

趙景深編

# 近代文學叢談

新文化書社發行

8  
1



3 0527 8895 1

## 序

這一本小冊子只是我的讀書雜記。我不敢妄加比附於聖皮韋或是勒買特，我也不懂什麼印象批評，我只是讀過一種書後，覺得心裏有點衝動，便不由自主的由直覺寫出一點東西來；至於扳着面孔的亞里士多德和那像裁判官一般的耶法蘭 Jefeley 之類更是我所不大能領略的了。我也不必虛偽的自謙說我自己的東西是淺薄無聊，我說的話都是從心裏達出，老老實實的幾句話。我不希望人說我的話是錯誤的，我只希望人說我的話太沒有見地，和他所想的不同——因為我所說的是我自己的話。也許有人疑惑我是避難就易，中了「靈魂冒險」這句話的毒，但是——也罷，我只是說我自己的話，我又說重複了。我作這本雜感結集的態度如上所說。

此外還應該加幾句必要的說明。這本結集共二十二篇，分爲五部分：第一部分爲童話研究，把他列爲第一部分也只是我的癖好。第二部分是談近代西洋小說和詩歌的。第三部分是談最近中國小說和詩歌的。第四部分是概論文學的，其中有一篇「文學概要」是我在湖南長沙平民大學的講演稿。第五部分是我筆記志摩師的講演稿，那時是一九二三年，志摩師在南開暑期

## 近代文學叢談 序

## 二

學校講學，我也是聽講員的一個；『未來派的詩』一篇曾經志摩師校閱，『近代英文文學』志摩師不會看過，其中誤記的地方想是不少，我對他甚是抱歉，倘此書有再版的機會，而志摩師也有暇，當請他校改一遍，重與諸君相見；再者，『近代英文文學』中第九講是菊隱兄記的，應在此聲明一句。這二十篇東西曾分載『文學週報』、『鑑賞』、『文學週刊』、『綠波旬報』、『詩壇』、『綠波週報』、『卿雲』、『朝霞』、『瀟湘綠波』、『虹紋』、『燭火旬報』、『新民意報副刊』十二種刊物上。有幾篇不甚愜意，都已刪去；有幾篇稿已散佚，不能列入。其餘便沒有什麼話要說了。

一九二五，八，二八。〇

# 近代文學叢談目次

徐文長故事與西洋傳說·····	一
研究童話的途徑·····	七
安徒生童話裏的思想·····	一一
皮特曼的中國童話集·····	二〇
★ ·····	
★ ·····	
★ ·····	
露俄的聖母寺·····	二六
史特林堡的結婚集·····	二九
唐珊瑚與城市咀咒·····	三三
史梯文生的兒童的詩園·····	三七
朗弗落的詩及其生活(三篇)·····	四二

近代文學叢談 目次

812  
1990

929330

近代文學叢談 目次

二

王爾德의 詩	五七
羅倫의 性格和 藝術	六〇
★ ★ ★	
讀 火 災	六二
讀 函 山 小 品	六七
周 作 人 的 詩	七一
讀 冰 心 的 繁 星	七四
浪 花 所 激 動 的	七七
雛 菊 的 心	八一
★ ★ ★	
文 學 概 要	
(一) 文 學 的 定 義	八五

(二)文學的性質·····	九二
(三)文學的分類·····	九八
(四)文學的派別·····	一〇一
給懷疑無韻詩的人們·····	一〇七
雪光的反映·····	一一五
★   ★   ★	
(附錄)近代英文文學十講(徐志摩先生講)	
(一)怎樣研究英文文學(凡四講)·····	一一八
(二)哥德的浮士德·····	一二六
(三)英文文學書介紹·····	一三〇
(四)尼采的思想·····	一三三
(五)王爾德·····	一三五

近代文學叢談 目次

四

(六)蕭伯納.....	一三六
(七)威爾斯訪問記.....	一三七
未來派的詩(徐志摩先生講).....	一四一

# 近代文學叢談

## 徐文長故事與西洋傳說

趙景深著



關於神話和傳說的研究歷來的學者多所爭論。哲學家培根以寓言解釋，中世紀的僧侶又從相傳的故事中看出教訓，希臘大哲蘇格拉底却是以語言學來說明的。直到人類學解釋說出神話和傳說的研究方纔愈加精密。完成此說的不可不推功於安特路蘭 Andrew Lang。他做了幾篇小引式的文章，又在大英百科全書上作了一篇論神話，一八八七年又作了一本『神話、禮儀和宗教』人類學解釋法從此便立定脚跟，直到如今，神話研究者還是照着這條路走去。

要走這條路第一步工夫便是搜集類似的神話和傳說。因為這些故事『都是古代憑記憶力傳下來的，同一個故事，說來都各有異同。所以說得各有異同的原因便在於所加的修飾各有不同，以致弄得很參差，以訛傳訛，愈化愈多。』此數語引自哈特蘭德的『神話與民間故事』。要



想辨別轉變的原因，非先下搜集工夫不可。格林弟兄是第一個搜集有系統的材料來作比較的，我們不可不學他。我國最初以人類學研究民間故事的自然要推婦女雜誌社諸君。他們已很能做到照農民口吻一點不加修飾的複寫下來這一層，却沒有做到搜集大同小異的材料這一層，對於犯重複的故事每不採錄。這一種工夫最近方纔從單行本『徐文長故事』看到。這『徐文長故事』是一本小冊子，開明和林蘭主編，重複的很多，均未刪去，這便是這本書的價值所在處。從此我們可以看出兩點：

(一)傳播區域愈遠，大轉變愈紛歧。這自然是一定的道理，愈傳播得遠，經過複述愈多，自然差異也就愈多了。徐文長故事一書所採約六十餘條，其中重複的有二十二條。可舉一例來說。關於『喊都來看』這一個傳說，爭鬥的起因翕然說是瞎子撞着了徐文長；陳定明說是瞎子暗地在罵徐文長，被徐文長聽見了；縵雲的敘述，更將瞎子賴被的事也敘在一起，（這在林蘭所說是另成一條）就拿這事開始。此外各篇大同小異處甚多，詳舉有佔篇幅，謹列表於後，讀者有興趣時可自檢閱。（題係我私擬，礙目而已。）

(1) 女郎繫褲(頁二、四七、七六、)

(2) 裝僂小便(頁四、一八、)

(3) 請客吃羹(頁八、四八、三三)

(4) 巧買鷄蛋(頁九、一五、七八、)

(5) 吃茶上當(頁一〇、一一)

(6) 咬耳勝訟(頁一八、五三、五七、六七、九八)

(7) 喊都來看(頁三九、五〇、六三)

(8) 設法接吻(頁四一、四九、一〇六、一三七)

(9) 罰送石磨(頁四四、九八)

(10) 憎厭白鬚(頁四五、一三三)

(11) 罰做石磨(頁五八、一二二)

(12) 靴內盛羹(頁七一、一一三)

(二) 傳播時間愈久，真實也愈減損。在這一點上，本只須「以訛傳訛」四字即足以解釋，不過我還另有一點點意思要說，便是不但在事實上有更動，即立意也有更動。野蠻人以損人利己爲英雄，原不知什麼叫做道德，(今人勝利的笑仍是蠻性的遺留)。所以在開明所說的巧買鷄蛋是無學生波，人家好好的並沒有惹他，他故意要捉弄人，也可以說是尼采的道德；但在林蘭所說的巧買鷄蛋却是因賣蛋人得罪了他，方纔施以報復，又可以說是摩西的道德。據我的推測，大約最先的故事只是無事生波，衛道者流看看過意不去，於是改作因報復而捉弄人，像這樣便

可合「春秋之義」，老先生們也就可以放心。因之傳說便蒙了一重面網，失去真面目不少，大有陳家麟等譯「火絨匣」時在敘述兵殺人一段後加註「忍哉此兵」的意味。我們整理傳說，於此點似亦不可不注意一下。

徐文長本是明朝的文學家所以，關於他的故事總是「知慧」的多，比起「呆女婿」一類的東西是絕然相反的。不知何故「徐文長故事」畢竟將那蠢人張五麻子的故事也放了進去。我以為這十餘頁的敘述是應該屬於呆女婿一系的。誤會的原因由於不會細察內容，只看「張五麻子」和「張麻子」人名相差不遠，便以為也是徐文長一類的故事了。我覺得這篇可刪去，不知開明和林蘭以為如何？

最奇怪的便是稍關於文字的遊戲便沒有重複的採集，使我不敢斷定他的原因。諸如「字」，「囁里囁梭的怪字」，「標點遊戲」，「對聯添字」等等都只是每篇一則。倘若這不是誤將普通的故事由「後人」加在徐文長身上，便是文字難以行遠，所以知道的人很少了。

大約這六十六條裏除去張五麻子的七條外，文字遊戲五條外，五十四條約可分為四類，

(1) 無事與波——如吃茶上當

(2) 顯弄巧計——如設法接吻(大都是和人賭東道)

(3) 喜作報復——如罰送石磨(大都是制服傲慢的人)

(4) 代抱不平——如咬耳勝訟

總之他是使人上他的當。頁一三四『拜驢』是從趙盾被狗咬的故事脫化出來。『喊都來看』和『設法接吻』又見之於『笑林廣記』，可以說是由傳說轉而爲童話(也可說是故事)的一個好例。徐文長在笑林廣記裏便成了『從前有一次有一個人』，而不是確確可據的明朝的文學家徐文長了。

徐文長故事與西洋傳說有許多相同點，今分條敘述如下：

(一) 荷馬史詩。荷馬的『奧特賽』中敘述奧特賽被困巨人洞中，先告巨人他自己名叫『無人』。後奧特賽箭射巨人目，巨人受創大喊。巨人的朋友問爲何人所害。巨人道：『無人，無人！』朋友聽說無人，也就安了心，便不來殺他，奧特賽因以出洞。這與喊都來看是同一方法。徐文長告

瞎子他自己名叫都來看。後徐文長和他下河洗澡。徐文長先洗完，併瞎子衣取去。瞎子洗畢上岸，尋衣不着，便赤條條的大喊『都來看！都來看！』受了女子們一頓飽打。

(二)德國傳說浮士德。浮士德一生專門騙人，與徐文長行徑相同。不過浮士德用的是魔術，徐文長用的是心計，稍有不同而已。(本來浮士德更近於七國演義中的孫龐鬥法。)他們的結局都是因為在生缺德事做多了，不得好死。浮士德為魔鬼吞去，徐文長(一作安士敏)是爆肚子死的。據袁宏道的徐文長傳也說他『或自持斧破其頭，血流被面，頭骨皆折，揉之有聲，或以利錐錐其兩耳，深入寸餘，竟不得死。』

(三)英國兒童劇。幼時讀實用英語讀本第二冊中有短劇，敘到媳婦以粗碗給婆婆盛飯，孫媳便製大木桶。媳婦問伊何故這樣忙。伊說：『將來好盛飯給你吃！』媳婦乃悟。情節幾乎完全與徐文長故事其五之三(頁三三——三五)相似，只是前者屬於主動，而後者乃出於徐文長第四類，孫媳為被動的而已。

雁冰先生所作『中國神話之研究』見小說月報第十六卷第一號)以中國神話與希臘神

話作比較，找出許多同點，我以為很有趣。如今我又找着中國傳說與西洋傳說也有相似之點。大約這是由於一切神話始於印度，（民俗學者很多如此主張）故多相同之點，但我不敢斷定，還請諸君討論。

題目是『徐文長故事與西洋傳說』，其實放了不少野馬，我不妨強辯，說是一篇論文中也有所謂『及其他』呢！

一九二五，四，一九深夜。

## 研究童話的途徑

倘若我們留意近數年來我國在書報上所發表的童話，便能看出他們各有各的特色，並且是各走各的途徑，分析起來，約有三個方向，可以將他們定為三個名稱：

- 一 民間的童話 Folk Tales
- 二 教育的童話 Home Tales
- 三 文學的童話 Literary Fairy-Tales

最努力從事於民間童話的，不得不推前兩年的『婦女雜誌』，採集各省各縣的傳說，要想

發揚我國民族的精神。他們的範圍自然要比教育的童話廣，而材料方面只求其真實，是不問對於他人或兒童的影響是怎樣的。他們的文體是希望做到照着農夫村婦的口吻寫下來，所以方言口語都插入文裏，另加必要的註釋。同時又有張梓生、胡愈之、馮飛等君著論述說童話的淵源是從神話遞受而來，更使人明瞭他們這一次運動的意義。可惜這種事業只做了一年，現在似已消沈，不聽見提起了。西歐方面自從安德路闖用人類學解釋童話以來，研究此道的頗不乏人，哈特蘭德 Hartland 尤其是其中的健將。近來文學研究者亦從事於此，夏芝的『愛爾蘭民間故事集』便是極好的一例。因為研究文學，不能不知道神話，神話是文學的起源，而童話又是從神話裏轉變下來的。夏芝的那本書將各種故事分為許多類，有結隊的菲麗，孤獨的菲麗，鬼，巫，和尚，惡魔，巨人，國王，王后，太子，公主，盜賊等，每類前附以考證，極便研究。神話和文學實有密切的關係呵！

在我國努力最大而成效最著的，自然要算是教育童話，商務和中華出版的童話種類極多，雜誌方面則有『兒童世界』和『小朋友』。大約這兩種雜誌裏的童話採集的，和創作的都有。

間童話是注重研究學問，而教育童話的對象却是兒童，所以處處在兒童方面着想，他們能否適當的溶化我們所給與的滋養料。自然，口語方言是不能用的，用了便有礙普遍。至於採集的童話雖然和民間童話並無二致，字句却更加淺顯明白，而又不是凡有一個傳說便可拿來充材料的，必須有一番相當的選擇，大約以仙子和太子公主的故事最合宜，鬼和惡魔都帶有恐怖的分，是在他們排斥之列。創作方面以物語爲多。還有一種是介於創作和採集之間的那便是加過藝術修飾的傳說。安徒生的『白鵝』便是一例。其實上述兩種都含有文學的創造性，都可以歸入文學的童話的，但因他們一則仍不能脫離小兒傳說的系統，一則並不含有深意，所以仍是歸在教育童話裏要妥當些，就連安徒生的童話集，金斯萊的『水孩兒』，卡羅爾的『阿儂思漫遊奇境記』，羅思金的『金河王』等等不帶有成人的氣息的也未始不可以當作給兒童看的童話，雖然他們也是屬於文學的童話方面的。

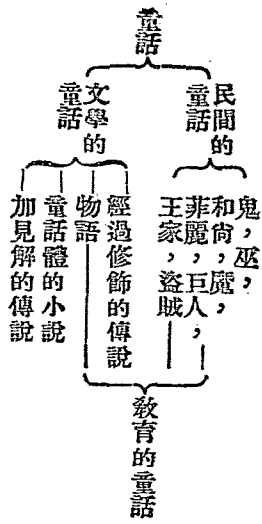
文學的童話要算『晨報』的努力最多，最初發見這名字的在我國始之於周作人的『自己的園地』。近來文學週報亦頗努力於此。安徒生等文豪的傑作雖已經由我挪到教育童話裏去



了，但也可以拿到這裏來。此外便是帶着成人的悲哀，童話體的小說了。諸如王爾德，孟代，愛羅先珂等人的東西都是。他們的目的是在社會，並不是想把這些東西給兒童看，或者更切當的說，他們的目的只是表現他們自己。這便是文學童話不同於教育童話的地方。現在請以小說爲例。作小說的人只知道將他所感到的寫出，別人可以因之受感動，却並不是作者要去感動人；說明白些，便是小說對於社會的功用，只是無意中的結果，並不是有意的收穫。作通俗小說的人却不然了，體裁便不得不多取重於家庭，偵探，冒險，愛情等方面。小說之不同於通俗小說，猶之文學童話之不同於教育童話。我以爲葉紹鈞君的『稻草人』前半或尚可給兒童看，而後半却只能給成人看了。此外還有一種借民間傳說加入自己的見解的，如文學週報上王統照君譯的夏芝的『克蘭的微光』便是一例，法國孟代有一篇童話採取『睡美人』的故事，另加入他自己對於戀愛的見解，也可歸在這一類。

其實說來，凡童話都是文學；民間的童話是原始的文學，文學的童話自然是文學的正宗；而教育的童話又是從二者中取出的，不過因途徑之不同，所以便各有特色，今再將上文所說，列表

如下。以作結論：



## 安徒生童話裏的思想

偶爾的機緣我飄泊到了上海。我住的地方是一個人家廚房上的小樓，也就是上海所謂的「亭子間」因為我沒有能力住大一點的房子。這地方只有六尺長，四尺寬，放了一張床和一張桌子，以外幾乎沒有隙地；不過這地方却很幽靜，有四扇窗，空氣也很流通。有時我也很嫌這個住

處狹小。但是昨夜，月照在我的窗前，狄愛娜的牧杖觸動了我的心弦，使我變更了我的設想。我想：『我住在小樓上有什麼要緊！安徒生，丹麥的大童話家，大詩人，不也是曾經住過 Attic Chamber 麼？他那美麗的無畫的畫帖不是在這地方構思的麼？他在窗前雖看不見樹林，不妨把烟窗當作樹林；他雖看不見溪流，不妨在眼前幻出一條小溪；他雖不能到旁貝，威尼斯，中國，格林蘭等處去，也不妨在他眼前展開一切美麗的幻畫；我住在小樓上有什麼要緊！我可以腳踏着夢的黃金路，去尋求琥珀光呀！夢固然是夢，真也是夢，既同是夢，那麼，生活的寬裕與局促又有什麼分別呢！』

呀，興奮了情緒，幾乎不能制止了，索性說一說「安徒生童話裏的思想」罷！安徒生壯年的遭遇，流離顛沛，做木偶戲不成，演劇不成，做詩又不成，差不多處處遭人白眼；只要讀一讀他的一生的童話這部書的前幾章，誰也不能不表同情的爲這飄泊詩人嘆息！倘若他不在胸中幻想出一個幸福的童話世界來，恐怕他早就要自盡了！他的奮鬥，他的不斷的努力，都靠着他能夠在夢境裏求安慰。我們試翻閱一下他的童話，你看呵，這裏盡是和生命搏戰的創傷和血痕呢！

他因爲自己是窮人家的孩子養大的，所以對於第四階級極表同情；其實，也就是安慰他自己，也就是發抒他自己被人蔑棄的鬱積的胸懷。不過，他不是像黃河滔滔長江滾滾般的激盪，却是清淺的河流，淙淙的流向前去罷了。

試看他的燭：(The Candles) 有一枝蜜蠟製的燭，還有一枝脂蠟製的燭。當然，脂蠟製的燭趕不上蜜蠟製的燭尊貴耐用好看，然而脂蠟燭却能安慰他自己。牠說：

「你（指蜜蠟燭）真過得舒服！我不過是脂油做的，但我仍安慰我自己，我覺得至少我總比殘餘的燭頭改製的燭要好些；牠只能滴兩次，像我這樣高却能夠滴八次呢。我很滿足！自然蜜蠟做的比脂油做的要好得多，幸福得多，但我們總不能在世界上自己選擇位子呀！你是放在大房子裏的琉璃燭架上的，我是放在廚房裏的，但廚房也未始不是一個好的地方；一家人吃飯全靠這廚房呢！」

後來脂蠟燭被送給一個貧婦，貧婦在夜間做工用着牠，非常高興，對於牠很有感情，貧婦的小孩子在牠面前嬉戲，照見發光的臉，也給了牠許多安慰，並不比蜜蠟燭的幸運差！最後一段還

有一句警句：

星星照一切的房屋，照在富家上，也照在貧家上，一樣的光明，一樣的祝禱。

安徒生以爲窮人和富人是沒有什麼分別的，無所謂尊貴，卑賤，大家都是世界上的「一個人」。大家都能同樣的享受自然界的一切！在天使（The Angel）裏我們也可以看到同樣的設想：一個可憐的孩子住在窄街的小地窖裏，許多年疾病侵尋，不離牀褥；他所走的地方，最多不過是扶着拐杖，在小屋裏走幾轉。他雖不能出遊，但他每逢陽光將他細弱的手照得鮮紅，便不妨幻想他已經出遊了；他雖不能到郊外去散步，但他得到鄰家孩子送給他樺樹枝，拿來放在頭頂上，便不妨幻想那是快樂的樹林，那是春天的新綠，而他自己在樺樹蔭下，享受那鳥聲和陽光。一個人只要有幻想，「黃沙會滿蓋着薔薇，鴛鳥會變成黃鸝，馬賊會變成中古時代的騎士。」人生的煩悶和快樂，全繫在人的心靈上，不繫在事實上。無論事實怎樣逆，怎樣不順，只要我們順受，泰然的去過，立刻煩悶就可以減去大半，甚至可以完全改變過來。這個可憐的孩子能夠以幻想來安慰自己，處逆境不以爲逆，恐怕就是安徒生自己的寫照罷！這一篇童話的最後一段，和燭一樣。

