

著 村 白 川 厨

# 他 其 及 雲 八 泉 小

校 碧 一 譯 蕉 綠



廣川白村著  
綠魚譯  
一校

小泉八雲及其他

上海啓智書局印行

## 譯言

我國的思想文藝運動，今後應得走的路徑，只有兩條，一是翻譯，一是介紹。翻譯爲促進新運動的基本工作，而介紹則爲應時救急的唯一方策。這件事徵之於過去的日本的文壇的事實，就可以知道是必然的結果。老實說日本文化所以能如此發達的原因，確是這些翻譯與紹介者的留下來的功績；他們各有專攻，各有紹介某種工作的責任。專門去作自己應作的事體。像這樣的人在日本確實是很多，而其中最有名的一個，就是我國的熟人廚川白村先生。他的英文學造詣之深，與文筆之流麗，以 *Esprit* 說如何能搖動人心的事體，我國的青年已早

就曉得的。他的著作大概都已經介紹過來了，並且都極合我國人的胃口。近讀其新出版的全集，覺還有幾本應值得介紹而還沒有人翻譯的，便從忙中偷閒將其中一本譯出；他這本書，我敢說，比已經翻譯過來的幾本，不但毫無遜色，並且在正走入介紹與翻譯時代的我國文壇，還更重要也說不定。這本小泉八雲及其他，皆為批評與介紹西歐文學的文章，在此點說比出了象牙之塔與走向十字街頭還屬重要，尤其是介紹小泉先生的一篇，在此小泉八雲二十五週年的今日，更是應讀的文字。

翻譯與介紹，在中國既然是重要的工作，那麼我這個小小的譯本或者能引起青年讀者的興味，那就是我唯一的希望了。譯者很預備

再譯一本他的文學評論及死後出版的英詩概論。

一九二九年九月一日出席於京都帝大之厨川白村七週忌之夜

譯者識於京都。

## 目 錄

小泉先生 Lafadio Hearn.....	1
一 Lafadio Hearn.....	三
二 講義的上梓.....	五
三 講義的特色.....	一〇
四 回 憶.....	二一
五 在教室裏.....	二六
六 教師與文筆.....	三一
七 專 門 家.....	三五
盧維爾的漫畫.....	四〇

青年藝術家的一羣·····	五七
談故事·····	八四
一 戴盆姑娘·····	八四
二 世界的傳說·····	八七
三 辛得列拉·····	八九
四 比較研究·····	九三
現代英文壇的奇才·····	九七
神祕思想家·····	一二〇
老女優薩拉·伯拿爾·····	一三一
女人的表情美·····	一四二
劇曲羣鬼序說·····	一四七

英國思想界的今昔·····	一五四
瓦勞頓的版畫·····	一七二
色勒特文藝復興概觀·····	一八七
一 民族的覺醒·····	一八七
二 詩的民族性·····	一九〇
三 民族藝術又鄉土藝術·····	一九七
四 愛爾蘭的新文學·····	二〇二
五 愛爾蘭文藝劇場·····	二〇五



插圖

小泉先生.....卷頭插圖

『黃封函』.....卷頭插圖

Ali Baba (俾爾茲利作) .....卷頭插圖

Anatole France (盧維爾作漫畫) .....四七

又(同上).....四八

D. ctour Metchnikoff (同上).....四九

Paul Bourget (同上).....五〇

某女 優 (同上).....五一

Rene Darnic (同上).....五二

Natalie Clifford Barney (同上).....五三

Mac-Mahon 候爵夫人(全上)	五四
詩人 James(全上)	五五
Docteur Doyen(全上)	(上)五六 (下)五六
Noailles 伯爵夫人(全上)	六七
諷利愛爾蘭詩人夏芝的漫畫(俾爾保姆作)	六八
諷利吉卜靈的帝國主義的漫畫(全上)	六九
‘Le Mort d’Arthur’中的插繪(俾爾茲利作)	八〇
沙樂美的化粧(全上)	八一
The Danger’s reward(全上)	八二
Merlin(全上)	八三
‘Le Mort d’Arthur’中的插繪(全上)	(上)八三 (下)八三
夏芝(畫像)	八四

## 小泉八雲及其他

- 傑斯坦頓(照相).....一九六
- 又(Simpson 作漫畫).....九七
- Francis Criverson(照相).....一三〇
- 玻(瓦勞頓作版畫).....一八一
- 愛國歌(全上).....一八二
- 大街(全上).....(上)一八三
- 驟雨(全上).....(下)一八三
- 出門去(全上).....(上)一八四
- 骨牌戲(全上).....(下)一八四
- Maeterlinck(全上).....(上右)一八五
- Verhaeren(全上).....(上左)一八五
- Dostojewski(全上).....(中)一八五

A Ferdinand Herold(全半).....(下右)一八五

Henri de Régnier (全上).....(下左)一八五

Adolphe Retté (全半).....(上右)一八六

Stéphane Mallarmé (全半).....(上左)一八六

Albert Samain (全半).....(下右)一八六

信人的人(全上).....(下左)一八六

附註：『黃封面』一圖，因在製版中遺失，只好暫缺，容後補入。

——發行者。

原书缺1-2页

# 小泉先生

——讀近刊的講義——

I Lafcadio Hearn

『贈從四位小泉八雲』

這樣寫着的時候，那完全不知道的人，恐怕以爲是日本人罷；但小泉先生的血管裏，日本人的血是一滴也沒有的。是以生於美的神秘與空想的世界的色勒特（Colt）民族的愛爾蘭人爲父，以古昔產生歐洲美麗的藝術與文明的希臘國人爲母的純粹的西洋人。育於愛爾蘭，學於法蘭西，在美國才長大成人，四海無家的飄零的孤客的先生，憧憬着這遠在東海之濱的蓬萊國，距今三十餘年前，才來到日本的國土。做了一個哈佛斯社的通信員。後來在出雲松江中學做教師的期間，與那裏的舊藩士之女結婚，遂歸化日本襲取了小泉的姓；八雲的名是從這裏生出

的。在近代英文學史上，以與史蒂文孫 (Stevenson) 吉卜靈 (Kiplin) 相比肩的散文的巨擘，在歐美的文壇，還是先生的 Lafadio Hearn 這個本名在到處轟動着。多少了解讀書的趣味，或是只要知道日本的存在的英美人，不知道先生的名字的人，差不多是沒有的罷。不知道的只有日本人！號稱有教育的國人，到英美去，被彼國人問到 Hearn 先生——即『小泉八雲』——的事情，鬧出周章狼狽的笑話，我是見過聽過多少回數了。

Lafadio 的名，聽說是起因於相傳被呼為世界最大的女詩人沙弗 (Sapho)，為不能如願的戀愛，投身於希臘的 Leucathæa 的海的名字。再與吉卜西 (Gypsy) 有緣的 Hearn 的姓，因為與英語的鷺鳥 (Heron) 的音相通，所以先生在外套與著書的扉面題字的地方，採用圖案化了的兩隻鷺鳥。

使日本如今日在西洋諸國出名了的，決不只是數次的戰勝與國運的昌隆，在這裏必須記着先生的光綸婉美的麗筆之與有力量的事情。請看看！在只以觀光為

目的來朝的英美人中的十有八九，不都是先生的著書心，東方通信，日本及其解釋，怪談，日本雜錄，骨董，日本瞥見錄，佛陀園拾遺，影等著作的愛讀者，或是必定把其中的一兩種放在行李裏面的人們嗎？

朝廷嘉賞對於國家的功績，而對故去的人有贈位的恩典的時候，縱然是歸化人，但贈給純粹的白人的事情，還是我國歷史上不曾有過類例的聖代的慶事。先生縱然長期間在東京大學講英文學，而使他的名聲真成爲世界的者，仍舊是做文筆之人——是那些俗物們動不動就譏嘲爲三文文士，輕蔑爲新聞店夥，與放蕩兒同一視的操觚之人！對這位純粹白人的文士，加上這樣的恩典，關於日本的智的文明的進度，給了西洋人以非常好的印象。美國的報紙雜誌，那時候把這贈位的消息特筆大書，以嘆美之辭而傳之於世。這是先前大隈內閣時代的事情。

## 一一 講義的上梓



## 小泉八雲及其他

『現在還又想起了甚麼，以甚麼醉興，來寫小泉先生的事情呢？』有這樣奇怪地想的人罷？我現在所以特意呵禿筆來寫先生的事情，並不是只因爲日本的一般社會，太是不知道先生的原故；也不是只因爲甚麼學士博士這些稍爲高等一點的人們，一方面在日本裝起學了新學問的面孔，可是連這位日本的文章的先生的名字都不知道，而在外國人面前愧得赤紅了臉的奇談過多的原故；是想把我十四五年前，侍奉於先生的講席時候的大學講義，從前年順次地在美國出版，並且是在彼國得着非常的好評的新著的事情述說幾句的原故。尤其是與在日本有贈位的恩惠偶然差不多是同時而在海之彼方有此講義出版之舉，很惹起了英語國民的注意。

在東京文科大學的先生的英文學講義，前後約有十年間。勤勉的先生，每年選着新的講義題目，到現在上梓的已經有四冊：最初是文學的解說 (Interpretations of Literature) 二卷，詩歌的鑑賞 (Appreciations of Poetry) 一卷，這回新出的，是人生與文學 (Life and Literature) 一卷，是收集當時聽講學生的筆記，由哥倫比亞

大學的英文學教授約翰·厄斯琴(John E. Egan)校訂，在紐約的書店出版的。

厄斯琴，我在美國留學中當會過面的，是一位詩才學殖兼優的少壯有爲的教授。以批評家和詩人來說，在美國的文壇是很知名的人，與彼徒耽溺於考證訓詁，對於文學藝術沒有何等理解的死灰枯木那樣的腐儒，是全異其選的人。我們當小泉先生的講義公表於世上的時候，得到像這樣的最適當的校訂者，衷心裏是不能不歡喜的。

先生的講義每星期是九個鐘頭。在英文學概論三點鐘及作品講讀三個鐘頭以外，關於詩歌小說戲曲等諸種題目的斷片的講義，還有三個鐘頭。先生的豐富的天才，與斷不許他人模仿的獨創性，無遺憾地發揮出來，又，根據其特有的趣味鑑賞的批評，十分在聽講學生面前披瀝出來的，主要的就是這斷片的講義的三個鐘頭；幸喜這回公表於世的，就是講義的這一部分。

校訂者在緒言裏，嘆賞這個講義集，說出來很決斷的話。他說：『就英文的文

## 小泉八雲及其他

燕批評上講，是哥爾利治(Cornilio)以後的第一人，不，甯可以說哥爾利治在某點，也有趕不上的地方」。厄斯基君的這話，在彼國文壇也很成爲問題，但是這話雖然有多少有溢美誇張之嫌，可是我覺着先生的文藝評論，確實是與詩人哥爾利治的沙翁講演，屬於同一系統的，這是可以斷言的。

講北歐傳說，論英國的古謠，自沙翁以後直品騰到吉卜靈，梅列笛斯(Melendith)諸星；又，先生更從平素愛讀的法國的作物理，紹介近代的莫泊桑(Maupassant)蒲特雷(Baudelaire)羅諦(Rotie)們的創作，在這些書還沒有像今日這樣在日本與英美的讀書界流行的時候，先生老早就把牠們傳給極東的青年學生，指示出西歐新思潮之所歸趨了。在急欲收容一切歡迎一切的青年人們的心裏，被灌入豐麗的英法文學的深的興味的，就是在這樣廣汎的範圍裏選擇題目的先生的這個講義。

取材與這些同樣題目的英美的評論，不用說是汗牛充棟的，但這書是映於思

想家兼批評家的先生的鑑賞眼的純然的主觀的批評，所以在英美諸國，是絕無其他類例的唯一的評論。但是，先生不是把牠當做文藝評論而親自下筆的，並且把牠公諸世上的意志，是一點也沒有。聽說生前有人從通出版這個講義的時候，先生立刻拒絕說：『還得改最十回乃至十五回，就是加上改竄，也不是值得那一點勞苦的東西』對於文章，以非常苦心去推敲改竄，忘不掉精細的用意的，是東西古今一切有藝術良心的名匠的常事。如彼紅葉山人，寫了改，改了寫，直寫得沒有餘白，便貼上紙在紙上面還改的樣子，看見那原稿紙爲漿糊黏成板子，添寫與括線，和用墨抹去的黑跡複雜交錯，真使印刷店夥裏出來的情形，我會深切地感心過；聽說小泉先生當自著公表於世的時候，其苦心總是非常之大的。聽說他把一回寫好了的原稿，數日間故意地把牠藏在箱底，經過許多的時間，再把牠取出，添刪補訂好幾回，不到十分滿意的程度，是決不發表於世的。驚動世界的他的一代名文，是像這樣地弄成的。所以把在教室講的講義，就照原樣，由稿本或筆記

去付印，不論在如何的情況下，在先生說也是真難堪的事情。所以我以為把這本書，如其當做一個文藝評論集來看，不如單當作講義來批評才是正當的；因為我想現今若是把先生從地下喚起來，給他這本書看時，把牠當作文藝批評，就是先生自己也不滿意的地方，恐怕是很多的原故。

### 三 書的特色

不是當做文藝評論，只當做講義來說，我現在要舉出關於其內容所想起的兩個特徵來。因為在很多的地方，先生的講義是天下一品的原故。

先生是以其稀世的名文，把我日本之美紹介給西人的第一人，同時又是以其趣味豐富的講義，正確地把西歐的思想與文學，傳給日本學生的最成功了的外國教師。當做站在東西兩洋之間介紹介者，使先生完成其天職的，決不單是他的流麗明快的筆舌與該博的學識，是徹頭徹尾地做真的世界人的先生的特異的人格，

使然的。小泉先生不是英國人，也不是美國人，更不用說不是純粹的日本人：是對於國土和國民沒有固守着的何等的偏見，而是跡遍世界，到處發見出美，而會同情牠們感牠，十分地享樂牠的人；是理解西洋，在西洋人以上，同時在日本人以上理解日本的人。持有像這樣的浪漫的人格的人，就說在世界只有先生一人，想也不是過言。在這一點如先生者，我想是空前並且恐怕是絕後的人罷。

與日本人在日本講西洋文學是至難的事同樣地，西洋人來日本講西洋文學的事情，更是困難的工作。外國大學的研究法——把舊式的研究法，照原樣來應用，不用說是昏妄之極，至如以販賣西洋文學評論爲能事的，尤其使學生受很大的迷惑！愛日本，研究日本，與日本婦人結了婚的先生，徵之於在松江中學及熊本五高執教鞭的長期間的經驗，十分理解出來日本人的想法與看法與西洋人有全然異樣的地方。以這個經驗與理解，先生擔任了東京大學的英文學講義。並且適於日本人的詩觀，日本人的思考法那樣來講英文學。試把這講義集中的無論那一章通讀一

遍看：這是爲日本人，爲訴於日本人的美感所講的西歐文學的講說這件事情，是會特別顯著地惹起讀者的注意的。

譬如如有說不信耶穌教不能了解英文學的人，尤其這是西洋人口頭語，但先生決沒說過這樣愚蠢的話。先生諄諄然對我們會說過聖經是偉大的宗教文學，尤其是詹姆士王(James)欽定譯的英文聖經(English Bible)，是次於沙翁劇的文學上的大作的事情；但是不單斷言沒有宗教地來觀察牠的必要，甚至於力說這樣的想法，對於理解文藝作品的優點，也要成爲障礙的話，是很有趣味的(參照講義集文學的解說第二卷第三章英文學上的聖經)。先生往學校上課的時候，特地地繞圈來躲避走過耶穌教會的傍邊；厭惡耶穌教，到了這步田地。

十五六年前在大學的講堂，從先生的口邊聽到後，很驚奇地黏貼在我的頭裏的批評，是講十七世紀的詩人Robert Herrick詠花鳥風月，歌物之可憐的詩篇，而比較述說這是最接近於漢詩與和歌俳句的事情(參照同上第七章)。我是在現今

對於先生的此說，還表示不充分的贊意的，但在日本講英文學的外國教師，作這樣的講法的人，大概是很少有的罷。

關於作品與詩人的批評的微細的地方，這樣的例一一舉來是沒有際限的，但因為他有這個東洋趣味的鑑賞眼，所以在古的作品裏求新的滋味，能道破西歐的研究者到現在還不能說的地方是很多的。這講義集出版以來，所以在英美的讀書界博得好評者，完全因為有這新的東洋風的看法。

教人以物這件事情，要而言之是訴於理智的作用的事情；因為只訴於理智，所以弄成殺風景，話落到道理裏面了。無論是怎樣的有興味的文學作品，一拿到教室這種地方，大抵都變成乾燥無味好像吃蠟的東西而厭倦起來。並且若抱有讀牠為點數的種子，不久又要想為飯碗的種子的這種見解，連在考試前重讀牠都真是苦痛之極。詩與小說仍然得是獨坐在書齋，在明窗淨幾跟前翻開的，不是有應奎在黑板前的性質的東西也說不定。若是笨拙的教師，雖是海口模仿西洋的批評家



說這裏是有味的，那自是有名的高語，獨自裝着欣佩的誠，把那賤賤的欣佩強要於學生，而在聽者一方，甚麼是有名的甚麼有味，却仍然是不能一致。小泉先生只他自身是持有豐富並且是偉大的天分的人這一點，他講了決不許別的學究輩企及的有特色的講義。

那麼，牠的特色是甚麼呢？是情緒本位的文學教授法。在先生的尺牘集中的一篇，有下面的話：

『當作情緒的表現，人生的描寫，我來教授文學。當講某個詩人的時候，我努力想說明他所給的情緒的力量與性質。換言之，直譯於學生的想像力與情緒，這是我的教授法的基礎。』

概略地以Paraphrase終了本文的說明，把難解的詞句解釋了以後（在出版的講義集，說明解釋的部分，大抵都省略去了），先生以自己的美的語句，來批評美的詩句，說明其藝術的意義。不是顛三倒四地來排列理由和事實，是下整個兒鷄

動聽者心坎深處的琴絃似的解釋。以理知不能了解的詩，想訴諸情緒使學生理解的用心的地方，有先生的講義大的特色在。與彼徒溯源於西人所著的註疏的書，對於一個語源的說明，直亭亭地說上兩三個鐘頭，遂連藝術的真意都觸不到的學究先生們的所爲，真有霄壤之差別。講完了以後，先生總是獨語似的常說的『Wonderfully beautiful!』這話，那時候已經很響到我們的鈍感的胸裏，使我們覺着『的是不錯』。

既不是理知本位的講義，所以瑣屑的地方，往往也有謬誤。年代也似乎有想錯了的。又這講義還免不了非組織的系統的之缺點。但這是我們學生自己能查出來的事情。自己不能做的事情，先生替做了，那是很可喜的。我在外遊中常被西洋人問到小泉先生的事情，那時候在我常回答的『What he gave us was not not so much knowledge as inspiration』話的背後，除了對先生從心裏感謝以外，還存有對在外國大學鬼混着的腐儒(Pedant)的諷詆。站在講壇而巧於說道理傳事實的人是很

多的，可是講詩文給以高貴的靈感，因之能指導青年學生的教授，天下果有幾人？

說死守着圖書館的人的壞話叫作『罐頭』，但不管牠罐頭不罐頭，把在圖書館一查就能了解的事情，在教室故意地叫筆記下來，我是不願意的。澈底地發揮自己，持有儘着不踏先人之道的獨創性的小泉先生，說出了非從先生的嘴則聽不到的很多的事情。不管那用剔牙棍剜重箱子的角的 Arbuit 先生和喜歡屋上架屋的德國的學者怎樣說，先生的講義裏，自有先生的人格的光輝。先生的個性，如看由名匠之手成的浮彫似的，鮮明地在表現着。在透過先生的極清新強烈的字觀，解釋西歐的大作的地方，有足以飾庸劣的迂儒愧死的。

因爲是個富於超越的獨創性的人，所以先生的趣味也有偏狹的地方。如江戶趣味的內行們常漁獵奇怪的食物似的，先生也常被奇怪的作品打動了舌鼓；那總有點不合於我們叫義仲信長退在一傍的野武士的味覺的事情是往往有的。『因爲有趣味，務必讀一遍』，先生這樣地勸讀的書，讀起來看，對於我們野武士們一

點也沒趣味的的事情是很多的。像這種地方在最近出版的講義集裏也是很可以看到的。例如先生說許多怪談之類，或以少年文學在英國有名的阿麗思的冒險 (Tutu's Carlo) 作，是非常有趣的，但在我們却不是可感謝的東西。尤其是如力頓 (Linton) 的怪談，好像是先生最嗜讀的東西。但現在想來牠並不像那樣利害。先生還對於妖異險奇的頹廢趣味，持有深的同情的事體，也是這樣的一例；愛玻 P. 喜歡蒲特雷 Baudelaire，是比甚麼都好的證據。

同時因此，秀出於尋常一樣的英國批評家的言論以上的卓見，實在很多。在十八世紀的布萊克 (Blake) 還沒有如今這樣出名的當時，先生激賞這個詩人說：『在當時的藝苑的荒蕪中，是枝色不熟知香可出奇的不思議的妖艷之花呀！』，實在是快心的事！不喜歡華茲華斯 (Wordsworth)，誇賞雪萊，更使人高叫痛快。碰着說在這講義集裏，先生沒有誇賞狄更斯 (Dickens) 便發出『Hearn 是不理解 Humour 的』的不平之聲的英吉利的某老人，我會苦笑過。

那麼照以上所說，恐怕要有把先生的學風，誤認爲如彼天才創作家常有的淺薄的讀書趣味的人罷，但事實上決不是那樣的；並且先生曾特別警戒學生不要弄成那樣。在這講義集裏，就有極力述說必定有正確細心的學風，才能做詩文鑑賞的工作的一節。

先生不是所謂學究之徒，所以與埋頭於沒有許多藝術價值的貝奧武爾夫 (Beowulf) 或卡德門 (Caedmon) 等的古詩的研究，動不動就把文藝的真諦放過去的英美大學的英文學教授，是全異其趣的人的事情，是不待言的。反過來說，洞穿十六世紀以後的所謂近世英文學的全般，如先生那樣持有博洽的知識與銳敏的理解的人，就在英美的第一流大學，我想也沒有許多罷。這是只看既刊四冊的講義集的目的，就能首肯的事情；年年歲歲改換新題目，自沙翁以後。關於幾百幾十個的作家與作品，一點也沒有販賣能夠說出自己的鑑賞的人，就在濟濟多士的英美的學界有幾個人嗎？在先生的講義裏，不但只是純文學，還有柏克立 (Berkeley)

斯賓塞 (Spencer) 的哲學講義 (如先生那樣頭腦的人，爲甚麼尊崇斯賓塞的綜合哲學，在現在我還是在覺得好像有點矛盾。) 又在英文學以外，正因為他是在法國受過教育的人，對於近世法國文學，也是十分地精通的。他的戈恬 (Gautier) 的短篇集，法朗西 (A. France) 的西爾維司特。波納的罪 (Le Crime de Silvestre Bonnard) 的英譯本，就是成於先生的筆的巧妙的翻譯，現今已經成爲標準譯了；單看這一點，不是就能窺視出來他的法文素養的程度嗎？尤其是先生的創作，我們只要看他的纖麗的筆致，便可以確切地知道他對法國文學的感化是很大的了。

用不着說，在英美大學，英文學就是外國文學，所以在這裏特別很下工夫。在很多的地方，這一個講座竟有十二三位教師擔任；各人分擔的時代或題目，因爲是極其狹小的範圍，所以勢逼使這些學者們固守在自己的狹窄委屈的領域裏；對沙翁時代專門的人，說盎格魯撒遜的古文學的話，他那像物理先生被打聽到法律事情時所呈出的瞠乎不知所措的臉，是真可笑的。在日本對外國文學沒有這樣設

## 小泉八雲及其他

備的必要，並且周圍的情況也不許這樣做，所以在某種程度勢必有開雜貨舖的必要，而做雜貨舖式文學講座的擔任者，像小泉先生這樣適當的，恐怕是沒有的。

只讀了沒有何等學府閱歷的新聞記者的先生的著作，便看破他的學殖與天分之非凡，即刻就把他招聘於東京大學的人，是當時的大學總長外山正一先生。距今十二年前，即在小泉先生歿後不久出版的伊里薩伯·畢芝蘭編纂的 *Hearn* 傳及尺牘集裏，先生給友人的兩三封信上，寫有當時的東京文科大學的事情。裏面念來看時，真禁不住要破顏微笑的地方也有很多，而其中的一節，寫有『自己同事的外國人，德國文學方面有萊布其西 (Leibniz) 大學的甚麼 (Kort) 哲學方面有德國甚麼大學的某某，而甚麼地方也不知道素性的，只有我一人』的這種文句，我如今還記得很清楚。的確是那樣地：沒掛着甚麼學歷稱號的招牌的，只有先生一人。這些話暫且不說，把這四冊講義集，當作評壇的驚異而歡迎着的英美的讀書界，對於在茅蘆發見這樣的天才，使作成這樣講義的外山正一先生，是必須要首先感謝的。

在這講義集裏使用的英語，是以中學卒業程度的語學力，就能無何等苦痛會理解到的極平易明快的文字。不僅詩文，就是在晦澀的哲學思想的解說裏，先生也差不多不用難解的語句來講釋。在評隙論議的書，用這樣平明的文辭的，我想另外是沒有許多類例的，這是像學殖文才兼優的小泉先生的人才能夠做的技藝。將橫行文字改爲豎行文字，裝起像自己的東西的臉，大言不慚地說着的人，到底不會這樣辦的！濫弄着連教師自己也不了解的外國語的術語而講者和聽者兩方都不知所以然的講義，先生是決不爲的。我對於能讀平易的英文的日本的一切讀者，把這稀有的講義書當作最良的文學入門書，或當作指引本來推薦，是毫不躊躇的。

#### 四 回 憶

又迎來一個新年。大約是在十五六年以前罷：在教室一面靜聽着老師的這天才的嘴唇洩漏的美的發音的英語，一面在筆記上滑動着鋼筆，片言隻字都不讓逃



地寫下來的時候。

對於我，則附帶有像這樣的可追懷的回憶的講義，如今在海之彼方出版，新近由船舶載來了。連用 Paper Knife 割開書邊的手都有點眷戀，先從封面往序文目次看下去時，在繙新到的書的時候無論何時都是一件快活事情的紙的香味，在我的胸府鼓動着無論何時都沒有的驚異的心情。是像同久別的朋友話舊的時候那樣地，並且是像被在故鄉聽慣的古歌的節拍的興趣把心奪去那樣地，我覺着爲奇怪的種種的興味所催促，只一口氣把全卷讀完。讀完後閉目一想，先師的面影現今鬢鬚還在眼底。

