

彌羅叢書

行發店書子女

彌羅叢書之一



李寶泉著

致
彌
羅

女子書店發行

目次

致彌羅	一
復仇中美之反映——致偉大的摩西	六
致死神	一五
人類的悲劇	二〇
積極的悲觀	二七
人的社會	三一
英雄與學者	三五
羅馬的乞丐英雄	四一
藝術的啓示與創造	四七

目次

藝術的創作與批評	五一
自然與藝術	五五
站在現代藝術品面前	六〇
社會與藝術的創造	七二
中國藝術界的前路	七七
春來矣，西子嫁未？	一七
我在巴黎	二四
怎樣看蘇州女子	二九
情人的典型『孟姜女』	三九
咖啡館裏的彌羅	四五
論仇殺與情殺	五四

致彌羅

（李寶泉）

愛神彌羅！您看，面前的燭油，已變成淚水般綉

灰的檯面上，燭蕊的火燄不斷地在顫抖，跳躍，半透明的燭身，

也漸漸地在萎縮着，當牠燃餘只存一寸半高低的時候，我瞥見了

您，您這不朽的，柔美的風韻；您這不朽的，鎮靜的高貴。您

不朽的風韻，雖在希臘盛世到今日，已有二千五百年之悠久，但

您的風韻不單使您不朽，更使保持了永久底青春。您的高貴，

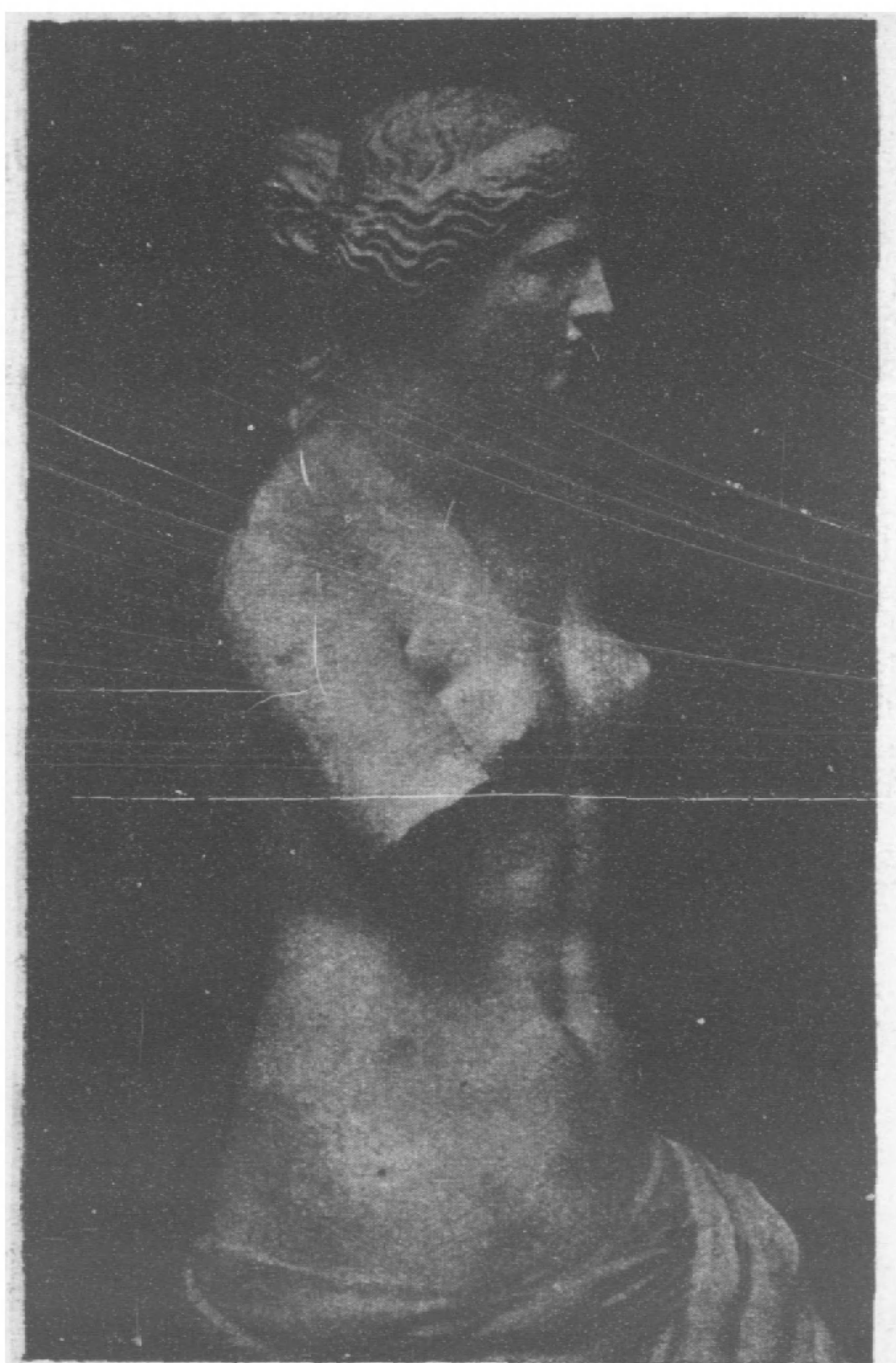
後於您有二千五百年的一個我，在這搖洩底燭光下面，舉着掛滿

致愛神彌羅



葡萄酒的水晶杯，在您唇前揚了起來：『萬歲，愛神彌羅！愛神彌羅，萬歲！萬歲，萬歲，萬萬歲，愛神彌羅！萬萬歲，萬萬歲，萬萬歲，萬萬歲！』

您是整個有作為民族性下底結晶，您是整個人本主義下偉大藝術家的聖蹟。您的姿態苗條玉立，反映出了您那時代多少在沙場效死的志士，多少角力武士的雄姿。我們近代有以物質做立場的唯物論者，有以精神做立場的唯心論者，當我看到您，想到您，呵，您，您閉着的雙唇，唇角斜綳着的兩絲微妙的曲線，我看出您在含笑，無疑地，當我看到您，想到您，您那緊閉着的小嘴



“彌羅彫像的右側面” 希臘古彫



‘彌羅彫像的左側面’ 希臘古彫

，您那含藏不願吐露出來的笑痕，不朽的彌羅，彌羅，你那嘴唇雖因同時含了最高貴的信條，閉着您的嘴不會笑出來，不願笑出來，但您最富於智慧的表情中，您向我暗示着，我也在神遊默會着，最後，我只有捧您到雙掌裏。您那張開的眼皮，閉緊的嘴唇，缺臂的肩頭，吻着，吻着，熱烈地吻着，在這石膏的像，冰冷的石膏像，我唇下的石膏像，您成了茄婭泰 (Galatea) 活了！樣的血液在流動了，你那生氣勃勃的民族熱血，不待拜倫 (Byron) 揚起羞職，已在您像裏不斷地繼續暢流着。我由你暗示後所生的默會，同時也增強了我胸口熱血底高壓。彌羅，不朽的彌羅

，這還有什麼可疑，您是在默然中要說：『二十五世紀以前的糟粕，不想成了這時爭辯的要素』。您那時羣衆對現世的享樂，對自然的愛好，您們自己就代表了物質與精神，您們有愉快的心身，那裏所有的人，就是全會中主要的一枝台柱。您，您彌羅，在時代經歷中，您就成了所有台柱中的一枝，只要有您，整個的民族光榮就會在這世界永久存在，誰敢說您是失了兩臂的殘廢者。在這世界，您就成了一塊石子，彌羅，您在那時，還是世界的最美的象徽品。我願，我願死後的骨，能在一位大情人的面前，鑄成了您的像放在她棹上，永久地，在她的唇上親着。當她下

棺的前日，有人遵守她的命令，我們在一處埋葬了自己。這樣，比我們現在棹上的燭油，好像低能民族任人來消滅，又要去親着，舐着這樣不潔檯上厚灰做餘食，來維持殘喘，這在我們是多麼地快愉了！彌羅，不朽的彌羅，您以爲如何？檯上的燭油太可憐了，我不願看牠的最後一息。晚安，彌羅！晚安，不朽的彌羅。

復仇中美之反映

——致偉大的摩西——

摩西是「舊約」中最重要的人物；希伯來的政治家，歷史家，詩人及道學家，因不信上帝的言語，受盡種種折磨，未入「福地」而卒。曾引導以色列民衆逃避奴隸生活。

摩西！爲你全民族立法的聖者，人類中最有力量而富於靈感的巨人！你用左手攜了六十萬受壓迫的以色列民衆，你右手又將蛇杖當住了殘酷的埃及追者。當遠方森林給厚重的黑幕遮蓋着，

閃爍着的星粒浮沈在厚雲上下，太陽餘熱已完全消失在沙地裏。那寒峭的冷氣又四面不息地向身上吹來，整個的大地，好像都在向悲慘絕望的死寂漆黑中墮。較遠的黑塊漸漸地在蠕動推進着，就這在眼前很近的各個輪廓，也都只能模糊糊糊地看出朦朧人形的大體而已。給饑寒侵襲的羣衆，漸漸在恐怖中生出了怨恨，騷亂。後來更引起哀號喊叫，在岑寂的長空中振動了大地周圍。摩西，你；你在羣衆激動的，惶恐的，狂暴的叫喊，號哭，怨恨，極緊張情緒中，你的熱血已奔騰在你的全身，可是懦弱昏慵的以色列民衆，他們甯可俯伏在敵人面前的奴性，你對他們還是靜默

地，忍痛地，撫慰他們，鼓勵他們，你要完成的，只是你自己整個民族史上污點的洗去。同時，你最大的美德，不願在弱者面前逞強的美德，終以克制了你在燃燒着的憤怒的火燄。你當敵人無理侮辱自己民族中任何一人的時候，你會激起了忿恨的呼嘯，使你的熱血像巨浪般向敵人面前撲掠過去。甯可使自己的一身，像波濤上的泡沫般，濺裂在無窮的漩渦裏消滅了一切。『我若磨我閃亮的刀，手掌審判之權，就必報復我的敵人，報應恨我的人。我要使我的箭飲血飲醉，就是被殺被擄之人的血，我的刀要吃肉。就是仇敵中首領之頭的肉！』這種敵人，不單是埃及人，那極

乖僻而又毫無誠意的以色列民衆，當他們施展狡滑的故態時，你也是這樣地警告了他們，希望他們遵行那律法，不然就同樣地是你的敵人！這種報復，是人類向上的某種重大要素，你的警告也是具有同樣的意義。你這種直率，坦白的宣言，並不以私見作判斷的宣言，使你成了聖者，巨人。你可知道現在多少偽君子們，當他想開口的時候，就先顧到了對方的力量，關係。他對於自己要講的話，只因對方是強者，是有間接的友誼存在，他就塗去了原有的種種。『都塗去還有什麼』，這樣他就在塞責的篇幅中保留了一部份。本來是空洞的當然也只有這樣才是『辦法』！可是他們

還自命是未來的罵人特出者呢！摩西，偉大的聖者摩西，我想到你的氣魄，力量。那般僑君子式的臭紳士，在他們可憐可恥的低階趣味集合之下，那巨人般的藝術家米啓朗琪爲你彫的像，更深地喚起了我最早所受的印象。我最後在忘懷一切低劣的，以至淺薄的蠢動後，我只有至誠地爲我熱忱的心靈致詞。

那雕像上，你的頭是強有力地挺着，注視中威嚴地又幾乎令人恐怖戰慄。彎曲着的右腿，好像在預備向前突進。下顎凸出得非常巨大，顯著地是只有猛獸才能具有，又像對了俘虜的敵人般使你切齒，要狠狠地在你口中嚼碎牠們。



“摩西全身像”

米啓朗琪作



IVAN MESTROVIC
MOISE. MARBRE

“摩西首像”
現代名彫

偉大的藝術家又在你頭上安置了雙角，這是證明你會與上帝接談過的一種聖蹟的表示。這種聖蹟，一方面表示了你的偉大，同時那偉大的藝術家，是體貼出你爲什麼以色列的羣衆，永久遠離你，咀咒你，使你只有在最後向上帝懇求：『求你立時將我殺了，不叫我見自己的苦情』！假使拿角字在拉丁文裏CORNU所謂力的象徵底一種意義看來，我們的偉大藝術家，確實已極可讚美地拿你那最奇特的，最富有野人式的特性，在這大石塊上毫無遺憾地表現出來了。

你那雙眼極大，可是也極美地睜着。眼瞳是深深地陷了進去

，因此增加了你無窮在內心燃燒着的火，與全神貫注着的觀望的力量。頭髮短短地覆在額上，那鬚鬚却又很長地，豐滿地，像波濤似的飄拂胸下，給左手勒住。那對臂，手，確是老年人纔能具有的。脈管是高高地突了出來，可是那對手，又大，又長，又有力量，又雅緻地生在上面。闊大的膝蓋，好像同全身的比例完全不符合地露出着。這種膝蓋，這種小腿，是只有你這位領導全民族經過長途跋涉，奮鬥，反抗的英雄，才配生有這種特徵！

摩西，偉大的摩西！你的一生都在愴悵，失望，掙扎，奮鬥。『不斷的挫折，你更不斷的勇敢地向前努力』。你的爲全民族

復仇的熱情，好像怒號的海潮，好像狂烈的暴風，一陣又一陣地洶湧奔騰着捲來。攪動了整個的宇宙。你高貴人格上發展出來的力量，又像森林中百獸之王的雄獅，有着猛烈的，銳利的，剛勁的，巨大的眼睛同爪牙。當你威嚴地抬起你披着長鬣的頭部，望見了正在要傷害你的敵人，這時你的四肢向下一伏，再用力地將後腳屈着蹣緊，張開了生滿剛斜般鬣鬚的大口，發出吼聲使全森林的樹木都搖拽亂抖。再一撲，你的敵人就仆在你的爪下，使你復了仇恨。這種類乎海潮的怒號，暴風的狂嘯，以至雄獅的力量，都是你復仇時具有的情調。這種情調，這種震天撼地的情調中

反映出來的美，摩西，偉大的摩西，在米啓朗琪前些時期的大畫家鮑梯西利 (Botticelli 44—1510)，已在梵帝岡教皇宮的雪司汀小教堂裏，將你的「生畫成了壁畫。法國浪漫派大詩人維尼 (Vigny 1797—1863)，也將你的苦悶在詩篇中敘述歌誦了出來。其實，就沒有那些，摩西，偉大的摩西，你復仇時美的反映，是始終同女性中最美的典型彌羅，永久地鑲刻在人類的心頭。

致死神

(李寶泉)

死神普呂潼 PLUTON，地獄裏的君王，他的父親是時代之神薩丟納 SATURNE，母親是大地之神諾佩爾 CYBELE。兄弟則有諸神之父的齊比且 JUPITER，海洋之神納普丟納 NEPTUNE等，娶花草之神博賽粉 Proserpine為地獄之后。他生着濃密的鬚鬚，神氣極嚴肅，他的御座是烏木或硫磺製的。右手有時拿了根黑杖，有時拿了根鐵叉或長矛，往往更在他手裏拿了許多的鑰匙，那是表示着生

命之門關緊後，在他王國裏是誰都沒有生還之可能的了。

死神，可敬的死神！有了你。我纔知愛我短促的生命！我不知你的利刃何日加在我的頭頸，但有一天的生存，想到你，纔使我興奮。

人世是黑暗的，人生是痛苦的，怎樣黑暗，像牢獄，怎樣痛苦，受重罪！黑暗像獄牢，痛苦像受罪，人生就是這黑牢中在受重罪樣底蠢動！在受罪的牢獄中我忘了自己的生存，但在憧憬你的領土時，就使我留戀了自己的生命！

死神，你是可怕的死神，我曾戰慄在你未來的黑暗領土中，

死神，你又是可敬愛的死神，你使我對這蒙着日光的世界，知道要振作，要振作着擺出生之威風。

我也曾向奸險的人心躲避，但想到了你，你這具有最大權威的死神，我是拔出了利劍向前路猛進，猛進。

我也曾爲消沉的老大民族寒心，我早已忘懷了他們，但想到你，你，你會使我永眠不醒的死神，想到你，我要掙扎着喊出最後的呼聲：『要生存，只有用你們的熱情，向敵人拚命！用你們的熱情，向光明力爭，力爭』。