也有些發句

死孩子……和安琪兒……手攬手的翱翔……可憐的凋落的野花……也和安琪兒環繞着上帝唱，有些靠近上帝，有些成一個大圈，遠遠張開，以至無限；但是祝福都是一樣。

倘若我們不嫌煩瑣，不妨再看看自滿的蘋果樹枝：（The Conceited Apple Branch）這一篇又名：‘There is a Difference’ 其實在安徒生看來，‘There is no difference’ 在蘋果樹枝是很看不起那可憐的被蔑棄的蒲公英的。牠以為牠自己亭亭玉白，好似新落的白雪，而蒲公英却是到處滋生，一點也不美麗。誰知後來陽光和開花的蘋果枝接吻，又和田裏的黃蒲公英接吻。他們都是弟兄，——日光和他們接吻——可憐的花與富麗的花是一樣的。

不但這樣，小孩們還採着黃蒲公英花，用無知的天真和他們接吻，大點的孩子們還將蒲公英做成美麗的頸鏈和花冠，老婦人還把蒲公英採下來做茶，剩下的賣給鋪子裏做藥。有一位年少的子爵夫人，還親自用纖手採下蒲公英，很小心的保護着。我們且看這一小段的敘述：

伊手裏拿着好似花一樣的東西。這東西藏在兩三片大葉裏面，葉兒好似盾牌一樣，不讓風傷害他們，他拿着他們，比拿蘋果枝還要小心，慢慢的大葉移了開來，原來裏面是戴着白羽冠的蒲公英，也就是被人蔑棄的蒲公英。這就是夫人很小心採下來的，這就是夫人很小心帶回來的，因此沒有一根嫩毛箭飛走。他現在慢慢的將他們拉了出來，很驚異他們的美貌，飄逸，構造簡單，易於被風吹去。

最後也有警句：

那時日光和低等的花接吻，又和開花的蘋果枝接吻，蘋果枝露出一點玫瑰色的羞顏。從以上三篇——燭，天使，自滿的蘋果樹枝——看來，可知在安徒生的眼裏，脂蠟燭和蜜蠟燭是一樣的，蜜蠟燭能照快樂的小孩的臉，脂蠟燭也能照快樂小孩的臉；死的野花和死的小孩也是一樣的，死小孩能圍着上帝跳舞歌唱，死野花也能圍着上帝跳舞歌唱；蒲公英和蘋果花也是一樣的，蘋果花能迎着陽光給他的親吻，蒲公英也能迎着陽光給他的親吻。總之，我重說一句，安徒生以為窮人和富人是沒有什麼分別的，無所謂尊貴卑賤，大家都是世界上的一個「人」。

大家都能同樣的享受自然界的一切！

大自然待我們人類既沒有什麼分別，那麼爲什麼人類的遭遇又各有不同呢？爲什麼有的享盡幸福，有的嘗盡辛酸呢？這就是因爲根本沒有承認這句話。倘我們承認人類沒有分別，自然就沒有分別了。這話說來好像很玄奧，其實却很膚淺。所謂「境由心造」，我們以爲生活幸福就幸福，以爲生活惡劣就惡劣，悲劇在能自己安慰的人眼光裏看來，可以立刻成爲喜劇。世界的苦和樂，全掌在我們的小心裏。我們心裏快樂，覺得一切都快樂；我們心裏煩悶，覺得一切都煩悶，就連最可愛的花也無心去看，最可愛的書也無心去讀，彷彿花和書他們自己也是煩悶的。能夠把不幸的命運看淡漠些，能夠安慰自己，便能夠很勇敢的掛上寶刀，披上鎧甲去做事，這一點寬懷自解便可說是一切事業成功的起點！倘若我們遇事失望，悲觀，灰心，事業一定是不能成就的。倘我們要到一個目的地去，突然有個火坑在面前，我們不能躲過去就了事，我們必須先不失望，不悲觀，不灰心，然後努力設法過去。所以，我們了解安徒生三篇童話上所說：世界上一切東西是無分別的以後，當更進一步的了解這所謂「無分別」不在外表是在內面。人的境遇雖各有不同，



但人的精神，人的心，沒有不是一樣的具有極大的威權的，有時貧人在精神上的享樂比富人還要擴大些，還要幸福些。事實上貧人固不能跟富人比擬，但貧人至少總有些夢的幻想的權利呢！我們不妨再選擇幾篇安徒生的童話來詮釋他的思想。

在賣火柴的女兒 (The Little Match Girl) 裏說的是一個賣火柴的小女孩穿着不合式的大鞋在馬路上走，呼喊着賣火柴的慘聲。這時正是聖誕節，天氣很冷，伊賣火柴一根也賣不掉，要想回去，又怕捱罵。其實，家裏又何嘗比街上好多少呢！伊看見富家一家人老老小小，男男女女，很歡欣的吃着筵席，伊却沒得吃。伊只好坐在牆角拿火柴取暖。誰知火柴劃了幾下，便入了夢的幻境，立時躺倒了，富人筵席上的鵝帶着刀跳下桌子，向伊面前走來，伊又看見一株美麗的聖誕樹。後來伊還到溫暖快樂的天國和伊祖母同居。所以，伊雖受伊父母的打罵，風雪的侵陵，但伊的心靈却得着了安慰，伊在夢的幻境裏得着超過富人家的幸福！

在鎖眼阿來 (Ole Luk-Oie) 裏說到一個鶴失了羣，因為他飛疲乏了。他落在一個船上的母鷄們都說：『看哪！好一個蠢東西！』火雞也裝出自大的樣子，問那是誰。鶴都不理他們，

只是幻想他美麗的非洲。所以鵝雖受盡母鵝和火鵝的侮蔑，但他的心靈也得着了安慰。他在夢的幻境裏得着超過母鵝和火鵝的幸福！

在杉樹(The Fir Tree)裏說到一株杉樹久居林中，後來在聖誕節爲人取去，被選爲一家的聖誕樹，輝煌的燈燭，奇異的玩具都裝點在他身上，使他好不歡喜。聖誕節過了，孩子們也不歡喜他了，他便被拋棄到柴房裏去了。那時他仍幻想着林中的快樂，做聖誕樹的光榮。所以，杉樹雖受盡孤寂的苦况，但他的心靈也得着了安慰，他在夢的幻境裏得着超過一切的幸福！

女孩的夢，鵝鳥的夢，杉樹的夢都使他們對於實生活減少痛苦，減少煩悶，能夠再努力的向上去走安。徒生的言語裏含着這樣「自己安慰」思想的其實並不只這幾篇，語如醜小鴨，雛菊，老屋，一莢五顆豆等等都是。

我還要附加說明的便是自己安慰每容易被誤會爲阿Q式的勝利。這其中很難分別的。我以爲偉大的無抵抗主義其實就是有抵抗主義。倘我們唾面自甘，人家打我嘴巴，我說他打了他的老子，實在由於心裏怕他，這便是阿Q。倘人家打我嘴巴，我忍受了，實在由於我寬容他，或是

由於自知勢力不敵，預備將來再作報復，這便是安徒生再明白的說一句，「自己安慰」並不是人生努力的終點，只是一帖興奮劑，只是後退與前進二者的橋梁。我們看，安徒生不是很窮麼？但他覺得世界上一切都是平等的，所以不以為辱。他不是幸運很不好麼？但他覺得「境由心造」，所以又不以為惡。因為他能夠忍受，所以他能夠真的進到幸福之城。他的成功就是他對於以前受人侮蔑的報復，就是和大自然抗爭，就是和人生搏鬥！然而，他以前却是那樣的困頓潦倒呀！那麼，我住在亭子間又有什麼要緊呢！朋友們呵！請讀一讀安徒生的童話，一定能使你得着安慰，鼓起勇氣，倘你也是和我一樣的飄泊，一樣的不幸！

一九二五，七，八，在上海。

### 皮特曼的中國童話集

研究民間故事的重要，我想諸君多已知道。無須我再喋喋；但研究的人却依舊很少，最近李小峯、錢玄同諸先生頗努力於搜集民間故事，也不過是空谷中幾聲足音罷了。反是美國人對於中國民間故事非常注意，出了許多書，這真是我們貴國的恥辱，他們所編的集子每多錯誤。以外國人而研究中國民間故事，隔膜自是難免的，所以我尤其希望本國能夠有許多繼李、錢諸君

子之後，共同開闢這塊荒蕪的園地。

最近蒙顧均正兄借給我幾本美國人編的幾本中國民間故事集，引起我許多趣味。我讀過其中皮特曼 Norman H. Pitman 的一本『中國童話集』 Chinese Fairy Stories 以後覺得有幾句話要說，不妨寫了出來。

這本書是 Thomas Y. Crowell and Co. 一九一〇年出版的，內含故事十一篇，彩色插圖八幅。全書文字簡潔，且有很好的結構；因為是給兒童讀的，所以所選的故事道德的氣息極濃厚；這在教育的方面說，自然極好，但在民俗研究方面，却使人無從探尋野蠻人的遺迹。

第一篇「樂陶的第一課」是拿聊齋上著名的故事「種梨」改編的，這篇原文不過三四百字，而改編的却用去了七頁紙，描寫得更細緻，幾乎成了創作。原文的開端只說是「有鄉人貨梨於市」，皮特曼却替他取名樂陶，前面還添了一大段，說是樂陶的父親有梨園，所生五女，無子，便求神。後得子，就是樂陶，十分嬌養，因之樂陶便在家稱起王來，姊姊們每每讓他，養成他驕傲的僻性，後樂陶忽然想去賣梨。此下便與種梨篇所說相仿，不過添了許多瑣細的描寫，使故事更加美

麗，聊齋上本有許多篇是民間故事，不過還無人識別，這篇種梨使我憶起頗有點近似日本的『開花翁』——武者小路實篤曾借此題材編為一篇童話劇，婦女雜誌曾經譯載——可惜原書不在手邊，不能拿來參證了。

第二篇「睡覺的小孩」大意是說：「老李的父親有一天出門去了，囑子在家守豬，免為人竊，老李倦甚，迷糊糊間覺豬已失，徧尋不得，見前行一客人，誣其行竊。客怒，把他變成豬，繫於原處，父歸，遍覓老李不得，售豬與人，受人鞭撻，極苦。後新主人要殺他，他大聲喊道：『我不是豬，我是老李呀！』睜眼一看，父親在旁笑他，原來方纔他做的是夢，豬並沒有失去。」這篇我不大相信是民間故事，至多也不過是神話的最近的轉變，「變形」Metamorphosis 本是野蠻人的信仰，此處說作夢，便把「嚴肅的故事」Serious story 改而為「遊戲的故事」Play Story 了。幼時在中華童子界上看到過一篇童話，說到一個小孩虐待狗，後夢中為狗拖到狗國，狗王坐在車上，要他拖車，受盡鞭撻，醒後便不再虐待狗了，頗與此篇相似。

第三篇「小孩與滾湯」是著名傳說目蓮救母的轉變。這個傳說的大意，周作人在「談目蓮

戲」(語絲第十五期)上會略題及：「富蘿荷(目蓮的通稱)的母親說是姓劉，所以稱作「劉氏」。劉氏不信佛法，用狗肉餵首齋僧，死時被五管鑿又擄去，落了地獄，後來經目蓮用盡方法，把她救出來。」皮特曼所說相差極遠，說她姓方，住在鄆都縣，她並非不信佛法被鬼捉去；只因她害了重病，無法醫治，便對天立下誓願，病好以後不用油葷，後來過了幾年，吃了兒子殷勤獻給她的鷄，便被鬼捉去，方孝子也不是和尚，只是平常人，名叫「工夫」，因母親之入地獄，完全由他的鷄而起，便拿了羹湯，捨生要想到地獄去尋母親。後得知有一廟宇後面通地府，便冒險入內，第一次走到中途，倦極而臥，羹湯為餓鬼所劫；第二次遇狂風烈燄，羹湯又為餓鬼所劫；第三次故意將羹湯弄得很髒，鬼被欺，就不搶他的，方得見母，獻上羹湯，相會以後，忽然四圍改變，原來已經回到家裏來了，這是閻王憫念孝子的報答。我從來不曾聽見過差得這樣遠的目蓮故事，大約皮特曼有些杜撰，從此也可見民間故事是極流動的東西了。

第四篇「上帝知道」敘鄉人拜馬，可以窺見古時拜物的風俗，十年前的「少年雜誌」有篇「活神道」與此篇略似。

第五篇「盲孩魯深」叙盲孩因作善事而得眼明。這篇我不曾聽見過，也沒有在記錄上讀過，暫不論列。

第六篇「沈釐的命運」即趙顏求壽故事，會編入三國志演義。

第七篇「老仙孩與虎」也不大熟悉。

第八篇「岳剛與鬼」曾在某筆記書上讀過，也許就是聊齋，前邊無聊的添了一段岳剛比武，彷彿水滸上的楊志比武，以後方入正文，叙一巫醫說岳剛將於某月某日死，倘信他，便可脫難。岳剛頗有力，知道是巫醫要想搗鬼，偏不信他，巫醫說：「好，你看吧！」時候到了，岳剛整戈以待，夜分鬼至，被岳剛所殺，原來是紙糊的，後又來一鬼，又為岳剛所殺，原來是泥做的，後巫醫變鬼親至，為岳剛喫紅心而死。這一篇只是異聞，是近世的產品，決不是什麼童話，也被皮特曼採進去了。

第九篇「小孩後來成了皇帝」取材於我國史書及孟子，大意是說：「父愛幼子，欲害長子虞舜，好將家產盡歸他所鍾愛的。第一次要他入井尋物，下之以石，為神仙所救；第二次用火燒他，又被救；第三次要他在山上墾地，自謀生業，以為山上石很多，他必不能開墾，因之便好餓死他。誰知

他得了象和喜鵲替他將大石移去，他又成功了。後遂爲帝。這種故事在中國多加之於聖人或偉人身上，如后稷之生，置之陋巷不死，置之冰上又不死，這是聖人的故事；在七俠五義中有包拯出世的傳說，他的嫂嫂害他，也是無論如何弄不死。西洋有一篇「飛行鞋」我國有孫毓修「童話」重述本。說到一個窮人家嫌兒子太多，不能養活，便在夜間商量，想拋棄他們，爲幼子竊聽了去。次早父親携兒子們到林中砍柴，幼子早知是計，沿路撒下表誌，果然父親趁機會先回家去了，孩子們迷路大哭，因幼子的表誌得歸，父親此計凡行兩次，都未成功，第三次幼子的表誌是食物，爲鳥食去，諸子遂流落而不得歸。這是這篇的前段，與虞舜故事略似，但已由「神怪的」改而爲「寫實的」了。

第十篇「欺騙之灰」似非中國童話，不論及。

第十一篇「龍王之妻」確是一篇中國民間故事。大意少年龍王變作一尾金色鯉魚在河面游泳，爲漁翁捕去，翁女釋之，龍王悅其美，復了原形，便娶了她。我幼時也曾聽過這樣的故事，不過不是翁女放生，而是漁翁自己放生，龍王只是太子，臨行時向漁翁說：「我是龍王太子，謝你救



命之恩，你可和我同見父王，父王如問你要何賞賜，你可要某寶物，可使你享福無盡」後漁翁照著語做去，就成了富翁。

這本「中國童話集」取材於書本上的多，取材於口語處的少，諸如「種梨」見聊齋，「趙顏求壽」見三國演義，虞舜故事見史記和孟子，目蓮故事已有京戲「滑油山」等——除種梨外都是歷史的傳說。倘若時間允許我，我還要略說一說費爾德 Adele M. Fielde 編的「汕頭童話集」這裏面完全是從口述記下來的，在民俗學的觀點上，較之皮特曼的尤有價值。

一九二五，七，二六。

## 露俄的聖母寺

——看了「鐘樓怪人」以後——

終日刷粉版的我幾乎沒有多餘的暇時來看新出版的西洋小說譯本，因此露俄的一本傑作「聖母寺」已由俞忽譯成，改名「活冤孽」也未看到。幸而周瘦鵬將這部歷史小說的大意敘述了一遍（見鐘樓怪人特刊中的「熱愛」）纔能領略了一些。他將聖母寺譯作「吾夫人之大廟」

「直可與李泰葉所譯的『余之巴黎妻』」後先輝映，無獨有偶。但總感謝他，將聖母寺的大意說了一遍。又幸而青年會在前些天演放「鐘樓怪人」電影，採取聖母寺的大意改作，又能領略一些。不過，「熱愛」和「鐘樓怪人」來一比較，又感到不滿足了。

「聖母寺」所寫的吉卜希，很能表出吉卜希的性質。愛斯米爾達雖非吉卜希女子，但因受了環境的改化，也有吉卜希女子自由戀愛的性質，不幸這種性質在鐘樓怪人裏竟完全失掉。聖母寺裏的愛斯米爾達愛騎士，也愛詩人，也愛克西摩陀；但在鐘樓怪人裏的愛斯米爾達却只愛騎士，詩人只是伊的好友，克西摩陀只是伊的忠僕。本來在他們的眼光看來，以為戀愛是要純潔的，只能愛一個的，有「佔有性」的，這固然不錯；不過，倘若愛斯米爾達不是在吉卜希窟中養大的，倒還可說，但伊確是從小就感受着吉卜希人的氣質呀！謝六逸在「加爾曼的愛」（見文學週刊第一五九期）裏說：「劇中的對話，如加爾曼說的『我以自由而生，我以自由而死』，以吉卜希而生，以吉卜希而死，」都是吉卜希氣質的表現，吉卜希女子為自由而死，亦所不惜……他日，閱者讀梅氏的小說「加爾曼」，當不至痛罵加爾曼是個淫婦罷！」加爾曼也和愛斯米爾達一樣。

戀愛是多方的，不但愛騎士，也愛咬齧網，也愛魯加斯，（加爾曼一書已由田漢兄譯出，出版處未定。）因為這是吉卜希人的性質。即使退一萬步說，愛斯米爾達先天並不是吉卜希氣。質電影裏的事實終和原書不同，而後天的氣質改變又是不可更易的情形。況且，這是一部中世紀的浪漫小說呀！倘寫得平淡離奇，又怎能稱之為浪漫司 Romance 呢？

周作人先生說：「侏儒與舞姬之愛，我們在露俄及安徒生等的著作裏，差不多看得很普通了，但這篇（指誇夫達利阿諦思所作的「神父所孕羅利斯」）加上一個希臘的背景，又有別一種的情趣。」（見現代小說譯叢第一集頁三〇四）他所說的露俄的著作自然其中是有「聖母寺」這部傑作的。此外如歐洲的童話「小雪點」、「白雪和紅玫」也是敘述侏儒和女子之愛的。王爾德的「王女的生日」也屬於這一類。差不多這成了傳說中的「式子」Credo。但鐘樓怪人却把克西摩陀當作一個禁慾者，不敢懷有其他的慾望，就連應有的熱烈的親吻也都避免了。

總之，我覺得製電影的人太想把這文學作品弄成說教的聖經了。我自然是主張純潔戀愛的，但在浪漫的小說上，却又歡喜着那刺激很大的本來面目。

我除了這一點不滿外，鐘樓怪人裏的人物的表情都使我快意，還有那各種奇麗壯大的景色，悲慘動人的事實，也使我的情緒緊張，史溫朋 SWINBURNE 說：『聖母寺裏不但是有「四月和五月的香氣」，還有七月和八月的光明。這是最大的悲劇，有希臘劇完全的結構。』確實的，這裏有的是溫柔甜蜜的雅歌，有的是痛快淋漓的壯曲，感謝他們，沒有將這樣的精采失去。聖母寺偉大的建築，夜間吉卜希人與騎士們在星光之下奮戰，至今使我們想到仍如活現的一樣，如果這一點再使我不滿意，我真要說製電影的人太聰明了。

一九二五，三〇。

### 史特林堡的結婚集

我們一提到瑞典史特林堡，自然而然的便想到他是一個「女性厭惡者」，無論這個見解對與不對，但批評家却這樣的告訴我們，我們也就這樣的默認了，我們本來就是不求甚解的。最近瑞典的批評家赫登作了一本「史特林堡評傳」，他却說史特林堡並不是「恨婦人」的人，反是一個最易為異性顛倒的男子，不過他受不住家累，所以常和夫人鬩牆。我確實被這兩個矛盾的觀察引起了疑惑。後來看過結婚集裏的一些短篇，用我自己的判斷也和赫登的意見差不多。

從前確實是被騙了。雖然我不是瑞典本國的人，而我又只看了結婚集一本書，沒有去看他作品的全體，但這一本書決不能說不能代表作者一部分的思想的。

結婚集裏計小說十九篇，分兩次出版，第一次的出版期是在一八八四，第二次是在一八八六，中間隔了兩年。據塞爾支英譯本的序文裏說：『他這本結婚集的藝術完全是傳道者的態度，是爲真理而戰的。他要想給人的教訓，所以他用極純潔的藝術很明白的標明他的目的，一毫不隱瞞。他覺得小說的形式可以傳播思想，實是一個更有力的媒介。史特林堡的成功便在於他是藝術家 and 思想家很歡樂的混和。他藝術的見解不容許他不代表他自己的主張。而他的原理又不是學生從書本子裏研究出來的，却是一個藝術家從他生命的經驗裏體會出來的。生命迫促他要真實的說話，他便一一的寫了出來了。就是在這本結婚集裏，也沒有不真實的話。』這樣看起來，他的結婚集實在也就是他思想的表现了。當然我們能夠判斷他究竟是厭惡女子或者不是，從這本書裏。