先生真是位風采不揚的人。瘦身短軀，在白人實是稀有的小身材的人。不論甚麼時候總是前屈地圓着背脊而踉蹌地走着。在我們侍着他的講席的時代，已經是鬢髮伴霜的半白的老人（？），與那些連褲子的疊摺都注意的英美人不同，在衣冠的末節上，是極端地不講究的人。尤其是如用漿糊膠得直亭的襯衣啦，燕尾服啦，

高帽子啦，這一類的東西，似乎是很嫌惡的。讀先生的美麗的文章，吵鬧着要一度接其聲咳，於是就極力求他渡美的金髮碧眼的美人們，若是看見先生的那個豐采，果真說出些甚麼呢？這樣想來，是免不了要令人發笑的。忘記是甚麼時候，在朝日文展漫畫裏，漫畫家一平君描繪着鏑木清方畫伯的難看的面貌與其優艷的作畫的對照時，我不能不想到這小泉先生的文章與丰采，更是一層的顯著的對照。

先生的鼻子，是希臘風的漂亮的格式，而在南歐的血統以外，或者因為其期住在西印度地方罷，臉的色總是可以叫做赭顏的那樣的顏色。兩眼幾乎沒有視力：左邊是瞎子，右邊的眼球又很突出來；還是強度的近視。時時極罕有地，從衣袋取出單眼鏡(monocle)，稍爲擱在右眼上。在他稀世的名文裏所寫出的日本的文物人情社會等的精透的觀察，都是在這個柔弱的視力加上單眼鏡的僅僅十秒二十秒間的凝視的結果呵；在雖瞪着大的眼珠而心眼却是盲目的俗物看不到的某種東西，

先生常像這樣而銳利地並且敏捷地把牠觀破。

想起西洋婦人與先生這個單眼鏡時，在我腦裏有一個深深地印象了的事件。獨介的先生，是非常討厭會客的；更其討厭西洋人。雖然由做先生死後的文稿管理者的美國海軍主計官麥克唐納 (Macdonald) 氏的斡旋，如今這講義才出了世，可是先生平素除了這位無二親友之外，是很少與其他西洋人交際的。因為先生總是厭惡西洋的物質文明，老早就來到這東方的樂土，所以在彼方的文壇，幾乎被看做連其實在都懷疑的神秘的人物，並且這件事很煽動了西人的好奇心。先生的崇拜者，他的著書的許多的愛讀者，遠遠地來到此國，訪問先生於大久保的邸宅，一概都不客氣地被餽以閉門羹。尤其是說到西洋的女人，那真像比厭惡毛蟲還厭惡似的。但是在一天午後的上課的時間，以英國的女教育家而頗有名氣的叫做 日 的一位女人，與兩位同行的婦人，推開我們背後的門，直進教室；而坐於照原樣空着的棹子的地方。忘不掉的：那是先生對我們講小說家夏綠蒂·布琅的

(G. Brontë) 的事情的時間。其中英國婦人的一位，並且辛苦地抽出手冊，與我們一塊兒寫起筆記來。先生在講義裏頭說布琅的是愛爾蘭血統的人的時候，這一班英國婦人慚愧地互相對視着笑了的那付面孔，我到現在還明瞭地記憶着。縱然是視力幾乎不聽用的小泉先生，對這意外的闖入者也會覺到了罷，掏出輕易不使用的單眼鏡，把牠攔在右眼，往女人方面凝視三四秒鐘，又即刻收在衣袋裏繼續着講。那一瞬間，無意的罷，先生的面上現出來不快的顏色。

以後先生所以離開東京文科大學，聽說這名叫日——的女人的參觀，使持有銳敏的感性的先生，生出種種的猜想，是其原因。我也是自從學校卒業後長時間作教師吃飯以來，屢次有這樣的經驗：真的，那甚麼參觀人啦，視學員啦的人物，在教室的一隅恰如洋蠟一般地聳立着，看着連了解都不了解的授業，對於教師是頂不愉快的事情。尤其是那男子若從掛在鼻子上的眼鏡看，或是持着小驕傲的面孔的時候，『你有甚麼事情嗎？』真要想這樣地質問他一下。只要是對於自己的學識

## 小泉八雲及其他

與經驗有自信的教師，以此爲快事的人，是斷然沒有的。某地方高等學校的外國教師，曾問過我日本的學校爲甚麼參觀人這樣的多。滿天下的教師諸君！對於我這話表示同感的人恐怕多罷？

日——這位女人來參觀，是以先生的崇拜者來的呢，還是甚麼呢，這件事情不是應在這裏記的。單只記住那對於小泉先生是似比厭惡毛蟲還厭惡的外國婦人好了。我從心裏同情先生；在鈍感的老是以利害打算爲念的俗輩，到底是不能了解這個心情的。

## 五 在教室裏

教師是魚肉碎蒸片(Kamaboko)，有人這樣說過。大概是緊貼着叫做黑板的木板的肉的意思罷，若是這樣，是應當的話。再說到拙劣的人，連黑板與學生都拋在一邊，對於自己費盡一夜所作的筆記，恰像岩石上的牡蠣似的咬住不放鬆；並且

還使出回光返照的迫切似的聲音而絕叫着。可憐的很！我也是這一行夥的人。

說到這裏，那天才的小泉先生，本領真大。除了應引用的詩文的書本以外，連一張紙條都不帶進教室，空口地講述一切。那若是十年如一日，照和尚讀經那樣地反覆着同樣事情，這在我們也能學法，但如前面的所說，先生是年年歲歲以新題目來爲新的講義的。不用說在準備中也費過相當的氣力，可是現今次第上梓的這講義集的美麗而很整齊的明快的文章，都是即刻即興地從先生的口裏發出來的。好像叫學生筆記似地，一面想着，一面緩慢地，可是一點也不滯澀地說出來；時時突然地從口中吐出可以稱爲即興的散文詩的美麗的文句與奇拔的警句來。說是咳唾成珠，這話有點腐舊；錦心繡腸，放開織成牠的五彩炫爛的絲而越抽越縷不盡的情趣，是很鮮艷的。像搖鈴鈴般的聲音，是更像其文之美麗那樣地美麗地，抑揚高低，一點的不自然也是沒有的。斷斷續續的一語一句，都是很能夠傳佈詩的感興於聽者的胸底的。那知舉起眼睛看先生時，他是一面望着窗外一面在講壇的一邊

徜徉地靜悄悄地走着。

只在英文學史的時間，極稀有地拿着在名片一類的小紙片上寫着年代或甚麼備忘記；但這可以說是例外。

提起天才，或有人想着是不規矩的懶惰者，可是做勤勉努力的人的先生，是非常地規矩，像缺席這些事情是少有的。上課的時間也是極正確地守着：鐘一響時便提着好像不輕的書包，裏面裝着數冊的美的裝訂的詩集與文集，緊張地走進教室。上了講壇先來一禮，一面以很低而透澈的聲音，說着 *Good Morning, Gentlemen* 一面解開書包，乃是常事。在書中的本文要引用的地方，各插有記號的紙條。鐘點快到的時候，當天要講的部分，縱然已經講完，先生也必定要在鐘響以前，另外說些甚麼的。為搪塞時間計，拿誰都明白的頂沒趣味的事情，像祖父說給孫兒聽那樣地說了的，這些都還在大家的筆記簿上殘留着，而在這講義集中也有原樣地印出來的地方。像這種事情，先生如今若是看見，恐怕是要覺着不快的；但從把他的講

義的原樣，一點也不差地傳於世上的見地上說，我對於校訂者的厄斯金君沒有把牠削除的辦法，至某程度，是高興的。

先生不論何時都是從黃包車下來，即刻一直走進教室的。大概是不喜歡與偉大的學者們的同事會面罷，教室室這種地方，是不常進去的。在上課中間的休息時間，獨自一個人逍遙地散步於校庭。東京的大學裏有一個原來是前田侯爵的舊邸時代的很古的池子。在這個池子的歷史裏，有沒有先生最喜歡的舊幕時代的妖艷的故事，這是別一問題，但總好像喜歡牠是有一種由來的池子。為積累着幾百年齡的鬱蒼的喬木圍着，停流的水呈着混濁的色，任何時候，都是黑的。在池子的對方的小山上，有俗稱為『御殿』的集會所的古風的建築物。先生所最好的，就是這個池畔的逍遙：常常一面曲着他那照例的駝背，在那裏走着，一面燻着刀豆式的日本煙管與煙葉。縱然有想去求教的事情，我們也恐怕妨礙先生的靜思，很少走向那邊去的。從遠方遙望着落葉而低徊着的那種姿態，是會想見必有甚麼



美的幻想在先生的腦裏往來着。

就是下雨天，在休息時間，也決沒有往教官室去過。儘管留在教室裏，連喜歡吃的捲煙都不吃，只是默默地跳望着窗外的景色。那時候我都覺着先生太可憐了。看見這個樣子，就說天才愛孤獨的話算完事，那是不能察知先生的胸底的腐儒之妄語。

就是觀看景色，也因爲先生幾乎沒有視力，所以恐怕常是煙霧模糊地，宛如對着淡彩一抹的風景畫一般的罷。眼看不見心能看見的那個印象，終於得到完全的藝術的表現，而映寫於色彩豐富的文字裏。銳敏的那個感受性，倒反爲這極強烈的近視眼添上幸運；拭去部分的細微之點，收得了使一幅全景活躍於心上的效果。先生自己也曾在他的新聞記者時代，在美國寫的論文裏，關聯於哈麥頓（Lamert）的風景論，曾說過這件事情（參照谷爾德（Gould）著赫爾（Hearn）傳）。嫉妬先生的名文或是不能理解日本之美的西洋人，說Hearn描寫的美的日本，沒有一個地方

有的；這是稍爲使人生氣的批評，可是從一面說來，這當然也是對的。

## 六 教師與文筆

教師與文筆是感情不好的朋友；至少在日本的學校，確實是這樣的；這可是因爲日本教育界是著名的頑冥固陋之徒的巢窟呢，或是因爲比西洋遙爲進步呢，其中消息我是不知道的。誰是閑人，可以想想看。

夏目君做第一高等學校的教師時，發表了他的處女作我們是貓。聽說某男看見先生的文名一時高於天下，背地譏諷說教育家不應當寫那樣文章。還有某人相約不飲不寫不說話，遠遠地逃出都市；到鄉下的學校當了教師的奇談。這種不稀奇的例子，現在又來舉出真是個不知好歹的人罷。還有我的某友人笑著，說他十年以來心待著以爲定有何人會說，不可一面當教員同時又寫這樣無謂的東西。

說小泉先生是異常的天才並且是世界的文豪的事情，這對於做教師的小泉先

生不單沒有增加何等的光彩，於種種意義上在日本的學校似乎是很不妥當的。

文章是人格，不是筆尖的勾當。要是以一枝筆能搖動天下人心的人，在他的入格的何處必有強烈的特異色彩，而同凡俗到底沒有妥協調和之途的事情，是不待說的。

呼之爲怪人，譏之爲偏僻者，待之以半狂人，除了一味地來蔑視他以外，真不知尊重天才而使縱橫伸展其曠足之道的，就是窮屈的現今日本的社會。東西古今單以文筆來謀衣食是件至難之業，連小泉先生那樣的人，也還得忠實地盡着教師的職分。但是又因爲先生那樣決然而潔白的非妥協的態度，還是終究免不了何等迫害！

除了實用的人物與老人以外，沒有收容一切任何人物之餘地的日本之國，不是先生長留而當做墳墓地的地方！雖然這樣說，美國也是不行的！若是三十年前的維多利亞朝，英國也是不行的！說到這裏，我深以先生不從美國重返到法國爲

可惜。至少在觀察日本數年以後，回到曾受過教育的巴黎，若是在那裏送他的生涯，那先生的生活與作品，必定要有更偉大更光輝的罷。先生離開東京文科大學，美國克訥爾大學應聘的事情也沒成功，只在早稻田大學擔任幾點鐘的講義，過去了他的浪漫的數奇的生涯的最後的兩年。想起這兩年間的先生的沒有一點快活的生活時，我爲先生是不能不暗然地吞聲飲泣的！

政客，俗吏，財主，僧侶等輩，對於文士這句話，寓有非常輕蔑的意義，而若是到教育界則更利害。還有罵文學爲等於琴書的遊戲，而說牠是「不健全不道德的本家」的人，也很多。對學生禁止雜誌與小說類的閱讀，尤其是對於演劇幾乎視同蛇蝎的學校，那開化了的野蠻國的德國的情形我可不知道，但除了日本在其他文明國，是絕對看不到的。我在外遊中對彼國人常說日本的英語教育很興盛的事情，但有斷然緘口而羞於說的一件事情。就是在日本中學的英語教科書，高德斯密(Goldsmith)的“Vicar of Ackerfield”的全部，與厄文(Irving)的“Sketch book”

中的數章，二十年來完全被禁止在教室裏使用的事情；因為我恐怕一說出這樣的事例，不通我國情的外人，即刻懷疑日本的精神文明的進度的原故。

連讀文學書都算壞事，那麼自己執筆來寫，當然是有百倍的罪。請想一想看。假定現今某個中學教師，描繪自己的周圍而寫出來如漱石先生的哥兒那樣的作品。把牠發表了，翌日豈單是即刻被叫往校長室，恐怕飯碗不免要立刻打碎於教育行政官的案頭之下。作者的運命，即是主人公哥兒的運命，這是比觀火還要明瞭的。

小泉先生若是對我們不教給活文學是甚麼，只作 Notion 或是文法語源的講釋，窺視當局者的鼻息，一面用外國文編纂補縫的日本文學史，那麼天下要很太平罷，而那個博得世界的名聲的十數卷的著述，便可以不作！

愛日本信仰日本，紹介其美於世界的先生，聽說晚年對此國沒抱有多大的好感；若真是這樣，那使一至於此的，啊！果是誰之罪呢？

## 七 專門家

日本人模仿維多利亞朝的英人的口吻，很像尊重『Common Sense』似的，但同時令人吃驚的崇拜『專門Sense』。所謂專門，是說其外的事情甚麼也不知道，也不會做的意味，似乎不一定是長於一技一藝的意味。其證據：時常有不知法律的法律家，還有不知土木的土木技師。別的事情甚麼都不能做，這便可以很派頭地做專門家而橫行濶步於天下，真是可賀之至！

不單是這樣，會做別個事情的那個事情，還有能成爲懷疑做真的專門家的素養力量的原因的。我記得往年高山樗牛氏憤慨此事，好像曾舉出來森鷗外氏因爲是小說家，遂被人懷疑他的做軍醫生的手腕，外山正一氏因爲以教育家而出入政界，遂有人輕視他在社會學上造詣的例子，在教師和學者的社會，不用說也有這類的事情。縱然有以消遣的娛樂獎勵部下的校長，而勸讀新刊書的校長恐怕是很

不多的。叫基礎醫學的學者看厭，像沒有大效驗似的。雖聽到說口與筆對於學者是必要的東西，但演說過多寫文章過多了，在日本還有降落做學者的信用的時候呵！

所謂專門學科，希望要建築在大的基礎上。對於普通人普通教育若是必要，那麼對於學者也要有做專門學者的普通教育罷。費五年十年的歲月於兔的精華的研究，而出席於學會連一場演說都不能夠的人，也可以說是尊貴的，而演說高妙，却不能即成爲懷疑這學者的價值的理由。說文章做的巧，而譏諷爲用筆尖來馬虎粉飾淺薄的知識的，真是豈有此理。話說的離題了：在某地方有以擊劍兼俳句兼眼科醫術出名的人；世間指那個人，說他是以三者之中的最拙劣醫生而吃飯的；這真是日本最喜歡聽最相信的評語。

在這一點英美的學者裏，趣味能力，涉及多方面的人之多，是學風使然，毫不足怪，就是在我國受崇拜的德國的學者，似乎不一直都是所謂專門式的人物。

特說一個著名的例子：如赫爾姆霍斯(Helmholtz)，以歷任Königsberg, Bonn, Heidelberg 諸大學的生理學的泰斗，世界上沒有不知道的，但他就任於柏林大學，以物理學教授發表了無數關於這方面的論文；豈單是這樣，他還是一方面更出現於政界，使那有名的鐵血宰相作了難的那樣的豪傑。從只尊重『專門Sense』的日本的學界，像這樣搗亂的人物最近大概不會生出，請放心好了！但在日本，德川時代如新井白石那樣：文章是達者，史論和考證也很見長，又在政治上是以經世家建立優秀的論策的人，也是不少的。

活走入歧路了；因為即在文學方面，一長於文筆，便會被人懷疑到做學者的造詣，所以是很有趣的。漱石先生因為做小說家太偉大了，所以關於他的英文學的素養，我聽見有人說長道短來批評過。我又想起了：這樣地批評漱石的人，試讀一讀先生的遺著中十八世紀文學評論的第五編，論阿倫坡的一章；對於外國文學。能像那樣整齊地下獨創的論斷的人，寡聞的我在日本還沒有見過一個。



同樣地，文豪小泉八雲，做學者兼做教師，持有怎樣的卓越的素養與伎倆，凡讀過這數卷講義集的人，都會首肯的罷。爲說做教室之人的先生的努力，與做文藝批評家的先生的鑑賞的非凡起見，拿這個講義集的出版當作無言的雄辯，在這種意味裏，我以爲是可慶賀的。

收借聽講學生的筆記而得到校訂出版了的這數卷書，現今在太平洋彼岸的讀書界，是頻頻地在受着讚美嘆賞的；因爲在揮優婉之筆，敘異邦風物故事的優秀的散文家的另一面，如今才意外地認出做文藝批評家的卓越的先生的力量的原故。在先生嘔吐半生的心血的勞作的背後，發見了埋沒到現在世上不知道的這樣貴重的遺業的西人的歡喜，我想這是比古器的愛玩者掘出來珍奇的東西還要歡喜的。

記着：明治三十六年某月某日，先生終於離開東京的文科大學了。使作有像這樣的堂皇的講義的先生，以教師來說也是一勵恪勤的人的先生，集學生的尊敬慕於一身的先生，因爲有此人當時我們的母校才能使世界知名的這位先生，

率不得去的人……啊，我不忍說了！

做文豪的先生是世界知名的。論先生的文章，在先生傳的人，英美不用說，就在德俄法意諸國也很多。以英文的評價來說，有喬治·谷爾德（George Gould）意大利薩伯，比芝蘭，愛特華·唐麥斯（Adward Thomas）等數種書。只因做英文學教授的先生的一面，到現在還不很為世間認識為憾事，所以藉此講義集出版的機會，來草成這篇拙劣的文章。歲末歲終的忙中偷閑，動筆寫成的這篇粗莽蕪雜的文字，對現在安然地睡在東京雜司筒谷天台宗寺院自證院的墓地的先生，實覺是愧對的事情。（大正七年一月）

## 盧維爾的漫畫

就在日本，名俳優的滑稽像畫，這一類的東西，從江戶時代就很流行過的；但是像西洋那樣的流行，到明治以後還沒有看到。說到西洋人，為甚麼那樣地喜歡滑稽像畫，在我們是覺着奇怪的，而在這一方面的繪畫都是十分地在發達着。就連拘執的了不得的英國人，對有名的馬克斯·俾阿保姆（Max Beerholm）（參照『青年藝術家的一羣』）畫的戲畫，都喧嚷地說着高興。集人望於一身的政治家與俳優不用說，就連詩人與小說家，一上俾阿保姆的戲筆，都算倒了霉；大家都以為有趣而喝采牠。

在法國方面現今安特列·盧維爾（André Rouveyre）的滑稽像畫，是最近的評判物，在奇拔出人意表之點，真是極痛快而無比類的有趣味的東西。批評界以伯蘭德斯（Brandes）起首；安特列紀得（André Gide）與谷·爾門（Remy de Gourmont）

等名家，也很爲他吹噓；而故去的詩人摩列亞斯（*John Milton*）們，更以美的散文，把這一派的漫畫紹介於世。一時風靡畫壇的那奇矯的後期印象派不用說，立體派（*Cubism*）更進而至後期立體派（*Post-Cubism*）的破壞的奇拔的畫風，漸漸地都好像走進這種漫畫的方面。

無論是怎麼樣的美人和名優，一碰上這個盧維爾的毒筆，是終於要吃大虧的；其中最吃盧維爾的虧的，是婦人。故意選擇有名的女優和歌劇的歌姬，以其猛烈的有毒氣的得意的筆來玩弄，真是痛快；就連本人也禁不住要發苦笑哩。數年前故去的那有名的詩人曼德斯（*Catulle Mendès*）的夫人，看見盧維爾所畫的她的像時，還發生一段以畫的太肥，簡直像個豬頭，嘲弄到了這樣，太過火了的原因，想把盧維爾訴諸法庭的出名的話。照這樣說，覺着盧維爾好像北歐有名的厭惡女人的文豪斯得林堡（*Strindberg*）似的，可是詳細審查一下却並不是這樣，總而言之，他恐怕是因忌厭平凡的结果，捉住女人的臉的異樣的特徵，而爲極度地

誇張地畫牠起見，遂像那樣決然而殘酷地來醜化的罷。不用說在這位畫家的頭腦裏，有諷刺的，厭世的，有要以梟鳥般的眼睛來看物的暗黑面的傾向，是不能否認的事實。伯蘭德批評他的畫筆說：『好像野獸戲弄牠的獲物那樣地，無情地以銳利的爪牙把牠撕開的殘忍的畫法』是有趣味的評語。

盧維爾的畫，除了登在雜誌的以外，集成爲一本畫集，我們最初看見的，是一九〇七年出版的純潔的屍骸 (Carasse; Divines)，這是收集現代名士的滑稽畫像的。即從他那蒲特雷 (Baudelaire) 式的表題的作法上說，已經是有趣味的了。全卷分三部：第一部是 Po traits，現今法國的詩人，小說家，女優，批評家們的滑稽像有五十四幅；第二部是一個女優（名字故意隱着不說）的 Monographie 六幅素描；第三部是另外一位女優的滑稽像，是把那個女優按種種姿勢和位置，用三十五幅素描分開畫的。雖是一個人的臉，而種種樣樣的表情與神氣，皆各自巧妙地分畫出來，完成每幅都生出異樣的感覺的畫的他的伎倆，真足令人驚

嘆。像用日本的毛筆，墨黑地一筆刷去那樣地，隨便地使用粗而肥的線的，也很多。這才佩服說甚麼奔放或殘酷，真是無法批評的奇拔的畫風。（本篇後第一圖至第五圖的插畫，即是爲示明這純潔的屍骸的畫風而揭出的）

從那時以後數年中出版的，是女人室（La Gyrocece）的一卷，這是收集女人的裸體的習作八十幅，那種本能的畫風，很惹起世人的注意。摩列亞斯（J. Marens）批評這畫集說是戀愛的鬼裝舞蹈（Danse Macabre），給他寫序文的谷爾門（Ramy de Gourmont）也說：『這是生之書，不是夢之書』。再使伯蘭德斯說來，這畫集是赤裸裸地描寫戀愛的婦人的肉的方面，無遺憾地表現那獸性的。是仔細來觀察婦人所有的動作，從很莊重的地方到輕佻的地方，一至於常人的眼睛看都看不見的一舉一動之末蹟，誇飾其特徵而寫出來的。不用說在日本的畫物上是不許紹介的，而我自己也還沒有得到看的機會。聽到這個人好容易從法國帶回來，在橫濱被沒收了的事情，心裏非常難受。

最近盧維爾的新畫集，又自巴黎的Mercur de France社出版了。這回的題目爲現代的肖像（V. Sages des Contemporains），是歐洲現代名士八十六人的畫像。還是依樣附有Remy de Gourmont的熱心的推讚的序文，裏面寫有如次的事情。

盧維爾的畫寫真的分子是一點也沒有的。但也並不只是如普通的 Critiquature 那樣單使人笑。以可以稱爲他的獨得的伎倆的解剖與構造的力量，歸結來說是畫使我們思索那樣的畫。乍看時像是只把映在壁上的影的輪廓，用木炭或甚麼沙沙地畫着的極簡單的東西，但其一線一劃皆是盧維爾其人特有的，有斷不許他人模倣的生氣勃勃的地方。將谷爾門的話原樣引用來說：『他看見的臉，是只由他能夠看見的，在描畫牠的以前，他先希求理解牠。不論是線是陰影是眼睛鼻子是窪凹地方，或是顏色，皆全是以盧維爾獨特的筆法畫的，並且以這位畫家的很相符合的話，在那裏說着。在思索着的頭腦裏，思索着一切的東西。實際上盧維爾

畫的臉，沒有一個不是成爲一個心狀的象徵的；其生命與言語，看着都像從皮膚的一個個皺紋裏表現出來的。』

仔細看盧維爾的畫時，在他那任意的塗摸似的線裏，洋溢着一個個的生命之流，牠們皆以裂開似的氣力在躍動着。有時因爲透察心理的力量太銳利了的原故，畫出令人要呼聲忍的畫來，但因爲又很痛快，所以有趣味。

太沉靜了的法朗西(Anatole France)，像烤焦了的鳥的頭的柏格森(Bergson)的臉，像團成紙團一般的伯蘭德斯(Brancusi)，只把眼睛畫得很大的唐南遮(D, Annunzio)，瘦得要命的俄國舞蹈女優Rubinstein的形樣等，都是曾在雜誌 Mercur de France 登過的有趣味的畫，現在這裏不能複寫，我覺着是遺憾的。

這一篇是數年前爲東京某新劇團的機關雜誌草的，當時在我手裏的盧維爾的畫，現今找不着，所以重採取文藝雜誌 Mercur Ae France 的數幅，揭載在這裏。Natalie Clifford Barney(第七圖)與Mauquise de Mac-Mahon(第八圖)兩



小泉八雲及其他

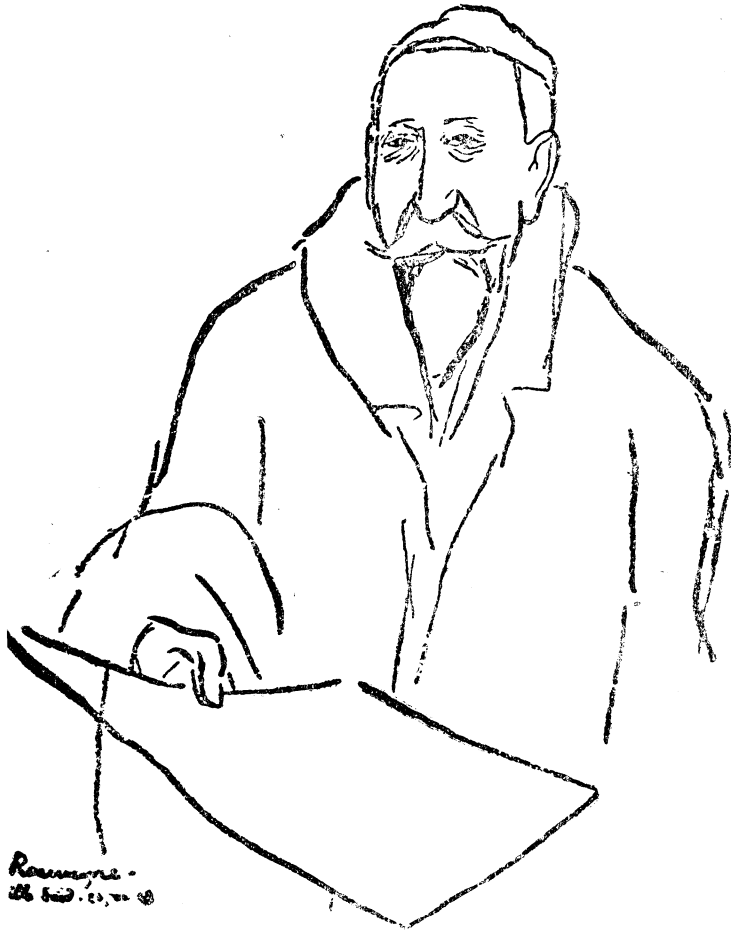
幅，是表示這畫家描寫婦人的殘忍的毒筆的一斑。其次 *Docteur Doyen* (第九圖) 是法國現代外科學婦人科學的泰斗 *Francis Jannet* 是歌詠自然美的新詩人的翹楚。 *Noailles* 伯爵夫人 (第十一圖) 是法國第一的女詩人。第六圖的 *Downie* 在文藝批評界乃是現代法國文壇一方的重鎮。不管是誰，一上盧維爾的筆，都是很難堪的。

盧維爾的漫畫



ANATOLE FRANCE  
Rouveyre, Carcassèa Divines

小泉八雲及其神



ANATOLE FRANCE  
Rouveyre, Carcasses Divines

盧維爾的漫畫

Docteur Metchnikoff  
(Rouveyre Carcasses Divines)





小泉八雲及其他

Paul Bourget  
(Rouveyra, *Carcasses Divines*)

盧維爾的漫畫



Une Comedienne Tragique et Comique  
(Rouveyre, *Carcasses Divines*)

圖 六 第



小泉八雲及...

