

年卷

期

2

5

第

第



頁

獻

第

二

卷

第

五

期



丙午

貢獻旬刊 第二卷 第五期(即14期)目錄

封面圖案

何謂藝術

我對於第三黨的態度

國民革命的危機和我們的錯誤(下之三) 陳公博

中國人對於西洋醫藥及醫學的反應 江紹原

旅伴(一)

最後的一封信

譯名人戀愛書信一

作家與人生

譯隨感二則

介紹南國小劇場

「給我們言論的自由！」

——十七年四月十五日出版——

方勻女士

林文鏞

陳公博

陳公博

雷

雷

彬

彬

東

生

王任叔

士

趙銘彝

梁君度

啓事：本刊每年四卷，每卷九冊。第二卷第一期即第十期。自第二期第一期起，預定價目略有變動，如下表。第九期以前會定十期三十期者，仍照前寄奉，待滿期後再請按照新章續定。

定價

每册大洋一角

預定半年八册大洋一元五角

全年六册大洋三元

(本國郵費在內) (國外另加郵費每期刊四分)

廣告價目

每期半面二十元

全面四十元

哈同路民厚里六三二 嚶嚶書屋發行

- 本代 開明書店 亞東圖書局
 派 新月書店 亞東圖書局
 處 光華書局 亞東圖書局
 現代書局 亞東圖書局
 文明書局 亞東圖書局
 愛文書局 亞東圖書局
 真大圖書印刷公司



何謂藝術

林文鏞

藝術究竟是什麼？這種問題曾受古今無數思想家各方面之反覆辯論而終無解決，可以說是人類精神創造上一件極其重大的懸案！不獨那班時在探討中之哲人，時在反省中之藝人要研究牠，就凡是對於藝術樂趣要得真確見解的人們也應當有這種疑問。現代藝術對於人生愈有密切的關係，思想界對於這種疑問愈不能輕忽了。吾人對於藝術苟有一種比較切當的觀念，便可以了解藝術對於人生之使命及價值，同時亦可以知道人類對於藝術本身應當探求的目標。

石像，全曲，圖畫，宮殿同負藝術品之名，究竟有何共同點？又和那些不負藝術品之名者有何區別？假如有區

別，其異點何在？換言之，哥羅（Coco）之風景，王華之山水與照片或五彩印版之區別何在？米芾之帖與市井俗筆，清宮與兵營民房又有何異點？區別之處全在藝術能依照一種最超絕的模型，理想呢，抑或是因為藝術善能摹倣自然界？藝術是否一種有趣的遊戲，形，線，音韻，色彩，體積之調和而已？這些問題都是包括在第一種疑問之內。

藝術之性質這種問題雖引起了許多辯論，而終無解決，這也不足為奇，因為哲學上各種問題都是不能完全解決而永久有討論之可能。可是藝術問題似乎愈弄愈多荆棘，較之精神上各種問題反形落後，索其因，不外研究者

對於藝術甚不注意於內心之尋求。由膚淺的客觀而趨於箇人極端的主觀，同時唯智的觀念常阻礙美學家對於藝術在情感方面着眼。吾人可試從這條間道去探討一下，或可得一種比較適當的見解。（至於藝術與社會之關係則直根據生理學，心理學及社會學三方面去討論，這種問題不在本篇範圍之內。）

(一)

依照法蘭西學院字典之定義，藝術是配合種種方法以求一種目的，這種目的或是功用，或是真，或是善，或是美。例如冶金工藝為用，思想之術為真，言之術為善，最後美術，按其字義而言，為美以外，別無他目的了。

美術雖與各種技術同為人類努力之狀態，而終無所謂功用。一曲，一畫，一石像決不能滿足吾人機體之需要，此皆為工藝，烹飪，療病等技術之職務，而與美術無關。圖畫，彫刻，音樂亦不能增進吾人之物質上的安適。藝術之功用（廣義的）全在精神上，情感上因此多數情感淺薄的人都不甚注意於美術，社會生活之枯燥亦因缺乏美的樂趣故也。托爾斯泰嘗謂美術可以當作語言。但是美術雖善於表情而終不可視作言語以交換情感，因為美術之表現是自

動的，直接的，非如語言之複雜且須經習慣之假定而後能表現也。美術既如此缺乏功用性（狹義的），於是一班極端務實者咸漠視之而不問，一班主持國務的政治家亦誤認牠為無足輕重而且含蔑視之意。

美術之中固含有功用者，但其功用性（狹義的）決非出自美術本身。例如建築物非因其能蔽風雨纔謂之美術，反因含有餘裕性而得美術之名。教堂，銀行，宮院等建築亦非因適合其功用而稱為美術品。醫院雖築得如何適合衛生，誰也不說牠是美術品。有些房屋傢具同時又適用又美術的，不外證明功用與美性可以並存於一物之中。二者固可調和並存，但美與功用仍是獨立不混的。現代人對於純美的興趣減少而偏於實用，所以工藝異常發達而純粹美術反停滯落後矣。

美術亦不以真理為目的。吾人不可把牠和邏輯科學相混。邏輯為求真之術，科學為其結果。美術之疆域是想像，法哲馬魯布郎士（Malebranche）所謂偽說之情女是也。歷代藝術家都如此喜歡表現許多奇形怪狀不存在的動物，中國的龍鳳，埃及的斯芬獅，希臘的 Centaure（尚駝），此其證也。全曲的歌譜不是一種方程式，一幅海景，亦不是一種經驗之實證。美術之目的不是教誨人的，

古來許多畫家，彫刻家因為祇注意於描寫事物之真確而反弄出些拙劣不可耐的作品來！

邏輯雖是一種術而不屬於藝術。假如有人說某數學家解決難題頗有術，即是說他的解決方法中含有秩序，諧和等之優點；這些優點雖為藝術品所必需，亦不能統括其內容，一種科學的真理與一種音樂，圖畫，彫刻品簡直有霄壤之別。無論費盡了多少心機技巧，一種植物標本或解剖圖終不是藝術品，假如牠變為藝術品則不免消失其科學之價值。科學家之目的在洞悉其思想與萬物，他有時雖施用技術而其目的則大異於藝術家。後者常戲弄實象，委心於感興而不知所之。

美術亦不以完善為目的。道德雖為達善或成仁之術但顯然與美術有差別。圖畫彫刻中所表現的不一純是完善人物，醜惡殘廢的人物常為藝術之絕妙好題，有些傑作所表現的事物不特與道德無關，而且根本是不道德或有傷風化；例如描寫一切淫亂殘殺之事跡等等。

假如有人說道德本為到善之路，可比之於藝術，因其含有秩序，諧和等性，加之道德可彫琢人之心靈使符合其所希望的理想；但是道德與藝術不同之點全在：道德之努力永無休止，由賢而亞聖，而聖，而大聖而至聖永無止境

的；藝術品是一種精神自由發展之結晶如玫瑰花之怒放自有其完美之止境。

藝術與各種技術不同之處，不特因其不希善，希真，希用，而且因為除牠本身以外別無他目的。簡言之，藝術——普通以藝術之名詞代表一切美術——實不以預定的外來的理想為目的。假如藝術品需求一番工作或意志之襄助，就是因為牠要成形故耳。牠根本是一種自動工作單獨的發展，祇為抒情與精神上之享樂而無須外界之目的。藝術品所賜給我們精神上的滿足純是出於自然而毫不強迫的。這種創造的工作亦不以希求快樂為其主動力。藝術所以能直接誘惑人，就是因為誘惑為其本性。許多藝術家都是因為要取悅於人，反大失敗，他們的作品祇是秀麗可喜，絕不能達美之境。藝術的工作與他種工作不同，牠純以本身為目的，並以其本身貢獻於人類。簡言之，牠是許萊 (Schuler) 所謂遊戲的工作，同時是抒情的的工作。

說到此處我們要認清楚藝術不能純粹當作遊戲看待。英哲斯賓塞，德哲格羅斯皆謂動物，兒童各有其藝術因為他們皆有遊戲性，或謂藝術是可喜的遊戲，是形，聲，色，像之配合，歸納起來仍是遊戲。這種見解未免過當；藝術與遊戲雖有許多共同點，仍不可相混。假如說藝術是

一種遊戲，亦不能武斷一切遊戲都是藝術。其實，藝術和那種投球圍棋式的遊戲大有差異：遊戲所耗費的精力就運動而言，祇有玩者可得真快樂，旁觀者僅分沾其歡樂之淡影而已。藝術的創造則不然：藝術品對於作家及賞鑑者不特分賜與同等的樂趣，而其所分配的樂趣亦絕不類似運動員所得的快樂。因此凡是對於藝術發生快樂的人都承認牠含有特殊的樂趣，即所謂美感是也。人們每對於其所喜歡的藝術品輒加之以美的讚賞，這便是鐵證。

歸納起來，藝術是不附屬於任何外來之目的，牠雖是一種抒情的遊戲與工作，而同時是美之創造者。牠與各種技術不同之點，就是因為牠全賴美而存在。所以無論那一種藝術品都要含有美性；凡是缺乏美性的作品決不能負美術品之名。假如藝術是屬於遊戲性質，那麼牠是創造美的遊戲！

(11)

論到美這一方面，凡是對於藝術性質起懷疑的人們都要試問美究竟是什麼了。前世紀許多美學家對於藝術問題嘗撇開美而不談，結果皆完全失敗。其實要談藝術必先解決美的問題。許多美學專書，都證明假如美的問題可以解

決，則藝術性質的問題亦迎刃而解矣。

吾人亦不能不依照歷代美學家的方法對於討論美的問題宜先把諸家之見解分門別類提出來以資考證。

他們對於美的見解約分為兩大派別：甲派以為美是客立獨存的，藝術應當依之為準繩。乙派則承認美純粹是依賴簡人的主觀而存在。

依照客觀派的見解，美是超乎人類而存在於自然界中或超乎自然界與藝術之上，稱為一種最高理想。

柏拉圖以為美是自身存在，遠超絕一切箇體與種類，為一切可讚美物之無上模型！新柏拉圖派之首領布樂丁(Plotin)亦以美為萬物之極品。笛卡兒派之Ande(安德列)氏則承認「本美」脫離一切神人而存在。德哲烏英克爾曼(Winkelmann)嘗謂美之本存於上帝之懷中。夏林(Schelling)黑克兒(Hegel)諸家咸以美為思想在自然界之反映，於有窮之中認識無窮。

客觀派中亦分為兩支派：甲支派以美為超然物，乙支派則置美於自然界中，而黑克兒的理論可以當作兩支派之綜合，因為黑氏既以美為超然，同時又讓步說自然界時時趨向超然界，故亦美。黑氏承認自然界亦沾染着美，同時，自然客觀派(即乙支派)尤以居友(Guyau)為最著，倡言一

切美皆出於自然界。自然界中隨處都鮮美，而美又出自生命之中，同時美亦即是生命，因為牠帶有求優良之趨勢。

推論起來超然客觀派斷言藝術之使命與本職即是爲吾人啓發一些絕對的美愈多愈妙。他方面自然客觀派則主張藝術應當摹倣自然界。因此藝術上遂產生了兩大派別：一爲理想派，他們對於現象界只採取少許事物，最高尙而且仔細修飾過來的事物。一爲寫實派（自然派爲其極端矣），他們不單歡迎自然界中各種或最高尙或最卑鄙的形象而且絕不敢絲毫改變其原狀，可見學說對於實行總有些影響。

這些學理雖受古來大哲之擁護，並有許多傑作爲其柱石，但就現代學識之近狀而言美之爲物或與吾人客立，或存於自然界中，或在超然界，此種論調實在說不去了。絕對的美顯然只能存於哲人之想像中，他們喜歡冥想其絕對美之優點，例如秩序，諧和，合一等；其實這種幻想是不能實現的。自康德以後這種事情不特已經判決而且是陳舊不堪重提的了。

絕對的美既不存於客立的實際上，亦不存於精神上作爲觀念的狀態。總而言之，她之所以不存在因爲她是不可設想的。實際上，什麼是本美，這種美不屬於某物之美而

爲萬物之美？有人說可以聚集各物之特美，互相比較而定其美的價值。那麼試舉一例：人體之美如何表現呢？他的模型是那一種？或赤，或白，或長臉或短額？身材如何？眼睛的色彩如何？嘴鼻之大小如何？簡直不能答覆。若談到犬貓之美或山林江海之美那又如何品定呢？犬類之模型是否無尾犬，短鼻犬，大耳犬，追風犬，北京獅頭犬？若要精確斷定起來簡直不免陷於無解決之境。因此可見這些問題都是無謂，空受一種僞說之牽引而已。

吾人固可以理想各種生物軀體之最高完型，同時亦可以依照其完度而分列其等級，但是這種完型只能存於吾人之理想中而超乎自然界之外。加之這種完美是普遍的，抽象的，決不能與美相混。美之爲物是具體的，實象的。是故完善不能說即是美；德國哥倫（Köln）大鐵橋，倫敦橋，黃河鐵橋雖造得如何完備都無美性。表現一箇男子或女子的美體，達到最適宜於生活之職務，或正當最成熟的年齡而猶未効用者，不必一定就是美。完備並不是美所不可缺乏的元素；Hercule Farinese 雖做得頭小頸縮，兩肩下垂，仍是絕美的傑作，而家奴華氏（Cunova）的 Percees 雖比前者勻齊得多，終不能稱爲傑作。

美與普遍性（軀體完備之總綱）簡直是相反的。試觀各

種傑作的表現與其作風，是何等特別，何等箇性的！無論是勃拉西德兒(Praxiteles)的美神石像或拉化兒的聖母圖畫也不敢說牠們可以代表女性之全美！有些藝術家因為要表現普遍性的美，反弄得冰冷無生氣，學院派的作家常陷於此迷途。

假如美是實象或多數超實象之綜合，那麼舉世藝術家的作品只有等級之差別，換言之，牠們的作品之優劣全視其符合美之反映程度而定；若是，則藝術品將無所謂新穎，箇性，藝術家亦將降為銳敏的抄匠而已矣。假如藝術品果真無箇性之區，何以我們的口頭禪中常說一幅魯班士(Rubens)，一幅黃西(Vinci)，一幅德拉夸(De la Croix)，一幅子昂，一幅板橋呢？並且同是一樣的題目而作風殊異者，如孟麟(Mellini)之聖母與波帝色利(Botticelli)之聖母；勃拉西德兒之美神與華爾干納(Falsona)之美神；莫乍(Mozart)之輓曲與柏利阿(Berlioz)或威蒂(Veidi)之輓曲等等，何以我們判斷牠們有同等之價值呢？

觀此可知藝術家並無須摹倣一種超現象界的預定的模型。吾人不特承認寫實派的形象含有美性，就是漫畫中之猙獰怪象亦且有美性；例如漫畫大家多米耶(Daumier)之人物誰不嘖嘖稱賞其神美！這種引證便可指明以美為獨

一模型說之謬誤矣。

美亦不存於自然界中。許多崇拜自然者流以為自然界是美之型典，其實自然界並不純粹是美的。牠雖產生許多堪稱為美的東西，同時也有許多很醜惡的，因為牠裏面含有矛盾不諧和之性質，所以亦含有醜惡之原素。

他方面看起來，以為美是出於自然界之說亦屬謬誤，尤以美為自然界之抄襲的論調更為謬誤。假如後說是真的，那麼藝術之止境不外摹倣自然界而已矣。

自然界最醜惡之物一入藝術中反變為光華燦爛(例如格魯(Gros)之「疫死者」哥耶(Goya)之怪物，皆表現在畫布上始能引起美感)。若單純抄襲實狀，無論世上最可喜之物，摹倣得如何忠實，如不參與他種分子，決不能稱為美。朗布蘭的「解剖」課中人物比之於同樣章法，同樣光線的照片中人物有何分別呢？虛偽的實象最不能引起美感，但是許多絕妙傑作所表現的人物布景都是冥想不實的，例如華多(Watteau)之「情島」，表現許多神童飛翔於神園之上；又如慕利何(Murillo)之「聖母受胎」表現聖瑪麗兀立於雲霧之中，無數神童環繞其四周，中國山水畫尤其是絕好例子。

假如藝術的美祇是自然美之回聲，那麼前者當遠不及

後者，因為回聲一定是弱於原聲的。油畫板上的白鉛粉何能與白雪之白相比？藝術若祇能遠步自然界，豈不是絕對不能達美之境！有位畫家專心描寫其花園之一隅力求其真確，但氣候時光變化無窮，一連三年都繪不成功，終之氣憤而死。可見藝術絕不能摹倣自然界。藝術非僅不是自然妙品之澹淡反影，微弱回聲，而且比自然界更能娛人！受馳迷醉的人甚至於單戀愛藝術而忘却自然界了。簡言之，音樂的使命是摹倣什麼？當然不是自然之聲，風聲，海聲，林聲，泉聲。可見藝術自有其本美，與外物之美分離；外物不過是藝術之題目而已。

