

學文化現

號刊創

自修英文叢刊

英漢對照 獨幕劇選 顧仲彝譯註
實價一元六角

這是學生自修英文最有益最有趣的書，也是研究歐美戲劇最方便的入門。內容包括五篇歐美最著名的獨幕劇。

(一) H. A. Jones —— The Goal 瓊斯的終局

(二) T. Galsworthy: The First and the Last
高爾華綏的最先與最後。

(三) Helburn: Enter the Hero 赫爾般的英雄進來了。

(四) A. A. Milne: The Poy Come Home
密倫的回家的孩子。

(五) Dunsany: The Golden Doon 丹色尼的金色的惡運。

這五本戲代表五種不同的獨幕劇。瓊斯的輕盈玲瓏，代表喜劇的一種；高爾華綏的是一篇深切的悲劇，看了不能不嘆人情的苛酷；赫爾般的又是一種悲喜兼有，想入非非的濃烈作品，但從淺笑裏見到人生根本的悲哀，密倫的代表英國雅淡而美於詞令的作風；丹色尼的是新浪漫派的產品，與別家各調完全不同，神秘簡樸，但含意却極深。

顧仲彝先生擅長譯翻，他能把原意委婉達出，使讀者與原文對讀時，真像清水裏的倒影，纖微畢現，且最重要的功用，念了這種翻譯文字，於英語及翻譯法都有極大的裨益。

真理的城

繆蓮著 黃嵐譯 實價三角半

這是匈牙利閨秀作家繆蓮女士的十篇童話，他以緻密的觀察，堅實的筆力，深厚的同情，寫出寓意深遠，為被壓迫者吐氣的獨剋一體的的作品，使她在國際上以童話作家之名備受歡迎，譯筆忠實平易，適于兒童閱讀；並附插圖多幅，更加趣味濃厚。

上海北新書局印行

現代文學

第一卷 第一號目次

- 蒲力汗諾夫論藝術之本質……胡秋原(1)
關於文學史中的社會學的方法 汪馥泉(29)
談英國詩歌……梁遇春(43)
哥爾德—美國的高爾基……楊昌溪(89)
談卓別靈……衣萍(97)
卓別靈訪問記 (德國Kisch) ……章鐵民(101)
調節運輸的車站
(法國杜哈美爾)……李青崖(113)
同鄉(新俄卡泰也夫)……趙景深(125)
俘虜(日本金子洋文)……沈端先(133)
枝柯……沉櫻(143)
潘大夫的故事……少仙(171)
詩選
馬上離別……孫佳訊(199)
春宵……錢歌川(201)
春風裏……邵冠華(203)
晨光中的色彩……湯增敷(204)

羅蘭斯論	趙景深	(207)
羅蘭斯逝世	楊昌溪	(213)
雷馬克的續著及其生活	楊昌溪	(221)

隨筆

大藝術家的孫子做騙子	豐子愷	(229)
含淚的微笑	沈從文	(232)
生命的沫題記	錢歌川	(238)
給——	羅念生	(241)

議婚	許欽文	(247)
----	-----	-------

最近的世界文壇	楊昌溪	
---------	-----	--

反動的高爾基		(263)
霍普特曼的兩個獨幕劇		(264)
稿本的重價及其他		(264)
赫克胥黎和蕭伯納的戲劇		(265)
意大利的文學獎金		(266)
西線無戰事被禁及其他		(269)

批評與介紹

中國文藝論戰	桐 華 李 何 林	(269)
跋涉的人們	桐 華	(277)
衝出雲圍的月亮	蘇 讀 餘	(284)
編輯後記		(289)

插圖目次

英國詩人像(十六幅).....	對p. 42
美國哥爾德畫像.....	對p. 88
卓別靈像.....	對p. 96
卓別靈化妝像.....	對p. 97
卓別麟速寫.....	對p. 97
英國羅蘭斯畫像.....	對p. 207

蒲力汗諾夫論藝術之本質

胡 秋 原

在一切藝術之真實研究者最初而且最基本的問題——就是關於藝術研究之課題，範圍，及其性質。科學底美學，放棄「應當怎麼樣」的範疇，科學底美學不與藝術以何等的命令。這是與物理學一樣的客觀。這不是想確立所謂藝術之永久法則，只是努力去研究爲藝術發達條件的永久法則而已。

蒲力汗諾夫這種思想，不能說完全是他的創見。這不過是柏林斯基與泰納之思想的展開。或者更正確的說，甚至於可以看作只是他們思想的變形。蒲力汗諾夫從他的先驅者那裏，借取一切有真實價值的東西，休謨 (Hume) 論黑格爾說，他將他所鑿的種種意見裝在他的戰車之上；關於蒲力汗諾夫，這句話可以同樣適用。蒲力汗諾夫美學理論之中，

爲其主要成分的，並不是馬克斯主義，而是從他的先輩取來的許多要素混合其中：這個事實，恐怕是一點也不可否認的。在建樹科學法則殿堂之際，並不一定要一石一瓦咸出於自己之手，聰明的建築家，決不辭從在他以前工作者所殘留下來的斷刻鑿磨的石堆之中，選擇取適當的東西，爲有益之利用的。不過這件事恐怕不是那樣容易的罷。不能不選擇，有時又不可不將那塊石頭變形使合於它的場位。但是，蒲力汗諾夫的確是一個稀有的聰明的建築家，他巧妙地運用前輩的遺產，而又深識選擇之方，取其菁華，去其糟粕，因而完成這科學美學的基礎。(1)

關於科學底美學問題的深刻思想，並不是只有蒲力汗諾夫。他有名的幾種原則或命題，在某種程度上得力於其先驅者實多。

這幾種原則是什麼呢？

第一個原則是專門就詩而論的。科學（哲學批評，政論同樣）可以認爲是藉演繹法的思索，反之，詩是藉形象的思索。這是柏林斯基得意的思想，蒲力汗諾夫常常引用，將它做自己「美學法典」之基礎。(1)

托爾斯泰在其名著藝術論 (What is art?)⁷中，羅列了許多他認為自相矛盾而不滿的藝術定義，拿出他自己「感染」的理論。「藝術是人與人間交通的一種手段。……人類以語言互相傳達自己的思想於他人。而以藝術傳達他們的感情於他人，這是與憑藉言語的交通不同的地方。」一言以蔽之，「藝術者，情緒感染之手段也。」托爾斯泰這有名的定義，不獨在藝術界有極大的支配勢力，連許多馬克斯主義批評家都大概同情於托氏的理論。蒲力汗諾夫在其論藝術的一封書信體裁的文章中，引用托爾斯泰的定義而加以訂正。他駁托氏言語表現思想，藝術表現情感的區別，謂語言也能表現感情——如以語言為表現情感機關的詩歌就是明證。托爾斯泰自己也說，「在自己內部喚起曾經經驗過的感情，而在自己內部喚起它之後，藉表現於運動，線，色彩及語言的形象而將這種感情感染於他人，使他人得以經驗這同一的感情——藝術活動於是乎成立。」⁽²⁾他指出托氏自己的話，證明語言並不是與藝術特異的，人與人間交通的手段。接着他說：

「所謂藝術只表現人類底情感，同樣也是不對的。不，

它不僅表現人們的情感，也表現思想；不過他不是抽象地，而是藉活動的形象而表現。藝術最主要的特質即在乎此。據托爾斯泰的意見，「藝術者，是在人將他所經驗了的感情傳於他人為目的，再在自己內部喚起它而以一定的外表記號表現它的時候才發生的。」不過我以為，藝術是人在圍繞他的現實環境影響之下所經驗的感情與思想，再喚起於自己內部，而給與它們以一定的形象表現之時發生的。很顯然的事實，在最多情形之下人是以將他所反覆思維以及反覆感覺的東西傳達於他人為目的而從事於藝術的。藝術者，是社會的現象。」

據托爾斯泰之說，則藝術的特殊性一點也沒有了。所謂以在感情、情緒領域作用為主的能力，並不是僅藝術固有的特性。例如，宗教也同樣是情緒感染之一種手段。加之，宗教之「感染性」也不能僅以宗教中所含的藝術要素來說明的。

(3)

俄國邁可夫(V.Maikov)對於前述柏林斯基的原則，認為是殊欠圓滿而有更加「深化」之必要。邁可夫將柏林斯基思想「深化」之點何在呢？即邁可夫以為「藝術思想」之特殊

本質，「不單是使人理解的能力而且是使人銘感的能力：「藝術思想在愛與惡的形狀上發生。而創造之神祕，即在將現實由其同情方面正確描寫能力之中。」蒲力汗諾夫毫不費力地指摘這個定義之不能成立。他在柏林斯基與邁可夫一文中說：「對於自然及人類社會生活上種種現象之所謂同感底（或非同感底）關係，是另一問題，又將這現象藝術底地表現，也是另一問題。「愛」或「惡」的人們之一切，不限定就有詩人的才能。愛（或惡）可以是藝術思想發生之一個重要條件——這大概是邁可夫根據「藝術底思想，發生於愛或惡的形式」所想說的事實罷——然而愛與惡還不是藝術底思想。邁可夫將這必須互相區別的兩個概念混而為一了」列捷尼夫說得好：「邁可夫之定義與托爾斯泰定義之差異，不過是前者從創造藝術的方面，從「生產」之契機（Moment）來觀察，後者是從知覺的方面，從「消費」之契機來觀察；但兩者都是從相同出發點——即情緒出發的。對於生活之種種現象。在藝術家所經驗的「愛與惡」之中，不能看出藝術之特殊性；同樣在觀衆聽衆以及讀者所經驗的那些感情之中，也是看不出來的」。(4)

關於這個命題，蒲氏在車爾尼綏夫斯基文學觀中更說得明白：車爾尼綏夫斯基決不是將藝術和科學「一同看待」。貫通黑格爾美學者的車氏，與柏林斯基同樣，很知道學問家是藉論理底論證之助，著述其思想；反之，藝術家則將思想具體化於形象之中的。而且也很知道是依據於「創造的幻想」的。……舉個例子來看罷。小說「應該怎麼辦呢？」大部分是對於論文「哲學上人類學底理」所述的同一思想宣傳得無限澈底。但是在這小說中，思想是具體化於形象之中，而在論文內則是藉論證之助而證明的。……再舉一個例子。托爾斯泰像在其作品「伊凡·伊里伊契之死」或「主人與僕」中所說的，無疑是他關於「人生之意義」所到達的思想。不過他說這些思想，同時不是根據何等理論底論證，而是靠其創造的幻想……」。

他還在藝術與社會生活中道：戈諦 (T. Gautier) 說，詩不僅不表示什麼東西，並且不談什麼事情。詩之美是由其音樂韻律而定的。這是大謬不然。完全相反，詩以及一般藝術作品常常是談什麼事情的。因為，它常常表現什麼東西的原故。自然，它是以其特有的方法來「談」的。評論家藉理論底

推理發表自己的思想，藝術家則用形象表現自己的思想。如作家不以形象而藉論理底證明著作，或其形象是為一定主題(Theme)而想出來的，則縱然他不是寫研究，或論文而是寫小說或戲曲，他依然不是藝術家而是評論家。一切都是如此。因此，不能說藝術作品之中思想沒有什麼意義。不，沒有思想底內容不會有藝術的作品。」

瓦浪斯基在其有名的論爭論文認識生活的藝術與現代即根據蒲氏這個命題而發揮其根本見解的。譯在這裏想足供讀者之一參考罷。

「首先，藝術是生活之認識。藝術不是空想感情，以及心情隨意的遊戲。藝術不僅表現詩人之主觀感覺和經驗，也不是喚起讀者的『良善感情』為第一目的。藝術與科學同樣，是認識生活。藝術與科學有同一對象，即是生活——現實。不過科學是分析，藝術是綜合。科學是抽象的，藝術是具體的。科學訴於人類理智的腦，藝術訴於人類之感性。科學藉概念之助認識生活，藝術則藉形象之助，在生動的感情底直覺之形式中認識生活。」⁽⁵⁾這完全是蒲氏的意見。

布哈林在其史底唯物論中將藝術作如次之定義：

「藝術與科學及物質生產物之任何現象一樣，是社會生活之產物。……」[我們知道科學將人類之思想立以統系，整理之，清明之，排除矛盾，由斷片的知識之屑，縫作科學理論之完全的衣裳。然而，社會底人類不僅思想，而且因事物而感興——他或者煩惱，或者快樂，或者希望，或者喜悅，或者悲哀，或者絕望……。人類感情是無限複雜而纖細，他的精神體驗能夠因時與各種音調合拍。藝術正是將這種感情系統化，或藉文字，或藉音韻，或藉運動（如舞蹈）或藉其他某種方法（如完全是物質的建築，）將這種感情表現於技巧底形態。換言之，我們可以說，藝術者，「感情社會化」之一種手段，或者如托爾斯泰完全正當地解釋的，是情緒「感染」的手段。例如諸君要聽表現一定精神情調的音樂作品，則諸君及其他一切聽衆將沉潛於這種情調，而爲其所「感染」了。一個人的情緒，成爲許多人的情緒，傳於他們，使他們感動，而將他們「浸潤」於這種情緒了。精神狀態——感情，在這裏「社會化」了。而與這同樣的事實，在其他一切藝術——繪畫，建築，詩，彫刻，等等領域也發生起來。……故藝術者，感情之系統化於形式者也……」(6)

這自然是不錯的，不過有一個缺點，⁽⁷⁾ 就是如蒲力汗諾夫所正確指出的，藝術傳達於讀者，觀客及聽衆者，不僅單是感情，而也傳達思想。⁽⁸⁾ 這事實，在其自身以表現思想的文字爲基本的文學最爲顯著，而在演劇，電影，繪畫等方面，也有同等的權利這樣說，藏原唯人根據蒲力汗諾夫之意見將托爾斯泰——布哈林所說的加以若干的修正道：

「藝術是將感情和思想『社會化』的手段，同時亦藉此而組織生活。在這生活組織這一點上，科學與藝術沒有什麼不同。科學亦以其方法組織生活。所不同者，不過是前者係借抽象概念之助而爲，後者是藉具體形象之助而達其目的而已。」

說到這裏，讀者對於這一點想可非常明白了；不過讀者或者不免要問，所謂「形象」者，究竟是什麼東西呢？所謂形象，即英文之 image。詩人兼美學者的釋勒 (Schiller)，已經說過藝術是活的形象。形象一方面是文學內面形式對全體的名稱，一方面是與抽象的象徵 (Symbol) 對照之具體。譬如「抽刀斷水水更流，舉酒消愁愁更愁」，這「刀」「水」「水流」「酒」「愁」，都是形象。合起來構成全體的形式，表現一種慷

慨憂懷的情緒與思想。「採菊東籬下，悠然見南山」，「古池，青蛙躍入，池水的聲音」，這「菊」「籬」「南山」「古池」「蛙」「水之音」都是形象，合起來便表現一種閑寂幽邃的直觀。一幅畫中的人物山水花鳥是形象，一篇小說中的人物事物也是形象。我們藉我們的理性——或者如裴特所謂「想像的理性」，來接這些形象所表現的本質——思想化的情緒——直觀。近代形象派的詩人即主張不表現抽象類似性，而表現具體特殊性；不模糊地謳歌「愛」，而歌詠唇色，髮香，眼波，胸的顫動……使印象宛然如畫。所以哲理詩不是詩，因為它是用的論證，缺乏形象的要素。

蒲力汗諾夫重視藝術之思想的意思與價值，是對從來將感情思想對立，區別文學藝術的淺薄見解一個重要的反駁。康德也說，沒有思想的內容是空虛，沒有概念的直觀是盲目」。不過讀者不要誤會，以為藝術完全同科學評論一樣，完全是表現思想的。蒲力汗諾夫不過是說，藝術不僅表現感情，同時也表現思想。並不是抹煞藝術上情緒要素之重要。不僅如此，藝術除感情思想要素以外，還有其他要素的，如為藝術生命的美底感性，想像和技巧的要素，及其他一切美

底要素。藝術與科學的關係如同宗教和哲學的關係。如上所述宗教也是傳染情緒的（哲學則以知底滿足為主腦）。黑格爾曾說哲學與哲學內容相同，所異者不過是方法：即哲學以抽象底論理底實在為對象訴於人類之理性；宗教則以具體的形象所表現的人格為對象，訴於想像力。然而藝術與宗教之間，依然有其不可混淆的界線。

不過我還要說一句，所謂感情理智情緒思想，也是立於一種辯證法的關係，並不是有絕對之區別的。普通看起來，情緒的後面仍然潛伏着一種隱約的思想。譬如喜怒哀樂愛惡欲，都是所謂「情」的，然而喜歡讀書，發窮脾氣，失戀而悲，見美景而樂，愛自己的情人，愛國愛父母，憎惡我的情敵，希望做一個革命文豪，這不是思想麼？一定的感情都是有一定思想為背景的——不過是在一種非自覺的狀態。藝術上的思想是情緒化了的的思想，藝術上的情緒是觀念化了的情緒。

「藉形象的思索」這個命題，並不僅適用於詩；這在繪畫上，在版圖上，在彫刻上也同樣可以適用的。本來，剩在這個界限以外的，只有音樂一種。這原則之重要性，在其將科學

與藝術之領域，或者更正確的說，科學與藝術之方法的領域給以根本分明的界線。

第二個命題——藝術者，是人生之反映與再現。L.亞克賽利洛德(L.Akselirod)說「蒲力諾汗夫站在現實主義確固地盤之上。藝術以反映現實為自己的使命。然而這不單是反映現實是怎麼樣，而且反映現實應該怎麼樣。換句話說，即是反映其前進底運動與發展之中的現實。所以，在藝術創作之中那反映所應該看出的理想(當然性)同樣是含於現實之中，是明白的道理。」(8)不過，蒲力汗諾夫固然承認將現實藉藝術而再現的思想，却是無論何處沒有將那種見解系統地加以詳細的展開。自然關於這問題我們從他那裏看出很多的暗示，不過這些暗示是東鱗西瓜地斷片的東西。茲且舉其若干以見一般——即關於釋勒及康德(Kant)之思想，關於遊戲與藝術之親族關係問題。「康德謂藝術即遊戲，釋勒採用這種意見，車爾尼綏夫斯基却加以反對，不過我們不能同意車爾尼綏夫斯基。……倘若如車爾尼綏夫斯基說的，可認為藝術之本質的特徵者是生活之再現。那麼，藝術不單人類才有，動物也同樣和生活所再現的遊戲有親族關

係——這事實不能不無條件地承認了。遊戲以及藝術上生活之再現，有極大的社會意義。」⁽⁹⁾

何以蒲力汗諾夫對於藝術是生活之反映這種思想比較談得不過很少者，自然也并非無故的。他在詳論十八世紀法蘭西戲劇及繪畫與社會生活之關係以後，作第一個結論說：所謂藝術——與文學同樣——是生活之反映云者，自然是確實的；不過還有表白曖昧思想的意思。爲理解藝術如何反映生活起見，不可不理解生活之機構（Mechanism）。在開化的國民，階級鬥爭在這機構上是構成最重要的發條之一的。於是只要看這個發條，注意階級鬥爭，研究那鬥爭的種種複雜變化，我們就可以對於開化社會「精神底」歷史，加以若干滿足的說明罷。「那社會之思想的步調」，反映其自身其階級及其階級間互相鬥爭之歷史。⁽¹⁰⁾蒲力汗諾夫功績之一，即將所謂「藝術反映生活」的混沌思想明確地加以解釋；即他從階級鬥爭的見地，解析這思想，如何階級鬥爭影響於藝術之發達，以具體的例證說明之。（在這關係上特別可注意的論文是從社會學的見地所見的十八世紀法蘭西戲劇與繪畫，以後還要詳細講到的）

在其近代唯物論史概論中也說到這個問題，「文學是什麼？——善良的俗人們將異口同聲的道，文學者，社會之表現也。這個定義很好，不過有一個缺點，就是太籠統。結局等於什麼也沒有說明。文學表現社會其程度如何？又社會常在發展，這發展如何反映於文學之中？如何文學形態適應於人類歷史之各階段？這完全是必然而正常的質問，然而上述定義則無何等之答覆。又，文學既是社會之表現，則我們在談文學發展之前不可不明白社會發展及其原因之隱力，是不待言的。……」

藝術是生活之反映；又是社會趣味及要求之反映，已由許多人說過了。但這空虛的定義，自然不能使蒲力汗諾夫滿足。爲馬克斯主義者的他，首先將「社會」這名詞的概念確定。他在俄國批評界之命運中說：「社會由種種階級而成立，而這些階級的要求趣味，必與社會關係之中所發生的變遷關聯而變化下去。」他接着打斷到史底觀念論之路，「藝術發達之過程，是依社會生活之過程而決定的……然而社會生活之發展是由什麼而決定……這問題要不能說明，則在美學上，還有再陷於唯心主義的危險。……社會之發達結局

是依這社會經濟之發達而決定的。然而這事實，決不是我們對於那曾經是可尊敬的學者的米海洛夫斯基所謂「經濟的弦」應該發生興味啊……」

他在論車爾尼緬夫斯基的論文中，更具體地發揮了這個意見。「某時代在那社會有支配力的階級，依然在文學上，藝術上有支配力；而這階級將自己的見解與觀念導入於這些文藝之中，在文明社會，在各個時代有各個階級占支配勢力。不特此也，各階級有其階級之歷史。總之，那階級由發達而成熟。於是到了支配政權，遂又傾於衰微。這樣，這階級的文學觀念以及美學觀念也發生變化了。於是我們在歷史上，就遇見人類各種不同的美學觀念了。這也就是某時代的支配階級觀念，政治觀在他時代成爲陳腐的原故」。這也就是因基佐說「文學之歷史可與新社會階級之歷史結合起來」而蒲氏贊賞不置的罷。總而言之，蒲力汗諾夫是將與藝術文學現象之發生進化有關的「社會」一字，從茫漠的意味置於科學基礎之上了。

「藝術是生活之反映」這理論，——自柏林斯基及車爾尼緬夫斯基時代以來——是一般所公認，大家不起什麼疑

惑的。再將這種思想高唱，未免有贅言之譏。他方面，就所謂「以藝術反映人生」這句話，有兩重意義：第一這句話明確暗示藝術之根本在人生之再現；第二可以看出是關於文學之發達與社會生活之關係的一種模糊的浮動的思想。這也都是不錯的罷。不過在第一種場合，我們是得着大有價值足以為科學底美學之基礎命題之一的具體見解；而在第二種場合，關於生活與藝術之關係的一般考察，為得具體的意義與價值起見，還須要將來之洗鍊(Refine)與完成(compl te)這大概就是蒲力汗諾夫之所以對於這種理論所以發揮得較少的原因；不過他雖僅以十八世紀法國藝術為例，已給我們一個彈性的地理解生活反映藝術的例證了。他又說，「藝術之任務，在描寫使社會人起興味，使社會人昂奮的一切事物，」⁽¹²⁾在這句話裏，也可以看出他是如何廣大地理解藝術之生活性。

由此處所引用的蒲氏言論，以及由所謂詩是藉「形象的思索。科學是藉演繹法的思索」的命題之一般意義，可以說——藝術上並沒有何等特別規定的領域的。藝術之對象與科學相同，即是一切生活之表現。差異不在對象只是態度的

不同。在論車爾尼綏夫斯基及柏林斯基的論文中，蒲力汗諾夫高唱這重要的意見。

第三命題——藝術作品之形式必與其思想適合。這種思想，也是我們在柏林斯基的「美學法典」之中所發見的；不過一看起來，好像是一句空洞的話。蒲力汗諾夫在這話中盛以如何的內容呢？他如何解釋這句話呢？為明瞭這起見，且引俄國文壇一件論爭的歷史罷。蒲力汗諾夫發表在列日及巴黎所朗讀的論文藝術與社會生活以後，引起盧那卡爾斯基的反駁。其反駁之一是如下所云，即——據蒲力汗諾夫的論文，恰恰成了他承認絕對標準之存在。例如，他斷言最近之藝術正通過醜惡之危機。但是所謂絕對的標準者，是沒有的。人們對於美之概念是變化的。果然如此，那麼，說現代藝術實際上是正經過醜惡的危機，是并不能證明的事。

蒲力汗諾夫反駁道：「我答辯道，美是沒有絕對標準，而且也不會有的。人們關於美之概念無疑地是在歷史過程之進行上變化。但是，縱然美的絕對標準沒有，又，縱然那一切的標準是相對的，然而這還不是說，對於所從事的藝術底企圖，是否圓滿地成就，我們也失其可以下判斷的一切客觀

的可能性。這裏，且假定某畫家想畫一幅「青衣女郎」罷。倘若他在自己的繪畫上所表現的，實際上非常像所說的那個女郎，那麼，我們就可以說他畫得好罷。但是如果我們在他畫布之上到處看見多少濃厚地多少粗雜地，塗以青色的無聊的立體幾何學的形體，不是着青衣的女郎，我們將要說，——他描了他中意的一切，不過，畫的却不是一幅好畫。實際之製作愈與其意圖適合，——或者用更一般的表現說即——藝術作品之形式愈適合於其思想，則其藝術便愈是成功的。這就是所謂客觀的尺度。這樣的尺度存在，所以，打個比方，我們有斷言萊阿納萊·達·文西的繪畫較之為自己的消遣而染紙的某幅費彌斯克留斯 (Femilius) 的小畫更好的權利。譬如達·文西畫一個鬚髯老人的時候，他畫出一個鬚髯老人了。畫得怎麼樣呢？我們一看，實在生動哩！然而費彌斯克留斯描寫如此老人之時，為謹防誤解起見，須得貼一張簽條說「此係鬚髯老人並非他物」才好。確信美無客觀尺度的盧那卡爾斯基氏，與主張立體派的許多資產階級思想家們犯了同一的謬誤——即極端的主觀主義之謬誤。自命為馬克斯主義者如何謬誤至此，我全然想不到啊！(13)

「詩人老藉形象而思索」，「藝術者再現生活」，「形式必須與內容適合」——這是如何舊而陳腐的真理啊！誠如列捷尼夫說的，「我相信許多『左翼』的批評家必對蒲力汗諾夫的『陳腐』理論，侮蔑地聳肩膀罷。」然而這些「一般的命題」在現在還是有極大的力量，藉這二三命題之助（雖然這還不足以構成系統的美學，只可看作是其若干預備要件，在某種程度上，實在是現代藝術理論領域上混沌潮流中的一個指南針。

譬如，即在蘇俄，革命後數年間一時所謂「生產藝術」論大肆流行，楮沙克等以為藝術不應該是描寫生活而應該是創造生活。以前榨取階級有閑階級的藝術就都是這種被動性的描寫生活的藝術，而這種藝術是毫無補於無產階級的。所以主張要以一定的狀態來表現世界，而重要的即在要將世界變形，這一類的理論一時成為文壇論爭的中心，而瓦浪斯基列捷尼夫對於這一類流論之批駁，即完全是根據藝術是認識生活理論的。又如又有一派的構成主義(Constructivism)者主張以「科學態度」「科學方法」來代替藝術手法藝術態度，也是因為不知藝術手法與科學方法之間有深刻的內

在差別——即詩是藉形象思索，科學藉演繹法而思索——其卒也無非是將藝術退化於機械的公式之探索。列捷尼夫說得好，「我們還到處看見蒲力汗諾夫的舊的美學真理，依然鋒齒堅利。將這些真理埋葬，縱使僅僅是其最初的一步——畢竟還早。說這些真理陳腐麼？說不過是一般的原則麼？對的，既是如此就請留意首肯這一般的原則罷。如若不然，這些真理將導諸君於全然意料所不及的結論的啊！」

這三個命題固然是蒲氏美學論中最重要的幾個綱領，不過還有二三原則也是在蒲氏理論中占重要地位，而這幾個原則也可以說是由前面三大命題所引申出來而與前者是密切相關的。

第一，藝術者；人與人間精神結合手段之一。

藝術固然無不表現思想的，然而却不限定什麼思想都能表現。羅斯金(J.Ruskin)說得好，「少女能為失去的愛情而歌，但是守財奴則不能為失去的金錢而歌」。又說「強有力地捉住你的感情，詩人詠之，在積極真實的意味上向自己一下看看，是否能使他感動。倘若是的，那麼，這種感情就高

尚。倘若要是詠不出來或者僅其可笑的方面動人，那麼，這感情就低下。」於是他說藝術作品之價值由其所表現的情緒之高度而決定。蒲力汗諾夫完全贊成這意見，說道：「爲什麼守財虜爲他金錢的損失詠嘆不出來呢？很簡單的，縱然他詠嘆他的損失，他的詩歌什麼人也不能感動，換言之，即不能爲他和他人間結合的手段。」(13)

那麼，軍歌呢，戰爭也是有用於人與人間之結合的麼？蒲力汗諾夫答道：戰爭詩歌表現對於敵人的憎惡，同時即是謳歌戰士之犧牲精神——他們爲故鄉國家等而死的覺悟。而這在表現這覺悟的程度上，它是足以爲其範圍內（種族，社會，團體，國家）——這範圍之廣大是決定於人類，或更確切的說，人類之一部分所達到的文化發達之水平綫的——人與人間結合之手段。」由他的這句話，我們可以解釋馬賽曲，國際歌以及其他「挑撥階級感情」的文藝之所以能感人的原因；同時也就可以知道何以什麼醒獅派會愚公「書生報國無他道，手把毛錐作寶刀」等類七律，僅可令人嘖飯了一——因爲人類文化水平綫已經超過了這神聖「國家主義」以上。

第二，支配某一時代，某一社會，或那社會的某一階級之美的理想，一部分是根據於其間人類特性亦所創造的人類發達之生物學條件，——一部分則根據於那社會，那階級發達及存在之歷史條件中。

美的理想是藉全然特定的內容而豐富的。這內容完全不是絕對的，不是無條件的。禮拜「純粹的美」者，也決不是超乎決定他的審美趣味之生物學及社學歷史底條件，不過是多少有意的閉目於這條件之前而已。藝術是社會的表現，然而社會是變動的，所以藝術狀態及美的理想也決不是一成不變的東西。蒲力汗諾夫根據這美觀之社會性修正康德美的判斷，他的修正大約可簡括於下：

就個人而論，康德的超利害感說是對的，若就社會人而論，則美底觀念之根底，實為效用。總之，社會，民族，階級之功利見解是侵入於藝術之中。

康德說，決定趣味之判斷的愉快，是不受一切利害之束縛，至少，關於美的判斷為利害觀念所蔽則是極其黨派的，決非趣味之純粹判斷。蒲力汗諾夫說，適用於個人之時，這完全不錯。倘若因為藏着某畫可以賣出，就說這畫很好，自

然不是趣味之純粹判斷。但是站在社會立場之時事情就變了。原始民族藝術之研究，知道社會人對於事物現象是開始從功利觀點來看，然後才對於某中的某物的功利態度上，移於審美觀點的，這事實，與藝術史以新光。自然不是一切有效用的事物，社會人看起來美；不過他看起來美的，無疑對於他是有用的東西——即為生存與自然及其他社會人鬥爭上有意義的東西。但這絕對不是說，在社會人功利觀點與審美觀點暗合。效用是由理性認識，而美是由直感能力而認識的，第一領域是計算，第二領域是本能。不特此也，屬於直感能力的領域比較理性領域廣得說不出——換言之，即社會人將美享樂之時，幾不慮及其効力的，最大多數的情形，効力僅能藉科學分析而發見。美之愉快之重要特性——在其直接性。不過效用總是存在的，總是在美底愉快之根源中的（但不要忘記這是就社會人而論，不是就個人而論），如果効用沒有，事物將不能認為美了。」有人要反對道，事物之色彩是獨立地使人類高興，而與那事物為生存競爭所有或將有的意義無關的，蒲力汗諾夫很不用長篇大論就駁倒道：紅色之悅目者，是我們見於——例如青年美女之類的時候。然而

如我們不見此色於美人之頰而在她的鼻尖，那將使我們起若何印象呢？這裏，美觀和道德完全是平行的。有用於社會人的一切，決不是道德的；不過只要在他生活及發展上有用，對於他也就獲得道德底意義了。不是人類爲道德而存在，是道德爲人類而存在的。美也同樣如此。……不過康德的見解——趣味之判斷，無疑是以除開個人之一切功利打算爲前提——就各個人而論，則完全是適用的。此處和從道德觀點所下的判斷也完全平行——如果因爲對於我有用的行爲就說它是道德的，那麼，就是我没有什麼道德本能了。」

福羅貝爾說，「藝術者，無用東西之探求也。」（“L'art est recherche de l'inutile”）。蒲力汗諾夫說，在這話中不難發見普希金（Pushkin）詩「賊民」之根本思想。然而醉心於這思想不過是藝術家對於當時支配階級或閥閱之狹隘功利主義之叛逆……打破階級同時也打破近親利慾的狹隘功利主義。利慾與美學是毫不相通的，趣味之判斷常以個人利益之考慮爲前提。不過，個人利益與社會利益是不同的。存在古代美德根柢中的欲求有益於社會的努力，成爲自己犧牲之源泉，而自己犧牲底行爲非常容易——如藝術史所示的極

其多——成爲美底表現之題目。想起原始民族之歌，或不必如此遠溯，想起雅典的爲 Harmodius 及 Aristogeiton 所造的紀念碑也是足以充分瞭然了。(14)

第三，因爲形式與思想內容是一致的，他更進一步說藝術作品的價值結局是以內容之比重而決定。

這規範是他藝術批評最重要的原則。這裏只仍舊引他與盧那卡爾斯基的一段爭辯罷。盧那卡爾斯基說形式與虛偽思想也可以一致。蒲氏駁道：試以德·庫萊爾 (Francisco de Curel) 戲曲獅子之饗宴來看罷。橫於這戲曲之根底者，是說雇主和勞動者關係與獅子和藉王座落下來的殘屑養生的哈叭狗的關係同樣的，這種虛偽思想。這種思想，明明是與雇主和勞動者之間的現實矛盾的，所以是虛偽，也就是歪曲現實的意思。然而藝術作品一歪曲現實，就是不成功了。(15)

綜上所述，我們可以根據蒲力汗諾夫的若干意見，作一個新的藝術定義了；卽：

「藝術——是藉形象(Image)的媒介，表現人類之感情，想像，及思想——這感情想像及思想，造成藝術之內容；同

時則攝取與這內容一致的形式——即為表現內容於形象之中的手段，具體地說即題材，表現之材料（言語，文字，色彩，聲音，木石等），結構之方法（練句，構圖，階音，均齊等）——。這藝術，與其他意識形態一樣，是人與人間結合的手段；而在階級的社會，藝術則反映各階級之心理趣味，而組織，統一，指示某一階級的感情想像與思想。而藝術因表現材料與結構方法之不同，遂有文學，繪畫，音樂，彫刻等等形態之別。」

（註一） 例如柏林斯基論（四三頁），論文集藝術論（一四七頁）

（註二） 托爾斯泰“What is Art”第五章。

（註三） 與人論藝術書

（註四） 列著文學及批評之問題

（註五） 據藏原岡澤兩氏之譯文

（註六） 關於藝術之組織機能，波格達諾夫尤為高唱。他在其社會意識學概論中下一切 Ideologic 的定義，以為它是人類表現及理解一切思想，感情和意志的手段。而社會意識的機能即在社會過程中組織生物（人及動物）的生活，使其運動動作與生物需要一致，調和人與人間的生活，經驗和行爲的。原始藝術的功用第一是認識事物的方法，其次是統一人類的

情緒以輔助勞動的，他又在其論文無產階級與藝術中說，「藝術一般地，是人類社會底組織之武器。」「藝術之最初萌芽——是歌謠，是動物及人類戀愛之歌，及人類勞動之歌。」前者是組織家庭的手段，後者是組織勞動的手段。「後來的戰歌是「將集團戰鬥志結合於一種情緒的手段。」原始狩獵人的動物特性及動作的繪畫，是他們教育的手段。「教育者，組織者之事也。」然則「藝術怎麼樣組織人類呢？」即「組織他們的經驗。」在古代社會，科學藝術融合而為一。「科學與藝術同樣是組織生活，組織人類的手段。」兩者之區別，不過是「藝術組織經驗，不是在抽象觀念之中，而是在活的形象之中。其結合的範圍較廣。即藝術不僅組織人類之知識與思想，也組織他的感情與情緒。」例如中世紀戈諦克的教堂之形之中，我們誰也感覺中世由黑暗的地上向天上不絕的憧憬。「各種藝術各以不同的方法，將人們結於一種情緒，教化之，社會底地組織他們對於世界，對於他人的關係。」——這些見解雖是很多中肯的，不過未免過於重視藝術之組織的機能而忘掉藝術原來表現的使命。波氏的定義，恰恰適合於級階戰時代的藝術觀。

(註七) 青野季吉在其觀念形態論講義中論藝術之章，完全根據布哈林之說，也不免這種傳統的缺點。

(註八) 蒲集藝術論亞氏序文

(註九) 東爾尼緞夫斯基論

(註十) 論文由社會學見地所見的十八世紀法蘭西之戲劇與繪畫

(藝術論一二六頁)

(註十一) 論文無產者運動與有產者藝術 (藝術論二一二頁)

(註十二) 藝術與社會生活

(註十三——十五) 所引均見藝術與社會生活中

關於文學史中的社會學的方法

日本 岡澤秀虎作

汪 馥 泉 譯

文藝已成了科學的研究底對象。文藝科學，包含兩個分野。第一個分野，是關於文藝創造底過程及其形態的問題底研究——即所謂『詩學』。第二個分野，是具體的文藝作品底研究，分爲『文藝批評』與『文學史』的兩類。

這小稿，是想顯示『文學史』中的社會學的方法底位置及其當面的問題的。

文學，是社會的現象。

否定這命題的人，恐怕已一個也沒有了。在一八八九年，居友(Jean Marie Guyau 1854-1888) 已經像下面那麼寫着：

『藝術的情緒，結局，是使我們經驗那由藝術家使

接近我們底生活的，與我們底生活類似的生活的，社會的情緒。就是於「如音底節奏(Rhythm)或色彩底調和的感覺」快感底直接的滿足之外，更附加以從那對於爲藝術家在我們底想像中喚起的事象的我們底共鳴同感而生的一切滿足，……

『……所以藝術的情緒，在它底本質上，是社會的。這，結局，使個人的生活與較廣大的較一般的生活融合，來擴大它。藝術底最高的目的，是創造那具有社會的性質的美感。』(見屠友著從社會學上來看藝術第一章第三節。——譯者註。)

在關於文學底社會的意義的問題上，成爲決定的要素(Moment)的，是我們底鑑賞底過程(Process)。在創造底過程上，作家可以全然沒却自己底社會的任務，把自己當作『純藝術』底使徒。但是在作品一被創造成之後，這就成了離開作者底意思而獨立了的客觀的價值。因而文學，不問作家要它與否，總是社會的現象。

既然文學是社會的現象，『文學史』是形成社會生活底

一般的過程底一部的。這里有着『文學史』中的『社會學』底重要性。只要在文學中看到社會的現象，在文學史家：『社會學』是不可缺少的要件。

如其從文學底這種社會學的原則來出發，我們在各個的作品中，看到下列的三種東西。

- 1 作家底藝術的創作底產物；
- 2 社會的現象；
- 3 不絕地變化的歷史的生活中的一事實。

當然，這三種東西，是同一的同時的存在；但是在分析的研究上，可以各別地處理。

社會的地規定，歷史的地展開的藝術創造底過程，是不絕地變化的一列的流動。但是，爲了技術 (Technique) 底便利計，仍舊可以把這，第一，靜的及動的，第二，內在的及因果的地來觀察。

由於靜底計劃 (Plan) 來研究的事，決不與辯證法的思索相矛盾。不可太重視現象底流動的要素。如其給它以絕對的意義，那末，研究幾乎是不可能的。爲什麼呢？因爲每一秒鐘都在變化的現象底速寫 (Sketch)，做不到，因而對象，便不

絕地從人類底觀察中滑出去了。爲要不使滑出去，便非意識着，把運動放在停止的形態上，而取下必要的斷面不可。尤其在文學的現象上，它底變化並不是使靜的研究成爲不可能那麼迅速的。因而，先由於作靜的的研究，動的的過程底特徵，更明顯地顯現了。

同樣，先內在的地取下事物，其次作因果的底觀察，這毫不妨礙社會學的研究。因而在『文學史』上，可先作各個的作品及各個的作家底內在的研究。在這場合，研究者爲要使他底結果成爲正確，從一切的先入觀中解放出來的事是必要的。非捨棄因果說或歷史的見解，而直接地有如這里自己滿足的東西去接近作品乃至作家不可。當然，在事實上，我們大抵對於那作家及那時代，都有一定的先入觀。因而，不爲先入觀所阻礙，是不容易的事；但是，由那直接的與件來鑑賞，不因什麼的先驗的(A priori)要素而使自己底第一印象及結論混雜，這仍是我們底任務。例如，如其以普希金 (A. Pushkin 1799-1837)的亞尼徵 (Oniegin, 1832) 爲對象，那末我們非先知道亞尼徵作爲藝術的創作，它自身在它底內在的本質上，顯現着什麼不可。因此，我們把它從形式