我們如果讀「愛情與麵包」，他的僕人，或是「麵包獲取者」很容易使我們誤會到史特

林優實是厭惡女子最深的人，因為在這幾篇小說裏說的都是愛情和金錢的衝突，而在末一篇裏，說到一個男子爲了他的妻辛辛苦苦的著作，得來微利贍養他的妻子，他的妻子反而笑他太鄙陋，伊過的生活沒有伊友人的那樣舒服，又竊竊私議伊丈夫的不配做男子漢，連一個妻子都養活不起，於是我們的主人翁便自殺了。

不過，我們雖是這樣的感覺到，但如果仔細想一想，便知道他這樣說，主要點是在於家累，不僅僅的在於他的妻子；也就是說，他的注意是在家庭制度的不良，對他妻子反是充滿了哀憐的。倘若我們再看「羅米歐和朱麗葉」，「秋」這兩個短篇，更可感到作者是怎樣的對於有限的家庭快樂的慨嘆！

「羅米歐和朱麗葉」這一篇裏敘述一對老夫婦奏樂，恍若回復了他們的少年時代，想到以前春花一般的快樂，又似乎重新發現。

「秋」也是敘述一對老婦的回憶，特地重遊少年時情蜜意濃的境地聊，當他們自己仍是從前的一對快樂的小伴侶。

但時間是不能留人的，兩篇小說中的主人翁都感到頭髮稀少了，牙齒快老了。少年的時候，爲了家裏的用度，爲了生育，更爲了撫慰兒童，不知受了多少痛苦和煩擾，這其間自然得不着多少夫婦的樂趣。如今老境已至，這種甜蜜的夢更是不容再做。人生碌碌，只爲了衣食兒女，受盡千辛萬苦，不曾享着半點的清閒福，正如同他在「天然的障礙」裏所說的，女的在鐵路局裏做事，一心想在賬本上，但却又一心掛念着伊嗷嗷待哺的嬰孩，於是伊便被擾亂了，男的也感到生活上的痛苦。結婚後的生活直是沒有一些樂趣，而不結婚又感到寂寞，如同「秋」中丈夫出遠門時所感到的。所以我們與其說他是女性厭惡者，無甯說他是一個生活掙扎者。在結婚的生活中，男的固然感到痛苦，女的又何嘗不是一樣的感到痛苦呵！再說明白些，史特林堡不是要引起人抱獨身主義，却是要引起人怎樣來改善家庭的生活，能夠使他美滿，不致有所缺陷。如果史特林堡果真是一個女性厭惡者，那他很可以不必這樣懇切的來說，而應當是竭力的痛詆了。但我看過他的小說後，只覺得他是低聲在說話，彷彿月下聽奏哀絃，一聲聲慢慢的送入耳際，却不是萬馬奔騰，滾珠亂玉的急調。悲哀籠罩了滿紙，更何忍去厭惡女子？史特林堡爲家所累，雖有時發幾句牢騷，

事後總是反悔的呀！

這一本結婚集要人解答怎樣組織完美的家庭，却還沒有人作過整部的介紹。文學研究會預備要譯，但也沒有出版。零星介紹的有周作人在「點滴」裏譯了一篇「改革」，又一篇「不自然淘汰」，晨報上也登過一篇譯稿「強迫婚姻」，胡適譯了一篇「愛情與麵包」。胡適譯的一篇多節略處，大約是原本不好的原故。

一九二三，十六。

## 唐珊南與城市的咀咒

唐珊南 Lord Dunsany 是愛爾蘭的重要文人，在近代文學界很著名。他是屬於神祕或象徵一派的，也就是所謂新浪漫派裏的健將了。他的作品因為晦澀的緣故，我國很少有人介紹，只有愈之譯過一篇「潮水漲落的地方」，周作人在「現代小說譯叢」裏譯過一篇「乞丐」和一篇「鷹隼中」罷了，因此知道他的人很少，而蔣啓藩的「近代文學家」中也沒有將他列進去。我現在想將他的文藝思想略說一說。一時興起，率爾成文，自然說得很淺薄，但說的却是我自己所要說的話。



唐珊瑚的文藝思想我以為只是八個大字：「咀咒城市，懷想鄉村。」他是自然的驕子，酷愛天然景色，嫉惡人工彫琢。他每看到城市的喧囂，人民的爭名奪利，便自然而然的懷念上古的熙熙攘攘，雍雍容容的時代了；他看到建築物的宏大，物質文明的精進，人類本能逐漸消失，日趨於繁華，使自然而然的懷念鄉村的青山綠水，稻田菜圃了。城市的俗氣，使他非常憎惡，幾幾乎就要毀滅了方才快意。

推原他的思想，固然是由於他自己的癖好，其實凡是近代愛爾蘭文學家都帶有這種精神。第一個愛爾蘭新文學運動者夏芝便是竭力用古代愛爾蘭傳說用到文學作品裏面去的。餘若王爾德，P. H. 等人也莫不注意到民間傳說；愛靈亥姆，王爾德的母親等人那更不用說了。既然是摹古，當然對於城市都是不憐於懷的。不過我們要注意的，愛爾蘭新文學運動的摹古，決不像我們中國那般老師宿儒的保存國粹，故步自封，却是調和了新思想的復古，新浪漫主義，所以不同於浪漫主義，便在於受過科學的自然主義洗禮這一點上。這時愛爾蘭文人常不為現實所拘，思想每每上窮碧落，下探黃泉，只是沒有唐珊瑚那樣的旗幟鮮明，直標出他的城市破壞主義。

他的文藝思想我可以舉他一九一〇年「夢想者的故事」A Dreamer's Tale 中三篇小說爲證，那就是「朦朧中」，「不快樂的身體」和「狂風」尤以狂風一篇他的思想更激烈的表現出來。

朦朧中說的是一個將溺死的人能夠看到故鄉一切的山川雲物送到他面前，使他享受愉快；很可以說他在城市裏享受不着這樣的愉快，只能在將溺死時追思，這是怎樣悲慘的敘述呵！不快樂的身體更能吐露他的思想。其中有一段說：

「一個不能離開倫敦的不快樂的人在夢中看見了熱帶的森林，但他不能看得很長久。」  
又如下面的一段：

「那裏有一座山直立，高出於倫敦城……：貿易的聲音聽不見了時，夢想者便到那裏去。起初因爲市僧聲音嘈雜，很難夢到那（美妙的）地方，但快到中夜時候，市聲便退了浪潮，船也碰壞了，那時夢想者起來，攀登閃光的高山，在山頂上尋着了夢的帆船。」

從此段我們可以知道他是怎樣的恨倫敦，恨市僧了。他們的夢是怎樣的呢？

他們經過神仙的山海，錯綜的道路……他們知道到妖巫的家，魔術的城；我們知道魔術可以帶他們沿着象牙山到棧道——在一邊向下看他們能夠看見他們少年的田園，那邊橫臥着將來的光明平原。」

『……老人循依着小鬼的笛子的節奏跳舞——和幻想的女郎一同美麗的跳舞——整夜的在幻想的月光山上……』

『遠遠的有明春的音樂……』

『蘋果樹的花的美麗，三十年才凋謝。』

人在白天得不着自然的陶冶，這是怎樣的不幸，只能得之於夢中，語意又是何等的悲痛呵！

我們在生時得不着鄉村的樂趣，只能在將死時得到；——如臆臆中所說——我們在白天得不着鄉村的樂趣，只能在夜間夢裏得到；——如不快樂的身體所說——怎能不叫唐珊南由悲哀而憤恨，因之有狂風之作呢！狂風這一篇也是個幻想，說到狂風要和地震聯合，毀滅城市，真是雄壯極了！狂風向地震說：

「老友，現在到處都有城市了。當你睡眠的時候，他們便在你頭上逐漸的建造起來。當我們出外的時候，我的四個風小孩被他們的氣味薰得連呼吸都窒住了，山谷裏的花頓時寂寞起來，可愛的森林也都被砍倒了。」

「奈，我們向前進，毀滅了城市罷！一切可愛的森林和絨般爬的東西便都可以同來了。你去很凶的搖撼城市去，把人們都趕出來，然後我來將城市掃蕩成爲無可覆蓋的地方。」

但地震永久的睡眠了，因之狂風的計畫失敗，我們也只好永遠的失望，忍苦生活在城市裏了。實際上是這樣的，我們現在一脫離物質文明便感到不方便，城市真是又可厭又沒法躲避的東西，那麼只好拿幻想來補充了！倘若我們厭城市的喧囂，而又不能離去，請一讀「夢想者故事」，忘去暫時的痛苦罷！

一九二三，一〇，二七。

### 司梯文生的兒童的詩園

皮頓格 Pitenger 的「短篇小說選」上說：「司梯文生 Robert Louis Stevenson 最有創作力的作品要算他的「兒童的詩園」了。他的感覺是敏銳的，他的思想澄清而且透達的。」確實

的，兒童的詩園實是一部清新的詩集，這是他臨病的時候作的。這部詩集可以說是他的自敘傳，描寫他幼年時候的生活，英國兒童歡喜看他這書的人極多。

從兒童的詩園裏可以看出他的人生觀。其中有一首「快樂的思想」說：

『世界包羅着萬象，我信我們要樂如國王。』

可見他對於人生是怎樣的肯定，怎樣的抱着樂觀了。全部的詩集裏充滿了天真的情緒，我們讀時，彷彿看見一羣快樂的小鳥在眼前飛舞。他有時爬在草園上玩，有時打鞦韆，排積木，有時做兵的遊戲……真是高興極了！這並不是說他爲了要表現兒童的心理才這樣快樂的去描寫，爲了要迎合兒童的心理才不說悲哀的話，實在是在他一生無不是抱樂觀的。如果他年老時失去了童心，即使要描寫恐怕也不能真切，所以能在年老時還能唱出那樣快樂的歌聲，也只是童心未失，自然流露出本性來罷了。他雖曾有一時煩悶，但不久他就高唱起他的詩句：『快樂而生，快樂而死』了。他的性情仁慈，談吐溫和。他的身材很瘦，棕色的眼閃閃有神，舉止極其風雅。髮長，散披在絲絨的短衫上。雖然多病，却沒有人能比他還要快樂。無怪乎他在生時，撒莫地方的黑人

非常愛他，他的這部詩集和一本童話體的「金銀島」成了兒童極好的伴侶呢！

從兒童的詩園裏又可以看出他對於遊歷的興趣。他最愛旅行，曾經遊玩過法國，騎着小驢，隨遠載了他的食物和行李，歸後就著了一部「騎驢漫游錄」。他又著過一本書，說那乘獨木舟的游歷。他到過美國兩次，爲的是得健康。他的長旅行在南海，計游了三年。以後又到撒莫去住，便終老在那個地方。他一生雖是大部分在旅行中，但他旅行的思想在幼時却已有了！幼時他雖沒有能力去遠游，却不妨幻想的。所以在他的兒童的詩園裏可以看見有許多關於游歷的詩，「游歷」自然是幻想的游歷的代表作。這首詩說到他要到魯濱孫的孤島，要到中國的長城，尼羅河畔和埃及的荒址。此外在「海盜的故事」裏他把籃子當船，草地當海。被擄國裏他把被擄當作平原，枕頭當作山，讓錫兵在上面走。「瞌睡國」叙他在夢裏游歷。「小國」叙他把一個小山谷當作一個小國家。以至於床也是船，鞦韆也是船，彷彿有旅行迷似的，在詩中舉不勝舉，例子很多。總之他對於游歷的愛慕，在兒時已是像紅花一般的要燃起來了！在他的新天地裏任意的安排，任意的指定，這是山，那是海，我們想像着他那時是怎樣的微笑而喜悅呵！

我們倘若將司梯文生和太戈爾相比，實是一件趣事：

- 一，司梯文生的髮長，肯定人生，愛自然，愛兒童，無一不和太戈爾相同。
- 二，司梯文生愛游歷。太戈爾也曾足遍五洲，到過英國，美國和日本。明年春他老人家還要到中國來。

三，司梯文生作了一本給兒童看的詩集「兒童的詩園」。太戈爾作了一本描寫兒童生活的「新月集」。

在藝術上看來，兒童的詩園實不及新月集華麗。但兒童或者更愛兒童的詩園較比新月集。兩書很有些相似的取材，都有「海濱」一首詩，太戈爾的「水手」，「紙船」，「偷瞌睡的」，取材亦復同於司梯文生的「海盜的啟事」，「我的船和我」和「瞌睡國」。取材最相同的便是兒童對於職業的見解。太戈爾的「職業」上說：

晨鐘打了十下，我順着我們的巷上學去的時候，

每天我遇見賣東西的喊叫，「銅圈兒透，明的銅圈兒！」

沒有事情催逼他，沒有一定的路該去，沒有一定的時間該回家。

我願我是一個賣東西的，在路中消費我的日子，喊叫，『錫圈兒，透明的錫圈兒！』（依王獨清譯本）

還有兩段並列的：一段願做園丁，掘地可以沒有人管，一段願做守更人，可以不用上床睡，也沒有人來催。意思大約相同，不多抄錄。司梯文生的「燃燈人」也是描寫兒童這種職業見解的：

我的晚餐快預備好了。太陽已經落山了；

這正是開窗來看李立走過的時候了；因為每晚在我用晚餐之時睡眠之前，他要拿着燈和梯急忙的從街心走過……

我長大時如果能聽我擇業，

李立呵，我要在晚間跟隨你四處走着來燃燈！

實在兒童的經驗很窄狹，對於職業的見解很有趣！友人王君說他親戚家裏有一個孩子願意長大時賣花生，人家問他爲什麼，他說可以有得吃。兒童的天真也就是在這些地方，他另有他



的盤算！

兒童的詩園共分四卷：第一卷「兒童的詩園」有四十一首，第二卷「小孩」有九首，第三卷「在花園裏」有八首，第四卷「青島使」有六首，共詩六十四首。這是寫給他兒時的保姆愛儷生康尼罕的。

一九二三，一一，二二。

### 朗弗落的詩及其生活

#### (一)兒童詩人之朗弗落

亞荷：

很欣喜的得着來信，我將彼細細的讀了兩三遍，猶覺不忍釋手。前兩次我寫信給你，將 *Lion* 總譯作朗弗洛，現在看你譯作朗弗落，我覺得你譯得要好些；因為已是譯音兼含一種意義，好似說，朗弗落好比天上一顆閃耀的星星，朗朗而弗落呢！我們雖不必矯揉的使每人的名字都含有一種意義，但既是有了現成的，却不妨用的好。所以我便不用朗弗洛，此後，我的文字一律用朗弗落。

你說朗翁的詩有平民的風格和真摯情感，這話實是不錯。我以為朗翁就是美國的白香山！  
妮文學批評家 Kennedy 說：「羅思金說過詩是情緒的發舒，而又是高尙的謳歌。哥德說藝術是獨立的。如果這些話加在朗弗落身上，沒有不合式的。因為他的詩就是情緒的，高尙的，而又是獨立的。他是全人類的詩人，兒童的詩人，民衆的詩人，他是『任何人的詩人』。他的情感雖沒有藝術的工夫，但却是極其真摯，頗似斯溫博與丁厄生。」他的議論和你是完全吻合的。我也是這樣想。

南義抄給我一段論文「朗弗落的詩品」內中也有一段和我們意見相同的話，這篇文是一個美國人作的。那上面說：「他的詩大都描寫普通人類的生活。沒有一個人不愛他的溫和。他是平民詩人，敘述普通的情感，他的歌聲唱起來好似華德渥斯的百靈一樣，時常對於上天和家庭有非常的熱愛。」

我們自然不能在他的詩歌中與他生活劃出一個界限，因為「他一身的行事其實就是詩。首謁然可親，質靜美雅的詩。」文學名家的作品裏沒有不將他的個性溶在裏面的。

我因為朗弗落是兒童詩人，所以先要看他關於兒童的詩。他的幾首故事詩，如「海華沙」早已傳誦在各國兒童的口裏了。從「孩子們」一詩可以看出他對於兒童是如何的讚美。他說：「孩子們，來呵！我聽見你們在那裏玩了，我所有的煩惱，一見你們，就都消去了。你們打開東方的窗，向着陽光，你們的思想好似飛來飛去的燕子，又好似潑潑長流的溪水。你們的心裏有鳥和陽光，你們的思想裏有溪水永流，我只不過是秋天的西風，冬天的初雪罷了。世界上如果沒有孩子們，我們將要怎樣的枯寂呵，在我們後面沙漠的恐懼勝過於前途的黑暗呢！如果甜嫩的汁在樹木裏僵硬了，雖是有葉，光和空氣，對於那樹又有什麼用呢？如果世界上有了孩子們，那麼就覺得有一種溫暖的氣候跑到樹根裏去了。孩子們，來呵！對我耳朵低低的說話罷！在我們溫暖氣候裏面，鳥在唱些什麼，風在歌些什麼，你們比一切的童謠好，無論那是唱的或是說的；因為你們是活詩，其餘都是死的。」我很愛讀他這首詩，我有一首「小孩」也說：「小孩是一朵鮮艷的花，他的歡笑是家庭裏愉快的種子。這種子再播在父母的心房裏，便又開出兩朵愉快的花，使全家都隨着歡欣的空氣。」但我這首詩未免太狹義了，實在比起他來，不知要遜色多少倍呢！我舉出

我的詩不過表明我也愛小孩罷了。

他還有一首「與一個小孩」也是稱讚兒童的快樂和天真的，原詩長約二百餘句，無暇譯出奉告。

他的失去的兒時更有許多回憶他家鄉生活的話。他時常想到美麗的村莊，那是在海岸的旁邊。他常在快樂的街市上閒遊。他想家鄉的樹林，碼頭，浪潮以及一切。

鳥途集中有一首「兒童的時候」他讚美兒童，其中有一節敘出兒童的伶俐可愛來——

我聽見在樓上的房間，

有小足的響聲，

開門的聲音也聽見了，

輕輕的，甜甜的。

從他這樣的讚美兒童，可以知道他是一個有童心的詩人，心地極其純潔了！

我們以前都願做小孩子，會名「孩羣」，對於這樣不失赤子之心的朗翁，應該如何的表示

敬意嚙！

手寫之了，改天再談罷！

弟，趙景深。

(二) 朗弗落的民歌

曼兒：

現在我開始讀朗弗落的詩了。以前我曾在讀本上散佚的讀過他一些詩，覺得他的詩淺顯易懂，所以我很愛慕。彼時就譯了他的『村莊的鐵匠』、『潮』、『夜星』三首，以作介紹，但有系統的研究，終沒有作過。現在亞荷提議朝霞出朗弗落號，我是極爲贊成的，因爲我本來極愛他的詩。現在可以作一個比較完善一些的介紹，有這樣的機會，我是如何的欣喜呵！

我覺得一個人的作品與他的環境極有關係，無怪乎法國文豪法朗士要說：『幾乎每本傑作，是作者的自傳』了。朗弗落居處在鄉村的時候很多，所以他的詩大都接觸自然，而沒有塵囂的煩氣。我們讀安徒生的作品，彷彿看見北歐寒冷的風景，而我們讀朗弗落的作品，也彷彿看見

了鄉村的景色呢。唯其他的文學是鄉村的文學，所以他的詩婦孺都解，各國無論大人小孩，沒有不愛他的詩的。唯其他的詩是鄉村的文學，我就先看他更近於鄉村文學的民歌。又因爲你譯過『英國民歌』對於民歌的趣味很濃厚，所以我要將我看過朗弗落民歌後的感想報告給你。

在朗弗落詩集中的民歌共有四首：

(一) 彼得的罪過，

(二) 女郎和風鷄，

(三) 風磨。

(四) 潮起潮落。

本來民歌是極其自然的，並且說的話在似解非解之間，而唱起來也朗朗上口，極爲調協。這四首民歌雖可當得起朗朗上口，但却不是似解非解，而是有藝術整理的詩，不過詩中用字淺顯罷了。所以我疑惑他這民歌是創作，只能稱作仿民歌。

這四首裏面『彼得的罪過』最不像民歌，似乎有些像他的『人生頌』The Psalm of

也是含着些哲理的。此詩大意是以路加福音中彼得三次不認耶穌的事爲喻，加上他自己的感想。他覺得人只要有改悔的心，雖是做錯過事，也沒有什麼要緊。所以他說：

『尊貴的靈魂雖是經過灰火，

從污損的地方起來却更堅強。』

但他終爲犯過罪的人嘆惜，就好像一塊白璧站了微痕，無論怎樣洗濯，終不能將他洗去。因之他的詩裏有：

『靈魂的傷痕，雖醫好了，也是痛的，

紅的傷疤還在，作成懺悔；

雖然我們現在不犯罪，

但失去的天真已經不再回來了。』

這樣的詩收在民歌裏，真使我有些疑惑咧！

『女郎和風鷄』倒極似一首民歌。此詩的意思極好，是問答體，一個是女郎，一個是風鷄！

——就是定風針——作了詩中的主人。女郎問風鷄站在禮拜堂塔頂能夠看見些什麼？他就告訴伊，說他能看見屋頂，街市，鹹海和漁船，還看見一個少年站在一隻船上。女郎便說那是伊的愛人回來了。末尾兩段很好，抄給你看。