不僅如是，若按字義徹底講起來自然界中並沒有美！實際上若說某種禽獸，草木，風景，是美的，不過單指其適合某種規則諧和，綜合的條件，這些條件同時是牠們內果之證實。人體美不是全視其適應生存之優點而定，或如犬馬之美無異？人類的創作品如巴黎之鐵塔只具完備之性質，故不能稱為美。所謂自然之美亦不外完備，而完備不能說即是美。自然之現象對於鑑賞者或藝術家之心靈不過是美之假託與動機而已。吾人在實際上所遇見的美純是一種發明，表裏相應的創造；吾人以美披諸自然界，如披之以衣裳，這種衣裳又是由內心假借外物造成的。

美既不能離人而存於自然界或超然界中，康德派遂斷定牠純是內的，是心靈之創造。照他們說起來，美是感覺之狀態，可感而不可言的，差不多是一種內心的感印。

在主觀派看起來，美是吾人所感覺到的；感覺全賴情緒，故美亦由情緒而生。美的問題遂歸結於這種情緒的性質問題。主觀派的論調不外如斯。他們只顧描寫這種情緒的狀態，同時亦不免意見分歧：

甲派秘羅 (Mario Pilo) 與托爾斯泰等以為美感一如官感之娛樂，美遂視作娛樂。托氏既以美非為藝術之本旨，所以摺斥美於藝術之外而視若無足輕重。他方面看起來假如藝術純是創造美的遊戲，那麼藝術不過是比他種遊戲更可娛樂的遊戲而已。Hanslick (汗思力) 氏對於音樂純持這種論調而魏龍 (Viron) 則視一切藝術不外是形線聲色之調和藉以娛耳目，這種說法未免太簡單了。假如凡是可娛人者皆是藝術，那麼嗅覺，味覺，觸覺都要加進去了。不單是裝飾，即如烹飪造香等也屬於藝術，魏氏在牠美學上確有這種提議，不過終被人駁倒了。

以美感為官感之娛樂一說雖含有些真理，大體上看起來則完全謬誤，因為此說忽略了許多要點。其實，美感並非官感之娛樂，無論五官之快感都不能說是美感。牠雖不

是精神的愈快（如智慧悟真理之愈快，或意志貫徹愉快，美感終不能與科學或道德之愉快相混）美感可以說是一切快感之綜合。所以牠的魔力浩大無邊，同時顯出其特性。美感只能在情緒上領略得到。

因此康德遂以美感為一種諧和無私的情緒，即所謂審美情緒是也。康氏把美感與審美情緒視為一體。

他的學說雖對於快樂方面不甚注意，但也確有其真理。美無非是在吾人所謂美的東西之前感覺得來的一種愉快情緒。牠是這種內心的遊戲，美物所引起的心靈奇觀，亦即是吾人全體之精力感覺諧和地大放光華，而其目的亦不外為其精力之發展而已。

主觀派的分析法雖有其價值，但是他們絕不能以審美情緒之價值明示吾人：這便是他們最重大的缺點。他們甚至於承認在吾人之外，美是不能指定的，因為能挑起審美情緒的東西是變化無窮而且互相衝突的。同是一樣物品，對於甲可生情緒，對於乙則否。在各時代疆域上人情亦殊異；在某時代極能感動人者，或已過代，或將湮沒而無人顧矣。在甲地引起狂熱的同情者，在乙地甚至於無人了解。例如中古哥帝藝術雖受廿世紀之崇拜讚美，但數百年來曾被鄙棄而無人賞鑑。東方藝術令西人驚奇，而西方藝術亦

令黃人莫明其妙。審美情緒全賴簡人之風趣，不特有時代風土之別，就是某人，某日，某時亦有不同之感。主觀派以為審美情緒是最簡人的，最多變化而且最不一致的。他們把美封鎖在自我之中與外界絕不相關；這種結論殊屬適當。

誠然，美純是起於內心之情緒，無審美情緒則無美可言，美亦即是這種情緒。但是不能因此就撇開一切美之客觀界說。

假如實際上自然界是不美的，假如牠不能必然挑起審美情緒，假如要有賞鑑者之協助纔能生美感，但是在藝術方面則不然。藝術雖需求其實鑑者之些小內助，牠似乎能夠自然地以美的印象賜給人。藝術所以能美化人，就是因為牠蘊藏有自然界所無的東西，人性的東西。假如藝術缺乏這種優點則不能感動人，亦無存在之理由，無論在那一方面都遠不及實際了。藝術所具有的長處全是人加上去的：美情緒是人所創造而蘊藏於藝術之中。質而言之，惟人纔能以美貫入藝術中。美情緒祇生自人心中。藝術品實際上出自作家對於自然界感印得來的美情緒，而藝術之價值亦全在此。所以無論如何真確的抄襲終不及真正的藝術品，照像決不能與大手筆之寫真同年而語。一切藝術品中皆含

有表現出來的美，這種表美亦即是美情緒之形化，或在形，線，聲，色，之中不等。由是觀之，可知自然界不過是審美情緒之動機；而藝術則能直接引起或傳播作家所感覺得的美情緒。總之，藝術品之所以能挑起美感乃因牠是生自美感，亦即是實化的美情緒！

美無非是內的或實化的審美情緒。假如一切美皆生於自我，是箇人之創造且起原於主觀，同時亦有客觀的美在焉；即是說表現於外且傳播給他人，亦即吾人所謂主觀的美而表現之於外者也。

(三)

表現於外的美即是藝術本身。藝術所傳遞給賞鑑者心靈中之情緒，不外是作家感過的情緒之回音而已。這種情緒是始亦是終，牠同時是根與果，源與河口。

推論起來：假如無有不合美的藝術，亦無有不合美情緒的藝術。

無美情緒則非藝術品。實際上看起來，藝術品與他種作品之區別（不單指各種工藝品而言，就是圖畫，彫刻，建築亦包括在內）全視其所含著的美情緒而定。牠的價值亦全視其美情緒之分量而定。

藝術品中之諧和及音韻，不單是生動而且要感覺得來。諧和與音韻主治一切美的衝動。美情緒根本是創造諧和的，牠組織吾人之一切形象表現，情感依照着吾人內心深沈個性生活之法則，由心靈之狀態而表現諸外界，化身於物質之中，同時物質亦受其音韻之感化。風景畫家 Titovdore Pongau (盧梭) 嘗謂：「畫家實未嘗使圖畫漸次生於布上他祇掀開層層遮蓋着圖畫的輕紗而已。」不錯，藝術的創造純是內心的，全受美情緒之支配。美情緒是諧和的，藝術是把這種諧和實現於外表，物化之為真實。形式與技能都是作家內心運動之必然的結果。但是諧和不能比之於勻齊，尤其不可相混。例如輪船火車之構造純是唯理的諧和，以適應其共同之功用。藝術中之諧和不在乎裝飾，無謂的裝飾反要破壞其綜合。例如 Parthenon (古雅典神廟) 雖質樸而仍是傑作，而 Zwinger (德國建築) 雖裝飾得如何華麗反不能稱為絕品。

美是藝術品之本質，藝術品又以美情緒為其元素。觀此可知藝術家之所以異於凡人者全在其感覺分外靈敏豐富而且分外非功利的。他們與某種事物偶一接觸便如絃線顫動起來，內心推波助瀾層出不窮；凡是真正的藝術家必然的易動情緒者，而且是美情緒者！即是說脫離一切可鄙的

功利觀念。藝術家雖帶有肉慾，但在肉慾之中仍不失為靜觀的易動情緒者。

總之，藝術品之價值全視其作家感覺之優劣而定。

他方面說起來，無審美情緒則無美可言，客觀的美只存於藝術之中，而不存於自然界。在賞鑑者心靈中，自然界固為超形美之起點（內美為一切美與藝術之起源，也可以永不表現出來的。）但是在自然界感覺得來的，對於鑑賞者需求其內心絕大情緒之協助，因此吾人可以否認自然界是美的。在自然界前感覺得的美純粹是創造；是故讚美自然界的人，雖未嘗創作或不能創作，而根本仍是藝術家，這是無疑的了。對於自然界之賞鑑，人各有其風趣，同是一樣的自然界，而畫家，彫刻家等各有其領略，此其明證也。

吾人至今猶未認明自然界本無所謂美的原因，全在未嘗把藝術品中之動情美與世俗所謂自然界的美分別清楚。假如自然界所表現的優點足以稱之為美，那麼凡是有目的，有作用的都配得上美了，不僅一切生物，就是工業品也有美了。可是誰也知道鑑賞藝術傑作與覺察工具所得的印象是絕對不同的。假如這種論調擴張起來簡直自陷於污蔑藝術。自然界又美又有生命，工業品又美又有功用；而藝術只

有美，豈不是比前二者下等得多了。若根據這種觀念，藝術將變為最無謂之物。法哲巴斯卡兒（Pascal）輕蔑藝術的態度根本與人類之情感相違背。假如藝術是無謂的小技，何以無論古今中外的民族皆一致栽培牠呢？加之，凡是一種工作如與人羣社會無關係者，根本不能存在，藝術能隨人類而演進，自有其重大的使命，為他種工作所不能強佔替代的。

自然界中本含有混亂故有醜惡，但同時亦含有可悅，秀麗，妍媚，完善種種長處，惟不能與美相混。可悅只得娛人之官感，秀麗亦然，二者皆不是美。許多圖畫彫刻音樂都是很可悅的（例如宗教的小玩品及市井喧嘩之小調等）而終無美的功效，許多秀麗的東西因為不美終不是藝術品。例如許多富豪家的繪像都是冷淡毫無生氣，毫無情緒但佈置得極其精緻亦很可悅目。

妍媚亦然。無論是少女之妍媚或春光之妍媚，牠不外是一種諧和的柔媚的動作之表現而已，與美的本身無多大關係。許多傑作皆缺乏妍媚的；例如米克郎氏之摩西。許多古董玩品雖極其妍媚而絕無美性。但是吾人勿以為妍媚不可與美相和，或對於藝術無所貢獻，試觀希臘一切藝術都是美與妍媚之諧和。既然認明妍媚與美配合之可能，同時

亦可證明妍媚與美之區別並自然界與美之區別。

美既純為藝術獨享境地，而吾人猶敢以美之名加諸自然界者，乃因受了藝術家與美的創造者之指導故耳。西湖，峨嵋，廬山之所以為名勝可以說是完全受了一班大藝術家詩人之吹噓讚美所致。在西歐亦然；試觀歐人自然感情史略便可一目了然。他們對於自然界之鑑賞純是依照藝術家之說明指導，步步追隨那班創美家之後塵。十七世紀的人對於山河湖海絕無情感，一如雅典人只知有城市文明而已。今人固是喜歡自然風景，但是多半在畫中賞覽風景而忽略了自然風景。藝術家以其情緒鮮染自然風景，吾人只遵照其眼光去鑑賞自然之諧和，在心靈中亦依照其內觀去發現自然之優點。假如我們現在不單好自然界安靜快愉的狀態，而且愛其最暴崎嶇之形象，不單愛其最高尚的表現，而且愛其最鄙賤的產品，那麼我們應當歸功於藝術！藝術以其活潑的情緒鮮染一切形象。前數世紀歐人以為風景在藝術上是無足輕重，（中國山水畫發達特早不在此例，）但百年來風景畫與人物畫佔同等位置，這也是藝術之功。自一八三零年以來哥羅（Corot），米悅（Millé），盧梭（Th. Rousseau），多賓義（Daubigny）諸風景畫大家接踵而起，歐州精神界為之一變。昔之無名山嶺，河海，

湖澤，村落，城市一經大筆之描寫便聲價十倍，遊士如雲。愈多大作家描寫的地方，其聲譽亦愈顯著。這些風景在名畫中尤受人之欽羨讚美；法國芳登不魯（Gouraine Lenoir）大森林之成為名勝完全受巴比宗（Barbizon）畫派之表揚所致，這便是一箇絕好例子，吾國之名勝亦然。

自然界固是發生美情緒之動機，但終如藝術之富藏美情緒。藝術亦不能於任何人之心靈中必然引起美感來；無論如何總要具有些精細的感覺纔能領悟。許多人都是因為缺乏這種感覺，遂不能領略藝術的風趣。這種觀察雖似可合併藝術於自然界中，而否認前者有客觀的美，但是無論那一種藝術品，就是一件最小的古董玩品也包含着美感之力，為實際上所沒有的。尋常人領略不到的原因頗多，其最明顯者便是缺乏相當的藝術修養，這種缺憾根本是感覺之退化或遲鈍。

法國美學家亞列雅氏（Sartre）嘗謂美學不宜單討論藝術一方面應該擴充其範圍。（美包括有兩種：一為吾人私藏於內心的美，一為已表現於外的美。）此說誠有理；可是藝術與客觀的美仍是一體不分的。二者同是審美情緒自由衝動努力的結果。

(四)

藝術是審美情緒之結晶，或現諸外界的審美情緒。在圖畫，彫刻，建築，音樂各種工作之中，則假借聲，色，形，體，線，而實現。藝術根本是情緒之衝動；這一點常被入忽略過。

藝術品爲作家感覺之化身，牠的職務不外是以美挑動其四周鑑賞者之感覺情緒而已。有些表現不是屬於藝術品因爲毫無情緒之衝動，或同時混合，喜悅，憐憫或恐怖而終無美感的；有些表現是屬於藝術的，且純以挑動美感爲其本旨。藝術之受智慧的評斷，全因吾人對於情感之選擇而起。藝術與理論本膜不相關，牠與智慧之接洽完全在直覺方面，亦即是感覺方面。實際上藝術品之原素有關於智慧者不外題目而已。題目實無不重要，藝術品本身之價值絕不在此。牠所表現的事物不過當作動機與假托。觀此可知藝術更不在乎刻意摹倣自然界，後者不過是牠的辭典罷了。

一種藝術品之美的價值純與其所表現的事物子然分立，亦不因題目之新奇，怪僻而增其價值。哥列士（Coltice）之安帝姆白（Antiope希臘神話中娘子軍之后。）不在

表現裸體而自有其美的價值。魯班士（Rubens）之神會（Kermesse）其價值亦不在乎表現狂瀉的狀態。

藝術品之無上價值，其不可思議的唯一的魔力，全在作家表現的情緒與其簡性。換言之藝術家的作風爲其情緒及作品之簽印，標記。他的偉大處亦全視其新穎而定。有了許多新穎的作風便有許多藝術大家。莫乍（Mozart）之不類似白陀文（Beethoven），萬西（Vinci）之不類似盧帝天（Le Titien），其作品動人之處全在乎此，因各有其出羣拔類的簡性故也。作風爲美情緒直接的表現，同時帶有簡人的色調也是作家內心的形聲色像之法則向外的表現。作風亦即是簡人內心法則之表現，爲藝術品之主腦，除此以外一切都是無足輕重。技術對於個人之作風不外當作工具而已。在藝術上技術是不可缺少的（無論那一派都承認的。）但是不能因爲技術而忘記了藝術本身，若以藝術爲技巧那是大謬不然。唯藝派的作家多半有這種傾向（吾國新藝術家亦多有此毛病，）他們想把外形與內容（指精神）截然分開，其結果反把技術與藝術割開而孤立了。

在藝術上同是一樣的題目可以千番描寫而不致窮盡單調，作風之重要便可知矣。批評家阿詹南（Oskar Reif）嘗謂「六百年前圖畫上產生了無數傑作皆不出乎耶穌，聖母，

聖徒等等範圍之外；「吾國之佛像，梅，蘭，菊，竹等亦不知產生了幾千萬幅絕品！其他題目仍繼續灌溉着藝術之園，至今藝術家猶描寫古人所喜的怨女(Daughters)，亞波羅(Apollo)，美神，愛神等等。題目雖是一律而作品則千變萬化。昔者法詩家玄尼耶(Guénier)嘗謂「以我新思作我古詩」我們可以翻轉來說：格調新穎古題何妨？同是以霍斯(Paust)為題，在庶曼(Schumann 德國音樂家)則為憂怨綿綿，在柏利阿(Berlioz 法國音樂家)則為剛果精絕，在古諾(Gounod 法國音樂家)則為溫柔慈悲。藝術之精華全在此。一種模型可以應付各種性格，其中當然有比較適合的，這在作家自己去審擇了。

