

艺丛 / 孟超 · 一 V. 1, no. 1 (民国32年[1943]5月) ~ V. 1,
no. 2 (民国32年[1943]7月) · 一桂林: 集美书店[发行
者] 1, 民国32年[1943].

2no. : 插图; 23cm.

月刊.

* * * * *

本刊共摄制1卷, 16毫米, 缩率1:18, 原件藏北京图书
馆, 北京图书馆摄制, 母片藏全国图书馆文献缩微复制
中心(北京).

本刊片卷摄制目录:

V. 1, no. 1 ~ V. 1, no. 2 (1943. 5 ~ 7)

藝苑

藝苑



★ 1951.1.12 ★
 期刊庫

桂林集美書店印行

倉刊號

集 美 書 名

· 書 圖 售 經 · 版 出 近 最 ·

劇 戲 · 說 小

虔敬的姑娘	浮塵譯	15.00
荊莽	平凡譯	34.00
瞬息京華	林語堂著	2.00
魯迅自選集		25.00
茶花女	馬康英譯	18.00
阿Q正傳	許幸之編	10.00
牛的故事	田漢	5.00
女叛徒	謝冰瑩著	18.00
山下	蕭紅等著	12.00
砲火昇平	汪叢著	10.00
莫扎特	沙蒙譯	1.00
風雨歸舟	田漢等著	8.00

散 文 · 報 告

茅盾等著	馬寧	章向	方后樹	艾瑤	沈浮	唐海
南洋風雨	小愛國者	白種人在中國	德國的間諜	美國內幕	十八天的戰爭	
· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·
· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·
· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·
· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·
· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·
· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·
· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·	· · · · · ·

· 他 其 ·

最新交際大全	周學楷編	15.00	化學小工藝製造法	趙廷君著	一四
生活的藝術	林語堂著	40.00	世界名歌選集	薛良等編	一四
智力與學力	鮑焜著	1.00	英文學生日記	葛架傳著	一二
青年的私生活	溫劍光著	10.00	吾家	林語堂女公子著	一七
模範作文	黎初民編	7.00	電影名歌集	陳伊克編	一四
立志與修養	馮洪編	12.00	二次世界大戰	金瑞繪	一五
知己知彼	仲淵才編	8.00	歐洲各國詳論	黃亞編	一二
基本英文	徐介夫編	25.00	新編婦女最信	蔣光編	一八
小朋友升學指導	許鐘謨編	8.00			
作文指導	魏仁編	6.00			
怎樣創造你自己	張學忍譯	8.00			
怎樣訓練你自己	黃華三譯	8.00			

修 養 · 指 導



號 七 〇 一 路 西 桂 林 桂 : 址 地

八 · 〇 〇
二 · 〇 〇
五 · 〇 〇
一 · 〇 〇
七 · 〇 〇
二 · 〇 〇
四 · 〇 〇
一 · 〇 〇

生命的火燄

徐 遲
洪 深等譯著
穆木天

每册十二元

藝術新叢書研究抗戰藝術時代文藝之新發展，理論與作品，譯文與創作並重現，執筆奇事，其理與藝術界名家，內容之精華，範圍之廣博，可謂空前。本集為其第一種，文字十篇，包括文藝、戲劇、音樂、繪畫、舞蹈諸門部，在理論上，在創作上，在文上，皆為不可多得之名篇，且有木刻裝飾等，不但可供藝術研究者之參考，尤足為一般文藝愛好者之良書。

陽

茅 盾
洪 道等譯著
白 雲

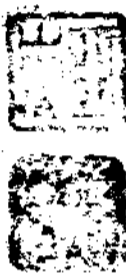
光

每册十四元

「陽光」為「生命的火燄」的姊妹集，對於藝術各部門，理論之發揮，譯文之介紹，皆極正確謹嚴。在創作方面，無論詩、散文、小說、戲劇，盡為精華之名篇。論文作品，並加精美，可供研究，可供參考，可供欣賞，實為一之讀後叢書也。

桂林集美書店印行

中國藝術叢書



創刊號

集美書名印行

一九四三年五月出版

長途

夏衍著

這是作者兩年來散文短論的總集。分上下二輯，上輯計有論文十二篇，除關於一般文藝上的論述外，對於戲劇方面的各種問題，尤多精闢的評議，而第二輯則為散文及通訊，是作者旅途中見聞的忠實報導和感想。全書共七萬餘言。（每冊國幣九元）

未便草

孟超著

這是作者繼「長途」後之又一篇文集。編名之為「未便草」，正如作者在題記上所寫：「此文比成文章，讀他好生好了，只求其臨底『譯』……」。本集裏，我們可以看見了作者如何以不屈的精神，與漫長的抗戰去、發揚奮鬥，去迎接人生，去獲取被壓迫者的真理。而論說之正確，證詞之確鑿，尤足發人深省。（每冊國幣十二元）

野草叢書

第二輯

旅程記

以群著

本書分散文及文學理論二部。關於世界觀，民族形式及藝術創作諸問題，均有精闢扼要之論述。散文更稱上乘。全書六萬餘言。（每冊國幣七元）

小雨點

羅蕪著

本書特色為文藝理論與感之合一。如「文學應否與抗戰有關」等問題，作者以羅文形式寫來，更見深刻，且活潑有味，其他社會經驗文字，針砭現實，至為有力。（裝訂中）

桂林集美書店印行

新藝文



111

創刊號 目次

新的繆司禮贊(發刊獻詞).....編者(一)
文藝的本質.....郭沫若(三)

藝術散評
重振抗戰文藝陣線.....邵荃麟(六)
昨天講過的故事.....荻舟(八)
假如不是順手拾來.....伊人(九)
木刻工作在新時代中.....溫濤(一〇)

克魯泡特金論歐布羅夏天.....梁嘉譯(一二)
統一與陪襯(美·E.H.Pritchard著).....胡仲持譯(二〇)
狂風與運動(泰登著).....賀孟斧譯(二二)
論風格與氣氛.....許幸之(四三)

詩之頁
街頭樹.....韓北屏(五四)
卡特麗娜的夢.....鷗駒(五九)
失戀的人.....楊伊(六一)

柏園夜讀偶記.....陳原(六六)
「詩之誕生」的獻詞.....徐邁(七五)
談「屈原」悲劇中的傑出.....柳濤(八〇)

作家與作品
銀幕上的蘇夫洛夫元帥(蘇·T·羅基託夫著).....莊壽慈譯(八二)
舒伯特介紹.....薛良(八七)
關於我的生活和工作(蘇·M·莎列揚著).....孟昌譯(九〇)

飢餓
餓(小說).....端木蕻良(九三)
櫻桃核(小說)(蘇·I·奧里莎著).....李輝英(一〇二)
秦似(譯)(一一三)

希特勒搖籃曲.....汪聲·白音(一二一)
平凡的報導.....何家槐(一二六)
——軍委會演劇四·五兩隊報告——

歐布羅莫夫(岡查諾夫著).....林倫彥譯(一三六)

插圖
信念.....新波木刻(二八頁後)
卡特麗娜的夢.....郁風繪·溫濤刻(五六頁後)
岡查諾夫像.....過長授刻(一三六頁後)
封面設計.....特偉



111

新藝文

R
810.5
505.16

新的繆斯禮贊

—— 刊 獻 辭 ——

在全世界的大風暴里，在新與舊時代的交替中，我們以不可止息的渴望，以無上的赤誠與歡欣，迎送着我們的新的繆斯的來臨。

我們傾聽着她們的足音，是由更遠處漸漸的，漸漸的，走向了人間，我們向她們獻上了熱灼灼的跳動着的血心，我們肅穆的爲她們捧着崇高的頌歌。

她們正冒着黑煙，衝過炮火；她們敏捷的隨着她們的腳步，她們不爲暴風所阻礙，更不伏俯在勝利（死神）的羽翼下打着哆嗦。

她們以博大的精神，以神工鬼斧，以新的奇智與新的情感，以音樂，以形體的動作，以一種新的到來的偉力，和像勇士勇猛的武士一樣，振盪着偉力，給人類帶來了新的偉大的光輝。

她們不再是給以柔弱的女性的象徵，她們有着健康的姿姿，堅實的體魄，強壯的力量，她們能負起了戰鬥與創制的重子。

她們不虛製作的，奔遊于靈感的幻境，她們是人間的開闢者與毀



A956992

作者，而不是可望而不可即的天上的神祇。

她們存在于現實的團圓，沒有雲梯，沒有霧障，她們不須要你馳騁着幻想去追尋她們的踪跡。

她們——九個伴侶，攜着手兒，結成了一個行列，是團結與親密的式範；而且，她們已經不只九個伴侶了，大衆生，她們無處不在，她們與大衆調齊了步伐，她們爲着新人類與新社會散放着光明與美愛。

她們不怕棍棒的魔力與威脅，——法西斯是有棍棒的含義的，——她們將成爲反抗這種魔力與威脅的主要力量之一。

她們歌唱，她們歌唱，她們舞蹈，她們吟哦，她們彈着豔琴，她們奏起千急遽的序樂，她們爲垂死時代唱着頹廢的曲調，她們爲未來社會奏起了顛覆的高歌。

她們揭開宇宙的玄幕；她們在火藥與血泊中扮演着悲與痛的戲劇；她們將舊的史冊撕成落花的碎片，投向過去；她們新的史頁重新地展開。

不消滅人間的烽火，看不見新的伊甸園的道路，新的伊甸園的操爾芬郁的理想，新的穆司會予我們以新的福音的。
新的穆斯與我們的戰鬥並進，新的穆斯的來臨，阿波羅的車駕便已經不遠。

我們嚴肅的，真誠的，以奮發的精神，與不屈不撓不疲不懈的毅力，皈依在她們的旗下，而且相信她們的聖靈會與我們合一的。

在新的穆斯祀壇上，我們不認的要作着他們的無邪的祭丁。

在新的穆斯的祀壇上，並相信將有無數的人受着她們的感召，和我們同攜起手來，我們是不會寂寞的。

(編者)

文藝的本質

郭沫若

文藝的本質是鬥爭，是對於自然界（人包含在內）暴力的鬥爭，因此文藝是武器。但暴力也能利用文藝的形式來從容鬥爭，凡是敵對暴力或削弱對暴力抗爭的力量，的所謂「文藝」，那只是暴力的化身。

我們要盡力發展武器的文藝，而提毀文藝的武器。

新式的強盜之流是拿這把刀。

（註在北平和南京）
一時在為文藝工作者從容政治活動或實際工作，太不文雅，將唱著「與抗戰無國」，他們所著的，就只是沒有

但一時他們又在為中國文人文藝，要以武力定天下了。

反正都是那一套「文藝」會陰毒的「消痞」，其實是最惡性的「政客」。

「與抗戰無國」論似乎熄滅了一時，但何嘗是呢？
近來正在「文化勇軍」之流有這妙文人在大報上演出其趣妙的論說，而且是註明「稿開移捐文化勇軍」的。

文長不過兩千字，「稿圖」頂多怕也不過五十元。「軍」總算定「勞」了一次的，然而「文化」呢？

「我們給他們的慰勞品，不論是書報雜誌，圖書，樂圖，電影，任何東西，務必不要涉及當前的戰事。就以小說而論，決不要戰爭小說，頂好是古典一點的戀愛故事和傳奇之類。」

而且還說：「不僅前方將士有這種要求，就是在後方的人，也希望暫時忘記現實。」
好一曲汪精衛所高調着的「和平」理論，住在重慶的我，竟也彷彿身在南京了。

★ ★ ★ ★ ★

最近又有一位大學講師來了「文學的貧困」。

講師曰：古時文學包含歷史，演說，政論，今時文學只有小說，詩歌，戲劇，雜文，以今比古，何嘗有古人的豐富？

妙論可圈哉！然而却只顯露得騰筋的「貧困」。性質不同的東西不能相比，這種初步的比例法都還不會理解得，公然也在做大學的講師。假如化為同性質之後而再行比例，你真敢斷言現代的歷史，演說，政論等等的文章綜合起來，抵不上古代文學的豐富嗎？

但講師的刀還有另外的一面。

講師又曰：抗戰以來只有「田間式的詩歌」和「文明劇似的話劇」而已，真真是「貧困的貧困」。

是的，真真是「貧困的貧困」！
抗戰已經五年了，田間總還有些詩，作劇家總還有些劇，然而講師呢？却只有「文學的貧困」，「貧困的貧困」。

★ ★ ★ ★ ★

「人之思在好爲人師」。

古先哲人說過的這一句話實在是至理名言。

做慣了老師的人總把一切的人當成學生，而感覺着自己已是至尊無上。

我願意我自己永遠做一個學生，向一切的農人工人學，向一切的士兵學，向「田間式的詩歌」學，向「文明劇式的話劇」學，然而偏不願意向那些自命不凡的大學講師，大學教授們學。

因此我也希望我的朋友們不要輕易地去當什麼大學講師或大學教授。

★

★

★

★

★

更客觀一點！

更虛己一點！

更反法西斯蒂一點！

法西斯主義！

就是極端的主觀主義，

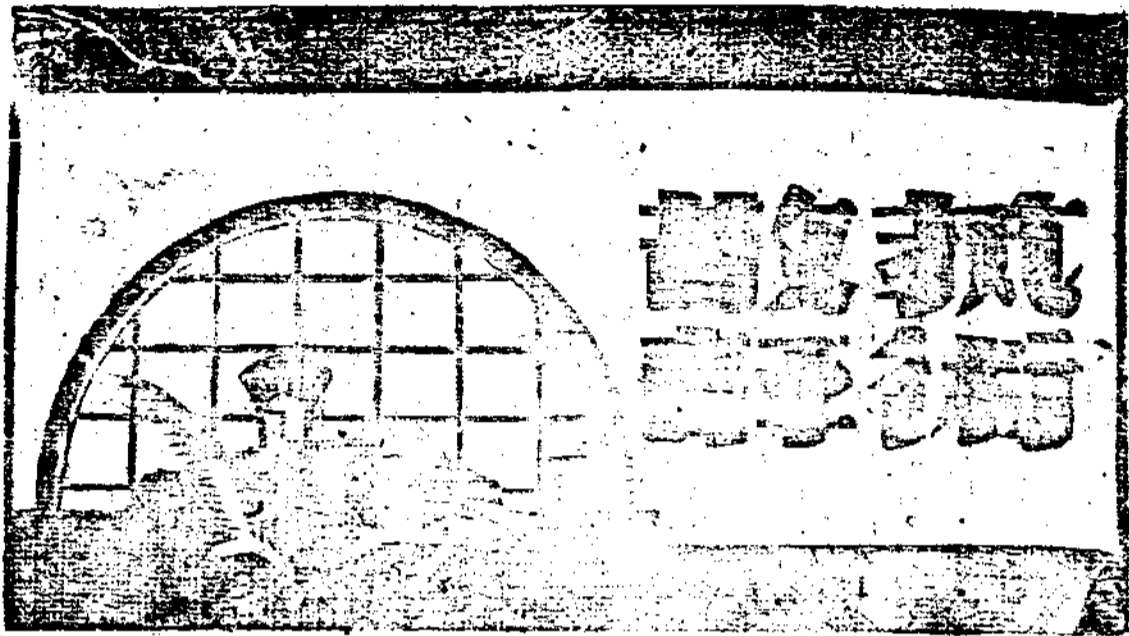
就是極端的唯我獨尊的主義！

這是人類的敵人，文藝的敵人！

我們爲了人類，爲了文藝，

要無情的和他們作澈底的鬥爭！

（一九四二年十二月十二日）



重振抗戰的文藝戰線

左麟

一九四二年中間，說桂林重慶這兩個所謂文藝運動的中心地來說，實在頗為熱鬧，文藝刊物一種又一種的出版，單行本更是到處湧現，作者們者部不知道遺失在那裏的稿子，也忽然印行出來了。種種氣勢，恐怕以前出版的中心上海，都有點望塵莫及，至于文藝情形，茅盾先生的兩句話：「雜雲狗碎亦功德，酒後筆健是雄才，」已經形容盡致了。連酒後健筆都

紛雜文壇，其熱鬧自不必談，然而文藝界混亂的情況，也就極可想見了。這種熱鬧而混亂的情況，我想或者可以這樣來說明，即作者的要求和程度是較前提高了，而文藝界主觀的創造力量却趕不上客觀的需要，批評工作又不易建立，因而市儈的勢力便乘機突入，盤割了文化的市場。我們看到大批文藝刊物，幾乎都是在賺錢發財的目標下應運而生；計劃刊物的不

文藝工作者而都是商人，因此文藝產物就不得不和商品一樣斤播兩的騰價，編刊物也就像戲院拉票子一樣五爭短長。有些刊物恐怕連編輯方針都是可有可無，然而編家却已經顯露成仙。有人說，桂林編家多於作家，這話怕不能算是過份誇張吧？至於文抄公，編家，翻版聖手的橫衝直闖，公然活動，這更不在話下，反正他們也不在文藝界之列了。

市儈勢力的抬頭，是擴張了文藝界思想混亂的情況，然而文藝界本身思想貧弱的現象，却也不可否認。這種情況在抗戰初期即已經存在。由於政治形勢發展的速度超越於文藝工作者創造力量的進步，文藝落後於現實種種現象，多多少少是存在着，抗戰愈到艱困的階段，客觀現實更變化得迅速，複雜，文藝工作者一般的認識力與思想力底進步，趕不上那萬花

商設現狀變動的現象，因而反映在作品中，中間底現實的程度和高度，便一般變動，示不致，此外再對上層階級的種種限制與困難，更使文藝進步的進後，受到許多限制。今天呈現在我們前面的許多作品中間，確實有許多使我們感到它思想力的貧乏和情感的蒼白，如果使我們高而說，這種情形也許還佔了優勢，這大概是使有些人感覺到悲觀失望的現狀。然而我們如果不僅僅被這片面的認識，而是從抗戰文藝發展過程來看，則這種悲觀失望就沒有必要，因為我決不能抹殺，就在近一二年中間，由於戰鬥實踐的更加艱苦更加深入，若干作品中間顯示的思想力的強壯與進步，以及許多藝術的新大（特別是詩歌方面）底出現，和藝術方法的比較進步等事實。這些進步具體和具體到前此的較佳作品作一對照，便不能看出，可是由于上述種種原因，這種進步都是一种非常不平衡的，這種不平衡表現在地區上，即在同一地區內也出了各種的差度，和實質底新的進步還沒有取得

優越的地位。這種情形是產生了思想混亂精力的根源，而由於市儈勢力的侵入，更使長篇散漫的情況。這一方面，也使文藝戰鬥的積極情形變壞了。今天我們仍然在艱苦的抗戰途中，而且是在全世界反法西斯新的階級中，我們的文藝基本戰鬥任務並沒有也不需要改變，但是我們却不得不提提一下，我們需要振抗戰的文藝。我們已經五年了，在初期那種熱烈的奮鬥精神過去，而最後勝利到來以前階段之中，由於抗戰長期的艱苦，一般國民情緒，可能有一種的萎靡。知道而奮鬥力的拉頭更文藝上主觀情感的萎縮，和這一般社會情緒是不無關係的。但是，我們必須時刻記住，文藝不僅是反映國民的生活，而且是有促進抗戰的思想感情而任務的，如果文藝作者也沾染了萎靡和消沉，則這正是文藝和文藝運動上莫大的危機。今天我們每個人必須自己檢閱一下，我們是否沾染了那種萎靡的情緒，是否盡力於採取實際與我們鬥的課程，我們要認得最後勝利是屬於

我們，我們每個文藝工作者負有更大的責任的。抗戰與我們每個文藝工作者的前途與前途是不分彼此而相連的。但是，在這種生活的情緒與戰鬥實踐中，我們必須，思想與熱情是同樣的。只有更把我們的認識和生活更深入到社會的戰鬥實踐之中，我們才能有更堅強的思想與情感的基礎，今天，在中國，確實沒有像我們所想像的這般完美，然而沒有理由，可以動搖我們的熱情和信心，我們年青的文學，應該如高爾基所說的，好奇地跑去探新的歷史變遷，應該從陳腐的真理中間去提出新的真理，從崩潰的古老專制中間去指出新的東西，種種已經生長而且將成世紀的生存下去，不會消滅，只會獲得更好的前途，只有這樣我們的最後勝利信心才不是一句口頭禪，這是每個文藝工作者的基本條件，也只有從這樣共同的基本出發，向其中前進，我們重振抗戰文藝戰線的任務，才能取得具體的內容，而在這裏，我們的抗戰文藝才能更切實的實踐它鼓勵國民抗戰情緒，克服各種困難的兩重任務。

和實踐全國文藝界團結抗戰的任務。

這些似乎都是老話，然而要朝着這方向前進，首先的條件是從嚴肅我們自己的作風做起。那種飄飄然不負責任的傾向，必須克服過來，批評家應負這責任，創作者也應負這責任，寫一篇文章，編一本刊物，都是要對人對己負責的，一個藝術家是應該具有廣闊的視野，寫實的態度，嚴肅的生活，寫真理為人類的殉道精神，總不會做那種雞零狗碎的患得患失的市儈主義所蒙蔽，然而建立這種嚴肅的作風，還是需要批評家的批判，文藝工作者自身的鬥爭，我們不需要紳士式的中庸態度，也不需要村婦般噓噓囁囁的不負責任的作風，我們要有勇於批評勇於接受的戰士精神，這種作風的建立，是針對目前那種混亂情況的要圖之一。

整齊文藝界的陣線，加強一切為抗戰而努力的文藝工作者的團結，培養出更多

昨天講過了的故事

荻舟

近來，希望是變來我感到健忘的痛苦。

「同志，這是昨天講過了的故事。」

有一次我講了一個關於青蛙藉昏睡逃避嚴冬的故事，沒有留神剛開口，話頭便給一個朋友打回去，使我結結實實的楞了一陣才記起，這是我昨天才講過的故事。

★ ★ ★
我們不反對老故事的重講，正如我們不反對老戲重演，假如能從中咀嚼出新的養分新的滋味來。可是我們反對兜圈子，尤其是我們不能自以為歷史在反復着舊事，便放棄推進的責任，況且歷史本不是長程的圓路，永遠走不回頭，儘管它多麼迂迴曲折。

只有積極的從本身的思想與情感的鍛鍊，與作風的健全，才能打擊那種市儈勢力的發展，廓除文壇的惡習。保障文藝工作者的本身權利。在新的年度中間，我們必須澄清現在那種混亂狀態，

的新軍，以迎接愈來愈近的最後勝利！

★ ★ ★

去年癸歷元旦，桂林戲劇界老老少少，在田漢先生家裏，當一椀菜喫了三椀客，愈喫愈出味時，田先生提出了新形勢與新藝術的課題「即席座談」。那正是香港淪陷新加坡形勢嚴重的時候，為了保衛東方的和平堡壘，提出了許多戲劇工作（一般藝術工作）者的新任務，比方反映在新形勢下的抗戰意義，反映香港軍事失敗的原因，指出民主國家勝利應走的路等等，以洗滌當時的悲觀情緒和憤慨心情。

★ ★ ★
但我們的計劃大部分還是計劃，悲觀情緒和憤慨心情，一年來鉛塊般壓在人們的胸上。

都市農村一樣地蕩漾着灰暗和蕩漾

着矛盾。

不論演說者，創作家，去年都是最空虛的一年。

不錯，有困難，這是誰也不否認，不過沒有盡一切可能和一切機會，反映那些被裝飾了的缺點，被遮蓋的去路，也是事實。

現在，——一九四三年，我們這受同情人類受罪的柏洛米修士 (P. Bloemhans) 該怎樣接受這新年代交給我們的課題，該怎樣去實踐我們的任務？

大眾對新形勢感到茫然了，我們給些智慧讓他們聰明；大眾對新形勢感到灰暗了，我們給些燃料讓他們光明；

總之，我們在反侵略的旗幟下，在保障世界和平與民主的任務下，隨時隨地同情大眾，關心大眾，給些大眾所必需的東西，不距離大眾要求不遠的東西。

，同時在大家中找到說話的人，不要自己替他們上舞台。

過去我們距離大眾太遠，不是大眾不受我們，而是我們疏遠了大眾，疏遠了現實，所招致的結果。

因而我們要不斷地說出許多不是

假如不是順手拾來

——從最近的幾個畫展談到繪畫藝術。

伊人

澆留希金(哥戈里「死魂靈」里的人物)經過鄰居門口，順手帶回來了一個破舊的桶子。

失主找來了，他搬出幾代祖宗的姓名來，說明這桶子是家傳的祖物。但在憑他有蘇格拉底的辯才，也沒法使這桶子和祖物連結在一起。

因為它本不是祖物，尤其他沒計劃的拿，拿來了也沒有想到它有什麼用，檢來就壞了。

昨天講過了的故幕，拿出許多新的活力，去推動新的形勢的展開。

否則，我想如果我們不把計劃付諸實踐，不緊跟着現實，不迅猛地迴避難台的現象，說服和糾正可能引起矛盾心理的現象，那末，我們真的變成了一羣跌在深淵，想藉昏睡逃避嚴冬的青蛙。

近來和些朋友，看了幾個畫展，回來後，不免在興奮之餘有些意見。

浪漫主義的作家，從來就不隨手檢拾人家的祖物，他獨創門戶，憑自己的理想，構思出海市蜃樓，要觀衆也起這樣的追求。

但落末，什麼也沒有，連自己也不放發自道的「產業」是真寶的。

自然主義便徵徵患了良莠的留留希金的毛病，他無目的的丟擲事物，除了給出一切可能的雜件，向人們證明它的存在，此外是既不希望知道它有什麼用，也不希望它有什麼用。

抗戰的現實，
是生活與戰鬥的列車，
生活與戰鬥的原野，
寫不盡的豐富，攝不定的畫面。

但，有幾次我們走進「現實的沙龍」却感到驟然襲來的生活上的束縛，好像跑進了七星岩，處處岩石。
當然也有沙河，也有蔥林，也有古剎，可是始終感到生活的貧乏和狹窄。

在另一些場合，我們感到如涉足萬國博物館，整個世界擺在面前，胸懷無限擴張，快眼破了。但我們仍舊感到遺憾；千頭萬緒，理不出一個頭緒來，不了解作家企圖通過它們，給我們一些什麼。

好像作者也如我們這些觀光者，在選購它們，還沒有走進真正的生活裏，沒有批判的去吸取它們反映它們。

然而在別的場合，我們可能感觸作家通過了廣闊無邊的畫面而生活風景，既給了我們遠大的理想，也給了我們快心的技巧。

那裏有爲了人類自由平等而奮鬥，怎樣有計劃地爭取民族解放，而戰鬥着的民主國家的。然則民大衆的集團形象：

——揭發了舊有的缺點，這比著現實的前途，從目前的主動與被動中作出堅定的微笑。

——數不清的戰鬥行列，棕色的，黑色的，黃色的，紅色的和白色的，生產的，與戰鬥的，

——印度人怎樣去實現自己的自由，

——中國人
——蘇聯人
——非洲人……

也有在目前層層我中，「勝利」中，望着自身的毀滅前途，而悲哀而驚恐的決西魔王。

這不是願手給出的意見，而是希望着有開時代感。認識，有計劃的創造，在一九四三年的繪畫藝術生產中！

木刻工作在新時代中

溫濤

一九四二年民主陣線在各戰場上，都獲得了初步的勝利，這勝利預示了不久將來的西線行將總的崩潰，我們偉大的勝利要到來的時候，就臨臨，人類

又踏上了歷史的新時代了——一九四三年。
一九四三年是新的轉機年是歷史對時代的轉機年，是民主陣線勝法西斯的

和建設自由平等偉大的轉變年，新轉運，新時代，新的開始，我們要以新的行動，新的力量，來完成新時代賦予我們新的使命。因此全世界愛好和平的人們——尤其我們從事木刻工作者更需發以千百倍的力量，百折不撓的精神來度過這艱難的時期，爭取光輝日子早到來。

木刻本質是鬥爭的，在過去十年間，它對封建，反帝，尤其在反侵略運動中，都盡了不少的努力，正因此，所以在一兩個短促的十年當中，能夠得到廣大羣衆的愛護，但是，慚愧得很，我們靜靜地把它過去的檢討一下的却有着不少缺點存在，主要是集體的力量發揮得非常不夠，自由散漫，敷衍了事；其次某種人竟視木刻爲「飯碗藝術」在一些報章上經常都可以看到廣告式的木刻畫，在這種情形之下，中國木運有愈趨愈下

之勢。爲了糾正這一錯誤，爲了新的時代要防範和克服。

爲了糾正這一錯誤，爲了新的時代要防範和克服。

爲了糾正這一錯誤，爲了新的時代要防範和克服。

「從展覽會和木刻展覽會到共運毛病，並非因爲有了木刻，所以來開會，出書，倒是因爲要開會出書，所以大家來趕到木刻，所以草率敷衍的作品，也難免都拿來充板，非耐心理服不了這缺點。」

「單是題材好沒有用，還要技術；更不好是內容無力，只有可怕的外表。」

「木刻得到客觀的支持時，要提防牠的墮落和衰退，尤其是蛀虫，牠能使木刻的趣味降低，如新劇之變爲開玩笑的文明戲一樣。」

「關於木展如此盛大，是出人意外，但這時正須小心，要嚴防一哄而散，

「仿木刻家是無益的，只是已有成績的木刻家，也還在暗中摸索。」

現在只要有商人做一點事，總就另有人拿了大道理來非難的，例如向木刻的最後目的與價值就是這問題之不能答覆，和不能答覆人的最後目的與價值一樣。但我想人是進化的長索子上的個環，木刻和其它藝術一樣，牠在這長路上盡着環子的任務，助成奮鬥向上，美化的諸行動。至於木刻，人生，宇宙最後究竟，怎麼樣？現在還沒有人能答覆。也許永久，也許滅亡。但我們不能因爲也許滅亡就不做，正如我們知道人的身體一定要死，却還要吃飯也。」

我們讀了這一段名言後。我們應該時時反省，爲爭取世界人類理想的永遠自由和平而努力。

克魯泡特金論「歐布羅莫夫」

梁嘉譯

岡查羅夫在俄國文學史上佔着極大的地位，但這位極端有趣的作家，幾乎完全爲英國讀者所不知。他不是個多產的作家，除了一本小品和一本傳記（The Frigate Pallas）之外，他僅留下三部小說：「平凡的故事」，「歐布羅莫夫」，「懸崖」。他的第二部小說「歐布羅莫夫」，使他獲得了與屠格涅夫和托爾斯泰並列的地位。

在俄國，岡查羅夫是常被認爲一個具有卓絕的客觀才幹的作家。但這種形容，顯然須要加以某種的限制。一個作家是不能完全客觀的——他有他的愛情，總或是通過他的非常客觀的描寫，而這種愛情總無法避免的。在另一方面，一個好的作家，很少把自己個人情緒訴諸他的主人公，這不論是屠格涅夫或托爾斯泰都不會有的。雖然如此，對於屠格涅夫和托爾斯泰，你總會感覺到他們是與他的主人公一起生活，與他們一同感覺着憂傷和快樂——愛他們的主人公所愛好的，而當不幸降臨着他們的主人公時，他們也同樣感覺到慘痛。但在岡查羅夫的小說里却不會有這同等程度的感覺。不然，他也同樣通過每一感覺與他的主人公共同生活，且他卻企圖保持嚴格的公正態度——這種態度，不用說，是一個作家不能常常保持的。一種敘事詩的轉移和一種敘事詩的深遠，的確是岡氏小說的特點。他的敘事並不誇張，也不減少印象，讀者對主人公發生興趣，而不爲他的細節困惑，因爲在岡氏的筆下，永不會有毫無意義的東西。然而人們必定會感覺到，作者是在心平氣和的看待人生，不論他的主人公遭遇怎樣，他決不會訴諸以強烈的感情。

在岡氏的小說中，流行最廣的是「歐布羅莫夫」，我敢說，它和屠格涅夫的「父與子」，托爾斯泰的「戰爭與和平」和「復活」一樣，是十九世紀下半期的最深刻的作品之一。它是歐洲流尾地俄羅斯的，以致只有俄羅斯人才能充分地了解它；但它同時是普遍的人類的作品，因爲他創造了一個幾乎跟「哈孟雷特」和「唐·吉訶德」一樣普遍的典型。

歐布羅莫夫是一個俄羅斯的名門，相當的富貴，十九世紀五十年代六百至七百畝的所有者。在歐布羅莫夫的幼年時代

，便毀了他任何創造的能力。這兒是俄國中部那如雲的伏爾加河岸邊，一個廣闊而修飾得極好的大戶的莊園裏，那時候，還沒有鐵路來擾亂和平的安樂的生活，也沒有「問題」來麻煩它的居民的心靈。不論是莊園的主人和他的許多奴僕，他們的生產的最大特點，就是「衣食足，歌舞昇平」。乳母，奴僕，侍童，和娘姨。從他一生下地來便侍候着他，他們的唯一思想，就是怎樣來喂養他，使他長大，使他強健，而從來不會拿一些知識和任何工作來煩他。「從我最初的幼年時代起，我會自己穿過襪子嗎？」歐布羅夫夫後來問道。在早晨，那快要到來的午餐，他的所有家人的最大問題；午餐以後，在過午的幾個鐘頭，從主人的臥室到莊園的角落裏的下房裏，睡神展開翅膀，飛翔了幾個鐘頭——睡眠的世界，睡眠到令人驚嘆的程度，使整個大廈裏都感到完全失去知覺。

在這樣的環境中，歐布羅夫夫的幼年時代過去了。接著，他進了大學；但他的忠誠的僕役却跟着他到了首都；而他的這塊的「歐布羅夫夫塔」（莊園）的懶散沈淪的氣氛，就是在那兒也還伸出誘惑的臂膀抓住他。大學裏的一些講演，每晚跟一位青年朋友的一些興奮的談話，對於理想的一些模糊的渴望，有時也刺激着這位青年人的心；而美麗的幻想開始在他的眼前浮現出來。這是在西伯利亞的幾年中，的確是一件必要的附屬品；但「歐布羅夫夫塔」的懶散的催眠的「單邊」它的懶惰和懶散，它的充分保證和安然存在的感覺，這些印象都被沖淡了。別的學生正熱衷於他們的討論和辯論。歐布羅夫夫却平靜地看待一切，問自己道：「這是為什麼呢？」後來，這年青的學生從大學生活回到家裏的時候，同樣的氣氛又包圍着他。「你為什麼想死？為什麼當這個個而煩惱自己呢？」把這些交給「他人」吧，你沒有你的老乳母嗎？試想想看，對於你的安適，有什麼是沒有做到的呢？

「我的家人連一個期望都不提我。」調查羅夫在他的簡短的自傳裏寫道，從這里，我們可以看出作者和他將主人公之間的密切聯繫。「一切事情都早就原形了。那些老僕人們，以我的乳母為首，注視着我的眼睛，猜度出我的願望，企圖配應着，當我與他們在一起的時候，什麼是我所喜歡的東西。我寫字的稿子應該放在什麼地方，我最喜歡那一張椅子，怎樣設備我的床鋪。廚役記着我幼年時所喜歡的食品——可是，所有這些，都還不夠使我驚訝。」

這就是歐布羅夫夫的幼年時期，這同樣是調查羅夫的幼年時期和特點的擴大。

這小說是以歐布羅夫夫在他聖彼得堡寓所的早晨開始的。那時候已經很晏了但他還躺在床上，好幾次他打算起來，好幾次他的腳已經穿在拖鞋上了；但是經過一瞬間的考慮之後，他又回到他的床氈里去了。他的誠實的牢騷——他的老乳母，在這種時候曾經抱過他的——坐到他旁邊，給他倒了一杯茶。客人來了，打家約歐布羅夫夫去，歐布羅夫夫一年一歲的五

「節的閃爍；但是——」爲什麼呢？」他問道。「爲什麼我要撈這些麻煩，到各處去兜圈子呢？」於是依然還躺在床上。他唯一的煩惱就是房東要他遷出他現在所住着的房子。這所房子是陰暗的，塵封的——窄窄不大打掃它；但遷居對於歐布羅莫夫是一件苦事，他用一切可能的方法去避免它，或至少也要把它延宕下來。

歐布羅莫夫是一個有教養，高尚的，風雅的人，對於藝術，他有着很好的判斷能力。一切卑俗的東西對於他都是討厭的。他不會有過任何狡黠的行爲；因爲他不能這樣做。他跟他同時代人一樣，有着高尚的懂禮。像許多其他的人一樣，他恥於做一個受奴的主人。在他的腦海中有一個計劃，打算用點時候把它寫出來——這個計劃如果能夠實行，他相信是可以改善農民的情況，最後把他們解放出來。

他很容易從高尚的靈感裏得到快慰，岡查羅夫寫道，「人類的不幸他並不生疏。有時在他心的深處，爲人類的哀傷而痛苦。他感到無名的不可思議的苦痛與悲哀，和一種想到什麼地方去的願望——這個地方也許是他的朋友史托茲在他年青的時候帶他去的。於是甜蜜的淚流在他的頰上。他對於那普濟於全世界的人類的願望，欺騙，和罪行，同樣感到憎恨；於是他的血液都沸騰起來；他的筋肉已經在顫了，他的神經已經在緊張起來，意志已經達到決定的振盪……爲一種道德的力量所推動，他在他的牀上不斷地翻來覆去，用一種固定的凝視，他抬起他的半身，動着他的手，用無望的期望顧着週邊……這似乎已經實現了它自己，而轉變成爲一種英雄主義的行動，這是何等神奇，何等可憐的結果，一個人無論怎樣努力也決不敢希望其能夠實現的結果！但是——早晨已經過去了，晚上則陰影代替了普照的陽光，歐布羅莫夫的緊縮的精力也隨着趨於靜止了——他的靈魂的暴風雨平息下來了——他的腦海企圖擺脫不幸的思想！——他的血液在他的血管里非常緩慢地循環着——於是歐布羅莫夫慢慢地翻轉身來，蓋着他的背，從他的窗口悲哀地凝視着天空，用他的眼睛憂鬱地跟隨着在他的那居後面漸漸地落去的太陽——而他是怎樣好幾次都這樣望着快要落去的太陽啊！」

在這里，岡查羅夫描寫了歐布羅莫夫的懶散的情形，那時他已經快三十五歲了。這是極度的懶散，而爲古代地主階級的全生涯所創造出來的。

正如我剛才所說，歐布羅莫夫在他的寓居是非常不安適的；而且，房東因爲想把房子略加修葺，要他遷出；但在歐布羅莫夫，遷居是一件這種可怕的事，怪誕不經的事情，他企圖用種種方法延宕着那非所願的時間。他的老宰質想說服他，他們不能再在這屋子裏耽擱下去了，於是，他終於他大胆地說出那不幸的字眼：「他人」到非繳不可的時候那得繳家的。

「我想」，他說，「他人不會比我們更壞，而他們也得搬家呢；因此，我們也得搬呢。」

「什麼，什麼？」歐布羅莫夫大聲叫道，從他的安樂椅上跳了起來，「你說的是什麼？」

宰賀覺得十分惱恨。他不能了解他的主人爲什麼發這樣大的脾氣，他沒有回答。

「他人不會比我們更壞！」依利亞·伊里奇（歐布羅莫夫）壞惡地重說道。「這你可原形暴露了。現在我才知道，在你，我是和「他人」同樣看待的。」

過了一會兒，歐布羅莫夫把宰賀叫回來，跟他解釋，這是值得引下來的。

「你會想起「他人」是什麼意義嗎？」歐布羅莫夫開始道。「要我告訴你這是什麼意義嗎？」

「他人」——這是指一個粗野的，沒有受過教育的人；他可憐極，繼續住在欄柵上；他可以展開一張毛氈睡在地板上——這對於他有什麼關係呢？——沒有！他可以騎馬鈴薯和青魚；貧窮迫着他不斷地從這個地方搬到那個地方。他一天到晚到處流浪——「他」，當然，他可以遷入他的新居。有一個拉格萊夫，在臂下來着定規和兩件襯衣，用巾巾包捲着，於是他就走了出去。「你到那裏去？」他問他。——「我搬家啦」，他答道。這就是「他人」的意義——你以爲我是其中的一個麼？」

宰賀瞥了他的主人一眼兩腳交換地移動着，但沒有說什麼。

「現在你曉得了「他人」的意義了吧？」歐布羅莫夫繼續道。「「他人」，是這樣一種人，他自己脫靴，自己穿衣，而無須任何幫助！自然，有時候他可以像一個紳士，但那僅僅是一種掩飾；他不知道什麼叫做僕人——他沒有人可以差遣去買他的東西；這些都有他自己去做的——他甚至要自己生火，而常常用掃帚打掃塵埃。」

「是的，」宰賀嚴肅地答道，「在德國人中是有許多這樣的人們的。」

「不錯，不錯！至於我，你想想看，是不是其中的一個呢？」

「不，你是不同的，」宰賀說，仍然不能了解他主人的意思……「但上帝知道什麼會臨臨給你……」

「啊！我的確完全不同！我到處流浪嗎？我要工作嗎？我餓的時候會沒有飯吃嗎？看看我——我會瘦嗎？我會像有病的人嗎？我缺少任何東西嗎？感謝上帝，我有許多人替我做事情；從我出世以來，我就不會自己穿過襪子，感謝上帝！我要像他人一樣沒有休息嗎？——爲什麼？——我對誰說這些話呢？你不是我幼年時代就跟我在一起嗎？……你會看見

過一切。你知道我會受過高等的教育；我不會爲飢寒所迫而痛苦；我不會知道需要——不會爲衣食而勞動——不會幹過任何卑賤的工作……且說，你怎敢把我當作與「他人」同一看待呢？」

過了一會兒，幸賀給他倒了一杯水，「不，等一等，」歐布羅莫夫說。「我問你，你怎麼敢於這樣深惡痛絕你的主人，當他還在襁褓的時候，你曾經抱過他，你一生服侍他，而他常常是你的一個恩人？」幸賀再也站不住了——恩人這個字使他受不了——他開始發抖了。他越不了解依利亞·伊里奇的說話，他便越感到悲哀。最後，他的主人的譴責的話使他淌下淚來。依利亞·伊里奇便抓住這個口實，把他篤信的事延宕到明天早晨，對幸賀說道：「你最好把百葉窗拉下來，把陽光好好地遮住，暫時不要讓別人來打擾我。我也許要睡上個把鐘頭，到五點半鐘叫我晚飯。」

約在這時厚，歐布羅莫夫遇到一位年輕的小姐歐迦，在我們的許多小說中，她也許是俄羅斯女性最美麗的代表。雙方的友人史托茲會對她說許多關於歐布羅莫夫的事情——關於他的才幹和能力，以及關於他的生活的傾慕，而這如果繼續下去的話，一定會毀滅了他。女人們是常常準備去做慈善事情的，而歐迦企圖把歐布羅莫夫從他的沈迷的，飽食終日的生存中拯救出來。她唱得很美妙，歐布羅莫夫是一個音樂的酷愛者，被她的歌聲深深地感動了。

