

中華郵政特准掛號認爲新聞紙類

# 新 月

第四卷 第五期

## 要 目

紀念志摩.....	陳夢家
春雨.....	秋心遺稿
窮袴.....	豈明
橋.....	廢名
詩 (七篇).....	臧克家，卞之琳 方瑋德，莫辰
醫生.....	沈從文
松尾芭蕉俳句評譯.....	傅仲濤
我們爲何和如何寫小說.....	李冬辰譯
論翻譯的一封信.....	梁實秋
書報春秋 二篇.....	張岱年 灌嬰
海外出版界 三篇.....	中書君 白超

上海新月書店發行

新月月刊第四卷第五期

# 中國問題

吳景超  
全增嘏  
羅隆基  
胡適  
青松  
劉英士  
潘光旦  
鄭放翁

撰述

本書係集十篇專討論中國問題的文字而成。書中所涉及的範圍極廣，計分政治，財政，人口，農民，制度與民性，宗教與革命，性，婚姻，家庭的存廢，教育，優生……問題，每個問題皆由對該問題研究有素的專家擔任撰述，如胡適，羅隆基，青松，吳景超，劉英士，鄭放翁，全增嘏，沈有乾，潘光旦先生等，故篇篇都有精闢獨到之論，當此國難期中，這本書多少可以給我們指出一條共同努力的方向。

三十二開本 二六二頁  
實價 七角

高橋清吾著  
王英生譯

新出版  
教本及參考書

# 政治學概論

實價一元

政治學一科，早已成爲近時國內各大學的必修學程之一，但是現在我們如欲一最適於教讀的課本，實不可多得，這未始不是我國出版界的大缺痕。

本書原著者高橋清吾，本是日本政治學界的大權威之一，生平著作宏富，尤以本書爲最著，久爲彼邦各大學所公認的一本最好的課本。今由王先生譯出，以供國內各大學的選擇。

# 新月月刊第四卷第五期

## 目錄

紀念志摩·····	陳夢家
春雨·····	秋心遺稿
窮袴·····	周作人
橋·····	廢名
詩	
我愛赤道·····	方瑋德
白雲·····	莫辰
異鄉人底黃昏·····	莫辰
像粒砂·····	戚克家
失眠·····	戚克家

工作底笑……………卞之琳

三天……………卞之琳

醫生……………沈從文

松尾芭蕉俳句評譯……………傅仲濤

我們爲何和如何寫小說……………李冬辰譯

論翻譯的一封信……………梁實秋

### 書報春秋

評馮著中國哲學史……………張岱年

評廢名著橋……………灌嬰

### 海外出版界

美的生理學……………中書君

浦利斯特利散文自選集……………白寧

美國詩刊之呼籲……………公超

# 現代文化叢書之一

## 現代國際公法

出版了

王化成著

實價五角

最近以來，國際關係，日漸密切，國際風雲，日形緊張，因此國際公法受人重視，亦日進不已。

本書之目的，即在用極淺顯之文字，敘述國際公法之基本原理，總求簡而不略，作讀者對此日漸受人重視之科學能得一整個的觀念。

三十二開本

正文一百八十頁

用毛富士紙精印

# 紀念志摩

陳夢家

【十一月十九日是徐志摩先生遺孀的周年忌辰。陳先生此文原定在第四期發表，但因脫稿稍遲未及隨版付印，不得已祇可置到本期發表。——編者。】

等候他唱，我們靜着望，

怕驚了他。但他一展翅，

衝破濃密，化一朶彩雲；

他飛了，不見了，沒了——

像是春光，火燄，像是熱情。

他去了，永遠的去了。我們還時常癡望，癡望着雲霄，想再看見他來，像一道春光的暖流，悄悄的來。不能說這全是癡，我們不知忘掉了多少事，惟獨這春光火燄似的熱情的朋友，怎樣也難使我們放下這癡心：我們要的是春光，火燄，要的是熱情。聽這秋聲蕭蕭的摸索四野衰敗的蘆草，我們記起過去的一個秋天：怎樣的那冰涼的秋天躡進我們衰蘆似的心



裏，教我們怎樣說，那一刻間不能信的信息，教我們怎樣信，他一飛去的神捷，唉，我們怎樣再能想！

在這秋天的晚上，隔院小廡一聲聲晚磬鼻鼻的攀附在這一縷青煙上，遊魂似的縷綿，我彷彿聽見他說：我在這裏。我翻開這四冊詩集，清水似的詩句，是那些片可愛的彩雲，在人間的湖海上投過的影子。現在那翩翩的白雲，又在天的那方，愉快的無闌阻的逍遙？

我們展開這幾卷詩，是他偶爾遺落下的羽毛，彷彿看見他的輕盈，豐潤，溫存的笑。他的第一集詩——志摩的詩——在十一年回國後兩年寫的，那些是情感的無闌阻的泛濫。那種熱情，他對於一切弱小的可憐的愛心，

給宇宙間一切無名的不幸，

我拜獻，拜獻我胸脅間的熱，

管裏的血，靈性裏的光明；

我的詩歌——在歌聲嘹亮的一俄傾，

起一座虹橋，

指點着永恆的逍遙，

在嘹亮的歌聲裏消納了無窮的厄運！

真的，他有的是那博大的憐憫，憐憫那些窮苦的，不幸的，他一生就為同情別人忘了自己的

痛苦。那在大雪夜用油紙蓋在亡兒墳上的婦人，那些垃圾堆上拾荒的小孩，那些乞兒冷風裏無望的呼求，那個黑道中蹣跚着拉着車的老頭兒；這些不幸永遠振撼他的靈感。他的慧眼觀照一切，這古怪的世界橫陳着殘缺的屍體，又是那熱情引他唱起「毒藥」的詩，他也爲着那恐怖的「白旗」呼喚。在「現實」惡毒的陰黯中，他總是企望着一點光明，企望着這老大民族的復興：

古唐時的壯健常縈我的夢想：

那時洛邑的月色，那時長安的陽光；

那時蜀道的啼猿，那時巫峽的濤聲，

更有那哀怨的琵琶，在深夜的溽陽！

但這千餘年的痿癱，千餘年的朦朧：

更無從辨認——當初華夏的優美，從容！

摧殘這生命的藝術，是何處來的狂風？——

緬念那中原的白骨，我不能無恫！

在他第一集詩裏，許多小詩是十分可愛的，「沙揚娜拉」「難得」「消息」「落葉小唱」和「雪花的快樂」，到如今我們還是喜歡來念。十年前初創時的新詩，只留下「志摩的

詩」這惟一的碩果。這些詩，不光是鮮麗，它還有爽口的鏗鏘的聲調，如像一首「殘詩」：

怨誰？怨誰？這不是青天裏打雷？

關着；鎖上；趕明兒瓷花磚上堆灰！

別瞧這白石台階光潤，趕明兒，唉，

石縫裏長草，石板上青青的全是莓！

那廊下的青玉缸裏養着魚真鳳尾，

可還有誰給換水，誰給撈草，誰給喂？

十五年，志摩在北平約一多子離等聚起一個詩會，討論關於新詩形式的問題，他們在晨報有過十一期的詩刊。從那時起，他更用心試驗各種形式來寫詩，他自認他的第二集詩——

翡冷翠的一夜，——至少是技巧更進步了。那開篇的一首長詩——翡冷翠的一夜——雖則熱

情還是那末汹涌，但他能把持他的筆，教那山洪暴發似的熱情化做一道無窮止的長河。他向

我說過，翡冷翠的一夜中「偶然」——「丁當——清新」幾首詩劃開了他前後兩期詩的鴻溝。他

抹去了以前的火氣，用整齊柔麗清爽的詩句，來寫出那微妙的靈魂的祕密。

他的努力永遠不間斷，向前邁進，正如他從不失望的向生命的無窮探究。十來對新詩

這樣不懈研究的，除了他沒有第二個人。「總有一條路可尋，」他說「我們去尋。」我們

看他（我們自己要不要慚愧）不管生活的灰塵怎樣壓重他的翅膀，他總是勇敢的。

飛颯，飛颯，飛颯，

這地面上有我的方向。

但看那生活的逼迫，陰沉黑暗毒蛇似的蜿蜒，人不能受，他忍受。他有一種「信仰的勇敢」，在一切艱難上，他還是急切的求「一條縫裏的一點光」，照亮他的一點靈犀。可惜這世界

不論你夢有多麼圓，

周圍是黑暗沒有邊。

到處有「經絡裏的風濕，話裏的刺，笑臉上的毒」，但是「兇險的塗程不能使他心寒。」有時候他

陷落在迷醉的氛圍中，

像一座島，

在鱗綠的海濤間，不自主的在浮沉……

但他還是「迫急的想望，想望那一朵神奇的優曇。」我們全是大海上飄浮無定的幾隻破帆，在鱗綠的海濤間，四下都是險惡，志摩是一座島，是我們的船塢。這生命的道路太難走了，崎嶇，曲折，和無邊的陰黯，一聽到

他唱，直唱得旅途上到處點上光亮，

層雲裏翻出玲瓏的月和斗大的星，……

我也是這些被唱醒的一個，聽他說：「一起來唱罷！」十九年的秋天我帶了令孺九姑和瑋德的願望，到上海告訴他我們再想辦一個「詩刊」。他樂極了，馬上發信去四處收稿；他自己，在滬甯路來回的顛簸中，也寫成了一首長敘事詩——愛的靈感——。他對年青人的激勵，使人永不忘記。一直是喜悅的，我們從不看見他憂傷過——他不是沒有可悲的事。

二十年夏季他印了第三集詩——猛虎集——，他希望這是一個復活的機會。集子開篇的一首「我看見你」是他一生中最好的一首抒情詩。還有那首「再別康橋」，我相信念過的人不一定不會忘記。這類可愛的小詩，在他後期寫的更多，更好——我們想不出如何說他好。我們一讀他的詩，只覺得清，——不是淡——清得見底的；雋永，和靈奇的氣息。我們說不對。

我不敢想去年冬天爲什麼再去上海，看不見他了，我看見是多少朋友在他靈前的哀泣。他知道，一定會笑我們忘不了的凡情，他好像說：「我只是飛出了這個世界，到另外一個世界去，和原先一樣好。趕明兒你們也得來，可我等不及你們的，我會飛去第三個世界！」  
呵！你永遠在飛，這世界留不住你！

淘美要我就便收集他沒有入集的詩，我聚了他的「愛的靈感」和幾首新的舊的創作，合

訂一本詩——雲遊——。想起來使我惶恐，這曾經由我私擬的兩個字——雲遊——，竟然做了他命運的啓示。看到他最末一篇手稿——火車會住軌——，只彷彿是他心血凝結的琴絃，一柱一柱跳響着性靈的聲音。

真的，志摩給我們的太多了：這些愛心，這些喜悅的詩，和他永往前邁進的精神，激勵我們。這年頭，活着真不易，「願想被主義姦污」，感情賣給了政黨。志摩爭的就是這點子「靈魂的自由」，他要感情不給虛偽蒙蔽。他還要儘情的唱，顧不得人家說「這些詩材又有什麼用」。看這十年來，誰能像志摩在生活下掙扎，不出聲的掙扎，撥亮性靈中的光明，普照這一羣人，不知道光明是什麼。

「詩人是一種癡鳥，一種天教唱歌的鳥，不到嘔血不住口，它的歌裏自有另一個世界的愉快，也有它獨自知道的悲哀，與傷痛的鮮明。它把溫柔的心窩抵着蒼薇的花刺，唱着星月的光輝與人類的希望。它的痛苦與快樂是渾成的一片。」