詞是一箇自然界在魯易斯它兒(Ruisdael)的熱情眼光中，則天地慘澹，怒流洶湧，猛風狂掃愁雲，枝葉顛動不已；但是在羅戀(Corran)之心目中，則青天無片雲，碧海如鏡反映着懸空的太陽。作風之殊異即是作家參加其本性，這便是藝術品之新穎動人處。題目之重複可愈顯出作家之簡性，其所表現的事物僅佔次等地位；作風為藝術品之精神而作品之存在亦全賴此。

藝術既然是簡性之情緒表現，故事實上確是超勝自然

界。牠和科學，道德並駕乎自然之上。各種動物之遊戲雖微似藝術，但是真正的藝術完全是屬於人類的。(在這一點可不必和德哲 Gross 克羅斯同意。)藝術科學道德三者皆出於自然界，並皆能左右變化自然界。

藝術既有真，善為侶伴，遂開始人的統治，以駕御一切獸性。牠生於簡性，直覺而與智慧分立，故其魔力浩大，且最能影響暗示一切單純的頭腦。藝術之萌芽早於文學其原因亦在此。

在牠的本性上看起來，藝術簡直不顧什麼派別，主義，學說，成見等等，凡是有美的簡性誠實的表現，藝術即在其中。無論什麼派別，什麼時代，什麼地方都可以遇得着傑作與美。荷蘭畫派，意大利畫派，東畫，西畫，古畫，今畫，魯班士(Rubens)，拉化兒(Raphael)，莫作，白陀文，薛占(Cézanne)與吳昌碩，雖派別複雜，種族不同仍各有其傑作，而皆為古今中外之天才作家。藝術可以從心所欲，中國之寫山水花卉，印度之彫刻，西洋象徵派的學說亦全基礎於斯。自由為其大綱，新穎為其法則，但是新穎並非奇怪，矯偽造作，牠是靈敏的簡性內心對於外界之反映，凡是真正的藝術家皆具有此種魄力。一種藝術品或抄襲實際，或修改實際，或為寫實派，或為理想派，或

爲滑稽派，與牠本身的價值毫無關係。裸體的神女可以繪成一幅無美的俗畫；有些小古董兼做得如何猙獰反是很美。描寫的事物如非出自作家之感覺所變化而成的，無論是什麼寫實派，理想派，滑稽派都是沒有意義了。假如他們皆各從其箇人情緒之傾向而得來的結果，那麼三派皆各有其真正的價值，三派也可以各創其美，各產其藝術品。

我們應當承認在藝術上一切題目都是好的。最無謂的，最醜陋的亦如最偉大的，最高尚的一樣好。醜態若是描寫得極其深刻，誇張，也可成爲傑作。實際上審美情緒可以美化一切醜態，美化並非使之完善的意義，乃是深刻，透徹之謂也。其實圖畫彫刻中充滿了無數殘廢魔鬼，怪物及一切病夫，現代解剖學家利莎氏(P. Rielen)曾明證過了。

理想爲藝術之靈魂，今暫撇開邏輯的理想和道德的理想，而單談美的理想：凡是一種藝術，總有美的理想，否則根本不能存在。無論描寫那一樣事物，這種情感的理想必不可不現身於作家箇性之中；作家常隨其感覺而變化他所描寫的事物，或好，或惡，或依樣，或增損皆不等。其實我們心靈中無論那一種傾向，希求，都含有理想爲其先

導。理想是其中的感覺趨向吾人所冥想而未明的世界，牠總括一切感覺之方針，幾乎可以說假如沒有理想，審美情緒亦當消滅。凡是一種牽引，總有其吸引點，理想即是審美情緒之吸引點。縱使這種理想或不免帶有些諛諂，諂媚之意或與實際相妥協，無論那一方面，理想在作家心靈中仍是很活潑的。徹底說起來，一切真正的藝術都是屬於理想的。有些人不承認寫實派與滑稽派皆有這種性質，其理由全在取題方面；但是題目不是藝術之主要部分。寫實派大家古爾柏(Courbet)與漫畫大家多米耶(Daumier)都可以說是理想派。

藝術爲作家箇性之情感表現，所以性質上純是理想的。藝術並不一定用以矯正實際，但是無論在那一方面看起來，牠是「人加在自然上面」(Homo additus naturae)，因此可知藝術是美化的自然，即是說受過了美情緒之感化。

藝術世界是超現世而存的美世界，爲人類之感覺的創造。人類可隨意變化自然，換言之，自然界要受人類中之最靈敏者——藝術家——之指揮。

(五)

藝術雖超乎自然之上但是不能說前者可以孑然孤立而

與後者不生關係。自然對於藝術實有絕大之襄助。藝術完全取材於自然界，一切聲色，線條，形體之所以存在藝術中就是因為我們環境都有這些東西。這些元素為藝術之符號，亦如現象界假借牠們來實現一樣。

藝術是向自然界竊取動機，在裝飾上尤為顯然；牠所表現的不外是花卉動物之化形而已。石柱之起原於樹幹，歌曲之起原於鳥音，圖畫彫刻之起原於自然界各樣形像，誰也不敢否認的了。原始時代的藝術家所表現的亦不外是其耳目所接觸之對象，如花鹿時代的藝術亦只描寫漁獵生活中之野鹿游魚而已。

加之，藝術絕對不能脫離自然界，牠雖是如何箇性的亦只能轉譯自然。作風固是藝術品之本體，可表現其社會的或箇人的深義，可不藉賴文字而能直接談心靈之語言，牠固是藝術家情緒之結晶，可直接震動他人之感覺，且使其原來音調重生於他人之心靈中；但是，若無事物為其動機，為其題目，作風亦終無以表現。

假如在形線的藝術上是外表的自然界充其感印之職（在宗教性質的圖畫彫刻上或由作家之情感支配之。）但是在音樂建築上則由主觀界或心靈界為其命題。音樂並不純粹趨於寫景，例如大畏氏（Felixen David）之「廣漠」，海

納氏（Haydn）之「四季」皆為內心之狀態而非外景也。音樂家所歌唱的情調，或由觸景而生，實景不外為其動機，例如丹底氏（Vincent d'Indy）之「山中夏日」並非描寫風景的作品。總之，無論在那一方面藝術都要藉助於自然，或物質界，或精神界，雖有些區別，自然界仍是藝術工作之根據。或有心，或無意，藝術終在自然界上刺繡着美妙的花樣。

尋常人的見解在藝術品中只注意其所表現的事物，竟以事物之新奇動人與否而評定其價值，把作品本身之美點反降為附屬品了。唯美派因為要力排世俗之淺見，甚至於倡言藝術品所表現之事物毫無關係，此說亦未免過當矣。

這兩種極端的觀念皆是膚淺的見解，因為他們對於藝術之解釋未曾反溯其源流，即是說美情緒，而藝術品之存在的價值亦全賴此。實際上美情緒之產生當有某種東西為其動機，由感觸而震盪，而音韻生焉。藝術家之感覺不能憑空運動；一與外物接觸，總沾染有外界之色調。假如作家內心反應外界是起於其動情之處，假如官感的印象是受外物之影響，並且是內心向外之回應；那麼這些印象之所以為內心向外之響應，完全是受了外物之刺激所致。假

如藝術家之觸景生情是因為對象類似其內觀，那麼美情緒之發生完全由於內心與外物之合作。美情緒之格調所以如此簡性的原因亦全在乎內外互助，表裏綜合，並假借其化身（即是作風）以表現其本體及對象。

凡是藝術家未有不稟賦異常靈敏清新的感覺，直捷與外界接觸，比尋常人尤能領略那陰陽之浮動，色彩之盪漾，線紋之奧妙，音韻之諧和。恃其天性擺脫一切成見，一切蒙蔽人心之爛調，藝術家獨能保存其感覺之新鮮活潑，他能感覺到一切光輝，湃盪，歌詠，並現象界之種種無窮的形色，觀人之所未觀，聞人之所未聞，絕不泥守人之腐說而獨有見解。俗眼對於現象界只貪圖其有利於己，藝術家對之則能擺脫一切功利觀念，他細心賞覽萬物而忘形於其中。流水之涓涓，枝葉之顫舞，衆鳥之歌唱，皆能使其迷惑，他的感覺如絃線與萬物諧動。科學家以為世界是純一單調的，藝術家則覺其變化無窮絕不重複而各有其姿態，面目與簡性。所以畫家決不承認世上有雷同的樹木，雷同的枝葉。同在一牧場上，臥着的牛和跑着的牛是絕對不同的。真正的藝術家和宇宙接觸比凡人透徹得多就是因為他富於美感。田野畫大家米悅(Milieu)嘗謂：「我不曉得這些怪樹唱嗎唔唔說的什麼話，總之牠們正在細談我們

所不懂的事因為我們不識牠們的語言罷了。」這也未必要是；藝術家雖不能翻譯萬物之語言，但能用直覺和萬物極親密地接洽。同時他就是生存於這種密切關係中；是故藝術家時常以為不能盡表其所欲，因之而苦悶失望。

所謂新穎並非一種怪異，用以圍困作家於其夢中。牠是觀察現象界之一種窗戶，作家之感覺可藉以接近萬物。牠是自然蒙蔽凡人幕上之破縫，作家就在縫口上觀察一切。因各有其新穎之別，所以某作家有趨於音韻界者，有趨於色彩界者，有趨於形線界者：例如甲喜田野之安靜，乙好戰場之奔騰，丙則愛女貌之溫柔。新穎同時可決定作家之趨向與其作風，並指導其選題，順就其感覺之諧和，使作家之情緒與外物相貫通，牠可使作家各有其觀念，雖同是一樣的模型，而能各自別開生面。總而言之，新穎並非隔絕，牠是溝通一切。牠不特不致誤引作家入小巧之境，而且為其真象之保證。所以作家若愈新穎，則愈能深入實象，並愈能感覺其複雜無窮。反之，庸手祇能描寫到皮毛的真確，而不知萬物之精華及其奧妙的內生活，且因缺少活潑的感覺，遂不能擺脫一切成見而與外物同情；他們只知與照像爭長短，以為工細就是真實；他們的視覺只能輕拂外物之表面而不能摸捉其深妙的簡性，直達其內容。

所謂奇怪 (Bizarrie) 亦只在表面上弄巧而已。新穎則不然，牠能引導作家深入萬物之秘密，且為其一切發明之重要關鍵；作家可順此以其感覺所得來的印象重新表現外物之生命於其作品中，並運用其創造的想像力以潤化之。這種生命就是作家心靈與宇宙偶一接觸而產生的。

假如題目也是很有關係，則宜有別一種見解。题目的價值絕非內容的，且與審美的作法無關。一幅絕妙的池沼圖可遠勝於一幅無感興的海景；史定 (Jean Steen) 之「酒家」遠勝於朱文納 (Jouvenet) 之「聖母」。一首極動情的民歌可勝於無生命的全曲 (Symphonie)。就是無論那一種家常用具亦可為傑作之材料。可是题目的價值雖不能因作家感覺所得而定，作家亦不能純粹過於主觀，任用情緒而絕不顧及對象。因為這種關係，故不能把牆畫為水，紙畫為布，鵝絨畫為綾羅。咏歎樂不能與吟悲傷同調，讚農人之樂亦不能與頌天神之樂同曲。各物各有其適宜之作法，與其本質配合，縱不能劃一不變，亦有相當的界限以適應其需要。假如表現人臉如金瓜，動物如寶石，則大謬矣。是故模型若愈高尚，作家亦當愈費心力。例如一幅像似乎比較高貴於一幅風景，而一幅風景又似乎比較高貴於一幅靜物。朗布蘭之像似勝於魯易斯它兒之景，而魯氏之景又

似勝於夏典 (Chardin) 之羹。因為各物之形狀意味自有等級之分，而作風亦應當能表現其對象之複雜深奧處，否則不免減色矣。

據這方面看起來，題目是很有關係，作家勢不能不慎重擇之。不特某種題目比較適宜於某種作風，題目本身亦能直接影響於表現上。牠所包含的意識雖無足輕重，但是牠在作家情感上却甚有效用，一方面因其所表現的情感，他方面是因其內身的感覺。（這種感覺雖然是極模糊不定，而仍寄存於一切生物中。法哲 Amiel 嘗謂「一幅風景是一種心靈狀態，鑑賞者之心靈狀態」，同時亦是風景中所包含的各種東西之心靈狀態。

簡性與自然界，主體與客物，皆為構成藝術品之必要分子，二者缺一不可；而作風雖為其綜合亦不能捨對象或作家而獨立。福爾德 (Voltaire) 所謂「作風即是本體」；碧風 (Bacon) 所謂「作風即是本人」皆指個性而言也。

歸納起來，藝術品是主體與對象；作家本身與外物之絕妙綜合。根據這種情感的認識與直覺，無論那一種藝術品都含有作家之身外物，雖然在美感中混合得如何溶洽。甚之，美不僅存於藝術中或假借外界而蘊藏於吾人心靈中。藝術雖純為人造的，但不能獨自創美；自然界已有

美之啓端了。牠是美之先兆。花木禽獸皆各有其整體，規則，與諧和，雖不能說已含有美情緒於其中，但亦已有自動性與感覺，爲人類庸常工藝品所無的。假如自然界仍無成形的美，亦已具有其雛形。牠雖不能指定美之所在，仍不失爲美感之必需條件。假如牠與美毫無關係，何以牠能襄助美感之物與呢？事實上，尋常人的見解以爲自然界是美，亦有其理由，他們雖仍須假借藝術來鑑賞自然界，亦有討論之價值。精切論起來，自然界固不能說是美，但事實上按世俗的見解則可稱之爲美，此即與活動的諧和同義而已。

依照他們的見解，竟可以說自然界中隨處都有美存在，醜中亦然。（但不能說一切都是美，因爲自然界中仍有混亂之表現，例如疾病等等。）醜仍是斷片的美矛盾的，整體之崩敗，平衡之傾覆，但其各部亦仍相接。因此可以說殘廢亦是美的，例如駝背子亦間有與其全身相諧和者；盧格羅氏（Lacroix）所繪的「伊索」（Esop）希臘寓言家）即其證也。

題目對於作品不能說是無美的關係。假如一切題目都是好的，連醜物亦可供爲材料，但是有些題目是比較更適宜於美感的（固不能說是更適宜於傑作，因爲一切題目皆可

有妙品）。自然界中是各有其完備之程度，依照其適應生存目的之效用而定。譬如種族是各有其最完善之模型，白種人可以說是優勝於黑人。同是衣服，希臘古裝所隱露人之身材，比現在時髦捆身的服飾是格外適合形刻的。少年的面貌比之於蚌殼是更入畫的。現代機械是不如古代工具之富於藝術性，新式電氣紡紗廠不如古式織機，因爲現代機械缺乏其功用之表現性，魯斯金（Ruskin）已詳論之矣。我們應當注意：最適合於美性的題目未必是最容易的，因爲作家的情緒應當配得上題目之內容。假如題目極豐富宏大而作家之情緒有不稱之患，結果一定是很無生色，現代作家多長於小品，間有試去描寫大題者皆失敗，因魄力不夠偉大故也。

總之，一切藝術的美，一切真正的美皆有其基礎與先導於自然界中。後者是永久的泉源，爲藝術家所宜汲取的。牠雖稍遜於藝術與美，但除了牠，藝術與美皆不能存在。牠是藝術家所永不可脫離的學校。假如藝術家能越過且應當超過自然，亦不能因此而鄙棄自然。理想派，寫實派，漫畫派雖各有其觀察宇宙之態度，但三派之立足點皆基礎於自然界，三派之美感亦皆取材於自然界，因爲自然之醜亦可爲美感之動機。這三派皆齊向自然界攫取其內心

的理想，這種理想是自然之生命亦即是萬物演進之元素。在這方面，三派遂重新溶合於客觀共同理想主義中，可以說同源異流而齊歸於海。所以藝術品之構成是雙倍理想的：作家本身的理想與他所轉譯的自然客觀的理想。

實際上，自然界與藝術家，題目與情緒是團結得極其深切，審美的理想亦同時演進並擴張其範圍與表現力；對於題目方面亦漸次廣大豐富起來。古希臘人以爲除人體以外其餘一切皆不能參進藝術之宮，從十二世紀至十八世紀，山水田野草木在歐洲藝術中猶未佔有若何重要地位，而今自然風景則遍掛於民間之客廳臥室以及全世界之美術博物院中。吾國美術之演進似亦有同樣的過程，由佛像而山水，由山水而草木蟲石，但史畫及人體因受禮教之縛束未能充分發展，此其異點也。由藝術題目之擴張可以看出人類感覺與智慧之演進，現代歐洲對於藝術之取材可說無微不至；青天白日之下，沒有不是藝術之資料。這是東方藝術所不及而急宜自覺的。

