

山居散墨



袁昌英著

山
居
散
墨

商務印書館發行

獻詞

爹爹：

你老人家一生所留下來的印象是慈悲，是嚴肅，是樂觀。慈悲是你老的性格。嚴肅是你老的生活狀態。樂觀是你老的人生哲學。你兒希望在這些文字裏能表現你老的遺訓的萬一。

女兒
昌英跪獻

民二十六年春二月

引言

我這本集子包括七八年來在各種雜誌上——現代評論、獨立評論、現代文藝、及武大文哲季刊等——所發表過的零碎文章。這些墨跡，本來都沒有多大價值，用不着保存的。可是我總覺得人生如夢，七八年中比較有組織有形體的夢，總不願虛擲與時間。是以再三考慮之後，還是將這些的確綾過一番腦汁的東西，集成一個冊子，使我這毫不足道的渺小人物，在綿互的時間裏，丟下一片輕淡的痕影。

這集子裏面的文章，多半是在珞珈山上寫的，我無以名之，祇好稱爲山居散墨。

這集子祇包含論著、批評、隨筆三類，至於創作、翻譯及有時間性的文章，均未收入。這些文章，雖是粉筆生涯中，搶着時間來寫的，可是這裏所說的話，不是發於我性靈深處的見地，即是經過切實的考慮與研究而後下筆的，可謂沒有一句苟且的言論，一行不負責任的字句。這是我可以向讀者申明的。至於其他，那祇有「汗顏」兩字向讀者道歉了。

民國二十五年五月

著者識於珞珈山

目次

論著

- 論戲劇創作……………一
- 沙斯比亞的幽默……………一四
- 文學的使命……………四八
- 墨特林的靜默論……………五九
- 跳舞的哲理觀……………六七

批評

- 法國近十年來的戲劇新運動……………七五
- 易卜生的野鴨……………九九

安瑪斯·哈底……………一一七

皮蘭德羅……………一三二

讀王獨清君「詩人謬塞之愛的生活」……………一四〇

莊士皇帝與趙閻王……………一五三

爲莊士皇帝與趙閻王答彥祥先生……………一六四

歌洛克……………一七一

隨筆

巴黎的一夜……………一八五

毀滅……………一八八

琳夢湖上……………一九六

何迷斯……………二一〇

模朗吟教授.....	一一三
遊新都後的感想.....	一一五
再遊新都的感想.....	一二三
新春感言.....	一四三

目次

山居散墨

論戲劇創作

近來研究戲劇，評論劇本的人數，漸如過江之鯽，不易指數；對於評論的標準，更是意見紛歧，莫衷一是。甲曰：著者擬陳述一義，可惜工夫不足，未能成功。乙曰：作者意在解決一問題，可惜理由不充足，未能圓滿論定。丙曰：此篇的劇中人物，言語行動，皆與常人相左，技術上未免欠周全。我們若認甲的標準是對的，作者儘可去著論立說，不必白耗精力來寫劇本。若乙的是對的，作者盍去寫科學論文，又何必白賣氣力來虛構事實？如丙的是對的，作者實可不必多此一事。人世間有的是常人，千千萬萬的生存着，還不足以供吾人的欣賞，而定要杜撰些人物以引吾人的啼笑？

但是創作必有創作的真意義，批評必有批評的真標準。

我們開宗明義的第一個問題就是：爲何有人要寫戲，又爲何有人要看戲？看戲看到好時數千人的視線，如一把電光，集注在臺上，不讓那些由一人的腦筋所創造的人物的言語行動，絲毫逃過；而四周則有一種神祕的靜默籠罩着，彷彿此一時中天地間的一切，都集中在這數百尺方圓的屋頂下。這裏顯然有着一種性靈與性靈間的合作現象。這種現象，簡單言之，就是作者有一種非要人家看見不可的什麼，而觀衆又非要看見這什麼不可的了。此語的重要性不易顯現出來，如果不加上一句：我們在日常生活中素來就不看見，而祇是望見。看見 (seeing) 含有賞鑑的意味，望見 (looking) 懷有目的的用意。我們平日之所以祇望見而不看見，則是因爲生命力，不息地逼着我們活動 (doing)。

人是一種活動的動物 (doing animal) 而不是觀看的動物 (not seeing animal)。我們是一種特爲生存而設的機器。我們的種族與個人的教育及訓練無一不是朝向這生存的目的着想的。誰家父母敢將兒女教成祇是欣賞的人物？當然不敢，祇要生來是人，他就非在生活的問題上注意不可。他非學一門本領去養活他自己及家屬不可。事實是：人生的基本意趣就是活動。我們爲活

動而生，爲活動而受教育與訓練。我們的五官心臟無一不是綿綿不息的活動着。原是一片蔭森清翠的森林地，到處泛濫着新鮮澄澈的空氣，多怡人！多悅目！然而我們的活動力不容它存在：非把工廠建築起來不可；非讓一陣陣龍蛇般的烏煙，從煙肉內滾出來，把原有的好空氣污穢化塵垢化不可。原是一汪清澄碧綠的港灣，魚蝦龜蟹，優遊自在的泳行着，多閒雅！多別致！可是我們的活動力不容它存在：非把碼頭築起來不可；非引起羣結隊的船隻，踏來踏去，將原有的清水攪成臭水不可。原是少數人過着清閒日子的地方，雞鳴犬吠，鄰里相聞，多樸實！多自然！然而我們的活動力不容它存在：非把大都會建設起來不可；非把萬萬千千的人民關住在一個場所，過着地獄式的生活不可。你若追問人類爲何要這樣活動，這活動所引到的最後目的地在何處，那就無人能有一個確切的答復，因爲這祕密仍握在上帝的手中。

有人一定要說：活動固然是我們的天性，可是在活動時不也要看見嗎？視覺不是我們活動的一個最重要的條件嗎？

視覺固然是活動的重要條件，可是爲生存的目的而活動時的看見與我們不懷目的而欣賞

的看見不是一回事。前者祇可說是望見 (Looking) 而後者纔可說是看見 (seeing)。佛哀 (Roger Fry) 氏在他的視覺與繪畫一書內所說的一段話，雖是依據繪畫而立論的，卻於其他藝術，亦同樣有效。他大意說：

我們實際生活的種種逼迫是如此重大，竟將我們的視覺練成極其專門的一種機能。一種自然的經濟作用使我們祇看見非看見不可的東西。這所看見的卻委實不多，祇足證實或認明人與物而已。這部工作完結了；所證實了的或認明了的，都一一登記在我們內心的目錄裏面，我們再也不真正的看見它們了。在實際生活上，一個普通人，每看一物，無非將他內心經驗在四周物件上所貼的封條翻閱一下，並不再多看見別的了。一切與我們日常生活有關的事物，多少戴上這樣一頂藏隱的帽子 (cap of invisibility)。

這頂帽子將我們四周的物件，多少掩蓋一部分，不讓我們看見一物的全體，因為我們為要達到一個目的而看一物時，用不着看見它的全部 (whole)，祇要看見它的幾種品質 (attributes) 就够了。譬如，一個普通人看見一隻老虎。在他逃避時，或舉槍描擊時，他祇注意到它的猛力、兇惡及

吃人的習慣。至於它的皮毛的粗細、顏色的配合、耳朵及尾巴的式樣，它整個的形態，是不會注意得到的，並且也無須乎注意到。所以凡與我們生存有關的活動所看見的，祇是事物的幾個品質。至於真正的看見，欣賞的看見，是不懷目的的，是爲物體的本身而去賞玩的。這種看見是看見事物的「實在」(reality)。懷目的看見祇是「望見」事物的「真理」(truth)。「實在」與「真理」不是一回事。「真理」是關於「實在」的論說，是由分析「實在」爲各種品質的結論。我們的智慧祇能求知「真理」。至於「實在」不是僅僅智慧所能求知的；還必有天才直覺等的助力，纔能見到的。

人是一種活動的動物。但是活動要有些什麼條件？第一、有活動必有結果 (consequence)。其實「望」(有目的的看)就受結果的限制。「望」純爲着要活動，要做一樣事，纔望的。既然做了，就當然有結果。第二、活動必有接觸 (contact)，因爲活動必是做一樣事體，在做的程序中，接觸是免不了的。第三、活動必有詳盡的知識。若對於一事沒有詳細的了解，那事就無從做起。這三個條件是活動時所必需的。但是在欣賞的程序中，這三個條件都不存在了。欣賞的看是無結果、無接觸，且

不必有詳盡的知識。這裏顯然包含着時間或空間遠隔的意義。所以我們對於別時異地，容易發生欣賞；對於現時現地，容易發生鄙視。譬如提起我們日常所見到的武漢，我們心中發生不了多大的興奮；若是談及巴黎、雅典、羅馬，我們心中就不免浮起種種幻想。這是空間隔離的影響。時間的隔離也一樣有關係。假如有人忽然長嘆曰：我的現在！我們必定愕然相視，以爲他的神經有些錯亂。可是他若長嘆曰：我的幼年！我們一點不吃驚，似乎一個人的幼年自有可玩味，有令人不堪回首的意境。我們對於一件事物缺少詳細的知識，也能增加我們欣賞的程度，因爲這種缺陷可以免除我們去看見它的用途與品質而去作那種懷目的「望」。所以凡與我們實際生活關係愈遠、接觸愈淺，而我們又無詳密知識的事物，我們愈能欣賞它，愈覺得它有意義，因爲可以見到它整個的「實在」。人生最不可解的是死，而那種時間與空間的隔絕更是不可挽救，所以死的意義最深。我們對於一人任如何嫉恨、鄙視、或愛慕、崇拜；祇要他一死，一切都變了顏色；他所留下的祇是一個整個的印象，及他一生所表示的意義。

所以我們的結論是：如將一人置於一種不能「望見」的情形之下，他就會自然的欣賞起來。

但是欣賞究有何意義與價值？普通講起來，價值原有兩種說法：一是用途的價值，一是本身的價值。由前者而言，一物本身無價值可言，祇對於另一事有用處。一輛汽車除了能很迅速的將你送到一處以外別無價值可言。一枝筆除了能使你寫字以外，再也沒有別的價值。就後者而言，一物自身就有意義，用不着與別物發生影響。英國有一個政治家曾說：「世間最無用的學問卻是最好的學問。」這似乎是一句很奇怪的話，卻再真實也沒有的了。一個愛談諧的人曾禱告曰：「願上帝祝福高深算學，使它永遠於人無用！」這似乎是一句笑話，其實亦是再有意義不過的了，祇有近世物質主義籠罩一切的時候，纔以為可笑。事實是：世間有許多事物是有獨立的價值，不倚他物為用的。你如問一人：「他何以要生存？」他必曰：「誰也要生存，生存是人的本性。」這就是說，生命本身是有原有的價值與意義。生着總是好的。任你如何窮病潦倒，你也是要生着的。生命中有許多經驗是有這種原有價值與意義；並且生命本身的可貴，也就因為有這些無上的經驗。欣賞就是這些可貴經驗中的一種。讀一首好詩，觀一幅美畫，賞一片佳景，看一出動人的戲，豈不是人生值得的經驗？

就上面所說，欣賞是可寶貴的一種經驗，欣賞是無結果與接觸的，因為若有結果與接觸，我們

就有顧忌，就不能盡情賞玩。現在我們要更進一步的討論那「不必有詳盡知識」的問題了。我們
 要欣賞一事物，當然對於它要有相當的認識，可是所認識的，不是它的「品質」而是另外一樣什
 麼。「品質」領我們見到它的「真理」，這另外一樣什麼領我們見到它的「實在」。我們說青年
 可愛，因為青年有無限的前途，無限的未來。他的種種的可能性，都在我們的幻想中放着異彩光明。
 這裏可謂毫無認識的可言，因為誰也不能知道未來，完全祇是幻想的作用了。但是一個白髮銀鬚
 的老人亦有其可欣賞的所在。這裏就不能說沒有知識了。不過這知識是幻想中的歷史，不是詳盡
 確實的歷史。如有人要你將一個老人一生所經歷的職業，所住過的地點，及其確實的日期，詳細
 細的說出來；你一定覺得這與他為老人所表現的意義，簡直不相干；不特不相干而且很相反，因為
 正如迷戀於一片美麗的風景之中，是一回事，坐下來將這景中所有的動植物及其地質的構造記
 載下來，又是一回事。老人所代表的意義是「實在」，他的確切歷史是「真理」；美景所表現的是
 「實在」，其中的動植物及地質是「真理」。「實在」是由幻想的深遠活動所見到的一種本性
 (quality) 不是其中某物的本性，而是當前各物綜合起來所產生的一種本性。這種幻想的活動

是如此的深而且遠，簡直出乎尋常理智能力之外。所以「真理」可由，且必由「實在」而來；但是「實在」的眞質 (true substance) 卻不能祇由「真理」而得。

是以在欣賞時，重要並不在知識本身，而在於已知者之上，再覺悟到種種知識的可能 (The Apprehension of the possibilities of knowledge beyond what is known)，就是由已有的知識領到一種神聖的愚昧 (Divine ignorance)。知識應是最能促進愚昧，「似乎是一句很奇怪的話，卻是一句眞話。」一個人的智慧，不應以其知識之範圍而定，而應以其愚昧之度限爲準，「亦是很好玩的語句，因爲一切眞知灼見必引到一個更爲遠大的愚昧的境地。眞知識與假知識之分，即在能與不能促進愚昧之別。藝術家最可寶貴的莫過於「想象」(vision)；「想象」卻祇能在愚昧的廣大範疇中工作，雖然它或許須要相當的知識做一個起點，正如飛機的用武地本在空中，然而陸地卻不可少，因爲沒有陸地，就無從出發。真正偉大的科學家，亦有此種想象的境界；他的愚昧的廣大範疇或許橫互在星宿之間，或許在原子與原子之間。天邊不必是界限，而是更進一步的起點，於科學家與藝術家都一樣有意義。

現在我們可以結論欣賞的意義了。第一、欣賞本身是一個目的，而不必在實際生活的用途上有立腳點。欣賞有它本身的價值。第二、欣賞是「實在」的見到而非「真理」的認識，是「整個」的領略而非「品質」的了解。第三、欣賞不能運用智慧，智慧祇可論斷「真理」與「品質」至於「整個」與「實在」祇可由幻想的深遠活動傳達出來。第四、欣賞雖是由觀看某一件或多件事物而起，而所見到的卻非事物的本身，而是對於這些事物的一個概念，一個由幻想的深遠活動所產生的意境。

這個概念或意境，在美學上，名稱極多。摩根 (Charles Morgan) 在他的戲劇幻覺一文內稱為「幻覺」(illusion)。叔本華在他的哲學內，稱為「解脫幻覺」(disillusion)。尼彩在他的悲劇起源論一書內，稱為「又是幻覺又是幻覺解脫」(illusion and disillusion)。又有人稱為想象或幻象 (vision)。這些名稱之不同，自然因為各人所論據的立腳點有異，然而大概言之，皆與這裏所稱的意境多少有些相似。摩根解釋「幻覺」所說的一段話，最能說明這欣賞中所產生的意境。他的大意是：喜歡看戲的人有時會感覺一劇的一種無上的調和——一種神祕的力量，超然的

有逼迫性的，浮蕩在劇情與觀衆上面似的。這力量不止於使你愉快，或教訓你，或是滌潔你的情感——（如亞力士多德所說的）而是賜與你一種幻象（Vision），一種神遊物外的與你平日的自我不相同的感覺。這種神祕的力量即是幻覺，這幻覺產生的程序總是一樣——起先你感覺一種震驚；震驚之後，一種內心的平靜；從平靜中湧出一種力量，使你整個的性靈起了變化——真正變化你自己，而非祇是變化你的意見。這種性靈的變化，既不是智理的勸服，也非感官的誘惑，又不是作家或戲子單獨的或合作的能力所產生的，而是全劇包圍的動作對於性靈的影響。我們自然而然的被征服了，被變化了。一切外面的感覺，都沒有了；祇有內心性靈的感受。

我們現在可以回答開首的第一個問題：爲何有人要寫戲？又爲何有人要看戲？要寫戲的人當然是因爲他有這麼一種意境、幻象、或是幻覺。這是他性靈中的寶藏，是一種有原有價值的經驗，是上帝賜與他的使命，他非傳給別人去經驗一下不可的。要看戲的人當然感覺這種經驗之可貴；爲人一世，非得間常去感受一下不可。一個人的肉體，常感覺沐浴的必要；一個人的性靈也當然須要這精神的刷洗。

論至此，戲劇創作的真意義，批評的真標準，也就不言而喻了。每一篇作品，不拘它的形式如何，命意如何，結構如何，祇要它對於觀衆或讀者，能產生如上面所論的變化，使他們能欣賞得到他自己已見到的意境、幻象、或幻覺，那就是一篇貨真價實的成功作品了。批評家所要求的，也祇應要求作者做到這一點。

要做到這一點，談何容易？這種能力不是勉強學習到手的，雖然學問是不可少的成分。如果可以勉強學來，那末世上的梭福克力士、沙士比亞、易卜生等，就不足爲奇了。戲劇對於觀衆的影響是包含一種神祕性，然而可用一個具體的例子來說明。一個友人家中新近掛在客廳內一張照片。照片的背景是我素來認識的女生宿舍前面。我初次從遠處見那照片時，不禁吃了一驚而自問：「女生宿舍前面，幾時有這麼一排好看的欄杆？我怎麼一向未注意到？」及至走到面前，仔細一看，原來不是欄杆，乃是一排女生足球戰後所留的影。她們排列整齊的程度，真是入了化境。她們將各個的單位完全掩沒了，共同組織起來，發生一種調和，產生一種意境或幻覺。戲劇與這照片，其藝術的意義相同，祇不過藝術的深淺有異而已。一篇戲劇內的人物、對話、情節、佈景、音樂等等，雖然各個或許

有各個的特點，然而共同的目標是要產生這一種驚人的調和動人的意境或幻覺。如果不能達到這標準而特別自詡爲創作，那就無怪乎人家見了唇邊要泛上不敢恭維的淺笑了。

此篇的材料多半出自

Watching a Play by C. K. Munro

Dramatic Illusion by Charles Morgan

Birth of Tragedy by Nietzsche

民國二十三年二月

沙斯比亞的幽默

有人求某君將幽默，下一確切的定義。某君一時無以為答，謝之，以待明日，迄至明日，則覺非有一週不能對付這問題。一週以後，又覺非一月不可。一月以後，問題現得如此複雜，他索性遷避鄉郊去住一年，以便將此難題肅靜地推敲出來。一年以後，他決然棄置本來行業，宣言從此將以畢生來攻究這問題。不久以後，此人竟寂思以死。（註一）

幽默之難於定義，這有名故事，形容得再淋漓，沒有了。我們此刻欲為幽默下一確當的定義，恐亦不免於寂思以死。然而若祇限於彷彿言其所以然，而不涉及定義，其影響諒亦不至於如此鄭重。今欲釋明幽默，最莫善如先問什麼為「可笑」(comic)。「可笑」之義先明，幽默之義自解。

照心理學而言，「可笑」的經驗似乎包含兩種基本成分：(一)一種突然的身心 (psychophysical) 的震動，繼之以一種頓時的鬆爽。震動以前存在着一種緊張，鬆爽乃震動的結果。(二)

同時發生一種意識活動的，也許更屬於分析性的鑑別。鑑別的內容，不祇限於震動與鬆爽，當時引起這震動與鬆爽的情形亦在內。由震動發生的搖撼與鬆爽，皆足令人愉快；然而必經過識別，我們纔能恍然於整個情形的意義。意義既明，我們始能欣賞領略，放在心中玩味着，如享用珍肴美酒一般。

在我們所享用的「可笑情形」(comic situation)之內，宛然有兩種相反點對峙着。茲爲便利起見，姑名此兩點爲第一位與第二位。第一位必佔有鄭重、端莊、嚴肅，或體量重大的質分。此種質分忽因某種原由而解體了，由是產生如上面所描述的經驗。經驗產生之時，即乃「可笑」實現之候。即以柏格森在其笑一文中所注重的喜劇作例：臺上一位很莊重而嚴肅的胖先生，忽然一交滑倒了，臺下必拍掌大笑；此種笑即是喜劇之笑。我們所笑的是一個靈活有生氣的活人，忽變爲一個木偶。

我們對於這「可笑」的愉快一半是由這矛盾所產生的震動及其快意的刺激而來，一半是由這震動後所發生的鬆爽而得。我們的身心都遭遇了搖撼。此種搖撼若非過於暴烈，則其本身即

是一種愉快。然而此種愉快仍不屬於「可笑」的範圍，若是其中缺乏鑑別。有着搖撼而同時鑑別到由鄭重莊嚴重大而降落到平庸與普通的反點上，纔算真領略了「可笑」。震動與鬆爽是主觀的；由第一位至第二位的鑑別是客觀的；二者皆不可缺一。可是後者較諸前者，更為重要而更含可笑的真諦，因為這轉移使得全世界都相親近，使我們感覺這笨重巨大的東西原也能跳動，這高不可攀的人物原也不過如其餘的人類一樣，祇是上帝用泥土捏成的。

在一種「可笑的情形」之前，最重要的是我們對於第一位不過於表同情。如果同情太大，就無從受用由第一位轉移到第二位時的可笑，不特不以為可笑，而且要擔心着急，甚至於以為可憐可哀！（註二）

「可笑」(comic) 的含義如此，幽默 (humour) 究為何物？

幽默當然包含「可笑」。幽默的即是「可笑」的，然而加上個不同點。這不同點，就是人類相互的同情心。在「可笑者」之前或「可笑的情形」之前，我們的態度是比較的客觀，彷彿前面是個大不相關的景緻，我們的心不能發出多大的熱氣，我們的笑多少帶一點冷酷。在一個幽默者之

前或幽默的情形之前，我們的態度是比較的主觀，我們的心是熱溫溫的，我們的笑是帶着慈和與友誼。

幽默最初的字義，祇是潮溼 (moisture)。由潮溼之義而擴張到現在的含義，其原因在於中世紀一種人體學說。西洋古人以為影響於人的性格的原動力是人體中各種液體如水醋血等。如果一人體中這些液體調和得合度，則其人的性情一定平和良善，反之則脾氣乖僻。因此，幽默一方面表示人的整個的性格，一方面又表示性格中各種特殊異點。彭約蓀 (Ben Johnson) 的每人在其幽默中及每人不在其幽默中 (Every Man in his Humour. Every Man out of his Humour) 即將幽默用來表示個人各種特別脾氣的好例子。這種特別脾氣當然是引人發笑的最大根源，因此，凡屬可笑的皆歸入幽默，又這種特別脾氣當然是急智者玩弄人的好材料，謔者與被謔者之間的往來舌戰，言鋒語刃，各不相下，或彼勝此敗，或此勝彼敗，又皆劃入幽默範圍之內。是以幽默一字包含整個的人性，急智的談諧，以及各種可笑的脾氣或情形。然而在言語演進之中，這樣一個含義過廣的字，當然要漸漸的專門起來。於是，談諧舌戰之時，如果謔者的態度祇是冷眼的賞識而不加

以絲毫同情，則是種詼諧已脫離幽默的範圍而為純粹的急智 (witticism)。若更進一步，諛者的心中懷仇意，笑中帶嘲，語中帶罵，則是種詼諧已完全不是幽默而祇是嘲笑與刺譏 (scorn or satire) (註三)

幽默與可笑、急智、刺譏的異同既已如此，幽默與喜劇 (comedy) 的範疇，亦不能不加以說明。幽默在喜劇裏面固然是個重要成分。然而喜劇之為喜劇並不因幽默之有無而定。喜劇可以包含可笑、急智、刺譏、幽默種種成分的總和或分或單一。如果作者之用意純在乎取樂，則其急智與幽默的成分必多於可笑與譏刺，如果用意在刺諷則反是。且幽默不限於祇在喜劇裏面施展手腕。悲劇歷史劇詩歌小說散文等皆可以有他來增加風姿與魅力，引起興趣與滋味，如水面上的漣渥一樣分外添上一番點綴。

英國人的幽默是西洋文學上一種特殊的產物，而英人亦常引以自豪，似乎此為其他民族所望塵莫及的一種特殊天才。筆斯特列 (J. B. Priestly) 在其英國人的幽默 (English Humour) 一書內，將這特殊天才比擬得十分深微有致。他約略這樣說：

「我們可以說這個內心的空氣，這個性靈的天時，即乃英國人的幽默的祕密。正如真正的天氣是英國怡人悅目的風景的祕密一般。我們的田園、森林、山坡，常有一種輕煙籠罩着。煙是如此的輕淡而飄渺；在它的籠絡之下，堅硬的又角消失了，顏色勻淡而調和了。忽然中田園會蒙上一層銀光；森林會瀰漫着金煙，山坡會披上一層熟透了的醉李色的煙波；遠天卻不知幾時泛上了種種柔麗的光彩，彷彿有水彩家不息地揮描着。此即是靈活的、濛濛着眼的、而嬌柔腴腆的英國的山川。此亦即是它的藝術家所欣悅而同時又絕望的好風光。英國人的性靈也就像它這風景。在那裏面，也有一種輕煙籠罩着，將意見的硬角堅又抹去了，將情欲的顏色調淡了、混和了。理性當然在那裏，然而並不超乎一切，戰勝一切，並不豎起它的金字塔或尖頂石柱，也不劃出悠長的大路，讓理智的隊伍去自由衝撞。英國的山川不是像地圖一樣的，袒示着它的面目。在那裏，什麼都不十分清楚；界限當然看不見；堅固的土壤，固不待言，是在那裏的，然而陽光與輕煙給它渲染成一種濛濛的幻境。取去陽光，則一切都呈灰色，轉眼就顯得笨重而淋溼了。拂去輕煙，則光赤的大地戰顫顫的躺在陽光裏，任何幻境也消滅了。英國人的性靈也是如此。在這裏憂鬱與歡樂，如太陽與輕煙，光與影般，徘徊

蕩漾着。奪去這性靈的輕煙與光輝，則其斌媚亦隨之而絕，所給與我們的祇是那種呆睛鈍眼刺諷派的英國人。幸而在英國文學的久遠光榮中，那光輝與金色的輕煙，永遠地泛瀾着。」

在這光輝與金煙下的人物，對於人生種種問題，並不是完全無標準。標準是在那裏，如大地上的土壤然，祇不過不是斬釘截鐵，光亦坦露的，因為光輝與金煙給它們美化着。在這美的世界裏，什麼奇行幻想，怪態偏見，都有任意頑皮嘻笑的自由。彼此有同情心，然而也有厭惡心。祇要你的頑皮嘻笑不是可惡的、冷酷的、殘暴的，大家都可以原諒，而且可以同你大笑一頓。若是你的行為超過了祇是頑皮嘻笑的範圍，而心後別有所圖，則厭惡心也就不給你情面。有人給幽默的定義是：遊戲地思想着，懇切地感覺着（Thinking in fun while feeling in earnest）。有幽默的人，對於人生種種，並不從理智方面去解決。他們不以爲宇宙是能以思想去深入的。他們在任何工作方面都可以去苦幹，然而並不須要任何學說或主義去維持他們的努力。當他們的直覺告訴一張門是敞開着時，他們不再往別處去探求鑰匙。所以他們的思想不一定要抱持任何實用的目的；他們若是思想，思想的態度多半是遊戲的。有幽默的人的情感不是從早到晚擺在口頭脣邊的。他們不能利用情

感去裝飾一種已由理智決定了的生活方法。他們的情感必定深而厚，雖然流露的面積或許是很狹隘的。他們覺得情感是他們最親切最深沈的自己。若是隨便流露出來彷彿是出賣他們最重要的祕密。所以有幽默的人如果有感動時，則其感情必懇切而真摯。總之，有幽默的人生是一種健全和諧、寬大、誠摯而富於同情心的。

幽默彷彿是英國人的特色，沙斯比亞是英國文學史上最炫耀的光榮，所以他這性靈上的光輝與金色的輕煙如何泛濫着，即是值得我們在這裏凝神欣賞的理由了。

法國人將幽默分成三類——

(一) 機敏的幽默 (Mot d'esprit) 這類幽默祇是字句本身的機警有趣，就是斷章取義，也不失其風味。譬如，槐爾德的少奶奶的扇子裏面一個人物說：「我什麼都能抵抗，祇不能抵抗引誘。」(I can resist everything except temptation)，就是一個好例。

(二) 情形的幽默 (Mot de situation) 這類幽默的字句本身並不能引起任何興趣，然而在某種特殊情形之下說出來時，可引起極大的歡笑。

(三) 性格的幽默 (Mot de caractère) 這類幽默的字句在某種人最能流露衷心人格時說出來，是能引起莫大的歡笑，不特能令人發笑而且在聽者的心內往返流連着，如同一個火把，照見言者的內心人格。在涉利頓的謠言學校裏面，蒂則夫人說：「我想你應該喜歡人家說你的太太是個有風趣的女子。」「風趣呀！」她的丈夫生氣的答道，「你嫁我，就是沒有風趣！」在這兩句對話裏面，機敏情形、性格三種幽默的特點都一并表現出來了。(註四)

沙翁的幽默當然也不超出這三類的範圍。他的幽默散佈在他的全部著作內，尤其是第一類的機敏，就是在最悽愴悲慘的悲劇內，也會如閃電一般，衝破霧幕的雲堆來給人一點光明，雖然這光明也許更增加人的寒慄。現在我們欲將他全部著作的幽默一一搜羅爬剔出來似乎為篇幅所不許，亦似乎可以不必。茲祇就其最有名而最有趣味者，加以檢討。

(一) 墨丘西阿 (Mercutio) 及柔麗哀的乳母。(註五) 羅密阿與柔麗哀 (Romeo and Juliet) 是一部極哀豔的愛情悲劇。沙翁將這兩個幽默的人物放在裏面當然不是為增加悲慘的效力。這部悲劇是根據佈羅克 (Romeo and Juliet of Arthur Brooke) 的一首詩而寫的。詩內也有

這兩個人物，然而祇不過略略涉及而已。真正的墨丘西阿與乳母是沙翁自己那冒金煙的金爐內鑄鑄出來的。墨丘西阿是個豪放不拘，談諧義俠的公子哥兒。他的明晰的理智是作者特意用來反襯羅密阿富於幻想的情感的。祇看第一幕第四場內他那段形容夢的談吐是多末機敏豪華！羅密阿不想參加仇家的宴會。墨丘西阿詢其原由，羅則曰「我今夜做了一夢。」墨曰「我也做一夢？」羅問，「你夢見什麼？」墨曰，「夢見做夢的人常是撒謊。」羅曰，「人在做夢中倒常見到真實的事體。」於是墨將夢神描摩得意態霏霏，真如夢般有趣，她的服裝如何輕淡，她的車馬如何渺小，她的行動如何伶俐。「這樣地她整夜跳動着；跳到情人的頭內，他們就夢到愛情；跳到侍臣的膝上，他們就夢到行直禮；跳到律師的手指上，他們就夢到酬金；跳到女人的嘴上，她們就夢到親吻……跳到牧師的鼻子上，他們就聞到新采地……」這樣如川決如河流的把夢說得天花亂墜，令人不得不笑意橫飛。最後，羅曰。「停止，停止，墨丘西阿，你簡直在說空話。」墨曰「當然，我是在說夢，夢是閒散頭腦的子孫，原從子虛空想得來的……」在第二幕第四場內他與羅密阿那段「白刃交兮寶刀折」式的語戰，實非譯文所能傳達，祇好待讀者去欣賞原文。然而在第三幕第一場內他又是多末

英勇，多末義氣，羅密阿因為熱愛世仇家的小姐柔麗哀，故柔麗哀的表兄當面罵他做下流，他也不反攻。墨丘西阿卻感覺朋友的面子有損，挺身而出，義忿的嘆曰：「這種冷靜，丟臉，卑鄙的投降！讓我來一劍洗清……」於是義憤中帶談諧，談諧中含俠氣，一直與敵人勇鬪而死！這是何等光榮，何等可愛，然而又何等幽默的墨丘西阿！

柔麗哀的乳母是文學上有名的一個乳母。她雖是在古羅馬一個世家人家餵奶，把柔麗哀餵成這末個熱情的妙齡女郎，她卻是個英國道地的民間產物。她的老家不是在倫敦附近，就必在哀溫河的兩岸，因為沙翁準是親眼見過她的，不然，她不能如此逼真如此活躍。在第一幕第三場內，柔麗哀的母親叫女兒來原是徵求她對於與巴黎斯連婚的意見，乳母卻在傍東扯西拉的將柔麗哀的幼時情景說了一大堆。就祇隔奶這件小事上，也占據了將近二十行，她的多言也就可想而知了。最後，她說起柔麗哀小時跌一交的情形了。「噯，真的，她那時候會到處跑到處撞的了；就是隔奶的先一天，她撞破了額角：我的丈夫——上帝祝福他的靈魂，他是個熱鬧人——把她抱起來：「喔！他說，「你撲臉蹣下去嗎？你將來長得伶俐一點，就會仰後倒咧！你會不會，柔？」噯！我的老天爺，這個

美麗的可憐蟲即刻停止了哭，回答道：「噯，會的。」你看一個笑話就成了真事！我活一千年也不會忘記這個：「你會不會，柔？」他說。美麗的傻瓜就不哭了，即刻回答：「噯，會的。」……咳！我真不能不笑，想到那個「噯，會的。」然而我管真告訴你，她額角上碰上了雞蛋大的一個疤；碰得好險；本來哭得不得了；「喔，我的丈夫說：『你撲臉蹣下去嗎！你將來長成了人，就會仰後倒咧，你會不會，柔？』她就停止了哭，回答一個：『噯，會的。』」唔！這個老太，就是柔麗哀命令她停嘴，他仍要嚙嚙幾句。粗野是再粗野沒有了。然而你看她在第二幕第四場內，卻又是多末忠實，多末愛護她所撫育出來的小姐！柔麗哀與羅密阿一見傾心之後，打發她去探訪他的消息。她在路上受了墨丘西阿的奚落，很不用，然而仍是向羅密阿說：「……我的小姐打發我來探訪你；他吩咐我向你說的話，我留着不告訴你；讓我先來囑付你一句；若是你要把她誘到傻子的樂園裏去，像一班人所說的，那你的行為，如他們所說，就是很粗鄙的，因為我們的小姐祇一把兒年紀；所以，若是你對她有二心，那真是對待一個小姐很壞的事體，並且是很懦怯的行為。」於是，在許多談諧有趣的饒舌中，她與羅密阿定妥了二人如何覓神父以定婚媾，羅如何越牆以與柔私會。在下一場，柔麗哀如熱鍋上的螞蟻般要聽到

羅的消息，她卻時而累得腰痛，時而走得腳酸，時而問她的母親在那裏，種種託詞，種種笑態，不肯說出來。最後，她滿足了柔麗哀的熱望。可是你看她多末好取笑！「你往禮拜堂裏去，我則另走一條路，去取扶梯，讓天黑時你的愛者好去攀鳥巢；我是奴隸，爲你的歡樂吃累，可是夜裏你也就得負擔……」

墨丘西阿的幽默是機敏的，屬於智慧方面的。豪華公子的態度高興起來，可從烏有上建築一座玲瓏的樓閣，專爲朋友爽心；見義應爲時，俠氣要天，不惜爲朋友犧牲一條旭日方升的寶貴的生命！乳母的幽默則是屬於性格類的。她是個富於肉感而村野的老婦。她認爲男女結合是人類最大的幸福，故此下了決心，非看到她的小姐結了婚不可。雖是話多得像王大娘的裹腳，卻是個心地樸實，愛熱鬧的可人兒。

(11) 已鈍 (Bottom) 與彼得空斯 (Peter Guince) 夏夜之夢 (A Midsummer Night's Dream) 是沙翁的天才正是欣欣向榮涓涓始流時期中的富麗的作品。在這個五部曲的劇本內，四種各異的情節交流穿鑿着，一毫不撞強，和諧浩蕩，詩意橫飛。尤其是那些纖微幽妙的仙人與巴

鈍彼得空斯那種有肉有血的織工木匠，厮混在一塊兒，而不見一點矯揉造作處，非大匠其何能爲力！夏夜之夢真有如上帝所造的夢那末溫柔奧妙！

巴鈍與彼得空斯是這夢裏最有趣的人。祇要在第一幕第二場內聽他們說幾句話，你就不能不稱他們爲妙人。這些織工木匠們齊集在彼得家內，籌備在公爵結婚的晚上演一齣戲，以資慶祝。彼得說明戲的內容時說道：「哩！我們的戲是——是一齣最悲慘的喜劇，是彼拿瑪斯與希斯比（Pyramus and Thisby）最殘酷的死亡……巴鈍，你是派定了做彼拿瑪斯。」——「誰是彼拿瑪斯，是情人，還是暴君？」——「是情人，是個很豪氣的爲愛情自殺的情人。」——「這個認真做起來，要求一點眼淚；若是我做，觀衆就要注意他們的眼睛；我可以激起一陣暴風雨……可是我實在宜於做暴君……」彼得分派另一人做希斯比，巴鈍岔嘴道：「若是把臉蒙起來，我也可以做希斯比；我可以利用一個奇小的聲音，這樣說：「呵！彼拿瑪斯，我親愛的愛人！你的愛人希斯比，你的親愛的愛人！」又當彼得吩咐另一人做獅子時，他又插口道：「獅子也讓我來做，我會學獅子吼，吼得人聽了，於誰的心臟都有益處，公爵聽了也要說：「讓他再吼，讓他再吼。」」彼得說：「你會做得太

可怕，把公爵夫人及太太們要嚇得亂叫；那就够把我們都上吊臺。」——大家說：「那就真够吊死我們這裏每個母親的兒子。」——巴鈍說：「我包管，朋友們，若是你把太太們嚇瘋了，她們當然祇有智慧來絞死我們；可是我要把我的聲音尖厲起來，叫得像吃奶的鴿子那末溫柔，夜鶯那末好聽。」