死神，可敬愛的死神！你決不使人墮落。消沉。有了你，世

界才有光明；有了你，纔使人想到去發展的可能。你的來臨，據說是註定的命運，我們就在命運註定以前的一瞬，我們要將自己力量，搖撼那命運的鐵輪；我們就在命運註定的以前一息，我們要將自己熱血，對那命運的權威，奪取正理上底優勝。死神，誰敢說你毀滅了這世界！死神，誰敢說你短促了人類的壽命！太陽有了你，方能使人類知道生前的建設，他也才能成了偉大的光明；也只有想到你的時候，人類方能不懈地努力，向橫暴者革命，這樣，方能表現出他們綿延無窮的文明，文化史上光榮底壽命。

乾杯，乾杯！這是美酒，是我在這黑暗世界，用利劍向奸險

敵人懷中奪來的美酒。乾吧，來，痛快地飲乾它吧，我唯一的知友，我唯一的知音。死神，死神，可敬愛的死神！死神，偉大的死神！可怕的，是你那龐岸的身影；但你的使命，又那樣偉大得令人起敬。死神，你是偉大的；死神，你是可敬的，偉大的是你能喚醒我們最後一瞬的興奮；可敬的是你能使我們短促壽命，知道要怎樣向光明展伸，展伸到無窮，無盡。

人類的悲劇

整個的人類，無非是地球舞臺上表演悲劇的全體演員。

莎士比亞的「羅梅奧與珠麗葉」兩家絕對仇視的子女，老天偏要他們發生愛情，結果成了悲劇，也只是正面的，明顯的悲劇。

風流多情的漢武帝，隋煬帝，唐明皇，以至羅馬的奈洪帝

Nero，天宮瀟灑開放心情的人物，他們只配在大自然中過「松風吹解帶，山月照彈琴」的詩人生活，可是老天偏逼着他們御位

高坐，於是結果造出多少後宮綿綿無絕的痛思長恨！甚或開蓮河，暢游江都，燒羅馬，出口胸頭積氣。這種行動，旁觀者絕覺荒唐之至，可笑可恨，可是身處其境者，都在哭笑皆非的情緒中，誰不是像含了眼淚暴露自己心身上弱點以引人發笑的卓別林似地，在不斷給造物導演之下，公演出這種「喜劇式的悲劇」。

善良的夫婦，有多少是在家庭中忍氣吞聲，不欲造成悲劇，但雙方都在忍耐中以無限痛苦償還了悲劇底宿債。

能幹的妻子配了位忠厚的丈夫，在表面上似乎妻子可以幫助丈夫，丈夫則能由妻子的才能而得到莫大的安慰，未始不是伴俟

事。可是事實上，忠厚的丈夫對有才能的妻子，往往會感到終日
侷促不安，妻子對丈夫也就鬱鬱寡歡，甚至當衆宣佈在面前丈夫
的低能，發洩她滿腹牢騷。反之，有才的丈夫對忠厚的妻子，又
會感到不能幫助自己在外的事業，假使她能同時出外營謀，他的
事業必能更事擴大。至於旗鼓相當的夫婦，又將各走極端，口角
終日。忠厚的夫婦，又會造成「牛衣對泣」！調濟不能，對立不
可，要離婚還不是豫待未來第二次悲劇底複演而已。可是不離婚
，他們就得受長時期底無限痛苦。這是不願造成悲劇，而結果終
成了『沈默的悲劇』！

結婚要產生苦悶，不結婚好了；可是多少獨身的青年，在喊着「煩悶呀，孤獨的煩悶呀」！這就是整個悲劇。

耶穌在透澈那人世罪惡造成的痛苦以後，就以救世自任。時到今日，已歷二千年，世界沒有救得了，自己到先背了一世的十字架。

佛祖發願渡衆生，就出了家。以後又以苦行不能抵於涅槃境界，再三入靜，始得涅槃正覺。動機是爲了衆生苦惱而出家，結局『我不入獄，誰入地獄』。

救世的偉願，救不了自己的十字架與苦惱的地獄！誰能解脫

那悲劇底命運。

達爾文對於生物證明了由進化而發展完成，使我們對了猴子猩猩，引起了多少自名不凡的快感；可是天演淘汰的結論，科學也證實了我們以「人類底悲劇」。

近代經濟學家亞當，司密次 A. Smith，由歷史的，科學的，在經濟學中認識了產業革命所必然引起的，資本主義發展底命運，可是，就在司密次歷史的，科學的資本主義經濟學中，又給馬克司 K. Marx 在歷史的，唯物的——科學的立場，斷定了資本主義必然要有崩潰末日底到臨，同時，有認為任何人物與階級

執政，有所謂政府底存在，就有不可避免的痛苦，因此高唱無政府主義的，就有法蘭西的普魯東 Proudhon等。

可是，沒有政府就沒有痛苦了麼？那樣，無政府的中世紀，爲什麼要成爲『黑暗的中世紀』？要說人民有了自由就沒有痛苦，世界最自由的希臘古國，怎樣會在那裏產生世界最有名的悲劇？

悲劇，地球有一天的存在，不論是哲學，宗教，科學，政治，都沒有代爲解脫的可能，只有藝術，那偉大的藝術家，當他們受了痛苦以後的創造，就像樂曲沒了的最後一音，他們是在痛苦



“人類悲劇的序曲”

逐出天堂的

亞當

夏娃

Maoaccio 繪

一九二八年

上海



‘七十八歲的老畫家黑拿亞氏像’
老人手背的紗帶，是用來幫助手指
發抖後不能握筆繪畫纔如此。

中努力，才激發了你流出眼角邊兩滴清冷的眼淚，叫你忘了自己，自己是在悲劇中受痛苦的一員。

積極的悲觀

清晨暖日和陽光，透過紗帳在眼皮上將我們由睡夢中蘇醒。當前的責務，未來的希望，理想的情人，意擬的配偶，未了結的問題，待完成的事業，這一切的一切，使我們由牀中躍起，不敢作片刻底留戀。可是一想到人心的險詐，正理的顛倒，風尚的低劣，民氣的消沉，要由牀上躍起以從事的熱情，只有向冰點下透，蕭淡漠，消滅。

事實放在我們面前，友誼，家庭，國政，社會，只是充滿了

虛偽，恐怖，殘暴，醜惡，使我們清晨勇敢挺進的心田，佔滿了淒涼，萎痺，孤苦，哀痛。甜蜜的希望中，蒙上了悲觀的濃霧。真的，我們在這時生出了悲觀，十二分的悲觀。我們不能騙人，騙青年，以至騙自己；我們不能否認，也是不願否認我們是悲觀；我們是十二分的悲觀。我們不願說自己努力定會成功，我們更不願說自己的希望是『有志竟成』！我們只有一片灰色，黑暗，雖然我們的生命還如處在清晨；我們眼簾上已掛着空虛；悲觀，雖然我們的一生還在最早的青春。

我們就此投入空山塵，我們就此及時行樂麼，我們就此頹廢

麼，我們就此仰合低級趣味麼？不，不，我們決不！

『我們要在危難的時候做人，我們要在黑暗中尋求光明，我們要「知其不可爲而爲之」，我們要在悲觀的情緒中積極幹去！』

我們決不騙人說「前途大可樂觀」！我們決不徘徊逡巡，觀望不前，我們決不安靜地等待時機到臨，我們最後，決不以悲觀在眼簾前襲來，就此拿我們的熱血，勇氣，向消極的方面下沉，下沉。

青年們，『不知其不可爲而爲之，終必無所爲；知其不可爲而不爲，就是個沒出息的弱者，請你站遠些，我不忍目看你受天

然的淘汰』。

青年們，掀起你溫暖的棉被，撥開你遮眼的紗帳，冷酷的空氣中至少可以清醒你的感覺，苦悶的環境裏正是你力量的試金石；也唯有代人類背十字架的，我們現在還知道他叫『耶穌』，先衆生入地獄的，我們現在還知道他叫『釋迦』。悲觀是造成於整個的環境，我們要打破氣圍的悲觀，請從此時起，積極不已地與環境奮鬥而努力，努力，不斷的努力！

人的社會

社會是『人』所建設的。要有向上的社會，先要有健全的『個人』。

人類建設了社會的一切，但在時代不斷底轉變中，社會原有的一切，就成了廢物，以至罪惡。禮教，舊的社會制度，這一切的一切。

要掃去舊的一切，就要有新的，健全的個人；要建設新的一切，更須具有新的，健全的個人。

惟有健全的個人？他們不投機，不消極。

他們是『悲觀』的，可是他們要在整個的悲劇中，掙扎，努力。他們瞭然於『人生是痛苦的』，他們更抱定『我不入獄，誰入地獄』的決心，犧牲一己私慾，以個人的力量爲社會謀幸福。

要救社會罪惡的耶穌，只有讓社會的羣衆，將自己釘上十字架。自己始終忍氣吞聲；在最沉痛的心頭，他是瞭然於自己志願下所必然要臨到底悲劇。他是靜默地將自己的心身，同舊的，成了罪惡的猶太教，爲全社會犧牲，死寂。

孔子『路出陳蔡，被圍絕糧，愈慷慨講誦，絃歌不衰』，始

終不求『容』於當時的羣衆，而以『不容然後見君子』一語自慰。但孔子的一生，則抱定了『知其不可爲而爲之』的精神。已知不能容於羣衆，偏硬要幹去。

耶穌，孔子，憑了個人堅強的意志，百折不撓的傲骨，爲社會上新的，向上的前途而努力。抑制了自己的傲氣，反省了自己的缺德，就在不投機，不消極中幹去。

強有力的人始終是悲觀的。可是，在他們不斷底努力中，社會產生了光榮，人類享到了幸福。這樣，我們方覺得人生是可樂觀的，我們方敢說社會前途是可樂觀的。

社會是不斷地在向下陷落，只有個人、強有力的個人，他們能在悲觀中掙扎，救起垂亡的社會，人類。

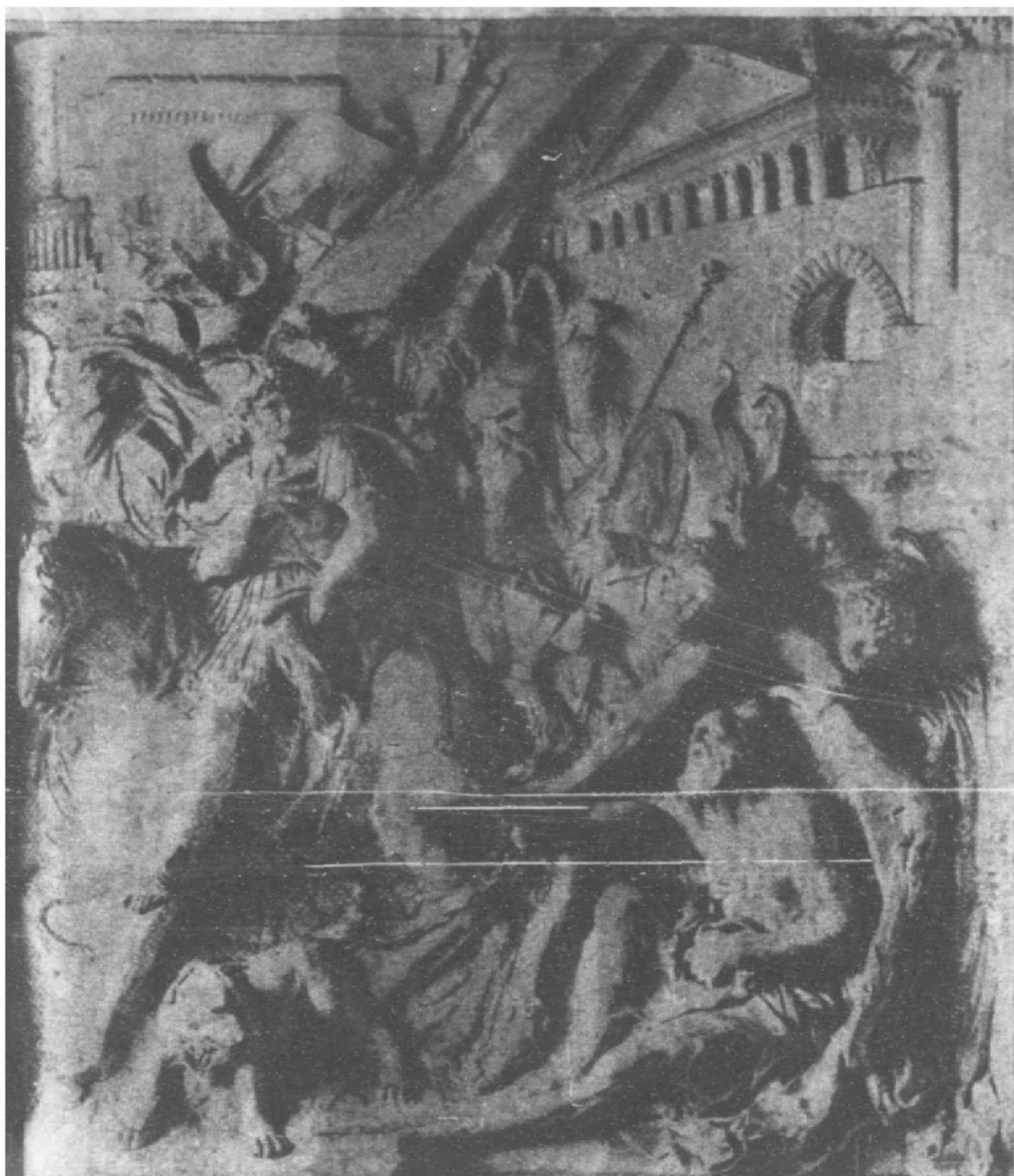
假使你要做『爲社會謀幸福』的青年，只有先抑制你的傲氣，痛戒你虛偽投機的習氣。社會新的前途，是在等你『成了健全的個人』，去開發，建立，因爲『社會是人的』。



“在悲觀中

掙扎

米啓郎琪作



‘英雄與學者’

Diogene

與

Alexandre. Puget作

英雄與學者

「我要獲得世界的一切，我要統治世界的一切！」英雄亞歷山大帝他在希臘羣衆之前，是這樣地說着，他在亞拉伯騎驢騎上，是這樣地實行着。

『假使我不是亞歷山大，我就願是「地奧瑞納」Dierne』，英雄的亞歷山大帝，也會這樣地向他的扈從們說過。

地奧瑞納是誰，能使英雄的亞歷山大帝這樣傾倒？

那是最奇異不過的一件故事，因為地奧瑞納是位同英雄的亞

歷山大帝性情絕對相反的人物，他曾這樣地說：

『世界所有的一切，我都要放棄』。

野心勃勃的亞歷山大帝聽見有一位『放棄世界一切』的人物，他覺得奇極了，後來由各方面證明了確是言行一致的一位學者，他就帶了大隊人馬，用了鮮麗儀仗，向以街頭路口飄泊爲生的學者尋去。

地奧瑞納是希臘犬儒派 *Cynic* 的哲學家，生於耶穌紀元前四百十三年，卒於紀元前三百二十三年。生平完全以自然界一切作則，蔑視人間一切的富貴，以及社會的規約。在過去成語中，

他已成了「位形容善於諷刺人物典型的名字。他的生活極簡陋，不屑於世俗一切的禮貌，終年赤了腳，步行於各地，睡眠在各教堂的走廊之下；裹了他唯一的一件破衣，而用一隻麪做他永久住處。

「世界上你願意要的是什麼？」亞歷山大帝在「高凌德」Colinthe城街頭，向這位學者叩問，「你願意要的，我都能送給你！」

「我要你所統領的一切：國家」，世界，假使這位犬儒派的哲學家向英雄的亞歷山大帝這樣一說，當然會在這以英雄自許的亞

歷山大親手去實現的。但那赤着脚，披着破衣，蹣跚在壘中的哲學家，將身體伸了出來：『是的，就是給你遮去了的太陽光。』

世界上所有的東西都不要，却只要那人人都可照到的太陽光，這可不是傻子！可是，太陽光照在一般人身上，當然是平常的太陽光，太陽光照到學者的身上，就成了最可寶貴的太陽光，學者由他自己身上照到的太陽光，創生了「爲人類前途無窮幸福而去努力」的一種光明。