總括上篇可作一小結束：藝術不單是人參加自然，牠是人所探討而表譯出來的自然。其實牠是自然之美被入之技術所化而爲真正的美。既非抄襲亦非絕對的創造，藝術取材於寶彙而產生新品，假借作家之美感與外界或內心之

混合或綜合而成。

(六)

假如藝術是一種遊戲，牠是創美的遊戲，是莊嚴正經的遊戲，牠對於社會負有安慰與調和之絕大責任，對於人類情感方面尤負有解放與調濟之特別使命，宛如江河之需要湖澤（吾嘗謂中國之社會生活無異於黃河，情感方面時而澎湃至決流，時而枯燥至無點水，一則缺乏森林湖澤，一則缺乏藝術無以調濟之。）一切詩歌，戲曲，小說，音樂，建築，圖畫，彫刻等都是情感與思想之解放者！

藝術固含有官感的快樂，但不以此爲目的。藝術之快樂是包括一切感覺，情感，與智慧之同歡。是故烹飪，配香，服飾等只能稱之爲術而不能稱之爲藝術或美術，因爲牠們祇以適意或舒暢爲目的。好香佳看不能引起人之美情緒。要弄好香佳看只須略施小術，廚司或配香者並不要具有特別靈敏的官感，且所製成之物亦無所謂簡性與情緒。服飾似乎比較高尚，因爲牠是屬於視覺，但牠只用品色彩條之配置以悅目，牠的興趣亦不過是屬於諧和之性質，實遠不及純粹藝術之高妙也。是故舞蹈亦不能列於純粹藝術之中，第一因爲牠缺乏永久存在性，第二因爲牠只以嬌媚

爲目的，嬌媚並非美，亦如秀麗之非美也。

我們當然不能懷疑快愉 (Affectio) 不足爲美情緒之動機，但是快愉與美情緒仍有區別的。由快感而動心，心動而後美感生焉。昔者法國大音樂家馬生納 (Massenet) 因喝了一杯亞利甘 (Alicante) 酒竟觸起他仰慕西班牙之情感，登時就乘興寫出一首妙曲。許多藝術家或看見某種衣裳，帽纓，鞋尖，髮色，或偶聞異香而美情緒勃發的！可見美感與快感是很有關係而又不能無區別。他如以煙酒自娛並藉以刺激起美情緒者如吾國之陶李諸家皆是，近代藝術家亦間有以鴉片助其美興者如波德萊 (Baudelaire) 魏倫 (Verlaine) 諸家是也。

美感雖不能歸之於愉快，亦仍屬於官感之愉快，這一層是不可忽略的。反之，文學因爲缺乏官感之愉快，故不能列入美術之中。美術可直接與官感貫通，並藉此透入心靈中；文學則以文字爲符號，先和智慧接觸而後轉達於官感，文學是不能和官感直接發生關係的。但是因此就武斷文學不能譯述美情緒或達美之境，則大謬矣。文學雖不能直接表現一切情感，但亦能間接表現一切情感，而美感亦在其中。文學因爲間接，故描形色不如圖畫之華麗，描體態不如彫刻建築之堅實，描音韻不如音樂之豐富精確；但

是文學能兼各藝之長而綜合之。文字可以同時間接挑動一切感覺情緒，這是美術所不及的。詩歌雖能以其音韻直接悅耳，仍與純粹美術有別，因爲牠不能如圖畫彫刻建築音樂等應用形，色，線，體，音韻直接感動人之官感。文字純粹是一種代表式的符號，須藉智慧之翻譯而後能表情，所以文學之美性與藝術性終稍遜於純粹美術也。

藝術是完全屬於官感的，大約可分爲兩部：建築，彫刻，圖畫屬於視覺；音樂屬於聽覺。這兩部亦可分爲時間藝術與空間藝術。但是以時間空間去分配藝術之類別總不如以官感去分配較爲清楚；因爲空間藝術（視覺藝術）需要時間之襄助，亦如時間藝術之需要空間也。加之，用官感來區別藝術不特可指明各種藝術（工藝亦在內）之性質合一，並可指明其表現方法。

藝術固是莊重的遊戲，亦屬於快樂的遊戲。美雖非純粹愉快，亦不能無快感。因爲要藉官感直動心靈，藝術品纔能和其形成爲一體，美情緒纔能和其表現相溶洽。

總結起來：藝術爲自然與人的感覺之綜合。牠不是一種摹倣，亦不是回影。牠不是純粹喚起或討情感之快愉爲能事，亦不單能挑動一切快愉無私的美感。藝術即是美情緒之本身，結品成形爲色，線，音等等。牠就是衆目可

觀，衆耳可聽的美情緒，藝術之價值亦全在此。藝術之功用亦全在挑起他人之美感，使人之官感，情緒，精神皆得著一種無上的愉快，安慰！

藝術既爲美情緒之化身亦確是創美的遊戲，工作。牠既與美感爲同體，故絕不能無美，而客觀的美捨藝術外亦不能存在（我們亦不能說一切美及美觀皆已包含於藝術之中。）事實上藝術雖不能結束自然，或修改自然，但確能變化自然而披之以藝人心靈中所思想的燦爛光華。無論是屬於理想派，或寫實派，或滑稽派，藝術確是美化自然，牠以人類最深刻的，最無私的情緒加諸自然之固有感覺上，簡言之，即以美情緒抬高自然！

一九二七年五月寫於巴黎。

良友

得梁所編

（精美圖畫月刊）

二十四期已出版

北四川路良友圖書印刷公司

新月第二卷目錄

文人有行

元微之白香山的文學主張

瘋了的詩人（小說）

成功（小說）

德日民族性之比較觀

白夫人的情詩

渺小的生物（小說）

阿麗思中國遊記

今後的歷史劇

卞昆崗（五幕劇）

西京通信（谷崎潤一郎氏）

上海望平街 新月書店 發行

徐志摩
陸小曼
西 澄

梁實秋
胡適之
凌叔華
西 澄
潘光旦
聞一多
王魯彥
沈從文
顧仲彝



我對於第三黨的態度

陳公博

近日上海組織第三黨之

說，甚囂塵上。第三黨的綱領是什麼，大家還不大清楚，而對於組織第三黨人物的揣測，聰明的西山會議派同志們以為是汪精衛陳公博

——見之再造旬刊；另一派的先生們以為是鄧演達和已經脫離共產黨的譚平山施存統——見之戰綫週刊。據我所知，汪精衛先生不獨沒有這回事，恐怕還沒有聽見這回事。鄧演達和譚平山我不知道，施存統先生就沒有這回事。那裏來的第三黨？恐怕大家還是在於蘊釀，揣測，和期望。我們還不知綱領，人物，而先有第三黨的呼聲，這是黨先於綱領，違反先有綱領而後有黨的原則。不過人們

或許有第三黨的要求，這是值得我們的注意。

第三黨名稱的來源，我記得還在武漢去年六七月的時候。當武漢國共分離的初期，國民黨固然起了小變化，共產黨也在那裏起大變化。當時主張組織第三黨的約有兩派。一派是共產黨的理論，主張以還是傾共的國民黨員和共產黨合組第三黨，所以七月十三日共產黨發出退出國民政府的宣言，一面仍訓令黨員秘密盡量加入國民黨，不論任採如何方法以得登記為止。一派是鄧擇生的理論，主張取消中國共產黨，而將共產黨的綱領採入國民黨，使中國僅有一個黨。

可是目前形勢與第三黨來源的當時形勢絕對不同，共產黨主張以暴動方法來建設他們的蘇維埃，對國民黨完全採取敵視的態度，目中已無第二黨，更談不到第三黨。鄧擇

生在莫斯科仍主國共合作，受了蘇俄譏笑和冷酷的批評，所謂取消共產黨，可謂全不能實現，也談不到第三黨。所以現在所謂第三黨，是社會民主黨還是第二國民黨？我很難揣測。

當我在武漢時候，對於第三黨的組織，以為理論行動，都足危及革命的前途。對於第一派理論的批評，已詳見我所著『國民革命的危機和我們的錯誤』，茲不贅述。對於第二派的批評，我也曾和鄧擇生經過好幾次的辯論。我以為要取消中國共產黨而把國民黨重組，有幾點不可能。第一我始終相信中國國民革命自有牠的立場，并非籠統概括說可以受第三國際的支配。第二中國國民革命即世界革命一部分，其特質在領導東方民族反抗帝國主義，而非在於與蘇俄聯合這樣簡單。第三蘇俄對於中國共產黨的使，自有其政策，斷沒有自甘取消整個一黨而併合國民黨之理。第四中國國民黨有牠自己的使命，歷史，立場；如果採取共產黨的綱領，那麼何不單要共產黨？國民黨何必尸其虛名，離其立足點？第五實際來說，國民黨的『節制資本，平均地權』，恐怕還要待諸很遠的將來，若再加上共產黨的綱領，豈不是此路已經不通，更要裹足恐其前進。

不但如此，無論任何一個革命黨，最低限度必包含兩個作用，一個是推翻現存的政治，一個是建設未來的理想。因為不滿於現存政治，所以有未來的建設，因為要建設未來的理想，所以要推翻現存政治。打倒帝國主義和軍閥是國民黨推翻現存政治的手段，實行三民主義是國民黨未來理想的建設。國民黨的過去工作，只實現推翻現存政治的一部分，始終沒有着手建設未來的理想。在整個黨還在革命進行時期，還未暴露未來理想不滿或錯誤時期，於此而要另組第三黨，說理由是空泛，說時期是過早。

其次說到一個黨的革命和不革命，我們不當視黨的個人，只要視黨的綱領。今日國民黨在四分五裂時候，誠然我們要找一條出路，可是這條出路是整個黨的出路，不是我們個人的出路。我不能贊同共產黨的說話，說三民主義不澈底，因為我看不出共產黨專政蘇俄的國內一切政策是澈底，更看不出中國共產黨的四處暴動——殺和火——是澈底。我也不能贊同帝國主義者的說話，說國民黨是過激，因為我看不出帝國主義者在尼加拉瓜摩洛哥用大炮去掃射土人不是過激，尤其看不出帝國主義者在中國用機關槍掃射羣衆和擊擊無防禦的城市不是過激。要而言之，在國民黨不取消三民主義以前，我絕對肯定中國國民黨是革

命黨，并且是任何一人也不能否認牠是一個革命黨。所以在三民主義國民黨担负革命使命的期中，我否定有組織第三黨的理由和必要。

不錯，在今日國民黨統治的地方，我們看不見對外有鮮明的政策，我們看不見對內有確定的主張，民衆更看不見自己有實際的利益；但這種失敗完全基於革命時期不可避免的矛盾事實，而非基於國民黨本身主義和政策的不對。要之今日使無數羣衆感覺空虛，煩悶，冷淡，失望，只是在於國民黨的人的問題，而非在於國民黨的主義和綱領，這是我根據客觀事實所敢斷言的。

可是今日中國國民黨是否仍合一個革命黨的條件，這倒是一切忠實同志所應討論的一件事。去年九月我剛離武漢之時，曾一度提出黨的澈底改造，及至十月在預備提案的當時，再度提出黨的澈底改造。換言之，就是國民黨到了今日，自十三年改組至今還沒有檢閱過的本黨，實在有改組的必要。現在除了我們主張之外，還有許多派方法而目的不同的意見：

(一)最足形成黨的破裂，要算第一和第二次代表大會，而現在的中央黨部還是根於代表大會而來。要形成黨的真團結，非把這個不可靠的法統打破不可。其次清黨不

止要清共產黨，最緊還要清準共產黨。汪精衛等雖然不是共產黨，但可以說是準共產黨。他們雖然在武漢分共，但我們仍然說他們接受第三國際的陰謀；他們雖然在廣州共產黨暴動當時受共產黨的攻擊，但我們依舊說他們是苦肉計。我們爲要清除準共產份子——和我們意見不同的一切份子，所以顯明的主張黨的改組，這是西山會議派大都分同志的意見。

(二)國民黨的組織，大都脫胎於共產黨的組織。紀律和訓練過於束縛黨員的自由；會議用大多數通過是多數壓迫少數的方法。所以黨紀可以不談，會議可以不用。縱使開會也應當以談話式出之，對於各級黨部也應爲另一方式的結構。這一派雖沒有顯著的標出改組的意義，實已充滿了改組的精神，這是幾個中央老同志的意見。

(三)黨只是一個紙老虎，中央更虛有其名而沒有希望，惟一方法，只有地方黨部組織嚴密，然後再聯合數省而另組一個中央。兩湖只有弄好兩湖的黨部，兩廣只有弄好兩廣的黨部。到了相當時期，再行團結而組一個强有力的中央。這一派雖沒有明白叫出改組的名詞，卻在那裏開始了明顯的改組行動，這是幾個奄有一個地方的武裝同志的意見。

無論任何一派，雖然他們的意見不同，可是他們對於「改組」之要求則一。所以目前主張黨的改組，已不是一部分人的要求，而是普通黨員的要求，不過意見和行動，有些是明顯的，有些是暗昧的，有些是整個的，有些是局部的罷了。

我為什麼主張改組黨？我的意見和各派都不相同。我不是第一派，因我還可以喚做一個法統派，我還是贊同第一次代表大會以後的精神。我也不是第二派，因我並不是一個無政府主義者，而且我還主張以後更要較嚴密的組織。我更不是第三派，因我不贊同黨的「分治合作」，而極端主張黨的狄克推多。我的主張，簡括言之，就因黨已充滿地方主義和個人主義，黨的組織，早已等於無有。目前黨的分界，在地方最低限度形成各個地方的集團，在個人可以說化分為無數的小團體。在每個集團之下，中央黨部簡直不能過問，黨部只有隨地方軍事行動為轉移。在每個小團體之內，個人意見紛歧至於不可名狀，人與人的衝突竟無法使之統一。照着這樣分割，我們再不必談三民主義，就是黨的生存，也缺乏了必要條件。

我以為我們要實行民生主義的建設，應得注意兩件事。第一是建築國家資本，第二是混除不平階級。可是這

兩件事的發動機完全在於「黨的專政」。像今日支離破碎的局面，黨的專政，無法實行。從最好方面去觀察，至多僅足做成民主主義的國家，斷不能做成民生主義的國家。從壞的方面去觀察，必做成割據地方的軍閥，更做成連綿不斷的內戰。今日的國民黨情況正與辛亥以後的國民黨情況相同。除了每次開會恭讀總理遺囑以外，我只看見地方主義和個人主義，我更看不見本黨的三民主義，建國方略，建國大綱。民國六年時候，很有些人，不談主義，只談問題。但今日的負責同志，連問題也不想談，很像一切問題都已解決好了一樣。我們為要實行民生主義作最後的籌劃，所以主張黨的專政；為主張黨的專政，所以要健全中國國民黨的組織；為要健全中國國民黨的組織，所以要掃去破壞本黨的地方主義和個人主義，主張黨的改組。

代 當

最近世界名論之選譯，
學術思想文藝之大觀。

第一編已出版，
實價大洋五角。

行發屋書嚶嚶



國民革命的危機和我們的錯誤 (續)

陳公博

(丙) 政治訓練的錯誤

政治訓練雖只有五年的歷史，這不能不占黨史重要的一頁，綜合起來，可以成一本專書。軍隊的政治訓練，開始於十三年黃埔學校黨代表制，而最終決定於十四年五月的中央決議。八月軍事委員會成立，同時設立政治訓練部，由第一軍至第六軍的黨代表和政治部也跟着設置。當時最大的成績，第一把零碎的軍隊整傷成整個的軍隊，第二把搖動的意志統一成堅確的意志，第三把非黨的軍隊形成黨的軍隊。第四把軍隊的意志溝通人民的意志。統一廣東和第一期的北伐，若完全歸功於政治訓練，那便流於夸大，但政治訓練是軍事成功之一事，是不能磨滅的。可惜

當時碰了一件最不幸的事，做了一件最大錯誤的事。

一件最不幸的事就是共產黨要極力擴大黨勢，而苦於沒有充足的的軍事人材，所以把能夠工作的黨員都盡量滲入軍隊裏去，六軍的政治部，共產黨員佔了五軍。最大錯誤的事是把軍隊的黨部組織和指導，完全集中於政治部，當時大有『政治部萬能』的傾向。以一個極新而幼稚的制度，付託以最重而且大的責任，捉襟見肘的地方，自不能免。今日政治訓練到了一個破產時期，軍隊對於政治訓練不止不信任，且要拒絕；民衆對於政治工作人員不止蔑視，而且厭惡，溯本尋源，一件不幸的事和一件最錯誤的事實爲厲之階。至於政治訓練的錯誤，我可以略舉如下：

