

達夫全集

第五卷

敝帚集

上海北新書局

1930



達夫全集

郁達夫著

第五卷

敝帚集

上海北新書局

1930

敝帚集題辭

兩年前頭，爲貧病所迫，曾勉強將數年前的
雜稿收集起來，出過一本文藝論集。這本文藝論
集裏編稿的蕪雜，和印刷的錯誤，連我自己看
了，也有許多地方，會不出當時的意來。所以現
在又把牠們刪改了一下，重編了一道，並且在頭
上又加上了兩萬餘字的兩篇關於盧騷的文章，
此外更把最近發表的幾篇雜評翻譯之類，也一
齊收入了。

在這些論文傳記裏，當然見解荒謬，辭句錯

誤的地方還依舊是很多，但是由孤陋寡聞，讀書不求甚解的我小子說來，於一篇一篇的撰著抄譯的當兒，費去的心血，也已經是不可以升斗量了。古人說：“家有敝帚，享之千金。”自知所見不明，不能學聰明人的藏拙以攬譽，所以重編之後，我就貓貓虎虎的加上了這一箇名字。

一九二八年一月四日達夫自題於上海。

盧 騷 傳

千部萬部的盧騷傳記，總不能及他晚年的半部著作的價值的永久。法國也許會滅亡，拉丁民族的文明，言語和世界，也許會同歸於盡，可是盧騷的著作，直要到了世界末日，創造者再來審判活人死人的時候止，纔能放盡牠的光輝。

喜馬拉雅山的高，用不着矮子來稱贊，大樹的老幹，當然不怕蚍蜉來衝擊，可是不幸的盧騷，當他活在世上的時候，既受了同時代的文人的嫉妒攻擊而發了瘋，直到現在，還有許多英美流

的正人君子，在批評他的行爲，估量他的價值，說他是“一無足取”。

小人國的矮批評家，你們即使把批評眼裝置在頭頂的髮尖上面，也望不到盧騷的腳底，還是去息息力，多讀幾年盧騷的書再來批評他罷。現在讓我來談一談這一位到處受壓迫，到處中毒箭，流離四方，卒至晚年來因瘋自殺的人類解放者的生涯。

蔣，捷克，盧騷 Jean-Jacques Rousseau 的先祖本來是巴黎人，一五四九年的時候，曾祖狄提愛，盧騷 Didier Rousseau，爲求信仰的自由，始自巴黎遷往日內瓦 Geneva 住，他生大味特，盧騷 David Rousseau，大味特生以闢克 Isaac Rousseau，以闢克就是蔣，捷克的父親。

一七一二年六月二十八日，我們的這一位反抗的詩人，自由平等的擁護者，大自然的驕子蔣，捷克生下地來了。一生下地，他的母親就因生他而送了命，我們的這一位詩人，便成了一個無母的孤兒。

他父親以閏克，是一個鐘表師，母親名秀殘，倍兒那兒 Suzanne Bernard，是一個美人，一個聰明伶俐的女子，一個小說雜書的愛讀者。

以閏克也是一位非常快樂的跳舞師，愛讀小說，愛吃好東西，愛打獵，也愛和人爭鬧。一六九九年和幾個英國人爭鬧了一場，被罰了罰金，一七二二年和一位陸軍上尉打起架來，甚至於拔刀相向。因為是這樣的一位感情家，所以他的愛妻死後，對待兒子，也沒有溫和的，柔愛的氣概，所以蔣，捷克的一位同母的哥哥弗蘭沙亞 Francois，從小就逃出了家庭，終究不知逃上什麼地方去了。

但以閏克的一面，也是柔情脈脈的一位好好先生，蔣，捷克當七歲的時候，於寒冬的晚上，吃完晚飯，和他父親兩箇，在爐旁燈下，競讀泊羅塔克的英雄傳，議論種種當時在流行的小說中的人物運命，也不知坐盡了多少箇的深宵。這一種早熟的讀書癖，就暗暗的在少年蔣，捷克的胸中種下了空想冒險的深根。

蔣，捷克，從小就是一位隱忍好勝的奇童，有一次同一位表弟在一架工廠的機器邊上廝混，將小手攔上了機器的迴轉器的輪中，表弟將機器轉動了，致將他手上的兩箇指甲括落了下來，他竟忍淚吞聲的對表弟說：

“不礙不礙，我一定不去和人家講出來。”還有一次，他被一位小朋友用鐵鎚打得頭破血流，然而他也忍痛不說，只裝了一種若無其事的樣子。殊不知這一種隱忍好勝的氣概，就是他後來受人欺辱的底子喇！

蔣，捷克，自小本就虛弱，母親早死，父親也於和那位上尉爭鬧的一年出走了，所以自一七二二年以後，他就無母無親，靠了一位姑母過活，這一位姑母，也是小蔣，捷克的母舅之妻。她因為和他有兩重戚誼，所以待他自然是很好的。可是因為待他太好的原因，就養成了他的愛好自由和厭惡壓制的心思。

不久，他就和表兄弟一道被送到薄塞Boss-ey 去跟一位牧師蘭倍兒西愛 Lambercier 讀

書 在這薄塞的鄉間，他有同玩的許多同學，有寬廣的庭院和嫩綠的園林，供他馳走，可以種花，可以採果，在他總算是幼時的一段快活的歲月。他的田園趣味，也就是在此地養成的，可是後爲一件無辜的事情被罰，他的潔白的童心，就感到了世上的沒有正義，他的出走之心，也就隱隱的決定了。（見他的懺悔錄）

自薄塞回來，他就跟叔父的倍兒那兒和表兄弟同住。十二歲的時候，早熟的他，就有了兩件戀愛事情了。游手閑居，終不是道理，所以叔父先爲他去拜了一位裁判所的書記爲師，想他去學作小吏，可是住不上多久，他就被趕了回來，不得已又使他去學彫刻，但他的彫刻師傅的虐待專橫，又使他起了反抗，倒反去學會了許多壞的習慣，如欺騙，偷盜，撒謊之類，雖然在閑時也拼命的讀書，但他的兇惡的先生和低能的同伴，終沒有好的感化給他，就使他變成了一個孤僻的，野蠻的孩子。後來終因爲禮拜天遊逛了太晚回來，兩次被關出在門外，到了第三次的時候，

他就從那裏跑走了，這是一七二八年三月十四日的晚上。

他在郊外放浪了幾天，因他讀的許多小說和冒險談的結果，自以爲是個出來求主的騎士。然而風餐露宿，終究是沒有善心的公主和慈祥的王者出來收留他回去，最後在薩伏亞 Savoy 的康沸寧 Confignon 纔遇見了一位舊教的僧侶彭佛兒氏 M. de Pontverre，賜了他一餐飽飯，勸他改信舊教(天主教)，並且爲他寫了一封介紹信，教他到安乃西 Annecy 去投靠一位也是新改宗的女太太去。這一位女太太，就是他半生的恩人伐蘭夫人 Madame de Warens，是 Mademoiselle de la Tour 的本家。

當時的盧騷，只在十六歲與十七歲之間，眉目清秀，舉止粗暴，於三月二十一日，當百花爛縵的復活祭日，且走且歌，在春風和煦的太陽光中，走上安乃西去尋伐蘭夫人。夫人已出去上教會去了，他就追了出去，在路上一邊發抖，一邊交了她那封彭佛兒氏的介紹書信。

夫人名 Francois Louise，於一六九九年三月三十一日，生在伏郡 Pays de Vand 無外鄉 Vevey 的一家信奉新教的人家，當時還未滿二十九歲。她於一七一三年嫁給特伐蘭氏，一七二六年當她二十七歲的時候，因為創辦絲織工廠，虧了本欠下了債的原因，就將財產殘部，摺作了一堆，稱作有病，逃過湖來，離開了她的男人，逃到了薩伏亞來改信舊教。時因為沙地尼亞王未克多，亞馬特奧 Victor Amadeo，King of Sardinia，正在愛未安 Evian 住着。他是一個舊教的宗教狂者，看見隔湖的新教國裏有這樣的一位美婦人來投，當然是喜歡的，所以就給她年金，教她專管宗教上的改宗的事情。她後來在安乃西住落，以她的美貌，以她的手腕，住了不久，就成了一個有名的婦人。她在那裏，又起了企圖事業的野心，和蔣，捷克離合迎拒的同居了好幾次，也養了許多戀人。失敗了幾回事業，終於在一七六二年七月二十九日，貧困死了。但蔣，捷克去投奔她的時候，她還是美貌多財。

在宗教上社會上正還是很有勢力的時候哩！

伐蘭夫人對了這一位新自日內瓦出來的青年，也起了一點鄉情，勸他回去，他是不肯，留在身邊，又無地可容，所以就又爲他介紹，送他到屈利諾 Turin 的救獲所去，使他去受一點改宗的訓練。

蔣，捷克於三月二十四日，跟了幾個可靠的人出發，步行到屈利諾的救獲所去。

節季是初春，地方又是阿爾泊斯山的風景絕佳的勝地，他的九天九晚的徒步旅行，使他感到了一種放浪者特有的興味，直到晚年，他還不能忘記這一次旅行的樂趣。

四箇月中間，他受完了自新教改向舊教來的宗教上的訓練，於一七二八年四月二日，從那救獲所的鐵門裏出來，雖已成了一個舊教教徒，然而身上的財物，只有誓絕時人家所施捨的二十個法郎。他又是無親無友的一箇人漂流在屈利諾的市上了。

吃吃逛逛，做做彌撒，等他那二十法郎用完

的時候，生活又成了問題。這中間雖有一個年輕的商人之婦，留他回去秘養了幾天，可是被她的男人覺察了，立刻就被趕了出來。不得已他只好上一家貴族家去當僕人賤役。不意中他又得到了主人凡賽利 Countess Vercelli 老伯爵夫人的愛，這中間也犯了一次使他到死不忘的大罪——他偷了一枝麗綳給他正在想念的侍女，後來被發覺了，他就將這偷盜之罪，轉嫁在侍女身上——可是夫人老了，養了他三箇月，她就做了黃泉的旅客，他也因而失去了衣食之源。輾轉走了幾家，在一家貴族的家裏，他因為有一點學問，得到了主人的賞識，主人正預備教育他成人，將來去伴了這家的公子讀書求學去，但又因為遇見了一位在日內瓦做學徒時候的朋友，他就不願將來的計劃，便和這位舊友，捧了一箇打算沿途用以求乞的水盤玩具，逃走了出來。

他想起了徒步旅行的樂趣，本來是打算和他的舊友一道走回日內瓦去的，可是到了安內西的路口，他的朋友就一個人和他分別走掉了，

所以一七二九年的春天，他又和一箇流浪的丐者一樣的回到了伐蘭夫人的家裏。

幸虧伐蘭夫人是一位多情可愛的善主，她以慈和同母親一樣的臉，熱烈同愛人一樣的心，接受他回去。一邊教他讀書學禮，一邊也托他做點書記雜務的事兒，留養他在自己的廡下，她打算慢慢的爲他想法子找點事情做做在。這中間，又被送來送去的送了幾處，學了一點音樂，在修道院跟一位樂師住了一年。可是這樂師又爲和一位修道士起了衝突，從修道院裏出走了，他也就跟他走了出來。到了里昂，這一位樂師發了癲癩病，睡倒在路上，他也害怕了起來，就把這一位樂師丟在路旁，仍復逃回到安乃西的伐蘭夫人家中。伐蘭夫人，也因了事故，上巴黎去了。他尋不着夫人，就和夫人的一位侍女一道的回到弗萊蒲兒古 Freiburg 的這一位侍女的家裏去。自此之後，幾年的流浪生活又開始了。

他在勞桑 Lausanne 湖畔，也曾假冒過作曲的樂師，也曾開過騙錢的演奏大會，可是這一

種懺悔錄裏的半虛半實的描寫，我們也不必去轉述，總之千七百三十年的冬天，他却在紐奢德兒 Neuchatel 過的冬，所以計算起來，直到他受了騙，於一七三一年的四月，跟一位假冒的神父上各處去募捐，離開紐奢德兒止，約莫也在那裏住上了一年多。

法國的一位大使特，僕那克氏 M. de Bonnac，從這一位假冒的募捐神父手裏將他救了出來，送他到了巴黎。他又因為不喜歡巴黎的緣故，徒步走上了向薩伏亞，向香倍利 Chambery 的旅路。

這時候伐蘭夫人，正在香倍利住，所以一七三二年的春天，他又變成了一箇乞丐，徒步走到了伐蘭夫人的家中。

伐蘭夫人爲他介紹到當時的知事那裏去當了一箇書記，可是不慣過有規則的生活的他，不久又從那裏辭了出來。一七三三年的一年中間，他因拉謨 Rameau 的“調和論”而起了成一個音樂家作曲家的野心，所以也就研究了一年音

樂。嗣後一邊教書，一邊讀書——依他自己所說，和伐蘭夫人及夫人的情人克老烏特，亞耐 Claude Anet 形成了三角的戀愛——在香倍利住了四五年。他在那裏教音樂的學生中間，有一位特·康稽愛 M. de Conzie，時常和他談到當代的文人，他的後來的文壇上的死敵服爾德 Voltaire 的文章，也於這一個時候，和他接觸了。

在香倍利住着的這幾年中間，他從伐蘭夫人的家裏，又出來逃亡了好幾次，到了最後的一次，一七三八年的七月，他又從逃亡回到伐蘭夫人的腳下的時候，夫人對他也冷淡起來了。依他說來，夫人於克老烏特亞耐死後，又和一位名范張利愛 Vintzinried 的青年生了關係，所以和他就生疏了，但這一段事情，很有人在替伐蘭夫人辯駁的，所以我們也不便決定，總之一七三九年的一年，他和伐蘭夫人及范張利愛，一道遷到奢兒美脫 Les Charmettes 的別莊裏住着。他因為伐蘭夫人的寵愛消失了，倒得了一個發憤讀書的機會。千七百四十年的四月，他也覺到了再

和她們同居下去的不可能，所以就決然捨去了那綠樹濃陰的田園別業，出了奢兒美脫的果樹園，上里昂的特，馬勃里 M. de Mabli 家去當了些時家庭教師。馬勃里夫人是一位年輕的美婦人，而她的二位公子，却是愚頑不化的不肖之子，盧騷在教授上失了望，便生出野心來想在馬勃里夫人身上求補報，但是夫人對於他的種種調情的表示，一次也沒有應酬他的答覆，所以住不上一年，他失了望又只好回到伐蘭夫人的屋椽下來。

但是事情變換了，他想到奢兒美脫別業裏來尋的愛情和安居，已經不能回復到他的身邊來了，所以將書籍等一賣，弄了幾個旅費，他就在十五天的中間，算定了永久離開伐蘭夫人的計劃，捧了一卷自以為是新發明的樂譜新記法，便飄然離開了奢兒美脫，離開了薩伏亞，一箇人到了巴黎的人海中間。

他的樂譜新記法，當然是不成東西的，所以到了巴黎之後，他雖已經有了二十九歲的年紀，

但衣食問題，又苦得他無路可奔。

窮餘之計，他又上了一回當，跟法國當時派往威匿思去的大使蒙泰溝 M. de Montaignu，去空跑了一趟，結果薪水也沒有領到，就和蒙泰溝氏鬧了幾場，跑了回來。

由威匿思回到了巴黎，雖則得了幾個朋友，製了幾本樂曲，但是生活的壓迫，一天重似一天，並且和他同住的一位西班牙的朋友達兒柯那 D'Alcuna 回國去後，他的寂寥也倍加了，在這中間，他竟做下了一件到死為止的天大恨事，就是和一位飯店的女侍，名泰來氏，羅，爵薩兒 Theresu le Vasseur 的，發生了關係。他自己一個人，已經是養不活了，此後又加上了下劣惡毒的泰來氏，羅，爵薩兒一家的負擔。

他和她結合之後，生下了五個小孩，她的一家跟他到東到西，要他扶養。尤其是下賤的這母女二人，到處和人家吵罵，弄得他在什麼地方都不能安居，一直到他死的時候為止。他的五個孩子，也因為不能養育，一生下地，就被他丟棄在

孤兒院裏了。後來就是關於他的死因，也有人認為是被他的這一位羅，爵薩兒因姦謀斃的。

在巴黎過這樣的窮苦生活的中間，盧騷也遇到了一位有錢的貴婦人做了他的東家。塔潘夫人 Madame Dupin 和勿蘭克油 Franceuil 在七八年中間，簡直對他沒有斷過接濟，在這中間他也結交了許多文士，結交了許多貴婦人，尤其是和他莫逆的，是百科辭典編纂員的提特洛 Diderot 氏。

這時候——一七四九年——提特洛爲了筆禍，被繫在范散奴 Vincennes 的獄裏，盧騷在炎夏的七月，有一天揮汗前行，走到范散奴去看他的好友去。他一邊走路，一邊手裏也帶了一冊“邁兒扣爾，特，勿蘭斯”——*Mercur de Franco*——在閱讀。忽兒在綠樹陰裏歇着的中間，他在這一冊雜誌上面，偶然翻着了一箇迭強學院 Academy of Dijon 提出的第二年的徵文題目，“科學與藝術的進步，和風俗的改良上，究有貢獻否？”他的靈機觸動了，頭腦裏的思想，同暴

風雨似的激發了起來。興奮了半天，去會見了提特洛，他回來之後，就開始做這篇論文了。

千七百五十年的迭強學院的賞金，果然爲他得了去，他的論文“文學及藝術論”，竟得了意外的成功。從此之後，盧騷的名字，就佈滿在法國文學界藝術界的中間，他的著作的天才，也有起自信來了。在文壇上露了頭角，他的決心，更加堅固了起來，所以在這一年中，勿蘭克油請他去任會計主任，他也辭而不就，并且連七八年來担任着的屠潘夫人的秘書一職，也辭掉了。他只靠着抄寫樂譜，來維持他的窮文士的生活。然而他的名譽，竟一天一天的大了起來，門前成市，來訪者絡繹於途，一七五二年的一篇樂劇“鄉村的卜者”——*Devin du Village*——出來以後，他的文名，就確立住了。

好運也論到了盧騷了，“鄉村的卜者”，在路易十五世的御前奏演了，民衆的熱望，希望國王賜他一見，然而短氣差池，不善逢迎的他，終於在御前匆匆走了一趟，路易想賜他的年金，他

也不要，男女的許多貴冑，想和他訂交，他也辭却，我們的這一位不慕榮達，不善投機的作者，反嫌這些酬酢的勞神，於一七五四年的夏天，決計避開巴黎，逃回到了故鄉的日內瓦去。和他同行者，有他的怨偶的女人泰來氏，羅，罰薩兒，和他的一位朋友考福古兒 Gauffecourt 氏，

然而在巴黎的成功，日內瓦人也傳聽到了，十幾年前飄然出去的這一個浪子的還鄉，居然在小小的日內瓦國裏，惹起了掀天的大浪，他的鄉人都以見他一面爲榮，故國的河山，也爲產生了他而生色了。但是，啊，這一種盲目的羣衆感情，翻變又何以會如此之速！

盧騷本係生在信奉謹嚴的新教的家裏的，後來因爲寄託無家，纔改信了舊教，可是現在走回到了這新教國裏，他就又不得不改回宗來，所以就於千七百五十四年的八月一日，領了聖餐，重取得了市民之權。

在故鄉住了四個月，他看了鄉人的那一種假道德的行爲，和僞善者的迷信，實在有點不耐

煩起來了，所以就又離開了日內瓦，回到了巴黎。這時他雖也因迭強學院的徵文題“人類不平等的起因”而撰了一篇論文，然而今後的定住計劃，實在有點使他不得不東西迷惘着，尋不到一個最上的方法。若住在巴黎呢，因為外務太多，反而不能安心著作，住在日內瓦呢，又因為鄉人的迷頑，有礙於他的哲學上的意見的發表。并且服爾德當時也住在日內瓦，這一位功名心很熱，嫉妒心很大，善在王侯貴族前趨奉的名文家，也難免沒有因嫉妒而毀損他的舉動。因此一七五六年，雖有人為他介紹作日內瓦的圖書館員，然而他終究謝絕了，便應了代辟內夫人 *Madame d' Epinay* 的招待，到她的所有地蒙墨蘭西 *Montmorenci* 的林間的一間‘棲遁所’ *Hermitage* 去住下了，這是一七五六年的四月九日。

林間已經是春天的景緻了。草花滿地，綠樹也正在發放新枝新葉的濃香。晚上月明之夜，在他的窗外，就有夜鶯來鳴。從紅塵萬丈的巴黎市上，初搬到這一個幽靜的棲遁所來，漫說是愛自

然如命的盧騷，就是一位熱中名利的俗物，也會悠然作出世之想。所以當他初遷到這一個‘愛而密泰居’來的時候的喜悅，當然是使他沒世不忘的。

早晨起來，就到翠碧沈沈的樹林裏去散步，一邊漫步，一邊歌唱，他更可以沿途摘取幾朵春花。和暖的春風，和暖的陽光，使他在漫步的中間，想起了少年時候的放浪，少年時候的也是在這樣的春天的徒步旅行。他更想起了故國的濃春的山水，想起了在放浪的程途中相遇的可愛的女人們。空想更生空想，在這樣的靜寂的地方，當這一種迷人的節候，他行行走走，就想出了當少年時在他腦裏想念過的兩位婦人，於是乎種種情節，和來往的信札，也想好了，他就在空中創造出了三個人來。一個是美德兼備的女性柔梨 Julie 一個是優美活潑的少女克來兒 Claire 一個是熱愛者散伯魯 Saint Preux，背景是故鄉最可愛的山水清秀的聖地，時間也是這樣的陽春三月。在這些空想散策的中間，他的寫作

La Nouvelle Heloise 的腹稿，也就完成了，

自夏到冬，在日斜的午後，在風寒的晚上，一七五六年的下半年，他就從事於這一本‘新愛洛綺時’的創作。在創作的中間發生的一場戀愛事件，更給與了此書以許多現實的熱情。

代辟內夫人有一位表妹，是一位年輕性善，柔和婉美的女子。從小就被許嫁給一位貴族杜屠篤伯爵 d' Houdetot，在法國當時，像這一種專制婚姻很多。女子若在這一種婚姻之後，另外若只有一位始終不渝的情人，這女子便可算是德望皆備的淑女。是以這一位杜屠篤夫人，也只有一位名特散蘭倍兒候爵的愛人，M. de Saint Lambert，散蘭倍兒和盧騷也是朋友，他因為這一位詩人的林居幽寂，所以教杜屠篤夫人去訪問了他兩三次，熱情奔放的盧騷，這時候雖已到了中年，旁邊雖有一位性慾的給與者羅，罰薩兒和他同住着，可是在這樣的幽居境內，遇到了這樣柔順高貴的女性，又那裏能使他不生敬愛之心呢？結果當然是他的失望，後來就因此

和代辟內夫人，散蘭倍兒，及巴黎的友人提特洛與由他介紹給代辟內夫人的格離姆 Grimm 等都反了目。他在“愛而密泰居”裏也住不下去了，終於一七五七年的年底，遷出了代辟內夫人供養他的那個棲遁之所，承受了康特親王 Prince of Conde 的財務官馬塔 M. Mathas 氏的好意，遷到了在蒙墨蘭西的馬塔氏的邸宅。但是他的未洽的愛情，終在他的心裏燃燒，他想和杜屠篤夫人，散蘭倍兒結成純潔的友人，可是因為他在巴黎時的名譽的飛揚，和過去的行跡的不自檢點，她們終於怕人指說，沒有答應他這友情的締結。

在傷心失望，好友知交都斷絕的這當中，盧騷當然也沒有完全失掉崇拜他的熱心的婦人和有勢的貴官。去他的幽居不遠，當時有一位陸軍元帥，公爵留古散蒲兒古 Duke de Luxembourg 住着，自他從“愛而密泰居”出來，遷入馬塔的在蒙，路易 Mont Louis 的邸宅之後，這一位隣居的貴爵，就去訪問了他好幾次。看了

他的居處的狹小，和起居飲食的節儉，留古散蒲兒古公爵，就一定要他遷住到他的蒙墨蘭西的別業裏去。本來是做岸不屈的盧騷，經了公爵夫婦的再三勸說，也就定了種種條件答應了遷居。

是在公爵夫婦的愛護之中，他的不朽的大作“新愛洛綺時”（一七六一年）“民約論”（Contrat Social）“愛彌兒”（Emile）（一七六二）連續出版了。法國民衆，對他的熱忱，在底下的一節插話裏也可以看得出來。

有一位巴黎的貴婦人，衣服也穿好了，馬車也預備好了，正想出去赴夜會去。偶爾翻開了這本“新愛洛綺時”，她一張一張的翻讀下去，竟忘記了夜會，忘記了饑餓，馬車夫，底下人來連催了好幾次，她也沒有聽見，一直讀到午前的三時，後來息了一息氣，她曉得了時間的深晚，就率性夜會也不去了，一口氣讀到了天明。

巴黎滿都的士女，識法國文字的幾百萬民衆，都被盧騷的催眠術催倒了。他一躍成了王者之王，壓倒了一切文人，居然成了歐羅巴的

一個最受崇拜的文學家哲學家 and 思想解放的大偉人

可是因這一種的成功，這一種的思想的爆發，他同時也成了同時代的文人嫉妒的中心，與宗教家野心政治家的攻擊的目標。無神論者的服爾德，也由文人的卑鄙的嫉妒之心，和宗教家野心政治家等結合在一處，逼迫他，虐待他，冷嘲熱罵他，使他一直到死，終究弄得來無地容身。

千七百六十二年六月九日，巴黎的議會，議決了“愛彌兒”的發賣禁止，發了一張著作者的逮捕令狀，要捉他到官裏去。留古散蒲兒古公爵夫人，在黑夜裏帮他逃走。他逃到了瑞士，瑞士也不容他居住，逃回了故鄉日內瓦，又因服爾德的毒計，日內瓦也追趕了他出來，到了這一年的秋天，他纔在紐奢德兒的境內，找到了一處隱身之所。

在紐奢德兒的墨底愛兒 Motiers 村中，在屈拉凡爾 Val-de-Travers 谷裏，他消聲匿跡，

隱住了兩三年。在這中間，他受了元帥開脫 Marshal Keith 公的保護，著了亞兒美尼亞人的服裝，閑來採集採集植物，和世界各處慕名尋跡而來的幾位思想上的巡禮者談談今古，總算過了幾年安樂的歲月。

可是逼迫的追手，不久又來了，紐奢德兒的牧師長老，終究也下了驅逐之令，原因是爲了他作了拋棄故國日內瓦市民權的宣言，和反抗當時的教義的“山中難信”，(Lettres ecrites de la Montagne) 而這“山中雜信”，却是因爲答覆攻擊他的一部屈郎香 Tronchin 著的“鄉間雜信”(Lettres ecrites de la Campagne) 而作的呀！

然而正義人道，在這世上終不會占到勝利的，盧騷受了墨底愛兒村民的攻擊，又不得不走了，一七六五年九月六日的晚上，他住的小屋前頭，竟飛來了許多亂石，他就不得不逃往皮恩奴湖 The lake of Bienné 中的一個小島聖披愛而 St. Pierre 島上去藏身。但是號稱自由獨立

國的瑞士，在這獨立國中的獨立市白爾恩 Berne，也傳染了逼迫大思想家的熱病了，他在聖披愛而島上，又接受了退去之令。他甚至於向白爾恩的上院，提出了情願你們賜我一個監獄的請願，可是正義之聲，又那裏能夠搖動這些迷妄的議員，所以他終不得不於十一月廿九日，離開瑞士，走向德國的境內去。在斯屈拉斯婆兒古 Strasburg 小住了一月，到一七六五年的年底，又回到了巴黎。在巴黎，他受了留古散蒲兒古公爵夫人，康底 Conti 親王等的保護，總算免了生命之危。這時候却好英國的歷史家休姆 David Hume 也滯留在法京。休姆見了這正義的戰士的無地容身，便起了義俠的同情，邀他到英國去和他同住。

當他離開瑞士之先，本來他是打算去南方柯兒西加 Corsica 幫助這島國去釐訂法律去的。但是當時法國，有一位執政者恨他入骨，弄得連這柯兒西加小島，也因他而受了法國的蹂躪，所以他的亡命之所，就只有渡海而北，到

英國去了。

一七六六年的三月，他到了英國，承休姆及待文拋脫 Davenport 等的盛情，寄住在大皮瀉候的涯東 Watton in Derleyshears，可是這前後，他因種種逼迫的結果，頭腦已經有點變了。

他犯了一種被迫狂，以為他的後面，老有人在逼迫他的樣子。並且猜疑心，也激發到了極度。他以為歐洲各國的文人政客，都在結合起來，在組織一個大團體，想加逼迫危害於他的身上。他的著作，他也在疑他們在私下塗改，可以防止他的令名的流布。後來甚至於疑心休姆，也在和大家結合，想取笑他。嘲弄他，抹殺他的名字在思想史哲學史的上頭，原因本來是因為霍來斯，伏兒蒲兒 Horace Walpole，假了弗來特烈克大王 Frederick the great 之名而發的一封嘲弄他的信。這一種精神異狀，愈變愈烈，結果他就於一七六七年的五月一日，彷彿是很危險似的從涯東又逃回了法國。大約因為他這一種不知恩義的行為的結果罷？當時的休姆和待文拋脫

對他的不滿當然是可以不必說——就是一直到現在，凡英國的批評家，和拾英人牙慧的美國的自稱批評家，以及我們中國的到美國去轉聽來的許多批評家，總沒有一個不罵盧騷是忘恩負義的無賴漢，是色情狂，是小賊根性的騙子的。一個自然的真誠之人，一個被逼迫而變得神經過敏的人，由這些打算得很周到的正人君子看來，當然是一個無賴漢而已，然而千百年後，我不曉得我們的子子孫孫，還是知道這無賴漢的盧騷的人多呢？還是知道崇拜這些古典的批評家的人多？

盧騷的事業，已經做成了大半了，在英國僑寓的一年中，他開始做了他的特一無二的懺悔錄 *Les Confessions*。回法國之後，他一時就躲在康底親王的屈利居城 *Chateau de Trie* 之內。

他的精神錯亂，使他以後沒有一日能夠安居，一七六八年的六月，他終因親皇邸內的一個下男之死，怕人家疑他為下毒手的主害者而逃亡了。

嗣後東奔西走，到了里昂，到了香倍利，這一種迫害觀念，沒有一刻離過他的身，他也從沒有過過一天平安的日子。這一年的八月裏，他住在道非耐州 Dauphine 的一個小村裏，因為瘋性發作的結果，去叫了泰來氏，羅，罰薩兒來，和她正式宣誓成了夫婦，在七八箇月中間，寫完了懺悔錄的稿子，大半的工夫，却費在獨步的漫遊，和植物採集的上頭。耐不住孤獨，他又想回到巴黎來了，千七百七十年的六月，他就回到了巴黎，住在現在是因他得名而當時是名泊拉屈利愛兒街 Rue Platriere 的一間五層樓上。路過里昂，他遇見了服爾德的銅像的落成。寬宏大量，毫無成見的他，對於這一位逼迫他，嫉妒他的同時代者的銅像的除幕，也送了賀詞，送了禮物。

在巴黎住了八年，他的生活的簡單，和日用的節約，還是和從前沒有成名的時候一樣，他仍復是以抄寫樂譜為生。然而幾年來嘗遍了謀害他的人的險惡的居心和受的虐待的種種，使他變成了一箇完全厭棄社會，不喜交際的密桑斯

洛畢斯脫。

他在沈默的中間，做他的工作，又寫成了一篇裁判自身的對話(Dialogues)，寫成了一篇懺悔錄的續篇“孤獨散步者的夢想”(Reveries d'un Promeneur Solitaire)。

當他初回巴黎的時候，本來也有意把懺悔錄來付印的，可是對朋友朗讀了幾回，因為代辟內夫人運動了警察總監將他朗讀的事情禁止之後，也就把這一件事情擱起了。

在他的半狂的孤獨寓居裏，訪問者當然不敢前去，有許多想見他一面的人，大抵是托名要他去抄寫樂譜，去和他交涉。他於必要的言語以外，也不喜歡多和人家說話的樣子。有一次，特利紐親王 Prince de Ligne，假作了訪尋一位都魯士 Thoulouse 的盧騷，闖進了他的室內，和他談了半天，在他身上發見了一個很是和藹可親的長者。後來特利紐親王，就寫了一封信給他，告訴了他去訪的原委，並且想以自己領內的一處第宅給他居住，他倒反起了疑心，沒有答

應，時常在他那裏進出的，只有一位倍兒那兒覃，散，披愛兒 Bernardin St. Pierre，就是對他，盧騷也時時抱着一種危懼之心。

他的瘋狂的症候，愈來愈顯了，一七七八年五月，他的醫生的一位朋友謝拉兒覃侯爵 de Girardin，把他遷到了愛兒姆儂未兒 Ermenonville 的邸內去住。七月二日的早晨，他突然神經發症，倒地死了。有人說他是自殺，也有人說是因他的女人羅，罰薩兒和侯爵家的馬丁通了姦，將他謀殺的。

在他死的八日之前，謝拉兒覃侯爵曾在愛兒姆儂未兒園中的一個島上爲他開了一箇演奏會。他喜歡之極，當散會的時候，曾對侯爵說：

“死後就葬我在此島之上。”

所以七月四日，就在那裏執行了葬禮，墓碑上刻了這樣的一個墓銘：

Ici Repose

L' Homme de la Nature

et de la Verite.