英雄足以獲得當時世界的一切，統治當時世界的一切，但學者則能支配未來世界的一切，創造未來世界的一切。

學者放棄世界一切外物，在意志一方面固足反證學術上的造就，另一方面，在生活上放棄現實利害，也自比較地可以有淡薄或渴求的伸縮可能性。至於想獲得世界與統治世界的野心家，會在一個人面前講出「你願意要的，我都能送給你」，這纔使亞歷山大不愧為千古景仰的英雄人物，要是地奧納當時說願意承接他的事業，我敢斷定亞歷山大必然地會在學術界上成了位『支配未來世界與創造未來世界』的大學者。惜乎地奧納始終在「傻子」立場上，保守了自己未來的地位。

十七世紀法國大彫刻家「波瑞」Pugnet，在一塊大理石上將

亞歷山大與地奧瑞納的一段故事做成一幅浮彫 Bas-Relief，所描寫的，就是當地奧瑞納伸手要求太陽光，而使騎在馬上的亞歷山大，以及他的扈從們吃驚的一幕。

羅馬的乞丐英雄

羅馬的英雄不是強有力底武士，不是野心勃勃底帝皇。羅馬是崇拜英雄的，羅馬是大批地生產英雄的，可是，羅馬假使有英雄，羅馬要是有最偉大的英雄中的英雄，武士，帝皇，決不足代表這種榮位。那是一位羅馬的乞丐，羅馬的大將。羅馬的大將做乞丐，羅馬的乞丐成了英雄，羅馬的乞丐英雄，乃是一切羅馬英雄中最偉大的英雄。

羅馬英雄中最偉大的乞丐英雄，生於耶穌紀元後四百九十四

年，名「倍黎瑞」(Belisaire)。「徐世汀尼恩」Gustinien 大帝的一員猛將，曾戰勝波斯，望達爾斯 Vandales，與司脫洛哥芝 Ostrogoths。這是多麼有力的一員戰將，怎樣勞苦功高，德高望重的一位要人，可是，在他的晚年，他還穿了他的戰袍，用他的戰盔，向行路的國人求乞。他的左右已沒有了武士，他的力量已不能向任何人決鬥。但他的懷裏還抱了最可愛的兒子，他壯年爲國奮勇的餘力，他是不會，也是不願向任何人決鬥，可是他決鬥的對象，更擴大了，他精神上的力量，也同時擴大了。他由人的對象，進而展開了命運的巨掌。他在生之末年。要向那命運，有

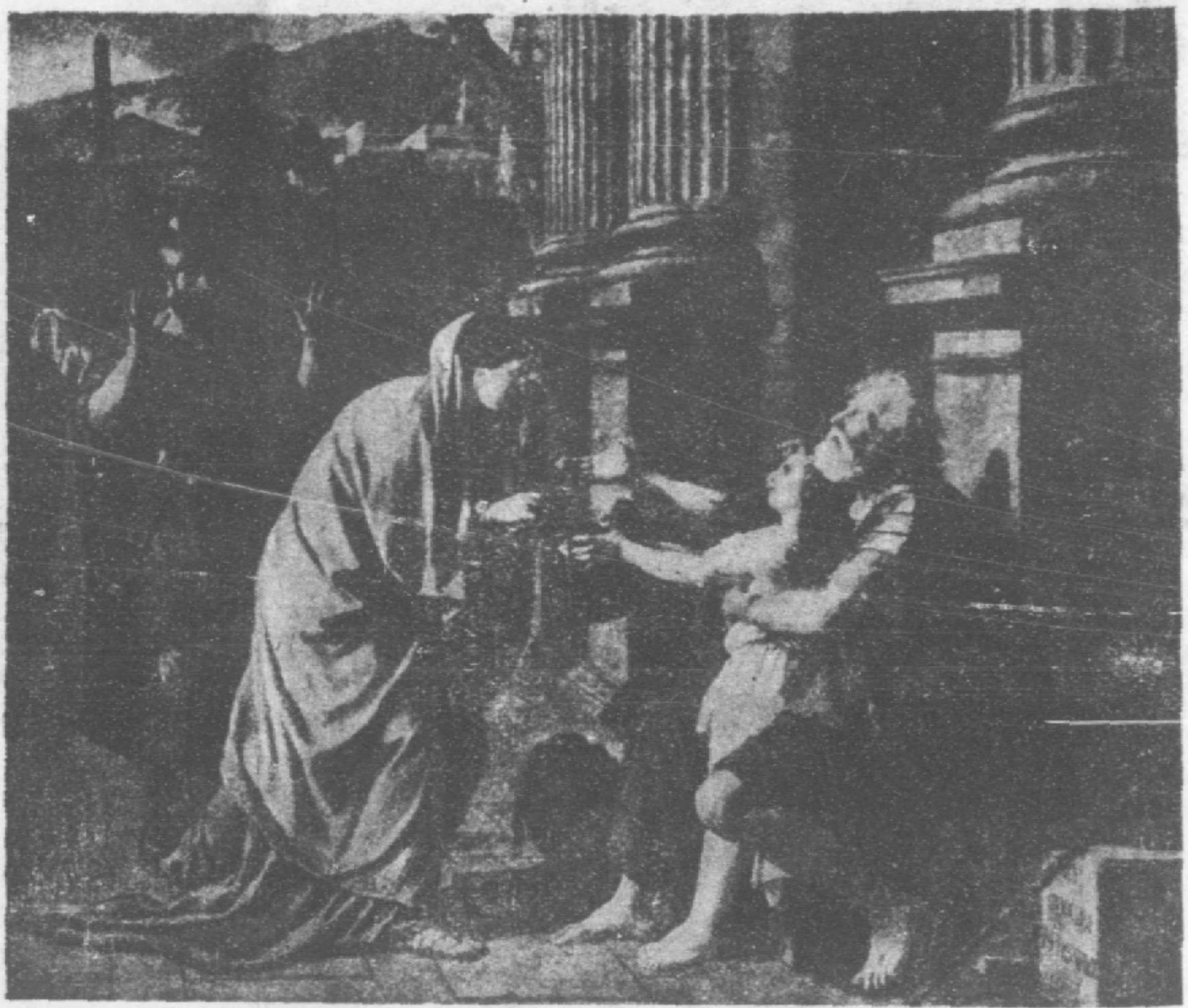
無窮威權底命運，做自己決鬥的對象。就在那街頭，那羅馬宮殿旁邊的街頭，他捧他壯年爲祖國血戰時所載的頭盔，因爲他的決鬥對象已由敵國而轉至命運，他雖放下了他的軍隊，但他的頭盔，還是捧了在街頭行乞。他不須任何人對自己往史的追憶，憐惜，他是只有抱了自己最愛的幼子，在祖國的街頭，獨自向具有無窮威權底命運宣戰。

十九世紀初古典派的大畫家達維·DAVY，曾爲這羅馬的乞丐英雄生活做畫題作成一幅傑作。畫幅右首，羅馬大建築的石柱下面，那裏坐着一個鬚髮蒼白的老者，左肩露出閃光的戰鎧，破舊

外衣蒙在外面。一個面目清秀可愛的少年，兩手捧了羅馬大將載的金盃，給他英雄的老父抱在左臂中，同他父親張開的右手一樣，對着一位羅馬宮裝的少女在求乞。那少年宮女的眼光，對着這天真的小孩，瞎眼的老將，在憐惜的同情下面，伸出右手，將金錢投進了戰盃。畫幅最左處，那宮女的後面，站着一位武士，舉起的兩手都張得很開，表現出他對於前面所演的一幕戲劇所引起的驚訝。後面這位吃驚的武士，由他頭上載的戰盃的形式上，可以斷定他不是位上級軍官，大概是保護這位宮女的侍者。宮女的旗槍，大概已夠他吃驚了，再加以小孩捧着要飯的戰盃，上面那

樣精絕的彫鏤，已告訴他只有最高的上司，纔帶得出。現在却給一個瞎眼老者懷中的小孩，捧着用來向路人行乞，這可不要將他驚壞？武士後面是羅馬的大建築物，森林，高山，青天，也就是全畫的背景了。瞎眼的老者伸出了右手在求乞，可是那右手伸出來後所有的姿態，以及屈着的左腿，向前平伸着的右腿，現出多麼高貴的身份，多麼偉大的氣魄。在他每一根鬚髮中，在他每一條縐紋中，可以看出無窮的沙場血戰，可以看出無數的命運折磨。他爲國家而出征，他爲命運而行乞，功成身退，視榮祿如糞土，守殘若巖，以奮鬪而自慰。這是英雄，羅馬民族中、英雄，世

界人類中的英雄。羅馬的英雄是大將，羅馬的英雄是乞丐，羅馬的英雄不是乞丐而大將的英雄，羅馬的英雄是大將而乞丐的英雄。至於中國的英雄，我們只有等待，等待他自己完成的一日的到臨，我們現在只有等待，等待。



“羅馬的乞丐英雄”Belisaire David作

“人的創造”
米啓郎琪作



藝術的啓示與創造

藝術上最重要的意義，是原來沒有的要憑藝術家心靈去創造出來。但創造的動機，是各有在歷史上種種不同的主張，因此也就成了美學家不同的立場。但歸納起來，『慾』的要求，的確可以代表了所有主張的中心點，尤其是『性慾』。我們翻起藝術史上偉大作家們的創作，大都是性慾不能滿足以後，方在藝術的作高上以求發洩——表現的滿足。其性慾愈難找發洩機會者，其作品上表現的力量愈強烈。文藝復興期的大雕刻家，大畫家米啓朗

琪(Michel-Ange)、十九世紀浪漫派大音樂家悲多翁(Beethoven)，前者在雕刻上的成就，羅馬伐啼岡(Vatican)教皇宮中西司汀小教堂(Cha Pella Sixtine)的天花板畫，壁畫，都足以用來證實；後者的作品，如沙拿達(Sonata)九大交響曲(Symphony)等的完成，再觀察他們二人生前的性生活時，可知獨身的苦悶中，纔是炸裂出了那些傑作的要因。

藝術的創造，是慾的要求，也可說創造是慾的啓示。但藝術創造完成後，也就是表現成作品後，那是否有『挑撥慾的衝動』的結果？這問題，也就是我們所不容忽視的。

看見畫上的蘋果香蕉，不去鑑賞表現出來的色彩如何；用筆如何，結構如何，情調如何，只想那香蕉是甜的，蘋果是酸的，乃是饜饜者；只想那香蕉可賣多少錢，蘋果又可值多少錢，乃是實位市儈；只想那香蕉可以做果子露，蘋果可以做蘋果酒，乃是實業家；只想那香蕉有多少維他命成份，蘋果有多少助消化力量，乃是位衛生家。不管用那種立場來看藝術品，那藝術品決不因饜饜者而滿足其食慾，因市儈而滿足其財慾，因實業家，衛生家而滿足其各欄的私慾，就像裸體畫之不爲滿足色情狂者之「肉慾」而從事著作，是同一例子。

藝術品之爲各不同的社會份子去觀察，去利用，雖有各種不同的斷語，好像商人說畫是爲廣告，社會主義者說畫是爲宣傳。繪畫是否爲了廣告，宣傳，當然是種問題，繪畫之被視有某種作用而加以斷語，繪畫自身還是不失其自身藝術之價值。因此畫香蕉蘋果可以不成爲廣告畫，畫裸體也不能被目爲晦淫而等於春宮。

藝術著作的動機，雖爲了慾的要求而成了重大啓示的意義，但慾的要求沒有起『^{科學}升作品』，決沒有創造的完成。

同樣，藝術不單不因外界的誤會與利用而跌價，藝術更因能如明鏡般照出當前者的「慾」「人格」「修養」而增高其價值。

藝術的創作與批評

藝術著作家要是像海潮般，憑了自己熱情去前進後繼地從事於自己的創作，則藝術批評家就得像雪山般，在四圍海潮底洶湧中，保持他冷靜而高貴的觀察與判斷。

藝術大海中有似潮似浪的作家，他們就各有自己的力，抵達各自的高度。可是他們更含有各自的慾：創造慾，佔有慾，愛慾，貪慾。雖然藝術的大海是一望萬萬頃，但他們的力，慾，使他們生出了潮，浪似的作家。在這裏，他們的排擠侵略，就成了常

有而難免的事實，也在這裏，他們有各自的成功：創造各時代超越而偉大的藝術作品。

大海可容納無窮的水量，生出無限的變化，藝術界也何嘗不能容納各種的作家，引起種種的派別，海能平靜如鏡，他也能作浪滔天。要問海是怎樣偉大，這就是他的偉大。至於「藝術作風上」有不斷的爭鬥，不同的派別，生出無窮的變化，這樣，纔能產生新的，有力的，動人的藝術品，而顯出藝術本身的偉大；領導時代，奮激羣衆。