(一)宣傳不統一。黨的宣傳不統一，黨要渙散，軍隊的宣傳不統一，軍隊要崩壞。當政治訓練之始，各部隊爲要爭『緊張』的美名，任何一軍都有自己的刊物。其中也有專宣傳馬克斯和列甯主義的，也有誤解三民主義的，也有竟直不解主義的。政治訓練部也曾下了幾次命令，統一和取締，但因爲範圍的擴大和交通的遲滯，沒有過切實執行。附近廣州的軍隊，尙可直接受訓練部的指揮。至東江和南路的軍隊，動輒離省十餘日程途，事實上不能指揮如意。後來北伐以後，這個毛病，更屬顯著。當時縱使沒有共產黨的反宣傳，政治訓練也難得圓滿的效果。

(二)人材不充足。人材不夠爲本黨同志平日所最引爲疚心的事。但在別的地方用非其材，還容易補救，在軍隊裏面用非其材，弊病即刻發生。在政治訓練的開始時期，本已慮到此着。可是計畫是一件事，時間是一件事。最初訓練一百二十人的政治工作人員，開學不上兩星期，便全數調赴第二次出兵東江前敵了。後來黨內鑒於政治工作人員的不足，黃埔學校改而爲政治軍事學校，特別設置政治班，可是不到畢業時期，又調赴北伐的工作了。自北伐以後，政治訓練的範圍愈廣，工作破產的顯露也最先。經過訓練的人員不夠，調及軍校未畢業的學生；軍校未畢

業的學生不夠，徵及普通學校的學生。在軍隊政治工作的同志，別的不說，最大特質，全在刻苦和耐勞。未經軍隊生活的同志們，一入軍隊，無處不暴露『不適應軍隊生活』的弱點。革命軍佔領長江流域以後，政治工作人員的流品益復不齊，很像誰穿起軍服，都可以做政治工作。這麼一來，政治工作的效率已降到零度了。

(三)範圍太擴大。在上文我會說過，以一個極新而幼稚的制度，付託以最重而且大的責任，是我們的錯誤。但還不止此，北伐開始的時候，凡軍隊佔領區域以內，中央更付政治部以組織黨部和任免官吏之權，範圍一大，政治部的本身，已忘了固有的工作。他們忙的是地方黨務和行政問題，訓練士兵的工作，他們已經藏在腦後并且是沒有時間了。到達長江以後，民衆團體也歸政治部的指揮，政治部對於人民可以逮捕，罰鍰，監禁，甚至處決。政治部彷彿政府之外，復有政府，黨部之外，復有黨部。系統一混，流弊遂不勝言。去年九月我來上海之時，有同志告訴我，竟有以政治部的勢力作他們敲索奸估的武器，政治訓練到了這個地步，我還有何說！

(四)運用太錯誤。我們要知道政治訓練爲黨的工作，不獨政治工作人員的能力，歷史，個性，關係要清楚，就

是所訓練軍隊的情況——軍官，士兵，武器也要清楚。在廣東出發的當日，軍隊的名目是七軍，但實際不過十三師四旅左右，至湖南才加上第八軍的三師，惟到了長江以後，連新編暫編的何止六十軍。在作戰的當時，為減少敵人力量計，自然不限於運用何種方法，可是軍事的運用和政治訓練的運用不同。今則不問新編何軍，不問其情況如何，都派去一個黨代表或政治部主任。語其結果，要求派遣黨代表政治部是軍隊對於黨的敷衍；派遣黨代表政治部到軍隊去是黨的應酬。這種制度久已成了告朔餼羊，毫無意義。客氣的軍隊當黨代表和政治部是一個顧問，禮以上賓，不客氣的軍隊待黨代表和政治部像一個了無關係的外人，并副官之不若，說到工作和經費，只有推諉，極其量稍稍應酬罷了。

關於政治訓練，我很想找點時間另著一篇專論來研究；過去的錯誤，今且稍述於此。本來政治工作是黨的工作，黨內經一度的分裂，即互信不生。在今日人不互信也不信黨的時期，政治訓練確無從做起。加以在革命途徑中有了許多矛盾，尚未解決，就使加緊政治工作，其得不到良好的效果，也可預期。去年九月我到南京的時期，政治訓練已縮到過猶不及的低限。我曾問過一個武裝同志，

『如果以為尚可工作，應該擴大，如果以為不能工作，應即取消。若縮至不能工作的範圍，只有壞結果而無好結果』。這個同志沉吟一回，答我說：『貼標語總要找人罷！』政治訓練的工作就只是替軍隊貼標語嗎？今日政治訓練的情形可以想見了。但是政治訓練的新方向在那裏？負軍事責任的同志們應該很沉靜的去想想。

國民革命的危機和我們的錯誤，我雖不敢說很詳盡的指出，然已不是稍糙的臆斷。但過去的錯誤，我應當在同志中負較大的責任，除了黨的運用的錯誤，我難單獨負責外，工人運動，農民運動，青年運動和政治訓練的錯誤，我應當至少負十分之九的責任。我的同志們，國民革命的危機是要挽救的，我們的錯誤是要糾正的，我大胆地指出我們的錯誤，并承認我個人的責任，但同時我不贊成今日的同同志矯枉過當，以『錯誤』改『錯誤』。黨至今已沒有出路，各省對於中央已成了割據的獨立，黨員對於中央變了散漫的自由。現在黨內除充滿了地方主義和個人主義之外，找不到三民主義，黨綱，政策，中國國民黨今日只有一條出路，就是『黨的改組』。一切的忠實同志們應團結起來打從民國十三年重新幹起。

(完)



中國人對於西洋醫藥和醫藥學的反應 (二)

江紹原

——小品二六一至二六六——

爲便於一次登完起見，此番祇寄出六則，其餘的資料，以後陸續披露。細心的讀者看了上回和本回的這些割記，定能明白我所要搜尋的是(1)中醫(2)素人(3)病家(包括文人學士和所謂市井小民)這幾種人對於西洋醫藥及醫藥學的态度和估價，以及(4)西醫批評漢醫學及漢醫回答西醫的話。我個人能力有限，至盼諸位讀者與我合作。

十七年三月廿一日，於杭州清泰路七二號朱寓。
(二六一)合信氏的全體新論

書分十卷三十九目(兼目或稱「論」，或稱「經」)，有圖百餘，是個 Little manual of European physiology and anatomy。

創譯的名詞似甚多，例如「腦氣筋」(Nerve)「微絲管」(Capillary)及「蝴蝶骨」(a)。

見於漢醫書中的生理解剖學，其為謬誤，合信氏當然很知道。但他著此書的旨趣，在述西學而不在摺擊「唐」學，雖則舊說之與事實太不相符者，他仍不憚指出。用心可謂甚苦，「態度」可謂極佳。

合信氏說及漢醫學的話，我看書時已從序，例言，及正文中錄出。

序

……予來粵有年，施醫之暇，時習漢文，見中土醫書所載骨肉臟腑經絡，多不知其體用，輒為掩卷太息。……然以中華大國，能者固不乏人，而庸庸碌碌，惟利是圖者，亦指不勝屈，深為惜之。予自弱冠業醫，予人身臟腑部位，歷經剖骸看驗，故一切體用，倍悉其詳。近得華友陳修堂相助，乃集西國醫譜，參互考訂，復將鉅連骨格及紙塑人形，與之商榷定論，刪煩撮要，譯述成書……庶幾補醫學之未備。……咸豐元年歲次辛亥（西一八五一年）季秋日，合信氏識於惠愛醫局。

例言之一

是書文意，其與中國醫書暗合者，間或引用數語，其不合者，不敢混入。

本文

衆骨論附言 人身衆骨二百四十，部位層次，奧妙精微，大小方圓，靡不合用。……但中土醫學圖書，只得其略，未究其詳。……閱者誠得人骨，細心比度，自當然心目；但伊土人多以穢骨為嫌，故圖繪首篇，使得按圖被讀。

腦為全體之主論 凡人有……主宰覺悟動作之可以應外事者，即腦是也。古人云，人為萬物之靈，萬事皆發於心，未知靈之在腦；又云，腦為元神之軒，亦未知腦之功用。

眼官部位論 中華目科，五輪八廓，臟腑定位之說，概屬無憑。故中土南北人多目疾。今將西國究定真理，逐段詳言。

臟腑功用論 臟腑居內，目所難見，故西國業醫之院，每領死人；剖胸剖腹，搜臟瀦腸，細心考究，詳載於書，比中土耳聞臆斷者，實不相侔。

胃經 胃之為言圍也，圍受食物（見爾雅），故曰倉廩之官（見三才圖會）。

小腸經 小腸為受盛之官，化物出焉。（見素問。）

大腸經 大腸者，傳道之官，變化出焉。（見素問。）

肝經 素問曰，肝者將軍之官，謀慮出焉，非也。……

肝之爲用無他，主生膽汁而已。

膽論 膽乃肝液之囊，存貯其汁以待用者。素問以膽爲中正之官，決斷出焉，實未知膽之爲用也。……若謂勇果關乎膽大，乃相傳之誤耳。

血脈運行論 凡人脈至躍動，乃心經逼發血勢，百管（指脈管而言）湧應，逼體皆然，不獨手足頸內始有動脈，但他處脈管有肉藏護，故用手按摩，不覺跳動。……中土醫學，分「寸」關「尺」以屬臟腑部位，三指齊下，竟作數樣脈理。詎知脈形於血，血源於心，週身脈管，流行貫通，並無有專屬一經之理；凡切脈一道，不過辨其浮沈遲數，以定寒熱虛實而已，若庸醫診脈，絕無望聞問切工夫，專謂據脈定症，誠有如筆花醫鏡所云者。……若必求部位以實之，則腦含元神，竟無所屬，是至要者猶有未備也。

肺經 剖割肺體……便見管竅甚多，卽難經所謂二十四空也。但難經以爲分布諸臟之氣，而不知其爲氣血兩管，固與諸臟無涉。

肺經呼吸論 難經謂心主血，肺主氣，血爲榮氣爲衛，相隨上下，榮周於外，其說近是。蓋心肺相關，肺內受病，氣管壅塞，心血卽窒礙不行；若心房受病，肺經卽呼吸喘

急，如哮喘之症是也。

人身真火論 人身本熱……考究其熱，乃呼吸相成，血氣相交而成，凡走動用力則呼吸頻數，呼吸頻數則身體愈熱，此其明驗也。若謂心經爲君火之主，命門爲相火之司，失之遠矣。

內腎經 腎有左右兩枚。難經以左爲正腎，右爲命門，諸精神所舍，原氣所繫，男子藏精，女子繫胞，神名元冥，字育嬰，狀玄鹿而兩頭，主藏志。如此所云，固未知腎之體，尤不知腎之用。夫內腎者，乃可溺之經，與外腎精經，迥不相及，實齊楚之風馬牛也。茲將其體用略言之。……

膀胱論 膀胱之於內腎，猶膽之於肝也。素問以爲州都之官，液水藏焉。……內底有兩小孔，斜接溺管，其上口與前陰相聯，溺水出焉。難經以膀胱上口卽小腸下口，水液由是滲入者，非。

西人批評漢醫的話如此。欲知漢醫怎麼替自己辯護及反攻西醫，請見下次的小品。

(二六二) 合信氏批評中國本草

合信氏的旁的著作，我尙未見。僅見丁福保的家庭

新本草（上海醫學書局出版）頁五十引氏批評本草的一段話：

豬牛羊肉及鷄鴨魚鮮，與夫穀果蔬菜，日食所需，養育身體，不得不用，非可治病，即不應概名為藥。若夫狗馬之肉，食之傷人；龍骨；虎骨；犀牛角；羚羊角；象牙；象皮；蟪酥；蠶退；龜板；鱉甲；金銀箔；雲母石；磁石；琥珀；珍珠；白石英；紫石英；滑石各物，中土所習用，其實毫無功力；又有污穢之物——如人中黃，金汁，入中白，童便，秋石，紫河車，紅鉛，兔屎，夜明砂，龜尿，鴿糞；怪毒之物——如蛇蠍，蜈蚣，五靈脂，蚯蚓之類，即無大害，亦斷無益，皆不應收入本草，醫者切勿妄用。藥有略具功力，而華人信用過當者，如燕窩，海參，阿膠，鹿膠之屬，功力止於能潤，不過與豬蹄，魚膠，鷄蛋白等物相似，因其價貴，奉為至寶，殊可不必。唐人有因身虛弱或年老，買食人乳者；不知人乳止合小兒吮食，大人應食牛乳。雖乳有益，食人乳毫無功力，徒令乳母母子俱損，戒之戒之。

紹原按：此雖寥寥數語，但非已對於中國本草做過全體觀察者恐說不出。

（二六三）徐靈胎驗嘉言論人參紫河車等

藥

合信氏謂中國人不應採用或信用過當之「藥物」，徐大椿（靈胎）在其前約百年已經聲討過。我因為這種議論與西醫的批評可算是「殊途同歸」，所以也抄下備攷。

（一）慎疾芻言（乾隆丁亥，一七六六）「詭譎」條

醫藥為人命所關，較他事尤宜敬慎，今乃眩奇立異，竟視為兒戲矣……今略舉數端於左：

人中黃（腸胃熱毒，偶有用入丸散者；今入煎藥，則是以糞汁灌人而倒其胃矣。）人中白（飛淨入末藥；若煎服，是以濁汁灌人矣。）鹿茸麋茸（俱入丸藥，外症痘症，偶入煎藥，又古方以治血寒久病；今人以治熱毒時病，腐腸而死。）河車臍帶（補腎丸藥偶用；今入煎劑，腥穢不堪；又臍帶必用數條，肆中以羊腸龜腸代之。）蚌水（大寒傷胃，前人有用一二匙治陽明熱毒，今人用一碗半碗以治小兒，死者八九。）蚯蚓（痘症用一二條酒沖，已屬不典，今用三四十條，大毒大寒，服者多死。）蜈蚣蟻蟻（即桑蠶）蝎子胡蜂（皆極毒之物，用者多死，間有不死者，倖耳。）石決明（眼

科，磨光，鹽水煮，入末藥；今亦以此法入一切煎劑，何義？白螺殼（此收濕穢藥；亦入煎劑，其味何在？）鷄子黃（此少陰不寐引經之藥，今無病不用。）燕窩海參淡菜鹿筋魚肚鹿尾（此皆食品，不入藥劑，必須洗淨，加以薑椒葱酒，方可入口；今與熟地，麥冬，附，桂同煎，則腥臭欲嘔。）醋炒半夏醋煨豬石麻油炒半夏（皆能傷肺，令人聲啞而死。）橘白橘內筋荷葉邊枇杷核查核扁豆殼（此皆方書所藥）；今偏取之以示異。……以上各種，其性之和平者，雖無大害，亦有小損；至諸不常用及腥毒之物，病家皆不能炮製，必至臭穢惡劣；試使立方之人取而自嘗之，亦必伸舌攢眉，嘔吐噓逆，入腹之後，必至脹痛昏亂，求死不得……抑思人之求治，不過欲全其命耳，若以從未經驗之方任意試之，服後又不考其人之生死而屢用之，則終身無改悔之日矣。……以上所指，皆近時之弊，若後世此風漸改，必不信世間有此醫法，反以我言為太過者，豈知並無一語虛妄者乎。……

(2) 醫學源泉論(乾隆丁丑，一七五七)卷上 人參論
……人參用之而當，實能補養元氣，拯救危險，然不

可謂天下之死人皆能生之也。……醫者之所以遇疾即用，而病家服之死而無悔者，何也。蓋愚人之心，皆以價貴為良藥，價賤為劣藥，而常人之情無不好補而誤攻，故服參而死，即使明知其誤，然以為服人參而死，則醫者之力已竭，而人子之心已盡，此命數使然，可以無恨矣。……故人參者，乃醫家邀功避罪之聖藥也。……向日之人參，不過一二換，多者三四換，今則其價十倍，其所服又非一銀二錢而止。小康之家，服二三兩，而家已蕩然矣。夫人情於死生之際，何求不得，甯恤破家乎。……貧窶之家，病或稍愈，一家終為凍餒，若仍不救，棺殮俱無，賣妻鬻子，全家覆敗。醫者誤治，殺人不恕，而還已之意，日日害人破家，其惡甚於盜賊，可不慎哉。……如近日之醫，殺命破家，人不知之地，恐天之降禍亦在人不知之地也，可不慎哉。

同日偶閱南昌喻嘉言的醫門法律(集)，隨手抄了以下兩段。第一段足令我們知道歷來有一般中醫怎樣堅決的主張用人參；第二段則與上引徐靈胎語同證明有些太不近情理的 Medicaments 較高明的中醫也知道反對。(歷來醫家對於本草中所載各藥物之相反的意見，尙等待好事者搜

