這寶貴的粗野的裝飾以迄於華麗的廟宇之精美的富麗的裝潢，而藝術自身似乎是墜落在人生的真正目的之外。而且雖說藝術的則

這不能說是直接有害於人生之嚴肅的目的，反而因堅決防禦惡劣實際上更促進了它們，藝術之全體仍屬於精神之倦怠與煩悶，在生活之真實的興趣要求奮發的時候。總而言之，這樣的一種見解，視藝術為多餘的，雖說心靈因為藝術佔有遠深而多感，可并不因其溫柔多感便必然是有害的。

再者，另外有些人，雖認藝術為奢侈品，却認有用藝術之實踐的必需性及其與道德及虔信之關係來保護它的必要。若半充分嚴肅的目的會歸屬於藝術，藝術會被推崇為理性與感性，感性與義務間之轉換者，代所有這等不斷爭執的原案之調停人。但是應該說，由於使藝術服侍兩個主人，它并不因而更值得哲學的論究。不當作自己存在的目的，藝術便隨為一方面訴於較高目的之一種手段，另一方面，兒戲與消遣。

把藝術當作手段，產生另外一種困難，這是從它的形式上發生出來的。本認藝術可以無屬於若干嚴肅的目的，并且承認它由此產生出來的諸結果一定是有意義的，結核藝術所採用的手段仍然是欺騙的，因為美是表象，它的形式是它的生命，而且大家應該承認，一個低價實價的目的不會由欺騙而達到。縱使一個善良的目的時常是這樣地由藝術而達到，其成功則頗為有限，并且就在這個時候，欺騙也不能認為是一個優良的手段，蓋手段應與目的之品格相合，而真理只能由真理產生，不能由欺騙與假象所產生。

這樣看來，好像藝術是值不得哲學的考究的，因為人們想像它只是個快樂的遊戲，就在它追求更嚴肅的諸目的的時候，它也與它們的本性不相符合。就全體而論，它被認為服侍於嚴肅的與快樂的兩種情懷，達到結果是用欺騙與假象。至於哲學地來考察藝術的價值，那的確不假，藝術可以作為一種暫時的娛樂，供給快樂與歡欣，粉飾我們的環境，賦予外部的生活條件以優美的容止，且由環飾而賦予其他物象以崇高性。這樣使用的藝術的確不是獨立的或自由的，是種輔助的藝術。它之可服侍於旁的目的而仍保持其數有歡樂之機能者，是與思維所共有的一種關係。因為科學在卑賤消極的手裏，也是為有限的目的與偶然的手段而使用，因之不是自足的，而是與外部事物與環境所決定的。另一方面，科學雖能從這樣的奴役解放自己，并且能够昇高到自由的獨立性去追求真理，在真理中去成就自身的種種目的，這是科學所應有的機能。

不到它這樣地解放了自己的時候，藝術不是真正的藝術。直到它把解放了的自己與宗教及哲學聯繫起來，且變成一定的方式，才意識與表現帶來事物之神聖的意義，人類之最深厚的利益，以及精神之最一般的真理時，它便完成它最高的任務。藝術在作品中，各民族會注入他們最深奧的觀念與感情。藝術常常成爲導線，對於許多民族它是唯一的導線，去了解他們的智慧與宗教。這種實質，藝術與宗教及哲學共同賦有。但藝術的特點在於它能以感性的形式，去表示甚至最高的觀念，因而使它們更趨近於現象的特性，接近感覺，接近感情，它是思維所進入的超越性的世界之頂點，但它對於直接的意識，對於現在所經驗的當實現爲一無關係的彼岸。藉哲學思維之力我們能超越此岸之物，超越感性的與有限的經驗，然而精神能以它自己的進步去調停感性的與感性的；它由自身產出藝術世界來，作爲單純外部的，感性的與無感性的世界與純粹思維的世界，以有限實在的自然與哲學理性之無限的自由開的，第一個和唯的媒介。

因爲它們的特性是表象與欺騙，遂開藝術無價值，那應該承認這種批評并非不正當，假若表象可以說是在於虛妄，因而等與虛實不存在的虛物。表象對於實在是在必要的；真理如不經過表象而輝耀，真理便不能存在。所以可反對的不是表象一般，而只是藝術所尋求以描寫真理的表象。藝術選擇表象以體現其觀念，便非藉表象是欺騙，說只有把它的內部現象世界與其直接的物質性比較，并和感覺與感情的內部世界比較，才有意義的。在經驗的豐富生活中，我們慣於賦予這兩個世界以現實性，實在性與真理的價值，而藝術呢，相反的，我們認爲藝術缺乏實在性與真理。但是，事實上，正是經驗的內部與外部世界的領域才不是真正實在性的世界；的確，它可稱爲一種純然的外觀，一種絕頂的欺騙，比諸藝術的場合，這種說法更爲準確。只有除開感覺與外部事物的直接性，纔能得到真正的實在性。真正的實在性在遠處自然與精神之根本的實質與基上的本體，自然與精神中之一般的要素恰是藝術所高揚與顯現的要素。實在性的這種本質也表現於通常的外部與內部世界中，但以其偶然性之混沌的形式而表現，爲感官知覺的直接性所歪曲，爲浮動性與諸條件，諸事項，諸特性等所歪曲。藝術將表象之隱意掩除了這不良而無常的世界之外觀與欺騙，且賦予它比日常生活事物更高的實在性與更真實的存在。

術之內容與理想

藝術之內容是精神的，其形式是感性的；所有這兩方面藝術體調和之為一統一的整體。第一個要求是藝術所表現的內容與藝術體調和的表現，否則我們僅擁有一個不良的統一。因為一個不植於藝術的體理的內容就使它帶進了「個藝術的形式」，一種本身平凡的資料被強迫納入了一種與其本性全然相反的形式。

第二個要求是藝術之內容要不是抽象的，這不是說它一定要是具體的，有如與精神物及知性物相反，感性物之為具體的，蓋因凡屬真實之物，無論在思維領域中，或在自然領域中，皆是具體的，且有特殊性與主觀性，雖說是有普遍性。舉例來說，神，是單純的一，是如實的眞實，我們由此表現的只是無理性的悟性之一死寂的抽象。這樣的一個神，因為他的確不是在其具體的處理上被人確認，不能為藝術尤其是造型藝術提供內容，因此猶太人與土耳其人不能以積極的方式表現他們的神，那是更爲抽象的，而基督教徒則不然。因為在基督教中，神是在其處理上被確認的，因而是具體的。如人，如主體，而且更精確地，如精神。神如精神，對於宗教意識顯現為一位一體，同時也是一位靈兒。神的本質是普遍性與特殊性之調和的統一，這樣的統一總是具體的。因此，有如內容之要眞實必須在這種意義上成爲具體的，藝術要求同樣的具體性，因爲一個單純抽象的觀念，或抽象的普通物不能以特殊的與感性的統一形式表現自身。

如果眞實的內容必須有其雖然感性的形式與形相，則此感性的形式必須是顯明的，完全具體的或物，并且是一，這正是第三個要求。具體性乃藝術之內容與表現所應有的性質，顯然這與顯明是相連的。這兩者連能原相適合互相照應。譬如人臉之自然形相是「感性的具體的客體」，則它完全顯明地具具體性與感性的客體；因此，除外部世界中所存在的形相，或藝術所假然選擇以表現一精神的觀念，這樣的具體性與感性的客體，因此，除外部世界中所存在的形相，而獲得這個或那個形式的。倘若具體的精神的內容本身爲它帶來外部世界的眞實性，甚至感性的表現及要素，所以感性的具體的客體，其特徵及本質上是精神的內容者，應自行使感性的內在的顯之前，內容所由以表現與具象化的外的相要存在，只有在人們的心靈與精神之中。只因這種理由，內容與藝術的形相相適合地活動。至於系統感性的具體性。

的自然，其產生并無此種目的。瓊樓瑤殿的奇材閃爍無規，歌聲聲浪不聞；荷化盛開一夜，隨即消逝，不會在北方森林的曠野中受到讚賞；而這些森林，草木叢茸，美艷暢茂，芬芳濃郁，蕩漾調諧，無人觀賞。藝術活動不是這麼無意識地自我沉溺的。對於易感性的靈魂它本質上是一個問題，一種陳述，對於心靈，對於精神，是一個控訴。