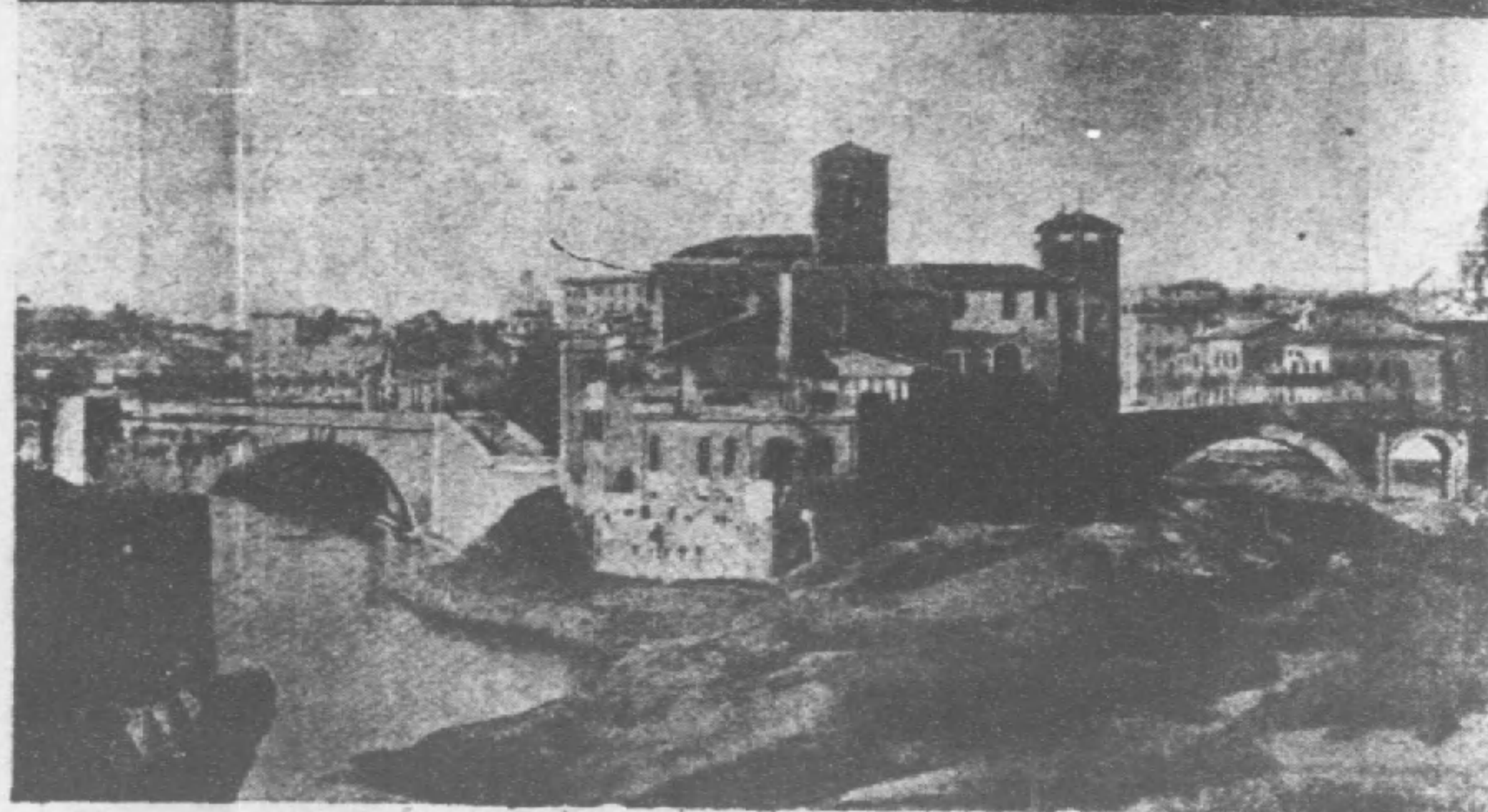
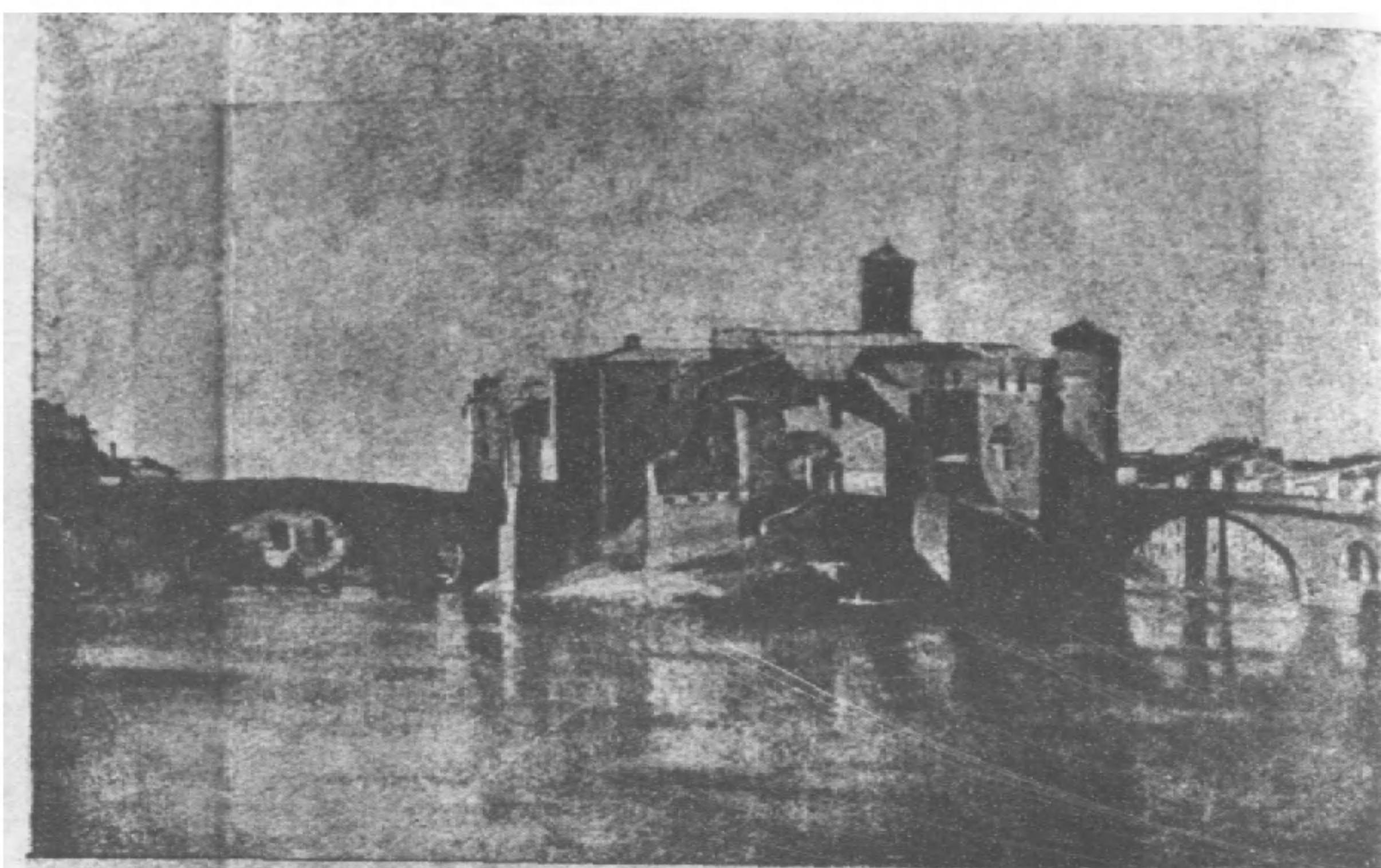
雪山般冷靜，高貴的批評家，他是孤岸高峙，顯出他批判時

堅毅而尊嚴的氣魄與精神。可是他有蘊藏內潛的地心熱，生命熱，愛賞熱，同情熱，正理熱，他更有外飾的衣，他有措辭上美似天鵝絨與銀鑄的外衣。他有學理上嚴肅得寒勝霜，冷愈冰的外衣。不論在他四週是怎樣地嘈雜，爭論，排擠，傾軋，但他的冷靜，嚴肅，永久不易地維持他的判斷時高貴，堅毅的態度，他將受四周的攻擊，詆訶。當然這是必然地為四週圍繞者的自私與誤會所引起的結果，這種結果是不斷地在他面前產生，他的痛苦，就在這不斷的結果之下，永久地繼續着。也在這裏，他所受於自私者及誤會者的攻擊及詆訶之痛苦，憑了他自己的自信，氣魄，當

我 羅

五四

他冷靜堅毅的忍受後發揮出來，他的觀察與批評，使他與著作家
在這地球上同存不朽。



藝術 上：Corot畫。

自然 下：本來面目。



「婁南的貧民畫」

自然與藝術

藝術產生於自然，但自然並非就是藝術。自然界具有的自然美，是自然自身的美。蝴蝶的粉衣，孔雀的尾羽，都能附合圖案藝術的某種條件，但蝶衣雀羽，不能謂之藝術品。藝術品雖由自然界得了感應以後纔產生，可是藝術品的價值，則完全視超脫自然的成份，作為判斷價值高下的標準。愈能捨棄自然原形者，藝術上創製性愈豐富，藝術的價值也愈高。

人類的房屋，是由禽獸巢穴得到感應後進化成功的，可是鳥

獸能作巢穴，是自然賦予的本能；人類由模仿自然賦予禽獸作成的巢穴，到最後則脫去巢穴原形，抵達一種自然界完全所沒有的新形式。這種形式，是每一民族都有他們自己獨特的格局，同時更形成了宮殿寺院等的區別。可是禽獸的巢穴，到現在，樹上的還在樹上，山穴的仍處山穴。人類的進化，能創造藝術的力量，也就因他是脫離自然而抵達純粹創造下的結晶。

自然足以容納人類的感情；喜者看清夜滿月，好像迎面笑容，悲者見花上露滴，則成同情之淚。

藝術足以吸人的感情：軍曲一奏，儒夫奮勇，楚歌四面，子

弟崩潰。

音樂雖能那樣動人，但音樂並不帶了自然界的任何形式藉以打動人類的心靈。音樂的起源，也是在人類言語上，山谷天籟中，以至像悲多芬風雨中散步，森林中默想，最後纔產生了偉大的樂曲，深深搖撼了我們心靈。可是我們每次在風雨中散步，森林中默想，從來沒有感到像悲多芬樂曲般使我們陶醉興奮。不單音樂，在建築上，埃及的格式使人感到威嚴，希臘的格式又使人引起快感。

更有戲劇中的表情，在實際生活上決沒有那樣緊張，可是在

戲劇上表情不緊張，不較平常加強情調，就會流於平庸，難以撥住觀衆精神，戲劇的價值也就此消失。中國畫同西洋畫的山水風景，中國畫容易使人「入神」，就因中國畫應許作家去自由支配自然，構成他想像中的幻景，同那脫離原有的自然形式，達到發揮作家創造焦點，比較西洋畫有充分的可能性。

人類性情有猛烈甚於雄獅者，也有懦弱不如綿羊者。第一流的肖像畫家，並不在畫像某人的外形而已。最重要的問題，是捕獲對象的一種特性。彫菩薩會有正圓形的一圈金光加在頂上，晝夜叉頭上却陷成了兩座肉峯。雷神會飛，可是怒氣冲天，天使也

會飛，却是笑容滿臉。不論臉上是笑是怒，頭上變成肉峯，頂上加了金光，最重要是作家的想像，必須附合所要象徵的對象的一種特性。畫人畫成了一隻老鼠，假使那人的性情原本鬼頭鬼腦；這比畫像那人的臉部或全身姿態要佔優勝得多。

自然是殘缺的天，藝術是補天的綵石；補成的天是一種新的天，也就是這樣建設了藝術上唯一的天。

站在現代藝術品面前

站在現代藝術品面前，它們要使你懷疑，吃驚，厭惡，忿恨。的確，一堆紅的，一堆黑的，塗成了長方的，正方的，橢圓的，半圓的，一塊一塊地砌成了一張畫幅，或用石塊鐵片疊成了一件彫刻。這樣，在畸形難解的對象面前，再想到他們平素發出主張上所有的論調：空洞……就會使你這樣地推想過去。因此挑撥起你像上面那樣緊張的情緒，當然成了必有難免的一件事實。

可是，對於一件作品，一種學理，因為難以了解就束手不顧

，這在學術的立場上，學者個人是不應該的。假使因爲自己不能了解，更引起了自己惡劣緊張的情緒，而向對方施以攻擊、毀謗，這在正理的判斷上，最後他又必擔負了整個失敗的結局。

那麼，在現代藝術品面前，橫着須先實行的工作，就當想到：『怎樣才能了解現代的藝術品』？

要了解現代藝術品，就須由各方面去加以探討，現在可歸納在四種方程中來作詳盡的觀察。

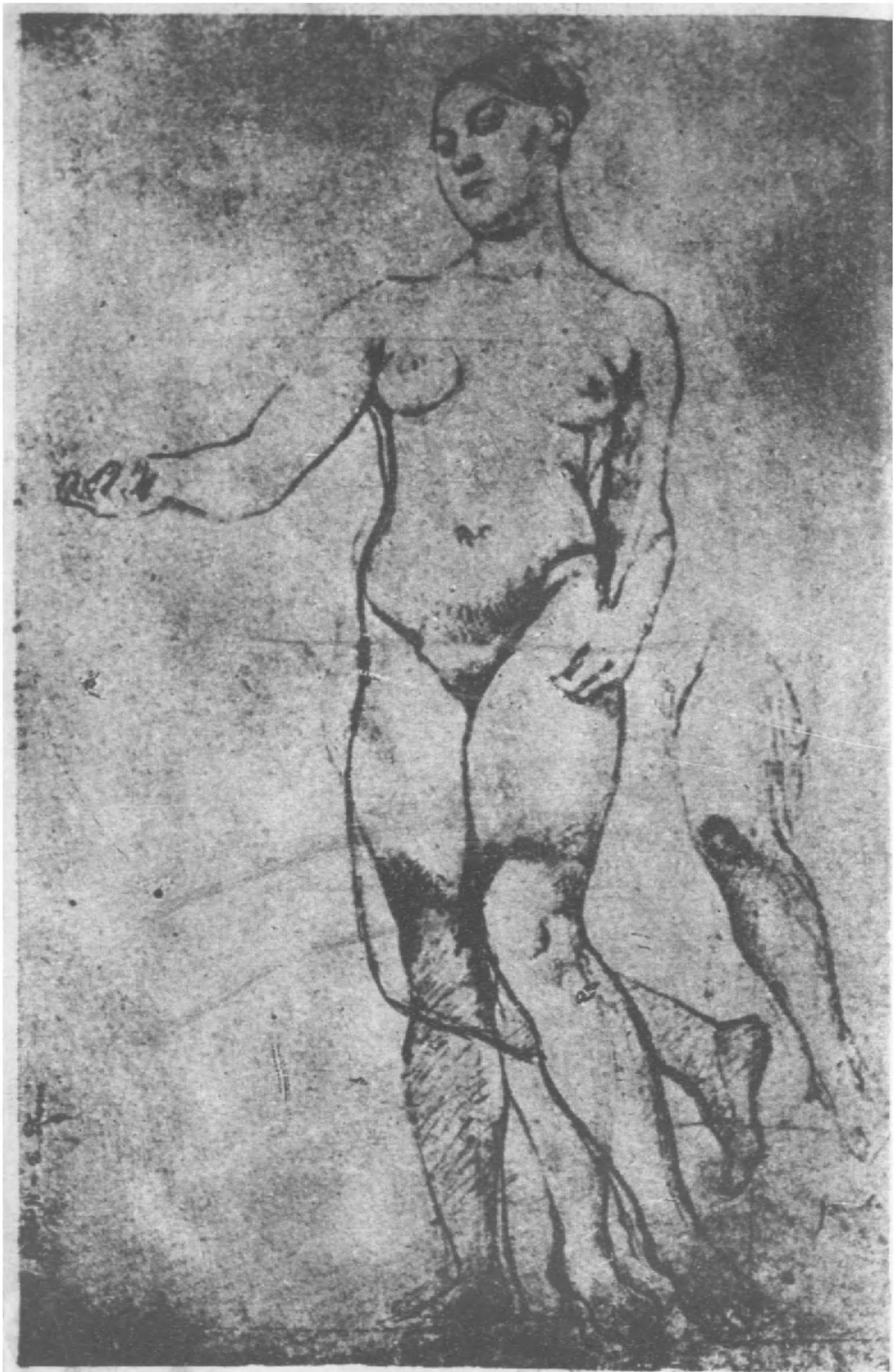
四種方程中的第一種是歷史的瞭望，第二種是技巧的過程與創造的結局，第三種是完成創造過程中的要件，第四種是社會背

景的認識。

要了解現代的一切，必須熟識以往原有的種種，這就得注意歷史。要了解現代的藝術品，因此亦得了解整部的藝術史。我現在就將藝術史中繪畫史的一部份用來引證罷。

本來繪畫上可劃出兩種部份：色彩的，素描的。他們的界線是極嚴格地在歷史上劃開着。

站在現代立體派素描畫家「畢加沙」Picasso 作品面前，我們就得推想到他與十九世紀寫實派作家「柯佩」Courbet 素描的關係，以及古典派作家「恩格爾」Ingres 的素描影響。由柯佩寫



“素描” 恩格爾作



畢加沙作

“素描”

實的素描，更推想到十八世紀至十九世紀的寫實派畫家「歌雅」Goya 的作品，十七世紀寫實畫家「梵拉世蓋」Velasquez，「理貝拉」Ribera 文藝復興的寫實畫家「加拉伐傳」Caravaggio 的作品，以至希臘彫刻品的寫實作風。更由古典派恩格爾的素描，推想到由十八世紀到十九世紀古典派素描畫家「達維」David 的作品，十七世紀古典派畫家「勒，勃蘭」Le Brun、「顯常」Cozzimo，文藝復興的古典畫家「辣飛爾」Raphael 的作品，以至羅馬希臘古典風的彫刻，最後希臘彫刻與埃及彫刻的關係。

同樣，站在現代的表現派色彩畫家「康定斯基」Kandinsky

作品面前，我們就得推想到十九世紀新印象派，印象派，浪漫派的色彩畫家，十八世紀的「法拉果那」Fragonard，「華都」Watteau 十七世紀的「坡桑」Foussin，「呂本詞」Rubens，文藝復興「梵妮絲」Venise畫派中的「丹督蘭」Tintoret，「梵羅內寺」Veronese「蒂相」Titien等作品，以至土耳其君士但丁堡「馬讓汀」Byzantine的五色嵌石(Mosaïque)。

這樣我們對現代立體派的畢加沙，表現派的康定斯基，方能在他們技巧的來源上有所認識。可是這種乃只技巧的歷史底認識而已，要批評他們自己技巧的修養如何，單只歷史的條件是不

夠的。這樣，我們就得注意第二種「技巧的過程與創造的結局」

大理石的彫刻不是單畫正確了輪廓就能成功，假使看起來好像棉花團的感覺，那張畫就陷於整個的失敗。正在早晨濃霧裏要露面的太陽，假使畫成了中午烈日般的感覺，也就同樣地宣告失敗。前者是描寫「質」的失敗，後者是描寫「變化」的失敗。

表現對象的「質」與「變化」，在古人作品上是各有各的不同手法，有了捕捉物象性質與變化的能力以後，就得參摩古人是怎樣地來表現物象的種種手法。所謂「純粹的創造」，方能在