唉，這一展翅的飛逝！我們仰望白雲，仰望白雲上的星月，那兒是你！也許你，在另一個世界上，享受那種寂樂；也許你

你已經飛度了萬方的山頭

去更闊大的湖海兼射影子！

但我們還是



# 春雨

秋心

整天的春雨，接着是整天的春陰，這真是世上最愉快的事情了。我向來厭惡晴朗的日子，尤其是嬌陽的春天；在這個悲慘的地球上忽然來了這麼一個欣歡的氣象，簡直像無聊賴的主人宴飲生客時拿出來的那付古怪笑臉，完全顯出宇宙裏的白癡成分。在所謂大好的春光之下，人們都到公園大街或者名勝地方去招搖過市，像猩猩那樣嘻嘻笑着，真是得意忘形，弄到變成爲四不像了。可是陰霾四佈或者急雨滂沱的時候，就是最沾沾自喜的財主也會感到苦悶，因此也略帶了一些人的氣味，不像好天氣時候那樣望着陽光，盛氣凌人地大踏步走着，頗有上帝在上，我得其所的意思。至於懂得人世哀怨的人們，黯淡的日子可說是他們惟一光榮的時光。穹蒼替他們流淚，烏雲替他們皺眉；他們覺到四圍都是同情的空氣，彷彿一個墮落的女子躺在母親懷中，看見慈母一滴滴的熱淚灑到自己的淚痕，真是潤遍了枯萎的心田。斗室中默坐着，憶念十載相違的密友，已經走去的情人，想起生平種種的坎坷，一身經歷的苦楚，傾聽窗外簷前淒清的滴瀝，仰觀波濤浪湧，似無止期的雨雲，這時一切的荊棘都化做潔淨的白蓮花了，好比中古時代那班聖者被殘殺後所顯的神蹟。「最難風雨故人來」，陰森森的天氣使我們更感到人世溫情的可愛，替從苦雨淒風中來的朋友倒上一杯熱茶時候，



我們很有放下屠刀，立地成佛子的心境。「風雨如晦，雞鳴不已」，人類真是只有從悲哀裏滾出來纔能得到解脫，千鍾百鍊，腰間纔有這一把明晃晃的鋼刀，「今日把似君，誰爲不平事。」「山雨欲來風滿樓」，這很可以象徵我們子立人間，書盡辛酸，遠望來日大難的氣概，真好像思鄉的客子拍着闌干，看到鄉外的牛羊，想起故里的田園，懷念着宿草新墳裏當年的竹馬之交，淚眼裏彷彿模糊辨出龍鍾的父老蹣跚走着，或者只瞧見幾根靠在破壁上的拐杖的影子。所謂生活怖恐怕就在於怎麼樣當這麼一個臨風的征人罷。無論是風雨橫來，無論是澄江一練，始終好像憶記着一個花一般的家鄉，那可說就是生平理想的結晶，蘊在心頭的詩情，也就是明哲保身的最後堡壘了；可是同時還能夠認清眼底的江山，保住自己的步驟，不管這個異地的人們是多麼殘酷，不管這個他鄉的水土是多麼不慣，却能夠清瘦地站着，夏然好似狂風中的老樹。能夠忍受，却沒有麻木，能夠多情，却不流於感傷，彷彿樓前的春雨，悄悄下着，遮住耀目的陽光，却滋潤了百草同千花。簷前的燕子躲在巢中，對着如絲如夢的細雨呢喃，真有點像向我道出此中的消息。

可是春雨有時也夠狂得可以，風馳電掣，從高山傾瀉下來也似的，萬紫千紅，都付諸流水，看起來好像是煞風景的，也許是別有懷抱罷。生平性急，一二知交常常焦急萬分地苦口勸我，可是暗室捫心，自信絕不是追逐事功的人，不過對於紛紛擾擾的勞生却常感到厭倦，所謂性急無非是疲累的反響罷。有時我却極有耐心，好像廢殿上的琉璃瓦，一任他風吹雨

打，霜蝕日曬，總是那樣子癡癡地望着空曠的青天。我又好像能夠在沒字碑面前坐下，慢慢地去冥想這塊石板的深意，簡直是個蒲團已碎，呆呆跌坐着的老僧。想趕快將世事了結，可以抽身到紫竹林中去逍遙，跟把世事撇在一邊，大隱隱於市，就站在熱鬧場中來仰觀天上的白雲，這兩種心境原來是不相矛盾的。我雖然還沒有，而且絕不會跳出人海的波瀾，但是拳拳之意自己也略知一二，大概擺動於焦燥與倦怠之間，總以無可奈何天為中心罷。所以我雖然愛濛濛茸茸的細雨，我也愛大刀闊斧的急雨，紛至沓來，洗去陽光，同時也洗去雲霧，使我們想起也許此後永無風恬日美的光陰了，也許老是一陣一陣的暴雨，將人世的哀樂，將的痕跡都漂到大海裏去，白浪一翻，什麼渣滓也看不出了。焦燥同倦怠的心境在此都得到湮造物繁，整個世界就像客走後，撤下筵席，洗得頂干淨，排在廚房架子上的杯盤。當個主婦的創造主看着大概也會微笑罷，覺得一天的工作總算告終了。最少我常常臆想這個還了本來面目的大地。

可是最妙的境界恐怕是尺牘裏面那句爛調，所謂「春雨纏綿」罷。一連下了十幾天的霧雨，好像再也不會晴了，可是時時刻刻都有晴朗的可能，有時天上現出一大片的澄藍，雨脚也慢慢收束了，忽然間又重新點滴淒清起來，那種捉摸不到，萬分別扭的神情真可以做這個啞謎一般的人生的象徵。記得十幾年前每當連朝春雨的時候，常常剪紙作和尚形狀，把他倒貼在水缸旁邊，意思是叫老天不要再下雨了，雖然看到院子裏雨脚下一粒一粒新生的水泡我

總覺到無限的欣歡，尤其當急急走過簷前，脖子上濺幾滴雨水的時候。可是那時我對於春雨的情趣是不知不覺之間領略到的，並沒有凝神去尋找，等到知道怎麼樣去欣賞恬適的雨聲時候，我却老在乾燥的此地做客，單是夏天回去，看看無聊的驟雨，過一過雨癡罷了。因此「小樓一夜聽兩雨」的快樂當面錯過，從我指尖上滑走了。盛年時候好夢無多，到現在彩雲已散，一片白茫茫，生活不着邊際，如墮五里霧中，對於春雨的惆悵只好算做內中的一小節罷，可是彷彿這一點很可以代表我整調的悲哀情緒。但是我始終喜歡冥想春雨，也許因為我對於自己的愁緒很有顧惜愛撫的意思；我常常把陶詩改過來，向自己說道：「衣沾不足惜，但願恨無違」，我會愛凝恨也似的纏綿春雨，大概也因為自己有這種的心境罷。

## 大學教育論叢

董任堅著 實價四角五分

中國大學教育的破產，早已成爲一件公認的事實。中國大學教育的急須改善，又是目前一個最嚴重的問題。但是大學教育破產的癥結何在？大學教育改進的徑途何若？這些，如今還沒有人能作系統的研究。因此董任堅先生這位專家的言論，便更要使我們加以深切的注意！

## 窮袴

豈明

古往今來的人似乎都很關心婦女們的貞節。聖人說過，飲食男女人之大欲存焉，不過這原只是自然的要求，及至考慮性的佔有之專一，那又進了一步，所謂人之所以異於禽獸者非歟。關於這件事情，古來賢哲不知費過多少心機，結局都沒有什麼效果。男女授受不親，七歲不同席等等的隔離療法，不可錄的文藝政策，既然白花氣力，秦始皇帝在吾鄉的刻石以及沿了官塘奉聖旨旌表的貞節牌坊這些威脅利誘的辦法也彷彿沒有多大用處，至少是不切於日常家居之用。然而人急智生，好法子居然想出來了。這就是用黃門。想起來這事是很可笑的，可是直捷痛快的辦法再也沒有了。唯一的缺點是貴族的，縱使河間府的供給未必會缺乏，可是怕少有人用得起，向來愛用的也只是內廷和王府罷了。偶然讀書，見有句曰，愛惜加窮袴，防閑託守宮，六朝詩人可見也在那里苦心焦思，這十個字實在說得很好，其效力或著還是很有可疑，總之是一種實際的而且頗有詩意的方法了。

宋長白柳亭詩話卷四有窮袴一項題目，文曰：「上官皇后傳，宮人皆爲窮袴，師古註曰，根檔也。古詩，愛惜加窮袴，防閑託守宮，洪覺範不知出處，想未讀後漢書耳。」平心面論，和尚不懂女人們的根檔袴原也是情有可原的，而且實在這也不在後漢書裏，我在前漢

書卷九十七外戚傳上找到本文云：「光欲皇后擅寵有子，帝時體不安，左右及醫皆阿意言宜禁內，雖宮人使令皆爲窮袴，多其帶。」註云：「服虔曰，窮袴有前後當，不得交通也。師古曰，卽今之棍襠袴也。」這個用意本來很是明瞭，經湖上笠翁不客氣的一說尤其澈透，正可以借來作爲古詩的註釋。閒情偶寄卷三聲容部治服三衣衫項下有一節論裙幅之必不可省，其警句云，「婦人之異於男子全在下體，男子生而願爲之有室，其所以爲室者只在幾希之間耳，掩藏祕器，愛護家珍，全在羅裙幾幅，可不豐其料而美其制，以貽采葑采菲者誚乎。」但是再看民間文學解學士詩，有一節云：「君王與解縉一日在宮中游閒，忽見一宮人來前，身穿比甲，九道鈕扣，王命縉吟詩，縉吟一首云，一幅絞綃剪素羅，美人體態勝嫦娥，春心若肯牢關鎖，鈕扣何須用許多。」這樣看來，窮袴之爲用豈不亦渺茫得很了麼？

守宮的傳說在中國流傳已久。前漢書卷六十五東方朔傳云，「上嘗使諸數家射覆，置守宮孟下，射之皆不能中。」顏師古註曰：「守宮，蟲名也。術家云，以器養之，食以丹砂，滿七斤，搗治萬杵，以點女人體，終身不滅，若有房室之事則滅矣。言可以防閑淫逸，故謂之守宮也。今俗呼爲辟宮，辟亦禦扞之義耳。」太平御覽九四六引淮南萬畢術云：「守宮飾女，臂有文章。取守宮新合陰陽者牝牡各一，藏之罈中，陰乾百日，以飾女臂，則生文章，與男子合陽陰輒滅去。」又引博物志云，「蜥蜴或蠃蟻，以器養之，食以硃砂，體盡赤，所食滿七斤，搗萬杵，以點女人支體，終身不滅，故號曰守宮。」本草綱目卷四十三引陶弘景

的話：「蝦蟇喜緣離壁間，以朱飼之，滿三斤，殺乾末，以塗女人身，有交接事便脫，不爾如赤誌，故名守宮。」以上是「術家」學說的大要，我們對於守宮的觀念大抵都從此出，轉入文學裏成爲重要的香豔題材，吳景旭歷代詩話卷二十七引明湯公讓咏守宮詩，有一聯云，榴子色分金劍曉，茜花光映玉鞵寒，或以爲風致不讓玉露生。從詩境跳回實生活來，守宮到底有無這種用途，那就很不好說，雖然據說左儀貞和十三妹都實驗過，但是有些學者却不相信，如本草綱目在陶弘景後所引唐朝蘇恭的話便云：「蝦蟇又名蝮虎，以其常在屋壁，故名守宮，亦名壁宮，飼朱點婦人，謬說也。」李時珍自己比較的客氣一點說：「點臂之說，淮南萬畢術，張華博物志，彭乘墨客揮犀，皆有其法，大抵不真，恐別有術，今不傳矣。」這話大約是對的，我們只看各大藥房的目錄上都沒有守宮丹發售，可見其法不傳是確實的了。