Vitam impendere vero.

真理的戰士，自然的驕子 從此長逝了。雖則法國大革命之後，把他的主張來實行，把他的死灰來祭奠，然而一生的不遇，却弄得他死因都不能明白。

雖則他的精神，到現在還沒有死，他的影響籠罩下了浪漫運動的全部，可是對他的生前的迫害，也還有一部分餘熱，留下在現在的一部分正人君子的批評家中間，盧騷盧騷，你也何其不幸到了這一步田地。

盧騷的思想和他的創作

反抗精神差不多在他的身上聚集着具體化着的盧騷，爲人是很慊和很柔弱的。當然他也有粗暴的一面，對社會的傳統禮教完全也有不顧的一面，但是被反抗的精神所激發的先驅者，又那一個能夠同獵官逐譽者流一樣的去結交權貴，結交上流社會的婦人呢？因此就有許多人說他是忘恩負義的野漢。

他的性格裏，充滿着矛盾的兩極端，因此他的一生，就不得不爲這矛盾所苦擾

他是一個熱愛人類的人，然而處處被人類的陰險毒詐所傷刺了以後，就不得不厭棄人類，厭棄社會了。他本來是不善辭令談吐拙訥的人，但一到了腦裏的思潮洶湧，胸前的熱情噴發的時候，又只想一瀉千言，比人家說得多，比人家說得好，但其結果，反只好默默無言的站在一邊。

他的思路，有時候會不清，隨機應變的才能，他是一點兒也沒有的，因此他在社會上處處只遇着失敗，而一個人退到了書齋裏，退到了深林僻地去靜靜地思索，慢慢的忖辯一番之後，他的議論會比任何人的都透闢，他的主張會比任何人的都澈底。

他一生所做的事情，只想和他的主張能一致，所以弄得許多人，都不能夠了解他的行為。他的自卑狂的一面，的確也有自大狂的傾向含着的，所以大抵的批評家，都說他的虛榮心很大說他是世界上最驕傲，最虛偽的人。

他的愛好自然，詛咒現代社會的墮落，主張自由，主張平等，想歸返到原始時代的自然狀態

去的這一種精神，一半雖因為他的羸弱的身體，使他不能在那種卑污險惡的社會裏和人家競爭的結果，但一半也因為他的天性裏，就有這一種矛盾性藏著，所以不得不對現代的虛偽的社會：下這一棒痛擊的。

他的著作，可以分成兩大類來說明，一類是關於提倡改革的思想方面的，一類是純文藝的和自傳式的創作。當然界於這兩者之間的作品也有，就譬如關於教育的小說“愛彌兒”之類是，但因為敘述的便利起見，我們可以把牠們分成兩方面來研究。

關於思想方面的重要的著作，有下面的幾部，可以舉出來。

千七百五十年 “文學及藝術論” (Discours sur les Lettres et les Arts,)

千七百五五年 “人類不平等的起因”
(Discours sur l' Origine de l' Inegalite Parmi les Hommes.)

- 千七百五八年 “與達蘭倍兒氏的書”
 (Lettre a d'Alembert sur
 les Spectacle,)
- 千七百六二年 “民約論”(Contrat Social,
 “愛彌兒”(Emile,)
- 千七百六四年 “山中雜信”(Lettres Ecrites
 de la Montagne,)

當然在其他的創作裏面，譬如“新愛洛綺時”之類的書中，也時常有他的關於宗教，道德，社會的意見等散織在裏頭，可是上舉的諸書，總算是整個兒的議論思想的書，其中尤以民約論及愛彌兒兩書，為最完整，而這兩書的及於後世的影響，亦最深遠而且廣大。

從上舉的各書中的議論結合起來，我們可以將盧騷的思想，分成幾方面來敘述。

- 一， 他的自由平等的主張，和對於現代社會惡的指摘。
- 二， 他的政治學說。
- 三， 他的教育觀。

四， 他的宗教思想和道德觀念。

人類的束縛和不平等的起原，都因為社會的緣故。“自然”給與本來是善良的人類以幸福，但“社會”却使人類不得不腐化，不得不墮落。人類的美德反而在野蠻人的部落裏，可以看出來。所謂文明的社會裏，只有人爲的禮儀，虛偽的道德，和欺騙的技巧。天文學是迷信的發端，雄辯術是虛言的裝飾，科學使人流於奢侈犯罪，文學藝術是消磨國家元氣，助長人類虛榮心的東西。所以千七百五十年的這盧騷的文學藝術論，是極端的原始狀態的贊美辭，和一個渴慕自然者的靈魂的喊聲。“人類誰沒有想念原始時代的單純性的衝動？看了那自然所裝飾着的美麗的岸邊，誰沒有拋離社會，投奔自然之心？可是一入社會，就漸漸的不得和自然遠離，不得和自然疏遠了。”

像這一路的論法，在平等論裏，更加進了一層，他更加猛烈的攻擊起社會來了。

人類的野蠻狀態，本來是健全的，不辭勞瘁

的，天賦的敏感和動物中最上的組織，足使他征服野獸保護族類的。原始人只知道現在的需要，只求肉體的滿足。在需要以外的東西，在滿足以外的慾望本來是一點兒也沒有，一點兒也不要的。宇宙的善，由原始的自然人看來，只是營養和異性與休息，宇宙的惡，只是苦痛和飢餓。既沒有道德，也沒有善惡，也沒有自他的所有觀念也沒有所謂階級的不平。但是像這樣的樂園中的自然人，因世紀的進展，和文化的侵入，漸漸的墮落了。住屋造成之後，家族成立以來，人與人的中間，或有親疏，或有怨妒，或互相傾軋，或互相報復的惡事競發生了。人類要裝出與天性相反的樣子來維持尊嚴，要想出陰險的毒計來摧殘同類。弱者肉強者食，為保持他的掠奪來的東西的原因，就不得不制定法律來保護強權。狼狽為奸，人民與首領的中間，就制出許多自私的契約來壓迫弱者。創立種種的政府，設制各式各樣的司法官吏，於是不平等的原因，就發生了。第一期是法律 and 所有權的發生，第二期是司法

官職的創設，第三期是法律上的權利變成專政權的轉向。換言之，第一期是貧富的時代，第二期是強弱的時代，第三期是君主和奴隸的時代。

像這樣的政治上的差等，當然就造成了民衆中間的階級，不平等於是就成了一件必不能免的事實。強者就以富有，地位，功績，力量等而役使弱者，結果弄得富者愈富，而貧者愈貧。少數的富者，擁有必要以外的財產，又掌有生殺弱者的權勢，在他們的腳下，就有不知其數的人類在那裏呻吟苦悶。投機者更能利用各種的機會，一步一步的向官位勢力方面伸張，不善投機的百姓，就只有受他們的鞭撻凌辱，一級一級的往下沈降。

所以要除去這一種不平，只有革命，只有向壓制者投機者起一種反抗的暴動。在這革命暴動的中間，法律當然會失去牠的効力，支配者，投機者當然不能再維持他們的尊嚴，統治契約，也馬上可以解除束縛。只教是人，人和人都是平等，都是一樣的。

在他的平等論裏，對於所有權的一節，講得尤其透闢。“最初的所有權的主張者，是貪暴無厭的黠者，他先把一部分的地方，設以圍界，對人就公然的主張說：‘這是我的東西！’而當時的人類，因為頭腦還很簡單，所以也信了他，就承認了他的所有。像這一種惡人，就是我們的文明社會的建設者呀！”他接着又攻擊所有權說，“當時若有一個人出來，撤去他們的圍界，填平他們的溝壑，大聲疾呼的告同類說：‘別被這一個投機的騙子所欺，果實是大家的東西，土地也是我們共有的物事，他不過狡滑一點，想欺騙我們罷了，我們不是瘋子，不是愚者，誰去上他的當？’那麼世上的犯罪，戰爭，悲慘和驚恐，可以除去多少啦！”

所以所有權是不正的所得，是從弱者處掠奪來的東西。財產的私有是違反自然，要大衆作一個人的犧牲的要求。富者只知征服隣人，殺戮同類而堆積的富有。他人的窮困悲慘，就是他的目的，他的享樂。所以窮人要想求解放的時候，

只有向富者的進攻，只有向富者的掠奪，纔能恢復窮人的固有的權利。盧騷的這一段不平等論的結論，實在是已經開了近世的共產主義的先路了。

千七百五十五年的盧騷的關於演劇給達蘭倍兒的信，係因達蘭倍兒在百科全書裏有一節勸日內瓦的長官許可在日內瓦演劇而作的反駁書。他的攻擊社會，攻擊戲園的滿腔熱意，以華麗的雄詞，豐碩的引證寫在那裏，甚至於被駁的達蘭倍兒自身，也承認這是天壤間希有的文字。他的意思，以為像巴黎那樣的大都會，已經是被奢侈淫逸所腐化了的大都會裏，就是再加上一個兩個腐化的宣傳處像戲園一流的東西，還不要緊，可是像日內瓦一樣的小都會裏，市民懃懃懇懇，不曉得近代的惡，不曉得近代的遊惰逸樂的小都會裏，戲園是決不能有，決不能設立的。因為有了戲園，就免不了時間，金錢等的浪費，和虛榮，淫蕩的流行。

他於攻擊戲園之外，並且攻擊到了戲劇，攻

擊到了優伶的放縱的行爲。最後他因爲怕民衆道德的墮落，怕市民生活的沒有生氣，就提出了同古代希臘人一樣的野外運動，水上競技和鄉下固有的一種舞蹈等來代替演劇。總之他的這一種見解，根本是因爲他還有日內瓦的清教徒風的宗教氣存在心裏，所以這一位現行道德的破壞者，反竭力的在提倡維持風化，提倡拼斥奢侈，而他自己，也還是許多劇本的作者哩！

民約論，是他的政治學說的最重要的著作，直接的影響，就惹起了法國的大革命，民約論裏的許多詞句，後來變了革命政府的大憲章，作了革命民衆的口號。千七百五十五年出來的百科大辭典裏，雖然也有他著的“政治經濟論”，千七百十五年他起草的“柯兒西加的施設案”裏，雖然也有他的集產主義Collectivism的意見，千六百七十二年他著的“關於波藝統治的考察”裏，雖然也有他的種種政治教育的主張，但是關於整個國家全般的籌算，和人民與國家的相互的關係等，都在民約論裏說得精詳澈底，使當時正

苦在君主貴族和僧侶的三重壓迫下的法國民衆讀了沒有一個禁得住不點頭稱道他的卓見的。

以“我們人類生下來本來是自由的，然而到處却在受束縛”的一句起的民約論，大旨是以國家的各組合員中間——人民的中間——爲保持箇人和箇人及箇人和社會的關係起見，不得不成立一種協同一致，就是一種社會的契約爲前提。所以使國家能成一個總體的，根本就是國家的組合員中間的協同一致的意向。然而這一個協同一致的出處，又在那裏呢？就在連絡他們的義務之上。但這義務的發生，又是從什麼地方來的呢？難道是強權的結果麼？則我們的服從強盜的脅迫，並不感到是義務的行爲。是神權麼？神明何以會曉得人有政治的野心？又何以會賦與一部分人以權利，而課罰一部分人以義務？是父權麼？然而小孩長成了之後，理性成熟的時候，却只曉得營謀自己保存的權利，不會盲從任何權力的。是隸屬權麼？則人類中沒有把自己的自由，甘願讓與他人的蠢物。所以義務的產生，法

律的權威的出處，完全是在習俗的上面，文明社會的基礎，係建設在一種契約的高頭的。因為有這一種契約，然後社會得以組成，然後可以“以公共的全勢力來防禦保護箇人及各員的財產。又因為是協同的結果，所以各人結成全體之後，仍舊是自己服從自己，而不至於失掉原來的自由。”各人以自己的全權能，付給與“一般意向”所認為最重要的共通團體，只教組成這團體的人員中間，不失掉他們的一致，這集合團體，在精神上是統一的。這一箇集合團體，就是政治上的“國家”或“主權者”，組成這團體的人員，集合起來就是民衆，尤其是參與至上權的時候，稱為市民 Citoyen，服從國家的法律的時候，稱為國民 Sujet 者是。

統治權是發於民衆，因於民衆的“一般意向”的。所以統治權，換言之即民衆的“一般意向”，是不可分也是不能讓渡的東西。“一般意向”常不至於有什麼謬誤發生，也常是公正的。不過行動的時候，却不得不由於各種的法律。所

以法律是關於“帶有共通利益的對象物”的“一般意向”的嚴肅的宣言。若這對象，對於大眾變成毫無關係的時候，那這法律，當然也失掉牠的效力，法律就不是法律了。

但主權者或國家，為實行“一般意向”，和施行法律起見，不得不有一個代表者及權能者來執行實務，這一箇權能者，就是“政府”，是一箇施行的團體。創設這一箇施行團體的行爲，如英國霍勃斯 Hobbes 和洛克 Locke 等所主張，並非是契約，却是法律。施行權的受托者，當然是民衆的僕役，而不是民衆的主人。民衆如其對於這一箇受托者有不滿意的時候，當然可以自由自在的任免他處置他的。受托者等不過在國家所委托的機能以內，在服從他們的市民的義務，實行他們的市民的義務而已。

政府有三種形式，就是君主政體，貴族政治和民主政體。這是因權能受托者的數目而分的形式。總之，數目愈少，政府的權力愈強大，數目愈多，政府的權力愈弱小，是一定之理。

那麼最上的政府究竟是那一種政府呢？君主政體，權力當然是最強大，但權能者最大的目標，未必能與公共的幸福相一致。國王只顧自己的強大，每有使民衆失去反抗能力的野望，並且所用的人員，也必然以狡猾的奸策家爲多。

民主政體，在理想中果然是最完美的政府，可是也有種種不可避免的條件。就是領土要小，民衆要容易集合，各市民要互通聲氣，互相認識，風俗要單一，地位財產要平等，奢侈逸樂的傾向要完全沒有。民衆若能具有這幾種條件，當然民主政體是最爲完善，然而民衆不是天上的神明，這些條件，當然是不能具備的。

此外當然只有貴族政治了，不過所謂貴族政府，自然是從屬於單純的民衆的貴族政府，並非指世襲的貴族政治而言，所以選舉制的貴族政治，於理於法，都是最上的政體。因爲選舉的結果，構成政府的人員，當然是大衆所認爲最賢明的人們，民衆的選舉，不一定以被選者的貧富爲標準，而以他們的能將全時間供獻於管理公

共事業的能率為指標，是以被選出的權能者，當然能比一般民衆，更適當於保持國家的信用。這是民約論的大概，但到了法國大革命的時候，法國的革命民衆，却把牠縮成了底下的幾條簡綱。就是：（一）人類是自由的，（二）權利是平等的，（三）至上權在於民衆，（四）法律是一般意向的表現。

民約論由現在的眼光看起來，當然是矛盾很多的政治主張，然而在一二百年前的專制政府之下，能夠發表這一種著作，我們無論如何，總不得不佩服盧騷的勇敢。雖然他的學說，並非完全是他自己的創見，——因為他所受的霍勃司，洛克，和孟德斯鳩 Montesquieu 等的影響，是很顯着的——然而自由平等的福音，天賦人權的提倡，經他的雄文來一宣述，法國的民衆就同瞎子開了眼睛一樣，對於君主貴族和僧侶的不平憤懣，就一齊迸發出來了。

我們可以不必去研究後人對於他的主張的攻擊是如何的熱烈，總之人類解放的第一箇呼

聲，世界大革命的第一箇煽動者，是出於盧騷之口，成於盧騷的一身的。民約論的實際上的功績如何，只教翻開法國革命史來看一眼的人，都會知道，我們在此地，可以毋庸再說，現在且來談談他的關於教育的意見罷。

盧騷的宣傳教育的小說“愛彌兒”，共分五卷，頭上的四卷，是盧騷的假想的子弟愛彌兒從誕生起到二十四歲止的四時期——從出生到五歲，從五歲到十二歲，從十二到十五，從十五到二十歲的四時期——間的教育狀況，他的主張，是完全以發展小孩子的自然的天性為原則的，因為他承認人類的天性是善的緣故。

從開卷第一頁起，他就對當時的偏見和風習的束縛，下了一箇攻擊。小兒的養育，斷不應該加以拘束，加以強制的。生下地來之後，應該任他四肢暢放，行動自由。生母應該自己哺乳，切不可交給乳母等去管理。家庭內應該造成一種融融和藹的空氣，慰撫他的靈魂。若使他從小就感到孤獨，不得不跑上外邊去遊行，那是為母

者教子不得其方，後日的天性毀滅，德義淪亡的責任，應該是母親去負的。

到五歲為止，小孩還應該抱在母親的手裏。五歲以後，可由父親去領導，父親無暇教育，應該有一位家庭教師，去擔負全責。愛彌兒長到了五歲，還是在自然的狀態之中，口述的教訓之類，毫末也沒有聽見過的。他只以自然的智慧，來積取經驗，讀解周圍環囿的事物。使他不曉得人家在教育他的意志，他的智慧，反更能夠長進。他和園丁談話的中間，可以了解“所有”的觀念。在騎馬游泳的當兒，可以煅煉新生的體力。初期的教育，只應該取純粹消極的態度，斷不可取機械強制的式樣。真理道德，不可以言語教訓來灌輸，只教能消極的防護他的犯惡，錯誤，偏見，壞習就夠了。對於初步的言語，他自然會學他母親和教師的所說，歷史，事物和事物的關係等，你就是想勉強的教他，他又那裏能夠懂得記得？束縛天性，械鎖自然的書本，斷不能要他去背誦暗記，但給以拉，方吞奴 La Fontaine的童話 Fables

一册就儘夠了。任他自由，任他運動，任他到叢林曠地裏去飛翔，任他在家庭裏去叫喚奔跳。只教肉體能夠煅煉得同斯巴達 Sparta 的小孩一樣，他自然也會畫起簡單的圖畫，唱起單純的歌曲來的。只教他能夠享樂幼年的時代，發展固有的天性，雖則他不讀書，不受機械的束縛，他的健全的身體裏，自然會有正確的判斷能力發生的。

愛彌兒長到十二歲了。應該用功的時期到了。但他還是同從前一樣，只須自己去研究事物，不必讀書，不必勉強去學語言文字。給他以羅萍生漂流記 Defoe's Robinson Crusoe 一册，他就有了書讀。教師課以種種問題，由他自己去獨斷的解決。看見朝日的升自東天，他就有了最初的宇宙學的材料，把磁石放在麵包之下，更從玩具的機械裝置等處，他會學得磁力的法則。“這究竟是怎麼回事？”的好奇心，就是他的良教師。他自然會跑到木匠作坊去看木匠的工作。使用機械的方法，他可以從木匠那裏學得，俄國的彼得大帝，不也在這些地方去學習過的麼？像這樣的

他自然會增進他的智慧。

他長到了十五歲了，雖然他曉得的事情不多，然而他所曉得的，却並不是等於痴人的說夢，紙上的談兵，他所得到的都是些正確的再也不會忘記的智識。到這時候，他的智識慾也已經開了竅門，就是沒有人去教他，他也自會去學習的。勤勉之心，會把他的意志煨成強固的鐵意，自動的不求他人扶助的事實，會把他造成一箇獨立的胸中確有自信的青年。

最後到了第四箇階段了，二十歲前後，是青年的一箇危機，是情熱發生的時代。教育者應該了解他的生理的變遷，使他能自己防止自己，不使陷於憂鬱，最要緊的是使他的精神肉體都能夠常常快樂。為領導他的感受性，激發他的英雄性起見，歷史上的偉人傳記，在這時候對他最有益處。若想給他書讀，海洛道督史 Herodotus，士雪提代史 Thucydides 和西撒 Caesar 等的歷史都不行，最好是拍羅培克 Plutarch 的英雄傳記。因為在那本書裏，有英雄的性格和優美

豪俠的瑣事，以簡單的筆法記在那裏的緣故。愛彌兒讀了這書，憐憫，感謝，同情等心情全被激動了，同時他也知道了“神”的存在。“薩伏以亞的助祭師” Vicaire Savoyard 帶他到山頂上去，指點自然的美景，說明上帝的創造和心靈及物質的一席話，啓發了愛彌兒的宗教的信心，盧騷的宗教觀，也就在這裏表明了。他崇拜自然，相信至上之神，相信死後的生命。爲調節肉體的長展，制止官能的慾念起見，盧騷更帶愛彌兒到林野裏去狩獵，使他的肢體疲倦，不至於困居作惡，致有邪念發生。在與都會遠隔的村莊上，像這樣煅煉好的少年愛彌兒，已經到了成熟之期了，盧騷就帶他上巴黎去，使他與社會接觸，教他研究雄辯，學習詩的美處，讀代墨斯戴納斯 Demosthenes 和西賽羅 Cicero 等的書，看那些近代的新聞紙，辭典，翻譯及文學上的雜著，要他自然的對於學院派 Academic 的饒舌，會起嫌惡之情。最後盧騷就爲他擇配，在鄉下找出了一個他的配偶者來。

這是“愛彌兒”前四卷的內容，是盧騷的教育學說。末後一卷，是他的對於女子教育的主張。

他的意思：婦人教育，應該和男子的相對的。女人應該像女人的樣子，一家的家計，縫紉，計算，待客，裝飾等，是女子所應做的事情。她須給男子以安慰，內助，裝飾不必流於奢侈，習媚尤應不失去貞節，在公共的舞蹈場或大眾的客廳裏，要能夠牽引多人，使人人能夠得到快感為止。他的理想中的女人，只教在英國式的主婦身上再加上一層法國式的婦女的媚術就對了。女人不必多才，亦可不必過於能幹。他雖不贊成把女人鎖在紅閨深處，但亦絕口的在贊美貞操和德性。他希望在結婚之中，有戀愛幸福的延長，對於家庭鄉黨的和睦親近，和子女教育的用心周到，大有贊成賢妻良母式的教育的意思。

這一種教育學說，雖然也有許多矛盾和不近人情的缺點在裏頭，但“愛彌兒”一書的影響之大，就是在現代的教育思潮裏，也還可以指點得出來。關於教育有特異供獻的如 Basedow，

Lavater, Pestalozzi, Froebel, Jean, Paul Richter 等學者，沒有一個得逃得出盧騷的影響的，就是近代的幼稚園 Kindergarten 之創設，也有負於“愛彌兒”的一書。當時巴黎政府的教育案，當然不消說更是盧騷的計劃的直抄了。

最後讓我們來談談盧騷的對於宗教及道德的觀念。他雖然被那些偽善的宗教家逼迫了半世，但生於宗教心熱烈的日內瓦國裏的盧騷，對於信仰，却是很堅固的一箇有神論者。不過他的厭惡束縛，渴仰自然之心，使他不得不攻擊那些宗教儀式，及宗門派別而已。

他的民約論裏，也有關於宗教的法制論在那裏，其他如“愛彌兒”“山中雜信”及“新愛洛綺時”和書札懺悔錄等文字裏，差不多沒有一冊不談到宗教的。他的對於神的存在，對於靈魂的不滅等，可以在他送給克利斯篤夫，特，僕門 Christophe de Beaumont 的一封信裏看出來。他說外面的儀式，各種宗教上的迷信，及神學者的附會曲解，在他是毫沒有意義的東西。假如將

嗣學者徐開，使世界上的各民族，就如土耳其人，猶太人及歐洲的耶蘇教徒及有思想的人們聯合起來開一箇會，使將無聊的爭議除開，普遍的想出一箇宗教的信條來，那麼底下的三條決議，大約是誰也不會否認，誰也表示贊成的罷？第一條大約是這樣的，“四海之內，皆兄弟也，所以大家應該相親相愛。”第二條，“他們可以信仰創造天地的共通的文。”第三條，“人由兩種要素所組成，一種是要死滅的，其他的一種是不滅的。”這三條信條，豈不是造成萬人的宗教的重心麼？我們何苦要爭教義？何苦要分宗派？何苦要去信那些荒唐絕類的迷信？若要去信奇蹟，還不如去信魔法，若要排斥異派，還不如去養軍隊。違背了理性，掩沒了良知，要想探求宗教的真諦，是永永也辦不到的事情。所以他對於信一樣的上帝的人的改宗，及善人的不去教會拜神等事情，是主張絕對的寬恕的。他的自然神教的主張，和對於當時那些宗教教義及迷信的攻擊，使一般偽善的宗教家，弄得無地可以自容，所以最後就

只好大家聯合起來，到處逼迫這一位信神的純潔的宗教感情家了。

盧騷因為自己的行為失於檢點，由正人君子看起來，彷彿是毀滅倫常，攪亂社會的怪物的原因，大家都以為他是一箇擁護罪惡反對道德的異端者，誰知道盧騷的主張嚴正的道德，稱許本性的善處，攻擊社會及人類的惡毒，比那一箇都要猛烈，比那一箇都能澈底，他的任何一冊著書裏，隨處都可以看出他的這一種論調主張來。我們不要說別的，就是德國的嚴肅的哲學者 Kant 和其他的各宗教家哲學家如 Jacobi, Fichte, Herbart, Schleiermacher 宗 等的關於教社會，關於道德的學說，一大半還是抄襲盧騷的思想的哩！