最後抵達於完成的境域。

站在現代藝術品面前，要由一種作家用自己手法表現物象的作品上，看出作家是否有了描寫「質」與「變化」的修養，是否有了參摩古人的心得，最後方可在作品上看作家創造的天才是否偉大。這時作品的價值，作家的天才，你方可下斷。可是現代藝術家爲什麼要將藝術品的外形表現得像立體派，表現派那樣使人難以了解，這是對於「怎樣才能了解現代藝術品」的本身問題，亦卽第三種的方程。

畫類集照類集的外形畫出來，這當然可以一目了然。可是現

代的照相機電影機已能代替這種工作，藝術家當然要找新的描寫態度，立體派就在這時候建樹了新的主張。

照相機電影機雖能攝取物象，但只是「物的外形」，物的「原形」它們攝取不了，而藝術的要義則在表現物的原形，也即「物的內心」，數學上公例是一切物體都由「幾何形組織而成」，要表現照相機電影機能力所不及，以至符合藝術創造精神的，當然是用物體幾何原形。可是幾何形憑藉什麼方能與數學上的幾何圖避去雷同而存有藝術自身的價值？結論是各人的感覺都絕對獨立；同時各人的精神活動，也各有所發展與表現，因此十位畫家

由同一對象下所用幾何形表現出來的結果，是各以其個性而畫成了十幅不同的畫面，這是立體派的主張。

至於德國表現派的主張，則用線條與色彩，在音樂節奏般的條件下去支配着一幅作品。這裏所謂節奏，乃精神活動的別名，要言之，精神活動與節奏，完全是使幾何形，線條與色彩，成爲有變化而更能統一的意義而已。

上面立體派與表現派的主張，就是現代藝術品創造過程中的例子而已。也就告訴你現代藝術品要那樣表現的緣因。

現在站在第四種社會背景認識的方程中，將藝術品放在社會

學的立場上去作判斷：是某種社會中的產物，現象。

在歐洲大戰前社會是現出了苦悶而無可奈何的景象，因此在社會上就有完全不滿當時現狀，只想破壞而自己又並無什麼建設的計畫的行動，在繪畫上就有「野獸羣」Fauves的運動。歐戰未了，在死傷失業的羣衆不安情緒之下，新的虛無主義就慢慢地蔓延開來，在繪畫上也就有「達達派」Dada的作風，他們否認一切，他們否認自己，他們更否認自己一切的作品。這種就是在社會某一組織到另一新組織下必有的現象。另一種雖對舊的感到不滿意，可是自己則有一種合乎邏輯的主張宣佈於社會，在繪畫

上立體主義，構成主義，就是一種很好的例子。前面一種只知破壞而不顧一切的運動，可以說是社會革命期中的現象；後面一種否認舊的而更有新的主張的，則為社會建設期中的產物了，所以前面一種運動，戰前有野獸羣，戰後有達達派，後面一種運動，立體派是資產階級建設期的產物，構成主義則成為蘇維埃社會中建設期產物了。

站在現代藝術品的面前，假使你要批評它，就得認識它；要認識它，你就得由各方面去着手。要作「歷史的瞻望」，你就得着手做美術史的工作；要裁判「技巧的過程與創造的結局」，你

就得着手做認識創作過程中的訓練，與作家的心靈生出共鳴的效
果；要知道「完成創造過程中的要件」，就得對作家了然其創作
時精神與情調的變化，以及作家個性強弱的不同，這就得具有文
學，科學，哲學，心理學的修養；要肯定作品與「社會的背景」
，就得有社會經濟與政治經濟的修養與觀察。

最後，現代藝術品是有現代所有一切關係連帶着，我願意人
們了然於現代的一切底不易全部了然，就能改變攻擊，毀謗的態
度，去實行埋頭研究而消滅自己的偏見。

社會與藝術的創造

有了汽機代替手工生產以後，人類就對所處於的社會，在組織上，有另謀新途經的要求。

藝術工作，在機械代替了她某種的雜務；好像用照相機，電影機，攝取肖像與動作，留聲機，無線電話機，有聲電影機，其傳佈樂器歌唱等聲調，那速度，正確，廣大，較前代藝術家所表現的作品，都無往而不超越，這使現代藝術家，對於以後自身任務，有當抱怎樣態度的覺悟。

汽機的發明，向來使我們以為要勞力終日，才可解決生活的定義推翻，我們就將素有勞力於生產的全部精力，移向於怎樣來改革我們的社會；使整個社會的每份子，在生產上，以後可享平均分配的幸福生活。

藝術一向所負的任務，都是非正式的。

歷來支配階級的帝皇，僧侶，貴族，地主等，強佔藝術為娛樂自己，誇張自己，以至利用了去統治民衆，如以往的肖像畫，歷史畫，騎像彫，半身雕，交響曲，進行曲種種藝術品；對於那時的藝術家，與其說是發展作家個性而著作，不如說為滿足上層

權威者的需要，才從事爲是。因爲他們要求於藝術家的，乃是作品對於一切捕捉形式上的正確，廣佈，並不是藝術家的個性。假使我們能認王爾德(Oscar Wilde)所說的：『藝術家的任務是創造，而非記載』爲真理的話，則以往藝術家的任務，實屬畸形而非正式的。

米啓朗琪(Michel-Ange)在歷史上，是位具有非常天才與魄力的藝術家，但猶終身爲教皇們所左右，作品之成敗，亦皆唯執政者之鼻息是仰，中國向來以氣韻爲主的繪畫論，對於外界的利用，亦是無法避免，而且爲他們蒙蔽着，辯護着。唐代張彥遠在

畫正攝寫寔，曾說：『徧觀衆畫，唯顧生畫古賢得其妙理，對之令人終日不倦。凝神遐想，妙悟自然，物我兩忘，離形去智，不亦臻於妙理哉。』這種以「凝神遐想，妙悟自然，物我兩忘，離形去智」而認爲「臻於妙理」的態度，可謂已抵藝術上的三昧境地；但我們再看他在敝畫源流裏，又抱了什麼態度？他一開頭就說：「夫畫者成教化，助人倫，窮神變，測幽微，與六藉同功，四時並運。發於天然，非有述作。古先聖王，受命應籙，則有龜書效靈，龍圖呈寶。自巢燧以來，已有此瑞。庖犧氏發於梁河中，典藉圖書萌矣。」什麼「受命應籙」，「龜書效靈」，「龍圖呈

實」等的神話，姑置之不問，但什麼「庖犧發於榮河中」及更
早的「自巢燧以來」而看作「典籍圖畫萌矣」以致認為：「夫
畫者，成教化，助人倫，」而有「與六藉同功」的論調。拿這些
他所定於繪畫的目標，來同他方纔所說：「物我兩忘，離形去智」
的繪畫原理一對照，則在同一人的理論中，呈出了怎樣兩極端的
矛盾。

這種矛盾，要歸納地說起來，就是當時藝術家，一方面要爲
滿足自己的創作慾而著作，同時引起了藝術家對於社會的責任心
，以爲當在自己所處的社會中，有所報効。結果則像現在帝國

主義內無窮有爲青年，受了軍閥政客們國家主義理論的包圍，在侵略他人炮火下，毀滅了於社會上，自己正當的生產天責。那時的藝術家，受上層權威者的籠絡，終身爲他們奔走利用，而以爲盡了國民的義務，在西歐東亞都是一樣的。

在此現象之下，我們引起了兩種感想，一：當時藝術家社會觀念的動機，與對他們適當的處置；二：怎樣才能使藝術家在社會上的努力合理化。

一方面努力自己的創造，一方面欲在社會有所貢獻，這種是藝術家正常的，高貴的，可使我們致敬的動機。我們雖在歷史上

，找出了他們要努力的動機，變成錯誤的結果，但大部份責任，還是要由那社會整箇集團去担負。進一步說，藝術家對社會良好的動機，雖已爲權威者所利用，我們對藝術家，總不絕望，同時對藝術家，更當加以援助，希望能使他穩固自己良好的動機。糾正以往所有的錯誤。我們如能再將支配者，以往爲什麼要利用藝術家，與怎樣才使藝術家爲支配者所利用的因果看出，則所謂藝術家以後工作的合理化，可抱極大樂觀。

凡一切藝術創作，都是易於打動人類心靈的。譚南田在香館畫跋一節中，有幾句關於藝術的話，說得極妥切：「筆墨本無

情，不可使用筆墨者無情；作畫在講情，不可使鑒畫者不生情。『前面兩個情字，就是指在心靈中發出的情感。向對方『鑒畫者』要求不可不生的情，乃一種共鳴的同情。他這幾句話歸納地看來，不過說：由藝術家感情下產生的作品，當啓發對方鑒賞者的同情，否則藝術與藝術家，就宣造他自己的失敗；亦就是說，眞眞的藝術家作品，是必可獲得對方同情的效力。以往支配者爲了要達到統治的野心，就利用藝術品的效力，以籠絡一切被支配者。我們參觀一切宮殿廟宇中，所容納着的藝術品，那麼多，那麼偉岸地存在着；除了滿足他們上層支配者的享樂，那統治作用，當

目爲一大要因。這樣，因藝術具有的效力，與統治者的野心。就使已往支配者去利用藝術，以及藝術不得不形成被利用的因果。

帝皇，僧侶，地主，貴族等權威者的統治權，已漸漸爲資本家所剝奪，而代之支配全社會。藝術家要擺脫很明顯地潛伏着的權轉被利用底危機，是要怎樣趕快猛省的啊；但我們能看出產生資本家，與替資本家奪取統治權原動力的背景：汽機生產，則與汽機一同產生的種種機械，可以安慰了我們的藝術家。

機械，是與汽機同一時代的社會生產結晶。

攝音機，留聲機，就是整個機械中的一部份。牠可以安慰藝

術家的，就是牠能代替權威者要利用藝術的地方：統治的野心與自私的享樂。

汽機生產下造成了資本家。但以後全人類對所有的生產品，是否願爲他們那幾個資本家去佔有，這在人類因本身幸福生活的要求上，是會在社會制度方面有改組的種種計劃實施出來。至於藝術對以往被利用的工作，爲機械代理了以後，自身當然應謀最合理化的努力。

藝術家最合理化的努力，就是純粹的創造。

要創造，當然要擺脫一切社會權威者的利用；但一切自然原

形，在藝術上更須擺脫，否則就絕對不能談純粹的創造。所謂擺脫自然原形，就是自然當爲藝術家所支配，而藝術家則不當被羈於自然界所有的原形。

在這裏，我有三種例子可用來證明。

自然是藝術的母親，在她腹中產生，在他胸前哺養，在她膝下長大；但在母親左右，到老不能脫離的，他就是個沒有出息的低能兒。低能兒當然不成其爲偉大的藝術品。此藝術當脫離自然原形羈束者一。

鳥能作巢，獸能成穴，是天所賦予的本能。穴居巢處，是原

始人類對自然賦予禽獸本能模仿的表現，亦爲創作過程中的第一期。以後憑了創造衝動，就在平地搭起房屋，這是脫離自然，走向完成創造的第二期。埃及，印度，中國，希臘，羅馬，所有宮殿與寺院的大建築，各地方有各地方的式樣，各民族有各民族的表现。我們再返顧先於我們有居處，及給予我們創造出發上之暗示的禽獸，還是穴居巢處，保持原狀。人類能在建築上有各種的樣式與各種表現，就已到達純粹創作的第三期。這時期，於模仿自然所賦禽獸本能作成的巢穴，式樣上固已完全脫離，其効用上，亦非巢穴所能同日語。人類超乎禽獸的，就在這不拘於本能

衝動，與一味模仿原有現狀，而能發揮人類自己的特點，自己的民族性，時間性，以至作家自身的簡性，向前進化不己底創造靈性而已。此靈性上純粹的創造，即反證着藝術當脫離自然原形者之二。

在交響樂指揮者短棒於空中舞動，跟隨着抑揚疾徐的聲調，會有一種景象幻出在我們眼簾之前。好像在一個月夜，一位理想中，傾慕中的愛人，她微紅的香頰，蓬鬆的鬢雲，低倒在我懷裏，我吻着她酒盃似的嘴唇，吸着她最令人沁心的醇酒，一手摟着她纖腰，一手撫摸她的髮，她的鬢，她的頸，她的奶。這時我們

又像在一隻小船裏，我們沒有槳，沒有篙，亦沒有在當時想到它們。小船漸漸在向不知任何方面飄流，水裏有時咚的跳出一條小魚。水泡起處，化出了漸漸擴大的圓圈。在微顫水波的縐紋上，映出了在雲塊陣圍裏，露出來又被篩碎的月影。遠方漁舟，搖着小櫓，款乃聲聲，間在清脆像笛鳴，柔和像簫吟，又像流浪的青春歌女在高唱，飄泊的失戀詩人在長喙。更爽以噹噹間續的鐘音，好像在報更，又像古寺中虔誠少尼在誦經，在打磬。這時我們覺得有些冷，我們就格外地抱得緊緊。流着流着，深藍的山嶺，漸漸變淡，遠處更傳出喔喔的鷄聲。一陣陣繞樹飛鳴，更叫起了

陣陣早霞。到粉綠天空下躡出一輪紅日，哆哆的軍號，已引出了無數的兵丁。拍拍一陣，好像在打靶，但已拿我驚醒。我自己還是一人。在那樂隊指揮者的短棒，將停未停之前靜聽。

一張表現月夜舟游題材的書面，牠那裏亦有青年與少女坐在小船裏，四週有綠水有藍山，有篩碎月影的圓形波紋，遠處更掛着高高的月輪。但我們看了後，引起心靈上激動的程度，所謂「身入其境」的景象，則其實景映到我們面前的畫幅，與完全憑聲音高下快慢以變化而出現於我們面前的樂曲，其優勝是必屬於後者無疑。具像的與無像的兩種在藝術上結果是如此。或以造形

美術中的繪畫彫刻，若脫離了自然原形，當如何復爲繪畫，彫刻的疑問，那在立體派使用幾何形，與表現派使用純粹節奏上效果，去支配畫面上一切的色彩與綫條一點上，已可圓滿地答覆我們。此藝術當脫離自然原形者三。

現在我對上面三點，願再加以綜合而較詳的申論。

藝術家爲了滿足自己的創造，雖自己關係最密切的自然母親，不得不與之擺脫。我們都知道最忠於自然的，在整個藝術史上，莫甚於寫實主義的作家，但我們要是打開寫實派首領畫家珂佩（G. Courbet）的畫譜看一看，則彼對付自然的態度，實與以後塞

尚納(P. C. Zaune)、修拉(Seurat)、以至最近的特蘭(A. Derain)是完全符合的。因為塞尚納，修拉，特蘭的對待自然，都不是描寫自然的外形，至珂佩的寫實，亦乃描寫自然所具的實質。寫實派與照相機對待自然不同的地方，乃前者是質的表現，而後者則屬形的攝取而已。寫實派繪畫的末途，就在描寫的形成爲乏質的形。擺脫自然，並不一定要在立體派或表現派的藝術上，才表現出來。寫實派以其所有質的描寫而保存其價值一點，早已露出了明顯的傾向。就是文藝復興期文西(Vinci)的最後聖餐，微笑，那種種面部的描寫，早已流露出脫去自然外形的表示。

當然，有人亦許可這樣說：『在完全脫去自然原形的作品，他同樣地是沒有拒絕自然；假使我們還能想到那寫實主義，雖忠實地描寫自然，終以最後質的追求，而被視爲已叛離自然的形，但在他的相反面，我們亦予以承認的時候。』我們在這裏要注意的，我們現在有沒有分清楚，那藝術的究竟，與藝術的開始？這樣，前面以關於寫實派對待自然的質，爲叛離自然的形，而認爲寫實派反面雖離脫自然原形的作品，爲沒有拒絕自然之相反面，以類乎矛盾的責問，已可予以答覆。因爲既提出了以寫實主義與完全脫離自然的反面，他們對於 實主義所謂最後於質的追求之

「最後，」於脫離自然原形的作品，亦須以相反面的時間性着想才對。即寫實主義「最後」的究求是質，完全脫離自然作品的「最先」是沒有拒絕自然。

方繼於建築創造的過程中，我們會認為建築的開始，是由模仿自然賦予禽獸本能所作成的巢穴以入手，而後有純粹的創造。這不單是建築，即繪畫，彫刻，音樂，舞蹈等，亦何嘗不然。