與藝術的內容的兩方面來分析。形式底諸要素(單語,形象,節奏,其它,)主題(Tema)底藝術的處理法,作為全體的藝術的風格(Style)——一切這些,都可由所謂『詩學』底方法(心理學的,美學的,語學的方法)及現在被叫作『形式主義』的方法,先來內在的地研究。這工作,在它底本質上,是文學研究底較有價值的部分。沒有這一步,文學底研究便不能進行。

這內在的研究底精華,現在已使關於作家底集團(Group),文學的流派,文學的態度的若干的類型的一般化,成為可能。結果,我們理解了作為藝術的機構(Organism)的作品,作為手法底活的結合的藝術的態度,作為創造的個性的作家,作為風格上的一致的流派等。所以研究者,即令在內在的研究底範圍內,如其能夠蒐集必要的材料(關於作家底創造的生活底內面的及外面的事實的知識),那末便能發生的地,展開那作品底被創造成的經過。由於做了這工作,作家與作品底有機的關係便鮮明了。

發生的研究,使『文學史』底工作,移動到第二個分野。就是:迄今被蓄積的材料,接受了因果的歷史的解釋。

既然在文學中看到社會的現象，我們便碰到了文學底由社會根本的地被規定的問題。這是社會學的因果性。於是才對於文學史家，爲了把文學的事實放入那時代底一般社會生活底過程中，確定那作爲全體的歷史的變遷中的它底位置，給與了做社會學者的權利。社會學的方法，這才開始發揮它底力。社會學的方法，在被適用於文學史的場合——成了歷史的——社會的方法。

在第一的內在的研究的分野，作品，作爲單純的藝術的價值來思考；在第二的社會學的研究的分野，作品，作爲社會的歷史的意義上的藝術的價值來思考。

在第二個分野，歷史的過程底解釋，非常重要。

我以爲：在一切現象底歷史的發展上，非區別兩個要素不可。就是進化的發展與因果的發展。

在一切發展中，可預定具有發展底能力的發展底主體。發展底如何進行[發展底典型(type)]，依存於其主體底性質。發展，常起於性質與形態底範圍中。因而發展底典型由那些特殊性來規定。我把這種性質底發展，名之爲進化。這和由外表的原因而起的因果的發展不同。

如此，我使『進化的』要素，與『因果的』要素對立着。但是，這並非是使『進化的』要素與『歷史的的東西』對立的。正相反，我主張由於『進化的』要素與『因果的』要素底結合，形成一個歷史的現象。（所謂歷史，是進化性加因果性。）但是在這裡，一看像如是這樣的那麼的二元論，決不存在。我由『進化』這術語，不是想表現發展一般，是想表現本質（固有的本質）底發展。

『詩』，在一切國民，在一切時代，都存在着。到處，都常常有使『詩』成爲『詩』的什麼存在着。就是：在『詩』中，有『詩』底本性（有一定的有機的發展底法則的本性）存在着。在不不論怎樣的國家，在不不論怎樣的時代，詩，在是詩的範圍內，總把握着它底本性。這是文學固有的第一的本質（第一的藝術性）。如其沒有這第一的本質，結局，『歷史的詩學』底構成是不可能的。

詩，不能和它底創作者的詩人，分離了來思考的。詩人（藝術家），和別的一切的人一樣，是歷史的條件底產物。在他底背後，有國民的發達底幾世紀在控制着。產生普希金的，是先行於他的一切俄羅斯底文化。因而在他底作品中，

於第一的本質(第一的藝術性)之外，有第二的由個性的及一般的要素弄複雜了的本質(第二的藝術性)。(在我們面前，不單是『詩人』，是『詩人普希金』。)這第二的藝術性，不單單存在着，在歷史的發展底這階段上，盡着最重大的任務。

如此，在藝術中，有那具有依據它底本性而發展的(進化的)能力的一種實體。在這實體上，因果性在作用着。詩與詩人，就成了歷史的現象。當然，我們在歷史底活的過程上，只是把這作為如此的東西知道着。但是歷史家，在它底研究上，非常常理解，把握『進化的』要素不可。不然，在他，便不能理解文學的進程底特殊性。因果性，在影響着，規定着。但是，不知道被規定了的東西，我們便不能解明那影響底結果。而且，那影響，常常並不限定從這一隅渡到那一隅的。於是在某處，從因果性底直接的作用不能導出結論那麼，那影響被反撥着。(這些事，在社會學的方法底細部中去說明。現在，沒有觸到它的餘裕。)

進化的過程，屬於內在的現象底範圍，它底動的研究。這過程底存在，對因果性給與了合理的限界。但是，在不論

怎樣的場合，總不減却因果性底重要的。反之，如其我們拒絕事實底因果的說明，社會學的方法底適用，那末關於文學底歷史的發展的我們底研究，將全成虛偽的東西了吧。

在以上的論述中，我們顯示了方法上的問題底兩列。即動態及靜態中的對象底內在的研究與發生及發展中的對象底因果的研究。

最後，有具體的問題的第三的範疇(Categorie)。這是構成『文學史』的工作。文學史家，把這工作，在部分的地行類型的一般化的場合，常常在行的。但是，其全體的意義上的構成的問題，在我們對於上述的二研究給與了綜合的組織，而着手於文學史全體底建設的時候產生的。這複雜的工作，當然，要求自己獨特的方法。所謂『一般化的方法』，於是廣被應用。結果，文學史家，在其最後的綜合上，應該高到普遍的法則底立法者的地步。

爲要完成上述那麼的複雜的工作，文學史家，非仰望補助的工作底協力不可。但是，這全然是補助的的研究，不能使與『方法』發生關係。例如書籍底解題，對於 Text 的語

學的檢討等。這些東西，常常離開研究底主要目的，擴大到獨立的工作的範圍。但是，結果，常常有利於『文學史』底完成。

據以上所述來作方法上的問題底分類，便成爲下面那麼。

問題，可先分爲三列：

- 1 內在的研究
- 2 因果的研究
- 3 構成底工作

這三列，各有靜的研究與動的研究。

- 1 內在的研究底方法上的問題
 - A 靜的研究
 - 內容與形式底藝術的分解
 - B 動的研究
 - 一 發生的研究(作品底創造的過程)
 - 二 進化的研究(創造底內的過程)
- 2 因果的研究底方法上的問題

A 靜的研究

社會學的研究

B 動的研究

歷史的——社會學的研究

3 構成上的工作底方法上的問題

A 靜的研究

類型的一般化(一般化的方法)

B 動的研究

隨伴立法的一般化的文學史底綜合的組織

文學史中的方法上的計劃決定為上述那麼。計劃既已決定了，非探求問題底具體的內容，找尋較便利的研究法(『方法』)不可。在內在的研究上，『形式主義』的方法最優越。(但是，關於『形式主義』底各個的原理，許多的爭論還屬必要。)

在因果的方法上，『社會學的方法』占第一位。當然，『社會學的方法』，常常應該顯現於內在的方法之後。但是社會學之方法一登壇，這在文學研究上，便占了優越的地位。這，去做那把內在的研究所達到的一切攝入自己之中而對於歷

史的研究底全過程給與結末(結論)這最複雜的工作。這浸透文學史家底工作底全領域,以最 active 的形態,影響文藝科學底完成。在這里,便有了『文學史』中的社會學的方法底重大的位置。

因此,『社會學的方法』底確立,為組織文藝科學,在現在是最急迫的問題之一。

『社會學的方法』底一般的原則,已很知道。

所謂『上部構造』與『基礎構造』底關係,蒲力汗諾夫下面那麼說。

『關於現在成為有名的「基礎」與同程度地成為有名的「上部構造」底關係,如其要約馬克思及昂格斯底意思,可以作出下如的型式。

- 1 生產力底狀態。
- 2 被前者所制約的經濟關係。
- 3 經濟的「基礎」上發生的社會的——政治的秩序
- 4 一部分直接由經濟,一部分由經濟上發生的社

會的政治的秩序所規定的社會的人類底心理。

5 反映着這心理底性質的各種精神的文化。

這方式，是足於全然包括歷史的發展底「形式」的。』

(見蒲力汗諾夫著馬克思主義底根本問題第十三節。——譯者註。)

意識(因而文學)，由社會的存在來規定。——這是根本的命題(These)。

方法論，非提示這兩者底具體的內容，而更精密地檢討意識底對於存在的依存不可。

所謂社會的存在這話底具體的內容，是什麼？意識自身底法則，如何？在存在與意識之間，沒有相互作用嗎？意特沃羅幾(Ideologie)底性質，如何？社會學的因果性，是無限的，還是有限界的？這些問題，當然顯現到我們底面前來了。

在現在，文學史學，非由正確的社會學底知識(術語)，理解社會生活與文藝底關係不可。現在，在歷史家——社會學者底面前，橫着下面那麼的互相關連的研究。

1 研究那包含一切現象(因而文學的現象)的一全體
的社會底構成。

- 2 解剖那其中對於文學有深切的關係的特殊的集團（智識羣，作家羣）。
- 3 規定那影響文學的生活的各種條件底關係。
- 4 解明創造的個性底任務。
- 5 由於上列的四種研究，從社會學因果性（規定關係），說明藝術家底創造的行爲，其作品底內容與形式，及文學的流派底藝術的風格。
- 6 最後，解明那作為社會的因數的文學底作用。

以上，只是研究問題底提示，本稿就此終結。

——譯自本年四月號思想。



Wordsworth



Stanton



Ruskin



Moore



Hood



Mrs. Browning



Fizerald



Tennyson



Browning



Arnold



Morris



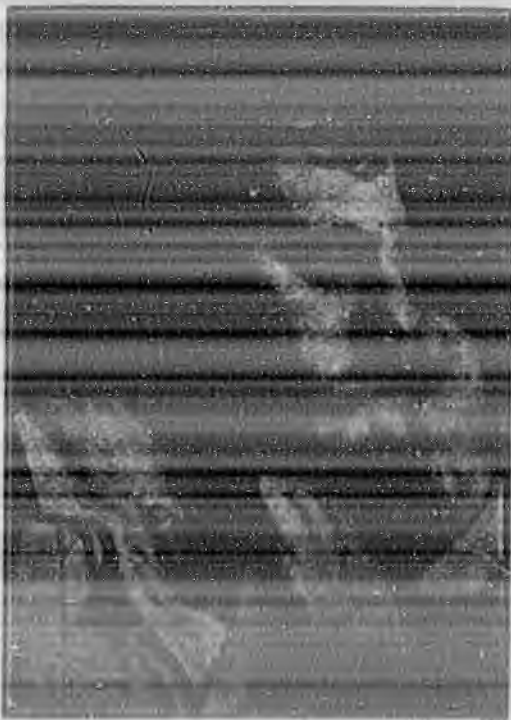
Swinburne



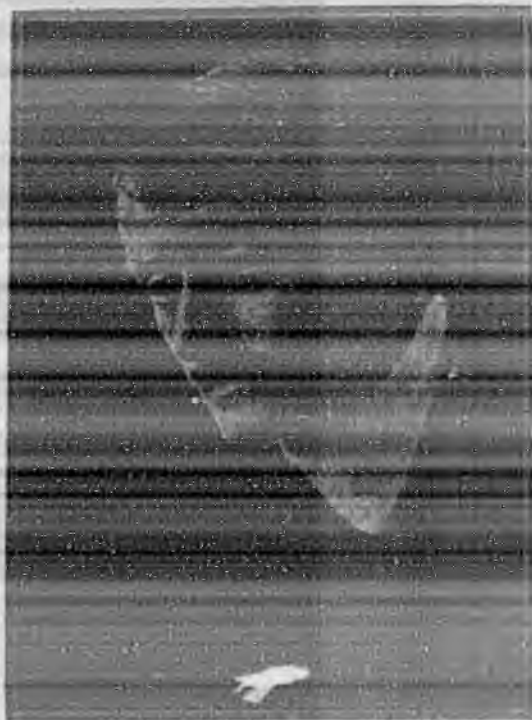
Stevenson



Watson



Phillips



Masfield

談英國詩歌

梁 遇 春

1.英國古民歌

2.伊利莎白時代的詩歌

3.十七世紀詩歌

4.十八世紀詩歌

A.古典主義

B.過渡時代

5.十九世紀詩歌

A.浪漫派時代

B.維多利亞時代

6.近代詩歌

英國古民歌

英國古民歌是中世紀裏民間所開的文藝之花。那時他

們過着共同的生活，大家具有共同的情緒，所以能夠合起來，編出單純真摯的民歌。後來文化進步，印刷術也發明了，生活是一天一天地更趨於複雜，人人各有自己的環境，彼此的隔膜一層層地深下去，大家自然不能夠再合伙來唱出牽情的調子了。也可以說，普通人的生活同詩情是越離越遠了。新的民歌既然無從產生，舊的民歌又漸漸歸于湮沒，若使沒有 Thomas Percy (1729-1811) 司各脫 Sir Walter Scott, (1771-1832) 同 Francis James Child (1825-1896) 這般獨具隻眼的人們，孜孜兀兀地來收集，將村夫農婦口裏所唱的記下來，這許多可喜的民歌真要絕跡於人間了。

民歌既是大家合伙做出來的，所以牠的第一特色是沒有個性。牠不去表現個人的興感，到是將全社會的情緒曝露出來。民歌的第二特色是簡單，牠裏面的思想，情緒，詞句，韻律和結構全是最樸素無華的，因此更顯出牠的新鮮氣概同壯健風格。民歌的好處也就在這點。哥德說過：“民歌之所以有價值者全藉着牠們是直接從『自然』得到原動力的。”創造民歌的人們天真地不加彫斲地謳歌出他們共同的情感，這些作品既是自然而然地從他們的心裏深處流露出來，所

以能夠自然而然地深注到在聽者的心裏。華茲華斯 (Wordsworth) 說道：‘一切好詩都是強烈的情感的自然洋溢，’ 民歌的好處恰是在這點。後來雖然有許多大詩人。像司各脫，華茲華斯，濟慈，丁尼生，羅賽諦，吉百齡等，非常激賞古民歌，自己做出很有價值的歌謠來，但是這些新歌謠總不能像古民歌那麼純樸渾厚，他們也因此更能了解民歌的價值。

最普通的民歌集子是 Percy: The Reliques of Ancient English Poetry 同 Everyman's Library 裏面 Brimley Johnson 所選的 A Book of British Ballads。若使要一本搜集無遺，考證精詳的本子，那就不能不推 Child's English and Scottish Popular Ballads (5 vols) 爲第一了。劍橋大學 出版部印有節本 (Student's Cambridge Edition,) 然而也是有七百多頁，字又是印得很小的。這部書的確是想研究歌謠者所必備的。

伊利莎白時代的詩歌

這真是一件奇怪的事情，英國文學的極盛時代多半是當女皇執政的時候。伊利莎白女皇看到英國戲劇的成熟，

同英國抒情詩吐蕩揚華，開得滿園春色，安女皇朝英國散文演進成爲一種玲瓏的文學工具，維多利亞女皇朝，英國那幾位最偉大的小說家都正在寫下他們不朽的傑作。這三朝裏尤以伊利莎白時代最爲動人心魄。那時文藝復興的思潮震盪了全歐，人們大夢方醒地望着這個‘世界的發現和人的發現’，大家都懷有無限的熱狂和希望，個個人都覺得身裏充滿着躍躍欲試的生命力。英國那時又值隆盛之世，百姓過着太平的日子，沒有什麼苦悶，老是笑嘻嘻地聽聽慷慨激昂的騎士故事和荒誕不經的海客瀛談，看看演戲，賽會，假面劇種種的玩意兒。他們一面還吸收羅馬的古典學問和意大利，西班牙，法國的文化，酒館裏的主顧常拿文學批評來做高談闊論的題目，朝野一同顯出一派新氣象來，人民生活的內容可說是豐富極了。在這塊肥沃的土壤上就開出了萬千朵臨風招展的抒情詩小花，那一種鬥豔怒發的盛況是英國詩壇上空前絕後的鉅觀。這個時代的抒情詩有兩個特色，牠們的情調具有天然的甜蜜同新鮮，好像鄉下的山歌，絲毫沒有做作的痕迹，却是這麼可口，這麼清新，真可說是天真流露的作品，好似我們的古詩十九首。那一種簡樸不

俗的口吻，後人雖然非常欣賞，却絕不能做到，這也許是爲此後時代精神同大自然是背道而馳。到我們這般嘗着世紀末悲哀的人們，對於牠們更只有含着無窮惆悵的贊美了。當時一位大詩人 Sidney 說道，‘瞧你自己的心寫出來罷’ (“Look in thy heart and write”，) 這句直爽的話可做當時詩人的考語，他們都是童心尚在的可愛人們。他們的第二特色是根據這個特色而來的，因爲他們情感純摯，所以他們的思想也是直率挺拔，會深刻地印在我們心裏，他們的詩裏存有壯健的意味，這也許是出於他們那種簡單的入世的人生觀，也許是因爲他們都是忙人，不像後來文學家那樣彫琢字句，沾沾自喜，化爲一個沒有心肝的無聊文匠，一些灑脫的氣概也沒有，自然只能寫出柔弱不振，四平八穩的句子了。

Sir Walter Raleigh (1552? -1618) ——他是伊利莎白朝一個權臣，他又是一個探險家，一個戰士，一切騎士的精神他全備有了。據說蕃薯同煙草都是他介紹到英國的。他後來被詹姆士第一殺死，爲的是要市西班牙皇帝的歡心。他臨刑的前一夜還做一首滑稽詩，這種如虹的意氣的確是

那時候的風尚。他不是一個有名的詩人，然而他有幾首詩是非常可愛的。

史本塞 (Spenser, 1552?-1599) ——他年輕的時候很窮，在劍橋度苦學生的生活，後來做了許久的官，最終死的時候却又是很窮，Ben Jonson 還說他是餓死的，這也許是爲着要說得動聽點罷。他最偉大的著作是‘仙后’ (Fairy Queen)。他的詩浸在幻想的境界裏。他是幻覺的，不是善於觀察自然同人性的詩人。但是他的詩情是這麼縹緲，他詩的音調又是這麼鏗鏘，人們都把他叫做‘詩人們的詩人’ (The Poet's poet)

Sidney (1554-1606) ——這個豪爽英邁的青年是史本塞的好朋友，他在戰場上忍着口乾將一杯難得的水給身旁的兵士去喝，這件事是誰也知道。他著作的範圍極廣，批評同創作兩方面，都有相當的成就。可惜纔過三十歲就死了。

莎士比亞 (Shakespeare, 1564-1616) ——有人說他是世界上最偉大的文學家，這大概不是過譽罷。他對於人性有極深切的了解，他看出人性的醜惡同美善。他不單寫出人間世

一切的色相，而且畫出入們黃金的幻夢，所以他既是寫實作家，又是浪漫作家。他對於任何種的人都有同情和原諒，所以他所描寫的是真正的人性，一點兒偏見也不雜在裏面，他心裏本來是給溫情佔滿，毫無偏見的餘地了。他使用文字真可說是神工鬼斧，他毫不費力地用美麗的句子將他那微妙的意思傳出來，文字和意思在他手裏達到平均的發展，恰到好處，兩不爲害。據說他對於自己的作品不大重視。發財後，在家鄉過舒服的日子，絕不問他著作的存亡，自己也不去把牠們收集起來，這的確具有大文學家的風度。他的短詩神采飄逸，天衣無縫，不愧仙品之稱。

Camapion (?—1619)——是一位有名的醫生，他的詩幾乎全是爲樂譜做的，音調甜蜜可喜。但是他却有一個主張，以爲詩歌應當是無韻的，這類錯誤是詩人充作批評家時所常犯的。他的批評學說不久就被人們忘却了，而他的詩歌却與天地同存，這也可見出乎感情的東西的力量是超過出於理智的，因爲那是個人性格更深的，更基本的表現。

Ben Jonson (1573?—1637)——他是這個浪漫時代裏的古典主義詩人，他反對史本塞，以爲不該亂用風花雪月

的字眼，他心中理想的是表現得恰到好處，強弱均勻，一絲不漏的玲瓏作品。他自己的小詩是具有男性的壯健和女性的秀稚的，這兩個性質好似相反，其實相成；精練的句子常使人覺得秀色照人。拖泥滯水的東西却絕說不上柔美。

Donne (1573—1631) ——他也是史本塞詩派的反動者。他棄掉普通所謂詩的文字同詩的題目，專從枯索平凡的現實裏去找詩料。他能把臭虫說得非常有趣動聽，這樣子不用詩的情調遮住現實，却將現實加以詩化，是很近於近代人和現實肉搏的精神，所以他是近代人所喜歡的。他不單是熱情沸騰，而且思想玄妙，能夠挾着熱情一道兒奔馳。他被約翰生稱為玄學的詩人，他的詩裏每個意象，每個顯明的思想後面都隱隱地現出人生同宇宙的最終神祕的閃光，使人們想入非非，所以玄學詩人於他倒是個好名稱。

十七世紀詩歌

Ben Jonson 同 John Donne 既是一反伊利莎白時代作風的詩人，他們自然而然地另開一詩派，Jonson 的古典主義，和 Donne 的用古怪的幻想溶入詩裏都成為第二

代詩人的風氣。當時詩人專取一個很小的題目，堆砌上許多驚人的比喻，用嚴密的構造將四五佳句緊湊成一首完整的短詩。他們失去伊和莎白時代雄偉壯麗的魄力，因為文藝復興的高潮已經退下去了，他們不能噴出火焰，只能結些晶品的露珠。雖然沒有什麼了不得的地方，但是在這類小慧可人的好玩的詩裏，他們不失為達到完善境界的聰明人了。但是這些情詩太斷琢了，弄得後來只剩個形式，裏面沒有什麼真情。懇摯動人的情歌暫時不再現於文壇了，一直等到十八世紀的勃萊克(Blake) 彭斯(Burns)這般人出來，我們纔又有一巢新的歌鳥，唱出牽情的相思曲。

Herrick(1591—1634)——他和 Donne 一樣，也是一個牧師。他的抒情詩音調非常悅耳，好似清溪的歌聲。他唱着鮮花，茅亭，采柱，暢飲，暮春和盛夜的好景，新婚的夫婦和他們的喜筵，以及天堂的歡娛。他是那時代寫短詩人們裏的最大詩人，他的詩裏存有永生的青春和不醒的幻夢。

Waller(1605—1687)——這位十七世紀裏的享有盛名戀歌作家的特色是甜蜜。他在詩的形式上有個大貢獻，他把古代詩人的對句詩體裁 (heroic couplet) 改良一下，就變

爲當時新詩最普通的形式，在詩壇上佔有一百五十年的勢力。

Lovelace (1618—1658) ——他是個風度翩翩的美少年，才華又佳，所以當時人們都愛他。不幸得很，他因爲忠於王事被反對黨囚閉起來，他的愛人，Lucy Sacheverell——“Lucast.”——又以爲他已經死了，就跟別人結婚。他後來窮愁潦倒得不堪，怪可憐地死了。

這個時期裏最大的詩人當然要推那失樂園的作者——米爾頓(Milton, 1608—1674)。他在十七世紀的位置，正像莎士比亞在伊利莎白時代一樣。他用最美的形式把清教徒嚴正克己，虔信樸實的精神完全表現出來。他曾說過，『詩人自己應當是一首詩』(The Poet must be himself a poem)。他那高尚沉雄的人格正像一首慷慨偉大的詩歌。他生在文學批評開始洗滌英國詩壇的時候，他自己對於古典文學又有很深的研究，所以他的詩沒有伊利莎白時代詩人那種放肆胡鬧，可是他的想像力是不弱於他們的。他雖然沒有他們的流利自然，可是他有一種更微妙的風格，對於自然也描寫得更深刻，詩的結構也更見謹嚴，最可佩服的是他那種宏

大的風韻，蒼老勁道，絕不是別人所能效顰的。無論詠什麼題材，用什麼格式，他總是具有獅子搏兔那樣的從容態度，所以他能將一種新的生命貫注到一切形式裏去。他的傑作失樂園是誰也知道的，尤以開頭兩卷最爲偉大。有人說好像兩條大黃金柱子。他的十四行詩在文學史有很重要的位置，以前詩人做十四行詩多半是一寫就幾十首銜接着，內容又脫不了言情說愛。米爾頓却指出給我們看，十四行詩是偶成的詩最合宜的形式。米爾頓的十四行詩內容是很複雜的，有的是歌夜鶯，有的是歎自己年華的消逝，有的是反抗強暴的呼聲，有的是贈朋友的溫語。因此給華茲華斯這般善於做十四行詩的人們開了一條大路。

他在大學畢業後在家閒居六年，專攻古典文學，後來投到政治的漩渦裏去，做 Cromwell 的秘書。他那偉大的人格在政治生活裏也是同樣地可欽敬的。他工作太勤，不久就成爲盲人了。查理二世復辟後，這位盲詩人隱居着寫下他的傑作，寂寞地死了。

米爾頓是舊時代最後一位的大詩人，是無限好的夕陽。他和伊利莎白時代的詩人同樣地歌詠着人生的熱情，現在

却來了一個新的風氣了。理性同幻想變做詩歌的唯一題目。他們雖然也在做情歌，但却不是由狂熱裏迸出來的火花，而是理智鎔爐鍛冶成的。這般新時代的人們受了法國當時古典主義的文學批評的影響，老是講究剪裁，乾淨，精巧，無疵，明瞭，這些方面。他們的詩是冷冰冰的。不過這類結晶的東西也有牠的亮光，也有牠的美處，也很值得吟味一番，並且約束住了前時代草率放縱的毛病，在訓練方面來說，的確是很有益的。

Dryden (1631—1700) ——是這新時代詩壇上的唯一的權威者。他是諷刺詩的能手，最善於做俏皮的句子。他的目的是想達到強壯有力的思索，微妙精確的形式。文雅無疵的辭句和完美流利的韻律，這幾點他全都成功了。有人說他缺乏同情和熱忱，這是有點冤枉的。他不是沒有強烈的情感，只看他純摯的情歌就知道。他所以好似無情那是因為他生在批評時代，理智時代，只有他的理智得到完全的自由發展。所以他不單是個詩人，並且是一位大批評家。人們總跳不出時代，就說他帶些冷酷，那也是可以原諒的。

十八世紀詩歌

(一) 古典主義

有些批評家把詩人分做兩類：‘自然’的詩人 (the poet of Nature) 和‘技巧’的詩人 (The poet of art) 前一類是史本塞，莎士比亞，米爾頓這般具有靈感的詩人。他們靠着自己的美麗的心境，偉大的氣魄，和強烈的熱情，來領會‘自然’裏美麗，偉大同強烈的意味，他們真可說是和‘自然’的靈魂有個神祕的感通。他們既是用想像力將‘自然’和盤託出，凡是稟有天性的人們對於他們的作品當然會起共鳴，而感到一種神遊八極，與萬物一體的喜悅。他們從‘自然’走到讀者的心裏，使讀者覺得他們的詩歌都是讀者自己心裏所蘊有的說不出來的真情。至於那班‘技巧’的詩人就大異其趣了。他們是懂得世俗上人情的聰明人，善於觀察社會裏的微末色相，喜歡完整的藝術品，人工烘染過的自然景緻，以及人生裏微溫的柔情。總之他們最怕過火，不敢任意奔馳，他們的目的在於合理的安閒生活，他們不求什麼奇觀，不想表示個人的性格，只是聚精會神來琢磨出玲瓏的字句。他們不講生活內容的豐富，却想創造溫文爾雅的生活。他們是俗世的俗人，沒有什麼狂夢地執着現實。但是他們在

詩的技術上面的確是費了苦心，那種斬釘截鐵，短少精悍的詩句在詩匠的工夫方面是很值得讚美的。這類作品好像在一塊小象牙上刻下一篇筆劃清楚，字小於蟻的滕王閣序。沒有一個愛好藝術的人不會不嘖嘖稱美，雖然內中沒有多少人生的奧妙和高超的理想。這是假古典主義的妙處，Pope (1688—1744)就是這時代的驕子。他比 Dryden 更進一步，他詩裏絕沒有 Dryden 所不免的粗糙成分，也許是因為 Dryden 的心比他的還更具有力氣的緣故罷。Pope 的長處是扮出一個毫無偏見和私心的人，對於事情下個似乎公正的判詞，(他有名的長詩‘批評論’屬這一類) 或者用最刻薄的口氣，把他所厭惡的人物加以微妙的痛罵 (他的諷刺詩屬這一類) 或者將安閒的生活和人生裏通常家庭朋友的情愫用最雅緻的辭句描繪得楚楚可人 (他的‘書信詩’屬於這一類) 或者用一種滑稽口氣將小事鋪張地敘述得令人不禁不斷地微笑。他真可說是一位最偉大的具有一切小聰明的詩人。在這類以趣味見長的詩裏，他可以稱王。他是個殘疾的人，癖氣很壞，這也許因為他具有慧根罷。他纔二十四歲就得到福祿特爾 (Voltaire) 的稱讚，認為‘當時全歐的最大詩

人’。他一生除却做詩外沒有什麼別的大事情，不到六十歲就到 Westminster Abbey 和過去的詩人做永久的伴侶了。

(二) 過渡時代

伊利莎白時代末年的詩歌任情寫去，草率粗糙的地方極多，因此失去了自然的美。古典主義起來糾正這個毛病，立下許多規則，他們的詩，雖然完整勻稱，却太矯揉做作了，也絕不是自然流露的作品。到了十八世下半期有一般詩人出來。他們是崇拜史本塞，莎士比亞的，他們是注重熱情，想像力同大自然的，他們是感情主義 (Sentimentalism) 者，他們覺得「自然」就是「上帝」，那麼人的本性當然是善良的了。愛人類變爲人們最重要的道德，愛自然做了他們宗教的信條，只要人們能夠返到自然境界裏去，天國會頓然現在人間。他們既然懷了這麼一種天真的信仰，熱溢地做出詩來。他們的詩雖不如莎翁同時那些詩人的天馬行空，也都還有一種恬然自適的風姿，遠勝過假古典主義底下小詩人們的刻板板的句子。他們多少總受些古典主義的影響，所以他們的作品仍然保留有嚴整完善的構造，這是古典主義惟一的遺產。

詩的作風變了。詩的題目當然也是一樣也換個方向了。前半期的詩人將所有的才華全花去描摹刻劃上等社會種種的形相和發出尖酸刻薄的熱嘲冷諷，他們絕不去管這天青地烈的大自然，充其量也不過拿來做個背景，湊湊熱鬧罷了。現在感情主義這團火把這冷酷的譏諷溶得無影無蹤。人們離開那虛偽的社交，投身到大自然的懷中去了。起先還是不敢恣情地享受自然的美，却好像學步的嬰兒，胆小地慢慢前進；也可說是因為閉在暗室裏太久了，反受不了陽光的照耀，所以一面還用手遮着眉頭，只從手指縫裏偷向外望。到後來在自然裏跳躍飛奔，和自然拈花微笑，就鋪好往浪漫主義的路了。那時既已發現了自然，自然裏飛鳥鳴蟲游魚走獸也變為他們所喜歡的東西了，他們常用無限的同情和慈態來替牠們寫照。這種歌詠動物的心情此後在詩壇上老佔有很大的勢力。同時他們對於尚在自然懷中的兒童也起了羨慕和驚奇。他們既棄了紳士淑女們來讚美野外風光，當然對於鄉下人的生活會感到濃厚的趣味，他們將村夫野老農婦和鄉裏小姑娘的樸素的生活和真摯的心境用簡明的辭句描繪，那種熙熙攘攘的氣象真彷彿樂園現於人間。但是他們還

能看出窮人的辛酸，灑下同情的眼淚。他們一知道了去鑑賞平民生活的苦樂，就走進歌謠文學這叢落英繽紛的樹林。他們忽然知道，天下絕妙的詩歌是俯拾即是的，只須把曬日黃的老村婦口裏唱的古歌謠記下，就是一首純出天籟的詩，前面談英國歌謠詩所說的 Percy 是這時候搜集歌謠的大家。總之，這是個過渡的時期，我們由不毛的瘠土將走到花笑葉舞的園中，漸入佳處了。

Henry Carey (1693?—1743)——是 Halifax 公爵的私生子，他寫了幾本笑劇。他最有名的詩是，(Sally in owalley) 這首歌謠。

Gray (1716—1771)——這位害羞的，恬退的，神經銳敏的詩人是生性愁悶，善於說出自己胸中鬱着的幽情的人。他旅行外國時寫回給他母親和二三知交的書信都非常可喜，我們現在讀那些信，彷彿有一個流連於意大利山光水色中的愁人現在我們的眼前。他耽於冥想，深有所感於人事的變遷。他那首墓畔哀歌 (Elegy written in a country churchyard) 是這類撫今追昔文學裏的傑作。但是他也瞧出人間世裏的滑稽情調，有時用他那奇妙的幻想，做出蘊有無限回甘

意味的詼諧詩。他的好友說：‘Gray 除開滑稽文學外寫什麼東西都很費勁；滑稽是他天生的，特有的心情。他一生沒有什麼大事情。晚年做牛津大學近代史和近代文字的教授，可是他沒有上過一次講堂。他的詩不多，却都具有很高的價值。

高爾斯密士 (Goldsmith, 1728—1774) ——這位詩人脾氣極好，心地極仁慈。自己做人却胡塗到萬分。他在大學裏當苦學生，後來想做牧師，但是他的衣服太豔麗了，因此落選。他買好艙位預備渡重洋到美國去墾荒，可是當船離開英國時，他正逛得高興，就忘記按時上船了，只好又回到家鄉去。他轉過念頭來去學法律，又沒有學好，最後到愛丁堡醫科學校裏念書。野性難馴，在那裏玩了兩年，他忽然想到大陸去，名義自然是去繼續學醫。他在荷蘭得到一個莫名其妙的學位，然後漫遊大陸，靠他的吹簫本領來糊口。一年後回到祖國，當然還是一貧如洗的。他回來後幹許多無聊的事，當小學裏的助教師，當書店裏受僱的作家。他還掛過招牌當醫生，但是門可羅雀，他後來病死是他把自己醫壞了，那麼那般不來就診的人們真有先知之明。他此後的生涯是花在

著作，躲債，（他老是欠債，不管他掙了多少钱）和幹慷慨的事情之中。他死時還有許多未清的債。但是他性情的和藹，品行的純潔，思想的高尚是凡跟他接近的人們所異口同聲地讚美的。他終身行事老像個小孩，具有小孩的任性和小孩的天真。他是英國文學史中最可愛的人物的一個。

他寫有一篇小說威克斐牧師傳 (Vicar of Wakefield) 許多小品文字，最有名的是 "The Citizen of the world," 那是假託一個僑居英國的中國人寫給住在北京的老師的許多書信，裏面有描狀英國當時社會情形非常有趣。他還寫有兩本喜劇詭姻緣 (She Stoop to conquer) 同 The good natured man。他有兩篇長詩荒村 (The Deserted Village) 同 The Traveller。他相信古典主義，但是他那愛自然，愛人類的天性和冷冰冰的古典主義實在是水火不相容的，所以他的詩形式上不管多麼古典派的，內容始終是新的精神——感情主義。他無論在那種作品裏都十分顯明地流露他的性格，他那仁者之心是溢於言表，這點也是這新時代的精神。

勃萊克 (Blake, 1757-1827) ——近代許多批評家認他為第一個說出十九世紀浪漫派的思想的人，因為他是第一個

用想像的能力將我們從現實裏解放出來。他的想像力能使他現出萬千色相，一會是天真爛漫的小孩，唱出蘊有極美的童心的短歌。一會兒化爲世故老人，看到世界裏一切陰險和權謀，一會兒與自然爲侶地領略大地的風光，一會兒看穿宇宙極深奧的神祕。他最可驚的天才是在能用極簡單的字句，幾乎一大半都是單字的，將這許多意思傳遞出來。並且因爲並用的是最易明瞭的短字，這些意思也更深刻的印在我們的心裏。當他唱山羊，小花，春天和催眠歌時，他用的字句是這麼簡單，真好似一個牙牙學語的小孩倚在慈母膝下時說的癡語。他那種意思極分明的辭句說到神祕時，我們加倍地感到那真是宇宙裏最深的神祕，是剝蕉般找到人生的核心的作品：因爲他的文字正好似一塊透明的玻璃，我們得到和神祕直目相視了。那班用莫名其妙的字眼來談神祕的人們說的不是神祕，倒是表現自己思想能力的薄弱。要這樣子說得明白萬分，而裏面的神祕却終是一個不可解的神祕，這纔是真正的神祕詩人。他八歲時就常在白天裏看見天使，他一生裏和靈的世界總是相通消息的。他又是個善於鏤板的人，他用銅板畫來做他詩集的插圖，這種銅板彫刻是他所發

明的，他那些畫也正和他的詩一樣，具有空前絕後的美。可惜他死後，一位朋友說這類深巧的技術是魔鬼指使的，把他的心血都付之一炬，只剩一點兒下來，做我們贊美同悵惘的材料。他和 Donne 一樣都是現代人所樂道的詩人。

彭斯 (Burns, 1759—1796)——若使我們要找一個真正的出自田間的平民詩人，那麼不能不推這位貪酒好色的農夫彭斯了。他從十四歲一直到二十四歲老在他父親的田裏耕作，*To A morns* 就是他耕田時的一點感觸。他的詩集發表後譽滿全國，他的生活也更放蕩，纔三十七歲就因身體摧殘太甚而死了。從十七世紀以來，熱烈的戀歌已絕響於文壇許久了，彭斯的情詩却能承接伊利莎白時代一往情深的情調，重燃起抒情詩的火焰。他不單是能寫出激越的詞句，他幾乎每句出口的詩都帶了這感奮的色彩。那時正需要這麼一個情感極濃的人來撥開理智的霧障，彭斯拿鄉下人的誠懇，衝破當時詩歌裏種種的虛偽同束縛。他還介紹給我們他對於自然那種親切同諳熟的態度，渾樸動人的蘇格蘭土語，以及許多新的材料，如鄉下的佳節盛會，愛動物的心情，地方色彩以及快樂入世，嘻嘻哈哈的人物。愛情，悲情，談諧，大

自然，總之凡是可以用以激動人心的東西都能在他的詩裏找出，他這個多情多感的心靈拋棄了一切古典主義的桎梏，放口地用他家鄉的土語唱歌，到這時候，我們已走進波濤洶湧的浪漫時代了。

十九世紀詩歌

(一) 浪漫派時代

返於自然的呼聲，我們在前幾位詩人的詩裏已經隱約地聽到了。現在却是自覺地說出。人們因為感到自然的偉大，就覺得最近於自然的鄉間生活是理想的生活，天天受自然的陶冶，和自然的精神息息相通。溶在自然裏面的鄉下人是理想的人物。他們對於人們天生的熱情和性格也起了尊敬，覺得這也是自然的一部分。他們認為我們在大自然裏是平等的，同是大自然這位母親的兒子，所以一切國界，種界，階級界，貧富界在他們眼裏都是無謂的區分。我們同樣地具有人性的尊嚴，越是平凡的生活，與自然越是接近。他們又看出自然裏有無限的神祕，自然是神的化身，因此他們都是偏於汎神論的。總之，他們所歌詠的是當我們與自然，與神

奇，或者與平凡生活的哀樂接觸時所得的牽情的經驗。他們這種新鮮的題材已經夠值得我們的欣賞了。

他們的文字的富麗，音律的複雜，敘述裏所含的力量和烈火，情感的溫柔和濃厚，看到人們靈魂深處和大自然深處的識見，一種更廣大同更有智慧的仁慈心，都是極可驚人，差不多是任何時代也趕不上的。他們這樣子憑着想像力來對於一切做更深一層的觀察，的確另闢了一塊新的境地。在這塊新花園裏野花芳草任意燦爛地開着，絕不受古典主義種種的藩籬。他們的詩句乘一時詩興而抑揚頓挫，不去講死板的和諧，結果倒產生一種更微妙的音樂。他們真可說是抓到詩的神髓了。自由是他們一切行動的理想目的，他們的確把詩歌解放了，使詩的精神得到自由的發展。這算是英國詩壇上的極盛的時代。

華茲華斯 (Wordsworth, 1770—1850)——這位湖畔詩人的幼年是在清幽的湖邊過去的，當他是個小孩子時，就喜歡那裏明媚的風景，後來也就死在這寂寞的地方。法國革命爆發的時候，他跑到法國參加活動，還有一段浪漫的戀愛，生了一個私生子。他的親戚斷絕他經濟的來源，他只好回到

英國來，這使他免得跟那般革命黨同上斷頭台去。他有一位患肺病的朋友死後留下給他九百金鎊，他就靠着這筆款到鄉下去，度個清貧的生涯。

當法國革命變為拿破侖專制的局面，他很痛心，失望於一切了。這時他的妹妹 Dorothy 同他的好友 Coleridge 帶他回到詩的園地裏去。他們漸漸形成一個理想，那是用睜開的眼睛和敏捷的想像力去觀察自然和人。他對於‘自然’所取的態度和他以前的詩人是完全不同的。他認為自然是個活的東西，具有一個靈魂。這個靈魂浸潤到花草山水裏去，使牠們各具有靈魂。我們的心和自然的靈魂本來有個預先安排好了的和諧，所以自然能夠把她的思想傳給我們，我們也能深切地去體貼。等到最後自然和我們化爲一氣了。他這樣子將自然人格化，他對於自然正像對於朋友或者姊妹那樣愛着。這是他對於自然那種親切的觀察，同熱情的描寫的來源。

