

時甫編譯

歐美現代作家自述

商務印書館印行

時甫編譯

歐美現代作家自述

商務印書館印行

## 序

歐美各雜誌最喜歡登一些著名作家的訪問記。這有幾種好處：一、研究這作家的可於此得到許多史實，二、新進作家或有意做作家的也可於此得到許多教訓……就中最有名的要算是法國勒佛兒(Frédéric Lefèvre)先生歷次在文學新聞(Nouvelles Littéraires)週報上發表的那些與……一小時談話記(Une heure avec……)。這些談話記現已積成數冊在書局裏出版，大家都視為極可珍貴的材料。有人說笑話：勒佛兒先生的這些談話記寫得這樣好，將來一定要自己寫一篇與勒佛兒一小時談話記纔好呢！

在英國方面，魯伊絲摩根(Louis Morgan)女士替倫敦萬人週報(Everyman's Weekly)作的那些著名作家訪問記(題名 How Writers Work)也是很好的。其他如德國、如意大利、如俄國等都有這同樣的作品。這書裏所載的十二篇歐美現代作家自述，便是從上述的幾種雜誌編譯出來的。

我編這本書的動機是很蹩巧的。一九三一年夏，在法國里昂大學放了假，心裏煩悶得很。偶然翻開英倫最近出版的一期萬人週報一看，見裏面載有一篇高爾基訪問記，覺得很有趣，便借手把它譯成了中文寄到南京中央日報副刊青白欄去。那時的編輯是何德璧先生。他收到我的稿件後，漸漸和我通起信來，約我多做這一類的工作，因為，據他說，這種訪問記很得讀者的歡

迎。我於是又譯了一篇德務夫談戰爭文學和民衆主義寄去，以後還擬多譯幾篇。暑假後轉學巴黎，功課異常忙碌，中央日報也已於那時候被焚，我當時的計劃便無形中止了。翌年暑假，在巴黎圖書館又找到了幾篇。我自己想：這樣有趣的東西，何不把它搜集起來去享一享國內讀者的眼福呢？於是便成了這一冊。

我們讀這些訪問記，最便宜的是能於幾分鐘內看到一個作家的中心思想。所有的談話都是經各雜誌的記者隨問隨答的。被問者既沒有經過一番事前的預備，所以所答的都很坦白、直率。我們在裏面有時看到他的工作的方法，有時看到他作某書的原委，有時看到他對於某書或某作家的意見，有時甚至看到他的一舉一動，他的嗜好、習慣以及各種細節，好像他的一生都已凝結了在這渺渺的數頁裏似的。

這集裏所選的作家，就國籍來講，有英國的、有法國的、有俄國的、有德國的、有美國的、有比利時的、有丹麥的、有羅馬尼亞的；就著作的種類來講，有小說家、有詩人、有戲劇家、有批評家。至於各人的思想却極不一致。此書的目的不在於宣傳一種什麼主義，所以思想愈複雜愈能顯出各作家的個性——那祇好讓各讀者自己去鑑賞了。

末了，我還要附帶聲明一句：我編這本書並沒有什麼大野心。讀者讀過後，研究某作家的能夠得到一些關於這作家的史實，有意寫作的能夠得到一些關於寫作上的教訓，甚至隨便看看的也能夠知道一些歐美現代文壇上的趨勢；那便是本書之最大的希望了。

一九三八年，六月，於廣州。

# 目次

序

高爾基的寫作生活	一
梅德林及其作品	六
勃蘭兌和自由思想	一七
徹士脫頓和天主教	二一
葉芝論詩的將來	三四
格林論客觀派的小說	四〇
穆杭論文學中的新世界主義	四七
德蒞夫談戰爭文學和民衆主義	五四
托馬斯曼與尼采的關係	六三
依斯特拉諦的生平	七〇
劉易士會見記	八五
班瑟洛夫眼中的蘇俄文學	九二

# 歐美現代作家自述

## 高爾基的寫作生活

高爾基 (Maxime Gorky) 乃俄國現代最大作家之一，一八六九年生於尼赤尼諾夫格洛德 (Nizhni Novgorod)。少年時曾做過鞋匠、廚子、麵包店傭工諸苦役。十九歲曾自殺一次，幸遇救不死。二十三歲起開始寫小說投寄各日報，與克洛林科 (Korolenko)、庫伯林 (Kublin)、安得列夫 (Andreev) 等人相結識，一時文名大噪。一九〇五年俄國革命失敗後曾一度去國至美利堅，後至意大利，直至一九一七年革命成功後纔返俄國。現在已成了一個婦孺皆知的文豪了。

他的著作，小說有受驚的人、刁頑的女子、間諜、秋夜、二十六個男與一個女等，戲劇有夜店、小鎮人等，都是極有名的傑作。以下是他與列寧格拉作家出版社記者的談話：

我想我是於十二歲那年開始寫作的。著作的動機只在想得到一些充分的經驗。我起初喜歡一些格言、成語和雙關語等：這幫助我得到了許多個人的印象。記得其中有一句說：『哦，



生活快樂別打人。」我自己有時也作了一些文字的遊戲，比方用 *old* (老人) 和 *young* (年輕) 這兩個字作的。有時看書遇到書中有些不太明白的語句，我便把它抄下來，其中有個這樣的一句：「嚴格地說，火藥不是人所發明的。」「嚴格地說」是什麼意思？我許久沒有明白。「不是人」我把它解作「是人」。這錯誤在我的腦筋裏成了這樣的根深蒂固，在我於一九〇四年作的那戲劇別墅中人裏，有一個人問：「沒有人嗎？」把其他一個演員幾乎弄得瞠目結舌，不知如何回答。

隨後，我也作了一些詩歌。我在一首詩裏寫有「馬車跑着」這幾個字。但這跑着的是馬車呢？還是馬呢？我記得不知花了多少時候去想它。我讀的書很多，尤其是那些外國文學的翻譯。

我的作品第一次刊行是在一八九二年，但直至一八九五年我纔決意把文學視為我的終身事業。在報紙上登載的那些短篇小說，我起初不把它當作正經事看。但這是錯了的，因為我們的寫作的藝術多是從寫作這些短篇小說學來的。這能夠訓練一個作家用字經濟和結構周密。

至於我的材料，大體是關於自傳方面的居多。但我取的是一個觀察者的態度，而不冒冒然去做主動的人物，不然，它便會妨礙着我的敘述人生的工作。這不是說當我描寫現實時，我逃避着不去引入些「由我的胸膛裏來的」東西，那屠格涅夫所說的「杜撰的東西」；離開了這，便沒有藝術可言了。

但是當一個藝術家工作時，假如他只看重他自己，看重他自己的意志，他自己的知識，他自己的表現的能力，他自己的銳利的眼光，那末他就差不多無可避免地要損害和曲解了那所謂「藝術的真實」；假如違背了他的人物的社會性，強要他們說出些他們外行的說話，做出些在他們的性質上他們所不會做的動作，那末就連他的材料也要弄壞了。小說中的人物好像一種鑛苗，他形成得好或壞，全視乎某種意念的炎涼；假如你對於某人存着一個冷淡的心腸，那末就只能傷害他，沒有別的。這就是說：一個作家對於他的人物必須據有相當的愛意，必須看重他們纔成。

我差不多常用生人來做我的人物的典型。自然，主人公這東西是含有許多特性的；這些特性只能由他的社羣裏的各個人抽取出來。我們必須好好的觀察了一百個或一百個以上的教士、店員、工人然後纔能夠描寫出一個與教士、工人或店員有些近似的正確的原樣。

至於時間，我早上自九時工作至一時，晚上自八時至十二時；早上工作的結果比較好。我有時曾一口氣做二十四小時的工作，全不起來；比方伊雪智和二十六個男與一個女就是這樣寫成的。一個人的誕生我寫時只花了三個鐘頭，也許還不夠。我工作時要抽烟，抽到幾乎沒有一忽兒的停息。

我用一管筆。我想打字機會妨礙着語句的奔放和流暢。我要把我的原稿校正一兩次，最後一次常把全頁或全場戲劇棄掉。



我永不擬計劃，工作時計劃自成，人物自會把它擬出。我覺得人物要怎樣動作，用不着我們去提示，他們每個自有一個生物的意志。但作者可用他自己個人的經驗給他們作一回最後的修飾——依着他們的「先天的」或「後天的」特有的性質替他們說些他們所會說的話，做些他們所會做的動作。這就是小說所能做到的地方，也就是藝術裏面創造的所在——創造能夠完備到什麼程度，那全看作者用他的人物身份，嚴依着他們本有的性質所說的說話和所做的動作如何。

杜思退益夫斯基差不多所有的主人公——尤其是伊凡和德密脫利、喀拉瑪曹瓦、米希金太子、史達瓦羅根、格魯成加等——都是些盡美盡善的創造。他們都是活躍躍有人類的生氣的。他到了拉梭尼柯夫，那却有些牽強了。他不用把他扭去扭來以就他那「爲患難所拯救」的意思。浪遊烈、浮士德、吉訶德、魯賓孫、維特、波華荔夫人、瑪儂、雷士柯都是盡美盡善的人物。我把這些創造視爲小說裏的紀念碑。這同一無上的「創造衝動」有時也許要用否定的形式表示出來。比方郭果里在死靈魂裏的諸典型，狄更士的董裝，爾果的加西摩多等都是這樣的。我上面已經說過，一個老練的小說家不應該熟識他的人物，並且要愛慕他們；他應該樂意於他的創造的工作。瑪姆拉多夫、那老喀拉瑪曹瓦和其他與這相類似的杜思退益夫斯基的人物都是令人討厭的，但杜思退益夫斯基創造他們時却也顯然用了最大的愛意，雖然同時我不以爲他對於人類有什麼真正的好感。

每件作品的起頭，那第一句語句，我覺得是最困難的一部分。這好像音樂一樣，第一句語句可以決定全篇的情調，所以普通人常要花很多時候去擬它。我每次做完了一件工作，差不多常覺得有個重大的失敗。一九二三年我的總集刊行時，我曾企圖把它的內容減去一部分，這工作直至現在還沒有完成。我想把我的作品毀去一半。

## 梅德林及其作品

梅德林 (Maerice Maeterlinck) 是現代有名的戲劇家，一八六二年生於比利時岡城 (Gand)。他起初好與一班象徵派的詩人來往，曾於一八八九年刊行詩集一冊，名為熱的溫室 (Serres Chaudes)。但後來已漸轉去寫戲劇，就中如馬麗尼公主 (La Princesse Maleine)、柏萊亞和梅麗桑德 (Pelleas et Melisande)、亞拉丁和巴洛米德 (Alladine et Palomidas)、鄧大施之死 (La Mort de Tintagiles)、青鳥 (L'oiseau Bleu) 和莫那凡那 (Monna Yanna) 等，都是不朽的名著。他又好以哲學和倫理的材料來寫論文，和謙卑的寶庫 (Le Trésor des Humbles)、智慧和命運 (La Sagesse et La Destinée) 和蜂的生活 (La Vie des Abeilles) 等就是其中最好的幾本。

梅德林的戲劇差不多都是些神秘的悲劇。照他的意思，命運注定了的，我們無論如何總逃不出它的法網。人生只是夢中之夢，裏面充滿了各式各樣的痛苦。所謂思想，所謂藝術，只是些極微弱的努力吧了。

以下是他與法國文學新聞記者的談話：

我少年時住在岡城附近東田鄉 (Ozegah) 我的父親的家裏。我的父親是個極熱心的園藝專家。他的園裏種有許多梨子和蘋果，都是以他的名字而見稱的。如梅德林梨、梅德林蘋果等。但這名字現在已找不到了，因為種子變得這樣快。我的父親藏書甚富，但多是關於園藝學的。他永不看我的作品，這使他討厭。

有一天正午的時候，我們剛在進早膳，郵差送來了一封信，是一位親戚從不魯日寄來的。信內夾有一篇他於費加洛 (Ficelle) 報剪下來的米爾博 (Ode. Mirebois) 的文章，內容是說：

『我對於摩理士梅德林一無所知。我不知他從何處來，他現在怎樣。他是老、是幼、是有錢、是貧窮，我全不知道。我只知他是一個最不出名的人。我並且知道他已寫了一部傑作——不是一部像現在一般青年大師每天鬧得線煞有介事地所刊行的標着傑作的名目的傑作，而是一部可愛的、純潔的、永久的傑作，一部足以使一個名字永存不朽而保有偉大美妙之名的傑作，一部許多忠實熱誠的作家常夢想着寫而直至今現在還沒有寫的傑作。總而言之，摩理士梅德林給了我們一部現世最得意、最特出、最真純而可與莎士比亞之最好的篇什相比擬，或大膽說一句，還好些的作品。這作品的名字叫做馬麗尼公主。現在世界上可有二十個人認識這作品的嗎？我不相信！』

全家的人看了這段批評的文字。大為驚奇。我的父親說：『人家為什麼老要跟我的小孩子翻鬧呢？』岡城那時的文化比現時的還不如，大家也有了這同樣的感想。隨後有人說：『我們

置等着這論文的反響吧。不久會有人出來辯明的。這是人家想跟小梅德林開玩笑的呢！

只有我自己知道這不是鬧玩笑的，將來也決不會有人出來辯明。我很能了解米爾博那種真實的、慷慨的熱誠。最奇怪的是我並沒有把那戲劇寄給他。他收到的那本還是馬拉爾美(Mallarmé)送給他的。

大家得到了這個消息，都爭着跑到書店裏去買，但書店裏已經沒有了，因為我那戲劇只印了四十五本。那是在我的一位朋友的印務局裏印的，印後連字版也沒有存留。理由是很簡單的：因為我這朋友的字粒很少，印了幾頁就要把字版拆開去湊別的。我記得印刷時還要我自己去掌機輪。那戲劇後來便交給了拉貢勃萊(La Comblès)書局去翻印。

在沒有寫這戲劇之前，我曾和詩人勒洛亞(Gregoire Le Roy)到巴黎去住過七個月。我們住在索因街二十二號，每天晚上同到街上去亂逛，好像兩個進香者一樣。我們直到德魯窩街尾酒瓶屁股酒店去。那時維利野(Villiers)常在那裏，每天晚上聽他的談話，心裏覺得無限的愉快。我們那時年紀還輕，袋裏沒有很多錢，但因爲維利野比我們還要窮，我們兩個湊起來替他付了幾杯酒，他便很高興。他的短篇小說在末寫好前，常拿來向我們試讀。他讀的比他寫的還要漂亮。

維利野很善於談話。他那沙沙的嗓音常能引起我們很大的感動。哦！他真是一位大天才！但天之神他可也未免太苛了。

他那本將來的夏娃 (Eve Faith) 大部分還是伏在他房子裏的地板上寫成的，因為他什麼傢伙都已沒有了。

可是有一天他到咖啡店來，全身自首至尾換了一新。他的發行人已允把他的將來的夏娃爲據押預支了他五百法郎。我們這可憐的大人物自信將已再沒有辦法把它寫好了。

他的殘忍的故事 (Contes Cruels) 也是這豐收的時代中之一本最特出的書。

阿給地繫茄 (Akedyserie) 裏面有些語句現在念起來不大順口，但它的文章之美大可與沙杜白里安 (Chateaubriand) 的相比擬而絕無愧色。

我在寫馬麗尼公主得到成功以後，還在比利時住了兩三年，因爲我在沒有到巴黎之前是學法律的。上述的巴黎七月小住，還是我答應了要利用來去聽些大演講以完成我的演說口才，我的家裏纔允許我去的。我自然並沒有去。我寧願去聽些著名作家的談論，而不願去領教那些律師們的雄辯。但回到了岡城，却不得不勉強把它實習起來。你想，幾年來家裏的人，熟識的或剛認識的朋友，都把他們的不大緊急的官司暫時擱起，留待我這「梅德林的兒子」開業去辦。所以我的律師業剛開始便有了不少的生意，令我大大地失望。你想，我自己的事一輩子也幹不了，人家的事那能引起我的興趣呢？於是什麼破產的管財人呀、未成了者保護人呀等等，很快便令我覺得非常討厭。所以我的文學工作剛能令我賺得了一點錢，我便一溜烟跑到巴黎來了。這快意的改業是於一八九六年底開始的，那時我剛刊行了那本謙卑的書庫。

這由戲劇的形式至哲學論文形式的轉變，你覺得奇怪嗎？那是再簡單沒有的。這兩個形式其實是平行的。我並沒有由一個形式轉到另一個形式去，因為我從來就把戲劇視為一個表達思想的間接的方法，不過那時可用了這直接的方法吧……

替我作傳的那位范白章先生 (M. Van Bever) 曾把我的論文集謙卑的寶庫裏面的那篇每日的悲劇 (La Tragedie Quotidienne) 視為我的作品的拱心石。他說我將來的傳記作者必須於那兒纔能夠找到我的結論的確切的註解。這說話雖未免有點過火，但這篇文章的確可以做我的戲劇作品的詮釋。

我也許有些宗教的精神，但沒有實證的宗教信仰。我並且是因爲寫死 (La Mort) 那篇戲劇給人家出了教的。這是一個重大的出教吧！因為從此以後，我所有現在的，或將來的，甚至那些還沒有想到，沒有找到意思和题目的作品，都好像如他們所說已帶有一個「爲世所憎」的標記；這麼一來，就連我那些還沒有寫的作品，的讀者也都要被出教了。

我曾希望這個重大的罪案對於我的書的銷路會有些好處，但並不見得，所以我並沒有得到什麼利益。

在我的作品裏，我看到了一切宗教的來源——佛教的或婆羅門教的。老實說，佛教只是婆羅門教的一個縮影。吠陀不可不一讀，這是一本極美麗的書。你看：『一切是神，神是一切。』那是不能認識的，因爲太偉大了。

我再來巴黎的時候，終於看到了米爾博。他住在一間新房子裏面，淡綠襯着淺藍，佈置得異常雅緻，顯然是那時代之最新式的。

他的年紀還很輕，穿着得十分漂亮，犬有一個馬隊官的氣象。他的性情和藹而懇摯。他這產業好像是建築在一個郊外的，但確實在什麼地方，現在已記不清楚了。那裏好像有許多花。他有一個極美麗的花園。他很喜欢種花，常自誇搜集了許多花種。我因為我的父親也好種花之故，對於園藝學頗有一點常識。我們於是馬上找到了一個很美麗的談話的題目。