一位已脫離自然原形的畫家，他入手時必經過長期作模仿自然的歷程，即普通所謂寫生，在那時他不單不能拒絕自然，亦是不敢拒絕自然。往後捉住了自然的性質與變化，他就憑自己的天

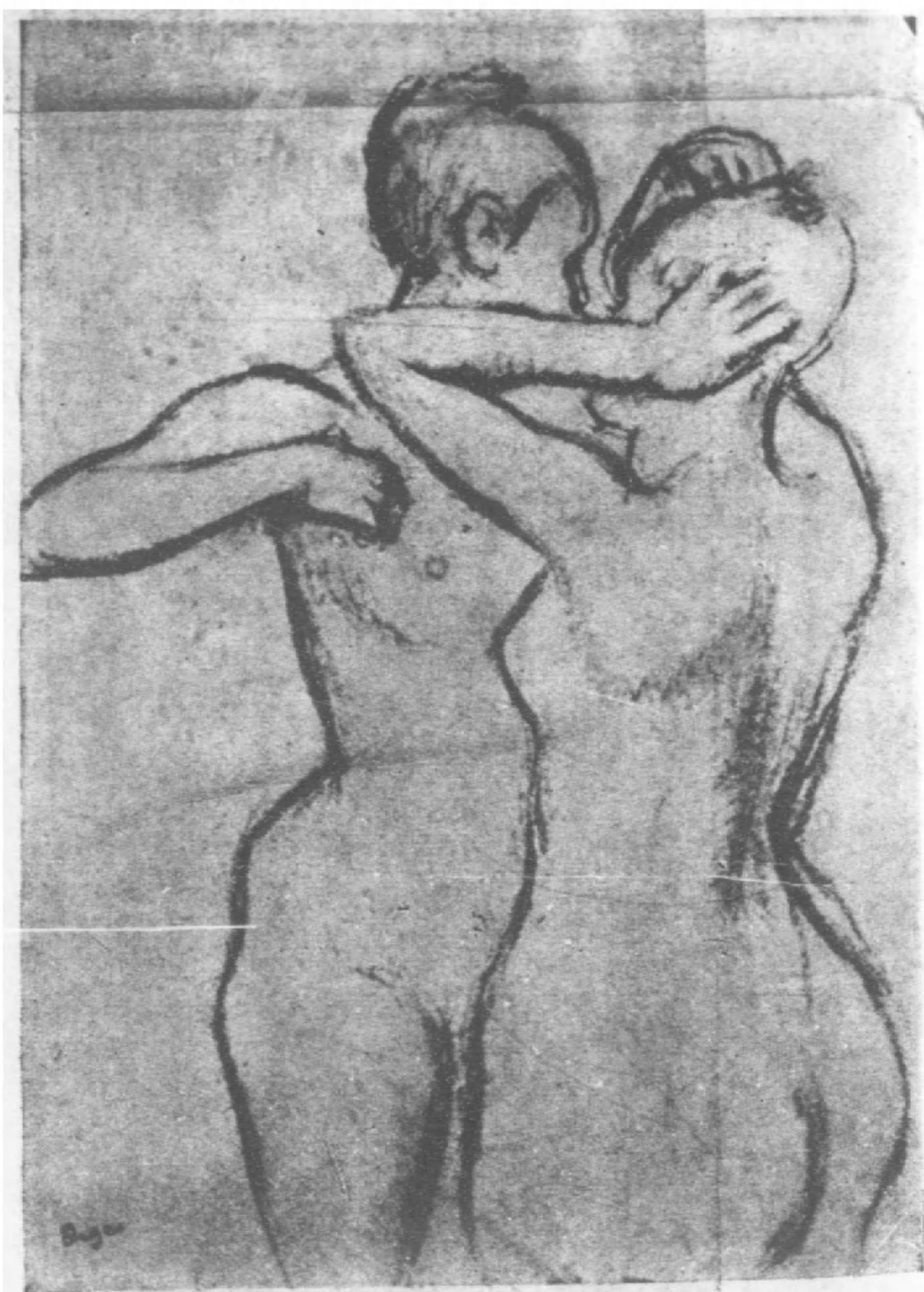
才去創造。在那時，他不單不模仿自然，而且嚴厲地在拒絕自然。近代創作，多以表現實際自見的以從事著作，但這種作品上成功後的自然，即塞尚所謂：『畫的蘋果，不是吃的蘋果』，亦即唐張彥遠在畫工楊寫中所謂：『妙悟自然，物我兩忘。』是藝術支配自然，不是自然支配藝術。到了自然爲藝術所支配的時期，藝術實在已拒絕了自然：她的勢力，她的原形。

藝術家爲了自己的純粹創造，就向自然革命，去支配自然。亦就在藝術家支配自然不同的結局下，才有彼藝術家各自的價值。至於藝術脫離了自然的原形後，其効力如何，則前面於具形的

繪畫與無形的樂曲，其感人之比較，我們已找到了相當的答覆。

作家的價值，不論他是屬於何種派別，或某種傾向，但在他自己憑個性而有何種的獨創，就可使我們作爲判斷作家價值的標準。好像在同一印象派範圍內的作家，在風景時間變化上捉摸而立一格調的蒙內(C. Monet)，人體動作上立一格調的特伽(E. Degas)，在人體肉感上又立一格調的黑拿亞(A. Renoir)，他們雖隸屬同一主義，其各自價值，在同一水平線上，保持其不可磨滅的個性尊嚴，而在那裏生產了他們各自的價值。

藝術家本身是否願意脫離自然原形，我願說一有趣而普通的



“素描”

特伽作

「裸體」黑拿亞作



故事來證明。

近代大雕刻家羅丹(A. Rodin)，有一次受了一位美國富商的請求，代雕一像。雕完了，富商說不像他自己，願意犧牲定金，不要那雕像。羅丹是近代最偉大的雕刻家，同時受了人家的定金，爲什麼雕好了，會使富商不滿意？那無非爲了「不像」！但我們且想一想，假使是真不像，那是否羅丹不能使像？還是羅丹不願做像，或羅丹覺得極像，而商人不以爲像？

羅丹的藝術，當無可懷疑者。則不願做像得商人需要的那樣像無疑。但他不願做得對方需要的那樣像，在他自己必以爲這樣

才是最像沒有。這不是我代羅丹辯護，羅丹自己一生的著作，已早爲他自己辯護着。在這裏，即可證明藝術家是最願在自然原形前擺脫。人家以爲不像，他自己以爲最像。這就是支配自然原形的表現。在我們不認識被描寫者，對於那作品，其最大要求即爲那是否一件有價值之藝品。進一步說，羅丹對某人覺得他有狗性，就可彫成了一隻狗，只要那作品上的狗，不失其狗性，他的責任已盡。我們的要求，不必問那是誰，那是誰的狗。即被描寫者自己，假使能認清自己確有狗性，則自己對藝術家的要求，已可滿足，在那裏他就成了大鑑賞家。但事實告訴我們，世上愈能支配

藝術家的，愈不能鑑賞藝術品！美國富商式的頭腦，佈滿了古今這世界。所以藝術家終難若羅丹之如願以創造。但藝術家們！以後的時代，機械可以爲你們盡力作替那雜務，社會亦可向你們作正當的要求，只要你們自己知道要怎樣去創造。

現在我來綜合地說幾句，作爲收束本篇的跋語。

藝術的創造，是完全出於藝術家的情感，但藝術並不是脫離社會的，至少，並不是藝術家的一種消遣。他題材的描寫，不必取社會上的某種問題，因純粹的藝術品，在社會上是可直接迅速，安慰人類工作後疲乏，頹廢精神的萬應調濟良劑。至於支配階

級的利用，那是藝術品生產後、社會上的分配問題，亦就是整個的社會問題。並不能因社會沒有正常的分配辦法，藝術家就可厭棄社會，脫離社會而獨立。他在那裏，只要想法怎樣才能擺脫社會支配者的利用與掠奪，怎樣對付自然，而後達於純粹的創造。

二十一，五，四日晚八時完稿

中國藝術界的前路

中國藝術界在現代社會中是荒蕪地存在着，所以她的前路，只有藝術家，藝術批評界，努力地創造出來，並不是「有了路向那裏去」的問題。我們能認識了當前的「創造」，以後方能談創造後的「出路」。同時，要知道怎樣創造，就得「爲藝術而藝術」。

要舉例子也很容易：能爲社會服務，先要做成一個「人」，要做成「人」，就得照做人的原則去做人。

決沒有不能做人的人，在社會上可以認他是「人」。決沒有不能創造的藝術，可以認爲是社會的產物。

要做人而去從事自身的種種修養，好像體力的，智識的，人格的種種方面，從事這種種的修養而做人，在原則上就爲了要做人而做人。自己要做人而後做成了人，這樣，社會上才能目之爲人。這在藝術上，作品要成爲社會的現象，社會的產物，就得從事於做人一樣地去從事藝術：「爲藝術而藝術」。

藝術品可爲社會學家分爲某一種藝術是某一種階級的代表，某一種社會的結晶，但不能說「某一階級」，某一社會的藝術，纔

是藝術。這像社會的本身，我們可以說現代的某一階級是沒落的，是要崩潰的，某一階級是必然要抬頭的；但不能說「要抬頭的

是社會，要沒落崩潰的不是社會」。

社會組織有不平等的階級存在，藝術也就不能說代表某種社會的纔是藝術。因為社會學的原則上告訴我們：藝術是社會的一種現象，一種產物。

至於社會組織要怎樣纔能剷除階級的存在，那是社會組織的問題，不是單憑社會某一種產物，某一種現象的藝術，可以去解決這種整個社會組織的。

我們要問社會的某一種產物，某一種現象——藝術，去解決社會的整個組織是可能的話，那就得請問：藝術是社會產物，還是藝術產物是社會。

同樣地我們不能否認社會運動者是能利用藝術作革命的利器，但我們也決不能認爲「能作社會革命利器者，纔是藝術」。

肖像畫是藝術，圖案畫是藝術；可是，肖像畫是否能代表整個的藝術，圖案畫是否能代表整個的藝術，

「整個的藝術」乃「一切藝術的本身」。

藝術的本身要怎樣才能產生，那就得藝術家去努力從事，藝

術批評家去努力促進。這完全是藝術本身的問題，也有在本身問題上追求。纔能在創造出新的藝術本身上，創造出整個的藝術。

整個社會的進化，只有在整個社會本身組織上去着眼，去革命；整個藝術的產生，也只有存整個藝術本身創造上去努力，去追求。

使社會進化的，是在努力於社會本身的組織；藝術的創造，就在努力於「爲藝術而藝術」。

下面兩種，是產生藝術的要素，現在約略分述於下。

一：藝術家

藝術家對於一切問題，除去應當掃除的私人利害問題外，就得努力於爲藝術而藝術。

不爲藝術而藝術，自己的藝術安能有所成就，自己的藝術還站不住，名爲社會的現象，當然難以承認。社會上的價值更何從談起。反之，給現代唯物史觀藝術理論家所目爲「沒落階級藝術品」的，在俄國美術館中，十九世紀法國畫家們的作品——所謂代表資產階級享樂品與小資產階級結晶品的，還是好好地保存在莫斯科美術館中。那莫斯科可不是無產階級的社會？更有法國十

九世紀畫家杜米哀 Daumier 的諷刺畫，現在我們還知道的，是他畫面上的藝術，至於他所畫的是什麼題材，他所刺諷的是當時社會上的某種階級意識，這些我們已不是看畫時的重要問題。這裏，我們可以得到一個結論：當藝術品上某種社會性在某一時代已消失了他的作用時，藝術本身價值還是保存着。

就是在國家的本位上，有人以為際此國家危難的時候，藝術家應當從事宣傳的工作才對，因為可以使人看了你的畫勇往直前，奮不顧身。可是，我們作進一步想，在危難的時候才做些宣傳品，是否就能收到理想中你所施於對方的效果？我並不是反對藝

術家不當宣傳國家的危難，但這是消極的救國運動。積極的救國運動，在藝術家就得以爲藝術而藝術的精神，推之於全國的民衆；藝術家從事於自己的藝術品，乃對藝術本身有十二分的愛好，所以就非從事於創造不可。假使藝術家拿這話對民衆宣傳，拿這種精神對民衆普及，則從事工業者即可以努力於自己的工業而救國；從事教育者，就可以努力於自己的教育而救國；一心於救國者，當然也不是爲做首領而救國的，爲升官發財而救國的，國纔可以救，要救國就是爲救國而救國。

這是救國，要愛國也何嘗不然？自己能爲藝術而藝術，則藝

術方能有所成就。拿你成功的藝術，在國際上爭一地位，你這位爲藝術而藝術的藝術家，不就成了最愛國的藝術家？

我們對於一切都只有爲自己所要完成的目標努力，方有最後的效果。中國藝術家們，當前要你們去創造的中國藝術界，是否可憑了無聊的文人，野心勃勃的首領慾狂者，你們就自甘受其矇蔽，做了他某種政策下的犧牲者，不爲你自己的藝術而努力，不爲社會而努力？這樣，你們就成了藝術界的敗類，中國國民中的不愛國者，社會上不能生產的廢物！你們要做藝術家，要做愛中國的藝術家，要做中國的藝術家，要做有所貢獻於社會的藝

術家，你們就得「爲藝術而藝術」，這樣你們方能創造新的中國藝術界的前路。

一、藝術批評家

批評家天責的最低定義？就在能代表作家的意見以爲他們發言的喉舌。藝術批評家發言時所代表的對象，當然就是藝術家。可是藝術批評家根本不了解藝術家的生活，藝術家的性格，甚至不了解藝術家本身的藝術，這還是藝術家所須要的喉舌麼？要批評更何從談起！

因爲不能了解藝術家的本身，因此只能引起藝術界的種種糾

紛。以至種種妨害藝術前路發展的無理要求。

不能在藝術本身下斷語，判決作品的來源去路，價值的高下，因此只有東拉西扯，不是恭維，就是毀謗。等到引起人家發生爭執，自己倒又退在一邊說『我是不懂藝術的』。這只能挑撥他人的是非，自己從中去收「名」的漁利者，是人類中的敗類，是藝術界的蠹賊！本來，不是什麼人都非研究藝術不可，但知之爲知之，不知爲不知，不知而猶居中挑撥，以爲自己可借此做「名家」，願我藝術界其起逐之。

在藝術上種種妨害其發展的要求，可以說是跟了時代而變化

不已。

最早是哲學在藝術上的作祟，那就是美學上定義問題。

古典派主張種種美的條件，好像「三位一體」Trinité之類，這就是受了哲學上賜予後所產生的一種結果。

以後是文學在藝術上的搗亂，那就是文藝上詩意問題。

浪漫派主張種種趣味與緊張的題材，好像結構務必奇特，情調務必突兀等，這就是文學上賜予的一種效果。

現在是社會學在藝術上的糾紛，那就是描寫上的取材問題。

普羅的，民族的，種種藝術論者的主張，以無產階級，民族

性爲藝術上唯一要義者，就是社會學在阻止藝術前路發展上的唯一貢獻。

浪漫派在作品上要求誇張的詩意，這同三一律，社會性，民族性，是同樣地妨害了藝術前路的進展。

詩意本是出於偶然；但結果只注意了奇特的結構，突兀的情調，藝術本身，當然只有放在次要性的地位。

三位一體等，是作品成功後，藝術史家對作品歸納後的結論。這同社會學家在藝術史上，去將作風歸成種種方面而下以歸納的結論一樣。但是這裏最得注意的，就是歸納的工作乃作品產生的

以後的清算，因此是歷史的。要談未來的前路，哲學，社會學的原則上，同樣地沒有下預言的可能。

作家就社會的陶薰，其作風上，就反映出他自己生活的背景。生長於資產階級的，好像唐代皇族李思訓將軍，在他豪華的社會生活中，就有輝煌的樓臺宮室，富麗的青綠色彩。反之，類乎有閒階級的王維，就有所謂瀟灑底筆情墨氣，高曠底襟懷意境。同樣，在歐洲的貧民畫家中，都有對貧民同情的表現，可是，各以其社會的時代性不同，就各自反映其不同的表情。十七世紀法國路易十四皇朝的昇平時代，那時看平民 *Populaire* 都作為



