

福利德爾著
王孝魚譯

現代文化史

中冊
之一

中山文化教育館編輯

E. Friedell 著
王孝魚 譯

中山
文庫
現

代

文

化

史

之中
一冊

中山文化教育館編輯
商務印書館發行

現代文化史

(中冊)

第二卷——三十年戰爭至七年戰爭

第三卷——七年戰爭至維也納會議

在此處所舉出的一切例證，

我小心地未曾改變了一點點的原來樣子，

自覺地以爲未曾有絲毫的曲解與附會，

或者不自覺中犯了這種毛病，我就不知道了；

但述說一件故事與給一個病人開藥方，

是不同的，是否有一些份子失了正確性，

在故事中是並沒有多大的危險性的。

中冊目錄

第二卷 巴羅克與羅可可

——由三十年戰爭至七年戰爭——

第一章 巴羅克的前奏……………三

無意義的戰爭——如莠草一般的性質——代表英雄——王楞斯泰——考斯道夫阿道夫——
過分的評斷——經濟情形——無政府狀態的繼續——中世紀的末日——前巴羅克時期——
國家的理性——日爾曼或浪漫的文化——時髦性——衣服樣子——烟葉與白薯——這個時
代的詩歌——教育的意義——自然科學——荷蘭的優越地位——荷蘭的藝術——日常的神
話學——賴姆勃蘭特——魯本茲——查理士皇帝——克倫威爾——清教徒——教友派——
米爾頓——霍布士——斯賓納沙——斯賓納沙的倫理學——兩個零的公式——世界沒有日

的——純理智的病態——真空中的系統——八爲的非理性主義——世界大戲場——過分炫耀與內在性慾——自然的不自然性——歌劇執了牛耳——西班牙的狀況——沒有腿的女皇——格雷塞爾的三S教旨——格利科——對於唯理主義的三個解毒方法——虛構世界——巴斯噶的生平——巴斯噶的靈魂解剖學——戰勝者——真正的歷史行爲

第二章 路易士十四的光榮時代……………一〇七

黎塞留——羅姆布萊特夫人的家庭旅館——馬薩林——笛卡兒時代——魔術似的坐標系統——演繹派的人——理智的如日之光——沒有兄弟的靈魂——由前巴羅克過渡到成熟的巴羅克——路易士十四一切模倣笛卡兒他便是塵世坐標的源泉——路易士十四的行政——凡爾賽的大戲院——路易士十四的對外政策——科爾伯特主義——此時的藝術性質——時代精神的御用優伶——繪畫與裝飾——歌劇家呂利——洛瞿夫康德——大假髮——咖啡——驛站——新聞紙——皮利貝爾——顯微鏡——牛頓——查理士第二——光榮革命——倫敦——洛克——唐麥蘇斯——大選候——尤金公爵——瑞典女王克利斯替納——彼得大帝——俄羅斯的病態心理——笛卡兒的與貝尼尼的巴羅克——世界觀——形式戰勝了一切——孤立的個人——傀儡偶人的中心觀念——無窮小的一個小宇宙——賴布尼茲——世界像一架

鐘——一列假面戲

第三章 巴羅克的死之掙扎……………一九六

發托——小形住宅——聖筆和瓷器——支那貨——瑣細時代——一種新精神——輕快的愛情——小丈夫——性慾的強弩之末——醜容膏——悲劇的假面具——對於鏡子的熱狂——戲院所代表的深刻意義——攝政時期——約翰拉政策的大失敗——路易士十五的後宮情形——貴族的情形——列強會議——小諸侯的專制與驕橫——文藝情形——克洛卜斯托克——基督徒服爾夫——虔誠主義——意大利的影響——巴瞿漢德爾大腓特烈——國王——父親——反君主論者——哲學家——天才家——好奇的英雄——幽默與悲觀之相成——政治家——行政家——戰略家——燃素說刺激說以及最初的星雲——不道德的植物——對於自然意識之覺醒——聖經和賬簿——安適——佛蘭克林與魯濱孫——家庭小說與流淚的喜劇——週刊——夏葛爾斯——憂鬱詩——自由思想家——休謨——柏克萊——孟德斯鳩與服夫納孤斯——這個世紀的普遍代表——福祿特爾的生平——福祿特爾的性格——他的作品——詩人的福祿特爾——歷史家的福祿特爾——哲學家的福祿特爾——福祿特爾與時代

第三卷 啓明時期和大革命

——由七年戰爭到維也納會議——

第一章 常識和回到自然……………三

文化階段與地質階段——三個集團的觀念——第一次的世界大戰——七年戰爭中的三個危機——腓特烈的能力所在——充滿着博愛心理的世界——精神公所——百科全書——迪德羅——唯物主義家——新生論與水成說——新化學——葛法尼的電學——天文學與算學——花朵的繁殖與牛痘公所——元首植物——尼古萊——門德爾桑——聖經的功利式解釋——耶穌的復活——勒新——利騰勃爾格——靈魂微分學家——耶穌會的厄運——開明團——尼格的人間交際——卡撒鬧握與卡格利奧斯特雷——威斯敦堡——普魯士的早衰——約瑟二世——強迫之下的啓明主義——一場空的內政與外交——紙上的革命命令的革命——波蘭之末運——機械人的概念——英國的文學界——北美洲的革命——大同主義——教育狂——重農主義——博馬齊與查姆佛特——盧騷對於自然概念——哀綠綺思民約論與愛彌兒

盧騷的性格——文學之平凡化——盧騷主義——感覺之勝利——半面影像與書信流通——
服飾情形——奧幸的崇拜——暴雨熱心派運動——有長度寬度而無深度的詩歌——哈門！
赫爾德與詹康比——一個顯著的新人——哥德時代——青年席勒——席勒的詩人性質——
席勒的訓育性質——葛辣克與亥登——毛瑟特的人生公式——兩重性的康德——損害一切
者與一切假託者——純粹理性批判——純粹理性——自然如何為可能——如何玄學為可能
——人類理智的最深失敗與最高勝利——實踐理性批判——康德哲學的總結——康德哲
學的批評——不可能的事物本體

第二章 古典之發見 一六六

郵車中的一位紳士——人民中的天才——奧格斯圖查理曼阿陶門的文藝復興——現代的文
藝復興——錯認了希臘——古典的希臘人——浪漫的希臘——蘇格拉底主義——塑像家的
希臘——希臘塑像——希臘的繪畫——亞力山大主義——職業人與大同主義之興起——世
界性之普及——為藝術而藝術與職業科學——虛無主義——希臘文化的音樂性——希臘的
語言——希臘的戀愛——希臘的不道德性質——國家愚夫——希臘的宗教性——希臘的厭
世主義——希臘的唯心主義——中庸的人民——末一位人文主義家——同性性感的美學——

門格斯——希臘狂的病態心理——路易士十四的「無」的心理

第三章 帝國……………一三四

燈籠——革命——極端的國家——大革命的起源它的機械學——民主與自由——魔術燈籠
的性質——悲劇的表演——法國革命的簡史——彌拉波——麻洛特鄧堂羅比斯皮爾——理
智與德性的統治——時間機器——革命曲線——席勒先生——睡夢中的日爾曼——古典東
西曾否存在——頭部雕刻——圓形幻畫的能力——傳奇性質——爛蘋果的嗜好——席勒的
天才——席勒與哥德的聯合——二人的相反——一靜一動——自然與歷史之別——一爲複
寫一爲獨裁——浪漫派的心理——浪漫主義者的武斷性與矛盾性——重層之愛——那握利
斯——席利馬瞿爾——雪林——自然科學的進步——古典的衣着——做古與藝術——高雅
——畢超文——馬爾薩斯主義——大陸的封鎖——拿破崙劇——拿破崙與定運——拿破崙
與戰略學——實際的人——歐洲的舞臺管理者——忽略了人類的偉大目的

第二卷

巴羅克與羅可可

由三十年戰爭至七年戰爭

第一章 巴羅克的前奏

當我們初生之後，見我們是來到了這個充滿愚人的大舞臺上，於是我們哭了。

King Lear

無意識的
戰爭

正當這個巴羅克的文化要開放牠最早的黑暗之花的時候，在中歐的東隅爆發了一個野蠻的戰爭；這個戰爭雖然是突然發生的意外遭逢，但實在是從這個時代靈魂的最深處發出來的，並沒有絲毫的奇怪。發生以後，立刻便急遽進展，如餓虎撲食似的，蠶食了半個大陸，一點阻礙也未曾遇着；兇暴的火焰，隨時隨處可以突然發生，一切城市、森林、村莊、田野、皇室，以及哲學的體系，都弄的成了灰燼，消滅無餘；到了最後，便完全受着專為求食的一個單純慾望所支配，差不多成了鐵一般的定律，其他一切，皆在可以犧牲之列；如此混亂破壞了多少年，直到有一天牠又很莫名其妙地消失了，如同牠的降臨一般；但牠雖消失了，而所殘留下的痕迹，卻祇是一片廣漠不毛的空虛：荒蕪的田野，破損的人類，殘敗的住宅和一個孤獨無依，喪失了牠的上帝的世界。這就是這個野蠻戰爭所賜與了的一切。

在世界史上紀載着許許多多這樣長期而毫無意識的戰爭，三十年戰爭便是其中頂長頂無意識

的一個——差不多可以說，就因為牠如此地毫無意識，所以纔如此的長久，其外沒有別的原因。因為這個戰爭並沒有清楚地標明的目的，我們常說的那一類話，像「達到目的了」、「目的不會達到」等，牠根本上就沒有。希臘神話中諸女神之所以相互爭奪，爲的是搶取那個圓形而可觸覺的蘋果，這個戰爭連蘋果也沒有。從我們的考察所得，普遍地講，到是較小一點的戰爭有一種很清楚的爭戰目標，所以也能產出一種有重大意義的結果。隨便舉近來幾個少數的例子：如同一八六六年的戰爭爲的是日爾曼的霸權，一八七〇年的戰爭爲的是日爾曼的統一；日俄戰爭爲的是佔有高麗，巴爾幹戰爭爲的是歐洲的土耳其。至於所說的大的世界戰爭，則十之八九都是有一種普遍的含義，並不是爲某一件特殊問題；如同打倒某一個特殊的世界霸權，恢復歐洲的均勢，國家的解放等等，但意義雖然冠冕，而結果往往常是如抽籤然，絲毫沒有把握。我們試想一想這一類的戰爭，如西班牙的王位繼承戰爭，七年戰爭，拿破崙的戰爭（同樣也可以應用到最近的世界大戰，但這個此處無須乎討論。）這些戰爭好像是一些癡癲性的突然隆起，若總計一下他們的評價，從遠處大處着眼，則不過是人類的生活力，自動地，自然地，想往外表現一下，既沒有顯明的實際目的，也沒有顯明的一定途徑；所以他們並沒有道德上，政治上，或邏輯上的意義，而祇是生理上的一種作用。因此之故，在我們旁觀的人看來，也就祇覺他們的無意識，和其他超越我們感覺的一切東西一樣。他們可以說是一些巨大的新陳代謝作用，發生於這個巨大的世界身軀之內，本來不過是一些基本的，必然的事故，不過我們所能看見的祇是災害的一方面而已。或者他們

是一種大規模的自動清潔程序，病要復原時的一種發熱現象，或一種循環病態的程序，這個我們就不敢指定了。但他們毫無疑義地是有一種循環性的，我們或者將來有一天會對於這種帶神祕性的生活現象，可以把牠的動力學研究到可以成爲一門科學的地位，使我們可以根據牠們的進展演化和病牀經驗的歷史，專門研究整個人類這個有機體的生物學和病理學。

如莠草一
般的性質

除了這種無意識的性質，是和其他的大戰爭所同具的以外，三十年戰爭還有另外一種性質，根源於那個時代的特點。這個時代裏一切文化上的成就，都有一種使人發生奇特感覺，古板頑固，貪得強求，囑強討厭有如莠草的性質，特別是在日爾曼，尤其顯著。這個世代裏有許多基本性質，其中之一，便是一種蠢笨的混雜紛亂，一種迂曲的趨勢和切線的趨勢相爲混合，而沒有一個實在的方向可言，那就是說，沒有一個平行線可以比例。雖然無論在甚麼時代，祇要是孕育着一種新觀念，必多多少少表現一種混亂的狀況和精神的不安，這差不多是一種固定的事實，但這個世代所表現的，卻實在有點與衆不同。除了這種性質以外，還有一種蠻野的橫行無忌性，和毫無限制的非道德性，而且這兩種性質發達到稀有的程度，因此之故，那種可怕的惡魔，行同禽獸，盲目狂熱的戰爭會產生出來，是勢所必至，理有固然，毫不足怪的；那種戰爭沒有目的可求，也沒有原則可守，如野獸一般，吃人就單爲吃人，此外毫無意義，不知道爲甚麼原故產生，不知道爲甚麼原故停止，也不知道爲甚麼就會成了那種樣子，這一切的一切，全是和時代的特性有深切關係的。

這個戰爭雖然已經夠長久的了，但就是在那種可怕的饑荒情形，日見增長的情勢之下，也許還能再延長些年。在和約訂定以前，已經有過無限的磋商，要說像這種無限的磋商不能夠再延續下去，非馬上使正式和約訂定了不可，這是絲毫沒有理由的。在瑞典法蘭西方面，和在巴威帝國方面，都沒有任何絕對必須的理由，非停止這個戰爭不可。這個戰爭起始於一六一八年而不再早一點，這也是沒有一點歷史上必然的理由的。這個爭戰所想解決而不會真正解決的爭端，費了如此強大的努力和長期的奮鬥而結果完全失敗的問題，其根源不過是如此：日爾曼倒底是要成一個舊教的國家呢抑新教的國家呢。一方面，這個問題已經有一世紀之久了；而另一方面則沒有過了一年便有一個機會可以完結這個仇怨。在一六一九年六月初，馬廷亞斯桑（Mathias Thun）帶着一分隊強勁之軍站在維也納，此時斐迪南二世實際上則沒有軍隊。下部奧大利亞的王侯很可以毫不費力便把他俘擄而強迫和平。但如此直接了當，如此快利，如此乾脆的一種解決方法是和奧大利亞和巴羅克的習慣相反的。再有，在下一年，過了白山之戰以後，這個戰爭也到了一個終點，這個時候利益是歸於皇黨的。整個奧大利亞傳統地土的封建王侯完全戰敗了，無條件地誓服從，不敢反抗，於是新教的日爾曼王公便解體了。但便以這種出乎意料之外的確切勝利為滿足，從此便安靜下去是和漢勃斯堡與舊教的習慣相反的。斐迪南把戰事帶到神聖羅馬帝國選侯的領土之上，那就是說，在日爾曼境內也起了戰事，過了不久便差不多沒有一個歐洲國家不參加這個戰爭了；有的是自願，有的是被迫，有的是熱誠，有的是無所謂，有的是軍事

上正式加入，有的是在財政上和外交上相助，有的是常川參加，有的是臨時加入，完全中立的一國也沒有。波蘭、瑞士、丹麥、荷蘭、英法、西班牙和意大利，都漸漸地漸漸地被拉入這個漩渦之中。又有一次，在王楞斯泰（Wallenstein）死了以後，再沒有可以借口仍然繼續戰事的了，凡是參加戰事者都身心疲竭到極點了。但，雖然一點生力都很難再有了，而戰事仍沒有決心要完止的意思；戰事盛行了多少年，以後在痛苦呻吟之中，也如同人咳嗽似的，又驟延不清了多少年，而且這種咳嗽似的戰爭發展的一天比一天喘息頻數，貧血日甚。一直到了末尾，自己把自己的生命耗費已盡，再沒有一絲一忽的氣力了，纔看出一切的東西仍然是和從前一樣，根本上沒有一點更改，以往所費的氣力完全是勞而無功了。漢勃斯堡並沒有因此而失去了牠優越的地位，即日爾曼傳統王公的主治權力也不會因此而減弱——在事實上反更加緊了。教皇的權力並一點也不會喪失，祇不過被逼迫的再重新承認一番（比從前較為確切一點）福音主義的平等權利而已。事實上誠然是如此，差不多每一個人必定會問過他的鄰居，「到底為甚麼目的我們要戰爭，我們要忍受這種戰爭？三十年的長期犧牲，犧牲了我們可以有權力去犧牲的一切而不惜，到底為的是甚麼？」固然，也有些人，以為這個戰爭仍然不夠長的。如同倫菴爾將軍（General Wrangel）當他聽說和平已經決定了的時候，便大動其火，把他的將軍帽摔在地板之上，足踐的成了廢物，對於傳達消息的人則大加斥罵，驅逐出外。這真是一種奇妙的心理，非情所能測度了。

總而言之，三十年戰爭和其他的戰爭根本上不相同的一點便是牠的偶然性。關於三十年戰爭，一

一切都是偶然的，意外的，牠的開始，牠的過程，牠的傳播，牠的終結，沒有一個不是偶然的。但這種偶然性是在牠本身發出來的，並不是普通所謂的偶然；牠是從牠的時代性質中產生出來的。細長而瘦弱，內空而跛足，既不連貫，又無意義，如此緩步徐行，老不停止，這完全是一種惰性的催動；就是當時人們的演說和詩歌，公文和墓銘，態度和禮儀，也全是這一樣的性質。這種論調好像是有一點奇僻；雖然牠有那樣巨大的幅員和可怕的破壞力，但牠卻有一種虛無不定。散亂無章的性質，或者說奇聞逸事的性質；這種不相稱的性質，真是有點莫名其妙。

代表英雄

奇聞逸事，誠然不錯，因為除了用資談助以外，我們一點也不能了解甚麼。雖然在這個戰爭結束以後的好幾世代，談起牠來，還爲之心驚膽怕，但對於牠的真正性質，一點也不能了解，祇不過還是一種奇聞逸事的看法。三十年戰爭就沒有實在的歷史。牠包含着若干一部份一部份的歷史，聚集起來，成爲一種多少帶一點補綴性的鑲土細工，完全是摒湊起來的，並算不了一種有組織的圖畫。我們所知道的祇是一些原始的人物，少數可以引人注意的文化上的奇形怪狀，和若干可以使人寒膽碎的故事。我們試舉一個例子，拿這個戰爭中最著名的那件事，席勒的藝術手腕使每一個日爾曼人都非常熟悉的，那件馬戴堡 (Magdeburg) 的猛攻強襲來說。席勒所表現於我們眼前的那種光榮的戰場圖案，完全是一種小說的性質。近來的研究，很使下一個說法有最大的可能近於事實；那一場大火並不是梯里 (Tilly) 的人們所爲，而是防守的領袖所爲，考斯道夫 阿道夫 的特使法懇勃爾 (Hofmarschall Dieterich von

Tolkenburg)當他看出城是絕對不能支持之時便因一隊福音狂者的幫助而放了那樣大火，造出那樣怕人的慘劇。無論在那一方面，孟都亞 (Mantua) 的劫掠也是同樣的一個可怕的故事，但當時很少引人注意，就是以後也永遠沒有一個荷馬來描寫牠。雖然席勒把那些既不充足又曖昧不明的材料極力去利用，很用了些精細的工夫去組織，但也無濟於事，他所給與了我們的那幅三十年戰爭的圖畫，不過保留着一種高尚的詩的忠誠，而算不了真正的歷史紀載。就是在描寫王楞斯泰的時候，他的天才的敏感，也不過使他知道，這個戰爭的主要情形和歷史情形祇是一種奇聞逸事而已。在這個戰爭中，我們所有的是一種巫術的大鑊，十足地有牠的危險性和幼稚性，狂歡性和可厭性，可怕性和粗俗性；粗糙，憤世嫉俗，一切的一切，都和這個時代的普遍特點相符合；一切階級，一切國家，一切生命，都混雜紛亂地投身於這個大鑊之中，不加思索：無論是高貴的貴族，粗鄙的俗夫，上帝的武士，惡魔的蠻勇，一心怕死的愚民，萬惡不悔的惡棍，形形色色，全混雜在一起。這個舞臺上，到處都可以看見，所有一切的演員全是些風俗畫的人物，或額外演員，他們的頭上頂好也不過戴着一副好的假面具或一個側面肖像，簡直沒有一處可以看見一個完完全全整個的人。在這個整個兒是難以憑信的一團邊角，優伶，和副屬品中間，祇有兩個正角可以算做三十年戰爭的英雄，然而也不過是有幾分的正確性，並不十足地可以當之而無愧，一個是瑞士的國王，一個是佛利德蘭公爵。

但就是這兩個英雄人物也是奇怪地乖僻變相，失去了普通英雄的性質，受了點污而貶低了成色。

他們祇是扮演領袖的角色，並不是真正領袖的資格。一切的人都注視着他們，一切的人都願意跟着他們走，一切的人都確信他們思想和遠大的眼光，一切的人都依賴着他們的權力和地位；然而他們祇能領導着一切的人往黑暗和混亂處走，往失敗處走，往無底的深淵處走；既沒有神聖的觀念鼓動他們，也沒有世俗的目的引誘他們，實在講，他們就根本上沒有一點觀念可言。不用說沒有高尚的信念催動他們那樣兇惡地進行，就連一種高尚的偏見也沒有，再下一等，就連一種心地忠誠的錯誤觀念也沒有。他們不過比那一羣蠢蠢的動物聰明一點，然而談不到智慧；比那一羣動物的力量強一點，然而談不到較好。他們的蒼天是星占學，他們的聖經是政治學，他們腦中就沒有一點神聖的觀念。

王楞斯泰

從政治家方面看，考斯道夫、阿道夫和王楞斯泰是一樣的，可稱旗鼓相當。瑞士國王是一個較高的勢力，可以算做一個野戰的大將；至於福利德蘭則完全是一個富於組織能力者。福氏在那種散沙一般的時代，可以有那種能力，一踏足之勞，便可以興起大軍，預備出動。這不是他的財富，是靈敏，和軍事學的名譽便可以辦到這一點。一定還有一點他的人格微妙影響在裏面；這在那個時代一定有一種不可言喻的魔力，我們現在是難以想像了。他是頭一個發現那個原則而有效地使之發展的，那個原則是：戰爭必須自己支持，雖然是無情的殘忍，但是不得不然，無所用其顧忌。在別的方面，他也能使我們驚奇，好像他不是那個時代的人物似的，那就是說，他的思想方法居然能那樣清楚，那樣健全，這真是一件稀有的事。但在另一方面則他正是那個時代合法的產兒，他的外交手腕和戰略學都表現一種遲疑試驗

的性質，在幾個不同的機會之前，他老是考慮，延緩，徘徊不定，於是失去了可以達到政治目的的機會，減去了軍事上勝利的成分；而結果大大失敗，自己塌台了。在戰爭開始的時候，他便很明察銳利地認識了那個一切東西全要以之為依賴的重要之點。這個關於宗教的大戰爭，又不斷地有許多內部政治上和領土上的爭端為其滋生長養的原料，惟有使漢勃斯堡王朝得了勝利，施行像在法蘭西和西班牙已經存在過，像在英吉利也是斯圖亞特王朝的那能現行制度，所謂完全的絕對專制，纔可以正式結束。三番五次地他贊成這個制度施行於日爾曼，至於他自己在這個制度裏的職責則按着一切的暗示，便是一個軍事的獨裁者，在事實上他是皇宮的一個市長而實際上則權力便集於他一身；因為這是很明顯的，誰掌握着軍隊的大權，誰就是日爾曼的真正管理者。但就是因為這種原故斐迪南二世，從頭一天起便不信仰他的這位大元帥，不能蕩然地接受這種計劃，因為如果實行，不單便宜了王楞斯泰，還得戰勝了舊教聯盟的領袖巴威的馬克斯米林。這種計劃不能走通，以後王楞斯泰便以麥克稜堡公爵的資格為自己想創造一個大北方王國，以波羅的海統治權為其憧憬的遠大目標。但實現此種計劃的阻礙最須顧慮的是瑞典國王考斯道夫阿道夫，於是他又想到和瑞典聯盟，雖然沒有紙上的證據留下來，但無疑地他是進行過這種磋商和談判的。但這位北地的雪王也和漢姆士堡的國王一樣，一點也信不及他。他在呂層（Lützen）之後，又模倣了一次那種和福音主義的王侯互相勾結的把戲，想的因此而得着波希米亞的王帽，戴在了自己的頭上。這是他最好的，最有實現可能的一種計劃。因為他在波希米亞已經有

一個很強有力的傳統勢力，不但他在那裏有很多的財產，還有很多同情於他的黨徒。他在那個地方做一個首領，當一個超出的人物，是很有把握的。但他並沒有很巧地把握住這種機會，有建議贊成者，也有建議反對者，但雙方都沒有甚麼誠意，都時時刻刻預備着可以退步的餘地；就在這個時候，他被人暗殺了。（從威也納宮庭後來的那種態度看來，王楞斯泰的死是一種惡意的指命行爲，因為牠用種種的勢力想擺脫這件事的責任，從此可以看出。）在一切的情勢之下，王楞斯泰所表現的不像一個帝國的大吏，而像一個秉權的霸王。這一點也不錯，他正是如此；因為在那個時候，在那幾百表面上和名義上的統治者中，惟一真正的主權者是那位有錢，有兵，有能力，聚三者於一身的支揮戰爭的傭兵隊長。

考斯道夫
阿道夫

在王楞斯泰這個人物的四圍，環繞着一種奇怪的，黯淡的光榮色彩，於是關於他的故事便顯的格外有趣，格外有意思；但雖然如此，卻喚不起人類的同情心出來。就是在他的生時，已經渲染的把他超過普通的人類了。那時的人相信他是一個常勝將軍，不怕砲彈，帶領着一隊肉眼所看不見的騎士，而且和惡魔曾定下了一種契約。無疑地他是有外交戰略的天才，有遠大的理想，有綜合組織的特殊能力。在這類人物中，拿破崙是頭一號的人才，而王楞斯泰也還不弱。但他的那種冷酷無情的自我主義，那種對於權力的極端熱中，不顧事實，那種完全缺乏了我們所謂的私人性格，使他不單不能得着我們的同情，並且也不能讓我們了解。所以把他拿來和考斯道夫阿道夫做一個對照，便成了一件普通的慣例了。這位北方的英雄放出一種石灰光，而王楞斯泰不過做一個襯托這個光線的附屬品而已。這位北國英雄

在他的刀尖指揮之下，同時還帶着幸福給他兵力所到的地方，允許宗教自由，解放痛苦，與保護生命財產等。這是王楞斯泰所完全缺乏的。但這位英雄，在精神上，在性質上，和王楞斯泰是有密切關係的；他也同樣地野心最大，權力熱最大，同樣地也心冷如冰，狡智如蛇。

考斯道夫阿道夫是信仰路德教義的，和王楞斯泰之信仰星占學一樣，都是有一種信仰的。但單單是這種信仰，絕不能使他加入了這個戰爭，也和王楞斯泰不能因喜好天上的星宿而便能使他生出一切行動的計劃是一樣。考斯道夫阿道夫的聖經，和王楞斯泰的天宮圖，都不過是一種政策的工具。王楞斯泰有一時曾懸想過的理想，統治波羅的海，便是考斯道夫阿道夫確定不移，一切行爲的主要目的。考氏之加入戰爭，是爲幫助受壓迫最甚的新教徒以反對那位大皇帝，這是不錯的，但假如不把他在日爾曼永遠地，堅固地樹立起來，他的幫助，如何能有長遠的效力呢？宗教改革的最大目標是戰勝羅馬，把這個目標譯成瑞典文，便成了另一種意義：那就是說，把波美拉尼亞，普魯士和北日爾曼的一半都變成了他自己的領土。

他加入戰爭以後，節節勝利，進行無阻，於是在全歐洲便起了大大的驚異而恐怕狼狽，心惶無措了。不到一年的工夫，他便達到了摩尼城（Munich）。他之所以戰勝，一部份理由是因爲他的軍隊好。他此時已組織成一種真正的國家軍隊，而其他的軍隊則是一些流氓無賴的集合，都抱着掠奪的欲望，好奇冒險的精神，和迷信的心理，而且是各自選才，沒有集團行動的訓練。在陸戰上，差不多一切方面，他都有

很重大的改革，遠超過了當時的習慣。他改進了火器的便利，用一種比較輕便的武器代替了從前複雜的毛瑟鎗，用可以帶在口袋裏面的紙製彈藥包代替了木製的彈藥包。在戰術上他也有改變，他把步兵組織成三排，最前一排跪在地上，中間一排站着，最後一排則荷着輜重。在戰略上，他能以較大的自由運用他的軍隊，他能正在戰爭的中間，來一個旋迴的動轉，這是那個時代所不曾聽見過的。最要緊的一件改進，是他把騎兵的重要地位，又恢復起來。但他的慾望之強，和他的勝利，同樣地往前發展；所以在他過程之末的時候，他不能夠以北日爾曼海岸的一條土地便爲滿足，而想得更大更有永久性的佔有。實在這也是一件極端可能的事，他的目的，是想坐日爾曼皇帝的寶座，還想做巴威的公爵。假如沒有一種有決定性的新教軍勝利，巴威一定會失落於舊教馬克西米連之手；但事情很奇怪，經過一次勝利，而神聖領地並沒有再歸到腓特烈（腓特烈初被新教徒選爲神聖領地的候選人，後被斐迪南第二及巴威的統治者所驅逐；以後考斯道夫、阿道夫、生力軍加入，打了一個大大的勝仗，纔又把巴威得回來。）由此看來，這是一件疑惑很少的事，就是福音主義者也起始害怕他們的解放者而不加信任了。但這一一切的計劃和一切的害怕心理在呂層一役完全被踏成粉碎，無形無影了。（呂層一役，考斯道夫、阿道夫雖然戰勝了王楞斯泰而自己卻以孤軍深入之故，被人圍攻而死掉了。）考斯道夫、阿道夫雖然是一個鐵面冷酷的實際政治家，但他仍然保持着一種浪漫色彩，北方海國之王的性質；雖然他的身體很胖，而且又是近視眼，但他卻和他的軍隊在一起實際作戰，毫不畏懼；所以結果使因此而喪失了他的生命。他的一死，

可謂適逢其會，一點也不太早，一點也不太晚，正好把他偶象化了，成了新教徒教科書和紀念戲劇中的一位沒有自私心，專為自由和信仰而犧牲的大人物；不單在新教徒中，就是全世界也深深地感覺了他的那種超越的能力。假如他死的稍晚一點，野心完全暴露了出來，則事情不會如此簡單了。

這個大戰常常引起以後世代裏的許多批評，這些批評，不管是正面的，反面的，都有一種言過其實和自覺滿足的共同性。用一種放大鏡去觀察這個戰爭，已經成了一种習慣；就是到了最近，也不免把這個戰爭的影響看的太為重要。這都是因為批評所依賴的事實，完全是當時的小說，而不會顧慮到凡是這些小說事故，老實不客氣講都帶着爭辯的性質，並代表不了當時的實在情形；就如同現在一個單獨國家裏所描寫的白黨統治或赤黨統治，代表不了白黨赤黨的實在情形一樣。還有一層，那個時代，對於無論甚麼事情都願意描寫到隱奧難解，奇特無比的程度，簡直成了一种很深的根性，牢不可拔。當代的文獻，最著名的如同格利牧夏森簡記 (Gummelshausens Simpljissims)，其價值也不過是一種粗糙而有力的石印畫，一種充滿着空想但卻可動人的滑稽諷刺畫，赤裸裸地表示着一種詩的放逸恣肆之性，並不會顧到如何可以代表出事情的實在情形。還有一層，這些批評全忘記了這個大戰爭所產生的胎兒是一種不完全，不足月的生物，絲毫沒有連貫的行動，祇是一些各自孤立，毫無定形的戰爭偶發事項；所以，祇有少數地方永遠受着戰爭的痛苦，大多數則祇是一時，或有時休息很長，再為加入；還有一部份則完全站在圈外，未受任何波動。況且這個戰爭和現代的戰爭沒有一點相似性。現代的戰爭最

顯著的特點，是把自己所能有的力，發揮到極點，以應付戰爭。三十年戰爭則絲毫不會想到把國內的各部份，人民的各階級，國家的一切物質能力，全部利用到戰爭上去。就是在一個被圍困着的城市裏，市民也沒有那種以武裝自衛，爲自己義務或責任的心理，不用說其他的城市了。一個人的當兵與否，全靠他自己的高興與否，當兵期間的久暫也完全靠他自己的高興能維持多久。人們去當兵，有的是當成一種職業，有的是爲發揮貪婪的心理，有的是因自己有野心，有的是因自己的墮落，有的是當成一種遊戲。因此之故，兵士的成分，主要的祇下列三種人：一種是謀職業者，一種是遊手好閒的流氓，一種是謀感覺之滿足，尋求快樂者。所以結果，當兵的人數，按我們現代的眼光看來，是很少的，戰爭也很短，規模也很小；又因將官們的戰爭政策，猶疑不定，所以戰爭也就不能長期維持，祇是偶然事項。照此看來，這個時代既一切沒有訓練，一切沒有固定形式可言，所以像我們所想像的那種世界戰爭是不可能的一件事，而另一面則在特殊情形之下，遂生出一種最可以使人戰慄震駭的過度行爲。但我們仍須知道，這些過度行爲也不過是偶然事項，並不是這次大戰的常態。假如我們把俄國在波蘭所做的那些可怖行爲的故事，日爾曼人在比利時所做的那些慘酷故事，記在心裏，以爲在當時既如此傳說，現在也一致信以爲實，一定那種態度便是普遍的時代特性，則大錯而特錯了。

自然，無論我們怎樣剝滅那些附會渲染的成分，日爾曼在大戰之後的那種淒涼景況也是厲害到萬分，出乎我們的想像力以外的。但此處我們又遇着一種因果混雜的困難。這種倒因爲果的情形，我們

在第一冊中已不止遇見過一次了。並不是因為在中古時代之末，商務起始發達，所以就發展出一種新的物質文明；反是因為有一種新的物質文明要發展，所以商務纔發達了起來。因為在那個時代裏生活的人們有這種趨勢，所以國際間的交際，纔日見緊迫，財政學纔從而產生，生產纔從而加緊，有大量的要求。並不是因為發現了美洲，或發明了印刷的藝術，或產生了宗教改革，所以『現代』纔來到；是因為從十五世紀轉變到十六世紀的時光，有一種特別式樣的人，所謂『現代人者』，發現於歷史的舞臺之上，所以纔去開發尋求西印度的海岸，纔去印刷書籍，纔去反對那羅馬教會的組織。我們也可以同樣地說，並不是三十年戰爭把日爾曼的情形弄壞，是因為日爾曼已經陷於敗壞的深淵之中，所以纔遇着這個戰爭。

這種情形在經濟方面最能看得清楚。在戰爭之前日爾曼已經失去棉布貿易的優越地位；她的西方的競爭者，特別是荷蘭，起而代之了。在整個十六世紀中，日爾曼是藝術手工奢侈品的歐洲市場，全歐洲以此為中心，而現在則在這一方面也被法蘭西的製造品所壓倒，不單是式樣不如法國品時髦，就是貨品的成色也不如法國的高。地中海的商務，因為日爾曼供給通北方的一條天然道路，所以日爾曼久居最重要的地位，而今也早已被人排斥了；一部份理由是因為航海術的進步和種種偉大的發現，但一部份也因日爾曼自己的過失。日爾曼有無數的稅捐，阻礙商務的發達，賄賂公行，勒迫苛取；加以貨幣的種類很多，所以陸地上的貿易便成了一種畏途。缺乏一種統一的流通貨幣特別引起了一種國家的

災禍，這種災禍所生的惡果比戰爭所生的惡果大的多。當時有許多小冊子攻擊這種弊病，罵日爾曼人爲一個貨幣製造者和剪竊貨幣者的低賤民族；這種稱呼，和現代叫人爲獲取不正當利益者是有同樣意義的。人民的這種利用貨幣以獲取利益的心理和事實，造出了國家普遍的可憐現象，這是不無相當理由的。但主要的犯人實在是幾個皇帝。這些帝王很快地就發現貨幣流通的妨礙，對於公衆雖然有害，而對他們自己卻大有利益，他們可以強迫人們承受他們的劣幣而按着幣面上的明定價值，這種於中取利的手段，便是借政府公債以謀一己致富的最初方法。在起初，人民並沒有反對，因爲從前的那種十足分量的金幣，每個人差不多都儲有的一點，此時價格日見高漲了。但久而久之，普遍崩潰終是不可避免的。在財政上發生了許多弊病，如同私運貨幣，收納贓物，契約欺騙，以及其他不名譽的習慣，便應運而生，人們付出劣幣而買進好幣，和現在交易所裏做公債投機買賣者，情形一樣。至於那些封建王侯，他們有他們自己的捐稅和利益，他們有他們自己的低色貨幣，在這種惡環境之下，於是一天比一天手段潑辣，政策苛暴。到了末尾，貨幣祇是用鍍銀的銅質來鑄，或者還要比銅更壞一點，於是貨幣的本身不能代表真正的價值，而祇成了一種計算的籌碼了。這種情形和我們現在差不多，所異者彼時用金屬幣而現在用紙幣罷了。因這種情形而產生出來的社會現象，當然不外於投機得利者之突然暴富，特別奢侈，靠薪金和腦力吃飯者之一致可憐，受人剝削；賺錢很少的人之陷於窮困，朝不謀夕；還有不斷的混亂，常發生的罷工，以及資產價格之很快地自動減削等。

這個衰落經威斯非立和約而更爲完成。這個和約把日爾曼差不多限制的成了一個內地國家，一切重要的河口，全喪失了；萊因河口變成了荷蘭的，維斯杜拉河口成了波蘭的，奧德河，易北河和威塞爾河口成了瑞典的。波羅的海則成了丹麥，瑞典和波蘭人爭論之地而不是日爾曼人所能過問；北海則成了法蘭西，荷蘭和英吉利爭論之地；簡直沒有一個地方可以使日爾曼能插足其間。同時，這個和約又固定了日爾曼的分裂獨立，明文規定日爾曼各邦的君主有獨立的領土權，除了遠反皇帝和帝國以外，可以有權在各邦之間，或和外國，訂立聯盟。雖然仍有一點限制，但這不過是具文而已，實際上是無用的。從此以後，日爾曼的分裂就更澈底，統一的事業也就更形困難了。瑞典的大法官奧克生斯替納（Oxenstierna）說過一句很聰明的話道：「我的兒子，你不知道這個世界之管理是如何祇有一點點的理智了解嗎？」但他在日爾曼的組織中則失敗了，連這可憐的一點點都找不出來，他於是不得已而描寫道：日爾曼的這種混亂狀態是被天命所支持的，非關人力。二百年後，黑格爾更直爽地叫做「一種組織過的無政府狀態。」這就是日爾曼所受賜於這個和約的禮物。

中世紀的
末日

三十年戰爭這把火，在一起初是當一種信仰的戰爭而爆發的，但在第一個十年便喪失了宗教的性質，而一點一點地變成了政治的氣味。我們已經說過，考斯道夫加入戰爭的主要動機並不是胡亂地，盲目地，不加思索而參加的。他是爲瑞典進行一個霸權政策，或者再說的主要一點，他之所以把他自己不惜變成了皇帝黨的反對者，其主要動機是因爲皇帝黨幫助他的世仇波蘭人坐了渥撒斯

(Vasas) 的王位。更有使他不安者是王楞斯泰的計劃，王楞斯泰在名義上被皇帝任命為波羅的海的將軍，以後，便用種種的努力想把這個名義變成了事實，這是考氏所最擔心害怕的一件事。王楞斯泰的一生，並沒有真正把舊教當做一件思想的目標，一切是顧全自己的利益。新教徒方面也是同樣，所以在勃雷騰費爾德 (Breitenfeld) 的第二次戰爭以後，丹麥的國王，雖然是個新教徒，然而竟用了他可以使人驚怖的態度，阻止了瑞典以收獲這次勝利所應得的利益。在這個戰爭中間的時候，發生了蒲拉格和約 Peace of Prague 的事件，在這個和約上，撒克桑尼的候選者，本來是路德教義的屏藩，而竟跑到帝國派裏去，這豈不是奇事嗎？這個競爭到了最末便完全跑到法蘭西勢力之下，法國利用新教的王公和將官，繼續下這個戰爭去，以與舊教黨對抗。這種政策的主腦者是羅馬教會的一個紅衣主教，所謂呂希留者。呂希留是執行法國最帶基督教性的國王亨利第四的遺囑。呂希留死了以後，他的一生的工作便由馬若林 (Mazarin) 繼續而完成，馬氏也是一個紅衣主教。在這個戰爭中，祇有斐迪南第二和巴威的馬克西米連是為舊教主義而戰，其餘的都有其他作用。然而就是他兩人，也是前者祇可以算做他元帥的兵卒，後者祇可以算做他子女的朋友，並沒有多大的實權，可以發揮施行他們的高尚目的。經過若干時間以後，到了末尾，每個人便都忘記了這個戰爭所以發生的原因，舊教徒加入瑞典軍中而新教徒反加入帝王軍中了。由此可以證明，時代的鐵一般的法律比新舊教兩派的勢力強盛。宗教改革中我們已經看出，其精義所在，並不是宗教的，而是想把一切人類的活動和關係都世俗化了；到了現在則此

種觀念也同樣影響到舊教的世界之中了。在十六世紀中，我們已經知道，人類的心理完全為教義的信心和熱情所佔據，一切國家的，社會的，愛國的情緒和思想，一點也沒有地位，到了現在則正與相反；整個歐洲政治化了，世俗化了，理性化了，誰也不再顧到宗教了。所以說，到了此時，中世紀是到了末日了。

前巴羅克時期

真正現代時期的第一部份，可以說是和三十年戰爭同時開始，一直頂到一六六〇年；這一段時期可以說是一種前巴羅克時期。在這個時期，新世界的圖樣慢慢地出現於人們視線之前，有時失之過粗，有時又失之過暗。這可以說是一個預備時期，如同繪畫似的，這是一個初稿，祇是把巴羅克人的大體模型，畫出一個大概的樣子而已。一六六〇年的開頭，在此處很清楚地做了一個時代的句讀，讀書到此非停頓一下不可。克倫威爾死了以後，在一六六〇年便發生了斯圖亞特王朝復位的事；馬若林死了以後，在一六六一年路易十四便成了一個自足的，個人的統治者；在一六六〇年末拉斯梭司（Velazquez）死去；在一六六二年巴斯噶死去。這四個日子俱有很重要的第一流事情發生，而且環繞着還有許許多多第二流重要的事故，俱都是意義非常顯著，一面完結了歷史上的一幕舊戲而一面又另啓了一幕新曲。

國家的理性

這個時代裏的中心政治觀念（由此觀念而成熟了絕對專政主義）是「國家的理性。」關於這一點，日爾曼的一位諷刺家叫做毛斯瞿洛斯基（Moscherosch）者說道，「國家的理性從牠的根本上便是一個光榮的，偉大的，和神聖的東西。但在這個觀念中，有甚麼惡魔所不能做的事呢？從一開頭，惡

魔便和這個觀念連在一起而要把牠推翻了。所以這個觀念不過是這個世界中的一個最大的欺詐；所有統治者凡對這個觀念表示恭敬者，便可以在牠名義之下，任所欲爲，不受限制。『當時的另外一位作家也很巧妙地說道，『這個觀念如同一粒塵屑，統治者把牠灑在臣民的眼中，使之暫時失去了清清楚楚地辨別的能力；這是一種頂超特的手藝，使普通的人民。由此可以歸於安靜，不去干涉國王的行動。』從這個觀念發生以後，最有領袖資格的政治人物，便是國家的操有一切大權的大臣，既熟悉於一切秘密政治的陰謀，復精於虛僞和精細的手段。從前在宮廷的是神學家，而今在宮廷的是律師了；從前新教徒是講究自由信仰的，而今則祇要一有機會可以發生實際上的影響，便立刻排斥異己，用高壓手段，而且是高壓的格外出奇；最厲害的是路德派教徒們，他們連加爾文教和羅馬教義都很激烈地反對，不用說其他了。撒克遜尼神聖皇宮的候選人，胡恆奈格（Von Hohenegg），我們舉一個例子來說，他就宣稱過，爲加爾文教徒所以武裝起來的原故，沒有別的，不過是爲加爾文教的原始創立者做一種武士道的工作而已——原始創立者，說明了就是惡魔；換一句話說，就是無論是誰，祇要對於奧格斯堡自由有一小小部份的離叛，便是一個混合主義者，（這個名稱在極嚴格的路德教徒看來，是一個最可怕的斥罵。）就是一個最富有人類虔誠心理的人如同保羅葛爾哈（Paulus Gerhardt）都說道，「我不能想像加爾文教徒是一個基督教徒。」簡而言之，此時人類心理的風行狀態，卡爾害斯（Karl Von Hase）在他的名著宗教史裏描寫的很好，他說道，「不管他們有如何的精細微妙地方，他們實實在在

地是把上帝當做了一個路德派獨有的大牧師，爲保護他的名譽起見而揮拳奮激」。其他惟一的例外是安基拉斯史萊蘇斯（Angelus Silesius）原來是一個新教徒，而後來變成了舊教徒。在安氏的著作天使徒步旅行家裏，日爾曼的神祕主義又重新將她的深奧性和創造力發展出來了。但就是這樣一個純潔無疵，心力強壯的思想家，他曾這樣說過，「誰說上帝捨棄了一個犯罪者而不與福音，那祇顯明地表示出誰不會知道了上帝，」而到了晚年還寫了若干頑固囑強的文章，流布於世界之中，反對新教，不遺餘力，而且其褊狹冷酷的態度，一點也不亞於新教徒；這真是時代的一種特性了。

在那個時候，「政治的」這個名詞纔有了以下的這些副屬意義，甚麼小心謹慎，機警狡猾，勾心鬭角，直到現在還保留於普通口語之間。一個政治的首領，不過是一個知道如何技巧地管理和利用他的臣民的人，如何可以技巧地的一切事情變爲爲個人利益的人，如何不動聲色地可以把自己混進人民事業中的人，實在講，也就是一個最知道如何可以謀自己出息，在社會中可以戰勝的人。至於「禮貌」這個名詞，則其意義不過是圓滑的態度，優閒的心境，流水的談話——這些也不過是想巴結到上等社會去的一種工具而已。其他的名詞也全得着新的意義，特別的意義。每個人在日常生活中所表示的一切行爲全成了普通的，平凡的。而一個人如能很有禮貌地見人鞠躬，能插足於宮廷之間，則立刻便有人說他是有道德的價值；「惡劣」這個名詞此時則和「平常」一語有了同一的意義，和「下等，平凡等語」一樣。從這裏也可以看出社會心理的變遷。

雖然在那個時候人民們很自負他們的社會形態和社會成績，但日爾曼人民的生活再沒有比這個特別時期更散漫鬆懈，毫無團結，自由自在了。在浪漫主義的國家中差不多常常可以遇見那種有社會意義的團體，但在日爾曼國家中則沒有存在過，尤其是德意志。在日爾曼國境以內，就不曾有過一種精細公衆生活的普遍標準；一種藝術行爲，藝術談話和藝術禮貌的普遍標準；一種純潔說話或純潔文字

的普遍標準。這種被大家稱贊的拉丁性質也有牠的背景，牠的根據是在這一點上：因爲完全缺乏個性的和內心的自由，所以能有普遍性和一致性。凡是高度發展的集團文化都首先假定一種一致性的東西，或者至少也要有一種大致的決定，每個人都願意屈伏於某種習慣，傳統規定，或呆板定律之下。從這一方面看來，在日爾曼文化和拉丁文化之間便有了一種很明顯的衝突了。在意大利，西班牙和法蘭西，有一種比較高一點的集團精神，因此之故，在他們之中便很少表現出一種對於天才發生誤解的現象。反之，在英吉利，日爾曼和北歐諸國，則我們常常可以找出像塔一般地高出於一般人以上的天才來。這幾個國家有一種比較低一點的文化水準，所以天才雖儘管有，而他們的偉人須要很久的時間纔能夠被人認識，有的時候尚須等到了他們的死後。在拉丁土地上，則頭等的現象可以出現，更可以出現更稀有的事了。至於在浪漫的地方，則一個偉大的人物鄙視他自己的國家，覺着自己如同從父母之邦被逐出來似的，必須在外邊找尋同情，這種現象是不常有的，而在日爾曼則這種天才，是極普通的事。比如大腓特烈，叔本華，尼采，罕德爾，貝多芬，斯特麟德柏勒，易卜生，蕭伯納，拜崙還有許多其他的人物，全是

如此，沒有例外。丹特的一生就是在譴謫之時，也是一個佛拉戎廷的人，福爾泰在他的瑞士避難所中也是日夜地熱望他的法蘭西；迪卡兒在他自己選定的荷蘭隱居地中，日夜運用深思，也是一切專爲他巴黎朋友的利益——葛俄在革因稜（Guernsey）所寫的也是專讀法蘭西，專爲法蘭西——總而言之，沒有一個意大利人，西班牙人或法蘭西人，不管是藝術家也罷，哲學家也罷，能有一種瘋狂的思想，以爲除了爲自己的國家，自己的國都，自己的同胞，自己的文化以外，還能生活，還能創造。這種態度是由這種事實產生的（我們在談意大利文藝復興時已經注意過了），在拉丁種族裏，偉大人物是他國家的集團表現，或一國的精華所在；至於在日爾曼國家則不是。但天下事此盈彼缺，短於此者，必長於彼，如同表面上的危險損害，常常會有一種塞翁失馬，未嘗非福的天然補救，這是無論在自然界或歷史上全是一樣的。所以在日爾曼國家裏，如果有一個時候，一個天才出現，則正因爲普通都愚鈍平常的原故，這個特出的人物會成就出驚人的成績，在別種環境內不能達到的成績。在迪卡兒，加爾德倫，巴爾札克，或味地這些人，不過是他們種族的最高峯；而在康德，沙士比亞，哥德貝多芬這些人則可以說是全人類的最高峯。這也是一種天然的補救呀。

時髦性

在這個時代，日爾曼是最荒蕪不毛，不足稱道的了，在他的歷史上簡直是空前的醜事，所有在文學上，藝術上，行爲上，習尚上，一切中心觀念全是由外面輸入的。這個時代的最高理想是做一個世界的人，也叫做文人，好人，或君子。這個整個的意義當時叫做時髦性。在那個時候，領導這種時髦樣子的還不是

法蘭西而是荷蘭，所以日爾曼的國外觀光旅行（這是當時想隨着潮流走的人所必不可少的一件事），常常是跑到北歐各國去。但在另一方面，則已經有毛斯羅洛斯基，在剛開始學外人的時候，便怨言載道，以爲這種普遍的法蘭西化是一種墮落的表現。他說道：「比愚蠢的年幼人還蠢的多的人，把自己語言和聲音改變了，去討別人的歡喜，如此沒有感覺的動物是甚麼動物呢？你曾經聽見過一個貓爲討狗的歡喜而學狗叫，一隻狗爲討貓的歡喜而學貓叫嗎？一個有固性定的條頓性質和一個有善變性的意大利智能的人，二者之間沒有甚麼公共之點，如同一個貓和一隻狗比是一樣。你們就願意表示一種不如貓狗的感覺嗎？你們常吃動物的肉，就連一點感謝牠們的心都沒有嗎？就沒有學上牠們的一點自立獨有性嗎？你們會聽見過一個鳥學牛叫，一條牛學鳥叫嗎？」這幾句話並不算說的過火。那時貴族們的書信體裁已經是完全的法蘭西式了。而且當你看牠們一下的時候，實際上每一個人都是貴族了。因爲這是一件極容易的事情，或者用買賣的手段，或者祇要你看過一本公爵的袖珍版書信集，學一學他們的樣子，便可得一個貴族的名號。這種紙上的貴族逐漸地吞併了所有上級的那數萬人民。實際上的貴族對他們極力反對，但結果是無濟於事，這個新興的貴族，勢力一天比一天大起來了。起名字的風氣此時也有改變，那種特別的名字徽號（此在奧國仍然存在）像每一個衣裳整齊的人所用的 Herr „Von“，以及其他，就是從此時起首。在意大利則習染更甚，每一個善良社會中的君子們都自動地變成了侯爵了。這種力求外表的虛榮，而一點也不脫內面的村俗，簡直就是奴隸性或卑鄙性的別名，從此以後，社會

生活的特性就很快地改變成這種下賤的樣子了。名譽和光彩成了惟一的人生標準，而實際上則正成反面，表現出來的是搖尾乞憐，匍伏於朝廷之前，官僚氣味，和每個人都自覺高人一等，氣度不凡。優美的姿態和優美的說話則很淺薄地，機械地在「時髦教科書」中與人們以教訓和指導。在法國一切是很自然地，安閒不迫地，做出來的，而在德國則一切模倣，一點也不自然，越發顯出一種蠢笨，粗俗和乏味的樣子。每個人都想帶出一種貴族的風度，成了人生正當的工作，但實際上在世界之中沒有比德國這種詭密的社會再不相宜於假裝貴族態度的了。一切的人都要佩帶刀劍。當耶拿 (Jena) 的學生被人禁止佩帶的時候，他們也要佩帶在手推車的後面，以為消遣。永遠用牙籤剔牙此時也成了一種特別好看的樣子。

雖然有這麼多種教育的方法，但他們的談話仍是非常乾燥無味，蠢笨之極。在大的集會中，簡直使人討厭不堪，費時誤事的是，凡有一個題目討論，提出了以後，必定依次地讓每個人都起來發表一番意見。正面的意見和反面的意見所包含的主要部份全是一種交換式的復誦和誇張，在其中一點思想也發揮不出來，引換不起來。當一個青年結識一個少女的時候，她立刻板起面孔，站的遠遠地，像一個雅典的司智慧的女神一般，變成了一個受人崇拜的偶像，一個富有道德，可以給人福惠的美處女。在訂婚典禮的時候，社會上最認為有禮貌的舉動是雙方都極力用長而令人討厭的詞句表示自己不配受這種光榮，這種龐典。這種虛飾的形式主義，其結果是把最不重要的事情也要帶出很大的重要意味來。一個

特別的客人，到底是應該請他坐轎子呢，還是坐圈椅呢，這種小事都成了一個大問題。大使的四輪大馬車，如果空着無人的時候，是不是應該還在實際上坐着小公使的車子的前面，這種問題簡直爭論了好幾年。在議會裏，王侯的欽差和候選代表爭論，主張他們有絕對的權利把椅子放在會議廳的地氈上，這一點小事，便能有整幾個鐘頭來辯論不休。辯論的結果是，決定王侯的欽差至少可以把他們的椅子的前足放在地氈的邊沿上。甚至於在非常盤旋迴繞的寫字上，（看起來好像祇是頭一個字母所織成的蜘蛛網一般，）以及來往書信中的稱呼名號上，都充分地表示出時代的特性來。很簡單地稱呼「先生」二字，這時候不再以為滿足，要稱呼「大人閣下」，「先生老爺」了；至於稱呼在未茲拉（Wetzlar）的帝國最高法院長官們則如下文：「出身高貴，尊長剛健，智識最富的大人；或出身很高，生長高貴，皇家天主尊嚴前的和大帝國現住的，機密大臣以下復挨次敘及評判官，主席和會員們，一個個俱冠以皇家帝國大法院的頭銜；一個個都呼之為我們最親愛的先生，或者呼之為最可愛，最尊敬的先生們和兄弟們；或者呼之為我們頂愛敬式特別有恩惠和頂高高地可敬的先生們！」這一套肉麻的稱呼，真是虛偽之極了。從人們的名字要拉丁化這一點上，更可以看出喜歡有外國的聲音，和說話要有轉滾而出的形式；從前祇是古典文學主義者們所歡迎，而今是成了普遍的習慣了。毛斯瞿洛斯瞿說道，「現在你不能叫一個人為 Roskopf（馬頭的意思），必須呼之為 Hippecephalus 而且 Schütz 代表半人半馬的怪物也成了一種忌諱了。」從現在起，凡是那些 Textors, Molitors, Fabers, 和 Sartorius

等名字都流行起來，這些名字原來不過是些普通的織布者，鐵匠，磨粉工人和裁縫而已。

這個戰爭對於衣服的式樣自然也是有直接的影響。西班牙的衣服，（我們在第一冊中已經描寫過那種緊緊的和直直的樣子了，）對於兵士們是毫無用處的；於是那個時候，衣服的式樣便完全由軍人們規定標準，變成了更爲舒適，壯健和戰爭的樣子了。寬闊的像一個袋子的褲子，高馬刺的長統靴子，巨大的長手套；帶着挑戰氣味的大帽子，帽子上有顫然亂動的羽毛，帽子的一邊是很寬的邊沿朝上翻着；扁平下垂的白衣領，佩刀帶在用金屬鑲嵌，走動作響的肩帶之上，——這些都是衣服式樣的精華，甚至於到了現在，在宴會大典上，大學學生軍的教官們還要如此裝束，因爲在上一世紀的第八十年之頃。有很多的歌劇和小說，都用兩辨士的顏色在書中加入了一種這樣的插圖，所以流傳下來便使人們都習以爲常，容易效做了。這真是一件可以注意的情形，歷史的回顧或追想有一種變化容顏的勢力，這固然不錯，但此時所變的途徑是把一個最粗野最無味最平凡的文化階段帶上了一種浪漫性的眼罩子，用一個假面具隱飾起來，這真是一個奇蹟了。

頭髮呢，在西班牙式的那種負擔很重，像一塊壓磨石的纒領之下，勢必很短，現在則又回到垂髮的形狀了。嘴上的髭呢，此時又像從前有一個時候，往上捲捲着了，但在戰爭的進程中又慢慢地失去了蹤迹，看不見了。在這些地方，仍然是以看着有挑撥刺激的意味，雄糾糾地，有武夫的氣概爲目的。因爲要力求這個目的之故，於是縛束鬚髭使之上捲，設法使眼睛發黑等手術，便應運而生，爲的是增加人慘暗可

怕的印象。總言一句話，此時的標準人物是 Bramarbas，他很快地就變成了一個喜劇的人物了。格利非斯在 *Horribiliterifax* 裏曾描寫過這個人物，固然是不免有很重的幽默味的。這個標準人物在法蘭西文學裏則弄成了不朽的人物 *Capitaine Rodomont* 了；（他的生地已經轉移到西班牙那個驕矜自負，充滿壯士強徒的地方，）而且在藝術的喜劇裏則終於合併成 *Capitano* 的固定假面具，這個 *Capitano* 事實上真是一個對於當時人型的諷刺畫，無論內部，外部，完完全全，實實在在，一點也不假地代表出來了。他有鬚鬚像豹子似的，穿着全付武裝，帶一柄巨大的長劍，穿着靴子上的剔馬刺有一手掌長，帽子上的毛羽多的怕人；至於談話則不斷地涉及打仗，比武，媚人的婦女，砍落四肢等等，而事實上他所感覺興趣的祇是廚房的味道，和酒瓶的香氣，能在混亂之中設法引不起一點點的懷疑。

婦女的服裝則穿着用錫條起棱的胸衣，但沒有那硬布所製的襯裙，而代以一種有硬摺疊的女袴；爲代替那硬襯裙，新製了幾個顏色不同的女裙，一個壓着一個，以便露出若干層次，若干顏色。她們的頭髮和男子的相似，不過是分成好幾捲，垂在右耳和左耳之上。但關於頭髮的詳細修飾方法，如同捲髮齊眉，挽成高髻，或左右分析等則經過了很多的樣子，常在變遷。男子的鬚鬚也是同樣地日新月異；起初的髻是厚而挺出，成爲尖形，以後則祇在上脣露一條黑線，末了則在鼻子的兩邊成兩個黑點。帶的帽子每三個月必變一次，甚麼奶壺式，荷蘭雞式，糖塊式，主教帽式等，名式甚多，顏色也經了很大的改革。從前是

喜歡強烈的色彩，現在是喜歡巧妙精細，有射影的顏色如同淺藍，和淡黃色了。至於衣裳的形式也趨於如何照眼動人，有新奇的風味，而且這種形式也不一，甚麼鈕扣，辮帶，花朵式的徽章和富麗好看的花邊縫在衣領和靴腰之上，花樣是非常之多。

在日爾曼，此時還有兩種時髦的東西，如果我們可以如此叫牠們的話，一種是煙葉一種是白薯。這種「偽善之果」在起初是把種殼當成是可吃的部份的，由 *Walther Raleisch* 初次帶到愛爾蘭的時候，很少人喜歡牠，但到了以後則成了農民食品之一，成了最喜歡的東西，有時且成了惟一的大宗食品。在法國則早已把白薯當成了一種精細的食品，而實在也是如此。在德國則初次輸入，祇遇着了很少的反對，而且流行的比別處都快，這完全是因為戰爭所生的貧困的原故；從此以後則因白薯在養料上的價值而成了德國人愛吃的東西（但在實際上白薯並沒有蛋白質，祇富於澱粉，所以祇可以算做一種副食品）而且白薯容易種植，在廚房中又有無窮的用處，怎麼利用都可以，所以勢方便一天比一天大起來了。德國人之愛吃白薯，就如同遠東之愛吃無花果，日本人之愛吃大米，意大利人之愛吃蕃茄一樣。這是白薯的位置。至於煙葉，則有的叫吃煙，有的叫抽煙，這是因或祇吸其煙，或儘用嘴來咀嚼，所以名詞也就不同，還有聞鼻煙的則以為這是享受煙草香味，最精細考究的法子了。這種習慣是從英而荷蘭而法蘭西纔到了德國的，到了以後，立刻煙斗便成了每個兵士，學生和執袴子弟的必不可少的應用品，就是婦女們也起始喜好起來。自然，諷刺家們把口含煙斗當成了一個諷刺的主題，醫生們則演述其

疾病性，傳道士們則描寫成一種地獄之火，把煙葉的罪惡，闡明於世人，但這種反對和煙葉的流行，正成了一個比例，同時進行不悖，雙管齊下。教皇阿爾奔第七曾下令禁止過聞鼻烟，在俄羅斯更下令凡愛用鼻烟者裂鼻。但在十七世紀的前半期已經在歐洲有了一種煙葉的文化，到處有烟室，在那裏可以毫不受擾地隨便或抽或吃或聞，享受烟草的好處。很快地，便極嚴格的專制國家也和烟草妥協，或徵收重的烟草稅，或做專制壟斷的營業。烟草的勢力真是瀰漫全歐了。

這個時代
的詩歌

這個時期的文學也是異模異樣，佯裝做勢，喧囂鬧雜，色彩很高，一種粗野和溫和的混合品。爲的清潔語言中若干西班牙，意大利和法蘭西的成分，成立了兩個偉大的文學社：一六一七年成立了棕櫚會，一六四四年成立了花冠會，花冠會發起了著名的 Nuremberg Funnel 講習會，在其中提倡德國的詩歌和韻律要在六個鐘頭之內便能完成的藝術。但這些改造家們宣揚如此猛烈的純淨主義，祇不過是一種速成而毫無意義的謔語而已。這一羣人物中最激烈的份子是非力樸 (Philipp Von Zesen)，他不滿意於單單摺斥外國的字句，甚至於連希臘諸神格中許多受人恭敬的名字都不允許保留沿用，於是 Pallas 改成 Klugime, Venus 改成 Iustine, Vulcan 改成 Glutfang，不單是如此，連那些德國借用外國來的好字眼兒也一概不用，於是 Fenster (窗戶) 和 Natur 改變成 Ta-
beleuchter 和 Zeugemutter Oloiger 這個字也甚至於被變爲 Jungfernwinger 了，這個新字是尼姑被關閉的意思，單說尼姑而不說和尚，這也是和尚的不幸，因爲和尚這個名字的字源是外來的，

所以就被屏不用，把修道院專屬諸尼姑，而把和尚推諸門外，這真夠極端嚴格了。

這個時期的詩歌，最主要的色彩，是專注重單單機械地描寫一切，像圖畫一般，沒有觀念也沒有藝術可言；簡直是一種極幼稚的原始音樂，或一種拉鋸式的苦惱工作，此時發生了一種固定的詩歌作法，每一個觀念有固定的字句來表現，每一個主詞有固定的形容詞來形容；結果使詩歌成了一種死板地排列的字眼兒如同兒童們排列他們的字塊兒似的，專為催眠之用，一切按着死規矩，淺薄無聊，空虛無味，專求速成而毫無意義，專求顏色之搭配如同編織工作一般而毫無生氣可言。Hans Sachs 和歌唱大家們所做的那些有韻的對句，在當時很可以算做一種極合理極正式的新文藝表現了，而現在則被人唾棄鄙視為拙劣不堪。代替這種對句於是又興起了法蘭西的十二綴音句格，所謂亞力山大詩體，這是日爾曼人所不能做到的；這種新體裁如同鸛鳥之鼓翼飛行似的，費很大的氣力纔能高飛起來。這種作品所表現出來的，是一種木刻呆板的嚴肅性和華麗性，費九牛二虎的氣力，力求堂皇偉大，於是大多數的作品，在我們看來，便歸於滑稽文學的範疇之中。而且這些作者大都是一知半解，學識有限，所以他們越用氣力，越顯出他們的可笑滑稽，把最後殘留的一點自然性也剝削無餘，文學完全成了一種雕蟲之技，沒有生氣了。Gryphius 叫他戲劇作品的單獨部份為一段一段的論文，這是很應當的。他模倣的完全是 Seneca（尼尼客根本就是一個古典的，呆板的模倣家，）一切風味全由史氏而來，專喜歡奇醜怪特的東西，專喜歡倣效古代粗野的角力戲園，做那種使人惡厭的動作。這種風味不但格

利非耶斯是如此，和他同時的人在戲劇中所表現的全是如此。在格氏的「暗教幕」中，真如名稱所暗示，所表演的，不過是一串污穢不堪，妄誕絕倫的流血幕景，他簡直把適中的寫實主義發展到極端，一切非和實在情形相同不可。當戲中的英雄非犧牲性命不可的時候，他准是讓這位英雄以頭碰牆而死，因為這是尋死的一種最令人討厭，胸中作惡的方法。舞臺上的故事常常是如此：「他落魄不堪了，於是自殺，以頭碰牆，血從帽子上流出來，（這種動作是容易用一個膀胱裝着血而表演的原故。）」此時最希望的是一個戰神「突然現在臺上，在打着鼓，點着火鎗的當兒，手中舞着血淋淋的短劍，口中不住地吶喊高叫，還有滿嘴的烟雲由口中吹出，」有名的荷蘭學者 Vossius，這是當時認為關於一切藝術和科學的最高權威者，他甚至於建議在悲劇中用正式的刑事犯來在臺上執行。喜劇在當時則完全受「醜青魚」的支配——他是英國丑角的一個荷蘭裔苗，而日爾曼（Hans Wurst）的前驅者——他的固定的節目是一些土語和極平常的滑稽舉動，其頂點常是把褲子丟去了以博觀衆一笑完事。至於其餘的喜劇，按照 Opitz 的分類，所處理的事情不過是些「壞蛋和壞事，結婚，醉鬼團體，賭博團體，欺騙行爲，惡劣僕役，陰謀密計，洩漏機關，不謹慎的青年，慳吝的老年，蓄娼姦淫，等普通人日常所做的行爲。」悲劇呢則不過是些「致命的打擊，困頓流離，殺死嬰兒，弑殺長上，火燒，親族相姦，戰爭，叛亂，哭泣，喊叫嘆息等。」

奧皮茲這位人物在學校兒童們所痛恨的那一堆書名和時日表裏常常是居領銜的地位，在他當

時的同輩看來，則是很重要的，把他記念成日爾曼詩學的根源。實在講，他不過是這一羣蠢笨，自大，貧血的腐儒中的一個首領而已。近來耿道夫（Gundolf）對於他曾想做一種技巧而深刻的粉飾工作，這固然使我們可以對他的心理分析有一個較精細較清楚的了解，但也很難解救了他那普遍的壞名譽。他自始至終是一個教師（因為這個原故所以現在的學校教師對他特別忠心）他在理論方面和實際方面講述如何做詩的方法；在他看來，詩是一種啓迪教導的最愉快的形式（但他所留下來的殘詩斷句卻祇是在滑稽方面使人愉快，並沒有甚麼偉大的成績）所以他又是一個雙料的教師，因為他不單教人如何學，還教人如何教。但因為真正的詩人向來是反對教人和受教於人，以為詩是一種不能在呆板的課程內傳習的，所以我們必須說他是一個整個兒與詩人相反的人物，而力求加入詩界之內。或者他在日爾曼語言詩的和節律上有一點重要性，這是可能的，但在歐洲的文化史上則我們把他根本忽略過去，一點關係或損失都沒有。

教育的意義

在其他部門的科學內，也有同樣呆板頑固的空論主義風行着。在各大學裏，神學家們硬抓住固定的教義，毫不通融，律師們則硬抓住法律學，哲學家們則硬抓住亞里士多德。大教育家康米尼耶斯（Comenius）在這個時代是沒有可以和他比肩的了。他主張人們應該受自己理智的領導而不應該被他人領導，應該從根本材料中自己創造學問而不應該從書本子上學知識，應該直接從天地動植物以及日常所接觸的對象中自己研究創造，那就是說事物應該頭一個進到我們心中，然後纔談到觀念，又說