我會和雨壘 (Julius Heron) 先生去探訪過他幾次。雨壘有個可怕的拳頭，常好向人家揮動。所以每天晚上，我們極喜歡作些野蠻的娛樂，就是和我這位同伴角力。

我們常兩個兒同跌在草地上亂滾。

米爾博也很喜歡玩耍。

我對於雨壘還有個印象。你知道我是一個摩托車的老將。我那時置有一部最新式的摩托車。我會用這車和雨壘旅行過幾次。在那時候摩托車還不大盛行。掌車的常為他們所仇視。我們遇到有要和一些車夫或手車夫為難時，便是他下去把他們拆開。他向他們挑戰，向他們揮拳。但經過了兩三次之後，他可疲乏了。「我畢竟不願做個開路的警察，」他說。又一次，車輪給泥漿膠住了。他一個人跑下去把那車從車轍裏抽起來。



可惜他很年青便死了，這可憐的朋友！

有人說：在空間的生命裏，我曾有個對於幻夢的研究。這研究充滿了允許，可表示出我將循着這條路去追求我的考察。但我自己却不以為然。我相信我對於這題目所要說的話都已說完了。我曾說過：『幻夢的神祕的王國，幾佔了我們的生命之一半，而直至現在並沒有向我們宣示過一些主要的祕密，』這是真的。幻夢的記憶是最脆弱不過的；忽忽蕩蕩，很難於捉摸。它好比一張蝶翼，如果我們觸着它的時候呵……

是的，我曾說過：在這空間的生命裏，人類是孤立的，而環繞着我們的災難却和從前的一樣；我們老等着上帝降臨，而上帝終於沒有降臨，因而露出一些悲苦的情調——這那裏是得已的說語呢？我的意思是說：人類將來的生命還很長，而從前不會有的東西將來也決不會有。我們用不着希望從前沒有達到的將來也許可以達到。這可憐的人類，他連他從那裏來到那裏去還不懂得，你想，進步於他何有呢？並且所謂進步不過，是些物質的、表面上的進步吧了。電、汽車，不過是些小便利，決不會對於人類的普通命運有什麼大影響。我們這可憐的肉體，和幾千年前的完全一樣，連疾病的侵襲尚且避免不了，這一點小小的物質的進步，於它有什麼多大的關係？

羅德(Paul Bourdieu)有一天氣憤憤的於他那報紙(一)的文藝欄做文章把我大罵了一頓。他說我好把柏拉圖叫做「愛琴的大哲學家，」但這不過因為他是生於愛琴的吧了。他並且罵我

好注意到超心理學這一類的問題；殊不知現在那些潛意識與潛意識間的感應已顯示出世間上確有一種物質的，非我們所能認識的心靈、顫動的狀態存在。這可證明超心理學已向我們啓示了許多東西。那些發育卵球中原形質外層的現象且不用說，因為它雖也已有了許多完全值得我們辯護的理由，而這是常常受人反駁的。

他並且說了許多『梅德林相信遊魂可在各星系和太陽裏獨往獨來』。『我們且正經一點吧！』這一類的說話。我在這裏可以對他作個答覆。我個人方面並不相信遊魂。我並且時常避開那些靈魂的理想，因為我覺得我們現在的證據還不很夠。但他們有一天也許會把他們所有的書，所有的小冊子，所有的報章、雜誌都拿來轟擊我呢。

假如我說過遊魂這回事，那是在人類的孤立 (Isolément de l'homme) 裏說的。我在那裏發出了一個假設：人類可隨時離開他的軀體而在另一行星上與其他和他同類的遊魂相通。

蘇德有何權利於『聲浪只屬於物質的』這理論之外還多所論列呢？近年來精神與物質混合得一天天地密切，且或將溶化而為一種力量，而知道物質自何處始、精神至何處終的全世界只有他一個人，因為他似已漸漸確定物質與力量是一而二，二而一的東西，物質是休止時的力量，力量是活動時的物質了。但我們在這裏不能說物質是休止時的力量，而是潛在的力量，因為勒邦 (Gustave Le Bon) 等一班人已用他們的經驗證明：如果我們能夠掘路上一塊小圓石的潛在力提出，其大大可以把一兩貨車推繞地球一週呢！

自米爾博發表了他那篇文章之後，我最大的娛樂便是寫作。不瞞你說，我的作品曾爲我引來了不少函件，但我得把它們分類一下，因爲我不能全行答覆。你曉得嗎？有禮無禮，這是一件無可如何的事。如果我不願因此而死，那只好請他們原諒了。

話雖如此說，我却也很實地保存有幾封大戰時的通信。有一封是一個下級軍官寄來的，裏面這樣說：『自從你的蜂的生活出版後，我常常把它帶在身上。現在謹將一顆子彈寄上，那是在這書上打平了的。你已把我的性命救活了。』

此外還有一封，但須解釋一下。你知道我在一九一七年曾寫有一本戰事和宣傳的戲劇史提爾蒙德的村長 (Le Bourgmestre de Sillmonde)。這戲劇現已譯成西、英、瑞典諸國文字。一九一八年第一次蒲諾斯愛爾斯 (Buenos Ayres) 上演，一連就演了好幾天。在巴黎、大爾松 (Delfzen) 曾把它在蒙養戲院 (Theatre Monceur) 開演過。法蘭西書院本來也快要開演了；後來那委員會裏有個委員說：『如果我們演了這劇，將來可不能再到柏林去了，』因爲他們覺得這劇本過於反德了。但他們遲差不多已和我訂好了約的，於是只得對我說：『如果你能同意那些德國的軍官以禮服、禮帽出場，我們便可以開演。』我無辭以好拒絕了。

這戲本出版後，我曾把一本寄給那在史提爾蒙德橫行竊道的德國軍隊第六十二連。幾個月

後，收到了他們一封信，裏面說：『我們現已把這隊裏的一個巨憨抓到，且已提出槍決。茲將其肩章寄上。』

我現在還把它好好地保存在抽屜裏，等一會我拿給你看。說不定我會因此害了一個無辜者的性命呢！

我只在早上工作。每天七點鐘起牀後，直至九點半纔開始動筆。我很少出門，我討厭那些塵俗的生活。一年中也許有一兩次穿起禮服到尼格萊斯哥 (Nicosia) 去參加議會和看他們跳舞，因為那跳舞場的主人是我的朋友。這些人，經過了這許多年代還找不出別一種更有趣的娛樂，你說多可憐！晚上，我看書。自然看不了我所收到的書；這也得分類一下。但我看的却已不少。

最近得讀阿克賽爾 (Axelle)。覺得異常暢快。這是費爾德小姐 (Mademoiselle de la Ferté) 的好運。這小說全篇有個「不只為自己着想」的文學意識。

我曾在貝呂德 (Beyrouth) 會見過裴諾亞 (Pierre Benoit) (11)，並且和他一塊兒散步和旅行過幾次。我很仰慕他。他這本阿克賽爾沈着而有生氣，不會這早晚便給人家忘掉的。

裴諾亞有個真正小說家的天稟。他會憑空造起事實來。兩個想戀愛的人終於弄到不相愛，不能愛。全篇沒有一點外來的動作，所有的悲劇都是內在的。裏面的風景描寫得極美麗，材料

在運用得很好。這是一本偉大的、不可多得的小說。

同時，我也很仰慕柏格森先生。他是一個極有組織的頭腦，偉大的作家，偉大的藝術家。亨利柏格森是現代世界上最偉大的思想家。

(一) 按即巴黎時報(Le Temps)

(二) 即阿克賽貝和費爾德小姐的作者。

## 勃蘭兌和自由思想

佐治勃蘭兌 (Georges Brandes) 是一個丹麥籍的猶太人，一八四二年生於丹京格平哈根。他一生的著作，除了那最有名的十九世紀的文學新潮之外，還有近代的精神、人與作品、法蘭西印象記、俄羅斯印象記和幾個歐洲著名作家的傳記等。他的思想頗近於急進派，主張自由思想和唯理主義。法國亨利阿爾伯 (Henri Albert) 在他的勃蘭兌選集的序裏曾說：『我們要繼續負起我們這位大師所曾負過的旗幟。勃蘭兌的旗幟是自由思想和唯理主義。他忠於這旗幟已七十餘年；這是近世所罕見的。』這幾句話是很中肯緊的。

他於一八八三年一月十一日致函德國大哲學家尼采說：『我們的思想有幾個共同之點，即凱撒主義、眩學的憎惡和卑爾 (Bayle) 的領悟便是。』他這所講凱撒主義，顯然就是卡萊爾 (Carlyle) 的英雄崇拜論。

以下是他與法國文學新聞記者勒啡佛兒先生的談話：

你想問我在法國文中最愛的是那幾個作家嗎？好！我愛福探特爾，而不愛盧騷。我討厭一切的傷感主義，尤其是這新換洛依斯的作者的。我愛蒙旦 (Montaigne)。我常讀魏容 (Villon)

的作品，但不大讀沙爾多萊安（Charles d'Olevans）的。沙爾多萊安的文章做得比較漂亮，但沒有魏容的那麼合於人道。我很讚慕沙杜白里安。我覺得這位美貌的子爵的作品裏在在充滿着自己。

但首先且讓我告訴你我和法國的生活是怎樣發生關係的吧。那時我只有十五歲。一位在巴黎黎住了很久且已完全變成了和法國人一樣的叔父回國格平哈根來。他就在我的父親的家裏歇足。他想教我法文。於是這語言不久就成了我第一次學說，且很快就用來做表達思想的工具的外國語。

一八六六年我到丁巴黎。也許已經知道了吧！我剛到這裏不久。就跟泰耐（Taine）有些可以說是親密的關係。隨後由他的介紹，並且結識了萊南（Renan）。自此以後，我常常和我這第一位老師通信，直至他死時為止。

我的著作十九世紀的文學思潮裏面沒有什麼基本的理論。我不是哲學家，而是歷史家，——觀察，考實，而差不多沒有批評。在我的學者生活的初期，也曾想過做哲學家；但經過了兩年的經驗之後，可覺得已經走錯了路了，因為我的性情不配做那些哲學的考究和抽象的學問。我剛剛說過的這部著作，是我二十年來在格平哈根教學的講義。全書共分六冊，都是說浪漫主義的歷史的，或可以說是自一八〇〇至一八四八年歐洲心理生活的六篇研究。其中三冊是專講法國的，兩冊是講德國的，講英國的只有一冊。

至於十九世紀下半葉的，我們現在還沒有一部這樣的著作。將來擔任這工作的，也許要說到現在這把法國文學領到羅馬和天主教去的暗潮。法國現代的文學，依我看來，是含有天主教的色彩很深的。這傾向本來自魏容、雨伊斯曼 (Huyssmans)、白戀之野 (Brunetière)、布爾舍 (Bouge) 和巴萊 (Barres) 諸人轉教後便已開始。現在柯洛台爾 (Paul Claudel) 在法國文學中所領導的也就是這同樣的腔調。

自一九〇三年起我就開始寫文章評論柯洛台爾了（聽說同時有一位荷蘭人也曾經寫過）；樹 (Arbore) 裏面所寫的那些悲劇大大地感動了我。他在中國做領事時，我時常和他通信，責備他所作的詩（依我看來，這並不是詩。）他自然極力爲他自己辯護。到現在，他在詩中，已成了一個創教皇全權論的、反動的、天主教派的領袖。像人賓 (Ogée) 這一類的作品，我覺得簡直連普通的常識也沒有。照我的意思，爲天主教辯護和攻擊天主教同樣是無聊的。但由布爾詩 (Eliemir Bourges) 這一班人看來，柯洛台爾却是現代世界上最偉大的詩人。我呢，可覺得一點意思也沒有。

柯洛台爾的作品，好像是私淑於蘭波 (Rimbaud) 和柏格森的。老實說，我並不喜歡柏格森。我把形而上學視爲一些高等代數學，彭達的感憤詩 (Les Odes de Pindare)，一座高聳入雲的空中樓閣。柏格森其實就是理性的勁敵。一切的宗教都可以他爲護符。

數年前，我在倫敦演講，論到了直覺。所說：『直覺這樣的東西，只好讓給那些仰慕柏格



森的老太婆去欣賞吧！」

演講畢，侍者通知我有位貴婦想找我談話。我說：「很好」！於是接見了一位太太，她責備我攻擊她的兒子。我覺得很奇怪，趕快問她尊姓大名。她答道：「就是亨利柏格森的母親啦！」誰願意毀謗直覺呢？它對於藝術家和科學家同樣是需要的。但直覺並不是工作的方法。本能並不比理性更為可靠。一般婦女們好相信她們祇有直覺和本能；但正如燈蛾的本能可使它自滅於燭光，婦人的直覺未必就不致使她誤入歧途呀！

## 徹士脫頓和天主教

徹士脫頓(Gilbert Reith Chesterton)以一八七四年生於英國倫敦，少年時曾在史雷德藝術學校(Slade School of Art)肄業，後爲各雜誌撰稿，寫了許多關於文藝學批評的文章。他的著作是多方面的，批評的論文有白浪亭(Dorwinides)、狄更士(Charles Dickens)、蕭伯納(Bernard Shaw)和維多利亞時代的文學(The Victorian Age in Literature)等，小說有諾亭山的拿破崙(Napoleon of Notting Hill)、禮拜四那個人(The Man Who Was Thursday)、子彈與十字架(The Ball and the Cross)、曼諾聖夫(Manalive)和白浪神父的天真(The Innocence of Father Brown)等，詩歌有詩集(Poems)，批評和哲學的論文有異教徒(Heretics)、正教(Orthodox)、世界的錯誤(What is Wrong with the World)、英國的罪惡(The Crimes of England)和差異的用途(The Uses of Diversity)等。

徹士脫頓的思想是傳統的、正派的與當時吉伯齡所領導的帝國主義，蕭伯納、威爾斯領導的社會主義鼎足而立。他本來是一個新教徒，後來改信天主教，直至現在還是英國天主教的領袖。

以下是他對於天主教的意見：

你想問我的思想是怎樣進展的嗎？那真是一個不易回答的問題。這次轉教的經驗，我可以把它寫成一本很大的書，而不能拿來在會話裏隨便談論。但我們且試試看吧。

首先，你要明白我是在英國的所謂寬廣派的教會（Broad Church）裏長大的。這寬廣派的教會就是英國的自由派的教會之意，金斯萊（Kingsley）和摩理士（Morris）可以做它的代表。我很早便去做自由黨的政治工作，所以現在還多少留有一些印象。我現在還自稱爲自由黨人，雖然大部分的人已不許我有這個稱謂了。所以在未轉教之前，我曾對愛爾蘭的解放運動表示過很熱烈的同情。

我的寫作生活是於波爾之戰（The Battle of Boers）那年開始的。我會和幾個同志極力反對這次不幸的用兵。那時洛德斯（Cecil Rhodes）是個炙手可熱的英雄。吉伯齡也已達到了他的光榮的頂點。

在這次辯論中，我認識了皮洛克（H. Belloo）。我之與他會晤是很湊巧的。那時，我們倆同屬於一個主辦說話人（The Speaker）的反帝國主義的團體。在這個團體裏，我和皮洛克造成了一個不大爲人所注意的少數。其他一班人都斬斬截截地反對一切的帝國主義。他們反對戰爭，因爲它是戰爭。我和皮洛克却只反對殖民的帝國主義，比方我們覺得英國去和一個小共和國開戰是不應該的，而波爾却有自衛的理由。

我們於是在全國一個不大爲人所注意的少數中造成了一個不大爲人所注意的少數。

我一生中最早和最重要的事件，是於一八九八、一九〇〇和一九〇一這幾年間爲愛爾蘭而奮鬥。這給了我一個很深的印象。

隨後皮洛克和我的兄弟薛西爾(Cecil)創辦的那新見證(The New Witness)日報對於我也有了很大的影響。這日報是專以攻擊一般腐敗的政治爲目的的。我們曾有過幾次重大的檢舉，最有名的是那次麥可尼(MacDonnell)的事件。

在新見證未出版以前，英國政界的那種寒氣是難以令人理解的。大家好像都很相信「政治家不要錢」這句說話。如果現在不相信了，那大部分是得之於新見證的力量。從前假如你說某政治家願得某位置，爲的是那位置的薪水較優，那末便有人說你是在毀謗他了。

我會爲新見證寫了許多諷刺詩。我將來想把這麥可尼事件寫成一本小說。

我第一次刊行的是一本自己繪圖的詩集。那時只有二十五歲。集裏所寫的都是些老頭子的故事，因爲我相信那班「白鬚老人」所想的東西我都已完全曉得了。書名就叫做白鬚老人在玩頭(Grey Heads at Play)。

從那時起，我還作了許多詩。歐戰時，我的女人曾發表了幾首，現在都已編印成集了。

我最近作了一首聖巴巴拉傳說(Legend of Saint Barbara)。裏面有許多地方曾說到馬爾納(Marne)之戰。

我現時還擬替一個辯論會作一首感懷詩。我年青時曾做過這辯論會的會員；向一班熟識的朋友作詩是最有趣不過的。

我的詩的形式是很陳舊、很落後的。我用的只是一些舊律韻。戲劇至不易寫。我現在利物浦上演的那本是值得這個名稱的。

（你想還記得我那本狄更士吧。這本書頗有一些歷史上的興趣。在十九世紀之末，英國人多好毀謗狄更士，並且跟他指出了許多短處來。所有的知識界、文人和士痞之流都把這當作一件時髦的舉着。但我那本書一出，這時髦可就停止了。）

由我看來，狄更士和沙士比亞是英國的兩大天才。他們如肯把這事實承認了然後去找他短處，我可沒有話說，因為向山裏掘洞是不會把整個山兒移去的。

皮洛克的著作很多，風格也各不同。他的最好的作品。我相信是那本到羅馬之路（*Rome to Rome*）。這是他取道法國的鄉村徒步到羅馬去的一篇旅行記。

他還有一本愛馬奴哀伯登（*Emmanuel Burden*）；那是一篇諷刺腐敗政治的作品。

他的作品，那本的壽命最長，現在很難決定；因為他太過於講究實際了。他極力去攻擊某種罪惡；但等到這罪惡因他的攻擊而消滅，他的作品價值也就因之而減色，——他的光榮將與他所攻擊的罪惡同歸於盡了。

但他的詩歌，尤其是那些十四行詩，將來一定不會被人忘却的。

他是英國天主教教會的一個重要的戰士。沒有他，許多人都不能達到這光明之境。他有一個驚人的魄力和特出的博學，所以他對於我們一班人的影響很大。

他怎會影響到我和其他一班人呢？用催眠術嗎？決不是的。他只把真理顯示給我們。他引了我們的注意。天主教好像一盞街燈，你從它旁邊經過也許看不到它；但如果有人向你指示了出來，你却不能否認它的存在。

