

國立北平圖書館

新 月

第 二 卷 第 八 號

上 海 新 月 書 店 發 行

民 國 十 八 年 十 月 十 日

新月月刊第二卷第八號

05254

新月月刊第二卷第八期

目錄

- 我對黨務上的「盡情批評」……………羅隆基
- 關於女子……………徐志摩
- 我等候你(詩)……………徐志摩
- 撲克坦趕出的人(小說)……………胡適譯
- 削髮(小說)……………西澤譯
- 夢裏的小孩(小說)……………梁遇春譯
- 小長兒與罐頭荔枝(小說)……………實微
- 詩……………闕名等

法國支那學者格拉勒的治學方法……………幼春

勃萊克(上)……………邢鵬舉

零星……………實秋

「不滿於現狀」，便怎樣呢？

歌德與中國小說

文學與道德

書報春秋……………實秋

魯男子——「戀」

海外出版界……………梁遇春

奧布倫摩夫

俄國短篇小說傑作集

我對黨務上的「盡情批評」

羅隆基



「固不忍稍自暇逸，更何敢閉塞聰明……凡屬嘉言，咸當拜納」

南京國民政府蔣主席，在民國十八年十二月廿七日，通電全國各報館，說過這樣的幾句話。電報全文，很值得多讀幾遍。原文如下：

「自國民革命軍統一全國，中央求治至急，人民望治尤殷。大之欲躋中國於自由平等之域。小之求使民衆咸得安居樂業。格於環境，變故迭起，訓政既已開始，軍事猶難結束，雖為革命進程中必經之階段，而身受黨國付託之重，不能為人民早日解除痛苦，內疚神明，外慚清議，固不忍稍自暇逸，更何敢閉塞聰明。歲月易逝，民國十八年又將終了。欲收除舊布新之效，宜宏集思廣益之規。各報館為正當言論機關，即真實民意代表。對於國事早具灼見，應抒謠言，凡黨務政治軍事財政外交司法諸端，咸望於十九年一月一日起，以真確之見聞，作翔實之貢獻。其弊病所在，能確見事實癥結非攻訐私人者，亦請盡情批評。并希將關於上述各項之言論及紀事同時交郵寄下。凡屬嘉言，咸當拜納。非僅中正賴以寡過，黨國前途亦與有幸焉。」

在這樣的年頭，讀得到這樣的電報，我們醉心思想言論自由的小民，自然是歡欣鼓舞。

我們以為從十九年一月一日起，一班「正當言論機關，真實民意代表，對於國事，早具灼見」的報紙，一定體恤主席「不忍稍自暇逸，何敢閉塞聰明」的厚意，顧念「中央求治至急，人民望治尤殷」的苦情，對於當今黨務，政治，軍事，財政，外交，司法諸端，必能以真確之見聞，作翔實之貢獻」。如今，民國十九年又整整過了一個月了，張開眼睛，在全國報紙裏，依然看不見「盡情批評」的議論。這未免有負蔣主席「凡屬嘉言，咸當拜納」一番苦心孤誼了。

我個人以為處這種可言的環境，遇這種求言的電報，真不該錯過這個發言的機會。僅依電中意旨，先就黨務一端，做一篇絕對不攻訐私人的批評。



在黨務方面，開宗明義，我就提出「黨治」這問題來討論。

黨治，我不反對，亦沒有反對的必要。一個有政治信仰與政治主張的團體，根據信仰及主張來奪取政權，最後取得政權，因以掌握政府，主持國事，這就是「黨治」。如此，英國是黨治，美國是黨治，德法是黨治。這種黨治，有什麼可反對，更有什麼人要反對？

至於「黨權高於一切」，至於「黨外無黨」，這亦是如今所謂的黨治。這不止於黨治，這是一黨獨裁 (Party Dictatorship)。黨治與一黨獨裁，似不可混為一談；批評黨治與批評一黨獨裁，亦當分為兩事。

一黨獨裁本身的好壞，一黨獨裁是否適應於今日中國的政治環境，這是令人政治眼光的問題，我不願在這裏來討論。

一黨獨裁，與民主政治。是否。能。相。容。並。立；一黨獨裁，與民權學說。是否。能。同。時。並。進；這是我要平心靜氣與國人討論的一點，這的確是中國政治上值得研究的一點。

一黨獨裁 (Party Dictatorship) 是歐戰發生後，政治上新興的一種名詞。一黨獨裁，簡直可以說是十九世紀民主政治的反響。二黨獨裁，是起來打倒民主政治的新運動。

第一個試驗一黨獨裁的是俄國的共產黨。共產黨的政治哲學是階級戰爭。他們是要剷除資產階級。同時要打倒資產階級所寄生的民主政治 Democracy。他們是笑罵民治學說的，他們是咒咀代議制度的。他們認「德謨克拉西」是資本家的口頭語；議會組織是資本家的護身符。站在這種哲學的立場上，倡階級戰爭，行一黨獨裁，我認爲政治上合邏輯，政治手段上不矛盾。

一黨稱裁，其次採用的是意大利的法西斯黨。法西斯黨的政治哲學是國家神聖。他們的方法在建造萬能的政府，他們的手段是擁戴萬能的英雄。他們所愛的是秩序，他們所重的是服從。他們是笑罵民權學說的；他們是咒咀代議制度的。他們認「德謨克拉西」是過時的標標，議會選舉是陳腐的方法。在這種哲學的立場上，倡一黨專制，行一人獨裁，我認爲政治上合邏輯，政治手段上不矛盾。

一方面鼓吹民主民權，一方面實行一黨獨裁，採用這種方法的，祇有中國的國民黨。這種方法，在政治思想上是否合邏輯，在政治手段上是否不矛盾，的確是個大疑問。

什麼叫民主？我們就引用孫中山先生的話來解釋。他說：

「今日我們主張民權，是要把政權放在人們掌握之中。那麼，人民成了個甚麼東西呢？中國自革命以後，成立民權政體，凡事都應該人民作主的，所以現在的政治，又叫做民主政治。換句話說，在共和政體之下，就是用人民來做皇帝」（見民權第五講）準此，我們就知道民主就是把政權放到人民掌握中去的政治。什麼是民權？中山先生所最注重的是選舉權，創議權，複決權，罷免權。

在一黨獨裁的政局底下，可以把政權交到人民掌握中去嗎？可以讓人民來做皇帝嗎？在「黨權高於一切」和「黨外無黨」的程途上，走得到人民直接選舉，創議，複決，罷免的目的地嗎？這種一黨獨裁與民主民權同時並進的辦法，政治思想上是否衝突，政治手段上是否矛盾，的確是個疑問。

上面我們不過引孫中山先生的話來銓注民主民權。其實，我們舉西方任何政治學者對民主民權的學說，結果我們一定發覺民主民權與一黨獨裁是不能同時並進的。民主政治，重要的條件是國家的統治權，應樹立在國民的全體，不在某特別團體或某特別階級身上。在這種條件底下，談得了一黨獨裁嗎？

英美人實行民主，他們就極端的反對一黨獨裁。共產黨，法西斯黨實行一黨獨裁，他們就極端的攻擊民主政治。我認爲這是很徹底，很痛快的方法。口裏說什麼，事實上就幹什麼。掛什麼招牌，賣什麼藥；登什麼廣告，發什麼貨。

如今中國的政治，確與此不同。國民黨天天拿民主民權來訓導我們小百姓，同時又拿專制獨裁來做政治上的榜樣。天天要小百姓看民治的標語，喊民權的口號，同時又要我們受專制獨裁的統治。授百姓以矛，希望百姓不攻其盾，小百姓做人亦左右爲難了。

在我看起來，國民黨黨務上如今內憂外患的現象，其病就在政治思想的自相衝突，政治手段的自相矛盾上。民主民權和專制獨裁的衝突，首先是發生於黨內。國民黨將中華民國的國民分爲兩類。三萬萬九千九百九十萬是不革命的小百姓，這是不能行使政權的。十萬是革命的同志，這是代行政權的黨員。在黨員方面，對小百姓，要專制獨裁，不許談民主民權；對大黨魁，又要民主民權，不許用專制獨裁。這是黨員方面包圍不輸的策略。結果，黨魁不敢黨魁自居；黨員不甘黨員自處。於是我們黨外的小民，時時聽得着黨內打倒黨魁的呼聲，時時看得見黨部開除黨員的命令。一言蔽之，這就是民主民權與專制獨裁衝突矛盾的現象。俄國的列寧就公開的主張少數專政，意大利的穆梭林尼就公開的主張一夫獨裁。他們的思想是一貫，他們的主張是徹底，所以共產黨與法西斯黨，他們的內部從來沒有拿民主民

權的口號來打倒領袖的。國民黨則不然，治國主獨裁，治黨主民主。結果，治國上種獨裁的怨毒，治黨上受民主的牽制。

打倒專制獨裁的呼聲，首先發現於黨內，自然就繼起於黨外了。黨內不可專制，黨外何以可以專制？黨內不許獨裁，黨外何以可以獨裁？黨員可以要求自由選舉，國民何以不可要求平等待遇？結果，黨內專制獨裁與民主民權的衝突，又成爲黨員與非黨員的衝突了。這是專制與民主並進，獨裁與民權並倡的結果。

我常常這般的想：一黨獨裁與民主政治，這一些都是政治上的手段與方法。百姓所問的是政治的目的。政治的目的應該是最大多數國民的最大幸福。倘若中國有穆梭林尼這樣的一個人，他痛痛快快的自命是豪傑，是英雄，是特才，是異人，他公開的要專制，要獨裁，他認爲他的專制獨裁是謀最大多數的最大幸福的唯一方法，一班小民，一定甘心情願去歌頌他，迎奉他，服從他，擁護他。不幸，中國又沒有這樣的一個人，有這樣的毅力，胆量，才氣，見識，出來說這句話。

其次，中國的政黨若真效法英美式的政治，切切實實擁護民主，倡導民權，實行民治，他們相信他們的主義，可以「躋中國於自由平等之域，致人民於安居樂業之途」，他們要當國，要執政，一班小民，在選舉室裏，投票匱前，一定亦甘心情願去歌頌他，迎奉他，服從他，擁護他。這條路，從旁人的經驗上看來，亦未始非光明大道。

一黨獨裁與民主政治，則明明白白是南轅北轍的兩條路。要同時並進，必有徬徨四顧，衝突矛盾的結果。用莫斯科和羅馬的指南，遊歷華盛頓和倫敦，必定要迷失道途，一無所得的。換言之，俄意的手段，達不到英美所已到的目的地。在我看起來，英美的路，在一個烈甯已死，穆梭林尼未生的國家，一定比較平穩而安全。

這是我在黨務上盡情批評的第一點。

一班忠實同志們，看了上面這段文章，一定認我誤會了國民黨的策略。一定要說：一黨獨裁是暫時的手段，民主民權是將來的目的；一黨獨裁是過渡，民主民權是終點。他們一定罵我沒有讀第一次全體大會的宣言。宣言裏已明明白白告訴我們說：

「爲制止國內反革命運動，及各國帝國主義壓制吾國民衆勝利之陰謀，爰除實行國民黨主義之一切障礙，更應以黨爲掌握政權之中樞」。

又說：

「於此當知者，國民黨之民權主義，與所謂『天賦人權』者殊科，而求所以適合於現在中國革命之須要。蓋民國之民權，唯民國之國民乃能享之，必不輕授此權於反對民國之人，使得藉口以破壞民國。詳言之，則凡真正反對帝國主義之國人及團體，均得享有一切自由及權利，而凡賣國罔民以效忠於帝國主義及軍閥者，無論其爲團體及個人，皆不

得享有此等自由及權利」。

換言之，一黨獨裁是對付一班「賣國罔民以效忠於帝國主義及軍閥」的人的方法。其目的有三：（1）制止國內反革命；（2）防止帝國主義的陰謀；（3）芟除實行國民黨主義之一切障礙。

其實這就是共產黨獨裁的理由，同時又是法西斯黨獨裁的策略。我們現在就根據這幾點來討論一黨獨裁。

第一，我們要敬告今日的國民黨，防止反革命，因而暫時一黨獨裁，這固然是國民黨，共產黨，法西斯黨同樣的策略，一黨獨裁實際上的嚴酷，國民黨又遠過於俄國的共產黨及意大利的法西斯黨。

俄國及意大利如今是有憲法的國家，中國如今有憲法嗎？俄國人民及意大利人民，根據憲法，可以選舉，可以參加國政，中國的非國民黨員有這種權利嗎？（參看俄憲第四部第十三條及意大利的新選舉法）。俄國有全蘇維埃大會，意大利有國會，中國如今有這些嗎？

我當然承認，所謂俄國意國的選舉，是談不上民治民權，是有極嚴格的限制。然而，俄國人意大利人依然不失國民的資格，依然享受憲法上所規定的國民權利。中國國民又怎樣？同時，我們記到，共產黨是公開的主張階級戰爭，法西斯黨是公開的主張一夫專制的。他們咀咒民主，民治，民權的。然而俄意的國民，所享受的民主，民治，民權的利益，比今日的

中國人是多一點。

汪精衛先生說「黨外無黨」，毋甯謂之「黨外無民」。不幸，這的確是實情。我們這非黨員的小民，確確實實是剝奪公權的罪犯。我們小民除了納捐，輸稅，當兵，供差的國民義務外，享受了那一種權利？前幾天報上登載上海三區黨部呈請剝奪胡適公權的消息。我就看不出如今的胡適——非國民黨員的胡適——還有什麼公權可以剝奪。譬如說，我如今住在中國，與一年前住在美國，兩年前住在英國，在享受公民權利上，有什麼分別。在英美的時候，我還可以公開的談談願理治總統的好壞，博德溫總理的得失，我還可以批評共和黨的黨綱，勞工黨的政策。那時，在英美我還是僑居異邦的學生。如今，到了自己的國裏來了，可以放胆討論國事嗎？可以公開批評國民黨的主義嗎？談談憲法，算是「反動」；談談人權，算是「人妖」。說句痛心話，我們小民，想要救國，無國可救；想要愛國，無國可愛。在「黨國」名詞底下，在「黨人治國」這名詞底下，我們的確是無罪的犯人，無國的流民了！

國民黨的宣言說：「民權是不輕授於反對民國之人，使得藉以破壞民國」，難道，除國民黨黨員外，我們三萬萬九千九百九十九萬小民都是居心破壞民國的叛逆？國民黨說：「凡賣國罔民以效忠於帝國主義及軍閥者」不得享受民權。難道，除國民黨員外，我們三萬萬九千九百九十九萬小民都是居心效忠於帝國主義及軍閥的罪犯？

然而事實上除國民黨黨員以外，我們這幾萬萬小民是剝奪公權的罪犯與叛逆了。

國民黨的黨治，說是防止軍閥，試問如今黨外的大軍閥在那裏？說是防止帝國主義的陰謀，試問如今與列強訂約條好的是什麼人？說是制止非黨員的反革命，試問，一年來的戰爭，是非黨員的反叛，還是黨內同志們的內鬨？

這是我在黨務上盡情批評的第二點

至是，一定有人要說「一黨獨裁是總理的遺教」，加以批評總理的罪名。至是，區區小民，又只好退一步來承認黨治之必要。至是，我願與一班忠實同志們，根據總理的遺教，來討論黨治的意義。

什麼叫做黨治？

孫中山先生在他的「黨員不可存心做官發財」一篇演講裏，說得很清楚。他說：

「本總理向來主張以黨治國。以黨治國這一說，是甚麼意思呢？如果黨員的存心，都以為要用黨人做官，才算是以黨治國，那種思想，便是大錯……」

他又說

「所謂以黨治國，並不是要黨員都做官，然後中國才可以治。是要本黨的主義實行，全國人都遵守本黨的主義，中國然後才可以治。簡言之，以黨治國，並不是用本黨的黨員治國，諸君要辨別得很清楚」

孫中山先生是一再告誡黨員，要以主義治國，不要以黨員治國。如今黨治的局面，又是

怎樣？

在十八年的時候，南京特別市執行委員會曾經呈請國府通令各機關嗣後用人先儘黨員任用，裁員先儘非黨員裁減。

民國十九年一月我們在報上又看見江蘇教育廳令各縣教局長須儘先任用黨員的通令。在考試院方面，公佈的考試法，第一次就要考試黨義。考試院成立的時候，考試院院長的談話，對考試委員人選的標準，又說要「在本黨有深長歷史者」。

總合起來，如今的黨治是：從此以後，國家的一切官吏，考試的時候，先考黨義，一切考試官，要在黨內有深長的歷史。官吏考試以後，各機關用人，儘黨人先用；各機關裁人，儘非黨員先裁。換言之，今後的「黨治」，是以黨員治國。

這點，在我看起來，與當日孫中山先生黨治的解釋，與中山先生「黨人不可存心做官發財」的告誡是背道相馳了。這點，影響於中國及國民黨的前途，極爲重大，我們應有盡情的討論。

用人，儘黨人先用；裁人，儘非黨員先裁，這種以黨員治國的策略不是南京國民黨自我作古的發現。在一八三〇的時候，美國傑佛森起來做總統，民主黨起來專權的時候，曾經試驗過的。他們的標語是：「誰贏誰得」(To the victor, belongs the spoil)，他們的信條是：「無不是的黨員」。他們的手段是同黨則拔毛連茹，異黨則斬草除根。這就是美國政治

鼎鼎大名的「分贓制度」。

這種制度的影響怎樣？入黨爲得官的捷徑，進黨是發財的法門。資緣奔走，一時風氣；貪贓受賄，宦海潮流。結果，美國不止官制紊亂，財政動搖，其極，政治上的道德，社會上的廉恥，一掃無遺。這就是歷史上鼎鼎大名的分贓制度的局面，這就是以黨員治國，而不以主義治國的結果。

美國人費九牛二虎的力量，經數十年的改革運動，纔把「黨員治國」的罪惡打倒，纔得行公開的競爭的考試制度，纔樹立美國今日的考官制度。美國如今考試制度重要的原則，是：（一）官吏爲國家的官吏，不是黨派的官吏，所以官吏不受黨爭的搖動；（二）考試院是國家的考試院，不是某黨某派的考試院，所以考試院的委員，任何黨派，不得佔三分之二以上；（三）考試方法是要保障人民思想信仰的自由，所以考試時不得有試探投考人宗教政治信仰的題目；（四）官吏是忠於國家，不忠於黨派，所以官吏不得贊助任何黨派的政治活動。

這些，是良好政治上的重要原則。美國如此，歐洲各大文明國的官吏制度，都是如此。「官吏忠於國家」在德國方面，是載在新憲法上的。英國一九二六年的 *Trade Dispute Act*，裏面的重要條件之一，就在取締官吏的工團組織，限制官吏的政黨活動。

中國的情形怎樣？如今正好與歐美等國背道而馳，同時亦可以說把人家過去歷史上的分

賊制度，整個的搬到中國來了。文明的國家，拚着命把黨化了的官吏制度，使他回到忠於國家的道路上來。中國則「黨人先用，非黨人先去」的呼聲，一天比一天高，借着黨治的招牌，來努力做黨化吏治的工作。

這裏，我要忠告國民黨。黨員治國是政治思想上的倒車，是文官制度上的反動，是整理中國吏治的死路，是國民黨以黨義治國策略上的自殺。

國民黨執掌政權，是希望子孫萬代之業嗎？不然，國民黨將來一旦失勢，他黨起來，「各機關用人，黨人先用；各機關去人，非黨人先去」，這是前案具在，有例可援了。這種輪環式的官吏制度，國家政治前途，要鬧成什麼局面？推源溯始，誰負其責？

進一步說，孫中山先生在政治思想上不是主張權與能分開的嗎？不是主張權在人民，能在政府嗎？能在政府，當然是專門人才，擔任專門職位。今日中國處一種半開化的地位，人才在那裏？集全國的東西洋留學生，抵不上美國一個頭等大學的一屆畢業生？在這個人才匱乏的中國，還要分出「黨人先用，非黨人先去」的界限來，這的確是國家政治上自殺的現象。

忠實同志們平心靜氣，計算計算，現在國民黨員到底有多少人。國民黨員佔了全國智識階級幾分之幾？佔了留學生，大學畢業生，大學生，全體幾分之幾？中國人才已經是可怕的少數。國民黨內部的人才，當然是這少數的少數了。就把全國的官吏都讓給國民黨員去做，恐怕人數也分配不下來，責任也擔當不下來。這種「黨人先用，非黨員先去」的排擠包

辦的官吏制度，於黨無害嗎？於國有利嗎？這與三民主義上權與能分開的學說相合嗎？

其實，中國今日政治上的新式人才不夠，爲不可掩蓋的事實。國民黨政治人才的缺乏，亦爲不可掩蓋的事實。我們到美國去請財政顧問，到德國去請軍事顧問，這就是人才不夠的鐵證。高高的薪水，多多的供應，聘請客卿的時候，憑什麼不說：「各機關顧問，德國人先用；各機關裁人，洋人先裁」？對外國人，就承認專門技能，專門智識。中國人對付中國人，「黨的立場」「黨的歷史」這一切資格都出來了。恐怕是忘記了孫中山先生「黨員不可以做官發財爲目的」的教訓了罷！

非黨員不能做官，爲做官僅可入黨，這又不幸已成中國目前因果的事實，我不是說國民黨黨員，個個是要做官發財；但一班要做官發財的人，在現狀底下，一定會來入黨。中國的士大夫，本來就不講究氣節廉恥。袁皇帝時代，眼見他上表稱臣，曹總統時代，眼見他賣票賄選；如今又眼見他口念遺囑，眼見他胸懸黨徽，眼見他口銜加同志，眼見他位居要職了。君子有窮途，小人無絕路。國民政府蔣主席，洋洋大文，嘆息「人心頹廢，世風澆漓，以投機取巧爲智，以叛亂反覆爲勇，氣節墮地，廉恥道喪」，這種現象，在「黨員治國」，「黨員先用，非黨員先裁」的局面下，恐愈趨而愈下流了。

這又是我對於黨務上憂情批評的第三點。

黨治在中國，另有條很重要的原則，就是「黨內無派，黨外無黨」。這點又值得我們的討論。這個原則，在孫中山全書裏，尋不出根源來，或者不是「遺教」。這或者是後知後覺個思想統一運動上的標語。

當然，人類社會裏，有一天思想真能夠統一，那麼「黨內無派，黨外無黨」那種奇事或者有發現的可能。不過思想的不能統一和不必統一，已經有人透澈的說明過了。在我看起來，人類的經驗，自有政黨歷史以來，從來沒有過「黨外無黨」這回事，更沒有過「黨內無派」這回事。政黨，本來是與民主政治交相爲用，相輔進行的。以民主主義治黨，就不怕「黨內有派」；以民主主義治國，就不怕「黨外有黨」。民主主義的功用，就在調劑黨內的派，黨外的黨，使一切意見主張的紛爭，走上光明正大的軌道，不趨於革命流血的一條狹路。這點，孫中山先生在他的「黨爭乃代流血之爭」一篇演詞裏，亦說得很明白。

其實，「黨內無派」與「黨外無黨」這兩句話，亦是背道相馳的。黨內有派，或可減少黨外之黨。黨外有黨，或可減少黨內之派。人的思想及主張，既然不能統一，自然要尋條出路。一面要做到黨外無黨，一面要做到黨內無派，結果，就逼迫一切不同的思想及主張走到一條狹路上去了。如今，黨內無派，逼成一個改組派；黨外無黨，逼出許多革命黨來了。措火積薪之下，禍發的時候，雖非官逼民反，恐有黨逼民叛的後悔。

這又是我在黨務上盡情批評的第四點。

造謠學校

伍光建譯 實價五角半

上等道林紙精印 二百餘頁

本書原名 *The School for Scandal*，是十八世紀英國喜劇大家 R. B. Sheridan 的代表傑作，是英國文學史上有很高位置的名著，也是近年英美各地舞臺常常重演的劇本。茲經伍光建先生譯為中文。伍先生是當今國內最有經驗的翻譯家，其譯筆極為靈話，往往遇頂困難的地方，能有傳神之妙，為原著機警靈敏的對話生色不少。又由梁實秋先生詳加校勘，弁以長序，尤為難能可貴。

關於女子（蘇州女中講稿）

徐志摩

蘇州！誰能想像第二個地名有同樣清脆的聲音，能喚起同樣美麗的聯想、除是南歐的威尼斯或翡冷翠，那是遠在異邦，要不然我們就得追想到六朝時代的金陵廣陵或許可以彷彿？當然不是杭州、雖則蘇杭是常常聯著說到的；杭州即使有幾分美秀，不幸都教山水給佔了去，更不幸就那一點兒也成了問題：你們不聽說雷峰塔已經教什麼國術大力士給打個粉碎，西湖的一汪水也教大什麼會的電燈給照乾了嗎？不，不是杭州；說到杭州我們不由的覺得舌尖上有些兒發鏽。所以祇贖了一個蘇州准許我們放胆的說出口，放心的拿上手。比是樂器中的笙簫、有的是嫋嫋的餘韻。比是青青的柏子，有的是沁人心脾的留香。在這裏，不比別的地處，人與地是相對無愧的；是交相輝映的；寒山寺的鐘聲與吳儂的軟語一般的令人神往；虎邱的衰草與玄妙觀的香烟同樣的勾人留戀。

但是蘇州——說也慚愧，我這還是第二次到，初次來時只匆匆的過了一宵，帶走的祇有采芝齋的幾罐糖果和一些模糊的影像。就這次來也不得容易。要不是陳淑先生相請的殷勤。——聰明的陳淑先生，她知道一個詩人的軟弱，她來信祇淡淡的說你再不來時天平山經霜的楓葉都要凋謝了——要不是她的相請的殷勤，我說，我真不知道幾時才得偷閒到此地來，雖

則我這半年來因為往返滬寧間每星期得經過兩次，每星期都得感到可望而不可即的惆悵。爲再到蘇州來我得感謝她。但陳先生的來信却不單單提到天平山的霜楓，她的下文是我這半月來的憂愁：她要我來說話——到蘇州來向女同學們說話！我如何能不憂愁？當然不是愁見諸位同學，我愁的是我現在這相兒、一個人孤伶伶的站在台上說話！我們這坐慣冷板凳日常說廢話的所謂教授們最厭煩的，不瞞諸位說，就是我們自己這無可奈何的職務——說話（我再不敢說講演，那樣粗蠢的字樣在蘇州地方是說不出口的）。