我們回過頭去看看外國是怎麼樣呢，守宮不聽見說什麼，窮袴之類則似乎是有的。野蠻一點的地方和時代普通是用縫法 (Inhibition)，有些是直接，有些是間接，如高加索山中某民族，用牛皮圍腰而縫合之，至結婚時新郎以刀剖開云。這種辦法令人想起中古的基督教隱士，據小藍皮書二百一冊撒但與聖人文中說，他們怕被撒但及其女兒們 (即婦女) 所誘惑，終日祈禱，絕食，折磨肉體，度他們的聖潔的生活。「有的把他們的身子縫在獸皮裏，只留一個窟窿足夠呼吸以及送進一點食物去。這樣，他們活過多少年，在非洲的滾熱的太陽

之下。他們的靈魂一定是很潔淨的了，因為完全包在牛皮裏，只有口鼻留一空洞，身上積下許多有生和無生的東西，撒但自己也就不再去惹他，不必說那些美麗的女兒們了。他們終於能夠免於犯罪了。他們唯一的思慮是在末日裁判上。」這樣的牛皮包裹法，無論用於室女或是隱士似乎都頗適宜，但是一勞永逸的辦法，缺少軟性，亦是缺點。能有其長處而無缺點的乃是這牛皮包與窮袴的折衷，學名曰 *Gingula Castitatis*，意譯當云貞節帶者是也。說到帶，大家第一要聯想到的是希臘女人的腰帶 (*Zone*)，此外還有一條胸帶 (*Strophion*)，她們用這兩條帶束在上下身，使很寬大的衣褶從帶上垂下去，如畫上所見的那麼樣。平常這腰帶一字也引伸作別解，如史詩阿迭綏 (*Odysseia*) 卷十一所云解帶 (*Zonen Iyoin*) 即含有媾媾的意義。不過帶還只是一條帶，並沒有什麼不同的構造，與後世的貞節帶無關。一九三一年英國定瓦耳 (*Eric John Dingwall*) 博士所著貞節帶 (*The Girdle of Chastity*) 上說，十二世紀初年女詩人法瑪理 (*Marie de France*) 的紀事詩中說英雄美人之別，於衣及帶上打上好些特別的結，須等本人親手來解，彷彿已曾說到這類事物，但在文中明白說出加以圖解者則始於一四零五年吉塞耳 (*Konrad Kyseer*) 的手稿傳記，至於歐洲各地博物館所存實物雖尚不少，波修 (*C. de Boissieu*) 檢查過二百條，只有兩條是文藝復興前物，其餘多是十五至十七世紀所作，所以這帶是中古歐洲的特產，是拉丁族的妬忌的丈夫怕他們妻女的不規矩，從十字軍傳來了東方的性的禁錮，加上西方的工藝的精巧，這種奇器便告厥成功了。

貞節帶是什麼東西呢？那可就很難說，這須得看圖纔容易明白。簡單的說是丁字帶，略如犢鼻褌，而是用金屬製的，較古的只有前頭一片，或用象牙做，但是普通那種前後兩片的却都用鐵或銀製造，分作數節，中用鉸鏈，套在鐵片的腰帶上，用鎖一或三鎖好，其鑰匙自然擎在別人的手裏。前後兩片中間各開一孔，周圍做出許多細而尖的鋸齒，裏面襯以紅的或別的天鵝絨，片上鑽小孔用線縫住。有些講究的都彫出花紋，或題詩句。德國蕩耳巴哈伯爵藏品中有一條帶，子前片上部彫作一裸體女人，一隻狐狸舉了尾巴正從她的腹下鑽過去，女人用左手一把抓住尾巴，其下有德文小詩四句，大意云：「住了，小狐狸！我抓住了你。你老是從這里走過去！」再下即紡錘形的孔，左邊彫一衛兵，手執節鉞在站崗，右邊是些卷花圖樣。後片上部彫一女人坐在男子膝上，鳩首密談，下有詩四行云：「唉，讓我告訴了你罷，女人們是老喫那袴子的苦。」這里稱之曰袴(Bruch)，令人想起窮袴來。這帶制作精工，可以和世界著名的在巴黎克呂尼博物館(Musee de Cluny)那兩條相比。但是最有意義的却還是一八八九年在奧國鄉村發掘出來的一條帶子，現歸巴亨格耳(A. M. Paehinger)所有，這是在一個鉛棺裏裝在少婦骸骨的腰間，從那衣服破片的花紋看來是十六七世紀之交的東西，準此可知貞節帶這物專在歐洲的某一時期確確實實的曾經用過，並不是如有些人所想像只是一種傳說。不但此也，一八四八年有一個蘇格蘭醫生做過一本書，提倡用一種特別的袴保護貞節，一九另三年德國有一位太太發明一種「防止不貞的鎖帶」請求立案。十九世紀後半法



國曾有醫療器械商廣告發售貞節帶，凡分三種，兩種是鉄製的，價目一百二十及一百八十法郎，一種精製品是銀的，價目三百二十法郎，說明其用處甚多，可以保全名節，防止私生，而且「能夠把比金子還貴重的東西鎖起來藏好」。既然有了貨物，那麼自然也有顧客。相安無事的也就罷了，鬧出事來捉將官裏去的又並不少。一八九二年法國波耳陀地方吳普公司的司事于弗德（Hufferle）案，一九零二年羅馬彫刻家安奇洛諾（Anchiotti）案，以及一九一〇年巴黎藥劑師巴拉（Barat）案，都是明顯的例，可見貞節帶之爲紳士們所賞識，雖然在法律面前已經小有遠礙。定瓦耳的書作於一九三一年，近二十年的事情却沒有記載，大約是近來這種風化案已不大發覺了罷。

貞節帶，有鎖和鑰匙的綳帶，這真是理想的器具，假如要借了他力來防護貞操。在這里也可以看出西方文化來，我們中國決想不出這樣的妙辦法，雖然士君子關心婦女們的貞節之切也決不下於西方紳士。我們所想的辦法多沒有實效，窮袴等可見。上乎此者過激，如齊東野人所傳說的以木槌敲婦女小腹的「幽閉」法，如蘭若館外史所記「鎖陰城」的縫法，是也。下乎此者又過寬，如笑林廣記所說張仁的封條法，是也。想來想去，目的手段都在同一圈子裏，而不能恰到好處，如貞節帶那樣神妙者，無他，工藝不發達故也。所可異者，利瑪竇於千六百年到中國，帶了紅衣砲鐘表等奇器進來，何以獨沒有挈來這樣一條帶子？那時候在西歐這帶正在盛行，義大利又是發源地，德人所以有「義大利鎖」（Italienischer Schloß）之

稱，若要帶來恐怕俯拾即是罷，大約因為神父的面子不好意思，或者因為東方關於性的技巧薄有虛名，怕有運貓頭鷹往雅典之謂，均未可知，然而實在乃大可惜，否則我們故宮或歷史博物館裏一定可以有幾條帶子陳列着，不，或者至今市場上還有發售，既是司空見慣，有如弓鞋高底鞋之類，那麼也就不煩這樣瑣屑的再去記述他了。

## 淮南王書

胡適著

實價六角

淮南子這部書是一輛垃圾車，陰陽，儒墨，名法各家精粗的思想都混雜在裏面，簡直找不出它一個中心的思想，這給與歷代的學者一個苦悶！現今胡適先生做了一番檢垃圾的工作，給了這部書以一個清晰的面目，把這裏所有的精華都有條例的寫了出來，使我們毫不費力地瞭解了。這真是適之先生近來一件有價值的工作，而對讀者尤是一種很貴重的貢獻。

潘光旦  
余楠秋

# 先生的論著

## 學生問題

最新出版  
實價四角半

余先生在國內幾個名大學教授有年，積其多年教學的經驗，深知現在國內的學生，因為有許多急待解決的問題而不能解決，往往發生極大的苦悶，因此余先生特選幾個最重要的問題來詳細討論，把現代學生最感困難的，試下種種解決的方治，以作現代學生的南針。凡關心學生問題的教員或學生，不能不人手一冊。

## 讀書問題

三版不日出書  
實價四角半

這是潘先生編輯時事新報學燈時所發表的短文，文字雖然簡短，然篇篇皆有其見解精到，辭句警闢之處，尤其於讀書問題各方面，能與讀者以極深刻的印象。

請 讀

# 橋

廢名

〔廢名先生所著橋，上卷已由開明書店出版。本期書報春秋內有灌嬰君的介紹與批

評。這是下卷的一二章。我們希望廢名先生以後陸續在這裏發表那未完的部分。編者〕

## 水上

這個故事寫到這裏要另外到一個地方。

這同以前所寫的正是一年的事情。節序將是中元，鄉人婦男老幼上什刹山朝山的日子。前年史家奶奶曾攜了琴子細竹去過什刹山一遭，那時細竹方學會自己梳頭，住在一個庵裏得意的了不得，那里的修竹流泉在此鄉是最有名的，天氣又是炎陽未盡，秋風晚涼，二位姑娘帶來新做的衣裳，一日要幾易裝，大現其少女身手，秋色也都是春光了。但細竹又頗有點生氣的事，那個庵堂名叫天后庵，在她的日記裏有一則這樣寫：「真可氣，天后庵老當家的纔是把我當一個小孩看待，今天早起又給雲片糕叫我吃。我還沒有梳頭哩。等琴姐起來我給她，看她要不要。」雲片糕是打發小孩子的一種糕果。不知道是不是這個理由，今年天后庵的老

尼又帶信來請客，細竹她不同意去了。她說她喜歡到那里去玩一趟，但什刹山她今年不去。她說她很想坐船玩。於是小林笑道，「你們其實都是大人物，而足跡未出百里以外，真是叫人不敢相信，這回我陪你們走遠一點好不好呢，我們到天祿山去？天祿山有山有海，秋天的紅葉聽說非常好，還有一個地方叫做虎溪，夾岸桃花十里路的顏色，我也只是聽見人家講，現在這時候我們去也看不見。」說着他倒好像夢見過天祿山虎溪桃花似的。細竹喜歡着道，「那好極了，我們就到天祿山去，即日就起程！奶奶也一定讓我們去，她老人家常說她從前還是做小姑娘的時候，天祿山傳戒，跟着大人苦了一些日子，現在我們三人去，奶奶一定喜歡。我就想看海！」琴子聽來也很有點動心，但她不出主意，她捏了一本書在那里看。此時三人蓋坐在客房裏談「朝山」。細竹看着琴子不理會，不覺掃興道，「琴姐，你不答應去，我以後總不同你玩。」說得琴子微笑了。她又連忙湊近姐姐的耳朵唧噥，「只要你說去，奶奶一定非常喜歡，你跟我們一路出去玩一趟，住多住少都隨你，回來你就做新娘子，——反正事情我都知道。」她這一說時，各人於一陣天真的歡喜之上，加了一個沈默。世間的不則一聲，也正是大千世界——靈魂之相，所以各人的沈默實有各人的美麗了。小林與琴子，大概菊花開時，將成夫婦之禮。這自然是一件賞心的樂事，而且，天下萬般，輪到善於畫夢之人，當前又格外的容易是一個奇蹟，得而復失的江山，尙且是別時容易見時難，何況未知的國度呢？細竹的歡喜之花，好像不在這一棵樹上，但少小相從的女伴，最是異夢而同彩色，