皮洛克對於闡明事理有個特殊的天稟。他是一個生而擁有教訓他的同僚的法術的大師。試舉個例來說吧：歐戰初起時，他在陸海雜誌 (Land and Water) 上發表了許多關於戰術的文章，把什麼軍隊的性質呀、什麼軍隊的編制與組織呀等等都討論得靡有孑遺。他在法國當過兵，對於這些問題知道得比誰都還清楚，所以討論得非常詳盡。他真是一個特出的怪人！

我的作品白浪神父的天真裏的主人也許就是我的朋友奧康納神父 (Father O'Connor)；不過白浪神父是英國人，而奧康納神父却是愛爾蘭人。

我在沒有改信天主教之前許久，便在約克省 (Yorkshire) 的一位朋友的家裏與奧康納神父會過面了。這第一次的會晤給了我一個無可磨滅的印象。

我從前曾作文論及人生的各面，對於人生的災苦患難覺得特別討厭。有一天，奧康納神父把勃臘福特 (Bradford) 一生的歷史告訴了我；他所受的痛苦比我所能想像的還要可怕。這大大

地感動了我。

晚上，有兩個劍橋大學的學生加插了進來。我們談到了許多問題，尤其是關於文學方面的。隨後奧康納神父先行退出，那兩個青年對他很表讚慕之意，如這裏的一般新教徒讚慕所有的牧師一樣。但他們說他們不相信神父生活就是最好的生活。他們責備神父不應該老躲在修道院裏不理世事，好像躲在象牙塔裏一樣。照他們的意思，去和世間接觸，設法去認識它的痛苦而奮鬥，比這樣的遁世生活還要高超。這諷刺的情勢令我覺得異常有趣。奧康納神父剛向我宣示了許多我所不認識的痛苦，而這些青年學生却相信他們認識人生，且只有他們纔認識人生。這諷刺的冒險也許就是我的轉教的出發點吧。

我在沒有決定改信天主教之前，也曾經過了許多階段和奮鬥。

你知道英國的教會有一部分是被稱為英國的天主教的。他們自認為基督會的正宗。所以在沒有變為天主教徒——即羅馬的天主教——之前，我須得把這統系的問題弄清楚；而這可就費了我不少的時間了。

我的思想的進展的階段是不容易解釋明白的……

我常在約克省的朋友的家裏會到奧康納神父。經過了許多研究和考慮之後，我終於決定了所有英國今日所受的痛苦，如資本主義、誤解的帝國主義、工業政策、不良的富翁、家庭的破

壞等，都是因為英國不信天主教之故。一般英國的天主教徒大家相信英因雖經過了許多改革，而還是天主教的。我卻得這種說話不合邏輯，所以我應該一個人去改信天主教——羅馬的天主教。

天主教於我有什麼用處嗎？那真是不容易答覆的。我在沒有改信天主教之前就有了許多天主教的思想，所以我的觀念可以說是並沒有改變。

天主教給了我們一種可使我們的生活邏輯化的理論。它不只是一種宗教的權威，並且可給我們用來做我們評判一切的基礎。比方現在大家爭論着「時髦」這問題，老說什麼女人的裙子太短、穿的衣服太少等是沒有什麼用處的，為這種批評沒有一個穩固的根基。為什麼呢？因為他們不曉得什麼叫做貞潔。但天主教的人就曉得，所以他們知道為什麼現在這種時髦要不得。信天主教無異得到了一種安息，得到了一個可給我們用來批評一切的基礎，一種可以照着身體力行的理論。世界上無論什麼東西都可以用這理論來解決的。

在天主教的各種德行中，英國最缺乏的就是那可視為天主教精髓的「人生的嚴重性」。無非一區斷開了它都會多少有些損失的。

英國在這裏面已經失去了兩個主要的德行：謙卑和理性的運用。這兩個德行之間是否有連帶的關係，我現在不敢決定。但我可以把它解釋一下。比方謙卑在英國已不能算是一種美德，



因爲英國人好把他們的理想和「自我」聯在一塊。他們反對一切的約束，甚而那三段論法的約束，二加二等於四的事實。英國人有許多許的理想。他們變成太有詩意和太輕信了。你看，他們最容易相信的，不就是想做一個出類拔萃的人物嗎？

試舉個例來說吧：英國人很愛國的。愛國本來並不是什麼壞事，但英國人的愛國却已走入歧途了。我們說法國人或愛爾蘭人愛國，那只是說他們憧憬於某種理想，一些用具體的形式以表示出來的抽象的概念，如女人和祖國等。他們憧憬的，都是一些他們的身外的東西。但在一般英國人，這同樣的情感就總多少帶有些自私自利的慾望，如他們的國家的滿足和他們自己的滿足等。一個法國人也許愛法國而不配做法國人，而一個愛英國的英國人却常自視爲英國人而愛英國。

法國人的愛國心是再健全沒有的。在德國也有這同樣形式，但現已變成一種炫學的東西了。

謙卑在英國早已與天主教同時消滅。它消滅了，因爲英國人已把那構成基督教人類平等的威嚴的真義失去。大家蔑視窮人，牧師和地主的仁慈，比法國的大地主的還要可鄙。他們的女人則更甚。這我想是因爲他們把聖經替代了聖典的原故。

依利沙白以聖典立誓，而卓克一世却以聖經。這便是那過渡的情形。

從前大大小小的人都敬重聖典。大家對於它的了解力也差不多相等。在一般無知者看來，

那是一件極自然的東西；在智者看來，那是一種神祕。誰也不能高出於這標準之上，或降落在這標準之下。但等到人們把它寫成了書，把這神祕弄成了一種具體的東西，如彌撒的獻祭等。於是便有一些人比其他的人更爲了解，因而造成了一個知書識字的貴族階級和一個目不識丁的平民階級。貴族階級常誇耀驕倨，作威作福，時時想着訓導他人。

當教士把聖餅帶來給一般平民時，他和一般平民都不大懂得，大家都視它爲一種神祕。但等他把聖經帶來時，他却已經懂得，或相信已經懂得，於是就要做起教師來訓導他人，社會上因此分出了許多階級來。這，我看是現在世界上一樁最可怕的事體啊！

現在有人說，我們的教士大部分是愛爾蘭人，這也許會妨害到英國天主教的發展。但我却不以爲然。英國人之對愛爾蘭不滿，只是一種集合的情感。愛爾蘭的神父在這裏並不見得不孚衆望。他們其實也和其他一般愛爾蘭人一樣，都是極仁慈、極愉快、極可愛和喜交遊的。並且他們對於他們的道德上的責任有個極深厚的意識。他們永不幹政治的工作。

英國教會裏的牧師，有些已改信了天主教。他們對於一般人的影響很大。只要英國的環境肯虛心接受，他們是極願把他們的經驗給大家做個榜樣的。

我有時好與蕭伯納筆戰。全國的人把這辯論視爲一種極有趣味的玩意兒。徹士脫頓和蕭伯納的交鋒是再有趣不過的。

蕭伯納與威爾斯不同；老蕭已終於認識了「過去」了。這可於他所得的真德傳 (Joan of Arc) 裏看出來。

威爾斯却老還迷戀着將來。他有一個非常的想像；但他的烏托邦近已漸起模糊，令人討厭。由他看來，將來的一切都是好的。他所構想的國度極能引人入勝，但終未免太單調。我常常把他設想爲一個常跪在他的曾孫面前說話的人。這狀態不是有些可笑的嗎？

蕭伯納的作品也和威爾斯的一樣地妙想天開，但近來已開始認識有「過去」的存在了。他已找到了天主教的意義，並且漸漸覺得它的存在的概念。在他的思想裏，「過去」已開始生存。他在真德傳裏已開始認識了中世紀的重要；不過，這是一般天主教徒老早就已景仰了的呀！

威爾斯雖寫了一部世界史，他却不曉得有「過去」這東西。此外他還有一個不幸，就是善變。假如有人批評他前一個禮拜的哲學，這些批評的論據這禮拜已不能適用。他進步了呢？還是融化了呢？他是一個多不穩定的思想家啊！

蕭伯納是反對民主主義的，他不願有羣衆的觀念。他雖要同羣衆那麼想，但不願同羣衆那麼說。他是一個自相矛盾的人！

我不願談哈代 (Hardy) 和賓納特 (Bennett)。我對他們倆很不公平，因爲我不能接受他們的哲學——卽哈代所暴露和賓納特所暗示的哲學。但因爲我是一個生而爲評論作家的人，我不能

與那些與我自己的哲學相反的人表示公平。

哈代的哲學以爲魔鬼創造了世界。這種哲學我看是帶有病態的。

哈代是一個極好的作家。君主(The Dynasts)是一齣極有趣味的悲劇；但裏面的思想是根據於我剛纔所說的那錯誤的哲學的。納爾遜和拿破崙的戰爭，由我看來只是兩個人的戰爭。我在那裏只看到一首人類意志的史詩，而哈代却發現了一套惡勢力和宿命論的把戲。

至於那班青年的作家，也很有趣，但多少總帶有一些病態。我們好像一班丘八接到了開赴前線去打仗的命令一樣。比方赫胥黎(Aldous Huxley)和麥皋來(Nase Macaulay)兩個就已擺脫了許多前人的偏見，並且已沒有一般英國人對於家庭的那種懷疑的態度。他們假若有一天達到了天主教的思想，是不會令我驚奇的。

赫胥黎是老赫胥黎的孫子，麥皋來很靈敏活潑，阿爾冷(Michael Arlen)乃美國人，也是和他們同夥的。他們這種新態度，也許是得之於戰爭的心理的。他們有一個極敏銳的感覺，對於一個人舉杯欲飲的狀態呀、把帽子從衣架上脫下來的態度呀等等無不盡量諷諷。這大概是一般青年的特性。他們這種態度是好是壞，現可暫置弗論。總之，他們已與我們不同。他們對於威爾斯公司所包辦的那樂觀派的進化論也已起了一種反動。末了，我敢重述一句：他們假若有一天達到了天主教的思想，是不會令我驚奇的。赫胥黎對於這一點就已有許多表示了。

此外還來了一個新佛教運動的小波浪，我們已不容易去抵抗他們，因爲我們缺乏了天主教

的聯合戰線。我對這運動所得的恐慌，真是無字可以形容。

他們在這裏說佛教可以包括一切宗教；我怕的就是這個我情願有一個小孤島上的拜物教；我要拚命去保存那些我所崇拜的東西。我願爲這事而奮鬥。我要把我們的教義和禮拜儀式保存着。

基督教代表了一個萬事各有其範圍的意思。上帝創造了各種生物；這些生物，在可能的範圍內，儘可以在互異中相親相愛。

我現在可用一個象徵來說一說：由我看來，亞洲有個大魔物，它想把一切都溶化在一個土坑中，一切都溶在一個水潭裏面。這種企圖取消一切界限的傾向，我們是要反抗的。

這個傾向是以鮑爾希維克主義爲根據的，因它把一切產業的界限取消；是以帝國主義爲根據的，因爲它要把一切都包括在一個國家裏面；是佛教爲根據的，因爲它對我們說我們要把一切都放進一個單純的宗教，一個單純的大靈魂之內。

這新佛教運動在英國是以比沁脫夫人 (Mrs. Annie Besant) 爲領袖的。但假如我們果真只有一個大靈魂，那末我的靈魂就將要和比沁脫夫人的靈魂合而爲一了。這不是很可笑的嗎？

印度人的要求是不高明的。埃及人和印度人都是一些好掉書袋的炫學者。他們從我們的拉丁字典裏抄了幾句長長的字來向我們要求一些我們所創造的東西。民主主義、國會，這不是我們

歐洲基督教精神所創造的嗎？他們不知經過了多少年代，連夢也想不到；現在可憐地裏要向我們強索起來了。

所以我對他們沒有一點同情。我只同情於那些只要求一些簡單的東西要求他們的廟宇，他們的土地他們的錢財的人。但假如他們變成了炫學者，強向我們要求一些我們歐洲人所創造的東西，那我只好把他們叫做無恥了。

我最近創辦了一種刊物，叫做徹士脫頓週刊 (G. K. Chesterton Weekly)。這不是法國的天主教的生活 (La Vie Catholique) 那樣的機關報，而只是一個替天主教的傳統辯護的雜誌。我們在英國沒有一個為天主教的道德和社會思想奮鬥的好報章或雜誌。天主教的哲學是現在世界上碩果僅存的兩三種重要的哲學中之一。天主教的信德已不能說是被逼害者。牛津大學的學生，如果有五、六個常談到上帝，其中也許有一個是天主教徒，或至少是把天主教的哲學視為一件高明的事體的。但在報紙上，天主教却常被他們當作一件愚笨的小派別看待。

我們要為私人的產業去反對社會主義，那不消說得，但也要反對那美國托辣斯式的資本主義。照我的意思，我們應該把私人的產業從這兩個暗礁中挽救出來。私人的產業無論如何應該是個人的。人類的人格得了它纔能夠有個適當的發展。

## 葉芝論詩的將來

葉芝(W. B. Yeats)是英國現代最大的詩人之一。他自一八八八年刊行了那第一本詩集以來，直至現在，所作的詩歌、戲劇和批評論文等，已達八十大冊。一九二三年得諾貝爾文學獎金後，大為全世界的人士所景仰。一九二二年被選為愛爾蘭自由邦上議院議員，現在還任此職。最近與倫敦萬人週報記者談話，論及詩的將來。現在把它介紹如下：

就技術方面說，我們現在的情勢和特里頓(Dryden)那時的差不多。現代的青年詩人所處的地位和史惠夫特(Swift)少年時在威廉譚樸爾爵士(Sir William Temple)的圖書館裏所處的地位相同。在那時，他們正企圖着擺脫伊利沙白時代詩人的羈絆而向蒲伯(Pope)前進，我們現在也正想擺脫維多利亞時代詩人的羈絆而向另一個蒲伯前進。我們現在發展着一種敘事詩以與那些陳腐的、專尚暗喻的舊詩相對抗。明日的詩歌將是一些結合的、極巧妙的事實。愛理歐脫(T. S. Eliot)的詩令我們覺得無限地驚羨，為的就是他離這成就比任何其他作家都已多進了一步。

這成就不是好或壞的問題，而是將來結果的問題。在我個人方面，我覺得這些詩比不上那

藝舊詩好。

我們現時是在希臘文化時代，我相信歐洲文學的黃金時代已成過去。我們將來也許還有一個維琪爾(Vergil)，但決不會再有荷馬(Homer)。浪漫時代也已成了過去的陳跡——我用的「浪漫」這個字的意思是說那些性格和熱情的表達而言，近來所有各種運動都已離它很遠。我們現在無論到什麼地方都覺得有個變，但這變出來的新東西，我們却還沒有抓住。現在有許多假造的文學。那注重性格的「羅曼斯」已隨時代而消逝，所以大家要努力為自己假造出個性格來。

許多人說我們不久將有個浪漫主義的復興。但由我看來，這剛過去了不久的東西不會這樣快就回來的。我們現正逐漸發展着一種精神信仰的文學——這，我們叫做「哲學信仰的」或許好些，因為有人會誤解我這「精神信仰」的意思。我們的腦袋裏現充積有許多古代哲學的材料——一大堆關於自然的和與鋤頭或任何其他古代的象徵相通的關於超自然的材料。其中有些是柏拉圖時代的，有些則比柏拉圖還要古，而簡直是佛陀時代的。我相信我們將有個這一類的哲學的復興，然後纔會有個精神信仰的文學。

我想現代的機器不適宜於作詩歌的材料——沒有一件新的東西是適宜於作詩歌的材料。鋤頭已經很古，它已成了一種象徵，但縫衣機還沒有達到成爲象徵的時候。自然，我們作詩時用些少散文的原素可使詩歌有現實之美，但詩歌的本質却實只是許多象徵吧了。時間一代代的過去，而象徵却只很微很微地增加。它的進行很慢，因爲人類的經驗一時只能容納很少的一些東



西。三、四代後，機器也許會變成作詩的適當材料；但沒有那時之前，我們只好把他放在工廠裏應用而已。誠然，假如我們只把它膚淺地採用，我們現在可以隨便寫許多關於機器的詩歌。但這樣的詩歌只是修辭方面的。只要我們有了感想，那末對於世界上任何事物都可以隨便作首修辭的詩去吟它一下的。

作詩費了我無限的心血。我每天至十一時起開始工作，直至下午一時半沒有停歇。一時半後可以寫，也可以不寫；但早上不工作却是不會有的事。我坐下來作詩，正如法國某詩人所說好像船或橋樑一樣。但現在靈感已可知鐘擺般的自去自來，比起以前已經容易得多了。每首詩的起頭我覺得最困難。可使我們制勝這困難的只有我們的潛意識的動力；潛意識常躲在我們的心志後面蠢蠢欲動。潛意識的動力常隨我們的經驗而增長。我現在作詩，起頭已沒有從前那麼吃力了。意識的整個目的在使潛意識戒為它的忠僕，所以一個人愈老愈覺得愉快。

我現在作詩已比從前快些，大約平均每天總可得七、八行，一連幾個禮拜都是這樣。華中風(The Wind among the Reeds)裏有一首把情人比作魚兒的小詩，那並不怎樣特別好，但寫作時却已花了整個禮拜的工夫，有幾天晚上簡直連覺也不能睡。另外有首叫做狂心(The In-Belious)的，全篇只有六行。那確是一首好詩，而我寫作時却只花了九個鐘頭。那首詩是我於稿中寫的；因為有一位女記者等着我要，寫不好不給我走。我一面看着鐘一面寫。請你注意：

我不是說我的詩愈費力的便愈好。有些人作詩簡直是全不費力的，那得看各人的氣質如何。

作詩燬壞了我整個青春。假使我早些停了筆不作詩，現在也許比較快樂些。

我開始作詩是很技巧的。那時我有一位同學剛作了一首很長的詩，我想試試看是否也能來一首；在那以前，可從沒有過作詩的念頭。我青年時的野心很大。作海盜已是不可能的事業，但世間上總有一件和它相類的東西。我的第一首詩是於十七歲那年作的。