輯。

(3) 高意草(崇楨葵未序，西歷一六四三)：

(甲)論治傷寒藥中宜用人參之法以解世俗之惑

……傷寒專科，從仲景以至於今，明醫方書充棟，無不用人參在內。何為今日醫家，單單除去人參不用，以阿諛求容，全失一脈相傳宗旨，其治體虛病感之人，百無一活，俟閱君對簿日知之，悔無及矣。乃市井不知醫者，又交口勸病人不宜服參……謹剖心瀝血相告，且誓之曰：今後有以發表和中藥內不宜用人參之言誤人者，死入犁耕地獄……最可恨者，千百種藥中獨罪人參君主之藥，世道人心，日趨於疾視長上，其醜釀皆始於此；昌安敢與亂同事而不一頭辨之乎。

(乙)論士大夫喜服種子壯陽熱藥之誤

近遊鹿城，聞張鴻一孝廉以進紅鉛傷腦，而日夜精流不止……

(4)附註：三月十七日見近人毛景義的中西醫話卷四有

「勸戒用天靈蓋說」及張玉璣的「紫河車說」。又上海

新聞報西藥號第一期(三月十四日刊)所載「上海西藥商行調查表」，云新聞培培德里中華救濟製藥社有

「參茸河車丸」出售！

(二六四)牛乳

國人對於合信氏所勸飲的牛乳，歷來似頗懷疑。王仁近來還在那裏說：

西人吃慣牛肉牛乳。他的胃中。有了這種質素。就是生下兒女。還是喜歡吃牛肉牛乳的。但是中國人，就不能一概而論了。我的父母不喜歡吃牛肉，我們兄弟，大半也不喜歡吃牛肉。有一次人家騙我，竟吃了大吐。我常常看見人家小兒吃牛乳。總是不相宜。我向他說：你自己胃中沒有牛肉牛乳的質素。難怪小兒的不對了。飲食的關係。竟有遺傳的可能。一有不節，或是不適宜。當然有患病的可能了。(這段妙論，見中國醫藥問題小冊子頁十八。)

若問一般人為什麼牛乳不宜飲呢。他們將回答：牛奶性熱，所以體子熱的人不宜飲用，熱天尤然。但是與王仁同在一個雜誌上發表文字的沈仲圭君，又殊不以此說為然了。沈君云(見中醫雜誌第廿三期，「非非室論藥」)：

客有詢余曰。世俗謂牛乳性溫助火。然乎否乎。曰。牛乳味甘氣微寒。功能養心肺。潤大腸。解熱毒。澤

皮膚。主治消渴熱嘔勞損。按三症皆原於火。而牛乳能治之。其性非溫。灼然可見。矧陳藏器有冷補之明文乎。此物潤燥生津。爲病後調理高年體虛唯一之補品。賤體陰虛火亢。飲用牛乳。將及一週。祇蒙其益。未見其弊。此尤足破俗說之謬矣。惟與酸物相反。誤和食。令人腹中癥結。飲牛乳者。不可不知。由王一仁委員看來，沈君飲牛乳而不至於「不相宜」，當然是沈老太爺先就喜飲牛乳之故；而且沈少爺沈小姐們若吃牛奶，必也極相宜呢！

(二六五) 丁福保家庭新本草兩序

家庭新本草，宣統元年正月初版，民國十三年八月六版（客歲九月，購自上海醫學書局）。丁氏自序云：

（上略）中藥共有二千餘種；無用者十之五，誤述其作用者十之三四，此乃科學未明，不能化驗之故，不必爲古人諱也。茲擇西人所用之中藥，性極和平，而確有實效者，得若干類，分別部居，以便檢查：。此乃普通人用於家庭中最相宜之藥，即徐靈胎先生之所謂「淺近」也。（下略）

金匱藥允的序云：

（上略）自歐力東漸，舉國之人，咸心醉歐風，大而官吏，小而人民，莫不競相仿效，雖衣食服御之微，亦惟恐其不肖；而獨於醫藥，則深閉固拒，視如蛇蠍，允百思而不得其解焉……先生（指丁福保先生）灼知國人之心理，故是書所輯，無一西藥，而爲彼國所同有者，則附註焉。世有拘忌西藥而不敢服之者，對於此，當可釋然無疑矣。（下略）

※ ※ ※ ※ ※

蔡君又云：「曩者允嘗論醫藥之重要，筆之簡編，播之報章，以譖讀者而作嚶求。奈吾國士夫，競以譚政說理爲高，於醫藥素未究心。絮聒不休，不見嗤於人也幾希。」不曉得那時發的議論，有無涉及我們手中的題目之處。

三月八日。

(二六六) 鄉下人的經驗和城裏人的議論

上海毛祥麟著的墨餘錄（見小說筆記大觀第一輯）（同治庚午序，西歷一八七零）卷三「西醫」條：

滬有泰西醫士，設肆市藥，其治恆施刀鍼，不按脈，不立方。嘗見一鄉人病膈求治，醫授藥數粒，歸服之，覺腸胃燥烈，褊體如焚，頃吐二物，狀類蝨而大

倍之，蠕蠕尚動；明日復診，詢得其故，曰：「症不可療矣！腹中似此者無數，服藥則吐出者應死，內伏者亦死。今雖吐出而物尚生，是非藥所能殺矣。」鄉人涕泣求救，醫出一函，并銀餅四枚，令至某處轉求某醫。鄉人持往，某閱書竟，徐出藥水少許，塗其兩乳下。及回，前醫即令仰臥於椅，椅有機鈕，手足如繫，醫出利刀，割塗藥處，以指探覓而無所得，復用藥封之。鄉人自言，受刃時心雖戰慄，恰不甚痛，然病仍未愈也。又一人以目疾求治，醫匣出二蟲，形似蝗而小。置目食醫摸殆盡，而舊患頓失。然其法，大都以霸力勝，內症固非所宜，即瘡瘍之屬，每見其在肉削肉，強壯者尚可，若施於衰弱之體，正恐為禍轉烈耳。

兩蒼氏曰：讀靈素等書，知醫必窮陰陽之奧；至漢末華元佗以刀斧易藥石，究是醫家外乘；今已不傳其書，西醫始得其一體，而術不甚驗，則猶似是而非歟。

鄉下人只覺得西醫奇怪而已，城裏人更要進一步，說西醫是學中國的外道，而且並未學到家。這種攻訐之一無是處，不在話下；我所特別要曉得者，最初甘心冒險找西

醫治病的人，究竟是无智識的多還是受過教育者多。如其是无智識的人較多，則文人學士根據了這種人的經驗與譚話而對於西醫妄肆譏彈，豈不愈發可笑，愈發有錯誤的可能性乎。

三月十七夜寫。

本篇下期細目預告

小品二六七：余巖的「靈素商兌」

二六八：中國舊醫學是否「科學的」

二六九：「中西紀事」及所引「海國圖志」

二七零：野蠻人口中的西洋「藥」

二七一：黨報社論

法國短篇小說集

集左拉等名家短篇小說共十篇成一精美小冊。

曾仲鳴譯。孫福熙作書面。嚶嚶書屋出版。

實價四角。



旅 伴 (二)

(法行通信第八)

傅 雷

多麼無聊呵！天天這樣平凡地刻板地過去。

旅伴們大都感到這種長途的寂寥和厭倦了吧！看他們天天在甲板上閒步，吸煙，說笑，看書，逗小孩子玩，以及種種想盡了方法來忘去他們現實生活

活的無聊時，便可知道。然而天天閒步，天天說笑，天天吸煙，天天……，也就愈顯出平凡而無聊了。

一路上旅客的增多減少，不免引起我一些老套的呻吟，感嘆人生聚散，原亦如是的話。然而索性看破了這走馬燈，自己站在燈外細細地賞鑒每一個紙人紙馬的個性，姿態，倒也是一件達觀可喜的事。現在的我，就想把不期

然而相遇的一對對紙人紙馬來客觀地描寫一下，更主觀地選着高興批評一下，聊以消磨這平凡刻板的可厭的光陰。

我第一個想起的是「英國音樂家」。這並不是因為他托我買『歌曲集』，而我說「一些些不要錢的」的小小的市惠的緣故；實在他有令人特別注意的地方。

他的年紀約莫有五十多歲，是可他的康健，却看來至少有六十以上。當我看他狠小心而艱難地跨上 Port D (即三等艙和頭等艙接連的甲板)的扶梯時，我不禁看出他的老態而說他的身體大概不好。俄國朋友驕言了：「我想這是因為他太多講話的緣故。」經我用一種奇怪的問語問他後，他便告訴我，「這英國人自己說他是音樂家，Musician，他各種言語都會說，European Language 不必說；中國話也說得狠好，不過現在忘掉了。他自己又說他什麼東

西都研究過，哲學，文學，……差不多所有的學問都給他讀完了。……我給俄國朋友這樣的一說，才恍然大悟的懂得他的「我想這是因為他太多講話的緣故。」

他的確很有英國人的特性，狠自尊，狠傲慢，走起路來，在不方便的地步中，還保持着他的尊嚴。在飯廳裏吃飯前數分鐘，他開始奏「Elegy」了。枯老的手背，每根青筋都跳起來，如飛的指法，表示他的熟練。雖然手摺有些僵了，但還不愧為老當益壯的音樂家。可其他從沒有好好的奏過一曲，或是奏完一曲。大概他是因為我們——船上的旅客——都是凡夫俗子，不懂什麼叫做音樂的緣故，而不屑費他寶貴的精神，來演奏「對牛彈琴」的高尙的音樂吧？

每當他演奏時，總是東跳西跳地撥動了一會手指之後，便仰起頭來對看他的人微笑。那種微笑，真是十足道地的微笑！既不過分，又不勉強，我在此更可欽佩那些受過好教育的英國人的手朶。

他還有一位女兒一同在船上，專門練習一種像「Piano」一類的樂器。每當他的老父按「Piano」的時候，遇她高興時，便三脚兩步的跳幾步舞；身段婀娜得狠。只是看她的身體，也有些遺傳的不健全。她平日很少到甲板上來；雖

是極熱的天氣，也仍躲在房裏。她到飯廳用膳時，往往狼遲。譬如罷：晚膳的第一只湯，大家用過了，她還沒來；于是她的老父便站起來，搬着看來很費力的老步，到扶梯口撮尖了嘴：「吁——吁」的吹叫幾聲，——他那種「吁——吁」的聲音真是如何地尖銳有力啊！又是帶轉灣的聲音。那樣神秘而又慈愛的呼聲，好像他的音樂一樣，不是平凡的我們所能瞭解的。經過這「吁——吁」的呼聲後，半分鐘內便見他的愛女嫵媚地來了。

他，這音樂家，穿的衣服狠奇怪。在上海開船初幾天。他是穿的一件中國綠紡綢(?)的長袍。皮的？棉的？夾的？我都不知。有時外面再罩一件紅色雨衣。長長的身材，長長的面龐，髮曲的花白的頭髮下，架着一副很深上下兩種度數的眼鏡。以後天氣漸熱，他便脫去了那件中國長袍，而改穿像我們一樣的學生裝了，大概是白番布吧？不過我們常常可以在他的背上胸前，發見幾個補釘。

他在香港以前，簡直不理我們的，只同幾個他同桌的歐洲人談話。以後不知怎樣的和我兜搭起來，看見我在寫那些通信時，他往往帶着高貴的微笑在旁邊看着，在沉默了一會後，他便問起什麼中國文字的寫法，(橫寫直寫之類)，中國文字的難易。一句法文，一句英文，隨便着

講。以後他又見我在看一本臨照送我的歌曲集，（即中文名歌五十曲，）他高興得了不得，拏去試彈了幾曲，「*All are Chi-nese! All are Chinese!*」便請我寫信到上海替他買，給我一個他的通信處，（新嘉坡 *Cook Co.*，）說如果即刻就寫信，——我記得那時是船泊西貢，——那麼十五天內便可到手。他說錢等一等付我，我就說「一些些不要錢的」。

他又和我說起信仰的問題，問我信不信 *God*，我說不。他又做手勢，學着中國人跪拜的樣子問我信不信中國的 *God*（他那句話是「*Chinese God*」），我又回他說不。於是誠摯的議論開場了，說一個人沒有信仰是沒歸宿的。世界萬物，一切都是自然的力，自然的力便是神的力！你爲什麼不信自然，不信神呢？他說了許多，俄國朋友在旁和他辯了一陣。我知道和他辯是無用的，況且我的外國語可憐得可憐！所以到末了，只簡單的回答他說：「我不能一些沒有研究就去信從什麼學說理論。我對哲學，宗教，都沒研究過，所以我不能盲目地有什麼信仰。」

他在新嘉坡就上岸了。上岸時特別地來找我，用力握了握我的手，（我往常遇到歐洲人握我的手，總是又像握又像不握的，像中國人見面時的點頭一樣，又像點又像不

點，）說了許多感謝的話，說收到歌曲集後一定就寫信給我，於是他就走了。

記得過西貢後一天，他拏了我那張有地址的名片用鉛筆寫「*a Voyageur of A. Lebon, Jan. 1898*」。他一壁寫一壁說「不要忘記！不要忘記！」他又說他是個「*Traveling*」的人，說不定明年會到巴黎，那時一定來找我。

他上岸之後俄國朋友同洪君說起他時，便說他父女倆是做戲的，說他們一切做戲的器具都有。他們說時有一種輕視的表情。不禁令我想起莎士比亞當時也只是一個流浪的戲子呵，如今你們便五體投地的崇拜了！唉，人間！人間！現世！現世！

我也並不對他有什麼感情，或是佩服他果有音樂的本領或天才，或是說他說不定是將來的莎士比亞。我並無這種幻想。只是覺得現世的人類太可怕了！他們眼中的戲子，他們口中的毀譽！唉，唉，……

寫完了這些，自己看了一遍，發見了我描寫倫理音樂家，許多地方不免違着感情，和我末段說的話矛盾。但是，題我罷！我本是在矛盾衝突中討生活的人！

飯廳裏右側的窗子統關了，浪的巨響開始在耳中聽

到。大概六七天來馴伏的印度洋，要跳一跳，顯顯本領了吧！但是我還是不去理會，不去管她的好，還是斷續寫我的旅伴吧。

第二個我要寫的，便是那位杭州人孔先生。他是一個橡皮商。大概是合股的罷，他說在新嘉坡有一個總公司，上海有個叫光明，還有一個叫什麼的公司。也是他們的分公司。他最初認識我們，是在吃飯時。據他自己說，聽我們的話很像江浙兩省的人。第一次洪君被邀到他房內去坐，我爲找洪君的緣故，也接着坐在他偈促之至的房內了。他非常殷勤的招待着，問我們暈船不，請我們吃橘子，臨走又再三說，要喝茶，請到他那邊去，有好茶葉。雖然我是不大熱心於喝茶的，但他這種盛意却狠可感激的。

他說的確是杭州話，所以有些地方要經再三的解釋後才能懂。中國人真可憐啊！

有一天，在甲板上和我們談了一黃昏。他講述新嘉坡的風景，土產，氣候，生活程度，幣制，商情。他說他們的「橡皮事業」，是在新嘉坡英政府租了好多的山地去開墾，種植橡樹，然後再慢慢的一步一步，像中國人從棉花織成布一樣的取到流汁的橡皮，運到各處去當原料賣。他

講述他的山地。又是荒野。又是多吃人的野獸。於此。他講了許多老虎，象，豹，鱷魚的行動，特性。概括的一句，他說，無論什麼野獸，你不去侵犯他，他少有來侵犯你的。

他又講新嘉坡的各種果子，各種味道。他又講起駕駛工人之不易，他說江浙兩省的人總是吃不起苦，他們至多一年半載便吵着要回鄉，少有做三四年以上的。

他又告訴我們，他十數年來航海的經驗。他說他趁過各個公司的船，法國船却是第一次，他說有一次在香港因爲貪便宜，上了一次大當。那時有只叫中國郵船的他便搭了。其實是野雞船，沒有公司，沒有組織的。所以一到新嘉坡，未進港時，就被英當局扣留起來，把全船的乘客統趕上一個山上去，天天洗硫磺浴，還有種種要命的消毒；一總有一個月光景。他說，這一個月中真受盡了「西風」的磨難，末了，總算放了出來，用小汽輪載他們到那一月來可望不可即的新嘉坡。