在十九世紀裏，搖動了歐洲的天地，就是一直到現在，他的餘波也還未息的盧騷一代的思想，即使窮年累月，研究一生，也還研究不了，而淺學無才的我在這短短的一篇論文裏想把他來介紹，實在是不知天高地厚的企圖。現在我們暫

且把他的思想擱在一邊，來簡單地談談他的創作的內容。

盧騷的創作，在估量盧騷的偉大上，本不十分重要，因為他在思想上，已經集了衆人的大成，掀起了驚天的波浪，立下了莊嚴遠大的金字塔了。但他在文學上，也促成了浪漫運動，開發了自然的美，留下了一箇文學史上怎麼也掩沒不下去的影響。

他的前期的許多劇曲的創作，還脫不了模仿的痕跡，沒有特別拿出來介紹的必要，我們現在只想把他的幾部大著的內容，很簡單的來講一講。

第一，*Julie, ou la nouvelle Heloise*，然是盧騷的創作裏的最重要的作品的一部。內容是非常簡單的，從前的高僧 *Abelard* 爲愛慾所迷，引誘了 *Heloise*。教師的散泊羅 *Saint-Preux* 也同樣的誘惑了自己的女學生柔梨特且柔 *Julie d'Etange*。但是柔梨不能和一平民結婚，所以卒從了父親之命，和特服爾馬 *M. de*

Wolmar 氏結成了夫婦。散泊羅就失了望，因而上了天涯漂泊之途。從外面的漂泊回來，他的對柔梨的關係，已被特服爾馬氏曉得了。善人的特服爾馬氏就教散泊羅和柔梨訂交，三人依舊結為很好的朋友。柔梨是一位良妻賢母式的有德者，卒因母性的犧牲而亡故，臨死時又將她的男人和孩子的事情，托付了散泊羅。

盧騷的這小說，分明是受了英國李佳特生 Richardson 的 *Clarissa Harlowe* 的影響而作，前半部的書函體裁，亦很和李佳特生的作風相像的。可是三角關係的心理，自然描寫的周緻細密，和書中各人性格的特出，確是只有盧騷，纔能創造得出來。一箇有德的婦人，對於她的男人，想盡忠節，對於她的愛人，又拋棄不下的矛盾心理，在法國十七世紀的小說如 *Polycucte*, *Princesse de Cleves* 等裏，也曾有過，但行文的纖麗，場面的錯綜如“新愛洛綺時”一樣的，實在是盧騷以前，無人能夠做得出來的東西。更何況當他在寫這篇小說的時候，遇了一次和杜屠篤夫

人的失戀事情。將自己擬作了散泊羅，把特散爾倍兒變作了特服爾馬，又把特伐蘭夫人和杜屠篤夫人兩箇的美點德性，和起來造成了柔梨，像這樣集合起來的“新愛洛綺時”的柔情一片，當然是可以騙盡天下人的眼淚了，當時法國的貴婦人社會的爲盧騷而顛倒，說起來亦正是應該的事情。

第二，盧騷的重要的創作，除“新愛洛綺時”以外，當然要算他的懺悔錄了。

懺悔錄是他的流浪時代的作品，係一七六五至千七百七十年間的六年間的作品。前六卷在英國及屈利寫成，第十二卷是在巴黎寫完的。盧騷死後，於千七百八十一年前六卷纔印成發賣，後六卷到千七百八十八年，方纔出世。

以雄偉的文字，和特創的作風，像這樣赤裸裸的將自己的惡德醜行，暴露出來的作品，的確是如他在頭一章裏所說的一樣，實在是空前絕後的大計劃。尤其是前六卷的牧歌式的描寫和自然界的觀察，使人讀了，沒有一個不會被他所

迷，也沒有一個不會和他起共感的悲歡的。在這前六卷的懺悔錄裏，因為抽象的哲學的議論，沒有和‘新愛洛綺時’裏那麼煩絮疊出，所以像我們外國人的讀盧騷作品者，大抵都舍彼而取此，其實描寫自然的沉着豐麗，和感動讀者的深遠幽妙，恐怕懺悔錄還趕不上柔梨的地方很多。

懺悔錄的前六卷，若比作春花的濃豔，那後六卷，只好比作冬天的陰鬱了。因為在後半部裏他的誇張的態度，特然增長了起來，一半他的實生活大約也實在是愈趨愈索寞了吧，在前半部裏的那一種 Romantic, Idyllic 的色彩，在後半部裏一點兒也尋不出來了。

三春的行樂，放浪的歡娛，一箇一箇的待他很柔愛的婦人，對伐蘭夫人的熱愛，嫉妒的苦悶，香倍利的小住，奢兒美脫的幽居，這是前半部的內容。友人的斷絕，壓制者們對他所結的陰謀，雖然有時也有對他表示熱狂的歡迎的民衆和知交，然而轉瞬之間，忽又變了罵詈，變了嘲弄，變了反戈相向的仇人，卒至於重重的追迫，

使他無地可以容身，這是後半部的梗概。

自然的描寫，凡是他所經過的地方，鄉村，深林，田園，草舍，溪流，湖波，山路，深淵，絕壑，甚而至於朝日，斜陽，行雲，飛鳥，花草，等等，凡可以增加自然的美，表現自然的意的東西，在懺悔錄裏沒有一處不寫到，大自然的祕密，差不多被他闡發盡了。他的留給後世的文學上的最大的影響，也可以說就是在這自然發見的一點上。

第三，他的晚年的作品，Rousseau, Juge de Jean-Jacques，是證明他的瘋狂的作品，活躍的舞台上只有一箇法國人和盧騷在那裏對話，法國人攻擊蔣捷克，盧騷在替蔣捷克辯護。蔣捷克，受了世人的誤解逼迫，終至於弄得四面楚歌，無地可以容身。最後就變成了一個被世人全社會所拮棄，所恐怖の鼠疫病菌的樣子。

在將死之前，他還完成了 部大作，“孤獨散步者的夢想”，實在是最深切，最哀婉的一箇受了傷的靈魂的叫喊。在這裏有他少年時候的回憶，有特伐蘭夫人的追懷，有皮恩奴湖上的

風光，有採集植物時候的空想。孤獨的人，讀到此書，總沒有一個禁得住不爲他或自己而落淚的。盧騷的最後的回光，到此書總算返照盡了。

上面所述的，是盧騷的思想和作品的最粗略的紹介，淺薄無才的我，只怕唐突了故人，得罪了讀者。萬一機緣湊巧，我想再讀十年書，重來介紹這一位不幸而死的巨人，現在只好慚顏擱筆了。

一九二八年一月四日

赫爾慘

Alexander Herzen

關心於俄國革命，抱有無政府共產主義的傾向，主張以破壞為第一義的現代的青年，當不能忘記先覺者赫爾慘的一生。

赫爾慘於一八一二年生在俄國舊京莫斯科 Moscow 的一家富家，他的母親是德國人。赫爾慘所受的教育，完全是舊式的俄國貴公子的教育。教他法文的，是一個法國的移住者，教他德文的是一個德國的家庭教師。他的俄國的先生，

却是一位愛自由的新思想家。除了這幾位先生以外，平時作他的導師的，便是十八世紀德法兩國的哲學家的著書，而尤以法國啓蒙哲學家與百科辭典編纂諸家如提特洛 Diderot 達蘭倍爾 D' Alembert 輩的感化爲最深。所以到了後來，在他研究德國的純正哲學的時候，他仍脫不了十八世紀法國哲學的影響。

他在莫斯科大學裏所習的是物理數學科。一八三〇年的法國革命，影響及於全歐，當時年未弱冠，還在學窗裏研究的赫爾慘，當然逃不了這狂瀾似的思潮的波浪，他和奧爵利約夫 Ogaryoff，拍賽克 Passek 諸人，很熱心的開始議論政治問題社會問題和讀法國聖西門 St. Simon 的著書就在這個時候。

這些年輕的俄國的——是的也可以說世界的——未來的革命家，在宿舍的樓上夜夜的談論，便成了詩歌，吟詠了出來。神經過敏的當局，聽得了風聲，便來搜索，這些可憐的熱情者，就不得不去嘗鐵窗的苦味了。當時年紀都還不過二十

前後的這一羣青年，有的被流到西伯利亞，有的被送到軍隊裏去服苦役，有的被監禁在囚牢裏。

但是我們的赫爾慘却被流在烏拉山下的一個名霧霞脫加 Vyatka 的小鎮裏，足足被放逐了六年。

一八四〇年他遇了赦免，回到莫斯科來的時候，正是俄國智識階級致力於德國哲學研究的時候，當時德國的純正哲學的抽象概念，在莫斯科流行極了。赫格爾 Hegel 的現實肯定說，支配着莫斯科的思想界，就是白苦吟 Michael Bakunin 白林斯基 Byelinsky 也承認說“俄國的專制是有意義的”。赫爾慘雖則一時也免不了赫格爾的研究，但是他的中心思想，却仍是不變。他終是法國百科辭書學家的崇拜者，絕對的贊成法國大革命的宗旨。

一八四二年以後，白苦吟在德國解脫了德國哲學的迷霧，奔往巴黎，和當時正在流行的社會主義接觸之後，俄國的新進青年，受了他的影響，纔漸漸的抱起近時的革命思想來，法國富利愛

Fourier 洛羅 Leroux 輩的著書，遂成了他們的聖典，俄國的文學家如白林斯基，屠格納夫 Turgenieff，喀凡林 Kavelin 等的激烈的思想，亦係於此時造成的。

一八四〇年回莫斯科住不幾時，熱情奔放的赫爾慘，又不得被放逐，這一回却被流在諾蕪格洛特 Novgorod，費了九牛二虎之力，在一八四二年，他纔被赦回來。住了幾年，他看看故國終不是他永住之鄉，一八四七年遂出遊外國。自從這一次去國之後，我們的勇猛的先驅者赫爾慘，就長離祖國，永久的變成了一個天涯的孤客。這時候白苦吟，奧辯利約夫已經在外國了，赫爾慘先上被澳國壓迫的意大利去跑了一次，回到巴黎尋他的思想上的朋友的時候，正在一八四八年的大革命將起之前。

巴黎的熱狂的革命，和無產階級被有權有產階級的虐殺，都是他所身歷的經驗。當時他和屠格納夫所住的地方，被警察守住，不能出來。他們聽了勞工被勝利的軍閥官僚虐殺的鎗聲。

只能在屋裏任跳憤激。我們要曉得他們當時的熱情，但把他們描寫當時的文字拿來一看就對了，赫爾慘作的“六月天” June days 也是俄國文學中的一篇傑作。

看看革命的希望如曉天的殘夢，被掃蕩得乾乾淨淨，反革命運動，瀰滿了全歐，澳國的壓制，仍復支配着意匈兩國，而拿破崙三世的專制的根基，也已築就，傷心失望的赫爾慘，祇把他的一腔熱淚，洒向簡端，我們讀到他的“異岸之聲” From the other shore，誰能不爲他所感動？這是對西歐文化絕望的判決，這也是大政治家借了詩人的美文所發的預言。

後來赫爾慘在巴黎和布魯東 Proudhon 發行了一種出版物，名“民衆之聲” La Voix du peuple。但是專橫的拿破崙三世却每期都把牠沒收了。非但這熱烈的出版物遭了厄運，就是赫爾慘自家也馬上被放逐於法國之外。逃到瑞士，住了幾時，入了瑞士的國籍。及他母親兒子在船裏遇險傷命之後，他就遷到倫敦去永住了，這是

一八五二年的事情。

搬到倫敦去的一年，就是他的鼓吹自由思想的千古不滅的雜誌“北辰”The polar star 發行之歲。不幾時這雜誌陸續的祕密運入了他的故鄉，俄國的上下，幾乎沒有一個新思想家不奉牠爲寶典。他在這雜誌上發表的政治論文和可貴的當時的俄國時事之外，還有一篇回憶記，名“往事和雜感” Past facts and Thoughts。

這一篇回憶記非但其中所記的事實很可寶貴，就是以文學而論，也是一篇名著。當時的凡他所曉得的人物大事，自四十年代起，至放逐時代止，都被描寫得活躍如生，而且處處可以看出他的嫉惡如仇，渴仰自由的性格來。其中描寫他對娜答麗 Nathalie 的愛情，和他母親兒子傷失的幾章，尤其是風光細膩，淒豔動人，屠格納夫也對人說：

“俄國的作家沒有一個人可以趕得上他，因爲他的文字是以血和淚寫的”。

名“洪鐘” The Bell 的新聞紙未幾隨“北

辰”而出世。這“洪鐘”發行之後，赫爾慘的影響，就普遍了俄羅斯的全國，鄉村僻邑，也被他的熱烈的吼聲振動起來了。從他和屠格納夫的通信中看來，好像後者在“洪鐘”上也幫他的忙不少，當時的批評的材料和他所應取的態度，好像是屠格納夫教給他的。

那時候正當俄國將解放農奴的時候，種種稅政，正在力圖改革，有許多人在皇帝前上書獻策，屠格納夫將這些材料拿住了，送給赫爾慘，教他在“洪鐘”紙上批評。赫爾慘以流利之筆，熱烈之文，批評改革事業，揭發惡政黑幕，針針見血，就是當時的皇帝亞方山大二世和皇后馬利亦為他所感動，據說也是“洪鐘”的愛讀者中的兩人。

農奴解放之後，百事正待改革，當一八六三年的時候，波蘭的獨立事件起來了。俄國用了虐殺的手段，把波蘭的獨立運動壓伏了下去，於是國內的自由運動，也絕了蹤影。赫爾慘本來是對波蘭的獨立表同情的人，他的宣傳，遭了這番頓

挫，自然不得不失去他的勢力，“洪鐘”就不能在俄國維持牠的地位了。赫爾慘轉了方向，想到法國去宣傳自由的福音，但是雜亂的法國，終沒有容納他的雅量。他於一八七〇年爲貧病所迫，嘗盡了種種苦楚，就客死在巴黎的寓裏了。

赫爾慘沒有出亡之先，在他故國的各種雜誌上，曾用了伊勢砍特 Iskander 的名字，做了許多討論政治藝術哲學的文字。他更有一篇“是誰之罪” Whose fault is it? 的小說。他的全集被禁止了六十餘年，到現在纔見天日。德國的 Sperber (Leip, 1894) 有他的評論一篇。此外關於他的傳記散見於俄國作家的著書者正復不少，我這一篇介紹是根據他的崇拜者克羅泡得金 Kropotkin 的“俄國文學史” Russian Literature, Ideals and Realities 及“一革命家的回憶” Memoirs of a revolutionist 的兩書而作的。

啊啊，先驅者的悲慘的身世！我不識造物者何以偏愛與思想家作對頭人，熱血的青年，有志

的男子，我希望我們不要一面高談革命，一直在資本家跟前卑稱門下士。我們不做便休，若要動手，先要有赫爾慘那麼的客死他鄉的勇氣。

十二年八月二十日

自我狂者須的兒納

Max Stirner

“自我就是一切，一切都是自我，”箇性強烈的我們現代的青年，那一個沒有這種自我擴張 *Erweiterung des Ichs* 的信念？Max Stirner 的哲學，實是近代徹底的“唯我主義”的淵泉，便是屢采的超人主義的師傅。

Stirner 是他的綽號，因為他的額角高出在前頭，所以人稱他是 Stirner；德文的 *Stirn* 便是“額”的意思。他的本名叫 *Johann Kaspar*

Schmidt約翰，喀斯巴爾，須密脫。於一八零六年的十月二十五日生在德國 Bayern 的 Bayreuth 罷衣祿歐脫。罷衣祿歐脫是德國中部貼近油臘 Jura 山的一個小市，Stirner 的父親便是這小市裏的製笛買的人。他生下之後，父親便死了。他的母親改嫁了一個藥劑師，所以孤兒的 Schmidt 就不得不跟了他的後父遷到西普魯士的一個小都市裏去。在這小都市裏卒了小學的業，當他二十一歲的時候仍復回到 Bayreuth 來進了一個有名的中學。在這中學裏住了七年，轉入了柏林大學。從一八二六年（二十一歲）到一八二八年間他聽了 Hegel 等的講義，在研究神學和博言學。後來又轉到愛兒蘭幹 Erlangen 的大學去住了一學期，就停了學，在國內旅行了一年。因為家事的緣故，他又從旅行中回西普魯士的生母的膝下去過了一年。又在 Königsberg 閑住了一年之後，到一八三三年的十月，他纔第二次回到柏林來，繼續他的博言學和哲學的研究。一八三五年（四十歲）他得到了高等學校

Gymnasium 教員資格的證書，但不去就職，仍在那裏研究他所愛的哲學。到了一八三九年，大約是窮困逼迫他起來了，他纔就了一個柏林女學校的教席，一邊仍在繼續他的研究和著作。在這中間，他和一個女人結合了。但脾氣怪癖的這唯我者，在社會上雖則非常柔和，對他的女人却是一個專制君主。所以他的女人，住不上半年就逃走了。在這前後，他的母親又發了狂，精神上物質上他同時受了大大的打擊。可憐他的一雙弱腕，又要扶養病亂的衰親，又要按捺自家失愛的胸懷，——在這樣憾軻不遇的中間產生出來的 *Der Einzige und Sein Eigentum* 喲，你的客觀的價值可以不必說了，由百年以後，萬里以外的我這無聊賴的零餘者看來，覺得你的主觀的背景，更是悲壯淋漓，令人欽佩不置哩？

六年後他又和一個有新思想的女人結合了，一八四四年奇著 *Der Einzige und Sein Eigentum* 就在 Leipzig 見了天光。他的名聲，就同煙火中間的龍蛇似的高揚起來。然而貧窮高

尙的他，以孱弱的一身傲然想與人類全體對抗的他，在社會上決不會成功的。可憐他的在波上寫著的名字，也不過喧傳了二三年，其後世界受了巴黎革命的狂潮，一時振盪起來，他的名聲和著作，就永永的被葬在忘却的海底了。他的第二次結合的新婦人，把他的幾個積下來的金錢化完之後，看他也沒有振作的希望了，和他同住了三年，剩下了些痛淚和幽鬱的回憶給他，在一天寂寞的殘春的晚上，終究離開了他，另外去跟了一個人。啊啊，箇性強烈的 Stirner！性質非常柔和，對外界如弱女子一樣嬌柔的 Stirner！名譽，金錢，婦人，一點也沒有的 Stirner！到了末路祇剩了一個自我！啊啊，可憐的唯一者 Der Einzige 啲！你的所有物 Eigentum 究竟是什麼？

他的著書“唯一者及其所有”出版之後，忽被禁止，女學校的教職又被解除。二三年的盛名衰頹了下去，他的第二次的夫人，又同春去了。一八四九年的秋天，他祇剩了幾件破碎的衣裳，和幾本叢殘的冊籍，清清冷冷，流寓在繁華的大

都柏林萊府之間。啊啊！長街的菩提列樹，蕭蕭葉落的中宵，雄壯的都市公園，被白雪鋪滿的寒夜，他的穿了襤褸的單衣，在風中顫抖的情形，是我所不忍描寫的了。

在這時候，供給他幾顆米麥，使他得免於死亡的，還是他的著作的出版者，萊府的一個書賈。但是十九世紀初期的一個小小的出版業者，能有幾個金錢來供養這天才思想家？直到一八五二年，爲負債的原因，被監禁在牢獄的時候止，三四年中間，我們竟不曉得他寄身何處。有的人說，在這失蹤的期間內，他曾坐過一次監牢（是爲了負債的原因），一八五二年的入獄是第二次了，這也許是真的。

Krim 戰爭終局的一八五六年，對我們在社會上失敗的無產階級的青年最有同情的兩顆巨星逝世了。一個是失戀的詩人，反抗的詩人 H. Heine，一個便是受盡了千辛萬苦終究不能得着一點安慰，在柏林貧民窟的客舍，被毒蠅咬死的，唯我者 Max Stirner！他的薄命的生涯止於

此了，諸君若要詳細研究他的窮困的生活，請參看 John Henry Mackay 著的 Max Stirner, sein Leben und sein Werk。麥克斯須的兒奈的生涯及其著作。聽說英文的關於他的傳記，有一本由內喀 Hunecker 的著書，但是我還沒有看到過。不過他的名著“唯一者及其所有”却被是英文譯出得久了。我所有的除了 一本 Leipzig 的 Philipp Reclam 發行的原本外，更有一本紐約發行的現代叢書裏的“*The Ego and His Own.*”聽說這本書譯成英文的時候，紐約的幾個無政府主義者費了許多苦心，譬如那個書名，英譯者把牠更換了好幾次才決定的。初起想譯作 *The unique one and his property*, 或 *The single one and his property*, *The Individual and his prerogative* 等的後來終究用了上舉的那個名字 *The Ego and His Own.* 我們從這一點看來，就可以知道他們西洋人當譯書的時候的慎重的態度了。

現在要講到 Max Stirner 的思想上去了。我

在此地祇能把牠的大意，及牠的思想在哲學上的影響 約略的來介紹一下。

Max Stirner 不承認人道，不承認神性，不承認國家社會，不承認道德法律。他所最反對的是一種偶像，不管牠是理想呢還是什麼，總之自我總要生存在自我的中間，不能屈服在任何物事的前頭。他更是反對各種主義，因為一有了主義自我更要屈服在主義的前頭。所以若有人說他是唯我主義者，無政府主義者，或者更進一步說說他是遵奉“無主義主義”的時候，他是一定要在泉下叫冤的，他的主張，約而言之，幾句話就可以講了的，——便是除了自我的要求以外，一切的權威都沒有的，我是唯一者，我之外什麼也沒有。所以我只要忠於我自家好了，有我自家的所有好了，另外一切都可以不問的。

關於 Max Stirner 的主張的批評，美國的 Walker 在他做的那篇英譯的 *The Ego and His Own* 的序文裏，有幾段很透徹的話，我把牠們引在下面：

Stirner 的思想對於那些被已成觀念 Ideas 所支配或在要求新的支配思想的人，當然是太簡單了。他們是想把“人”來類列起來的。但是在我之內你所能類列的我，並不是特殊的我。“人”是個性我的存在的水平線或零點。我是要盡我所能超出於其上的。至少我總要是比“一般的人”以上的 Something。先入見的崇拜，及自己的輕視，終不過把自己造成了一種 Somebody，便是常常承受暴虐的教義的恩惠及殘物的空器，實際上不過是一個 Nobody。Stirner 排斥病的服從，承認各人若知道自家感得自家是自己的所有的，不是賤劣的 Nobody，也不是被困迷的 Somebody，但是是有自覺的 Mr. Thisbody，這一個 Mr. Thisbody 有他自家的性格，與自家的趣味，正同他有他自家的名字一樣。(P. III, Introduction to The Ego and His Own.)

Stirner 的思想有對於政治自由之哲學的根底，他的對於“唯我主義”的實際發展，變成國家的瓦解和愛自由的人的結合的興味，是明明

的斷言在那裏，并且完全和 Joisah Warren 的經濟哲學是一致的。Stirner 和 Proudhon 只有氣質和言語的不同，實質上是一致的。兩人都酷愛自由，並且以愛自由的人數及他們的智力的增加為反對專制者的大助力。(Page IX Ibid.)

Stirner 為他自身而愛自由，并且愛看世上的男女都能自由，他沒有對於權力的慾望。對於他民主政體是虛偽的自由，唯我主義纔是真正的自由。(Page IX Ibid.)

最後我們若要窺測 Stirner 的思想，祇要把他的序文一看，就可以知其大概，現在我把牠譯在下面。

我的分內事不放在甚麼上面

Jch hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt.

天地間沒一件不是我的分內事！先說善行，如敬神，如貢獻於人類，如為真理，為自由，為人道，為正義；更進為國民奔走，忠君，愛國；最後如精神修養以及其他整千的事項，也都是我的分內事。只有我的分內事纔不是我的分內事，“醜

喇！只知道爲自己作想的個人主義者！”

那麼讓我們看這些東西把牠們自己的分內事在怎麼樣做，牠們的分內事該得我們出力，獻身，熱中的。

你們關於神的說教是很曉得徹底的，你們“探究了神性的深處”幾千年，你們觀徹了牠的心，那嗎你們當然能夠說出，神是在怎樣做我們該得替牠做的“神的分內事。”主的功用，你們是不隱瞞的。到底甚麼是牠的分內事？牠可曾像我們所推察的一樣，做過別人的事情沒有？牠替真理和愛做過甚麼事情沒有？你們誤會了滿在高興，你們教我們說，總之真理與愛便是神的分內事，因為神便是真理與愛，所以真理與愛的事情在牠不是別人的事情；你們假設了便自鳴得意，你們假設道：假使神要替別人做事情，那嗎神便和我們可憐的微虫相等了。“神假使牠自己不是真理的時候，牠會替真理做事情嗎？”牠只擔心牠自己的分內事，但是因為牠是一切的一切，所以一切的事情也就是牠的分內事。但是我們，我們

不是一切的一切，而我們的分內事是微末不足道；所以我們定要“有更高尚的服務”。——是，這是明瞭的，神是只關心牠自己的分內事，只是自己努力，只爲自己作想，只把自己放在眼中；可憐的是牠所不滿意的一切。牠沒有更高尚的服務，牠只滿足牠自己。牠的分內事是一個——純粹的個人主義者的分內事。

說到人類時又是怎麼樣呢？牠的分內事該我們做了，牠怕在做別的一種事情嗎？牠在做更高尚的服務嗎？否，人類只顧牠自己，人類只想使人類進步，人類自身便是牠自身的分內事。牠要自行發展，所以使民族和個人疲於奔命，等到民族與個人把人類所要求的任務做完了，他們千恩萬謝地便被牠投在歷史的糞窖中。人類的分內事不是一個——純粹的個人主義者的分內事嗎？

別個的分內事要移到我們身上的，只是爲他自己，不是爲的我們，只是爲他自己好，不是爲的我們好，我簡直不用指示了。讓你們把其餘

的自行去想罷。真理也，自由也，人道也，正義也，他們除望你們熱心去服事牠們外，還貪想甚麼嗎？

最受人激烈地報效的時候，便是他們最出色的時候。有一種民族，受了許多犧牲的志士扶殖的，我們請觀察一下罷。志士血戰而死；或死於與饑困之苦戰；民族誰去申問呢？民族由他們屍骸的肥料而成爲“華榮的民族”！個人爲“民族之大業”而死，民族追送他們幾句謝辭，而——自享其利益。這個我說牠是一種利得的個人主義。

但是請看突厥的皇帝罷，他是很仁慈的關心“他的臣民”的。他不是純粹無私，而時時刻刻在爲他臣民犧牲嗎？是，不錯，是爲“他的臣民”但是你却表示一次看看，表示你是你自己的，不是他的：你從他個人主義中把你抽出了，你便會自監牢裏徬徨。突厥皇帝把他的分內事除了放在自己的上面，不放在甚麼的上面，他是一切的一切，是唯一的存在者，他不耐得有人敢說不是

“他的臣民”。

在這些光明磊落的實例上，個人主義是至善主義，你們看不出嗎？我是在這些上面得了一個教訓，我與其無私地替些大的個人主義者服務，我留肯自己做個個人主義者。

神與人類把他們的分內事，除了放在自己的上面，不放在甚麼的上面，請把我的分內事也放在我自己的上面，我和神一樣不是一切身外的甚麼，我是我的一切，我是唯一的存在者。

據你們所確定的，神和人類在牠們自身既有足為整個的一切之性質：所以我覺得，於我不見得更有甚麼缺少，對於我的“空虛”我不必吐甚不平了。我不是空空洞洞的“無”，我是創造的“無”。從此“無”中我自行做個創造者以創造一切。

完完全全不是我分內事的事情，把他丟去了罷！你們以為我的分內事，至少該得是“善事”嗎？甚麼善，甚麼惡！我呀便是我自己的分內事，我不是善，也不是惡。兩者於我都無意義。

神性的是神的分內事，人性的是“人的”我的分內事，不是神性的，也不是人性的。不是真，善，正義，自由等等，而只是我自己的所有，不是普遍，而是——唯一，如我是唯一的一樣。

除我而外一切於我無關。

六月十一日

集中於黃面誌 THE YELLOW

BOOK的人物

上

對於維多利亞朝 Victorian age 文藝上流行著的道德觀念及 Formalism 的最初的反抗，是 Oscar Wilde 所提倡的耽美主義 Aestheticism。然而頑固的英國社會，對於這一種由他們頑固者看來是非常輕佻的傾向，當然要抱着反感的，所以十九世紀中葉，在英國的文藝上有

絕大的勢力的，完全是一種條頓民族的情調 Teutonic feeling and inspiration，喀拉衣兒 Carlyle 所介紹的德國文學，暗暗裏竟收了大好的結果；因此馬修，亞諾兒特 Mathew Arnold 的法國文學的讚揚，就同時不得不功歸烏有了。繼承法國思想 French ideals，發揚凱兒脫氣質 Celtic temperament，在今日的英國藝術壇裏，獨霸一方，煥放異彩的，是當年羣集於黃面誌 Yellow Book (1894-1897.) 的一羣青年作家。