「夏丹的貧民畫」



「米勒的貧民畫」

賤民 Populace。而不齒於貴族社會的。因此一般平民生活，並不爲社會所注意，所了解。當時的畫家婁南 Le Nain，雖畫了很多的平民畫，同時表現出作家極豐富的同情，但並沒有表現出平民們受壓迫的痛苦，反在畫面上向大眾微笑。這就是婁南雖同情於平民，而並不認識平民。以後十八世紀的夏丹 Chardin，所描寫的平民家庭生活，也都安靜舒適，並沒有什麼緊張的情緒。一到大革命爆發，杜米哀畫中的平民，都成爲暴徒，強梁，不法者，革命者。革命的結果，小資產階級撞了頭，勞苦的農工仍是朝不保夕，而同時對暴動，革命，根本引起了懷疑。最後甚至低頭一

安命」，而衷心的悲哀，只想在晨曦暮鐘前，求上帝賜予些微的安慰而已。這樣，十九世紀中葉的米勒 Millet，就在同樣有同情於平民的生活中，表現出了與前代絕對不同的作品。

在同情的表現下會各不相同，這當然因為社會在不斷變遷所致。社會的變遷可以支配作風，這是整個的藝術史都難逃的一種結論。因此藝術就成了社會的現象，社會的產物。但社會在現代，假使有所謂要擡頭與沒落的兩種趨向，而根本還沒有抵達要擡頭者所建立的唯一社會，却要求藝術家向左或向右走，這是無異於要生長宮廷的李大將軍，去畫瀟灑的水墨畫，要性狹逸的王



“杜米哀的貧民畫”



乔治·格罗兹的素描：“素描”

繼，去畫青綠輝煌的宮景，要裏面，夏丹表現出米勒畫面上同樣的平民情調，要生長農間，瞭然農民生活的米勒，去畫礦工，或機器工人生活，他們的失敗，是當然的結局了。

在這裏，我們又得了一個結論：社會可以支配當時藝術上的作風；藝術家的創作，却不能不憑了他的個性去「爲藝術而藝術」。

我們以後不單在整個藝術品結構上，去求詩意，我們在幾個音符中，幾筆顏色中，就得憑自己的修養，去領略，去欣賞那詩意。

我們以後不單在整個藝術品上，去求符合美的條件，我們在雕刻人體的一隻手的高多少，低多少，靜物畫的一隻香蕉，或一隻蘋果，放前些後些，就得增加或減少美的可能性，也都得憑自己的修養去加以判斷。

我們以後不單在勞動者的題材中，資產者的構圖中，認識當時的社會組織，我們在藝術品一根綫條的粗細寬密中，都得藉此了然那社會的制度 作家的立場。

能這樣地在藝術上找出藝術的一切問題，纔配批評藝術，纔成爲藝術批評家。

藝術，尤其是現代的藝術：留聲機，攝影機，無線電話，有聲電影，傳佈的迅速廣大，遠勝藝術家所能的創造。不論什麼宣傳品，現代的機械是已代替了已往藝術的任務。我除在上面說明藝術與社會的關係以外，更得進一步勸告太關心，太擁戴藝術家的人類，請你們以後拿宣傳的要務，委之於效力更大的機械罷，藝術家是這只能從事創造，從事為藝術而藝術的創造。

藝術家們，尤其是處在現代荒蕪的中國藝術界的作家們，你們同樣地要認識藝術與社會的關係。機械在代替你們外界盲目的份外要求——宣傳，中國藝術界是在現代荒蕪地存在着，你們只

有更加努力從事創造，從事爲藝術而藝術的創造。這樣，中國藝術界的前路，纔有所謂希望。

只能搬弄是非而根本不懂藝術的，來談中國藝術界前路，我們一方面要加以糾正，另一方面只有請他滾，滾，滾！不知藝術而欲利用藝術者，我們也只有一方面指正他。另一方面從事自己的創作而不理他。中國藝術批評家的任務，乃在代表作家們的喉舌，而促進中國藝術界前路的新創造。

中國的藝術家們，批評家們，要創造中國藝術界新的前路，只有努力「爲藝術而藝術」。

春來矣，西子家未？

初春到的西子湖，已有八年了，我那時還在上海美專做學生，是參加了校中旅行寫生隊去的。我們那時佳在白堤公園旁邊的文瀾閣裏。有一天下午，天氣很溫暖，我一個人單獨背着畫架，提起畫箱，畫紙，挾了三腳櫈，經過公園，西冷印社，就在對面西冷橋脚，蘇小墓前，放開了畫具；以孤山爲背景，前面橫以西冷橋。山上樹木很多，樹葉却還不會十分茂鬱，因此色彩並不是一片單調底綠色，靜郎的天空，現出了粉藍色，旅客似的片片白

雲繼續不已地來往着。四週淡青的湖水，嫩綠的草地，將龐大的西冷橋的受光處與背景處，形成了強烈的對照。樹和橋的倒影，則比物體本身色彩要深得多，這畫就以綠色爲組合底主體調子了。我當時用鉛筆畫好輪廓，再用輕淡的水彩畫顏色，塗好了全體的分界處，正要更施較重量的顏色，區別詳細遠近的地位，忽然後面有人走來向我招呼。

回頭一看，原來是我同班的女同學，因爲她是杭州人，又生得很嫵娜，同學們就全叫她杭州西子。我對她苗條的身材，那時纔爲傾倒。可是在校裏有時同她課後談了幾句，望見有人走過，

就是校役，也會使我傷促起來。後來據人說，實因我已在心裏愛上了她。我很喜歡看她在走路時的背影，像我一樣會淘氣的同宿舍阿甄，就因好幾次在琴室門口，撞見我注視她出了神，就說我很愛她。當我一個人在宿舍裏閱讀書報，尤其早晨在被窠裏，看書看得遲了些還不會起床的時候，他就常常由自己的左手棹子邊走過來，偷偷地掀起我的床帳，說我一定在看她給我的情書。可憐得很，到現在，我始終沒有收到過誰寄來的半紙情書。就是我自己，到現在還不知情書要怎樣寫，有什麼用。

我當時看見她同我招呼，就停止了畫筆，由點頭微笑而同她

談起來。我記得很清楚，她那時着的是紫醬色四週鑲黑色闊邊的緞子夾衫同單裙。上衣當時行得很短，前後擺都是向上圓圓地高起，緊貼在細小的腰部。下面裙子就很長，由腰部直到脚面。高跟緞鞋，長統襪，都是紫醬色。

「密司脫李，你一個人在這裏畫？這張畫的色調到很鮮麗。這兩天已畫了很多作品了吧？」她微笑着問我。

「這兩天畫是畫了幾張，可是都不很滿意，你這兩天是在那裏寫生，也一定畫了很多了呵？」

「不，我這兩天簡直沒有拿過畫筆，天天都給家裏親戚絆住

了不能出來工作，方纔密司陸到我家去找我，拉着衣划了半天船，後來我在岳墳先上岸會一位親戚。現在密司陸一定還在文瀾閣等着我呢。請用功，我們等會兒再見』。她同我微笑着點了點頭，移動了脚步向橋上走去。她的兩臂，在上身輕輕擺動之下，優婉地向左右把雙掌伸開，一陣微風，吹起了蓬鬆黑髮。這時嬌嫩的綠色叢中，好像遠處的樹葉，近處的草地，中間的倒影，青的天，水，灰黃的西冷橋；忽然加了她玉立垂直的紫醬裙衫，在全體的色彩上固然形成了絕妙底對照，同時在全幅對象，似西冷橋，湖水，草地，都是平靜的水平線，遠方的樹太矮，山又是緩和

的弘線，因此在構圖上不免缺乏剛性的直線而陷於單調。現在加了她在橋上，全幅線條的構合，增加了一種變化的效果。我當時趕快在畫箱裏拿出鉛筆，添上了她全身的輪廓。以後，我除去痛恨自己不能捕捉她正在擺動的姿態以外，更有當她走到橋中心，回過了她的頭部，那圍在四週黑髮中間的臉蛋，一望見我正在畫她而嬌羞地低了頭走下橋去，在橋邊稀疏的楊枝中，鵝黃色樹葉空間，漏出了她紅色而含着微笑的臉頰；那神情，我直到現在是還恨我爲什麼不早些學畫，以至犧牲了這最妙的題材。可是那張畫，那張沒有畫完的畫，我是由中國帶到法國，更由法國帶回中

國，當沒有人的時候，我纔拿出放在面前，不斷地想着：『西子嫁未』？

去年日本飛機炸去了我的書籍，那在幾年前因受了某種嫌疑送了命的阿甄的照片，也炸去了，那八年前在西湖畫的那張西冷橋，也炸去了，這次茶友們到西湖去旅行，使我更深深地想着：『春來矣，西子嫁未』？

我在巴黎

我在巴黎，曾開過許多笑話，曾得到許多豔史。真的，要問我一生最值得留戀是什麼的時候，我總只能說『我在巴黎』，雖然我在巴黎足足地住了只有三年多，我自己現在也只活了二十四歲。

巴黎是最容易發生豔史的。巴黎不單在跳舞場裏是產生豔史的場所，在巴黎四周森林中，那草地上往往可以在你迷路的時候，那裏是靜僻而較少遊人的，你可以看見草地上有一堆高起的東

西 好像中國鄉野間的孤墳。可是上面蓋着一條絨毯或線毯，當你走過的時候，你可以不必大驚小怪，雖然那絨毯上面在顫動着，在毯子虛空的下角，露出了一方淡紅或淡綠色的時裝巴黎女袍，網料，或者是一隻薄底漆皮的尖頭男子舞鞋，或則是像受了傷要斷氣當口的小鹿呻吟聲音，一聲長一聲短不斷地在裏面像掙扎着向你耳膜中傳來。這樣，你可以不必表現你慈善的素懷，救出那裏面或種的可憐動物。你只要到你住在巴黎很久的中國朋友處，最好當然是本地生長的法國人，他們會在你說出當時的情形後向你道賀。你自己雖有一時的納悶，但你最後就會覺得的確很榮幸。

，因你的生命史上多了新奇一頁，那裏會寫着『我在巴黎的豔史』。

我在巴黎，雖然自己沒有在附近的森林中得到這種喜劇式的豔遇，自己的經濟力量，對於扮演喜劇中主角的地位，格外沒有造就自己的可能性。但我却常時聽到朋友們訴說。當然，這就因為是『我在巴黎』。

我在巴黎，當然也有我許多做豔史中主角的故事，現在只說一件最值得留戀的故事吧，真的，那是足以迴腸蕩氣的故事。

『默默李，瑪麗她說，她很愛你，假使你原意和她結婚，她

願意將她儲藏着的法朗供給你使用」。海倫小姐微笑着，但也帶了些微嚴肅的情緒，當工廠裏走得只剩我們倆人的時候。

「唔」，我聽了不由的打肚子裏笑了出來，當然也很多同情的成份，「多謝你的好意，我的確需要着一位情人，頂好能結婚的。情人。法朗也的確很需要，但總沒有情人那樣的要求得利害。瑪麗，你知道的，我是有工在做着，至少是在目前。可是我永久不願意使我最親愛現在還是黑頭髮的祖母難堪，假使我將來同中國，帶了一位要她叫自己面前的白髮者做姊妹，而實際上，這位姊妹却是她的孫媳婦」。

我在巴黎的笑話鬧得很多，最出色的，也是極簡單的，那是在我要上船離去法國的前一天，因為欠的房租付不出，旅館老板就抓我進巴黎的警察所去關了半天。給朋友保出來後，我就約了那旅館老板到鄰近酒吧間裏，「乾杯，魯意！我真感謝你給我一個最好的紀念，這是我永遠忘不了的一個最好紀念。鐵塔上的電燈亮了，啊，魯意，可親愛的巴黎！乾杯，魯意！這是多麼快活的一件事，一件可紀念的事：我在巴黎」。

怎樣看蘇州女子

多美妙的名字，多動人的名字，『蘇州女子』！凝紅醉顫，嫩翠蛾眉，春眼含愁，柳腰當風，琢玉以爲肌，解意不作聲。說到蘇州，難忘美人，想起美人，不捨蘇城。迴欄十二，處處釵光鬢影；香閣簾後，隱隱語燕啼鶯。當然，時代的大力，使我們在玄妙觀的殿上，電影院的門前，傳情嬌眼，不假團扇掩藏些微心意，苗條身材，在郎臂間呈現無窮變幻底曲線。蘇州前代的女子是那樣的，蘇州現代的女子是這般，這座城市，爲美人的特徵做他永

久的旗徽，做她永久的城牆。

可是蘇州的女子，就只有城市中一種典型麼？我們在蘇州城外的鄉間，給我們另一種典型底獲得，在那裏使你驚奇於蘇州的社會組合。

當你在三四月的天氣，約了幾位朋友到蘇州城邊，叫一隻遊船到『天平山』，以後在船上就會使你發現許多趣事。遊船離城漸遠，一座座的石橋在你面前經過，橋旁栽了許多楊樹，淡綠嫩葉，在細枝上片片懸掛着，微風吹過，好像要將他們飛蕩到天空四野，而輕舞着的柳條，不時在你船篷上刺刺作聲地吻個不已。

有時清脆的鳥聲，在葉蔭中的細枝上鳴囀，好像在向遊客們訴情。兩岸田間的菜花，和了樹葉的清香，向你鼻前一陣陣柔和地吹來，岸邊浮着幾隻白鵝，優閒地在遙遠黛山背景前睡着玩着。環形的橋洞，多數寄生了像綠天鵝絨般的厚苔，在平靜河面，間有疏疏幾枝葦葉，當你游船還沒有靠近那裏，橋洞的倒影遠遠望去，間在葦片後面，你是畫家，就在那裏給了你幽妙的題材，你是詩人，使你沉醉忘吟。

「少爺篤，請用妮船浪格粗菜！」在一棵大樹的腳下會停了船，那時船梢後就會有一位姑娘捧着菜盤，打開船艙與船梢間的

木窗，跪着將酒菜送到檯上，嬌聲地低低說了一句。那些碗裏碟子裏的菜將使你驚奇。

送菜女子的聲音，都是一般蘇州典型女子中的一箇，但臉色却有些蒼黑，帶了健康的色感上的反映。臂腿亦都有些會使人覺得與蘇州城裏街上一般女子所沒有的一種力的表現，這大概因為從小勞力於搖櫓的訓練所致罷？但那些菜，不單味美，而且各有獨自的色彩，風味。她一共會拿來十幾樣。這種搖櫓與煮菜的技術，安得不令人驚奇，可是她的確兼任了船上的兩項似乎矛盾的任務呢。

當你們遊船還沒有停棧多久，你們耳內就會有一陣尖銳的聲響。在你四周襲來。你決不會恐怖或厭煩。雖然那些聲音是那樣嘈雜響亮。當你伸首窗外一望，你的驚訝將使你放下正在夾取一塊肥雞或一塊鮮筍的竹箸，張着大眼去端詳地觀察。總有十幾個女子，她們的聲音，還是像船女般，與蘇城女子成同一系統。她們肩上都抬着一把竹椅，竹椅兩邊有兩根橫而長的木槓，那就是竹轎了。使人注意的，是她們黎黑的膚色。捲起了袖子，袴管，她們的手指，並非纖纖若柔荑，她們的手掌，當然不會調粉，就是有粉亦不是她們的皮膚上所能接受。她們的腳當然亦不是窄窄

金蓮，盈盈淩波。蘇城女學生的白布橡皮底鞋子，摩登女郎的高底皮靴，前者她們已是買不起，後者更不必談。不然，拐斷了腳骨，就只有叫她們活活地餓死！最使人注意的是她們裸着的一雙小腿。那些絕對不會使腰肢嬾娜，作倚闌的春情。可是她們整個生命都寄託在那裏。她們的一生，她們的一家，都繫連在那對小腿上去解決！這是蘇州女子的另一種，在一種另外的場所我們才能看清楚她們。