教育學的首尾始終並不是聖經而是自然；當他說這些思想的時候，他的聲音好像是從另外一個世界裏來而不屬於這個世界似的。他的最高的目標是一種全知徧能主義，一種忠誠的宗教心理和自然知識的綜合，這種綜合想在有理解性的人類的自由信仰之中把一切基督教教條聯合起來。

自然科學

祇在自然科學的範圍中，日爾曼纔產生了些有重要性的東西。Magdeburg 的市長 Otto Von

Guericke 發明了抽氣筒，氣壓計，電力機器，和水壓計，此外還證明了在一個空氣不通的小屋中，火焰立刻熄滅，動物不久便死，就聲音也不能傳播出去，但光波則可以仍然通過，毫無阻力。Franconian

博士 Johann Rudolf Glauber 製造礪砂和硫化鈉成功了（以後便名之曰格拉勃鹽，頂到我們現在仍然被用為一種血清。）這兩位還有一點可以使人注意之處，就是他們都差不多快理解了兩極性的現象，吉利克指示過同一名字下的發電體有時相互拒斥，格拉勃建立起化學上相親相吸的觀念，最顯著的表示是在種類不同的物體之間。實在講來，在十六世紀的前一半處處可以給與我們一個證明，此時我們已經到了自然科學的古典時期了。這一個時期中有兩個特出的科學家：一位是意大利的唐利塞利，一位是英吉利的包勒。唐利塞利在物理學的一部門中造出很大的成績；他所研究的是液體的動力學，這是從前所不會十分被人注意過的；他在這個範圍內發現了很多的東西，最重要的是那一條定律，在一個盛的很滿的器皿中所發射出來的噴水准是成一個拋物線的形式。而且他往外流的速度和水面最高處的壓力的平方根成正比例。色勒被他的國人叫做「偉大的試驗家」，可以叫做現代

化學的樹立者。他的主要著作是化學上的懷疑，從書名上看來也可以知道他是反對當時化學中所流行的方法的。在序文中他說，化學家們一向被褊狹的原則所領導，於是不能領略較高的觀點了。他們把自己看成藥品的分施者，金屬的變化者，至於他呢則想另外從一個觀點去研究化學，既不是一個醫生，也不是一個鍊丹術士，是想做一個自然哲學家。在他看來化學是一種研究物體組織的學問。在化學上他頭一次描寫原子的觀念既清楚又實在，他對於空氣的成分做了不少的試驗，汽體的容量和壓力的關係也做了不少的試驗，他還證明了當金屬生了鏽以後，重量是增加了。除他以外，還有威廉哈威，他發現了血液的循環，而樹立了那個提案 *Omne animal ex Ovo*。在實際的機械學上，像船、運河和要塞的構造等，這是荷蘭人佔重要的地位，普遍說來，他們在經濟學和文化方面那時是居於領導世界的地位，毫種愧色。

荷蘭的優越地位

北歐諸國爲反對西班牙專制而起的那個勇敢犧牲的競爭，結果是完全承認了它們的獨立，於是這個國家可以有自由，發展它們的特殊才能了，雖然不能得着我們的同情，但的確是可以引起我們的贊賞的。荷蘭人是現代頭一個最大的商業人民。由荷蘭人的那種嚴格的物質主義，狡猾果斷的射利心理，以及擾亂腐化的寡頭政治看來，使我們回想起古代的腓尼基人來。他們和腓尼基人一樣，其所以能有經濟上優越地位的原故，完全是因他們早已發展了商業觀念，比任何國家都在先。而且也是因爲這同一的原故，所以他們不能支持住他們起初所得的優越地位，而長久不失；因爲他們雖然終日勞忙，

但所用的那些力量，並沒有一種較高的思想在後面，所以就沒有真正的生命力。就是從數量上說，他們人數也太少，不能夠很長久地屈伏踐踏那半個世界。瑞典希圖成一個世界霸權而結果祇變成了一幅全圖中的插畫。也是因為同樣的理由。他們國家的基礎太小了，不足以支持。

在那個時候，荷蘭的文化水準比其餘的歐洲要高一點，這是毫無疑問的。他們的大學曾享受着國際上的名譽。特別是賴登 (Leyden)，在語言學、政治學和自然哲學上都居於優越的地位。迪卡兒和賓閣薩都是住在荷蘭，著書也在荷蘭；有名的語言學家恆塞耶斯 (Heinsius) 和望塞耶斯 (Vossius)，大法律哲學家格羅替耶斯 (Grotius) 大詩人望德爾 (Vondel) (他的戲劇全世界都模倣) 也都是在荷蘭居住的著作。在 Elizabeth 朝代，荷蘭人 整個兒壟斷了歐洲的書業買賣，那個朝代裏荷蘭人 所出版的書如同聖經，古典文學，著名的當代著作等皆有十二開的印本，供給全歐，差不多每個圖書館中都非常欣賞其美觀性和正確性。當別處仍是文盲遍地，成爲一種普遍現象的時候，荷蘭人 差不多個個已經能念能寫了。彼時荷蘭 的文化和風度儀表在全世界的地位是非常之高，在高級社會中，一個人的教育如果不在荷蘭 完成一下，便不算完全，其被人珍重的程度，可想而知了。

荷蘭 的殖民地活動事業，實際上是從這個新世界的開始，纔正式插足，差不多這個新世紀的三分之一，全充滿了他們的歷史。他們很快地就在世界的各處都得了立足之地。在南美洲 的東北海岸 他們得了基亞納 (Guiana)，在北美洲 他們尋見了新亞姆斯特丹，後來便變成了現在的紐約；經過好幾個

世紀以後，荷蘭人的家庭仍成爲一種貴族階級呢。他們在非洲的極南端，散佈的非常之多，在彼處他們是被稱爲 Boer 布爾人的，從彼處他們輸入本國和歐洲以那特別出奇的好望角葡萄酒。一個整個的大洲都是用着荷蘭的名字而被稱爲新荷蘭，（以後便是澳洲）因爲荷蘭人塔斯馬尼亞（Tasman）是頭一個航行而環繞澳洲的。塔斯馬並不會深入內部去，他祇假定塔斯馬尼亞（以他的名字名之）是一個半島。荷蘭人也是頭一個登那美洲極南端的大陸的，這個地方便以發現者出生地的名字而被叫爲合恩角了。他們最大的攔得是在蘇答島，如蘇門答拉，加哇，包尼奧，麻刺甲和西里伯合成了他們的所有物。一直伸張到錫蘭和印度，於是在一六一〇年他們尋得了他們主要的根據地巴塔維亞，和在這個地方的巨大的商業建築。事實上他們已統治了這個整個印度羣島了。有一個時期，他們甚至於佔有了巴西。雖然他們佔有了這麼多地方，但他們並沒有實行「殖民」這一個名詞所含的真正意義，祇是建立了若干貿易中心，存貨倉庫，有堡壘以保護侵犯，有公司以經營貿易，他們的目的祇是想對這些地方加以經濟的開發和保護他們的航海道路而已。沒有一個地方他們做到真正征服了的程度；我們前面已經講過，他們既沒有必要的人口做征服的工具，而且他們是一個純粹的商民，根本就沒有一點點想征服他人的野心或興趣。他們主要的出口是價值很大的香料，米和茶葉。對於茶葉，歐洲人慢慢地纔習以爲常，認爲日用品。在英國朝廷之間，在一六六四年纔有茶葉發現，那時祇當成一種菜蔬，並沒有認爲是一種甘旨的飲料。在法國則早一世代已經知道了，但就是在法國也傳布的很慢，經過了若干的偏

見，纔把茶葉的正當用途深入人心。還有一層，茶葉的消費祇限於荷蘭人自己，他們因包辦了茶葉的出口，於是把價值擡的很高，簡直是一種苛徵暴斂了。這種辦法，事實上就是他們平常的態度，自始至終。並沒有改變，像焚燒大胡椒，人工培植荳蔻，沈沒整個貨載等這一類不名譽的商人習慣，他們並不引以為恥，一切均以把持謀利為的，絲毫不顧其他。他們母國的出產也在歐洲市場佔最重要的地位，他們有很多特別的東西，為他國所無。全世界都買他們的陶製烟斗；有兩千多隻漁船隊運輸青魚以供給全歐洲；而且從德佛特城，一切中國的主要工業品如藍白照眼的磁壺，磁碟和桌子上所用的器具，磁磚，火爐和小巧精緻的人物等，不斷地運往全世界的各處。

有一件荷蘭東西為全世界所需要的是那個慈姑花球。把這種華麗的花，培植的常常是新顏色，新形狀，新花樣，簡直成了一種遊戲和科學。在荷蘭，遍地是廣大的慈姑花田，參觀的人或者愛好藝術的人必須付一筆個人財產的代價纔能學得一宗新奇的培植方法。這種急於致富的人民於是羣趨於賣空的賭博：那就是說，他們先期賣出很貴的花樣（這種花樣常常是在空想之中纔有那種貴價值的），而實際支付的祇是定貨時所預定的價值和二人同意的當時價值二者之間的差別。照此說來，惟有荷蘭人纔能自命為是現代證券交易所制度的發明者，我們現在所知道的那些證券交易手續的習慣，荷蘭人彼時已完全通曉，這是有幾分可以相信的。一六三七年慈姑花業的大失敗，（這是這種空頭買賣的大結果）是世界史上第一次的證券交易大衰落。荷蘭貿易公司的分子，特別是東印度公司（建立的

於一六〇二年）和西印度公司（一六二一年創辦）是頭一個股分財產用經理股票的方法去運用的（他們的票面價值很快就長了三倍，至於分紅則長到百分之二十以上）亞姆斯特丹姆交易所則勢力直達全世界，簡直成了證券交易最完備，花樣最充分的地方，誰要學期買期賣這一套把戲，非在此處不能夠學習完全。就是在十七世紀的前一半時期，荷蘭人也是歐洲惟一的經紀人：他們的商船比其他各國的總船數要大三倍。但雖然全世界都依賴他，同時對於他也起了一種極端厭恨的心理（但很奇怪對於他們的態度儀表以及舒適安樂則又非常贊賞）這也許是因為非依賴他不可，所以就恨他了。加之荷蘭人對於維持他們自己的利益不惜用種種野蠻和極端的方法，所以越增加他人忿恨他們的心理。荷蘭人最高的信條是「貿易必須到處自由，就是地獄之門也應該用自由讓人貿易。」但他們所標榜的自由貿易是對於他們自由的意義，換句話說，就是要由他們來包辦，來開發，而不許他人插足。這也就是格羅替耶斯在他有名的國際法論文上所說的那種自由；他說，外國土地的發現，並不會給與一種佔有的權利，而且海洋從牠的性質上講就是超於佔有以外的，根本是任何人的公共產業。但既然此時的海上，在事實上是歸荷蘭人所佔有，則這種自由哲學無異是為專制經濟加一個偽善的假面具而已。

因為這種原故，荷蘭這個合衆國家便成了歐洲最富最繁榮的了。他們的錢財如此之多，利息小到百分之二或百分之三的程度，但雖然普通的人民比其他國家的人民，生活狀態自然要好的多，然而大

部份的利益卻是由一般比較少數的大富翁，所謂「統治家族」者生出來的，這一般特出階級的人物充滿了一切政府，法庭和殖民地中重要的地位，所以他們差不多絕對地掌握了荷蘭全國的生利事業；對於普通的人民，所謂 Jan-Hageel 非常輕視，和其他國家的貴族輕視他們的平民一樣。和這一個階級對抗的是奧戎基黨 (Party of Oranges)，他們按着不成文法的習慣，簡直世襲地掌握着城市的市政；他們的目的實在講也是一個合法的帝王專制，或君主立憲，並不十分激進，但他們卻比那有錢階級的思想近於民主的多了，所以頗得人民的擁戴和喜歡。無論在軍事學或技術上，最好的人才都是他們這個黨內的人。這個時代裏第一流的戰略家也是屬於這一黨。他們為一代培植滋育了關於圍攻戰爭，捕獲敵人船舶，礮兵學和工程學的若干專門人才。他們創造的那些布滿了全荷蘭國境的水路網簡直被推許為世界的一個大奇蹟。還有一層他們也是政治外交的老手。

荷蘭的藝術

雖然有這些超特之點可言，但談到那個時候荷蘭文化的時候，我們立刻便會真正地想到的，是荷蘭的繪畫，而非其他。荷蘭的繪畫所以能特別發達的原故，是因為那種囊括宇宙的帝國主義贈與了荷蘭全國一種健康的觀點，一面注重事實，一面還眼光遠大，毫無成見。荷蘭的繪畫就是生根於這種觀點之中，慢慢地滋長起來的。我們不可如此設想，以為荷蘭的繪畫所以能長足進步，是有一種有組織有眼光的恩主，特別在物質上幫助的原故。平凡普通，乾燥無味，缺乏玄想和慷慨大量，把荷蘭認為是一個純粹商業的國家，而無其他的高尚使命，荷蘭全國的學術空氣不過如此，在這種環境之下生出來的藝術

自然也是平常無奇，就是最足以代表荷蘭藝術的精品也祇可歸於第二流的了。就是偶爾有一個真正的天才，可以達到超特的地步，也必須和他的環境拚命地奮鬥，纔允許他有發展的可能。荷蘭是充滿了一羣商人，他們都是居於尊嚴而被人慕敬的地位，但他們卻都缺乏一種高尚的思想，蠢而不靈，處處輻銖計較，分毫不肯含糊，雖然他們習慣上是必使一切在他們左右的東西都得適當，好看，但對於奢侈過分的東西卻非常引為駭懼。這樣的心理，怎會產生出偉大的藝術創造呢？所以那時的建築非常乾燥無味，一切帶商業化的色彩，這是毫不足怪的，和他們為人的氣度是確切適合。我們舉一個例來說，在亞姆士特丹姆的那個市府禮堂，他們早已認為是一個最完成的建築了，其鄙陋可想而知。我們祇須舉三個重要的藝術家一個是法蘭士夏爾斯 (Frans Hals)，一個是羅斯德爾 (Ruyssdael)，一個是雷姆勃拉特 (Rembrandt)。這三位全以貧困而死。末了，我們還得記住，比利時也差不多和荷蘭一樣地出了那麼多的藝術家。

差不多在所有的藝術史中，荷蘭和比利時二國之間是要劃一條分析很清楚的線來區別的，但實在講，這是沒有甚麼必要的。固然，格拉替耶斯自己曾說過，一北一南除了共通忿恨西班牙外，是沒有一點相同的，這是不假，但從事實上看來，他們的關係卻正和以上所說相反。北方和南方對於西班牙的忿恨是不相等的，南方比北方輕的多。就正因為這個原故，這一個國家分成了兩部份：一部份是西班牙的尼德蘭，殘留於漢勃士堡統治之下大概等於現在的比利時；一部份是北方數省的民主聯合；而且從

全體上講，這兩種人民其相同點非常之多，其所以形成兩種政治組織，完全因和西班牙的關係不同而生出來的。比利時的北一半住的是佛蘭德爾人，語言上，性質上，人生觀上，以及種原上，差不多完全和荷蘭相同。不但此也，除了佛蘭德爾人以外，比利時的人民還有 *Jordaens Brouwer, Teniers Snyders* 數種，就是這些人民，那一種不是荷蘭人呢？至於南一半呢，自然是說法國話的 *Walloons* 所居住，但他們對於一國的藝術和文化上，是談不到甚麼影響的。比利時的北部和荷蘭祇有一點很主要的不同：那就是比利時的北部完全是舊教瀰漫着。但這一點與其說是和藝術有礙，無寧說是還可以對於藝術給與一種鼓勵呢。荷蘭是信奉加爾文主義的，一種清教徒的拘謹態度，表現的十足，而且他們差不多信仰摩西的崇拜虛無主義，簡直把繪畫中最精細的材料剝奪殆盡，除了畫肖像，家庭景物和自然以外，甚麼也不許畫。在這種情勢之下，舊教的信仰，不是一個很好的刺激品，與奮劑嗎？當時普通民衆對於藝術的需要如何平凡，如何低級，可以從下列這一點上很顯明地看出來，他們對於歷史繪畫感覺很小的興趣。一個人必定以爲國家的過去歷史一定能夠激盪起對於歷史繪畫的一種緊急的要求，然而他們並不如如此設想，則他們心理的平凡，可以概見了。

荷蘭的藝術，主要說來，是一種中等社會的需要品。那些有地位的市民，第一要在繪畫中看見的，是他自己，以及那一切可以使他值得生活的東西：他的家庭，他的職業，他的宴會節日，他的引爲娛樂的東西等。因此之故，我們所得的那些繪畫品自然便祇是些個人的肖像，團體的肖像，（在團體肖像中所有

一家的親眷戚友都一個個裝模做樣，一半是含羞帶愧，一半是頑皮無禮，像若干尊模特兒似的，持鎗兵卒的肖像（在這個肖像中商店的小夥計裝成兵卒的模樣，在持鎗作耍。）莊嚴的公會會議，俱樂部會議和宴會等的肖像，或者是屋內美麗的寫真和令人欣羨的靜物寫生，甚麼安樂適意的傢俬設備，光明照眼的盆景，價值很大的桌上器皿，酒瓶、魚、火腿、獵取的禽獸，以及一切其他可以適合這個國家中貪食大家們的口味的東西。離開了這些東西，這些俱都是由他個人人格引長出來的東西以外，中等社會之人所認為惟一有趣的東西便是奇聞逸事了。因此之故，我們便又看見一些津津有味帶小說性質的家庭幕景，舞蹈描畫，遊戲紀實等作品，不是帶着一點滑稽可笑的性質，便是帶着一點令人驚怖的性質，而且都是要特別注重到一個特點上，盡可能的力量，使這個特點放大，有了極明顯的意義。明白了這一點，便可知道，爲甚麼在荷蘭，那些在民衆方面，得了最大成功的畫師，都是會迎合時人的心理，極力趨於平凡庸俗之途，把自己的精力集中於產生一件作品上面。保羅包特（Paul Potter）專門畫牛，菲利浦屋渥門（Philipp Wouvermann）專門畫灰色馬，麥爾基哈第靠特（Melchior Hondecoeter）專門畫家禽，威廉姆未爾德（William Van de Velde）專門畫船隻，加文哈蘇姆（Jan Van Huysum）專門畫花卉，亞伯刺罕拜金（Abraham Van Beijeren）專門畫牡蠣，龍蝦和果實；彼得克拉茲（Pieter Claesz）專門畫精細的銀器。總言一句話，荷蘭藝術的全部，除了少數偉大人物的作品沒有一個人能了解以外，全是一種家庭的圖畫簿和家庭的影片黏貼簿而已。

但從另一方面說來，荷蘭的風俗畫卻有一種極端的複雜多形性，豐富光輝，把世態的形形色色，形容盡致，一方面能不失事實的本來面目，簡潔嚴正，持論平允而毫無私心，一方面又能赤裸裸地把牠們的原形顯出使之有感人最深的一種殘忍凶暴性；這種生氣盎溢的力量和豐富茂盛的收穫除了自然本身有這個表現以外，是再不能有的了。這些用一種如飢如渴的熱誠，如火如茶的野心所畫出來的繪畫，他們所描寫的簡直沒有一點其他的東西，完全是毫無條件地，毫無渲染地，把人生赤裸裸地表現出來，沒有道德的觀念，沒有挑剔苛求的心理，沒有目的論者的態度，他們把人生本身就認為是一種目的，概不涉及其他，以為人生就是一個很短的恣情縱肆的剎那，在其中十足地表現了人的狂歡沸騰，如野馬一般的生力而已。

藝術永遠是有一種不可抵抗的趨勢，想把現實昇高到一個較高的地位，成了這一種或那一種的一個觀念論。但這些荷蘭人卻處於一種很不幸的地位。那種傳統上的過去的惟心主義，意大利的遺留和他們深根蒂固的最下一層本能是根本不能相容的，而且在那種充滿了功利主義的行商坐販，書記小賈的文化世界裏面，就絕對不能產生一種新的惟心主義，為他們的時代，為他們人民自己。剩給他們的惟一出路祇有一種自然主義，把牠發展到惡魔似的緊張程度而已；因為祇可順着這一條道路去發展，所以他們能在極平凡無奇的事物之中發現出可以不朽的所在，極其粗俗的東西之中發現出神聖性，極其瑣細的東西之中發現出象徵性來。他們證明了，雖然一個人貪食無厭，酒醉如泥，吃的至於嘔吐，

或醉的至於行爲失檢，伸手到一個婦人的襯裙之下，但祇要他同時表現出是被一種創造的天性所支配，使他在一種神祕的尊嚴之下，莫名其妙地發揮人類的本性，則他仍可以不失其英雄的面目。就是在這種發揚生存最大量的限度，使之如生龍活虎一般地表現出來上面，荷蘭人創造了一種日常的神話學，成功了一個世界之謎。

賴姆勃蘭特

在這一羣終日忙於紛騷喧嘩的羣衆之中，有一個巨人，如塔一般地站立着，孤孤獨獨地保持着他的超越性，不像他們一般人爲淺薄的眼光所蒙蔽。這位巨人是誰呢？就是賴姆勃蘭特（Rembrandt）賴氏和莎士比亞和米開蘭基羅在他們的時代一樣，也是如同一個被譴謫的人或一個生客似的，雖然和他的同時人居於同一的地帶，生於同一的時候，而一切的人都躲他，而且沒有一個人能真正知道他了解他。他還有一點和米開蘭基羅相同的，是他們二人都是脫去了時間性的，他可以屬於任何地方，他又可以不屬於任何地方，假定他曾早生了一百年，他是一個文藝復興時代的不能被人理解的藝術創造大師，固可以說的通，假定他曾晚生了二百年，他是一個印象派的領袖，也未嘗不可。他和莎士比亞也有一個共通之點，是他們二人都是掩沒了自己的真名姓的，在他一生的著作之中，反把自己的名姓埋沒不聞了；他創造了若干形形色色的人物，布散於民衆的印象之中，及把創造者自己的面孔弄的模糊起來，不可捉摸了。他和莎士比亞和米開蘭基羅二人還有一個十分相同之點，是在他末期的藝術中，他完全把他自己喪失在超越於普通思想及經驗以外的情形之中，此時他所產生的藝術是不可思議，

難以常情測識的，那一般平常普通，粗糙庸俗的名詞，如惟心主義和惟實主義，一概應用不上；於是他自己的面目，益發使人難以認識了。他最初所注意地辛苦完成而且還是在他創造力最高的時候所產生的藝術，雖然他心安體泰地，弄的完備無缺，大功告成，在他還以為有甚麼重大意義可言，但到了他快與世長辭的時光，便原形畢現了，他再一反觀，發見了這些作品的空虛淺薄，和弱而無力，他一生所想像以為非常超特者，而今纔知道並不是那麼一回事，於是他一切拋棄，頓改舊觀，重新創造一些比較深刻的作品，但這些作品卻非這個世界所再能承受，非這些平凡的人所再能理解了。

魯本茲

所以他和莎士比亞和米開蘭基羅一樣，全不能算做是他們時代的發言者，代表了時代。在莎氏和米氏的時代我們被逼無奈，選一個低一等的人物當作時代的代表人，在莎氏時代我們選了培根，在米氏時代我們選了拉斐爾，在這個時代，賴氏的時代，我們還得如此，祇可以選一個比賴氏淺薄的多的人算做這個時代的英雄。這位英雄便是魯本茲（Peter Paul Rubens）在魯本茲身上，那種沈湎於酒的生活，那種現實享受，目前快活的生活，完全在色彩方面表現了出來。他的作品可以說是對於那種享樂的健全力量，和人類中下等日爾曼派的那種頑強的物質主義，奏一曲讚美歌。他對於反宗教革命和荷蘭的商業，這兩重的勝利，用他的全付力量來加以色彩，加以慶祝，狂歡極熱，如火如荼，用了許多種章法布局，和許多個古代希臘神話中的人物，以為他描寫之用；從這一點看來，他簡直像一個舊教徒和佛蘭德人。在他的眼光看來，人就是一種半人半神的東西，其所以降到塵世，完全為使他的遊戲玩耍性

發揚到無可抵抗，無法遏抑的程度，永遠不病，永遠不倦，永遠不愁，雖在最兇烈的血搏戰爭之中而仍寧靜從容，不煩不急，雖在滿身瘡痍，沿街乞討的生活之中而仍不失運動競技的風度。但實在說，他所說的這種人，不過是一個巨大的野獸，時時在尋找他的食物，獵取，交戰，吞食，傳殖之中；而有一日天命一到，便糊裏糊塗地死去，祇在臨死的一剎那間，用他最大的力量，嘶吼了一聲，此外則別無能為，別無成績了。至於他心目中的婦女則沒有一個是貞潔的淑女，也沒有一個是慈愛的母親，祇不過是一塊玫瑰色的肥肉，具有可為模範的骨盤，胸腹和臀部，其所以生存的原故完全是為在男人們野蠻貪慾的競爭以後，把她投在床上，以為增加享樂程度的目的而已。在他的一切作品之中，他的基本情緒，不過是對於荒淫生活的各種方面，來一個巨大的歡呼宴樂；好像這些生活狀態都是被一個營營薨薨的蜜蜂窩所包圍着似的，四周都是些香氣撲鼻，孵化時期的暖氣；又好像被一個青魚隊在產卵時期的巨大白色的洄遊雲霧所覆蓋着似的。就是在他作品的形式方面，他所創造的那些人物也祇不過是增長人類享樂生活的快樂程度和奢華色彩而已；那些人物不過是一種點綴裝修品，並沒有自己的獨立個性，色彩雖然很強，但如同一幅錦帳，一條花氈，除了好看以外，沒有其他含義。他的最好的諷喻畫的材料，全是由古典的傳說中尋來的，但即以這一點說，他也是對於古典傳說非常冷酷，不重實際的；古典傳說祇供給他資源，由他自己採擇，此外並代表不了甚麼意義。

在經濟活潑，利市十倍的時候，魯本茲永遠是大大地被人贊賞的。他的那種精神輕快，喜好娛樂的

獸性，充分地表現在他的作品之中，這一點就正和商人的脾胃相合；因為從他的作品精神中便可以看出，經營正當的商業，以商業本身爲一個目的，這就是一種良心或天性的表現，不可輕視；又可以看出如果一個人不求甚麼偉大深刻的使命，而專去發揚他天賦的淺薄獸性，謀利就一心謀利，貪食就一心貪食，這正是天命，正是當然，所以也就是一個必然的幸運兒，必爲福星所照，不會受甚麼挫折失敗。實在說來，魯本茲本人就一生是一個幸運兒，專受命運的惠賜，而非關自己的努力。而且最足令人注意的一件事是，不單他本國把他的那種極端運動精神發揚到很高的地步，就是全歐洲也慢慢地傾向於那種精神了，這種享樂主義，運動精神是一個普遍的時代色彩，不過初次在荷蘭擡頭而已。魯本茲的確是從來藝術家中最不信仰宗教的一位，所以那些把上帝認爲討厭，認爲浮淺的人們便永遠把他當一個偶像來崇拜。但每一個情感細密的人，假如他忠於他自己的話，一定會自己承認，無論他怎樣贊賞魯本茲的思想，怎樣贊賞他渲染加色的能力，怎樣贊賞他把捉人類外表的偉大才幹，但魯本茲祇可以算做一個偉大的禽獸繪畫家，一個對於超健康生活，單是氣體膨漲而非實際本質的讚美者和宣傳者，這是無可諱言的。魯本茲所宣揚的那種空虛生活，雖然是生命力的一種不可抵抗的表現，而同樣也是一種野蠻的表現，這也是無可諱言的。

查理士皇

荷蘭的這朵繁盛之花，開的雖然燦爛極了，但爲期卻甚短。一定會有一個真正的大勢力把荷蘭這種橫霸不遜的暴發戶，驅逐下去，使之不能再居於虛構而專憑人爲的優越地位。這祇是一個時間問題，

早晚必要實現的。特別是英國，眼看所有北海的船運營業，甚至於連牠自己的貿易全操在外人之手，這如何能忍受呢？所以英國非起來撲滅荷蘭的勢力不可，這是不可避免的。我們必須記住，在十六世紀的後半時期，英國在一切方面都有了長足的進步，而且進展的速度簡直驚人；就是在詹姆士第一的統治之下，都不曾把這個進步的潮流遏止住一點。詹姆士第一雖然是一個最氣度窄狹，最平常，最沒有能力的人，而且也是一個國王的最適當的諷刺畫材料，但他卻有一個最極端的思想，以為他和上帝是有最密切的親屬關係的，所以他可以有上帝一般的權力；這一點是在當時的國王中很少可以看見的。在他即位的時候，他演說道，上帝有權力創造，也有權力毀滅；可以令人物生，也可以令人物死；上帝是靈魂和肉體兩方面的主人翁；從這個比例下來，所以國王也可以對他的臣民有創造和毀滅的權力，可以有令人生死的權力，而且可以有權力支配臣民的一切行爲；國王對誰也不負責，祇對上帝負責；他可以處理他的臣民如同播弄棋子一般；如同播弄貨幣一般可以隨意使牠的價值或高或下。他的兒子查理士第一在許多方面看來和他正是相反。他聰明和易，有藹然謙虛的態度，有一個完成的騎士或豪俠風格，又是一個對於科學和藝術有識別力的恩主。完帶克 (Van Dyck) 曾畫過一幅查理士的家庭肖像，內中有自信力很強，風雅宜人的國王，有修飾美麗，如在夢想的王后，有溫和拘執的公主，有貧血疲弱，如同女姓的皇太子；一個貴族的萎靡團體，又加以一種小心謹慎的秋天色彩，真是一幅頂有趣的圖畫。

但查理士第一有一宗壞性質，把他一切的好點全掩沒了。他不能夠說一句直截了當的話，也不能

夠做一件直截了當的事。查理士有一條愛犬，長毛垂耳，態度大方，感覺靈敏，的確是可愛，但特別有一個毛病，心術不忠，常懷貳心，而且還自誇自大。這條小狗的性質就完全代表了查理士的性質。對待他簡直是一件絕對不可能的事。他無論對誰都欺騙，都說謊，永不會踐過他的宿言，而且故意把他的話糾纏反復，使之可以有相反的意義存在。他愚極了，他以為最好的競爭方法，是對於一切黨派都用欺騙手段，便可以操縱支配了一切黨派。他的這種欺騙性和食言性，好像其根基不單是在斯圖亞特王朝的遺傳性上，也是在他自己的一種信心上，以為國王是高出於他的臣民之上，不知高了多少層，絕對不能允許在他和臣民之間有甚麼關係可言，所以一切欺騙食言，便在他看來，不算甚麼壞事了。因此之故，他的這種虛偽和矛盾一天比一天深，他也就逐漸地失去了全國對於他的信心下。那些趨向於民主主義的歷史家們堅持着說查理士第一的死刑是人民意志的表現，但這也同樣地是一種虛偽。他的死刑激起了全世界的普遍驚恐，而且事實上並不是公開的死刑而是一種政治的謀殺，因為發表死刑的法官在法理上是不能有這種宣布他死刑的理由的（並且有相反的理由）他是被壓迫的不得不如此罷了。

第一查理士的地位，是非常順利的。在他即位的時候，大多數的人民都非常歡迎他，擁戴他。就是當情勢危亟的時候，如果他能用一種正當合理，直截了當的政策，他也能把持住他的地位。議會中大多數的人，雖然反對專制暴政，但俱是固定不移地站在皇帝這一邊的，而且就是在下級人民中也是保皇黨比獨立黨得的同情比較多。在如此的順利環境之下，而查理士反想馬上反對國會，或者不要國會，獨自

一人來統治國家，這真是愚極了。他以施德拉福伯爵 (Earl of Strafford) 爲顧問，這個人真夠他的顧問，簡直十足地和他的意見相合，用盡種種方法，或曲解法律，或儘用強迫手段，想創造一種很有效力的絕對專制。至於他的主要的宗教顧問則爲大主教勞德 (Archbishop Laud)，勞德的野心是想把英國的教會弄的成了和羅馬的教會相等的地位，他用盡方法，想使這個理想實現，但這種計畫是大多數的人民所引爲驚恐的。反對查理士的革命行爲並不是在英格蘭發生，而是在蘇格蘭。想的把勞德的禮拜式介紹到蘇格蘭，這種使人發生反感的企圖自然會引起了一種很兇烈的仇恨心理，於是蘇格蘭人便訂立了一個盟約，以保護他們宗教和政治的自由。因此之故查理士便派了一支軍隊去抵抗他們，但一個國會既然不爲他所信任，那麼不見得便能允許他的軍費，於是在同情保皇黨的人們中間自動地供獻了若干軍費，讓他揮霍。這些同情於保皇黨的人，彼時叫做英雄黨 (Cavalier)，到處受人的反對，就是當時所謂民主派的圓頭黨員，此時也馬上和英雄黨對抗起來了。這些圓頭黨員雖然在起初，他們的思想仍不出一個有限制的君主，受國會管理的君主的範圍，但由此時起，日漸傾向於一個民主共和了。在這種情形之下，內戰便不可避免了。

克倫威爾

在這種黑暗情形之下，此時出了一個鐵面大王，克倫威爾。他掃蕩全國，如同在他的騎兵隊前頭有一個蒸汽犁似的，所向無敵，無堅不摧，他把一切的事物於是全推翻了：國王和人民，高級教會和自由盟約，上議院和下議院，愛爾蘭人和蘇格蘭人，不分彼此，全爲掃清。在他統治了十年的政府中，沒有一個黨

派會無條件地服侍過他。保皇黨恨他說他是一個弑君者；共和黨恨他說他是一個壓迫國會者；主教派的人恨他說他是一個野蠻的宗教狂；獨立黨的人恨他說他冷淡，不熱心，是一個喜歡和人妥協而無主見者；地主們恨他說他是一個社會革命家；社會平權論者恨他說他是一個資本保護者；除此以外，還有一點爲大家所一致反對者，是都說他是一個獨裁者和暴虐者。他簡直是居於完全孤立的地位，因爲他永遠不會有過一個預先規定了的立場，永遠是抱定一個政策，隨時隨地，適應目前的情勢，適應手底的事件（這是每一個大政治家都如此的）。他不像環繞着他的那班心地褊狹，規模很小的人民，拿事情來適應自己，他是拿自己來適應事情。總言一句話，無論是在當外交家的場合，組織家的場合，或一個戰略家的場合，他永遠是知道目前的真正問題是在甚麼地方的。就是因爲這一點，當時的人民所以如此激烈地不喜歡他。

但在事實上，他的環境很順利，雖然人民對他有種種的懷疑，他用不着去十分顧慮他們。他所以能勝利的原故，完全因爲他們有那種才幹，能用不偏不黨的心理把捉住每一個問題的核心。這種才幹雖然簡單，但同時也極不易得，他使用這一個簡單的方法，把所有反對他，懷疑他的人們，都打倒了。雖然在事實上，所謂克倫威爾黨，祇有他自己一人（嚴格地講），但他能用一種毫無限制的權力統治了大英的三個國家，這是中世紀時代所有英國的國王沒有一位所會辦到過的。大英帝國祇有一次服從過一位絕對有權的國王，這一位國王便是克倫威爾。這種奇蹟也有一種外部的理由：克倫威爾是惟一自己有

一個常備軍的統治者。這種真正國王的徽號加在他的頭上，固然是按事實說的，但他本身也有一種可以享受這種徽號的性質和能力。我們要知道，並不是因為他有權，是因為他有可以享受這種大權的權利；這種權利是不合法的，是不會寫在文字上的，既不會為神聖的國會法令所保證，也不會為人民的公意所讓與，但實際上卻是最合法，最適當，惟一無二的一種權利，除了他可當國王而外，再沒有第二位。用平常話來講，他可以說是英國最聰明，最強有力，最講道德的一個人。（此處所說的道德，必須從一個較高一點的觀點去觀察方能了然，不能用平凡的民主主義所說的道德來判定。）他自己曾說過，他打算服役於國家，並不是想的像一個國王，而是想的像一個中古的監軍保安司令（Constable）。話雖如此說，但我們知道，一個監軍保安司令不是一個頂好的國王嗎？實際上更比一個國王還要多一些甚麼嗎？這個平凡的鄉村紳士為國家所做的事業，比任何最猛烈的王族蘭加斯得（Lancasters）和約克（York）最詭詐的王族如Tudors 最驕傲的王族如施圖亞特（Stuarts）都多。他把整個的內部行政弄的有了秩序；把愛爾蘭弄的歸於和平；把海上的商業魔王，貪慾最大的敵人弄的歸於破裂；又為英國得了一個新卡力斯城（Calais）丹刻克（Dunkirk）征服了在西印度的一個最可愛最富有的島；而且還為英國樹立了一個堅固的根基，使英國將來可以成爲一個世界上的最強海權。假如我們按「監軍保安司令」這個字在現代所含的意義去解釋克倫威爾所辦的一切事業，或者我們可以真正瞭解了克倫威爾的重要性。實在說來，克倫威爾簡直就是英國的一個最忠心，最有才幹，鞠躬盡瘁，最富

常識的保護者，確切是如此，一點也不爲過分。一點也不能再爲超過。

把克倫威爾當做一個歷史上空前的最大僞君子和陰謀家，專會說謊話的人，這是一個歷史上的舊傳說。但克倫威爾，按着他主要的辯護人喀萊爾說，一生就沒有說過一次謊。實在說來，這兩個觀念都是對的。克倫威爾天性上就有一種真正英吉利的趨勢，慣於用混雜的思想兩頭的推理，吞吞吐吐，不露真義；而且還慣於說一種狐疑不清，晦暗不明，非常精巧，意義多端的話語，彎曲複雜，一點也不直截了當，開門見山。雖然如此，但我們便說他是一個確切的說謊者，則實在是不對的。我們在第一冊中討論Cant這個字的用法時已經指出過了，英國人對於真理的態度一點也不簡單明瞭，坦直無隱；至於對於一個問題的解決案則永遠不會乾脆直截，老是拖泥帶水。實在講，普遍地說來，每一個國家對於「現實」的關係是歧別很多，不能一致的，這一點不能單怪英國。法國人對於現實的行爲態度，好像一個感動很深的愛人，雖然盲目地追求，容易受騙，而仍一往無前，富於熱氣。德國人的態度呢，則好像是一個十分忠誠，但又有一點拘迂固執的未婚妻。英國人呢則又進一步，簡直像一個野蠻的已結過婚的丈夫，一家的專制魔王了。喜歡快樂的法國人要求的是快樂，不管真也罷，假也罷；尊貴的德國人要求的是真理，不管合意不合意，不惜犧牲一切去追求；實用主義的英國人則明白宣言，可以承諾接受的便爲真，不可以承諾接受的便是假，一切以自己爲標準，實用爲標準。

在彼時清教徒統治着英國，在他們統治之下，英國是不會跑到登峰造極的地位的。清教徒們組成

了軍隊，政府，甚至於新爲產生的上議院也是由他們所組成。這些滑稽可笑，但卻帶着危險性的新興賢人們，清教徒，都是剪去了頭髮，穿着黑色衣服，走起道來緩步從容，好像有甚麼深思似的，眼睛不斷地轉動，鼻子不斷地發着鼻音；無論走到甚麼地方都可以嗅出一種荒淫放蕩，不信上帝，和卑鄙無恥的氣味。要馬上申斥指正。他們走到甚麼地方，每個人都急忙逃避，惟恐不及。飲酒，戲謔以及喧嘩吵鬧，自然是一種罪惡；就是跳舞和看戲，寫情書，穿漿硬的衣領，或喜吃珍食也是一種罪惡。這些全是清教徒所反對的事。特別是到了禮拜日，無論甚麼事情都是可以令人犯罪的。因爲在這一天，按他們的規矩，是禁止刮臉剪髮，訪友澆花，甚至於開口笑笑的。甚至於禮拜六和禮拜一，和禮拜日最鄰近的那兩天，也是以不做那些事爲相宜。這種過分地重視安息日的禮節使之太神聖化了，簡直是把猶太人的精神，陷入歧途，有負委託了。明爽地說，這些清教徒們簡直不能認爲是一種基督教宗派。無論在那一方面，他們差不多都是以舊約全書爲根據。他們做照以色列的英雄，叫他們自己爲預言家和族長；他們的談話喜歡參用希伯來的成語士諺和喻言，他們以爲自己就是耶和華的從事戰爭的奴僕，他們之降生就是負着耶和華的使命，用火和刀來掃除崇拜偶像者，異端者，和頑強的迦南人的。他們的思想是如此：耶和華自己不是曾用疫病和懲罰壓迫他的人民信仰真理，而且還在違背教義者的中間會布散過恐怖和破壞嗎？他們就是上帝的戰士，被選的代表，心地正當的清潔聖徒；他們是要把一切異端邪說推翻而重新建立神權政治；這個目的是偉大的，良善的，爲達這個目的起見，一切機智，武力和暴虐的手段，他們全得了上帝的允

許，可以隨意採用。他們的上帝是摩西的上帝，一種性暴如火，喜歡報仇，一點慈悲心沒有，不辭勞苦去壓制犯罪的人，視正義爲鐵律，毫不使人有反悔自由餘地的上帝。我們已經說過，福音書和猶太書結合在一起，不是一個和美的結合；在此處我們又可以證明了，這種不和美的結合，在一個基督教宗派上又有一個報復的機會了。

教友派

清教徒中祇有一枝可以真正地被叫做基督徒，那就是光明教友社，綽號叫做 Quakers。這些教友們沿着德拉瓦河而定居於賓夕法尼亞。他們不單很嚴格地以新約中教義的理論爲根據，並且遵守着牠內中的實習實行絲毫不肯苟且，他們對於新約的嚴格程度和獨立派的人對於舊約中十誡的遵守一樣。他們拒絕一切戰爭的服役，起誓和贊助奴隸制度，甚至於拒絕賣一切戰爭品。他們擴張殖民地的方法不用武力，甚至於也不利用印第安人，祇憑和平的手段。他們斥罵那種按規則的講教制度，這是他們在母國已經熟知是一種不關精神作用的死板制度，而且是一種單單自己滿足的虛僞方法了。爲代替這種虛僞制度，他們允許每個人都可以講話，但必須是由個人的內心之光所催動方可以，不是要人隨便胡說的。他們捨棄了禮拜式和一切聖禮，就是日常生活中的一切虛文禮儀也同樣廢去；對每個人都以「您」相稱，對誰也不見面就脫帽。因爲他們的嗜好有點異常和誇張性，所以其結果便不免仍保留着一種奇特的派頭。但雖然如此，在基督徒的信仰自由史中，他們可以說是一個最可愛最討人喜歡的現象。

清教徒中有一個詩人，便是那個偉大的米爾頓 (John Milton)。除了詩人以外，米爾頓也是當國內一個最著名的出版家。在他的一篇著名的文章中，他對於國王的被人謀殺，給了一個科學的辯護。這篇文章就是那英國國教辯護書。他在天堂被逐一書中曾用光明燦爛的文辭描寫過被逐出天堂的惡魔撒但；但這些文辭以後便成了小庇得 (Pit) 演說的好材料了。在米爾頓書中的那一羣人物之中，惟有地獄殿下一個成了一種風靡一時的對象。這雖然和米爾頓的意志相反，然而的確不是一件偶然的事。這個理由是如此：在米爾頓身上，清教徒的精神變成了具體的形式了。清教徒的精神是一種惡魔的精神，既持報復心理，又要判斷世間的一切；所以地獄殿下當然便合乎這種的口胃。在米爾頓偉大的詠史詩裏，整個的世界歷史用清教徒主義的觀點與以一番審查，訊問和判斷；在他看來，惟有清教徒的觀點纔是真理，纔算公平，判斷一切全得出以極嚴格，極不慈悲的態度；門戶之見必得保持；對於敵方不用說去愛，就是單單瞭解一點，也絲毫沒有這種傾向。爲反對那一羣背叛的天使，上帝派遣他的兒子降到塵世，發了一萬個震電在那些天使身上，於是天使們祇有逃避，跳入水底，像一羣羊被暴風雨所驅逐一般。在這個故事中，基督成了一個雷神了！這種對於基督的褻瀆態度，簡直和米開蘭基羅把基督高坐在雲中的寶座之上如同亞波羅或黑克利斯，是一樣地可爲紀念的。一個上帝用了箭，閃電和戰車來征服世界，用能打仗的賢人作步兵大隊，這明明白白地不是基督徒們所信仰的基督，福音全書中所說的上帝之子，而是耶和華的嫡子了。

霍布士

米爾頓的反對者是霍布士 (Thomas Hobbes) 他的思想既強且銳，是一個君主政體，王權復興和世襲政權的擁護者。常常有人把他的哲學認為是惡意的，庸俗的，這是一種錯誤；他的哲學不過是一種悲觀主義而已。在他看來，環繞在他四圍的，一面是一個強而野的世界，充滿着冷酷無情和輻銖計較的自然界主人；一面是一羣蠢笨不靈，奴隸成性的人類，如牛羊一般，其所以能活動的原故，完全是受支配於情性定律而非關個人的自主；在這兩方面，他以為所看見的都不過是一些傀儡，受他們粗惡的本能，專門貪吃掠取的本能，所玩弄而已。從這種材料之中，於是他引出了他的歸納結論；從這些大前題中，於是他引出了他的定律，在這些假定的真理之上，他看出了，國家便是一個大而無上之物，所謂 *Leviathan*，一個有無上權力的妖怪，如有反對他者，便殘忍暴虐地一口把他們吞食下去，毫不猶疑。國家是一個肉體的上帝，人間上帝；現在正存在着的一切秩序便是一個行之萬世而皆準的正當秩序；這個理由非常簡單，因為牠既是秩序，便當尊奉不背纔是。所謂自由祇是指法律所不禁止的而言；所謂良心祇是一種私人言論，法律纔是公共的良心，所以一切的市民，祇對於法律有服從的義務。一宗宗教如果不經國家法律的許可祇可以當做一種迷信。對於這一點，霍布士並不是說，國王是受了上帝的指派，所以有規定宗教的權力；他的意思是，人民把最高的權力已經授與了國家的元首，既然授出去了，則人民便沒有甚麼其他的權利可言了。君主政體是一種最好的組織形式，因為牠是最能權力集中的。他還有一種理論，以為國家的趨勢，無論是委託給誰，甚至於不是一個國王而是一個團體，必須享有絕對的權

力。因此理論，所以他主張專制主義，便是一種必然的結論了。

如果我們單從字面上去看這些主義，好像完全是爲斯圖亞特王朝的政治作理論上的根據似的；詹姆士第一的妄大狂，查理士第一的爛強頑固（雖然到了斷頭臺上，仍然是最高的獨裁君主），查理士第二的復辟計畫（霍布士就是他的教師），好像都和霍布士的主義相合。但從另一方面去解釋。不按字面而按精神，則又好像霍布士的最敏捷乖巧的學生，最忠實地實行他的主義而得到勝利者，惟有那個篡逆者，反叛者，出身卑賤的克倫威爾纔當之而無愧。

這種政治哲學，有清楚強固的理論，一點也不纏雜情感作用，對於政治現象也能用純粹科學的態度去估量牠們的價值；從這幾方面看來是比馬基雅弗利的政治哲學進步的多了。而且這種政治哲學的基礎，在如此合於邏輯的一個思想家如霍布士看來，正是一種勢所必至，理有固然，絲毫不足奇怪的。這些基礎第一是霍布士虛無論的倫理學。他說，一件事物的本身是無所謂善，無所謂惡的；一種確定的道德標準惟有當一個國家制定了以後纔會發生。第二是霍布士的唯物實體論。他說一切存在全是體，一切發生全是動，就是感覺也是由身體的活動所引出來的。第三是霍布士的感覺心理學。他說，一切祇有感覺，其他的東西全是由感覺中抽象出來的，各種的概念以及其他，不過是初期知覺的一種漸就淡薄的回憶而已。第四是霍布士的機械認識論。他說，文字是觀念的記號，一切論辯和結論不過是把這些記號加減起來，一切思維作用不過是計算這些記號而已。

斯賓納沙

但斯賓納沙比霍布士還要激進的多。或者我們可以說，斯氏是從來未曾有過的一個最特出的思想家。在一本哲學史中，斯氏是緊接着迪卡兒來討論的，因為斯氏的哲學思想是建築在迪卡兒的思想上面的；但在我們這裏，所關係的並不是甚麼哲學系統，而是一種根本態度，或對於世界的觀點；而且就是這一點也必須是牠曾有效地當過代表人物的主要思想原則，或成過一個時代的大潮流，纔有被討論的價值。所以在這處，我們不必像在教堂上講哲學史似的，把斯氏概念的進展，有組織地排列起來。在他的私人生活方面，斯氏既不是一個賢人，像情感最富的十八世紀裏所肯定的那種論調；也不是一個無賴漢，像宗教狂熱的十七世紀裏所認爲的那種批評。他固然受宗教的殘害，但不曾起而與之抗爭；同時也不會一味忍受如同一個殉教者。他祇是設法逃避，心境上永保持着冷靜泰然的態度。他的父親是一個葡萄牙的猶太人，年紀很青的時候，因為躲避宗教裁判，而逃到了亞姆斯特丹姆。在亞姆士特丹姆許多同信仰的朋友已經建立了一個避難所，以爲收容了。但在新耶路撒冷這個地方（他們叫亞姆士特丹姆的名字），當這種猶太人的公共團體尚未得着十分自由的時候，他們已經用一種新爲恢復過來的力量，發展出他們宗教上歷來的特性，那種使人十分可厭的不能容人的容量了。最不幸的是，這種容量，也遺傳給基督教徒好幾分。Caiaphas的精神，當以色列人在國家獨立的時候，永遠是決定他們的整個歷史的；到了以後，因外部環境的變遷，常常會失去了牠的威勢；但當猶太人再得到權力的時候，則馬上便又恢復她原來的地位，施行權力起來。這個時候，猶太人的集團又發現不容人的氣度，便

是一個頂好的例子。像 Uriel da Costa 的案子，簡直是一個悲劇；因為他有宗教自由信仰的觀念，便爲亞姆士特丹姆的猶太人會堂用狠毒的殘害手段，致之於死地。此時斯賓納沙方纔八歲。不料半個世代以後，他自己便也陷在照樣的一個衝突中了。當他的哲學興趣和活動能力已經著名以後，便有人用種種方法對付他，起初是想感化他，使他自動地改變主義，後來使用威迫恐嚇的手段，逼他改奉正統宗教。軟硬兩種方法失敗以後，又用賄賂去運動他，假如他能保留對於猶太教的忠誠，不加疑貳，便供給他一千 gulden 的薪水。斯氏不爲賄賂所動，於是這個公共團體的一個會員感覺非用謀殺的手段不可了。謀殺又沒有成功，於是猶太人會堂所能走的惟一途徑便是把斯氏逐出教會了。召集了一個大會，當衆宣讀那個嚴肅的禁令，末尾的幾句說道，「使他白天遭殃，晚間也遭殃，醒着遭殃，睡着也遭殃，出去遭殃，進來也遭殃，請天主永遠不要寬恕他！這個人身上負着在法律書上寫着的一切罪惡，一切咒罵，天主一定要對這個人大發雷霆的。天主一定要把他的名字從天底下掃除了去。」一個人，因爲他有一種比他的猶太同伴比較嚴格，喜愛和平，不染塵世的生活，便受了同伴的厭惡而如此殘迫他，對待他，真是一件歷史上可紀念的事情。但用石頭擊斃預言家，這是一個很老的好猶太傳說，則斯賓納沙的這一件案子，在猶太人看起來，並不算一件出奇的事。像以色列兒子中一個最大的所遭遇的那種苦命，斯賓納沙並沒有受。我們祇可以認爲這是一件出奇的事，雖然獨一無二，可以紀念，但在猶太人中卻並不例外。

斯賓納莎
的倫理學

斯賓納莎雖然經過了這樣的遭遇，然並沒有失去了他的冷靜態度。從此以後，他就完全過一種退隱的生活，埋首研究學問，一點也不假託，一點也不瞻私，公公平平，不涉利害之念，脫去了一切塵世上的接觸和虛榮，煩擾和誘致，專心一志了。Heidelberg 大學會獻給他一個教授的地位，雖然這個名詞很可令人驚羨，但他終於拒絕了。他在哲學上的名譽（在他死後一個世紀纔成了普世界所知名）是因他的兩部著作得來：一部是他的神學與政治學，一部是他的倫理學。前一部是頭一部用歷史的批評精神去批評聖經的著作；後一部則斯氏很透澈無缺地把他的哲學思想全寫在上面，雖然書名祇是倫理學。沒有一部書這樣實過其名的了。

斯賓納莎的系統是用一個很不平常而且還有一點怪誕不經的體裁建築起來的。因為他自信，某一種學問必須用算學的方法纔能得着，所以他決定用幾何學的方法闡明他的整個系統。每一段都起首是觀念的必然指明（定義），由是而引到原則（公理），由原則又產生出法則來（定理）。以下便接着證明（闡發）和當然的定理（演論），最終則為講解（註釋）。照此看來，整部書讀起來簡直像一本算學教科書了；至於內容則不單是古體的，乾燥的，而且處處顯出人爲的工夫和強迫人不得不作如此推論的意味。

斯賓納莎結束他的思想道，既然神祇可以被他人思議成一個絕對的無窮體，因之，也就是一個絕對不能決定的存在體，所以神不能有自性，也不能有人格。理智和意志這兩件能力必須先假定有自覺的

存在，神既沒有自覺，則神也就不能說他有理智和意志了。在這個絕對無窮的物體以外，沒有東西可以存在着。因此之故，整個世界就相等於神，這就是有名的那個公式「神或自然」。從這個「神即自然」中，一切東西便被產生，這是不可避免的，其不可避免性如同在一個三角形中，內角之和等於兩個正角一樣。所以並沒有甚麼人類自由可言。一個人如以為他是有自由的，就如同一塊石頭事實上是被人拋出去的，而自己還想像是在飛行一樣。神既然沒有理智，所以他也就沒有那種能力把他自己定為一個目標或目的，這全是人類的一種幻覺。人類所謂的一切價值，同樣地也是不存在的，因為價值所闡明的，並不是事物本身內的性質，而祇是這些事物對於我們所生的影響而已。

在他的心理學中，斯賓納莎以欲望，即自存的努力，為人類天性中的基本力量。對於我們自存的一切努力有裨益的，便叫做善；反之有妨礙的便叫做惡。並不是因為那些東西善我們纔去喜歡他們，是因為我們喜歡他們纔叫他們為善（如此則忽略了這件事實了，一切高一點的宗教，特別是基督教，都是固定不移地在欲望中看出惡的原則，而且把感覺世界當做欲望的對象。）一切情緒可以分做兩組基本的形式，自動的和被動的。自動的情緒中生出快樂，被動的情緒中生出苦惱。在這個分類中，同情心歸屬於有害的情緒之內，因為同情心可以生出痛苦；因此之故，雖然我們應該去幫助那些受苦受罪者，但我們必須在同情人幫助人的時候一點也不要牽涉及個人的問題，必須要經過一個理智的判斷。同情心是如此，悔悟心也是如此；因為假如我們對某一件壞行為而反悔，這件行為自己已經是一個不幸了，

再去反悔，更要加上一層自恨自責的痛苦。斯賓納莎在政治學上也立下了相似的不道德的原則。我們舉例來說，他曾說道，「國家之間的條約祇在牠的原因存在着的時候存在，原因存在多久，這個條約也存在多久；這些原因或爲怕體面，或爲希望獲得。」但心靈在「對神的理智之愛」中達到了最高之峯；這個理智之愛不是別的，祇是對於那個無窮之體的知識而已，普通以爲神和人是相去很遠的，我們如何愛他，也是不能和他接近，但這種理智之愛卻能使我們得到與神爲一的意識。而且既然每一個人不過是「神卽自然」中的一部分，則人愛神的理智之愛，也就是神用以自愛之愛了。

兩個零的
公式

我們可以大膽地宣稱，在上面很簡短地敘述，像格言式的那個哲學系統，是一個心理有病，然而同時卻有特出的敏銳思想力者的作品。迪卡爾的唯理主義因爲牠沒有甚麼聯絡和照應，所以還能勉強支持；但斯賓納莎則每一個觀念都是用一種可以使之根本破棄的堅決邏輯窮源盡委地去思想：如神的觀念一直窮究到了赤裸裸的無神論地步；因果的觀念一直到了毫無生氣的自動論地步；身心的差別一直到了身心之間沒有甚麼關係的地步；管理情緒的願望一直到了規定使人無知無覺的地步；等神於自然的汎神論一直到了的一種毫無希望的自然主義，完全把世界物質化了，使其靈性毀滅無餘，成了一個可怕的鬼怪的廢物。總而言之，他的這種迥異尋常的連環思想，彼此相因，節節聯貫，結果便把思維的對象廢除了，把他們毀壞，分裂，而終至於以他們爲未嘗存在。到了最後，所剩下的究竟真理便祇是一個空空洞洞的公式，裏頭祇有一個等於無的神和一個比無還不如的世界了。

普通都把斯賓納沙的系統分類在汎神論之中，這是錯誤的。汎神論固然根據在神和世界的公式上，單從這個表面看來，如此分類是有相當理由的。但我們必須記住，斯賓納沙以為和自然相等的神，並沒有真正的一個神存在，祇是一個盲目的，死的虛無，一個毫無能力的算學記號如○而已。把斯賓納沙的汎神論和神祕主義的汎神論排列在一條線上，結果是造成了一種不可救藥的混亂：因為神祕主義之所以達到汎神的原則並不是由邏輯思考的結論，而是由宗教的經驗；就是神祕主義也達到這種境地，以為神的現象是一種無窮的，不可觸知的，不可摸擬的物體，也是從極深的尊敬心，極高的信仰心中生出來的，不是從虛無主義和算學的觀念中必然地思考出來的。換句話說，神祕主義者是經過忠誠的不可思議論而達到了他對於神的概念，在他心中以為神是偉大極了，不是他的識知所能領悟的；至於斯賓納沙主義者則與之相反（假如除了斯賓納沙自己以外，有一個真正的斯賓納沙主義者的話），他是經過了自誇自負的理智主義而達到了相似的結論：他的心中以為他自己偉大極了，他的思想力正確極了，所以神的觀念便也從他的識知中消失了去而祇分裂成簡單純一的邏輯概念。有這種根本態度的不同，如何能列在一起呢？

這種哲學系統的畸形怪狀，（但同時也造成了牠無與比倫的創見和卓識）假如我們想一想，牠是惟一可以不要一點點目的論的痕迹而就能通過的一個系統，便可以完全明白了。牠自始至終就沒有說過這一類的話，說所有精神論的哲學家們在他們的系統前面准擺一個「目的」的概念。就是和

世界沒有
目的

這種趨勢相反的人們也不能離了目的論的影響。在斯賓納莎以前和以後的那些頑強的唯物主義和玄渺的懷疑主義，都不會敢主張，說宇宙的因果，像一個連珠體，那樣沒有意志，沒有目的，便把自己解放了開來。他們曾用了許多的嘗試，把宇宙的因果認為是按着盲目的力量，不自覺的意志衝動，和不聰明的本能，在那兒運行。這許多種勢力，不管牠們自己知道與否，都是在追求着一個固定的目標。就是我們如此想像，以為世界祇是一些蠢笨不靈的原子建築起來的，這些原子也需要一種模糊遲鈍的方向，以決定牠們的秩序和運動。達爾文主義對於以玄學的努力去解釋宇宙，向來是被認為最有力的反對主義，但事實上，牠卻是一個最高的目的論系統，牠把進化的概念當做了牠的最主要的原則。由達爾文主義生出來的一元論，嘗以已經永遠廢棄了神學的宇宙觀自豪，但事實上，卻終日忙於在一切的自然現象中證明有一個起於一切的最終正義。就是最高度的厭世主義者也相信有一種惡意的目的存在於宇宙之間，在世間的一切事故中至少有一個最普遍的目的，破壞或毀滅。最完全的一個無神論者，雖然他的世界裏是沒有神存在，但他也承認這個世界是服從某種固定的目的的。最極端的一個現象論者則至少也承認這個世界是一個大幻影，大錯覺。但這樣的一個世界，在其中，一件東西緊隨着一件別的東西而發生，如一串連環似的，其必然的程度和在一個圓形中所有的半徑全相等一樣；簡言之，在其中無論那一件東西或現象，牠的惟一原因便是牠自己的定義，絲毫沒有外在的原因；則祇有一個人能發明這種理論了。（這個惟一的人便是斯賓納莎）或者是這樣，想像有甚麼目的存在，實際上祇是一種

不可避免的神人同性論，但就是如此，而能有一個人完全反對這種目的，這個人也把他自己放在人類以外了。如此的一個生物，一定是比人類低一層或高一層的，無論如何，他是一種非人類，這是最明顯的了。

斯賓納莎是被一種過度的，銳利的，病理的邏輯所包圍，把一切的東西全吞食了，吸收了，絲毫沒有立足的餘地，所以他所得的結果也當然完全是病理的。無論是誰，若完全按着聯貫因果的關係去動作，完全按着幾何學的方法去思考，一定會達到這種病理的結果，這是誠然的；但卻不是人類的，不是自然的，或者就連神聖的也夠不上。因為自然和人和神（至少基督教的上帝和一切高一級的宗教）都不會按着完全的邏輯和算學和因果一致律去動作，他們的動作都是似非而或是，有點奇僻性，超乎邏輯以外的。

這個真正的原故是如此：麥爾伯蘭基 (Malebranche) 那位超特的哲學家用一種恐怕和憐憫混合在一起的心理叫斯賓納莎爲「可憐的斯賓納莎」這是一點也不錯的，斯氏的心理的確不是普通或平常的狀態。我們知道，有些癲狂的人能特別富於正確的論理，完全無缺，不犯錯誤。他們祇是大前題弄錯了，除此以外，便能用一種驚人的演繹能力，特出的聰明，非常的銳利思想，由這個大前題一步一步地往前推論。這種心理的病態就是所謂的 *Folie raisonnante*。自然我們不能說斯賓納莎實際上是一個瘋狂者，但我們可以說，在他的思想中，理解力發展到一種不自然的程度，偏於一種見解，不容其他的

觀念有立足的餘地，簡直形成了一種獨裁的專制狀態。哲斯脫敦（Chesterton）說道：（在他的正統派一書中，一九〇九年出版於倫敦的約翰雷因和紐約的約翰雷因公司）『既然偉大的理論家常常是癡狂的，則同樣也可以說，癡狂的人常常是大理論家……假如你和一個癡狂的人辯論，有十分的可能性你必定要遭遇大失敗；因為他的心理比普通人活動的特別快，不等到一件事情需要少許時間好經過詳細的考慮，他便下了很確定的斷語了。甚麼幽默的感覺，慈悲的感覺，或經驗的證據，他全不往心裏去。他比誰的邏輯性都大，所以也就失去了健全的感情，不為常情所動。這為這種失去常情的原故，所以普通便都叫之為癡狂性，以為他失去理智力了，實則是一種錯誤的說法。一個癡狂的人並不是一個失去理智的人，他是甚麼都失去了，惟有理智沒有失去。一個癡狂的人對於一件事的解釋，永遠是非常完全的，而且常常是從純理性方面看來非常滿意的……他的心理在一個完全無缺，但卻很小的一個圓圈中活動……因此之故，一個癡狂的解釋，其完全性一點也不比健全的解釋少差，不過沒有健全的那樣大罷了……從外表上和經驗上說，我們現在可以肯定癡狂性的徵候了。最強而最不會錯的徵候是，牠是一種混合狀態，一邊是一種邏輯的完全性，一邊是一種精神的收縮性……他（有經驗的癡狂者）是陷於那個清潔無塵，光明照眼，惟有一個觀念的監獄之內了；他的思想是完全集中於一個痛苦之點而不能自拔……唯物主義有一種癡狂的簡單性。牠和一個癡狂人的論辯有同樣的性質，一點也不差；我們看牠的論辯馬上覺的牠可以覆蓋一切，包括一切，但同時又覺的他遺落了一切，忘記了一切……』

他（唯物論者）對於一切都瞭解，又好像一切東西都不值他瞭解。『哲斯脫敦所說的這種特點，我以為對於斯賓納莎和他的哲學系統適合極了，好像一付手套和手適合一樣，所以我引了哲氏的這一大段話。

就因為斯賓納莎有這種純粹的理智力，所以從他的著作中就發出一種使人不能忍受的陰寒之氣。這種陰寒之氣，並不像那些稱贊斯賓納莎者所信仰的，以為是極高之處的寒冷，而是一個真空的寒冷。我們看他的著作，好像是置身於一個廣漠無邊的星空，置身於一個不許有生命，熱度，呼吸和聲音的中間物之內，除了距離極遠，一個不可知的太陽之光以外，不准有其他的東西通過；我們覺的實在難受極了，苛刻極了。在他的倫理學中有這樣的幾句話，沒有一件東西能和牠的本體相異，應該和牠的本體相異。一切東西全同樣地完全，一切行為全同樣地良善，因為一切全是同樣地必然的，就是算學的定理也不能這個比那個更要完全。像這一類的話，我們讀了，簡直不寒而慄。在討論『情緒的起源和性質』一節中，斯氏又說道，『我研究人類的行為和欲望，要正和我研究線，面，體，取確切同一的態度。』他的意思是說我們應該，『既不可憐牠們，也不嘲弄牠們，厭惡牠們，我們祇是理解牠們而已。』這是斯氏最有名的一句話。但我們和我們同胞們的精神之間，用同情心，談諧性，甚至於情感的衝突，都可以很容易地搭起一座橋來，互相溝通，而用毫無生氣，毫無興味的理性則很難；這一點是斯氏所不會知道的。

斯賓納莎不單是特出於他的時代，實在也特出於全人類。他自然不是一個基督徒。他曾與一個朋

友寫信討論上帝顯現的意見，（這封信中也和他平常所用的體裁一樣，完全是一種算學式的）他說對於這個教義，他必須固定地說他不瞭解，其謬誤的程度，在他看來，好像和說一個圓形能有一個方形的一切性質一般。但他也不是一個異教徒，因為他雖主張神即自然，但和古典時期與文藝復興時期的那種肉感的，近於自然的汎神論，卻很有差別，不能一概而論。更不能說他是一個猶太人；摩西宗教的那個被上帝所選拔為代表人的原則，那種一切按規則的忠誠心理，以及那種假託偽飾的唯物主義，斯賓納莎全很透澈地把牠們揭穿，使之由晦暗處移到光天化日之下，讓每個人都可以看見牠們的真正面目，再沒有第二個人像斯氏那樣勇敢，那樣澈底了。還不止此，甚至於他也不是那種流行所叫做的無神論者，他比流行的無神論者還要厲害一些，這是一個很精細的區別；就因為不容易分清這一點，所以有很久的時期把一個斯賓納莎主義者當做了一個無神論者，這是不無相當的理由的。祇有一點，可以把他斯賓納莎叫做一個猶太人，那就是他的那種極端主義。因為猶太人是一種澈底富於兩極性的民族，沒有一個其他國家能像他們有那樣廣博的並駕能力。他們一方面是資本主義的最頑強的支持者，一方面又是社會主義的最熱烈的擁護者；一方面是教會和牧師制的發明者，一方面又是自由和寬容政策的最熱心的佈道者；他們是第一個在歐洲的文化圈內散布基督的福音者，而在現在則他們又是惟一的反對福音的人。因為這個民族如此富於兩極性，各走極端。所以他們之中便產生了兩種相反的人，一種是一神教的創始者，一種是反對一神教最力者；前一位是摩西，後一位便是斯賓納莎。

弗洛伊德 (Freud) 在他的心理分析學的反抗力一文的末尾說道，「心理分析的頭一個說明者是一個猶太人，這恐怕不祇是一件偶然的事。想的變成一個心理分析家，必得有一種最大的決心，情願受一種隔離孤獨的命運，和平常生活相反的生活纔行；關於這一點，猶太人比大多數的其他的人是較爲習慣，不太覺苦的。」我們的斯賓納莎，所處的地位就和隔離相似，恐怕比單單隔離還要可憐呢。斯氏是完全孤立了，隔離了，在自己一身以外，和世間一切的一切全斷絕了關係，這是多麼可怕的一個地位！他沒有家庭，沒有團體，沒有一個人和他有相似的心理，沒有一個人可以對他瞭解，甚至於他說話連一個人聽都沒有。他說話完全是對一個虛空說話，或祇對他自己說話。他的哲學是一種一人獨演的劇曲，就是把心力使碎，也再沒有一個他人來替換；至於唱的地方呢則是在他個人的那個可憐的屋子裏，靜悄悄地，沒有一點人的氣息，而且這位演唱者還是被全世界所排斥了的；這種自演自聽的工作，真是世間一種極悲慘的境遇了。這樣和世間完全割斷，完全被其他的關係屏除在外，不能參與，無疑地更增加了他的病態心理的強度。就因爲他的這種英雄態度，既然被一切所屏絕，於是索性對於一切的回聲都置之不理，（這種回聲他在一起初就知道是不可避免的，）所以他緘口無言，祇一味埋頭工作，追蹤他所認爲的真理，與他同時的人反對，與他以後的人反對，實在也是和全人類，全人種相反對而毫不顧惜，毫不躊躇；也因爲這種原故，所以他這個人物便變成了一種悲劇的象徵，弄的自己喪失了時間性，使人類的理智力和鑑別力都對他完全不能使用，不能瞭解，就如同他倫理學中那個神的觀念一樣。