我作詩的衝動往往是一些人生的景象——剎刻突如其來的情感。詩歌的意思大半是於個人與奮時得來的。我有時好在手冊裏寫下幾行散文的東西，故意把它的意思弄得晦澀不明，然後慢慢地把它改成帶有律韻的詩歌。律韻於詩歌有催眠的力量。我常依着格式作詩，尤其是寫親暱的情詩不能用自由律。其時詩愈親暱我所用的律韻便愈嚴格。我想把它寫成一首人人會唱，世界上千千萬萬的人都會想到這同樣的詩歌；這樣可使我不要有冒失的危險。我有時也許把自己假想為一個駱駝夫。我揀的是駱駝夫，因為它可以代表一些很古的事物。但那必須是我，也必須是駱駝夫；駱駝夫就是潛意識。詩歌如果不是潛意識的，駱駝夫的，人人會唱的，那末就是平凡的，無用的了。十八世紀的哲學家維科(Vico)曾說過：『不是由神話開始的哲學，請不要信它』！我現在也可以套他一句說：『非古代已曾有的情感，請不要信它有什麼深奧處』！

我討厭所謂國際文學。一件事物的中心無論如何總是國家的和民族的，但同時又必須合於那隨在相同的人類生活的根本原則。我在修道院戲院(Abbey Theatre)內工作時，對那編劇人

說：「把它弄到日本去吧！」常可使一本壞的戲劇變成好的。如果那情節太長，非這個辦法所能容，我於是再爲他說：『好！現在可以把它移回愛爾蘭來了』。我可以把阿加明農（Aspinall）寫成一個酒保，他剛從美國回到都柏林伯屈力街來，而他的女人却早已跟了一個酒店的主人去過生活。我也可以把卡辛答拉（Cassandra）寫成一個做短工的老婦人，坐在一個茶碗裏圖說預言。一部偉大的戲劇可以適合於任何的國家和任何的時代，但它的本質却必須是地方的。一部偉大的文學作品須有個完全的地方性，而却又是隨便可以詮釋的。

巴爾札克（Balzac）可以說是一個兼有地方性和普遍性的小說家，但到了史丹台爾（Stendhal）却已漸進到那爲我所討厭的時代。他說一本小說應該好像一面鏡子從一條小巷裏滾過，史丹台爾巴開始把我們的靈魂貶低了。

我愛詹奧士頓（Jane Austen）的小說和她那冒險的追求。民主運動開始於辟克維克（Pickwick），他把那人人所能有的品質給了我們。我也很愛讀亨利詹姆士（Henry James）的作品，到了他那冒險的追求可又重新興旺起來了。

在維多利亞的各詩人中，我最愛白浪寧。假若我能多活十年，也許再愛鄧尼生（Tennyson）。我切愛威廉摩理士（William Morris），他是一個偉大的故事作家，差不多世界上所有偉大的故事都可於他的作品中找尋出來。

我作詩從不起腹稿，而只在紙上寫，沒有紙我便不能工作。工作不拘在什麼地方，但愈沒

有人到和電話聲的便愈好。這不是因為我覺得討厭；我倒很喜歡人家打擾我。不過我有個懶惰的天性，這天性的本質是應該加以保全的。

我現在剛整理好了我的精裝本的全集，預備在麥美倫公司出版。全集共七冊，我前幾天已把六冊拿到他家裏去，現在打算就回愛爾蘭去拿那第七冊。這第七冊完全是關於哲學的，只一小部分是些怪異的傳奇。整理完了之後，我想稍事休息，將來寫些什麼，現在還沒有定。不久以前我病了的時候，心裏常掛念着有件工作還沒有做完；我相信已沒有法子把它弄好了。一件工作還沒有做完便要把它扔掉，想起來是要令人害怕的。我希望以後不再再有這種事發生。我將來或擬寫些簡短的東西，這樣就算病了也不致令我的心裏難過。

如果你不是表白你自己，那末死了還沒有什麼。最要緊的是要乾身淨手到墳墓裏去。

## 格林論客觀派的小說

朱里安格林 (Julien Green) 以一九〇〇年九月六日生於法國巴黎，父母都是美國人。他自幼即與一班法國的小孩子受同等的教育，曾肄業於向宋德賽伊中學 (Lycee Janson de Sailly)。歐戰時，起先在凡爾登附近當救護隊，隨後到意大利去服兵役，一九一八年再投入法國的鐵兵營，直至歐戰終了時為止。一九一九年渡美進威金尼大學，在那裏習了二年的拉丁文、希臘文和英文。一九二二年七月再回巴黎預備學油畫，且在大茅寮 (La Grande Chaumiere) 裏做了六個月的工作。但後來覺得這種努力是不會得到成功的，便把它拋棄了。

他自一九二三年起開始作文論英國的古典作家瓊生 (Johnson)、勃萊克 (Blake)、蘭姆 (Lamb) 及白浪德姊妹 (Bronte Sisters) 等。這些論文後來集成了巴黎雜誌 (Les Cahiers de Paris) 一書在巴黎出版。一九四二年曾寫一本短篇小說陸地旅行記 (Le voyage sur la terre) 沒有得到大的成功。隨後寫西納爾山 (Mont Cinere) 和阿德里安巫斯拉 (Adrienne Museret) 使他一躍而進了著名作家之林。

格林的小說完全是採客觀的態度的，但題材却極不一致。比方西納爾山寫的只是一段貧苦

的故事，裏面沒有半句說到愛情；而阿德里安巫斯拉則幾乎全篇都是愛情。以下是他與法國文學新聞記者的談話：

我壞着滿肚子歐洲人的成見跑到美國去。那邊人所最注意的，只是一些物質上的享樂，對於文學、美術、音樂等，幾乎都可以說是漫不經心。但我用以資備一般美國人的，尤其是如這裏大家所說的他們那民族的年紀太輕。他們的過分的健康常令我見而生氣。我憎惡他們那些滑稽氣。

比方且就宗教這問題來講吧，——自然是一個廣義的宗教——，在我所曾遇到的美國人中，沒有一個是被靈魂的命運這題目給弄冷淡了的。這不是說他們大家都完全相信人類將來的結局，也不是說他們都同樣關心到靈魂的問題。但就普通一般人來講，就是那些離這題目最遠的，他們之所以臻此也。比他國的人為更直接。他們的罪惡只是表面上的，他們的心地却很坦白，所以他們大多數——雖老年人也然——都很爽直。

把他們責為「年紀太輕」或「太康健」也是我的一種成見。且看他們的文學吧：他們只有一個偉大的作家，坡伊(Poe)。而還是一個頹廢派的作家。霍爽(Hawthorne)也差不多同樣是帶有病態的。愛美生(Emerson)則只是一個安閑的、失望的哲學家。

此外還有一個惠特曼(Whitman)，但不大為他們所歡迎。

其實美國人的靈魂裏常常有一個深不可測的憂鬱，一種歐洲人所不會有的苦悶。「無憂」不是美國人的產物。由他們看來，人生只是一齣悲劇。他們的背上好似常有一部沈重的歷史壓着。他們的外表雖很魁梧、健壯，且好運動；但這都是表面上的。

我寫西納爾山只當作一種嘗試。我那時相信這樣的作品是不會有人要的。

我先擬定了一個很好的計劃：最初的意思想把它寫成一本愛情小說，但不久便把它拋棄了。

我寫時並不預先起腹稿；所有的事實都是隨寫隨想到的。我的實在的工作直等我坐下來拿起了筆纔算開始。

我寫小說有時要開首幾次，寫了二十五至三十頁，可忽然覺得已經走錯了路了。但假若覺得那小說已經走上了正當的路，那就是說，走上了它那條可以繼續開展下去的唯一的路，那末一切就都可以自由發展，好像我曾預先擬定了一個很詳細的計劃似的。唯一令我不安的，只是有時不曉得事情應該怎樣進展，恐怕書未寫成而靈力已盡，或計劃驟然中止使我無法收束。我這話說得很不清楚，但我可以舉個例來證明我在書未成前是怎樣地沒有把握。比方寫阿德里安和新拉時，只差五、六頁就快要結束了，但我還以為那主人公應該自殺，直至寫到末了第二章纔曉得她不應該從窗子跳下去，因為她沒有這樣的勇氣，且還沒有全瘋。

我的第一部小說是經勒格荔 (Farrago's Le Grix) 先生手刊行的。我寫作時常覺得放心不下，所以他的鼓舞於我極爲寶貴。我每寫完了一部小說常有個「平凡」和「不足」的感覺，尤其是那「不足」的感覺；我常覺得它還差一部分，三句話中只說了兩句。

我並且很懶惰，常有人督促着纜骨工作。所以我寫小說時常自己定了一個規則：每天寫不上六十行不許睡覺。

這樣不管願意不願意我終於把那小說寫完了。我能夠於五個月內寫好西納爾山就全仗了這規則的力量。有些批評家勸得這小說結束得太匆促；這責備是合理而不應該的，因爲那末了還有五十餘頁從沒有刊出來。如果他們有一天想把它出精裝本，我擬把這五十餘頁加進去。

西納爾山出版後一個月我纔開始寫阿德里安巫斯拉。這第二本小說也剛剛花了我五個月的工夫，和第一本一樣。我以後將只寫小說。好奇怪！我不明白我對於這樣的工作爲什麼也要經過了這許多摸索和躊躇纔能夠決定。現在可覺得再自然沒有的了。我寫小說時常把它當作個極大的現實看，但寫後可連那些人物也忘記得乾乾淨淨了。

我常要想像出一些與我自己完全不同的東西。不是想像出來的東西我覺得沒有價值。我甚至於不願敘述一件我曾親自見去的事物。

客觀派的小說是不容有「我」的成分在裏頭的。有人說過：「『我』是可憎的，」『風格就是個人的表現。』我擬不背於這兩個原則，只想把它湊集起來而成爲第三個原理，就是：在



某種小說，風格也是可憎的。我這裏所說的風格就是指那些足以令人看到作者自己的性格的筆調而言。雖則用的不是第一人稱，但那顯而易見的風格在客觀派的小說中是沒有什麼價值的。因為風格就作者自己，而在這一類的小說我們却不應該令讀者想到作者，所以我們要把風格抑制着以便那那題材能夠爲它自己「辯護」。這樣可使讀者只看到那些事實，而看不到那可以代表作者性格的句法。自然，這法則只能應用於某一類的小說。我並且承認：這只能適用於我，未必就能適用於他人。但我之常採用這個方法却是毫無疑義的。

我的目的就只在於想得到正確。

最奇怪的是他們常討論到小說的將來這問題。其實小說的將來不過就是文學的將來吧了。等到人類不愛聽故事的時候，也許就沒有小說，但那時可就連文學也沒有了。這一天恐怕還很遠吧！我們可不用去管它。雷翁都德 (Leon Daudet) 說得好：「小說是散文，散文就是一切。」實則則我可以說差不多所有的小說都是散文，散文也差不多就是一切。所以我們是用不着去替它擔心的。

我不相信小說的進化這問題。小說其實就是那些最偉大的作家所永不會厭倦的一個最好的形式。比方且就脫利斯但和伊思爾 (Thierry de Mauléon) 來講吧！如果我們把小說視爲一個性格的研究，一種性格或熱情在一篇雜以對話的散文故事裏的發展，那末自卑底野 (Bédier) 把它用來寫成他那本史詩傳說 (Les légendes épiques) 之後，便已有了很大的進步了。

我們可以找到一個比這更寬廣、更自由的形式嗎？我不相信！小說能使我們自首至尾知道一段故事的原委，能使我們用談話的方式來表現人物；我看世界上沒有一個比這更便利的形式吧？

我不曉得他們說現代的小說是什麼意思。有些人說今日的小說是從十九世紀來的。但由我看來，小說從前是這樣，將來也是這樣，決不會有什麼變遷的；不過他們可把「內容」和「容器」都糾纏不清了。

再次，小說這東西是要把許多種文學聯在一塊的。它裏面常含有幾種原素；我們可以把它視為一種近乎戲劇的敘事文。

這話的意思不是說小說就是戲劇加以敘述，加以分析，加以什麼什麼等等。我的意思只是說假如我們沒有一些戲劇家的氣質是不配做小說家的，並且這戲劇家的氣質要與敘事家的氣質分量相等。這不是故意想把各種文學的形式相混淆，我是極願意把它們分得清清楚楚的，但我相信一個真正的小說家同時至少要長於幾種文學纔成。

我這話似乎說得太苛刻了一些，把小說說得比實際上還要困難。但正因為它能夠同時滿足敘事家和戲劇家的脾胃，所以他的壽命會比其他任何的文學形式都要長些。它所要求的犧牲比戲劇少，所以精於它的人也較多。

一個作家常有許多事要說給人家聽，而小說就是一種容許他說得最長且最詳盡的形式。

我不曉得我會受過誰的影響。我從沒有想過模倣任何人。反之，我每看到一本好的書，就常想寫一本和它完全不同的作品。

此外我以為一個青年作家的最先職分就是「忘恩負義」。他應該只忠實於他自己。願上帝保護我，使我寫得不像我所愛的作家。

關於我所愛的作家，我可以對你說，在同一個時代有兩個像柯洛台爾和紀得 (Andre Gide) 這樣富於天才的作家是很難得的。

在柯洛台爾的各作品中，我最愛他那本東方的認識 (Connaissance de l'Est) 和仁慈的戈洛拿 (Corona benignitatis)。紀得的則有狹門 (La porte étroite)、投射 (Incidences)、口實 (Pretextes) 和假造銀幣者的日記 (Le Journal des Faux Monnayeurs) 等。並且他每次作批評論文也是無可摸擬的。

我讀的書很多，對於狄更士和巴爾扎克都頗有一點認識。但老實說，我一生最大的讀物還是那本聖經——英文的聖經。

(一) 中世紀最好的傳說之一。

## 穆杭論文學中的新世界主義

「世界是一本大書；單看見本國的人，只讀了它的第一頁」。

保爾穆杭 (Paul Morand) 是法國現代的著名作家，生於一八八八年。少年曾留學英國，對於英國的文學，造詣甚深。他並且環遊過全世界幾次。目擊各地所特有的風土人情，漸失去了它們的本來面目，頗興惋惜之感。他所著的小說，如夜間開門 (Ouvrant la nuit)、夜間開門 (Fermant la nuit)、多情的歐洲 (L'Europe galant) 等，不再讚頌本國，也不只向域外風光。論者錫以新世界主義，他已欣然接受。新世界主義是什麼呢？請看以下的說話：

假如真有新世界主義，那用不着我們說，却要一般讀者和批評家去發現。所謂新，不過是一些我們還不曉得看見，還不會做的東西之意。在我們個人方面，能於打破「域外主義」的風尚這一點盡了一份子的力量，已可算是無限的光榮了。就字源上說，「域外品」(exotisme) 就是一般由國外輸入的東西之意；「域外主義」(exotisme) 就是那些由遠方或國外輸入的東西之文學上的利用。這是要把國內的東西除外的，所以於它很有傷害。我們現在所要做的却剛

好和這相反。我們要爲我們並且爲他人在我們的國家和其他各國之間樹立起一些新的、確切的和永恆的關係來。

我們若想把一切浪漫主義的渣滓從我們的文學裏滌除淨盡，最好的辦法便是自願地將我們在國外所描寫的各景物略爲改變。現在那些最好的作家都正在這一點上努力，比方馬可爾浪 (Mac Orlan) 所描寫的德國、施拉爾都 (Girardoux) 所描寫的德國和太平洋、迭爾德伊 (Dolet) 所描寫的俄國都是這樣的。有些則只間接地利用了些寓居在國內的外國人。如拉爾波 (Larbaud) 等可就那些特別名稱、地方名稱、方言和所有的地方色彩都已完全廢棄了。

法國的作家，近百年來在文壇上留下的痕跡最深的，都是一些在國外住過——常是不得已的——的法國人。你想這是純粹偶然的嗎？他們有些是逃避兵役的，有些是旅行家。所有劃時代的作家都是一些遠離本國的貴族，如十九世紀初有沙杜白里安，一八八〇年有史丹台爾，一九〇〇年有柯洛台爾，最近則有戈比諾 (Gibaud)、羅托萊阿蒙 (Lauréamont) 和蘭波等。直至這位慈祥的勒威 (J. M. Levet) 也已從考貝 (François Coppe) 的腦袋裏飲取了些恆河的水，且已有了他的門徒了。

道理是很簡單的。因爲我們在國外時，生活比較孤寂、簡約，甚至於有一種悽苦的情調，所以容易想到本國，頭腦比較清醒，眼光比較明銳，所以觀察也較爲周密。並且我們在國外跟本國的文字隔別了這麼久，用起來就得有一種新的情緒。這些字就把這情緒傳達給一般讀者。

在上述的幾個作家中，不管他們所用的方法是純粹抒情的，如沙杜白里安或柯洛台爾，還是科學的抒情的，如戈比諾，都常有一個要超越邊界之外去尋求真理的傾向。他們之所以能成爲各種大小的領袖者以此。自然，他們不到咖啡店去，不滯留在巴黎去監視那些優異的羣衆，而他們却觀察得很清楚，很清楚。那是沒有什麼關係的。

並且巴黎今日雖還是世界上一個最舒適的城市，而已沒有戰前的那種關於藝術的自動的評判了。

你要注意，我們現在採用這國際的計劃，並不就把我們法國的遺產放棄。反之，我們要把它狠命地保存着然後能從外國的東西裏提取最多的利益。人們能夠作化學的反應而沒有一個基本的成分嗎？我們所要求的是：現代的一般青年男女至少要有一部分的天賦才智是可與外間交換的。一個有動產的家長常曉得他的產業不只有國內公債票的價值，並且有國外匯兌的價值，即國際的價值。巴萊的藝術，不管他願意不願意，已把他的地位提放於國界之上，他最近也已承認了。將來文學的出路就是從這一點上找尋出來的。

我們用不着爲法國的天才擔憂，他是常可以把他家裏他的東西吞嚥而不致害病的。反之，還是於他有益的。在一個強有力的民族，外國的文學並不比外國的種族厲害。比方法國、意大利西班牙的十六世紀供給它的材料雖不大消化，却是含有消化的性質的。到了十七世紀，它便把這做養料而造成了一個魁梧壯偉的體格。英吉利和德意志的十八、十九世紀使它造成了一個

發明的和自由思想的大世紀。二十世紀的前半，因於它的痛苦的神經質，薩姆的因素使它所有的價值發生了問題；後半也許是遠東的。但在這世紀之後，我們這基爾特拉了的調和精神却常可把這將近崩潰的歐洲挽救回來。