就說談話吧，再讓一步，說隨便談話吧，我不能想像更使人窘的事情！要你說話，可不指定要你說什麼，「隨便說些什麼都行」，那天陳先生在電話裏說。你拿艷麗的朝陽給一隻芙蓉或是一隻百靈，它就對你說一番極美麗動聽的話；即使它說過了你冒失的恭維它說你這「講演」真不錯，它也不會生氣，也不會慚愧，但不幸我不是芙蓉更不是百靈。我們鄉裏有一句俗話說寧願聽蘇州人吵架，不願聽杭州人談話。我的家鄉又不幸是在浙江，距着杭州近，離着蘇州遠的地處。隨便說話，隨你說什麼，果然我依了陳先生扯上我的鄉談，恐怕要不到三分鐘你們都得想念你們房間裏備着的八卦丹或是別的止頭痛的藥片了！

但陳先生非得逼我到，逼我獻醜，寫了信不夠，還親自到上海來邀。我不能不答應來。「但是我去說些什麼呢，蘇州，又是女同學們！」那天我放下陳先生的電話心頭就開始躊躇。不要忙，我自己安慰自己說，在上海不得空閒，到南京去有一個下午可以想一想。那天

在車上倒是有福氣看到鎮江以西，尤其是棲霞山一帶的雪峯。雖則那早上是霧茫茫的，但雪總是好東西，它蓋住地面的不平和醜陋，它也拓開你心頭更清涼的境界。山變了銀山，樹成了玉樹，甯以外是徹骨的涼，徹骨的靜，不見一個生物，鳥雀們不知藏躲在那裏，雪花密團團的在半空裏轉。棲霞那一帶的大石獅子，雄踞在草田裏張着大口向着天的怪東西，在雪地裏更顯得白，更顯得壯，更見得精神。在那邊相近還有一座塔，建築雕刻，都是第一流的美術，最使人想見六朝的風流，六朝的閒暇。在那時政治上沒有統一的野心家，江以南，江以北，各自成家，漢也有，胡也有，各造各的文化。且不說龍門，且不說雲岡，就這棲霞的一些遺跡，就這雄踞在草田裏的大石獅子，已夠使我們想見當時生活的從容，氣魄的偉大，情緒的俊秀。

我們在現代感到的只是局促與匆忙。我們真是忙，誰都是忙。忙到倦，忙到厭。但忙的是什麼？為什麼忙？我們的子孫在一千年後，如其我們的民族再活得到一千年，回看我們的時代，他們能不能了解我們的匆忙？我們有什麼東西遺留給他們可以使他們驕傲，寶貴，值得他們保存，證見我們的存在，認識我們的價值，可以使他們永久停留他們愛慕的紀念——如同那一隻雄踞在草田裏的大石獅子？我們的詩人文人貢獻了些什麼偉大的詩篇與文章？我們的建築與雕刻，且不說別的，有那樣可以留存到一百年乃至十年五年而還值得一看的？我們的畫家怎樣描寫宇宙的神奇？我們那一個音樂家是在解釋我們民族的性靈的奧妙？但

這時候我眼望著的江邊的雪地已經戲幕似的變形成爲北方赤地幾千里的災區，黃沙天與黃土地的中間只有慘淡的風雲，不見人煙的村莊以及這裏那裏枝條上不留一張枯葉的林木。我也望得見幾千萬已死的將死的未死的人民在不可名狀的苦難中爲造物主的地面上留下永久的羞恥。在他們遲鈍的眼光中，他們分明說他們的心臟即使還在跳動他們已經失去感覺乃至知覺的能力，求生或將死的呼號早已逼死在他們枯渴的咽喉裏；他們分明說生活，生命，乃至單純的生存已經到了絕對的絕境，前途祇是沙漠似的浩瀚的虛無與寂滅，期待着他們，引誘着他們，如同春光，如同微笑，如同美。我也望見鉤結在連環戰禍中的區域與民生；爲了誰都不明白的高深的主義或什麼的相互的屠殺，我也望見那少數的妖魔，踞坐在踴躍森嚴的魔窟中計較下一幕的佈景與情節，爲表現他們的貪，他們的毒，他們的野心，他們的威靈，他們手擎着全體民族的命運當作一擲的孤注。我也望見這時代的煩悶毒氣似的在半空裏沒遮欄的往下蓋，被犧牲的是無量數春花似的青年。這憧憬中的種種都指點着一個歸宿，一個結局——沙漠似的浩瀚的虛無與寂滅，不分疆界永不見光明的死。

我方才不還在眷戀着文化的消沈嗎？文化，文化，這呼聲在這可怖的憧憬前，正如英民苦痛的呼聲，早已逼死在枯渴的咽喉裏，再也透不出聲响。但就這無聲的叫喊已經在我的周圍引起怪異的回响，像是哭，像是笑，像是鴉鳥，像是鬼……

但這聲响來源是我坐位隣近一位肥胖的旅伴的雄偉的哈欠。在這哈欠聲中消失了我重疊

的幻夢似的憧憬，我又見到了窗外的雪，聽到車輪的响動。下關的車站已經到了。

我能把我這一路的感想拉雜來充當我去蘇州的談話資料嗎，我在從下關進城時心裏計較。秀麗的蘇州，天真的女同學們，能容受這類荒信，即使不至怪誕，的思想嗎？她們許因為我是教文學的想從我聽一些文學掌故或文學常識。但教書是無可奈何，我最厭煩的是脫本行話。他們又許因為我曾經寫過一些詩是在期望一個詩人的談話，那就得滿綴着明月和明星的光彩，透著鮮花與鮮草的馨香，要不然她們竟許期待着雪萊的玄雀或是濟慈的夜鶯。我的倒像是臨摹的夜啼，不是太煞盡了風景？這，我又轉念，或許是我的過慮，他們等着我去談話正如他們每月或每星期等着別人去談話一樣，無非想聽幾句可樂的插科與談諧，（如其有的話，那算是好的），一篇，長或是短，勉勵或訓誨的陳腐（那是你們打哈欠乃至瞌睡的機會），或是關於某項專門知識的講解（那你們先生們示意你們應得掏出鉛筆在小本子上記下的）寫了幾句自己謙讓道歉不會預備得好的話，在這末尾與他鞠躬下台時你們多少問酬報他一些鼓掌，就算完事一宗，但事實上他講的話，正如講的人，不能希望（他自己也不希望）在你們的腦筋裏留有僅僅隔夜的印象，某人不是到你們這里來講過的嗎，隔幾天許有人問。噲不錯是有的，他講些什麼了？誰知道他講什麼來了，我一句也沒有聽進去，不是你提起，我全都忘了我聽過他講哪！

這是一班到處應酬講演人的下場頭。他們事實上也只配得這樣的下場頭。窮，寒，枯，

乾，同學們，是現代人們的生活。乾，枯，窘，窮，同學們，是現代人們的思想。不要把上年紀的人們，占有名氣或地位的人們看太高了，他們的苦衷只有他們自家得知，這年頭的荒歉是一般的。

也不知怎的我想起來說些關於女子的雜話。不是女子問題。我不懂得科學，沒有方法來解剖「女子」這個不可思議的現象。我也不是一个社會學家，搬弄着一套現成的名詞來清理戀愛，改良婚姻或家庭。我也沒有一個道學家的權威，來督責女子們去做良妻賢母，或獎勵她們去做不良的妻不賢的母。我沒有任何解決或解答的能力。我自己所知道的祇是我的意識的流動，就那個我也沒有支配的力量。就好比是隔着雨霧望遠山的景物，你祇能辨認一個大概。也不知是那裏來的光照射了我意識的一角，給我一個辨認的機會，我的困難是在想用粗笨的語言來傳達原來極微纖的印象，像想用粗笨的鐵針來繡描細致的圖案。我今天所要查攷的，所以，不是女子，更不是什麼女子問題，而是我自己的意識的一個片段。

我說也不知怎的我的思想轉上了關於女子的一路。最顯淺的原由，我想，當然是爲我到一個女子學校裏來說話。但此外也還有別的給我暗示的機會。有一天我在一家書店門首見着某某女士的一本新書的廣告，書名是「畫魚生活」。這倒是新鮮，我想，這年頭有甘心做書蟲的女子。三百年來女子中多的是良妻賢母，多的是詩人詞人，但出名的書蟲不就是一位郝夫人王照園女士嗎？這是一件事，再有是我看到一篇文章英國一位名小說家做的，她說婦女們

想從事著述至少得有兩個條件，一是她得有自己的一間屋子，這她隨時有闖上或鎖上的自由。二是她得有五百一年（那合華銀有六千元）的進益。她說的是外國情形當然，和我們的相差得遠，但原則還不一樣是相通的？你們或許要說外國女人當然比我們強，我們怎好跟她們比；她們的環境要比我們的好多少，她們的自由要比我們的大多少；好，外國女人，先讓我們的男人比上了外國的男人再說女人吧！

可是你們先別氣餒，你們來聽聽外國女人的苦處。在 *Queen Anne* 的時候，不說更早，那就是我們清朝乾隆的時候，有天才的貴族女子們（平民更不必說了）實在忍不住寫下了些詩文就許往抽屜裏堆着給蛀蟲們享受，那敢拿着作公開給莊嚴偉大的男子們看，那不讓他們笑掉牙了。男人是女人的「反對黨」[*The Oppos'g Faction*]，*Lady Winchilsea* 說。趁早，女人，誰敢買弄誰活該遭殃，才學那是你們的分！一個女人拿起筆就像是在做賊，誰受得了男人們的譏笑。別看英國人開通，他們中間多的是寫「婦學篇」的章實齋。倒是章先生那板起道學面孔公然反對女人弄筆墨還好受些。他們的蒲伯，他們的 *John Gray*，他們管愛文學有才情的女人叫做藍襪子，說她們放着家務不管，「癢癢的就愛亂塗」。*Margaret of Newcastle* 另一位才學的女子，也憤憤的說「女人像蝙蝠或貓頭鷹似的活着，牲口似的工作，蟲子似的死……」且不說男人的態度，女性自己的謙卑也是可以的。*Dorothy Osburne* 那位清麗的書翰家一寫到那位有文才的爵夫人就生氣，她說，「那可憐的女人準是有點兒偏心的，她什麼

優事不做到來寫什麼書，又況是詩，那不太可笑了，要是我就算我半個月不睡覺我也到不了那個。」奧斯朋自己可沒有想到自己的書翰在百年後還有人當作寶貴的文學作品念著，反比那「有點兒偏心胆敢寫書的女人」風頭出得更大，更久！

再說近一點，一百年前英國出一位女小說家，她的地位，有一個批評家說，是離着莎士比亞不遠的 Jane Austen——她的環境也不見得比你們的強。實際上她更不如我們現代的女子。再說她也沒有一間她自己可以開闢的屋子，也沒有每年多少固定的收入。她從不出門，也見不到什麼有學問的人；她是一位在豕裏養老的姑娘，看到有限幾本書，每天就在一間永遠不得清靜的公共起坐間裏裝作寫信似的起草她的不朽的作品。「女人從沒有半個鐘頭」Florence Nightingale說：「女人從沒有半個鐘頭可以說是她們自己的。」再說近一點，白龍德姊妹們，也何嘗有什麼安逸的生活。在鄉間，在一個牧師家裏，她們生，她們長，她們死。她們至多站在露台上望望野景，在霧茫茫的天邊幻想大千世界的形形色色，幻想她們無顏色無波浪的生活中所不能的經驗。要不是牠們卓絕的天才，蓬勃的熱情與超越的想像，逼着她們不得不寫，她們也無非是三個平常的鄉間女子，鬱死在無歡的家裏，有誰想得到她們——光明的十九世紀於她們有什麼相干，她們得到了些什麼好處？

說起來還是我們的情形比他們的見強哪。清朝的大文人王漁洋袁子才畢秋帆陳碧城都是提倡婦女文學最大的功臣。要不是他們幾位間接與直接的女弟子的貢獻，清朝一代的婦女文

學還有什麼可述的？要不是他們那時對於女子做詩文做學問的鋪張揚厲，我們那位文史通義先生也不至於破口大罵自失身分到這樣可笑的地步。他在婦學面裏說——

近有無恥文人以風流自命，蠱惑士女，率以優伶雜劇所演才子佳人，惑人大江以南，名門大家，聞關多爲所誘，微時刻稿，標榜聲名，無復男女之嫌，殆忘其身之雌矣！此等閨娃婦學，不修豈有真才可取，而爲邪人播弄，浸成風俗人心世道，大可憂也。

章先生要是活到今天，看見女子上學堂，甚至和男子同學，上街門公司店舖工作和男子同事，進這個那個的黨和男子同志，還不把他老人家活活的給氣瘋了！

所以你們得記得就在英國，女權最發達的一個民族，女子的解放，不論那一方面，都是近時的事情。女子教育算不上一百年的歷史。女子的財產權是五十年來才有法律保障的。女子的政治權還不到十年。但這百年來女性方面的努力與成績不能不說是驚人的。在百年以前的人類的文化可說完全是男性的成績，女性即使有貢獻是極有限的或至多是間接的，女子中當然也不少奇才異能，歷史上不少出名的女子，尤其是文藝方面。希臘的沙浮至今還是個奇蹟。中世紀的 Hypatia, Heloise 是無可比的。英國的衣里沙白，唐朝的武則天，她們的雄才大略，那一個男子敢不低頭？十八世紀法國的沙龍夫人們是多少天才和名著的保姆。在中國，我們祇要記起曹大家的漢書，蘇若蘭的迴文，徐淑蔡文姬左九嬪的詞藻，武靈的昇仙太子碑，李若蘭魚玄機的詩，李清照朱淑真的詞，明文氏的九騷——那一個不是照耀百世的

奇才異粟。

這固然是，但就人類更寬更大的活動方面看，女性有什麼可以自傲的？有女莎士比亞女司馬遷嗎？有女牛頓女倍根嗎？有女柏拉圖女但丁嗎？就說到狹義的文藝，女性的成績比到男性的還不是培壤比到泰山嗎？你怪得男性傲慢，女性氣餒嗎？

在英國乃至在全歐洲，奧斯丁以前可以說女性沒有一個成家的作者。從衣里沙白到法國革命查攷得到的女子作品祇是小詩與故事。就中國論，清朝一代相近三百年間的女作家，按新近錢單夫人的清閨秀藝文略看，可查攷的有二千三百二十二人之多，但這數目，按胡適之先生的統計，祇有百分之一的作品是關於學問，例為考據歷史算學醫術，就那也說不上有什麼重要的貢獻，此外百分之九十九都是詩詞一類的文學，而且妙的地方是這些詩集詩卷的題名，除了風花雪月一類的風雅，都是帶着虛心道歉的意味，彷彿她們都不敢自信女子有公然著作成書的特權似的，都得聲明這是她們正業以外的閒情本算不上什麼似的，因之不是繡餘，就是蠶餘，不是紅餘，就是針餘，不是脂餘梭餘，就是織餘綺餘，（陳圓圓的職業特別些她的詞集叫舞餘詞）要不然就是焚餘燼餘未焚未燒未定一類的通套，再不然就是斷腸淚稿一流的悲苦字樣。（除了秋瑾的口氣那是不同些）情形是如此，你怪得男性的自美，女性的氣短嗎？

但這文化史上女性還不為男性的情形自有種種的解釋，自然的趨勢，男性當然不能藉此來證明女子的能力根本不如男子，女性也不能完全推托到男性有意的壓迫。誰要奇怪女性的遍

緩，要問何以女權論要等到瑪麗烏爾夫頓克萊夫德方有具體的陳詞，祇須記得人權論本身也要到相差不遠的日子才出世。人的思想的能力是奇怪的，有時他連竄帶跳的在短時期內發見了很多，例如希臘黃金時代與近一百五十年來的歐洲，有時睡夢迷胡的在長時期一無新鮮，例如歐洲的中世紀或中國的明代，它不動的時候就像是冬天，一切都是靜定的無生氣的，就像是生命再不會回來，但它一動的時候那就像是春雷的一震，轉眼間就是蓬勃絢爛的春時。在歐洲從阿里士多德直到盧梭乃至淑本華，沒有一個思想家不承認男女的不平等是當然的，絕對不值得并且也無從研究的；即使偶有幾個天才不容自掩的女子，在中國我們叫作才女，那還是客氣的，如同叫長花毛的鴨作錦雞，在歐洲百年前叫做藍襪子，那就不免有嘲笑的意思。但自從約翰彌勒純正通達論婦女論的大文出世以來，在理論上所有女性不如男性或是女性不能和男性享受平等機會以及共同負責文化社會的生存與進步的種種謬見偏見與迷信都一齊從此失去了根據，在事實上在這百年來女性自強的努力也已經顯明的證明女性祇要有同等的機會不論在那樣事情上都不能比男性不如；人類的前途展開了一個偉大的新的希望，就是此後文化的發展是兩性共同的企業，不再是以前似的單性的活動。在這百年來雖則在別的面人類依然不免繼續他們的謬誤，愚蠢，固執，迷信，但這百餘年是可紀念的因為這至少是一個女性開始光榮的世紀。在政治上，在社會上，在法律與道德上，在理論方面至少，女性已經爭得與男性完全平等的地位。在事實上，女子的職業一天增多一天，我們現在不易想像

一種職業男性可以勝任而女性不能的——也許除了實際的上戰場去打仗，但這項職業我們都希望將來有完全淘汰的一天，我們決不希望溫柔的女性在任何情形下轉變成善鬥殺的兇惡。文學與藝術不用說，女子是早就佔有地位的，但近百年來的擴大也是夠驚人的。詩人就說白朗寧夫人羅利蒂小姐梅耐兒夫人三個名字已經是夠輝煌的。小說更不用說，英美的出版界已有女作家超過男作家的趨勢，在品質方面一如數量。T. A. George Elliot, George Sand, Bronis Siskow, 近時如曼殊斐兒，薇金娜吳爾夫等等都是卓然成家為文學史上增加光彩的作者。戲劇方面如沙拉貝娜 Duse, Ellen Terry 都是人類永久不可磨滅的記憶。論跳舞，女子的貢獻更分明的超過男子，我們不能想像一個男性的 Isadora Duncan。音樂，畫，雕刻，女子的出人頭地的也在天天的加多。科學與哲學，向來是男性的專業，但跟着教育的發展女子的貢獻也在日漸的繼續增高。你們只須記起 Madama Curie 就可以無愧。講到學問，現在有那一門女子提不起來的。

但這情形，就按最先進幾國說，至多也不過一百年來的事，然而成績已有如此的可觀。再過了兩千年，我想，男子多半再不敢對女子表示性的傲慢。將來的女子自會有她們的沙士比亞，倍根，亞里士多德，羅素，正如她們在帝王中有過衣里沙白武則天，在詩人中有過白朗寧羅利蒂，在小說家中有過奧斯丁與白龍德姊妹。我們雖則不敢預言女性竟可以有完全超越男性的一天，但我們很可以放心的相信此後女性對文化的貢獻比現在總可以超過無量倍數，

到男子要担心到他的權威有搖動的危險的一天。

但這當然是說得很遠的話。按目前情形，尤其是中國的，我們一方面固然感到女子在學問事業日漸進步的興奮與快慰，但同時我們也深刻的感覺到種種阻礙的勢力還是很活動的在着。我們在東方幾乎事事是落後的，尤其是女子，因為歷史長，所以習慣深，習慣深所以解放更覺費力。不說別的，中國女子先就忍就了幾千年身體方面絕無理性可說的束縛，所以人家的解放是從思想作起點，我們先得從身體解放起。我們的腳還是昨天放開的，我們的胸還是正在開放中。事實上固然這一代的青年已經不至感受身體方面的束縛，但不幸長時期的壓迫或束縛是要影响到血液與神經的組織的本體的。即如說腳，你們現有的固然是極秀美的天足，但你們的血液與纖維中難免還留有幾十代纏足的鬼影。又如你們的胸部雖已在解放中，但我知道有的年輕姑娘們還不免感到這解放是一種可羞的不便。所以單說身體，恐怕也得至少到你們的再下去三四代才能完全實現解放，恢復自然發長的愉快與美。身體方面已然如此，別的更不用說了。再說一個女子當然還不免做妻做母，單就生產一件事說，男性就可以無忌憚的對女性說『這你總逃不了，總不能叫我來替代你吧！』事實上的確有無數本來在學問或事業上已經走上路的女子爲了做妻做母的不可避免墮了祇能自願或不自願的犧牲光榮的成就的希望。這層的阻礙說要能完全去除當然是不可能，但按現今種種的發明與社會組織與制度逐漸趨向合理的情形看，我們狠可以設想這天然阻礙的不方便性消解到最低限度的一天。

有了節育的方法，比如說，你就不必有生育除了你自願，如此一個女子很容易在幾十年的生活中勻出幾個短期間來盡她對人類的責任。還有將來家庭的組織也一定與現在的不同，趨勢是在去除種種不必要精力的消耗（如同美國就有新法的合作家庭，女子管家的擔負不定比男子的重，彼此一樣可以進行各人的事業）。所以問題倒不在這方面。成問題的是女子心理上母性的牢不可破，那與男子的父性是相差得太遠了。我來舉一個例。近代最有名的跳舞家 Isadora Duncan 在她的自傳裏說她初次生產時的心理，我覺得她說得非常的真。在初懷孕時她覺得處處的不方便，她本是把她的藝術——舞——看得比她的生命都更重要的，她覺得這生產的犧牲是太無謂了。尤其是在生產時感到極度的痛苦時（她的是難產）她是恨極了上帝叫女人擔負這慘毒的義務；她差一點死了。但等到她的孩子一下地，等到看護把一個稀小的噴香的小東西偎到她身旁去喫奶時，她的快樂，她的感激，她的興奮，她的母愛的激發，她說，簡直是不可名狀。在那時間她覺得生命的神奇與意義——這無上的創造——是絕對蓋倒一切的，這一相比她原來看作比生命更重要的藝術頓時顯得又小又淺，幾於是無所謂的了。在那時間把性的意識完全蓋沒了後天的藝術家的意識。上帝得了勝了！這，我說，才真是成問題，倒不在事實上三兩個月的身體的不便。這根深蒂固而力道強的母性當然是人生的神秘與美的一個重要成分，但它多少總不免阻礙女子個人事業的進展。

所以按理論男女的機會是實在不易說成完全平等的，天生不是一個樣子你有什麼辦

法？但我們也只能說到此因爲在一個女子，母的人格，母性的實現，按理是不應得與她個人的人格，個性的實現相衝突的。除了在不合理的或迷信打底的社會組織裏，一個女子做了妻母再不能兼顧別的，她儘可以同時兼顧兩種以上的資格，正如一個男子的父性並不妨害他的個性。就說D，她不能不說是一個母性特強（因爲情感富強）的一個女子，但她事實上並不會爲戀愛與生育而至放棄她的藝術的追求。她一樣完成了她的藝術。此外做女子的不方便當然比男子的多，但那些都是比較不重要的。

我們國內的新女子是在一天天可辨認的長成，從數千年來有形與無形的束縛與壓迫中漸次透出性靈與身體的美與力，像一支在鐘裏中透露着的新筍。有形的阻礙，雖則多，雖則強有力，還是比較容易克除的，無形的阻礙，心理上，意識與潛意識的阻礙，倒反須要更長時間與努力方有解脫的可能。分析的說，現社會的種種都還是不適宜於我們新女子的長成的。我再說一個例。比如演戲。你認識戲的重要，知道它的力量。你也知道你有舞台表演的天賦。那爲你自己，爲社會，你就得上舞台演戲去不是？這時候你就達到了阻力。積極的或許你家庭的守舊與固執。消極的或許你覓不到相當的同志與機會。這些就算都讓你過去，你現在到了另一個難關。有一個戲非你充不可，比如說，那碰巧是個壞人，那是說按人事上習慣的評判，在表現藝術上是沒有這種區分的，藝術須要你做，但你開始躊躇了。說一個實例，新近南國社演的沙樂美，那不是一個貞女，也不是一個節婦。有一位俞女士，她是名門世家的一

位小姐，担任去主角。她祇知道她當前表現的責任。事實上她居然排除了不少的阻難而登台演那戲了。有一晚她正演到要熱慕的叫着「約翰我要親你的嘴」，瞥見她的母親坐在池子裏前排瞪着怒眼望着她，她頓時萎了，原來有熱有力的音聲與詩句幾於囁嚅的勉強說過了算完事。她覺得她再也鼓不住她爲藝術的一往的勇氣，在她母親怒目的一視中，藝術家的她又萎成了名門世家事事依傍著愛母的小姐——藝術失敗了！習慣勝利了！

所以我說這類無形的阻礙力量有時更比有形的大。方才說的無非是現成的一個例。在今日一個女子向前走一個步都得有極大的決心和用力，要不然你非但不上前，你難說還向後退——根性，習慣，環境的勢力，種種都牽掣着你，阻攔着你。但你們各個人的成或敗於未來完全性的新女子的實現都有關連。你多用一分力，多打破一個阻礙，你就多幫助一分，多便利一分新女子的產生。簡單說，新女子與舊女子的不同是一個程度，不定是種類的不同。要做一個新女子，做一個藝術家或事業家，要充分發展你的天賦，實現你的個性，你並沒有必要不做你父母的好女兒，你丈夫的好妻子，或是你兒女的好母親——這並不一定相衝突的（我說不一定因爲在這發軔時期難免有各種犧牲的必要，那全在你自己判清了利弊來下決斷）。分別是在舊觀念是要求你做一個扁人，紙剪似的沒有厚度沒有血脈流通的活性，新觀念是要你做一個真的活人，有血有氣有肌肉有生命有完全性的！這有完全性要緊——的一個個人。這分別是夠大的，雖則話聽來不出奇。舊觀念叫你準備做妻做母，新觀念並不叫你準備做妻