縱使藝術用以變其內容之感性的形式是非偶然的，它仍不是精神上的具體物可由以把握之最高的形式。比感性的形式之表現更高的方式，是思維。真實的與合理的思維，縱使在相對的意義上是抽象的，必須不是片面的，而是具體的。到這樣的程度，一個確定的內容能夠明白地為藝術所處理，並且到這樣的程度，它依照它的本性，需要一個更高的且更精神的形式，這是一種差異，我們立刻就會見到的，舉個例說，假如我們比較希臘人的精神與依基督教徒的概念而確定的神的話。希臘人的神是非抽象的，而是個別的，與自然的人的形式十分接近。基督教徒的神也是一個具體的人格，但他純粹是精神的，並且只能作為精神且在精神之中被認知。他的存在領域因而是本質上內部知識，不是外部的自然形相，由這一種形相，他只能不完全地且非在其本質之全質深度上被表現。

但藝術之任務在於以感性的形式，而非以思維或純精神性的形式，把一個具體的觀念表現為直接的直觀。這樣的表現之價值與威嚴在乎兩方面的符合與統一，在乎精神的內容與其感性的體現之符合與統一，所以藝術之完善性與卓越性一定與精神觀念與感性的形式所由以互相貫通的內部諸和與統一之程度。

精神觀念與感性的形式之符合之要求，首先可以這樣地解釋，即謂此何觀念若屬通常的，只要具體的形式表現了而且只是表現了這個觀念的時候。然而這樣的一種見解，會混淆藝術之理想與同單純的正確性，所謂正確性即謂藝術以其特有的形式表現任何意義。可是藝術的理想，決不能這樣地來理解的。因為任何內容，依照它固有性質的標準，是能夠明白的表現的，但它并不會因為那一種理由，便以理想意義的藝術之美為己任。依照理想美的標準來判斷，就是這樣正確的表現也將不完不備。順便我們可以注意，一件藝術作品的失敗不能簡單地歸咎於常是由於藝術家的無能；形式的缺陷在內容的缺陷上也有其根源的。這樣，舉例來說，中國人，印度人，埃及人，在他們的藝術作品中，他們的諸神的表现中，他們的理想中，拘泥於無定形性，或者拘泥於曖昧模糊的形式，而不能達到真正的美，因為他們神話學的觀念，他們藝術作品的內容

與概念，還是曖昧模糊的。藝術作品之形式愈完全，則其內容與思維之內部的真確愈深刻。并且這不單是研究與模範外部自然物之較優較劣的技巧的問題，因為在藝術意識與藝術活動的某些階段上，自然物之虛構與曲解并非無意的技術的拙劣與無能，而是有意的變化，這是依於意識中所存在的內容，而且事實上是，它所要求的。由此我們可以說，不完全的藝術，在其固有的領域中，在技術上以及其他方面，可以是充分完全的。在與最高的觀念與藝術理想比較時，它確實有缺陷。只有在最高的藝術中，觀念與其表現始完全適合，因為觀念之感性的形式，自身是適當的形式，并且因為形式所體現的內容，自身是真正的內容。

這樣，藝術之較高的真理在於精神之獲得一個與其本質相適合的感性的形式。這同樣為藝術哲學提供了分部原則。因為精神在獲得其對本質之真實概念或意義之前，必須經過一系列的階段而發展，這些階段即構成它真實的生命。相當於此種一般的進化的，有藝術形相的發展，精神——即藝術家——在這些形相的形式之下便得以領悟到它自己的意義。

藝術精神中的這種進化有兩方面。在另一方面，發展是精神的和普遍的，只消宇宙——自然，人，以及——之確定的概念之一循序的系列找到了藝術的表現就行。在另一方面，藝術的這種普遍的發展，體現自身於感性的形式中者，決定藝術表現之確定的方式，以及藝術領域中必然的差別之總體。而這些便構成了特殊的諸藝術。

現在我們應該來考察精神觀念與其感性表現之三種確定的關係。

象徵藝術

在精神觀念自身還是不確定的，含糊的，并且理解得不好的，當它成為藝術形式之內容時，藝術於以開始。因為不確定，它還沒有藝術理想所要求的個別性；它的抽象性與片面性遂使其形相殘缺而怪異。因此，第一種藝術形式，與其說是在追求真實的表現力，毋寧說是在追求造形力。精神觀念還不會找到它適當的形式，還在那後而努力馳騁與奮鬥，一般地，我們可稱此種形式為象徵的藝術形式；在這樣的形式中，抽象觀念所取的形相，是它所不熟悉的，自然的感性的資料；藝術創造以此種陌生的資料開始，但它似乎無力由之解放自身。外部自然物無變化地被再生產了，但同時精神觀念之意義

便附加到了它們身上。於是它們得到要表現它（精神觀念——譯者）的義務，同時亦須受到加下的解釋，宛如精神觀念是實在地出現在它們之中一樣。的確不錯。自然物有一方面是使它們能以表現普遍的意義的，但在象徵藝術之中，完全的符合還是不可能的。在其中，符合只限於抽象的性質，譬如說，在我們認識獅子代表強力的時候。

精神觀念對於自然現象之陌生狀，這種抽象關係也意識着了，而精神觀念并無勞的實在性去表現它的本質，漫遊於所有這些自然形相中，在其飄浮無定之中探索自身，但發現它們與它是并不適合的。於是它誇張這些自然現象，賦予它們以龐大無邊的形式。精神觀念可說是耽溺於它們，揪住它們，沸騰它們，迫害它們，把它們塑造成奇異的形相，并且努力以這些形式的變幻，龐大與壯麗，把自然現象提高到精神的水準，因為在這兒，精神觀念是多多少少曖昧模糊且無定形的，而自然物呢，則是有完全確定的形式的。

兩種原素相互間的不一致，使精神觀念對於客觀實在的關係成爲一種否定的關係。作爲全然內部的原素，作爲萬物之一般的本體的精神物，是不以一切外在性爲滿足的，而且在其崇高性上，它征服了許多不適合的形式。在崇高性這個概念上，自然物與人的種種形相被承受了而且決無更改，但同時又被認爲與它們自己內部的意義不相適合；可是正是這種內部的意義大大地增高了凡百塵世的內容之價值。

一般地，這些原素構成東洋原始藝術熱情之特性，它或則甚至賦予最低下之物以絕對的意義，或則強迫凡百現象去表現它的世界觀。這種藝術因而變成稀奇古怪而且乏味，或以其抽象的自由來表現無限的、體，而輕蔑地離一虛妄，無窮的現象。這樣一來，意識決不能全部鑄入表現之中，而且縱使萬分地努力和希望，精神觀念與感性形式間之不一致仍無法克服。這便是第一種藝術形式——象徵藝術，及其無窮無盡的疑問，及其內部的鬥爭，及其斯芬克司般的神祕，及其崇高性。

古典藝術

在第二種藝術形式（我們想名之曰古典的）中，象徵藝術之變異的缺陷被除去了。象徵的形式是不完全的，因爲它想

去傳達的精神的意義，只以抽象的奇怪的方式進入意識之中，這樣，意義與形式間的一致一定常常不完美，因而是抽象的。這種二重性在古典的藝術形式中消逝了；在其中我們找到精神觀念之自由適切的體現，其形式是最適合於它的，意義與表現也因而而完全符合，因此第一個提供完備的理想之創造與直觀，實現之為世間的真事者，便是古典藝術。

但是，古典藝術中觀念與實在性之一致，應該不要當成是形式的意義，如像內容與其外部形式之一致，否則凡是自然照相，凡是人物，山水，花卉等的繪畫，凡構成表現之目的者，因為內容與形式一致，就會立刻成為古典的了，反之，古典藝術之特性在於它的內容自身是一個具體的觀念，一個具體的精神觀念，因為只有精神是真正古典的內容。若這樣一個內容之適當的對象設想，應該考慮自然是否包含着一切真正具有精神屬性之物。為具體的精神理想設想了適當形式的，應該是世界精神自身；主觀精神！！在本問題上即藝術精神！！只是發現了它，而且賦予了它與自由的個別的精神在相符合的自然的形式存在。精神的與個別的觀念，當顯現為暫時現象之時所自行採取的形式，是人的形式。的確，人格化與個人常常被設想為是精神之變化；但是，只要藝術的任務在於以感性的形式把精神帶到直接的直觀之前，那它一定要達到這樣的擬人化，因為只有在其形體內，精神能以充分感性的形式出現，在這方面，領域之樣樣是一個抽象的觀念，而直心理學會把以下的事情當作它的基本原則之，即是生命在其進化上，必然要進步到人的形式，成為精神所專有的唯一感性的現象。