據說，這種辦法叫做「埋山」。凡是野雞船都要這樣的被「埋」的！

他講的真多，我也忘了大半了。不過我回憶起來，還覺得「聽君一席話，勝讀十年書」呢。

此外，他那種老于行旅，飽經世故的閱歷；和藹可親，溫存懇摯的待人，都給我留下很好的印象。

親愛的娟妹：

我的親愛的娟妹——這是我與你認識後第一次稱呼你，也是我最末後一次稱呼你了。我記得，我深深的記得，我們相識一年來都是稱先生與密斯，而我們兩心的搏動與親近，早已超過稱呼的名分，然而我始終不敢輕易吐露出來。今天我大胆的叫你一聲，表示我一年來鬱積在心目中而未敢形于文字吐于口舌的熱愛，在最末了一次通信中，暢快的叫一聲，以舒暢我苦悶的胸腔。你雖忍心，想來也決不會冷笑我的愚癡，而論起我倆以往的交誼，想亦不致過于僧分罷！

親愛的娟妹！你也太忍心了，忍心丟棄我而頭也不回的走了。我恨你薄情，我怪你不熱烈；我怨你不會反抗，



最後的一封信

彬彬

全時我還憐憫你的柔弱。然而良心的核仁中，我還是深深的原諒你，只痛恨舊家庭的壓迫人，禮教鐵鍊的桎梏人，而你我都是此中的囚犯。唉！這還有什麼話可講呢！

親愛的娟妹！從你走了後，室內冷寂得如墳一樣地無半點聲息；圓格的玻璃，都好像埃及神像的冷酷，板起面孔來嘲諷我；有靠背的椅子，它好像故意挺直它的椅背，來笑我的軟弱無能；茶杯與茶壺也好像格外顯得親密，來刺我的孤單；室內的氣壓，也驟然降到冰點以下了；間壁房間中打鋪蓋搬行李的笨重聲音，音波如利針刺在我的心尖。在這歲暮臘盡的年邊，在客地的小旅館中，分外覺得淒涼。然而假使沒有你來，倒還保持平靜的狀態。經你一度攪亂以後，四周的氣圍，更格外顯出冷清與嚴重了。

親愛的姊妹！你記得去年的今日嗎？正是江浙兩省烽火連天迷漫到各地，因為交通的斷絕，使你不能回去，只得住在學校裏。而我呢，也是被C江的天塹攔阻不能飛渡。我全你都不約而同的做了政治工作，這時候，我漂泊的心，正如萍一般漂浮，見你正在打電話的姿態與語調，使我着了迷似的搖惑不定。等我回到校裏，情影留在我腦中作怪不能自持。在不能熟睡底深夜，我鼓起勇氣來全你通信。當我提起筆來，手顫顫的不知如何是好。素不認識的人，怎麼可以同她通信呢？何況又是羞澀的女性。當我要寫第一句的時候，真不知如何措辭，幾十次反覆的推敲，終算寫出自以為既大方又客氣的『我請你原諒我的冒昧與唐突，假使是你願意的話，我想與你通通信』幾行字，足足費了半夜，纔恭恭敬敬的放在信封裏。我有生以來如此注意的寫信，是破題兒第一遭。因為我要表示我的仰慕，同時不願你輕視我的人格，全盤的計畫與運命，就看在這一張紙上有否反應。所以格外鄭重將事的留神，還怕得文字上有什麼不對；文氣的不順，虛字的誤用，別字的錯寫，與符號的錯點。句斟字酌的非常注意了；又為免日後記不清，特意留一張底稿，以便覆查。當我寫好了信以後，讀了又讀，摺了又摺的不知十幾遍。等到套在信封中

預備睡覺了，外衣也脫去了，還爬出被筒來取這封信看。坐在被窩裏，一個字一個字的驗，一句一句的重讀，等到眼皮已經閉緊得昏昏入睡了，手裏還捏着給你的信。

不知怎的，在次日天將黎明時候，我已精神很飽滿的醒了。在平日上課還要懶早覺的我，何況是在寒假中，但是今早特別受了不可思議的支配而早起了。

親愛的姊妹！你想我為什麼早起呢？當然是為帶你的信。雖則平日信託的聽差，到這時候也有幾分懷疑起來。怕他今日故意開我頑笑，或者無心把它丟在郵筒中的鐵欄上，郵差又匆忙的未曾注意到，或者給小孩子在無心中撮去，無意中給認識的朋友看到，而鬧成笑話。四面八方的想，都是危險，於是決心自己去帶。然而學校的四近，並沒有郵筒，只得雇了車子到五馬坊的郵政分局來。等快要丟入的時候，心裏又略略遲疑，雖則信已捏在手裏，已經放在信箱口邊了，「託」的一聲立刻可以解決的。快樂與苦痛，此刻就下種子的時候了。固然有回信是高興，但也有沒有回信而鬧成笑話的危險。我的心慮了，我的手也故作粘貼以為攷量的時間。心裏想，既然寫好了送到郵局，難道再回轉去嗎？姑且試一試從來不做的冒昧事情，心的深處，湧起了一股熱力，把它「託」的丟進了。等丟進了以

後；心裏又起了輕微的心驚與胆怯，好像在敵營中埋藏地雷，期待爆發的端端。

親愛的娟妹！你現在心有所屬了，或者看了以後，反覺得噁噁，不耐煩去理會。然而第一次打動處女心坎的一封信，在你接到時的情緒，怕也不會比我不遲慮啊！

寄出了信，固然如卸了一副重担的輕快，全時內心又掛了一個無可比喻的重擔。在工作告一段落的時候，心兒偷偷在那兒計算：此刻怕已在郵局蓋印了，過了一息，此刻怕已在郵差的信袋裏了。等到吃了中飯的時候，心裏兀自在那兒癡想，本埠的信，是四個鐘頭可以到的，從七點到十二點，已經五個鐘頭了。此刻怕已經在學校門口了，正在交付門房了。想到這裏，心已飄飄然的神往與志忑。爲要避免內心的隱事顯露在面孔，急忙吃好了飯，回到自己房中去了。

時辰鐘敲四點鐘了。鐘聲的皎亮，又引起我的遐想。學校中的四點鐘，是多麼有意味，是一天嚴重苦惱生活的終止，而身心開始活躍的時間了。在監獄式的女校中，四點鐘更是會男朋友的時間，假使有情人通信的話，這時候正是又熱又辣的在那裏焦灼了。不要享受這種經歷的我，今天也坦負了想起她收信時的情景了。恰巧這時候，鼻子

不知這麼一來「噓」的一聲；這突如其來的打「噓」聲，真使我有點奇怪，同時使我從習俗迷信上得到慰藉而暗暗欣喜了。不錯，這是她收到了信以後，從情感中打過來收到的回電啊！想到這裏，我的胆怯又消失了。

吃過夜飯，上自修班了。我又坐在藤椅上想到這件事。這時候，怕她一樣全我在那裏偷偷的看了又看，想了又想，在那裏驚奇，在那裏焦慮，在那裏跳躍啊！我幻想你在夜裏淒涼寂寞的宿舍中看信的情景，是多麼入神。然而周圍的壓迫，與心靈的空虛，終于使你不期然而然的寫信，這時候，我的神好像飛越在你的窗外偷偷的窺伺呢。

好容易等到第三日的下午三點鐘，門房就送來了一封「觀音弄娟妹」的信。這時候的心理，好像天上灑空掉了一粒珍珠在我懷裏的愉快，等我讀到你的一句客氣話，全身異樣的愉快了。看完了全信，緊張的情緒，頓時弛鬆下來，我的擔憂的心，好像偷渡過了敵營而回到故國的安定；也好像取得了一把開心靈的寶庫的鑰匙，使我有權力可以啓閉的愉快了！

親愛的娟妹！這時候你賜給我的恩惠，比什麼都大啊！但是現在呢，這把鑰匙已經不是我所有了。

親愛的娟！你還記得嗎？這是五月間的天氣，燥熱得使我可以穿夏服了。我們相交已經快有半年，而交誼也如天氣的漸漸熱起來。彼此均恨沒有機會談話，很覺得煩悶。我來信要求你去玩西湖，你也很高興的說定禮拜日去。我的心天天祈禱着上帝使時間快點過去，而他反使我在星五那一天害起病來了。熱得幾乎不省人事，一切的公事，當然丟棄不管，然而所焦急的，還是星期日的約會。人事的阻難，還沒有法子補救好，而老天又故意刁難落起雨來。好容易到了星期日，病倒因精神愉快的緣故，熱了一身汗以後，輕爽得多了。但是天還淅淅瀝瀝的下着雨，雙方都有不方便的學校當局作梗，不直接談話。終于使我很有點窘了。

大家都不去呢？這倒也好，不過空負了這良辰。她去而我不去呢？她必定要怨我有失約之罪，而她下次決不再來了。我去而她不來呢？這在我感到失望，然而我終有守約之信可以告慰；萬一她來，那更格外有味了。于是冒雨到運動場相等了。當我坐在黃包車上，看他兩腿在有希望的泥濘的馬路上跑，我的心是怎樣在顫動，我又希望他能快到可以及早相見，全時又怕得見面時，心的悸震與肉的蠕蠕，不知捱了多少時候，到了場中，冷清清的一個

遊人也沒有。船夫縮着身子在那裏憂愁。划艇的布篷，着了雨後，變成了一張沒奈何的苦臉。只有一對山麻雀，跳來跳去，點綴這空寂。這時候，我坐在閱報室裏等待你了。館裏的職員，看見我在這樣大雨滂沱的清早來看報，帶了犀利的眼光，向我打量。幾乎看穿我心事的隱秘，有所等待。爲怕人家看出了我的隱衷，想拿報紙靠在欄干上來解悶，等我舉步要跨出門口時，理智立刻告訴我閱報室的規約，而停步不前了。忽然心靈中得了一種啓示，自己的腦對自己的心談話，「不若打個電話給她。」兩只腿不聽它們的決定，早已跑到電話旁邊搖鈴了「喂！公司，對不起！請你接二一六。」從來不曾向電話公司客氣的我，今天因爲有例外的要求，只得例外的客氣，免得他留難。杭州的接線生，是有名不大理睬人的，今天居然毫無阻難，心裏長了不少的勇氣。回電來的是老頭子的聲音，我用極柔順的語調，請求他叫一個三年級學生徐愛娟來聽電話，他恨恨的對我說：「這樣早，幹什麼？她還在那裏吃粥。」說完了以後，將聽筒掛斷了，我腦中就現出一位四十餘歲黃牙齒圓口雙樑鞋高領頭扎褲腳的學監老先生。碰這一個釘子，在我是有生以來惟一的大羞辱，又憤怒，又淒涼，又失望的懶懶地放下聽筒。心裏想，不如走了罷，天

下的女子難道只有她嗎？等走到場門口，心裏又軟癱轉來，愛情是應該有波折的，纔能堅固，女校裏的老先生，總是這般迂腐的。況且這又不是她的過失，也許等了一會她就來也說不定。自己寬慰了自己以後，心境就平和下來，重復回到閱報室裏來等。于是立在門檻上，一隻眼看報，一隻眼斜視場口拉過來的車輛。好容易，等着一輛車子來了，使我的心跳躍，然而到了快近門口的時候，又拉着過去了，只留下一陣沙沙的聲音，與兩條車胎着地的水痕。「八點半了，怎麼還不來呢？已經過了約定半個鐘頭了。也許她因天雨了在遲疑，再等她半個鐘頭罷。」心裏起了疑問而互相對答。雖則東翻西找的在那裏看，印入眼中的，只是一塊糊模黑影。等仰起頭來一看，一輛黃包車拉進場口了。大概這就是罷，心裏起了莫可形容的輕鬆。等掀開了油蓬，纔知道不是我所等候的女子，心中又起了一種說不出的悲哀，纔硬着心腸雇好車子回來了。這時候已經是九點十五分了。

親愛的！這時候我是怎樣的嘆你啊？等回到了校裏，知道有人打電話來找我過，我纔消釋了一點怒氣。現在呢，你是受人管束了，再想有這愾怒的機會都不可能了。我的愛！我只是在沙灘中建築寶塔啊！

就在這當日我寫了一封信，來敘述我等候密約的苦悶，你似乎也異常的感動而道歉，答應下星期日八時相會于錢王寺。

這是初夏的一個日曜日的早晨。天空經了夜雨的洗刷後，格外蔚藍得有光采。泥土還是軟軟的沾人鞋跟。風吹在湖面，如愛人鬧玩的緊緊逼過來，湖水如小姑娘的帶羞帶媚的躲避。於是掀起鄰鄰的微波，等追到堤岸而一吻以後，湖水反方向的追逐了。你我全站在錢王寺前欣賞，你像噴泉一般接連着談笑，好像在一剎那間，都要盡量的吐你胸中的鬱積。船夫看懂我倆的情形，當我們商量船價的時候，從詭譎的笑臉中，露出認趣的調侃。「出門要子不在乎幾個錢，只要高興！」不錯！我們的心事與隱衷，如鏡一般映到他眼中去了。當我扶攙你下船，接着我也走下去了。船夫又多麼懂得來湊搭「並排坐，便當點」。娟啊！何曾我沒有這種願望，不過我沒有這種勇氣啊！等船向湖心撐開，我們再不怕熟人相見了。這是我倆的世界了。半年來的苦思到今天來實現，本來可以愜意的談笑了。但是這情景來得不可思議，似乎各人都在細細回憶這一段歷程，你我仍相對默默無言。這時候，天空是這樣明淨，山色是這樣的翠黛，湖水又異樣溫柔，世界只有划艇這麼

大，而我就是此中的主宰。親愛的娟！這時候你像出籠的鳥的自在，你像漏網的魚的活躍；你告訴我家庭的瑣事，你告訴我鬱積的渴慕，你是與會淋漓的講，我是怎樣醉迷在諦聽中。在這樣情景之下：真暗合白朗甫夫人做的情詩中的話，「說話的是你，聽話的是我，還有一個他——上帝。」在三潭印月中迴欄旁小憩時，我就折一枝菡萏來送你，你就毫不遲疑的接受了。呵！我知道了，不可捉摸的少女之心，是這樣熱烈會承受，只要你能够去撥動她的心弦，當然會起「愛」的共鳴的。這時候湖光山色，花木亭台，都不值得流連，我只願流連在你的心海中浮漾了。我的娟，時間是很容易到贈荷的時候，然而接受的人呢，唉！

親愛的娟！你還記得我們在鷗渡閣上吃飯的情景嗎？我因為沒有帶手帕，你替我揩飯碗，我替你盛飯，相對有意義的談笑與會食，真是有生第一次。但是這可紀念的第一次，只有在腦中留一幕清晰的殘影外，更有何年月，再有這聚餐的機會呢。

在飯後的兩點鐘，我們坐在湖心亭後面的石凳上談心了。風吹得你頭髮如柳絮的蓬鬆，你只縮着雙手在衣袖中默默微笑。恰巧有一艘划艇搖過，船中的C先生，是我的

舊同事，他揚着手帕招呼我，於是我立在岸邊不答謝。她的夫人兩眼釘住你而我露出羨慕的微笑。這時候，有了你，我是怎樣的可以驕傲人，僵僵的身軀不禁挺得很軒昂了。但是，娟啊，這是僅有一次的軒昂啊。

在下午的四點鐘，因為黑雲的作弄，迫得我們不能不早點回來。在船將靠湖濱的時候，你悽然有動于中的對我感歎，晶瑩的眼淚，欲流未流倒回入心窩中了。這一瞥，我始終在心版中印着而不磨滅。親愛的！這情景雖宛然在目前，然而已成爲歷史的記載了。

親愛的娟！你還記得，在你回到千里迢迢的家裏，第一夜晚上二點半鐘寫給我的一封信嗎？「在船上坐也不是，立也不是，吃飯也不是，好像丟了什麼東西似的。唉！難道我的心沒有帶回來嗎？」你的心固然沒有帶回，我的心已不知飛到什麼地方去了。想不到多情的你，竟會這樣硬着心腸的丟棄人了。

親愛的娟！這一件件以往的事，本來也何必對你說，但是從一顆赤熱初戀的心底裏抽出來底愛苗，剛受了陽光雨露的灌溉而發芽，誰知道又橫遭着摧殘了。

愛是天下至高無上純潔尊貴的東西。既不能變壞它，尤不能玩弄它。愛是連鎖人類的心。愛是發動宇宙綿延的



作家與人生

王任叔

祇要說起「他是小說家」或「文人」，就會使人搖頭的。這固然由於因襲的思想，佔據了一般人的腦子，以為文人總是無賴，小說家總是刻薄；大有非搖一搖頭表示「要不得」之意不可。但，我以為社會上一般人之輕看小說家與文人，一半的責任還是要小說家與文人自己來負擔，實在不能全怪別人。

在咱們中國過去的歷史上看來，一個文人，就是一個名士；如何成就其名士呢？不是作詩，就是喝酒；不是喝酒，就是狎妓；不是狎妓，就是打牌，漫罵，……好像不會喝酒，狎妓，打牌，漫罵，就不成其為名士，就不成其為文人。蘇曼殊如此，黃仲則如此，袁子才如此，上而追之於蘇軾李白之類都如此。所以這種一貫的精神，瀰漫了