漸漸地歐迦與歐布羅莫夫相互愛慕起來，她企圖擺脫他的懶散，喚起他對於生活的高尚興趣。她主張他必須完成改善他的農奴的偉大計劃，這是他早已想了好幾年的。她企圖喚起他對於藝術和文學的興趣，給他創造一種生活，使他的天賦才幹找到一塊活動的園地。在最初，似乎歐迦的熱心和魅力，以一種極妙的步伐漸漸復活了歐布羅莫夫。他醒來了，他蘇醒過來了。歐迦對於歐布羅莫夫的愛，它的發展是用幾乎和屠格涅夫同等熱練的筆法描寫的，——一天天地變化起來，而不可逆轉的次一步驟——結婚——是迫近着……但這已够嚇退歐布羅莫夫。走上這一步，他必須鼓舞起自己，回到他的莊園去，粉飾他單調的懶散生活，而他對於這些却沒有法子吃得消，他邊巡着猶豫着這必須走上第一步。他一天天地延宕下來，最後，他重新陷入他的歐布羅莫夫狀態，回到他的沙發上，穿起他的舊衣和拖鞋。歐迦已經竭盡所能，她企圖用她的愛情和活力把他拯救出來；但她一切的努力都落了空，而她是這樣相信她自己的力量。歐布羅莫夫的痼疾是不可救藥的。她拋棄了他，開齊羅夫用一種非常美麗的場面描寫他們的離別，我將在這里引下結束的幾節：

「那麼，我們必須分手了嗎？」她說……「假如我們結了婚，以後將會怎樣呢？」他沒有回答。「你將沈睡下去，一天深似一天——不會醒轉嗎？而我——你看我會怎樣？——我不會老，我不會厭倦生活。我們將一天一天地，一年一年地生活下去，過了聖誕節，又過狂歡節；我們將同去赴宴會，跳舞，而一無牽掛。我們將在夜間躺在牀上，感謝上帝

一天又已過去了。明天我們誰來，沒抱着今天會與昨天一樣的命運；這就是我們的未來，不會這嗎？但這是生活嗎？我將在這生活底下乾枯——我將死。而這是爲什麼呢，依利亞？我能使你復活嗎？」

他的眼睛繃了一下，想起身跑開去，但他的腳沒有穩住他。他想起些什麼，但他的口乾了，他的舌頭了，他的喉嚨叫不出聲來。他舉起他的手給她，然後他開始低聲地說些什麼，但沒有完結，於是盯着她說道：「再見吧——祝你好。」

她同樣想說些什麼，但不可能——舉起她的手給他，但沒有掉到又重垂下去了。她想說「再見」，但說到這字的一半時，她的聲音停了，停頓了重音。於是她的臉顫動着，她將手和頭靠在他的肩上，她哭了。現在，她似乎被奪去了一切武器——理智失掉了——這只剩下一個婦人，絕望地面對着她的悲哀。「再見吧，再見吧，」她在哽咽中脫了出來……

「不，」依利亞說，在幽暗的光中看着他，「直到現在我才知道，我所愛的是我與你要你怎樣做，我所愛的是未來的歐布羅夫夫。……依利亞的，依利亞的，依利亞的，你像一個鴿子般的優雅，你想你的頭腦在你的翅膀下，而無牽無掛，你老早就準備在頭腦下過一生……但我却不是這樣，這對於我太難受了。我需更多的東西——什麼東西呢？我不知道；你能告訴我什麼是我所缺少的嗎？給我這些東西吧，那我所要……至於安適，那是到處都多着的呢。」

他們分開了，依利亞爲一次嚴重的疾病。過了幾個月後，我們看到歐布羅夫夫跟他住處的庫東太太結了婚，她是一個有着美麗的體魄的可爱的女人，至於依利亞管理家務。至於依利亞，她後來和史托亞結了婚。但依利亞始終是一個活人，不如說是一個聰明的實事活人。依利亞。他是被創造出來的，所以我把他略去了。

這本小說出版於一八五九年，當時它在俄羅斯所發生的影響，是不能言喻的。它比屠格涅夫的新著還要更受歡迎。一切俄國的知識份子在這「歐布羅夫夫」，討論着「歐布羅夫夫主義」。每個人都在歐布羅夫夫身上認證自己一些東西，在自己的血液裏，感到歐布羅夫夫的消息。至於依利亞，成千成萬的青年愛着她；她的得意的歌「迦絲塔·迪瓦」(Casta Diva)成爲他們最愛的歌曲。就是四十年後的現在，人們還是等着幾乎半世紀以前的同樣的喜悅，一次又一次地讀着「歐布羅夫夫」，而它却絲毫也沒有失掉它的意義，並且更有一些新的意義：因爲直到現在，我們還可以常常看到歐布羅夫夫這樣的人。

在這本小說出版的時候，「歐布羅夫夫性」(Obrobovstvo)成爲指示俄國狀態的流行語。所有俄羅斯的生活，所有俄

羅斯的歷史，都帶着這種病態的痕跡——精神和內心的頹敗，懶散的權利被宣稱爲一種道德，保守主義和惰性，對於狂熱的活動的輕視，這些歐布羅莫夫的特點，甚至在最好的俄羅斯人 and 不滿現狀者中間也有的是，而這些特點正是農奴制度時代所多方培育長成的。「農奴制度可哀的結果」——這是當時所說的語。但是，到了我們活在離農奴制度較遠的年代，我們感覺到歐布羅莫夫所活在我們中間：農奴制度並不是創造這種典型的唯一原因，富裕生活的各種條件，和文明生活的習慣，同樣是產生這種典型的源泉。

有人說：「這是表現俄羅斯民族特點的一種民族形式」，這是大致不錯的。對於鬥爭的愛的缺乏，「滿不在乎」的態度，企圖「進取」的美德，無抵抗和被迫的恭順——這些都是表現俄羅斯民族最大特點的形式。這也許就是俄國作家能夠如此完好地創造這典型的原因。但是，雖然如此，歐布羅莫夫的典型決不僅僅是俄羅斯的，而是一種普遍的典型——這典型如我們現代文明所喂哺，而生長在豐衣足食的生活中。這是保守的類型，這不是政治的意義，而是豐衣足食生活的保守。一個人已經獲得確定的富足，或是由遺產而得到，是不會想去做任何新的事情的，因為這可能在他的雷聲平滑的生存里，引進一些不愉快和充滿煩惱的事情。所以，他缺乏現實生活的真正刺激里遠逝者，生怕這些會打破他的無爲生存的平靜。

歐布羅莫夫覺得藝術的價值和它的刺激；他知道對於詩的熱愛：這兩者他都感覺得到的。但是，——「這有什麼用處呢？」他重複的問道。「爲什麼人們要酒醉地追去自尋煩惱呢？還是爲了什麼呢？」他不是一個一無所知的提奧菲斯（Dio. Jones）（註），他這不是如此的。如果他的飯弄得太乾，他的肉被燒焦了，他會憤怒起來。他認爲不值得去自尋煩惱的是更高的事情。當他年青的時候，他常用一種不會十分減少他的收入的方法解放他的農奴。但漸漸地他忘記了這一切，而現在他的最大的希望就是：怎樣去擺脫管理產業的一切麻煩。他說，「我不知道什麼是農務的勞動，什麼是農民的工作，什麼是所有權的意義，什麼是貧賤和富貴；什麼做成一奎特（Quarter）麥，麥是什麼時候下種，什麼時候收成，或什麼時候賣出。」當他夢想在他的莊園的鄉村生活時，他希望有一間美麗的溫室，在樹林里野發，跟一位漂亮的、溫順的、長得圓圓的太太在田間散步，而她是願從他，尊敬他的。他所有的財富是怎樣獲得，何故獲得的問題，以及人們爲什麼必須替他勞動的問題，是不會麻煩他的精神的。但是——世間却有許多人，他們領有工廠、麥田、和礦山，或是分有這些股份的人，還不是跟歐布羅莫夫夢想他的別墅一樣，只想看他們的麥田和工廠嗎？——他們就是這樣的一個人：把他人的勞動當作牧歌的冥想，一點也不願分受他們的負擔。

城市喂哺出來的歐布羅莫夫，也許會代替鄉村喂哺出來的歐布羅莫夫，但這種典型依然遺留着。於是，歐布羅莫夫長久

地存積在精神的、社會的、以至個人生活之中。在知識的領域里，一切新的事物都使他們不安，只有在所有的人們都已經接受了這同一思想的當兒，他們才無所疑忌。他們假使社會的改造，因為一種變遷的暗示就會嚇退他們。愛情的本身把他們嚇退了。歐布羅莫夫會被歐邁愛，而歐邁愛她；但走上結婚的一步驚駭了他。她太不安靜了。她要他到處奔跑和看戲，閱讀新聞，討論那個，把他投入生活的漩渦。她愛他至於毫無顧慮的跟隨他。但是愛情的力量，生活的緊張，把歐布羅莫夫嚇退了。

他企圖在他的飽食終日無所專事的生存里，找出避過生活侵入的口子。他爲珍貴小小的物質上的安適而不敢戀愛——不敢正視那隨愛情而來的一切後果——「它的眼淚，它的刺激，它的活力」，而不久他便重新回到他的平靜安適的歐布羅莫夫主義里去了。

歐布羅莫夫主義的確不是一個民族的特病。它存在於兩大洲而至於一切地方。除了岡查羅夫充盡地描寫了的，甚至歐邁也無力打破的歐布羅莫夫主義之外，那口還有士發勞紳的歐布羅莫夫主義，政府機關的官僚文筆的歐布羅莫夫主義，科學家的歐布羅莫夫主義，而尤其重要的，是所有的人們都欣然的獻身給他的家庭生活的歐布羅莫夫主義。

註：提奧多羅斯·希巴德德漢河哲學家，其說略以爲：從正當行爲所獲得的滿足就是真正的幸福；因此，他排斥一切肉體上的快樂、富貴、名譽、禮節、教化等等，而倡導欲主義，以克己爲德行之精英。——譯者。

關於新歌劇：

新歌劇在中國雖然是剛生長起來不久的一個部門，但他的前途，毫無疑問的將於新藝術中佔着極重要的地位。本刊爲了推進這一運動的發展，提供新歌劇工作者以理論與實踐中的參考，特約田漢，熊佛西，徐暹，安娥，吳荻舟，孟超諸先生，各抒已見，彙成特輯，共六七篇之多，不但可資研究討論之借鏡，亦從事新歌劇藝術運動者之南針也。

本 第 期 告 一
刊 二 預 之

統一與陪襯

美國 F. H. Pritchard 著
胡仲持 譯

——文學鑑賞論之一章——

一切藝術作品裏那一項主要的必要的條件，統一。

——E. 愛倫堡——

一篇文章，正同其他任何藝術作品一樣，必須有着「統一」，這是非特明顯的具現，明瞭對讀者容易忽略「統一」的真實意義。這不只是說它必須是一個「單一體」，而且它沒有包含它必須完全的意思。它必須有着「完整性」，可是它不一定是「完整物」。例如「必必河汗」（註一）雖然只不過是斷片，却也有着「統一」。「統一」的原則是：文章必須把一個主要的印象傳達出來，而一個細節必須歸附於這個印象。這也許是猶如在勞動中，動力的「冬日曠景」（註二）「裏似的，傳曉的幽靜；也許是論及在動盪的一首「騎兵曲」（註三）「裏似的，帶出心的熱鬧，或者也許是論及在獨特的笑裏的印納斯裏似的溫柔的抱憾。無論怎樣，凡是足以破壞這種主要印象的不調和性或不適切性都必須避免才好。在另一方面，措詞呀，詩句或是文句的長度呀，及是值足以造成一些文學技巧的一切細節則必須有着明確的助益。作品的長度沒有什麼關係。格克哈志的司各脫傳（註五）和雷·亨德（註六）的一首什麼詩，雲朵的悼念（註七）和神話的次特布星故事（註八）對於這同一原則一定都是適用的。作者應當在心裏打定要寫什麼的主觀，應當使讀者得到一種信心，知識和體驗那裏。

然而讀者也不應當單單坐判作者。他的工作並不是單純地來接受，在作品的適當的鑑賞上他有着求得一「基調」的必要，如果他求而不獲，那麼他必須想一想，歸咎於自身是不是確實比歸咎於作者更不適宜。他應當考慮考索，時間和環境可是弄清楚了麼？他心裏可是沒有一些疑念或是惘迷了麼？在作品的充分的欣賞上必須具備的思想條件，他可是具備了麼？在

理。拉穆提假道「書前的祈禱」（註九），的確，如果我們一點沒有思想或是準備，而來研究一個作家的作品，我們是站不住我們自己，又對不住那作家的。

就此看來，讀者在開始讀一個作品之前，應當使心神和那作品合拍，這一點是很重要的。他必須拿得穩：作品裏的主要思想準會跟着他的心情躍動。在人們對於失業國（註十）有些疲倦的時代，W·W·雅各（註十一）所作的短篇小說會使他們跟着愉快，這個事實我們儘可以承認，只是不要因此而就這兩者的各別的價值，來下匆促的結論。因為一個較不明顯的說法還是有着效，這就是說，幽默作家不再使人們發生興趣，而只有密爾頓的深沈的筆調可以獲得反應的時代是常有的。如果那種時代到來，讀者自身沒有準備好欣賞密爾頓的條件，那麼損失就是讀者的了。

承認一切文心裏的這一種「統一」是必要的，然而進一步來考察一看：它包含些什麼也是必要的。好的藝術家知道：要是沒有黑暗，那就誰也不會知道什麼光明。白色只有放在黑色的旁邊才顯得耀眼，因此正同我們必須有着「統一」一樣，我們必須有着「陪襯」。說得更正確些，在「統一」的保持上，「陪襯」是緊要的。把似乎無可調和的相異和相間的種種調和起來，從而造成一個完整的東西，這是藝術的任務。單求「統一」的作家會失掉了「陪襯」而落到什麼藝術效果也沒有。的死板的單調。在另一方面，過分要造成「陪襯」的作家會造成一些僅僅遊蕩的效果，這種效果是驚人的，但決不能動人（註十二）。

總愛用了呆沈沈的姿態看着瘋狂。

是一個例子。兩個形相對稱得這麼平衡，使心眼只能看過了這個再看那個，而無法安頓下來，那兒沒有決斷，沒有終結——一句話，沒有「統一」。這一種「陪襯」就如R·L·史蒂芬孫（註十三）在另一問題上所說，是「我們認爲未盡明瞭到不適於藝術的目的那一種難題的描寫。」

給這這一項姊妹藝術可以供給我們一些方便的說明。我們就一幅夜景的畫來想像一番罷：畫裏除却從小屋的窗子照出來的單獨的一光亮外，全是深沈的陰暗。這光亮並不破壞畫面的「統一」，而且使它加強。這首詩使畫裏做着基調的陰暗透露出來。

當天空聚着陰雲，而黑夜呢，

搶去了萬物的色彩和美的時候，

靠着悄悄地露臉的隱約的月光，

一個人走進森林裏去了。（註十四）

同樣，在林布蘭的人物畫裏中間一幅「克羅斯大會堂裏的理事們」（註十五）裏，我們看見一批板著臉的商人們坐在一張桌子周圍。從那些人們的大方的服裝到那些用作背景的壁板上的粗線條，一切都配合著嚴肅和責任這一種總的印象。商人們坐着的桌子上是紅色的檯毯，大部分給普遍的陰暗罩住了，但是從窗子進來的光却照在一個角子上，使那種極亮見的帶些暖意，這是暖色的。把畫布上那一塊遮住，這幅畫便變成沒有生氣的東西了。紅色是做陪襯的主要的調子，它使整個構圖的冷峭的嚴肅性加強起來。然而如果那藝術家對於暖色有效果的對照更用動地注重那調子了，那麼因為他會把畫面的「統一」破壞的緣故，他也會失敗的。如果我們回頭來看林布蘭的另一幅畫，通常稱為「夜裏的賭室」（註十六）的，那麼我們就有着驚險錯雜的場景了。凡是和一隊士兵的集合必然相關聯的有秩序的起調狀態，那幅畫裏全有。但是畫中却有一個巧小的金髮女孩子，這似乎是個解的。有些批評家對於她在那個環境中開出這層太大的詫異，但是布林蘭却明白自己的公案。她的光彩使周圍的陰暗性加強，她的天氣使剛在着手的那股單薄的嚴肅性加強。我們在一組名畫裏都看見這種陪襯的調子，這種陪襯是太陽照着的海上的紅紅的帆，也許是女孩頭邊的一條黑髮。

文藝史上充滿着相同的例子。當我們考慮著畫家使用陪襯的色彩的時候，我們最好是來注意一下喬治·修拉畫的「原野的變」（註十七）裏惹眼的「黃色」詩句：

草原上是黃黃的麵粉，

是淡黃黃子的黃黃的西洋行；

是黃黃的黃黃天，還有黃黃的黃黃，

藍藍的麥稈搖曳着，一天天黃起來，

黃綠的啄木鳥哈哈笑着飛出樹林來，

陽光和陰影的連綿歲月一貫的，
大地看望着天空，在心裏哭；
我想着的是收成；我着着想着的是我的收成。（大意）

假如這黃色沒有經過，鵬剛，那麼反復的形容就落到呆板，一點沒有藝術效果了；但是這也和沒色彩的筆調却使我們感到了仲夏的光輝。

我們又可以拿查理·李特在「修道院和家底」（註十八）裏所描寫的麥拉特（註十九）逃出磨坊的情景來考察一番。這是對於那種和絕望的可怕的寫照，粗心的讀者也許以為不過如此罷。但是那兒却有着兩層陪襯的筆調，這透徹着藝術的訣竅，而使人可怕的情景變得更其可怕。當讀者聽着那裏的麥拉特從磨坊的窗口向外看的時候，他看見月亮從樹林後面漸漸升起來，那些樹木「這才似乎是天使工匠所製造的銀細作物」了。後來，在磨坊着了火，而那殘廢的人從火燒場狼狽逃出的時刻，那「一種火紅照得那些樹木」這才好幾是金細工的金字塔，和細巧的花邊絲綢，在紅紅的火光裏。哦！笑到極點了！「那一種說不盡的恐怖和醜惡當中的美的調子構成了畫意。」

現在我們可以回頭來看看史蒂芬孫的詩「海上的聖誕節」，（註二十）中間充滿着乘機的小船出去跟風暴鬥爭的愉快，空氣是鹹滋滋的，而「直對着海的巧樣的」船身裏似乎嗅到了危險而在海面自由地蕩漾着，但是（這兒有無可避免的陪襯的調子）

在黑暗和寒冷裏，我所想到的

只不過是：我離開家鄉了，我的妻小年長起來了。

我們又可以注意一下：索爾維在「失樂園」卷四裏所描寫的美妙的晚景：

現在夜色上來了，灰濛濛的黃昏
把維爾莊嚴的裝束給萬物披上；

他們悄悄地鑽進他們的窩裏，他們的窩裏去。（大意）

到此為止，沈默是沒有打破的，如果詩人停止下來，那結果就永遠而不動人了，一種是使我們「聽出」沈寂來的東西是必要的，密爾頓這才寫下去：

只有神清氣爽的夜鶯不——
她整夜唱着她那多情的曲子，
沈寂變得高興了。（大意）

結尾的沈寂是神奇的。
這只不過是些筆調，一枝飄流的雲筆略略一抹，新奇便造成了。然而有些時候，要造成心帶的效果，却才應當有多量的陪襯。這一類的例子我們的安得路·瑪恩爾「給他那嬌羞的情婦」（註二下）的詩裏有的；他在那裏責怪着那個無理由地拒絕和他結婚的女子。他說，要是時間沒有限制，那麼等着看她的與他就很滿足了。他在一節中間，解釋着他的「寒淡的愛」，「就是這愛，在這樣的條件之下，

應當發展得
比帝國更廣大，而且更緩慢。（大意）

這之後，他所寫的另一節用苦痛而且突兀的現實陪襯着這緩慢的豐富的理想；在那兒

我老是聽着我的背後
時間的飛車追趕過去了。（大意）

不要怕死的判決；

想想在你光頭的人們，

想想後來的人們。

這是主對一切肉身的判決；

當最高者的心意如此的時候，

你拒絕着昇天？

——十年也罷，百年也罷，千年也罷，

總之墳墓裏沒有生命的裁判了。（大意）

在「中命記」（註二十三）第二十八章——「說話和咒咀」——裏莊重的詞藻上，甚至看得到更有力量地使用着擴張的陪襯的例子。「這些都要站在某利心山上爲百姓說禱，……這些都要站在以巴路山上宣布咒咀。」在這兒，演講者故意把陪襯做得儘可能地變態：用不着指出這變態。他用驚奇的技巧聚集了他的效果，而才上許多小小的陪襯加強了總的陪襯。

在和這等長長的陪襯相對的極端，我們有着一段稱爲「對照句」的這一體原諒的形式，例如，在羅斯金（註二十四）講到加萊教堂古卷的「高貴的噴濺」，或是在麥考索（註二十五）說到清教徒：「情說他們沒有熟悉哲學家們和詩人們的作品，他們對於上帝的實圖倒是十分精博的」。吉本（註二六）描寫着巴爾末拉的沒落「的那段文章的新末有着顯著的例子：

商業的藝術的及圖畫比亞的名城漸漸地淪落下去，變成蕭條的市鎮，變成小小的營寨，終於變成淒涼的鄉村了。到
半巴爾末拉的市民們，一共三四十家就在宏壯的寺院的大天井裏建立着他們泥糊的小屋了。（大意）

這用最有力的方法加強着整個作品的統一，因爲那些足以表現近代的巴爾末拉的破敗的小屋所代表的是一個偉大得多的基業——
「即羅馬帝國——淒涼地破落了。」

「陪襯的運用很容易造成明顯的效果，因此不老練的作者不免要對這一套轉過多的念頭。它的濫用，正同利鋒的工具，濫用一樣是有損害的，但是在天才的手裏，却也能夠使它傳達最微妙效果和最巧妙的冷嘲。例如，在多德的「散文民話」（

註二十七)裏，批評着副縣長的美貌，陪襯不是要求着藝術家們努力的一個功夫。它隱隱地存在於一切自然中間，等着藝術家來揭發，猶如威爾遜士(註二十八)講到雲雀「在有露水的地面上的窩，」而用他在天空所享榮的「壯麗的光明中間的幽勝」來陪襯的時候，或是雲雀說着

『我最甜蜜的歌曲就是談着那些最悲哀的思想的』

的時候，他們所幹的一樣。

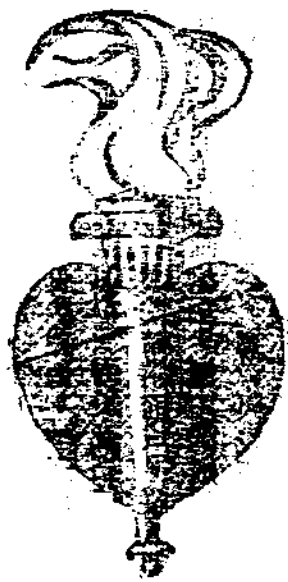
- (註一)英國浪漫派詩人哥爾利治(Samuel Taylor Coleridge 1772—1834)所作的詩。
- (註二)英國桂冠詩人勃立奇(Robert Bridges 1844—1930)所作的(Winter Nightfall)
- (註三)英國詩人勃朗寧(Robert Browning 1812—1889)所作的(Cavalier Tunes)
- (註四)英國詩人霍特(Thomas Hood 1799—1845)所作的(Fair Ines)
- (註五)蘇格蘭作家洛克哈特(John Gibson Lockhart 1794—1854)所作的(Life of satir)
- (註六)英國詩人雷·亨德(James Henry Leigh Hunt 1784—1859)
- (註七)英國詩人雪萊(Percy Bysshe Shelley 1794—1822)所作的(A Lament)
- (註八)英國詩人拜倫(Geoffrey Chaucer 1340—1400)所作(Canterbury Tales)
- (註九)英國詩人拉曼(Charles Lamb 1775—1834)的小品文(Grace Before a book)
- (註十)美國詩人密爾頓(John Milton 1608—1674)所作的(Paradise Lost)
- (註十一)英國二十世紀初期的通俗作家雅各(W. W. Jacob)
- (註十二)英國詩人拜倫(George Noel Gordon Byron 1788—1824)
- (註十三)蘇格蘭小說家史蒂芬孫(Robert Louis Ballfour Stevenson 1850—1894)
- (註十四)英國桂冠詩人勃立奇所作的(Thrust Obscure)
- (註十五)荷蘭名畫家林布蘭(Rembrandt Harmenszoon van Rijn 1639—1692)所作的名畫(The Snyders of the Cloth Hall) (Amsterdam)

- (註十六) 林希羅時全錄 (The Heron Watch)
- (註十七) 希臘小說家海治·特列諾斯 (G. Borghes Merathis 一八二八—一八九〇) 所作的 (Love for the Mydones)
- (註十八) 英國小說家劇作家查爾·考特 (Charles Reade 一八一四—一八八四) 所作的 (The Quaker and His Friends)
- (註十九) 英國詩人 (See)
- (註二十) (Childe Harold's Pilgrimage)
- (註二十一) 英國詩人安得路·海爾德 (Andrew Marvell 一六二一—一六七八) 所作的 (To His Coy Mistress)
- (註二十二) 希臘詩人 (Kallimachos)
- (註二十三) 希臘詩人 (Antipater)
- (註二十四) 英國詩人 (John Keats 一七九五—一八二〇)
- (註二十五) 英國歷史家詩人萊考萊 (Lord Macaulay 一八〇〇—一八五九)
- (註二十六) 英國歷史家詩人 (Edward Gibbon 一七二六—一七八〇)
- (註二十七) 法國小說家德·阿爾邦斯·戴德特 (Alphonse Daudet 一八四〇—一八九七) 所作的 (Prose Ballads)
- (註二十八) 英國詩人 (William Wordsworth 一七六七—一八五〇)



信 念

新 波



狂魔運動

泰奈原著
賀孟斧譯

——世界戲劇史話之一——

在文藝復興之後，經過一個非常久遠的時期，德國的境始是復元。笑話，而且毫無文學意味的。在羅馬戲劇消滅之後，德國原是第一個寫作現在殘存的基督教劇本的國家，在中古時期宗教劇劇本中，它也是居第一位的國家。但從十五世紀末期以迄於十八世紀中葉，劇本只存於令人難於置信的簡陋形式中：舞台只是窗外的小圓舞台，最多不過一間空屋；劇本是純粹笑劇，外加拙劣的劇本，外加拙劣的表演與Herrn Wurst，或Fleisch in der Hand式的角色，表演是小丑化的。當時，加重的而不求甚解的，歐洲其他國家底劇本，實非宗教的戲劇在西班牙，英國和法國重新出現的時候，也會經過這種狀態，但從沒有這樣之久，或這樣不教員的劇本大才底光輝所掩的。而據地說，幾世紀來，最優秀的戲劇，最精彩的戲劇，便是德國的戲本。

這種粗俗的劇本，在十六世紀起，千變萬化地演變着，遍及德國全境；但其成就是如此可憐，竟沒有一種有價值的東西傳到後代。直到一七五〇年止之外，誰不能對於人間。於是，幾乎是突如其來地，開始逆流於一線，德國底人底戲劇之潮，將開始湧現，勢不可當地記着——這種巨流，將由法國底支配，幾十年間將德國底劇本與德國底勢力送到西方各國。但在這初期間，並沒有戲劇文學，尤其沒有任何戲劇理論。隨着其之，舊劇底戲劇力依然停滯着。一些不學無術的演員與低級的觀眾所控制的劇場，還存在於奧文人學者，有教養的進步階級無關的世界裏。這種情形底原因，是可以以文藝復興在十八世紀以前德國底劇本底演變的。沒有民族底自尊，沒有文化底底，藝術生活底中心以那時底社會。本身便是沒有中心，甚至連渾沌的。一場恐怖的歌等，歷漫全國，消滅了萌芽的戲劇。

當時的社會生活，從羅馬時代遺留下來，在宗教權威力下所產生的權威；在大學中，中世纪的學生生活，常常影響於當時，同時，它本身又吸收了意大利人道主義與法國古典主義一類的重要影響。——這雖然使我們又回到在文藝復興與宗教改革時期中的德國可以找到的。大學校一直保存對於古典作家家庭重視，特別是Plautus 與Terence。學生們演劇，有時是作爲拉丁所底實習，有時是紀念季節，新的學生劇本之寫作，最初是根據舊劇本重寫，後來其較著重創造，最後便從學生自己或其周遭的居現生活中寫作。

學生演出的戲，較之當時的技術與職業演出，是要較多分佈，較爲零散，有時服裝佈景位置較考究的。而且，大學校院內大禮堂與私家廣場，比這過渡時期所用的平台更勝，當然是較漂亮的風景。在意大利勢力流傳最久而最深蒂固的薩爾茲堡，（這城市是全歐洲中古式與「洛可式」裝飾最有名的匯合地）就有最精彩的演出，而這種仍立的潮流，在Paris, Witten 支配德國通俗戲劇的整個時期中，都始終在氾濫着。人們不時可以聽到一個流行的劇本重寫，以大學預科課程，來演被改寫成舞台。管理那Bachstein Season 會場班到十七世紀末爲止的約翰維爾。(Johanna Velton)，便是這樣一個人。但，一般地說來，大學校與正規劇團，在目的上，在氣氛上，在成就上，都是不同的。

在促進通俗劇中，使它底龐大身軀增加其力所及的工作上，是由於外國劇團使入模倣而得的。不過這些外來「藝術家」所帶來的純粹而不同的東西，而且還與德國戲劇混合，不久，他們都在角色中加上了Hans Wirtz 式的角色，甚至在悲劇中。但他們却演新劇本，而且無礙地，最初還有新的表演與排戲方法，其中最著名的是「英吉利清談劇」，雖然他們之來，是遠在意大利戲劇家之後，有紀錄的是：一五六八年，曾經有一個意大利劇團喜劇(Commedia dell'Arte)團曾與該地軍隊也納，逗留了六年之久，而德國官廳，甚至在更早以前，已看過這類戲。但英國人却在十六世紀後到十七世紀初期才來到，這些劇團橫渡運河帶來了許多支離破碎的節目，使他們在赴德的途中，似乎操勞了許多牙痛，是在倫敦所不明瞭的，因爲我們總演出內容並不充滿流血的偶然事件與緊張劇情而是它底所沒有的悲劇要素的戲。而且，他們對於荷蘭，若開流行的「滑稽」表演，也影響了他們底發展。有的紀錄上說，其中演員至少有一部份是荷蘭底大學生，不論如何，英國戲劇被介紹到了德國，如果它對於德國底戲劇界企圖有什麼影響的話，那還是十八世紀德國想擺脫法國支配其劇場的厄運的。

這種外來劇團持續了一個長時期，那時候，法國劇團也傳意大利，英吉利與荷蘭劇團一樣，爲人熟知了。從這些國家底戲劇殘餘，甚至比劇本中，德國人自己已加了些材料，多少成了他們自己底東西，因此，後來一部「土製」劇本，很容易地便可以用「吟誦家時」，「羅米歐與朱麗葉」與「探子」底劇情改寫了。緊接着法國古典時期之後，在荷蘭與意大利劇

之外，可以看到那乃依（Cornelia）拉辛（Racine）與莫里哀（Molière）底改編本，有些圖畫編織很好，——他們甚至被官引到小宮庭或其它處——但大多數仍是「路貨」，任人觀看，噴油無定，正如那意大利更變的「假與喜劇」潮編一樣。有的不久就歸去了，有的人編是這留下以至於德國化，——對後來，沒有人知道十七世紀底戲劇，究竟有多少是德國自編的，有多少是外來的。

可是關於劇本底材料，故事，與角色，有一件事是可以確定的；爲了「下流觀眾」，因而真理與嚴肅性底水準，是降低了，——有滑稽的戲，一般地都加演走趨，戲法，跳舞，與小丑戲。傳統的喜劇角色，不說是丑角，不備在喜劇中，而且在悲劇中更有。假如所演的戲是意大利喜劇所保留的東西，那麼，這種加演節目是恰切的，但對於喜劇劇中底故事或行爲，——但「假與喜劇」的嚴肅性，却是無補的。例證言之，這一種特別低級下流的輕便戲，是從各種材料彙集而成，不論是意大利喜劇或法國，都是愛情故事，兼法國古典劇。

——但假如你精通演說底可見的象徵是Hans, Zerk，他是當時的較低級的Harlequin，實際說，他可以是一個意大利的Harlequin，但被德國底低級趣味所影響而落格。和他一樣的，並沒有什麼能除著名的演員，像在意大利一樣，一般地說，他其時，——改頁說的人攻專，認爲他是扮演欺騙，粗劣戲的。尤其重，他是一個逗人笑料的小丑，典型的腫胸的傻瓜，鼻子上戴一頂大的東西，比別處肥，附註。他與那些高級的「假與喜劇」底小丑所不同之點，是在意大利時之滑稽與對於德國職業演藝之區級與下流觀眾。意大利喜劇劇本底充實內容，是交給演員的，常是吐露笑話而有創造性的笑話，且有全世界人民所大背段；但德國對話常是一部份臨編而說的，因爲構想很少，工作確是繁雜，而底作的台本，十之八九是一個國員所編。——個外國劇本底作品，——但這個團體都是由無業流氓，受過教育的戲子，走著者，是江湖的人組成的，許多劇團是受過訓練，因爲一個原因：假如一個人跟演員發生了關係，便來有機會作高貴的職業了。

自然，Hans Wurst底表現是變化多端的。要把他底系統與荷蘭笑匠Plootje, Herings剖分，也不可能，他不僅與Harlequin（也許是Punchetto）作風相混，而且還有一位「女Harlequin」借用了他底許多人物性格，有時候，他還從附近區域中採取笑話人物，——確也納在一個長時間中，曾旁見地演一個漫畫式的Harlequin戲民。但他本身仍是有他自己底特點，是支配德國劇壇兩世紀的人物，粗俗的笑話與淺鮮的呈訴力底象徵。

有些大致較爲嚴肅的戲，代替滑稽與笑劇時，也要借用Hans Wurst底名字來吸引觀眾，如：「世界最偉大一人，又名」故多於弗萊爾公爵非倫斯泰底一生，Hans Wurst主演，」還有「一個典型的喜劇」，名叫：「被一個Plootje Herings底

角色課教的校長。」

這時候，舞台是與文學隔絕的，因此，那些少數創製德國戲劇文學以與英、美、西班牙、法蘭西爭勝的人，——自然這幕幕其中一種典型——僅在歷史上留了一個名字，沒有什麼作品來證明他們；這些人有 Andreas Gypsius, Jakob Ayer, Martha Oelitz 與 Christina Weise。又有 Daniel Casper von Lohenstein 留名較久，然而也不過是因爲他將微屈就當時一般人的口味；他寫了幾個最刺激殘忍的劇本，而且他底名聲也是在書本上而不在舞台上的。

後來到一七五〇年，表演仍是極度誇張的。張大其詞的態度，是被認爲悲劇藝術與「高貴」度最徵象的。在悲劇中，動作是生硬而過緩，而喜劇則是急促而騷鬧的。假如佈景是比從前的平台幕布較爲考究的話，也不過是貴族的畫布，全部節目也不過三個景，（有點像舊劇團的班景——特別是法國市立劇場如：「村舍」，「宮殿」，與「森林」景）劇場是室外的棚，或簡陋的掛幕布的平台，一個大廳，偶然也在堡壘底舞廳中。這種的劇團都流傳於德國全境，他們也常帶着戲到別國去演，如今日我們所知的斯干達維亞，俄國，瑞士。但依然是沒有統一，沒有團體的目標，沒有中心。

於是來了一個美麗的姑娘。時間是一七二七年，她——我雖說是畫得太遠了——便是這混沌的劇壇。卡洛林娜（Karin Fike Carolina Neuder）面貌美麗，身材適中，以非常的精敏與聰明才幹來到劇壇，使觀衆立刻注意到這個女英雄。她已是一位有經驗的演員；十年前，她跟後來成爲她丈夫的男子，逃出參加了一個劇團，——從她那不良的家庭裏兩度私奔之後，她不曾有其它的地方容納她。現在這丈夫是跟着她，但在這民族精神覺醒的戲劇中，他不過是一個配角而已。

在作品中，有兩個主角，一個是象徵的，明顯地惡劣，足以代表將要排除於德國劇壇之外的低級與下流性；便是我們底老朋友 Hans Wirth；另外一位，就知常發生的事一樣，最初是以英雄姿態出現，在幾熱之後，才發現他是一個應勢力，這個人是一個普魯士人，名叫戈茲海德（Johann Christoph Gottsched），後來成爲德國文學領導者，企圖組織與支配德國文學與劇壇。卡洛林娜會聯合他，共約將劇壇從混沌中復興起來。

我們該知道戈茲海德底抱負。他是一個組織家，一個有野心，圖畫的人物，並不是詩人，毫無舞台知識，尤其精的，他受於法國古典主義，而他之想復興劇壇，是想將德國戲劇置於在巴黎所規定指導全世界戲劇家的三一律與其它規律底統制下。他預備過修辭學與論詩的書，是「Lecturae Poeticae」的會長，在全國底智識之流中，使他自已成爲中心人物的企圖，是已經成功了。卡洛林娜在創造德國新戲劇底企圖上，認識了兩件事：第一：Hans Wirth 必須斥逐於劇壇之外，甚至在戲園戲中所能有的表演條件，也須盡消；第二，在舞台人與文學，至少是教育界之間，必須有若干聯繫。卡洛林娜在可紀念的一七二

七年把他們底劇團帶到德國的德國底文在中心上。這第一幕戲底材料，便是 Carthage 裏劇殺的戈德德把這寶五和捕手

也教力新戲劇底工作。許多年後，卡洛林帶著他們底「Royal Pushkin and Electoral Saxon 官廳喜劇團」巡迴全德。想苦地領導觀衆，

不手喜歡那些笑話的至少可以取樂的戲。而歡迎這種世界而無生命的東西。在這最初幾年間，她底中心意念所獲得的代價，

從這種表演底精神與實際底變革中，產生了卡洛林她自己底悲劇。因爲她雖然愛劇，有經驗，她並不是演員中最偉大的人

爲女演員之不可避免的失去青春底悲劇，一方面是因爲力不從心。她底勇氣是持續很久的，大約也因爲是勇氣（而非通常的憤

但在那一位原身 Hans Wurst 是正式被殺了。她慢慢地回到 Leipzig 後，卡洛林帶著他們底喜劇團底原有的廢戶公

子。從這些我們可以看到事關她底，我們底女之地位只有要緊的花樣了。實在說，世界底不起這位一度很偉大，勇敢而有遠

她底死，是在 Dresden 一所雜居中。使我們感動的，是她底這顆到臨終的傲骨；與其他一些人底熱心與和氣——這些人不

巴不列斯演長病友，而他在她退休而貧困的末年中所交往的農民。也許臨終時，她想到衣冠楚楚來看她，想到他已不是文學界戲劇底仰慕人，想到他做年輕的藝術家，寫作家與演員所崇拜，她也許會讚美。我們希望她知道，她在推動這新的一代世界戲劇藝術潮流上，她這功績是較任何他人爲多的。由於肯齊底隱忍，新的戲劇底因使她爲她地「站時」了。但也許有一點最高的莫理安底贊助，她在這台與文學底聯繫上，已有了成就，而且她還給予了表演以新的自覺。

此後，在德國劇場裏演到滿洲的前期，雖然不獲使人注意，但我們却會注意到一個年青的「Goldschmidt」學生，曾被卡洛林德爾爾來合作的智識份子之一「葛辛」(Goldschmidt, Ephraim Lassale) 這年輕的勒辛，逗留了兩年——多少是爲了一位Souffleur(專飾風流女侍的喜劇女優)——「」得了許多社會智識，沒有這種智識，他後來決不能成爲世界第二位「戲劇理論家」，與他這第一位偉大戲曲家，卡洛林德爾爾曾使他們一個不成熟的劇本，是寫他底同案的，自然，從那時起，他教養了神學課程，而專心於職業劇場了。

即使是最博學的戲劇學生，也都知道「漢德戲學」(Handlungslehre Dramaturgie) 這名詞，這不過是一整段戲批評，有如今日巴黎、柏林、紐約新戲出演後的批評。但我們却較一般爲難。因爲我們們做戲學，引用它——而且它是德國第一種戲劇學制出底批評，但許多重要都取中立則走盡了做本，還有許多「戲劇學」底印本。這是卡洛林德爾爾所發動的潮流，雖然增加了劇學，但許多重要都取中立則走盡了做本，還有許多「戲劇學」底印本。

「勒辛底「戲劇學」之原因」原是企圖創立在「七六五」至「六九」年漢德戲學第二個德國民族劇場。這假戲學底份子，無疑是德國從來未有的。其中有那足爲德國戲劇增輝的兩個大演員Korad Eckhof與Friedrich Isidore Schoder，而劇本底選擇，無疑也是很高的。可是，演員之間，管理不善，糾紛迭出，而創立永久性的民族劇場底企圖，也告流產。然而，這件事在作爲獨立劇場的努力上，却是值得注意的。後來十九世紀中世紀的德國劇場，證明是歐洲最優美的，雖然，維也納從一七二三年起，就有怎麼不優美的劇場。若各的「漢德劇場」，溯源於一七四一，到一七七六年才成爲「國立」劇場，還有那極確實的紀錄，漢德劇場「正式批評家」萊辛底評論文字。

「漢德劇場」底印行，不假地增一層，而且有國際的意義。因爲勒辛與法國古典主義對立，便是以這爲根據的。他被稱爲亞立斯多德底第一個偉大批評家。——那大約是因爲非難了法國人。德國人從沒有所大眼光把世界戲劇看成一整體，而僅以「英國人」之外，第一個將莎士比亞列於不朽作家之列的，使德國劇作家從生硬的法國悲劇轉而注意更人更自由的「作品」，他所用的力量也較之任何人爲多。他甚至大胆地證明歐羅巴與拉辛(Racine)的傳統絕不是「古典」時，而是反

三國的，固然，他沒有供獻什麼偉大作品代替被排斥的法國作品，可是他却一直演着莎氏比亞，此後不久，莎翁劇在德國成爲全國所愛好的戲，直到今日，這偉大作家真正的故鄉竟在中歐，而英法兩國反而只能在資本上，以及極偶然而怯懦的演出中紀念他。

勒辛更進一步，他不僅不自認爲戲曲家，他甚至還拒絕了漢堡底官職詩人底職位，寧願做一個拿薪水的人。——他開始寫作幾個從未見過的驚人性的戲。自然，他之獲取諷刺，是從其它作品與那位有聲望的法國作家Diderot，以及他研究伊麗莎白朝戲曲家所找到的，他最好的作品Mina von Barnhelm迄今仍在德國公演不登。那是一篇優美的，相當嚴肅的喜劇，描寫真實的性。他底悲劇Miss Sara Sampson成就了後來的布爾喬亞型，是一種通常生活底劇本，避免法國風尚式的虛偽的崇高與高雅的語句，而Pauline Goltz以新的忠實性與沈默處理莊嚴的角色。勒辛這些劇本，沒有一個能列入不朽作品之林，比起來是將機會丟了的，但這些劇本是演出性極高，而引人感動；而且使德國進入了戲劇文學。