RENE DOUMIC (enbas), à une conférence de

圖 七 第



Natalie Ceifford Barney



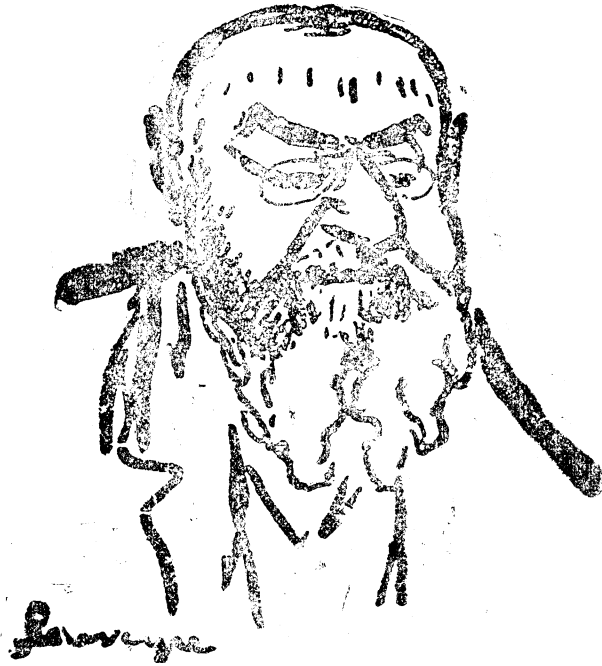
圖 八 第

小泉八雲及其



Marquise de Mac-Mahon

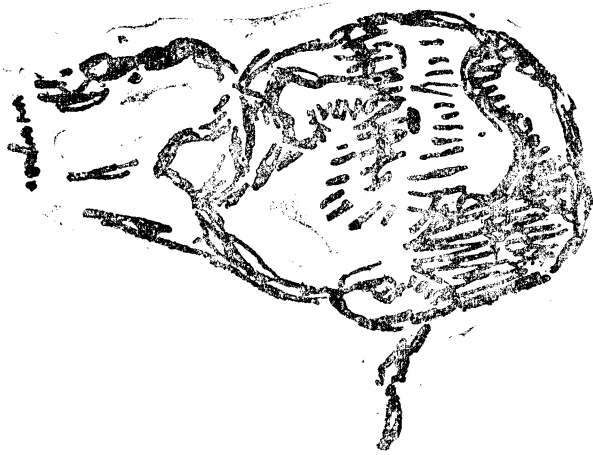
圖 第



Francis James

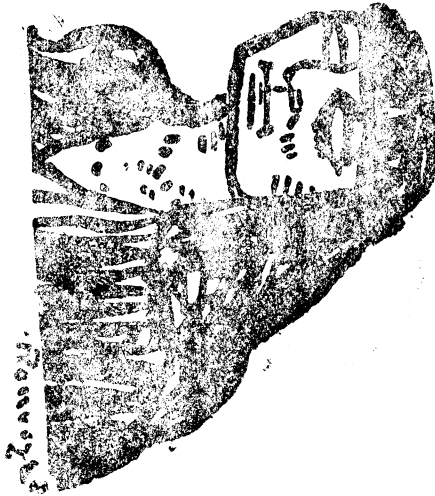
小泉八雲及其他

第十圖



Docteur Doyen

第十一圖



Contesse de Noailles

## 青年藝術家的一羣

數年來接續着我國文壇的異彩的斯巴爾『La Pleiade』，白樺，朱樂等雜誌，近頃這種雜誌的數目又新加增了。甚麼創作，峽灣，奇蹟等等，只在廣告看見的關於文藝的新雜誌名，決不止兩三種。並且無論看那種，一見卽知是全離了買賣性質，真是由愛好詩文藝術的人之手成的。當我拿住這些雜誌時，就不聞登在這裏的作品價值如何，先看到青年們對於藝術的熱烈的愛慕，對新思潮的一點也不遑巡躊躇的勇敢熊度，以及在製作上所表現的青春的努力的痕跡，而與我心很被打動同時覺着不得不對之表示十分的敬意。

我看見日 文壇的這個現象，不能不想起來距今十四五年前，在英國的藝苑生

出來的同樣的幾個雜誌的事情。The essay, The Dome, The parent, The Yell, our book。這種派多為雜誌名；在現在除了斯道的人以外，很少有人記憶的；不論那種都是沒有長繼續地停刊，現今還有當做珍本而賣出了價錢的。那恰與日本的文藝雜誌是海外新思潮的輸入者鼓吹者同樣，英國的這些雜誌，也是大陸文學的紹介者，而在生出構成最近英國文壇之一面的新領事裏，都是與有大力的。其中最惹人注意的，是那個 John Lane 出版過的 The Yellow Book。

在近代文藝史上持有重要的意義的雜誌，在比這些雜誌少早一點的以前，有羅賽諦 (Rossetti) 等羅飛爾前派的 The Germ 和 The Gryford and Cambridge Magazine。再舉個在大陸文學方面續出這種青年文士的機關雜誌而鼓吹新氣運的最顯著的例子，先以一八八〇年代出的比利時的味爾哈梭 (Verhaeren) 一派的 La Genue Belgique 為起首，另外 La Semaine La Typog 等類的雜誌繼續出世。法國列搭 (

Henri de Régnier) 辦的 *La Vallée*、拉馬魯梅 (Rumaleme Stefano) 與魏倫 (Verlaine) 關係的 *La Bescherelle* 等都是同一種類的，而其中也有只出三四期就停刊了的；可是，牠們對於新文藝的貢獻，都是很多很多的，但是這些雜誌，大概都是一黨一派的機關而標榜一個主義的新運動的代表，因此，很討厭的 *Tropiques* 的東西，也並不是沒有，而如今我在這裏想說的英國的諸雜誌，尤其是像 *The Yellow Book* 等，全不是代表這一派的主張與傾向的。乃是離開世間的俗衆，愛好詩文藝術的人們裏在一處，公開作品，發表意見的機關紙。所以在他們的當中有小說家，也有詩人，有畫家也有批評家。即從傾向說來，有寫實主義的，浪漫的耽美派的種種樣樣的人物，大家只在對藝術的熱烈的戀慕的一點相結合，在想反抗除了常識與道德以外甚麼也不顧的俗衆這個態度上相一致而已。就從絕對應尊重作家的個性與作品的獨立的文藝的本質說來，全不問主義流派之如何，各自送開發揮自己的特色的作品，我以爲是很有趣味的。

『黃封面』——假定我這樣譯過來，因為封面每號皆以黃色的膠布裝訂，所以有此名稱（參照卷頭插繪）；因為創刊是在一八九四年，此後只出到十三期便停刊了，所以就我國的文壇來說，那正是在很與牠相似的雜誌文學界上，透谷、天知、柳村、藤村、禿木、秋骨、孤蝶諸家，頻揮着筆鼓吹清新的趣味的時候罷。在繪畫圖案方面是以 Aubrey Beardsley，在詩文方面是以 Henry Harland 爲主要的人物。在這裏執筆的人，真是十人十色：有像 A. C. Benson 那樣的人，還看到 Sainsbury 與 Gosse 的名字；諷刺舖的 Max Beerbohm，老是寫機敏的評論的 Waugh；詩人則有 Davidson、Dowson、Symonds、Yeats；小說方面則在 Gissing 以外有 Crackanthorpe；此外還有詩，批評，小說，甚麼都暢達的 Richard Le Gallienne，數起來看，與英國新文學有關係的人名，差不多都會發見的。如今一一來批評他們，篇幅到底是不許可的，所以我在這裏只關於其中著名的人，想寫一點不是紹介也不是感想的事。主要是根據 Kourdy 氏的新著，並不是下種種考查寫出來的 *olaborato* 的評

論之類。不過單把當時年少氣盛的這一羣詩人與畫家的名字，傳給我們文壇，對於動不動就被輕浮的俗論所動的一部分的人們，想使他們來追懷真有熱意的藝術家，的面影，這是我的願望。

## 二

使這『黃封面』的聲價昂貴的，第一是俾爾茲利的插畫；從他退出以後，別的畫家雖來替他，但到底沒有像以前那樣的風行。從七歲就鬧肺病，僅僅二十六歲就死去了的這個不幸的天才，遺留於世上的作品的數目很多，而都是成於前後不過六年間的努力的。從兒童時代就好音樂與繪畫，在中學生時代，聽說很畫些教師的滑稽肖像，畫的極其美妙，因而使人驚奇。又雖是病身，却讀了不少的書，而在文學方面的素養，也是實在之大的。若是健康許他，即在文筆方面，也是要留下不朽的名作的人；詩文的遺稿，後來才出版了，在那裏現出來拉丁古詩的翻



譯與小說的斷片等的非常之好的；確實即在這方面也足有以表示他的驚世的奇才的東西在。從十八歲起決心只專習繪畫，而繪馬羅（Marcello）孔格雷夫（Carroll）的戲曲畫；赫畫等。這插畫已經數次裝飾在丸善書房的店頭看見的人我敢想是很多的。又他一生的傑作，是曾在白蟻截過，在那版畫展覽會也陳列了的沙樂美的插畫，而在近代藝術史上的俾爾茲利的地位，就說全在這十六幅的作品也不妨的。由John Lane 書店出的沙樂美的英譯本（這戲劇的王爾德的原本是用法文寫的）是一八九四年的出版，這正是俾爾茲利二十二歲時候的作品。

俾爾茲利的畫，陰森之氣遮蔽着全幅，使神經之微動飛走於筆尖，實在是奇拔而出人意表的。無論怎樣看，一見便知是真的獨創的天才之作物。所以沙樂美不用說，就是玻璃的短篇小說的插畫，也皆決不僅僅是說明本文之類的東西，而是在畫家表現他的銳利的感性，絕對發揮自己的力強的個性的地方，有特色的。其中雖有太大膽了，即在我們看來也都覺着是亂暴的意匠，但那滲有細微之力的筆法，

簡少筆數並且能畫出來那樣強烈的 *Line* 的伎倆，確實可說是藝苑的驚異。比方：『*Dancer's Feet*』是對「看過一面的人，給以到底不能忘掉的強烈的印象的畫；但細看時在約翰的臉譜與沙樂美的頭髮上，有點點的重點。那重點至何種程度在強化着這畫的感覺，是不得而知的。另外還有自矜其才而很亂暴地去畫的地方，即如沙樂美的化粧 (*Salomes Toilet*)，舞台自然必須是東洋的古昔，但却畫有現今的化粧品與香水瓶，並且在下面的台板上翻着兩三冊法國小說，衣服也弄成十七世紀時候的風度這一類的地方。然而因為畫所給的感性太強烈了，像這樣的缺點幾乎觸不到吾人的眼睛，這真是俾爾茲利的偉大的地方。

肺病利害起來，退出『黃封面』以後，他還在給 Arthur Symonds 編出的『*Savoy*』寄着稿，但這也不過二三年就死去了。因為是距今十四五年前的事情，那時候在英國，凡於耽美派運動有關係的，都被人覺着是不德漢那樣的人。在詩文方面是奧斯加·王爾德 (*Oscar Wilde*)，在繪畫方面，說俾爾茲利是其代表者，從種

## 小泉八雲及其他

種地方雖很受着攻擊，但畢竟只這在線畫開一新機軸，不許他人模仿的獨特的畫風，確是近代藝術的異彩，而在這一點他是能夠與 Whistler 並稱的天才。

## 三

橫跨詩文與繪畫的兩方面，持有優秀才能的人，自古很多。日本的蕪村不用說，布萊克 (Blake) 薩刻立 (Thackeray) 莫利哀 (Molier)，或是那個被稱爲詩歌畫的羅賽諦，也不用說，在最近，如石井柏亭以前時時在明星發表的詩，與先前的三田文學登的法蘭西，西班牙的紀行，又在長近白樺上看見的南薰造氏所寫的田園生活的文章，與他的畫法比較着，我來讀這些作品時，感到一種到底說不出來的興味。剛才說的俾爾茲利也是這樣，同在這一群青年藝術家裏，還有一位筆是達者畫也是巧妙的才人。這個人又是位被稱做「剃頭刀似的」銳敏的諷刺家——像這樣輕快的才人，不在法蘭西是看不見的，在英國可以說是稀奇的馬克斯·俾

耳保姆。因為他是英國劇壇舊派主要人物的名優托利·俾耳保姆的弟弟，所以即這一點就是很能夠聳動人的視聽的。如今漸漸到四十歲，寄奇拔的文章於『黃封面』第一二期，對世間的俗物和批評家餉以辛辣的諷刺的時候，還是二十來歲的青年。縱橫的奇才，忽然就驚動一世，而從那時以後，他又畫收在『More』與『Yet Again』等數卷裏的奇警的漫筆和Sketch，時時還寫批評。戲劇方面不用說是精通的內行，畫的批評一類，如論Whistler的文章是頂有名的。此外還寫『The Happy Hypocrite』那樣的童話，而又以諷刺畫時常博到喝采。呈才人無往而不可的壯觀，所以真算有本領。不知道是甚麼時候，他說今日的男子的服裝腐敗，另和同好之士商議，穿緋紅色的上衣，純白的長襪子，漂亮的鞋子，在城內大街上遊逛。這正和法國的戈卜(Gautier)穿淡紅色的胴衣，一面歌着自作的詩，一面在街上走，奧斯加·王爾德在中世風的漂亮衣服上插着向日葵和百合花，在倫敦柏爾梅街閒步的話同樣，就這一點，風流才子的馬克斯·俾耳保姆其人的面影，彷彿在我的眼

前。

這或者是餘技罷，成於他筆的漫畫，也是天下一品，不管是誰，把古今的人物捉來畫他們的戲畫，裏面含着銳利的諷刺的寓意。例如在畫古來的詩人的面貌的畫裏，畫拜倫用腳踢英國的地方，帝國主義的詩人吉卜靈，口吹玩具的笛子，與女神 *Erlinnia* 手挽手而得意地跳着這類的圖煞是有趣。尤其是以這樣的調子，把現代的名士不管是誰，一概不客氣地用諷刺畫打而倒之的地方，真是痛快。像 *William Archer* 跪在易卜生的脚尖接吻的圖，就在日本的文壇，禁不住苦笑的人也很多罷。又現今政界的大人物，皆是諷刺畫上的一定的題目，是不用說的。

從前在倫敦有號稱青年才子的三個男子：是以警句與諷刺常使論壇熱鬧的傑斯坦頓 (*Chesterton*) 爲頭一個，其次是那健筆縱橫的論文家、做批評家並且是獨特的法國通的政界的名士比列阿·貝洛克 (*Hilaire Belloc*)，再加上這馬克斯·俾爾保姆，數爲名男子的三大金剛。三人在十年後的今日，健筆益發起勁，真是英國

## 文壇的慶事。

俾爾保姆最近的著作『A Chinaman (Farland)』從海涅曼社出版了。又是收集諷刺現代文壇的名流  
的十七篇論文的東西，想必是有趣味的書，但我還沒有看見。



俾爾保姆的文集，多是把都會生活的美的方面，以有趣味而富於 Humour 的筆致，Sketch 的作風寫的，而與此正相反對的是小說家克拉幹蘇樸 (Crack author pe) 罷。他把潛藏在社會裏面的醜惡有毒氣的暗黑界，赤裸裸地描寫出來，一點也沒有忌避的地方。文體和敘事法，都是法蘭西流的寫法；有人批評牠說是英文中的莫泊三，這是不單因為那種冷靜寫實的作風，一至於巧妙地運用省筆法的敘事體，二者都有相類的地方的原故。像這人那樣地敢嘗試大膽的自然派的描寫的人，在英國的小說界，從來是沒有前例的，所以他遂不為世人所認許，僅遺留『

Wredinge], 『Last Studies』等兩三種小說集於世上，就藉自殺而了却那個短的一生。

在當時與『黃封面』有關係的青年們裏面，提起詩人來，薛蒙斯 (A. Symms) 的名，是最出名的。成於此人的筆的許論，因為就是在日本也已經有了很多的讀者，所以用不着細說；如人之所說那樣，真是繼承彼特 (Peter) 的衣鉢的富於含蓄深邃的詩趣的文章，不是只順着煩雜的論理去尋的議論之類。像這樣的批評，其自身就是近於詩的創作，所以與讀彼特的文藝復興和鑑賞論等文集，有同樣的興趣。又有不是評論，如他用紀行文的體裁寫威尼斯、羅馬、莫斯科等歐洲主要的都會的都市 (City) 的一卷，我想恐怕是薛蒙斯散文中作品中的白眉罷。

若在詩歌方面說，在薛蒙斯的作品裏，以巧妙地使用單純的語言而歌咏夢似

的情調和心情的居多。一讀起來，總覺着像是獨自徜徉於春的朦朧之夜的柔軟的感興，追上胸府。在題爲春之黃昏 (Spring Twilight) 的詩裏，有這樣的語句：『黃昏遮住太陽；壁上的君的畫像，在淺淡而隱約的幽黑中消去』；像這種朦朧的溶化去似的心情，當在這位詩人的作品上味到。『我的詩不是事實的記錄，比如那海之微波似的瞬間的情調 (Moods)，這是藝術的領域，並且是我的詩之題目，』他自己也這樣說着。

薛蒙斯最多歌詠的題目，是戀愛與女性，這些題目一觸住這位詩人的銳敏的感性，便成爲極官能的肉感的詩句。實際在大膽歌詠肉的歡樂與陶醉的地方，可以說他在英國古的詩人裏，是沒有許多類例的。因爲是連把濟芝 (Keats) 也斥爲官能的，甚至於還罵羅賽諦——及斯文本 (Swinburne) 是肉感詩派的批評家的英國的事情，所以薛蒙斯的詩，不用說從各方面受了很利害的攻擊。對於這個攻擊，他在詩集『London Night』的再版的序裏，以如下的斷然的態度回答；因爲很



表現出來可以稱爲他的藝術觀，尤其是給道學先生當場一嚇的地方很痛快，所以引用在這裏：

『我是一向從所謂道德的這種論據，受攻擊了。許多人攻擊我的理由，並不是我的作品在藝術上無意義，是以爲在道德上不行。這種人算是沒有注意到把道德上與藝術上的批判混到一起，不援助藝術，倒反把藝術弄狹隘的事情。我爲藝術的自由，是要爭持到底的；並且反對道德是在藝術的上面持有審判權的。就說藝術有爲道德使役的事情，但斷沒有成爲牠的奴隸的事情。爲甚麼呢？因爲藝術的根柢是永遠的，而道德的根柢是免不了隨時代的變化而動搖的原故，請諸君取出來現在服從着的因襲的道德之訓誡的一條來看；在諸君的祖先服從過的某種道德的條項中，必定有和這個正反對的事情，我不論何時皆能給你們看；若還希望時，就把打破這個道德方面當做正當，諸君雖不是出於本心，也不得不推賞的例子，即刻就能給你們看。爲這樣的昨是今非的無定準的指導者，我們真能夠棄掉藝術

的確固不變的指導嗎？在人間任何事物——不論是情慾是願望是精神或本能，或是人心的天國與地獄——那都是永久的藝術的一部分，而在明示着藝術是應該把自然粗略地織成面放下的了，巧妙地把他弄成個美的形體的東西這個事情哩。』

## 六

想把從近代人的胸裏流出來的隱約的憂愁的聲音在美的音樂似的詩裏聽出的人，詩人阿諾斯特·道孫(St. Dowson)的名字，真是忘不掉的一個！他是常與薛蒙斯並稱的人，只因是早去世的人，所以在道孫這一方，更追懷的，恐怕不僅我罷。潦倒於戀消瘦於詩的這位不幸詩人，在肺患，*Consumption* 藝術乃至女性之外，甚麼東西也沒有的這個人的短的生涯裏，與在他遺留於世的幾篇詩文看到的同樣，漂蕩着深的悲哀之陰影。僅他這三十三年間的生涯，已經有一篇哀歌一齣悲劇之觀。他是在距今十二年前死去的，而無論在性行上，在閱歷上世紀末的天才不免

掉的頹廢的傾向是很顯明的。牛津大學中途退學以後。雖也暫時地住過倫敦，可是英國的氣風總好像是於這位詩人無與類似的罷！大概都是在法國度日的。如王爾德那樣地喜歡巴黎之都是不用說的，另外還放浪於布勒塔尼 (Brittany) 諾曼第 (Normandy) 附近而送了一生。聽說他是常常憂鬱而不喜歡與別人說話的人就連想救濟他的貧困的親戚，也全然沒有去交際過。肺病加重而生命迫於旦夕，可是連會醫生都厭惡，我想這不一定是願意死的原故。

在他的詩的背後，常有一個隱約存在着的女性。某亡命客的姑娘。原來是有相當的身分的女子，在倫敦的外國人街，同母親一塊兒開着一間小飯館；道孫每天都跑那裏去；一面唱着自己所作的詩給她聽，一面常露過纏綿之情緒。但是這個女子終於成了堂倌之妻，因之詩人的美的戀夢遂無端地破裂了。就從這裏，他想藉強烈的 Haseesh 酒忘掉憂愁，他的生活益發地只有荒唐了。倫敦的酒館他厭倦了以後，遂徜徉於法蘭西和比利時；益發過他的放縱不羈的生活，其間酒和女

人，詩和病不用說是他的所有的事情。

這位天才遺留於世的作品極少。除一八九六年出版的詩集與死後出版的『Decorations』一卷詩集以外，只有短篇小說五六篇與一篇韻文劇的獨幕劇。不用說是用英語寫的，全體的色調一切皆是法國風，不論怎樣地看都是拉丁趣味的詩文。這不只是道孫一代，他的父親就長住在法國，而對於法國的文學有深的造詣，這似乎很給他以影響。

使他的名字永傳於後世的，不是散文作品乃是詩歌，自不待言，而在這方面他是像許多的頹廢派詩人那樣地，是受坡的影響最甚的一人。據薛蒙斯之說：「看見坡的

『The Viol, the Violet and Vine』

這句詩，道孫曾說過是畫了詩的極致的，因為像V這美的文字另外無有，在詩裏無論怎樣多用也是不夠的話。從這種語句推察一下即刻就會知道的：他分明是與

近代象徵派詩人團體，全把詩當作歌，而只注重牠的音樂的方面的人。他把詩看做決不是單以甚麼思想甚麼哲理為內容的，是經由音的感覺暗示某個精調的純粹的藝術。如最有名的下面的一首，即是實際地表示這種主義的：

Exceeding sorrow

Consumeth my Sod heart!

Because to-morrow

We Must depart,

Now is exceeding sorrow

All me part!

Give over playing,

Cast thy viol away!

Merely laying

**Time head my way:**

**Prithce give over playing,**

**Gravo or gayo.**

**Ne no word spoken**

**Weep nothing! lot a pale**

**Silence, unbroken**

**Silence prevoil!**

**Prithce, be no word spoken,**

**Lest I fail!**

**Folget to-morrow!**

Weep, nothing; only lay

In silent sorrow

Thine hand my way,

Let us forget to-morrow,

This one day!