每每對映爲紅，她與琴子更是有着姊妹的綠葉之蔭了。小林常說她實在是一個仙才，或者正因此，此刻三人面面相覷，好不可說的大火的一個人間的冷落。琴子的心境很有一種福地，她相信，由得她，她把她的閨門一手建築得一座好樓台，但再一望，一個人怎麼的又絲毫無把握似的，只有她的女兒之跌倒實實在在的可以灑淨她自己的心胸。大概世間女子都是命命鳥，善有聽命之情，不負戾天之翼。她愛小林，同時就很有個稚氣的驕傲，彷彿自居於天之驕子，接着却每每的暗自拭淚了，她也說不出是爲什麼來。她知道，自從小林回鄉，她一點感傷情緒沒有，淚珠兒也正是她的溫情。有一回她却無意之間向小林說玩話道，「我們家的人命運都不好，奶奶替我算命，算命先生說這位小姐八字好，小姐可想不出這個好字要怎麼寫法纔算好。」實在她不是說自己，自己倒是忘記了，她的意識裏頭總有向小林致一個祝福之誠，彷彿怕小林前途不平安，自己又可氣自己這麼一個女孩子氣。當下小林笑着答她的話道，「我記得我們小孩子的時候，我教你習字，小姐如今長大了，也請不要驕傲，請拿妙手出來，讓我在手心裏寫一個好字。」說得琴子面上吹着愛情之風了。然而不是今天的話，今天且不多講。今天他們三人同意，將遊天祿山了。史家奶奶也說那很好，只是叫他們去了就得住一月半月，不可儘在路上累着了。天祿山有一雞鳴寺，史家奶奶曾經是一位施主，他們去可以受雞鳴寺的招待了。天祿山不在此邑境內，是三百里知名的叢林，位於海上，佛寺一十二處，其最大者曰明光寺，一年四季，燒香許願，遊山玩水，不少人來往，尤

其是在明光寺傳戒的時候，來客都是毗連四州縣有名之家。由史家莊動身到天祿山，有三日之程，這個故事的三個人物，是七夕以前走的，因為細竹的生日剛好是這一個巧日，我們有她在天祿山過生日的筆記可考了。

我們可以說一說到天祿山的地勢。此邑分山區與水區，亦稱上鄉與下鄉，下鄉人慣在船上過生活，上鄉路行乘車，邑城一帶介乎山水之間，既無高山，亦無大澤，算得個山明水秀，流水架以小橋，沙灘每映竹林，亦不知舟爲何物了。上鄉與邑城最通往來，邑城與下鄉，除了士子遠遊，或者買賣人，或者朝山拜廟之客，其餘的眞是不辨方向了，又罕通姻亞。由史家莊去天祿山，大早起身，車行十五里，達一船埠，往下便是下鄉地界，穿湖入港，晝夜兼行，經過三個碼頭，第三日已入他鄉之境，更乘竹橋直達天祿山。小林對於這些路程是頗有習慣的，雖然天祿山他也是第一回的遊客。琴子細竹，初次到了水上，於不自由之下眞眞有一個自由之態，兩人交頭接耳，說話的聲音也格外小，水闊天空也格外聽見人的聲音似的，令人有海燕雙雙茫茫秋水的印像，而臨風獨立，絕岸倩影，惟人生有此美畫圖。琴子有點暈船，她一坐在船內，就無話說，慢慢的人的靈魂彷彿忽然的成一個蜘蛛之網，隨烟水爲界，無可著目之點，她的兩位旅伴就是她自身，是她最所親愛的，兩人絮絮叨叨的說一些什麼，她如在夢中聽過去了。這樣舟行大概有十里。忽然細竹招呼姐姐，叫姐姐一聲，她不知她爲什麼這麼的無精打彩了。於是她自己也無精打彩，看着姐姐病了似的。小林沒有

見過琴子這麼個面容，明眸淡月，髮彩清揚，若不可風吹，於是他也望着琴子出神。琴子淺笑道：

「我們再也不能回去！」

說着她側身細竹懷裏埋頭伏着妹妹的膝頭。

「姐姐，你起來！」

「我暈船。」

奇怪，細竹從來不像此刻這樣離不開琴子，琴子就在她身前，但她覺得看不見琴子似的，她要她擡頭了，一會兒兩眼天真的有着淚相。於是她拿手擦琴子的髮，讓她睡，一面又擡望眼，又同小林說話：

「這麼多的水，我們在家裏怎麼看不見？」

小林不由得很有一個寂寞之感，他在這姊妹二人跟前頓時好像一個世外人，聽了細竹這一問，他又笑了，喜歡着道：

「你這話我完全想像不出，照你這意思，我們住在與地，就好比手上拿了一幅畫圖，隨便指點得什麼出來。你們兩人現在是坐在船上，還是你們家門的影子很深。我聽了你們的話，也很孤寂的站在門外。」

「你這話纔說得好玩，——你雖然是在我們家裏做客，可不也是我們家的人嗎？我倒真



算得一個客人。」

細竹這一說，她倒一個人坐在那里起着得未曾有的寂寞了。姑娘生來是綠葉蓬勃，密密無著紅之點，一旦最高一朵，大是一個忘憂的杜鵑，無風驚綠了。但小林一心說他的話——

「我好像風景就是我的家，不過我也最有我的鄉愁。」

說着他不解細竹為何這麼一個先入爲主的神氣，於是水上最現得沈默了。我慢慢在那里畫畫，細竹今天格外打扮得好看，輕描淡寫之衣，人世不可有夢中顏色，當面的美女子只好低頭不語了。真的，眼前見在，每每就是一個夢之距離，造物的疏忽最爲絕對的完全了。細竹一擡頭，嫵媚的說一句道：

「我也要睏。」

「你們兩人都睏，讓這個船載我一個人走。」

「怎麼是載你一個人走呢？我看你也不夠做一個風景的畫家！我們各人有各人的煩惱，反正也是陪你走到岸上。」

此言其實是天籟，她一說完她也不理會她說了一句什麼，但她看着小林兩淚盈眶了。淚珠兒一吊就吊了。

「小林，你哭什麼呢！」

於是她也哭了。小林聽見她第一次這樣叫他的名字。琴子伏膝實未入睡，昏沈着也未聽

他們兩人說話，人世深意彷彿能夠驚動人，琴子仰首了。細竹不去看她，一看姐姐她將又要哭，她也不知爲什麼。琴子心想，「這丫頭幹什麼？」但精神爲之一爽，思有以安慰妹妹，凡事都如夢裏醒來，亦無覺處了。

「細竹，我這麼多年來還沒有離開奶奶過一天。」

「你還暈船不呢？」

「不，——你靠我睡一會兒好不好？」

「我不暈。」

「暈船最好是朝兩岸去望，不要一心想在這個船上。」

盪船的從船後頭同他們打一句招呼了。他們好像好久不聽見人言，感得聲音的可愛了。這時船已經從寬闊的水面走在一個洲身的近旁，秋雲飄飄，草野如錦，水牛星散，是他們很少見過的耕牛。琴子望着遠遠的牛說道：

「細竹，你看，大的東西看得小，很可愛，——怪不得莊子的秋水說不辨牛馬，他大概也在水邊下看見過牛。」

「我喜歡蘇武牧羊，將來我一個人到塞外放羊去。」

「那我可天天寫信給你，你看見天上的雁兒就得仔細的觀瞻。」

琴子說着自己真個望到天上去了，彷彿想仔細的認得出一個雁兒來。慢慢洲上又出現一

個牽牛花堆，雲天淡遠，葉綠相叢，紅藍出色，細看却是一茅草棚，牽牛花牽得這個樣子，門上今年的春聯尙看得見。琴子又道：

「這個草堂倒很是別致，我們歇一會兒上去玩一玩好不好？」

「我不去，回頭人家說我們是避難的人，那里像個旅行者呢？」

細竹這麼答，她還是記得她的淚眼了。琴子乃笑而不語。慢慢她又湊近妹妹的面龐輕輕一句：

「我們到這裏頭做一個隱士也好，豆棚瓜架雨如絲，做針線活看聊齋解悶兒。」

「你一個人不怕強盜嗎？我告訴你，女子只有尼庵，再不然就是墳地。」

她今天簡直是在這個船上參禪，動不動出言驚人了，使得琴子不好再怎麼說，想埋怨她一句。小林靜看水上綠洲，兩位女子絮語，若聽見若不聽見，掉過頭來，他却說他的話：

「這個草舍令我記起一位無名女子的一句詩來，『牽牛棚底飼秋蟲』，實在我也不知作何解，但我覺得詩句甚美，很是一個女子之筆，有一回我翻得這一位女詩人的集子，記得有這一句。」

他這一說時，姊妹二人縮瑟一隅，大有願聽小林談一個故事的神情，而他也看着兩人偎依而坐，都不開口了。細竹瞥見那個牽牛棚裏走出一個小孩，不覺稀罕一聲：

「你們看，那里還有一個小孩！」

她覺得那個小孩站在那里很好玩，擡頭到艙外拿手去招他。她又彎身下去伸手到水上掬水玩。

「細竹，你進來，奶奶就怕你出門淘氣。」

她一面還低聲的唱些什麼，但也就聽姐姐的話回到原位了。

### 鑰匙

一路上有很多可寫的，尤其是船到碼頭他們所住的客店，遇見一些村的俏的不重要的人物，對於他們可很是新鮮別致，那些人物也不曉得天下還有什麼，大家在這個舞台上各現神通了。但我們還是到天祿山要緊。可是，細竹路上遺失了一件小小的什物，這關乎一個詩的題目，却得一表。是的，與一個墳地也有關係。他們第二日的舟行，經過了名叫白渡的地方，然後轉入七里港，西方漸挂落日，離一個碼頭只有七里。三個人，孤舟一日，水天不見別的颜色，便是小林居嘗愛逞其想像，置身於蒼茫煙水，亦為有情無思了，及至船在這港裏頭走，忽而好像一隻家禽似的，大是一個游泳的安閑，半篙之水，兩岸草坪，還有人無事垂釣竿，船上人乃探頭相顧可喜，琴子又想到吃東西，於是把隨身攜帶的糕果拿出來吃。前面到了一個好所在，在他們去路的右傍，草岸展開一墳地，大概是古墳一丘，芊芊凝綠，無墓碑，臨水一棵古柳，有一個小孩牽了一匹羔羊坐在柳下望着行船來。一抹淡陽也真是可愛

了，好比就是畫家的光線，對於這個地方之草生出一種依戀。觀者得了這個印象，默默無可言語，但也自然而然的各人有所認，這樣便成了各人自己的意識範圍了。小林偏向對岸的樹林看日頭，很是一個晚禱的微笑，記起他曾經坐着一塊石頭的照像，因而又起一個「刻舟求劍」的自哂，此刻他是坐在一個船上。琴子細竹，姊妹比肩，笑視此岸牽羊的孩童。細竹口裏還嚼着一顆糖，伸腰到艙外望着那小孩說話道：

「你姓什麼？」

小孩不答，但他熱視着這位姑娘。此時船傍着這一岸走，離岸不過二三尺。小林聽得細竹說話的音調，知道她口裏嚼着什麼東西，一個會說話的人故意學舌的調子，他乃望着那樹上的棲鴉出神，想着一個故事，他自己就好像一隻狡獪的野狐，心想把那舌上之物落為自己的一啖了。冷不防他吃了一驚，因為船忽然站住不走了，同時細竹却已跳在岸上哈哈一笑，盪船的人驚喜交集的說話道：

「姑娘，這可不是玩的，倘若有一個差錯，那叫我怎麼辦！」

原來細竹忘記她坐在船上，攀了那個柳枝同小孩招手了，幾乎失足，而舟子一槳把船靠岸穩定了，她則乘勢一躍登了岸。於是她那壓站着，儼若人生足履大地很是一個快樂，真草沈默亦有來人之意，水色殘照都成為人物的裝點了。此人更指手而言曰：