馬修士(Crauder Mathysen)會堅持戲劇之研究，必須牽涉當時的表現精神，說明勒辛於將劇本配合着幕與幕隨換量的人，這將每一幕分爲若干部份，換許多量，因此而避開了長時間的等待，被夢幻般的靜默，除非是每一幕底收場。這時候，意大利式畫景，自然已經在德國及歐洲他國支配了戲劇與歌劇。

狂亂運動。這個名字常常是應用於勒辛以後的時期的，泛指那些勇敢的奮鬥的戲曲家底戲劇活動，——(這些戲曲家底產生了歌德與席勒)——這個名字兼指詩與歌。我覺這名稱還可應用於更前的時期的，德國戲劇從最初起就移動的，而這種風暴，自從德國成爲「即興喜劇」，英國喜劇與正當法國劇底匯合地以來，就已在隱隱中了；而卡洛林娜與戈茲海德底神話，還有更甚於狂熱的序曲者。可是今日許多歷史家却認爲在中世紀之後，德國才被許多青年天才，大膽嘗試與痛苦的努力底刺激而突進活潑，德國才把藝術文學與戲劇底狂熱的再生狂潮與壓力中。

狂亂運動這名稱，是採自一位小戲曲家底作品名稱的，這個戲曲家，今日已爲其它各國所忘懷了。——德國是充滿了戲曲家專心於建立德國民族戲劇形式的。這種狂潮不僅見之於一般的動盪的活動(不說是騷擾)，而且還可見之於個別劇本底激烈與放縱性。在一個新獲得的自由之後，隨之而來的往往是恐怖與不拘形式的狂潮，但在繼續閉塞之後，便會產生許多作品健全的戲曲家，而在這潮流底頂巔上，偉大的歌德(Goethe)與席勒(Schiller)便來到劇壇了。

劇作之外，在表演，排戲，及劇場建築上，也有同樣的活躍與進步Erdos——後來被稱爲德國的David Garrick(英國名演員——譯音註)——曾經建立了不容讓而忠實的表演榜樣，以及程式的廣闊方法，失去了他曾經輝一時的光芒。更重要

的，是演員們對於「目的」更重了，其中有太多人愛好新的劇本，與嚴肅的集團力量。甚至「這時，還很少全部排演過的戲，依然保存着不經心的「臨機而作」的舊方法（這不是創造性的「編撰而作」）還有更嚴重的；一個相當自然而率直的悲劇，却用生硬的宮庭服裝與凡爾賽式演出。雖然這戲却是有偉大的前途的，而「F. H. G.」底後繼者，年青的 Schöner 出現了。

舞台佈景也進步了，他們是傾向於歌劇背景；新的畫景繪製精彩，而不再是粗劣繪畫了。「機械效果」也應用了，戲劇廣告上有一「發帶變景」機器與化妝」字樣。到應酬設立真正好的劇場。已經有了像法國與意大利那樣的鏡框舞台。最早的水久宮庭劇場之一，是一七七六年在 G. S. 成立的，後來，成爲德國劇場底一個特徵。

這時期——勃平與歌德之間——有幾個戲曲家底名字是該記號的 Friedrich Gotlieb Klopstock 寫了許多宗教與愛國劇本 G. G. Maria Wieland 寫了一些無甚輕重的劇本，但他底莎氏比亞劇本，却造成了他底地位。 Heinrich Wilhelm von Gleichenberg 與 Maria Theresia Klinger 是狂亂運動底頂點。但還一些名字，以及他們底作品，比起歌德來是無足輕重的，歌德底名字，直到今日爲止，還無疑是世界戲曲文學中第一個天才。

在六位八位劇壇「不朽人物」之中，歌德是最不典型的戲劇藝術家，一些作家走到歌壇，却不能成爲劇人，在這些作家之中，他却是最大的一。他是最有權威的文學家來統制劇場，却不寄生於劇場。萊爾克哈斯 (Goethe)，莎氏比亞，其底底是舞台人物，沒有其它的思想，生活或目的，但是歌德却離開了劇場，成爲真誠的詩人。

歌德是來到劇場辦事的人之中最奧妙的一。而且是一個最高貴的人物。假如歌德一生致力於舞台寫作，而不分心於各種問題之外從事舞台寫作——如哲學，政治，科學，文學——後來必然被人認爲萊爾克哈斯，莎氏比亞並駕齊驅。可是因爲這緣故，所以有這種保留意見：他底作品不是爲表演，而僅是作爲舞台流動的。用之於劇場，會有一種片段莊嚴底感覺。戲劇底門學性，被哲學的理論與美麗的詩句破壞了，但這些東西，並不是由於一個表演的故事產生的。

他在拿瑪底官廳劇場，担任導演二十六年之久，因此他有機會學習實際舞台知識，估量演員與觀眾間底關係。可是即使如此，他還是有若干困難，也沒有像莎氏比亞或莫里哀那樣在劇場能演出的劇本，甚至退一步言之，也不如萊加 (Lope de Vega) (西班牙劇作家——譯者註) 或勒辛。舞台上底特殊生活，表演底感覺，純然的舞台價值，在他底作品中是找不到的。可是却有着那變化的片段，從伊麗莎白朝以來，我們是第一次感到戲劇又達到某種高度水準了。

動量初意的劇本，係具有不傳其門而入的戲劇性，但看得出他底天才；有創造性，有情感，大膽的自由格式，還有時。

Goethe 會同其時期的文學界，在德意志運動過程中最後的劃時代的作品——無疑地，法蘭西文學家支那尼結尾了，古典的法則是毀滅了，但德國戲劇家依然保留着沙比比亞的創作路線，而不轉歸屬於高索依，拉辛，羅曼特第一派了，——而且還加上了自己底民族精神與風格。

Goethe 又與在法蘭西許多著名劇家，有最嚴格的，最深刻的，在價值上是不一致的，此外，歌德寫了許多劇與 Shakespeare，但因為他自己是「新古典主義」的堅強限制者，他寫了這價值底效果。另一個家就是 Goethe 大約在價值上是最有效果的，而 Shakespeare 有最實際劇作的優點，但結構不嚴密，只有在傑作「浮士德」中，歌德才表現了他底天才，使他能成爲最偉大的作家。

歌德雖然對於科學與學生心與努力底結果，他最切實的念以至於第一部完成，耗時在五年以上，這總計或說明這個巨作，是經過不可思議的，難以轉動，深奧的哲學以及其中底強烈的感覺，便足以爲價值底作品，但上底不夠，而在事實上底餘餘無窮。

歌德在「歌德德意志文學史」中曾說過：「這是不可以思議的詩篇，其普遍性甚於法比提的。它以一个不朽的問題，在不可思議的壓力下打動人底心靈。它含有種種要素，幾種，感動力去發奮，笑論，幽默，憂鬱，魔感，權力，與戲劇，沒有「歌德」不顯露，沒有一個心不被打動。」的確，除了希臘三大悲劇家與沙比亞之外，沒有其他劇作家是會給予這樣以感動，被最少最廣的讀者所愛用與崇拜的。

歌德在「歌德德意志文學史」中曾說過：「這是不可以思議的詩篇，其普遍性甚於法比提的。它以一个不朽的問題，在不可思議的壓力下打動人底心靈。它含有種種要素，幾種，感動力去發奮，笑論，幽默，憂鬱，魔感，權力，與戲劇，沒有「歌德」不顯露，沒有一個心不被打動。」的確，除了希臘三大悲劇家與沙比亞之外，沒有其他劇作家是會給予這樣以感動，被最少最廣的讀者所愛用與崇拜的。

歌德在「歌德德意志文學史」中曾說過：「這是不可以思議的詩篇，其普遍性甚於法比提的。它以一个不朽的問題，在不可思議的壓力下打動人底心靈。它含有種種要素，幾種，感動力去發奮，笑論，幽默，憂鬱，魔感，權力，與戲劇，沒有「歌德」不顯露，沒有一個心不被打動。」的確，除了希臘三大悲劇家與沙比亞之外，沒有其他劇作家是會給予這樣以感動，被最少最廣的讀者所愛用與崇拜的。

歌德在「歌德德意志文學史」中曾說過：「這是不可以思議的詩篇，其普遍性甚於法比提的。它以一个不朽的問題，在不可思議的壓力下打動人底心靈。它含有種種要素，幾種，感動力去發奮，笑論，幽默，憂鬱，魔感，權力，與戲劇，沒有「歌德」不顯露，沒有一個心不被打動。」的確，除了希臘三大悲劇家與沙比亞之外，沒有其他劇作家是會給予這樣以感動，被最少最廣的讀者所愛用與崇拜的。

歌德在「歌德德意志文學史」中曾說過：「這是不可以思議的詩篇，其普遍性甚於法比提的。它以一个不朽的問題，在不可思議的壓力下打動人底心靈。它含有種種要素，幾種，感動力去發奮，笑論，幽默，憂鬱，魔感，權力，與戲劇，沒有「歌德」不顯露，沒有一個心不被打動。」的確，除了希臘三大悲劇家與沙比亞之外，沒有其他劇作家是會給予這樣以感動，被最少最廣的讀者所愛用與崇拜的。

歌德在「歌德德意志文學史」中曾說過：「這是不可以思議的詩篇，其普遍性甚於法比提的。它以一个不朽的問題，在不可思議的壓力下打動人底心靈。它含有種種要素，幾種，感動力去發奮，笑論，幽默，憂鬱，魔感，權力，與戲劇，沒有「歌德」不顯露，沒有一個心不被打動。」的確，除了希臘三大悲劇家與沙比亞之外，沒有其他劇作家是會給予這樣以感動，被最少最廣的讀者所愛用與崇拜的。

歌德在「歌德德意志文學史」中曾說過：「這是不可以思議的詩篇，其普遍性甚於法比提的。它以一个不朽的問題，在不可思議的壓力下打動人底心靈。它含有種種要素，幾種，感動力去發奮，笑論，幽默，憂鬱，魔感，權力，與戲劇，沒有「歌德」不顯露，沒有一個心不被打動。」的確，除了希臘三大悲劇家與沙比亞之外，沒有其他劇作家是會給予這樣以感動，被最少最廣的讀者所愛用與崇拜的。

在歌德與席勒時代，德國有一種理想主義的精神，一種個人奮鬥的精神（如里希特與席勒 Dr. Richter von Orleans）與威爾遜一類主題。在那裏，歌德與席勒曾長期在一起，那地方就發展了一種新的民族主義，對於自由與人道主義的信仰，那地方有一種革命氣息煽動破壞之氣，推翻政治組織，而改造劇場。這種新生命力量底根源，有一部分是發源於盧梭（Rousseau），他底思想傳播於德國是廣大的。

可是，這曾經盛極一時的愛與敬文的潮流被阻截了。時候是太緊張，波濤與壓力太大，青年德國底新理想主義太激烈，不容立刻將劇壇推進於代表十九世紀的寫實主義。第一步還得經過所謂浪漫主義時期，而正在這時期之前，便湧着歌德與席勒底詩的戲劇高潮。——較之浪漫主義為優美，而絕對與寫實主義相反——但卻具有古典主義所不覺有的自由，活力與朝氣。

可是在歌德與席勒之後的許多戲曲家中，却有一種錯誤的傾向，便是直趨於浪漫主義的感傷性。荒誕的家庭戲，成了一時風尚，雖然有一些著名作家在這種劇本與模範那兩大巨人之間，交替地寫作「偉大的 Schodak」——（今日戲劇史家仍然如此稱他）寫了許多劇本，如今只記得劇名了。還有一位演員兼劇作家 Auguste Wilhelm Iffland 也是多產的，屬於那些寫作「演的劇本，非讀的劇本」的作家之列。他們在當時劇壇是特別著名，且他們底風格多是迎合當時的口味，以及一種感傷主義，而不根據於永恆的原則，如以前及最近的演員底劇本，如 Garrick, Pizarro, David Blassco 及 George M. Cohan 這些人。

但是，Schodak 與 Iffland 因了他們底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

歌德與席勒底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

他底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

這三個人，Shodak 也許是一位有力而著名的天才，值得這稱呼，但其餘却不能成其為人。當德國戲劇底發展，而 Kotzeb 卻因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

他底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

這三個人，Shodak 也許是一位有力而著名的天才，值得這稱呼，但其餘却不能成其為人。當德國戲劇底發展，而 Kotzeb 卻因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

他底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

這三個人，Shodak 也許是一位有力而著名的天才，值得這稱呼，但其餘却不能成其為人。當德國戲劇底發展，而 Kotzeb 卻因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

他底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

這三個人，Shodak 也許是一位有力而著名的天才，值得這稱呼，但其餘却不能成其為人。當德國戲劇底發展，而 Kotzeb 卻因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

他底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

這三個人，Shodak 也許是一位有力而著名的天才，值得這稱呼，但其餘却不能成其為人。當德國戲劇底發展，而 Kotzeb 卻因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

他底表演與德國建立劇場用的力量而在歷史上獲得了地位，而 August Von Kotzeb 却因他作家庭戲名而成了永久的被攻擊者。他銷被當時的批評家捧為第一流天才，而他底作品便印於歐洲各國被盜印了。可是後來發現他底作品不過是鬧劇，他底作品立刻被人認為是創作劣劣的榜樣，於是聲名掃地，一如當時著名之盛。他底這動盪的演壇中，德國戲劇之發展。反之，歌德與席勒却是屬於正確趨向的。

令與眼光指揮他底劇團。他繼續負起漢堡奮鬥失敗的事業（因勒辛而聞名的），再接再厲為建立民族戲劇而努力。後來就在漢堡，他指導一家劇院，有兩個時期，約二十年之久，後來成為德國戲劇中心。他建立了一個以前從未作過的團體，他把莎士比亞介紹到舞台上來——而使戲曲家認識了他們在閱讀劇本上所接受的，也同樣在舞台上有效果，而且他賦予了演員這職業以尊嚴。他在比較早年退休的時候，已經完成了那年青的 Carolina Newber 視為美夢的企圖，德國戲劇已經建立起來，演員已成了創造的藝術家，而在舞台與文學底交流中，產生了歌德與席勒。德國不再愛好法國。今日，歌德與席勒外國文學輸入一些偶而有學術價值，而多半是惡劣的戲劇譯著。德國是欣賞着最豐富最有創造性的戲劇，而將劇本輸出於歐洲其它各國；而在德國，那些優秀的人才都醉心於戲劇，為它創造，還在裏面找尋靈感與營養。

——節譯李季「戲劇史」第十六章——

本刊第二期預告之二：

關於新歌劇

- (一) 新歌劇問題
- (二) 我對於創造歌劇一點意見
- (三) 歌劇之為音樂
- (四) 發芽中的中國歌劇
- (五) 新歌劇發展的路向
- (六) 新歌運動之理論與實踐

田 漢
 熊 佛 西
 徐 遜
 安 娥
 孟 超
 吳 荻 舟



論風格與氣氛

許幸之

目前，各地的演劇空氣，正像暴風似的瀰漫着全國，在表面上，似乎已經發展到一定的程度，而在實質上，能達到水準的演劇，已不多見，何者，能表現特出的「風格」，和充滿了「氣氛」的演出，更是寥寥若晨星了。

我相信了今天的中國劇壇，如果離開了演劇的風格和氣氛的問題，怕祇能永遠停留在幼稚的襁褓中，而不能有所長進。因為，只有年幼無知的嬰兒，才看不出他們的作風和性格，那麼，我們的劇運，是否願意永遠做個嬰兒？是否永遠徬徨在搖籃時代呢？

不，我們不能在此地裹足不前，我們要求年輕的劇運壯大而生長起來！所以，我在這兒特別提出風格與氣氛的問題，來作一次簡單的討論，以期提供我國的演出家們一些管見，從而提高目前的演劇水準。則我對於演劇上的「風格」與「氣氛」的呼喚，便成爲一個光榮而有意義的呼聲了。

風格與樣式

在這兒，人們將要提出緊急地質問：究竟什麼叫做風格呢？如果簡單而切實的解答這個問題的話，所謂「風格」，就是演劇的作風，也就是演劇的風格的意思。

「假定，容許我們隨手拈來比喻的話，正如一個人，有每個人的「性格」，每種花，有每種花的「氣質」一樣，那麼，在演劇，也應當有每種戲的「作風」和「性格」。換句話說，假如人有他的「人格」（廣義的）的話，那麼，戲也應當有牠的

「風格」。

正如古人，不管他是好人是壞人，是君子是小人，是忠臣是好賊，但他一定有其特殊的個性。人如果沒有個性的話，便成爲一種「有俗之徒」，說如果沒有風格的話，也就成爲一種「平凡的演劇」了。

我很奇怪，我們往往聽到一些演劇家，或是演劇的工作者們，常常批評某些演員，怎樣怎樣表演了劇中人的個性，但從來也沒有聽到談過其個導演，怎樣怎樣創造了演出上的風格問題。

關於戲劇的「風格」，可以從兩重意義又來解釋：（一）是屬於整個演劇體系上的樣式（Type），（二）是屬於單個演出形式上的風格（Style），前者是屬於美學範疇的，後者是屬於形式本身的東西。

（一）屬於整個演劇體系的，有以下的各種流派和樣式：

- A 古典主義
- B 浪漫主義
- C 自然主義
- D 寫實主義
- E 象徵主義
- F 神祕主義
- G 印象主義
- H 未來主義
- I 立體主義
- J 表現主義
- K 超現實主義
- L 荒誕主義
- M 新古典主義

以上的這些流派，是有他們對於戲劇的見解，以及他們對於演劇的態度，而有着他們獨特的集體主義的作風。而這種作風，最初往往是在理論出發，然後附隨實踐。他們是先把演劇的全體作法，置在自己所規定的樣式之下，成爲一種集團的作

且，這便形成了所謂有體系風格。

但這種風格，也不外乎兩種觀念。一種觀念是偏向於現實的，如古典主義、浪漫主義、自然主義、寫實主義、印象主義等。

另一種觀念是偏向於理想的，如未來主義、象徵主義、構成主義等，從詩人的幻想與主觀主義出發。

而這兩種觀念，在實際生活中，往往是互相滲透、互相結合的。例如，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在象徵主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在構成主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在印象主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在寫實主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在浪漫主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在象徵主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在構成主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在印象主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在寫實主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在浪漫主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在象徵主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在構成主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在印象主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在寫實主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在浪漫主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在象徵主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在構成主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在印象主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在寫實主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在浪漫主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在象徵主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在構成主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在印象主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在寫實主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在浪漫主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在象徵主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在構成主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在印象主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在寫實主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在浪漫主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在象徵主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在構成主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在印象主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在寫實主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在浪漫主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在古典主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

在未來主義中，也並非絕對對立的現象。反之，在自然主義中，也並非絕對對立的現象。反之，

不過是一款新的里的演劇形式的追求罷了。

因爲，風格這個意思，是必須通過藝術的感覺，方才能够獲得的東西。他不僅成爲藝術家表現藝術的手段，並且，是成爲藝術品的一種「人格化」的意味。他是反映了藝術家的生靈，事業，思想，性格，與修養的問題，也就是藝術家的全副人格，在藝術作品中的風範的表現。

這種，風範這名辭，應當是具有積極的意味，而且若乎是說美牠的風範高尚的意思。正如像我們批評人，「這個人有高尚的人格」，「那個人有卑賤的人格」一樣，對藝術作品亦復如此。我們只有讚美那件藝術品「有優美的作風」，却從來沒有聽人說那件作品「是優美的風格」的。所以，一個藝術家創造出來的藝術品，或者是「有風格」，或者是沒有「有風格」，而沒有風格的藝術品，那就是粗劣的作品。一個戲劇家演出牠的戲劇也是一樣，或者是有風格，或是沒有，而沒有風格的演出，我們敢斷言，那不過是一齣平凡的戲劇罷了。

(二)由於京劇演出形式所形成的風格，根據阿羅斯多德的分析，有以下六種因素所構成：

1. 故事
2. 意識
3. 劇本的作用
4. 角色
5. 節拍
6. 排場

再將以上的六種因素歸納起來，歸於故事，意識，和劇本用語，其屬於劇本本身的東西。而角色、節拍、和排場，是屬於演出時的事，而這六種因素又互相作用，互相消長，而又互相影響的。但他們必須努力把這基本的概念，發見他們內在與外在的意念，顯示出牠作品的統一性與目的性，獲得了演出上的統一與和諧，方才能到達風格化的效果。

(1) 故事的完整，曲折，複雜抑或簡單，情節抑或單純，以及情節的演進與發展，是決定劇本結構的主要動機。

(2) 意識的把握，正確，主題的鮮明和含蓄，直接或間接，用表格的，或暗示的方法傳達進旨，足以決定劇情的演進與發展，這是決定意識的主要因素。

(3) 劇本用語的簡潔，精練，沉重或飄逸，輕靈而風趣，或用優美典雅的詩句，或用堂皇高貴的歌詞，或用雄渾剛毅，

或裝飾得極其簡潔，也是以影響故事的推進，和意識的表達，是決定戲劇形象化的重要關鍵。

(4) 角色的選定，區別，人物性格的描摹，內心和外形的刻劃，貴族和平民，英雄與美人，善人和惡人，法官與罪犯等人物的對立，或是在階級上的對比，都可促使演出生動，而不至於呆板。這是創造典型的主要原因。

(5) 節拍的調節和控制，緊張與鬆弛，沈澀或抑鬱，難免化或簡單化，曲折化或規則化，如何將散漫的節拍加以組織，如何使奔放不羈的情緒有所制約，來增強演劇的勢力。這是創造旋律的必要手段。

(6) 舞台的處理，如體系的裝置，道具的安排，以及服裝的配備等，如何使他們調和而均衡，統一或對比，象徵的鉤或寫實的，華美的抑或樸素的，都足以影響演出的氣氛。這是創造舞台調的法則。

要仔細分析這六種因素，前三種是屬於劇本本身的，是決定戲劇之內在的風格。後三種是屬於演出的，是創造演劇之外在的風格制。此外，如情節，情緒，感覺，氣氛等，都是增強演出風格的重要契機，茲暫待下節「氣氛與感覺」中，再加以闡明。

氣氛與感覺

關於情節，情緒，氣氛，感覺等這些可以意會，而不能言傳的，何以成爲這三而不一的戲劇東西，我們若來分析此三要素化更抽象，更概念的東西。因爲「風格」這個問題，我們還可以用理智去判斷，而「氣氛」這個名詞，只有憑感覺去體會。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。氣氛，是屬於純感情的東西。

那麼，所謂「氣氛」(Atmosphere)，究竟是什麼產生的？由那些因素所造成？我想，不外以下兩個主要的因素：(一)是由於演劇之內在的創造過程的情緒，情調，感覺等等的因素所造成。(二)是由於演劇之外在的創造過程的燈光，佈景，音樂，表演等等的手段所造成。前者由靈感所產生的印象，而後者是從技術所造成的感覺。

(一)由於靈感所產生的氣氛：

(1)情緒——是將複雜的人生經驗，經過了藝術洗練的東西，他是產生氣氛的最重要的因素之一。一切藝術，如果沒有情緒，便不能存在；即使能存在，也變成無靈魂的僵屍。所以，一齣戲，不管他是真實的，幻想的，自然主義的，抑或是主觀的，但必須包涵着豐富的情緒，必須被濃厚的情緒所支配。否則，一齣戲就變得乾燥無味，絲毫不能感動觀眾的玩賞了。

而演員的表演亦復於此，只是倚靠演技的熟練，而不能表達角色內心所發出的情緒的脈，結果等於在舞台上活動的屍體(好傀儡劇有時也能傳達感情)。我記得，當羅曼羅蘭的「愛與死的搏鬥」在上海探排時，因為演員的情緒的低落，而使參演彩排的人紛紛退席，等到演員們充滿了情緒正式公演時，會感動了無數的觀眾和外賓，而使他們在兩個半鐘之內，頻頻哭泣。這兒更可以證實，情緒在演劇中，是須臾不可缺少的東西。

(2)情調——又是通過了情緒的濾紗，而融和在一個統一而和諧的感覺中的東西，他也是產生氣氛的重要因素之一。在自然界中，當夕陽用牠的昏蒙的景色，照耀着山頂和曠野，天空浮現着彩霞，和地上發響着暮靄時，便顯露出黃昏的情緒。或當新月當空，繁星閃耀着晶光，月色籠罩着寂靜的湖水，而反映出月影星光時，便又流露出月夜的情緒。而黃昏和月夜以及都是在統一而和諧的夕陽與月光之下形成的情調。

因此，在戲劇中也是一樣，當一齣戲的一切技術，通過了情緒的濾紗，而與該劇的內容和形式，保持着適當的統一與和諧的時候，便會產生演劇的情調。例如燈光，佈景，服裝的柔和的色彩，和演員的抒情的語言與動作相一致，便會產生和諧的情緒，這就會產生優美的氣氛。

一切藝術的情調，往往和藝術的詩意發生極密切的關係，所以，當演劇的情緒，投入詩的意境時，就會形成了演劇的氣氛。例如，我曾曾在東京看過「櫻桃園」的演出，導演者將濃厚的喜劇，變為悲劇的哀怨，而演員們也配合着悲劇的氣氛，演出了許多令人感傷的對話，於是多麼淒涼於詩意，而導演者大家也淒涼的情緒，而演出一齣淒涼的氣氛中，而喚起一種心靈的愉快的時

候，便會產生感覺。所以，在舞臺幕上說，舞臺氣氛是同一位舞的，不過，感覺多少偏重於客觀，而氣氛則傾向於主觀。彷彿感覺出發自舞者的體味，而氣氛是舞者本身條件所促成。

比如，在莫斯科藝術劇院演出托爾斯泰的「安娜·卡列尼娜」來舉例吧。當那舞臺上展開了舞臺幕面的時候，那舞臺幕的看台，就對着觀眾，配合着一些非常勇猛而奮鬥的嗜好者，他們亦那種種趨向的程度上，處處着那觀眾所不可能看到，唯是能感識以像才能感到的舞馬的情形，那簡直是創造了一種舞馬求奔的實在的感覺。

(二)由於技術所創造的氣氛。……

(1)燈光。在舞台技術中，燈光應當是製造氣氛的最重要的因素之一。一切自然界的景物，既可以在日光與月光之下發生情緒，那麼，一切舞臺上的景物，也一樣可以在燈光之下，產生氣氛。

「因為燈光富有『動力』和『催眠作用』，據阿波亞的意見，以為除了音樂之外，再也沒有比燈光更能吸引觀眾的注意力，以及刺激觀眾的官的靈敏的東西了。又在燈光的催眠狀態之下，至少可以阻止觀眾的理智的發展，而增強其感官上的活力，這並不是說理智的能力，在欣賞戲劇中沒有地位，而是說，藝術品主要地是通過感覺而在舞臺上，而身處於舞臺之際，只有有在舞臺的官能與理智的判斷，暫時在他們的心理過程中中止其作用時，演劇，才能完全感識舞臺所接受；而燈光，便是舞臺上最大的魔術師。」

並且，燈光在舞台上，唯一能使背景與演員和諧的東西，因為有燈光，所以動作才能與環境相配合。當要表現劇中的情緒與情況，燈光亦能發揮極大的效力，因為他對於舞臺環境作用，能去於演員本身，所以在燈光之下，舞臺可以像森林高塔塔石點頭。

在「哈姆雷特」中，燈光亦能發揮極大的效力，他可以使觀眾在陰影中的亡父的鬼魂，與立在燈光下的王子哈姆雷特，形成一種對照。

在「浮士德」中，燈光亦能發揮極大的效力，他可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現，亦可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現。

在「浮士德」中，燈光亦能發揮極大的效力，他可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現，亦可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現。

在「浮士德」中，燈光亦能發揮極大的效力，他可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現，亦可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現。

在「浮士德」中，燈光亦能發揮極大的效力，他可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現，亦可以使觀眾在浮士德的靈魂中出現。

在把「死人埋葬了」中，燈光可以使死者在黑暗中復活，使活着的軍官與死了的士兵對話，使活着的家族，與死鬼談心，而使屈死的鬼魂，慰問着他們的家族和親人。

以上這一些例子，都是巧妙地利用燈光，造成演劇的某種氣氛，甚至對最不現實的東西，也會使觀眾在戲階之中，暫時失去了理智的判斷，而迷感在感覺的世界中，信以為真。

(2) 佈景——佈景與演劇以時的幻覺，畫的寫真，與建築的運動感覺，所以，這也是製造氣氛的重要因素之一。因為設計家能用他的生花的筆，以及他的線條，色彩，和面積，在舞台上，創造各種各樣的戲劇環境。——為觀眾所信認的感官的世界，和充滿了時情與真意的夢境，而使觀眾身入其幻境。

我們雖不敢說，一根線條，在舞台上會代表某一種用意，但由於線條，色彩，和面積的技巧地配合和變化，由於劇柱，景片，布幕，和梯級等等巧妙地接裝與裝置，可能構成一所神祕的教堂，一所神祕的宮殿，一間精緻的客廳，或是一場華美的外景。

比如林巴赫在「衆生」(Everead)的演出中，用一些單純的教堂的柱子，如像半圓形的房子一樣，組成一個半圓形，在柱子的頂端，聯成哥特式的拱門。他用最單純的形式，最直接的象徵，暗示着教堂的宗教的氣氛。

又溫德華在「Die Neapolitaner」一劇中，他在兩邊用兩根方柱，當中鋪着幾層台階，台階當中停着一口木桶，兩旁各立着三根火柱，冒着火燄，後面橫着一塊全部漆黑的鏡面，高處有一個婦人坐着飲泣。這是利用直線與橫線的組合，以暗示一個婦人的靈魂。受壓迫的時演的光景。

在俄國舞廳劇團的某一節節目中，是描寫高加索的皇后，引誘許多生人到她的宮中，和他們狂飲酒醉之後，便制之於死。是用了極端狂熱的橙與紅，來組成佈景和服裝。窗外則用復冷的紫藍色，與房中的暖色作對照。最後，等到劇完完畢，將旅客們處死之後，全長都附在火熱的紅光中，這是用強烈的色彩，以暗示着狂熱的意味，以及在一個長時間的熱情之後，虛弱與不安。

又如巴克斯特在鄂南遊的「La Piantelle」的演出中，將舞廳前後分為兩半，前一半飾以金色及黑色，從頭至尾裝飾於觀眾之前，主要的幕則僅於金色與黑色之間，此比舞廳中更白。底幕則變成一個復好的鏡面，可以看見舞臺的景。同樣，用黑色與金色構成了舞臺，舞臺地幕有波濤的象徵。而每一幕都開他的特殊的幕布，與含有每一幕的舞臺與舞臺，這是用裝飾的色彩和面積，來象徵着舞臺的宗教氣氛的佈景。

在線條、色彩、面積的統一而和諧的合拍中，加上光與影的共鳴，正如音樂用他的鋼琴、提琴、管笛、鑼鼓等等配合起來一樣，他景，也可以利用列柱、景片、布幕、和梯級等等，在舞台上合唱。

(3) 音樂——是演劇中的效果的重要，又是某一種節拍的鳴奏，他是創造氣氛的重要因素。音樂的效果，雖是表現自然界的各種聲音，但並不在于平凡地摹倣自然為目的，而在于創造演劇中的空氣為任務。

各種不同的音樂，可以獲得各種不同的效果。同時，也可以製造各種不同的氣氛。蛙鳴可以表現原野的靜寂，鷓鴣可以表現農村的安寧，鳥叫可以表現樹林的氣息，馬嘶可以表現野營的落寞，狗吠可以表現不安，鑼聲可以表現災難。而同時由於各種音樂的高低，抑揚，與節拍的緩急，也可以表達出不同的情調。如同樣的鐘聲，急迫的衝撞，就成為警鐘亂鳴，緩慢的敲擊，則傳達宗教的氣氛。如同樣的馬蹄聲，急切地演奏，則表現戰馬的奔馳，緩慢的轉拍，就變為優閒的慢步。同樣是二種號角，某種聲音表現衝鋒前進，另一種聲音則傳達就寢或安歇。

記得，我們在「愛與死的搏鬥」中，用急拍的馬蹄的奔馳，藉着亂瓦的粗野的歌聲，來描寫法國大革命當時，將無數人犯，經過窗外的市街，送往斷頭台的恐怖的情景。

而在「櫻桃園」裏，當主人公把櫻桃園全部變賣之後，我們還可以聽到老園丁的丁丁的伐木聲，與最後全家入乘者馬車離開家園時，那意走意遠的馬蹄聲，在晴淡而愁慘的空氣中，慢慢兒輕微而遠逝的悲涼的情調。

在電影「翠堤春曉」中，我們可以聽見羊羣的呼喚，鐘聲的叮嚀，樹葉的簌簌，牧笛的吹奏，以及那合拍的馬蹄的踏踏聲，加上了舞者的笛音，和男女主角的合唱，在浴着晨光的林蔭中，合奏着愉快的華爾滋的舞曲。可以說利用各種音樂，創造氣氛的最傑出的作品了。

在電影「唐、吉珂德」中，用可憐的風扇的轉聲，象徵着風扇的轉聲。在「伏虎美人」中，用單調的阿拉伯的喇叭，暗示着沙漠中的寂寞。在「鐘樓怪人」中，用宏亮的鐘聲，預示着天幕的震盪。在「大深火熱」中，用木輪船汽笛的嗚聲，了流洩者對於慘痛的記憶。

又如鐘擺的滴塔聲，可以製造靜寂的空氣，而在某一鐘擺拍停頓時，也可以傳達出一種憂慮的感情。人的雷雨不可思議地感到自然神祕的威脅，但若能用在某種巧妙的節拍中，他彷彿具備着干涉劇情的靈性。鐘聲可以激發演劇中的鬥爭的情緒，但若能用在另一種節拍上，他可能變成神聖的咒語。因此，音樂的效果的適當，有旋律、合節拍，可以滿足演劇需要的。

(4) 嗅覺——能直接訴之於官能感覺與嗅覺器官的東西。所以，牠也是創造氣氛的因素之一。有時自然界的實質，不必經過過濾，也不必定經過過濾，而能直接透過嗅覺，喚起了人生經驗的聯想。也可能辨白出那是什麼東西，或是屬於哪一種的類型，具有那一種的特性了。

譬如，當我們夜晚行路時，雖不能利用眼睛和耳朵來辨別事物，但有時我們隨路時下松林的氣息，而知道身入松林。當我們走進一所花園時，祇要聞到一陣濃烈的芬芳，便知道那是屬於玫瑰花，還是茉莉花的香氣。而引出一種愉快的感覺。反之，當人們聞到一種萎苦的氣息，而知道步入菜畦。當人們聞到一種腐爛的臭氣，便知道身處運池。聞到濃烈的咖啡氣味，會引起一種飲慾。聞到蘋果的香味，會引起食慾。聞到麝香，會引起一種廉價的渴望。

在戲院中亦復如此。觀眾們不備從台上要求視覺的以及聽覺的滿足，有時，還要求嗅覺上的滿足的。出於嗅覺上的愉快，往往會喚起心理上的感應。

譬如在「王三」一劇中，如果能用酒精的氣味，增加王三酒醉後的種種狀態的激動，我想，是會更能獲得演出上的效果。而在「原野」中，若在夜色茫茫中，飄着濃濃的稻香，和着蛙聲在灌漑裏的歌聲，便使舞台上的假作一種新的野真與森林的氣息，會更使人呼吸到原野的氣息。

而在「深淵」中，若在公特、柏秘夫關心着「酒精」的傳了，便使舞台上的假作一種新的野真與森林的氣息，會更使人呼吸到原野的氣息。

有這種種味，便使這不傳是離中人的要求，而是一種假作要麼求的要求吧？

接着戲院的主人及公衆，便作這種的辨別，而作這種的要求。

我嗅着這氣味，這便是戲中用的。這便是戲中用的。

我嗅着這氣味，這便是戲中用的。這便是戲中用的。

我嗅着這氣味，這便是戲中用的。這便是戲中用的。

我嗅着這氣味，這便是戲中用的。這便是戲中用的。

我嗅着這氣味，這便是戲中用的。這便是戲中用的。

我嗅着這氣味，這便是戲中用的。這便是戲中用的。

的效果，而使觀衆感到一種濃厚而又親切的氣氛吧？

據說，在美國正努力從事於嗅覺電影的研究，曾試驗過向每個觀衆廣播各種氣味，已獲得了意外的成功，我們企望將來會獲得更大的收穫。的確，當我們在電影院看戲時，有時聞到那塵的雪茄煙的氣味，而懷疑到是從銀幕上傳來的煙味。從那席捲來的婦人身上的香水，而感覺是從銀幕的上主人公的身上散播出的香味。當戲院用噴筒噴射時，我們會感到是從銀幕的大旗席中，散播出來的清新的氣氛。

因爲，人們在戲院中，是會要求一切與自然界相像的要求。要求着未來的戲劇與電影。當人們在戲院中，愈是忘我，愈是被催眠，愈是身歷其境時，愈是覺演劇的親密。正如在無聲電影時，要求有聲電影，單色影片時，要求有色影片一樣，人們看到了有光，有色，有聲音與動作的演劇之後，還要求能散播各種氣味的嗅覺的演劇與電影。換句話說，也就是人們除了要求視覺與聽覺的享受之外，更要求着嗅覺的享受。

總之，在現代演劇中，特別是我國的演劇要求着「風格」與「氣氛」的發展，是急不可緩的事情。如果說，「風格」是演劇的作風，演劇的性情的話，那麼，「氣氛」應該是演劇的內心，是演劇的靈魂的表現。不管他是「內在的」，或是「外在的」創造過程，不管他是「猛感的」，抑或「技巧的」演出方法，只要他是能把那動戲的風格，能傳達那動戲的氣氛時，我相信，便是一齣戲的成功秘密吧。

至於，怎樣才能到達風格與氣氛的幻境呢，簡單地作一個結論的話，那就是戲劇的內在和外在外在的風格的創造，靈魂的與技巧的氣氛的轉息，到達了統一與和諧的忘卻的時候，便會攀登「風格」與「氣氛」的峯頂。



街頭樹

韓北屏

天空是明亮而蔚藍的
北平，馬德里，或是那水城蘇州吧，
總是與此地毫無二致：
看嵌在池中的天，
看以窗戶爲框的天，
看像靠在那屋的井上的天，……
彷彿是一幅一幅的水彩畫。
和秋天結伴而來的，
北方是顯的嗚呼，
像二胡一樣寂寞的嗚呼，
在瀟雨的晴空中，
閃爍着明麗的鐘鈴。

像鐘聲一樣動人的鐘鈴。
南方的秋來較遲，
十月還是沒有霜花的。
然而，當北風
從那遙遠的北方吹來，
樹葉落了，
藍天襯着空疎的林木，
到處都是鐘樹工的鐘聲作呵。
今早，我打開臨街的窗戶，
寬寬的街道樹，
無家無着的街道樹，
如一羣裸體的男子，

排列在乾燥而塵土彌漫的街道。
一條枯枝伸進我的窗口，
我懷揣着故人絕手似的握住了他。
這是一隻老年人的手，
這是一隻在憂慮中陶冶過來的手，
皮膚爆裂了，血管脈露着，
我索癢而又撫摩着他，
我含着眼淚凝視着他。

是不是因為外面太冷，
而伸手向我乞取溫暖呢？
是不是因為爲了我這夜工作者，
而向我問着早安？
還是見我無視於健康，
而做父親似的指着我，
嚴峻的沉默的責問我？
我將這一隻枯乾的手，
壓到了胸前，
熱的眼淚滴在手背上，
我情愫的向他問着安祥。

這道檻，
這些排列得整齊的男子。

這些威嚴也如士兵的男子，
他們堅守着他們的崗位，
他們看過千萬萬的行人，
從他們面前走過；
他們聽過千萬萬的語言，
飄揚在他們的耳邊，
他們應該是最智慧的智者，
因為他們除去感懷的歌唱之外，
他們永遠沉默。

他們是最堅定的勇士，
他們一生只獻身一次，
當他們握緊了腳下的泥土，
他們便決定永不離開。
他們送走一批過客，
又接來一批匆忙的行人；
他們並不幻想過客的去處，
儘管界外一處地方是怎樣的神奇；
他們也從不爲新來者的夢寐的敘述所打動。
因此，當那些追求者
日夜苦惱悵忙的時候，
他們依然堅定的矗立着，
他們的愛只有一次。

他們永遠不會接受着那他們的土地。
除非他們的生命到了盡頭。

因此，在無暇時時體裏，

在無數的災難裏，

他們昂然的接受了

一個勇士應該有的命運：

死在愛者時身上，

當愛者而死。

所以，一個城市的毀滅，

他們堅持到最後，

一個寒冷的冬季的來臨，

他們擁擠到明春。

今早，我站立在窗口，

撫摩這乾枯的手，

我讓他分我一些溫暖，

我又將他貼近我的胸口，

讓他感到我爲他所激動的心跳。

我看到那無聲站立在寒風中的勇士，

他們在搖擺着身子微笑，

是嘲笑我的衰弱嗎？

我含淚問候他們的早安。

本第期告 刊之二預

（「靜靜的頓河」研究）

（一）靜靜的頓河與悲劇（蘇·V·耶夫洛夫）

（二）向靜靜的頓河學些什麼

重要介紹，並批評。

斯庸譯

司馬文森



卡特麗娜的夢

郁風繪

溫濤刻

卡特麗娜的夢

鷓鴣

——讀奧斯托洛夫斯基的「大雷雨」

瓦爾瓦那，親愛的！
你知道我在想什麼呢？

我心裏有一個

不能告訴人的秘密，

可是瓦爾瓦那，我最親愛的，

我想要告訴你。

當我懷你一種

在家做姑娘的時候，

我穿著天鵝絨裙那樣美麗，

像小鳥兒一樣唱歌，

打發着無憂的日子。

呵，那時跟我永遠不能忘記。

媽媽把我打扮得洋娃娃似的，

我和早晨的花兒得一樣新鮮，

因此就這樣繼續到秋末。

我現在還像個前忘了這老人間，

媽媽說人們都望着我，

像一個年青的女神在聖殿裏。

自從到了你們家來，

這聖殿的夢都已遺忘。

我天天看着寧靜的臉，

憂慮的日子，一年四季。

而我那可怕而犯罪的心啊……

從魔鬼把我的靈魂翻到了海底。

我像一個夢遺掉

我像一個我合上眼睛，

心便飛出去了，

像一片深藍色的伏爾加河，

像鳥兒飛過陰冷的森林，

像風聲一樣唱着哀傷的歌。

我現在還像個前命令自己，

第一次虔誠的禱告上帝，人條。
但是我的聲音和我的心靈本一樣，
我知道自己分明與靈魂。
曾圖在我耳邊輕輕的談着，
我不敢聽的話語。

我不再夢見天堂的光輝，
我不再聽見天使的羣飛，
我只聽見一個人的溫存的話音
像鴿子對他的伴侶那樣甜盪，
我只覺得好像有誰擁抱着我，
顫抖的臂，緊緊的，緊緊的。

啊，我說了些什麼話？
親愛的瓦爾瓦那，
我怎麼知道了，不笑我吧！
不幸的事怎麼發生了，
我等着上帝的懲罰。

這家庭裡得我待不出氣，
讓我憔悴說出這秘密：
我想逃奔，想逃走啊！

一輛三匹白馬的金馬車，
趕車的老人吹着短笛，
我和我所愛的人在一起。
太陽從教堂高高的天窗
灑下一條銀色的光柱，
標榜像彩雲一樣飄蕩，
我看見天使們在歌頌，飛翔。
啊，感謝萬能的主，
我所起的已靈夢使我滿足。
那時，我不懂得憂愁，
我的心可以自由的飛，
我夢見奇異的花園，
我夢見寶石的宮殿，
那兒有縹緲的幽香，
繾綣着於林裏到雲邊。
晚鐘的鐘聲響了，
我把雙手合在胸前，
但是，親愛的瓦爾瓦那，
我的心比泉水還更澄澈。
——我不知道我為什麼祈禱，
其實我已是不需要。