我自己沒有什麼理論。發理論者不會因理論而生存，而創理論者或可因此而有致死的危險。我在這新世界主義的歷史裏，纔能不及施拉爾都和拉爾波，但也曾盡了一部分的義務。

我家庭自一八四六年起就是旅俄的法僑了。我的祖父那時正在聖彼得堡經營皇家煉銅廠。我的父親還是在那兒出世的。你不認識那些俄國的法僑嗎？他們都是很尖酸刻薄，難於取悅的。但對於一般俄國人的瘋狂行爲却很容易容忍。隨後我的父親遷回巴黎居住。他所結交的朋友都是些英國人或研究英國東西的學者，如石渦伯 (Marcel Schwob)、馬拉爾美、王爾德 (O. Wilde)、嚇理士 (Frank Harris) 和美國象徵主義的歷史家湯姆生 (A. Thompson) 等。我自小說認識石渦伯了。我很喜歡聽他那些怪異的故事。這些故事，我後來常在福 (D. Foe) 和沙士比亞前的各作品裏找出來。我隨後到英國去進牛津大學。還是都格拉斯勳爵 (Lord Alfred Douglas) 勸我去的。自一九〇八年至一九〇九年總共在那裏註了兩年冊。我一個人跑到英國去，年紀只有十三歲。從十七歲起，所習的東西就都把法國當作一個外國看待——比方在地理書裏看到它，但是世界地理；在歷史裏看到它，但是外交史，即國際關係的歷史；在法律裏看到它，這是國際的法律。二十歲時得讀狄克斯脫 (Joseph Texte) 的世界主義文學的源流 (Les origines

in cosmopolitisme (Literaire) 一書，把我的眼光擴大許多。狄先生是高等師範的畢業生，不幸很早便死了。他這書法國開丁比較文學的先聲。在那時候，巴黎大學文學院裏對於外國的研究，還是像埃及學一樣，死氣沈沈的令人討厭。但一到了外國，這都可變成活的了。我在不列顛博物館裏埋首讀了幾個月書，把一切都讀完了（直至那時，我所讀的只是我的父親的藏書櫃裏的一些書籍，如象徵派的作品，寫實派的作家等。這只給了我一個很模糊的印象。）顯然，這些無方法、無計劃、隨作隨輟的研究，是一般掌故家或羅馬學家所不取的，但隨後都好壞壞地自成了一系統。二十歲返國服兵役，寫了一部很大的小說，直至現在還沒有刊行。這小說的名字叫做浪費者 (Les Extravagants)，是描寫一個世界主義的飄泊者的一生的。那可以說是一本沒有成功的巴爾拿波綏 (Bonaparte)，或比較沒有這樣討厭的摩反姑娘 (Melle de Marlin)。兵役期滿後再到外國去住了八年，直至一九一九年纔回到巴黎。有規則的著作生活就從這時候起。

我在巴黎最先碰到的作家團體是法蘭西新評論社。有人告訴我，叫我留意，我在那裏只能找到一些憂鬱的、有錢的、好談主義的思想家。簡而言之，很少是與我氣味相投的。這也許是一九〇八年時法蘭西新評論社的情形；但到了一九二〇年，這可都改變了。我在那裏並沒有受到任何的拘束（如果是有，我是決忍受不起的。）他們只是一班因愛好文學而結合的作家，精神卻極不一致——裏面有國際主義者如伯洛克 (J. B. Ploché)，保皇黨如給安 (Géon)，新聞記者



如凱賽爾(Kessel)，各式各樣的詩人如哇萊蒞(Valery)、維爾達拉(Vildrac)、天主教徒如柯洛台爾，無神主義者如普魯斯脫(Proust)，異教徒如拉爾波，教授文官如狄波德(Thibaudet)、羅曼(Romains)、波隆(Paulhan)、克萊米歐(Gremieux)和我等。

但這是順便說起的。我們還是談世界主義吧。你現在可以曉得我的作品裏的世界主義是由我的經驗來的。這可太浪費了嗎？有人曾我寫了一本夜間開門還寫一本夜間關門。其實夜間關門裏的人物是我於還沒有寫夜間開門之前許久便想到了的，不過以後可都聯成一氣了。並且我以為我的作品裏所包含的都是一些以不同的形式寫成的同一的東西。所有有些確切的事件要說作家不都是這樣的嗎？他們且常責備我寫作時不去找些合乎人道的永恆的道理，而一味只好採用「例外」。殊不知我是故意把我的結論遮掩着而要一般讀者去找尋、去發現的。有些人好在露天說道，有些却喜歡到老鼠洞裏去尋求真理，——摩斯加子爵(Comte Mosee)在巴爾姆(Parme)戲院指揮樂隊時，是常要躲在那些大提琴的後面，誰也看不到的。新派心理學家告訴我們：我們的心好像一個深淵，裏面要有了許多怪異的、不合邏輯的、無以解釋的動作，纔能在它的表面上湧出些黏黏的波紋。作家若從這上面着手便很可惜。這那裏只是今日的事呢？在我，「例外」就是一個達到「永恆」的途徑。我相信「錯誤」的研究可令我們快一點、舒服一點達到「智慧」的目的。諾埃伊夫人(Mme de Noailles)昨天寫信來給我說：『我愛「非常」和它的表示真理的祕密。』

有人會對我說：「這只是一個方法吧了。將來是會陳舊的。」那是當然的！我已說過不只一次，我固不願我這主義兩年内就成了過去的東西，但若只能與我同壽，我也決不把「它」視為一個不幸的結局。你試想，地球這行星有多少年紀，一本書能壽十年或五百年，那有什麼關係呢？末了，且讓我引一句愛美生的說話來做這談話的結論吧！

「生活是我們的一部字典。如果我們好好地、在鄉間工作、經商、製造、誠懇地結識了一大羣男女的朋友，那末這一年便算不是虛渡的了。……但這有一個唯一的目的，就是能夠在這現實之中找到一種能表達和包涵我們的感悟力的言語。一個人說話時所用的辭語豐富或貧乏，可使我馬上看出他是個怎樣生活的人。」

所以假如生活是我們的一條必經的道路，文學就是其他的一條。無論如何這總是一個要走的道路。文學和政治、商業等一樣，可以把國際的關係推進。

## 德蒞夫談戰爭文學和民衆主義

德蒞夫 (A. Therive) 是法國一個戰後纔出名的作家。他的作品以批評和小說爲最出色。他第一批評論文論浪漫主義的世紀 (Du siècle romantique) 出版於一九一七年，大爲一般讀者所賞識。小說如沒有靈魂的人 (Sans Âme)、勒南先生的旅行 (Le voyage de M. Renan) 和最大的罪惡 (Le plus grand péché) 等，多寫窮民的生活，一反近代所流行的所謂心理學派。最近出版了一本描寫歐洲大戰的黑色與金色 (Le noir et l'or)，價值不減於巴比塞 (Henri Barbusse) 的火線之下 (Le Feu) 和宋爾奮雷司 (R. Dorgeles) 的木十字架 (Les Croix du Bois)。他特別是一個有名的語文學家，曾著有法文是死的文字嗎？ (La français est une langue morte) 一書。現在法國文學新聞週報按期登載的那些語言的爭執 (Querelles du langage) 就是出於他的手筆。他於兩年前繼法郎士 (A. France) 和蘇德之後任巴黎時報 (Le Temps) 的文藝編輯，與他朋友勒摩尼野 (H. Lémonnier) 創導民衆主義 (populisme)，極得一般人的同情。近與文學新聞的編輯勒咖啡兒談話，論及戰爭文學和民衆主義甚詳，現在把它介紹於下：

『黑色與金色是一本描寫歐戰的小說』，勒咖啡兒先生劈頭問他說，『何以在戰後這樣久纔出版呢？』

『……不這樣久纔算奇呢！』他答道。『我跟大多數的戰事作家不同。我戰時所做的是別的事體，沒有工夫去寫我的記憶錄。下動員令時我剛好是一個駐紮在凡爾登的小兵，馬上就要由軍營裏開到前方去。我不是義勇的公民。在同業中，我看沒有幾個像我這樣有過七年軍士生涯的經驗的。並且這些記憶，不是要等它堆疊好了纔能夠寫嗎？由我看來，一面打仗一面去寫戰事小說，無異是當孔士東(Conrad)愛情正濃時去叫也寫戀愛的故事一樣地不合情理。並且我這小說裏的人物，沒有一個是虛擬的。他們都是曾在我的身邊活過的。戰事完後，我雖沒有什麼真正的「文獻」帶回來，但至少有許多筆記要待整理，許多名字要待更改，這樣就費了不少的工夫了。』

『我常把寫這小說的計劃和我的朋友杜亞美(G. Duhamel)商議。黑色與金色之能夠寫成功，得了他的鼓舞不少。照他的意思，要使人家明白法蘭西的精神，理解它的複雜的所在，這本書是絕對不可少的。他常笑着對我說：『此書出後，人家談到法蘭西便不能信口胡扯了』。』

『十年以來，戰爭文學雖曾有過一度式微，但當我着手寫這本書時，可又重新復興起來了。這大概是因為我們翻譯了幾本德國的戰爭小說的原故。我永不能明白像西線無戰事和四個步兵這樣的作品何以能夠得到成功。由我看來，它們是完全沒有文學的趣味的。我覺得它們的

價值遠不及我所愛讀的幾本法國的戰事小說。如朵爾奢雷司的美人酒店，我簡直以為比木十字架還要好。它的觀察比較正確；它的情調比較少些抒情的成分。此外還有席拉爾的勝利者，諾第的步兵阿爾奴的酒店——這是一部極可注意的作品，戴勒威爾的一個步兵的歷史，狄斯蘭的飯堂的故事——最後的一本沒有得到成功，最大的理由是因為它是於一九一九年出版的。

「這次戰爭和我的民衆主義自然多少有點關係。它使各作家和他們從前所不認識的社會階級發生了接觸：這恐怕就是它的唯一的利益吧？黑色與金色不是一時所得的妙想。它是七年經驗的結晶。對德宣戰時，我還只是一個第二級的步兵，時而向前方推進，時而在後方做饑餓的工作。這樣暗晦地過了幾個月的光陰，直至一九一五年三月裏的一天，我的福星可到了。我還記得很清楚，因為這使我缺了一次「吃晚餐的討厭工作」。我被升了伍長。一九一六年升爲軍曹，一九一七年升爲軍曹長——這便是我的最高的官職。在這期間，一九一四年和一九一五年我曾先後受了兩次重傷，都是被子彈打傷的。由此可見我離敵人頗近。

「在一個著作家的眼裏，打仗是要離鄉背井的，所以常有許多事情值得報告。記得自離都(Bridon)曾說過，他因爲是一個研究哲學的留學生，所接觸的人是這樣的不同，他已把從前的生活完全忘却，甚至連字也不再曉得怎樣寫。我呢，不能說也忘記到這個地步，因爲我的糧袋裏常帶有史實詩陸和叔本華。

「我少年時曾迷戀過自然主義的作品，拉魯(Talbot)先生在他那篇論黑色與金色裏就已看

出。他說他在這書裏找到了我十五年前就已爲爾伊斯曼所崇和憧憬於民衆主義的證據。這是不錯的。這次戰爭且曾爲民衆主義盡了不少的力量；它使大家得到了一個接近的機會。千麥（K. J. Bremer）先生在他最近作的一篇文章裏說過：「雙方軍隊之最重要的關連是一種同僚之誼」。我覺得他這話說得非常合理。我也和他一樣地相信：這次戰爭已使各民族接近了許多。它們的友情都是從軍隊中得來的。雙方敵人的憎惡和距離的遠近剛好成個反比例；他們在後方儘管互相懷恨着，但一到了前方便逐漸親密起來。

『黑色與金色裏面的材料都是照着實在的情形安排的，只結局略有點改變。裏面那C. B. 的組織是真實的，會員都是一些比那些有意犧牲而不願做戰爭這討厭東西的共謀的人較有良心。』軍士。那使兩個每天酗酒，醉得像死人一般跌進壕溝裏去，活像古代之超現實的東西的兵士投了敵人的兇暴的看護士是真實的。在洛柏封登（實則是在魯爾附近的佛萊德烈封登），那個因爲他的女兒在十八歲時犯了過失而強要她在一張狹而且髒的襁子上不解衣地睡了三十三年的磨坊主人是真實的。我同隊裏的那些擔任救護或軍士的牧師的悲苦悽慘和有時化裝逃避的情形是真實的；是的，雖有許多教會裏的人想證明所有與我同隊的那些教士都已死在戰場上，極力否認此事，但這是真實的。我所描寫，而有時只把它們的名字改變了一下的那些鄉村都是真實的。微風於一九一八年發生於貢比巖附近的克烈洛亞地方，那時的市長是孔曼詩伯爵。那篇題名低聲的小說的背景是在一九一六年的凡爾登；那福斯森林（我改作摩脫森林）描寫得和實在

的情形完全一樣。其餘幾篇都發生於這同一的地方，只有一篇以麥德摩賽的梅勒鄉為背景。

「戰爭一開始，我便去打仗。我們打仗的情形頗為特別。我那時還是一個守堡壘的步兵，一個「砲臺裏的蝦卒」。火停了，我們便跑回軍營裏去做那「盥洗的討厭工作」，大家覺得好像是在一八七〇年時打仗一樣。但是，唉！這是不能持久的。自開戰以至媾和，可能持久的只是我們一些友愛的感情。我們無論到什麼地方，都好像帶有一個家庭，一個祖國；這就是我們一班生死與共的同伴。這友情是使我們人格化的一個極好的訓練，是把我們領導到民衆主義去的一條路線。

「民衆主義這名辭是大學總監督和大評論雜誌的經理柯魯賽先生推行的。勒摩尼野曾有意把它採用來表示我們對於那現為一般青年所深置不滿的心理學派所作的一種反動的運動。我老早就已覺得現代的小說應該回復到從前的寫實主義去，但心裏總不敢決定；可是有一天，一位名聞全球且為我所仰慕的小說家對我說了一句話，竟把我的主義定奪了。那天他對我說他要搬到凡爾賽去。我於是對他說：「但是從凡爾賽到奧德伊並沒有從奧德伊到巴斯蒂（一）去的那麼遠哪！」我從沒有到過巴斯蒂」。他答了我這句，竟令我無話可說了。

「現在還有許多人對杜東所說的巴爾札克的小說裏含有下等酒館，和咖啡店的气味的那時代存着成見。這，老實說只是一般女店員所當有的成見。她們除掉那些以一個被王太子於洛勒斯洛伊斯擄去的女子為主人公的小說之外是什麼都不願意看的。在這裏我們須得聲明：民衆主

轉決不是通俗之意。它只是一個記號，一個象徵的名辭。無論那本小說，只要他的人物有些社會的生活，都可以說是民衆主義的。

『依我看來，民衆主義的傑作也許就是羅日瑪登杜伽爾的那本第波勒。這是一本描寫戰前社會的最完善的小說。所以我覺得民衆主義和普羅文學的爭執是不合情理的，因為民衆主義簡體截截只是一種新的寫實主義。』

『風格在寫實主義的小說，比在任何他種的小說都還要重要。我覺得好美化現實，崇尚空想的興味是現代文學中之最大的仇敵。席拉爾都是一個極好的紀事作家，一個以作詩爲職業的詩人，而也覺得要寫小說，不絕地寫小說，爲的就是這個。』

『說到詩人，我首先要說一說繆賽里。他受柏萊西的影響很深。我有些怕他好濫用嘆詞和一行三分法；但他的作品裏的確有許多絕妙的好詩。其次，柏萊蒙德曾給了我們許多纖巧、晦澀、而妙趣橫生的詩歌。但他已許久沒有詩集刊行，不知現在怎樣。殺邦之野模做哇萊荔模做得很好。在古典派裏則有阿里伯和瑪麗……』

『民衆主義其實只是一個沒有意義的語詞。我之對於它正如左拉之對於自然主義一樣。左拉曾自己說過，他這語詞是沒有意義的，只方便了那些新聞紙。最好的方式往往是最易令人誤解的。』

『民衆主義這名辭是沒有意義的，尤其是沒有政治上的意義。下等階級的人不一定就是民衆』



主義者。如美尼蒙東這樣的影片儘管在通俗電影戲院裏給人家喝倒采，而小說的將來却無論如何總在於供給我們以心理的和歷史的「文獻」。所以班維爾（Bainville）之否認小說為偉大的文學作品是含有邪說的性質的。假如沒有薩蘭波這小說，我們將何所知於伽太基？彭貝的末日雖不大出色，却也使我們知道了些羅馬帝國時代的生活。波華荔夫人使我們知道法國一八六〇年間的外省生活，比讀許多巨大的歷史書還要詳細。小說應該同時有藝術的價值和「文獻」的價值。不錯，一篇文學作品之最先值得我們注意的，是它的文學的價值，但小說之兼有「文獻」的價值却是非他種文學所能比擬的。那些把小說視為不經之談的人，那就是說，把小說的舊定義與歷史及現實對稱的人，只是些時代的落伍者，因為他們還不惜替一個久已陳腐的概念作辯護。比方這次戰爭就是這樣，給他做見證的只有幾本小說。小說這一類的文學已供給了我們許多極有意義的作品。其他如什麼戰事日記呀、途中雜記呀、回憶錄呀等等，看的人不多，所得的影響也極有限。從前是這樣，現在尤其是這樣的。時間過得愈遠，它愈能夠只供給我們一些濾過的、純淨的、關於戰爭的時事。

『我會受自然主義的影響很深。左拉的美東之夜（Les soirées de Medan）我覺得是一本極好的小說……一八七〇年的戰爭不能產出一個較豐富的文學，殊令我驚奇。除掉真泊桑和左拉的破產（La débacle）之外，便一無所有了……』

『法郎士已算活躍，而對於戰爭文學也絕無所遺。我想假如自然主義出現於今日，它所得

的成功一定很大。假設都德的大財主(L. Naba)於明日刊出，定可得到二百萬冊的銷數。

『在所有自然主義的作家中，我最愛慕莫泊桑和雨伊斯曼二人。雨伊斯曼的影響在一九〇七至一九二二年間曾受過一點小小的挫折；但自那時起，他的勢力和威望就不絕地膨脹。我記得曾於一九一七年買了牠一本反常帶到前方去。在那槍林彈雨，畏葸備促中得讀此書，真有說不出的愉快。它使我非初料所能及地完全忘記了一切，使我進入了那令人不快的現實而避入一個假道的存在，那最濃厚的藝術生活裏面。』