他這個崇拜「自然」的宗教有力量來滋鍊同安慰人生。他看出簡樸生活的可敬。英雄的功業不能打動他的心，他所最贊美倒是近乎白癡的鄉下人和看出自然的神祕的小孩

子。他談着人事時總是這樣獨具隻眼，人生從他的詩裏放出一道又清醒又嚴肅的光輝。

他主張感情要經過一度恬然心境的洗滌後纔能入詩，所以他不常做情詩，怕的是情歌的熱烈口氣會違背了這個原則。但是他那幾首情詩是極可愛的，真可惜不多做幾首。

辜勒偉己 (Coleridge, 1772—1834) ——華茲華斯的天才是在於將詩的精神貫注到簡明的真理裏去，辜勒偉己的長處却是使本來有詩意的東西會具有現實的力量，使人們不得不信。他的詩多半是關於縹緲神奇的事情，然而裏面的個個意象都這麼有生氣，我們却覺得這些幻想是比捉摸得住的東西還要更真實些。他使我們在空中樓閣時好像是足踏實地的。這樣子他提高了我們的心境，我們能夠容納荒誕的幻想了，不再像從前那麼心地偏狹，老執着眼睛看得見的事物。他是個辯才無礙的哲學家，凡是跟他談話過的人們都震驚於他的娓娓動聽的辭令，據說他能將最玄妙的理論說得非常分明。他又是個識見精確的批評家，有人說他是英國惟一的批評家，他能說出各門文學的精義。他那銳敏的眼光看出作品裏的藝術生命，絕不像當時漸章取義，肆口漫罵的批

評家。他雖然有這麼多的天才，可是他的詩篇不多，這一半是因爲他對於法國革命的失望，他的身體不健康和他的吃鴉片習慣，一半也是出於他天性裏的意志薄弱 缺乏執行的能力，和不能耐勞 所以他自己的成就不多——這些一點兒的傑作却是極有魔力的詩歌——而他激發別人的文學天才的功勞是非常大的，華茲華斯就是一個好例子。他的傑作也是當他和華茲華斯同住在一起互相勉勵那一年裏做成的。此後他和華茲華斯兄妹到德國去，回國後他們同騷西 (Southey (他的妻子是騷西妻子的姊妹)同卜居於湖濱。他此時因爲生病染上鴉片癮，這做了他終身的惡魔。他把妻子交給騷西去供給，自己就在英國和大陸遊蕩一生。華茲華斯說道“當時別人雖然寫有奇異的作品，辜勒偉已是他所知道的唯一的奇異的人物”。

Lan'or (1775—1864)——他是浪漫派裏得到古典文學的真精神的詩人。他將浪漫的空氣和古典文學的完整、文雅同節制合在一起。他的短詩很有希臘短詩 (Epigram) 的風味，恐怕只有 Ben Jonson 能夠和他相比。他詩裏的氣魄是任何人都趕不上的，好像盤空的蒼松，或者大海的波峯。

他一生遭遇多半是不如意，喜歡同人家打官司。他一份很大的家產就在法庭裏花去一半，還有一半他揮霍得乾淨。老年時他的兒子不肯供給他的生活費，若是沒有白朗甯的殷勤款待，他將受到饑餓的苦痛了。他的詩還不如他的散文那麼有名，那也是鎔浪漫派的斑斕色調和古典派的優雅均勻於一爐的作品。他替後來散文家闢一條途徑，可說是最早的散文革命家。

Mo re(1779—1852)——他和 Lan'or 剛是相反，他沒有什麼學問，他的詩的惟一長處是流利可歌。膚淺是他最大的毛病，但是自伊利莎白時代以來，很少詩人的抒情詩有像他的那樣宜於樂譜。在這個偏重光怪陸離的美和玄妙的思索的時代，有這麼一個平易的歌者，唱出悅耳的歌聲，很可以一休息我們緊張太過的神經，也未始不是一件好事。

拜倫 (Byron 1788—1824) ——他的父親是一個有名的無賴，他的母親是一個愚蠢的女人，他這個男爵是從他的叔祖，一個壞爵士，世襲來的。他十九歲出有一部詩集，被當時批評家痛罵一陣，二十四歲，他出版他的‘Childe Harold’的前兩部，據他自己說，睡一晚上，第二早起來就已成名了。

他後來娶一位 Milbonke 女士，剛剛一年就離婚了，有人說是出於 Byron 行爲的卑劣。到底實情如何現在還是一段公案，總之，他爲英國社會所不容，於1816春天離英國，就永生不還了。他在南歐流蕩了七八年，最後助希臘獨立，還沒有成功他就死了。拜倫在外國的榮譽遠勝過本國人歷來對於他的批評。法，德，意，俄，西班牙的新浪漫文學全受他直接或間接的影響。歌德，泰納，以及許多大文學家對於他都是萬分傾倒，幾乎認爲英國最大的詩人。他介紹許多新的意境，新的觀念到英詩裏去。但是他最大的長處是他那種烈火般的力氣，使他的詩含有無限的生氣，無論哪個讀者都會受感動。他是個嫉俗憤世的人，尤其恨傳統的觀念，他所渴望的是自由，是這個組織嚴整的社會裏所不能得到的自由。他的詩因此充滿了社會革命的吶喊聲音，他的作風是直截痛快，慷慨激昂的。我們讀時還隱約地看出一個眉飛色舞的英雄獨自淒涼地悲歌。但是他的詩有一個致命的毛病。那是他的情感常是不誠懇的，使讀者覺得這些無非信口唱着的好聽句子，並不是從心裏流出的。所以許多人對於他的詩懷一種不能壓下的厭惡，裝腔作勢的確是他的大弱

點，所以不管他的詩是多麼氣雄萬夫，我們總覺得有些美中不足。

雪萊 (Shelley, 1792—1822)——拜倫和雪萊人們常常合在一起批評，他們的確都是愛自由的詩人，破除社會習俗的健將，同是為當時規矩的紳士淑女們所側目的，他們個人方面也是好朋友，然而他們的性格却有天壤之分。拜倫是自私自利，常帶着十八世紀詩人尖酸刻薄的作風，並且常作厭世之言；擺出那種看透了人生一切，在旁邊說風涼話的冷酷態度，使有些讀者對他覺得心寒。雪萊却是慷慨得叫人驚奇；他始終保持着他的童心。好像是住在縹緲世界裏的神仙。然而他對於人間世的事情，却不勝其憤激，那一種勇往直前的樂觀精神是這麼可親可敬。他的詩的確可以提高我們的心情。總之，拜倫是以理智精銳見長的。雪萊却是想像的化身。

他是一個最會做夢，最善於描摹夢的情調的浪漫作家，他的長詩全是帶有夢的色彩的，*From thes Unloun* 是用戲劇的形式來寫夢，*The Witch of Atlas* 是用敘事的體材來寫夢，*Epihychion* 可說是純粹精神戀愛（所謂柏拉圖式

的戀愛(Platonic Love)的夢。夢是浪漫派作家最喜歡的東西，作一個吃鴉片人的懺悔錄的De Quincey就是整個人浸在夢的情緒裏的人，雪萊既然是逍遙在夢的國土，所以他的詩是最有詩意的，是純淨詩的結晶，如果我們要知道什麼叫做詩，我們只要細讀一下雪萊的短詩，立刻會了解什麼是詩。他的詩正如虹霓一樣的光芒四射，也是同樣的不沾塵土 同樣的神祕不可測，那種微妙輕靈是讀者只能感到，而說不出的。他將人心更微妙的地方這麼深切地領悟了，他甚至於常用抽象的東西來形容目前的風光，而使我們對於自然得到深一層的了解。他和華茲華斯一樣認為自然是活的，但是華茲華斯只把自然看做是思索的源泉，雪萊却將自然當做愛的表現了。至於他音調的銷魂，描寫的有生氣，那雖然是末節，也是許多詩人所趕不上的。

他出身貴族，年青的時候，在大學做一篇無神論的必然，被學校開除了。他娶一位年青的姑娘，後來離婚了，又和Go win的女兒結婚。他一生行事多半是隨着衝動，所以有些可以指摘的地方，但是他的心老是潔白的。他後來因為坐小艇漫遊，葬身於波濤之中。據說他最喜歡放紙船，到壯年還

是如此，他這縹緲的生涯真可說是池中一條浮蕩着的紙船，是一條未登彼岸就翻船的紙船。

濟慈 (Keats, 1795—1821) —— 這位詩人本來是學醫的，後來看出自己的詩才，就專心做詩，不幸纔二十多歲就害肺病死了。他是接浪漫派的薪傳，開了維多利亞時代作風的詩人。他不像前面兩位那樣熱心於當時的社會情形和政治狀態。他的心都寄託在希臘和中古時代，他歌詠他們的神話和傳說，他直覺地體貼出他們的生活和精神，所以一個不通古典文學的人說出古代的情調時，能令許多淵博的學者心折。他富有希臘人愛美的習氣，美是他一生惟一的追求。他從光榮的過去歷史裏去找出許多美的材料和色彩，這做了後來詩人的模範。在他眼裏詩情是最重要的，他到處尋討詩情，他自己創造了許多新的詩情。他是爲美而去求美的，是真正的愛美者，不像許多詩人專拿美來做宣傳主張的工具。有人說他與人離得太遠了，這也許是因爲他纔二十五歲就去世了，所以他的詩還沒有達到完全的發展，但是拿他所成就的來論，他在他着力的那方面的確已很成熟了，他說出他喜歡的東西的美而是跑到那東西心裏，好像是那東西

自己在那裏說話似的。他的辭藻極麗，可是一點也沒有堆砌的毛病，這是因為他個個字都是從熱烈的情感裏迸出，天下絕沒有慘淡無光的火花。他不單贊美普通人所認為美的東西，而且從許多愁悶不堪的環境裏也能找出美的鮮花來，這是他的新貢獻。

Hood (1799—1845) ——他是一個處在極苦的環境裏而自得其樂的人。他善用雙關語做滑稽詩，又是淒涼辛酸的詩的能手。他能用詩情貫注到人道主義裏去，他常用巧妙輕盈的句子來寫極刺心的事件，因此更顯出內中的悲慘。愛倫坡 (E. A. Poe.) 對於他的繞衣曲 (Song of the Shirt) 同嘆息之橋非常激賞，說這首詩的韻律和這瘋狂的題目恰好相合。他和濟慈一樣也是死於肺病的。

(二) 維多利亞時代

維多利亞時代是社會改革，平民主義盛行和科學發達，進化論出世的時期。所以那時的人心是被種種複雜的思想所擾亂，人們對於政治，科學，宗教各方面都有須要改弦更張的趨向，詩人自然是更靈敏地反映出這個紛紜錯雜和人生鵲的之追求。因此他們的詩不如浪漫派時代那麼鼓着浩

然之氣，痛快淋漓地說出縹緲的幻夢。他們要了解這頑鐵也似的現實，想用思想來調齊這個現實。他們不望着天空低吟高歌，却是看到地上的無窮紛亂，拿詩情來對付現實。因此他們的態度比前時代更慎重，他們的口氣更認真，他們具有一種嚴肅的氣象。當時的學者對於宗教，人類和宇宙的起原既有深刻的研究，普通人的宇宙觀和人生觀免不了爲之動搖，這時代裏最偉大的詩人丁尼生和白朗甯就着力於從這些已破的殘壘裏建起一座信仰的宮殿。他們用深沉的情感，來發揮人和神的關係，和悲哀同永生的關係。他們濃厚地染上玄學的色彩，但是他們先從男人同女人的性格看出人生的真諦，他們借人們的身世來表現玄妙的神祕。人生始終是他們的題材，他們却是從人生裏去找出一個人生觀，後面現出一個玄學的影子。不是先有個宇宙論，然後再演繹出一個人生哲學。所以他們的詩不流於理障，不是哲學的散文，却是充滿人生意義的傑作。然而人們不久也厭倦於這樣子去探討一切事物的究竟了，於是現出精神的不安，悵惘和失望，有的逃於專賴意志力的自己忍痛的 Stoic 派思想，有的向美的國土裏一息疲累的心兒，安諾德 (Arnold) 就是前

一種人，羅賽諦(Rossetti)兄妹，莫里斯(Morris)，史文朋(Swinnburne)，是第二種人。這般從美得到安慰的人物是神往於中古時代傳說的浪漫情調，和萬緣俱寂的宗教生涯。他們還向希臘羅馬和意大利的但丁去找靈感，總之凡是可以引人暫忘人間世的苦悶煩惱的意思，他們都用那曼聲輕韻，淒迷婉轉的音調描摹下來。浪漫派時期是始於狂風怒濤，終於濟慈的沈醉於美這個酒杯裏，維多利亞時代同樣地始於優戲真摯，終於睡在美這個搖籃裏，天下的事物永遠是兜着一樣的圈子跑，所差的是圈子不同而已。我們現在也正在另一個圈子裏兜着哩。

白朗寧夫人 (Mrs. Browning, 1808—1861)——他年輕時候是一個喜歡讀書同做詩的姑娘。但是她身體太弱，三十多歲時她的兄弟死了，她受了很大的刺戟，過了六年寂寞靜默的病室生活，她的詩裏滿眼清淚的神情大概是受這種生活的影響。她四十歲時和 Browning 一見傾心，違了她頑梗父親的意思，跟這位少年詩人偷跑了。她的詩是大的毛病是音節不諧，但是她的情感却豐富得能夠使人忘記了這個弱點。她最有名的詩是 Sonnet from the Portuguese 那是

敘述她和白朗甯戀愛時她內心的波濤。

Eizerold (1809—1883)——他是個性情溫厚，和藹可親的學者。他大學畢業後和大學裏的後輩常常來往，他一位熟識的大學生對於波斯文學有很深的研究，他們一同讀波斯古詩人 Omar Khagyam 的詩，這個詩人那時在波斯已成大家贊美，大家都讀的詩人了。Eizerold 的譯詩是很自由的意譯，但是懂得波斯文的學者都說很能達原文風韻，遠勝過一切直譯。

丁尼生 (Tennyson, 1809—1892)——他是一個生性害羞恬靜，不喜和人們交接的詩人。他的一生完全被詩的衝動支配着，他在做桂冠詩人之前，過着清貧而自得的生活，這和華茲華斯很相似。他的最大長處有兩點：一是能夠好似毫不費力地用簡單的字句烘染出奪目的畫圖，這一方面是由於他會觀察自然細微的地方，所以淡淡地描摹一兩筆都非常逼真。一方面是由於他具有藝術家精益求精的態度，字字都要使成爲無瑕的白璧。第二個長處是他在詩的音樂有極大的成就。無論哪個人只要他不是個聾子，一念起他的詩，都會很納罕，文字能夠產生這麼美的音調。據說從前有一位

不懂英文的人聽到人家讀他的詩，就知道是一定是大詩人的作品。凡是詩裏的藝術奧妙，他無有不精通，不臻上乘的。他靠他的想像力，將顏色，和音樂應用到種種不同的題材上。結果總是那麼可喜。他尤長於小詩，在十幾行裏音調和情境千變萬化，說到藝術方面的確是鬼斧神工。他的思想近乎平凡，沒有什麼深刻的地方，但是他的詩材真當得起一代宗師的名稱。他最有名的長篇詩是 *In Memoriam* 那是哭他朋友的輓歌，裏面信仰和懷疑相衝突着，最終是信仰戰勝了一切，所以有人說他是個肯定的詩人。

白朗寧 (Browning, 1812—1889) ——他也是一位肯定的詩人，然而他和 丁尼生 却大不相同。丁尼生 多少帶些悲觀主義者的色彩和定命論的精神，所以他的肯定是出於個體服從全部的演進。白朗寧 却是極看重個人意志，他的福音是個性絕不可被壓下，個人可以打倒世上一切的障礙。白朗寧 頂喜歡歌頌愛情和預言人生勝利的樂天人生觀。丁尼生 是句斷字琢的，白朗寧 却乘一時盛氣，信筆寫去，有時生出至妙的音樂，有時變為噪音。丁尼生 是藝術先於人生哲學，白朗寧 却全注目於他那挺拔的意思，幾乎不大管音調

的和諧與否。然而有時白朗甯情詩的悅耳反勝過斤斤於字句間的人們。白朗甯的情調永遠是熱烈豪放，喘不過氣的樣子。他的詩的勇敢，有力和具有獨立的精神完全是他個人人格的表現。他是最足感發人們的意志，帶有興奮劑的詩人。他的詩可說是人類靈魂的研究錄，他不記人們外面的生活，却一開頭就鑽到人們的心裏去，用解剖刀將個個人靈魂的構造一一呈現出來。白朗甯的詩晦澀難讀，這一半是因為他草率從事，一半是因為他的情緒太緊張，他的意思擠得太緊，他的聯想太快，所以纔使念他詩的人好像完全莫名其妙，但是他的佳處是值得我們用苦心細讀的。有人說，有一回有一個人拿他的一句詩請他解釋，他自己也弄不清，說不知道當時指的是什麼了。他一生除開和他妻子那段浪漫事情外，沒有什麼大事，他常僑居於意大利。尾聲是他去世那年做的，那時已七十多歲了。他對於人生有極深切的了解，他相信宇宙是具有一個最後的好目的。

安諾德 (Arnol', 1822—1888)——這位十九世紀批評大家也是一位詩人。他的詩在形式方面簡潔拘謹，深得希臘文學三昧。他詩的內容表現出一個對於宇宙人生均感疑惑

的人的態度。他的理智太強，不能相信宗教，但是同時亦不能屈服於科學的唯物論，所以心裏有不斷的紛擾，常帶了失望的口吻。他對於宇宙悲哀地窮究着；同時又拿堅忍的態度接受人世不可免的苦痛和憂愁。他真可以代表近代的一種心情。

羅賽諦 (D.G. Ross tti, 1828—1882) —— 他是一位畫家，娶有一個美麗的太太，過了兩年，這位太太死了，他就把他所有尚未出版的詩全放在棺材裏，伴他的妻子長眠，後來經許多朋友的勸告，他纔讓他們將他的詩掘出，拿去出版。他是離開現實，從想像裏找一塊樂土的人。他的詩意象鮮明，聲調輕柔，兼有圖畫和音樂的好處，此外還含有神祕的意思，那種看穿事物外膜的能力是不下於勃萊克的。

羅賽諦妹妹 (Christine Ross tti, 1850—1894) —— 愛和死是她唯一的題目。她和她的哥哥不同，她的宗教色彩極濃，她甚至於因為宗教的信仰的緣故，和她的愛人離異，這也許是她生平詩歌裏悲聲的由來罷！她最長於描寫悲哀和虔信混在一起的情感。她簡潔的文字明白地露出她的真摯，她那絕妙的音樂增加她悲哀的詩情。她和安諾德剛剛相反，

可稱做信仰的詩人。

Morris (1834—1896)——他的一心都嚮往於中古時代，他的詩和羅賽諦一樣地帶着虹霓般的輕盈，是神仙國裏歌音的回響。他的著作極多，最愛敘述中古的浪漫故事，那都現有一種夢也似的美麗光輝。他是烏託邦式的社會主義者，最反對近代的商業文明，努力於美化家庭室內的裝飾。他又是一位畫家，他真可說是完全住在美的境界裏。

史文朋 (Swinburne, 1837—1900)——他受法國詩人 魯俄 (Hugo) 高諦蔣 (Gautier) 和 波特來耳 (Baudelaire) 的影響甚深。他的詩完全是一片諧音，一種情調。我們如果執着他的字句來仔細推究，常覺得他的意思模糊，若使只去領略裏面的音樂和意境，我們却能明白了解他。他是英國詩人裏最能應用韻的好處的大師，又是一反英國向來習俗道德，染有法國人放蕩不羈的精神的人。他詩裏奇怪的美感任何人都趕不上。他是維多利亞時代最後一位大詩人，可算做一幅極好的夕照圖。

近代詩歌

Do'son (1840—1921) ——他十六歲就到英國政府商業部當書記，過了四十五年的部員生活。和蘭姆 (Charles Lamb) 一樣，單調的生活却反使他到文學去找安慰，他的詩始終保着形式的新鮮，精神的甜蜜和字句的恰當這幾個好處。他的心盤繞於有風趣的小巧事情上面，用可愛的辭句輕輕地呈出可愛的思想。他介紹許多法國詩的形式到英國來，他自己的詩也很有法國文學裏柔美和歡欣的色彩。

Bridge (1844—1930) ——這位在今年四月裏纔去世的桂冠詩人和濟慈一樣，本來是一位醫生，喜歡音樂同旅行。他的詩恬退靜默，又嚴肅，又細膩。思想緊張，獨立不倚，却又有一種溫文的甜蜜。他早年漫遊大陸和東方；三十八歲後住在邊僻的所在，過讀書做詩的生活，同華茲華斯很有些相似。他是個精明的古典學者，所以他的詩有希臘文豪簡潔明瞭的作風。

漢烈 (Henley, 1849—1903) ——他從小就患了肺病，過了一年的病室生活。他許多描寫醫院的詩是建設於這時的經驗。他後來做了好幾個報紙的編輯。他的身體雖弱，却具有大無畏的精神，他的詩也常歌頌這種不屈不撓的態度。

他不單題目新鮮，他的詩式也很特別的，是無韻的，全憑自然的節奏的，這却很合於表現他那種衝口而出的豪爽雄句。

史梯文生 (Stevenson, 1850—1894)——他家裏三代都是建築燈塔，他却棄了世業，起先學法律，後來極用心去練習寫文章。他是漢烈的好朋友，也是患癆病的。他爲着增加自己健康的緣故旅行許多地方，最後在南海一個野蠻島上做酋長。他的浪漫小說金銀島和他的散文集貽少年少女都是不朽的傑作。他的詩呈現出天真爛漫的童心教我們對於日常事物裏，取個好玩的觀察點。

Meynell (1850—1923)——她的短詩的好處是簡易同懇摯，此外微帶些含有詩情的愁緒。這幾乎是許多女詩人的共有色彩。白朗雷夫人和羅賽諦妹妹以及 Sara Teasdale 等都是如此。這幾種特色實在根原於她感覺的敏銳。她的心靈是易感過人的，她年輕時候在日記裏記下有兩句動情的話：(If I look inward, I find tears, If outward, rain.) 這真可譯做『心中淚共階前雨』了。她詩裏最顯明的是宗教的情調，但是却表現得極可喜。她後來皈依天主教也是由於她感到天主教儀式的壯美，並不是出於乾燥的教義的辯證，所

以她入教後，沒有去一心修道，却仍然過她那詩人的生涯。她一生裏對於朋友的情是非常認真的，她和Patmore, Meredith都締有極純潔，極透澈的交情。Patmore 死了，她獨自閉在暗室裏哭了一整天。

Thompson (1857—1907)——他年青時在大學讀過書，後來試過各條混飯的路子，鞋店的助手，替書舖收買舊書的伙計，甚至於做街頭上賣火柴的人。他當了多年的流浪漢，Alice Meynell 的丈夫發現他的天才時候，他正窮得不堪。他又有鴉片癮，後來雖然戒了，可是他的身體永沒有復原。他的生活和高爾斯密士，辜勒律己都有些彷彿，不過比他們更坎坷些罷！他詩中處處現出他是一位不知有外面世界，只看見自己心裏世界的神祕詩人。

Watson (1858—) 他是一個信心堅強，感情熱烈的人。他帶着我們去領略人生的光榮和價值。他那偉大的心靈從他的精悍的文字同富有想像力的意境裏給我們以安慰。

霍弗曼 (Housman 1858—)——他的作品極少，他的詩是用微酸的詼諧來說人世的淒涼苦辛。他的文學簡明無疵，却含有很深的意思，淡淡的幾筆隱括了人生裏微妙的

情感。他現在是牛津大學的拉丁文教授。

Symonds(1865—)——這位英國象徵派的領袖，同時是個大批評家。他深受法國詩人的影響：他的詩常充滿了濃芳的浪漫情緒，很具有史文朋的作風。

夏芝 (Yeats, 1865—)——他是愛爾蘭文藝復興的領袖，想建立一種浸在愛爾蘭情調裏的國民文學。他的父親是個名畫家，他在兒時聽了許多愛爾蘭農民的神話和故事，這做了他的詩歌戲曲的背境。神祕的色彩和抒情的飄忽生姿是他的特點。他的詩很多，此外還有散文和劇曲。

道生 (Dowson, 1867—1900)——這位唯美派的詩人過的生活是最頹喪不過的。他身體本來孱弱，再加上自己的摧折，打嗎啡針，吃鴉片以及種種放蕩的專情。人們都說他是喝酒喝死的。總之，他這微脆的心靈受不了粗暴冷酷的環境，他於是漸漸自殺死了。

A. E. (George William Russell)(1867—)——他是個熱烈的愛國者，享有盛譽的社會學學者同經濟學者，演說家，有名的畫家，同時他又是一個神祕的詩人。夏芝對於他的詩批評道：“他從一切東西裏找出在深處燃燒着的一種芬

芳的火焰”。

Phillips (1868—1915) —— 他纔入大學一學期就跑去當一個戲班裏的小脚色，一連過了六年優伶的生活。他的詩意象顯明，最能說出人間世的悲情。他是愛‘悲情’的人，他覺得人世的悲哀比着無聊賴的神仙生活還高明得多。他的詩的確是內心的呼聲，所以能打到我們的心坎。

Davies (1870—) —— 他本來是個鄉下牧牛的人，當了許久的流浪漢，他在坎拿大沿着火車軌道趕路時，他的右腳被車輪碾斷了。他的天才是蕭伯納發現的。他的詩清新可喜，真可算做躺在自然懷中的嬌兒，很天真地讚美自然，絲毫沒有人間烟火氣。蕭伯納說‘我還沒有念過三行，就看出這個作家是個真詩人，’大概誰念他的詩都會有同樣的感覺。

De la mere (1873—) 他常將極普通，極細小的東西說得非常微妙，非常有魔力，這是因為他始終是個具有小孩子心情的詩人。他還能傳出人們意識裏近乎神祕的心境，呈現一種不即不離的美，好像都是我們自己本來懷有未曾十分明瞭的思想。他還低訴人類幽怨的情緒和淒然的心境。

將人們共有的悲哀，用簡樸的詞令，誠懇地表現出來。

Gibson (1878—)——歐戰犧牲了無數人的生命，可是同時也產生不少關於戰爭的絕妙詩歌。Drinkwater Gibson, Rupert Brooke 都十分感動地歌詠着戰爭的各種色相。Gibson 的詩兼有精悍的語氣和悵惘的詩情，很能描寫戰爭的浪費。

Masefield (1874—)——他還是一個小孩時候就從家裏跑出，到商船裏當一個茶房，做了好幾年的水手，步行過許多國土；在紐約酒店裏做夥計，又到織地氈工廠做工人。一天買了一本英國十四世紀大詩人 孝素 (Chaucer) 的詩集，讀到天亮，他終身的志向就決定了。他是歌頌人生的詩人，他始終保留着老舟子的口吻，雄奇英猛地高歌着，他的氣魄真是冠絕一時，人生在他的詩裏放出罕見的異彩。他對於一切窮苦潦倒的生活，施以化腐朽為神奇的本領，於是我們得到無限的安慰，敢肯定地來賸着人生了。

史蒂芬斯 (Stephens, 1882—)——他也是愛爾蘭新興文學的健將。他那不規則的音節是和當代一般無韻的新詩很相似的。他那種熱烈的譏諷和清冷的詼諧多半是勸

人努力實現自己的夢，來完成自己的性格。

十九年五九子北平報房胡同



哥爾德 (Michael Gold) 畫象

哥 爾 德 論

楊 昌 溪

——美國的高爾基——

哥爾德(Michael Gold)是美國現存的青年無產文學家，他的“120 Millions”已經譯成了中文。在新興的作家中，他是最活躍而最接近民衆的一個；大家都認為他是一個真實的，活躍的無產作家。[無論在小說，戲劇，詩歌，在新羣衆(New Mosses)上寫的評論等都是真實的，無傷於自我表現，雖然不全然是自我的批判和表現，但對於讀者具有一種神祕的，壓迫的力量。他是一個人性的作家，而他自身的經歷和理想透入了他所描寫本事和主人公。他是一個平民的作家，不是在近代的腐化的意識內活動；因為他所寫的是說話，有時是他自己的語言，有時是每個民衆的語言，而且常常是口說的活肖人生的說話。]這是里非(Melvin P. Levy)

在新國民雜誌上批評他的一段貼真的話。這些特質和事實，特別在他的近作無錢的猶太人 (Jews Without Money) 上逼真的表出。

他在自敘傳上告訴我們他是生在紐約的東邊區 (East side) 的陋巷內，那條街有二十多家酒館和妓院。那裏是紅燈區域，猶太人民不能不在那兒伴着污穢的肉體和道德生活着。他的父親是一個沉湎於歌酒，庸碌的，苟安的羅馬尼亞猶太人，母親是一個匈牙利移民，在未同父親結婚前曾在有錢的猶太人家裏作過工。由此，我們可以知道他自己本身也是猶太人，而且自小便在猶太人卑污的區域內長成。所以他在無錢的猶太人內所描寫的，便完全是他自己在那可怕的，擁擠的，卑污的，非人的，地獄般的，飢餓的東邊區猶太人居留的陋巷中的兒童生活的回憶錄。所有的娼妓是周遭的人，由開弔褲帶店失敗而致由房屋畫匠而跛而墮落，和自信很強的母親等等都是作者兒時的一切經歷之再現。

在無錢的猶太人中的人物完全是習俗的，完全是出自風俗所培成的一個真實裏。並不如其他作家所描寫的是虛構的人物，而他所描寫的幾乎全部使人信服。他們飲酒，吃，

笑，死亡，或者自然的被殺，沒有一種向上的期望。然而，這是在那貧民區內培成的流落者的人生整個的範疇，而他一個個的在他自己的生活中死活。只有一個在書中稱為「我的母親(My mother)的而具有一個過度而無理的完整的相信的婦人是例外，其他的人物都是很庸碌而坦白的。在那些人物中包含第一人稱的我；為生活壓迫以賣淫為一種工廠女工的職業的而被盲目的孩子和無意識的猶太人擠殘着的娼妓；誇大而無能為的父親；與同稱為尼格(Nigger)的孩子。

但是書中所描寫的不能完全的視為作者自身的一切。不能從純藝術，或純藝術家的方面去批評他。我們從此更加的認識了作者的意識和無意識的偏重，主義和目的，與社會的範疇。在哥爾德自身已經給出了偏重的指示，再三的在他的主義和目的上加以敘述。他是一個善於利用小說和戲劇宣傳他的主義的作家。不過美國紐約時報上曾經有人在這書出版後評論道：

「在他過去所發表的短篇詩歌，和長篇的“120Millions”中所表示的，顯見作者處處都在尋找把他偏重主義宣布出來的熱念。他是一個激烈的追隨者，無論在社會事業或文學

團體中，他都不曾放下他的主義。他曾經與新舊時代的羣衆雜誌發生了連絡，參加過革命的約翰李俱樂部(John Reed Club)，普洛文斯坦劇團(Provincetown Players Group)和新戲劇家(New Playwrights)之羣。他是一個共產主義者，那便是使他克制了他的技巧來表現一個革命的目的，使藝術的技巧同時的與革命的力量滲和着。這些形象在他的一切工作中現示着，不能夠把這兩者分開而去批評任何一點。這些形象被他使用來描寫羣衆，在他們的時代為環境所把握的全階級的人，特別是在經濟環境下輾轉的人們。但是一切的努力在無錢的猶太人一書是不曾得着全部的成功。書中的人物不是普羅列塔利亞，雖然作者極力在筆錄下要使他們如此，但他們只是純粹的可憐虫(Merely Poor People)而已。他們的失敗和企望並非是不得已；他們僅是個人的不幸的例外罷了。稱爲「我的父親」(My father)的變成了一個房子的畫匠，他從房上跌跛了，逼得他更見的墮落的，也由貧發出。但是假如他的兒子克雷非茲(Sank rivitz)不變成了一個騙子，他可當弔褲店一半的所有者。因此，在產業破滅時，以販賣香蕉消磨他的殘生。假如他不從戲臺上跌墜

時，他可付償郊外屋子的欠賬而由東邊區進而爲自治區的公民 (burgher) 他也不是一個純然的畫家，僅僅是由此產生了跛足，由跛足而致斷送一切而已。但是哥爾德自有他的偉大和成功，我不過由人物上來批判罷了。他在美國的所謂「激烈文學」(radical literature) 中也經是很有權威的人，在他的權威下有了千萬人的信仰。他的聲名不亞於巴比塞之在法國，高爾基之在蘇俄，在實質上講，他已經是美國的高爾基了。再他這書的本事是取材於東邊區而常稱爲激烈的工人中猶太人的故事，雖然不曾寫到罷工，和一切的勞動組織，但他寫的却是那貧民窟的逼真話。他是我們美國當今一個歷史上的重要的作家，從他的作品可以深澈我們這時代的全型，個人與羣衆間的爭鬥的勝利是在字裏行間明白的活躍着。」

這個批評雖然是免不了帶着布爾喬亞的顏色鏡來諄諄的在人物的身分上批評，把普羅列塔利亞與貧民劃分，但對於哥爾德的表揚却是忠實的把他刻畫出了。

委實的，哥爾德是一個美國左翼文學家和藝術家之羣的一個實行家，他於今正努力奮進的從事于工人文學方面

的建設，在猶太工人劇場中更可以看出他爲普羅列塔利亞解放的熱忱，和普羅文化宣傳的熱烈。因此，在全美國的左翼作家，音樂家，戲劇家，雕刻家，跳舞家，藝術家之羣集合的旗幟約翰李特俱樂部的社員們都與哥爾德分途的活動着。此刻巴色 (Em Jo Basshe) 在猶太民族的工人劇場作導演；色技爾 (Edith Siggel) 正忙碌於專爲列甯紀念訓練着工人跳舞隊；希克生 (Harold Hickson) 正在努力教授合作部內音樂學校的百多個學生；格洛披 (Gropper) 和洛若威克 (Lozowick) 克林 (Klein) 等新羣衆的社員們在從事於有力的近代筆寫美術的傳習。而且在去年十一月舉行的赤色藝術夜會中所表現左翼作家們的活動，日本無產作家的演劇，蘇俄的影戲等成績來觀察，哥爾德和他的羣衆是如何活躍，他們的工作是如何深切的投入民衆的隊伍中呵！

而且哥爾德認爲自己的工作應該從實地去體驗和實行，並不是唱高調的時髦裝飾品。所以關於將來的工作方面他曾如此的提議：

「爲矯正單是用頭腦去體驗，每一個作家必定要屬於一種工業。要投入那種工業許多時日，從各方面去體驗和研

究，使自己成爲一個關於那種工業的專家，因此，當他描寫那工業所包容或連帶的一切時是一個內行的逼真的事實而不是如布爾喬亞們憑着頭腦所幻想出的一種隔靴搔癢的考查。

‘作家可以在罷工或有什麼運動的時候作公開的活動，那樣他才有由事實而培養成專家的力量的來源，我們要接近現實，決不要像費邊主義者的作家們僅僅根據於他們所讀的書來作爲寫論文寫作品的材料。’

要每個作家澈底的對於一種工業有專門的知識和經驗是在事實上可能的，生活愈豐富的人，在作品中也覺得更豐富。而且這樣的人也可成爲作家。羅色克(Martin Russek)在織物工業中有同樣的背景，而是一個優秀的作家。留委士(H. Lewis)是一個對中西部貧農問題很熟習的農夫。加勒(Joe Ka'ar)是多年的木材工人。法爾柯斯基(Falkowski)從生便是生在礦夫家庭中的一個礦夫，和其餘的幾個人都同樣的能寫。如果所有的這些作家們都全然的明白了他們自己在這時代中的唯一使命，那嗎，在最近的將來，我們也許可以把新羣衆雜誌放在一個工業的實在基礎上。我們把

撰稿編輯部改成工業通信員編輯部，只在用詩和散文戲曲諷刺文的形式來報告美國工業上所發生的事。這樣雜誌才能有作用，給讀者一點實在的東西去咀嚼，同時也可以使作家把他們的精力塞在一個經驗的急湍的活流中，使他們在任何工業上去找尋那無量畫材和題材的供給。

但這計劃假如能實行之後，實在可以開文學史上的新紀元。這不僅僅是對於法國自然派左拉模仿，他祇是一個遊歷者，先驅者。我們要踏實的進一層，「成爲工業生活的一部份，從實生活中作工人的喉舌。」

被人稱爲巴比塞高爾基的哥爾德而今正偏重工人文化的開始，他的努力的深入實生活，是比辛克萊更勇猛，比費邊主義者蕭伯納之羣更偉大。而且在事實上他幾乎取得了超過辛克萊地位的聲譽和信念，與那工人們崇拜的高爾基遙遙相應。在資本主義氣燄高張的美國爲普羅列塔利亞文尊開放着燦爛的花朵。假如他永遠的保持既成的陣綫，非惟是美國的高爾基，而且是比較蘇俄的高爾基更能在實生活中成其爲偉大呢。



卓別靈 (Charlie Chaplin) 本像



卓別靈化妝像



卓別靈速寫

談卓別靈

衣 萍

鐵民吾兄：

你把Kisch的譯文寄來了，但你不把我那本‘The Living age’寄來，所以有幾個地方，我覺得有些懷疑，便大膽的改正了。

談起卓別靈，真是夠有味兒。Kisch的文章也做得真好！Kisch的作品中國似乎尚不會有人介紹過，一年前我接到俄國寄來的海外文學雜誌，（這雜誌，現由盧那耳爾斯基主編）那上面就常常譯了Kisch的作品。後來和魯迅先生談起。他說這人很有名。但我以為卓別靈在中國並不會真的被人認識，他們只以為卓別靈是個小丑，是北京舊戲裏王長林一流的人物吧。是的，中國人只知道肉麻，不懂得滑稽，我們的國產影片裏只有國粹大胖子失手把一籃雞蛋打

破，於是看衆也哈哈大笑。但他們決不會懂得卓別靈。浮淺的羅克在未侮辱中國人以前，也曾爲上海看客所賞識。但是愛讀叔本華的卓別靈，浮淺的中國人那裏會懂得他呢。

哦，卓別靈是一八八九年生的，今年四十一歲了。知道卓別靈的人，都說他的態度很憂鬱，他並不是一個活潑潑的人。他能思想，能讀書，能音樂，能作文，真是一個多才多能的藝術家。我們只看他的裝飾不過是一個「破而小的圓頂高帽」一隻「竹手杖」。一雙「很骯髒」「而拖踏的鞋」。他能夠用這些小化裝演出那樣偉大的影片，如狗之一生，馬戲等，偉大的影片。傳說卓別靈最會觀察人生，能把尋常生活上的瑣事仔細觀察，加以想像，應用在電影上。有一次卓別靈在館店中吃飯，有一個紳士坐在遠處的席上對他微笑招手，卓別靈也連忙抬起憂愁的臉對他微笑點頭。那知道那個紳士立刻回轉臉來，因爲旁的席上一個花枝招展的女子走過去了。卓別靈才知道那紳士是對那漂亮的女子點頭，不是對自己，覺得好笑。這種趣事是誰的一生都要遇着很多次的。但是卓別靈却很把這小材料利用在電影上，引人發笑。有一次我在上海大戲院看卓別靈一個小趣片，題目也忘記了。卓別靈總

是戴着帽 拖着手杖，穿着皮鞋。他從外面回到自己房中，走到房門口，伸手向袋中一摸，鑰匙沒有了，找了半天也找不着，於是只能從窗子上爬進去。爬到房中之後，纔發現鑰匙是在自己的褲袋中，本來這件事也完了，但是卓別靈又匆忙地從窗上爬出來，然後用鑰匙把門開了，像煞有介事地再走進房去。於是看的人都哈哈大笑。卓別靈的表演實在是一個寫實主義者，他用各種表演去表現世界上各種可笑的趣劇，不，不是趣劇，是悲劇！我們想卓別靈的臉面實在平淡無奇，他的表演就在於他的動作。他的表演都是鎮靜而且道貌儼然地，但他的動作却使看的人忍不住發笑，這真有點像魯迅先生說笑話。詩人 Coleridge 也說他是用眼淚來換人們的笑容。我們的卓別靈先生也有些像！

在 Kisch 的文章中也可看出卓別靈演影片的細心。卓別靈不像別人，也是「自己寫故事，自己編為電影，自己導演」的。為一個小節目的不對會將原劇「重演八天」，這是何等的研究的精神！有人曾以卓別靈比法國的大趣劇家莫理哀，卓別靈同莫理哀一樣地會觀察人生的深處。他曾說：「我爲了電影而研究人類，人類的知識，實是成功的基礎」。