「你們都上來！你們都上來！我們就在這裏歇一會兒，一天船坐得我悶得很。」

小林琴子聽她的話都上了岸。琴子伸一個懶腰，連忙就精神爲之一振興，以一個滴滴之聲出言道：

「還不曉得是什麼人的墳，想不到我們到這裏……」

她很是一個詩思，語言不足了，輪眼到那一匹草上的白羊，若畫龍點睛，大大的一個佳致落在那個小生物的羽毛了，喜歡着道：

「這羊真好看。」

細竹低身握那小孩的手，囁囁咕咕的問了他許多話。於是琴子也圍攏來，她倒真是一位大姐姐，俯視着他們兩人笑，細竹的天真弄得小人兒格外是一副天真模樣了，微笑的臉龐現得一個和平，又很是窘。

「你告訴我，我以後總記得你，你叫什麼名字呢？」

姑娘自己弄得窘了，站起身來，笑着向小林說話道：

「這個小孩大概是一位神仙，他怎麼不說話呢？」

小林惘然得很，他好像失却了一個世界，而世界又無所失却，只好也很喜歡的回答她道：

「那里能像姑娘這麼會說話呢？——你剛纔吃一個什麼？怎麼就沒有了？」

他說着笑，看着她。細竹心想，「你這麼的看我！」所以她也不知不覺的注目而不開口

了。小林以爲她是故意抿着嘴，於是一顆櫻桃不在樹上，世上自身完全之物，可以說是靈魂的畫題之一筆畫罷。這時舟子坐在船尾吸煙斗，吞了一口吼着鼻子要向細竹說什麼，細竹站立的方向是以背向他，他乃望着琴子指了那個不答話的小孩說道：

「姑娘，這個孩子是啞吧。」

聽了盪船的這一報告，三人一齊看這小孩一眼，都有一個說不出的悲哀，這一個官能的缺陷，不啻便是路人親手的拾遺，人世的同情却是莫可給與的了。細竹忽然一個焦急的樣子，問着她的姐姐道：

「他是一個啞吧，怎麼還要他在這裏放羊呢？」

話一出口，她也知道問得不是己意，自審有一個感情而已。琴子低聲回答她——

「你不要這樣叫。」

琴子也只是表現她的柔情，也說不出理由來，她叫細竹不要訴說「啞吧」這兩個字了。盪船的又插話道：

「姑娘，他家就在那里，——你看，那里不是有一個樹林嗎？」

兩位姑娘就朝着那個樹林望。細竹的望眼忽然又一丟開，自己覺着有一個什麼事的神氣，轉頭向姐姐的耳朵裏唧噥了幾句。好女子，她的意思真是同風一樣自由，吹着什麼就是什麼了。接着姊妹二人連袂而動履，走出這個墳地以外去了，弄得小林莫名其妙，他不可以

開言追問她們一句，「人家既然不招呼我，我就不能夠問人家了。」兩人搖步的背影，好像在他的夢裏走路，一面走一面還在那里耳語，空野更度細竹的笑聲，一直轉過一個灌木之叢了。他乃忽然若有所得，他知道這正是許多小說家慣寫的材料，女子的洩瀉是了。於是他把這個題目想得很有趣，不覺一陣羞赧了，以為有什麼人洞透他的凡想，一看還只有那個不說話的小孩坐在一旁。他也就藉草而坐，等候兩位旅伴來。那個小孩的母親走來了，招孩子回家，她似乎同這一位盪船的熟識，問他今天載的是什麼客人，盪船的銜着他的煙斗目光轉向小林，意若曰那墳前坐的就是他的客人，小孩的母親便不好怎麼細問了。小林笑着向這一位婦人表示他愛好這一匹小小的白羊，她也很和氣的告訴給小林聽，說這羊是小孩從外祖母家牽來的，並說他是一個沒有父親的孩子。小孩攜着母親的手自己牽着羊回家去了。小林勦了一陣的幽思，他想，母親同小孩子的世界，雖然填着悲哀的光線，却最是一個美的世界，是詩之國度，人世的「罪孽」至此得到淨化，——隱隱約約的記起另外一個父子的關係，數年前他在一個鄉村馬路上看見一個瞎子井旁取水，年齡三十歲左右，衣裝襤褸，一個苦工模樣，小林讓路等他提水走過，前面又來了一個過路人，此人便是盲人的父親，遊手好閑，家為世家的敗落，同小林點頭一招呼默不一聲的過去了，盲人當然無從知道此際有三人行，小林感到一種人世可憐的醜惡，近乎厭世觀，以後寤於不可塗抹這一個印像。這一個記憶剛朦朧着襲來，對面原野一輪紅日恰好掛在一個樹林之上，牽引他了，簡直是一個大果子，出脫得好



看，不射人以光芒，只是自身好彩色，他歡喜着想到「承露盤」三個字，彷彿可以有一個器皿摘取這個美麗之物了。接着他很是得意，他的神仙意境，每每落地於世間的顏色。終於是黃昏近來，他又覺得很奇怪，「爲什麼有意無意之間今天在這一個墳地裏逗留得一個好時光？」其實他並不是思索這個「爲什麼」，倒是有意無意之間來此一問，添了他的美景罷了。當琴子細竹又走向原處，看他幽閑自在坐着不肯起來，他蓋坐在那里默想，兩人的意思頓時也空空洞洞的，又一點沒有倦旅之情，對了他乃美目一盼，分明相見，如在鏡中。他微笑着吟一句詩道：

「青草湖中月正圓。」

細竹忽然有點著急，這個時分他們還在路上，以一個愁容出言道：

「天快黑了，我們走罷。」

小林又急於要解釋他吟那句詩的原故，他怕她們以爲他把她們兩人比作月亮看了，這足見他自己的意識不分明，他解釋着道：

「我是思想這一座墳，你們一來我就毫無理由的記起這一句漁歌了。」

琴子道：

「你這一來倒提醒了我一個好意思，天上的月亮正好比仙人的墳，裏頭有一位女子，絕代佳人，長生不老。」

小林看着琴子說話眉梢微動，此人倒真是一個秋月的清明了，「那眉兒，——魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西罷。」他自己好笑了。以後他常常記得琴子這個說話的模樣，至於琴子的這一個「好意思」，當時竟未理會了。他又向她們兩人說道：

「剛纔我一個人這樣想，我們這些人算是做了人類的墳墓，並沒有什麼了不起的事情，然而沒有如此少數的人物，人類便是一個陌生的曠野，路人無所憑弔，亦不足以振作自己的前程。」

琴子若答他，若自付道：

「印度的風景不曉得怎麼樣，他們似乎總沒有一個墳的意思？」

這話啓發小林不少，他聽着喜歡極了，連忙加一個解釋——

「是的，那個佛之國大概沒有墳的風景，但我所懷的這一個墳的意思，到底可以弔唁人類的切人物，我覺得是一個很美的詩情。否則未免正是我相。」

這大概是一個頓悟，琴子不大懂得。細竹看他們兩人說得很有興會，她却生氣，出言道：

「你們真愛說話！你看剛纔那個啞孩子他一句話都不說！——喂，那個孩子他怎麼走了？」

「他回家去了。」

■

小林回答。

「我們也走罷。」

細竹又無精打彩的說。她大概有一個興奮後的疲倦，眼前的事都懶得追究，便是前面所要到的一個目的地似乎也不在意中了，恰似黃昏之將度夜。於是他們又上船，船又一棧一棧的撥得水上響，這個聲音對於暫時駐陸的三位行客來得很親暱，更是給了細竹一個清新，如夢之飛蟲，逗得她的處女之思一星一星的出現，——她原來正在仰望着夜空，天上的星可以看得見一點兩點了。忽然她把她的手兒向荷包裏摸索，忽然正面而招呼她的同伴一句——

「我的鑰匙丟了！」

「你裝在荷包裏怎麼會丟呢？」

「我不曉得什麼時候丟了！」

「那我不管！」

這個鑰匙大概與琴子也有關係，然而不得其詳，因為接着並沒有聲張，姊妹二人絮絮叨叨說了許多別的話，往後又沒有提起這件事，日用之間似乎也不因遺失此物看得見什麼缺欠了。小林此時獨坐船首，看夜景，聽得細竹那一句失聲之言，他本來應該也有一個響應，而且話已說到口邊，——他却又有收住這個回聲的勢力了，因為他好像油然寫得了一首詩，詩題就是這一枚鑰匙。這個筆影，明明是五色，而夜色無論如何點不破彩雲，——此夜大是女

子的髮之所披灑。於是他很是納悶，一字沒成，思索之中舟子說他們到了碼頭。第二天清早，朝陽既出，三人在一個茅店裏，昨日之事如同隔世了，另外有一個新鮮，琴子細竹跑到一個村戶人家去玩，假村女子窗前理妝，小林去找她們，登堂即是入室，瞥見細竹正在那里纖手捻紅，他的詩乃立刻成功了，但是一個遊戲之作而已，待一會兒他笑着給細竹看——

我看見姑娘的胭脂，

我打開了一個箱子，

世上沒有鑰匙，

鏡子藏一個女子。

細竹一時竟想不起他的詩題來。

胡適的

## 廬山遊記

五版已出書  
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，在本書中他又做了四千字的攷證。

「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，它是人人必備的一部參攷書。

Kahlil Gibrah 著

冰心女士譯

先知是敘利亞 (Syria) 凱羅紀伯倫 (Kahlil Gibran) 許多作品中的傑作之一。曾經翻譯成十八種文字。在這裏他把人生不能解答的一切大小問題，用哲學的眼光，高深的學理，都解答了出來。使我們看了可以知道究竟什麼是人生。

冰心女士誰都知道她是文壇上的一位女將，她那溫柔的言詞，委婉幽靜的文筆，誰都看了要感動的。但是她限

先 知

於創作的一方面，還沒有看見過她的翻譯的書，這部先知是她翻譯的嘗試，哲理雖深，而譯筆淺顯流暢，恰能合原文的真意義。

書用厚道林紙印刷，並且附插圖十二幅，皆名貴之作，用銅版紙精印，裝訂考究，美麗絕倫。欲知人生之真諦，及欲領略冰心女士的翻譯手段者，不可不人手一篇也。

精裝一元一角

平裝八角半

詩

我愛赤道

瑋  
德

我愛赤道。我愛赤道上

燒熱的砂石，我愛椰子，大橡樹，

長藤羅，古怪的松林；我愛

金錢豹過水，大鱷魚決鬥，

響尾蛇爬；我愛百足虫，

大蠍蟻的巢穴；我愛

黑斑虎，狢猴，駱馬，駝羊，

無知的相聚，我愛猿猴

攀登千仞的山岩；我愛

老鷹在寂寥的蒼空裏

雄飛；我也愛火山口墳灰，

詩

我愛堅硬的鑽石變作鉄水流。

我愛赤道。我愛赤道上

光身子的野人，樹皮是他們的衣服，

葉子是他們的寶章；

我愛他們勇敢的流血，隨便地

截去一隻大姆指，或是左腿上一塊

大皮；我愛他們容易

跳過一個地裏的缺口，天真的飛；

我愛他們頑皮的吻，

手臂交着手臂，腿交着腿，

在大海的邊沿，他們放肆的

擺下一付熱情的十字架：

我愛他們星子下的笑，水上的吐沫，

我愛他們敲下一付牙齒，

從血嘴裏說出他們的真情；

我也愛他們在黑林裏的幽怨，  
他們的太息，他們落下幾滴  
堅強的淚水；我更愛他們  
溫柔的暗殺，我愛他們割過  
野花也割過女人喉頭的刀子；  
我愛他們的搖頭，他們像忘掉的死。