後來，在第二幕第一場內，他們趁夜闌人靜，明河在天的時候，往公爵的樹林內去預習這悲慘的喜劇。適有許多神女仙人們也在這兒遊戲盤桓着。他們選定了一個僻靜的所在，暫稱演習舞臺。於是，巴鈍很鄭重的說：「在這彼拿瑪斯與希斯比的喜劇裏面，很有幾件事不能令人發生快感。第一，彼拿瑪斯必要抽出劍來把自己殺死；這件事太太們是不能容忍的。你說怎麼辦？彼得？」有人提議將自殺取消。巴鈍說：「那有這個道理！我有個解決的辦法。我們寫個開場白，彷彿說：我們用劍並不會有什麼傷損；彼拿瑪斯並不真正自殺；爲進一步的保障起見，就告訴他們說我這彼拿瑪斯並不是彼拿瑪斯，就祇是織布匠巴鈍。這樣就會使她們不害怕了。」彼得極力贊成寫這樣一個開場白，又有人詢問太太們不會害怕獅子嗎？大家又贊成再寫一個開場白說明獅子並不是獅子。

巴鈍說：「噯！你應該說出他的真姓名，並且他的臉應該由獅子的鬚子傍邊露一半出來，由那裏鑽出來這樣的說：『夫人們——或是美麗的夫人們——我願你們——或是我求你們——或是我禱告你們——別害怕，別發抖！我的性命是你們的。若是你們真以為我是獅子，那我這條命就太可憐了；不是，我不是那樣個東西；我是個人，和其餘的人一樣。』然後就把他的真姓名說出來，就直接告訴他們說他就是細木工斯拿格。」彼得說：「好的，就是這末辦……」於是他們就商妥了如何將一個人提一個燈籠，拿一把樹枝，去代表月亮及月中老人，又如何將一個人舉起手，將手指叉開一點，去代表兩個情人隔牆談心時的牆壁與小洞。一切商定了，大家開始演習。正演得吃勁時，小仙們作怪了：將巴鈍加上一個驢頭，嚇得一班做戲者狼狽逃命。巴鈍卻安然說道：「他們幹麼逃跑？他們就是要惡作戲，使我害怕。」有一人嚇得亂跑回來說：「呵！巴鈍，你變了，看你頭上是什麼？」——「你看見什麼？你看見你自己一個驢頭，是不是？」彼得也跑回來說：「祝福你，巴鈍，祝福你！你變了形。」然而即刻又都逃走了。可是巴鈍卻很閒靜，「我看透了他們的把戲：就是要把我當個驢頭傻瓜，使我害怕。可是我任他們如何作弄也不離開這裏：我來閒散幾步，唱唱歌，他們就會聽見我不害

怕。」於是高聲歌唱起來，歌聲將仙后喊醒了。受了魔性花漿的仙后的眼睛，一見即傾心的愛戀着驢頭的巴鈍！百般的撫愛着他，說不盡的談諧有致！祇看第四幕第一場內，我們驢頭的巴鈍如何神氣。仙后分派微塵、豆蔻子、蜘蛛網、豆花做他的侍臣。巴鈍喊道：「豆花在那裏？」——答：「在這裏。」——「豆花，搔我的頭。蜘蛛網先生在那裏？」答：「在這裏。」——「蜘蛛網先生，好先生，把你的軍器擎在手裏，去給我捉一隻紅屁股的蜜蜂來。並且將蜜蜂袋帶給我……豆蔻子先生在那裏？」——答：「在這裏。」——「……幫助蜘蛛網騎士搔癢。先生；我得到理髮館去，我覺得臉上頭髮太盛了：我真是個斯文的驢子，頭髮撩着我癢，我就非搔不可。」至於在第五幕第一場內這些織工木匠們如何照預定計畫在公爵宮內演戲的種種笑話，更是舉不勝其舉了。

然而上面略舉的數節已够我們欣賞這巴鈍與彼得空斯的幽默了。巴鈍是個富於想像的浪漫派的人物。他的腦內主意多着，男女情人，暴君獅子，他都自以為可以做得出。若擎他做驢子那幅氣派來看，大約他做什麼也都安然坦然而自然了。彼得也是他一類的人物，祇是才氣略遜一籌而已。兩人的幽默都是屬於情形與性格之類。

(三) 羅色林與達傑斯頓 (Rosalind and Touchstone) 正合你的心意 (As You Like It) 是沙翁中時期完美作品之一，可謂筆酣墨飽，下筆千言的宏著，他的天才已經發達到完整均衡的地步。在結構與表現方面，這個五部曲實已臻流麗美妙的絕峯。然而夏夜之夢的那種歡天喜地活躍不拘的人生觀的上面已經抹上了幾道浮雲。嘉克斯與達傑斯頓的言語已是後來哈孟雷特、李和王等大悲劇的先聲。可是羅色林的歡聲憨態可以把你誘到天邊桃色的雲裏去過幾點鐘的純愉快的生活！嘉克斯是個深刻的悲觀的哲學家。他說：「世界祇是個舞臺，男女均是劇中人物……」的時候，我們當然給他表同情。然而他不是這幽默羣裏的人物，我們不能不把他撇開，而祇論達傑斯頓與羅色林了。

羅色林的父親被其弟奪去公爵位，被放逐在亞頓林中過綠林豪客的生活。不久羅色林亦被逐。她於是矯裝男子，更名爲根尼米得 (Ganymede)，攜堂妹西莉亞 (Celia) 及達傑斯頓亦出逃於林中。然在未逃以前，她與一少年公子阿蘭多 (Orlando) 發生愛情。後阿蘭多亦被其兄逐逃於林中。阿蘭多遇見少年根尼米得當然不知其爲所傾慕的羅色林。因此，各種幽默的情形均在這樹林中。

內出現。根尼米得自稱有術能治阿蘭多的愛情。術法卽是阿蘭多假當他是羅色林而向他求愛。於是在這種似假非假，真而不似真的情形之下談愛敘情。然而有牧羊女菲白（Phoebe）撇下自己情人西落華斯（Sylvus）不睬，而來愛這少年美貌的根尼米得。事情就有點糾纏不清了！最後，在第五幕第二場內，羅色林告訴阿蘭多：她可用魔術使他與真羅色林結婚。正在此時菲白與西落華斯來了。請看這情形多有趣！

菲白 少年，你把我寫給你的信給人看，真是對我不住。

羅色林 就是對你不住，我也不管。我故意要對你驕傲粗魯；你的忠實的牧童常跟住你；你看他，愛他吧；他崇拜你咧！

菲白 好牧童，你告訴這少年什麼是愛。

西落華斯 愛是嘆聲與眼淚做成的，我就是這樣愛菲白。

菲白 我就是這樣愛根尼米得。

阿蘭多 我就是這樣愛羅色林。

蘿色林 我就是這樣愛非女人。

西落華斯 愛是忠實與服務做成的，我就是這樣愛菲白。

菲白 我就是這樣愛根尼米得。

阿蘭多 我就是這樣愛蘿色林。

蘿色林 我就是這樣愛非女人。

西落華斯 愛是幻想做的，情欲做的，願望做的；所有崇拜、義務、遵守、謙卑、忍耐、急燥、純潔、苦難，

一切的一切做的，我就是這樣愛菲白。

菲白 我就是這樣愛根尼米得。

阿蘭多 我就是這樣愛蘿色林。

蘿色林 我就是這樣愛非女人。

菲白 既然是這樣，你爲何怨我愛你？

西落華斯 既然是這樣，你爲何怨我愛你？

阿蘭多 既然是這樣，你爲何怨我愛你？

蘿色林 你對誰說：「既然是這樣，你爲何怨我愛你？」

阿蘭多 對不在這裏，也不聽見的她。

最後，活潑靈慧的蘿色林仍有方法來解決這糾紛。她是個貴族式的高貴尊嚴豪放而有機敏的女子。就是在這綠林中，化裝爲男子，她也不失其爲尊貴溫柔嫵媚的公主的原來面目。她的幽默也是如此。

達傑斯頓是個丑角。可是他這名字的字義是試金石，是這亞頓林中奇異生活的應有的標準。他的幽默完全屬於言語的機敏。在第一幕第二場內，蘿色林與西莉亞尙在宮內時，篡位的公爵遣他來請西莉亞。西莉亞問他是否傳令者。他說：「以我的人格爲憑，我不是的。可是我是被遣來請你的。」蘿色林說：「傻瓜，你那裏學來這賭咒的話，以你的人格爲憑？」他說：「從一個武士學來的。他以人格發誓，說蛋餅是好的，又以人格發誓，說芥末是不好的；我則堅持蛋餅是不好，芥末是好的；然而武士並不算發僞誓。」西莉亞說：「在你這一大堆知識之中，你如何能證明他不是發僞誓？」蘿

色林說：「好呵，發揚你的智慧吧。」他說：「你們兩位站出來，摸着你們的下顎，以你們的鬍子發誓，說我是個光棍。」西莉亞道：「以我們的鬍子爲憑，如果我們有的話，你是個光棍。」他說：「以我的奸滑爲憑，如果我有的話，我是的；可是你若用你沒有的東西發誓，你並不算發僞誓；這個武士也是如此，因爲他素來就沒有什麼人格；就是有一點，在他沒有看見這些蛋餅與芥末以前，老早就賭光了。」這是何等機警有趣！且看他的七級謊更是如何談諧。在第五幕第四場內，嘉克斯在老公爵前說他就是林中所常見的傻子，他即將自己的出身說了一大堆。最後，他說：「……我同人家吵嘴過四次，差點兒鬪比過一次。」嘉克斯問他因而與人鬪。他說：「因一個謊字上的第七層理由……我實在不喜歡某侍臣的鬍子的款式；他打發人同我說，如果我說他的鬍子修得不好，他倒以爲很好；這叫做「客氣的反駁。」如果我再告訴他說修得不好，他就回答是自己高興這樣修。這叫做「謙遜的駁復。」若再說修得不好，他就不承認我的判斷力；這叫做「鄙野的答復。」若是再說修得不好，他就回說我說的不對；這叫做「勇敢的申斥。」如果再說修得不好，他就說我說謊；這叫做「爭噪的抵抗。」一直到「傍證的謊」與「直接的謊。」嘉克斯問他有幾次說那人的鬍子修

得不好。他說：「我祇敢說到「傍證的謊」，他也不敢給我一個「直接的謊」，所以我們試了一下劍，就分手了。」後面他又接着說：「除了「直接的謊」以外，其餘六層理由你都可以避免不交鋒，就是那個也可以有法子逃避……祇要有一人想到一個「假使」，譬如「假使你是那樣說的，我就是這樣說的」，這樣一來二人即刻可以握手而結爲把兄弟。「假使」是唯一的和事老，「假使」的用處真不小。」

達傑斯頓的幽默都是這種對於人情世態的微妙的刺諷。淳于髡式的「談言微中，亦可以解紛」的滑稽。他在這亞頓林內令人警惕反省而又令人發笑的言語繽紛地四散着，此地不能多舉。

(四) 崩尼蒂克與筆亞翠絲以及多格柏雷 (Benedick and Beatrice and Dogberry)。無謂的麻煩 (Much Ado about Nothing) 的主要情節大約是根據一個意大利的故事。崩尼蒂克與筆亞翠絲以及有名的巡警多格柏雷彷彿完全是沙翁創造的。這是句老生常談：他所借用的人物與情節常不及他所創造的那樣有趣味，因爲格羅低阿 (Clandio) 與奚羅 (Hero) 都沒有固定的性格，使人捉摸不住，而且格羅低阿那種冷血的不明真像的敗露自己愛人於衆人之前而終於得

取最後的幸福，更是不合於詩的公理。崩尼蒂克與筆亞翠絲以及多格柏雷則通篇維持着確定的性格，而他們的性格又是這末有趣。

崩尼蒂克與筆亞翠絲是兩個高貴豪華而聰明活潑的少年男女。然而二人智力過人，不見面則可，一會見則如兩熊相遇，彼此不相讓的鬪咬起來。第一幕第一場內，崩原來在與他人閒談，筆則不甘寂寞插口道：

崩尼蒂克先生，人家已經不理你了，你還在說話。

崩 什麼？我的親愛的驕傲小姐，你還活在人間嗎？

筆 有你崩尼蒂克先生這種豐美的食品供養它，驕傲還能死嗎？祇要你走近去，禮貌自己也要變為驕傲了。

崩 那末，禮貌自己就是個倒戈者。然而這是事實：除了你以外，什麼小姐也喜歡我；可是我恨不能在自己心裏發見一個不硬的心腸，因為我實在一個也不愛。

筆 那倒是女人們的幸福：不然，她們要被一個毒很的求愛者麻煩不了。我感謝上帝和我的

冷血，我的脾氣和你的相同。我情願聽我的狗對着一個烏鴉叫，而不愛聽一個男人賭咒說愛我。

崩 願上帝永遠維持你小姐這種心情；不然，總有一個男人逃不了一個命定的破臉。

筆 像你這樣一個臉，抓破了不會更現得難看。

崩 真的，你真是個希有的八鴿教師。

筆 有我這樣的舌的鳥總比你那類的獸還勝一籌。

如此二人不息的舌鬪着。後來因親屬之撥弄竟成戀愛的冤家。就是在戀愛中亦是鋒刃相對，兩不相下。同時格羅低阿與奚羅的悲劇發生了。人窮則見根本：平日豪放喜辯，迹近輕率的筆亞翠絲，此時即表現為一天性忠厚，明辨而勇斷的女子。「呵！以我的靈魂為憑，我的堂妹是受冤枉！」這是多誠懇而義勇的論斷！且看她同崩尼蒂克在第四幕第一場內的一段談話——

崩 筆亞翠絲小姐，你一直沒有停過哭嗎？

筆 還要哭幾時咧。

崩 我很不情願。

筆 你沒有理由，我自哭我的。

崩 我知道你的堂妹定受了冤枉。

筆 誰能爲她報仇，纔真值得我的顧愛！

崩 我若是說我世上最愛的是你，你以爲奇怪嗎？

筆 如我所不明白的事情那一樣奇怪，這彷彿如我說：我世上最愛的是你，一般的可能；可是

不必相信我，然而我並沒有說謊；我也不承認什麼，也不否認什麼。我祇爲我的堂妹痛苦。

崩 以我的劍爲憑，筆亞翠絲，你定愛我。

筆 你把我快活的機會打斷了：我正要否認我愛你。

崩 請你滿心滿意否認吧。

筆 我滿心滿意愛着你，剩不了地位來否認了。

崩 來，任你吩咐我幹什麼，爲你。

筆 去殺死格羅低阿。

這一句簡單的命令即刻把她送往不朽的國度裏去了。她的慷慨的情誼，公理觀念，道德的人格，均在這裏，光如日月，明如水晶。原來有點嫌厭她那張鋒利的嘴的人，至此亦不能不肅然起敬了。她與崩尼蒂克的幽默是屬於性格與機敏方面的。二人都是性情豪爽，諢笑風生，然而人格都鐵一般堅，金一般韌！

筆亞翠絲與崩尼蒂克是意大利人，也許是英國人，也許是其他國的人：人世間，總有這末兩個人。多格柏雷卻是道地的英國土着。提及他，我們就想到夏夜之夢裏的巴鈍。這兩人很有點相似，同是英國民間的產物，言語一類，口音相同，而又都是自負不凡的人物。可是巴鈍與多格柏雷到底是兩個人，各有各的個性，各有各的身分。不錯，多格柏雷是個蠢貨，是個傻瓜，然而蠢得多有趣，傻得多有味！第三幕第三場，他向自己部下的演說，實在是名不虛傳，你聽了不能不捧腹，不能不噴飯！此地因篇幅關係，祇能略引一二，以示奧妙而已。他命部下莫在街上多說話。部下頗同意，與其多說，無寧多睡。他說：「噯！他真像個頂安靜的老守夜者說話；我真看不出睡覺有什麼冒犯；祇是注意別讓手

裏的棒給人偷了。每個酒店都必去巡查，喝醉了的都叫去睡覺。「若是不肯去呢？」那末，就讓他們去，候他們酒醒了再說……假使你遇見一個賊，以你的責任關係，就別以為他是好人，哼！這種人越少同他發生關係，於你的誠實越好。」假如明知是賊，何不捉住他？「當然，以你的職務關係，你可以捉他；可是，我以為近墨者黑：如果捉住了一個賊，最和平的辦法，是讓他表現他的真面目，讓他從你面前偷跑……」此真是妙得出奇的妙文！第四幕第二場內，有人罵他優伶醜類，驢頭傻瓜，他氣得亂嚷：「你不疑惑我的地位（他原意尊敬他的地位，*respect* 誤為 *suspect*）！你不疑惑我的年紀（如上）！可惜書記沒在這兒把我這驢頭傻瓜記下來！但是，先生們，記着我是一個驢頭傻瓜；雖不曾記載下來，可別忘記我是一個驢頭傻瓜。哼！你這流鄙，不久就會證明你是個滿是虔敬的人（大約是「不敬」誤說為「虔敬」*impiety* 訛為 *piety*）。我是個明白人；更進一步，我是個官；更進一步，我是個有家室的人；更進一步，我是個很美貌的人，比墨先那任何人都差不到那兒去；並且是個知曉法律的人，嘿！並且是個够富厚的人，嘿！曾經受過很大的損失；而今卻還有兩套衣服，什麼也都整齊。拏他走！可惜我這驢頭傻瓜不會記載下來！」這是他的自尊心被傷損了的神氣！真虧沙翁想得

出寫得出！至於因為他的傻氣，說話之不着邊際等理由，而使奚羅終於當衆受辱，更是妙文妙事，令人笑殺急殺！

(五) 福爾斯達夫 (Falstaff) 這個胖子流氓是沙斯比亞幽默人物中最複雜最有名而最受人歡迎的。十八世紀有英人名摩根 (Maurice Morgan) 者竟著了一本將近二百頁的書來討論他的勇敢這一點，可見他在文學界的地位的重要了。我們此地當然不能加以如此詳盡的研究，祇能略論一二，以示梗概而已。亨利第四上下部及亨利第五 (Henry Fourth, Part I, Part II and Henry Fifth) 是三部一貫的歷史偉著，其中主要人物是太子亨利。又即是未來的亨利第五。沙翁將他浪漫荒唐的少年時期寫起，直寫到他功成業就，做到英國數一數二的明主為止，實是婉轉曲折，淋漓盡致。達到歷史劇的最後一峯，福爾斯達夫是這太子少年時期的頑伴。作者以他種種滑稽幽默的情狀來反襯歷史上種種慷慨悲歌的事跡，似乎人類經過巨大的事故後，精神上不得不略為寬爽一下。

沙翁在福爾斯達夫身上，將所有幽默的手段皆使盡了。言語的機警也好，情狀的好笑也好，性

格的幽默也好，頭頭是路，處處好笑，簡直是神出鬼沒的筆姿！在亨利第四上部的一幕二場內，太子與潘斯（Pains）設計要捉弄他：使他和其同類去幹那大路上黑夜搶劫的勾當，然後潘斯和太子自己卻又從他們手中打劫。潘斯說：「這個把戲的好處，就是這個胖子流氓喫夜飯時要說的種種不可思議的謊言；他如何打倒三十個囉，如何抵抗囉，如何劍擊囉，笑話就在我們一一給他鑿穿。」把戲果然照原定計策實現了。福爾斯達夫果然笑話百態的被了騙。可是在第二幕第四場內，你祇看他回到酒店喫夜飯的神氣！

潘斯

歡迎，嘉克，你從那兒來？

福

遭瘟的懦夫們！嘿！我說，真該天譴！阿門！夥記，擎一杯麥酒來。唔！再過這種生活，還不如給人縫鞋補襪！遭瘟的懦夫們。喔，鄙子，給我一杯麥酒。難道世上一點德行也不存留……你這鄙子，這酒裏就有石灰：在壞人裏面就祇能發見卑鄙！可是一個懦夫比一杯有石灰的麥酒還壞。可鄙的懦夫！老嘉克，你滾你的；地面上不是忘記了人格，好的人格？我要死，也就可以了，我真是個拋了蛋的魚！英國再沒有三個好人沒上吊了，其中一個又胖又將老！上

帝幫點忙吧；我說真是個壞世界，我情願我是個織布匠；我能唱讚美詩或別的什麼。遭瘟的儒夫們，我還是這樣說。」

以後太子和潘斯一步步引他謊下去；他和三四個伙伴如何征服了百多人，如何由這些人手內搶到了財物，他自己至少與五十個人交了鋒。太子說：「禱告上帝，你沒有殺害他們幾個。」——他說：「唔！這時禱告已是遲了：我送了兩個人的命；兩個我是準送了的，兩個穿粗麻布衣的。我告訴你，海羅，假如我說謊，唾沫我的臉，叫我做馬。你知道我的劍法；我這樣躺下，我這樣舉劍。四個穿麻布的流氓向我衝來——」——太子說：「什麼四個？你剛纔還是兩個。」——他說：「四個，海羅，我告訴你四個。」潘斯說：「是的，他是說四個。」——他說：「這四個衝上來，祇拚命對準我擊。我一點也不費麻煩，把他們七把劍鋒都往我的盾上收，這樣的。」——太子說：「什麼七個？你剛纔還說祇四個。」——他說：「穿麻布衣的。」——潘斯說：「是呵！四個穿麻布衣的。」——他說：「七個，以我的劍柄爲憑，七個，不然，我就是個鄙夫。」如此由二個長到十一個。最後，太子將整個陰謀說出來，同時笑他道：「……什麼詭計，什麼策略，什麼狡窟，你現在可以找出來藏你這昭然若揭的羞恥。」你

看他如何答復！他說：「咳！我的上帝爲證，我認識你如同認識你的創造者一樣。噯，主子們，請聽：我難道去殺死一個儲君？我難道去幹倒一個真命太子？噯，你知道我有和丘力士一般勇力；可是留神直覺：獅子不會撞真命太子的。直覺是頂重要的；直覺的我可說是個懦夫。我以後一生對於你和我自己，都要看得起一點了；因爲我是個勇敢的獅子，你是個真命太子。可是，上帝爲證，少爺們，我很高興，賊物在你們手裏……」

他後來如何假裝英王去密問太子的敗行，如何在戰場上裝死騙敵人，如何騙一個鄉愚的錢，如何飲酒作樂等等幽默的情形，均是幽默文裏的絕品，愛幽默者不可不去親自賞識。我們此地最好用摩根的論斷來結論他。福爾斯達夫的性格是各種相反的成分構成的——「年事雖老，性情卻少；體胖而好動；無害於人而卻又邪惡無比；原則方面軟弱，氣質方面果斷，外面似懦怯，其實是勇敢；不懷惡意的鄙夫，不欺人的謊者；原是一個武士，一個紳士，一個兵士，然而沒有尊嚴，儀容與榮譽。」他自己解釋自己說：「泥土所捏成的人類，未有比我更能發明引人發笑的材料了。我不特自己發明，人家也借我身上發明，我不特是自己機巧，而且是人家機巧的原由。」

我們至此不能不驚嘆沙翁這光輝與金煙籠罩下的世界的繁榮富麗了。這顯然是個幻想的虛無飄渺的世界，然而裏面所逗留的卻又都是脈管內熱血循環着，皮膚底下筋肉緊襯着，摸得着，捻得穩的具體的人物。這裏當然智愚賢不肖皆有。然而至愚如多格柏雷，至不肖如福爾斯達夫，亦皆賦有使人矜惜的地方，其餘更何待言？這些幽默的人物所給與的笑是新鮮純淨空氣中的歡樂，而非如鄙徒若歇洛克 (Shylock)，伊亞哥 (Iago)，墨羅禾利阿 (Malvolio) 等所引起的笑是仇視的惡意的污濁空氣裏面的產物。我們此刻回憶着這些豪華倜儻的、明慧通達的、饒舌多言的、至愚不肖的、理想滂沱的種種人物，我們不能不感激沙翁的慈悲。在真實的世界裏，人生本來太是寡歡無味，他特意造此光榮世界來給我們排憂解愁，這是多可敬戴的高德！然而這幽默的世界祇是他那大千世界裏面的一小隅，而這裏所舉的人物又祇不過這隅內幾個值得我們認識的特殊人物而已。至於其餘的許多妙人、妙話、妙事，祇好待讀者親自去探訪。現在中國文壇提倡幽默，飄渡重洋不遠千里的去尋歡覓趣者，當然大有人在。

(註一) Richard Moulton, Shakespeare as a Dramatic Thinker, Page 195.

(註二) L. A. Reid, A Study in Esthetics, Page 360.

(註三) 如(註一)

(註四) Brander Mathews, A Study of Drama.

(註五) 此篇所用譯句皆爲作者臨時翻譯，祇爲當時行文而用，倉卒中定不免費力不討好之譏，然亦爲中文無美滿譯本以前不得已的舉動，讀者當能見諒。所用沙斯比亞的劇本均爲 Mathenne Co. Ltd. 印行本。

文學的使命

提起「當代中國文學」幾個字，你就看見一般人的嘴角上，湧上兩行冷笑。這股冷光，射上你的眼膜，傳入你的心腑，不由的使你發冷汗；使你入地無門的樣子。可是你一眨眼，冷笑約約不見了，祇見聚斂在各人的眉宇間，三道厭惡的紋痕，你移目去四周找倉蠅，以為這可惡的東西又來擾亂治安了。然而俟你倉蠅找不着，眼光回到原處時，三道紋痕卻又模糊不見了，祇是圓渾渾的大眼，一隻隻睜開着，眸子往外掙，一道道的戰顫之光直射在你身上，使你以為自己忽然變成一條毒蛇或是一匹野獸，他們嚇得腳軟身呆，一步跑不動，即刻就要被你吞噬的模樣。

這種心理狀態，確是近來國人對於當今文學的普遍心理，並不是我故意過甚其詞。他們讀了這篇作品，心裏的反感祇是鄙視，那篇祇是厭惡，再一篇祇是恐懼。這三種心理的產生，當然是現代的文人「功不唐捐」自作自當受的。試看二十年來的文學，除了遭鄙視的平庸，受厭惡的頹廢，令

人恐懼的過激三種作品外，還有多少的良好著作，可以在讀者的心上發生健全美滿的印象，在社會上間接產生好影響？試問有幾人讀了許多頹廢派的作品之後，不感覺如同做了一場惡夢，夢見一羣綠頭倉蠅，在自己身上亂轟，把四肢、五官、皮膚、筋肉都轟得發麻發腫的樣子？試問有幾人讀了一班所謂普羅文學的作品，不感覺如同在康衢大道上，忽然碰見一羣張牙舞爪的虎狼，即刻就要吃人的可怕？試問有幾人讀了其餘一班文學，不感覺一股鄙夷的心潮湧上來，使自己的嘴角上不能不掛起兩行冷笑，暗嘆一聲：「這也算文學嗎！」

然而文學作品並不怕平庸。平庸並不是可鄙視的對象。我們讀愛斯頓 (Jane Austen) 的驕矜與成見 (Pride and Prejudice)，哥得斯密斯的威克非德的副牧師 (Vicar of Wakefield) 及斐特門 (Whitman) 的草葉 (Leaves of Grass) 等，我們覺得題材是再平庸沒有了。一個祇將她父親教區內的平凡生活用極恬淡秀潔的文字描寫出來。一個祇把他平日所見所聞的鄉下生活用充滿着幽默的文字描述出來，又一個所注意的，則更是平庸得不能再平庸了，他所寫的不是良苑奇葩而祇是草葉，不是鏗鏘的音樂而祇是鼓響，不是莫可一世的英雄而祇是普通人，不是什麼

危急存亡之秋，而祇是再平常沒有的時候。可是這些作品總算是人類不多見的傑作。我們讀了之後，引到脣邊的微笑不是冷的、輕蔑的而是溫暖的、慈祥的。

文學作品並不在乎頹廢不頹廢。並不是頹廢的都可厭惡。波多萊 (Charles Bandelarie) 的惡之花 (Fleur du Mal)，露易 (Pierre Louys) 的筆利提斯的歌 (Chansons de Bilitis) 及愛神 (Aphrodite)，可謂觀止頹廢的姿態了。二人都愛寫古希臘將亡時種種病態的男女生活與心理。然而他們這些作品也已被公認為不朽之作了。我們讀了之後，並不感覺厭惡煩悶而反覺得神情舒暢，宛然從二千年前的希臘、埃及旅行了一趟回來，在那裏所見所聞，當然希奇，當然怪誕。然而這些希奇怪誕的人事，畢竟是已滅亡了的民族的病態生活，與我們二十世紀的健全民族的生活不一樣的，我們竟以長了一些見識，了解了另一方面的人生爲快了。

文學作品並不怕有革命意味。人類有革命性的文學以及因文學作品而掀動了社會上的巨大風波與改革的實是不少。蘇俄大革命以前的幾個大文學家如哥奇 (Maxim Gorlky)，托爾斯泰 (Leo N. Tolstoj) 等的著作，於蘇俄革命，也有相當的影響。他們將那時貴族的驕淫、奢侈、殘忍、專

橫的生活，用極真實的文字描摹出來；將那些無意識、痛苦、愚蠢、卑鄙的平民生活，用同情感慨的文字敘述出來。讀了這些作品，你如果在能要求改革的地位，你就不能不要求了。然而你並不感覺恐懼與威脅，祇是同情與興奮。

由上所論，我們知道有的文藝品，儘管平凡，儘管頹廢，儘管有革命性，而終不失為傑作，令人讀了，並不引動鄙視厭惡害怕的心理作用。但是除了少數的例外以外，當代的中國文學何以就這般糟呢？當然目前的中國社會是整個的一團糟。文學是表現社會的，自然不能不糟。然而文學如果是貨真價實的文學，所描摹的社會內容可糟，而作品本身不應該糟。文學作品本身之所以糟，固是受時代的影響，而本身沒有達到真正的文藝品的地位，自是顯然易見。

然則真正的文藝品，究應如何？

凡人類一切藝術，都無非是表現 (expression)。彫塑是用石頭、或木料、或銅、或鐵、或泥土來表現。音樂是用音節聲音來表現。繪畫是用顏色來表現。文藝是用文字來表現。一切藝術表現，均含兩種成分：一是表現的體材 (the expressive thing)，一是表現的內含 (the thing expressed)。

體材就是藝術的形式 (the form)。內含就是藝術家要藉形式所表現的任何一樣什麼。譬如，一個彫刻家要藉一副大理石刻成的少女像來表現一個溫香的夢境。若是他的藝術果然高超，我們見了這樣塑像，就如同見到他的夢，其溫其香宛然布漫在這少女的一切，就是她的頭髮內，腳趾手指上，都滿是夢意。又溫又香的夢境是這藝術表現的內含。它的形式是這少女的高低適度，骨格勻稱，肌膚柔嫩，五官四肢合於表現這甜夢的一切表情與姿態；形式是這美的總和。可是每一種藝術必借一種或多種物料來表現，如石頭、顏色、文字等，就是音樂這最抽象的藝術也要借一種符號或數目字來形成這表現的形式與內含。

形式與內含，關係非常密切，如水之於魚，軀體之於精神，瞬息未可分離的。魚沒有水，不能生存；精神沒有軀體，不能存在；內含沒有形式，祇是混沌一團煙霧。若是一個人的外表，是卑鄙的，他的內心人格大半是不健全不高尚。即不然，別人也無從知悉。一件藝術品的形式如果有大缺點，內含任如何有價值也不被人歡迎了。是以常有人說：某人的作品雖不好，內容卻是很好的。這種論調，在別的學問上，許可適用；在藝術上，簡直不成問題。一個藝術家是一個創造者。上帝（如果是上帝的話）

創造日月、星辰、宇宙。大自然創造樹木、花草、鳥獸、昆蟲。藝術家創造人間一切的美。他利用形式來創造這些美。形式是一個神祕的羅網。藝術家持着它，去在這無邊無際、浩浩蕩蕩的空間裏面，去在這無頭無尾、綿綿互互的時間裏面，鉤取各種理想美，各種異彩異形的美。誠然，宇宙間有的是形式。就是生命本身，我們也可以說，是大自然借用形式來披露自己，感覺自己。藝術的目的是創造美的形式來表現一切。繪畫彫刻是用形式來表現空間，使空間具體化。音樂是用形式來表現時間，使時間具體化。文字是用形式來表現人生，形形色色，千變萬化的人生。

文藝品的物料是文字。它的形式是由詞句、音調、意象、結構四種成分所共同產生出來的。而是整個的和諧的美妙的總和。它的內含是由這形式所傳達出來的思想或是情感，或是意境，或是形像，或是事實或這一切的總和。在文藝上，和其餘藝術一樣，有的作家祇注重形式，甚至於祇專攻形式中的一二個成分。譬如，象徵派的文學，將一切意義與巧妙都集中在字句、音調與意象上面，而對於內含，宛然漠不相關；就是對於傳達內含最有效力的結構，也不加以注意。這種不傳意義，專以音節與暗示為重的文字，自然有它的美處，然而對於文學的使命：表現人生一點未免忽略了；並且由

不傳意義至無意義，其中的距離確是不遠。有的作家則祇注重內含，對於形式毫不在乎。譬如有一部分的自然派作家，常以描摹人生的斷片 (Une tranche de vie) 爲能事，對於詞句、音節、結構極爲疎忽。可是上乘的作品，內含必藉形式而姿態英發，形式必仰內含而生氣蓬勃。二者互相爲用；一有所缺，則難乎其爲成功作品了。這種天籟般的作品，我國的古詩詞裏面有的是。任便取一二斷句，卽足使我們領會這形式與內含的美滿。譬如，「我欲乘風歸去，只恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。」「夜色沈沈，獨抱一天岑寂。」「姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船。」「春花秋月何時了，往事知多少。」從這些斷句裏面，形式中的結構一項是看不出來的；長篇的作品內纔有結構。但是詞句的妥貼，音調的調和，意像的清醒，已够表現它們的形式美了。可是形式美也是枉然，如果內含不來使他們生動，不來給它們靈魂。我們讀了第一句，月宮內冷峭淒清的仙境美景，頓然充滿我們的腦海，冬日住過牯嶺的人，這種瑤花玉樹冰雪爭耀的神仙境界，更是親切。不特詩人欲乘風歸去，就是讀者亦欲不翼而能飛了。可是高處又恐不勝寒！這種眷戀纏綿的意境，就是沒有詩人懷想帝室的背景，也够動人的了。你讀了第二句，卽覺得自己忽然在滿天星斗漆黑的深夜裏，孤身站在山巔上，將整個字

宙的寂寞，一眼收覽到自己性靈內。在這個時候，你的性靈擴張得和宇宙一般大，宇宙的寂寞就是你的寂寞，你的寂寞就是宇宙的寂寞，你與宇宙混而爲一了。西人之所謂 Ecstasy 就是這個意思。能够產生 Ecstasy 的詩句，人間自是不可多得。你讀第三句的時候，雖是在黃天白晝，塵囂污穢的環境裏，可是詩人的神仙棒 (magic wand) 可以即刻把你移到蘇州城外的河畔，坐在一隻小船內，聽半夜的鐘聲。那一下下悠揚的寂寞的超越的鐘聲敲入你的靈府，使你發覺你自己的靈魂，使你在這一瞬之內發見自己與宇宙的密切關係。此種淒清悵惘，意味無窮的意境，是詩人要傳達給讀者的。第四句即時把你領到一種玄想的狀態中 (contemplative state)。你看春花，你看秋月，這都是人事；然而這春花秋月所見到的人事更不知凡幾！人事，淒涼的人事，何時可了？大詩人不怕受苦，因爲他可玩味自己的苦，他可以將自己的苦傳與別人而得安慰。陳後主在這裏是玩味自己的苦，也邀別人和他一起玩味。凡能玩味自己的或別人的痛苦者，他的心境已是高越，他的同情更堪珍惜。

因此，我們知道詩人的使命是創造美的形式來傳達一種內含思想高尙，情感濃厚，意境優美

的內含，必能增加形式的美，如果作者果是詩人的話。可是祇要形式來得美，內含平庸、頹廢、過激等等，都不大礙事，都不失爲文藝品，因爲形式的美可以掩飾內含的無意識、討厭、可怕等等。中國現代文學之受人輕視、厭惡、恐懼，其中別的原因如時代、社會情形等等固然不少，然而缺乏形式的美與內含的特別糟，怕是最大的因素。

大家說：文學是時代的產物，我們生在這樣糟的時代，文學當然不能不糟，這話言之有理，持之有故，我們不能多加誹議。可是反而言之，文學亦未嘗不可以創造時代。世上很多風行一時的大作派與主義，都是由一二有天才的偉大作家所創造出來的。至於法國革命，俄國革命以及其他巨大社會的變動，多少受了文學的影響而來的，也是路人皆知的事實。就是文學不掀動社會的大變動，真正偉大的作品，對於人心的改造，是有不可諱言的效力。人之爲物，如同一座大鋼琴，擱久了之後他的基音就會啞下去，就是所剩的幾個也就音不正了。可是裏面的絲絃一根都沒壞，祇要有正式的音樂師來，在鍵上摸幾下，就會發出美妙的音調。如果有師曠、皮特和溫、漠摘來彈弄，那就如宇宙之大，有什麼不能在這裏發揚光大的了？人是自己的正音者，自己的改造者，祇要外面的刺激來得

正路，來得相當。人是不自甘墮落的。中國的文人如欲將自己的民族，領到健全高尚誠厚種種的美德的路上去；不患沒有人跟着走的，祇要你有領導的藝術。人類是頂有情的動物。你如果給了他幸福，他沒有不感謝的。沙士比亞、哥德、易卜生、李太白、杜子美、白香山等之所以受人崇拜，都是因為他們給了人類幸福與快樂。當今的文人，如果不願受人類的唾棄，不願自居社會蠹賊的名目，不願做害羣之馬，此時就不得不反省了。我們民族的命脈已經微弱得厲害，不堪再受摧殘了。

高斯渥斯 (John Galsworthy) 在他的劇本全集的序言說：「作者無意將劇本內所提出的問題，加以解決。並也無意要求別人去直接解決。他在戲劇上，如同在別的著作上一樣，唯一的野心，祇是將自己所見到的真實，樸摯地表現出來；用這真實去捉住讀者或聽衆，使他們性靈裏面發生一種精神的或道德的醞釀；由這醞釀的結果；眼界因而擴大了，想像因而提高了，諒解因而增進了。」

朱子有一首詩曰：「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊，問渠那得清如許，爲有源頭活水來。」這口方塘就是我們的心。若要這顆心，美得清得有天光雲影在裏面徘徊，自非源頭有活水來不可。

文學就是供給這活水的源頭。詩人在大千宇宙中，撈取得各種我們平日所見不到感不着的內含，創造出美的形式，如天光雲影般在我們心裏徘徊着。使我們的眼界擴大，想像提高，諒解增進。有了眼界，有了想像，有了諒解，人的糾紛必然減少，幸福必然增多。所以文學的使命是直接供人類以美感，間接爲人類造幸福。