這實在可做我們國產電影的浮淺人物的「座右銘」。

我對於電影對於卓別靈都是外行，爲你的譯文，忍不住胡謔了一大堆話。請你指教。

衣萍上，五月五日，一九三〇。

卓別靈訪問記

Lgon Erivin Kisch作 章鐵民譯

——德人眼中的好萊塢——

『查理（註一）嗎？好的，我們可以停下來，倘若你要見他。』我自然要見見他，因為他是一個奢遮的人物，這種人物會使亞美利加避免曾經降在沙當和郭沫拉（註二）的浩劫的。問我話的這男子，也是一個奢遮的人物——辛克萊。（註三）我們已經駛近好萊塢的一所宏大的影片製造場，辛克萊把

（註一）查理（Charlie）是卓別靈（Chaplin）的名字，卓別靈是姓。

（註二）沙當（Sodom）和郭沫拉（Gomorrah）是死海邊的兩個城子；因為居民的罪惡太深，所以上帝降下火把他們燒盡。（見創世紀）

（註三）辛克萊（Sinclair）的名字是烏普唐（Upton），辛克萊是姓，就是石炭王和煤油等名著的作者。

汽車停住了。『查理嗎？好的，我們可以停下來，倘若你要他。』

我回說，我久已想見見他，昨天有一位電影名流告訴我說，用一切的方法想會見查理都是無效的，好萊塢的每一個誇口家都憑了曾經在亨利士飯店看見他吃過一次晚餐，便自詡為查理的好友了。

『是的，他是很忙的，』辛克萊說。『每天有一百人以上，爲了各種的事來找他。』

辛克萊把他的車開到倫白里街和拉百利亞街的錯角上的一排紅頂房子之前。那些房子絲毫不像影片製造場，因爲好萊塢的影片製造場都是偉大的建築，都有圍牆，鐵柵門，和號房。這裏都只有一塊小小的金屬牌，標着『卓別靈製片場』的字樣。我們走進一間辦事室，裏面有一個女郎，她是擔任接應電話兼打（用打字機）信件的，我們昂然地從她身邊走過一直走進會客室，裏面有兩個男子招呼辛克萊，有一位驟然地說，『老板來了。』

老板——老頭子——場長——我們都掉頭看着他，這就是看着查理·卓別靈了。

『噲噲，烏普唐，』他喊道。『是什麼風把你吹到這兒來的呀？』

辛克萊說了幾句關於他引來的客人的話。『好極了，』查理·卓別靈答，於是我們握握手。

他正在忙着編一套新戲，「街燈」，但『我們現在碰壁了，似乎無法可醫了，你願意幫我的忙嗎，烏普唐？』

好像我們真個能夠幫助查理·卓別靈吧！

(二)

但我們所看見的這男子却和影片裏出現的那位查理·卓別靈大不相同。他確是敏於他的工作，但他並不曾正式在演戲。他不曾帶着他的破而小的圓頂高帽，他的竹手杖，或他的黑唇鬚。而且，他的鞋子也不像在影片裏那麼有趣或惹笑。當他行走時，牠們有點拖踏，並且很骯髒，給他太大了一點，但牠們只是平常的鞋子。牠們的談諧的風趣，完全由於牠們的主人的藝術；這主人，因為我們打算幫他的忙，就把我們帶到映影室裏去。那雙鞋子立刻作怪起來了，牠們的穿者似乎只有一隻小小的扁平的脚。他戴上一副角質邊的眼鏡，因為他是遠視眼，沒有眼鏡連名字都不能寫的。

當我們坐在映影室裏等候，一面正在預備影片的時候，查理·卓別靈在一張小風琴上按了一隻歌，叫做紫蘿蘭曲，並且唱着絕妙的西班牙語。他約我到他的家裏去，他將用他自己的大風琴奏給我聽。

但現在是我們看影片的時候了。那片子只有四分之一是製成的，其他大部分都被修改並且割去，然而這影片終於闕映了。

映到下文所敘的錶鍊的打岔時，我大笑起來，正在笑時，有人放他的手在我的膝蓋上，請我安靜下來。誰有權力阻止我對查理·卓別靈的一種狡猾的狂笑呢，不是別人，却是卓別靈自己，因為坐在我旁邊的就是他。

這影片還不曾成功。我們應該幫助他，而我的笑是不合時宜的。這正如卓別靈在馬戲場裏，當他看見農夫的惡作劇時的兩種傻笑。

『稀奇，稀奇！』我們低語着。當這影片的一節已經映完，而映影室的電燈開設了之後。但是老板問道：『你肯將你所見的告訴我嗎？』

『當然，容易得很，一個女孩正在一個街角上賣花。於是

卓別靈來了。』

『呵，還不會。』

『這之前，來了一個男子，同他的妻，買了一枝花。』

『一個男子嗎？那一類的男子？』

『一個男子，看起來有點像孟喬(Adolphe Menjou)』

『他是一個漂亮的男子，帶了一個夫人，這是最要緊的。
以後發生什麼事呢？』

『於是查理走過街角。他看見牆裏流出一股清水。就開始洗他的手套，打算喝水。但他不是全隻手套同時脫下。他卻是一隻指頭一隻指頭地脫。無論如何，總少了一隻指頭。查理瞪着牠發呆了。』

『不對，還不很清楚。我們必須把那一節再映一次。』（他對我說，這一節是失敗了。他本來打算扯脫他的手套的第一個手指，可是尋不見，他向地上去尋找了一回，然後開始扯脫現存着的(手套的)手指。)

『現在，查理從牆上取下杯子。』

(三)

『你懂得我正在演的這一節嗎？』

『你說的是什麼意思？』

『我這時和從前有點不同吧。』

『是的，你有了一個小小的如意結，和一雙手套。你想扮成一個闊綽的流氓，是不是？杯子岔事的用意就在這一點。』

『說下去吧，請你。』

『查理拿了杯子，那杯子是懸在一條鍊子上的。鍊子掉下來橫在他的腹部，於是，見了那鍊子很可以做一條漂亮的錶鍊，當他喝水的時候，他就想把牠從牆上扯下來。但他失敗了，並且無精打采地蹣跚到賣花女那邊去。她正在叫賣。』

『停住，停住！那中間還有點東西呢。』

沒有，我絕對想不起什麼東西了。

『一輛汽車開來。』

『汽車開到之後，走出一位紳士，查理遇着他，依着他的老樣子向他行禮。』

『汽車怎樣呢？』

我說不知道，於是辛克萊說，『我猜牠駛開去了。』

『呵，見鬼，見鬼，』查理喃喃地嗟嘆着，『完全失敗了。』

和他一同工作的人員也都懊喪起來。

我仍舊敘述下文的事。『女孩自然地獻了一枝花給查理。那枝花掉在地上；二人同時彎下身子去，查理拾起那枝花，但賣花女儘管在地上尋找，而他却正在將花遞給她。認出這女孩是瞎子之後，他買了那枝花，走開去了。於是爲了要知道那女孩究竟是不是瞎子，他又走轉身來。』

『不對，不對！他第二次走來的時候，是怎樣的光景？』

『第二次，他很快地走來，好像匆匆地走了過去的樣子，其實他是站在原處，舉起他的腳一上一下，使他的步聲彷彿漸輕漸遠的一般。於是他跨着腳趾悄悄地走轉來，走近女孩，挨着她坐下。當時，她已經將她的花洒水，結果將水桶裏所剩的水都倒在查理的臉上。他偷偷地躲開去，第三次走回來，又買了一枝花。那女孩想拿花插在他的身上，當她摸着他的鈕孔時，在那裏發見了他前次所買的花。因此，她才知道他是爲了她而回來的。查理說他還有一個鈕孔是空着的。但她回說，人們是不作興插花在這兩個鈕孔裏的。於是他請她留下那枝花，她就把那枝花繫在懷抱裏。

『於是她發生愛情了。』

『同誰？』

『同查理。』

『呵，見鬼，見鬼！』

『怎麼回事？』

『沒有別人走過嗎？』

『沒有，憑我所知，沒有別人走過。』

『呵，見鬼，見鬼，你不再看見那汽車和紳士了嗎？』

『沒有，我不曾看見。』

查理失望地將臉兒埋在手掌裏。他的助手們也都爲了這事而懊喪。一個過路的外國人不瞭解他的一種細節，究竟有什麼要緊呢？

然而牠比細目重大得多。那是全劇的根本觀念。所以牠的表演是完全失敗了。在我所敘述的所見的劇情裏是推不出其他的結論來的。那街道是一條闊綽的街道，可以從第一次出現的闊綽的紳士和夫人表現出來。那賣花女誤以爲那走出汽車的男子就是買花的男子，以爲是他走回來看她。那汽車——我們都忽略這東西——在第一幕裏始終停在街角上，當盲女正在給查理第二枝花時，又出現一次。那時，紳士走回來，跨上他的汽車。原來是他那帶着汽車的富人，打

動了她的愛情。查理立刻看出這種誤會了，這片子的下文所演的，都是他冒充富人的情節。他偷了錢來請醫生醫治她的盲目。他被捕了，當女孩看見他從牢獄裏放出來時，不禁大笑起來，因為她料不到是他，而他的模樣就是平時的查理的怪模樣。但是，倘若羣衆抓不住這種悲劇的特徵，對於查理的失望，他的貧窮的意識，他之突然想偷了錢來冒充一個新人物去取得那女孩的愛情——這種種也就不能領會，以至於全部都喪失了。

『我們必須把全劇重排一遍，』查理說。

(四)

於是困難而嚴重的編劇和導演的工作開始了。差不多忙了八天，甚至於在半夜裏的查理也會突然地大叫起來，『倘若給賣花女這樣那樣，便會怎麼樣呢？』

有許多書記載着優伶們，導演者，啞劇家，和普通的戲劇，却沒有人寫起卓別靈，他的導演的的方法是無可比擬的，他的名譽是無可比擬的，因為卓別靈是自己寫故事，自己編為電影，自己導演的。不應該將他工作時所說的話統統用速記員或蓄音機記載下來嗎？

那戲劇繼續重演了八天，我們大家時時改扮着賣花女的一部分，男子從汽車裏走出來的一部分，以及汽車夫的一部分，但卓別靈永遠是卓別靈。他對於任何新的動作，都是全神貫注着的。

『便會怎麼樣呢，倘若……』——這麼演下去，中間一度一度地停頓着。這戲劇的開場的缺點立刻講明了，這關鍵就在於那小女孩誤認查理為走出汽車的那男子的一點不能被觀眾瞭解，因為觀眾還不知道她是瞎眼的。所以這事實必須提早顯示明白，但查理不願這樣做，因為他覺得悲劇的發見必須他自己與觀眾在同一的時間。能夠將汽車出現的一節演得格外生動使觀眾會牢牢記住嗎？倘若那男子走出汽車時對車夫說，『在這裏等着，』便怎樣呢。假使查理儼然地關上汽車門，而女孩向那方向走幾步呢？

或者像這樣做：假設那男子跟在查理後面和他合着步兒走去，又在他後面站住燃着紙烟，因此查理以為獻給別一男子的花是獻給他的。汽車裏的男子應該很闊綽的，或者是一個漂亮的青年吧？那女孩當然看他見，但觀眾能看見，並且覺得他能給那女孩一種很深的印象。這麼一來，觀眾

們的眼前便有了藏在盲女心中的幻象了。

倘若那既被觀衆們看出盲目的女孩，當查理買第二枝花時，對查理說，『拿去給車夫，』便怎樣呢？倘若查理嘗試着去幫助那紳士跨上汽車，而賣花女試把第二枝花遞進車窗，便怎樣呢？但車窗是該關上的，查理不宜站在車門的後面，却應站在開着的車門的後面。

『奇怪，奇怪！』查理叫道，並且試着。他從新演他的動作，但他忽然跳將起來。說，『這不對。在我被那女孩是盲目和自己在愛着她的這種意識所克服之後，我不能立刻表演一個奴僕的舉動。』

(五)

讓我描述在他的更衣室裏所發生一件瑣事來煞尾吧。這房間的左邊放着一隻鏡檯，檯上有一把梳，對面是一個浴室。一個午後，我們正在喝茶，有一位極有名的女士，查理的最好的朋友，來會他，他去招待她，我就踱進更衣室去梳我的頭髮。鏡子之前放着一把梳，顏色是白的，但不很清潔。一撮亂髮纏在上面。我把牠拉下來，拋在地上，然後梳我自己的頭髮。忽然想起有人會看見這透亮的地板上的一束頭髮，

並且會疑心有人偷用了老板的更衣室。也許這頭髮有什麼用處的，所以我又把靴拾起來放在梳子旁邊。

這時候，查理的朋友，克羅克 (Harry Crocker) 走進來整整他的衣冠。『看呀，』他對我說，並且指着白梳子旁邊的黑東西，『這是鬚子。他這一副鬚子用了十五年。一個紐約的化裝師特別替他選來的。沒有別一副鬚子像牠這麼適用，我們自從得到這副鬚子之後，便完全不知道那化裝師的去向了。查理常常說，倘若失掉這副鬚子，他只好光着嘴演戲了。』

我不覺大驚失色。想到——卓別靈沒有鬚子——而我担着這罪過。

調節運輸的車站

法國杜哈美爾(G. Duhamel)作 李青崖合譯
陳定深

死嗎，究竟還是一件容易的事；但是至少，應當有選擇地點的鑒賞力。在我們的國內，不比在中國，那裏的死人，就是他們國裏的主人，占的地位，幾乎比活的多些。在我們國裏，應當知道死得恰到好處，否則那些活人會斜覷着你說：『這些死屍想向我們要甚麼？這裏沒有地位安置他們！』

在一千九百十五年的時候，我在某處一個專司調節運輸的車站做一種練習，每星期行使兩三次職務。行使職務，這是要說：我到了場，順便做些通消息或者監視動作的無關緊要的小事罷。平時這個司守備的軍官，總坐在管理燈火處的一間冷寂的偏屋裏。他在那裏開空的忍耐着，望着那些滿裝了經過十個月戰場辛苦的兵士的軍用車開過去，而那些兵士從一個地獄回到另一個裏去的時候，却一面唱歌，因為

在戰事時代，那些漢子甚麼都不思想，只要一旦遠離了砲聲，他們就一切不顧儘量地尋樂了。

某一個星期六的傍晚，我躺在那個鋪在床格裏而有許多老鼠出入的草荐上。我覺得那些可愛的小動物在離開我耳朵三四寸遠的地方消遣，並且我無意裏聽見那車站上的喧鬧聲音。這竟是一個大車站的聲音：呼嘯聲，叱咤聲，喘息聲，起重的木機鐵機轉動聲，綑緊了的鐵絲顫動聲，路標的起落聲，火車接鈎的遠處回聲；但是在這種種的聲音之中，夾着一種騷動和一陣有節調的軍隊活動聲，一個上路支隊的步伐聲，哨兵的喊聲，發令聲，鐵器相撞聲，各種可以表現有軍隊占領這實業機關的動作的聲音。

我正在那裏推想的時候，便看見班長卜納堂拿着一盞耀眼的炭石燈，走進我的屋裏來。

——連長！

——有甚麼事，卜納堂！

——有一個兵站處的押送夫纔被第十七號臨時衛生車碾死了。好像這是一種值得憐憫……

——我們去看，卜納堂！

兩個人抬了一付幹架床在門外等我。這夜的天氣很好，祇有那車站的慘白而搖晃的電光令人不安。

——事情出在甫里，卜納堂說，就是說離這裏不近。

甫里是一個許多鐵軌交錯的地方，離這裏大約有一千五百公尺遠近。我向一個員役問了路徑。我們就動身走了。

在一個大車站裏，最可驚異的事，就是一種最高而嚴肅的命令，那種節制正在蠢動的人堆兒的怒潮者，竟能拿毫無關繫而媽糊的態度來對付。我們沿着那些接續不斷地排列的車廂旁邊走。那彷彿是從戰事開始就被人忘記了的東西：可以說是不能用的材料，牠們輪盤的轂都鬆了，關節都鏽壞了；但是忽然那燈照見一扇開了的門，露出成堆的兵睡在草荐上，或者是一些眼睛呆定的牲口。有許多由客座改成的帶着輪子的活動辦公室，其中，那些書記對着那種被畫花罩子籠着的燈光，在案牘內發昏地工作；於是我們覺得這負行政之責的龐大無倫的蝸牛般的東西，就在鐵軌上存在，如同牠奇異地能殼從戰壕一直到法國南部的壁賴乃城的衣店裏存在一樣。

有時我們穿過了很黑暗的曠地，從兩列彷彿永遠酣睡

的火車中間溜過去；但是，我們並沒有看見一個人，那火車忽然活動了：帶着鐵軌碰撞的聲音來彼此連絡了，更遠一點，我們又要停着讓衛生車開過去。這種衛生車，設備得很不合式，一陣醫院裏的麻醉藥的臭味和劇烈的噎咳聲音，送到我們的身邊來了。還有綁在鐵篷車上很肥的牛羊，有可以轉動的軍用廚房，有萬難猜着用處的機器，有種種軍用的材料，在這黑夜裏，湊成了一種奇怪的氣象。一些壞了的火車頭，藏在冒烟的圓式大建築物內，彷彿對着那慘白的弧光燈顯出枝葉不全的樣子。也有一些令人追念從前的生活的東西：一些滿載了似醒非醒的旅行者的短程火車，一些仿佛像鞭影似的沖過軌道交叉處的快車。總而言之，這是民間習慣和軍事的混亂情形。

我們居然到了甫里了。這是那些軌道，信號，轉軌機和電線的重要匯總處。三個老員役在那裏的一間小屋子裏過活。他們身子穿着汗衫，轉着拐肘，推着頂槓，用一種安靜的經驗，指揮那些混在這個地方的一切活動着的實力。看着他們，竟使我想起了那些用實驗去代替天才的舊時代的工頭了——他們在廠主沉迷在酒食徵逐的時候，能敲廠裏的

諸事都辦妥。

一個有忍耐性的電鈴的聲音，戰勝了一切的聲浪。

——我們是來看押車夫的。卜納堂說。

——唉！可憐的人！他在那裏，在麻袋下面，那四圍都是，我的天！

——我們走進了那個被死屍占住的地帶。稱做地帶是很對的，因為那不幸的是被分解了，彷彿和播種的時候所洒的一把種子似的。

——天呵！一個白髮的辦事人說，他沒有向周圍看一看，就想從他的火車上下來。他是錯了！在這裏。有太多的東西要運送，各人不應當離開他的位置。

那死者的面孔沒有傷；但是有六十輛車在他的身上走過，把他從腳到肩地壓成了肉醬。我們在四處檢了些破碎的東西，帶血的肉塊，擠出來的肚腸，而且我記得還尋着一隻抓緊了乳酪乾的手。這個人是在吃東西的時候暴死的。

有一件想不到的事，他的外套的材料竟沒有破；牠裹着他那難看的分解了的身體。我輕輕地掀開一點，便看見有一個符號，上面還標着一個姓：賴馬奔。

——我想，卜納堂說，我們完全有了他……

一盞高映天空的電燈顫動地照着我們，彷彿同一陣緊張的抽搐症一樣的騷動。

我決定就近從那名為砲兵營而停着許多輜重車的寬大附屬地點回去，但是我們剛好走到路軌的旁邊，一個步哨出現了：

——站住！口令？

我們沒有一個曾經想到這事，那個地方團練兵拿着鎗攔住了過路，他是不受商量的。

——我很抱歉，連長；請走別處，這是命令。

我們繞了一個大圈，又遇見了另一個步哨。

——口令，請說？沒有口令，不能從砲兵營走過！

——我的朋友，我們抬着一個死屍。

我揭開了那蓆袋的一角，露出了那個青白色的臉。在炭石燈的光明之下，可以從那染了血漬的皺亂衣服裏面，清楚地看見一角的慘白皮膚和一些刺在皮膚上面的字。那步哨露了一個驚駭的神氣。然而他却說：

——我的連長，請從大路那邊過去，這裏是不准走的。

我們又走到那迷宮般軌道網裏了，網裏有運輸車的沉重聲音，發信號的清脆聲音。有時那些抬幹架床的人把床歇在石塊堆上；各自向各自的手掌裏唾些唾沫來潤濕一下。同時那載旅客的大火車，在我們的身邊經過，我們望見那燈光燦爛的車廂裏，有幾個婦女抱着睡熟了的美貌孩子，一面在那兒看書。

好了，我望見月台上的燈了。

——‘我們把這死屍抬到甚麼地方去？’我問卜納堂。

——不知道，我的連長。

想了一想之後，我決定到小火車去，那裏本有一所空房，但是已經被車站上的惡勢力，榨得無主的物件，遺失的箱子，無事的人，無主人的動物和無處送的材料堆滿了，並且有時也供放死屍之用。一個保安警察在那門前吸着香烟。

我的連長，今天沒有位置了。被那些帶着孩子以及行李等等的北方逃難者塞滿了。

我對着我的人說了幾句鼓勵的話，決意到「隔離室」去。

「隔離室」的房子又被那些預備和軍部集合的隊伍住滿了。那些人成堆的睡在草上。

唉！您可以想得到我們萬難拿這樣的東西放在弟兄們的身邊，一個司務長搖着頭說。

他如同要人原諒似地接着說：

——請您立在我的地位想想罷。我沒有奉命令……我不能沒有命令就給這死屍負責任。

我坐在我一塊石頭上。那些勞倦了的抬幹架床者，一面揩頭上的汗，一面嘖哩咕嚕；我看得出賴馬奔的那不成形的一堆，他彷彿對於他極端的慘痛漠不關心，並且用死人的名貴忍耐態度，靜候那最後的安置。

——您或者不大認識這車站，那司務長對我說，但是有一間訓練那些派在這裏做押車夫的房。倘若您願意，我就去看……

我讓他去了，後來我吸着烟，一面欣賞那個溫和而可贊嘆的夜色。那陣萬物明淨的景象，彷彿也像人類的騷動一樣很明白地在那裏說：『這個討厭的拿着他這無用的死屍對我們想什麼？』並且有一個蟲很快樂似地在稀疏的草內用尖銳的聲音叫着，彷彿一個小東西在那裏說，整個地球是屬於牠的，並且是為牠造的。

那司務長從黑暗裏忽然出來了。

——這真是不幸的事，但是有一人因為吃醉了酒被人關在監獄裏去了。他在訓練所內吐了一地，並且鬧得很厲害……

很好！我們去看那位管車人罷，我說：

那個管車人睡了。他的副手正在看圖畫雜誌。一經我說明來意，他要求我把剪裁那樂天生活雜誌上的美女像的和貼在牆上的法子教給他——他彷彿是一個迷惑地專看這雜誌者。因為我始終板着臉，他就說了幾句敷衍的話：

——為這不幸的事，那醫院又在城的那端真是可恨。您既然在這夜深的時候不能到那裏去。那末請拿這個放在一個車子裏，等到明天早上再說罷，好朋友。

用這個發明，那少年人算盡了他的責任，他又埋頭看圖畫了。

在那個時代，各處的調節運輸的車站裏，還沒有營造現在到處可見的那種用木板和紙板造的大醫院。放在火車裏的意思，沒有在我腦筋內留兩秒鐘。我幻想着這樣的臨時停屍處可以在夜裏帶了死屍開走，那豈不是發瘋嗎！

我去看那郵差，他們正在分選信件，低聲地唱『我是神仙……』在他們房內，連一個老鼠的地位也沒有，而這問題，在他們的評判力上看來立刻覺得奇怪……

我從那裏走出來，很覺疲倦。真是沒有一個人肯關心我這死者。我自言自語：『爲什麼，爲什麼，賴馬奔，誰叫您死在沒有位置停放死屍的地方，而且在沒有工夫管死屍的時候呢？』然而我雖這樣說，我覺得這屍首和我個人中間，新產生了一種聯帶關係，我稍微望一望他，彷彿是一件不知怎樣做的事，但是這事和別人毫不相關，是專屬於我的。

——拿這可憐的人抬到何處去？卜納堂說。

我在此時得了一個最簡單的主意：

——隨我來！

我們很從容地又向着管理燈火處走。

——那裏沒有位置，我的連長。

——去了再說，班長！

我叫拿幹架床抬進那留給我用的一間小房內。

喂！放他在我的草蓆旁邊，你們去睡罷。

那些人驚異地搖著頭走出去了。我一個人和賴馬奔蹲

着，於是我躺在我的被上。戰事久已訓練我在死人堆裏過活和睡覺。深以我在開始竟沒有想到這極自然的解決法子爲怪。

在燭光之下，我很久地望着那個在夜裏和我做伴的可怕的包裹，他還沒有臭味。我吹熄了蠟燭於是隨意地思想。

一種細的聲音，從幹架床上斷斷續續地落下來，彷彿一滴一滴似的，這大約是血。我把那些滴數，很久地數着，一面想像那些像光陰般了無盡期的許多悽慘的事。一陣陣尖銳的聲音，穿裂了黑昧的天空，末了到了我像這個伙伴一般無夢地睡熟了的時候，我已經數過幾百滴了。

譯者按杜哈美爾生於一八八四年，以談歐戰的文學作品爲世所推重；得躋於法國現代有名文人之列，其名殆與巴爾布司(H. Barbusse)朵爾日雷司(B. Dorgelis)鼎立而稱談歐戰之三雄。此篇自其所著之文明(Civilization)中摘出。

作者關於歐戰之作品，有犧牲者的生活(Vie des Martyrs)文明，夜半的懺悔(Confession de Niunit)和最後的七災(Les dernières sept Plaies)等小說，都是用

一個軍醫日記的體裁寫的。文明於一八一九年得到龔古爾文學會的獎金。現在作者尚從事於著述不倦。

十九年五月譯完附記。

同 鄉

新俄卡泰也夫 (Valentin Kataev) 作

趙景深譯

一個年輕貌美短髮粗硬的兵對他那有病的同伴說道：
『女人們都愛我。』

他站在茅舍中間。在他旁邊，有三個別的病人。他們都躺在寬板上，板上面鋪着腐朽的乾草。其中有兩個人毫無表情的望着天花板，還有一個悄悄的躺在一個角隅裏，全身包裹起來，好像一個穿破爛衣服的女人。他凍壞了。

這兒是北方，時令是陰暗的冬天。這兒有木屋和鉛筆一樣的松樹。在火車站上有從蒸汽機裏發出來的一團蒸氣和鴉陣一般的斜雲。這兒有畫紅十字的貨物，還有斑點的樺木堆。

有病的幾個兵久不活動，非常疲倦。雖然如此，他們還

是不願意回到前線他們被侵襲的礮台那兒去，因為到了那兒，一定要服從命令，要掘壕溝，再說，敵人的軍火又時常是危險的。其中有一個兵得了風濕骨痛病。還有一個兵兩腿有瘍腫待治。那個全身包裹破布的兵最近纔得到傷寒病。短髮粗硬的兵得了一身惡病。

他慢慢的說：「女人們都愛我。你以為我說謊麼？老天爺在上，我說的是實話！為什麼她們這樣愛我——只有鬼知道。我懂得怎樣駕馭女人。最要緊的是，你對於女人不應該驕傲。你應該知道怎樣駕馭她們。就是這樣。因為並不是每個女人都崇拜驕傲的。自然，也有幾個女人崇拜驕傲。我並不反對。專靠驕傲總不大行。對於好的女人你應該尊敬她。她對你說是，你也對她說是。她對你說不是，你也對她說不是。這是應該明白的。就是這樣。有一次我在軍長魏倫那兒服務。他是一個獨立的人，是軍長魏倫。他家裏還有一個女僕在做事。她是一個清潔的好女僕。真是一個年輕的姑娘。她的態度不大壞。起初我以為我要以驕傲戰勝她。誰知卻毫無影響。於是我另改方針。她說是，我也說是。她說不是，我也說不是。我與她到這兒那兒，我與她到戲場裏去。我還買

巧格力糖給她喫。我有我的方法。她往這兒那兒躲——但是已經太遲了。我每天晚上去看她……現在我漸漸的對她生厭了。這是實情。女人們都愛我——個個人都這樣說。』

醫生的助手拿了一個體溫計走到房間裏來。

他問道：『喂，鄉下人，你還在扯着謊，說着海外奇談，講女人們都愛你麼？你說謊罷，快說下去罷！顯然女人們是都愛你的囉。』

於是他一隻眼睛眨了一眨。

『當然，她們給了你酬報。』

害惡病的兵假裝作無所關心的樣子，安靜的說道：『唉，這些女人！她們真該被詛咒三次！她們毀壞我的生命是可能的！』

醫生助手搖了搖包破爛布的人的肩膀。

『鄉下人，你睡熟了麼？醒醒罷，好不好？應該量量溫度了。你怎麼戰慄呢！我怕你至少要有四十度罷。』

病人低聲說道：『我想喝一點水……』

『喂，你把體溫計挾在腋下。』

病人服從的用了體溫計，沈默起來。他感到又熱又不舒

服。

鄉村裏天色逐漸黑暗。醫生助手出去了一會，又拿了一個茶杯和一個鉛質的沒有燈罩的小油燈進來。小燈發出紅煙的火光。醫生助手放燈在炕牀上，立刻窗子就顯了藍色，房間裏就光明了，但同時又顯出擁擠和污穢。

醫生助手問道：『你覺得不大好過麼？』

『是的。』

『我一定要報告給醫生。』

在半點鐘以內他們習慣了小燈的紅光，又覺得可怕起來。害風濕骨痛病的兵亂抓起來。蟲在咬他。

『該死的蟲！該死的東西又咬起來了。我不歡喜明斯克省就是爲了這個，沒有一家沒有這種東西。』

他心神煩燥，起來跪着，從口袋裏拿出一盒火柴，點燃一枝火柴，將火光沿牆照了一遍。

癩腫的兵問道：『你又在燒牠們了麼？』

『是的，我在燒惡鬼。牠們使我的生活不舒服。』

『小心你不要把房子燒倒了！』

『不要怕！』

沈默了許久。

害惡病的兵說：『總之一句話——女人們都愛我。他們爲什麼愛我——我可說不上來。沒有一個人能夠站起來反對我。老天爺在上，我說的是實話。去年我纔請假，但女人們我卻離不開。兵士的妻。你不會相信她們會幹這種事的！』

燒蟲的人說：『是的，兵士的妻會幹這種事的。你不會相信她們會這樣做！但是個個人都知道。丈夫不在家裏。』

癆腫的人發怒說道：『她們怕些什麼呢？丈夫是在壕溝裏。很遠。沒有一個男人簡直過不得！唉！我們的生活彷彿定了充軍罪似的。我只要發現我的小妻子是在欺騙我，我就要殺了她。老天爺在上，我要殺了她！』

害惡病的人說：『好。你不這樣做也是一樣！我說，我請假回到鄉間。個個人對我脫帽！我的運氣真好。女人們不讓我走。我可不要這樣的女人。我所要的是年輕而又活潑的女人。在我所停留的我們的鄉村裏，從末端數起第三家茅舍，住了一個很好的女人。一個兵士的妻子。她名叫戴霞。也就是達雅。一個特別的女人。好，我愛上了她。起初沒有怎麼樣。她拿定了主意，什麼都不聽。我試了試驕傲——不成功。

我又試了試尊敬——還是不成功。我想，好硬的殼，真不容易破。真是一個十足的礮兵！我用盡方法想接近她——她不上我的當。我每逢天氣晴明的日子與她一同出去散步——她還是不上我的當。我對她說：「今天晚上我要來看你。」她坐在那兒，面色白得好像這個炕牀，只要她笑一笑就好了——可是她不笑。我看見人們在笑我。但是不呵！你想一想罷，她親自來就我，她自己願意就我。她說：「我沒有丈夫再也忍受不住了。」她哭了出來，因為她與丈夫離別已經兩年了。自然，我溫和的吻着她，用我自己的手握着她的手，一切都做。在我請假期間，我與她同住，好像有妻子一樣：我在晚間去看她，她替我脫去靴子，遍身顫抖。這是很奇怪的。我到什麼地方，她就跟我到什麼地方，好像一個影子一樣。她是這樣一個沈靜的人。一個好女人。最要緊的是，別的年輕的男人跑到她面前——她連理都不理他。但是她看見了我可就支持不住了。女人們都愛我，這是事實！」

癩腫的兵懷疑的問道：「你是從哪一省來的呢？」

「吉爾生省，安南以夫斯基縣。我們大約不是同鄉罷。」

「不，我是從泰夫里齊斯克縣來的。」

『是的。她是一個好女人，是戴霞。總之，是一杯加有牛奶的茶。只要想一想她，就夠——』

又沈默了許久許久。

全身包裹破布的人突然低聲問道：『你是從哪一村來的呢？』

他們全都轉面望着他。從黑暗的角隅裏閃耀着獨隻圓睜的眼睛。

『我是從安南以夫斯基縣，尼古來以夫加村來的。我們大約是同鄉罷？』

包裹破布的人答道：『是的，我們是同鄉。我也是從尼古來以夫加村來的。』

害惡病的人活潑起來：『呵，那末你是知道兵士的妻子戴霞的囉？』

軟弱的聲音答道：『我知道她。她是我的妻子。我的妻子。所以我們是同鄉。』

這時很寂靜，在八俄里以外前線的微弱的槍聲都可以聽得見。癆腫的兵咳嗽。

包裹破布的人說：『我想喝一點水……』

他又感到寒冷起來。他又冷又不舒服。他什麼也不願意看，什麼也不願意聽，甚至連眼睛和顫顫發燒都不管。他覺得沒有戰爭，沒有客人的茅舍，沒有短髮粗硬的兵——他幻想着他在他自己的茅舍裏——一切這些只是一個可怕的惡夢。

卡泰也夫在一八九七年生於敖得薩，家長是做牧師的。一九一六年他到前線去當志願兵，兩次受傷並中煤氣毒。在烏克蘭內戰時他幾次為紅軍和白軍所捕，在監獄裏囚了許多月。九歲即已能詩，一九一四年他遇見蒲甯 (Ivan Fumin)，他的作品受他的影響很深。本篇正作於他在軍隊中活動的時候。卡泰也夫對於戲劇也很感興趣，他的戲劇已經有劇院上演。

俘 虜

日本金子洋文作

沈 端 先 譯

這是積雪融解，櫻花開放的時候。

古川町的孩子們，爲着去看櫻花，帶便去見識見識從俄羅斯捉來的俘虜，所以大家望着城裏的公園走去。

這是一個很暖的日子。

太陽掛在當中，上面都是青空。郊外路上，火柴匣子一般的馬車在那裏走着。

孩子們沿着馬車線路走去。

春風裏面，混着新鮮的野外香氣，以及馬糞和肥料的氣味。

孩子們都在談話。

而且都在空想。

最使他們担心的，是俘虜們看見了孩子，會不會一口將他們吞下去的事情。

據從城裏回來的搖船阿久說，城裏的孩子們因為向着俘虜擲了石頭，所以他們的手腳都被俘虜咬去吃了。

他們而且聽見人家說：——女人們被俘虜嚇得跌倒，或者說小孩子們被綠眼睛的外國人嚇得三天不能復原。

所以，要看俘虜，也非想些什麼法子不可。第一，就是，要使自己能夠看見俘虜，而又不使俘虜看見自己。他們一路走着，一路商量這種最好的法子。

年紀大一點的阿豐小鬼說：應該仿照看鬼的看法，就是將臉子躲在衣服裏面，從袖口洞裏偷看外邊。

這確是很好的法子。這樣，可以不被對方看見。而自己却可以充分的看個清楚。因為在他們觀念裏面，鬼魂和俘虜的想像，在恐怖這一點是完全一致的。

四五個孩子，贊成了阿豐小鬼的法子。

但是，壓根兒就是反對去看俘虜的胆小鬼三郎。和一

個算術最出風頭的吉太郎，却提出了反對。

吉太郎說：

「鬼魂都是晚上出來的，現在却是日裏。」

三郎說：

「假使被他們看見了，他們翻過牆頭追過來，那麼臉子躲在懷裏，不是連逃都逃不快嗎？」

對於這個問題，他們都覺得沒辦法了。

三郎所說是不錯的，假使被抓牢了，那是除出被吃了去之外還有什麼法子呢？

有人說：從牆裏挖一個小洞張張看怎樣？但是，長太郎說城裏的孩子們因為用了這種法子被俘虜刺瞎了眼睛，所以這個法子也不行的了。

美麗的城市，已經到了他們的面前。公園裏高地上開着的櫻花，也可以看見。但是孩子們的商量，還是沒有得到結果。

一會兒，吉太郎忽然贊成了三郎的主張。而且，除出阿豐和阿二這兩個之外，其他兩個都變了曖昧的態度。

一會兒，孩子們已經到了城裏。

他們先到馬車公司旁邊的糖菓店裏，每人買了一個銅板的鳴戶餅吃。一邊吃着，一邊望着兩邊的熱鬧店鋪。

走過了橋，街路分了左右兩條。

向右邊轉彎，便是到收容俘虜的議事堂去的道路。

向左邊轉彎，便是到公園去的道路。

走到橋上，阿豐和阿二立定了腳，望着河水。阿豐好像辯解一般地說：

「這水清爽得很！」

他們兩個剩下了。

一直在前面走的吉太郎向左轉了彎，所以大家都跟着向左了。阿豐和阿二，什麼也不說地跟在後面。

走上公園，已經敲一點鐘了。

他們走上了可以望見海口的高阜，打開了各人的點心。

天氣晴朗得很。

跨過那些櫛比着的人家，便是廣大的田園。在這些田園中間，好像海島一般的浮着一些村落。

將田園切做兩塊的那條帶兒一般的馬車鐵路線道兩邊

豎着許多短短的，好像是在跳躍一般的電信木頭。

每逢洋火盒子一樣的馬車在鐵路上面走過的時候，他們總是非常高興地用嘴巴模仿喇叭的聲音。這樣，他們用一種新鮮的感情，很起勁地談論那些小丘背面的自己的海口。

喫了點心，他們便去看花。

人們喫醉了酒，都在那裏舞蹈。

看見了這種樣子，他們便想起了喫醉了的船夫。或者，想起了做夥計或做水手的他們的父親。……

招魂神社的旁邊，吃耶穌教的外國人在那裏說教。

他們用外國人的聲調說日本話，這種聲調使孩子們好笑起來。走開之後，大家便學着他們的說法，說些什麼：「上帝，……是……」，而笑得打滾。

歌妓的舞蹈，他們不覺得怎樣的歡喜。

反之，舞蹈場旁邊的那些白漆的體操器械，鞦韆，活動圓木，却使他們非常中意。

「借一借……」

小鬼阿豐說。

城裏的孩子，不去理他。用他輕蔑的白跟對他望着，依

然抓住了鞦韆。

「擺架子！」

蹺脚阿二抬着頭說。

「城裏的官兒！（輕蔑話）不借給我嗎？我便打你！」

趕掉了城裏的孩子，他們占據了兩個鞦韆，於是大家交替的玩耍。

玩厭了鞦韆，他們便玩圓木。在這裏，他們弄得七零八落。因為城裏的孩子們都很熟練，而他們呢，却沒有一個能夠好好的走完。

三

敲了六點鐘。

濠裏的水上，映着傍晚的陽光。

孩子們非常盡興地走下了公園。

這時候恰好日裏的舞蹈散場，所以他們便被後面的人波擠散。他們嘴裏用海邊的那種粗魯的方言喊着，擠在人波裏面。

不知不覺之間，他們走到了濠外。在這裏，人們的波浪

分成了兩邊。

一邊望城裏去。

一邊望停車站去。

他們方纔放了心。

看了一看沒有丟掉人，於是他們從新奮發起來，望着馬車公司走去。

走了一時光景，他們忽然看見了人們都是停在前面。但是因為人們的牆頭築得太高，所以他們不知道裏面是些什麼把戲。

「打架！」

阿豐講。

「有趣呢！」

他們喊着。

從人們袖子下面，他們鑽到了人們前邊。

立刻，他們已經鑽過了人們的牆頭。

他們尋找，打架是在什麼地方？

但是，一瞬間之後，他們都嚇得站住了。

「是俘虜呢……」

一個俘虜坐在紫黑色的牆頭上面，望着衆人。

他的顏色很白，但是非常的瘦。

因爲帽子聳在後腦上面，所以帽子下面，露出了許多亞麻色的頭髮。

俘虜好像非常的歡喜。

嘻嘻地笑着，望着大家。

羣衆品評他們，在他們好像是很願意似的。他常常說些聽不清楚的說話，或者用他蠟一般的白手撫弄著旁邊的櫻花。搖下來的花瓣，狠美麗的落在他的污穢了的衣服上面。

人們帶笑帶罵地望他身邊走過。這些人羣裏面夾着女人的時候，俘虜總是格外的高興。他望着女人，發出了奇怪的呼聲。

人們笑了出來。

大家罵他色鬼。

有些人說，因爲這樣好色，所以打敗仗了。

孩子們看着這種樣子，覺得非常有趣。

同時，他們也感染了人們的義憤。阿豐小鬼望着牆頭，突然喊了出來！

「色鬼！」

俘虜俯視着他。

當他看見了六個齷齪的孩子都在仰望着他，於是他便帶着笑容，對着他們表示好感。忽然，放開了抓着櫻樹的手，指着他們叫了起來。

人們大家笑了。俘虜還是執拗地反覆着那種姿勢。

暫時，孩子們不懂他的意思。但是過了一會，吉太郎好不容易地懂了。——俘虜是在看中長太郎手裏的那個皮球。

「怎麼辦？」

孩子們商量着不多一會，他們都決定了將這個給他。於是吉太郎拿了皮球，丟給了他。

俘虜很巧妙地接在手裏。

他用很響的聲音，表示他的感謝。

他滿臉堆着笑容，除下帽子，向孩子們揮了一下。於是，就是這樣的跳進了牆裏。

友 情

衣萍著
實價七角

衣萍先生的「情書一束」出版以後，好久不會有小說出版了。幾乎每天都有很多人到本局門市部去問：衣萍先生的「友情」幾時出版呢！好了！現在「友情」真的出版了！這小說共十章，描寫武漢時代的軍閥壓迫下的北京狀態，這裏面描寫了許多人：如「黃詩人」，如「張廣餘」，如「汪博士」，如「汪權花」，如「楊瓊仙」，頹廢的，自私的，驕傲的，革命的，「傻子」，「瘋子」，這一夥的中國人，這正是現在的中國人，這你在街上，在房裏所遇得見的，他們是你朋友，也許是你自己，如果說「情書一束」是一部「愛」的書，「友情」可以說是一部「恨」的書罷。這書中的「軍閥」和「軍人」當使你痛恨，但是有什麼法子呢？書中的女人楊瓊仙說：「革命是一種冒險。」我們是不是要去冒險呢？俄國盧那却爾斯基主編的「海外文學雜誌」，以及德國的文學雜誌對於衣萍先生的「阿蓮」曾有很好的評論。但是，「友情」，生在這痛苦的時代的中國人，讀了這書當更感動的罷。