初期的巴羅克對於這樣的一種哲學實在是一個接受力最小的環境；這種哲學簡直非牠所能想像。在第一冊之末，我們曾在一個簡短的敘述中想指明，如何在十六世紀的後半時期中，一種苦修的唯靈的趨勢侵佔了歐洲信仰舊教的那一部分。這種又回到中世紀那種嚴酷性和心靈性的現象是宗教革命的嚴格性和清潔性所喚起來的；因為這種原故，所以用那個反宗教革命的名字形容這種現象是再好沒有了。在藝術方面，裸體畫像和非神聖的鄙俗作品不單排斥而且加以殘害；在詩一方面則反對淫猥的和供人嬉樂的作品；在哲學方面則反對放肆主義和懷疑主義。米開蘭基羅的作品給加上衣服了，佩脫拉克的短詩也經過潔化的手續了。但這種錯誤的反動祇不過保持了一種插句的功用，如同在文藝復興最高潮的時期，薩服那拉對於改造的那種黯淡陰鬱的企圖似的，並不會發生了很大很久的影響。教皇的權力固然恢復了牠從前的地位，可以再有支配人類心理的權力，但牠同時也起始開放門戶，再與這個塵濁的世界，和衷共濟。因為牠看清楚了這一點，正因為牠對於人類的那一半肉感方面，有一種心胸廣大，和平寬容的了解，所以牠纔能佔解這麼大的優勢，勝過了那種空論的，不可思維的新基督教。牠對於這一點看的越清，牠的門戶也就開的越大，因此之故，在這個新世紀開頭的時光，這個在掙扎中，受苦痛的教會便一躍而成了支配一切，得有勝利的教會了；對於這種勝利牠更大為慶祝，奏着歡欣凱歌的音樂，並且給與了那種力求為自己的力量尋出路的人類唯感主義，一種自由的活動。不可干涉。因為這種新的人類，祇要牠一出世，便不能再把牠壓制下去了。雖然如此，但此處尚不會供給了

一種十分清潔的解決方法。教會的世仇是唯理主義，既然不能完全把這種世仇撲滅淨盡，於是牠想用另外一種時代的大勢力把唯理主義趕跑這種；新被利用的勢力便是唯感主義。唯感主義雖然也有危險性，但比唯理主義還好一點，所以牠便忍痛利用了。唯感主義，自然是來代替唯理主義的，解除牠，替牠脫籍贖身，在這種情形之下，於是那種奇怪的心理狀態，我們叫做巴羅克者，便上了這個歷史的舞臺。巴羅克並不是自然地，平常地，復歸於非理性主義之中；牠祇是一種銳敏地在玄想中的治療法，一種替代的暫時滿足，一種有煽動性的厭禳作用。不能夠找一條路回到真正天真質樸的境地，於是人類在他們自己之中產生出一種假造的亞種或異種，不惜用各式各樣的藥品，麻醉物，興奮劑等，可以使人致醉和昏迷的毒物，以達他們的目的。他們並不會排斥他們的理智，這本來不是在他們的權力之內，他們祇是想使理智昏迷，混亂，使理智入了沈醉的狀態，或用一種精細的催眠手續把理智逐出而已。明白了這種完全的人為性，我們纔可以對於巴羅克所造成的那種風靡一世，無與比倫地得了勝利的美術風韻，有真正的了解。

世界大戲

那種幽暗派的繪畫，把一切東西都使之成了幽暗的色調和「地窖之洞」的風格，好像一切東西是在一個地窖之中，祇有上面的一個小孔可以透進光線來似的；這種對於色彩的態度不單是繪畫中有此特點，特稜特會議以後，整個世代對於世界的情緒和生活方式都是如此。從此以後，立刻之間，音樂和修飾，浮華和香氣，便侵入了天主教會，又從此而侵入了藝術。建築學馬上採取了一種壯觀，宏大，情致

動人，差不多快和人之饒舌多言相似的性質。連環拱廊，廊柱，涼廊和走廊，連床疊屋地堆擠在一起；迂迴曲折的歪扭圓柱，奇形怪狀的裝飾和屋頂斷面，發展到了極端。形式的風度則誇張和固執簡直到了一點限制都沒有的地步。就是在文藝復興時代，屋宇的正面也祇是有一種凸出的現象，而此時則有了一種宏大莊嚴的性質和自足自滿的神氣如舞臺上的活屏畫幕一般。常常把正面的整個樓面矗立起來，比真正的建築還高。至於內部的裝飾則沈溺於鏡子，深蓋薇色的花卉，彩圈，鍍金花線和粉飾灰泥，很顯然地完全是一種戲園子的式樣，但卻是 Gothic。以後從來未曾有過的一種實在的正式樣。如同戲園子似的，此處的一切東西也都是附屬在一個大的中心目的之下，這個目的好像一個暴君一般，把一切的藝術和重要的活動都弄在他的範圍之內，絲毫不能越軌。每一個細胞都以熱烈的決心，創造出一種比現實還強大的空奇幻想；一種帶催眠性的狀態，好像要抓住甚麼東西，緊緊不放，又好像要壓倒一切，惟我獨尊；一種帶魔術性的空氣，使每個東西都浸浴在一種色彩較著，芬芳較大的世界之中，光明燦爛，異香撲鼻。如同戲園子似的，其趨勢是想把那些藝術中分析界限的許多邊線都削除淨盡，成了混合的狀態。圓屋頂的天花板上加以繪畫的工夫，使看來好像是實在的建築，玲瓏凸凹。壁籠的光影位置，則設計的使在龕中放着的立像好像和整個的建築，成了一體似的，而非另外加進去的一件陳設東西。像那些做造的電光光線和火焰，隨風漂擺的鬚鬚，隆起澎漲的外衣，天雲海浪，以及絲絨的光輝和肉體的溫暖，從前都不容易在繪畫上表示出來，而今則用一種脆弱的寶石，想借之可以生出這種實際的效果。

了。棟樑和籀緣於門框楹柱上的線條，失去了牠們原先的那種支持功用，而成了一種純粹裝飾品，在無物可支的地方，會有兩種或甚至於三種的柱子建了起來。牆拱會在中間破裂。牠可不單不是一個建築物的有機部份，連一點假的表示都沒有。簡直牠們惟一的目的，是為增加修飾的效果和繁雜的點綴；所以用三根柱子為的是比一根柱子熱鬧的多，所以用破裂的拱門為的是比完整的拱門驚奇的多。一切東西，全以這種功效為標準，至於邏輯的和實際的破壞，則沒有人顧慮到，因為整個兒是一個戲園子性質。甚至於自然界也被裝點成戲臺的樣子，用許多人工的石頭，瀑布，噴泉，山谷和井等，以為修飾之物。照這個樣子，所以無論在甚麼地方，（就是在大理石和銅的彫刻上也是如此）藝術家們都努力於增加訴諸情緒的作用和神祕的舞臺影響，因此之故，便不用那確定不移和有力的描畫輪廓，而寧用那毫無形式的性質了；他們一致地趨好於煙火和噴水裝置，顏色和形式，不斷地改變，反覆無常地狀怕入了一定的軌道之內。對於這種戲園子似的藝術構造者，最有天才的為卡發雷貝尼尼（Carlo Bernini）。建築家，彫刻家，詩人，機械學家，舞臺佈景的設計師，全備於他一人之身，他有無窮不竭的觀念，有偉大勇敢的玄想，有殘忍一致的一種創造特派的意志，於是他便成了當時歐洲的藝術獨裁者了。

很明顯地，這是對於文藝復興起了一種極端的反動。在文藝復興時期，其標準是嚴肅端正，此時則為野馬般的熱情，行動和意氣發揚（有許多地方是用人為的方法故意廢除了限制和管理）。在建築方面和彫刻方面，在繪畫方面和裝飾方面，在創造的心理和模倣的心理方面，處處我們可以常常地遇

過分炫耀
與內在性
態

着那些突然發現的急促，猛進，高聲大笑，但同時又沮喪憔悴，漂泊不定，超然聳立，與衆不同的性質。這種藝術既沒有高期文藝復興時代的那種尊嚴高尚之氣，又沒有初期文藝復興時代的那種溫和感人之力量，也沒有 Gothic 那種謙恭肅敬的專心一念於自己的態度。牠祇是進行着一種坦白率真的宣傳運動，侃侃而談，喧呼囂叫，口講指畫，目若無人；其熱情之高，臉皮之厚，至於就是有人反對，牠也聽不見。牠老是用一種毅然決然的態度，努力於把自己的能力發揮到最極端的地步。無論是在表現一種對於悔罪人物的崇敬，仰着他的臉，謙虛地向上望着，表示一種悲悼慕戀的心理；或是在表現一種幻想的激發感奮，手足舞蹈，不知所以，差不多至於神經病的程度；或是在表現一種極端奇怪，極端可怕的形式，把現實毫無情感地描寫出來；牠的目的，老是想把作品弄到過分誇飾，不守約束，音調尖銳，刺人耳目的地步。文藝復興時期那種冷靜的審美主義所鄙視不屑採取的材料，此時牠反熱心地去捕捉了。疾病，失敗，墮落，衰老，朽弱，慵疲；襤褸，破爛；畸形殘廢；死亡，骸骨，腐朽；這一切的一切，牠全用十分的力量去描寫。牠所表現出來的人類，是在啼泣哀號，咬牙忍受，戰戰兢兢，輾轉不安，一種扭曲脫節和抽筋搖擗的狀態；牠所以特別喜好奇醜怪戾的東西，是因為牠們比普通平凡的東西要真實一點，強壯一點。文藝復興的最高理想和最深決心，是想開發而使之清楚，和諧而使之各有秩序；現在的新藝術則大爲相反，不惜費精竭力，在牠的作品四周，散布一些永在悲悼苦思和永未完成滿志的氣味，牠的作品可以誘人的優點。老是設法使隱藏在一種謎語和混亂和不相諧和之中。牠的藝術方面的成績所以能戰勝一時者，完全

是同牠把光線也能運用到牠的作品之內。從不可記憶的時代以來，這種分析和分類的能力，光線，便是一切藝術對於解釋的一種必要媒介。用光線的作用可以在由暗影到光明的中間，隨意地運用調劑；用光線的作用可以把注意點加在那不可解說的氣味和感覺上，使一切物體和一切描畫輪廓都能把牠們的內心狀態表現出來。因為光線能有這種能力，所以利用牠便可以產生出曖昧不明和含混不清的狀態，可以把色彩的混合升高到一種神祕藝術的程度。這種功效是視覺歷史上所必須表現的一種最能動人最有革命性的行動。此時的藝術能把捉住這一點，所以牠便能操一時之牛耳了。

同時，牠也授與了一切東西一種悶熱和緊張的普遍氣壓；實在說來，就是一種潛伏的色慾性空氣。牠所描寫的一切人物，固然是穿着衣裳的，但這樣穿着衣裳，其所隱蔽之處，比赤裸裸的露體還富於啓發之性。在文藝復興時代，人祇是一種解剖學上的美麗性，現在則付與了一種性感的美了。在那形狀美觀的寬博衣服下面，你可以呼吸着一種溫暖醉人的肉感氣味。有的時候，那些隱蔽肉體的衣裳好像是在準備馬上可以脫落的樣子，還有的時候一切性慾的衝動不表示於全身而集中於面部，衣裳雖穿，是沒有甚麼關係的。殘暴性和貪慾性完全混合在一起，無從分析。藝術在流血，殉道和受傷的氣味中沈溺着。痛苦的甜蜜性與以一種光榮的讚美。到了最終，則對於超自然的那種性慾之狂，和慕戀嚮往之心便統同奇異古怪地混合在一起，表現於那個有名的繪畫，貝尼尼的聖德利撒（St. Theresa）之中，而且表現的最充分最有力。這一個作品，不說牠的其他一切，單說牠的那種神聖莊嚴的藝術，可以因之把最

微妙的幻想表現出來，（祇有在舞臺上的藝術可以和牠相比）便能使牠永遠在人記憶之中，不會消失。這是毫無疑義的，這種概念是一種深刻的宗教概念，但那種祕密化裝和舞臺氣味的印象卻可以從每一部份中感覺出來，無論是從全體上看或從小部份上看，都充滿着那種舞臺優伶的氣味。事實固然是如此，但到底是爲甚麼原故，戲園子和宗教應該兩不相容，不能調和一致呢？那些從事於戲園子的人們，用嚴格專誠的態度去工作，這麼一來，戲園子不就是一種宗教嗎？宗教若從牠的儀式禮典，動人情感一方面說，不也就是一種戲園子作用，專門表演上帝的偉大嗎？

自然的
不自然性

一定准有若干人把文藝復興看的比巴羅克高。這些人一定以爲凡是一件高尚的藝術作品，必定是陰鬱遲鈍，刺激性極小的纜配；就如同一件哲學著作，必定是使人不可理解，纔顯出牠的深刻性來一樣。但這些人們全忘記了，在談藝術作品的時候，我們所討論的完全是口味問題；對於口味問題想用一種完全公平的判斷是絕對地不可能的。固然有人常常持着反對的論調，但有一點是不能駁難的，就是說巴羅克的藝術比文藝復興的藝術要自然的多。在不多幾十年以前，如果有人這樣立論，一定說這個人是在說一種惡意的諧謔話罷了；因爲十九世紀的人都習慣於以爲巴羅克是一種極不自然，矯揉造作，改變常態的藝術，就如同十八世紀裏以爲 Gotico 派的藝術是粗糙野蠻，一點也沒有藝術性一樣。對於藝術的觀點，如此極端的轉變，從前以爲極不自然者而今以爲自然了；從前以爲極不藝術者而今以爲極藝術了；在這種意義的改變上，就包含着一部整的美術史。我們甚至於還可以說，「古典的」這

一個名詞，將來有一天會像以上所說的那種轉變，變成了一個令人鄙視的名詞，這並不是不可能的事。在事實上，巴羅克的口號是「自然」，若以反抗文藝復興的精神來看，則巴羅克的這種精神就等於要解放那些不受拘束的本能，飛揚跋扈的熱情，和對於形式、色彩和動機如生力軍一般地玩弄的喜好。在形式上固然要歸返自然，就是內容上也要歸返自然。在形式上牠永遠是不讓藝術的一偏之見和死板板的格式所限制；在內容上則深深地侵入精神生活之內，而把文藝復興所拋棄了的題目重新又珍重起來，當爲最心愛的材料；人類的苦惱、激動、癡狂和地獄生活，一齊都描寫了出來。牠所懸心的是老怕描寫出平凡無奇，如同直線等一類的東西；因此之故，所以牠常常會走近諷刺畫的地步。如果我們用一種矛盾而難以理解的說法，則我們可以說正因為牠是如此之不自然，所以牠纔如此之自然。因爲在自然界中，平凡無奇的東西並不是慣例，而是一種大大的例外。在一萬人中，或者可以有一個人是按着解剖學上的原則來構造成的；但這一萬人中就連一個人也挑不出來，他的精神功能是完全按照普通的法則來運用。有名的人，奇特怪狀的人，有病態心理的人，一生俱是失敗挫折的人，這些人反是自然界中的普通現象；所以也就是這些人們纔可以引起我們的美術興趣和道德同情。自然，這種美的標準也和古典主義家的美的標準，一樣地是一種主觀的；但有一點卻借此可以清楚了，是自然主義是一種不確定性很高的概念，而非一個有固定含義的原則。每一種新的趨勢都自己以爲比以前的趨勢要比較近於自然，牠之所以反抗過去的趨勢爲的是爭奪那較確實的真理、自由、和對於實在要得一種提高價值的

感覺。

歌劇執了
牛耳

在每一個時代都有某一種特殊的藝術佔了超特的地位。在文藝復興時代是彫刻藝術最高；在巴羅克時代是音樂最高。豐富過盛的音樂隊簡直用牠的全力來在我們的耳邊喊叫。談到音樂本身，十六世紀的轉變時期就是現代音樂的產生時期。差不多在同一個時期之內，發現了很多第一流的重要革新。鋼琴樂（Sonata）是一種樂器的樂；戲曲體之歌（Cantata）是一種聲帶的樂；二者是相反的而同時發現，並且鋼琴樂佔了優勝的地位；至於那種不用樂隊的重音歌唱則完全被打下去了。我們知道在十五世紀的前一半時期多音性的原則已經發展到十足的地步；現在該單音性發展了，一人獨唱用樂器為輔的光榮時代已經來到了。在多音性原則得勢的時代，除了那一個居領導地位的聲音以外，其餘的一切聲音，其主要性不過是一種輔佐的地位；到了現在則這種輔佐的功能完全讓給樂器來代替，用不着許多人的歌聲了。於是便成了一種習慣，祇用一種「記有數字示和絃的低音譜」（Figured Bass）規定一下輔佐樂的規模就算大功告成。這種用樂器來代替人聲，正可以表現出巴羅克那種無憂無慮，心輕體快的藝術風韻，那種愛好絕妙風景和絕妙心情的心理，那種愛好精細藝術的意志，那種愛好色彩和音調微細差別的意志，以及牠愛好大量表現的意志；而且同時也可以表現出巴羅克那種不大需要以少年的直接音和簡單音為發揮情緒的媒介物。

很快地，音樂把關於藝術表現的一切形式中最有功效的一種，劇曲的形式，吸收到自己的領域之

內伊米利奧卡發雷 (Emilio di Cavallien) 的 *Rappresentazione di anima e di Corpo* (羅馬，一六〇〇年) 成了第一的聖樂，並且在一個很短的期間這種藝術形式便弄到十分完成的地步。這種藝術形式和歌劇的關係和卡通與繪畫的關係是差不多的。但歷史的發展並不把自己限制於正當的秩序以內，死板板地毫不改移；若單按着歷史發展的程序，聖樂應該在真正的樂劇以前發生纔對。這一部第一的聖樂，在我們現在看來，很應該叫做合唱歌劇 (*Concert opera*) (普遍說來，意大利的聖樂在整個十七世紀中便顯出一種傾向於歌劇的趨勢；而且就是到了十八世紀也常常地用一種歌劇的佈景表演出來) 至於真正的歌劇則在三年以前便產生了。一五九五年，在佛拉戎斯開狂歡節的時候，鄂塔威奧利能錫尼 (*Ottavio Rinuccini*) 做劇本，雅科比伯利 (*Jacopo Peri*) 做音樂，於是 (*Daphne* 女神那本歌劇第一次上演。這本歌劇在起初是叫做音樂的戲劇的。有一班聰明的清客藝術家們，經過好幾次試驗和討論以後，本來的目的是想恢復古典時期的悲劇，而結果成功了這本歌劇的產生。這種歌劇他們以為是對於一個古希臘的三角堅琴，連續不斷地吟誦，不過中間用跳舞來調劑襯托罷了。因此之故，所以他們祇選幾種簡單的結構，特別是帶神祕性質的，使環境適宜於歌唱，由歌唱而漸進於音樂。這種歌劇的情形，和我們現代的歌劇當然是差的很遠。他們的歌唱很有點像是一種音樂的講演，如同在中世紀教堂裏頭為祈禱文所用的一種讚美歌似的；而且還用一種不完備的樂隊輔助着，雖然在幕後不能令人看見，但從一起手便加入工作，以幫助跳舞和好幾種舞臺的功效。這種說話

式的歌唱，比從前的母音派歌唱自然的多，也清楚的多了，因為牠完全順從文字的普通重音而抑揚其音節。給這種歌唱所起的名字是 *Stile rappresentivo* 或 *Stile parlante*。一六〇七年歌劇又進了一步，這是孟德微爾德 (Monteverde) 的 *Orfeo* 所造成的。在 *Orfeo* 裏吟誦調比較更爲活潑了，音樂的職務也比較更爲獨立了，插樂和「音色」這兩方面的功效都交與了牠，當一種特別的職務了。這個時期的歌劇所以能進步的原故，也因為孟德威爾德介紹進來二聲曲，發明了繁華林等一類樂器的顫音機和導旋律；這些全是在 *Orfeo* 中初次應用。

從外表的繁榮上看，巴羅克時代的歌劇表演比以後的時期都熱鬧的多。我們可以看見衝突傾軋的女神騎着龍馬，雅典的以智慧的女神坐着貓頭鷹拉着的車子，飄翔於空中；主神——*Jupiter* 和亞波羅戴着皇冠高居於雲端；巴里斯的船在風濤巨浪中行走；從地獄中噴出小鬼，從怪物魔鬼的紅嘴巴中噴出了小妖馬、牛、象、駱駝在舞臺上走；成羣的軍隊（常常有幾百人之多）在臺上操演，交戰，圍攻；而且蒼天常常以日月星及有色彩的彗星等出現於表演之間。柏尼尼是關於這一切藝術的大師，有一次把聖安吉羅的宮殿搬演在舞臺之上，並且有水流很急的泰伯河，滿滿地裝着船和人，做這座宮殿的前景。忽然之間，那座隄閘，用以把前排看戲的人分離開的，潰決了，河水遂氾濫到聽衆面前，大起恐慌。但柏尼尼仍然持着冷靜態度，因為他算計的非常準確，這股水流到聽衆面前便可以馬上停止不進。又有一次他在臺上搬演一個很盛大的狂歡節遊行，有假面具的跳舞，有人持着火把，在前面領導。忽然之間兩

翼起火了，於是每個人都忙於逃避。但在一個暗號命令之下，火焰立刻就熄滅了，臺上變成一個非常美麗的花園，有一個胖驢子心平氣靜地在那兒吃草。就是在這種離奇突兀，使人眼花撩亂的設計上，我們可以估量出那時聽戲的人是有如何疲倦極了的口味和過度刺激的需要了。

歌劇很快地就變成了時代的女王了。在一六三七年第一個公共的歌劇場建築於威也納；到了一六五〇年威也納便已經有了四個。一六二七年第一部德國歌劇，也叫做 *Daphne* 的出現，這是罕利 瞿叔耳次 (*Heinrich Schütz*) 的作品。叔耳次是巴哈 (*Bach*) 和罕德爾 (*Handel*) 的最重要的前驅者，至於他的劇本則由德國文學界的祭酒奧皮茲 (*Opitz*) 從利納錫尼 (*Rinuccini*) 那兒親身與以改造和適應。慢慢地歌曲脫離了吟誦的地位，合唱隊也完全消失了從前的重要性，至於歌唱者們則祇變成了額外的冗員，不過偶爾發出幾種聲音如 *Viva! Moril all'armi!* 等，絲毫沒有甚麼重要的意義。在我們現在這個時代裏，一種革新，並不能遇見毫無歧異，全體一致的贊同；我們在 *Giovanni Maria Artusi* 那位精通整音術家的著作中，可以看見下面這樣的話，「新的作曲家是一個目不識丁之夫，他祇做出一種聲音，而並不知道甚麼應該寫，甚麼不應該寫。」

初期巴羅克的頂點是在西班牙纔可以看見的。從此處也可以又得一個證明，經濟和政治的繁榮茂盛之浪並不是高級的藝術發展所必須先備的一個條件。因為在西班牙人，十七世紀正是他們喪失了世界霸權和經濟完全衰落的時代。但他們卻以十七世紀為他們的藝術黃金時代。腓力二世我們已

西班牙的
狀況

經研究過了，繼其位者爲腓力三世。這正在十六世紀要轉變的時期。腓力三世是一個富於黏液質的軟弱之夫。他的父親曾對於他說過幾句有名的話，「上帝既然給與了我如此多的國家，但他卻不與我可以統治這些國家的一個兒子；我恐怕這許多國家反要來統治我的這個無能的兒子了。」這位腓力三世信用一班沒有目的，極端腐敗的侍臣治理國家，所以人民的痛苦非常之深；到了他的繼承者腓力四世手裏，情形更加壞了。腓力四世的興趣完全在戀愛和下棋上，雖然有時也喜好一點戲劇和繪畫。這種無才無能，懦弱懶惰的統治者（他所注意者祇是設法在都市和鄉村中壓迫每一種獨立的運動），再加以普遍的腐化情形，缺乏冒險精神和保護貿易主義；這幾種情形便把國家的經濟情形完全弄到衰落的地步。到了最終，國中祇有一班臻臻日上，由遺傳得來的貴族階級在橫行，對於在田中工作的勞動者用種種壓迫殘酷的手段；但就是如此，也結果是毫無功效，因為勞動工作在西班牙的自由民看來是一種最不名譽的事情，這是單用壓迫手段，無濟於事的。對於 *Morisicos* 那種不利的和非人類的壓迫已經提到過了；在一六〇九年壓迫到完全把他們趕出去的地步；這對於國內工業是有很顯明的不利影響的。壓迫猶太人使他們被逼的移民到荷蘭，這也是有同樣的影響發生；到了荷蘭以後，使荷蘭經濟的發展得了很大的幫助。這些都是損己利人的政策。在廣漠的鄉村之間，和城市的勞動階級之間，（這些西班牙的勞動階級是歐洲各國中最多而且最不道德的）全是饑饉遍地，民不聊生，就是低一點的中等階級也是景況非常可憐。這種情形一天比一天壞，終於至於連收稅都發生了困難，所以結果，就是貴

族和宮庭間也差不多到了要破產的地步。常常可以看見皇家的衛士，在一個廟門口施給貧民肉羹的場合，也在那兒乞憐剩餘之肉。此時西班牙人的規定飲食祇是麵包、葱、乾葡萄，一點點羊奶酪，一兩個雞蛋；很少的機會纔能吃着有名的國餐，包含着Olapodrida肉湯，調製合味的甘藍菜、蕪菁、蒜頭、羊肉和醃豬肉。此時的教育既沒有國立學校，也不會施行任何一種強迫教育。祇是貴族份子和高級的中等社會人士纔有能讀的能力，而且就是這些能讀的人也祇允許讀那些經過嚴格的和宗教狂的檢查的書。宗教裁判法庭仍然是照舊那樣活動，而且牠的規定是一個犯罪被告發的人可以不須看見證人證物就可以定罪，連原告人的面都見不着，不用對讞的手續；因此之故，卑鄙的報復手段和陰謀的恫嚇手段便公然施行，無所顧忌了。一種傳布很廣的刑事協會（所謂的 *Germania*）和警察聯合起來，於是大為地方之擾。雖然國內如此之貧困，而賭博之風仍然盛行於高下級的社會之間；國家呢則攔斷了紙牌的製造，反在這種罪惡上設法取利。惟有沈溺於酒的惡習不算做西班牙的國家罪惡之一，因為這是不受法律所制裁的。如果你罵一個人為醉鬼，這種污辱惟有用流血的手段纔能報復。無論在甚麼階級，實在講來，對於名譽的外表概念，是發展到一種極不健全的程度，西班牙國家性的這種方面，十足地表示出牠的硬性，氣躁，和乖僻來，這種氣度從西班牙的文學作品中也已經使人熟習了。加爾德倫（Calderon）在他的 *El Medico de sa honra* 中也描寫的很為生動。羅佩德威格（Lopede Vega）說道：『名譽是一種依靠別人的東西，沒有一個人可以靠自己得着名譽，因為從別人處纔可以得到名譽。』（這

種說法很奇怪地和叔本華的定義相合。叔本華說，「從客觀上講，名譽是別人對於我們的價值的意見；從主觀上講，名譽是我們怕別人對我們有甚麼批評。」西班牙人差不多有一種病態心理的忠君態度，這是很特別的。在平常，他們是非常容易受感動的，對於一種不能報復的侮辱，不惜拚了性命去洗雪；但國王無論對他們怎樣不好，他們的忠君態度也是不變。這真是一宗奇怪的事。關於這種例子，有許多有名的戲劇去描寫說明。我們舉一個例，如同托里拉（Zorilla 的 *Del Rey ajo ninguno*）一劇，從劇名上已經可以看出牠的含義了；在牠的意思，在國王之下，沒有一個人可以侮辱一個其他的人。國王的話還有這種權力，可以恢復了任何人受了傷的名譽。

不單是鄉村間，就是城市中也充滿着泥草房子，惟一的例外祇是宮殿和公共建築而已。沒有鋪石子的路，路上惟一的燈光祇是小油燈在聖母瑪利亞廟之下，此外則完全是漆黑。清潔的程度並不比俄國的情形好，馬德里城的塵土實在是盡人皆知的一件事。驟馬的使用根本就不知道，旅店的情形非常可憐，簡直不像一個可以住人的地方。一種有組織的信息通報制度和公安制度，以及類似此的制度，根本就未曾成了一種問題，談不到。但雖然如此，西班牙人的生活並不是沒有紅綠好看的顏色，詩意和愉樂的。有許多宗教上的節目，在這些日子裏，有很大的遊行隊，教會和宮庭都用全力來張辦這種娛樂行爲；此外也有專門嬉戲的國慶日，在這種日子裏有動人觀聽的牛鬪，最重要的還有戲劇的表演，這是無論在世界上任何地方所看不到的。甚至於就是日常生活那樣貧困，也有相當的調劑方法，加味手段，甚

麼永遠無窮的愛情陰謀，既體面又卑鄙的幽默談話，以及一文錢不用消費便可以得着的花園中的令人心醉的香氣和月夜的玩賞。

沒有腿的
女皇

這種奇怪世界的王冕和頂點，可以拿一種人來代表。這種人是外面非常光澤而內心非常悲痛，終日昏昏沈沈，醉生夢死，過的是一種非常貧困的日子，而穿起他們的絨毛已經磨淨的衣服來，仍然要保持着的一種尊嚴華貴的神氣。這種態度，直到現在，還是一種盡人皆知的風氣，無處不曉。他們的驕矜之氣就是在國王面前也不爲少減，不過是暫時隱藏起來罷了。西班牙的畫師未拉斯梭司 (Velaquez) 曾爲我們保存了若干作品，可以看出這一班品格優良，但精力短少，形容疲倦的人們的情形，他們雖犯了貧血病，而血液卻非常純潔，仍然有傲慢自矜的態度；也可以看出他們對於階級意識是有如何惟我獨尊，排斥他人的氣燄，雖然是在元氣毀傷，奄奄待斃的時光；也可以看出他們的心理是如何變成了一種空壳虛無的形式，一點內容也沒有。未拉斯梭司描寫這些情形的手法，真是無與比倫，簡直和威尼斯的畫師替善 (Titian) 描寫文藝復興時期的代表人那另一種自覺意識的程度差不多。以上所說的是男子的情形。婦女們呢，在這種東方基督教的世界之中同時是女王又是奴隸，則整個兒硬化成了一種人形玩具的程度。她們面部的情緒深深地藏在一層很厚的雞蛋和沙糖的白色之下，至於下部則用一種很大圓桶形的硬布襯裙遮蔽起來甚麼也看不見。當腓力第四的新娘子走過一條西班牙街道上的時候，國會敬獻給她價值很貴的絲襪子以爲一種禮品，掌禮官很憤慨地把這些絲襪子拋在地下說道，

「我要讓你們知道，西班牙的女皇是沒有腿的。」

格雷塞爾
的三教

這種社會階級的世界觀在一部書中可以完全代表出來。這部書叫做 *Oraculo manually arte de Prudencia*，一六五三年由耶穌會神父巴爾薩撒格雷塞爾 (Balthasar Gracian) 所出版並由

叔本華繙譯成很好的德文。在這部書裏我們有下面這幾句關於人生訓條的話，「讓別人不要確實知道了你的意思：既不要表示你的能幹，也不要表示隨和的態度，時時要顯出在你背後好像有一點神祕性似的，使人不可捉摸纔好。」又說，「准操縱別人對你不要絕了希望，但永遠不要十分讓他滿足。」又說，「不可以鼓勵過分的希望。」又說，「思想要和少數人一樣，說話要同多數人一樣。」又說，「對於可以寬容的過失，不妨任意一點，因為有一小部份疏忽不檢之處有時反可以當做一種最大的譽揚品。」又說，「當心不要勝過了比你地位高的人。」又說，「你自己做那可以博衆人歡心，可以出風頭的事情，至於相反的事情，則不妨讓別人出頭。」又說，「不要等的自己變成了一個落日，在沒有讓事情摔開你以前，你先把事情摔開了纔好。」又說，「既不可完全屬於你自己，也不可屬於別人，因為二者都是一個墮落的暴王。」在結束的時候，這些公式發展到如此驚人的一條規則，說道，「總言一句話，我們要當一個聖徒，——我們說話要說一切的話，不可偏於任何幾種或幾類。有三件事情，牠們的字頭全是以 S 起首，可以給與你幸福的：一件是神聖 (Santidad)，一件是健康 (Sanidad)，一件是智慧 (Sabiduria)。」

格利科

就是在這種奇怪的空氣之中，加爾德倫的驚人人口才，開了燦爛之花。從裝飾藝術中如火焰一般地

帶色彩的祕密節上我們也可以聯想到詩人的玄想能力，實在可以達到；如鑲木細工那樣地精巧的程度；這二者表現的精神是一樣的。木工彫刻，在藝術史上是一件極奇特無比的工作，真是生動極了；有刺眼的施色油漆，極自然的肉色模樣，血往下滴落的情形，水晶一般的眼睛，以及荊冕，銀劍，真絲製的衣服，用玻璃珠子所做的眼淚，用真頭髮所做的假髮。這種彫刻一面造就到極粗的一種蠟工的物質幻覺程度，一面又造就到可以生出一種神祕而有啓示性的影響功效，簡直使一切藝術的批評標準，對於牠無法應用。在繪畫上也然，黎卑拉 (Ribera) 的龐大尊嚴性和慘酷的自然主義；圖耳巴藍 (Zubarán) 的單簡而又極爲深刻的像僧侶一般的忠純性。都發展到最高的程度。除了這幾個人以外，我們就以繆立羅 (Marrillo) 來說（在整個十九世紀以內都把他當做一個最大的西班牙繪畫家），他也差不多是一種不敬神明的態度。他的藝術包含着人爲的芳香，和波濤洶湧的雲霧，正適合於普通的那種口味，所謂外表光滑的樂天主義和廉價的急進主義；所以他能在普通民衆之間不至於失敗而得着了相當的成功。他畫過一幅西班牙的農民生活，這是很著名的一幅畫；但細一分析簡直就是歌劇中一幕令人開心的景物和一首光澤發亮的村歌，並代表了實在的情形，而祇重重地加以色彩和炫染，以取悅凡夫的耳目。明白了這一點，也就可以知道爲甚麼這種藝術家會成了中級社會的偶象了。繆立羅是西班牙的拉斐耳，這固然是的。但在十七世紀的西班牙，最特別的是把一位極深刻的藝術家真當做一個最有代表性的人物看待，不像意大利之對待拉斐耳和北歐之對待魯本茲似的，祇認極淺薄的而不認極

深刻的，這位深刻的藝術家就是艾爾格利科 (El Greco)。

艾爾格利科生長於托利多城 (Toledo)。這個城市雖然已經正到了衰落的時候，感覺着死亡的痛苦了，但仍然是宗教裁判和市公會高掌遠矚，揚眉吐氣的所在。格利科所畫的一切就是托利多城的靈魂。羅馬教會的戰勝和西班牙帝國的回光返照。但格利科的圖畫，其所以有無與比倫的勢力，不祇是因爲他畫的材料是如上所說，最要緊的是因他的每個繪畫中，每件人物中，都十足地表現出一種不真實性，超越存在性和脫離實際性；他們有顏色蒼白的面容，奇怪地歪曲和特別挺長的身體，可以看見神祕境界的眼睛，並且有十分不自然的縮小配景和十分不自然的光線分布。重力，相似和配景這三件東西以及和此相類的一切，當我們站在他的繪畫面前的時候，都好像全是次要的，無元氣似的，甚至於可以使我們感覺牠們都是假的一般。加爾德倫的前驅者阿拉昆 (Alarcón) 曾說過格利科並不會畫過真理，連可疑的真理也沒有畫過。有好幾世紀之久把格利科當做一個愚夫，這是很有點根據的，因爲格利科自己頗有一種堅強的信念，以爲理智不過是一種愚蠢。加爾德倫則叫格利科爲「人類的一種俳優。」這些批評都有相當的理由，但也正因爲格氏有這種特點，所以他和羅耀拉 (Loyola) 和多昆克索特 (Don Quixote) 二人站在同一的地位，算做西班牙巴羅克的頂有勢力的表現者。

現在還沒有到相當的時期，可以對巴羅克有一個真正理解概括無遺的闡述；但已經有幾種情形很清楚地自己顯出來了。每一種自給自足的世界觀都是一種企圖，想對於實在報復一下，對於實在甘

心一下，並且調和牠相互衝突的各種份子；巴羅克也不爲例外。我們已經認清了唯理主義是現代的最重要的領導思想，想把一切現象都征服了使之屈伏於理智的專制規律之下。不料因爲這種唯理主義有一種巨大的罅裂發現於現代人類的靈魂之間，這種罅裂連結的毫不堅固，所以人類的靈魂到反爲牠所撕損而不能完整了。在中世紀時代，一切東西仍然是真實的，神聖的，世界則仍然是一種完全的世界，完全由信心所產生，絲毫未曾發生破裂。到了唯理主義則把信心傾覆了，因之也便傾覆了實在。這真是出乎始料之外的事情。

就是在過渡時期和預備時期如我們所叫做的孵化時期之內，生命雖然也失去了很大很多的實在，但仍然是確定的，可以捉摸的，有保險性的。我們已經講過，唯名論戰勝以後如何在歷史上出現了一種兩重靈魂的人，一種把兩個極端的矛盾和衝突聯合在一起的人。雖然這種人不單純了，但仍然不是暗昧可疑的。祇可以說他是成了一種算學上分數的地位，但分數仍然是一種合理數。至於我們現在所討論的這種人則完全不同了。這是頭一次，實實在在地，我們見一種複雜心理的人類步上了歐洲歷史的舞臺，這種人對於任何公式都藐然視之，我們也不能用任何公式去對他加以解釋。這無疑地是又有一點新東西出現了。

我們已經描寫過，在現代最初的時候，唯理主義像一種毒質似地，侵襲了歐洲的人類。我們現在將要看見的是，在以後的幾個世紀之中，整個的歐洲歷史，有意識地或無意識地，完全是想對於這種毒質

給一種反抗的奮鬥。這樣的一種爭鬥，自然要採取很多的形式。一種祇是否認這種毒質有可以毒害的事實；這是一種和平的對待方法，持這種態度的人很多。另一種是想從血液中把毒害排除出去；這種方法大多數祇可以用抗毒素纔能有效。最後還有一種方法是唯有使自己的身體習慣於這種毒物，使受毒等於不受毒；這是一種極端可疑，靠不住的方法。

在現代的過程中，所有這些方法全試驗過了。文藝復興和宗教革命每個全試用的是否認方法；文藝復興主張唯理主義就等於藝術，牠所認為地位極高的藝術；宗教革命則宣稱唯理主義是由上帝而來。至於現代史最末一個局面（現在還是在這種局面的行程中），即由十八世紀中葉所起始的那個啓明運動，所採取的則是想和這種毒質適應了，一點也不和這種毒質所引起的疾病相抵抗，而祇讓疾病成了一種保存形態，不生不死。我們現在所談的巴羅克則反之，採取了那第二種方法，專門仰仗解毒藥，或想在身體中產生一種特別物質以對抗那有危險性的毒質。

在起初，巴羅克想用唯感主義以驅逐唯理主義。但因爲二者（我們在第一冊中已經努力於指示這二者之關係）從根本上講是同一的東西，所以這種反抗毒質的作用是不很適用的。因此之故，遂把注意線很快地轉移到另一種方法上。因爲事實上所遇見的一切現實全是合理的（或者我們這樣說，一個現代人除了認准合理的以外絕對不能再想出其他的花樣。）於是使用一種手段，設法愚弄現實，冤枉現實，使現實降落到第二流實在體的程度，或不拿嚴肅正經的態度去看現實，祇以現實爲遊戲

(這是藝術的形式)或逕宜稱現實爲非真實,爲幻妄,爲謬誤(這是宗教的形式)這兩種解決的形式很容易便聯合在一起;而且他們顯著的趨勢也就是往這條道上走的。

好像有半個世代以前,發現了一個極端重要但現在的口味則認爲是不適當的著作;這部著作可以叫做『虛構世界』實在呢,這部著作是另外有牠的名字的,叫做『好像主義的哲學』或『惟心的實證論』這部書是由 Hans Vaihinger 編輯發行的。但這種說法也是一種虛構形質,實際上 Vaihinger 教授是一個康德派的學者,他不是編輯發行者而是真正的著作家。按着他的基本定義,一種虛構祇不過是一種有深思熟慮性的錯誤,一種故意的或有自覺心的過失。這種思想功能在口頭上或文字上的表現就是『好像』二字,這是無論在那一種文字中都有類此的字眼的。最奇怪的是,這種自覺的錯誤概念常常可以帶給我們一種嶄新而且公正的知識。因爲天地間無奇不有,不僅是有有害的真理,而且有益有錯的錯誤。事實常常地這樣發現:惟有經過這種虛構,纔可以在實在中把我們的位置定妥;所以虛構杜撰,儘管牠們在理論上是不正確的而實際上卻有超特非常的實用價值。我們舉一個比方,自由意志的假定,本來是我們社會制度和法律制度所不可少的一種基本條件;但我們的邏輯意識卻告訴我們,這樣的一種假定是毫無意謂,荒謬無稽的。在自然科學中,我們以原子爲思想運用之核心,但並不是不知道原子的這種概念是人爲的,隨意的,不正確的。雖然知其不正確而仍運用,而且運用起來還可應付裕如,一往順利,得着成功;不但此也,若沒有這種錯誤的概念,我們想達到目的,不祇很難,恐

怕根本就辦不到。我們計算那無窮小的數量，這本是一種極端矛盾的概念（因為既成了無限小，則不成其爲一個數量了），但我們整個兒的高級算學和機械學仍然建立在這種錯誤概念之上。整個兒的代數學，其基本的概念也是一種虛構；牠說象徵的字可以代表那實在的數目。這種說法，在許多學生看來實在是很難理解的，一時真是莫名其妙；但每一個能說話的生物全要玩一種與此十分類似的把戲，他用文字（實在就是一種記號而已）代表實在的事物。就以幾何學說，從牠最簡單最基本的觀念起，就是在虛構杜撰中進行，所玩弄的完全是代表不出來的一些觀念：如沒有體量的點，沒有寬的線，沒有內容的空間。牠把一個圓形認爲是兩個焦點相合的橢圓；這很顯明地是一種笑話。兩個點相合了，豈不是一個點了嗎？一切植物學和動物學上的系統，實在說，一切科學的分類，全是些人爲的虛構杜撰，但卻有很大的幫助，出人意料以外的成績；或對於個體想有較細密的決定，或對於自然界中若干範圍想有較普遍的考察，都離不了這些虛構的故事。在機械學中，一個漂在水面的圓環，牠的重心離了牠自己的中心而跑到外面去了，那就是說，完全跑到虛空中去了，這是一種虛偽，是無可辯難的。基督教中一個基本的概念是『看不見的教會』，這也完全是一種杜撰。就是在普通社會中所常用的話語，也是虛構杜撰的成分居多。比方我說『你的奴僕』，這並不實在說『我就是你的奴僕』，不過說『你把我當做好像你的奴僕一般』。實在講，沒有一種進化很高的文化，沒有幾百種這樣『好像』的說法的。當一個女僕說她的女主人不在家的時候，（實際上是在家的）我們並不以爲她是在說謊，因爲這種報告的真

正含義祇是說她的女主人願意你認做她不在家而已。藝術、哲學、宗教、政治、道德、科學、一切的一切，大部份全根據在這樣情形複雜的虛構杜撰之上。話又說回來了，我們的這部書祇裝模做樣地算做一部文化史，而實際上卻是與文化史相差很大的一種東西，這也祇可認為當然，請讀者不必苛求好了！

在巴羅克時期，實在說也祇有在巴羅克時期纔有可能，一切生活的形式和活動，全是在這種「好像」態度之中表現出來，以「好像」的態度當做了一種主要的原則，而且施行這種原則，施行的非常暴露。不容有絲毫的通融。巴羅克人把一切發生的事故全分解成一種快心的，取樂的外貌，一種虛構杜撰的小說。他是在那兒和實在玩耍，如同地位最高的戲子和他的助手玩耍一樣，或一個有名的劍術家和他的對手玩耍一樣。「實在」並不能捉住他，因為他知道的很清楚，「實在」祇是一個幻想，一個假託，一種假的故事，一種天然的謊騙；他不過裝模做樣地好像他是信仰「實在」為真似的，其實他心裏不是那麼一回事。從這種奇怪的巴羅克態度，赫爾曼巴（Hermann Bahr）在他的維也納草稿中（在八頁短幅內包含着整個文化史的精華）更提到較早一點的回溯與追求。想在犯罪和享樂之中（我們必須坦白地承認，很多巴羅克時代的人陷落在這種行為之中）得着那完全不審慎心理的證據。『誰將阻止我們的任意而行呢？我們的行為果然感覺着是錯誤行為嗎？我們真是做錯了嗎？的確地我們祇是在做夢……有清楚的自覺心或清楚的意識……因此之故，我們自問良心是不受任何的指責的，因為並不是我們在做這些事情……此處的一切就如同一個欺騙似的，幻想似的，根本談不』

上是非，是和非都一樣，無從分別。」但我們公平地說，這種口吻祇可以被應用於那些有卑陋心理的人們；這種人，無論在甚麼時候，都想用這種說法把當時流行的時代觀念變成他們自己自私自利的一種藉口。巴羅克時代的光學（也可以說牠看東西的一種看法，或牠所戴的眼鏡）我們已經知道了，就是藝術家和宗教家們的光學，並無其他。藝術家，雖然他把他的作品以及整個的『存在』全認為是一種有彩色的幻影和海市蜃樓，但因為他對於道德責任的感覺非常強銳，所以他仍然能卓越優勝，不帶絲毫嬉戲鬆懈的性質；他工作的時候，所具的那種小心謹慎，一心貫注，和為良心所驅使的態度，我們在普通平凡的人中，無論他們的職業是如何嚴肅正大，也是找不出來的。至於宗教家，也和藝術家相同，雖然他知道塵世的一切祇是一場幻夢，一種迷惑，一個惡魔的外形，但也正因為這個原故，他以為塵世生活便是一種預備，可以決定他將來在真實世界裏的定命的；真實世界雖不可知，但塵世便是牠的一幅諷刺畫，不可不揣摩其中的重大含義。前巴羅克時代的真正解釋並不在耶穌會教義中，而在牠的最有危險性的反對者身上，這個反對者就是巴斯噶（Blaise Pascal）。巴斯噶對於現代這種日趨於濃厚，日趨於黯淡陰沈，日趨於不信任上帝，日趨於利己主義的混亂無政府狀態，用極強銳的弓箭，與以猛烈的攻擊，而同時又宣布一種較純潔，較高尙，但較不實在的世界，使沈醉的人得着清醒，決望的人，得着希望；他便是這種新世界的惟一嫡子，大聲疾呼，領導世人都跟着他走，不要再入迷途。持這種態度的人本來就不多，而巴斯噶便是其中最重要的一員戰將。

巴斯噶與人不同的地方在這裏：他同時把他世代裏兩種精神全集於一身，一種是極現代的精神，一種是極基督的精神。他有一種特別銳利的邏輯論理和思考能力，但又有一種特別熱狂特別深刻的宗教心理，這二者在他的心中相互衝突着。他是法國所產生的思想家中最透明清澈的一個；而且也是他那個世紀裏最精微的一個精神分析家。至於迪卡爾好像祇是在算術上的一個藝術家，在物理學上的一個美術鑑定家而已。但巴斯噶同時也是一種人，對於宗教和追求上帝的信心，差不多要到了情緒極猛烈的程度；換一句話說，就是一個宗教狂者。這種熱烈的宗教心理，差不多要把個人的身體燃燒起來，要吃人似的，鍛鍊的結果便結合成一種頂高級的分析研究智慧；這就是巴斯噶所有的那種勢不可當，可以壓倒一切的心理狀態。這種精神的活劇，既好看又動人，實在是歷史上所少有的。尼采在反駁基督教的時候，屢次觸及巴斯噶，並不是隨便如此，實因巴氏是宗教哲學的重鎮，不把巴氏駁倒，是不成功的。甚至於當他對基督教義的價值在歐洲的心理上所發生的腐敗影響，加以一種綜合論斷的時候，雖然他不曾把巴斯噶的名字明說出來，然而我們可以知道，他暗中指的正是巴斯噶，沒有別人。他有一種很正確的直覺，使他知道，如果想對基督教的思想世界抗戰，第一必須先攻擊巴斯噶纔行。但奇怪的是當我看了他的著作以後，常常會有這樣的印象發生，好像尼采另有一種感覺，以為巴斯噶的思想簡直是不能被人攻擊似的。

其實巴斯噶本人的身世就有兩面：一半是一個現代博學之士的光榮身世，一半是一個中古賢人

的幼稚傳說。在十二歲的時候，他已用自己一人的力量，發現了歐幾里得 (Euclid) 公理中的較大數，一點別人的幫助也沒有用，再說的深一點，連一小塊粉筆和一片紙的幫助也沒有用。十六歲，他就寫了一篇關於圓錐曲線法的論文；接着與他同時的人的說法，自從阿基米得 (Archimedes) 以後，像這樣的論文就未曾看見過。十九歲，他發明了一種計算數目的機器，用不着知道任何的規則，便能正確地進行一切算術上的計算。二十三歲，他發表了那篇劃時代的論文，討論可怕的真空問題，給知識界一種大大的驚駭；同年他還做了一種有名的試驗，關於晴雨表上的氣壓問題，因此而便冠以他的名字，同為不朽。但在這一年，他已經起始感覺科學的不足，雖然科學有很多的進步，將來未可限量，但他以為從高一點的意義看來，科學對於人是沒有甚麼價值的，精神的真正工作應該屬於宗教方面，對於上帝要有專誠的信心纔是人生的究竟。從此以後，他便和冉森教徒 (Jansenists) 聯合了；這一班人全是有學問有虔誠的，全接受了冉森的教義，從事運動。冉森主教在一種遺著名叫聖燈 (Augustinus) 之中，證明了，教皇主義和經院派思想，頂到現在比奧古斯丁所站的地位，還較近於異教徒皮賴基阿斯 (Pelagius)。這些觀點特別是反駁耶穌會教徒們的理論和實行的，至於巴斯噶的名著 (Provinciales) (這是一部諷刺散文的傑作) 也是受這向一的思想所鼓動。這個團體住的離 Port Royal des Champs 很近，過的是一種僧侶的修行生活，克治很力，但卻沒有在事實上形成了一種特別的階級。在 Port Royal 他們從此便興起了那個有名的學校，以後在巴黎也立了一個分校，勢力一天比一天大。

於是成了當時整個科學和宗教生活的焦點了。

巴斯噶很短命，祇活了三十九年。在他的後半生生命中，身體非常之壞，疾病所給他的痛苦，到了萬分，但他卻以冷靜的態度，忍耐的心理，和從容不迫，寧靜清朗的胸襟應付，一點也未曾讓病魔戰勝。他得的病是一種慢性的，長期的，簡直沒有好的一天：頭部是絞腸一樣的神經痛，口部是如火燒一般的牙齒痛，到了晚上還患失眠症，但他一點也不像病人，一切舒適的享受，全為拒絕，單憑他個人服侍自己，而且還接受了一個不健全的乞丐，自己去看護他。不單此也，他為他的病而祈禱上帝，不是為解除，而是為維護，因為他曾說過，一個基督教徒，其惟一應有的環境就是生病。所以他常常怕他再回到健康的地步的確，他從生病而所受的痛苦之中，實在得了不少的好處，使他可以比他人高出很多，這是普通的凡夫所辦不到的。他因受痛苦而得了一種『沒有重量』的性質，因為沒有重量，所以他不能陷溺於任何勢力之中而不能自拔。當時有兩種最大的勢力：一種是馬薩林的法國世界，既褻瀆神聖，又貪殘不法；一種是那個世紀裏的唯理主義，光線所及，可以使人目炫心搖。但他卻可在這兩大勢力之間，獨立存在，過一種魔術式，和神祕式的生活，就是因為他有這種沒有重量的性質原故。到了他的晚年，這種性質越來越強，簡直像精靈一般，可以使他遊戲於太虛，輕來輕去了。

巴斯噶的哲學方法完全包含在下面的這一句話裏。他說，『一個人必須成了三種人：算學家，懷疑家和忠誠的基督徒。』他思想的歸宿是信仰，但他並不是由獨斷的意見而達到這一點，是由批評的研

究。這是巴斯噶最特別的一點，值得我們特別注意的。他和斯賓納沙正相反，以爲算學並不破壞信心而正是所以尋找信心，樹立信心的工具。我們可以這樣說，在巴斯噶看來，宗教的真理和高級算學的真理是居於同一的地位的。如果一個人的理解力太低，不能把握住這些真理，於是他便以爲這些真理是毫無意謂的荒謬之談；但等到他可以把握住這些真理的時候，他便不得不承認這些真理是最主要的，可以證明的，不能駁難的了。

巴斯噶的名著思想一書就是要闡發上面的這種道理。（思想一書可以說是法國文學中最深刻的著作）這部書所討論的問題全是關於「人的研究」一方面。在科學家的巴斯噶看來，人類的靈魂就是一大片很大的試驗地，所以他用頂精細，頂正確的分析工具去研究牠；想的把牠的頂微妙頂祕密的東西揭發，頂黑暗不明頂相互衝突的衝動弄清；把牠的高度和深度測量出來，把牠頂流動不居的毫釐差別使之明爽而有了定性。簡單說來，他創立了或然理論而應用到心理學上來了，他是第一個測量空氣壓力的人，現在要測量人的心理，對於那個顯然不可稱量的東西，要用正確的考察方法了。最終的結果，和在物理世界中一樣，也不過是一個廣漠的不確實的事物集團。「人在自然界中到底是個甚麼東西呢？」對「無窮」而言他是一個「無」；對「無」而言他是一個宇宙；他是「無」與「一切」之中的一個中間物。他和「無」和「一切」距離的都是無窮遠。他是由「無」中來而向「無窮」去，固然是越走越離「無」越遠，但離「無窮」也是越走越遠，這就是他的性質。這也就是我們的真實情境。因此之

故，我們的知識便被限制在一個固定的界限之內，使我們不能超越一步，既不能知道了一切，也不能忽略了一切。我們是被安置在一個寬廣的平面中心之上，永遠是不安定，永遠是徘徊於智愚之間……我們求知的欲望很高，熱烈地想知道了一切，建築一個高塔，矗立雲霄以達到了無窮之境。但眼看塔要告成了，而不料我們整個的組織土崩瓦解，深厚的大地馬上張開了牠的無底洞口，把我們陷下去了。」

「在證明的時候，我們一點能力也沒有——這是沒有一種武斷主義所能反駁的；但我們有一個真理的觀念與生而俱來——這也是沒有一種懷疑主義所能反駁的。我們所渴求的是真理而所得的祇是不確實。我們追求的是快樂而所得的祇是痛苦……但我們的痛苦就是我們偉大的結果，而我們的偉大也就是我們痛苦的結果……因爲人知道他本來是落魄窮困的。也因爲他知道，所以他纔落魄窮困；但也因爲他知道他落魄窮困，所以他纔偉大。我們所謂的人，是如何的一個怪物呀！謎，混亂，矛盾，這就是所謂的人！一面對於一切事物要自己下一個判斷，而一面又是一個無能無力的蚯蚓；一面是真理的寶庫，而一面又是不確實的黑屋；一面是宇宙的光榮，一面又是宇宙的羞恥；如果他稱讚他自己，我必侮辱他；如果他侮辱他自己，我必稱讚他；我就是這樣不斷地和他反對，他纔能到了最終，明白了他自己，是不可以瞭解的一個謎。」（福祿特爾曾註解過巴斯噶的思想一書，他說道，「所說的完全是沒有根據的空談。」我們可以轉過來反唇相譏。既然十八世紀的代言者和光榮的開幕人如福祿特爾，知道思想一書全爲空談，爲甚麼要用耳朵去聽這些空談呢？爲甚麼要用精力去註解牠呢？這不是一件自相矛盾，不

可理解的事嗎？福祿特爾之著作，不是爲自己而是爲大衆，他註解這種空談的書給大衆看，這豈不是一種病態心理的表現嗎？況且福祿特爾根本就不配批評巴斯噶在病態心理中的著作。他自己的天才不也是從他的低能生理，彎曲脊背，虛弱已極的身體和病態的易受刺激性中得來的嗎？

巴斯噶的人類學或人身構造學可以在一句話中總括出來。「人不過像一棵弱草，但能思想而已。」但思想的運用是有限制的，千萬不可把思想用通往基督以外的路上去。「一切存在的物體，如蒼天，如星宿，如大地，如各種的自然界，和雖然極小的心靈比起來，都是價值很小，不可同日而語；因爲就是極小的心靈，牠可以有關於這一切物體的知識而且還可以有關於牠自己的知識；至於物體則對於任何事物的知識也沒有。但把一切的物體和一切的心靈加在一起，再加上牠們的一切作品，也都比不大愛情的一點活動，價值大；因爲愛情是屬於超然地寫出一等的階級，牠們是萬萬不能相比的。從物體之中，就是把活種物體都攔在一起，也造不出一種極小的思想來；這是絕對不可能的，因爲思想是屬於另一種不同的階級。一切物體和一切心靈合起來也不能生出一種真正愛情的單一活動；這也是絕對不可能的，因爲眞愛是屬於另一不同階級，而且還是一種完全超自然的階級。」

我們已經有過機會可以去考察，而且馬上就要較正確地討論。甚麼呢？就是十七世紀是一個科學心理戰勝的時代，無論在那一方面，牠都戰勝了而侵入內部，加以考察，如自然研究，語言研究，政治學，經濟學，戰爭，甚至於道德，詩歌和宗教，沒有一件不被牠所侵略。這個世紀裏所產生的一切思想系統，無論

在討論甚麼重要的問題，不是以科學觀點爲出發之基本，便是以科學觀點爲牠們最高和最終的目的。惟有一個人特別，未曾採取同樣的方法，而另外採取了一條神光啓示的天才方法。在這種方法之中，他不單像每一個其他的人似的，欲追求科學；也不單像少數的人似的，實際上建立了科學。他並且戰勝了科學。這一個人就是巴斯噶，他是一個最偉大的思想家，法蘭西從來所沒有過的。

真正的歷史行爲

巴斯噶雖然是最大的思想家，但並不是最有效的思想家。最有效的不是巴斯噶而是另外一個思想家，和巴斯噶廣博相等，而深刻不相等；光榮相等，但光力不相等。這一個人創造了路易士第十四的光榮時代（我們快講到了）而且還創造了一種完全的現代法蘭西人一直保存到革命和世界大戰之時。這個人雖然他的一生消磨於安靜孤獨的生活之中，一生屈伏於荷蘭的陰暗天氣之下，但在事實上他是真正的皇帝如太陽一般，路易士則不過是一個鍍金的木偶玩具，他所發明的一個人體模型而已。這種步驟是很特別的，很值得我們加以過細的研究，因爲其中包含着一种很有價值而且很驚人的教訓。甚麼教訓呢？凡是真正的歷史結果，凡是永遠有效的結果，都是由幾個少數的個人所造成的。和他們同時的人都以爲他們是不重要，浮淺或者更有甚焉，以爲他們是有害的腐儒。我們不要笑話當時的人，如果他們要活到現在，我們也要同樣地對待他們，並無兩樣。這幾個少數人全是富於空想的奇人，他們思想活動的範圍完全超出於當時一切人所以爲的重要和中心問題之上，非普通人所能領略。但反過來看，那一切外觀上顯然重要的事物在當時雖然閃爍吵鬧，像煞有介事似的，但到了現在，則全陷於空

寂虛無之中，漸滅無餘，不聲不響；不是被人恥笑鄙視，也是被人忘諸九霄雲外了。總而言之，我們應該把這個教訓記在心裏：所有偉大的東西全是無利益，無效用的，反過來說凡是有利有用的全不是偉大的；真正的世界歷史就全是幾個少數脫俗超凡的夢境，幻想與妄念所組成，這些幻想的行爲便是真正的歷史行爲。

我們上面所暗示的這一個歷史之謎，（一種後天的創造）被迪卡爾於不知不覺之中形成了有價值的概念，他如織布工似的，把亂絲全織成了布疋了。

第二章 路易士十四的光榮時代

喜愛的是理智

201eun

黎塞留

法蘭西的黃金時代由黎塞留始。這位大政治家，既堂堂巍巍，而同時又一錢不值，思想雖然豐富而心量太為褊狹，他不單在他一人身上包含着一個名政治家的一切可令人稱贊和可令人厭惡的性質，而且也同時包含着他民族內一切光明的道德和醜陋的惡迹。普通都把他當做波旁皇室專制的真正樹立者；事實上，他對於這個顯赫堂皇的大建築，也的確會供獻了一大部份的勞績。這個大建築，亨利第四已經起始開工，但亨利雖也有天才，而運遭不幸，直到路易十四，天才和命運都較好一點，纔告完成。但我們若從另一方面來着想，黎塞留不單用種種手段，既機敏又暴厲，把太后瑪麗排斥出去（這位太后起初是垂簾聽政，代替她年幼兒子的地位的，）並且對待路易十三（這位皇帝好像有病理似的，永遠不能自己做一件有價值的事，惟有盲目地服從黎塞留主教的超越心理，隨人玩弄）像一個啞吧似的，祇穿着皇帝的衣服而已，一切的事全用不着他；我們便可以斷言，黎塞留之所以運用強有力的政策，其動機並不是為忠君主義，而是為那種法蘭西式的中央集權意志，想把一切的一切，如國家、教會、經濟、藝

術等等，全組織起來，統一在一個單純的光明中心之下。這種意志是法蘭西的國性，也是當時時代的潮流，黎塞留很深刻地明白這一點，這就是他所以能成功的祕訣。此時貴族的封建制度已經成了將死之狗，中產階級的自由主義則尚未產生，所以惟一可做有效勢力的工具惟有皇帝了。這是當時時代的一種情感，也就是黎塞留所以能做現代第一個政治家的理由（說他是第一個政治家有兩層意思，一種是他是最大政治家之一，一種是他是最早政治家之一。）我們叫他為現代的，自然並不是因為他合於我們在這本書上所認為的歷史精神，所以特別恭維他，他離這一點還差的很遠，是因為他的的確確地合於普通塵俗歷史上的精神。他知道在他的世紀之中，是需要一種如何的人類，時代還沒有自己真正知道以前，他便先期知道了；而且他還有充分的機智和充分的決心，把他的感覺改變成具體的實在。這一點就是他所以被我們認為現代的理由。

他如當時的一個豪俠之士似的，既和易近人，又野蠻無比，既高尚又鄙俗。除了這些特別性質以外，他還有一種最重要的特性，他能認清了政治的內幕，是一種藝術手腕的運用，一面要禁止其他一切的人參加和干與，一面又須不定原則，隨機應付，因時制宜。因此之故，他的對內和對外政治，所遵從的原則和他人的迥乎不同，在紅帽之下的主教，的確再沒有像他這樣特殊非常的了。三十年戰爭的結果，沒有歸到帝國的勝利，這種責任是他負；舊教的領袖勢力西班牙，降落到第二甚至於三等的地位，也是他一人 的作為。固然，他把法國新教徒的要塞奪去了，（路易士十四時代對於新教徒非常壓迫，新教教堂之

被燬者不計其數）但他又允許給他們完全的宗教自由而且讓他們可以享受官吏的地位；同時他對於舊教僧侶的離心力野心也同樣用嚴厲的手段去壓服，因為他有一個原則在他心中，教會應該在國家之中，而國家不應在教會之中。雖然他是當時勢力的代表者，當時大多數的代表者，但他卻施行一種宗教的容忍，而且容忍到差不多在當時那種環境之中所難以令人相信的程度；至於那些忍受痛苦的人們，則很為奇怪，雖然在對方是已經很夠寬容了，而他們仍然以為是難以承受；這是當時的一種矛盾心理，無法調和的。他不單在宗教上如此寬容，就是在干涉隣國的國際事件上，也是沒有甚麼成見的他拚命為帝王的萬能之力奮鬥，這是因為他是一個法蘭西人，立場如此，所以不得不如此；至於其餘的事情則不同了，他幫助加達魯尼亞人（Catalonian）和葡萄牙人對於西班牙統治的叛亂，幫助日爾曼的王侯反對國王和公國（Reich），幫助蘇格蘭人反對英國王位。還有一點像現代政治家的是，他在當時殖民地運動中很盡了不少的努力。他創立了東方公司，為的是佔領馬達加斯加；但這種事業可惜祇有一小部份的成功。以後科爾伯特（Colbert）建立東印度公司也是同一的目的，但也祇能佔得了少數邊界上的根據地而已。在非洲的西岸，奪取了塞內加爾和岡比亞中間的一塊土地，名叫塞內岡比亞。而建立起聖路易士堡。在南美洲則成立了法蘭西基阿納以開雲為其省會。但此時公共興趣所集中的地方是加拿大，雖然一直等到了這個世紀之末法蘭西纔得到了路易士亞納，而此時已經一致注意了。從全體看來，此時的法蘭西在殖民上祇得了極小的成功，因為黎塞留在殖民政策上所用的中央集

權制度完全失敗了。此時全歐洲的殖民開拓，完全是一種高等的海盜形式，黎塞留要在這個時期施行國家保護政策使航海冒險者受支配於中央，如何能鼓勵起他們的熱烈行動呢？就是在其他的政策中，黎塞留也可以說是科爾伯特的前驅者。他想用關稅來保護國內工業（特別當時發達的衣料製造），樹立了新的工業幹部，獎勵農業，改進交通，造了若干偉大的大道，兩旁植上樹木，簡直成了全歐洲的模範。

羅姆布萊特夫人
的家庭旅館

我們若把黎塞留單看成一个政治家這是很不合適的一個批評。他和一切的大政治家一樣，不單在行政和外交上顯出奇才，就是在當時整個的知識生活和社會生活上也顯出他的異彩。在這些方面上他的原則和施之於政治上的一樣，也是強烈集中，廣博觀點和秩序化三點。為給他的權力一個光榮的證物，使人看了發生景仰敬畏之心，他建築了那座有名的主教宮（以後變名為皇家宮院在歷史上很演了不少的有趣事情。）為領導輿論起見，他創立了法蘭西雜誌（他自己也供獻了不少。）為使法蘭西語言純潔化和完成化起見，他創立了法蘭西學院，從此以後，此處便永成了正確文字和正確語言的最高裁判人，而且也因此之故，法蘭西語言纔頭一次達到了完全清楚、精細和正確的地步（雖然同時也犧牲了一種自由，受限制於一種機械的規則和呆板的劃一之下。）同樣地在戲劇上也定了一種三位一體的原則，雖然在組織結構上增加了不少的正確性和清爽性，但在色彩、自然和詩的生活這三點上受了一種損失，減少了不少動人觀感的力量。也是在黎塞留獎勵之下，開辦了那第一個最大的

名流會。從此以後，那個有名的羅姆布萊特侯爵夫人的美麗有趣使人發生快感的家庭便成了貴族中知識份子的聚會之地，而且此後兩個世紀之中，法國社會有一種特點，貴族和文學神聖地結合在一起，分析不開，也就是從這個聚會之地慢慢地生產出來的。這個團體的理想目標是「名貴。」甚麼叫做名貴呢？說話，思想和態度儀表全要經過相當的選擇，使之合乎相當的口味，使人聽了看了，可以發生舒適羨慕，景仰崇拜的心理。但對於這種名貴目的的努力，以後逐漸退化，便祇成了一種過事矯飾，傲慢自大的神氣，所以以後「名貴」這個名詞使人一見便生出一種鄙視不屑的心理。這也是從這個團體所發生出來的影響。但事實上，在一起初，他們的趨勢並不如如此；他們祇力求簡單，藝術的樸素和餘味不竭而已；一個好形式所要求的基本性質祇是整齊，經濟和精選三者。總起來說，在黎塞留的時代，我們已經可以感覺出路易士十四光榮時代的那種冷酷，明亮，和稀薄純潔的神氣來了。

馬薩林

黎塞留和國王死了以後，馬上便又有一個外國人代替黎塞留的這種位置，把國王當一個未成丁的小兒子似的，替他辦理一切國事；還有一件更巧的事，這個外國人也是一個紅衣主教。但有一宗不同者，黎塞留是母后的仇敵，而這位則是母后的愛人。總而言之，馬薩林是黎塞留的一個代演人，補缺員，十之八九是可以說得通的。雖然馬薩林是一個補缺員的資格，夠不上正角，但外表上的成績和成功則無論如何是比他的前任大的多。他完全把當時那一宗與在朝黨宣戰的內亂平熄下去。這是意義很重大的一件事，因為這一次叛亂是封建份子最末一次抵抗皇帝的絕對權力。因威斯非立和約，他爲法國得