民國二十一年二月草於武大

墨特林的靜默論

墨特林 (Maeterlinck) 三個字一到了我們的視線，我們就知道這是一位象徵派的劇藝家。他的「青鳥」(L'Oiseau Bleu)，「白立阿士和墨利山德」(Pelléas et Mélisande) 以及「盲人們」(Les Aveugles) 等都是可以使我們手不忍釋，百讀不厭的傑品。他一生的思想都灌注在「死」、「愛」及「運命」三大題目之中。他以為人生總逃不了這三位毫不假借的先生們的嚴厲支配。人是他們的玩物。一切憂患或幸福都是他們手掌翻來覆去的結果。墨氏兼有法國人明晰科學的腦筋和佛那曼人 (Flamand) 神祕豐厚的情感，所以他的著作（他除了上面說過的劇本外，尚有十幾部哲學兼科學的作品，如「蜜蜂」、「花的聰慧」等）充滿了科學的觀察、哲學的推論、詩情的流露。他是一個神祕者，然而他的神祕不是宗教式的迷信，而是代表近代一般青年無宗教而同時感覺性靈的生動及宇宙偉大無涯，奧妙不測的神祕。他在「卑下者的寶庫」(Le Trésor

tes Humbles) 一書內，差不多將他的主旨全盤托出。「靜默」(Le Silence) 一篇尤多精彩。將其主要意義零亂地寫下以示其梗概。至於能讀原文者不妨自己去探討一番，其中的奇珍異寶多着咧。

靜默是一切偉大事件的元胎。各事必先經過它的懷養始能巍然壯然呈露於生命的光輝中。我們的性靈中屯着無數勤勉工人。祇要外界的喧噪塞住了，他們就孜孜不息地在內面工作起來。有問題時，不待言即爲之解決問題。無問題時即將內部的塵埃灰垢拂拭淨盡而維持原有的光明燦爛。

言語非特不是法國人所謂藏匿思想的藝術，直是窒閉殘殺思想的利器。言語未嘗不偉大，而非人世間之最大者。瑞士有名言：言語是銀，靜默是金。換句話說，言語屬於時間；靜默是永遠存在的。

蜜蜂祇在黑暗中工作；思想祇在靜默中勤勞。

我們不可相信言語是我們的真實傳信者。唇與舌之代表性靈恍若名畫榜邊的數目字之代

表名畫。我們要是真有消息要向彼此傳達時，祇有緘口無言以相對。我們若是違背了靜默的嚴肅命令，那我們的損失就永無補救的了，因為我們一生之中，能有幾個靜聽別個性靈的隱秘而給自己性靈活動的機會呢？

我們無意來觀察別個而自己隔離生命的實際很遠時，我們纔信口開河的亂談。我們一開口，好像聖靈的門戶就在不知何處關閉了。我們對於靜默是極吝澀的。就是最荒唐的人也不肯對任何不相識的人靜默，彷彿有一種超然的真理常在警告我們：與不相識及不相愛的人靜默是危險的，因為言語有易忘性而靜默則有永久性。真正的生命祇在靜默中呈露。

靜默有自動與被動之分。被動之靜默如睡眠如死亡，比言語還要可欺。但是意外之事能即蘇醒之，然後兩靈劈面相逢，毫無障礙，笑之不能，拒之亦不可；尋常的生命可即刻變成嚴重，形跡一露，永留彼此之間。

我們都領略過靜默的冷酷勢力及其險阻的戲弄，所以我們對於它常懷很大的畏懼。不得已時，我們還可支持單獨的（自己的）靜默。至於羣衆的靜默是一種超乎自然而無從解釋的重累，

卽最強最堅的性靈亦難以肩任。我們常費盡心思、才力、去尋找熱鬧；二三人相遇必各竭盡心智去驅逐靜默。世有多少友誼不是仇視靜默而成的呢？若是費盡心力而仍不能抵抗靜默之侵犯，那末，各卽分離，不肯自暴本真。

我們一生容許靜默最多不過二、三次，除了嚴重事件外，我們不敢歡迎這不可捉摸的客人。然而一獲機會，我們的歡迎也就十分熱誠，因爲人們中最無賴者亦有時能如上帝一樣的行動。試回憶你第一次不懷畏懼的靜默吧。動魄的鐘聲已經敲了。牠是從你生命的深邃處，優美而可怕的神海裏上升出來的……來迎接你的靈魂……你明明看見而竟沒有逃避……這也許是久別之後，遠離之前，樂極之時，死者之傍，危難之際。在這幾分鐘中你性靈中所有的祕奧寶石以及所有睡眠着的真理豈沒有全然跳動起來……當這時，我們常被仇視而遭驅逐的靜默的撫慰豈非可愛而必須嗎？

我們在不幸中的靜默裏所親的吻……靜默在不幸中更有力量……是永不能忘記的。因此多嘗過此種吻親之人的生命是較貴於一班醉死夢生者的生存。祇有他們，纔領悟這日常生活的

薄皮貼在如許深靜的靈水裏。他們曾走近過上帝，向光明方面所進的步武是永不會損失的。性靈之爲質雖然能不上升，卻不能下降的……

克乃爾 (Carlyle) —— 他是最能了解此種生命的人 —— 曾呼道：靜默！靜默！偉大世界實比星辰還高遠！比死境還深邃！靜默的人祇是冷清清地這裏一點，那裏一撮，各在各的範圍內默然思索而工作。每晨的新聞紙上雖不見他們的芳姓大名，其實卻是地上的精華。一國之中缺乏此種人，或雖有而太少，那末，此國已經走到危險的道上了……這是一個沒有根柢的樹林；枝葉雖一時蔥蔭；一旦風霜摧殘，葉落枝敗，林亦不林了。

但是較諸克乃爾的物質靜默還來得偉大而難親近的真正靜默是不會離棄人們的。它四方環繞着我們；是我們潛生命的底裏。我們祇要輕微地敲擊一下，留心的靜默總是啓戶相迎的。

在此種無限無邊之前，人類都平等了。帝王與奴差在死或痛苦或愛情之前所表現的靜默是有同樣的面目。在此不透光的大壑內所藏的是同樣的珍寶。此種靜默是嚴重的，是我們性靈的神聖不可侵犯的避難所。牠的祕密是永不透露的……

我們的嘴唇一停，性靈即躍然而起，努力工作，因為靜默是充滿着驚人、危險或幸福的消息。你要有意與人相親善，你最好靜默與之相對。如果你畏怯與任何人靜坐相對，你最好避免他，因為我們的性靈已預知一切：你是不能與這人相善的。世間有一種人就是最雄壯的英傑也不能與之對坐默然。更有一種人，雖然自己毫無私隱可藏，然而總是戰巍巍的惟恐被人發見。再有一種人，是永不能靜默的而到處殘殺靜默的。此種人纔永不會被人洞見其真。一個熱鬧人纔真是一個守秘密的人，他的性靈彷彿沒有面貌。曾有人向我說：「我們還不算相契，因為我們還不敢彼此相對默然。」誠然，我們的友誼已達此點以至於我們總在無意中設法來逃避這可怕的試驗。每次靜默要執行它的威權時，我們的性靈總畏怯地請求延期：「還給我幾點鐘無辜的虛謊吧！幾刻童稚的無知吧」……然而驚人的鐘聲總要響的。靜默是感情的太陽光，烤熟性靈中的果子如同天上的太陽曬熟地上的果子一樣。人們的畏懼靜默並非無故。它未降生以前我們總不知它的質分。言語是千篇一律的而靜默則各各殊異。有時兩人相對，一秒鐘中的靜默可以斷定永生的運命。靜默的源頭是位在思想之上所釀的酒有時苦辣刺口，有時則又甜美如蜜。兩個同等雄偉而可愛的性靈

可以發生極仇視的靜默，暗中角鬪不捨。反而言之，一個徒犯也許能在處女的性靈前維持神聖的靜默……靜默的質分是永不變的，可上可下，但永不能屈。一對愛人默然相對的態度、儀式及力量，從洞房花燭之夜起直至蓋棺之日止是一貫的。

我們閱歷較深之時，總感覺生命有一種預定的協約，影跡雖是杳然，卻冥冥地總在我們頭上存在着。一個素不相關的俗人與人第一次晤面的微笑裏常能表現他與運命狼狽爲奸的祕密。我們最善言者更能感覺言語不足代表二者間之真實而特殊的關係。假使我們此刻在談論人世間最嚴重之事件，如死、愛及運命等，任我們如何努力，總還遺留着一個我未講而未想及要講的真理。然而有一時這個無聲息的真理卻要認真活動起來而使我們的精神不能傍驚的。這真理就是我們對於死、愛及運命的真理；在靜默之外，我們是無從窺見它的。「我的姊妹們，你們各有一種祕密的思想，我很想知道，」故事中的小孩向其同伴說。誠然，我們個人都有一種事情是別人願知道的。不過它所藏的地方比祕密思想所藏的地方還高幾層咧。這就是我們靜默中的祕密。然而你要是想探訪這祕密中的第二生命，除了靜默之外，任你如何努力也是空的。祇在靜默中，我們纔

可以窺見不期然而永茂的仙花。花之色與貌卻以性靈爲依歸。性靈之在靜默中，正如金銀之在清水中，價格分明，無可假冒。我們的言語出乎圍繞着的靜默以外，則別無意義之可言。若是我向一人說：「我愛你」，他不一定能了解我的意義。然而在接着的靜默裏，若我真愛他，他就能瞧見這愛字的根株，他即刻就得到一種寧靜的準定。這種寧靜的準定我們一生是難有兩次的。

愛情的味道兒豈非靜默所調準的嗎？若是沒有靜默，愛情必定缺乏那種甘香的仙味。我們之中誰沒有嘗過這種寂然相對，不用脣吻來結合性靈的幾秒鐘的仙羹呢？世間再沒有比愛情的靜默還要馴順的。祇有牠纔真屬於我們。其餘的大靜默如死、如運命、如危難等，是不受我們支配的。在相當的時期內，他們會從遭遇的源頭處直冲到我們的面前來。那些一生遇不着他們的也不必自咎。至於愛情的靜默，祇要我們出去尋訪就是，它們日夜都在門外侍候着，它們也和它們的兄弟一樣的雄壯俊美。與它們發生過關係的人，雖然一生未流過眼淚，也配與那些受過大憂患的人同居共寢，因此曾經熱烈戀愛的人能夠知道許多別人所不認識的祕密，因爲愛情脣上所能默然的東西有千千萬萬別的脣上所不能緘閉的……

跳舞的哲理觀

天下的事物，任如何盡善盡美，總免不了被人妄用。既經妄用，則它的害處常常超過它的實惠。耶穌教義、孔子學說以及現在殺人放火的共產主義，原來都是始創者對於人類一片慈悲感念的表現。然而結果是：中古世紀的歐洲人民受盡了宗教裁判（inquisition）以及後來三十年宗教戰爭的摧殘磨折；我們中國人吃盡了理教以及尊王愚民政策的苦——將思想束縛得緊緊的，直到今日還不容易完全解放而與其他民族在文化的路上並駕齊驅。至於近來共產主義給與我們的痛苦，那是有目皆見的了。

跳舞原來也是一種善美的藝術。不幸被人們妄用，現在成爲一種淫亂貿易的媒介，被一班正人君子視爲社會的蠹物，自好者常常裹足不前。現在上海舞風日盛，其中種種黑幕以及悲慘之事，自是不免；然而新近舶來的嗜好，想不至於就完全腐化了吧！巴黎本是世界文化的中心，然而惡化

生活的程度與奇離亦可稱爲全地球之冠。裸體的內幕，我們一介學生，自然沒有見到實在的機會。但是在堂堂正大的舞藝院(Follie Bergere)裏面所見識的幾幕肚腹跳舞，也就够使人作嘔。五、六個亞拉伯及埃及女人身上一絲不掛，醜態百出的在臺上將肚腹上上下下東東西西的亂動，令人看了實在感受一種刺心鑽骨的痛苦，那還有藝術之可言呢？難怪許多人視跳舞爲一種可怕的東西！

然而跳舞的真意義與真價值以及其正當功用斷不能因它的被腐化與被妄用而少減。

天地萬物都是一種大節奏。斯賓塞耳、那樸拉斯在進化中看出了宇宙本身的大節奏：由濛混曖昧的氣質演進到定形的現象而後太陽破敗，星辰死亡，一一墜入無垠的太空，以待將來的再造；……所經過的程序是：由物質進至生命，由生命進至精神，由精神又消失於物質中，而後捲土重來，以待生機；……化學的大奏節是：混合與分離的兩種作用更替的產生一切。生理的大奏節是：心臟的收縮及膨漲的運動將生命送至全身，腐敗了，再收回來重造；……生物的大奏節是：由性的細胞的聳動產生別的細胞而從中得着新生命；……但是能將這奏節活活躍躍的呈現在我們眼前，使

我們心神身體都能領悟它、感覺它的，祇有跳舞。跳舞利用它能保存而發揚奏節的力量，將人的生命——有時理性過於發達，有時獸性過於傾動的生命——與宇宙的吸力維持一種和諧的關係。吸力！自然，吸力是節奏的發動機。藝術無節奏不成爲藝術。節奏無吸力的發動，自然不存在。我們行路均勻的步聲，我們心臟的跳動，工人的「嘻啊海啊」之聲自然都暗示我們這種節奏的存在。然而細推之，這些動作都與吸力有密切的關係。假使沒有心血的循環以及吸力將我們不息的拖到地上去的等等理由，那末，腳步聲、心臟的跳動以及工人的「嘻啊海啊」之聲恐怕都不會發生吧！所以吸力間接的發動節奏正如它直接的影響海水之潮汐，星辰太陽之升降，季節之循環一樣。它是規定宇宙的大節奏運動的唯一力量。這節奏是一切藝術——詩文、音樂、建築、彫刻、美術等——的最大良師。跳舞卻機械似的將它表現出來。最惹人尋味的祕密是：我們在任何真正高尚藝術中都能感覺這節奏的存在。在跳舞中亦然。祇因這一點，素被蔑視的跳舞就應當算是高尚的藝術了。祇有它纔能使我們窺探一點宇宙的大祕密與運行。它的大使命是：利用同時看得見聽得着的節奏的神祕將有形的藝術如彫刻、建築、圖畫等與無形的藝術如音樂、詩文等連絡起來，組成

一種未來的大藝術生命，——整個的、調和的、壯觀的。

現代法國大詩人保羅·滑拉利 (Paul Valéry) 氏對於跳舞與性靈的關係有一種特殊的見解 (註一) 茲將其大意略述之如下，以示詩人對於跳舞的價值與功用的崇重。

「……人類有一種最毒惡而與自然最相反的大仇敵，這就是生命的沈悶 (L'Ennui de Vivre) 這不是一時厭棄，轉瞬即消散的沈悶，也不是疲乏所產生的沈悶，更不是我們看得理由，指得着範圍的沈悶，而是那種完全的純粹大沈悶。它的起源不是疾病與災患。它是最快樂的人與最不幸的人在任何情形之下所感得到的沈悶。它除了生命本身以外沒有別的質分，除了明淨地看破生存的意義以外，沒有第二原因。這個絕對的沈悶就是生命自己看得自己很清楚的時候的裸體的生命。」

「世間的事物，沒有比「見到一切的原狀」(Voir les Choses comme elles sont) 那樣可怕，那樣與自然相反的。一個冷眼的全盤的明瞭是一種不可抗拒的毒藥，純光中的真實，一見就能停止我們的呼吸，就可以將我們所有的希望與情欲完全消滅，就可以將我們血脈裏素來敬重的

神聖，一齊毀壞。最崇尚的德行也就在我們眼裏漸漸的淡漠而終於要毀滅的。已往變成一撮餘燼。未來成爲一點冰屑。性靈自己也顯得空虛而有限量了。這種沈悶是無藥可治的。祇有一種迷醉，如愛情、妒恨、貪婪、權勢，所給與的迷醉可以減輕一時。然而這種迷醉卻是生命的一種顏色與滋味，與實際生命有關係的。迷醉之中最高尚而最與大沈悶相仇的卻是動作，尤其是使我們身體搖撼得忘卻一切的那些動作如跳舞之類，可以引我們進到一種奇異新鮮的狀態中。這種狀態可謂是距離那大沈悶最遙遠之點了。換言之，就是我們將判斷的自由兌換了動作的自由了。

『世間有一樣動物可以在火焰裏面生活。一個跳舞的人，如果真正跨入了跳舞的神祕國境，那他或她的生存可說是與這動物無異，不過包圍着、營養着他或她的火焰，是一種音樂與動作合成的純精罷了。但是火焰是什麼？純精是什麼？就是天地間所有的最狂妄、最喜樂、最偉大的，「即時 (Le Moment Même)」。就是身體精神忘卻一切，欣然翱翔於地與天之間的一瞬。在這一瞬之中，一切笨重的都升入了靈敏輕巧的境界。都闖入了火焰與光明之中……偉大的跳舞，就是我們的身體爲虛謊的精神及音樂——（音樂即是虛謊的象徵）——所征服了之後的整個的投降——

醉入虛無飄渺的不存在之中去了。雄壯或嫵媚的舞者就是想拏動作的紛歧與速度來抵抗理性、來陶醉一切。我們的身體相信我們的靈性有一種萬在萬能的自由。它嫉妒靈性有這個優權。它就運用動作的數量來與靈性競爭，來打破一切範圍，來毀壞自己的原性。它本是物質而要變成事跡！本是笨重，而要變成輕淡！然而舞者在銳動之中心點上卻安閒鎮靜的如地軸一樣的享受自己的活動！假如我們要考問舞者的心境，他或她一定答道，「我一點也不感覺什麼。我並沒有死。然而卻又[！]不活……呵！避難所！避難所！旋風式的運動呵，你是我的避難所！我脫離了一切，來假在你的翼下呵……」

保羅·滑拉利氏對於跳舞的哲理的解釋，極爲纖巧有趣。我們希望國人能對於他的著作及跳舞這門藝術在理論上多下一番研究，庶可挽救淫亂舞的頹風。跳舞的大缺點是：它本身沒有經久性，常與舞者的壽命相依歸。但是現在活動攝影日益發達，將來總不難將一個神舞者的真正藝術永遠保存下去。著者在巴黎時曾見過一次藝術舞的攝影。舞者[！]是女子，舞的是象徵海水動盪的節奏，時而巨浪參天，波濤澎湃，時而微波蕩漾，媚態融融，那種神出鬼沒，飄渺旖旎的藝術舞，真極盡

宇宙的神祕，畢露藝術的本能，讓我們勉力向藝術的國境裏探險去吧！那裏纔有眞生命可尋咧！

(註一) Eupalinos au l' Architecte

Procedé de

l' Ame et la Dance

Par Paul Valéry

(Ed. Nouvelle Revue Française)

(註二) 舞者好像就是美國著名舞藝家 Isodora Duncan，可是記不清楚了。

批

評

法國近十年來的戲劇新運動

任你的生命怎樣黃金色，終免不了痛苦、煩悶、無聊……各種雜色的侵犯。你若是爲着滿足好奇心或其他緣故要在我們這叢耳的地球上來考察一下人類生活的色彩，你所得的結果恐怕是：一大部分是糊塗一團：漆黑、深紅、淡藍、淺紫堆得眉目不清；一小部是不痛不癢的一片灰色，至於純金色的生命怕比鳳毛麟角還要希罕。人生既不免要被屈服於現實苦境的威勢下，那末，在綫縲中，誰不求羈絆之解脫？所以我們的精神須要脫離現實苦境，雖祇一瞬之暫，亦爲情理中所應有。叔本華的學說以爲人類最感痛苦與壓迫的是那種「求生的意志」(will to live)。無論你窮得怎樣，病得怎樣，你總還是兢兢地牢攀着生命。愈生愈苦，愈苦愈要生。千年如一日，「求生的意志」總不給你一刻的休假。然而人類到底是比較的聰明些：在牢不可破的桎梏中竟找着了遁逃的路。這路就是藝術。我們賞一幅畫、看一齣戲、聽一曲琴、讀一首詩，都是爲逃避那空氣緊迫、威嚴脅人的

現實境界來到一種優遊自如、耳目清靜的另一境地。所以藝術之於人生正如水之於魚。戲劇爲各種藝術的一種組合有機體，於人生更有若血與肉的密切關係。

文學是時期的代表，戲劇雖不全是文學，卻少不了文學。

法國戲劇自莫利愛以後卽有滔滔其詞，誇張其勢的浪漫派，轟動一時。浪漫時期過後，卽有只顧露惡揚醜，俗鄙不堪的寫實派層出不窮的占據了各舞臺。近年來一班新進的文人目睹劇院內部的淪落，劇本的無聊，不禁瞿然思有以改造之，欲另闢新途，傍尋妙境以滿足我們二十世紀人生的慾望與要求。於是法國的戲劇新運動產生了。經過各方面不斷的努力以及環境的適應，遂蒸蒸日上呈現着壯麗的新生命。

我們現在欲討論這新運動，不可不先將巴黎的戲院情形，稍爲介紹。巴黎的戲院略分爲國家、馬路與藝術三種：

(一) 國家戲院計有四座，卽

Opéra

Opéra-Comique

Comédie-Française

Odéon

前二者專演各種有名的歌劇，後二者則演古典派的存留劇（爲 Racine, Corneille, Molière 等的名著以及後來各種有名劇本）。

（二）馬路上的戲院（Théâtres des Boulevards）是一班酒醉飯飽，紅光滿面的銀行家及外國人晚間席散以後的消遣地方。其中所演的大半是些嫖賭、欺騙的無聊愛情劇。然其票價最昂，營利最好。不過一班有識之士甚鄙視之。戰前有名的馬路戲院凡五：

Renaissance

Gymnase

Vaudeville

Porte St. Martin

法國近十年來的戲劇新運動

Ambigu

歐戰以後最有名的爲下列各院：

Nouveautés (opérette)

Michodière

Potinière

Madeleine

Athénée

它們的經理都是些擁有厚資的營業家，然而純以賺錢爲標準，對於戲劇的使命一毫不顧。它們的劇本大都取給於一班膚淺的時髦寫家。近年來最有名者爲 Henri Bataille, Bernstein 及 Robert de Flers 三人。

(三) 藝術劇院 (Théâtre d'art) 乃是一切新運動的先鋒隊。創辦人以及院中辦事人都是些腦袋裏充滿了新理想新藝術的青年學子。千八百八十五年，André Antoine 發起了鼎鼎有

名的自由劇院 (Théâtre Libre) 專演那些寫實派的劇本以來，各種新藝術的劇院陸續出現了。Antoine 主持國家戲院 Odeon 的時候，創立了一種 Matinées inédites du Samedi 專於星期六下午表演各種新進的劇本。因此他對於戲劇新運動的鼓勵之功實在不小。後來有 Lugné Poë 創立了 Théâtre de L'Œuvre 專介紹易卜生、墨特林以及其他有名的外國劇本。繼又有 Jacques Copeau 主辦 Vieux Colombier 專演各種新劇。現在有名的藝術劇院爲下列幾種：

Théâtre de L'Œuvre 經理：Lugné Poë

Studio des Champs Elysées 經理：Gaston Baty

Comédie des Champs Elysées 經理：Louis Jouvet

Atelier 經理：Charles Dullin

Théâtre des Arts 經理：George Petoëffe

(George Petoëffe 夫婦二人是俄種，初在日爾內演新劇大受社會歡迎，後至巴黎，更出風頭。他們因爲是外國人，法文發音極不正確，極難聽。然而他們的特色是在佈景。在這一

門，他們確有新的貢獻。其精巧動人之處，誠不能以言喻。他們的布景都講究用一種風格（stylisation）現在聽說他們已與 Théâtre des Arts 脫離關係，想到別處另開生面。）

巴黎戲院的偉觀爲全世界冠。聽說這光明世界的繁華樂土大大小小的戲院共有四百多座。然而其中情形極其複雜，你傾我軋，黑幕沈沈。新進的作家，即在各種以藝術爲名義的劇院亦不易插足。然而真金不畏火，真正的大作品總不會埋沒的。因之，法國近年來的戲劇確是煥然可觀。

二十世紀第一季可謂是一個思想混沌時期。無論在社會、經濟、文學、哲學各方面看起來，都沒有一個統一的概念可以駕馭一切的。一班思想家都是寂寞孤零地各勸各的園地，各裁自己所愛的花木，不管他人的桃李如何茂盛或衰敗。法國近年來的戲劇也呈同樣的傾向。雖名爲新運動，卻沒有一種共同的學派或主義來相號召。祇不過從消極方面，我們可以尋出一些爲大家所厭恨而爲衆矢之的的罷了。然而，於此混沌中我們卻不能不找出一些線索來概括他們。這些線索略可分爲以下的七條：

（一）一班新戲劇家彷彿異口同聲的痛恨而鄙視那些膚淺的戲劇——（théâtre facile）

——即馬路上所演的那些專以營業爲標準的無聊戲劇。

(二)大家都厭惡那些只顧詞藻浮華，鋪張聲勢的浪漫式文學。現在對於隱情 (inexpri-nee) 以及靜默的注意與對於劇語劇情是一樣。百那 (Jean-Jacque Bernard) 氏劇中的人物對於彼此的感情雖活躍於劇中而竟有彼此始終未一吐真情者。因此，現在社會上對於謬塞 (Alfred de Musset) 的描寫細膩，充滿了人心、人情、人性的劇本十分歡迎贊賞，而對於許俄 (Victor Hugo) 的作品頗多訾議。

(三)從前的劇本只顧對話與劇情；至於劇中周圍的空氣及情緒，一毫不管。所以那先及康乃爾的古典派劇本不必一定在舞臺上排演出來。祇要一個人，一張桌子，一條板櫬，可以將全劇活活跳跳的表演而出。此次新運動對於佈景則大加崇尚。現在的劇語多是簡單而曲折。劇情多隱敏不吐。然而在這些方面所失的皆於佈景方面收回了。因之主演人的地位日益增高。Studio des Champs Elysées 的主演者 Gaston Baly 竟要求佈景專賣權，他以為主演人之排演一劇不知耗費多少心血與金錢。假使主演人不能像著作家出版家一樣的有佈景專賣權，任便讓人去模

仿去排演，那豈非天下至不公之事？……佈景誠然重要，但因所費甚多，一班藝術劇院很難辦到。然而「必要乃發明之母」，聰明人就想出了佈虛景的妙法：這叫做 *Synthétique* 的佈景。譬如劇中的景緻是一個奇妙異常的幽洞。照舊法必要在臺上造出一個真洞，豈不是白費力而得不到有效力的結果？照現在的虛景法，祇要一幅白帷，繪上一個洞就可以完事。巴黎藝術劇院中佈景的新穎真不得不令人三加賞歎。有位女士竟竭盡畢生能力發明顏色與光線的關係，造成了各種奇異的佈景，譬如一件白衣印上紅綠花錦，照以紅光和照以他光，其所現出的顏色大有分別！因此舞臺上祇要多裝幾座色燈，每一件衣可以變成幾十件，每一幅幕可以算做幾十幕。因此，舞臺的工作可以減輕，表演的速度也可以增加了。

(四) 這戲劇新運動是國際的。歐洲各國大都有一二著名的新劇院與新劇家。英國有蕭伯納、高士威綏、貝葉及愛爾蘭的各派。德國有所謂 *Expressionisme* 運動及 *George Kaiser* 一班人，意大利有名盛一時的 *Pirandello* 以及 *Grotésques* 學派。總之，現在交通便利，無論那一國有新運動，別國沒有不受影響的（我們民窮財盡日事內戰的中國自然是例外）。聽說日本也有一班

人在勉力於新劇運動。

(五) 一個時期到底有一個時期的問題。譬如浪漫時期的問題與寫實時期的問題必各不相謀。恍若每一時期內，空中常隱然翱翔着許多非有人去探考不可的共同疑問。現在這些新作家所注意的是些什麼？我們略可分爲以下幾種：

(a) 個性 (personalité) 問題。譬如 Jean Sarmant 與 Pirandello 各劇中所討論的問題都是各人有各人的特性，沒有法子可以更改或由人附和的。

(b) 性別 (sexualité) 問題。對於這點，H. R. Lenormand 在「西滿風」(Le Simoun) 及「人與他的鬼」(L'Homme et ses Fantomes) 內探討得最深刻。這都是 Sigmund Freud 心理學的影響。

(c) 運命的神祕問題。譬如墨特林的 *Pelleas et Melisande* 與 *L'Oiseau Bleu*, Lenormand 的 *Le Temps est un songe* 都是形容這些神祕的傑品。

(六) 歐洲五六年的空前大戰使得一班人都是精疲力盡，厭惡日常的與現實的生活。好像

大家都要求一種現實的遠避 (éloignement de la réalité)，要在夢幻、詩情、畫意與談諧裏面去另求生活。即如 Boubélier 與 Vildrac 的貌似寫實派的作品，亦是將實際風格化 (styliser) 將現代的真事變為神話。

(七) 最後，這可謂是一種戲劇復興運動 (rethéâtriser le théâtre)，將戲劇變成一種完全藝術；劇語劇情的文學外尚增加形像的美觀、音樂的調和以及伶人的作藝。這可謂將戲劇反到希臘的悲劇，中古的神劇，莫力爾以前的滑稽劇，以及意大利的 *Commedia dell'Arte* 的源頭處。這新運動彷彿跳過寫實派、浪漫派以及古典派直尋到古時民衆的戲劇而繼承其業，因為民衆的戲劇是由民衆的需求而產生的，是自然而不虛偽的。

講起法國近年來的戲劇，我們的腦海裏即湧上四個輝煌明麗的大星。這裏是浪漫派的後裔 Edmond Rostand。那裏是象徵派戲劇的首領，Maurice Maeterlinck。這裏是誠信天主教的詩人 Paul Claudel，那裏是憑巖孤立思想高超的哲人 Francois de Curel。然而他們卻是四座

昂然獨耀與衆無關的皎星。況且他們出現的時期又在大戰之前，與本篇所論的無密切關係。

法國近十年來的戲劇新運動中卻有六員健將：

(一) 布爾離爾 (St. Georges de Bouhélier)

(二) 略落曼 (Henri René Lenormand)

(三) 羅曼 (Jules Romains)

(四) 百那 (Jean-Jacques Bernard)

(五) 沙曼 (Jean Sarment)

(六) 白落林 (Jean-Victor Pellerin)

這六員大將是權威相等，誰不服從誰的，卻又上無首領，下無兵卒，祇憑各人自己的本領，和敵人（馬路上的庸碌無聊劇）奮鬥，獲得全功以歸。

(一) 布爾離爾 (Saint-Georges de Bouhélier) 年約五十，爲人敦厚誠樸。他在一千八百九十五年的時候，即創設了一個學派，名爲 *Naturalisme*，與 *Fernand Gregn* (詩人) 的 *Humanisme*

平行於世，而與 Emile Zola 的 Naturalisme 則相抵敵。Naturalisme 我們譯爲寫實派。Naturalisme 我現在且把它譯做自然派。寫實派所着眼的是巴黎附近那些醜陋醜卑鄙無聊的貧窮生活。自然派要描寫的也是同樣的平民，不過它所注重的是悲慘而偉大的方面。布爾離爾的劇中人物都是由實際生活裏面抽取出來的。不過他將它們風格化 (styliser) 詩情化，將他們由人界擡到神界裏去。假使我們用寫實的眼光去看他的作品，那我們一定得到一種只顧劇情激昂而不講真理的歌劇的印象 (Effet melodramatique)。其實他的人物都是一種象徵 (symbole)。他的悲劇從幕起至幕落都有一種淒涼慘淡的空氣包圍着，令人讀之不能不鼻酸而淚墮。這新運動的各種特點在戰前差不多就被他宣露盡致。那時他已盛名鼎鼎爲新進派所崇拜。他的最大傑品是小孩的復活節 (Le Carnaval des Enfants)。情節是描畫一個可憐的洗衣婦一生悲慘的命運，她初春的時節爲着探訪真正的愛情不知受了多少男子的騙誘。後來生下兩個異父的女兒。爲着她們的緣故，她就忍受着淒涼的洗衣生活。生活日窘，終於病了。與她同居的哥哥竟拍上一個電報給她兩個在鄉間而稍擁資財的姊妹。姊妹卻是兩個充滿舊道德觀念的拘板女子，素來與她水火不

相容。小孩子復活節那一天，她們臨門了。以後的悲慘情節也就一一的發生了。最後她的大女兒與情人逃了，她自己的震顫的靈魂也就脫離瘡傷滿體的軀殼而長逝了。如此看去劇情好像平淡無奇，其實對於沈湎於酒的哥哥，嚴厲板刻的姊妹，寫的得力處誠不亞於莫力爾的創物。劇中與劇外的那種空氣更是莫力爾所造不出的。這劇的完善與動人處真是不可多得。自從千九百十年在 Théâtre des Arts 表演第一次以後，即變為國家戲院 Odéon 及 Comédie-Française 的保存本，不時排演的。

「無冠王」(Le Roi Sans Couronne) 是表現一個復活的現代耶穌，為人類的救星。——有點像共產學說——終於像古代的耶穌一樣在事實與思想上都被信徒所賣。Ad. Brisson 在巴黎時報裏面對於此劇有以下的贊評：……第四幕的好處在力量偉大、悲慘。假如這劇是北邊來的，簽了易卜生、普爵生 (Bjornson) 或託爾斯泰的名字，大家必定相顧失色，狂呼神異的降生。這誠是一股清風吹來，雄偉的詩神在展翼了。

「一個女子的一生」(La Vie d'une Femme) 是繪寫一個少女被一個豪富的男子所

引誘而被離棄。後來女子不知受過多少困苦，回到家裏，還被姊妹嫉視而死於非命。其中有一幕海險 (Naufrage) Pitoiff 夫婦在日內爾排演得十分出色。奧迪安 (Odéon) 所演的未免過於寫實，故失其象徵的意趣。

「奴隸們」(Les Esclaves) 描繪妓女和牢閉在軍營裏的兵士生活。劇名卽有象徵的價值。去年他又創造了一篇新劇名爲「洞房花燭」(Les Flambeaux de la Noce)。這劇寫得雖好，可惜 Comedie Française 演得太拘板。本來充滿象徵與風格的作品卻演成一齣寫實的誇大其詞的悲號劇。所以有許多地方，觀衆應當流淚的竟發笑了。有時聽戲還不如讀戲的好，或許有一部分理由。

(二) 略落曼 (Henri René Lenormand) 是音樂家略落曼 (René Lenormand) 的兒子。他的夫人 Mari Kalfé (聽說是荷蘭人與南洋土人結婚的混合種) 是一位很有技藝的女伶。他劇中的大女角差不多都是他做。略落曼幼年隨父漫遊，對於異鄉的民情風俗研究得十分深刻。所以他的作品內充滿着音樂及異鄉二種特別的風趣。他的著作差不多都是悲劇，不過他的悲

劇與平常的悲劇迥異，約可分爲三種：

(a) 奧祕神異的悲劇如「時間是夢幻」(Le Temps est un Songe)「人與他的鬼」(L'Homme et ses Fantômes)之類。他是一個「命定」(Déterminisme)的崇信者。在他看起來，過去、現在與將來都是同時並存的。人好像是在一座花園裏，前面是將來，後面是過去，祇不過前後都有帳幔遮掩着，防止其後顧已往前瞻未來而已。(參看拙譯「時間是夢幻」)

(b) 客鄉異域的悲劇爲「西滿風」(Le Simoun 非洲及亞拉北的一種熱風)「人與他的鬼」之類。這種悲劇有時名爲氣候悲劇(tragedie climatique) 因爲氣候可以更改人的性格。總之人是氣候、環境與社會三者合起來所造成的。「西滿風」裏的法國人因氣候及環境的影響，竟憤然愛起親生女兒來了。

(c) 性的悲劇。略落曼深受佛樂德(Freud) 心生理的學說(Doctrine Psycho-physiologique)的影響。佛樂德以爲凡人皆有兩性的原子，在男子則女性常被壓服，在女子則男性恆被鎮管。但是爲 Don Juan 這種男人永不能在女人身邊得着滿意的，卻是兩性同時發達。他可謂以女

性爲靈，以男性爲肉。在「人與他的鬼」內，略落曼闡明 Don Juan 這場公案可謂深刻詳盡。

「落伍者」(Les Ratés) 是一種遭遇的悲劇，與布爾離爾的作品頗相近。在這劇內他將法國俗人界的生活描繪得淋漓盡致。這些在藝術裏生活的人，自有許多深厚純潔的方面。然而卑醜之事亦所不免。

總之，「時間是夢幻」、「西滿風」、「人與他的鬼」以及「落伍者」是他四部大傑作，凡欲研究法國近代戲劇者所不可不讀。「時間是夢幻」一劇尤爲新慧而淒慘，其中捉住人魂魄的地方誠不知凡幾！

(三) 羅曼 (Jules Romains) 原是醫生，對於醫學很有造詣。不過葉醫就文在文學界固非例外。他獨創了一種特別主義。在「城裏的軍隊」(L'armée dans la Ville) 的序言裏，他說，所有戲劇的作品都是激動羣衆的。在許多抒情詩裏占勢力的孤零個人，在戲劇內是沒有地位的。我們所謂一幕，除了幾個人激昂險變的生活外還有別的意義嗎？……一個戲劇的動作應該集中在一危迫的點上，應當是一場極重要極高尚的爭鬪。在這爭鬪中，宇宙中最內心的力量互相衝突——

一種從靈魂深處所披露出來的，而其情感的深險可以引動觀衆的同情心。這是一種宗教（廣義）劇。

他這種學說現被稱爲「一致」主義（Unanimité）。他所有的悲劇與喜劇都是依照這主義創成的。頭二種悲劇：「城裏的軍隊」、「老克落墨狄城」（Cromedeysre-le Vieil）是用一種奏節極雄偉的詩體（這詩既不是舊體，也不是自由體，是他獨自的創造物）所寫的，因爲他以爲這種情緒激昂的悲劇非詩不辦。

「城裏的軍隊」是描寫一城降民如何仇視駐守的敵軍，如何謀亂，如何失敗的慘劇。在某節的那一天全軍都被單獨的請到百姓家裏去私宴。百姓預謀時以爲每家對付一個孤零的兵士應是容易不過的事。那知道全軍各個受險時也有「一致」精神。散而後聚，全城的人民就遭覆滅了。「老克落墨狄城」及「狄克推多」（Le Dictateur）也是同樣的悲壯激厲，詩句尤其強勁動人，真是現代文藝中不可多得的寶物。

他的喜劇和小作品也很多。不過最著名的是演過將近千次的「克羅克醫生」（Krook）。克

羅克爲着營業的緣故，走到某小城去行醫。此城原有的醫生以生意之不利相警告。那知他的手段一來，廣告一出，全城變成一座大醫院，鄉民皆來求治，生意十分興旺。他弄得所有的居民都自以爲有病，不惜多金來就診。最後甚至於將原有的醫生亦弄得自以爲不適了。其中戲弄鄉民的笑話極是刻薄。有人以爲羅曼是現代的莫力爾，其實他的喜劇上不及「僞君子」(Tartuffe)及「守財奴」(L'Avare)那樣偉大，下則遠勝於莫力爾的滑稽劇。莫力爾自己是病夫，一生吃盡了醫生的苦，所以做了許多罵醫生的劇。羅曼自己是醫生。「克羅克」並不是刺譏醫生的劇。使我們捧腹不止的是那班容易被騙的鄉民而不是克羅克本身。

(四)百那(Jean-Jacques Bernard)是有名喜劇家百那(Tristan Bernard)氏的兒子。他的父親差不多寫了六十多本劇。其中如 L'anglais Tel qu'on le parle 實在很饒笑趣。不過兒子的作品，簡直又是一番氣象。因其父名聲盛大，他不願人謂其模仿乃父，就特意的離父道而另創一派。他的特點是利用靜默的表情價值——隱情與不露的表示——來顯露潛心理的動作。古謂「大悲痛是無聲無息」的觀察，百那應用得極爲妥善。「馬婷」(Martine)及「受苦的靈魂」

(L'Amour en peine) 是他的兩件傑品。馬婷是個僻鄉的貧女，然而姿色非常清麗。鄰家富少年由巴黎歸，途遇之，愛其色而與之往來。少年出於一時的高興而馬婷則真情相愛。後來少年另娶，馬婷則含淚吞聲嫁於素不相愛的粗作工人。全劇之中，馬婷未露一句愛慕之言，而情意盡行流露，誠爲玩味無窮之佳作。「受苦的靈魂」的情節更新奇而筆法亦若「馬婷」一樣的包涵混貼。墨特林的「青鳥」裏有男女兩靈在天堂相愛，後來上帝派下來做人有先後之分；兩靈請求同時降生，以便在凡間結爲夫婦之一幕。百那取此意爲這劇的主旨。劇中的主角（一年輕已婚之婦）在世上沒有找着她相愛的靈，所以一生東抓西摸，找不着如意的事，然而她的相愛之靈卻數次與她相見過，但因地位之懸殊，咫尺竟若天涯了（參看拙譯：瑪亭及痛苦的靈魂，商務出版。）

（五）沙曼 (Jean Sarmant) 是個兩面人。一面是很良善、很溫和、很富同情心。一面則又極刺諷、極刻薄。平時溫順可愛之至，一到動氣或是被人欺侮之時，態度即大變。他的感覺太銳 (trop sensitif)，無處不感受痛苦。無意之中，隻字片言可以使他苦得不堪，然而他自己卻最愛譏刺。譬如他在美國演戲時，他的兩位同伴在廉價時購買了兩件雨衣，大家都高興的送給他看，他卻要笑不

笑的說道：「唔！一個穿了還不差，那個則可笑極了！」結果，兩人都難過，究不知誰還不差，誰則可笑。因此他給別人受屈的時候也很不少。不過他有一位極美麗極能幹的夫人：Marguerite Valmand。他劇中的大女主角大半是她演，並且每日替他息事寧人。沙曼自己也是很有本領的伶人。起首在 Théâtre de l'Œuvre 與 Lugné Poë 共同創造了 La Couronne de caron 及 Le Pêcheur d'Ombres。後來同 Jacques Copeau 到美國演了許多法國有名的今古劇本。他自己的最大作品有：

「我自己對於自己太大了」 Je suis trop Grand pour moi

「釣鱒的漁夫」 Le Pêcheur d'Ombres

「墨得倫」 Madelon

「限姆勒提的婚姻」 Le Mariage d'Hamlet

「世上最美的眼睛」 Les plus beaux yeux du Monde

「你有心肝嗎？」 As tu du Cœur?