我愛赤道，我愛赤道  
在你的心裏；我愛  
你燒紅的眼睛，炙熱的嘴，  
我愛你說不出的荒唐。  
好，來吧，我的愛，  
我們在赤道上相見。

一九三二夏天天大熱似赤道憂病相照憤懣成詩希夢家有以觀我 錄錄於每一是處書

白雲

莫辰

詩

三



詩

淡淡的白雲泛開在天邊是美的，  
正像紙煙上繞一縷淡淡的藍霧，  
正像空漠的心裏描着淡淡的愁。

是的，秋天的晴朗的下午是美的，  
朋友們呆坐在公園底小樹林邊，  
不說話，儘聽死葉在微風裏低語，  
和走在葉上的一對一對的男女

也是美的。

是的，拋擲了的日報挨地上飛滾，  
大號字的標題印上的滿是一些  
外交家們底智謀武人們底英勇  
以及青年人自殺的消息，是美的，  
自己底手無意中摸到衣袋裏的  
兩張破爛的錢票，一張新的當票

也是美的？

是的，散了一地的糖炒栗子底壳，  
和剩在玻璃杯裏的紅茶是美的，  
不說話，儘看樹上，瓦上，遊人臉上  
帶一點寒意的斜陽在懶懶地爬

也是美的。

空漠的心裏描着淡淡的愁是美的，  
正像紙煙上繞一縷淡淡的藍霧，  
正像那淡淡的白雲泛開在天邊。

### 異鄉人底黃昏

莫辰

莫色入高樓——李白

心一般赤的日輪已經沈落，

詩

五

詩

天邊飄開一陣淡淡的桃紅，  
溶化在淡灰青和淡鵝黃之中。

一支歸途的鳥，  
還停在樹梢。

冷胡同裏的冷風，  
風中的叫賣，  
全都疲倦了。

這時候一個人在沉想，  
在他底沉想裏邊，  
另一個人在微微地笑。

可是在更遠更遠的路上（或林邊），  
無數急促的馬蹄，異鄉人底馬蹄，

六

彷彿也一一聽到，像一陣心跳。

美麗的桃紅隱藏着蒼白的預兆，

雲全滲滿在天空東邊，

慢慢地滾，滾，滾，一直滾到像幻夢。

一支歸途的鳥

還停在樹梢。

## 像粒砂

臧克家

像粒砂，風挾你飛揚，

你自己也不知要去的地方，

不要記住你還有力量，

更不要提起你心裏的那個方向。

從太陽冒紅，你就跟了風，

詩

詩

直到黃昏拋下黑影，  
這時天上不綴一顆星，  
你可以抱住草根靜一靜。

## 失眠

聽不到罪惡的喧嚷，  
也捉不到一點光，  
血淋淋的我那顆心，  
在黑影濃處發亮。

抹糊的一片悲哀，  
無聲的雨點打來，  
一圈一圈黯淡的花朵，  
向無邊的遠方開。

## 工作底笑

八

臧家克

之琳

朋友穿了新大褂，  
同我出去吃晚飯；  
裁縫坐在舖門前，  
閒了向街上觀看，

他底目光（我懂得）  
是從他自己手上

笑到朋友身上去——  
「他笑什麼呢你想？」

朋友比我更頑皮：  
「你新修好了皮鞋，  
別笑我，那邊牆根  
皮鞋匠還坐着在！」

我們便不再說話，

詩

詩

一路恆望着晚霞。

九月九日，憶昨日事，半把實，半說謊。

## 三天

之琳

是前天吧，秋，

灰淡的白雲下，

你會打着喙，

摸摸牆頭草

又拉拉牽牛花，

一見我便溜，

你那麼害羞！

是昨天了，秋，

一夜雨剛停住，

我還在床上，

你不曾唱唱

又搖搖那小樹，  
等我走出來，  
一笑又走開？

到了今天，秋  
你跟我這樣熟，  
倚在我身邊  
看我學抽煙，  
你倒像很寂寞，  
陪你玩也好，  
你可不要老。

九三一年八月

新出

陳夢家編  
新月詩選  
實價七角

詩

二



## 曹葆華先生的詩集二種

靈  
燄

作者是一個認真寫詩的人。其  
苦心的推敲，不僅在外表的技巧，  
更在心靈真摯的抒寫。這是作者底  
第二詩集。生活上更進的探索，藝  
術上更高的潛養，使這集子裏流着  
更充實，更深沈的聲音。這是要求  
讀者以稍稍不同的眼光來注意它，  
續它的。

新 出 版 物  
新 價 四 角  
新 價 四 角  
新 價 四 角  
新 價 四 角

落  
日  
頌

這集詩，如一炬突起的烈火燃  
燒在蒼茫的原野。它閃耀着輝煌的  
想像，蓬勃的情緒，和生命裏博大  
的勢力。它將餉與讀者的，不是纏  
綿的哀婉，快樂的陶醉，分是靈魂  
向更高，更深遠處企求的呼聲。

新 價 四 角  
新 價 四 角  
新 價 四 角  
新 價 四 角

# 醫生

沈從文

(新十日談之一)

這世界上，有多少害病的人，就有多少人對於醫生感到不大愉快。這也正是當然的，的確確，這個世界上，由於他們那種無識、懶惰、狡滑、以及其他惡德，有很多醫生，是應當充軍或用其他同類方法來待遇的。有許多醫生，應得的一份，就正是一個土匪一個拐騙所已得的那一份。但這並不是一種普遍的情形。世界上各個小小角隅皆有很好的醫生，既不缺少一個軟和的靈魂，又知道如何盡職知識，也十分夠用。

可是凡在說故事上提到什麼醫生時，我們總常常想說：這是一個有法律作保障的騙子，即或他不是騙子，但他的祖先，還是出于方士同巫師，混合了騙術與魔術精神，繼續到這世界上存在的。許多性情和平的老婦人，一見到醫生，就不大高興。許多小孩子，晚上不夢到妖魔，就總常常夢到醫生。

因此那一批商人，留住在那個名為金狼旅店的客寓中，用故事消磨長夜的時節，就有一個從前曾作過兵士的，說到一個醫生的故事，把這故事結束到極悲慘的死亡裏。這兵士說：「……這方法是×方面人處治盜匪的，恰恰也給這個騙子照樣的布置了。」

把故事說完後，有贊成的，有否認的。各人如對別的事情一樣，不外乎用自己一點點經驗來判斷一切。有些人遇到過醫生很好的，就說凡是醫生絕對不壞，有些人吃過醫生的虧的，就又說醫生之中不會有一個好東西。

其中有個毛毯商人，却說：「既然有人從醫生故事上說過醫生的惡德，也應當有人來從醫生的故事上證明醫生的美德。我們這裏廿一個人，看看是不是有人記得到這樣一個故事？」

大家都沒有這種故事，故舊毛毯商人又說：「我倒有這樣一個故事，請大家放安靜一點，聽我把故事說出來。」

大家自然是立刻就安靜下來了的，下面就是這個故事：

醫生羅福，爲人和平正直，單身住家在離京都三百里左右一個地方，執行業務。平生只有一個女兒，嫁給京都一個讀書人，因來都城看望女兒，就擱下事業，在京城住了些日子。有一天聽人說大覺寺有法師講經，十分動人，全城男女，皆往聽經，凡到過那法師身邊的，莫不傾心佩服，故這醫生，也就走去聽聽。聽經以後，出廟門時還覺得那法師有一分魔力，名不虛傳。那天法師講的是犧牲精神，說到東方聖人在當年如何爲人類犧牲，也如何爲畜類犧牲，在犧牲情形中，如何使生命顯得十分美麗。這法師不談犧牲果報，只談犧牲美麗，因此極其爲這醫生傾服。出廟門後，醫生就想一個人若能夠爲一個畜生也去受點苦，或許當

真這痛苦也可以變成一分快樂。

這醫生從一個穿珠人家門前過身，看到那個穿珠人手指為針戳傷，流血不止，正無辦法。起了憐憫，照着做鄉下醫生的慷慨精神，不必別人招呼，就趕忙走過去為這穿珠人止血，用藥末帶子，好好把這受傷人調理妥貼。那時穿珠人正為國王穿一珠飾，有一大真珠在盤盂內，這醫生按照當時風氣，身穿紅衣，映于珠上，真珠發紅，光輝眩目，如大桑椹。穿珠人因為醫生替他照料傷處，十分感謝，就進屋裏為取一些點心，款待客人。那時有一隻白鵝，見着真珠，如大桑椹，不問一切，就把牠一口吞下。若這鵝知道這是珠子，並不養人，除了人類很蠢，把牠當成寶物以外，別的生物，皆無用處，就不至于吃下這東西了。穿珠人帶着點心出外請客時節，記起寶珠，各處尋覓，皆不再見。這寶珠既為宮中擊出，價值自然非常貴重，穿珠人家中并不富裕，若真失去，如何可以賠償？心想鋪裏并無別種罅穴，可以藏珠，并且決無另一生人，把珠擊去，現在事情，不出這生人所作所為。就向醫生詢問：

「見我珠嗎？」

醫生就說：「沒有見過。」

醫生說話，雖極誠實，仍不能使穿珠人相信，故這穿珠人又告他這珠歸誰所有，安置何處，手指盤盂，一一說給醫生。

這醫生見鵝吃珠時節，也以爲這寶珠是一顆桑椹或其他草莓，不甚介意。今見穿珠人臉上流汗，心中發急，口說手比，業已心中清楚，這珠這時，正在白鵝腹中。醫生心想：我說明，這鵝即刻就得殺去，方便取珠。當設一計策，真使鵝死。但如何設計，方能保全這層毛畜性命？倒很爲難。因記起先前一時法師所說各種犧牲之美麗處，故決心不即說出，等候再過一時，鵝把真珠從大便中排出以後，再來說明。鵝命雖小，若能救此小小性命，另一體念，當可證明。醫生既作如此打算，故不說話。

那穿珠人，眼看醫生沉默不語，疑心特增，故說：

「我這寶珠分明放在盤中，房中又分明只你一人，趕快見還，真開玩笑。若不退還，一定得大家認真變臉，你會受苦。今天這事，不要以爲一言不發，就可了事。今天事情，決不容易輕輕了事。」

醫生心想：「用自己痛苦，救別的生命，現在不說話，儘其生大氣，只望一時不即殺鵝，小小痛苦，不甚要緊。」

醫生仍不說話，只是搖頭，表示這珠并非自己拿去，且解衣脫鞋，儘穿珠人各處搜索。但穿珠人問及「不是你拿是誰拿去？」醫生又不想說謊，故不答覆。

穿珠人越問越加生氣，先尙看到醫生神氣，忠厚實在，以爲不像盜賊。現在看來，就覺得醫生行爲，實在裝假。

醫生眼看穿珠人生氣樣子，知道結果必有苦吃。四向望望，無可估恃。身如鹿臺，入圍落網以後，便已無法逃脫。但也不想逃脫，只是靜待機會，等候吃虧。一面心想法師所說：「生活本極平凡，實無多大趣味，使一人在平凡生活之中，能領會生命，認識生命，人格光輝眩目，達到聖境，節制、犧牲、必不可少。於是端正衣服，從容坦白，彷彿一切業已派定，一切無可反抗，如今情形，只是準備挨打，不必再作其他希望。」

穿珠人看到這個醫生神氣，就說：

「你既擊了我的珠子，不願退還，作出這種神氣，難道預備打架嗎？」

醫生微笑說：

「誰來同你打架？你說我已把你珠寶偷去，我無話說。若說不偷，這寶珠又當真因我來到鋪中失去。若說偷去，又退不出。我先前沉默，只是自己身心交戰；現在準備，只是儘你處將！」