女 郎

那隻船是送我愛人歸來的，  
帶來我那真實可愛的愛人，  
他的心是永遠不變的，

不像你，一會向着東，一會向着西。

風 鷄

秀眼金髮的美貌女郎呵，  
我若不變，怎能預報你愛人要來的消息？  
你今天和你愛人相會，

近代文學叢談



正應該感謝我咧！

這樣輕風淡雲一般的美麗的情緒，以這樣美妙纖巧的事實敘出來，真使我愛讀得很！以前見過劉延陵的『銅像的冷靜』，覺得他的意思好，現在覺得朗弗落的這首詩也和前者一樣的好咧！

『風磨』一首我國人知道的很多，因為共和國中學英文讀本中曾將此首選進去過。這首也似民歌。只是民歌中假設物語的，似不多見。

『潮起潮落』似是暗示人生之忙碌。他說人生好似旅客匆匆的進城，旅客剛走，浪花便將足印抹去，也可以說是將生命之痕抹去了。中國也有『人生如白駒過隙』和『人生逆旅』等等的話，與他這詩正是同意。

弟，趙景深。

(三)朗弗落愛兒童的韻事

曼兒：

你的長信我細細的讀過。你說他的詩不但接近鄉村，還接近兒童，實發我心。前些天我和亞荷討論，即以他的接近兒童作中心，說了許多，內中引的詩有孩子們，與一個小孩，失了的兒時，兒童的時候等，很有許多引的原文與你是相同的。而你所引證的譯文的優美易曉，尤其使我愛讀。我們怎麼這樣同心呢！真是「心琴的弦終是連繫着的，這邊錚錚的彈，那邊也叮叮的響」了。（引用我的「種植園雜詩」之五）

朗翁許多生命的樂趣，差不多都是從回憶來的。他會想起村莊的鐵匠，他也會想起失去的兒時，都作成詩，成了名著，此外他還想起樓梯邊的舊鐘，牆上搓繩的，和那紡紗的人。他如果沒有豐富的回憶力，他就要感到枯寂了。所以在他的「雨天」裏說：

我的生活是冷暗寂寞的；

他落雨了，風不倦了；

我的思想仍然爬在朽敗的往事上，

但當每次疾風吹落少年的希望，

那時就黑暗寂寞了。

他所懼怕的就是無情的疾風要吹落他幼時的回憶。

朗翁是極愛兒童的。他爲兒童作的『村莊的鐵匠』有一段韻事，我要告訴你。當他七十二歲的生日，他家鄉的兒童送給他一把圈椅；這圈椅就是那『鋪張的老栗樹』做的，以紀念他的詩『村莊的鐵匠』。紐約晚報特將這事詳細登了出來：『因爲白那特街鐵匠店旁的栗樹阻礙行人，市政廳要將他砍下來，先問了朗弗落；他爲了公益，沒法只得允許了。後來孩子們愛他，便替他用栗樹做了一把圈椅，一隻隻的小手，拿斧子鑿子，非常忙碌。椅子做好後，便送到朗翁家裏。許多小孩聽見詩人有這一段佳話，都想來看看這把椅子，朗翁概不阻止，很歡迎他們來看；小腳經過廳堂，把女僕的腦子都討厭痛了；但他仍然不怒，反而非常歡喜。』這椅子就放在他的書桌旁邊，靠着火爐。這椅子的樣子很美。顏色是深黑的，頗似烏木。椅臂和墊子都是綠皮的。椅背有一塊圓形，中間刻着栗樹葉和花。椅子的四圍，用德國字體刻了幾行字，寫的就是：『學生們從學校裏回家，在門口圍着聽；他們愛看鐵匠店的火爐，愛聽風箱狂吼的聲音，好似捉打禾場裏的糞糠，來

捉飛出來的火星。」椅墊下還有一個銅牌，刻着下面的字：「給村莊的鐵匠的作者，這椅子是鋪張的栗樹做的，我們這些孩子送給你，以表示我們的感謝和尊敬，祝你的生日。一八七九年二月二十七日。」朗翁做了一首小詩感謝他們。其中有幾句說：

我若是一個國王，我就要把

這椅子稱作我的烏木的御座了。

用什麼理由和猜想，

我能說這把椅子是我的呢？

親愛的孩子們，你們

給了我一個禧年了，

還使我幾十歲的老人，

重回到幼時了。

他這首詩的感謝，實是出於內心。從他後兩句也可以看出他是怎麼想他的兒時而渴慕了。

你如不嫌煩，關於他的栗樹，我還可以告訴你一件事，那是劍橋的鄉人說的：「早晨伐木人在栗樹旁站着了。好似鐵砧冒出的火星一般，他們運起斧子來不住的砍，忽然發出一聲，隨着喊聲便起來了：『栗樹倒了！』一個傳一個，話便很快的傳了開去，立刻許多人圍了攏來——都匆匆忙忙的從房子裏或是店裏跑出來，有沒有穿外面的衣服的，有沒有戴帽子的，一個個都搶栗樹的碎片，拿回去做紀念。城官禁止，他們才不捨了。」這雖是與兒童無關，也是很有趣的一件事咧！

朗翁的和悅，有法國一個詩人說過：

他的眼滿含着和悅，

他的臉滿露出慈祥。

他愛兒童，非常真摯，差不多可以說世界上沒有一個詩人愛「上帝的小百姓」能過於他的。有一天他得了病，孩子們經過他家，聽說朗翁將死，他們就開始低低的說話，不敢大聲。還有一個小孩對他的同伴說：『我們輕輕的走過罷，不要做出聲音來。』一羣五歲上下的學生，穿了操

衣經過他家時，都降下旗來，以示敬禮。如果他不要兒童，兒童們與他素不相識，決不能這樣愛他，以至於體貼入微。在他最後一次的生日（一八八二）學校的孩子們都勻出許多工夫來紀念他，讀他的詩和關於批評他的論文，讚美他的人格與天才。

在他許多愛兒童的詩中，『困倦』算是最好的。（據Kennedy說）

小小足呵！這樣長的歲月

你們一定要走過希望和懼怕，

一定有痛和血在你們的重担下；

我呢，將近旅舍了，

煩惱要停止，安息要開始了，

我已倦了，你們想想你們的路罷！

這首詩是說成人的煩惱，借以襯出兒童時代無憂無慮，別有天地的樂趣。

下面一個故事更足以證明朗翁的愛兒童。彼時這段故事是新聞紙上爭相傳誦的。『孟特

先物其生每逢星期六總在朗翁家裏吃飯，這樣差不多成了習慣，過了許多年。飯後他就奏披霞娜給朗翁聽，這個老人是很愛音樂的。有一年聖誕節的那一天，孟特正到朗翁家裏去，兩個婦人和一個十二歲的女孩來問他的路，伊們問朗翁的家是在那裏。孟特說：「離這裏不遠，我幫你們去罷！」他們到了門口，女孩問：「我們能夠進到裏邊去麼？」他說：「可以，裏面沒有狗咬。」他們進了草場時，小女孩喊：「我是怎樣的愛我們的朗弗落啊！」孟特說：「你看見左邊的房屋麼？在右邊的窗子裏有一個白髮老人讀報，那就是朗弗落。」伊居然真能見着伊所愛的朗弗落，心裏不禁歡喜得別別的跳。孟特進了朗翁的房間，他看見朗翁背靠着窗，立刻說：「有一個小女孩很想見你呢！」朗翁說：「小女孩想見我麼？伊在那裏？」他連忙跑到門前，招手向女孩說：「小女孩，你不是想見我麼？來呀，來呀！」用不着人介紹，他們便很親熱的拉手，朗翁問伊的姓名，帶伊到房間裏，指給伊栗樹做的圍椅，樓梯邊的老鐘，以及各種珍奇的寶物。」

很對不住你，我所說的朗弗落的對於兒童的愛，只是說些他的軼事，沒有什麼理論，但或者你也覺得那也有些趣味，也未可知！

再談，吾友！

弟，趙景深。

## 王爾德的詩

菊隱兄：

長夏無俚，讀蘭珊 Arthur Ransome 的『王爾德評傳』。這此永晝。書中有一章論到王爾德的詩，或者你也很願知道他對於王爾德的詩的批評，我且趁着無事可做時略寫一些我所記得的告訴你。

他說王爾德的詩歌是很富於摹仿的。同時他又爲王爾德辯護，說無論什麼作品多少總有些是摹仿，他的摹仿並不能就定他的罪名。他所摹仿的人中 Peter 自佔最大的力量。餘若斯溫朋，毛里斯等人都被他吸入詩裏。其實還不只這些。他好似劫賊一樣，極其貪心的劫掠客人的東西，多多益善，盡裝在他的船裏。他又好似鄉下姑娘一樣，看見滿田的野花，這朵也愛，那朵也愛，終於全部裝在伊的筐子裏，不管用得着用不着。所以他的詩是極美的，因爲他用人工的法子把美



的東西都很華麗的串了攏來。閔珊說他是一隻善於仿人的猴子，又說他的詩是一部神話辭典，爲之形容備至。因爲他的詩的外面的裝飾，炫人耳目，以至於他的詩集在短時期內再版了五次，都完全售盡。王爾德真是一個怪物，時而信基督教，時而信羅馬教，又時而信其他的異教，也許是要藉此使他的詩更美一些，更有一些豐富的內容；但正如古爾孟所說，像他這樣東剽西竊，未免思想不能一貫，弄得支離破碎了。

閔珊說王爾德的好詩是『蕩婦之屋』，『黃色的諧音』，『司芬克司』，『萊頓監獄之歌』和『來美斯』等只幾首，這便足以使他在詩界佔一位。置而他全部的詩，因了他的唯美主義，亦自有其獨立的真價。

他的詩是早年在牛津大學肄業時作的，那時他不過是二十幾歲的一個少年。詩中大都記他的生活。他遊意大利和希臘都作得有詩。他愛一個女僕，但女僕只是「歡喜」他，並不「愛」他，讓他胡亂的愛伊一個夏天，後來伊便告訴他，請他不要再枉費工夫了。他很失望，因之他說：

「倘使伊「歡喜」我少，而「愛」我多，

在這快樂而多雨的夏天。

我也不至於做了憂愁的後嗣，

居住在空虛的痛苦之室裏了。」

他所以失望不是他的過錯，也不是伊人的過錯，完全由於求之太急。他對於愛的力量極端頌讚，他說：「愛力可以轉移日月星辰。」又說：「愛人的石榴冠勝過海灣詩人之冕。」再看一看我國的「熱情者」又何一莫非是大聲的唱愛之頌歌，而自己又每每是失望呵！

他的童話，闕珊說是有弗勞貝爾的文筆，安徒生的幻想，好似一幅美錦。

闕珊的批評很公正。雖對於王爾德的詩有貶詞，但王爾德並不因此失其價值，因為他的「獄中記」，闕珊却是非常讚美的。我恐國人對之起盲目的崇拜，以為他的一切作品都是好的，所以我也希望你將此信公開出來，打破人向來「外來和尚會念經」的觀念。

弟，趙景深。

一九二三，八，六。

## 擺倫的性格和藝術

我所（在湖南嶽雲學校擺倫百年紀念會講）要說的這個題目很簡單，只於是四個字：真，美，熱，冷。真和美是擺倫的藝術，熱和冷是擺倫的性格。

現在且先說他的藝術。我們知道文學作品應當有真誠性的存在，這是文學性質中最重要；他的藝術，也便好在他真情的表現。我們只要一讀陶淵明的詩，便可感到一種淡泊的意味，再讀高岑的詩又有種雄渾的意味，而我們的詩人的詩也有其熱烈的情緒使我們感到。李後主的詞幾乎全是思故國之作，李清照的詞大半成了傷春之歌，而我們詩人的詩也大半是他生命赤裸裸的表現，將他一生的厄運完全抒發出來了。

他的詩的美麗，更是當時浪漫文學的一種特點。諸如「信異端者」中的希臘的敘述，「曼弗立德」悲劇中羅馬月夜的描寫，「查爾哈羅」中的「去國行」都是不朽之作而也美麗絕倫。抒情詩中如「沒有一個美神的女兒」和「別雅典女郎」等，也都甜蜜得如蜂房一般。他的查爾哈羅做了十年，方纔成功，雖然其中有幾年間斷了。這個大傑作的首卷初出，立刻傳遍全城，第二天

清早便成了名，獲得文學史上的榮位。這詩的主人翁是一個 *Parisien*，就如同我們中國負黃布袋朝九華山的香客一樣，其實呢，就是他自己。這香客各處遊歷，希臘、意大利等等山水明秀之邦，人文會萃之地無不有他的足跡。擺倫是貴族後裔，豪華公子，遊歷的旅費自不爲難，以他今人的眼光，來看最古的文明國，自然另有一番觀察，因之文字也就放出奇異的光彩，使查爾哈羅與他生了聯屬的關係，凡人提起擺倫，沒有不提起他的查爾哈羅的。

現在再說他的性格。爲什麼我說他的性格是熱的又是冷的呢？冷熱不是不相容的麼？然而我們的詩人却兼而有之，他是對於自己熱，對於別人冷，正如方纔謝湘秋先生的演說，他對於壓迫的人固然是極端壓惡，就是對於被壓迫者也是一樣的不加憐憫，老實說，他是個自私自利的人。他想當文學界的拿破崙，他想當英雄。他不明白什麼是戀愛。如果他能免去自私自利，他的革命精神真是可欽佩的。但我們也可以原諒他，因爲他所以狂放不羈，完全由於舊社會和舊道德壓迫所生的反動。在新舊潮流交替時代是不能沒有犧牲者的。我們只看他好的一面，那壞的一面可以不去管他。其實呢，我們的詩人在生時已經夠受侮辱的了，報館主掌嘲笑他，女郎遺

棄他，謀希臘獨立又沒有成功，終於很淒涼的死於異國。我們痛哭之不暇，又安能多却責備？

我希望這次的擺倫會能使同學們都知道以真美來寫自己的文學作品，並附之以熱情，不但爲自己，且也爲別人。我沒有預備，隨便說了一點，只是一堆爛土。倘若這爛土放在諸君的心，能夠開出三朵花來，那便是我莫大的喜悅了。這三朵花是真美，美，熱，熱亦即善冷，花因爲凍壞了，所以凋零了，現在所剩的三朵花便是真，善，美，是一切的向上的文學所必需的東西。

### 讀「火災」

是芝蘭一般的芬芳引誘着我去讀紹鈞兄的第二創作集『火災』！他那溫和的風格使我增加了生命力。雖然這天是墨漆漆的黑，雨聲像賽跑的馬隊般的落着，我獨自一個人寂寞的坐在樓上一間空大的屋裏，但因手裏執着這一本火災，立刻便像童話裏的景象一般，彷彿一陣火光裏，踴現出一個美滿的樂園，有小孩們在那裏赤着足，彈着樂器舞蹈，現出美的笑渦，還有樓頭的思婦，曠野的孤客，淪落的歌女，窮迫的教師……——這些雖不如那些小孩快樂，但從他們的愁容裏，却隱藏極深沈的喜悅；他們不想捨棄這樂園，這儲滿了光，花和愛的樂園，他們只是渴

望着一種魔術，使人間隔膜的魔術，快些解去，他們便仍可以恢復他們小鳥般的欣愉了。可讚美的，這樂觀的紹鈞的心呵！我那時回頭望那黑的世界，心裏說，你不要狂笑了，明朝太陽光從東方出來，他的金箭不怕不會將你射跑，這火災已經爲着朝陽，發出光輝的預會來了！我現且將這預言激動我心波的地方刻劃出來：

紹鈞終是個『孩提的天使』，雖然他來信給我，說他近來描寫的範圍已經擴充。我最愛『地動』和『小蜆的回家』這兩篇，描寫兒童體貼入微，我不禁自然的發出甜蜜的笑。兒童的心是最易感傷的，他的心雖小，但他的愛却瀰淪於天地，不知道作功利的計算，是一種不爲什麼目的的真摯的愛。我嘗看見父母逗着他的愛子玩，父親故意的打母親，母親也掩着袖假裝嚶嚶的哭泣，那傻的孩子不禁也哇的一聲大哭起來，直哭到母親將袖子揭開，抬起頭來向他笑的時候。孩子確是沒有機心的，他幾乎不知道謊語是個什麼東西，雖然他自己稚弱的心靈常有奇妙的詩人的觀察，與科學的律令不合，但那不是他說謊，正是他的真實。人如果都具有孩提的心，這光明的樂園或者便可以實現了吧！

紹鈞更體貼到青年人對於戀愛的要求，又有極深刻動人的「被忘却的」和「歸宿」顯現在我的眼前。田女士因為丈夫遠出，沒有伴侶，便和童女士發生變態的戀愛，但事實是不能欺騙的，所以越是這樣假設，便愈陷於痛苦之窠；因之我讀被忘却的，愈讀也愈感到悵惘。懷芷是人生旅途的獨客，他每見人家夫婦的歡笑便發生無名的嫉恨，這真是現代青年所最苦悶的一件事，光明之神已經拿着金斧鑿開了我們的心竅，使我們覺着有戀愛自由的要求，但所處的空氣週圍，却依舊是舊禮教的勢力，我們青年自己又無勇氣衝出這牢獄，因之理想和事實便發生了衝突，我們爲了紹鈞這樣的熱愛人生，當然不能因爲失望，便走入頹廢的道路，那麼我們應該怎樣做呢？

『辭後』和他第一創作集裏的『寒曉的琴歌』似是同一動機作出的，這便是對於淪落天涯的妓女的憐憫和同情了！他的滲化了他自己人格的描寫使我嚴肅地領略這篇的偉大，更使我想起以前看什麼九尾龜、海上繁華夢這一類的劣等小說除去給了我些不好的經驗和影響而外，真說不上心靈的感應和交通，實在可笑！我想，同是描寫妓女的小說，所不同的便在於寶貴的

勁樣，也可以說是文學的觀念上嚴肅和遊戲的有別。

以上分述的五篇——地動，小峴的回家，被忘却的，歸宿和醉後——是我最喜愛處，無論在思想上或藝術上都認爲成功的作品；自然，這也只是我個人見到如此。此外如『雨樣』、『火災』和『雲霧』這三篇也很好。『祖母的心』似乎是兩個故事的綜合，我愛後段較比前段，因爲他後段的主人翁是小孩，前段的主人翁是杜明輝夫婦和老祖母，而他又是最能寫出兒童的性格的，所以我有這樣的感想。『小銅匠』似乎和『義兒』是同一的思想出發點，但前者未免有些隱晦，使人不知其意指何在。田先生的思想轉了幾個灣，使我的注意力也像落花一般，飄零滿地，散漫得不可收拾，最大的使人懷疑的原因大約由於紹鈞一向的主張是對於兒童教育不加以嚴厲的約束，而『小銅匠』上所表現的却是注入式的教育的勝利，恰恰相反；我勉強的加以解釋，或者這篇是個『反語』，猶言田先生的教育比銅匠都還不如呢，不知是否。描寫教育情形的，除去上述兩篇外，如『脆弱的心』、『飯』、『樂園』和『風潮』都能很用力的去寫，就中樂園一篇的開端，似乎學務委員的話太說長了。『啼聲』也犯此病，且更甚於樂園，後者還是具體的敘述，而前者



却是抽象的易使人沈悶的敘述了。我以為啼聲的結構很好。在幻夢一段如能用一件幻象的事實來替代枯乾的論文，便要生色多了。『先驅者』一篇確是失敗了，因為這件事似乎不大能作小說材料，本來這只能作一篇某某書店參觀記的，因為事情簡單，所以少變化，缺少戲劇的效力。『*amatic Effect*』『曉行』、『悲哀的重載』和『旅路的伴侶』是伊爾文見聞雜記一類的體裁，結構上似乎鬆散些，這是不足為病的，這樣的小說只在於把當時的情景寫得逼真便夠了。

匆匆的總算把這二十篇一一的像霧般的撇過，我相信我這裏所說或不至大有背謬，我不是說我能說得怎樣中肯，我是說，像紹鈞兄這樣真誠的態度，將他所見所經歷的很坦白的寫給我們，無論誰也可以有個明瞭的感覺，或者還要深一些。我覺得凡他所見所行都是他小說裏的材料，舉個例來說，生了女孩，便有『啼聲』之作，女孩生後七月，便有『火災』之作；這一本書實是他的自傳。如果讀者願意，我便把我這篇說的話算是諸君說的，我想，總也有些人也是如我一樣的感謝紹鈞兄，他將溫柔敦厚的人格感化了我這徬徨歧路的迷羊，使我很愉悅的飲幸福之泉！

## 讀「西山小品」

我們研究一篇作品，必須先知道這篇作品是產生於什麼時代，由比較上看出他的內蘊，一切當時的材料都足以當作研究的線索。因此我們研究周作人的小品文「西山小品」也須用這方法來探討一番。