「釣鱒的漁夫」及「我自己對於自己太偉大了」是他的最上傑作。「釣鱒的漁夫」頗似略落曼的「時間是夢幻」一樣的奇離新穎。有少年詩人因愛情病瘋了，母親設法將被愛的少女召來診治，誰知同居的哥哥竟愛上了少女。後來詩人的瘋病漸好，女子對他也發生了真愛情。哥哥以為女子的愛不是真的，藉以誘治詩人的病，故從各方面妨礙他們的婚姻。結果，詩人竟發癡而自殺了。其中淒慘悲苦的情節，描繪得淋漓盡致，誠不愧為二十世紀戲劇傑作之一。

「我自己對於自己太偉大了」描寫一個有大志向的人終被肉體所征服而鬱鬱不得志。其中對於人情的內幕，觀察得極其透澈。劇中有二人。一個青年富人夢想得一個理想的女子為妻。後來遇見了一個，不幸被他的獸性衝動嚇跑了。同時有貧窮的中年男子心懷大志，欲創造一種新宗教以救世人。貧時思想豐富，祇要有飽食暖衣就可以組織成章。不料他一旦得着溫飽而他的思想卻腐化了。

(六) 白落木 (can-Victor Pellierin) 是一個三十五六歲的闊大少。父親是很殷厚的實業家。他自己極愛文學，尤其喜歡戲劇。他寫了兩篇劇本：「親匿」 (Intimities) 又「變幻的頭顱」

(Têtes de Rechanges)「親匿」描寫兩夫婦在一塊兒表面上彼此很要好，然而其實卻各在想各人的心事。這個想到戲院，那個念到情人。劇名即含諷刺的意味。「變幻的頭顱」這劇祇有二十世紀方能產生出來的。舊式的叔叔由鄉間來訪新進實業家的姪兒。姪兒雅不欲與他周旋，然而不得不招待，所以一邊與他說話，一邊想到別的事情上去了。一時他在店裏買帽與櫃女調弄風情，一時又參加某夫婦的新婚禮。最後一個姪兒變成五六個，叔叔先到飯店等他晚餐，五六個幻景姪兒都同時來到，將叔叔嚇倒了，然後真姪兒纔到。這劇被 Gaston Paty 在 Studio des Champs Ellysées 排演得極有聲色，大受社會的歡迎。一人變成五六人的幻景，都在臺上的後半段演出來，正如電影一樣，十分清楚。這種劇是不能以文字譯的，祇有排演到好處時纔能傳情遞意。百那以靜默各種方法傳示潛心理的動作而白落林則以幻景來表示之。二氏可謂異途同歸了。

以上所討論的六位是法國近十年來戲劇作家的泰斗。其他很賦天才而未能獨創一派的尚不勝其數。本篇以篇幅有限，不能一一詳及之，祇能分門別類的稍微指明一二而已。

(1) 現代悲劇。悲劇原是人對於運命或其不能駕馭的勢力所發的一種爭鬪或反抗。從前的悲劇常極激烈，現代悲劇則十分寧靜，似乎現代的人不願將自己的悲痛大聲疾呼的嚷出來。「馬婷」是一種情感的悲劇。她可謂是愛情的犧牲者。她極感自身地位的痛苦，然而無法可以更改之——這是在她的能力之外。Charles Vildrac 的 *Le Paquet* 也是這類的悲劇，因為主角的一生大志都被愛情犧牲了。Vildrac 的東西也是如布爾利爾一樣的取之於實際生活，然而用一種風格及詩情化為神話。他的 *Pelerin* 及 *Michel auclair* 亦極有名。Paul Raynal 的 *Le Tombeau Sous l'Arc de Triomphe* 也屬於此類。這是歐戰中最大的悲劇。泰西人士一時都為之震驚了。

(2) 現代化的浪漫劇有以下各種：

Charles Méré——*La Captive*

Francois Porché——*Les Butors et la Finette*

Paul Fort——*Les Compères du Roi Louis*

法國近十年來的戲劇新運動

(3) 心理分析的喜劇有以下各種：

Alfred Savoir——*Le Couturier de Lunneville*

Deny Amiel et An.ré Obey——*La Souriante Madame Bondet*

(4) 幻想和詩情化的滑稽劇最著名的有以下幾種：

Bernard Janner——*Le Veau Gras*

——*Les Zouaves*

——*Bav, l'Africain*

Paul Blanchart——*Monsieur Potassium*

這類東西都是以滑稽來描寫人們的可憐處，可謂以笑容來掩蓋淚痕了。

民十七年草於上海

易卜生的野鴨

有的畫祇可以近看，有的畫祇可以遠觀。譬如有許多中國的工筆畫祇可以就近一筆一筆的細玩，略遠幾步，就覺得它呆滯而沒有多大真實性。可是許多西洋的油畫，你若逼近去看它，就祇見一堆堆五顏六色的顏料塗在上面，一些也看不出道理來。然而你若後退到一個相當的距離，它的意義，它的真實性，就在你眼前活動起來了。我們讀易卜生的野鴨，也就要像看許多西洋油畫一般，站在一個相當的距離去賞玩。距離太近了，你就會覺得一個莫明其妙。「難道這家照相館裏的人都發了瘋嗎？」你一定這末問，「怎麼一個個都是這末平庸，這末無意義。這末渾沌，這末昏沈，這末可笑，這末狂妄，這末先尼克(Cynic)呢？」是的，不錯，健娜是這末平庸而無意義，老哀克達是這末渾沌昏沈，喜雅瑪是這末可笑，彷彿一個丑角似的，格里爵斯是這末狂妄得可惡，悅林是這末先尼克得可怕。可是他們都是人，人類就是這樣的。還有老渥落梭壁夫人，墮落的莫威格，以及最純潔最

可愛的海葳格，都是有肉有血的人類。祇要你站遠一點去看他們，你就會看出他們的真實性。

故事是這樣：先是老渥落 (Werlo) 與老哀克達 (Ekkard) 合夥開工廠。他們侵佔了政府的權利。結果，老哀克達入獄而老渥落脫離了干係。渥落曾誤信某女子擁有巨資而與之結婚。失望之後，又兼女貌不揚，於是夫婦感情破產。後來雖然生了兒子——格里爵斯 (Griegers)——夫婦仍不免常常發生齟齬。渥落後竟與女僕健娜 (Gina) 私通，致使妻子憂憤以死。格里爵斯與老哀克達的兒子喜雅瑪 (Hjalmar) 自幼同學，感情極洽。自訟事發生後，格里爵斯即往外省工廠去工作，對於家事絕不聞問。老渥落因欲掩飾自己的醜行，引誘喜雅瑪與娜健結婚，而津貼他們開設照相館及家用。新夫婦得海葳格 (Hedvig)，珍愛異常。一家四口子，連出獄後的老哀克達在內，開設着照相館，過着雖是極平庸，卻是極舒適的日子。老哀克達原先是個愛打獵的健將。現在當然日暮途窮，沒有法子享受這種權利。然而爲欲滿足他這嗜好起見，他們將一間大大的屋頂間，變成一片養雞兔鳥類的園林。這園裏最被珍愛的，是一隻被渥落擊傷了翅膀，落在深水裏，而被靈犬捉上來的野鴨。

這都是已往的事實。易卜生寫這篇野鴨也一樣依照他的常例，不把故事從頭說起，而讓海蕨格在這安樂的家庭內長成了十五歲。

野鴨是一齣喜劇，而不是悲劇。不錯，可愛的少女海蕨格，在最後一幕是自殺了。她的死實在是令人悲痛，令人震驚。有悲慘的結局，而非悲劇，豈非異事？可是易卜生這裏是個新的嘗試。他用她的死，來加倍地陪襯出其餘劇中人物的無聊、可笑、可厭、無所謂而已。

先是易卜生因為傀儡家庭得罪了社會上的保守勢力。大家罵他是革命匪徒，宗教叛徒，家庭破壞者，社會秩序摧毀者；他不應該主張女主角羅娜背棄家庭、宗教、丈夫、子女，去自求解放以及個人人格的修養。他以大藝術家的身分，絕不置辯。他的回答就是羣鬼。愛爾溫夫人總算是保守派裏面的典型人物了。然而結果如何？他受了二十多年的苦生活，到頭來仍不免兒子瘋斃，一切事業毀滅於眼前。可是社會仍不能見諒於易卜生，說他這祇是少數人的主張與困難，大多數人的見地是對的，是不成問題的。他的回答就是人民的公敵。市政府的醫生發見全城的飲水與用水裏面有毒菌，定要公之於社會以求改良，而利益關係密切的大多數，竟認他是公敵，不准宣布。易卜生在這裏

當然是說：祇要你有真理在你的手裏，就是少到祇剩你一個人，你也是對的。

若是用他這種「真理超乎一切」的態度來讀野鴨，野鴨當然是一齣悲劇；因為喜雅瑪絕對不知道健娜與渥落已往的曖昧；他們的婚姻當然不是建立在真理的上面。不是建立在真理上面的婚姻，當然不是真正婚姻（a true marriage）。不是真正婚姻，當然應有悲慘的結果。可是易卜生的改造社會主義，可說在人民的公敵裏面，發揚了最後的光芒。這並不是說他對於社會上種種弊習，已經減少了疾恨的熱度；祇不過他從此以後，不讓他的憤怒全副武裝罷了。他把潛心研究生命本身的工作來代替了改造生命的事業。他慢慢的變成一個人情人性的發掘者。他細心的觀察，凝神的靜聽，將人的行動追尋到它最後的原動力裏面去，然後再加上環境與歷史的深切的檢討。在他這種忍耐的、沈毅的，可是收穫總算富豐的發掘中，他未曾一刻放棄改造社會的熱忱。他一生最不能原宥生命的：就是生命不能依照他的理想去改造。他最後不得不承認一個最可恨的事實：就是整個人類生命已經停泊在種種生物學的規律與事實中；人性並不是如許多哲學上所謂自由的、無定的、可以改造的，而實是已往中種種力量的產品；生長發育的程序，都無非是對於環境不

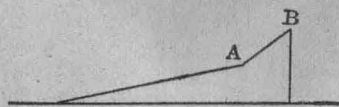
息的反應；總言之，生命的規律是適合環境，也就是易卜生所最厭惡的一個醜字：妥協。這種事實的承認，使他的憤怒失掉了目的。可是他的憤怒並沒有平息；他祇不過被塞住了口而已。從今以後，他將憤怒埋在一種微妙的形式裏面；他盡心盡意的描寫人，將他的行動的外貌與那埋伏在裏層的心理狀態及動機的分野，毫不容情地暗示出來。

所以他的野鴨，是用一種帶有魔鬼性的快意 (diabolical joy) 的手腕寫成的。野鴨是喜劇，可也是一種帶有嚴重性、憤怒性的喜劇。格里爵斯是用刺諷 (satire) 的筆調寫的，喜雅瑪是用幽默 (humour) 的筆調寫的。其餘的人物則完全是用實筆寫的。

我們現在且看他這喜劇如何進行；且看他用些什麼藝術技巧，把我們的注意力完全抓住，引人入勝地把它們送到最後的幕落爲止。就心理學而言，亦即就戲劇藝術而言，最能抓住觀衆的注意力的，莫過於趣味 (interest)，而產生趣味的最大因素，莫過於懸點 (suspense) 與有趣 (comical) 的場幕。戲劇技巧 (dramatic technique) 與劇情的演進是猶皮之於毛，相附爲用，不可一時分離的。所以我們現在敘述劇情時，亦隨時指出技巧的所在，庶幾全部野鴨，珠璣畢陳了。

海葳格在照相館內已經長成了十五歲。易卜生的戲也就在這時開演了。今晚渥落府內大開宴會，專為兒子格里爵斯接風，老渥落因為目力漸衰，欲與女管家梭璧 (Dorothy) 夫人正式結婚，以便名實相符地得着她的照顧。他將兒子從外省喚回，是專為分配家產而得取他對於婚姻的同意。喜雅瑪因為與格里爵斯相善的緣故，亦被邀請加入宴會。二友相逢，重溫舊雨，追敘別後的情形，當然不勝之喜了。然以他這照相為業的平民，初次參加闊人的宴會，自不免處處表露寒酸。加以又發生一件不幸的事情：檻樓顛沛的老哀克達竟於此時出現於客廳。他無非想從富人的廚室內得一點好處，卻不幸將兒子羞得無立身之地，不得不即時作別。這一切都使得理想家的格里爵斯大難為意。他於是俟客人隨梭璧夫人往他室歌舞之時，即拉住父親說：「父親，我有一句話同你講！」劇情至此已顯然來到一個緊張之點（見圖（一）的A點）。這一點是劇臺上常見到的。一切說明與不關重要的人物，都一筆勾消，而讓兩個對頭狹路相逢，不能不出之於一鬪。父子激烈舌戰之結果是：格里爵斯與父親

懸點圖（一）第一幕



- A: 父子爭論的起點。
B: 格里爵斯決定離棄家庭。

斷然訣絕了。他決定即時脫離家庭，而認改造喜雅瑪的家庭，使他們的婚姻成爲真正婚姻，爲他今後的終身事業。劇情的推進，至此可說是到了一個小小的頂點（climax）了〔見圖（1）的B點〕。所剩下來的問題是：格里斯斯既然脫離了家庭，以後怎末辦呢？把這個問題留在觀衆的心裏癢癢的以後，幕就可以徐徐而下，使大家休息片刻了。

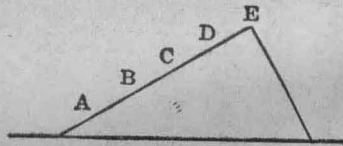
幕再起時，觀衆對於那癢癢的問題當然希望可以得着一個解答。易卜生可不能急急答復你；一幕的起首總是要從從容容的。這晚，健娜和海葳格在照相館的家內，等候着喜雅瑪的宴後歸來；海葳格尤其吃緊，因爲父親應允給他從席上帶些果品回來。不久老哀克達卻摸摸索索的抱着一瓶席餘的波蘭帝回家了〔見圖（2）的A點〕。易卜生把他寫得非常老氣昏沈而狡猾得可笑。作者的藝術眼光指示出來了：像第一幕頭一段那種簡單說明的場面，這裏再不能適用了。他既然要把這劇做嚴重性的喜劇寫，也就不能吝惜給觀衆一些發笑的機會了。少頃，喜雅瑪帶着倒霉的氣色回來了〔見圖（2）的B點〕。

海葳格喜得雀躍三丈，以爲父親一定是滿載着愉快與果品而歸。意外的失望當然使他忍不

住眼淚。可是最後父女仍是歸於舊好。喜雅瑪正在吹着洞簫，澈底享受着家庭幸福的時候，格里爵斯卻敲門而入〔見圖(二)的C點。〕這時老哀克達已是被波蘭帝灌得更昏沈了。在談話之際，他欣欣然定要客人參觀他的屋頂園林，及海葳格所最珍貴的野鴨〔見圖(二)的D點。〕不幸格里爵斯聽見這家裏有餘室出租，他就決定要搬來同住〔見圖(二)的E點。〕劇情的推進，又推到一個小小的頂點了。他這決定，對於上幕所留下的問題可謂給了一個解答，而對於下幕卻又掀動了一個緊張的疑問：就是格里爵斯與他們同居之後，畢竟如何披露他心中的祕密？這一幕的懸點都繫在幾個人物入場的時候；每一人物入場，則劇情增加幾分緊張；直至格里爵斯決定與他們同住，事情就更逼得緊了。有了這緊張的疑問，幕暫下，當然沒有觀衆即時離院之虞了。

第三幕的建築，則與前兩幕完全不同。從開幕直至老渥落的入場，我們有了一種戲臺極寶貴

懸點圖(二)第二幕



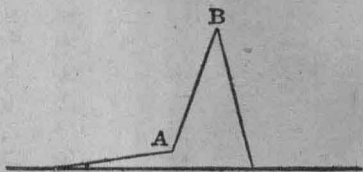
- A: 老哀克達的入場。
- B: 喜雅瑪的入場。
- C: 格里爵斯的入場。
- D: 野鴨的出現。
- E: 格里爵斯決定在他們家住。

的質分就是心理學家稱爲愉快的聲調，戲劇的術語稱爲「打諢的放鬆」(comic relief)。在這全幕四分之三的場面上，易卜生將懸點完全放棄了，臺上一點緊張的空氣也沒有。有的，祇是有趣可笑、談諧的場面。閉首，易卜生借用健娜的口，給我們活畫出一個決定要自助的格里爵斯的可笑。他以爲什麼都行，可是一動手收拾房子，就把房子弄得煙塵滿屋，泥水滿地！這一段除了本身的可笑以外，還有一個伏線的作用；就是後來老渥落來見兒子，所說的話都要觀衆聽見，故二人在臺上的客室談話，而不能在他那已經弄得一榻糊塗的私室裏。接着，易卜生又爲我們給喜雅瑪畫一幅全身畫像。我們在這裏親眼見到他口口聲聲稱道的苦工與責任心到底是怎麼回事。他大約感覺修飾相片真是太苦，以至於在位上不能繼續坐二分鐘。他愛海葳格的心思，總算深摯了；然而他竟不惜犧牲她的目力，去讓她替自己修飾相片，且必將責任放在她自己身上。然後在海葳格與格里爵斯一段極有風致的對話中，作者使我們完全認識了海葳格。她的性格、思想、野心、希望、憂慮、與夢幻都歷歷如在眼前。再又繼之以一段極可笑、極有味的活動寫真。喜雅瑪在敘述一生的磨折、痛苦及今後的計劃之時，誰也不能不笑得捧腹。祇聽他對於那遙遙無期的關於照相術的發明，所預計

要求的賞賜，以及他敘述手鎗的歷史那一段，你就不得不驚服作者的手腕！可是這一切對於劇情的推進沒有多大關係，對於上幕所遺留下來的問題：格里爵斯如何去披露祕密，不易得着解答。但是易卜生的本領，到底是高強。他將老渥落喚來，去逼出格里爵斯的行動。這老一入場（見圖（三）的A點），場面上頓時現得緊張。久被拋棄得在一旁的懸點，即時又活躍了。渥落本是來勸兒子不必多管閑事，不必去擾亂人家平庸而快活的生活，可是結果卻適得其反。他的勸告反使得格里爵斯不得不向喜雅瑪說：「請戴上帽子穿上外衣，同我出去一下，我有話同你講！」（見圖（三）的B點。）劇情至此，當然已到了一個更高的頂點了。這裏除了答復上面的問題以外，又引起了以下的問題：喜雅瑪知道健娜的歷史以後，當如何行動？

第四幕的頭一段，也和三幕裏一樣，有一段「打諢的放鬆。」可是有一個重要的異點。和在第二幕裏，易卜生不敢重

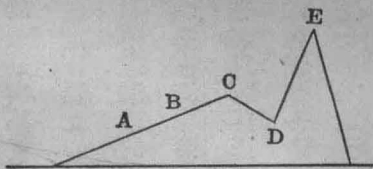
懸點圖（三）第三幕



- A: 老渥落的入場。
 B: 格里爵斯邀喜雅瑪出外散步，以便披露祕密。

復第一幕的簡單說明一樣，他因為這裏已逼近全劇的最高頂點，也就不敢專事打諢好笑的頑藝兒了。全段委實十分好笑有趣，然而總伴着全劇的中心點轉圈兒，沒有離開主題一步。主題當然是：喜雅瑪知道了祕密之後，如何行動？可是在這個範圍之內，易卜生可就一點不拘束了。這裏簡直將喜雅瑪寫成一個丑角。他一時說：我不會傷害野鴨頭上一根髮；一時又說：我不會傷害它頭上一根毛。其實髮也好，毛也好，聽來總是好笑。他這種種的做作，都無非下意識地想引起健娜向他哭泣求饒，做出一幕兒女情深的景緻來，然後他就可以賜與一個寬宏大量的原諒，就此完成他們的理想婚姻。可不料講實際的平庸的健娜，絕不能走到那種驚人動魄的劇情上面去 (melodramatic situation)。然以劇情而言，他重復考問健娜的已往事跡時，空氣即已漸漸緊張（見圖（四）的A點）。格里爵斯入場時，事情更緊逼了（見圖（四）的B點）。他以爲這次進來，可以見到兩夫婦光

懸點圖（四）第四幕



- A: 喜雅瑪開始考問健娜。
 B: 格里爵斯的入場。
 C: 梭壁夫人的入場。
 D: 喜雅瑪忽然覺悟海葳格眼弱的意義。
 E: 喜雅瑪大怒地衝出家庭。

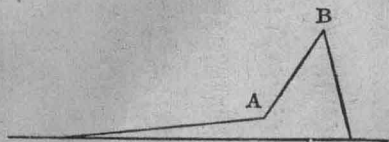
榮滿面，做到了理想的新生活了。卻不料事實並不如如此簡單。他的失望與不安，也使得空氣非常逼迫。可是在梭壁夫人入場之時〔見圖(四)的C點〕空氣頓時鬆散了，懸點即時退落了。一件嶄新的事體發生了。驟然看來，這好像與中心問題完全無關係，其實他來送渥落的遺囑與海威格，並言及老渥落將盲目，以與海威格的眼弱相應證，而漸漸引得喜雅瑪覺悟海威格不是自己的小孩，委實是全劇的一個大轉頭。這裏易卜生利用了戲劇藝術裏的一個特別利器：驚奇(surprise)。無緣無故的驚奇，意外的驚奇，戲劇裏本算是下乘的筆法。然而這裏的驚奇是一路埋着有伏線的，有原有委的。這種手腕，易卜生以外，很少人能夠運用得當。喜雅瑪覺悟女兒不是己出〔見圖(四)的D點〕之後，那種痛苦與悲哀，寫得極是淋漓逼真。全劇裏面，祇有這裏，我們可以同他共灑一掬同情淚。他大怒的決絕的衝出家庭〔見圖(四)的E點〕的情緒，也可以得着我們的了解與同情。劇情到了這裏當然已是達到一個很高的頂點了。喜雅瑪衝出家庭之後，格里甯斯仍想從斷壁頽垣中再行建造。他勸海威格犧牲自己所愛的野鴨來表示她對父親的愛，彷彿擊野鴨的生命來向父親贖罪似的。這一段是劇藝中的所謂反頂點(Anti-climax)。這一幕所留下的問題是：喜雅瑪以後的

行動怎樣？

這最後一幕的開首一段是專爲滿足我們對於喜雅瑪的好奇心而寫的，我們知道他衝出家庭之後，無非祇是同莫威格及悅林 (Molvik and Relling) 二人。在外面胡鬧了一夜而已，我們的心也就略安了。第二段是悅林和格里爵斯大大的爭論起來。悅林以爲一班人要有一個幻覺 (illusion) 纔能生活，而格里爵斯則堅持他的理想的要求。悅林是十分的先尼克，將人類看得極其透澈。在他這一段敘述中我們纔明白喜雅瑪之所以爲喜雅瑪，格里爵斯之所以爲格里爵斯了。後者之所以崇拜前者爲英雄而欲在他身上實現理想的要求，也無非是一種病態心理的作用而已。這一段談話可說是大風暴前的一時的平靜。作者使我們在這外面似乎毫無動作之中，感覺着事態的緊張與壓迫——正如有許多時候，靜默比高談更來得可怕而緊張的一樣。這種緊張，就是喜雅瑪入場之後，亦不見鬆緩。不特不見鬆緩，反而是有增無已的形勢，因爲他一入場，一切談諧滑稽的場面就頓時現於臺上了，彷彿他生來是個丑角，人見了他就不能不笑似的；但是在嘻笑之中，我們感覺另有一件不可免的事——大約與海葳格犧牲野鴨有關係的事——一定會發生的。可是在

這事未發生以前，我們不能不充分享受喜雅瑪的喜劇實在說起來，這一段喜劇——就是喜雅瑪口裏不息的說着要永遠離開家而心裏實在有做不到的苦，以及健娜種種事實上的處理這問題——可謂是易卜生平生喜劇中最得意之作了。但是更神妙的是：易卜生敢於在這喜劇的場面上遠遠的突然的來一鎗聲〔見圖（五）的A點〕。數分鐘後，這些似狂非瘋的人，纔發見海葳格爲表示真愛父親而自殺了〔見圖（五）的B點〕。這個最高的頂點是一個最大的驚奇。可是這個驚奇也是自然的，不是偶然而來的。這個頂點的後面沒有留下問題，就是海葳格的未來的盲目也不能再給人憂慮了！海葳格死了之後，悅林和格里爵斯又繼續談話，好像沒有發生過什麼事體的模樣。易卜生的大憤怒，也就在這反頂點裏面，更加顯然。可愛的純潔的女孩爲愛父犧牲了性命，而這班先尼克與狂妄之徒仍若無其事的談着談着！

懸點圖（五）第五幕



A：鎗聲。

B：我們發見海葳格自殺了的時候。

一八八四年易卜生給一個朋友的信裏說：「整個冬天我在腦子裏轉着一些新頑藝兒，關於一些極可笑極愚笨的人事。我繼續的轉來轉去，直待他們變了戲劇的形式；現在我已經完成一齣「五幕劇……」在同年九月他將此劇稿付印時，與出版家的信裏亦說：「在許多地方說起來，我這部新劇在我的戲劇著作中可說是占據一個特別的位置。就方法而言，它與我從前的作品許多地方不相同。但是我此刻在這上面不多說話了。我希望我的批評家會發見我所暗示的幾點；至少，他們會找到幾件事體去爭論，幾件事體去解釋。我想着這部野鴨也許會引領一部分的青年作家走到新的路上去；這是我認爲我們所希企的結果。」

由這些信裏的自述，可見野鴨在易卜生心裏原也是一部喜劇，祇是喜劇而用一個悲慘的自殺爲結局，筆法是太新奇了，使人驟然見之，未免茫然不知所指了。他所謂批評家定會找到幾件事去爭論去解釋，後來果然中了他的預言。卽就野鴨在劇中的意義而言，解釋之多已就可觀了。有的說：它是象徵無能爲的格里爵斯，廣言之，就是代表人類一班的沒有能力的熱心理學家。有的說：它就是易卜生自己的假身。有的認爲它是代表老哀克達。有的以爲它是象徵喜雅瑪。有的說：它是一

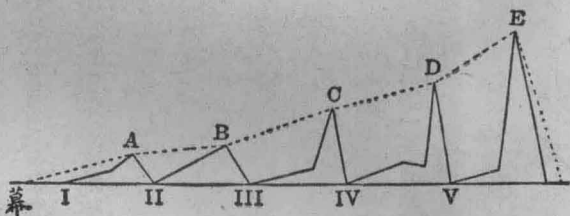
班人在生存競爭中失敗了之後取來代替幸福的象徵，如同許多寂寞人將愛情移到小禽獸身上去一樣。又有的說：它是這劇中所有人物的暗影，叫出這班失敗者意識之內或意識之外的痛苦的共鳴，而這班人的代表當然是老哀克達了。可是野鴨到底象徵什麼，我們也祇好讓仁者見仁，智者見智罷了。

易卜生的著作之所以稱爲神品，就是因爲如沙氏比亞的著作一樣，常有一種捉摸不定的質分在裏面。對於野鴨的解釋，已經是這末多；對於人物的解釋，更是不勝其紛亂了。在作者與出版家的信裏尚有這末一段話：「在最近的四個月裏面，我每天都在工作着它；現在要離開它，實在不能說是沒有一種耿耿之情。長久的日常的與這劇中人物的來往，使我很愛他們，雖然他們各有各的短處……」可是他寫這句話的時候，一定沒有格里爵斯在心裏。在全劇裏面，我們似乎找不出一筆愛惜他的地方。他祇是一個自以爲正直得了不得，道德高尚得了不得的狂妄者。人民的公敵裏面的醫生，雖是有點愚笨，可還不該受這個名稱。可是格里爵斯實在是人民的公敵，社會的蠹賊。人家本來快快活活的，他卻一定要把鼻子嗅進去，聞出不相干的氣味來，使得人家鬧得家敗人

亡喜雅瑪卻祇是個善於扮演無病呻吟者的角色。雖然他的憂愁不能抵住他的食欲，可是他的美麗的聲音，清秀的面目，潮溼的眼睛，已够使我們愛惜他了。健娜是個道地的民間女子；任如何大的事變，也不能奪去她那實事求是的鎮靜心境。全劇中最可愛的是海葳格。格里爵斯祇是冒稱理想家，而她纔是個真正的理想家。易卜生在這裏似乎是紀念他自己一個與這少女同名的妹妹。這個

易卜生的野鴨

全劇懸點總圖



- A: 格里爵斯決定脫離家庭。
- B: 格里爵斯決定喜雅瑪家同住。
- C: 格里爵斯邀喜雅瑪出外散步，以便披露祕密。
- D: 喜雅瑪覺悟海葳格眼弱的意義。
- E: 我們發見海葳格自殺了之時。

妹妹彷彿是他姊妹兄弟中他最鍾愛的，最能與他有了解有同情的。海葳格可說是後來落絲蜜爾荷磨 (Rosmerholm) 一劇裏面乃白格·悅斯特 (Rebecca West) 的淡影。她纔了解了愛的真意義。愛祇是犧牲。她爲要維持父親對於人的信心，——使他相信天地間畢竟有可靠可愛的人——她不惜將自己小小的性命犧牲了！

本篇重要參考書——

- (1) The Modern Ibsen by Weigand.
- (2) The Study of Drama by Brander Matthews.
- (3) Watching a Play by C. K. Munro.
- (4) Ibsen by Otto Heller.

民國二十五年三月草於珞珈山

妥瑪斯·哈底

英國大著作家妥瑪斯·哈底(Thomas Hardy)逝世的惡耗傳來好久了。他今年八十八歲，壽命固然不可謂不長。然而在文學界這是多大的一個損失！我們由他的著作中素來仰慕他的天才，欽敬他的人格，他於今長逝，我們祇有這篇小小的介紹聊表敬悼之意。

聽說他的遺囑要將他的尸首埋在他一生敬愛的家鄉：Wessex。但是他的國家英吉利，因為崇重他的緣故，定要賜他國葬。他的妻子不能抵抗這種榮典的誘惑，同時又不能違反丈夫的遺囑，所以取一個折中的辦法：將他的心挖出來埋在他的家鄉，將一個無心的哈底在當代的大臣宰相名流學者之前十分閃耀地送葬到 Westminster Abbey 去了。哈底在著作中對於社會，對於一切勢力，都下有極嚴厲的批評，現在他親自受着這樣的待遇，九泉之下，當不知作何感想咧！

哈底生於千八百四十年，初年專門建築。至千八百六十七的時候，大約禁不住自己天才的奔

放，纔改事著作。四年之後，他的小說詩詞就陸續的一部部出世了。就他的作品之豐富而論，我們就知道他的一生與社會沒有直接的活動，然而他對於社會的影響卻更爲宏大，更爲真切。

哈底是一個悲觀的詩人。他的那顆淒涼慈悲的詩心在他任何作品中總是暗淡的閃灼着。從哲學的觀點看去，他的作品是代表他的一種特殊的信念：就是，我們這個世界是被一種既不惡又不善祇是漠視人類的一切情感的勢力所管治着。任你人們歡笑也好，啼哭也好，這勢力總是千年如一日，昏昏憤憤，不聞不問。從藝術的觀點看去，他的著作是代表他所見到的這個世界。在這世界裏人的個性及慾望總是與那漠視一切的勢力相衝突，正如希臘的悲劇裏，人的個性及要求總是與運命、神明或風俗相抵觸一樣。哈底的藝術的目標就是盡量的表現他自己的心，嚴刻的創造他所見到的真實世界。昏憤勢力支配底下的人的微弱無能，生命的短暫無時不在他心裏盤桓着。人實在是一件毫無價值的東西！但是人果如此無價值，那又何必去寫他？哈底幸而有一種雙關的眼力，不使他變成先尼克或悲觀者（Pessimist）。他雖然見到人的微弱無能，他卻也看見他的偉大的地方。從宇宙的無限無窮看去，人自然是一塵一蟻，隔日黃花，轉眼皆敗，毫無意義之可言。然而在奮

鬪痛苦之中，從一個牛乳女的心底上看去，人是偉大的，人生是有意義的。他的作品沒有一處會鄙視過人的意志，堅忍與情感的。在他看起來，到頭來，一切都是虛無，都是毀滅，然而一切卻仍是盡心盡意地生存着奮爭着，令人不能不贊賞欽敬。哈底對於人生所見到的悲劇全出於這個兩面的看法：人生一方面是偉大悲壯，一方面是微弱無能。

他的作品可分為六類：

(一) 小 作

{ Desperate Remedies
 Pair of Blue Eyes
 The Hand of Ethelberta
 A Laodicean
 The Well-beloved

(二) 附 屬 作 品

{ Wessex Tales
 Life's Little Ironies
 A Group of Noble Dames
 A Few Crusted Characters
 The Trumpet-major
 Two on a Tower
 Under the Greenwood Tree

(三) 詩

詞 {
Wessex Poems
Poems of the Past and the Present
Time's Laughing-stocks

(四) 戲劇式的小說

{
Return of the Native
Far From the Madding Crowd
The Woodlanders
The Life and Death of the Major of Casterbridge

(五) 英雄傳記式的小說

{
Tess d' Urberville
Jude the Obscure

(六) 詩體大劇——The Dynasts

哈底的作品共有二十二部。一生的工作可謂壯觀了！然而除小作品(一)外，其餘的都有一貫的氣色，可說是一個整體的建造物。進而言之，可比於一座巍峨的宮殿。正中，塊然生輝的正殿是他那部「詩體大劇」(六)。東西兩座極盡人工的大殿是那兩部「英雄傳記式的小說」(五)。前面連着四進大殿就是那四部「戲劇式的小說」(四)。至於其餘的偏殿、側殿就是那些「詩詞」(三)及「附屬作品」(二)了。哈底原來是位建築家。他的作品到處受他的專門學問的影響。他的全體

作品固然是一座偉大的建築。然而每部卻也是一座獨立的、根基穩健的、線脈均勻的、裝飾玲瓏的大廈，在結構的美而言，他的小說可謂達了絕峯！

(一)「小作品」——這多是他初期的，及創造大著作時期中消遣的產品。它們祇能表現他的能力，不能代表他的天才，多是一些有趣味，有幽默的小品。茲限於篇幅，不能詳論。

(二)「附屬作品」——哈底的附屬作品與我們前面所描寫的那座大宮殿是沒有直接的關係，祇可說是些偏殿或裝飾品。然而它在各種形式與態度中也能給我們窺見著者的特殊的人生觀，不過這人生觀在作者心裏的真實深切的意義尙沒有表現出來而已。他的短篇小說：The Three Strangers 和 The Withered Arm 就是他那人生觀集中在一種強勁明麗的形式。前者可說是短篇小說中祇講 Situation 的最好例子。罪人藏隱着的恐懼，劊子手對於自己職業的矜誇，罪人兄弟的驚怕——三者都寫得形形色色。後者是一種極暗淡極陰霾的悲劇。一種可怕的迷信領導得這故事極迂緩的然而一步不放鬆的進行着。哈底的短篇小說，形式與態度各有殊異，然而這兩篇差不多可以代表一個大概。不過其餘的不如這兩篇的悲慘而稍含譏刺性就是了。

A group of Noble Dames 是他描寫女性的一種極明顯而同時極機巧的模範。他對於女子心理的研究可說在這裏和盤托出來了。這些尊貴的女子有時不妨任隨自己的幻想做去，他時則又情願忍受極嚴酷的義務的驅使。她們的不定的行爲是不可避免的，並由情感直接發出來的，沒有經過理性的判斷的。A Few Crusted Characters 的用意與範圍比較的輕小，然而本身卻是一件小小的傑品。一個男子久別之後，忽返故鄉。在郵政車裏他向同車客詢問故鄉故友的經過。歸客的態度，鄉民的談諧，真描繪得淋漓盡致。The Trumpet major and Robert his Brother 可說是特爲寫得使讀者快樂的。激動情感的地方固然不少，而且稍帶悲意，然而全篇充滿一種溫厚柔和的氣概，使讀者不能不優遊自喜的唸過去。Two on a Tower 的精神比較的嚴重，形式也比較的緊張。它的好處不在詞藻與裝飾。全篇沒有一個多字，沒有一點外物來擾亂本題的酸鼻的悲慘。被離棄了的中年婦人如何的迷愛一個青年的天文家；她如何妒忌他的科學；後來際遇如何使他們初聚的快樂及後離的悲苦；她因失戀如何的自暴自棄的與神父結婚；少年重返了。她年老了，她如何的痛苦至死——描寫劇情的美滿及人物的深刻，哈底這裏可謂已造極峯。然而這部小說不能完全

滿足藝術形式化的要求——藝術形式化的生命應該還可深進一層。Under the Greenwood Tree 已是哈底那座大宮殿的進口，我們在這裏可以一目千里，窺見裏面的浩大氣象。故事本身並不複雜，然而其精神及其所取的材料已預露 Tess d'Urberville 及 Jude, the Obscure 的先機了。鄉民如何的愛重生命，如何的忍受生命的痛苦，從容不迫的流露於墨楮間。這裏面的人物並不多行動，然而個個生氣勃勃的生活着。

(三)「詩詞」——哈底是一個哲理派與心理派的詩人。在抒情方面，他的成就算大。抒情詩的大祕密在詞句的輕靄美麗自然，在表現人生的快樂與希望。哈底的詩是理性及腦力推敲而成的，不是出於天籟的，他的人生觀是悲涼絕望的。所以與抒情詩根本不合。然而在哲理及心理方面，他卻有特別的建樹。根本上說起來，詩與哲學是不相謀的，然而哈底的哲理詩卻很動人。現在人類的一切無意義的痛苦，的生存都被他很尊嚴地、很勇敢地表現出來了。我們讀下去，理智與情感同時都受一種無限的激動。譬如以下的這首詩，令人讀了不能不覺得他是在說我們所要說的話。地球上的生物狂呼道：

Has some vast imbecility,

Mighty to build and blend,

But impotent to tend,

Framed us in jest and left us now to hazardry!