『關於雨伊斯曼的作品，我最愛他那本彼方(Le Diable)，尤其是那本在途中(En Route)。彼方令我們特別憶起那時巴黎的情形。雨伊斯曼在此書裏顯赫是最低和藝術文學的先驅。聖薩比斯禮拜堂裏那司鐘老人的聚斂是有個多麼特別的尊貴氣呵！他們在那堆尖裏的聚會是有個怎樣現實的滋味呵！但這一切都是虛擬的；那塔尖裏從未曾有過一間房子。』

『僧人和停拍我也曾連續讀了好幾次。這兩書裏的雰囲気是極可令人驚奇的。家政(Ménage)是一個異常的成功，一個寫實主義的最完善的模範。這小說的主人公說了一句極有道德價值的格言，我們儘可以把它確切地應用到軍士的生活上去。那格言說：「爲着我們的幸福，我們且希望完全變成癡呆吧！」這就是巴斯加(Pascal)的「你須駭駭」的意思。』

『但老實說，我最愛的還是他那本在途中。這是雨伊斯曼的一本最完善的作品。在那轉變的路上，他的善於觀察的眼光不只看見那自然的現實，並且看見了那超自然的現實。這超自然

的現實已開始把他抓住了。

『現代一般不認識或不愛現實的作家，多讀爾伊斯曼的作品定能多所獲益。自右派的穆里雅(Francis Mauriac)至左派的卡爾哥(Francis Carco)，他們有多少是永不肯離開他們的文人生活的？這種封瓶裏的生活那能不使他們活活地餓死？他們能夠同一非文人的談得上十分鐘的究有幾人？』

『幸虧這裏也有一兩個例外。比方杜哈美極關心於現實就是其中的一個。他不絕地去觀察、諦聽和訪問……所以每大都可收穫許多豐富的小事件。他常有許多極有趣的故事跟你說……以下就是他最近對我說的兩節：有一天早上，他在安佛勒爾的一間旅店裏聽見鄰房的一個丈夫含泣地對他的太太說：「親愛的，你可以把你那捲烟嘴借給我嗎？」又一次我們這小說家是在一輛臥車上。將近午夜的時候，車忽停止了。那剛好是個禮拜天的晚上。月臺上有許多休假的兵士在那裏鼓噪。幕地裏，一面從草廂的窗子裏伸出來，喃喃地說：「多不幸呵！給了好多錢，連覺也不得好好地睡一會！」』

『所以我們工作的時候，要把文字和社會聯絡起來；我們要在那上面架起一座橋。這座橋就是現實和現實的興味。我們這民衆主義沒有什麼別的野心，只想提醒各小說家須不絕地用觀察理會和現實的透譯來充實他們的內容。如果把這名辭廣泛地應用起來，那末連李查生(Richardson)和第德羅(Diderot)兩人的作品都可以說是民衆主義的』。

(一) 巴斯蒂乃巴黎的工人區。

## 托馬斯曼與尼采的關係

托馬斯曼(Thomas Mann)是德國現代小說界的泰斗。他的第一部小說布登勃洛克(Buddenbrooks)出版於一九〇一年，立刻把他的文名傳遍了歐洲。後陸續出國王陛下(Königliche Hochzeit)、威尼斯之死(Der Tod in Venedig)、精神生物體般的呂伯克(Lurcheals geistige Lebensform)及魔山等，使他得到了一九二九年的諾貝爾文學獎金。他除小說外，間也寫戲劇，但都不大出色。歐戰時和歐戰後並且作了許多時事評論，其中集或單行的有以幾種：

一、斐利德利施與大結合 (Friedrich und die grosse Koalition, 1915)。

二、一個非政治家的觀察 (Betrachtungen eines Unpolitischen, 1919)。

三、言論與答辭 (Rede und Antwort, 1921)。

托馬斯曼的文筆，委婉而柔順；他是德國近代小說家中之最好講究風格的一人。描寫好層心理方法，佈局週到，體裁得當，在德國現代文學中是不可多得的。他對於尼采的恩德，推崇備至，我們試看以下的談話便可知道：

是的，現代的知識階級有個重大的責任。我對於這責任有個極深厚的意識。所以我對於死，和關於死的一切，比對於生，和生的工作還要同情。我的氣質，浪漫的多於古典的，藝術的多於資產階級的。總而言之，我頗傾心於那些頹廢、纖巧、死和墮落的誘惑。但當死神臨頭時，生活又重新把我的責任擺現在我的眼前，將它的原則強加到我的身上。所以我承認我現在還有許多健全的熱誠，有效的德行，足以使我不肯這樣輕身就死，而努力去做一個人類的保障。這最好的原則就是理性。就我的人生觀說，我自己承認是一個唯理主義者，所以我要採納尼采的亞波里尼主義（*apollinarianism*）；他是近代歐洲思想界的一個傑傑。

我們在尼采的作品裏，可以找到許多宗教可能性的原素。他的中心思想其實就是一個人與地間的關係的神化，一種人類新責任的概念。這唯理主義的原素與將來宗教可能性的原素的混合，我們在他的作品裏所找到的比在其他任何處所找到的都還要多。他一方面有個唯理主義的蘇格拉底的原素，他方面却有許多神聖的興趣，埃婁西斯（*Eleusis*）的神祕。他寫人類的、太人類的和曙光時還是個博學家，但寫悲劇的誕生時却已改變了方向，隨後便越發蔚為大觀了。我的哲學的大經驗，對於形而上學的意向和興趣，是得之於叔本華的；但我之認識尼采却還在叔本華之前。我讚慕尼采，不是因為他是形而上學家，而因為他是頹廢派的心理學家，文化和風格論的批評者。這就是說：我讚慕的不是那寫查拉都斯脫拉的尼采，而是寫超善惡論和愉快知識論的尼采。總而言之，尼采可以幫助我們建設一個新的人道主義，比諸一般英的國

唯覺主義者和法國的博學家決無涉也。所以我們不應該讓他們盲目地去攻擊他。法國安德婁 (Ch. Andler) 先生是一位極熱心的尼采主義者。他聽說已寫好了一部六大冊的鉅著去爲這哲學家宣傳。這書我還沒有全部看完，但就我所曾讀過的一些片段看來，已可斷定是一部很偉大的傑作了。

尼采在德國也已有相當的影響。一般人極好援引他的作品，所以他的思想是常在那裏閃閃現，雖然我不相信那些青年們特別喜歡研究他。確切地，我應該說，他那複雜的人格好像已使他們用分光鏡分開，各人各依着自己的傾向和派別取了各式各樣的色彩，說不定那些國家歐會黨的青年將來也會相信可於他的理論裏找到他們的根據呢！

德國的純粹風格論者極少。在法國，差不多日常的報告也好講究形式，在德國却並不見得怎樣重要，而尼采正是我們一個偉大的散文家。你瞧，那說「德國人能寫一頁散文好像一座塑像的很少」這話的不就是他嗎？其實他的散文寫得這樣好，所有哥德以後的他的前輩的散文家都已爲他掩蓋過了。在哥德和尼采之間我已差不多找不到一個偉大的散文家，因爲尼采把他的前輩如石皮爾哈根 (Spilhtgen)、黑恩 (Heyse)、拉赫 (Raabe) 等——<sup>註</sup>只方坦恩 (Fontane) 除外——都已趕過，而爲的就是他已把一些新血液注入了德國的語言裏面之故。

德國現代文壇的特色，最顯著的是充滿了許多政治的色彩。各種社會問題已逐漸把那些形而上學和藝術理論的地位取而代之。那文化的、美麗的、精神的世界，簡而言之，即那些個人

的和美學的概念，就它的權威和重要方面來講，在法國已可說是沒有受到什麼很大的惡影響。在德國，因為一切美學的批判都常以政治的立場為標準，所以藝術的自由，從許多方面看來，已經減少了許多。我們被捲進那些社會政治問題的漩渦比，在法國的還要厲害。且因為政治上的紛擾常帶有一個哲學的理論做它的根據；它所引起的爭端愈激烈至不可救藥，我們所受的痛苦也將愈深而且切了。

但這政治的影響在文學方面也有一種好處，就是能使各藝術家在他們的時代的雰圍氣和現實上發生了一種直接的且常是有益的效能。文學在德國雖不如在法國是一種國家的藝術，但它的權威已大大地膨脹。最近培克(Böckh)部長在普魯士學會裏增設了文學一組，便是這時代的一種表示。這顯示出現時的共和國已與從前的舊制度不同。它願意在這新城裏給作家以一個地位，且已曉得藝術與精神有同等的重要。

至於所謂無產階級的藝術，自然也有了許多雜誌和團體，但都只是關於理論方面的。從這種運動，我還沒有找到一篇真正值得注意的作品。并且所謂「無產階級的藝術」、「無產階級的文化」等是什麼呢？文化不過只是文化吧了。照我的意思，世界上壓根兒就沒有「無產階級的文化」這東西，因為等到無產階級的文化達到資產階級的文化那地位時，它就差不多無可避免地要與它的形式和傳統相混合了。

我曾讀過佛洛倍爾的波華蒞夫人和薩蘭波，我很讚慕他的作品；一個簡單的心(Du Coeur

Simple) 我以為是所有文學中一部最好的短篇小說集。

我所讀的書差不多都是小說。當地的有佛洛倍爾的波華務夫人和托爾斯泰的安娜伽倫妮娜。哥德的選擇的婚姻我寫威尼斯之死時曾一連讀了五次。此外還有屠格涅夫的父與子、巴爾札克的紫革 (La peau de Chagrin) 和方坦恩的埃非勒理斯脫 (Etti Briste)。

方坦恩是一個沒有給尼采「貶價」過的十九世紀的希有的散文家。埃非勒理斯脫是他晚年的作品——一部結構得極精密的小說，德國故事的傑作。

愛克爾曼 (Eckermann) 的哥德談話錄讀的人也很多。現在一般人對於哥德晚年的生活知道得和他青年時的一樣地清楚就全仗了這本書的力量。但那也是尼采的權威的一種表示，因為他曾把愛克爾曼的這本書和史替夫羅 (Stift) 的後文 (Nachsommer) 同列為值得專讀的作品。此外就如史丹台爾之在德國，也因尼采曾數次表示對他最有興趣纔能有這樣的光榮呢！

我上面沒有說到史丹台爾，因為我除掉他那本紅與黑 (Le Rouge et le Noir) 和巴爾姆小修院 (La Chartreuse de Parme) 之外，對他沒有什麼特別的興趣之故。

我對於杜思退益夫斯基也是這樣。我在這裏應該附帶聲明一句：小說裏令我發生興趣的不是那些熱情的和神秘的東西，而是一些史詩的要素。

我讀左拉的作品很遲。我很讚慕他那本萌芽 (Germinal)。但他的敘事小說卻沒有巴爾札克的人類的喜劇那麼豐富。



我作魔山的原委是這樣的：

一九一一年，我的女人在達坊(Darfo)養了六個月的病。那年的五、六月間我去看她，和她在那療養院裏同住了三個禮拜，對於那地的環境，那療養院裏的氛圍氣，那些在院裏療養的、有病的和半病的青年得到了許多新的印象。我馬上就想把它利用一下。我那時剛好在寫威尼斯之死，是以死的魔力做題材的。我於是想把這死和病的奇異的誘惑，用一種幽默的體式，讓諷的筆調，寫成一部作品來做這小說的副本。但後來回到巫尼黑(Munich)，可覺得這計劃太大，難於實現了，因為幽默是需要篇幅的——這我相信是風格論的一個普通的原則。這題目於是直把我拖延到了一九二三年，中間只因爲要寫斐力克斯克魯爾(Felix Krull)和一個非政治家的觀察會經過了一個小小的停頓。

我那最初的概念於是慢慢地擴大了。戰後發生的各種問題都繞着這中心的思想而結晶起來。小說好像一顆海綿，把我所有的經驗，所有的幻想都吸收了去。那個介乎生與死，理性與愚妄，浪漫主義與古典主義之間的主人公結果終於變得比我最初所擬想的更爲「典型」。

魔山的意義常爲他們所誤解。有人會把我斥爲虛無主義者，因爲我的人物是用滑稽的筆調寫出來的。實則我的意思不過想把一個人生的中庸之道顯示給我那位時而偏左，時而偏右，因而徒然花了許多有用的光陰的主人公吧了。我的書裏並沒有像佛洛倍爾的布哇爾和貝居失

(Bourrain de Feucheret) 那樣的冷靜的虛無主義。那題名書的一章就是我的小說的一個樞紐。這年許的主人公在那裏看透了人生，並且下了決心要用他的意志和思想去和死神抵抗。

龐山在我的作品裏佔着一個怎樣的地位，現在還不敢說。但除開布登勃洛克之外，那便是我的一本最重要的書了。它的「見證」的價值也許會影響到它的生命的延長，因為決定一本書有長久的生命的往往是它的形式那方面。關於這一點，我頗愛我那本安尼奧克略格 (Jonio Kroger) 和威尼斯之死……。

龐山出版時，在德國得到了一個意外的成功。我寫無論那本小說，從沒有顧慮到那些外間的動作，甚至沒有想到它會得到任何人的附和，只龐山可以說是一個例外。那些物質方面的條件，如書本之龐大和定價之高昂等，幾令道書的暢銷成了一種勢利的專業。

這小說現已譯成英、瑞、荷、波、匈諸國的文字……西班牙和意大利文的譯本也快要出版了。

## 依斯特拉諦的生平

巴爾依斯特拉諦 (Panait Istrati) 是一個以法文寫作出名的羅馬尼亞人；父親是希臘的私販子，他自小就沒有認識；母親是羅馬尼亞的洗衣婦，勤苦賢明，很得他的敬愛。他自十二歲起便離開他的母親去過飄泊的生活了。以後曾做過酒店的侍者、餅商、鎖匠、補鍋匠、機械工、小工、油漆匠、新聞記者……諸勞役，甚至至革命家！足跡遍埃及、敘利亞、希臘、瑞士、意大利及巴爾幹半島諸小國，零丁孤苦，歷盡了那些風霜雨露的滋味。他常空手自參去旅行，全身一衣一履之外，別無長物。沒有錢的時候，便臥在家中，——不時連家都沒有，則愈進人家的廚房裏面——捧着讀着小說，尤其是那些俄國的或法文原本的小說。他現在的法文便是從這種生吞活剝的讀物裏學來的。

一九二一年春，他到了法國尼司 (Nice)。那時他除掉自殺之外，已別無希望。有一天，趁朝自己的喉嚨上砍了幾刀，被人家擡到醫院裏去。醫生從他的身上搜出了一封長信——這便是他於自殺前所寫的懺悔錄。這封信後來輾轉傳到羅曼羅蘭 (Romain Rolland) 的手裏，他立刻認識了這位「巴爾幹的高爾基」的才能。隨後依斯特拉諦開始用法文寫小說，還是由他慫恿而成的。

依斯特拉諦的第一本小說舅舅昂格爾(Oncle Archel)出版於一九二二年。他那種簡鍊明潔的作風立刻引起了一般讀者和批評家的注意，隨後續出基拉基拉林娜(Kyra Kyrilina)和都蘭舍之一家(La Maison Thuringer)，也得到了同樣的成功。這幾本小說現已譯成十七國的文字；這恐怕是現代文學中所少見的吧？法國批評家勒佛兒先生曾說：『這樣的一個光榮，不只需要一個作家，並且需要一個「人」。』以下所說的便是他的這個「人」。

我是於一八八四年八月十一日在白賴拉(Bralia)出世的。這白賴拉是羅馬尼亞第二大的港口，全城俱依着俄國軍事學大家基塞列夫(Kisseloff)的計劃築成。境內的池沼很多，我的小說裏的主人公如科定(Codine)和那摺水姑娘納蘭楚拉(Nerantoulia)等都曾在這裏住過。我自十一歲起就成了這地方的郊外的一個「著名作家」了。

是的，在那城裏，許多失意的情男情女，常含着眼淚跑來對我說：『巴爺哥，你可願意再跟我寫一封祕密的情書，使那沒心肝的人兒如受仙人所指使，懊悔地騎着掃帚歸來嗎？』

寫完後，他們給我兩個蘇。我得了錢，趕快拿去買了一塊很可口的花生糖。

這便是我最先得到的「版稅」，這「版稅」和今日的一樣，唉！一到手便花盡了。

此外我還有別一種賺錢的方法，就是會立一手極好的的楚娥鈴。每禮拜六晚上，整白賴拉的猶太人都在等着我。沒有我，他們是燈也不點，房子也不打掃的。這又使我賺到了兩個蘇。

三十年前的情男情女和猶太人給了我最先的喜悅，我誠懇地感謝他們！

這便是我的童年的生活——一個美滿的童年的生活。母親的愛使我免却了許多一般窮苦的小孩子所常受到的痛苦。

接着來的便是在人道報上發表的那童年的末期——一個灰色的長時期的開始。裏面有饑餓的日子，也有廢寢忘餐的苦讀，間或跑到那些看管不周的雞欄裏去偷雞蛋吃。

巴爾札克、雨果、聖彼得(Bernardin de St. Pierre)、都德等人的作品我都曾讀過。我神奇地發現了戈利奧神父(Le Pere Goriot)、哀史(Les Miserables)、保羅和維琪尼(Paul et Virginie)諸作品。我和窮苦的米措樂(Mikhail)相識就是在這個時期。看見他在尼戈拉那間飢餓的餅食店裏讀約克(Jack)的原文本令我無限地垂涎。他立刻成了我的最好的朋友，開了我的新生活的途徑。

我自認識米措樂之後，和他足足渡了九年的「英雄的生活」。我和他的感情很好，彼此又沒有什麼牽掛。我曾和他一塊兒叫化子似地週遊羅馬尼亞，埃及、希臘、土耳其和地中海一帶諸國；但是，唉！一九〇九年四月他終於在白賴拉的碼頭上和我分手了。他那時已染有嚴重的肺癆病。他說要到喀山靜養去，到那裏不久便與世長辭了。

但在這悲慘的離別之前，他得在羅馬尼亞工人報上看見我那篇署名P. E.的辯論文章却也貢獻了一場。

和我辯論的是誰？我可以舉出一千個來，尤其是那凶狠的疏爾加（Joppa）和他的大學同事古薩（Gouza）。過後者現在還組織着各種反薩姆民族的暴行。

俟後我遼斷斷續續地和這工人報合作了幾年，直至有一天，我可一躍而登於龍門了——就是償了我那只向大報館投稿的願望，因為看大報的人比較多。

我那時剛好是一個油漆匠兼港口工人聯合會的祕書。那些工人，因為要護衛我的原故，忽然大罷起工來。我因却不過他們的督促，盡力去指導他們。結果這次罷工終於光榮地失敗了。

我把這情形寫成了一篇文章，因引用特冷斯瓦爾（Tranavall）戰役的典故，題名為波爾人失敗了，波爾人萬歲！——好後便大膽地把它寄到民主黨的機關報證實（Adverni）去。