了萊因河邊界，這是法國所久爲垂涎的地方。因庇里尼斯和約，他爲法國一面得了很好的庇里尼斯邊界，一面因佔據了比利時南部幾個重要的城堡，便從此可以進攻北歐二國。他發起了萊因聯盟（這是完全在法蘭西勢力下的）把西部日爾曼差不多變成了法蘭西的保護國。他又和瑞士、波蘭、荷蘭和英國訂了於法國有利的聯盟關係。總而言之，法國在這個時候，外交上的權力到了頂點，以後便永遠不會再得到過，就是在路易十四時代也沒有。但雖然他如此勝利，若比起黎塞留來好像准差一層似的。他不知饜足的貪婪心，沒有方法可以使他滿足，就是太卑鄙或太膽大的方法，也不能使他到了止境。當在朝黨與在野黨相互內戰的時候，反對他的激烈小冊子如雪片飛來，一時購讀的人非常踴躍，他雖然一面把這些小冊子盡數沒收，但一面還暗中用高價錢出賣。就是當他睡在床上快死的時候，他還稱金幣的分量，想的用輕一點的以爲買請帖之用。他的貪吝心理，真是無以復加了。

代笛卡兒時
一六六一年馬薩林死了。許多人都以爲教會的第三公爵，那位能幹陰謀的呂茲 (de Retz) 主教，要繼承這個統治法國的位置，但出乎人的意料之外，二十三歲的路易十四居然宣言他自己要統治法國了。從這一天起路易十四時代纔真正開始。我們可以叫做巴羅克極盛時代，或更正確一點，叫做笛卡兒時代。

這位大名鼎鼎的笛卡兒，雖然這個光榮時代的精神完全由他而來，但他的身世卻很顯明地和因他而產生的影響大爲相反，因爲從外表上看來他的一生經過全是遵從習慣，毫不傲慢的。笛卡兒是在

一個普通貴族的環境之下生長起來的；他上過耶穌會學校，得了法律學士的名義；他在日爾曼，波希米和荷蘭幹過軍事服務；他到洛利陶（Toronto）參拜過。末了的二十年則完全在尼德蘭過一種孤獨生活；他和當時世界的中心，黎塞留和馬薩林的巴黎，惟一的接觸，祇有他有廣博精妙的通信而已。他說過他自己，他對於名譽感覺不出甚麼需要，或者可以說，他還有一點怕有了名譽。他曾給稱贊他的一個人寫信道，『野蠻的人主張，如果猴子願意說話的話，猴子也能說話的，但他們極力壓制這種能說話的能力，怕的是一說話，則有人強迫他們工作了。我沒有這種聰明，把著作的事業捨棄，所以我便不能享受一點安靜和閒散的清福，假如我閉口無言，則免除一切煩惱了。』他願意和塵世的接觸越小越好，他以為這是一種煩擾，所以他對於和統治者有勢者的衝突極力避免。他關於宇宙系統的著作，是根據在太陽中心說上面的（雖然事實上並不是根據在葛利留學說之上，）但當他知道了葛利留在新學說之中如何和教會起了差別的時候，他馬上禁止他自己的著作發賣。心理浮淺的人以為這是一種沒有勇氣和信真理不強的表現，但這些人忘記了笛卡兒永遠不會脫離了法國貴族的地位，和神聖羅馬教會的信徒，對於攻擊現行制度，他所以極力壓制自己，這祇是他內心的一種自然行動，毫不足怪。至於談到其他的問題，他以為最關重要的是如何可以在不受煩擾之中，能把他的偉大思想發展起來，他並不想在煩擾和爭辯之中，把他的思想表現於世界。更有甚焉者，他並不想有一個附和他的人。

寬術似的
坐標系統

雖然他如此孤獨，如此不願和外界接觸，但在他活着的時候，已經有許多人反對他，有許多人做他

的信徒了。因為祇他在算學上和物理科學上的成績已經很夠博得一種普遍世界的名譽。他發現了折光定律，發現了人眼中水晶體的眼球有甚麼功用，解決了虹的祕密。他的旋回說是想用以解釋天體的運動的，雖然經過以後的研究，被人廢棄，但在當時是很有重大價值的。他最大的工作是創建了解析幾何，從此便可以有一個公式說明了每一個平面曲線的性質；這個公式的主要分子是兩個變量所謂坐標。這個解析幾何不祇是完全新的發現，也不祇是特別地有效的發現，牠還有一層更重大的意義。代數是一種純粹思想，把代數應用到幾何上，這是第一次。牠的含義是如此：要在具體事物存在以前，用真實的存在，發現具體事物的存在性質和存在定律；把「實在」擒拿來使之落在一個永遠固定的線網之中，除了牠自己在這個網中定牠的方向以外，再不能自由活動一步，而且由此我們可以隨時規定牠的性質，預言牠的發現和情形；雖然一切是虛擬杜撰，但從如理智大大地戰勝了物質了。笛卡兒派的人祇用這種魔術似的坐標線網，在無理性的實在前一照，便可以像照妖鏡似的，把牠現了原形，貼心貼服地服從他的支撐。這種方法的重要性，象徵性，是不可以算計的：整個法國巴羅克的樞紐就包含在裏邊。

演繹派的
人

算學上如此，形而上學上也然。從此以後形而上學的方法是從一些立知和自明的原則中用演繹法發展出牠的定理了。凡我可以清楚地顯明地代表出來的事物便是真的。因此之故，我們祇可以從這兩種事情中得出結論：或是我們能自己直覺地知道的事情，或是我們確能從這種知識中演繹出的事情。笛卡兒方法就存在於這種一步一步地往前進展，一步一步地往前發現的結論之中，這種嚴格地試

驗過，嚴格地排列成整齊次序，相互連接，相互因果的結論之中。

笛卡兒的最高原則是，一切東西皆可疑。那些我們用以組成世界圖案的官感，有時會欺騙我們，或者永遠要欺騙我們。但就是當我們在懷疑一切的時候，一定有一件東西保留於不容懷疑的地位，那就是我們懷疑一切的這個懷疑。雖然我們的一切概念可以假，但仍然有保留下的一件東西，就是我們認為一切概念如假的這個概念，更進一步說，這一切假概念也是概念，並不能因牠們為假而否認牠們的存世。換句話說，雖然每一件東西全是一種錯誤，但我們錯誤的存在，其本身並不是錯誤；雖然我可以否認一切，但我還是那個否認一切的我，則我是存在，不容懷疑。就是用這種思辨方法，笛卡兒從『一切東西皆可疑』的出發點達到了『一切懷疑皆是思想』的結論。但他馬上又進一步，把這個結論，使之相等於第三個原則。這個原則是如此：不單人的存在是因他的思想而顯明，就是他精神方面的那一半存在也整個兒是包含在思想裏面。笛卡兒把世界分成兩種物質：一是物件，主要性質為外延；一為精神，主要性質為思想。物體永遠不能離了外延，精神永遠不能離了思想。因此，笛卡兒便得到了兩個奇怪的結論，十足地表現出他個人和他時代的特點來。第一個結論是，人永遠不能有錯誤，假如他很小心謹慎地應用笛卡兒方法，祇同意於他可以清楚顯明地認知的一切事情而不少遷就的話；惟有在他未能適當地應用天賦的認識能力的時候，纔陷於錯誤之中，這祇可以算他自己的一種過失。第二種結論是，既然能思的物質永遠不能外延，外延的物質永遠不會思想，則人類的身體祇可以當做一宗機器看待，和靈

魂是不能有一點共通性的；至於禽獸則牠們既不能思想，當然是無靈魂之可言，可以說和一付複雜的自動機器沒有甚麼差別。

我們對於笛卡兒的這種哲學可以試爲撮序一番，作一種比較深刻的觀察。笛卡兒所用的文字非常清楚，如水晶一般，而且差不多如戲劇文字似的，富於情感，可以動人。我們研究他的思想，比較上容易得其要領。第一個根本的特點，我們可以看出來的是，在他的全部思想中差不多是用一種嚴格的方法普遍地應用於各種方面；而且他還有一種極熱狂的信仰，以爲這種方法具有無上權力，可以戰勝一切。他的心中好像是說：世間有一個方法，一把邏輯的總鑰匙，誰能得了這個方法或這把鑰匙便可以得了這個世界；假如我得了這個方法，這個真正的方法，則我便算得了一切了。這就是笛卡兒派的人所有的一種最大自信。這個方法由笛卡兒身上，經過福祿特爾和拿破崙而到了滕（Taine）和拉（Zola）身上，便在拉丁精神，那種支配一切，惟我爲主的生命狂中發展了起來，決定了整個未來的進化步驟。這個方法便是所謂的解析方法。牠把目前的「實在」解剖開，或把在考察之下的一部份「實在」解剖開，先分出構成全體的各種分子，然後用演繹的法子，經正當的途徑，再把牠們一步一步地復本還原。牠改正了世界，改正了對於世界的觀察；或者說，牠經世界的觀察而改正了世界。「想用正當的方法得着真理，我們必須把混亂晦暗的問題一步一步地分析成比較簡單的成分，然後再從這些簡單成分起手也一步一步地研究，一直等到我們可以對於原來的問題得了清楚的知識爲止。」先分析，後組織，這

兩種功用全是極端唯理精神和機械精神的表現。算學是一種普遍科學，因為祇有算學有這種能力，把對象先分析到最終的成分，亦祇有算學求助於一串相互接連的證明和結論之鏈，而再能一步一步地逆流而上，達到了對於這些對象的最後知識。所以從根本上看，一切事物全是一種算學問題；整個環繞在我們四周的物理世界是如此，我們可以吸收物理世界的心力是如此，就是倫理學也是如此。倫理學是笛卡兒系統中最有特點，最超越一切的一部份。他在他的論文靈魂的情緒中，把人類的情緒很銳利地，無餘地，分析了一番，同時對於如何管理情緒，如何抵抗情緒也是一種指南，使我們可以有所遵循。這篇有名的論文很邀他同時的人強烈的贊賞。他所用的方法不過如此：把一切的情感衝動窮源溯委，一直追究到一組有普遍性的基本形式之下，然後再造出一種情緒的代數學來。總而言之，一切東西全是一個分析問題，一個解析幾何學的問題。但解析幾何又是甚麼呢？我們已經說過，解析幾何不過是一種藝術，用不着必須清清楚楚地看見一個東西，而便能得着了這件東西的定律和形式；當一個圓，一個橢圓，一個拋物線尚未具體地出現以前，便可以得着了牠們各個的公式，而且他們一定會自明地服從這個公式而不背，一定會表現出牠們邏輯的和算學的服從來。不單是在思想上，笛卡兒用這種方法，就是在他自己的生存上也用同一的代數方法去管理，毫不苟且。好像他先規定了他一生的一個公式，然後把他的一生經歷曲線，按照這種理想的公式建築起來。在他的一生經歷之中，沒有一件偶然發生的事，沒有一件受外面壓迫不得不然的事，一切全是他預先決定好了的。他的前半生生活是睜開眼睛過的，

爲的是好觀察世界，後半生生活則閉起眼來過，爲的是好用哲思。總而言之，笛卡兒是在歷史舞臺上第一個演繹派的人。

理智的如
日之光

這個演繹派的人，其第一個深根固蒂的自信是，惟有人所思想的纔是真實的；惟有人所系統地思想的纔是真正的思想。我所「清楚地」、「顯明地」感覺的纔是真正的。這種清楚顯明的感知便是一個不會錯的標準，用以衡量是非，靈應非常。笛卡兒在他的著作中，喜歡用這種比喻的字眼，如白天，光明，太陽等，以形容清楚顯明的程度。在自然科學中他特別喜好研究光學問題。在他遺失了的著作中（好像是想用宇宙二字爲書名），他以他的光學理論爲立足點而討論整個的宇宙。他全部哲學的目的是想用自然之光追求真理，（這是他一部遺著的書名。）這種理智的自然之光可以照耀一切，洞如觀火，沒有一件東西能逃出牠的光線以外；如有不在這種目光所照射的範圍內的東西，那一定是不值得照射的，實在也就是等於未曾存在；至於日光所照及的東西，則可以完全享受如日中天的光明清亮，巨細畢呈，沒有暗影，毫不模糊，沒有矛盾，毫無差別。因爲純潔的理智，牠自己確信無疑，祇有一個偉大的確實，毫無一點條件的確實；這種確實如正在午時的太陽光一般，是一條垂直線，直上直下，人類的心力雖然祇能從一邊往上爬，但是毫無曲折歧路，可以勇敢地一往前進，不用怕爬錯了的。

這條直線的頂點，往上爬的時候，除了忽略，實在就是否認，一切未曾存在於這條清楚光線以內的東西，不能達到。所以在這種世界哲學之中，不能有一件恍惚不明的東西，也不能有一件半明半暗的東

西；不能有一宗難以說明的心神激勵，不能有一宗旨目的衝動情感，也不能有一宗祕密的暗示諷喻；甚至於除了表現清楚思想的感覺以外，不能有其他的感覺；一切是光明，一切是顯著，一切是透明雪亮。所渴求的東西，一定是以爲牠是真實的；所害怕躲避的東西，一定以爲牠是假的。善行爲是由正當知識所發出來的；惡形爲是由不正當的妄想所發出來的。動植物，我們已經說過了，牠們祇是一些自動機器；牠們的官感祇是一些服從純粹機械律的身體活動而已；因爲所有一切不用思想所生出來的行爲，全是一種純粹的物理程序。笛卡兒甚至於如此極端，說一切動植物既不能看，也不能聽，既不渴又不餓，既不樂又不愁。他說，動植物不知道他們的一切行爲表現含有甚麼重要意義，如同同一架掛鐘打六下或七下的時候，不知道這是代表時間一樣。他還更進一步，用邏輯的推論，往前追求，甚至於把人類的官感趕出於精神程序之外；在他看來，一切官感祇不過一些運動現象而已，並沒有思想在內。情緒祇是一些假的判斷，混亂晦暗不合道理的觀念；所以牠們沒有可以存在的理由，可以被理智所管理所征服，因爲理智是清楚顯明的概念，官感可以戰勝一切的。這種心理很和希臘的斯多噶派相近，不過用到世間的人類上而已。這種心理的習慣翱翔於十七世紀之中，成了一種倫理的標準：以爲一個人如果能用理智，能用那個清楚的方法，把本能合理化了，馴良化了，便可以成了一個理想的人，換句話說，這種方法已經成爲他的生活形式了，和他成了一而二，二而一了；這時期的人把一切從原始本能發出來的行爲認爲卑賤鄙俗，把一切從未受管理的意志所發出來的行爲認爲平凡野蠻，毫無意識，既非哲理的，又非美術的；

總而言之，這時期的人以爲一切不服從理智的東西全是下級的，惡劣的東西。但到了十八世紀已經宣揚另一種思想了，此時確信，凡是和理智衝突的東西不過是代表一種未成熟的道德形成，一種自然的迷失正路，在進步的途中是免不了的，以後自會慢慢地自然改正過來。

沒有兄弟
的靈魂

無論在那一部份，笛卡兒的系統全是從他的主要原則我思故我在中，引出一切的邏輯結論。笛卡兒從思想之中抽出了人類的自我和整個的世界。加生地（Gassendi）辨駁道，人不單從思想中可以抽出他自己存在的結論，就是從其他任何活動之中也可以的，比如說「我走故我在」未嘗不可以成立。這固然是的。但笛卡兒答覆的也很對，說道，人之所以能知道自己在走，也是因他有那個走的概念，換句話說，因爲他在思想所以他在走。不過笛卡兒之錯誤，並不是絲毫沒有的。他把思想和存在不單弄成了如大前題和小前題的關係，而是弄成了相等的關係，以爲人心的存在就完全包含在思想之中，此外並無其他，這就有點太過火了。假如加生地用叔本華哲學的立場，「我欲故我在」，以與笛卡兒辯難，則笛卡兒不能像那樣回答他了。因爲，就是說祇有經過了我的玄想力纔能意識了我的意志，但問題仍然存在，不算解決，難道說我的這個意志就不能爲我存在的源頭嗎？經過我的思想，我祇證明了我的自我存在而已，並不能說是源頭。所以，照此看來，笛卡兒歸終結底，把一個邏輯的根基變成了一個玄想或形而上學的根基了。但笛卡兒所陷入的這個錯誤，也是有牠十足的正當理由的。因爲我們應該知道，大哲學家的任務並不是要引出正確的結論，而是要替時代做發言人，把時代的公共情感歸納成一個系

統。笛卡兒時代的人深深地自信，惟有他對之有知識的那種活動纔算他的活動，這是笛卡兒派的哥林克斯（Genlix）所曾表示過的；同時還自信，惟有用思想的人纔有靈魂，有靈魂的人必會思想，這是笛卡兒派的麥爾伯蘭基（Malebranche）所曾表示過的。所以笛卡兒的這種錯誤，正是代表時代。

人的這個心，永遠在思想，是孤獨的，沒有兄弟的。笛卡兒哲學的可注目之點，就在這種極嚴格的孤獨性，把人類完全關閉在一個邏輯的唯理主義之中，不許有其他東西並存。從這個勇敢的真空，自治的孤獨，所謂純粹思想之中，笛卡兒便形成了那個主要原則，我思故我在。在他看來，人在這個廣博的世界之中，是孤立無伴，惟有他自己的思想能力，替他周旋，替他工作，因此而建做了他自己的宇宙：上帝，人和自然界；世界之始和世界之終，社會學，天文學和物理學；原子，旋回，和行星；情狀，情緒，和德性。但雖然造了如此熱鬧紛紜的世界，而惟一有真實性的祇有他心中的這個孤獨的思想能力，時時在思想，永遠在思想，其他的一切全沒有絕對的真實性（但這個思想或者他不自覺。）官感不是真的，惟有對於這些官感的思想纔是真的。同樣，在幾何學上，真實的（也就是主要的）並不是那條實際的曲線，而是用理智所發現的那個普遍公式。由感覺得來的概念，其真實性要差一點，因為他不清楚。照此說來，這個由感覺得來的整個世界誰能保證牠不是一個大夢呢？所以他說道，「當我仔細思維這件事情的時候，我簡直尋不出一個特點，可以把醒境和夢境正確地分析開。所以我在這個時候，簡直茫然無措，不知我是否在做夢，還是醒着了。」從這幾句話看來，笛卡兒忽然把假面具揭開，顯出他是一個真正的巴羅克哲學家。

了他把感覺的世界，降低到下等的地位，雖然是一種假說，而以爲世界祇是一場夢境，而且處處表現出他對於整個宇宙的深刻不信任心理出來。這不就是巴羅克時代的心理嗎？還有一點他相同於巴羅克者，是他在他根本的懷疑主義和極端有革命性的唯理主義中又加上了一點東西，無條件地承認具體的事實，特別是從具體事實有勢力那一個性質上說。他在他的行爲表現上，我們已經指出過了，是地道的一個守舊派，差不多要到反動的程度，就是在他的心中也是一個反對改造者。當時的宗教革命在實行上是個人主義的，民主主義的，進步主義的，自由主義的；笛卡兒對之則永遠是反對。波緒亞（*Posi-
snet*）說他，他在教會前所誓取的慎重態度極端極了；他曾勸告他的讀者要對於所生在國家的法律和習慣十分注意，無論何事，不許違背；生在甚麼宗教之中就要牢牢地信仰；社會中頂平常，頂流行廣遠的規則要絕對地服從；對於倫理問題的討論要小心規避，因爲這是那些有勢力的人，那些可以給別人定標準的人的事情，非關我們的責任。他是一個貴族，一個舊教徒，沒有一點和新教徒相連的地方；但雖然如此（也正因爲如此）他卻創造了一種哲學比任何的東西都沒有成見，在他的國中任何中等階級的人或任何的改造家都不會達到了這種地步。他的心，在這種情形之中，自由到鄙視了牠自己自由的地步，不用說其他的一切了。

在事實上，第一個反對他哲學的人，是一個自由解放的荷蘭公和國的新教徒。在他死後的十三年，耶穌會徒出而反對他的思想，把他的一切著作放在禁書之列；不久以後，法蘭西的大學也極力指責他

由前巴羅
克過渡到
成熟的巴
羅克

的言論。但，無論如何，他的學派的傳布，是無法可以抵制的。我們所指的笛卡兒學派，不單是指在哲學史上他直接的那些門生和信徒們所謂機會論者，也不祇是指那些有名的 Port Royal 的邏輯思想家，或霸羅 (Boileau) 的藝術詩人；我們指的是整個兒的法蘭西，雖有大國王爲其領袖。嚴禁笛卡兒的書籍，而仍然是徒勞無功。當時的國家，經濟，戲劇，建築，社會交際，悲劇，園藝，一切全變成了笛卡兒派的了。在悲劇裏，情緒的概念自相交戰；在喜劇裏，發展了人性的代數公式；在凡爾賽的列樹之路，象徵了花園的抽象方程式；在戰爭和經濟學的運用中，發展了解析的方法；在姿勢和態度跳舞和談話之中，顯出了演繹式的禮節；——沒有一處不是笛卡兒在那兒統治一切，像一個絕對專制的皇帝。甚至於我們可以說，就是頂到現在，差不多每一個法蘭西人全是天生來的一個笛卡兒派人。法蘭西的大革命完全摧毀了波旁王朝的專制政體，但並不會推翻了笛卡兒，反之，更確實追認了他的地位，增高了他的權力。

在路易十四身上，由前期巴羅克過渡到完全的巴羅克，告了終結。他的專制政府維持了差不多五十四五年。在他死的時候，末期巴羅克，所謂羅可可式 (Rococo) 便露頭角了。在以前，我們會說，當他變成專制帝王的時代，有好幾個其他特別重要的日子，可以注意；我們還可以同樣地說，在他的晚年也然。他死是在一七一五年，同年，笛卡兒派最重要的人物麥爾伯爾基也死了。一七一三年，腓特烈威廉坐了普魯士的王位；一七一四年，漢饒渥爾王族起始統治了英國；——這是兩個政治上的重要轉變。一七一六年來布尼茲死去，來氏，我們將來會看見，是巴羅克精神最高集中的所在。照此看來，路易十四的死，

不祇完結了他自己和絕對專制政體，並且在許多方面都可以代表一個歷史時期的終結，這並不是過譽了。

路易士四一切模倣笛卡兒的學說，
做笛卡兒的學說，
他傾是塵世的標的源泉

路易士十四所建設的那種極端專利主義，很自明地是做照笛卡兒的學說，笛卡兒以理智為最高的權力，由此演繹一切，所以他也須要有一個最高中心以為統制一切的源泉，因為有一個中心纔能使一切有了一致性和規則性。「朕即國家」這句標語，在當時的人看來，是和淺薄的批評家所認為的含意大不相同的。當時人的心中，一致以為，皇帝便是一國的中心，世間一切坐標系統的中心，這是理所當然，受天之命，並不是強迫的，人為的。一切東西必須以皇帝的馬首是瞻。彼時如果有一個人不這麼思想，在當時的人看來，不單以為他是國家的漢奸，違背了皇帝的意志，並且要以為他是病態心理，不能夠正當用思，思想錯誤。所以皇帝，從根本上說，就是國家，他是一切的起點，一切東西全應由他一人身上發展出來，如同具體的點、綫、面由坐標線的相交而發生一樣。皇帝並不是統治國家，他是造成了國家。就是從這種思想上，理所必至，勢所當然，發展出一種極端的專制主義。關於這種主義最清楚最有力的宣揚者是波緒亞。波緒亞是當時最有煽動性的一個演講家，又是當時一個最大的歷史家。在他的聖經中的政治觀一書中，他主張，皇帝便是地上的上帝代表，上帝小影；皇帝的尊嚴就等於神聖的尊嚴；整個的國家，整個的人民意志全安置在皇帝一人身上；所以維有服務於皇帝的人纔算服務於國家。波緒亞的這種言論，並不是諂諛奉承的宗教學，也不是諂諛奉承的政治學，是他的一種深刻的信心。在當時，不單無知

的大多數民衆如此自信，就是最精細最勇敢的思想家也如此自信；所以我們不得不承認，路易士十四並不是一個妄自尊大的獨裁專制魔王，他不過接受民意的供獻，服從民意的強迫罷了。他統治法國，不單是用外表的勢力，而是受時代精神的一種合法的委任。霍布士說國家是一種人間的上帝，這是理論上的，路易士則使之成了事實。他所贊成的便可得福，他所不贊成的便要得禍，甚至於死。所以那一件廚師自殺事件，並不足奇。因為康狄（Condé）為皇帝設宴不會得着皇帝的稱贊，廚師 Vatel 便用大餐刀自殺，這正表示出時代的精神，（歷史上叫他為 The Great Vatel 並不過分，因為他實在是一個天才的廚師，Madame de Sévigné 會說，他的腦筋，其精細的程度可以操縱一國的政治。）科爾伯特當皇帝建築凡爾塞的時候，他反對，以為太糜費了，於是皇帝大怒，說道，這一定是有監守自盜，竊取公財的人，嚇得科爾伯特得了一場危險致命的神經熱症。這也和廚司夫的心理相同。Vauban曾發表了一篇討論租稅改進的文字，透澈非常，亦惹起皇家的大怒，於是被捕受刑，十一天以後便死去了。除了這三件事以外，Vatel 因烹調而死，科爾伯特因財政而死，Vauban 因礮壘專家而死，還有第四個犧牲者。這位犧牲者是 Racine 他是一個心不在焉，視而不見，聽而不聞的人，有一次因為太不懂圓滑機伶了，遂鑄了一宗大錯。事情是如此：有一天晚上，在麥提能貴婦家中，他和路易士談到巴黎舞臺的情形。皇帝問他為甚麼從前喜劇會盛行過一時而現在則衰落到如此低的地步。他回答道，在他看來，主要的原因是因為喜劇演的斯卡龍（Scarron）的作品太多了。當他說完這句話以後，麥提能貴婦立

刻臉上發紅，一語不發（麥提能貴婦是斯卡龍的寡婦，）心中痛苦到萬分。皇帝也因此而打斷了談話，以後便沒有和他說一句話了。他受了這一點刺激，於是心中悲愁，因而致死。總而言之，當時的人對於皇帝所具的情感得確如麥提能貴婦的兄弟所說，一點也不爲過分。有一次麥提能和她的兄弟說，在路易士身旁，我不能忍受這種蠢生活了。她的兄弟說道：『那麼，你是想和上帝天父結婚嗎？』

路易士十四的行政

路易士十四在外表上所用的工具，所借以維持他不能動搖的權力者，是官僚政治，警察和常備軍，這三種現代國家所特有的必要成分。在路易士統治期中，這三種制度全發展到最高的程度。大大小小的機關局所，層層節制，密密組織，遍於全國之中。對於租稅之勒索，則非常迅速，而且殘酷，一國行政的巨大消費全公開地取給於此（自然，久而久之便會枯竭。）人頭稅非常之高，而且分配的也很不適當，貴族和僧侶則一切除外。此外，還有一種間接的徵收，有許多最主要的日用品全科以相當的稅率，最著名的是食鹽稅。人民所同樣地討厭害怕的，還有那自由被拘押的痛苦，皇帝可以自由下令把任何他所不喜歡的人拘押起來，不經過法庭，沒有一定的期限。

至於貴族，則路易士也奪去了他們從前的那種驕傲的封建獨立，而變成了一種宮庭式的裝飾品，除了表示皇家的繁榮以外，沒有其他的目的。固然，在各機關中，特別是高級的軍官，路易士喜歡用貴族來充當，但雖然如此，貴族已失去了獨立性，變成了直屬皇帝之下的屬官，除了在名譽上和裝飾上和平民不同外，沒有其他的異點了。至於在事實上，則路易士撇開了貴族，另外引進一大堆中等社會的人，爲

他服務；祇要他看出有幹才有精神的人，便不惜與以作官的機會；而且常常地在行政上與以最高的位置。因此之故，法國社會在這個時期便新興了一個很有勢力的階級。或以結婚而攀緣貴族，或以投機而得了天助，或以買購土地而列於貴族，扶搖直上，不幾天便成了暴發戶了。

路易士最注意的是他的軍隊。他自己並不是一個黷武主義者，但他卻感覺，不斷的戰爭，既可以一面發揚愛國的驕傲心理，又可以同時把人民躍躍欲試的活動心移轉於向外的，確是一種最有效的辦法，可以使如此貪名跋扈好動不安的一個國家，成了他自己的所有。（這種制度是一向為法國的政府所採取，不管是 Bourbon Jacobin 或拿破崙政府。）在一個很短的期間，他的軍隊便成了歐洲最強，最有訓練，設備最完全的第一等軍隊。同時法國還出了若干無比的戰略家，如 Turenne, Condé, Luxembourg 和 Catinat。除了這些戰略家以外，如上面所說的 Vauban，可以說是這一個世紀裏最大的一個軍事工程家，他在法國的邊境，建築了若干礮壘，把法國整個兒包圍起來；他把固守要塞的藝術發展到最高的程度，為前此所未曾想到；又完成了砲戰的武器，從他纔起始用投擲爆炸彈的臼砲和落地後復到躍起的火力，這是第一次利用間接的火，以威脅敵人。陸軍大臣 Louvois，以蹂躪 (Palatinat) 而得了最不名譽的惡聲，但他在法國卻功勞很大，改造了整個的軍器制度。他用輕便好帶的燧石鎗代替了蠢笨不堪的火繩鎗；用鎗刺代替了鎗矛（如此則不管距離遠近，都可以使用了。）他並且重新把步兵又恢復到主要軍隊的地位。就是那有名的龍騎兵 (dragon) 也帶着一種騎馬的

步兵意義，這些兵士拿着刀和馬鎗，到了交鋒的時候，是下了馬纔去打，他們騎的馬不過是一種運輸的工具，如同現在用火車運輸大批軍隊一般。他還是第一個介紹用一律的軍士制服的，在他以前，軍士是穿自己的衣服，想穿甚麼就穿甚麼。從這裏也可以看出，用理智組織一切的精神，在到處流露，軍士的制服，不過其一端。軍隊第一次變成了一個系統。在從前，軍士是個人的，自由的，自己就是一個活的單位；此時則成了許多價值中之一個份子，以他的制服為一個代數的象徵。在從前，每個軍士就是一個特殊的軍士，現在則祇是一個軍士的概念，想用在哪麼地方就用在甚麼地方，正如同凡爾賽的列樹一般，並沒有單個的樹，而是若干處處相等的樹的標本，一切的一切，全整齊劃一。

路易士在宗教上也同樣地發揮這種一致的原則。他對於 Jansenists 那麼壓迫，那麼殘暴，（其實當時在文學上如彼燦爛，一大部分全是這一派教徒的功績）其惟一的動機，是他想使全國宗教一致，同樣地正確，並沒有其他惡意。他攻擊異教的動機和他抵抗教皇的動機也並無兩樣。他在巴黎召集了一個教堂大會，宣言彼得和其後繼者，從上帝所得的權力，祇是關於精神方面，至於世俗事務則一概不能過問；而且就是精神方面的事務，也不能絕對，必須受權力較高的大會和法國舊教教堂的規則習慣所限制。這個法國舊教教堂是法國的國家教堂，不准教皇參與贈惠恩賞之事，所以從帶着政治性質看來，和英國國教是差不了多少的。這一切的措施，和他的原則並不相悖，就是和當時的思想也不違反。最不幸的是，路易士十四儘管他用全力去壓服一切離心力的趨勢，不應該把一五九八年許新教徒以

信教自由的 Nantes 命令取消。從此以後，一切新教徒全成了非法，須受極可怕的虐待。一六八五年這一個取消命令既不人道，又不聰明，不單非常地傷了他自己和他的國家，並且激起全歐洲有人道思想的人，起來反對他。就從取消命令之時，「中下了他衰落的起點了。在他後半期的統治中，如太陽一般，已經過了中午的時期，光綫漸漸不足，所謂太陽中的黑點，已經能很明顯地被人看見，由淡紅而變成灰白，由灰白而變成暮色蒼蒼的落日了。因此之故，新教徒便不得不向外國逃走，雖然下令禁止，非常嚴厲，而統計起來，跑走的仍差不多有五十萬人。這種損失，意義非常重大，比人口減少利害的多；因為新教徒是當時國民中最有技巧，最能耐勞的份子；一切織錦緞和絲絨，做精細靴帽和手套，製烟草和割玻璃，以及製造辮髮綵邊和糊牆紙，裁做衣服和製造花邊等等無不完全在他們的手中。他們這麼多人跑到外國，不單使母國失去了這麼多手工業，（所剩留下的雖然當慢慢地往起恢復，但永不能到了和從前一樣的程度）並且使外國平空地添了不少的上等手工業，以與本國為敵，這真是一宗最大的損失。他們到了外國有做航海業的，有做工程師的；而且無論在甚麼地方，特別是在荷蘭，他們祇要可能，准組織一個自由出版所，盡量把法國自私自利，野蠻無理的性質報告給全世界，於是路易士十四的最受人稱贊的政府便從此變成了最不名譽，最受人攻擊的了。

日常生活也和宗教生活，政治生活一樣，為這一個原則所支配。每一件事物必須高貴，莊嚴，豪華，倨傲，同時還得簡單正確，有系統，受管束。在路易士十四時代，皇城區和他附屬的若干街道，全是用極規則

凡爾賽的
大戲院

的幾何原理建築起來的。Lentrie 可以說是法國花園組織的創始者，在這種組織下的公園全是算學式的式樣，用圓規和米達尺所設計出來的。泉水和水池全是同樣的相稱位置，如同瓦爾塞的 *Basin de Latone*，其中若干的蚌形噴水獸全是同樣的距離之間環繞成一個圓形，牠所噴出來的水線全是一絲不錯地按同樣的曲線往外射放。就是在當時發明的最著名跳舞 *Minnet*，也可以看出這同樣的精神；這種跳舞有一宗驚人的技藝，可以使頂沮喪冷淡的情愛，細心，與木偶氣質和頂銷魂動魄的溫柔，活潑與佻薄行爲結合在一起。實在講，這個時代裏整個的社交生活便活活地是一種 *Minnet* 跳舞。所以當時曾定下了極嚴格的規則，在鞠躬以前應走幾步，鞠躬之時應鞠躬到如何的程度，應按着如何的曲線，在甚麼場合應鞠躬到如何的深淺，一切的一切，俱有詳細的規定。在當時的社會裏，沒有一件事情不是很細微地很小心地規定出細則來，一切道德，一切不能隨便。人的生活好像是一個大的畫板，內中有標準的方格；又好像是一個大的棋盤，一切行動全按着固定的路綫，不能自由。

不單是平民，就是皇帝也不能例外。這種道德的規則是一種超於一切的權力，比皇帝的權力還大。皇帝的日程是預定好了的：每個鐘頭都有預定好了的事情等着他做，預定好了的衣裳等着他穿，預定好了的人客等着他見。所謂絕對專制的皇帝究其實不過是一個大的傀儡人，到相當的時期有些人把他穿起衣裳來，相當的時期又脫去，相當的時期給他吃飯，相當的時期請他出去，相當的時期請他睡覺，一切沒有自由。沒有一個人可以遞給他一條手絹，除了管理手絹的那個頭目；連管理他寢室便桶的事

務都是一宗單獨職業，他人不得隨便過問；有時他需要一杯水喝，全得用四個人來服務。他整個的生活簡直使人討厭極了，差不多是同樣的顏面，同樣的說話，刻板似的，毫無生氣。當有人把法國宮庭的儀節描寫給大胖特烈的時候，他說道，假如他是法國的皇帝，第一件政府命令，便是派一個總督爲他掌理宮庭。從這句話裏也可以看出法國宮庭的瑣碎了。

宮庭內的生活是一個固定的，瑣碎的生活，一日到晚，由早八點起，到晚十點止，全是規定好了的工作，沒有變更；簡直可以定出一個索引表出來，天天照辦。但，還有更甚於此者，整個法國的生活是一個與喜劇相似的動作。劇中的那位心情不定，力竭神疲的主角，照例是需要很大的自治力和很大的克己力，纔能完全表現出精采，但路易士十四卻隨隨便便，毫不費力，就把這個主角的難關解決了。在別人，這是一件極勉強的工作，而在他卻是出於自然似的。我們差不多看不出他曾用一點點氣力來。算起來，有五十四年之久，他爲歐洲的利益而扮演這幕喜劇的主角；他的扮演是很有趣，很莊嚴，很聰明的；但同時也是很浮淺，很野蠻，很虛偽的。

路易士十四的決心是想感動人，使人有深刻的印象，不過他表演的溫柔優雅一點罷了。他在照像的時候，他選用大元帥的態度。貝尼尼給他塑的那個宏大莊嚴的騎馬像，或者可以頂清楚地把他所願給與世界的印象宣示出來。在這個像中，他騎着一匹野性未馴的馬，這很顯然是表示爬那名譽之山一幕中的情形。法國的彫刻家吉刺登（Girardon）在這座名譽之山上，又彫刻了些大理石的火焰，這

是暗示路易十四爲他的母國而終於犧牲了自己；這一點簡直是毫無羞恥的諂媚，既失去事實，就是從純藝術的觀點來看，也是足以破壞他的作品而有餘。路易十四在他實在的態度上，永沒有炫耀過他專制的性質。他常常是圓滑機敏，常常是沈着穩定，就是生氣的時候也面目藹然，與人以可親，除非萬不得已，必不對人發怒，就是發怒也要假裝鎮靜，故意表示和平。對於婦女，更爲特別謙恭，拿出了俠士派的禮貌，就是見了一個頂賤的廚中下女也要脫帽鞠躬，表示敬意。他都知道拒而不傷，與而不諂的藝術。他這種精於應酬的技術，當英國的詹姆士第二失了王位以後，向他尋一個庇護所的時候，他對付的態度，仍然不倨不倨；不單仍以平等的態度，同是一國之主的意義招待，並且允許他仍按英皇的古代習慣，稱他自己爲法國的皇上，而仍然在盾牌上保存着百合花的裝飾。有一次 Laurin 元帥驕傲自大對他很有不敬，他氣極了，但卻把手中的手杖拋出窗外，以免氣憤不可遏止的時候，用手杖去打人，這夠多麼細心，多麼涵養。又有一次，一個下級官吏，打仗的時候失去了一隻臂，對他說道，『我很希望我連那一隻臂也失去了，好因此不用再服侍您。』他並不因此生氣，反說道，『爲你的原故，也爲我的原故，我很替你的這件事心中煩愁，』並且贈給這個官吏一點很好的贈品。

他的體格極好，儘這一點也可以使他坐王位如此之久而絲毫不覺疲倦。他的中飯常常是四盤雜樣的羹湯，一盤整個的雉肉，一盤鷓鴣，一大盤生菜，羊肉，加大蒜醬油和火腿，一盤餅干水果和糖漬果品。在性慾方面也和食慾一樣地發達。 Liselotte 說道，『祇要穿裙子的，他都以爲適意。』他的眷屬，除了

路易士十四的對外政策

當時正式認爲女主人者外，包含着許多的妃嬪宮娥，全按着等級，正式任命。在他左右的女人差不多全是他的所有品，至於子女則有合法者，半合法者與不合法者之分。祇皇后和 *Madame Lavallière* 和 *Madame de Montespan* 三人所生已經有十六個之多。

對於路易士十四的政策，無論是他的同時者和他以後的批評家，全極力批駁，加以反對。差不多全以他的政策爲殘忍無道，野蠻無理，不公平，不信義的模範。路易士十四之攻擊荷蘭；擄取 *Strasbourg*；佔據德意志領土——根據 *Pippin the Short* 和 *King Dagobut* 時代的事實而合併了若干德國城市；蹂躪 *Heidelberg* 和 *Manheim* 二地使成爲灰燼；像這一類的事情全惹起當時和後代的反感，對他攻擊。但，雖然如此說，我們要知道，所謂政策不過是一種欺騙的藝術，鎮日價鉤心鬪角想如何去摧毀敵人，如何去增長自己的權力，除了再有一個大勢力勝過自己是不能停止欺壓他人的，則我們如果要按倫理的或法律的標準去判定一種政策的是非，未免要令人失笑了。所以我們對於路易士十四的政策不能太爲嚴格的批評，祇可以當成時代的一種表現，當時人類粗野盲目心裏的一種特殊發揚。路易士十四並不是與時代隔絕的，他祇是一個昇華品而已。

他的政治計劃並不比腓力第二的計劃規模小，但成功方面卻遠不好。他的目的，第一是佔領比利時，荷蘭和得了統治北海的海權——這是法國國家的一個固定不移的大夢想，一直到拿破崙第三還未曾改變，並不是路易士個人的奢望。此外則他垂涎於西班牙的一切附屬地，爲西印度，米蘭，撒地尼

亞，那不勒斯，法蘭斯孔德，以及薩伏衣，簡直使西班牙無一地之剩留。對於日爾曼則他想完全佔有了牠的西部，或用直接吞併的方法；或用間接的手段，使西部形成了一種依賴的非自主國而跑到法蘭西的卵翼之下。他又和土耳其人成立聯盟，鼓動他們與 Habsburgs 反抗，他心中希望的是當土耳其人征服了威也納和奧大利亞時他出來了第三者的資格調解那個糜爛之局，一邊是受壓迫過甚的日爾曼，一邊是土耳其政府，如此則他如救世主一般可以憑空得着那個大帝國的皇冕了。以上的這一切計劃，如果完全成功，很可以把查理曼大帝的帝國再復興起來，（這個帝國，法蘭西和日爾曼都搶着說是自己的，排斥他人染指。）但這種大帝國的夢已經成了過去的了，囊括世界的大皇帝和囊括世界的大教堂一樣地是不能實現了。所以結果，路易士祇可以小小滿足，得了法蘭西孔德，得了亞爾薩斯的一部分，得了比利時邊界上的幾個堡壘便不能再為發展。

路易士的晚年則完全集中精力於三十年的世界戰爭，所謂西班牙王位繼承的戰爭，差不多整個的歐洲全捲入漩渦之中。路易士的主要對手是利歐波爾得一世。這位對手是一個真正的 Habsburg，眼睛沒有光亮，下唇往下懸掛着，長的一副特別的面孔，性情呢則既疏忽懶散，又剛愎倔強。這兩位皇帝全搶着承繼西班牙的王位，全各自預備下一個候補人。法國這一邊的聯盟者有巴威，科倫和薩伏衣（薩伏衣是最後纔加入的。）德國這一邊則有葡萄牙，普魯士，漢諾威和英國。英國此時正是 William of Orange 以一身而統治美國和荷蘭之時，而且這位威廉三世一生就是路易士最危險最頑強

的敵人所以於路易士極不利這一場大戰主要的戰爭是在南日爾曼尼德蘭意大利和西班牙此時路易士從一起初就命運不幸。反他的聯盟軍中，有一代最著名的大將如英國的 Marlborough 和奧大利的 Engene 公爵，差不多這二位沒有打過一次敗仗。加之以法國幾十年來，租稅太重，饑饉不斷，國家已經精疲力竭了。因此之故，路易士想進行和平的協商，並宜聲言願意作很大的犧牲。他願意把一切的情形再恢復到威非立和約中的狀態，把尼德蘭的堡壘讓出，把西班牙的王位讓給利歐破爾得的第二兒子查理士。但對方的態度很褊狹，堅持更強硬，不能令人容忍的條件。假如對方答應了法蘭西的條件，利歐破爾得的兒子查理士（佔有了西班牙、奧大利亞和日爾曼三國的土地）便可以把 Habsburg 王室昇高到一個歐洲霸權，勢力無敵的地位，因為他不久還可以繼續他兄弟查理士第六的王位呢。但也正因為這一點，所以事情不能那樣如意，和利歐破爾得聯盟的那些國家也不願意讓單獨一個王室集中那麼多那麼大的權力。加之正在此時，英國的民權黨政府失勢，英國的名將 Marlborough 不得不被召回國，於是前方的情形為之一變。因此之故，法國便終歸得了一個比較差強人意的有利和約，西班牙的領土被人分割，路易士十四的孫子戴了西班牙的王冠，得了西班牙的殖民地；至於查理士第六則得了比利時、米蘭、那不勒斯和薩的尼亞；英國則得了那個最重要的地方直布羅陀，意大利的薩伏衣公國則得了細細利島。但無論如何，在法國不能不算是一宗重大的失敗，從此以後牠不能再為歐洲的伯權了，而且這也可算是路易士十四光榮時代已經過去了一個明徵。

不單等到他的末日纔露出了衰敗之徵，在他整個的後半期統治中，他用理智劃一切的政策已處處顯出惡果來了。在他的中央集權，鐵律統治之下，一切事物已逐漸變成了一種萎敗凋殘的廢物。宮庭之間以及和宮庭有關的一切世界變成了僞神聖的神氣，顯出衰老的樣子，性情變成了乖僻陰沈，而且從法國的觀點看來最不能令人忍受的是煩擾絮聒，毫不乾脆。瓦爾塞從前是金碧輝煌，現在是陰陰慘慘，光亮的油漆已經退色了，一切的一切全好像是在那兒打欠伸，念祈禱文，一點生氣也沒有了。就是當時的人民也起始感覺法皇祇是一個最大的欺騙者，一切是空中樓閣，一切是紙上空談，其實內幕是充滿着自私自利和無厭的貪婪。當路易十四死了的消息傳出以後，不單是敵人方面歡呼慶祝，就是他的子民也同樣高興。巴黎的城牆上滿貼着諷刺詩，在他殯儀列隊後邊跟着的民衆們則口出不遜，甚至於以石頭投擲他的棺木，在各省道之中則舉行感恩節的儀式。科爾伯特比路易十四早死了一代，彼時人心已經大變，科爾伯特出殯的時候，非用軍隊警衛，便不能順利舉行。

科爾伯特
主義

但科爾伯特無論如何，不能不算當代最偉大的一個組織家。他的惟一錯處，是他把那時代的錯誤一切移植在事實上。他性最喜動，活動力非常之大，那時政府裏的一切部份差不多全包攬在他的懷中。他改組了司法，改組了租稅制度，提高了商船和海軍的地位，創立了科學院，創立了建築學院，創立了植物園和觀象台，並且建築了 Midi 運河由大西洋以達地中海。但他最重大的成績是他的經濟系統，所謂商業主義，一直風行了那整個世紀。商業主義的原則差不多全是他個人的腦力所成，所以又叫

佈利爾作特主義商業主義的基本觀念是如此一國的財富完全看牠儲存貴金屬的多少而定所以應該盡量把貴金屬吸收而同時盡量禁止其外流。這就是所謂的貿易自動平衡說。生料應保留於國內（以實用者爲限）因爲生料是代表資本的。工業製造品應輸送到國外，因爲如此可以換進金錢。反轉來說，則外國工業品的侵入應該禁止或與以種種的困難，於是對於生料則科以高出口稅，對於工業品則科以高入口稅。實行這個原則的結果，於是殖民地便變成了消費者的地位，禁止他們自己貿易，甚至於禁止他們自己製造，祇允許他們以生料換母國的製造品而不許和他國交易。在本國之內則用盡了種種可能的方法幫助工業品的製造：出口獎金，專利，免稅，無利息的國家公債，自由建築工廠，與大工業家以貴族徽號，以及其他之恩惠等等。在國家這樣幫助，這樣統治之下，所以法國的工業非常發達，差不多供給半個歐洲；主要的出品爲絲織品、邊帶、花氈，以及一切奢侈品和時髦品如同精細傢俬，精細衣服，假髮香料等。科爾伯特還極力獎勵從外國學習製造方法，由英國學織襪子，由日爾曼學燒陶器，由威尼斯學製鏡子，由荷蘭學織綿布。爲抵抗外貨之流布則取消國內的捐稅，此種政策也得了成功，遂使法國的經濟勢力遠超過了日爾曼。爲增加工業品的產生，他又延長勞工的時間，用警察的力量禁止流氓乞丐而使他們全歸了工廠。爲增加人口生產率則與大家庭以獎金，科不結婚者以特稅。爲增加技術好的工人則禁止工人的遷移出境而獎勵外人之來投。到了以後，國家保護的政策一天比一天呆板固定，偏於一面，於是商業主義生出若干特殊的影響：如同大規模的私運貨物於外國，故意的減低工價，所以這

種政策便因利民而反爲民苦，成了一種專制魔王似的暴虐了。腓烈特威廉第一因爲提倡皮鞋至於禁止人穿木鞋，大腓烈特至於任命他自己的咖啡偵探，責任是專門以鼻覺偵察是否有人違抗國家專利的咖啡製造。腓烈特第一的時代甚至於有一種豬鬃的專利，規定凡養豬的人於每年中夏之時必須交納若干豬鬃於有司。這種苛繁之政，真到極點了。

這種政策行了不久，便有人起了疑問了。洛克反對之，以爲是破壞個人自由的政策；實際上他的根本主張也是與此一貫，他以爲若干個人所以結合成國家，所以和國家定了一個契約，爲的是把他們天然賦予的不可侵犯之權更可以因此而得着較大的保障，並不是把個人的自由讓渡與國家。我們必須知道，在那個時代，差不多全歐洲的國家全是偏重農業的，自己供給自己食用的粉食，自己生產自己境內足用的最主要的生料如羊毛、絲、麻之類。我們還須知道，科爾伯特自己曾說過，他的政策好比一根拐杖，因此拐杖之助，人民可以快一點行走。最不幸的是，這根拐杖不會長久維持住牠幫助人行走的作用，而以後便變成了使人不能忍受的高蹺，不單不能幫人行走，反礙人的自由行動，所以結果，祇經過了一度的繁榮，短期的便利以後，科爾伯特主義便祇曾演出貧窮和債務，此外一點好處也沒有。這種貿易自動平衡說固然從理論上看是十分滿意的學說，但在實行上卻使人民全挨了餓。路易士十四的國家簡直成了一條可怕的鱷魚；一切戰爭，就是勝利的，也絲毫沒有一點好處給人民；至於那大宗的出口貿易則祇富了少數社會的上層階級。那時支配一切的演繹方法，從他自己少數的原則出發而組織一個世

界系統；用一個抽象的公式而征服了具體的現實；牠的光明處和無能處，在經濟方面一切全露出來了。不單經濟方面，就在其他各種方面，也全現了原形。

不過無論如何，有一方面，路易士十四的名譽是可以穩固地建立的。他並不單以進行戰爭，維持宮庭的滿足，他還有一種更高大的野心，想把他的時代成了一個藝術的黃金時代。在這一方面，他可以奧古斯丁相比；這固然是不能整個相似，祇有幾點的，但絕不是諂媚之言，如他同時的人所想像。在路易士十四庇蔭之下的美術，實在說來，不過是一種排列的莊嚴宏大，塗飾的華麗悅目，所謂宮庭藝術，精細過分的手藝而已，一切想像能力全為格式成規所壓抑阻止。在這一方面的格式大師是尼大拉霸羅（Nicolas Boileau）當時稱之為口味檢定家，所有寫在紙上的文字非經他的核准不算合格，條件呢則非常之嚴，一切全得按照法語學院所定的限制，和所定的文字用法不可。他所用的批評標準，他所持的美的定義，也完全沒有脫離了笛卡兒的方法。凡是不清爽不顯著的，就算不了美麗。就是在詩歌方面，也是以理智為發動之源，立法之主，拿理智來規定一切，拿理智來照耀一切。霸羅的藝術目的和笛卡兒的哲學目的是一樣的，全是在尋求真理。他的詩歌藝術的主要公理是「美麗就是真理，沒有其他。」尼古里（Nicole）是 Port Royal 團體裏的一個著名人物，他定下了三條原則，比例，自然，和實在。這三條原則，從表面上看來，好像是十分帶自然主義的色彩了，但究其實在，則正是自然主義的反面；此處我們又可以很清楚地看出，自然主義這一個概念是如何地可以懷疑，問題複雜，不太簡單。在路易士十

四這個時代裏的藝術家們，全以為他們的創作就是自然的勝利，而實在講來，卻全破壞了自然，他們固然把自然弄成了一種巍然崇高，可以令人敬仰的東西，但同時也正弄成了一種可以令人嘲弄的東西，而失去了真正的尊嚴。這是為甚麼原故呢？這種難解之謎，一經揭破，並不奇怪。我們要記得，這一班人全是笛卡兒派。他們全是把自然相等於理智的。有這種大前題為主，所以他們的作品可以說是最自然不過的，因為牠們全是最合理的，最合理的不就等於最自然嗎？在他們看來，真理並不是和經驗符合，而是和邏輯符合。一切全以邏輯為主，定人類行為的法律者是邏輯，定普遍的人生觀者是邏輯，定創造活動的法律者也是邏輯。所以凡是服從這些邏輯法律者便可以算得自然。這是他們當時的態度。

由這種心理態度於是生出了分隆(Fénelon)所定下的那個「莊嚴的單簡」標準。(分隆是喀姆布來的主教也是喀姆布來的大詩人)他著了一首敘事詩叫做 *Aventures de Télémaque*。這首詩雖然是一首教訓式的詩，專為教育勃良第公爵的，但卻被認為當時最偉大的敘事詩，而且是世界上最偉大的一首。還有一點可以注意的是，分隆所要求的是一種單簡平易，因此之故，所以容易接受那三種一致的原則。三種一致的原則彼時全說是遵守亞里士多德的教訓，這是一種欺人之談，我們可以這樣說，地方一致好比直坐標，時間一致好比橫坐標，行動一致好比理想中的那條曲線。還有，既以理智為主，處處要以理智支配一切，則壓制情緒，教導情緒是當然的演論；凡是情緒都極力用理智管理，不使牠按照原始的形式，如野馬一般地發現出來；就是在極端可以動人情感的情勢之中，也用理智來管理。

使之循理而出，不露野莽；所以在悲劇裏的英雄們，甚至於在臨死的時光，也不准發出內心之言，而必須仍然悔責自己，對不住自己的良心，有負於朝廷的德意，有負於笛卡兒的教言。一切事件的發生，並不像莎士比亞似的，差不多全使之成了突然的爆發的，而是使之相互連貫，循序進行，如同一篇論文裏的各部份或一個方程式裏各單位似的。像這樣的作家，固然是最卓異的結晶學家了，但卻不是礦物學家，這是我們可以斷言的。從他們的作品中，我們固然可以對於事物的外表，得一種充分、廣博、正確、光明的記載；但對於牠們的硬度、顏色、光澤、密度、發生和牠們的形狀之乖離，一點也知道不了；總言一句話，我們得不着一點事物的個性。

柯奈耶 (Le Grand Corneille) 也是當時的一位詩人，很有膽量，言人所不敢言，有點英雄氣，有時差不多能如火一般熱，情感很盛。就是在這樣的詩人身上，我們也可以看出理智爲主的色彩來，也和唯理論者，皇家學院派的人一鼻孔出氣。他的倫理是一種超越的禁欲主義，主張人須極力克己，要爲一種思想而犧牲個人，以國家爲大前題，一切不能違背了國家的福利。笛卡兒在討論情緒的時候說道，最高的德性就是寬宏大量；他還說，「寬宏大量是一切德性的鑰匙，有了這種態度便可以醫治情緒的濫發了。」柯奈耶悲劇裏的英雄便是具有這種性質的。假如我們拿當時的三個大戲劇家和希臘的悲劇家相比（自然不是從詩的性質上說他們可以平行，祇是從他們相互間的關係上而已），我們可以看出，在某種程度之下，柯奈耶有點擬古仿古的痕迹，和厄斯啓拉相似；拉辛女性多一點區別性大一點，

和索福客儷相似；特別摩利爾，心中問題很多，分析也細，和幼里披底相似。幼里披底差不多也和摩利爾似的，是一個喜劇的詩人，而且他對於戲劇的藝術形式力為反對，摩利爾也無形中受了他的欺騙，所以也同樣地成了固執無益。因為伯里克理斯時代的那些民主主義的和懷疑主義的希臘人，在藝術的外表形式上看來，是和路易士十四時代的那些貴族的和好動的法蘭西人一樣，全是極端的守舊頑固，使人難以忍受的。幼里披底對於那種廣博無邊，囊括宇宙的文化，表現則力求正確，描寫則力求精細，簡直疲倦到萬分，所以他感覺有另闢途徑的必要，他以為應該不注重感官的具體材料而集中於心理的計算，一個草野的印度跳舞，或一個村鄉間的遊藝場，雖然在大人先生們看來，不足掛齒，但同樣地可以做詩人的題材，無所軒輊。摩利爾呢，則力求描寫之生動活潑，處處流露一種厭世的煩悶苦惱，心理狀態則靈應非常，可以使那極微細的差別發出了乳光；這樣的一種人而使他鎮日混在貴族們的俱樂部中，和那一羣專門去裝模做樣，力求情緒之衝動，如傀儡人一般，失去了自己靈魂的大人先生們在一起，如何能心中不痛苦呢！明白了這一點，也就可以知道，為甚麼摩利爾從表面上看來是三人之中最有趣的一個，而實際上則是最心中愁惱，一個悲劇的人物。他是三人之中最偉大的一個詩人，這不單是我們如此說，就是他當時最有思想的人們也已經感覺出來了。路易士十四有一次問霸羅誰是當時最重要的作家，霸羅答道，「回皇上，摩利爾先生。」路易士十四說道，「我從來不曾如此思想過，但你知道的自然比我清楚的多。」

斯特麟德柏勒在 *Franlein Julie* 的結尾中說道『在摩利爾身上也可以看出他也是想用最簡單的方式去看世人的。因此之故，Harpagon 雖然除了做一個零落不幸的人以外，仍可以有資格做一個有名的財政家，一個模範的父親，一個社會中的中堅份子，但摩利爾則祇讓他做一個零落不幸者而已。』大體上講，這個批評是完全對的，但他忽略了這一個事實，摩利爾除了描寫零落不幸者的命運，給這種人定下一些方程式，描寫患憂鬱病的人，偽君子，暴發戶，粗魯的使女和忠誠的愛人以外，不能再描寫其他的人物；從這一點上講，則他的批評完全錯了。他必須在給與他的固定花樣之中工作，因為他的顧客們要求他如此，不能太為自由，超越範圍；但也因此之故，他得了雙料的名譽，他在這種沒有精神，粗糙愚鈍的材料之中能產生出那樣花樣繁多，奇警生動，獨出心裁，寓意深遠的模範出來；這就是他超越他人的地方。他內心中充滿了無窮的不滿，無窮的不安，而為環境所迫，不得不把這些心情在他所描寫的普通人物身上代表出來，所以在我們看來，好像是浮淺，不成熟的藝術似的，有一點奇形怪狀似的，這是完全不會瞭解他的環境的原故。我們要知道，他是一個丑腳，而他的主人比路易士十四還偉大，還有勢力，還頑固倔強，還自尊自大；他是時代精神的一個御用優伶，談諧弄臣，但他比普通的弄臣高的多，他是一個道德的立法官，不過他是在暗中制定，不露真名而已。這一點，可以說，每一個有思想的喜劇作家，都負有這種使命；莎士比亞完成了這個使命，蕭也完成了這個使命，易卜生完成了這個使命，聶斯特拉 (*Nestroy*) 也完成了這個使命；都是在暗中教訓世人以倫理習慣的。

當時的繪畫家也同樣地受了笛卡兒思想的影響。特別是浦桑 (Poussin)，就是他同時的人都以為他太嚴酷了。浦桑的特點是他從古典主義的凸彫中學習的繪畫。他所畫的人物祇有一些各式各樣的人面，好像是人類的標本似的，和蠟製的植物標本差不多。在文藝復興時代的藝術中，我們得不着一種個人的熟習印象，在他的作品中也是如此，因為他的作品並不是代表某一個個人而是代表某一類的。他是一個有學識的畫師，一個對於古典主義的正確無訛的鑒別家。他在他的繪畫中用全力想把地形放進去，但他的作法如同一個考古學家似的，所以無論如何脫離不了古典主義的樣子，他所畫的東西，一看就是一幅古典主義的圖畫。至於舞臺上呢，則完全是些久已死去的羅馬人，穿着用彈性圍張着的大裙，帶着假髮；畫布上呢則活的現代人而偏讓穿上古羅馬的外衣和古羅馬的半長靴；這兩宗表現全是古典主義的時髦東西，但在他的時代則意義正相反了。

浦桑看世間一切東西全是用算學的方法：樹木的精細部份則用幾何學的半面影像代表出來；岩石則按照其結晶的狀態而注意其邊際和表面上的清楚性和和諧性；湖水則圓，山脈則稜角畢清，甚至於雲之狀態，人之身形，也全注意其曲線之姿態，有條有理，毫不紊亂，好像裝飾品似的。但，雖然他如此注重理性，而最奇怪的是，他的確是一個最喜怒無常，最易動情感之人；換句話說，他是一個真正巴羅克時代的畫師，克羅德羅楞 (Claude Lorraine) 的最有力的前驅者（克羅德羅楞是一個最精細微妙的畫家，他的光影配置，和取景全和浦桑有相當的關係。）在浦桑眼中的自然界是一個正式的自然界，並

不會用自己冷酷的理智矯揉改造過，但他畫在畫中的自然界則祇畫那溫文爾雅，馴良有禮的部份而概不涉及其他。他所畫的自然界，永遠不蠻野，不奇異，永遠不超過現實，逾越本分，永遠不沸騰，永遠不喘息。單挑選自然界的這一種面目，完全因為惟有如此纔能和理智適合，纔能和朝廷間的態度適合。最能表現這種精神的是 *Risland*，他是那個時代的人物畫領袖。他所畫的人，全是有正當的面部表情，適當姿勢，時式頭髮，和時式衣服。人必須站立着，而且是瘦瘦的，就是坐着也必須看出全身，不能半體，手伸展着，配着刀，執着大衣也必須有一種正當的比例，可以表現出相當的效果，尊嚴自大，望之凜然，好像惟我獨尊，他人皆得服從自己似的。換一句話說，每一個人全是路易士十四的一個縮影而已。

不單是繪畫，就是那時宮殿的建築也具的正是這一種面相。外表的形式必須代表出尊貴高大，一望而知為帝王的所在；至於那種單簡性則差不多又可以使人發生襤褸難看的印象。房屋的正面全是素的，不加裝飾，因為這是最前面，和普通百姓天天相見的部份；至於裏面的許多廳堂則非常華麗。地板全為鑲木細工，很有藝術性；天花板上則覆以各種心愛的繪畫，牆壁上則金光照眼，上有染色的大理石，各色各樣的灰泥，絲絨和錦緞，銀銅，最要緊的還有金，金是代表太陽的。這樣點綴富麗的牆壁，還有若干的大鏡子映照着，更加五色迷離，使人心炫，屋中又到處都是攔臺，而且全是藝術家 *André Charles Boullé* 所設計的，有枝幹的燈架全以特製的桌子安放，烏木傢俬全用金屬，龜甲，大珠和象牙裝飾成鑲嵌的細工。為宮庭製造傢俬的所在，以後在宮庭畫師 *Lebrun* 之手，發展成一個模範工廠，專做藝術

的細木傢俬。一六八〇年 Jaquin 發明了一種人造珠的方法，以後便風行一時，普遍應用。大理石的神使石柱像，半人半神的海神像，女小神像，雙肩載天柱的神像以及金球等等滿布在廣大的公園裏，發出一種莊嚴偉麗的神氣；寬廣的石頭行路上面倒垂着水流很急的小瀑布，樹木和用作界址的密排小樹全形成了花瓶，稜柱，尖塔和動物側面像的樣子，有的甚至於成了正式房屋的規模，巧奪天工。那時已有一種可以自動昇降的東西，差不多和我們現在的昇降機似的，但惟有很大的宮殿纔有。那時的文化，和我們現在的文化有一件極明顯的異點，此處可以給一個證明；他們的文化，主要之處並不是社會的一件新的發明或實際上可以應用的發明，普通人一概見不着，惟有社會中最高的階級纔可以享受。

歌劇家呂利

此時的音樂呢，則完全專為給戲劇配搭，Jean Bophistie Lully（是一個佛羅稜薩人，真正名字是呂利）創立了沒有科白的正歌劇，所謂悲劇的歌劇。他的腳本著作者是 Philippe Quinault。此人的藝術非常高明，所以得了此人幫助，他便名譽日起，在輿論之中，超過了當時的悲劇大家。呂利想的獨霸歌劇世界，想得一種皇家的保證，除了他自己的劇院以外，禁止他處雇用兩個人以上的歌唱者和六個奏弦子樂器者。他自己不單是作曲者，而且是導演者，指揮奏樂者，舞臺管理者和製腳本者，一切皆擔負在一人身上，並且寫在契約上，以為保障。他太忙了，太熱心了，工作的範圍太廣了，所以傳說下來，他就死於這種對於戲院的熱心上。這個故事是如此：有一天，他拿指揮杖指揮音樂，指揮的太狂了，手不停揮地擊着節奏，不料竟因此而足上得了一種可以致命的傷。曲終的合唱，已經衰落到祇是一種附屬品。

的地位，經他的手又恢復到十分重要，惹人注意的程度。他把韻律節奏的成分看的比音調的本身重要，他以為應用音樂不過是增加歌詞的力量和效果，使歌詞借此能更加深刻動人，富於情緒而已。他的藝術是一種極精細，極正確的講演和修辭學，正和科奈耶及拉辛確切相反，所以兩派便互相競爭，力求戰勝對方，而結果是他的這一派得了勝利。他的藝術，從根本上講，是想的不用裝飾音樂或真正的歌曲而單憑吟誦，便能感人；但在另一方面卻有很多地方用若干舞臺佈景，舞曲舞隊，奇裝異服，婦女的合唱和男子的合唱來襯托（甚至於在景幕之後）；而且用音樂來描寫海中的暴風，戰爭的混亂，閃電狂風，火山爆發，以及地獄苦惱等情狀。古典的悲劇在某一種意義上，已經可以說是帶了音樂性質了，其中的劇詞完全得適合韻律的節奏，借韻律的節奏來往前進行，不越範圍。但到了歌劇則時代的精神可以說是發揮到了頂點；一切希望要合乎適當的體裁，次序清爽，純潔明朗，音調悅耳。在這種情形之下，那最有效的音樂當然必須是最數學化，最有笛卡兒精神，最勻稱不過的了。

洛羅夫康
德

路易士十四的時代，如果從其歌劇悲劇，建築繪畫，議論說教等上面下一個判斷，我們所得的印象可以這樣說：好像是一羣英雄大踏步走過原野之中，外表很雄壯但又很蠢笨，一個個趾高氣揚，但又好像缺乏靈魂似的，不知所謂。如果想知道這一羣人到底像甚麼，我們必須從他們藝術和文學的第二部份中考察一番，纔能明白；換言之，就是他們的諷刺文或諷刺畫，諷刺詩和諷刺小品；他們的傳記記錄，故事傳奇和格言諺語。這些東西全是當時人生觀的自然表現。按着笛卡兒的說法，人類心理的一切活動

全在思想之中（但實在講來卻與此相反，人類的真正生活所表現出來的，祇是那些和純粹理智的活動不相干，或正和牠相反的一些活動而已）則這個時代當然不能從牠比較更為重要，更有代表性的創作品中發展出一種心理。我們可以這樣說，這樣一種心理是受法律的禁止的，所以祇可以在違禁品中，偷偷表現，或在不負責任的私人聚會中，或在偶然的不連貫的觀察中，抽冷子表現一下，外表上無關大體，而實際上已發出自然的心聲了。因此之故，若干特出的作家，不以寫作爲生活的作家便全在這一方面的活動，而且也因此使他們的作品可以至今不朽。我們現在，差不多每一個人都知道 La Bruyère 的肖像，Saint Simon 的傳記，和 Madame de Sévigné 的書信。這一大堆東西全是真正生活的表現。從這一堆中，我們可以選出一個來作代表：那就是 Duc de La Rochefoucauld 的格言。

洛瞿夫康德是現代的第一个真正格言家。他的簡短的語句簡直就是一些短小精悍，蘊義無窮的道德的或心理的論文。其中復有銳利如刀的對照，結晶一般的成語，所以也可以說是帶一種幾何學的精神。但雖然如此，在體裁上看來，並不能說他不是社會中的人或貴族團體中的份子。他所造出來的語句，不單是富有趣味，並且令人心悅情適，如同一小點香水精似的，其味無窮，咀嚼不盡；換一句話說，普通成百成千的人皆爲忽略而不注意的精華之選，讓他一個人把握住了。他的哲學系統非常簡單。心理分析家解釋一切東西全以性欲爲根據，他也具同樣的態度，從一個單元的動機解釋一切的人生活動。他的單元動機是驕傲，自大或自愛。所以他說，「雖然在「自愛」這一個心理中已經有了若干的發現，但