.....

Or come we of an automaton,

Unconscious of our pains?

Or are we live remains

Of goodhead dying downwards brain and eye now gone?

哈底有些詩是一種象徵，完全出於幻想的。譬如「The Supplanter」一詩描繪一個情人到他愛者的墳上送花，在守墓人的家裏抵抗不住守者的女兒的引誘。事後他飄然去了。隔年重來的時候，女子帶着一個小孩已成爲社會的唾棄物，在墳墓中飄泊。她要求他的憐憫，然而他漠然拒絕。

He turns-unpitying, passion-tossed;

“I know you not!” he cries,

“Nor know your child, I knew this mold

But she is in Paradise!”

And swiftly in the winter shade

He breaks from her and flies.

這首詩確實表現一種真實境界，然而坟墓的景地卻又很明顯地不屬於我們這個實在的世界，可說是幻想中的一種奇異的地方，一個象徵。

他的心理詩，雖不能說是傑作，卻有相當的價值。對於我們的情感與幻想都有很大的鼓動力。譬如，一個妻子聽得她的丈夫忽然死了，被人扛回來了，她第一個痛苦的傾動，是她的屋子沒有弄清楚——然而最後卻死於斷腸；又譬如一個不生子的妻子，十分想念丈夫，聽見他與別人戀愛，生有兒女，卻恬然安守着，不相侵擾，都是極妙的比例。

總而言之，哈底的詩詞除了 *Dynasts* 之外都不能算爲重要的產品，不過是他的人生觀的一部分之表現罷了。

(四)「戲劇式的小說」——我們前面已經說過，哈底一生的作品，合起來成了一座巨大的宮殿。現在論到他的四部戲劇式的小說 (*novels in the dramatic form*) 我們已經進了前門，走入殿宇的正身了。其實這四部何以稱爲戲劇式而 *Tess d'Urberville* 及 *Jude, the Obscure* 都稱爲英雄傳記式呢？這四部小說的動作是許多曲線及再折線所組織而成的，將幾個人彼此有關係的生命織成一個單獨的而同時花樣複雜的、命定的模型。裏面所敘的是四個性格相反的重要人物。它的行程不是一個簡單直接的前進，是許多支流前後後向着一個目的地奔進的。*Tess d'Urberville* 和 *Jude, the Obscure* 所敘的是一個人的生命。一條大江蕩蕩漾漾直往前進。一曲高歌，傍音伴送到宇宙的盡頭處。這兩種小說的不同之點是一種祇敘一個人的歷史，一種卻講一羣人互相關係的歷史。四部戲劇式的小說的人物除了 *Mayor of Castorbridge* 稍有不同外，都是兩男二女，兩個好的，兩個壞的。我們差不多可用一種方程式來表現他們相互的關係。茲以好男子

|| A¹, 壞男子 || B¹, 好女子 || A², 壞女子 || B² 來表現裏面的關係。

在 *Far from the Maddening Crowd* A¹ 愛 B², B² 愛 B¹, B¹ 愛 A²。

在 *The Return of the Native* A¹ 愛 A², A² 愛 B¹, B¹ 愛 B²。

在 *The Woodlanders* A² 愛 A¹, A¹ 愛 B², B² 愛 B¹。

這種代數式的分析，自然不能表現哈底的尊嚴的藝術，然而我們也可以看得出他故意將這些人物的生命引到悲劇上去的用心。但是情感的組織則又各相殊異。*Far from the Maddening Crowd* 的情感組織被 *Bold wood* 的兇猛愛焰弄得複雜了。*Mrs. Yeobright* 的驕傲及 *Clym* 對於世事與功力的灰心助成 *Return of the Native* 的悲慘。在 *Woodlanders* 裏面 *Melbury* 在那裏躊躇，不知道還是爲懺悔將女兒嫁給 *Giles* 好呢，還是爲名譽將她嫁給漂亮的 *Fitzpiers* 好呢；這個情景，增加動人之處不少。

The Life and Death of the Mayor of Castorbridge 雖然構造的形式是戲劇式然而實際上卻是敘一個人的痛苦生命。*Michael Henchard* 原來是個田間束草的人。盛醉的時候，將他

的妻子賣出去了。醒後十分懊悔發誓二十年不喝酒。後來發憤自新，竟做了 *Casterbridge* 的縣長。錢也有了，社會上也尊敬他了，如是妻室兒女也都破鏡重圓了。然而漸漸地，他的一切都沒有了：位置、財產、尊嚴及愛情都一一的煙消雲散了。最後，他慘死於泥窖中了。但是他的敗落的原因在他自己頑憨的性情。昏憤的仇勢力利用 *Henchard* 自己來毀滅自己。他很有向上的願望，然而他的性格的頑憨拖他往底下走。人總是盲目的勢力的玩物；任你如何奮鬥，到頭來，總是敗落無遺；在 *Henchard* 的歷史裏看來，誠可謂慘了！

(五)「英雄傳記式的小說」——任一班批評家如何攻擊，任英國社會如何呪詛，*Tess D'Urbervilles*; *Jude, the Obscure* 總是哈底兩部不朽的傑作。在這裏面，他的人生哲學，他的藝術，他的整個的天才，無一不輝煌明麗的流露出來了。*Tess* 是一個貧寒農家的女子，十分安分守己的伴着母親持家理事。不料他的日事醞酏的父親發見了他的祖上是古代的望族 *D'Urbervilles*。後來她的父母日更狂妄，家境日益凋零，不得已遣使 *Tess* 去向附近暴發戶，冒名 *D'Urbervilles* 的求援。 *Alec, d'Urbervilles* 是天生的壞蛋，竟想盡了法子將她污辱了。*Tess* 飲苦吞聲的跑回家。

不一年生下的一個小孩。不久也死了。後來，她到別處農場上工作，遇着了她敬愛的 Angel Clare。成婚的那夜她將前事完全自白了。Clare 是個虛偽自負的男子，他的前罪 Tess 原諒了，然而他卻不能原諒她無辜的恥辱。竟將她離棄遠行了。Tess 以後備嘗艱苦，總以為他有一日會重來。最後她的寡母及弟妹的經濟壓迫又將她落於 Alec, d'Urbervilles 之手。他果然來了。Tess 一時氣憤將 Alec 一刀刺死，以求與 Clare 圓聚。兩人私奔七日之後，被捕了，Tess 被絞死了。事故祇如此，然而其中意味固非一二言語所能形容，祇有勸讀者自己去領略吧？其中描繪風景極其得力。Tess 笑時有歡愉的境地相配合。哭時亦有淒涼悲慘的背景相陪襯。總之，這是一部藝術化的創造物，令人讀了，沒有不心情動盪而為 Tess 灑一掬同情淚的。

有的人說 *Jude, the Obscure* 寫得更有力更深刻，各有各的所好。此處無爭論之必要。Jude 是一個心高意遠而力不足的男子。滿心立意想求知識發展，卻為一個下等女子 Arabella 所引誘而終與之結婚。後來 Arabella 與他離異，他又作了一度的奮鬥，變為傳教的牧師。不料遇着了他的表妹 Sue Bridehead 發生了戀愛。這是一個聰明女子與他的意氣相投。因為他是已婚的人，不能

與他結婚，遂與素不願意的人成婚了。然而後來，雖不敢顯然冒犯重婚之罪，而同居同食，生兒育女，被社會視爲姦賊。最後兩人，抵不了社會的壓迫，日落千丈。She 第一個敗倒了。她的兒女慘死了，社會重擔一層層壓上來了——最後她竟將自己的信仰反抗而重歸其夫了。Jude 也就回到 Arabella 死於窮苦恥辱之中了。Jude 的悲劇是靈肉相爭的悲劇。他的激昂的向上心，然而世界上的勢力用肉體的要求來籠絡他，陷害他。結婚、生小孩、賺飯喫本是他的天性。然而他的向上心並不能服從這天性的。所以我們說他的向上心陷害他的天性亦無不可。

(六)「詩體大劇」——The Dynasts 是哈底大天才的結晶品，是小說家與詩人同樹的一株不朽的仙花。他的小說表現他能用高超、尊嚴而富於情感的手腕描寫一件悲慘事。他的詩表現他對於音節韻律的權威。在 The Dynasts 之中二者俱備了。哈底生於千八百四十年，幼時頗受老者談論拿破崙時英法戰爭的影響。The Dynasts 就是從千八百〇四年拿破崙舉兵征英起至 Waterloo 爲止的一幕歐洲大慘劇。其中除了人類的動作外，還有許多神明在傍觀望陪襯着。他這首大詩，雖然用戲劇式的形式寫的，卻確是一首 Epic poem。他自己也就承認 The Dynasts

是一齣讀的劇不是一齣看的戲。這篇作品的價值尙有人懷疑，然而其氣魄的豪放，精神的浩大是無疑問的了。

此篇專根據——

Thomas Hardy by Harold Child.

Times' Literary Supplement.

London Mercury.

民國十七年草於上海

皮蘭得羅

現代意大利的作家最負盛名的，自然是且龍濟河 (Gabriele D'Annunzi)。中國不待言也，稍許瞻仰過他的光芒。皮蘭得羅 (Luigi Pirandello) 的大名我們聽見過的恐怕仍是不多，雖然他在歐美久已聲譽赫赫。他生於千八百六十七年，西西利的 Girgenti 城。他一向是羅馬女子高等師範學校的哲學與心理學教授。他專門研究瘋狂心理。不幸中年的時候他的妻子死於瘋狂病。他的精神上自然感受了極大的打擊。雖然他以前也寫過好些討論瘋狂的短篇小說及故事，然而這個痛苦的刺激卻使他頓然變為一個世界知名的大劇藝家。他借研究反常心理的所得來剖解平常心理（這本是心理學裏的一個妙法）。所以他對於劇中人物的心理分析是非常周詳細致。

他的有名的大劇如六個人物尋找作家 (Six Personages In guets d' auteur) 各有各的真理 (Chacun Sa Verite (註1)) 及亨利第四 (Henri IV) 都是討論瘋人的事件。

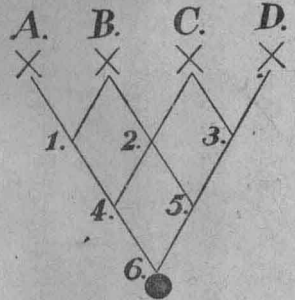
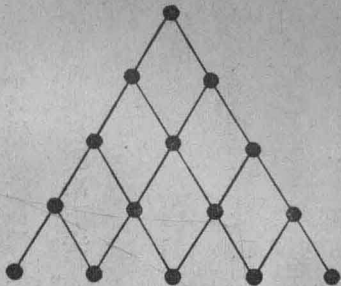
皮蘭得羅的劇不分篇，不分幕，一切的組織都與普通劇相殊異。普通劇的結束或解決 (Denouement) 都在最後一幕。譬如有 A、B、C、D 四個人物。A 與 B 有一種動作 1。B 與 C 有一種動作 2。C 與 D 有一種動作 3。然後 1. 動作與 2. 動作相撞，發生 4. 動作。2. 與 3. 相撞發生 5. 動作。最後 5. 與 6. 動作相衝突就結果了全部動作。茲以圖表明之如下：

皮蘭得羅的辦法是反的。他的 denouement 多半是在起頭而劇尾沒有收縮的，如下圖：

他的這種寫法前幾年非常受社會的歡迎。一班文人學者都熱烈的來研究它、欣賞它。不幸他太被意大利的狄克推多莫索利尼所崇拜，認為意大利的國

皮蘭得羅

一三三



結束或解決

家作者。前幾年他遊巴黎時，各藝術院排演他的劇本以表歡迎。不料他演說時爲莫索利尼說了幾句頌贊的話，即時大受巴黎新進文人的攻擊，這兩年來捧他的狂熱已經冷下去了。但是他的作品價值斷不能因此退減。研究他、討論他的人數仍是不少。

他的作品非常豐富。我們此地祇能介紹一二重要的著作。

雖然他的作品裏面整篇都充滿着一種嘻笑談諧的熱鬧空氣，其實他是一個悲觀者。他可謂是以嘻笑亂嚷來藏隱他由心坎上流出來的眼淚。西西利人的性格本是悲愁的，而皮蘭得羅又是一個研究心理哲學確有深造的人，腦力過分發達，所以對於一切都看不出光明的方面來。在他的眼內，人和他的所事都是些半可笑半可憫的東西，他們是際遇與情欲的玩物，而這些際遇與情欲又是他們所不能管理，也不能避免的。

在亨利第四裏面，他恍惚拏自己的作品來開玩笑。外貌極盡談諧滑稽的精微而骨子裏卻悲慘動人。一個人物假裝是亨利第四，威武堂皇的過着帝王生活，他的友朋說他瘋了。然而怕他自己明白了反於他的生命有損，所以虛與委蛇，稱他做皇帝。但是他卻說他的朋友們瘋了，他特地裝着

皇帝來取笑他們。結局到底誰瘋誰不瘋，我們也無從知道。佛樂德(Freud)的心理學謂每人都有許多殊異的人格。這裏，皮蘭得羅拏戲劇來表明這個理論。

各有各的真理是一篇極饒興趣的東西。某城的警察廳新請了一個書記。這書記的家庭內幕有些希奇的地方，因之惹起全城的人民的懷疑。他祇有一妻及一岳母。然而妻與岳母卻不同居。他把年老丁零的岳母 Madame Frola 另住在一間離家很遠的小房子內。他不准她們母女相見，並且很嚴厲的待遇岳母。然而他親自每天去看望她，供給她的衣食住都很周到的。她的妻子住在五層樓上。母親要與她打交道時，祇准用一隻小籃繫在一根繩上來傳遞信件。滿城的人都感覺這事的奇異。大家約聚起來，要考查一個明白。他就訴苦的說明了。他這妻子是續絃的。Madame Frola 的女是他的髮妻，早已物化了。但是爲避免老年人的悲苦起見，他瞞着前妻的死而以後妻繼任女職，祇不准兩人相見就是了。但是 Madame Frola 的說法又是一樣。女婿原先娶了她的女兒。一時他病徵的狂愛把妻室弄病了。她偷着將女兒送到醫院，女婿噪得慌，她就謊言女兒死了。後來女兒病愈回家，爲防阻丈夫舊病復發的緣故，就冒稱續絃妻室。其實女兒與她自己都明白，祇瞞着女婿

就是了。大家聽着這兩種矛盾的說法，都如落在半天雲裏，莫明其妙。後來警察長爲保護地方治安起見，要追究一個徹底。最妙的辦法，自然是請他的妻室親自來證明誰是誰非。他的妻室頭面披着黑紗到了。她的證明是：她是 Madame Frola 的女。大家即時高興了，以爲腳落了實地。然而她又說道：「我確是書記的繼室」，大家又嘩然不安了。所以各有各的真理，傍人沒法探聽出來。其中有一個角色名 Lambert Laudisi 的卻取達觀態度。他以爲真正的真理是找不出的，我們找得出的，祇有人造的真假。他的態度可以代表皮蘭得羅自己的眼光。

六個人物尋找作家是一篇更偉大的作品。其中充滿着皮氏人生哲學的觀察。全篇中，真真假假，幻想與實際，活活躍躍的鬧得一個天花亂墜。劇情是：某戲院的主演和一班戲子在預備練習皮蘭得羅的 *Chaun son Rôle*。剛派完腳色之時，暗淡的空中忽然來了六個人物，一個四五十歲的父親，一個瘦弱的母親，一個二十多歲沈默頑固的兒子，一個十七八歲的活潑伶俐的繼女，一個十四五歲愁鬱的繼子，一個快樂天真的小繼女。他們自稱是一個作家腦子裏已經創造好了的人物。後來許是因爲他不情願，許是因爲物質的阻礙，沒有將他們貫注生命，放在藝術的世界裏去。現在

他們來要求這個生命——這個不朽的生命，因為作者可以死，他創造的人物要永生的。起始，主演自然不答應，說他自己不是作家，不能給他們所要求的。但是一步步父親和繼女將他誘惑了。他允許將他們生活過的情節編演出來。他們就將他們的悲劇一方面排演，一方面說明出來了。這父親是一個紳士。母親是微賤出身。他們結婚不久，女子就無形的與他的書記發生戀愛。紳士將書記退了，又將兒子送到鄉下去教養，女子一天天過着如同迷了路的生活，非常痛苦似的。後來，紳士因為憐憫她，把她趕出去。她自然找着情夫，一塊兒過活去了。然而紳士卻對於她的小家庭常常暗地裏扶助。大女兒出入學校，他總是私地下送她許多東西。後來他們移居別處了，他就不知他們的下落。過了許久之後，情夫死了，女子為養活兒女計，就被一個 *Madame Pace* 雇為針線女。不料 *Madame Pace* 借裁縫為名，暗行媒誘之實。窺見女貌甚美，藉口與其母來往而相誘惑。某回的客人恰好是這個紳士。最後他發見了這是他的前妻的女，他自然懊喪不已。母親碰着來了，遂大哭大罵。末了，全家都搬到紳士家去。然而紳士家的長子已經成人，對於這些不速之客，十分鄙視厭恨。結果，小女兒落水死了，十四歲的男孩自殺了，大繼女逃走了。一場大悲劇也就不收束的收束了。

這劇的好處有幾點：

(一) 寫法的新慧。

(二) 言語的有趣。

(三) 實際境界與幻想境界混合得奇幻巧妙：

(四) 含着許多哲學的，討人思索的觀察。譬如：

……我們各人都是一個小小的宇宙。每個宇宙都與其餘的不同。假如我所說的話在我的宇宙中是一種意義與價值，在別人聽了又是一種意義與價值，那末，我們如何能彼此了解？

……事實如同一些麻布袋。假如它們是空的，它們站不起來。我們如果要事實立得住腳，有一種意義，我們應當先把動機及情感裝進去。

……一個受苦的人纔理論。他要知道他為什麼受苦，苦的責任在什麼地方，這種苦他到底是
否應該忍受。但是他如果快樂，他就不問不問地取受幸福，好像是他應該得的。

……我以為作家沒有將我送到世界上來的緣故是因為他懶惰，又或許是因為他鄙視戲劇，

——現代社會所賞識而要求的戲劇。

……假如一個作者所想像的人物是生動的：在他眼內，真正存在的，他祇有將這些人物的言語、舉動、態度依他們所指示的抄寫出來。人物要如何就如何。不然，他一定得不到好結果。

……真正的人，——比礦物、植物及禽獸高一層的人，——不是爲生存而生活……是爲給他的生存一種意義與價值而生活。

(註一)「各有各的真理」及「六個人物尋找作家」 Benjamin Crémieux 的法文譯本，在 *Nouvelle Revue Française* 叢書出版，很可讀。

民國十七年草於上海

讀王獨清君「詩人謬塞之愛的生活」

近年來國內文學界對於英文作品的謬妄的謾譯，做的批評工夫實在不少。因之譯英文作品的，也漸漸知道要慎重。我總以為法文、德文謾譯品，不會再蹈英文譯品的覆轍。誰知事竟有大謬不然的。我最近在創造月刊第一卷第四期，讀到王獨清君的「詩人謬塞之愛的生活」一篇不到幾行就發見有許多的誤譯。

王君所譯摩南的散文，因無原文對照，我不敢妄加批評。他所譯謬塞的九首詩，則都有原文附印出來，可以對照。這九首詩中，除了一二首謾譯可以勉強過去以外，其餘七八首，沒有一首不是譯的大錯特錯。頭一首是再容易沒有的了。只要稍為同法文會過面的人，沒有不能了解的。原詩是：

Mes premiers vers sont d'un enfant,

Les seconds d'un adolescent,

Les derniers à peine d'un homme,

這三句詩依我用英文譯出來是：

My first verses are of a child.

The next of an adolescent,

The last hardly of a man

王君譯爲：

我最初的詩都是未成熟的童身，

我其次的詩纔達了少壯的年齡，

我最後的詩纔很艱難地成了一個入。

第一王君沒有將 *de* (= *of*) 之或的 *de* 字譯出來。然而這個小小的字卻比什麼都重要。例如此處應是「幼童的詩」，而王君譯成「詩是幼童」，你看差到那裏去了。

第二法文的 *adolescent* 是由十四歲至二十二歲時期的未成年的少年。王君譯爲少壯的

年齡未免欠確當。

第三個錯處更大。à peine 在英文是 hardly, scarcely 的意思，在中文是，將近，差不多不到，還不到的意思。無論在什麼字典上，祇要與法文有關係的，都可以找得出來。可惜王君不肯多費一點力去到 *peine* 字底下再找 *à peine* 的意思，以致將牠譯成「很艱難地」，弄出這個錯誤來！

其實這首詩，用很簡單的白話，把牠的意思直譯出來，祇不過是：

我最初的詩是幼童的歌唱，（註一）

其次的乃少年的抒懷，

最後的才勉強可以說是成人的作品。

第二首詩是：

Amour, fléau du monde, exécration folle,
Toi, qu'un lien si frêle à la volupté lie,

Quand par tant d'autres neufs tu tiens à la douleur,

Si jamais par les yeux d'une femme sans cœur

Tu peux m'entrer au ventre et m'empoisonner l'âme,

Ainsi que d'une plaie on arrache une lame,

Plûtôt que comme un lâche on me voie en souffrir,

Je t'en arracherai, quand j'en devrais mourir

創造月刊的手良先生把這詩印錯了不知多少字。我起首讀了一遍，就覺得讀不下去。後來由廖塞的詩集中找到原文，纔發見印錯的地方。這詩用簡單的英文譯出來是：

Love, thou plague of the world, thou hateful folly,

By such a feeble tie thou alliest thyself to pleasure,

While by many other knots thou holdst to pain.

If ever by the eyes of a heartless woman,

讀王獨清君「詩人廖塞之愛的生活」

Thou canst enter into my body and poison my soul,
Then rather than as a coward one sees me suffer,
I shall pull thee out, even when I should die of it,
As from a wound one pulls out a blade

(ventre 本是英文 stomach 不過太不雅)

王君的譯詞是：

愛情，你人類的枷鎖，可呪的瘋狂，
你是一面用繩兒牽着快樂，

一面又用許多結締在綁着憂傷，

一個沒心腸的婦人用你來玩賞，

你便到我腹中，把我靈魂毒破，

像是在用刀刺着似的使我受傷，

我遂接受着悲痛，像個廢人一樣，
唉！怕到我死時，纔有絕你的膽量！

這八行詩中只有頭三行還勉強過得去，雖然不妥當。其餘的五行簡直是不知替代詩人說些什麼。這詩的關鍵是第七行的 *plutôt que* 11字。*plutôt que* 就是「與其」如此……不如如彼——「與其」這樣……一定那樣——的意思。王君不特對於這二字毫未了解，即其餘的各句，沒有一句猜着了詩人的原意。我此刻用分行的散文將這詩的原意譯出來就是：

愛情呵，你這世界的禍災，可恨的狂瘋，
你祇用這樣柔脆的線兒與幸福相聯，
而用那樣多的結紐與痛苦相締綁，
假如有一次你因利用沒心腸的婦人的眼睛，
能侵入我的腹心，毒害我的靈魂，
那末，與其被人看着我如懦夫一樣的傷悲，

我卽因此而死，也定要如同一人從傷痕裏

取出劍鋒一樣的把你拔出來！

這詩的氣魄如何堅毅，如何雄壯！可是照譯文看來，像是一個要死不脫氣的廢人。

第三首詩是：

De notre pauvre amour que dans la nuit profonde,

Nous avions sur nos cœur si doucement bercé!

C'était plus qu'une vie, hélas! c'était un monde,

Qui était effacé!

我們可用英文譯出來如下：

Of our poor love, that in the deep night,

We had in our heart so sweetly rocked!

That was more than a life, hélas! that was a world,

Which was long gone!

這詩，是詩人追念昔日的往事。全節四句，王君沒有譯對一句。王君的譯文是：

深夜曾護我們的愛情，

我們底心兒曾輕輕地搖動，

那已超過了我們尋常的生命

我們像是另入在一個隱約的世界之中。

原文的意思是：

我們的可憐的愛情，深夜裏，

我們曾在心兒上那樣溫柔地撫慰過的！

那還不僅是一個生命，唉！

消滅去了的，簡直是一個世界！

第五首詩的後半節是：

讀王獨清君「詩人謬塞之愛的生活」

mon cœur, encore plein d'elle, errait sur son visage,

et ne la trouvait plus,

這句詩的構造極其簡單，意義亦極明顯，然而王君的譯文竟是風馬牛不相及，誠不可解。我姑且先用英文譯出來如下：

My heart, still full of her, wandered on her face

but could no more find her

這就是說；

我的心，還是滿懷念着她，

在她臉上彷徨，

然終找不着她的本人。

這是何其清楚，何其簡單，但是王君卻要譯爲：

現在我是再也難去把她追尋。

我只有把她放在心內，常念着她的鬢容。

.....
第七首詩是：

Mais non: il me semblait qu'une femme inconnue,

Avait pris, par hasard cette voix et ces yeux,

Et je laissai passer cette froide statue,

En regardant les cieux.

用英文譯出來是：

But no: it seemed to me that an unknown woman,

Had taken by chance this voice and these eyes

And I let this cold figure pass,

By looking at the sky

讀王獨清君「詩人謬塞之愛的生活」

王君的譯文是：

但是我卻裝作了一個路人，

也不理她的眼睛，她的聲音，

雖然她也曾和我偶然地相逢，

但讓她冷冰冰走過，我只仰望天空。

王君似乎把 *Il me semble* 這樣一個日常通用的法文意思都弄錯了。我且把原文的意義譯出來吧！

但是，不那樣：那好像是一個不相識的婦人，

偶然得了她的聲音與眼睛；

而我讓了這冷酷之人走過，

仰頭望着天空。

第九節詩是：

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,

Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

用英文譯出來是：

The most desperate are the most beautiful songs,

And I know some of the immortal works which are pure sobs;

王君譯爲：

有最大的失望，歌唱纔能分外美麗，

我相信不朽的只是那些純潔的歎息。

他這譯法雖大體可以過去，然而他的句法不清楚，沒有將原意傳達出來。J'en sais 決不是「相信」的意思，並且他對於 en 字似乎沒有明悉。這兩句詩在法文讀起來十分強勁動人。他的譯文並未表現一點力量。依我譯之應該是：

最絕望的常是最幽美的詩歌。

並且我知道許多不朽的作品簡直僅僅是悲泣。

總而言之，九首詩中，王君整整的譯錯七首。這個幼稚的法文譯界，大約還需要英文譯界曾經受過的一頓教訓吧。

民國十五年十一月十九號草於巴黎寓次

（註一）我此地譯的，並不合詩格，亦無詩韻，祇將原文的意思直譯出來就是。以下各詩都照此例。

莊士皇帝與趙閻王

Emperor Jones, With a Preface, Modern Library, New York.
洪深劇本創作集 上海東南書店

西洋人，有一個試人急智的謎，說是有一個大黑人，一個小黑人；小黑人是大黑人的兒子，大黑人卻不是小黑人的父親；大黑人到底是小黑人的什麼？思想不迅速的人，不一定能信口答得出這大小黑人的關係。我近來讀洪深先生劇本創作集裏面的趙閻王，也碰上這樣的一個謎。沒得急智如我，如何能猜得中？不得已，祇好請大家來幫我猜猜。謎是這樣的：一個美國黑人，一個中國小兵；小兵是黑人的兒子，黑人卻不是小兵的父親；他們到底是怎樣一個關係？這謎偶然聽來，似乎不通。然而事實卻是如此：趙閻王的確是莊士皇帝的兒子。不然，他們斷不至於如此相像。人類思想斷不會像洪深先生與阿泥氏的這般偶合！

莊士皇帝 (Emperor Jones) 誰都知道是當代美國戲劇名家阿泥 (Eugene O'Neill) 氏的傑作。牠的劇情略述之如下：

第一幕 黑奴的後裔但是受了新文化洗禮的莊士，已在美國西方的野蠻黑人內，做了皇帝。這是一個無惡不作，無利不取，專以狡猾手段欺人的魔王。然而他有他的偉大，使人不能不佩服的地方。他的臣民都恨他，不息地暗中謀叛。有白人斯密瑟士，專與莊士狼狽爲奸，以榨取黑人的膏脂。由二人計鋒逼對的對話中，我們約略窺見莊士的已往：他如何因賭受騙，怒殺黑人節呼；如何因不堪苦辱，憤戕牢卒；如何投西遁逃，得爲皇帝。他明知黑民不可久欺，故儘量勒索金錢，匯存異國；明知陰謀不易防阻，故揚言已有護符，祇有銀彈纔能致他的命；又明知一旦逃命，非經過附近巨林不可，故預先埋藏罐頭食物，以備不時之需。黑民林木果欲以術制術，搯起鞞鼓，跳起野舞，趕造銀彈，務必置他於死地。莊士見侍從已經逃盡，鞞鼓聲作，知事不妙，不顧日已西斜，夜之將至，落荒而逃了。

第二幕 晚傍，林邊，莊士在地上尋覓預埋的食物；可是天暗不易找着，刮一火柴，又怕被人發見，於是暗中摸索。一羣無形像的、陰森森的、象徵恐懼的小鬼，約約隱隱在地的左右，徜徉冷笑，與外

面遠處的鞞鼓聲相應。莊士窘急中一鎗放去，打得跡影無存，纔敢向林中逃去。

第三幕 夜九時，林中斂地上，節呼寂然自擲骰子，舉動機械，容顏慘淡。莊士亂步奔入，一眼見節呼，不勝之喜，熱情地與他打招呼。然而節呼不答一詞，繼續機械地擲骰子。莊士知是鬼，駭極，一鎗打去，萬景皆空。可是外面鼓聲更大，莊士嚇得往亂叢中逃命。

第四幕 夜十一時，林中一條大路，路傍大樹直立，月光澄湛，一切呈幽冥景色。莊士慌張而入，衣着已經破碎不堪，疲極而坐。大路上忽暗然走出一羣黑奴，被牢卒監着苦工。牢卒一眼見莊士，也逼促他加入工作。他勉強從事。牢卒復見他傾泥土於道傍，以鞭打他的臉。莊士憤怒，舉起鎗子擊牢卒而發，見手中並沒有鎗子。氣極開鎗，一切皆散。惟有鼓聲更加宏亮，把他嚇得往內狂奔。

第五幕 夜一時，林中大圓空地上有朽木根，圓而寬大，像個拍賣臺。莊士踉蹌入，面目憔悴，神情恐慌，廢然坐於朽木根上，喃喃作禱告耶穌語。圓地忽然悄悄地幻成一塊黑奴拍賣場。男女老少，貧賤富貴，鬧得紛紛不已，忽然叫賣人命令莊士立於臺上，作種種拍賣手續。顧主正在估價時，莊士怒極，向叫賣人及顧主兩鎗放去，將一切打得煙消雲散。黑暗中莊士又聞鼓聲隆隆，慌得逃命不迭。

第六幕 夜三時，林中斂地被四面樹枝交叉得織成緊密的矮頂。月亮祇能由枝葉內漏些光亮，故全景幽暗。莊士暗然地失神地，坐於中央。忽然景象較明。兩排黑奴，手鏈腳梏，出現於莊士的後面。他們如同被囚在海船內，被逼着搖船的模樣。搖蕩的節奏中，雜着嗚咽的哀音。莊士睜眼一看，不勝悽惻，全身發抖。既而，如受催眠，他也加入同樣的運動，其聲更是悽愴。頃間，微光消去，一切如舊。鼓聲更濃，更表現勝利。莊士頹然拖着腳，向裏面走去。

第七幕 夜五時，河畔大樹下有神座。月色幽祕，遠景濛瀟，浮泛着淡藍煙霧。莊士與囚奴的悲音應和着興奮的鼓聲。不久聲息。莊士蹣跚而入，神情呆滯，如夢中行。一見神座，不禁肅然拜跪；俄而又彷彿發見自己的錯誤，懊悔不已，呢喃禱祈上帝的保佑。樹後忽然湧出康哥（Congo）的巫師。巫師將地面及神座，略微整理一下，即舞蹈起來。一路舞，一路唸呪。舞的節奏，呪的音板，與鼓聲互爭激昂與急促。莊士起先傍觀，既而漸漸接受舞蹈，念呪及鼓聲的意義，口裏也唸呪腰部也舞動起來，終於完全被魔力征服了，巫師知道魔神要求犧牲品，並命莊士自獻。轉眼河中湧出一條鱔魚，張牙舞爪一雙綠眼釘住莊士。莊士初如夢般，向之蠕行而前。巫師聲調激厲，舞蹈狂惑，鼓聲更是如山崩

如海瀉。莊士忽而翻然悲絕，祈禱上帝救命。他憶及身邊尙餘銀彈一枚，描準鱒魚的綠眼，砰然一聲，把一切都打散了。莊士覆地倒臥。

第八幕 明晨如第二幕的林傍，黑人林木及其黨羽和斯密瑟士等都來找着了莊士而以自造的銀彈殺害了他。劇終。

莊士皇帝的劇情如此。趙閻王的情節卻用不着詳述。第一幕是描寫趙閻王在營長處當差，如何被老李告知營長藏餉銀不發，如何終於被引誘得殺營長捲款而逃入附近大林的情形。第二幕趙大（綽號閻王）走到大樹林傍邊。夜深不辨途徑，略事休息時，見營長的鬼出現。他懼極放鎗，將鬼打散。可是鐵笛銅鼓的追兵來近了，不得已，硬着頭皮，走入樹林去。第三幕，趙大在林子內，看見從前他在長辛店因圖財活埋了的兵士的鬼，和他算冤帳，他驚極放鎗。羣鬼打散了，可是追兵的銅鼓又逼住他奔前程。第四幕，趙大在林子內，得意洋洋數他捲逃的三千元鈔票，預算將來作些善事，以贖罪愆之時，忽有曾經以賭博騙過他的錢，而已經被他害死了的王狗子，又寂然出現於眼前，在地上擲骰子，邀他入局。他盛怒之下，一鎗擊去，打得全景皆空。第五幕，是重演他曾見過或曾幹過的放