薛蒙斯批評此歌用『沈默的音樂』一句話，把這種難捕捉的一種說不出來的深沉的情調，像這樣巧妙地能映於音律之美中的，在現代的英詩裏，就說是稀有的，我想也並非過獎。

他作詩全是爲他自己，想叫人認識這種心思是沒有的。自己苦心的作品，只有自己滿足就得了。所以生前是幾乎沒有被世間承認的，而一想起來近代的英國詩人，從斯文本數到夏芝薛蒙斯的時候，我們總覺着不把這道孫的詩才，加入同列中是有點不過意的。

還有與『黃封面』有關係的詩人，我們忘不掉的人名，還有賴歐訥·約翰孫(R. Johnson)與約翰·德衛孫(J. Davidson)，而兩人都已經是故人了。約翰孫爲酒損壞健康，也只以三十多歲去了世，是在距今正有十年以前。在他的詩集裏可以稱爲哀音逼迫人胸的佳作的，多是比較的短詩。若說到散文方面，論湯麥斯·哈代(Thomas Hardy)一卷，特別以觀察的精緻與文章的流暢明快著名。恐怕這一卷是能使約翰孫之名不朽的罷，而我以爲比較這個倒是本人的輕妙的漫筆的作品，是更有趣味的。例如在『黃封面』第三題爲煙草之雲，而以

煙草之雲，雲又雲，若想着在渦旋着的青的煙中存在着人生的面影，那麼這樣想着的人生才有趣味罷！在空中的美的變化，閒散的動搖，遂靜悄悄地消去那樣子，在這種地方表象着無缺憾的靜寂以上的某物。雲又雲，總覺着是



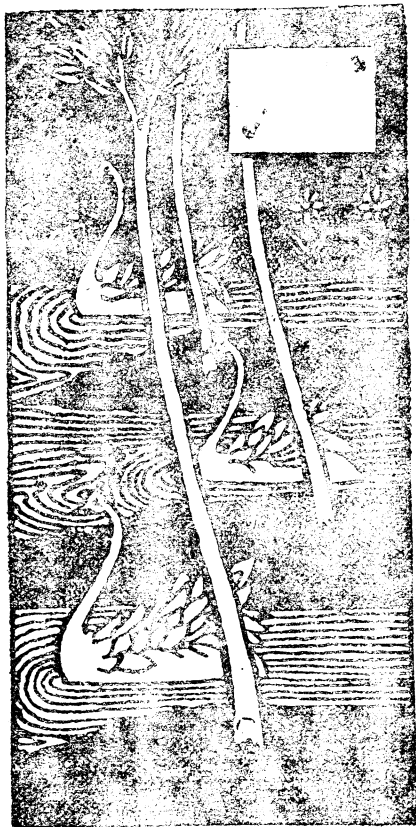
像現在我所說的那樣地；這樣來想也是愉快的。

這樣的調子的文章觀察了人生的這一篇，確實他的傑作之一。

又關於德衛孫：在他的詩裏鮮明地表現出來的自然科學的影響，及所受尼采的感化，乃至對於基督教的熱烈的反抗的態度，與到一九〇九年自殺的一生的波瀾曲折等應寫的事情很多，因為太長了，所以把這讓在他日來說罷。

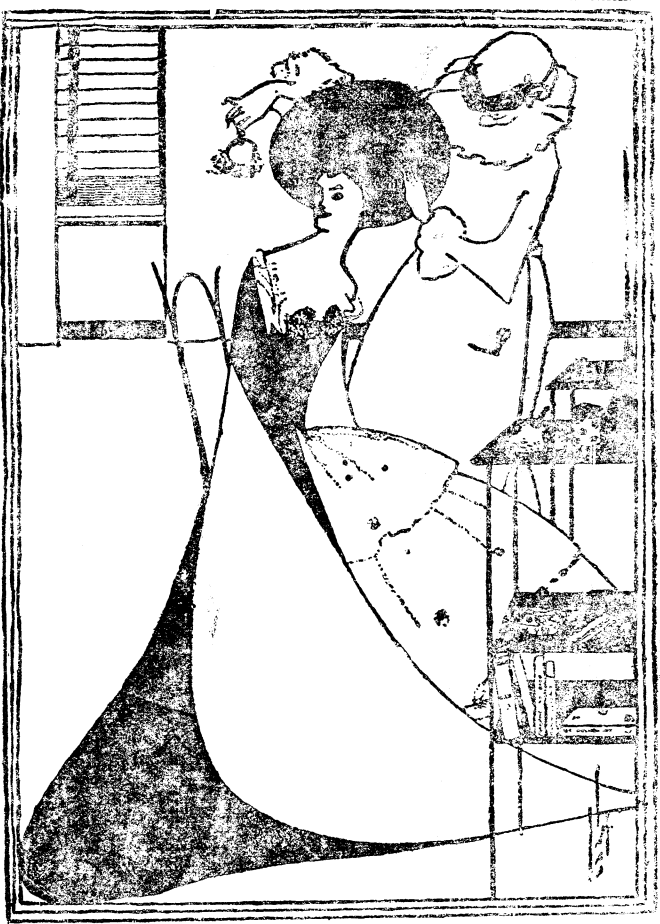
給『黃封面』寄詩文的人們，除了以上的諸人以外，有 Austin Dobson, Vernon Lee, Arnold Bennett 等第一流名家爲起首而還有多種多樣的人物。因此在刊出的作品裏，也很有玉石同列之氣味，但這是雜誌的常事是沒有法子的罷。尤其是到最初六七期，是佳作最多而最熱鬧的，而從此以後，大有低劣之感。

短促而美麗的生涯，是天才的常事，像『黃封面』的壽命之短那樣，與這有關係的一班人，也是奇怪地在三十歲前後去世的居多。講到從當初直到現今而還在藝苑開着花的人，屈不過五個指頭。雖是這樣說，在保守的總而言之免不掉偏狹



Vignete, From "Le Morte  
d'Arthur." By Audrey Beardsley.

固陋的道學先生風的維多利亞朝終期，恰恰在世紀末的英國文壇，導進來自由清新的新大陸的思潮，開拓了想來的新傾向之基礎之點，這些很多的青年藝術家的努力，決不是徒然無功的。



小泉八景及其他

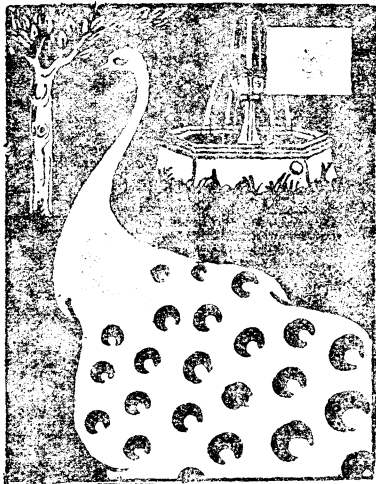
⑤ The Toilette of Salomé,  
By Aubrey Beardsley



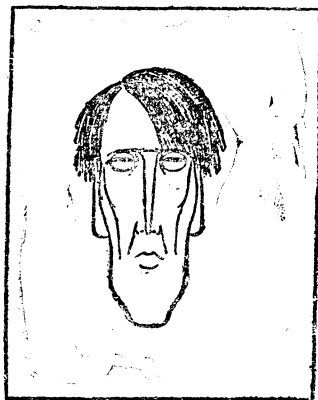
The Dancer's Reward.  
By Aubrey Beardsley



Merlin, From "Le  
norte d'Arthue," By  
Anbrey Beardsley.



Vignette. From "Le Mort  
d'Arthur." By A. Bardsley.



W. B. YEATS.

## 談故事

## 一 戴盆姑娘

對於故事的興味，是人類的本能性。就個人說從兒童時代就民族說從原始時代，就高興聽種種荒唐無稽之談。稍為難懂的近代文學，遠遠地追溯起源流，也不過仍是從古昔的武勇談，童話和怪談之類進化來的。在我國室町時代所出的御伽草子，是蒐集很多古代傳說的童話集，這又為後來德川盛期的戲曲小說的起源。

在這御伽草子裏所收集的戴盆的故事，爾後幾世間與桃太郎文福茶釜同是快活日本兒童的心的有名的故事。我現在來說在比較童話學裏的這個童話的意義，先要照原本御伽草子述說牠的梗概。

在河內國片野之邊：備守的太守有一位名叫Anotaka的人。雖是沒有一樣不

滿足的富裕之身，可是長久地慨歎自己沒有孩子。但不知道怎樣生了一位小姐，小姐戴着一個套到肩頭上的大盆。母親咏歌着說！

深祈托觀世音，

按誓詞賜我嬰兒！

小姐十三歲時母親死了。後來的繼母虐待她，因前繼母對父親說她的壞話，所以小姐遂逃出家門了。投身於河，因為戴着盆，只剩臉沒有下沉，遂被漁船救出。此後當彷徨於鄉里時，偶然爲山陰的國守三位中將看到，雖想取盆她看的臉，但盆無論如何取不下來。就這樣把她收爲國守邸宅的浴室燒火的女子了。

這位中將有四個兒子。三個兒子都已經娶了親，只第四個兒子有『大將的公子』的稱號的，還是獨身，是位『丰姿優雅，比諸古人可以說是源氏的大將在原業平』，偶然戀慕着這個浴室燒火的戴盆的女子，深深地結下相愛的誓約了。



公子的父親，對以這樣難看的浴場女子的不具者爲自己的兒子的妻的事情，不用說是反對的。母親也很以戴盆是個怪物，必定要在少爺身上落禍而害怕。但公子的熱愛是沒有變化的。

父母想出割開兩人相愛的一個計策來，說若使四個兒子比賽媳婦，那麼戴盆的姑娘羞愧自己難看的樣子，自己會逃跑了罷。公子與戴盆姑娘聽見這個話以後，苦悶的結局，兩人遂決計逃出；而在天將亮就要急於逃出的時候，『戴的盆華拉地落在面前』打碎了。

吃了一驚而看戴盆的小姐的臉時，與『十五夜的月出於雲間』同樣的美，並且從落在地下的盆裏，除了金銀珠玉之外，還有『十二重的小袖，紅色的禮袴』。這是小姐的母親信仰初瀨觀世音的報答。於是小姐伴着公子去到賽媳的場所；她的鮮艷與美麗，不單驚動了滿座人，就連三位嫂子都愧無顏色了。做父親的中將歡喜之餘，將家產的大部分分給公子夫婦。而那曾虐待戴盆小姐的繼母，爲衆人

所棄視，悲慘地送掉了她一生。

## 二 世界的傳說

日本民族從古來傳下來的這戴盆小姐的故事，對於世界各國民所有的故事的比較研究者，確是我國寶之一。這故事是以種種的形體而從遠的古代在世界到處流傳着。歐洲的文明國不用說，就是非洲的赫丁多德的野蠻人，印度山裏的桑打爾人，乃至芬蘭人和賽比亞人都有與此相同的古故事。若依那有深遠的學殖並且以健筆出名的英國安德祿·蘭古主宰的傳說學舍的研究，與此同類的故事，世界上說是有三百四十五種。與專門學者叫做Rip Van Winkle式的浦島太郎的故事，和以白鳥處女故事而分類的羽衣傳說同樣地，戴盆小姐也是吾五大洲諸民族共同自遠祖傳下來的故事，這樣想時，在這一篇童話可以找出來重大的世界的意義。

戴盆小姐故事的起源，與其他童話同樣地，不用說是在有史以前；若說到最初

出現於西洋文獻的，那紀元後第三世紀，羅馬史家易里安寫的羅德比斯的故事，就是牠。但比這個再追溯兩世紀，在以地理學出名的斯德列保的地誌裏頭也能看到；而在這裏成爲埃及的故事。以後到歐洲中世，在德國方面最流行的，而在如今格林的童話集裏的阿森布特爾，就是這故事。

英美的，是從法國十七世紀的有名的仙女故事取來的，而在英語國民的兒童，可以說是沒有未聽過的有名的辛得列拉故事，就是我國的戴盆小姐之一變形。辛得列拉這字，是『掏灰之女』的意思，而與在御伽草子的戴盆小姐裏『雖令守着浴室，但却是未曾學過的事情，只因處到從時的世間，所以燒起浴室之火來，』是一致的，很有趣味。只是在西洋不是燒浴室，是不論何時皆寂然地獨坐在爐傍的叫做愛拉的一位女子的意思。

現今，在英國劇壇，與蕭伯訥並稱的著名作家是詹姆士巴雷 (James Barrie)；而在小說與普通劇以外，最使此人名高起來的是童話劇。提起巴雷的作品潘彼

得，英國的兒童即刻就會哈哈地笑出來；最近這位作家把在這裏說的辛得列拉故事改作成戰爭的應時物而得着了喝彩。他的脚本，不論何時皆是規定女優。二、Adams演的，我遊美時在紐約的大劇場看過牠一回。依樣是很好的評判。所謂童話劇的觀客，倒是大人占多數，演巴魯的作品的這位女優的收入，一次聽說能賺幾十萬美金。

### 三 辛得列拉

西洋童話流行的這個時候，辛得列拉的故事，因為聽說也譯為黃金靴傳到日本來，所以我在這裏只述其梗概而與日本的戴盆姑娘一為比較。

女兒的母親死了，父親娶個後妻。父親活着的期間，心術不好的繼母也愛護這個女兒，可是不久父親便死去了。繼母嫉恨前妻的女兒辛得列拉比她所生的兩個女兒更美麗而可愛，便苛待這位可憐的少女起來。任何時候都使她穿着破爛的

衣服而禁錮在屋頂裏。

有一天在國王的宮殿開舞蹈會，另外的兩位女兒去了，只不用說是不許辛得列拉去的。在爐邊獨自寂寞地被留下看守門戶而啞啞地哭着。誰想不意這位少女親母化身的仙女跑來，少女便訴苦說自己也想去舞蹈會。仙女安慰她說：『可以，那麼你往院子去拿一雙舞蹈鞋罷』。

女兒把一雙最大的舞蹈鞋子拿來的時候，仙女立刻使用魔杖把牠變成一輛華麗的馬車了。又取六個老鼠變成六匹馬，另外把個大老鼠變成個漂亮的馭者。魔杖一觸少女的身體，難看的衣服立刻變成眩目的舞蹈服，又特別給她一雙美的拖鞋。

辛得列拉臨出去的時候，仙女告訴她以要緊的注意，說若到十二點鐘不出王宮的時候，美的衣裳會變成原來的襤褸，馬車與馬也皆要歸於原來的老鼠。

跳舞場中，這位少女的美姿，聳動了全堂的視線。國王的獨子的王子，忽然捉住這少女的手跳舞起來；片刻也不離開她的身傍。

快到十二點鐘時，辛得列拉與王子及其他客人告別回來了；深深地感謝了仙女。

兩個異母妹妹很晚地歸來；辛得列拉擦着睡眼走去開門。聽見說今晚的跳舞會，來了一位絕美的公主的話，辛得列拉裝着甚麼不知道的樣子問道：『那是誰呢？』

妹妹們說誰也不知道是誰，王子因此而特別地悲哀。少女對異母先妹一說明晚我也想去看看這位美麗的公主，請把你的舊衣服借給我穿，那心思不好的妹妹們便怒着把她罵了一頓。

第二天晚上辛得列拉也能出席於舞蹈會了。王子像做夢似的歡喜着，忘掉時間的過去，兩個人手拉手地舞着，不久十二點鐘的制限來到了。公主的辛得列拉慌張地離開王子身傍，一閃地跑了。王子就去追趕她，到底沒有趕上，看不見人影了。

辛得列拉因慌張地跑出來的緣故，把一隻拖鞋脫掉了。王子從後面拾起拖鞋，告訴衆人，說他若找着這隻拖鞋的主人，想把她作王妃。辛得列拉只穿一隻美的拖鞋跑回來了。

第二天王子遣使者按家搜索這隻拖鞋的主人。王族與貴族的公主們不用說，所有的女子都使穿穿看，而沒有一個適合的。使者最後來到辛得列拉的家，先使兩位妹妹穿看，到底沒有能合得上。

最後辛得列拉走上前，拋掉手拿着的掃辛，一穿那隻拖鞋看時，奇怪的呀！整齊地適合着她的腳。兩位妹妹的驚異不用說了。辛得列拉更從衣袋裏取出來另外一隻鞋，穿給她們看了。

在這裏仙女重又現出她的姿態來。將襤褸的辛得列拉立刻就變成美的服裝的高雅的公主。使者將此吉報傳給王子。常苛待辛得列拉的兩個妹妹，現今也跪在她的膝下求寬恕，懇求：永久把她們當做親妹妹想。

辛得列拉幸福地作了王子之妃，後更成爲女王，把兩位異母妹妹也提拔成女官了。

#### 四 比較研究

散在五大洲的三百四十五種的『戴盆姑娘』的故事，於傳說學者的分類的根本趣向，不用說是同一的，但在形式上有種種的變化。照蘭古之說：在野蠻人的國家，這位仙女——即在日本做着的初瀨觀世音——會變爲山羊或牛或羊或狗等，來幫助可憐的少女。少女也有變爲男子的時候。

譬如說加發土人傳說的『黃金角』的故事：有個男孩子的母親死去了。不用說是一夫多妻的事情，父親的別個老婆們苛待這孩子，最後把他送給牛犛了。這孩子騎着牛跑出家門，在長期的旅行中因爲從牛右角湧出來食物和衣服，一點沒有甚麼不自由的。有個時候遇見敵人，牛竟以身爲兒童戰，遂被殺死，而依然還能



從那牛角得到衣食。穿着這樣得來的美的衣服，這個孩子遂能與一位美麗的女子結婚。

除成爲像這樣的動物講話的例以外，還有取植物講話的形式而說從死了的母親的墓生出來樹木，養活孩子；如俄國加列里亞土人就是這個童話的一例。賽比亞與德國，這樹木是變成鳩。

這個故事是依開始傳牠的時代的各民族文化或氣候的差異而有剛壯的也有詩的，趣向也有簡單與複雜的不同。但與生母死別的兒童的可憐的境遇，觀世音或仙女，再有甚麼超自然力的救濟，最後王子或與美女的幸福結婚，在這三點上皆是一致的。學者把牠看做是天然神話之一，把少女解釋爲黎明，繼母爲暗雲，把拂雲而現太陽解釋爲王子。要之，當原始時代一切人類在思想發達的同一階段時，會用同樣的樣式考察同樣的事物的地方，是蘭古一派比較童話學的興味的所在。

從遠的朝代，親傳給子傳給孫地傳下來的傳說神話，是不加雕琢不用粉飾的古代民族的自然的詩歌。他們的自然觀人生觀，不在表現於文字的文學上取定形，是在流動形態的原樣傳下來的貴重遺物。與考古學者研究太古的石器與土器同樣地，荒誕無稽的民族傳說鄉土傳說也是值得學者的眞摯的研究的事情，是不用說的；而在我國斯學的進步，現今還是萎靡不振，確是遺憾。往年高木敏雄君公表了一本比較神話學的好著，對在日本的斯學的建設作一最初的貢獻，以後就有山島民譚集的著者柳田國男氏等的鄉土研究，近又看到日本傳說學會的出版物，真是我國學界的慶事。但在日本的現在，斯學還在研究材料的蒐集時代，而更進一步與人類學，比較宗教學，民族心理的研究等相提攜，走進真的組織的比較研究的時代的日期，可是何時的事情！

空白页

## 現代英國文壇的奇才

——Chesterorn氏的散文——

近來的報紙雜誌上流行着『閒話』這件事情；不用說不是深遠的說理，也不是精緻的論述。多是敘說文藝時事或尋常一樣平凡的事情，不單在鬆閒中有一種妙味，並且其輕快與諷刺或奇警，倒反比生硬的評論之類與低劣的實驗小說，很多能打動讀者。即如我也是喜歡讀這種文字的一人。但在西洋若求與此類似的東西的時候，那麼先要數 *Causerie* 罷？然而與法國近代的一大批評家所集的每週的評論『*Causerie derandy*』諸篇，不用說是大異其趣。那麼說牠是 *causid* 罷？這在彼方的雜誌，甯與我們稱謂的『近事片片』這一類的東西相接近罷。或者牠是在報紙的 *feuilleton* 裏看到的雜文之類嗎？若是找不着特殊的名稱，那麼在真的意義上說

gyssa，才是最近乎這個閒話的東西罷。Essay 已經是其語源所表示的那樣，在感本來的性質上決不是四角崢嶸的 *frankise*。如日本學生所想地，搜索生硬的德文書而彙錄下來的『論文』，決不是只限於這個的；是作者抓住一個題目而寫出那些對於的刹那間的想的簡單的即興文字。不是精論細敘，單是暗示。所以作者是絕到以自己爲中心，把讀者作爲好像沒有意見的親友而寫的。寫愚不可說的自己的身上的話，也觸到宇宙人生的大問題。以讀一回就難忘掉的那樣的滑稽與奇警來鈞引人，而在這裏有 Humour，也有 Pathos。如閒話的巨擘 Lamb 所說那樣地，所謂 a Sort of unlikened, incoindie things，雖像是隨便胡擺着的，但實際是以一個藝術品來說，有統一也有中心的。昔年的孟德斯鳩·培根不用說，Sir Thomas Browne 的稀世名文，從今日看來許多都是此類的東西。早說的話：在最近夏目漱石君的三四郎上說出來的海得利歐達非亞，是真實地來作埋葬的死人的講釋的，可是歸結來說這是作者 Browne 從骨董癖生出的一種閒話。他那音樂似的華麗的

散文，是會使三世紀後的我們感服的。誰都曉得的 *Steel Madison*，往前世紀說，那 *Hazlett Lamb Hunt* 等的閒話，才是從大早就打動讀書人的心的罷。又，斯帶文孫只收集此種文字，故意地借來 *Horos* 的古歌的文字，特別題爲寫給少年少女（*Virginibus puerisque*），不是自然就能覺到作者的用意嗎？一切的此種文字，都是像看是日常平淡的談話會上的談話，而在那富有奇警的觀察，閃爍着縱橫的才藻的地方，是有妙趣的。就是所謂無艷光的文章。因此，若不是在背後有淵博的學殖，拔羣的識見，真如所說的那樣咳唾成珠的人之作，到底不成東西。

老是這樣說，要變成低劣的閒話，所以走進本題來。在這裏想說的傑士坦頓氏（*Gilbert Keith Cherterton*），即是以這種閒話流的筆法，現今正聳動着英國文壇的耳目的新進氣銳之士。不管對手是誰人，投他以銳利的諷刺與警句，簡直像爲與他人吵架才生在這個世上的人。評論是不用說的，詩也作小說也寫（只上演舞台的戲曲，雖有蕭伯納的熱心的勸告，到今日還沒有寫）。並且皆把這個當做

激烈的論戰的武器來使用，包涵政治宗教文藝等所有的方面，常不斷地揮辯論攻擊之筆。他的G. K. C.的署名，令人想着宛若是文壇的怪物。

我初次接觸他的文章，還是帶角帽的學生時代，從恩師某先生借來氏的當時的新著勃朗甯傳讀的時候。今日想來，這一卷評傳，才是使他博得在今日的英國文壇的地位的最初的名著。在這以前以新聞記者知名的他，從這個時候起，才以文藝批評家，稱起一方之霸來。起初 John maureg 氏認識這位青年記者的非凡的才筆，爲自己主宰的『英國文豪叢書』，特別囑他著這一卷勃朗甯傳。所以稿成而一出世便能立刻驚動了文壇者，這位近世的大詩人的剛健而熱烈的樂天觀，很近似傑士坦頓氏的主張，因之很適於著者之手的事情，也確是一個理由罷。讀同書第八章論勃朗甯的哲學的一章時，特別有此感想。但在這個理由以外，還有其他重大的理由。人都知道勃朗甯是近代號稱的最難解的詩人；是擾亂來解剖他批判他的很多的學者的頭腦的怪物。有汗牛充棟般的這位詩人的研究書，多是作嚴厲的議

論，因此那把並不很實事的東西益發弄成難解了；如今突然出現的傑士坦頓氏，徹頭徹尾以閒話的論調把牠退治了。把他人穿禮服來講釋的地方，以穿浴衣的談話式而解說了。或寫愚不可及的逸話，或下突然來的論斷，但勃朗甯其人，却很活躍於紙上。打破評論的嚴正的形式，他原樣採用了他從來鍛鍊成的新聞記者的筆法，是使窮隘的批評家吃一驚的原因。毀譽褒貶立刻集於這本書上，同時氏的名聲搖動美國文壇了。『無論是甚麼人的作品，非其人則不能寫出的那樣的文句，每頁是總會出現一兩句的』，這是布蘭德斯 (Brande) 說的；傑士坦頓的這本書尤其是這樣的。在文豪評傳中的任何書裏都沒有的突然來的文章，到處都可看見。譬如把梅列得斯 (Merodith) 的難解與勃朗甯的比較的一節(同書一五七頁)：說前者是寫常人觀察不到的深處的，所以因內容的複雜而成爲晦澀，後者是因爲太性急，意有餘而語不足的；這種說明是頂有力的。卽如他說『寫一個男子說別個男子說謊，把他打下樓去的事情。在梅列得斯是要寫雙方複雜的心理狀態，使牠



難懂；而在勃朗甯便以想極速叫他落在樓下那樣的性急的文句而把他弄成不分明的了。而還故意寫出模仿勃朗甯口調的文句。這雖是個極端的例子，但始終皆是以這種筆法寫成的。恐怕以這類的評傳之書來說，是最奇拔的罷。他以後出版的狄更斯論，也是傑作之一，也全然是與這個同一的閒話流的敘述。曾與Macarney爵士打破史論這種固執的形式而把歷史變成瑣談式的有趣的讀物同樣地，破棄慣習而在評論的文章裏生出來這個新機軸，在甚麼事情都是保守的之英國，是特別可注目的事情。

距今十年前，即在一九〇〇年之春傑士坦頓氏初發表於世的，是題爲野武士(The Wild Knight)的一卷詩集。在英國的讀書界，當時『G. K. C. 倒是誰呢？』這一個疑問，一個傳給一個地傳播起來。並且在同年中這個署名就早被喧傳於文壇，把老大家也都壓倒了。若是日本的文壇不知怎樣，在英國像這樣急速揚起名聲的，除了拜倫的昔年，最近五十年幾乎可以說是絕無的。即如現今某有名的批評家，

極熱心地批評了這一卷書以後，有『G. K. C. 確係 C. Davidson 的瞞世的假名罷』的話。這是因為與德維特孫的豪放不羈的詩風，真有互相類似的地方的原故罷；而到此時，傑士坦頓的名是怎樣地還沒有被世人知道，即此一事也可明白了。因為我還沒有得到傑士坦頓的詩集，另外的書與雜誌，不過僅讀了兩三首，所以關於這方面不能多說。只惠特曼的影響，在此處女作裏就已經顯著的事情這一點，不論何人的意見也是一致的。落葉的詩人。安住於信仰，真實地欣賞着實人生的剛壯的樂天主教之感化，即在他以後的散文諸篇裏，我想也確實地在表露着。總而言之，這詩集是他被文壇承認的最初之作而惹起有眼者的注意了。梅列德斯也就是激賞這個詩集的一人；但部數聽說沒有出得許多。

但是他發揮以批評家的手腕的最初的作品，是題爲十二種 (Twelve Types) 的一卷罷。不用說在這個以前，就出有名爲防禦者 (The Defendant) 的論集，這是除關於文藝的東西以外，主要是收集論帝國主義的文章，我還沒有看過。而這個

名為十二種的書，是收錄文學史上最有趣味的人物，即 Pope, Macaron, Carliere, Zolt, S. Bronter, Tolstov, Stevenson, Twain 等的文章。但這因為也是他一流的閒話，所以不過是取與此等各位作家有關係的題目而寫他自己的說話的。讀此想知道各位作家的特色，那真是大錯誤！出現於表題的名，是不過只當做工具來使用的，而著者依然是盛發其想打架的奇論，其元氣實在是很可怕的，並且那別人說不出的意思天開的論旨，與奇拔的警句相提攜，常惹起讀者的感興。譬如拜倫論十四頁是寫些甚麼呢？是這樣寫的：『他不是厭世家是樂天家，因為他是樂他自己的詩歌的人的原故。』不用說只 Bronter 與 Zolt 論是真的批評，但這也不過是只寫了這兩位大家的一面而已。

他的態度有前後兩期，而其間似乎有不少的變化。譬如關於帝國主義，在初次的詩集野武士裏……

That all our Seed be gathered,

That all our race take hands,

And the sea be a Saxon River,

That flows through Saxon lands.