古典藝術所描寫出來的人體，并非表現於其單純的生理的存在中。而只是作為自然的與感性的形式以及精神之裝飾；因而它被剝奪了單純感性物所具有的一切缺陷以及現象物所具有的一切有限的偶然性。但是如果形式一定要這樣純化以便表現特定的內容，更進一步，如果內容與表現之一致是完全的，則精神觀念之內容一定要完全能夠用人的肉體的形式來表現，不必歸入生理的感性的表現以外的其他領域。結果，精神帶上了特殊的精形式，即人類精神之特性，而非單純地對與永恆的；但絕對與永恆的精神一定要能夠以更精神的方式顯現并表現自身。

這末後一點點露出古典藝術的缺陷，要求它解體，并且要求它轉變到第三而且更高的形式，即藝術之浪漫的形式。

浪漫藝術

藝術之浪漫的形式破壞精神觀念與其感性形式之統一，而復歸於（雖說是在較高的水準上）象的藝術所留下未曾解決的兩者的差別與對立上。的確，藝術之古典形式得到了最高的藝術過程所能實現的最高度的完整；如果它現出任何缺陷，這些缺陷是藝術自身的，因為它的領域有限制。這種限制的原由在於藝術一般地企圖以感性的具體的形式表現無限的與普遍的精神。在於藝術之古典的形式企圖這樣完全地混合精神的與感性的存在，馴至二者顯現出相互的一致。但在精神與感性的這樣的一種融合之中，精神不能依其真正的本質而被描述，因為精神之真正的本質乃是其無限的主觀性；且其絕對的內核的意義，在限定具體形式為其唯一的特定的存在時，並不關涉到完全而自由的表現。

浪漫藝術折散了古典之理想的不可分離的統一，因為它得到了一種超乎古典的藝術形式與其表現方式的內容。這種內容——假如可以回想起近似的觀念——與基督敎神是精神，或實不虛一的希相符合，而與希臘人對神的信仰不同，這種信仰構成古典藝術之本質的特有的主題。希臘藝術之具體的內容包含人性與神性之統一，這種統一，正因為它是單純被包含的與直接的，承認直接觀看可見的與感性的模式之表現。希臘的神是素樸的直覺與感性的想像之對象，因而他的形式是人的肉體的形式；他的權力與他的本質之距離是個別的，有限的。希臘的神對人顯現為他可以感覺，親近與統一的一個存在，一個權力，但此種親近與統一是不被反映於確定的知識，或高揚為確定的知識的。較高的階段是此種無意識的統一之知識，這構成古典的藝術形式之基礎，且表現出它可以完全地造形地體現。無意識物之高揚并包含於自我意識的知識中，就帶來了一個巨大的差異；它是無限的差異，舉例來說，把人的動物分開。人是動物，但即在其動物的機能中，也并不如動物之所為，滿足於潛勢與無意識，而變到意識它們，反映它們，并且把它們（例如消化過程）高揚成自我意識的科學。這樣，人遂突破其單純地直接的與無意識的存在之樊籬，正因為他知道自己是動物，他就利用這種知識而停止其為動物，并且只有用這種自我知識，纔能給他自己帶上精神之特性。

假如在方纔所敘述的方式中，人性與神性之統一從直接的昇高到了意識的統一，則此種內容的實在性之真正的方式不

復是精神之感性的直接的存在，人類之肉體的組織，而自自我意識與內部的直觀。因為這個理由，基督教在描述神為精神——不是特殊化的個別的精神，而是絕對的普遍的精神——之時，遂由想像之感覺性退入內部存在之領域，且使這非肉體的形式成為它的內容之資料與模式；於是人性與精神性之統一乃意識的統一，亦能為精神的知識所實現。此種統一所獲得的新的內容，并不依賴感性的表現；它已經擺脫了那樣的直接的存在，而實現這種自我超越的過程於它自己的藝術領域與藝術形式之中。

簡單地說，浪漫藝術之本質在於藝術對象是自由的，具體的，精神的觀念自身，它顯現其精神性於內部的而非外部的。與這樣一種內容相符合，藝術在一種意義上不能為感性的知覺活動，必須探求與其對象完全融合的內部的方式，探求最主觀的內部的神祕，探求心靈，感情，精神的感情，這種感情渴望內在的自由，而且只在精神的奧裏尋求調和。這種內部的世界乃浪漫藝術之內容，而且作為那樣一個內部的生命，或作它的反映，它必須尋求體現。如此內部的生命遂超越外部的世界而上升，簡直超越到連外部世界自身都承認了它的勝利，而感性的現象則墮落到毫無價值的地位。

在另一方面，藝術之浪漫的形式，一如其他的形式，要求一個外部的表現方式。但精神已由外部方式復歸於它自身，形式之感性的外在性，一如象徵藝術中之所見，又帶上瑣碎而無常的性質。主觀的，有限的精神與意志，備體，結構，動作，或者類似的特殊性與浮動性也帶上它們在象徵藝術中有過的性質。事物之外部委身於偶然，轉於無節制的想像，其浮動性唯反映如實的存在，時而又把外部世界的對象任意歪曲，弄成稀奇古怪的雜燴，因為外部形式不再如在古典藝術中那樣，為它自己的利益，為它自己的原故，而有意義與價值。現在感情即是一切。它不是在外部事物與其形式的領域中，而是在它自己的表現中，找到它藝術的反映；並且在凡百生命的變故與偶然中，在凡百災害，痛苦甚至罪過中，感情都保存着或者進行獲得它的調和的醫治力。

因此此種精神觀念與感性形式之同一，亦須與藝術中藝術之特性（再現於浪漫形式之中，但有此種本質的差別）在浪漫領域中，精神觀念遂顯現自身於其精神與感性的完備中，而其缺陷則來自象徵藝術之不完備的形式。由於觀念與感性的完備，遂遂與外部形式作任何適當的聯繫，因為它在它自身內部能够最好地發現并獲得其真正的實在性與表

境。

一般地說，這是敘物的，古典的與浪漫的藝術形式之特性，代表精神觀念對於其藝術領域中的表現之三種關係。它們都包含在對於美之現實的觀念這個理想的渴望與獲得與超越中。（待續）

（仲和譯）

霧

英國 G·山得伯 作

霧以小貓之輕步，
偷偷地爬上來了，
它靜靜地坐着
看了看港汊，城市，
然後又漫悠悠地向前去了。

（杏帆譯）

海涅會見歌德記

當我在魏馬會見歌德的時候，我站在他的面前，不禁單看看他的身邊，看那隻鷹嘴裏閃光的蒼鷹是否不在那裏。我差一點用希臘語和他講起來，可是當我知道他也懂德語的時候，我使用德語和他談到。從耶拿到魏馬的路上，那些梅花真是好極了。曾經有少個冬天的長夜，我想我該用何等卓越的和深刻的話題和歌德談論啊，假如我聽見他的話！及至我聽見他的時候，我却向他說，薩克森的梅花真是好極了！歌德微笑起來。

文學批評三要點

俄國 L. 托爾斯泰 作

對於文藝作品的批評，很久以來，我常用下列三項為基礎：第一，從題材入手，看作者新穎地揭示出來的東西，對於人們究竟有多大的重要性和必要的程度，因為凡是一種創作，堪稱為藝術的藝術的，全係於該作品發現了人生的新的一面；第二，看作品的形式，與題材吻合的程度究竟有如何巧妙，多麼美麗；第三，看作者對於他的人物關係，實在到什麼程度，換言之，就是要看他對於他創造出來的東西相信到什麼程度。

而最後一項，往往成了我對於一件藝術製作的最重要的觀點。真實與創作力量，給與創作感染力——即是說，真實能將作者經驗到的種種感情傳達給旁觀者，聽眾，或是讀者。

在這方面，塞門諾夫的天賦是達到了頂點的。

岡格涅夫譯的弗爾貝因的小說——「朱利安」(Julian)，最後一段插話，應該是本書中最動人的一個場面，作者將朱利安同一個患癲瘋病的人睡在一起，並且將身子去溫暖他。這個患癲瘋病的人，就是基督，他把朱利安一同帶到天堂去的，這整段故事，作者以最高的技巧來描寫，可是一篇我讀到這兒，我完全感到是冷淡的和漠然的。