「西山小品」凡兩篇：一個鄉民的死和賣汽水的人。這兩篇作於一九二一年夏秋之交，陽歷八月三十日。那時他正住在西山，原作是日文，刊在「生長的星之羣」一卷九號上，又由他自己改譯成中文，登在小說月報；現在又選在小說月報叢刊第九冊裏。

我們現在可以翻開同一作者所作的「自己的園地」來看，只有「山中雜信」上的年月和「西山小品」上的年月相近，寫作一九二一年六月至九月。又翻開「雪朝」來看，第二集是周作人的詩，從「夢想者的悲哀」以下直至「對於小孩的祈禱」年月都和「西山小品」相近，（一九二一年三月至八月）且都是病中所作。

從這兩書裏我們可以選出三篇同「西山小品」最有關係的，那就是「山中雜信」一、

二和「歧路」。我覺得周作人在此時感到一種煩悶，便是思想的矛盾，也可以說是理知與情感之衝突。試看「山中雜信」之一：

我近來的思想動搖與混亂，可謂已至其極了。托爾斯泰的無我愛與尼采的超人，共同生活主義與善種學，耶佛孔老的教訓與科學的例證。我都一樣的喜歡尊重，却又不能調和統一起來，造成一條可以實行的大路。我只將這各種思想，凌亂的堆在頭裏，真是鄉間的雜貨一料店了。——「頁三〇四

但我以為周先生究竟是情勝於理的人，我們只須看上面所引，將無我愛，共同生活主義，耶佛孔老的教訓放在前面，而超人，善種學，科學等等強有力的東西放在後面，便可知他是怎樣一個仁慈而且和藹的人。（他以前曾努力在新青年上介紹新村主義，那和他的性格很相近，也是主張感情的結合，不要理知的律令。）這並非我強詞奪理，也並非偶爾巧合，下面還有「山中雜信」之二為例：

我的心底裏有一種矛盾，一面承認蒼蠅是與我同具生命的衆生之一，但一面又總當他是

脚上帶着許多有害的細菌在頭上面爬的癢癢的，一種可惡的小蟲，心想滅除他。這種情與知的衝突，實在是無法調和，因為我篤信「養老先生」的話，但也不想拿了牠的解剖刀去破壞詩人的美的世界，所以在這一點上，大約只好甘心且做蝙蝠派罷了。——「自己的園地」頁三〇八

這隻個蒼蠅的心是情感，他是寫在前面；這隻惡蒼蠅的心是理知，他是寫在後面。一個人傾向於那一面，不自覺的每每將他所傾向的弄在前面。心理測驗中有一法，使人一手握銅元，一手不握銅元，雙手齊舉，踏步進屋，即可知道他握銅元的手是那一隻。這由於他那隻手握有銅元，同邊的那隻脚便先跨進屋內。周作人將情感先於理知，恐也是如此。

其實他的煩悶不自那時起，在那時的前兩月他做的詩「歧途」說：「雪朝」頁四二）  
荒野上許多足跡，

指示着前人走過的道路。

有向東的，有向西的，

近代文學叢談

也有一直向南去的；

這許多的道路究竟到一同的去處麼？

我的性靈使我相信是這樣的。

而我不能決定向那一條路去，

只是睜了眼望着，站在歧路的中間。

這時他已經感到人生的歧途了。直到作「西山小品」時這路途仍是找不着，徘徊於情感與理知之間。

一個鄉民死了。按之科學的解釋，燒紙錢是迷信；所以就理知說來，這是不應當做的事。但那鄉人「是個獨身，似乎沒有什麼親戚。」因此「店裏的人聽見他死了，立刻從賬簿上把這頁撕下燒了，而且又拿出紙錢來，燒給死人，木匠的頭兒買了五角錢的紙錢燒了。住在山門外低的小屋裏的考婆子們，也有拿了一點點的紙錢來弔他的。」如果就情感上說來，作者又覺得沒有「抹殺的勇氣」了。

賣汽水的人是個略有點狡猾的，他做事很不忠心，賺老板的錢，在理知上說來，誰也不願憐憫他，當他被老板發覺而辭退的時候。但他失業，竟是可憐的事業，令人不暇想及他做的事不對。所以作者在情感上說來，「覺得非常的寂寥。」他「立住了，暫時望的他才子的走下那長的石階去的寂寞的後影。」

總之，「西山小品」是表現作者情感與理知的衝突。反對迷信是理知，而哀憐鄉民是情感；重視法律是理知，而同情工人是情感。終於，反對迷信沒有這般勇氣，重視法律當時不暇顧到，還是情感勝了理知。不過，他的心仍覺不十分妥帖，願到這端，願不到那端；那麼，究竟應當怎樣呢？說實話，我自己也是在徬徨着。

一九二五，三，一一。

## 周作人的詩

一

極平淡的事實，能夠以極清雋的詩寫出來，而能使人感着美妙的，便是周作人的「兩個掃

雪的人，『畫家』和『秋風』了。我將這三首讀了許多遍，便也領略到他所經歷的情景；我好似忽而到了寂寞的雪地，忽而走在道上，忽而過那蕭瑟的秋天；一句句使我讀着好似看見了一幅畫，雖然他說他不是一個畫家。這樣我們常見的事實取材取得這樣佳妙，令人因他的詩得着愉快和感安，未始不是他文字簡練之功。

二

「小孩」的末段說：

我真是信私的人啊，

我爲了自己的兒女才愛小孩，

爲了自己的妻才愛女人，

爲了自己才愛人。

但是我覺得沒有別的道路了。

但是從這裏我也就認識周作人了。他實是一個極肯說實話的人，極真樸的人。他這首詩裏

的意思，或者大半人都早已有一見解，只是別人都不敢說，惟獨他赤裸裸的將話說給人，這樣偉大的精神，實非他人所能企及。實在的，爲人就是爲自己；世界本是許多個自己湊成的。愛人愛己，實有相互的關係。道德的範圍人心，也只是要人保持相互間的道德而已。我愛人是爲的想人愛我；我若不愛人，也就不希望別人來愛我了；人人都想人愛我，便都要去愛人，因之就可以變成互相愛而成大同的愛了。愛人沒有別的目的，這是愛人的話，聰明人決不信的。純粹的愛人，和因愛己而愛人，雖是事實上沒差異，心理上的作用總覺得後者中聽，容易做些。爲愛自己纔愛別人，實在只有這一條道路可以說是最平穩，最清楚，人也極願去做，並不覺得有勉強或是異乎常的地方。耶穌說：『有人打我右臉，連左臉也轉過來由他打，』這是超人的道德，不是常人心理中本來就有的；即使造成這種道德，也只是受了道德因襲的束縛，作成一種虛僞的行爲而已。

從『蒼蠅』裏看：他能愛狼和大蛇，也能愛林野的背景裏的豬，却不能愛蒼蠅；大約也是因爲蒼蠅和他有相互的關係，爲了他不愛我，我便無須愛他了吧？狼蛇和豬，不和他常見，雖是有可恨的地方，沒有擾害他，他也就將他們寬恕了。



三

差不多作人的詩裏，有一大半寫着小孩子。但我不覺得他有小孩的天真氣，因為他那幾首詩是象徵的。若說汪靜之等的『湖畔』有青年的特性，那麼，作人的詩便有『沉著』的特性了。雖如此說，他愛以小孩作象徵，也就可以知道他是如何愛小孩子的。

一九二二，九，一一。

### 讀冰心的繁星

彷彿在一篇文裏見過，說是讀水滸應當搖着蒲扇，讀紅樓應當焚着清香。倘若我也給繁星一個比例，讀他時似應在月明如水的靜夜，坐在海邊的石上，對着自然的景色細細的讀着，與濤聲相和了。但我想這不過是因他們的性質因而找一個更合適的地方來讀，以便感着更深的興趣。其實說來，任意的在一個時候翻閱伊的繁星中的幾首，即使在極炎熱的夏天，也能感到一種沁人肺腑，清新涼爽的感覺，雖是有一些兒嚴冷，但終覺得非常和謫。

伊的作品的基本調是母親的愛和小孩子的愛。伊的作品善用的背景是海。早經許多人批評

過了。其實凡是對於文學稍有一些嗜好的人，對於伊的作品中人格的表現，早已明瞭得如渾水的清澈，我實在再找不出更多的不重複的話。至於伊這部繁星有許多是格言式的小詩，也有許多人說這星白璧的微瑕。我這裏所要說的便是伊在繁星裏的兩個特點，一是用字的清新，一是回憶的甜蜜。

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

詩體解放，到現在已有了好幾年，似乎諷用字是不當的。不過我總以為詩中有常用的字句，也有不常用的字句，雖是不能有一個定期，在我們與詩接觸時自然地便有一個喜愛或憎惡的感覺；有時我們讀到一首詩，覺得他字用得太粗俗，或是太生硬；有時讀到別一首詩，又覺得字用得 very 清新，很灑脫。冰心的用字極其清新，使人感到美妙柔婉的情緒；即是在含有教訓的幾句小詩裏也能很纖巧地用別一種藝術化的方法敍出來。例如勸人幼時不要作惡，免得後來懺悔不及，感受靈魂的痛苦，那裏是詩？但伊却用這樣的句子在第一六首裏表現出來：

青年人呵！

近代文學叢談

爲着後來的回憶，

小心着意的描你現在的圖畫。

又如三六首借刺果銜出堅固的磐石喻奮鬥的精神，四八首借小草爲弱者讚美，等等，都是用字極恰當而優美的，不暇一一例舉。雖然凡做詩都要這樣的曲曲達出，而伊却可說是做得更好的。

★ ★ ★ ★ ★

我們每每回憶到兒時的情景，覺得趣味非常澹幽。伊的回憶的情緒極豐富，引起了我深深的共鳴。伊說童年是夢中的真，是真中的夢，是回憶時含淚的微笑（第二），可以說是最能領略回憶的興趣的了。伊想到故鄉的海波，飛濺的浪花，曾經一點一滴的敲着伊的心房之磐石（第二八）；伊想到窗外的桂花，點點的飄香，曾經一年一度的起引伊的清絕之回憶（第一〇四）；伊又想到兒時的朋友，如那燦爛的晚霞，悲壯的喇叭，現在伊是疏遠了的（第四七）；伊又想到幽麗的景色，如那月明的園中，藤蘿的架下，現在伊是追想着的（第七二）；這些都是伊甜蜜的

回憶，引得我讀這些詩句，也勾起許多兒時美麗的畫片來呢！

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

夏日炎熱，讀伊的繁星便如飲清涼芬列的泉水，令人陶醉。我願我無事時常常有機會翹閱着繁星來欣賞，以增我性靈上的涵養！

一九二五，二二。

## 浪花所激動的

在我國近數年的新文藝界看來，介紹域外文學方面以小說戲劇爲多，詩的譯述很少，張芬的詩歌小品集『浪花』給與我們的貢獻可以說稍免去了這種畸形的發展；伊雖不是整部的介紹過來，但在一二年的努力之中，能夠以一己的藝術手腕，譯伊愛好的詩，至少也可以使人略窺域外詩的一斑。伊的譯筆是這樣的流利，美麗，調諧……幾乎要誤認作著詩，看不出譯的痕跡；『惟有詩人才能譯詩』，這句話我在如今得着證明了。

我現在要略略談到伊的著詩。伊的創作我每多讀一首便更深的感到伊是時代精神的表

近代文學叢談

現者，實即伊的精神與時代相融洽。複讀一遍，越發覺得伊是覺醒過來的新人。本來「一部歷史便是爭鬥」，因為人世間事的不相妥協，於是分出階級，有強權者，有被凌辱者，而被凌辱者又不甘於受壓迫，於是發出反抗的呼聲，這種呼聲處處可於近芬的著詩中見到。在「霧露」一首裏伊說：

霧露的異氣佈滿天空，遮蔽得如許黑暗。唉，霧露，你太無情，害得人們天日都不見了。霧露，你何時可散？不要遲着你眼前強悍，暫時的勢力罷，總會有一朝失敗。果然日光出來了，立刻把惡氣全掃盡。一度霧露，反顯出他的顏色好。日光日光，我願你永遠不再被霧露遮了。

「月亮」一首的寓意也是如此：

皎潔的月亮平等地普遍地照耀大地之上。偶然起了一層層的烏雲，籠罩了伊的面目，隔斷了伊的光亮，引起人間的懷疑猜想。但風過雲散，依然顯出了伊的廬山真相。

「魚兒」一首，暗示我們毅力可以戰勝困難，奮鬥可以戰勝強權：

魚兒呵，你為何掉尾而去？是因為前面的河岸擋住你的去路麼？

餘如『敲冰』、『迎春』、『小艇』、『促織』、『撒下』、『種子』處處顯露出伊的血淚的狂一般鼓勵一番勇往直前，與黑暗鏖戰的氣概，令人欽服！而『小雀』和『小鳥語』更彷彿是暗喻女子受男子的壓迫，所以說來尤痛，從『理性和事實』的末段更可見伊的抱負：

現在收的果是前人種下的因，要是前人在園中栽一些樹，種一些花，我們這些後來的遊園客，何至感到荒涼之苦。但是我們埋怨前人也無用了，咀咒前人也無用了；我們忍着苦，下些花兒樹兒的種子罷，莫讓後來的遊園客再埋怨我們，咀咒我們。

這樣繼續不斷的努力，向前途奔馳，開闢光明之道，是如何的應當受頌歌和讚美呵！

但是，伊的著詩在藝術方面，我實在不能為伊掩飾，確實是平常些。我們作一篇論文，很可以開展的敘述，不必多顧慮文字上的工夫。詩便不然了。詩固不能離開人生，但彼終是含有美質的，可以動人的，惟其要動人，所以便與尋常人的表現法不同，要以藝術的手腕來練出優美的句子，美麗的聲調，激動人的心絃，引起其鳴。近芬作的未免太樸實些，因之沒有特創的詩句，只是一個很隨便的感想的記錄，這實是伊的一個缺點。除掉『撒下的種子』、『迎春』二首外，其餘表現奮鬥

精神的詩幾乎可以說沒有一首不是平庸的，『月亮』更是成了初作詩時的人的濫調，猶之從前初作文時的第一句必定是『人生於世』一樣。『理性和事實』確實是一封討論信，何以又要把它當作詩呢？

其餘敘景和抒情的詩，以『自然，我愛，』『燭』，『夏去秋來』三首爲佳，最壞的便是『天亮了，』說：

天亮了，外面有人敲門了，  
醒醒罷！

固然不能說這首詩沒有意思，但終不成其爲詩句罷。『種子的生長』是 Brown 原作，不知何故竟列到著詩裏去了。『假若』也是譯詩。這兩首詩都未註明是譯的，而又歸入著詩一類，似是編輯時的疏忽。

『浪花』中的作品大都是去年作的，初作詩的總不能做得十分好；我想近芬倘若將近作發表出來，我們一定要另有一種感覺了。『批評文字的本身就應當是一件文藝作品』，近芬的詩固有些近於平，凡我的批評也太隨便，只能算作一個雜感呢。

一九二二，六，二〇。

## 雛菊的心

在「春雲」裏朋友們已經看見一枝雛菊，在一羣花簇裏開着。正如同安徒生所說的，那朵雛菊「每天早晨張開了他的的小花蕊，來受陽光的溫暖，」實是很可愛的。他也是這樣的謙卑，等待和風的吹拂。劉延陵的詩上說：「說不出的安慰盡都放在菊花的心裏，」而他却有說不出的苦痛盡都放在「雛菊的心」裏呢！

「雛菊」的作者是我們的一個表弟，綠波社裏一個很小的社員，今年才十六歲。我常和他往來，所以他的說不出的苦痛我也知道一些。關於「雛菊」裏的背影我會寫信告訴過萬曼和南義。但我想朋友們一定也都很願對於我們這個小作者更明白些，所以便將這篇文作了出來。

他，黃振武，在沒有知識的時候，母親便撇棄他逝世了！人家的孩子可以被抱在慈母的懷裏，受極親愛的安慰，但他却不能得着這樣的樂趣。偏偏惡劣的命運全都要壓到這可憐的孩子身上，九歲時他的父親又到冥冥的漠林去尋他母親，一去不返！每在凄風苦雨的當兒，他凭欄遙望，



長慨唏噓，真如同「塊肉餘生」那樣的同一不幸！星星在天空閃爍，是不是他父母都在天上，似英國迭更司的「小孩的星夢」上所說的呵！在天也好，在墓也好，無論如何，父母是千呼萬喚不能回來的。

『安慰孤獨者的

只有滴滴的鐘聲！』

——僅有的的安慰

在幼時他是不知什麼事的，所以，

『他父親死了，

他呆呆的站着。

看見二叔哀痛極了而哭。

他也隨着哭了。』

——跛足小孩

這首詩的跛足小孩，是指他自己。其實他的足並不跛，不過那時害着瘡罷了；天也不忍再使他弄成殘廢的身體呀，已經是這樣的可憐了！

他是非常的想念父母，自然而然的流露出歌聲來。他現在已不是『看見二叔哀痛極了而哭，也隨着哭』的時候了；他的知識不能讓他再將『柔和的黑大衣覆蓋着他，使他的痛苦暫時蒙蔽』，『太戈爾的採果集第四十五首』不能不高聲的壓迫不住的湧出輓歌之流來。他是怎樣的哭他的父親呢？我們且看「從前」：

「從前喚小武的聲音，

現在何以聽不見了呢？」

他是怎樣的哭他的母親呢？我們且看「安眠歌」：

「我看見保姆爲小孩

唱安眠的歌，

於是我想起我這孤獨者，

又有誰來爲我

唱安眠的歌呢？

那麼，他的歡樂是沒有的，該在何處方是他含笑的時候呢？

『人生最快樂的時候

就是在夢境之中吶！』

——夢

『不要談話了，

休息睡覺吧！

夢神等着你，

同去游山呢！

——睡

四年前我初到天津來，不知振武沒有父母，我無意的問他：『你爸爸呢？媽媽呢？』他也不答

我，眼淚已在他的眼裏轉着，頓時笑容斂了起來。後來我問他叔叔，才知他是一個孤兒。從此我再也不敢提起。

他既是這樣的傷心，現在我又何忍重提舊跡，引起他的哀傷？不過我覺得有痛苦不該摺鬱在胸，應該一吐為快。或者他作「雛菊」也是這個意思。藉着歌聲，或可引起許多同境遇或是多感者的同情，稍慰我們的「雛菊的心」。

一九三三，八，二一。

## 文學概要

### (一)文學的定義

文學的世界，你們曾到過文學的世界麼？如果沒有，我要引導你們去到那裏玩一玩；或者是去過的，但沒有遊歷得很久，我也要使你更多的遊歷一些，雖然我也不甚識路，說不定要引往迷途去。文學的世界不比我們現實的世界。在現實的世界裏所得的有時也許是快樂，但大部分却是痛苦，悲哀，憂鬱，煩悶，一切黑暗方面的現象。人初降到世界，便是呱呱的啼哭，可知人生的意義了！

文學的世界却不是這樣。那裏是樂園，倘若我們幻想，很不妨說那裏充滿了光、花和愛，有四季長青的樹，有永不凋謝的花，真是另有一番境地！我們到了那裏，如果本來是快樂的，他必要設法使你們更快樂；本來是悲哀的，他必要把悲哀的事說給你聽，使你們和他表同情，得一種悲的歡樂，甚至於你們的悲哀就從此忘了；或者勸你們不要悲哀。他要告訴你一個故事，說到怎樣一個人由悲哀變為奮鬥的精神，努力的前進；『太陽總有一天會出來的。』文學的世界是充滿了安慰的。他好像仁愛的安琪兒，對於我們人間非常的眷戀，他又好像慈祥的母親，待我們如待嬰孩，給我們百般的撫慰。

不但在感情上可以使我們愉快，他還可以領我們去觀看各處。他要打開人生的窗戶，指示我們海天空闊的一切景色，有的是民間的歡樂疾苦，人世間的窮形極相，以及我們所想看而看不到，或看到而不甚明瞭的一切人生現象。

我們一到了文學的世界，自身便成了極自由的一個人，自由得如同菲麗一樣，可以『上山，』可以下地洞，』更可以在『寒冷的星球隨有樂聲走上天，在快樂的北極光裏吃晚飯。』我

們精神的遊走，直是飄忽忽忽，無處不到，自由極了！

這樣的一個境地，你們也願意去麼？來，我們且共同組織一個冒險隊，向文學的世界的道上進發！

〔賓那特的論文學境地〕前面我已將文學，你們極親密的朋友，介紹給你們了。但我恐怕說得近於神秘，不易明瞭，現在我再引用一個英國近代文學家賓那特的話來作介紹，使諸君認識文學更多一些，他解釋文學是以一件事來作比喻的：

『我要告訴你文學是什麼！不是，我只願我能夠告訴你。但是我不能夠。也沒有一個人能夠。微光能照在暗牆下，暗示也能給，但只是止於此了。我要盡我的能力將暗示與你，要想這樣做，我要領你回到你自己的歷史上，或是前進。那天晚上你和你誠實的朋友走路的時候，你的事是向來不瞞你的朋友的，或者可以說差不多完全沒有隱瞞——你是，實在的，想把那天晚上佔據你心的事隱瞞起來，但是說說就說到那上面去，好似有一種極希奇而偉大的迷力吸引着。那時你的忠實的朋友同情於你，並且很慎重，要想知道那件事，於是你就一步一步進到你所要說的