一切吾人種相結，一世吾民族相提攜，於是海會變成撒克遜河，流穿撒克遜的國土。

看見有像帝國主義的代表詩人吉卜靈風的這樣的文句時，他以前分明是這個主義的伙伴；但在今日與此正反對成爲國民主義方面的代表者。又，即在信仰方面。在初期的詩人時代是一位激烈的正教的攻擊者；但在今日全不是那樣，甯可以說是位堅固的舊信仰的人。一切都像這樣，現今的他，在政治文藝宗教等所有的方面，猛烈地反抗着進步主義與近代主義。原來好吵架的人，常只考慮他人的反對面；陷於灣曲了的人，人說左他必說右；其間不知不覺地連自己的話都前後矛盾，是我們常常看到的。傑士坦頓就是這一流的人物；是人說對他必說不對，人信他必疑，人疑他必信而給人看的這樣的人物。所以在初期反抗慣習，向

腐舊的頭腦的頑固的人們挑戰。以後又洞無政府黨無神論者，非愛國者戰起來。即是按照吵架的對手如何，自說也自然是會有顯著的變化的罷，這是我的隨便的解釋。但是英國的論者，對這個說是別有外部的理，由其中一個說是他的妻的感化。距今九年前，他與一位名叫 Frances Brough 的婦女結婚了。這位女性是位對於所謂在以慣習爲非的方面的一種慣習之保守的反抗者（用英語來表現容易明白——the conservative rebel against the conventions of the unconventional）。這是今日受有新教育的英國婦人常有的樣式。因此傑士坦頓氏也受其感化，變成那樣了，這似乎是有道理的話。另外的一個原因，是他與 H. Balfour 氏的交情。這個人也是與他並稱而被景仰爲今日英國文壇新進的天才的名家，以中世藝術的崇拜者知名，或論法國革命或寫羅馬之旅的書而極力反對近代的傾向的人。在雄於冷罵之點，正立在與傑士坦頓相伯仲之間。因爲這兩個八碰到一塊兒，所以即刻雙方意氣相投合起來了。無論怎樣說 Balfour 比是先輩，而因爲他的思想也先固定

了，所以傑士坦頓老早就受了他的感化。

傑士坦頓攻擊近代思想的要點，是在非難懷疑思潮。一些少數的思想家，一說出懷疑說時，誰都來雷同附和，其結果連不應懷疑的事情，大家都懷疑起來。一代民心遂全失去歸趨，陷於渾沌的狀態，變成破壞的虛無的了。在夏芝的戲曲，說甚麼『虛無處才有神』，蕭伯訥懷疑道德上永久的分子的存在，唱破『所謂法則即是說無法則』之類，皆是這樣。但是奇怪的世間的人，皆異口同音高唱着進步進步。進步，是必須先要十分明白往那兒去這個事情。民心既失去歸所而唱進步，這真是無意義之極。因此，這種懷疑的暗潮，遂益發使人們離遠理想與信仰，只焦急於眼前的物質的現實方面；因此，遂引導於像知今的墮落裏，——他這樣地說着。

自從前世紀達爾文出世以來，世人把他的進化論誤解了。世界必然地只向好方面進行，而『善』在『惡』的上面必占終極的勝利這樣地，詩人歌詠，論客也述

說。對於這個他從前邊所說的見地，激烈地來反對：他說，人既然皆要繼續維持現在的狀態，那麼世界在將來必要退步。進步不成爲人生的原則，倒是墮落成原則；結果支配這世界的，是大魔王罷。不用說他不是推敲明確的論理的思索家，甯可以說是一種神秘論者而爲直覺之人。是像梅特林們那樣地，把真理的標準擺在主觀方面的人。我覺着他的主張，不用說是應該從這一方面來看的。

我還沒有看到：去年他发表了名叫『正教信仰』的書這像是將以上說的他的信仰的變遷，自傳地告白了的書。甚麼尼采甚麼蕭伯訥，一切近代思想家的言說，因爲到底都不能滿足，所以結局自己仍被趕進舊信仰裏去了；他漏出來這樣的意思。若是參照下面引用的喻譬，此中的消息，概略地會理解到的。

現今他將攻擊近代的傾向的所有方面的態度，最題明地表示，是在題爲異端 (Herdies) 的論文集。這是捉住蕭伯訥 吉卜靈，Witchamur 易卜生們，下他一流的閒話流的評論，依此而來非難近代文藝與其背景的近世生活的。劈頭第一先述說這

### 『書不是所謂文藝批評的原因』：

我在這裏想論現代的最顯著的人物，這並不是對於個人，或由於文學的方法，不過是論關於這些人們所唱的學說的實體而已。我於活潑的藝術家或以剛壯的人物的言下獻，沒有事情。我單把他當做一個異端！——即是把他當做一位其人的見解與我的見解不相容的有勇氣的人物而來論議的。我還於以現存的最有異彩的正直的人物的蕭伯納，沒有事情。我單把他當做一個異端——即是把他當做議論整個地堅固而著實，而整個地在錯誤著的這種人物而來論議的。

這即是絕對要以閒話的筆法幹的著者的意思。再在序論的最後，有如下而那樣的可趣的譬喻。由此可以極分明地明瞭著者立於保守的見地而反抗近代思想家的態度：

因為甚麼事情街上起了暴動；我們假想是有力者集在一塊兒想拖倒街燈。一個穿着灰色服的僧侶！——這是中世紀的靈！——悄然地走出，用同樣的口吻說起中世哲學來：『諸君，我們第一先得想想！』這種東西的價值看，若是一先之審其自身是好的時候——說到這裏僧侶就早被眾人打倒了。

現代英國文壇的奇才



## 小泉八雲及其他

於是眾人立刻就飛奔街燈，僅十分鐘就把牠打倒了。因為非中世的是實際的，所以這樣好。這樣說着而互相祝賀。但事物不是這樣容易解決的。第一打倒這街燈，是因為有人喜歡電燈，有人喜歡舊鐵，有人自己作惡事所以喜歡黑暗才來幹的。有說街燈不夠用的，有說就這樣就過分的，還有想把市的工具搗壞的人，更有說不論甚麼都好，一瓶把牠破壞的人。於是黑暗裏開始鬧起架來，因為是黑暗中的事情不管對方是誰只是亂打亂擲。哈，像這樣幹來，今日，明日，後日，必定要漸漸地想起如下的事情：那僧侶說的話，結局總算對了啊，萬事皆得倚仗光明的，想在瓦斯燈下論的事情，現今不得不在暗黑裏論了：眾人遂都這樣地想起來。

撲滅中世信仰之光，故意造出渾沌的思想界的近代人真是破壞瓦斯燈的『異端』之徒。在這書所議論的人們裏面，把吉卜靈最利害地以尋架打的態度攻擊着；而一個最不妥當的，是書中的易卜生論。他論這位近世的大戲曲家，從頭就呼爲『The Negative Spirit』而無顧惜地非難着，而在這裏像很有誤解的樣子。其中如那討厭的猶太老漢馬克斯，諾爾多說的淺薄的論調也可找出來。這大約是他

沒有精讀易卜生的東西，單讀蕭伯納的易卜生真髓，就一概地憎惡起來了罷？

如以上所說的他的態度，雖有前後兩期的變化，但依然沒有變化的是那個論調，是那個想鬧架的態度。他是不咬人便不肯吐出來自說的人。靜思冥想，獨耽於高遠的思索，斷不是他的長所。沒有敵人存在的時候，他甚至於還故意造出假想的敵人來。前述的防禦者，異端這樣的書名，不是已經很表示着這個嗎？所以現在要再把這一點解剖看看：

第一他決不是一根勁兒亂咬人那樣的無能漢。他是持有最後的武器，那是使用 *Paradox* 這種會飛的工具。有個人冷評他曾這樣地說：

*He gravely argues No means yes, He shows that joy is deep distress,*

*Here's you soap is made from cheese.*

他嚴重說『否』就是意義『對』，他說歡喜就是悲悽，他告訴你說肥皂是用乾酪造的。

他的言說實際是充滿着這樣的 *Perfection* 的。在英國聽說稱他叫做『現代的約翰孫』，這是說他的堂皇的風采，酷似這位十八世紀文壇的霸王的說法罷。昔年的約翰孫考察事物，『是真直地考察的人，誰都了解那樣從正面說的人，決不說『否』是『對』的，是露骨地把 *Truth* 說是 *Lies* 的人。但傑士坦頓是不論甚麼都從裏面考察事物而翻過來說牠的人，在一切所謂真理裏面，有被忘掉的一面；要想知道這隱匿着的一面，勢必得從裏面看，他似乎是懷着這樣的信念的。譬如看『單純比複雜還更神秘』，或是『青年作家的文章外面的晦澀，是表示內部的明晰的』這種文句，的確有這樣的感想。

在近代英國於此點而與他相似的人，恐怕是王爾德罷。然而王爾德的 *Perfection*，不單是出人意表的並且誇示他的縱橫的文才，辭句等實是洗鍊成功的完璧。所以沒有插入比牠以上的說明的文句的餘地，而傑士坦頓的，可以說是荒坯，而有很壞的地方；因之是還得費滔滔數萬言再來敷衍說明的樣子。而更其顯著的差

異，是像他那樣的尋架闊的態度，在王爾德幾乎是看不到的。將那通俗的諺語倒轉過來，作一種的 *p. radox*，是驚旬家用實的手段。譬如在王爾德的 *Selustian* *Ne rmos* 裏，有『*Punctuality is the thief of time*』這麼個警句。這不用說是俗諺的『*Procrastination is the thief of time*』——遲延是時間之賊——的轉變，是誰都能覺到的；不過比原來的稍爲奇拔而有趣，就這一點而已。但傑士坦頓却說『*As good hush needs no wine*』，這不用說是把古諺『好酒不要廣告的招牌』倒過來，改作『廣告好不要酒』了的。在這稍爲聰明的譏諷的冷罵裏，有一種妙味。總而言之，二人之差，在這樣地方也能表現出來。

其次他那尋架闊的態度，我覺着有趣味的地方，是他總要絕對地憎惡，不使方對動怒不止的那個樣子。臨時放過，不用說他是不願意做的。最初就大絮絮地並且極端地鋪張人家不會歡喜的言說。不像法郎士那樣地作着柔和的臉，來爲高尚的諷刺，也不像誰人那樣地滿面譏末而爲稚氣滿幅的謾罵。自己平靜無事，將突

飛的極端的事情，像煞有介事地說着，並且要使對手十分動起氣來。所以很說些決斷的事情：如在異端裏，說吉卜靈愛國心一星星也沒有，這是他的特徵。聽說蕭伯訥看這一點，說他是法國流；這我是判斷不來的。

以藝術家來說，他是最奇拔的Humourist。在讀者想不到的地方，突然拿出來特別古怪的事物，使人驚動，想着他是在發真誠的議論的時候，當中忽然他就說出來從意想天外墮下來的事情；這樣想的時候，他又往低劣的談話的途中，担出來神聖的聖書，或是天下國家的大事而巧妙地使人揣測不到。在這一點可以說他是無可比擬的絕倫的天才，有人說他越來真個的，他的文章越成爲滑稽的，這是洞穿的說法。

他在他的真髓上結局是論客，是Tournaist，不是真的藝術家。無論以詩人以小說家乃至以批評家來說，始終一貫他沒有改變他的論客的態度。如對於爲藝術的藝術主義的他的攻擊論，是最有名的，而他自己也是照他所說那樣地作成的人，

### 譬如在異端裏：

最上的短篇小說，是由想宣傳帝國主義的人寫下來了。最高的戲曲，是由想高唱社會主義的人寫下來了。一切藝術家的一切藝術，與這些爲主義宣傳的副產物的藝術相比較，不是很渺小而無意味的嗎。

這是暗暗地把吉卜靈與蕭伯訥舉出來比較的氣焰，我是覺着全然難以首肯的。實際上他自己也是照此說這樣實行的。忘記是誰說的話，說人問直接間接都是在爲自己辦護着的，而他的藝術觀真是這樣的。所以他的作品，不過是自己的主義宣傳的副產；畢竟他是把文藝看作爲論戰的武器的。

所以有人批評他，說他若是爲藝術而從事藝術，那麼還要更增一段光彩哩，而我却不一定這樣想。在他隨着興之所至而一氣呵成地寫成的文章，實在是非常華美的，同時缺點也很多。所以把他作爲藝術品是未必可說是完整的，但他的短處馬上就成他的長處。講到他那生氣潑瀾之點，有斷不許他人模倣的特色。我覺

着像他這樣的人是若不絕對地以一寫千里之勢便不寫文章的人罷。硬要使他加上洗鍊的時候，那麼不單把根本打壞，他的閒話的妙味幾乎也要失掉的罷。從我自已一個人的趣味說來，以他爲藝術家，我是很不佩服的，只他這獨特的天才，我以爲確實是現代英文學的異彩。

若說他的文章的缺點，小地方且不必說，誰都覺到的，是不管在議論或敘說。坦然地走進問題外的歧路的事情。這是健筆人常有的缺點，而在他是尤其利害。乘興任筆而一去寫作，立刻就走向與本題全無關係的方面。但是寫的本人，獨自大得意似的，所以光彩陸離的名文，倒反出現於這種地方。舉一例說來，當描寫人物走入其背景時，就長長地寫起來與本體無關係的事情：在他的勃朗甯傳裏寫這位詩人愛意大利，夫婦共同住在那裏的事情；於是在敘說一八四〇年代的意大利的國情時，想起來當時此國的自由獨立運動的事情。不用說這在女詩人勃朗甯夫人方面大有關係，而在勃朗甯是不很必要的事情。然而一觸到這個問題時，

著者的頭就忽然熱起來，滔滔數萬言，先追溯法國革命，由拿破崙，神聖同盟的勝利，論到意大利的自由，不知何時要緊的勃朗甯竟有出門去了的氣味，但這數頁因為可以說是卷中的白眉的壯快暢達的文字，所以有趣味。另外如將勃朗甯夫人的父親的事情，長長地寫着，也是同樣的例。總而言之，他是只要於自己已有興味時，就蔑視甚麼一切前後的關係或調和，自己想寫多少就寫多少的這一流的。

另外在他的文章裏，前後的重複不用說，還有很利害的矛盾和衝突，不合於論理的斷案，也決不算稀奇；因為太厭煩，不一一舉出例來。實際照一個批評家所說地，讀他的文章是好像聽道路講釋一般的。因為盛弄其長廣舌，吐出來奇談的話，所以行人不論是誰皆會停步的；並且在聽的期間就高興起來而為雄辯者的話拖去，到後來想看，都覺着少少有點像上了他的當。就在這一點，他確是天生的閒話家罷。



## 小泉八雲及其他

原來，世間稱爲諷刺家的人，多半是理想家。畢竟是因爲自己的理想高，只看到世上的缺點，所以成了反撥的而動不動地就想吵架。我想他大概也是這種人罷。這且不去說，他是非常地浪漫的性質的人，身雖在這醜穢的物質萬能的近世生活中，只有自己在這裏獨追求浪漫的境地，不斷地表現其憧憬不止的樣子，却是可佩服的。

他實在是精力絕倫的人，詩文和演說，在最近數年間發表於世的分量，實在是可驚的。若是聽見就是這些也不過是由他親自寫的東西之一部分，而在箱底堆藏的原稿還在這個以上的多之話，差不多像撒謊的。他原是不一定爲求名利，也並不是爲某一派的主義出力，只憑藉他那種潑刺的作風和口氣吐出胸中的鬱氣而顯出捐介自高的態度就滿足了的人罷。這也是當然的：他還是少壯氣銳之士，今年正三十五歲，一八七四年五月十八日生的。

自從十年前我草這篇文章紹介傑斯坦頓的奇才的時候以後，他更發表了許多著作。無論在詩小說或

戲劇，發揮其在「*art*」表現的天才，就在現今平素愛讀英書的日本的讀書界，也都知道了。  
他的評傳書，可參考倫敦的 Martin seekens series of Critical Studies裏頭 G. K. Chesterton 的  
Bygones west. o

## 神祕思想家

Francis Gwerson

『新的普遍的神祕的精神，若不遍滿到全世界，詩文藝術的偉大的復活，是到底望不到的。這種精神勃興之時，是超越甚麼信仰國土制度這種東西，幾乎是風靡一切的；而這決不是起因於甚麼物質的勢力，乃是由於給與有效養育學問的人的知識想像上以活氣的感化。』這是題為唯物論與罪惡的論文的一段。

『神祕的靈感，不論是詩歌美術音樂或哲學的任何方面，是使一切所有的作品成爲不朽不滅的要素。

『靈感的思想取得的形式中，最有生氣並且最美的，是與藝術的形式同其軌道的。其原因則因爲牠是最神祕的。最高的靈感，是要求藝術與睿智的結合的。

又，近代的神秘思想，是比彼在中世出現的更廣而且深。何以呢？因為在過去的時代，睿智常依教義（Dogma）而軟化，為難實行的理想失去了力量的原故。「這是論集近世神秘思想卷頭的一節。這位筆者是排斥懷疑棄掉唯物論，以尊重直感（Intuition）的新神秘主義的鼓吹者，確實是代表最近思想界一面的法朗西斯·格里亞孫。他的思想的一端，可以在這數行裏窺視出來。

以珍稀的天才，他的名聲現今名高於歐洲的騷壇。梅特靈（Martine）稱他為現代的最大的Escapist；故去的彼利普律洞讀他的論集，深佩服他的思想的力強的獨創性。此外以故去的 William James 教授與詩人 Marceline 為頭一個，Edwin Markham、Arnold Bennett、Rihard Lu Garton 們都是他的文章的熱心的讚賞者。近來法譯本西班牙譯本皆出版了。俄譯聽說已經著手了。尤其是在意大利，聽說由某批評家寫的他的評傳，已經以小本子刊行了。

美國的藝術的天才，奇怪地被移挪在歐洲的藝苑而在那裏開起花來的例子很

多。繪畫的 Whistler，小說的 Henry James 不用說，在法國的象徵詩派裏，也是以如 Verlaine 與 Mallarmé 這樣的純粹美國人爲重要腳色的，不是奇異的現象嗎？在這裏說的格里亞孫，現在是住在英國的偏僻的鄉下享樂於自然風物的英人似的，而原來是美國人，尤其是受周圍的感化最多，任何事都容易受印象的青春年月，是在美國的伊里諾斯 (Illinois) 州過去的，因此，在後年他的思想與趣味裏，自然地與英法不同樣的特異的色彩，似乎是很顯著的。

他生下時是一八四八年，是在英國，而翌年即刻被雙親領往美國去了。恰恰把南北戰爭騷擾的時候在那裏送去，二十歲時再渡歐洲。從那以後直到今日差不多有四十年他的閱歷，才真是極其數奇的浪漫的，而可以稱爲天外漂浪的孤客的 Cosmopolitan life 的！先放下旅杖的，是巴黎，在這裏初給他紹介於世的，是亞歷山得·仲馬 (A. Dumas)。但這決不是以文筆人，是以鋼琴的名手與名歌手而被賞識了他的奇才；在這方面並沒有用過別的特殊工夫，可是人都說他精通

各國近世的音樂，還能把古希臘與埃及的古樂的精神傳出來。現今如詩人彼利·普律洞，批評他說：『聽他的歌時，懷疑思想會消散，無論怎樣都不能不信起來。靈魂的不滅。畢竟是因爲像這種音樂除了心靈地說明牠以外沒有方法的緣故罷。』從那以後這位美的青年樂人就遍歷歐洲諸國，從羅馬往柏林，閱行德勒斯頓，還遠漂泊於北方的俄京，在那裏暫且停止了旅杖。到處他的天才，是以樂壇的驚異而受歡迎了，可是在名聲最高的時候，他突然拋棄鋼琴而變爲文筆之人。並且在短的期間，以五六本的著作成名以後，在今日又在英國，一面彈着本來的鋼琴，時時跑向昔年戀着的巴黎，聽說在那裏飽嘗溢滿着的藝術的空氣的新味而自以爲樂。

在這裏所說的五六本著作，大都是收集下的短論文而錄取他隨時的感想的，是稍爲有點類似梅特靈的貧者寶 (Le Trésor des Humbles) 花之教一類的書。最初出版的是近世神秘思想 (Modern Mysticism) (一八九九年)，其次是色勒特的氣質

(The Celtic Temperament)(一九〇一年)，最新的，就是昨年出版的『The Humor of The Underman』(此Underman的字眼，是對尼采的超人——Supserman——說的話，沒有法子譯，在這裏採用原文)三本書皆是以卷頭的文章的表題當做書名的。此外在去年秋天還出一本名叫巴黎的面影 (Parisian Portraits)，是把著者親自會見前世紀後半的法國的名家時候的回憶，美麗地寫下來的；在寫象徵詩人的地方，是很可以作參考的。以上不用說是用英文寫的；還有用法文寫的生與人們 (La vie et les Hommes) 的一卷，因我還沒有看過，所以不知道怎樣。

他的神秘說，雖仍然是與梅特靈的大體相似的说法，而他却不是深異心靈的境地，去探索高遠幽玄之理的一流的人。縱然說他還沒到轆軻不過，但他算是把漂浪的四十年，有時出入於王侯的宮殿，有時夾雜在窮居於陋巷的藝術家之羣裏過去的人。畢竟是嘗盡變化無極的世態人情之屈折的人，所以他所說的地方，絕對是離不開現在當面的事實問題的。不論何時都是想提起他的神秘觀，來解決眼前

俗界的事象的樣子。世人稱他爲『實際的神秘主義的豫言者』(Practical mystic-ism Prophet)、卽是爲的這個原因。也有把他看作比梅特靈淺薄的人罷；可是在另一面，他所說的很明快而且容易了解。舉一例說來：他連論國際的外交關係，而對牠也運用他的獨特的神秘說。他嘗說英美的親善，當一方英德有關係，他方美國對極東的問題發生時，英美兩國，若是不依在其中的自然的心靈的引力(Psychic attraction)而相結合，那文明世界的平和是保持不住的；像這樣的論文，是很有名的。

格利亞孫既是持有這樣神秘的信仰的人，對懷疑否定的態度，很加以利害的攻擊。曾在某論文裏這樣說過：『不可知』agnostic的態度，是從一八六〇至九五一年之間，還是好的；但現在物質上精神上的世界的大勢都全變。庭達(Tindal)赫爾(Haockel)赫肯黎(Huxley)諸人的功績，只限於化學與生物學的證明。這種科學現今已經成爲舊科學了。而更如下地論着：懷疑是破壞精神界物質界一



切的事業的，要是能完成呼爲任何偉大事業的思想家，他是不得不有信仰的：第一先得信自己，第二信他人，第三信在永遠之神秘裏有一定的法則和力，並且是由直覺能認識到的；第四那人知道世界不是在靜止着的事情的人。常趨向着新的發見與發明而希望而努力的人，才是能得到勝利的人！並且在將來的大競爭場裏，物質上的黃金萬能的勢力，不久必定被智力上心靈上的眼看不見的勢力所壓倒；這種日子的到來，決不是遠的未來的事情！——他這樣地斷言了。

他的英文，是調子很好很流暢的並且是沒有虛飾的文章。不單是這樣，因爲以論文家的常事而很富於靈敏兼奇巧的警句，所以有一點也不使讀者厭倦的妙味，反之，縱然很有思想的連絡不好的缺點，而因爲這自昔培根（Bacon）就是這樣，所以我覺得在這一類的文章裏或者是不能免的事情。

以上主要的是對於格里亞孫的論集說的，另外還有可以稱爲是一種自敘傳的題爲幻影之國（The Valley of Shadows）的作品，在一九〇九年出版；這本書橫跨

歐美，評判非常之好。一卷二十六章的文章，都不外是在密執阿利州與伊里諾州幼時過的追想錄；以非常有趣味的傳奇似的筆調寫的。其中自作者的親兄弟至周圍的人物不用說，黑奴與林肯的話也有。以當時還沒很開拓荒蕪之地的密士失必河沿岸為背景而在這裏過着 *bohomo's* 的矮屋住居時候的生活，真是以眷戀自然的筆致而精細地描寫的。

我起初在格里亞孫論集的卷頭，看見了他叫俄國畫家的青年時候的肖像。有不<sup>論</sup>何時，對詩人，或文豪都是先想以其容貌來判斷的這個癖性的我，看見他那眉目清秀而氣品高尚的，有點貴公子氣的——真像把拜倫柔和化了似的臉——時，我就<sup>覺</sup>着這個人是兼優於文筆與音樂雙方的神秘思想家而感到一種說不出來的仰慕。真的，雖說他是美國人，他並不是美國人，不用說不是英國人，也不是法國人，原是位真正的世界人；只是以真的『藝術』之國為自己鄉土的一個天才。在那 *Patriotical patriotism* 的人們裏，像這種人的偉大的地方，或者不能趨

於一致罷。我在這一點引用格里亞孫喝破天才是反地方的非民族的事體之一文，當作本篇的跋語罷。

『只自己就滿足的人，不過是地方的名士；只能使走過身傍的人微笑而已。』  
梅特靈這樣地說過。這即是天才是與地方的感情相反的，決不是一民族或國民的典型的所以，寫哈姆雷特 (Hamlet) 的沙士比亞，是英國詩人中最不似英人的人。他人靈感的根本的要素，是在廣濶的一點，若使沙士比亞為地方的感情與熱意理性所動的時候，那他決不會存在的。同樣地再舉出兩三名時，如但丁，米開蘭基羅，貝多文，哥德，皆不是其國家的代表的典型。他們的思想因為是神秘的，不是方法的 (methodical)，所以是世界的 (Universal)。若說是違反了英國人的感情的，那麼比沙翁的神秘思想還甚的，是一時想不到的罷。但是到現今，詩人為英國的思想家而像這樣地深切地所鑑賞，由大陸的批評家而像這樣地充分地所理解的時代，是不曾有過的。所謂真的人，是生活於內部生命的人。所謂淺薄的人，是說有地

方的之心而屈服於外部的影響的人。像這種人只不過是在自己信爲自己是發展進步的一個圈內，輾轉而已。所以說自己的天地雖是有力的，但其力是因習的，其感化力是一時的』——（格里亞孫論文集近世神秘思想一五——一六頁參照。）