枝 珂

沉櫻女士

一天在路上偶然遇見了一位不常來往的朋友，本來打算招呼一下便走過去的，但他好像想起了什麼事，站住了對我說：

『枝珂來上海了。她很想找你。但是不知道你住的地方。』

『喔！她現在住在那裏？』我一時間驚喜得不知說什麼纔好，只知道了她的住址快去看她，

他把住址詳細地告訴了我後，預備走開去了，忽然又補添了一句：

『她的弟弟妹妹也都來了呢！』

他像是把這當作特別值得報告的一件消息似的對我這樣說着。的確，我聽了這話也稍稍地覺得意外。對於久別的

朋友是有許多要詢問的話，但又覺得不勝其問似的沒再說什麼地走開了。

這時天已將近傍晚，到路徑不熟的枝珂的地方去，似乎有點不合式，便決定明天再去。回家來了。可是一整晚上，我都想着她的事，雖然知道到明天就可以和她見面了，但對於她的種種事情，仍要好奇地去思索着。尤其是她的弟弟妹妹都來了這回事使我很疑惑地不知她有着怎樣的計畫。

枝珂是我在中學時候就很要好的朋友。在那時，和她要好的並不祇我一個人，幾乎是每個人都很愛她。她在我們中間各種功課都是最優等，性情也很溫和，並且她對於一切事物都具有一種超越的智慧，使我們歡喜她而又仰慕她；但沒有一個曾經嫉妒過她。現在想來，我們當時那樣愛她的原因並不僅是爲了她的性情和智慧這樣單純，實在也是對於她的可悲憫的環境在抱着很深的同情的緣故。

枝珂的父親在從前曾經做過很大的官職，家境也很闊綽，但是她的父母都是性格過於柔弱的人，對於財產這類的事似乎不甚關心，因此常常受着族人的欺凌。後來境況逐漸

衰落起來，不知怎的沒有幾年的工夫竟窮到維持生活都感着困難了。她的父親又是除了作品之外再不會做別的事情的，並且這時也有點年紀了。後來不知從什麼時候起，她的全家都寄居在豪富的外祖的家中了。

枝珂考進中學是以第一名被錄取的。新舊同學們都對她特別注意，因此她的環境和身世也便很快地在校中傳說着。在這傳說中是含有一種傳奇似的成分，似乎有把枝珂比作落魄的王孫之流的意思。因為她的外祖家是當地誰都知道的豪富的人家，而寄居在這樣的外祖家的枝珂所受的苛刻的待遇，在別人的聽聞中便特別覺得感動起來。而枝珂在表面上却是什麼也不肯顯露出來，並且似乎唯恐被別人知道自己的身世似的，她從來不會談過關於家庭方面的話。這使別人對她的同情，暗暗地更加擴大起來。在這學期過了一半的時候，枝珂忽然請了好些日子的假，不久便聽到她的母親死了的消息。這在當時真好像是一件大事在校中發生了似的，每天總把這當作新聞似的聽着談着，誰都為那慘痛的傳聞感動得非常淒然。據說枝珂的母親完全是因為受了弟婦的氣，得了咯血症死的；並且在病中也未曾好好地醫

治，很悲慘地死去了。枝珂在母親死後的次日，便突然地患了很重的神經錯亂的病，什麼也不知道地守着亡母的屍體儘在發笑。後來進了醫院，直到母親安葬的日子，她還未全愈，連葬式也未得參加。在第二學期開學的時候，我們看到她簡直有點不認得了似的，她像變了另一個人似的憔悴得不成樣子了。但她仍然堅持着好勝的忍受的毅力，關於自己的身世的話是一句也不提起，甚至連愁苦的面色也不肯給人家看見，只是在精神和身體方面却像是再也不能支持地顯然地露出可憐的樣子。大約是腦病還未復原的緣故，對於功課的智力也像減退了許多，並且每天下午常常見她爲了頭痛不能上課，獨自捧着頭坐在休息室裏。

後來我和她成了至好的朋友，對於她的環境知道得稍爲詳細了點。但即使是對於好友的我，她還是不十分願意把自己的身世對我訴說，同時也好像她的環境是太複雜了，有難以對別人訴說的苦衷似的，因此爲了了解她，在我們的談話中便輕易不牽涉到這方面。那時我所知道的關於她過去的事，便是她的舅父母曾經急於要把她嫁人；總算得了母親的幫助，她纔好容易地入了中學。但是她的舅父母對於她的

惡感也因此一天一天地深起來；經濟方面的待遇更是刻毒到不堪，除了供給食住以外，是連每天往學校的車費都不給一點，學校離家又是有着非常之遠的距離的，在當時的同學中，她是住得離學校最遠的一個，但無論是在怎樣的天氣，她總在遙遙的路上步行着往返。就是這樣回到家中還不免受一些臉色和言語的惡氣。那時枝珂所最痛苦的事是眼看着年老懦弱的父親及幼稚的弟妹們也同在這種凌辱中生活着的不忍和悲憤。但這些話我也還是從一個和她有親戚關係的同學地方聽來的，枝珂並不會對我直接說起。只有一次她同我談起她的母親亡故的情形；據說她的母親在體格和性格兩方面都是異常柔弱的人，是即使受了別人的氣也不會發作的那樣的溫文。後來得了肺病常常地咯血，在這時候，有一天又受了舅母的惡言的頂撞，實在氣不過了，但仍然發作不出，便這樣地突然咯出多量的血來，隨即又變了中瘋不語的病；直到臨終不曾說過一句話，只用兩眼焦灼地注視着自己的兒女便死去了。平時總是露着婉和的笑容，不肯將悲哀顯示出來的枝珂，那是我第一次看到她說着說着突然地變了臉色，悲痛到支持不了似的伏在案上哭泣起來。

當時因為她是在外祖家裏寄住着，並且她又有不願意被人知道自己家庭狀況的苦衷，所以我們從來不會到她的家裏去玩過。後來不知爲了什麼事情，她和舅父母起了直接的衝突，憑了自己一個人的主張便什麼也不顧地把全家搬到外面來了。當時我們都爲她的勇敢的行爲覺得欣喜，但同時也在爲她擔憂着生活的問題。後來她的親戚們爲了面子的關係，把她和舅父間的決裂和解起來，並且每月很低的生活費仍由她的舅父供給。這樣，她的一家總算暫時平靜地在外面單獨居住了。住處是很狹小的，生活也過得異常地艱苦，但枝珂在精神方面不知活潑了多少，好像是新生了似的非常地興奮着。這時她開始約我們到她的家裏去玩了。對於她全家的人也像對於她一樣的，我們在感着一種同情的親切。她的父親是彷彿女性似的優柔的人，同時也許因爲年老了的关系，說起話來是非常地嘮叨，對於枝珂常常把一件極細微的事情老是說不完，並且不時地「珂啊，珂啊」地喊個不住，我們有時候在旁邊聽了不禁覺得好笑起來。但是枝珂無論是在什麼時候，對於她的父親總是又婉和又親密的樣子，從沒有見她表示過不耐煩或是孩子氣的執拗。此外她

的十三歲的妹妹和十五歲的弟弟，也都是像柔順的小羊似的對於父親和姊姊時時顯出親切的偎依。枝珂那時的年齡不過比她的弟弟大了兩歲，但對於弟妹們確是慈母一般地用盡了長姊的愛撫。我們每次看見她全家這種不尋常的深湛的親情，便有一種異樣的感覺，就如嚴冬時候爲了風雪的侵凌躲在巢中特別偎緊着取暖的小鳥一般，那親愛的樣子給了人以淒涼的印象。我每次聽着她的父親用了無上慈愛的聲調「枝珂 枝珂」地喊着她的時候，便莫名地感着淒然的意味；或是看見她和弟妹之間的和愛，便覺得她們是時時地在感着同是無母之兒的悲哀。總之，枝珂家中的親愛的情形，是給了我隨便在什麼時候也不會忘記的深切的印象，並且每一想起便覺得悲涼的。

枝珂雖然是生活在那樣煩雜的悲苦之中，但她對於學業方面的趣味，却像是什麼也不能使它擾亂的在堅持着。她那時所最歡喜的便是文學。常常像一切都忘懷了似的把整個的心靈都浸放在讀書和創作中。我那時對於文藝也是相當地愛好着。但一看她的那種認真，熱狂的樣子，仍然不禁覺得很可笑似的，常對她說着嘲笑的話。

在中學畢業之後，同聚了數年的同學們這時都紛紛地各自走上不同的追求與希望的路；只有枝珂像是對於一切都無份似的沉沒在整個的絕望之中。在這不久之後，我便升學到上海來了，但一想到枝珂，就好像自己作了一件非常殘酷的事似的不安着。是過了半年之後的時候，有一次枝珂來信說，她爲了求學，決定要把自己的一切犧牲了；她已經答應了一個愛她愛了許久的表兄的求婚，她不久也要來上海讀書了。

她被一位表兄單戀着的事是在中學還未畢業的時候便開始的，但她對於這位表兄是無論如何也引不起絲毫的愛意，雖然就人品，學識，地位各方面說來，都是很不錯的對手，並且對枝珂的愛又確是真摯得非常，處處同情她想幫她的忙，但枝珂是始終很堅決地拒絕着這沒有互相的愛情的婚姻。爲了這事，在當時枝珂曾受了親友的更深的非難。現在我忽然聽見她終於像是被征服了似的和她所不愛的人訂婚，代她設想着種種不得已的苦衷，頗爲傷心。但想到目前她總算獲得了升學的機會，又覺得並非不是應該欣慰的事。

在我來上海的第二年，枝珂也來上海了，放入了一個有政治色彩的學校。我們相見後，覺得彼此都改變了許多。關於她的家中的情形，也起了一次很大的變動，就是她的父親爲了親友的勸告在最近續了絃。只是這位繼母對於她的父親的感情不很好，並不肯對他負什麼侍候的責任。據枝珂說似乎她的父親比從前更不舒服了似的，她的難過與苦悶又增加了一層。雖然她是說着這些事只好忍心不管了，暫時能讀書就得了，但她對於家中的事情無論如何不能稍稍淡漠，這是我深知道的。每次和我見了面她總是無可奈何地愁苦的樣子談起他的父親及弟妹們的事。那時她的弟妹們總算得了各方面的幫助都在中學讀書了。

大約因爲不在同一環境中的緣故，我和她的友誼雖然照舊的深重，但總覺有許多新的事物彼此不能十分了解似的隔絕着，相見後除了談些她的家庭和她的環境的事以外，別的可談的事就覺得很少。這時她對於文學雖然還是愛好着，但她在學校裏所讀的是社會科，從前那種專注的興趣是分了一半到這上面去了。她的思想和行動也與從前有些變更，覺得她現在勇敢而又積極，絕不像從前那樣的愁苦憂鬱

了。我們在不同的環境中，過着不同的生活，那過從的親密是比以前差了許多。

在這學期的終了的時候，枝珂決意要把她和她那位表兄的婚約解除，她說這種不自然地違反良心的事是無論如何也忍受不住的，並且這樣下去的結果將更不堪設想，還是趁現在快解決了的好。她把這意見向對方提出後，很麻煩地過了些日子總算解決了，但這期間枝珂是受了不知多少的非難的惡言，彷彿成了所謂「忘恩負義」的東西似的被人看着。但在變成很勇敢的枝珂這些誹謗已不很介意了似的很坦然地不去理會，只是她一想到自己的父親爲了這事不知在受着怎樣難堪的譏嘲，就說不出地在痛心。可是她那慈愛的父親對她彷彿很了解似的竟始終沒有說過責備的話。

枝珂不知從什麼時候起成了很忠實的××黨，將婚約解除以後她便離開學校作起實際的運動來。我和她的消息疎絕了很久以後，有一天我終於探聽到她的住址去看她時，她已經與一位愛人而又同志的○君同居了，生活看去是很艱苦，她的樣子也像勞碌不堪似的蒼老了許多。只是她那精神却是我從來未曾見她有過的那樣的康健，幸福。據說她那

時和她的愛人一同在作着工人運動。

因為於她有許多不便的地方，我不能時常到她那裏去；她因為工作忙碌的緣故，也很少有工夫來會我。雖然是同住在上海，却好像不在一處了似的非常隔絕。後來過了將近一年的光景，是秋季開學後的一天我收到她寄來的一封信，說是她現在某醫院中，希望我去看看她。我讀了這信非常驚疑地以為她不知遇了什麼不幸的事，便立刻按着她信上所寫的地址訪去了。她在那醫院裏住的是三等房間，在門口的牌子上是寫着產科的字樣，我一看見這立刻將驚疑變成了驚喜，忍不住地笑着走了進去。但屋內的空氣慘淡得使我有點笑不下去了。在並列着的三四張空着的病床之間，枝珂在其中的一張上仰臥着，見我走來，從蒼白得異常的臉上湧出了無力的微笑。屋中非常冷落地再沒有一個人。

『什麼時候生的？』

我立在她的床前簡直想不出適當的話來，看見她身邊睡着的嬰兒。我便伏下身去看着這樣問。

『前天。』

她很簡短地這樣回答着，全無作了母親的高興的神氣。

『怎麼C君不在這裏?』

我把空洞的病室望了一下，想起了這樣問着。

『他要到晚間才有工夫來。』

她仍然很淡漠。

『好在你現在有小孩守在身邊，大約也不會寂寞了。』

我像要解脫什麼似的說着和她玩笑的話。

她很淒然地笑了笑，說：

『什麼孩子，已經是人家的了!』

『怎麼?』

我莫名其妙地驚訝着。

『已經送給人家了，大約再待一個星期就要來抱去了。』

她的臉上浮動着不自然的苦笑。

『爲什麼送給人家?送給誰?』

『不知道是誰，說是姓張。C托人找的。你說爲什麼送給人家?不送給人家又怎麼辦?自己還能養活他嗎?』

她起先還是在勉強笑着，但到後來終於眼裏充滿着淚了。她趕快把枕邊的一塊手巾拿起蓋在臉上；靜靜地過了一會，又接着說：

『我這人真沒辦法，知道自己不能養他，同時也不願意養他，但是送給了人家又難過。』

我不知用什麼話安慰她才好，和她相對着沉默了許久。

『對啦，我請你來是問你今年回家不回的。』

她裝着想起了主要的事，把方纔的沉默破除了。

『要回去的。怎麼？』

『我想同你一塊回去。因為家裏接連地來信要我回去看一看。尤其是父親也不管別人受得住受不住，老是說些使人難過的話，說什麼離開家便不想回來了；什麼不知道這輩子還能再看見我不能。你想叫人怎麼辦？我又那裏不想回去呢？現在總算孩子生了，少了一件累贅，今年無論如何也要想法子回去一趟的。』

她滔滔地說完後，忽然凝視着遠處沉思起來。隔了一會才又望着我問：

『你回去大約在什麼時候？』

『大考完了我就動身的。大約在陰歷十二月初吧。』

『我要好好地寫東西了，好弄一點錢作路費。』

她很寂寞地笑着。

『真的，我覺得你把寫文章的興趣完全拋開了，真有點可惜。』

『但是我哪裏有工夫寫呢？簡直連看書的時候都很少。不過這次出了院一時還不能工作，趁機會在家裏寫點吧。』

我從醫院裏走出來後，心裏覺得要哭出來似的悲傷。

枝珂出了醫院後又隔了些日子，我到她住的地方去看她的時候，對於她生過小孩這回事似乎有點忘記了似的，但見了她的面便立刻覺得這件不幸的事還在繼續着不會過去。她的精神完全恢復了剛喪母後的那種頹敗的樣子，並且顯露着很重的病態，見了我不住地說着關於她那被送掉的小孩的話，不時傷感得流着眼淚，好像這件事情在她的心上留下了永生難愈的創傷，比過去所受的那些都來得利害。

枝珂雖然在一方面是成了勇敢的理智的××黨，但在另一方面感情的鎖鏈仍是那樣緊緊地在圍困着她。只要一提起她的父親和弟妹們的事，她便消沉到什麼毅力都不復有了，無論如何也不能稍為達觀。

在年底的時候，枝珂總算把把回家的心願實現了，在我重回上海的時候她還留在家裏。後來不久時局起了很大的

變動，我是一直未和她通信也不知道她是否回到上海來了。這其間聽到的關於她的消息便是她的愛人C君和她的關係終止了，連信也不通地便往別的地方去了，自然這時枝珂還是困在家中沒有出來。我聽這消息後把枝珂所經歷的種種的不幸的命運合併着想起來，覺得異常難過。

我時常在記起她的過去，想着她的將來，但對她的消息却是一直隔絕着。這天無意中聽見她來上海了的消息，真像發見了奇蹟似的歡喜着。可是她的弟妹們也同來了。這是怎麼一回事呢？就她對弟妹的那種過分的關切想來，這種冒險的行動並不是十分出人意外的事，只是她此後的生活是怎樣的打算呢？我很不得要領地作了種種設想。

第二天早晨我帶了歡喜和好奇的心情向着她的住處走去。

把門牌的號數認對了後，我在輕輕地敲着人家的後門。在應門的回音還未得到的時候，忽然聽見有人從上面驚訝地喊着我的名字。我退後了一步仰起頭來，看見了久別的枝珂的妹妹的圓臉探出在亭子間的黝黑的窗口，問我很高興

地作了個笑臉便把身子縮進去了。隨即聽見像在樓梯上滾着下來了似的很急的脚步聲，關閉着的後門呀的一聲開了。立在我面前的枝珂的妹妹是長得像成人一樣的高大了。這使我微微有點驚異的望着她笑了。

『你姐姐在家嗎？』

『在樓上啦。』

說着又用了興奮的脚步和我一同跑上樓去。

每次和枝珂別後又會見時，總覺得她的樣子有很多改變，彷彿漸漸地蒼老起來了。尤其是這次和她的已經長成的弟妹處在一塊，格外使人覺得青春的光輝已不屬於她了；她的精神肉體雙方所顯露着的盡是些人生創傷的遺痕。在從前爲人所稱贊的美麗的眼睛下面現在已經堆積起縐紋來了。並且，或者因爲產後的身體一直未曾恢復康健的緣故，面色是異常的枯黃。至於她的妹妹秋珂雖然是本質地不及阿姊秀美，但在那豐滿的圓臉上是呈現着活潑康健的顏色，對照着把枝珂愈顯得衰弱可憐的樣子。

像一般的幼時失掉了母親的少年一樣，枝珂的弟妹對於別人在熟稔中總保持着孤寂的意味。不肯十分親熱的談

笑，這情形直到現在還很顯然；在我和枝珂談着各種話題的時候，他們只微笑着坐在姊姊的身旁在靜聽。

談過了種種的別後的情形，我終於問起她的弟妹這次同來的計畫。枝珂像是不知怎樣回答才好，停了一停纔說在家裏也是沒有辦法，這樣出來了想也不至於就餓死在外邊。因為弟妹們從中學畢業後便困居在家裏，有半年多了，他們一定不肯再留在家裏過那種沒出路的日子了，所以就冒險地把他們帶出來了。至於計畫那裏談得到呢？只能到那裏說那裏，將來也許一同到工廠裏工作去。

隨後又談起了她和C君的事。

『這還不就是這麼一回事嗎？過去了就算完了。好在我也不是從前那樣的動不動就難過呀，傷心呀那樣無聊了。』

她裝作對這事不十分有意的神氣，這樣說着。同時臉上却又浮動着一種說不出是對誰的冷嘲似的笑。對於C君這人我是始終莫名其妙地抱着一種反感，常常覺得枝珂對他那樣愛着是一件不可思議的事。現在枝珂嘴裏雖是說着這樣彷彿漠然的話，但實際上，在她的心中是又增加了一種愛的苦刑，這是很顯然的事。

這天我便在她們三人共住的一間小小的亭子間裏，用了她們在火油爐上做成的午餐。當我看見她和弟妹們合力在操作着的時候，那數年前我所常見的她們家庭中的那種近於淒慘的親密，和愛的情況在我的腦中浮現出來。在那時還很幼弱的弟妹們雖然現在都成了壯健的青年了，但對於姊姊的那種依偎的樣子仍是那般的親切，並且似乎是更加重了。設想着她們此後的生活，是頗覺渺茫得可憂，但就我所深知的枝珂對於弟妹們過分關切的心情說起，又無論如何不忍對她的這次行動有什麼不以為然。

枝珂在這不久之後又繼續着以前的活動，非常忙碌起來。並且住的地方也遷動了，據說是住在團體機關內了，因此絕無再去會她的可能了，只好等候她的很稀少的來臨。

一天枝珂到我的地方來，談她所住的地方爲了保持祕密的關係是連信也不能來往的，對於家信的處置真是無法可想。問我這裏可以不可以作她轉信的地方，這在我自然是毫無問題地答應了，並且我很高興地想着這樣她可以常常到我的地方來了。因爲這時我剛脫離了學校，過着家居的生活，頗感着缺少朋友的寂寞。

『我快回去給家裏寫信去，這些日子爲了沒有通信地址連信也不敢寫了——恐怕父親懷疑，但是這樣父親也不知道多末着急，來過多少信了。』

枝珂見我答應了後，立刻很高興地這樣說着匆匆地回去了。

此後在我的信件中幾乎三封之內便有一封是從枝珂的父親那裏寄來托轉交的。同時枝珂也差不多同這信一樣勤地到我這裏來了。

枝珂每次來我這裏，看見有她的信放在棹上，便露出很歡喜的樣子，急急地拆讀着。自然這些信都是她的父親寄來的，此外沒有第二個人給她信過。枝珂每次看見有信便高興得不得了，但讀後又總是顯出無可奈何的黯然的神氣，什麼話也不說地沉思許久。她這些信讀後，差不多都給我看過。

如同平日的爲人一樣，枝珂的父親寫來的信也總是非常瑣碎而又嘮叨，除了報告一些很艱苦的家事以外，便是說着怎樣思念望慮她們的話。那好像是一位年老的慈母的瑣語，而不像是普通的一個父親寫來的信。在不熟悉她們家庭間那種特殊親情的人看來，也許要覺得有點不尋常得好笑；

但在我讀了這信，體味着那暮景悲涼而又親子情切的父親的心，是被感動得和枝珂差不多地黯然起來。

『你弟弟妹妹來上海的時候，你對家裏是怎麼說的？』

有一次我看了她父親的來信，忽然想起了這樣問着。

『對於父親我是欺騙着說帶弟弟妹妹來上海讀書的，因為父親直到現在還是以爲我和C君結了婚在同居着，這次他們來上海是依靠着姊夫的呢。我現在是想：只要可能的範圍內使父親少着急，少難過一點就好。好在父親總是相信我的。至於別人我就不去管了。』

『對啦，秋珂現在家裏作些什麼事呢？怎麼也不到我這裏來玩玩？』

我忽然想起許久未見枝珂的妹妹了，不知她在怎樣度着那悶居在家中的生活。

『她現在也擔任着工作了。比我還要忙，努力得很呢。』

枝珂說起妹妹的情形，似乎很高興的樣子在笑着。

『噢！』

我不知是驚訝還是驚喜地這樣叫了起來。在我的印象中還是幾年前那樣佻悖着姊姊的柔弱的秋珂，想不到地竟

成了這樣了不起的人物在作着那樣了不起的事了，好像覺得不可思議，同時又難以自信似的愕然了一會。

『你的弟弟呢？』

我神經過敏地想着：她的弟弟一定也成了實際活動的革命者了吧？

『他還是那樣閒在家裏，除了看看書以外沒有別的事情。對於××主義理論方面的書看得比我還要多些了；不過他。我總覺得是太老實而且遲鈍了，去工作有點不相宜似的，並且……我自己也說不出爲什麼，總覺得不很好，不願意介紹他加入組織。』

枝珂說着，露出一種自覺矛盾，不知怎樣解說纔好的微笑。

爲了轉信的緣故，枝珂和我的過從又恢復了像幾年前那樣的親密。雖然她爲了工作的忙碌，每次來了並不能談得很久，但我和她的聚談總覺比對任何人都來得愉快。在她也似乎覺得我在某一方面仍是她的唯一的知友，雖然在另一方面我們好像是完全屬於兩個隔絕的世界的人了。她來我這裏所談的差不多是關於感情，心境這類的事，此外便是對

於文藝的興趣的談話。她時常從我的地方借了書回去。有時也常把她偶然寫成的小說之類的文章帶來給我看。大約是因為她的生活豐富，情感深沉的緣故，在她的作品中有許多為我所欽佩愛讀的地方，覺得有一種使人感動的非常的力量。有時我勸她把這些文章拿去發表，但她似乎沒有這意思，並且說：

『如果被同志們看見了我在寫這種東西，那就要譏笑我想作有閒階級的文學家了。或者還要被他們罵思想不澈底呀，意識不明晰呀這樣的話。等了吧，還是讓你看看得了；實在說起來呢，這些東西就是我自己也覺得很矛盾，很無聊，好像我這人一樣。』

在其中有一篇題目叫作「寫給被棄的兒子」的，是用了書信體寫的關於她那生了不久便被人抱去永遠不能再見了的嬰兒的事，寫得非常沉痛美妙，使我感動得幾次要流下淚來。在最後結束的地方是寫着這樣的話：

「在你還幼小。我也年青的現在便寫下這樣遺書似的信，說起來似乎是過於早了的事，但是你的母親是有着已注定的不能「壽終正寢」的命運的人，在不可知的隨時都可以

離開這世間的，當你讀着這信的時候，也許她已經不和你同在了；但這母親的愛是和文章一同地遺留給你了！」

我讀了後，想像着她說的那種最後的命運終於臨到她的那時的情況，簡直要悲泣起來。但是在她的面前我又將說什麼纔好呢？

枝珂是生活在兩重自我的矛盾中。這是很顯然的。一方面她是有着將感情擴大到成爲理智的心情，一方面整個的心却又始終是被束縛在狹隘的親情上，不能解脫。雖然她是在偉大的路程上勇敢地前進着，但她的心中是時刻在忍受着一種矛盾的衝突的苦痛。尤其是她來到我的地方讀着家信的時候，這情形更爲顯明。

一看到放在棹上的枝珂的父親寫來的信積多起來，而枝珂還不見取的時候，我便不禁不安地想着不是遇了什麼意外了麼？如果真是那樣了的話，看着她父親頻頻寄來而無人收受了的信在棹上不停地增積着，我將怎樣處理這爲難的情形呢？這樣地在作着種種的幻想，直到枝珂平安地又來了，這才把心放下，感着一種慶幸似的喜悅。有一次我曾把自己這不安的幻想當作笑話似的對枝珂訴說着。

『那真是說不定的事呢，不過我現在是抱着到那裏說那裏的主義，什麼都不去想它了，實在說，又怎麼能想呢？』

她對於我的幻想雖也當作笑話似的聽着。但說着這話的時候，那神氣總覺有些淒然的樣子。

這天枝珂又照例地到我的地方來了，但她並不像往常那樣的先去看棹上有沒有放着她的信，一進門便對我很沉重地說：

『秋珂入獄了。』

『呵！什麼時候？』

我非常地吃驚着，雖然這對於一個革命者並不是什麼意外的事。

『我是昨天聽到的消息。因為秋珂在大前天被派到C縣工作去，剛到了那裏就被捕了，是反動了的同志去告密的。』

枝珂的樣子是非常慘淡，但還鎮靜，一面這樣說着一面去把棹上的信很無情趣地拿起來讀着。

『現在打算怎麼辦呢？』

我在旁邊望着她這樣問。

『團體裏面是在設法營救了。危險是還不至於有，不過

出獄是恐怕一半時很難作到。還有，對父親這方面怎麼辦呢？」

枝珂把讀完的父親的信，頹然地放在棹上，在苦縐着眉。

在這次的她的父親的信中，還是照例地寫着那種使人不忍卒讀的思念子女的話。說從來不曾離開過的子女們現在是一個也不在面前了，這在子女方面也許不會感到這別離的痛苦；但在年老無依的父親是怎樣地時刻在懷念不已呵，又說希望她們在最近無論如何回家看一次，使他得一點安慰，他現在是除此之外再無其他可享的安慰，並且這種安慰也不見得能久享了。

我和枝珂沉默地相對着，同在心中想着一些「如何是好」的事，許久許久覺得無話可說。

枝珂帶着沉重的悲哀，默默地告別了。

此後她的家信中又多了一件使她爲難的苦楚；便是她的父親接連地追問着爲什麼接不到秋珂的來信了。說，是功課忙沒有工夫寫呢；還是病了不能寫了？如果是忙，希望寫封短短的信去使他放心；如果病了，也要據實告訴他。那樣

雖說也要望念，但總比現在這樣的狐疑不安要好得多；並且對枝珂責備地說：爲什麼來信總是敷衍呢？難道忍心要使父親這樣着急下去嗎？

枝珂每次看了這樣的信，便窘得要哭出來似的，說是簡直不敢給父親寫信了；可是，不寫。父親是更加着急的，但寫又怎樣寫呢？說實話是不行的，假造措詞吧，要是被看出了是更要懷疑得利害了。怎麼辦呢？我代她設想着也總想不出辦法來，對於那樣情感固執的父親是說什麼話也難以使他的懷疑冷淡下去的。

至於秋珂的情形，每次枝珂來問她，得到的回答總是「還沒有辦法」，不過據傳來的消息說在獄裏還不算受苦，但是像被遺忘了似的一直不被審判，那出獄的希望真是很遠很遠地一時難得實現，如果是被判了，無論是多久的徒刑，總還可以使人有所指盼，但像這樣子，真使人焦灼得難耐。枝珂每次說起總是愁苦得不了。並且還說爲了經濟的困難，想買一點需要的物件給在獄裏的妹妹送去也作不到，很覺傷心。還有父親那方面又仍是火急地來信追問着秋珂的事，在後來的信上是寫得越發使人難受了。說，知道秋珂來信的

希望是不會有了，大約她是已經病死了或者是把父親拋棄了到別的地方去了。總之，對她已完全絕望，大約今生不會再見到了。但是枝珂爲什麼竟這樣忍心地不肯把真情告訴他，這是他所最傷心最不解的，難道是想使他至死也不得解開這疑惑的謎嗎？

枝珂一讀着這樣的信便彷彿在受着極刑似的痛苦不堪。旁觀者的我爲了這事也在感着無上的憂煩。

這情形延長到將近兩月。這時我爲了某種關係要離開上海到H省去。當我要把這消息告訴枝珂，請她通知家裏不要再寄信到我這裏的時候，覺得很殘忍似的爲難了許久才說出。

『再找誰給轉信呢？』

她聽我那樣說了以後，像在思索似的這樣自語着。可是她終於沒有想出可以轉信的地方便走了。

隨即我到H省來了。自然和枝珂信是不會來往，連消息也全沒聽見過。可是我總在難以忘懷地想着她和她的父親，妹妹之間的種種難題，不知結果是怎樣了。

這天我在翻閱着從上海寄來的報紙，忽然看見很觸目

的一件記載，題目是「本埠又破獲共黨機關」，在那列出的被捕人名中終於驚心地發見了枝珂的化名。

她那注定的最後的命運終於到了！她那短短的一生中所演的悲劇也將終結了嗎？

她的父親怎樣了？妹妹怎樣了？弟弟又怎樣了呢？在我的腦中一時呈現出各個不同的悲慘的面影來。

潘大夫的故事

少 仙

當他們還在B城的時候，那是去年的春季；到現在不過剛剛一年零一個月。他靠着公園的長椅，她倚在他的懷裏。爲免除過路人的偷聽起見，她用唯有她能懂得的全是故鄉的口音說着，而且把冒血般的熱情殘酷的抑制住，使聲音全變作低微的喃喃「……唉！，連！你不知我近來怎樣被惡夢所困繞呀！你想我怎能信賴我們的理想會成爲事實呢？當母親把你的消息，——不，是我們的消息，告訴我時；我幾乎疑心是在夢中了。即使不在夢中，我也會誤信爲耳朵的幻覺。我真呆住了，直待母親說：「怎麼？難道你不願嗎？……」我才醒過來。然而同時我臉紅了。伏在母親懷裏，眼裏掉出了歡喜的淚，實在的，那真正是歡喜的淚！連母親也流了。母親溫柔的撫着我的頭髮說：「連兒是爭氣的，在我尚睜着眼的時候，

能看見你們的結合，是我一生第三期的結束。——埋葬了你的父親，娶過了你的嫂嫂，和看見你的成人。——「連哥，從那夜起。我就做起惡夢來。我真不便說出，因為我相信我們四週已有了神了，神決不願使我向你訴說我的惡夢，連哥，你告訴我，我們是在夢裏嗎？這四週昏黃的月色，是不是就是夢影呢？請你告訴我！

最後她的話，是在十步以外也能聽見了，因為她眼中已失去整個的宇宙。她緊緊的把臉貼在他的胸膛上，而且鉄箍般的攔腰把他束住。他以父親般的仁慈，和情人所固有的那種唯於有教養的人中所見到的愛情方式，輕輕的接了她一個吻，慢慢的說：

「是的，就是我何嘗不是呢？也許你和伯母都會疑心我是個冷心腸的人，我素日在你們面前，實在沒有露出過我的熱情。然而我這幾年所以不同這裏來的，是為什麼呢？若要以爲我不回來就是對你的冷淡，那完全錯了！愛情也和鋼鐵一樣，不經過洪爐的煅煉，是決不會成爲鋼鐵的。試問我學業上的進益，——就是作爲上進機器的火鍋的，是什麼呢？固然，你們也許以爲我每天立在解剖室裏，去開剝那些半死

已死的尸體，會失掉人類的熱情，要是愈經過這些試驗，我才愈清楚人類怎樣送他的有限的青春了。所以我對你一向完全抱着『持滿而後發』的態度，三年的積蓄，全是爲着今日。果然！你對我並沒有失去了忍耐。謙妹，我的一切全照着預先所計劃着的成功了。所謂常常被人追求着而往往把握不住的『幸運』這個東西，穩便的落在我們的手裏了。」他說罷這纔很有節奏而且適當其時的和她接起那長而緊張的熱情之吻來。

「但是連，我真不敢信賴，宇宙間沒有這樣的事，而且人類假如遭到了這事，也決不是幸福。你看造物主的天秤，不是永遠是平衡着嗎？怎能單單對我們獨異呢，使幸福的分量昂重起來。你給我點保障，給我一個即使在破裂中而也不會損壞我們現有幸福的憑證。」

爲了她這最後的一句話，所以在他倆結婚的證書上，寫了這樣一行：

「結婚以後，當互相尊重各人的感情，檢束各自有損傷夫婦生活的一切言行。即使在萬不得已時，亦必以理性來適應事實，不得濫用感情。」

這一條的解釋，就是說感情只有在愛的時候方能不受限制的發展，放射。這是他起的草，由她改正了簽的字。

他們就這樣結了婚。

他在差不多是新婚的旅行中，愛情的床帳上，完成了學士的論文。那是去年的暑假，恰好他是二十五歲。

他因為和她哥哥是中學同學，而且是換過帖的盟友，所以常常到她家裏去。更因為她母親以含有別種的歡喜和用意，所以才聽她 and 所謂異姓的哥哥接近。追溯起根源來，他們間的愛情的種子。是久已撒下了。可是後來忽然因他到S市升上醫科大學，這種子幾乎凍死或枯死，要不是兩人間潛伏着的「火」或「水」。

他是個身材高大，白晳而不失其魁偉，魁偉而不失其溫存的青年。那是說凡屬有修養的女性，沒有不被顛惑的青年。從他那挺直的在矯健時便非常矯健，在穩重時便非常穩重的姿態上；和那髮黑如漆，臉光似鏡，鼻亮唇朱的像貌上，都要找到使女性一見著迷的神采。

至於她呢？被雨洗過的玫瑰色的雙頰。和眉目間像永遠

流蕩着一種美的變換而使人無法捉摸的氣質的飄逸，只有被有閒時代的詩用完全靈感的神經所想出的「沉魚落雁」「翩若驚鴻」這些詞句纔能形容得出。

他們的結婚是誰都認為全美的，即使是一個結婚悲觀論者，也於他們的結合中找不出一星兒破綻；除非離開事實去向壁虛造。

他因為研究醫學的結果，對於人體生理的構造。非常明瞭；這在剛完過婚而正沉溺在不知限制的慾與靈的昏熱中的青年們，是可以幫助來解決因過度而生的愛情的破綻的科學問題。而更能利用這些知識，來操縱那個長着翅膀的愛神。所以他們婚後生活，是異乎尋常的圓滿了。

他們完結了新婚旅行，就住到S市來。他服務外國人開的同愛醫院。在初到時，她把所有的全部光陰消費在他們新組織成的小家庭裏。她毫不倦煩的去佈置一切，幾乎每事必親自經理了方感覺含有催性的趣味和安心。每個蒼蠅停留過的地方，她也不憚煩的去加以洗抹。如果可能的話，她幾乎想把空氣和陽光先瀝淨了再使牠通流進屋裏來。自幼就有潔癖的她，自聽了他那些衛生常識以後，覺得她的清潔，

更有理由而且光榮了。

每早八點鐘是醫院開始診察的時間，直到夜九時他纔能回來，所以這時間不足的缺陷，漸漸從他們間開裂，而且擴大了。這是一定的，在整個的白天幾乎全不見面，在見了面不久他又疲倦的睡去了。往往她在他耳邊還正與緻緻的喃喃着，他那邊已呼呼的睡去。

他們曾經有過約：一個人的過錯，本人很難覺悟。必待對方指出。只要不是出乎本分以外的責難，對方儘有提出的權利。爲顧全兩人共同生活，這種友誼的勸告，是必不可少的。所以有一晚她問他提出減少院中時間，增加家中晤對的要求來。然而他拒絕了！拒絕的不是爲薪金上的問題，有限的物質生活，是不能犧牲神聖的愛情的。他拒絕的理由，是說進院不久。一切實習正在極重要的時候，倘若這時不拿全副的精神來從事一生事業，要蒙很大的損失。他懇求她爲了他的前途。爲了他們的前途。甚至爲了人類的前途：暫且委屈一時。青年人當以事業爲中心，愛情生活可以留到後日享用。並且他又拿出平素所主張的中庸道理來說服她。這是說愛情和金錢一樣，倘不節制，以後要感到恐慌的。

爲了成全他作一個好丈夫的理想，她只得忍氣的屈服了。然而她漸漸感覺起孤獨來。一切的陳設，已失去往日的光彩。日光和空氣，都變作可厭的悶人。歡喜時代所留下的記憶痕跡，也漸漸從她腦中消逝了。

不僅這些，她開始惱恨起他的自私來。她把白晝孤獨中所積下的歡情和幻想，剛預備到床上去實現。然而他好像唯恐觸着她似的那麼感覺煩厭。事事只求簡單，只求速了，只求早得到安息！從他屢次說着「六點半就得起床啊！」可以看出。

在他們新婚期間的夜裏，他也是喜歡在光明之下睡或玩的一個。他曾以奇幻的字眼稱讚過電光的奇幻。並且深幸晚生了幾十年，不然，即使怎樣美滿的新婚，也嘗不到電光下迷人的滋味。然而他近來是唯恐看見燈光似的。只想向烏黑中隱藏。爲了迎合他的心情，把臥房中的電燈都罩上紅綠綢罩的她的善意，也彷彿變成他憎厭的對象了。他雖然沒有怎樣露骨的表现過，但從他屢次拿棉被蒙住了頭，或「好人，請你把電燈扭滅吧！燈下我實在睡不着。……」的言語舉動上，也可看出他已失去了往日的愛好。