做母，但在此外先要你準備做人，做你自己。從這個觀點出發，別的事情當然都換了透視。我看古代留傳下來的女作家有一個有趣味的現象。她們多半會寫詩，這是說拿她們的心思寫成可誦的文句。按傳說說至少，一個女子的文才多半是有一種防身作用，比如現在上海有錢人穿的鐵馬甲，從周南的蔡人妻作的芣苢三章召南申人女行露三章衛共姜柏舟詩陳風墓門陶嬰黃鵠歌宋韓憑妻南山有烏句乃至羅敷女陌上桑都是全憑編了幾句詩歌而得倖免男性的侵凌的。還有卓文君寫了白頭吟司馬相如即不娶姨太太，蘇若蘭製了迴文詩扶風寶酒也就送掉他的寵妾。唐朝有幾個宮妃在紅葉上題了詩從御溝裏放流出外因而得到夫婿的。（一入深宮裏無由得見春題詩花葉上寄與接流人）此外更有多少女子作品不是慕就是怨。如是看來文學之於古代婦女多少都是於她們婚姻問題發生密切關係的。這本來是，有人或許說，就現在女子念書的還不是都為寫情書的準備，許多人家把女孩送進學校的意思還不無非是爲了抬高她在婚姻市場上的賣價？這類情形當然應得書篇似的翻閱過去，如其我們盼望新女子及早可以出世。

這態度與目標的轉變是重要的。舊女子的弄文墨多少是一種不必要的裝飾；新女子的求學問應分是一種發見個性必要的過程。舊女子的寫詩詞多少是抒寫她們私人遭際與偶爾的情感；新女子的志向應分是與男子共同繼承並且繼續生產人類全部的文化產業。舊女子的字業是承認女子無才便是德的大條件而後紅著臉做的事情，因而繡餘炊餘一流的道歉；新女子

的志願是要爲報復那一句促狹的造孽格言而努力給男性一個不容否認的反證。舊女子有才學的，的理想是李易安的早年的生涯——當然不一定指她的「被翻紅浪起來慵自梳頭」一類的艷思——嫁一個風流軼宕一如趙明誠公子的夫婿（賴有閨房如學舍，一編橫放兩人看）過一些風流而兼風雅的日子；新女子——我們當然不能不許她私下期望一個風流的有情郎（易求無價寶難得有情郎）但我們却同時期望她雖則身體與心腸的溫柔都給了她的郎，她的天才她的能力卻得貢獻給社會與人類。

十二月十五日

我等候你

徐志摩

我等候你。

我望着戶外的昏黃

如同望着將來，

我的心震昏了我的聽。

你怎還不來？希望

在每一秒鐘上允許開花。

我守候着你的步履，

你的笑語，你的臉，

你的柔軟的髮絲；

守候着你的一切，

希望在每一秒鐘上

枯死——你在那裏？

我要你，要得我心裏生痛，

我等候你

我要你的火燄似的笑，

要你的靈活的腰身，

你的髮上眼角的飛星；

我陷落在迷醉的氛圍中，

像一座島，

在蟬綠的海濤間，不自主的在浮沈……

喔，我迫切的想望

你的來臨，想望

那一朶神奇的優曇

開上時間的頂尖！

你爲什麼不來，忍心的？

你明知道，我知道你知道，

你這不來於我是致命的一擊，

★

打死我生命中乍放的陽春，
教堅實如礦裏的鐵的黑暗，
我也知道這多半是走向
毀滅的路；但

爲了你，爲了你

我什麼也都甘願；

這不值我的熱情，

我的僅有的理性亦如此說。

癡想碾碎一個生命的纖微

爲要感動一箇女人的心！

想博得的，能博得的，至多是

她的一滴淚，

她的一陣心酸，

竟許一半聲漠然的冷笑；

但我也甘願，即使

我粉身的消息傳到

她的心裏如同傳給

一塊頑石，她把我看作

一隻地穴裏的鼠，一條蟲，

我還是甘願！

癡到了真，是無條件的，

上帝他也無法調回一個

癡定了的心如同一個將軍

有時調回已上死線的士兵。

枉然，一切都是枉然，

你的不來是不容否認的實在，

雖則我心裏燒着潑旺的火，

饑渴著你的一切，

你的髮，你的笑，你的手脚；

任何的癡想與祈禱

不能縮短一小寸

你我間的距離！

戶外的昏黃已然
凝聚成夜的烏黑，
樹枝上掛着冰雪，
烏雀們典去了它們的喙，
沈默是這一致穿孝的宇宙。
鐘上的針不斷的比着

玄妙的手勢，像是指點，
像是同情，像是嘲諷，
每一次到點的打動我聽來是
我自己的心的
活埋的喪鐘。

新書
自然淘汰與中華民族性

Ellsworth Huntington 著

潘光旦譯意 實價五角

美國耶魯大學講師亨丁頓 (Ellsworth Huntington) 爲當代著名人文地理學者。他的著述極多。四年前他發表了一本極有趣味的著作叫做「種族之品性」(The Character of Races)，裏面專門討論中華民族性的文字竟有四章之多。用自然淘汰和人口移殖的原則來準繩中華民族性的學者，以前不是沒有，不過再沒有比亨氏敘述得更詳細推論得更周密的了。現潘光旦先生將這四章的大意譯了出來，取名爲「自然淘汰與中華民族性」。末後潘先生並就個人考查所得，加附註多條。凡留心中華民族性之歷史的嬗變者，不可不讀此書。即欲解決目前最困難之民生問題，此書亦極好參考資料也。

上海新月書店發行

撲克坦趕出的人

美國哈特著 胡適譯

這一天的早晨——一八五〇年十一月二十三日的早晨，約翰倭克斯先生剛走上撲克坦的大街，他就感覺一夜的工夫這村上的人心大變了。街上三兩個人在一塊談話，談的正起勁，望見他走來，都不開口了，只彼此眼裏會意。空氣裏好像是充滿着禮拜日的道學味兒，在這個向來不慣受禮拜日的道學影響的村子裏，這種新空氣便覺得很有點可怕。

倭克斯先生見了這種情形，他那清秀鎮靜的臉上不露出什麼顧慮的樣子。他心裏是否覺得有什麼使他可以預料到的原因，那是另一問題。他心裏想，「大概他們要想幹誰了；也許是要幹我。」他用手絹揩去了靴上的撲克坦紅土，把手絹還到衣袋裏，也就不去猜想了。

原來撲克坦果然想幹幾個人。近幾日之中，這村上損失了幾千塊金圓，兩匹值錢的馬，還丟了一個出名的市民。忽然村上起了一種道德的反動，平時蠻野慣了的，這回忽然大發道學狂，也就蠻野的厲害。一個秘密委員會決定了要替本村除去一切不正當的人。有兩個人已被他們吊死在澗邊的大樹上了。還有幾個，他們決定驅逐出境。這幾個人之中，不幸有兩個是婦人。爲尊重女性起見，我得聲明她們只是因爲做的營業不正當，所以這回也在被驅逐之數。

傑克斯先生猜的不錯，果然他自己也在逐客之中。秘密委員會裏有人主張要弔死他，因為這個辦法不但可以懲警別人，還可以把他的錢撈回來。村上的吉姆惠勒說：「羅林村上來的這個野小子，初次上嚙們這兒來，就讓他捲了我們的錢去，這是最不公道的！」但是委員之中也有贏過傑克斯先生的錢的，不免要說幾句公道話，才把這種極端主張壓下去。

傑克斯先生聽了他的判決，倒很冷靜；他也看得出這班委員對他的罪名不免有點遲疑不決的神氣，只好更擺出冷靜的態度。他是賭場上的好手，豈能不服從他的運氣？在他眼裏看來，人生不過是一場輸贏未定的賭博，派牌的人的機會好煞也有限。

村上派了一隊武裝市民護送這班不良分子到本地的境上。傑克斯先生是著名冷靜大胆的好身手，他們派的武裝隊專是對付他的。此外還有兩個少年女人，一個綽號叫做「公爵夫人」，一個綽號叫做「薛登媽媽」；還有一個男的，混名叫做「比利大叔」，是個醉鬼，人家疑心他在金鑽裏做過賊。

路上看熱鬧的人見了他們走過，都不說什麼；武裝的護送隊也不說什麼。到了境上的瀾邊。護送隊的首領說了幾句簡單扼要的話：這回驅逐出境的人不准回到這裏，違者有生命的危險。

護送的人回去之後，這班逐客的怨氣瀰不住了，於是公爵夫人氣的掉淚，薛登媽媽說了幾句不好聽的話，比利大叔滿嘴的毒咒就同古大夏的騎兵臨退兵時發的連珠箭一般，衝口而

出。只有那達觀的傑克斯一聲不響。他只靜聽着薛登媽喊着要挖出誰的心肝，靜聽着公爵夫人發愁怕死在半路上，靜聽着比利大叔一路上不斷的咒罵。他用他平素的柔和態度，請公爵夫人把她的瘦驢換了他自己的五花好馬。然而他這樣大度的舉動也不能就把這幾個人聯攏在一塊。公爵夫人用她那半老的風騷勉強鼓起她那微受摧殘的風標；薛登媽眼瞜着這五花馬上的女人，懷着滿腔妬忌；比利大叔呢，這一羣人都逃不了他的詛咒。

他們打算上沙洲屯去。沙洲屯是一個拓荒駐屯，還沒有經過撲克坦那樣的道德革新的影響，所以他們想上那邊去。上沙洲屯的路上，須翻過一座高山。平常須走整整一天，並且是很辛苦的路。在這初冬時節，這一羣人走不多時，已離開了山腳下的溫潤氣候，已到了西厄拉山的乾冷的空氣裏了。山路很窄，很不好走。到了中午，公爵夫人漣鞍下馬，宣告不願意再望前走了。于是大家都歇下了。

他們歇腳的地點特別荒野可怕。一片圓形的樹林，三面都是光禿的花崗石懸崖，斜向着這一面對着山下的危崖頂上。要是有人想在山中駐宿，這裏自然是恰好的駐屯地點了。

但傑克斯先生知道到沙洲屯還不止一半的路，而他們絲毫沒有準備，萬不能在半路攔攔。所以他勸告同行的人，說，「牌還沒有翻出，難道就歇手了嗎？」但他們帶得有幾瓶酒，在這種困難之下，有了酒就可以不開糧食柴火，也不問休息和什麼遠慮了。傑克斯只管苦勸，他們不消一會都有點酒意了。比利大叔惡狠狠的兒相漸漸變成昏昏沈沈的耄相了，公爵

夫人醉的哭了，薛登媽媽早已睡着打呼了。只有傑克斯先生仍是站着，斜靠着一塊崖石，冷眼瞧着他們。

傑克斯先生不喝酒。賭博須要冷靜的頭腦，敏捷的心思，所以貪杯是最忌的。並且他說，「我那喝得起？」

今天他眼望着他的同伴東倒西歪的樣子，他纔深刻地感覺他的流浪生涯的寂寞無聊。這是他生平第一次感覺無聊的難受。他向來有講究修飾的習慣，便動手把他穿的黑衣服上的塵土彈乾淨了，尋點山泉洗了手和臉，還做了一些修飾小事，居然暫時把心事忘了。他未必想到自己獨自跑開，丟了這幾個更弱更可憐的同伴。但他不能不感覺在這一羣人裏絲毫不感覺什麼刺激的興奮；既沒有強烈的興奮，他平日在賭場上最著名的那種冷然鎮靜的神情也就用不出來了。他抬起頭來望着那松林頂上的千尺懸崖；望着天，陰雲遮着，很不吉利的樣子；望着山腳下的山谷，早已看不分明了。他正在無聊眺望，忽聽得有人喊他的名字。

山路上慢慢下來了一個騎馬的人。傑克斯望見那少壯開闊的臉，認得那人姓森生，小名湯姆，混名叫做沙洲屯的「純潔孩子」。他們在賭場上初次會面，傑克斯先生很冷靜地把這個天真爛漫的少年人的全份財產——約莫有四十塊金圓——都贏過去了。賭完之後，傑克斯先生把這少年賭徒拉到一間房裏，關上門，對他說：「湯姆，你是好孩子，可是你賭不得一個銅子。下次不要再賭了。」說完，他把贏的錢摸出來全還了他，推他出房門。從此以後湯姆便

成了他的最忠心的奴隸了。

湯姆下嶺來，熱烈地抓住他的手，他好像很記得那「回事」。他對傑克斯說他要到撲克坦那邊去尋事業做。傑克斯問道，「一個人去嗎？」不，不，不能算是一個人去。傑克斯先生難道不記得平兒姑娘了？她曾在節飲飯店當過女侍者，不記得了嗎？他們倆早就訂婚了，可是她父親吳慈那老頭子不贊成，所以他們一塊兒逃跑了，想上撲克坦去結婚。現在到了這兒，他們都走乏了，巧的很，他們找到了這樣一塊可以歇宿的地方！——湯姆一五一十地把這番話說了，那位十五歲的白胖的平兒姑娘，本來含羞躲在松樹的背後，也再再地騎着馬出來相見，在她的愛人身邊把馬勒住。

傑克斯先生向來不問人家男女情愛的事，更不拘什麼禮俗上的形迹；但他總覺得這回的情勢有點不幸。他究竟是機警的人，聽見比利大叔正要開口說甚麼，他忙踢他一脚，比利大叔此時酒也半醒了，曉得傑克斯先生不是好惹的，也就不敢開口了。傑克斯先生力勸湯姆不要在這裡攔攔，但毫無效果。他又指出此地沒有糧食，又沒有搭篷帳的東西。他不料湯姆還帶了一匹驢子來，滿裝着糧食；湯姆又發見了山徑邊有一間草創的板屋。湯姆指着公爵夫人說，「平兒可以同傑克斯太太在一塊兒歇，我可以自己想法子。」

比利大叔聽見他把公爵夫人認作了傑克斯太太，他幾乎大笑出來。傑克斯又踢他一脚，比利勉強忍住，躲到崖下去，對着那些長松，拍着腿，做着鬼臉，嘴裏不住的咒誓，笑了一

個痛快。等他笑完了回來，只見他的同伴都坐下了，圍着一堆柴火，——這時候天氣驟然變冷了，陰雲密罩着，——正在談笑。松子姑娘陪着公爵夫人談天，顯出小姑娘爛漫天真的神氣，公爵夫人用心聽着，也顯出她許多時不曾有過的高興神氣。那個「純潔孩子」也陪着傑克遜先生和薛登媽媽高談，薛登媽媽酒也醒了，也高興起來了。

比利大叔瞧着樹林裏這羣人，瞧着這熊熊的火堆和前面樹上繫着的馬匹，他心裏有點看不過，說道，「呸，這算什麼！這算你們的野外同樂會嗎？」話猶未了，忽然一個主意夾着一股酒氣衝上他的腦門，他又樂了，拍着大腿，把一隻拳頭塞住他自己的嘴。

天漸漸暗到山上了，一陣輕風吹動了松林的樹頂，一陣松濤吹過那望不盡頭的行列。他們把那松枝蓋補的破板屋讓三個女人住。湯姆和平兒分別時，他們毫不掩飾地親了一個嘴，又老實，又懇摯，高高的松樹頂上也許可以聽見。那脆弱的公爵夫人和那滿懷怨氣的薛登媽媽瞧了，也都不作一聲，進屋去睡了。外面三個男人添足了柴火，都在門口睡下，不上幾分鐘都睡熟了。

傑克遜先生向來睡少的。半夜後，他醒來時，覺得凍麻木了。他坐起來搖動那將滅的柴火，狂風正吹的厲害，風吹到他臉上，他才明白臉上怎麼凍僵的原因，原來天下大雪了！

他驚跳起來，正想喚醒他們起來趕路，他回頭看比利大叔睡的地方，比利已不見了。他心上起了疑心，嘴上低低罵了一聲，跑到繫驢子的樹邊一看，牲口都不見了。雪下的很大，

雪裏的腳印子也快看不見了。

傑克斯先生雖然着急，他不久便恢復了他的鎮靜，仍舊回到火邊，也不去喚醒他的同伴。湯姆睡的安安穩穩地，他那天真的雀斑臉上含着笑容。門裏那位小姑娘睡在那兩個墮落的姊姊身邊，睡的香香地，就好像睡在天神的懷抱裏一樣。傑克斯先生把他的氈毯圍着兩肩，手摸着他的鬍子，坐等天明。

在那炫人眼睛的雪片的銀霧裏，晨光慢慢地來了。那依稀還可辨認的山谷都像被幻術變化過了。傑克斯先生望着山下，把現在和將來都總括在一句話裏，——「困在大雪裏了！」

他細細估計他們的糧食，雖然糧食堆在板屋裏不會被比利大叔偷去，這點子東西，若有精密的安排，可以勉強支持十天。「可是」，他低聲向湯姆說，「這得假定你肯供給我們吃。爲你計，你最好不分給我們吃，還可以等到比利大叔送糧食回來。」

他有他的理由不願意叫這一對少年人知道比利大叔的惡毒行爲，所以他說比利大概是走開去了，不知怎樣又把牲口驚跑了。他暗地裏關照公爵夫人和薛登媽媽，叫她們不可說破。

他說，「如果他們知道一點風聲，他們便會知道我們大家的底細了。況且事到如今，叫他們害怕也無濟於事。」

湯姆不但把全部糧食歸傑克斯先生調度，並且他覺得這種和人世隔絕的生活很有趣。他說，「咱們在這兒玩一禮拜，雪總會消了，那時咱們一同回去。」這孩子的高興和傑克斯先生

的鎮靜居然傳染了其餘的人。湯姆砍了一些松枝，蓋了一個屋頂。公爵夫人指揮平兒布置屋內，事事有條理，有風味。把那鄉下小姑娘樂的圓睜着兩隻蔚藍眼睛。平兒說，「我想您在撲克坦過慣了闊日子。」公爵夫人忙轉過頭去，遮掩了她兩頰上胭脂底下起的紅暈。薛登媽媽叫平兒不要多嘴了。可是後來傑克斯先生雪裏探路回來時，他聽得板屋裏大笑的聲音從山崖上回音過來。他站住細聽，心想威士忌酒是他藏好了的，難道他們又偷喝了。他聽了一會，說，「這不大像威士忌喝醉了的聲音。」等到他走到門前，從那瀾漫的雪霧裏望見他們圍着炎炎的火堆，他纔放了心，知道完全是高興的玩笑。

我不知道傑克斯先生會否把紙牌也和威士忌酒一同藏好了。但他那晚上從不提紙牌。湯姆從他的行裝裏捧出他的手風琴來。手風琴頗不容易拉，平兒勉強捧出幾隻調子來，湯姆拍着兩片牛骨響板，和着她的琴調。這一晚的時間就在音樂裏過去了。那晚上的最大娛樂是這一對情人拉着手合唱的一隻露天佈道會的讚美歌，唱的又懇摯，又響亮。我想大概不是這歌的宗教性質，大概只是每節合唱一段的胆大無畏的口氣和同仇相誓約的意味，使其餘幾個人都很容易受感動，都同聲加入合唱道：

「我甘心活着做我主的忠僕，

我的義務是戰死在他的軍隊裏。」

偉大的松林震動吼響，狂風捲雪在這一羣可憐的人們頭上回旋，他們的祭壇裏的火光朝

天升起，都好像替他們的誓約作證。

到了半夜，風雪停住了，雲也捲開了，朗朗的一天星照着這睡着的茅屋。傑克斯先生是靠賭博爲生的，向來睡眠很少，所以他和湯姆輪流守夜，他總想法子多守幾點鐘。他對湯姆說，「你別管我，我常常一禮拜不睡覺。」湯姆問，「幹些什麼？」傑克斯說：「打撲克！一個人運氣好的時候，便不會疲倦。運氣先倒，人纔倦了。」他很沈思地接着說：「運氣是十分奇怪的東西。誰也捉摸他不住，只知道他是一定會轉變的。一個人的成敗全靠能看準運氣何時轉變。我們自從離開撲克坦以後，碰着了一陣倒霉的運氣，你碰上來，也就掉在這壞運氣裏。只要你能抓住你的牌不丟手，你便不妨。」他說到這裏，帶着開頑笑的神氣，接着說，「因爲

「我甘心活着做我主的忠僕，

我的義務是戰死在他的軍隊裏。」（1）

到了第三天，太陽從那置着白幕的山脚下看上來，瞧着這一羣逐客分配那慢慢減少的糧食作早餐。這山裏的氣候有點奇特，太陽光一出來便放出一種溫和的暖氣，射在這雪滿的野景上，好像是表示對於往事的追悔。但日光裏顯出那茅屋四周高高地圍着層層疊疊的大雪，——一片分不出東西高下的白茫茫大海鋪在他們暫駐的危巖之下。從那特別清朗的空氣裏，他們可以望見撲克坦的炊煙。薛登媽媽看見了，引起了她的怨忿，她便從高山上遠望着撲克

坦吐出那句最後的咒語。這是她最後一次的惡罵；也許是因為這個原故，她的惡聲裏自有一種凜然氣象。她私下對公爵夫人說，「這一咒使我心裏舒服多了。你不信，也出去試試看。」

她咒罵過之後，仍舊想出法子來和平兒頑笑。她和公爵夫人都叫平兒做「這孩子」。平兒可不是小雞兒了，但她從沒有賭咒說誓等等下流習慣，所以這兩個婦人總說她是小孩子，這也是她們自己解嘲的一個辦法。

夜色又從山壑裏上來的時候，手風琴上的調子在柴火榜邊時起時落。但音樂的功效終填不了吃不飽的肚子。於是平兒又想出一個解悶的法子來，要大家講故事。傑克斯先生和那兩位女伴都不願意說他們個人的往事，所以這個法子又幾乎完全失敗了。幸而湯姆幾個月之前偶然讀了一本蒲伯(Pope)譯的荷馬的「伊利亞特」(Iliad)故事詩(2)，他把詩的字句忘了，却記得詩中故事的大意，於是他今天用沙洲屯的土語講演荷馬的傑作。於是這一晚上，荷馬的英雄與天人便又重遊人世了。托羅伊城的勇將和足計多謀的希臘人在狂風裏打仗，山峽裏的大松樹也好像畏懼伯里厄斯的英雄兒子(3)的震怒，都在狂風裏怒吼。傑克斯先生高興靜聽，他特別注意這故事的英雄阿基里斯的命運。

於是這一羣人靠着很少的糧食，很多的荷馬故事，加上一隻手風琴，居然過了一個禮拜的日子。太陽又不出來了，沉霾的天空裏又降下了大雪片。他們四周的雪，一天圍緊一天，

到最後的時候，他們被困在那半窠裏，四面都是銀色牆垣，高出他們的頭頂至少有二丈多！火堆裏添柴也一天困難一天，板屋邊雖有倒下的樹，也大半被雪壓住了。

但是沒有一個人出一句怨言。那一對小情人有時感得愁煩，抬起頭來彼此望着一笑，便都快樂了。傑克斯先生知道這場賭是輸定了，仍舊是十分鎮靜。公爵夫人從來沒有這樣高興過，一心一意照顧着平兒。只有薛登媽媽，——這一羣人之中身體算她最強健，——却好像病倒了，一天瘦削一天。到了第十天的半夜，薛登媽媽叫傑克斯到她身邊來。她掙扎着說，「我去了。不要告訴他們。不要喊醒孩子們。我的頭底下有一包東西，抽出來打開。」

傑克斯先生打開包裹，原來是薛登媽媽一禮拜的糧食，絲毫沒有動。她手指着平兒說，「留下給那孩子吃。」傑克斯先生說，「原來你是自己餓死的！」那婦人說，「這就是人們叫做餓死。」她仍舊睡下，面轉向壁，靜穆地死了。

這一天，手風琴和響板都丟開了，荷馬也忘記了。他們把薛登媽媽的屍首葬在雪裏之後，傑克斯先生把湯姆拉到一傍，取出一雙踏雪的鞋子，是他用馬上的鞍鞍改造的。他指着平兒對湯姆說，「現在還有百分之一的希望可以救她一命。這一點希望只在那邊」，他手指着撲克坦。「你若能在兩天之內趕到那邊，她還有活命。」

「你呢？」湯姆問。

「我守在這裏」他只有這一句簡短的回答。

這一對小情人相抱告別，依依不捨。公爵夫人看見傑克遜先生好像是等候湯姆同行的樣子，便問道，「你不也同去嗎？」他答道，「我只送他到山峽邊。」但他忽然回來，同公爵夫人親一個吻，使她灰白的臉上羞的頓時紅起來，使她凍抖的手詫異的僵直了。

夜下來了，但傑克遜先生不會回來。狂風捲着大雪又來了。公爵夫人起來添柴時，才知道有人早已在屋外堆了一大堆柴，可以够支持幾天了。她明白這是傑克遜先生幹的，她的眼淚滾下來，但她不讓平兒看見。

這兩個女人睡的很少。第二天早晨，她們彼此望着，都知道絕望了。她們都說不出話來。平兒有點男兒氣概，坐過來伸一隻手臂抱住公爵夫人的腰。她們倆這樣假抱着，直到天晚。這一夜風雪狂怒的最厲害了，劈散了屋外障礙的長松，直攻進板屋裏來了。

到了早晨，她們都無力添柴了，火堆漸漸滅了。當那焦炭漸漸變黑的時候，公爵夫人爬近平兒身邊，開口問道，「平兒，你能禱告嗎？」平兒答道，「親愛的，我不能。」公爵夫人聽了這句話，也不知什麼原故，只覺得心裏一塊石頭落了地，心放寬了，她把頭擱在平兒的肩上，更不說什麼了。她們這樣假倚着，那墮落的姊姊的頭枕着這年輕純潔的妹妹的處女胸前，她們都睡着了。

風漸漸小了，好像風也怕驚醒了她們。羽毛也似的雪片，從那些高松的枝上搖下來，像一些白羽的小鳥，飛集在她們的身上。雲散開了，月亮照下來，照着那從前的板屋。但人的

一切污點，塵世勞碌的一切痕跡，都被那純潔無玷的月光大霧遮蓋住了。

她們長睡了一天，又睡一天。後來人聲到了門前，腳聲進了破屋內，也不能驚起她們了。哀憐的手指掃除了她們蒼白的臉上的積雪，兩個死女人的臉上都是靜穆的容顏，誰也認不出那一個是曾經墮落的娼婦。相莽的撲克坦人的法律也不能不承認這一點，他們都走開去，讓這兩個女人仍舊這樣偎抱着。