中國的舊文藝界中，是一種道地的國粹，似乎沒有再顯揚的必要了。然而，事實却不如此。

我曾經碰到一個青年作家，他對我說：「文學家是根本脫離不了醇酒與婦人的。」同樣，我又碰到一個對於文藝頗有研究的朋友，他對我說：「文學家應該有嘗試的精神，把世間什麼事情都要經驗過嘗試過。所以文學家不特要宿過娼，革過命，做過社會運動，就是強盜也不妨做做，矢溺也不妨嘗嘗。」

我對於前一個青年的頹廢的思想，似乎曾經譏笑過其謬誤。雖則，我是明明知道這個青年文學家所指的婦人，並不是逼於生活而去買肉的娼妓，而是高談自由戀愛的女學生之類，於社會道德是無所抵觸的。但文學家是不景

要以醇酒婦人作他的作品的根本生命，却至少是一個問題吧！可是對於後一個朋友說的話，我在最近的過去却還承認他是對的。現在呢，覺察出這話是錯誤了。至少總也有修改的必要。

就前面這二派的言論來說，其根本精神還是相同的。從正面講，他們都是不忠實於人生，他們是遊戲人生；從反面講，他們這種言論的後面，都是有浪漫性在推動的，這種浪漫性怕還是人類的原始性——蠻性——的藝術化罷了。所以他們不是把他們的神性發洩完盡，就是把獸性剝削無遺。所以，因這個緣故，我們很少見到有表現人性的完美的作品，在文藝界裏。

再把這二派分開來說，主張醇酒婦人的，可用唯美派的作家來代表，主張嘗試經驗的，可用寫實派的作家來代表。現在的中國這二派的作家，雖則不能說有明顯的揭發。然而，事實告訴我們不能不說是有這個趣向。

唯美派的作品形成的主素，不是情緒，不是思想，是想象；他們所希冀的生活是得整日的在虛幻的想象中過活，所以他們所要的是刺激，是陶醉；使他們的神經終日在悖亂中浮蕩。同時他們在作品中表現出來的，是肉體的顫動與幻影的追逐的情調，是綺麗靡豔的色彩。他們有的或

許真的是一個環境中的迷羊，無法逃脫這環境；而這個野蠻的時代，成兆成億的殺了的人與流着血，整日夜的哄擊的砲聲，給予他們以一種重大的壓迫，使他們不得不向這一方面去求陶醉與麻木。然而一大半在我看來怕還是故意裝腔學勢，做出一種名士派的習氣來。因為咱們老大的國裏的文人，向例是與世隔絕的多。見到一個人綁出去槍斃或殺頭了，照例也是視作無聞，雖則比較以文字鼓吹殺人的大人先生已經好的多了。前方正在戰爭，死傷遍野的暴露着戰爭的成績，而自己還是挾着夫人登台唱戲。問他為什麼要如此做。他可以舉許多例，大概如英國等等的天才之類的大文學家的行動來遮飾。他們的意思似乎這樣的在表白，像英國天才作家王爾德，以好男色而入獄；我們如其要做天才文學家，也就當從鷄好做起。所以在他們的文藝裏在他們的筆下儘是些天才作家的風流韻事的敘述；比如X和Y是如何離婚與Z又是如何結合之類。於是自己便也以結婚，戀愛；戀愛，結婚；當作他們做大文學家的必需的條件；這似乎使人有點可笑，同時還覺得使人有點惡心。我總以為往古所謂大文學家，無論中外，一定有他們對於人生的一部分的絕對的忠實，比如拜倫在戀愛方面雖則似乎有許多混鬧；然而他對於希臘的獨立運動，却不

能不說他是一個如何努力於人生的表白。所以他的天才的偉大，還是在這些詩裏。而我們中國現在所謂這批唯美派的文學家却學了遊戲人生方面的乖，而忘却忠實人生的精神。這就夠使人歎氣。

次之，寫實派作家，他們對於人生的態度似乎與唯美派不同；唯美派可說完全離開了人世；他們似乎是入世了。可是實際說來，他們是入世而又出世，因為他們根本沒有淑世之心。他們是抱着旁觀的態度來入世的。他們所要的是材料，經驗，是各種各樣的人生的模本。像抱着這樣生活方法去入世的人，我以為，他們一定不能深入的。他們只能看到人生的一半。把人生的另外的一半沒有看到了。所以在他們的作品中所表現的只是浮薄的表面的人生醜惡相；深藏的人生的真相，他們無論如何把捉不到；寫實派文學只有人生的醜惡一面的刻劃，大半是這個緣故。因為這是很明白的道理，當一個人從一個熱的環境遷入到一個新的環境的時候，一定會感到許多的不安，這不安的心境，從實際上講來，並不全是新的環境所給予，一大半是適應於舊環境裏的習慣不適應於新環境而起來的反應的緣故。抱着找經驗的心意的人，每每把從舊環境遷入到新環境的一種不安的心境，當作新環境的體相；於

是他們一個環境一個環境的生活，簡直沒有一個較好的真實的人生的形相，會給他們獲得。而且，抱着有淑世之心去做人的，他們所重的在於人生；他們在跳上某一段的人生的旅程上時，很少有回顧與旁觀的裕暇。可是嘗試人生的人，雖則有時在某一行程上，雖然也能發生真實努力的精神；但一有挫折，他們必定又立下來旁觀了。於是又以他們自己失敗後的心情，來刻劃人生的形相。最終，也還是流於悲哀，絕望，醜惡；他們的作品，終還是使人受到重大的壓迫。問問他們作品裏人生是不是貼真的人生？我們也只能回說『恐怕未必是真實的吧！』

由上面這種情形看來，於是社會對於一般文人的批評起來了。某某是浪漫派，某某是刻薄鬼，總而言之，統而言之：文人無聊，要不得。這終久要是文人自己的過錯呢，還是社會上批評太冷酷了？

『婉姬傳在荷塘詩集序裏說：

『……古之善為詩者，不自命為詩人者人。其胸中所蓄高矣，廣矣，遠矣；而偶發之於詩，則詩之為高，廣且厚焉。……』又說：

『……惟能知為人之重於為詩者，其詩重矣。』
這就是說文學家不要把做人來當作做文的手段，要以做文

來當作做人的偶爲的發洩。同樣的，屠格涅夫的一句話，是：

「文藝上成功，不如事業上失敗。」

所以，我希望我們的文學家，最好努力於人生；無論其爲醜惡的，狂暴的，平凡的，革命的，各種各樣的人生，各就能力所及，努力起去；這正如做人是要吃飯的一樣的明白；大可不必虛慕古今中外的天才！更不要做一個冷笑旁觀的記錄家。有真實的人生觀，才有真實的文學；否則，一樣是筆墨的遊戲。

附言

讀第九期「文藝的罪過問題」，覺得有些地方未以爲然。作者似乎在隱隱說文藝作品裏的人生，未必是真實的人生，讀者應該不要爲文藝所攝引，欺騙；同時，作者還希望讀者要先確定人生觀來，才可以讀表現病態的文藝。這，似乎都在否認文藝的真實性。因之寫這一篇，與文藝的罪過問題這一篇，頗有互相闡明之處。

忙碌

曠

把我們從戀愛中救出的，與其說是理性，不如說是忙碌。若要戀愛完全成功，最要緊的也是非得有時間不可。凡爾太爾，陸米沃，托里史頓——把古來的的戀人一思考，他們都是閑人。（自芥川「侏儒之言」）

親與子

曠

父母親是否適於養育小孩，是疑問。實在的，牛馬是被其雙親所養育的。然而在自然之名之下，此舊習的辯護，確是雙親的放肆。倘若在自然之名之下，什麼舊習都可辯護，那末我們非得先辯護未開化人種的掠奪結婚不可。

又

母親對於小孩的愛，是最沒有利己心的愛。可是沒有利己心的愛，不一定是最適宜於小孩的養育。把此愛給與小孩的影響——至少影響的大半不成爲暴君便是弱者。

又

人生的悲劇第一幕，發源於成爲親子一事。
（自「侏儒之言」）



介紹南國小劇場

伏園先生：

承你的厚情，把你主辦的「貢獻」，每期都寄我一份；本來我想替你老做點文章來「貢獻」我些須的謝意。

可是一則爲無事忙，——忙些什麼，自己可也不知道，不過不致於如我給你前頭那封信所說的一般人底忙那樣，也許這還算差堪自慰的事情吧，——不能安心寫什麼東西；而最大的原因，却在乎自己「不學無術」，就筆提起來了，但是不能夠寫下去，寫什麼呢，像我底腦子是這樣的空虛？在中國如此的時代，沒有可以讀書的地方，而且使我還沒有這種讀書的機會，伏園先生，你是知道的，中國的學校，辦得做些什麼東西，然而他們收的學費之多，真是

我這窮人（譯用無產階級，特註）或其他受同樣境遇的人們，嚇得舌頭伸出來幾乎忘了縮進去。唉！此生其已矣乎？待之來世罷！

然而天不絕人，田漢先生等創辦南國藝術學院於上海，並且他們揭出無產者的旗子來號召，當然我是有資格的，於是幾年的飄流，暫時又循着秩序過生活了，追溯到來，也頗覺有些感慨的情味。

此函是報告你南國小劇場的事件，而嚕嚕囁囁述我個人的私事，是不應該，好在是通信，不是寫文章，也許還可原諒罷！空話不說了。

南國社的創設，你也許是知道的。牠的事業，就是組織南國劇場，南國出版部，並創辦南國藝術學院等。南國出版部，早已籌備有序，而學院則開學有個把月了。只有

劇場，因為經濟能力薄弱，你知道，伏園先生，現在辦理什麼事業，要是沒有得到政府的津貼，和資本家的幫助，無論如何都是辦不起的，所以南國劇場，因為該社的社員太不識時務，偏偏不肯乞憐他人，讓那些富人們賞他們一點恩惠，在這樣情況下，只好佈置小劇場了。

你也許會不相信牠「像一個有錢人家的大建築的窗戶，」怎麼可以叫作劇場呢？那我可以引孫師毅先生的一段話來解釋：「但是，這不妨礙說牠是一個劇場：有座席，也有舞台，台上可以將這個時代所需要的藝術劇作上演，場中也可以坐好幾十個熱心於這個運動的觀客；舞台上的說話與動作，可以使你很清楚與不模糊地聽得與看見。勃洛立特利亞(Brotherhood)的藝術者，祇好在「窗戶」裏做戲，這是事實所決定的我們的運命，但牠自身的運命的終結，也必然就在不遠的將來。我們爲了不甘于等待，我們那已離開睡眠的自覺，使我們不得不在這交替的當中，掙扎起來，據着能做的，便先做起。」這是很明白的了，我還寄你一份小劇場的簡章。請你看。

因為求得社會的批評，所以組織這個觀賞會，會員每人出五塊錢，看十回戲；假如是演得不好，那只是證明他們的太無用與不努力；若是能得到觀衆的好評，那更知

道無產者們自己也會建設他們自身的藝術，這也許是奢望罷，但是他們是有這種信念的。我也不替他們誇張，因為他們是那樣的老老实實的在幹；我也不笑罵他們，因為他們那種掙扎苦鬥的精神，會使你自慚，會自己罵自己的虛偽與無聊。牠對於將來及現在會有什麼影響，那只讓別人去推測，去判斷，在他們絕對是沒有顧及的。做一件事，在成敗利害得失上打算盤，簡直是做不走的啊！

胡亂的寫一些，簡直笑話得很，假如「貢獻」有空白時，這信也算是一篇稿子去填補牠罷。

順便報告你，我們又將在某報上出一種附刊，但未完全定妥。盼時賜教言，勿却是幸。草草願請
趙銘彝上。三月廿四日于南國藝術學院。

文 學 週 報

第 三 百 〇 五 期

讀最後的幸福

李誦鄉

讀春水

燕志佛

別字先生黃樂羸

博 董

關於出嫁的前夜

了 因

春日

羅 黑 芷

沒有隱秘的斯芬克斯

杜 衡

開明書店發行

「給我們言論的自由」

伏園先生，

去年在廣的「火和血」之後幾天，我見到你的「貢獻」。今天又得讀貢獻第四期中你的「我們之一九二八年」。你的態度我很佩服，現在也有幾句平凡的話貢獻給貢獻雜誌。

近幾年來，無論在那種政治勢力之下，如果不遵照着「宣傳大綱」之類去說話，幾乎沒有人敢多說一句話。那種東西實在難靠得很，有時在廿四小時，不，在六小時內發生變化，前後矛盾到「出乎意料之外」，不特令人無所適從，往往給人以極大的不幸。說旁的話呢，「不政治化」，「不革命」的批評又來了。學術的，文藝的，美術的文字又說是不能到民間去，這些作者便硬給戴上智識階級的紙冠，便須準備給打倒，所謂打倒者易言之即不准革命；經過不准革命的判決的自然有絕了出路的危險；沒有出路即等於沒飯吃了。

「統一宣傳」，「統一意志」都是很好聽的話，但現在那裏去找「統一」？如果說天下文字，必須黨化，那結果必然是除了八股式的宣傳文之外，天下無可讀之書了。

「貢獻」記者要求「給我們言論的自由」，許多年長

者和年少者必定感這代表的好意。我的希望是有些人出來要求，「給」者也尊重這些人的自由，不要舉着指揮刀或握着拳頭大呼「不准」。我是不敢走極端的，我們已經掛起革命者的招牌了，當然要為革命的利益而說話，所以我主張言論應該自由，什麼都可以貢獻，但以不反革命為條件。這個意見，去年曾和周先生談及，他也同意。

近來政治把我「化」到頭昏，然而仍不能不讀讀各位年長者的政論。吳稚暉先生有句很高明的話，啓發我不小。他說，「盡力黨國自有間接法，豈必……奔來奔去，算做盡力乎？」我固然十分敬重那些奔來奔去，努力黨國的同志，不過一部分的年長者和年少者如果自以為不適於或不樂於政治活動，採用那「間接法」，以他們的學識，他們的藝術，貢獻給中華民族乃至世界人類，也許不致被稱為不革命而被蔑視罷。李石曾先生和汪精衛先生都約同遊學去了，吳先生說要「吞炭為啞」，大約也是真的話，武裝同志正準備大舉北伐。青年們，大部分的中國青年，不直接去做政治工作的，正好在這當兒，恢復新文化運動的精神，在舊社會裏做些思想革命的事業。

伏園先生，我讀過你的文章後，發生這一點平凡的意見，如果這值得貢獻出來，還望你指教。

梁君度，十七年三月八日，廣州。

當代 第二編目錄預告

插圖

人類的智識

Bronberg

大都市中的書齋

Wharton Eslerick

哈代、伊本納茲、高爾該畫像 共三幅

美國文明的批評

Harold Laski

戰爭是永久的麼？

Rabindranath Tagore

新時代的創造者

Maxim Gorky

托爾斯泰生活中的一日

Stefan Zweig

越飛的絕命書

Adolph Joffé

一九二七年國際政治之回顧

H. M. Swanwick

哈瓦那會議之背景

永井萬助

最近歐洲反帝國主義之進展

與謝野讓

當代要聞

日本今次選舉始末記

英國婦女參政權之擴張

最流行的和平論

土耳其反共

哈代的葬儀

逝了的哈代翁

宮島新三郎

湯麥司哈代

New Republic

一聲剝啄（詩）

Thomas Hardy

夕陽（小說）

Blasco Ibanez

里加特約通信

漂流者

中國革命和政治的必然性

長谷川萬次郎

從廣州暴動觀察中國革命

布施勝治

帝國主義統治下的香港

Scott Nearing

上海的娼妓問題

W. Wellock

鍾靈印刷機之優點

- (一)機件簡單，攜帶便利，故做板手續極易，每做一版，僅需時數分鐘之久。
- (二)購備一機，隨時隨地皆可印刷，且極迅速。
- (三)鄉村小邑購備比機，人人能製版，能印刷，尤為便利。
- (四)底稿能任意用鋼筆毛筆等，作各種中西字畫，翻於玻璃版上。每一底板，可印紙萬張以上，筆畫明晰，用墨極省。
- (五)所印中西字畫，與原寫稿底，不差分毫。
- (六)經國民政府獎勵，特許專利，從此可以振興國貨，挽回利權。
- (七)價格低廉，每架大小不一，附件配齊，共銀自十餘元起至三十餘元正。

漢藜公司總發行

上海靜安寺路馬路五十號

啓新洋灰公司遷移新址通告

本公司總批發所
現因營業擴充，
北京路房屋不敷
應用，已於四月
一日遷至九江路
二十二號照常辦
公，特此通告。