未曾開發的地方還很多很多」又說「自私自利可以說一切的語言可以做一切的活動窮是不自私自利也都可以包括在內。」又說「假如沒有自大自尊和牠伴的話，就是德性也成就不了甚麼遠大的效果。」因為他永遠是層層剝入，打破沙鍋鑿到底，一定要把自大自尊之心從極下層掘發出來，所以他把這種心理的極細微極精妙的祕密面目都可使之顯露原形。所以他說「我們寧願聽說我的壞話，而不願意對我們甚麼也不說。」又說「不願接受稱贊是要求雙倍稱贊。」又說「我們討厭的那些人我們願以恕道處之，但不願意對於討厭我們的人以恕道處之。」又說「哲學家們對於人生是愛好抑是不關痛癢，這全看他們驕傲自大的方向是如何。」他以為德性也祇是一種惡點的顯著。所以他說「德性在自私自利之中喪失了，如同河流之喪失於大海一樣。」又說「我們常常地不願意犯一種特別的惡行，這是因為我們已有好幾種另外的惡行的原故。」又說「當某一種惡點捨棄了我們之時，我們每每自誇，說我們自己捨棄了惡點了。」又說「老年人常能給人以好的忠告，每以此慰藉自己，以為問心無愧，這是因為他們再不能做壞的事情了。」又說「惡點是德性的成分，就如同毒質是藥劑中的成分一樣；小心謹慎地把毒質和其他的藥品混合起來，相互調劑起來，便可以利用牠們去抵制人生中的疾病，惡點也是如此。」又說「假如我們拿愛情的大多數成績去判斷，則愛情像嫌惡的成分多，像友誼的成分少；因為真正的愛好像一種超自然的夢幻，天使的下降一般，每個人都可以如此談講，而真正看見的則極少。」我們看了以上的這許多格言，或者要說洛瞿夫康德是一個大儒學派，這是錯了，他不

過是一個懷疑派，充滿着祕密的抱負和遠大的希望而已。他堅決地相信，智慧聰明不能夠老是玩弄靈魂，真正的精神禮貌須要根據在高尙細密的思想上；奸詐陰謀祇是愚鈍的表現，最確實可靠非受人欺不可的人是那些自信比別人巧的人。大多數他的格言全非常精妙絕論：如同，『錯信了我們的朋友比受了他們的欺騙還更爲不體面』又如，『太急於擺脫一宗債務是一種負義的表示』又如，『當一個朋友到了境遇不好的時候，容易表示我們對他的愛情，此時朋友的落魄反成了我們的慰藉品了。』像這一類的格言，既高尙又輕佻；既是冷酷的唯物主義又是易感的圓滑主義，遂使洛瞿夫康德成了路易士十四左右的知識階級中一朵最精細的花朵，從他的格言中，可以反映出當時人的心理狀態。他說，『令人可笑比羞恥還可恥』這一句話真足以代表整個瓦爾賽的光線和蔭影。他又有一次用一句話把當時整個的文化包括起來，說道，『社會中每一個階級中的每一個分子，全採取一種特別的面貌，特別的姿勢，全願意令他人照他自己的意思去看待他；所以，我們可以說，世界裏沒有別的，祇有一些態度而已。』實在也是，在當時的那個世界中，我們就看不見甚麼真正面目，自然活動，我們祇能看見一些姿勢和態度，裝模做樣，表演戲劇而已。

大假裝

當時的衣服制度也足以清楚地代表出這種精神。衣服完全是爲赴會穿的，完全是爲炫耀用的；當時的人好像永遠準備出風頭，令別人看似的。緊身上衣隱藏在一種特製的緊身外衣之下，花邊非常富麗，好像大禮服一般，長可及膝，袖子很寬，袖口很長，鈕扣也很大。婦女們則穿一個罩滿全身的長袍，上部

則非常之緊，下邊則有很長的拖裙，按着品級而定長短，由六尺以至於四十尺，腰部則填塞撐架起來以表示後邊非常的發展。靴子不用了，而代替了一種有帶扣的鞋，潔白細皮的手套，則男女全爲必需品。外表上主要的物件是國家監製的大假髮；一六二五年起始，一六五五年便普遍地應用了。Ludwig 大臣說，『假髮可以使人像一個獅子，』因此之故，所以假髮的顏色全喜歡用淺褐色或金色。差不多在同時，鬚鬚絕迹了，每一個人全是剃的光光的。假髮是男子帶的，婦女們則帶一種像高塔似的帽子，這是用花邊，緞條，褶帶和假頭髮做的，常常地可以有五尺之高。

常常有人說，假髮是從路易十三的禿頭來的，他因禿頭而帶假髮，於是男子們全都做效；婦女們亦不甘落後，於是塔帽風行，且不久便普及於全歐洲，成了一時的風氣。這種說法是再不正確，再不合理沒有了。第一，我們知道，當時居於領導風氣地位的國家並不是法國而是荷蘭。還有一層，像路易十三那樣一個不足重輕，毫無價值的人，如何能因他而使一代模倣，表示崇拜呢？法國文化的起點是從路易十四纔開頭，而且路易十四本人就反對假髮，反對了若干年（他自己有很好很長的頭髮），祇在一六七三年纔第一次帶了一個假髮。實在講，沒有一個皇帝能夠創造出一種式樣，他祇可以試驗式樣，且因試驗之故，使他自已成了滑稽可笑而已。像那種叫做 *es ist erreicht* 的鬍子。和奧大利亞的『皇帝鬍子』帶這些鬍子的人，不過表示他們是行販的酒商和老兵宿將，此外並無他意。至於『腓特烈皇帝式的鬍子』則完全是一種修飾粧點，一點也不代表甚麼，而且絲毫不妨礙個人的人格，這是因

爲這種鬍子碰巧正是時代的精神所需要，所以便成了一種普遍的式樣。我們還應該知道，無論在甚麼時代，假髮並不是用來遮蓋禿頭，因爲沒有天然的頭髮，所以用假髮來代替，如同現在的 Toupee 似的；從一起初，假髮便是一種修飾的功用，爲補充外表之好看，增加外表之莊嚴用的，如同帽子上加羽毛，腰間掛綬帶是一樣的意思。末了還有一個最重要的理由，假髮在當時是一個普遍的現象，既然能普遍，必有其重大的含義，如何能推原溯始到因一個單獨個人的禿頭呢？這真是愚蠢可憐極了。

我們可以說，十七世紀的人類有一種最深刻的象徵，那就是假髮。假髮有兩種特殊的性情，可以使人漲大增高，又可以使人孤立無鄰（馬上我們就可以看出漲大性和孤立性就是當代最重要的兩大趨勢）還有一層，就因牠的那種不自然性牠便成了一時的風氣，時髦的姿態。我們知道，在歷史中是並沒有甚麼新奇東西的，一切皆是人類心理的表現，就以假髮而言，也不能算做新奇，Hither Asia 的人民已經對於假髮很熟悉，就是埃及人也是如此，埃及人的文化也是根據在一種超越的式樣本能之上，他們甚至於用一種人爲的鬍子。埃及人的金字塔和獅身男首之像是由抽象的精神所創造出來的，這是盡人皆知了；殊不知他們的方形鬍子和辮髮也是出於這同一的精神。淺薄的十九世紀把埃及藝術當成一種初民的藝術；現在則我們逐漸明瞭，逐漸認識，埃及藝術有不可思議的莊嚴和令人莫測的深邃，和我們的藝術比較起來，反是西方藝術是初民的藝術似的。因此之故，我們不得不承認，凡是成爲一國普遍的習慣，雖然從外表看來，好像是野蠻幼稚似的，但究其實，是一種最大觀念的沈澱物，其中

包含着極深刻的意義在我們看來雖然生疏和我們的不類但或者就許比我們的要高明一些也未可知。埃及的假髮和笛卡兒時代的假髮固然是奇僻怪異極了，不可以常理喻，這是無可辯駁的；但我們要知道，每一種衣服的時尚全是一種奇僻現象，每個時代的人對他們自己身體的樣子全有一種理想的圖畫，把這種圖畫借衣服樣子表示出來，所以就不免發展成一種滑稽諷刺的意義。不用說衣服樣子，就是每一種文化也是一種奇僻怪狀，雖然牠自己相信是和自然相合，然而實在是和自然相反，所以適成其矛盾性。一切文化的產物，上自藝術家的觀點，哲學家的思想形式，下至日常的生活狀態，全是奇僻而不可理解的。換一句話說，全是沒有實際性的。一種生活的系統，在其中若把一切浮淺無謂，沒有目的的東西，一切和自然及邏輯相反的東西，全爲排棄，則將不成其爲文化了，祇可以叫做一種「純粹的文化」。像這樣純粹的文化，是超過我們想像能力的一種怪物，在人類歷史中，我們所知道的歷史中，永遠不會看見過的。而且我們還希望，就是在將來的世界中，也不讓這樣的文化發現纔好。

成熟時期的巴羅克，其特殊的飲料是咖啡。在這個世紀的中葉，由亞刺伯人和土耳其人介紹進歐洲來，他們全是久已習慣了。頭一個歐洲的咖啡店叫做「維基尼阿」，一六五二年開於倫敦，以後慢慢地便到處做行。各種政黨，各種階級，各種職業界，單獨有他們自己的咖啡店，這種風氣也是從倫敦開始的；倫敦有保皇黨和民主黨的咖啡店，有清教徒和教皇黨的咖啡店，有花花公子的咖啡店，有醫生的咖啡店，有娼婦的咖啡店，也有工人的咖啡店。威爾的咖啡店非常有名，這是文學家們的，德來登和他的朋

咖啡

友們常常在這兒聚會；如果某一個詩人的一首詩在這兒得了贊許，管保推銷的容易，可以在文壇得着勝利。二十年後法國也開了頭一家的咖啡店。德國又晚一點，到了第八十年開頭纔有，但第一個一開頭，馬上便風行起來。有一個特別有名的，是那個第一次開的維也納咖啡店，這座店是正在一六八三年土耳其人圍攻維也納後，塞爾維亞大使康斯奇開用擄掠來的土耳其咖啡所開的。差不多在一七二〇年的時光，巴黎一城已有三百家上下的咖啡店，而且還有特別預備的屋子以爲遊戲之用，當時最風行的遊戲是打彈子和紙牌。至於吸烟則當時認爲太不禮貌，所以高級社會，尙未普遍。我們可以這樣說，咖啡的勢力在當時非常大，普遍於各級各地，其程度比現在還要大。在那種自然主義的時代，這的確是一種特殊之點，因爲咖啡可以代表一種刺激品，牠可以產生出一種所謂清醒的醉態來。福祿特爾就是一位有名的咖啡嗜好者。有人說他一天或一夜所飲的咖啡，不下五十杯；這個數目，我們姑且不去管牠，但有一事可以斷言，他的生活和工作是絕對離不了咖啡的；咖啡對於他的影響，從他的文章體裁上也可以看的出來：他的文章富於神經質，透明如鏡，情感過激，發揮過度，正和咖啡的性質相似。咖啡以外，此時還有其他的新食品和新飲料。菓子冰，沸騰的葡萄酒（此時尙沒有叫做香賓，）和朱古力茶。沸騰葡萄酒的製法，從軟木塞的用法介紹進來以後纔有了可能，至於朱古力茶則爲墨西哥人所最喜歡的飲料，歐洲人有幾位懂了這種特別的舒適甜美觀念以後纔慢慢地成了習慣，特別是西班牙人以爲朱古力茶是含有滋養料的，所以便成了一時的風尚，甚至於有些人以朱古力茶爲吃飯時惟一的飲料。雖然此時

有茶、咖啡和朱古力，但並沒有代替了醇酒。日爾曼人還是以漫無限制的飲酒著名，至於名譽之爲好爲壞，我們且不去管牠。法國人和英國人也並不落後，惟有南方人則尙爲和平，不太重視。吃飯用的叉子，（其出現與不出現，我們已經好幾次注意過了）此時已共認爲吃飯的一種利器。在這一世紀的前一半，諷刺畫家往往以此爲畫中惹人注意的題材，一六五〇年法國宮庭正式採用，以後便逐漸爲社會所接受了。在此以前，肉往口中吃，或是用手，或是用刀，用刀是最文明的，還不知道用叉子。此時還有一個新習慣，就是脫帽致敬；在此以前，見人之時不是不脫帽，就是祇用手把帽子推到後面到了頂上便以爲致敬了。關於清潔方面，就是高級社會，此時也不爲注意，簡直是較前退步了。在衰落的中世紀，在宗教革命時期，差不多到處有公共浴室，此時完全沒有了；就是私人沐浴的觀念也完全缺乏。此時洗臉的動作，祇是以手撩水，往面上塗抹幾下便算完事，用肥皂也是極少的一點。裏頭的襯衣很長的時期纔換一次，就是路易士十四的床也有臭蟲，其他可想而知。在這種情形之下，當然要格外消費各種的香水香料以爲掩飾了。

驛站

交通運輸的工具還是非常幼稚。到了這個世紀之末，馬車的應用纔和騎馬有了平等的價值；在馬車纔行之時，很多人反對，以爲這是對於養馬育馬上很有妨害的。大一點的城市已經有單馬車，在巴黎叫做 *Triacres*，但中等階級大部份是用肩輿。肩輿纔用之時，也是有人反對，以爲用人類代獸，這是很不人道的，情感上心理上全不大舒服。上等階級則有巨大堂皇的四輪馬車，最少用四個馬，旁邊還有好幾

個僕役相隨（這種情形不單是爲炫人耳目，表示闊綽，也因爲當時的路太不好，所以馬非多不可，非有人幫助不可。）在這個時代，慢慢地發展起來一種驛遞制度，或是由國家，或是由大規模的主人和得官廳特許者來辦一種有規則的服務，在固定的幾個地點預備馬匹的替換。這種固定的驛站普通都替疲倦的旅客預備各種休息的設備，於是便胚胎了現代旅館的規模。第一個舒適的旅行馬車，所謂輕便的二輪柏林車，是於一六六〇年建築於柏林，以後全歐洲便爲模倣，風行各地。旅行的速度很慢，由倫敦到牛津的途程，現在祇用一點鐘，彼時用兩整天。假如一輛馬車在新組織的路綫上，能以十三個鐘頭達到，彼時便羣爲驚奇，以爲速度真快，而加以飛行馬車的徽號了。馬車顛覆是常有的事，而且常常被人路截。水路的交通尤其複雜，一點也不穩固。海上的航行，不管多短，以爲皆是冒險，船之遇險或與海盜交戰，彼時皆是以爲當然的兩宗事，當時的航海談話和故事中，皆離不了這兩個題目。船艙裏非常擁擠，食物的預備也不講衛生，所以容易使旅客生病（食物祇有鹹肉，麵粉和乾菜。）一個旅客能於中途聯運，這是很難的一個機會，不易得着。但在十八世紀之初組織了一種郵船，有規則地航行於英國和大陸之間；起初祇運貨包和信件，以後也附帶運旅客。

新聞紙

驛遞之發展，緊跟着就是新聞紙之產生。在一起初，祇是用手來寫，然後再流傳四方；高位置的人物從他們特殊的通信人員那裏得着消息，然後傳佈出去，像一本雜誌似的。第一次印刷的新聞紙是由驛遞主人創辦的，他可以說就是當時新聞的焦點。差不多全是每週刊行一次，登載的全是事實材料，一點

註解，一點批評也沒有，因為那時檢查的非常嚴格。所以，那時，從宗教革命起，凡是有自由思想的人，全用暗中傳布的小冊子為他們發揮情緒的地方，也就成了當時最有勢力的一個政治武器。特別是荷蘭的諷刺文學家簡直成了每一個歐洲政府的驚怕之物。第一次的週刊報紙是一六〇五年發現於斯特拉斯堡；第一次的日報差不多在過了一世紀之後纔發現於倫敦。關係重要的還有定期刊行的學術出版物，如同巴黎的智識界，倫敦的哲學報告，羅馬的文學界，來比錫的學府等。

皮利貝爾

當時的科學精神也表現出特出的進展。巴斯噶的驚人成績，我們已經說過了；斯賓諾莎關於聖經批評的研究現在則復由巴黎的雄辯家理查西門 (Richard Simon) 來繼續進行；雖然西門在外表的立場上仍然固定地以傳統為基礎，但在對於各個部份的歷史解釋上則發揮出極強的膽力，差不多和舊教的神學相仇視甚至於和新教的亦相互衝突，居於相反的地位。麥若雷 (Mezeray) 在他的法國史中也顯出同樣的獨立精神和批評態度，他的計劃是係羅馬似的，把真實和美麗合在一起。冉馬比倫 (Jean Mabillon) 是頭一個學者用科學方法去探討歷史源料的；皮利貝爾 (Pierre Bayle) 則創造了知識宏富，見解新奇的歷史批評字典，這部字典可以說是從來不曾有過的第一部有趣味，可以引人入勝的巨著，在這部字典裏，所有一切國家、教會、道德、藝術和科學的現象全解剖一番，這是貝爾所常用的字眼；在這些解剖裏可以表示出，笛卡兒的分析方法就是在這樣嚴厲的一位懷疑派身上全佔着極大的勢力，在這位懷疑派身上所有整個法國的啓蒙時期全可追溯出源頭來。貝爾開頭先把哲

學和宗教之中，理智和靈感之中的一切矛盾衝突全部顯露出來，他以為舊約全書中的人物不一定就永是神聖的真人，反之，一點缺點也沒有的，光明偉大之人在異端中甚至於在無神論者之中也可以尋找出來；至於人類的墮落這一件事實簡直就是一個奇僻離異的現象，出乎我們的理解以外，我們至今還不能夠解答；或者因為他不能自由所以對於他的罪惡他自己不能負責；或者因為他雖自由而上帝願意有此罪惡和他自己的善心相反；或者因為他雖然不願意有此罪惡而無法制止；所以我們不能說他是萬能的，從心所欲，不受任何的限制，（這和我們普通對他的觀念又相反了。）但從這些推論之中，貝爾卻得出一個結論：並不是信仰等於零而是理智等於零。理智必須服從宗教，無條件地信仰，不加批評；而且還須自己認識自己是能力毫無的一個可憐蟲，因為他既不能和靈感合體，則自己的能力又有甚麼用處呢？照此說來，雖然貝爾無疑地是一個懷疑論者，但他的懷疑主義並不是對於宗教而是對於哲學。不過有一件意外的成績，他為領導人到那盲目信仰的地步起見，反到搜羅了許多合理的反對論證，給與基督教義一種空前的打擊，這是他所意想不到的結果。雖然面目改觀，以後的情形和貝爾之時的不同，但銳利的武器卻早已預備下了。這種目的變遷是在十八世紀裏完成的。福祿特爾說貝爾的話很合適，他說貝爾的話沒有一行是在攻擊基督教，但卻沒有一行不把人領導到對於基督教懷疑的地步；所以雖然他自己不是一個不信基督教者，而卻可以使他人不信基督教。

十七世紀的真正光榮之點，是在這個時期裏建築起正確科學的訓練；十七世紀是自然科學躍進

之時，雖然在實際方面不太發達，而理論方面，概念方面則極其光明。醫藥學是比較上最不發展的一門。巴黎的學校（摩利爾所非笑過的）祇承認有兩種普遍的治療法，一種是放血，一種是灌注法；因為那時的上級社會差不多沒有例外都常得充血病，他們既沒有運動，又過量飲食，所以這兩種方法常常應用是不無理由的。荷蘭的學校則專門信任複雜製藥學，用的藥品既多，分量又大，希望是和普通所想到的影響正相反，但結果則大多數是互相抵消，成了效力毫無的平淡藥品。就是在這些瑣碎事情上，我們也可以看出巴羅克的色彩來，一切過量，祇圖表面的繁榮，量的發展。敘述說明性的自然哲學則有較好的進步；約翰雷（John Ray）建築了一個意義豐富的動物系統，他把動物分成脊椎類和無脊椎類兩大類；脊椎類又分成胎生肺呼吸，卵生肺呼吸，腮呼吸，三種；無脊椎類又分成軟體動物，甲殼動物，介貝類和昆蟲類四種。一個最重要的發展是此時完成了顯微鏡的製造，顯微鏡雖然發明的比望遠鏡還早，但到了此時纔大規模地應用。因顯微鏡的幫助格盧（Nehemiah Grew）發現了外皮的淋巴管；李文浩（Leeuwenhoek）發現了纖毛蟲類，裏皮的乳頭狀小突起，昆蟲的複眼，和隨意肌的條紋；馬皮基（Malpighi）除了紅血輪以外又發現了很多解剖學上的細微部分，至今還以他的名字相稱（馬皮基網狀物指的是外皮下面的黏質層，馬皮基輪指的是哺乳動物腎臟中的那種特別分枝的血管；馬皮基體指的是脾臟裏頭的那個微小的淋巴腺；還有馬皮基管指的是蟲樣垂在昆蟲身體上是代表腎臟的。）尼古拉斯替那尼斯（Nicolaus Stenonis）樹立了心為血液循環的中心點之說，在起初以為

是在肝上的；他又發現了耳朵的斯替那尼淋巴管。時間此時也經過了一種顯微鏡式的考察，這是利摩爾（Olaf Römer）的功勞，他第一次測量光線的速度。基督徒海亘史（Huygens）解釋了冰洲石裏的重折光，發現了土星圈（葛立流已經考察過了，但得了衝突的結果，於是他不得不放棄工作，）發明了粉末機器和有擺的鐘，而且對於離心力有極詳盡的研討，得出（ MV^2/r ）的那個重要公式（ M 指在圓形運動中的物體， V 指速度， r 指圓的半徑。）最重要的是海亘史是波動理論的創始者，一直到了十九世紀之初纔戰勝了牛頓的微粒說。他的假定是如此，光是由一種特別物體的震動而傳布出來的，和聲之傳布不同（因為聲音不過是空氣作用，沒有空氣的地方絕對不能傳布出聲之運動；至於光則沒有空氣的地方也可通過。）這種特別物體和空氣以太不同，充滿了整個的宇宙，上至無窮大的天空，下至可以衡量的物體中的小空隙，沒有一處沒有，其行動有彈性到十分的地步，沒有重量所以也就不受萬有引力定律的支配。（牛頓的說法與此相反，以為光是一個極細微的物體，由透明體射出來的。）海亘史又反對牛頓「力量有距離纔能行使」的學說，他以為力量是由壓力和衝擊影響而生出來的。

牛頓

牛頓是這個時代對於人類的一個最大禮物，有富於思考的天才，非從前的人所可幾及。在算學上，物理學上和天文學上，他都起了一種革命。在他的光學一書中他闡說太陽的白光是由三稜鏡的一切顏色所混合而成，至於顏色的性質則因光波的歧異而有不同。他用自己造的折光望遠鏡得了若干天

文學上的發見，對於後來的影響都很大；至於他的流數方法則開創了微分學的新算術，從此以後無量小的量以及其視而不見的變異全可有正確的計算了。他有很多的研究工作，這些研究的總和在他大無不包的地心吸力學說中找着正當的表現。蘋果的墜下，使他注意到地心的吸力，使他由此推論到月亮動轉的原因也不外此，地球之繞日以及宇宙間一切力學上的程序也無一例外，久而久之，經過若干年的研究，於是地心吸力說漸成一種確見了。萬有引力說在他的主要著作自然哲學數學原則一書中說的很詳明，其意義是如此：吸力和距離的平方成正比。一切月體向着行星吸攝，一切行星向着他們的太陽吸攝，因此之故，萬有引力的定律可以說是在整個宇宙中無不準確可靠。因此定律的幫助，有許多宇宙間的運動從前有一些謎，如同行星橢圓軌道之搖動變遷，月亮動轉之差異，潮水之漲落等，而今皆可有的相當的解釋了。但牛頓的思想非常深刻，絕不能以唯物的結論便為滿足，他還要更進一步作宗教上的探討。既然宇宙間如此有秩序，可以使人贊嘆，所以他便推測必有神聖存在，主持這一切，管理這一切。他甚至於從事於神學上的諸問題，而且還寫了一篇論文討論預言家但以理和天啓默示。他的晚年完全浸潤在宗教問題之中。牛頓一生雖然有如此多的驚人成績，超人研究，當時的人又給與了他若干的名譽和惠禮，但全不會使他生了驕傲之心，喪失了他的謙虛態度。在他的威士敏禮拜堂中的墓上刻着這樣的話「天使一般的簡單而又謙恭的發揮家。」

查理士第

此時的英國在科學的發展上居於領導的地位。克倫威爾的制度在他的死亡之時已將崩潰。查理

士一世的兒子由貶謫之地返回而卽了王位，便爲查理士二世，國民給與了他盛大的歡迎。他對於科學發生很大的興趣，又是皇家學會的一個會員，（這個會中有全國最著名的科學家，）終日忙於天文學的研究，在格林尼治地方建築了一個著名的觀象臺。他很善於交際應酬，天性和平，待人以禮，智慧聰明特別高。他的和藹態度至於如此之極：在他和死亡激戰的末一夜以後，向他左右環繞的人們請求原諒，說他在死的時候如此不正無理，是萬分抱歉的。他生時勇於跳舞玩球以及講說故事；對於藝術非常愛護獎勵，特別對於戲劇；但雖然如此，在他的內心中，卻仍然保留着冷酷無情的面孔，瑣碎懶惰，毫無根本主張，辦事沒有原則，一切作事並無正式固定的意志而祇圖滿足他永不減少的當時享樂主義。甚至於他到國會也是專爲消遣，他常說國會中的辯論和一幕喜劇同樣有可以使人快樂的性質。他的宮廷間的安逸放縱是當時倫敦的一個諺語，就是當時人給他起個徽號『快樂皇帝』也不無輕視的意味。有一天沙甫慈白利伯爵謁見他，他面帶微笑而說，此處是他子民中最快樂放蕩的一個。伯爵回答道，『真的，陛下，你的子民中的。』

雖然他不是一種報復怨恨式的宗教狂者，但查理士並沒有一點高尚忠誠的信心，這是可以斷定的。他既沒有像斯圖亞特王族的那種殘酷不仁的暴虐心理，但也沒有那種生龍活虎般的雄圖野心。但既不自以爲是神聖賦與天權的絕對專制之王，也不會以爲是制定一國命運的負責任者。歸根研底他甚麼也不是。他是一個和平的人，但他的和平性完全是因他的懶惰性；他還是一個富於容忍的人，但這

種態度完全是因他的浮淺性他祇有一種欲望頂無害頂低級的欲望詳和言之便是喜如鈔見因鈔見的關係你可以從他身上得着任何的要求：甚麼聯盟，信心之改變，對於黨派專橫之讓渡，對於人民自由之讓與，容忍宗教或言論自由的法令，暴虐的行爲，戰爭的宣布，或者和約之締結，一切的一切，全可以因錢財而從權。他可以賣丹刻克城，賣他的中立，賣他的聯盟，賣他的皇室權利，祇要他可以得錢。他的奢侈性祇在他的鄙陋放蕩的娛樂上顯示出來，至於關係到國家大局須要花錢的問題則吝嗇之極。他的官吏都以他爲法，他們的腐敗貪污程度，簡直是英國有史以來所不曾見過的；內閣大臣差不多全因自己地位的關係發了極大的財。就是從其他方面看，他的統治也是沒有甚麼幸運之可言。舉例言之，敵人的海軍在荷蘭大將路耶特（Admiral de Ruyter）統領之下，能順着泰晤士河而上，使英國於事前不聞不知之中受了襲擊的恐慌。此後又發生了一種新而可怕的大時疫，簡直張着血紅的大嘴要把英國的人民吞下肚去，倫敦整個的大城則被一把惡魔似的大火燒成了灰燼。我們要知道，此時正是以前斐爾摩（Filmer）所擁護提倡的「貼然服從」主義盛行之時，差不多全國都承認信仰了；以爲國王應該如父親之對兒子似的管理他的子民，國王祇對上帝負責而不對子民負責，子民對於國王的一切處置不應該有任何的抵抗行動。但雖然如此，在英國的國王中再沒有一個像他這樣不爭氣，儘管勢力如此之大而自己則要求較小，希望較小，並且也不甚知道如何去利用他的這種天賦權力。

光榮革命

查理士第二之後，他的兄弟詹姆士第二即位。這是一位熱烈的浪漫主義者，又是一位專利的魔王；

對於前者查理士祇在臨死之時纔表示歡迎；對於後者則查理士一生也不曾有過這種希圖。但從另一方面說，則新王祇有故王的一切壞性質，至於好性質則一點也不會承繼過來；他既頑固倔強，又蠢笨不堪，加之以惡毒陰險。對於信仰不同和政見不同的人們，他以極暴虐的手段對付。他的最大幫手是著名的審判官澤夫立茲（Jeffreys），這是一位極端野蠻，酷嗜殺人的酒醉鬼，經過二百餘年以後到了今日，仍然為英國人所呪罵；他常常自己引為快事，自從戰勝者威廉姆的統治以後誰也不像他殺的反動者多。詹姆士第二很明顯地和亨利八世似的是一個色情狂的暴行者，就是從其他方面看來，也是一個性慾上性情乖張與他人不同的人；他所喜歡的女子全是奇醜無比的。其中的一位是喀德麟塞德萊（Catharine Sedley），一位喜歡談諧的女子，有一次她說道，她簡直不明白國王為甚麼愛她，既不是因她美麗，因她一點也不美；也不是因她才高，因她一點也不知道甚麼。他和人辯論的方法是不管對方如何持反對的議論，他老是重複着說他的千篇一律的話語，他以為如此就算他贏了這個辯論了。他的女兒（以後叫做安尼女王）也和他一樣，馬爾巴羅（Marlborough）說這是受他父親的遺傳來的。但既然她是一個婦人，我以為不必拿遺傳來作解釋的。

經過他統治了三年之久，把極忠心王室，極有忍耐性的子民全激動的不能忍受了，於是發生了歷史上有名的「光榮革命」。他的女婿 William of Orange 被民黨及王黨一致的推崇而即了王位。革命的權利和貼然服從主義，這二者之間如何能妥協，簡直在英國是一件極容易極簡單的事。神學家

們說，雖然在宗教上禁止反對國王，但十誠並不是在任何場合都顛撲不破的，在某種情勢之下也可以置諸不顧不問之列。十誠裏禁殺，這是誰都知道的，但在戰爭時期則爲例外了；又如禁止起誓，也是一樣，如果在法庭上爲真理的利益起見則必須起誓。同樣，在某種情勢之下反抗不信上帝的國王是合法的，在舊約全書上就有這種的例子。又有人這樣說，並不是人民起而反抗國王，是國王起而反抗上帝，他把上帝的法律給破壞了，他既爲一國的統治者而不會做到統治者應該具的樣子。但雖然如此說，假如這位新王不和詹姆世第二似的也有那種褊狹的心理和不合手段策略的愚蠢，他也不能達到他的目的。這位新王的外來性，一切和英國不合，以及他那沈着嚴肅的態度，並不會使他比前一位國王得着更大的名譽，更多的同情；他的妻就是詹姆士的女兒，在國人看來，是惟一真正合法的英國統治者，他對於她完全傾服，絕對忠誠，就是這一點使他不安定的位置比較少一點困難，還加之以他是當時一位最大的外交家和軍事家。因爲他是一個荷蘭人（他一生不會忘記了這一點）所以他把路易士第十四認成了他的世仇。因此之故，他在英國政策上大大地起了一個變動。查理士永遠需要錢財，詹姆士則主張絕對的專制，宗教上則天主舊教佔勢力；以此之故，英國一向是居於法蘭西影響之下，到了這位新國王則不然了，我們已經說過，他組織了一個大的聯盟去抵抗法國。

在外表的文化上，此時的英國比其他歐洲各國，稍微有一點點進步。彼時交通情形的可憐狀態我們已經談過一點了。馬車旅行既然很慢，又很危險，因爲道上有很多的沼澤，有隨時陷入之虞；加之需

要很強壯的馬匹，也是非常昂貴。惟一極快的方法是騎馬。城市裏的街道很狹，馬車簡直難以通過；所以貨物的運輸大部份全是用狗拉的小車子。但在另一方面，則旅店非常講究，馳名世界；信件的運遞則時間既准而快，又很平安，在彼時簡直是一付奇蹟，大多數的貴族仍係鄉下紳士似的，生活着農民的狀態。彼時在都城以外已有一點布置燈亮的觀念，這件事情可以從下列一件事實窺察出來；頂晚在一六八五年，一位私人承辦者，叫做 Edward Heming 的，已經起手張羅一年的用度，在倫敦城內，每第十家的門口安上燈，一直照耀到午夜的時光。鄉村間大多數的房子仍然是用木頭來建築，至於屋子裏頭則既沒有墻皮的裝飾，也沒有地板上的裝飾，墻和地板祇是用燈煙和酒參雜起來的材料塗飾上就完事。鄉下先生們日常所飲的酒仍是極純的啤酒。那時習慣上如何以飲酒爲大事可以由下列一件事很生動地描寫出來：那時有一個命令禁止軍事法庭除了在上午六時至下午一時之間，不准宣布一個人的死刑。這個理由很顯明，在午飯以後，先生們便沒有資格，可以處決這樣嚴重的判斷了。當時的人在知識上沒有甚麼追求，主要的事情是打獵，賭博和政治。婦女的教育，水平線很低，和伊利莎白時代比較起來，簡直是一落千丈。在伊利莎白時代的婦女，有音樂，算學，和古典文學的知識；此時的婦女則簡直不會拼音，最好者也不過祇做一點縫紉活計和談談小說而已。

倫敦

但此時的倫敦則已經成了一個真正的都城了；有五十萬人口，佔全國人口的十分之一；至於其他兩個大城市，布里斯它爾和挪利支則每處不過三萬人。經過大火以後，倫敦由 Sir Christopher Wren

重新建築起來。用的是文藝復興的原始式樣和軟性式樣，比從前的規模既雄壯可觀，又大為舒適。在藝術上和政治上，此時的英國完全是法國式的。戲劇家和舞臺管理家威廉姆戴維能（William Daventry）把舞臺改造一番，創造了一種合於路易士十四古典氣味的龐大的魔術家劇院，大大地應用音樂的幫助。（他甚至於把莎士比亞的戲劇組織成歌劇，加了不少的音樂穿插。）當時的掛冠詩人德來登（John Dryden）則用一種冷酷光明的詩才和霸羅、柯奈耶、拉辛相抗衡，極力地聰明地，以迎合當時人民的胃口。約翰生博士說他道，和奧格斯圖斯一樣，他尋得了一座磚城，但卻遺留下一座玉城。但因時間的推進，莎士比亞的粗糙磚逐漸顯露出他們的美麗性和堅固性，遠超過於德來登的空而不堅，貌似燦爛的玉石了。但雖然如此說，德來登的史官瑞摩爾（Rymer）還在當時主張，一條猴子對於自然比較要多知道一些，一個獬豸要比莎翁多有口味。一頭馬或一條狗的叫吠之聲要比莎翁悲劇的隱痛要發洩的生動一點。

清教徒永遠是對於戲園側目而視，事實上他們也曾嚴厲禁止過。在Stuarts王朝復位以後則自然而然地起了一種反動。不單是人民羣起而從事於一切的公共娛樂，在最近的過去尙是被人輕視的娛樂，並且他們還一致主張人的生活應該狂歡極樂，放縱到極端的程度。不單是那些陳腐的拘謹矯飾和頑固偏執的態度，一切掃去，並且把忠誠的信心和體面的行爲全看成了不過是一種假面具，欺人之談，偽君子的確徵，不光明的行徑。因為這種原故，於是英國的喜劇便採取了一種特別與前不同的形式。

就是在快樂的伊利沙白時代，也不會允許婦女們參加表演，現在則以婦女扮演女角色了；並且以女角色口中說那些極粗野的污穢不堪入耳之語爲取樂之具。整個世代裏的喜劇作家如潮水一般地拿頂鄙俗驚人的淫行醜事搬演於舞臺之上。差不多在這些喜劇中，劇中的英雄全是登徒子，如狂蜂浪蝶一般，挑誘了這個，又挑誘那個。舉例言之，如同威邱來（Wycherley）的村婦一劇，劇中的主角是一個男子，自己宮了自己，變成了閹人，爲的是因此可得丈夫們的信心，以遂其混入脂粉隊中的宿願，在全劇中有層出不窮的場面，描寫年青的少婦和這個男子接近，而歸終於發現了她們被欺，錯認了此人，以博觀衆和她們自己的歡心。但一般的文學史（我們知道全是些低級人物所寫的），則非常地不公正，把這個復位時期的喜劇，認爲全有真正熱烈的動機，內中充滿着聰明的曲折，光明的對話，而且還事實上形成了英國社會喜劇的根基；由薛立敦（Sheridan）和哥德斯密（Goldsmith）起一直發展到了王爾德和蕭伯納，以爲此時的喜劇也是英國文學最有國際名譽的一幕。這真是荒謬之談了。

在洛克這個「光榮革命」時期，洛克可以說是時代的哲學家。他在神學上代表了自由主義或寬宏主義的觀點，在政治上代表了國會的憲政主義的觀點。他在他的容忍書信集中說，宗教祇是一件私人的事體；在他的政府論文中說，國家的權力應該分析成兩部份，一部份歸人民，一部份歸國王，這種主張在威廉姆第三的權利法典中（Bill of Rights）真正採取了。在他的教育思想中他主張要有一種更自然的教育形式，應該對於人的生活預備一種合於實際的教育，把教育的使命完全「爲了社會的福利。在

他的著名的著作人類知識論中他形成了一個經驗論的系統並且演出了牠的邏輯的結論。他對於「理智和知識的一切材料從何處來」的問題的答案，祇有一個字「經驗」。他極力辯論，並沒有所謂內在觀念的存在，兒童年齡日大，知識也慢慢地增加，由一個一個單獨經驗的發展與增加，於是纔逐漸得了抽象的觀念；他又極力主張人類的心力沒有甚麼玄妙可言，不過是一種功能，可以接受外面的印象而已，如同一片蠟，如同一張白紙，又如同一間漆黑的屋子；本來甚麼形式也沒有，隨外面的勢力而形成了各式各樣的狀態；本來甚麼文字也沒有，隨筆之所寫而顯出了各式各樣的字跡；本來甚麼圖案也沒有，隨孔隙之透漏而從外面採取了各式各樣的畫圖。人的感知可以有兩種，一種是外向的，一種是內向的；如果是和我們的對象發生關係則為外向的，叫做感覺；如果是和我們的心境發生關係則為內向的，叫做回想。不管是內向的或外向的感知全不過是些觀念；因此之故，我們所能感知的祇是事物的性質而非事物的本質；祇是事物的現象而非事物的主體。但他卻以為，雖然我們的知識是如此相對的，不能得事物的本質或主體，而如此的知識卻很夠人生的需要，行為的指南了。至於上帝的存在，則他直接從世界的存在和世界的性質而推論得之，並不假借甚麼迂曲的思想；關於道德的信條則他的闡明非常確定，如同算術上的規則一般。在洛克身上，我們頭一次發現真正合理的英國哲學，把英國的正確重大的國性完全包括在內而無遺；牠是奉自然神教者，牠是道德學者，牠是民主精神的，牠是注重實際的，一切的一切全是不偏不倚的中庸之道，不玄不虛的實際真理；一切的一切全用人類健全的知識作用

去戰勝去克服，一點也不欺人，不自欺。關於這種思想的各式各樣的形式，我們以後仍將要遇着，此時不多談了。

唐麥蘇斯

英國是惟一的歐洲列強，由絕對專制中自己解放出來；至於日爾曼則反之，可以說是整個兒吞下肚去了，對於絕對專制一點也未加消化。日爾曼人對於他們極小的統治者所具的敬仰崇拜之心都是無有涯際，至高無上。一位出版家寫給一位第十二級的諸侯 (Ernst Ludwig of Hesse) 道，『假如上帝不是上帝，則除了公爺您的尊嚴外，誰還有更多的權利可以當做上帝呢？』不用說貴族了，就是官吏們，人民也對之畏慄欲死。一位基督徒王爾夫 (Wolff) 把官吏認為是小一號的貴族，因為他們都是國王的助手。因為既然把國家的權力認成萬能無上，所以主權者便自以為他們是有特權的人，不得不對於每個市民的整個私生活都處處加以干涉，加以監督，而且加以修正，如同嚴父之對於子女，大地主之對於佃戶一般。甚至於那時日爾曼的惟一科學文獻 *Acta Emditorum* 也宣稱，關於貴族們的權利和行動不能在此書中稍有談及。皇帝的子民不單是在皇帝面前要屈膝俯首，就是在街上遇見皇帝所坐的空馬車也得照樣屈膝俯首。也有在這個時期組設了內府官員的系統，甚麼宮內府大臣，府內牧師，御前醫官，司廐，司獵，司儀等名目。當時的商人以被任命為烤師，成衣，鞋匠，園藝師為最高的榮幸。至於沒有名號，普通的百姓則一致地被社會所輕鄙，他們的生存不過專為供給宮中的錢財，為皇上當兵服役而已。但並不是他們就受怎樣的虐待，所不同者是把他們這一級人認成是另一種人類，應享另外

一種權利，盡另外一種義務而已；換一句話說，就是他們並沒有甚麼權利可言。馬可梨說的很對，路易十四對於犧牲他的子民一點也沒有猶豫和忌憚，因為他把他的子民並不會「當一回事，最好也不過以爲如同一頭疲倦多勞的驛馬或一隻飢渴過度的知更鳥。此時的日爾曼一切都做法國，所以這種專制帝王的心理也就同樣地流行。基督徒唐麥蘇斯（Thomasius）說道，『法國的衣裳，法國的食品，法國的傢俬，法國的談話，法國的態度，法國的罪惡，甚至於法國的疾病，全如火如荼地流行着。』這一位唐麥蘇斯是這個時期法國知識界的一位最有信用的盟主。他是一位最早，最熱心反對酷刑室和反對巫師審判的人；他是第一個有名的學問家用日爾曼語寫作，用日爾曼語講演；他是第一個流行最廣的德國雜誌的主編者，每月發表一次，坦白地討論一切，特別是關於新出的書籍。就在這個雜誌上，差不多有五十年之久，他和國民的罪惡，時代的罪惡作有力的戰爭。他的文體仍然是誇張遲重，有時還不免參雜法國的成語，但他的犀利的談諧，深刻的慧心，以及他的雄快直率的大膽，使他可以戰勝當時教授們的浮淺無知和自滿自足的心理，可以戰勝僧侶們的不容忍他人的態度，可以戰勝博士們的蒙混冒充，可以戰勝律師們的譎詐瑣屑，可以戰勝學生們的粗野道德，可以戰勝商人們的不忠誠心理，可以戰勝工人們的懶惰，可以戰勝貴族們的鬆懈生活，以及其餘的很多很多。他主要的訓誡是教人力求忠誠，有學，美的精神，善的心理，以及豪傑之氣。他的評論價值的標準是『對於生活的有用和有效。』所以照此說來，唐麥蘇斯可以說是日爾曼啓明運動之父，因為既然要主張思想啓明則有一個時期必須有創造

性最大，膽力最雄的人爲開路先鋒；唐麥蘇斯又可以說是新聞學之父，因爲他是第一個人把知識上的問題用一種大衆可以了解，可以感動的形式去討論者。除了他以外，很少值得提及的人物，不得已而求其次，惟有虔誠教徒，他們戰勝了當時神學家們的瑣碎苛刻，細入牛毛的心理以及熱狂的執迷態度；同時還給與德國一種實際的基督教義，注重民胞物與和單簡信條。在唐麥蘇斯身上我們可以找着整個兒的三十年戰爭，牠的劫掠殺戮，牠的毒害婦女，牠的獸性行爲，時發時晦，在他處置日爾曼的語言之時，他還服從的是當時的習慣；毫無慈悲地把語言置於玄想之下，盡量地應用喻語比方以炫人耳目；而且在他的道德講演中用爲一種利器，以動人觀聽。

大選候

在這個時期之中還發生了一件大事，就是普魯士之初次勃興，由大選候的手中躍成了歐洲的一個列強。大選候用了一種既敏捷又欺詐的政策把普魯士從波蘭的統治之中脫離出來，成了自由；又用極暴虐極不合法的手段摧毀了若干的領侯而建立了一種無限的帝國，領土的範圍，日事擴充，無有底止。爲擴充自己的勢力，一面保持自己政府的外面安全，一面抵禦當時尙成強國的瑞典的日在侵略，他創立了常備的軍隊。他建築了有名的大選候運河以溝通易北河和奧得河；組成了他自己的郵驛制度比 Taxis business 的制度快的多；改進了賦稅制度和教育制度；建立了杜易斯堡大學，改進了農業、牧畜以及荒地的開墾事業，擴大了並且美化了他的都城，樹立了小規模的海軍（經他的後繼者之手便不幸損毀了，）甚至於竟得了一個貿易的殖民地，在基尼海岸以爲其海口。他的宗教政策則以最大

的容忍態度爲原則。他自己是一個革命派教會的會員，把宗教自由發展到十分的地步，不單是對於路德派和天主教徒容忍，就是對於 Socinians 和 Mennonites 也一樣地容忍，而且他的 Edict of Potsdam 還正式邀請凡是受宗教虐待的人都到他的保護之下。因爲這種原故，所以特別是異教徒們全紛紛往普魯士跑，這些人或是工程師，或是建築家或是商人，或是財政家，無不直接間接爲他作有價值的服務。

尤金公爵

大選候無疑地是他那個時代裏一個最強的政治大家。但我們要知道，那個時代是最富有這種顯著特出的人物的。其中最主要的人物可以說是尤金公爵。這位尤金公爵雖然在起初因爲他人物的平常，態度的懦弱而想終身效命於教會，但後來卻變成了那個世紀裏最有名的一員大將。他打了若干的勝仗，在 Zenta 和 Peterwardain，在 Blenheim 和 Turin，在 Oudenarde 和 Malplaquet 震動了整個的歐洲而且結果還非常重大，替漢勃斯堡王得了意大利和尼若蘭，匈牙利和塞奔比爾根，塞爾維亞和窩雷啓亞。同時他還是一位最敏捷最有遠大眼光的外交家。假如他的和平會議成功則西班牙王位繼承戰爭一定可以早一點結束，並且條件也能對於大皇帝更爲有利一點，以後大的政治激變發生，便不可能了。而且他還是惟一的奧大利政治家，能認清如果漢勃斯堡帝國永遠維持牠強權的地位，除非有殖民地 and 相當的海軍；因此之故，所以他想建立一個比較過的去的海軍，以 Ostend 和 Trieste 爲根據。不單此也，他還是真正藝術和科學的良友。此時各國的統治者對於藝術和科學也加

以注意，但他們祇是爲炫耀誇張而已，而他則是發於真正的欲望和深刻的鑒賞。他收羅了不少的珍貴貨幣和寶石寶玉，不少的畫圖和彫刻，由此可以看出他鑒賞力如何的精細，對於這種知識如何成熟和專門。來布尼茲的主要著作 *Monadologie* 不單是名義上獻給他，實在也是受他的鼓勵纔寫成的。奧大利巴羅克的兩個最光明的建築家也是受他的雇用而爲他建築工程；名貴動人的 *Stadtpalais* 是 Fischer von Erlach 負責所建，Belvedere 的夏季住宅是 Lukas von Hildebrand 負責所建；全是姿容俏麗，出於創作，建築物和公園湖沼且能諧和一致到了極點，使人發生自然美的觀感。這位公爵可以說是巴羅克的一個真正出產品；他具着那種神聖尊嚴的態度，差不多凡是大領袖全是如此；他同時還充滿着那種活潑潑地的生力，在祕密中對於一切的喜怒哀樂的外爲都表示歡迎的接受，因此之故，所以生命便覺有興趣有價值而不至乾燥無味了。他有一種強烈光明的心理，可以知道自己所應該走的路徑；他還有一種強烈敏銳的嗅覺，可以對於如謎難解的自然發生親切的感觸。

瑞典的女
王克
利
斯
替
納

除了他以外，還有一位創造性最大的人物，便是瑞典的女王 Christina，這是一位那個世紀裏讓人討論紛歧莫衷一是的人物。在外表上，她並不美麗，但卻非常有趣，使人發生好感。她的態度丰采和性情口胃非常富於丈夫氣，所以她處處表示特出，惹人注意，而且因此便有人說她是一個具有男女兩性的人物。有一次她知道對於她有一種謠傳，於是她在坐馬車的時光，故意弄的翻了車，摔在地上，襯裙向上張着，露出了下體，當侍從急忙跑過來扶她時，她喊道：『不要害羞，走的接近一點，你可以證明一下我

不是一個兩性的人。」她的頭髮削的很短，非常歡喜騎馬，打獵，擊劍，而且喜歡和示巴的女王相比。她對於科學發生很大的興趣，特別是對於算學和天文學；她懂的八國語言，和巴斯噶相互通信，召集笛卡兒到她的宮中請助她設立一個學院，而且她自己還寫了不少的思想和意見。她是頭一個主權者，禁止對於巫術的審判。以後她倦於王位，於是解職而去，跑到了羅馬，而投入於天主教的懷中。她自己對於她的地位的感覺，具着反常的比例，簡直使她同時的人發生震驚。她的書描寫的是本身的歷史，寫完了以後獻給上帝，因為她以為世間上的人沒有一個可以值得受這種名譽。在她的書信中，常常自己宣稱她比任何凡夫俗子都偉大，而且她感覺所有的世人都遠不如她，居她之下不知若干級。在她鑄造的一種紀念章上，前面刻着她的頭，後面刻着一個太陽，還有一行字寫着『*Non Sit tamen inde minor*』這一行字的意義是說，她離了王位以後，並沒有減低了她的偉大，正如同太陽落了不會減低了太陽的偉大一樣。這種自覺心，有一點近於病態心理，以後便在查理士十二身上重新再現而發生了不可思議的結果，這真是瑞典的大不幸了。

彼得大帝

這個時代有一件最特出的事件發生，那便是俄羅斯走進了世界史中，而且這件事也完全是一個特出人物的原故。在彼得大帝以前，俄羅斯是一個基督教東方國家；實在也是有人說，在捨棄偶像教的時光，完全是因為回教禁止飲酒一事纔轉而傾向了基督教的。在土耳其人戰勝了君士但丁以後，希臘教堂便挪到了莫斯科為中心，於是俄羅斯纔繼承了東羅馬的遺產。但從牠崇拜統治者，法庭禁令之嚴

格鄙俗，永遠不停的宮庭革命和混亂不堪的王位傾倒，暴虐已極的牧師制度，以及牠的離奇古怪雄壯魁梧的建築看來，她已經主要上是一個東羅馬帝國了。同時因為蒙古的佔據上風，差不多延長了二百年之久，無形之中在人民中培養出一種屈伏的精神和奴隸的精神；這種精神決定了俄羅斯以後的國運，直至於現在的時光，因為蘇維埃制度究其實不過是一個左派的專制主義而已。從事實上講，鮑爾雪維克的趨勢已經從遼遠超過記憶的年代起便流行於俄羅斯農民之中，因為可耕之地已經很多世紀是公共的土地了。在俄羅斯廣漠一致，千里相同的平原中，我們可以看出俄國兩宗特點的象徵和基礎來：一宗是忍耐的被動性，一宗是共產的潛在性。在十五世紀之末，政治上的大澎漲開始活動。一四八〇年，伊凡大帝推翻了蒙古汗的羈絆而獨立。兩世代以後，可怕的伊凡（伊凡大帝為伊凡三世，可怕的伊凡為伊凡四世）佔領了喀山和阿斯脫刺罕；也在同一世紀裏又起始征服西伯利亞；差不多在一六五〇年便達到了太平洋，一六六七年烏克蘭的大部份便從波蘭手中而轉入於俄羅斯了。

這樣的一個國家，到了彼得大帝之時便由東向而變為西向了。牠天然的位置是處處宜於向東南，慢慢地，不停地發展，逐漸蠶食了土耳其，波斯，印度，甚至於中國。彼得大帝一生的大願則為在歐洲開一個窗戶。在為時很長，關係很大的北方戰爭中，俄羅斯，丹麥，瑞典，和撒克遜波蘭為波羅的海而相互戰爭，結果他併吞了里窩尼亞，厄塞陶尼亞，英格蘭，和喀雷利亞。因此之故，他便能伸入波羅的海而把瑞典弄的成了二等地位的海權國家。當這個戰爭尚在進展之中，他建設了聖彼得堡，他計劃為他的新都

城，工廠，醫院，兵營，圖書館，戲院，以及一切其他西方的東西全應有盡有。Strelitz 在彼得大帝以前的統治者之下，曾起而成了一種勢力很大的禁衛軍，彼得用流血的手段把他們壓迫下去；彼得的族中也有謀叛者，貴族們也頗表示不滿，彼得全加以相當的鎮壓，於是他真正成了專制者了。這種抑制反叛的行動，同樣地應用於推行西方的文化，雷厲風行，疾如順風之過耳。他請來了外國的官吏，商人，教授，工藝家以爲他服務；他禁止國人不得留長鬚，穿東方式的長衣服；並介紹進以三百六十五日爲一年的訂正新曆（日期由世界之創造起已經早爲算出了）；建築了拉道格運河，對於和尚的數目加以限制，對於蟻伏家中的婦女拉之外出使和男子一般；命令他的貴族出洋留學，強迫國人上新式的學校。但雖然他如此偉大，如此有眼光，如此有可怕的手段，而他還是一大部份顯出雜亂草蕪的樣子，脾氣不定，常常發火，有如患癩瘤病者似的，使人不易捉摸；他穿的衣裳永遠不會完全像歐洲式，好像是舞臺上的戲衣一般；他有三個固定的伴侶：肩上的猴子，露齒狂笑的宮中弄臣，和他自己蒸溜過的酒精瓶，奇奇怪怪，不倫不類，十足地代表了他的爲人。

俄羅斯的
病態心理

彼得忙迫過甚的改造計劃，從廣大的觀點看來，對於俄國並不是一種福音。一個國家，剛剛達到了中世紀的地步，一點也沒有預備，硬強迫着接受發展很高的巴羅克世界，吸收文化高的各種情形，其結果必不能太好。從根本處說，所謂彼得主義，其成績不過是笛卡兒精神又戰勝一次罷了。因爲在一個世代之內，用一種先入爲主的公式作幫助，所謂彼得主義者便以一頓足一投手之勞而召遣來一個歐洲

式的都城；把神改統治下的農民國家而一旦改變成一個官僚政治的海上國家；把野蠻性未退的東方民族而一旦使之成了有文化，改變成西方式。不單彼得大帝，就是以後的一大部份俄羅斯獨裁君主如喀德麟大帝等也是一致地進行這種無機的歐化計劃。所謂鮑爾雪維克主義不過是這種步驟的最後一段而已。列寧自己也承認這一點，所以他把彼得大帝認為是他的政治祖先，並且說彼得大帝是坐在王位之上進行第一次的革命運動；也因為這同一的理由，所以他反對彼得格列城重新以他的名字再起新名。彼得主義和列寧主義代表的是在俄國大陸上的一個單簡的暴動，彼得主義是開端，列寧主義是收尾。其結果是在俄國的發展中造成了一種深刻而且差不多不可救藥的裂痕。一個國家決不能跳過一千多年的歷史過程而無災無難，於身體無所傷害。就是從現在看來，俄羅斯人在歐洲各國中還祇是一種中世紀的人，並無甚麼進步可言。因此之故，祇有在俄羅斯我們纔可以遇見真正的表現主義，真正的集團主義，纔可以有預言家如托爾斯泰，先知先覺如杜思拖夫斯基。但從彼得大帝以來，既然俄國仍是不斷地，一致地採取當時的一切現代化精神，所以俄羅斯人的生活簡直可以說是一種重大的心理病態，狂癲心理。在這種積重難返的事實之下，所有的自覺心又極其蠢笨不靈，鮑爾雪維克主義於是採取一種特別不同尋常的政策，簡直把靈魂趕出去不要了。這種方法仍然是一種俄羅斯的方法；但我們要知道，這不過表示一種新而更為可怕的悲劇要開始而已。

我們再回頭審視一番，便可以看出，從大體上說來，歷史的圖畫大致如下：差不多半個世紀之久，全

歐洲在路易十四國王的陰影之下伏居着，惟有在邊界上，如俄，如普魯士，如英，新勢力在祕密中生長着，於是路易士完畢了他的工作而世界整個改觀了。

雖然如此說，我們還須知道，就是在法蘭西文化絕對地執牛耳的時期，法蘭西的巴羅克也和其他歐洲各國的巴羅克不同。我們在第一冊中已經指出過，法蘭西是惟一的歐洲國家，整個兒把意大利文藝復興的時式原則採用過來，絲毫不加變動（說意大利文藝復興也可以同樣地說是拉丁或古典主義家的文藝復興）。在笛卡兒主義之中，這種步伐鮮明整齊，色彩清楚爽亮，比例適稱勻和的人生態度找着了最完成的表現之地（笛卡兒主義由彼時起便成了法蘭西知識的合法形式，時代演進，雖也按着必然的情勢，加以變化，但大體上是沒有根本更動的。）但我們在上一章已經說過，所謂巴羅克不過是一種未破損而連續不斷的理智主義，牠受一種普遍而不確定的意志所感動，對於狂熱和晦暗不明，朦朧和漆黑無光，有追求根究的傾向；牠受一種內在祕密的要求，想在理智之光所未曾明照過的靈魂深處加以探討。照此說來，所以法蘭西的巴羅克並不是純潔的巴羅克，而非法蘭西的笛卡兒主義也並不是純潔的笛卡兒主義。法蘭西有四個世紀之久滯留於古典主義家之中，從文藝復興時起，一直不曾改變面目，不管牠是加爾文主義或耶穌會主義，不管牠是巴羅克或羅可可，不管牠是革命或浪漫主義，永遠是光明清爽的性質如日中天，獨佔勢力。所以笛卡兒主義在法國便成了知識界的本地風光，鄉園色彩，而在其他各國則祇不過是一種精巧透明的玻璃面而已。或者換一句話說，在法國，不管時代如何

變遷（就連巴羅克也包括在內），笛卡兒主義總是居於公共分母的地位，而時代潮流爲分子；至於其他各國則不然，巴羅克精神居於公共分母的地位，而流行的笛卡兒主義祇不過一種時髦的分子。在法蘭西，對於世界的觀感是一種塗着巴羅克色彩的古典主義；在其他各國，是一種非理智主義而浸染在笛卡兒主義之中，或者，可以說是貝尼尼主義（Berninianism）。但雖然如此說，實在的情況比以上所定的公式複雜的多：因爲，一方面，那時的法蘭西人，在其靈魂之一角，也是真正十足的巴羅克派人；另一方面則，理智主義不單因法國文化的霸權而籠罩一切當時的思想，而且也實在是現代人的一種生而即有的重要成分或者說最強成分之一。

世界觀

在事實上，各種民族和各種時代，可以按着牠們對於這個世界是當一種實在去想，或當一種幻覺去想的程度去分類，凡是未染後天習俗的種族全當世界爲一種實在；他們看這個世界一部份須克服牠，一部份必自己忍受；在羅馬人身上我們也可以看出這種反應來，雖然在所有的文化國家中他們或者是惟一的完全實在論者。在第二組中則有很多的紛歧。把世界當成一件藝術的作品，一個美麗的幻覺；把世界上一切粗醜的東西全純潔化了，使之變了形；這是希臘人所做的勾當。或者把世界當成一種邏輯的幻覺，一個簡單化了，概念化了，線條化了的整齊世界，這是埃及人所做的工作。或者祇當成一種妄覺，一種病態心理的幻念，這是印度人所有的思想。或者當成一種魔術的幻覺，以爲是一些超自然和超經驗勢力的幕景，這是中世紀的世界觀，我們已經屢次提及了。

所有這以上所言的一切形態全在某種程度之內混合起來表現於巴羅克精神之中。我們已經鄭重注意過這種事實，巴羅克把整個的生存曾美術化了，以爲人的生活就如同一個大遊戲似的；巴羅克會想把實在屈伏在純粹邏輯的勢力之下；巴羅克會把世界分解成零碎的部份使之失去了實在性，如同在大夢中一般；這一切的一切，雖然很爲複雜，形態百出，但牠卻能把牠們溶化在一個文化的平面之內，使之有了一致性；這是其餘的文化形態所少能辦到，引爲自豪的。

形式戰勝
了一切

這種文化在起初可以堅固地凝合在一起，在牠的重要表現中一致地發揮出來，一定有若干鐵釘爲牠的凝合之具；其中最強有力的一個鐵釘便是牠的那個極端的形式典禮，如祭祀似的，一致地崇拜。就是在這個形式尊崇之中，牠的幾何式的心理和牠的幻覺意志雙雙得着了正當表現之所。也就是在一個焦點上，笛卡兒的唯理主義和貝尼尼的非理智主義交叉相遇。因爲在雙方方面都有一種熱烈的決心，想使形式戰勝了物質，想把物質損滅到單是形式的地步。巴羅克時代在世界史中所以特出，與衆不同，不單是因爲牠最喜歡形式，有最大的勢力可以克服形式，並且也因爲牠最形式化，最服從形式。就是在外形上我們也可以看出，巴羅克是力求脫俗，力求拘泥固執。生硬而不自然，那時代的假髮便是一個頂固定確切的象徵，可以代表牠的意志；所有快速的行動和衝動受刺激的行爲全因衣服的限制而使之爲不可能；一切的一切，走道，姿勢，情感的表现，馬車的形式，全如同受了束縛一般，使之納置在一種看不見的坐標鐵網之中，一點也不能自在自然。臨時驟動的談話和寫作同樣地使之爲不可能，不單是題

目，就連文字也是預先規定好了的纔可以討論，或應用。假如用一些隨便的字，不會規定的字，定為時代所護，不說你是創造，而說你缺乏高尚的口味和藝術的訓練。反之，若有人可以勝利地實踐當時的形式和環境，則一致地誇你為頂有知識，頂有聰明；因為當時以為所謂聰明才智就是幫助形式成功的意思。後跟很高的鞋子，細長的馬甲，寬大的袖子寬大的鈕扣，這一切以及類似此的東西全是由計畫而來，想借此以表示尊嚴威重的外表的。肥滿龐大所以成了一時的時尚也是因為這同一的理由。假如我們考察一下那時胖人的特殊情形；大而豐滿的臉，頰如錢囊，額下的肉成了雙層而下垂，身體如圓桶，上下一般粗，四肢的動轉非常緩慢，步法則慎重周詳，從容不迫，頭部直直地豎着，而上身則往後擡，表情則似無一點熱情，冷酷之至，少氣無力，不生不死，這一切可以說是巴羅克時代的人的一種理想境界，這不過是一個肉體模型而已。胖人的樣子常常地願意使我們得一種印象，好像他受甚麼感動似的，其實他心中並沒有願意受感動的意志，不過他們喜歡讓人對他們有這種印象罷了。或者換一句話說，在我們看來以為是墨守舊習的起點而他們則以為是禮貌的起點。除了假髮，衣裳，大踏步的姿勢以外，還有手杖也加入了這種集團，同時活動；手杖的上頭有一個巨大的球形之物，除了為一種裝飾之外，一點實用的目的也沒有，但雖然如此，就是在名流會中或美術館中仍保留着其遺風，至今不亡。

孤主的個

既然形式能學習到某一種程度，所以慢慢地使一致地承認，以為無論甚麼東西全可由學習和忍耐得來；或者至少可以這麼說，凡是澈底地有自覺心的美術鑑定技術而建立於嚴格的科學上者，一定

可以應用到一切情形之上而成爲一種工具。詩的高尚性質，藝術的正式作品，以及繪畫，園藝，戲劇和論文，一切的一切全以圓規和米達尺爲工具。理智的最強最主要的功能便是牠的分析能力；換一句話說，就是解剖，分析，分化和離析分子而使之各自孤立。實在講起來，那時也祇有孤立無倚，與他人隔絕的個人，與這種功能正相符合。人和人之間祇有塊然如冰的集合而沒有真正的團結。基爾特則不過是規則很詳的蜂巢，而且是極端地排外，不許他人插足。烤麵包者可以不烤餅干，鐵匠可以不打鐵釘，成衣可以不賣皮毛，馬鞍和馬韁，鞋匠和拖鞋匠，帽匠和羽毛頭飾匠，全是各自分工，不相統一。諸侯的階級組織則很小心地堅持分野，不能通融。內府和其餘的人類完全隔絕，而內府之上復有國王，也是同樣地孤立着，成爲一個絕對體。就是這種情形發生了社會契約的學說。按着這個學說講，國家是由完全獨立的若干個人自動地集合在一起而成的。就是對於自然界的那種原子學說也普遍地爲人所承認。這種學說把一切的物質現象全分解成微小獨立的分子的一種活動。就是那個時代裏最重要的成績，所謂萬有引力學說，也是十足地代表這種流行態度的。所謂牛頓的物體是並不相互接觸的，而祇憑神秘的遠在的力量便可在空洞的空間使之運行。假如牛頓不會明白地把運動放在遠距離中，這種信仰也是實在地籠照了他的學派而並無異議的。總而言之，在他們看來，這種觀念是這種系統的邏輯結果，必然之論；而且實在也是，牛頓自己以爲原子是各自孤立，被極小而不能相互溝通的空間所隔離，如此的一種思想並不是不可能的。

至於談到繪畫，則或者有人可以馬上如此信仰，以為繪畫中所表現的對於世界的觀感和以上所言正相反；但我們要知道這不過是一種皮相之見而已。我們在上章中已經說過，巴羅克會浸污了輪廓線，使輪廓變成了不正確不清爽，但並不會再進一步把輪廓解體。雖然彼時的繪畫，想用一把尖刀由其中把一個人物割裂下來是不可能，但牠們的輪廓線所漂蕩在中的那個光線環境則好像是一個孤立自給的單位似的。雖然不是一個可以做界限的圍線，然亦可以說是一種可以做界限的帶環；換句話說，雖然沒有一定的一條線可以分開彼此，然而有這麼一帶環境，可以相互隔離是毫無問題的。在巴羅克的繪畫中，繪畫家們的光線仍然是繫屬於物體，圍繞着物體去施其光線作用；不過還不到完全分解清楚，完全獨立地自由的程度而已。每一種物體好像一個原子生活於牠的神祕的光帶中似的，一點也未加確定，而且是無窮無涯，同時又極其微小，自成一個小的宇宙；雖然如此，而卻是各有各的光帶，並不相混。這一個物體和另一個物體之相互調和，這種成績並不是光線的自然作用而仍是由藝術家從外表上事前去安排布置，確切和文藝復興時的情形相同；不過更加徬徨搖動，更不確切，更為神祕，更近宗教罷了。

傀儡偶人
的中心觀

在這個時期中有一門學問發展到科學的地步，那就是機械學。這是很特別，很有時代性的；因為解釋一件事物如果絕對地按照理智而不參考其他，這就是機械地解釋，並無甚麼不同。因此之故，那個時代裏所常常地繫心的理想境界便是想把機械的原則擴充其應用，應用到人生上去，應用到宇宙的整

個系統上去；這種應用的結果便以爲把人生和宇宙可以像一架機器似的，分析成若干零碎的部份，一件一件地可以單獨解釋，而且所有一切的運動也可以事前算出，不爽毫釐。這種理想的境界我們也可以於日常習慣中看出；那時代的人把他們的行爲和態度全按照用鐵絲拉動的木偶人去模倣。關於這一點，我們可以暫時實在地講一番。硬布所製的婦女襯裙，外衣似的女袴，長的襯衫，袖口和假髮，全是用鐵絲張起來使成硬挺的形狀。還有一宗事實使我們可以看出巴羅克的靈魂所在，那就是傀儡偶人，這可以說是巴羅克的中心觀念。那種硬挺挺的衣服，爲的是把表面上具有三量的人體減損到祇有線條的地位；深圓的鞠躬俯首，勾心鬪角似的有角度的運動，幾何形式的站立和穩坐，處處是想的發生角度的影響，如幾何似的；至於死人似的假髮更給與頭部一種離奇古怪的樣子；這一切的一切不自覺地便使人發生一種傀儡的印象。笛卡兒已經建立了這種學說，以爲人體就是一架機器。摩利爾則把機械的心理用戲劇描寫出來；他劇中的人物全是些妖怪似的自動玩具，由外面使之發生運動，自己並沒有靈魂似的。就是摩利爾對於對話的態度也是如此：全是些簡短的語句，而且是針鋒相對的，一點體貼慈悲，顧憐對方的心思也沒有，一點關前顧後的小心也沒有，衝口而出，鋒利無比；在二人對話，相互辯難時效力真大極了，但使人發生一種感想，好像抽水筒上排的那錫製的滑車似的，你拉這一個，那個就上去，拉那一個這個就上去。人的行動也是被一種完全機械的因果律所支配，因爲牠的功能如此迅速敏捷，如此按時即發，所以既離奇可笑，又拙劣不堪，好像不是在實際的生活中一般。總言之，這種因果關係是