他們在峽邊一株最大的松樹上，尋着一張紙牌，一張三葉牌(O'ile)的兩點(4)，用小刀子釘在樹上。在這紙牌上，有鉛筆寫的很有力的字跡，寫的是這樣的一篇墓碣。

『在這樹下

睡着的是

約翰倭克斯，

他在一八五〇年十一月二十三日

遇着了一陣倒霧的運氣，

到了一八五〇年十二月七日，

他把賬還清了。』

冰僵在雪底下，一支手槍在身邊，一顆子彈在心臟裏，仍舊像生前的鎮靜，這裏睡的是撲克坦的逐客之中的最強的，同時又是最弱的一個。

一九，二，三，譯完。

著者小傳

哈特(Francis Bret Harto)一八三九年生于紐約省的省會。他的父親在本城大學教授希臘文，死的很早，死後家很貧，他只受了初等教育，十七歲時，跟他母親遷往西方，到了加里福利省。他在西美做過鑛工，印刷工，信差，教員，報館主筆。他編輯『California』報時，發表了一些『縮本小說』，很受人歡迎。一八六八年，他創刊『Overland Monthly』，為太平洋海岸最早的重要文學雜誌，他做了幾年的編輯，發表了許多短篇小說和詩歌，不但引起了東美人士的注意，還引起了歐洲文學界的注意。

哈特是短篇小說的一個大師。他的小說描寫西美開拓時代的生活，富于談諧的風趣，充滿着深刻的悲哀，又長於描寫人的性格，遂開短篇小說的一個新風氣，影響後來作者很深。

從一八六七年到一八九八年，三十年之中，他的作品出版了四十四冊。他在加省大學做了一年教授，回到紐約，住了八年；出去到德國英國做了幾年領事。一八八五以後，他住在英國倫敦，專心做文學事業。一九〇二年，死在英國。(節譯大英百科全書小傳)本篇是他的小說中最著名的一篇，原題為『The Outcasts of Poker Flat』。我們徽州山裏的鄉村常有叫做什麼「坦」的，坦字正合Flat的意義，故我譯『Poker Flat』為撲克坦。我上次譯了哈特的小說「米格兒」(新月一卷第十期)，蘇雪林女士在生活週刊上會

作文介紹，說我們應該多翻譯這一類健全的，鼓舞人生向上的文學作品。蘇女士這個意思我完全贊同。所以我這回譯這一篇我生平最愛讀的小說。

此篇寫一個賭鬼和兩個娼妓的死。他們在絕大危險之中，明知死在眼前，只爲了愛護兩個少年男女，不願意在兩個小孩子面前做一點叫他們看不起的事，所以都各自努力做人，努力向上。十天的生死關頭，居然使他們三個墮落的人都脫胎換骨，從容慷慨而死。三個人之中，一個下流的女人，竟自己絕食七天而死，留下七天的糧食來給那十五歲小姑娘活命。

他們都是不信宗教的人，然而他們的死法都能使讀者感歎起敬。顯克微支的名著「你往何處去」(Quo Vadis?)裏那位不信基督教的羅馬名士俾東對一個基督徒說：「我們也自有我們的死法」。後來他的從容就死，也確然不愧是希臘羅馬文化的代表者。我們看這一個浪人兩個娼妓的死法，不可不想這一點。

十九，二，三夜。

附註

(1)這歌原文的「我主」是上帝。傑克斯借用這歌辭來歌頌「命運」，此處的「我主」是「運氣」(Luck)

(2) 古希臘的名著，敘述希臘人攻打托羅伊(Troy)城的故事。

(3) 伯里厄斯(Peleus)的英雄兒子卽是下文的阿基里斯(Achilles)，是這故事詩的大英雄。

(4) 紙牌之中，三葉牌(O'ne)最小；三葉牌之中，兩點最小。這張牌是最倒霉的牌。

削髮

曼殊斐兒著

西滢譯

在這樣美麗的一個早晨，誰能感到不幸福呢？這似乎是不可能的吧？愛特娜斷定道，誰也不能，除了她自己。一家家的窗戶都大開着。從裏面飄出鋼琴的聲音來，有一雙小手不停的在我趕着你，你躲開我的練習着音階。陽光照耀的園子裏，滿開了春花的樹枝在搖曳着。街上的孩子口中吹着調子，一條小狗在吠。人們在一傍走過去，步履很是輕快，好像他們要拔起腳來快跑的模樣。現在她瞧見遠處一把旱傘，桃色的，這是今年的第一把旱傘。

也許就是愛特娜的面色也沒有她的感覺那樣的不幸福吧。要是你的模樣兒長得極好，你的臉，你的嘴唇，你的光亮的眼睛都是絕對的健康的象徵，在十八歲的時候是不容易顯出悲慘的神色來的。尤其是，你穿着一身法國式的藍衫子，你的春季帽上緣了些矢車菊。固然不錯的，她臂下挾了一本極難看的黑皮面子的書。也許這本書供給了一點黯淡的意味，可是也只是出於偶然；因為那只是平常圖書館的裝訂啊。愛特娜是借了到圖書館去的名義，從家裏跑出來思量一下，想一想發生的究竟是怎麼一會事，決定一下現在應當取怎樣的一種辦法。

一件可怕的事情發生了。昨天晚上在戲院裏，她與傑米正並排的坐在樓座裏，忽然突如其來的——事實是，正在她吃完一塊杏仁糖，把盒子又遞給他的時候——她對於一個戲子發生

了戀愛。可是——發生——戀愛……

這情緒是與她從前所想像的完全不一樣的。這是一點兒都不愉快。這也不見得怎樣的驚心動魄。除非你可以把失望的苦悶，絕望，痛苦和懊惱叫作驚心動魄。再加上這個無疑的確定，要是後來在傑米去雇汽車時，這戲子在走道上遇到她，只要點一下頭，做一個記號，她就可以跟他到天邊，再也不回顧一下傑米，或是她的父母，她幸福的家庭和無數的朋友……

那齣戲開始是很歡暢的。那是杏仁糖的時期。後來主角的眼睛瞎了。可怕的時間！愛特娜哭了又哭，她連傑米的摺好柔滑的手帕都借來用了。並不是哭有什麼要緊。一排排的人都在下淚呢。就是男子都在大聲的擤鼻子，勉強的睜起眼望戲單，不望着戲台。傑米呢，邀天之幸眼眶是乾的——因為要是沒有他的手帕她可怎麼辦？——不止的擤她那隻不擦眼的手，輕輕的小語說，「別難受，乖乖！」就在那時候，爲了要討他的好，她吃了末一粒杏仁糖，又把盒子遞給他。就在那時候，正演那恐怖的一場，那主角孤零零的在台上，在一間走盡了人的屋子裏，天色黑下來了，一個音樂隊在房子外吹打，街上起了一陣拍手喝彩的聲音。他竭力的——啊！多苦痛，多可憐！——摸索着走向窗口去。他居然走到了。他站在那裏，拉着窗幃，一線的光，只是一線，正滿照在他仰起的盲了目的臉上，音樂隊的聲音漸漸的消失在遠處了……

這是——真的，這是絕對的——喔，頂頂——這簡直是——事實是，從那時起，愛特娜

知道生活不能與從前一樣了。她從傑米的掌握裏縮回自己的手來，靠在椅背上，永遠的畫上了糖菓盒。這到底是戀愛了！

愛特娜和傑米是訂了婚的人。她梳起頭來有一年半；他們正式的訂婚有一年。可是從他們跟了保姆在植物園散步，坐在草地上一人吃一塊餅干，一塊砂糖代點心的時候起，他們就知道他們是將來要結婚的。這是一件沒有問題的事，所以愛特娜在學校時，永遠戴一隻做得惟妙惟肖的假訂婚指環，那是在一個西洋爆竹（二）裏得到的。直到現在，他們是心心相愛的。

可是現在都完了。因為這樣全不留餘步的完了，愛特娜很難相信傑米還會得不覺到。她有覺悟地，憂鬱地微微笑了一笑，一面轉了個灣，走進聖心院的花園裏，走上那條通山街的小道。現在知道，比結了婚才知道是好得多了！在現在，傑米也許還有放得下的可能。不，這樣的欺騙自己是沒有用的；他永遠不會放得下的呀！他的生活是觸了礁，毀壞了；那是不能免的。可是他年紀還輕……時間，人們常說，時間可以改變一點兒，些少的一點兒。四十年後，他成了個老人，他也許可以平心靜氣的想到她吧——也許的。可是她——她的將來怎樣呢？

愛特娜走到小徑的頂上了。在一棵掛着一球球白花的，新生了綠葉的樹下，她在一張綠色長椅上坐了下來，望着前面尼院裏的花池子。靠近她身前的花池子裏，長的是精緻的紫羅

蘭花，沿邊都是藍色甲殼形的如意花，一個角子裏是一叢奶色的鳶尾草，它們綠色尖長的葉子橫七豎八的交叉在花朵上。尼院裏的鴿子很高的在空中翻飛。她可以聽見啊格尼司姊姊（三）的聲音在教歌。「啊——米，」姊姊的深沉的聲音在唱，「啊——米，」學的人和着唱……

要是她不嫁傑米，自然她誰都不嫁。她愛着的那個人，那著名的戲子——愛特娜的充分的常識告訴她，那是絕對不成問題的。這是很怪。她就並不要它成問題。她的愛情太深切了，超過了這些事。她的愛得不聲不響的忍受着；得給她痛苦受。這簡直，她以為，就是那樣的愛。

「可是，愛特娜！」傑米道。「你永不會變心了嗎？我永不能有希望了嗎？」

呀，說這話是多麼苦痛的事；可是這話却得說。「是的，傑米，我永不能變心了。」

愛特娜低了她的頭；一朵小花落在她的膝蓋上，啊格尼司姊姊的聲音忽然唱「啊——拿」，接着是學的人的「啊——拿……」

在這霎時間，日後的結果宜露出來了。她都看見了。她很驚訝；最初幾乎使她喘不過氣來。可是，想起來，還有比這個更自然的嗎？她要進一個尼院……她的父母想盡方法來勸阻她，還是無用。至於傑米，他的心境差不多令人不忍設想。幹麼他們不能了解她？幹麼他們這樣的增加她的苦痛呢？世界是殘酷的，非常殘酷的！在最後的一幕，她把她的金玉珠寶等

等分贈給她的頂親密的朋友——她很鎮靜，她們却心都碎了——完畢後她便進尼院了。不，等一下。她進尼院的那一晚，正是那戲子在威靈埠的末一晚公演。他接到一個怪使者送去的，一個盒子。裏面滿是白花。可是沒有名字，沒有片子。什麼都沒有嗎？不，在玫瑰花底下，一條白手帕包着的是愛特娜最後的一張照片，下面寫道。

我忘了世界，世界忘了我。

愛特娜一動不動的坐在樹下；她的手指緊握住那本黑皮書好像那就是彌撒經。(三)她取的法名叫安琪臘姊姊。沙！沙！她所有的美麗頭髮都剪掉了。她們讓她送一縷給傑米嗎？究竟設法送去了。身上穿着一件藍袍子，頭上扎了一條白布，安琪臘姊姊從尼院裏走到教堂，從教堂裏走到尼院，她臉上，她憂愁的眼光裏，她那對付跑到她身畔來的小孩們的慈愛的微笑，都表現出一種超然世外的神色。一個聖徒！她在那清冷的、有蠟味兒的過道中走過時聽見人們小聲的說。一個聖徒！到教堂來遊歷的過客都聽說到一個尼姑，她的聲音比一般的聲音都宏亮清幽，她的青春，她的美貌，她的悲慘，悲慘的戀愛。「這城裏有一個人的生活是毀了……」

一個大蜜蜂，金黃色，毛叢叢的一個，鑽進一朵鳶尾花去了，這纖弱的花倒向一邊，折過來，震動搖擺起來了；那蜜蜂飛掉後還是在一搖一擺的震動，好像她是在笑。幸福的，無愁的花兒呀！

安琪臘姊姊眼看着她說，「現在是冬天了。」一晚上，她睡在冰冷的小屋裏，聽到一聲叫喚。有個迷路的小生物是在外面園子裏，一個小貓或是小羊或是——總之有一個小動物在外面就是了。這耿耿不寐的尼姑翻身起來。白衣白裙，打着抖擻，可是一點兒都不怕，她把它抱了進來。但是第二天，早禱的鐘打了，別人發見她害着極重的熱病……人事都不省了……她沒有再好起來。三天後一切都完了。葬儀是在教堂裏舉行的，她是葬在給尼姑們預備的一角墳園裏，墳上插些樸素的木十字架。平平靜靜的安息着吧，安琪臘姊姊……

現在是黃昏了。兩個老人互相依扶着，慢慢的走到墓前，啜泣着的跪下了。「我們的女兒！我們的獨女！」現在又來了一個人。他穿着一身黑衣；他慢慢的走來。可是他到了那裏舉起他的黑帽子來時，愛特娜很驚惶的看見他的頭髮是雪也似的白了。傑米！太晚了，太晚了！眼淚在他的臉上流下來；他現在是在哭了。太晚了，太晚了！風颯颯吹動着墳園中落盡了葉子的枯樹。他發出一聲非常痛苦的呼號。

愛特娜的黑皮書突的一聲落在園徑上。她一躍起身，心拍拍的在亂跳。我的乖乖！不，這並不太晚。這完全是一種錯誤，一個惡夢。喔，那白頭髮！她怎樣能做得出來？她並沒有做出來。喔，天啊！喔，何等的幸福！她是自由的，年紀很輕，沒有人知道她的秘密。她和傑米還是什麼都可能的。他們計劃的房子還是可以造起來，那個交着一隻小手在背後看他們種玫瑰花的莊嚴的小男孩還是可以生出來。他的小妹妹……可是愛特娜想到了小男孩的小妹

妹時，她伸出一雙手來，好像那個可愛的小寶寶在空中向她飛來似的；她望着這園子，望着樹上的白花球，望着可愛的藍鴿子襯起蔚藍的天空，望着狹狹窗戶的尼院，她發見了現在居然，她有生以來第一次——她從前從沒有想像到這樣的感覺——她知道什麼是戀愛者的情緒了，可是——戀愛！

(一) 這是一種色紙包裹的爆竹樣的東西，拉開時有爆裂聲，中有一件小禮物或格言等等。

(二) 「姊姊」是天主教中的尼姑之稱。

(三) 彌撒經，天主教做彌撒會 *Mass* 時所用。

新書

白璧德與人文主義

實價五角

這是梁實秋先生編的吳宓先生等譯的白璧德教授的論文集。林語堂先生聽說本書將要出版，就在「語絲」上說：「可憐一百五十年前已死的浪漫主義的始祖盧梭，既遭白璧德教授由棺材裏拖出來在哈佛講堂上鞭屍示衆，指爲現代文學思想頹喪的罪魁，不久又要來到遠東，受第三次的刑戮了。」但是究竟盧梭是不是現代文學思想頹喪的罪魁呢？究竟白璧德先生曾否在哈佛講堂上把盧梭鞭屍示衆呢？究竟本書的刊行是否僅僅使盧梭在遠東受第三次的刑戮呢？要解答這些問題，道聽塗說的話是不盡可靠的，我們要讀一讀這本書，自然就恍然了。

夢裏的小孩

Charles Lamb 著
梁遇春 譯

小孩子歡喜聽關於他們長輩的故事，當「他們」也是小孩子時候：歡喜逞他們的想像力，想到家裏傳說的，而他們自己從來沒有看見過的一位叔祖父，或者祖母。那天晚上，我的一小孩子就是懷了這種心情，爬到我身旁，來聽我談他們的曾祖母飛爾德。她住在諾福克地方的一所大屋子裏（比他們和爸爸所住的屋子要大一百倍）他們最近從「森林中的兩個小孩」這首歌謠所曉得的那些悲慘事情就是發生在這個地方——最少那裏的人們是這麼相信的。的確，這兩個小孩和他們殘忍的叔叔的全部故事可以十分明白地看出，刻在大廳火爐架的木頭上面，全部故事一直到知更雀用樹葉來埋他們為止，後來一個愚蠢的富人把這塊木頭折毀下來，安上新近發明的大理石火爐架，上面一點兒的故事也沒有。說到這裏，亞儂司現出她親愛的母親的一種神情，那是太仁慈了，却不能說是含有責備的意思。然後我接着說到他們的曾祖母飛爾德是多麼虔敬同多麼善良，怎樣子受人人的敬愛，雖然她實在不是這大屋子的主婦，却只是照管這大屋子（然而在有些方面她也可以說是裏面的主婦），受了屋子主人的付託，那位主人却高興去住他在鄰郡某處買有的一所新些同時髦些的屋子；但是她還住在裏面，那一種樣子好似這是她自己的屋子。當她活着時候，還保存些高貴門第的尊嚴，後來這

屋子頹廢了，差不多折毀了，裏面一切古老的裝飾品也扯下，運到主人別所的屋子裏去，牠們就被人們安在那裏，現出不相稱的神氣，好似有人把他們最近在達斯敏斯德禮拜堂看見的古墓移去，栽在絲太太俗艷的，塗上泥金的客廳裏面一樣。說到這裏，約翰微笑起來，等于說，「這真優」。然後我說當她死去，她安葬時好幾哩內的一切窮人都聚集一起，以及幾位紳士，來參加葬禮，表示他們對於她的遺念的敬意，因為她是一個這麼善良虔敬的婦人；她真是這麼善良，她能夠背出全部的讚美詩，還有聖經的大部分。說到這裏，小亞儂司驚訝地伸直她的手指。然後我說他們曾祖母飛爾德曾經是過一個身材多麼苗條，正直同多妻的人兒！在她年青時候，她是怎樣地被人們稱做最善跳舞的姑娘——說到這裏，亞儂司的右邊小腳發出一種不自覺的跳動，我現出嚴肅的臉孔，她纔停住了——我說，一區裏最善跳舞的姑娘，等到一種酷苛的毛病，叫做癆腫，來到她身上，苦痛使她變成駝背；但是絕不能壓下她樂天的精神，或者使變為鬱悶，她的精神却還是屹然不屈，因為她是這麼善良虔敬。然後我說她怎樣常常獨自在那寂寥的大屋子裏面一間寂寥的房子裏睡覺；同她怎樣相信可以看見兩個小孩的幽靈午夜裏沿着她睡覺地方近旁的大樓梯溜上溜下，但是她說「這班天真的小孩不會害她；」同我常是多麼嚇住了，雖然那時候我有我的女僕伴着我睡，因為我從來沒有她的一半善良或者虔敬——可是我絕沒有見到這兩個小孩。說到這裏，約翰把他的眉毛全張開了，設法現出勇敢的氣概。然後我說她待她所有的孫子是多麼好，叫我們在放假日子到那大屋子

裏去，我尤其常獨自在那裏花許多時光直着眼睛望那十二該撒的古老的半身石像，他們是羅馬的皇帝，等到古老的大理石人頭好像復活起來了，或者我隨着他們變做大理石了；我樣子絕不會厭倦在那大屋子裏漫遊，裏面有許多寬大的空房子，房裏有用舊了的掛帘，振搖不定的繡花帷幕，同彫刻的櫥木鑲板，以及幾乎擦掉的泥金——有時在廣大舊式的花園裏，那我差不多是獨佔了，除非偶然一個孤單的園丁碰到我——以及油桃和桃子怎樣掛在牆上，我却從沒有試去攀摘，因為牠們是禁果，除開偶然一兩次摘吃——這因為我更喜歡在愁然的古柏古松的叢林裏踟躕，檢些紅漿菓同松子，那除開了看看之外是沒有別的用處的——或者躺在新鮮的青草上面，四圍是園中美妙的香味——或者在橘樹的暖房裏曬太陽，等到我差不多能夠想我自己在這可感的暖氣之下，也和橘子菩提樹同時漸漸成熟了——或者注視園的深處的魚池裏飛馳往來的鱈魚，一兩處有一條含怒的大梭魚靜靜地倒掛在水之中層，好像牠譏笑牠們無謂的跳躍——我更喜歡這些閒裏帶忙的遊戲，比起桃子，油桃，橘子的一切甜味，同小孩子這類通常的餌。說到這裏，約翰偷偷地把一束葡萄歸還到盤子裏去，這葡萄既然也被亞爾司看到了，他起先想跟她平分，兩個人現在却好像都願意放棄牠們，當做是和他們不相關的。然後用一種有點更熱烈的聲調，我說怎樣子雖然他們的曾祖母飛爾德愛她所有的孫子，但是她可以說是特別喜歡他們的伯父。約翰，蘭——，因為他是一個這麼漂亮全這麼英俊的少年，是在我們兄弟裏可以稱王的；不愛在孤寂的隱僻處發優，像我們裏面有些人那裏，他

當只是他們這麼大的一個小鬼時候，就乘他所能得到的最有火氣的馬，使他帶他一個早晨跑過半區的地方，還和獵人打仗，當他們有人出去打獵時候——然而他也愛古老的大屋子同花園，但是血氣太旺了，不能老是關在牠們的周圍裏面——以及他們的伯父成年後怎樣勇敢得不下于他的漂亮，受人人的讚美，然而尤其是最受他們曾祖母的激賞；他怎樣常載我在他背上，當我是個跛脚的小孩時候——因為他的年歲比我大得很多——走了許多哩，當我因為脚痛不能走路；——以及後來他怎樣也變成跛脚了，當他耐不住同感到苦痛的時候，我沒有老是（我恐怕）十分原諒他，沒有充分地記到他對於我是多麼體諒，當我跛脚的時候；以及怎樣當他死了，雖然他還沒有死去一個鐘頭，就好像他在好久以前就死了，生和死是相隔得這麼遠的；我起先怎樣以為我還能勉強地忍受他的去世，但是後來這事常縈擾我的心，雖然我沒有哭着或者非常痛心，像有些人那樣，我想他也會那樣，若使我先死了，但是我憶念着他，到那時纔曉得我是多麼愛他。我憶念着他的仁慈，我也憶念着他的使氣，希望他能夠復活，再和他吵嘴（因為我們有時也吵嘴過），總勝過不能再得他，我沒有了他覺得不安，好像他，你們可憐的伯父，從前必定感覺過的，當醫生拿去他的一隻腿。說到這裏，小孩子都哭起來，問我他們所穿的小喪服是不是為着約翰伯父，他們望着我，求我不再往下談他們的伯父，却要我告訴他們一些關於他們已死的美麗母親的故事。然後我說怎樣子七個長年，有時滿着熱望，有時失望着，然而總是沒有餒志，我向標緻的亞儂司、溫——求婚；

盡小孩子所能懂的，我對他們解說閨女的害羞，難取悅同不允是多麼不容易對付的——我轉過來一望亞儂司，第一個亞儂司（她的母親）的精神忽然現在她的眼裏，相像得這麼逼真，我懷疑起來了是她們的那一個站在那裏，現于我的面前，或者那光亮的頭髮是屬於那一個的；當我站着細瞧時候，兩個小孩在我眼界裏漸漸地變模糊了，向後面退去，老向着後面退去，等到最後什麼也沒有了，只剩下兩個悲哀的面貌可以看得見在最遠的地方，不說話，却很奇怪地使我感到他們對我露出底下這些意思：「我們不是亞儂司的小孩子，我們也不是你的，我們簡直不是小孩子。亞儂司的小孩子認巴杜蘭做父親。我們是虛空；虛空之不如，只是夢兒而已。我們只是也許可以發生的事情，必定要在忘川的無聊河岸等了萬萬世，我們纔有實體，纔有一個名字」——立刻醒來了，我看到我自己安詳地坐在我的單身漢的圈手椅上，我起先在那裏睡着了，忠實的布立澤特仍然不變地在我身旁——但是約翰，蘭——是已永逝了。

白話文學史

甲種實價 二元一角
乙種實價 一元七角

作者本意祇欲修改七年前所作『國語文學史』舊稿，但去年夏間開始修改時，即決定舊稿皆不可用，須全部改作。此本即作者完全改作的新本，表現作者最近的見解與工力。本書特別注重『活文學』的產生與演進，但於每一個時代的『傳統文學』也都有詳明的討論，故此書雖名為『白話文學史』，其實是今日唯一的中國文學史。全書約五十萬字，先出上卷，約二十五萬字。

胡適之先生新著兩種

廬山遊記

實價二角

作者是有歷史癖和攷據癖的，所以他的遊記便與一般遊記不同，譬如單爲了一個塔，在本書中又爲他做了四千字的攷證。

「爲什麼要替廬山一個塔作四千字的攷證？」他說「我要教人一個思想學問的方法。……肯疑問佛陀耶舍究竟到過廬山沒有的人，方才肯疑問夏禹是神是人。有了不肯放過一個塔的真偽的思想習慣，方才敢疑上帝的有無。」

這本小書不單是遊人們的伴侶，它是人人案頭必備的一部參攷。

小長兒與罐頭荔枝

實微

一

「真真是多謝你得很啦，胡大娘！」朱二女人直把那薦頭胡婆子送到護城濠畔她那兩間茅棚所在地的小土坡底下。

目送着那老婆子底背影在前面一片麥田中消失後，掉轉身，低頭看着她那雙裏得像兩隻大鯽魚似的腳，滯重地一步步走上坡去。到門前，手扶着那棵小柳枝站着，眼睛濕潤潤地，映着日光發亮。

唉——噫——她長嘆了一聲。

今兒二十五，他已經死了十八天了！——眼淚從兩內眼角流到了兩腮。

護城濠守魚的朱二是舊歷三月初一得的春瘟：發熱，肚子洩，滿身紅點子；初五請東關裏大夫看，吃了一貼藥，初七半夜裏就斷了氣。死了，他兩腳一蹬什麼都不管，苦只苦了他底女人：由南濠一個伙伴兒帶着，給祝三老爺磕頭，向李三老爺哀哭，結果承各位老爺共賞了十多吊錢，初十上午纔算把他裝殮埋葬了，身體是已經腐臭得不堪。