而且他已不是她的情人，而是她的丈夫了！在他的神情上，她漸覺不敢再在他面前儘情放縱，好像要被他的憎惡或嘲笑。有一夜當她又像往日一般的騎在他身上時，因為沒有得他的同意，被他嘲罵了！他說「夫婦生活所以異於妓女嫖客的，是在於那些羞恥和莊重。」這不啻是在她心上放了塊熱鐵，使得她全身痛楚的抽縮了。這種舉動，尚不及他們新婚旅行中的萬分之一的輕狂，他在往日向她什麼舉動沒有作過呢？他常常以科學為武器而去攻擊那些禁欲主義的清教徒的，現在他竟變作這樣了！她不禁在他呼呼中飲泣。

說起來，他實在要算個理想的丈夫；然而不是理想的情人。也許情人與丈夫根本就不兩立吧？總而言之；他作丈夫的資格愈老練，她的愛妻也愈煩惱了。她近來的兩頰，漸漸消失起往日的紅潤來。夜間她已開始不再擾亂他的安眠了。除非是他有所求，然而他所以要同她擁抱的，彷彿並不是為了愛，而是為了睡得更沉熟些。也許這就是他特意來報答她的整日的孤獨吧？因為他還沒有忘記他好丈夫的責任！

於是她白天是在一種失了魂靈似的孤寂的空室裏懶待着。夜間失眠在那個只會打鼾的丈夫旁邊，她已不焦急，不

煩躁，更不憂傷了！因為她的心也和雙頰一樣，像被腐爛所侵蝕着的蘋果似的那麼枯萎下去！

爲了勤勞的結果，榮冠終於落到他的頭上了。果然，他比一般先進院的同事們，得到升遷的機會。原來他新近醫治好一個病人；那病人在剛進院時，連指導他們的外國人也說是不治之症，然而經了他苦心的診察，和大膽的割治，這病人終於強健起來。這不僅是他個人的成功，也是醫學界的成功。所以他的大名，轟動了全個S市，連平素因了異域而不大看起他的同學們，也都爭先恐後的來和他接近。大家都祝賀他的成功，並對他的天才致敬；爲了報答這般人的厚意起見。星期六的晚上，他在家裏開了一次晚餐會。被邀請的除了他以前的同學爲當然賓客外，尚有他醫科大學時代的校長和先生們。

這一天他沒有到醫院去，把整個的時間消費在佈置客廳裏。自他到S市來，像這樣的盛會，還沒有過。榮譽使得他失去往日的冷靜了，他的眼睛又燃燒起往日學生時代的光芒來。可是他的婦人並不見怎麼高興，她近來顯得懶懶消瘦

了。他的光榮好像和她一點關係也沒有似的。

她是這家裏唯一的主婦，當然她得來應酬所有的賓客，可是在交際場中，她是不大善於辭令的。她還沒有失去處女時代的羞恥本能。而況她自從到S市以來，還沒有在人前出現過，所以在晚餐會上，她只是默默的低垂着頭頸，瞅着面前的盃箸。

他的同學而兼同事中有一個叫作華顯生的，是他一向認為好朋友中的一個。可是他倆性情完全不同；華顯生顯然是生活在S市的人物，舉動風流，應酬活潑；並不像一個醫生，因為他外表不帶一毫科學家所特具的那種冷靜樣子。他這是第一次見到他同學的太太，使他吃驚了；他所以吃驚的不在她的美麗，而在她的羞怯。在S市于婦人中很難找得如她似的羞怯的。

他們本是相對的坐着，他不斷的以眼風掃她，她雖然不大看人，可是這掃射的眼風已經銳利的刺在她的心窩裏，所以禁不住也偷眼去望。

若使她處在別人的地位，這掃射者的外表，並不能說是怎樣動人。他是個瘦小的人物，有一付發亮的面孔。只有那

光澤的頭髮。是頗覺動人的。然而不知怎麼，她被他迷住了，心裏像翻出一脈活泉來。

她是出諸上等人家的小姐，更是一般人所羨慕的主婦，除了對自己丈夫以外，一個男性也沒有在她心上存留過。可是她怎麼忽然會被這樣一個人所擾亂呢？這樣一個平素被她鄙視過的男人！

她的心禁不住跳躍了，這是受了內心的衝激，她開始覺到臉熱。那眼風幾乎像吻住她身體某一部似的感覺羞愧，感覺嚮往，感覺熱求！……

週圍向她丈夫獻着的頌詞，已成了那樣惹厭了。即使他丈夫帶上了王冠，也與她毫無關係，她覺得。

一個有教養而屬於上層社會的貞節婦女，她們的性質中，有着兩種絕不相同的矛盾性格：就是，在她們貞節起來，比鋼鐵還堅硬；而一經浪漫，又比洪水還汎濶了。這些話正足以說明她的性格。所以對方的眼光，竟至使她那麼着迷，若不是有這麼多的人，她一定會把他抱起來吧？

不僅這樣，她更覺到那是她的同情者，唯有他能了解她眼前的處境，唯有他能感覺到她的存在；其餘的人不過以她

作裝飾品，和棹上的花瓶一樣。連她丈夫也是！

那對方立起來了，舉起他的酒杯說：

「連漢兄，祝你的光榮！」等他倆同喝完，他隨即又酌上一杯：

「並祝嫂夫人光榮！」這種忽然的舉動，使她失去了從容的餘裕。她茫然的立起來，不知怎麼是好。口吃得說不出話來。羞恥的火焰，一直延遍她的項頸。見他把手中的一大杯葡萄酒一飲而盡，她也少不得呷了一口。

由于對方的聲張，她馬上使所有的賓客都注意了：於是這一個一杯，那一個一杯的都來祝賀她。她幾乎想脫掉他們的包圍跑出去，然而這是失禮的，她只得勉強的敷衍着。

夜深了，賓客終於散去。

他因為多喝了幾盃酒，更因為整日興奮的結果，酒宴一散，疲倦得如癱瘓了似的；然而她適得其反：長久的幽囚般的生活，藉了微醉的力量，一遭暴發起來了！

往日的歡情，醒在她的眼底，青春的旺火，燃炙她的週身；好像病魔初退新生復得似的她已忘掉近來生活的厭倦。他映進她眼中的又是那麼魁偉，那麼溫存，那麼多情而愛

嬌。她旋風般的捲到床邊，把他抱住！腮頰緊貼住他的嘴唇，胸膛像海潮般的鼓盪。

然而他僅給她個鬆懈的巨抱。這種回抱，是應酬的，是被動的，是疲倦而無力的；她不用分析他的精神，僅僅從外界物力上就可以知道。

他呼了一口長氣，說：

「謙，我疲倦了，請你讓我休息吧！」他的語氣中，含着一祈求與鄙棄，頰厭與譏嘲，慢慢的把她的臉推開，把她的手鬆下。

實在的，這種孩子式的親熱，那裏還打得動他高傲的心呢？他眼前所看到的是榮譽，是天才，是一切科學家所驕矜的自滿，是征服自然的野心。床第之樂，燈紅酒綠之戲，不過僅能滿足那些沒有頭腦的紈袴兒罷了。一個科學家除了以真理為生命，感情生活是不值一顧的。

被恥辱所激盪，被冷淡所冰消的她，立刻頹然了。她立起來，坐到床頭的椅上，停了好久，才嗚咽般的說：

「連，如果沒有忘掉結婚時的神聖誓約，你不當這樣對待我。我很知道，我在你的生活中，已沒有你消毒器中的病

菌來得重要了。家庭不過只是你休息的地方。我也只是侍奉你吃飯睡覺的老媽子。難道我們只是爲了這樣纔結婚的嗎？難道我往日所期待的光明只是夢囈嗎？難道這些結婚以後的厭倦生活，真是宿命嗎？誰都逃不掉的宿命嗎？！我只有自恨我，自恨我們婦女，自恨我們離開愛即不能生活的軟弱婦女！你想一想，我每天生活在如何一種的境地裏？……」她說着掉下淚來。

「唉，真是想不到，你也會襲作歇士的里亞者！……」他說罷把臉朝向裏邊，沉沉的睡去了。又把她一個人孤另另的擱在床外。

她搓着衣襟，回想到過去的初逢初愛，熱烈追求，溫柔甜蜜，……每一個幻象，都在她眼前擴大，而且逼真的刺着她的心。她沒有想到她的夢會消得這樣快。

她不是全不懂事的婦女，說到理論上，她知道他仍不失爲一個好丈夫。他是把心靈奉獻給未來的人類，奉獻給全世界。他的人格是偉大的；然而這種偉大與她有什麼關係呢？她所要求他的是一個赤熱的火塊。能消融她心頭冰凍的火塊！然而他所給她的不過是一把冰冷的利刀罷了。

他想起席間那個小人物來，那映着燈光發亮的頭髮，發亮的臉面，發亮的眼睛，精靈般的挑撥着她的心絃。一種奇異的溫暖的熱流，淹沒了她的心。把桌面上的月形鏡轉過，映着她被酒炙紅而尚未褪色的顏面，輕輕的飛吻了一下，心又輕鬆起來了。

那叫作華顯生的小人兒，近來不斷的到她家裏來。每逢輪到她丈夫休假的日子，他就隨了過來。他有一張利口，那說話的天才，實在高出一切的人們。在她這樣缺乏交際的人看來，他要算最能討女人歡心的人了。

仗了同學的地位，他拿各種的笑話和她打渾，那各種含有許多妙意的笑話！然而她是拙於言詞的，在他說笑時，她只含着微笑，聽他亂說，從未和他反撥過，即使是他故意讓她反撥的話。

在她丈夫不注意的時候，她也曾瞟過他幾眼，這使得他更形輕狂了。您深信已捉到她的心。本來，一個毫無世故而單純得如十五歲的小姑娘的那些貞節太太們的心，是很容易捉到的，況此時他又是趁火打劫的。

她近來竟至覺得：倘若眼不見他，而就非常寂寞了。她不敢想他們間要發生什麼變故，背了丈夫而向別的男子去接近，在她一想到就覺得面紅心跳的。然而她何以會那麼樣想，常使他坐在自己身邊呢？……

有一夜他又在她丈夫的書齋裏，她到廚房去照顧開水，他適從便所回來，在走廊下遇到了。初十以前的茅月，映着她蒼白的臉，他忽然向她輕薄起來，暗中把她抱住，在她臉上接起吻來！

這種舉動，使她很驚惶，心像就要跳出胸膛了，幾乎要喊出聲來。然而沒有喊。顛顛的擺脫掉他的包圍，偷溜進臥房裏去了，用手握住臉，全身像浸在冰水裏，只是發抖。這是她有生以來第一次的非禮遭逢！她感到罪的懺悔；然而更覺到魔的引誘！這種犯罪的恐懼中，正合着極強烈的誘惑；難以禁受的碎心般的強烈的電流觸着她的心，她不知道當用哭或笑來表現她內心的激動。最後她發狂般的立起來，又發狂般的倒在床上了。

這一夜她作了許多不聯貫的惡夢，忽而像立在暈眩的岩頭，忽然像被羣獸所逐；忽而又看見她丈夫含着憤怒揪着

她，忽而她又沉醉在那小人兒的雙臂中了。

啊，那種吻，是多麼強烈啊！何以同是一張嘴，竟和她丈夫的不同到如此程度？在她丈夫的吻抱下，她沒有感覺過昏眩；也許昏眩的時期已過，是她忘記了吧？然而近來當他吻她的時候，竟和接吻一塊木頭一樣。而這小人兒的一吻，幾至使她發了狂，她無暇來解剖這裏面的原因，只是癡迷在那一吻裏。

他近來到她這裏來的回數更多了，有一個午時，他竟明知她丈夫不在而闖了來。這使她不知如何對付纔好。

僕婦恰巧到街上買菜去了，家裏只有她一個。

她把他讓進客房裏，心裏激烈的跳躍着。

她是有名譽的太太，丈夫從未錯待過她，她能背了他作什麼無廉恥的事情嗎？然而事實竟臨頭了！

她立在門邊，像看見面前現出一片深沉不可測的海，這海正吸着她向裏面墮。

然而他很冷靜，這冷靜幾乎使她疑心是自己先有了不正的觀念，纔顯出這樣的紛擾來。於是她也把亂如蕪園的心強行鎮靜下來。

他讓她到對面去坐，說有話向她說。她纔走進客堂，而且坐下了。

他像費了很多的氣力，纔使聲調的波流平靜，於是說了：

「我知道今天來是很冒昧的，在連漢兄不在家的時候。然而自從那一晚在廊下逢着的那一晚以後，我竟幾乎發狂了。假如沒有你，我一時也不能生存。在未到此地以前，我已把主意拿定，今天只有兩條路可走：一條路是你允許了我的要求；再一條是我在你面前自殺。除此兩條以外，別無道路了。請你替我選擇吧！生死之權，操在你的手裏。」

說罷，他走了過來，忽然像跌倒似的撲在她的懷裏。

她低呼了一聲，眼中顯出碎亂的金星，昏迷過去了！

.....

當她覺到他的手已插進腰中時，她忽然從椅上跳起，把他推開，說：

「不行，不行！啊……不能！……老媽子……就要回來！」

她的上衣扣已被他全行解開，於是她像發了瘋似的，掩着懷跑回臥房去了，頭髮已披住半個臉。

他隨她跑進臥房裏，她向那裏躲呢？真像一隻被鷹鶴逐着的小雀，最後跌倒在床上了，僅僅用手遮住臉，這纔算保全她的羞恥。

她像一具死尸，聽他剝去全身衣服，連底下肉色的長筒絲襪，在太陽正射進窗紗的房間裏！……

她陷入不可拯救的慾惑裏。失去的春色，又暈染了她的雙頰；愛慾使得她兩睛發炎，嘴唇潤紅。先前因了幽閉而枯萎的青春之花，如剛洒過甘霖似的那麼繁豔，快樂脹滿了胸膛，脚下像踏着舞蹈曲似的輕盈流蕩，她竟變作一雙俊活的黃鶯了！

她已感不到欺瞞的罪悔，反覺得這是造物所賦與她的權能，當盡量的納受。所她的行爲，不久就被她丈夫看出。

然而她丈夫是科學家，絕不作無憑證的攻難，在未得到實據以前，他沒有責備過她，不過只存心觀察罷了。

他在自信已觀察到八分時，有一個午後，特意從醫院跑回，暗暗的溜到臥房的窗外。

一切行爲都被他看了個真切，她展着無恥的軀體，讓那

個——啊，他的好友華顯生！……

他暗暗的溜出大門，預備重回醫院時，兩腿竟癱軟了。雖然坐上了車，然而胸間像壓上一塊幾千斤重的石塊，壓得他喘不過氣來。暴怒的冷汗，竟至從他額角流下。

然而他是科學家，所以當他坐在診察室中把問題分析後，氣也就平下去了，仍舊走進病室中，去守護他的標本。

晚間他回家了，坐在燈前，這纔留心到他的夫人。自來到S市以來，他似乎這是第一次看見她，這已隔了幾年了。

他的夫人的美麗，並沒有改變；較在R縣的時候，較新婚旅行中，不但沒有改變，似乎反增加了幾分美：雖失去幾分少女時代的神韻，然而身體上的發育，這時纔達到真正美滿的境地。

他幾乎不敢信任自己的眼光，走到衣鏡前再去端詳自己。

然而顯在衣鏡中的他，已不是記憶中的他，額角上竟有幾條刺眼的縐紋，破壞了他全面部的組織美。

他沉入在深思裏。

他深思的結果，得到這是他榮譽的徽章。於是重坐在燈

前，毫不顯得異樣的說：

「謙，我本沒有權利向你開口，但是爲執行我們的婚約起見，不得不來說了。你知道嗎，你知道我正爲着你痛苦嗎？」

她心上激痛了一下，然而隨即平下去。慢慢地說：

「我知道。」

「那就好了，不用我再敘述事實。那麼我們當該以什麼『理性』來應付『事實』呢？」

「我覺得怎麼樣都好，聽你的便吧。」她仍舊慢慢的說。

他沉默了一刻，忽然像一股熱流燙着了心。這種燙熱中分不出是痛還是癢，總之，他眼中濕潤了。從腰中掏出手絹來，揩了一下。於是那顫動而低沉的語流，從他的口中瀉出：

「謙，想不到我們的青春，會死得這樣快，更想不到你也會變得這樣快。R縣的月色難道已忘記了嗎？我們合理想與事實砌成的薔薇大路，還沒走到一半，你已拋開我了。固然，我不當怨你，爲了你的幸福，我沒有怨你的權利，我怨的只是人類的運命，——不，是我的運命。你知道，我是研究科學的，不當來說這些運命的話。反過來說，我是和運命抵

抗的。就是想從運命的高壓下，解放出被壓迫的人類，然而我知道這是空想了，野心的空想！任何人都未被我救出，而我反被運命所壓住。謙，我不願再說什麼了，爲了解救我眼前的苦難，爲了成全你未來的幸福，請你選擇最穩便的方法吧，我始終要遵守新婚時的規約，絕不願有非法的舉動。」

「不是，你說錯了，運命並沒有壓迫過你，是你把運命毀棄了。不錯，你是研究科學的，然而你何以不把夫妻生活這件事實拿來研究的呢？你有名譽，你有希望，你更有每個新奇的事實和標本娛樂着。然而你何以不替我設想呢？你一定以爲我也會被你那些娛樂所娛樂，這是你的失着處。一個有教養的女人，恰和一個有教養的男人相反：她們除了愛情，是毫無所有的。被別人的光榮所迷，金錢所醉的，那只是下等的娼妓！我的品性不容許我這樣作。」她說到這裏，喉嚨高抗了，眼睛被激憤所眼昏。爲了不失於粗野起見，她停了一刻，纔又把聲音放低：

「連，你想想吧！你想想會把我送進過這樣一種愁慘裏，那地獄監牢所難比擬的愁慘！一個正被愛情火焰所燃着的少婦，你把她放逐到連囚伴也找不着的空牢裏，該是如何

的一種殘酷呢？你說我忘記了R縣的夜月，老實說吧，這些歡情的回憶，早被我在寂寞中咀嚼成渣了，我什麼也沒有忘記過。就是我們初婚床上的你的眉怎樣飛，眼怎樣動，甚至你的氣息是怎樣急促與弛緩，我都當作蜜糖似的咀嚼過。在寂寞中，我會把你往日說過的語言，像詩歌般的背誦過，你的一舉一動，你的面部的表情，全體肌肉的組織，都變作過我寂寞中的賞玩品，我何嘗會忘記呢？不是忘記，是變作毫無濃味的渣滓了！當這些東西再不能慰藉我的寂寞時，我纔去尋活的慰藉，以至有了現在。然而我曾經仔細的思索過，當由情人而走向夫婦的道路時，大約男女要顯出絕端的分歧來。假如兩方都是有教養的人的話。我們當然不會例外。所以我不來阻止你的前途，可是你也不要來妨礙我的享樂。誰也沒有犯過罪，不過是各走各自的道路罷了。我們的愛情已經死盡了，想使新的愛芽發生，必先折去舊的枯枝。連，請你不要痛苦吧，我們以『理性』來應付『事實』，痛苦是無理由的。」

「那麼？……」他嘴唇顫動起來了，說不下去。

「無須這樣動感情，連，請你平下氣，那麼我們離婚好

了!」

他聽到這句話，全身冷顫了，臉蒼白成一張紙。

「但是!……」

「這裏邊沒有『但是!』」她堅決的說「我服從我的感情，正和你服從你的理性一樣，假如你還不失為科學家，就請你果斷點吧。」

第二天他們就離婚了。

潘連漢和往日般的走回家來，老媽子剛給他打來臉水，他的眼睛就飛到從前靠了洗臉盆架擺着過的那個梳妝台的所在地，現在是空無所有。剩下個孤伶伶的臉盆架，顯得異常伶仃。合歡床仍舊擺着，只是上面少了一個對枕；那條銀紅色的綢被也看不見了。牆上的字畫沒有動，但像洒了一層寒霜。空氣是凝滯而灰暗，一種夾着泥土味的潮濕氣，送進鼻孔裏，醒過他會有過脂粉記憶來。他無心去洗臉，坐在棹邊的柚木方椅上，抱了頭想。

這是離婚一禮拜以後，他回到家裏來。他們並沒有過些微的衝突，他像送她上長久的旅行似的那麼把她送走。臨行

的早晨，他還這樣說着：

「如果你願意的話，這所房子我可以讓你住下，我到別處去找。這樣走開好像我把你攆出似的。」

但是這個提議被她回絕了：

「不，你可以住，因為從這兒到醫院很便利。」最後她微笑着說：

「難道你搬走就不像被我攆出似的嗎？」

他眼瞅着那車夫粗壯的手，把室中凡屬於她的東西一件一件的搬走，真像摘着他的五臟六腑，一件一件的摘下去！然而他只是蹙着眉頭，沒有哼出聲來，活像他平日剖割着的那些病人們。東西搬完了，他送她走出門外，眼瞅着她坐上汽車。車將要開了，她從車門中露出臉來，把他叫到車前，說：

「真是，我幾乎忘掉，沒有把地址留給你！你有水筆嗎？」

他把水筆摘下，遞給她。她靠着車門，把地址寫好，交給他，說：

「開了可以到我那兒去，我將以另一種形式來接待你。」

他接了地址，預備去握她的手，然而車忽然開了，蕩起

的灰塵，迷了他的視線，他眼睜睜的把她失去！

從那一天起，他一直沒有回來，住在醫院裏。並且拚命的工作，想以工作來鎮壓那滴着血的心。然而失敗了，當他向一個病人注射時，針鋒穿破自己的手指。還有是把兩種絕對相反的藥性，寫在病人的藥方上，若不是被配藥的發現，幾乎毒死這位病人。同事的見他神經失常，面色慘白，勸他回來休息，他這纔回來了。

老媽子給他送來晚飯。他連筷也沒有動，仍舊抱着頭想。老媽子給他把電鈕開開，罩了綠綢幔的燈，磷火般的染遍了全室，把憂鬱的色彩更形加重。他像坐在故事裏邊的坟墓裏。

他想着想着，從他剛有記憶時想起，一直想到現在。他幼年時代的天真快樂，少年時代的立志成名。怎樣在他同學燕翼與家裏逢着了她，怎樣一見傾心。第一次的相思，第一次的握手，第一次的接吻；以及第一次的神飛！她從羞怯而變作溫柔，從溫柔而變作熱情。那高彎的眉，發光的目，吐着芳香而潤紅的嘴唇，以及她全身優美的曲線，在別的婦女身上所發現不出的那種卓越的神韻。他像背誦一篇抒情的詩，

一本言情小說，把往日所忽略過的她的優美的處所，這時也都演出來了。他覺得她已盈盈的立在眼前，並緊緊的把他抱住。往日曾經有過的歡樂日子，又重新回來。真的！她已立在他面前了！「謙，你不要棄掉我，你不要棄掉我，請你挾着我走，挾着我走！我沒有你是不能生存的……」他暗暗地呼着。

他又看見她和那瘦小子華顯生纏在一起。她赤條條的展着身軀，任他輕薄。憤怒的火炎，燒着他的全身，他要去找一把刀，握一把手槍，把他劈成泥醬，把他穿成粉碎。「是他，是這小子！他把她搶去了！他把我殺死了！他把華彩的宇宙給毀壞了！我要報仇，報仇，……」他高叫起來，張着鼻孔喘氣，活像一隻被激怒的獅子。他拍着棹子立起來，在屋中轉着。老媽子吃驚的在門邊望着他，他已不像人樣了，臉面被青紫的團塊所罩，頭髮蓬蓬的豎起，眼中充滿了血絲，閃着殺人的凶光，時針恰好指到夜二點。

他向門口衝來了，跌出天井，撲向大門去。等老媽子抖抖的立在門外去張望時，已看不見他的影子。

第二天在 P 大街的馬路上，尋到了他，他已和死人似的

躺在石板硬的馬路上。臉色全成死灰了。巡警把他送回來，他得了很重的傷寒而兼肺炎症。據說是不治之症了。在病中他神志也從未清爽過，嘴裏不斷的胡說些什麼，只有幾句是略能聽懂的：

「謙，……你……不要棄……掉我，……你不要……棄掉……我，請……挾着我……走！……請挾着……我走！……」

這件事發生在他於同愛醫院治好了別人而被人帶上光榮的科學王冕以後的一個月。

1930, 2. 10. 在東京。

詩 選

馬 上 離 別

孫 佳 訊

今晚我來到這青蔥幽蔓的森林，
火熱的胸中纏繞著千重的離恨！

好人兒，我替你已喂飽奔走長途的健馬，
錦繡的囊中，裝滿你平素愛聞的茉莉花，

請你勒住繮繩呀，握一握我這纖瘦的病手，
我要問一問你的心曲，在此馬上分離的時候。

我自從桃花開後和你邂逅的相見，
清愁的面貌，無時不激動我的哀憐。

淒沈的雨夜，我曾細訴我落花一般的身世，
那時你背著明燈，不住吞聲的啼泣。

我知你在愛我哩，你總不給我明白的表示，
你走後我悄立天階讓冷雨凍壞了我的身體。

默默的，默默的，我傷心看你漸漸的憔悴，
像一朵白蓮花萎謝在秋風吹後的湖水。

你深心藏著什麼隱痛呢？我的好人！
告訴我吧，不要再使我永遠的悲悶！

你怎麼不看我一眼呢？祇是策馬向海邊，
顆顆的熱淚，滴落在你的美麗錦袍前。

聽呀，蒼蒼的林中，響著微弱的鑾鈴，
大海的波頭已蒙上，蒙上模糊的夜影。

春 宵

錢 歌 川

誰個在那裏吹着那悠婉的洞簫，
當這霏霏細雨落個不歇的春宵，
我獨自一人坐在冷清清的樓上，
對着黃燈一盞，真覺得格外無聊。

無聊，無聊，無聊，
辜負了今朝，辜負了春宵。

呵，迷人的洞簫，吹得我心弦亂跳，
使我回想到幾年前生活的情調，
那難得的黃金的美夢尚未全消，
最愛的就是孤燈照壁，細雨春宵，

春宵，春宵，春宵，
充滿了歡樂，充滿了愛嬌。

她坐在我膝上，不斷地打着蜜笑，
我邊握着她的手，邊抱着她的腰，
她帶笑地問我如何竟愛上了她？
我說不出來，只覺得她特別愛嬌。

愛嬌，愛嬌，愛嬌，
醉人的佳釀，感人的歌調。

可是而今呀，天涯地角，水遠山遙，
我已不再愛了，這樣的細雨春宵，
尤其是在這樣迷人的洞簫聲裏，
徒使我回憶，回憶她低唱的歌調。

歌調，歌調，歌調，
熱情的顫動，青春的素描。

她所唱的歌我已記不十分明瞭，

我只記得其中有說不出的味道，
雖然那歌聲早消失得沒有餘音，
可是我心中永留下了一個素描。

素描，素描，素描，
歡情的輪廓，初戀的墓標。

春 風 裏

邵 冠 華

初醒的春風吹到遍山遍野，
黃狗皮似的松樹脫了樸素的短衫，
初萌的楊柳翹着牠那紫色的指尖，
打滾的魚兒在睜着眼。

打滾的魚兒在睜着眼，
羞怯如處女的新稻在大踏步地走着，
鎖住山門的寂寞驚得跑了，
血樣紅的夕陽忽地沉下……

晨光中的幻影

湯 增 敦

簌簌的金颺吹拂着茜色的綺麗的窗帷，
閃閃的朝陽光輝向我瘦削面靨上直射，
充塞着哀愁的心湖湧起皎皎的浪花，
好像深秋底蒼穹一樣的高爽而且明潔。

那污穢的溷亂的流濁都在清光中消逝，
嚴肅的空間瀰漫着青春的幸福的紫氣，
愛之女神站在碧澄的雲端澹澹地呼吸，
我眉飛色舞地跪在她底面前接受洗禮！

遠遠遠遠處傳來一片緩緩的和諧歌拍，
玫瑰芳魂化成豔麗的蝴蝶在空中飛旋，
背襯着皎綃的銀光淪落在漠漠的砂灘，
撿取起一方晶亮亮的明珠綴串的花圈。

我輕輕地把它套在秀弱的蘭香的頸上，
瞻望矗立雲際聖母像前發射着的光彩；
歷史在告誡這就是美滿的人生的現在，
呵，那光明的新的世界是在不久的未來！

賣 淫 婦

葉山嘉樹作 張我軍譯

葉山嘉樹是日本的新興作家，張我軍先生選譯了他十一篇，傑作，編成這一本集子。原作者曾將他自己所愛好的一些篇開給譯者，所舉竟有半數以上相同——所以這一本集子也可以說是葉山嘉樹的代表傑作集。

葉山嘉樹自己曾當過水手，因此他關於海洋生活的描寫特多。用語頗多新奇之句，尤其在說着極其科學底的話，引用着正確的科學名詞，是其特點。

爲了他是個新興的作家，這本集子便給了我們許多可驚的場回，像全身裸着的害着重病的垂死的賣淫婦，驚天動地的山崩，傳染病流行死亡了許多人的海船——都是他用了大力和經驗描寫出來的。

張先生的譯筆也極忠實，尤其是「彙」，顯出他運用國語的純熟。

上海北新書局印行



H.A. Perry繪

羅蘭斯畫像

羅 蘭 斯 論

英國 華倫 (C. Henry Warren) 作

趙 景 深 譯

羅蘭斯(G.H. Lawrence) 死了。他於上月(三月) 死於布羅溫斯(Provence)。在他死前一些年，他大半的光陰都消磨在南方——意大利，法蘭西；墨西哥——因此他的大部分較近作品，常用各種形式，來寫太陽的照臨。他的心中異教徒的血兇猛而且熱情的適應着太陽，他似乎在這裏面看見了一種生命之途的象徵。近些年來他最熱烈的呼聲就是不滿意於現代的生活過於『反對太陽』了。在他的眼裏看來，反對太陽就等於毀滅和死亡。他在最近的一本詩集裏寫道：『良心就是感覺太陽，我們的深沈的性情就是不要反對太陽。』

他所寫的最好的短篇小說之一（收在騎馬而去的婦人）

The Woman Who Rode Away 內)差不多完全是提倡太陽情調的。他僅僅稱之爲『太陽。』這一篇說的是一個美國婦人帶領她的小孩到意大利，反抗她自己國內的生活方法。她每天要到海岸去，與牠的小孩在橄欖樹林裏玩耍，將她的全身獻給太陽，並且教訓牠的小孩也照樣去做。所以他們赤裸裸的生活，讓太陽燒炙，直到他們沒有一點地方不被太陽照到爲止。他們懂得適應生活的自由。他們從他們的根深處生活起，後來有一天丈夫突然跑來了——面色灰白的毛禮斯 (Maurice)，態度莊嚴，在他們面前很覺得不好意思。他是近代西方生活之子，有牠的實業，有牠瞎眼的智慧，有牠反太陽的方向：她是太陽國度之子，直覺而且自由。不過這個故事的結尾說道：『不過她的第二個孩子應該是毛禮斯的，這也是命運的繼續之鏈使然阿。』

這故事是將福音戲劇化，是羅蘭斯近些年來用盡他的藝術來解釋的。在結尾甚至暗示這福音的一切和無用的地方。也許有人要這樣問，是什麼驅使羅蘭斯有這個主動的呢？他早年住在英國：他生在實業區的密特蘭，那兒有礦山，有污物，有貪婪和灰色的天空。他的父親是一個礦工，他自

已早年輟學，也隨着父親開礦。全賴他苦讀之力，他便離開了礦山，當了教員。據事理之自然，這是不能長久的。他寫作品。恰在戰前他最早的幾本書出版，引起世人的注意，因為內容很新，並且坦白的敘述使人喫驚。其中有一本虹 (The Rainbow) 被禁止了。於是，爲了反抗此地的生活情形，順從『太陽的召喚，』他便離開了祖國——此後只是偶爾回來幾次。損害總已經受過了。早年他的生活上所留下的瘡疤，永遠不會治愈。真的，在南方光明的陽光裏，他的記憶描寫英國灰色的天空比原來的天空更加灰色。他成爲太陽的猛烈宣傳者——不但是宣傳身體所曬的太陽，並且也宣傳比喻的太陽。從灰色的國度裏逃出來，好像逃出了瘟疫一樣。他只要想辱罵那在他看來以爲是狹隘，保守並且瑣屑的人，他就稱他爲『灰色的人，』意思就是說那個人心中的太陽已經死了。這是他最得意的罵詈。

我們應該首先了解羅蘭斯對於太陽的熱情。沒有這種了解，他一生最好的作品就似乎是失敗的。也許他宣傳他的主張過于冗長了：所以他最後的詩集被當局發現，最後的小說被禁，他的圖畫也被禁了。大約這種攻擊可以從生理上

來解釋。他死於肺癆。但是這種解釋使我們不能多了解什麼。羅蘭斯對於太陽的熱情，以及他從熱情所發出來的哲學，必定不僅是於生理上的偏嗜。他曾經嘗過現代生活，這滋味在他嘴裏是非常之苦的。他明白，生命的焦點逐漸破壞的從東方移到西方，從良知移到知識，從手工業移到大工業，從金色移到灰色。這彷彿生活的太陽本身落山了。他看出人們一天比一天虛偽：他們所做的事情似乎沒有一件是有永久的根柢的：他們的動機全都與任何活動力隔離。爲什麼呢？人們不能夠再相信他們自己，因爲，在他們的深心之中，他們已經死了。他們運用他們的感覺，直到不再剩下真的感覺爲止。他們甚至不用他們的心戀愛，只用他們的頭戀愛。

要想補救這種情形，羅蘭斯只有犧牲他的藝術。時序推移，也許他後來所寫的小說已經不是小說，沒有複雜的，動人的戲劇一般情節，和他在現代一切社會裏所看見的事情。在他的書裏，遲早人物將顯出他們的個性，成爲他們的作者熱情的代言者。他特意拿古物猶存，生活真誠的地方（如他所寫的故事驕傲的蛇 The Plumed Serpent 寫墨西哥新舊衝突）來作背景。甚至他的詩鳥獸和花 (Birds, Beasts

and Flowes) 雖顯出他是一個敏銳細膩的詩人，到了他最後的詩集堇菜 (Pansies) 就改變了作風，也就不像是一卷詩，只像筆記簿，不過把他的哲學用韻語寫出來罷了。

世人對於藝術家之羅蘭斯的尊敬勝過對於宣傳家之羅蘭斯的尊敬。大約羅蘭斯要不以為然罷？他大約聽見說過許多次，他最偉大的作品是他最早的兒子與愛人 (Sons and Lovers)。自然這本書裏有史詩的記錄。這本小說純潔而且質樸。為他的筆下所寫的任何作品所不及。這本小說用不着磨斧。主要人物已經有了他們自己的生命。背景是英國的密特蘭，顯然在某種程度上是自傳的。這本小說寫的是一個尋常工人家庭生活的波折，寫得非常尊貴富麗。這真的是一部偉大小說。羅蘭斯既想發展（如他所做的）他那驚人的天才，成功又是這樣的早，後來怎麼沒有大成功呢？這問題是無用的。他仍舊是一個不可否認的天才。甚至他的敵人也會承認這是實話。

羅蘭斯不為大眾所熟知，將來也不會的。稱讚他的哲學的人就忽視了他的失敗，並且挾出他所有的一切來。但一個大藝術家，是應該很清楚的宣傳他的哲學，終於使得大眾都

信仰他的話的。羅蘭斯在他的藝術中就不曾練習過這種傳道的方法。他不能。這波浪雖不猛烈，到底總是一個波浪。文字的喧囂似乎是他天才的要素？彷彿文字的衝激可以得到勝利似的。……他的黑雲被真誠的電閃所分開，是使得大多數的讀者不舒服的。就是這些電光的蛇舌使得羣衆離開了他。照例人們不歡喜被作者鞭責——除非他有蕭伯納那樣幽默的天才；但羅蘭斯無論怎樣都看不出他是有幽默的。

因此他雖有天才，他的地位卻很有限制。他最近的小說是失敗了——雖然比我們時代內十分之九的小說要寫得好。他的短篇小說是可以算爲傑作的；他的人物無暇替他做代言人。他早年和中年的詩的他是少數算得到的詩人當中之一個。他的小說兒子與愛人，犯罪者(The Trespasser)和阿郎的威權(Aaron's Rod)美麗真實而且有力，在近二十年來的小說中也很少見。

——譯自倫敦讀書人本年四月號

羅 蘭 斯 逝 世

楊 昌 溪

——最近逝世的英國小說家——

英國自來傳統的習氣很重，所以在過去的文人如雪萊和拜倫都含愁的逃往意大利。而且關於性方面描寫的作家的作品是不能享着好運道，似乎比關於政治的抨擊還要難於受寬容。在近代以描寫兩性關係聞名的小說家羅蘭斯（D. H. Lawrence）是比任何人都難於在本國居留，意大利宛如古今文人遁跡休養的唯一場所，他從本國接受了刺激而便住在意大利佛羅稜薩的喀普里（Oreo'i）在今年三月他竟在那兒長逝了。

當他初在英國文壇上露頭角的時候，許多人謠傳他的生命不久便要為肺癆所挫折。因此，在關心他的人一讀到第一部小說白孔雀（The white Peacock）時便四處的訪問

作者的一切；他還能在第一部作品後努力的寫作了二十年上下，那是出於他的朋友預料之外的。但是自從在意大利的海灣休養以來，已不是一個強健的人；更兼自從他成爲一個作家以來，他的健康永沒有恢復的一日。假如他要保持健康，那就非停止工作不可；然而始終是孜孜的寫作，終於爲着病而死亡了。在英國的文人中濟慈（Keats）和史梯文生（Stevenson）都是因爲肺癆而分散了他們的工作，但是羅蘭斯他決不那樣，也永不曾那樣。當他寫作的時候，他便是他的世界的中心。狂熱的企慕，痛苦，快樂，使他覺得自己的精神受着生理的影響，但他要作一個勝過一切困難的模範人，在他獨佔的世界上他不絕的描寫。

而今他是死了，在蓋棺論定時我們對他也無定評。他的熱誠的哲學非惟在傳統氣味十足的英國不能了解，而且世界上也還對他隔膜着在。所以我們要從他自己的工作上來批判他是一個藝術家或者思想家是件不容易的事。雖然從他的工作上表徵的說他不是一個值得贊許的模範者，但他自己是很堅實，一致的，比較他同時代的作家更堅實而有始終如一的態度。不過，我們從他的全部工作來考察，是可以

發見他常常容讓思想家去傾覆藝術家的實在性，因為他的哲學是基於感情，所以還沒有一定的把握。

他的哲學可以從書中的語句去回味，他叫人要制服生理，獸性一面的人道主義，制服那不能在人生中佔第一位的肉的實質。這幾點在他的第一部作品白孔雀和第二部作品犯罪人(*Trespasser*)是很明白的表現出。一直到第三部作品兒子和愛人(*Sons and lovers*)他似乎對一切感到了失望，心情變成了悲苦。

他的小說不能如何受人狂熱的歡迎，雖然他僅僅在歐戰前以不拘的格律來描寫風景和戀愛的抒情詩著名，但是英國的批評家以為在幾個年代後讀者將以為他是一個詩人。他的小說中有時意義也很含混，但是詩在某種意義上是更比散文來得含糊。在青年的時候他是努力的從事於詩的創作，比一切工作都顯得出奮鬥的精神，雖然他不曾在這方面成功，但他的努力的精心製作，比小說還要來得熱烈。當他到了中年的時候，他拋棄了詩的舊型，他的思想不會忘用於美幻的詩景的空中樓閣。而他的力量全集中在眼前實見的東西，和感情所能感覺到的描寫。

而今他是在世人的不了解中與世長辭了，我們在悲悼他埋沒的天才之餘，將如何對他作同情的批判呢？英國批評家謝爾滿（Sherman）在他死後論道：

『羅蘭斯雖然有了極深的肺癆，但他的精力是值得驚異的。我幾乎不能回憶到他曾有一次的懶惰。他安閑的工作着，他伴着一種集中的快樂而工作着，在一個人類預定的目標上，他比一隻蜜蜂或忙碌的獸類還要忙碌，決沒有把自己的工作當成苦工或者職業的煩苦。在一種他表現的可怖的創作慾的口味中，他永遠的沉醉。

『他的屋子常常是弄得安適而美麗，他常常同孩子們在花園中遊戲。在意大利的居停中他是很自然而浪漫的，與那古典的道格拉司（Norman Douglas）恰恰成個反比。他的性情很和平，決不顯出不忍耐的神氣。除非他感覺人類虛偽或成了機械的時候，他決不發脾氣的。他對人很真誠，雖然他對人的忠告和批評是嚴刻的，然而從他的直率和諷刺的友情的忠告和批評是不使人感覺到痛苦。