算術式的，預先安排好的，一種棋子式的因果而已。

從摩利爾的情形看來，很足以使我們得一種警告；如果說傀儡人這種理想境界是和無靈魂無精神境界相伴而行，這種太快的結論是一種大大的錯誤。克華斯特 (Krause) 在他的非常聰慧的小論文傀儡戲院中(一八一〇)對於傀儡人戲院的問題曾有過透明發光的言論。他說，傀儡人比大多數的真正人類高超的多，因為傀儡人的靈魂常常在牠動作的重心之中，所以平衡性，易動性，以及輕便性全比真人高。「在傀儡人身上的機械的鐵絲除了可以直達的部份以外，不能影響於其他部份，所以其他的肢體自然便如同死的一般，祇可以像鐘擺似地服從地心吸力的定律了。」他還堅持，在一個用機械原理連合起來的機器人身上，可以比真人的身體組織，顯出更多的優美之點；因為一個真人想和一個木偶保持平等是不可能的。於是他結論道，「我們可以看出，在有機世界之中若反映作用一天比一天昏暗不明，則其潛在的優點，必也一天比一天光明有力，這成一種比例的好像一面中凹的鏡子，其中的圖畫可以退避三舍以至於無窮之微，幾等於無，但仍可以突然地再現於我們的眼前如面臨一般。同樣，當學問退步到無窮渺茫之境，牠的潛在性終歸是可以再現的。所以一個人體，或他一點自覺性也沒有，或他有無窮的自覺性，全可以使學問以最純粹的形式而再現。一點自覺性沒有的是木偶人，有無窮的自覺性者是上帝。」巴羅克人所希望變成的神績就是這一種。從他的無窮自覺之中，從他的幾至痛苦的尖銳性和思想的超乎透明性之中，巴羅克人創造出他們的傀儡人境界。烏利格爾 (Woringer)

無窮小的
人一個小
宇宙

在某一處曾指出來說過在傀儡人之中混合了兩種思想一邊是抽象性一邊是極強的表現性所以可以說，傀儡人一方面是頂抽象的東西，一方面又是頂熱情的肖像；就是在這種矛盾之中，巴羅克人的不解之謎得着了解決，得着了發揮開明之地。

正因為此時的每個個人過的是一種完全孤獨的生活，所以每個個人的生活也就可以成爲一種未曾有過的完成和未曾有過的精巧。每一個人自己便是一個小世界，而且也祇可以成爲個人的世界；世界雖小，這是誠然，但真是一個世界，一個小宇宙，這是一點奇蹟。正在此時顯微鏡大大地著稱於世，這不能說是偶然的事。從此以後極端小的世界爲人類所開發了，其中有無窮豐富的驚人的奇蹟，這一切的一切全是因當時人類喜歡集中注意力於無窮小的細微這一點上得來的。微積分也是屬於這種心理；還有一點最特出者，此時的人甚至於在心理學中也喜歡用區別細微的嗅覺。此時的人以爲一個圓體祇是無窮圓錐形的總和；以此類推，便以爲人類的靈魂也不過是無窮小概念之集合體。於是便生了一種對於靈魂的顯微學，這是當然的結果，但我們必須承認。這種工夫以後便常常地退化成智識上的近視眼病了。巴羅克人在他們血液之中都有這種靈巧微妙，複雜已極的性質，都有對於瑣碎細微過於重視的性質。此時對於彫刻極端地熱情風尚，簡直前無倫比。這也有一個原故，雖然彫刻是藝術中頂呆板嚴格，頂龐大久遠的一種而也可以以之爲發揮頂微妙精細的情緒和頂熱烈刺激的衝動的工具。一面風尚彫刻，一面又對於瑣碎雜極其傾倒，如同發狂一般。無論在甚麼地方，我們都可以看見一堆混

雜品，有圓柱，有凸起的裝飾，有卷物形的裝飾，有彩圈花冠，有海螺介殼形的東西，有花卉的垂花彫刻。歪曲纏繞的程序則施之於自然界，花園中充滿着小瀑布，露臺，山洞岩穴，裝飾品的缶壺，鏡球和奇異的噴水。穿的衣服則用飾帶，花邊，絲條，花緞等使之聳立。日常的談話則人人反唇相譏似的，全是些詭詞遁語，針鋒相對。甚至於各人的面孔上也必須有裝飾品，那不可缺少的美容膏。這個時期中整個兒的世界全是些無窮小之玄想體，每一個個人是一個原子，自足自給，一點對外的小窗戶也沒有，祇在自己孤立的那個平面上單獨存在，而同時還存在着相互沒有關係的若干階級似的小宇宙。他在他自己的小世界中，心滿意足，以為自己的世界便是最好的世界；他在任何方面的歷程全是預先安排好了的，預先決定過了，而且進行起來非常順利，如機械一般，循軌合轍，如同鐘表一般。因為在那個時代裏有一種極深刻的自信，以為天下事物中最奇特，最美麗，最藝術，最精巧的東西就是一架鐘走的很穩很規則，一點也沒有發生毛病而已。

賴布尼茲

我們以上所說的一切，一定會有人說，這差不多是應用賴希尼茲的哲學，不算甚麼新奇；這話我很承認。因為實在講，對於巴羅克的意義之解釋與發揮，再沒有比萊布尼茲的原子哲學更講的再深刻再完全了。就是在萊布尼茲的原子之中，我們可以看見巴羅克式的人站在我們面前，將這種人的最重要的精華完全表現出來，一點也不和外界的偶發事項發生關係。萊布尼茲自己就是一個十足又十足的巴羅克精神的人。他的文字的體裁便好像是一個哲學販賣者販賣知識界的花邊繡帶似的；他的性質

離奇古怪；好逞空想，與人迥殊，實在講，就等於我們現在所說的巴羅克一字的意義；甚至於他的外表，大而禿的頭上長的一個如鴿蛋大的瘤子。他的職業之多更是真正的巴羅克了，他的多方面的各種奇怪形式，簡直使他沒有一點餘暇工夫去集中精力於一件重大事情。狄德羅說他，一人爲日爾曼所買來的名簽，等於柏拉圖，亞里士多德和阿基米德三人統同爲希臘所買到的名譽。大腓特烈則說他，在他一人身上簡直就是一個整個的學院。但他的父親則在許多地方對於他的批評和以上二人迥乎不同，說他對於甚麼事情也沒有一點好處或長處，甚至於連當個哨兵都不合適，其他可想而知了。

萊布尼茲第二次又發見了微積分，和牛頓不謀而合。對於微積分的應用很有不少的進步，而且因微積分的工具他得了那個公式 $W = \frac{1}{x^2}$ ，這在靜力學上是很有用處的；雖然他的時代甚早，但他已認爲靜力的量，在宇宙間老是保存着同樣的程度，不加不減。他又忙於地質學和採礦學的研究，寫了一部地球的歷史，參加過預備疏濬的工作，從事過改進鐘表的計畫，努力過想發明一種可以逆風而行和在水下而行的船隻，開始研究過獅熊狗等一類動物的批評歷史，而且還出版過一大堆他搜集來的中世紀國際法的資源材料。除此以外，他還寫了若干驚人的政治感想錄；其中之一是寫給路易士十四的，頗有驚奇的歷史眼光，極力發揮征服埃及的計畫。（這個計畫一百二十五年以後纔被拿破崙所實現。）他還寫過很長的信，草出若干計畫，想聯合拉丁和希臘爲一，聯合舊教和新教爲一，聯合路德派和改進的教堂爲一；還有一個計畫想在柏林，維也納，德勒斯登和彼得堡建立學術團體，希望由此可以逐漸實

現他的大夢，使歐洲學術成了一種共和國的狀態。我們可以這麼說，簡直沒有一件事情不引起他深刻而有效的興趣。有一次他對自己說道，『別人聽了或者要以為奇怪，但我的確對於我所讀的任何書籍皆能領略承認，批准其說，因為我很知道對於各種事物實在是有若干不同的方法可以解釋可以把捉的，並不是祇有某一種而不許有任何其他。』這種大公無私，富於同情，而且根本上便合於藝術的承認一切的精神，便是他整個哲學的基礎，便是他所以能比任何人都普遍性質的原因。他和當時的若干特出人物都相互通信，其中最著名的有亞諾爾德，波緒亞，麥爾柏蘭基，貝爾，葛利克和霍布士。他就是在這些信件上——他以十二分的小心去寫，有時能寫至三次之多，不厭修改——和寫給當時著名的雜誌上的文章之中（特別是智源雜誌和學界雜誌上）他發揮他的哲學思想。在他的生時祇有一部書出現，那就是 *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*。

大腓特烈以他的那種談諧過度的神氣叫萊布尼茲的哲學系統為一種哲學小說，一個大新奇。他的系統的確是龐大無比，許多部份都組織的很好很好，非常細密，雖然過分地裝飾了許多的修飾品和華麗之物；而且的確是由純理智所產生出來的，雖然是一個深刻的非理性主義。他的哲學系統可以用浮士德的成語算作他的口號：『在起初就是力量。』力量是一切心和一切物的基本材料。這種力量在力量的性質之中為其原動力，所以牠是自動的，而且永遠是自動的；就是在此永遠自動的活動之中纔可

以表現出牠的個性，表現出牠的本來面目。因此之故，力量便是個性，便是生命；因此之故世界之中便沒有一件東西是死的，是沒有效果的。每一點點物質，或一件物質的一小部份，全可以認為其中『充滿着豐富繁殖的植物如花園一般，充滿着活潑潑的魚類如水池一般。』而且『每一種植物的一枝一葉，每一種動物的一肢一體，每一團水氣的一點一滴也是一座花園，一灣池水。』每一個這樣的宇宙單位，萊布尼茲名之曰單元。每一個單元便是一個小宇宙，便是一面活的鏡子，可以顯出那大的宇宙，便是一個集中的宇宙。沒有一點點小窗戶使外面的任何東西可以射進光去；但卻是一面鏡子可以自動地，活潑潑地，用自己的力量代表出宇宙之全景。這些各式各樣的單元形成了一種階級有序的世界。有多少清楚顯明的感覺，便有多少的單元存在；這種感覺區異，單元也就不同；對於這些感覺的自覺程度不同，單元也就分出等次。這些單元之間，其區別是無窮之微，但卻是一條鞭的，形成了一種累進式的系統，一點也不缺少關聯，一點也不為重複。『一個城市，從各種不同的方面去看，便有各種不同的情形，各各代表出其一部，隨配景透視的不同而生出無窮的境界；無窮的單元也是如此，可以生出無窮不同的世界來，使人目迷心炫。但我們要知道，這無窮的世界不過是一個世界的各種透視，從各種單元的若干不同觀點去觀察而已。』同樣，巴羅克的繪畫，可以先在畫布上畫上所謂透視點，用牠的新方法去布置陰影，配景以及明暗濃淡。

萊布尼茲最偉大光輝，最豐富有力的概念是他的不自覺觀念學說。他用聲浪的比喻理論把明覺

和感覺分析得很清楚。海浪的狂嘯之聲，不過是若干單個的浪互相衝激之聲所集合起來的。每一單個的浪聲太小，不能使我們聽見；我們雖然接受而不為注意；換一句話說，我們感覺牠，而未曾對牠有明覺。這種小浪所引起我們的感觸是一種軟弱無力，並不顯明，無窮之小的感覺。同樣，在我們靈魂生命之中也有無數掩覆隱蔽，黑暗不明，如同在睡覺狀態的感覺；這些感覺太小了，不能夠走進醒着的自覺光圈之中；但它們卻和建築那可以見覺的自然界的若干微小基本體的功用相同，他們可以說是我們靈魂存在的一種原子。就是因為有這些微小的感覺，所以每個個人纔有他的個性可言；這一個個人和那一個個人之所以能有歧異，完全憑這些不自覺的感覺作用。每一種這樣的感覺都在我們靈魂之中留下一點痕迹，雖然不為我們所注意，好像風平浪靜，無聲無臭似的，但一點一滴地各種小影響層累地增加起來，久而久之便形成了各人的性質，與衆不同，而成了個性了。這種萊布尼茲心理學比笛卡兒派是進步多了。其影響誠不能算小。

世界像一
架鐘

在這樣的一個世界之中，一步一步地從極小進到極大，從極低進到極高，所以不能有任何贅瘤無用的東西，不能有任何有害的東西，也不能有任何不正當不合理的東西；於是我們便可以得一個結論：我們所生存的這個世界就是一個頂好的世界。上帝的精華或中心精神是真理和真善，他所以在若干可能的世界之中單選這麼一個世界，也就為此。既然世界是由單元或者說個體所集合而成，而且個體的精華是具於有限制性之中，則我們可以得一個自然的推論；不單是惡存在於世界之中，而且也是一

件必然的事情，非有惡不可；所謂惡並不是甚麼新奇可怕的東西，不過是一種物質上或道德上的受限制性或不完全性而已。假如沒有不完全，則世界將不能成其完全；而且將不能夠存在。世界中之惡可以比做繪畫中的陰影，或一段音樂中的不調和音調，同樣是離不開的。在每一個個體的內部好像混亂複雜，不相調符者，如果從全體上去看或去聽，則可以感覺出美麗與和諧來。這種說法是聖奧格斯的的話（我們在第一冊中也曾說過，想讀者還可以記得）。既然上帝不能創造出完全無缺的生物，所以他創造出可以逐漸地變成完全的生物出來，使之有成為完全的可能，使之有日見進展的能力。上帝所給與生物的不是完全而是可以完全的性質；上帝所創造的不是既完全的生物而是可以完全的生物。就是最偉大的藝術家也為他的材料或物質所限制，上帝也不為例外；所以他未曾創造出一種絕對善的世界，而創造出一種最善的世界，那就是說在可能範圍之內最善的世界，因為絕對善是不可能的。在這個世界之中，一切的東西全由神聖之智所預先注定其運命，全由神聖的創造能力而使之相互調和；就是這種預先安排好的調和性監臨一切，使這個世界顯成了一件藝術的作品。但萊布尼茲在這一串思想之中忽來了一個巴羅克精神的轉變，他把這一件藝術品認為和鐘表的作品相等。他所以如此，是因為他想以此解釋當時的一個重要哲學問題，身體和靈魂之相符問題。他以為肉體和靈魂之工作正如兩架鐘的行動一般，兩架鐘之構造如此完美，可以永遠在同時指一樣的時間。

一列假面戲

乍一看，好像巴羅克，以萊布尼茲為最高點，祇是把文藝復興的趨勢照樣往前進展而已，因為巴羅

克的努力永遠是想把存在使之日趨於邏輯化。實在說來，巴羅克比文藝復興且前進了一步最重要的路程，牠不單邏輯化，而且還機械化。但雖然如此，巴羅克比文藝復興是一個更爲有限制，更爲有裂痕，更爲曖昧不明，難以解釋的問題；牠的靈魂生活比較上更爲曲折錯雜，更爲神祕隱蔽，其中所包含的縱面和橫面更爲多端；簡直可以說，更爲晦暗不明。牠的靈魂生活一點也不安定，一點也不滿足，老在兩端之中翱翔着：一端是機械的，一端是無窮。這個無窮之端是他自己所發明，以爲純粹機械的世界他不能忍受而生活下去，所以在機械的一端以外又來了一個無窮之端以相依。巴羅克人感覺自己無窮之小，這是歷史上第一次有這種感覺。

魏爾福林 (Wolfflin) 在他極有權威的探討文化史的基本概念裏說：「好像巴羅克永遠不敢張口說頭一個字似的。」這句話很對，巴羅克永不會對自己生過信託之心，老是害怕把自己陷成了一種形式，無可挽回。這種怕有確定結論的心理是牠力求自由和力求信心的一種成績品；因爲正和猶太人不敢說上帝的名字一樣，所以巴羅克人不敢把自然、人生和藝術的最深刻之謎弄成了一種確定不移的公式。在他的那些非常清楚界說很嚴的定式之後，永遠站立着一些不會確定和永不能確定的東西。宇宙是一個大機構，按着嚴格的算學定律去運轉；但另有一種距離很遠，不可捉摸的神祕力量來管理牠。人類靈魂是一件鐘表式的動作；但另一方面卻是若干我們清醒的觀察所觀察不到的不自覺感覺所造成。人類的形態表示在畫布上的是真實極了，從前尙未到這種境地；但在形態四周還有一種出

靈的閃光，如衆星之閃爍一般，使之仍舊不能真正了解，可以對之有千種的解釋而莫衷一是。人類的儀表態度和傀儡人一般無二；但仍然是一種魔術的非實在性。就是這種情形，所以巴羅克時代的人類在我們眼前走過，好像是一列排列整齊，光明燦爛的假面戲似的。他們的真正面孔掩藏覆蓋起來，不單我們看不見，連他們自己也看不見。這種高度的美術性我們可以由巴羅克人的四周感覺出來；也就是因爲這個原故，所以巴羅克人和初期的現代人與晚期的現代人全迥然不同，單獨地成爲一個時代。因爲他們的智慧很高，於是知道了人生不過是一個謎，一個神祕。

第二章 巴羅克的死之掙扎

現在是裝載着過去而孕育着未來

萊布尼茲

發托

發托 (Antoine Watteau) 是生於一六八四年，以肺癆而死於一七二一年；他傳給了我們差不多有八百張繪畫，在這些繪畫中他替我們保存下我們叫做羅可的芬芳氣味，可以至今還宛如身親；羅可可是一個雖有知識而並不成熟，雖晴朗澄清而萎疲怠倦的世界，發托全替我們描寫了出來，而且其力量之大，用心之精，態度之坦白無私，鑑定之細微高尚，實在使我們不能不在這個時期不提到他，不讚揚他。本來也是，發托和羅可這兩個名詞簡直是可以相互代用的。或者可以說，並沒有再一個藝術家像發托似的，能如此完全成功，把他所生存的那個特殊世界的轉瞬即逝，如駒過隙的人生，整個兒繙譯成硬性的，沒有生命的端詞，使之仍舊光輝燦爛，永遠保存，而不隨時間以俱逝。在這種工作之中，這些人們，雖然比真正時間的距離遠距我們疎遠的多，但卻全在色彩之中被發托攫住了原形，一點也不會走失，而且使之有了魔術的習性，不朽的光榮，使我們後代的人看來好像是同時的人，非常親切熟悉似的。

這種偉大特出的工作，當然有一種心理的條件爲其因素。於是有人說這很簡單，完全因爲發托是一個外國人，而且是一個無產階級的人。一個外來的人比本地人，有時反能在他的藝術上，較能把他的第二故鄉的精神，更深刻地表現出來，更光輝地發揚出來，這是真的。我們祇舉一個例子就可證明。關於描述威尼斯生活的人，除了聶斯特拉（Nestoy）和吉刺第（Giaridi）二人以外，再找不出兩個人出來，而這兩個名字就很明顯地指示是外來的。發托是一個窮花園匠的兒子，從鄉間來的，這一件事實當然使他對於當日巴黎那種閃爍發光的媚態和令人心醉的美麗發生更銳利的感覺，這誠然是一件不可否認的情形。但終歸對於自然的頂親切頂悅口的描寫並不常常是從農夫手中得來，而是從城市居民和嗜飲咖啡的人得來；敦加（Don Juans）在那些熱烈親切的愛情詩人之中祇是稀有的一個，並不是引爲通例。發托也是，喜好那逍遙自在，美麗動人的世界，而且他的喜好還極深，一點額外的希望也沒有，真可以說是心地純潔，毫無機心；在這種世界之中，他以爲人類享樂是一件自然而然的，理所應當的事，那種冷靜微妙，芬芳馥郁，日光煦暖，使人意消的山嶺空氣，正好使得天之惠獨厚的人們嬉遊遊樂，玩他們的神聖喜劇而無憂無愁。他並且知道他並不是也並不能，成了這一羣無愁天子中的正式會員，他祇是一個觀察者，紀錄者；就是以這一點精神爲根基，所以他成了當時的一個無與比倫，最大最好的畫師。

除了這一點以外，他還有第三種特點可言。發托在身體上和在情緒上都可以說是一個落伍者，沒

有承繼權的人。他很醜陋而且多病，心理則時常悲觀憂悶，遲重不靈。我們在第一冊之始已經努力指明過，凡是身體上和心理上有所缺點的人碰巧就反成了有特殊成績的原因，並且還舉了一串例子，如兵事英雄之阿提拉，查理曼，拿破崙和大腓特烈全是身體很矮；拜崙是跛行者，狄摩西尼是口吃者，康德是形體不全，荷馬是瞎子，貝多芬是聾子。發托也是因為他有一種生理上另外的缺點，所以他能在色彩上有驚人的成績。既然天公不會給與他身體上的美，所以他祇可以在藝術形式上得着天公之惠。這是一點也不偏的。他在他的藝術作品上他不單補充了他自然的缺點，而且還超過了。他的肺癆病是毫無希望了，所以他心地上反更光明輕快，天真活潑；他已經是不知何時行將就木了，所以他反歡欣鼓舞，樂其餘生；他已經是被病魔所侵，精疲力竭了，所以他索性如酒醉鬼一般，對於生存盡量的狂歡享樂。他本人簡直可以說是一件肺癆病的藝術品，在灰色朦朧的疾病纏身之中反發展出一種麗如玫瑰，頂燦爛的樂天主義。

由此我們可以得着這個問題的真正解決了。發托之所以能為他時代的一面完全無缺的鏡子，因為在他的人格上和在他的定運上，他是他時代的一個頂有表現性的象徵。他是一個快死的人，他的整個生命和創造的工作是肺癆病的一種快意行樂過程。至於他的時代羅可可則也是一個快死的時代，牠之對於生命的享樂也不過是一種結核性的耽溺情慾，一種最後的死之掙扎，想的在心迷神醉之中，過死門而不為所震；牠兩頰之發紅，嬌豔，表示快樂，如果不是一種胭脂之色，用人工塗上去的話，便是一

種癆病的熱點，而並非是出於真正的快樂心情。羅可可是巴羅克的哀呼之聲，無疾而逝，是巴羅克的日落西山之景；正是這個時候發托最喜歡描畫寫生。一面是在死，一面是講愛，這就是發托的公式，也就是整個羅可可的公式。

小形住宅

羅可可的姿態正和巴羅克相反，是一種分裂崩碎的樣子，純粹是修飾的，圖畫的，玩嬉的，點綴的，把一切東西全隱蔽窒息在花圈，皮殼和糾繞彎曲的植物花綵之中；這種沈淪淹沒的手段牠是高明極了，但那種精美細緻的初期形式卻由此解體而形成了一種貴族的腐潰。還有一層最重要者，此時的藝術品全有一種黃昏時光冷冽柔風的感覺，漸見消滅的藍色和淡薄無力的紅色成了一時的風尚，簡直是在宣告人們說太陽要落了，白晝要完了。此時的人類全有一種灰色的秋氣，於是反應在外表的皮色也就成了淡薄無力漸見消滅的色彩，蜜黃，茶綠，深灰，淡紅，紫和褐色等，成了一時之選。這種腐潰的姿式，是疲萎貧血，色調漸低，再根本一點說便是完全女性；如同一個女人似地，心理幼稚，天然淫猥；蒙以面紗，閨中氣重；注重裝飾，加以香澤；衣尙綵緞，口舌生香；沒有男性的深刻性和高貴的價值，但也沒有男性的那種笨重性和迂拘性；趾高步輕好像是在跳舞，因此之故那時的建築品便差不多都被犯了重心的定律；永遠是在一種令人莫測的微笑之中，但很少有一個從整個心坎中所發出來的大笑；好玩開心，瀟灑有趣，精神浮動，貪圖口腹，談諧雋永，賣弄風騷；充滿了傳奇逸事，短篇小說和各種細節；喋喋不休，大尋開心，事事懷疑，不脫世俗，一切是喜劇的空氣，一切是劇院的空氣，但卻是家庭性而非社會性；甚至於當時一

代的女像柱如大腓特烈，如福祿特爾，如巴哈，在某種意義之下，全是比普通的人大一號的女性人物而已。

這個晚期的巴羅克實在有一種深邃的性質，高巴羅克所不會有過。從頂好的意義來說，可以說是一種錦帳的式樣；純粹是爲供人娛樂，修飾點綴而已；對於暴烈的表現不單認爲是粗俗，而且認爲是不適當。發明和小心一致地致力的代表建築物，此時不再是龐大的宮殿，而是小形的住宅了，規模雖小而伶俏嫵媚，有一切奢侈品的美麗，而親切宜人，並非徒事誇張；和從前的建築物比較起來，有一點端莊流利，含蓄不盡和適合人性的氣味。在路易士十四時代，人的生活全是如同在公共廣場之中，與人以其見，除非你能到了國王之前不能被社會所注目，而且你一朝失寵，便馬上取消了你的資格。因爲這個原故，一切重要的表現，由一個深刻思想起，到一個藹然可親的鞠躬止，全是爲的炫耀，爲的能在凡爾賽王宮之內可以生出一種效果。個人的私生活全忽略了，完全集中精神於朝廷聚會之間。現在則不然了，五十年的宴會禮儀生活使人疲倦極了，於是一變而爲欣賞那退居林下的享樂生活，一切任其自然，一切以自己爲中心，一切要在自己的小屋裏消磨歲月與精力。當時的許多別墅有退隱居，靜晤居等名字，從這些名字上也可以看出口味之轉變來。像羅馬主神一般的那高貴尊嚴之性和粗重厚大的線條過去了，現在則外表非常可人，純任自然，使人有發生安適的感想。屋子裏不再有那些硬板板地禮貌嚴重的椅子，後背很高而硬；或者那些咄咄逼人，單爲修飾的笨重物品；而變成舒適安佚，上有披圍，底有彈機

的椅子，有絲絨墊子的沙發，和小巧色白，漆工很細金色邊線的桌子了。雖然這樣已經很夠安靜的了，還以為未足，以銀色代替金色，使色調減輕，或竟使之失去了光澤，一點刺激動盪性也沒有。凡是有積極性的東西一概除去，不要而專尙那些破碎，萎疲，色彩混合，體質嬌柔的東西如玫瑰木，堇菜木和鬱金香木。新發明的出奇東西全蓋有主人的圖章，專為個人的所有。若干新式傢具，代表不同的許多新姿態，此時成了一時的風尚。一個幹事或秘書全獨出心裁，各自計畫一種祕密的抽屜或驚人的機械性的公事桌。一個女人的書桌也起一個特別悅耳醉心的名字。凡是日常所用的東西全浸淫在香氣之中。特別精緻的小屋之中則充滿了琺瑯器皿，香氣充溢，怡情悅性。當時居於領袖地位的藝術家全特別注意於這些瑣細部份，內容小巧的每一方面，而且能使之相互諧和，產生一種調理極細，勻稱已極的藝術空氣，使人心滿意適。發托曾畫過時式碟子和商號標幟，畢岐爾（Boucher）也會計畫過日記紙，菜單和營業單上的頁首花樣。

墨筆和瓷

羅可可內部有一種特殊的注目之點，就是着色墨筆和瓷器之盛行。沒有另一種繪畫比這種再能表現出這整個時代的知識態度了。當時那種嬌柔精細，迅疾不留，面色灰白，奄奄一息的性質和那種繪畫中的軟弱柔潤的背景真是調和已極。其實，着色墨筆和瓷器是特別接近，特別親切，這個就不必提了。歐洲的瓷器是在一七〇九年首次製造的，製造的人是畢岐爾（Saxon Johann Friedrich Böttcher），他是被 Augustus the Strong 拘禁起來為他自己的黃白術家的。以後發現了他的這種製瓷的發

現，事實上可以再進一步變成了一種造金術，於是這種新東西便征服了全大陸，風行一時。不久便有麥生公司之創立 Meissen，供給每個人以價值很廉，形狀很好，很合實用的食器，不單趕跑了瓦器、陶器和錫器，就是銀器也不見於桌子上了。德國瓷器的古典製造家是康德勒爾 (Joachim Kändler)，他的那些媚嫵動人的牧羊者，牧羊女，以及和實物大小相等的鳥獸猴狗之類，成了一時所最欣賞喜歡的東西。至於 Augustus the Strong 則爲這種新欲望所整個兒佔據，犧牲了他一半的財產爲這種事業，他的整個宮中全充滿了瓷器。在維也納也於一七一八年開了一家細瓷公司，但日爾曼的出品在後來卻遇見了一個強有力的商敵賽夫利公司 (Sèvres factory)，這是由綑巴都 (Pompadour) 發起而建設的。在英國則 Jorlah Wedgwood 發明了瓷器而遂命以他的名字，凡是把古典的花瓶仿造好的出品皆以他的名字呼之。到了末後，全歐洲全對於所謂中國瓷發生了一種真誠的狂癡。不單是洋蠟臺，燈臺，鐘表，石鏡，花卉畫屏，鑲嵌品等這些傢具全用瓷器來做，並且整個屋子，馬車以及比真人還大的紀念牌等全以瓷器來形成。所有這一切的東西全可以代表這個時代的藝術觀，此時是走入歧途，入了一條不適當的路子，以爲藝術便是精細入微了，瓷器是精緻細微的一種東西，所以牠也最能代表出當時的時代靈魂，於是瓷器的權威便高於一切了。羅可可時代爲甚麼特別注重瓷器，並無其他理由，完全因爲瓷器是最適當，惟一無二的一種東西，可以適合那種光澤，風騷，精緻，脆弱，假裝端正的小型藝術。

在畢岐爾發現瓷器以前，瓷器已經由中國舶來了，就是以後，麥生公司的出品也當中國瓷出賣了

很久。這種辦法不單是買賣上的詭計，魚目混珠，並且也是那個時代裏的一種本能的暗示。在羅可可時代的心理中，中國是一個模範國家，不單是藝術方面，就是智慧方面亦然。在這個世紀之初，所謂支那貨（Chinoises），如同圖畫，花瓶，彫刻，牆紙，漆器，絲絨等東方物品，大為流行，盛極一時，小說中宣傳中國的情形，至於使讀者們個個都憧憬於神話式的理想國之中，裏邊有幸福安樂，泰然無憂的人民，有學識最高的政治管理者，生活優裕，直如華胥國一般。歷史家們，以福祿特爾為之首，也極力炫耀中國以為是一個理想至治之世，道德，宗教以及行政全超然不羣。當時的各家花園之中也全將用中國式的樣子，甚麼寶塔，茶屋，鐘閣，懸竹橋等皆為出現。就是辮子也是受中國的影響。孔雀此時正為一時的風尚，而也有一點中國氣味；同時也正合是一個羅可可時代的代表鳥，美麗好看，珍奇出眾，喜歡炫耀，自足自滿，馴良服從，缺乏剛性。

瑣細時代

一七六五年已經有一種新精神發動了。正在此時狄德羅批評畢岐爾道，「太注意形狀的小部份了。」這種批評我們可以移來應用於整個的羅可可。福祿特爾也已經叫他的時代為瑣細時代。無論在那一方面，凡是真正適時的出品全是些嫵媚動人的瑣碎零星之物。巴羅克可以說是在大聲叫喊，招貼公布，而羅可可則祇是在低聲小語或緘默寂靜了。二者全喜好繁華盛飾，但巴羅克的繁盛是一種熱烈而富於情感的感嘆符號，而羅可可則變成一種分離獨立，風雅優美的疑問號了。

在法蘭西巴羅克藝術觀的規則之中，第一件令人遵守的是不許畸形，不許專暴，以為這二者全是

罪惡，違反神聖的。現在則相反了，這兩種精神忽然離奇古怪地，巧妙地聯合在一起了。在笛卡兒時代，衡量一切價值的最高尺度是正確和勻稱；羅可可時代則正與相反，喜好的是矯揉造作，出乎意料之外，和矛盾衝突，一切以此為決定形式的標準。這時代的人在哲學方面頂好祇是一半的無神論者，而在藝術方面則為完全的無神論者。他們所注目的，永無變更，准是那歧異善變，不相關連和分歧旁出的性質。一位意大利的貴婦當她吃一種有趣的菓凍的時候說道：『可惜不是一種罪惡也！』這種對於畸形和非法的熱情常常地達到了剛愎邪曲的程度。或者可以說，再沒有一個時代像這個似的，鞭笞主義如此流行之廣，在自動方面或被動方面，簡直退化成一種羣衆的病態心理了。但我們要知道，在討論這個問題或類似這一類的問題時，所有高文化或低文化全一致地趨向於剛愎邪曲；實在講，剛愎的性質潛伏於一切文化之中。我們在上一章討論假髮的時候已經指出過，文化這種東西是和自然相反的，而且也老在相反之中，不稍更動；至於一個年齡較大的文化則自然更高度地表示這種與自然相反的態度，因為常態的圈子已經完成，人的玄想當然要超越牠而施其威力了。在新帝國時代的埃及人，在亞力山大時代的希臘人，或在大帝國時代的羅馬人，全不是對於健康適中的情形發生喜好的。特別是古羅馬的『不道德』觀可以使我們反映出羅可可時代來。大將軍說道：『很久很久了，我想在全羅馬城中遇見一個婦人說，「我不」的，而至今沒有遇見一個。個個婦人全口頭上不說不行。莫非沒有一個貞潔的嗎？則貞潔的又很多，有好幾千。既然如此，則貞潔又有甚麼功用呢？她們不說行，但她們也不說不行。』羅馬

的諷刺詩人朱味那爾 (Juvenal) 曾言稱過，說有些婦人在她們當新婦入洞房時的那棵綠樹尚未失去色澤以前便離婚了。福祿特爾在他的離婚論中也表示同一的意見，他說：『離婚或者是和結婚起於同一時代的。但我卻相信，結婚比離婚的時代年齡要多少老一點，老幾個禮拜。』甚至於羅馬人的那種色情狂的競技娛樂在此時也得着了一種附屬比符的表現；巴黎的那些最高級社會人士在社會集合，羣情感動之中喜歡賣弄本領，搔首弄姿，而且有許多證據可以使我們相信，在這些場合中許多婦女也變成其縱飲狂歡者。

一種新精神
疲倦無聊在此時是極力避免，不惜任何犧牲。因此之故，在十八世紀裏，法國文化便得了一種新刺激。那種新的機智敏才，法國人特有的一種精神產生了；換一句話說，就是香賓酒的精神，酒和涎沫合而爲一，激昂奮發，輕浮無實的精神。但因此之故，差不多可以說是一種病的趨勢，想的在無論任何情勢之下皆與奮光明，芳香沸騰。於是那種舊日的嚴正端莊，深沈威重的氣度便消失了。靈魂的偉大區域日就衰萎，被人輕視忽略而不敢問津了。從巴羅克告辭之際所流露出來的那種閃爍之光，祇不過是一種腐朽的燐光而已。

人類的思想不再孜孜不倦地用於腳踏實地，堅密精細的系統上，或深掘穩求的邏輯連鎖上，而用於瀟灑有趣，專務奇峻的爭辯，滑稽談諧的短詩誌銘，過時即廢的諷刺小品，專事罵人的小冊子，和鋒芒極銳的格言諺語上；或者祇用於隨感錄和問談偶記之類，一點益處也沒有，祇供人茶餘飯後的消遣，內

中所包含的則祇不過一點微小思想的閃爍之光，不足算數。對話，小說和短篇小說全成了哲思的工具。就是極深刻，極有自覺心的孟德斯鳩也在他的個人書信之中對於那種不名譽的閨中獵艷舉動力加渲染。這種事情在當時是很爲重要，沒有一個人不參加，甚至於半受教育，社會中平凡的人，以及婦女們也全無例外。

這種情形同樣地表現於肖像之中。學者們的肖像不再以看書寫字和帶眼鏡爲必要的條件了，此時全變成了面帶微笑，態度淡漠的人物。不懷一件東西可以顯出牠本身上工藝的艱難工作而消除了我們對於牠詩的幻想，也不能讓這件作品自己可以發出油，墨水和工作室的氣味以表示其專門性；牠的目的祇是要叫你相信牠是一件光明有味，令人精神爽樂的奢侈品，一件社會中縱樂主義者的日用必需而不可缺乏的錦上添花之物。科學這一片燦爛之園在中世紀時是嚴密地保護起來，不讓塵俗之眼能以看見，而視爲一塊神聖之地；在文藝復興時代也是用拉丁學問的那種鐵絲網圍護起來，不能隨便令人可以親近，在十八世紀則態度大變了，完全公開，可以使普通人都能利用，而且公然專以作普通社會的修養，指導和享樂之用爲目的；不管是貴族是中等社會，是丈夫是妻子，是僧侶是凡夫，一切平等可以享受。祇有普通老百姓仍然不能允許參加，而其原因也和以前的時代不同，並不因爲此時看不起他們，是因爲一種更爲奇特的理由，那就是此時對於老百姓之存在尙未注目，根本上就覺沒有這麼一個階級存在着。但此時雖然如此，將來必有一天這一層社會中被人忽視的階級也要利用這個科學之

園，而且還是一種奇異的利用法；牠既不去開發培植這個花園而使之更爲光明燦爛有如上帝，如教堂之人所爲；也不像嚴格科學似的，把這個花園擴展其範圍，豐富其內容，或用十二分的小心去分析牠；也不像哲學家們似的爲社會而把牠改變成一個大衆娛樂之所；牠是要掠奪牠，毀壞牠。牠是要利用搜集在那兒的若干材料，頭一步「當一把木刀而持起來威嚇牠的敵人；末一步則「當爲一堆燃燒材料而用以把這個世界焚燒起來，火焰滔天。

我們看了這個時代的這種情形——牠知道如何把科學和哲學變成了一種最高精選的刺激品，可以像一種酒似的吞下肚去，大飲而特飲——當然要以爲，既然如此，則對於其他的生活方面也是同樣地可以運用了。這個時代祇有一種欲望，想把生活弄成一種不斷的快樂之圈。如同屋瑞夫人 (Madame de la Verne) 所說：『爲平安起見，我們要在大地上的進我們的樂園。』還有一層，此時的人一致主張要不勞而獲；不費勞作之苦便想得着財富，不盡相當的義務便想得着社會上的勢力地位，不受痛苦便想享受愛情的快樂。因此之故便避免一切偉大莊嚴的熱情，甚至於以爲這種熱情是違反了時尚，不算精美；他們所以爲適口的祇是愛情的甜蜜涎沫，浮起白泡而已。此時的人永遠是脈脈含情，秋波流盼，而概不嚴肅地，正經地講愛情。克雷比林 (Crébillon) 說：『我們與人相處不令生愛，但與人相離，也不令生恨。』愛和恨全是熱情，熱情就是一種令人不舒服的東西，不單缺乏瀟灑精神而已。愛情是要引爲樂事，可以快活的，所以不能費很多的紛擾，小題大做。愛情好像一塊美味的糖似的，不久便能在舌

上化了，化了以後祇可以再吃一塊另外的糖，換換味道。

色慾性的文學此時變成一種體面的社會遊戲，並不認為是一種不名譽的行為；用取樂的心理去模倣愛情的過程而且還定出若干確定的規則以為遵守。愛情變成一種票友的舞臺，專門作消遣取樂之用，而且這一幕喜劇全是計畫好了的，一切場面全是預先安排好，預先規定過的；至於角色則女子永是取那任意浮動的太太，而男子永是取那尊敬的崇拜者；至於演說和姿勢則用以代表各種歷程，如求愛，遲疑，容納，快樂，飽膩和相離。這可以說是一張極完全的劇本說明書，由很久的習慣和藝術所產生，包羅萬象，無一遺漏，任何事情全有固定的地位，任何事情全可容納其中，祇是幕景臨時隨便安排就得了。如果有一位角色不按傳統的辦法而別出新裁，推翻了他配角的習慣應付，便以為是失去了技術，缺乏美德了。甚至於嫉妒心也必須以遊戲性質行之，不許嚴重。

但就是這種溫室中的愛情也祇可以在那種不合法的蒸鬱氣候之中纔能以茂盛，凡是一件事物，祇要帶一點家庭氣味便認為是不好的形式。一個女人懷孕認為是可笑之至，所以極力避免；不幸一旦發生，也極力去隱藏，不令他人得見。結婚的愛以為是文化未開，可笑之至，還有甚者，以為是口味的惡劣。在上等社交場合，結婚後的夫妻相互稱呼致辭，表示禮貌；就是在家中也是先生夫人，不離於口。無論在丈夫方面，或太太方面，如有講夫婦的真節的，以為是一件正式地不相當的事情。四角結婚，兩兩相換，反到能以忍受。一個沒有愛人的婦人，並不認為是道德，而認為是沒有吸引力。一個結過婚的男人而沒有

女太太朋友認爲是沒有能力或一種玷辱。一個有名的婦人有祕密的享樂之所，常常在大衆之前露出一點夜會的馬迹出來，似公開，似祕密，這是當時認爲一種光榮合理的舉動。因此之故，她便常在眼的四周畫以黑圈，裝出一種疲倦的模樣，而且整白天躺在床上以爲休息；至於男子們如見了這種情形便紛紛議論，以爲驚奇，則在當時是一種癡呆的表示。至於當丈夫的，則在這種場合必須持一種合理謙恭的態度，以爲應付，他表示的越聰明，越平靜，越和藹坦然，他的太太對他也越好，就是社會上也越表同情。福祿特爾，我們知道，半生和朱特利侯爵夫人（*Marquise de Châtelet*）住在她的 *Cirey* 宮中，但我們並沒有聽見過在侯爵方面有一字的不痛快表示。而且他的大方態度還不止此。有一次福祿特爾被 *Emilie* 所負，這位夫人對於一位青年的著作家 *Saint Lambert* 又表示極熱烈的情愛了；但這並沒有使福祿特爾決心離開她，而且還和他的情敵做了一個忘年之交。這個故事當然有牠的結果，不能如此草草收束，因爲由此便發展出一種羅可可式的令人心快的滑稽劇，也可以說便是莫泊桑的一篇頂好的小說。於是福祿特爾宣稱道：『這算不了甚麼。我們可以在朱特利夫人雜亂無章的作品之中把這位小孩容納在內。』這位小朱特利先生於是也被請進塞利宮去。他在宮中住了幾天，過了幾天快樂的生活。夫人對他特別的和藹，且於他離開以後，還能對他的朋友宣稱，希望有一個小孩生出來呢。這一件偶發之事所以能如此表演，完全因爲每一個人都以爲是在演戲，都是在掩耳盜鈴。這種事情差不多天天在社會中發生。一位法國的先生當他在飯店中碰見他的夫人的時候，和氣地說道：『夫人，你也太

大意了。假如不是我而是別人，該有如何的結果呢！』這種喜劇似的談吐，既談諧又大方，簡直是天下無雙。

小丈夫

每一個婦人至少必須有一個愛人，不然的話，她便在社交上減了色彩。在意大利，許多婦女要在結婚證書上要求一個或甚至於兩個特別指定的登徒子。新郎一點也不反對，因為他在其他婚書上也是被人所要求的情形相同。孟塔古夫人在她有名的維也納書信中曾報告過，如果在此地請一位太太吃飯而不同時請她的兩個男人，一位是丈夫，一位是合法的情人，這是一種大不敬。孟塔古夫人對此表示驚奇，可以證明這種習慣祇尚限於歐洲大陸，還沒有傳布到英國去。中產階級的特性操一時的伯權，在英國比別處早的多（我們馬上便可以說明），所以英國羅可可如果按字面的正當意義去說，實在是沒有這麼一回事的。

這種合法的情人，在法國叫小丈夫，在意大利叫英雄侍者。常常地如影之隨形似的，和夫人不相離。夫人拜客或散步，看戲或到禮拜堂，玩球或賭博，他老是和夫人坐在一車之內，或並肩而行，手中挾着她的傘或牽着她的愛犬，——這個犬是他的惟一可怕的情敵。清晨之時，他喚她覺醒，拉開百葉窗，送上朱古力；過一小時則服侍她梳洗，護送客人於她的床前。當時的風氣，貴婦們以在梳洗之時接見生客爲榮，再過些時，便在早浴之時也歡喜見客了。這種習慣非常奇怪，因為在羅可可時代還不會用沐盆呢。在凡爾賽宮中就不會預備沐浴的所在。就是在哥德幼年的時光，游泳還以爲是一件瘋狂的運動呢。這一個時代

性慾的強
考之末

雖然有若干婦人少女沐浴的圖畫，但這並不能算作游泳盛行的證明，因為這種圖畫不過是挑動人的淫思而已。假如我們過細考察一下這些圖畫，我們便可發見那些非常之小的浴盆，小的差不多像一個肥皂盒子似的；由此我們也可以假定這種盆子裏是根本沒有水的。

除了浴盆以外，還有另外一種必須的物品，比浴盆還要在當時的圖畫中多為出現，那就是鞦韆；處處設備，而且還是極端淡不關心。從這一點也可以看出其普遍性來。鞦韆此時成了一件時髦品，牠可以表現出若干羅可可精神，如同：嬉戲性；假裝童子之天真性，喜歡新鮮空氣之幼年性，男子之求愛和婦女之風騷性，至於這種令人心歡的輕佻性簡直好像一種壯陽劑似的。自然，還有其他比較危險性大的刺激品，如同愛情丸藥和斑蝥，這是全世公認，不加懷疑的。但從這些事實便推論說羅可可時代實在是一個性慾強烈的時代，則錯誤了。羅可可時代，可以說正得其反，是一個不淫慾的時代，其一切的淫慾表現，不過是急於在不明不白，不詳慎的態度之下，把戀愛的一切快樂事情儘先弄完了，此一宗人生重事而已。羅可可時代的人把一切思想，一切努力全集中於戀愛問題，不惜費精疲神於擴展其外色，精細其內容，加強其技術，這種態度無疑地可以使我們明白，在戀愛問題上和其他問題上，牠全是走到創造力量的末路了，所謂強弩之末了。凡是到了一個時期，不以內容為中心問題而以形式為歸，不以主題為中心問題而以方法為重，一定是表現一種退化在開始了，這個原則可以適合於任何地方，沒有例外。中古時代對於上帝的情緒逐漸充漲到極度，可以說是走到盡頭了；惟其到了這種時光，所以經院派思想纔發展

出牠的那種極高度的精細入微，和銳利無匹來，所謂瑣碎哲學。希臘哲學燦爛極了，終於如擊球似地，發出那最後的一擊，以決勝負，不惜冒險，惟其到了這種時光，所以纔出現了古典的系統家。厄斯啓泥（Aeschylus）和莎士比亞並不是排戲之人——惟其到了亞力山大句法和浪漫主義家的時光纔完成這種職務。反過來說，我們必須承認以下原則為合理，正是在他們衰敗的時代，藝術，科學，和社會生活纔發展到精細，複雜和心理韻味上去，以這些為他們的特殊性質，一致注意。明白了這一點，所以羅可可時代纔雖然沒有性慾的奇才，但卻有偉大的情郎，對於戀愛的技術極其高明，無與倫比，在當時簡直發展成一種真誠的科學了。在這兩性方面的最高處立着綑巴都太太，她的名字簡直成了一個傳說；此外還立着卡薩諾發（Cassanova），他的名字簡直成了一個共名；還有一個人物如黎塞留，簡直可以當成一個總代表。黎塞留雖然活到九十二歲，但他天天要收一大堆情書，一直到他死的一天，有許多他簡直都不去拆閱。他六十六歲的時候，在 Château Tournay 受了第一次的失敗，或者就是他一生的惟一失敗，事情是如此：他對於美麗的 Cramer 太太 求愛而失敗了，這次的失敗他很引為奇怪，出他意料之外，所以他反覺開心，於是他到處宣揚。又有一次有兩個最高級的貴婦拿手槍打他，因為二人爭他一人的原故。

風容膏

羅可可時代是一個婦人政治時代，這件事實也不能推原到性慾的特殊發展上去。婦人政治的來源另外有兩個地方：第一，是因為男子女性化了，一年比一年厲害。阿琴恆茲（Archenholz）說：『這

個時代男子像女子比任何時代都像的多。」第二，在拉丁國家中社會生活逐漸成了頂浮誇宏大的形式，而且我們要知道，凡是一個複雜的社會標準盛極之時，便婦女也同時盛極，這是到處皆然的。文藝復興之時，女性在社會上佔最重要的位置也是同樣地發源的。所不同者，文藝復興時期是一個確定的男性時代，女性的目標是一個女丈夫；至於羅可時代則相反，是一個女性時代，男性的目標是一個有女人氣的美男人。至於一個婦人則力求女性之表現，孩子氣之十足，而時代猶不以爲滿足，當時盛行的目標是脆弱嬌嫩，自覺地模倣那支那的狀態而已；以健康爲失了興味，有力爲卑賤可恥。貴族的目標在柯奈耶和康狄（Condi）之時還相當於一種 *Kalokagathia*，現在則變成一種精細入微，感覺過敏和精神遲怠，氣度優美了，所注重者是生活之不適當與疾病性。美容膏在路易士十四之時已經出現，但到了現在方纔成了女人的唯一重要的成分，但實際上可以叫做醜容膏而已，此時美容膏的用處是專爲破壞面部的規則性而使之瀟爽有趣，使之增加了不勻稱之點，這種重視不勻稱是羅可的一種固有觀念；同時還顯出一個婦人的美中不足，如一個小瘤，一點小疵，以爲因此可以使一個婦人另外添出一種新風味，可以額外動人。這也是一種注意疾病性的表現。以後，便又進一步，專喜歡乾脆的惡劣之味，不專於美中之缺點了；美容膏的形式成了星，十字，動物的樣子，而且邊沿上全以金鋼鑽石圍繞起來。女人頭上的巨大之結在一七一四年便爲取消；差不多在一七三〇年髮袋又代替了假髮，在這個世紀之初假髮已經日見縮小了；男人的總髮則現在藏在一個小口袋中，以一個美麗動人的絲結束扣起來。到了

這個世紀之中（在軍隊中還要早一點）辮子成了普遍的了。撒髮粉對於好修飾的男子是一件必需的工作，不管他帶的是真髮或假髮，但這件工作是非常地勞苦的。普通是讓粉飛到天花板上，然後讓牠落下來到了頭上，面部則用一塊布遮蓋起來。公爵康尼茲（Kamitz）則常常在雙行侍從之間散步開走，使侍從們平均地替他撒髮粉。伯爵布利爾（Brihl）有五百個假髮，全是粉好了的。大胖特烈曾說道：「一個人如沒有頭，真幸運極了。」不單是頭髮，就是兩部也必須厚厚地敷上一層粉。此時男子的女性，可以概見了。

總劃的假
面具

羅可時代的粉，和巴羅克時代的 alOrange 一樣，並不是一件奇特的時樣，而是一件頂能代表時代性的東西，頂象徵時代的東西。在羅可時代，一個男人一過四十便算此生已了，婦女更要早一點。結婚的年齡比現在也早。女子常常在十四歲或十五歲便出嫁；男子則二十歲便要娶妻。福祿特爾在他的書信中，從四十五歲以後，便自己叫做老年人了。他的朋友朱特利侯爵夫人則感覺她在四十歲的時候，想望一個小孩，已經是絕望的了。像這種社會風俗的標準固然可以經過很大的變遷，但不管牠如何變遷，准是以時代的精神為牠的根基。到了十九世紀之末，一個三十歲的婦人祇可以在大宴會上做一個隨從或所謂伴娘；但現在則五十歲的婦人還練習跳舞。在上一世紀裏，法國的道德戲劇之中，凡是對於生活 and 愛情注意的哲學家們很少有超過四十歲的人物；現代的電影之中則常常是一個五十歲的人還在勾引婦女。羅可時代的人感覺自己已經老了，同時又感覺青春已經過去，對於生活的欲望表示黯

然，所以用這種方法，使一切人全用灰色頭髮的方法把年齡的差異泯滅使全成了老年人的樣子。羅可
可時代的人感覺自己有病和貧血症，所以全用粉來敷在面上，好像是貧血症的制服一般。年青的面孔
白色的頭髮，這就是羅可人靈魂的一種活象徵，這個時代的一副悲劇的假面具。不單是羅可時代
如此，無論那一個時代全穿着時代所指定的一種有代表性的假面，把時代的精神自覺地或不自覺
地總結起來。

男子的衣服好像是一個花花公子，容縱搗蛋的小孩的樣子；穿着精細嬌嫩的絲外衣，至膝而止的
短袴，有絲製縱帶的花鞋，華麗的襯衣胸飾，鑲邊的硬袖口，閃爍發光的金色髮辮，和銀色刺繡，此外還帶
着純粹是一個玩具的華麗佩刀。這些裝飾的韻味，除了表示脆弱精細和女性以外，毫無其他含義，所心
愛的顏色是阿月渾子色（一種植物），木犀草色，杏色，海綠色，紫丁香色和暗褐色。有幾種色度簡直分
析到從來未曾有過的精細程度：有一種新的黃綠色叫做鵝糞色，還有一種褐色黃，叫做太子色（這是
國王新生下的太子）；更奇怪的還有一種跳蚤色，分析的更細：有蚤頭色，蚤脛色，蚤肚色，甚至於還有蚤
之牛奶熱病色。嘴上的鬍子在整個十八世紀之中已經過了時了；唱戲的並不像我們現在似的專以鬍
子的樣子去分別各種角色，而是用他們的髭來分別，而且就是這些髭也是那些專門於盜賊生涯的扮
演者纔真正應用呢。

婦女外部的衣裳最重要的樣子是她的薄薄的如少女一樣的上部胸衣。這是用一個鯨骨所製的

緊身裙，做成了一種細長而有銳角的樣子。這些不幸的太太們在清晨很早之時便起始束縛紐結的工作，而且每十五分鐘便須緊一緊那線，怕再鬆了，一直手忙腳亂到那心愛的蜂腰似的胸衣完成。這是多麼繁重的工作！還有一種巨大的硬襯裙，當時叫做雞欄，（因為牠的大面積。）這種裝飾除了和她上部之細做一個反襯而外，沒有其他目的。這也是用鯨骨而使之發硬了的。因此之故鯨骨在當時便成了一宗消路很大的貨物，當時荷蘭人是惟一的捕鯨魚者，於是荷蘭人大大地得了一筆意外的橫財。我們還應該記得，硬襯裙在西班牙是叫做「道德之保護者」，但此時則的確不是這種目的了。此時的襯裙並不管足部，足還是露在外面，而且羅可可時代的女人不穿內褲的，所以常常於偶然之頃便可以露出女人赤裸裸的下部。這種襯裙在此時不是道德之保護者而是用以增加騷媚的。在硬襯裙之上又套一件絲製外衣，非常華麗，用許多花圈，花邊，繡帶以及真的或假的花朵鑲嵌起來；有的時候且用人工畫的花樣。在葡萄牙女王的衣裳上，比方說：我們可以看出整個晚秋的花卉來，有亞當，有耶穌誕日之前夜，有蘋果樹，有蛇。硬襯裙在一七二〇年風行於全歐洲，不單是高級婦女穿用，就是農婦和女僕們也穿用起來；形狀比從前更爲廣大，簡直除了斜着身體不能進去了一個門口。同樣地不舒適的是那種後跟極高的鞋，簡直使走道成爲不可能。在家裏邊，或在極熟的朋友中，襯裙不穿而穿上一件很鬆泛，很寬大的外衣，但就是這種衣裳也是用很緊的花邊鯨骨搭配起來。在這個世紀之初，婦女喜歡用一種很好看的手杖，飾以絲條，成了一種習尚。還有另外一種必需品，增加她們的媚態，是扇子，這時有很多種摺扇的樣子，

惟其到了這個時代纔盛行起來。另外的一種新發見是傘，也可以摺疊起來。這以上的一切衣服狀態確切是模倣小孩子樣子，小孩子們不單戴髮袋，穿雞欄，貼面膏，配假刀，拿扇子，戴三角帽子，並且也撲粉，也繪畫，也行禮，也親手，他們好像是一羣小型的士紳和小型的太太似的。

我們見一個紀念碑上常常有一件東西在那被紀念人物的手中拿着，好像用以暗示他們所活動的方向，表示惋惜似的，如同詩人的紙卷，發明家的機輪，或航海英雄的望遠鏡。我們看了這種表示，常常引爲心快，好像可以當一種喜劇似的。用這同樣的心理，我們也可以在每一種文化時代中找出一種特別的日用品，以爲這個時代的特殊代表物。比方說：現代時期的曙光之期可以用圓規代表，巴羅克人可以用顯微鏡代表，十九世紀可以用新聞紙代表，現在的人可以用電話代表。在我們現在所講的羅可可時代則可以用鏡子代表。這個時代的人一生離不開他的鏡子。這個時代裏的客廳中總是充滿了很長的威尼思嵌鏡，客人一進屋子便可以把他整個的肖像在鏡中照射出來。小的懷中鏡子更爲流行，有各式各樣的形狀，或附屬在日用必需的各種物品之中。在牆壁四周懸掛的大小不一，形狀各別的鏡子，由其中反射出照眼閃目的燈光。甚至於有一個屋子——特別著名的是鏡室——內中完全裝着鏡子，可以把一個人的形狀，反射到無數。這種鏡子熱可以表現出若干意義；不單是可以看出當時的人喜歡自大，自愛和自身戀愛性來，並且還代表出他們喜歡審查自己，分析自己，完全把心思用在自我問題之中，於是不知不覺到了一種反觀內省的癖性上面。因此之故，羅可可時代所以能開闢了心理學上的那種

描寫自己，自己白式的隨感錄文學和古典書信文學。這種新科學是十八世紀的一種成績；我們以後將要看出這種熱狂的分析自己，明察靈魂，如何在每一個繼承的後代之中，一直到了這個世紀之末，而差不多達到了和現在水平線相等的地位。這種對於鏡子的熱狂還可以表示出另一種意義：喜好外表，喜好幻想，喜好一切東西之外殼表現。這種心理並不太浮淺，如果和牽強附會的技藝相比。浮士德說過，我們的生活是在生活的反射之中，如同我們的暴流是在牠的虹內一樣。尼采也用同樣的動機令我們對於希臘文化發生如此的信仰。他說：『看，這些希臘人呀！他們懂得生活的藝術，他們把生活很勇敢地弄到浮面上，弄到皮膚上，弄到衣褶上；他們崇拜那和生活表面上相同的一切東西……從深刻一點的意義說來，這些希臘人是很浮淺的！』

戲院所代
表的深刻
意義

在這個時代有一種職業把鏡子當成一件必不可離的物件，如化學家離不了屈頸瓶，學校教員離不了黑板一樣，那就是演劇家。這正是羅可可時代的核心問題，因為羅可可時代根本就是一個大舞臺。羅可可時代的人對於滑稽談諧的假面跳舞會，美麗好看的幻想虛造，以及閃爍照眼的喜劇，喜愛極了，可以說是空前絕後，熱狂無比。不單是此時的生活根本上就是一堆日在扮演，永無停止的狂歡節目，相互欺詐，勾心鬭角，談諧隱祕，變態百出；而且舞臺生活也就是日常生活中一種頂重要的份子，如同古典時期演說家的講壇，我們現在的運動場一般。票友的客串到處皆是，宮廷之內，鄉村之間，中等人的家中，講武備的堡壘，大學以及於育嬰堂，沒有一處不在唱戲。最奇怪的是差不多每一個人都演的很好。在這

種舞臺熱，戲院癖之中，我們可以清清楚楚地看出這個時代的最強最深的時代意志。這種時代意志是甚麼呢？就是每個人都對於自己的靈魂渴求一個最後的解放。舞臺的藝術常常地被人叫做「賣淫」這是一點也不爲過分的。人類有一種根性極深的本能，想解放自己，赤條條地顯示於衆，一點也不加壓服抑制的作用，這就是所謂「賣淫」二字的本義。這種根性發生極早，在荒古無稽年代超於記憶以外的希臘酒神禮節之中 Dionysus-cult 已經播下種子了，在這個禮節之中男男女女全沈醉於酒，把自己的衣服剝落淨盡。赤身露體，以爲取樂。這些希臘人並不以此爲一個不知羞恥的宴飲，他們一致地認爲是一種神聖的狂歡。所以我們可以說，這種「賣淫」式的心理是人類的一種本能，而世俗所持的犬儒主義，排斥一切肉體上的快樂，以爲一切全應當由正當行爲而得，實在是忽略了那一層人性的重大因素了。我們試平心靜氣地剖析一下所謂人類的日常生活。一切皆被國家或社會所強制執行，個人全得很技巧地把本來面目隱蔽起來，帶上一付假面具，覆上一層蒙頭紗，假惺惺地相互勾心鬪角。日常的生活好像是帳幕永垂在地上，不使觀衆得一個清楚的印象而猜摸不透；惟有在戲院之中纔可以卷簾高掛，大衆以真面目示人。因此之故，惟有在戲院之中，人類纔可以比較地以不加塗飾，不事假裝，不含欺騙的態度和同胞們相見，這是在任何地方所辦不到的。而普通的人反認爲戲院之中是一個假裝做作，反常變態的地方，這實在是一種錯誤之見。我們明白了這一點，就可以懂得「賣淫」二字的真正意義，唱戲者所以在臺上做作的真正精神。在臺上唱戲之時，靈魂的面甲摘除了，人類的本來面目顯露

了，不管你願意與否，你的祕密，你的本性，一定要揭出而爲有目所共覩。所以戲院所代表的意義，實在比大多數的人所想像者大的多；牠並不是炫飾耀眼的浮淺薄劣，也並不是單爲嬉戲；牠是一種可以解放可以揭發人類天性的東西，在我們生存之中一種有魔術力量的東西。

攝政時期

婦人政治和戲院政治這兩種精神便決定了整個羅可的歷程。至於在羅可時代之中再分爲

若干段落，則至今還不曾有正確的定義或一致的意見。攝政時期由一七一五年起，到一七二三年止，我們普通叫做攝政式；由一七二三年以後一直到世紀之中（還再晚一點）我們叫做路易十五式；末了一期我們叫做路易十六式，則事實上和豚尾式相等了。第一時期的特別表著是一種不耐安靜的漫不抑制性和弛緩鬆懈性，在其暴厲激烈之中還保留一點巴羅克時代的生氣。第二時期的表現最重要者是疲倦怠惰，貧血少神和精緻而不切實用；第三時期快到古典風度的豚尾時期了，則浸入於癡痹不仁，骨節不靈的老年境遇之中。在習慣上常把豚尾時期和羅可時期認爲二而一，一而二的名稱，但這是沒有甚麼正式的理由；實在講起來，到底豚尾時期屬不屬於羅可時代還是一個問題呢。

我們在以前曾經提過，當路易十四的死耗傳出以後，當時的人全毫不假飾地歡樂鼓舞。引爲快事。全世界上，上自朝廷貴族，下至平民走卒，無不長長地呼吸，把從前不自由的氣壓，一旦解除，以爲從此以後暴君專政，剛愎的魔王不再降臨了。在路易的喪葬典禮之時，馬辛倫（Massillon）演說，他開頭說道：『同胞們，惟有上帝是偉大，特別是在這些最終的場合，他對於地上的國王加以死的懲罰的時

候。』從這一句話裏，可以見出人民的心理了。如同英國在清教徒衰亡以後的情形一樣，法國人因為受了若干年舊式法律的壓迫和束縛，於是羣想賠償這個損失，把享樂生活擡到極高，以為是人生的究竟，而把一切德性認為虛偽，一切道德認為拘謹造作。路易士十四在他的家務之中和在其他的的事情一樣，晚年的境遇非常不幸。凡是直接可以繼承王位者，全一個一個地相繼而死，他的大孫兒雖然不足重輕而也死了，於是承繼者祇有他的姪子 Duke Philip of Orleans。他姪子的母親便是所謂的 Lise-Iolte，曾在凡爾賽戲院中扮演過活潑天真的女子，而且因為她的書信，在死後也曾享不少人的崇拜。她死後，輿論喜於談諧，於是公給她墓石上推薦這樣的銘詞道：『此處是一切罪惡之母的長眠之地。』為甚麼這樣說呢？因為她的兒子是一個典型的浪費者，一直到現在還可以拿他代表若干繼續產生的討厭人物。他非常聰明，對人和藹可親。至於可以誘惑人之程度，但同時又極度懷疑，極度輕浮。他惟一的行為目的是求他自己的享樂。路易士十四常常叫他做『可愛的壞蛋』，實在講，他簡直使他自己的罪惡變成了一種離奇古怪的形式。使後人像祭禮一般地崇尚。這不單是一種真正的羅可姿態，而且也是真正的法蘭西姿態，因為法蘭西人喜歡把他的好點和壞點同樣地加強，使人注意，所謂同時扮演兩個角色而同樣地希望得勝，博人喝采。也正是因為這個原故，國人便對於這位承繼者饒恕一切，而且就是後世回憶起他來也不會辱罵於他。他創始了『登徒子』的名詞，這是在宴樂會上用以形容他的同伴的，所謂『應該絞死的惡人，肢體粉碎於他自己罪惡的車輪之上，』指的就是這一種人。這一羣壞蛋

所想出來的機敏才智，層出不窮，日新月異，當時在巴黎城中簡直成了人人贊美的談話材料，至於婦女們則無不以參加宴樂會爲榮耀，人人喜歡輕浮，被人調戲。這位承繼者和他自己女兒的醜史（他的女兒便是那美麗善感的柏利公主），也並不會惹起當時的攻擊。因爲在當時高級社會之中親族相姦是一件尋常之事。比如在七年戰爭時期會做過總理的 Duc de Choiseul，就以和他妹子的醜史聞名於世（他的妹子是 Duchesse de Gramont）。在其他方面也是如此，兩性相交的普通限制此時並不認爲是一個問題，至於強姦幼童，則此時尚不如羅可時代之流行普遍，這一點尚保持着時代的老年人性質。

有一次在祕密宴會上有一件文件呈給這位承繼者簽字。他已經沈醉於酒，神經昏亂了，不能簽字，於是他把文件遞給 Madame de Parabère 說道：『淫婦，你簽。』這位太太說她簽不大合式，於是他又遞給大主教卡姆布雷說道：『暴漢，你簽。』大主教也拒絕了，於是他轉向拉（Law）而命令道：『盜賊，你簽。』但拉也不會敢簽。於是他說道：『這真是一個管治很好的國家，由一個淫婦，一個暴漢，一個盜賊，一個酒醉鬼來統治。』實在講，他的這句醉話並沒有一點誇大的性質，因爲他的政府，在好多方面全比他以前和在他以後的政府比較好。他由宮中把耶穌會教士趕跑，而愛護了 Jansen 教徒，路易十四所遺留下的兩千倍百萬利屋（livre）的國債他替還了五分之一，和海上霸權國家締結和睦的邦交，因他私人教師（紅衣主教杜色斯，一位好色者和圓滑家）的幫助而實行了一種和平政策。監察壓

制政策和自由拘禁政策，在他統治之時，差不多完全停止。特別像他這樣的一個人物，喜歡極尊嚴的人也喜歡極滑稽的人，對於一切關於個人的攻擊是滿不介意的，所以他能容忍一切，令人自由。當福祿特爾在他的第一部戲劇 Oedipus 公演之時，表演國王和他的女兒 Jocasta 通姦的關係，為的是在他的信心最小，疑心最大的觀衆之前，引起這位將來承繼法國王位的公爵和他女兒的醜事的印象，因之發生一種幻覺，便於諷刺取樂；此時這位公爵也高坐在包箱之內，並沒有生一點氣，仍然坐着看戲，自己心內也十分明白，反而拍掌歡呼。而且對於這位年少的作家福祿特爾表示歡迎慶祝，許以每年給一筆爲數可觀的獎金。他的態度之大方於此可見了。

在大革命之前法國有不少偉大的公共災難，其中之一無疑地和約翰拉拔有關，這就是方纔說過的那位盜賊。他是一位富有錢財的蘇格蘭人，年少貌美，聰明有才，而且毫無疑問還是一位財政的天才。他有一個很正確很有效的理財觀念：他以為國家的財富以及大的私人銀行的財富，並不能單以他們所存的金銀爲代表，應該包括他們交易的自然價值和人的能力在內。所以他宣稱，信用應該由公衆付給，至於發行銀行紙幣不能被手中的現銀所完全遮覆，（那就是說紙幣可以超過現銀。）他的私人銀行以後使變成皇家銀行了，就是根據這些原則在一七一六年創設的，在開辦後的第三年紅利已經達到百分之四十。他爲開發加拿大和路易士安那而組織的那個印度遠征，吸收了全法國的積蓄，當他密士失必的股分擡高到二十倍以至於四十倍普通價格時，簡直使人心發狂，不知將來的希望要到如何地

步。於是危險快來了，此時工商業家完全是冒險的武士，一切財產全是在紙片上了。一七一九年，約翰·拉重新把國家的財政組織一番，完全把稅收的全部作為最後的壁壘，孤注一擲。在第二年他做了財政大臣，所發行的紙幣最後達到全法國錢財價值的八十倍。但殖民地一點進項也沒有，於是公眾懷疑了，國家銀行的紙幣跌到票面的十分之一，他印度股票的價格跌到二十五分之一。一七二一年國家於是破產了，他個人跑到威尼斯（以後便貧困而死），從此便國中極度貧乏，而全國壞到不可收拾的地步。這一幕災難，在浮士德的第二部份曾有描寫，所謂惡靈麥腓士堂腓林的交易，指的就是這個；帝王所借以整理國事的紙幣欺騙政策並不是發起於浮士德而是發起於麥腓士堂腓林（*Mephistopheles*）；至於行使紙幣認為是真正錢財的民眾則在惡夫身上使之人格化了。內中有一節說道：