第二天早上，出乎我的意料之外，那報紙於第一頁各項新聞之前用大號字標出道：

『白賴拉港口工人的罷工已經失敗了。那忠勇的工友巴爾依斯特拉諱用他的心血寫了一篇文章寄來，我們將於明日特為刊出』。

這使我得到了一個很大的勝利——第一次為大報寫文章的勝利，現在想起來還令我覺得無限地愉快。

我繼着為晨報（Diminea）寫了九篇文章，題名為我們港口的吮血者。後任羅馬尼亞工人報的主筆，且曾為現任蘇俄駐巴黎大使拉科夫斯基（Kolobayev）改過文章。拉氏曾為羅馬尼亞政府驅逐出境，後因偷進境內為官廳所拘捕。我們大家為他組織了一個抗議大會，在橋上和警

鞭撻打起來。我也是被捕者之一，那天晚上吃了不少的鞭打。

隨後不到兩年，我收到了一個由格勒納爾街打來的電話。那是拉科夫斯基打來的：

『那末，依斯特拉諾，你不在監牢裏了嗎？』

『你也出來了嗎？』我微笑地答道。

你可知道我不是因為在羅馬尼亞和那以 looping the loop 著名的貝古 (Begu) 鬧了事是不願這樣輕輕地便離開了那報界的生活的。那時整頓布加勒斯脫 (Bucharest) 都爲之大震，全城的人於一小時內走了個精光。我會爲這因爲要制勝一個可怕的工具而大賣氣力的人寫了一篇報尾股文章，把他大大地讚賞了一番。

幾天後，我從普洛埃斯地 (Ploesti) 經過，照例去探望了格萊亞 (Constanin Debrucanu Gherea) 一次。他是大鄂前歐洲社會主義裏面一個最特出、最可敬愛的人物。羅馬尼亞的社會主義、社會學和藝術批評都是由他一手樹起來的。他本來是一個窮苦的俄籍猶太人，自西伯利亞的監牢裏逃出來，跛着一邊腿走遍了北歐和芬蘭諸國。後來卜居於普洛埃斯地的一間小木屋，在那裏賣炒胡椒度日，日夜孜孜不倦，三十年後終於成了羅馬尼亞知識界裏一個最得人敬仰的領袖。

他好講實際而學問淵博。他雖不幹那些騙人的勾當，而於財產和名譽兩方面都得到了異常的成功。他是一個偉大的思想家和社會主義的宣傳者。

他一隻手預備好了那爲羅馬尼亞一般貴族所嗜食的爛白菜，一隻手寫成了那本偉大的現代（Contemporané）和許多批評的論文。這些論文都很重要，只要有一篇便能使他與史賓塞爾（Spencer）媲美的。

他待人接物，溫良而慷慨，所以大家都很喜欢去拜訪他，「請教」他。

什麼人都去「請教」他，工人的領袖，俄國的逃犯，大的友朋如加拉紀奧爾（Garshorn），小的朋友如我等，真是摩肩接踵絡繹不絕。我那天去看他，他指着我那篇論貝古的文章對我說：『依斯特拉諾，你有些藝術的天才。你這篇報屁股文章是羅馬尼亞之最好的一篇。但要成功，只憑天才是不成的，此外還要好好修養才好呀！』

『我不喜歡那些臭膩油的東西』，我泛泛地答道。「如果我有一天能夠成功，這成功豈不費氣力的」。

我於是等着、等着，直等到了四十歲。

但一個人沒有工作是不能生活的；我於是決定不再去「請教」我的朋友了。我向格萊亞備了兩百法郎，建造起一個豬欄來。三個有孕的母猪，四個月內變成了一個十八口之家，險些兒不會把我的耳朵都咬了去。我呢，雖不慣於做那些有規則的工作，但是爲着它們，爲着我這煩累的「大家庭」，却也不辭煩惱，每天到白賴拉去繼續做了半年的油漆匠。

我是情願作這種犧牲的。豬是一種動物，由許多點看來，比人類還要高尚。第一點，大家



說他骯髒是不對的。出世只有三天，那些小豬癩便會跟着它們的母親跑到院子裏的一個角落兒去，不多幾時，就自己也會去了。如果餵養合時，一點也不曬咳。街上的泥漿雖多，但我曾在院子裏爲它們築有一個水門汀的小池。它們見了清水，便毫不遲疑地跑進去。

至於它們對於人類的信任是誠實的、動人的。只要你肯向它們表示一些溫存，給以一點關懷，它們便毫無反抗，毫無叫號，臥下去任你宰割了。

一九一六年三月，賊軍鬧得正凶，我眼着我這隊嘍囉——四十個小豬兒，隨時可有給羅馬尼亞或德國的軍隊擄去的危險，倒不如自己吃了反覺得乾淨。於是一個法郎一啓羅把它們一個個放在穀秤上活賣了去。三月三十日那天，袋裏有了一千五百個萊，趕緊跑到瑞士的邊界上去換了一千二百個瑞士法郎。

我於是直到萊撒(Lobain)去，那邊剛有一位朋友正在去世。敬禮了那第一個從白賴拉平原的山岡裏飛起來的雲雀，便看見萊撒村裏那些四月初的白雪堆伸起頭來歡迎我了。

法文是我少年時所羨慕的。我於是抓住了這個機會，迎頭趕上去。大家讀過萊楷樂，便可想見我「在多腦河畔的一個小城的郊外」看見那小光棍從原文本讀約克曾表示過怎樣的羨慕和驚奇。

在與米楷樂結識後的九年當中，我不知費了多少的力量去跟他學這種優美的國際語而終無效……現在想起來還隱約記得：當我們睡覺的時候，他常用那莊嚴而慈祥的聲音對我說：「巴

鼎！跟我說吧。je dors, tu dors, il dort……（一）』令我無限此歡暢。

但事實上可與那書裏所說的有些不同。我這種一曝十寒的方法是一輩子學不會東西的。我們如果熱中於一件事物，至好能以全副精神赴之，否則完全不碰，纔是真正當的辦法！

於是獨個兒躲在那木屋的小房子裏，身旁放着一本字典，與高采烈地把德萊馬克 (Telemaque) 打開。Calypso-ne-houerait-se-consoler-du-depart……（二）我只懂得 consoler 一字，因為羅馬尼亞語裏也有這個字的。

字典就是我的唯一的工具：我從沒有翻過文法。那是沒有關係的。於是一頁復一頁，一本又一本，我終於生吞剝地看完了整三十本的名著，如福祿特爾、盧騷、蒙且、孟德斯鳩、蕭達埃爾夫人等人的。

這樣苦讀了四個月，所得的不只那語言文字的認識，且獲得了許多描寫得極好的美麗的思想。這雙重的勝利使我得到了雙重的喜悅。

那可以說是四個月的苦煉吧！但等我張開眼兒一看，四圍的牆壁上已花花絮絮地糊滿了紙條，字典已經破爛到不像樣子，腰包裏也只剩了一個瑞士法郎了。

我趕快跑到城裏去找工作……最先問到的——用我的那新語言——是一個染肺結核病已有多年的荷蘭籍建築商人克勒斯 (Kluis) 先生。我立刻被他僱用了。他微笑地對我說：『親愛的先生，你的話說得和書裏的一樣呢！』

羅曼羅蘭在基拉基拉林娜的序文裏所說的那封信就是我三年後用這種豐富有味的語言寫的。在萊撒歐涉了一年，終於令我覺得討厭了。我很想去認識認識瑞士。打開報紙一看，只裏面有招請郵電工人廣告，於是便跑到奧爾伯(Orbe)去做那掘地穴和立電桿的工作。

這樣過了兩年悲苦的生活，拚命地苦鬥。一連整十種職業已把我壓迫得動彈不得，一個到家裏便跌到牀上去睡覺，連讀書的餘暇也沒有了。

我也曾有過許多女同伴，但在瑞士找姘頭是要有些「英雄的氣概」的；四個小州都已不願我在那裏居住了。後來到了日內瓦，有一天，一個警察查驗了我們的居留證，說：「逆對！」把我和我的女人歡喜得跳了起來。我們大聲喊道：「這裏有點像法國！」

有了喜悅，我的求知慾便又重新在我的肚子裏活動起來了。那是一九一九年，我已經有了三年的法文程度。有一天，俾路科夫(Birkoff)從巴黎到日內瓦來演講。我聽完後寫了一篇文章托爾斯泰主義呢？鮑爾扎維克主義呢？偶爾寄到德白勃(Jean Debut)主辦的那日報(La Meville)去。第二天，那文章可於第一版登出了，署名爲P. J. H.

自那天起，直至一九二一年在尼司碰到羅曼羅蘭的那時止，其中的情形，大家讀過我的朋友摩理士碼登杜伽爾(Maurice Martin du Gard)的那篇故事，想都已大概知道。我之得來測法國的出版界裏做文章，全是由他介紹的。

一九二〇年十月至一九二一年一月，可以說是我一生中之最倒楣的一個時期。爲着錢包和債

所，每天走遍了各旅館去找些最後的洗碗碟的工作。晚上，則偷進西米耶馬路 (Boulevard de Cimise) 上一間沒有人居住的別墅的後廚裏去枕着手提桶睡覺。那時的天氣很不暖。

但我們不要說了吧！這段故事大家都已知道。我並不願再來提起了。

一九二二年五月，經過了羅曼羅蘭的十八個月的催促之後，那握着我的命運的商涅斯哥 (G. Jeanneso) 終於在奧諦爾 (Hautl sur Tiel) 對我說道：『如果像羅曼羅蘭這樣的人也說你能夠做一點我們這行的工作，我們且試試看吧！』

我的第一本小說便是在奧諦爾寫的。寫第二本時是在商涅斯哥家裏的地下室。六個月內，他儘量使我不致有物質上的憂慮。

但沒有憂慮不就是沒有眼淚。這兩本書使商涅斯哥失去了他的位置和家裏的和平。幫條街的人都異口同聲地說：『幹麼爲着一個會湊幾句法文的瘋子便值得這樣犧牲呢！』

但第一本小說終於寫好了。我把它寄給羅曼羅蘭看。他在回信裏說：『我的預料都已證實了，快來看我吧！』

我是於一九二四年十月二十五日那天和他會晤的。

我做工人領袖時，遇到警察就要害怕；那天到羅曼羅蘭的家裏，進去時却很鎮定。他有一雙碧藍的眼睛，一副莊嚴微笑的臉孔，張着兩條手臂來對我說：『哦，依斯特拉諦，你來了！你可有什麼話說嗎？』

這次會晤給予我一頓無可磨滅的紀念，因為他向我表示的只有友情。他想起了我在巴黎也許會覺得寂寞，於是特地對我說：『我把你託給兩個人吧：一個是我們中之最有創造精神的精有的作家勃洛克先生，一個是惠特曼的使徒巴沙爾領特（Leon Pasternak）。你的稿件請交給他們兩個校閱』。

勃洛克先生很能了解我的法文；他留着一字不改。但其他那位却有幾信心不道。

我對於羅曼羅蘭有個完全子對父的感情。我感謝他，不是為的他會使我神奇地走進了法國的文學界裏來工作，却是為了他那種人對人的待遇，那種隔着山兒的握手。

我很少和他通信和會晤，但我想到他有一天會先我而去，心裏就要害怕；因為我現在只賴朋友的感情而生，沒有了這感情就簡直生不如死。大家試看我的小說裏的人物阿利安梭格拉（Arien Zegrab）是怎樣結局的就可以知道。

我那時歡喜得了不得，在商涅斯哥的地下室裏闖上門兒足足住了三個月，寫成了那本基拉基拉林娜（這不是我的第一本小說，而是第二本。第一本是舅舅昂格爾）。

翌年夏季，我帶了照相機到巴諾爾（Bagnols sur l'Orne）和聖米舍爾山（Mont St. Michel）等處去旅行。八月，到了巴拉美（Parame），天氣很不好，盪天的下雨，冷，很不舒服。我住的那間茅舍是窳窳從窗口爬進去的，零丁孤苦，說不盡的悽楚。有一天，偶經一間書店旁邊經過，見鏡欄裏陳有一本新出版的歐羅巴雜誌，封皮上貼有一張用大字印好的字條：『羅曼羅

蘭：一個巴爾幹的高爾基」，以下就是我的名字和基拉基拉林娜。我趕快把頭兒轉向那蘇城的高圍牆大聲呼道：『說禱你，我的好人！你可把我救活了……』。

於是一溜烟跑到郵局裏去，打了個電報給我的出版人。幾點鐘後，我的第一次版稅寄到了：四百五十法郎。

我的顛沛的生活於是終止了；但老實說……我一生沒有真正地餓過。

我現在並不覺得會比以前快活。我一生雖充滿了患難和苦楚，但從沒有過像今天這樣的隱憂。自然，我也曾有過些小小的痛苦，但這些痛苦常得那些人人所能致而常爲人所忽視的愉快如道路呀、森林呀、河流呀、太陽呀等來做補償。現在可不一樣了。一個可怕的責任落在我的肩上；那些良心上的譴責可不是玩的。你知道，我那第一篇文章，和以後所寫的，都是一些和人家辯論的稿件——我的命運就在那裏。現在可像個什麼了呢？像個文人！……我真萬料想不到會墮落到這個地步。所差的只沒有在我的名片上印上個「文人巴爾依斯特拉蘭」這樣的頭銜了。

紹雖如此說，我那第一本小說出版時，却也會令我歡喜了一場，且不只我一個人。基拉基拉林娜剛擺出來發售的時候，我恰好和商涅斯哥從聖米舍爾廣場(Place St. Michel)那邊經過，兩人便在附近的一間書店各買了一本跑進一間咖啡店裏去翻看。商涅斯哥忽然莫名其妙地撫弄我那本書對我說道：『這是我們的呢！好朋友！還是我們的呢！』

這「我們的」裏面是含有一個多麼深遠的意思，藏有多少的暗喜和希望呵！這是因為從此世界上將多了一個文人了嗎？決不是的。我們不過希望這為法國的慷慨所賜予而偶然落在我們的手裏的重心將會使那些壓在一般如我們三年前一樣的無名作家身上的重擔從此減輕了一部分吧了。

但是，唉！事情並不是這樣簡單的；生活已逼着我把那大希望縮成一個文人的小存在！整千整萬的無名作家為生活所驅使，不絕地寫信來叫我去援助他們，我却一無所能；我已為我的成功絆住了。

但我相信有一天這希望總會實現的。三年前，我正挾着照相機在尼司英人散步場上散步的時候，一個步伐英武，笑容滿面的老頭子用羅馬尼亞語向我招呼道：「喂，你不是依斯特拉諦嗎？」我回頭一看，此人非誰，即我二十年前初投稿去得到了一時的榮譽的那民主黨機關報的主筆羅湘達 (J. Roenthal) 先生是也。

『你不能只做了一個法國的作家就算』，他繼着對我說：『你知道我們的國家現在弄到了怎樣的地步。我想請你去和我們一塊兒工作。我出力時，你還是一個無名的小卒。但我現在可以給你一個最好的位置。且把你的愛與憎盡量去吶喊一下吧！』

我剛纔所說的那重心，還有一個更好的應用嗎？我於是接受了。接着論戰起來了。羅馬尼亞全國的人都爭着買這個報看，心裏想道：『這是我們的呢！』有一次，一個加巴特 (Carpathes)

的鄉民寫了一封信來，你看丁就可想見我那時在羅馬尼亞是多得人心。那信裏說：『依斯特拉諦，你現在既是什麼事都幹得來，你可以跟我找個克列蒙費龍（Clement Ferdinand）的蒸溜器嗎？』

這鄉民真是一個善於諷刺的預言家！我相信我的那無所不能的勢力，不到一年便給滅絕到一個蒸溜器那麼大小了。羅湘達在布加勒斯特吃了一個美國人的一摺，幾乎不會把性命喪掉。另一摺是他的熟識的朋友給他的，使他喪失了那交給我管理的報紙。於是這場論戰的好夢，終於在那些滿足了的「大羅馬尼亞」的掌聲中閉幕了。

所以我現在相信一個文人除掉為那些仰慕他的人找蒸溜器之外，是什麼事都幹不來的。你說這是多麼可憐的啊！

我最近回到羅馬尼亞去，為的只是想看看我的母親的墳墓和同狄米（Dimi）舅父拉拉手——他是舅舅昂格爾家中碩果僅存的一個。母親的墳墓塌了，舅父也已老了。我就在他的房屋裏和他相見。在談了幾句闊別的說話之後，他得意地揮動着一張上面整頁地印着我的照像和名字的舊證實報文藝副刊對我說：

『你知道這是誰給我的嗎？好！就是那看池沼的老頭子給我的。我老把它收藏着。我現在想搗你一點油。依斯特拉諦！如果你真成了名，我們可以買塊田莊呀！』

『但是，舅父！買田莊是要用田奴的呢！』



狄米爾父聽了我的說話，做了一個宿命論者的手勢，張着那兩條手臂對我說：

「哦！我的可憐的朋友！我們須得選擇一下呵！不用田奴就要做田奴呀！」

他有了這樣的邏輯，我只好接受了。這種偶然的冒險是找萬料想不到的。許多人要等這些偶然的事件到了後纔能夠確定他的身份。我並不把這視爲我的成功。

我出身貧賤，我願以貧賤終老，因爲在今日這生活的路上還有一大批叫化子跟着我們走。我在許多年飄泊的生活中所擬定的計劃，現在已經實行了一半。等我把這工作弄好，我將扔下筆兒去跟我的一班同甘苦、共患難的朋友再過我那從前的生活。這樣也許可以減省了許多像今日這樣的重大的責任。