事上，一步一步進到親密，終於你用可怕的低聲喊了出來：「我的朋友呵，伊真是神秘的！」在那個時候，你便到了文學的境地了。

「讓我來加以說明。自然，在普通的意義說來，伊並沒有什麼神秘的。你忠實的朋友，也不以爲伊是神秘，就是四萬其他敏銳的觀察者也不以爲。伊只是一個小女孩，脫雷城不是爲伊焚毀的。一個女孩不能稱爲神秘者。如果一個女孩可以稱爲神秘者，那麼無論什麼女孩都可以稱爲神秘者了。……那正是如此。你可以。你能。你應該。在萬有的神秘之中你只對於一個有了覺醒，是充滿了發現精神的。你是在神靈的刺激之下來分作發現的事業。你對於一些東西的奇美有強烈的感覺，你要想分享。你的熱情注在某種事上，你要想將你所得知的吐露給某一人。你是引向全人類的其餘人身上。記下你對你忠實的朋友說話的効力。他本不知道伊有什麼神秘。也沒有人能使他相信伊是神秘。但是你，用你自己對伊的幻象的力量和真誠，並且用你和熱烈的願望使他分享你的幻象，要費許久的時候才能使他相信，而承認他是昧於那女孩的神秘。

「你正在產生文學。你是活着。你的眼沒有閉，你的耳沒有塞，對於世界上美和奇的一部分，

還有一個強烈的性在你心裏，使你要把那事告訴人。不僅於你看見聽見別人，也要想覺醒。現在別人覺醒了！這是可能的。你忠實的朋友就在那天的次一天，或是次一月，看見別的女孩，忽然覺得伊也是神祕了。文學的勢力呵！」

從他這段話裏，至少我們可以感到文學是一種情感的至深處，而非非常能夠感動人的真實東西了。

『中國人的文學定義』我這樣很欣喜的介紹文學，諸位對他大約可以略知一二。文學本是感情的產物，也只能這樣來解釋。但或者諸君還想要我作一番理知的研究，那麼，我不妨再說一點。

自然，先要找中國人對於文學所下的定義。不過劈頭這就是一個難題。從來中國人就沒有替文學下過一個恰當的定義。劉彥和的文心雕龍和章實齋的文史通義所論的大都是修詞的方法，文體的變遷，沒有直接痛快的下過一個文學的定義。

近百餘年，有位阮芸台先生說，『必沈思翰藻，始名之爲文。』他雖敢於明定文學界說，但他所定的範圍又未免太狹，只限於他所嗜好的駢文。又有位章太炎先生說，『有文字著於竹帛謂



『之文。』所以他在文學的分類裏連表譜，算草都列在裏面。幾乎是寫的印的都是文學作品。這樣看來，他的文學範圍，又未免太廣。因之在中國簡直找不出正確的文學定義，只好到西洋書裏去找了。

西洋人的文學定義，在西洋的文學書或別的書上找定義比較容易些。我且將羅家倫已經找出的一些來說一說（見他的什麼是文學）

在西洋也有定範圍定得太狹和太廣的。安諾德以為文學是個很大的名詞，一切寫出來印出來的文字一律在內。他把遊克理的幾何原本和牛頓的學理之原也列到文學裏面去，恰恰犯了章太炎一樣的毛病。赫胥黎以為文學是美麗的文字，又和阮芸台的主張差不多。

此外還有許多不完全的文學的定義列在下面：

- 一、胡思德說：『文學是求學的結果，就是知識和想像寫下來保存着的。』
- 二、海爾說：『文學是知識流傳在書籍裏的。』
- 三、卜魯克說：『文學是世間男女寫下來的思想同感情，布置得很好，可以使讀者愉快的。』

四，雅白說：『文學必有固定的形式。』

五，高考爾說：『文學是一種字句的藝術。』

六，商德爾說：『文學是心靈活動的途境同結果。』

七，愛馬孫說：『文學是最好思想的紀述。』

還有許多定義我不暇一一抄了。這些定義裏差不多只看到文學的一部分，不是偏重思想，便是偏重藝術，沒有看到文學的全部。

比較好的還要算下面兩個：

一，馮克標準字典說：『文學是寫的印的從人類心理綜合而成的構品。這種出品必定有高尙健全普遍的思想，有適當純粹美麗的體裁，而且是合於藝術的構造。』

二，韓德說：『文學是寫下來的思想表現，有想像有感情。有風格，能使普遍人類的心理覺得明瞭，感着有趣，却非專門學藝的形式。』

近人的文學定義，近來我國很有人注意到文學是什麼的問題。施天侔採取馮克的意見用簡

明的話表示文學的定義說：『以美藝運用文字表現人類心理精確的狀態者謂之文章。』這比馮克的定義自然容易記些。羅家倫說：『文學是人生的表現和批評，從最好的思想裏寫下來的，有想像，有感情，有體裁，有合於藝術的組織，集此衆長，能使人類普遍心理，都覺得他是極明瞭，極有趣的東西。』他的定義是集合中外各家所說來定的，自然在現在說來，算是最完密的了。我們如果要記死定義，便不妨記一記羅君的。不然，再看下面文學的性質，還可以幫助我們知道文學是什麼。其實完全在這一篇裏所講的也就只是一個文學是什麼。

### (二) 文學的性質

文學是一件很巧妙的織物，他能夠將思想，感情和藝術分勻了色調，調和在織物的經緯裏，密密的連繫着，實在不能像解剖一般把來分開看。不過爲了明瞭起見，只好使他受些委曲，將文學的性質分開來略說一說。文學的性質有五：真誠性，神祕性，美麗性，普遍性和永久性。下面所說的便是。

真誠性：真誠是文學裏最緊要的性質。一件文學作品若是沒有真誠的靈魂藏在裏面，便不能

引起人的注意，更不能感動人，因之對於社會上的影響使極少了。文人若是沒有一種很深的感觸，或是很微妙的一時感想，決不肯輕易下筆的。因為無病呻吟的東西，使人看了乏味，有和沒有一樣的。

近來中國文壇很現出貧乏的樣子。有些人常作下級社會的小說，但他却對於下級社會一點同情心也沒有，只是很虛偽的說他們的苦況。還有些人不甚明白車夫的生活，也要依樣畫葫蘆的寫些車夫的苦楚，不是妻子兒女嗷嗷待哺，便是隆冬飛雪，而所說的事又一些兒情節也沒有。雖說是革命文學對於中國麻木的社會很需要，但這樣虛偽的鼓吹是任怎麼也鼓吹不起來的。這類的作品實可說是沒有真誠性，不能算是文學作品。弗勞貝爾寫社會小說，自己親身投到貧民窟裏寫實作家，必須能有這樣的精神，才可以談社會小說。

文學是感情的產物，所以大都是至情的，必到那不得不發，幾欲迸出的時候，方才接在紙上，作了出來。沒有熱烈的情感或是微妙的感動做出來的東西，總是虛偽的。

還有些做主義奴隸的人，將中國舊的鏹鏘打破以後，又加上浪漫主義，自然主義……等

等的鑄鑄：舊的剛剛解去，新的又束縛住了；以至於走了極端，凡主張自然主持而極端信任的，便永遠不含有神祕分子的東西，即使他有了幻想的情緒，也竭力壓制下去；凡主張浪漫主義的，又竭力的不寫實，即使看見人生的痛苦，也置之不聞不問。——這都是不對的，虛偽的沒有真誠性的存在。霍甫特曼著自然主義的作品，也做象徵主義的作品：織工是他作的，沈鐘也是他作的。波特來耳近於人生的，但也近於藝術的。王爾德作極神祕的童話體的小說，居然也編了幾本社會喜劇。人的性情本不都是一極不變，永遠是一樣的悲樂和愛憎；不能樂的人一些悲也沒有，悲的人一些樂也沒有。只須就感情所及，『有什麼話，說什麼話。』文人歌哭在湖畔，也歌笑在湖畔，只知道『放情的唱呵！』可見其真誠性在文學裏是極要緊的一個原素了。

〔神祕性〕這一層賓那特已經先我言之，說得很清楚了。（參看第一段賓那特的論文學壇地這一節）我再略略的解釋一下。文學是具有神祕性的。這個神祕性決不是狹義的，只指浪漫主義和新浪漫主義的作品說，乃是指着一切文學作品說的。寫實主義的作品在事實上自然一點神祕的分子也沒有。不過這裏所說的神祕性，是說文學本身所具有的一種潛隱的力量，不是那樣

顯而易見的。我們看一篇小說或是一首詩，彷彿中了中世紀妖巫的魔術，這時便是文學的神祕性的表現了。他的感人的力量，好似一枚神異的磁石，任我們是鐵的心，也被他吸了起來。他又好像一個蠱惑人的女郎，如王爾德在莎樂美裏所說的，只要你看了他一眼，你便會被他勾引，忘記了世界上的一切。雖是一件極平淡的事實，他的敘述得體，每每要使讀者變成瘋子，隨着作品裏所說的歌，哭，叫，驚，歡呼，拍掌，鬱悶，不歡。文學真是西西利奏樂的童子，他的樂聲不止，我們的狂舞也是止不住的呵！

〔美麗性〕文學爲什麼有這樣大的神祕的力量呢？美麗也是他動人的性質之一了。美醜是沒有一定的界說的，因爲常時有例外，而也是常時隨着時代和思潮而變遷的。例如在浪漫主義時代所禱頌的花的美麗，但到了自然主義時代便以爲花是植物的生殖器了。不過文學的美麗性也正和他的神祕性一樣，是指文學的全體，而不是指的一兩件事實。說明白些，無論是作什麼主義的作品，都有他的美麗性的存在。自然的景色固然可以令人發生美感，就是一篇東西的結構，句法，以及一切都能夠使人感到美麗，文學作品的結構，句法等都是超過一切文章的。文裏自然的

背景，不用說，更是常常被文人拿來引用的。倘若他是不美麗，怎能使我們感到一種如飲酒般的陶醉，細味那芬芳的香冽呢？

真和美本也是分不開的。如果作品不真，即是美也是僞美。我們看文選裏的一些文章，堆辭疊句，那是何等的不自然！再看李白和白居易的詩，又是何等的灑脫不拘！但修飾總是當有幾分的。有人比喻說得，好一個姑娘塗脂抹粉固然顯得太俗氣，蓬頭散髮又未免覺得太懶散了。只要不過分，便是好的。

〔普通性〕我們知道文學不是一種專門的，雖然也可以拿來作專門的研究。無論是誰，都可以有讀文學的興趣，都可以有讀文學作品的能方，本來他是具有普通性的。有學識的人固然可以看看文學書，即是鄉愚農夫，也可以享受讀文學書的權利。在文學界裏沒有階級的制限和平的待遇。猶之清風明月，『取之不盡，用之不竭，』只要我們能夠享受。

深奧的文學作品，不帶有雕琢的痕跡的，當然我們不能不承認他是文學作品。那雖不是一般人都能了解，無論如何，他表現的方法，總比同樣深奧的別的東西容易使人感到興趣。倘若太

戈爾的哲理作成一篇哲學的論文，一定不會有他的哲理詩能夠引起我們的更深的趣味。他的哲理融化在他的詩裏，總比純粹談理為更能動人。

我們只要略想一想現代是個什麼時代，文學有什麼使命，便可以立刻感到普遍是文學裏必具的性質。文學是改革社會的。無論是在制度上或是人的心靈深處。他具有一種潛移默化的力量，自然而然的在暗中得了不少黃金的收穫。

文學對於社會制度上的改革是什麼呢？我們只要隨便舉幾個例便可證實。俄國革命的釀成，大部分靠了俄國文豪的鼓吹。托爾斯泰的通俗小說出現，頓時農民得了釋放。美國斯吐活的黑奴籲天錄也曾喚起世界各國人的同情。其他如挪威易卜生對於婦女解放問題的盡力，瑞典史特林堡對於婚姻問題的提出討論，用戲劇和小說的形式表現出來，差不多都在社會上生了絕大的影響。他們無一不是激烈的燃起光明的火炬，拋向黑暗的世界；更無一不是提起奮鬥的精神，直衝到生命之圍裏去呵！

文學對於人心的改革是什麼呢？那就是以一種高尚的人格和情操來感化人到優美的地



位去。他要說到怎樣世界上有無窮的希望，怎樣母親是愛他的孩子，怎樣戀人在花間月下傾談，怎樣這世界是充滿了美麗和光明。太戈爾便是極端肯定人生的了一個。

詛咒人生也好，讚美人生也好。他們的起點不同，終點却是一樣，都是引導人向正義的路上走。既然文學和人生有這樣密切的關係，我們還用再問文學有沒有普遍的性質麼？

永久性文學既然感人最深，當然不能限於局部的普遍。在橫的地理線上固可以鋪延到世界各國，爭相傳譯，即在縱的歷史線上也能夠傳遞下去，百世靡衰。陶淵明雖早已死去，他的詩文到如今還爲我們傳誦，他那種瀟灑不羣，高人逸致的遺風仍令我們懷慕；莎士比亞雖也是過去的人物，但他留給英國文壇上的光輝，直使人尊之爲文學界的始祖，到現在仍是放着萬丈光芒。那些壞的文學作品，經過一番自然的淘汰，決不會遺傳下來的。因之所留下來的都經過一番選擇，直可以說是許多珠玉從沙礫裏掘了出來，永遠爲人摹挈了。

(三) 文學的分類

文學分類之難文學不是算學，一點也不能訛錯；他完全是感情的產物，我已經說過好幾次了。

唯其他是感情的產物，所以每每似一匹寶駒，總要想衝出藩籬去，因此文學便很難有好的分類法了。現在文學界普遍的情形，有許多詩是小說，有許多小說是詩，作者有其自由，這正是沒有辦法的事。其實說來，只要是一件好的文學作品，我們便去欣賞他，分類不是緊要的問題。不過分類來便於研究，所以我也就約略的分分罷了。

文學的五大類，有人分文學爲兩類，我國古時也是這樣分法，那便是韻文和散文。但我們知道，若按這樣分類，便有三個困難點：

第一，以前詩是有韻的。現在無韻詩已經成立。那麼詩算是韻文呢，還算是散文呢？

第二，以前的戲劇是能夠歌唱的，現在的戲劇幾乎全是對話，歌劇幾將絕跡。那麼戲劇算是韻文呢，還算是散文呢？

第三，散文詩具有詩的內涵，散文的外形，究竟散文詩是歸於韻文還是散文呢？

又有許多人把許多不相平衡的門類併列在一起，給他們同等的位置，未免失當。例如有人將演說和寓言與小說詩歌等並列，又杜威將演說和尺牘與小說詩歌等並肩，都不很妥適。還有

特別提出個人文學和報紙文學的。我以為這兩種文學裏主要的部分也不過是小說詩歌，很不必另列門類。我只將文學簡簡單單的分爲五大類，便是：詩歌，小說，戲劇和文學批評。此外的便都歸入雜類。以下將各類所包含的細目略說一說：

〔詩歌〕詩歌可以分爲敘事詩和抒情詩兩類。凡一切非敘事的詩都是抒情詩。敘事詩的作者有不知姓名的，有個人創作的。依利亞特和亞特賽雖有人說是荷馬所作，却沒有確實的證據。英國的皮狐爾孚也是口傳的，敘述古代的英雄，不知何人所作。個人創作的如但丁的神曲和米爾頓的失樂園等都是。抒情詩在量上說來比敘事詩多，大都是抒寫人的情感。

〔小說〕小說可以分爲長篇小說和短篇小說兩種。這樣的分法似乎和詩歌的分法矛盾；因爲前者是以形式分，而後者是以內容分的。不過小說的形式和內容有很大的關係。短篇小說是描寫人生的斷片，而長篇小說却是從主人翁生的時候叙起，或是中年叙起。短篇小說是經濟的寫法，如莫泊三柴霍甫歐亨利等人的短篇小說都是。長篇小說是詳盡的寫法，如迭更司曹雪芹施耐庵等人的長篇小說都是。小說的篇幅長短和描寫的方法是有互相因果的關係的，所以以形式

分也就是以內容分了。有些較長的小說却是短篇的結構，那只是很少見的一個例外。

〔戲劇及其他〕戲劇可以分爲喜劇和悲劇兩種。哥郭里的巡按便是喜劇的一例。莎士比亞的戲劇大半都是悲慘的結局。現在又有所謂獨幕劇極其流行。

文學批評是對於文學原理的研究，世界文藝思潮徑路的研究，或者是一個國度，一個時代，一個人物的分別研究，考察其藝術，思想，環境等等。

雜類是以前幾類所沒有收進去的都是。

#### (四) 文學的派別

文學上主義的分別本是一個無味的疆域，不過有時文學界常有偏向某種主義的時候，這種主義一起，頓時如火燎原，各國都受影響，立刻劃成一個新時代。因之我們爲了便於研究起見，便不妨知道他們發達的途徑。只要我們不爲文學的派別所拘，知道派別總是有益而無害的事。下面且將歐洲文藝思潮的變遷，說他一個大概。

〔希臘和希伯來的思想〕歐洲一切文化的淵源出於二希——希臘和希伯來——所以談文學

也要從二希談起。希臘的思想注重現實，但也注重靈的一方面，英國那博森論希臘思想，立了四個要義：一是無間的奮鬥，二是現世主義，三是美的崇拜，四是人神的崇拜。現在可以併成兩條來說，一是美的宗教，一是現實思想。

希臘神話的內容非常豐富，他民族沒有趕得上的。最奇怪的便是純粹的神人同形說。若是依學術的研究，考查他的跡象，實是起原於元始信仰，不過傳說中的神，形貌和人是一樣的，只是更完美些罷了，不像埃及和巴比倫的神，人身鳥首，種種的奇形怪狀。諸神的祭祝，都挑選美麗的男子去做。少年求神，甯願得美，不願得國。他們的風尚也可以知道是在何處了。

希臘注重現實，以爲人要是能夠身體強壯，面目美好，子孫茂盛，沒有疾病災禍，便是全福。雖然也承認死後的存在，但覺得死後魂是無主的，非常悽楚，所以竭力要圖人生的歡樂。

起初希臘的思想本是具有中性的。後來漸漸的專重現實，忘却靈魂，於是種種兇殘的事都做了出來。這便是代希臘以興的羅馬帝國的文明了。無論國家，國民，都成了惟我獨尊的傾向，既把現世的名利看得極重，於是有所謂鬪獅鬪牛的獸性的娛樂。藝術方面如演劇，跳舞，繪畫等

也是卑俗淫靡的。

從希臘思潮所產出的現世快樂主義和肉慾主義便起了反動，那就是希伯來思潮——基督教的福音了。基督教的精神就是以排斥文明和現世快樂主義為第一聲，初期基督教徒對於神的命與默示，並不稍加懷疑，擯斥人智判斷和申訴理由，力呼人罪固有，以人類的艱難困苦為宿命，力戕自我，希望來世。鼓吹節慾，慈悲，忍辱，獻身諸德，推獎清貧，遜順，獨居，以同胞主義為立足點。凡此要素，都是對於希臘思潮所遺傳的文明的反動。乃以博愛代帝國主義，以愛他代利己，以平等代差別，以神意代人智，以信仰代理由，直無一不和希臘思潮相反，這種精神界的大革命，都是歷歷可徵的事。

後來希伯來思潮又一變而為僧侶專橫的時代，除聖書外無所謂學，因之人民非常愚蠢。這時所起的反動便是文藝復興運動了。

文藝復興~文藝復興的成效便是人的發現和世界的發現。以前僧侶行愚民政策，憑空使人和世界間有神的間隔，又使人和神間有教會的間隔，現在人要直接和神交通了。以前人要服從神

的旨意，但現在却有科學上種種的新發現了。在這時努力最大的要算是但丁和莎士比亞。

〔古典主義〕承文藝復興之衰的便是古典主義。他們的作品都根據於希臘經典，依着法則去做，不敢越雷池一步。雖說希臘思潮是中和性的，但他們做下去，便成了無生氣的摹仿的了。所以浪漫主義又趁之而起。古典主義的作者有孝素史維夫特等人。

〔浪漫主義〕浪漫主義的文學恰是古典主義的解放。古典主義太守繩墨，受制於法則之下，不得自由發展，浪漫主義正如雪利的雲雀歌，是個無拘束的空想的翼，『離了地上，入了如焰的雲，飛到天空，高而又高，歌而昇，昇而歌。』古典主義是冷淡的，理智的；浪漫主義却是熱烈的，情緒的。前者好似大理石像，而後者却是光焰萬丈的火炬了。

浪漫主義的空想感情，很利害的刺激新奇，是他根本的性質。打破習慣的常套，在文藝有新生命的，所以從前平常的題目是不行了。無論那一個常見常聞的日常平凡的題材是不滿足的了。於是以珍奇怪異的來做材料，來動人的想像和感情。不可思議的，美的，或有無限的悲哀，恐怖，戰慄，渴仰，凡這樣都為此派詩人所重了，這樣看起來浪漫主義實質可以說是『驚異的復活』呢！