Yellow Book —— 黃面誌 —— 是一種文藝季刊，1894 年的春天由 London 的 John Lane 書店出版的時候，英國的文藝社會對於藝術與道德的界限還分不清楚，正在貪 Victorian age 的曉天的殘夢哩！然而第一期 Yellow Book 的二百七十餘頁的作品和十五張的插畫，已經把近代的新傾向表現出來了。

“黃面誌”的名字，大抵是因為每期的面紙是黃色的，所以有這個名稱。誌上的執筆者插畫方面由 Aubrey Beardsley 擔任，詩歌文學方

面係由 Henry Harland 擔任編輯的，此外如 Cynic 的 Max Beerbohm，批評家的 Waugh，詩人的 John Davidson, Ernest Dowson Arthur Symons, W. H. Yeats, Laurence Binyon, Mrs. Marriot Watson, Lionel Johnson, 小說家的 George Gissing, Hubert Crackenthorpe, Henry James, 詩人兼小說家的 Richard le Galienne, 及 A. C. Benson, Saintsbury, Kenneth Grahame, George Egerton, George Moore, Edmund Gosse 等，差不多當時的投稿者，都成了今日英國文壇第一流的名家。他們中間的傾向雖則有屬於浪漫派，寫實派，耽美派的不同，然而他們對於藝術的忠誠，對於當時社會的已成狀態的反抗，尤其是對於英國國民的保守精神的攻擊，是取一致的態度的。可憐這一羣年少的天才，除了幾個在今日的英國文壇裏，還巍然維持着他們特有的地位者外，都在三十歲前後，或是投身在 Seine 河裏或是沈湎於 Absinth 酒中，不幸短命死了。關於他們的生活及

作品，若詳細研究起來，怕有一部絕大的叢書好做，我在此地，不過想把他們中間的幾個我所敬愛的詩人，亂雜地來介紹一下。若我們中國的青年，因了我這一篇介紹，能彀把他們的名字銘刻在心頭，從此而更進一層，想研究起他們的作品來的時候，我的目的就可算是達到了。

文藝季刊 *The Yellow Book*，與那一羣少年天才的命運一樣，到了 1897 年，出了第十三期就絕命了，然而他們的餘光，怕要照到英國國民絕滅的時候，纔能湮沒呢！

使黃面誌的聲價一時高貴的，第一要推天才畫家 Aubrey Beardsley 的奇妙的插畫。A. B 於黃面誌出版的時候，還只有二十二歲年紀。他從七歲的時候起，就感染了肺疾，到 1895 年的夏天，黃面紙的聲譽，稍稍低落下去，Arthur Symons 同他計劃出 *The Savoy* 誌的時候，他已經病得不堪了。然而他在病中的熱心創作的狀態，他的把全生命都拿出來奉獻於藝術的祭壇上的情形，我們在 A. Symons 的題他的畫集

的那篇序文裏，就可以看得出來。他的對於音樂圖畫的嗜好，從小已經是很顯著的；在中學校的時候，他老把教員的面貌畫在紙上，使他的同學驚嘆他的妙技不置。並且他對於文學的趣味，也是不淺，他的短短的二十六年的生命，雖則無一日不在病裏，然而他讀的文學書，却是不少。他在病中作的一篇散文斷篇“Under the Hill,”（在 Savoy 誌上一二期中發表的）的確是一篇傑作，A. Symons 批評這一篇東西說：“every Sentence was meditated over, written for its own sake, and left to find its way in its own paragraph.”若天假之年，使他得活到三十歲的樣子，怕英國的文壇上，又要添設一個紀念碑哩！他所遺下的作品，都是在二十歲到二十六歲的六年中間畫的，其中最有名的是“Le morte d'Arthur”及“Salome”兩書的插畫，他的着想的靈奇，筆致的遒勁，恐怕在素描畫中，要算空前絕後的了。

他肺病增進之後，便脫離了 The Yellow

Book 到 Dieppe 去養病去，當時的 Dieppe 是青年藝術家會集之窟。夏天在 Dieppe 避暑的人中，差不多十人有九人是歪戴着白色的軟帽，披了亂長的頭髮，在海邊上，或在涼亭內懶懶的躺着的。有時候有二三人相遇的時候，他們便光着了兩眼，漲紅了清瘦的臉，談論起藝術的原理，表現的技巧來，到了晚上他們就穿了奇特的衣裳，各到公共舞蹈室，小酒館，音樂堂，賭博場去，據 Arthur Symons 說，他與 A. B. 的關於 Savoy 誌的計劃，全是在這樣的空氣中間作成的。當時的 A. B. 雖則病已入了第三期，但在諧聲流亮的音樂堂中，和感情激發最易看到賭博場裏，每晚總有他那同影子似的身體坐着。他在那裏靜靜的觀察，預備作他的傑作 *The little horses*，但是這畫終究沒有畫成，他就於 1898 年死了。他的畫裏雖則也時有矛盾，時有時代錯誤的地方，但一味陰森之氣，籠罩在畫的面上。他的輕輕的幾點，有使人看了永不會忘記的魔力，譬如 *Le Morte d'Arthur* 的插畫中間的

Merlin, Salome 的插畫中間的 The dancer's reward, The Climax 等類,都是如此的。

The Yellow Book 的一羣天才詩人裏,作最優美的抒情詩。嘗最悲痛的人生苦,具有世紀末的種種性格,爲失戀的結果,把他本來是柔弱的身體天天放棄在酒精和女色中間,作慢性的自殺的,是薄命的詩人 Ernest Dowson。

Ernest Dowson 的詩文,是我近年來在無聊的時候,在孤冷憂鬱的時候的最好伴侶。我記得曾經在一篇小說裏,把他的性格約略描寫過的。大約是因爲我的描寫還沒有力量,所以到了今日,仍不見有人稱道他的清詞麗句。但我對他的同情和景仰,反而因世人對他的冷淡,倒是日見增高了。

古今來的失戀詩人,也不知有幾多,但是像這樣沈痛的哀歌,怕除了這沈默的音樂 Silent Music 的作者之外,更沒有第二人了。Ernest Dowson 於 1867 年生在英國 Kent 州的 Belmont Hill 祖父名 Alfred Domett 曾做過 New

Zealand 的宰相，是 Ranolf and Amonia 的著者。Dowson 的父親，也是一個富有文學趣味的人，因為纖細的病體，難耐英國寒烈的氣候，所以常住在法國及理未愛拉 Riviera 的，因此 Dowson 少時所受的，是很不規則的教育，他一時雖進了 Oxford 的 Queen's College，但在 1887 年，他還沒有得到學位，就輟了學上倫敦去了。

是在倫敦的居停中，——他遇見了他的 Beatrice！這就是決定他一生蹇運的一顆有刺的薔薇，這也是他日後在悲苦的時候吟出來的神韻飄逸的詩歌的發酵素！她本來是一個寄寓在倫敦的外國街區裏的亡命客的女兒，Dowson 與她相遇的時候，她正與她的母親，當那冷靜的街角，在經營一家小小的酒館 Cafe。十七八的少女，Exotic 的情調，紅綠的酒色和淡紫的香煙，慘白的處女的微笑，水綠的汽油燈光，是這少女的迷陣，使 Dowson 一見傾倒，到死都不能解脫。雖則是這少女的淒豔，足以引 Dowson 的魂魄，但也許是 Dowson 的世紀末 Fin-de-

siecle 的頹廢的頹，與他的戀愛‘戀愛’ To love ‘love’ 的自作的羅網 Self-deception 致他的死命的。

他自從遇了那少女之後，天天到那小酒館去，據 A. Symons 說，在燈火微明的黃昏時候，你若走過那家小酒館的門口，總能看見一個孤冷的影子，悽慘地坐在裏頭的角上，有時候拼命的在那裏喝酒，有時候兩手叉了頭，在那裏想他的優美的情詩。他作了許多從肺腑流出的 Dedicate 於她的詩，念給她聽，講給她聽，但只解歡娛沒有靈性的這少女，又加是發育方盛，不知選擇對象的這少女，那裏能夠知道 Dowson 的偉大，那裏知道 Pure Love 之可貴，更那裏能夠了解詩人戀愛的優美的心情，她終究與一個下流的 Waiter（下男）有私了，後來就嫁給了這 Waiter。千古傷心人 Ernest Dowson，受了這一大打擊，他的心房的鮮血，點點滴出直到他的臨終的時候纔止，但他的詩裏頭的長恨，怕要與天地同其絕期哩！

Dowson 的對人無差別的傾向，是從小培養成的。因為他父親在倫敦東端有一所船塢，後來就遺給了他，所以他與貧民勞働者接觸的時間很多。他的愛自由愛平等的天性，決不使他與那些社會的被壓迫者中間，生出溝渠來。興致到來，他就拉了那些勞働者，或到馬夫出入的下等酒館裏，或竟在天底路上痛飲起來。Arthur Symons 的 Dowson 回憶記裏頭說有一次也被 Dowson 拉到這樣的一家酒館裏去，他覺得 Dowson 在這樣的 Atmosphere 裏頭，最為適宜，可見 Ernest Dowson 是一個近代的 Democratic 的人，不配擁皋皮，作威福，與世間的所謂成功者是不一樣的。

Dowson 在清醒的時候，非常溫和柔雅，比人一倍的謙謹，便一句粗暴的話也不能講的，但是處於酒精勢力之下，他的性格，竟會變成極端的反對，罵詈狂亂是不必說了，有時竟常有與人相打的時候。他的這種性情，或者是因為胸中抱着失戀的隱痛，所以如傷弓之獸，一受激刺，馬上

要拚命的發上前來。但仔細講起來，這失戀打擊不過是原因的一部，實際上他是天生成的一個世紀末的頹廢詩人，他的厭世觀，嫌人癖 *Misanthropy*，却是他的天性。即使他的戀愛成功了，他也決不會快樂的，所以 A. Symons 說，“他的戀愛的失敗，却是他的幸運，否則我們決不能有那麼些悲痛的抒情詩的，”這句話，是我所不能信服的。不過我們可以絕對的斷定說：“他的失戀，却添上了許多深刻的感化在他的詩上，——深刻的感化和慘傷的色彩。”

傷於失戀的毒箭，在倫敦住了幾時，看他的情人與俗不可耐的那 *Waiter* 結了婚，他覺得兩年來的夢幻都成了水泡了，倫敦的空氣都變了窒素了，在細雨蕭條的一天秋天的晚上，他就離開了他的不能容納 *Byron*，不能容納 *Shelley*，不能容納柔和的 *Keats* 的故國，奔到秋色方酣的歐洲大陸去，以後就是他的飄泊的生涯了。

在燈火輝煌的巴里街上行走的時候，在車馬喧囂的 *Brussels* 市中獨步的時候，或當春

雨霏微的午後，在 Brittany 的鄉間旅店，對窗呆坐，或於橙黃葉落的秋日，在 Normandy 的客舍閑居，細思身世的時候，他的心裏的寂寥，對那倫敦酒館的意大利的少婦的情思，會把他的心腸絞割起來，到這樣的時候，他的唯一的逃生之法，就是借酒澆愁了，從此之後，他就有意識的存了一種以酒色自戕的心思，他的許多沈痛的情詩，多半是在這時以後做成的。

Dowson 的詩並不是爲人而做的，人家對他的批評如何，他的詩對於當時的潮流所處的地位如何，詩之好拙如何等等，他是不問的，實在他的不醉於酒，便沒於淫的腦筋，那裏有工夫想到這些無聊的世事上去呢！他是生命也不要的人，還要什麼名譽呢！身後的詩名，能彀抵得生前的那少女的破顏一笑麼？但是湧上心來的悲痛，間斷偶發的空虛落寞的情懷，無論如何，不容他不求一個發洩之處，所以他留給我們的量並不多的幾卷清詩，並不是他想作而作的，不過是自然的結果而已。

1896 年出的詩集 Verses 是他於無意中得來的菓實。其後 1897 年出了一本有 Aubrey Beardsley 的插畫的 The pierrot of the Minute (白衣的奇人)，最後 1899 年出的一部“裝飾”Decorations 便是他的詩的全部。因為他不希求榮譽，所以他並不是閉門覓句的去做詩。因為他也不想流傳，所以他並不努力去創造，作些規模雄大的長篇鉅製，因此他的詩的量是很少的。唯其量不多，不苦苦的做詩，所以他的一言一句，都是從肺腑流出來的真真的內心的叫喊。有人因為他沒有長篇的著作，沒有幾多的篇幅，就說他不是大詩人，就想減削他在英國詩壇上所占的地位，却是錯了。試問 Thomas Gray 的詩量多不多？他的 Elegy 一首，或者竟可以說他的 Elegy 的第一 Stanza，不是就可以使他列入第一流的詩人而有餘了麼？

Dowson 的詩沒有一首不是根據他的唯美的天性而來的，源於真摯之情，和諧微妙的音律，當然是可以不必說了。他的詩境是他所獨造

之處，別人斷然不能摹倣。音樂上的美，象徵上的美，技巧上的美，他毫不費氣力，渾然都調合在他的詩中，他以 Poe 的詩的 “The viol, the violet, and the vine,” 的一句爲詩的理想，因爲他以 V 字爲字母中之最美者，詩中用 V 用得愈多，詩亦因而愈美，我們就他這一種主張看來，即可以知道他的傾向了。他所出沒的世界，是黃昏的世界，沉默的世界，哀愁的世界，我們且把他詩集裏的詩舉一二首出來作證罷：

Exceeding sorrow
 Consumeth my sad heart!
 Because to-morrow,
 We must depart!
 Now is exceeding sorrow
 All my part!

〔譯〕 無限的悲哀

燒着我的愁懷！
 因爲到了明朝呀
 你我便要分開，

此刻只無限的悲哀
把我全身布擺！

Give over playing,
Cast thy viol away:
Merely laying
Thine head my way;
Prithee, give over playing,
Grave or gay.

〔譯〕 莫用揮彈呀，
把你琴兒放下：
只將你的頭兒呀
放在我的心窩：
啊，請你莫用揮彈呀！
歡樂也罷，咨嗟。

Be no word spoken;
Weep nothing; let a pale
Silene, uubroken

Silence prevaill

Prithee, be no word Spoken,

Lest I faill

〔譯〕 請莫開言呀；

也莫傷心淚墮；

讓這蒼白的沉默，

占領此間莫破！

請莫呀，請莫開言呀，

言時令我難過！

Forget to-morrow!

Weep nothing: only lay

In silent sorrow

Thine head my way:

Let us forget to-morrow,

This one day!

〔譯〕 忘却明朝呀！

切莫傷心淚墮：

只將淒切的頭兒

緊貼我的心窩：

讓我們忘却明朝呀，

樂享這一剎那！

細玩此詩何等的悲痛，何等的優美，何等的餘韻悠揚！底下的一首 *Non Sum Qualis Eram Bonae Sub Regno Cynarae*（現在呀我不如西奈拉治下的時候了，）熱情如火，句句如黃鐘大呂，音調朗朗，所表現的幻像消滅的悲哀，如千尋飛瀑，直向讀者腦門上搏擊下來，A. Symons 說：This lyric is certainly one of the greatest lyrical poems of our time, he has for once said every thing, and he has said it to an intoxicating and perhaps immortal music.（這是我們現代的最偉大的抒情詩中的一首，他已經說盡一切了，並且他把牠說入到醉人的，或者是永久的音樂裏去。）

Last night, ah yesternight, betwixt her
lips and mine

There fell thy shadow, Cynara! thy breath

was shed
Upon my soul between the kisses and
the wine:
And I was desolate and sick of an old
passion,
Yea, I was desolate and bowed my
head:
I have been faithful to thee, Cynara!
in my fashion.

All night upon mine heart I felt her
warm heart beat,
Night-long within mine arms in love and
sleep she lay;
Surely the kisses of her bought red mouth
were sweet;
But I was desolate and sick of an old
passion,
When I awoke and found the dawn

was gray:

I have been faithful to thee, Cynara!
in my fashion.

I have forgot much, Cynara! gone with
the wind.

Flung roses, roses riotously with the
throng,

Dancing, to put thy pale, lost lilies out
of mind;

But I was desolate and sick of an old
passion,

Yea, all the time, because the dance
was long:

I have been faithful to thee, Cynara!
in my fashion.

I cried for madder music and for stron-
ger wine.

But when the feast is finished and the
lamps expire

Then falls thy shadow, Cynara! the night
is thine;

And I am desolate and sick of an old
passion.

Yea, hungry for the lips of my desire:
I have been faithful to thee, Cynara!
in my fashion.

啊，昨夜我與她接吻的時候，西奈拉呀，我
想起了你。我在那裏喝酒接吻的時候，你的氣息
不離開我的心靈。我懷落寞，被舊情縈繞得倦
了。是的，我懷落寞，不得不垂下頭去；西奈拉
呀！依我的樣子，我總算對你是忠誠的了。

我的心貼着她的心睡了一夜，一夜中我抱
着了她睡。她的以金錢買來的血紅的嘴唇的Ki-
sses 當然是甘美的；但是當我天明醒來的時候。
我懷落寞，我被舊情縈繞得倦了；西奈拉呀！依
我的樣子，我總算對你是忠誠的了。（下二節略）

他去近醉酒婦人，正是他對他情人的忠節，跟了羣衆，旋轉迴舞，撒着薔薇，想忘記他情人的同白百合似的影子，但是終於不能。想用了狂噪的音樂，強烈的酒來忘記他情人的影子，但一到了酒闌燈拖他終究忘不了他的舊情，綿綿的長夜，仍不得不爲情思所苦。像這樣沉痛的失戀的詩，怕 Swinburne 的集裏也尋不出來。他的詩劇 *The Pierrot of the Minute* 不過是一齣華麗的幻想劇罷了，却沒有他的詩那麼好。此外他更有幾篇短篇小說，文章的美麗，構想的不俗，可與法國上乘的短篇小說相頡頏；但無論如何，Dowson 的不朽的聲名，是應該建設在他的詩上，不應該建設在散文上的。不過他自家却只以爲他的散文，好似韻文，依我看來，這也是一種文人好勝的怪癖，是不足爲則的。

Dowson 的孤傲的性情，又是一種使我們不得不佩服他的美德。在倫敦雖則有許多願意幫助他的親戚朋友，但他從來不與他們來往。到了病重的時候，他還不肯去見醫生的面，不肯服

藥求治。等到他的一個貧苦的朋友，在一家小酒館裏把他尋出來的時候，他袋裏祇剩了幾角角子了。受了饑餓和病的夾攻，他那時候已不能行動，那個貧苦和他一樣的朋友，硬把他搬到了自家住的 Catford 郊外的草舍裏，看視了他一月有餘。這薄命的戀愛詩人，到了垂死的時候，還不曉得自家的昇天節期近了，儘在那裏打算將他的財產變賣後的一宗進款如何用法。臨死的前幾天，他開始讀起 Dickens 的作品來。最後一晚，他還很有精神的談話，一直談到第二天的早晨五點鐘。正當臨終的一刻，他也不曉得自家是要死了，只是想咳嗽而咳不出來，他的脈息就漸漸的停止了下去。從生下地起到 1900 年二月廿三日止，他的三十三年的生命，除了幼年時代的十三年外，怕沒有一日得脫離過愁思，唉，古今來不少失戀的文士，但憂鬱同 Dowson 似的，我敢斷言說是文學史上所少見的了。

下

黃面誌上執筆的詩人中間，性情最孤僻，詩

格也離奇突兀與眾不同的，是約翰大衛生 John Davidson。他於一八五七年生在蘇格蘭的 Renfrewshire，他的父親是那地方的一個牧師。可憐他十三歲的時候，爲貧寒之故，就脫離了學校教育，在一個化學工廠裏服筋肉的勞役。唉！轉軻不遇，貧賤終身，原是詩人之分，但是像大衛生的身世，也未免大難了。我們平常每說：“造物忌才，”不過我想天既忌‘才’，又何以要生‘才’？實際上我敢說；忌才的並不是天，忌才的却是萬惡貫盈的在現在的經濟組織下的社會！

從小就受着卡兒末恩教派 Calvinist 的嚴格的訓練的他，是一個百屈不撓的鬪將。他的一生，是‘力’的表現，是失敗與奮鬪的連續。一八七二與一八九〇年的中間，他流浪在倫敦，也教過書，也作過人家的記室；也曾作新聞記者，也曾作賣文字的生涯，但是吃盡了千辛萬苦，受盡了虐待欺凌，結果所得，不過是一九〇九年的在貧苦裏的自殺。

他是一個‘自我’很強的人，當時正在流行的

Stephen Phillips 的戲劇，在他的眼裏，也只平常。但是當他在日，他的詩文也一樣的被人輕視，可是十餘年後的現在他的雄詞偉句却一天一天的增起光輝來了。一時成功的世上的 Parvenu 喇，你們的眩光，只能欺同時代的人的耳目，‘時間’的判決會把你們的月桂冠換成狗頭帽的呀！

我們且收住嘆嗟，拭乾眼淚，來談 Davidson 的中心思想和他的表現人生強而有力的詩罷！

Davidson 是‘力’的詩人，哲學的詩人。他的詩足以代表他的對於人生活動的忠實的意志。他的詩的取材，並不是那些空想的牧歌式的詠嘆，也不是吟弄風花雪月的字韻的遊戲。尋常百姓的言行生活，街坊巷陌的茶飯閑談，以極簡單的韻律來吟出，形式不嫌粗暴，用語務求精強，這就是他的作風，就是他的反抗維多利亞朝一般詩人的古典的浪漫的情調的特徵。

他是尼采的查拉圖司屈拉的徒弟，所以他

非常嫌惡基督教。非但把基督教視為藝術的仇敵，就是一切宗教的制度，及政治機關的組織，也為他所竭力攻擊的。基督教以自殺為罪惡，但是他却主張：“人類之所可貴者，為其有意志之力。以此意志之力，人類可以生，可以死。凡有生之物，而有自殺之能力者，只有人類。對於生老病死，抱着極端恐懼，而還想生存，是何等的愚事！如此之生，誠不如自殺之為愈。”他的詩的大部分，雖是有韻之詩，但是他晚年作的許多 Testaments，却是無韻的，一九〇一年出了 *The Testament of a Vivisector*，一九〇八年出了 *The Testament of John Davidson*，在這卷 Testament 裏，他早已把他自殺的豫言講了：

.....“Who kills
Himself subdues the conqueror of Kings;
Exempt from death is he who takes his
 life;
My time has come.”

（唯自殺者為能制服諸王之征服者——死

——，唯自戕其生者，得免於死亡；我之時期到了。）

他的這些 Testaments，當然不能作純粹的詩看，但是他的末卷詩的結尾，却是很有詩的價值的：

“I felt the world aspinning on it's nave,
I felt it sheering blindly round the
sun;

I felt the time had come to find a grave:
I knew it in my heart, my days were
done.

I took my staff in my hand; I took the
road

And wandered out to seek last abode,
Hearts of gold and hearts of lead,
Sing it yet in sun and rain,
Heel and toe from dawn to dusk,
Round the world home again:’

單是這一段詩，雖然難免哲理之嫌，已足補

救他全篇的豫言者的口吻所給讀者的惡感了。

由他的思想，而講入了他的自殺，所以把他的自殺之前年的一卷詩寫出來了。（他患的是癌病，自殺之前，他的過敏的神經，時常爲此病所威脅，所以也有人說他以此病之故，而致悲觀自殺的。）現在我且按了他的著作的年代來介紹一下。

一八九一年出的詩集“*In a music hall and other poems,*”是他的主張。‘現在’的敘述與‘將來’的創造，是詩的精神和實質”的實現，係以日常生活爲材料，而以韻語來吟寫成功的，覺得沒有十分動人的地方。一八九三年到一八九六年間出的 *Fleet street Eclogue (2 series)* 却是成功之作。奇突的思想，精悍的描寫，簡單率直的體材，強而有力的表現，無一篇不足以證明他是一個天賦的詩人。一八九四年的 *Ballads and Songs*，是他的最有名的傑作，實際上也是爲故事詩別開生面的創作，其中的名作如“*Ballad of a Nun,*” “*Ballad of Heaven.*” “*A Cinque*

Port ”等，實係 Davidson 的最大最美的創作。其他的詩集如 *New Ballads* (1897,) *The last Ballad* (1899,) *Holiday and other poems* (1906,) *Fleet street and other poems* (1909) 等，都不很十分重要，不過處處可以看見他的特色來而已。

Davidson 的描寫都會景物的神技，實在是一般詩人所難企及的，我且舉出一二個例來看罷！

Deep delight in volume, sound, and
 mass,
 Shadow, colour, movement, multitudes,
 Murmurs, cries, the traffic's rolling
 bass,
 Subtle city of a thousand moods!
 (from *Holiday and other poems*.)

量，音響，羣集中之深喜，
 影，色相，運動，大眾，

柔語，高叫，低低的車馬的輾音，
種種情調錯綜之市塵！

只用了幾個名詞，就把市街的色彩，音響，動搖
歌唱盡了。

From the muted tread of the feet,
And the slackening wheels, I know
The air is hung with snow,
And carpeted the street,

(from Fleet street Eclogue.)

從悶啞的足音，
與倦鈍的車輪的響聲，
我知道空中飛滿了雪花，
鋪滿了街衢。

都會雪夜的景緻，歷歷如在目前。他非但以描寫都會的景物擅場，就是都會中的貧民的生活，一經他來道出，我們覺得同情之心，油然而生。The Yellow Book 的二號上所載的一篇名“The Thirty-Bob a Week”的詩，就是描寫一個十五塊錢一禮拜的薄薪的書記，於早晨

天黑的時候，乘地下鐵道進城去，勤勤兀兀的在一間幽黑的事務所裏作工作到晚，再乘地下鐵道回到市外的貧民窟裏去的悲慘的光景的。

“I'm a clerk at thirty bob, as you can see,

.....

For like a mole I journey in the dark,
A-travelling along the underground,
From my pillar'd Halls and broad
suburban Park,

To come the daily dull official round;
And home again at night with my pipe
all alight,

A-scheming how to count ten bob a
pound.

我是一個十五塊錢的司書，你看得出的，

.....

因為我像一隻鼯鼠在黑闇中旅行，
每天由地下鐵道，

從公館與市外的公園，
走上鬱悶的事務所去。
晚上歸舍，點着煙管，
要打算五塊錢如何會變成十塊。

他的 'A Ballad of Heaven' 竟是一段很哀切的故事，一個貧苦的音樂家，在坍塌的屋頂間裏，爲飢寒所迫，竟使他的妻子餓死了。抱了瘦黃的他的妻子的殘骸，他在悲號：

"We drop into oblivion,
And nourish some suburban sod;
My work, this woman, this my son,
Are now no more: there is no God."

我輩死後終被忘却，
只能滋潤市外的荒土，
我的事業，我的女人，我的愛子，
永歸泉壤，啊啊，天帝究在何處？

無情的塵世，本只爲吞噬窮人骨肉之場，這窮音樂家的悲號痛苦，亦祇有自速其死之效力。當他死後，走到天門，第一個來迎他的却是他所

鍾愛的妻子：

And then there ran a radiant pair
 Ruddy with haste and eager-eyed
 To meet him first upon the stair——
 His wife and child beatified,
 光彩耀目的二人，
 張大了眼，跑紅了臉，
 早跑上階段前來迎接的，
 是福祉被身的他的妻子。

生前零落不遇的這窮樂師，死後與其妻子同入天國。翱翔於上帝之左右前後，俯視銀河雪浪，星月雲霓。他的生前所作的樂譜，雖被棄於人間，然流傳在天上。他聽到了譜和微妙的樂音，反疑自家的聽覺錯誤：

He doubted; but God said "Even so;
 Nothing is lost that's wrought with
 tears;
 The music that you made below
 Is now the music of the spheres."