當你們在船中吃了飯，一上岸，那般女子就包圍了你。要價還價了好久，你就給她們抬在肩上，向天平山奔去。經過一條曲

屈的途徑，地勢漸漸地高起來，這時田莊亦漸漸地少了。在望見斜坡旁邊矗立着的怪石時，前面山路，像垂直綫般向一座山峯上高上去。這時抬轎們的步子漸漸地慢起來。竹轎的顫動，使你的心在作同度跳躍。但她們還是緩慢地抬了你向上走着。她們的臂，在緊張地支持轎上的壓力。這使她們的上臂中間部份，高了起來，闊了起來。他們的腿，圓圓地鼓着，原本黎黑的膚色，這時更給很粗的血管，在那血液的速流中，使紅與青的顏色參加進去，那些小腿，就都成了紫醬般的色調。汗滴又濕滿了兩腿，在太陽的照耀下，發出閃閃帶淡綠與淡青的光彩。

在這山的頂上，有一座類乎『記功坊』般的建築物，到相差只有幾十步時，才將竹轎停下。她們在喘着，她們在抹汗。假使你對於近代詩人是相當愛好者，你就會在遜清黃景仁兩當軒詩集的『此時』一詩中，所謂：『此時持事至，太不近人情；新婦求工苦，侏儒得飽榮！……』不單令你發同情的感歎，更將自願懦弱而慚愧無地罷。

這山不知何名。但到天平山中間，已經過了大半路程。當你到天平山麓時，左手小丘上刻着『萬笏朝天』四箇大字，屹屹的怪石，露在山面，沿了山勢漸向上參差地高去。『萬笏朝天』本

爲形容天平山本身與四周小山上直立的無數怪石而言，至天平山本身，嶒嶸峨然，山巔有許多飛鷹發出尖銳的長鳴，在游客們頂上盤旋迴繞不已。這時婦女們會指着天平山麓一處松樹很多的地方告訴你：『那是范墳。』范墳就是宋范文正公的墳墓。假使你會讀過『先天下之憂而憂，後天下之樂而樂』的兩句文詞，同時更想起范公幼年家境的窮困，母以此不能守寡育孤，及其發憤求學，以後的文章事業，以及創義莊，發願以自己的俸資贍養族人，有義田千畝助後嗣的美舉等，將作何感想？范文正公的生地，即在附近，天平山的怪石，據云即范公的正氣所形成。假使這是有

些可疑，則天平山女子的臂，腿，能抬了竹轎，若無其事的上上落落，在這裏，多少可以供給認識范公所以生在此地的證據之一，亦因此，我們以後將『怎樣看蘇州女子』？

（前月在孫春苔先生家作第一次茶話會。徐仲年君當衆報告余曾在蘇看女子三千六百遍，令余說其所以然。以看三千六百遍之多而作一次講述，難免不周。今天廬來書催稿，故草之以塞職。七月二十二日）

情人的典型「孟姜女」

「孟姜女」故事，由夏夜街頭賣唱者口中介紹出來，據說：
「孟姜是秦始皇時候一位員外的愛女，有一次她在花園裏，忽然不留神將扇子給風吹下了水池裏，她因為呼喚使女不着，就脫盡衣服，自己去撈。這時有叫萬杞良的青年，爲躲避始皇命造長城苦役，正逃難到孟家花園池後樹下。她因杞良看到自己赤裸的肉體，就向父母發誓，非萬姓青年不嫁。當他們正在舉行婚禮，縣裏差役就將他捉了去。後來她因天冷派人送寒衣給杞良，等到發

見沒有效力，就穿了白衣，背起包袱，帶着雨傘自己送去。經過一處城門，因關丁索賄，就拿裙子當錢以酬。後來給關官知道了，又逼她唱曲子，隨後放行。到了長城，在一處亭子下面，她由杞良托夢，知道他已死，屍骨就埋在那裏。她在痛哭之下，就將亭子哭倒，發現了杞良的屍骨。她一面哭，一面又罵始皇是無道昏君。巡城官就捉她到始皇金鑾殿上，始皇一見就愛上她，要她做妃子。她當時提出三種條件：第一要代杞良築墳，第二要在近墳墓處造十丈高的橋，第三要始皇帶重孝自祭杞良的坟墓。始皇因貪戀她的姿色，就都答應了。祭祀那天，她等始皇叩過頭，就指

着他痛罵，最後就在十丈高的橋上跳下自殺。始皇氣極了，要撈又撈不到，就命人用竹篙在她身上亂擻，她雪白的肉在水裏都變成了銀魚。銀魚因為是孟姜女的肉變成，所以會那樣白，一點骨頭都沒有』。

這斷故事，當然是在『烈女傳』杞梁妻的記事中胎化出來，同時在南宋周輝北轅錄裏，記着一斷：『八日至雍丘縣，次過范郎廟，其地名孟莊，廟塑孟姜女偶唱坐配享者，蒙恬將軍也』

在廣大的空場上，或街沿較寬的馬路上，每當夏季酷烈陽光

漸向西方沉了下去，月跡在遠處森林中。或在烏黑屋脊上，披了銀衣，姍姍地升起來，這時你可看見許多男的，女的，老的，少的，都搬了他們的長板櫬，端着飯碗，一面談心，一面在吃。這時又可看到，有掖了胡琴的賣唱者，拉着悲傷而又單調的胡琴在他們面前唱起來。這對於赤膊在板櫬上捧碗吃飯的人們，雖然曲子是那樣的簡單，決不會像法國十八世紀在宮殿中奏演的室內樂，以及現在航行太平洋大西洋大輪船頭等食堂，那裏在進膳時奏演的樂隊那樣高妙，可是調濟坐在長櫬上勞動了一天的疲乏精神，的確已很夠了。

賣唱者最能吸收聽衆，每次必反覆地表現的，那就是『孟姜女』，尤其那斷在過關時唱的『十二月花名』的歌曲，現在已成了中國民間隨處都可聽到的曲子了。

『孟姜女』的傳說，編成曲子後所以能在民間佔有很大勢力的來源，有人以爲是故事中那孟姜女的貞操吸引了聽衆，可是孟姜女一見萬杞良許以終身後，雖經無窮波折，還是熱烈地愛着他，爲他犧牲家庭幸福，宮廷享樂，這對於杞良沒有熱烈的愛情，也能做到？所謂貞操，也何從談起。就是裏面那斷『十二月花名』，也只是感情極豐富，詞句極淺顯的民間情歌而已。

在富於熱情，而又詞句淺顯的中國民歌中，那裏方使孟姜女在羣衆的心靈上，形成了中國民間大情人。

咖啡館裏的彌羅

「彌羅，乾一杯！」咖啡館裏皮椅上，坐着一個四十多歲的肥碩商人，鼻子又大又高，挺着圓圓肚皮，喉管放出低濁而又遲鈍的聲音，向他對面皮椅上女郎舉起了酒杯。

電燈光經過毛玻璃罩再射出來，就使眼睛不覺得有多大刺激，加以牆上糊的花紙是種銀色同了淡綠及淡紫的純灰調子，因此室中電燈雖照得很亮，可是並沒有強烈的反光。這時我們可以看到清女郎膚色是白皙得帶了很憔悴的模樣，雖然兩頰及唇上覺得紅

紅的。兩條很黑的細長眉毛下面，同那挺直鼻樑的兩旁，閃着兩顆深藍而靈活有神的眼珠，可是種淡青色巴黎時式長衣左右，露出兩條手臂，那樣白得帶青的色澤，同臉上脂粉塗不到的空隙處，都在呼應地顯示她的白皙是種貧血症候的反映。

女郎隨意地將手裏酒杯舉起，放到嘴上輕輕地吸了一口，就低看頭又閃起眼神向商人面上望了望，兩頰機械似地聳起，看得出她最後底笑容是不自然地顯出來的。

「跑堂！」裏面一隻檯子上，坐着一個黃種的東方青年，用法語招呼着左廂站在櫃上的侍役，同時在還剩一大半咖啡的杯子

上，搭，搭，搭地輕輕敲了敲。

「先生，可要些什麼？」一個禿頂的侍役拿白布在檯上先揩了揩，又挨到東方青年面前這樣問着。

「拿些小燒餅來，……噲，你回來，我有話問你」，青年看見跑堂要去拿餅的當兒，又招手低聲地指着外面的女郎，「你可認得她？……她可是叫彌羅？」

「是的，先生！怎會不認識她，她天天到此地，彌羅這名字，還是我們替她叫出來的呢。你看她的樣子，先生，那麼嬌娜白潤，不是極像羅佛美術館裏大理石雕的彌羅愛神？……呵，你看

？那裏面坐着的青年，就是她的情人。」跑堂回頭又低低地繼續向裏面指着說。

「哦，」東方青年一回頭，就看見裏面一個黑髮高鼻的拉丁種青年，衣服不很華貴，可是很清秀，眉心緊擠着，明顯地露出懷有很大的心事，「他怎麼讓她去陪着那商人喝酒？」

「那有什麼法子！他倆雖已熱烈地相愛得很久了，但他工作的酬報，是不允她爲他獨佔的。」

「哦，……那小燒餅你就拿來罷。」

××××××××××××

『可要些什麼？先生，你已有兩個多月不曾來了，到那裏去避暑的？』禿頂侍役跟着東方青年走進來，一面招呼着，一面又用白布在檯上揩了揩。

『我在瑞士住了兩個月，昨天早晨纔回巴黎。你給我來杯鮑圖紅葡萄酒罷。』跑堂將紅酒放在銅盤中托了過來，青年又奇異地問着說，『彌羅呢，怎麼她今天還沒有來？』

『先生我正要告訴你，彌羅那可憐的迷人小妮子，她以後永遠不會來了！』

『爲什麼？你現在還沒有什麼客人的時候，可否坐下來細細

告訴我？」

「唯」，侍役點頭拿臂上的揩布放在檯面，就在青年對面皮椅上坐下，「你那時一定已離開巴黎了，算起來要有兩個月了罷，彌羅的情人發誓要到非洲去經營，離別的前兩天，彌羅同她的情人都沒有來，可是有一晚客人都已散完，總有一點半鐘左右，我慢慢向家裏回去，在一條小街上，望見彌羅給她情人緊緊地抱着，頭斜依在他肩上，他不息地吻着她的髮，她的額，一會又放開了隻右手，到袋裏摸出他的手帕，在她臉上慢慢地揩着，用嘴在她耳朵邊低低地訴說，最後又在她的頸上不息地吻着。她也用

她的髮，撫摩他的髮，他的頰，最後用她的嘴，仰上了他的，就又緊緊地抱着，陶醉着。這時月兒淡淡地懸在天空，灰黃的電燈雖離他們很遠，但靠近有盞煤氣燈，發出比月兒更亮的湖綠色光彩，照在他們身上，一兩隻蝙蝠在他們四周上下飛舞，好像在那裏欣羨，又像那生翼的小愛神，在祝賀他倆的幸福，先生，我那時也想變成一隻蝙蝠，當然最好有彌羅般的美人在我懷裏。」東方青年聽到這裏，望着他半白的小鬍子，沒有頭髮的禿頂，不由的好笑起來。侍役自己也笑了笑，可是立刻又正色繼續講下去，「彌羅情人離開巴黎有一個月左右，就傳來了驚人的消息，以後

悲劇的臺幕也就慢慢地拉開！那時先來一個電報，纔知道彌羅情人在非洲生了很重的熱病，隔了兩天電報又到，他已死了。那兩個電報都由與他同去的朋友，在非洲拍到我們咖啡館裏來的。先生，彌羅從她情人走後，轉從前更瘦了。第一次來電，使她終日踴促不安，就在半小時內拍了回電去問詢。等到第二電到來，她瘦弱的身軀，搖了幾搖快要倒在地上，這時我正在她身旁，就扶她到皮椅裏坐下，她早昏了過去，等醒過來，眼淚是同嘴裏的鮮血一齊出來的。以後一連兩天沒有來，第三天她的房東老太婆過來說，她已離開巴黎，進里昂一處修道院出家了！可憐的小妮子

，我現在看見晚上在飛的蝙蝠，總當牠們是天使一般，因為我們的彌羅，她是會修成同聖母一樣的。」禿頭侍役看見東方青年的頭在低下去，他自己也就沉默起來。

「算賬，跑堂的！」玻璃杯跟着在前面響起。他霍的拿了措布立起，不願這裏被灰色情調包圍着抬不起頭來的東方青年了。

八月二十二日午前六時

論仇殺與情殺

(載上海時報與杭州民國日報)

昨接具名李寶泉者來函，引歐美各國對情殺之罰則與愛情與民族之關係，有所申論，爰特錄誌如下，以供關心是案者之研究。

(上略)

『本月十四日時報杭州電中，大意有檢察官以研究當時情形，陶實犯殘酷殺人與預謀殺人罪，應請重辦，及被告律師辯稱，是劉此次殺陶，陶以抵抗而殺之，事實明甚。余於此次審理經過

中認爲須注意者，卽除於殘酷預謀殺人之辯論外，有無他項問題，更屬此案判斷之重要標準的一點。換言之，此案是否單爲謀殺，與自衛而殺人一項辯論之根據，卽可判斷陶之當重辦與無罪也。此案之構成，皆藉傳爲愛情之背景所致。則此案之判斷，當更注意者，是真屬於情殺乎，抑另有他項私意而作報復之仇殺乎？若爲純粹愛情，始生敵對心理，而後有劉陶慘案之發生，則陶雖犯殘酷殺人與預謀殺人，但其罪不當重辦也。近代歐美各國，凡有愛情上之衝突而犯殺人罪者，法律科罰不重，凡略具政治及國際知識者，必有所聞矣。至其要義，則以人類兩性間之愛情，與人類同

生死於宇宙間。有人類卽有兩性愛情，無兩性愛情，卽無人類。以最親密如情人夫婦，猶不能愛戀，則愛國家，愛民族，愛世界，愛人類之呼聲，必屬欺人無疑。中國社會之不注重於兩性愛情，使人類之關係唯利害得失爲繫連結合，遂陷民族於冷酷陰險，消沉不振之結果。故其社會，隨處表示一無組織不能獨立之社會，其民族，亦必反映一無團結而指日可滅之民族。此於其兩性愛情不熱烈之一點，我人可預斷彼社會必陷於某種現象也。現代歐美各國，不特知愛情於社會民族之重要，而加讚美歌頌，卽以愛情而引起之罪犯，亦皆酌情輕減。此於愛情本身，表示擁護之義

也。蓋愛情之爲物，決不容第三者插入其間，否則必陷於破裂。若愛情已經過相當時日，或被排擠者情感熱烈，則於失戀後，必以昔之傾心愛護對方者，生出相反之怨恨，而作傾心的破壞對方。是人類愛情生活之兩面，即所謂愛之愈深，而恨之愈甚，亦爲無法避免之悲劇也。惟不論其戀護或破壞，能出之熱情而傾心以灌注對方，乃民族精神上強烈感情之外露，亦爲人類生活向上發展之先聲。如不加保護而予以摧殘，其結果實殘酷而不近人情。法律固有自身之尊嚴，但決不違背人情。否則執死法律者之本身，已直接陷達人情上之活法律，而間接表示其藐視法律爲保障

人權之精神尊嚴耳。我國於愛情之犯罪，猶乏認識，此次劉陶慘案，檢察官與被告律師，唯知辯論於殺人動機之爲預謀與自衛一端，而加以研究與否認，似於悲劇動機及背景，尙未顧及。是檢察官與被告律師，忽於情殺仇殺之當區別乎，抑爲愛情而殺人之一點，視爲無足輕重而不加論及乎？此余良有所感以草此文也。或云，吾國現在於愛情之罪犯，不可與歐美同論，是則吾人固自願以摧殘自己民族精神，而陷中國民族之淪亡乎？抑自視爲未等國，及半開化民族，乃自愧難與歐美文明各國，作相提並論乎？管見及此，願書之以引起國內高明之注意，請貴報予以發表，事

關我國整個之民族問題，請勿漠視，實屬德便，李寶泉具。

藝·彌·羅

110



書叢羅彌

羅彌致

權作著有

究必印翻

中華民國二十二年七月初版

印數一

主編者 彌羅社

著作者 李寶泉

發行者 姚黃心勉

估嶺路十六號

印刷所 均益聯合印刷公司

上海霞飛路五二三號

總發行 女子書店

實價大洋五角

外埠酌加運費

#9
404032

404032