他所取的題材，不重現實，專重舊書的神話傳說古史野乘這類東西。真的浪漫時代中世紀最重。虛無飄渺的中世傳說的興味，封建的武士，勇俠的風俗，對於神的崇拜，對於女性有種神祕性的戀愛，這些題材是最注重的。

浪漫主義從十八世紀後到十九世紀前半，好似炎炎的火焰，很快的傳到全歐。德國狂飆突起的運動，是浪漫主義的魁首。哥德和秀萊都為此派盡了很大的力。洪濤更動了英國的詩界，生出雪利克芝擺倫華司活等人。同時法國盧梭呼喊着返歸自然，意大利又有文人疊出，丹麥復有安徒生點綴了文壇，浪漫主義隆運真達於極點了。

浪漫主義以嶄新奇特的趣味，要聳動人心，所以貴狂熱，愛妖艷，慕幽遠，喜神祕的事爲其特色。避去庸俗而趨奇怪，忘明晰而傾朦朧，是自然的結果。所以從他的裏面來說，浪漫主義是遠現實超自然的文學，熱於空想感情的一面，而忘却冷的理智與靜觀的文學，這樣到了極端，柔弱的自然科學之芽萌發，文學的傾向又爲之一變，就是現實感強了，人心同時疏了空想和感情。與其傍徨於夢幻之境，追逐理想的影，不如尊重直接經驗，置重於此地上的現實生活。在哲學方面是



浪漫的唯心論的滅亡，又爲唯物論的勃興。在宗教信仰，成了懷疑說。人心的煩惱苦悶，凡黑暗的  
一面，都現了出來，這便是所謂的自然主義了。

〔自然主義〕自然主義的勃興，一方面由於浪漫主義是迷在夢想的王宮裏，要想從那裏覺醒過  
來，一方面也是由於科學的發達。孔德達爾文和詹姆士的學說相繼出世，自然主義也就日益高  
唱入雲，在這個時代物質慾支配了一切。交通的便利，機器的發達，直成了可驚的進步！因之生活  
程度提高，人類互相傾軋，竭力圖存的現象，日益加多。因爲注重物質，所以文藝都用科學的描寫，  
不掩蓋醜的事實，同時又矯枉過正，一切都成了平凡化。文人的心冷淡到沒有波動，只是照着客  
觀去描寫。這時人人感到煩悶，事事感到衝突，真有世紀末的現象，但也是不得不然的結果。

這時代約爲一八三〇年到一八七〇年，文人輩出，不可數計。最著名的小說家有都德，莫泊  
三，柴霍甫，托爾斯泰，杜介涅夫，杜司托夫，司基，曹拉，司梯文生，康拉得等人。戲劇家有易卜生，史特  
林堡，蕭伯納等人。

〔新浪漫主義〕最近新浪漫主義出來，調和了自然主義和浪漫主義的長短，可以說是經過一番

科學洗禮的浪漫主義。描寫雖是近於幻想，却切近人生，幻想只是給人一個更深的印象罷了。此時的文學家最著名的有波特來耳，王爾德等人。

思潮的起伏，我們從這裏很可以看出文藝思潮的起伏，一波一波的只是更換着進行，其實也就是更換着進步。人性二元，即是理知和感情，此消彼長，形成了文藝思潮，其實說來，也只是一個偏重，並不能算是全體，人不能沒有理知，更不能沒有情感。所以如今的作品大都是自由發展的。

### 給懷疑無韻詩的人們

一

新詩運動已經有好幾年了，而新出版的許多詩集又十之八九都是用無韻詩寫出來的。有些人並且說，現在的新詩已經由討論時期進而為實行時期了。的確，新詩確可成立，無須討論，但仍有許多人以為新詩必須用韻，（雖然不一定要用沈約的韻）還說無韻詩不能成立，這却不能不再加解釋了。雖然我對於文學很少研究，但我將我的意見寫出來，或者可以使懷疑無韻詩的人們看過這篇文後不像以前那樣的固執，至少也可以對於無韻詩有一個比較明瞭的觀

念。

最先我要聲明的，新詩有韻我是承認的，但這韻必須出於自然，不然還是不必勉強去湊。我不是在這裏要想說無韻詩是一尊，我是說無韻詩也是新詩之一種。按近來的趨勢看來，雖然新詩漸向有韻的方面走，但作無韻詩的人仍很多。實在無韻詩是詩的進化一種自然的產物呵！反對無韻詩人們的論調，大都是說：『如果無韻詩可以成立，那麼和散文有什麼分別呢？讀起來又怎能順口呢？』我在這篇文章裏所要解釋的便是這一點。

## 二

我不願板滯的多引名人的話，一條一條的裝進我的文裏，使看的人討厭。所以我這裏所說的，都是從我經驗裏體會出來的，很淺顯的寫出。

詩一不用韻，彷彿不知怎樣做纔好了，其實不然，凡曾做過新詩的人，都能感得詩與散文的分別。散文中最重要的是小說，對話劇，小品文，議論文等。議論文和抒情敘事的詩差之千里，且撇開不談。對話劇在形式上是假設許多人的行事，將他們的說話行動一點不差的移過來，當然和

詩也差得很遠，也不去談他。最和無韻詩容易相混的恐怕就是小說和小品文字了。

這裏且先說無韻的抒情詩。無韻的抒情詩和小品文竟有許多是很相似的。我以為二者的區別便在於音節上。無韻的抒情詩是有音節的，而小品文可以不用音節。小品文較無韻的抒情詩略長，字數略多，也是一個附帶的區別處；因為不用音節，寫時便可更加自由，在量上當然可以多些。

我們寫小品文很可以開放的寫去，雖不能像寫小說那樣的更開放。但寫無韻的抒情詩却不然了，雖然沒有韻，却仍不能不保存他自然的音樂上的價值。所以我每寫一首詩時，總覺得那一句應該去掉一些字纔好，那一句應該添一些字纔好。總要求句的勻稱，雖然不必每句有一定的字數，但字數的多少，總不能差得太遠。並且爲了念起來順口的緣故，常時也對於原詩有許多更動。

還有，抒情小詩裏的「呵」「呢」「麼」等虛字，也能和諧無韻詩的音節。例如：  
蘆荻，只伴着這黃波浪麼？

趁風兒吹到江南去罷！

——「春水」之四

漁舟歸來了，

看江上點點的紅燈阿！

「春水」之三二

這等例子在春水裏舉不勝舉，有了虛字襯腳，自然讀起來便有高下抑揚之致。而問語和嘆息語的柔婉，更是無韻詩的特長，是有韻詩所做不到的。詩句的真切自然，如聽溫和的鳥語，更非鏗鏘的腳韻所能做到。

不但小詩是如此。較長的抒情詩用幾個虛字在換氣的地方，也可以振起全篇。例如：

幾千竿竹子

擁擠着立在一方田裏

碧青的，

繚綠的，

這是生命的光，

青春底吻所留的潤澤呀。

他們自在在地隨風搖擺着，

輕輕巧巧地互相安慰撫摩着，

各把肩上一片片的日光，

相與推讓移卸着。

這不又是從和諧的生活裏，

流出來的無聲的音樂麼？

——劉延陵的「竹」

在這首詩裏前六句可作一口氣讀，後六句可作一口氣讀，其中用「呀」「麼」兩字來和緩其韻味。有人譏笑新詩是「呀」「麼」調，誠然，這是不可避免的，無韻詩的音節許多地方靠着這些虛

近代文學叢談

一一一

字，也是無用諱言的。就是古詩裏用「兮」字，也未始不是這種功用呢！

其次便是旋律的作用，也可以幫助無韻詩的音節。例如：

我生命的流

是海洋上的雲波

永遠地照見了海天的蔚藍無盡。

我生命的流

是小河上的微波

永遠地映着了兩岸的青山碧樹。

我生命的流

是琴絃上的音波

永遠地繞住了松間的秋星明月。

我生命的流

是她心泉上的情波

永遠地縈住了她胸中的晝夜思潮。

——宗白華的「流雲」

這是全詩都是排比起來的。以外還有一首分若干段，每段第一句或前幾句相同的，也有一首每段末一句或末幾句相同的；也有第一段的句子和末段的句子完全相反寫成的，如第一段的位置是一二三四，末段的位置便是四三二一……在這些相同或相似的句子在新詩中常可看見，都可以幫助音節。我既不在編一本有系統的書，只在略加解釋，所以我也不多舉例。在古書裏「詩經」便是最好的例，幾乎全部都有旋律的作用，不過詩經也是有韻的罷了。

以上所說，都是無韻的抒情詩和小品文不同的地方。在小品文裏，有的也有旋律的作用，但不甚整齊的居多。

三

這裏且再說無韻的敘事詩。這是很容易和小說相混的。但我以為這二者仍有不同，便是敘



寧詩句子比小說美，也比小說經濟。和小品文一樣，小說可以隨便寫去，但敘事詩却必須有一番選擇，選那極精采的寫出，且須有含蓄。杜甫的石壕吏如果化爲散文小說，篇幅一定要長過原文好幾倍。我們如果時常將敘事詩譯成小說，必能得到二者的區別處。或者我們在得着一件事實，可以作成詩或小說，在我們心裏盤算應當用什麼體裁去寫或怎樣去寫時，也可以明白了。最明顯的不同處，便是敘事詩的對話較小說還要少，寫景處或者要多些，情感的分子也要多些。

## 四

看過上文的，大約可以明白無韻詩和散文區別的所在。近來的雜誌報張上有許多不是詩的詩，或者這也足以引起人對於詩文界限的疑問；那便是談理的詩了。我以為詩應當是美的，具體的表現。詩固不能沒有理性的成分，但却不是真率的寫出，應當用「比」「興」的方法表出。近來許多人詩的取材，使人不滿意，便因為把詩當作隨感錄，因之無一事不成詩料。直率的談理的句子不是詩句，這是應當附帶着申明，免得詩文的界限更含渾的。

總起來說：無韻詩決不會和散文混淆，我們只要拿一首無韻詩和別的文來看，便可辨別那

一個是詩，那一個是文，因為詩有精神和形式兩方面的特色，而無韻詩所缺的只是形式中的韻罷了。無韻的抒情詩不是小品文，因為前者的句子勻稱，音節和諧，有虛字振起全篇，有旋律振起全篇，而後者却不需要這些，很可以開放的作去，雖然也是緊湊的。其次，無韻的敘事詩不是小說，前者的描寫更經濟，句子更美，情感的分子也較多，但對話較少，大都是間接敘述；後者却恰和此相反。復次，無韻詩不是凡一切都可以做詩料的，有些句子只能用在散文裏而不能用在無韻詩裏。

文學分類本是極煩難的事，我這裏說得很潦草。但希望對於無韻詩懷疑的人們，多看些無韻詩，便可知那些不是文了。只要我們沒有成見，無韻詩之非文也就不難辨別。自己心裏的領悟比我這笨筆寫出來的要好得多。

一九二四，一七。

## 雪光的反映

天氣漸漸的寒冷，快到落雪的時候了！和我同是一樣愛好文藝的朋友們，我們且談一談雪

光罷！雪的光是白的，諸位或者都是這樣的想。因為雪鋪過的世界，好似瓊樓玉宇，一白無際；夜間推窗眺望，映着月色，誰說那雪光閃爍的不是像銀一樣的白呢？但是，我覺得雪光是紅的，像鮮血那樣的紅，像玫瑰那樣的紅；一滴一滴的最可寶貴的血，一瓣瓣的被鶯兒的血染過的玫瑰，大約可以比擬雪光了。雪光所反映的是什麼呢？便是可憐的被世界遺棄了的人們。

那麼，雪所給與我們的，不是太慘了麼？我們能不能從雪光得着些愉快呢？能夠的，不僅僅是能夠，並且是充分的能夠，不過這愉快是沐浴過雪的光——也就是鮮淋淋的血的光，然後得來的。這樣的愉快才值得我們咀嚼，也惟有這樣的愉快是我們應得的。不然，我們只盛了滿筐的悲哀，那我們的豪氣便要漸竭，血脈便要漸枯而至於不流，使沒有勇氣能夠吶喊了！雪光不願意我們過於悲哀，所以雖是竭力的射出他的紅光，總帶着一番活躍的樣子，怕我們折磨得以及至於完全忘記。

諸位不信麼？我們且攜手向文藝的雪國遊覽一番，便要點頭了，至少要微微的向我笑，說一聲『是的呀！』

丹麥安徒生的「賣火柴的女兒」不是雪的故事麼？那可憐的賣火柴的女兒竟在雪地裏凍死了。但在未死以前，每一根火柴的光顯現了她的幸福。我們爲她凍死而哀哭，但也未嘗不爲她的幸福而祝禱呵！

俄國杜斯托夫斯基的「聖誕樹下的貧孩子」敘述那貧孩子雖是凍死在柴堆旁，但他的靈魂却看見了他的親愛的母親，並且在華麗的天上的聖誕樹下和一些同樣孤苦的死了的孩子嬉戲，我們爲他凍死而哀哭，但也未嘗不爲他的幸福而祝禱呵！

波蘭顯支微支的「波尼克拉的琴師」也說的是一個凍死的人，但這却是說的成人。他爲了謀生，經過荒野要到他的目的地。不幸沒有走到，在雪地的荒野裏就凍死了。但他死時微微的含笑，因了迴憶到他的情場的幸福。我們爲他凍死而哀哭，但也未嘗不爲他的幸福而祝禱呵！

法國莫泊三的「瞎子」又是說的一個凍死的成人。瞎子受盡了人的侮辱，被雪遮滿了他的身體以後，他却辭去了人間的煩惱了。從此他便永遠的享受無窮盡的幸福。我們爲他凍死而哀哭，但也未嘗不爲他的幸福而祝禱呵！

祝禱的是什麼？希望這雪光能夠映在那些得不着心之慰安的愉快的人們的心壁上，使他們明白，那些孩子和成人雖是苦，那苦的裏面却是莫大的幸福。更希望趁我們氣未竭，血未枯，還能夠吶喊的時候，多吶喊幾聲；或者能將天國的幸福也分一些到人間裏來。

一九三二，二，七。

## 附錄

### 近代英文文學

徐志摩先生講

#### 第一講

我現在要和諸君談談『文學的興趣。』中國人說小說是娛樂的，這是根本錯誤，我們即使不以文學為職業，也應該養成文學的興味。人的品格是以書為標準的。讀書是一種藝術，看完一遍，一個個字都認識，看過一點也不記得，這不能算是讀書。我們讀書應當對他有一種批評或是見解，這是極不易得的天才，大批評家才是這樣；但普通人最低限度，總應該領略一些，輕視文學是極不應當的態度。每人們對於科學書就細心去讀，文學書以為是消遣的，看過便算，我們當

矯正這種習氣。西洋方面文學作品很多成了商品化，差不多一個作者一個月可以寫一兩本書的，這樣粗製濫造，自然出不了好貨；不過作者如果作得不多，又不易維持生活；所以文學作品好的很少。英國在銀行和商店做事的人每過地道電車，總要帶一兩本小說來看。他們每月可以看好幾十本，人家問他記得不記得，他是答不出來的。他們只機械的讀去，拿小說來消遣罷了。如果我們真是愛好文藝的，必須費力，方能得着人生的滋養料。

我所看的文學書，有幾部在我的生命上開了一個新紀元。天賦我們以耳目口鼻，似乎是一切俱備了，但那是不清切的存在；有了文學的滋潤，便可從這種存在警醒過來。『例如，我們和知己的朋友是無話不說的，忽然你有了祕密，便吞吞吐吐的不說出來，後來忍不住終於說了：「呀，伊真是一個好女子！」他覺得他所戀愛的女子是天仙，所謂「情人眼裏出西施」便是，這真是極神祕的事。是他感覺得不對麼？不是，當時他所身受是千真萬真的。受了強烈的激刺，才有強烈的感覺；心和外界發生了自然的關係，便在這時了。文學與人的感應也正是如此。』無論文學作品的哲理怎樣深，和生命總是有長時間的戀愛的。（參看我在創造雜誌作的『藝術與人生』）

孔子要我們非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿動；老子要我們渾沌，說是人一鑿破便不能生存。中國文學吃了他們的虧不少，因此不能體察實事。想像既不切實在，又不能深入。現在是我們報仇的時候了。非禮勿視一定要視，勿動一定要動。（這自然不行）我是說只能聽視，而不必實做去。

我看文藝看到真處，才知無窮的奧祕。華德屋斯說：『花深深的激動我的淚兒了。』文藝既有這樣的美妙境界，我們必須先有決心去學。爲什麼莎翁能夠成爲大戲劇家，哥德能夠成爲大詩人，他們著作之力我們不能及其千萬分之一？他們就在於他們的同情心的廣闊，和自覺心的深摯。天下事千變萬化，自然不能一一經歷，莎翁劇中人却一個個都是活的，無論苦樂悲歡，都設身處地去描寫，即是無知識的草木，也給他靈性，他實是領略了文藝的真境界並且表現出來了。讀文學書可以使人的生觀和宇宙觀根本變化，所以必須用全副精力去讀。

一部文藝著作能成爲 *Classic* 都是時間嚴格取出來的，他不偏不私，下了一個極奇的批評，到後來才漸漸從灰堆裏發出寶光。但 *Public*（少數的熱愛者如寶那脫）却要從已發現的美裏再去求別人所沒有發現過的。

西洋書局有 Professional Reader 專看外來投稿。劍橋大學和牛津大學標準較高。喬治梅呂倍斯和愛德華德加奈德 Edward Garnett 都曾担任過這事。一萬冊中至多可尋出幾冊來。大半的看題目便棄掉，或者看一二句不通便不用。後來一千本中有十本決定要看的，這便不能不細看，後又看看三本不好，便留下七本，又看一遍。經過這兩次的閱讀後便要停幾天再看，到那時看看腦中還有印像沒有，如果沒有，一定稿子不好；因為稿子看過兩次，都記不住，稿子的不能用也就可以知道了。這樣淘汰下來，所剩的不過滄海一粟罷了。蕭伯納以前的稿子亦曾被棄過。返視中國的文壇，以不知為知的不知多少，真可慨嘆。最低限度也應該對那篇作品有『了解』才行呢。中國文藝出版界實在也太濫了。

## 第二譯

讀書當能同化，我們看一首詩或是一幅畫可以激起我們的同情心。大著作是百讀不厭的，我們讀過後必有相當的報酬給與我們。曹拉乃自然派鼻祖，他的作品過於寫實，極為精緻，極有天才，惜為主義所毀。所以人多不願意看第二遍。真名作要用想像力，方更有趣味。用想像力一來



可以發出原有的現像力，二來也可以從作品裏增加自己的想像力。這樣，著者豐富的經驗，我們便都可得到。我們讀小說和詩時每每同化於裏面的人物，例如讀紅樓夢便自以為是寶二爺，讀三國志便自以張飛等。文學作品不僅能使我們同化，他是逼迫着我們不得不同化，也就是自然而然的同化。

現在我再總起來說一說：

- 一，文學不僅是娛樂，他是實現生命的。
  - 二，文學的真價我們必要知道，要養成嗜好的性情，和評判的能力。
  - 三，讀書時應用想像力。
  - 四，最深奧的文學境地，我們必須冒險旅行一次。
- 我們還不能忽略從前人偉大的名作。近代的作品為應潮流固當研究，以前的文學作品也
- 不可不讀，因為他是文藝的源泉。

要讀西洋的文學作品，若不知道他們的種種風俗習慣和制度，必不易明瞭。所以在這一點

上我要略略的說一些：

- 一、女子的地位和戀愛的觀念。
- 二、社會上的道德觀念和標準。
- 三、中古時代的制度以及因此發生的風俗和習慣。
- 四、希臘和拉丁神話中的故實。
- 五、宗教。
- 六、藝術的起源和發展。

英國小泉八雲在日本帝國大學教授時對於此點極爲盡力。他爲日本人沒有到過英國的設想，將英國的著作擇重要的加以解釋，作有『文學的解釋』一書，分兩卷，又選本『書與習慣』

婦女在西方有宗教的背景，因爲聖母是女子，所以很尊崇女性。倘若西洋文學裏抽出女性，他們的文學作品便要破產了。翻開他們的詩一看，差不多十首總有九首是抒情詩。只有華德屋斯沒有性的表現，這是特別的例外。司梯芬生的作品裏女子爲主要人物的也沒有。他們尊重女

僅有一個故事可以看出：假如一個船裏坐了三種人：一個是猶太人，一個是中國人，一個是西洋人。船被將沉時猶太人一定先拿錢，中國人一定先救父母，西洋人一定先救戀人。我在德國聽音樂，大都奏的是男女戀愛熱烈的情緒。法國女子和英國的不同，英國的父母每囑女兒說：『你的終身大事，要自己留意。』但在法國却是父母作主，極為頑固，就連訂婚後的夫婦都還不能在一起。此外如瑞典挪威也都是尊重女性的。丁尼生和梅呂笛斯的作品中常常見到對於女性的稱頌。戀愛的意義很多，從『性』一直到『精神的戀愛』。Ward 把戀愛分爲自然的、浪漫的、夫婦的、親屬的等等。不管他有多少種類，主要的原則，只是兩性相吸罷了。