『他的小說常常被英國的道學先生們扳起面孔來禁止，其實他的關於性方面的描寫是人生實際的活動，是他從人

生體驗出來的。因此，我覺得他的作品是一幅人生的寫真圖，並不如他的詩作之空幻。

『現在他是遠在異國死亡了，英國的文人們似乎要在異國死亡才可以成爲天才。雪萊和拜倫是早在那兒死了，而今這位天才的作家又死了。然而英國人還不會如何深切的認識他呢？

『我們從他的工作上，和各方的獎譽上來觀察，我們得着了兩個羅蘭斯。一個是藝術家的羅蘭斯，宏壯，富麗，繁華，他的環境與我們不發生關係。另一個是人類的羅蘭斯，他時常使他自己奇異的思想和生活在紙上表現，使我們認識他真的貼近人生的一面。但是這兩者中我們不能分別，我們沒有這種力來解剖他。羅蘭斯畢竟是羅蘭斯，姑無論你贊成他與否，然而他是這兩種不可分解的人。』

這一段批評是很深切的告訴我們以他的全生命。同時羅生非爾德 (Paul Rosenfeld) 在美國的新國民雜誌上也對羅蘭斯評論道：

『與其說羅蘭斯是一個神祕的寫實家，無甯說他是寫實主義的神祕者。在朱士 (Joyce) 旁德 (Pound) 伊里亞特

(Eliot) 柏洛斯特 (Proust) 的一羣中他算是最能把捉實在的作家；他的世界不完全墜入虛幻。他端端的面向着他的世界，而且懷着善意去探尋。無論是悲慘的，或諧和的，而他的工作幾乎含着唯一的喜樂，熱情，卓越。因為他的作品是透過他的生命之火，所以在同時代的作家中更能深湛的把捉着讀者的心。

他關於性關係的描寫是很能刻畫出此時代男女間的真實活動。雖然，在英國的當局對他頗致不滿，但是他永遠的抱定宗旨來寫指他所體驗到的人生，把他所觸到的方面在筆鋒下透出。

從他包含小說，詩歌，戲劇，評論，遊記約三十多卷作品中可以發見他不是個人的，而且是廣博的，社會的，很熱烈的從一種領域中覺曉，很勇敢而普遍的去接近世界。

『在他的散文或詩歌中，敘述的或批評的文字中有一種有機的動作，並不是單純的表示理智或感情的一方面，這便是羅蘭斯的全部感情。他努力的要作一個「完人」(Whole man)，所以在他的作品時時引動讀者去接觸他所體驗到的世界。』

在一生的病痛中，他努力的寫下了三十多卷作品。小說有白孔雀 (The white Peacock)，犯罪人 (The Trespasser) 兒子與愛人 (Sons and Lovers)，虹 (The Rainbow)，失去的女郎 (The lost girl)，阿朗的霸權 (Arond's Rod)，驕傲的魔鬼 (The Plumed Serpent)，加特列太太的愛人 (Lady Chatterley's lovers)，袋鼠 (Kangaroo)；詩歌有禽獸與花 (Birds, Beasts, Flowers)；戲劇有哈洛德寡婦 (Widowing of Mrs. Holroyd)，大衛 (David)；遊記有意大利之黃昏 (Twilight in Italy)，海與薩狄尼亞 (Sea and Sardinia)；批評及論文有美國文學之研究 (Studies in Classic American literature) 花冠 (The Crown)，潛意識之幻樂 (Fantasia of the Unconscious)。除了翻譯俄國小說之外，爲了意大利小說家魏爾嘉 (Giovanni Verga) 的題材與他有同調的地方，他曾把魏爾嘉的長篇季叔度 (Mastro Aon Gesualdo) 和在一八八〇年出的“La Vita dei Compì”一書中的描寫西西利農民生活的中篇西西利，短篇田舍武士 (Cavalleria Rusticana) 等譯成英文，在勾通英意兩國文學上他有不小的功績。

在意大利病故後，他的遺骸便葬在離里斯 (Nice) 很近

的威士(Vence)。關於他的生活詳明的敘述已經由他的友人波特(Stephen Potter)在新近出版的羅蘭斯傳中寫出，他同羅蘭斯作過許多年的朋友，而且作過許多年的通信，他很可以把這位天才的另一面忠實的顯示給世人。所以英國現在批評家認為這傳記是一部美麗而絕妙的書，閃爍着燦爛的光輝。在蓋棺論定中而能從英國得着好評，也是我們這位天才的幸事。

一九三〇，五，三〇，上海

雷馬克的續著及其生活

楊 昌 溪

在一九二九年度中轟動全世界文壇，抓着全世界讀者的心使他們戰慄，使六架印書機和十架裝訂機爲一部小說而忙碌，壓倒戰事小說中的巴比塞，杜哈美爾 (Duhamel)，賴茲珂的人是誰？那便是不到半年間全世界已銷上二百萬本的諾貝爾文學獎金候補者，西線無戰事 (Im westen Nichts News) 的作者德國青年軍人雷馬克 (Erich Maria Remarque) 了。

他在公餘六個星期的夜間寫成了這部驚人的鉅著，因此，德意志的人們都以爲根本沒有一個真實的作者，而所描寫的完全不是事實，逼迫他不得不心灰氣沮的逃到瑞士去。在瑞士和英國住得疲倦了，他便回到本國去。從那兒他獲得了七萬五千金鎊的版稅，政府却替他抽了三分之一去

了。本來他回去是想決定把心情平復過來，再從事第二部續作，但是爲了自己的聲名太大，僅使他苦惱着。因此，在去年的十月十日他很堅決的對外國的訪問者說：

『一個人不能成名時很煩悶着不能成名的一切，但在無意間獲得了世界的聲譽時，倒反苦惱了。我算不了一個什麼偉大超絕的人，只不過是一個在歐戰時的西線上掙扎過的小兵。然而一般獵取紀念物的狂熱者，甚至連我前門上的姓氏牌都取去了。所以我計劃着，在短期內離開柏林。我不能在此地工作，我不會有一分鐘孤另另的靜寂過，我真想把一切完全的隱沒，步伍着裘耳包脫 (Alain Gerleault)，改換姓名，讓鬍鬚長起來，拋棄著作的生活去到另一種新的領域。

『爲什麼一個人要從事著作呢？這是成名的和無名的作家們未曾想念過的，所以他們拼命的尋找機會，孜孜的寫作，只想在讀者方面獲得成功。假如他不曾戀戀着要這樣幹去才可以獲得他的地位和聲譽，他並不因此而日夜的苦忙。這樣便養成了社會上一種不可遏制的病態，從這種病態中，有千萬人把他們的職業固定了。

『我是一無所能的人，就是連空洞的玄學鬼的法螺也不能吹；所以我更難於在人類中作搖旗吶喊的工夫了。由我這次微倖的，不幸的獲得了一種意外的名聲，使我自己認識了一切；只恨我自己太淺薄了，不能從這其中去如玄學鬼般的去發揮一點哲理。但我希望獲得更多的經驗和快樂用去治療一般少年人的誇大病；或是消磨我一切的思想在試驗自動車之中。

『我已被人聘到斯干底那維亞半島去講演，因為他們以為我寫下了一部驚人的著作，而且瑞典的作家們提議我作諾貝爾文學獎金的候補者，必定以為我是飽學之士，認定我是文學界的權威，其實他們中了社會一般人誇大病的毒，愈見使我慚愧而煩惱了。我很想拒絕，我不見得就能在那半島上生着好的收穫，因為我只有資格配講些關於狗，金魚，自動車一類的故事，對於文學我幾乎全是外行。』

他在說話時，注視着窗中間的一隻小玻璃缸裏面養着的外國金魚，宛如證明他對於魚的經驗和喜樂也是與汽車一樣的。

委實的，他對於汽車的經驗太多，非惟過去他曾作過汽

車捐客和專家，即是在現在有暇時，他也玩着汽車。他時常因汽車而壓傷，在每次柏林郊外舉行汽車競賽的時候，他時常都去參觀。在競賽中他看見那風馳電掣的汽車速度達到最高點時，他的心中宛如是自己在競賽時的熱烈，面龐上浮泛着微笑。所以，在他寫文章或做事感到疲倦的時候，時常把玻璃缸中的外國金魚當作世界羣隊中孤獨者的伴侶，在汽車的飛馳中去滌蕩一切的煩愁和疲憊。

爲了他是這樣的把時間在遊戲上消磨，而且羅曼諦克的，底卡丹的色彩時常包蔽他的全心；所以，在他對於文學生着厭倦而加以咒咀的氣氛中，他對於世界文學家的名作是不願涉歷的。最近有人在訪問中與他談到文學上的諸問題，他表着與斯干底那維亞作家哈姆生一樣的厭倦，在迫於該問者的懇切中，他對於世界的作家如此簡略的論到：

『也好，對於英美的作家談談是可以的，祇別以爲我是一個文學專家罷了。因爲我沒有能力去讀原文，只好從不如如何忠實的譯文中去認識罷了。

『英國的老戲劇家蕭伯納是每個德國人都知道而愛愛的作家，但我也喜歡威爾斯的快樂的意念能使我感着絕大

的興趣。高爾斯華綏和賓那脫(Aronld Bennet) 我也一樣的敬愛。通俗小說家華壘斯 (Wallace) 抓着了全德意志讀者的心，但我却以為他的非洲奇遇的小說比他的偵探小說好。從英國的全部作家中來評判呢，史梯文生(Robert Louis Ralford Stevenson) 的冒險小說給予我的力量不小，所以，在諸人中我最愛他。

『在新世紀的美國文學作品中使我感動的是得利賽(Theodore Dreiser) 的美國的悲劇和辛克萊的馬丁愛羅斯密斯(Martin Arrowsmith)，尤其是最後一本使我永不能忘懷，新興的傑克倫敦 (Jack London) 的無產階級方面的小說是描寫得很有力的。關於哥爾德 (Mochel Gold) 據說也是與辛克萊和傑克倫敦同時以描寫無產階級文學聞名的，只自恨我的英文程度不好，不能去鑑賞，以後我要努力。

法蘭西聽說非戰的作品很多，但是巴比塞的作品，溫魯的作品，……我却不曾讀過，我更不能置評了。』

雷馬克因為是德國文壇上崛起的一個怪傑，而且他的盛大的聲譽引起了作家們的攻訐，更兼以他的孤僻，也與英國的老戲劇家蕭伯納一樣，是文壇上生來的孤兒。對於德意

志的老作家們他認為是過去了，在新作家中，他對於與刻勒曼 (Berahord Kellermann) 齊名的夫藍克 (Bruno Frank) 是特別的推崇為戰後很有為的青年作家；而同時對於他的卡爾與安娜是戰後一部難得的作品。

爲了傾慕者給與的麻煩，他願離開柏林。每當他出街散步時，市上的人都注目掉頭來凝視在那美麗的面部上頂着黃褐色頭髮的曾作一部小說激動全世界的少年作家，但是他沒有法子避免。因此，在他內心衝突的時分，最近他開始寫他第二部作品，目的並不是要想獵得名，因為他決定要幫助平常人；在柏林接到的許多兵士們給他的信使他得着一點安慰，他不得不把兵士們在戰後的生活寫出，替那些與他同在炮火下殘留的靈魂道出心中的苦悶。所以他說：

『我是描寫生活的背景，那樣一位青年，像我自己——以及保爾 (Paul Baovner) ——以青年的身分犧牲一切去承受戰爭的經驗，繼續挾帶着牠的創傷，繼之給戰後時期中的狂潮捲去，終於找尋了他的途徑，入於生活的調和。雖然，我不能從世界獲得可憐無戰事那樣的聲譽和狂熱，但我預料關於戰後的描述是將使我更遭受難堪的厄運。我只要

寫出我們一代人的心懷和遭遇，我並不當作控訴狀，懺悔錄，毀譽我早置之度外了。』

雷馬克的續著在德國夏季可以成功，名字還沒有定。在英國方面的譯本仍決定由西線無戰事(All quiet on Western front) 的譯者淮恩 (Wheen) 氏擔任。全世界的讀者都企望着他的新著，看這位青年軍人又如何的把捉着他的千萬讀者的心呢。

參考：

- (一)紐約時報 (New York Times)
- (二)曼切斯特導報 (Manchester Guardian)
- (三)約翰阿倫敦週報 (The John oiondon Weekly)
- (四)文字春秋 (The literary digest)
- (五) Die literausche Welt 文學雜誌。
- (六)巴黎的文學週報。

黃仲則評傳

衣萍著 定價二角

黃仲則爲清代薄命詩人，他的兩當軒全集，可稱爲清代最好的詩集。近代崇拜黃仲則者，有郁達夫先生，他的以黃仲則爲主人翁的小說『采石磯』，曾博得許多青年男女的同情與感嘆。衣萍先生也是一個黃仲則的愛好者，用流麗動人的筆墨爲作此傳，可作中學國文教本讀。

上海北新書局印行

隨 筆

大藝術家的孫子做騙子

豐 子 愷

前幾天我偶然披閱時報，看見「偽造名畫發覺」的一個題目下，記着這樣的一段新聞：

五日倫敦電：十九世紀法國名畫家作品，頃發覺有人偽造。其主動者即為名畫家米萊氏之孫，由著名摹倣家卡齊安氏代為摹擬古人款識。據聞此種贗品，多已經過鑒別家敏銳目光，流入全世界公私收藏之中。以是兩人獲錢不少。此次因倫敦古董商控告米氏犯欺騙罪，警察入室搜查，見卡氏方在一假畫上摹擬款識。乃詳細搜索，竟抄出繪成未售之贗畫數十張。及逮入警署，兩人俱直認不諱，並稱巴白仲地方米萊博物院內，所藏之畫，全為彼所摹擬。現料此訊一傳，世界收藏家與古

董商，將大起恐慌，尤以英國爲甚。因其博物院數家，曾出駭人巨款購置贗品數十張云。

(國民社)(一九三〇年五月)

「名畫家米萊」的下面沒有註原文，我起初不能確定其爲那一位米萊。但看到下面的「巴白仲地方米萊博物院」云云，推想起來一定是十九世紀中鼎鼎大名的法國大畫家 John Francois Millet (1814—1875)。我在西洋美術史上是譯作「米葉」的。

米葉是近世畫史上的主要人物；又如羅曼羅蘭的米葉傳中所說，「米葉的人格是十九世紀的一奇蹟。」歡喜西洋畫的人，恐怕沒有一位不曾見過米葉的作品——晚鐘，拾穗，初步等。關心於藝術的人，恐怕沒有一位不知道畫家米葉與音樂家裴德芬是近世西洋藝術界的兩大偉人。

「米葉的孫子做騙子。」這句話使人聽了發生異常的感覺。我起初看到，也深爲慨嘆。我回想米葉的人格何等高尙，精神何等偉大，生活何等努力，作品何等優秀！又想起了他的祖母的庭訓何等嚴峻：

「要我見你違背神訓，甯願見你死！」

「你要做畫家，須先做基督徒！」

「爲永遠而作畫！」

米葉爲了遵守這幾句庭訓，消受了全生涯的辛酸。甚至絕糧，自殺，終於吐血，失明，在貧困孤獨中默默地死去。——這是因爲當時的人不理解他的藝術，而競尙浮靡奢侈的繪畫；但他不肯屈志迎合俗好，以圖飽暖。甯願死於凍餒，以遵祖母的明訓而全偉大的人格。然而一生涯的辛酸，米葉已足足地消受了。

在這樣的家學淵源中，產出了一個造假畫的騙子，真是「天道無知！」

但我後來仔細一想，恍然大悟：「不錯，不錯，天道是有知的！」我記得米葉作拾穗的那一年，窮得常常絕糧，有一次幾乎自殺。爲飢寒所迫，把心血所變成的傑作拾穗求售於人，幸蒙憐惜，換了七個(?)法郎。暫充飢腸。又記得作晚鐘的那一年，他家裏只剩二三日的食糧。他的夫人又將生產。他的友人送些周卹金來，看見他餓着肚子枯坐在箱子上，正在束手無策。晚鐘的傑作告成以後，沒有一人來賞識一下，

更沒有一人肯爲這畫破費一個銅板。

然而米葉死後數十年，拾穗爲世間收藏家所爭購，代價不知數千金鎊。晚鐘更爲名貴！初以五十五萬三千法郎的代價由美國人購去；後又以七十五萬法郎由法國人贖回，珍藏在巴黎的美術館中，現已成爲「無價之寶」了。

賣畫的錢，都是別人得的；畫的作者，飯都沒得吃飽。別人太便宜，米葉一家太吃虧了。玉皇大帝的功過冊上分明記錄着這筆賬，現在特差米葉的孫子來收回。從前米葉慘淡經營，不曾受到應得的報酬；現在米葉的孫子假造名畫，坐享了不應得的橫財。這不是「天道有知」，「盈虧有數」的麼？誰說他是騙子？他正是米葉家最爭氣的好子孫呢！

爲祖宗爭氣的米葉！你的曾祖母的英魂監護着你的左右呢！她正在你耳邊叫喊，你聽：

【要我見你違背神訓，甯願見你死！】

一九三〇年五月十四日作

含淚的微笑

饒 歌 川

文學最初和我發生親密的關係，就是因為柴霍甫。他把我引到世界文藝的花園，流連至今，而不忍去。他那些真珠一般的短篇小說，竟把我終身的事業確定了。

柴霍甫既是我在文藝的花園裏，最初認識的一個作家，所以我不能把他忘記，現在少不了要來談論他幾句。

他的名字用英文寫出來是 Anton Tchekhov。他是一個棄了醫生的職業，而走向文藝界的人。他寫的東西多半是談諧有趣的，雖是輕描淡寫，但寫得神情畢肖，可是他那種談諧之中，都含着一種憂鬱。

柴霍甫到底是一個厭世家呢還是一個樂天家，這問題時常要惹起許多人的議論。據最近的格哈提 (William Gerhardt) 之說，柴霍甫決不是一個 Pessimist，他不過只在望着走過去的人間生活，所謂失敗這回事，也不完全是失敗，其中有一半是成功的。何以說呢？你多讀柴霍甫的小說，就會明白的。柴霍甫把這層告訴了我們，所以與其說柴霍甫是悲觀者，不如說也是「進步了的樂天家」更適當些罷。

我們應該承認柴霍甫決不是一個悲觀的厭世家，若他是如此，那末，我們一定不能得到那種在讀他的作品以後

，所感到的寂寥而又非常 delicate 的情感。柴霍甫他否定且憎惡他當時所有的人間生活，但他始終愛着人類，他對於無論什麼人都寬大地收容着；即是他雖在憎惡和否定他當時的人間生活，然而他在「人類」這東西上，他仍是時常投着半眼的默視和溫柔的微笑的。若說他是個厭世家，就決不能產出這種「人間愛」來。但是格哈提所說的「進步了的樂天家」的意義，我不能完全了解，我以為柴霍甫決不是個 *Pessimist*，同時他也不是一個在任何意味上的 *Optimist* 罷。

有人說柴霍甫在他一切的作品之中看來，在三百年後這個世界要化爲一個充滿了薔薇花的花園一樣的理想鄉。這個雖然是在柴氏窒息一樣的鬱暗之中閃着的唯一的光明，若果格哈提就以此解釋作柴氏對於人間生活之苦痛給與的光明，而加與的意義，和教我們以勞動，而說他是「進步了的樂天家」這一來，就和我的思考有點隔離了，這個莫非就是柴氏在三姊妹 *The three sisters* (1901) 之中，用屠全巴哈了的口所說的「去空想幸福」罷？換言之，就是他不堪憂鬱，懊惱和無聊的空想之樂園——莫是因爲他太否定和憎惡他當時的人間生活，於是變而成爲空想而產生了「薔薇之園」

了嗎？在「文舅舅」(Uncle V. nya, 1902)的幕末，萬尼亞以為這世界是充滿了苦痛，能夠忍耐的總是忍耐下去，無論到什麼地步都生存去，不久「死」來相訪的時候，就只這時候，才能夠看見優美的光明的生活。即使這世間是如何的不幸，也可以用感激和微笑相看。在這裏可以聽見天使的聲音，又可以看天上好似嵌了寶石一樣的輝煌。這樣不久休息就快降臨見了罷！我們只要看上面這幾句話，就可以知道他，在寂寞絕望之中，忍耐着這世間的苦惱，而去空想未來的幸福，自己安慰自己呢。

柴霍甫的這種空想，有時竟使我們以為就是他的信念一樣，強銳地浮現在他的作品上面，但是那畢竟也還是一種空想，不能夠有實現的時候。——這個在他的三姊妹裏的維爾西甯和屠全巴哈的會話中說明了。

維爾西甯說地球上的一切的東西，都會一點一點地變動的，兩百年三百年或千年過去之後，一定要開始新的幸福的生活，我們雖然不能參與那種生活，可是我們現在正為着那種生活而苦痛着。我們為着要造成將來那種理想世界，所以現在不能不忍受着痛苦。只有在這一點上，我們才有存在的

價值。我們的生存是應該負有一種使命的，這種使命就是我們的目的。我們要有這種目的，才有幸福呢。但是屠全巴哈說，就是經過兩百年，經過三百年，人間的生活也是不會變的。我們死後，人可以在空中飛，洋服的樣子也可以變得很奇怪，但是我們的生活是永遠不會變動的，縱然再過一千年，我們也還是和現在一樣地叫着「呵，生着真苦呀！」，同時也 and 現在一樣地貪生畏死，沒有人想死；就是在千萬年之後生活也是和現在一樣，永遠不變而保持一定的形式繼續下去。譬如白鶴之飛去，不問牠是好是歹，或是牠腦中儲藏着什麼思想，牠們依然是向前飛去，飛向何處去不得而知。不管有個怎樣的哲學者要在牠們中間表現出來，牠們現在飛着將來也將要飛着罷。

維爾西甯以爲人間生活的苦痛，是未來的理想鄉的階級底寂寞的絕望，在三百年來的未來的空想樂園，給現在的苦痛生活以意義，和找出報酬來；但是屠全巴哈却以爲這結局仍是空想，世界不過是一個永遠充滿着苦痛的東西罷了。

在這兒柴霍甫唯一的淡薄的光明，又帶起昏暗的色彩來了。

我們看維爾西甯的這些言辭都是非常人道，不消說這決不是從一個 Pessimist 口中，可以流露出來的。反之，若是由「說出這樣 Humanity 的言辭而在希望較好的生活」的這一點，格哈提就以爲是「進步了的樂天家」，那末，我們要如何看那個屠全巴哈的否定才好呢？

我以爲那屠全巴哈，恐莫就是真正的柴霍甫呢？

在這層意味上說起來，我以爲柴霍甫決不是一個悲觀家，也決不是一個樂天家。使我們時常抱着一種疑惑，而不能判明柴霍甫的態度，也就是因爲他畢竟常常把人生的真相，一字不假地記下來了的原因。恐怖了「生」的安特列夫和讚美了「死」的梭羅古勃等，把人生應如何生活的問題教了我們，而柴霍甫曾沒有和我們討論過這個，也沒有具任何答辭。他只把人間生活上複雜的事實，正確地記下來了，他并沒想要如何地來解決牠。若是偏於悲觀或偏於樂觀，他必定要豫備在一個什麼東西上面給一個解決。就是因爲他沒有偏向何方，所以柴霍甫得將人生的真相，一字不苟地完全描寫出來了。

生命的沫題記

沈 從 文

近來記憶力的衰退，常常使我自己生大驚訝，盈昂把這個本子寄來，彷彿才明白去年已經寫過了這樣多文章，印到各樣雜誌上的事。盈昂的瑣碎趣味，使我非常感動，從這小本子上我才能記起去年曾經寫過十三本短集，全因為急於要錢，在一個最不體面的行市下全賣去了。我去年鼻血也特別流得多，脾氣也特別壞，工作，摧殘，鼻血，到今年，人便成爲中年人，蕭條中更缺少生趣了。看到上面的某幾篇文章，我的血，母親的病，幼妹的淚，都彷彿尚在眼前。今年還是血，還是淚，文章沒有了。力的衰頹，生命的迸散，我看到我自己的腐爛與滅亡，啞啞不敢作聲。

在寂寞裏我也自慰過，「還是春天，無望無助的做點事情，把自己放在一個沉默裏過着日子，抓到這寂寞，再來作新的邁步。什麼是將來，可以不必過問，不用打算。」可是到連彷彿昨日做過的事也不能保留到記憶上，我覺得工作的無聊可憐了。春天是無用處的，在放蕩裏如今換到夏天了。

我總是糟塌自己卑視自己，一切道德標準在我面前皆失去了拘束，一切尊敬皆完全無用，一切愛憎皆與人相反，所以從無一時滿意過我的世界同我的文章。在我一切作品上，因為產生的動機與結果完全沒有了自己，我總不讓那機會給我自己作第二次閱讀，（看到牠們不使我紅臉就是使我生氣。）我願意回返到「說故事的故事」那生活上去。我總是夢到坐一隻小船，在船上打點小牌，罵罵野話，過着兵士的日子。我歡喜同「會明」那種人抬一籮米到溪裏去淘，看見一個大奶肥臀婦人過橋時就唱歌。我羨慕「夫婦」們在好天氣下上山做獸事情。我極其高興把一枝筆畫出那鄉村典型人物的臉同心，如像「道師與道場」那種據說猥褻缺少端儼的故事。我的朋友上司就是「參軍」一流人物。我的故事就是「龍朱」同「菜園」，在那上面我解釋到我生活的愛憎。我的世界完全不是文學的世界；我太與那些愚闇，粗野，新犁過的土地同冰冷的槍接近，熟習，我所懂的太與都會離遠了。……把我的世界，介紹給都會中人，使一些日裏吃肉晚上睡覺的人生出驚訝，從那驚訝裏，我正如得到許多不相稱的侮辱。用附屬於紳士意義下養成的趣味，接受了我的作品的這

件事，我是時時刻刻放在心上，不能忘記的。

我愛悅的一切還是存在，牠們使我靈魂安寧，我的身體，却爲都市生活揪着，不能掙扎。兩面的認識給我大量的苦惱，這衝突，這不調和的生命，使我永遠同幸福分手了。「元宵」上的雷士先生，實在相宜的生活，還是坐自己的房間數數對牆的蜂窠，過着日子，因爲這才是一個農村培養長大的人轉到大都會中生存的當然的結局。我的在生活方面的慘敗，是我分內的事，不逃避，不悔。坐在房間裏我耳朵裏永遠响得是拉船人聲音，狗叫聲，牛角聲音，一出門，遇到得是生長於上海的農民文學家同革命文學家，預備到××飯店去攜手赴席，這時我臉上有笑容了。我是從另外一個地方來的人，一切陌生，一切不能習慣，形成了現在的自己的。朋友們明白這個，也就不太擔心到我的生活；以爲簡直不行，也就不會誤用好意；以爲一個婦人就可以把我醫好了。

把這個集子題上生命的沫，盈昂或者同意。今年來，生命沉靜了，生活轉到深秋，澄清見底，所以這泡沫爲自己見到時，在晚春的藍天曠陽裏覺得有灰色的冬的闊淡。

十九年四月廿四日從文題記

給——

羅念生

○：我剛才讀了丁尼生的“Enoch Arden,”起初是哭，後來且感到絲絲的快意。這詩敘述 Enoch Arden, Philip Ray 和 annie Lee 三人的愛戀。Philip 暗中很愛 Annie, 可是命星註定了 Annie 先嫁給 Enoch, 過後生了幾個子女，家業不順，她丈夫便出外航海經商。那知十年不返，她在貧乏中時蒙 Philip 的救濟，且代為教養她的兒女，最後經過了許多懇求她才嫁給他。Enoch 遠飄荒島，冒了無數的艱險才奔還故鄉，這時候人事全非，舊巢傾覆，他有一次在 Philip 的門外望見裏面和樂的空氣，

“And all the warmth, the peace the happiness” 他不忍進去踏破他們的幸福，偷偷的退出來禱許上天，永守秘密。直到他臨死時才洩漏給他的房東太太，並祝福那一家的人，只讓他的親生前來視殮，Annie 是不許來的，○，我希望你聽了這故事不要動情，你是永遠幸福的。我知道你是不易動情的，你自己說過你是木石，不然，我的罪過更深了。

前幾天得到霜的信，這信望穿了我的眼，知道你已和○君有約，並且在這幾日內就要舉行結婚，這是你最快活的日子，聽，地球的那面正在

『低吹簫，

暗拍鑼，

讓樂聲奏徹通宵。』

霜還說了一大堆勸慰的話，生怕我看了傷心，那知我反而快樂起來，頓覺我的身子輕鬆了許多，像一片暴風雨後的白雲，在無際的晴空自由舒展。昨夜我夢見你，這是我到了新大陸後我們第一次的夢會，你要我親吻你，意思是要把我一生的幸福教我放在幾秒鐘內享受。誰說這是幻景，但我誠懇的盼望○君不要感受不快，我們連手都未觸過，何況是接吻呢。據說你們對我沒有半句閒言，反說我好呢，感謝天！讓我再向○君道一個歉，就是我知道他太晚，否則不會有這麼一回事了。我讀完了信後，那天我共讀了三十多封信，當即去拍一個海底電信來祝賀你們，電文只 Happiness 一字。我一面請霜替我送你們一只美麗的花籃，我心願裏面有秋海棠，因為你曾經贈了我一幅秋海棠與枯草。你記得霜和素結

婚時我代你送了他們一只，你當時說我們合送，但我覺得不好，才替你單送，我另餽了他們兩瓶蜜。想來霜不會誤我的事。我先前對他說過將來第一個賀信和花籃一定是我給你的。

○，我許久沒有給你寫信了，雖是我得應了永生和你寫的，（我明知你永不會覆我隻字）。我去國給你最後一封信，據說你已收到了，並且回了一張「亮晶晶」的名片，這名片我一定去要來。那些時候你正在怪我為什麼不同你寫信。我發了那封信後，又去拍一個無綫電來告別，免使你懸念。這時刻我的筆尖又微微的抖顫着，好像在做一件犯罪的事。我先前是盼望不來擾亂你內心的安甯，現在好事告成，我正好來向你表示我的好意。我去國時雖抱着滿胸的失意。但我的心尚未碎裂，多感你不讓我在離國前感到極度的難堪。我到了美洲，不生活也得要生活下去，這樣「充軍」似的天日不覺已度了半載。上周我曾將你給我的書信畫絹，像片，名片，包單，和幾張北海的寫生券攜往紐約，原想交托子潛給我保存，那知他看了一笑，我又只好收回。我當時並沒有重看，好像捧着一束「亡友的遺函」等我死時才拿出來給我殉葬罷。我如

今說話要估量分寸，但我想這或許不致於太過分了罷。這回和子潛相見我們不約而同的走上了一條道兒。你知道王家事曾經給了他許多苦受，你也曾憐憫過他，此時他的心情轉變了，拿靈魂去兌換快樂，除夕晚上他喝了一大瓶酒，（此邦的禁酒令全不生効）交了年後又去遊街，只見一大堆醉醺醺的男女滿街嘻嚷，歸寓後他太興奮了，還痛哭了一場。在紐約玩了一來復，刺戟得很夠了，但回頭來我覺得感官是麻木的，虛幻的，（除非你真的相信 pagan 哲學）所貴者還在靈魂的超脫。我相信藝術高於一切，在那兒看了些美術，跳舞，聽了一回美妙的音樂，這信仰更來得強。（我自然也看過影戲，普里斯克，和一分錢一秒鐘的跳舞）在從前以為愛即生命，生命即愛，現在才知道沒有愛還是有人生，但沒有藝術，就沒有人生，至少人生的意義已完全失掉了。因此我眼前現出了一個理想，一道光。我何嘗不知道人是血和肉做的，但我有我的方法可以對付我自己。○，你是研究美術的人，真是有福，願你努力不息，為中國創造一個「文藝初興，」和新的生活。

○，文華殿的天使，三貝子的碧桃，西園的月光，昆明的

水色，都化成了夢影。過去了的一切，讓它們過去。但請你牢記着「雙城記」的約言，Carton 本是英雄，我希望這不會成爲讖語，讓我做了一個喜劇的配角。願流光催老人生，等你兒孫滿堂時節我才來拜望，看那時還可以看出你一些兒少女之嫵媚麼？不然，就讓我孤零的死葬荒郊，免使你感覺絳臺的不快，我的天！

海上閒話

安世述 衣萍校並序

你歡喜讀古人的筆記小說嗎？你歡喜讀近人衣萍先生的「枕上隨筆」「窗下隨筆」嗎？如果你是歡喜的，則這部「海上閒話」實不可不讀。作者安世君遊歷歐洲日本十餘年，回國後又歷任政界要職。近因厭倦政治，閒居海上，擬將二十年來所見所聞，一切可泣可歌可笑可嘆的情形，用流暢之筆墨敘述出來，並由衣萍先生代校並附以序言，申述本書價值，尤為難得。第一集出版，定價三角半。

上海北新書局印行

議 婚

許 欽 文

趙立之	高中三年級生	十九歲
叔父	實業家	三十八歲
舅父	律師	四十二歲

一九三〇年五月一 旅館

房內設兩牀鋪，一直一橫，近門梳妝臺旁擺一衣櫃，窗口一衣架，中放一大桌，沿桌靠背椅四，手提皮箱一。幕開時，舅在上方，叔在右面，旁桌坐着；舅父戴着眼鏡打量室內，叔父擦着火柴正在點煙捲。趙立之從後臺上，先向舅，後向叔，各一鞠躬，舅叔略一起坐，作招呼狀。

趙 (高興，親暱狀)舅父！叔父！你們什麼時候來到的？

叔 (深吸一口把煙放下)我們是趕到這裏喫中飯的，兩點來鐘就給你打電話了，可是一直等到現在你才來到。

舅（釘眼看趙）

趙 我是一知道就趕來的，只是正在上課，電話處報告我得遲了！

舅 並不算遲，好在明天是星期日，這是我們特地預算好的，你總得出來和我們一道玩玩了。

趙 是的，你們兩位同道出來是很難得的！

舅 我們是特地趕來的呢，爲着你底事情；立之！你委實長得快，一年多點不看見就長得這樣大了，無怪你底父親要着緊了！（看着趙感興地微笑）

趙（作驚疑狀）爲着我底事情？

叔 爲着你底事情，你底父親叫我特地請得舅父同道趕來的，你且坐了再說罷！（伸手作讓坐狀）

趙（猶豫着就左面底坐位，現得愈加驚疑）

舅 事情是很好的，所以——，我雖然很忙，這幾天案件特別多，我真忙得「不亦樂乎」，後天就得趕回去「出庭」呢！可是以爲這樁事情也很值得來幹，所以我一叫就來了。其實我來無非湊湊熱鬧，想來只要叔父一句話就得，我此番來，也可以說是忙中偷閒，乘機玩一趟就是

了!

趙 爲着什麼事情呀?舅父!我還沒有明白呢!

舅 就是爲着你底婚事。

趙 我底婚事怎麼樣?

舅 已經成功了!我們就得喫喜酒了!

趙 (喫驚狀)什麼?不是我已去信阻止了麼?(向叔)叔父!

難道父親不曾收到我那封信麼?我是掛了號寄去的!

叔 收到了,正因爲你那封信,所以你底父親要我們特地出來;他以爲那封信你是不應該寫的,他很生氣呢!

趙 爲什麼?

叔 這你到了現在還不明白麼?無怪你會貿貿然寫那封信了!你要知道,你底父親已是前一時代的人了,他是把子女底婚事認爲己任的,你不聽他底話,反抗他底意見,寫信去阻止,這他認爲沒有能力把你教好的緣故,他覺得很慚愧,以爲對不起祖宗,所以叫我們來,名義上他是不承認由他發動的,他底意思要你再寫信去悔過,承認前信是錯誤的;形式上他表示連罵你的信也不願寫了,總算由我們從中調和,使你覺悟起來。

趙 他一定要我承認那婚事，是不是？

叔 是的呀，就是你不承認，他也是決意辦的了，因為他承認這是他應有的主權，也是他應盡的義務。

趙 那末讓他辦去就是了，反正只是「聘定」他底媳婦，我可是始終不承認的。

舅 （作欲言狀，因見叔將繼續發言中止）

叔 立之！這你不應該這樣說，也不應該這樣想，你得明白他是前一時代的人，你得了解他！

趙 我是了解他的，所以特地預先去信婉言阻止。

叔 既然了解他，那末就得聽從他了！

趙 但是他也得了解我，婚姻終究是終身的大事，總得慎重的！

叔 正因為是終身的大事，應該慎重，所以他要由他去辦，這在他原是愛你心切的表示呀，因為他覺得你還不夠懂得世故，以為讓你自己去幹是難免弄糟的。難道你覺得對於世間底事故已經懂得夠了麼？

趙 我並不說就要自己去辦，我只是要求從緩，等到以後再說，因為這事無論如何總得由我自己作主。父親是前一

時代的人，我自然要了解他，但我是現時代的人，是要到將來的社會中去生活的，他總也得了解我的呀！

叔 但他是父親，做兒子的總得服從他，犧牲點，所謂『孝不如順！』

趙 這只是站在前一時代的話呀！如果這樣的大事也可以犧牲，那末還有什麼事不可以犧牲？連終身的大事也犧牲，連自己底意志也犧牲，那還配做現代的青年，還配到將來的社會中去生活麼？

舅 (搖頭擺手)論「是非」，立之這些話並不錯，不過，我們做人，在社會上做人，「是非」雖然要緊，總也得顧到「利害」，立之，老實告訴你，這次你底父親是下了決心的了，事情固然總要做去，如果你再固執意見，不但你升入大學休想，恐怕連高中也將不給你畢業了呢，經濟權操在他老人家底手上，試問你現在就能到社會上去賺錢了不能？

趙 (向舅)但是，舅父，正因為學業要緊，也正因為顧到利害，所以我要堅持；我以為是要從大處着想的，如果只貪目前一時的便利，失掉將來大多數的幸福，那種不懂

- 真利害的行爲，我是不願意的。
- 舅 可是，立之，結了婚並非就不能再求學，如果家裏沒有財產，要你自己去養活妻子，那自然不該早結婚。現在你家並不要愁衣食，完全做個現成新郎，這你何樂而不爲呢！
- 趙 但我以爲青年總得從謀自立着想，依賴慣了，將來難免喫苦，實在也是不應該的，無論如何，我總不願意！
- 舅 這倒不妨，你不必過慮！立之，聘定的事情不妨就讓你底父親做去，迎娶可以從緩，這可由我和你底叔父從中設法，等到你大學畢了業，能夠自立了才迎娶。（向叔看一眼）
- 叔 是的，這樣辦很好，兩面都妥當了！
- 趙 這我以爲也不可以，要我喪失婚姻的自主權，這我無論如何不願意。況且，既然要到以後才結婚，現在何必多事呢，難道怕得以後沒有女子可以結婚了。
- 叔 這你底父親是有許多理由的，第一，你今年已經十九歲了，還不定婚，這於隣里親戚間的輿論是不大好的。
- 趙 這種陋俗的輿論何必顯忌！

- 叔 可是你底父親，在他底親朋間總得做個面子。
- 趙 但是我在我底師友間總得顧全面子，我如這樣訂起婚來，給渠們知道以後不是要笑個不了的麼？
- 叔 可是還有，第二，這他是認作己任的，他說他已老了，他已五十六歲了，委實老起來了，你底祖母是更老的了，所以他要早點把這責任做了。
- 趙 可是這實在並不是他底責任，如果的確是他底責任，試問何必定要我來同意呢，這是我自己底事呀！
- 叔 可是還有更大的原因，因為這實在是個難得的機會，也是樁不便推却的事情，那女家是很有財產的，只是勢力不足，常常喫人底虧，所以特地託人來說，想和我們聯親。以後由我們幫同保管產業，因為知道我們在社會上有着點地位，你底舅父又是走得通衙門的，來說的人就是你父親老師底兒子，這是不好意思推却的，也是，正如剛才你底舅父所說，『何樂而不爲』呢！
- 趙 說來說去總只是父親單方面的，難道我底婚事就得這樣做了應酬品，難道我就竟和一個毫不相識的女子訂起婚來，難道生在二十世紀的我依然服從十七八世紀

的野蠻婚俗。在新性道德，沒有戀愛的結婚是犯罪的，況且我連認識也還不認識那個女子！

叔 照你說，纔要先認識了然後訂婚？

趙 當然！

叔 可是，聽說新娘子也在省城裏讀書，或者你已見過了，立之！你實在該聽話了，一般青年要反對父母代主婚事，那總因為新娘是個不讀書的黃臉小腳婆，現在這新娘子，不但有錢，將來嫁資田兩百畝總是有的罷，又是個讀書的女學生，真是『何樂而不爲』！好在我們有着她底照相帶來，我就掣給你看罷，也許你確已見過，也許並未見過，可是『一見傾心』了！（起立從手提皮箱取照相）

趙 （起立作阻止狀）不必，叔父！反正我不要看。

叔 爲什麼？（把照相遞給趙，站着。）

趙 （把接得的照相隨手放在桌上，向叔立）反正我所爭的並非只是人樣底好壞，就是人樣的確很好，沒有經過社交，沒有戀愛，總不能冒昧結婚；否則就是人樣很壞，只要戀愛了，也得結合了。

舅 (思索得計狀)那末,就這樣辦罷,把聘定的日子延緩一個月,讓你和那個女子先社交起來,戀愛起來,等到一個月後才正式訂婚,那不就兩全了麼?