我覺得作者一定不會做過，也不會留意去體驗過他的主人翁的所行所為，因此我也沒有心去仿效，同時在讀過這個希有的功績的時候，我也沒有激起任何情緒。

但是在這個集中，塞門諾夫寫的故事非常簡單，却常常感動我。書中敘述一個村童到莫斯科來謀生，承得他的同鄉中一名車夫作保，就在一位富商的家裏停留下來，作一個傭人的助手。而這個地位，在前期是一個老頭子來幹的。富商聽從車夫的勸誘，將老頭子退了，用這個年青小夥子來代替他的。他於是夜來動工，剛走入天井，就聽到老頭子在門裏嘆息，他並未做錯事，就被開除了，只為了要把他的位置讓給一個年青人。村童忽然對老人憐恤起來，他的天良

責斥他不該使老年人失掉位置。他於是考慮，遲疑，終於決定放棄自己的工作。這樣，他才安心，才算是重要的事情。

所有這整個故事敘述得這樣巧妙，每次我讀它的時候，不但感覺到作者在那種極端情況下，一定願意那樣去做，而且一定照樣去作過來了，他的感情把來傳染給我，我感到愉快，似乎我自己也做過幾件善事，或是馬上就要去做了。

塞門諾夫的特點是忠實。可是他的題材的主旨也很重要的。為什麼重要？因為它本身說的就是俄羅斯的最主要的階級——農民，這個階級，塞門諾夫很了解，也恰如只有一位農民才能了解的一樣，全因為他自己就曾在鄉村中度過他們那樣的農業生活。

再一方面，他的故事的題材主旨之重要，也因為在全部敘事中，其趣味不僅限於外在的事件或是限於生存的離奇上面，而是在於人們走到了基督真理的理想之路，抑或是迷失了那條路上，這個基督真理的理想，作者深處的明確的抱定在他的靈魂裏，並且作了他們對於人們的行動之價值與意義的批評的一種實在的標準和尺度。

論到故事的形式，也跟題材很相關的，形式嚴整，簡單，過細的地方也很真實的；沒有一點錯誤。寫得非常美麗，傳達的方法也十分新穎，只是故事中提到的人物所使用的語言，有些不純熟，過於有力，過於描繪罷了。

(樹藝譯)

海涅與馬克思的交情

海涅與馬克思的好友，「德法年報」的撰稿人。從來馬克思便非常敬重海涅的。他愛這位詩人和愛其著作是一樣的，他評判海涅政治上的弱點，極爲審慎。他宣稱詩人是特別的人物，大家必須讓他們走他們的路。大家不可以常人的標準，甚至非常人的標準去測量詩人。他倆生前曾許許多多通信；這一段故事見「新時代」

十四年度一卷十七頁海涅與馬克思的通信(Heine an Marx)。

槐 樹

蘇聯 A. 普洛哥費也夫 作

在一條路旁，
在故鄉的一邊，
長着瘦小的槐樹，
我的瘦小的槐樹呀，

在原野的草叢上，
在漫長的大路邊，
槐樹，我的槐樹呀，
搖曳地長高了。

我走得更遠地，
帶着約會底心情，
槐樹，我的槐樹呀，
在黃昏裏隨着金黃的夕陽。

我們分別之處，
道路交錯縱橫，
槐樹，我的槐樹呀，
歸聲就拖長了它的聲音！

我懷着愛的恐慌，
和許多的人們一道，
槐樹，我的槐樹呀，
從你那地傍走過了！

同着整齊的隊伍，
我如今又老回來了，
槐樹，我的槐樹呀，
我的青春還不曾殞滅！

人在醉心於戀愛的時候

美國 O·亨利 作

人在醉心於自己底藝術的時候，該定沒有無以克服的困難的。

這是我們底前提。我們的故事便要從它推出一個結論來，同時還要證明這前提就是錯誤的。邏輯上這算得一件新奇；傳奇裏這可又是一件較中國萬里長城還古老的玩意兒了。

約，納拉彼從一中西一底樹木房舍出來時，自覺着對於繪畫藝術賦有特殊才能而心裏跳戰戰。六歲時，他畫過一張有一個漂亮市民打琴邊匆促地經過的城市抽水筒的畫。這張力作裝入鏡框裏懸在藥房的窗上，在帶着幾根參差條紋的數種側透。二十歲時，他帶上一根纏繞的領帶走紐約去了，身邊帶的錢還比領帶收拾得緊些。

蝶利亞，卡魯巴什在南方的松樹村裏，音樂弄得還可以，親戚們集了足夠的錢供她走「北方」去「修業」。我們的故事就要敘他們不會見着她修業的。

約和蝶利亞是在一間藝術家的工作室裏相遇的，許多繪圖畫音樂的學生在那兒討論繪畫上的陪襯法，華特納，音樂，阮布蘭特（一）的作品，圖畫，瓦特伏（二），壁畫，丘平（三）及歐陸。

約和蝶利亞兩人中的一人纏繞着另外一人，或兩人互相纏繞，那都無關，總之，他們不久就結婚了——因為（如上所述），人在醉心於自己底藝術的時候，該是沒有無以克服的困難的。

納拉彼夫婦開始在一弄房子裏營起家居生活來。房子很單調，有點像尖音A直千鐘聲之左端樣單調。他們很幸福，因為他們有他們的藝術，而且互相愛戀。我要勸告那些有錢的年青人，爲了同你的藝術和蝶利亞生活在一間屋子裏的特權，趁早將你的所有寶物或送給看門的那個窮人吧。

我們的主人公都全同意我的新舊說，他們的幸福是唯一的。

的真正的幸福。一個幸福的家庭，裝置更愈緊湊愈好——梳妝台就讓它睡下來做彈子台吧，壁爐架變成滑船機，寫字台變成客房寢床，洗臉台變成鋼琴；高興的話，讓四面牆壁都合攏來，你和你的蝶莉亞才可親密地住在裏面。如她一個不幸的家庭的話——儘管盡量寬敞吧，你可在金門（四）入口，拉布拉多爾（五）出口，帽子懸在帽子牌（六），披肩掛在披肩角（七）。

約在大名鼎鼎的，偉大的馬吉士特的班上學畫。他的學費昂貴，課程輕巧，昂貴與輕巧（八）就是他的成名之道。蝶莉亞在羅傑斯托克那兒學習——人人皆知，他是以前琴之攪雜者出名的。

他們很幸福，因為他們有錢，誰都是這樣——我也不反對。他們的目的顯而易見：約爾不久就完成許多大作，那些書看薄幾張，挾着厚錢夾的形爺們，在他的工作室來爭購。蝶莉亞對音樂熟習了時也就不在乎它起來了。每當她見着顯要的座位和包廂沒有賣出時，她也藉口咳嗽箱，拒絕登台，在家裏吃龍蝦。

但依我看來，最愜意的事，還是小屋子裏的家庭生活——工作之餘的暢所欲言的閒談；舒服的大餐與新鮮而清淡的早膳，交談各人的志向——志向是互相參合的，否則

便鋪足道——互助與互勉；並且，請恕我自率，在儀半十一點鐘天晚其穢穢與乳酪麵包。

不久，藝術也衰微了。雖然沒有人摧殘它，有時藝術也會自個兒衰敗的。俗語說的，入不敷出。沒有錢支付馬吉士特先生與羅傑斯托克先生的學費了。人在醉心於自己底藝術的時候，該是沒有無以克慮的困難的。蝶莉亞從她家裏出去教授音樂以維持膳食。

一連兩三天她出去招攬學生，十天晚上她得意的回家來

「約，親愛的，」她愉快地說，「我拉得一個學生了。喔，我要說她是世界上挺可愛的人兒。將軍——平克勒將軍的女兒——住在七十一號街，挺富貴的一個家庭，約，您該去看看那漂亮的門啊！您準會叫它是拜占庭的。還有裏面的陳設呀！哦，約，它餵了我有生以來第一次的限額。」

「我的學生就是他的女兒克勒門娜。我已經深深地愛上了她。她是一個很優雅的可人兒——她愛穿白色；有一付挺動人挺純樸的態度，還不到十八歲。我每禮拜，給她講三次課；您想想看！約！每課五元。這錢我也不在乎，當我再得兩個學生的時候，我可再繼續在羅傑斯托克那兒去學習。好，親愛的，不要再纏您們的眉頭吧，讓我們好好來吃頓

晚後。

「您倒也不錯，蝶莉。」約說，正用開刀同一個小斧子在開豌豆罐頭，「但我又怎樣哩？您道我肯讓心出去搵錢，我就沉溺於藝術之宮嗎？斷然不可的！我想我也能買報紙或鋪石，賺得一元兩元。」