穿珠人看到這醫生瘋瘋顛顛，不可理喻，就說：

「不要裝傻，裝傻不行。繩子，鞭子，業已為你準備上好，再不承認，就得動手！」

醫生心中想起法師格言：

「身體如乾柴，遇火即燃燒，希望不燃燒，全靠精神在。」

牛馬皆有身，身體不足貴，人稱有價值，在能有理想！」

這醫生既以爲應爲理想的高貴，儘身體忍受一切折磨，故雖明知穿珠人業已十分憤怒，鞭棒即刻就得加于身體，仍然微笑不答。默然玩味另一真理，一切全不在意。

穿珠人忍無可忍，就盡力鞭打這個醫生。那時醫生兩手并頭，皆已早被縛好，不能動彈，四向顧望，不知所逃。鞭子上身，沉重異常，流血被面，眼目難于睜開。心中只想：

「爲鵝犧牲，雖似乎不必，但犧牲精神，自然極其高貴。一切犧牲，皆不自私。爲人類犧牲自己，目前世界，已不容易遇到，我所遭遇，可以訓練自己。每人生活，若皆只圖不痛不癢，舒適安逸，大豬同人，并無分別。我的所爲，只在學習來用自己精神，否認與豬同類。」

穿珠人打了醫生一陣，看到醫生頭臉流血，毫不呻吟，詢問醫生：

「傻子，你有甚話說，只管說來。」

醫生說：

「沒有話說，說即更傻。只請不要單打頭部。我這肩背各處，似乎比頭稍稍結實，若不愿意一下把我打死，認爲必須拷出結果，方爲本意，請打肩背。若這種行爲，不至于使你疲倦，一兩天內，你珠仍然可望得回。」

穿珠人以爲這醫生倔強異常，直到這時，還說笑話，就大聲辱罵，「不用多說空話，裝傻裝瘋，以爲因此一來，就可讓你逃走！」于是重新把手腳縛定于屋柱上，加倍錘打。并且

用繩急絞，因此鼻孔口中，皆直噴血。

那時那隻白鵝，見地下有血，各處流動，就來吃血。穿珠人把鵝嚇去，不久又復走來。引起瞋忿，就一鞭一脚，把鵝即刻打死。

醫生聽鵝在地下撲翅聲音，眼睛不能看見，就問穿珠人道：

「我的朋友，你那白鵝，是死是活？」

穿珠人悶氣在心，盛氣而說：

「我鵝死活，不管你事。」

醫生極力把眼睜開，見白鵝業已死去，就長嘆了好些次數，悲泣不已。自自語言說：

「担心你受苦，我為你犧牲，若早知你因此死去，也許我早說，主人為愛你，反不至于死去！」

穿珠人見狀希奇，不知原因，就問醫生：

「這鵝同你非親非戚，牠死同你有甚關係？自己挨打，不知痛苦，一匹小鵝，使你傷心到這樣子！」

醫生說：

「我本為牠犧牲，訓練自己，想不到為他犧牲，反使牠因此早死。我的行為稍稍奇特，因為我有理想。所想的好，做到的壞，願心不滿，所以極不快樂！」



穿珠人說：

「你想什麼，你願什麼？」

醫生就告這穿珠人一切。

那時穿珠人將信將疑，趕忙把鵝腹用刀剖開，就在那白鵝膝囊裏，掏出那顆大珠，因鵝吃下不少鮮血，珠浴血中，紅如血玉。穿珠人見到寶珠以後，想起醫生行爲，以及自己行爲，就大聲哭泣，爬伏醫生脚下，同醫生作種種懺悔，不知休止。

醫生那時已證明犧牲的美麗處，不用穿珠人說話懺悔，也能原諒那種愚蠢鹵莽行爲的，故十分客氣的同穿珠人說：

「一切過去，皆不算數。勞駕老兄，替我把繩子解解，你這繩子太縛久了，我腳發木。讓我坐坐，稍稍休息，喝杯熱水，不會妨礙你工作嗎？」

這醫生這樣訓練自己，方法倒不很壞。因這次犧牲，他自己也纔認識自己生命的價值。因這個故事，所以說這故事的那一位，否認人家對醫生的指摘，證明醫生中有這樣一個人，作過了這樣一件事。且說：世界上只要有這樣一個醫生，也就可以把一切醫生罪過贖去了。但這醫生大家都承認他可愛，他可愛處，顯然是他體念真理的精神。

(據大莊嚴論爲張家小五輯出)

# 松尾芭蕉之俳句譯評

傅仲濤

## 緒言

日本文學爲一種特殊的文學，其姿態之純潔，音調之流麗，與我國文學迥不相同。而俳句在日本文學之中，又占特殊的地位，其暗示力之強，發爲沖貫詩峯之自然的旋律，合主客爲一，可謂罄盡日本文字之一切特長。以五七五三句十七音表寫主客合一之詩境，在世界文學中，罕有其類。比之我國五言絕句，猶短三字，其主題猶純，其情調則迥乎不同。

我國五絕或七絕，表寫主題之句往往只須數字。然僅此數字則使讀者無徘徊吟詠之餘地；必須附加許多主題以外的分子，展爲四句，方能觸發讀者之詩趣。譬如『月光如霜』其本身雖有微妙之詩境，然不足吟詠，必須展爲『牀前明月光，疑是地上霜』，然僅此還不足成詩，必須再加『舉頭望明月，低頭思故鄉』，將由明月聯想而來之鄉思，完全寫出，方可成爲完全之詩歌。至於日本之俳句則不然，應用其多音節之辭語，文字本身有充分之徘徊，在主題之外；只須略加五章便可充分表寫人們之詩情。譬如松尾芭蕉（一六四四——一六九四）晚年所作之所思：

此の道や行く人なくに秋の暮

松尾芭蕉之俳句譯評

此道崎嶇，行人未有令，涼秋垂暮時，

其主題僅爲「行く人なくに秋の暮」，至於「此の道や」只是指明地點之辭。其本身雖出於唐歌諷之「古道少人行，秋風動禾黍」，然歌詩尚須加上「返照入閨巷，憂來誰共語」，俳句則無須表明憂而自有憂，較之原作更爲純粹。

俳句在俳人的眼光看來，爲「只可以意會，不可以言傳」的神祕的文藝。其實俳句與詩歌同爲文字中之一分野，其所描寫之俳境，要亦不外詩境，所以異於其他韻文之點，特在於輕妙。固然俳句中也不少雄壯精緻優美的作品，不過自其全般而論，較之其他韻文，特爲輕妙吧了。關於這點，明治時代之大俳人正岡子規在他的「俳諧大要」中說得最透，他說「俳句爲文學之一部。文學爲美術之一部，故美之標準爲文學之標準。文學之標準爲俳句之標準（下略）。又云「簡樸爲漢詩之特長，精緻爲歐美詩之特長，優柔爲和歌之特長，輕妙爲俳句之特長（下略）。然芭蕉之俳句所以爲後世之正風者，因在輕妙的俳句天地之中，加入了不少的漢詩之要素，他的成爲正風以前的作品，確混入了不少的漢語，到了貞享三年（一六八六）以後，始力趨於自然圓熟，矯正從來聲滑陳腐之俳風，自爲俳句之正宗。

## 一 俳句史略

俳句名稱爲俳諧發句之略，又稱發句，本爲俳諧連歌之十七音之發句。所謂「俳諧」其

原義爲滑稽詼諧，始見於日本古歌集之中者，當推『古今和歌集』中之俳諧歌。此種俳諧歌在形式上與連歌同一，較之連歌則用語較爲通俗，而以詼諧機智爲主。元來所謂的「俳諧」乃專指俳諧連歌而言，號稱十七音之句爲發句或舉句，後來則俳諧與發句混爲一談，現在所謂之俳句（俳句元指輕妙活脫之發句而言），乃成爲俳諧連歌之十七音之發句之普通名詞。

俳諧出於連歌既如上述，連歌則爲五、七、五、七、七之和歌，由二人或二人以上聯詠，以至於百韻，恍惚中國之聯句體詩，後來歌之上半十七音獨立起來，具有完全的意義，遂成爲俳句。連歌之發句在其發達史上，既出於和歌，故襲用和歌之成語及材料，以致不能有清新自由的發展，陷於陳腐，在文學史上並無重大之價值。在足利時代（一三三八——一五七三）和歌衰弱不振，連歌盛行。當時和歌作者只知模倣古人，恪守師傳家範，毫無清新活潑的分子。甚至於抄襲剽竊，恬不爲恥。其實新古今和歌集以後的作品，徒爭派別形式，同一的意匠，同一的語句的和歌在同一集中層見叠出。其所詠吟俱有一定之軌範，出此便爲異端，和歌遂漸呈死滅之象。由此種陳腐的和歌發達而來之連歌發句，其範圍更小。兼之具有和歌一切陳腐的規範，故連歌發句之發達史極短，其陳腐的程度卒更甚於和歌。其間雖偶有一二清新之發句，然究爲少數，大抵是些陳腐的句語之堆積，所吟的範圍俱不外霞雪月花紅葉杜鵑等陳套的事物，恍惚他們除此以外，別無詩歌的對象。

對於這陳腐的發句不滿的人們之中，有山崎宗鑑與山田守武，他們在永正（一五〇

四——一五二〇）天文（一五三二——一五五四）年間，出而改革發句，在俳諧上另開一新的方面。宗鑑與守武所創之俳諧，並非在連歌以外，另創一新的形式，只是在同一形式之中，打破從來的陋習，加入許多俗語和漢語，表寫些古人所未道的滑稽諧謔的趣味。他們的俳諧是在狹猛的連歌領域中，另闢一新的廣大的滑稽諧謔的途徑。可是他們並不能給死板板的連歌發句以寫實的詩的要素，他們只開闢了滑稽的一面。更進一步講，他們所開創的滑稽，只是一種低級卑陋的戲謔，在句的品格上却更低於連歌。他們的俳諧未免過於俚俗粗野，在當時既不能得公卿士大夫之賞鑑，即從今日看來，除了有相當的史的價值以外，實沒有什麼文學的價值。他們的功績只在於將陳腐的連歌發句，改爲滑稽的俳諧，這可說爲俳諧之第一時期。

他們所作的俳諧，只是他們自己消遣的玩物，並無一個門徒，所以他們死後，遂無繼之而出者。到了德川時代，寬永（一六二四——一六四三）年間松永貞德起而以俳諧號召，大收門徒。兼之印刷術發達，文藝學術易於普及。故貞德之俳諧之勢力遂遍於日本全國，一變宗鑑守武自己消遣之遺風，乃呈未曾有之盛況。然貞德之俳諧比之宗鑑雖略有寸進，比之宗鑑却更爲俚俗粗野，只是俯拾宗鑑之遺唾，在俳諧上並無特創，此派的俳句比之連歌更乏趣味。比之宗鑑更無生氣。這是第二個時期。

到了延寶（一六七三——一六八〇）年間起而獨創談林派的有西山宗因，於是貞德時代

之幼稚的俳風全然絕跡，其勢力遂代貞德派而普及於日本全國。談林派之俳諧與貞德派同樣不能脫出滑稽的範圍，只是比較貞德派多增若干的趣味，在句之結構上有相當的活潑吧了。他們沒有貞德派的擬人法，不似他們的乾燥，其譬喻法有奇特者有輕妙者有清新者。如：

冰糖消入米粉中，無盡雪濛濛 宗因

(もちに消ゆる冰砂糖が不盡の雪 宗因)