腦中追想着這種種，他熱淚橫流，心頭酸痛地倒在地上。

「媽——呵呀，媽！別，別哭呀！」從坡下跑上來一個約有十歲的男孩子，滿頭是汗，破藍布短衫的口袋裏塞滿着在人家田裏偷摘的生豌豆莢兒；先喊媽是興興頭頭地像有什麼話說，及至看見媽在哭，也跟着哭起來。

看見了孩子，又想起了丈夫臨咽氣時候的話：「你嫁人也可以的，孩子可要替我好好養大呀」，——她更嚎啕大哭起來。

「媽，別哭呀！別哭呀！媽！媽！……」

媽哽咽了半向停住哭聲了。

「小長兒啲！……」媽摩弄孩子底頭。

「吃豌豆，莢兒，媽；——早上沒吃飯。」

媽搖頭。

「媽，剛纔我回來的時候碰見胡奶奶說，你明兒要進城，還帶着我去，真的嗎，媽？」

「真的，」媽有氣無力地答。

「哈，我真喜歡啲！我就愛進城，城裏真好玩呀！城裏的房子，人，人穿的衣裳，都比鄉下好看得多；——是不？媽！」

媽不說話。

「想起來了：有好久啦，爹帶我進城，我看見一個官兒騎匹大白馬，還看見一個女人穿着放光的花衣裳，真好看呀，咦！不是麼，媽？媽！媽……」

「討厭！」

黧黑的臉，翹翹的嘴唇，圓溜溜的小猴眼睛，一齊慘然了。

「媽，俺們進城做啥子呢？」沉默了半天又悄悄地問。

「幫工呀，幫人家做活呀，長兒。」

孩子像懂了，不再問。

幫工，這是朱二女人在丈夫死後，每夜伏枕墮泣，思前想後所得的出路。不過，丈夫臨咽氣時還再三叮囑要她好生撫養的孩子無法安置，是難題。東鄰幾家薦頭全找遍了，都說：帶孩子「找頭兒」可不容易。家裏從十四起已經是無米下鍋，這十多天的生活，是靠着她頭上那隻銀簪換來的兩升小米和五斤蕎麥維持的。自己能忍，一天喝兩碗小米湯吃半塊養麵鍋餅，也就可以敷衍過去；可是，終天跑着跳着的孩子，不給他飽吃他是會哭着要的。也許是阜天有眼吧，在這詩人們把酒送春，小姐們凭欄腰肢軟的時節，正是鄉野中野荸薺鮮甜，豌豆莢兒香嫩的時候，憑了手脚像猴兒樣靈活，我們底小長兒也還不會認真地挨過餓。剛匍匐在豆田裏，被人家發覺了，而腳板兒又沒有跑得快，於是拳頭落在他底脊背或小屁股上，却是有過兩次的。當被打的時候，他不求饒，也不哭，直等那打他的人自己感到偌大拳頭一再

落向一個小孩子身上有些不好意思而放手，於是他抬頭把那人從頭到腳用他那小猴眼睜每一下，屏着唇，悄悄走開。——感謝天，在朱二女人向胡婆子說了「只要俺娘兒倆有飯吃，不要工錢都可以的，孩子也可以替他們打打雜兒，不吃閉飯」以後，胡婆子今天竟帶了好消息來了。這好消息是：城裏南街石公館五姨太太缺少個服侍的老媽子，要壯實，要乾淨，要伶俐，胡婆子就推薦了她。公館裏上下百十口人，吃飯是不在乎的，帶孩子不成問題。工錢每月一吊也照樣給。胡婆子又說：「公館裏可不比平常人家，出息，多着啦；隨姨太太出門到親戚家得小賞兒且不說，光打牌分頭兒一月也可以進個十仟八吊。」所以，

得很呀，胡大娘，「確是從心眼兒裏掏出的感激話。」

二

呱，呱，……讓城濛濛的蛤蟆在叫。是夜裏。

從睡熟了的母親底懷抱中輕輕掙脫了的小長兒。是在圓睜着他底小猴眼睛，瞪視着床面前那塊一尺見方的，叫做窗戶的紙糊洞洞。在這窗的下端，嵌有着一片長邊不到三寸的長方形玻璃，四週有紅紙鑲着邊兒，——這是我們小長兒自己的手蹟。他此刻在從這片微微透明的玻璃向外瞪着眼睛，看那遠遠的天邊一顆火紅的星。

在我們底小長兒這可說是有生第一次：夜裏睡不着。一向都是還沒有爬上床，上下眼皮

兒就已經擠在一塊兒了的呀，這小乖乖。

一塊雲掩蔽了他底目的物了，他急得很。呀！又出現了，紅的，像一顆田茨芽上結的紅耳壓兒，（註二）他欣然得把床上墊的黍穉簾擠得咕咕響。

啊，又不見了，又不見了，從那片玻璃所能看到的只是黧黑。他焦急得用兩手亂抓，像要把黑暗抓破。

「怎麼的呀？長兒，」媽被他抓醒了。

「噯，噯，」他想哭。

「肚子疼麼，長兒！」媽抱緊了他。

「不是的，媽。」

「怎麼還不睡着呢？」

「……………」他不知怎樣回答好。

媽因為疲勞，又睡熟了。

「媽！媽！」

媽不答。

「真的，我爲啥子睡不着呢？」他自己問自己，已忘記了自己適纔爲看不見那顆星而焦急的事。

忽然，他腦中浮出了這樣兩個字：進城！他底思想力活動起來了。從進城首先聯想到的是媽晚上告訴他的一篇話：「……可要老實些呀，別再像在家裏一樣猴踢馬奔的呀……不許亂說話，不許亂動東西，……男人，喊老爺……女人，喊太太，……還有小姐，少爺，少奶奶，……他們叫你做什麼，可要聽話呀，……。」他想着，像懂，又像不懂。尤其是稱呼人的那些名詞，他覺得簡直分不清頭。

不管，到時候再說，——我們底小長兒是具有「不管精神」和「臨時哲學」的。

於是他幻想着關於他所夢想的「城」的種種：石頭舖的大街上，許許多多的人走着，這些人當中有騎馬的官兒，有穿花衣裳的好看女人，還有成隊的，肩頭上扛着洋鎗的兵。街兩旁是各式各樣的鋪子，賣的多半是他不知道名字的東西，吃的，穿的，用的。頂好玩的是衙門口，那兒有玩洋片的，（註二）有說書的，有玩把戲的，還有好多賣吃食的，油酥糖燒餅，鹹牛肉，神仙餃兒，心肺湯，魚湯，羊肉包子，狀元饅……

他並不會嚐過的這許多食物的滋味使他漸漸入夢了。

三

我們底小長兒到這石公館來已經整三天了。此刻他是一個人坐在花園裏草地上。面前是一個小小的池。這池裏有魚，暴眼睛大尾巴的魚，紅的，黑的。牠們身上映着太陽光一閃一

閃地發亮。但他並沒有在看牠們，他在仰着頭看天上一羣鴿子嘎嘎地飛着打旋。其實，他是否認真看鴿子也是疑問，因為他底眼並不如在鄉間尋索枝上的一隻黃雀，或注視田間的一隻兔子時那樣圓睜着，——像牛卵似地，照他死爸爸底說法。

快黃昏了，太陽已經越過了花園的西牆。小長兒漫不經意地看着那羣鴿子東西飛散，把小腦袋慢慢垂下。他到這花園來這是第一次，但他却不知道什麼叫做胆怯，雖然在溜進那小角門的時候，也曾四面張望了許久。這兒，是花園，尤其又是一個上下有百十口人的所謂公館的花園，不消說，花木噴，亭臺樓，山噴，池噴，——應有盡有。但這些東西並不能給我們底小長兒什麼深刻的印象。對於那不到五尺高的一堆黃土，上面種着幾棵小松枝，排着幾塊石頭，——這就算作山，他甚至覺得可笑。只一陣微風帶着薔薇花的香味，使他用力向鼻孔中吸，心裏想：嗯，好聞。

噓，噓，——頭上飛着一隻小黃蝴蝶，他伸手沒捉住，向自己嘔氣。這噓噓聲說明他心裏有一種力量在衝發激動着在，但却並不是爲了不會捉住那隻蝴蝶。

「喂！這孩子，你是誰呀。」從左手走來一個鬚髮皆白衣衫襤褸的老頭子，這樣喝問他；聲調雖嚴重，但態度却溫和。他是這公館裏的老花兒匠。

小長兒詫異了，輪着他底小猴眼睛看着那老頭，過半天纔答出這樣一句話：

「誰？我姓朱！」

老頭兒聯想到昨晚聽趙媽說新來了一個帶孩子的朱媽的話，便知道了這孩子的來歷。他狠驚奇這孩子的大胆，也因此狠覺喜歡他。

「好，孩子，讓你玩一歇。下次可別再來。今兒碰巧，老爺少爺們都到徐公館吃喜酒去了，要是他們碰見你在這兒可不答應。下次別來了呀！聽見沒有？」老頭兒這樣說罷，摸了摸小長兒底頭，拿着把剪刀跟賸走去。

小長兒覺得這老頭兒還不討厭，但他底話却使他非常不快：下次別來，怎的，我爲啥子來不得？偏要來！看誰能把我……

同時，他忽然想起了他底死爸爸。這大概是因爲那老頭兒身上的破灰布襖，很像他爸爸常穿的那身的緣故。淚珠在眼眶裏打了個轉，沒流下來。但小孩子底所謂哀思，總是數不過他們對於新奇現實生活的濃趣的，小長兒尤其是如此。爸爸底面影在他腦中閃電般一顯，接着他就因那老頭底破衣展開了他底思路——

「……怪，爲啥子這老頭一個人穿得這樣破呢？這家子，（該說這公館，但他不懂「公館」的意思，所以說這家子。）除了媽和我，人家都穿得好。好多人衣裳都發亮，至少也穿竹布褂，（他所以知道「竹布」這名詞，是因爲過年時爹爲他做了件竹布長衫。）這老頭的衣裳却是灰布做的，又破。……真的，媽和我爲啥子沒有好衣裳穿呢？這老頭也沒有，……囉，最好看的衣裳要算那個啥子五姨太太穿的了，有花，顏色綠得比柳條還要好看，發

亮，簡直亮得照眼睛……」

想到了五姨太太，三天來歷閱的新奇物事都呈現在眼前了。

「……她那房裏……那個是啥東西呢？在那樣子上，一個大玻璃罩子罩着，滴達滴達地響，……她有時候叮叮咚咚地自己敲起來，可真好聽！……一，二，三，——我一共聽過三次了……呵，是的，牠上面還有一個洋人頭兒，奇怪，牠老是不停地東一歪，西一歪，……那滴達滴達的聲音許就是這洋人頭兒歪出來的，那叮叮咚咚可不懂是爲啥子了，……」

「……嚇！那個東西再稀奇不過了！一個木頭盒子，——總是洋木頭，放光，——四方的，上頭安了個大銅喇叭，把一個不知啥東西做的黑片子放上去，就會唱大戲！比真的還好聽！（他所以知道那唱的是『大戲』，是因爲正月裏爹會帶他上樊城鋪東嶽廟裏趕會，（註三）在那兒聽過大戲，）……這喇叭唱戲我只聽過一次，東西也沒有看清楚，……那東西我真愛，我真想要一個！……」

「……好東西多啦，……那大鏡子，……那養花的瓶子……那牆上掛的美人圖，……那床上圍着的綉花的大東西，（帳子這名詞是他未曾聽說過的，）……那好看的花被窩，……那四個大花櫃子……那兩個紅木頭做的，還嵌了些白石頭片兒的架子，……那架子上擺的小缸兒，小碟兒，還有——」

想到這兒，他底小猴眼睛圓睜着仰頭看天，上下唇緊合成一條可愛的弧線，整個的煞黑

小面孔完全緊張着，——他想到了那四五個鐘頭以來一直在抓着他底小靈魂的東西了！

三天來走進了一個嶄新的，光怪陸離的生活圈兒的小長，雖然感官上隨在都得到新的刺激，但周遭的一切無論怎樣新奇，他除了感到新奇而外，終究是漠然的，因為牠們並不是他底生之慾望所要擇得的東西。在今天的午飯後，一種新的物事，毀去了他的漠然，使他底小心燃燒起來了。那是一罐兒罐頭荔枝。『罐頭荔枝』，這名詞在我們小長兒怕就數理哲學一樣難懂。他腦中的印象是這樣：午飯吃過了，五姨太太房中來了一個男人，（不用說，衣裳『放光』，）她讓他在那又高又大的椅子上坐下，媽進去伺候，（他是同媽站在門外，）遞烟袋，倒茶，退出來。五姨太太同那男人說話，過了會兒，她從那嵌白石片兒的架子上拿下一個花紅柳綠的小罐兒，叫媽拿到廚房去叫老李打開，媽回來雙手捧給她，她又從那架子上取下兩個小銀碗兒，兩隻小銀勺兒，（他以為那該是『銀子』的，）親自倒那罐兒裏的東西給那男人吃。倒出的東西看不大清，只看見一顆一顆的，有一點點兒帶紅色，紅得狠像五姨太太的臉，……——總之，罐頭荔枝這東西，在小長兒的腦中是一個花紅柳綠的小罐兒，裏面裝着一顆一顆像五姨太太臉樣淡紅色的小『？』。當時，他靠着媽站在門口，小猴眼睛瞪着那一對男女把那淡紅色的小東西一顆顆往嘴裏送。他心裏想：一定是好吃的東西！但他祇是想，他並沒有流口水或嚙唾液。他看見那架子上同樣的小罐兒還有好幾個，心裏覺得發火，生氣。他向媽說：媽，我想睡，——於是他回到他同媽和另外一個老媽子同住的小房中去了。

當然，他不會睡得着，那小花罐兒和他裏面的淡紅色小東西老祟着他。在太陽偏西的時候，他終於溜到了這花園裏來；花園裏的景物使他暫時忘記了一切；但想頭兜了個大圈子，那五姨太太臉樣淡紅色的小「？」又來追逐他了。

天是已經昏黑下來，在小長兒的眼中，一顆顆的星也都變成粉紅色的荔枝肉了。他眼睛瞪着，想罵誰，又想打誰。他終於從草地上跳站起來，心裏想——

「哈東西呢？啥味兒呢？想吃！真想吃！」

他內心裏有一種力量在衝發激動着。他咬緊着唇，小猴眼睛瞪得有些像「牛卵」了。

「這孩子，你還沒去呀，該吃晚飯了啊。」那老花兒匠又走他面前經過。

「俺就走，」小長兒答。「我喜歡你，老頭兒，」暮靄中看見了那老頭的灰布破襖，他又這樣加說。

「好，你名兒叫啥子啊？」

「叫小長兒，」影子已經跑進那小角門了。

四

「長兒，你爲啥子不想吃飯呢？」晚飯後，在一間燈光黯黯的小房中，小長兒媽坐在床上把他抱到面前這樣問；這間小房在石公館雖說算最小的房間，但比小長兒家中那兩間合一

起總還要大。

「我不餓，媽。」

「心裏不好過嗎？」

「一點兒也不。」

「有點發燒哩，」媽摩着他底額說。「好好兒睡下，我到廚房弄點兒薑湯你喝，——你定是受了涼。」

「不，不，媽。我好好的。我不願喝薑湯。你不信，我就去吃點兒稀飯。」

在與媽談話中，小長兒心頭在跳着。從花園中回來以後，他就又跑回房中來睡覺，但依然是被那淡紅色的小「？」魔祟着，怎樣也睡不熟。晚飯是不會吃，肚裏却飽脹脹的。他生平第一次墮入了類似所謂深思中，想了些從未想過的事情。首先，他想的是自己為什麼沒有好東西吃。沒有好衣裳穿。他底答案是：因為他是窮人。他已經懂得所謂窮富的意義了。這答案他自己也不覺滿意，不過他也不願同一般所謂哲學家樣去探討什麼真理，因為他有更具體更現實的問題擺在眼前在。這問題就是：怎樣能吃得着那淡紅色的小東西。那東西是近在咫尺，他直覺地覺得他是人人都有權利去吃的。他更覺得那女人藏許多在她房裏是不應該的事情，他恨她。在媽沒有來看他以前，他已經決定了主意，決定要去——！

「好，你不願喝薑湯，就好好睡兒。我還有事，等會兒再來瞧你。」媽說過把他們從

家中帶來的惟一財物——那床破被給他蓋上，去了。

媽去後，小長兒輕輕從床上爬了下來。他先走出室外看了看，沒有人。滿天星稠得像個大燒餅上的芝麻點兒。媽已經走到前面一個院中，腳步聲漸漸聽不見了。他重回到房中，把桌上的煤油燈燃得更亮些。他覺得心裏像有火在燒，嗓子像在發裂，眼前閃跳着一顆顆淡紅色的的小東西。他用右手摸弄着自己底兩頰，覺得有些燙人。

去！去！——他底眼此刻鎮靜沉着不像一個小孩子的眼了。

躡足潛踪地，穿過一條過道和兩個院落，他來到五姨太太的房門前了。他在路上也碰見了幾個人，但他像個小黑影兒一樣，偷偷地一閃就過，他們都沒有注意到他。

五姨太太住的是三間花廳，兩明一暗，暗間就是她底臥室。他先站在門外鉤頭向裏一看，靜悄悄地，沒有人影。媽好像在院子左邊那間小廂房裏同另一個老媽子在說話，同時前面明亮的五間大廳中有笑語聲和乒乓聲傳出——這乒乓聲他已經聽熟了，知道那是一種叫做「麻將」的東西所發出。他蝶躞了一會兒，終於毅然跨過了門限。左手那面大穿衣鏡照出了他底全影，他也無心去撫摩牠了。暗間掛有綉着「麒麟送子」的紅湖縐門帘，從門帘縫中，他看見那女人躺在床上，又在抱着一根短棍子樣的東西吸得吱吱響；——這情形他已看過四五次了，忘記了問媽，不知是什麼回事。是的，這「公館」裏小長兒不了解的事太多了。但他此刻並不要注意這事，他敏銳的目光射向那床左邊紅木樹子的上一層。他底目的物是擺在

那兒在：花紅柳綠的小罐兒，一個，兩個，三個！

他底小猴眼睛在閃爍着一種火焰！

去！去！——他底小心在狂跳。

那女人是面向裏躺着的，他揭開門帘，幽脚幽手地走進房去。

櫥子太高，他把一個小圓凳子挪到櫥前。

他爬上凳子。

手指是顫顫地觸着那花紅柳綠的小罐兒了！

咚！——一不小心，脚踢着櫥子響了一下。

「呵呀！這孩子——」那女人聞聲回頭看見了，大聲嚷出來。

「去你奶奶的！」小長兒這時毫不畏怯，不遲疑地把手中小花罐兒對準那女人擲去。

噹啷！——烟缸子砸碎了，煙膏濺了那女人滿身。

小長兒跑了。

.....

當夜，小長兒和媽被逐出了「公館」。

註一——田茨芽爲一種藤類植物，所結小實丹紅可愛，在作者故鄉俗呼紅耳酸兒。

註二——洋片即所謂西洋鏡也。

註三——鄉鎮中香火旺盛之廟宇，每年必一度獻戲慶神，屆期男女匯集，熱鬧非常，社會者謂之去經會。

新書 迷眼的沙子

趙少侯譯
實價五角

這是十九世紀法國滑稽劇大家臘皮虛的不朽著作。臘皮虛的劇本是頂合羣衆心理而且沒有國際界限的，所以不論法國人，美國人，阿非利加土人，男的女的，老的少的，都喜歡看他的劇本。

純粹的滑稽劇本，中國向來是很少的，所以趙少侯先生特意把這個偉大作家的不朽劇本，用極流利的文字譯了出來。讀了之後，包管你在這瘡痍滿目，憂憤填胸的時候，不由的喜笑顏開了。

上海新月書店發行



戀歌

誰在沙漠的田裏，
看見過玫瑰的花？
誰在銀灰的天上，
看見過爛縵的霞？
——
告訴我誰能夠，我羨慕他！

紫紅紫紅的花瓣，
終有一天要彫散；
火燒火燒的暮雲，
還不是瞬間譎幻；——

如何比得上我認識的她！
詩

闕名

自從和她見過面，
我的魂靈飛上天；
她的容貌比雲艷，
她的情意比蜜甜；
——
這教我如何能不熱戀她？

她的影子刻上了
我的一顆坦白的心；
我睜開眼，合攏眼，
到處看見她的血紅的唇；
——

詩

這教我如何能忘得了她？

她像一隻燕似的來，

也像一隻燕似的去；

今生只有這一面的緣，

唉，一生那有兩個春季？——

這教我如何能不渴念她？

一九二九，十二月，南京。

給阿夢的詩

陸 垚

我昨晚，做了一晚到南京的夢：

後湖上甜蜜的話，同泰寺裏的鐘，

一串串的酸淚，都挂在秋風裏，

還有忘不了的朋友，阿夢！阿夢！

爲什麼一切都不稱我的心？

爲什麼一年年我儘管飄零？

夢神只管對着我微笑，

笑抖了我未來的命運。

分明這不是我，這都是過去的夢，

一千萬遍的傷心脹破了我的胸；

我好似，世上被遺棄的一枝小草；

記得我的朋友只有你，阿夢！阿夢！

十八，九月于南通。

贈別阿夢

綠 莎

半年的離別也夠我消受，

爲什麼見了面你就要走？

難道人生就是這一回事，

好像一朵白雪在風裏流。

半年的歌唱積得多麼厚
半年的心血洒了多少愁？
阿夢你本是多情的夜鶯，
心血沒完，歌唱那肯罷休！

在古寺的鐘聲裏攙着手，

在迷糊的暮靄裏道聲「走，」

窮朋友送行的禮物，只有一首詩送給做詩的朋
友。

八月十二日，南京。

那一晚

陳夢家

那一晚天上有雲彩，沒有星，
你挽了我的手，牽動我的心。
天曉得我不敢說「我愛你，」
爲了我是那樣年青。

那一晚你同我在黑巷裏走，
肩靠肩，你的手攙住我的手。
天曉得我不會說「我愛你，」
把這句話藏在心頭。

那一晚天那樣暗，人那樣靜，
我的身偎着你的身那樣近。
天曉得我不會說「我愛你，」
祇放任我亂跳的心。

那一晚是一生難忘的錯恨，
上帝偷去了年青人的靈魂。
如今我一萬聲說「我愛你，」
却再難接近你的身。

詩

譯Burns詩四首

梁實秋譯

一株山菊

(To a Mountain Daisy)

一七八六年四月鋤田誤折山菊作歌貽之
紅瓣的小山菊，又謙卑又嬌小，

你今天遇見我的時候太不好，

我在耕田，不由得連着泥土砍斷了

你的細枝。

現在我沒有法子，不把你砍倒，

你這小東西。

唉，百靈鳥該是你的伴侶，

但也不是你的好鄰居！

它把你壓彎到露草裏面去！

它挺着斑斕的胸膛，

猛向天空飛去，快樂的去迎取

四

紫色的東方。

寒冷尖刻的北風，

吹着你的貧苦的生命；

但是你還歡樂的向前衝，

衝着風狂雨暴，

幾乎在地上不能長成

你的嬌容玉貌。

我們花園裏有的是鮮艷的花，

有林有牆保護着它，

但是你呀，躲在無論什麼底下，

石頭或泥土。

點綴着荒涼的田地和莊稼，

伶仃孤苦，

你披了你的單薄的衣裳，

晾着你的雪胸曬着太陽，
你沒有半點兒的輕狂，

舉起你的顛；

如今犁耙搗翻了你的床，

你臥在泥湫！

可愛的鄉野的小山菊，

天真的女郎的命運有點像你！

一心一意的入了愛情的迷，

情深似海，

等到有一天像你一樣染了污泥，

落到塵埃。

單純的詩人的命運也是一樣，

沒有伴運的在人生海上漂航，

他也不知道什麼人生的方向，

不懂世故的羅盤，

詩

等到狂飈捲起滔天的波浪，

把他淹死在海裏邊，

這樣的命運害了多少的人，

一生奮鬥着煩惱和窮困，

被一點虛榮或聰明所誘引

到了苦痛的懸崖，

等到除了天上無處可藏身，

他就沉淪，毀滅！

即是憑弔山菊的命運的你，

這命運也是你的——不在遠的日期，

命運的鋤頭正在一步步的追擠，

擠上了你的青春，

等到粉碎在粗重的鋤頭底，

那便是你的命運！

五

一瓶酒和一個朋友

(A Bottle and Friend)

有一瓶酒，再有一個好朋友，
你可還有什麼願的人？
在這一生完畢以前，誰知道
他的遭遇是還是慘的人？

捉住那飛逝的一瞬間，
應該怎樣便怎樣安排，人：
相信我，幸福是害羞的，
你不尋它它是不會來，人。

寫在一張鈔票上

(Lines Written on a Banknote)

萬惡的紙片，我咀咒你，
我多少苦惱都是由你起。

因為缺乏你，丟了我的愛人，
因為缺乏你，常常空了酒樽；
你這東西竟那樣的難得，
多少個孩子爲了你挨餓：
我看見暴主殘酷的微笑，
擁着無數賊虜正在逍遙，
我妄想借着你的力量，
把惡人殺死在塵埃上。

因為缺乏你，離了這可愛的海岸，
恐怕永遠也不能再會這老蘇格蘭。

蠹魚

(The Book Worms)

一層層的智慧的書頁，
書蟲，由着你們彎彎曲曲的鑽；
但是啊要尊重爵爺的嗜好，
請別損壞了書的金邊。

法國支那學者格拉勒的治學方法 幼春

這個題目，本是我譯述馬爾塞爾格拉勒先生所著古中國的跳舞與神秘故事時所預擬定，而要在正文譯述完後繼續敘述的。古中國的跳舞與神秘故事的譯述是在我和幾個朋友所辦，專譯學術和文藝的刊物，長風上發表。不料長風出不到幾期便被黨政府禁止發行了。我們既然連譯學術的權利都不應有，本來便應安分的終日吃飯睡覺好了；但是生性不慣，閒着還是把這個題目寫了出來。新月的編輯先生看見，認爲這是不會觸禁犯諱的，因此我便讓他拿去發表了。