他不能信；但上帝開言：“是呀；
和淚作成的，無物虛擲，
你在下界所作的金聲，
已成了鈞天的和律”

黃面誌當時的小說家中，首倡徹底的寫實主義，引今日英國小說界之路的為薄命的 Hubert Crackanthorpe。(1865-1896。)可憐他出了幾卷非常有法國氣味的小說，終究不為當時的社會所歡迎。在各地飄泊了幾年，就終於沉在法國的 Seine 河裏死了。他的小說集有 Wreckage (1893) Vignettes 等。一八九五年的 The Yellow Book 十月號他有一篇散文名 Bread and the Circus，真是一首纖麗無比的散文詩，啊啊，天才薄命，千古同悲，我們對於他的尊敬頌讚，於軀軻不幸的他，却有何補？

黃面誌發行當時執筆的青年藝術家中，至今還依然健在享受世界的盛名的了，自然要推 Arthur Symons, Max Beerbohm 和 Housman 兄弟諸人了。但現在因為沒有時間，所以不能一

一介紹。至如與黃面誌稍有關係的 Austin Dobson, Vernon Lee 及愛爾蘭出身的諸人，當另外來作文介紹，此地不再說了。

一九二三年九月二十五日

施 篤 姆

脫奧道兒，施篤謨 Theodor Storm，與德國近代的兩大詩人美麗格 Eduard Moerike 克兒栗 Gottfried Keller 同時，是在千八百十七年的九月十四生的。

他生的地方，是德國的北方雪婁斯維州虎汝謨市 Husum in Schleswig。他的父親名約翰，客齊米兒，施篤謨 Johann Casimir Storm，母親名羅姊，本姓佛兒特鑽 Lusie, nee Woldsen。北方雪婁斯維州人的特性，是非常愛

自由的，他們常說：

“與其爲奴隸，不如死的好。”

他們大抵性格頑固，堅忍不拔，守舊排外，不善交際的。但外貌雖如冰鐵一樣的冷酷，內心却是柔情宛轉的。

施篤篤的父親是虎汝謨市的辯護士，家裏也很可以，詩人施篤篤是他父親的長子。

虎汝謨市是雪斐斯維州的一個小市，橫在北海的邊上，大凡北方的自然風景，都帶着一味悲涼沈鬱的氣象，這虎汝謨市也不能脫離這一個凡例。自然的環境，與人的性格和他的作品最有關係，所以我們在施篤篤的詩裏，可以看出虎汝謨市的陰森的氣象來。施篤篤是一個大大的懷鄉病者，他的詩，小說，都是在那裏說這個“故鄉的悲思” Heimatweh，我們不先抱這一個觀念，就不能明白他的詩，小說的深味。

東西南北，

雖則說是地大物博

想去想來，

總不如在家的快活。

Nord und Sued,

De Welt is wit,

Ost und West,

To Hus is best.

這幾句詩，就可以說盡他一生的苦悶，和他詩，小說中間的哀調了。施篤謨自家有一首詩說：

灰色的海上，灰色的北海邊旁，
是那個小市，是我的家鄉，
一層濃霧常壓在人家的屋上，
靜寂的中間，只聽得海浪的聲兒歌唱，
單聲單調，繞著了城兒來往。

* * * *

那 邊也沒有樹林兒咆哮，
到得春來，也不見有杜鵑啼叫，
沈沈的秋夜，縱有那旅雁飛來，
然而一聲鳴後，又不知飛向何方去了，
在靜寂的海濱，祇剩得幾叢小草。

* * * *

你這北海上的小市兒呀，

我在日夜的相思，你可知道！

我的青春好夢，死死生生，

總在你的懷抱中間繚繞，

你這北海上的小市兒呀，我的真心，你可知道。

Am Grauen Strand, am grauen Meer

Und seitab liegt die Stadt.

Der Nebel drueckt die Daecher,

Und durch die Stille dringt das Meer,

Eintoenig um die Stadt.

* * * *

Es rauscht kein Wald, es schlaegt
im Mai

Kein Vogel ohn' Uuterlass,

Die Wander-gans mit harten Schrei

Nur fliggt in Herbstesnacht Vorbei

Am Strande Weht das Gras.

* * * *

Doch haengt mein ganzes Herz an dir

Du graue Stadt am Meer!

Der Jugend Zauber fuer und fuer

Ruht laechelnd doch an dir, an dir,

Du graue Stadt am Meer!

像這樣的腔調的詩和小說，在他的全集裏正舉不勝舉的多，現在我們且把他的詩丟開，再回到他的傳記上去。

施篤謨的小的時候，便是非常的沉靜的一個夢想家，他的小的時候的性格，我們在德國第一鄉土詩人弗魯酸 Gustav Frenssen 的大著，“咸五兒” Joern Uhl（千九百〇一年柏林出版，鄉土藝術的最大名著，）裏面可以看得出來。“咸五兒”的第一篇裏說的一個夢想家施篤謨就是我們這“茵夢湖”的著者施篤謨呀。

施篤謨九歲的時候進了故鄉的小學校，依他自己說來，這小學校時代並非是他平生最愉快的時代，他的詩的第一首，也在這小學校時代

作的。初進小學校的四五年間，他並不得讀德國各詩人的詩集，他自家在一處地方說，他在小學校的時候以爲烏蘭特 Uhland 是中世的道情詩人。浪漫派的詩人帝克 Ludwig Tieck 的像，他有一次在一本筆記簿上看見了，但是他並不知道這便是浪漫派的當時的一個大詩人。他的小學時代只有一件事，有介紹的價值的。這就是每年秋季執行的密舍利斯的祭日。虎汝謨的風俗，密舍利斯祭的時候，可使男女往來交際的，大約施篤謨在這時候所受的影像，到大的時候還忘不了，所以他敘述少年男女於祭日歡聚舞樂的時候，最易動人，我們讀到“茵夢湖”的別筵的一節，誰能不被他感動呀！

一千八百三十五年的秋天，正是他十八歲的時候，他離開了故鄉，到劉牌克 Luebeck 的高等學校去。這劉牌克的高等學校在當時是最有名的學校，雅各 Friedrich Jacob 是校長，克拉酸 Johannes Classen 是教務長。愛國詩人葛衣背兒 Emanuel Geibel 本來也在這學校

的，但是施篤謨去的時候他已經不在那裏了。冬假放假的時候，施篤謨纔同葛衣背兒相識。在這時代與施篤謨最好，并且啓發他的詩才的還不是葛衣背兒，却是拉直 Ferdinand Roesse。海涅 H. Heine 的詩集，就是拉直介紹給他的。在這個時候，當時的詩人和前代有名的人的詩集，譬如 Goethe's Faust, Uhland's Lyrik und Balladen, Heine's Buch der Lieder, Eichendorff's Werke 等，都和他接近起來了。他的這時候的著作，有一篇“劉牌克的馬利亞教堂”的詩，他曾把這首詩送到舍米所，須乏勃的“詩人年鑑”裏去，但是被選者丟棄了。der Chamisso Schwabische Musenalmanach。千八百三十七年的春天施篤謨進了克衣耳 Kiel 的大學，他以爲大學生都是天性柔美，能有文學趣味的，然而到了克衣耳去一看，他大失所望，鬱鬱的在克衣耳住了一年，到第二年的春天（一八三八）就轉到了柏林去。柏林雖是德國的首都，然而人來人往的中間，誰也不知道有一個未來的大詩人住在這紅

塵十丈的長安市裏，并且施篤謨的對於田園的愛戀心，一刻也不使他安閑，所以他對柏林也懷起惡感來了。

秋風涼冷，柏林街上的菩提樹，轉起黃色來的時候，他同了五個同鄉的柏林學生，上局雷斯團Dresden去旅行了一次。那古都的風物和她的博物館，徵古館，歌劇場，戲院，把年輕的施篤謨迷醉了，他在局雷斯團足足住了三個禮拜。千八百三十八年的中間，在施篤姆的生涯中所可大書特書的，就是這一篇短話，但是在柏林的時候，他的對於戲院的趣味，也是不可看過的。

千八百三十九年的冬季他又回到克衣耳大學去，這時候去他卒業的時期也不遠了，他的第二次的克衣耳大學時期，可算是他平生最快樂的時期的一段，他同孟姆鑽兄弟 Theodor and Tycho Mommsen 的交情就是始於這時候的。

孟母鑽兄弟本來是他的同鄉，弟兄都是才氣橫溢的人，脫奧道兒，孟母鑽後年來所著的羅馬史，想是大家所知道的，可是這一位與闌開

Ranke 並稱的大歷史家的抒情詩才，也並不在他的史才之下，我們若能把千八百四十三年出版的‘三友集’ *Liederbuch dreier Freunde* 來一看，便知道了。

“三友集”的面上第一個名字就是脫奧道兒，孟母鑽，第二個就是施篤謨，第三是鐵血孟母鑽 Tycho Mommsen。三人的詩氣，都有些故鄉的情趣混在裏頭，施篤謨的詩，雖祇有四十來首，但是他的抒情詩才，已是不可掩去的了。這一本“三友集”雖不能同白衣郎的怯衣兒特，赫陸兒特 *Lord Byron's Childe Harold* 一樣，使作者三人去睡的時候，還是一個無名小卒，到第二天醒來的時候，便博得一個世界的詩名；然而因為這一卷“三友集”的緣故，著者的鄉里雪婁斯維州却加了一朵錦上的花，從此人更知道這北方海上的小州，是產詞人的靈地了。

施篤姆與美麗格的作品“畫家諾兒登” *Ma-ler Nolten* 和他的詩的接觸，也是在這時候。所以“三友集”裏的他的詩裏，分明有與美麗格相

像的地方。千八百五十三年以後，施篤姆在漂泊的時候，曾去訪過美麗格的，我們但看他後來著的“美麗格追憶記” *Erinnerrungen an Eduard Moerike*，就可以知道他對於美麗格的傾倒之情了。

(Vergleiche auch seinen Briefwechsel Mit
Moerike. Stuttg. 1891.)

千八百四十二年他已經在大學卒業了，通過了辯護士的試驗，所以就不得不回到故里虎汝謨去出庭去。自古的文人，於就職的時候，都有一翻苦悶，他就辯護士職的時候也覺得逡巡不決：因為他的才地，決不是在法庭上可以戰勝他人的；他學的雖然是的法律，然而他的心意，却只許他作一個超俗的詩人來閑吟風月。到了這去就的歧途，他就不得不怨他的父親強制他學法律的無理了。

千八百四十七年，他平生最快樂的時期到了。這一年的秋天他同才葛拜兒克的康斯坦此愛斯馬兒克 *Korstanze Esmarch aus Segeberg*

結了婚，這一位優柔嫵媚的新夫人，又使施篤謨作了許多如花如蜜的抒情詩，他的一八五三年給美麗格的書信裏邊，還有許多稱贊他自家的夫人的柔美的地方，他的得意可以相見了。

在夏天的好夢裏沈溺了三年，任夫人的粧台下享樂了三年之後，他的甘美的夢境的記錄出來了。千八百五十一年在柏林出版的“夏天的小說和歌集” *Sommergeschichten und Lieke* 裏，有許多迷人的小說和短歌在那裏，他的千古不滅的傑作“茵夢湖” *Immensee* 就是這裏邊的一篇，翌年（一八五二）的一卷詩集發行之後，他的詩名就同秋潮似的一天一天增長起來了。

* * * *

寫到這裏，我的目的已經達到了；因為這一篇是“茵夢湖”的序引 *Einleitung*，並非是施篤謨的評傳。一八五二年以後的施篤謨的事蹟，我且簡單的說幾句，最後我想把他的著作來批評批評。

* * *

千八百五十三年，虎汝謨市的排德事件起來了。當時的虎汝謨市的住民雖是德國人多，然而這地方的主權還屬於丹麥。施篤謨受了德國的教育，父祖是純粹的德國人，所以他總不得不為德國辯護，因此就招了地方權貴的嫉惡，千八百五十三年夏天，他就不得被逐到德國內地了。先在卜支丹 Potsdam 做了一任裁判官，後來又轉到阿以歇斯弗兒特的海立西斯他脫 Heiligstadt in Eichsfeld 去。一八六四年的丹麥戰爭告終之後，雪斐斯維州的主權全部歸屬了德國。施篤謨回到故里之後，年年總有幾篇短篇小說問世，他的聲名已與當時的各大詩人並列了。一八八七年他的七十歲的生辰，德國全國為他祝壽，那時候紀念出版的他的傑作“茵夢湖”，目下在德國的骨董書舖裏，還可以買得到。短命文人保羅須齋 Paul Schuetze 博士著的施篤謨傳 Theodor Storm, Sein Leben und seine Dichtung，也是在這時候出版的。我這一篇東西，原係根據讀了須齋的評傳之後的記憶而作，

因為須齋的書不在我的手頭，所以我的這一篇東西裏許有錯誤的地方，也未可知。須齋是施篤謨的好友，所以他著的這一部評傳，正如曷格兒曼 Ecker-mann 著的“葛迪的座談”*Gespraeche mit Goethe* 一樣，是很有價值的。我另外還讀過一本佛愛兒 F. Wehl 的施篤謨傳 *Theodor Storm, Ein Bild seines Lebens und Schaffens*，和皮者 A. Biese 的“施篤謨與現代寫實主義”*Theodor Storm und der moderne Realismus* 的兩本書，但是這都是在三年前高等學校時代讀的，現在已經忘記了。須齋博士做了施篤謨傳之後，竟在施篤謨之先死了。

千八百八十八年的七月十四，施篤謨死在故鄉的哈戴馬兒染 *Hademarschen* 的家裏。德國全國的文人對他的哀悼的情，可以不必說了。他的全集共十九卷，是一八六八到一八六九年間在勃狼須乏衣西，*Braunschweig* 出版的一九〇五年版已改成八卷了。

施篤謨的藝術，是帶實寫風的浪漫派的藝

術。與其稱他作小說家，還不如稱他作詩人的好，他畢竟是一個大抒情詩人。他的詩雖不多，然而他的詩人的地位，可與愛縣道兒夫 Eichendorff，舍米所 Chamisso，帝克 Tieck 諸人並立，他的無數的短篇小說，是他的抒情詩的延長的作品。他的小說裏，篇篇有內熱的，沈鬱的，清新的詩味在那裏。他的一生的懷鄉病，和北方住民特有的一種消沈的氣像，便是他的藝術的中心要點。我們把他的短篇小說來一讀，無論如何，總不能不被他引誘到一個悲哀的境界裏去。我們若在晚春初秋的薄暮，拿他的“茵夢湖”來夕陽的殘照裏讀一次，讀完之後就不得不惘然自失，好像是一層一層的沈到黑闇無光的海底裏去的樣子。他的技巧上的特質，就是文體的單純簡略。我們讀完了“茵夢湖”之後，無論如何總不能瞭解他何以用了這樣簡單的文字，能描寫得出這樣複雜的感情來的，然而這一層長處，就是他的短處，因為他太愛文體的簡潔了，所以不能造出可歌可泣的藝術來，與葛迪 Goethe 的福奧烏

斯脫爭甲乙。因此我們讀了他的小說之後，只是默默的覺得消沉下去。並不同讀了獨斯托伊婦斯克 Dostoyefsky 的小說的時候一樣，能發狂發瘋的。若把獨斯托伊婦斯克的小說來比嚴冬的風雪，盛暑的狂雷，那麼就不得不把施篤謨的小說來比春秋的佳日，薄暮的殘陽。他的小說都是朗朗可誦的，也沒有什麼優劣可分。但是把他的小說裏邊的比較得嫵媚可愛的揭出來，第一就是“茵夢湖”其他如“三色紫羅蘭” *Viola tricolor*, *Aquis submersus*, *Renate*, *Psyche*, *Zur Chronik von grieshuus*, *Der Schimmelreiter* 等，都是優婉動人的作品，他的詩雖然不多，篇篇都是同荷葉上的露珠一樣，葛迪所說的：

“藝術家吓，要緊的是的情意，並不是言語，因為一口氣息就是你的詩。”

Bilde, kuenstler, rede nicht, nur ein Hauch sei dein Ge licht.

那幾句話，就是他的詩的準則。

最後還有一句話，施篤謨所描寫的，都是優美可愛的女人，在這一個地方，他的藝術，和俄國的屠兒葛納夫 Turgenieff 有共同之處。他描寫的兒童心理深婉得很，在這一個地方，他的藝術和法國的散披愛兒 Saint-Pierre 有共同之處。

一九二一，七，二一，午後書於日本東京之函館旅館。

藝術與國家

現在的國家，大抵仍復是以國家爲本位的國家。軍國主義，國家主義，仍復同從前一樣的在流行着。表面上雖則有什麼國際聯盟 軍備限制會議等虛文，但現在實際上在那裏從事於政治，思爲國家竭忠誠的人，那一箇不想把國家弄強大來？所以國富的堆積，和兵力的增加，在開明的今日，還依然是國家的唯一理想。國家因爲要達到這兵強國富的目的，就不惜犧牲箇人，或犧牲一羣人，來作牠的手段，所以在國家之前，

個人就不能主張他的權利。我們生來個個都是自由的，國家偏要造出監獄來幽囚我們。我們生來都是沒有污點，可以從心所欲，順着我們的意志作爲的，國家偏要造出法律來，禁止我們的行動，我們生來都是平等，可以在一家之內如兄如弟的過去的，國家偏要製出許多令典來，把我們一部份的同胞置之上位，要求我們的尊敬和仕奉，同時又把我們一部份的同胞，置之極處，要我們拿了刀去殺他們，或者用了刑具去虐待他們；終究使我們本來是平等的同胞裏頭，不得不生出許多階級來。

斯巴達的尊崇蠻武，是國家主義侵食藝術的最初的記錄，近世如克郎威兒 Cromwell 的清教徒式的專制，俾斯麥克 Bismarck 的鐵血政治，都是表明國家主義與藝術的理想，取兩極端的地位。因爲藝術的理想，是赤裸裸的天真，是中外一家的和平，是如火焰一般的正義心，是美的陶醉，是博大的同情，是忘我的愛。

第一我們先把真字拿出來講罷。藝術的價

值，完全在一真字上，是古今中外一例通稱的。無論是文學，美術，或音樂，當墮入衰運，流於淫靡的時期，對此下一棒喝的就是“歸向自然，”“回到天真”上去的一個標語。大凡藝術品，都是自然的再現。把捉自然，將自然再現出來，是藝術家之本分。把捉得牢，再現得切，將天真赤裸裸的提示到我們的五官前頭來的，便是最好的藝術品。賦述山川草木的尉遲渥斯 Wordsworth 的詩，描寫田園清景的密萊 Millet 的畫，和疾風雷雨一般的悲多紋 Beethoven 的音樂，都是自然的一部分，都是天真，沒有絲毫虛偽假作在內的。真字在藝術上是如何的重要，可以不用再說了。現在要說到國家是怎麼樣呢？在我們日常所知道的情形上看來，國家爲要達到牠的目的，最忌的是說真話。明明國民是瘦弱得不堪了，偏要使肥者應客，示以綽綽的態度。明明是兵殘矢盡了，偏要大開城門，使敵人疑有伏兵，不敢進來。馬克阿凡利 Machiavelli 的君主論，孫子的兵法，所力說的，就是欺詐兩字。號召中原，得天下

於馬上者，大抵是善用欺詐的無賴之徒。外國史不必去說牠，把中國的歷史上大家所知道的事實來一看，我們就可以知道真誠者都不得不失敗，而成功的都是些虛偽的人，以項王之直率痛快而自刎於烏江，市井無賴的亭長劉季倒得了天下，以仁慈忠厚之劉璋而安身無地，狡獪詐假的劉備，反得獨霸西川。宋太祖以狡詐而得天下於孤兒寡婦之手。陳友諒以欺詐不如朱元璋而敗死於鄱陽湖上。真誠與詐偽，這便是古代及現代的國家主義，和藝術不能融合的最大要點。

第二愛和平，是藝術的內包性，藝術與和平實互相為因果的，藝術之發育，大抵在太平之世，藝術的理想是永久的和平。但當黑暗時代，因藝術的復興，每有惹起大戰的慘劇者，這又怎麼說呢？是的，這是最易混亂我們視聽的一點，不過我們須知戰爭是黑暗時代的整理，是由黑暗而趨向光明的過渡波浪，藝術是引到光明路上去的一顆明星。所以表面上觀察起來，好像這顆引路的明星，倒與興亂的林擒一樣，但實際上戰

爭是必不能免的一種整理事業，却與藝術的理想相反的。因文藝復興而惹起的宗教戰爭，因啓蒙哲學而發動的革命戰爭，並不是藝術的理想，不過是藝術爲要達到彼岸去的原因，不得不過的一個過程，並且在這過程之中，實際促成戰爭的主因，還是國家主義的野心，所以戰爭與平和，便是國家與藝術所持的兩極端的理想。

第三就正義說來，國家所標榜的正義，並不是亘古不變的普通的正義，不過是一種以國家爲中心的偏見。兩國開戰的時候，參戰者互相詆斥的根據，不消說是虛偽的正義的呼聲了，就是一國內的法律道德，和本來是爲保持正義而創設的制度，那一種不完全是欺詐，繁文？我們讀過南華經的人，大約都該注意到的，莊子不在說麼？‘竊鈞者誅，竊國者侯，侯之門仁義存焉，盜國的大盜，反而受世人的尊敬，爲飢寒所迫，竊取一塊麵包，倒要被法律問罪。啊啊，現在的法律，都是國家爲自家的便利而設的禁令，那裏有絲毫正義在內呢？我們讀到于俄 Victor Hugo

的“哀史”(Les Miserables) 和告兒斯渥西 John Galsworthy 的戲劇“正義”(Justice) 就可以知道國家的法律和法律所標榜的正義爲何物了。像這樣的法律，像這樣的正義，是藝術斷不能容認，非要打破不可的。

最後我們要講到藝術的最大要素，美與感情上去了。藝術所追求的是形式和精神上的美。我雖不同唯美主義者那麼持論的偏激，但我却承認美的追求是藝術的核心。自然的美，人體的美，人格的美，情感的美，或是抽象的悲壯的美，雄大的美，及其他一切美的情素，便是藝術的主要成分。德國人至定美學定義爲“Wissenschaft des Schoenen und der Kunst,” (美與藝術的科學，) 卽此我們就可以看出美與藝術的關係如何了。藝術對於我們所以這樣重要者，也只因爲我們由藝術可以常常得到美的陶醉，可以一時救我們出世間苦 Weltschmerz，而入於涅槃 Nirvana之境，可以使我們得享樂我們的生活。藝術的第二要素，就是情感，同情和愛情，都是

包括在情感之內的。藝術中間美的要素是外延的，情的要素是內在的，拉弗愛兒 Raphael 的 Madonna 的豐麗的肉體，光艷的色彩，是美的要素的實現；她的靈通透徹的瞳神，由這瞳神而表現出來的情熱，是情的要素的結晶。美與情感，對於藝術，猶如靈魂肉體，互相表裏，缺一不可的。然則國家對牠們的態度如何呢？

國家對於“美”完全是麻木的。不管牠是達文齊 DaVinci 的建築，或是羅潭 Rodin 的彫刻，戰爭的時候，砲彈飛來，便玉石俱焚，不留灰燼。天然的美景和叢殘的古跡，國家因為要達到牠自家的目的，掘槓壕，裝砲架，便一掃而盡，也有所不辭。現代的國家，雖也注意到都會的美觀，設立起美術院博物館公園等裝飾品來，但在阿房宮裏起居的政治家，那裏能夠想到在同豬圈似的貧民窟裏的一道陽光，便是美的極致，和平寂靜的鄉村的午後，便是一幅古今來最大的圖畫呢？與近代的國家主義相依為命的資本主義，更是自然的破壞者。好好的一處山水，資本家要

用了他們的惡錢來開發，或在山水隈中，造一個巨大的 Tank，或在平綠的原頭，建一所壓人的工場。這工場，Tank 的腹中，不但要把天然的美景，吸收得無餘，就是附近的居民的財帛和剩餘的勞銀，也要全部被吸收過去，卒至許多的居民，就不得不妻離子散，變成 Pauper（貧賤民？），小家庭的和愛的美感，和父子，兄弟，姊妹，夫妻，朋友中間流貫的熱情，同時都不得不一網打盡。所以資本主義和藝術是勢不兩立的。

藝術是弱者的同情者，是愛情的保護者，沒有國境的差別，不問人種的異同。這博大的愛在近代的藝術界上所現出的活劇如何，是大家所知道的，但是國家對於這博大的愛，如何的在逼迫仇視，却是大家所不知道的。國家的法律，係為保護少數強者而設，多數的弱者反不得受法律的壓制。拿破崙殺死了數千萬人，人還稱他作英雄，Dostojewski 的小說裏的主人公 Raskolnikov 為想滿足他的純潔的愛情，殺死了一

個人面獸心的動物，國家要罰他的罪。古代的國家且有禁止兩國間男女結婚的法律，違反者要處以死刑。我們試思神聖的男女中間的愛情，是不是可以用幾條腐朽的法律來規定的？現在幸而這種無常識的法律日漸稀少了，但是以文明先進國自命的英美，在國籍法上，仍舊還留着這種條例。這些愛情上的枷鎖，都是因為有國家存在那裏，總能發生出來的國際的偏見。要是現在地球上的國家，一時全倒毀下來，另外造成一個完全以情愛為根底的理想的藝術世界的時候，我怕非但這種不通的法律不能存在，就是許多因國際的偏見而發生的誤解，也可以一掃而盡哩！國際間的事情，且不必去說牠，我們就以中國的情形說罷，‘天理國法人情’是中國的傳統的概念。大抵的執法者多以情在法後為言，‘執法如山，’‘鐵面無情，’便是執法者的招牌。我們試思在這保護少數強者的法律之下，要把我們的情感殺死，順憑這萬惡的法律來處置我們，是不是可通的事情？又何況乎現在的中國，法律墜落

得比前更甚的時候呢？

綜以上所說，現代的國家是和藝術勢不能兩立的。目下各國的革新運動，都在從事於推翻國家，推翻少數有產階級的執政，我確信這不斷的奮進，必有實現的一天。地球上的國家倒毀得乾乾淨淨，大同世界成立的時候，便是藝術的理想實現的日子。

一九二三，六月十七日

文學上的階級鬭爭

風光明媚，空氣澄清的奧靈泊斯 Olympus 山，自古相傳為詩神遊樂之鄉。習風純樸，政治修明的有托臂耶 Utopia，是現世中外的文人在腦裏創建之國。古今來這些藝術家所以要建設這無何有之鄉，追尋那夢裏的青花的原因，究竟在什麼地方呢？約而言之，不外乎他們的滿腔鬱憤，無處發洩；祇好把對現實懷着的不滿的心思，

和對社會感得的熱烈的反抗，都描寫在紙上；一則在生前可以消遣他們的無聊的歲月，二則在死後可以使後起者，依了他們的計劃去實行。所以表面上似與人生直接最沒有關係的新舊浪漫派的藝術家，實際上對人世社會的疾憤，反而最深。不過他們的戰鬥力不足，不能戰勝這萬惡貫盈的社會，所以如盧騷等，在政治上唱導了些高尚理想，就不得被放逐，又如凡爾倫 Verlain 淮爾特等在道德上宣傳了些自由的福音，反而要被拘囚。

到了最後，這些藝術家對現實社會絕了望，覺得他們的理想是不能行了，祇好逃到藝術的共和國裏，造些偉大的斯芬克斯 Sphinx，留給後人；以表明他們對當時的社會懷抱着的悲憤。誰知沒出息的後起者，不能看破前人的苦衷，反造了些什麼“爲藝術的藝術”和“爲人生的藝術”的名詞出來，痛詆他們，以爲他們是於人生無補的。依我看來始創這兩個名詞的文藝批評家，就罪該萬死。因爲藝術就是人生，人生就是藝術，

又何必把兩者分開來瞎鬧呢？試問無藝術的人生可以算得人生麼？又試問古今來那一種藝術品是和人生沒有關係的？

二

思想是隨時勢而進化的，當浪漫主義盛行的十八世紀末，至十九世紀初期的那些藝術家所懷抱的漠然的不滿和反抗，到了十九世紀中葉以後，就漸漸的具體化起來了。他們所攻擊的目標，起初不過是漠然的對於人世的一般，後來漸漸成了一個或是專門攻擊國家的政治，或是專門攻擊社會的一種制度，或是專門攻擊爲惡社會作爪牙的一羣同類的態度。

凡是一種新運動起來之後，必有一種反對運動起來的現象，即不必假海蓋爾 Hegel 的哲學來證明，我們在歷史上也可以看得出來。這一種藝術家的熱心的攻擊出來之後，不消說同時又有一班名利薰心的藝術家出來作反對的運動，於是藝術史上也同社會運動史一樣，就分出

許多階級來，互相鬥爭。我這一篇小論文裏，就想把藝術中間的一部分的文學上的階級鬥爭，指點出來說明的。

三

“自有文化以來的政治社會史，所記錄者不過是人類的階級鬥爭而已，”這句話我們現代讀海蓋爾的哲學，研究馬克斯的學說的人，誰也知道，誰也承認的。文學上的階級鬥爭，若要追求牠的淵源，也與人類一樣的古，但我在此短篇幅中，不想把希伯來或希臘羅馬的文學拿出來誇我的淵博。我祇想把反抗古典主義的浪漫主義起後的文學上的變遷，約略來說一說，最後就好把我們現在從事於文學的青年的態度來說明一下。

文藝復興以後盛行着的擬古主義的文學，是君主和墮落的貴族社會的玩弄物，斷不許無產階級者參加進去的。對於這一種文學上的暴君，揭竿而起的就是浪漫主義的運動，浪漫主義

者的反抗心和對於現實的絕望，并他們所走的路徑，我在第一節裏已經約略說過了。他們當時懷抱着的鬱憤，受了一班名利薰心的偽文學家的反對，到了他們的幾代後的後起者的時候，纔從實際上發現出來。法國的大革命，美國的獨立戰爭，德國的反拿破崙同盟，意大利的統一運動，都是些青年的文學家，演出來的活劇，即是前代的理想主義者散播下的種子的花果。