到那時，我將盡我的能力之所及去做一個「賣力不討好」的好榜樣。

(一) 即「我睡、你睡、他睡……」之意。

(二) 「加風拍梭納可以……之離別自慰。」

## 劉易士會員記

辛克萊劉易士 (Sinclair Lewis) 是美國作家之得諾貝爾獎金的第一人。他自一九二〇年刊行大街 (Main Street) 得到了國際的榮譽之後，一九二二年出白璧特 (Babbalanja)，一九二五年出阿羅史密斯 (Martin Arrowsmith)，一九二七年出耿脫利 (Elmer Gantry)，一九二九年出杜斯華綏 (Dodsworth)，都是他的得意的傑作。就中尤以白璧特爲最著名。這名字現已與法國拉伯萊 (Rabelais) 的潘泰格魯埃爾 (Pantagruel)、西班牙西萬提司 (Cervantes) 的吉阿德先生 (Don Quixotes)、英國史惠夫特 (Swift) 的格利佛 (Gulliver)、或我國魯迅的阿Q等成了有時代重要性的創造，說不定將會成爲我們這世紀的唯一的象徵。這人物的創者，在身心兩方面都顯得是很偉大的。體格魁梧宏壯，脊大臂長，幾令初次和他見面的人望而却走。他的性情儼然大方，好援助他人；我們讀他那篇接受諾貝爾獎金的演說詞便可以想見。

這第一次得諾貝爾獎金的美國人不是一個多產的作家。他本來可以寫無限的作品的，但他却不願意這樣做。

『困難處』，他說，『是我寫得太容易了。世界上無論什麼事物，我拿起筆來幾乎就可以寫。這「原型」般的容易是我的致命之傷。我馬上可以給你弄出許多「原型」來。想用字

來把這容易控制着，好好地把我對於某事物所認識的和所感到的寫下來而不只從它的表面上輕描淡抹，於我是一件極困難的事。我常有輕描淡抹的傾向。這你不覺得就是一種「原型」嗎？」

劉易士對於寫作有個嚴重的人格：一他是舉筆立就的新聞記者，一個是不肯委曲求全的藝術家；他永不肯把它們混同。他作短篇小說或小論文時可以寫得很快，全不費力；但對於他的藝術工作，却絲毫不肯苟假。劉易士的方法和技術是現代文學中之最動人的。他寫作時要專心查志，苦心刻劃，決非現代一般作家所能企及。我們可以說他是佛洛倍爾以來第一個感有作家意識的作者。

除了那萌芽的時期之外。（『我是於十七歲那年開始寫大街的』，他說），他現在差不多每兩年寫一部小說，——兩年不絕的努力！他因為怕寫得太容易，常自己一個人關在房子裏去碰他的字眼，所以他的作品與粗劣醜陋之間常帶有一種精緻細膩的品質，而這樣的工作却非暫時避開他那新聞記者的生活是辦不到的。

他的工作的方法老是一樣的。他忽然覺得有了意思，非寫不可了，便開始設法把它擬成各種步驟。他怕的就是這個。這於他可以說是一種苦刑！他要把這意思在他的腦裏安排妥當，然後動筆去寫，寫時便『連聲也不睡』，整天的工作。他要把那『大意思』翻去覆來，弄成一個有實質的形體。第一步，他要把它寫成一個約一萬字左右的綱要（阿羅史密斯的綱要甚至有六

萬字)。他要明白他的、人物所曾住過或會到過的每個地方，每間房子，把它繪成許多圖形。總要把這世界慢慢地建造起來。他的眼光，好像太陽一般，照射到裏面的每一個角落。他看報紙或雜誌遇到有可以幫助他描寫某事物的，便把它剪存起來。

「一個公爵的圖像也許適用於某一個白璧特。一個英國的公爵的性格也許與一個美國的白璧特的完全相同。我並且認識一兩個美國的白璧特，他們大可以成爲很漂亮的公爵。」  
劉易士有個力求與事實相符的熱情，寫那些正確的和模糊的事物，他可沒有這樣的耐心。事實其實就是他所崇拜的偶像。

他寫完了一部小說之後，便要經過長期間的休息。他把這叫做「懶惰期」。在這期間，他除掉一兩篇簡短的文章或短篇小說之外，是什麼也不願意寫的。他整天去和朋友談天，跟他們去吃、喝、或逛街。他這「懶惰期」恰好和狄更士的相同。狄更士也是利用這些空閒的時間到街頭巷尾去找求他的原料的。

但這表面上不事生產的時期，其實就是劉易士真正工作的時期。他平時是永不作筆記的；「我永不胡亂作筆記。我連筆記簿也不帶。我覺得就做筆記寫作時也沒用不着，因爲總於我是不自然的。許多人覺得做筆記是一件極自然的工作，而於我則不。」

他的唯一的方法是儘量去和人生接觸，去認識人生，以便從它裏面去提取他的典型。他把整個身子投進裏面去，有時竟至被這人生的惡潮載去以致迷途，因爲現代的人生比狄更士那時

的還要危險呢！

等他觀察得稍有一點頭緒，便漸漸覺得煩躁起來，說話時老把眼兒釘着那對方的人。他平時可以和家人傾談到幾點鐘，現在可連幾分鐘也覺得不耐煩了。他的臉上常露出一種不安的狀態。這樣直至他把那些材料安排妥當了為止。

他所有的小說都是這樣寫成的，只有那第一本我們的雷恩先生 (Our Mr. Wren) 是個例外。

『這書的來源是極有趣味的』，他說。『我那時正為冒險雜誌 (Adventure Magazine) 和史托克斯 (Stokes) 公司擔任審查原稿和訪問作家的的工作，每天要自早上九時半工作至下午六時。我們的雷恩先生就是於那時忙裏偷閒寫成的：早上常在火車上寫三、四百字，晚上回家晚膳又寫了五六、百字纔出去。這樣花了兩年半的工夫纔把它寫完』。

劉易士那時的生活是很困苦的。他不獨沒有充分的餘暇去作他的藝術工作，並且要東張西顧來維持他的生活。

『我那時的謀生方法只靠寫短篇小說。我記得有一篇賣給紅書 (Red Book)，他們給了我七十五塊錢。七十五塊錢！這不是一個小的數目呢！我以前賣了幾篇，每篇只得十塊錢。我於是跑到科里芬尼亞 (California) 去。這是我一個常想去看看的地方。我的機會就在那裏等我。禮拜六晚報 (Saturday Evening Post) 的報酬也很優。我在那裏做了一會兒工作便會

我能夠離開這困苦的生活去專寫作了。我預備寫大街的時候身邊已有相當的儲蓄，所以我能夠用了一年的工夫去專寫它而不做別的工作。

「寫大街時，我在紐約。這是一個我自小孩子時便夢想着要去的處所。我剛離開了學校便在一間小報館裏找到了一些工作，每禮拜的薪金只有十八塊錢，而什麼校對稿件呀、編電報呀、寫社論呀等等都要我一手經理。但做了七個禮拜可被他們開除了。那報館的經理走來對我說：「你的接手人已在路上快要到了。我想現在可以對你說了。」我並不以為意。七個禮拜的工作已令我儲下了十塊錢。身邊有了七十塊錢大可以到紐約去，於是便去了。

「我到紐約後，什麼工作都做過一點，晚上且兼任那慈善社和貧民救濟會聯合辦事處的夜間看守員。這辦事處是一班無家可歸的窮鬼晚上求宿的地方……其實我那時如果不在辦事員工作的這一邊，也就要和他們一樣在求宿的那一邊了。但這也給了我一個很好的「人生」的教訓」，會使我永誌不諼的。」

劉易士雖也曾進過大學，但他不相信大學教育對於寫作會有什麼很大的幫助。照他的意見，想做一個作家，只要會利用語言文字便夠了：

「我雖也曾受過大學教育，但我不相信這對於寫作生活有什麼好處。我曾有繼續升學的機會；有人提議過想給我一個預備哲學博士的獎學金。但我覺得這「駝背」於我是沒有什麼用處的，於是便輟了學去辦報了。」

「我覺得大學教育對於作家沒有什麼實益，你試請將現代英、美作家之曾受過大學教育的和未受過大學教育的列成兩個表，拿來比較看看那一種多，便可以知道。

「其實一個作家之曾受過何種教育是沒有關係的，只要他會利用語言文字便夠了。」  
以下是關於他自己的工作的說話：

「我不特別修改我的原稿，但有幾處也許要換改至三、四次，尤其是開端和結尾那兩部分。我常用兩隻手指把我的原稿從打字機打出。我在大學念書時，常於晚間兼做新聞事業的工作。這使我學會了一種非科學的打字法。

「我不好用真人來做我的小說裏的人物。我想人生的真相會使小說弱化，那只是一種美麗的日記而不是小說。古語說得好：「世間沒有想像這東西，所有創造的人物都是由觀察得來的」。我從沒有用心描寫過任何人。我相信我的人物都是由許多典型構成的。一個愛爾蘭的女短工於一九二〇年所說的話，也許於一九二五年由一個英國的主教的口中說出來，那是因為那做短工的女人曾用了一個主教的口吻說話的原故。

「我會到過許多地方，什麼地方都能令我悅意。我不相信我有什麼「國家的感情」，但近來已逐漸變成美國的了。這也許是因為兩我年前和寶洛梭(Dorothy)在物門特(Vermont)的青山(Green Mountain)附近買了一個田莊之故。這地方是我們在新英倫尋訪了許久才找到的。那是一所L形的房子。裏面有一間書房；從這書房的窗口可以望到谷外三十五萬

里，月色明朗之夜，真有醜不出的美麗。自我們買了這所房子之後，我已逐漸變成美國人了。那裏的居民也很可愛。他們是永不來打擾我們的。「只要他肯只管他自己的事業，那末就算一個作家也和我們一樣是個好人」；這便是他們的雋語。



## 班斐洛夫眼中的蘇俄文學

蘇俄現在最著名、最流行的作家，無疑是班斐洛夫 (Panferov) 了。他的名聲布魯斯基 (Bronski) 現已銷至五百萬多冊。他並不是什麼小說的名家，而他的作品却已自成一派。他的文學的天才並不很大，他的風格，他的表現的方法，他對於藝術的興趣也並不見得怎樣高超，而他的作品在蘇俄現在這把文學視爲一種簡單的職業，把作家當作一個文字的工匠的新文壇上已開了一個新紀元。班斐洛夫恰好是一個這一類的文學的理想作家，普羅文學的代表。他滿足了蘇俄現在統治階級所欲施於現代文學的一切要求，尤其是一般文人的要求。他是一個文壇上的白璧特，模範的作家，蘇俄文學的標幟。

他不好談什麼態度。他很謹慎，輕易不肯發表意見；而他所定的「政綱」却剛好代表了蘇俄現在一般人對於一切藝術的概念。

以下是他最近與莫斯科文學雜誌記者的談話：

好，我們且隨便談談吧，如果你願意的話。人衆常問我：『你這作品是從誰學來的？』老實說，我並沒有從誰學習過寫作。我只跟哈姆生 (Knut Hamsun)、卓克倫敦 (Jack London)

和托爾斯泰等學會了我的職業。並且我們現在所想知道的，不是所從師的問題，而是一個作家對於他自己，和他怎樣去表現環境，接受現實與人生的態度。我們現在還能夠像托爾斯泰和杜斯退益夫斯基那樣去接受人生嗎？當然不能夠的了。古典文學自然要研究，但我們的觀念的基礎却無論如何必須是辯證唯物論的。在托爾斯泰和杜思退益夫斯基，所有一切都以一種強有力的道德運動爲出發點；我們現在却已超過了他們很遠，我們已深進了一步。我們的原則是：所有人類間的互相的關係都是建築在一些經濟的條件上的，而這些條件離開了某團體，離開了某種社會的階級，便無以自存了。

人家常責備普羅文學直至現在還沒有產生出一個像托爾斯泰和杜思退益夫斯基這樣的作家，但我個人方面並不覺得那有什麼可令我們不安的地方。我們可真需要這樣的作家嗎？那在暫時是並不重要的。我不願考察未來，探問無產階級將來是否也有它的沙士比亞、拜倫、雨果和托爾斯泰。它一定是會有的，但並不急切。這些烜赫一時的大頭，我們今天用不着他們，明天也是用不着的，因爲我們現在並不需要這種 *coityphaens* (1)。我們所關心的只是一種「羣衆的文學」，換句話說，即一種一般羣衆所能貢獻給我們的藝術，我們應該細心考察那些日與機器爲伍而同時又留心文藝的工人們所要讀的是些什麼，同時並且要留意到那些壁報和工廠裏的刊物。

比林斯基 (Belinsky) 說得好：「我們有作家而無文學」。這句話剛好對那布爾喬亞時代

的俄國文學下了個釘。我們儘管有許多普希金、郭果里、杜思退益夫斯基和屠格涅夫，而我們沒有文學。我們今後不獨要有作家，並且要有文學。

話是要說清楚的。現在有人相信共產黨是鮑希維克人的創造物，普羅文學不過是文學中陳代謝的一個派別。不，這說話是不對的。普羅文學是一個派別，不錯，但也是那些自覺的勞働階級的一種可怕的利器，換言之，即無產階級的一種武器。我們的文學的目的在把一切布爾喬亞的概念摒之於藝術的領域之外：這一點就是我們的所謂「同路人」與我們的意見不同的地方。我們的「同路人」還常保存着古俄羅斯「知識階級」的那些根本的思想。他們答應接受普羅文學，正如幾個知識界裏的人屈駕接受了革命一樣。這可證明那些俄國資產階級的遺老完全缺乏了現實的意義。所以我們這些「同路人」不獨不能把文學藝術教給一般工人作家，而他們自己反將為羣衆文學的出產品從文學的大道上沖洗出去。這差不多是無可疑惑的了。

今天的問題是這樣的：所有的作家不獨要與日常的生活接近，並且不可遠離了一般工業的出產品和社會的改造。我們現在所目擊的是一些簇新的工業的法則，所要做的是一切舊方法的破壞和一個新世界的大建設——而我們國內現在還有許多作家躊躇、猶豫、煩惱，而不知何所適從。

你試看，現在就是西歐的那些資產階級的作家也逐漸注意到我們這社會主義的改造和農業的集產化了。就是那些資產階級的人也開始談到布爾喬亞思想和事件的恐慌了。無產階級的文

學已逐漸引起了他們的注意和不安。資產階級的國家裏的報章和雜誌已逐漸談到階級鬭爭、馬克思主義和共產主義的地位等。比方在法國，我們便已看到許多專論社會問題的小說。但我們不要去上了他們的當。大家知道這些小說只是那些資產階級的舊軀殼！廢話！一切社會事件的辯證的性質，物質主義對人生和全世界的關係，那些資產階級的作家現在不能了解，將來也決不會了解的。但在我國則不然，我們無論到城裏還是鄉下，總看見許多與他們完全不同的工業組織出現。這些工業組織成了一種與西方文化迥不相侔的新文化。比方且就我們這些同在集體農場工作的農民來講吧，你不覺得他們已陡然有了二百年的進步了嗎？農業的方法改變了，私人的產業遇到團體已經銷聲匿跡，因此我們的農民，不管他們願意不願意，非得把他們謀生的方法改變一下不可。他們改造了他們的生活，改換了他們的傳統的習慣——尤其是那些家庭的習慣，於是產生了一種新文化。我們的文學不可不注意到這一點！資產階級的文化儘管起變化，但總脫不了他們的那些舊成見。比方，試舉個顯著的例來講，一般美國人就還好，像許多野蠻人一樣，極力否認或甚至不求了解達爾文主義。你想這種文化於我們有什麼用處呢？資產階級的文化現已到了日暮途窮之境，而我們的却還在一種醞釀的狀態中，裏面充滿了許多我們意想不到的可能性。你看我們這些集體農場裏面對於婚姻和家庭的關係就有了些多麼重大的變化！

資產階級的批評家常責備我們的作品裏沒有討論到愛情和嫉妬，且常跟我們援引托爾斯泰

以爲例。但是，同志們，請聽着！我們現在再也不能像托爾斯泰在他的安娜伽倫妮娜裏那樣去討論愛情與嫉妒了。我們蘇維埃的作家現在應該用另一種眼光去討論這個問題，使一般讀者讀了覺得嫉妒之爲可恥而直於它萌芽時就把它滅掉。

我們與那些資產階級的作家不同。我們所欲從事的不是那些人生的麻木的研究和被動的默想。我們要跑到裏面去把那新世界組織起來，建設起來。我們對於人生和文學的概念是絕對現實的。我們要把那些陳腐的倫理教條毀滅淨盡。我們要把我們所遇到的、一切傳統的和故舊的形式完全毀棄。我們擔任這種重大的工作，也許會弄出許多錯誤來。這並沒有什麼希奇，我們都很明白。我們要極力去監視我們，設法排解一切由我們自己或我們的工作的特殊情形而來的阻力和困難。

蘇維埃的作家是什麼？這裏要下一個定義。蘇維埃的作家第一步是一個實行家，而同時又是一個在沒有做他的藝術工作之前就要耐煩地、勤懇地把那些經濟的和馬克思主義的基礎研究清楚的純粹推理者。這基礎是創造一切無產階級的藝術所不可少的。我們大家在集體農場裏生活，工廠裏工作。我們要協力把政府所定的計劃實現起來。自然，關於這一點，那些資產階級的批評家不能了解我們，但我們也不必求他們的了解。他們都是些極有學問，極有研究，讀了許多書和知道許多東西的學者，且會弄許多我們所不經意的玩意兒。至於我們的馬克思主義的批評家，他們是毫無成見的，我希望他們能夠找些別的方法來評判我們這以新主義、新概念爲

基礎的少年的普通文學，羣衆文學。比方我那部布魯斯基第三冊的題旨是這樣的：無數的財富因爲我們的無可恕清的愚昧而喪失了。我們本來有許多足以在我們的經濟來源的領域裏產生一個很富麗的革命的出泥炭的濕地，但直至現在我們並不曉得去墾殖它們。我在工作之前就去找那些濕地、那些泥炭的品質和產業等足足研究了幾個月。就寫那頭兩冊，我也曾把我們這農村的新生活，我們的農業政策的新方向仔細研究了許久。我的意思是說我們現在的文學完全是以實際的和現實的背景做基礎的。所以必須與共產黨所擬的原則相符合。無產階級的藝術現已找到了它的途徑和人物。我們只要跟着這條路走，將來一定能達到我們所預定的計劃。我們的方針已定，我想無論什麼阻力都不能令我們改變的了。

(一) 古谷讓壽的領袖。

中華民國二十七年七月初版  
中華民國三十四年二月渝第一版

(\* OVERSEAS 渝熟)

# 歐美現代作家自述一冊

渝版熟料紙

定價國幣壹元陸角

印刷地點外另加運費

編譯者

時

甫

發行人

王

雲

五

印刷所

商務印書館

廠

發行所

商務印書館

\*\*\* 版權印刷 \*\*\*  
\*\*\* 所有必究 \*\*\*

#7.1

1.40 453