蝶莉亞走過來挽着他的頸子。

「約，親愛的，您不要這樣想不通吧，您還是要繼續您的學習。並不是我已經學够了音樂，去從事於旁的事情。我是一邊教授一邊學習。我總不會放棄過我的音樂。拜得十五元一月，我們便可快活地如百萬富豪一樣地生活了。您千萬不可存離開馬吉士特先生的心。」

「這倒也不錯，」約在一個藍色的扇形茶碟裏取茶，一邊說：「但求我快些出去教書。雖然您確是個繼續像著作的理想人物，那何并不是藝術。」

「入在醉心於藝術的時候，該是沒有難以克服的老困難的。」蝶莉亞說。

「我在公園裏作的那張遠景，馬吉士特稱讚您的天賦。」約說，「丁克爾允許我掛兩張在他的俱樂部裏，這經過着個有錢的大紳士我還可以賣他一張。」

「我確信您會賣出的，」蝶莉亞復舊意的說，「現在讓

我們感謝平克勒將軍與這個豬欄吧。」

「整個兒的下禮拜時間，納拉彼夫婦都吃早飯。約專心盡志的在中央公園裏作朝景畫；七點鐘時候，蝶莉亞侍候他吃過早飯，感謝他，讚美他，吻他，而送他出門去了。藝術是一個訂了婚的糟婦。他回家大多在午後七鐘時候。」

週末，蝶莉亞帶着滿是熱氣的，也有點倦容，勝利地扔了三張五元鈔票，在縱橫十呎八吋的會客廳中央的縱橫十呎八吋的桌子上。

「有時候，」她有點困倦地說，「克勒門娜德我生氣。我愛心她不肯溫習舊課，逼得我常常把同一句話翻過來講。况且老學白色，也嫌單調。可是平克勒確是個極可敬愛的老人家！約，您能認識他多好呢。我同克勒門娜德坐在鋼琴面前時，他有時走近我們面前來——您知道吧，他的妻子是死了的！他站在那兒理他下巴上的白鬚。一十六分音符與三十二分音符是怎麼進行的哩？」他總是這樣問問。

「哦，您看那客廳裏的護壁板才妙呢！那些阿斯塔子地方州產的羊毛氈的帷子，克勒門娜德有點醉後的可笑的笑臉病令我願她的體格比她的形容健康些。哦，我確是日漸喜歡她了。她是那樣的文雅而高貴。平克勒將軍的弟弟曾出使過俄國呢。」

於是約帶着一付伯爵的神氣，從荷包裏掏出了十元五元兩元一元——四張都是合法的鈔票——放在黛莉亞的薪水旁邊。

我把那張尖塔的水彩畫，買給一個從白阿利亞城的人去了，——他很興奮地申述。

「不要給我打趣吧，」黛莉亞說——「不是從白阿利亞城來的！」

「那兒來的都沒有關係。您能見他多好，黛莉，掛一張單毛的圍巾，手上拿一根羽扇的牙籤。他在丁克圖的貨架上看見這畫，開頭還當它是一架風車。雖然，他已是獵獲之物，總算把它買了。他還另外訂了一張帶回家去——一張拉卡瓦納市的運輸綫的油畫。教授音樂——哦，我想這工作裏面仍然有術藝存在的。」

「我很高興您能繼續下去，」黛莉亞熱心地說，「您是機會成功的，親愛的。三十三元——我們從來沒——過這極多錢來花。今晚我們又吃吐蠅了。」

「還有肉絲炒香菌，」約說，「橄欖叉子在那兒？」

第二個禮拜六晚約先回家。他放了十八元在會客桌上，還在洗滌他手上那些黑跡。

半點鐘後，黛莉亞回來了，右手是纏帶包紮起的。

「怎麼回事？」約吻她後問道。黛莉亞笑了笑，可并不如何歡樂。

她解釋說，「克勒門娜那一定要在課後吃威爾斯肉。她真是個古怪的女子，在午後五點吃威爾斯肉。將軍也在。因為家裏沒有僕人，將軍親自去取火鍋。我知道克勒門娜身體不好，并且有點神經質。端肉的時候，她傾出許多來，挺燙的澀在我的手腕上。約，燙傷得挺吓人了。這女子心裏難受極了！但是平克勒將軍——約，這老年人快瘋了。他衝下樓去找人，據說是火夫或地下室的工作人——走藥房去買油同藥把它包紮起來。現在都不怎麼痛了。」

「還是甚麼？」約說，輕輕捉着她的手，在纏帶下面拖著幾根白線。

「那是點軟的甚麼東西，上面敷的有油。」黛莉亞說，「哦，約，你又賣了一張畫沒有？」她看見桌子上的錢。

「賣得有畫嗎？」約說；「您問問白阿利亞那個人便知道。他今天把運輸綫張畫取去了，話雖沒有說定，可是他還需要一張公園風景同哈得孫河風景。您是今天午後甚麼時候傷了手的，黛？」

「我想，許是五點鐘時候吧，」黛莉亞凄然地說。「熱鐵——啊，我該請兔子許是時候弄好的。您該看見平克勒將

軍的樣兒多好啊，約，當其——」

「這這兒坐一會兒吧，蝶莉，」約說。她她過這這邊來，他坐在她的身邊，將臂挽在她肩頭上。

「這這兒來你在作甚麼着？」他問說。

她靜了一兩分鐘都沒有說，眼睛裏洋溢着愛情與頑強，嘴裏還含着極細地講了兩句平克勒將軍怎樣的話；可是最惹她的頭低垂下來了，眼淚與真情同時湧了出來。

她表白說：「我得不着一個學生，我也不忍心您失學；所以我在二十四號街的大洗衣作裏，找着一個燙衣服的工作。我以為我該編造一個平克勒將軍與克勒門蝶莉的故事，您說呢，約？今天午後洗衣作的一個女子用熨斗把我的手燙了，一路上我又編造起威爾斯兒子的故事，您生氣嗎，約？我還是沒有找着這個工作，您也就不會賣錢給那個白阿黑的人。」

「他不是從白阿黑裏來的，」約遲鈍地說。

「哦，那兒來的都無關係。您多能幹呀，約！吻我吧，吻！您怎麼疑心我不是給克勒門蝶莉教課哩？」

「到今晚我才開始疑心的，」約說，「不是這樣我還不會的，原由是今天午後，我在發動機裏裏，把棉屑和油送給讓上一個小姐時，我發現她的手被熨斗燙傷了。這這這這

我都在那間洗衣作裏，非發動機的火。」

「這這來，那這這這不會！」

「我的白這這的買主，與平克勒將軍都是同一種藝術的創造品，」可是您叫它是圖畫或音樂都是不成的。」

他們兩人那時都笑了，約又把前可提起來：

「人在醉心於自己底藝術的時候，該說沒有——」

「不然，祇能說一人在醉心於戀愛的時候。」

(仲超譯)

(註一) Rembrandt (1639—1699) 荷蘭畫家。

(註二) Waltheutel (德文) 用厚紙作成圓筒形會吹吸作響之種玩具。

(註三) F. E. Chopin (1809—1849) 波蘭作曲家。

(註四) Golden Gate 聖倫蘭西新哥蘭入口之海峽。

(註五) Vancouver 美國東北部半島。

(註六) Huronias 美國加羅林拉州東部之岬，以大風浪出名。

(註七) Cape Horn 南美西南端之岬。

(註八) High 譯昂貴，High 譯輕巧，合起來，High Light 原意有畫面上頂明亮之點的意思，如此雙關語中文無法譯出。

貓頭鷹

蘇聯 M. 蒲雷西次 作

絕望底貓頭鷹夜間出來捕掠，一到白天却躲藏起來了。

人將它白天的躲藏，是由於它眼睛看不清楚的緣故；但是，假如你問我，我想就是它看得見，它白天也是不敢出來，因為它在暗夜裏的履殺，結了那樣的仇敵啊。

一天我正在林邊散步，追隨我的小獵犬斯伐提，在一大堆樹根下面，還發現有個什麼東西。她繞過它跑跳了好一陣，叫得厲害，可是她又不敢去跑上前去。

「捕掠！」我說，「這是什麼？」

我叫斯伐提去捕她發見的那個東西，我所說的貓，但是這時她寧願不聽，她在樹根堆裏，把身子縮進去。

「一定是貓。」我想。

倏然從堆那邊跑出一隻很大的貓頭鷹，它那雙大耳朵骨大眼睛，好像一付茶托一樣。

在鳥的世界，一隻貓頭鷹白天出現是一件可怕的事情。

當我幼小的時候，我害怕黑暗——我幻想着各種恐怖隱伏在每一個黑暗的角落裏，但總出一切，我真害怕鬼，自然這完全是沒有道理的，人間並沒有什麼「鬼」哩！

可是我確乎相信鳥裏面有鬼：夜間捕掠的貓頭鷹。當這隻貓頭鷹從樹堆下面逃跑出來，雀鳥們看見它，怕正如我們一樣的，假如在我們中間忽然出現了鬼呀！

當貓頭鷹帶着恐怖，猛然從密藏的地方，飛到它最近底樹上的時候，一隻鳥飛過；它看見這個壞蛋，就往樹頂上，用一種極不平凡的調子叫道：

「鴉！」

從某方面看，鳥鴉是很值得注意的！想想吧，人類要用幾多字去表白它們自己啊，但鳥鴉却只用一個字——「鴉！」

去應付一切。由於吐音的不同，一個「鴉」字可以表示得很多。這個特別的「鴉」，恰如我們遇見恐怖驚呼，它意的確是一樣的：

「鬼！」

一會兒，這可怕的字傳到附近的烏鴉耳朵裏，它們立刻重復着，聲音就又傳到更遠的樹上的烏鴉耳朵裏去了，牠們又回響，因此頃刻間一大羣烏鴉叫着一鬼一，飛集攏來，黃滿椏樹的上下枝了。