火打劫，強奸民女，枉殺平民的行爲。這些冤鬼都來找他，他連放兩鎗，一切湮沒。第六幕，彷彿是演述一個判官以威刑逼供他的玩法行爲。第七幕，趙大在林中，精疲力盡，步履艱難，雖聞鼓聲逼近，卻不能動彈，祇好臥倒於地，悽愴的追述他的生活史；述到他在家鄉被洋人欺負一段，洋鬼子果然出現，作種種欺侮的舉動。第八幕，趙大因欲報洋鬼子的仇，加入義和團，設神座，唸符咒，手舞足蹈，大施法術。可是舞蹈、咒語與追兵的銅鼓相應和。第九幕，是追兵趕上了趙大，鎗斃了他，追搜了他的捲款而退。劇終。

這兩部劇本的結構及內容是如此的相似。然而若是將裏面的細微末節，對話的聲態，動作的姿勢，一一對照起來，那相似的地方，更是數不勝數。姑無論別的，祇要指出趙大刮火柴尋路，又恐追兵望見，對破鞋說話，以示愛惜之情；及後來設壇致祭舞蹈等節，即足見其相似的程度了。就是趙閻王這混名，也是套莊士皇帝而取的，閻王與皇帝不是同類而握有生殺的權柄嗎？趙閻王既如此逼似莊士皇帝，誰敢辨駁他們沒有血脈關係？莊士皇帝是千九百二十年降生的，趙閻王遲八年出世，故我說趙閻王是莊士皇帝的兒子。這亦無非取長者居上之義。趙閻王是一個中國小兵，莊士皇帝

是一個美國黑人。中國小兵爲美國黑人的兒子的謎語，固是有由來的。可是莊士皇帝不是趙閻王的父親，因爲趙閻王的創造者是洪深先生。在他的劇本創作集裏面，從頭一頁至末尾一頁，從頭一字至末尾一字，我們不見隻字半句提及阿泥氏或莊士皇帝。洪先生自己不承認趙閻王是模仿莊士皇帝或受它的啓發而著作的，故我們不敢說莊士皇帝是趙閻王的父親。因而小兵是黑人的兒子而黑人卻不是小兵的父親，就成爲一個千古佳謎了。

這謎既然如此難猜，我們姑且不去理它，權來估量一下，到底趙閻王是不是一個克紹箕裘的兒子。莊士皇帝是當代戲劇裏面一個不多見的特品。阿泥氏在這裏恢復了西歐二千餘年前，希臘民族對於大自然的，那種深邃神祕的同情與崇拜。春花怒放，春草重生，青青綠綠，鮮豔光華，何等活躍！何等美麗！一旦秋風西起，冬雪飄零，萬木皆枯，萬草皆萎，何等蕭瑟！何等淒涼！此情此景，在現代人的眼目中，無非是四季的更換，年年所熟見的現象，毫無足奇。然而在幻想活潑，詩情豐富的希臘人眼中，這是一幕悽愴的悲劇，有情人不能不爲之揮淚憑吊的。底阿尼所斯 (Dionysos) 的悲哀，底米特 (Demeter) 的哭女，西博 (Cybel) 的吊阿蒂斯 (Atys) 都是由這一掬同情淚所結晶的動人

的悲劇。阿泥氏雖不實地向這些神跪拜，然而對於這些神所曾經代表的大自然的威力，是有相當的崇敬。莊士皇帝是一齣悲劇。莊士的悲哀是命定的。然而這命定 (Fate) 不是一班愚民愚婦所認定的命運，萬事歸之於天，個人不負責任的。阿泥氏之所謂命定是和古希臘梭佛克 (Sophocle) 英國沙士比亞所認定的命運一個意義。命運不是一種外部的無定的勢力，而是個人人格的一種不可避免的結果，並且是生命中一種不能避免的條件。莊士的悲哀是他祖宗遺傳給他的，是黑族千百年中所忍受的所包藏的恐懼心在他的性靈深處作祟；阿泥氏在非洲的康哥地方，曾親眼看見土民中的巫師作宗教式的舞蹈。那舞蹈的節奏及符咒的聲浪，在土民中威力之大，使他驚疑異常，在他性靈上留下很深的痕跡。所以我們在莊士皇帝裏面所聽見不斷的鼓聲，就是這種含着宗教意義的舞蹈與符咒的節奏。這種奏節曾在古希臘民族中握過無上的威權，在非洲的黑族中至今仍握着無上的威權；現在竟能在二十世紀的美國舞臺也握有如此之威權，實是阿泥氏的特到處。我們所聽見的「撲通，撲通！」不是普通的鼓聲，而是象徵莊士整個的性靈狀態。鼓聲初起時，祇是每分鐘七十二搏，與普通人的脈搏相等。莊士的恐懼心，一幕比一幕增加烈度，他的脈搏自然也隨着

增加速率，因此鼓聲也一幕比一幕強烈。莊士雖然曾經受過新文化的洗禮，外面看去，很是像煞有介事，無奈他的生命深處灑不盡那祖宗遺傳下來的血液。當他的靈魂在深林裏受着恐懼的威脅，一層一層剝下新文化的盔甲，鼓的聲浪裏，漫溢着鬼神的威力，直至最後，他整個的非洲靈魂赤裸地在淡藍的煙波中披露出來。這淡藍的煙霧，就是由他黑族的悲運中滲濾出來的，也就是莊士臨危時最後一層靈魂的流露。莊士皇帝的頭幕是準備以次三幕情節的張本。但是到了第四幕以後，全部劇情的線索與邏輯都拋開了，直成爲一個詩意的象徵。莊士從此以後不是代表他自己，而是他整個黑族的象徵了。拍賣臺，黑奴船，河畔的神座，這些東西在莊士的心裏已無真實的觀念，然而在他的種族中卻仍是很實在，很有意義的。所以阿泥氏之寫莊士皇帝，即是他對於那常在悲哀中的黑族的最大同情心的流露，也就是他對於那大自然的威力的承認。他的鼓聲是有心理背景，是有哲學意義的。除開阿泥氏的藝術的精到以及他喜歡在藝術上試用新形式的美德不言外，我們在這裏已經看得出這莊士皇帝一劇的偉大與新慧處了。

趙閻王，雖有些可佩服的地方，卻遠不如莊士皇帝的充滿意義。別的姑且不談，洪深先生的鐵

笛銅鼓放在這劇裏，似乎沒大意味。以常識判斷起來，幾個兵士或一個隊伍，追趕一個捲款而逃的兵卒，斷不致吹鐵笛搥銅鼓，讓他好好地聞聲而遠竄。鐵笛銅鼓在趙大的心理上是不是有如鞞鼓之在莊士心理上那般巨大的威脅力，煞是一個問題。至於心理背景，哲學意義，那是顯然沒有的了。然而祇要中國的軍隊裏有以鐵笛銅鼓追趕逃兵的特別習慣，那末其餘的都不成問題了。趙閻王許是因爲顯然由莊士皇帝蟬蛻出來的作品，所以在形式及結構方面，沒有多大的毛病，即或有之，也是兩劇共有的。然而在寫作方面有幾點小毛病是趙閻王所獨有的。趙大的性格有的地方很不一致。在頭幕他與老李的對話及對付老李搶銀一段，未免過於忠實過於誠懇，與他後來在樹林中所表現的已往的自我不大相符合。趙閻王這混名的得來，作者似乎有對觀衆或讀者說明的必要。作者對於觀衆常有不肯體貼的地方；譬如在第五幕趙大忽然說夢話自己變爲老女人，彷彿很可以不必用啞劇將當時的情景演出來，恐不致減少力量而於觀衆反而更易明瞭；在第六幕審官事一段，趙大所代表的究竟是何人，我至今尙揣測不出來，恐怕一班的觀衆或讀者都不易猜得中。

然而洪先生畢竟是個名不虛傳的戲劇家。長辛店活埋降兵一段，寫得十分有力量，令讀者不

能不髮指，不能不心酸。趙大偷銀一段，也寫得極其從容，極其有步驟。可是洪先生的最大成功是趙大這個人物的創造。我雖認趙大是莊士的兒子，然而趙大是趙大，莊士是莊士，各有各的生命，各有各的個性，各有各的意志，未可混而爲一的。最能表現洪先生的身分的，是他那副同情心。近些年來中國人所最厭惡的是兵。因爲他們橫行的時候多，善良的時候少，所以他們成爲一種「老鼠過街，衆人叫打」的惡羣。然而洪先生竟能超出羣衆心理，創造一個雖是不無許多敗德，然也有許多可恕的地方的趙大，使我們了解這班八爺們也是我們人裏面一分子的事實。詩人的使命是領我們了解我們平素所不了解的一切。洪先生可謂盡了他相當的職責了。雖然他給了我們一個猜不中的燈謎。

民國二十年秋草於武大

爲莊士皇帝與趙閻王答彥祥先生

十二月七日天津益世報「戲劇與電影」欄有彥祥先生的一篇「趙閻王與莊士皇帝」批評我在「獨立評論」所發表的莊士皇帝與趙閻王一文。他這種以研究學問爲目的而不攻擊私人的態度是極可欽佩的。我們在學問上能以這種誠懇態度相見，總算是批評界的一點進步。我不能不爲這點進步表示快慰。但是我對於彥祥先生的意見有的地方不能不加以說明，有的地方不能不表示異議。

現在須說明的是：我寫那篇文字，將莊士皇帝與趙閻王比較一下，並沒有自以爲得了「一個驚人的發現」，並且我對於洪深先生的才藝並不是不承認。彥祥先生之所以得到那個印象，其中自有道理。原來我那篇文章不是做書評寫的，內容也有更改。其中一切經過最好讓適之先生寫給我的信代我說明：「……你的大文接到已久，我們因爲登文藝的作品太少，故想把此文作爲書評。」

其時獨立歸翁、丁兩位編輯。他們因你評此二書，共有六千字，稍嫌太長，故送與莎菲，請他代爲刪節一部分；她那時有小恙，要我做刪節的事。這是老子說的『代大匠斲』的事。但我知道翁、丁兩先生是因爲莎菲和我也都很同你相熟，所以把此事交給我們。我細讀此文，覺得可以刪去一部分，所以我大膽替你刪節了三分之一，雖然勉力求保存你原作的精義，但終恐不免有『削足適履』的大亂子……我這一次的大膽妄刪，萬望你原諒。我們的篇幅實在太小，星期四校稿時，又因篇幅關係，印刷所來求我再騰出四行地位，我不得已，還臨時刪去幾句。我把你的原文留下了，以便你將來印單行本時之用……」一篇六千字的文章，忽被削成四千字，無怪乎彥祥先生所得的印象與我原意相反了。現在本刊的篇幅自然不能容我將那削去的二千多字都寫在這裏。可是爲要表示我對於洪深先生的才藝的意見，並以安慰彥祥先生的心，我祇好將以下一段結論寫下來：「……洪深先生畢竟是個名不虛傳的戲劇家。長辛店活埋降兵一段，寫得十分有力量，令讀者不能不髮指，不能不心酸。趙大偷銀一段，也寫得極其從容，極其有步驟。可是洪深先生的最大成功是趙大這個人物的創造。我雖認趙大是莊士的兒子，然而趙大是趙大，莊士是莊士，各有各的生命，各有各的意志，各

有各的人格，未可混而爲一的。最能表現洪先生的身分的是他那副同情心。近些年來中國人所最厭惡的是兵。因爲他們橫行的時候多，善良的時候少，所以他們成爲一種「老鼠過街，衆人叫打」的惡羣。可是洪先生竟能超出羣衆心理，創造出一個「誰是不無許多敗德，卻也有許多可恕的地方」的趙大，使我們了解這班八爺們也是我們人裏面一分子的事實。詩人的使命是領我們了解我們平素所不了解的一切。洪先生可謂盡了他相當的職責了。」

我與彥祥先生不能同意的有四點。第一彥祥先生說「趙閻王和莊士皇帝並非絕無類似之處。這一點不待袁先生說，連洪深先生自己也承認的……」洪先生在別處或是後來承認他的趙閻王是學阿尼爾的莊士皇帝而編成的，這仍不能證明他無過，因爲他把趙閻王放在他的戲劇創作集裏面，全書數百頁，從頭至尾，始終沒有隻字提及這種事實。在那書的一篇很長的序言內，他總應當有機會把這事實說出來，然而他祇是緘默。洪先生是西學素有修養的人，近代知識界的禮貌與規矩，他不能說不知道。他對於阿尼爾這種整個模倣的債務，他在讀者前有表示感謝的必要。這是作者對於社會的義務。

第二、彥祥先生一定要認趙閻王是洪深先生的創作，那也沒有什麼不可，因為世間的事，仁者見仁，智者見智。可是在我看起來，寫劇本最難有兩件事：（請注意「最」字，因為別的「難」事還多着咧！）一是劇情的創造與組織，二是人物的創造與描寫。在趙閻王這劇本內，誰都看得出頭一部分工作是阿尼爾代洪先生做的，洪先生所盡的力祇是第二部分。他這種辦法在英文爲 *adapt* 在中文祇可稱爲編譯；如必要稱爲創作，那無非是冒人家一部分之功爲己之功而已。但是這編譯的辦法並不是可菲薄的一件事。世間許多偉大作品都是這樣來的。祇要你肯承認編譯原也是一件很冠冕堂皇的事。在現在我們這文化落後的中國，我們更應當提倡這種辦法，多將外洋的傑作輸入，以便由模倣慢慢走入創作的路。洪先生的少奶奶的扇子，不也是改編的嗎？因為他肯承認，故無人敢加非議。

第三、彥祥先生爲欲證明趙閻王不是抄襲莊士皇帝，舉出許多古例來說明洪先生的辦法是對的，是如沙士比亞的許多舊題新做的作品一般的不失爲創作的價值。他這話本來不錯，祇要你編譯得好，編譯品的價值甚至於比原著的價值還來得高尚，亦未可知。沙士比亞的作品就是些實

例。可是現在研究沙士比亞的人，沒有不研究與考據他的作品的來源的，因為我們要知道多少是他自己的，多少是他抄襲人家的。經過前人不少的苦工，我們纔知道沙士比亞的確是一個蓋世的大天才。凡屬陳腐的、枯槁的、死的材料，到了他手裏，就即刻變為新慧的、活潑的、生氣勃勃的人物或劇情了。洪先生不一定不是中國當今的沙士比亞，可是不幸他沒有生在伊利查伯的時候，因此他將劇本印行時不肯將被模倣的原著說出來，就有人起來為社會的利益及欣賞起見，把趙閻王及莊士皇帝加了一番比較，敘述了牠們的血統關係。若是這人不做這篇文章，若是洪先生果然變為沙士比亞，難說還要害我們的子孫捏幾把冷汗來考證趙大的家譜咧！

第四、彥祥先生在舉出沙士比亞抄襲前人的例子時，許多好例子不舉，單單要舉出羅米歐與朱麗華和沙福克爾的安弟岡，劇情相似的例子，真是令人不解！難道彥祥先生對於這兩篇傑作並沒有研究過，就隨便把那句話寫在紙上？難道他是人云彼亦云耳嗎？我以為彥祥先生斷不至於如此。若硬要說沙士比亞之寫羅米歐與朱麗華受了沙福克爾的安弟岡的影響，至多祇可說微微受了一點「因斯披利純。」就是這一點我都有些懷疑，因為沙士比亞和莫利哀一樣，受臘丁作家如

Plantus, Terence, Seneca, 的影響比受任何希臘作家的爲多。至於說羅米歐與朱麗華和安弟岡的劇情相似，那就未免冤哉枉也。在研究羅米歐與朱麗華的來源裏面，我們祇知道一四七六年有名爲 Massuccio of Salerno 的在拿坡里所印行的小說集內有同樣的故事；一五三〇年有 Luigi da Porto 氏將這故事重寫了一遍；一五五四年 Randello 氏在 Lucca 地方所印行的小說集內也有這故事；一五五九年 Boisteau 把這故事譯成法文名爲 Histoire de Deux Amants；一五六二年 Arthur Brooke 把這故事從法文編譯成詩體英文；一五六七年 William Paynter 所出的小說集也有這故事。沙士比亞所根據的是最後這兩種英文本；照我所知道的，從來不見說沙士比亞的羅米歐與朱麗華是根據或模倣沙福克爾的安弟岡而寫的。然而彥祥先生或者有特殊見解或證據來證明這是事實也未可知。

現在爲減省一般讀者去自己對讀這兩個劇本的麻煩起見，我很簡略的將它們的情節寫下來，以便讀者好判斷我和彥祥先生究竟誰是誰非。羅米歐和朱麗華是兩個有世仇的貴族家庭的兒女。一個不吉的日子，他們見了面，即刻如瘋如狂地發生了戀愛，私地下結了婚。可是朱華麗的父

母要她嫁給國王的姪子巴黎斯。於是一個神父給她一點喫了之後即死而不久即可復甦的藥。朱麗華果然死了，父母將尸首放在家墓的地洞內。神父私地下着人去找回被放逐於外的羅米歐。他沒有得到信就偷回來了。見巴黎斯在墓前憑吊，以為愛人為愛情而犧牲的死了，遂憤然殺了巴黎斯而又自殺於愛人之前。朱麗華醒轉來，見羅米歐死在面前，也就取劍自殺了。安弟岡的兄弟為爭亡父的王位同死於戰場。不過一個是為保護國家抵禦外敵而死，一個是為引外兵來征服自己的祖國而死。接位的新王葬前者以國禮，對於後者則諭令不准收尸，要讓野獸惡禽去噬食，以示警戒。安弟岡不顧國法，不顧生死，祇以骨肉之情為重，宗教之義為尊（因為希臘人相信尸不得安葬，靈魂即不得歸天），決然毅然去收了尸，安葬了他。新王把她閉於一地洞內。新王的兒子卻是她的未婚夫。後來未婚夫為諫父無效，與她同時自盡於地洞內。

這兩個劇本的情節已如此不相似，至於劇情的組織，那更是南轅北轍了。彥祥先生說：羅米歐與朱麗華的劇情早已見之於二千年前的安弟岡，大約是因為兩對情人都是死於地窟裏面的一點相似吧？如果趙閻王與莊士皇帝也祇是如此的一小點相似，那誰敢說洪先生是模倣阿尼爾呢？

歌洛克

亞里士多德說：我們的大千宇宙是一齣完美的戲劇。這句話實在說得真切。試觀萬千的星球，日日夜夜，在這無邊無際的空間，循環不息的運行。試觀我們的日月、星辰、大地、汪洋、四季、潮汐、樹木、花草、飛禽、走獸、人類。這一切的組織如何細密嚴緊。這一切的運行如何平勻流利。這一切的個性，有的如何彰明較著，有的如何隱約濛濛。所以我們若能把自己的性靈修練到偌大的地步，能够閉上眼睛靜賞這齣美劇的進行，應是如何暢快的事。

可是更真切、更有意義是這句話的反面：一齣完美的戲劇就是一個宇宙。Promethee, Oedipe, Phèdre 這是倔強的人敢與鐵面無私的運命相戰鬥的宇宙。Aristophane, Moliere 的喜劇，這是明銳的理性與變態的情感及智慧相抗爭的宇宙。Cornelle, Racine 的古典派悲劇，這是責任心與情欲、情欲與情欲相混戰的宇宙。Goethe 的 Faust，這是人的求知欲與那永遠的宇

宙祕密相掙扎的宇宙。Ibsen 的戲劇，這是人的意志與那鞭策、殘損、毒害人類性靈的內心命定 (fatality) 相爭鬪的宇宙。沙翁，沙翁的戲劇，這是逼真生動，包羅萬象，彷彿比宇宙本身還更偉大，還更真切的大宇宙。

在這逼真生動的大宇宙裏面歇洛克 (Shylock) 是異樣令人注目的一個人物。「威尼斯商人」一劇的主人翁是他和 Portia。其餘都不過是陪襯人物而已。對於這兩個人物，Ulrici 在他的「沙氏比亞的戲劇藝術」裏面給我們一種極明瞭確切的比較：——「Portia 和她的對敵 Shylock」成爲一個極明顯的對照。她有門第的光榮和祖傳的家業而他祇有卑賤、被侮的家世和艱難困苦中所集成的金銀。她有詩意的機巧和一個自由的精練的頭腦的智慧而他祇有惡念的機巧和一種爲壓迫虐待所養成的巧詐的尖利。她有信心與希望而他祇有疑心和恐懼。她有情愛、虔誠、溫柔和庶道的精神而他祇有切恨、殘忍、慘酷和報復的渴望。全劇的動作都是環繞着這東西兩極端而進行，其餘的人物都是圍着他們而行動的。

Shylock 的性格，雖然沒有如 Lear, Othello, Hamlet, Brutus, 等的這般複雜深奧，然而

他是沙翁的藝術與心靈發展程序中第二時期的創造物。因而已經是很深刻很逼真的了。在這時期中，沙翁對於人生的具體事實已經有徹底的了解，對於自己的力量與本領已經有堅定的把握。他的整個的生命已與人世間的真實生活發生緊密的關連。他的藝術已達到隨手應心的神通。他可以如上帝般，心裏發起一個要光明的念頭，黑暗的混沌中即發現光明。他內心的光明可以將外面的混沌創造出一個具體的世界。Novalis 極美妙的說道：「沙翁的戲劇可說是自然的產物，如自然本身一般深邃。」Carlyle 在他的「The Hero As A Poet」裏面也同樣地說道：「沙氏比亞的藝術不是技巧；他的最尊貴的美點不是由預先的策略或計畫而來的，是由他的高貴誠懇的心靈，從自然的深處生長出來的，他的心靈是自然的聲波……他這種人的工作，無論是用何等意識中的掙扎與預計造就出來的，總是不自覺的由他的不測的深處生長出來的——如同由地心生長出來的榆樹，如同山嶺水澤之自成形狀，都有一種根據自然規律的調和及準合，與一切任何真理都相合的……」

沙翁的藝術與心靈已經發展到這般與自然溶為一體的程度，他這時期所創造的人物當然

是活跳生動整個的人了。Shylock 就是這麼個人。可是數百年來一班批評家對於他的性格的認識頗多聚訟。有的認他是一個完全喜劇人物 (comic character)，有的認他是個完全悲劇人物 (tragic character)，有的認他是一個悲喜交合的人物 (tragic comic character)。

可是我們現在要認定他到底是怎麼一個人物，我們得先將悲劇人物及喜劇人物下一個界說。自古以來，批評家對於悲劇與喜劇所下的定義不知凡幾。但是我覺得 Edward Dowden 在他的「Shakspere His Mind and Art」裏面所定界說，比較確切。他對於悲劇的定義說——「凡是思想，或是情欲，或是意志的具體表現，超過普通標準以上的，是悲劇人物，或者包涵着悲劇的可能成分。」譬如，Hamlet 是一個悲劇人物，因為在他，思想發達得到那種程度，簡直與我們這有限制的現實生活不能相合，差得太遠。Romeo 是一個悲劇人物，因為在他，愛情（情欲）炎燒到那種地步，以致在這勢力之下，他的外面的、物質的、有限制的生命完全破裂。Richard III 是一個悲劇人物，因為在他，意志，任如何不息地戰勝一切，卻總是不滿意，總得向這世界無窮盡地發揚，對於喜劇人物他下定義說：——「凡是思想，或是情欲，或是意志，與普通標準低落得很遠的是喜劇人

物，或者包涵着喜劇的可能成分。」譬如，*Merry Wives of Windsor* 裏面的 *Slender* 是一個喜劇人物，因為他對於 *Anne Page* 的愛情是如此的低微，對於行事是如此沒有意志，以致於要從他的叔父借貸自己情欲的一切暗示。

總而言之，悲劇的也好，喜劇的也好，總都有一樣不相稱的什麼存在着。悲劇的不相稱起於他的心靈與世界之中的一種不平衡。現實生活的範圍太側狹，不能滿足心靈的要求，人的要求無限，而能踐實的可能性有限。喜劇的不相稱適與此相反，是起於某種人的心靈與我們這極平常世界之中的一種不平衡。有些人的智慧是這般的不濟事，以致動作時常得着自相矛盾的結果。

現在我們拏這個悲劇人物的標準來研究 *Othello* 是比較有把握的了。在我看起來，他的性格是悲劇的，不過他在劇中的地位有喜劇的成分。原來英國戲劇的傳習是歡喜悲哀交叉並置的。不過要有沙翁的天才與魄力纔能將二者溶為一爐，使悲劇裏面有喜劇的笑聲，喜劇裏面有悲劇的嚴肅，經緯相織，煥然奪目。

他的喜劇的成分是在 *Portia* 審案時的那一幕裏。他原來想欺侮報復別個而終於被 *Portia*

的手段，一步步引入了受欺侮、受報復的幻滅的地步。這種結果雖然不免令人難過，然而一路插入 *Gratiano* 那些以他之矛攻他之盾的重語，如「呵，公正的判官呵，有學問的判官」之類，卻不能不令人發幾聲笑。這種笑是案情翻過來以後，他的地位的可笑，也可是說劇情 (*dramatical situation*) 的好笑；並不是他的性格或他的態度有何引人發笑的地方。其實，他那最後的「求你準我離開此地，我不好了……」的聲態，倒能令人流淚咧。

「威尼斯商人」原是一齣喜劇，然而 *Shylock* 卻是這喜劇裏面的一個悲慘人物。他的悲慘的要點有三——

- (一) 愛金錢的情欲太劇烈。
- (二) 報仇的意志太堅強。
- (三) 生性太殘忍。

(一) *Stopford Brooke* 在他的「沙氏比亞的十劇」裏面很真切的說道：「*Shylock* 並不止是 *Shylock* 而已；他是沙士比亞有意要表現猶太民族的醜惡方面的化身。在沙士比亞的心

裏醜惡的方面是根源於愛金錢的劇烈情欲。」我們現在要明白他這情欲是如何的劇烈最好是聽他自己的言語——

(1) 「我恨他，因為他是一個耶教徒，可是更令我發恨的是，他很謙卑愚執地，把錢借出去，不收利息；因此將我們這威尼斯的息率退落下去。」（一幕三場）

(2) 「發財是福氣，假若不是偷竊的。」（一幕三場）

(3) Antonio ——……「難道你的金子銀子是公羊母羊不成……？」

Shylock ——……「我卻把它生產得同樣快……！」（一幕三場）

(4) 「他們並不是好意請我，他們是阿諛我；可是我還是以恨心去，去噉食這浪費耶教徒的……！」（二幕五場）

(5) 「……所以我讓他去，去到那人那兒，我正願意他幫着去糜費那人借來的金錢……！」（二幕五場）

(6) 「噉噉一個鑽石失了，我在法蘭克佛兩千「都克」買的！不到今日，我們的民族是沒有

受過呪詛的；我今日纔感受到這個呪詛；那兒兩千「都克」；還有別的寶貴的寶貴的首飾。我情願女兒死在腳邊，首飾在他耳上！我情願她成殮在我的腳下，「都克」在她棺材裏……」（三幕一場）

(7) Tugal——「你那女兒在日諾亞一晚花了八十個『都克』」Shylock——「你真是在拏刀刺我；我再看不見我的金子了：一晚八十個『都克』八十個都克」（三幕一場）

(11) Shylock 愛金錢的情欲，雖是如此劇烈，如此積極然而與他那報仇的意志比較起來則已是暗淡失色的了。他的整個的生命，祇為一個觀念所盤據。在這個觀念之前，其餘一切感情與情欲都成為次要的附庸的了。這個觀念就是憎恨耶教徒。數百年中耶教徒對於他的民族的種種殘忍、酷惡、侮辱、輕蔑，在他性靈裏結晶為這種無上的憎恨。在他看起來，凡屬沾一點耶教氣味的，都含有頑固、狂妄、毒厲的種種宗教性的虐待。Ulicci 說：

「Shylock 祇抓緊了法律，至於那些快活人們生下地就得着的容忍、溫柔、慈祥等可愛的名目，他永遠沒有感受過……圍繞着他的搖籃的是橫暴、殘酷、侮蔑。」因此，他把忍受過的一切虐待

都儲蓄在生命的深處，遇着機會是要迸裂出來報仇的。Huziti說：「他好像是自己民族全體報復情緒的倉庫……」所以他這次得了在 Antonio 身上洩恨的機會，任 Bassanio 如何情願以三倍四倍的『都克』贖還他，任 Portia 如何頌贊寬仁，如何要他收回原案，他卻總是興奮激昂地磨着尖刀，欲待剛割 Antonio 胸前那一磅肉。他實在是陰森可怕的一個人物，然而卻祇是耶教的專橫與強暴所磨練出來的人物。由他以下這些言語，我們可以看得出他那蓄意報仇與那報仇意志的堅定程度——

(1) 「船祇不過是木板，水手也祇不過是人。陸地有老鼠，水上也有老鼠，水上賊，陸地賊，我的意思是海盜，並且還有風雨暗礁的危險。可是這人已是足够的了。三千『都克』，我想我可以與他立這個借約。」(一幕三場) Shylock 知道 Antonio 的財產都在海上，海上的生意是常不可靠的。海盜與暗礁常能傾覆一切。假如三千『都克』能够買得一個報仇的機會，豈不是好！

(2) 「喔！你看，你吵的多厲害！我情願和你做朋友，並得取你的友愛。我可以忘記你對於我的

侮辱，借給你目前的需要，不要一個錢的利息。你可不聽我！我這是善意哩。」（一幕三場）
這都是偽作的親善，內面藏着白晃晃的劍鋒。

（3）「假如他不守約，他的處罰的執行與我有什麼好處？從人身上取下來的一磅肉，並沒有什麼價值，也沒有什麼利益，比一磅羊肉或是牛肉或是山羊肉還不如哩！我說，我是買他的好感，我所供獻的是友誼；若是他接受，好；若不接受，得；至於我的友愛，我求你不要誤解。」（一幕三場）這也是蓄意買機會的假情義。

（4）有人問他割了 Antonio 的肉有什麼用處，他答道：「拏着去釣魚；假如不能餵別的東西，（至少）可以餵我的仇恨。」（三幕一場）

（5）有人告訴他 Antonio 準的要破產，他答道：「我很高興；我要苦惱他，我要磨難他；我很高興。」（三幕一場）

（11）Shylock 之所以能成爲一個復仇主義的化身，就是因爲他有一個激厲堅強殘忍的天性。他這種天性，當然一半是他那被視爲豬狗還不如的民族所遺傳給他的，可是一半也是他本

身所受的虐待而養成的。他這天性在他的言語裏處處表現出來。下面是幾段比較顯明的——

(1) 有人問他對於 Antonio 的船隻的消息，他興奮的答道：「……一個破落戶，幾乎不敢露頭於市上了；一個叫化子，從前在市上多麼神氣；我祇要他執行契約（就是問他要身上的一磅肉）；他從前罵我放印子錢；我祇要他執行契約；他從前借錢出去，只爲耶教式客氣；我祇要他執行契約。」（三幕一場）

(2) 「……我要剛他的心，假如他不能還債；因爲要是他不在威尼斯，任我如何營利都難以……。」（三幕一場）

(3) Bassano —— 「幹麼這般用勁磨刀？」

Shylock —— 「去割那破落戶的心。」（四幕一場）

(4) Geatiano —— 「沒有什麼祈求能够感動你？」

Shylock —— 「沒有，任你的智慧所造出來的都不能够。」（四幕一場）

(5) 「你假如不能把這借約上面的印章喊叫下來，你叫的這般高聲，徒然傷害你的肺葉。補

修你的智慧吧，好青年，不然，這就要不可救藥的腐壞了。我在這兒祇靠法律。」（四幕一場）

（6）Pontie——「那末，猶太人就該寬仁爲懷了。」

Shylock——「根據什麼強制，我該如此，請告訴我。」

（7）「請進行判決：我賭咒，人的舌頭是沒有能力能够更變我，我祇要求契約的履行。」（四幕一場）

Shylock 愛金錢的情欲如此激烈，報仇的意志如此堅強，生性又如此殘忍，正與 Dowden 所定的悲劇人物的定義相吻合。他的一切都是超過普通標準以上。他要金錢，現實的世界不能充分的讓他滿足這欲望。他要報仇，現實的世界不能充分的讓他殘殺。他生性要見別人受苦受磨，現實的世界不能充分的讓他施展自己殘性。這是個再可惡，再可恨沒有的人物了。沙翁也原有意要把他如此描摩出來的。那時候的社會，這劇裏的情節及憑自己良心上的見解都要求沙翁如此寫，如此創造。可是沙翁是一個偉大無邊，上帝般的天才。這個專是可惡可恨的 Shylock 在他光明炯灼的

創造神眼內不能成爲一個整個的逼真的人物。沙翁的每一個創造都經過兩種重要的程序。他擎住一個人或是一件事或是一個情欲或是一個觀念在手裏時，先把它從各方面考慮一番，擎它與原來相關或是偶然相關的物事比較一番；把他放在適中的環境裏面，看出了細的與粗的，詩意的與庸碌的；因此，對於它得着一個豐富雄厚的實在。這個世間與時期的一切實在，完全的整個的表現出來了以後，他再擎它放在那宇宙中無窮的有永久性的真理的秤上面衡量一番，看見了有限的 (finite) 在無限的 (infinite) 傍邊是如何卑小，如何不完全以後，再加上了幾筆，纔算是創造成了功，纔肯撇開自己的手，讓牠自己去存在。

Shylock 的可惡可恨是他屬於世間與時期的真實存在，可是他有自己的無窮的有永久性的一方面。他有他的痛苦，他有他的令人流淚的地方。

「祇有我自己噓出來的歎聲；祇有我自己流出來的眼淚。」（三幕一場）人世間有誰與他同情呢？

「我自己的血肉反抗我！」（三幕一場）

Antonio 爲什麼欺侮他，就祇因爲是一個猶太人。「一個猶太人豈沒有眼睛？一個猶太人豈沒有手足、五臟、官能、感情、情欲？豈不是和耶教徒喫一樣的食物，受傷於同樣的利器，害同樣的病，受治於同樣的醫藥、感冷熱於同樣的冬天與夏天？要是你刺我們，我們不流血？要是你膈肢我們，我們不發笑？要是你毒藥我們，我們不死？要是你虐待我們，我們不報仇嗎？……」（三幕一場）

我們聽了這些話，不能不承認他是一個有肉有血，受苦難受委屈的整個生命；雖然是惡他恨他，然也不能不爲他掉下兩粒相憐淚！

民國十九年秋草於武大

巴黎的一夜

寓所是在賽因河附近的一條僻靜小街上。

夜色異樣明麗。深藍天空中的一輪銀月彷彿在朝着地球微笑。微笑的光芒將巴黎渲染爲一片渺茫的銀輝夢境。已是午夜了。我剛從歌劇院回來。沈醉於音樂境內的我的心靈，與這月夜似乎是極相融洽。在河岸上步月而行，簡直流連忘返。巴黎的夢容分外迷人。河流好像荷馬的古琴訴說着歷來英雄兒女的盛事；園林宮閣均各有各的夢囈。我真欣賞着忘乎一切了。不知怎的我的視線忽被不遠的青草地上一團黑物捉住了。蠕蠕在動的是什麼？不是鬼，因爲這種月世界不容邪物橫行。我一點也不害怕，雖是張眼見不到其他行人。不到兩分鐘，我已來到青草地的近傍。原來是一女郎在草地上剔搜什麼。月輝把她照映得非凡的秀麗。看去不過十八九的閨女。也許是因爲夜與月的影響吧，我把白日所應有的拘束都忘了。很自然的把手電捻亮，和氣的用法語向她說道：「小姐，

你找什麼？我幫你忙。」她也就不點不陌生的向我慘然一笑，「正好！你有這個就容易找了。」你失了什麼？」我一路用電光在草地上照，一路問她，青緞外衣裏面，微露出來的白色舞衣，把她的青春之臉陪襯得異樣嫵媚。她對於我的問話，彷彿不容易找着一個相當的答覆。態度煞是躊躇而羞澀。眼睛內似乎要流出淚來。「失了……失了……一顆撇針……是我媽媽給我的。」「多大是金的？」「不大，是珍珠編的。我……我媽……」她認真的看了我一眼。「夫人，是東方人？」「中國人。」我們一邊找撇針，一邊談話。「來這裏頑頑？」「來讀書……你的撇針不一定掉在這裏。」被蹂躪得將變成綠泥的草裏，始終找不出撇針來。「一定在這裏……從舞廳出來一路都摸在手裏。」「一個人來的？」「一個朋友伴來的……他……他先走了！」我偷眼觀察她的臉，祇見一陣紅，一陣白又一陣紫……羞愧恨懼顯然在這世故淺薄的靈魂內宣戰了。我想寬解她：「珠花也不值多少吧，另買一顆就是。」「另買一顆？世上再不會有這麼一顆撇針……是我媽的祖上傳下來的……夫人讀過羅蘭歌？」「讀過。」據說是茉黛公主的寶物。「真的嗎？那就真是無價之寶！」我爲她尋找的熱心增加了十倍。她的聲音很低微，似有一大腔心事要從口內拚出來而她無力鎮壓下去：「代表貞潔」La Virginité

兩字說得異樣淒切……每個字母都顫出悲哀惋惜似的。「我沒臉見我媽……我受了騙……壞人……」她終於哭出來了。「別哭！慢慢找。」我還是熱心地到處撥剔。她的淚聲淒涼地呢喃着……

「夫人，儘找是空的，世間的寶物一次失了就永收不回來……我媽常這麼說，我吃虧忘了母訓，今晚。」你明天來找吧，白天容易看見。不早了……你回家不遠？」不遠！謝謝夫人。」她伸出一隻又熱又軟又嫩的手給我握……「我不能見我媽……」「別怕！說清楚就好了。」失了……不能做人……她咽哽了。我心中很難受，但是找不出慰藉的言語……最後纔說道：「你媽媽一定能了解……回去吧，夜深了。」她猛然擺脫我的手，擒住淚，一溜煙過橋去了。我追着一聲：「再見！」她回一聲：「Adieu！」

我回到寓所，趕緊睡了。月夜的幽情及女郎的際遇在我性靈內留下很深的印痕：夢裏不息的看見魚白的光輝裏女郎啼哭，時而在草上，時而在橋上，時而在河邊，時而在樹下。

早飯後，照例第一件事是看報。時報頭頁中間一段小新聞特別令人注目。我把大事的記載丟了，先看牠。「賽河中今晨發見女尸，十八九的女郎，面目清秀，衣青緞外衣白綢晚服，家屬尙在調查中。」人生如夢幻，這豈非夢中的另一場惡夢嗎？