十九年一月十八日上海

在譯述的引言裏，我曾經說明：「我這篇文字分作三大段來寫。第一段先陳述近今社會學家和歷史學家對於上古史——特別是有史以前所欲解答的問題。因爲假使不先述說這一段，我們去讀格拉勒先生的這部書時必定莫明其妙，要驚怪著者太好奇，來在中國古書裏，找出那一些鬼事，加以考證和解釋，真沒有多大意義了。：：在第二段上，我們再來將格拉勒先生全書的內容分章分卷略述一過。：：在第三段上，再譯一譯格拉勒先生的治學方法。：：」（文見長風第一期第四十頁）格拉勒先生的治學方法多半陳述在古中國的跳舞與神秘故事一

書的導言上面，其餘散見這本書中及其舊著中國的古令節和歌謠（*Fetes et Chansons anciennes de la Chine* 一九一九年巴黎 Ernest Leroux 書店出版）書上。在這裡，把他細細的抽尋出來，更益以其平日所譚論，簡略的敘述一過，以完成我這第三段的工作。不過在敘述格拉勒先生治學方法以前，我們還應當知道他學問的根底及其師承，然後更能明白他的治學方法，觀點及其態度之所由來了。

在格拉勒先生的中國的古令節和歌謠書的第一頁上寫有：「紀念愛米爾涂爾幹和愛都爾沙腕」（*A la memoire d' Emile Durkheim et d' Edouard Chavannes*）一行字。涂爾幹和沙腕便是格拉勒先生最得益處的老師。我們知道涂爾幹是近今世界有名的社會學者，他的名著如宗教生活的原始形式（*Les Formes elementaires de la vie religieuse*）社會分功論（*La Division du travail social*）和社會學方法論（*Les Regles de la methode Sociologique*）以上三書皆巴黎 Felix Alcan 書店出版）都于社會學上有很大的貢獻，特別在古文化的方面，涂爾幹用社會學的觀點，不但將近今文化幼稚或野蠻的民族風俗制度解剖得明白，一一還了他本來的價值，而且對於埃及和希臘有史以前的文明建設，也給與說明不少，涂爾幹用他銳敏的眼光，清晰的頭腦和科學家的態度，一面來在英美人所有風俗考察（*ethnographie*）書中尋求意義，一面便定出觀察的方法，解釋的方法，使別人有所遵循。因此社會學上便成功了涂爾幹學派（*ecole durkheimienne*），從一八九六年起出版社會學年報（*Année Sociologique*）

Logique) 從此在巴黎大學裏的學說勢力很大。這個時候，正是格拉勒先生向余爾幹求學的時代。至于沙畹，便是考訂流沙墮簡和評譯司馬遷史記的那一位法國支那學者，爲我們所素知的。可以說，在沙畹以前，法國研究中國學問的不是學究派，便是名士派；不是抱着書死讀，便是好讀書不求甚解。到了沙畹——同時還有伯希和 (Pelliot) 這個名字的音本應譯「伯里約」，一向中國學術界都稱伯希和，故從衆稱。——算纔有點科學眼光，去讀中國古書，有些值得我們留意的發現。(關於沙畹和伯希和兩人，當于法國支那學小史一文中詳細介紹。) 而格拉勒的中國學問便多半從沙畹得來的。

格拉勒先生本是巴黎高等師範學院 (Ecole normale Supérieure) 研究歷史的學生，曾在中國北京住過幾年。回到法國不久，即以中國古令節與歌謠一論文，得巴黎大學文學博士。那個時候，他便已担任巴黎大學所設高等研究實習院 (Ecole pratique des hautes études) 導師，前數年又任巴黎大學中國文化講座教授，以迄于今。

格拉勒先生的心思細密，眼光銳敏。因爲他年方少壯 (他現年不過四十左右，這個歲數在歐洲只算少壯)，所以精力很強，能够終日的讀中國古書。——我們知道外國人讀中國古書是一件最不容易的事情，他簡直是一個字一個字的讀去。而且格拉勒先生動輒把五經，三傳，史記，國語，國策，韓非子，淮南子，列子，墨子，呂氏春秋，吳越春秋，竹書紀年，山海經，漢魏叢書，王充論衡等書一字一字的細讀數遍，其所費日力也就很多了。格拉勒先

生在古中國的跳舞與神秘故事書中四十二頁上曾敘出他讀書的方法道：

『不去翻中國所有彙書辭典，以求工作的幫助。因為去尋他幫忙，他最會誤引人承認那些隨便參入的後來事件。』

我們只是對於原文去作直接的和緩慢的細讀工夫。我們選出最富神秘性的故事。我們先不必問這些是否被歷史家的精神改變過，也姑不必問這是否只不過一些寓言或偽造的節錄。我們先一類一類的把他分列起來，在這中間，再來列表以見他的真假意義。

在文學，雄辯和哲學的著作裏，故事的隱藏已到了很高的程度：在這里，已多變作成語的方式。如果在這里他所指用的意義與故事本身的意義還沒有多大的變化，那還不至于使我們困難。但是一旦被文學家簡直把這些故事的成語碾為灰塵，真使我們如何去在灰塵中尋材料呢？……』

在這一段話上，我們可以見得格拉勒先生讀書之用力，而且可以見他搜求之勤敏。在這段話的小註上又說：

『我們是細讀幾遍，而且不同時去讀譯本，如果這本書是有一種譯本的時候。因為最有價值的事實往往是在文章中一二字上發現出來，非一面讀原文，一面搜尋，不能得到。如果一旦發現了新的故實，我們要尋求究竟，又必得來重讀，再行搜剖。因此每得一新發現的痕跡，必重讀一遍。譬如我研究宋國都城門的名字，我便將左傳讀了幾遍；』

研究此問題時讀一遍，當其感覺到城門的名稱與山澤的名稱有關係時，又來讀一遍。」上面的話略可知格拉勒所會細讀的中國古書，並對於中國古書的讀法，但是我們一定要問：據上面所標的書，他不是讀了許多後人偽造的古書或故意參加的故事，豈不誤事嗎？但是他另有一個看法。他讀中國古書所用的歷史學方法，多半是「內在批判」(Critique interne)不大從事于「以真證偽」，而是在「偽裏尋真」。諱到這點上，他正以為中國漢學家大部份精力都過分的用在古書的訓詁上面，而反將書中的事實忽略了。他在批評中國漢學者「專心于作品而不大留意其中故實」的這段上，曾說道：

「在數世紀以來，中國的考據學便會給出很大的工作。所有上古遺留下來成為經傳的書都一一作為問題來考訂。西方人開始研究中國古書的時代，便是中國國內支那學發達的時代。(按支那學一字，法文為 Sinologie，譯意 Sino 為支那，logie 為學，故凡研究中國學問都可稱支那學；此為廣義。格拉勒先生在此處所用支那學一字係專指考據學，乃狹義的用法。)這種研究至今進步甚大，我們只有盡量的受用好了。但是中國學者向考據這條路一直往前走，不免往往太走遠了一點。

中國考據的進步，好像都認為這是批評的精神在那裏生出影響。雖然已有如此其熾赫的結果，我該當立刻的說道：引起這種考據批評的精神一點也不是實證的精神，並且不能真正算得是批評 (L'esprit qui inspire cette critique erudite n'est point l'esprit

positif et véritablement critique)。

這種批評的決點是：專心于作品而不大留意其中故實 (*Satlaohar aux Ouvres et souge peu aux faits*)。他的原則都是一種用理智眼光來考究聖經的原則，而從來便未嘗致疑于這種理智眼光的前提是否適當的。(見前書第二十五頁)

格拉勒先生平常譚起來，也批評中國漢學家的理智原則太過用了。他曾對我說：「神話時代應該還他神話時代的價值。孔子而有些神話，始不失其為當時的真孔子，而非後來學派所尊重的偽孔子。關於春秋以前歷史事實的整理，中國漢學家所貢獻的太少了。因為他不從神話中去求真的歷史事實，而反一味的因為有神話而便去疑及古書，此其大病。因此令我們西方人自知漢學考據以來，便不敢再相信秦以前的書，而從此便結論到秦以前的中國史事都是假的，更從此而稱中國的古文化大都從埃及和巴比倫去的；如像說，西王母便是坐駱駝鳥從非洲東部亞比西利 (*Abyssinie*) 去的薩巴王后 (*Reine de Saba*)。這一類理想連類的猜法，我不能說是可信或不可信。但是我很惋惜中國學者為什麼不在疑部認為較古而較可相信的書，如詩經，春秋，等書內去尋求自己文化的淵源和原始形式，而要令西方人來胡猜呢！」

他在本書二十六七頁上，並且說，中國古史有時是無法考訂的，考訂的結果，只有令人聲稱「都是假」的這個結論。「除非等待考古學的地下挖掘成績，從文字方面去考求——單

從這種凌亂的文法文規的中國文字方面去尋求——古書的真偽，簡直是一種令人悲哀的事情（une affaire lamentable）]。

格拉勒先生的意思，既然只在作品方面考訂真偽，一時尋不出一個明確的結論來，而且絕不能整理出古中國的文化建設來，則不如分些精力注意故實方面，來加以研究。——愈是帶神話意味的故實，並且愈有研究的價值。

以上的略述，我們把格拉勒先生對於中國考據學的意見和他的用力之處明白了，現在我們來略述他對於古書所謂真偽的意見，以及在前面所標明的「偽中求真」的辦法。

格拉勒先生既然注意古書中一段一段的故實，因此他不承認任何古書有絕對真假之分，換句話說，他不承認任何古書有完全出于杜撰的。下面一段話可以明白他的意思：

「我們願意承認這種批評的最可靠的結果：所有作品，大概統而言之，都是曾經重作，參混，——都是後人做過的。如果我們要想恰切的認識真正的或假定的原作者的藝術，譬如孔子本人的手筆，在這種情形之下，這當然是一種損失而可惜辦不到的事。但是這種損失是很大的嗎？也未見得。如果認為很大，則我們應該先去相信作者的全體人格都放在這個作品的最初發表的本子裏面在。現在不然。譬如書經，支那學者本已稱這類作品中間包含有一貫的地方學派傳說的故實。所謂真偽之別也並不在此，並不在作者與其作品。書經的幾章是真的：因為司馬遷曾經用過。其餘幾章，在司馬遷以後方

出世，或曾經被他棄却過，便是偽的。甚麼叫作「真」，又甚麼叫作「偽」？不過是如此：在一些故實的調和中間，前幾章比後幾章更可承認爲近于古，而後幾章且有一種仿照前者而帶多少巧製的意味罷了。至于兩者中間的故實，則皆取材于傳說。傳說則一樣的是傳說而已（不過這裏有時也該當留神）。這種分別無非在年歲上。假使在千年以前，有某種地方的歷史材料（如果真有所謂材料的時候）消滅得很快，我們便應該相信在這地方早出世三四百年的比晚出世三四百年的爲有價值一些嗎？真的書經出世的時代近于孔子。這可以承認。但偽的書經便完全是杜撰的嗎？不錯，他是全靠取材于別的敘述，譬如曾取材于墨子書中。墨子與孔子是差不多同時的人，這兩種材料的價值便應該相差很遠嗎？真書經便比偽書經不杜撰嗎？（見前書二十八頁）

格拉勒先生接着還說，中國歷史家或考據家有時也注意材料中故實的研究。不過這種注意仍含有理智派的用意；有了這個理智派的原則（*principe rationaliste*），去注意取舍，那反更糟糕了！他們要本乎他們的常情（*Sens Commun ou bon Sens*）去判斷或取舍，于是孔夫子的生活必得與我們常情中的孔夫子一樣，一切附屬于孔夫子的所謂神怪不經之譚便應該取消了。孔夫子的生活照這樣的一扮演，到可以成爲真正我們常情中的聖哲之人，但是大部份的古史好材料白白遭了犧牲了。朱熹是一個這類好手，司馬遷也不能不算一個：「其言不雅馴，縉紳先生難言之」的一類故實多在司馬遷的手裏遭了淘汰了。因此格拉勒先生結

論道：

古中國的歷史的成功全靠一些史材的製造，這些史材被製造得來將所有神話的成份中一切地方故事，小說和英雄詩（*Legendes locales, romans et épiques*）都一掃乾淨。這種潔淨的掃除辦法，如果是記述聖賢豪傑或古名人——國家文化的創造者的時候，更是抱着一種堅強的和有方針的志願：他們的生平是不應該有污點的。在這裏，如果有種作品，他還傲倖的保存着一點神秘故事的片段，都被懲罰算為不正派的著作（*œuvres hétérodoxes*），算是充滿了寓言和杜撰。在正教經傳或官家史事中（*dans les Classiques ou les Histoires officielles* 按前一字指儒家審定必讀之書，後一字指王朝史官之作），說不免有錯誤之處。一律的認為後人贗造或杜撰，這便是經院派批評家最好練習身手的所在。這種經院派批評家，其工作之所以有光榮，便是能為正教起見，換一句話便是為的「理智」（*Raison*）。』（見前書三十三頁）

格拉勒先生這段話對於中國正宗派的歷史批評家或衛道的古書考據家的誤事不小，可謂概乎其言之！但是一向西方的支那學者的態度和辦法又怎樣呢？格拉勒先生接着說道：

「至于我們西方人，一類人（這算是謹慎的一派）專門留意文學史方面，以發現中國古作品作法的各種方式為滿足，而并不去想办法追求這些作品的深遠淵源。另一類（這算是較勇敢而富於歷史興趣的一派）或者是去一味疑古，甚至將一切帶有寓言或偽

造色彩的史料都厭棄，而否其有上古意義，如果他還不樂于只做破壞的工夫，既然這樣的一掃而空，他便容易高興去賞玩他的創造歷史的把戲了；又或者辦法不是這樣，便忍耐的暫且不急于要知道中國過去的歷史意義，對於每件故實都遲疑一下，以便在這中間尋着歷史，而且同時猜想着一種故事遺說的背景，努力着去真偽并存；但如果一到要想明瞭的，固定的指定真實來的時候，前面的態度又只得不用了。（見前書三十三頁）

照格拉勒先生的這一段話，我們知道西方的支那學者對於古中國的研究——特別是歷史的研究，其態度和辦法不是太易，便是太難。不錯，我們曾經讀過法國人所作的幾部中國全史（如像 *Croze* 的），真未免太易一點；又曾在法蘭西學院（*College de France*）親聽見亨利馬斯北羅先生（*M. Henri Maspero*）聲稱秦以前的中國簡直是「有史以前」時代，這又未免太難一點。秦以前的中國事情固不完全徵之于書契，但秦以前的中國亦不能便稱為無史事可徵。所以格拉勒先生繼續着表示出他的態度和辦法，道：

「至于我，我是這樣：不是全無材料可取，但是當前的遺產算起來實有限得狠，在清單上可以分作不大相調和的兩部份：

一部份是：一個年代紀事表（*une Chronologie*），其年代并不上溯太遠；（原注稱，便照司馬遷所給的公歷紀元前八百四十一年）——我們已經知道這還是後人造作過的，憑着理想原則去混亂過的，和有統系的去重造過的；（原注稱沙晚曾經照着司馬遷

做過年表的工作，也曾經批評過中國年表之不確，而指出其統系互相衝突之點。但我恐沙曉對於這個工作仍太樂觀了些。譬如他很覺得五百年換一王朝的話是不錯的，并且周公與孔子之間，也放一個五百年，五百之數只是一個大概數目而已。——總之，這一個年代紀事表可算世界上最枯燥的一個，上面所夾帶一些事是無多大重要或異常抽象的；——

另一部份是：一類小故事（*quantite d'anecdotes*），其中一部份是夾帶在年代表上，在外表上一點也不能說是有真確意義，或者也不能說人工造作的成份有幾多；——其中還有一部份是有時間而非年表，也可以算是有時有地的；（原註如竹書紀年之類）——其實這些都是教義的熱情佔據了歷史意義和批評精神的地位，所以都載一些不相連貫的單獨事件，而且呈現一種凝聚，有意為之和印板文章的狀態。」（見前書三十四頁）

當前的材料既認為如此其貧弱，而且多半有問題，我們的著者又怎樣辦法呢？在這裏，格拉勒先生便述出他「偽中求真」的看法來。

格拉勒先生這種辦法，一面是求助于歷史學方法的「內在批評」，一面是求助于社會學方法的「同類比較」。因為他的注意點在尋求古中國文化建設的淵源，而且把一些可作史料的故事分開來看，所以這兩個方法恰恰適合他的目的。——我們在這敘述的引言末段（見長

風第一期五十一頁）上曾說明格拉勒先生的用意是在「尋求孔子以前和孔子時代與所謂孔子文化截然不同的中國文化，我們便已可知道這是社會學類推文化階段的看法使他有這個見解和努力，因此他對於中國古書的研究，可以說他是用社會學家的解析代替了文字學家的批判，並且他這個史事的「內在批評」頗注意于史家下筆時的心理方面，——「這件故事未必存在，而用筆寫這件事的人的心理是確實存在的」，這是格拉勒先生常常這樣的說法。由此我可以這樣說：格拉勒先生是用社會學眼光去在中國古書中取材料，再用心理學的眼光去判斷這些材料的價值。

社會學歸納近今半開化民族和準原始民族的風俗建設——政治建設在內，——并參證以埃及考古學的地下挖掘的材料，已經把「從圖騰部落到封建王朝」這中間變遷的狀態整理并解釋出來，使我們明瞭這個最幼稚的部落政治，經過何種變化，本着何種原則，而會成功統一的王朝。（我們在長風第一期上陳述得明白）中間經過爭霸時期，而爭霸所用「波爾打吃」，方式甚多，殺人以祭，便是通常最著名的。格拉勒先生讀春秋，史記，便注意到這點上：

「在五霸時代最顯然的一個題目——其觸目之處至令中國年代史家認為可怕而不盡情理——便是以人為犧牲，而殺人以祭這個題目。殺首領以祭，或犧牲歌舞者，這是在一個諸侯之死的機會，或更普通的在諸侯會盟的時候，乃是用來建立王子的威權的。這

種辦法當然使已經相當純良的文化，或其宗教已經狠人道化的民族驚駭不已。所以中國的傳說總愛將這種野蠻風俗推到夷狄身上，說這是「用夷變夏」，由外輸入的。但是我們不是往往看見當其有野心的諸侯，藉着會盟爭霸的機會，為恢復他家已墜落之威權，總要這樣的做一回，以表現其再造之威力嗎？這個可怕而且狠花費的犧牲簡直成了典禮的主要物件，他必得有此一種宗教的悲劇以為壯舉。這中間，寓有對於鬼神所必供獻的宗教熱情，而人神之間，非有這種以人為犧牲（Cannibalisme）的辦法，而不足以實質的相感應。」（見前書四十九頁）

關於這類殺首領以祭，以歌舞者為犧牲，格拉勒先生在古中國的跳舞與神祕故事書中舉例很多，而我們也引得較詳。（見長風第二期）格拉勒先生在此接着寫道：

「每逢一個首領被犧牲以為新霸權的光榮，在這時代總恰恰連着另一個故事。一個首領被犧牲，在一個諸侯的盟會上。于是犧牲別人者的威權恰到正盛時代：一個朝代便建立了。并且被犧牲的種族還受得封地：一個宗教的儀式又從而紀念此犧牲；一類跳舞便由此而成立。（再考地方召集或巡狩），召集總是利用巡行四方以鎮方土的機會。在這個地方集會的題目上也有同樣的事件：這是在「四門」接見「四方」諸侯之後，于是一個朝會的儀節表現出一個新統治之建立和一個新秩序之產生。這個集會之末，一些首領從「四方」跑出，以作這重新建立的空間的管領者。（在這中間），一個首領便受爵

斬了，裂作幾塊，手足異處，從「四門」擲出，——一如在竊權建立時，殺歌舞者以祭，一樣是為除舊穢以立新權。總之，新的秩序之創立，必得同着人血，有宗教的爭鬥或歌舞，有時改裝鬼神，帶着面具（我們可以從各方面去研究，或從故事，或從儀節）。

（見前書五十頁）

這是從三王以至五霸，首領的犧牲和朝代的跳舞（*le sacrifice du héros de la danse dynastique*），為建立新權，無時無之，而大都為史家所隱藏或刪改起來。這便是格拉勒先生用社會學眼光，認為下手創作中國古文化建設史中最重要史料。

但是這類材料的可靠程度為何如？在這裏，格拉勒先生便注重古史家的心理作用，而去承認材料的價值和意義了。我們前面曾經說過，「這件故事未必存在，而用筆寫這件故事人的心理作用確是存在的」。譬如譚到犧牲歌舞者以立威權一事，在「夾谷之會」，孔子也曾斬優侏儒，并且照公羊，穀梁，新語所述，也有「手足異處」，「異門而出」的說法。孔子，聖人也，怎會也做這樣野蠻的事情？這是為「君子曰」及後來許多許多的「君子曰」都要否認的，因此「異處」，「異門而出」都有另外的講法，而左傳是特別君子一些，便簡直沒有這些字樣。格拉勒先生曾在古中國的歌舞與神秘故事書中二百一十六頁後，將左傳，公羊，穀梁，史記齊世家，魯世家，孔子列傳，新語，孔子家語八種書上所載的「夾谷之會」這段故事，列成一表，分為八行以比較其詳略，見其誰詳誰簡。比較結果，如在文字方

而論，可以說後者是抄前者；但在詳簡的故事內容中細看，也可以說彼此并不相抄，因為各人對於孔子的心理不同，而材料的去取與寫法便不同了。我們歷史批評家不能責備某個作者心理的善惡，而只能問他這種心的存在及其意義；我們儘可以否認這種故事未必存在，但是這種心理是存在的了。所以格拉勒先生說：

「對於我們，每個故事同時算作兩個，而兩個都可作史料看。一個是記載的事實，如孔子在「夾谷之會」的行爲，這事雖然有年月，可以說不一定可靠。但還有另一個事實，便是作者對於這事的敘述，或者說，作者對於這行爲的「相信心理」(Oroyance)。如果孔子殺人還要裂成幾塊真不是孔子那種聖賢心理所能有。(這是假設，問題並沒有這樣的解決了)，那嗎，竟自寫出這個行爲的許多作者的相信心理總是有的。這第二個事實，雖難定年月，然而確存在的。

如果承認了這後一個事實——作者的心理，我們可以用社會學的眼光進一步來問，便見前一個事實的可靠程度。格拉勒先生因此接着說道：

「這樣看法必要有第二個結論。在年代史上既然這故事有真的年月，一點不像故意添上去的：我們可以考察當時社會狀態而定。如果孔子的作傳者他能承認這種殺人裂尸以除穢建威的事情，其時代不應晚于聖人之死後，如果考察出在孔子以前便有此類事，那嗎，問題便可確切的進一步，問道：以何原故，孔子不可以順從這個習俗的信仰呢？」

這裏，便可不須何種條件，而將史料的真偽得個把握。因此在古史單段故事上，如果要想尋出意義，社會學的解析可以幫助歷史學的批評。——在古史料裏，沒有社會學的眼光，歷史學的批評是無多大力量的。」（見前書第二十八頁）

（完）

勃萊克 (上)

邢鵬舉

“Ages are all equal: but genius is always above the age.”