聽着鴉世界的騷動，別的雀鳥也從各自不同底方向飛來：白眼的黑穴鳥，綠羽的實極鳥和金鶯。立刻椏樹上就沒有可能容納了，於是牠們就飛到挨近的那些樹上。又有許多的接濟到來：山雀，鶉鴉，田鳥，鷓鴣，別的椏樹。

這時斯伐提還不得她的追殺物逃得很久，已經逃到後樹，頭歪了，她以幾聲樹堆狂吠，騷動着。烏鴉和別的鳥朝下看，等着她底到來，驅逐樹下的怪物——貓頭鷹；但是斯伐提仍然在那裏無謂的瀟灑，直到烏鴉叫得不耐煩，開始吹噓她了：

「鴉！」

這個字的簡單意思是：

「滾！」

最後斯伐提聞到一股新嗅，跑向椏樹，跟着這新的追殺，烏鴉叫噓噓：

「鴉！」

這照烏鴉的話說是：

「好！」

當貓頭鷹從椏樹下溜出，散開翅膀，烏鴉又叫道：

「鴉！」

這次它們的意思是：

「抓！」

於是烏鴉們飛入天空，伴隨着裏講，鴉鳥，山雀，鶉，黃鳥，金翅雀等等，他們構成一個黑網，鋪在貓頭鷹後面，叫噓：

「抓！抓！抓！」

我還忘記了說，當貓頭鷹剛起飛，斯伐提一口咬着它的尾毛，但是貓頭鷹撕開去了，斯伐提只留下一些羽毛和絨毛在她的牙齒上，爲了失敗的惱怒，斯伐提在地上跟着追趕，一開始，她就保持差和一般雀鳥們的距離。

「好！好！」有的烏鴉喊噓，鼓勵她着前進，一剎那，

這整個的一羣飛到地平線以外去了。斯伐提也跟着消失在森林後面。結果是怎樣呢，我不知道，我只曉得斯伐提過了一

點鐘以後才來回，暗裏還刺了那結頭上的我毛。
現在我不敢斷定，或者這同樣的結頭她先就帶着結頭
應飛入空中炸毀的，或者最後這結頭他們殺了它，她幫助

她們報了這集新的舊仇。

歸根說，我沒有看到結局怎樣，我就用不產編造了。

(方既白譯)

海涅對於康德的評價

海涅看見康德用純粹理性來殺死了神，毀壞了神學中最珍貴的論證，他不禁贊嘆道：「這個人的小麥生活和他的破壞性的令全世界發抖的思想是怎樣一個顯然的對照呀！假如康林斯堡（康德的故鄉）上譯者）人早知道那些思想的整個意義，他們對於這個人所感到的恐怖，恐怕比對於一個劍子手還厲害吧，因為劍子手不過殺殺人而已。可是一般人只曉得他是一位哲學教授；到老年來在那兒踱來踱去的散步，遇見的人，向他客客氣氣的點頭，對自己的錢便走了。」
(Th. Minckwitz in Ichni chowetke)

海涅的矛盾

海涅的風格，有許多矛盾的轉折。他說：「我是一個猶太人，我是一位基督徒，我是悲劇，我是滑稽，我是奉希臘教者，我是一個希伯來人；是一個拿破崙的獨裁政治的崇拜者，是一位蒲魯東的社會共產主義的崇拜者；一個拉丁族人，一個蘇聯族人，一隻野獸，一個魔鬼。一位上帝。」他的朋友替他加上註解道：「他既殘忍，而又溫柔，既很天真而又不誠，多疑，輕信，抒情的亦散文的，是一位感情主義者，而又嘲笑多情，容易激動，亦非常穩重，富於幻想，亦很實際的，是位古典主義者，亦是位現代主義者，是保守派，亦一革命人物。一從海涅的一身說表現出了西歐十九世紀前期社會動蕩不安的兩面來。」

世界文壇史話

日本 笹本實 作

一、日本新興文藝運動的啟蒙時代

在播日本新興文學之種的「播種人」出世以前，日本會有所謂「民衆藝術」運動；但因牠過於空想的原故，不能列入階層運動裏去；所以，現在決定從「播種人」起稿。

「播種人」的創辦者，不管怎樣說去，也應是小牧近江。——他本名近江谷彌，從他名的「彌」字得用小牧，再將「近江谷」的「谷」字略去而為近江，結果，遂產生了「小牧近江」這樣的筆名來。

小牧近江在一九一九年（這年三月第三國際在莫斯科舉行第一屆大會）的年底，離開居留十多年的法國，回到日本來，這時，在日本正由高由素之的「資本論」譯本從大體閣出版，書店前面張掛着宣傳廣告；同時，在「改造」月刊等雜誌上，河上肇和山田都夫等正熱烈地發表他們的民主主義論。——這是在青野作造等人的「德莫克拉西」時代，剛剛

過去不久的事。

二十七歲的小牧近江，在歐羅巴戰戰的空氣和第一國際剛出世的如渦流樣的空氣中，回到這樣的日本來了。

小牧近江回到日本後，爲要解「日本是怎樣一個國家」的問題，在回國的第二年（一九二〇年）一月最先訪問的，是在當時文壇高聲人道主義旗幟的日向新村；武者小路實篤。但是，武者小路在日本文壇的地位，這時在小牧眼中是毫無問題的。——因於歐戰正酣之際，他在法國偶然得到一部武者小路的「一個青年的夢」，這部作品，雖然是站在人道主義的立場，而反戰的色澤却極濃厚，他讀了非常的感動。爲了這種緣故，武者小路就成爲他在日本最欽慕的人物了。

武者小路到途中去迎接特基到日回來訪的小牧，而在回

新村進行的馬車中，小牧提出他離法蘭西時巴比塞託他宣傳的「光明」運動，質問武者小路：

「現今在法國有所謂光明運動，但不知日本怎樣？」

武者小路回答道：

「我現在不打算作團體活動，只是一個人在幹。不過，光明運動也好。能做這樣運動，而有這樣頭腦的人，現今在日本有一位，也只這麼一位，那就是有島武郎。」

他在回答中，極口推讚有島武郎。

在向新村進行的馬車中，小牧向武者小路提議的光明運動，本是由法國作家亨利·巴比塞提倡起來的。後在日本被譯為「光」運動。這運動總括說來，凡以筆桿立身的思想家和藝術家們，也必得和工會結合在第三國際下那樣，結合在一個強有力的組織下；否則終難發生什麼力量。

小牧近江在新村停留了個把禮拜，在那裏談了一盤法國新興作家費利青之類的事情。但在年青朋友聚會的席上，會說了這樣的話：

「武者小路氏和我們走的，在什麼地方相左呢？即是武者小路氏說：『相信我的主張正確的，不管什麼人都會跑來的；凡不來的，那就是不明白我的主張。』和這說法相反，我們的主張是：只要認為這是正確的，就應在那正確的旗