西人詩或小說裏大多引用神話。例如：Cupid 是羅馬神話裏的愛神，後來人使用以寓『愛』。所以神話的解釋我們也是應當注意的。

### 第三節

關於神話的知識，我們至少應該看兩種書：

古希臘及意大利神話，Knightsly 作。Theocritus，安德路蘭譯。Theocritus 是十三世

紀希騰一個很重要的詩人。他是最初寫實的。在希希利地方唱牧歌的很多。戀愛的神話，他都採取來作為他的材料。

文學和藝術很有密切的關係。倘若我們不明白英國的藝術——如彫刻、繪畫、建築、音樂等——我們對於他們的文學也必感到了解的困難，尤其是象徵派的作品。

研究西洋文學非研究莎士比亞不可，猶之須讀我國屈原和司馬遷的東西是一樣的道理。我願你們有勇氣到莎士比亞庫裏去探尋一番。（當然不是指的 *Lambs* 的散文）我知道你們讀他的東西一定感到困難，因為不知道他的背景。

哈孟雷特的悲劇裏，有喜劇的角色，非常莫名其妙。後來我才知道文藝決沒有閒筆，那兩個掘坟人就是全劇主要的人物。莎翁的戲劇，到處都可發見『詩的美』。不僅美在表面（如彫刻繪畫等）而內在的情緒尤能引起人們無限的同情。

實演佈景和扮演者的精神很難恰當。但我們知道一個名作必有他本國的演者，以實現他固有的民族性。德國柏林有一演劇指導員最著名，他教演哈孟雷特中『何處是我的父親』一

句話教到七次，『父親』一字音特別的重，形容當時絕望的情形，可見排劇的重要和演作的應當審慎了。

#### 第四講

今天我要講一講哥德的浮士德。我覺得這是一部極偉大的著作，我們不可以不知道。他二十一歲時便想作這部書，二十五歲時開始作起，全書作完離死只有幾天，這部書整整的作了有六十個年頭。詩難譯，有音節的詩尤難譯，但我們當取可靠一些的英文譯本。浮士德的英譯本 ayward 最可靠，Swan Anster, Taylor — Taylor 的只譯第一部，全書有兩部分——等譯的也很好。諸君若初看長詩，必定要感到困難。但我們只要努力，必定可以有懂的時候。從前日本有一個學生，要在一個德人面前學浮士德。那個德人笑他，以爲他沒有讀過德文，一開始便要讀浮士德，那是不可能的。後來那個日本人氣極了，努力了二十年，作了一篇論文，專論浮士德，得了很可驚的成績。我們很可以效法他呢！

浮士德的大意是這樣的：浮士德博士因爲處在人生的現實裏，感到煩悶，他就想『上窮碧

「落下黃泉。」一探世界的祕密。於是他將他的靈魂賣給一個鬼，立定合同二十四年，用血簽字。二十四年後浮士德的生命即爲鬼所有。在這二十四年中他過的都是墮落生活。他要想娶妻，鬼不容應，後來領他看地獄和天堂，他忽然看到希臘海倫公主的魂，穿了一件極美麗的深紫袍，頭髮閃金色光，披在膝蓋上，烏黑的眼珠，圓圓的頸項，櫻口，鵝一般白的頸子，玫瑰紅的兩頸。他爲伊的美所惑，想要娶伊。鬼被他纏得沒法，終於替他們做了媒。到了合同期滿，最末的那一天，夜十二點的時候，大風刮來，有無量數的蛇舞動，又聽得浮士德喊救命的聲音，後來便無聲息。第二天開門一看，浮士德的身體已經被拉得粉碎了。

我們要知道，西洋在中古時代，也是極其迷信的。這篇浮士德是德國很老的一個傳說，有二十多人都有野心想寫這故事，只有哥德成功。因爲他的結果，並非是被魔鬼取去，而是精神救了他。不是肉體的放縱，而是求真理。永遠向上，在罪惡世界先受一番訓練。

#### 第五講

賓那脫的『文學的興趣』上說：『買書愈買得多愈好。』倫敦有條街名叫 Dharing Cr.

os Post 裏邊有好幾家書店。店主有許多是老著作家。那地方的書都是舊書，售價極廉。劍橋大學也有廉價書的一部，管理人是一個猶太人，他的臉色就和書一樣。

文學是沒有什麼系統的。一個作品的本領是完全而且絕對的。

研究文學最好從傳記入手，可以神交古人。華德屋斯說：『愛他的作品，就愛他的爲人。』我們當有崇拜英雄的心，拿他來當作我理想中的人格。因爲他的生命和知識的問題，和我們一樣，也就是我們要解決的問題，不過他是經過了的，所以要效法他。哥德偉大的人格，從他的浮士德中可以看出，是他心靈的象徵，亦即是他人格的表現。他的傳記有 G.H. Lewes 作的一本，收入『人民叢書』中。

文學史是很有危險性的東西。有一個文學家說：

『我們只愛那我們所愛看的書便完了，很無須有文學分期的紛擾。』本來以科學的方法來研究文學，是很毀風景的。其實一個人作文章，只是靈感的衝動，他作時決不存一種主義，或是要寫一篇浪漫派的文，或是自然派的小說，實在無所謂主義不主義。文學不比穿衣，要講時髦，文

學是沒有新舊之分的。他是最高的精神之表現，不受任何時間的束縛，永遠常新，只有「個人」，無所謂派別。

下面我介紹你們幾本書：

Walter Pater——Renaissance

從他起，散文才有藝術化。他的文好像一顆顆的明珠，穿成珠花，金光四閃。這是我個人的聖經。

文學的童話有最深的哲理，不但兒童愛看，大人看也是極有意思的。

愛儂司漫遊奇境記

安徒生童話集

莎士比亞戲曲集

新舊約聖經

羅希金的著作

近代文學叢談



Dickenson——從中國來的信

笛肯生是中國人最好的朋友，他這本書文字的美，待未曾有，一字不多，一字不少，好像澗水活流一樣。此人我也認識他。他這本書裏盛稱中國的文明。

信札也是我們所當寶貴的。諸如考貝、雪利、克芝、司梯芬生的信札都很好。

第六講

我介紹諸君一些英文文學書，這些書是我所喜愛的：

(A) 批評及傳記

戈斯——History of English Literature

Critical Kitkats )

Dowden——Life of Shelley

這兩個人和 Sainsbury 的批評都受了聖皮章的影響。  
Symons 是個印象批評家。

J. M. Murry 是 Athenaeum 的主筆，現自己辦一週刊，名 Adelphi。他講過六次「風格」，人均驚訝為得未曾有。

約翰特林瓦透和威廉俄彭——文學藝術大綱

Ilyer——華茨華斯

Colevin——濟慈

Nichols——擺倫

(B) 戲劇

王爾德——一個不重要的婦人

同名異娶

蕭伯納——人與超人

華倫夫人之職業

高爾士華綏——銀盒

近代文學叢談

近代文學叢談

一三二

彼得盤神

沈琪——Shadows of glen

The Play boy of the Western World

The tinkles Wedding

(C) 詩歌

Golden Treasury

A book of English Vfee

(D) 小說

哈代是現存作家中最偉大的一個，四十多歲才發表他的著作，真可謂「大器晚成」了。他是慈親的人，詩人兼小說家。他作有一劇論到拿破崙，凡二百五十幕，稱為空前之傑作。我覺得讀他一冊書比受大學教育四年都要好。

蘇格蘭小說家威爾遜著 他善於描寫海峽殖民地

第七卷——Wessex Tales

Jude the obscure

Three Strangers

Life's Little Ironies

Tess of the D'Urbervilles

The Return of the Native

A Pair of blue eyes

康拉特——Typhoon

Mirror of the Sea

Between land and sea Tales

第七卷

近代文學叢書

11114

近代文學叢談

一三四

麥考萊——危險時代

Austin——Emma

Pride and Prejudice

羅曼羅蘭——約翰克里斯多弗

米舍郎日傳

比多芬傳

託爾斯泰傳

Faquet——On Reading Nietzsche

尼采以爲人類總要求社會改善，是由於不滿足宇宙和生命的本體和所在的社會以及文化的狀況。蕭伯納說：三十歲以下的人看現在的社會，不變成革命黨，也要變成劣等人。人的天賦不同，因之對於社會的反動也不同。如哈代便是完全消極的，極其厭世悲觀。他問朋友說：「倘你未生時，你願意到人間來麼？」他的朋友沒有說話，他接着便說：「要是我，我一定不來的。」他覺

得人和運命奮鬥，常常被運命壓倒，有小說敘這件事。Oscar 是從教育入手的社會主義。雪萊想飛入雲端，他的詩是用戀愛的黃金線織成的。擺倫痛罵世界的卑污。曹拉燭照人間的罪惡。蕭伯納是兼寫實和嘲諷。

尼采生於一八四四，死於一九〇〇。彼時的英國正是所謂承平時，厭武修文，工業發達，大享庸福。因之偉大心靈的雪萊，擺倫都被擠國外。尼采覺得全歐沒有一些兒活氣，全都在睡。他又以為德行便是懦弱。憐憫是婦人之仁，助弱者為惡，這是奴隸的道德。

#### 第八講

我今天要講王爾德。Oscar Wilde

我可以說他是一個殉道者。他憤世嫉俗，亂為而死。我們對於任一個作家，應該用批評的眼光去看，不應該一味盲目的去崇拜。哥德說他一生最怕人家崇拜他一件東西，而這件東西是他所沒有的。我想就是王爾德——或竟可說一切作家——也有這樣的心理罷。蘭珊和 Frank Harris 對於這個作家都有適當的評論。

近代文學叢談

他一身有兩個關鍵，一個是他父親把他送到牛津大學，一個是社會把他送進監獄。他受白特爾的影響比羅希金多。但白特爾的生活和王爾德却恰恰相反。前者過的是學者的生活，無妻，只有一個小貓做他的伴侶。而後者却是花花公子，無所不爲。王爾德自己也說：「我是在生命現實詩的。」所以他的生活便是一部詩集，異常的浪漫。法國荷特 *Causerie* 愛服裝，也是一樣。每每穿着怪服，拿着孔雀翎，招搖過市。他極會說話，一說起來滿座春風，沒有不愉快的。

他思想的最大刺擊便是入獄這一件事。以一個素來豪放奢侈慣了的少年，一旦鐵鎖叮噠。嚼着情形相比，使他感到極大的痛苦。他說他這一入獄，便有了更深一層的覺悟。他的『獄中記』文極流暢，全書差不多是抒情詩的，一個個的字都有彫刻的意味。

### 第九講

今天且起始來講蕭伯納。Bernard Shaw 在研究蕭伯納之前，我們至少要了解一些尼采的思想。尼采可以說是一個預言家，他的『超人』的思想，到蕭氏方完全實現出來。蕭氏是一個終身主張超人的人。有人說他不是尋常人，是上帝。他現在還生存着，我曾見過他好幾次。他的語言講

很鋒銳，談起話來，直沒有你插話的機會。他的聲音很沉着，很純正。他愛穿綠色的服飾，因為愛爾蘭的標幟是綠色，形式都是獨出心裁，因為他自己便是個藝術家。他不好烟酒。

了解蕭氏是很難的，沒有身臨西方境地的人，真不知他的話是說些什麼。他的話多似是而非的顛倒語。他是自己的好批評家。在他的戲劇作品裏，每篇劇前都有一個序論，有時序論竟比原劇還長。如果將他的序論都湊在一處，直可以當作一部『政治科學史大綱』看。

在一千八百七十年代，英國戲劇界消沈極了，差不多的作品都是中下級，沒有特出的。到一八八九才有易卜生的戲劇輸入國內。那時有個演劇家名白茵的，和蕭伯納是好友。白茵正急的要選擇一個優美的劇本，蕭氏便替他作了一篇『穿婦之室』。一九九四年他又出了『不快樂的感劇』三卷，英國戲劇界方才大放光彩。

蕭伯納反抗浪漫派。他的作品雖有人說他有些像浪漫，但他却不是墮落的浪漫。

他所講的戀愛，不是痴情，是使人不得不戀愛的生命力。他說人為生命力所壓迫才戀愛的。

#### 第十講

#### 近代文學叢談



我今天的講題是威爾斯 H. G. Wells，他是『世界史綱』的作者。我認識他。他的母親是個女僕出身，他父親是個園丁，以打球爲生。威爾斯因爲家寒，十三歲便出校做事，先在藥店裏當夥計，以後又到衣店裏學做買賣。竭力的將費用節省，才入了大學。後來又作新聞事業。他最初作的東西有一本『時間機』，是一本幻想的小說，根據於科學思想的，他的科學小說著得很多，後又從事社會小說。他作的書不下三四十冊。他的綽號是『羣衆的超人』，因爲他是入世的，並沒有怪僻的地方，而蕭伯納却是極明顯的超人。

蕭伯納的思想是一貫的，但他的思想却是時有變遷。彼時他們都是屬於社會改良派的。後來威爾斯忽不滿意於此派，遂退出，另立一世界主義，和蕭伯納抗衡，於是便有一九〇五年蕭威二氏的辯論。這場辯論很有名，威爾斯不及蕭伯納語言便捷，因之結果威爾斯失敗。

威爾斯主張藝術只是一種表達思想的工具，恰又逢到徧重藝術的詹姆士，兩人又辯了起來，後來竟常常爲這事起爭論。他和易卜生是不同的。易卜生完全爲了自己的感情衝動而作戲劇，而他却是爲了社會而作社會小說的。在這裏我想起一個笑話。有一個女權運動會，會員們看

易卜生戲劇裏這樣的鼓吹婦女革命，尊崇得了不得，要替他造銅像，還請他來演說。他便說破他一點成心也沒有，並不曉什麼叫女權運動，大笑而返。威爾斯却不然，他攻擊現社會一切風俗制度和習慣，不遺餘力；工業上的不平等待遇，他尤為憤慨。

威爾斯和康拉得也不同。康拉得是以人為本位，而他是以社會為本位的。

威爾斯對於人類抱無限的樂觀。他覺得人類是胸的進化史。

現在我要再說一說我和威爾斯認識的經過，使諸君對於這位大著作家的生活有個明瞭的印象。

有一天清晨我正坐在窗口寫字，打開窗子，放陽光盡量的進來。那時我還沒有盥洗呢！忽然看見門外停了一輛汽車，我知道是來找我的，忙出門去看，看見陳連伯和章行巖兩位先生走下車來。我立即向前招呼。他們和我握手。我看見汽車上有一個司機人對着我笑，弄得我莫名其妙。陳君說話很急，拉着我的臂說：「這就是……」說了好久才說出：「這就是威爾斯！」我聽說忙將他接下來，同入室內談話。他說他很愛吃中國飯，談了許久方才辭去。

威爾斯住在索司地頓地方，他約我到他那裏去玩，那時我正在倫敦。我便去了。到了車站，他的兩個小孩接我。我便跟着他們走。那地方一帶盡是樹林，沒有別的居民，可以算是威爾斯家的所有了。那裏有一個華維克花園。我們走走，走，後來看見一所房子，我知道是快到了。那時我看見威爾斯正背着手，低着頭在那裏走來走去。兩個孩子笑着指着向我說：『你看這位老哲學家又在那裏不知想什麼了呢！』

他家門口有一株銀柏。我進去和他談了一會，他的聲音很尖，但不是音樂的。人稱他是『極精的說謊者』。他只要看見一個人的屋子，就連風洞都記得，完全是一種科學的觀察。

我在他家吃午飯。他後來領我看他的房子，有櫻色的房子，也有黃色的。他家人口很少。他的妻也是一個小說家。除去他們老兩口子和他們的兩個孩子，此外只有幾個女僕，一個園丁。他住在倫敦，這鄉村是他的別墅。他現年五十多歲，精神仍極好。我去時他正在同時著三本書，一本是小說『似神的人』，另外還有一本關於歷史的，一本關於教育的。他著作沒有一定的時候，半夜想到好意思，衣服也不穿，便立刻爬起來，擦燃電燈，將那感想寫下。他常在夜間寫，到第二天早上，

他的妻拍拍拍拍用打字機打了出來，便送到書局去印去了。

蕭伯納雖是攻擊舊道德，而他自己却好似一個清教徒，循規蹈矩，連英倫海峽都沒有邁出一步。威爾斯却是吃烟喝酒，鬥牌打球，無一不來。

飯後我們同到華維克花園散步。我們談到近代小說。他要我把中國近代的作品譯出來出小說集，他要辦一個書局，將來可以由他出版。我們談得非常高興。正走的時候，忽然有一個雜貨攤住。他說：『我們跳過去罷！』我說：『好！』我倒跳過去了，但他却跌了一交，弄得他衣服都撕破了。

後來我們又打球。晚飯後又喝威士忌酒，談到十一點方才就寢。

## 未來派的詩

徐志摩先生詩

前幾年我在美湖喬治湖畔的一個人家做苦工。我的職務是打雜，每天要推飯車，在廚房和飯廳之間來來往往的走。飯車上裝着一二百碗碟刀叉之類，都是我所要洗刷的。我每次推着小

車在軌道上走，口裏唱着歌兒，迎着習習的和風，感到一種異樣的興趣；不過這也僅於是在疲極的時候所略得的休息罷了。實在說來，我在那裏是極苦的。有一天不知怎樣，車翻了，碗碟刀叉都跌了下來，打得歪斜粉碎。我那時非常惶恐，後來幸虧一個西班牙人——我的助手——幫着我，把碎屑弄到陰溝裏去，可憐我那時弄得兩手都是鮮血，被碎屑刺破。回家時便接着梁任公給我的信，他的信上有幾句話：

『頃在羅馬，

與古爲徒，

現代意大利

藐視若無睹！』

他的意思是說意大利風物之美，都是古羅馬的遺跡，與現代之意大利絲毫無關。

意大利曾有一位 *Maranetti*，他覺得許多人把意大利都當作圖書館或是博物院，專考究古代的文明，蔑視現在他們的藝術，心中極爲憤恨，於是主張破壞意大利舊有的一切文明，無

論雕刻繪畫建築文學，一概不要，另外創造新的。一個作者只能有二十歲到四十歲可以算作他著作的時期，此外的作品便須毀毀過重做。他有一篇宣言，有一段是：『未來派的自覺心，』便是竭力推闡他的主張的。

現在一切都爲物質所支配，眼裏所見的是飛艇，汽車，電影，無線電，密密的電綫，和成排的烟窗，令人頭暈目眩，不能得一些時間的休止，實是改變了我們經驗的對象。人的精神生活差不多被這樣繁忙的生活逐走了。每日我在紐約只見些高的廣告牌，望不見清澈的月亮，每天我只聽見滿處汽車火車和電車的聲音，聽不見蕭瑟的風聲和嘹亮的歌聲。凡在西洋住過的人，差不多沒有不因厭惡而生反抗的。

未來派的人知道這是不可挽回的現象，於是不但不來超出世外，反而前進行。現世紀的特色是：

- 一，迅速。例如坐車總要坐特別快車。
- 二，刺激。例如愛看官能感覺的東西。

三、嘈雜。例如聽音樂愛聽大鑼大鼓。

四、奇怪。例如現代什麼樣希奇的病症都出現了。

未來派覺得外界現象變了，情緒也應當變，所以就依着這樣的特色來製作他們的詩。

詩無非是由內感發出，使人沈醉，自己也沈醉；能把泥水般的經驗化成酒，乃是詩的功用。千變萬化，神妙莫測，極自然的寫出，極不連貫，這便是未來派詩人的精神，他們覺得形容詞是多餘的，可以用快慢的符號來表明，並且無論牛嚼羊聲，樂譜，數學用字，斜字，倒字，都可以加到詩裏去。他們又覺得一種顏色不夠，於是用紅綠各色來達意，字也可以自由製造。他們是極端的誠實，不用僞美的話句，剷除一切的不自然。看來雖好似亂七八糟，據說讀起來音節是很好聽的，雖然我沒有聽見過。關於未來派的詩我且不下什麼批評，無論如何，他們一番革命的精神，已是爲我們欽敬了！

現有的文字不能完全達出思想。我且舉幾個不能描繪的妙景，我認爲須用未來派的詩寫出才有聲色的，作我這次講演之結束：

『北京大學石獅搬家。石獅很重，工人們抬不動，便將木排墊在石獅下，捆繩在獅身上，許多人拉着繩前進，吆吆喝喝的拉着，拉一步，唱一聲，石獅也搖擺了一下。狗在旁邊看見獅子動，便嚇跑了，停了，又跑到石獅的面前來吠叫。』

『船泊南洋新加坡時，丟錢到海水裏，馬來土人便去鑽入水底，拾起錢來。入水時浪花四濺，和那馬來人黑皮膚與赤紅的陽光相映都是極難描寫的。』

『一條小河上，兩個肥兵官在橋上打了起來，彼此不相讓，兩邊的兵士只好在旁邊吶喊，却不敢前近。忽然撲咚一聲，兩個肥兵官全跌到水裏去了。』



中華民國十七年一月再版

版權所有

編者

趙景深

校者

鑑湖抱恨生

印刷者

新文化書社印刷所

發行者

樊春霖

總發行所

新文化書社

近代文學叢談一冊

實價三角