趙 這是不行的罷!

舅 還不行!爲什麼呢?

趙 結婚固然要先戀愛,戀愛固然要先社交,但只能於無意中形成,從便社交,慢慢地託熟起來,漸漸地相互愛慕起來,那才是正當的,如果先存着成見,而且定期,這種戀愛是不徹底的,我不能!

舅 (失望,生氣)

叔 (略歎一下)花樣真多!

舅 (起立,踱數步)我看你是只知大唱其高調的,要知道天下底事不能都是絕對的,凡事只好相對地做去,如果事事要徹底,那在現社會還得做人麼?你應仔細地想一想,究竟是不是凡事都能夠絕對徹底?

趙 這我是知道的,舅父!我也想得很久了,事情委實不能件件絕對徹底,可是,可以徹底的總得做到徹底,婚姻是終身大事,總得絕對由自己作主的呀!

舅 還是一味固執自己底意見，立之，我再和你說，現在是過渡的時代，你大不該只知有己。我是很了解你的，但我也很了解你底父親，你應該爲他犧牲點，他爲你犧牲的已經不少了，只是這次的事，看他老是東奔西走，難道你爲他一點也不該犧牲麼？剛才你底叔父說得好，『孝不如順』，我想你是應順從的了！

叔 且不說「是非」，也且不說「利害」，就算「是非」「利害」都照你底不錯，立之！你總也得重點感情，你總也得講點情面，現在你底母親何等着急，你不肯聽話，你底父親氣得將要病倒，萬一弄出毛病來，你——啊；就是明明是犧牲的，你實在也得犧牲點了！而且我和你舅父底面子，你總也得顧到點罷！

趙 我並非不重感情，也非不願爲父親母親犧牲，只是總要值得犧牲才犧牲，於父母實在有益的地方才有意思，可是這事，渠們只是因循於習俗，而且這種習俗實在是急待改革的了，如果我不明白，盲從了渠們，那還情猶可原，但如明知故犯，不但對不起我自己，也是對不起父母的呀！我是想孝的，我當有作有爲積極地孝，但我不

願盲從地順。我以為順總難免消極，依賴，我想我底居心，即使現在不能使人諒解，將來總能使人明白的。也正因為是在過渡時代，所以我們青年更不能不有點骨子，如果還是遇事敷衍，苟且，那末這時代就是再一百年也仍過渡不好罷！所以我總不能苟且犧牲自己底意志，還希望舅父叔父去好好勸解，免得他老人家白白地多生氣！

叔 我們是可以去說的，所怕說得無效。照我看去，如果你不聽話，他是一定要斷絕你底學費的了。他說如果你不表示悔過，他當把你關進家裏再說呢！

舅 這我相信他確會那樣辦，到了他停寄了你錢的時候，我固然沒有錢可以給你，就是有錢，也是不便給你的了，因為那是他所不許的。如果到了那個地步回家去，你實在是不好意思的了，反正還是要服從，我想不如早點聽話罷！

趙 (決意狀) 如果他停寄我錢，我就不回家去！

叔 你將怎麼生活呢？

舅 難道你這樣就能維持自己了麼？

趙 我寧可肉體喫苦，決不丟掉意志！

（叔舅均現窘狀，同在一邊猶豫踱步，趙在桌邊徘徊，顯得進退維谷，不久順眼看到剛才放在桌上的照相，注視以後，初驚愕，繼欣喜，終於伸手把那照相拏起，擎在眼前細看一下，作欲吻狀，隨即旋向叔舅底反面，把那照相迅速地偷偷地懷抱一下。叔舅察覺，互相睨眼伸舌作得意態。）

叔（向舅睨眼輕聲）成功了，你看，不是一見着就捨不得手了麼？

舅（向叔）原來無非只在口上唱唱高調的，我們實在早該使他看明白了照相。

叔 我是早想給他看明白的，我不早就把那照相拏出來了麼？只是他不肯看。

舅 是的，但我是說我們該早設法使得他看，他一見着就軟化，如果早就軟化了，他不是許多高調都可不唱？不是這時我們已可到外面去玩了麼？

叔 其實現在也還不晚，看來總是成功的了，我想還是再和他說，早點結束，就可以同道出去玩了！

舅 好，讓我再和他說。(向趙走一步，高聲，)立之！怎麼樣呀？

趙 (轉身向舅叔)什麼？

舅 還不是『一見傾心』了麼？這樣的新娘子，委實是再好沒有的了罷！

趙 哦！這是密司湯底照相。

叔 是的，女家姓湯，不是你底父親早就告訴你了麼？

趙 以前我可不曾想到原來就是這位密司湯！

叔 你的確早就認識了她麼？

趙 她原是我現在的同學呀！

叔 這我們以前倒並不知道，聽說她是在什麼女學校裏的，怎麼可和你做同學呢？

趙 現在我們男女同學了；唔，不錯，這你們是會知道的，我曾聽她說過，她知道她底家裏一定反對她在男女同學的校裏讀書，所以對於家中只說仍然在以前的女子中學讀書，信件仍由一個親戚轉交，其實她早就升了學了。

舅 (微笑)那末你知道她的定要比我們知道得多了，現在

是要你說給我們聽了!

趙 她對於研究是很努力的,而且非常大方,沒有忸忸怩怩的小姐氣,也不亂七八糟地放浪。凡男女同學間有事情,她總能從從容容地處置;可是男同學誰也不敢和她故意多說一句話,因為她底態度是很莊嚴的。像她這樣,在新女性中委實可做模範,所以全校同學都欽佩她,師長也常稱讚她!

舅 你當然也是讚美她的了,事情真巧,實也難得,那末可以就此決定了,有了這樣的新娘子,你還不可以快樂麼?

叔 真的,這實在是無比的美事;立之委實不錯,應該有着這樣的幸福!

趙 (沈思,顯得內心激烈交戰)可是——可是……

叔 不要再多想了罷,難道這樣的事還有疑議的必要麼?

舅 事情是斷無疑議的必要了,我們還是就預備出去玩玩罷!

趙 可是不行,我知道這樣來和我們說婚,一定只是她底家裏單方面的事,她自己是不會知道的。難道像她這樣明

白的女子，還會把婚姻的大事讓父母去代主！

舅 你這推測恐怕是錯誤的；如果給她所說的新郎是不對的，是她所不願意的，那她當然不能讓父母代主，但如你，她總也很知道你；只要目的不錯，手段和方法都無關係，自主或由父母代主原都一樣，她既是個明白人，這點當然也明白，自然不會反對了。

叔 像立之的實在是「求之不得」的，哪裏還會反對呢！

趙 可是我和她還都不曾表示友誼以上的愛過，我總覺得這事很不妥當，不應該！

舅 還要這樣猶豫不決，不要「亦臂失之」罷，這原是由她自己向家中去暗示而發動的也未可知，「交臂失之」不但可惜，也怕是辜負她底好意了呢！

叔 是的呀，舅父底話一點不錯，如果「交臂失之」，是將「悔之不及」了呢！

趙 (苦思，乏力狀)

舅 青年人應該勇敢點，處事總得毅然決然斷定！

叔 儘管大膽罷，立之！(拍胸膛)凡事由我保險！

趙 (從乏力狀態忽然勇敢起來)無論如何，我總不願意這

樣辦；這位湯女士確是我所十分愛慕的，她是我底理想的伴侶，我一想到女子總就想念着她的，但我決不願就這樣貪便宜和她訂婚，我希望我能和她漸漸地戀愛起來，我早就以和她結婚爲最大的幸福，可是現在，即使她是知道而默認的，即使真是由她自己暗示家中而發動的，我都不願意隨便承認。因爲我是絕對愛她的，我敬重她，我當從「康莊大道」追求她，我不該從便取巧。我不怕「交臂失之」，我不願僥倖得之，這是我對這事的最後的表示了！

叔舅均表喫驚，幕下。

最近的世界文壇

楊 昌 溪

反動的高爾基

蘇俄的小說家高爾基 (Maxim Gorky) 是被全俄的勞動階級認作最能接近無產階級，而最受歡迎的作家。自從被選入中央執行委員會中，他的地位非惟僅僅在文學，而且政治上也呈着活躍了。但是在俄國的作家同盟之中，以持着強有力的極左傾向的西伯利亞無產作家同盟却開始在他們的機關雜誌上批評高爾基。他們不同於一般無產階級的認識，他們以爲高爾基是反動的，是善以甜言蜜語騙人，戴上假面具的敵人。他們的狂大的言論震撼了全蘇維埃的社會，因此，中央執行委員會發表議決，開除了雜誌現代，和報紙蘇維埃的西伯利亞的編者。並且命令亞伯利亞區黨的委員會監視和指導當地的文學團體，免得以後再有攻訐自己陣營內

的有力戰士的事件發生。

霍普特曼的兩個獨幕劇

爲中國人所熟知的德國戲劇家霍普特曼(Gerhart Hauptmann)的新作獨幕劇黑假面和巫女的騎乘，已在德國威引某劇場上演。

黑假面是悲劇。劇情的背景是一六六二年頃之西列西亞某小村。那時，正當着三十年戰爭終結之後，時代是很混沌的。這村的村長得到一個美麗的黑人做妻子。就在宴會的晚上，妻子終夜被魔鬼擾亂；最後，她便悲壯的死了。至於巫女的騎乘，乃是一個夢幻劇。以兩者上演的結果來說，前者是更能受觀衆喝采。

這兩劇這次還是初次的上演，所以威引的著作家協會向霍普特曼呈贈指環，作爲他們景仰的紀念。

稿本的重價及其他

迭更司(Charles Dickens)的包含美國旅行及在一八四二年與特勒(John Tyler)總統會晤的一封信，現由美國

收藏家羅生白其 (A.S.W.Rosenbach) 博士在倫敦以四百八十金磅買去。

英國女作家奧斯丁 (Jane Austin) 的三張半信稿，現由他的曾孫女在倫敦以一千金磅售出。介紹她到一個出版家去售賣驕傲與自私 (Pride and Preudice) 的信也以一百一十金磅售出。

英國戲劇家巴雷 (J.m.Barrie) 彼得潘 (Peter Pan) 之原稿紙已行分散，現瑪雷耳 (Gerald Du Maurier) 爵士尚存有一頁。

威爾斯 (H.G.Wells) 最初的一本書的初版本定價僅兩先令，現售五金磅。柯南道爾 (A.Conan Doyle) 的偵探小說福爾摩斯 (Sherlock Holmes) 與污點的繩 (The Speckled Band) 的稿本以二百四十五金磅售去，史維夫特 (Swift) 的小人國遊記以三百六十金磅售去。蘭姆 (Charles Lamb) 的莎氏樂府本事的一八〇七年初版本，現在倫敦以二百二十金磅售出。

赫克胥黎和蕭伯納的戲劇

英國小說家赫克渥黎(Aldous Huxley)的六百面的針鋒相對(Point counter Point)是將著作家，編輯，藝術家，科學家，音樂家，浪子，美術嗜好者，社交婦人種種的醜惡都暴露出來的作品，對於英國的社會加以極端的諷刺，現已由作者改成戲劇。在最近他還印行一部包含一個長篇，幾個短篇，名叫到樂園之路(This way to Paradise)刺激性沒有前者強烈。而同時蕭伯納在一九一三年作的戲劇大堪惹倫(Great Cotheline)已節改成滑稽的歌劇(Comic opera)，音樂由波蘭作家李林(Lilien)博士擔任，決定最近在德國的里卜文格地方的歌場上演。

意大利的文學獎金

意大利突雷(Turin)地方的‘La Stampa’日報最近犧牲五萬里耳(約英金五百三十八金鎊。)來作為文學作品之極佳者的懸賞。無論小說，遊記，傳記，歷史，批評文，只要在一九三〇年度出版的都可應徵。報社方面的目的，想因此獎金而引起現代意大利文學的興隆。

西線無戰事被禁及其他

新近在意大利逝世的英國小說家羅蘭斯 (D. H. Lawrence) 的小說加特勒太太的愛人 (Lady Chatterley's lover), 因為加拿大政府認為有傷風化, 現禁止發行, 並嚴禁輸入。

蕭伯納的蘋果車 (The apple cart), 刻由曼切斯特政府提議禁止在英國排演, 因為內中很含有譏諷政府的成分。

雷馬克的西線無戰事現被英國洛散卜敦自由圖書館委員會禁止收藏, 並禁止市面發售。

許欽文先生一九三〇年的新著

一 罈 酒

價 六 角 短 篇 小 說 十 三 篇

這是一罈芳醇的青春之酒，這裏面十分之十是寫青年心理的，其中的十分之七並且是寫青年的戀愛心裏的。

魯迅先生說過，寫青年心理他不如許欽文

這句話證之以本書，更加足以使我們相信。其寫戀愛，生活處，您看了以後，一定要疑心這是在寫您自己的事，因為這原是人間所常有而一般人所寫不出來的事呀。

本書著者的其他小說

1. 故鄉 (1926)	.80
2. 毛線襪 (1926)	.70
3. 回家 (1 26)	.40
4. 趙先生的煩惱 (1926)	.50
5. 鼻滯阿二 (1 27)	.40
6. 幻象的殘象 (1928)	.55
7. 若有其事 (192)	.50
8. 蝴蝶 (1928)	.35
9. 彷彿如此 (1929)	.50
10. 西廂之月 (192)	.45

上 海 北 新 書 局 印 行

批評與介紹

『中國文藝論戰』

李何林編 北新書局出版

桐 華

何林先生：

貴輯之中國文藝論戰一書，久已在此地舊書處看到；篇幅浩繁，堪稱巨製；足證吾將亡之中國，尚有認真關心文壇如先生者，心下甚為敬佩。惟弟素日亦頗於此種文學，費去不少精神，雖未如先生之熱心，將其收羅成集；然亦略知一二，正不必過事謙虛。近日因精神欠佳，暇時不免又翻讀魯迅先生之而已集；半年以來，拚命閱讀水沫出之科學的藝術論叢書（日譯包馬爾克思主義藝術論叢書），於思索回味之餘，極想將魯迅先生舊文談文學與革命的的東西，重看一遍，看究有如何差異之點；以此，竟偶然間，（因為在讀過科

學的藝術論若干册之前，早已在語絲上看過魯迅先生底文字，惜當時並未注意！）發現魯迅先生論文學與革命的文章中，實含有若干之（或多量之，如不能說全是。）唯物的辯證法的分子在內；他底立場完全是站在唯物論方面的。（雖然，他並未在任何處所揚言他是一位嚇人的馬克思主義者。）Eureka！因此，我非常地興奮而又高興，想與先生商議一件事，即是：先生能否於貴輯中國文藝論戰再版時，加入魯迅先生底兩篇重要文章——革命時代的文學（表示對革命的認識與對中國平民（工人農民）文學的重要精闢的意見的。）和反駁新月社底論調的一篇文學與出汗呢？這是極重要的材料；沒有這個，你底大輯，將成爲廢紙的！因爲，照你序上所說，主張的文字是未被採入的，採入者只限於『論戰』的；但如果光採了『對陣』的文字而不加入各方底重要主張，則豈不是又光剩了『戰』而無『論』了麼？所以，還是請先生將戰的一篇文學與出汗（表示最出色的階級藝術論的。）和『論』的一篇革命時代的文學（最急進的。革命文學的主張的。）也加入罷！先生意見以爲如何？弟以爲先生於搜輯此集時，竟將這兩篇東西忘掉了，是有些太疏忽了罷？還有，先生這集

編輯法，也是欠周到的，第一，你不應該將一切大小嘍囉底臭銅爛鐵一齊無選擇地收了進去，而粗心地將各派（如你所稱語絲派，創造派，這派那派等等）最重要而又顯明的主張遺落了。這不糟糕麼？因這種原故，你底書竟編成了那麼厚的厭人的書；而同時使看了這龐大的輯著的人竟還是抓不到各派論爭的一幅最鮮明的圖畫——抓不到他們論爭底要點的。例如，看了這書以後，大家知道魯迅對無產階級文學取了什麼態度呢？對革命表示什麼意見呢？對階級的藝術論，抱有何等感想呢？……這都是極重要的問題；然而先生這大輯，是回答不了這些問題的。這就是先生這書編輯法上的錯誤……不周到與欠精當。先生也以這意見為然否？

說完了上頭的要緊事情，回頭再談一些閒話。

老實說：我是一個魯迅先生底絕對崇拜者；雖在若干時前，曾對他失過一回望，但現在又完全恢復了，而且更增厚了對他底信仰了。魯迅先生方向改變後（其實並無所謂太飛躍的轉變，祇是他堅決地振作起來了精神而已；將沉默的消極主張，變為拚命積極的工作而已——而這工作是絕

對地有益於革命的。)的工作是可驚的；是值得每個中國青年，每個中國有頭腦良心者的欽敬的；在馬克思主義藝術論與蘇聯無產文學介紹移植的方面，是盡了最大的，最寶貴的力量者。他底 Lunaeharsky 底藝術論與文藝與批評等譯著，是在中國再找不到第二個人能夠擔當得了的工作；別人簡直作不了的。(但，似乎名教授梁實秋又作『批評』魯迅先生底『硬譯』的大論了，不管他自己底文章還遠不如魯迅先生底『硬譯』的事。)又在十餘年來扶育維持中國一般(無數的)無名青年作家的一事上，是作了對於中國底文壇上有最大的功績的事。他是自從新青年時代以來，唯一的一位最堅強最勇敢最急進的思想家兼藝術家；他從未離開過中國前進的思想界的尖端；他是那方面最偉大的直接以感情與一個大思想家底敏感來站在陣前的戰鬥者。沒有人能夠超越過他的。有見識者稱他爲中國思想界底權威；青年們贈他以『青年叛徒底領袖』的光榮的荊冠者，並非是無因的。然而，這國度裏的昏盲與黑心者，却看不到那天才底光焰和戰鬥者底熱血的；他們所加給他的祇有迫害，毀謗，嘲笑，無恥的造謠與污濁的猜忌。他們都是該得永遠詛咒的。然而，不管

這些，我們底作家——藝術家與鬥士，都一絲不採地巍然挺立在他們底中央的。他底工作封住了一切齷齪者底卑污的口。（這兒，用得着這『卑污』二字了。）然而，這些都甲不着在此贅言了。我們可以簡說：他仍然在中國是最偉大的思想家與藝術家和戰士！十個胡適之換不來一個魯迅先生；十個郭沫若也換不來魯迅先生底幾本小說，數集雜感；五個郁達夫，四個周作人，都換不了魯迅先生對於中國的難磨的功績。他是絕對地偉大的，立在中國新文學界裏的最崇高的大樹，沒有人能及得上他的。

無軌列車上畫室君底文章，還欠公平的。他應該再細檢查一下去的。（不要忘了墳裏的春末閒談等文學，與四部雜感集裏的許多篇。）要記住：我們不應該向一位藝術家要求主義綱領底公式的；向高理基我們要不到馬克思資本論。這不是極明白的麼？

以上都是我個人底意見，順筆寫來，也許有不對的地方，但請先生務必恕其直率罷！

我要說的話可以在此打住了。並祝 先生撰安！

又 中國這一二年來很出了幾篇精采的短篇小說，而又都是無名作家的；如張天翼君底東西，繆崇羣君底，迹餘君底，魏金枝君底；（這些是登在奔流上的。）又如，少仙底夜車上等一兩篇……。我們很可以將他們搜集起來，出本最佳小說選集。先生亦願作此『選學』的工作否？如願，則先生很可以任主將，小弟則從旁盡力，願當一名小隸。不知尊意以為如何？

又詩，也可以選一些的。

弟邢桐華上，一月三十一日夜，一九三〇，在東京。

答 邢 桐 華 君

李 何 林

桐華先生：

前者因事赴平，由李小峯先生處轉來惠書，至今方能奉復，至以為歉！

關於中國文藝論戰的編輯問題，承先生賜給很好的意見，真是『足證吾將亡之中國，尚有認真關心文壇如先生者，心下甚為敬佩，』而且不禁感謝了！不過弟之編輯是書，其編

機，倒不由於「認真關心文壇」；是就像在該書「序言」裏所說，「起初是自己想看看這掀動現中國文藝底波濤的究竟是怎麼一回事」；繼而「又想叫大家都能看」；於是就把所看的剪裁編排成書了：自己是不知道能有什麼惹人注目的意義的。

當編排時，心中存着「一九二八年」底時間範圍的觀念；記得編完後，還在書名上面寫了「一九二八」四個字呢：意思在表明這是「一九二八」的中國文藝界的論戰。因而，取稿就盡可能的以「一九二八」為範圍了，——雖然也有一二篇是在一九二九的春天才發表的。同時因為編輯此書是由於想着這一次論爭的「熱鬧」，所以取材大半偏於「論而且戰」的篇章，凡不是論而且戰的，都統統割了愛。先生所認為有「唯物的辯證法的分子在內」和「站在唯物方面的」魯迅先生的「革命時代的文學」與「文學和出汗」二篇，就都遭逢這「割愛」的命運：那都是一九二七年發表的，而且不是「這一次的」論而且戰。這是不是「光採了「對陣」的文字，而不加入各方的重要主張；豈不是又光剩了「戰」而無「論」了呢？」大概也許可以這樣說。不過要請注意一下的，就是論戰；假使「無論」

用什麼「戰」呢？我們看一看那些篇章：在參加者們的「對陣」中，「戰」中，已經各有各的「論」了，各有各的「重要主張」了。然而這一次的論爭，「語絲派」是「批評多於主張」的；他們的大半文字是「嘲笑革命文學運動」並運動中的個人的言行；他們很少提出了什麼「主張」——雖然不能說他們對於這一次運動沒有理論或意見。又，這一次論爭，不像蘇聯，是經一個最高機關召集的大會，大家都本着一貫的題目而論爭下去的；是國中幾個未成形的文藝集團（為方便起見，姑稱之為這派那派）裏的人，無一貫的論點，隨時發表的意見。所以，結果成了像先生所說：『使看了這龐大的輯著的人，竟還是抓不到各派論爭的一幅最鮮明的圖畫——抓不到他們論爭的要點』了。『這豈不糟糕嗎？』然而，倘細細看去，那圖畫雖不「最鮮明」，但也頗有輪廓的；我們在那輪廓的字裏行間，可以看出各派的主張和態度來。至於如果一定要想知道魯迅先生個人「對無產階級文學取了什麼態度」，就照先生所提議加上那兩篇，也未始不可以吧？不過為着前述的兩個原因，（時間的限制和論而且戰的性質）兄弟覺得還是「割愛」的好。——誰也知道魯迅先生在這一次論爭中的態度：

只嘲諷革命文學的「運動」和運動中個人的言行，而沒有絲毫詆毀革命文學——無產階級文學的本身。不但沒有詆毀，他還介紹了別人所不能介紹的階級藝術論呢。

信末對於魯迅先生個人的話，兄弟一向也懷着同感，想不多贅了。

至於「最佳小說選集」和「最佳詩選集」的工作，兄弟因為現在是固閉在一個學校裏作「教書匠」，環境和時間都不允許；只好「讓先生當主將」，兄弟「當一名小嘍囉了」。「不知尊意以為如何？」

草此匆復，遙祝

春綏！

弟李何林敬復四月十日於天津。

『跋涉的人們』

李守章作短篇小說四篇。北新書局出版

桐 華

M:

你對於奔流二卷三期李守章君底秋之沙的稱譽，我表示大大的不服和不愉快，要在這裏提出抗議並要辯明一下。

第一，先說你所提到的那篇——秋之汐。這作品，當我用了一晚之力，用心讀完了之後，我就立時對同居的王君與老賴，提出了意見，指摘了那作品底幼稚與缺點。那作品是幼稚的，並不是成功之作——或者，還可以說是並非熟練之作。爲什麼呢？因爲第一，作者所竭力要顯示出的武漢工人的實際生活，換言之，作爲 Pure Proletariat 生活者這事，他是失敗了，——如不說他完全的失敗。失敗在什麼地方呢？失敗在作者是 Proletariat 底同情者，或者說信仰者，而並非真的 Proletariat 或親自度過 Proletariat 底生活這事。這是極明顯的，祇要看他所描寫的 Pro. 人物們的薄弱——他底描寫薄弱，並非 Pro. 薄弱。——和那完全透着一層玻璃所觀察的 Pro. 實生活便是。他底人物叫人感覺到是他作的；他底人物們底意識，也令人過明白地感到是作者所裝給 Pro. 的意見。自然，他要製作 Pro 的人物固未嘗不可。給他們裝入鬭爭意識和正確見解也未嘗不可，但這須作得自然，更要巧妙，更要細密，巧妙細密得使讀這作品者決不會看得出來才行。但在這一層，我們底作者是失敗的，這就因爲他是知識分子的參加無產階級革命，相信革命和同

情革命，而並不曾以純無產階級的身子來鬪爭的結果。他是替他們說話的，但並不是他們說的話；他是教給他們正當的手段和準確的見解的，但這些他顯得出他是教給他們，而並非自然地噴出自無產階級底心胸。他是教給他們的。他教得不錯，但並不太好。

他教給他們什麼呢？他教給他們須認清了自己底力量，須要自己來緊密團結，團結得更堅固，來推翻壓迫的階級，而不要再上了非無產階級者的知識投機分子們底當。這是作者，要嚴重地教給他們的。這意見是不錯，但這顯得表現得太薄弱。這憤怒應該表示得更激騰，這覺悟應該表示得更澈底，這決心應該表示得更堅定：這才表示了無產者底真正的火一般的鬪爭意識。因為他們是真地受了騙了！因為他們是真地吃了虧了；因為他們覺悟了再不要給知識投機分子們所詐騙，拿自己底血肉和整個的生命為這些無恥無心者們造名譽底高塔，築虛榮和驕矜底樓臺。他們是被冤枉了。他們無產階級們。這是秋之汐底作者所要教給武漢的——不，全國的，全世界的無產階級者們的東西，為了將來的鬪爭和奮戰所不可少的應深深牢記的教訓。這是一。

第二呢，我們底作者教給無產階級們應該知道如何處治他們底敵人的法子。他對他們說應該用毫不留情的利刃來鏟掉了敵對者，反叛者，和出賣者。這樣專以報告祕密來討得資本家軍閥底獎勵的煙鬼工頭便死在階級的鬪士們底短刀之下了。他死得應該，死得令萬人痛快，除了為資本家軍閥作爪牙的投機知識分子等。

在以上兩項說來，秋之汐底作者是在為了階級而出力的；但可惜的是他將這寫得太明顯，而且太皮外注射的了。而且，在作者方面，也實有不得已的苦處的，這就因為他是無產階級革命底信仰者，而並非純無產階級的鬪士的原故。他雖然為革命底失敗而憤急，為革命底被中途殘害而焦心捶胸，甚至為了接連而來的革命底不幸的消息的原故而加重了病體因而危殆（參看啞鐘的破碎）；但他祇是革命底關心者，同情者，或甚至信仰者而已，他並不是純無產階級（Pure Proletariat）的戰鬪的英雄。這是悲劇的事，也是作者底難言之隱的。

因為上述的這原因，寫 Pure Proletariat 的鬪爭生活的這秋之汐便不得不遭遇到相當的失敗了，雖然我並不說

牠是完全的失敗。

同樣的作者，當他將筆轉向和知識分子的革命(?)層中的時候，他底筆便顯得有力多了；他底作品底動人之力也強大得多了；而這作品裏邊所顯示的真實也足能深刻地打動了讀者底心的。這就因為我們底作者已經將筆從Proletariat底鬪爭之營轉向知識分子底卑賤的革命把戲去了。他盡量寫出了他們——知識分子革命者——底投機，虛偽，奸險，怯弱，齷齪；寫他們底外面高嚷革命，朗讀革命底聖經——主義理論的書，暢談着(高聲，響亮而堅強地)革命的言談議論；而結果，革命底苦難來到時，却悄悄地插翅高飛了，攜着自己底愛人，夢想着自己底榮耀，却又飛到另一個所在，高唱革命，詐欺大眾去了。不看他——那個啞鐘底主人翁，誇口着自己為故鄉一般大眾底偶像(idol) 確言着自己能一手包辦了故鄉的『黨部』的麼？唉，對的，對的；正是一點不錯。他底壯言大概不會有什麼錯。保管他又有一個榮耀的將來的！沒有錯！

然而，一個知識分子底革命把戲；他們底革命信仰；他

們底理論？他們底人格，情操，良心：不都一絲不掛地，片鱗不留地給揭開來了麼？知識分子底參加革命，原來就是如此：他們是想從革命獵取個人底利益的，並不是階級底，他們是革命陣營中的榨取者，剝奪者的，將大眾底革命的血海骨山來堆積渲染他們個人底榮譽安樂的；到革命高騰時，他們便來高唱響叫；到革命底災難臨來時，他們便一溜煙跑掉了。
鐘底破碎底作者，將這說得很沉痛：

在寂靜裏，前樓上的病人想起了這故事的全體——啊！感謝他自己底耳朵！——漸漸地，他像是領悟了起來，他想：原來在各種各樣的人們之中，却顯有聰明人和傻子不同。

是的，有傻子與聰明人的不同，即使在革命底陣營中：有享福者，榨取者；剝削者；有受苦者，犧牲者，被吸血者的。

在這一方面的描寫——即是暴露革命底投機者的污濁一方面，含有與秋之沙在或一意義上相近似的觀念(Ideology)，這裏，作者也是作了有益於革命的事的，雖然這是在消極的一方面。由此，我們可以打破了對於小資產階級者的懂

懼的幻影，根本驅除了對於所謂知識分子與青年的信賴；加強了我們對於無產大眾底信賴。我們不使無產階級站在領導的地位上，反資本主義與反帝國主義的革命是沒有保障的。這一層，理至明顯。

秋之汐與一個啞鐘底破碎的作者，在以上的意味上，正宣示了這種 Ideology，則即使他底作品不能就認為純 Proletariat 的紀念碑式的製作，然也不能逐出自革命文學的園地，（這在廣一層的說法上）；即使說他底作品在量上才祇有了一二篇，然而也不能不說是顯示了一些較有望的萌芽。

我想這以上的說話，就作為秋之汐與一個啞鐘底破碎底考查罷。

我們竭誠希望這二篇底作者，在藝術，在分量上，在 Ideology 上，更要精進罷！

十二月某日，一九二九〇。

文後附：

當這篇不高明的東西，被寄到上海，又被寄回來；重抄了一遍，又要寄回去的時候，我早已讀過了久已渴想的李守章君底跋涉的人們了。全書祇包含四篇小說，有兩篇沒有見

過，兩篇就是前面所討論的。我覺得我沒有改正以前的話的必要；雖然，還有未曾獻給這作家的應享的榮譽，在這兒還須趕快奉上。——我是說書中蛻化底一百頁，實是中國革命文學——或者也可以說文學——底空前的收穫；將百姓用了「傻傢伙」這名字以那麼深的熱愛和尊敬與信仰來加以描寫的，實是空前所未有。那樣的誠實純樸的而富有強大的力的人物們，祇有在托爾斯泰底東西中纔看得到。這決不是虛言；請有心人細想去罷。我底附言也便在此打住了罷。

一月十五日，一九三〇。

『衝出雲圍的月亮』

蔣光慈作 長篇小說 北新書局出版

蘇 讀 餘

爲我所萬料不到的，蔣光慈君的「衝出雲圍的月亮」，竟會在一月以後就「再版」。這不管牠每版印多少本；但是究竟是我們讀書界的一個好現象。

我對該書的出版，似乎不會「注意」到。後來在朋友的書架上見有這本書，才跑到北新去買來讀。可是，已是再版

了。然則再版本或能校正幾個刊誤的字；所以雖非初版本，也欣然的讀下去。

越爲了先前未曾注意，更能對於那本偶然碰見的書，去另眼相待。爲了是另眼相待的結果，該書的好處同劣點尤能清楚一些。可是這本衝出雲團的月亮的優點實能使我們忘了其中幾處不能如人意的地方。所以該書始終不失爲一本好書。我關不住自己要說的話，就草此文介紹該書於諸位之前。

這本書，是一本普洛列塔利亞文學的作品。其中簡略的事績是怎樣，我不妨將牠約略地記之於下：

曼英是一個革命的女郎。起先當女兵，後來因戰傷回到上海，又因生活的轉變，及革命計策的更換，所以就舍棄了自己的肉體，用自己的肉體去引誘一般爲自己所要革除的人來入彀。這樣就流爲娼妓一樣——不，意志是不能和普通的妓女作同日語的，後來過久了這樣的生活，她的意志將要崩壞，又受到了許多新的刺激，她覺得非自己來自盜不可。於是她就往吳淞那面去跳海。可是中途爲了自然界的激勵，她被自然界征服了。又爲了家中尚有一個來上海時所認識

的可憐的女孩阿蓮，所以她終於把一顆行將熄滅的心火復燃起來，回到上海後去從事她實際的革命工作——入工廠裏作事。

以這種事實來描寫，本是一種極好的對象！那第三期革命工作的結果，原本是這樣的是真正的普洛列塔利亞階級所產生的普洛文學。加之作者用極通俗之筆來描繪，說這是中國幼稚的普洛文學中一本值得注意的小說也不為過。

事實在上面已約略地述過。我個人也沒有對於事實上的意見要說。本來普洛文學的結構——事實是不能夠太注重的；太注重了將失了普洛的本身價值。在這本書中於結構上不能稱為「嚴密」，我自然不能怎樣說他的不對了。不過作者描寫的對象——每個角色的個性，是很值得研究一下子的。現在我就談談這個吧。至於文字在上段已經略提一過，很通俗。雖然第一段到第五段的五段間覺有些地方像是作者極不經心寫成的，可是此後幾段，把前面那些地方終也給遮掩了。所以對於文字上，我也像結構那般不去注意他。

現在該歸到來談各個角色了。

第一先談主角曼英。她的事蹟在上面已稍為說了一些，

想讀者也已知道了吧。但是我終對於她的行動上有幾句話要講：就是當她由戰傷回到上海的時候她的志趣是堅決的，一顆心是專以大家的利益為前提的。可是在後來以她的肉體來引誘她的仇敵——不！是公衆的仇敵的時候，作者不免把她的行動與思想寫得自私了一些。因她引誘每一個人，不管那對象是怎樣的人。就是有一天在大馬路一家商店門口遇到的那個尙要怕羞的少年人，也當他是她的一隻小鳥，用肉體去誘惑他，這不是很自私的嗎？——專以曼英的自己為前提！雖然作者替曼英留了些地步，說那少年是資本家的兒子。可是資本家與他的兒子是沒有關係的！父親是父親，兒子是兒子，如因恨了資本家就恨及了他的兒子，這是不對的！因為父親是壞人而兒子是好人却多得很呢。

第二說李士毅吧。他在書中雖祇出現二次，可是他的健全的志向已深印在我的心中了。看他不為一切環境所動搖的心，超然脫凡的外表，已夠值得我們的敬仰了。以我個人的意見看來，他是全書中最完美的一個模型。

第三說李尙志了。他的真切的情誼，他那積極的思想，在書中也佔了卓越的地位。

此外幾個人物，如阿蓮。楊坤秀。陳洪運。錢培生。柳遇秋……等，其中除阿蓮無甚表示外，其餘幾個人，在我們的立場看來，是很灰色的。有的變了一向的志願，有的作威作惡，……有的，總之，是灰色的人物！

書的結尾，曼英是做了「衝出雲圍」的「月亮」。因為她是跑進工廠去實際革命了。她雖然由集團的革命，轉到「自私」的——錯誤的革命，再入到個人的革命，並不能成爲一種偉大的革命；但是全書中她的方式雖有變更，可是其意志是統一的，我們也就不能不原諒她了！

編輯後記

在匆遽中本月刊是這樣的誕生了。我們不曾寫發刊詞，爲的是怕玷污了載在本刊上的許多文章。我們既沒有野心想造成文學上的統一，當然無須揭起什麼旗幟。我們願使這月刊成者一切愛好文學的作者發表他們最得意的作品的機關，我們願使這月刊成爲一切愛好文學的讀者最心愛的文學雜誌。我們自己是沒有什麼派別的成見的，因此也最服膺周作人先生在空大鼓的序文上所說的話：

“單純的信仰在個人或是幸福，但我覺得明淨的觀照更爲有趣。”

說實話，我們自己還是在繼續地研究文學，對於歐洲文學的諸流派，都還在竭力的探求，一面固然是很慚愧的編雜誌，一面也是在學習。我們想由時間的累積，獲得一切文學上的新的知識，我們想遍嘗一切新鮮的“異味。”無論普羅文學，新寫實主義，新感覺派，……只要是“現代的”我們都

想知道，甚至是古代的，也想知道一些。這樣一來，本刊便編得像“雜拌兒，”不過只有“文學”這一個限制罷了。但竭力搜求新的材料和新的力作，卻是我們的目標之一。

關於俄國文學批評家之蒲力汗諾夫(Georgi Valentinovich Plekhānov, 1852—1918)的文獻，我國已有好幾種譯本：(1)藝術與社會生活（雪峯譯，水沫書店出版）(2)藝術論（林柏譯，南強書店出版）此外快要出版的還有魯迅所譯的藝術論另一譯本，以及雪峯所譯的藝術與文學和林伯修所譯的雅各武萊夫的蒲力汗諾夫論。（最後一種在萌芽月刊上已拔載過一小部分）但是蒲力汗諾夫的原書是不大容易懂的，所以我們很需要一種用我國人自己的話來敘述的introduction式的文字來作一個先導，胡秋原的蒲力汗諾夫論藝術之本質便是適合於這種要求的，謹鄭重的介紹給急於想知道新藝術論的讀者。

梁遇春的論英國詩歌文字非常流利，以各家詩人分節，段落清楚，也是一篇很重要的參考文字。

卓別靈 (Charles Chaplin) 生於法國，父母是英國人，初在倫敦音樂院的舞台上奏藝，稍有聲名，後赴美入好萊

塢與開司東 (Keystone) 公司，遂改業為電影。他的影戲似乎每一種新的都比前一種好，很難選擇他最好的影片告訴諸君。大約“馬戲”是他的傑作罷？現在又在攝製“City Lights”了。他高五尺四寸，體重一百二十五磅，有棕灰色的頭髮和藍眼睛。他每換一新片，必另用一新的女主角，最近的女主角是一個芝加哥的交際之花，沒有銀幕經驗的綺麗兒 (Virginia Cherrill)。本期內章衣萍的介紹文和章鐵民關於他的譯文都很有興趣。

汪馥泉的譯論和楊昌溪的三篇關於現代文壇的論文以及六篇文壇消息材料都很新穎，是從英美日雜誌上取材的。下一期我們還要刊載關於托爾斯泰，屠格涅甫以及高爾基的最新材料和難得的文件。

許欽文是個多量生產的小說家，善寫青年心理，著有：故鄉，毛線襪，回家，趙先生的煩惱，鼻涕阿二 (1927) 幻象的殘象，若有其事，蝴蝶 (1928) 彷彿如此，西湖之月 (1929) 一罇酒 (1930)，以上十一種的均北新出版但戲劇卻作得很少，我們發表他的議婚，很是榮幸。

沉櫻女士是在小說月報上以妻 (署名小鈴)得名，在大

江月刊上以回家（署名陳因）得茅盾稱許的女作家，小說集有喜筵之後（1929，北新版）等。

“批評與介紹”這一欄都是關於北新的書籍的評論，這彷彿是在替北新書局做廣告，其實是來稿偏於這方面的緣故，我們希望讀者諸君幫忙，在評北新的文學書以外，再賜給我們一些評各書店文學書的短文。

趙景深，六月二十八日。

難忘的愛侶

屠格涅夫著 袁嘉華譯

屠格涅夫最長於寫失戀的悲劇，這裏所譯的三篇短篇小說「難忘的愛侶」「咯咯咯」及「客店」尤能代表他這特長，同時三篇都帶有共同的情調——抒情詩的美。我們讀了可以認識近代人平凡生活裏的深沉的悲哀。

現代文學

編輯者 北新書局

發行者 北新書局

每冊實價三角

每期另售三角。預定全年洋二元八角，半年一元六角。國內免郵，國外每半年加洋八角。

自修英文叢刊

英漢對照 小品文選

梁遇春譯註

實價一元二角

小品文 (Essay) 是中國文壇上新開的一朵小花，可惜英美小品文的譯本太少，所以青年寫起小品文不能像寫短篇小說那樣有良好的成績。並且小品文的妙處，全在那種拈花微笑的境界全靈活輕鬆的文筆，想去欣賞，讀者的外國文程度一定要比較好是纔行。這本小品文選的目的就是想增加一般學生對於西洋小品文的鑑賞能力，將來自己寫出小品文，也能夠像他們那樣可喜。

這本集子裏選有從十八世紀起到現在二十位英國小品文名家（一半是當代的文人），每人都有一篇代表的作品，讀者很可以看出英國小品文的演進全目前的趨勢。

小品文最注重的是風格，所以這二十篇全是流利可貴的絕妙散文，想增進自己英文程度的人們很可將牠們拿來爛讀。