格里亞孫前揭諸著作，是由倫敦的 John Lane 社與Seaphen J. Swift 社出版。再這位思想家的評傳，特別對於他的人生觀解說的，我推薦在

*Voices of To-morrow: Critical Studies of the New Spirit in Letters*. By Edwin Bjorkman. New York, Mitchell Kennerley 1913. 一書中的簡而得要領的一文。

空白页

## 老女優薩拉·伯爾拿 (Sarah Bernard)

法蘭西的老女優薩拉·伯爾拿現在美國巡演；一天晚上在華盛頓市的『抒情詩劇場』演劇，我特意預先買了票而臨時去看。

被呼爲近世歐洲劇壇的名星的這位女優，現今成了七十歲的老婦人。前年受手術割掉一隻腳，還做舞台之人而不中止活動的地方，令人追想明治初年的名優田之助爲鉛毒失掉雙足，還不離開劇界的壯烈。

『Und Mène-』——雖是這樣——是這位不甘居下風的女優的金言。就是失掉隻腳，就是年歲老去，就是有戰爭的危險，而也不害怕也不屈服；想作的事情作去，想去的地方走去。從病院出來又走向戰地，爲出征軍人演她的妙技而表

示愛國的熱誠，巴黎倫敦的飛行機的恐怖，不去管牠，更冒險潛水艇的危險，遠渡大西洋的彼方的美國和加拿大，想作最後的巡演。這是在有兒子也有孫子，連曾孫都有的，年紀已經越過古稀，滿能作安閒的隱居生活的老婦人的特意去作的，是誰都不能信的壯烈和剛勇。汲盡到生之力之底部而把自己的偉大誇耀於世的這位女子，世人目她謂超女，是至當的話罷。只要有暇就想在酒色或圍碁，或謠曲裏貪安逸的有鬚男子，觀此若不愧死，我真要說其臉皮厚得可怕。

這若是別個事情還有可說，以身體的動作爲主要的俳優，老齡和不具不去管牠，雖不能如昔年那樣名聲轟動全歐時期被呼爲『如豹之活動一般地』，作那樣美的身體的活動，但將自己的絕代的天才的殘餘的面影一度地表示於世，自己像憐惜並誇自己的妙技似地，她現今出現於舞臺這件事情的本身，已經是人的悲壯的美而且是悲劇了。把人生若當做一個藝術看時，名優的告別巡演，比惜殘春或望將晚的空之殘紅，不是更哀切的詩嗎？

不怕死不顧一切而幹的這位女性，有種種有趣味的逸話。在法國布里達尼的伯爾·依爾有她的別莊；而據寫她在那裏的生活的書物所記，是很以前的事情。她從海岸下大決心遠泅到深處去而大約是要，溺死了。那時候救了這位女優的命的，聽說是那個『Cyrano de Bergerac』的作者。單聽見這件事時，她像是個比男子還強的極殺風景的女人的樣子，可是她也是同世上普通老婦人一樣，被兒子孫子曾孫圍在當中而像兒童一般地快活，又，信心很深，聽說沒有缺過禮拜，並且還常到離這個別莊的荒野，隔有十五英里的小天主教堂去。

她這回的巡演所表演的戲劇，都是選擇她的不自由的身體不活動也能過去的場面。當夜我所看的，是姑婁巴的臨終（La Mort de Cleopâtre）虛偽的模特兒（Le Faux Modèle）由劇場到名譽的戰場（Du Théâtre au d' Honneur）三個獨幕劇。因為以英語國民的觀客為對象。而全部是用法語演的，所以在開幕前出來一位年輕的女優，每回用英語說明其梗概。附帶的話：在美國時常演奇怪至極的日本劇，頗令



人難堪，所以若是像這樣採取翻譯說明的方法，就是真牌的日本劇壇往西洋去，用日本的臺詞來演，恐怕或者能得到某種程度的成功罷。但是在我背後坐的一個男子，却在演着打鼾聲的滑稽；恐怕是被妻子逼迫着，硬叫他作伴而來的男子罷。

## 二

先演的姑婁巴的臨終，是這位女優的長子摩理斯·伯爾拿寫的本。幕一開時，爲兩位侍女扶持着，睡在爲虎與獅子皮包着的華麗的被褥裏的，是埃及的女王婁巴。突然睜開眼睛，問馬克安特亞的消息是怎樣地；聽到『還沒有』(Non pas en-care maîtresse)這個回答時，久等着的女王便煩悶起來。偷偷地運用奸計欺瞞女王，想離開二人的戀愛的法羅斯，實際是自己愛女王，想把她作爲自己所有的。此地危險請與我走向里比；他這樣向說女王，女王赫然振怒『qu'oses tu dire? ch-ion! tu ves trahir!……』地一喝。於是在這裏負傷的使者跑來，帶來馬克安特亞的

敗報。女王便從侍女手接過來短劍，照着跪在自己膝下的法羅斯的肩頭，穿下去殺死了他。

聽說馬克安特亞來，女王命侍女與奴赫散花奏樂，自己急忙地取出鏡子來化裝；馬克安特亞走進來，二人便擁抱着。女王說：『我愛你；但我是埃及的女王，無論如何不忍離開自己所治的國家。』馬克安特亞遂留下最後的接吻而去。

服裝華美的隊長走進來，傳報說結果歸爲奧克達布的勝利，女王就把到現在預備好了的毒蛇，使咬着自己的胸，發出來銳利的聲音。在這個場面的前後，有很長的獨白。自己慨歎離開自己的領土的美的埃及而死去的事情，述說同馬克安特亞之戀；在拿埋在花叢裏的毒蛇放到胸上的霎那，還慨歎自己的最後的運命；將要死的時候，率領羅馬兵的奧克達布走進來。女王說：『不要叫羅馬人看見被拖在戰車後面的自己的姿態』高叫 *Incline toi so main, devant celle qui meurt* ..... *encore, et toujours Reine! ..... Salut! Impératori! .....* 而死去時，幕落。

女王的伯拿爾，一步也不走，除坐在被褥上，只與安特亞相擁抱時抬起身來，以後的兩幕，也皆只有這樣的場面。並且是全看伯拿爾一個人的技藝的戲劇，僅僅活動上身的上部與兩隻手，就是聽這位女優的獨白。但是可驚的，是與昔年同樣的嬌脆的聲音。這七十一歲的老女優的聲音，是誰都不能相信的美的流麗的聲音，連邊座的角隅都能達到。我真覺着她的本領大。除了流動物，野來與水以外，甚麼也不食，也能夠發出那樣的聲音，我真佩服！只這聲音與上體的運動，是宿有一點也不使舞台面馳緩的力量。

其次是由劇場到戰場的戰爭的名劇，就技藝上說，我覺得這幕劇有趣味。舞台面是激戰後的森林的背蔭，一位負傷的法國兵（女優伯拿爾）平鋪地蹲坐樹下。突然蘇醒過來說。我並沒有放下旗子；在仆倒的時候，的確還把握着；……我是在旗手的背後站着的；……因為德國兵跑來把旗子扯破，所以我當然用刺刀去戳他的咽喉，旗子確是奪回來了；……但從那以後的事情，已經不記得了；像這樣地

獨說着的時候，頭上纏着繃帶的負傷的青年英國士官跑來，從自己的水筒倒水給他喝，等待着病院車的到來。

這個兵士原來是個俳優，名叫馬克伯。無理地請願與父親共同出征；父親是已經戰死了。掛念着軍旗的行跡很煩悶着的當兒，英國士官安慰他說：

『你在戰場高聲歌唱法國詩人的歌，不是很鼓舞了士氣嗎？』士官這樣地一問，他說了那是『為敵人捧獻的祈禱』（*La prière pour nos ennemis*）之後，於是瀕死的兵士就開始了長長的朗吟。在咒咒敵人的歌裏，數度地重複着這樣的話：

*Vous qui Voyez, Seigneur, leur âme Inspûan fond, Ne leur pardonnez pas, ils savent ce qu'ils font.*

主喲！洞察人的心底的神。

請不要饒恕自己作的事情自己能知道的他們。

在掛念着旗的行跡的兵士，還是在煩悶着的當兒，充當看護婦的公爵婦人走來，

說：『在舞台屢演勇士的你，如今成爲真正的勇士在戰場上立功名了。』兵士益發地頰鬪激昂而噴夫旗之爭，說不把牠奪回就死也不死的，不聽公爵夫人的安慰。出血愈利害起來，又唱我的戰友的旗手喲！(Porte lerapeau mon comrade!) 的長歌。歌將完的時候，死是已經逼來，而在氣息呼吸間斷的痛苦着的當兒，英國士官把在樹後的法國三色旗，遞給他時，瀕死的兵把旗張開，高叫兩國的萬歲『Vive T. Angletorre, Vive la France!』。獲得滿場的喝采，而兵士遂原樣地被三色旗裹着死去。

以戲劇來說，幟雖是不足說的簡單的戰爭劇；而諷誦俳優親往戰場的剛勇，因應時機很有利於這三色旗的地方，覺得也有趣味。不像老體會有的動作與聲音，是宿有十分能夠吸引人的力量的。脚本聽說是在戰地的一位士官作的；而初次在倫敦是演於元月三日的東西。

次幕是輕快的滑稽劇，題爲說的那樣的英語(T'Anglais Tel qu'on le parle)

事情是在法國的一個旅館而因為不通英語惹起來的一場喜劇，在這幕女優伯拿爾沒有出場，大概是為休息疲於兵士的絕叫的老體的原故。

最後的不忠實的模特兒，場面是在名叫西摩阿·伯爾的一位英國畫家的畫室，畫家之妻馬得林(伯拿爾)拿着豎琴，扮作沙弗的姿像當模特兒。這是位嫉妬深的女子，不喜歡丈夫使用模特兒女子；而沒有孩子，和在傍邊彈沙弗曲調的鋼琴的弟弟列猛，三人間頻發出滑稽的問答。因戰後男子的數不足，所以說出來五十歲未滿的男子可以有四妻的法律。那麼西摩阿多大歲數呢，說是五十三歲。就這樣也不去管牠，若以外再娶三個妻子，說是會產出十個或十二個的英國人的。初唱出這個說的馬得林說：『我是說法國的事的喲。』畫家說出『英國法國都是一樣的呀』的話時，妻回答說：『英國有海，用不得那樣多的人。』『魚不得成軍隊呀』丈夫這樣的地譏諷說時，妻說：『你是位不說正經話的人。』像這樣對話的時候，荷蘭的富豪男爵哈特夫妻來買畫。這位男爵夫人又是位唐突的女子，說自己要當模

特兒，遂演出多此一舉的吵鬧；像這樣的滑稽，幾乎沒有甚麼動作地在進行着，最後馬得林用英語吟起來雪萊的詩愛的哲理：

The fountains mingle with the river

And the rivers with the ocean,

The winds of Heaven mix for ever

With a Sweet emotion;

Nothing the world is single;

All thing by a law divine;

In one spirit meet and mingle,

Why not I, with thine?

See the mountains kiss high Heaven

And the waves clasp one another;

No Sister-flower Would be forgiven

If it disclaimed its brother;

And the sunlight clasps the earth

And the moonbeams kiss the sea;

What is all this sweet work worth

If thou kiss not me?

吟畢這首詩，幕落。這是只聽伯拿爾的聲音的劇。

在幕落後應酬觀客的喝采的時候，伯拿爾雖站着，但把左手輕攔在其他俳優的肩上，憑倚着牠。四回五回地使慕張開的滿場的喝采，是對有光榮的她的過去的歷史表示敬意的，恐怕不是對於僅僅是很吃力地延引名優殘餘的面影的當夜的演技罷。只有她那多年鍛鍊的技術上，一點也沒有懈弛的老練，是可驚的而已。

看此地的新聞記事，伯拿爾就看她本臉（舞台臉不用說）也不過只看是四十歲



前後。一行中不用說帶有看護的醫生，一切的養生，都隨從他的指揮，而下有非常  
常的注意。英語說得不很好，所以當與記者會見時，聽說是使翻譯站在外面，而  
自己在幕後以不自由的身體來談話的。記事的一節寫有這樣的事情：『戰後法國  
男子減少，美麗的法國女子，獨身的人要多起來罷？』記者這樣問時；『那算甚  
麼，那時候多迎些漂亮的美國的男子，作自己的丈夫不是很好嗎？』這位老太婆  
真會說漂亮話，記者硬要從幕間看她的姿態，她說：『Oh ! bad boy……』並且說  
醫生叫睡覺，就這樣失禮了，便走進去。步行不自由的身體，連旅館的出入，聽  
說都是乘坐抬床。

以古稀的老軀而還想誇其技藝於萬里之異域的隻脚的老女優『The devine Sa  
[1]』，看她晚年衰殘日的這種雄大的努力，有誰能說是無意義的！

## 女人的表情美

從表情美上說，日本人是遠不及西洋人的。這是當人們談話的時候在傍邊一看即刻就能覺到的事情。至於西洋人，顏色不用說，動作姿勢等一切都有感情之極其自然的——或多少有點誇張的表現——所以談話總是很熱鬧而很有生氣。縱然不問內容，而是喜事是悲事，是快活是痛苦，就在傍觀者也都能下大概的判斷。但是說到日本人，為追從與愛嬌，不應當笑也作那苦笑的不自然的把戲；真的表情是很少有的。無虛偽的真情，在顏面和動作等一切都沒有表現出來。因為意識地或是無意識地，表情被遮蔽着，所以談話也變成殺風景的，無味而乾燥的，寂寞而冷淡的了。用一句話來說：表情之缺乏，就是所謂美的『詩』之完全失掉。

在日本一說到美人，似乎首先以眼鼻整齊的所謂『工具』完整的美，為第一條件，這一點與西洋人大大兩樣。最近為應美國舊金山大博覽會的招待，每州各選

出一位美人的時候，其採點的標準，煞是有味：即是第一以表情二〇點，擺在最重要的地位；其次是容姿一五，齒一〇，髮一〇，口一〇，鼻一〇，性情與知識一五。

我想日本人所以像這樣缺少表情美者，是昔年受佛教尤其是禪宗的影響而作成的武士道以喜怒哀樂不現於色爲教導要件的餘弊。無論如何高興的事情，都得裝着不知，就是在胸裏耐不住的苦痛，也得在臉上泛着微笑；爲貴重這種不可及的不自然的虛僞起見，所以現代日本人遂成了失掉這種美的『詩』的一種不具者；而我們在這一點，對祖先傳給的甚麼武士道的這種很好的教導，真是應該特別感謝的！在西洋人的眼睛，所以看日本人總像陰險似的者，這 Demonstration 的不足，的確是其中的一個原因。

但在男子方面，還有可說，在女人，那表情實在是她的美的生命，美的全部！無論眼鼻如何美麗，衣服如何漂亮，缺乏這種表情的女人，便是沒有這個重要的

生命；因此，她的美是全然與泥人的美沒有分別的。日本的女子，與西洋人比時，在這一點，實太差池；這是在繪畫上留有最明瞭的證據的。日本的人物畫尤其是美人畫，是到底看不到在西洋畫那樣微妙的美的表情的。就看最近的『文展』的所謂『美人畫室』的出品，也仍有這個感想；在女人的表情這一點上，實在令人生出感覺不足的心情的作品我覺着是很多的。就使在日本從來像風景畫那樣地，人物畫沒有發達起來的其他原因，另外還有；但我想畢竟這是確實地應被描畫的日本女人的本身上缺乏表情美，是主要的原因。

在日本自古以來比諸普通的婦人，遊里的女子在這一點是很見長的；德川時代的戲曲小說和浮世繪，是足以作證明的。離脫因襲道德的束縛的自由的美的感情生活，在德川時代差不多是只有在遊里這種區域求得到的。再在現代若以地方的看法說來，比諸東京的婦人，則京都大坂的女人，缺乏表情的泥人似的女子居多；再概括地說，鄉下的女子比較都會的女子缺乏表情，這是不待說的事實。缺

乏表情美，歸結說就是表情筋不發達。不單是臉，身體各部筋肉的表現出來的感情的波動，這以從來的長久的歷史之結果，日本的女人，幾乎是遺傳地在缺乏着不着的。我就在這一點，也不能不想到那個女優問題真是前途遼遠的問題；遺傳地持有這樣缺陷的日本女人，比甚麼表情都要緊的俳優的事情——尤其是使她們表演以極度誇張的表情爲必要的西洋劇，我想這才真是無理的要求罷？

但這並不僅是外觀的問題，實在是婦女的內部生活的問題。內部沒有豐富的自由熱烈的感情生活的美，在外面怎能鮮麗的表情的美啊！賢母良妻主義的教育家們夢想也想不到的優秀而豐富的內部生活的「詩」；不是在那裏才能生出來女性的這個活潑的表情的嗎？

## 劇曲羣鬼序說

無論比敘事詩，比抒情詩，或是比散文小說，就藝術上說，都很具備進步的形  
式與複雜的內容的戲劇，在世界文藝史上永遠地稱爲人類的光榮的偉大的作品，  
可以劃分三個主要的發達的時期而表現出來：若是首先舉古代的希臘伯里克理  
斯時代的古典劇，當中數脫離古典法則的束縛而更創造奔放之新意的英國處女王  
朝的沙士比亞劇，那麼到近代沒有人會躊躇地承認以北歐劇壇的將星易卜生的諸  
作爲這新時代的代表，他的問題劇社會劇，是以藝術上最大膽的峻烈的態度，  
走着前人未曾踏過的新路的。

劇曲羣鬼是代表易卜生劇的大作之一。從思想上來觀察牠，是捉住潛伏於  
近代文明的裏面糾纏在近代思潮的根柢的暗黑的影子，而想打破苟安於虛僞生活  
裏的樂天家的迷夢的。再從文藝史上悲劇的地位說來，以此與古典劇伊德伯斯王

或與沙士比亞劇『*Macbeth*』等大作相比較，我以為不一定就會失格的。

西歐諸國的新劇壇，當創立之初，宛若預先說好了似的，劈頭第一先要上演這羣鬼。即德國的自由劇場在一八八九年九月二十九日，法國的自由劇場於次年五月二十九日，英國的獨立劇場於又次年的三月十三日，最初公演或私演都以此劇發動了一世的人心；依牠而踏出劇壇革新運動的第一步。這個事實不是最明瞭地並且最剴切地對我們述說一齣近代劇的羣鬼的真價值的所在嗎？

原來易卜生一生的作品，是自其初期的浪漫的傾向，中期移向徹底的破壞自然主義，更到他的晚期漸入圓熟之境而帶起神秘象徵的風格，在其間的發達變遷的徑路裏，是有自然的聯絡的。就各篇與其前後的作品之間，都有緊密的關係之點上說，他的全集實有終始一貫的大連鎖的壯觀：有時候於人物的性格，有時候在作品全體的基調，有時候又在其中思想；一作緊跟着一作，在那裏一面保持着何等等的聯絡，一面展開而行；其推移的徑路，鮮明地映在吾人研究者的眼簾：無論如何

也要喚起我們很大的興味哩。如今說到羣鬼時，這是易卜生的破壞的否定的態度，遜於激烈的頂點時候的作品，所以面對這個作品的時候，我們不得不首先追想孤軍奮鬥之勢，慘悽地反抗因襲與權威，而一面痛罵一世，一面獨往邁進地做戰士的易卜生其人！

現今若將同時期的作品，插在羣鬼的中間，考察與其前後的關係時，順序是這樣的：

傀儡家庭

一八七九年作

羣鬼

一八八一年作

人民之敵

一八八二年作

首先在傀儡家庭，易卜生是用那很倔強的態度，爲婦女解放問題絕叫了，脫出因襲道德所命令的『義務』的束縛，想走進真的自我中心的生活的女主人公諾拉的氣焰，世上的道學先生不用說，就連多少能理解新氣運的人也都在吃驚了。一般社



會目易卜生此作有害於世道人心，猛烈地加以攻擊。於是易卜生在南歐蘇連特的海岸過了第二年的夏天，更作新的劇曲；他打算絕對地要與世人搏戰到底。諾拉一朝覺醒自我，便放棄了家庭生活，世人雖異口同音地說是不道德而來非難，但諾拉假若到老不覺醒，繼續過虛偽的生活結果可將怎樣呢？這結果不是要很悽慘的嗎？於是爲開發只知漫然的站在舊道德的立場來任便攻擊，連這明瞭的疑悶都撞不着的衆愚之無智起見，易卜生拋在他們前面的作品，就是這齣悲劇羣鬼。啊！道學先生的講釋已經早就聽厭了。道理與說教雖甚麼都能說，只是對着這可怕的冷酷的赤裸裸的事實，你們要怎麼辦的呀？想這樣質問的，是易卜生的真意。

羣鬼的歐文夫人，是一類唐於不品行與放蕩生活的男子之妻，過着虛偽的家庭的生活的女人。聽從可以說是因襲道德之權化的牧師馬丁的話，她本心地盡了爲妻爲母的『義務』過去一生；她的最後的悲慘的運命，要而言之，不外是她多年不能覺醒地繼續過來的生活的當然的歸結！而若問構成這可戰慄的悲劇的根本力

是甚麼，那是近代自然科學提示給我們的可怕的遺傳的現象；是我國文壇的一位新作家所說的『歡樂之鬼』。父親的遺行，是生理地使其子歐斯瓦特成個不可救的病弱的青年，他終於絕望之極，一面高叫着『給我太陽嚙！』而完成了悽愴的這一個劇曲的大團圓。（據醫生之說，歐斯瓦特的病狀不是慢性遺傳梅毒 [Syphilis hereditaria Tarda] 就是癲癩性痴呆 [Dementia Paralytica] 而二者都還有可疑之點在。）

英國現存的批評家葛里斯 (H. Ellis) 當評這個劇時曾用了 Robust Naturalism 的話，從根本將彼浪漫主義的美而幻滅的夢一掃而光，像這樣不客氣地暴露醜惡的人生的暗黑面的作品，就在豐富的近代文藝裏都是很少有的。起初攻擊傀儡家庭的世人，到這時更放大聲音來非難羣鬼了；罵謂亂倫，悖逆，污曠，而甚至於嘲笑說是脫出藝術圈外的醜劣的文字。於是易卜生更憤激起來，而對社會放再一回的箭；這就是下一年出版的人民之敵。如今是衆愚之世。思想家或先覺者的

話，真想啓發俗衆之愚蒙時，世人倒反來敵視他責備他，還想置他於死地。敢挺身爲民衆之敵的人，才真是警醒一代的可貴的豫言者的事情，他們是覺不到的！易卜生在這個意義下來闡明自己的立場，描寫了人民之敵的主人公斯托克曼。暴露溫泉場的缺點，結果大受市人攻擊的這位侃諤之士斯托克曼，絕叫『世界上最強者是最孤獨的一人』的話，是作者描寫自己報復世人的嘲罵的。

照以上所說的理由，悲劇羣鬼以問題劇社會劇來說，實在是易卜生作品中最大的力作，是他接觸現實問題而持最激烈的非妥協的時期的代表的作品；因之以藝術品來說，還有不得不認爲的非完璧的缺點。即他的作品從此以後漸漸改變色調，及至發表野鴨與『Rosmerholm』，才益發走進圓熟的境地。所以我們以純藝術家的易卜生的傑作，竇可以看做是在從此以後的晚年的作品，但同時又不能不相信這篇羣鬼是苦得一至於苦得難讀的，沉痛至於沉痛到現實之底的稀世的大作。讀戲曲羣鬼，只看在那裏缺乏『詩』或有極端誇張的嫌疑，便只覺着不高興於露骨的

直套的作風的人，是還不足與共談問題的人罷。所以丹麥的批評家布蘭德斯批評此作說：『這雖不是易卜生的最大作品，確是他的最高的功業』，這句話的真意，是讀者應當深思的罷。

(高橋譯擊鬼序)

## 英國思想界的今昔

——維多利亞朝與現代——

我不是說要硬將外交關係與思想問題這兩個隔離得很遠的東西，結合在一塊兒而來考察的；在兩者之間，並沒有甚麼關係與交涉，只一概地否定了就算完事。但是我考察最近十數年的英國國情時，不得不想到其最顯著的特徵，是無論在外交上與思想上益發接近了大陸的明瞭的事實這個事情；並且就假使是偶然，或是必然，對這同一現象出現於外交上與思想上的兩方的事實，特別地感到興味。在如彼以能文達識知名的法朗西斯·格里亞孫，昨年公表於世的論集無敵同盟（Invincible Alliance）裏，解說國際關係，都有以他一流的神秘思想的極端的例子。再

從前世紀後半自然主義勃興時代至世紀末的象徵派文藝隆盛的時期，而以後思想上藝術上的俄法兩國間的密接的關係，與其外交上的親善的關係對比考察的時候，對這在外交史與思想史之間有不可思議的一致的事情，誰都要惹起注意罷。回想這種現象時，如今我在這裏從最近思想史上觀察英國的外交關係，而在此二者之間想找出來一致，也不能只算牽強附會罷。

前世紀維多利亞朝末期，英國國運的隆昌，真是前古無比的，那時候在歐洲大陸對於德奧意三國同盟，有法俄同盟成立，保持勢力的均衡。只有英國獨自鳴高，在所謂『名譽的孤立』(Glorious Isolation)『華麗的孤立』(Splendid Isolation)的地位，誇張國威。迨至二十世紀的愛德華七世的治下，英國的外交放棄從來的孤立狀態，頻繁地與大陸接近起來。一九〇二年成立的日英同盟，對於是東洋姑且算作別問題，其次一九〇四年成立了英法協商，與一九〇七年的英俄協商，這是讀者都曉得的。回想彼呼爲歐洲的『平和建設者』(Peace Maker)或稱爲『平和的國』

王』的愛德華七世，自少壯時就熟悉下情，察知人心的機微，了解世相的曲折的，說起來可以說是苦勞人的英明的國君；登基後差不多每年行幸於大陸，與大陸諸國的親善的熱度增高；在位十年間，世界的國際關係，爲之生出顯著的變化。英法俄三國協商，日本及其他諸國加入而爲聯合國，與自以前的三國同盟意大利脫出的德奧同盟相對敵的這次的大戰亂，要而言之是基因於近時英國的外交政策，放棄孤立取與大陸接近的態度。

但是就從思想史上看來，維多利亞女王時代的英國，亦有與大陸諸國的近代思潮，幾乎呈沒交涉之觀。特別而顯著地於俄法兩國出現的自然主義的文藝，再如彼以實現暴露，因襲打破，偶像破壞等話所表現的澎湃的新思潮的勢力，也都到底沒有越過英國的海峽。就當前世紀的後半期，大陸諸國的國民狂奔於社會主義運動時，英國的下層民依然是甘於對貴族與富豪的一種傳說的服從。就連法國一帶的矯激的社會主義宣傳者，只把英國當做是不可侵的別天地，都絕望了。像這