幟下，去集合大家」。這話雖然地相左。

小牧還一番話，竟惹出一些不幸，以致後來發生種種的

語言：

「小牧是從舊偏動新村來的！」

在這年（一九二〇）三月，小牧即在外務省剛剛成立的

情報部內供職了。過了大半年官衙的無聊生活，在秋天忽然接到金子洋文的電話，金子是在家鄉秋田縣十崎町小學校并轉而坐的朋友。自從他到法國去後，彼此幾乎連信息都沒通過。

「不來麼？」小牧在電話中問道。

「去哪！」

金子答應後，便到外務省來訪小牧。在傍晚時候，小牧一邊喝着啤酒，一邊向金子提議道：

「回到日本來後，實在感覺無聊，想辦個雜誌看。」

「原諒我想你在法國住了十來年，想必變成一個庸俗厭人的傢伙了。後來聽你伯父說你『X化』回來了，心裏才

高興，那麼，咱們就大幹一下吧！」

金子答應變成發行雜誌。兩個年青人以肝胆相照，大吐

氣憤。小牧近江與金子洋文會談的結果，即決定刊行雜誌計

劃，終於一九二一年二月，從他們的故鄉秋田縣主濱刊出，名

「播種人」的雜誌。這雜誌共三期，便停刊了。

「播種人」本是歐洲無政府主義者的雜誌，名義上

「播種人」共三期，便停刊了。

他們原原本本地發源於日本，當這雜誌創刊時，秋田縣

「播種人」的雜誌，因其部數也不多的原

縣農村運動的範圍者小近谷友治，當時信奉無政府主義的

故，終於未在日本社會發生多大的反響。但某時這雜誌在

川亮，佛小政和金子小牧等時的朋友，今野賢三，越前大島

日本最初幾期被吹毀，國際主義的聲譽，對於日本新興文

同人。這雜誌的編輯僅只這半號，印刷部則由三若部，澤島

學，是永遠不能忘記的。

代因不過半號。對面雖印有米勒的畫「播種人」並旁題且

在秋田縣印刷的第二次「播種人」，發行至一九二一年

印有米勒的話：「我是農夫中的農夫，我的綱領是勞動。」

四月號，即告停頓了。而第三次「播種人」的創刊號是在

但是，這雜誌雖然篇幅極少，又是從秋田的僻鄉刊出。

年九月便又出世了。這時，在舊同人小牧近江，金子洋文，

却含有極重大的意義。

山川亮，今野賢三之外，有佐佐木孝丸，村松正俊，松本弘

因為小牧在創刊號裏有「第二和第三國際論」，第二期

二，柳澤正孝等次，主要因法文關係，而參加進來。

內寫有「第三國際與議會政策」，且在第三期寫了「第三國

所謂法文關係者，是以前那前一年歸國的岩江藤松為中

際」。這在日本，恐怕要算最初發表介紹第三國際的文章。

心，成立了一「法蘭西同好會」的組織。會中對藤松小牧近江

所以有這樣的逸話：因為當時日本內務省警視廳的檢閱課，

，佐佐木孝丸，和村松正俊等三人。為了這關係，他們三

也不能充分研究他，而加以禁止。

個常常碰頭。

但是對於第三國際這種莫名其妙的組織，日本當局的心

一九二二年五月一日，在東京舉行第二次勞動節，但在

識雖然不夠，也以不是單純文藝雜誌而有政治意義的理由，

這前一年（一九二〇年）日本最初舉行的勞動節，當時并没

對這「播種人」再三加以注意，終於伸出壓迫的手來，「請

有大衆遊行，僅只在上野兩本了。這幾年來舉行了幾次集會

交保證金」五百元的保證金，實在是一大打擊。

，只是演說一下，便掃興地散會了。因此，勞動者挽臂排

隊。威源潭地表示團結力量的真正勞動節，要算從第二次開始的。這時被動員的兩三千勞動者，在浦芝集合，向上野作最新行的遊行示威（Demonstration）。

勞動節的部隊，一到達上野公園，警官隊突然命令從正面向不忍池方向迂迴，因係日本最初的遊行示威，連警戒方面也還不能充分統制。等大隊走到池邊，警官突然發命解散，於是，大眾一邊連呼「橫暴！」一邊登着合階向公園方向走去。因警官隊不讓上去而擁擠起來。警官隊不讓大眾上去的環山，正是從那會時到山邊，都有人山人海樣的遊客，到那裏圍着人。

於是，正在這擁擠的當兒，一個穿緋色提花布衣服上套着緋子註的材高高的青年，推開大眾，走到前頭，向山上的遊客喊道：

「警官以諸君的口實，不讓我們上去，請把那個地方讓開吧！」

這煽動果然發生効力，遊客「嘩」地讓開一條道路。那位青年，就是佐佐木孝丸。

佐佐木孝丸拿着旗子站在大隊前頭，要去上台階，警官隊就過來奪旗子。

「往上面上啦！」佐佐木喊道。

「不要撒野！」警官們叫罵。

於是，開始爭奪旗子，佐佐木使用着旗桿和警官打起架來了。那時橋浦泰雄和湯島鐵城等人都遭了橫禍而被檢舉……不久，勞動節便被解散了。

但是，善於打架的佐佐木，却逃脫了檢舉的魔手而跑到上面去了。一到那裏就碰到了小牧近江。

直到這時為止，他們兩人中間，幾乎從沒在個人的交際。甚而佐佐木對於從外國歸來的小牧，還抱着一些反感。但在這「非常時」的昇奮下，毫不吝嗇地將他們結合起來了。

「不到舍下坐坐麼？」小牧勸道。

「唔，去吧！」佐佐木答應了。

在青山北町一丁目八番地的小牧家中他們是無所不談。

「想從事運動。」一個說。

「一起幹啊！」另一個回答。

（註）本文所述佐佐木在緋、提花布衣服上套着緋子；而實際，當時在衣服上套着雨衣或緋子，以所謂「社會主義」者為多。但佐佐木自身，在那時候，只不過是一個尊敬無政府主義者大杉策的單純的社會主義者罷了。

小牧近江和佐佐木孝丸結識後，前向所述向同人名單逐

漸齊備，而準備發刊第二次「播種人」。

關於發刊的資金，小敏決定由他自己和佐佐木去翻譯巴比塞的「光明」及「炮火」，以及阿納特。法朗士全集，而向英文閣及現在已經關門的一家書店預支「稅」，再添上小敏從外務省領來的月薪。但是，這依然是不夠。於是佐佐木跑到過去熟識的新宿中村屋（譯註）老板（他當時正在照應俄國詩人愛羅先珂）那兒哀求道：

「今天一定要借得二百元！」

「還會兒乎邊沒有。」

「一定得幫忙！」

「要是那麼急用，這裏有明天要支付的店員的月薪，不

過……」

「兩三個月後，一定歸還，我租借一下。」

此外，還有已故的英文閣老板是助素一為作保證，紙張，及其他等等保證。要是沒有這些保證，「播種人」恐怕還是不容出世吧！所以，在別種意義上來，足助要算「播種人」的牛身父親。爲了打動足助素一，山川均和秋田雨雀等人，也多方從旁協助。

「播種人」在同人之外，又約到一些所謂執筆家。在「播種人」將創刊之前，被稱爲「連向派」的利產一派，與彼

稱山大森派的山川均一派，和大杉榮派，曾經合作組織一個名叫「社會主義同盟」的團體。加入這同盟的藝術家，都被約以「播種人」的主要執筆家。不待言此外的人也有。「播種人」的執筆家，有下列諸人：秋田雨雀，有島武郎，亨利，巴比塞，馬場孤蝶，愛道基道，克魯特，克里斯頓，考爾納李生，瓦西里，愛羅先珂，江口浪，藤井俱澄，藤森成百，福田正夫，阿納特，法朗士，鮑爾，吉爾，長谷川如是閑，林俊衛，平林初之輔，石川三四郎，神近市子，加藤一夫，川路柳軒，宮地嘉六，宮島實夫，百田宗治，小川未明，鮑爾瑞克留，白鳥有吾，富田碎花，山川菊榮，吉江時松，村松正俊和佐佐木孝丸。「播種人」宣言的起草委員。

所起草的宣言中，有如下的文句：

「從前，造了神，而今人殺了神，被造者的命運可以明白了，現 沒有神，但走到處充滿了神的變態。神應被殺，倒子乎就是我們。尊奉牠的是仇敵，只要這兩個陣營相對的狀態存續，人是人的仇敵。這中間沒有妥協的途徑，是然或否，是真理或非。