失戀的人

胡伊

序詩

在前一個星期
詩人尼楓
向住在羅城里的友人
發出通知
說在今天
爲了歡送一個失戀的騎士
在他家里
有一個小的夜會
並請友人們
穿備些許的服飾或別的飾目
被邀請的客人
有一個音樂家

一個星期
再歡送兩位詩人

一月二十三日
天裡下着雪
屋有些寒冷
而人們
舞臺和舞廳
因爲空虛
只是發昏了
而舞廳中間
依然開始
騎士到了
客人到了

請在一個小房裏
談笑着
感着主人親熱的
每人一夜的貼心
房子中間
燃着一盆火
水
熱情地
談着
主人倒了六杯開水
遞了一杯
給那失戀的騎士
於是
杯子碎了

寧願這行者的平安

主人說：……

朋友們呀

祈我如衷心的語言和詩篇

……

這是一債不盡的朋友

而賜予真摯的慰安吧

現在……

免讓我們的騎士

發述他的經歷和去向……

……

……

……

……

……

我的朋友

請我聽取故事吧：……

……

……

……

……

……

寧願不敢來侵犯

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

未知那罪去了……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

「她」沉悶了人世的苦悶
喝了三口水解心
而更痛苦的是
打烊了一幅油畫

你們看
想痛先先的人像
多麼憔悴
而我
却比什麼都愛……

朋友們
需要就吧

真年籍
我明若些個女人
在學校里
戀愛了我一個學期

下半年
她就和兩個有錢的中年男子
結婚了

而今
她已是三個孩子的媽媽

可也
她為那男子心里的地位
却被另一個少女
代替了……

這書是她的
寫了記憶她會愛我的幸福
和痛的遭遇而使我痛苦
我愛這書

我愛這書
我愛這書
我愛這書
我愛這書

我愛這書
我愛這書
我愛這書
我愛這書

我愛這書
我愛這書
我愛這書
我愛這書

我愛這書
我愛這書
我愛這書
我愛這書

她却死了
這死……
真冤枉啊……

想曲子……
是為這念她這寫的
好像我少了一件什麼
你們……

以失戀的心情來接受吧
呵！是什麼鬼呀
這琴聲叫有個人沉思了
這琴聲喚來了逝去的事
這琴聲引出了傷心的淚水

琴音停止了
音樂家放下提琴
用手帕擦着眼睛
接着第一個醉人
朗誦她的詩篇

我像盼念着愛人
想着鴨綠江

幽靈

我在那裏生長

前今天

我是一個失聲者啊

月光下

我

一個孤獨的靈魂人

靠著悲憤的步子

搖動在流亡道上

懷著抑鬱的心情

不知走向何方

手一年來

誰也不曾告訴我

靈魂亡的順序

是前年月計算

還是永遠……

悲哀和憤怒

激動了聽者的心

為第二個詩人的聲聲

又起了……

「差眠了我的愛情」

你是我的歌歌

總想把我的靈魂轉動

來與你更到你

為個個本面就

宿醉和傷心用……

因愛你憔悴衰弱而去

我把自己發笑地

消折掉靈魂的時聲響里

象熱烈地……

地……

無多折旋和情愛與我賭博

我不斷地愛和恨

到底誰勝

愛情

幾句首美麗的詩

在夢境中的機是

是無靈的藍天

是一朵紅花

「個個新野草從間」

是一個行吟的歌人

在月光下撥弄琴弦

為期待回音的愛人

一聲聲……

啊！

宛如死去的人

永遠不醒

長眠了……

我的愛情……

……

美麗的姑娘呵

你的幸福過長

我的苦痛也永遠……

六雙眼

看著火

火

聽著

六雙耳夾

聽著

天

下着雪

六張嘴

那休息了

六顆心

在想什麼呢？

一

主人跳了起來

叫道：

誰開這個玩笑

今天這糊塗巧

怎麼

都是悲劇呢

來

失戀的朋友們

乾酒杯開水吧

有更重要的事情

要我們去做哩

我們的騎士啊

勇敢的去吧

將來

你會笑着回來……

……

二

雪

依然下着……

騎士

上了馬

走了

其他的四個人

在雪的荒原里

散去……

尾語

一個月後

詩人讀到騎士的來信

他生活在一塊新的土地

愉快地工作

再也沒有

失戀的苦痛了

於是

那四個人想

那是什麼地方哩？

(一九四二年八月)



柏園夜讀偶記

陳原

關於詩·詩人·音樂——

我愛雨。我愛它在瀟瀟雨寒風中那種優游自得的姿容，我愛它永遠靜謐，在嚴寒中從不曾枯費了自己的枝葉。秋風起後，要是你住在柏園中，你看到的將不是蕭殺之氣，而永遠是秋天，是門的窸窣。偶而長在道旁的一幢房子裏，外面周圍都是柏樹。深夜似有所感，即隨手抄記，因題「柏園夜讀偶記」。

一九四二年十一月七日記

一 海涅與「羅莉萊」

海涅的哀情詩，曾激怒了當時德國的當權者。但激怒了公衆。他的詩筆，人稱之爲利劍，在黑暗的角度里發光，並且刺進了黑暗中心閃閃縮縮的一羣。

海涅成爲希特勒的眼中釘；那並不是不可思議的事。一九三八年十一月十四日，希特勒下令禁止「羅莉萊」的讀唱

，這也引起世間不小的驚異。原來「羅莉萊」是海涅寫的一首短歌，從來稱之爲戀歌。但這一個倒並非因戀歌的性質而被禁。却是因爲這一首小歌，在魔王眼內，頗有「反動」氣味。詩人靠它寫出了戀愛以上的意義。曲子有F. 西爾曼(Fredrich Silcher 1798-1860) 寫的段譜。西爾曼也是德國人，他的曲風近於民謠，最善的「魔王」(Der魔王) 他配了段譜。這一首曲子很容易唱，很動人，調子很美，頗足幫助對海涅原詩的了解。這里先把原曲用簡譜記下：

5	5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5
5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5	
5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5	
5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5	
5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5	
5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5	
5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5	
5	6	5	1	7	6	5	4	4	2	2	1	2	3	0	5	

讀時六節，每節四行，這譜子是段譜，兩節一譜，反覆三次，兩節共八行，兩合四個樂句。原文因為排印不便，不想抄出來了。

從前聽聞，怎也不認開。

海濱時還首詩，林林兄說「在中華世界名歌選集卷二歌川翻譯過，並附以歌譜」（見「嶺南的變體」頁五二），這里所說的譜子，其實不是錢先生說的，就是上面所引那一個。錢先生講歌時在分音節上略有筆誤。「譯得不太翔實，而且調子錯誤」，這倒是真話。錢氏的原譜如下：

寒風催我來，
春色漸漸來，
萬里的金光，
從山頂下飾。

我不明白我今天
為何這樣悲哀，

那山上正坐著
一個美麗的女子，
頭上的金雲，

與金髮華光。

她一面梳着金髮
一面低歌唱，
那時的音樂
何等鮮艷熱烈。

那江上的船夫，
聽得如此的忘神，
他只望着山上
而不顧水中。

船衝到石岸上，
終至人船俱沉；
這全是爲着
羅勃索的歌聲。

押韻也很好的，到得後來三節，就幾乎很勉強了。其後立波
先生在翻「秘密的中國」時，便又改譯了一次：

我無法知道，
我爲什麼憂愁，
一個舊故事，
老記在心頭。

天空是銀漢和黑闇，
紫雲潭在幽谷的流；
布滿日月的餘輝里，
明耀是山頭。

一個奇異的女郎，
一個美麗的女郎，
高高地坐在山岩上，
她滿身的金飾啊，是多麼的明亮。

用金鑲滿她的金髮，
她正在歌唱；
那喧鬧的迴響傳來，
是多麼奇妙的古調。

歌聲驚醒舟子，
在海上，在他的舟里；
他老望上面，臉更蒼白了，
他看不見岩石環抱的絕壁。

波浪終於吞沒了小舟和舟主，
於是我想，這是那紫雲潭上的女妖，
她，那那那那那那那那那那，

造成了這次的災難。

這一首是自然得來了，海涅的詩其實本來是很自然的呢。最後一節裏的「萊茵河上的女妖」原詩只是「羅莉萊」一字。羅莉萊古化在一個少女，登上萊茵河上的高峯，遠眺丈夫的歸來；可是等既時的，丈夫還是不歸，原來已在萊茵河翻海淹死了。後來少女變成化石，每當日落黃昏之際，便用妖媚的歡聲，引誘着小舟的舟子，使他觸礁翻舟。少女的名字便是這詩的題名：羅莉萊（Lorelei）。

從前在德意志語本的「海涅詩選」中，曾見過這首詩的世界譯詩，很好，很動人，可惜手頭沒有，抄不出來了。十多年後，我從幾個入油印了一個世運對照的小小的詩集，叫做「十詩人」的，其中就有這首詩的翻譯，譯者雖也還在身邊，可這一問，却也記不得原譯的字句了。（啊，一轉眼就十幾年過去了，我在追念着那時寫油印的L君，年來她英勇的站在鬥爭的前線，當我寫此文時，她已成了新鬼，可是到那兒去應吊她的墳呢？）

不料最近又偶然看到原文和英文的散文譯本，引起了如上的感觸，並且與之所至，又重新翻譯了一遍。

我不知道有什麼預兆，
使我心中這樣的煩惱。
一個古老的傳說，
老是佔着我的心頭。

空氣是這樣的冷冽，黃昏到了，
萊茵河水在優優的流，
落日的餘輝，
照耀在山頭。

一個美麗的少女，
獨坐在那山丘，
穿着華麗的金衣，
梳着她金黃的頭。

她用金梳梳着髮兒，
一邊唱着一首歌兒，
唱着那古怪的
那迷人的曲調兒。

歌聲時時天籟得入迷，
叫他魂飛魄散思慮，
他不再留心那暗礁，
却儘會回那上邊。

我聽說那小船兒和船夫
終竟會沉在波濤中，
這是羅莉萊的歌聲
刺進了她的黃髮。

二 關於門士——偉大的人格：海涅

記得巴人先生在「海涅與托瑪斯·曼」一篇短文裏，曾有一段批評海涅的話：

「海涅是個多病的人，青年時代常苦頭痛。之後發現了筋肉麻痺的徵候，加上眼病，骨節病，到了一八四九年五月，身體完全失却了自由，呻吟床褥之間，自名曰：『癱的墓穴』。……」

「死詛痛苦，所望速死的他，却仍奮充滿着鬥志，執着人生。他遭時時揮他充滿諷刺，詼諧，嘲笑的筆，在「復歸於人格的神」的詩發表以後，他那社會的政治的眼竟更尖銳了，他的著作屢遭禁止，開那禁止的理由，則是「因爲禁止，所以禁止」了。這終於使他在「一八三一年不得死亡命到巴黎去。」

於是，巴人引舉了海涅的兩首詩，一是「何處」的甘爾斯，二是「在異境」，來說明詩人的疏離的心境和對祖國的熱戀。他是猶猶木置的日爾曼的，還是與Rosa Dittels的英

國把「何處」一詩翻譯出來：

何處旅行者的歌，

何處找到最後的安息？

樂蘭河畔的菩提？

我將會不離者的手

緩緩地埋葬在荒塚

或將埋在海水

席捲黃沙的颶風？

有什麼關係！在我周遭，

永遠都是上帝的天堂，

夜里，當死之燈照着我，

啊，上帝的星星正掠過我的蒼空！

「在異境」中的八句，也照Margot Armour的英譯寫在下面：

「噢，我會有這一個美麗的祖國，

——標本是高高

高高矗立！——紫丁香優雅地搖擺，

那曾經是個夢啊。

祖國用德意志式的吻吻我，用德語

（你真不容容易明白）

還是如何好聽的聲響！）說：「我愛你！」

那曾經是個夢。

詩人浪漫的愛祖國，思念祖國之情，由此可見。

英國詩人M. 亞爾諾德 (Matthew Arnold 1822-1888)

也敘述如下的話：

「……這裏有一個歌，是埋葬在巴黎他那『海峽』中，多夜裏寫的，却讓他的思想回到祖國德意志去。」那小孩子，用他的靈魂節制着與他自已。」「飛飛吧，飛飛吧，他對那痛劇的亡命客大聲呼喊，『你飛吧，你飛吧，陽光和快樂；你赤着身，空無一文地回轉來。德意志的風實，德意志的魂衣——已經在異國破碎。』

「他的樣子可真是憔悴，死，可是他得安慰啦，他是在祖國中！在德意志！他上上是溫暖的呀，暖得有如在古西的歡愉的火爐邊。」

「唉，有許多已經殘廢，再也不能回到祖國！他帶着殘廢，伸出了他的臂；上帝可憐可憐他啊！」

上帝可憐他了；因為他的生命的歲月剩下了很少，很虛弱。」「我依舊真的存在麼，這可是真的麼？我的身體已經枯萎，剩下來的是我的聲音，而我的床使我想起了那被踏了塵土的梅林底和蘭的坟墓，那是在柏里亞尼的波羅西里安森林里，那兒高聳的樹木有如綠刺飛向穹蒼。唉，唉，如幾隻這些樹木啊，梅林兄弟啊，和他們那無禮的招展啊！在巴黎我這椅子的故處，沒有一張綠葉在飄蕩；對早我鄰鄰不見一點綠葉。除却馬車的路線，

幾多，實屬，與鋼琴叮叮噠噠，並無安息的墳，並無水別者赦免的屍，他不再要去花籃，去寫信，去作書。多麼悲觀的境況！」

亞爾諾德繼續說：

「他死了，費下了一個有戰痕的名，因為他那狂叫的遺失——他的不可測度的感受力，他的熱情的放縱，他對敵人無情的攻擊，他對朋友更無情的攻擊。他對慷慨的請求，他的憤怒，他不斷的嘲諷——要不然怎麼會這樣呢？可是，當一個大批那一個偉大的天才的消滅的一面時候，我，在我來說，並沒有與亞爾諾德這。我對亞爾諾德所讚揚的東西。他只是為人類自由而戰，鬥爭中一個傑出的戰士。可是，儘管如此，在歐洲這一個世紀的四分一底文學中，在歌德逝世以後，他依然是無可比擬的最重要的人物。」(亞爾諾德：批評論文集) 等了，其實只要那麼一句：「他是為人類自由而戰的鬥爭中一個戰士」，這就夠了，這就說明了整個海涅的人格。

「巴黎革命的風暴，正把德意志黑夜中的燭光吹紅了藍，可是那些老實守者們已經準備拿出了救火機，讓燭兒在未來永遠結着燭花，可憐的轉轉得緊緊的德國人民呀，不要在東轉中失掉了新有的心機！」

這是海涅在一個世紀以前寫的，這偉大的詩人，這偉大的鬥士，這偉大的人格，正如對今日的德意志人在呼籲啊。

(一九四二年十月十七日誌)

三 再關於海涅：對黎明的憧憬

讀了海涅的許多抒情詩歌，以價值的氣概就止於此，那是錯的。長篇巨詩的氣魄，諷刺攻擊的辛辣，這都是海涅的另一面。有名的諷刺長詩「阿達·特羅爾」就是一個例子。阿達·特羅爾是一隻會跳舞的熊的名字，這詩作於一八四一年夏，當他擠愛人瑪蒂爾德到比利尼斯山中的古地萊的時候。他自己稱這詩為「浪漫主義的最後的自由的森林之歌」。這首詩中的句子，簡直是驚天動地。青它是在一百零一年前寫出來的。

在「阿達·特羅爾」一節里他寫道：

偷去了我們的妻子兒女，

鎖着我們，可恥地，對付我們，

甚至殺掉我們，我們的肉和皮

他們也拿去做生意！

他們認真這樣做，

用這樣的惡行來對付

熊人，和別的東西，

他們把這喚作「人權！」

人權！真的，人權！誰

會投給你們這些人權，請問？

大自然麼？不：因為大自然

對誰也不會還報不自私！

在「阿達·特羅爾」的「阿達」一節里，有這樣的一段：

我們今天所需要的是團結！

團結！團結！要是分裂

他們就會奴役我們：可是

團結起來我們將推翻一切暴君！

同時，海涅不止於勇敢地字跡地攻擊，諷刺。在他，還

確信明天黎明是屬於我們的。借了老熊特羅爾的口，他說：

孩子們！——

……

未來終會屬於我們！

被稱爲極好的音節區最後四行，也表現了詩人對人類前途

天的確信。這四行的原詩是：

Andre Koffent Andre V. sell

Andre V. sel, Andre Mederi

Sie gefeiert mit Vignolent

Wahrlich Andre Ohren H. the.

著名的英文十二卷詩本，譯者之一詩 Margaret A. Thour

的英譯：

Other times and other birds!

Other little birds sing—
The better world give me pleasure
And I only sigh and cry!

「另一個時代，另一些鳥兒，
另一些鳥兒，另一種歌聲！
只要還有另一對耳朵，
這該會給我以歡欣！」

人類的發明，果然在這首詩寫後七十五年出現了。詩人
的幻想變成事實。這正是：

另一個時代，另一些鳥兒！
另一些鳥兒，另一種歌聲！

四 拜倫和莫爾

拜倫是英國詩人中頂奇蹟的一個。

和他同時代的另一才華——被譽為「花之精」的雪萊，
曾經一度和他相處。可是這兩個偉大的詩魂，却只在兩個短
命的生涯中，有着僅僅的一個交點：在還之前，兩個都不相
識不相知，在還之後，雪萊即使不瀕死，怕也會越離越遠的
吧。

但是拜倫和托馬斯·莫爾(Thomas More)的交情却

終生不變。首先，莫爾會比他那大膽、犀利詩人英國詩人和
探險家「(The English Bede And Scottish Rover
viewers)中政變及亂世，甚至莫爾生氣地說：「拜倫地
門」這時期拜倫已往上海東方的旅途，這封信未曾找到他的
手，只有如此巧合，才有其後的一段相好的歷史。

拜倫與莫爾的認識，是在一八一二年，剛在他的轟動世
間的巨著「查爾德·哈羅巡禮記」付排的時候。

一八一七年他離家後出國旅行，在快要開船的時候，他
還憑几寫了一首別托馬斯·莫爾的詩。這首小詩共分五節
，據牛津本拜倫全集那是寫於七月的，但據見前輔則說是四
月二十五日。從這首詩可以見到拜倫與莫爾的交情。

一
小舟已在岸邊，

大船已在海上。

但是這要說一聲，

湯姆莫爾呀，祝你健康！

二

愛我的留下氣息，

讓我的骨子發寒，

不管天空怎樣旋轉，

我的心願永受禮讚！

三

你管海洋在我身邊咆哮，

它還得讓我前行；

儘管我的周圍一片沙漠，

上面也沒有波浪。

四

當我亦有過淚水

原是只留下一滴，

在後來向自然流下之先，

那淚水來臨於你運動之時。

五

不過這水當作酒，

我向你奠，

讓我你中間感情不變。

湯姆·莫爾斯，紀念健康

此時正是拜命最痛苦的時候，他受了毒，又鬧瘧疾。或

將上頭院和聖堂重築的時候，有民衆來替他捧腰；可是當他

開婚時，這人民也覺得他可愛，他在那樣的運命通斷的

時候下，不得不閉眼圓，和歐洲去接續。這一管小詩，不

能說出他和英皇的交情，並且表露了他那滿不在乎的昇揚

而勇敢的詩人氣概。

後來到了威尼斯。他會見了雲索。快樂的威尼斯生活，

和靜了他的心情，他留下一首給英皇的詩，可以作證：

現在你正在做什麼事？

托馬斯·莫爾！

現在你正在做什麼事？

托馬斯·莫爾！

在曠野是在追求女性，

在你時還是在獻媚女人，

在玩樂還是在戲謔呀？

托馬斯·莫爾！

據說莫爾說，這是寫於十二月二十四日的，第二天就

是兩歐有名的勳肉祭。拜命帶著年輕的愛人馬利安娜，寫出

了給英皇的詩句：

可是勳肉祭來了，

托馬斯·莫爾呀！

勳肉祭來了，

托馬斯·莫爾呀！

敲着鼓面，唱着歌，

吹着號角，打着鼓，

奏着六弦琴，放林放林，

托馬斯·莫爾呀！

這前後兩段在後來出版的拜命詩中，是合而為一的。

拜命流著的時候，記起莫爾；拜命決定的時候，也記起

莫爾。莫爾在他的心中佔了怎樣的位置，是可想而知的，後

來莫爾寫他作了一部日記——這是記錄激動人的拜命傳中的

（四二二至十一月八日）

鮮之誕生詩

—徐遲—

香港淪陷以後，扔入林泉居的泉穴的，有一詩的誕生——一個文學的嘗試——的初稿及改正後由與我給我磨好的三稿。我們就這樣幹出了幾去自己的作品的瘋狂的行爲。

但是立錫在那種鐵錫的底下，對老毅說，祇要說脫險返國，我立刻動手寫這一部「詩論」。聽說出這種語言，其實是老毅平日蠻牛一樣從學問的精神給我的影響。那時候，這儂肥弱也因為沒有足夠的食糧而人變得清瘦了。現在「詩論」已經寫好，而關於他在淪陷香港的消息，却一點一滴也沒有。

後來是一塊扁担，挑了我們全家財富於一個個空播種另一個一個竹籬子裏的女兒，我們逃難了。老毅給他的十七歲大箱子的牽住了野，我不應該再留下什麼大箱子當當其他保管！我只帶了一本Q1，Q2和F合印的「哈維萊特」，和約翰·基爾葛特的「吟」和「海軍」一摺片上落，可是這一本唯一的書和兩張唱片也留在澳門不離帶。那時的澳門，真像巴黎淪陷後，歐洲的文化人羣中仍舊有本。在石岐，江門的淪陷區裏，我向鬼子兵騙了幾十條九十度的銅，心裏想，今天最好兒歸野，明天就可以

好好兒寫「詩論」了。出白石塔時，一支派克筆給鬼子繳了去，在樓下的風風雨雨的路上，我以為我的女兒要凍死了。但是在樓下，我們已經自由了，我彷彿這部「詩論」已經完成了一樣的快活。

我們一路不停歸還到桂林，我把陳松徐偉安頓在桂林住；原因也是在這詩論時，我不要他們和我在一起。我又一路不停歸還重慶，原因是我知道在重慶，我有辦法讀書。到重慶以後，敵目雖比人家少，居然還有勞慰費可領，我居然還招搖撞騙的另外弄來一筆錢，書也買到一些，鄉村裏的住宅也佈置了起來。於是：

我從白天到黑夜寫我的文章，又從黑夜到白天想我的女郎。

女郎是詩神；我三個月不停的寫，我怕我速度趕不上馬思聰的第一路已調交標大樂。我不敢和他比賽內容，但我要跟他比賽，投入我們的作品到各人的勞動力。路已大樂著手製寫也有了一年餘，他從重慶寫到桂林，從桂林寫到香港，在香港的「六個月的恐怖」之下，他還能每天寫兩個小時，寫了文瀾，懶了又寫，從香港他寫到海軍，又從海軍寫到桂林。在他初寫編譜的時候，正值我聽第四章的時候。

有一位做學問可怕地認真，嚴肅的朋友時常笑著說：「你太窮，怎麼能寫詩論呢？」這話是對得使人難過的。現在我有一架書；而在香港的時候，光是字典就裝滿了這樣的一架，書店的出版物目錄，又裝滿了這樣的一架，整個法國文

「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位

「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位

我說了「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位
「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位

「這是一種美德」這句話狂到這道德的狂喜。但有一位

的相模和氣味來檢討「自我」，令人佩服。想不到這二種遺
留中間過半個多鐘，正好在我的要審上刺下，正好在我的「
一寸」上，這提上，痛不知要那三天才能消去；那十個字是「
言必誠，信必果，忠必盡，孝必順。」彷彿這十個字是北方的人爲了
而說，爲了我而投遞來，又正中了紅心的。我在這十個
字下面呻吟，叫痛，叫痛，叫痛，叫痛，叫痛，叫痛，現在毫
無辦法，惟有閉眼。却爲了這十個小小的字，害我多跑了兩
趟沙坪壩山，居然攪了一大堆古希臘的書，都用以毒攻毒
的方法，來拯救自己的命運。最近也曾以一個贖罪者的心情
向一個歐羅巴島的主教自首。他却笑起來了，安慰了我一番
。可憐的是古希臘我既無法以毒攻毒，因深刻的研究，而今天
我祇能以毒攻毒地使自己稍爲深刻些，安心些。總而言之，
是打痛了，現在討論已經結束，指定思緒，更痛！

在寫這討論時，我還有一個傷心。我把藝術活動分爲三
種型。第一種是創造力 (Creative Impulse)，第二種是屬於
這一型；他即使是一個表現的能手，寫法精良，他仍屬
造力尤勝於第二種的表現力 (Expressive Impulse)；金山
是屬於這第二種型的，演出一個角色雖然他創造，但還是
聽從創造中的「表現力」的創造。無論他如何創造，他創造
了表現，他思慮可以作曲而自己在小提琴上演奏，把創造力
和表現力統一在一起，然而他表現出來的是他的創造力。有
一次音樂會，他思慮在休息時間裏休息了一下，他將怎樣的
演奏下一個節目蘇拉薩脫 (Sulzberger) 的「流浪人之歌」；

想決定了，息了琴他上了演奏舞台。在休息時間裏，在舞會
上已燃了幾隻花籃，於是他在開始要奏「流浪人之歌」時，
他聞到了花香，他聞了一聞就忘記了剛才的構思，他奏了全
不是他構思了的音樂。當他在音樂會後告訴我這個小故事時
我就明白了，他過的生活是一個創造的生活而非一個表現者
的生活。金山則可以在寫劇本，改編劇本，排練時都永遠是
一個表現者的在從事藝術活動；他天生是一個表現的胚子。
他不會表演一個角色的時候，構思完成以後才上台。他在台
上的時候，已經心裏裝滿了的，唱起了許多時日的痛苦，
突然出了籠子。不論他如何的舉動，總是吞嚥觀眾的心。而
我自己，傷心到這今天雖可以寫一首詩，自己來期許，却創
造也不成，表現也不成，成了的是知道這些不成在些什麼
方。做一個理論家實則倒等。這一年來追求一個理論的生涯
，總算化了好大力氣給自己建築了一個起來。這就是藝術活
動的第三種型，批評力 (Critical Theoretical Impulse)。
因此我這部論文的給食水狗的時候。

論神戶經濟你推走了，
我感得老捧場的虛構。

能補，形式，倒是不礙。而像一個著名的「變化裝的人」
說的，任何漂亮美麗的女人當他化裝時，他總覺得這
缺點。他更明白他的美的與藝術在「上」這二來更優感不
美人的美。把一件作品放在顯微鏡底下，總會感到這件作品
最美的情感。所以第二章是我實備一些批評家從不分析作品

，可是分析作品還有這樣一個限度，從雲彩還原為水蒸氣，從森林還原為森林的翠間，把一個交響樂還原為從B調到降E，這是何等破壞藝術的感情。這第三種型的批評力，應用略不適當，如說「七度音之後跟了一個三度音，故而美妙悅耳」，簡直有點煞風景。最近我動手吟哦，就有吉訶德希的作風，我捧了一件旗袍去找愛人的神氣，我為我自己的創作生涯擔憂，也許這是一個原因，使我寫完了第四章就不待下頁了。因為我雖約有創作生涯的衝動，還沒有放棄我向詩神求愛的熱情呢。

最近夏衍先生給我一封信，他知道了那個旗袍的比喻，也讀過三章，說，小姐儘可以有一大箱旗袍，但聰明的小姐赴美時祇穿最適合那場合的一件。給我指出應用我的材料時，應有的選擇與精練。

在那些感動我們的傳記中，威廉·李卜克內西的馬氏逼情錄真寫着：「而且他的工作從不是浮泛的，工作了又工作的註解而繁的。其實，對於他是沒有什麼不重要的東西的。這張自己用的表格畫得非常慎重，好像要拿出去出版一樣」。現在我的論文，抄在三十五元五十張的原稿紙上，如果他祇是我的讀者，我祇能說：「如果現在我祇能以這種原稿紙來寫一部論文」。

現在這部論文，像以前從香港帶了些貨，飛重慶的客人，穿了六七件旗袍，大衣，半打絲襪，戴了十幾隻指環，又塞了若干奶罩，等等，在機場上出沒。這是我預早知道的，我會考慮了一下，體的學生下讀書札記「與一體讀生士一個獎學的嘗試」兩個名稱而用了後者。一個獎學的論文，這樣的小國讀該處着于後的將來的工作！

在這裏我。謝爾木，他取一枝火，點亮了我的火。但沒有馬思聰和他的音樂，我對於中國的金時代之將來與對於中國藝術之黃金的前景是不會這樣充滿了信心。

最近那些給我的批評的朋友們和債主，我陣陣非語言所無盡。現在我希望從純粹理論上實踐的理論。這我知道是一個爭鬥的生活的開始，身後的且子幾方幾大對雷樹才顯出一點點小快樂，而在無數的誤解與打擊裏，這會有少數表若于東西東西的決鬥是門下法助。

至於讀說呢？我永遠讚美那編得讚美的一朝！現在，他的詩激發了這部論文，謹以此書，獻給宜水拍，詩人。

三十一年六月三十日
歌樂山蒙子樹題詞

談屈原悲壯劇中的僕夫

柳濤

不久以前又會過了一篇談屈原悲劇的長文，說述：在劇與屈原本插頌水祭神劇，稱，詩，人，會合得恰切好，香韻將流無極，到了僕夫對人高舉白絹珠字的情緒，在舞臺那明燦的火焰中，好照明黑暗時，燈影到輝煌那靈魂的屍體上，將靈動萬代有正義的心。——是最高靈敏意味的哭，極了的靈極極靈。

以後，有人問：「婢娟那「光明的使者」真死了麼？」我想：婢娟底肉體當真死了，她們們假手於鄭重尹的毒藥酒，不是明明毒死了她的麼？是的，我們敬愛的婢娟姑娘是死了！而且是在我們偉大詩人詩祭後火葬了的。是的，婢娟死了！

但是，風風不是從火裏新生的麼？想想看：婢娟姑娘是在什麼時候成爲「光明的使者」的？不是在那英勇的衛士割下了夏夫底衣裳，她穿上了這一身化裝以後，才變成那屈原原——據郭先生底大作「蒲劍龍船鏡鏡」解釋：屈原原是正裝。——的「光明的使者」麼？這極說來，她之能變成爲「

光明的使者」，就全靠那衛士對她和屈原的同情。那衛士同情屈原的又是什麼呢？就因爲他認定：「先生，我們楚國需要你，我們中國也需要你。」因此，婢娟同衛士從楚宮「囚籠」那兒穿出來一步，他們兩人底意志同精神化合了。那意志同精神又是什麼呢？就是拯救屈原，拯救快被謀殺的正義。這兒的謎案，就在於那一套更來換衣裳。

婢娟被毒死以後，衛士先解了屈原——就是正義——手腳上鎖鍊的。又幫助屈原從死了的婢娟姑娘身上把夏夫底衣裳脫下來。以後，那衛士自願當屈原底僕人，自己改名叫做「僕夫」；穿上了婢娟身上脫下的夏夫底裝，——其實就是把上婢娟未穿成以拯救屈原的責任——終於引導，幫助屈原奔出囚籠，完成了婢娟那「光明的使者」底遺志，就是這極的。所以我說：婢娟底肉體當真死了。精神呢？就在僕夫底生命中了。「死者要是不生在生者底心裏，那才真是死了。」這原，我文想說：婢娟精神沒有死，婢娟精神不會死的；也就是「光明的使者」不會死的，死不了的。實際上，

僕夫不脫是新的「光明的使者」麼？

「若是還有人問：『屈原出走以後怎樣了呢？』我猜想不是因爲恥食棄菜餓死餓死了，多半就是像項梁那樣組織民衆推翻吳廣征服者的統治。詳細情形，我們中華民族底歷史會慢慢答覆的。」

「那套也許會放射汗氣的更夫衣裳，我總還要說幾句話：他會作了繡綉的衛士圍出楚京禁城的層層，又作僕夫同屈原逃脫了囚籠的盔甲，他的被一脫一換，再脫再換，簡直就成了正果，成了寶衣，應該有靈光高道吧？簡直可以說是光明之次底象徵。——梅裡這樣的自然，巧妙，富於意趣，同樣顯底結果，簡直是『怒唱』是『雙璧』。」

僕夫是什麼人呢？

說僕夫是拯救正義——就是屈原——的人，大概是沒有錯的。那麼，除了他以外還有沒有要拯救正義的人呢？有的。漁父就是挺身而出爲正義辯護的。只有漁父一個人了嗎？不，還有關門外頭有一望著城門表示着敢怒而不敢言之神

氣的民衆，同那「守四角牆」佇立堤上，忽然掉過頭來，頓了一腳，「嘩」了一聲」的「漁翁」(屈原悲壯劇第四幕末尾)這些民衆不是曾經相信正義是實子，還會經營正義相識魂的嗎？(屈原悲壯劇第三幕)是的，他們會受過新舊們底欺騙。(同上)但是，一經漁父說明，證實正義之受冤(屈原悲壯劇第四幕)，也就認清真相，厭惡，憤恨激發他們的人了。他們是公正的，所以，怒火在他們底眼裏燃燒起來了。這樣說來，屈原——就是正義——不是孤獨的，他代表着人民底愛好，意志，和理想，他底生命植根於民衆底邊，所以民衆也才神命拯救，援助他呢。——這樣說來，僕人是什麼人呢？是民衆中的一人，是民衆底代表，象徵，也可以說：僕夫，他就是民衆。愛楚國，愛中國，明白愛國底需要，「也明白中國底『需要』的民衆。」

這樣，我覺得歷史的悲劇在向人們宣告着：

——光明的使者是不會死得了的。

——正義也不是真皇太乙刑囚禁得了的。

一九四二，一一，五。午夜初稿於青神



作家與作家

銀幕上的「蘇伏羅夫元帥」

蘇·T·羅果托夫著
莊壽慈譯

塞爾蓋·愛森斯坦有一次提到他的影片「亞歷山大·納夫斯基」說，它的主題是愛國主義。V·普多夫金和M·杜勒合作的新影片「蘇伏羅夫」也可以這麼說。

在某種意義上，部這新的蘇聯影片是屬於俄國名勝一類的影片之一，這類影片當中的「亞歷山大·納夫斯基」是第一條成功的冒險。這兩部影片所共有的特點是：沒有那種一律的結構，如美國影片處理同類的題材所慣用的那樣。

高爾基有一次很恰當地說，一個故事的結構就是性格發

展的故事。從這個觀點看來，那末可以說，在影片裏結構發展使它最精密的展開，像布爾喬亞馬克沁三部曲（G·列金契夫和E·特勞德合製）和關於高爾基本人生活的三部曲（M·董士珂易製）一樣。

但是在「蘇伏羅夫」裏面却沒有性格發展的故事。無論說它是一個性格表現的故事。因為在這裏，蘇伏羅夫，與高爾基他描寫為「奇蹟」出現在觀衆的面前乃是一個完全發展了的人，是一個有豐富的軍事領袖，是英雄和無敵戰鬥的戰勝者。

沒有結構這一術語一般所公認的意義的結構，也沒有顯

示性格發展的故事。那末，充滿影片的，而且保持觀眾在不衰竭的興趣之中的戲劇的矛盾是什麼呢？那是蘇伏羅夫與俄國皇帝保羅第一之間的鬥爭，保羅第一，照蘇伏羅夫恰當的批評起來，乃是一個暴君和一個隨兵場上的伍長。

這部影片表現着兩種主張的衝突——一個是蘇伏羅夫所代表的進步主張，一個是保羅第一，一位用他無限制的權力來損害人民與國家的暴君，所代表的反動的保守主義的主張。蘇伏羅夫反抗保羅第一，乃是爲着爭取做一個職權的軍人，乃是反對把軍人變成他上司之官目的工具的目的，這乃是一場爭取蘇伏羅夫的練兵方法以反對普魯士王非脫烈第二的忠實侍從保羅第一堅欲介紹到軍隊來的普魯士方法鬥爭。那就是影片中所表現的外表的戲劇的矛盾。但是也有一種內在的戲劇的矛盾。因爲在這裏，蘇伏羅夫，是一個有政主義者而且專制政治的臣僕，他不能自禁地採取了反對沙皇及其朝廷的鬥爭。蘇伏羅夫不願他君主主義的職權，覺得不得不從事這個鬥爭，是因爲他看到保羅第一的政策是這會威脅到人民利益的。因之，高尚的愛國主義的調子遂這轉地變成了這部影片的一個有機的部分。

當然，在資本主義國家中也極其時常地製造出描寫偉大將軍的影片的。但是它們與類似的蘇聯影片之間，在原則上是不問的。譬如以 *Lloyd of London* 這部影片爲例，它是敘述一個英國的民族英雄，海軍上將約翰羅德，和他的一位親密的船長的親友的故事，這位親友的地位，幫助上將在轉機

非爾却戰勝了法國與西班牙的聯合艦隊。

如這部影片所示，納羅德及其友人都是典型的資產階級的英雄——是個人主義的完全的人格化。

蘇聯這一類的傳記影片是根據一種全然不同的原則的。「蘇伏羅夫」就是其中最生動最成功的例證之一。蘇伏羅夫也是一個顯赫的、天賦很高的人物。但是他並不將他自己與圍繞在他周圍的人民敵對起來。相反的，祇有與他愛稱他們爲他的「奇異的英雄們」的士兵羣衆一致，蘇伏羅夫才得到使他可能表現他的軍事天才至最高點的機會。

真正的蘇伏羅夫，歷史的蘇伏羅夫——這就是我們在影片中所看見的——乃是一個大眾的人，他絕不切斷與大眾的聯繫。在一封信上，他寫道他是一個兵卒在軍中廣渡過的道路長久的年歲，已經在他身上發展了一種粗魯的態度，使他不能適應上流社會的習慣，但是在另一方面，這又如此地鍛煉了他，使他保持着內心感情的純真。

儘管在他事業的過程中，他受到了一切的頭銜——雷姆涅克伯爵，意大利公爵，俄國聯軍大元帥，「神聖羅馬帝國」的伯爵，車靈頓特軍的大元帥等等——蘇伏羅夫一直到他死那一天，他心裏仍保持着他是他事業開始時的那一個純潔的軍人。蘇伏羅夫是一種真正大眾化的民族英雄的形象。他例子，他出身於民間，一直忠實於人民，比他同代英雄更熱烈地愛護他的容顏，更擅於領導他親切的軍隊勝利獲勝。

蘇伏羅夫作爲一個軍事領袖的一個重要的特點乃在他們
其訓練有才識的指揮官。這一個特點在影片中是活生生的表
現出來了。我們看到令人驚嘆的場面；蘇伏羅夫在軍隊之前
，公開地稱頌那些建功的人們，以及讚賞那些，照他的說話
，顯得更有榮譽感的人們。

許多在蘇伏羅夫部下服務的指揮人員，像他一樣，都是
行伍出身。在這位偉大的俄國將軍門下受訓，他們都沒有學
沒他們先生的名。他的門徒中有庫圖索夫，巴格萊格等人
，他們在回憶紀念的一八一二年打敗了一直是無敵的拿破崙
的俄國軍。似並沒有表現在影片裏，但是蘇聯的觀眾，可以
說是下意識地將影片中那些這些事件和俄國人民抵抗拿
破崙侵略軍的那些等國戰爭的回憶，連在一起的。

這部電影以一種聰明的方法把蘇伏羅夫對拿破崙有名的
批評諷刺表現了出來：

「這個少年，他這軍是何等的威風！這是他應該停止的
時候了，因爲他再不馬上停止，那就太遲了。看看他所取的
路線吧。他已經奪取了意大利，至於奧地利——那裏不會費
多少事，他將自願地跪在他的腳下。他的下一着將落在什
麼地方呢？被開嗎？但是歐洲想聽聽俄國將是使野的。因爲
在這裏，他將遇到傑克死德爾不屈不撓的勇氣，在這裏將決
鬥他的坎基。」

本文的觀點指出「蘇伏羅夫」是一部愛國主義的影片
。但是它的愛國主義是它獨特的一種愛國主義。這是一種蘇

產沒有愛國狂和對別國仇視或懷有惡感，沒有任何敵對的企
圖或任何種族辱罵的期望的愛國主義。在這種愛國主義裏
，對國家的愛是和對人民的愛以及爲人民的利益而服務的願
望分不開的。這便是蘇伏羅夫底有歷史意義的活動的本質

爲着使電影觀衆熟悉蘇伏羅夫底軍事藝術的一些原則起
見，影片者介紹了顯示蘇伏羅夫被保羅第一放逐到他本村
令人驚嘆的名著「勝利之神」的神曲。這現在影片中的註
書的一頁是如此的神聖，就好像是現在寫的一樣。那讀出來
是：一個勇敢人刀刃相接之前就把敵人打敗的將軍，才是一
個真正的將軍。他必須先在思想上戰勝敵人，然後在行爲上
——而要做到這個地步，軍隊就必須要了解他們的指揮者，
每一個士兵必須知道他的指揮者的策略。

偉大的俄國批評家V. 格林斯基正確地指出，藝術家表
現歷史，常常比歷史家更真實。因爲藝術家可以自由地抉
棄一切偶然的，次要的東西，而把觀衆的注意集中於最重要
，最精華，最決定的東西上面。

在許多不重要的情節上，「蘇伏羅夫」影片的作者有
時是不注意表面上的真實的。譬如，在表現保羅第一在圖瓦
場上立即將蘇聯軍隊逐退到西比利亞的那個神曲說來，真
實的蘇聯軍隊和影片上所表現的不一。但是無疑地，藝術家
有權可以作這種不重要的情節本題。因爲他主觀上其從蘇聯
軍隊的真實的，是從事於時代之現實主義的表現的。在這