空中的樓閣，在實際上建設出來，一半成功，一半還沒有根底的時候，這些曩時少年氣銳的浪漫主義者，都變了文學上的 Veteran，暮氣頹唐，差不多也踏了前人的舊轍，成了一種文學上的貴族，壓制後起，擁護起惡化不已的現實來。於是一班讀他們少年時候的著作的青年，也對了他們揭起叛旗，同他們宣戰，正同他們的祖先對於擬古主義者的戰鬥一樣。到這時候，老朽的階級，防禦不堅，天下獨步的浪漫主義，就不得不授首請降。於是代他們而起的新進階級，就分道揚鑣，走他們各人所走的路。

一時自然主義得了勢力，幾乎有包括萬象之概。然而牠的宿命觀，牠的沒有進取的態度，不能令人痛快的發揚個性。於是一羣新進的青年，取消極的反抗態度的，就成了所謂頹廢派和象徵派的運動，取積極的反抗態度的，便成了今日的新理想主義及新英雄主義的運動。在後者的運動裏，色彩更鮮明一點，反抗心更熱烈一點的，就與實際運動聯結一氣，堂堂地張起他們無產階級的旗鼓來，把人生和藝術合在一處。他們願意用了他們的藝術，用了他們的生命來和舊派的文人宣戰。而守着自然主義的殘壘，在那裏虛張聲勢，揚言改造的一輩人，大抵以俯伏在資本階級有權階級腳下，作這兩階級的裝飾品者居多，所以二十世紀的文學上的階級鬥爭，幾乎要同社會實際的階級鬥爭，取一致的行動了。

四

我們且向各國文壇最近的趨勢一看，更可以證明上節所說的話。

第一法國文壇裏繼鮑特來爾 Baudelaire 凡倫爾 Verlaine 而起的頹廢派的作品裏頭表現虛無主義，無政府主義的色彩最爲濃厚。其他各國的頹廢派的作家，差不多可以說都是虛無主義者。他們否定生命，否定自我，所以否定一切。無聊的政治社會，箝制個性發展的目下的政府法律和道德，爲他們攻擊最烈的目標，當然是可以不必說了。梅特林的戲劇和洛屯罷哈 Rodenbach 的小說及詩，表面上雖則沒有攻擊社會制度的調子，然而仔細研究起來，那一篇不是對現實表示不滿的？那一句不是對已成社會表示反抗的！主張積極的進取，非到鞠躬盡瘁死而後已的地步不止的羅曼羅蘭，提倡光明運動，欲以一點烈火，燒盡天下惡社會的巴比色 Barbusse，他們的想打破現代各種制度的熱望，更是顯而易見了。當他未死之前法國文壇的耆宿阿娜督兒弗蘭斯 Anatole France 也曾實行過社會運動的參加，發表了許多爲無產階級申訴的文字，對他的熱誠，我們是不得不佩服的。

其他如已故的瀉亞兒，路易，菲立伯 C. L. Philippe 的悲痛的小說和喬其提由亞美兒 Georges Duhamel 的 Dolorisme (痛苦主義) 的文字，可以說無一字不是對現世社會的厭棄與反抗。

第二德國是表現主義的發祥之地，德國表現派的文學家，對社會的反抗的熱烈，實際上想把現時存在的社會的一點一滴都倒翻過來的熱情，我們在無論何人的作品裏都可以看得出來。雖則還有幾個文壇的遺老如赫爾曼罷爾 Herrmann Bahr 等在那裏抱守遺經，但是不待人的時勢與潮流，已經傾向到少年詩人麥克斯罷爾退兒 Max Barthel 弗蘭此凡爾弗兒 Franz Werfel 來因哈爾特貴林 Reinhard Goering 等人的身上去了。這些少年的文人，因為實際上在那裏與既成階級戰鬥，所以他們的作品中所取的材料差不多都是些階級鬥爭的對照。譬如葛奧爾格喀衣直兒 Georg Kaiser 的戲劇“喀來的市民”(Die Buergor von Kalais)是表現

正義和殘虐的鬥爭。弗利茲，豐，烏恩魯 Fritz von Unruh 的悲劇‘一代’(Ein Geschlecht)是表現母與子的鬥爭。伐爾泰，哈纔克來弗爾 Walter Hasenclever 的傑作‘兒子’(Der Sohn)是表現父與子的鬥爭的。其他如 Ernst Toller 的戲劇“轉變”(Die Wandlung)“機器破壞者”(Maschinenstuermer)等，都是熱烈的以階級鬥爭為內容的文學。

第三俄國的文學上的階級鬥爭，已成了過去的現象，現在正是那些無產階級者用了血肉的人生在實際上模仿藝術的時候了。奧勃洛莫夫 Oblomov 的無為，薩甯 Sanin 的冷酷，却是對社會上的有產階級，有權階級的最大的攻擊。你們看！莊嚴偉大的泊洛來塔利亞 Proletariat 的王國，不是為他們的子孫所創建了麼？偉大的俄國人呀，你們不要以一時的失敗，摧殘了你們的勇志。須知“成功可以不必，我們只要偉大好了。”

俄國現代的文學家所創造的作品，都是近

代精神的結晶，我們但須把墓草方新的亞力山大勃洛克 A. Blok 的：

“後面是饑餓的犬，前面是血染的旗，吶喊！
烈風，鐵彈不穿，何言乎痛，腳下的柔嫩的
雪，真珠似的雪片兒，先驅者是誰呀？戴薔
薇裝着的白冠的——耶穌基督。”

（十二筐裏的一節）幾句詩一看就可以知道了。

第四要講到世界上最頑固，最喜妥協的英國文壇了。英國文壇裏流動着的還是千年前的沈腐的空氣，我們青年所希望的刺激物是在英國的皇家文人的著作裏尋不出來的。淺薄的 Bernard Shaw，淺薄的 H. G. Wells，他們所講的社會主義，不曉得是爲富者作的詞呢？抑或是唱給無產階級聽的誘睡的兒歌。我們若是定要於英文寫的書裏，看取點近代精神，不得已只好把美國已故的 Jack London 的著作和 Upton Sinclair 的小說拿出來作英文的解嘲了。

此外南歐北歐及歐亞交界的中心的各國裏的青年文士，沒有一個不在對傳統的思想宣戰

的。他們對於庇護傳統思想的有產有權階級，攻擊得尤其厲害。我確信這些誠摯的青年的理想總有一日實現的，我知道現在的我們正和革命前的俄國青年一樣，是剛在受難的時候。但這時候我們非要一直的走往前去不可，我們即使失敗了，死了，我們的遺志是可以永久生存下去的。所以最後我想學了馬克斯和恩格耳斯Engels的態度，大聲疾呼的說：

“世界上受苦的無產階級者，
在文學上社會上被壓迫的同志，
凡對有權有產階級的走狗對敵的文人，
我們大家不可不團結起來，
結成一個世界共和的階級，百屈不撓的來實
現我們的理想！

我確信“未來是我們的所有”。

十二年五月十九日

文藝賞鑑上之偏愛價值

有一種貨物，對於一般人，並沒有什麼價值，而對於一定之個人，却有絕大的價值的。這一種價值，在經濟學的價值論裏，有一個專門名詞，即所謂偏愛價值 *Affektionswert* 者是：例如祖先的圖像，對於社會上之最大多數者，並沒有什麼價值之可言，但對其子孫則可成爲無價之寶。這一種偏愛價值，在文藝賞鑑上也有的，不過我在此地所說的，是廣義的偏愛價值，她的意義並不是同經濟學上那麼範圍狹小。

我們沒有講到偏愛價值之先，要把各派對於文藝賞鑑的心理和標準的意見來介紹一下。

從來講藝術賞鑑的心理者，可分兩派。一派主張認識與自覺為美的賞鑑的不可分的要素，吾人之意志與意欲，當賞鑑藝術的時候，非絕對排除不可的。叔本好惠兒 Schopenhauer 的主張，就是如此。他所說的認識，并非是個個物像之認識，乃是柏拉東 Platon 所說的概念 Idee 的純粹認識，而自覺便是不把意志混入的純粹認識的主體。這一派的主張，再簡單一點譯述出來，就是說吾人的意志意欲，是貪婪無厭，打算利害，俗不可耐的一種作用。吾人因外的原因或內的興調 Stimmung 的影響，完全脫離了這一種意志意欲的作用，純粹沒入於一種美的對像之內，現出一種平靜，安快，無苦的狀態時，纔是美的賞鑑的真境地。換一句話說，這就是“忘我”的主張，要把“我”忘了，使他完全浸溶於純粹客觀的對象之中；纔可說到藝術的賞鑑。譬如我們看桃花扇的時候，要完全把我們自家忘了，使我

們自家先變成了多情多感的侯公子，返到明末的時候，往來於秦淮水榭，與侯生絲毫不變的感到那些悲歡離合的情景，方可說是賞鑑了桃花扇。這種主張也可以說是以對象為標準的客觀的藝術賞鑑說，確有一面的真理包含在裏頭。但是我們平時賞鑑藝術，總不能完全把自我忘了，總不能達到這個恍惚之境。並且同是一本桃花扇，有人看之能同李香君侯朝宗一樣的哭一樣的笑，但另一個人看之覺得遠不如琵琶記的可歌可泣。所以近代的美學家立潑斯 Lipps 又唱了一種主觀的感情移入 *Einfuehlung* 說，來代替這種純客觀的主張。這一派的主張可說是以自我為中心的主觀的藝術鑑賞論。牠的大意是說，一切的對象，都須經自我的陶冶纔有生命，我們之所以能夠感得對像的生命和活動者，因為是我們有生命的活動的緣故。譬如我們在快樂的時候，看一切事物，都覺得快樂，反之我們覺得憂鬱的時候，看一切快樂都也憂鬱。所以非薄命的女子，不能為馮小青隕傷心之淚，非落托

的文人，不能爲韋癡珠與末路之悲。一種風雅的古董，販賣古董的商人見之，並不能起美感，而專嗜古玩者見之覺得要距躍三百。總之依這一派說來，藝術品的賞鑑，要把我們的主觀，參入於對象之中，不使我們的主觀消滅，而使我們的主觀在對象內生活着，活動着，方能完成賞鑑的本職。至於利害關係，現實觀念，在藝術賞鑑上，當然是大有害的，斷不能在純粹的藝術賞鑑的心裏，留剩些兒影子。若叔本好惠兒所說的意志意欲的排除，也意盡於此，那這一點的主張，却是兩派所共通的。

這二派的主張，依我看來，都是真理，我不能說誰是誰非。因爲叔本好惠兒所說的境地，却是吾人時時感到的境地，而立潑斯的主張，也是吾人日常所經驗着的。我這一篇文字並不想來討論藝術賞鑑的心理和標準，所以我在此地，不下斷語了，馬上就講到本題上去。

文藝賞鑑上的偏愛價值，完全是一種文藝賞鑑者的主觀的價值。這種價值並不能作文藝

批評的標準的，但在愛好文藝的賞鑑者中，却是很普通的一種心理。我在此地所要說的，不是對於這種價值的批判，却是這種價值的心理的研究。

文藝賞鑑上的偏愛價值可分三種，一是病的心理的偏愛，二是趣味性格上的偏愛，三是一般的偏愛。第一種偏愛的發生，與神經衰弱症，世紀病，有同一的原因，大凡現代的青年總有些好異，反抗，易厭，情熱，瘋狂，及其他的種種特徵。因這幾種特徵的結果，一般文藝愛好者，遂有一種反對一般趣味，走入偏僻無人的路裏去的傾向，偏愛價值就於是乎出生了。

好異和反抗的心思是人人都有的，伊甸園裏的亞當，偷吃智慧樹的果子，就是這種心思的流露。不過現代的人，藏有這種心思，更加熱烈，所以我們老有與一般大勢逆行的舉動。譬如大家都在讀紅樓夢，說儒林外史的時候，我們就不願意去接近這兩部書，想另外去找一部新異的書來，代替牠們。萬一另外尋着了一本傾向完全

都與那兩部書相反，而能滿足我們的慾望於十分之一者，我們就馬上把這一部書的價值看得很高。當清朝亡國的時候，北京六部的員司，在朝房裏所講的只是黛玉怎麼怎麼，寶釵怎麼怎麼，而西洋小說的譯本，却盛行於此時。就是這種現象。

喜新厭舊，也是一般的心理，不過現代人的易厭，喜變換，却是一種世紀末特有的現象。所以平時我們所習見，而一般人在那裏誦讀的文藝，我們因為聽得不耐煩了，每不喜歡去看，要另外去求新奇的作品。這一種心理，非但於偏愛價值之發生，有絕大的關係，就是於促進新文學運動的方面，有絕大的供獻。譬如自然主義極盛的時候，大家覺得平舖直敘的作品太多了，就生了厭煩的心思，想去另闢一個途徑，於是乎新浪漫派，頹廢派，象徵派的藝術，就生出來了。

熱情的亢進和瘋狂的症候，是現代人誰也免不了的，一邊我們雖有同木偶那般無感覺的時候，但一邊我們的情熱若得了對象，就熱狂起

來，有移山倒海之勢。所以我們看到了一種文藝作品，覺得這作品的氣脈，有與我們的心靈吻合的時候，就一往情深的稱贊個不了，實際上這一部書的價值也許不十分大的，而我們非要置之荷馬，莎士比雅，莫里哀等的著作之上不可。

第二種的偏愛價值，是由於吾人的趣味性格而發生的。譬如放浪於形骸之外，視世界如浮雲的人，他視法國高蹈派詩人，和我國的竹林七賢，必遠出於“神曲”的作者及屈原之上。性喜自然的人，他見了自然描寫的作品，就不忍釋手。喜歡旅行的人，他的書庫裏，必多遊記地誌。貧苦的人當然愛讀描寫貧苦的作品，貴族當然愛讀幽雅的創作，這一種偏愛價值，是顯而易見，且是吾人日常所經驗的一定的傾向，我在此地不多說了。

第三種的偏愛價值是一般的偏愛現象，嚴格的看起來，本不能稱為偏愛的，譬如我們因為年齡和周圍的關係，有時喜歡這一流，有時喜歡那一流的作品。這一種傾向當一定的年紀，在一

定的範圍內，誰也是一樣的，所以與其說是偏愛，還不如說普通的好。現在我把幾個重要的現象舉在下面：

棲息於二十世紀的地球上的人類，大抵以對現狀抱着不滿者居多。而此不滿之發生，又是因於現在經濟社會組織之不良。所以對現實社會反抗的文藝作品，描寫被壓迫者及貧人的生活的作品，偏愛價值比絕對價值大。

我們的習性，大抵昵近而疏遠，凡與我們有時間與空間的隔閡的作品，其偏愛價值比絕對價值小

悲劇比喜劇偏愛價值大。因為這世上快樂者少。而受苦者多，且現代人都帶有厭世的彩色，而以血氣方剛的青年為尤甚。

性慾和死，是人生的兩大根本問題，所以以這兩者為材料的作品，其偏愛價值比一般其他的作品更大。俄國的小說，差不多沒有一篇不講戀愛和死，所以我們見到俄國的小說，就想翻開來讀。

以年齡爲標準，吾人一般的傾向，偏愛對象一生中有三四次移易。第一少年時代愛偵探冒險的作品，第二青年時代愛戀愛的作品，第三中年時代愛描寫人生疾苦的作品，最後老年時代愛回憶的哲學的神祕的作品。

以人性爲標準，女性所愛的是和平優美的作品，男性所愛的是深刻澈底的藝術，這並不是由於教育的區別而生的偏愛，却是性格不同的緣故。

文藝賞鑑上的偏愛價值，在正則的文藝批評上，本來是有害而無益的，不過我們常讀坎軻不遇的批評家所作的坎軻不遇的文人的批評時，每有不得不爲感動，甚至有爲流涕太息的地方，因此我們可以知道偏愛價值是情意的產物，不是理智的評定。例如賈生的評屈原，喀拉衣兒的評彭思 Carlyle: Essay on Burns 都是如此。所以我敢說對於文藝作品，不能感得偏愛者，就是沒有根器的人，像這一種人是沒有賞鑑文藝的資格的。

詩 論

一 詩的意義

在文學上所說的“詩”，是英文 Poetry 的譯文，包括得很廣，凡一切創造的文藝作品，都包含在內。原來英文 Poetry 的語原，是拉丁文的 Poeta，係創造的意思。中國古時，把詩字解作廣義的文藝創作品的時候也有，譬如書經舜典裏的“詩言志”，詩序裏的“詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩，情動於中，而形於言。”樂

記裏的“詩言其志也，詩詠其聲也”等，都是如此，和外國文裏的廣義的“詩”的意義相等。

不過後來年深月久，字義變化，現在一般人所說的“詩”，却和英文的 Verse 相當，專指有韻律的詩而說，使和散文 Prose 相對立。此地所說的“詩”，當然也是作狹義的“詩”解，現在先想把各家的定義來介紹一下。

詩的定義，不消說是很難下的。古代希臘的哲學家，對於詩的定義也有，然而這些定義，都係和他們所下的一般藝術或文學的定義相差不遠。下面所引的，是近代的詩人或批評家的見解，雖都不能滿足的解答詩是什麼的問題，然而至少可以使我們知道一個輪廓。

第一英國的詩人 Wordsworth (1770-1850) 在他的 Lyrical Ballads 的序文裏說，“Poetry is truth carried alive into the heart by passion,” 詩是熱情感發於人心的真理，是知識的一切，是知識的神魂靈氣。在另一地方，他又說詩是不能自己的感情的流露，其源係出於靜思回

憶中的熱情的。

‘Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, taking its origin from emotion recollected in tranquillity,’

本來的熱情在回憶之中消失，另外一種 Imaginative Emotion 就起來了，流露出來，就成爲詩。這是詩人尉遲渥斯的見解，係專就詩的內容講的。與此相近者，還有幾家：

Emerson(1803-1882):Poetry is the perpetual endeavor to express the spirit of things!

Browning (1812-1889,) : poetry is the presentment of the correspondency of the Universe to the Deity, of the natural to the spiritual, and of the actual to the ideal.

與此相反，光從詩的外形 form 上着眼。下的定義也不少。不過這些修辭學家的見解，總覺得太呆板，太籠統，不能爲訓，現在且舉出一個 Whateley 氏在他的修辭學第三部第三章三節

裏所說的例來：

“Any composition in verse (and none that is not) is always called, whither good or bad, a poem, by all who have no favouriter hypothesis to maintaing.”

意思就是沒有一家特有的主張的人，稱各種凡有韻的東西爲詩。當然詩的重要要素，係在外形上的抑揚，音數，押韻。然而“不問好壞，凡是分行寫而有韻的文字，都可稱爲詩”的定義，也未免太泛了。Winchester 笑他說“那麼幾何數學，以韻文來排列起來，譬如說“九月原來三十天” Thirty days hath september, 一類的東西也可以說是詩麼？”

內容外形，兩面同時顧及，比較得把詩的內容詳細的分說在那裏的，是英國來漢脫 Leigh Hunt (1784-1859.) 在他的英詩選 English poets 頭上的一篇文章“什麼是詩”裏的定義。他說：“詩是熱情對於真，美力，的表白。牠把牠的概念具體化，以想像爲用，且把言語調整，使合於多樣

統一的音節的原則。”

“Poetry is the utterance of a passion for truth, beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy, and modulating its language on the principle of variety in uniformity.”

再舉一個例，就是美國加州大學文學教授蓋利 C. M. Gayley 在他的英詩選頭上緒論裏所說的話：“詩和散文不同的地方，就是散文的言語，係日常交換意見的器具，而詩的實質，係一種高尚集中的想像和情感的表現。詩係表現在微妙的，有音節的如脈動的韻語裏的。”

從上面所舉的各家對於詩的定義看來，我們可以知道，詩有內外的兩重要素。無論如何，第一詩的內容，總須含有不斷的情緒 Emotion 和高妙的思想 Thought。第二外形總須協於韻律的原則，To be written in metrical form，凡具此兩重要素的作品，有時候形狀上雖不是

詩，如中國的有韻的詞賦之類，然實際上已經是詩了。

詩是有感於中而發於外的，所以無論如何，總離不了人的情感的脈動。所以詩的旋律韻調，並不是從外面發生的機械的規則，而是內部的真情直接的流露。天地間的現象，凡是美的生動的事物，是沒有一件，不受這旋律 Rhythm 的支配的。風聲雨聲，日月的巡環，四季的代序，行人的脚步，艫棹的咿呀，以及我們的呼吸脈動，長幼生死的變遷，廣義的講起來，都是一種或長或短的旋律運動。旋律緩慢的時候，就如秋夕的斜陽，靜照大海，這時候的情調，是沈靜悲涼。旋律急促的時候，就如千軍萬馬，直搗黃龍，這時候的情調，是歡欣熱烈。所以戀愛成就的時候，戰爭得手的時候，生死危急的時候，或長夜孤眠輾轉反側的時候，登高望遠，遙情難遏的時候，有感於中，就發為詩。韻律或幽或迫，音調或短或長，雖由當時的情景如何而互異，然而起伏有定，高低得宜，總不能逃出旋律的範圍以外，却

是一定的。

原始時代，文學正在萌芽的時候，藝術與旋律的關係，更顯得密切昭著。例如文學的原始的 Ballad dance 就是最初的詩，最好的旋律和聲調的具體化，最純粹的熱情的表白。或者無邪的小孩，看見遠別的父親回來的時候，或者月明的春晚，相思的男女，偶爾相遇的時候，或者愚直的農民，當秋收完了，歲豐人樂的時候，不曉得文字，不曉得技巧的這些上帝的恩寵者，只好張開喉來高唱，舉起腳來舞蹈。這時候他們不要金錢，不要榮譽，簡直不要生命，大自然就是我，我就是大自然，物我相化，四大皆空，所有的世界只是旋律的世界，感情的世界，不能以言語來命名的世界。試問世界今古的大詩人，那一個能夠做出這樣的作品來？這就是詩的三昧境呀！

二 詩的內容

嚴格的講起來，詩的內容外形，分離不開，正如人的靈魂和肉體一樣。不過為講解分析的便

利起見，暫且把牠分作兩部分講，亦未始不可。我們知道言語文字，有意義音調的兩重價值。詩雖然說是重在音調，然而既係以文字來表現的東西，當然在意義上也依然保有牠的價值的。詩的內容或實質 Substance，係指這一方面而講的。

天地間萬有充盈，人事紛雜，這些事事物物，詩人都可以拿來做他的材料。不過要歌詠這些複雜的事物，內容當然不能單純，所以第一詩裏的思想，可以分作：

- 一 中心思想 Main Thought.
- 二 輔隨思想 Minor Thought.

舉幾個例出來說明，比較得便利。例如韋應物的“休暇日訪王侍御不遇”——

九日馳驅一日閑，尋君不遇又空還，怪來詩
思清人骨，門對寒流雪滿山。

其中心思想在第二句，第一句已經是輔隨思想了，至於第三第四句，畢竟是為增加詩的美，烘託第二句的情景，附加上去的。那麼第一三四句不要就對了，何必多此一舉呢？這又是

不懂詩的人的搶白，若依此演而進之，那麼詩簡直可以不做，連第二句都可以不必，光是那個題目，豈不是直接了當麼？所以在我們講解的時候，不妨把一首詩來分離宰割，實際上無論那一字那一句，在一首詩裏，都有同樣的價值。不能說中心思想是重要的，輔隨思想是不重要的。要了解這一層意思，但須把我們的頭腦軀體和手足髮膚的關係來一想，便能明白。底下再舉一首外國詩的例；

Work without hope

Coleridge

All Nature Seems at Work, Stags leave
their lair,

The bees are Stirring, birds are on
the Wing,

And Winter, Slumbering in the Open air,
Wears on his Smiling face a dream
of Spring!

And I, the While, the Sole unbusy

thing,
Nor honey make, nor pair, nor build,
nor sing,
Yet Well I ken the banks where the
amaranths grow,
Have traced the fount whence Streams
of nectar flow,
Bloom, Oeye amranths! bloom for whom
ye may;
For me ye bloom not! Glide, rich Stre
ams, away!
With lips unbrighten'd, wrealhless brow,
I Stroll:
And would you learn the Spells that
drowse my soul!
Work without hope draws nectar in
a Sieve,
And hope without an object cannot live,
在這首十四行詩裏，中心思想是詩人的幻

滅。而第三四兩句絕妙的文章，和其他的花草禽虫，都係輔佐這一個中心思想的附隨物。我們人類光有了魂靈，不能顯出我們的美來。我們要有身體髮膚，有了文飾衣冠，纔能說到整個兒的美。至於胭脂花粉，却不是必要的條件，用之過度，反足以隱蔽自然的真美。由此一點，我們可以悟到詩中輔隨思想的配度了。

其次詩的內容，是熱烈豐富的感情。例如寶羣的“初入諫司喜家室至”的一詩裏：

一旦悲歡見孟光，十年辛若伴滄浪，不知筆硯緣封事，猶問傭書日幾行。

有幾多悲歡離合之情，在那裏起伏脈動。古今中外的詩裏，差不多沒有一首是沒有感情含蓄在裏頭的。上篇所講的思想或詩想，根底必須建築在感情上，纔能生動。（參看前篇尉遲渥斯的主張）不帶着情感的單純的思想，在詩裏是不能存在的。雖然有教訓詩哲理詩等，完全是以詩中的思想為主，然而這些宣教師所樂誦的東西，在詩的原理上看來，並不能承認他們為詩

的代表，只能說他們是詩的變體。

感情兩字，依外國的心理學家說起來，可分作兩種。一種是情緒 Emotion，一種是情操 Sentiment。

情緒係由感覺或觀念而着起的帶有知的作用的感情。其中又可分作兩種：（甲）是自我的情緒，（乙）是社會的情緒。自我的情緒 Egoistic Emotion，起因於自己保存或發展的本能。大抵以關於個人的利害者為多，例如憤怒、恐怖、悲哀、怨嗟等情就是。有人主張這種利己的情緒，不能成為詩的要素，因為他們的價值不高。我以為這種主張是錯的。同是一種感情，你要把他分定甲乙，評論價值，是不通之論。就是我們在這裏為便利而設的感情的分類，徹底的講起來，還覺得說不過去，更何況把他們拿來一斤八兩的分輕重定高低呢！要證明這一種主張的錯誤，只須引一兩個例子就夠了。例如孟郊的“古別離”——

欲別牽郎衣，郎今到何處。不恨歸來遲，莫向蕓印去。

這是度量狹小的婦人的嫉妒之情，當然是利己的情緒。以平常的價值觀念來判斷，這是無價值的下等情緒，你能因此就說孟郊的詩，是沒有詩的價值麼？再舉一個例，譬如劉叉的怨詩：

君莫嫌醜婦，醜婦死守貞，山頭一怪石，長作望夫名。鳥有並翼飛，獸有比肩行，丈夫不立義，豈如鳥獸情。

這一種憤激之情，總算是沒有價值了，然而你能說他不是詩麼？同樣的還好引一首長門怨：
(樂府詩集卷四十二)

宮殿沉沉夜欲分，昭陽更漏不堪聞，珊瑚枕上千行淚，不是思君是恨君。

所以我想主張，詩既是以感情為主。那麼無論那一種感情，都可以入詩，都有一樣的價值。不過詩的效果在感動人。若以效力的大小來說，只能說社會的情緒，比較得效力大些。

情緒的第二種(就是社會的情緒 Social Emotion)係帶有社會性的，比較得注重他人的安寧快樂，而自己常處於一種犧牲的地位。例如愛

情，同情等類是。古今中外詩壇上的長篇短什裏，差不多沒有一篇不講愛情的，實在因為愛情是結合天地，創造一切社會的動力。天性總是利己的人類，所以能夠繼續存在在世上的原因，也是因為有這一點愛情在那裏的緣故。愛情始於男女，進而為夫婦，父子，兄弟，朋友間之愛。詩三百篇的所以以關雎起首者，大約也是這個意思。再推而廣之，同情就發生了。同情係一種因他人的情緒而惹起的自己胸中的反響。譬如一個不遇的詩人，跑到禰正平的墳上去。看了那小小的祠堂，卑陋的荒土，就覺得自家的心裏，要難過起來。或者譬如一個年老的婦人，因為傷了兒子，在那裏痛哭，你聽見了，也要鼻酸眼熱，恨不得賠他一個娛老的驕兒。這些都是因他人的情緒而惹起的自己胸中的同情。有人把這一類的同情，都歸入自己憐憫的情感中去的，話也可通。不過有許多同情，却不是專因自己憐憫而起的，例如為義憤而犧牲自己的生命之類，當然不單是由我們的利己的 Selfpity 中發生出來的。

總之詩的實質，全在情感。情感之中，就重情緒。所以西洋有許多文學論裏，祇把 Emotional Element 列入，使和 Intellectual Element 相對。不過我們覺得情操也有研究一下的必要。

情操係完全隨知的作用而發生的感情。與情緒不同的地方，就是一方帶知的性質太多，一方帶知的性質較少，平常把情操分成四種：

- 一 知的情操 Intellectual Sentiment.
- 二 美的情操 Aesthetic Sentiment.
- 三 倫理的情操 Ethical Sentiment.
- 四 宗教的情操 Religious Sentiment.