維多利亞朝盛期的英國，爲極穩健着實的常識萬能的俗衆充滿了。安協與中庸之外，是甚麼事情也不知道的道學先生的國家。一代民衆對左拉佛羅貝爾易卜生的文藝連看都不看，對平穩無事的丁尼生的作品灑歡喜之淚，謳歌天下太平。性急的日本文壇的批評家們，一概地以英國爲時流落後的保守頑冥的國家，來誤解速斷的，要而言之是因爲維多利亞朝的思想界，對大陸是在『名譽的孤立』的狀態的原故。

重安協調和的思想之流，不久便會到達需要何等變化的時機的，這即是過渡時代的危機(Crisis)，大變換期(Grand Eminentie)。尤其是那中庸平凡思想之流，越是長或越是強，則其後出現的破壞的革新的新思想新氣運，越是更一層地急激而猛烈。尤其是英人：自昔就持有一面是保守的，同時還具有急進的一面；實際的同時又有夢想的之特色。這全是以保守的冥想的北歐德國民族的氣風，受有南方拉丁文明的感化並且色勒特人種持有的熱情空想的分子，還加上許多的結束。



比法國革命還有二世紀以前，生出如克林威爾那樣的政治家，比自然主義的破壞思想還早幾十年就生出雪萊與拜倫的絕叫的英國，誰能說牠是保守一邊的國家！

果然危機來了：到現在思想上孤立的狀態的英國，世紀之終靠近女王治世的末年，先自一八八〇年代漸開始呈動搖變化的兆候了。像這樣蠢動遍處的思想界，自世紀末至今世紀，益發現出來顯著的變換期的特色了。因為澎湃的大陸的自由解放思想之流，一時如決大河似的侵入這個島帝國的原故。

## 二

在思想界，輓近英國的大陸接近的事實，最顯著的在其民主的傾向上(Democratic Tendency)出現。

遠昔的 Anglo Saxon，原是於自由的海上生活，不知道權威的壓迫的真的解放出來的人民。這自十一世紀的『Norman Conquest』以來，被壓迫於名叫貴族

的一階級，直到近代九百年間，遂化爲強大的因襲的勢力，都成爲傳說的權威。不用說在其半面，在這民族確是有固有的自由解放思想的不絕的反抗的歷史。但總而言之惟多利亞朝中期，真是一般民衆對貴族富豪地主等一種保守的崇拜熱最熾的時代！當時的文豪Thackeray，發表名著『Snobs的書』痛罵這個病弊，實在一八四八年。然而大陸，尤其是法國與俄國人所共知的前世紀中葉以後，是破壞革新的思想與個人主義自然主義的文藝的極盛期，所以英國的思想界獨呈離開時流的孤立的狀態。

鎖國主義與孤立主義，以民族生活來說到底是不免於不自然的態度的。無論在外交上與思想上，『華麗的孤立』到底沒有繼續長久。先自維多利亞女王朝之終期，所謂在世紀末開始動搖起來的英國的思想界，走入二十世紀而以急轉直下之勢，朝着與大陸思潮同一方向，更加一層雄勢地驀進着。在所有的方面，打破因襲與傳說的勢力，『Normandy Conquest』以來被養成的貴族的勢力，最近數年

間，不是爲現今的自由黨內閣的急進的社會主義的政策壓迫，無情地現出漸次衰頹之色了嗎？

自一九〇五年 Balfour 內閣一度蹉跌於關稅改革之問題，至今日約十年間全是自由黨內閣的天下，接續先前 Bannan，而 Asquith 爲首相以來，其活動的手腕就更加其活躍。不用說統一黨是代表保守的貴族地主富豪銀行家與資本家的利益，自由黨是勞働者與平民的同夥。這統一黨最近黨勢大加不振，遠離政權以在野黨差不多十年，利用與愛爾蘭自治案有關聯的阿斯達問題，常用所有的辛辣的手段，雖焦慮着總顛覆自由黨內閣，但終沒有奏効，益發苦悶懊惱着的這個現象，倒是甚麼意味的表現呢？不用說以現今的黨首波那羅 (B. Low) 之非其器爲起頭，而人材的缺乏，也是一個原因罷；但時代思潮的大勢，已經離開統一黨的帝國主義，而全然於現內閣自由黨的社會主義的政策一致起來的事情，是其最大的原因，是不待言的罷。

做現內閣的明星的財政部長路德喬治，是與文壇的蕭伯納同時，我把他們看做是最近英國的民主的社會主義的因襲打破的大勢生出來的時運的寵兒。他苦心慘憺之餘所成的有名的一九〇九年的豫算案，是最露骨最突飛地表現其急進政策的。與勞働者與平民在歡呼萬歲聲裏歡迎牠同時，所加給貴族與富豪的那個大的打擊，是足以寒彼等的心胆的。在那太極端的急進的態度，就連大陸諸國也不得不吃一驚。並且當這個豫算案一通過議會的時候，他更乘勢而像長驅直入要奪敵人之本壘那樣地，以上院的否認權廢止案而更來肉薄牠的本營；這個突擊又完美地奏効，而在現今，英國的貴族院，可驚訝地失墜其權力的事情，是讀者已經都曉得的。

在維多利亞的中期，勞働者對資本案，平民對貴族的關係，依多年因襲的份量，幾乎是沒有變動的。近年漸次與大陸思潮相接近起來，同時先有職工組合主義(Trade Unionism)，後又成爲同盟罷工運動，到今日遂至於遠由法國的蘇列爾

所創立的 *Syndicalism* 的色彩都帶上了，不是可注目的現象嗎？實際近年來如英國那樣地同盟罷工的頻繁，是全無他例的；印刷職工，鐵路工人炭坑夫海員等，沒有一個不作同盟罷工的。舉一例說來，在一九一二年一月至九月間，同盟罷工的回數實有五百零一回，罷工勞動者的數聽說都到百三十四萬人，在文藝方面高爾斯華綏的一九〇九年的作品鬥爭『*Strife*』，是以炭坑夫的同盟罷工為背景，描寫其巨魁與公司總經理的衝突，整個地處置英國現代社會的這個大問題的戲劇。

### 三

世紀末以後的英國，思想上與俄法接近起來的現象，與我日本日俄戰爭以後，自輸入歐洲的自然主義以來思想界生出大動搖，遂到大正初年表現於外部的實行方面，以彼憲政擁護的吵嚷開始，釀成種種的政治上社會上的動搖的其間的徑路，酷似的地方是不少的。

新思想最初還未取具體的活動的外形時，在是茫漠而不可捉摸的隱力，是適應人心的內部的氣分與情調的期間，最先感覺這個表現這個的只有文藝。所以政治上社會上的現象，多半是先在十年二十年，有時或在半世紀以前，就已經作為文藝上的新運動而表現出來的例子是很多的。是像先於大正的政變約十年，在我國文壇已經就有新思潮的表現那樣地，英國現代的民主主義社會主義的傾向，是距今約二十年前，近於維多利亞朝的末期，與在詩文藝術上所表現的大陸思潮的接近，實在是做着牠的先驅的。

由丁尼生勃朗甯的詩歌，狄更斯塔可列 (Dickens) 的小說代表的維多利亞女王盛期的文藝，是那從羅斐爾前派的藝術勃興的時候，就漸呈變化之色，而開始與大陸的頹唐的傾向接近起來。在羅賽諦一派的詩歌與繪畫裏，已經就表現出一種病的色彩 (Marbidez) 了。他們放棄文藝上的一切的法則與因襲，而想興起奔放的自由的藝術。從彼道學先生一黨的徒輩的方面，馬上就領到亂倫與肉感

的攻擊了。與這一派有密接關係的 P. E. H.，更在其文藝復興論中的諸篇，讚嘆希臘系統的異教思潮之美，更於其有名的結論的一篇，力說一刹那的官能生活的意義，以一種美的享樂主義，聳動了當時文壇的耳目。像這樣為已經開始活動新的氣運所督促而興起來的，即是在詩文則以王爾德，在繪畫則以俾阿茲利為代表者的純然的頹唐的世紀末風的耽美主義（參照本書「青年藝術家的一羣」）。這一派的運動，雖是由其後的王爾德入獄事件（一八九五年）而來了一個頓挫，但給與英國思想界的根柢的激動，決不是輕少的。

若是遠溯起源流，則在為從濟茲（Keats）與雪萊之昔流傳下來的英國本來的抒情詩的傾向所養育，又為繼承南歐意大利脈路的羅斐爾前派的熱烈奔放的藝術所肥腴起來的沃土裏，現今重新撒播了頹唐（Decadentism）傾向的種子的就是從法國的Baudelaire到Verlaine而成熟的象徵派的詩文。不用說法國是近代一切新思潮的發祥地，與俄國藝術的豪放痛烈的態度相呼應，相並行而常產生為全歐文藝

思潮的根柢的絕大的力。英國的王爾德們的新文藝運動，要而言之，也不外是這大陸思潮的輸入與影響，而所以能從根柢破壞維多利亞朝的因襲傳統者，全是因为有這法國新思潮的勢力的原故。所以凡屬於耽美派系統的人們，皆有可以說是生在英國的法國人的風采，王爾德不用說，俾阿茲利，道孫薛蒙斯格利因等，俱都是以大陸的藝術之都巴黎為精神上的故鄉的人們。因之在英國的頽唐派的藝術裏，堅強地含着異邦趣味，是當然的結果。

在近來的英國政界，愛爾蘭國民黨的勢力很盛，首領列德蒙德(Raimond)非常有勁，同樣地以夏芝為旗頭的愛爾蘭詩派，在現今英國的劇壇與詩壇的一方，占有不可侮的勢力。這些事都是從大陸尤其是從法國來的象徵主義與神秘思想的感化，偶與色勒特人種的愛爾蘭人固有的神秘的傾向相結合而生出來的結果，而與大陸思潮的接近，在這點也是可以看得出來的。

頽唐的時代於其半面又是再生的時代，是返老還童的時代，是舊的力量衰退



新的力量將興的時代。人心動搖，思潮混亂，人們總想着走進新的生活，而對 *How to live* 的問題，努力着想給牠以何等解決的現象。一個國家固有的思想，受外來思潮的刺戟感化最大的時候，常是在這個時代。當這個時期，在英國輸入了大陸的自然派文學，與在日本的同樣思想的影聲對比着，是極有興味的事情。即戈斯 Gosse 的批評，最初把易卜生介紹於英國是一八七九年，而成於阿徹爾 (Archer)之筆的英譯，也繼此而陸續出版了。微支特里因出版左拉的自然主義的作品的英譯，卒為獄中人；喬治穆爾盛寫左拉流的小說，驚動了當時還沒從因襲之夢覺醒的樂天的英人，也皆是這兩個時候的前後的事情。被這種風潮促動着，在英國的文壇，產出來類似莫泊桑的 Crakanthroppe與 Frank. Harris等的短篇 A. Morrison 描寫貧民窟成功，近來在劇壇成名的 S. Maugham 的藍姆彼斯李禁描寫女工的生活，在 Richard Whiteing 的約翰馬路五號的名作裏，產出自然主義的代表的作品，也都是在這女王治世的末期。

關聯於這個自然主義的輸入，老早就從大陸侵入而潛流浸潤於英國思想界的社會主義，遂遽然地得到勢力；尤其是很顯著地一被表現是文藝界 G. B. S. —— 即 George Bernard Shaw —— 爲『費比安協會』的中心人物而活動，自然主義的新作家多半加入這個同盟；當時智的少壯階級的大半做了牠的會員。在今日 G. B. S. 是不用說的，Arnold Bennett, Granville Barker, Galsworthy, H. G. Wells 等新時代的諸作家，所以皆同是社會改良家者，也是毫不奇怪的。

#### 四

二十世紀的英國，所以放棄在女王朝中期的樂天觀，而一變保守的道學先生的態度者，雖說是自然的時勢的推移，但上述的外來的大陸思想的輸入，是其最有力的原因，是不容懷疑的。因此這個事實是很顯著地表現於文藝界而遂招來最近英國文壇的外國文學的流行，尤其是俄法的戲曲小說的流行。看見長久地賞玩

着阿爾瑪·達德瑪 (A. Tadmara) 的老套的繪畫的英國人，近年在格拉夫頓 (Gravford) 的展覽欣賞後斯印象派的作品，或歡迎尼欣斯基 (Nijinsky) 等的俄國跳舞時，誰也要爲這國的時潮的推移而吃驚的罷。對狄更斯，塔刻立 瀟歡喜渴仰之淚的小說讀者，如今不是在杜思退亦夫斯基 的深刻沈痛的作品裏，迎接着近代思想的暗影嗎？罪與罰 與死人之家 的作者，三十年前就已經紹介於英國，而許久沒有被人注意，到現今突然洶湧地流行起來了。看見在英國的近時的出版界，大陸尤其是法國近代名著的翻譯，是怎樣地頻繁地出版的人，與近來日本翻譯流行的現象相比，而可以知道思想界的要求在那裏罷。

這個思潮即刻在劇壇上而被反映於蕭伯納 與高爾斯業綏，是不用說的；在小說方面則威爾斯 與 Arald Bennett 二作家的作品最盛地表現着。威爾斯 與本涅特 以真的藝術家說，是否第一流人物，這是別的問題，總而言之在活寫英國近代社會之點上，與距今五六十年的狄更斯 之與當時的英國社會相髣髴。威爾斯 的健筆，

不多每年的新作，都能夠集中世間的注意。在近年（一九一一年）的作品新馬基雅弗利，最充分地描寫着現代的世相。這是用自敘傳風描寫一位主人公名叫理查列密頓的政治家的生涯的；是寫劍橋大學畢業後做代議士，最初雖抱有極端的社會主義的意見，後來變成統一黨方面的關稅改革論者的梗概的。其變遷的徑路，是取的與作者威爾斯的思想正反對的徑路，而實際上是由此來活寫英國現代的政界，作者諷刺周圍的人物的事情，是一讀後誰都能覺到的。

又本渥特的作品名為一里塚（Miles Stones）的戲劇，從前年在英美兩國上演，博得未嘗有的大喝采。這是照命題為經過三代的劇那樣地，描寫有一家的人們對於三個時勢的關係，而活現近代英國時潮之遷移的。

- 第一是從一八六〇年……維多利亞朝中期
- 第二是從一八六五年……維多利亞朝後期
- 第三是從一九一二年……現代

這三個時代，而對於人的結婚問題，貴族平民的社會階級問題，親子的關係等的思想，是表示怎樣地轉化而來的作品。第三幕即是在現在的地方，一位名叫莫利葉的二十四歲的高傲的姑娘，關於結婚問題而反抗母親，想與愛人理查逃往加拿大。母親一說到底不許可，於是就以儘說舊套，時代不一樣啊的調子：『記清楚罷！現今是一九一二年的時代啊！因為與理查已經訂婚約了，所以我是結婚的。

「許可」也有甚麼用處呢？』這樣地大吐她的氣餒。這回實稍為軟和地仍是對母親：『……我並不說你是son（貴族崇拜病者）喲；因為不管在那一點沒有一個不是son的人的原故！但你是全然不解新思想是甚麼的喲，真是可憐！甚麼貴族這種討厭的話，已經早過去了喲』（以上見一里塚第三幕，刊本九九頁）

維多利亞朝的因襲被打破，而在這裏重新作出來現代的英國，藉這一位傲氣的少女之口而表現出來了。

另外，在文學以外，繪畫方面也受有大陸尤其是法國印象派的影響，而反抗

所謂 Academy 風的官僚的藝術格拉斯哥派諸家，例如加里·柏普羅·布萊德等；還有『新英國藝術俱樂部』(New English art club) 一派的新畫風驟得勢力，而反抗那個坡印特，阿爾瑪·達德馬等舊派，總而言之也不外是表示基於與大陸接近的時潮的推移罷。

無論在外交上與思想上，孤立的態度，縱然牠是甚麼 Glorious 是甚麼 Sprentid，到底是不能長繼續的不自然的態度。尤其是近代思潮的大勢，是在世界文明國的一部，斷乎不得不注意不許思想上的鎖國主義的事情。像那世上動不動地就想左袒保守頑冥之論的人們，對於曾被看做爲世界最大的保守國的英國的這樣的近狀，我以爲深有可作借鏡的地方罷。(大正四年二月太陽所載)

## 瓦勞頓的版畫

在近來法國的藝苑，菲利歐斯·瓦勞頓 (Felix Vallotton) 的版畫，占一種特異的地位。因為他給長久地失去勢力的木版畫以新的力量與生命；而在牠的歷史上劃一個新時期的原故。

無論何時，看見有VA的落款的他的畫時，我就感到迷人似的一種強力，在畫面上躍動着，同時覺到在那裏由這畫家獨特的表現，人生的恣樣深刻地被刻畫出來，是比甚麼都高興的。若是單以自己的好惡為批評的標準而沒有妨碍時，那麼我以現代藝術最優越的天才的一人，而舉出瓦勞頓的名，是不會躊躇的。

瓦勞頓的事情，前在白樺雜誌第一卷第二號，登有里見氏的忠實的紹介，還

添有九幅木版畫。在這九幅裏頭，還有特別地做他的傑作而有名的 Verkhayev, Poo, Dostoiwsky 的肖像。關於這位畫家的閱歷，白樺上已經有很得要頭的記述，所以我想只就掲載在這裏的幾幅版畫解說一下，對他的作品顯著的特色，說幾句話。因為與普通的畫兩樣而沒有色彩的麻煩的 black and white，所以由模寫比較地很能知道畫之真味；不過大小原圖是縱六七英寸橫九英寸乃至十一英寸，縮寫得很小，因此細微的地方，是到底弄不美妙的。

## 二

起初他是學銅版術與油畫的。不用說在這方面，雖也用出色的伎倆，但總不合他的意。自己看的人生的美與悲痛，總覺着另外有別個更直截明白的表現的方法，他遂開始了木版畫。在只以黑與白而使用極少的線的更沒有比這個簡單的版畫裏，他發見了自己獨創的領域。



像這樣作成的他的版畫，隨其發達的階段，可以分種種的group來看。先說刊在本文後面的愛國歌（The Complete Patriotic）：看瓦勞頓如何地巧於畫羣衆，又對於其中的人物，個個的性格乃至態度，如何地畫得分明，是不能不佩服的。在奏樂堂上的一位有名的歌手，走到Tory Lane的地方，一隻手拿着旗子，含滿熱情的美的愛國歌，現在就要高其聲而唱出來的罷。在Sallyry方面，羣衆張嘴歪臉地拍着手熱心地唱和着。不論羣衆的表情與面孔，沒有一個是同樣的。以這位畫家獨特正確的筆法，真是活活地把各人各個的性格和表情，表現出來。尤其是如從左端數第二個人，手支着頤的男子，把拳頭擱在欄杆上，獨自屏息地靜默着的地方，真合我的心意。

在沙士比亞的戲劇裏，無論是如何的不關緊要的人物的性格，也都巧妙地描寫出來，『就連羣衆中的甲乙對話的末節，當事人的個性也顯出來，而同樣的人決沒有兩個，』這是批評家們常說的；對瓦勞頓所畫的羣衆，我覺着也是可說同樣

的話的。說到這裏，想起來日本畫，實在是拙劣的東西，而畫羣衆時，無論那個人差不多都是作着同樣的呆面孔的時候是很多的。我不知道爲甚麼，對羣衆的臉覺着有興味，譬如在講演會之夜，看被電燈光照着的聽衆的臉時，確實覺着有趣。在某個英國詩人的作品裏，將在起火場的很多人們的臉爲火照着的地方，寫得非常的巧妙。就在文學方面，像那樣巧妙的，在日本也是很少有的。

瓦勞頓是像這樣地高興地把羣衆描繪了。警察看着很多人走着人行道之圖，和醉漢被領向警察所，後面許多小孩子遲緩地跟着走之圖等，都是有趣的。又題爲買東西 (Le Box Marché) 的在很大的百貨店門口，許多的太太小姐們互相擁擠着，以商人爲對手熱心地在買東西的地方，實在畫得巧妙。又如驟雨 (La Vierge) 的畫，趣向雖爲兩樣，但仍是同類的東西，特別在正確的雕塑的 (Plastic) 的地方，是這一幅的特徵罷。又在後邊的大街 (Boulevard) 也是以屬在這類而揭出來

## 三

第二是與前者畫風稍爲異樣的如出門去 (La Sortie) 骨牌戲 (Le Poker) 一類的畫。在畫面的全體攔着純黑的背景，使一點點的白在那裏非常地強顯著而巧妙地作成畫面的統一的地方，煞是有趣。出門去是婦人以夜的裝束，急着想上馬車的時候；馬車的輪上反射有微茫的光；而在車窗的地方黑暗中馭者不動地站在那裏等着；另外甚麼也看不見，只有胸上的金釦映入眼裏。骨牌戲也是同樣的畫法有頰鬚的老紳士的臉，特別作得有趣；傍邊的青年被這老紳士睨視着，不知出甚麼牌好，很迷惑着似的那個思量的臉，僅畫了一個單眼鏡，就分明地把牠寫出來。只看這兩幅作品，就領會到瓦勞頓如何是長於省筆法的。十分減少筆數，只捉住爲事象的中心要點，其他一切詳細的地方都省略去的描寫法，這是像在日本的文人畫常有的淡描的粗畫所看見的；又就文學說來，如在莫泊桑很多的短篇小

說裏試過的同樣的畫法，是沒有一剎那間就能把事物的中心部分捉住的銳敏的觀察眼和對於牠的純熟的手法，是到底辦不到的事情。

#### 四

其次在第三部類，詩人音樂家政治家們的肖像畫有很多。無論看那個，而爲牠精巧的省筆法所驚是同樣的；不僅是眼睛鼻子很相似，那人物的性格也在這僅少的筆數裏，銳敏地暗示出來。如坡與杜思退亦夫斯基的肖像，都是瓦勞頓深嚼着這些詩人和小說家的作品而把從那裏得到的自己的印象，畫在畫面上的。着眼睛深凹下去，額部寬廣的坡的肖像時，誰能不想起這位詩人之悲慘的一生呢！

看有點像犬養木堂氏的寫真的那杜思退亦夫斯基的畫像時在那異樣發光的眼睛與寂寞的嘴角，我不能不在那裏認到遮着罪與罰與死人之家的作品的近代的憂愁的暗影。又在 *Maeterlinck*、*Verhaeren*、*Herold*、*égulier*、*Rette*、*Mallarmé*、*Samain*

等法國詩人的肖像，都是在 *Le Livre des Masques* (假面集上下兩卷) 中登出來的：這是近代象徵派詩人不下五十餘人的評論；文字方面是現代法國文壇第一流的作家批評家更兼詩人的 *Remy de Gourmont* 作的，裏面瓦勞頓畫的各位詩人的肖像一幅幅地插進去。

## 五

最後我把牠當做是他的很巧妙地解剖現代人的生活與生理而將其苦悶悲痛的一面活寫出來的例子，而把題爲信人的人 (*Le Confiant*) (最後一圖參照) 的一幅紹介一下。女子坐在沙發上，男子幾乎跪着把女人的雙手攔在自己的臉上，一面啜泣着一面話意中事，來直訴自己的事情。男子雖是忠實地信賴女子而盡滿腔的赤誠，但女人的臉並不是這樣：是分明地看到不可遮蔽的輕蔑與嘲笑的臉色。對這種女子話心事，簡直是如同借武器於敵人，男子自己是覺不到的。這種譏刺的看法，

是證明瓦勞頓對人生的厭世的一面，仍然是莫泊桑的自然主義的態度。就讓不是斯德林堡 (Strindberg)，看見這樣的畫時，不是誰都要成爲厭惡女人的人了嗎？

## 六

「藝術是性格的追求」滕 (Taine) 曾這樣地說過，要說不管是一個臉一幅景色。把他特徵的地方結實地捉住，力強地使他描寫出來，是藝術家的任務的時候，那麼像瓦勞頓那樣簡單的 black and white，是最能完成這個任務的一人。只因他的成功太光耀了，所以德法諸國現今模仿他的人很多，在瓦勞頓的作品表現的銳利的強的個性的力量，到底是誰也不能學到的罷。

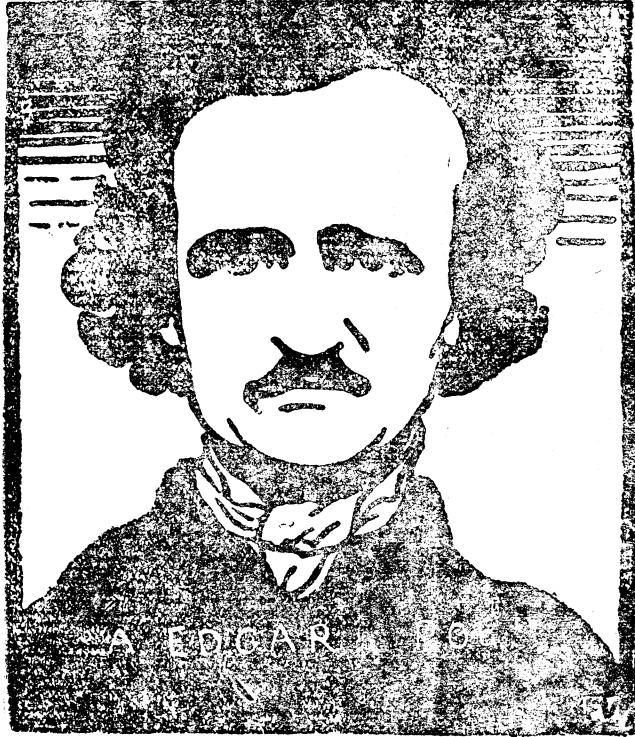
最後我原樣地引用僕林頓 (Brinton) 的評語，來供讀者的參考罷。

"A few incisive lines and the savant appassion of blanc and white tell his story."

One does not need, after all, to be modiste or upholsterer in order to probe the souls of men. Though there is nothing here which suggests the golden yellow of Rembrandt or the silver gray of Van Dyck, there is something in each of these heads which recalls the greatest of masters, one who, in the dim chambers of the Alcazar, posed his figures against a neutral ground and painted them with matchless unity of effect. It is only the immature who crave externals; the disdainful *claqueur* was content with essential *Is*."