一點上，「蘇伏羅夫」這部影片是歷史的、真實的。

蘇伏羅夫底性格的各方面都相稱地被顯露了出來。我們看和這部影片的主人翁在他一生的各個時期中，我們看見在蘇聯極困難的時期，以及三十年代時期的他，在戰場上的他，而且是在沙皇應召室裏的他，每一個場面都顯示一點新的特點，而且對觀眾更爲更充分地去了解蘇伏羅夫底複雜的性格。蘇伏羅夫著名於世，便是這種複雜性的一例說明。這在「蘇伏羅夫」劇本中都表現了出來。但是這些奇俗的本質和它們的意義到更充分、更技巧，而且更明確地表現在這部影片裏面。看了這部影片，我們理解了這些奇僻乃是唯一可能的形式，這種種方式裏面，蘇伏羅夫才能在踐踏於一位專制暴君腳跟之下的制度裏表現出他的精神來。

蘇伏羅夫出現在皇帝宮殿中的那一幕乃是一個動人的場面。這是這部影片中最好的插曲之一。正如整個影片一樣，這表現了二種主要的作用——電影脚本的作者，影片的表演和演員——的成功。

蘇伏羅夫這一角色是由N. P. 乞爾卡梭夫扮演的，他年逾六十，才初次爲電影表演。在這部影片裏，在把這偉大的將軍所有重要的特點都現出來這方面，他是成功的。蘇伏羅夫與士兵相處的親切坦明天真的神密，和這位將軍對蘇聯保羅第一的朝臣們的種種隱蔽着的輕蔑渺視，被乞爾卡梭夫同樣成功地，用極多的聰明描寫了出來。

乞爾卡梭夫本人的成功，多半要歸功於導演這部影片是

夫蘇伏羅夫。普多夫金的幫助與忠告。在攝場工作時中央俱樂部放映這部影片時，乞爾卡梭夫說道：「一個演員，假如果有幾種普多夫金一週工作，他是不能做到的。」乞爾卡梭夫說，普多夫金對於他極其忠誠的忠告或是不正確的忠告都是敏銳的。然而，即使有了普多夫金，像普多夫金這樣的忠告，也不是「補償演員本身這方面經驗的缺乏，乞爾卡梭夫說，只要他將自己再化身爲蘇伏羅夫的性格中至如此的程度，以至在這一演員，覺得他開始思，正如蘇伏羅夫在那時代所想的時侯，他才能完全掌握這個角色，並且給這位偉大的將軍作一個真的真實的描繪，他說這話，毫無疑問是正確的。

拍攝這部影片所應用的新術上熟練的手法，乃是幫助這部影片成功的因素之一。有一個插曲——「阿爾卑斯山」——是在高加索山中拍攝的。但是對於那高加索山所特有的艱難的環境，陡峭的高山，和天然的困難，這不足以表現蘇伏羅夫的軍隊在阿爾卑斯山中所必須克服的艱難之完全的概念。所以影片者就助於後來的修正，已攝以神曲的手法。其結果，我們在銀幕上看到「無底的山坑」，而「打死了的」法國人和當蘇聯登山時「失手」的蘇伏羅夫底士兵們的身體跌落在裏面。

有幾個蘇伏羅夫底士兵的角色，是由著名的運動家，爬山家和高加索山嶺人表演的。這給山地的場面更增添了現實主義的意味。

乞爾下樓夫，在達到最大可能的似真的努力當中，不顧他的高齡，他親自克服了許多天然的困難。

在顯示攻佔龐鬼橋的場面裏，帶着個有經驗的導導兵引蘇伏羅夫的馬爬上一個非常陡削的山坡，而同時乞爾下樓夫也被扶了上去。觀衆便可以看見蘇伏羅夫，騎在馬上，催促他的疲憊的軍隊衝過，如他們頭次所說的，那個小坵，然而那小坵却有着覆雪的山峯消失在雲端裏。

普多夫金和他的合作導演社所製作的這部新影片，蘇聯的批評家們給了她一個非常高的地位。同時，有幾個缺點也被指摘了出來。如這位元帥最近門生和關係表現得很少。巴格索沁以一種可笑的假裝來到蘇伏羅夫住處的場面，

似乎並不適當。但是，這些都是小節，不能貶低這部影片的價值。

蘇聯的觀衆以熱情來觀賞這部新影片。它在蘇聯的成功是異常的巨大。這個成功不僅是由於製造這部影片的技巧，而且，也由於它在觀衆中所激起的感情。因爲這種感情響應着今日充滿蘇維埃人民的愛國的感情——被蘇聯所造成的無限的成功底自覺所激起的感情。因爲蘇維埃人民比前更被對列寧和斯太林的愛國的愛戴的感情所鼓舞，這個集體的感情和領導，正當資本主義世界在第二次帝國主義大地的喧鬧和火鎗當中根本動搖的時候，給他們保證了安全的環境和着着

本刊第二期預告之四：

重要論文，譯論：

- 一、論新演劇藝術的幾個問題
- 二、論畫面的「氛圍氣」
- 三、讀歌劇馬克白特夫人
- 四、律動 美E. H. Priebard原著原譯

周 鋼 鳴
李 樺
陳 原
胡仲持譯

舒伯特介紹

薛良譯述

法朗茲·舒伯特和其他大師相較，或許是一位較年青的藝術家，但他那高厚的素質，却最有力地發展了音樂的遺傳。

F. Nietzsche

當我們回顧舒伯特藝術精神在音樂史上所發生的力量，我們似乎覺得如像在一個浪漫氣氛洋溢的春天，見到突然放開了的花兒。舒伯特引了悲多芬的世界觀，就是那面出古典主義的藩籬而浸透到浪漫主義情感的幻夢世界，並且使音樂藝術呼吸到新的氣息，給予它一種新的靈魂。

K. Kobald

舒伯特全部生活都是音樂。他沒有讀過很多書，也沒有寫過文章。甚至連「戀愛」這回事對他也是那末陌生，他單身生活着，所有的朋友都只是友誼的。從早到晚他全是在作曲，鋼琴或唱歌。除了音樂之外，他幾乎沒有其他嗜好。因爲這，在他短促的生命過程中，所受到的苦難較少。致使他能把精力表現在旁人所忽略的音樂部門，並且得到意外的收穫。他的一生是勤奮的和悲劇的；這層顯然和莫扎特相似，而更相似的是他們兩人的天資和命運，雖然舒伯特在經濟方面的困難，並不像莫扎特那樣，不過這是由於舒伯特從

來就不會有金錢，他一向慷慨好義。他的許多美好的歌曲，賣出的價錢，往往每首不到一先令，而他所得的最高的稿費也僅只二十磅。

在許多大音樂家之中，舒伯特最富於音樂性(Musical)。他一直不停地在作曲，向來沒有吃力的感覺，他坐在咖啡店裏在街上散步的時候，可以隨手填詞調配在紙片，茶單，畫報，酒瓶的廣告紙上，把這些歌曲出版時，從來也不作任何修改。他不是從音樂院教育出來的音樂家。他所知道的對他的要求是有限的，對於所謂正統的嚴格的美的樂式和聲法也不大關

心。

他是一位優越的抒情音樂家，這點和他的聲譽相吻合，不過如果認為舒伯特除此以外就沒有其他的長處，那實在是一種錯誤的看法，在他的每一篇作品上面，都閃耀着偉大天才的光輝，舉例來說：著名的一首未完成交響樂裏面優美的旋律，時常遮蓋了聽者對於「鋼琴樂劇表現力的注意，他對於交響樂的解並不多，至於樂器法（Orchestration）和完整的古典派的和聲學，也同樣知道不多，但他在作品中顯示出的無可比擬的力量；即和聲的表現力，却遠勝過旋律。

大概是在室樂（Chamber Music）方面，他創作的一部門，是被「熱情的舒伯特愛好者們」所樂忘，其實那些作品才真正是他光彩的標誌，充溢着優美動聽而樂觀的旋律，交錯在絃樂四重奏之間，以它比之海登（Haydn）莫扎特（Mozart）的作品，是無法分出高下的，他的鋼琴奏鳴曲（Piano Sonata）也是同時作品中受人喜愛的。

舒伯特在剛要到三十二歲的時候就死去了，我們或許不會期望，這樣的一個年青人必須具有那些大音樂家所表現的自我批評的證據，但舒伯特是大音樂家之一，當時他具備該種的學生和寫歌詩的人們所賞識，而在今天他的天才和抒情曲真正了解的人也沒有很多，這確是一件令人感嘆的事。

法蘭茨·舒伯特（Franz Schubert）一七九七年一月

三十一日生於維也納的城郊，他幼年時代的普通教育和音樂教育是由他父親那裏得到的，他父親是學校的校長，同時也是一位業餘的作曲家，他還從哥哥Johann（生於一七八九年）和地方的聖歌隊指揮學習，在幼時他有非常美麗的童聲高音，也學了彈奏鋼琴基本的技能，一八〇八年他到Konvik學校讀書，這學校是一個訓練音樂合唱隊的學校，在那裏他和Salieri學習，熟識了這位青年音樂家之後，他常依靠着他而得到一些食物和作曲的線紙。

舒伯特第一首創作是在一八一〇年；一首鋼琴幻想曲（Fantasia），在這作品及其他初期作品中，已經顯露出他實質是成熟了。一八一一年至一八一二年他繼續作了許多歌曲和鋼琴曲，但是他的天才特別在室樂方面表現得明顯；他寫的四重奏，在每星期日的晚上，由他的父親，兩個哥哥和他自己在家中合奏。

後來他在父親所主持的學校中做導師（1813—1815），在這時期他寫了第一部歌劇，第一部彌撒（Mass）把第二交響樂初稿完成，並且還寫了很多歌曲；一八一五年他已經全部從事於作曲工作，在這一年的他異常勤地造成他一生中較多的時期。一個十八歲的孩子寫了五部的歌劇，兩部彌撒，一些教堂音樂，一篇交響樂，鋼琴曲和將近一百五十首歌曲。一八一六年，他第一次因作曲而拿到稿費，同時認識了歌者Vogl, Vogl很快地他們成爲熟人，爲舒伯特宣傳的人物，舒伯特因他會得到不少知音人。

這時期舒伯特和他的朋友們過着清苦的苦樂同享的生活，一八一八年的夏天，他得到約翰·依士特海茲（John Esterhazy）伯爵家音樂長的職位，他繼續不斷地創作，一八一九年出版了一本歌集，一八二〇年兩部歌劇也出版了，更多舒伯特的歌曲，一八二一年刊出，在這年的演唱，「魔王」一曲成爲一首非常普通的歌曲。

他的精美的歌劇 *Rosemunde* 只公演了兩次，此後，舒伯特，耐無聲響地沉默了四年，不過實際上，在這時期他並沒有停息；例如一八二二年的「未完成交響樂」著名的八重奏，*Müller-Lieder* (1825)，*Grand Symphony* 初稿，這時期的作品。一八二五年之後，出版家們漸漸對這位新的作曲家注意了，他有一次稿費得到二十磅，這是他一生中所得最高的代價；一八二六年維也納歌劇院聘請他做指揮，但他仍舊是入不敷出，直到他死時還留下很多債務，這都是因爲他一生慷慨好友的原故。

最後兩年寫了 *Winterreise*, *Op. 49* 交響樂，*Schwärzchen* 莎士比亞歌曲和偉大的室樂。一八二八年春，他舉行了他唯一的個人作品演奏會，不幸於這年末，死於傷寒症，那時他的年齡是卅一歲。

李斯德（Liszt）評論舒伯特說：「他是空前最富於詩情的音樂家，舒伯特之所以對於當時的純正音樂比較不很關心，一部份原因就在這裏。只有莫扎特對他好像有直接影響，雖然他的交響樂和室樂是依照悲多芬的風格，這雖相似與

其說是巧合，不如說是他們在學習過程中走上了同一的路線。他遇見成爲時代的悲多芬是在一八一九年，這會激發了他並且留給他對同時代偉大的音樂天才尊敬而深刻的印象，在他的靈魂中，也會顯露着那種精神與風格的痕跡。

舒伯特的性情是羞怯的；不好顯露的，在公開的社交場合中，很容易顯現出羞怯的病態，但在他的學生和朋友中間，則非常自然愉快，這是因爲他愛他們，而他們對他也了解；他的生命是充滿着音樂，因爲這，致使在他的心田裏，其他音樂以外的興趣，不能找到存在的園地。舒伯特一生是過單獨生活的，他是多情善感的人，因此時常會發生許多煩惱，由不正常心理而引起的悲劇生活。這是他的大缺點，只有一次，舒伯特曾經和 Esterhazy 伯爵女兒要好，但此事的結果，他是失敗的。

在今天舒伯特的十三部歌劇中，只有一部份，例如序曲，舞曲被摘錄演出，他的交響樂和室樂經常可以在音樂會中聽到，而他的歌曲則仍然有着崇高的地位，他作的歌曲總共有六百多首，每一首都是很有名的，從「紡車中的格特仲」（*Grechenathes Spinnlied*）到可人的小夜曲（*Serenade*）它們包含着音樂的整體；在那裏我們可以找到在人類情感的最偉大上最可親的表現，這些因素造成舒伯特爲第一個或最偉大的浪漫派音樂家。

舒伯特的作品，大部份在他生時，經發表，一八三八年舒曼（R. Schumann）發表了一些彌撒。一八六七年 Grove 和 Sullivan 又發現了很多，有七篇交響樂和許多短篇作品。

關於我的生活和工作

蘇·M·莎列揚作
孟昌譯

當我讀完市立學校的時候，我的兄弟奧瓦尼安把我帶到頓河區域羅斯多夫的一間印刷廠和糧食事務處裏。

黃金的高壓時代，原野上的荒蕪，和學校生活的歲月都留落在後頭了。

我在辦公室的四壁裏是不愉快的。在工作閒暇的時候，我唯一有興趣的事是瀏覽雜誌裏面的標本和觀察來訪者的姿態。

我對描畫的熱愛成長了。我獲得描寫畫像的習慣。

記起一件事來了，這件事是使我從頓河區域羅斯多夫出發到莫斯科去。某一次我畫了一個老人，我們辦公室的同事，畫得很成功。第二天，由於自己的迷信，他把自己生病的原因歸於我，因為我畫了他的肖像。他告訴主人，主人就帶著畫像向我咆哮，並且要求我在老人面前擺畫這畫像。此外，我被禁止再從事於這種「愚笨」的事了。

當我是個十六歲少年的時候，我被收容在莫斯科的繪畫學校裏。（註一）

我的一生最困難的時期——這是初次探求的時候。生活的物質環境和創作的探求是互相矛盾的。探求的道路——這是一艱苦的道路，是嚴酷的自我批判的道路。被踏過的道路沒有滿足我，雖然物質的利益限制了我。我決定依照自己固有的志願。

一般說來，我的志向是什麼呢？在許多學生的習作以後，我很想擺脫它而耽溺於幻想的境界。

我的作品喚起了藝術家同志，觀察中的某些人和甚至這些名手，如佛魯拜，克洛夫，戈羅文底重大的興趣。有些反應是確定的，但也有些是否定的。人們獲得了我的「兩幅作品就被迷住了。這使我可能繼續我的「不智的」探求。

在定期展覽會我所展覽的小（蘇聯畫）畫「羚羊」仍獲得了佛魯拜的熱情的一響。戈羅文得到我的蘇聯畫的小展覽。戈羅文會問我：「這幅畫來訪我，不見了我的作品，這是一幅對我當然是最高興和愉快的。但……購買委員會出現

了，它終於在我的東西裏去。那時我把它們拿到博物院去

展覽引起種種的抗議，所以沒有拿去。這事繼續了三年。在一九一〇年，「帝國博物館」終於從莫斯科社團的展覽會那裏得到了我的兩件作品。這對於我當然是極巨大的事。被購去的作品是「風信子」，然而，著名的蒐集莫斯科烏爾夫爲了自己的採而拿去的）和「水果店」（留在「博物院」裏）。同年「博物院」委員B. A. 塞洛夫從「藝術界」展覽會那裏購得了兩幅作品：它們當中的一部是莎希涅夫的「花」，另一部是我的「君士坦丁堡街」。

當年莫斯科的繪畫學校，莫斯科的藝術生活，和法國繪畫，（註二）都幫助我們，年青的藝術家們，應當地解決繪畫藝術的各種多樣的課題。

我，主要的熱愛——就是太陽。

我喜愛畫中的光和顏色，喜愛明確的轉變。我不肯繪沒有太陽光的繪畫，這陽光充滿着，創造着無量的，隱的，非常難捕捉的閃爍。傾愛顏色和光的法國印象主義者對我是珍貴的。

差不多每年我漫遊外高加索。一九一〇年到君士坦丁堡，一九一一年到埃及，一九一三年到波斯。我想強烈地感覺和深刻地研究那對於我是主要題材，主要創造源泉的東方。我有一個目標——就是了解東方，尋找它的特徵，以便更多地瞭解自己在繪畫裏的尋求。我想從東方現實主義中找出這個世界的正確描寫的道路。

那時我還有幾幅平面的，單線化的作品。這種平面的繪畫會迷惑我一些時期。後來我盡力擺脫它。我要立體的，不高興把平面放進我的繪畫裏去，努力擺脫平面而創立立體。從一九一二年至一九一三年我的立體性質的作品開始了。在這一個時期我開始和格式鬥爭。

一九二四年在維也納首次成立國際展覽會採購分部。我把許多自己的作品陳列在這展覽會上，只同時我和一羣藝術家被派到意大利去。

一九二六年我被派往巴黎研究繪畫。一九二八年正月我回到祖國。我把所有的作品（三十三件左右）當作行李經過馬賽寄發。可是輪船發生大火，我所有東西都被毀滅了。

我想停留在我們的繪畫的一些尖銳的問題上，允許我寫出自己對繪畫所持的觀點吧。

我認爲，印象主義中是巨大的發見，而且不單是在繪畫裏。印象主義的繪畫家會影響了音樂，影響了彫刻。的確，印象主義有各種偏向，這些偏向對於我們是不可容納的，可是根本上印象主義理解巨大的問題。在繪畫的領域裏（影響）最主要的——就是太陽，光，顏色。當我們在這些條件以外畫的時候，我們得到的繪畫不若我們所繪畫的那種的社會主義的現實主義的風格，也許現在不若我們所繪畫的——我們是現代人——可是經過數十年以後，別人看見我們的時代的作品和我們所關心風格，這風格是存在的，是有

實：歐戰，黑暗，彷彿是被扼束着似的。

如果採取俄國現實主義的繪畫，那末最好的代表——蘇列戈夫，古賓，海洛夫，戈羅文——的作品帶來印象主義的種種特徵。這樣或不這樣，可是幫助一切的。誰願見印象主義，誰就是違背良心，或是完全不了解繪畫。

另外一些藝術家誦讀印象主義，而他們自己却偷偷的和靜悄悄的從印象主義者那裏搬運這個或那個。必須能夠評價藝術中的重要成就，從藝術遺產中吸取現代人所需要的東西。但是首先，當然，必須注意地和深刻地區別成就的類似的種類。

現在畫像使我感到興趣。我有許多畫像。它們完全是各種各樣的，用各種手法畫成的。我畫伊公涅夫完全用另一種方法，比寫西姆和夫不同，寫塔羅尼尤其用的手法。我避免翻版。我不能容忍它。我常常想每次在自己的作品裏獲得一些新的東西。我努力直接寫生。我覺得，可以直接寫生的。那裏遺憾的是，我到底沒有實現成功，然而在體系系統裏我有許多試驗。這些作品之一，例如，在列寧格勒的「國立」俄國博物院」就有。

我怎樣理解社會主義的現實主義呢？這——是我們的生。社會主義的現實主義能夠產生新的藝術家，這藝術家本才就是我們的生活的真正的參加者。這是完全必要的。他的創作，無論如何，必須包含特徵，內容和這現實主義的風格。這——也是被長期的勞作製成的。

的。我們同情埃及，印度，波斯，希臘，意大利的文藝復興吧——到處都有自己的風格。

民族的形式的嗎？一個藝術家在意大利工作，另一個在德國，第三個——在比利時，在他們每個人的作品中表現出民族的形式，民族的特徵。在荷蘭，基督的一生是這民族的，可是在意大利又是另一樣畫的。在藝術表現出自己的民族特徵。藝術家生活在本國的氣氛裏，生活在同族的包圍裏，在親屬裏。他的眼睛被這種環境影响着，它與兩個種民族的是同時的和個人的。因此在技術上，用從前所思考的意向是不能創造風格的。社會主義的現實主義——在我看來，首先，這是我們偉大國家的公民，藝術家的內心的氣質，這國家是在社會主義制度的氣氛裏形成的。

這不單是專業，而且首先是藝術家的思考，感覺，而後來所得到的結果，成果——就是用適當的藝術形式創造地表現自己對生活的態度。

我想把繪畫加入戲劇裏去，使舞台像圖畫，美好的圖畫一樣好看，使它不是堆積品，不是多餘的東西。

我覺得，爲這工作裏有某種對每個觀者親切的東西，有某種爲他所願望的東西。我覺得，人們爲了戲劇的實現而應該。戲劇藝術家也這樣說。

最近三年來我從事於各種鑄板：給巴黎國際展覽會鑄板，鑄板的鑄板，有幾種鑄板給我們全蘇美展展覽會等等。

現在我幻想只從事於鑄板，風景畫和動物。最近在我基本的方針，在大幅畫的方式上，我將得很多。蘇聯尼亞的畫家收獲，伊利高的作品的小部分。工作有許多。這一切在展覽會在這方面所思考的作品的小部分。工作有許多。這一切在展覽會

註一：M. C. 莎列揚出生於一八八〇年。
註二：那時在莫斯科設立現代法蘭西藝術展覽會。

餓 飢

·良蕪木端·

先生：

容許我這個丟失了靈魂的靈魂來給你寫這封信所不需要的信，想給你寫信，確實是好久以前的事了。我的心裏鼓動着一種熱烈的悸動，我必須寫信給你不可。我常常在你的文章上看見你的一切，我能閉着眼睛看見你的一舉一動。我能看見你的苦惱惟有你才有的和你的歡喜，（那也是惟有你才有的呀！）我能看見你的音容笑貌，眼睛，身段，這一切都是你的，絕不會爲別人所有。甚至你看到了我這封信，你對於我把取的諷刺的姿態。先生你對於我其太熱習了，熱習的像我不是在和你的寫信而是對面你講話一樣。也許在你，你從來沒有追隨過一個人，所以（請你原諒我！）你沒有這種經驗。現在請你容許我告訴你，就是我自己對於你你自己還熱習。先生（請你原諒我），我對於你我是一個行止的追隨者。你走到那裏的消息，都沒有能瞞過我，先生，自從你的第一篇文章「曠野」被看到之後，我就如一羣黑黃集者似的，我這跟着來看你的文章。而先生（請你要原諒我）啊，而我是你思想的告密者，我是那被追蹤你的文章呵，即便在字裏行間你有什么隱晦的語言，我都能用特殊的敏感

來發掘出來。也許這些話非你所有的，也許你壓根兒不承認。但是，先生，我以爲這些話是你的，非是你的不可，爲什麼，我看你的文章，我看不出這樣的思想，想不起這樣的語彙呢？我要求你必須給我這種權利，你繼承許多許多作家他說了別人的心裏話，而他自己還沒有曉得，有一個人說得好，他說一個作家的真正才能，就是將別人筆下所無，寫入人心中的所有。你寫出了我的心中所有的。這樣，你就給予了我一種權利了。就如在大庭廣眾之下，我正在莊莊嚴嚴的立在那兒裝出一種高貴的樣子，而你對衆宣稱，說我昨天曾經偷了人家的串珠鍊一樣。這樣，也許我真的偷了人家的珠鍊，被你看見了，也許我沒有偷而你也沒有看見，你弄錯了，你看錯了一個別人。但是總而言之，你是牽扯到我了，我就有一分權利和你糾纏不清。世界上還沒有一道法律，禁止讀者和作家直接通信。希特拉驅逐了曼，殺死了托勒，但還沒有想起這樣更好的法律，使他們的心靈不許和別人通信。先生，我是這樣想的，喜，在今天我能把我的心上打上了紅燄燄上給先生，先生也許明天有一個意外，我會死掉，也許明天我覺得我自己的事已經辦完了，我突然而

發現了自殺的有種。但是那些我都不計較了，那些對我都沒有價值了。因為我已經作了一件我心願的事。想想看，在這個世界裏，有誰能作到他一生所作而居然毫無得出一件心願的事呢。而我能做到了，難道這還算不許我有不成？我是一個動物，我自然會引起一種生理的心理狀態，這不需要什麼解釋的，就如我和你寫這封信一樣。這讓（請你原諒我）這是一種權利——我感謝上帝，在自然的偉大的法則裏，我們是享用了多少權利呢？我常常想，去因為有陽光，才會有我們人類的眼睛呢？這是有着人類的眼睛之後，才有了陽光呢？自然在動物學的範圍上是因為有了陽光才就有了人類的眼睛。深海魚，它們就因為失去了光線而也就消失了眼睛。但是我以爲人類有了眼睛才發現了太陽。就如神曾發明了火，而人類又用火來燃了神的殿堂一樣。火是操在人的手中了，正如這理由一樣，太陽存在我的眼中。這樣，我們的眼鏡就有了一個權利。先生也許看到這裏，你會聯想到我扯得太遠，比如說，我有唾唇，我還有權利和你說話一樣。請你不要那樣推斷，但是，也仍然請你原諒。就是你的猜測也的確對了。假如說我有這種權利，我也一點兒不覺得過分。就如我寫這封信一點兒不覺得失禮，我自然是看透了「一個陌生的女人的來信」那樣書，我自自然然也看透了「一個大飢餓」那樣的書。我對於我自己的意識的和非意識的分析我自信是非常清楚，我不否認一切，我承認一切。我也充分的勇氣，但是請你不要害怕，我不

會擔你的期望。「會變老，但本相則不然」。我並不看這人類和我一樣地老，我不願人家來注意我而享受一種榮譽。先生，我知道你有一種大悲憫心。但是我並沒有什麼痛苦，當然我也不會因爲這事而忍受痛苦，假若是那樣的先生，我就永遠不會給你寫信了。先生，我可以不告訴你我的心情的呀，假如我明天不寄出這信，先生，你便不會知道這有一個陌生的女人深夜裏這封給你寫這封信的一封信了，你也不會看到這封信，就證明我不是一個早的人。那麼我寫這封信給你，我道理是完全爲了飢餓，我這幾年也許沒有斯拉夫人那樣流淚，我的飢餓却比他們所有的更真實。爲了填滿我的飢餓，我寫了這封信給你的信，我每一筆都落在紙上，我就寫到一個句號。先生，當我把這封信寫完之後，我的飢餓的告別式就算完成了，我已經不復再是飢餓的一隻了。先生，我怎樣告訴我的欣喜呢，我請求你運用你敏銳的想像，來想像我的喜悅吧，一個皮肉因爲飢餓而爆發，一個靈魂因爲飢餓而炸裂，從來沒有聽過這後面的話，先生，我是多麼快樂呀！

我是一個江南鄉去的女兒，你到過我們的家鄉，你看過我們園林的紅葉，聽得這些東西喚起了你對於江南春天的種種。我就是在那裏地方長大的。自然，那裏有過多的竹子和過多的竹子，便使我有與快樂得這信了。或者更說得清楚一點，便使我有與快樂得這信了。那些東西對我的喜悅，便使我有與快樂得這信了。但是請你不要害怕，我不

活差不多是斷絕的。都市的誘惑吮吸着我，我差不多每天和
朋友在汽車裏過生活。我們到野外去，把車子開過了速度，
然後把血液也開過了速度。我那時才十七歲，我什麼都幹，
我今天理了這個朋友，明天又理了那個朋友。天天收集他們的
信，這個說我心碎了，那個又說是自殺了。當然跑不出了
那一套，我看了，在床上打着滾兒笑，一種幼稚的墮落便
入我的骨髓。假使沒有偉大的抗戰到來（請你相信我不是胡
扯，我並不喜歡用這句話，因為這句話被那些八股文學家給
糟塌了，他們用不憚煩的抄寫使這幾個字，每在我表現一種
莊嚴的感情時，我就想越過它去不用，因為他們用墨漬染污
了它的光彩）我會墮落到不能想像的地步。那時我的父親正
在上海經營一種毛織工廠，我的生活非常優裕。我除了看好
萊塢的電影，同時我還是一個打籃球的明星。我的朋友和我
怎樣劃隔，使我現在不願再去追想。先生，我請你能容忍我
的懶惰，不再盤問我吧！先生，請你不要盤問我，我現在想
起來還要戰慄，我沒有方法不說它也是生活的一個方式，因
爲我的生命就在那些胡塗的日子打發走了。但是，先生，抗
戰起來之後，我父親的毛織工廠因為原料來不了，便不能開
下去了。於是就改成麻包公司。那生意也真好。因爲一方有
運私米的商人要買，另外的又有軍隊要用，而且上海淪陷之
後，我父親還是照樣開廠。天知道他是爲了什麼。我一氣
便一個人宣佈和他斷絕關係，我走出來了，我從新回到祖
國的懷抱。

到後方，雖然考取了大學，但我仍然不能改過我的一切。
那種生活依然不能奪取我過去的積習和煩悶。起初是困於
人生問題的不能解決，曾經愚蠢的寫信給一位大學教授請教
，失望了，自己便不想活，可是又不想死。那時候，真奇怪
，敵機在頭上飛翔，沒彈，我却安然的靜着心在病室裏翻讀
紅樓夢，這場病是胃病，腦病，澈夜不眠的神經衰弱，醫生
和旁人說，是必死無疑。可是更奇怪，我却活了。而且好得
很快。原因，那位柏林大學醫學博士說是一命運。可是我
自己知道，那是我同病室的一個同學的死刺激了我。他天
想活，恨着病，而結果是死了！——在人家想活而不得，而自
己却無意於生，可是却就不死，於是就活了回來。

自然，像這樣的優性自殺的愚蠢舉動，也有其發生的原
因，那就是自己過去較佳的環境壞壞有以促成。人睡醒了，
照例，會什麼都明白的，會愉快的幹的。可是，誰知道過去
的愚蠢，都不能阻止重新活轉來的苦悶，記得魯迅先生用
他無比的智慧嘲笑了莊子，莊子隨便的把一個骷髏活活的使
它成爲一個人，可是却不給他種子。使他到處去找警察，我
無意中活轉下來，我自然又要對生命負責。除了我要負責嗎
養它之外，我還得分出一部份的心思來管理它。這就又引起
了對生命的問題，我對什麼都懷疑，我自己是否活着？
也成爲問題，或且我是已經死了，我是懸在一邊欣賞着我自
己的死吧。

先生，等我活回來（背負生命的担子之後），我才真正

我在小時就玩這些遊戲的。但是先生，我今年已經不是小孩子了，我已經十九歲了。我已經懂得了理性和法則，我已經知道這遊戲和拉拔中間的距離，但是什麼東西能添補我的空虚呢，我想在哲學家的書本，他們都像一個混飯吃的教員一般。一到回答不出來的時候，就說些非人類的語言，人類還保持一種原始的遺留，他們還存留一種對語言和文學的崇拜，野蠻人走到一個陌生的樹林子裏，要尋察地上種種直直的道路，要聽前後後有什麼從前沒有聽過的聲音，假如有了非他們所聽過的，他們就撲過去不敢前進，據說這真很高深得這般野蠻人的心理，在他進兵那些落後民族的時候，他就作了許多可怖的毒計，和可怖的陰謀。在我們這時代，可還是一樣，我們動了一罵人人都不懂的文章，誰也不敢罵他，一罵一被罵一罵，而秘密的裏面一種崇拜之氣，自己覺得臉紅，沒有看這書本裏的文章該是何等的應該慚愧呀！我去年聽著書本，法考教員，我嘗試很多次，我差不多每本都帶着書本回去，我這書本的理學力太差，我不理解他們語言裏面到底包藏着什麼。先生，由於我們不能懂得他們的語言，我們可以拉出幾條神經的健全。但是由於我這是一個人進出，而對我進出在拉動，我才感到這般的痛苦，先生，我不能失去我的理智和判斷力，我追求一種和詩和生活，這才是我痛苦的根源。

在這種世界上我開始屬於沒有價值的一塊，譬如說我開始這全能有很少的人讚美，假如他們能使離位也替他們的

價值還不如我，他們看了我這封信，一定說我寫得卑微而又瑣碎。也許他們還要見我的語言，說這是一個人我是會經過過有人提起的，如在上海隨處或是不紅的婦女。所謂不紅的婦女，那裏邊就包含，更壞的惡毒，最好不要來聽我的故事。感謝天，我真是沒有什麼故事，假如我還有一點兒所謂的女人的技術。我得佩服瑪塔哈實能把自己琥珀色的肉體和東方波羅門的祭壇上了聯想。使人能想到她是一個神女，還在什麼樣的一本庸俗的雜誌上，看見了一個中國舞女的自傳，她中能顯着她的天才來發揮所謂的女人說話的能力。可是我已失去了這個能力。烏在要死的時候會發出悲鳴，人在要死的時候，會說出真話。中國古時的詩話就說過。我現在發出氣力來說出真的我。先生，我依然感到吃力。因為真正的我，在那裏，是什麼，我還在尋覓。所以我有心想說出每句都是真話的話，但這話却未必能傳達出真正的我的話。因為他許一直我還是後一種價值棄棄着也未可知。但是我確乎是像一種宗教似的，被尋覓真正的生活。就在我回到祖國的後裏，我就開始我尋覓真正的生活。我想那那虛度的生活要除去，要除去那那可惡的野草一樣。我在大學不能讀他，我就辭職而去。一點都不是為了虛榮，或者是不甘寂寞，完全是為了去實感份內的空虛。在這種門的時代，我有幾門才體限壽他太，我確乎看到了，我雖然沒有像那條條有奔馬的榮供先生，在前線發起了偉大的。但是，我確乎踐了天賜的良心。而且我發現了老百姓的判斷力是那麼正確

又那麼合理，並不像我往前想的那麼靈昧。我知道打仗的最根本的目的，是祥和幸福要掙扎著在人類裏面建立起來，我們是那樣的興奮，我和我的小同伴們，我們都是新鮮的孩子。剛離開父母，剛剛離開學校。我們就一頭撞見了真實，真像那花子一個筋斗跌在垃圾堆上一樣。我們怎能不興奮，我們工作，我們流淚，我們歡喜，我們消瘦了。但精神却更加好起來，眼睛裏都有一種喜悅的光。臉上都透出一種幸福的紅潮。來沒有過得這樣快樂，力量推動我們。我們，小戰士，祖國的兒女，光明和幸福的大流裏面的小魚……

這一切的故事都如先生練習的一樣，很快的我們就走了老故事的花樣，我們帶悲痛帶著哀傷離開了那些地方，但是我們沒有帶著什麼詛咒。因為我們知道，像我們這樣的孩子，要是在後來來工作，也許會更加適當一點兒呢。我們青年的朋友們死的死了，逃的逃了，投降的投降了，叛變的叛變了……我們全睡在飯裏，我們的朋友用我們盡了腳底，做起另外一種什麼來了，我們像一羣小兔子似的，我們奔逃開去，我的最知己的朋友遭遇了不幸，我願著一個同學的赤心相助，才算跑出來了。我們這些受難者們，唯一的希望就是到後方去工作，我們揮開幻想的眼睛，搜尋著我們相信在那廣大的後方一定會碰見我們的師長我們的朋友，我們可以向他的學習，追隨他去工作……但是，先生，我們祇是帶了一張空肚子回來的呀，這種大公無私的肚子一週鐘都不曾放過我們……我們彷彿重新碰到了失業和飢餓。開初我們不大相

信，後來事實證明確是如此，我們天天流浪，在街上，不知道到那兒去吃飯，不知道在那兒睡覺，我有一個朋友，他白天在馬路上瀟，夜裏就睡在一家棺材作的棺材裏，在街上碰見他的時候，他是那樣的憤懣，他是那樣的狼狽，等我聽他告訴我他住在那裏，他就流淚了。當然，誰有一天都要睡在棺材裏，但在活著時候來睡，到底有些兒不習慣的。而且尤其是他那麼年青，那麼追求幸福和希望的人，偏偏讓他睡在小木櫃裏，先生，還不是一個很好的對照嗎？我們沒有乞丐那麼富有，乞丐他有很好的主題，每個商家都要供給他，而且乞丐對於乞丐也有一種禮貌和溫情，而我連這些都沒有，我們彼此本來是相愛的，相互尊重的，但是爲了生活的痛苦，我們相互詛咒。相互看不起，而且很怕另外一個人好起來，他偶然有了一丁有錢的朋友，也便我們恨他，我們怨他，憤怒，相互侮辱，唯一的希望就是不要有人先跳出來還可憐的圈子去，假如有了，剩下自己該是何等悲慘呀！所以我們都惟恐別人好，而把自己丟下，我們拚命而拉住我們的小夥伴兒們，我們相互恐嚇，相互破壞，誰敢有一點兒小小的企圖，我們這些被遺棄者就聯合起來向他進攻，或者槍，或者箭，直到他氣急敗壞，把頭比我們低得還要低。我們才覺得喜歡。所以假如在我們這些小朋友裏，誰有了什麼新的希望，就都在背後進行，秘密的不使另有人知道。我們心裏計算著別人，誰吃了一頓好飯食了，而我們沒有吃到，我們就罵他。總尋找出很正大的理由，假如說那請客的

人，本來人格就的問題，請誰說都不應該去的。而且那樣的菜也不算得豐富，那算得什麼呢？請我去吃我們也不屑去的。而到晚上我們各自做了一個吃得好吃的夢。我們被飢餓訓成另外一種人，我們本來都一羣天真的好孩子，現在被飢餓成大人了，我們心裏蒼老得很，人情世故都過了，彼此都虛偽起來，學會了互相欺騙，但又學會了相互感動，相互流淚，而那時淚水不過是：我雖然餓呀，而且冷呀，但是惟有那呀，你曾在我的又餓又冷的肚上烙下了一條溫暖的烙印呀……那樣的感情罷了，而我們的心裏，也立刻喚起那麼一種感情，就是：將來我吃飽了的時候，我要先給他吃呀，我要先答他呀，在沒有人理我的時候，他對我有過恩情……我們的飢餓就是這樣的似飽非飽的過着，先生，我不知道這是幸還是不幸，最後的遺留的一點兒自尊心，還沒有完全剝掉，據說這全是小資產階級根性的遺留，有時候，鞋子沒有穿了，飯成問題了，總不好意思向客氣的朋友商量些什麼，於是，盡口忍受着，一個多月之後才找到了一個半飽的事情，但是過了沒有幾天，我又忍受不了，又重新回到飢餓的懷裏，飢餓有一種很好的德性，就是不捨棄他的時候，他是從來不捨棄你的，在友情的道義上，他是最忠實的，但是飢餓得太久是太乏味了，覺得即使是吃鹽都是沒有滋味，我對什麼都覺得乏味覺得仇視，我怨恨一切，我肯願是一切的敵人，我痛著我激動，我自我燃燒，我用出火的眼睛想焚毀了一切。

要擺脫這命運，我和人結了婚。我的婚姻一定不幸，因為你一定那樣猜想。但是，有時事情並不這樣簡單，我們婚姻也許還很幸福。因為我的丈夫是個傻子，他確是從心裏愛我。在上海他就會深深的追逐着我。那時我自然是用啤酒往他光光的禿頭上倒，並且隔了他到一個地方相會，或者在四月一號那天用他的名字發出去一二百張請柬。請朋友到蜀腹去吃川菜，然後也發一個帖也去請他，讓他帶着幾束的花了一筆大錢。在內地我碰見了他，他已經是一個小實業家了，他的太太剛剛死去，他悲傷的臉兒還拉得很。但是有一天他看見我了，自然他明白了一切，自然他會請我吃一頓好飯，而且自然向我傾吐什麼話。我自然是沒有什麼，我不是天天在找飯吃嗎？況且吃飽了的飯，不頂放心的事嗎？我就答應嫁了他，先生，這以後的一切你都知道了，那時我們結婚已經兩年了，我已經忘記了飢餓是什麼，而且我都不願再看這幾個字。我的心情完全恢復了，我的和諧的律動又在我的血液裏流動起來。我有一種奇異的感覺，覺得我眼前生活的空虛和無味，我似乎還要改變另外一種生活，先生，當然我還記得什麼叫做飢餓，什麼叫做溫暖。我的丈夫因為愛我。他給我買最好的衣料，給我絕對的愛護和體貼。他使我安適，使我快樂，但是這一切都更引起來我的憤怒。我恨他，鄙夷他，根本不承認他是我的丈夫。當然我的教育使我很清楚明白，我們這裏沒有什麼一分一毫兒的自作自受，我們不過是成一種社會關係約束着，把我放在一個床鋪上。

如要使我自己的自由意志的時候，我發覺我不願意聽他。由於這原因，女人經過一句聰明話，她說：「至親至愛，我們的形式上是最親愛的。我們的生命在相依靠者，一方面可以保護一個妻子，然後妻子能做出肉體供獻出來，安穩的這類的生出來的。妻子的任務是配備條件，和供給給。因為丈夫是開車的，他要使自己的車在社會的大路上開得平穩，他就得有一個好修補的不可。（不是在美國路上最發達的開車匠都有四五個妻子嗎？）他們開始了想慢的生活，先生我罵他，但他並不知道我為什麼罵他，他不明白，也不想明白，他的態度全沒有改變。後來我看他不來和我談話，我認爲是無可理喻，有時整天不吃飯，或整天不睡覺，他滿以爲我病了一請最好的大夫給我看病，買最好的補品給我吃，我對這些東西一盤好感都沒有，我完全沉在絕望和滅亡的深坑，假設我還沒有嘗過放縱生活的無味，我一定開始放縱和墜落。但是可惜的，我已經往那裏一輩子生活過去了，放縱和墜落已經不足以麻痺我，我對於那些已經感到乏味和厭惡，我已經失去了好奇和新鮮，這是最大的痛苦。

因爲在這個世界上，放縱和墜落比較容易，要求人生的和諧便難了。但是我想我應該有一些合理的生活，因爲我說，在絕對時候，我內心的律動又升起來了。我需要人家了解我，我需要獲得我的語言的人，我需要我的感情可以和別人共同鳴，我不願孤獨，我自己覺得我的生命的熱愛都是堅

硬的煤塊，一次都沒有過着，我是多麼寂寞而憤懣，我是多麼可憐，我沒法三雙和撫摩，我似乎沒有生過，托爾斯泰說：「女人必須哺育他的孩子，同時又做他的丈夫的妻子。在我們的階層中，這便是俄羅斯底里亞利神經病的原因，在農民的階層中，這便是一克莉姑莎（Klikousha）的原因。俄國的情形是如此。整個歐洲的情形也沒有什麼兩樣，克莉姑莎和夏爾柯脫脫的女，病氣是不健全而殘廢者。而世界上充滿了這種病的女人，我自覺的也是他們裏面的一個，而我比她們更悲慘，她們或者多麼少少的碰到了真實的生活，而我却不是這樣，我是生來就碰着了這一切的錯誤。我是多麼渴望和諧和安靜，和諧的像春天的呼吸一樣，而，這小小的欲求，却比要求一個王國更難。在這種不合理的社會裏面，加入到那破裂的恥辱的一羣裏面，是輕而易舉的，如一個人不大純熟於那些技巧。自然裏會有人走來義務幫忙，使他能够很快的很大的走上巔峰而卑污的深淵。假如一個人對於那乏味的無光彩的沒有生活的生活表示了抗議，或在提議改變，就會遭了嚴重打擊。我剛出這一些無恥的網羅，睜着眼睛向外看着，同時發出求生的信號，我缺了勇氣，我拉扯了船上的汽笛，我就要沉了，但我還抱着希望，因爲我不甘心滅亡，大海面上沒有航船駛過來，而且或者永遠也不會駛過來了。那些船也許在熱帶的南海在擷取珍珠，也許在白色的北極破冰。他們現實的任務一定來幫助我這病的一個渺小的人大得不知道有多少倍。我怎可以要