對於凡與紙幣發生關係的人們，以及其他——

這種手頭的紙幣，票面所代表的實價，

等於一千有皇冠的現洋，

人民對於紙幣的要求於是飛漲，

以為就是埋在地下_的無限寶藏。

到後來，寶藏埋在地下，

紙幣流在人間，

永不許你兌換。

牢牢地相互做了抵押而不能相償。

在事實上，約翰拉的計畫並不一定就是窮兇極惡，欺詐詭騙。他所發行的紙幣並不是以空中樓閣式的資本爲後盾，而實在是地以實實在在的土地和物品爲後盾，全是有真正價值的。不過這些土地和物品的所有人全不善於經營，不能使之變爲生產的，有利的而已。至於他的信用原則也並沒有甚麼錯誤，不過施行的政府太爲貪婪輕浮，極端地輕舉妄動，所以結果弄到那樣。還有一層，他的整個系統並不是當時的人民所能運用的，超過了他們的經濟能力或學識以外了，他們還沒有成熟而驟然運用極端複雜，牽一髮而全身動的制度，所以個個全像大呆子似的，糊裏糊塗，那能不失敗呢？

路易士十五
的後宮
情形

路易士十五也是一個羅可式十足的人物。一面對於生活生厭而一面又在渴求；換句話說，一面快樂而一面又悲觀，像一個老年人似的。他統制的日子也很長，和路易士十四差不多，但有一點不同。他把國家大事差不多完全靠了他的夫人們和大臣們代他管理，在頭二十年則靠了紅衣主教福利雷（Fleury）——教堂裏第三階級的地位而成了法國最有勢力之人。在攝政時期對於祕密宴會的那種熱烈情緒現在是淡泊多了，簡直成了單純的醜行穢史之地了。他不是不聰明，但沒有攝政者那樣善於談諧的風度，而且在他心理之中放蕩行爲和剛愎性質很奇怪地扭在了一起。他一點也沒有自覺心，但同時又怕地獄之苦，一生引爲最大的恐懼，於是耶穌會教士便利用他這個弱點重新又恢復了從

前的地位。當時有名的五姊妹，第一個與以重要位置的是麥利 (Mally)，所謂首席幸臣，以後則一個一個地五人全得寵了。一七四五年他熟識了緬巴都，此時她正在如花之年，美麗可愛呢。她是一個中產階級，所以國王左右的全體僉壬都一致反對她，但她卻維持了二十年之久的愛情在國王之間，一點也不會對她討厭。他能騎馬，能跳舞，能畫，能刻，能唱，能讀，全是少有匹敵；而且當時新出版的書報她全能深刻了解，與以批評，不管是哲學，小說，戲劇或國家理論。最令人佩服者是她很善於進步，懂得那種可以使她自己日新月異的藝術，一切的娛樂她全可以生出種種驚人的特點，使同伴們目迷五色，心醉神怡，對她發生贊美佩服之感。皇后是一個性情和平，待人親藹的人，但同時有點令人討厭，但她能和皇后極其相得，甚至於教給她愛情的課程。以後她年紀老一點了，能介紹年青的美人於國王之前。她的後繼者是巴利 (Jeanne du Barry)，一位蠢笨粗俗的人物，但或者因為她的粗俗性，所以能有一種超人的性慾誘惑，能把持住國王的心理。她特別有一種方法可以使眼睛表示出淫慾的心理，有人說這是誰都抵抗不了的。

貴族的情形

當宮廷日事淫樂，中產階級日見財富之增加，教育之進步的時候，鄉村的百姓則尚住在草房泥屋之中（英國經濟學者所說），他們的農學狀況則尚和十世紀一樣。當時賦稅之高，收稅之嚴，我們現在簡直想像不出。當時的農民常常被逼迫的無法可想，至於不敢耕地，讓地荒蕪了，或自己壞毀了秋收而不敢收割。貴族們則仍然有他們的特權，好像是一種超等的人種似的，雖然和其他的人民住在一塊土

地之上而生活習慣迥乎和普通不同。他們不納稅，不勞動，沒有真正的義務，除了國王的幻念以外不再服從任何的法律。一切的財富，一切的名譽，一切的女人，全是他特權所有的東西。我們試舉一個例子，當麻瑞士將軍 (Marshal Maurice de Saxe) (強壯的奧格斯圖斯和美麗的阿羅拉的兒子) 求女優查替萊的愛而失敗了以後 (查替萊已經被選與腳本作者法握特結婚了) 他能因國王的一紙命令而使查替萊正式成了他的妻室。這位光榮一世的勇士，向來是不曾在婦女面前失敗過的，於是得了一位女優以後，又轉而愛上另一個了。這另一位還是一個女優，名叫利可勒爾 (Adrienne Le-conventeur)。她和他私通了若干年以後，便爲另外一個他的情人所毒死，這位女子叫做布倫公主。當時這個案件哄動一時，警察會極力偵察，死女優的屍首未曾成殮而暴露於外，用石灰蓋起來，以爲研究之地。這種貴族荒淫無度的情形，簡直爲人民所痛惡極了。但暴君專制的解體，已經在此時有一點痕迹可尋。自從法蘭賽斯第一以來，巴黎已經逐漸成了一個中心地點，爲國王居住之所，到了後來，則巴黎城內因爲王宮居住的原故簡直成了法國全體國境的代名詞了。在末了兩個路易士的時候還是這種情形。在這個世紀開始之初，這兩個勢力，一個是都城，一個是王宮，逐漸分離開來，而且日漸成了對抗的形勢。在路易士十四的時候，都城供給王宮以一切知識上的財源，如藝術和演說，戲劇和哲學，國家學說和經濟學等。當時的思想家文藝家們如拉辛和摩利爾，霸羅和波緒亞，在某種意義下全是一種皇家御用的官吏。但到路易士十五的時候，則巴黎城變爲一個解放的發源地，自由思想的源泉，和反抗壓力的推動

者了。反動的根苗就生長於巴黎城內的國會之中。這個國會是若干評判員的議會之地，他們的位置，因為法國君主的長期貧窮之故，變成了一種可賣的性質，所以就久而久之，成了某些人的遺傳事業，永遠與王廷脫離關係，成了完全獨立的了。這一羣長袍的貴族們形成了一個有勢力的黨派，和王廷以及耶穌會教徒對抗；而且因為他們常和富商的女兒結婚便同時變成了一種帶中產階級色彩的財閥政治。在福利雷死了以後，王廷便同時在國內政治和國外政治上失去了威信。有一次大胖特別在一幕歌劇演唱將畢之時，帳幕還未完全落地，舞女尙未完全絕迹，他使用很滑稽相宜的話形容法國的政府道：「巴黎的政治，絕對地是有腿無頭，無可諱言。」這一句話說的很對。法國的皇室主義實在是一個討厭的名詞了，有名無實了。但這樣一位無用而討厭的國王，當他在一七四四年一場大病好了以後，民衆還鼓舞歡呼，以為慶祝，此後他還平平安安地又統治了有三十年之久。這不是有腿無頭嗎？

列強會議

在這個時代，法國在歐洲歷史上的地位不過是一個好色貪淫，毫無能力的奸詐者。在西班牙王位戰爭以後，歐洲均勢和列強會議的觀念成了時髦的名詞。這個觀念的含義是如此：現在國家間的現行制度是一個組織很好的音樂隊，在其中沒有一個特殊部份可以允許作威作福，跋扈傲慢。但這些口號並不是從真正酷愛和平和正義的心理所發出，而純粹是一種嫉妒的恐怕心理，怕他人比自己勢力大，地位高；所以這些口號並不能防止住戰爭。牠祇是擴大了戰場，引起了聯盟式的戰爭，更甚於從前。此時很少有單獨一國去戰爭了，祇有某幾國聯盟起來和另一組聯盟戰爭，如果某聯盟中的一份子獲得一

個巨大的勝仗，則其聯盟立刻解體。法蘭西和漢勒斯堡的對立，這是固定的；至於西班牙和瑞典則失去了列強的地位，而由俄羅斯和波蘭代替；英國呢，則在如此早的時期已經成了歐洲的仲裁人，因為牠有很久的外交訓練和成熟較大的政治經驗。

在這個世紀中，前三分之二的段落裏，領土的變遷，若除了西利西亞的易換領主而外，全是沒有甚麼興趣的偶然事項，不是些領省之間沒有意義的相互交換，就是領省土地之任意割裂，沒有甚麼含義。在帕薩羅未茲和約之中（Peace of Passarowitz），奧大利得了新塞爾維亞帶着柏爾格雷德和小窩雷啓亞，但二十年的光景牠仍然把得來的土地照舊歸還；並且在此時牠把那不勒斯和西西里（這兩個地方是牠向薩衣伏公爵拿撒地尼亞換來的）送給波旁王室以爲一個獨立的陣線，而換來了帕馬和皮阿辰紮。但這些地方牠以後又失掉於新立的第三波旁王朝。馬利亞德利撒的丈夫法蘭塞斯公爵（他的妻室是奧大利亞王位的女承繼者），變做了多斯加尼大公爵而他自己的爵地則落到波蘭的名義國王賴茲辰斯契（Stanislaus Leszczynski）身上，不過有一個條件，他死後，必須歸屬於法蘭西。西班牙的腓立樸五世想再恢復了奈若蘭（這是由烏得勒支和約失去的），但爲四國聯盟所破壞，英法奧荷四國聯合起來一致抵抗牠。

現在查理士大帝第六，他把一大部份的統治期間全費在想得了政務詔典（Pragmatic sanction）的承認上了，因此他希望使他女兒可以在不爭不讓之下承繼了一切祖遺土地的主權。他於是

和一切的歐洲列強進行協商，處處皆得了允許了，但在他死後，馬上皆毀了約。在這種情形之下，於是產生了奧國承繼問題的八年戰爭。因此之故，使漢勃斯堡國家便流入在一個從來不曾遇過的危機之中。祕密的瓜分條約，經反對諸國同意以後，於是波希米亞和上部奧、奧地利配屬於巴威，摩拉維亞的侯爵管轄區域和下部奧、奧地利配屬於薩克森，比利時配屬於法蘭西，意大利領土配屬於西班牙；如此一來，漢勃斯堡的所有土地便縮減到祇有東一半帝國，大也大了多少，以歐芬為都城而已。這個和約的結果，惟有最不令人注意的普魯士實際上得了一些東西。在一起初這個戰爭是對於奧地利的一個大災變。聯軍佔據了林嗣和布拉格二城，巴威的選侯被波希米亞的諸侯王所歡呼稱贊，而結果被選為日爾曼的帝王成了查理士第七。但此時卻又來了一個變動：奧地利人和匈牙利人不單從征服了的地方把他趕出去，並且從他自己的國家中趕出去；於是這位查理士第七便成了一個虛無皇帝了。在他死後，他的兒子放棄了一切對於奧地利的貪圖，至於接受那帝國的皇冕者則仍然是一個漢勃斯堡王族，馬利亞德利撒的丈夫。

小諸侯的
專制驕橫

在這一切的政治事故裏頭，人民的情感和願望一點也不會參加。這一切的事故，可以說，全是國王之間的私人協商；甚麼婚姻關係的締結，領土的欲望，條約之訂定或破壞，並不是根據民意而是由他們個人的野心和態度，臨時隨意決定。我們前面已經注意過，說全歐洲的統治者和臣民們全羣起模倣法國的專制政治。特別是日爾曼，發展了一種無限制的奴隸性，還有更為奇怪的一點是，實行者大半都是

些小號的王侯。一個符騰堡的教區長有一次曾告訴他的公爵道：「爵爺的最高貴的豬吃了我自己最低賤的馬鈴薯。」每一個第十二階級的王侯都有一種可笑的野心想模倣凡爾賽，想有意大利式的歌劇，法國式的遊戲場，他的山雉保存所和他的檢閱式的軍隊。和這些東西有同樣必需的是他還須有若干奢侈浪費的愛人。在習慣上，這是他所不能缺少，必須具備的一宗東西，有的時候，就是名義上的一個妾也必須維持，纔合乎他的身分，普魯士的腓特烈第一就是一個例子。當時有一種傳說，一個小城市的市民有一次在街上看見他的統治者和他新結婚的年青新娘纔走過去，於是興奮地說道：「現在我的千歲甚麼也不缺少了，除了一個好看的女人以外。」強壯的奧格斯圖斯（這個別號不祇是諂媚的意義，實在名副其實）有三百多個不合法的子女，其中之一，名叫阿茲斯卡，以後能成了他自己的侍妾。符騰堡的艾伯爾哈特公爵更可笑了，他有五個愛妾，十三個子女，他能讓他的這十三個子女相互結婚。沒有一個人敢於批評這樣的行爲；這些小上帝似的諸侯所做的一切行爲，他們府裏所發生的一切事故，全是自然合法如法律一般；當一個諸侯新納一個不合法的愛妾而正式承認之日，臣民須大爲慶祝如同一個國慶日似的；當一個諸侯降身低首於一個市民的女兒之前，臣民們一定要引爲榮幸光采之至。其他的侵害臣民自由之事，也無不安之若素，視爲固然，不加抵抗。當時好尚打獵，對於耕田的損害，簡直無法描寫，有時至於破壞了整個的稅收而不恤。宮廷遊戲的預備常常地要吸收一半臣民，供其勞役，這種擾民的犧牲損害，比招兵和販賣奴隸都大。總言一句話，沒有一件事是可以增高國家的工作能力的。

文藝情形

在十八世紀裏頭，日爾曼的人口之中有一個普通標準，每二十個人中，准有一個僧侶，五個乞丐。

日爾曼的最有智識表現的文化都城是來比錫。此處有最著名的大學，有最大的墟市集會，有繁榮的書鋪營業，有藝術心理最高的波蘭撒克遜豪商，有時髦物品的創造，有輕佻瑣細的姿態，所以來比錫簡直成了雅典在希臘的地位了。雖然如此，但薩克森所產生的一切文學作品純粹全是一種重複的形式：精明其內容，細密其方法，過事吹求，失卻自然，冒充有學，修改激烈，而且同時還重複申說那些極平常的地方，不厭求詳，反顯出令人疲倦的神氣。一個有趣的人物是基督徒菴勒爾特（Furchtegott Gellert），他是一個僧侶的兒子和教授，雖然他身體和創造力全很軟弱，但在姿態上和性格上是純潔極了，一點瑕疵也沒有。他實在是一個有相當不可泯滅的影響人物，不單他寫了若干小說和喜劇，抒情詩和教訓式的作品，並且他還寫了若干道德講演，全包含着很好的意趣，除此以外，他還寫了若干的通信，好像是一個同情心很大，心地極聰明的長老似的，諄諄告誡人一切的一切。大腓特烈說他道：「他是和剛茲欠德（Gottsched）迥然不同的一個人，在他的詩句裏有些東西如此配合起來，感動人儼如一對新夫婦似的，這是他人所沒有的一點精神。」這句話形容他再好沒有了。他所以能有那麼大的名譽，博大眾的稱贊，完全因為他有一點害處沒有的智慧，而又能在軟弱平和，令人舒服的形式之中發揮出來。他的文筆甜靜，無論甚麼讀者都不能拒絕他，所以他便成了一個理想中的婦女或作家了。他還富於幽默，既冷僻而含義卻很富，如同育嬰房裏的祖父一般，使每個兒童無形中受他的指揮。他的寓言好像是

專爲低級學校的教科書寫的似的，所以在他的作品中至今還能存在，和新的的一般。他的根本特點可以說是，他的天性非常可以感動人，像一個老處女似的，雖然有點令人討厭，但卻出於至誠，和易近人，絲毫沒有生硬刺激的表現。正如同格萊姆（Gleim）似的，他所有的一切愛情歌全是像老光棍的口氣。長者格萊姆所寫的那些關於酒色之詩，其代表之人一點也不脈脈含情，表示戀慕，因爲他們太笨拙了，太扭捏了，所以不能顯出風韻來。簡直可以說，他們就不是乾脆地講愛，祇是像一個學生在幼年時代所有的一種童眞之愛，茫然不知所謂一般。他們也並不真正地沈醉於愛，祇如同飲酒的人並未喝酒祇看見花樣一般的酒瓶所起的幻想一般。因爲這種原故，康德的批評並不算錯。康德說關於酒色之詩常常近於鬆弛軟弱。這是有相當理由的。

從一七三〇年起，文藝界的絕對權威者是剛茲欠德。自從他發表了他的主要理論著作德國詩的技藝研究一書以後，他便居了這個地位了。在這本書中，他宣揚亞里士多德的學說，勸人仿效自然，同時又宣揚羅馬詩人賀拉西（Horace）的要求，希望詩能達到使人娛樂和目觀的狀況。這兩個意見他表現的俱極其狹窄，極其平凡，一點也不會往高深理論上去追求。但過了十年以後，兩個瑞士人把他推翻了，一個是巴摩爾（Bodmer），一個是柏雷廷格爾（Breitinger）。他兩個主張詩的主要目的是超特和出奇，但超特和出奇必須在可能範圍之內。他們以爲這種理想境界在伊索寓言裏完全實現了。但從根本上說，這兩派的意見並不如他們所爭論的那樣歧異。反對者好像啾嘴辯難似的，在細微特別之處

各持己見，但從他們之全不懂藝術，態度之各不相讓，不容他人，以及堅強頑固的平凡之見看來，二者之間並沒有甚麼差別。剛茲欠德是心理褊狹，自滿自足，喜用陰謀的一個藝術界暴君，這一定要衰落下去，是無可諱言的；而這兩個瑞士人也是一樣，他們不過使剛氏的衰落更早一步罷了。一七六五年，哥德還很年青，已經說『全來比錫都看不起他，』可見當時的趨勢了。

在日爾曼的戲劇藝術史上有一個重要人物是女演員牛勃爾 (Friederike Karoline Neuber)。有一個時期剛茲欠德還成了她的文學同情者之一。最後她和他爭鬧了，甚至於在舞臺上扮演出一個人來，改動他的詩句，尋覓他的錯誤，一手提着燈籠，頭上頂着金色紙製的太陽，以為誣讒。牛勃爾很聰明可愛，富於情感，而且受過教育；但和其他明星似的，以營業為惟一目的，所以她既武斷又跋扈，而且她對於男性角色之偏好並不限於舞臺之上。她開辦了一個所謂的來比錫學校，她極力主張孜孜不倦，和留心細節的複演，演戲伶人之尊重狀態，毫不苟且而正確的演講口才，以及令人心醉，研究極細，動作合律的姿態。在舞臺上一個丑角燃燒火光，以為取樂，是她趣劇中的一個最著名的插曲。除了利用剛茲欠德的許多東西，法國的許多作品以外，她還把蓋勒爾和爾勃爾格 (Holberg) 以及勒新的初期劇本搬演出來。但時間既久，她的劇社漸漸失卻需要，主其事者也就慢慢地失去了領導的地位而淪於普通演員之流，至於她自己的戲也逐漸過時，不能迎合時代，所以她所以晚年未曾貧窮的原故，完全是得朋友的幫助。正在此時，巴羅克時代臨時演奏的滑稽劇到了最高之潮，在維也納地方，在斯特拉尼茲開 (Strani-

托
克
卜
斯

tsky) 蒲利夏索 (Prehauser) 和 苦爾茲 (Kurz) 三個偉大丑腳領導之下而如火如荼，風行一時。這種劇比剛茲欠德和牛勃爾的空洞造作的表演比較近於藝術，合乎人情，而且較為尊嚴，一直流傳到現在，尚保存於維也納舞臺之上，牠所以能戰勝一切而獨能長存的原故因為牠能吸收一切，不受任何的限制。甚麼古典主義，浪漫主義，自然主義，牠都能兼收並蓄；而且有若干出奇的人物足以勝任，如同賴門德 (Raimund)，聶斯特瑞 (Nestroy)，吉拉地 (Girardi) 和帕梭勃爾格 (Pallenberg) 等。

這個時代裏還可以看見詩人克洛卜斯托克 (Klopstock) 之興起，他的詩句引起了天人風韻到了如此瘋狂的地步。此時情感崇拜和友誼的禮儀正好到了成爲一時風尚之時，於是神聖的靈魂親密，如熱烈的接吻或內心的流涕等，成了當時最醉心的目標，而由此遂開始了注重知覺銳感之風。實在講呢，再沒有一個有理想的詩人，對於變化很慢那個時代的半不自覺的要求與以表現或描寫了。他的詩全是些英雄式的地景，在其前伸展着一層雲幕。其輪廓祇可以模糊地辨出；偶然之間一個閃電在疏黃似的氣壓中急馳而過，但其餘的時光則一切東西全隱覆在一層冷酷的大霧之中。這種結果是混亂，憤怒，而最終則至於癡癲不仁；但同時這是絕對的新，因為惟有在此處纔第一次有一個詩人在不正確，不規則，不理性和不實在的氣候之中活動起來，這是多少年不曾遇見過的。那些在他以後的人對於他的新奇性和他的神祕的啓發性便不能感覺了，祇感覺着一種灰色的平凡一致和朦朧不明來；不單此也，以後更退化到以爲不可思議和蠢笨不靈。席勒在他關於樸素自然注重情感的詩學著作中說：「我

明白地，坦然地說，有些人可以真正地，自然地，把這位詩人認為他們的心愛之人，喜歡念他的詩，對於這些人的腦筋，我真有點發抖打戰……惟有在某種瘋狂的心理之下纔可以拿起他的詩來念而同情於他。席勒如此，其他可知。但既然如此，克洛卜斯托克為甚麼還能成了一個普遍的熱狂呢？想的解答這個問題，惟一的方法祇可以用矛盾律。換一句話說，在十八世紀之前一半時期，日爾曼文學是具一種不能令人容忍的毫無裝飾及空想的色彩，所以便有一種反動發生。克氏之所以得勢，完全因為這一點。

基督徒服爾夫

剛茲欠德為詩及詩人所做的工作，正是基督徒服爾夫（Wolff）為一切知識及哲學而做的工作。他把萊布尼茲的觀念（雖然不是頂深刻和原來面目的觀念）以最適口美味的形式而傳布於普通民衆之前，使之廣大化，溶解化，成了一種稀薄，流動，不含鹽質的稀粥似的，但同時又能使之不失為一種正確而可以自圓其說的系統，這是最不合宜於萊布尼茲的那種不能一刻安定的湧發天才的。但雖然如此，卻沒有一個人能指責服爾夫。他的那種自己確信的冷靜遲鈍之性，他的那種習慣說到一切而同時就解釋一切，他的那種老處女似的整潔性質，以及他的那種中產階級的心理一切喜好中庸之道，都使他成了全日爾曼的一個被人崇拜畏服的領袖。大概說來，從一七一五年起到一七三五年止，差不多有二十年的光景，在實際上凡是講演全是服爾夫式的；就是博士和律師，外交家和宣教師，華貴太太和社會民衆全喜歡服爾夫化。許多團體紛紛成立，按照服爾夫的原則去傳播真理；彼時有一個諷刺小文亦以流行的服爾夫哲學為根據，牠的題目是：修鞋匠的學徒也真正是按着算學方法去受訓練，因為

這是最好，最新和最自然的方法。服爾夫寫過很多勇壯的書，差不多超過三十部以上，關於邏輯，玄學，目的論和道德學，物理學和生理學，自然法和國家法，經驗心理學和理性心理學（經驗心理學以心為表現於外面經驗，理性心理學則研究其真正內容），他都有詳盡的著作。在起初他用德文寫他的教科書，以後則用拉丁文也一樣寫，為的是可以得到國際的流通，成了國際的公共學問。他把德文純潔化了一番而且組織了一種哲學術語學，這是不可忽視的。他創鑄了這些名詞，像 Verhältnis（關係），Vors-tellung（概念），Bewusstsein（自覺）等。在英國和大陸上某一些地方有所謂備辦全套旅行用品之人，他們可以把顧客從頭上備辦到腳下成了最時新的式樣，服爾夫在知識界所做的事正是這種，他是為他當代的日爾曼市民服務的；但有一點不同，他不能把他的顧客使之整潔好看，設備是完全極了，但極端平凡不靈，一點也不便利，一點也不時髦，好像那些城外做買賣的辦法，用極賤的價錢便可使顧客像一個街上徘徊的紳士樣子了。

服爾夫哲學的主要觀念無疑地是衰朽的和無味的。一切東西的最終目的是在人類之中：經過人類，上帝纔可以完成其志願，完成其創造；換句話說，人類必須被崇拜，被認識如上帝一般。因此之故，一切現象全從其對於人類的利益一點去測量，看牠有用的程度究竟如何。太陽之所以受稱贊是因為因牠可以找着子午線，可以做日晷，可以決定一個地方的經緯度；加以白晝之光可以供給我們白天工作的舒適，可以使我們不至於在夜間不能作的事白天也做不了，或就是做也須費很大的周折。繁星之有用

是因爲他們可以使我們在夜間看見相當距離少遠的地方。他說：「晝夜之相互更迭是非常有利的，因爲如此可以使人類以及禽獸在夜間睡覺以爲休息，夜間還有若干便利，可以做若干在白天不能做的工作如捕鳥捕魚等。」這一類的思想他總結在含義頂深的一句話中，他說：「太陽常在那裏，爲的是變化可以在地上發生；地球常在那裏，爲的是太陽之存在好不成徒然。」服爾夫的敵人繼續着以爲他的這種幼稚性的哲學是於國家有危險的，以此陳訴於樸素質直的普魯士國王之前，而勸告他說服爾夫的哲學是一個定運主義。當服爾夫在哈里（Halle）當教授的時候，突然得着腓特烈威廉姆的一道命令，讓他於二十四小時之內離了皇家的領土，如不然則與以絞懸之刑。但當大腓特烈即位之頃，他馬上便又勝利地回來了，而且到了末了，每個人都變成如此服爾夫的式樣，凡遇他的講演，沒有一個人不去聽他。

虔誠主義

服爾夫的被逐一部份也因爲虔誠主義，此時虔誠主義的中心地也正在哈利。這個運動在整個這個時代中形成了一種半理性的旁出下伏的潮流；在這個世紀之後一半時期中則暴發起了，形容龐大了。在當時那樣跋扈傲慢，枯骨伶仃的新教主義之中，這種運動所居的地位，正如神祕主義在十五世紀裏那樣陳腐頑固，堅守信條的教會之中所居的地位相同。還有一點和神祕主義相似者是，牠也是一大部份是一種婦女的運動而且產生了一種隨錄雜記的宗教文學，如醒言，靈魂自白，和教訓式的通信等。但從深刻性一點去看，則和舊的運動不可同日而語。這個運動在德國最強的領袖是赫爾哈特教派。

(Herrnhut Sect)當時叫做毛雷維亞兄弟派 (Moravian Brethen) (在好幾世紀以前有一羣哈斯梯派的忠誠教徒被逐出境，以後便發生了這個兄弟派) 這個兄弟派在任辰道夫伯爵 (Count Zinzendorf) 的采地以內，拉塞茲的哈特勃爾格地方建立了他們的根據地。這位伯爵所信持的神學理論是「十字架和血」就是在這種理論之中，於是宗教經驗完全集中於救世主在十字架上流血而死的一件事上。這種論題當時討論的非常狂熱，情緒豐富的如火一般，但不免常常流於極端的惡劣口味，甚至於從夫婦的關係上產生出幻像來。英國的虔誠派則以美以美派教徒為代表，他們的目的在實行之方法化和忠誠之教育；他們的這派宗教因長老約翰和查理士威斯萊 (Wesley) 二人之手而傳布很廣，由牛津而達到了美洲；在美洲他們以熱烈，玄想，甚至於野蠻的傳教方法，在下級社會中很給了一個深刻的印象。

意大利的
影響

在奧大利亞的各省之中，則這些精神運動事實上不會波及。查理士第六的態度非常和平，脾氣也很好，不過有點蠢笨不靈，冷靜遲重而已。在政務上他很不可靠，而且搖動徘徊，沒有定見，常常同時持兩種政策，或首鼠兩端；在行政上則非常勤懇，不過心理遲慢，慣於因循，對於不合理的問題，也時時猶疑不決，不能乾脆回答。對於舊的習慣，如態度行爲，宗教政治等，他非常頑固，不願變通。在他的宮廷之間，黑色的西班牙衣服以及尊嚴莊重的西班牙禮節仍舊保持不失，甚至於就是最高的貴族也必須跪在他的膝下，表示恭敬，而且在他桌子旁邊跪着服侍他。他用平生的心力想實行政務詔典，因此把國家的財政

和軍隊皆弄的一塌糊塗，不可收拾。年老的尤金公爵曾警告他，最好有十萬設備齊全的軍隊，不必永遠在和每個人接洽之中，但毫無效力，他不以為意。他很喜歡劇院，他所扮演過的戲劇數目，比任何一個歐洲人所看過的大的多。他既能奏樂，又能排編，在他自己的私人音樂團和採排戲團中他全自己參加。因此之故，當時風行最盛的意大利音樂在維也納他的宮廷之中，便執了牛耳，稱伯一時，（在維也納常常以意大利話為談話的工具，）而且有很多年在維也納居住了當時的許多音樂理論家和最大的劇本作者；如法克斯（Johann Josef Fux）是那篇著名論文討論嚴格的旋律配合術和音律走法的作者，如麥塔斯泰斯阿（Pietro Metastasio）則供給了三個世代劇本排演者的目錄。這位腳本作者是有特殊音樂天才的，他的詩已經是一種樂劇，支配了附帶的音樂隊了。文字和音樂既不相反也不是平行，而是一件事的兩面，牠們組成了一個理想的統一體。這是他的基本觀念，在當代裏也無條件地承認，以為固然，所以當時無論甚麼藝術也全感覺着是有音樂性的，就是人的生活也整個兒是一種幻想的歌劇而已。他所寫的一切全罩覆着一層閃爍發光，如客廳內陳設一般的光澤，全體一律，勻稱不偏，而且是光滑圓融，按着詳密的計畫，其光澤軟蜜而不刺眼，模糊而不黑暗，使人看了軟洋洋地身心俱適。在他的歌劇裏他第一次實現那三折的結構，頭一折是一個講演，祇在一種有鍵的樂器上有一種脫離獨立的弦聲相伴着；第二折是唱歌，用音樂隊使之緊張起來，在相當的時間，加以音樂；第三折是一種抒情詩歌，按着當時的口味，常常是帶有哲學趨勢的。這種獨唱是他的最要緊的部份，至於全體合唱則祇佔不重要

的地位。演員的動作完全是些好色多情的奸詐技倆和國家計畫等，但分析的非常複雜，非常不自然，並且同時在進展上和在末局之大團圓上非常暴起暴落，極端初民式，一點也不文明。

當時意大利的勢力非常之大，許多音樂家全喜歡把他們的名字意大利化。舉例言之：如洛塞諾（Rosetti）的真正名字本來是瑞斯勒爾（Rösler），而且他是一個來特摩瑞茲（Leimeritz）的平常土人；又如著名的音樂聖手溫特利尼（Venturini）原來的名字是米斯利未塞克（Mislivecek）。到處那悅耳的聲音如 *bel canto* 居於最高的地位，勇敢的抒情詩歌由意大利舶來，同時還有意大利的音樂隊領袖，首領歌妓和閣歌人來此表演；在別一方面呢，則繁華林製造者亞馬提（Amati），葛那利（Guarneri）和斯特拉地未利（Stradivari）在他們的藝術方面有如此完美的程度，簡直從來未曾有人比得上。一七一一年克利斯陶放利（Florentine Bartolomeo Cristofori）發明了琴鍵風琴（hammer-piano），於是其他帶弦樂器逐漸失去了地位。和半莊半諧的歌劇同時，又出現了完全談諧的歌劇 *Opera buffa*，帕爾高利斯（Pergolesi）的 *Serva Padrona* 就是最著名的的一個例子；羅騷也是在這一班專以談諧爲事的丑腳勢力之下寫他的那第一部喜劇的歌劇村鄉卜人，而因此得了很光榮的成功。他和杜尼（Neapolitan Duni）（他也住在巴黎）是這個新派的開創者，在其中那音樂的冷酷情緒一變而爲遊戲的情緒，可以使人舒適，至於死板龐大的抒情歌則一變而爲情致動人的小曲了。就是在莊重的歌劇裏洛苗（Jean Philippe Rameau）也以他音樂隊的色彩使之光明閃

燦，以迎合羅可可的口味，雖然勒利（Lully）的習慣仍在法國未曾斷絕。而且實際上也不會真正脫離了程序單上的音樂，祇是牠是發展和內容之豐富有媚性和玄想罷了。

巴羅漢德
爾大腓特
烈

就是漢德爾（Handel），我們知道，也祇是到了老年纔脫離了意大利的影響。他把走音的藝術形式在喉嚨裏發到最高度，如同巴羅（Bach）在樂器上的成績一般。在他的宏大深沈的合唱之中，特別是在他的埃及的伊索之中，我們頭一次在藝術創造之中見着那些戲劇家所尚不會醒悟的一點東西，詳言之，那就是羣衆；因為到了泰爾（Tell），或者更正確一點說到了the Weavers，脚本作者纔起始想把集團靈魂在舞臺上表現成他的正式英雄。巴羅則從又一方面，把日爾曼中級社會的覺悟能力，虔誠派教徒的對於上帝之忠誠心理完全搬在音樂上而使之不朽。在他的可以永作紀念，魁梧碩大的音樂器具中，巴羅克的韻律和深沈便與羅可可的親密和內省融合而爲一了。這兩位，漢德爾是比較多有確定不疑的性質的，但同時也比較富於流暢一點；漢德爾是音樂上的心理學家，巴羅是音樂上的玄學家，在事實上，我們可以把漢德爾和巴羅二人，與萊布尼茲和康德二人，列成平行線；不單因爲一個是心理學家，一個是玄學家；也因為漢德爾是一個衆望所屬，一致崇拜的人物，在大衆有目共觀之下建立起他所創造的大宇宙；而巴羅則生活在比較低一點的社會環境之中，一種緊迫壓縮的氣候之內，祇在自己心內建立起一種更偉大更普遍的大宇宙來；萊布尼茲和漢德爾是把他們自己以爲的世界硬推行到外邊的世界上去而與之相合；而康德和巴羅則把外邊的世界圍劃進來以爲卽是自己的世界，正

與前兩人相反。但漢德爾和巴瞿亦有一點相同之點，則是他們二人的著作裏充滿着濃厚的日爾曼民族精神。在彼時的日爾曼有兩個精神界的太陽，照耀人間，名垂不朽，一個便是漢德爾和巴瞿，二人形成了一個偉大的重複體；一個便是大腓特烈。

喀萊爾說過：『如在一个國家之內，能有一个最能幹的人，居於最超越的地位，而且衆人全忠誠於他，恭敬於他，則這一個國家一定能有一个完美的政府。』這個藥方既簡單而又令人敬服，這固然是無人懷疑的一件事，但凡是好而簡單的藥方向來是人所不能遵守的。自然，最好的永遠居於最高的位置是最自然不過了，最聰明的和最有知識的，最強的和最孔武有力的，眼光既能瞻顧過去又能看清現在的，凡是世界的光線可以在此集中而爲焦點的，這誠然是人類的精華，應該居於最高的地位；如同單以一個人說，腦筋便是這個樣子，牠居於中樞而操縱一切，爲人各部份的三軍司令。不過，這是一種例外，事實上並不常常如此！在人類歷史之中，我們最所熟知的歷史之中，祇有十二次是這種樣子！三千年的歷史而祇有十二次！在這十二次中而大腓特烈便是其中之一。

一七四〇年是一個政府變動之年。不單是普魯士和奧地利亞，就是俄羅斯也然；繼俄羅斯的安那皇后者爲她的姪孫伊凡三世。在羅馬也然，繼克勒門茲十二世者爲拜尼狄克特十四世。這位新教皇是十八世紀裏最著名的一位教皇，有最深的忠誠心理，而且是一個學者，性情和平，態度謙虛，對於當代的文學又極感興趣；爲人還極其公正，沒有成見，所以福祿特爾敢於把他的回教歸奉一書獻給他。腓特烈

的成功，有些人如此主張，一大部份是因為他的超越的前繼者；他和前繼者間的關係正如同腓力蒲和亞力山大的關係。這種離奇的意見有兩派人主張；這兩派人在其他方面是完全互相反對的。一派是普魯士的官史家，他們准是把每一個霍恆索倫王族都弄成了一個天才；又一派是同樣有偏見的社會主義派的歷史家，他們准是不承認任何國王是一個天才。在事實上呢，腓特烈威廉姆第一所傳給他兒子的祇是政策的工具——軍隊——而已，並沒有有一個政治觀念或甚至於一個哲學觀念。至於腓力蒲則正相反，他比他的後繼者偉大一點，他會計畫出整個的計畫，後繼者不過照此遵行而已。在某種意義上，腓力蒲是亞力山大一切征服的著作者，所謂「亞細亞皇帝」祇是一個光榮的演員，表演出英雄事業罷了。

但就是在那些人中——在普魯士歷史中給與腓特烈威廉姆以適當的地位者——我們也可以找着頂互相衝突的判斷。同一個批評家，能毫無理由地以為他是謹慎而野蠻，眼光清楚而褊狹，惡毒而又能犧牲自己！最正當的批評或者是以為他是一個反覆無常，自相矛盾的人物。他在豚尾尚未普遍地被歐洲採取的一世代以前，已經介紹進他的軍隊之中；他把家長式的專制主義觀念使之成了一種諷刺畫的程度；這固然是不可否認的事實，也是可以令人注意的事實。但他所關心的，不單是他的軍隊服役和租稅問題，經濟情勢和臣民衛生問題，而且還照樣關心於臣民的衣服居住，讀書談話，選妻職業，烹調方法和教堂聽講等瑣碎的事故。實在他是一番好意而失之於嚴，忠於職務而使人生厭；他不愧為國

父的資格而太泛用父親的權利遂使他的兒女受了他意想不到的虐待。因為這種原故，所以他的兒女便生了厭恨父親之心，這是毫不足怪的。

他既沒有很多壞性質，也沒他很多好性質；他所有的性質，祇是一些中庸平凡，不好不壞的。從大體上說，他的好一方面的性質比壞一方面的性質大一點；但佔小地位的那些壞性質如粗率，如吝嗇，如厭惡一切知識和藝術的精神，則人類極難寬恕，反是他的那較大一點的罪惡，可以置諸不議。還有一層奇怪者是，他的好性質如喜歡秩序，勤懇治事，自奉儉約等，並不會對人發生任何好處。就以他的注重軍隊而言，他的人民並不因此而感激他，以為他替國家建立了一個不可欺侮的勢力，因為這一點也正是他的狂念之一。軍隊並不是方法，而是自成其為目的。他把軍隊完全當成了一種私人的財產，當成一種巨大的玩具，他之盡量收羅魁形大漢就如同強壯的奧格斯圖斯收羅瓷器，或教皇蘭姆勃爾替尼收羅精美印刷一般。因為有這種心理，所以這位狂幻之君便對於軍隊無所不用其極。凡是可以想得到的方法他全應用了，以誘惑壯丁加入他的隊伍；以婦女為餌，以賭博飲酒為誘，以口頭允許甚麼利益為籠絡。如果這些工具不成功則復用強迫手段，野蠻方法。軍隊的行動非常正確而有規律，他們行操的步伐差不多合於音韻，如鐘表一般。以後又介紹進鐵鎗柁來，和這種鐵的訓練相合，遂使之能以發展一種特別快利的火器了。如果沒有這些成績，則他兒子的那種藝術家似的戰略和範圍很廣的政策一定變為不可能了。

腓特烈在任何方面都和他的父親相反；就是在對於軍國主義的態度也不相同。從他的幾處親切而毫無疑問的談話之中，我們可以知道，他是厭惡征戰的。但這種說法，並不一定就是在必需情勢之下，他也不願意用兵；反之，如果非用兵不可，他能使之成了一種更為強烈勇猛的軍隊，而所向無敵。他叫戰爭爲『上天之懲罰』，而且他還常常引爲遺憾，他不能看見有一天人類廢止了戰爭。再有一層，他還不是一個君政論者。在十八世紀裏的國王之中，如果有人加以這樣的徽號，的確有人聽了以爲奇怪，不足憑信；特別是指腓特烈那樣一個極強有力，極有戰功的而言；但事實是事實，這種說法是一點疑問也沒有。在他一生之中，他對他的戴皇冕的同僚，全是抱着一種真正的輕視之心，而且輕視得還很厲害；就是一切關於朝廷的儀注他也是具着十分強烈的愚弄嘲笑心理；他戴他自己的皇冕並沒有一點點自尊的心理，以爲這是一種最高的授爵，或者以爲是一種法律上的名號。自然，他知道自己是高於任何人類的一個人，但這並不因爲他是皇帝的關係，而是因爲他希望得着名譽，令人尊崇而已。

腓特烈威廉姆的一生，對於天主教的信仰非常忠誠，對於微妙的外交，精細的文學非常輕視；他是一個糾曲多節，強健粗暴，秉心忠厚，有如初民的人物；就是在他的日常生活中也是極端單簡，奢欲極小；無論在甚麼事情上也是極端心理單簡，差不多到了半談諧，兒戲的態度。他的兒子則相反了，對於一切正式的宗教全不信託，全極端輕視，如果再進一步就快達到無神論者的程度了。對於藝術和哲學的作品他看的極高，比任何實際生活上的成績全以爲有價值；在外交的欺騙手腕上他是一個老手；在一切

高級一點的娛樂上，他是一個超等的品評家；同時他的心理非常健康，和普通人一般，有一種特殊地複雜，矛盾和易受刺激的天性，而在其內心還極容易保持平衡，至於身體則又極其精細而且易於受感。和所有的天才家一樣，他也是生理上有所缺乏，低人一等，而且有一點精神病；也和所有的天才家一樣，他也能在他道德和智慧的能力之內發展出一種滋養過多的力量而變成了他自己心理病態的主人翁，不受其害，反得其益。常常有人說，他的愛好工作和勇於責任之心是受他父親的遺傳，但我們要知道，一個天才的勤於工作是和普通人之勤於工作不是一類的；普通的人是發源於一種機械似的秩序之心，和本能地的自動之力（這種本能是很初民式的，如眼之於視，耳之於聽一樣）而天才家則是對於一個自覺高尚的目標，發狂地全力赴之，對於自己的如魔術一般的命運神聖地想擔起責任；這是不可同日而語的。

哲學家

大胖特烈有一個偉大而籠罩一切的觀念，支配了他的一生，這個事實不單使他成了一個當代的無敵英雄，而且影響於他的一生的一切行動，使之全加上了個人的玄想力，天才能和富於意義化，一點也非盲目；這一點是和他當時的敵方國王不同的。他的基本觀念，一點也不多，一點也不少，祇是一種希臘哲學家的要求，以為一個國王應該是一個哲學家，一個哲學家應該是一個國王。佩忒（Walter Pater）在他討論柏拉圖的書上說馬爾苦斯奧理略（Marcus Aurelius）道，正因為他的哲學觀念在他天性之中如此重要，把哲學，特別是柏拉圖主義，認做了他平生惟一的目的，不惜以全力應付，矢忠矢誠，所以

他纔能成爲羅馬人民的最超特出奇的公僕，無論在戰時或在和平之時。大腓特烈也就正是這麼一個統治者。也就是因爲這種原故，「啓明專制纔有真正的意義可言。」「啓明專制」雖然是當時的一種普遍標語或口號，但惟有大腓特烈真正抓住了牠的較深的含義，真正把牠變成了一種活的實在體。專制二字的意義是一種無限制的管理，啓明二字的意義是一種光明的傳布；所以「啓明專制」這個公式所含的正式意義，不外是光明應該統治一切，最強的英雄統治一切，最頭腦清楚的管理一切。這種理想所實現的外表形式爲如何的狀態是無須乎討論的，因爲外表形式是沒有一點實在關係，如同衣服式樣之沒有關係一樣。如此的一種統治者，一個攪撒也罷，一個高級牧師也罷，總統也罷，或人民委員也罷，反正全是一種合法的正式國王，因爲他就是那個理想中的哲學國王。

天才家

腓特烈之所以算做一個真正的哲學國王，單從他的容忍態度上便可以看出。我們之所謂容忍，並不是自由思想，也不是自由主義，這是應該分清的一個寬大爲懷的人常常可以有一種褊狹的態度，不允許相異的意見在他心中有立足之地，這並不是不常見的事（差不多自由思想家們都是如此。）這種「啓明」的態度可以說是，祇允許他人在他褊狹的一偏之見之中做一個囚犯，如有不願意俯首就範者，他便以反動目之而輕視指斥。至於普通所實行的自由主義也和此相同。惟有自由主義者對自由主義者纔有自由之可言，此外的一切則皆視爲頑固的異端和盲目的愚夫；他們所認爲的好主義，好思想，不能讓愚夫們自己領會而必須由他們強迫而使之服從。這一種態度正是大腓特烈之時所風行的。

在十八世紀之時我們在到處看見一些狄克特，高居在上，操着進化之機，以爲用強迫的手段使懶惰無力的人類得着幸福便是他們惟一的使命。大彼得和查理士十二，喀撒麟二世和約瑟二世，紅衣主教夫勒里和羅伯斯庇爾，以及很多的其他，全是受這一個觀念所支配；這個觀念甚至於侵入了葡萄牙，於是龐姆包侯爵 (Marquis of Pomhal) 在此建築了一種正式的統治權力所謂恐怖啓明。所以在實際上這些統治者們不過是黑暗的皈依降附者而已，並不是光明的傳布者；並且從他們身上又可以得一個心理上的證明，所謂容忍態度根本上祇是對於普通人類的一種討厭態度。但大腓特烈的容忍態度則和他們都不同；並不是因爲他是一個自由思想家而持容忍態度，是因爲他是一個天才家所以如此。天才家之所以能容忍一切，是因爲在他本身之內就潛伏着所有人類的各種可以想像出來的式樣，各種人類可以有的一切衝動；並且知道如何去適合一切，因爲他有一種創造的玄想力。大腓特烈之容忍態度，其實行的方式非常簡單；他能辨出每一個他人的個性，每一種個性的自己定律。就因爲這種原故，所以他甚至於能容忍反動。他是日爾曼新教勢力領袖的首領，這是誰都知道的，但他對於耶穌會教士比羅馬帝王還寬仁。羅馬帝王廢除寺院而大腓特烈則把燒燬了的天主教堂還恢復起來。我們並不是說，大腓特烈就一點個人的成見也沒有。他亦有很主觀，很偏於一面的自信心，非常堅強，清楚，決斷自是和他的人格一樣，突出刺眼。但同時他還能盡量地想了解一切其他的意見，還有更特出者，不單了解他，更能事實上在實行之時引爲參考。種就是他的最優之點了。固然，他是在某種方式之下，一個唯靈論者，

一個觀念論者，這是沒有疑問的，因為他常常地從某一個抽象的原則或直接的靈魂經驗去立論。但他還有一點特別之處，可以補充挽救這種缺點：就是他的心理有極高度的伸縮性，可以在任何時期使他適應一個特殊的問題，一種特殊的事實環境，他是絲毫不忽略事實，不輕視實在的，在他試驗之中，他是張着兩隻眼睛，注意環境。在理論方面他是非常地守舊和固執，但在應用這些理論到生活上去的時光卻又非常漸進和柔順；就是這種兩重的性質形成了一切生產思想和生產行為的基礎。

他還有另外一種顯著的天才表現，那就是他的無限量的誠實心。這種性質無論在甚麼場合都是少有的，所以使人懷疑，一個國王絕對不能有此。就是在他對於真理的態度上也可以表示出他天性的矛盾來，但這是一種高級意義的統一性，我們不可不細為分辨。以一個政治家說，他對於給與整個世界一個假的印象，他一點內疚也沒有；他反引為自傲，以為他用狡計手段，欺騙圈套，戰勝他的敵人了。但雖然他生活在說假話辦假事之中，而他實在是一個惡意極少，從來無比的人物。他在辦理一切事故之時固然是專以不誠實為惟一的宗旨，而且還應用的極其老練，但他所以為真正嚴重真正重要的一切事故則不惜犧牲自己，毫不憐恤，而且極端忠正，毫不苟且。就因為這種原故，雖然他的出身和地位，能力和行為已經高高居於衆人之上，而仍能在後代保留下一種私人的資格，一點歷史的靈光也不須假借，便能使人嘆服景仰。此外還有很多可愛的小特點可以使他個人益發和我們接近。舉例言之，這位大皇帝和若干大戰爭的管理者曾說，惟一值得有的名譽祇是一個著作家，這是多麼動人而頑皮的話！在征戰

之中他還在修飾刪改他的詩句，在著名的文人之前他能像一個學生似的想得一點利益。凡是他做過的事，或遺留下未曾做完的事，全可以使我們對他有一種親切的連屬關係。比方說，他非常厭惡狩獵，這是多麼動聽，多麼使人可以忘記了他是一個國王的話！在他的一切行為之中全充滿了一種顯著而有自覺心的雄心色彩，親切有味，大而政府的大事，小而日常的談話，好像全是私人之間的交際行為似的。就是他所發的命令之中，也口氣非常動人，宛如面談，毫不桀傲，真有點兒像福祿特爾或斯尉夫特 (Swift) 似的。有一天，一個盜賊因竊取聖物而犯了罪，他自己辯護道：『這是聖母瑪利自己給與了他這銀子的，』天主教的長官以為這種說法無何可疑，遂採納下，大腓特烈當然也同意釋放，但附帶着說道，此次雖然開放，以後若再照樣去做，必重加懲罰，不管從神聖的瑪利亞處得着甚麼禮物也是許一而不許再的。又有一次，一個士卒因和他的馬發生了不自然的關係而犯了罪，大腓特烈重為審視這件案子，於是判決而寫下以下的幾個字：『把這個豬轉移到步兵營。』對於各式各樣的越禮暴亂，他全處於一種極生動的活情感，這是極可引人注目的一件事，一直維持到他的中年，還沒有改變。關於這一點，馬可梨的描寫的確有點過甚其辭，他說道：『假如一個朝臣喜歡衣服，一定用油潑在他的富麗的外衣上。假如他喜歡金錢，一定發明一種票作劇使之支付一筆巨款，比他能省儉的數目還要大。假如他是一個患憂鬱病者，一定設法使之相信他自己生了水腫病。假如他特別注意於想參觀一個地方，一定創造一封信使他害怕不敢去。』在大腓特烈從事於整頓他的軍隊使成極強，整頓他的行政使成極利，整頓他

的國家使成歐洲最可怕的一個之時，他還有閒暇來幹這些頑皮的故事。衆人佩服的馬可梨就從這些事故上抽繹出大腓特烈的惡性來。至於我們則不作如此的思想，我們反覺，惟其從這樣的特性上，人類的偉大之處纔能近了人情，合於常軌。在真正的天才家身上，這種性質是常有的，並不稀少，而且這也不一定，就是惡意的表示。我們可以如此說，這些性質反藉之可以表現出天才家的赤子之心和藝術性的遊戲心來；赤子之心未曾毀滅，正是天才家的過人之處，就是藝術性的遊戲心亦是很超越的一種性質，極有價值，牠可以吸收一切而對於任何一切都不引爲嚴重，個人的心理可以遊戲其間，不爲係戀。在這一點上，和其他很多的點上，大腓特烈和福祿特爾相似。這兩位之間的老友誼（在他們的通信之中可以看出）是十八世紀歷史上的一章頂有趣的故事。我們在他們二人的友誼上，可以看見法國的胡椒和普魯士的鹽放在一起而能親切地混合起來，這種混合物變成太強烈性了，任何一個普通凡人檢取試驗之時，都不能不流眼淚出來。

好
奇的
英
雄

這位國王的性質如此複雜矛盾，同時又如此清楚透明，所以民主派的歷史家遂無舞文弄墨的餘地了。他的批評自己之性如此之大，至於批評的比他實在的情形還要壞一點。他坦白地承認，他的政策的主要目的是野心之發展。當他爲太子的時候聽見土耳其戰征的消息，他告訴我們，他如何地心跳，就如同一個戲子等待他的出場一般。但當正式機會到了，他從後臺一躍而出，一點遲疑也沒有，而且從一出臺之始，就很清楚地看出，他並不是想做一個不關重要的小角色，而是想把聽衆的耳目重新改動，把

他認爲一劇的主角，全時代的主動人。一七四〇年他寫信給他的朋友加登（Jordan）道：『我的青春，我的如火如荼的情欲，我的好名之心，甚至於我的好奇心——一點也不隱瞞你——簡而言之，一種祕密的衝動使我不能安於休息，安於安樂，安於我所喜好的一切私人享受；我願意在報紙上，最重要是在歷史上可以念到我的名字，如此方能自爲滿足；就是這種動機引誘我蠱惑我。』再過了很久，在他的歷史迴憶錄裏他還重複地說，一七四〇年他的那個決心完全是想造自己的名譽。這種心理也是一個演劇家的特點。一個國王去打仗，完全因爲心理上的好奇心，因爲想造自己在歷史上的名譽，因爲想過自己如同唱戲一般的戲癡，不單此也，還自己坦白地承認這些衝動之如何影響自己；這種離世而獨立的性情，這種離奇古怪的兒戲心理，這種矯飾而又素樸的對於鈔光之追求，正是真正的羅可可精神，一點假也沒有。

幽默與悲
觀之相成

大胖特別不是一個篤實真摯的人，這句話一定有人以爲奇怪。我們所謂一個篤實真摯的人，是指一個祇注意現實的人，一個實際的人，一個物質主義者。我們所謂一個非篤實真摯的人，是指一個知識聰明的人，可以從上面而俯視生活，一會兒以幽默出之，一會兒又以悲觀待之，但永不會拿出篤實真摯的態度。幽默和悲觀這兩種性質全是從同一個根源發出來的，他們是一個世界觀的兩極，相互補充，而表現一種基本意義，不把生存以爲嚴重，既可歸屬於幽默一類，同樣也可以歸屬於悲觀一類。因爲這兩樣表面不同的性質全是根於一個深刻的自信心理，以爲世界是空虛，是沒有價值。所以大胖特別是他

時代裏一個少有的人物，雖然實際是悲觀者，而同時還包覆着一層神聖的相反的外皮，使人不易識破。但在他的晚年時光（此時叫做 Old Fritzy），他便和其他真正的大人物相同，如哥德和康德，易卜生和托爾斯泰，米開蘭基羅和林布蘭（Rembrandt）——完全變成了不真實的，鬼幻的，超人的和透明的了，好像他的一半已居住在另一個世界上了。一種巨大的孤獨性罩覆在他的四周，他不願意再統治奴隸而感覺疲乏了，希望在他的獵犬之旁把他埋葬起來。

無疑地他有大錯誤；但我們要知道，凡是人類所心愛的人並不一定就是處處正當的人。整個的時代全對於他表示歡欣的敬禮，因為他是人類中最強有力而又最有和藹的人性，最聰明而又最愚蠢的一個人；換句話說，搗撒和 Don Quixote，漢姆雷特和 Fortinbras 合爲一人了。在瑞士，當他打了一個敗仗的時候，有許多人因引爲羞辱而生了病；在英國，就以同盟而論也是不願意見大陸上的一個國家成了強權的，而他的戰勝當一個國慶似的舉行慶祝；在巴黎，則假如一個人持反對他的論調一定不容於社會；在俄羅斯，他有一羣極熱心的崇拜者，以彼得爲之領袖，此時正是王位的繼承者；就是在西班牙和那不勒斯也是到處出賣着他的肖像。他的受人之歡迎，至於如此的地步。

政治家

丹麥的大臣伯爾斯道夫（Bernsdorf）把大腓特烈以前的普魯士比做一個年少而瘦弱的身體，有在這種生理時期的一切屬性；福祿特爾則叫做一個『邊界國家』。我們試展開一幅歷史地圖便可以看出如此的一個國家：主要的地方祇是兩區不相連貫的海岸面積，在西部有不多一些零碎的領

士，在這種情勢之下是不能夠生存的。所以對於大腓特烈想得西利西亞的野心是無可非議的，除非你在原則上就反對一個政治的有機體應該有迫不得已而發展的權利。因為得了西利西亞，這個國家的領土纔增加了三分之一，人口纔增加了一半；從此以後，普魯士纔第一次得着了領土的穩固性和堅強性，如果沒有這種獲得而想成一個強權是絕對地不可能的，連想像的資格都沒有。要說大腓特烈陷於這種誘惑之中而不能自拔，這是錯誤了。當他把西利西亞併吞於饑渴的普魯士以後，他立刻以為普魯士已經滿足了，不再需要甚麼預備了。一七四五年他在得勒斯登宣言道，從此以後，除非實在受逼迫，不再打一個貓了；他以為他的軍事生涯從此結束了。這種話是出於他的至誠，一點也沒有疑義的。除非是一個庸懦柔弱之夫纔如此主張，他之所以從事於七年戰爭並不是違反自己的意志而是出於其他的希圖。因為他不是一個庸懦之夫，所以他纔在比較上以為最適當的場合而自然加入了這個戰爭。這就是大腓特烈的一種特點，天才家的特點。

對於一七四〇年的「野獸一般的突然攻擊」和「毫無信義的毀約」有無窮的廢話亂語寫在紙上而且印成了書傳布各地。說大腓特烈受政務詔典的限制和約束，這是奧地利亞的一種謊話。事實是如此，大帝曾經保證給腓特烈威廉姆，如果他承認了那個條約，便允許他承繼勃爾格的來因河爵地，但十年之後卻食了言，和法、英、荷蘭聯盟起來，統同作騙，用外交的手腕去抗拒他，為的是逼迫他放棄了那種條件。腓特烈之不等奧地利完全準備好，便在仲冬之時佔據了西利西亞——在當時的戰略習慣

這是一個未曾前知的突然進兵——祇是一種證明。可以看出他的勇敢和創造性簡單性來，一點也不想到傳統上的地界問題，一點也不想到奧地利的負擔和心理的冷淡無情。所以他的簡單而不得不作如此想的邏輯是：第一步先佔領了，然後再協商那引渡讓與的問題。他寫給他的大臣炮地威爾斯 (Podewils) 道：『我要給你一個問題，當一個人有了優越利益之時，他應該不應該利用這個利益呢？我的軍隊已經預備好了，而且一切都準備好了。假如我不利用我的機會，一定有人說我手中拿着一部份資產而不知如何地利用；假如我利用我的機會，則一定有人說我善於利用我比鄰人的長處而益顯出我的聰明。』一七四三年，在他迴憶錄的頭一次稿本的序言裏他說道：『我並不為這個政策辯護以為國家間的既成習慣便是一個合法的事實，傳統的政策便是合法的政策。我祇用簡單的形式想說明一個理由：在我看來，每一個國王應該遵從歷史上的習慣，應用騙術，錯用武力。假如他不這樣去做，我可坦白地說，他的鄰人一定要求他的這樣潔白純真之心而得他的便宜，不單此也，在他本是一種道德心而反加他以一個軟弱無能的名稱，這是多麼令人心不平的一個批評呢！這些思想以及其他的理由，我會反覆考慮過，所以我決心要按照歷史上的習慣去做，做效普通國王的辦法……人常常在心理上遇着這樣的衝突，是犧牲自己的臣民好呢，抑還是犧牲自己的話好呢……因此之故，最高主權者便爲了臣民的利益而不惜犧牲了他自己。』這麼深刻而清楚，這麼坦白而忠誠，這麼客觀而光明的討論態度，能見於這麼一種巨大的道德矛盾問題之中，其他的國王那一個能如此，那一個敢于把自己的內心全坦

白地說出來！這種悲劇似的心理衝突，良心責難，實在說有那一個國王能自覺呢！像這種人生悲劇的空氣可以在上一段話中深深地感覺出來，不單在這一段中，在他一生之中，無數的階段裏，還有無數如此性質的話，可以見出他的內心痛苦來。這些話全是一個天才家的話，天才家對於純粹的思考世界用理智的形式而使之前定，所以能說出這一類的話，其他的人是絕對不可能的。但不幸的很，除了純粹的思考世界以外還有事實的世界，使之不能純用理智的形式應付，必須各方顧慮，陷於困難煩雜之中，不得不低首下心，承認鐵一般的事實命運，而犧牲自己！這種赤裸裸的情形就是那種橫行不法的真正政治家或陰謀家的真正靈魂所在。我們不能不詳為剖出，一洗他們被普通歷史家們所加上的不白之冤。但人類是一個奇怪的動物，往往不能公正地去批評，當某一個人人類中出類拔萃，高於他的同輩，同時又同樣分得他們的普遍罪惡，但是心中自覺，忍痛去屈服而非糊裏糊塗之時，人類一定不以他為偉大，或比他們較好，一定要責難他說他夠不上一個出類拔萃的人物。這真是歷史上的慣例了。

關於這一點，不單是大腓特烈的內心生活，就是他對外政策的系統也常常被人判斷錯誤。無論在甚麼意義之下，他也不是奧地利的世敵。我們已經知道，在奧地利承繼戰爭之始，漢勃斯堡已經陷在一個危機之中，以後經腓特烈單獨媾和，纔得了解救。這個 Klein-Schnellendorf 協定解救了奧地利的惟一強軍，從此纔可以調到前方抵禦法蘭西和巴威。無論如何，大腓特烈是不想，也不能，中心極願把奧地利亞完全解了體；因為如此祇是促成法蘭西的地位，使之造成了一個不能容忍的最高強權。

而已。他所希望的，而且他所永遠在希望的，祇是西利西亞一地。但奧地利亞的女王瑪麗德利撒對於這一點是堅決反對的。對於西利西亞的吞併，他是有權利可以要求的，並不是根據於野心勃勃的國際公法，而是根據於更高的理由，文化史的歷史觀。假如我們把西利西亞吞併於普魯士以後的知識和道德情形，和以前在奧地利亞統治時期的情形比較一下就可完全明白了。在他的對外政策之中還有一個頂大的成績（很可以和佔領西利西亞相提並論，但很少人如此感覺，這是足以抱憾的），那就是未曾流血而團結了西普魯士。因此之故，他第一次把他的國家弄成了一個真正有力的北方之強。這是在近代歐洲歷史上的一件頂重要的圓滿成績。

行政家

他在這些省份的行政簡直是一個模範。他的改造活動既漸進而和平，又極其努力，普及於各地區之中，沒有一個小地方，他不曾顧及。普魯士的普通國法是由他創造的，他又提倡教育，建立了一個普通的教育制度，對於國內的土地則設法改良，極力使水沼和廢地成了可耕之田，又建築了重要的運河使國內貿易感覺便利，在另一方面則不欲有新道路之添設，因為他願意貿易品可以在國內久停而使國人盡量地消費國貨，不用舶來品。在這一點上他是犧牲了當代的時代精神了。我們在上一章裏已經說過，在普魯士和其他各處，重商主義曾有過量的發展。腓特烈威廉第一禁止久用喪服，怕的是漂亮的毛貨在市場上受了損失，若有任何一個婦人穿用時髦的英國印花洋布則以枷罪加之，使之發生恐懼。大腓特烈在一七五二年的政治遺囑上寫道：『為保護貿易和製造起見，最重要的是禁止銀錢離開本

國，而想的不使銀錢外流最重要的是在國內可以生產一切物品，凡頂到現在必須用舶來品的東西，一切由本國自己製造。」用這同一的精神，他禁止官吏們到外國的海水浴場去醫治身體，至於臣民們往外國去的，他必限制他們的旅費，不能太多，以節消費。每一個家庭必須受官吏的監察，不許用過一個極小定量的食鹽，至於男女的婚娶則必須由皇家的瓷器公司買貨物方能得着國家的許可。雖然如此嚴格限制，但亦有牠的好處：巨大的桑樹種植發展了，以供給國產絲織的採用，在國家獎勵之下馬鈴薯和忽布 (hop) 的生產也大大地有了進步了。

有一次拿破崙說道，「天才就是勤奮。」這個定義最好是拿大腓特烈來說明。在這個國家之中，一切的事情，上自最大最粗，下至最小最細的事，全是一個人的腦筋和努力得來的。這句話雖然驚人，可以使人心中不服，但的確是實在的。這位管理國政者好像具有千隻手，千隻眼似的，在他整個的政治制度之中，他不單總其大成，還管理到每一條線的末端，事無大小，非經過他的手和眼不可，無論端尾，非經過他的考查不可。這種精神，在他同時的人看來，一定要以為驚奇，矛盾，但同時也可得着教訓和裨益。在這種地方，這位國王不單顯出他的勤於職務，還顯出他的天才，無所不包。在這一方面，把他和朱利耶斯攪撒相提並論是一點也不過火的。凡是一個天才家，他是可以做一切事的，可以知一切事的，而且可以了解一切事的。他絕不是一個專門家。他老是在那兒，一切準備停當，預備應付環境所正需要他做的事情。腓特烈拒絕把他放在某一個特殊地方而使他不動不移，換句話說，他是一個博學者，對於生活的各方

戰略家

面全想實際參加，徹底了解。無論甚麼東西，一到他的手中，便發生了一種熱力，生龍活虎一般，立刻便可澎漲起來，得了勝利，祇要你給他一個活動的地方。這種精神真是歷史上少有的。

因為這個原故，大胖特烈的戰略成績，就是他的死對頭也一致承認超越他人的成績，必須從他的全人格上着眼纔能得着了解。我們常常以爲，一個將才，是可以由幾門軍事學的課程便可得來的，將才不過是一個專門學識之表現，一種專門學識之技能。這是一種錯誤之見。一個大醫生單單研究過醫藥學，一個藝術家單單學會如何用顏色，我們知道，這是不夠的。所以一個偉大的司令若沒有對於人類靈魂的深刻知識，對於世故人情的熟悉了解，簡單一句話，若對於一切值得知道的事沒有相當的知識，這位大司令是絕對不能成功的。他必須是一種藝術家，最要緊的他必須是一個哲學家。我們知道，著名的尤金公爵就是這樣的一個人物：當時的最大思想家所寫的主要著作不單是獻給他（這祇是一個名譽，當不了甚麼），並且是真正地爲他做的。還有，如朱利耶斯擅撒，他不單是西塞祿的朋友（西塞祿是他政治上的反對者），並且在文學和哲學的天才上也實在優越於西塞祿。至於著名的毛奇將軍，則我們看一看他的頭骨，便足以知道他是一個第一流的思想家了。況且誰能說，亞力山大所得助於他父親者到底有多麼大呢？他父親把全希臘最宏博最有勢力的亞里士多德請來做他的教師，誰能估計出這件事能有多大的影響呢？拿破崙的事業和莎士比亞的事業，如果有人在原則上能分出區別，這必是一件極惹不過的事！

與其做一個拿破崙，無寧做一個莎士比亞。誰能作如此想呢？我們要知道，一個人，當他可以把全世界生動的歷史供其驅遣指揮，隨意採用之時，誰願意捨棄了而單選正式管理那蠢笨煩擾的軍隊事務呢？當他有一種能力可以召集四面發光，無微不照，永不使他失敗的理想力之時，誰願意捨棄了而單注意那粗醜頑固，充其量不過迷惑人的具體實在呢？當他可以領導人們的靈魂之時，誰願意去驅遣人們的肉體呢？當他可以指揮人們的思想之時，誰願意去指揮人們的手足呢？這二者間的區別，是每一個天才家所熟知的。

行爲上成了大人物的悲劇正是專顧人生的詩人的悲劇，一般無二。明白了這一點，我們纔可以明白，爲甚麼攪撒在他晚年之時充滿了厭惡人生之感，而差不多自覺地走向死之一途；爲甚麼偉大的亞力山大對於微小的勇士亞器勒斯發生嫉妒之心（實在講，他不是嫉妒亞器勒斯而是嫉妒荷馬。）因此之故，大腓特烈很高興地願意捨棄了他的王位，軍隊，以及他的一切勝利戰爭去換一個算不了甚麼的馬波爾圖伊斯（Maupertuis），並還不是一個福祿特爾。

他並沒有贊成戰爭。以戰場爲他創造力活動之地，這種命運是他的一件極傷心之事。並且從根本上說，沒有一個人真正贊成打仗。但雖然如此說，頂到現在，我們的一切歷史（實在講，這一切的歷史不過是一種真正人類歷史的史前歷史而已）所教訓我們的還是這種理論，以爲戰爭是人類生物職能中的一種頂顯著的本能。不過，假定我們退一步承認，無論如何戰爭是免不了的，我們最低限度也必須