(一)

想像吧！一個潦倒不得志的詩人，在那萬方責難的空氣裏面，不嫌口氣的誇大，不嫌呼聲的微弱，高唱着「時代總是相同，可是天才常是高出於時代之上。」這種勇敢的精神，該算是天賦了吧！是的，就只有天賦這兩個字，足以形容這不朽的詩人；也就是只有這不朽的詩人，足以當得天賦這兩個字。在這種烘染之下，讓我們來提出這偉大的勃萊克。

勃萊克不是一個時代的產物。他在生前沒有一個人能夠認識他的奇才。他的家世，他的生平，早就給銳利的光陰蠶食了去。到後來有人追念着他，只能從破紙堆裏，隱約找出一點關於這位詩人的事蹟來。不過尋常的詩人，會得給時代汨沒，偉大的詩人，終究能夠高出於時代之上。所以史文朋 (Swindburne) 一舉提倡，勃萊克的聲名，便洋溢在世界文壇以內，到如今我們論起英國浪漫詩人，便不能不把他當做開山之祖。

約摸在一七五七年十一月二十八日，倫敦一個偏僻的區域叫做 Golden square 的，產生了一個嬰兒，這便是後來的大詩人勃萊克。勃萊克是天生就的一個怪傑，所以在狠小狠小的

時候，便露出不同凡向的行動。當時倫敦的藝術出品的店舖，不在少數。勃萊克每天總得到這些店舖裏去流覽，引得店中人深深的奇怪起來，便不約而同的給他一個徽號，叫做「小鑒別家」(Little Connoisseur)。後來勃萊克愛好藝術的心理，一天增長一天，使得他不得不有隨從名師學習的必要。不過他家庭的景況很差，爲了兄弟姊妹太多，他的父親不能用全力來栽培他。只能想法把他送到有名的藝術家那裏，實行半工半讀。最初他的父親，送他到一個皇家彫刻師叫做麗蘭(Ryland)的那裏去，可是勃萊克一見了麗蘭，就表示十二分的不願；他說：「我不喜歡那個人的面孔：牠生來好像是要受絞刑的。」這句話不打緊，不料後來麗蘭果然犯罪絞死。一言中的也可見勃萊克有先見之明。

名師終究是找着了。勃萊克安心地跟着巴塞(Bisio)學習雕刻。從一七七一年，直到一七七七年，七年中間，勃萊克經過了長時期的修養，對於藝術的癖性是格外的深了。到了後來，他又到威斯明斯古寺(Westminster Abbey)裏去學習繪畫。那莊嚴燦爛的哥德式(Gothic style)藝術，把他整個的心靈都陶醉了。他那最有名的作品——快樂之日(Grand Day)——畫着一個裸體少年，站在雲端裏面，伸出了兩手，撇出了右足，背後放射着清晨的曦光。這幅畫上，充滿了青春的歡娛，隱伏着人生的活力，是勃萊克初期的天才的結晶。

關於詩的一方面，勃萊克很早就有不少的創製。他的處女作詩鈔(Poetical Sketches)，便是他十二歲到二十歲中間的作品。這部詩鈔，在一七八三年出版；中間最著名的像「文藝

女神』(To the Muses)『狂者之歌』(Mad Song)等篇，那種蓬勃的情懷，和幽揚的節奏，簡直在詩的藝術上獨成一格。一七八九年，又出版了一冊『天真之歌』(Song of Innocence)。在這部詩集裏，勃萊克自己畫了插圖，自己刻了版本，把全部的天才，都運用了出來。據我們所知道的，關於這部詩集的計畫，還帶有一段神妙故事。在這部詩集出版的前兩年，勃萊克的弟弟魯斐德(Robert)死了，他感念到手足之情，時常覺得悲從中來。一天晚上，他夢見了他的亡弟，教他一種書版印刷的方法；他醒後把這種方法試驗，所以有這部自著自刻自印的詩集，開了文壇上從來未有的奇跡。集中充滿了孩子般的天真，神仙般的秀美，一種稚弱，溫柔，純潔，快樂的情趣，叫讀者激起了青春的好夢。在那宇宙間和煦的大氣裏面，這真是一曲無聲妙樂。

勃萊克的藝術，一天一天的走入化境。到了一七九四年，那部有名的『經驗之歌』(Song of Experience)出版了。據勃萊克自己所說，他這部詩集是一種『神聖的言辭』(Holy Word)。他想追求那過去現在和未來的象影。因此沒有一首詩不是含着深長的意味，和神奇的想像。從此以後，勃萊克的聲名，雖然不能引起一般人的讚美，至少也引起了一般人的注意。而且所謂『天真』與『經驗』，分明要我們明白宇宙送給人們的一雙面目；後來華茲瓦斯(Wordsworth)等一般浪漫詩人的思想，還不是受了勃萊克的指示？

自從『經驗之歌』出世以後，勃萊克還寫了不少的詩稿，可是大部分都是未定稿本。像

『善惡之觀念』(Ideas of God and Evil)、『預言集』(Prophetic Books)、『天國與地獄之結婚』(The Marriage of Heaven and Hell)，都是美不勝收的傑作。到了一八二七年八月十二日，這位詩人便與世長逝了。勃萊克的死，我們不願意說是人類的一個巨大損失，尤其當時那般庸碌的英國人，他們看着勃萊克的死，簡直是輕若鴻毛，無關得失。不過到了今日，我們平心靜氣的論起勃萊克來，只覺得他那種偉大的精靈，還不時的挑撥着我們的心絃，起了一種不可思議的共鳴作用。他好像是個光芒萬道的北斗辰星，我們看得見，可是抓不住牠。

(二)

『人類有三種才能，可以和天堂交往；』勃萊克曾經這樣的說過。所謂三種才能，便是詩、畫，和音樂。這是勃萊克對於藝術的一個信條，也便是勃萊克多方面的藝術的出發點。我們知道，藝術有各種不同的支流，不論是詩，是畫，是音樂，都各有一種特有的原素，絕對不能相混。批評家丕德(Walter Pater)，在那有名的文藝復興論集(Renaissance)中間，曾經說過：

『近來一般普通的批評，大多把藝術各種的產物像詩，音樂，和圖畫，當做一種定量的想像力所演成功的許多不同的表式，只不過在各種表式裏，另外加了一點專門的原

質，像在圖畫裏加了一點色彩，在音樂裏加了一點聲調，在詩裏加了一點音韻罷了；這是一個錯誤，因為……每種藝術，只要牠具有特殊而不可演化的感覺的魔力，便一定有牠特別的方式，來達到想像；特別的責任，來表現材料。……」

從這番話裏面，我們至少可以得到一個定論。就是各種藝術，有各種不同的特質；一個大詩人，不一定便成功大音樂家，也不一定便成功大畫家。可是這種議論，對於普通的藝術家是如此，至少對於偉大的勃萊克是不適用的。他是一個多方面的藝術家，他能夠用了純粹想像的力量，把詩，畫，和音樂，建立在同一基礎之上。他所應用的工具是想像，他所追求的目標是象徵。他想從想像的世界裏，體會出最微妙的快樂和最銳敏的感覺的象徵。他的詩，他的畫，和他的音樂，都不過是指示這個方向的藝術，在根本的原素上沒有分別。所以勃萊克的詩，常常揉和着許多畫意；他有一首詩叫做黃昏星（*To the Evening Star*），內容是：

Thou fair herald angel of the evening.

Now, whilst the sun rests on the mountains, light

Thy bright torch of love thy radiant crown

Put on, and smile upon our evening bed!

Smile on our loves, and while thou drawest the

勃萊克

Blue curtains of the sky, scatter thy silver dew
On every flower that shuts its sweet eyes
In timely sleep. Let thy west wind sleep on
The lake; speak silence with thy glimmering eyes,
And wash the desk with silver soon, full soon,
Dost thou with draw; then the wolf rages wide,
And the lion glares thro, the dun forest:
The flocks of our flocks are cover'd with
Thy sacred dew: protect them with thine influence.”

我們讀了這首詩，腦海裏立刻回想到古人所謂「詩中有畫，畫中有詩」的意境，在這裏完全表現了出來。當那落日銜山的時候，黃昏星放出了一種愛的火焰；同時牠戴上了那光明的冠冕，對着下界高臥在榻上的愛人微笑。後來牠捲起了碧天的雲幕，在那秋波下垂的花卉上，灑了幾點白露。這是多麼美麗多麼深刻的一幅圖畫，却被勃萊克輕描淡寫的歸入詩裏去了。

至於詩和音樂的糅和，勃萊克簡直是一個天然的妙手。他那短短的幾首詩歌，一種抑揚頓挫的聲調，我們簡直把牠們當做按拍循腔的音樂。在那小詩『笑歌』(The Laughing Song)裏面，有一段是這樣的奏着：

“When the green woods laugh with the voice of joy,
And the dimpling stream runs laughing by;
When the air does laugh with our merry wit,
And the green hill laugh with the noise of it.”

當我們讀完了每一行詩以後，好像覺得有一般和唱的人，在那裏齊喊着「哈哈」的笑調。因為在這首詩裏，笑（laugh）這一個字，已經和音樂中間的笑聲融和了。我們聽了，正分不出勃萊克還是在吟詩呢，還是在奏樂。還有一篇叫做「搖床歌」（A Cradle Song）：

“Sweet dreams, form a shade
O'er my lovely infants head;
Sweet dreams of pleasant streams
By happy, silent, moony beams.

.....

“Sweet moans, dovelike sighs,
Chase not slumber from thy eyes,
Sweet moans, sweeter smiles,
All the dovelike moans beguiles.”

這首詩平空把我們減輕了不少的年紀，我們又回過去度那孩童時代的生活。深深地睡在搖床裏面，那溫柔的慈母，一手擺動着搖床，口中發出一種若斷若續的聲浪，好像是在臆視我們的好夢。現在我們是長大了，——至少我們已經離了孩童時代的生活。我們常常感慨着光陰可怕的侵蝕，把我們的天真消失了。這裏來了一個勃萊克，——整個的人類的慈母；他把我們納到一隻自然的大搖床裏去，一曲消歌，引導着我們的心靈，去遊遍天堂境界。像勃萊克這樣的偉大人物，我們除了像孩子對着慈母一般的繫戀以外，簡直找不出一個適當的言辭來稱讚，來形容，來崇拜他。

(三)

藝術第一項的要質，便是要有普偏性。我用這個名詞「普偏」，先得要下一個註解。所謂普偏，就是背景要大，可以無所不包；內容要精，可其不着痕跡。把藝術從這樣的立點看來，簡單的幾種表現，便足以參透一切。記得中國有一個批評家，對於韓愈的文章，下個這樣一個批評。他說韓愈的文章，好比「水中鹽味，色裏丹青，未曾不用事，而未會見其用事之跡」。就要這種的文筆，纔可以當得真真的藝術。

勃萊克是個純粹的藝術家。他的詩，曾經在想像的百煉爐中煉過，然後吐出一絲絲的精華。我們要想把牠下一個適當的定義，可是找不出什麼適當的詞句來。並且就是勉強找到了

一個定義，我們覺得把所有關於詩的定義都打破了；在這新的定義之下，就只有勃萊克的詩，可以當之無愧。拜倫（Byron）的詩該算是空前了吧，可是牠充滿了一腔抑鬱難宣的情調；華茲瓦斯的詩該算是偉大了吧，可是牠傾向於愛好自然的慾望。勃萊克是唯一的詩人，他能夠——要是照他自己的話說起來，——「走進神仙的寶筏，去和那神奇的影像做同伴；這些影像，不斷地請他脫離塵俗」。（…… enter into Noah's rainbow, and make a friend and Companion of one of these images of wonder, which always entreat him to leave mortal things.）他的軀殼雖然沒有脫離世界，他的心靈却已完全超登淨土。所以他的詩實在是一種「抒情的呼聲」；（Lyrical cry）不追求什麼，不想望什麼，不悲悼什麼，不懷疑什麼。好像那些剛纔出世的孩子，還沒有忘掉心靈的來路，因此發出一種聰慧的聲音。又好像一般毫無羈絆的小鳥，鎮日裏翱翔在太空裏面，不時奏着一種自然的歌調。這種詩，完全是生命的宣言，心靈的妙曲，——總括地說起來，——抒情的意想。我們吟咏起來，只覺得每一行詩和每一個字背面，都隱藏着不可思議的魔力；可是這種魔力，並不強迫着人們的思想跟着他走，牠只是把人類所有的意象，很微妙地分析了出來，叫你自己去選擇那應該走的途徑。所以勃萊克的詩，可以算得是一種純粹的詩。

但是勃萊克怎會成功這樣的詩人？我們知道，藝術界一切創作，都從人類才能的集中得來。雖然各個藝術家的品格不一致，各種藝術品的特質不相同，可是才能的集中，多少總佔

一個相當的位置。況且詩這樣東西，根本和別種藝術不同；牠是要『至大無外，至小無內』。可是這種無所不包的境界，是要從詩人和世界不斷的同情交往中得來。勃萊克本來和世界的關係，很是密切；他那純粹的情感，都從世界上瑣細的事物即小見大得來。在『天真的隱示』（*Auguries of Innocence*）裏，有一段說：

“To see the world in a grain of sand
And a heaven in a wild flower;
Hold Infinity in the palm of your hand,
And Eternity in an hour.”

就在這幾句詩裏，我們可以很明顯地知道勃萊克的抱負。他要從一顆沙粒裏參透了世界，從一朵野花裏參透了天國，在掌握裏保持着無涯，在片刻裏保持着永恒。這還不算。他在倫敦（London）的一首詩裏，更清楚地說道：

“In every cry of every man,
In every infant's cry of fear,
In every voice, in every lan,
The mind-forg'd manacles hear.”

勃萊克在倫敦的街道上散步，從他所遇到的人們的面龐上，他發現了各種不同的感情。並且從

那成人的呼聲裏，從那孩子恐怖的叫喊裏，從各種聲音各種詛咒裏，他聽見了心象柱格的鏗鏘。我們試問着：誰沒有見着沙粒？誰沒有看到野花？誰沒有在喧囂的街道上走過？可是誰感覺到勃萊克一樣的經驗？我們是不幸生在今日，要是我們早出世了一百多年，打破當時一般庸碌的目光，去和勃萊克接觸，親近，厮混。說不定他便會和但丁神曲(Dante's Di. vine Comedy)裏面的比德麗淑(Beatrice)一樣，引導着我們去遊那幻想的天堂。那些塵世間的一草一木，都是天堂界瓊花玉樹的象徵，覺得萬分的可愛。我們手執着『無涯』，腳踏着『永恒』，一旦飛進了『神仙的寶筏』，『去和那神奇的影象做侶伴』。呀！我寫到這裏，不禁有些神遊物外了。

賽林閣(Esai de Selincourt)批評勃萊克說道：『抒情的情調，便是集中的才力。人們只能集中他所有的才力，勃萊克却具有無限的蘊藏。』這句話真是確切不移的定論。從我們的目光看來：勃萊克的詩，好像是一個縮影機，他把宇宙的大觀，原原本本的收成幾個片段，在讀者的目前活躍。他又好像是一個凸透鏡，他把世界的事物，隱隱約約的照出無限光芒，叫讀者的心神愉快。記得他有一段短短的談話，最可以表明他無限的才力。

『當那旭日初昇的時候，你可曾看見一個圓形的火輪，好像是一個金幣的樣子？』
『喔！沒有！沒有！我只看見一羣無數的天使，在那裏高呼着『神聖，神聖，神聖，神聖。』』

(四)

史文朋在他的勃萊克評傳 (William Blake) 裏面，稱讚勃萊克是一個富於尊嚴和樸素的天才的詩人。他說：「總而言之，勃萊克是當時唯一的詩人，足以和古代的大詩家先後媲美。」這句話，從一方面說起來，我們覺得是有些過分；可是從別方面說起來，我們又覺得他是有些不足。勃萊克的詩，他那風神，他那格調，在詩壇上確是別樹一幟；要是把他來和莎士比亞 (Shakespeare) 或者密而頓 (Milton) 相提並論，不免有些扞格不入。勃萊克是一個詩壇的叛徒，他運用了一種不同凡向的天才，替後來的詩家開闢無窮的新途徑。我們知道，英國的詩壇，自從喬叟 (Chaucer) 一直到十八世紀的詩人，做詩差不多有了一定的格律。在這種長時期的桎梏之下，詩壇上早就沒了生氣。勃萊克生在這個時代，他那超時代的目光，付給他一腔勇氣，大脚步走向解放，自由，天真的路上去。從此以後，詩壇上另換了一番面目，平添了無限生機。我們可以武斷的說一句，要是英國詩壇上沒有勃萊克，或者勃萊克不產生在十八世紀裏，那麼後來瀰漫三島的浪漫運動，說不定便要因此流產；一般浪漫詩人像雪萊 (Shelley)，濟慈 (Keats)，華茲瓦斯等等，還得要站在那時代的窠臼裏，唱着不新不舊半成熟的詩歌。

「帶着桎梏的詩歌，束縛了我們人類。」 (Poetry fettered, fetters the human race)

這是勃萊克對於舊詩的一個感想。他最不贊成莎士比亞和蜜而頓，他以為他們的詩是一種爛調，讀起來會叫人發生莫名其妙的不快。照勃萊克的意思，莎士比亞和蜜而頓做詩，有一個共同錯誤，就是他們太嫌看重格律，簡直把格律當做詩的一部分。這樣一來，不但是作者的天才汨沒了，連讀者的心靈也受了拘束。根據了這種見解，所以勃萊克做詩，總是獨出心裁。他很堅決地說道：「我一定要創造一種格調，否則便要受旁人的格調的束縛。我完全不求理解，不重比擬。我的任務只是創作。」（I must create a system, or be enslaved by another man's. I will not reason and compare. My business is to create.）勃萊克的確能夠實踐所言。他的詩，我們要是用心讀的話，立刻可以發見每一個字——甚至於每一個音節，都佈置在適當的位置。那些豪放的字句，把來表示蓬勃的氣勢；那些綺麗的字句，把來表示溫柔的情感。這好比是一座十平十足的房屋，少不了一根柱，也換不了一片瓦，天然的結構就是這樣。大約真真的詩，無所謂格律；只求能夠依着作者的心聲，奏一曲自然的歌曲。這是勃萊克詩的最大特色。

還有一點。普通的詩人，總以為詩的最高境界便是和諧。（Harmony）可是從勃萊克看起來，和諧這一種特性，根本和藝術是不相容的。他說：「和諧便是藝術的毀滅。……把藝術支配在一種色彩之下，便是和諧這討厭東西在那裏作祟。」（Such harmony... is destructive of art. One species of equal hue over all is the cursed thing called harmony.）最後

他趨於極端地說道：「在藝術裏面，根本無所謂柔和，什麼東西都應該是準確和精密……因爲幻象的本身便是確定和完美的。」（...There is no such thing as softness in art, and that everything in art is determinate and perfect.）整個的勃萊克的詩，無非要想造成一種和幻象一般「確定和完美」的格調；把那自然美的烘染，舊詩式的爛調，一概排斥不用。勃萊克的詩所以稱爲純粹的詩，就爲這個緣故。

普通人對於勃萊克的詩，常常不會了解。他們已經深深的受了新古典派的束縛，把勃萊克的詩當做亂命。其實勃萊克並不是不懂格律，他是耽於想像的天性，操縱了他的詩的天才，叫他的作品，進入了混亂的狀態。這好像是不可避免的一回事，要想把藝術從模仿的陷阱裏引到創作的世界裏去，非得要經過一次混亂的狀態不可。在這種混亂狀態中間，藝術經過了一次蛻變，那些腐化的模形，慢慢地消失了，只存着純粹的精髓，在藝術的天國裏滋生着。所以我們要批評勃萊克的詩。不應該從他的技術上着眼，還該從他的精神上立說纔是。

在各種詩中間，抒情詩的品格要算很高；並且在許多抒情詩中間，勃萊克的抒情詩要算是最動人心目。他是一個抒情詩的聖手，他做起詩來，好像有什麼東西在那裏指引他似的，使得他的詩又深刻，又自然。他感動讀者的能力，不在形式上的程序，却在內心裏的情調。我們不是心理的分析者，可是我們相信倘若把勃萊克的心理分析起來，把裏面所含的抒情成分提了出來，恐怕餘下的便要等於零了。勃萊克很能夠了解他自己，他用着全付精神向這方

面進展，有時並且還在詩裏面吐露出他的供狀。法國大詩人波多萊爾（Baudelaire）曾經說過，一個十全的詩人，常常有相當的自覺；這種詩人的自覺，便是詩的批評。我們聽了這句話，對於勃萊克該不敢輕下斷語了吧？

但是勃萊克和普通的抒情詩人，很有幾點是不相同。他們歌咏着愛情，可是勃萊克歌咏着恕赦。

“Mutual forgiveness of each vice,
Such are the gates of paradise.”

他們歌咏着美，可是勃萊克說道：

“Soft deceit and idleness,
These are Beauty's sweetest dress.”

他們歌咏着人類的友誼，可是勃萊克指示出神聖的影象：

“Cruelty has a human heart,
And Jealousy a human face,
Terror the human form divine,
And secrecy the human dress.”

他們的心地，很容易給淚珠的感情衝動；可是對於勃萊克，「淚珠是一種智力的東西。」

(a tear is an intellectual thing.) 他們稱道着露珠也似的女子，可是勃萊克讚美着「恣情縱慾的寫真。(the lineaments of gratified desire.) 他們在自然裏出神，可是勃萊克在想像裏遨遊。總而言之，勃萊克的詩，完全是一種心聲，從牠的內容看來，似乎過分抽象，不過牠的形式却是十分具體的；牠的熱情是一種幻象的熱情，牠的感覺是一種思想的感覺，牠的美德是一種意境的美德。在這種詩的世界裏，人們的原來性格和天賦能力，都赤裸裸地在那裏表演活劇。像勃萊克這樣的詩人，誰趕得上和他並駕齊驅？

(未完)

零星

「不滿於現狀」，便怎樣呢？

實秋

「不滿於現狀」，這算不得什麼希罕事，尤其是現在的中國，恐怕除了已經變到權勢名利的「臉皮欠薄，心地欠厚」的少數人以外，沒人能「滿於現狀」罷？即以我們每天要看的新聞紙而論，我就以為除了「元旦授勳」「國府紀念週報告」以外，很難找到令人「滿於現狀」的材料。在如今的中國，而能「滿於現狀」，這個人一定是沒有感覺，沒有知識，沒有良心。

不滿於現狀的人多得很多，但是大多數都是啞子吃黃連，有苦說不出，（也許是不敢說出），只有很少數的人能夠表示不滿，或敢於表示不滿。對於這些表示「不滿於現狀」的人，我們當然敬佩的很。

「不滿於現狀」的表示，也有不同的程度：有的只能在茶餘酒後高譁闊論，有的還可以筆之於書，有的還可以見諸實行。能談能寫的人不一定就能實行，能實行的人也不一定就能談得好寫得好。只要表示「不滿於現狀」，總還算是有向上進步的意思。「不滿於現狀」

者，即是覺察出現狀有毛病也。有了毛病還不能覺察，這固然蠢；有了毛病還要隱密，這固然險；但是有了毛病，發覺之後，聲張之後，不求醫治之方，這還是一樣的蠢，一樣的險！所以現在有智識的人，（尤其是夙來有『前驅者』『權威』『先進』的徽號的人），他們的責任不僅僅是冷譏熱嘲的發表一點『不滿意現狀』的雜感而已，他們應該更進一步的誠懇懇去求一個積極醫治『現狀』的藥方。

開藥方當然不易：各人有各人的師承源流，各人有各人的習慣訓練，病象容易看，病源便各人有各人的看法，下藥也就有各種不同的方案。三民主義是一副藥，共產主義也是一副藥，國家主義也是一副藥，無政府主義也是一副藥，好政府主義也是一副藥，當然那副藥對症，那副藥穩妥，這又是一件事。真關心現狀的人，沒有不想法尋找一個最好的藥方而勸病人服下的。

但是人的脾氣真不得一樣。有一種人，只是一味的『不滿意現狀』，今天說這裏有毛病，明天說那裏有毛病，有數不清的毛病，于是也有無窮盡的雜感，等到有些個人開了藥方，他格外的不滿：這一副藥太冷，那一副藥太熱，這一副藥太猛，那一副藥太慢。把所有的藥方都褒貶得一文不值，都挖苦得不留餘地，好像惟恐一旦現狀令他滿意起來，他就沒有雜感可作的樣子。這可是什麼心理呢？

『不滿意現狀』，便怎樣呢？我們要的是積極的一個診斷，使得現狀漸趨（或突變）於

良善。現狀如此之令人不滿，有心的人恐怕不忍得再專事嘲罵只圖一時口快筆快了罷？你不滿于別人的主張，你自己的主張呢？自己也許沒有能力指示改善現狀的途徑，但是總該按捺住一時的暴躁，靜心的等候着罷？

歌德與中國小說

實秋

歌德與愛克曼的談話紀于一八二七年一月卅一日有這樣的一段記載：

與歌德同餐。歌德說：『我近幾天來讀了不少各種的書；其中有一本是中國小說，至今還未讀完，我覺得是很動人的。』

『中國小說！』我說；『那一定是夠怪的了。』

『並不像你所想的那樣怪，』歌德說；『中國人幾乎完全是和我們一樣的思想，動作，感觸；我們和他們沒有什麼不同，不過他們的行事比我們爲更清楚更純潔更有禮罷了。』

『中國人處處都是有秩序，大國民似的，沒有十分的熱狂，亦沒有詩的妄想，酷似我的“Hermann and Dorothea”又像英國Richardson的小說。他們也有和我們不同的地方，對於他們似乎「山水」永遠不能離開「人物」。你永遠可以聽見金魚在池沼裏戲水，鳥在枝上唱，天是莊嚴而晴朗，夜是光明的。講到月亮的地方很多，但是對於風景並不發生變動，月

光似乎是當做和日光一般的亮了；他們屋裏的佈置也像他們圖畫一般的雅潔。例如書裏有這樣一句，「忽聞美人笑聲，窺之，則美人正在籐椅上坐。」你看這句多美；籐椅一定令人憶起輕靈巧便的樣子。並且小說裏面時常插進無數的故事，像是諺語一般的應用；例如，一個女子，她的脚是纖俏輕靈的，立在一朵花上都可以不把花瓣踏碎；再例如，一個英武有德的少年在三十歲的時候就有和皇帝對話的尊榮；再例如，有兩個情人互相敬愛，有一次不得已在一間屋裏度夜，于是談至天明，不及于亂。

「還有許多別的故事，都是不悖于道德與正誼。因為處處都有節制，所以中國帝國延至數千年之久，此後還可繼續下去。」

「這部中國小說和“*Chanson de Béarnais*”正相反，在後列的一部小說裏，幾乎每一篇都是有不道德的放縱的材料做題旨，若不是*Bohain*那樣的天才的手筆，我簡直不要看，幸虧經過天才的潤飾，尚有可觀。你說是不是一件怪事，中國詩人澈底的注重道德，而今日第一流的法國詩人却正好相反？」

「像*Béarnais*那樣的天才恐怕也不適宜于道德的題材罷。」我說。

「你說得對」，歌德說，「他的時代就是墮落的，正足以啟發他的特長。」

「但是你講這部中國小說是不是他們的最好的一本？」我說。

「不，」歌德說，「這樣的小說在中國有幾千本哩，我們的祖先還在樹林裏住的時候，

他們就有了。

「我越來越相信，詩是全人類所有的，隨時隨地的在成千成百的人心裏表現出來。有人也許比別個寫得好點，在水面上多出頭些時候，如是而已。Matthison不必把他自己當做這樣的一個人，我也不必把我當做這樣的一個，人人都應該知道詩才並不是怎樣的希奇，寫一首好詩用不着就自負不凡。」

「我們德國人有時很有固執狹隘的毛病。所以我自己很留心外國文學，勸別人也如此。國家文學現在已成爲一個沒有意義的名詞了，世界文學的時代已經到臨了，人人應促其實現。我們把外國文學看得如是重要，同時不要盲目的以外國的爲榜樣。我們不能把中國的，塞爾維亞的，或 Calderon 或 Nibelungen 當做榜樣；我們如果須要一個榜樣，我們永遠要奉古希臘爲圭臬，因爲在古希臘文學裏時常表現着人類的美。其餘的文學我們一定要用歷史的眼光來觀察，有好的地方便吸收過來。」

歌德的批評意見往往是很深刻而穩健的，上面這一段便很可表現他的眼光遠大。他贊美中國人的地方，由我們自己看，未免太過；但是他能以同情的態度了解別國的文學，不以狹隘的民族主義的文學自囿，我們不能不佩服他的胆量和識見。