與我的微弱的生命來拖累他們呢？而且也太遲了，我自己也
覺得也太遲了。但是，先生，我感覺得我並沒有什麼遺憾。
我自己雖然沒有結婚，那樣的行，但是我的內心都是
有那樣的內心，她是那樣地溫柔，在那麼安靜，而她在教導到
愛情的時候，又非那樣溫柔。因為我尋求到了她的一致，雖
然那樣的一致中間發了小小的障礙，但是他總是在忍受折
磨與改善了，可憐的這絲毫的能，臨死之前添補了她生命
中所缺少的。而我不行了，先生，已枯竭。先生，我唯一
的請求就是我得我是患著饑餓症而死的，一些囤積了食糧
的紳士們他們不給我，前一。有本領的正人君子們又不
肯於給我吃，比如，先生，（請你原諒！）你看到這封信之

後，你也許要鄙夷我吧，你也許嘲笑我故作解人，或且你也
許嘆息我知道一而不知其二，但是，那些個我都不甘心領受
，以我的聰明我還去這些小小的水池。但是先生，我
知道我的理想，永遠不會和我聯繫起來，就如我不能作你的妻
子一樣，所以我的路是容得上一個人走了，但是，我之
所以把這信交給你，而不交給別人，最大的原因就因為你是
是一個精神而安著。因為千萬的廣大的讀者，都會把精神的
水源和你聯繫起來，而除了你們的食糧而仍然餓死的人他是
應該憐憫的。假如因為這信而發了你的工作的虛偽，那是
你應得的懲罰。假如沒有，請保重吧！

稿

約

- 一、凡藝術論著，美學論著，以及文學藝術各部門之創作，譯文，批評，介紹，藝術團體報道，等等稿，皆所歡迎。
- 二、譯稿最好附寄原文，不可能時，請注明原作者簡史，根據何種譯本，及出版地點，年代。
- 三、繪畫，樂譜，插圖等，請註明及能否製成印刷等條件，未明如附寄原板，尤佳。
- 四、稿件請用有格稿紙，毛筆或鋼筆寫，並注明頁數字數。
- 五、稿後注明姓名，通訊地址；如用筆名，最好將原名附及，以便通函。
- 六、來稿刊載後，按原姓林各刊物一般情形致奉稿酬，出版後稿由集裝函寄出。
- 七、不合之稿，如係長稿，附足郵票者，當即照退。短稿，恕不退寄。
- 八、來稿寄桂林桂西路一〇五號集裝函轉寄處請轉歸。



宴

英輝李

在說好的時間之內，王德仁老頭子從清早趕就在奔波來親自邀請的客人們，先後的到齊了。照一個跨進門着的是百歲長，他穿着一件半舊的長衫——這是他只有在赴宴或集會時穿着的大禮服，他的身子像一個漲了的茄子一般的消瘦，他戴了雙角的龍巴巴的臉面上，起伏着沒有規律的皺路。一盤解款下來沒有多大的柳木棍，緊緊的握在他的右手掌中，

當他走進大門的時候，那一個不認識村中體面人物的看家狗，毫不留情的很凶狠的向他狂吠狂撲，彷彿他正是牠眼中該當攻擊着敵人。雖然主人在狗叫之後慌慌張張的跑到院心，竭盡了力量的狗喘着牠的家畜，可是他那一刻使用木棍打麼的過度緊張的一幕，終於消耗着在牠的手腕子上遺留着有制耐不住的劇烈的顫抖。他的腦門上冒出來緊到極點的汗珠。去年在位今年開春早就解除了職務的保衛團排長（王家村只有一排團丁，團總是在五十里外一個大鎮市里，春天以後，保衛團被上面來的命令取消了，他們所使用的槍枝都搬到了縣政府里去。）仍然像在位的時候一樣穿着副官人們看起來不大順眼的軍裝，這軍裝穿在他這個不在位的官無身上，許是容易增加人們一種不適合的感覺。在他的黑黃了的指頭中間，一枝哈德門洋煙在冒着曲成一條細線的煙苗。人不過中年吧，却被多年的鴉片拖累着的，在他的臉上影子一般的罩出一重灰黃而帶血的顏色，彷彿他正陷在長久的失眠中的，他的三雙呆滯而狡詐的不光亮的眼睛，存留着老練的世故和擺給村人們看的妄自尊大。端木先生——村子裏唯一無二而被尊為最尊的和事老，原就在他的兩旁圍着的下面，靈動着和善而溫存的眸子，因此引起人們對他的極重的愛戴。合適的養生和調理，奠定了他的頗為適宜的體魄，原使他雖然上了年紀應當在別人判斷他的年歲的時分，都要少給他減下去十歲。他有着一個特異的習慣，常常喜歡解開似的擰着下巴上的一顆黑痣上的黑毛。這三個人是王家村

有頭有臉的人物，如同人們所稱許的他們也是鄉紳。另外來請是馮家兩兄弟，他們是以王中藩的舅舅的親戚關係上被邀請來的。這一對雖然年齡上只差兩歲的兄弟，他們所生長的一幾乎一較高低的身材，和頗為相似的相貌，以及那圓臉和三角眼，連鬍鬚子，尖嘴巴，都會引起人們對他們的血統的靈感，所不同的，就只是哥哥一頭的少白的頭髮吧。但這又算得什麼呢。至於那位孫老頭子，王家村他是頭一份的老人，八十八歲的垂暮之年了，他的腳步是有些不大靈便了，常常是往炕上一坐就混過了一天，眼望着孫兒們蹦蹦跳跳哭喊吵叫的情形，時常就勾引起他的過往兒時的回憶。「人生七十古來稀」，每當他受到外人對他的長壽的贊美時，他就也情不自禁的實念出這句話來。但人與人是老了，耳聾眼花的像黑墨的豆腐皮，聽不清外界交往着的高談，整個蒼老的臉皮，皺得像一個滑損了的石榴，在他的蒼白而又稀疏的眉毛下面，不消亮，昏花的眼睛呆滯的轉動着，乾澀，鬆懈的嘴唇子，包不攏他那脫了牙齒的紅色的牙床，說話的時候，常常從牙床中間透出來絲絲的不清楚的聲響。是他的兒子把他扶起來的，因為這是不多得的罕有的喜酒，既然主人殷勤的邀請他務必到席，彷彿他如果不來就將使席面減色似的，他自然也就不能拒絕了，最後來的一個是快臘五三，小個子，偏頭袋，右面的額骨高得有些特別，脖子下面有着一片擦痕的疤痕，照曆成年是紅色的，如像別人所說的，他的嘴脣不常離開黃銅的煙袋嘴，他是一個缺少煙葉便無法活

活的人物。他常到集上去趕集，由於內行於走路的原故，他快臘五三，嘴脣的掉脫便在村中備案了。老頭子常常託他上集的方便，購買些零用的東西，人情也就在這樣的形勢之下被欠下來了，正也是爲了報答着欠下的人情的原故，他今天就請了他。

兩張並排放着的長方形的飯桌子，幾乎把一鋪炕佔滿了，按照桌子和人的分配，恰好是一桌六個人，桌子的長邊一邊坐兩個，短邊一邊坐一個，加上兩個殺豬手，王老頭他自己和他兒子，不多不少是十二個人。

當飯菜都已經做好了的時候，殺豬手帶着滿頭滿臉的汗珠子，用乾練得油光光的抹布，不停的在他們的臉，們擦着，一邊擦着着的台鏡說他們的手藝不高，做好做壞請大家夥多多包涵一點，一邊就在桌子的櫃頭上坐下了。於是人們就盡興談了起來，這一種談話，向來是不必有什麼根據和學理的，自然也更有什麼專家拿去考證着真偽，他們憑着各自的超人的智慧，可以製造出各式各樣不同的資料，在談話中穿插着傳奇，叫過，發笑，快慰，氣忿，感動……的種種神韻，把故事說得爛熟，使每個人都自認在深心之中刻劃不經久不忘的記憶。他們的談話就這麼的繼續了多半晌，時間已經到了正午了。熱騰騰的大肉和菜蔬，滾滾大湯一碗一碗的端了上來，他裏裏外外的奔走，人們只看見一個高大而轉杆似的身子在動着，一陣一陣捲過來不涼爽的熱風。酒也燙好了，一股誘人的酒香在置口流散，什麼都齊備周全，

只是個主角——德仁的兒子。中澤——從早上出去之後，一直到現在還不見回來。

天在慢慢的熱起來，正午的四月天氣老實有點悶人，幸喜大家夥都在不停的抽着烟，他也忘記了從各自臉上流下來的汗水。吉家長伸起他的右手，排接也伸起他的右手，他們共同的用繩子手中擦着汗，相同的，他們的右手上面都存留着有焦黑的烙印——這一定是個慘痛的故事的烙印吧。春天，日本兵無情的燒傷了他們這個團體，據說是爲着懲戒他們統一的力力的。他家兩個兄弟在無所事事的時候弄着他們的長長的指甲。

「這能再耐性的忍耐下去？可不能再過久的等下去了，這將要引到客人们的厭煩之的。」王老頭子不自然的搖搖頭，終於派用吉家長的樣子說了出來。

「來，咱們先吃着吧，這不聽說的東西，咱們不等待了。」

「好，咱們先吃。我們先謝謝了。」客人們異口同聲的說。大家把酒杯舉起來碰一碰，很快快的喝了下去。

肉菜成了人們眼中的目標杯在大碗中翻着夾着，一種地下人不知避諱的東西的香在响着。

「王老頭，今天吃的是你的喜酒，來，咱們先喝一杯。」百家長端起空色粗盃的酒杯，挑戰的迎上前去。

「大喜，大喜，這是千載難逢的事情。」王老頭笑着說完，把個酒杯右手的右，碰了一碰。

「不尋常啊，真是大喜特喜，」王老頭舉着酒杯，

子嘴說，自己先喝了一口酒，「我活了八十八年，還是頭一次看見你的盛。」

他的兒子陪坐在旁邊，眼看見自己的父親非常的興奮，也就不由自主的跟着樂了起來。

王甲長長的兩個兄弟，當着這樣的時機，免不了也各自說出一套稱頌的言語，他們幾乎一齊的舉起來酒杯，端對主人的面說。

「喝乾，」他們同聲的說，「這酒杯酒可不比平常，中澤能回來，多麼不容易啊。」

只留下兩個殺豬者和王三了，他們並未想到在吃飯的時候還要說上兩句的，現在，雖然別人都在舉盃的說出來了，他就覺得很不安的到了台階前，但是若說這一刻叫他們也想出一半個適當的言語恭賀主人，那實在比他們殺豬跑路中難上許多倍他們彷彿感覺到身上上下下流着汗，一股滾滾的奇熱，這情景是直到王三笑着說出話來之後，才算安下了心。

「我們兩個不會說話，本行本來就是能殺豬，」王老頭再說，「這吧，你們老幾位多喝幾杯，多晚幾日，就算是喜上加喜了。」

論到快喝王三的名下，他三隻未穿的在喉嚨的笑着，是早就低在錢子的旁邊了。

王老頭一杯一杯的喝了不少酒，人家送來的酒，他總得宜厚的奉陪，老朋那說着，客人們的笑着，他總的想

這口着這宜的語句，表白出他對於到座來客的熱情，又因為都被他們接二連三的言辭阻止住了，現在他想到是他發言的最適當的機會，沈默着一語不發並不是他的光彩。可是他應該說些什麼話呢？什麼樣的話才應該他說呢？兒子一直到這時還不回來，這不該說向東西約談席，就等於失去了主要的對象，他該從何說起呀！一語不語的兒子，不僅只私下里給父子親說不盡的折磨，在人面前也給他的父親留出來不好應付的難堪。他感嘆說不出白的悲哀在他的衰老的身上流動，可是這總是喜事啊，即或心中存有着千萬萬的不快，也還是應該在衆人的面前裝扮出歡愉的樣子，否則又使得客人有些不安了。想到這裏，他到底把不痛的感情一下子壓伏下去，而在興奮的端起酒杯。

「嗚，大家夥乾杯！」他說，有與會的房房嘴：「謝謝你們肯賞光，今天不光我一個人喜，大家夥都喜。」

在黑暗的不滿的角落中，小老鼠開始在偷偷的嚼着東西，他把食慾的爲這香的飯食誘引得制不住的做着敵對的帶有泄忿性的破壞工作，他爲這罕有的宴席所驚奇了。百家長似乎也嚐到了小動物咬嚼着的聲音，他垂着半個臉龐繼續咀嚼。在吞下一口肥得帶着油膩的肥肉之後，笑着說：

「耗子跟紅了，也像是要吃喜酒呢。」

「這才是自己罵自己。」於大先生不同意的說。

「哈哈哈哈哈……」大家夥止不住一齊聲的笑了。

「我舅舅對着耗子，」王老頭揮進來說，用筷子的「

編制編制的對着他的二弟的頭頂：「你們才知道這滋味麼！一個老頭子呢。從前王中濤在家的時候，可得遠遠的日夜不敢露面，自從春天他離開家之後，這些東西就不管不顧的王家中鬧了起來，拿着棍子也嚇不住，常常這會跳到身上來打鬧，這東西是只怕黑人不怕老漢的。」

「耗子爲什麼怕王中濤？」大舅爺有與趣的追問着。

「他在一個夜里，下夾子，張鐵貓打死三條耗子，他從此就立下了威風。」

「那麼現在王中濤回來了，耗子怎麼還敢？」

「他不幹舊日的一套了呢。」

因為從耗子的身上，談到了制服耗子的人物，這些客人們才注意到這個年輕人來。於大先生是頭一個的說出王中濤的缺席，在世路上說起來是有些不體統的。

於是，王中濤成馬上成了談話的中心，排長做出很關切的樣子說：

「我聽說王中濤帶着白路勝回來，還帶着手槍，打算弄什麼義勇軍，這可不是鬧着玩的呵！我說王老頭，這屋子裏沒有外人，大概說話是不漏風聲，倘若或是日本兵探知道了這個消息，我可以說他的命也就別活了。想這百家長跟我路勝上的印子吧，日本人是多麼凶暴不講道理啊，可是我們兩個你們都不說是有違反心思的壞人吧，結果弄了一塊傷。至於王中濤，哼，弄什麼義勇軍，吵嚷着打日本，日本人知道了能善罷干休麼！危險！危險！」

「跟日本人作對，當真討一處麼？」他啜下一口酒，更有力的說：「再硬的布匹，也禁不住剪子剪呀！」

「省呀！」百家長附和着說，「排長的話可是真情實話，我這王老頭，要去的命也非不至於忘記。日本兵怎樣殺人，日本兵怎樣燒房子，日本兵的炮彈有着怎樣越山岳的威力，難道你都忘了不成？咱們用什麼去？人家呢？好好聽你的兒子吧，幾個月沒音信，好不容易回來了，大家夥正為此吃他的苦酒，你倒一封信，可別叫他走入迷途，遭受殺身之禍。」

「對呀！不務正業，真惹得教教的，如若不然走上歧途，那可就肉斷子打斷，上走路沒有回頭路了。」孫老頭子不甘寂寞的也插嘴的而又說：「這話聽心的極了說。」

那位大舅爺也共其心，他的外甥，當着這樣的環境之下，他也就樂得貢獻他的意見：

「好好管教管教得了！管教得好，管教不嚴，則子不賢，必要的時候，當着的是應當拿出一點厲害來的。」

「不錯，注意子女的行爲，才能保障他們的安全，這是要連在一道說。」王老頭先生說。

老頭子被這些關心的言語說得傷心了，從他那兩隻渾紅的昏花的眼睛裏，悄悄的擠出來涼涼的露水似的淚珠，那幾顆淚珠彷彿在休息着的在他的鼻樑邊上停着，他爲一種激動的，感情所推動，冷靜了幾十年的血液猛然的爲一把乾柴燒着了，他的滾滾的心房像要爆發一般的直在跳個不停，他

的頭腦中咕咕的做着長鳴，他的手在那隱蔽的顫動。——

窗外呢喃着同一聲燕子，在簷下，在樹梢上輕巧的飛行，他們正在有意無意的嬉戲着，四月的熱人的熱風，把一面的灰塵吹得輕輕的翻動，不歡迎太陽強烈光芒的照射的樹木，它們的葉子那迴避的背臉臉去。……

王老頭子可不說不說了，他須得靜靜，須得割白，爲兒子，爲自己，他都有聲說一番必。……

「幾位老老長長，」他開口說，「我這是不管教我的兒子呀，不是那管一回事，我一點也不管別人，有意想讓自己的骨肉，那都是割了我，我總不能管他叫爹的！我生他太不聽話了，我這就說着沒有辦法！那一個當爹的本盼望他的兒子長大成人爲人表率！這壞東西，回家頭一天他就跟我打日本那一套，大模大樣的簡直不在乎。我一對那神氣不對，總得後開開導導，就跟他說：「好兒子，收拾了你的行不道的打算吧，好好的跟你的老老長長日子，爹老得快入土了，要有一個個人照顧着的，好孩子，爹給你娶上一房媳婦，成上家，這日子多好過，娶妻生子，成家立業，也是咱們王家的光榮，爹是拿命養着你的呀！」我這想，他好動亂鬧的性子，多半是因爲沒有什麼東西扯他的，給他弄上一個姑娘讓他的脚他也許可以安心做事了。你們都知道，不要娶媳婦的小伙子，正像一匹脫籠的兒馬子多少人都容易弄正他的暴烈的性情。可是你們猜他是怎麼回答我的？才怪怪呢！他毫不動情的流下臉來，露出來這毫不辭讓的極子說：

「爹，你的老臉氣還沒有改？」他用這句不關痛癢的話開頭，發着放槍而發射出一堆大道理來。什麼道理，還不是不合人情世故的腔調。這是一起初，我將他說着軟話，安撫着他，希望他不上火，然後好再談正經話。有的時候爲的要制服人，就算你降低一點身位，也應該選取這種手段。但當我說了好話而不能制止他的邪念的時候，我還能再忍耐着他什麼？奉！一個人被推到了松花江邊，眼看就要溺死，他唯一僅有的辦法，就是反身一擊實行最後的抵抗！我抵抗他了，我進一步的攻擊他了！我強硬的向他伸出拳頭我想他看見我的拳頭也許會暫時安靜一刻的，我也就成功的心有所慰了。誰知道，這東西不但怕我，不聽我的威嚇，反倒抓到了我的手，很發橫無理的說：「爹你不要再不知好歹的話，我可對你不起了一！一天，誰叫什麼話！兒子也要打他的老爺子？這不是世代對了麼！說說話他不聽，動硬的也比你還凶，你們大家說罷，我攤到這樣逆子，有什麼好辦法，怎樣管教呢？」

老頭子一口未歇的把一篇話完之後，彷彿很有些吃力，他生氣，他歎息，乾了的嗓子趕緊喝了一杯酒潤潤。

「你們說罷，你們說罷，」他向客人詰問的連聲說，「叫我怎樣辦？」

這篇話可把在座的客人說得上火了，他們先後的引出來壓抑不住的平平的情愫。

「這可不行，」百家長說，把他整好的右腿支撐起來，「兒子也敢反抗他的爹？那一本聖書上這樣說的麼！」

「這能行麼？真是豈有此理！」掛長把兒子往桌上一擡，那個空了半天的酒杯被衝撞得跳了一跳，隨後就歪着倒下了。「老天爺不能寬恕不聽話的壞人，他不會得到好報應！」

「我們反對這樣的兒子，我們要懲戒這不務正的東西！」孫老老頭子忿忿的加上一句。

大家夥一齊聲的喊叫着，不平的憤慨在朝外激洩，湧流，他們那種義憤填胸的樣子，彷彿只有把那個務正的人當面給他一種責罰那才是應有的快事。

個大哥一直的就站在一邊聽着他們在發着議論，他在這場面上是沒有發言的機會的，只是不停眼的望望這里，又望望那一邊，似乎感到今天這屋子裡增添了一番熱鬧。在他的做開的胸脯上，冒出來一片小巧的汗珠。

當人們正在憤憤不平發着議論的時候，王甲老恰在這時跑了進來，白臉脯布上閃着刺眼的黑字，在他的身旁，跨着有那隻叫人不愉快的帶有危險性的手槍。

這應該說是一種什麼樣的環境呢？像一陣狂風掀去了房蓋似的，在奔騰的咆哮中突的靜默下來。所有說得興奮時嘴唇都自動的封閉了，不脛正視的黏着有仇視性的眼光，斜注到那一個人的身上。清靜了。屋子裏充滿了簾前燕子的絮語的聲音。

「趕緊坐席，」王老頭做出不愉快的神氣說，「這半天就在等候你一個人了。」

「快坐吧。」從大哥頭一次說了這麼一句，催促着他的少東家。

王中藩總是遲到了，可沒有即刻微着回答，也沒有遵從的坐到席位上去，那種淺薄的樣子，彷彿他忘記了今天的這一刻原是他的父親請客，並且也驚異於這些貴客的光臨。他像一捆束不了的草棍的站在那里，把這些人加細的掃視了一遍，習慣的咬着他的下唇的嘴唇，把他的眼睛揮動的翻翻了一下，話跟着說了出來。

「好得很，你們幾位人物，若是我換家去請恐怕請不來呢，今天可偏巧齊了，多麼湊巧！謝謝你們的大駕光臨。趁今天這個巧機會，我要求大家辦一件事，就是事情，實在是若我解決困難。你們回家之後，在五天之內每家預備出五斗小米，給我的弟兄們吃。聽到了麼？第六天一到，我派人到你們家裏去拉，誰也免不掉。弟兄們打日本出的是力量，你們不出力就該出錢出糧食，出錢出力全是國民應盡的義務。對敵人幹，咱們是絕不給敵人留頭骨的人叫大爺的！至於借用的米糧，也並不是白借，將來打退了日本鬼，一件歸還，虧不缺少，你們最好放寬了心。」

「喜酒的客人，一下子就變成了囚人，什麼運氣使得他們遇着了這樣怪事？五分鐘以前，大家夥不是還在吵吵鬧鬧的吃酒吃麼，也是五分鐘以後呢？……」

同樣的還是沒有人說話，恰如王中藩一進屋來沉默半响的情形一樣，誰能開口呢？誰能開口呢？一想到那樣冷

森森的手槍，就是够使得每個人的身上不約而同的朝外悄悄流着恐怖到家的虛汗。

酒涼了，菜也散失了熱氣，桌面上籠罩着這般的沉寂。

王中藩的手槍在响着，他雖然還未開口稱接下去，但他那神氣，却正在告訴人們的似乎在說：

「你們可別當做耳旁風，最好的辦法就是聽命，要不然，手槍就不答應的。」

世故到家的人，無論在什麼環境之內，是都會屈辱忍克復了他們所遭到的凌辱或是逼迫的，當他們雖然於暴力的威脅無法抗拒時，誰又願意復氣的用性命去換那注了惡孽才能求生，這是他們的最妥實的人生哲學。現在是輪到了這幾位人物的身上，他們各自一言不發，承受着別人槍的凌辱，却絕不肯挺身而說出些反抗的詞句，這還是俗語所說的「光棍不吃眼前虧。」他們是在合適的場面才發揮他們的威風。

沉默依然繼續着，世故的人雖然不願開口，無從消解的衝突自然也就不能發生。但中間氣氛並不安，最覺得不安於位的，要算王中藩老頭子他自己，究竟是一個獨子意外的行動，叫他摸不清腳輕重是怎麼一回事，再望望那邊，缺乏一種打破僵局的力量。因為他不能挺身而出來替客人撐腰，又缺少那前兒子的胆量，半天半响不知道怎樣利用他的調查。而他們的似乎喪失了知覺的全身，則被漸漸消

的汗水刷洗了。

「中落，」他停了好半天工夫，才無可奈何的說：「他們，他們是請來吃喜酒的客人。……」

話還不等他說完了一句，兒子猛然的攔住了父親：

「喜酒！喜什麼！別欺騙人罷！」

殺豬手弟兄兩個人推說到外間去添茶，悄悄的從廚房溜走了。接着跟過去的是快腿王三。排長也看透了這個門道，但等他想效法的時候，王中落的手機動了一動的就制止住他的妄想。

「你想怎麼？哼，出五斗小米，還說不上拔你一根汗毛呢，用得到錢！」

「今天正是事正辦，」他又說道，「親戚不講，兩子不看，六天之後一遭見。親大哥，」他朝着他的年遠指着說，「我開道，誰願意走就離開，我不再留了，多留一刻，多添你們一刻的不安，請吧。」

這些被擄去的籠中的飛鳥似的，這些客人們樂不得的走出王家的門。在屋裏因處在手槍的威脅之下的時候，他們都是發不出聲的，可是一當門這些飛鳥似的飛鳥脫離了樊籠之後，言語就像伏天的雨水似的很容易的露出口來，這中間，包涵有各種不同的咒罵，憤罵，憤激，和抱怨的成分的語言。他們是還在運用着這種事後的發洩來出一口大氣，這種複雜性的舉動，就是他們失敗之後的一種強差人意的自慰的成功。

歪歪斜斜的像是一如酒精所醉着的王老頭憤然不安的奔出大門，一連的追上了這家逃脫的客人，在這歇歇的氣憤的說：

「你們老幾位千萬別生氣，又正是成例。這可不是我的意思，他，行凶做惡，不會得到好死，天老爺也不能寬容他。」

他在祈求着人們對他的諒解，因為他們在村子里是有着無上權威的人物，得罪了他們，那裏等於得罪了全村，以後任便你辦什麼事情，處處都會遇到些意外的批評和阻礙。

但他酒醒後的討饒，又怎能這些遭受屈辱的紳士們的面前取得原諒呢，一些平常日專知道別人身上找尋錯誤的人當他們偶然的遭遇到挫折，他們是即或埋在土內也不會忘記了那種委屈的。

排長是最不甘於忍受破辱的，他把老頭子的話當成了耳旁的風，當刺過來時既未引起他的特殊感覺，刮去時也未使他留下記憶。他在提防着的朝首王仁的大門口溜了一眼，當他確切的看到那個怪物又離開門來的時候，他就很頑強的發洩他的脾氣來——一些完全施惠給老頭子消受的傷辱發洩的報復。他還在憤憤的半揚着黃瘦的臉說：

「這簡直是胡鬧——反了天了！找到了我的身上，他還不聽話骨頭裏結實了沒有！我想法讓這了也不行！太欺騙上勳士，等若裏好！」

「這……這可是甚麼事呀，……」孫老頭子聽了兒子

攙扶着手，這羣般的在鬆懈的鐵槓上震顫着體育的顏色，緊傍着一樁古老的檣欄上氣不接下氣的說：「這事情，從古……從古以來找不出，聖人白教人了，天下變了……人也變了……」

百家長把他那碩長的身子氣得直在抖着，他舞動着打長的柳木棍，跳着腳的罵：

「喪盡天良的無賴！八輩的雜種！等下雨天打雷的時候看罷。」

「我還沒聽說一條蚯蚓長了翅膀，還會變成一隻發人的黑蜂！」施大先生不服氣的說，習慣着的摸弄着臉上黑漆尖端的黑毛，「不是好的流氓，得不到好死。」

兩位男希是一直的沒有說話，但這也並非因為王中藩是他們的外甥，從親戚的立場上原諒着他年輕的妄為，正和其他的神士們一樣，他們也有着共同的對於這無賴漢的憎惡！他們是正在用這一刻的時間在盤算着十斗米的來源呢。

大舅的心中在這樣想，回家之後，再有人看病，必須在藥罐里多開些價碼。他還給這辦法起了個名堂——「人遺藥」，大家叫當。

二舅和他的哥哥的想法是完全一樣的，這兩位「先生」真有他們的妙算。

其實最感到語氣倒轉的，要算是孫老頭子的兒子，因為這個寶會依着他的本意，並不想叫他以老爺爺參加的，而他也許可以省出身子到地庫去囤地，老爺爺也可以免去出出入入走路

的勞累，這地再好沒有的事情。但是，誰知道是那來的一種熱情，把老爺爺的沈靜的感德鼓動起來的呢，他偏偏就那麼口不遮羞的說些什麼自古少有的喜酒，無比靈驗的神助，好，就喜喜呵呵的來赴宴了，搭着工夫陸續着走，到後是遇上了這樣不願心的怪事。他怎麼這麼不走運呢？……

若果人們家存的槍枝不在春天讓日本兵繳了去，他們這一夥人麼能白白的吃了這個限前虧！只要大家夥一開槍，聽聽堂堂打一陣，還愁除不了這個禍根！但現在，一切都成了過去了，像煙霧一般的過去了，追不回來，槍枝使他們無法對付這個可惡的壞人！

話也不過是說說說算了，罵得再深多少層，也仍然是無補於事。紳士們曾用幾句言辭消洩了胸中的火氣之後，還是邁開了沉重的脚步，慢慢的走起來無味而煩燥的回家的道路。路上，四月，暖風揚起的塵土，蓋住了發落的杏花梨花的花瓣，而那綠油油的一片無盡的田野，霧海似，遮擋了他們的眼睛，他們的感覺也聽不見孩子粗俗的喧嘩，他們也更沒有覺感到茶壺盤碗在臉上的疼痛，他們把所有的精神都貫注在被損傷了的自尊如何挽回上了！

是魔鬼光臨到王家村了，在王家村無忌憚，做怪了，天下彷彿不是天下了，人間似乎不是人間了，爲什麼好撲撲的年輕人不去下莊稼地，却偏偏的跨着手槍在遊反呢？這魔鬼是從山溝子里飛下來的，還是從棉花流裏流下來的呢？……從旁邊的小道上，走上來滿身如油漬和汗臭難污了的風

要發給手，他們給了籍各自由舌頭，像子便以後的見臉，
完後的回這：

「怎麼樣呀？你們老幾位受驚了？」

「除了信米之外，王中壽是不走又作房子嗎？」

「你們這一對奸細滑頭……謝謝你們的關心吧，」
孫老頭不滿的說，故意做出來一副守正不阿的端氣，彷彿在
說明着他們沒有臨陣逃席也並未違抗了禮安。

「好東西，虧你們想起來我們，黑瞎子拿了黑猴了，這
麼穩的不要臉！」百家長洩憤的罵了一句，他又想起他的
紳士派頭的風度。

「逃就逃吧，又找上我們來……」排長冷冷的
說，他把他們的逃脫是認爲不英雄的行徑，而他忘却了當
他在王中壽的面前喘着腿的時候也是不英雄的。

「老幾位別生氣，」做哥哥的設法手說，噙噙的笑着，
「你們家有多少，我們有多少，一隻小雞不能跟一隻黃牛
比呀。」他是在解說着他不得不逃的道理。

「你們老幾位不用說每人出五斗，就是出十斗，也出得
起，樹大蔭涼大，算不了什麼，可是我們弟兄兩個呢？要地
沒有，要錢不存，天上不長小米，身上不長小米，不逃死又
怎樣？」做兄弟的也不懶說着，表白着他們的苦衷。

「得說，得說，說這些幹什麼！」排長不願煩，把這事
過搖過去，悄悄的在內心之中打着他的主意。他已然在差尋
中做下決定了，他決計要把這個無賴漢弄他一下，給他一個

國家的漫慢的報仇的計劃！最初他在想：於上幾個人，設若
精黑夜里把他打死就完了，但還要在五天之內才行，否則他
的人馬多起來，就難以下手了！這辦法其實是不容易辦到的
因爲王中壽有一枝手槍保護着，十個八個壯漢也動不他，
後來他一想，乾脆讓日本兵，由他們來處置罷，這叫做借
刀殺人，再痛快沒有的了，這緣一來，不但是爲地方除了害
，他還可以藉此得到功賞，討取到日本人對他的歡心和信任
。這是再合適沒有再穩妥沒有辦法！

他想到了這個固密的決策之後，被損傷了的自尊心，便
又如願的歸回來，他的驕傲，他的威風，依然又專利似的
固着在他的身上，彷彿一直到這一刻，才重見到那遺失在
眼前很久很久的光明，田野，樹木，水溝，……都那麼擁護
般的朝一表露出欽佩的敬意。

他這進去用碩長身子低着頭走路的百家長，低聲的把他
這口認再合補沒有的意見說了出來，一面奸詐的用斜眼溜着
他的對手。

「若啊，若啊，這是再好沒有的了。」百家長用低低的
聲音稱許着排長的意見，他無條件的贊成這個辦法的實行。
他也有着他的見解，他的見解是藉着這個機會同日本人討討
好，就把自己的清白全都洗了，他再不會第二次的再遭受
日本人的烙手的禍害，好一好，說不定還可以趁此謀求一個
新的出路哩。

「快講，說說說，」他因此更爲着急的催促着排長，

一面誇贊的福一擱手噴噴的說，「老兄，不愧當掛長有你的
一姿。」

王德仁老頭子第二次的又追了上來，從他喘息不定的臉
面上，豆粒大的汗珠在不停的傾注着，他伸出哆哆嗦嗦的右
手，莫名其妙的擱到了好半天，隨後就一屁股坐在熱烘烘的
大道上帶着沙啞的哭聲叫喊着說：

「他，他可越鬧越凶了，越鬧越不像樣了，……他腸翻
了上供的桌子，摔壞了香爐，蠟台摔壞了，上供饅頭他也扯
去吃……這不是，不是反了天了？造多大的孽呀！我受不住
這惡鬼的折磨，我不願死了吧！天！……天老爺快報應他罷
！……」

大家夥驚奇的注視着這老頭子，爲他扭扭捏捏的聲訴封住
了，不知如何發育的嘴，而在這時，可憐的父親又在遭致嚴
的繼續說：

「千萬別怪罪我，我沒有辦法呀！唉，……」

接着，他在額際的臉抹了一把，似乎稍稍說靜了些，但
當人們想加上一言半語的時候，他就又不安的站了起來，邁
開了他的回家的脚步。

「他許是瘋了，也許會點起火來燒房子的，改天見，千
萬別怪罪我。……」

——本稿爲著者「松花江上」長篇小說之一卷——



櫻桃核

蘇聯 I·奧里沙作
秦似譯

星期日我親臨訪問。另外還有三、四名客人在那兒。兩隻孩子和波羅士·米在羅維支。女孩子們和塔莎的兄弟加特到河邊划船去了。我們，她是羅塔莎，波羅士·米在羅維支和我，到樹林裏去。在樹林裏我們找着一塊陽光照耀着的空地，躺了下來。羅塔莎昂起她的臉，突然間，我覺得我是不緊要釘着一隻光亮的櫻桃核。

羅塔莎以同樣對待我，但她對波羅士·米在羅維支，却一舉一動，也把他當做對待。她知道這會使我不舒服，而且波羅士·米在羅維支，因此她緊握着我的手，每說一句話總要扭過臉來向我們這裏一瞥：

「不是這樣嗎，波特雅？」
她說着這句話，好像是要求我的寬恕似的，而用的是死

國子的方法。

一隻鳥兒從近處的叫聲從近處一叢榛木林裏響起來，因此我們談到了鳥。我說我一輩子就沒有看見過，譬如說，一隻百勞雀，於是問道：「百勞雀是怎麼個樣兒的呀？」

一隻鳥兒飛出榛木林來了。它掠過空地，停在一枝覆蓋過我的腳的伸長出來的樹枝上。它靜立在那兒，在極度的樹枝上，緊着眼睛。我心想這鳥的眼睛是醜樣的，眼睫毛，又沒有眉毛。

「它是什麼鳥呀？」我用耳語那麼小聲問。「一隻百勞雀吧？是一隻百勞雀嗎？」

沒有回答。我把背背對着他們。我還副可憐相不敢聽他們呀；他們却高興着隔開了我得到自在。我盯着那隻鳥。但

回過頭來，我看見波黎士·米在羅維支正撫着那塔莎的腮頰。他的手在這裏撫着，「讓那自負不凡的傢伙守着他的鳥兒吧！」但我再沒有眼睛去望鳥兒了，我拼命聽着：聽見了唧唧地一個接一個的響聲。我沒有回過頭來，但我一樣的聽得見他們的動作：他們看見我是怎樣在打抖了。

「那是隻百勞嗎？」我問。

鳥兒看不見了。它飛了去，高高掠過樹頂飛去了。那不

是容易聽的呀；它是轉瞬着樹葉飛了開去的。

那塔莎和我們吃櫻桃。回憶起我的童年，我留着一粒櫻桃核在舌的兩邊。它在我的嘴裏滾滾滾去，終於被晚間的寒風凍了。於是我就把它取了出來——它看來像木頭做的一樣。

當我回到那村子時，這粒櫻桃核還在我嘴裏。

現在一個不可見的地方旅行着了。

我又去這，回到城市裏，茫然地漫行了。太陽正在落下去，而我的腳步却轉向東方。我完成了一環的旅行了。

這第一次旅行是值得一般注意的。一個過路人聽見一個人正流着一條冷僻的，荒蕪的小巷漫步走着。這人和地前進着的人道了什麼呢？他看見自己的影子走在他前頭。這影子在他前頭，遠遠的前面移動着，有着長而細細的腳。我舉過一盞燈，那影子爬上一道磚階，突然間，它的頭就消失了。那過路人沒有看見這：祇有我看見。我走進兩列建築物的街道。建築物高得怕人，延綿着滿着暗影。這兒的泥土

發響，鬆軟，就像果園裏的一殼。一隻野狗向着我走來，很早就繞了一個圈。自然，我們是彼此逃避的。我四邊打轉着。入口像一盞燈般遠遠亮着。那匹狗刺時地在入口處被一個投影的禁圍了。但它設法逃到荒地，這一來我才看出它的皮，是淡紅色的毛。

所有這一切都是不可見的地方出現的，因為，在正常觀察所見的地面上，這些事物就全然兩樣了：一個漫行人，一匹迷途的狗，一次日落，一塊憂鬱的荒地。

這不可見的地方就是「觀察」和「想像」之地。旅行人在他的旅途中是不孤獨的，兩個姊妹陪伴着他，而且給他指引出路來。一個姊妹叫「觀察」，另一個叫「想像」。

然而結局如何呢？結局就簡單的是這樣，就是我可以違反一切事物，一切已成規矩與社會，創造出一個除我自己個人意欲底圖畫外不受任何成規束縛的內心世界來。這表示了什麼呢？我們都知道，有兩個世界——一個舊世界和一個新世界。那麼這該說是什麼世界呢？第三個世界麼？有兩條路：而這一條，那麼，是第三條嗎？

那塔莎定了一個約會又不守信。

早半點鐘我就到了。

十字街口有一個公用時鐘。它使我想起一隻木桶來。一隻木桶，實在是呀！兩塊平滑的鏡面，兩個底。「啊，時間的空桶！」我口唇上發出這句話來。

網塔莎在三點半到的。

我等著。呵，她不會來了，一定不。四點十分啦……我等候電車停下來。我四周圍觀著。祇有我定定地站著……所有迷失了方向的人，都遠遠地認得我，像他們用一座燈塔那樣。可是笑話開始了。一個不相識的女人向我打招呼。

「先生好心，」那不相識說，「請問搭二十七號電車到得白蘭丁斯卡雅嗎？」

「隨便誰……能疑心我有一個約會呀。牠們倒不知道麼？」這倒爽朗地笑著的青年人是走到橋頭來顯顯別人的幸福的，他會解說一切，會指引和安慰別人……問：「呵，向他問去吧。」

「吸，是的，」我答道，「應得幾乎要暈倒。」搭二十七號到白蘭丁斯卡雅……」

但一會兒後安了安神，我直上去對那女人說：「吸，不！不！你搭十六號呀。」

「……我們忘約會吧。我不是在戀愛。我是一種大街上的人。發明。呵！都到我這裏來吧！都來吧！」

四點二十分了。時鐘的兩枚針差一個小小的角度於真發了。

「這是一隻摩羅著自己時的香蠟呀。心醉不甯的時間之間。」

「……什麼是什麼時間之蠟呢？」

沒有我的影子，她不會來的了。一個紅軍帽我走下來。

「請問，」他說，「這邊文傳物館在那兒？」

「我不知道……打那邊過去吧，我想是……請原諒……」

「再來吧！第二個輪到誰來呢？不要客氣呀……」

「一輛汽車駛過來了，漸漸著繞了一個尖利的彎兒。臨那司機對我的提提吧！他不……以……身……心……壓……我的，不！他不……用……全……身……心……來……駕……駕……我的，不！他不……司……機……志……剛，和……我……吧，我……不……是……一……個……開……客……人……；我……一……點……沒……有……想……到……你……的……車……子……在……那……兒……轉……彎……呀……」

「我不……在……這……兒……人……指……路……的……；我……有……自……己……專……專……留……神……呀。我……後……者……脚……步……是……迫……不……得……的……，是……憐……人……的……呀！要……是……我……終……了，那……不……是……慈……善……呀，而……是……強……迫……的……抽……插……呀……；應……吧！」

「那一條路……到……弗……尼……夫……斯……其……夫……的？」司機……然……好……感……服……頭……來……問……道……」

「我……算……明……所……以……地……回……答……說……：「打……那……邊……過……去，那……邊……，那……邊……」

「……」

「……」

「……」

「……」

不會看見第十號。既是二號。十號就要到了。」

十分鐘的時間又溜了去了。我在等什麼呢？但是，說不定她正從什麼地方起來，揮着翅膀飛來吧？

「我來得多遲，多遲啊！」

那女人已經上了十六號電車，兵士已經走進博物館爽涼的房子，河邊靜靜地響着喇叭向華淘尼夫斯基走去，瞎子也已經絕望地爬上了前面的平臺，他的拐杖伸出在他面前。

他們都各得其所了！快活而且滿足了！

我茫然站着，微笑着。

兩位們還是乘車來問這問那：一個老婦人，一個酒醉鬼，一羣拿着一面旗子的小孩。我已經開始在空中揮動手臂：我不能再是簡單地點一下我的頭（向上昂一下頭），像什麼偶遇的路人樣了——不！我已經伸出一隻翅膀，手張開着：再過一分鐘，我就要握着一根發棍了哪。

「這開些！」我將要呼喝。「站住！到淘尼夫斯基去的！老太太轉過身來，站到右邊！站住！」

看呀！我嘴脣間有個哨子……我吹哨子啦……我有積吹哨子呀……小孩們都羨慕我！站開點！啊呀……看！我已站在兩輛電車中間了。看吧！我站在那兒，一條腿伸出在前面，兩隻手擱在背脊後，用紫色發棍支着我的肋骨。