希望，戰爭必須在天才家之手中纔好。

這個時代的戰略，與牠的神學、醫藥學和詩學一樣，慢慢地退化成一種沒有精神的自動物質和疆固不化的死制度了。最遲到了一七五三年，大選侯領士撒克遜尼的服役法，規定戰爭必須避免，而且戰爭的目的必須由機狡的策略獲得。自然，戰爭也是或早或晚同樣地要發生的，但無論如何至少戰爭是偶然的了，而且成了一種機械的方式，正如同一種可以燃燒的材料所做的東西，長遠地放在空中暴露着，遲早要有一天爆發一樣。大腓特烈也是把戰爭視爲一種嘔吐劑，非在極端需要之下是不輕於應用的；但他卻把這種藥劑的應用當成一種極當與以深刻思考的題目，絕不掉以輕心，胡亂使用。同樣，他還保留着那個時代裏線型戰術的原則，把整個的步兵集團排列成密集的行列，用有韻律的步伐如遊行一般往前進展；至於單個的戰士是不許有個人的創造活動的。所以整個的戰爭祇存在於兩個可怕的集團相互碰着之間。現代戰爭所有的那個準備或貯藏觀念，在彼時仍然是不知道的。但大腓特烈已經有一種準備軍的觀念了，在前綫之後暫時組織一種後翼軍，遇着相當的時期可以拿來作一個決戰之用。雖然在歷史上並不算初次發現，但在這個時代這種方法也很可以說是最高的創造了。在二千年以前意巴密那達（Epaninondas）曾用過，到了此時大腓特烈纔繼續着第二次用。在這位底比斯將軍來到以前，希臘的戰術（斯巴達是號稱天下無敵的）是全線同時展開。至於意巴密那達則把軍隊分成好幾層，深深淺淺，各不相同，可以隨時增加援兵於左翼或右翼，如同一種楔形似的。就是用這種方法他

在留克特拉 (Leuctra) 地方把斯巴達人打的大敗，這是一個希臘史上最大最重要的一個戰爭。這種傾斜的陣法是意巴密那達的創造，因此他可以隨意選擇他攻擊之點；但這種方法祇在突然發生的情況之下纔有完全的效力。所以非在一個特別清楚而強烈的心理支配之下，如大腓特烈其人，可以腦筋特別地快，思想特別地敏，不能夠運用這種方法。而且就是大腓特烈也並不會常常能以此獲勝。他用這種方法之時，同時他還用騎兵的衝鋒來幫助（大腓特烈是最好的一個騎兵司令官）除此之外，他還集中砲火於重要之時，以防萬一的失敗。所以我們可以說，這種新戰術的重要之點，牠的真正革新的所在，是那種猛烈的攻擊精神，牠可算是表現的十足了。從此以後，戰爭不祇是雙方把一切蠢笨複雜的動作，盡量地表現出來，裝腔做勢，就算完事，現在真正是為的戰勝了。那種簡單初民式的思想已經在這個世代裏失去了；我們並不是故作誇張之辭，聳人聽聞，實在惟有從大腓特烈開始，我們方在近代歷史上有了攻擊式的戰爭。還有一層，他的軍隊的行動，非常地迅速，簡直使他成了那個世紀裏的一個謎，就是到了這個世紀收束之時也成了一個模範，為拿破崙所稱贊激賞。他有一次和侯爵握老利 (Marquis Valory) 說道：『我治軍有三個要點：有力、迅速和各方同時進行。』實在講，這一句話已經十足地表現出他的將才了。這種勇氣和他的冷靜頭腦，以及對於一切環境的無上命令之權，使他可以戰敗了一切他的敵人——他的敵人全是些遲疑不決，沒有甚麼果斷性的。他有一種藝術，可以使這種勇敢直前的精神貫輸到軍隊裏去，雖然實際上並不一定是愛國心的驅使，或愛王心的驅使，使他的軍隊在一起初

便能如詩的韻律一般，自有節奏，自赴水火，但的確是那個時代裏不可多得的。在羅斯巴（Rosbach），在留生（Leuthen），他就用這種軍隊打勝了大於他兩倍的敵人，這簡直是現代史上一個奇蹟。在他統治的第五年，他已經號稱大腓特烈了。

燃素說
激說以及
最初的星

在大腓特烈身上，巴羅克和啓明思想混合在一起而表現出來，雖然看似出奇而實甚自然，因為這種情形實在是這整個時代的一種真正商標，而且也正是我們所謂的羅可可精神。在數理科學範圍之內也然，原則上也是巴羅克的傳統精神支配一切，用理論支配着的試驗和發見全是一種半遊戲的心理在表現。我們祇舉少數最重要的成績以作這種精神的例證：一七〇九年葛斯門（Father Lorenz Gusman）在里斯本（Lisbon）放起那第一次的輕氣球，因為偶然碰着了王宮的一角，而他便生了悲愁之心；一七一六年洗禮教徒夏門（Johann Baptist Homann）出版了他著名的大地圖，這個地圖已經包含了整個歐洲、亞洲、非洲、南美洲的一半，和差不多半個澳洲，以及北美洲。同時，戎害特（Fahrenheit）做好了第一次的水銀寒暑表，十年以後纔又有了羅摩爾（Réaumur）的酒精寒暑表。一七二七年漢爾斯（Stephen Hales）發表了他的菜蔬靜力學，這是一部植物生理學的基本著作，其中已明白地認識了根株壓力的現象和樹液運動的現象，而且就是根株在土壤中吸收進一羣汁液又為放出去的現象也給與了一種正確的測量。一七四四年特雷姆勃利（Trembley）因他對於鮮水珊瑚蟲的試驗而得了大名，因為在他以前，全把珊瑚蟲當為一種植物，由他起纔證明了不單是一種動物，而且

還有一種極奇怪，至於使人難以相信的生產能力。他把珊瑚蟲割成三片或四片，或者縱切成兩半，或者甚至於內外倒置如我們翻手套一般。但無論怎樣，准不至於妨礙了牠們的再生能力像一個活體一樣。一年以後，利勃爾肯 (Lieberkühn) 描寫出腸子的幅湊瓣 (Connivent) 的構造和功能。一七五二年福蘭克林本來是一個印刷家和新聞家而發明了避雷針 (在他的電暴試驗中) 於是亞爾勃爾特 (d'Alambert) 在後來便可以說他，「他從天上撕下雷電，從暴君撕下王笏。」馬波圖伊斯在他發見北極地方的程途之中，發見了地球的極地是有平的驅向。蘭姆勃爾特 (Lambert) 創立了測光學，規定了彗星的軌道，並且還改造了繪圖術。彫刻匠羅森夏夫 (Rösel von Rosenhof) 發見了而且描述了亞米巴 (他叫做水昆蟲) 的特別運動方法，並選用巨大的五彩銅板印刷把他們說明出來。包雷利 (Borelli) 把骨幹規定成槓杆，筋肉就是連附於此的；巴格利阿尼 (Baglioni) 把血液之循環比做一種水力機器之行動，呼吸器官好比風箱，而內臟好比篩箕。夏夫門 (Friedrich Hoffmann) 建立了飲食治療的規定，以此見稱於世，同時他還以發見了胃的滴狀之物而得了不朽的名譽，即以他的名字加諸發見之物；不單此也，他還把人的身體，當成一件機器，而斯唐爾 (George Ernst Stahl) 則持反對論調以為身體還離不了靈魂說。斯唐爾還建設了燃素說，他以為在燃燒、腐朽和發酵之中有一種燃燒的原素叫做「燃素」從身體中逃出，所以身體便輕了。包利 (Boyle) 已經產生出證明，知道在以後叫做養化作用之過程中，物體的重量是增加了，但還沒有發見了這種現象的原因。（一直到了一七七

一年纔第一次發見了養氣，這是蒲利斯特來 (Priestley) 和希利 (Schaele) 發見的，因此之故這種現象的重要性並沒有認識了，所以差不多在這整個世紀之中，高溫化學的原則盛行着而沒有人反對。這個時代裏居領袖地位的生理學家夏勒爾 (Albrecht von Haller) 把整個醫藥學建做在刺激理論之上，他的主張是如此：一切的疾病全可以普通刺激能力的增減而解釋，所以藥劑的功用也就在按着情形而與以增強劑或減低劑便可奏效。物理學還是在牛頓的影響之下。一位牛頓派的學者康德博士 (Immanuel Kant) 此時是一位青年哲學教授，於一七五五年發表了一篇論文，解釋太陽系的原始，以後便爲世所公認，目爲康德蘭蒲來斯學說 (Kant-Laplace-Theory)。按着這個學說講，世界原來是一個大星雲所組成，以後逐漸因密度之差別而形成了一些不規則的雲塊，這些雲塊因爲他們的巨大之體於是對於小而輕的分子有一種吸收之力，逐漸地加大，無有窮期了。摩擦產生了永久無窮的火，於是太陽產生了。那些偶然間在太陽勢力圈內的物體或因落在其內而便加入其中，或因他們的切線力量可以抵抗太陽的吸力而便繞太陽而轉繞。至於月亮和行星的關係完全和此相同，他們也因切線力量而改變了降落運動，使之成了一個橢圓形的轉繞。一切天體的初步狀態是一種火熱的流質，因爲不斷地往外放熱，於是變成了粒狀流質，最終纔變成了固體。我們自己的這個世界祇是一種高級天體系統中的一部份，也是用這同樣的方法而構成的。世界的進展是無窮的，但個體的生命祇如一瞬，是有限的。有一天，那些在運動中的星宿會落在太陽之中；有一天就是太陽也要燬息。這是康德的學說。但

他在這種機械宇宙論中，並沒有主張無神論，反之，他還極爲反對無神論的主張。宇宙論中，定律的遵守是極端嚴格的，就是在這一點精神上給與上帝存在之說一個頂有力頂光榮的證明。

不道德的
植物

這個時代頂有生產力量的自然學家是瑞典的李耐 (Carl von Linné)，他工作出來一個極完全的自然界系統。他的最主要的特點是極端嚴格地應用那雙名法。甚麼叫做雙名呢？就是對於一切的植物和動物他必給與兩個拉丁名字，第一個表示某屬，第二個表示某種。比方說狗不叫狗而叫做 *Canis familiaris*，狼不叫狼而叫做 *Canis lupus*，狐不叫狐而叫做 *Canis vulpes*，胡瓜不叫胡瓜而叫做 *Cucumis sativus*，甜瓜不叫甜瓜而叫做 *Cucumis melo*。此外，他在每一個名字上還附加了一個特別清楚而簡短的特徵表示。對於礦物，他也按照他們外表的形式和內部的構造，硬度和光線行爲而去描述。對於植物區系 *flora*（這個名詞是由他創用的）他分成：一，雌雄兩全植物，因他們雄蕊的數目，長度和次序而又分成若干細目；二，單性植物在其中他又分辨出同一植物上的雄性花和雌性花，或者不同植物上的雄性花和雌性花，或者和兩性植物相混的雄性花和雌性花來；三，隱花植物，這是指那些花朵和果實太小不能夠正確地分辨出來的植物。這種分類的方法使他得了不少的陵辱，因爲這種方法太淫猥了。在當時看來，這真是一種革命行爲。因爲談甚麼一個種囊能 and 好幾個花粉囊生在一起，這還不是一種納妾制度的演變嗎？這種可鄙棄的假定不單是對於植物是一種誹謗，簡直是在誹謗上帝，上帝是決不會允許這種污辱的。所以一個彼得斯堡的植物學家說，這麼一種系統是不應該讓

青年學生知道的。瑞典的植物學家力泥阿斯 (Linnaeus) 也同樣地惹起不少的反對，因為他在靈長類動物之中把人和猴猿放在一起。但我們要知道，力泥阿斯的這種分類法並不包含着一點達爾文的觀念，因為他還是死守着創世紀裏的創造故事呢！

對於自然
意識之覺

以自然科學為根據，而且還真正有自由趨勢的「啓明」思想和「實用」思想，其中心彼時仍在英國。在英國纔發起了那最有特別性質的組織，所謂互助團 (Orders of Freemasons)。第一個大寓所 (Grand Lodge) 是一七一七年成立的。互助團的名稱是為紀念一件事實，因為這種組合是由工人的團結而發生的。這個組織所想達到的最大目的，是想建立一個所羅門殿宇，以求普遍的容忍和自動的博愛。英國還是一個現代自然意識的發源地，這一點是最重要的。一七二八年蘭格來 (Langley) 草出了他英國花園的計畫書，這是在他的著作園藝術的新原則一書中的。在這部書中，他極力攻擊凡爾賽的傳統思想，公園必須按着幾何式的原則，他以為這是一種違背自然，沒有生氣的方法。他不願意再有直行的樹，而願意代以不規則的列樹路，自由生長的叢木，小塊的森林地，忽布 (一種植物) 園，牧場，岩石和懸崖。但這一切的一切——此處那真正的羅可可精神又浮到表面上了——必須加以人為方能產生。花園中圈着麋鹿之類的動物，為的是表示出活的自然情形，而且還故意地建築了破毀殘缺的建築物，以符合自然界的實際狀況；甚至於把山畫在畫布上為的是暗示一種浪漫的野菜荒蕪之性。大體說來，巴羅克的那種表演自然的原則仍舊支配着，不過是一種相反方向而已。威廉姆肯特 (William

(Kent) 似乎多少也感覺着這種觀念。孟特斯鳩是法國的第一個醉心英國的人，從英國回來以後，便把他的古代式的別墅完全改成了英國式。這種自然意識的覺醒，復可以當時普遍的農民式宴會和所謂的『旅舍』爲代表，在那兒，高貴的婦女和紳士們穿上農民酒夫式的衣服或獵夫漁父式的衣服而相互遊戲，過一種簡單生活。乘橈爲當時最喜歡的娛樂，克洛卜斯托也曾歌過贊美滑冰的詩曲。在夏天，時髦婦女戴寬大的草製牧羊帽簡直成了一種習慣。在起初，這不過是一種對於自然的玩戲輕薄行爲，但這種自然還並不是浪漫主義的自然，雖然有山嶺的背景和殘毀建築物以爲點綴，而是表現在腳下的自然，以手愛撫着的自然，可以動人的田園自然，如小羊溪水和草地的自然。在那個時期，凡是一片最可以值得賞贊的景緻，必稱之曰『愉快』。還有一層，服爾夫的唯理主義和功利主義仍然很強地滲在一切之間。鄉村之所以最可愛，超過一切，是因爲牠可以贈與了好吃的菜蔬，滋補的牛乳，和新鮮雞卵。高山峻嶺之地則視爲畏途了。一七五五年，在英國人所視爲奇蹟的字典中，約翰生博士把山嶺這個字注解成地面上病態的生長和不自然的澎漲，而且當他從蘇格蘭高山之地旅行回來以後，他還抱怨道：「雙眼睛本來是看慣了充滿着花卉的土地和波浪一般的麥穗的，所以在這一大片荒漠的地方簡直驚駭而膽喪了。照此說來，他以爲惟一舒適的地方，可以悅目的地方，祇是那生產麪包和牛油的地方了。高地是不毛的，所以也就是不美的。」哈勒爾 (Haller) 的亞爾卑斯山一詩，在當時很惹人注目，但他贊美那瑞士的風景以爲祇是人類的一種副食品而已。我們要注意，以爲副食品，已經有一點道德和政治

的趨勢了。

聖經和帳簿

在這個時代，現代式的英國人已經完全造成，不缺少甚麼成分了：圓滑老練，善於經營，辦事敏捷，而且還有固定的觀念；雖常常使氣動怒，而沈着清醒；雖徹底而不暗晦，雖坦易而不輕浮；一切喜用教訓式的口氣，有一種特質迥異常人，而且還重視虛禮浮文，個個像一個紳士似的，同時還不脫商人的功利習氣，未曾失去忠誠的心理。在禮拜日他信仰上帝和宇宙的無窮命運；在平常日子則從事於物理學和交易所；雙方都具着同等的熱心。在禮拜日聖經便是他的帳簿，在平常日子則帳簿便是他的聖經。

在女王安尼死了以後，王冕落在大選侯漢諾威之手，這件事情遂使英國和大陸上的一個強權再度發生了一次個人間的聯合，這位新國王便是佐治一世。佐治一世和繼他的那三位佐治一樣，也是一個智力落伍者，他甚至於連英國話都說不好，和他的大臣們談話則說一種不正確的拉丁語，所以他便用不着參加內閣會議了。他的首相是王爾泡爾（Walpole），在漢諾威承繼之際他曾主動最力，就是在下議院中他也有大多數人的支持，但這是用一種極複雜的賄賂方法得來的。這個時代的腐化情形，在該（Gay）所著的乞丐歌劇裏曾有過諷刺（這個歌劇是當時時髦的意大利歌劇的一種倣作。）在這個歌劇第一次公演之時，有一個諷刺這些賄賂行爲的對句，被觀衆熱烈地歡迎，要求再演，在此時，王爾泡爾反不動聲色，很機警地也要求二次再演，於是把觀衆的心理平下去了，反來稱贊於他。在國會裏，因為操着一國整個外交政策的動向，他則憑恃着民主黨，但他同時還保持着他在佐治第二之下的

地位。

安適

在這個統治期內，發生了一件特殊的事，或者可以說，比任何英國歷史上的事情都影響大的多。這是一件甚麼事情呢？就是克萊武（Robert Clive）在東印度樹立了英國的超越地位。這真是一件奇功，從此以後，源源不絕的大米，香料，白糖和菜油大量地流入英國。在克萊武以前，馬可梨曾告訴過我們，英國人祇不過是些居家而不出外的人。但現在則不同了，財富的競賽開始了，人人要急於發財，於是從前那種知足自給，保守頑固的島民，一旦之間變成了一個國際貿易者了，冒險投機，甚麼也不怕了。那些從印度發財歸家的人，彼時叫做 Kalob，他們一個個以所得的財富自誇，於是形成了一個新的社會階級，雖然受其他階級的輕視，但實在是含有嫉妒心在內的，他們叫這個新興階級爲『自發戶』。整個公共生活之商業化於是有了很快的發展。以樣品爲貿易根據的方法起始實行了，而且同時還發展出一種批發所式的交易方法。在這種批發所式的方法中，財政家祇分配製造好了的貨物就行，而且用預先付款的辦法，便能以低價買進（這些辦法全是現代經濟的兩個特別方式。）因爲有了大量的金錢，於是講求舒適的觀念也同時得勢了，英國字有一個很奇怪的字原。『舒適』這個字，在起初是安慰或鼓舞的意思，到了現在纔有了舒適，享福或合適的意義，日爾曼所採用的就是這一種。在一個英國人看來，得最高的安慰和鼓舞，以及人之所以合法地生存，便全在有錢享福這一個意識上。在恢復王位及光榮革命之時而住在英國的那位加爾文主義者神聖的理查·巴克斯特爾（Richard Baxter），在他

的基督教的理由一書中告訴他的同伴道：『想變成有錢的人惟一的方法是爲上帝工作。』事業之成功就是一個被上帝選拔的證明，這就是他的定命論觀念，而且不單是他，就是全英國人也是如此。他們不信基督教義中的正義觀念，而信仰實際上的繁榮，在那時的中級社會，以爲凡是有錢的人，實際上繁榮的人便是合理的，貧窮的人便是不受天助的，不合理的，犯了正義的。這種違反福音的思想，簡直是淺陋之極，無與比倫了。

佛蘭克林
與魯濱遜

滕 (Taine) 曾描寫過那時期的英國情形，他說道：『此處所謂的傳教士不過是穿着牧師衣服的一個經濟家，他把良心看做麪粉，把罪惡看做舶來品，因是麪粉所以提倡，因是舶來品所以禁止。』在實際生活上，這種態度最明顯地表現於故事大家佛蘭克林 (Benjamin Franklin) 身上，他創造過一句話，說道：『時間即是金錢；』在文學上則有最完全的代表是笛福 (Defoe) 的魯濱遜漂流記。魯濱遜是一個極有能幹的人，無論在甚麼時機，全能妥爲應付；他是一個實際的經濟學家，一個政治家，而且還是一個專門技術家；同時他也是一個信仰上帝的自然神信奉者，因爲他發見信仰上帝也是一件實際上必須做的事情。笛福除了寫書以外（超過二百部），他還建立了第一次的保火險和保暴風雨險的團體，他還創設了儲蓄銀行。笛福的哲學根據，我們可以在魯濱遜漂流記中找出來，當老魯濱遜差遣他的兒子出發旅行之時，他告訴他道：『人生的中庸之道是從一切道德和一切享樂上計算的；和平與豐富是一個中人之產的侍女；好氣度，不亢不卑，安靜健康，迎合社會，以及一切適意的快樂和適意的』

消遣，全是中庸之道的人生所受的上帝之福；從一條大道走，人生便可靜默地，順利地應付這個人世，出入自如而不少受勞力和勞心的煩擾……也可以不為煩惱的環境所壓迫，使靈魂失了和平，身體失了平息。」

笛福和佛蘭克林之後，便是理查孫（Richardson），他是英國家庭小說的創始者，同時也是一個商店老板。他最成功的著作（四千頁以上的著作）叫做一個少婦的歷史，內中描寫關於私生活的最要問題，特別指出為父母者和為子女者如果雙方關於婚姻問題處置不當，便有何種煩惱發生。另外一種著名的小說則牠的書名已經完全把含義表示出來，用不着再加甚麼說明了，書名叫做受酬的道德。一個美麗的少女寫給她父母的若干次信。這是頭一次的發表。為的借此可以在青年男女的心上培植出道德和宗教的原則來，所以敘述完全根據於真理和自然，但同時也可以使人消愁解悶，因為還有若干離奇動人的節目；因此之故，看了這部書不單專為娛樂，還可以在心理上使讀者得着不少的教訓。在這部小說中的父親，是一個中產階級，名字叫做佐治利老（George Lillo），是一個首飾商人。這種方式的小說在法國很快地便風行一時，所謂使人流淚的喜劇，稱贊的人以為親切動人，反對的人以為徒惹悲哀。查瑟（Nivelle de la Chaussée）是頭一個著作者從事於此的，（他也是受女伶達那特的忠告，她說訴諸情感的幕景比純乎悲劇的幕景較易迎合羣衆。）福祿特爾也看着他人成功而眼熱，於是也創造這一類的劇本。頭一次的日爾曼試作是基勒爾特（Gellert）的慈愛的姊妹。惟有我們常常

叫做丹麥摩利爾的夏爾堡 (Holberg) 纔成功了給與他的國人一個國家的喜劇，一個國家的戲院，最要緊的是他能給與他的國人一個國家的眼鏡，用此可以看視和觀察他人而不爲過分誇張之談，祇十分和藹地用一種諷刺的態度。他是一個作詩很快的人（凡做喜劇的人都有這種脾氣）也是一個努力工作的雜誌家，歷史家和一個大衆知名的哲學家。他起初是一個遊行各地的彈提琴者，一個不名一錢的窮學生；很多年他老是和狂惑的牧師，愚蠢的凡夫以及有知識的貓頭鷹在衝突；到了末尾，則如一個地主和男爵似的，歸根於窮困落魄的生涯，以一個受人輕視的劇本作家和窮困的教授了其一生。他的名譽在他死後纔爲世人所公認，此時纔認識了他的著作的價值，粗野而有生氣，平凡而極熱烈。一直頂到安特生和易卜生的時期，斯干的那維亞並沒有產生過如此銳利正確的觀察，如此獨立的精神和如此有力的諷刺。

週刊 覺醒中等社會的一個最重要的事件是此時在英國興起了週刊雜誌。一七〇九年斯提爾 (Steel) 和他的主要共編者安地生 (Addison) 創辦了童話 (Tatler) 週刊，於是一七一一年又出了旁觀 (Spectator)，一七一三年出了保衛 (Guardian)。在發凡起例之中安地生說，柏拉圖說過，他想把哲學從天上撕下來，置諸人間，所以他自己的野心是想把柏拉圖的理想真正實現，不單要把哲學置在學院和學校之中，並且要把範圍放大，置於各種集會團體茶館酒店，家庭商號，以至於各種工廠之中。自他發起了以後，做效者很快。於是約翰遜博士出版了癩談 (Tidler) 和遊談 (Rambler)，可愛的喜劇作家馬里服

(Marivaux) 出版「Spectateur Français」Abbé Prévost 出版「Le Pour et le Contre」雜誌，一直出版了七年之久，這末一位雜誌出版家還著過一部小說叫做 *Aventures du Chevalier des Grioux et de Manon Lescaut*，這部小說是繼續着英國的小說而做的，但減去了英國的那種使人疲倦的道德色彩而增加了正當的熱情，這一點是值得人表揚的。在意大利則 elder Gozzi 創辦了 *Observatore* 雜誌。第一次日爾曼的雜誌是 *Discourse der Mahlern*，這是由 Bodmer 和 Breitinger 二人在瑞士出版的。三年以後愛國雜誌出現於漢姆堡，*Gottsched* 則著述了 *Vernünftigen Tadelninnen* 和 *The Biedermann*。這無數的雜誌之中有一種甚至於用如此一個奇怪而易致誤解的名稱，叫做 *The Bride, displayed weekly*。安地生是這種姿態之下的一個真正古典模範的作家，*Steele* 說安地生永不會把人生和習俗觀念化過，他永是對於自然和實在表示其忠誠之心。老老實實地去照樣騰寫，一點也不敢改造。在事實上，安地生也真是他那個時期的一個敏巧專心，平凡無奇的美術照像師，他所攝照的那些動人情感的照像也並不見得比其他時期的作品高明。

夏葛爾斯

威廉姆夏葛爾斯 (William Hogarth) 是一個繪畫師，他用描寫式的繪畫，一組一組地挨次發表，以講述一件長的故事，性質有點諷刺，但卻沒有正當的幽默之味。他的繪畫如：*The Harlot's Progress Marriage à la mode*, *The Rake's Progress* 和 *Industry & Idleness* 全是敘述一套故事。因此之故，他的印刷出來的繪畫流行很廣，購買的人非常之多，所以他的藝術不單在內容上，就是在

形式上，也可以說等於一種藝術雜誌。但雖然他的這些繪畫可以和週刊及道德小說稱個敵手，而事實上則不能相提並論，互相比較。因為雖然他的繪畫是在教導人，訓迪人，但就其實是一種副作用，他實在還是一個藝術家，對於現實的一種描寫，不過充滿着深沈之心和明白的觀念，可以說是對於高級口味和高級知識的一種加色彩的詩人而已。對於他的時代，他不過是在說教，假如他沒有他的一套哲學，恐怕他還能再為偉大一點也未可知。理查孫和安地生則反之，他們的最大的烟士波里頓是從中級社會的道德情緒中抽出來的，他們的整個著作完全憑恃於此，假如沒有這一點，他便不能存在了，不單是一點也偉大不了和一點也微小不了。他們是想的成了繪畫家，但事實上祇成了著作家，至於夏葛爾斯則錯認了他的使命，想成一個著作家，而事實上還祇是一個偉大的繪畫家。這是他們的根本不同之點。

憂鬱詩

雖然他們都有這種注重事實的成分，但同時也並不缺乏那種憂鬱動氣的成分，這是英國人靈魂中的一個固定的色彩，免不了的。從甚麼地方表現出來呢？最有代表性的是那種嚴肅死氣如鬼靈一般的詩歌。一七四三年伯萊爾 (Robert Blair) 做了一首詩叫做墓穴，在那些無韻而意義豐富的詩句裏，極力描寫那死的變化，棺木，中夜，墓穴之恐懼以及鬼的恐懼等，使之讀了毛髮聳然！差不多在同時代裏還有楊 (Young) 的生、死和不朽的夜思，以及葛雷 (Gray) 的在鄉村教堂天井中寫的哀歌，全是些悲愁的印象和陰慘的描寫，但同時還以溫和的口吻，富於情感的思想出之。關於這種憂鬱動氣的性質，最大的天才是聖巴特里克的修道長施未夫特 (Jonathan Swift)，他牢守住他的病態心理的

惡魔主義而不少搖動，簡直是一個面目醜怪的巨人。

每一個時代全有牠的一個口號，差不多大多數的人，全爲這個口號而犧牲了他們的一生。我們現在談的這個時代，牠的口號是『自由思想』。那些力爭自由的自由思想家，其前驅者在歷史上是十七世紀裏英國教會內寬容主義的一派叫做廣教派徒（Latitudinarians）。他們宣稱，凡基督教派內一切習慣上的差異全是無關緊要的，惟有在聖經上的那些基本真理纔是大衆所公具，所以全可以合在一起。約翰圖蘭德（John Toland）在一六九六年發表了一部書，叫做非神祕的基督教，在其中他想證明，福音中沒有一點違反自然的東西，實在說也就是沒有一點違反理智的東西。所以這位先生可以說是第一個的自由思想家。一七一三年康林斯（Anthony Collins）在他的自由思想談一文中復較詳細地討論自由思想。屋爾斯騰（Woolston）則以諷喻之解釋新約中的難解之謎。廷道爾（Matthew Tindal）在他的書和創造同時的基督教中主張如此的理論，他說：基督祇不過把歷來即爲存在的自然宗教恢復了，而且從一起初便非常地完全。在日爾曼也然，從一七三五年起，艾德門（Johann Christian Edelmann）便起手寫反僧侶的小冊子。他在這些小冊子中把正式的宗教描寫成『牧師的發明』。但他的這些著作並不像他的長鬍子那樣惹人注意。第一個人想對於美有一種科學的分析，而且爲藝術辯護，反對神學者是哈瞿孫（Hutcheson）。按着他講，美和善全是由內心的一種不可抵抗的命令來決定的。在這個世紀之初，薛夫泰斯堡伯爵（Earl of Shaftesbury）也用同一的觀點開

始創造一種道德的美學。在他看來，美和善是相等的，他們的公共性質全是令人心上快樂這一點。他的最顯著的格言是：『你先去尋求美，假如你尋得了，善也就自然加之於你了。』道德也然，是根據在一種特殊的意義上的，所以，一種道德的感覺也可以（實在也應該）和一種口味似的，慢慢地發展而來。所以，一個人的職務，應該先養成一種對於道德的鑑賞力。所謂有惡意的人，按着這個學說講，不過是一個拙劣工人和愛喜藝術而不精的人罷了。倫理的精華或中心，（就是藝術的中心也然）是在自我的印象和社會的印象二者之調和妥協上。頗普（Pope）也是這種意見，所以在他的人論之中，也極力把自私和利他的精神衝動，和地球之自轉及繞太陽而轉相比。薛夫泰斯堡所教的思想，是一種神經很細的貴族哲學，或者可以說是人生藝術家的哲學。他可以說是歷史上的一個極細的美學家，從他到王爾德之間是有直線的連貫的。因為我們知道王爾德曾宣言過，罪惡和道德祇不過都是藝術家的材料。在另一方面，則王拉斯頓（Wollaston）曾費很大的力量想把倫理學成了邏輯的；他以為一切的不道德行為，完全是判斷上的一個錯誤所生；比方說，一件暗殺行為，是因為有一個錯誤的觀念，以為人可以把死人復活；在殘害動物行為上，是因為有一個錯誤的觀念，以為動物並不感覺痛苦；在不服從上帝的行為上，是因為錯的信仰，以為人比上帝強而有力。同樣，孟第維爾（Mandeville）在他的蜜蜂寓言或私人罪惡公衆利益之中（如他的題目所指示）申述了他的像現代政治家的犬儒派意見，他以為在個人中的自私的和不法的競爭反可以對於一個團體的利益供給一種原動力。

但此時在英國哲學中的一個頂有代表性的人物是休謨。他的動人觀聽的成績是他對於因果這一個觀念的解釋。他以爲因果的觀念是由習慣來的，由同樣一個經驗常常地反復現出而得來的。我們的經驗祇告訴我們說先有A，後有B，但我們的心理並不以此爲滿足，因爲常常見這樣的事實常常反反復復地復現，便以爲因先有A，所以便有B了。原來祇是時間的先後，以後便硬加入因果的關係，先者爲因，後者爲果。對於一件物體的觀念也然，因爲我們習慣上常常把同樣的觀念和某一組有代表性的特點聯合在一起，所以便發生了一件物體的觀念。同樣，我們的自我自覺心也是如此來的，因爲我們常常有規則地把我們的印象和同一的主體關聯起來，所以我們便覺的有一個不變的主體操縱這些印象，於是自我的觀念產生，其實自我不過一束觀念而已。就是根據在這一條思想路綫上休謨一直往前去用他的思考，於是他宣稱他是和社會契約說相爲反對的；他說很早在人類有能力可以簽定任何國家契約以前，一種情勢的逼迫已經把人類聯結起來了，因爲有這種逼迫的情勢，所以服從便慢慢地變成了一種習慣，於是有了政府的產生，有了臣民的產生，這全是不會經那些契約而來的。這種詳謀熟慮，過分小心，而且近視眼一般地專門以經驗主義爲主的思想，這種拋棄了一切的觀念論和玄學而不爲信託的思想，這種深根固蒂的保守主義把一切東西全放在習慣之下的思想，這種實際上非常浮淺而因有特別超羣的銳利和熱情貫注其間遂使之變成了貌似深奧的思想，全是真正的英國式思想，

這樣微妙的話，他說：『休謨和康德的差別復可以從邏輯的特別派徵上表示出來，好像我們在兩個不同師法的藝術家身上能分別出其差異來一樣，一個是以馬卡特 (Makart) 和顧拿德 (Gounod) 爲他的最高藝術，而一個則以雷姆布拉斯德 (Rembrandt) 和畢蘇文 (Beethoven) 爲最高藝術。』在他處他又說，普通都把休謨過於重視了，當你過細地思想一下，你便可以明白，如果想當一個最大的英國哲學家並算不了一回甚麼太難的事，但休謨實在說來就連一個最大的英國哲學家也不夠。在我們的眼光看來，英國最大的哲學家這個頭銜應該歸到休謨的前鋒柏克萊身上。柏克萊的家世淵源是一個英格蘭人，但生長在愛爾蘭，受教育也在愛爾蘭，他實在可以說是愛爾蘭頭腦的一個最光榮的代表，和英格蘭人實在不能相提並論的。他所創造的一種哲學，實在是真正地有自由性，強烈地有自創性，而且創造地有哲學的矛盾性的。從他的發起點說，他實在可以算做英國經驗派哲學家的一個特殊代表，因爲他教訓的是一種極嚴格的唯名論。在他看來，抽象觀念祇是經驗派人所發明的，好像空中的野馬塵埃一般，反把事物的原來面目給晦蔽了而不能使人清楚地看出；實在說來，抽象觀念就連玄想之中也不爲存在，所以抽象觀念不祇非真，而且根本上就不可能。像顏色或一個三角形這一類東西並不真正地存在，祇不過是某一件現象的紅顏色和藍顏色，某一件現象的正角三角形和鈍角三角形的形態而已。當我們普遍地，概念地說一棵樹的時光，每一個人必定在祕密中想到某一棵具體的樹。所以歸根究底祇有個別的單獨觀念，這是從各種的感覺中形成的。我們試以一個櫻桃來說，你用手去感觸牠，用口去品嘗

牠，所以你以為這個櫻桃是真的，因為你自信，既不能感覺又不能口嘗的東西一定是無。但在你把軟，濕紅，甜等感覺抽象出來以後，則沒有櫻桃這一個具體的東西存在了，因為櫻桃這件具體東西並不和牠的這些性質有甚麼根本的不同。我們所謂的顏色不過是被看見的，所謂的聲音不過是被聽見的，所謂一件東西不過是被感覺的；所以一切全是感覺。我們所謂的不能測知或理不可知不過是一種反抗的意義，表示一件東西不能納入我們的感覺範疇而已；至於一件東西的大小，長短，和運動等則連感覺也不是，他們是一些關係，我們在我們印象上所想像出來的；所謂一件事物的具體存在，或牠的存在原形不單是不可知，而且就並不存在。這以上所說，全是柏克萊的思想。不過這種哲學的超越聰明之點和奇特無二之點是在這兒，他的這些理論不像其他唯名論似的，使他歸宿於感覺主義和唯物主義，而是使他歸宿於一個極端的精神主義和唯心主義。按着柏克萊說，一切的現象祇不過是上帝的一些概念，上帝在他自己心內創造出一些概念而付諸我們個人的心中，於是便成了所謂感覺。上帝所創造的這些概念，形成了一個有團結而相互聯繫的整體，這便是我們所叫做的自然界；我們所謂的因果便是這些概念的有次序的連續，這也是上帝所排列的。因為上帝的腦力是絕對的，無所不能的，所以他可以在任何時改變了這個次序而破壞了自然界的定律。在這些地方，則所談的便是個謎，非人類所能理解了。這種思想的結果便成了如此：在世界之中除了上帝，靈魂和觀念以外，再沒有一件東西是真實的。

孟德斯鳩
與服夫納

雖然柏克萊的思想如此，但真正征服了英國，由英國而又征服了全歐洲的思想卻是經驗主義。在

大陸上第一個偉大的英國哲學的代表者是孟德斯鳩。孟德斯鳩在一七二一年發表了他的個人書信集。在其中他以一個批評家開始，批評當時法蘭西的公共組織及一般情形，用一種精細的機警才能隱藏住他的深刻嚴肅之性。對於教皇的教堂和僧侶的制度，自白和獨身，異端法庭和宗派辯論，奢侈浪費和不法的租稅，腐敗的財政和貴族的特權，學院的腐化和法律的不公，甚至於專制政制以及當時所美其名而叫做的「啓明」，他無不加以批評。七年以後，他發表了他的羅馬的盛衰原因一書。這是一部極端聰明和富於研究性的歷史著作，在其中他指明；如何羅馬是因自由而盛，因暴政專制而衰，這無疑地是對於民主的英國和專制的法國而發的。他的第三部著作便是法意。這更完全是英國的精神了。他以為法律和國家是土壤，氣候，習俗，文化和宗教的一種產物，而且還明白地稱贊君主立憲是一個最好的政府組織。和孟德斯鳩同時的是侯爵服夫納孤斯（Vauvenargues），他以後不惜變成了一個軍官，而且三十二歲便故去了。他的長處在當時並不爲人所誌識，但福祿特爾卻是一個可以馬上便認識了他的高等性質的人，不過這種人並不多。福祿特爾曾寫給這位侯爵——比福祿特爾小二十歲——道：「假如你早生於世若干年，我的著作一定能更好一點。」在這位侯爵看來，一個著作家最重要的性質是明顯和簡單。清澈透明是深奧的妝飾，是哲學家的保證書，是偉大心理的大禮服，至於晦澀隱蔽則是錯誤的表現，是思想軟弱經不住一個簡單表現的特徵，所以非歪曲誤解不可，非拋棄不用不可。在他的靈魂試驗之中（這是一種難以朽敗的藝術），有時能使我們迴憶起洛士佛科（La Rochefoucauld）

來。比如，他曾說，愛情並不如自愛那樣苛求，和易於感受，因為我們常常嚴於責物而恕於責己；他又說，人常常喜歡名譽而並不注重德性，但事實上卻是有德性即有名譽，無名譽的德性是很少很少的；他又說，取悅於人的藝術即是欺騙的藝術，謙虛卑下特別要求於婦女方面是很奇怪的一件事；他又說，人類所以為最有價值的是厚顏無恥。但雖然他說過這一類的話，在他身上仍有十七世紀裏兵士的精神，對於名譽、勇敢和高貴的精神衝動有極英雄式的熱求。他有一個最喜歡用的字是『活動』。同時他還預料到知覺說的將來命運。他說，再沒有比專按理智去行動的人能做出無數的錯誤的了。他是第一個心的預言者，但卻是一個英雄式、心腸最硬的預言者，可以說他是歸屬於一個老一點，強一點，比較少複雜一點的人種之內的人。

但那月光卻在福祿特爾這一個光芒四射的星宿前失去顏色了。福祿特爾可以說是這個世紀裏的英雄，就是按十八世紀裏所謂為英雄主義定義來講，也可以這麼說的。

哥德在他對於狄德羅的筆記中曾說（這幾句話頗為人所引用）：『當一個家族會經過很長的時代以後，我們可以看出來，自然界一定要在最好產生一個特出的個人，能把他一切祖先的性格代表出來，而且可以從前祇是如痙攣一般，試驗一般的才幹聯合在一起，給一個充足而豐滿的表現。在一家如此，一國也然。有一天，一定有一個特殊的個人可以把全國集團的德性完全聚在一起，表現在他一人身上。』路易士十四便是如此的一個法國國王，表現出最高的形式；同樣，福祿特爾便是如此的一個法

國著作家，祇可以在法國人中有如此的一個想像人物而竟在事實上實現，而且還能和他的國家有最高程度的符合與調和。」他並且在這部著作中的序言裏指出，所謂天才不過是從若干小的欲望中所提出來的一個精華，對於集團民衆的一個勞力者。在每一種族中和每一時代中，都可以找出這麼一個有普遍性的代表人物；不單此也，就是在每一小部分，每一家族，每一城市，每一季候裏全可以找出來。至於福祿特爾所代表的範圍則非常之大，其圓的半徑簡直有想像力所及的那麼廣，因為福祿特爾是全法國的精華，全十八世紀的精華。因此之故，福祿特爾也就是他的國家，他的世代的一切過失錯誤，一切矛盾污點的一個大綱或撮要。假如哥德的這段議論不錯，福祿特爾果然在他一人身上包含了一切散在各家族間的特點，則他的個人特點一定有些是不美的，遭人非議的，可以斷言了。還有一層，既然如此，則我們若對這些不美的特點而真正責難，則未免責人太苛，不明白這種特出天才之代表性了。在別處（在 *Dichtung und Wahrheit*）哥德又說：「福祿特爾將永遠在現代的文學上或者可以說在一切的世紀上算一個最大的名字；因為他是自然界創造中的一個最驚人的奇蹟。」這種話一點也不錯。而且這種感覺，在他同時的人心中感覺的比以後的人還要深刻，這真是思想史上一件獨出的事，因為在他同時的人看來，福祿特爾便是他們的一個解釋者，實在無與倫比，故把他看的額外高大。福祿特爾可以說是一個最奇壯偉麗的巨觀，無論誰也忽略不了的。普通人民若從很遠的地方走向福祿特爾的村居之時，好像他們看見了一個極高大的山峯或來一個獅身男首的怪物。當他想用談諧的使命忿然

脫離一個英國人，說看他一眼便須六鎊金元的時候，這位不速之客馬上會回答道：「此處是十二鎊金元，而且我明天還要來的。」當他各處遊行的時候，年青的崇拜者一定要假裝成旅館侍者，以便容易和他接近。在他臨死之前，當他從巴黎回到家中的時候，人民甚至於與他的馬接吻，以表示歡欣。

以上所說，可以看出當時的人如何愛他了。就是過了五個世代以後，也再沒有一個文學史上的人物能像他那樣親切地爲我們所知。他的傳記簡直是如同我們現在的事故一般，如同每一個人的事故一般，和我們親切地聯結起來。無論在那一點，他也不和我們疏遠，使我們發生異代之感，因爲他一面極其偉大，一面又極其和靜柔美，可以說他永遠是一個溫和的血液充滿着，強烈地富於人類同情心的有生力之人。他是一個快樂派的人，又是一個工作神聖的人，這兩種性質奇怪地混合在他身上。在他小孩的時期，他就喜歡漂亮的衣服和美味的食物，就是他一生也是極力想把當時最美麗的奢侈品聚集起來，環繞在他的四周；不過他是羨慕那形式的美麗和堂皇的狀態，並不是真正喜歡快樂的。當他現身舞臺之時，一個文學家便變成一個社會中的無賴鬼了，如一個暴徒，一個犯法者，一個醉鬼，一個餓鬼，一個諂媚者，一個兇漢。對於這些無賴漢的心性如此透澈地明了，可以形容盡致，福祿特爾是文學中的第一個作者，在他早年之時，他的生活就比他人要高一點，在他的後半生則簡直成了王公的生活了。他有二十個田產，一千二百個屬民，每年有十六萬法郎的收入，他有美麗的別墅，別墅中有廣大的田野和葡萄園，圖畫似的走廊和圖書館，價值很貴的玩具和世間稀有的花草；他有若干的小廝，車夫和祕書，馬車也

是成立一專廠存放；他有一個法國著名的廚役，一個烟火術的專門家；他還有一個私人戲院，著名的巴黎藝術家常常來此現身；並且還有他自己的教堂，上邊刻着福祿特爾的字樣。這麼多的財富，一部份是因各方的津貼和他的出版稅（單亨利曲 Henriade 一書便收入了十五萬法郎，並且他還接時津貼演戲者），但一大部份是因他善於運用一切金錢的交易之故，對於這種商人的手腕，他是極爲精巧的，如同甚麼投機營業，居間買賣，壟販五穀，買賣地產，軍器運輸，高利放債等等。在他這樣行爲之中，有一次在柏林他和猶太銀行家（Abraham Hirschel）大起衝突，相互爭鬧起來，因此便失去了大勝特別的歡心。這大概是已經證明的了，在這一件事故中，福祿特爾把和這位猶太銀行家定的合同，曾經改變了幾個字。所以勒新便把這件事寫了幾行諷刺之詩：

這件事的曲直

機巧的猶太人失敗了

完全是福祿特爾先生

無賴的程度比猶太人還深。

就是在他的私人生活上，他也是不特別看重那真理的一個人。當他願意自己被選到紅衣主教福雷地方的學院之時，他給各種人都去信，說他是一個很好的天主教徒，那百姓們以爲是他做的那篇哲學書信他並不知情，他根本就連看也不會看見過。第二次他果然得勝了，被選了，但實際上於他的名

譽並無所增加，他於是以路易士十五和圖拉真（Trajan）相比。當臚第德（Candide）一書出現以後，他寫給日內瓦的一位獎護者道：『我終於得着讀臚第德一書的機會了，這件事和 Jeanne d'Arc 的事相同，我可以正式宣告於您，普通人把這本污穢書的著者歸於我的名字，這是毫無理由，失去了感覺的一個判定。』在 Pucelle 裏，他很機巧地說了許多瑣屑無用的話，借以亂人耳目，使不能歸罪於他。在討論巴黎國會史的題目之中，他公開地寫給法蘭西水銀公司一封信道：『出版這樣一部著作，一個人必須埋首於檔案文卷之中至少一年，而且就是他下到這個無底洞去發掘，想從其中弄出一部可讀的書來，也是很難的。這種書與其說是一部歷史，還不如說是一部龐大臃腫的條約彙編。假如一個出版家要以爲我是這部書的作者的話，我可以正式告訴他，如此是得不着一點好處的。如此辦法，他不單多賣不了一本，反之，他要更把這部書的價值污損了。我已經離了法國二十年之久，如果仍有人以爲我應當遵守法國的法律而生活，這一定是一個完全荒謬的言論。』關於字典他寫信給 d'Alembert 道：『假如這部字典有甚麼危險的話，請您告訴我，我可以在報紙上用我平素的忠誠心和坦白赤素之心正式否認，駁斥這部字典。』他還有一封信寫給 Jesuit Father de la Tour，在其中他甚至於說，假如任何一人用他的名義發表了任何一部著作，因此而觸犯了一個村鄉教堂中的下級職員，他準備把這部書撕損了不使他存在；他願意他的一生和平地過活，不攻擊任何人，不傷害任何人，不採任何一種可以惹人討厭的觀點或立場。他的這種不冒犯任何人的志向，我們可以說，並沒有怎樣地實

現了的。

自然，我們必須注意，如果承認一部著作的起稿者會招惹了教堂和政府的不快，是一件極端危險的事；所以凡是和福祿特爾同事的人全會這種方法，一面否認，一面又用匿名。福祿特爾曾告訴 d'Alembert 道：『我是真理的一個熱心朋友，但並不是說我就是一個殉道主義的朋友。』無論如何，我們在福祿特爾身上可以看出一種新英雄主義的形式來。從前是以死為殉道，現在是以生為殉道了；從前是在修道院的高牆之中力求純潔之美術化，現在是要在紛亂的塵世中了，從前是以死為生之光榮，現在則相反了；從前的英雄是以生為可恥，現在是為生而奮鬥，為生而決心了。這就是新英雄主義。

福祿特爾
的性格

福祿特爾有許多刺激過甚和活動過甚，如戰事一般的交際行為，在這些事故上頭我們可以附加上他的許多微小的卑鄙之點，因為有這種行為所以他纔有這些劣點。他對於大腓特烈的態度，就可以做一個頂好的例子。他兩個全是天才，所以就不免有齟齬摩擦的機會，因之也就發生了許許多多恨惡、喜愛和機巧的心苗，如火光一般，不斷地閃爍作勢。他們兩人之所以接近是一件很奇怪的事情。腓特烈想在法國和福祿特爾言和，而且使福祿特爾可以到他的宮廷來，於是使福祿特爾的一封極富侮慢態度的信流傳於許多有勢力的人中間，這些人全是受這封信所攻擊的。在福祿特爾這方面呢，因為腓特烈既然如此蠢嗜於他，希望能從腓特烈身上得着最大數目的一注錢。二人因為如此纔相互接近了。後

來有一天，大腓特烈明白他給與福祿特爾的錢太多了，於是限制福祿特爾光 and 糖的使用，不可過度；福祿特爾無法，祇得在宴會之中從口袋裏往回帶蠟燭，暗中偷用了。Lametrie 有一天告訴了福祿特爾，國王對他曾有批評說「福祿特爾榨取一個橘子的汁水而把橘子拋棄了；」但同時馬波圖也告訴國王，福祿特爾對他亦曾有批評說「國王請我看他的詩句而他反給我衣服替他洗濯。」福祿特爾於是對於馬波圖伊斯做了一個匿名的攻擊，而大腓特烈也用同樣的手段做了一個回敬於福祿特爾。腓特烈從法國回來以後便把福祿特爾監禁在法蘭克福，同時還在尋求言和的文卷；福祿特爾呢，則在他釋放以後，在法國寫了幾篇言和的奇事奇聞。

我們在福祿特爾的生平中，太注意於那些最有疑問，令人懷疑之點了，因為很久很久，甚至於現在，福祿特爾的這些小點把他籠罩了若干年，使他成了一個令人莫測，詭計陰險，甚至於污穢不堪的人物。在那些福祿特爾被人指責的惡點之中，惟有虛榮心是他最富的一點，亦惟因此一點，他纔和大腓特烈衝突起來，至於失和。但這種愛慕虛榮心的性質不單他個人有，就是大多數的藝術家們也全有，再說的深一層，大多數的人類也俱不免。而且我們還應該知道，福祿特爾除了虛榮心以外，他還有一種和藹可親，如同小孩兒的天真性似的風度，有時有點幼稚性，可以使我们緩和了，對他的虛榮心的態度不生甚麼反感。如果我們叫他爲有惡意或愛說謊的人，這祇一半是真的，因爲他惟有在保護自己被人攻擊之時纔有惡意，惟有在小處受他虛榮心或怯懦性的影響之時纔說謊，在其他一切的大事故之中他是最

正直不過的。至於以他爲特別自私，專顧小我，這簡直是完全錯了，一點不錯的保留也沒有。他惟有在擷取財富之時是貪婪的，等他既得了以後，他的用法則最不自私自利了，簡直是最揮霍最喜公諸他人的；至於談到他聚財方法之如何不正，則我們不要忘記了那是在羅可可的時代，彼時是沒有道德標準的。此外還常常有一個問題：『爲甚麼這個大人物缺乏潔白純真之性？』我們可以如此答覆，因爲羅可可時代的人心中根本就沒有潔白純真性。福祿特爾既然不是以下所說的那樣一個人物，並且他也不想變成了那樣人物：站在當時的道德律以外，自己有自己的自成系統的一套倫理觀，從自己靈魂的深處，缺乏時代性的性質之中組織起來，而與當時若干不道德的人，犯罪的人，相爲反對，把自己弄成了一個超自然的道德界的英雄。這種人不是福祿特爾所心願的。

對於有野心的青年作家，福祿特爾常常盡點忠告，而且還以錢財贈與（雖然受惠者常常表示不感謝的態度，他也不怪。）這或者是對於他自己的幼年時期表示一種撫愛可憐的心理，所以推己及人的原故。柯奈耶的姪女兒，他花錢供她念書，在她出嫁之時，他新刊了一部柯奈耶全集，他自己註釋了，以便給她得一副富麗的嫁奩，而且在她生第一個小孩的時候，他還給了她一萬二千 *livres*。他說：「一個老兵對於他將軍的女兒盡點力量，這是應該的。」他是一個大地主，不錯，但他卻非常慈惠，恩施及於大眾。他反對農奴制度，極注意於農田之改良，如沼澤之抽乾，荒田之開墾，而且還在他采地之中提倡絲綿和鐘表的工業，替他們蓋下製造的房子，拿出一大筆錢來令工人自己支配，在當時有一件注目的案子，

那就是新教徒 Jean Calas 和 Peter Paul Boreau

一個願做舊教徒的小孩而得了罪，其實這是謠傳，並非事實。他寫論文，著小冊子，發表有關的文章，以不死，這真可以看出他如何為正義人道而奮鬥了。他寫論文，著小冊子，發表有關的文章，言論，而且向他接近的那些有勢力的人他俱去乞援。所以我們可以說，福祿特爾的最深的情感是一把火焰熊熊的正義之心，對於一切公衆的專制壓迫行為，愚昧無知心理，怨毒惡意以及黨同伐異他全嫉恨如仇，好像心中要燃燒起來，吃醉了酒似的，那樣激烈。假如我們現在的世界，所有的祇不過五分之二的自由農，八分之三的自由農，我們如有福祿特爾其人，一定要大為感謝的。

他的作品

在某一個地方他曾說，人類的天性之中是富於工作性的，正如同火之天性要往上昇揚一般，他就正是宇宙中的這樣一個智慧和工作的巨大柱石，高高地標著於人羣之中，使人驚心駭目，而且日在高翔之中，使人望塵莫及；他永遠在把灰色朦朧和黑暗不明的光線用他超絕人寰的白熱之光使之放出較大的光明。他一天之中常常工作十八小時至二十小時，而且他構思造句的速度很大，當他口述之時，他的祕書往往應接不暇，在六十四歲之時他對自己說道：『我的柔順性如同一條小線蟲似的，我的活潑性如同一頭豹子似的，我的不倦性如同一隻松鼠似的。』照這樣的生活他又活了二十年。大腓特烈寫信給他道：『我很懷疑，是否有一個福祿特爾存在，我有一個思想系統，以此可以證明福祿特爾是不存在的。一個人能做出如此多的東西像福祿特爾這個名字下所做的，這實在是一件不可能的事。』一定

在 Cirey 這個地方有一個學院，內中有世界上選出來的少數大學問家，如哲學家們則在繙譯出版牛頓的著作，文學家們如柯奈耶，卡塔拉斯 (Catulluses) 以及修昔的底斯等則在做詠史詩和敘事詩，至於這些著作則統以福祿特爾一個名字出版，如同軍隊裏，若干軍士的行爲全歸功於將帥一般。在福祿特爾臨死之前，有一個著作家去拜訪他，說道：『今天我是來拜訪荷馬的，下一次我纔恭謁索福客儂 (Sophocles) 和幼里披底，再下一次纔訪塔西佗 (Tacitus)，再下一次再來訪琉善 (Lucian)。』福祿特爾回答道：『我的親愛的先生，你已看見，我實在是老了，到了我的風燭殘年了，你不能把這若干次訪問一次辦完嗎？』他並不像萊布尼茲似的在各方面都有創造性，但他的銳利之性卻可以穿透任何的事物；而且他還有一種超人之力可以把大多數的事物表現到圓滿，光明，極端清楚的地步，這一點我們是不能不叫做創造活動的。他的主要的文學特點並不是如普通以爲的那心智的想像之力而是他的那清澈透明性和形式之完成性，他的那燦爛發光的色彩和順應的彈力。如同一條魚雷似的，任何極小極輕的觸碰都可以放出一種使人癡癡的打擊，福祿特爾就是充滿着如此的一種電力，老在等待着往出發射之中，一遇機會，便有效地顯其功用。他的文學作品並不限於他的著書，雖然他所著的書已經够一個小圖書館了，還包括若干書信。這是當時的一種風氣，書信中常包含着有趣的新聞，藉以流傳，而且大部份全是公開的性質。一七六〇年二月他以五萬封寫給他的信給卡薩蘭提 (Casanova) 看；福祿特爾有一個習慣，凡是有興趣的事情，全愛答覆，所以從這一點上也可以看出他通信範圍的廣大來。還有他的談

話，一定也是很有魔術的感人之力的，這可以從凡是和他有機會見面的人證明出來的。有一次 Ohe-
valier de Boufflers 說道：『他永遠是他著作的最好的一版。』

福祿特爾最初的最大成功是他的一篇詠史詩，詩名叫做 *La Ligue, ou Henri le Grand*。這篇詩的一半是在巴斯替力 (Bastille) 寫的，全是用鉛筆寫在一部書的各行之間。五年以後他纔發表了，重新改訂放大一過，變名為亨利曲 (*Henriade*)。這部詩出版以後，全世爲之震驚。因爲他慣於把他的藝術計畫根據在理智的思慮之上，所以他主張法蘭西既然需要一種敘事詩，因此他纔必須做出一首來以補這個缺憾。他補了這個缺憾以後，他的國人便承受這個禮物了，一時大爲歡迎。我們如迴想一下當時法國和全歐洲的知識情形，便可以了解這種文藝作品的影響。他的這本敘事詩是一個光明燦爛的藝人和一個知識文化很高的哲人所作的一種冷酷無情，使人變色的出產品，完全憑恃着諷喻的描寫，空洞的想像，甚麼愛情，和平，衝突，迷信，全用人物代表出來，可以動人心魄；而且他精神上所受的感動並不是甚麼荷馬或丹德或米爾頓，而是羅馬的詩人味吉爾。我們同時還應該知道，如果在當時有人把荷馬看的比味吉爾高，一定要有人非笑的，所以福祿特爾的這本著作，便大大地合了當時的口胃了。大腓特烈曾宣稱過，凡是知味的人一定要以爲這本新敘事詩比荷馬的名著 *Iliad* 要好，可見當時的風氣了。

福祿特爾的第二部敘事詩是關於 *Joan of Arc* 的一首遊戲詩。原來是私人的一種偶然之作，

並不想公開發表的。但當時對於他的著作是不允許有一點隱秘，如知道福祿特爾有一本著作未曾發表，當時的教育界或知識界是忍受不了的，於是從他的秘書處設法得了這本詩的一個祕本，遂公諸於世了。這本詩事實上也會包含了那些羅可可時代人所認為一種理想讀物的性質；因為他既富於談諧反僧侶的態度，而且還有點淫猥色彩，這正是當時所歡迎的。

若以一個戲劇家而論，福祿特爾在打破偽古的傳統這一點上是比任何人都值得稱揚的。他把非洲，亞洲和亞洲的材料都用在舞臺之上。勒新對於他曾有一個嚴格的批評，說他一點莎士比亞的影響也不會受，這是不太正確的。在色彩，在戲劇的具體性（具體性的較高意義上），在理智力這三方面，他都得了莎士比亞的影響不小。在他的英國書信集中他曾稱贊莎翁是一個熱烈，豐盛，自然，而且超然獨立的天才家，充滿着稀罕少有，偉大不羣的觀念。（福祿特爾在晚年之時曾把莎翁叫做一個村鄉鄙夫，一個哥德派的巨象，一個野蠻醉漢，這固然無可諱言，但他的確稱贊過則是事實）。在人性的描寫和組織上他雖莎翁差的很遠，連莎翁的學生還夠不上。福祿特爾最注重者是形式之完成，就是在戲劇上也是如此。亞歷山大大學派准是注重於兩個主義，相互反對着而且有韻調很銳的韻律，所以容易引起一種效果，可以把牠所表現的一切事物都變成了一個焦點，一句銘詞，一個辯證法的交加發射，一個音調很美的抗辯。福祿特爾也正是擅長於此，所以那位擅長這種長篇詩句的過去大師便成了當時最歡迎的戲劇家了，一個充滿着文法家的國家，一個充滿着哲學的世紀全為他所傾動了。

在他的第一部敘事詩裏，主要的題材和目的是極力反對迷信感溺和不容忍主義，在第二部裏則極力嘲笑那些迷信和神蹟靈異，其他的一切戲劇差不多全是這種目的。在 *Alzire* 裏他極力描寫征服祕魯之時基督徒如何殘暴不仁，絲毫不容忍他人；在 *Le Fanatisme, ou Mahomet le Prophète* 裏，則在題目之中已露出他的爭論意旨了，他自己還說，在這本劇裏的英雄不過是『一個手中拿着刀子的偽君子或偽善士』，想把宇宙征服罷了，甚至於在 *Naire* 中（這是福祿特爾很少有的一本著作，以愛為中心的圖畫），也在末了露出他的根本興趣是在咒罵那宗教的成見。他自己有一次曾把舞臺叫做聖壇的敵人，於此可見他的含義所在了。舞臺便是他的一切觀念的傳音器，他把舞臺當做了他的演說壇，審判廳，教授椅，哲學辯論會，或者教育學上的滑稽人物展覽會；但雖然如此，他並不會純粹從創造的迫切需要上去創造他的人物或命運，換句話說，他並不會正式提出一種應該如何如何的人物，祇是從反面烘托而已。明白了這一點，就可以知道，為甚麼這麼一位全世紀裏的諷刺天才家沒有在喜劇上成了功。一個負着解釋說明使命的詩人，他的抽象觀念必須經過一種祕密的手續纔可以有了生氣，栩栩欲活，他的具體事物也必須經過一種祕密的手續纔可以突然之間脫離了固定的線索而有了獨立之性；對於這種經驗他是沒有的。他不過是一個飲咖啡大家，太清醒了，太透明了，而且也太自制太克己了，所以不允許他所創造的人物佔了他自己的上風。

一七四〇年福祿特爾寫信給 *d'Argenson* 道：『我要告訴你一些驚人的事，便是惟有一個能寫

悲劇的人纔能把我們乾燥野蠻的歷史使之有了興趣。歷史如一本戲劇似的，必須也有牠的闡明，牠的進展，以及牠的解決。他有兩種才幹，一種是觀察，一種是創造。他在舞臺上所發展的祇是他的創造才幹。所以他在歷史家的資格中便造成了一種遠為超過當代的成績，這是因為他的另一才幹得着發展之地的原故。他的悲劇可以分析成一種歷史和哲學的混合物，但他的歷史描寫卻又可以算做一種真正的戲劇。他的路易士十五世歷史和國家精神和態度二書，可以說是第一次現代式的歷史著作。他並不像一般歷史家似的，專寫那些戰爭，外交談判，宮廷陰謀等等，他是第一個歷史家注重於文化和態度的；所以他的歷史並不是帝王和國家盛衰的歷史而是文化和民情風俗的歷史。他的心力有非常快的活動和非常高的熱情，對於一切事物皆可發生興趣，而且可以使一切事物到了他的手中便發生了興趣，所以他能在這種現代式的歷史上有了驚人的成就。除此以外，他還能集中他的辯論能力於反對他的最大敵人教堂之上，但這種趨勢，因為性質的關係，在歷史著作中比在戲劇著作和詠史詩著作中，難堪討厭的程度要小多了，而且最奇怪者是，在證據方面也攻擊性輕的多了。

在這種文學活動方面（因此他得了如此的名譽），他祇在他的後半生纔專力於此。在他的年輕時代，他的主要興趣是專注於具體科學的訓練的。他寫過一篇關於牛頓哲學的古典敘述，這是牛頓在大陸上第一次的普遍流行。他在 *Cirey* 還有一個大試驗室，在其中他和 *Madame du Chatelet* 一塊兒勤於試驗的工作，這位太太是有關於算學和物理學的超凡不羣的天才的。*Lord Brougham* 曾

說，假如福祿特爾在試驗的物理學上多工作些時候，他或者可以列名於大發現家之中也未可知。

在十八世紀的心理之中，福祿特爾還算做一個大哲學家。雖然他沒有產生出獨立的觀念，但他卻產生出光明的定式，使他人可以對於他所發揮的思想有一個極清楚的認識與了解。他所發表的關於哲學的談話，方面涉及的很廣，但我們如果在其中找尋他所最縈心，最根本的題目，則也可以看出來，他是一力為要求在人生的各種活動方面，要有最大限度的自由；這種呼聲便是他所一致不斷地闡明的，便是他一切言論的基本原則，最深刻的意義。他反對專制，祇要遇着機會，或實際沒有而理想中以為遇着機會了，便力為攻擊；對於個人在一切事故上須要無限制的自決，心理上，身體上，一點也不應該受決於他人力為辯護；甚至於對於同性愛和自殺他也以為這是個人的事，無須乎外力的干與。因此之故，革命家們便以為福祿特爾是他們的，而且在一七九一年給他做生辰紀念，在盛觀壯舉之下，把他的身體移到 Panthéon 去。但假如他活到能看見急進派 Jacobins 掌握大權的時代，大概要上了斷頭臺藉以給他做一個百年紀念的。實在講，當他談到自由的時候，他心中所想的祇是那居於上層階級的一萬人。當他談到普通百姓之時，他曾說：「他們將永遠保留在愚蠢野蠻的狀態，他們如牛一般，是需要一個籠頭，一個鞭策和一束青草的。」他們希望的改造是從上部自動的改造，一個啓明政府的改造。一七六四年他寫道：「在我四圍我所看見的一切事故，全是給革命播種，雖然我很難活到可以看見的時光，但革命一定要發生的。法國人差不多准是遲遲於實現他們的目的，不能早為着手，但歸終准有着手的一天。年輕

的人幸運的很，他們一定可以看見好的時光。」假如錯會了他這幾句話的意義，把重點放在末一句話上，一定要把這幾句話當做法國大革命的預言。

雖然他在所言所著裏代表了他時代的精華，但他在他的宗教哲學中卻也同樣代表出他時代的平凡陳腐性來。在他看來，耶穌是一個農民式的蘇格拉底，最可令人稱贊的一點是對於異端之攻擊。在那些屬於耶穌的寓言之中，他以為一部份是虛構，一部份是欺騙，為的是使迷信的凡夫藉此可以皈依了耶穌的教義，他說：「我們越細為考察耶穌的行爲，越覺得他是一個忠誠的熱心人，十足的好人，他惟一的弱點祇是有一種願意自己揚名的欲望而已。」對於福音的批評，是福祿特爾最平凡的一個地方（這種地方並不多）這是寫福祿特爾傳記的人 David Friedrich Strauss 所告訴我們的（這位先生對於福祿特爾思想之熟悉清楚就如同學校教員之熟悉於黑彌撒一般）在他的 Profession de foi des théistes 裏福祿特爾對於他的觀點有一個極簡短的總結，說道：「我們咒罵無神論，我們嫌惡迷信，我們親愛上帝和人類。」在起初，福祿特爾是傾向於萊布尼茲的樂觀主義，但在里斯巴大地震之後，壞毀了三分之二的城市，慘死了三萬人民，他便因此而改變心境了。在他的里斯巴之劫一詩中，他激烈地攻擊頗普，「任何事故，皆為正直」的主張，他所有的惟一的希望祇是希望有一天，或者一切會好，但在現在而希望一切些好則適成一個幻想迷夢，自欺欺人而已。對於意志的自由，他也是在起初承受，而後來便反對了。他常常發表他關於不朽的觀念，但這些觀念祇是些飄搖不定，互相衝突的意

見而已。他雖然討論過他的認識能力問題，但沒有在一處曾疑問過上帝的存在。他在他的『牛頓論』及其他類似的文章之中說過：『哲學指示給我們，有一個上帝，但並不能告訴我們上帝到底是甚麼，爲甚麼他行動，和上帝是存在於時間抑或空間之中。一個人除非他就是上帝自己纔可以答覆這一切的問題。』他還有一句名言，說道：『假如上帝不會存在，則我們必須發明他了；但自然界的一切則大聲喊叫說上帝實實在無須人的發明。』他的這前半句話常常被人引用錯了，以爲他是懷疑派的極刻毒的先鋒，殊不知他還有後半句話，祇引半句，如何能得其真義呢？

到底他的真正意見是甚麼，很難斷定，因爲他的心理全是影響迷離，難以捉摸的，當時心理有如何的印象便不加追究，順口說出，他太感覺靈敏了，所以往往先後矛盾，而且還有一層，凡是他公開地發表的言論全是些通俗的教義，大衆容易了解的平凡意見，在他的心靈深處，或者他還保留着一些相反和激烈過甚的思想也未可知。或者，我們可以說，他對於信仰的真正意見，可在他死前六年之時，寫給 *Marta me du Deffand* 的一封信中看出。他在這封信中說道：『我知道有一個人深深地相信，一個蜜蜂在牠死後一定不能再繼續牠的營營之聲。他曾說，（這一點和伊壁鳩魯與琉克里細阿相同，）如果假定有一個不擴張的東西存在，這是最鄙俗可笑的一件事；世界上祇是可擴張的東西統治着，而且不管這是好是壞，也必須承受。他還說，自然界把事物就是如此排列整理，並無二樣：我們用頭腦去思想正如我們用足去走路一樣，並不希奇。他把我們比做一件樂器，以爲當樂器碎了以後便不能再出一點聲調了。

他堅爲主張，人和一切其他動物，一切其他植物，或者和一切其他世界上的東西，明明白白地被造成這個樣子，固定不移，可以成爲這種，但同時便不能成爲彼種。這個人，假使德謨頡利圖一般的時候，一定要和德謨頡利圖做一樣的事，而且對於一切事物皆要恥笑了。——在他死前六年的話。再退回九年以前，正是他八十歲開頭的時光，在寫給 D'Argenson 的一封信裏，德謨頡利圖 他對於放棄精神的觀念。

開發福祿特爾所種植的那個花園，使之一天比一天多爲豐富，這正是啓明時期的工作，而且已經解決了的工作。在福祿特爾看來此是小事，但在啓明時期則爲一個最大的事。