知的情操，如用盡知力而不能理解的時候的驚異之情，或苦費思索之後，而終得解決的時候的滿足之情等，大抵於運用知力以後起來的情感。這一種情操，知力不發達的人，比較的少些。

美的情操，在文學上占有重要的地位。簡單點說，就是因美醜而惹起的快感與不快感。美的情操的性質，在牠的完全非實用的一點，牠與我

們的生命保存發展上，絕無關係。所以美感的目的，就在美，除美以外，係別無作用的。美的情操的內容，大約由（一）感覺的感情，即隨伴聲色而起的快感，（二）觀念的感情，即因各種感覺統一後的觀念而生的感情，（三）觀念的聯合，即與其他的各種觀念聯合交錯之後，發生的美感等集合而成。平常所說的趣味（即Taste）係根據美的情操而來。所以這種情操，可由修養而擴大，實為賞鑒文學 The appreciation of Literature 的最大要件。

倫理的情操，係對於自他的行為，行道德的判斷而起的感情。大抵惡惡善善，是人之常情，這種情操，是誰也有的。

宗教的情操，本由恐怖驚異而來。對於不可知的事實，認為神道，視為絕對的事實，因而歸依崇拜之。這時候的感情，是一種知力用竭後的麻木陶醉的狀態。

總之詩的實質，重在感情。思想在詩上所占的位置，就看牠的能否激發情感而後定。若思想

而不能釀成情緒，不能激動我們人類內在的感情全部，那麼這一種思想，祇可以稱牠為啓發人智的科學，不能稱牠為文學，更不能稱牠為詩。

介乎思想情感之間，在廣義的文學上也十分重要，尤其是在詩的領域內，須臾不可離去的，是詩人的想象 Imagination。

想象，係根於過去的經驗，由感覺記憶智力等而得之心像，綜合創造，使各個心像 Image 同時得發生感情的一種統合作用。

允楷斯太的批評原理裏，把想像分爲下列的三種：

- 一 創造的 Creative。
- 二 聯想的 Associative。
- 三 演繹的 Interpretative。

第一創造的想像，係由經驗得來的各元素中選擇改組，使不完不美之零星心像，得成爲完整的新的物事的想像。若這種改組不合理時，那麼想像就流爲空想了。第二種聯想的想像，爲聯結近似的觀念心像等於一物，使感情煥發的想

像。若這聯想非本於情感近似的觀念的時候，那也就變為空想了。第三演繹的想像，係把事物內在的價值，靈的意義，摘發出來的想像。凡此三種想像，互相作用，互相呼應，詩人得借了外的形狀事物，來喚起我們內在的情緒精靈。無論詩歌小說裏，若沒有這一種想像作用，那麼情緒也不能發生；思想也無從傳播，所以有人竟把純文學叫作 Imaginary Literature 的，從此也可見得想像在文學上的重要了。

三 詩的外形

詩大抵由興奮的狀態裏發生。興奮的時候的節奏，是急迫的。節奏的急迫，並不是混亂的意思。譬如大風捲水，萬斛波紋，一見好像零亂，其實其中自然有秩序，系統，整齊的分子，含在那裏。詩的格律就是表現這一種節奏的美的形式。

韻律係人類的情緒自然所有的活動的形式，與肉體的運動（舞蹈）音樂的要素，原是一體。

無知野蠻的人，或者快樂的時候，或者作工的時候，自然而然流出來的歌唱的音調，是詩的格律的原形。不過後來經過許多人的製造文字，又經過許多人的研究音韻，就造作了幾個人爲的規則出來，想以這幾個規則來表現人類天賦的情緒流動的形式。當然這幾個規則，並不是千古不可磨滅的東西，也不能說是已經滿足地可以把人類情緒的活動全部最自然的表現了。這些規則，詩學上稱之爲韻律 Rhythm and Metre。

詩的韻律，大抵可分抑揚，音數，押韻的三種。我們中國的文字係單音文字，所以外國人所說的音數 Number，在中國就是字數。

外國詩裏的抑揚 Accent，係由單音的一昂一下而定的韻律。例如英文內臟蟲 Entoo'on 的一個字，共有揚 En 抑 to 揚 zo 抑 ox 的四音。中國的平仄，與外國的抑揚相等，外國詩句的各種抑揚或揚抑格，却與中國的平起仄起等詩的調子相等，現在先把外國的各種格式的重要者，分列如下：

-
- 一 抑揚 Iambus 例如 De—cay'. (—)
- 二 揚抑 Trochee——Morn'—ing, (—)
- 三 抑抑揚 Anapaest — To the fame'
(—)
- 四 揚抑抑 Dactyl—Ten'—der—ly, (—)
- 五 抑揚抑 Amphibrach —Tre—men'—
dous. (—)
- 六 揚揚 Spondee——Sea—Weed' (—)

第一種抑揚格的詩例，舉一個出來，譬如撲奧拍 Pope 的“人生論” Essay on Man (1733.) 就是：

Awake my Saint John leave all meaner
things

To low ambition, and the pride of kings.

Let us (Since life can little more supply

Than just to 'look about us and to die)

Expatiate free o'er all this scene of man.

一抑一揚，交錯成句，句相聯而成節，長短

高低，使諧合而造成詩形之美。其他的格式，可以依此類推，不再舉例了。

中國近體詩，對於平仄的規矩稍嚴，古詩則看詩人的驅使魄力如何，不拘拘于平仄。不過王漁洋所講的神韻，大半似亦有關於平仄，非任憑才力縱橫亂寫的詩人所能做得到，袁子才笑他一代詩人才力薄，或者也有點意思。現在不慚辭費，暫且把中國近體詩的平仄格式，舉出兩種來：

五言平起截句

平平平仄仄 仄仄仄平平 仄仄平平仄

平平仄仄平

江南曲

丁仙芝

長干斜路北 近浦是兒家 有意來相訪

明朝出浣紗

五言仄起

仄仄平平仄 平平仄仄平 平平平仄仄

仄仄仄平平

渡漢江

宋之問

嶺外音書斷 經冬復歷春 近鄉情更怯

不敢問來人

七言平起

平平仄仄仄平平 仄仄平平仄仄平 仄仄
平平平仄仄 平平仄仄仄平平

絕句

滕玉霄

吟人瘦倚玉闌干 酒醒香消午夢殘 燕子
不來春社去 一簾疎雨杏花寒

七言仄起

仄仄平平仄仄平 平平仄仄仄平平 平平
仄仄平平仄 仄仄平平仄仄平

彭城雜詠

薩天錫

雪白楊花撲馬頭 行人春盡過徐州 夜深
一片城頭月 曾照張家燕子樓

絕句的平仄兩次合起來，就成爲律詩的抑揚。中國詩的抑揚，平常說是“一三五勿論”。第一三五個字，可以不守規則的。上例中五言首句，若要押韻，依末一句的平仄就對了。七言的例，係自成絕句的例；若要合成律詩的時候，當然第五句不能押韻，第一句也可以不押韻，舉出兩個例

來，就可以明白：

秋柳四首錄一

王漁洋

秋來何處最銷魂
殘照西風白下門
他日差池春燕影
只今憔悴晚煙痕
愁生陌上黃鸝曲
夢遠江南烏夜村
莫聽臨風三弄笛
玉關哀怨總難論

江夏城上懷古二首錄一

王式丹

西連荆益湘波遠
東下光黃驛路長
紫蓋飄殘吳帝去
碧雲飛盡楚宮荒
前朝茅舍原藩輔
近日萑符幾戰場
只有霜風吹木葉
山山終古送斜陽

外國詩裏的抑揚，和中國詩的平仄一樣，我們已經知道了。可是還有一種外國詩裏的頭韻，是中國詩裏所沒有的。頭韻 Alliteration 就是一句中幾個字頭同韻的格式，英國上代的詩裏很流行，大抵上句重要的二語，和下句一語，共三語是字頭協韻的。後來這三語的規則漸漸消失，近來這一種頭韻的用法，也少下去了。舉兩個例：

John Dryden (1631—1700) : —Z mli,—
 He had his jest, and they had his
 estate.
 He laughed himself from court; then
 sought relief
 By forming parties, but could ne'er
 be chief.

此中的 He had his , had his 和下句的 He, himself, 就是頭韻，散文裏如 Thick and thin, Fish, flesh and fowl 之類，都是頭韻的好例，舉起來却不勝其煩了。

押韻就是脚韻 Rhyme, 密耳敦謂押韻爲 The jingling sound of like endings, 實在是不錯，例如葛萊 T. Gray (1716—1771) 的墓畔哀歌第一節：

The curfew tolls the knell of parting
 day,
 The lowing herd winds slowly o'er the
 lea,

The ploughman homeward plods his weary
way,
And leaves the world to darkness and
to me

中之 day 與 way 及 lea 與 me, 就是間句押的韻。又如 W, Cowper (1731—1800) 的 The Poplar field 一類的詩:

My fugitive years are all hasting away;
And I must ere long lie as lowly as they,
With a turf on my breast and a stone
at my head,

Ere another grove shall arise in its stead
却不間句而押韻的。外國詩裏的押韻方法, 變化很, 不能一一舉例說明, 最後我想舉一種無韻詩 Blank verse 來作壓尾。例如:

Nothing is here for tears, nothing to
wail
Or knock the breast; no weakness, no
contempt,

Dispraise, or clame; nothing, but well
 and fair,
 And what may quiet us in a death so
 noble?

Milton: Samson Agonistes

之類，詩句裏的抑揚音數的規矩是守的，不過是不押韻的詩。這種無韻詩，爲保持詩意的連續起見，在長詩裏常有人用。莎士比亞和密耳敦兩個，就是這種詩的最大的作者。中國的古詩，平仄字數可以貓虎，而押韻的規則，却須嚴守，否則就不成其爲詩，這一點，是中外的詩律不同的地方。

其次要說明的，是韻律的定形 Fixed form，就是排列的規則。外國詩的排列成立的階段有四：

- 一 步 Foot,
- 二 列或句 Line or verse,
- 三 偶 Couplet and Triplet,
- 四 節 Stanza,

步係造句之單位，上節所說的 *Iambus*，*Trochee* 等格每個就是一步，步連結起來，就成爲句，或列了。不過有一步爲一句的，有兩步三步爲一句的，所以句的中間，又可以分出許多名目來：

- A. 一步句 *Monometre*,
- B. 二步句 *Dimetre*,
- C. 三步句 *Trimetre*,
- D. 四步句 *Tetrametre*,
- E. 五步句 *Pentametre*,
- F. 六步句 *Hexametre*,
- G. 七步句 *Heptametre*,
- H. 八步句 *Octometre*,

例如美國 Bayard Taylor (1825—1878.) 的 *National Ode*,

She was born / of the long / ing of ax / es
By the truth / of the no / ble dead;

係由三個抑抑揚格連成者，稱爲三步句 *Anapaestic Trimetre*。

“偶”即押韻詩句的兩句或三句的總稱。古時用這一對的句子的詩人很多，尤其是 Chaucer (1340—1400) 在他的 *The Legend of good women* 裏，用的新樣，稱為 Heroic Couplet.

A thousand times have I heard men tell
That there is joy in hav'n and pain in
hell —

“節”係由句或偶連結起來的詩篇中的一大段落。一篇短詩，也許光是一節的，一首長詩，也許有幾十百節的，例如 Shelley's *A Lament*

O World! O Life! O Time!

On whose last steps I climb,

Trembling at that where I had stood
before;

Who will return the glory of your prime?

No more — Oh, never more!

* * * *

Out of the day and night

A joy has taken flight;

Fresh spring, and summer, and winter
hoar
Move my faint heart with grief, but,
with delight
No more——Oh, never more!

就是由兩節而成的一篇詩。中國古詩如長恨歌琵琶行之類，轉韻換意的地方很多，當然可以分節。不過近體長句，却很不能說，譬如褚厚之的投節度邢公：

西風昨夜墜紅蘭，一宿郵亭事萬般，無地可耕歸不得，有恩堪報死何難，流年怕老看將老，百計求安未得安，一卷新詩滿懷淚，頻來門館訴飢寒。

一氣呵成，你說牠只是一節好呢？還是說牠是兩節三節？現在暫且把這些瑣碎的問題丟開，先來講一個目下被一般人所痛罵的起承轉合問題。

原來起承轉合，是爲初學者而設的一個做文學作品的笨則，不過緊湊的作品却自然而然

的合乎這個死規則，例如杜荀鶴的辭九江李郎
中入關：

帝里無相識 何門跡可親 願開言重口
薦與分深入 卷許新詩出 家憐舊業貧
今從九江去 應免更迷津

作者何常有心，而詩却適合法度。尤其是奇怪的，外國人的好詩，也有合乎這起承轉合的死律的，例如尉遲渥斯的水仙花：

The Daffodils W. Wordsworth

I wander'd lonely as a cloud
That floats on high over vales and hills.
When all at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils,
Beside the lake, beneath the trees
Fluttering and dancing in the breeze,

* * * *

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretch'd in never ending line

Along the margin of a bay;
Ten thousand saw I at a glance
Tossing their heads in sprightly dance.

* * * *

The waves beside them danced, but they
Out-did the sparkling waves in glee:—
A poet could not but be gay
In such a jocund company!
I gazed and gazed but little thought
What wealth the show to me had brought;

* * * *

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood,
They flash upon that inward eye
Which is the bliss of solitude;
And then my heart with pleasure fills,
And dances with the daffodils.

我們在此地可以見到修辭學上的種種規約，
也有牠們特有的意義，不能一概抹殺，然而也不

必死守。何以見得呢？因為不守那些規則的天才，也有很好的詩，可以做得出來。所以法國的魏而倫 Verlaine, (1844—1896.) 馬拉兒美 Mallarme, (1855—1898.) 魏兒亞郎 Verhaeren (1855—1916.) 等對於法國舊式詩的形式，抱了不滿，自倡新格以來，法國的抒情詩又演進了一步。沒有他們的幾個前驅者，在那裏開道，自由詩 Vers libres 在世界上，恐怕還不至於這樣的盛行。中國現在的語體詩的流行，實在也出於時代的要求，斷不是僅僅幾個好異者流所提倡得出來的。我們且把中國的語體詩擱在一邊，先放開眼睛來看看英美的寫象派 The Imagist 的運動和所謂未來派 Futurism 的詩吧！

寫象派的詩人，可以說是自由詩的共鳴者，他們尤其崇拜那大胆的美國詩人 Leaves of Grass (1855.) 的作者輝脫曼。他們主張完全打破陳腐的格調和死的字句，作詩要以一瞬間所得的影象對於個人的反應為主，能夠十分明瞭的強有力的把這反應寫出來，詩就成功了。現在

把此派的領袖, *Men, Women and Ghosts* (1916.) 的作者亞密, 羅惠兒女士 Amy Lowell, 在一九一五年出版的“寫象派詩人” *Imagist poets* 的序文及“美國新詩之傾向” *Tendencies in Modern American Poetry* (1917.) 裏所主張的話, 簡要的分列在下面:

- 一 用日常通用的言語, 但須用最正確者, 稍正確或僅能充裝飾之用的言語, 一概排去。
- 二 要表現新的情調, 應創造新的韻律。祇是舊式情調的表現和舊式韻律, 絕對不模仿。
- 三 選擇題目的絕對自由。
- 四 將細處描寫得很正確的影像 *Image* 呈現出來。
- 五 作明確堅固之詩, 不作曖昧不確定者。
- 六 務祈緊縮。

這六條當然是古來文人爲文的要旨, 然而寫象派的詩人, 却把牠們應用到詩上來了。所以

寫象派的詩：實在可以說是把散文和詩的好處兼併在一處，而新造出來的一種新的美的Form現在想舉一首詩出來，作個例子：

Summer Richard Aldington

A butterfly,

Black and scarlet,

Spotted with white,

Fangs its wings

Over a privet flower,

* * * *

A thousand crimson foxgloves,

Tall bloody pikes,

Stand motionless in the gravel quarry;

The wind runs over them.

* * * *

A rose film over a pale sky

Fantastically cut by dark chimneys;

Across an old city garden.

工廠商人很多的美國，也有幾個做詩的人；並且

能夠立這一派新旗幟，以應合世界的思潮，是一件可喜的事情。在這一樣銀行很多的美國，又有幾個英國守舊黨的模仿者，在那裏痛心疾首的詆毀這幾個詩人，也是一件可喜的事情。因為他們至少是承認了“天地之間，是應該有詩的。”並且祇少也承認了新詩的思潮，是不是他們的十八世紀的遺腦，所能了解的。不過他們罵新詩的態度，却很高尚，很坦白。充其量，也不過造了幾個很有趣的名詞出來。他們叫新詩作 *Lazy Verse*，意思是說新詩人不通音韻，不肯用功，沒有學力。說新詩是 *The Product of aboriginal indolence*。

把韻律的範圍限得很小，以為“只有幾個經前人用過的方式，是合乎韻律的原則的。合乎這幾個定則者是詩，否則就不是詩”的這種見解，我們一時不敢贊同。不過我們可以有一個主張，就是在詩意義裏說過的詩的第二個條件“外形總須協於韻律的原則”。韻律的原則，是否祇包含在幾個人造的規則上？這一個問題。想來大家

都能明白的答覆，我們可以不必再說，假如韻律的原則，不僅僅是幾個規律，可以包括得了，那麼我們又那裏能夠斷定說“自由詩”是不合乎韻律的原則的呢？

自由詩並不是法國的特產，也不是光由寫象一派所能代表得了的。鮑特來兒 Baudelaire (1821-1867.) 的小散文詩集 *Petits poemes et prose* 流行以來，各地的散文詩作者也多起來了，這當然也是由自由詩派生出來的一條支脈。其他的派別，還有許多，最強有力同時又最奇特的一派的主張，是所謂未來派 Futurism 的主張。現在想把牠介紹一下，就當作這一章的煞尾。

未來派本來是三十年前，在意大利發生的一派新畫家的名稱，他們對於過去的壓迫，起了絕端的反抗，想把過去的一切，完全切斷丟掉，以現在或未來的生命為藝術的內容。當初這一派的主張，不過限於美術的一隅，後來這一派的主唱者馬利乃的 Marinetti 想把牠應用到詩歌小說戲劇音樂上去，大大的宣傳起來。結果一九

○八年因爲一本小說的緣故，坐了風俗壤亂的罪，去入監牢。裁判的結果，馬利乃的，終被釋放，於是他的同志者就高呼未來主義的萬歲，在巴黎的 Figaro 報上，發起宣言來了。

他們崇拜精力和近代文化，以速力爲最高的美。博物館圖書館美術館，全是陳死人的積貯所，應該燒了纔對。大砲軍艦飛機工場，纔是真正的人智的勝利證。他們反對歷史，反對道德，反對已成的一切觀念。支配世界的應該是“力”這一個東西。懦弱無能者，應該死到地獄裏去。羅馬的古城，不如一乘小汽車的機關。

他們的這一種主張，在一首馬利乃的的名爲土耳其要塞包圍全以名詞作成的詩裏，就可看出一個好例來。

未來派的主張，有一部分是可以贊成的，不過完全將過去抹殺，似乎有點辦不到。譬如我們已經長成了一個人的中年者，來主張完全幼年時代割捨丟棄，那麼這主張貫徹了的時候，非要求個個母親，生下來的孩子，都是三十歲以上

的人不可，這事情那裏能夠辦到呢？

與這未來派的主張相像的，是德國在革命後起來的一派表現派的主張。德國表現派 Expressionismus 的詩人，若 Reinhard Goering, Georg Kaiser, Walter Hasenclever, Fritz von Uruh, Anton Wildgans 等，都已經有很好的作品出來，現在正在風行。

不過他們這些功作，究竟是已經達到了最後的目的地沒有？却是疑問。尤其是他們的作品，奇矯，難解的地方太多，一般人不能夠同樣的欣賞，實在與他們所說的爲民衆的意趣相背。所以德國的利曼 Riemann 在他著的“自歌德至表現派”Von Goethe zum Expressionismus (1922) 一書裏說：

德國現在的文學界，實在是最混雜也沒有了。從經驗上看來，這大約是一個發酵時代 Gärungszeit 吧！永遠的成就，總還有待於將來哩！

在青黃不接，新舊混雜的現代中國的詩壇上，我們所敢直說的，也不過是利曼一樣的話罷了。

序孫譯出家及其弟子

在民衆要求解放的思潮日高一日，革命還沒有徹底的現在，把倉田百三的“出家及其弟子”的譯本拿來付印出版，或者有點說不過去。因為這是一部宣傳愛的宗教的劇本，是一種純粹的藝術品，是 Sentimentalism 的結晶體。尤其當一般文學上的 Pragmatists 正在提倡排除感傷主義，打倒藝術，廢止宗教的這時候。

然而再回頭來一想，把古今的藝術總體積加起來，從中間刪去了感傷主義，那麼所餘的還

有一點什麼？莎士比亞的劇本，英國十八世紀的小說，浪漫運動中的各詩人的作品，又那一篇得完全脫離感傷之域？我想感傷主義是並無妨害於文學的，不過須有一個相當的限度，我們要不流於淺薄，不使人感到肉麻，那麼這感傷主義，就是文學的酵素了。

藝藝和革命，並非是相尅，却是相生的這件事實，明眼人都能夠辨識，我曾在各處力說到如今了。雖然一篇抒情詩，並不是符咒，並不是鎗礮刺刀，但是革命家的情緒，非藝術不能培養，一般民衆的熱忱，非藝術不足以挑發，大家但看現在一切革命反革命的運動中的宣傳工作，就可以知道了，我們且不必遠引諸俄國革命以先的文學運動，和法國恐怖時代以前的啓蒙哲學。

宗教在現在，雖只成了枯骨殘骸。不復能啓發我們的靈性，然而這罪係在一般宗教家的曲解教義，營私舞弊。與宗教的情緒和皈依的悅樂是無關的。革命軍的勇不顧身，少年同志的視死如歸服從黨紀，正是宗教心的發露。人心一日不

死，革命一日不成功，這一種宗教的情緒，是一日不可缺少的。我們只須把主義拿來代宗教，則宗教成立的理由，還依然存在，所以說到廢止宗教，也有限度，若并宗教的情緒，殉教的皈依，一併抹殺，也未免太過了。

因此我就毅然決然的把倉田百三的這本譯本拿來付印，覺得與現在的民衆要求藝術的渴望並無違反之處。先說清了這一點，我再來把作者和這劇本出世當時的影響，拿來約略說一說。

作者生於一八九一年，這劇本的出世，是當他在東京第一高等學校退學之後。我雖和原作者沒有一面之緣，然而當十幾年前的東京第一高等學校的學生的思想煩悶，是曾經經過過的，所以倉田氏的撰作此劇的動機，和內心的苦悶，似乎也略略體會得出。

當時的日本，政治入於小康，思想縱橫錯亂之至。大家覺得舊的傳統應該破壞，然而可以使人安心立命的新的東西，却還沒有找着。所以一般神經過敏的有思想的青年，流入於虛無者，就

跑上華嚴大瀑去投身自殺，志趨不堅的，就作了頹廢派的惡徒，去貪他目前的官能的滿足。所以當時——我在日本修學的時候——的一高學生，自殺的，年必數起，而沈湎於酒色，屢次受了鐵拳制裁，還不能改悔的，一學期中，也總有幾個。

倉田氏當這一個時候，死了兩位姊姊，得了不治的肺病，學校也中途退了學，一個人在南方的禪寺裏養身。靜觀深思，默坐了幾年，對於精神肉體的痛苦，總想設法解脫，打破了無門關，猛然間提筆寫下來的，是這一篇劇本“出家及其弟子”。出版的當時，因為大眾的苦悶，和作者有同樣的過程，他的風行全國，自不必說，并且繼續釀成了一種宗教小說盛行的風氣。

在這書出版後的二三年中，關於親鸞上人的研究及討論的書籍，竟出到了百種內外，所以牠的藝術價值如何，暫且不說，即就他的影響的大而且廣看來，也儘可以和歌德的“維特”相比了。

這一種流行熱在日本，現在雖則早已過去，然而“出家及其弟子”，還在年年再版，現在外國的譯本，亦已經有好幾種了。在劇本寥落的中國現文壇上，我想添上這一本譯劇，也未始不是一種有意義的工作。

這劇本中所表現的親鸞，並不是歷史上已經死了的親鸞，牠所表現的教義，也不是只念南無阿彌陀佛的教義，在譯者的序內，已經引用了作者自己的言語說明在那裏，我此地可以不說。不過有一點，是讀了這劇本之後，誰也要感到的，就是他對於耶穌教義的抄襲。這一種抄襲，他用的本來是脫胎換骨的手法，我覺得讀了只有感泣，只有讚美，只有人格偉大的感銘，於藝術的價值，却無關係的。

其次是孫君的譯筆了。孫君在日本高師的英文學系畢業，住日本前後有七八年之久，對於原文的了解，當然可以不必說，就是譯文的流暢，也無愧於作者，間或有一二生硬的地方，是他的太忠於原本之所致，原不足為譯者病的。

「古代的人」序

范龍的書，已經我們中國人繙譯出來的，在我所曉得的範圍以內，只有沈性仁女士譯的“人類故事。”現在我的朋友林微音譯的“古代的人”，又在這裏與中國的朋友們見面了。

“人類故事”，我沒有看過，可是這一本“古代的人”，因為微音在繙譯的當初，曾經和我商榷過幾次，所以我的確是爲他看過一遍的。

書的內容，和范龍的作書方法，在他的原序裏，就可以看出來：

I am not going to present you with a text-book. Neither will it be a volume of pictures. It will not even be a regular history in the accepted sense of the world.

I shall just take both of you by the hand and together we shall wander forth to explore the intricate wilderness of the bygone ages.

范龍的這一種方法，實在巧妙不過。乾燥無味的科學常識，經他那麼的一寫，無論大人小孩，讀他的書的人，都覺得娓娓忘倦了。你一行一行的讀下去，就彷彿是和一位白鬍鬚的老頭兒進了歷史博物館在遊覽。你看見一件奇怪的東西，他就告訴你一段故事。說的時候，有這老頭兒的和顏笑貌，有這老頭兒的咳嗽聲音在內，你到了讀完的時候，就覺得這老頭兒不見了，但心裏還想尋着他來，再要他講些古代的話給你聽聽。

范龍的筆，有這一種魔力。但這也不是他的特創，這不過是將文學家的手法，拿來用以講述

科學而已。

這一種方法，古時原是有的，但近來似乎格外的流行了。像詩人雪萊 Shelley 的傳記，有人在用小說的體裁演寫，Abelard 和 Helise 的故事，有人在當作現實的事情描模。可是將這一種方法，應用到敘述科學上來，從前試過的人，也許有過，但是成功的，却只有范龍一個。

Tyndall 的講結晶，Macaulay 的敘歷史，都不過是字面雄豪，文章美麗而已，從沒有這樣的安易，這樣的自在，這樣的使你不費力而能得到正確的智識的。像這一種方法，我希望中國的科學家，也能常常應用，可使一般懶惰的中國智識階級，也能於茶餘飯後，得到一點科學常識，好打破他們的天圓地方，運命前定的觀念。

上海，一九二七年八月二十六日。

批評與道德

有了社會，便應該有批評。最廣義的批評，簡直可以說是存在社會成立之先，與人性相終始的。羅萍生在荒島上見了動物中的強欺弱的景狀，就用了他的彈丸去射擊專橫暴虐的強者，便是批評心的發露。所以純正的批評是不能與正義道德須臾離的。邪正的辨別，是非的公論，上自在祭壇上立着的莊嚴的神像，下至村坊下流傳著的卑俗的閑談 Gossip，都是對文明，對思想，對社會，對政治及其他一切的批評。

不過道德有興替，社會有盛衰，所以神聖的批評，每不能不被宵小利用，作成發揮個人私慾的器具。自古國紀廢弛，社會墮落的時候，總有幾個卑鄙齷齪的人出來顛倒是非，混淆黑白，趙高的指鹿爲馬，李振的誣讒清流，是其明證。降而至於近世 喬那利是姆 Journalism 橫行天下，幾個不學無術，天良昧盡的新聞記者，或作權貴的走狗，或受金錢的驅使，便把他們公正的天職賣了，欲以一手掩盡天下耳目，只許一面說昏話，不許他下面嚴正批評。於是天下靡靡，不知所適，社會就日趨愈下。我們中國的所以弄成目前的昏黑狀態者，都是他們的毒害所致。這便是批評離開了道德，不能盡批評的職務的危險。

道德的客觀標準，一時雖有重輕移易的現象，但是道德的本質，是亙古不變的。道德的本質是天良，天良的運用是良知，純正的批評便是良知的表現。我們下批評的時候，總要憑着我們的良知，不違背道德的本質，論衡輕重，辨別真偽，纔能壓服衆人，挽回頹俗。若有絲毫不純的

私心存於其間，甚或至於弄卑鄙的手段，來報其睚眦之仇，那這批評實比風波亭的判決，元祐的黨人碑，更可痛惡，這還能算得什麼批評呢？然而試問我們中國目下的批評，究竟是屬於前一類的純正批評多呢，還是屬於後一類的東西多？啊啊，不知人間有羞恥事的現代的諸公，你們身居言職，竟甘賣盡你們的良心。你們一時雖能博得些兒利祿，或者天下萬世，也許有人來鑄你們的鐵像，但到後來怕終不免化成溺器呢！

講到這裏，我們就不得不論到批評的動機上去了。大抵純正的批評，都是激於正義到了忍無可忍的時候，方纔下筆。所以純正的批評家所說的話，是勇往直前，無所假借的，春秋的責備，董狐之直筆，便是由於這種動機而發的批評。與此相反，因卑劣的動機而作的批評，大抵當衆人視聽不明的時候，由幾個小有才的敗類作成者居多，他們必美其文辭，逞其辯難，先將惶惑不定的一般羣衆催眠倒了，然後再下斷語，譬如古時的劇秦美新，和價值遠不及劇秦美新而用意

則同的目下的那些喬那利是姆的文字，都是如此。我們當這是非顛倒的時候，要如何方能把批評引還到道德上去呢？這便是我在這裏欲向國內青年大聲疾呼的問題。我現在有幾個條件要提出來請大家反省。

- 第一 我們要保持天良。無論是我們自家下批評或讀人家的批評的時候，我們總要不違背我們的良心，憑着我們的良知去判斷。
- 第二 要養成嚴正批判的能力，徹底的追求真是非。
- 第三 要審辨批評的動機。若我們自家覺得這批評的動機不純正時，就不當下批評。若對人家的批評，看出不正的動機來的時候，我們便當勇往直前的打破這批評，不使牠成立。
- 第四 我們要注意立在一個不受催眠暗示的地方。換一句話說，就是不可盲從，不可崇拜偶像，不可服從多數，不可

人云亦云。

美國獨立紀念日(一九二三，七，四〇)

讀了璫生的譯詩而論及於翻譯

翻譯比創作難，而翻譯有聲有色的抒情詩，比翻譯科學書及其他的文學作品更難。信，達，雅的三字，是翻譯界的金科玉律，盡人皆知，我在此地可以不必再說。不過這三字是翻譯的外的條件，我以為沒有翻譯以先，譯者至少要對於原文有精深的研究，縝密的思索，和完全的了解。所以我對於上述的信達雅三字之外，更想舉出“學”“思”“得”的三個字來，作為翻譯者的內的條件。我對於翻譯，雖早抱有這一種陋見，但

終是自慚不敏，不敢發表出來供大家的討論。這一回的所以不揣冒昧，敢在此地胡說的原因，是因為在第三十九號（六月二十一日）的文學旬刊上見了王統照君的瓊生 E. Dowson 的譯詩。看了王君的譯詩以後，我覺得我這一種陋見，也不是完全無補於目下中國的翻譯界。我很希望王統照君及其他的讀者，讀了我這篇東西，能夠賜以教誨。

現在先把王君的譯詩和原詩抄出來看：

何處是我與你的寂靜的地方？

在那裏蒼白色的星光

閃耀在蘋果花與

零露的葡萄樹上。（王譯第一節）

原詩係由美國現代叢書裏的 E. Dowson 詩文集抄出，題名 Beata Solitudo，載在第四十九頁上：

What land of Silence,

Where pale stars shine

On apple-blossom

And dew-drenched vine,
Is yours and mine?