「祝賀我吧，娜塔莎；我做了軍警了……」

這時，我看見阿別爾（我的鄰居）站在不遠處看着我。

娜塔莎不會來了，那是顯然的了。我招呼阿別爾。

我：你看見了吧，阿別爾？

阿別爾：看見了。你發傻了麼。

我：你看見了吧，阿別爾？我變成一個軍警人員了呢。

（沒有話。又一次朝時鐘那邊望了一眼。差十分到五點了。）

我：可是，這都不是你能够明白的呀。變成軍警是在不可見的地方發出的。

阿別爾：你那不可見的地方有理想主義的幻覺。

我：但是你知道最大的奇蹟嗎，阿別爾？那就是爲着無法說明的理由我做一個軍警出現於這個魔幻的地方……人們會以爲我該平和而嚴肅地旅行過那個地方，像是配做它的主人一樣；以爲一根發棍的先知者的神杖該在我手裏閃光……但看呀！我手裏却是一根發棍！這是實在的和想像的世界怎樣古怪的一個混淆呢。

阿別爾：（保持着沉默。）

我：更奇怪的是這件事：是那不可分割的戀愛底原理使我變化成一個軍警人員，而並非別的。

阿別爾：我不能了解。這一定是「種柏格森主義」（註）吧。

我決心要把那粒櫻桃核埋下來。

我找着一個地位，把它埋下了。

「這兒，」我想着，「將要萌長出以爲紀念對娜塔莎的

愛而留下兩棵桃樹來。有一天，也許是五年以後吧，我
們重聚，娜塔莎和我，當春天裏就在這綠綠的樹脚下
。我們將站三樹的兩旁——櫻桃樹不十分高，因此腳
起來，我們會摸得着末頂的花蕾。太陽將燦爛地照耀着
，但春天裏還有一副閒蕩的面容，因為那時是春天裏這慶一
個時節，瀟瀟的溪流瀟瀟着小孩子們，而想像的樹也該吐苞
了。」

我會噴起來：

「娜塔莎，天氣是晴明煦暖的，風在吹着，把晴朝播散
到野蕩去。風搖着我的樹，吹得它光溜溜的，節節颯颯的響起
來。而它每一朵花翻上不去，垂下去，又再翻上來，就爲的這
種使它們的顏色由玫瑰紅變得淡白了。這就是春天的萬花筒
，娜塔莎。五年前，你記得吧，你爲櫻桃款待我們？不可分
的愛情使一個愛情的哀求者留下記憶了。到今天我記得你
的手拿因櫻桃汁染成了紫色，當把櫻桃撒出來的時候，你把
它裝成一隻角筒樣。我把一粒櫻桃核放在嘴裏含着帶走了。
而且種起一顆樹來，紀念你不愛這事實。你看，它正在開
花。我清楚知道那時候我是一個笑柄；波黎士，米查羅維
是男子漢，因爲他征服你了，而我呢，是一個做夢者，一
個小孩子。當你們接吻我却忙望着那隻百勞。我是一個浪漫
者。但看呀：一株堅實而健壯的樹已經從一個浪漫的種子
萌長出來了。你知道日本人把櫻桃看做人的顏色嗎。看啊！
這兒直立着一株矮胖的，結實的櫻桃樹了。相信吧，娜塔

莎，浪漫主義是健康的，不願受到嘲笑的……因爲一切都要
看接近而定。要是波黎士，米查羅維走來，見我蹲在荒地
上埋下一粒櫻桃核，他會又一次覺得他比我高一等了，一
個男子漢比一個夢想者高一等呀。然而就在那一刻那樹我
把一顆鎗彈埋藏在地下。它已經在看不見的黑暗中發了開
來。我想藏了一粒種子在地下。這株樹，娜塔莎，便是我
的孩子，是你生的呀。把波黎士，米查羅維交給你生兒兒
子領到這樹來吧。我要評評看到底他沒有這株樹一樣的健康，
清白，純潔，這棵你認爲一個小孩的那個人所生的樹。」

我從鄉下回到家裏來了。阿別爾從陰險裏走出來。阿別
爾是一個職業工人。他戴一頂圓頂絨帽，穿皮襪子，拖鞋
。他是剃過頭的，但雙頰却現着些黑色。阿別爾看來是常
不修飾的，好像他長着一把小鬍鬚。人們甚至會想到他
有一邊面頰，而且還是藍黑的一邊。阿別爾有一隻鷹鼻，和
一面單面的藍黑色的頰。

阿別爾：你攪了些什麼的？當今天我坐在火車上經過的
時候，我看見你蹲在荒地上用手擱着泥。這是怎麼回事啊？
我：（不響）。

阿別爾：（一房間裏走來走去的響着步）：一個人蹲下
去用他的手掘出泥土來。他在做什麼呢？說不出嗎？他在
做着實驗呢。還是肚子突然痛起來？誰也不知道呀。你的痛
症常常發作的嗎？

我：(沉思了一會)你知道我怎麼想的嗎，阿別爾？我想
凡事想，都不應該有兒女的。夢想者的兒女對於新世界具有什
麼用處呢？讓一思想者爲新世界的顛倒而積極吧。

阿別爾：這不是五年計劃裏面規定的。

觀察的地帶是從牀頭起首的，還有一張椅子，是當你臨
窗寫字時放近到牀邊來的。一天早晨你可很早就醒來了；屋
子還在沉睡中，而你的房間已滿照著陽光了。不要說一句話
。不要動，不要把光線的固定給規定了。一雙椅子縮在椅子
上。它們是褐棕色的。但在燦亮而固定的光線中生命與熱從
絨線裏面看出編結着絨毛的，疏散的，活動的，顏色變雜的
一被絞來，一被索，一被盤，一被劫又是捲弄的。

一個星期日的早晨。我又踏著熟悉的路上訪塔莎。一
個可以附屬的標題應該是：「不可見之地域標記」。要：你
允許，下面就有摘自這本「旋程記」的一章，這一章該標題
爲：

「急於投石的人」

灌木在確切的陰影裏萌芽了。我是沿這此灌木夾縫着的小徑漫行着的。我看見牆上有一個洞，就立刻爲一個念頭所
抓，想要擲一石子進那洞裏去。我蹲下身來拾起脚旁的一

塊石子……於是我看見了那兒有一個蟻堆。

我已二十年沒有看見蟻堆了。在這二十年中，自然有很
多時候免不了要「蟻堆」踐踏過去的。我大概也看見了它們
，但我是光看，並沒有想到：「我是在踐踏着蟻堆呀。」其
實是，「蟻堆」這個字已直截了當的離開我的意識了，不過
這樣而已。活生生的「形象」已經暫時地順從地任讓它自己
呆化一句油滑滑舌的流行的語句了。

啊，於是我又恢復了！蟻堆被閃電一般的目光發現
了出來。一個個若又是一個。那兒，看那兒！又是一個！
因此現在事情發生啦。一個個連着一個的三個蟻堆出現在那
兒。

從我的水平我不理看見那些蟻堆；眼睛祇看見種種狀態
的某些移動，這些狀態像容易令人以爲是實際並不動的。眼
睛本身最易易於幻覺。我一面看着，一面就深信無疑地想
：這些並不是蟻堆，而是蟻的蟻，不過是蟻堆自己停滯邊
沙堆一被風吹着而已。

在洞裏投石子的時候，我祇看見四步遠的地方。石子必須
打在「蟻堆」上。我投石子的時候，我祇看見打中。石子跌落在
牆洞下灌木叢中了。之後我聽着石子的挑動，雖然是在我
的手掌打開之前老早就停滯了。

「等等！」石子投中了。一個蟻堆呀！
我眞的太性急了。我祇能聽着「下那石子的」。因爲

毫無懷疑，它分明是一塊不平常的石子。但現在它已失落左邊不林下，在叢莽中了，永遠消失了！而會掘它在掌裏的我，竟連它的顏色也不會看一眼。這石子可能染上淡紫色的；而更不是一塊寶石呢，它可能由好幾種體質所合成；或者，說不定又是才高八斗的硬比，它面覆留着着甲蟲或櫻桃核的；或者這又是一塊滿細孔的石；要不然呢，我所拾起來的若這不是一塊石子，而是一塊千瘡百孔的骨頭啊！

我在路上遇見了一個遠足旅行家。

約莫二十個人走過荒地，正是櫻桃所安息的那地方。阿別爾走在他們前頭。我離開了路。阿別爾並沒有看見我，更不覺這是那正確的路，他看見了却不把我看做眼裏；像一個信教狂的人一樣，不等我同意或抗議，便把我整個兒吞沒了。

阿別爾從他的隊伍走出來，轉一面對着隊伍（背向着我），一面用力揮動他的臂，一面嚷道：

「這兒！就在這個位子！在這兒！」

停了一會，靜寂。
「從考爾斯基來的同志們！」阿別爾叫道。「我想你們都是有想像力的。那麼就想吧，不要怕！」

啊，阿別爾正在竭力要向他像的領域推進。他也許已經想好了，要把紀念不可分的愛情而開着花的那櫻桃樹指點給遠足旅行的人們看吧。

區別開紋心想要在不可見的地面上尋找一條路……他來回走着。於是停了步，踢起他的脚來。踢了又踢。還在踢着。我竭力要把自己從……操縱着他脚裏的幼齒苗掙脫開來。

他用脚作了最後的一蹴，把那刺刺的葉片都搖落下來了。（多少大樹和矮木的幼苗是這道避過的呢。）

「就在這地位上將建立起我與你們講過的巨大建築物來。」

……「親愛的娜塔莎呀，我一向忽視了一件最重要的東西：五年計劃。五年計劃存在着。而我並沒有預計到五年計劃去做事情。五年內，這個地位上，還滿是滿架和廢墟的荒地上，將建立起一座三合土的大房子來。我的「想像」姊妹，你多麼輕率呀！他們在春天就要奠基了——我癡想的那棵櫻桃樹將是什麼的命運！不過，這棵獻給你的樹總有一天會在不可見的地方開花的……」

「為遊覽而來的旅行人將在這兒看見三合土的大建築。」

「他們不會看見你的樹了。但真的不可能使那不可見的地方變為可見的嗎？……」

這封信是想像的。我始終沒有把它寫下來。我已經寫了了的，要是阿別爾不會講他下句戲的話。

「這建築物將是設計成半圓形的，」阿別爾解釋道。「半圓的中心將建成一座花園。你會想像這嗎？」

「是的，」我說。「我明白，阿別爾。我很清楚地了解這種的，這兒有一座花園。而在你站著的地方，那棵櫻桃樹將開出花來呢。」

原文載一九三三年倫敦 WISHART 公司出版之
SOVIET Literature

(附記)

I. 奧里莎 (Iury Olesha) 一八九四年生，經受過中等教育。他是特殊的天才的蘇聯青年作家中之一個。所作小

說「誰是」(一九二七)重新提起了當代「哈姆雷特式」的懷疑。這作家引起了爭論，而且使奧里莎成名。因此他把它以「轉變」為名改編為舞台劇本。他的短篇集「櫻桃核」，一九三〇年出版；此外曾寫不少劇本，如「三個洋子」，「桑德之懺悔」等。

(註) 柏格森，法哲學家，其主要觀念為「生命的連續」——譯者

本 刊 第 二 期 預 告
： 之 預 二 刊

重要創作與譯作

甲·小說

(一) 殘冬

沙汀

(二) 鄰家

韓北屏

(三) 蘆笛

彭慧譯

(四) 歐布莫羅夫

林倫彥譯

乙·詩

(一) 舊日回憶

穆木天譯

(二) 塔(及其他)

彭燕郊

(雨果原著)

(契霍甫原著)

(岡齊羅夫原著)
(第二章)(附註)

希特勒搖籃曲

(雜劇)

瞿白音
汪羣

時：現代

地：奧太林格勒前線總司令部

景：壁上掛地圖，桌上有電話

人：希特勒、戈培爾、戈林、希特勒

(幕開)

(遠處有斷續重炮聲，希特勒背向觀衆，正在凝視壁上大地圖，復在室內來回走，作苦悶，焦灼狀。)

(戈培爾入，伸手敬禮。)

希：戈培爾，怎麼樣？你有沒有廣播消息，說元首親自到奧

太林，勸說德軍開士兵了。

戈：(憤懣)元首，前線情形不好，這件事恐怕還是秘密一

點爲妙。

希：糊塗，就是因爲前方打了敗仗，兩個多月，奧太林格

勒還是下不下，我才親自來慰問士兵，激勵軍心的。快

去，快去，快去告訴全體士兵們。勝利將跟着元首一

齊來了。

戈：好，好，不過，假如軍心動搖起來，恐怕對元首不大利

吧。

希：混帳！

戈：是，是，(拿出戰報)元首，這是今天預備發出去的戰

報，請元首過目。

希：(看下去)怎麼！今日我軍損失坦克車共四百三十

輛。戈培爾，這是怎麼回事？

戈：這，我也不知道，是波克將軍告訴我的數目。

希：(搖頭)太多了，太多了。

戈：是呀！站在宣傳部的立場，我總覺得太多了。

希：那麼，你得想個辦法，人家說，物極必反，這帶頭動

員，難道連這點聰明都沒有？

戈：有了，元首，把四百三十輛的四字除掉，不是變成三十

輛嗎？

希：對呀！三十輛，誤說得過去。

(戈欲走)

戈：不，不，三十輛還是太多了。

戈：元首，這個方便得很，再照下面的一個四字邊語，那裏，我這今天祇領失了坦克車三輛！（笑）三輛！

希：可是，雖然祇有三輛，總是損失呀，爲什麼我們這樣放鬆了敵人，不讓他們也有點損失呢？

戈：元首，說得對，我這這樣吧，乾脆「我軍」兩個字改成「德軍」好了。不過，祇是紙一筆罷。

希：妙，妙，這辦法，到底有資格發官傳部長。噯！（唸）今日史太林格勒前線，我軍損失坦克車三輛。好漂亮的戰報。德國，快點發出去，讓全世界的人都看看我英軍無敵的德軍。

戈：是，元首。（走）

希：哦，你回來，怎麼三輛不是太多了嗎？

戈：是太少一點。元首，你看，我們是真實原來的數目字好了，宣傳部爲什麼要歪曲事實呢？（在報上塗改）

希：今日史太林格勒前線，我軍損失坦克車四百三十輛，對，對，這樣才發了你去傳的任務。（狂笑下）

（戈忽止）

戈：元首！

希：幹嗎？你又回來了？

戈：這是波克將軍從前線送來的報告。

希：什麼事？（看）

戈：說是犧牲重大，支持不住，必須立刻增兵！

希：增兵？我不是已經以最精銳的軍隊全都調來進攻史太林格勒嗎？

戈：元首，這件事怎麼辦？

希：好吧！你替我打個電報給倫斯德將軍，要他把駐在法國的軍隊調到東戰場來。

戈：可是，元首，不成呀，最近同盟國正在預備開闢第二戰場，那邊的兵兵調不得的。而且，駐在那邊的，全部是些過了年齡的殘廢兵，調來了又有什麼用！

希：那麼，中間開闢第二戰場，他的非洲軍團可不可以抽調一部份到東戰場前線來。

戈：噯，我忘了，降美爾將軍剛才來一封電報。（呈上）

希：（看後沉默）

戈：怎麼樣？元首。

希：非洲軍團被英軍包圍，狼狽潰退，總司令索姆將軍被俘。噯，噯，這太荒唐了。

戈：那怎麼說……

希：他也是來問我要援軍的。（咆哮怒聲）

戈：戈培爾，你說，怎麼辦？

戈：（立正）報告元首，關於軍事方面，我不太清楚。

希：（爆發）混帳，滾蛋，兵！兵！大日耳曼的兵呢？你這倒沒有用的東西，滾！

戈：（恭敬地）是：（狼狽下）

希：噯！（看地圖）噯！我征服了整個歐洲，可是，從哪不

了這般一個小小的聲音！（顛倒地坐下）

（戈忽然上）

戈：元首，墨索里尼首相來了。

希：（興奮）哦！他來了，對，也許義大利還有兵，快叫他過來。

戈：是（下）

（幕上，坐於正中，）

希：（慢慢走近）好，墨索里尼，一來得正好，趕快派十萬兵給我！趕快！爲了軸心國的義務，你必須立刻道謝，（稍停）怎麼？沒有？你向兵呢？打完了？唉！義大利也太笨我丟了，上次你派來的兩師步兵，還沒有聽見發射的大炮聲，就全部潰退了。在希臘，在利比亞，你的軍隊創下了世界最可恥的紀錄，要不是我幫你的忙，恐怕早就完了。你想想，對不對得給我？你這配光榮的大日！曼帝國的同盟嗎？唉！你說話啊？到底怎麼樣？唉，有什麼用！好，好，出去，出去，真，真，真可憐的廢物！（戈於幕下）（希更焦灼）

（戈林上敬禮）

戈：報告元首！

希：這種慌慌張張幹什麼？

戈：我軍前方的第一線飛機，已經全部被消滅了。

希：迅速補充。

戈：元首，戰線太長，不修分段；而且，最近飛機製造廠

的工人時常怠工，出廠減少。

希：你這個笨蛋，現在你會說戰線太長，不修分段，可是當初你怎麼說過的，你在無線電裏吹牛，說是要將英倫三島炸成平地，可是，我問你，現在怎麼樣？現在英國每天派了一千架的飛機來轟炸德國，你反而不讓請了。

戈：那當午因爲我的空軍犧牲重大。

希：誰聽你的鬼話，我發你發財發弄了，你以爲我不知道你僱估工廠，徵軍火生意，全德國現在沒有麵包吃，可是，只有你，越長越胖了。（以手指戈林腹）你聽聽，你這個肚子，裏面壞的一定是上好的牛油。

戈：報告元首，最近我已經開始聽從醫生的勸告，實行節食運動，體重減輕了半磅。

希：（嚴厲）我沒有功夫聽你談閒話！（外面響着鼓聲。）啊？這是什麼聲音？

戈：（慌張地跑進來）元首！不好了，大群的兵士……

希：（迎上去）他們來歡迎我的嗎？

戈：不，不，他們高呼着反動的口號，說是要回德國去。

希：（依然嚴厲）啊！這……：趕快要希特勒派秘密警察來彈壓啊！

戈：（猶豫）沒有用，元首，秘密警察也和他們在一起了。

希：（着急）那麼，我，我怎麼辦呢，這裏，不大安全吧，戈培爾，你沒有讓他們知道我在這裏吧！

戈：剛才元首不是要我向全體兵士宣佈的。

希：混帳，糟透了！（敲鑼擊鼓）

戈：（手拿擴音器）元首！元首！請你向兵士們演說罷。

希：（退縮）不，不，我不。

戈：快，這是演說稿，（塞上去）

希：（狂鳴）光榮的大日耳曼帝國的兵士們，（回顧戈）怎麼，還是去年在莫斯科前線講過的那一張？

戈：沒有關係，反正是一樣的。

希：（面向台下，手執擴音器，開始演講）

希：光榮的大日耳曼帝國的兵士們！德國爲完成上帝所賦於

之神聖使命，爲實現世界之永遠和平，吾人必須征服全

歐洲，摧毀萬惡之布爾希維克政權。戰爭將啓向人類最

高智慧，帶領人類走向幸福，（台下羣衆騷動）吾人目

前必須忍受一切苦難，使一切資源，一切人力均用於戰

爭，以製造更多之坦克，飛機，大炮，（台下高呼口號

：打倒希特勒！我們要求和平！要求麵包！打回德國去

！）余以大德意志帝國元首之名，奉命令汝等，必須爲祖

國之利益奮鬥，犧牲。（羣衆情緒益高漲，希特勒已身

嘶力竭）目前冬季已經到臨，吾人必須渡過俄羅斯之嚴

冬，以待明年發動春季攻勢，（士兵們昂奮的呼號如狂

濤擁來，）大日耳曼萬歲！……希特勒萬歲！……

萬歲！……萬歲！……萬歲！……（怪聲哭泣）

戈林：元首！元首！

戈林：戈林！我看，只有去請她來，元首才會不哭的。

戈林：怎麼，她也回元首同來了？

戈培：不許聲張出去，元首從來都是最聖潔的男子，不讓人家知道他對女性的興趣。

戈林：知道，知道。

（戈培叫下，借機上）

（情婦叫情家，希特勒安眠）

情婦：（二戈在二傍吵嘴）請你們不要再打擾元首了，讓他安靜一會。不然，他又哭了。

戈培爾：我們當然是可以不說話，可是，你不願叫史太林格

勒的炮聲不響嗎！

（猛烈的炮聲）

（二戈驚惶地撲成一團）

（情婦一聲驚叫，希特勒又哭了）

——幕——

後記

「希特勒搖擺曲」的出現，完全是一件偶然的現象；演劇四五兩隊爲了招待桂林文化界，預備舉行一個晚會，要「新中國」也參加節目，對於晚會，是向來最使我們苦惱的事情，熟識「新中國」的朋友們都知道，「新中國」在一切晚會的表現上是最顯得不出來的。原因是爲

了我們影沒有一個够格的歌詠隊，而且，由於演出次數的頻繁，同志們在不斷的工作下面，幾乎瀕於自由發展一切熱烈的藝術才能的本性，而這一切，正是晚會中所需要的。所以，我們自己常常說：「新中國」是一個「最沒有組織的團體」的確，事實是這樣的。

可是這一次，爲了我們對兄弟種的演劇四五晚的同志們熱衷，我們忽然有了一個衝動。要預備一個比較像樣的節目去參加這次有意義的晚會。就在當天中午，同志們推定了我們負責計劃，限定兩小時完成，在極思好的以後，即刻就寫了一張分幕表。（現在寫出的劇本是第二次用前補寫的），開始排演。晚會開幕的時間是七點鐘，所以，「希特勒搖籃曲」從計劃到演出的時間祇有五小時！

當天晚上演出的粗草和慌亂可想而知的，演劇的同志是生平第一次在舞台上演出沒有劇本的戲，我驟在幕後提詞，完全沒有勇氣去看台上的戲。最後，戲完幕後，才鬆了一口氣，劇場裏還起了狂烈的掌聲，這一切到

幕後。
劇中的墨索里尼一角，是在演出中沒收到高度的數果的腳色；可是，他並沒有靜靜一角話，事實上這腳色是爲演員而寫的。劇中的石山同志有一個未滿一歲的小孩，其舞臺裏黑衣首領，爲了取得觀衆狂烈的印象，和

表現墨索里尼最近的渺小，可憐；所以將他抬上台去，而且當場使他哭出來，這，可以說是用變態的性格表現現法的。

雖然，那天晚上的演出是失敗的，可是，我們都興奮得很。從這次演出的效果看，劇假活報劇的東西，目前還是十分需要的。因爲，它能夠迅速的反映現實，內容簡短，精練，表演；在形式上激烈，大膽，恰如雜文在現時代的功効一樣，經過了這次一嘗，以後，我們又曾經在兩次晚會上發展了兩個新節目：「憑票入場」和「伙食節約」。前者表演了一些我們前台工作上的苦悶，後者提供了一些當前的社會現象。因爲，像這樣的題材和現實生活太接近了，所以，很有些人看了有點不舒服，自己以爲就是被諷刺的對象，這，也當然是難免的麻煩。而其實那是不必要的煩惱。

像這類雜劇的演出，劇本的地位幾乎祇是一架骨架，而它的生命是令伙們演來完成的。所以，白首本來預備寫一篇「希特勒」，但是，近日來他僞善旅行公演，他得沒有十分鐘的閒暇，而我們又案牘甚急，祇能暫時了。關於這類的戲，我們有一個新計劃，希望最速實現。因爲，我們經過了這幾次演出的嘗試，確信這是一條目前戲劇工作者，能開展的新路。



平凡的生活

平凡的報導

何家槐

——關於一年來的劇宣四，五兩隊——

羅曼羅蘭的名著「約翰·克利斯朵夫」，有一段話說：

「……如其幻想而生存，毋為真現而死滅……可是藝術，難道不也是一種幻想嗎？——不，藝術不會成爲幻想，而當是真現，睜大眼睛，從所有空隙里吸取生命的強有力的氣息，看見世界萬物的真面目，正觀人間的苦難——然後放聲大笑！」

我很愛這句句話，尤其高興以之比喻演劇四五兩隊的同志們，因為這批青年朋友們，的確賦有這種精神：在羅曼羅蘭和徐森森二位前輩領頭之下，他們都顯爲著五理兩奮鬥，而犧牲；他們也定不虛幻想而生存，却老是覺覺地睜大眼睛，從各方面吸取生命的力量，而且，他們從不知垂頭喪氣，在艱苦的奮鬥和勞力中，始終是樂觀地英勇地放聲大笑。

這批青年藝術工作者，一年以來更有突飛猛進的成績。

先說四隊。他們在大規模地演出「鮑變」以後，就在去年十二月，在傾盆大雨的十三日早晨，參加政治部劇專員專領的戰區巡迴工作第一團，和政工隊，總務隊，特務連的弟兄們一道出發到桂邊境去，開闢那一片荒蕪的藝術園地。他們一路都是徒涉，只在柳州到來賓一段是坐火車的。因為山路崎嶇，天氣惡劣，出發的工作過度，又加以好久不會行軍，每人要走七十里路，容易生病。這吳德時，徐光珍同志就因為身體不大舒服，由葛文華和張英兩位女同志攙着，手車攙着。在荒山冷場中遭遇匪徒，如果不是他們自己胆壯和鎮定，不是政工大隊的同志和特務連弟兄趕到，那末很有可能被劫和發生生命的危險。但四隊同志並不因此種困難而畏怯，只是更注意健康和提高警惕心罷了。他們沿途沒有浪費一點時間，沒受過自的一點精力，沒一分鐘——甚至一秒鐘，也用在學習和工作上面。在學習方面，行軍一歇，就有人坐在行李上，或者坐在茶桌上細心閱讀巴爾扎克的「從妹貝德」，蘇左風塵侯侯申看完的很多，其他如同一作者的「瑪」醫生」左拉的一「遺棄家產的家道」，和「酒壇」，哈代的「黛絲姑娘」等文學名著，也都至少有二人以上在行軍中看完；經常有人閱讀和研究劇作，尤為常事。在工作方面，他們更不肯放鬆一刻，像一條紅線似的，凡是他們所經過的地點：遷江、賓陽、武鳴、興德、田東、天保、靖西、直到龍州，都多少留下一點戲劇的種子，受過一番藝術的洗禮。劉德時同志在天保時，演自己編的「太平洋大戰」，已疲勞過度，竟由台上摔下來，全場觀眾驚駭本置，但四隊同志卻鎮沉着，鎮定，一面由少數同志負責照應他轉回同志，一面仍把戲演完，這種工作毅力和精神，實給天保各界留下極深刻的印象。

在靖西和龍州，他們工作得尤其努力，收獲與成效也特別顯著。一向只以「本人戲」為樂，學生一演話劇就大大受難的靖西，在他們的影響之下，居然組織了士兵劇團，就有轟轟烈烈的戲劇演出比賽，共有六個演劇單位踴躍的參加，居然有小劇場式的平民同樂園之舉。除戲劇以外，他們還於短期內成立了音樂講習班，舉行了一次歌詠比賽，參加的大都是士兵，政工人員和學生，而士兵之中更產生了自己的指揮，這在靖西實在是破天荒的事情。對於婦女工作方面，四隊女同志也積極非常。對於婦女會的幫忙和推動者實不少，鄉鎮長受他們感化的，也是很多。連婦女會會長也敢於親自上台演戲。素來向外界關門的靖西中學，也給他們「打通了洋官」，建立了很好的關係。而這些工作都是交到當地軍政機關的重點與支持，由於當地上層份子和青年們的共同發起與合作。這些演劇團一有力的武器，他們的確打擊了邊境的反動勢力，針砭了邊境的婚姻制度，掃除了邊境的一切黑暗，同時也教育了邊境的青年，喚醒了邊境的婦女，波瀾了封建的勢力，新產了新生產的動力。他們本來預備只在靖西工作一個月，但領導所主任黃實先生堅強他們多逗留了一倍以上時間。縣長

官向華先生巡視國防，看到他們在那偏僻的小縣城居然能演出像「刑」和「國家至上」等四幕大戲，而且成績還是相當優異，非常驚喜，對於他們自己創作的「靖西風光」，尤其是讚揚備至，認為正合他平日要演四五兩隊多演街頭劇的希望；每逢出街，只要看見一個當地的婦女，就會笑着說：「真像那戲里邊的」，言下還顯露從的人員，不住的領首示意，若不勝其高興似的。此外，他又特別贈洋七百元，囑咐置當地服飾，以免回柳州時再演時失氣。這時原來已在天保得病的雙輝同志，雖然他自己還想勉強工作，不願休息，但經同志們的再三勸告，只得暫入一六四軍政部牧養所調理。在養病期間，他和主任很接近，和金院的傷病官兵過從也很密切；開始不過是於飯後隨便談談，但接着就舉行連團晚會，甚至演起戲來，最後又組織健劇團——雙輝竟在工作的興奮中完全忘了自己是個病人，這件事深深的感動了主任。因演員不夠，他特別招待看護，醫治投訴者，具有演劇天才。自此雙輝同志更被主任所器重，一言一語皆被採納。

在靖西舉行遊藝比賽時，收容所也參加了兩個戲：「兩個傷兵」和「咆哮」，成績也很好。因了他的建議，收容所又馬上開闢花園，搭涼亭。這種種方面的改進，不但使所里官兵有了相當的娛樂，而且的確減少了逃亡的現象。

四月四號，他們才到達龍州。在這會被敵人兩度佔領和三四百次炸彈的廢墟上，在這「沒有文化，沒有青年，沒有工作團」的邊境，他們的艱苦當然更甚；但他們還是演出了很多的戲，特別是在部隊里，差不多沒有一個團他們不會特別的工作，不論在繁雜地帶或城是有多遠。他們會先後演出「流寇隊長」和「第二連」等，在操作士氣和促進軍民合作方面，他們這次實在是盡了最善的努力。開始他們原是三天工作一個團，但後來屢屢長官命令飭即回勸，時間緊迫，因此就以突擊團精幹，一天工作一個團，每次都有計劃的分成兩組：裝台組先行，演劇組隨後趕去。除了演員以外，他們也注意調查研究，也做了一些一般的工作，結果是為他們特別開放圖書館，有一稅務司年已五十餘歲，却也跟他們練習唱歌，非常讚美他們的工作精神和羨慕他們的集體生活。女同志們和當地的婦女，關係尤其良好。

總之，這次四隊的遠征，時間前後經過八個月，來回途程也有數千里，桂西南殆已走遍，影響實在很大，在工作和學習方面都有很大的收穫；沿途女同志的工作精神和在集體生活上的嚴厲態度，全隊和政軍友誼的增進，都是值得特別介紹的。現在他們雖然回到柳州來已有兩個多月，但還是和邊境的青年們經常的通信，還在繼續地推廣邊境回國運動。

再說五隊。在柳州，四五兩隊往往是並稱，提起一隊就會聯想到其他一隊，事實上這兩隊對於邊境和羣眾的愛護上，在工作的艱苦上，在學習的勤奮上在研究的深入上，在成績的成就上，確也有很多共同之處。

現在我就從他們的受訓談起，因為四隊走以前，他們就已進了邊境訓練團，他們在幹團的時間不很久，只有兩個多月

，可是竟演了十幾個戲。他們每天照樣上課，掛牌，參加各種小組及其他活動，排戲的工夫實在很少，但他們居然也頂下了，而且每次演出也都不含糊，不馬虎，却極認真，有些份量的。因此博得了教育界和全體教育以及學員們的讚嘆，和四隊以前幾次受調時的情形一樣。學術科以及生活方面，他們也都十分注意，毫無散漫自由的文人習氣，有幾個同志，例如祖文豪，高獲得了固體模範隊員的稱譽，在結業時的成績，雖然他們有幾種功課不及參加考試，却都是名列前茅，令人欽佩。

正當緬甸戰事緊張，印度問題僵持，巴丹棄守，澳洲危迫，整個太平洋戰局相當嚴重的時候，一般人心裏又蒙上了一層陰影，小市民和智識份子尤其感到苦悶，徬徨，甚至失去了信心。在這時，五隊正要奉命調到昆明去工作，加強滇緬的邊防。時間非常迫促；因此一面他們整裝待發，一面趕緊於行色匆匆中趕辦晚餐的排演「愁城記」，爲勝機籌款，也藉此向柳州綽號老兄弟姐妹們告別。這次一共演了四晚，給柳州的小市民和智識份子以極大興奮，使他們之中至今還在過着小圈子的生活決心放大的圈子，正想重新踏進小圈子的不再幻想，放棄逃避現實的念頭，仍然過着集體的戰鬥生活；就是對他們自己隊裏的少數同志，實在也是一個很好的自我教育和莫大的鼓舞。

這次他們排演「愁城記」，過程是很艱苦的。因爲自己不明白交易所內幕，不大清楚金鈔花的買賣情形，不大了然整個投機市場的形形色色，他們除了到處去實地看，到處找人商討以外，還特別請人演講。飾演梅芬一角的黃健斌同志，每於深夜演習「苦笑」，聲嘶力竭，誰聽了都禁不住淚下。負責音樂效果的胡宗濤同志，則經常不斷地在晨曉時分，到山坳間的森林中傾聽風聲，有時竟一連站了幾個小時，全神貫注，至爲動人，其他同志們研究劇情和人物個性時認真，也不下於上列幾位；難怪演出是那樣的真實，那樣的成功。廣州酒家主人陸先生，看見五隊同志的熱情，深爲感佩，要立刻送其姿妹入隊學習，說她從此就可以走上光明之路。

這次「愁城記」的演出，五隊同志認爲是轉變作風的關鍵，在旁人看來也確是他們進步的一大契機，確是從此更進一步的踏上現實主義的道路。他們演出時的認真，更足使在浮泛泛的戲院空氣中呼吸得久了的人爲之耳目一振。楊紹衛同志和茶振權同志，都是在演出前後接到父親病重的消息，但都惟恐影響演戲，極力把悲聲吞在肚裏，不則一事，甚至連最後接近的同志也是直到事後才知道，只見他們對於這次演出的重視和態度的嚴肅，更可見他們對於工作的熱情和對於團體的愛護。

但直到七月六號四隊回柳的那天，五隊還是沒有離開。這其中的原因很多，可說不一而足。他們自己不願去，恰恰相反，他們實在沒有一個不想立刻趕赴滇緬邊境，而且跟着我們英勇的國軍深入緬甸，直奔前線，和日寇拚個你死我活。但既感暫時不

傳開，他們也積極的準備在柳州繼續工作，於演完「愁城記」後除了演出「風波亭」「濠鏡」和六塊錢以外，又馬上開始改編和排演「人獸之間」。

而四隊同志，在剛剛卸下行裝，拂去行脚上灰塵的翌日——「七七」，也就有了又和五隊同志一道演「自由平等而戰」的機會。他們從下午一直奔波到當天深夜，雖然有些同志因為過於疲勞，到不多睡了，但記於神聖抗戰五週年的工作，終於支持着他們，和五隊同志在曉隔很久以後又在一起合作的快樂，更使他們忘了疲勞和困頓：那一晚他們共同演出時的熱烈情形，我相信柳州觀眾是永遠不會忘記的。

自從編劇會開幕以後，大批僑胞紛紛的回到祖國來，在柳州過境或者暫住的僑胞，為數也不很少——經常總在幾千以上。因此，四隊就準備籌款救僑的公演。

但可惜的是，剛要開始準備的時候，五隊又奉到命令要調昆明去服務，這當然是為他們所樂聞，感到異常興奮的，但他們參加這救僑的公演計劃，却不無不放棄。

我於永遠忘不了他們的「再見晚會」。那是八月初的一個月夜，地點是在柳州城郊的大龍潭。個個人興奮而又悲憤，充滿着惜別的依依的悲壯的，彷彿是送壯丁上前線似的心情。張長官和長官部官佐們到得很多，田漢先生也特地從桂林趕來參加。長官在聚備時雖然很有點醉意，但在開會時却說得非常動人，格外親切，他重復而且強調地說着：「我來捨不，你們走的；他實在說的話，因為這些都是在他愛護和培植之下成長起來的青年，並非通常的熟屬關係。長官部部長李朝樞先生，特別送了一首詩來送別，其詞亦至為懇切誠懇：「柳江流滿連天白，背作昆明千里行；金馬秋風飄過夢，碧雲明月照離情；」賦詩送別，這雖低昂隨生；祖國應知回首望，浮雲聚散北於神京。」四隊同志們，更特別為他舉行了「詩歌朗誦會」，用詩歌和朗誦的方式，祝頌他們工作勝利和叮囑他們注意身體的健康，每個人的眼睛似乎都濕漉漉的，更顯出離離難分的兄弟姊妹似的同志之愛。

四隊同志到昆明去，不但柳州人士覺到戀戀不捨，就是宜山附近的騎樓員士也着了慌。原來在今年六月，他們曾到那邊去工作過一次，於短期間建立了很厚的友誼。路局長開始原想請長官接見五隊，但經過幾次非走不可，於是就預備了五千元招待費，打算大大的慰勞一番，一方面他又親自從九龍岩騎到宜山候車，連裝五隊；可是他等了又等，竟不見五隊的影子，失望之餘，他竟打聽長官到柳州南站，才知道原來五隊又因故根本沒有離開。是勸，這五隊又沒有走。原因當然也很多，但也不過是他們不願離開。而且，正如張長官和一切柳州人士所期望以

們，他們決心把幾年來的工作，神發揚光大，把這軍的領袖，帶到雲南緬甸和印度去——雖然他們對於幾年來工作的地點——柳州和蓬萊兩地，對於長官和各界人士，實在是有一依戀。

既然官不成了，他們就又很沉着地參加救國委員會，並且照與四隊分別支持着長官部（四隊任大橋，和長官部距十餘里，五隊也有七八里，頗為不便）和陸軍部（新生活運動會）。

這次救國委員會，四隊拿出了自己的劇本——李超同志寫的「邊城之家」。這劇本是寫桂邊境的一個家庭，以走私起家，結成自身的種種矛盾和外界的各種壓力，又走私中破產下去，而另一方面，就是在這充滿罪惡的圈子裏面，也有純潔天真的青年，在這勾心鬥角自私自利得母胎中，也早已孕育着毀壞自己的新生代。這劇本共有四幕，雖然還有些缺點，却確是很現實的意味的，而且很富於邊疆情調的作品。作者於流動性極大的工作之餘，付了很大的代價才寫出這劇本：爲着使作品更真，他曾到靖西城或外邊發的跑了一個多月。曾在深夜的邊城街頭聽聽禱禱，犧牲最低限度的睡眠，經過懸想方法參加當地人，婚喪大禮，並請同志幫助籌款。爲了更真實，更堅實，用心實是很多的。回柳州以後，他更自己擔任導演，在排演中屢加修改，毫不吝惜把一些劇情割愛，以求更完整，更堅實，用心實是很多的。

五隊所演的「一人之問」，原是一個美國作家奧代爾寫的劇本「自由萬歲」，經他們改作而成的。爲了選擇劇本，他們也曾費了一番心血，用分組閱讀的方法，在很短促的時間以內，要把所有在柳州找得到的古今中外名劇，統統搜集起來，很迅速而且各小組的讀完。結果是選出了「一人之問」。這個劇本雖也有一些缺點，但總算是一個有直接反納粹意識的有力量品，它那強烈的刺激性，動人的情節，豐富的內容，捷克青年們的苦難和戰鬥，引起柳州觀眾對於納粹的深仇痛恨，收到很大的效果。這劇本原是動發動侵略戰爭以前之作，有些地方已稍嫌不夠，但五隊同志却用各種方法搜集了很多新的材料，把這改編成適合於今天的要求，而且絲毫沒有損害作品的完整。不但在演出的技術方面，相當的圓熟，即在服裝道具，燈光，和其他方面，他們的注意也很周到，處處可以看出他們的匠心。因此雖在柳州這樣偏僻的物質條件之下，在這樣短促的時間以內，而且演外國劇本來不容易走樣，甚至面目全非，但這次五隊的演出，却並沒有失敗，並富有空曲了捷克的民族解放運動，標誌化了德國屠夫們的暴行和窮兇極惡的獸性。

緊接着公演以後，在六號演會本體（因趕着登台和拆台的關係）或者只聽幾個鐘頭（每晚都得到深夜一二時以後才能開演）的極度疲勞以後，五隊同志就毫不放鬆自己的在烈日下東奔西走，徵求意見，又不斷的一連幾天舉行檢討會，與隊同志圍「邊城之家」保自己創作和形式上，更特別讓熟悉邊境的人來參加檢討，還在「柳州日報」上登時事請求一般的觀衆

批評。所以，當他們參加桂林紀念國慶和戲節演出的時候，我相信一定有更巨大的成功。

總計共四團五兩隊，共演出六個晚上的收入，共有四萬五千元，除了演出費的必要開支以外，交出來的款子當然不少。但在精神上的影響，却決不能以普通的數字計算，例如，有便衣前在四團一同志洗澡時，特別優待和客氣，說：她們工作很辛苦，平日日本來只靠生意經的拍發行，也該她們隨便運費重的衣服和其他用具，廣西酒家的主人，會特別買了十多張票子請她們看戲，而且說要請四五兩隊的同志，經常到珠江水上飯館教店夥們唱歌拆戲，以資訓練，特桂鐵路局長，特別從宜山邊遠地送來「人獸之間」演出用的收音機，電話機，和打字機，員工們有一百多特抽起來看兩團的戲。軍醫院住院不要他們的錢，有一個女容容和一個後方醫士，愈病和看病也都不收費。其他類似的故事，真是不勝枚舉的。

即以一年來的柳州來說，他們的影響，也是很顯赫，雖然有的只是間接的影響。最主要的是今年五六月間，在五隊演出了「慈母記」以後不久，柳州中區會舉行過幾場一個月的戲劇比賽，而且同學們的自動性發揮得非尋常之強，此外並曾公演了一次「梳在湖」，為購買滑翔機籌款。龍城中學也演過幾次戲。直屬政治部案和他們經常合作的政治大隊，雖然大部隊都利用發到越境邊境工作，人員很少，但在龍之介先生的悉心領導之下，也於四月間公演了一次「還不過是春天」；最近和四五兩團同一時期又演出了改編吳利哀「怪吝人」的「生財有道」，「爲中正日報」募款。