這是很堅決地讚美的。

瓦勞頓的版畫



Edgar A. Poe  
(Vallotton)

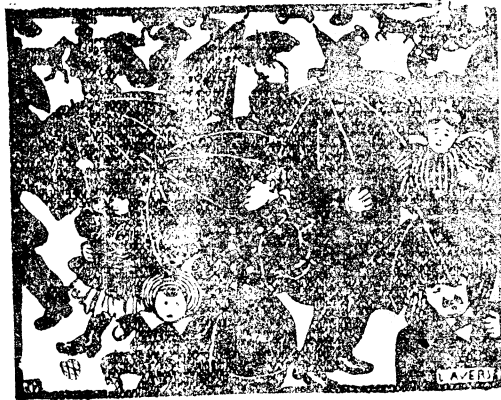




Le Couplet Patriotique  
(Vallotton)



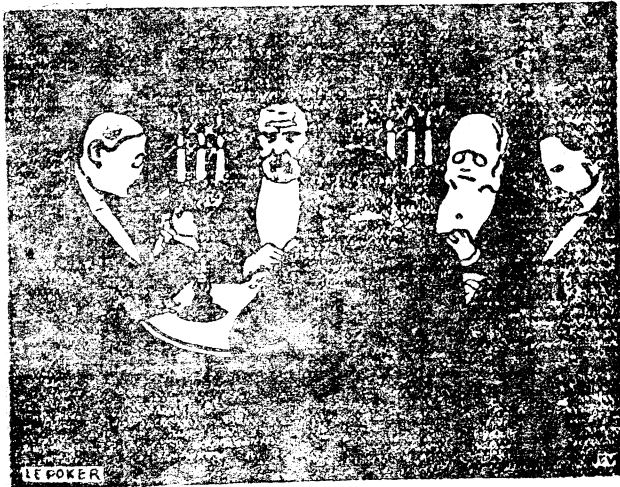
Boulevard.



L'Avant



LA SORTIE



LE POKER

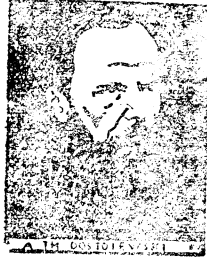
五等類



verhaeren  
(F. Vallotton)



Maeterlinck  
(Vallotton)



DOSTOIEVSKI



Henri de Régnier  
(Vallotton)



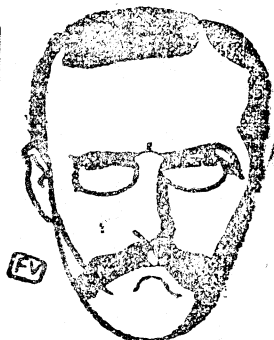
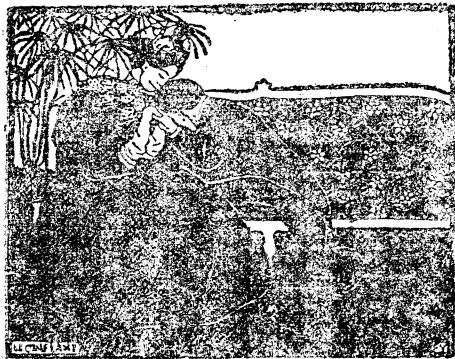
F Ferdinand Herold  
(Vallotton)



Stéphane Mallarmé  
(Vallotton)



Adolphe Retté  
(Vallotton)



Albert Samain  
(Vallotton)

## 色勒特文藝復興概觀

### 一 民族的覺醒

只知道前世紀後半的維多利亞女王的英國，而看那常識的道學先生風的，只想等重妥協調和的中庸思想的傾向，以為那就是英國的真相；這樣地想錯了的人，或者像在日本文壇的一部常有的性急的及很聰明的批評家那樣地，以為英國於大陸近代的思潮獨自落後，現今還是只知稱讚狄更斯的小說或是丁尼生的詩歌的保守頑冥之國家的人們，若是看到從世紀末到現代幾乎是繼續着令人目眩的變化一方面與大陸近代的思想取同一方向而更增加氣勢往前奔馳，而一方面無論在思想上在實行上，差不多面目為之一新的今日英國的真相，恐怕要像才曉得似地瞪開驚駭之眼睛罷。

自然主義與社會主義的思想，其次輸入神秘象徵主義的文藝，或者現今連後期印象派與未來派的繪畫，都正在盛行歡迎中的現代英國的這急激而突飛的變化，真確實是那維多利亞朝以來的因襲傳統崩壞的必然的結果。又，不可思議地一方有保守的一方面，他方又有急進的半面，與實際的同時又極是夢想的之英國民的特質，逢着這思潮的轉換期，顯著地色彩鮮艷地表現出來。這樣地說是可以的罷。

但在這急激的變化的裏面，在政治上思想上或是在藝術上，那以愛爾蘭與威爾斯為根據的色勒特人種以民族而覺醒了的這個一大事實的存在，是特別地值得注意的。

由反抗從來的因襲與權威，想入新的生活，正在努力中的今代的英國，代表這時代思潮的兩個人物，顯著地惹起我們的注意。這就是在政治界壓迫貴族富豪之勢力的中心人物的路德·喬治，與在文壇上首先高唱易卜生一流的思想與藝術

罵倒英人的偽善的態度，絕叫在社會主義的革新策的蕭伯納其人。前者是生於曼徹斯坦 (Manchester)，是威爾斯 (Wells) 之加那溫 (Carnarvon) 選出的代議士，所以與色勒特有特殊的因緣。後者不用說是愛爾蘭人，到二十歲是在都柏林 (Dublin) 長成的男子這樣想來，把法國的頹廢的傾向移植於英國，成爲耽美派運動的中心的人 Oscar Wilde，也仍是愛爾蘭生人的色勒特系統的人。若稍爲誇張一點說來，就說在英國與近來的新思潮有關係的人物，大概都是色勒特人的國——愛爾蘭——的出身者，也是可以的。

原來所謂愛爾蘭人，是昔年爲英人放逐了的布里頓 (Briton) 人的子孫，屬於色勒特民族的舊教徒。誰想在十七世紀的中葉，反抗教徒的英人，遂爲克林威爾 (Cromwell) 征服了。從那以後，英人視愛爾蘭人如奴隸，愛爾蘭人是處於做佃戶而爲英國貴族的大地主謀利益而生存的狀態。迨至近代，爲法國革命後的自由民權之思想所動搖，遂不斷地要求政治上自由解放；近年政治史上的大問題愛爾蘭



自治案，也是從此發生的；而這格蘭斯頓時代到歐洲戰亂以前，成了英國政界的難問題之一。實際：今日在英國內政上，以首領勒德曼 (Radmond) 為中心的愛爾蘭國民黨的勢力是很大的，而介在政府黨之自由黨與在野黨之統一黨之間有足以左右英國政界的勢力，畢竟這也不外是色特勒特民族覺醒的結果。在文壇方面蕭伯納依詩人夏芝 (Yeats) 之要求，草一篇在一九〇四年於愛爾蘭文藝講座演的『John Bull的別島』(即指愛爾蘭)，為愛爾蘭自治問題吐了萬丈的氣焰。

一民族的覺醒，是與在政治上表現出來同時，必定要在文藝學術上表現出來的。

## 二 詩的民族性

色特勒特民族與盎格魯撒克遜之實際的性質相反對地，具有極其詩的空想的，或者可以說是多情多感的性質。尤其是在思想的一面裏，本來很有神秘的傾向的

事情，也是顯著的特色。這是依這民族固有的傳說民謠之類，如何地爲歐洲一般的文藝，供給以豐富的詩的材料的事情而可以充分地證明的。例如在前世紀浪漫派文藝上，給以絕大影響的歐西安之（Ossian）歌，與爲瓦格涅（Wagner）其他近代歐洲文藝的題材的亞塔爾王之傳說，這也都不是色勒特民族的富贍的想像力與纖細的感情性所致於世界文學上的貢獻。

在近世倡說色勒特思想之美的第一人，是法國近代名文家基督傳的著者盧南（Renan）。其次是英國的馬休·亞諾德（M. Arnold）的色勒特文學的研究（一八六七年出版），最多地把世人的注意促回這方面來。亞諾德解說英國的詩歌如何負於色勒特思想的地方而舉出三點：第一是體裁（Style），第二是哀愁（Melancholy）第三是『Natural Magic』；力說在這三點上，色勒特思想之流，是給與英國的文藝以絕大的感化的事情。

我現在爲便宜計，以亞諾德列舉的這三個特徵爲基礎，關於色勒特思想之美，

來簡單地敘述自己的所見。

所謂第一的 *style*，是詩文的風格韻致，或是風韻。在所有的優秀的藝術，是不得不有內容與外形的渾然的一致調和的。在色勒特文學，有捧持其優婉的思想，傳達其纖細的情趣的適應的外形。這就是亞諾德所說的『*style*』。希臘羅馬的詩文不用說，就是但丁與沙士比亞密爾頓，也皆具備有這 *style* 的。唯獨德國文學缺少這個，就是大詩人歌德在這一點也一點沒有可誇的東西；亞諾德這樣地說着。總而言之，在英文學所以出來『*style*』這種東西，多負於色勒特思想的混入，的係事實。

第二是哀愁或憂鬱，這是色勒特民族性的大的特徵。即在讀者很知道的那個在王爾德的獄中記 (*De Broilinos*) 裏，彷彿有照色勒特的傳說，則人生被看做『透過淚的霧』，又人之一生被看做好像散花之一生那樣地的句子；確實這個沈鬱的情調，悲愁的分子是色勒特文學重要的一面。而就在這悲哀的裏面，還有兩

種：如斯幹的維亞或俄國一帶的人的，可以說是態度上的悲哀；在憂鬱裏還含有堅強的哲學的或理知的分子的，色勒特人的，可以說是情調的悲哀，是空想的詩歌的茫茫然而不可捉摸的哀愁。這與日本有個時代的文學呼爲『物憐』的那個心情，稍稍有相似的地方，不是斷地往來於把人生看做是無情的夢或朝霧似的人的胸中的一種暗愁。在我的英文學的恩師小泉八雲先生的某書裏，曾說『物憐』這個語句沒有適當的英語可譯，因而把牠譯作 *aliveness of things* 了；色勒特人的憂鬱，我想着仍是這個種類的罷。在前面說過的盧南的論文裏，有像下面這樣地寫着：『他們比較歌勝利，倒反多歌敗殘。他們的歷史是僅只一個的長的哭聲，常常想起流謫，想往海之彼方逃亡，有時雖有像是愉快的，但在微笑的陰影裏馬上又閃出淚之露來。如彼很奇怪地忘掉人生的姿相，忘却運命的快樂這種事情，他們是全不知道的；那歡樂之歌不久便要終於成爲悲歌的。』

第三在色勒特人的自然觀裏，可以看到也可說是一種神秘的靈趣的東西。亞諾

德所說的 *natural magic* 的意思也在這點，色勒特人觀萬象的一切，有在那裏發見出神的汎神論的傾向。行雲流水，乃至一草一木之末，自然的風物，是都好像具有不可思議的生命與個性那樣地想着。就是說像古代人那樣的自然崇拜，現今還沒有失掉。愛爾蘭在紀元五世紀的時候，雖由聖巴得利克 (Saint Patrick) 基督教化了，但其以前是所謂『都爾維德』的這個教，作一種魔法似的事情，或拜神木的原始宗教的國家。信靈魂的輪迴轉生，崇拜日月星辰的那個古代宗教的遺風，他們現今還秘藏在胸坎的深處。在天地萬物之上，附以美的不可思議之影子而來看牠，這在英語叫做『*plonour*』就是做着色勒特思想之美的。例如縱然看櫻草之花 (*prim-roses*) 也說『可愛之黃金的人們』 (*dear golden folk*)，呼山川草木一切謂『不可思議的同胞』 (*the mystical brotherhood*) 之類因此在色勒特人的故事裏名曰甚麼『*elhn*』、『*Gobh n*』、『*fairy*』的變身和妖精之類非常的多，自不消說，另外如死人的時候跑在門口來哭的 *Banshee* 的一種魔物，無首的騎馬武士名叫 *Dullahan* 的扮裝等等，花樣

實在是數都數不完的那樣地多。又縱然看見大湖水，也想那湖底好像有市街在沉着的事情，即對於一個山一個谿皆是都實在相信其中是住着妖精的。在前世紀的愛爾蘭詩人 William Allingham 的『Fairies』的詩裏，有

“ug thea airy mountain,

Down the rush yoglea,

we darent go a-hunting

Far fear of little men.”

越過高山，

走下深谷，

我們不敢獵，

小鬼真可嚇。

這樣的句子；這些實在是他們相信的。另外在夏芝的詩裏常有的飛行自在的天魔

Stille 啦，不老不死國或永少國(Tirnanog)啦等的實在，他們也是在相信着的。

在色勒特思想的中心裏，因此有一種神秘說。在色勒特人裏夢的世界與現實的世界，是全混合於一塊兒的。眼睛看見的一切，想做不過是眼睛看不見的某物九的象徵，而不斷地思慕眼睛看不見的某物。用盧南的話：『追求不可知的某物，追求永遠離開願望而逃去的某物的不間斷的心，這就是色勒特的詩的生命的根源。……這民族憧憬着無窮，渴望着無窮，花費所有的犧牲，不管是在墓地的彼方，或地獄的彼方，而也來追求着牠。』又，現代詩人夏芝說的『詩是夢』的話，便是表現這色勒特文學的特徵的罷。

色勒特思想的這個傾向，是與在前世紀的末期，在大陸尤其是法國，反抗自然主義的唯物思想而起來的神秘象徵的文學相結合了。與 Mallarmé 與 Verlaine 等的詩歌，或梅特靈的神秘哲學與戲曲相結合，於是在英國文壇的一方，起了愛爾蘭文學的新聲。可以說是 A. F. (本名是 Jorge Russell) 風的汎神論的詩，夏芝

的神秘的戲曲和詩文，突然能聳動文壇的視聽，畢竟不外是這色勒特固有的思想，巧妙地投合於在世紀末的歐洲思想界興起的『靈的覺醒』的大勢的結果。

### 三 民族藝術又鄉土藝術

當國民裏生出自覺時，或民族裏有了覺醒時，在這裏遂現出來充滿潑 的生命之力的新興藝術。政治上盛行地起來地方的運動時，國民的熱情更要顯著地變成地方色彩 (Local Colour) 鮮明的鄉土藝術，而發現於外的，也是在這個時機。

原來鄉土藝術 (Home art, Kunst) 這句話，是被用於德國文學的名稱，而在離去爲千篇一律的物質文明支配的都會之生活，戀慕田園自然原狀的有鄉土特色的生活之藝術的意義裏，這是無論在任何國家的新文藝，都能發見出來的性質的東西，如輓近色勒特人種的覺醒產出來的文藝復興的現象，是最顯著地發揮這鄉土藝術的本質的罷。在人工的近代的都會生活，民族的個性是全然表現不出的；是地方



的特色，一點也沒有的，在某意義上說，算是單調的生活。厭倦了這種生活的人，自然地要羨慕還沒有脫出野性的自然生活，要戀谷所謂『土的香味』(Erdgeruch)，生出來法國人所說的『懷念泥土的望鄉心』(la nostalgie de la boue)。只是那不是如古來所說那樣簡單的田園趣味的文藝，是說強烈地發揮地方色彩，尊重民族固有的特色的藝術。在這種意義，近來於英國文學的一隅出現的色勒特派的新興文藝，我相信是鄉土藝術同時又是最適合手民族藝術(Sammes kunst)之名稱的罷。

這色勒特派民族的新藝術，第一先出現於愛爾蘭。在一八九一年的一年，愛爾蘭自治問題的驍將，人稱爲『無冠之王』的帕涅爾(Parnell)死去了。於是到現今集中注意於政治問題的國民的自覺與元氣，從這時候起更轉向於深深地潛藏在民心底處的內生活的要求了。在情緒生活心靈生活方面，促起來他們的注意，排斥英國風的趣味，即由de-anglicisation而尊重愛爾蘭固有的文學與傳說，起了想復活

給立克語(Gaelic)的計劃。由回想並研究愛爾蘭的英雄時代，即庫胡林(Cuchulainn)治國，勇將芬(Finn)——或作Fingol，Fingol——樹立武功的民族傳說的時代，而開始想努力闡明鄉土的特色。

文藝上的這個新運動的旗頭，是詩人威廉·巴特拉·夏芝。他初被世人認識的詩集，以愛爾蘭的古傳說為題材的神秘的作品阿辛的漂遊(The wanderings of Oisinn and Other Poems)的出版(Oisinn發音為「阿辛」與古年的Oisian)同是在一九八九年，所以文藝史上先把這年看作愛爾蘭新派文學復興的時期，我覺着是可以的。其次於一八九一年夏芝在首都柏林設立國民文藝會，後二年更於倫敦舉行愛爾蘭文學會的發會式。

乘着由夏芝開導的這個氣運。如今在愛爾蘭，文人風起雲湧似的起來了。有一個英國批評家，指近來的愛爾蘭而呼為鳥巢，這是說感觸靈興而歌而咏的人驟然羣集的意思。文士不僅是男子，女詩人優秀的也甚多。這些新派文士的名字，

現今只就我所記憶的，列舉出來差不多也有三十餘人。爲避却空陳列些做外國人名的固有名詞的麻煩起見，都略去了。

色勒特人的第二個根據地是威爾斯。但是在這方面，民族的覺醒主要是出現於政治運動方面，在文藝上沒有看到可以指出甚麼名稱來的運動。只有阿涅斯德·利芝的威爾斯詩集，可以說是值得注意的罷。在日本很熟知的薛蒙斯也是威爾斯系統的人；又小說家梅列笛斯，雖有人說他父母是承有本地方的色勒特人的血，而與威爾斯文學有因緣的；但我想薛蒙斯與梅列笛斯的藝術，決不帶有這種民族地方的特異的色彩，倒是應從廣濶的英文學全體上面看的性質的東西。

第三是在蘇格蘭起來的新文學。那是以愛丁堡出的常綠 (The Evergreen) 機關雜誌爲中心的。這雜誌在距今十八年前廢刊了。這個雜誌是集注奇技的色勒特一流的工匠於圖案插畫等之一切中的。在這個雜誌的寄稿家裏，爲色勒特文藝復興的新運動忘不掉的重要人物，是用 F. Melcod 一個女人名字的文士；是本

名叫William Sharp的男子小說家批評家，詩裏常署這個女人名（有時小說也是），而在文壇是全然把他當做男女兩人了；距今十餘年前死去的時候，於是這同一人的事情，才驚動了世間。他的作品是寫純粹的色勒特的神秘思想的；尤其是看他的戲劇和短篇小說時，就會曉得與梅特林全是一脈路的。自幼就與羅賽誼相好，而從他得到羅非爾前派的感化。

但在蘇格蘭方面，特別發揮色勒特鄉土藝術的特色的，是在小說界呼爲Kail Yard School的一派的作品。Kail Yard的意義是說菜園，Kail這句話是與德語的Kohl同樣，是說如Cabbage似的野菜的。因爲是特別描寫蘇格蘭田園的農民生活，地方的色彩特別鮮明的小說，所以有這個名字。在已經死去了的人，以伊安·馬克連（J. MacLaren）的作品爲第一，現存的大家巴雷（J. Barrie）的作品，是這一派的最代表的與那法國的莫泊桑寫Nor mandy地方的俗語，德國的霍卜特曼用Dollmetschen的方言，哈代用Wessex地方的方言，而十分地把該地方特有的空氣與色調

小泉八雲及其他

寫出來同樣地，這些蘇格蘭一派的小說家，極端地用那一帶的鄉土話來寫小說，所以我們就察字典也不懂的話，是有許多的。

在以上三者之中，最重要的不用說是出現於愛爾蘭的色勒特的新文學，所以對於牠要極簡單地述說一下。

#### 四 愛爾蘭的新文學

愛爾蘭的新派文學，第一批評論文方面比較地不振作的。除了才人無往不可的夏芝以外，只有小說家的喬治·穆爾(G. Moore)與約翰·厄格林頓(本名馬給)等所作的評論之類，時時喚起文壇的觀聽。在情緒和空想持有秀出的美的長所的色勒特人，『評論』這個事情，是不大得意的罷。

第二在小說，愛爾蘭自古以來戲謔的滑稽趣味的東西就相當地多。古來關於 Charles Reyer, Samuel Lover 的作品，因為在一般的文學史上都有評說，所以我

在這裏沒有說的必要。只是因近來覺醒以後的愛爾蘭人的心情，太緊張太興奮了的原故，所以不喜歡不真誠的鬼化種類的文學。其味趣甯可心說是朝向嚴肅的真情的悲劇的內觀的方面去的。像這樣地銳利的自覺興起而情熱在興奮狀態的時候，新的美感與靈的向上的精神覺醒的時候，這全生活的表現，在種種文學中先要取抒情詩的形式，是最自然的。就是散文也必定是短篇小說或獨幕劇之類，即所請無粗雜的無廢話的且有嚴整形式的文學；因為冗長的，而極容易的流於頹廢氣味的長篇小說，到底是不能適合於這緊張的心情的原故。愛爾蘭的新文學，與詩歌尤其是抒情詩類的豐富同時，格列格里夫人 (Lady Gregory) 和 夏芝 等的獨幕劇等優秀的作品之多，在短篇小說方面則以 巴羅女史 (N. Barrow) 與 穆爾 (G. Moore) 為起首的名家之濟濟，也都全是由於上述的原因罷。

然而到最近，這個緊張的氣分，在很緊張的內生活裏多少生出來馳緩了罷，近來把內容慢慢地展開下去的鬆開的文藝也好像繼續地現出了。譬如說喬治·巴

良格姆（本名叫哈內 Hamlyn 的一位牧師）的長篇小說等，就是一個例子；這人的作品大抵是寫愛爾蘭西海岸的寒村的風俗人情的，仍是用與辛寧 (Synge) 劇的同樣的題材。只是這作者的『Hyacinth』與『Birdtimes』的作品，傑作雖是傑作，但因爲宗教上政治上的問題太主要了，所以在愛爾蘭與英吉利人感着興味地方，在我們是有無味之感的。

第三是翻譯事業，這是把用難懂的爱爾蘭古語寫的故事之類，翻成近代英語，或蒐集口碑傳說而闡明鄉土的特色的。這事業是由 Douglas Hyde 主持，自己組織一名叫『The Gaelic League』的團體，想保存愛爾蘭固有的言語文學。

亥德以詩人來說，自然是有不朽之名的人，而另外在他著的愛爾蘭文學史上表現的研究，留着偉大的功績。又在這方面的事業應該特筆大書的，是格列格里夫人以極詩的幽婉的散文，寫的古昔的爱爾蘭故事談的兩卷的故事集。這是在在亞塔爾王傳說的 malaris那樣地只要英文學存在是不會消滅的名著。即是穆爾特國

庫胡林王的故事 (Cuchulainn of Muirlemne) —— 一九二〇年 —— 與神學與戰士 (Gods and Fighting men) 的兩卷。

第四是最重要的詩歌，就是愛爾蘭思想特色的神秘象徵風的抒情詩，及以古時的故事為材料的敘事詩之類，要詳述這個因為得別有一篇長論文，所以在這裏全省略了。若是差不多有二十人的新詩人的每個的作品都來一一地加以批評，到底這個雜誌的篇幅，是不能許可的。因此最後第五關於戲劇稍為說一下，來完結這篇簡單的概說罷。

## 五 愛爾蘭文藝劇場

在種種文藝裏頭，戲劇是不能像其他抒情詩等那樣地，單等極少數的高級趣味的人們鑑賞的；所以勢必要成為以多數觀客的民衆階級為對手的民衆藝術 (Democratic Art) 者，是戲劇性質上自然的結果。因為這樣，動不動就取媚於凡



俗趣味，逸出藝術圈外墮落到只望客多的買賣本位(Commercialism)了。尤其是提起十九世紀的英國的戲劇就藝術上說全無價值，差不多都是江湖藝人的遊戲。當時的英國的戲劇，無論怎樣說，是比較德國與法國的大陸諸國而很有遜色的。

努力來革新這個，能在世紀末的英國，興起來近代藝術的戲劇的人，以愛爾蘭人說有蕭與王爾德。但是劇壇上這兩位大天才所盡力的，不是為愛爾蘭的一地方，一鄉土的藝術，甯可以說是為英國，也不，是為歐洲全體的劇壇的。興起為純粹的鄉土的藝術的愛爾蘭劇，在近代戲劇史上還有值得大筆特書的功績的，是由詩人夏芝創設的『愛爾蘭文藝劇場』(Irish Literary theatre)。

這個新劇團的目的，不用說是興起於思想上藝術上有意義的戲劇，特別為造出愛爾蘭特有的空氣(Amosphere)，使地方色彩鮮明，描寫愛爾蘭農民的純樸簡素的生活，以口碑傳說之類為材料，同時還採用特殊的表演法。最初與夏芝創立這愛爾蘭文藝劇場的人，有格列格里夫人與愛德華·馬丁(Edward Martin)，後

來喬治穆爾也加進來，一八九九年八月在都柏林舉行最初的公演。

爲一代的新氣運所督促，乘此而起的這個劇團，在藝術上與物質上，立即收到了偉大的成功。這劇團二年後曾解散一回，重於一九〇三年改爲『愛爾蘭國民劇協會』(Irish National Theatre Society)來繼續着文藝劇場的事業。最初設立的時候，資本金不過僅僅四十磅的這個劇團，漸次發達起來，經濟上也生出餘裕來，倫敦不用說，遠都公演至美國，博得非常的喝采。雖是這樣說，這一行的俳優，尤其是如女優沙萊奧古德，男優有亞搭爾·沁克雷(A. Sinclair)等的真誠的對於藝術熱誠的努力，遂招來這樣的結果。

愛爾蘭劇的特色，要而言之是在其自然的沒技巧的地方，是想照藝術上『返歸自然』的話的原樣去實行的；是想反抗太充滿了洗練的技巧而全然忽略了自然的從來的戲劇的；是想一掃舞台上的傳統的因襲，與由內容及場幕的變化而作出來的興味，只想把整個的『人生的斷片』提出於觀客的面前的。因之，棄去誇張的表情

## 小泉八雲及其他

法及言語而成爲日常談話的戲劇了。而在尊重自然的一點，那幾乎沒有觸過現代文明之風的愛爾蘭的寒村僻地的所謂鄉土生活，與或以古來的色勒特傳說之類爲題材的事情，得到非常的成功。而與這些交雜地演梅特靈與斯德林堡等的大陸劇，並且還演愛爾蘭作家 Edward Mdrin, George Moore, Patrick Colunn 等的近代劇，是差不多只與德法的自由劇場同一方法而來演的。（大正四年一月，文章世界所載）

（終）

民國二十五年 六月四版

全一册定價大洋一元四角

原著者

村

譯述者

參校者

發行者

上海  
啓

印刷者

上海貝勒  
啓

版權所有  
小泉八雲及其其他



2141

四角