真理是絕對的，因此我們講出別人所不講的真理。人對於人是狼，不問國士和人種。在真理之光下，產生結合與分離。

看啊！我們爲現代的真理而戰，我們是生活的主宰，否定生活者，終非現代的，我們爲生活而擁護××的真理，「播種人」在此起來，——和世界的同志一起！

這宣言的文章，一看即可明白，內中洋溢着國際主義的空氣；但若作一種運動來看，還是幼稚的。

同人以外的執筆家中，最先向第二次「播種人」寄原稿的，是民衆派詩人，福田正夫。在他題作「炎海」的詩稿中（這是由四篇組成的），有一篇叫作「播種人」的，全文如次：

「拉出播種車，
黑種，紅種，紛紛撒！

從胸中泌出的苦惱，
苦的種，生的種。

辛苦的，這世界的血滴！
生發啊！血的種，紅的種！

燃燒啊！苦的種，黑的種！
在街頭，炎熱的太陽燃燒着！

在胸內，鮮紅的血液沸騰着！
譯者註：此詩所引播種車詩，與山田清三郎氏著之、

日本新興文藝運動史一內所引者，略有出入，此處譯文，係根據山田氏書中譯出。

這首詩不待言揚於第二次「播種人」旬刊號內，現在我們就這些文句來看，也可以想像得到，當時的運動中××主義派和無政府主義派，混雜在一起的情況了。

同人苦心的結果，「播種人」十月旬刊號終於發行了。印刷部數爲三千，十六開版式共六十一頁。封面印「社」主義文藝雜誌」的字樣并附加紅色線條。現今在雜誌和單行本上，常常看到附加紅色線條的，論其元祖，實在是這「播種人」十月旬刊號。

試閱其內容：

- ▽告思想家（卷頭言）▽焊渣（小說）山川菊榮▽海（詩）福田正夫▽羅素之朝（俳句）山上正義▽勞動運動與知識階級 評論▽村松平俊▽朝眼（詩）白鳥省吾▽被刺（詩）松木淳三▽三個夕巧（小說）沼田流人▽比叡山的雪（感想）宮島養夫▽批評論（正俊，洋文，弘二，孝丸，近江）▽世界欄（勞農俄國的大飢荒，赤色俄國與學者，世界語慶印度慶）瑞士通訊▽地方團（爭議回顧，赤光會通訊）
- 卷頭言「告思想家」一文，是爲了俄國的大飢荒呼號而

寫的。於是，在創刊號的空白上，填補這樣的話：「請莫忘者，排列在卷頭的『煤渣』，是評論家山川菊菜女士所寫。忘記俄國的工人和農民的血，是爲你們而流的！」以及「請莫 唯一（即是最初也是最後）的小說。」

（光夫譯）

海 涯 譯 錄

愛國心，或說是對於祖國的真愛 確有些特別的地方，一個人也許會活到八十歲，一生中尚不知道如何愛護他的國家，這是說，假如這個人永遠不出門的話。猶之不待冬天降臨時，我們體會不到春天的真性質，最悅耳的五月歌是在火爐邊寫出來的，愛自由是一朵牢獄之花，不到我們坐在監獄裏，我們不懂得自由的真價值，所以德人的愛國心是始於國界上的，在這裏，他可以從遙遠的地方看見祖國的災難。

後記

海涅論

海涅是歐洲十九世紀浪漫派的最後詩人，也是近代詩人中最初的一個。他所處的時代，是充滿了偉大事變和劇烈運動的時代，這和我們現代的中國有若干相像。因此，介紹他，理解他，對於身處偉大時代的我們，不啻夜日用處吧！本文作者盡井繁治，是日本新文藝評論家，與高沖陽造，上田進，中條百合子等，可說齊名。本文譯自東京現代文化社版之「文學古典之再認識」本（一）

海涅的詩與散文

海涅出現在德國文壇上，時間和聲名雖稍次於歌德，而詞藻的優美，情操的熱烈和思想的進步，實在歌德之上。早年傑作有「歌集」，「北海詩鈔」，「英吉利，法蘭西，意大利等國的「紀行」。晚年有「冬天的童話」，「中國的皇帝」等諷刺文學上最高的傑作。國內出版界除馮至譯「哈爾慈山遊記」和一些零碎的小詩外，便不見什麼了。這裏選譯的幾首情詩和散文，散見德文「海涅全集」中。（Heinrich Heines: sämtliche Werke）（赫馬）

藝術哲學引論

黑格爾（George Wilhelm Friedrich Hegel 1770—1831）是德國古典哲學的集大成者，一個絕對唯心論者，其體系廣漠博大，幾互於全部知識領域。他認為藝術，宗教，哲學三者是絕對精神的表現形態，所謂藝術是精神自由地賞鑑其本質，宗教是虔誠地意識其本質，哲學則是認識其本質，藝術的內容是精神，形式是感性，藝術之理想在以感性形式來表現精神的內容。在內容與形式的統一之發展上有三個階段，也即是藝術理想的三個發展階段，（一）象徵藝術，（二）古典藝術，（三）浪漫藝術，黑格爾以建築，雕刻代表前兩者，而以繪畫，音樂，詩歌代表後者，這與他歷史哲學上的東洋世界，古代世界，基督教或日耳曼的世界是相適應的。但在浪漫藝術中，精神業已通過感性的形式，即已脫離藝術而進入宗教之中了去，雖則因為他是唯心論者的關係，有不少牽強附會之

處，但其廣博的議論仍是異常豐富而精彩，值得我們尋思的。

本文譯自羅文優 (J. Loewenthal) 所編「黑格爾選集」(一九二九年美國 Charles Scribner's Sons 書店出版)，是羅氏從黑格爾「藝術哲學」一書的序言中所選譯的。(仲和)

文學批評二要點

托爾斯泰的藝術論已自成一家，這是毋庸贅言的。這裏談的一篇短論係托氏替 C. I. 塞門諾夫 (Semenov) 出版的農民小說集作的導言，載托氏全集。立言雖少，關於文學批評的要點却明白的指示了我們。(樹德)

人在醉心於戀愛的時候

阿亨利 (O. Henry 1892-1910) 原名 William Sydney Porter 生於美國北加羅林那州。少年時代即過着困難的生活，曾經逃往過南美洲，也坐過監牢。他對社會的貧民窟的觀念，和狄更斯對於倫敦貧民窟的觀念一樣，他大名鼎鼎的短篇小說集「四百萬」(The Four Million)，就是以四百萬窮苦貧民為題材。在世界文壇上，他雖沒有榮耀，莫泊桑的地位，但在美國有時竟和「賈格倫」一齊名。他在最後的十年，共寫小二百七十餘篇，真令人驚異。(仲超)

貓頭鷹

米黑爾·蒲雷西文 (Michael Pushkin) 是一位蘇聯現存的作家，他的身世我不很清楚，只知道他一九三六年在倫敦出版過一本書，名「Jen shephard's Root of Life」似頗有聲譽。這篇是他最近 (October) 十月) 上發表的，還有數篇，亦打算譯出。這樣富有教育意義的寫實的自然故事，和安徒生之流的作品是頗有差別的，另是一種風格，一種深奧。(方既白)

日本新興文藝運動的啟蒙時代

本書(日本新興文藝運動史話)原著者世本實氏。在日本被稱為「文壇之虎」的，大抵是因他對於日本文壇的掌故太熟悉的原因吧！所以他雖非日本新興文藝運動中人，却能這樣生龍活虎這樣有系統地說出這番史話。而且就着書末山田清三郎和佐佐木孝丸二氏(他們兩位是日本新興文藝運動中自始至終的參加者)的跋文，可以證明本書所寫，無一不是事實。此處所載，係該書的前四章。(光夫)

本社特別啟事

讀者諸君：

本刊創辦伊始，印製殊感困難，諸君對於本刊如告滿意，務請預先訂閱，這在敝刊出版上是有莫大的幫助的。敝社同人第一次和大家見面時，便提出這個至誠的要求，尚希諸君踴躍贊助為荷！

金沙文藝月刊社謹啟

金沙文藝月刊

第一卷 第一期

民國三十年十月二十五日出版

編輯兼發行人 楊 白 平

發行部 金沙文藝月刊社

成都少城祠堂街二百一十九號

經售處 成都各大書店

印刷處 華西印刷所

本刊二期要目：

托爾斯泰論

托爾斯泰與屠格涅夫的爭吵

托爾斯泰：最初的回憶

托爾斯泰：我的狗

文學與真理

世界名人情書選

龍蝦（童話）

一位已故藝術家的日記

本刊在呈請登記中
四川省圖書雜誌審查處
審查證字第四一八號

本刊歡迎外稿，
一經登載，酌酬本刊。

定價	
每月一冊全年十二冊	零售每冊二元
全年	半年
法幣二十元	法幣十一元
寄費在內郵票通用	