這一年一兩團的寫作，也是值得特別介紹的：四團除「李超的兩幕劇」邊「之家」以外，在這一年內他們還寫了不少劇本，我前看過高哲的「批回去」，「某分卡」，張碧夫的「秋亭」，楊潔的「綠不綠」，徐光學的「趙大嫂」，「爲了私」，李超的「開小差」，都取材於邊境，相當優秀的獨幕劇。「開小差」，「爲了私」，和「趙大嫂」三個曾在他們流動工作時演過多次，在長官話也演過，成績都很好；其他兩個也陸續上演。至於這些劇本的寫作，大部是一再討論和精心修改，雖不能都爲什麼傑作，却都是很現實，嚴謹，生動，有相當的份量，現已交黃國出版社印行，對於一般工作團隊深感興趣的劇本，多少有些實際上的幫助。除了劇本的創作，他們對一般的寫作興趣也很濃厚，成績也不錯；雖在流動的行軍途中，他們也抓住機會寫，我就看過潘海超、石炎、和劉年同志通信，高文華同志的生動報告，徐光珍同志的「英雄小英雄」，「英雄同志的散文」，「精心結構的小說「阿瑞父子」」，題謝青同志的散文「三姊妹」，張碧夫同志的出色長詩「荒涼中之花」，「張發、胡、佩、普、鑑、高文華各位也各有新作。題謝青同志的「三姊妹」雖然篇幅很短，可是寫了四個多月，「潘海超」八次之多，「潘海超」精神，更值得敬佩。在音樂方面，舒模和黃湘棠二位合作了「保邊線」，舒模又記錄一首靖西的山歌，由陳碧夫記詞，這首首歌一唱出，馬上洋溢在邊疆的街頭巷尾，山間水澗；此外他還寫了一首「世界民族大聯合」。

，自己親自。馮法讓同志也搜集了一些流傳的材料，畫了很多油畫，現在又在動手沐刻的連環畫，共有四十餘幅。五隊方面，一年來也創作了幾個劇本，如取材於廣州灣的「六塊錢」，就是楊紹喬同志的作品；在印度問題緊要時，胡茂林同志也寫了一個獨幕劇「印度的兒女」。丁波、張德先、李文志諸同志，或寫小說，或寫詩歌，或寫雜文，也都是起勁得很。特別是楊德樹同志的詩和黃駿同志的歌，不但是很多，而且質方面都很精美；黃駿的「五月禮讚」，「紅山茶」，「旅行之歌」和「頌歌」，有一種新的作風；楊德樹的「紅十字衣」和「你們回來了」，更富於情感。馮法讓則，別具風格，「你們回來了」曾在一位歡迎旅港友人回國的小晚會上朗誦，使我永遠忘不掉。黃駿和劉式規同志，在柳州的音樂運動方面，也盡了相當的力量，除了會和孫慎與李聯抗同志主持許多次音樂大會，指揮唱出「黃河大合唱」和「生產大合唱」等外，並曾在「柳州日報」和孫吉二位合編音樂附刊。素來沉默寡言認真苦幹的陳新生同志，也創作了不少歌曲，其中一首「一飽殺光」，是相當優秀的。

在生活方面，兩隊都是很艱苦的。除了吃飯，他們一個月就沒有一點零錢，買不起牙膏，就以肥皂代，買不起鞋子，就自己學打草鞋，有病的時候雖然醫院都優待，但總是更爲痛苦，而且爲了迫切上的需要，他們是常常抱病工作的，舒振在演「國家至上」時，就在劇烈的寒熱中，在剛剛打了針以後，在醫生的嚴厲禁止之下，毅然決然的登台。

但生活的艱苦還不要緊，最使他們痛心的，還是很多人不但不幫忙，不體諒，不鼓勵，而且往往加以惡意的侮辱，漠視，和阻撓，儘往這些熱情的青年藝術工作者頭上澆冷水。

可是物質上的享受雖則很差，精神上的苦悶又復如此，但他們却仍然很堅定，很沉着，很熱情，毫不畏怯。隊里充滿着親愛的空氣，同志間的情感，往往有骨肉，確同手足。難怪馮法讓同志雖然覺得徐悲鴻先生的電信，藉他到重慶的美術院去教書，也不願離隊，金映琪同志雖然家里生活非常舒服，也終於不顧一切的回隊來。而最值得讚揚和使人崇敬的還是胡氏兄弟（胡文治與胡宗禮）和張際芬同志的母親。這兩位高齡的老太太，也和他們的兒女一道在隊里住着，幫每個同志縫補，給他們做菜煮飯，每次排戲演戲一定要看到底，慈祥而又熱情，宛然是全隊的母親，胡母有兒女六人，但都已獻給國家，她自己雖已隨進老境，而且以前一向習慣優裕生活的，却也同年青人一樣的精神勃勃，毫不厭倦於隊里的勤儉生活。現在五隊又有調往昆明工作的消息，因此這位老太太正爲難，因爲她的年齡不允許她作此長途跋涉，但如不隨隊同去，勢又不得不離開兒子（他們都在五隊）中初下一個，照理照理自己，這自然影響到隊里的工作；結果她將放棄自己的兒子，決不離開隊裏的行動。這種犧牲精神使我不禁想起德國阿勒維文畫的一幅畫——「犧牲」，而湧起了崇敬和感激的心情。

兩隊的工友——伙夫們，也很知道這個隊的值，了解自己在這隊裏工作的意義，因此也和他們共甘苦，同進退，毫無怨言，在舞台聯合這些比較繁重的工作上，他們也積極參加。四隊的杜、老李和老劉，五隊的老李、老徐，在他們演戲以後，曾經不止一次的借鏡加茶慰勞他們，對他們真可說得上一「敬愛」兩個字。

一個團體的健全與否，往往可在戀愛問題上和經濟問題的處理上看出。四五兩隊對這兩個問題的處理，都是非常聰明的。在戀愛問題上，因為年輕人特別熱情，本最不易處理，四五兩隊也並無毫無缺點。但他們在這方面，我看比之一般團體却多少要健全一點。例如高博與曹美青二位同志的戀愛，就是不但沒有妨礙工作，而且的確幫助了工作的一個例子。我這記得他們的訂婚，是在五隊舉行「再見晚會」的同一晚上；那時夜涼如水，月光朗然，兩隊同志都齊集在大龍潭邊，爲這新男女祝賀，情景至爲動人。田漢先生曾有詩記此美事：「同爲人間覓自由，盪盪明月橫銀流，月圓露重龍潭路，一片歌聲賀女牛。蓮臉猶含淺淺羞，說來經已俯明眸，何須戒不連雙手，當把花冠戴上頭。邊城此去不須愁，飽食儂當注意週，郎若不嫌千里遠，漢池同泛木蘭舟。」八陳森森列景，人前這個再追求，新郎捉得新娘子，笑把香簪笑噴投」。

當然，四五兩隊和任何的青年團體，和任何的文化藝術一樣，都不免多少有些缺點，四五兩隊所有的同志，也自然有千萬的。藝術工作者一樣，並不是什麼高深或的天生的完美；恰恰相反，他們是有些弱點的不論是在學習方面，工作方面，生活方面，他們都還存在着一些應該解決的問題和需要克服的困難。可是，以整個隊來說，四五兩隊是優點多於缺點；就是所有的缺點或弱點，也已有不少的改進，有些也許倒是我自己的吹毛求疵。而且，統計他們一年來的成就，除了上述的以外，還得補充一點他們在提高技術水準方面的努力。簡單說起來，在排練方面，他們一年來已更注重演員的自覺性；每個演員爲了要更充分的創造人物，對於人物個性研究與分析，都比過去要細膩得多。爲了要把每個人物的特徵，四隊排練「邊城」之家時，每天早上都有演員的化妝報告——報告自己研究的心得；每個更認真的演員，在念台詞和上台前，都是仔細的，一切念頭，專心一意，必須的轉，因此表現起來也格外真切。五隊演「英雄記」和「敵之關係」時，對台詞的時間比排練的時間還長，竟足足一個半月。選擇「敵之關係」更其細心，原來他們是預備公演「敵之關係」，這在上面已經提到。爲了提高演技的水準，他們曾經不顧一切困難，嘗試演任何形式的劇本。他們演「風波亭」時會由曹慶同志講述宋和特別請教指導戲劇的人，張長官、魯德長、政治部張主任、侯副主任、長官部的高毅參謀高若愚先生和副團長麥朝運先生等均極贊成，樂主任並允爲所製服裝；演「敵之關係」時，他們每天都由胡宗憲同志教練台詞兵的操式。

所有各種書報和雜誌上研究服裝道具，女同志們則每天學穿「滑腳」的高跟鞋，採用桐油、凡士林、和辛氣粉做高鼻子，以代替橡皮糖，並到處請教德法留學生和外國教士，隨時改正疏忽和錯誤。此外，更值得注意的，是兩隊大體上確能按照他們自己的檢討文正錯誤，補救缺點，並無光說不做的毛病，還在演技方面和創作方面上其看得出來——例如「開小差」和「趙大嫂」等，確是不深切了彈士兵生活和婦女心理寫不出來的作品，如果演員理解不深，也是決計演不好；但最近這兩個劇本的演出，却為取之。兩隊負責導演的同志，如張客、吳淞、來道、李幻、高斌、李超、劉雲、韓維同志，對於糾正演出上「一般化」和「公式化」的缺點，更用了不少心血；張客雖以病弱之身，留在柳州沒有參加巡迴工作團，但不是照常工作，在五隊排演「慈航記」和四隊排演「鐘城之家」時，都參加導演，每次演完總要寫一點中肯扼要的文章，提供一些演到的經驗與意見，給其他戲劇工作者參考，現在又在不能勞動地演着「寄生草」了。我們固然愛他特別愛護自己的健康，但對這種力疾從公的工作精神，却總是引為青年人的楷模。

我已說過，四五兩隊並不是完全無缺點的團體，四五兩隊的同志也並不是十全十美的完人，但他們愛真理，愛藝術，愛光明，愛進步，有毅力，有決心，愛得住磨折，經得起苦難，相信集體的力量，懂得戰鬥的快樂，不論有什麼缺點，却不礙其成爲一個堅強的藝術團體，即使還有若干缺點，却也無妨其爲進步的文化戰士；他們團體將繼續不斷的發揚下去，鞏固起來，他們自身也將自強不息的進步下去，成長相來，這是我與他們相處了數年之久，尤其是看了他們這一年來的奮鬥以後，所深深感到的而且堅信不疑的。

西洋人有言：「黃帝讀白雲，暮年讀人生」，但是我，都要在這黑暗和光明鬥爭，正義和強暴鬥爭的嚴重關頭，以奮鬥的心情。大聲讀這批爲着文化藝術以及人類福利而戰的青年朋友！

OBELISK V 原書 固草 謹夫

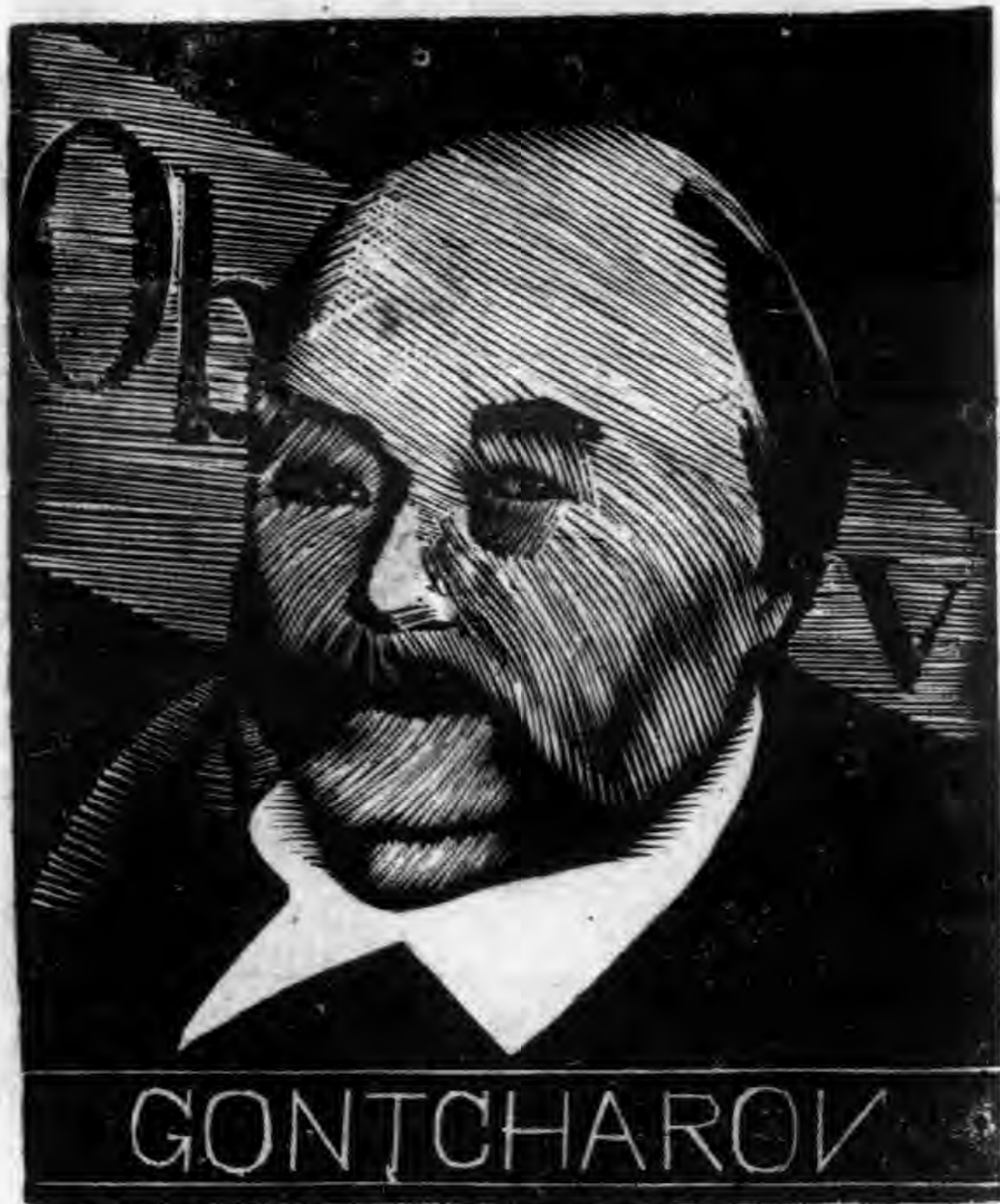
讀布羅羅莫夫 譯者：林倫彥

譯

記

著者岡查羅夫 (Yvan Alekandrovitch Goncharov 1812—91) 與他同時代的幾位大作家果戈里，屠格涅夫，托爾斯泰，杜思德依夫斯其齊名，是俄國新文學運動的實主與先驅。三十歲時他的第一部小說「平凡的往事」出版（同年十一月八日）屠格涅夫的一個人日記也出版了。兩年後「歐布羅莫夫之夢」印行；不妨說就是本書的草本。從這時起，他就着手寫「歐布羅莫夫」。這本是著者主要的傑作，以後歐布羅莫夫之名也對俄國人的聯邊，成了社會上的口頭禪了。另一本書「懸崖」（文化生活出版社有中譯本）陸續出版二十年才印行。此外岡氏還寫了幾本遊記和傳故事之類的稿，茲不悉錄。

岡氏是富商之子，在莫斯科大學畢業後，即在羅伯斯克當秘書。以後赴聖彼得堡，任職財政部。他曾任海軍部秘書的名義到過日本。克里米亞戰爭發生，由西伯利亞回國。在這期間，寫了一本遊記。其後當局對於他身體虛弱，屢次派他到海濱，任職第一層級官員。「歐布羅莫夫」恐怕就是這時寫的，直到一八五八年才出版。這時屠格涅夫也寫了兩本書，「父與子」就是其中之一。對本書比較，可以說是在同一的覺醒精神下另一角度的情形。以後幾年是托爾斯泰與杜思德依夫斯其齊最盛期的時期。只是杜氏中在而逝，兩部屠格涅夫也繼之而去。但岡氏直到七十九的高齡才去世。終身未娶。——卅二年一月二十一日譯者



岡查諾夫像

過長授刻

第一卷

(一)

在高處和風中，有幾座住着人口差不多等分整個塔鎮的大廈。伊里亞，伊里奇，歐布羅夫夫，這天早晨，還在他住的那層樓上。大約三十二三歲，中等身材，十分和藹可親；深灰色的眼睛懶散的從四壁掃向天花板，如在夢中，顯得心緒非常閒散。他那悠閒的姿態以及體衣上受風的皺褶，顯得程度也有如其面。雖然，偶爾他眼睛裏帶上點看去好像倦怠與厭煩的神色，但是絕無傷其閒靜，閒靜實在不止支配着他的神態，恐怕還支配着他的全生命吧。誰之從歐布羅夫夫的空頭，笑臉與舉止看來，絕不顯出他的心胸寬闊，並且心地坦白。固然冷語或者浮薄點的人，也許只當他還「良幹、質樸」，然而，敦厚而深思之士，一定要對他端詳片刻，才茫然若有喜色的隱去。

歐布羅夫夫的臉色，既非泛紅，也不煞白，更不蒼白，但究竟怎樣，又實在說不清楚。也許因為他臉上的肌肉有皺紋地，與他的年齡不大相稱吧。這原因，恐怕是缺少新鮮空氣與運動的關係，或者別的甚麼原因。只是從他的平白鬆弛的頸子，柔嫩的一雙小手，雙眉的兩層，總讓人覺得他身體質素弱。他的舉止非常矜持而又斯文，就是受了驚的時候還帶着溫文的懶散；心緒煩亂的時候，他的雙眸如霧，前額緊皺，臉上滲合着剛要抑與畏縮的神情；可是依舊茫然不知其所以，結果多半是一嘆了之，一切又消至於冷淡與檢擯之中。

我們試看歐布羅夫夫的衣服多麼適合他沈靜的條條與文靜的體質吧。他所穿的波蘭式子的圍衣，是純粹東方式的，一點歐化的氣味都沒有——沒有帶，沒有釵球，沒有腰，其寬闊的程度可以把他圍上兩層；袖口更寬方式了，一應寬上去，在裏面都到肩膀。這件衣服雖然不很整潔，然而還有點光澤，保留着東方的莊重色調，質地還很結實。歐布羅夫夫眼裏，更有關於他體態好處，軟熟，合手脾胃，坐臥咸宜，好像一個體管體教的奴才。

歐布羅莫夫是愛好舒適與自由的，平常從不打領帶，穿背心，慣用一雙輕便長大的拖鞋，爬出牀來，每樣看也不看，單脚一伸就伸進去。

歐布羅莫夫之常常懶着，並不是爲了生病或不食進，也不是感到疲乏而有一時之倦，或者是天生的懶鬼貪圖一時之快；倒不如說，這就是他的正常狀態。閒下來自然就躺下去，而他又無時不閒，無日不閒，同時他又總是盤伏在一室之中，讓家裏不用說，就是接見朋友也在這間房子裏，其實歐布羅莫夫還有三四間房子，在他可以說簡直視若無睹，除非偶爾又偶爾，他的僕人早晨打掃書房的時候，他會一脚踏進去——躲避躲避。那幾間房子裏，不用說傢具塵封，書櫃也從不打起。

歐布羅莫夫一天到晚關着的房子，一眼看去似乎還富麗，有一張桃花木的寫字檯，兩張淨身的絲沙發，一架還精緻的擲着奇花異果的屏風。此外還有絲綢、地氈、銅器、磁器，以及若干還精巧的擺設。但在行家看來，這許多東西不過只是因陋習俗擺着這裏。就是午歐布羅莫夫佈置爲圖書房時，恐怕也是如此吧！本來現在講究裝飾的人，已經難於滿意這些笨重而醜陋的桃花木木櫃。何況沙發的靠背早已傾斜，木腳已很零落。至於畫，磁器，以及其他的擺設，情形也實在差不多。

就是主人自己對於這些傢私也很冷淡，好這些東西有些來歷不明似的。由於歐布羅莫夫對他的財產毫不關心，或者由於對他的下人宰割更不聞不問，在一個挑擔的人打草之下，這書房可以說是亂七八糟。蛛網滿屋，鏡子已不成其爲鏡子，與其說拿來照人，不如說更近於一張小黑板，以便在塵封上寫下些備忘錄。地毯上片布污漬，泥塗手中常遺留下沙發上，塵埃後，鏡子裏骨照個擺到第二天早晨，而且桌子上也滿是麵包碎屑。裏面不是早確的碎盤運轉。移運，又還有一隻新餅的香味；裏面不是主人還留在這裏，這房子簡直像久無人居，一切東西的塵封與萎縮程度，裏面人與不到的人氣。固然衣櫃上也放着兩三冊打開的書，紙把報紙，寫字檯上也有筆墨；但是書上縮滿塵埃，紙已轉黃，顯然已經掃了幾個月了；報紙也還是去年的，要麼把紙點點墨水瓶去，或許會有一切蒼蠅突然飛出來。

今天歐布羅莫夫特別醒得早，大概八點鐘左右吧，心很亂。坐又不足，睡又不着，雖然感到內心的矛盾，而又無計可施。

昨天晚上，歐布羅莫夫接到一封傷腦筋的信，他的管家的寫來的。當然，這原是任人皆知的，不外收成不好囉，債項纏身，收入減少囉，一切一切。管家的來信還有什麼，去年固然是這一套，前年也還是這一套，可是這封信却使歐布羅莫夫感到驚駭與不快。

這可不是開玩笑的！本來以爲當想點辦法，平心說，歐布羅莫夫在幾年前第一次接到這類信件時，對他同產業的處置倒

想種種改善的辦法，也考慮過些新的經營方法。可是計費還沒有想通，接二連三的這類事件，年如一年的又來了來，迫着他非有所作爲不可了。然而這又擾亂了他的心的平靜。歐布羅夫夫自然知道，關於這問題非有決定意義的辦法不可。

歐布羅夫夫剛醒，便決定爬起來，打算洗一把臉喝一杯茶後，將事情考慮清楚，把要點記下，作一個根本的決定。他躺了半小時，頗爲這決定所苦，隨後他又想，吃過早飯還有是時候。早飯他照例在牀上吃，誰不知道這着又比較舒服。

今天是這樣的，早茶之後，他坐了起來，挪到床邊，脫下拖鞋，吊下一隻腳，但立刻又縮了回去。

打過九點半，歐布羅夫夫爬了起來，不勝煩惱，高聲的咆哮：「我想些什麼？真糟，非即刻想點辦法不可！還是長此下去，我會永遠不……」。

「幸賀」他高聲的呼喚。

有點像狗叫的聲音跟着腳步跳動聲，從一間與歐布羅夫夫的客房有一道走廊之隔的房子裏傳進來。這就是幸賀從爐邊跳起的聲音，他居多坐在那裏打瞌睡。

一個年紀相當老大的人跑進房來，穿着一件銅扣灰背心，灰外套，腕下已鬆破爛，露出襯衫；他的頭已全禿，兩邊的鬚鬚子，淺淡中帶着斑白，但還得可以。

幸賀對於大驛的副經理與從鄰間穿下來的那種衣服，實在無意加以修飾或者更換。他的衣服都是依照歐布羅夫夫搞開式的，他喜歡這種灰外套背心，爲他想起往日穿着這種制服。隨死去的老爺太太上教堂或拜會親友的情狀。這種制服是這老頭子的記憶裏表歐氏家庭回憶的唯一東西。此外再沒有什麼更使這老年人回味在那一深處歐氏家庭的和平與豐厚的了。現在老爺太太已死去了，全家幅的照片早已丟在一邊，也許放在閣樓的什麼地方吧。舊生活的談話，舊家的榮華，已淡遺忘，也許只有留在家園的一二老人，在配製與留下片鱗隻爪吧。因爲這一點，幸賀熱他的灰外套，只有種薄薄淺淺的教員往日的輝煌。此外，歐布羅夫夫容顏與神態，也使幸賀喚起老主的回憶；尤其是他老脾氣，這口使幸賀大爲事感，然而却使他真心敬愛，這代表着主人的意志，主人的權利。要不然幸賀會感到自己是一個無主的孤魂，也喚不起那兒時一回憶，久別的情懷，舊家掌故了。歐布羅夫夫的家，曾經一度以富有聞名全省，以後不知什麼緣故，日漸式微，隨後也隱沒在新貴之間了。只有千辛萬苦僕人並留有往時的景象，互相講述往日的回憶，而且還親如神靈。這等等所以熱愛他的灰外套的原故，也許，他這珍視他那兩隻鬚子。因爲在他的兒時，曾經見過許多老僕人長着這種

老漢的鬚鬚的髮絲。

歐布羅莫夫沉思了幾分鐘，才看向宰贊。宰贊無言的站在一旁，最後他咳嗽起來了。

「什麼事？」歐布羅莫夫問道。

「你叫我來的，還不是？」

「叫你，真的！爲什麼叫你——我可忘了」。歐布羅莫夫回答，伸伸懶腰，「你先走，等我想想再說。」

宰贊應聲出去，歐布羅莫夫於是站着，考慮這封頭痛的信。

約莫一刻鐘的光景。

歐布羅莫夫喃喃的「算了，這可算完了，非起來不可了……本來，把管家的信再翻讀一次，才起來也好，宰贊！」

又是一次跳起的聲音，嘩的比以前更响，宰贊進來了。而歐布羅莫夫又陷於沉思，他站了兩分鐘，大不謂然的對着他主人側目而視，最後他走到門邊。

「你到什麼地方去？」歐布羅莫夫突然的問他。

「你一言不發，毫無緣故的站在這裏幹麼？」宰贊沙聲的嘮叨着，（據他說，有一次跟隨老主人打獵，一口大風吹到

他頭上裏。）他站在房子的中間，半邊臉迎着歐布羅莫夫，還是側目而視。

「你沒有腳了嗎，怎麼站也立不住了，既然知道我心煩意亂，你就該等着！難道你還沒夠嗎？把管家的昨天寄給我的信找出來，放到什麼地方去了？」

「那一封信？我一封也沒有見過。」宰贊回答。

「郵差交給你的，那封信裏的信呵！」

「誰知道？你放在什麼地方？我怎知道？」宰贊一面回答一面敲弄桌上的紙頭。

「你什麼都不知道，到字紙籃裏看看去，看看沙發後」可有？你看，這沙發後面有整理，怎麼不！本來，其實這沙發就是弄壞的。」

「我可沒有弄壞，我自已壞的，難道還能用一輩子嗎？總有一天會壞吧。」宰贊回答。

歐布羅莫夫似乎又變得無言不語。

「我別了沒有？」他淡然的問。

「還有幾封信。」

「不是，都不是。」

「那麼，可再也沒有了。」幸賀說。

「好了，好了，走吧！」歐布羅莫夫不耐煩地說，「他來的時候自己找。」

幸賀向他跑去，剛剛把雙手按在爐邊，準備應酬。剛而出，他又聽見二連三「幸賀，幸賀……」的呼喚。

「老天，什麼報應！死了個乾爺！」幸賀叨叨的又走進書房。

「甚麼事？」一隻手摸著門（這是他不同與的表示），歪著身子，只能用一隻眼看著他的主人，歐布羅莫夫只見門外

有一筆大而濃的墨子，就是兩三隻家雀也可以隨時飛過去。

「手巾，快點，你自己應當想起來，這道點也不知道嗎？」歐布羅莫夫板起臉孔說。

幸賀對這種調資與命令，沒有什麼大驚小怪，也許早已習以為常了。

「你怎知道手巾擺到什麼地方去了？」他叨叨的。房子裏打轉，碰碰東一張凳子，碰碰西一張椅子，明明上面是二無所

有。你一天到晚丟東西！」幸賀說，隨即打開門，準備走進客廳，看看手巾可在那裏。

「你跑來地去找甚麼，就在這兒找，兩天沒有到這兒來了。快！」歐布羅莫夫說。

「它能在什麼地方？恐怕什麼地方都沒有，」幸賀攤開兩手到虛空。「怎麼，不能在這兒？」他叨叨的了起來，「結果

總算水落石出了，就在你底下，你藏在上面偏偏又問別人！」

幸賀不待回答，一直走到門邊，歐布羅莫夫對自己的錯誤，實在有點不好意思，但他立刻想出別的理由給幸賀一點

錢

「你可把房子弄整齊了嗎？你看那些灰塵，垃圾，天！你看那些角兒，你簡直一點事都不做。」

「是的，一點事都不做……」幸賀默言抗議；「我可費了力氣，我也累得可以了，我差不多天天都打掃。」

他指著地板，歐布羅莫夫吃驚的桌子。

「那，甚麼東西沒有打掃乾淨，就是德行掃帚也不丟臉……」你總要叫我作些什麼？」

歐布羅莫夫突然打斷他的話，指著牆壁與天花板「還是打掃？」又指著從昨天早晨沙灘上的洗臉手巾，桌子上那

一塊爛了的毯子，「這兒，還有這兒。」

「好，好，我可以把他拿來。」宰賀低首下心的回答，拿着碟子。

「這就對了！牆上的灰塵，蜘蛛網怎樣？」歐布羅莫夫指著牆。

「牆，我在復活節前就掃過了，我在打掃家俱的時候，還把蜘蛛網也掃了呢。」

「那麼甚麼時候打掃整個書房？」

「聖誕節前打掃的，那時候，我跟艾妮爾直直倒倒。可是你現在整天坐在家裏，那我又有什麼時間來打掃地方？」

「有，去書房或者去看朋友，那時候你不打掃……」

「唉！晚上我能够幹什麼？」

歐布羅莫夫怒目而視，搖頭嘆息，宰賀淡然對着窗外，也在嘆息。歐布羅莫夫似乎亦想，「唉！我的寶貝，你比我還

歐布羅莫夫呵。」而宰賀大概在心裏這樣想。「我早明白！你喜歡用好聽的話欺人，羅灰，蜘蛛網恐怕未必與你相干吧。」

「你還不知道嗎？羅灰會長蟲，而且我有時看見一個臭虫在牆上爬呢。」歐布羅莫夫說。

「我豈長蟲子呢？」宰賀淡然的回答。

「這也值，該睡嗎？簡直令人作嘔。」

宰賀笑逐顏開，眉飛色舞，頰前紅光燦發。

「蟲子什麼地方沒有，這也怪得我，又不是我把它弄出來的。」宰賀說時似乎帶有莫名其妙的驚奇之感。

歐布羅莫夫打斷他的話頭，「這就是因為你聽得復呵，你簡直要發瘋連天。」

「羅灰並不是我的發明。」

「上學房子裏整夜耗子跑來跑去，我也聽見了。」

「耗子又不是我養的，這些小東西甚麼地方都住着呢？」耗子，臭虫，臭虫。」

「爲什麼人家沒有臭虫，臭虫。」

宰賀臉上表現不相信的神氣，肯定這種情形決不可能。

「我，各種各式的臭虫都有，誰又能跑到誰？裏把這一個一個的抓出來？」他頑強的說。

「牠們想好做是？」於是臭虫怎樣……」

「你一定要把基角的書東西掃乾乾淨淨，再也不能有一點。」歐布羅莫夫命令他。

「要是把它掃乾淨，明天頭不是一樣神。」幸賀說。

「怎麼，決不賣，」他的主人又打斷他的話頭。

「我認爲一定會。」僕人堅持這一點。

「我可不管，要是有的話，你掃把它掃乾淨。」

「怎麼，天天滿屋掃？那用不着活下去了！我當場要累死，」幸賀說。

「怎麼，爲什麼人家的房子都乾淨？你看對面的音樂師，人家的地方看見就舒服，他只有一個丫頭。」歐布羅莫夫反問。

幸賀即刻反駁：「爲什麼那些德國人一點也不憐？只看他們的怎樣生活！全家一個星期只啃一塊骨頭，一件外套也傳子代孫，結果又從兒子的手上交回給爸爸。老婆跟女兒都穿着破爛的短袍，兩條大腿從底下伸出來好像隻母雞……爲什麼他們一點也不憐呢？他們根本不會像我們一樣，一件一件的做衣，每年的擺在櫃子上，或者在冬天滿屋的乾麵包……他們從來不浪費一塊，都把它製成餅乾送啤酒！」

幸賀想到這種畜牲生活時，從牙縫裏吐出一口吐沫。

「你應該少說，你是即刻做事去吧。」歐布羅莫夫信口胡說。

「常常我準備好，要動再情的時候，你又不讓我作，」幸賀說。

「又來了，好像我妨礙了他似的。」

「當然是在你，你整天在家，我怎好作事，要是你到外頭玩上一天半日，包你把房子打掃得乾乾淨淨。」

「還有什麼說的話？出去，你還是回到你墳裏去吧。」

幸賀一掃已見，「你別再應當出去玩玩了，今天就出去怎樣，只有安麗替我，當然於不完這許多工夫，但我們可以幫

幾個短工來把房子洗刷乾淨。」

「最好聽！短工嗎？短工是到你房裏去好。」歐布羅莫夫說。

這樣的一陣騷亂，幸賀的心裏也不服。但聽到這種不勝厭煩的事，幸賀又不敢應已子。歐布羅莫夫總希望房子能變動，也不以爲一塵不染，可是在幸賀打掃房間的時候，他總要平地起風波。幸賀屢試俱驗，知道得非清楚。他的主人一想起打掃房子就要臉色變，一定會引起很大的麻煩。

幸賀出去，歐布羅夫夫陷入沉思。幾分鐘後，歐布羅夫夫一下打着半站。

歐布羅夫夫突然驚起說：「什麼？又要十……」聽了，我還沒有起來洗了幸賀。幸賀！

「噢！老天，前世不修……」這樣的聲音從隔壁傳進來，於是，又是慣常的跳動聲。

「洗臉水可打好了？」歐布羅夫夫問。

「打好了。一百年了，你怎麼不起來？」幸賀回答。

「你為什麼早不告訴我，要不然我早就起來了，你走吧，我就來，我還要寫點東西呢。」

幸賀出去，一分鐘後又回來，拿着一本油膩的小本子，上面寫着字，還有一卷紙條。

「你真是寫東西的話，順便核算這些數目——都要去付的。」

「什麼數目，給誰？」

「肉舖、水菓舖、餅乾舖、洗衣舖——他們都來要錢。」

歐布羅夫夫發牢騷，「他們只懂得錢，你又為什麼不一張一張的給我，而一大堆的堆出來？」

「你怪你自己，你總說明天再說……」

「現在就不能推一下了嗎？」

「恐怕不行，他們麻煩得很，再不肯賒賬了，現在是月初呀。」

「渴了，又一件實事！歐布羅夫夫揮頭說，「噢，——就在這裏幹什麼？把賬單放在桌上。我起來，再……」

「再說。我的洗臉水已經打好了，是嗎？」

「是的。」

「好……」

他坐起來，使勁的透一口氣，準備離開牀。

「我忘記了對你說，今天早晨，你還睡著的時候，房東的管事的把傳單遞了來，叫我們搬家，他要這……」幸賀開……

「噢，這算什麼，他們真是更的話，我們當然搬。你爲什麼這樣麻煩我，你嚇嚇嚇嚇的說這三次了。」

「可是他們老麻煩我呵。」

「告訴他們我們就搬！」

「他們說你答應了他們整整一個月，可是你總不走，他們說要報告警察。」

歐布羅莫夫斬釘截鐵的說：「隨便他們，再過得三個禮拜，等天氣稍為暖和的時候，用不着他們問我們就會搬。」

「真的！三個禮拜！管事的說兩星期內就派工人來拆房子……你一定要明後天搬走……」

「哦，他們倒想飛了！明天！嚇，說不一定他們還希望我一分鐘內搬呢。不准你再跟我說到這層樓的事情，我早經告過

你偏一再重犯，以後可要注重點！」

「我又有什麼辦法，」宰賀回答。

「我又有什麼辦法，」這就是你對付我的辦法，你這樣問我，就是等於問你是幹什麼的，只要你不麻煩我，你願意怎

麼辦就怎麼辦，可是不能在你主人面前放肆。」歐布羅莫夫說。

「可是，我該怎樣辦呢，少爺？」宰賀把喉嚨放低「房子不是我們的，您是知道的。房東讓我們走，我們又怎能不走？

要是這是我的房子，少爺住在這裏，我只有歡迎之暇……」

「你不能開玩笑嗎？告訴他們，我們在這兒住了好幾年了，從來不欠房租……」

「我早對他們說過了，」宰賀說。

「那他們說什麼？」

「唉，他們總說要修理這房子，在房東少爺結婚之前，要跟醫生住的那間打通。」

「老天，要租想有多少人壓得上結婚呵，」歐布羅莫夫不勝煩惱的說。他聽了一個身。

「少爺，你可以先寫封信給房東，也許他不再麻煩，先拆另外的一間。」宰賀說着，茫然的向右邊指了指。

「好，我起來後寫信給他……我聽，你回房裏去吧。」跟着說，「你什麼事情都辦不靈，一點小事也要我管。」

宰賀走出去，歐布羅莫夫開始在想，但他很難確定些什麼：管家的信，搬房子，還嗎？他終於於俗務的洪流之中在床上

翻轉反側。時，房裏聽見清脆的響聲：「喂，生活不許人孤獨，在什麼地方都跟着你。」

很難說他在這種響聲的狀態中，在床上躺了多久，但是前向的睡人動了。

「就有客來了嗎？我還沒有起床呢，真不好意思，誰來的這聲早？」歐布羅莫夫說着，把睡衣裹起。

他躺在床上，好奇的望着門。

編輯瑣記

編者

一個小小的刊物出世，也是不容易的事，在去年夏天，許多朋友們就有這樣的動議，請一個刊物或文學藝術刊物，介紹外國藝術理論，建立批評，報道藝術理論的雜誌，計劃要備，誰知中間經過了這樣久的時間方能將創刊號編成付梓，這不但自己感到慚愧，尤其對那些對不計名譽時時朋友們，因為他們給予的慷慨了一個相當長時期，這首先應該致謝的。

創刊號雖然編出來了，自然有許多缺點，特別是有些錯誤，以後總希望做到對讀者各部門的一般的注意，而後則應有一番中心，其次，在有關藝術理論之外，特別要請一些對藝術各部門中各個事項作廣泛的評論，而這些評論應是根據事實，最初準備元且出版以後，就內中錯誤多失特效

以後，能按時出版，這點大約可以克服的。

本刊值得提出來的，首先是岡本諾夫的一歐而羅及夫，這一長篇名著，他在世界文學上，是一朵燦爛的奇葩，所謂「歐而羅及夫」型久已膾炙人口成爲典型人物，在國內已有不少的人談過，但譯本至今當未見到，林倫彥先生特就其本，並對照日文譯出，同時爲了幫助讀者研究這一名著起見，又于臨時特請梁嘉先生將克魯泡特金俄國文學史上「關於歐而羅及夫」一節摘譯出來，這大約對於讀者是有很大的方便的。

胡仲持先生所譯之「統一和階級」乃爲現代文學批評家之一，其書名者「文學批評論」之第一章，文字簡明，立論精確，引證尤爲豐富，全書只十二章，每章自成段落，以後每期刊登一章，不作連續形式，對讀者不但有所補益，且當有很大方便。

預告中有田漢先生之「從國防藝術到抗戰藝術」一文，田先生認爲在資料上實須大加補充，故本期未能刊出，這資料搜集完畢，其後之後，仍當于本刊中刊載之。

何家槐先生之「平凡的報章」乃對軍委會政治部抗戰宣傳官四五兩校之系統的報告，四五兩校，西南兩校之組織，久爲社會所共知，至於其經常生活，在何先生筆下之描繪，尤爲清晰。惟何先生來函云：「該文對四五兩校之組織，斷自去年秋間，以後尙一掛一漏之，間一與一級變之演進，這初後之一重慶廿四小時」及「大明英烈傳」之演進等等，容待一相當時間，或再作續篇，以補其不足。

最後，我想應該說明的：就是這一刊物，希望讀者諸君能給予批評研究者的共同的刊物，對於他的成長，仍全在大家的扶掖，因此盼望讀者及藝術界朋友們不時的加以批評和指正的。

集美書店郵購簡章

- 一 機關、學校、圖書館、讀書會或個人購買本店出版，經售之書刊或委託代辦全國圖書竭誠歡迎。
- 二 委購本店本版圖書，概以九折優待，訂購外版書刊，如在發售預約，特價或廉價期間，本店均照特價或廉價與原出版處同樣優待，一般書價均以桂地門市售價為準不另加成。
- 三 購書人或收件人之姓名、地址、均請用正楷詳細寫明，圖書雜誌之名稱、著譯者、定價、起訖期數及出版處，均請一一註明。
- 四 匯寄書款，請照各書實價另加郵費，匯寄本店。郵費照加，本店收到信件後，當儘速將書及發票暨訂單寄上，如有餘款則存入郵購存款賬內，並發給郵購往來清單，以備日後購書之用。
- 五 書款可委託銀行匯劃，或購郵政匯票。郵匯不通各地，可用郵票代款，十足收用，但以二角以上二元以下者為限，（限省郵票不收）。
- 六 附有匯票之信件，須用堅厚信封慎密固封，掛號郵遞。
- 七 各界如欲本店代為選購書刊，可預存款項於本店，並指明購閱範圍，本店即當負責代選，妥為寄上。
- 八 委購書刊如日久尚未收到，而來函查詢，請敘明原函寄出日期及附款數目，郵局掛號憑單號碼，並用與前函同樣之具名，以便本店負責查問。
- 九 書籍寄出後，除缺頁及裝釘顛倒者外，概不退換。
- 十 戰時書價，及郵運費常有變動，當以價到時定價為準。
- 十一 各地讀者匯款寄信請直寄「桂林桂西路一〇七號本店郵購科」

藝叢

（第一卷·第一期）

民國三十二年五月出版

編輯者 孟超
 發行人 魯乃戈
 發行所 集美書店
 桂林桂西路一〇七號
 印刷者 泰記西南印刷廠

本期零售每冊國幣十三元

- 預 定 辦 法
- 一、訂閱本刊暫收定費五十元。
 - 二、定費到後，掣給定單，每月出版後儘先寄發。
 - 三、訂戶按另售價格九折優待。
 - 四、平寄郵費免收，掛號照加。
 - 五、定費告罄時專函通知續定。

本刊徵求創刊紀念定戶一萬戶

本刊歷數月來之籌備，業告就緒，創刊號已告出版，茲創刊伊始，特徵求紀念定戶一萬戶，以資普及全國讀者。

本刊內容：

包括文學、戲劇、音樂、繪畫、舞蹈……各部門，除作品與理論，譯文與創作，並加重視外，對藝術上之各種傾向，各種問題，以及國內各重要藝術團體之活動情形，均開有專欄作及時的評論與報導；而於古典藝術之甄發，及國外藝術之介紹，尤多注意。執筆者，率為文藝界，藝術界名家，至於編輯之謹嚴，內容之精進，亦國內出版刊物中尤可稱為獨步。

一、預定及優待辦法：

- 一、訂閱本刊預收定費國幣五十元。
- 二、讀者匯款訂閱請直寄「桂林桂西路一〇七號集美書店」。
- 三、本店收款後，當即即給「紀念定單」，本刊出版後，儘先寄發。
- 四、訂戶按每期另售價格八五折計算，並免收平寄郵費，以示優待，惟需掛號者，每期照加郵資一元。
- 五、定費用時，由本店專函通知，如應「紀念定單」續定，仍按原定時優待辦法辦理。
- 六、凡本刊紀念定戶購閱本店出之圖書，概以八五折優待，選購外版書籍，亦以九折計算。
- 七、按贈本店編印之「新報叢報」。
- 八、預定截止時間三十二年六月底止，外埠以郵費為憑。

內政部雜誌登記證警字第八四三六號
廣西省圖書館登記證警字第〇五二號
中華郵政特准掛號認爲新聞紙類

本期零售每冊國幣十三元