毀滅

紀念一個詩人

夜色沈沈，宇內淒清；

沙的一閃，一顆流星；

黑樹巔。北斗邊；

火樣明，劍樣鋒；

祇是半秒鐘——

光榮，光榮不朽的半秒鐘！

要是你不這樣一明，

宇宙更不知何等消沈。

這是明媚柔渥的五月。娥住在巴城郊外一家小公寓裏面。剛用過午膳，人是怪沒得勁兒的。園裏的花木鮮豔得出奇：紅的薔薇紅得發抖；紫白相間的蘿蘭，被蜂兒蝶兒巴結着，直是嬌羞得要哭。一輪爲萬萬顆的水銀滾做一團的日球，斜掛在天空，向地上雨下溫暖慈祥的嫩白柔光。綠葉比新浴罷的少女還現得腴腆。空中直是一塵不染，絲煙不飛。娥拿一本法文詩集，打算坐在花前，對花賞讀。可是她的心總收不攏來。肉耳聽不見，卻是神耳感得着的大自然的笑浪，藍天的碧意，白雲的有情，彷彿都在故意招惹她，引她去流連於他們的詩境，而不令她踏入人造的詩地。所以，她的詩集雖在手上，心神卻伴侶住春神徜徉於芳草地、綠山巔、彩雲間了。

皮鞋踏在沙路上的聲響，宛然幾聲警鈴，將她那逃學的心神喚回家了。反首一看，原是智君。他臉上堆滿了笑，走近來了。因爲交情已有七分深，用不着多少寒暄，就接談了。「今日的計劃怎樣？」他脫下帽，放下手杖，坐在她的對面椅上說道：「是讀書，還是出遊？我今天下午可以休息半天，陪我頑去，好不？」她把書插入腋下，幾乎跳起來說：「好的，我正無心讀書，趁這機會遊覽倒真是趕緊，不然，天氣一熱就不好辦。」——「你想上那兒逛？」——「去參觀你那波蒙鍊鋼廠，好不好？」他眉頭

一皺，似乎是極不歡迎這提議。然而爲禮貌起見，也就高興地說：「我差不多天天去實習，祇有今天不去，而你又要去參觀，這不是故意給人爲難嗎？……也好，走西溫林中穿過，倒是一段極幽靜的散步。我既早答應了你，今天了此一願也好，可是我的目的還是在散步。」她嗤的一聲笑道：「在我何嘗不一樣！何必說出來？請你等一會兒。我去換件衣就來。」她的腳在石階上如農人踏水車一般的快而有節，後跟上卻拽着兩股同流的視線，不是毫無情意的視線。

不一刻鐘以後，娥與智已經在西溫林中，閒致油然地緩步着。五月的林中，特是一番風味。這裏當然祇是樹的國境——樹、花樹、果樹、不花不果樹。葉香、花香、果香；葉色、花色、果色；葉形、花形、果形；無不從四面八方襲擊而來，要求人們的注意，懇求人們的感覺；宛然得着注意，受着感覺是它們生存唯一的目的，無上的意識，娥似乎覺得她的意識界是它們的宇宙；沒有她，它們是不存在的，智當然也有同感，因爲他們一路上很少言語。大約在那種意識擴大、性靈飄放的時際，二人都感覺言語祇是搗亂分子。

漸漸來到一個疎林處；枝葉扶疎中，隱隱露出外面的世界。外面有的是銳利的光與色，林內有

的是幽祕的色與光。那裏有的是宇宙的聲，這裏有的是宇宙的靜。在靜中觀動，幽中賞色，意趣當然是異樣。紅屋綠樹，白雲飛鳥，捲煙風旗，一如畫般呈現在他們的視野內。他們不由的站住了腳，倚着一株綠葉玲瓏的桃樹眺望着，眺望着。不知怎的，娥忽然注意了智的眼波，知道他在畫景中尋覓一樣什麼。她也跟着他的眼睛望去，祇見遠遠紅屋角上，綠樹蓊葱中，一株亭亭玉立的白玉蘭，當風吐放，風致嫣然。他們四隻眼睛，光合同流的注視着，賞玩着，膜拜着，如癡如夢，如醉如狂。智忽然有着一種衝動，大約是再不可逆制的一種衝動了。他的熱烘烘的左手，從後面輕柔地放在她的左肩上了。單薄的春衫傳與她的感觸是新的、奇的、令人心神飄忽的。他見她不拒絕，右手也就順便握住她的右手了。聲音是這樣的戰顫，呼吸是這樣的緊促：「娥！我不能見那株樹，我不能想那株樹，而能不同時想你見你的。我往波蒙鍊鋼廠去實習，說也奇怪，無論走那條路也都看見它。你與它是形色同、質同而氣宇亦相同的了。它是宇宙間最美麗的花，你……你……」他們的心沸騰了，脈絡緊張了。她反轉臉去望他一眼，他卻一把握住，含情凝睇的看住她的眼睛。於是二人的眼波匯為一流了，兩個性靈脫離了體的桎梏而遁逃了。原是兩個獨立無倚的性靈，現在為一種不可抵禦的力衝

散了，化爲混沌的煙霧，飄飄渺渺，蕩漾於無垠無涯的空間了。煙霧在空中旋轉着，旋轉着；萬千宇宙、色、相、光，一切的一切都捲入了漩渦，渺渺茫茫的旋轉着。然而一切的一切却又似乎不存在，全都毀滅了似的。

溫夢終於醒了。溫香卻仍留在心窩上。

「人說愛是創造，剛纔這明明是一瞬中的毀滅咧！」娥心中是這末徬徨着。她感覺這毀滅的味兒不可多嘗，於是決然移步了。「去吧！鍊鋼廠還遠着吧。」興奮的他卻仍戀戀於當前。「娥，這林中是你我的聖地，人生幾度春風？何不多流連一刻！鍊鋼廠實在沒多大意味。」她卻拖他一步步的前進了，口裏卻安慰他說道：「智，有福留在後來享吧，你我日子長着咧。」他們握着手，緩步行着，穿林過樹，步草踏花，靜悄悄的一言不發，然而這種不言不語的言語似乎更流麗，所傳達的情感更親切而真摯了。

終於走到了林邊。空中傳來一陣陣摩登生活的節奏：轟轟轟轟洗沙斯！——轟轟轟轟洗沙斯！這種節奏似乎在叫他們加入摩登生活，他們也就不不得不加速了步武，趕緊跑入熱烘烘塵囂霧

的現世界。轉瞬中，眼前浮泛着高的牆，灰色的煙肉，蜿蜒如龍的黑煙白煙，摩登的節奏更加摩登化了。波蒙鍊鋼廠的大門洞開着。因爲智是這裏的熟人，所以毫不費周折，爲娥得了參觀證，領她一直走進去了。摩登的節奏更加來得宏亮，機器的世界堂然巍然。正廠是一寬敞的大廳，到處有小鐵門開向內部。廳的正中是一口直徑數丈的大火池，從裏面冒出熊熊烘烘的白焰、藍焰、紅焰，雪光火花，浪濤般的亂舞着，遠望去，簡直是一大團無葉無梗的花蝶歌舞；又似鯨魚的大口張開着，噴沫吐霧，預備吞噬一切的模樣。火池的四周遠遠地有鐵絲網圍着，小鐵門通外部。火池上面佈滿各種空中鐵軌，犬齒交錯，密如蛛網；軌上的小鐵車，川流不息地負着重擔送入火池，又從火池內撈着寶物運往別處。至於其餘的瀑布般的皮帶，蛛絲般的鐵梯，巨獸般的活動機，更是繁複糾紛，不勝描寫。還有工人，黑臉烏眸的工匠，到處動作着。他們的舉動，也如機械般的有節奏。要是大家取消那認識他們是人的成見，就說他們是機器的一部分也未嘗不可。

智領着娥參觀着，能說明時加以說明。娥的視線忽爲火池上面，懸得高高的一座鐵橋所捉住。她向智指着說道：「那不就是牛郎織女相會的天橋嗎？」智笑答道：「噯！難說不是的！」——「你

敢上去嗎？」——「我們天天上去的，怕什麼？」……說到這裏，看住橋邊一輛小鐵車停住了，似乎發生什麼阻礙，不能移動的形勢。下面有機師即刻將引動它的機器停止了。於是有老工人，望着，望着，欲有所爲而無能爲力的樣子。智卽向他們招手，而回首向娥道：「我去爲他們修理一下就來，一刻鐘的事體，請站在那兒等一下，我上天橋去會織女！」笑着跑去了。娥亦笑着追說道：「今天織女可不一定來咧！」……

不到兩分鐘，智已是工程師模樣，牛皮衣帽，腳上也換了特別鞋，一身緊緊紮紮的由小鐵門內走出來。他向娥笑了一眼，跟着老工人走入了火池的境界，爬上了細長側狹的鐵梯。老工人卻站在地上，擡頭望着。智一步步的爬，爬得很快，靈活得自然得如同松鼠爬樹一般。娥的心中不免有幾分驕傲，「智，可愛的智竟是這樣靈敏，將來畢業回國，豈不是第一等工程師嗎？」她這欣喜的念頭還沒有打完，智已經站在天橋上面了。他低下頭來向娥望了一下，滿臉是歡笑。然後一手抓住了那行動不得的鐵車，研究了它的毛病的所在，從袋內取出器械，細心修理了一番。下面的人目不轉睛的注視着，看見他時而彎腰，時而轉身，時而一足懸空，雖對着烘烘的火池，也就不免不寒而慄了。娥的臉

上是驕傲、是恐懼、是熱愛。俄而他的車修好了。他驕矜快活地向娥送了一個豪灑的眼色，兩手抓住車，往前一送，車隆隆地駛動了——可是他用力太猛，兩腳沒立得住，一個倒栽葱……一團黑物往下奔……奔……怒嘯如狂的火池一口吞噬了——吞噬了一切……毀滅！全都毀滅了！娥的靈魂早已哇的一聲脫離了軀殼，往下墜，往下墜，墜到無邊無際的崖岸，到處尋覓她的智，可是無路，無路，前面茫茫，後面茫茫，左右茫茫，萬象茫茫！

民國二十四年草於武大

琳夢湖上

人間畢竟有豔地。上帝爲亞當夫婦造的珥璫園，據說是極宇宙的輝煌壯麗了，可是想來也不能美過於這瑞士的湖山。空氣是如此的澄澈，灌入你的肺部，轉洗你的血液，使你整個的身心都如浸在一潭由白峯潛流下來的淒泉裏一樣，有說不出的舒怡清爽。初春的葉芽，鮮妍嬌豔得透人心骨。尤其是這琳夢湖兩岸的楊柳，反映在湖中，簡直是浴罷的仙女，在與明眸玉貌的阿波羅，一步步的施展綠舞，一聲聲的細吟綠曲。你彷彿看得見她們眼內的謔，脣邊的笑；可是笑與謔都是綠得這麼沁心，不由你不狂醉，不由你不神往。秦與瑰呆呆的坐在白舫上，聚精凝神地欣賞着，已是多時了。瑰的臉上忽然泛上一層笑意道：「秦先生，你記得一個大詩人說過，顏色裏面有舞蹈有音樂的話嗎？」——「是不是哥德說的？」——「記不清楚了。可是我這纔了解這句話的真諦。你看這些嫩柳映在這透明的水裏，豈不是舞着玲瓏的綠舞，唱着清逸的綠歌！我彷彿感覺這歌聲舞態的奏節。」

——「經你這樣一說，我也似乎感覺着。大凡天地間的美，都自有一種奏節。這綠的奏節是柔和逸越。這等清遠柔麗的色波，直接感到我們的性靈上；如果我們看得入微時，性靈上祇感到色波的和諧的擊蕩，故色裏如有舞蹈、有音樂似的。」——「你這是一種哲理的解釋。我呢，我祇感覺這個事實而已。」——「這是詩人的感覺。普通人就是感到，也說不出來。」——「無怪乎古希臘人被稱為最富於詩情的民族。你看這天光反照在水裏的枝頭，瀟灑磊落的蕩漾着，豈不是玉顏金髮的阿波羅在與柳仙們徐歌慢舞嗎？我們若是希臘人，這裏一定創造得出一個極哀豔的神話。」——「可不是，那株窈窕的秀柳，」秦伸出一隻套在雪白襯衫袖口內的手指着一株弱柳道：「飄飄如仙的，豈不很像達芙尼？你看阿波羅怎樣追求着她！」——「是呀！很是相像！」瑰笑得兩排珠牙煥然可愛，「祇可惜你這不是創造而是摹擬！」——「小姐，二十世紀的中國人，能在幻想上摹擬得到古希臘人，已經不是容易的事呵。你看阿波羅多麼遷就達芙尼！」秦說着，逼視着瑰。他的海藍色的西服外現得高雅。一頭黑髮服服帖帖的仰後梳着，把他這幅寬額慧眼皓齒的俊臉，陪襯得更加卓然非凡。瑰的烏黑的眸子已經燦然速轉着，腮邊微微的加上一陣紅潮，彷彿在秦的最後一句話裏，

聽出別的消息了。也許是爲着要抹過這消息吧，她附和着說：「你看達芙尼的舞步多麼靈敏！任光明之神的手段如何高明，步武如何神速，似乎總捉不牢她。」

秦好像忽然想到一個事實問題，霍然走出眼前的詩境，從容不迫的問道：「瑰小姐，你昨天要寫的信寫了嗎？」——「寫了，告訴了舍長，我在這裏還要頑三個星期。這樣的湖山，一星期簡直不
够對付。左右春假還有幾星期纔完，樂得我利用。」——「由倫敦來一趟瑞士好不容。一個星期專逛日內瓦都不够，你還想看洛桑及德國、瑞士咧！」——「秦先生，你們長年住在這裏也一樣覺得此地美嗎？」——「美還是一樣覺得，祇不過印象沒有初次的新鮮罷了。」他們一路閒談着，一路划着槳，將扁扁的一葉白舫向東推進。「新鮮，印象真是特別的新鮮，」瑰接着說，「你看這一片日內瓦城，白牆、紅屋頂、綠樹，多清潔、多安靜、多沉毅！」——「真是的，這裏的空氣有一種說不出的調和性。在這裏住久了的人真要文明些。國際聯盟的會址之應設在這裏確是十分合宜，惟有在這裏，人類纔能真正領略和平的意義。」——「聽說這裏已經做到『路不拾遺夜不閉戶』的了。」——「你今早買報，豈不是自己到攤子上放多少錢取多少份報？有誰來理你？」——「我以爲今

早是特別情形。」——「唔！年年月月都是如此。可是誰也沒想到祇拏報不放錢。」——「可見人類並不是不能上進。我以為人類祇要有同情心，能夠為別人着想，就可免除許多苦痛與糾紛。」——「可是，瑰小姐，談何容易。同情心是運用理智，是教育與文化的結果呵。」瑰是個學文學的女子，平日思想頗複雜，可是一向以為同情心是情感的作用，此刻忽然聽見秦的這種論調，不免吃驚，於是微笑而含反辯的意思道：「同情是一種天性，人人都有，祇是不肯運用罷了，與教育之深淺，文化之高低，似乎無多大關係。」——「那就未必吧，就是孔子所說的『己所不欲，勿施於人。』也就含有理智的作用。凡屬自己所不歡喜的，就要推想到別人也不喜歡，這就含着理智的推論呵。一班下等動物除了愛惜己出者的天性以外，別無所謂同情。照人類社會的情形觀察，也是同情心表現的多寡與文化程度之高低成正例。其實所謂野蠻人與文明人之分，不也就在這一點嗎？野蠻人野到極點時，就是一隻野獸：肚子餓了，就不惜殘殺同類，以飽己腹；性慾衝動了，就不惜奪人之所好，以洩己慾。文明人的同情心，大則有如耶穌、釋迦牟尼以全人類為範疇的慈悲，小則有現在一部份人所提倡，一部份人所做到的人道主義。」

瑰是個有相當智慧的女子，而且是個極其要向上的人；現在聽了這一番議論，心下不免有幾分信服。對於原來祇是相熟的秦，不由的有些敬慕了。此刻的聲音笑貌一點不懷異見，祇是很天真的說道：「秦先生，你們男人到底是富於理智，對於什麼問題都有一種深切的解釋。剛纔對於顏色裏含舞蹈音樂已經解釋得很有趣，現在對於同情心的見解更是獨到而非非常動聽了。但是你說文化愈高人類愈不殘忍，似乎與目前事實太相反了。」——「就目前種種事實看起來，我的說法很像不對。其實現在的文化並不是文化，而是一種極複雜的武化。上帝給人類最寶貴的禮物：理智被人類妄用了。理智本來是爲人類自衛及爲人類謀幸福而有的，現在卻用爲自相殘殺的手段。」——「你這話不特國際間、團體間是事實，就是個人與個人之間，也是實在情形。你看現代人，誰不是鉤心鬪角的互相裁制，互相殘害？有幾人是肯利用自己的聰明能力去爲同類謀幸福？」——「我所以覺得現在的文化是走錯了路。文化是應該把人類的獸性一點一滴的剷除掉，把人類從殘忍毒厲的獸的生活狀態中解救出來。現在的事實卻實得其反：所謂科學的進步，文化的提高，都無非增加這獸性放肆的機會與力量，直接間接的給人以殺人不見血的絕妙武器。這種專爲野獸擴張

爪牙的文化，實在祇配叫做武化。」秦說到這裏態度極爲嚴肅，彷彿人類的命運如果在他的把握中，他一定另是一種辦法。他深深地望住天空，繼續說道：「哼！恨我不能把這武化完全毀滅，從根本上再建築一種真正的文化出來，使人類在可能範圍之內可以享受一點人生的幸福！」

| 瑰默默的聽着，秦的一聲一字皆如朝露般一滴一滴掉在她的性靈上，使她整個的身心感覺一種新鮮活躍的戰慄。她的男同學很多，與她有友誼的青年也頗有幾人，然而她從來不曾遇見過一個這樣學識談吐人品兼優的男子。最令人傾慕的是他那副嚴肅鎮靜然而又極活潑誠懇的態度。她由友人李君的介紹曾經與他通過好幾次信，不過信札的來往無非都是爲她來瑞士遊歷請他照拂的事體。她來瑞士已經好幾天了，每日與他同遊這名勝的山水，漸漸已與他成爲熟友了。此刻聽到他這一席談論，她心裏實有「聽君一席話，勝讀十年書」之感。可是她不肯多露傾慕之情，因爲英國式的教育及她女性原有的腴腆把她拘束住了。然而他這種主見又正合她的心思。她雖不能如秦一樣用斬釘截鐵的語句將現代文化定罪出來；可是對於這「弱肉強食，優勝劣敗」的物質文明，她一樣痛恨，一樣的恨不能把牠毀滅了，另建一種新的合理的以互助以同情爲基礎的

真正文化。她於是很自然的說道：「秦先生，我看一個文化的變遷，其機很是微妙。我也有時和先生一樣，恨不能爲人類找一條新的出路。但是目擊到許多新路並不是領人往幸福的境地去，我又不免懷疑。」——「是呀，我也正是這樣躊躇着。」——「所謂革命以及幾年計畫到底將人類領至若何境地去，誰也不能預知。」——「這些主義最大的毛病，就是爲不可捉摸的未來，過分的犧牲現在。我……我有時對於一切都很有灰心。人類似乎沒有能力去尋出一條共存共榮的幸福路。」

瑰的心原來如這琳夢湖一樣的澄澈一樣的恬靜，可是也一樣的有一種潛勢力。風浪來得輕時，也曾泛瀾出一層層的漣漪，散布到四肢全部，使你見到她的笑容或愁貌。來得重時，她也感覺一陣陣的熱潮由心底下衝上來，使她全身表現一種不可逆制的興奮。這時秦的語聲、語態、語意、語情都如一股股的風波，將她的心的潛勢力激動了。她對於秦感覺興奮與同情，而甚至於崇拜。她很熱情，的接着說道：「我有時也一樣感覺幻滅，人類似乎是毫無希望。但是我在歐洲住久了，細察社會情形，間常也看得出真正文明的地方。在文藝方面，這種向上精神的表現，更是很多。我所以還是覺得人類並不是毫無希望。祇要我們肯提倡肯一步步實行下去，將來總有相當的結果。秦先生，你將

來回國，想在那一方面努力。」

秦在歐洲已有八九年了。除了專攻社會科學之外，他也常常涉覽關於哲學文藝種種思想方面的書籍。他的眼光思想也就因此特別來得擴拓自由而純正。他對於瑰雖是初交，可是其言語行動種種的豪放不拘，已經有幾分另眼相看了。他平常所遇見的女子，總無非是漂亮可愛而已；交談之後，總使他有看見繡花枕的感想。瑰給他的印象完全又是一樣。瑰並不美，可是眉宇間的那種清氣是她特有的。眼睛內發出一種特別撩人的神光。她的一切都表示一個有思想有人格而同時又非常豪放活潑的女子。這時，他們的小白舫已遊到春的綠的深處了，離開別的遊船差不多有看不清楚的距離。在這靜的樹蔭的綠世界裏面，瑰的豆綠佐治綢的西式輕衣特別顯得綺麗灼灼。她的熱情把眼光腮色聲波都抹上一層光焰。秦的心被這光焰照射着不免有些動蕩，對於她的問話，一時似乎思索不出相當的答覆。費了好幾分鐘的鎮靜，而手裏似乎是忙著要將船停泊在一株大柳樹底下以後，他纔答道：「我想回國以後，專事著述。中國所缺乏的很多，可是學術思想的落後，不純正，膚淺，是當前最大危險之一。你呢，瑰小姐，將來的計畫如何？」——「我也想在學術上做些工

作，不過我的工夫還差得遠咧。」——「太客氣了。誰又有什麼工夫在那裏？大家都想努力罷了。」

秦將兩片槳從水裏抽上來，安穩穩放定在船緣。然後從袋內摸出一包糖，正待要遞與瑰先取的時候，他的頭往上一仰，眼光頓時爲遠遠天邊的一件什麼所捉着。手裏雖舉起一包糖向瑰遞着，口裏卻驚道：「呵呀！多美！」瑰也即時反首向後望去。「那是什麼？怎麼這樣美！」瑰驚問着，手裏取的一枚糖還不曾放入口內。「快來，快坐在我這邊來，」秦趕緊讓些坐位出來，繼續說道：「這邊好看些，你真運氣好！這景不是容易見到的。」瑰一路望着，一路移過秦的那頭去，口裏卻驚嘆道：「怎麼像個著粉紅色衣的天使，斜斜的躺在那兒？這莫非是一種神蹟？」——「世間的美總帶幾分神祕性。這簡直是古希臘理想美人海倫重生了！」——「這是不是晚霞和雲所造成的奇蹟呢？」——「這是雲和晚照所創造出來的美人。你看披着金光燦爛的頭髮，揚着滿臉微笑的面部，就是有名的白峯。她的身體及四肢都是亞爾普斯山的軀幹與支峯。你看她的手腕、胸部、腿部，簡直是在輕紗下跳動着的血肉！」他們不知爲何二人的視線都忽然落在水上。瑰如同新發明了一樣什麼，狂喜道：「你看水裏的海倫更加好看！那隻銀魚好像在她腳指裏面鑽，太有趣了！那隻小螃蟹也彷彿

佛就在她胸膛上爬呵呀！真太美了！」她不提防喜得頭往後一撓，被一把柳絲掃着了眼睛，痛得幾乎失了均衡，跌翻在船內，若不是秦一手把她拏住，秦右手把她拏住了，左手連忙摸出手帕給她擦眼睛，同時很慰藉地問道：「不痛得厲害吧？」現在疼痛之餘，感覺一種溫柔的熱氣，由秦手直傳到她的心腑。痛雖祇有三分，卻因為捨不得放棄這溫熱的緣故，仍緊緊地握住，做出五分痛的样子。秦也感得這樣握住一隻緋嫩香澤的手是有無限的意味。心裏一陣陣的熱情使他不忍將手拉開。她的眼睛漸漸恢復原狀；祇眼皮上微微有些紅，別的傷痕一點都沒有。二人的手終於不好意思不開了。二人擡頭四面一望，暮色已經罩住了湖的對岸，慢慢的就要來到他們頭上那顆大柳樹的梢尖了。至於重生的海倫真如曇花一現，早消逝到依黎西神國裏與巴里斯盤桓去了。就是水裏那些與阿波羅歌舞的楊柳，也都不知被黃昏之神趕到那兒去了。一切，一切都如夢。眼前濛濛渺渺的黃昏更將一晝來的經過染成幻不可捉摸的夢境。二人之中，此刻祇有一件事是真實；二人的心都是一樣的跳。大柳樹如果有知，一定聽得出兩條心是奏着一樣的節奏與歌詞。二人的手不知幾時又握住了。盡在不言中的心語大約祇有流水柳絲可以告訴人。

瑰終於打破了沈默，戰聲問道：「天已將黑了，我們回去吧。」——「今晚有瀆水幻花，我們索性看完了回去，好不好？省得等一會又要出來。這琳夢湖上的瀆水幻花是世上有名的美景。」——

「什麼時候起？」——「天一黑就起，快了。」——「在什麼地方放？」——「在那一頭。我們慢慢划去。」秦於是將槳放下，洗沙洗沙的把船向西搖回。轉眼之中，天已完全黑了。兩岸及日內瓦城的燈光把湖上更反映得漆黑。幸而湖面不寬，遊船尚多；不然，真有些令人生畏。瑰正在賞玩着日內的夜景之際，眼前忽然一黑，祇聽得秦的聲音道：「瑰小姐看呵。我們停在這樹下看，省得別的船來相撞。」假如不是秦預先告訴了他這瀆水幻花的事，牠一定疑心自己眼睛忽然作怪，耳朵也頓然生了毛病。半空中怎麼沙沙作響？幾時從湖裏面跳出一條綠鱗晶體的蛟龍，怒向天空飛騰？幾時又從黑暗中跳出無數的各色各樣的浪花？瑰喜得如小孩一般的高興道：「秦先生，你看這條龍多雄壯多蜿蜒有致！這些浪花都是擁牠上天去的吧！西洋人的頑真頑得特別！」——「其實這也是物質文明的所賜咧。沒有電光那來這種奇幻的錦色，所以物質文明也有好處。」——「世上，本來一切都有好有歹，祇要人類知道選擇就好了。你看這條龍真是要衝入上帝寶座的樣子。」這時，秦

已將小舫定泊了，忽然覺得一陣涼風拂面，即刻起身掣外衣，同時問瑰道：「你也冷嗎？加上外套吧。」瑰一路加衣，眼睛還是目不轉睛的望住那條幻龍的掙扎。大約是因爲地位的關係吧，秦扣好了外衣，就便就坐在瑰的後面看潰水。幻龍的掙扎十分奇突，一時勝得似乎就要達到目的，然而一轉眼又不知被什麼拖下來了，當牠正要沖上去的時候，兩岸觀衆及湖上遊人的吶喊歡騰之聲如雷震耳。當牠敗下來的時候，則又呻吟歎惜不絕如縷，彷彿牠的失敗就是人們自己運命的轉變。秦與瑰也默然看得出神。二人的呼吸，時而急速，時而遲緩，正與幻龍的勝負、觀衆的歡悲成爲和諧的奏節。最後瑰忽然說道：「這是一個象徵！這是一種無上的藝術！這龍的掙扎是象徵着人的性靈的掙扎。你看萬千的性靈不都在這裏同牠共同奮鬥嗎？我們的性靈在神祕的宇宙中要求永生，要求不朽，不也是一樣的掙扎嗎？」秦聽到這裏，心忽然一動，兩手從後面抱過來，把瑰的兩手掣住了，很熱情的說道：「瑰！你真是個聰明絕頂的女子！」瑰也不拒絕，心祇轆轤的跳。覺得自己的手放在他那雄渾渾的熱手內再好過沒有的了。幻龍又敗下來了，似乎沒有再起的希望了。觀衆們如死一般的靜候着，一種沈毅的精神佈漫全空。瑰與秦也一樣的等候着，宛然他們的靈魂也在預備這最後一次

的嘗試。幻龍從容的又由湖中上升了。牠四面同起的浪花和牠自身的顏色光彩都不息的無窮的變幻。牠這次升得很慢，簡直是一種可怕的慢。全空中一點聲息都沒有。瑰與秦連自己的呼吸似乎都不聽見。幻龍的步驟較快了，慢慢的快，一步較一步快。秦與瑰的手也跟着越拏越緊了，最後，幻龍奮勇的拏命的往上一擡，果然一躍沖入雲霄去了；可是接着的數秒鐘以後是一陣玉雨一陣金雪；幻龍粉身碎骨了。象徵彷彿是：牠爲地上的生物——一切生物——犧牲了自己的軀殼，而從中卻得着了精神的永生。瑰看得熱狂時，莫知所以的倒在秦的懷中了。秦也一把抱住她……兩臉相偎了，兩脣相接了……他們忘記了幻龍，忘記了琳夢湖，忘記了瑞士，忘記了中國，連宇宙本身也不存在了。佛教的所謂涅槃，耶教的所謂至上狂樂，他二人嘗着了，醉在裏面了。這兩顆清如霄漢的靈魂，似乎擺脫了笨重的身體，幽幽然悠悠然伴幻龍一路上西天的盡頭去了。許久，許久連觀衆的歡聲，遊船的槳聲，都喊他們不回來。最後，瑰似醒非醒的了，柔聲道：「永遠——我願永遠這樣！」秦半醒的答道：「夢太甜蜜了！還是夢下去吧。醒來祇是無趣。這如涅槃般的夢何能再有？」瑰終於完全醒了，四面一望，祇見乳璧色一片新月倒掛在湖心，一切如沈睡般幽靜。她拏住秦的手道：「景色雖已

遷異。湖山卻仍如故。舊夢何以不能重溫？秦！以我兩人合作的力量，將來未始不能如幻龍一樣爲人類造些幸福。」——「瑰？你有勇氣嗎？我可是不忍。」——「我有的是勇氣！你何以不忍？」——「我的家事，李先生沒有給你談過？」——「沒有。難道使君……」——「而且……」——「那就不必多說了。」——「可是幸福……幸福是完全無希望了。」——「幸福原是主觀的……你我是有理智的人，是有同情心的人……可是你我合作，豈不能創造出更大的幸福？」——「沙灘上築不成樓閣，糞堆上長不出鮮花。」——「瑰！你是有把握的女子。」——「搶奪人家的幸福甚至於生命以供自己的苟安，仁者義者不爲。」——「瑰小姐，你堅固了我的信心。我的理想確定了，人類畢竟是有希望——無窮無限的希望！我感激你，我要永遠的感激你。我自問不及你的堅毅！」——「你的『不忍』兩字，早已把你的人格，白峯山上的海倫化，琳夢湖上的楊柳化，幻龍化，已成爲宇宙中一個不朽的美的象徵了！秦先生，這兩字永不會離開我的心！」——「是的，我們要永遠珍重這千載一時的紀念。」瑰低首深思了半瞬，始毅然而又不免慘然說道：「我明天就回英國去吧。」秦也不免愴然道：「也好？智者不立於崖牆之下。」於是槩忽又鏘鏘然澗澗搖了，二人已漸不知去向，祇留下一湖岑寂以待天明。

何迷斯

何迷斯 (Hermes, 臘丁文爲 Mercury) 是希臘神話裏的風神。風能轉瞬行千里, 所以何迷斯是諸神們的神行使者。風行時, 常作出淒宛的, 或悲壯的, 或清麗的音樂, 故古希臘人承認他是七絃琴 (Lyre) 的創造者。阿波羅代表太陽的光明, 在希臘文化史上占極重要的位置。一切文藝、詩詞歌賦、音樂藝術都必受 Apollo, God with the Lyre 的啓示, 纔能有成。這篇故事就表明他之所以得到七絃琴, 及何迷斯後被稱爲賊之王的來由。阿波羅的生畜就是柔嫩淨白得如綿羊一類的雲朵。風吹雲散, 風動葉亂。這個極平常的事實, 在古希臘人靈活的幻想中, 便成爲這個生動有趣的偷牛故事, 可見那民族的生活是如何的詩化、藝術化。

這篇故事的內容, 大半是取於法譯何馬體式的讚美詩中 (Hymnes Homériques,

這是一個曉風初起，曙色還在曦微中的清早。奇連山懸巖下的深洞裏，今晨發生了一件大事。俊顏的天帝足斯和美髮的仙女梅亞所生的兒子，剛剛出世了。他此刻在洞內的柔光漣漪中，靜悄悄地，躺在搖籃內。輾和的錦被蓋在他身上，祇隨着他的呼吸，一上一下的微微動顫。他這睡的是多麼平靜呀！彷彿出世的掙扎，很使他受了累，此刻非多休息一下不可。

可是，可是嚇利亞斯的四輪馬車還未滾到中天，他這嫩和和的小東西，就把被窩一掀，跳出搖籃，跳到洞門口去了。洞門口這時正有一隻仙龜在喫草。他一眼看見這個玲瓏可愛的小生物，快樂極了。他彎下腰去，伸手去摸撫他那光澤如玉的硬殼，笑嘻嘻地說：

「哈！運氣不差！……你從那兒來的，你這花殼兒光亮得可愛的小生物？你現在是屬於我的了。我得把你捉到洞裏去。屋裏比這淒冷的戶外到底舒服得多咧。並且，你生着的時候，你自然也許有你的用處。可是，你若知道，你死後會唱出清美悲壯的歌，你那不是更要快樂些嗎？」

他就雙手把這寶物捉起來，一溜煙跑入洞內去了。他在洞的角落裏，找着一口鐵針，一針鑽去，即刻就把小龜的可憐生命鑽出了五竅。他又隨卽如一個念頭一般的神速，在龜殼上，鑽了許多小

孔，孔內插以藤枝，藤枝上繫上七根羊腸線。再在龜殼上釘上一塊牛皮。他的七絃美琴就造成了。

然後，他坐下來，撚撥小弓，輕輕的在琴上擅弄。一派幽揚慷慨的音樂泛瀾於空際。他歌誦他父親足斯和母親梅亞的戀愛，他自己出世的種種，以及他在母親光華的洞內所見的一切。他歌誦到得意時，不禁容光煥發，兩眼粲然猶笑。他歌誦，不息的歌誦……可是他的音樂還未奏完，他心裏又在盤算別的勾當了。末後，他把琴擱下，靜悄悄地，如夜賊一般，偷出洞外，奔向北方去了。

黑利亞斯坐在他的四輪馬車內，已是從西天的斜坡上，快要奔向汪洋的大海那邊去了。今晨剛出世的何迷斯獨自一人跑到陰影重重的披阿利亞羣山中。這裏阿波羅的牲畜正在牧場上喫草。何迷斯見牠們肥美可愛，心中十分歡喜，遂從那裏面選出五十條特好的，一路趕着，投向奇連山來。可是走到一處，不幸的很，前面是一片茫無際涯的大沙原。若是牛羊從上面經過，不是足跡畢露，失主容易發見牠們的所在嗎？小小的何迷斯畢竟是天帝的兒子，年紀雖小，腦子裏的主意卻是不差。他仰首看見近邊有一株柳樹，計從心出，遂攀折一把柳枝，編成兩隻枝槎交錯的草鞋，套在自己腳上，然後把一羣牲畜以尾向前，彎彎曲曲的向南趕來。一路上，除了一個龍鍾的老人外，誰也沒碰

見。這個老人，正在那兒耕種葡萄樹。何迷斯三腳兩步跑到他面前向他說：「老頭兒，你這些葡萄樹長出來的時候，一定有豐盛的葡萄酒。可是，此刻，在你這皺縮的肩膀上，你可要保持一個明白的頭腦。給人不方便的事，最好別記在腦子內。」

何迷斯趕着牛羊前進。掠過高山，穿過深谷，躍過河流，踏過花原，總是往前進。黑夜已經來了，又將去了。西冷姑娘已步上她天空中的高閣，不久又將離去。何迷斯跑到愛非河岸，就停下來，讓牛羊就食於草原上。他自己卻不慌忙，這裏檢一枝柴，那裏檢一塊木，不一會就堆起一座大柴堆。然後用兩根枝極互相磨擦，得出火苗，把柴堆燃起。黑烟滾滾地向天奔騰，紅火在地上劈劈拍拍地燃燒。我們小小的何迷斯縱步一躍，從牲畜中提出兩條大牛，帶到火堆前，扭出牠們的生命，剝去牠們的厚皮，把皮擺在大石上，把肉分做十二份，然後凝神禱祝祭祀天上諸神，可是肉之精肥，他自己一片也不嘗，雖然牠的肚腹餓得發痛。末後，他把骨碎投於火內，讓牠們燒化，又把他的柳枝草鞋拋入愛非河內，使牠們隨流失去；然後又把火堆息止，使勁兒踐滅灰燼，不使遺留一點痕跡。

這時，西冷姑娘的圓臉兒在天空中，現得又青又白，很有些可怕的樣兒。何迷斯趕緊跑回奇連

山。他一路回到他母親洞口，真是人不知，鬼不知，就是狗也不會叫過一聲。輕悄如夏日的微風一樣，他已由洞口的鎖孔，鑽入家裏去了。他的小小肥嫩的腳，踏在石鋪的地板上，寂然不發一聲。你眼還眨不及，他已經爬入搖籃內，扯着錦被蓋上，安安然睡着，煞像一個不諳世事的小毛頭。可是他一手雖然念着被角裝出小兒模樣，另一手則偷偷的在被內頑弄他那自造的七絃瑟。

他雖是百事伶俐，可是百事不能瞞過他的母親。這時他的母親走近他的搖籃，怕是想餵他些奶喫吧！然而一見他那狡猾神情，就不給他喫，反而罵他說：「你這黑夜往那兒來？你這狡猾東西，有一天你總會惹出禍來的，麗多的兒子不會即刻就跑來，把你絆起，使你一輩子不得脫身嗎？給我滾開去，你這沒出息的東西。你生來怕就是要煩惱神明害人類的！」

「親愛的母親」小毛頭一把抱住母親，很恭順的說道：「你何苦這樣責備我？你當我是一個人類的小孩，膽子小得像蟲蟻一般，一受駭就會哭泣的嗎？我知道我們的利益了。我們何苦一輩子住在這洞裏，永遠受不到人類的香火，永遠得不到一點光榮幸福呢？我是絕對不願老頓在這兒了。跟天神們在阿連普斯山上的神宮內，一塊兒享受飲食起居，總比頓在這冷風四射的洞裏好過得