王君譯的第一節，我覺得還沒有大錯，不過第一句原詩是 *What land of Silence*，王君譯作“何處……寂靜的地方？”還覺得有點不大對。詩人所問的是“怎麼樣的一個 *land of silence*？”並不是“何處”二字可以了結，看他底下的那個地方的說明，就可以知道。

王譯第二節是

我們要去尋到那
寂靜的峽谷，
在那裏所有人類的聲音
都拋在後面。

原詩是

The silent valley
That we will find,
Where all the voices
Of humankind
Are left behind.

這一節譯得很好，不過覺得有點不‘雅’。

王譯第三節是

在那裏忘却一切，

完全遺忘。

從這個光景裏來的歡愉

我們要休息了我們自己。

原詩是

There all forgetting

Forgotten quite,

We Will repose us,

With our delight

Hid out of sight.

這一節完全譯錯了。第二行的 *Forgotten quite* 是 *To be forgotten quite* 的意思，是我們忘掉一切，而同時我們也被完全忘掉（我們棄世，世亦棄我們）的意思。王君輕輕看過 祇以完全遺忘四字了之，是沒有看懂這一句的意思，是缺少我上舉的三個翻譯者的內的條件的原故。這一節詩的大意是“在那裏完全被忘，忘却一切，在

那裏我們最好將息，深藏在世人不見之處，我們自有我們的歡愉快適”。Out of sight 是一個熟語副詞，並不是“從這個光景裏來的”。With our delight 的 Our，我覺得要翻得重些，意思是“我們的歡愉，因為係世人所不知道的，所以更覺美滿。”

王譯第四節是：

這世界是孤獨呵，
將榮譽與辛勞全都捨棄，
我們不要去找
這些星星們的不仁慈。

原詩是

The world forsaken,
And out of mind
Honour and labour,
We shall not find
The stars unkind.

這一節的第一行王君譯錯了。“這世界”並不“是孤獨，”不過是被詩人與他的情人所棄而

已。他和她棄了世界，尋到 The silent valley 裏，享受他們獨有的快樂，當然可以不把世上的榮譽與辛勞放在眼裏，同時他們也可以不覺得星星的不仁慈。這一節的末了兩行，王君也譯得不好，We shall not find the stars unkind 是不能譯作“我們不要去找這些星星們的不仁慈的。”譬如我們說 I don't find him unkind, 若翻成中國話，豈可以說“我不找出他的不仁慈麼？find 譯作找出，未免太呆了。在這一句裏的 Shall 也不應該譯成“要”字的。此外我更覺得 The stars 有一種另外的意思，因為英文的 Stars 有時可以作“運命”講，譬如說“The stars were against it, 是“運命却與此相反”的意思。我疑 Dowson 此處的 Stars 也當作“運命”用。

王譯第五節是

所有的人們過於勞苦，

有的言笑有的哭泣；

但是我們在神們睡眠的行列中，

與深沙的夢裏。

原詩是

And men shall trava^l,
And laugh and weep;
But we have vistas
Of Gods asleep,
With dreams as deep.

這一節我以為王君沒有懂得原詩的意義。

所以譯文竟犯了不信不達不雅之病。

最後一節王譯是和他譯的第一節絲毫不變。

而原詩是

A land of silence,
Where pale stars shine
On appale-blossoms
And dew-drenched vine.
Be yours and mine!

原詩裏的字句，雖則與第一節相差無幾，而語氣大不相同。原詩首節問怎麼樣的 Land of Silence 是你與我的地方？他一層層的解說下來，

末了一個總結說：“像這樣這樣的地方，纔是你我所求的地方呢！讓這樣的地方，爲你我的所有罷！”是表明願望的意思，而王君竟把牠譯得同第一節一樣，我以爲王君還沒有懂得原詩的全意。

翻譯是一件難事，尤其是翻抒情詩，錯誤是一件常事，尤其是在翻譯界。王君的誤譯並不算得怎麼一回事，因爲錯誤是吾人所難免的，現在我要說到我作這一篇東西的主旨上去了。

我作這一篇文字的主旨，並不在攻擊王君，因爲王君有王君的好處存在，並不是因爲譯錯了一首小詩，就可以說他是一無可取的。

我所想與讀者討論的是外國文的繙譯問題，並不是人身攻擊問題。我對於翻譯外國文，向來是取嚴格主義的，所以如在本文的頭上說過的一樣，我對於外國文繙譯者，於他的譯文的信達雅三要求外，還要加以三個根本的要求。第一個“學”字，是當然的事情。我們不學，當然不知，無知當然不能翻譯。不過學有淺深，知有博狹。讀

過一兩本文法讀本，便自以為知者，想來翻譯外國的高深的學說和美妙的詩文，是一件很危險的事情，結果必至於害人害己，鬧出大笑話來。我所謂“學”者，是對於一種著作的深滿的研究，並不單指懂外國文的程度而言。譬如我們要翻譯泰戈爾的英譯詩歌，若僅以懂不懂英文為標準，則凡學過一二年英文的人，都可以把他著作裏的簡易的部分選譯出來。然而介紹泰戈爾究竟是不是這樣簡單的呢？我們不研究印度的傳統的思想，風俗，習慣，和泰氏現在所處的環境，拿到一本英文本就貿然來繙譯一首兩首短詩，便能算介紹泰戈爾了麼？就指現在最流行的貝郎 Byron 繙譯說罷！繙譯貝郎，亦未始不可，當他百年祭的現在，出一本兩本專號，也不算為多。不過一班繙譯家，平時既不知貝郎為何許人，也不識貝郎所處的是什麼時代，拿了一本學校裏所用的外國文學史的簡略的教科書，胡亂的繙譯一節，就算盡了他們繙譯家的介紹的職務。試問這種介紹，這種繙譯，究竟有什麼價值？

我們要介紹貝郎，我想至少也要研究研究英國的社會當時是怎麼的一個情形，貝郎的著作雖不能全部讀一遍，至少也得把他的重要的作品檢查一下。他的日記，書簡，和同時代人作的關於他的記錄，也不得不注意搜錄一點，有了這一番準備之後，然後就事斷事，以詩論詩，或評他的作風，或述他的行動，或簡直來繙譯他的隻字片句，方能配得上說是貝郎的介紹繙譯。像這樣產生出來的介紹翻譯，我想是斷不至於有十分大錯的，即使有了錯誤，那時候我們觀過知仁，反可因了他是錯誤而尊敬他的用心之苦。寫到這裏，我想讀者諸君，對於我所說的“學”字，大約是能了解了，我就說我第二個要求“思”字罷！繙譯一點東西，誰無效達摩的必要，去用九年面壁之苦心而尋思物理。但我想我們既欲把一個異國人的思想麗句，傳給同胞，我們的職務，終不是繙繙字典可以了局。原著者既費了幾年的汗血，付與他的思想以一個形式，他們想傳他的思想的人，至少也得從頭至尾，設身處地的陪他思

索一番，纔能對得起作者。若看得字眼容易，起筆來就胡繙亂譯，則不唯沒有眼力的同胞，要受你的欺騙，便是原著者的死灰，也要受你的侮辱的呀！聽說水滸傳的作者，寫到了武松打虎一段，即便閉上房門，脫下衣褲，練習了好幾天的打虎的姿勢，這雖是創造者的真實可佩的地方，但我說繙譯者，亦不可不有這一種精神。第三個要求“得”字，是最要緊的一個條件，我們於動手繙譯之先，至少先要完全了解原作者的精神，而原作者的精神的了解，不是單因通外國文字可辦得到的。英國人也許不能了解貝郎，俄國人也許不能了解托爾斯泰。繙譯者的異邦人，要想知道空間時間遠隔的原作者的精神，真真是談非容易，然而我們的希望，却非達到這目的不可。說到此處，或者有人要罵我在唱高調，是的，這或者是的高調，因為 Shakespeare 的譯者 Schlegel Goethe, Jean Paul Richter 的譯者 Carlyle, Omar Khayyam 的譯者 Fitz-Gerald 等是不可多得的，但無論如何，我想最卑之論，亦祇應

降到譯者能完全了解原文的真意而止，“不了解原文而從事於繙譯，”總不是我們理想中所應有的事吧！

順手寫來，這篇空談覺得太冗長了。我知道讀者諸君心裏必有點不耐煩的說：

“你既對於翻譯有這樣的高見，何不自家翻點東西出來給我們看看呢？”

不錯，這話也應該講，不過我以為討論翻譯是一件事，實際上翻譯不翻譯，又是一件事，並且我因為常常對自己有過於嚴格的要求，所以到如今，雖則有幾篇譯稿藏在箱子底裏，終不敢拿出來付印問世。一邊我看看那些市場上的什麼什麼叢書，和雜誌上的什麼什麼派的主義主張，又覺得臉上的筋肉要寬弛起來，因為那些東西，大抵不是胡鬧的手勢戲，便是雅典主義者的新鮮的呼聲。

十三年六月二十二日

哈提的意見三條

一 小說裏的方言土語

Dialect in novels

(本篇於1878年十一月三十日發表在 The Athenaeum 上,英國 John Lane 公司印行之 Bibliography 中,亦曾翻印,Johnson 著之“Thomas Hardy 的藝術”的1923年版內,亦收錄有此篇。)

你們對我的小說“還鄉” The return of the native 的批評裏,又把那個麻煩的問題重新提

及了；——就是寫鄉民的會話問題，假如重在把會話者的性格寫出，而輕在把語言學上的特點叙明的時候，這一種會話，應該如何的表現？

一個作家，就是不把完全的英國字的古音及從拉丁希臘字而來的英字的誤音寫滿紙上，只教他能把俗語，音域的特點，及特殊的語法寫出，也就可以說是將鄉民的語言的精神傳述了。標準語印在紙上，我們並不會注意到什麼語言學的原則等問題上去，可是一個作家，若試把一個鄉下人的說話的土語音節，很準確的寫在紙上，那麼他的如實表現的均衡，怕要為這太拘泥於奇特之點的原因而破壞；因為如此寫後，讀者的注意要被引到一個並不重要的方面去，而使會話者的真意義，反而陷入於歧路之中，而事實上作者的目的是在描寫人物和他們的性格，並不在描寫俗語的格式，所以會話者的真意義，當然是最為重要。

二 國家對作家的禮遇

On Recognition of Authors by the state

(本篇發表在 1891 年的 *The Bookman*
(倫敦) 誌十二月號)

文學若能受國家的禮遇，當然是一件很有趣味的東西。不過我不相信這事情會滿足地實現。文人的思想筆墨，老是，也常是，高飛在天外，是和實生活不協的靈魂的遠颺和顯示，而政府的自然傾向，係在獎勵人民的接受現實的生活。可是，我對於這一件事情，却還沒有十分注過意，不曾費過多大的思索。

三 我為什麼不寫戲劇

Why I don't write plays

(本篇於一八九二年八月三十一日初發表於 *The Pall Mall Gazette* 紙上，又於同年九月一日與作者之照相手書，並印於 *The Pall Mall Budget* 上。蓋因威廉愛姆，亞楷 William Archer 在二週評論 *Fortnightly Review* 上發表意見，力說文學和戲

劇之不可分離，且以兩者之遠隔，歸咎於當代之小說家，並欲促小說家等亦撰具有戲劇外形之文字，相與提倡，因而 The Pall Mall Gazette 紙，即邀國內名小說家，作下列之三種答案：

- 1 先生對於目下小說與戲劇之分家，以爲與文學及舞台有利乎抑有害耶？
- 2 先生在過去或現在亦有作戲劇之意否？若無作戲劇之意，則
- 3 先生何以以小說爲比較便利於發表先生之理想？對此三問，哈提之答案如下：

(一)對於舞台或有損失，然對於文學固無害也。

(二)亦常有作劇本之意，而事實上亦曾將數篇戲劇之大意記出，但在目下，却無固定作一劇本之意向。

(三)因，概而言之，小說對於事物之真意真情，比戲劇更有切近之範域可尋。尤因目下之戲劇狀態，具有下列之種種缺點：

(一)劇中脚色，須規仿演員，並非演員能規仿脚色，(二)舞台監督，對於一真有創意之劇本，並無上演之胆量，(三)劇中背景大抵勉強排置，剜肉補瘡，以求適合於不完不備之舞台建築，雖觀客亦祇在求前後趣味之開展，而對於秩序次第，並不注意。此種專橫獨斷之裝置方法，似係由於以表現山崗，城市，衣飾，器具，金銀食器，珠玉寶石以及其他各種真假附屬物品為重，而以再現人類之真切熱情為輕；殊不知實質舞台之真義，不過為一慣例的寓意的空間，在此舞台上之附屬物品，只以能暗示時地為止境，而以不致有妨於動作熱情之襯托為理想也。

〔附註〕

上錄三條係自美國 Greenberg Publisher 印行之 Life And Art, By Thomas Hardy, 一書中譯出。

介紹一個文學的公式

世界上的文學，總逃不了底下的一個公式：

$$F+f,$$

F是焦點的印象，就是認識的要素。f是情緒的要素。

我們人類，在生活的過程中所得的觀念，大約不外乎下面的三種：

1. 只有F的。譬如一個人在銀行裏辦事，天天捏弄許多的洋錢紙幣，在平時我們手裏有了錢是很快活的，可以引起感情作用。而這辦事員

却不僅不能感到愉快，並且覺得這種生活，是非常機械的。所以像這一類的事情，只可承認他是有焦點的印象——中心觀念——而不隨伴着情感作用的。我們日常看見的文字，如數學上的定則，科學書上的定義，就是屬於此類，係只有 F 的東西。

2. 只有 f 的。譬如一班情緒豐富的人，看了靜夜的月光，聽了清晨的笳吹，就不知不覺的要流下眼淚來。你若問他“爲了什麼？”他又莫名其妙，不能具體的答覆你。這一種就是只有 f 的事情，是我們平時常常經驗到的。文學裏頭，像這一類的東西，却是很多，例如英國詩人舍萊 Shelley 的一首詩（見詩論三詩的外形）

“Out of the day and night,

A joy has taken flight;

Fresh Spring and Summer and Winter
hoar

Move my faint heart with grief,

but with delight

No more —— O never more!”

“日夜流轉，

生趣索然，

明媚的夏和春和灰頹的冬日，

只增加我脆弱的心靈以憂悵，

愉快再來，永遠望絕！”

我們讀了這首詩，只覺得詩人是無端的在那裏愁悶，他的詩裏頭，只說到如何的憂悵，却並沒說到所以憂悵的原因。所以這種文學是只有情緒的要素而沒有焦點的印象的。在我們中國的文學裏，像這類的詩詞正是舉不勝舉。譬如李清照的那首聲聲慢的秋情詞：

尋尋覓覓冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。乍暖還寒，時候最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他晚來風急！雁過也，正傷心，却是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損而今又誰堪摘。守着窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴滴。這次第怎一個愁字了得？

就是一個好例。詞中處處說愁道恨，但她究

竟爲什麼要這樣的傷心，這樣的多恨呢？裏面卻沒有一個可靠的原因，舉在那裏。像這一種文學，係完全以情緒爲主的，並沒有中心的觀念，所以一般人都說這一種文學，是言之無物，是無病的呻吟。殊不知這種文學，却確有永久的價值的。我們在上面所舉的兩首詩詞，大約無論如何主張哲理詩寫實詩的人，總應該承認牠們的永久性吧！不過我們欣賞這一類只有 f 的文學，應該先具備下列的幾個條件，方纔能夠達則目的：

第一要讀者的環境與作者的環境相同；假如作者是一個身世飄零，戀愛失敗的人，他做出來的作品，若是只有情緒，缺少焦點的印象的時候，要是讀者與他處在同一狀態之下，那麼讀者讀了他的作品，就彷彿是和讀了自己的作品一樣，作者的悲哀，能變成實感，感染到讀者的身上去。

第二須知道作者當時的環境。假如我們讀了李清照的那首聲聲慢，而不知道她填那詞的時候的景狀如何，環境如何，那麼我們的欣賞，

不會達到十全的目的。那時她和趙明誠結婚未久，明誠却和她分別，上別的地方去了。她一個人在家裏，遇着了秋日的黃昏，梧桐上細雨滴瀝，她不由得不想到她的愛人身上去。於是新愁舊恨，就一齊的湧上心來了。假使我們知道了她所以作這一首詞的動機，再來讀他的詞，豈不更覺得柔情婉轉，傷心刻骨麼？所以我們當欣賞一位作家的作品的時候，一定要知道他的生涯環境者，也是這個原因。

第三就是欣賞這種只有 f 的文學的時候，要另外由我們自家製造一個 F 出來，以補不足。譬如我們讀了上面舍萊的詩，若不曉得舍萊是什麼人，更不曉得他為什麼要作這首詩的時候，頂好由我們自家製造一種具體的實景出來，作為中心觀念，然後再來細細玩味詩人的作品，就覺得格外的有趣，格外的真切了。

3. 具有 F 和 f 的，就是合乎 $F + f$ 的公式的。這一種文學係有了認識的要素，又有情緒的要素的。譬如我們上了六天課，到禮拜日去逛逛

公園。這件事情，就是合乎文學公式的事情。因為去逛公園，是和我們的身體有益的，這就是中心觀念，而同時我們看見些花草蟲魚和青年男女的遊園者，心裏就會快活起來，這就是情緒的作用了。普通的文學，都係是合乎這一個公式的東西。所以我們在頭上說，世界上的文學纔逃不了 $F + f$ 的公式。要是文學裏頭，若只有 f ，也未始不可以成立，不過未免太覺空泛，容易使讀者感不出實感來。若是只有 F 而沒有 f ，那就不能叫牠作文學，只可算得是科學了。例如“三角形內角之和，等於二直角”之類就是。

其次要講到焦點的印象，又不得不講到心理學上的意識上去。一個人的意識，是有波有浪，千變萬化的。譬如我們走到綢緞店裏去，走到門口的時候，首先注意的是這綢莊的招牌，這就是一個意識的波動，也可以說就是一個焦點的印象。等到進了門，那種注意招牌的意識消滅了，於是把這種注意又移到布疋的選擇上去。人的意識，大抵是這樣繼續不斷地一波未平一波

又起的。以圖來表出來就是



這一個樣子。因為我們的意識，老是這樣波浪重疊，千變萬化，所以我們若祇捉到一個焦點，去盡力描寫想使牠成一篇有價值的作品，實在是一件難能的事情。不過我們可以把許多焦點集合起來，另外組成一個新的焦點。這個新的焦點，就是我們所要認識的目標，也就是我在上面公式裏頭所說的 F 。若舉一兩個例來說明，就更可以明白了。譬如一個人在十歲以前的時候，喜歡的是玩具之類，這就是我們幼年時代的焦點印象。等到了二十歲以下，就是講戀愛的時候了，這時代的焦點印象，就是男女兩性的戀慕。若一到三十以後，人就不得不趨向到名利的路上去了，所以中年以後的焦點印象，就是名利。假如我們把這三個焦點捉住，盡量的發揮描寫出來，那就可以說是捉到了人的一生的焦點了。再如民國元年以前的一般人民的心理，都懷着一種

種族革命的思想，現在一般青年人的心理，却傾向到社會革命上去了。假使把這兩點捉住，就可以說是已經把這十幾年來的時代精神捉住了。

照上面的話看起來，文學是無論如何，總要合乎 $F + f$ 的公式的了。但是現在有一般人不主張文學裏頭一定要有焦點的印象。他們的理由，是說人生意識，是不斷的起波浪的，要是只描寫一個焦點，那麼寫到了頂點以後，後半就要往下降了，那麼一篇文章，豈不是前後分成兩氣了麼？這話也很有理由，不過他們並不想到文學並不是描寫一個焦點波浪的，好的真的文學，大抵是集合許多的焦點，用自己的理想，去另外組織一個總合焦點，然後將這個新的目標，盡力的描寫出來。這樣的作品，纔可以說是很有力量的作品。所以我們到最後仍然可以說是最完美的文學的公式是：

$$F + f.$$

參看‘夏目漱石文學論第一章’。

讀老殘遊記

第一次讀老殘遊記，是在十幾年前頭。那時候只覺得牠的文字簡練，華實相稱而已，此外也另無所得。現在過了十多年，秋宵無事，再展開來讀，愈覺得作者寄托的遙深，牢騷的美化了。想將讀後的感想，來寫一點出來。

老殘遊記二十章，題“洪都百鍊生”著，實劉鶚之作也，有光緒丙午（一九〇六）之秋于海上所作序；或云本未完，未數回乃其子續作之。劉字鐵雲，江蘇丹徒人，少精算學，

能讀書，而放曠不守繩墨，後忽自悔，閉戶歲餘，乃行醫於上海，旋又棄而學賈，盡喪其資。光緒十四年河決鄭州，鶚以同知投效於吳大澂，治河有功，聲譽大起，漸至以知府用。在北京二年，上書請敷鐵道；又主張開山西礦，既成，世俗文譎，稱爲‘漢奸’。庚子之亂，鶚以賤值購太倉儲粟於歐人，或云實以振飢困者，全活甚衆；後數年，政府卽以私售倉粟罪之，流新疆死。（約一八五〇——一九一〇，詳見羅振玉五十日夢痕錄）

（魯迅中國小說史略下卷第二十八篇）

這是著者的略歷，徵之書中的隱射，一點兒也不會錯的。有人說老殘遊記，是浙湖某某所撰，這是附會之談，可以以書裏的俗語來證明。書裏的白話，雖則用的大抵是普通官話，然而時有作者所不注意的土白流露出來。譬如稱落花生之爲“長生果”，以“不可以”“不通行”爲“不作興”之類。寫會話的時候，他也時常用地方的方言，來助長 Local colour，譬如山東姑娘二翠

的言語和店小二的言語等都是如此。除了這些方言，略有不純的地方外，他的寫長會話的手段實在高明。

我們讀過 Joseph Conrad 的小說過的人，總沒有一個不佩服他的用一個人來陳述小說內容的方法的靈巧的，這一位洪都百鍊生，也有這一副手腕。老殘的曉得酷吏虐民的事實，都不是他自己看見，大抵是由於他人告訴轉述給他的。由平常的人來記述這樣長的 *Monologue*，必要使讀者感到厭倦，而由他來一寫，將幾宗冤虐的案情，由幾個店小二的口中說得明明白白，文字又經濟，又明晰，這實在是他的不可及的地方。例如曹州知府玉大人的誣良爲盜的事實，他老並沒有親眼看見，只聽店家的掌櫃老董說的。老董坐在店門口的長凳上，一直說玉大人的如何陷害于家的事情，說了有四五千字，結果他就想出一個夥計來說破老董的喜歡說話：

正要往下說時，只聽他夥計王三喚道：“掌櫃的，你怎麼着了？大家等你挖麵做飯吃

呢！你老的話布口袋破了口兒，說不完了。”老董聽着，就站起，走往後邊挖麵做飯。……”

老殘到了馬村集，又是一個店裏的店夥，對他說曹州知府玉大人如何的害死一個賣布的小販。這店夥於說完一段長長的話後，就結了幾句：

“酒也完了，你老睡罷！明天倘若進城，千萬說話小心。俺們這裏人人都耽着三分驚險，大意一點兒，站籠就會飛上脖兒梗上來的。”於是站起來，桌上摸了半截線香，把燈撥了撥說：“我去拿油壺添添這燈”。老殘說：“不用了，各自睡罷！”兩人分手。

這一種很自然，很簡潔的 Narrative Power，實在可以比得上 Joseph Conrad，只有過之，不會不及。

他的文章的好，敘述方法的靈活，可以不必講了。底下我想解剖解剖作者的思想。

洪都百鍊生的滿肚皮牢騷，都借了老殘來

發洩，果然不錯。就是當時的以清白爲名，實在是暗中在虐民媚上的那一種所謂清官的慘無人道，也已被他罵得夠了。這些都是很好的筆墨，也是很值得我們崇拜的精神。可是有一段講到了革命，他老似乎沒有把近代思想了解。當然像他所說的那一種革命家。原是很多，就是現在的南京武漢的許多新政客，也還是他所攻擊的那一種‘只管自己斂錢，叫別人流血的’英雄豪傑。可是在冒生死的大不韙，實際上在民間的最下層做工作的革命家他似乎還沒有夢想到過，似乎他絕對的不相信在中國的民族裏會產生出這一種革命家來的。所以他對於革命的見解，是可以代表現代中國的一般智識階級的見解。我們且聽聽他的理想中的人物黃龍子的議論：

“若說那革呢，——這是黃龍子說明北拳南革的一段——革是個皮，卽如馬革牛革，是從頭到腳，無處不包着的。莫說是皮膚小病，要知道渾身潰爛起來，也會致命的。只是發作的慢，若留心醫治，也不致於有害大

事。惟此革字上應掛象，不可小觀了他，諸位切忌，若攬入了他的黨裏去，將來也是跟着潰爛，送了性命的。……」

他承認革命的勢力是不小，革命的結果是犧牲，可是他竟把那些投機師，無賴子當作革命者看了，所以他切勸大家不要去入革命黨。這一宗見解，要說他錯，原也是不錯的。因為中國人的根性太腐劣了，實在在吃革命飯的人，在假借革命而貪圖官位的人，有一大半還不能脫他所說的範疇。并且當時中國的政治，還沒有糟到現在那步田地，一般中小資產階級，還儘可在厝火的積薪之上，安眠貪夢。現在却不同了，時勢也愈變愈糟了，真革命者也出來了。我想假使他是生在目下的中國，那麼他的對於革命的見解，總要完全變過。我想若他現在還是不死的時候，他一定會去參加革命，因為他的那一種憤世疾邪，渴慕正義的精神，就是現在的革命精神。

所以看一種文學作品，非要設身處地的把作者當時所處的時代環境仔細想一想不可。老

殘遊記是二三十年前的作品，他所代表的思想，是二三十年前的小資產階級的思想。我們若以他的以目下的眼光看來，是完全立於反革命的地位的議論，來斷定他的作品的毫無價值，毫無時代性，却是過於苛刻的批評，這一層應該爲作者原諒的。

總之老殘遊記二十章，將他的反革命的思想除去，以文藝的眼光來看的時候，却可以稱得起儒林外史的後繼者，不過筆力弱一點，沒有籠罩全書的偉大的精神，所以不能成爲一部大作而已。

一九二七年九月廿二日讀後誌於上海