文學與道德

實 秋

斯賓岡 Spingarn 在他的『新的文評』裏有這樣的一段：

『我們對於文學之一切的道德的判斷，完全可以不必理會。……浪漫派的批評首先確定了這一條原則，認為藝術除了表現以外別無目的；「美是本身有存在價值的」。詩的任務不在于鼓吹什麼道德的或社會的運動，等于造橋的任務不在于鼓吹世界語。假如詩人的成就便是表現他所選擇的材料，並且表現得充分令我門覺得完美，那麼，很明顯的，道德在他作品的批評的判斷裏是沒有位置的。若說一首詩是道德的或不道德的，那便等于是說一個等邊三角形是道德的，一個二等邊三角形是不道德的，一樣的無意識，也便等于是說某一條音絃或某一個俄特式建築的尖頂是不道德的。一樣的無意識。也許有一類人在吃飯的時候要這樣的談話：「這一盤菜花若是按照國際公法來烹調，就好吃了。」「你知道我的廚子做的菜爲什麼這樣可口嗎？因爲他從來沒有撒過謊，或從來沒有引誘過女人啊」。恐怕只有這種人才能認定文學與道德是有關係的……』

這一段話說得妙，尤其是幾個譬喻來得有趣，我門若是不加思索便很容易相信文學與道德真是毫無關係的了。但是這個問題不能這樣輕易的解決，有趣的妙語不一定是真理。譬如，我

們就可以問：菜花不能按照國際公法來烹調，爲什麼文學就不能按照道德來判斷呢？菜花可以和文學打比嗎？國際公法可以和道德打比嗎？菜花只要做到好吃的地步就夠了，文學不是也和菜花一樣的使人得到感官的滿足就算了呢？廚子做菜，是不是和詩人做詩一樣的呢？諸如此類的問題，要回答起來就不容易，恐怕就不是幾句有趣的妙語所能了事的了。

文學與道德有沒有關係？若有，有怎樣的關係？要解答這個問題我先提出三點：

(一)文學作品的材料之道德或不道德，是否即足以做爲一個標準來衡量文學作品之道德或不道德？

(二)文學作者的個人生活之合于道德或不合于道德，是否即足以做爲一個標準來衡量他的作品之道德或不道德？

(三)文學的目的與作者的態度是不是與道德有關係的？

這三個問題，最容易回答的是前兩個，斯賓陶教授輕輕易易的一筆勾消的也只是前兩個。不道德的材料不一定就做出不道德的文學；母子通姦也可寫成古典的戲劇。行爲不道德的作家寫出來的作品不一定就是不道德；犯姦縱慾的王爾德寫的作品，我就看不出有什麼不道德。文學的材料與文人的品行都不足以做爲標準來衡量文學作品。但是講到第三點，斯賓陶教授便不能給我們滿意的解答了。他根本的提出了一條原則——「藝術除了表現以外別無目的」，在這條原則之下他當然就可以不顧慮到上面提出的第三點了。他是避免問題，他不

是解答問題。他是站在表現主義者的立場上來否認文學與道德的關係，他不是客觀的攷查事實上文學與道德的關係。在表現主義的批評的範圍以內，他是能自圓其說的，但是他並不能滿意的解決問題的本身。

我以為：偉大的文學是道德的，因為它有道德的目的；作者的態度是道德的，因為他要達到一個目的。文學不僅是表現而已，還有目的。這並非只是懸想的原則，這是合乎理的可以實證的解釋。

一盤菜花，無論烹調得怎麼樣好，無論在「色」「香」「味」上怎樣的完美，頂多不過是在你舌頭上面給你片刻的滿足。一張圖畫若是只畫一顆菜花，無論畫得怎樣維肖維妙，無論色彩如何鮮艷調諧，無論布局如何勻配穩妥，也不過頂多給你的眼睛以片刻的滿足。但是文學，尤其是「偉大的文學」，就不同了。你看詩經楚辭，詞藻美，文章美，形式美，聲調美，表情美，可是詩經楚辭的價值只在這一些「美」嗎？裏面表現出來的人性，那纔是價值的所在。李白杜甫的詩是美的，但是只是美嗎？兩個詩人的不同的性格在詩裏活躍出來，所以我們纔永久的覺得有意思。表現固然是藝術，但藝術不僅是表現而已。所表現出來的是什麼東西，比表現得好與不好，是一個更重要的問題。西洋文學也是一樣。你看，荷馬的史詩，但丁的神曲，哥德的浮士德，以至于莎士比亞的戲劇，那一種偉大的文學是斤斤計較于表現的美與不美？那一種偉大的文學不是蘊藏着深厚的人生的經驗，理想，苦痛，喜悅？人

生。就。是。有。目。的。的，並且。人。生。的。活。動。是。整。個。的。文學與人生有切不斷隔不開的密切關係。人生的希望與情緒，在文學裏表現出來；由文學裏我們也可以認識人生的意義。所以文學的創作與鑑賞實在就是人生經驗的一部，文學自身不能脫離人生而存在，所以文學自身的價值也不能脫離了人生的關係。我不是說文學一定要宣傳什麼道德的社會的主張，文學成了宣傳品之後就不能成爲文學了。但是我亦決不承認文學與道德無關。因爲文學與人生的關係如是之密切，人生是有道德的目的(Moral purpose)的，所以文學的價值也不能不受道德的衡量了。文學可以有不道德的材料，可以由行爲不道德的人去創作，但是文學不能沒有道德的目的。文學不是一種無意識的無目標的把戲，不是一種無方向的漂流(Drift)，文學的創作必是由于作者對於人生有了深切的豐富的經驗，然後由文學裏充分的完美的表現出來。文學不是單單爲了感官的享樂 文學永遠有深厚的人生的意味，使人興感，使人思索，使人向上。

志摩的詩

實價八角半

初版「志摩的詩」是作者自己印的，現在已經賣完了。這部書的影響大家都知道，然而作者自己還是不滿意，拿起筆來，刪去了幾首，改正了許許多多的字句，修訂了先後的次序，這本書的內容煥然一新了。

巴黎的鱗爪

實價六角

「先生，你見過
豔麗的肉沒有？」
那末，請讀！

「巴黎鱗爪」！

「你做過最荒唐，最豔麗，最
秘密的夢沒有？」那末，也請讀！

「巴黎的鱗爪」！

「巴黎的鱗爪」能叫你開眼界，
能叫你知道散文的妙處。

翡冷翠的一夜

實價五角半

讀了「志摩的詩」，我們還有什麼
可以要求這位作家的？一個人貢獻了許
多。

但是第二次的貢獻居然跟着趕來了
並且這一次，藝術還更純熟，取材還

更豐富。再加上這
一次的作品，多是
和陸小曼女士結婚
前後的作品，情詩
特別多，這又是第
一集裏尋不出的特
點。

不要忘了讀一
讀「翡冷翠的一夜」
！

自剖

實價六角

自剖是部不愉快的文集。要看熱鬧的要
窩心的不必看他。它只是叫你不愉快，
它是一隻拉長的臉子，它是作者一腔苦
水。第一輯「自剖」是作者煩悶的呼聲。
第二輯「哀思」是對生死的感想。第三輯
「游俄」是前兩年經過俄國時的觀察。



書報春秋

魯男子——「戀」

病夫造

真美善書店出版

平裝實價一元 四五七頁

近年出版的長篇小說之最使我感得興趣者，一部是陳銓先生的「天問」，一部是病夫先生的這個「魯男子」。我沒有機緣認識病夫先生，我也沒有讀過他的很著名的大作「孽海花」，所以我既不知道病夫先生的為人與身世，也不知道病夫先生往常的作風。單就這一部「魯男子」的第一部而論，病夫先生寫小說的天才，我以為在當今是很難得的。

小說的要素是佈局。這道理似乎平常，用不着說；其實不然，我覺得現代人寫小說最欠缺的大概就是佈局。我對小說的觀念很簡單，一部小說一定要有一個故事，這個故事必要是合乎人情的，必要有起有訖，有變化有結果，有藝術的安排，有單純的效力。簡言之，小說家所最要致力的就是佈局（Plot）。現代流行的小說往往是茫無頭緒的一團情感，或是一段

一段的斷片的描寫，或是許多故事的混雜，我以為這都不是小說的正則，都是在藝術上有缺陷的。病夫先生的這部小說，在佈局方面嚴謹極了，不曉說是一件藝術品。這是一部愛情小說，由魯男子十歲左右愛情方在萌芽的時候寫起，愛情一點一點的展開，苦悶，希望，熱戀，災難，以至於失望。這裏面講的是一個人整個的愛的經歷，裏面有穿插，有埋伏，有首尾，有剪裁。也許這樣一段故事太單薄，於是作者又加進一段枝節的文章（小雄的愛史）來作陪襯，顯得情節更週到，更熱鬧，更緊張。作者下筆時必定是全竹在胸，一氣呵成，絕不是斷斷續續的雜湊而成。

單靠了技巧（Technique）不能成功好的作品。病夫先生的長處並不專在結構的巧妙，他講故事講得深刻，近乎人情，這是一般人所不及的地方。小疵是不免的，例如，開首幾章描寫魯男子似乎有一點過火，在書中二十九頁第一行上明明的說「這一年，正是魯男子剛交十一歲」，可見不過是一個纔滿十歲的孩子，竟已經讀過了封神榜列國志西遊記鏡華緣三國演義紅樓夢野叟曝言漢魏叢書王充論衡；竟已經能很深切的妒忌他所愛的宛中（比他還小一歲）和別個男孩子來往（第四十八——九頁）；竟已能和宛中說極纏綿極溫柔的情話（第五十一——四頁）。這一點描寫是過火了，我一讀就覺得不合適，當然魯男子宛中等等也許都是例外的人物，但是早熟似乎也到不了這個地步。我說這是小疵，因為這個毛病只限于前幾章，並且要修改也是不難的。從大體觀察，病夫先生描寫愛情真是細膩，他不專專從言語上

行動上描寫愛情，他常常能跳到半空中裏客觀的把浸在愛情裏的心一顆一顆的拿來解剖，他真能把情人們的各方面的苦悶煩惱都一縷一縷的抒發出來。病夫先生寫這部小說是誠懇的，他不是寫着好玩，也不是寫了爲別人好玩，這小說裏面有嚴重性。這小說裏面的情感如是之真摯，幾乎要使人猜想裏面有很大的部分是作者的自傳。當然，這故事是實事或是虛構，與小說的價值沒有關係，我要指出的是作者的態度和手腕都足令人欽佩。雖然「卷頭語」上有這樣的一句：「世上存在只有人們的想像物」，我覺得病夫先生這部小說與其說是「想像物」，還不如說作者對於人生有深刻的經驗與觀察呢。

病夫先生的描寫文字 (Description) 也至足驚人。有的地方似乎不能脫離舊小說的氣味，例如第三十一至三十二那一長段，(這部小說有許多地方帶舊小說氣味，如「紅樓夢圖」等等)，但是也有許多地方描寫得真大膽真活動，我要在下面引一長段，文字是真美，捨不得不整段的抄：

「她正仰面睡在一張細工雕鏤着獼猴偷蟠桃故事的掛絡花梨牀上；張着一頂貓兒戲蝶圖案楊妃色的輕紗帳；一邊垂垂的放著，却把銀鈎鉤起了半邊；蓋着一條蒲劍斬五毒應景時花的火紅繡被，祇蓋到齊腰，下面也一團縐的堆着，好似紅海裏微風激盪起高低低的浪紋，直捲到膝蓋上；一道溫暾而熱烈的晨光，在半開的窗簾縫裏斜射到牀裏面，沈浸着墳起雙峰肉色的胸兜，春霞眠起般滑膩的粉頸，火齊欲吐的嫩臉，夢痕

籠罩的錫眼。她剛在濃郁的香夢裏回來，被那晨光輕輕的一擊，不自覺的魅力睜開了倦眼，在被窩裏發出嬌憨的嚶語，接連着伸了幾個懶腰，嘴裏不斷的哼出煩倦的聲浪來。

她嬌哼時，雖說醒了，一顆小心還是勃勃的在胸腔裏跳。祇覺得渾身酥迷迷懶洋洋的有一種說不出的餘味，驚奇似的出娘胎第一回嘗到。好像把一年來不自解的橫不對豎不是彷彿缺乏什麼的煩悶，明知是個虛幻的夢，也輕輕地撫慰了一下。

她想抬頭却抬不起來，祇微微側向外牀，把火熱而黑大的眼睛，恰稜到靠壁放着衣櫃門上的車邊穿衣鏡。怔怔的看那鏡裏面映出的臥房裏外景色，猶如經過了不可思議的神水洗煉，比現實更要溫麗；前面大玻璃和合窗沒拽嚴的湖綠軟帘空洞處，漏入庭中一角惱人春色，海棠花瓣的風前飛舞，小鳥羽影的枝頭厮打；日光裏的金塵，返耀了鏡稜的七色綫，融合着海綠藻紋的壁衣，閃得滿屋成了迷幻的紺碧；牀前鏡台上，一盞白磁罩的小手燈，未燼的火苗，還在飄搖不定。再看那自己躺在牀上的影子，一挽烏金般的長髮，拋散着蜿蜒在枕畔；圓滿的臉蛋兒，恰似中秋天心的月亮，渲染了一層虹暈；眼皮略暴，兩個瞳神，是世界奇珍的兩顆黑鑽石；當微笑時，利刃新破傷痕的兩瓣鮮唇，唇角邊旋起一對小渦，祇等儲着愛神的口蜜；看到頂額下面，鑲玉的雙肩，垂着兩條肥滑的雪鰓，游泳在活水裏；酥胸袒露，在水紅鮫綃兜肚的雲霞裏，

掩映着雙雙含苞的睡蓮，印出淡紫的花蒂；這還是去年初夏無意中在平坦的玉田裏新發現的奇葩，在發現時全身感受着不可知的顫動，漸漸的綻露了，漸漸的成長了，到如今彷彿已結成了核心。她此時自己越看越愛，不自覺的動了把翫欣賞的意思，倏的把兜肚解開，擦在一邊，兩眼恣意的賞鑑，一手盡量的撫摸。忽覺得胸腔裏一股熱浪突進了毛孔，沁出微微香泉，頓時煩燥起來。嘴裏低呼道，

——好熱！她好熱！

說着把雙足向後一蹬，一條薄薄的繡被全褪到腳後去了。她生成的肌肉豐腴，肥不露骨，膚理細潤，滑不留手，嫩藕般的雙脛，粉團似的膝蓋，銀麴的腰，海月的臀；自繡被一揭後，身上祇留得一條粉荷色的短綳褲，雪也似的全身，都呈露在她眼下。她雖受了造化主美的賦予，從來不曾親眼認識過。此時倒半昂起頭，雙目癡癡的凝視着，露出驚奇賞嘆的神情，不自禁的臉上一紅，唧噥道：

——唔！怪不得昨夜夢裏……」（第一一五—八頁）

這是多美的一幅圖畫，並且還是一幅工筆的圖畫。像這樣艷麗的描寫，這本書裏多得很，上面不過是一個最好的例。從這種地方可以看出作者的想像力觀察力的深厚，也可以看出他的詞藻的豐富和經驗的廣博。不過在這種地方也可以看出作者的吃力。凡是用文字來畫圖畫，永遠是吃力的，因為圖畫的藝術是空間的，能把一幅整個的景象完全同時映在你的眼前，而

文學則是時間的藝術，描寫一個景象要一字一句的漸漸疊加起來，所以以文字來作圖畫，總看得出作者吃力的樣子，甚而至於不自然的痕跡。我承認這樣的文字美。然而我却看不出這與小說全部有什麼密切關係。這樣美的文字，我真願從書裏面切下來，裝上一個金框子，掛在牆上，由我賞玩。但是我不能說這是小說裏不可少的一部分。

作者對於戀愛似乎也很有一點特別的見解，當然這是我揣測的，不一定就是作者的意見。全書最後一章，據我看，是全書精義所在。裏面有這樣一段話：

「世間的愛，就是個沒有永久持續性的心靈現象。……我想，一般戀人的心裏，浮現出來的決不止一個人影。……戀愛是誰都捉不住的飛鳥，飄忽固然是牠的本能；而且名義未定的戀愛時，彼此口裏都喊着貢獻整個的靈和肉，實則彼此都藏起一部分的缺德，討對方的喜悅；互相容讓，就是互相欺騙；等到功成分定，逐漸放肆，不客氣的各露本來面目，祇要性質偶有參差，無不仇離分裂。所以我對於戀愛的觀念現在全了解了。我認定死才是戀的永生，離或是戀的維繫，婚簡直是戀的沒落。」

當然我不能說這幾句話有多大一部分是作者自己的戀愛哲學，不過我可以說這幾句話已包括了全書的大意。「死是戀的永生」，可由小雄的慘史作例；「離是戀的維繫」，可由魯男子的情史作例；「婚簡直是戀的沒落」，大概可由推想而得罷？

末了，我對於這位小說家表示很大的敬意。

（實秋）

海外出版界

梁遇春

奧布倫摩夫

根察洛夫著達丁頓譯
英國出版十五先令

Ivan Goncharov, Oblomov, translated by Natalie A. Durdington, George Allen & Unwin 15s.

這不是一本新書，七十年前這書曾引起俄國出版界極大的注意，當時讀者對於這本書的熱烈歡迎是屠格涅夫任何一本小說都沒有受過的，然而屠格涅夫，託爾斯泰，陀思多而夫斯基的讀者一天一天多起來，根察洛夫卻只掙得文學史上幾句照例的恭維，他的傑作「奧布倫摩夫」沒有什麼人去極力頌揚了。

他在國外的榮譽也遠不及他們。託爾斯泰有 Ayliner Mende 夫婦替他譯全集和作傳，陀思多而夫斯基同屠格涅夫有 Constance Garnett 替他們譯全集，還有 Middleton Murray, Joseph Conrad 幾位大作家捧場着，所以歐美的讀者和他們是很熟識的。根察洛夫卻幾乎從

沒有人介紹過，他這本傑作從前也只有 O. J. Hogarth 的節譯本，也是這個書店出版的，節譯已經是不大妙了，再加上 Hogarth 生硬難讀，又沒有傳出原文風韻的譯筆，難怪得他同他的傑作在歐美都不大被人們知道。現在這個新的全譯本子出來，好像是這書第一次和國外讀者見面，所以我們也當作一部新書來談談。

克魯泡特金說根察洛夫的「奧布倫摩夫」可以同託爾斯泰的「戰爭與和平」，「復活」，屠格涅夫的「父與子」相比，Mitzky 說這是一本天才的作品，一件完善無疵的藝術品，我們讀過全書，就覺得這絕不是過譽。這本傑作的主人翁奧布倫摩夫是一個底下有五百農奴的地主，他少時受家庭的驕養，弄得變成意志薄弱的人，大學畢業後，做了一會兒官，覺得對付上司是很麻煩的事，就不幹了，閒居在聖彼得堡的公寓裏。他一天什麼事也沒有幹，老是穿着梳洗便衣，躺在沙發上面，抽着煙，隨想想，似水的流年就這樣地消磨過去了。然而他並不是一個毫無思想的人，他却是個很聰明，威力很靈敏，對於藝術和文學都有相當興趣的人，並且他的心地還帶些兒童的天真，對於天下的罪惡和不平等都是很痛恨的，他還有許多增進農奴的福利的計劃，可是他的惰性太大了，什麼事情想想一下就算了。他不止不願意出行，連坐起來穿上拖鞋也是萬分不高興的，最少也得費一兩點鐘的猶豫。他公寓的主人要把屋子改建一下，催他搬家，這就使他為難極了，他簡直看做是一件大災難。他鎮日滯在家裏，有些朋友來和他談天，這些朋友多半是為吃他的中餐晚餐，抽他的雪茄而來的。作者

把一個個的來客都描摹得活現在讀者眼前，這是俄國小說家的拿手好戲，從 Gogol 一直到當代大作家差不多都具有這套本領。後來有一位年青的姑娘看到這麼聰明有為的一個壯年人這樣子埋在一間小房子裏，就想用愛情來鼓起他的力氣。他們兩個戀愛得一往情深。但是他一看到若使和她就免不了到家鄉去料理一下事情，不能還是這樣懶洋洋地，他想起這點，害怕極了，他們于是也分手了。從這裏可以看到他的情性是多麼大，連熱騰騰的愛情也不能迫使他多走一步路。這位一聲不做，²目無光的懶惰漢後來娶了他的女房東，因為那是最方便的，最後是因為太沒有運動，腦充血死了。根察洛夫用一種純客觀的態度，細細地來描寫一個深深地染上了情性的人的生活史，那一種陰森森的氣象和奧布倫摩夫糊塗了事的生活使讀者覺得不寒而慄。但是這又是人生的一方面的真實紀錄，我們讀時總是感到這是現實的一方面，因此更見可怕。描寫病態的人物是俄國寫實派所最擅長的，陀思多而夫斯基的 *Prophet* *Karamzov* 可說是病態心理的人物的大會串，任何種的變態性格都可以從那本書裏找到一個知己，根察洛夫雖然沒有像陀思多而夫斯基那樣描寫出成千成萬不同的變態人物，可是論到深刻方面他實在是不下于這位「罪與罰」的作者，可惜的是他的名字被這作者掩了。

奧布倫摩夫這種人物彷彿可以代表中國現在許多有志的青年。心裏懷了很多的理想，天天想有所為，終於談笑送年華，有錢的在家享無謂的福，無錢到外面胡里胡塗地混飯過日，得過且過，絕不會拿出什麼魄力，然而他們也是聰明多才，心地善良的人，卻終于草草一

生，大概都是患了俄國人所謂「奧布倫摩夫病」罷！

俄國短篇小說傑作集

史梯芬 格累安編
英國出版八先令六辨士

Great Russian Short Stories, edited by Stephen Graham, Benn, 8s. 6d.

在中國最容易得到的俄國短篇小說集是「近代叢書」裏「俄國短篇小說集」和「世界名著」The world's Classics 裏的「俄國短篇小說選」。前一本所選的多半是篇幅極短的，大約每篇總不過二十面，這的確是一個很大的缺點，因為俄國短篇小說家不像愛倫坡那樣講剪裁，那樣注重於一篇短篇小說應該有怎樣的結構，他們只是着眼在把人生用藝術反映出來。只求將心中要寫的人物赤裸裸地放在讀者面前，他們是不講究篇幅的多少的。並且坐在煮茶的銅壺(Samovar)旁邊，順手捧起麥酒一盃一盃地乾下去，雙眸發光地滔滔不絕談着的俄國作家一開口就是不能自已的，非把心中的意思痛快地說出不行，他們彷彿必定需要幾十面纔能寫完一篇短篇小說。Dostojevsky, Turgeniev, Korolenko, Garsulin Chirikof, Gorky 都是很好的例子。他們的短篇傑作多半都是近於中篇小說(novelle)的，我們從他們較長的短篇小說裏可以更分明地看出他們的作風。比如 Garsulin 的 *World* (十面)就不如他的 *The Red Flower* (二十餘面)那樣能够使我們深切了解作者的心靈。「世界名著」裏的選本在這方面就比這本確得多了，所選的常常一篇佔有二十餘面以至于五六十面，可惜所選的作家

太少，像 Korolenko 同 Sologu 這麼偉大的作家也在被擯之列，使讀者總覺得悵然。

現在我們所要談的這部最近出版的俄國短篇小說集就具有這兩種好處。裏面很少只佔幾面的短篇小說，所包括的作家有三十多位，從十八世紀起一直到蘇俄革命後止，在當代的作家裏還有棲身巴黎的 Bunin 和極左的同路人 Gornanof, Piliak 等等。并且書裏還有幾位普通讀者不大知道，却又極值得注意的近代作家，像以心理描寫著名，文筆清新可喜的 Chirik 和 Poroshevitch, Brusof 幾位昔日的文壇健將。

這本書最足贊美的地方是好幾篇有名的傑作，像 Gol 的「外套」， Gershin 的「紅花」等等，都重新更忠實地譯出。拿來和別的選本的舊譯相比的確更顯明地保存有作者的風韻。不過有的地方比較生硬些，這是免不了的，天下那裏能得到完全無缺的東西。

天問

陳銓 著
實價一元四角

這是一部二十餘萬字的長篇小說。你不看則已，你若是看了一頁，你非要看完了全部不止。作者的筆墨有這樣的魔力！你看完了一遍，你一定要看第二遍，作者的文章有這樣的妙處！因為作者得到一個做小說的秘訣——結構謹嚴。這裏面有銷魂的韻事，有英武的擊鬥，有深刻的諷刺曲曲折折的有說不盡的穿插起伏，但是都經作者的一枝老練犀利的筆鋒給串起來了，真可說是一氣呵成，天衣無縫。這樣的小說，據天津大公報文學週刊的編者批評說：「只得石頭記差可比擬」。愛讀小說的讀者，請你們自己鑒賞鑒賞看。

上海新月書店發行

新月書店編輯部啟事

本店蒙國內學者不棄，常承惠賜稿件，無任感謝。長篇鉅製，寄來時務請掛號，以免遺失。并請寄至上海望平街新月書店收轉交編輯部。本店不能承印時，自當發還，惟務請開明通訊住址，並附相當郵票，否則恕不能郵還，只得暫存敝處。

新月月刊編輯部啟事

本刊常承海內讀者惠稿，至為銘感，惟有數事奉告，尚希原諒為荷。(一)惠稿請直接寄交上海望平街新月書店轉交新月月刊編輯部，請勿寄交他人轉交，以免貽誤。(二)本刊收到稿件後，無論刊載與否，恕不能一一函復。(三)凡不刊載之稿，如欲寄回者，請預先注明，并附相寄郵票，票並請開明詳細住址，便當于最短期內璧還，否則不能照辦。(四)凡經刊載之稿，本刊略致薄酬，于刊出兩星期後隨時可携印鑑到本店領取，或由本店郵匯亦可，惟須請先為聲明。

新月月刊第二卷第八期

一九二九年十月初版

編輯者 梁實秋

發行者 新月書店

上海四馬路

目 價		全 年	半 年	零 售
國 外 加 郵	每 冊	十二冊	六 冊	每 冊
	六 分	三 元	一元六角	三 角

(長期訂閱者特號不另加價)