多吧！我是故意要與阿波羅作鬪的，因為我要和他並駕齊驅。萬萬不願落在他的後面的。他若是不肯，而且我父親足斯又不幫我的忙的話，那我就老實對不起，要跑到他那皮梭的大廟裏，偷取他那些金銀爐鼎，錦繡袍套。唔！若是我不能在阿連普斯山占一個名位，至少，我也要做一個賊王。」

他們母子正在談得起勁的時候，依阿斯姑娘已從海的那邊跑出來了。她的柔光鋪滿了大地。阿波羅睡醒了，翻身起了牀，披了金光燦爛的衣服，就跑到皮阿利亞的羣山中，察視他的牲畜。他不看則已，一看則已知昨夜被盜，並且失去的數目不小。他着了慌，即刻滿處尋覓。這是他父親足斯託他看守的牲畜，萬萬不可失掉的。「這賊的膽子也真不小，竟敢到我面前來施身手！」他一路找，一路暗自忖度。他找了許多地方，都沒有結果。末後，他看見一個老頭兒在那裏耕種葡萄樹。他趕忙跑近去問他說：「老翁，你老人家自昨天下午起，看見什麼人趕着牛羊在這兒經過沒有？我的一羣牲畜，放在皮阿利亞山裏的日光蘭牧場上吃草的，不知昨夜被誰偷去了一大半，約有五十頭之多，現在只剩下四隻看守的狗和幾條大牛。我真急死了，我找了半天也還找不着。」老頭兒丟去鋤頭，伸起老腰，睜開一雙老眼，看了他一看說道：「少年，你要我把日常偶然看見的，都說出來，那是不能辦

到的。誰能記得這許多呢？在這條路上過身的人，每日不知多少。有的懷着好心思，有的懷着壞心思。我是不能統統記得。可是我昨天下午在這園內做工的時候，彷彿看見一個小孩，簡直是個剛出世的小毛頭，趕着一羣牛羊在這兒經過。他手裏擎着一根棍，彷彿是從這邊往那邊去的。可是我記不大清楚了。」

阿波羅話還不曾聽完，提起雙腳就跑。他這時心裏已經沒有一點疑義，知道這勾當是他父親的新生兒幹的。他披上一層紫霞，直向皮羅斯奔去。到了沙原，他看見了牛羊的蹤跡。「咦！這纔奇呵！怎麼牛羊的腳跡，都是向日光蘭牧場行走而非從那兒來的呢？至於這個賊，還是男人，還是女人，抑是獅子虎豹豺狼熊犬呢？他這腳跡，我真無從辨別。這些怪跡，到底是什麼東西的腳印呢？」可是他心裏明白，他那同父異母的兄弟，是有幾分把戲的。他不管三七二十一，一直往梅亞的山洞裏奔來。

這邊何迷斯知到禍要臨身了，即刻往被窩裏鑽去，裝得呼吸平靜，似一個初生的沈睡了的小毛頭。但是，阿波羅看破了他的詭詐。他招呼也不打一個，就在洞裏滿處搜尋。他打開了三四處秘密地方，祇見裏面都是藏些天神們的酒肉和金銀絲織的美衣，至於牛呢，一頭也不見。末後，他就蠻不

講理的，捉住了何迷斯，對他很嚴厲的說：「你這詭詐的小毛頭，你偷了我的牛羊，藏在那兒去了，若是你不即刻告訴我，我是不饒你的。我會把你頓時拋入烏黑的達達那斯去，使你永世不能脫身，永世和那些鬼魅爲伴侶。就是你的爹媽，也沒法救你。」

「啊！這纔是嚇死人的論調呀！」何迷斯從容答道：「可是你有什麼理由，要加我這樣的侮辱，來問我要牛，我從來不曾看見過牛，也不會聽見說過牛，並且從來沒有人告訴過我牛是什麼樣一個東西。我到那裏去告訴你，你的牛在什麼地方？你就是懸一個大賞給報告的人，我也祇好望一眼。這與我有什麼相干？我這昨天剛出世的小孩，每日除了睡覺、吃奶、咬被、洗浴以外，還有什麼別事好用心？朋友，你最好別提及這種無意識的爭噪。天上的諸神，聽了你這誣告一個兩天大的小毛頭偷牛的話，恐怕肚皮都要笑痛！我昨天剛生下地，我的腳還是柔嫩的，我怎麼走得那粗礫的道路？若是我賭一個呢可以安慰你的話，我可以拏我爸爸的頭來賭呢；我沒有偷你的牛，也沒有看見別人偷，並且不曉得牛是什麼一個東西，這個呢可是不輕吧！」

他一路說着話，一路把眼睛睜上睜下，從這邊擠到那邊，從這裏看到那裏，末後，他噓出一種尖

細的哨聲，表示阿波羅的言語使他好笑。

「好吧！朋友，將來……」阿波羅帶笑的說：「將來不知多少人要吃你的虧。你這好吃牛肉的口味兒，將來不知要連累多少牧童。但是，此刻，請你速從搖籃裏爬出來，不然，這就是你最後一次的睡覺。嘿！我有一個最好的名位給你：就是稱你爲賊王。」

阿波羅也不與他多嘮嘮，一把將他抱起。但是何迷斯趁他不提防，打出一個大噴嚏，嚇得他手一鬆，小毛頭又掉在搖籃內去了。於是阿波羅正經地向他說：「這是我會找得着牛羊的吉兆。請你指引我的路吧！」何迷斯氣急了的樣兒，跳入被內，扯着被單塞住耳朵說：「你這忍心的神，你到底要把我怎樣爲什麼總不息地把那鬼牛羊來苦惱我？我願全世界不存在一條牛一隻羊。我沒有偷，也沒有看見別人偷。不管牛是什麼一個東西，我除了名稱以外，我實在莫明其妙。可是，我同你說，你如果要誣陷我，我祇好求尼斯的明斷。」

於是二人氣憤憤地離了巖穴，直向阿連普斯奔來。何迷斯走頭，阿波羅尾隨其後。不一瞬，他們就站在天帝尼斯的腳前了。尼斯坐在神殿的正中，四圍諸神環列。尼斯帶笑的發言道：「阿波羅你

今天打獵的成績真不差呵！幾時打得這樣一個肥胖的小毛頭？有什麼好事要我們裁決呢？

「父親！」阿波羅趕緊答道：「我把事情說出來了，錯處不一定完全在我這邊。我好辛苦的找了大半天，纔在奇連山洞裏找着了這個小東西。他這小傢伙，真是一個空前絕後的滑賊。他昨天傍晚，從我日光蘭牧場上偷了我五十頭牛羊，一直送到皮羅斯海邊。我在一小片大沙原上發見了牛羊的腳跡。可是說來也太奇怪，那沙上的腳跡都表明牛羊是往日光蘭牧場去的，而非從那兒來的。至於賊的腳跡那就好笑了。不是腳印，也不是手印，彷彿是榆樹成了精，忽然倒行起來的印子。我在路上遇見一個老頭兒，卻說看見一個剛出世的小毛頭，趕着一羣牛羊往皮羅斯去了。我到他洞裏，他卻裝做不諳世事的樣兒，平平穩穩睡在搖籃內打鼾。我問他要牛，他反說我誣賴他。」

何迷斯接着說道：「父親，我告訴你老人家一句老實話，我是一個誠實君子，從來不會說謊的。阿波羅一清早就跑來我母親洞裏，誣賴我偷了他的牛羊，要把我拋入達達那斯的深坑，使我永世不能回頭。你看他是個年富力強的青年，我還不過是昨天出世的小毛毛，我怎樣能夠抵抗他。我這樣小年紀如何能夠偷牛。連我母親的洞門我都沒有出過，從何說起偷牛！可是，我可以賭咒，我是愛

你爺老子，並且尊敬哥哥阿波羅。他現在逞強，誣賴我，我將來要報他這仇，那時候，你老人家就應當扶助我這弱者。」

這小東西一路爭辯着，一路擠眼睛。足斯眼見這毛頭的詭詐，不禁高聲大笑。一路笑，一路要他們兄弟講和。最後，以頭向何迷斯低了一低，暗示要把藏牛的地方指示給阿波羅。何迷斯不得不從命，因為宇宙之中沒有違反這暗示而能生存的。

於是哥兒兩個離開神宮，忽忽向皮羅斯走來。何迷斯從愛非河岸的草原上，把牛羊趕出來，交給阿波羅。阿波羅忽然瞥見了大石上的兩塊大牛皮，不由的吃了一驚，喊住小毛頭說：「你這般小年紀，如何能一口氣殺兩條大牛？你這般力氣，將來可還了得！現在我真不能讓你活下去，免得將來受你的苦。」他就一把捉住何迷斯，用堅韌的柳枝絆住他。但是何迷斯用勁一掙，一根根的柳枝如腐麻般從他身上落下來。阿波羅不得不暗自稱奇。

但是何迷斯雖然掙脫了柳枝，害怕哥哥的心思仍是不免。千思萬想，總想找一個藏身之處。可是宇宙之大，卻沒一處逃得脫阿波羅的視線。這如何是好呢？正在危急的籌思時，忽然記起了他那

七絃龜琴，一溜煙，從洞裏內取出琴來，選一塊光澤的石頭坐下，不慌不忙地，做出那種「輕攜慢撚，抹復挑」的神情。於是一派清音細樂，一陣慷慨悲歌，滂沱於宇宙。他唱太初的大地和不朽的神明；大地如何構成，神明如何得位。阿波羅只顧呆癡癡的聽。聽的越聽越出神，奏的越奏越出巧。最後，阿波羅不得起身敬服地說：「你這偷牛的小賊，狡猾的小東西，你的歌真值得五十頭牛羊。我現在就把牠們送給你吧。但是你告訴我，你這音樂的天才是那兒得來的？我從不曾聽見過這樣神妙的音樂，我覺得從你的音樂裏，我們可以得到我們各個性靈中所須要的，許是愉快，許是悲傷，許是睡眠，許是甘夢，許是愛情，許是失戀。我的好兄弟，廣大是你未來的聲名，雄厚是你未來的權力。我權且以這枝茱萸向你發誓：我以後永不欺侮你，永不侵犯你的名位。」

何迷斯也起身答禮道：「我的好哥哥，我對於你，什麼都無所吝澀，因為我須要你的友愛。但是足斯所賜與你的真是宏厚。你能知道人類和神明的未來。這種智慧，我很想得一點。至於這音樂的才能呢，自今天起，牠就是你的。就請你賜收我這七絃琴吧。牠是煩悶時的慰安，快樂時的伴侶。碰着識者，牠能淋漓盡致，暢談一切。可是如不得其人，牠的音就如鴉叫雞啾，煞是令人煩膩。你是一個天

生的音樂天才。我的琴可謂得其主了，現在我們看牛羊去吧。以我們二人之力去看護牠們，牠們必是繁育蓓蓓。你我之中，以後永無敵意了，是不是？」

阿波羅接了琴，心花怒放，不禁欣然將自己手內的一根金杖贈與何迷斯說道：「這根金杖我送給你趕牲畜，並使行其他種種威權。牠的神妙處很多，可是最大的是能轉仇爲友，轉恨爲愛。」何迷斯高興地接着說道：「真有這種神威嗎？」「你不信，就可以試試。那裏不是一對蛇相鬪嗎？趕快去試驗一下吧。」何迷斯飛步跑去，把杖往二蛇之中一擲，二蛇卽首交首，尾接尾，纏着金杖成雙了。於是一個抱着七絃琴兒，一個捧着蛇網金杖，連袂緩步走回阿連普斯神宮，去見他們的微笑相待着的父親了。

模朗吟教授

記得這是歐洲大戰中一個朔風怒嘯，霜封大地的清晨。一間暗淡陰森的課堂內，已經坐定了不少男女學生，一個個呵手蹬腳，意在暖寒。可是呵出來的氣，卻也以爲空中太冷，一珠珠都飛到玻璃窗上，互相取暖。在嘈雜喃喃的細語中，我聽明了一個女生說道：「模朗吟教授今天未必來上課。」這話原是向我同位的女同學說的。我不待她答，就急忙問道：「報上所載的模朗吟教授的兒子昨天在前線被害了，可就是她的？」「可不是她的！這是她第三個兒子爲國家犧牲了。真太可憐！以後她就是孤孤單單一個人了。今天的希臘悲劇準的上不成。」她的聲音裏滿含着悽惋與同情。上課鐘終於發出暮鼓晨鐘的音節，全堂頓時靜肅如緘。呵手蹬足所抗拒不住的厲寒，卻爲這沈肅所征服了。大家精神煥發地凝視着講臺左側的門，默伺它的移動。各人的眼膜上果然觸着一種波擊。門開處，一個五十來歲，頭戴黑色方角博士帽，身披黑色寬大博士袍的女教授，憔悴容顏，慘淡面目，從

容不迫地走上講臺。全體同學，不約而同的，如觸電般，同時站起，向她整整低頭五分鐘。她不勝了，眼淚如泉奔如川決，簌簌然直流而下。這神聖的五分鐘純爲無聲的悲哀所盤據。最後，她拭乾了眼淚，一聲「請坐」，就開始講論七軍攻笛博城的偉大悲劇了。聲音洪亮，氣概激昂，可是哀思悽惻，痛隱眉杪，彷彿哀蒂阿克利就是她自己的兒子。身世坎坷，人生不免。可是以一弱女子，能以這種不屈不撓，斂神忍痛的態度擔當之，而孜孜不息地履行自己的職務，這是多末沈毅而悲壯的精神！

遊新都後的感想

這口南風的來勢，真不可當！竟把我吹送到新都去住了幾天。在拜訪親友以及酬酢清談之外，我還捉住了些時間去遊覽新舊名勝。秦淮河畔仍是些清瘦的垂楊與泣柳，在那裏相對淒然，彷彿怨訴春風的多事，暗示生命的悲涼。那些黑癟枯蒿的船隻也仍然在那裏執行它們存在的使命。臭污混濁的煤炭水自然也還是孜孜流着。祇有人——萬物之靈的人——卻另呈一番新氣象。肩章燦爛的兵將，西服或長衫的先生，旗袍或短裝的婦女，都在那裏生氣勃勃地喜氣洋洋地追撲着小巧伶俐，時而逃避，時而在握的快樂神。他們的全副精神都集中在龍井的清香、花彫的芳馥、言語的熱烘、野草的青嫩、桃李的芳豔、功名事業的陶醉。那自然！人生是這些事，這些事就是人生！

雞鳴寺前也一樣的有兩種氣象：碩大宏敞的玄武湖滿披着蔓蕙無忌的葦蘆及浮萍，表露出一種深沈忍毅的悶態，似乎在埋怨始造它的人的沒出息，生出不肖的子孫來，讓它這樣老耄龍鍾的

身體感受荊蘆野棘的欺凌；前面的甌山峻嶺也是沈毅不可親近的在那裏咬住牙根硬受着自己裸體暴露的羞辱。祇有茶樓上的人卻歡天喜地在那裏剝瓜子、飲清茶、吞湯麪——高談闊論，嘻笑談諧，儼然天地間的主宰是他們做定了的。

走上偉大雄壯的臺城，我們的視野卻頓然更變了形像。這裏有的是寂靜！是荒涼！是壯觀！人們許是畏忌梁武帝的幽魂來纏繞的緣故吧，都不肯來與這奪魄驚心的古城相接近。然而我們民族精神的偉大更在何處這樣塊然流露在宇宙之間呢？！我們的腳踏着的是什麼？豈不是千千萬萬、萬萬千千、無數量的磚石所砌成的城牆嗎？試問這磚石那一塊不是人的汗血造成的？試問這綿延不斷、橫亘於天地間的大城，那一寸那一步，不是人的精血堆成的？腳，輕點放步吧，我們祖宗的血汗，你應當尊敬愛惜些。心，你祇管震顫，將你激昂慷慨的節奏，來鼓醒，來追和千百年中曾在這裏劇烈動顫過的心的節奏。性靈，至少在這一瞬之中，你應當與你已往的千萬同胞共祝一觴不朽的生命。他們已經染指過了他們瞬息中生存的甘苦。你現在正在咀嚼着——苦嗎？甜嗎？我那裏敢代你說出來。你是最害羞、最膽怯、最不肯將你的真實暴露給人的。我如果替你說出來，你一定要老羞成怒

的對付我呵！——你以後更有繼承者。繼承者之後再又有繼承者。在這無始無終、無邊無際的時間中，你們各個的生命雖然明日黃花，然而合起來在這偉蹟上及其他不朽的事業上，你們都可得着共同的永生！清風是美酒，白光是金杯，祇管盡量的多飲幾杯！

對着古蹟，我有的是追慕、懷憶、神馳。對着新名勝，許是與我更接近的緣故，我的情緒與精神就完全兩樣了。欣賞之中總不免批評神的闖入。新名勝之中，自然首推中山陵墓。因為急欲一面的情熱，我和朋友竟不避新雨後溼爛的道路，驅着車，去盡興的拜賞了一番。數里之遙，在車上，我們就眺見了前面山腰上塊然幾道白光在發耀，恍若浪山蒼翠中忽然湧出一股白濤，皎潔輝煌的。以位置而論，中山墓自然較明孝陵高些。然而就一路上去的氣魄而言，我卻不敢說前者比後者雄壯些。孝陵的大處，令人精神驚撼處就是一路上排列的那些翁仲、石象、石馬。在它們肅然看守之中，我們經過時，自然而然的感覺一種神祕、一種浩然的氣魄。向中山墓驅進之時，我們的精神並沒有感着偌大的搖撼。許是正路還未竣工，我們所經過的是側路吧，但是一到了墓前的石階上，往下眺望時，我們纔領略了它這一望千里無涯的壯觀！這個位置纔真不愧代表孫先生的偉大人格、宏遠意志、碩

壯魄力。然而我們覺得仍然好中不足。假如這全國人所尊敬的國父的墓能建築在更高的地點或索性在山巔上，一目無涯的望下來，那豈不更能代表他那將全人類一視同仁的氣魄嗎？間接的豈不更能代表我們大中華民族的偉大精神嗎？一個時代的民族精神的發揚光大常是在它的紀念勝蹟上面看得出來。在這上面多花幾百萬銀錢確是值得的事！這建築的本身雖然也有優點——如材料的良美之類——但是在形式上講起來，不是我們理想中的國父墓。石階太狹，趨勢太陡，祭堂也不够寬宏巍峨，墓與祭堂連在一塊更減少不少的氣魄。我們覺得正墓如果再上一層，中間隔離一層敞地，看上去，一定更雄偉些。然而這不過是私人的評斷與理想。將來這個紀念勝蹟完全竣工之後，我們希望它給與人的印象要比我們這次所得的要深刻、要動人些。在這形象粗定之時，我們自然看不出它的全璧的優美。

男女金陵大學及江蘇大學自然亦是新文化的重要部分。我們在這同一城池內參觀而比較這兩種性質不同的大學，覺得十分有趣，十分有益，因為它們就是西洋民族與中國民族精神的具體表現。一個巧小精幹，實事求是；一個好高務遠，氣魄浩然。先就建築而論，女子金陵大學的中西合

壁式的構造，立在綠葉濃蔭的花園茂林中，真是巍然一座宮殿，儼然一所世外桃源的仙居。它的外貌的形式美；是它那紅、黑、灰各種顏色的配合的得法；是它那支幹的勻稱，位置的合宜；是它那中國曲線建築的飄逸瀟灑的氣質，戰勝了西洋直線的笨重氣概。男金陵大學則大大不然。它的建築的原則是與女子金陵大學一個樣：採用中西合璧的辦法；然而成績卻兩造極端。女子金陵大學給我們一種惟美的、靜肅的、逸致的印象。男金陵大學，卻令人看了不禁要發笑，一種不舒服、不自然的情緒衝擠到心上來。我起初還是莫解其故，及至立住足，凝神的看了個究竟，纔釋然而悟。呵！我捉住了它的所以然了。這裏不是明明白白站着一個著西服的西洋男子，頭上卻戴上一頂中國式的青緞瓜皮小帽嗎？一點兒不錯，它令人好笑的是它那帽子與衣服格格不相入的樣子。中西建築合璧辦法：用在女子金陵大學上面則高尚自然，別致幽雅，在男子金陵大學上則發生這種奇離的印象，是亦幸與不幸，工與不工之分而已。呵！至於江蘇大學，形勢雖然浩大，地盤雖然寬闊，屋宇雖然繁多，然而卻講不上建築上綜合的調和美。這裏一棟紅的，那裏一棟白的，再那裏又一棟灰的，黑的……這裏是西洋式，那裏是中國式，再那裏又是不中、不西式……東邊一座，西北邊一座，不東不西、不南不

北又一座……一言以蔽之曰零亂拉雜而已。中國人做事素來沒有計劃，祇圖遠大的脾氣，由此可以見其梗概了。中國土地廣闊，人民繁多，然而政治紛歧，秩序蕩然的情景，算是被這學府的外貌象徵出來了。

三大學的外貌如此，內容卻不敢妄加評斷。不過就我們局外人的立足點看去，也可窺見許多殊異的地方。在女子金陵大學求學的人真是前世修來合該享受幾年公主的生活。它的裏面的設備與陳設的富麗，就是拏歐洲什麼女子大學來比，也祇有過而無不及的。我們一路參觀，一路耿耿為懷的是：這一班青年女子習慣了這樣華侈的生活，將來回到貧困的中國社會裏面，怕不容易相安，還許反因教育而惹起一生的煩苦呢。再者教會的學校都有一種共同的缺點，就是它們教出來的學生多不適於中國社會的應用；它們注重洋文化，輕視國粹，它們好像國中之國，獨自為政，不管學生所學的於她們將來對於本國社會的貢獻，需要不需要，適用不適用，祇顧貫注的將西洋貨輸到她們腦子內去。我們希望教會學校多與中國社會接洽，讓學生去尋找她們對於社會切身的問題去問學，不必將我們好好的青年去造成一些純西化的祇會說外國話的女子。

男子金陵大學農科的成績卻真是斐然可觀。三四年來對於森林農業的研究調查的具體成績都歷歷可數：對於中國花草標本的收集已經有五千種、萬餘張之多，樹木標本亦有三千種之譜，農民生活狀況的調查已有十七省了，考查後寫成了的報告圖書亦不下十餘種。尙有什麼測量淮河流域的圖表！什麼新發明的量水機，令人看了真不能不驚嘆他們師生的努力。聽說江蘇大學的農科也辦得極有精彩，極有成績，可惜我們沒有看到，不能拏來與金陵比衡一下。男子金陵大學圖書館所存的中外圖書共有十萬零五千多本。這總算像個樣子了！聽說江蘇大學還不到此數。這是我們盼望當局極力注意的事。假如這樣一個碩大重要的學府還讓師生感覺圖書不足之苦，那真是不應該之至。學府大部分的生命應該維繫在圖書與儀器上面。沒有它們，自然學也無從學，問也無從問的了。江蘇大學自然科學院新近添置了許多機器與儀器。給以相當時期的恢復與預備，前程總當是無限量的。以氣魄與可能性而論，江蘇大學自然遠過金陵。讓我們翹趾仰望着它的未來的光榮吧。

舊名勝也好，新名勝也好，新文化也好，我都與你們暫時分別了。何時再來瞻仰你們的芳容，我

卻不敢預言的了。我現在又回到這塵埃滿目，錢臭通衢的上海了。新都呵，你的油然嫩翠，到處花香的美貌此刻仍在我心目中閃灼着，嬌笑着！你有的是動人的古蹟、新鮮的空氣、明靜的遠山、蕩漾的綠湖、歡喜的鳥聲、綠得沁心的園地！這是何等令人懷慕呵！

民國十七年春

再遊新都的感想

六年前一陣薰暖的南風，將我吹送到新都去住了幾天，結果我在現代評論發表一篇遊新都後的感想。今年暑假又不知一陣什麼風，把我飄送到那兒去住了兩個多月。李仲揆先生說我「趨炎赴勢」！這話果真蘊藏着一點深意。因為我到南京那天，室內寒暑表有的升到百十四度。「趨炎」兩字我當然不能不承認了。至於「赴勢」咧，京都是勢利之地，我沒由無故地跑到那兒去，誰還說不是「赴勢」呢？

「趨炎」也好，「赴勢」也好，半打年後的新都，究有些什麼變動？舊名勝依然如故地淒然相對着。雞鳴寺、雨花臺、秦淮河、玄武湖，仍是那幅龍鍾老耄的表情，對於我的重遊，似乎不是特別的歡迎，眉宇間彷彿在埋怨着：「六年來一趟，也還是這個樣兒！不見你帶些什麼光榮的禮物來奉獻與我們，不聽得你訴說些有意義，有價值的事件，你們這六年之中所成就的——來寬慰我們的心！」

我站在臺城上，面着枯槁的玄武湖——養活一條魚的水都沒有的玄武湖——憔悴的紫金山，瘠瘦的田野，我不禁撫然，不禁愴然而泣下了。在這悠悠時間中的六段節奏裏——簡直是激昂、憤厲，而又悲哀至於毀滅點的節奏——我及我的民族是受到了極度的，人世間再無以復加的創傷，且無以自解的恥辱。慈悲的祖土，你不能怪我沒有出息。我是曾經憤怒過，拚命掙扎過的，祇是到頭來都是失敗與悲哀而已。我的心。此刻全然坦露在你面前，你不見這兩頁心房。滿是瘡痍嗎？這一大塊，活似曬枯了的苦瓜皮的可憐心是爲東三省熱淚流枯的餘跡，你欲再從上面榨出一滴水來，即用鐵壓來榨。怕也是枉然！這一塊鮮血的，一觸即見血的，是爲我慈愛的老父，永辭人間的老父而結的傷疤。慈悲而偉大的祖土，祇有你纔能產生他！他那雄渾而又慈悲得像佛祖的心魂以及他一生所忍受所苦鬪的一切，祇有你身上所負的泰山與南嶽略可比擬。我此刻對着你及他老人家的已往，我不能不低頭、不能不痛哭、不能不疾恨令他過度苦痛的種種！爲我這私有的悲哀，在人前我不能哭，在你前，我非哭不可了！你呢？你容顏上這股深鬱沈愁，明明表示你也是悲哀過度的呀。當然，你親眼見着我們這些無聊不肖的兒孫，將你那滿是血液，滿是生命的軀體，忍心無恥地一塊塊割讓與

異族，將你一直愛護有加的人民，殘忍酷惡地用鴉片煙、嗎啡、土匪、病毒、洋貨等，一羣羣斷送到黑暗無邊的苦海裏去，你的心何能不痛？你的淚何能不流竭？你的容顏何能不蒼老？可憐的古跡，你既悲痛，我也如喪家之犬，無所依歸，我們儘可抱哭一場吧！可是冷淡得可怕的時間，你如何不略一住腳，以與我們共飲一觴苦淚，以示哀感？悠久廣漠的時間，你似有情，卻又無情，人間的痛苦，江山的變遷，在你原不算一回事。可是我們此刻的悲哀是有要求你略止飛奔，以示哀悼的權利！

然而鐵面無私的時間竟不我惜。舊時的名勝，你我的悲悼是永無止絕的，祇得姑將這大掬同是天涯孤苦者的同情淚聊作一個段落吧。

經過六年滿眼風沙的生活之後，又回到新都的新名勝，印象果真極佳了。陵園及譚墓的茂林修竹，暗柳明花在我乾枯的心靈上，正如沙漠上的綠洲對於駱駝隊一樣的新鮮可愛。在這裏，我感覺人生不是完全無希望的，這裏一切似乎指示給我看，看出宇宙中原不調和的可以培植出調和來，原無秩序的可以整理出秩序來，原是醜惡的粗暴的可以蛻變出優美雄壯來！政治家若是能有治園者的手腕；我們這醜陋雜亂的社會豈不也能變為一個有秩序有調和性的優美壯健的國家嗎？

然而事實卻不然。六年中治園者的努力竟將原是一片荒山蕪田的廢地，培植得瓊花相對，玉樹爭妍，到處皆春的樂園了。六年中政治的進步在那裏？社會民生的改善在那裏？雖是不能完全曰無，可是顯明的進步是不易標明出來。結癥究在何處？難道治園者的手段果然比政治家高強嗎？事實是：植物易治，動物難馴——尤其是我們這自命爲萬物之靈的這種怪動物。然而我以爲還有一個至理在其中：就是，治園者以人的資格來治植物，是以異類治異類，政治家以人的資格來治人類是乃同類相治。以高明的人類來治無知的植物，當然容易見功。以一部分高明的人類來治同樣高明的人類，問題當然困難得多。試思以少數植物來治其餘的植物，其事不是近於笑話嗎？然而人類卻安然於此事而不以爲可笑，是亦笑話中之大笑話了。然而碧眼紅鬚的動物卻能組織出相當完善的社會國家，並無所謂另一種更高明的什麼類來治理他們！這又是什麼理由？我以爲祇有自治或自然的演進可以答復這疑案。再不然，那就有一種無形的力量，一種精神的壓力，一個大家認爲較諸自己的生命還更重要的信仰在治理他們。我們這黑髮黃臉的動物，雖然自然演進的程度有相當高，卻尙不知自治爲何物，更無有所謂一種共同信仰或精神力量來維繫他們，而要勉強求治，是豈

非緣木求魚嗎？然而以陵園譚墓本身之美滿而論，與它們有關係之人類是不能完全無希望的。

由陵園譚墓之美觀，我竟牽想到社會國家組織的大問題，我這思路的紊亂也可謂達於極點了。現在我得捉住我這馳騁的思神來談談這兩個名勝之優點。六年前未竣工的陵園在我心靈上所發生的印象頗有些缺憾。這次可不同得多了。因為天氣炎熱的關係，墓前的最高處，我始終未能上去；所以居高臨下的壯觀，我無從道一字。但是立在前面各處時，我已盡情感覺其豪華富麗與軒昂的氣概。然而一種莫明其妙的不適愜不息地侵入我的心頭。我宛然覺得不是站在自己的國度裏，似乎一種異國的情調氛圍繞住我。這裏樹木配置的勻稱，花草鋪陳的有致，建築的壯麗，可謂盡人工之美了。然而這個美的節奏不能代表我們民族，不是從我們民族性靈深處發揚出來的！這個音節是喜悅的、飄然的、活躍的，不比我們在北平古建築物前所感受的音節是沈毅的、雄渾的、深思的。彷彿一是法國音樂，一是德國古典派的音樂。我不能稱彼美於此或此優於彼，祇是種類之不同而已。在愁鬱深思的時候，我願立於古建築物的前面，任我的心靈去與古人談着已往的慷慨悲歌的盛事，談到好處，共掉幾滴傷心淚。可是舒暢心廣的時節，血管裏的生命盛旺時，我也高興來這裏

盤桓陵園所代表的莫非是我們尙未經經驗到的那種有活力、生氣蓬勃而正方興未艾的未來中華民族嗎？

幾何年前譚組安先生仍留人世，而今則已是占有新都最幽妙的地方的古人了。時間，你的食量可真算不小。自古以來，在你黑暗的口內消滅的生命，究成一個什麼數目字？幸而你的生產力是與食量相等，或許更大一些；不然，這地面不是要漸漸成爲整片沙漠嗎？其實，你的食量與生產力都一樣無聊，就是你本身的存在也是大可不必！可是你，你祇能在活人面前頑花頭。對於孫、譚二老，我的愛父，以及恆河沙數的古人，你又能施展什麼威風？時間，你不必這般壓迫我，我將有一天也會不感覺你的。

但是，我雖悲痛，卻不該呪詛時間。這目前的一切不是時間的賜與嗎？這重重疊疊，愈入愈深，愈深愈綠的幽境，不是時間的培植，從何而來？我在這渾厚沈壯，不露鋒芒的譚墓環境內，又不得不驚嘆時間與治園者的成績。滿林的碩幹老樹非時間的撫養不能成就。治園者能不辜負它們而能組織成這個特有所在，誠亦有幾分本領。譚墓的優點在其有曲折、有含隱、威而不露、富而不麗的氣概。

若謂陵園象徵活躍的、盛旺的、行將復興的中華民族，譚墓可說是中華民族已往四千年光榮歷史精神的具體化。

新都，你的舊名勝困於沈愁之中，你的新名勝儘量發揮光大着。可是你此刻的本身咧，卻祇是一個沒有靈魂的城池罷了。這話似乎來得奇突。城池難道也有靈魂的嗎？當然有！英國十九世紀大詩人渥斯渥斯在倫敦的西寺橋上經過倫敦的偉大靈魂被他詩人的靈眼發見了。他將這發見收入在一首詩內。我現在以簡明的散文將詩譯出如下——

大地再不能有別的來表現更壯美的了：

那人一定是性靈笨重，若他能輕易

走過這堂皇動人的景緻：

這個城池，如蒙華服般，

此刻正披上了晨曦之美。

山居散墨

沈靜，光赤——

均是向天坦露在田野裏，

船隻、尖塔、圓頂、戲院、寺廟——

一切皆是光明而燦爛，

在這絲煙不展的大空中。

* * *

太陽初昇的光榮，

沈緬着山谷、巖石、山崗，

從不曾如這般絢縵。

我永未見過，感覺過

這樣深沈的恬靜。

* * *

河流一如歡意的輕溜着；

慈愛的上帝呀！

就是房屋也似安然清夢着；

整個的壯偉心魂，

是在寧靜的休憩着。

此地渥寺渥斯所指的：「整個的壯偉心魂」是倫敦全體居民所結聚的一種精神。在渥氏那天清晨看起來，倫敦的壯偉心魂正在安然沈睡着，可是它醒後之活動，行爲與氣概，就可由這詩外之音想見梗略了。一個城池當然有它自己的心靈。巴黎、柏林、紐約、莫斯科、北平，那一個城不有它特別的精神與氣質？換言之，那一個城不有它的城格，正如人之各有其人格一般？新都，你除了陵園、墓還足以自矜外，更有別的可以自重嗎？不錯，你有幾條馬路，幾座殿宮式的衙門，不少的洋式官舍與私宅。然而我每次在這些衙門、官舍與私宅前經過時，我總覺得它們多半是些沒主宰的空虛的軀殼，它們實在一大部分是些魂不附體的空建築，因爲主宰它們的靈魂或許是往上海洗浴去

了、理髮去了、跳舞去了、看電影去了、買物事去了、與情人或妻子廝混去了、再不然，就是在北平牯嶺外國閒逛去了！

新都，你祇須舉目一望，在這渾圓的大好地球上，你能發見多少像你這般空虛的都城？你是個政治的所在地，但是政府人員多半不以你爲家，即或每週或每月來看你一次，也無非是爲着點卯或取薪水的緣故。新都，此豈非君之辱，君之恥嗎？試問在這種散漫空虛的生活裏，你如何能產生、營養、發揮一種固定的、有個性的、光榮的文化出來？你若沒有這種文化，你的城格從何而來，從何而高尚？[？] 你被立爲都城已經不少的時間了，然而全城不見一個可觀的圖書館、一個博物館、一個藝術院、一個音樂館、一座國家戲院！你這種祇有軀殼而不顧精神生活的存在，實在是一種莫大的沒面子！新都，你如欲在這天地人間堂堂皇皇的立得住腳，白天不畏陽光的金照，夜裏不忌月亮的銀輝，你就非將你的靈魂捉住在家不可，非創造出一種轟轟烈烈的特有文化不可，不然，你如何能代表偉大的中華民族而向世人說話呢？[？] 臨別珍重，幸勿以吾言爲河漢。

新春感言

在這綿綿不斷，不知何處是頭，更不知幾時是尾的時間裏，我們又來到了一個小小窄狹的門限之前了。在跨過這門限，步上又一年的當兒，我們不得不站住了腳，向前後瞻顧一番。在最近已往的這些年華中，人事與國事在我們各個的性靈上所堆集的傷痕與淚跡，就是并太平洋與大西洋的水，怕也難於洗滌得乾淨。噫！這些已往的事跡，我們不必去追咎吧！就是追咎亦有何益？還是讓我們來細心看看當前吧。喂！這前面偌大的一團圓圓渾渾轉動不息的，是什麼？是一隻火力已經燒盡造物任意委在空中，使其自生自滅的焦球嗎？是一隻中空外脆，一觸即炸，造物任意造之，亦任意毀之的氣泡嗎？！不！這不是已成廢物的焦球，也不是原來空幻的氣泡，而是一個滿是生命，滿是寶物的星球呵！造物原先把它從太陽裏拋出來，使它在空中獨立生存，不偏不頗的運行着，當有深意存焉！你瞧，這上面不是載着荷馬與李杜的詩歌，沙士比亞的戲曲，孔孟與亞里士多德的哲學，耶穌與

釋迦牟尼的宗教，萬里長城、金字塔、古希臘的雕刻，以及其他千千萬萬光明燦爛的奇跡嗎？造物的深意是永遠在摸索着、追求着發揚的機會。我們人是天之驕子；在這地球上惟有我們人纔有深切的情感、明哲的理智、公正的是非心，天的意旨必借我們來發揚、來光大。可是天之驕子的我們呀，此刻爲何這般窮困，如此悽愴，恁地愁苦呢？大地上的萬物不也是與我們同樣地露着枯槁的容顏、苦悶的氣象嗎？呵！不錯，原來我們與物類都是感受着暴力的威迫：魔鬼投形的武力是在任情殘殺，朔風是在任意摧撼，淫雨是在稱心戕賊，厲冰是在肆意欺凌！可是，別愁，天地間必有至理與常情，非任何惡勢力所能轉移的。惠風在南方，生命在地裏，力量在人間。你瞧，風頭不久就會轉，人間的力量正在儲聚着呵，萬物的生機正在收斂着呵。朔風、淫雨、厲冰、武力，你們此刻雖是暴虐橫逆，直撞橫衝，肆意殘殺；然而這是不能持久的；你不看，春意一動，慈風惠雨就會把你們驅逐到北極窮荒的所在去；人心一動，正誼公理就會泛溢於人間，將暴戾的武力消滅到地獄裏去；萬物又將煥然生動，人類又要揚眉吐氣了。生機在萬物，力量在人間，讓我們趕緊儲聚着呵，準備着呵，時機一到，物我同歡，暴力何足畏也！暴力何足畏也！來，來，讓我們大膽直步，跨過這門限，步上又一個年頭；奮鬪着、猛進着、沈持

着；生命在前面，光榮在未來，在這綿綿不斷的未來！

民國二十五年

新春感言

二四五