較之吟花必曰雲，吟雪必曰綿的連歌派貞德派，確實前進一步。談林派興後，不過十年，即向衰退。如延寶末年（一六八〇年）芭蕉之門徒寶井其角杉山杉風等之俳句，雖不能脫却滑稽的範圍，然已漸趨於高級的滑稽。即是屬於玩弄言語的滑稽少，屬於趣味上的滑稽多。到了天和三年（一六八三年）其角所編之芭蕉及其門徒所吟之『虛栗集』出版，俳句遂脫離滑稽的色彩，漸就風雅的正道。然此時技巧尚未成熟，語句甚是据估，缺乏調和。此時代可謂俳句之黎明，後來的正風却是由此而來。翌年貞享元年（一六八一年）芭蕉門徒有『冬日』集之撰編，和芭蕉的暴野（野〇らし）紀行文之出版。其中俳句又比『虛栗集』前進一步。雖然猶有彫琢之痕跡，未達圓熟之境，然已不似『虛栗集』之据估。此時芭蕉只知彫琢字句，尚不知自然之可貴。到了貞享三年偶得『古池』之句以後，遂悟俳句所應取之途徑，俳句乃走上健全的正風的軌道。這可說是第三期。

以下當然還有第四第五等期，於本文無關，暫略而不敘。本文的目的只在於介紹松尾芭

蕉二三有名的俳句，並申述俳句中譯之意見。故史的敘述無延長的必要，只須讀者能了解其從來歷史，及其與詩相接觸之點，即已足矣。

## 一一 松尾芭蕉略傳

松尾芭蕉姓松尾名宗房別字桃青，尊稱別號芭蕉翁。父與兵衛，母伊豫字和島人也。正保元年（公曆一六四四年）生於伊賀國拓植鄉。十七歲仕於藤堂候之城士藤堂蟬吟。蟬吟元爲兼通和歌與俳諧之青年詩人，芭蕉早年不無此人之影響。或謂因蟬吟之早去世，遂感塵世無常，二十三歲時乃出家。又謂十九歲有與主君之侍女戀愛之嫌，一旦離開主家，聞蟬吟之死乃歸邸，納其遺髮於高野山之後，乃遁世。又謂有與主君之未亡人發生關係之嫌而出奔者。其傳說雖不一，然青年詩人與年長女戀愛，亦不足奇。但觀其早年作品不似遁世者口吻，故一般斷定他「只因文學之衝動，乘主君之死，乃遊學於京都大阪」吧了。

他在大阪師事西山宗因，在京師學漢學於伊藤坦庵，學書於北問雲竹，學俳諧於北村季吟。二十九歲乃至江戶，寄居於杉山杉風之家。如後來「幻住庵記」中所述：「自料拙於渡世，有時羨慕仕宦。」他到江戶來，或亦爲仕宦之故。他曾爲關口之水道工程小官吏，就職之年月及所關係之職務，雖有多說，恐到江戶不久，便就職了吧。試按當時之「風俗文選」所載，「修武小石川之水道，四年乃成」之句，他三十三歲乃辭職，隱於深川，以俳諧爲生之

史實，他就此職亦有相當之歲月可想而知。據說他在此就職期間，曾濫費公款，度過放蕩的生活，一般芭蕉宗之信徒雖極力否認此說，然早年作品中不少濃豔的色彩，他非生來便寂如枯木，則可想而知。故東花坊支考所述：『昔西行宗祇等，今日之芭蕉亦曾寄身酒色之間，悟得風雅』，亦有相當的理由。雖無確實的證據，然不能謂芭蕉生來便是無官能的感覺之詩人。特別他前半生的作品富於感覺的色彩，後半生則富於靜寂的自然美。他是和一般大詩人同樣，由官能的感覺的生活，入於靜寂的生活。不過他對於本能的感覺的生活很少執着力，官能的生活並不長久，極少他的官能生活並沒有作品上所表現的那麼久。他們和默宗和尚佛頂和尚的往來，使他的感覺的詩情得着一種整理。他和學者山口素堂的交遊，益使他脫離官能的生活，入於嚴肅靜寂的道途。

他於三十七歲延寶八年進江戶深川之芭蕉庵，俳名漸噪。芭蕉庵元爲門人杉風之別莊，在江戶隅田川本流和小名木川間之六洞掘，三面環水。進芭蕉庵之冬，遇火逃往甲州。此後的芭蕉一脫其官能的色彩，而帶着寂寞的澀味。如此時所作：

年立つや新年古き米五升

(隨俗迎新年，舊米四五升)

物一つ瓢は輕き我が世哉

(飄泊何所有，一物瓢簞輕)



他開始逃入孤獨，過寂寞簡素的生活。他雖無「飢來驅我去」之甚，然雅慕陶淵明之為人。其句作之中，有模倣陶淵明者，如：

羨晉陶淵明

窗形に畫寢の台や簾

(窗前有簾榻，乘風白日眠)

其翌年受了門人誠懇的請求，復行回到江戶。他們提議再造草庵，他重回深川舊地，已是秋天了。從此時起，被人們尊稱為芭蕉翁，其人格及俳句爲人所重可想而知。他在此庵只住一年的光景，於貞享元年（一六八四年）四十一歲時，乃離開江戶，回到故鄉，開始其所謂的「曝野紀行」的漫遊。於是年八月從江戶出發，沿東海道直下，在伊勢住了十天光景，九月回到故鄉伊賀。旋又從伊賀出發，由大和，到吉野吊南朝之古跡。經過山城到近江，徘徊於美濃尾張之間，回到伊賀渡歲。翌年春又從故鄉出發到奈良至京都，經過近江至尾張。繞過甲州回到江戶的芭蕉庵，已是貞享二年的四月。其間在各地招集門人，宣傳俳諧的正風，途中名句不少。

貞享四年，四十四歲之時，八月往鹿島賞月，此時之紀行文有「鹿島紀行」。貞享四年十月又從江戶出發，由東海道至伊賀，翌年四月（元祿元年）吟行於須磨明石。此時之紀行文有「笈之小文」及「更科紀行」。元祿二年三月，四十六歲時，又從江戶出發，到日光，白河

仙台，遊於松島。往象潟，取道於北越，經過越前，美濃，伊勢，大和，回到伊賀。此間的紀行文有『奥之細道』。翌年住於石山之『幻住庵』。元祿四年，四十八歲時，回到伊賀，四月移住於嵯峨之落梯舍，此間紀事有所謂之『嵯峨日記』。是年冬復回江戶。比時的俳句已全脫火氣，達到圓熟的境界。看來雖似平易，無驚人之奇，然芭蕉隨遇而安之心情，主客合一的景色，却藹然存於其中。元祿七年秋，五十一歲時，又從江戶之芭蕉庵出發，入於幻住庵，往來於京都近江之間。七月回到伊賀，九月至大阪，九月二十六日往園女家赴宴，於是罹病，下痢日甚。尋養病於御堂前花屋仁左衛門之宅，十月十二日在門弟子熱心看護之中，誦觀音經而逝。遺骸葬於近江國栗津之義仲寺。

### 三 芭蕉之俳句

松尾芭蕉之俳句最爲人所傳誦，而被視爲神祕不可思議者，莫過於貞享三年三月在芭蕉庵中所作之句：

古池や青蛙飛び込む水の音

「直譯」古池歟 青蛙跳進，水之聲。

「意譯」庵中春去矣，雨靜鳥啼深，

惟覺古池裏，青蛙水跳聲。

松尾芭蕉之俳句譯評

此句據一般俳人之批評，以為能在閑寂之間，發見深趣，奉為俳諧之正風。或以為是芭蕉參禪悟道之作，亦未免過於穿鑿。然據東花坊支考所記芭蕉將沒時之言曰：

「諸法常示寂滅相，此為釋迦辭世之辭，釋迦一代之佛教，不外此二句。古池歟，青蛙跳進，水之聲」，此句從與吾門一派以來，即為辭世之辭。其後雖吟百十句，俱不外此意。」（下略）則悟道之言亦有其理，現代詩人野口來次郎亦以此為「芭蕉俳道之極意」，認為芭蕉「自然正觀之幽寂的詩境，以此「古池青蛙之句而無一段之變化」。而明治時代之大俳人正岡子規則頗不以此句為重。他以為此句只有表面所表現之意義，並無其他玄妙不可思議的地方。他以為芭蕉的俳句以及當時的俳諧至此呈一大轉變，昔日之以勾心鬥角為能事者，今則在日常平凡之事象中，悟得佳句，徹悟自然之妙，而斥彫琢之技巧。其言自能道破一切真相，以實際的眼光觀察俳句，不失為一代俳諧之巨匠。然就此句本身而言，信有灰澀幽玄之情調，深得閑靜之真意，能在日常所見所聞之事象之中，發見自然界美妙之旋律，能凝視自然，親近自然，投身於自然懷抱之中，芭蕉誠為日本稀有之詩人。此句雖不可視為參禪悟道之作，然因此句所感觸，而悟會自然界幽玄之情調，遂以為一生創作之指針，則甚為明瞭。

至於本句之來歷，則門人東花坊支考有如左之記載：

「芭蕉翁一日嗒焉而惰曰：風雅之行於世，譬如片雲臨風。忽為皂狗，忽為白衣，而不

知所止，中間必有一理焉。既鎖春於武江之北，雨靜而鳩聲深，風柔而花落遲。正爲三月惜春之候，時聞青蛙落水之音，遂有言外之風情，而得「青蛙跳進，水之聲」之七五句。晉子侍於側，乃請冠以「山吹め」五音，尋定爲「古池め」(下略)。

至於此句之翻譯，自愧淺學，曾經屢試屢敗。初讀此句時，曾譯爲「古池，青蛙跳入，水之聲」。然雖得其表面，終覺不經，且未得其流暢自然幽玄之真髓。於是惑於俳人玄妙之說，殊覺俳句絕無中譯之可能。今讀正岡子規之「古池句辯」，及「俳句與漢詩」之議論，實覺「漢詩中有與俳句暗合者，亦有漢詩之句可即譯爲俳句者」，俳句之爲一種短詩，且與五絕七絕暗合，亦甚明瞭。俳句與漢詩五絕七絕所不同之點，如緒言中所述，日本文字本身有吟味徘徊之餘地，故十七字足成句，五絕七絕則須於主題之外，另加別的分子。此次之直譯爲「古池歟，青蛙跳進，水之聲」，雖亦不經見於漢詩，然作爲一種新體短詩讀，亦無不可。細讀之，原作情調，自謂可得大概。至於意譯之五絕，則是參考支考上述之記載，添入原作所未表明之處。所譯雖未必盡合，然欲求俳句之中譯，除上述兩種以外，欲全得原作之音節情調，恐不易易。

芭蕉之俳句，一般以爲長於靜寂，據子規所指，其作品之壯偉，可謂空前絕後。以下所舉懷古之句，即視爲雄壯者。然自漢詩之眼光看來：類此者，唐宗詩中正不知多少。其所以見貴者：能脫却一切日本詩歌之舊圈套，不假修飾地，於十七音節之中，憑吊古人，不勝淒

涼之感。吾以爲其所受漢詩之影響，正是其成功之處。

於奥州高館懷古

三代之榮華 不過黃梁一夢。大門之遺跡，在此一里。秀衡舊址成爲田野 只有金雞山  
僅存形骸。首登高館，則有北上川由南部流來之大河。衣川繞繞和泉城下，至高館入於  
大河。泰衡之舊址，隔衣關而望南部口，似爲防夷。至於義臣依據此城，其功名盡付一  
時之叢草。不勝「國破山河在，城春草木深」之感。憑吊移時，不覺淚墮。

夏草やつはもどもか夢のあと

夏草芸芸，多少征人，只夢痕。

遊立石寺所作

山形嶺有立石寺，乃慈覺大師之開基，「殊爲清閑之地，可往一觀」，因人之勸，乃從  
尾花澤後退約七里。日猶未暮。置宿於山麓之寺坊，而登山上。巖巖爲山，松柏蒼  
鬱，石古苔滑，岩上各院俱閉扉無聲。遶岩攀石而拜佛閣，佳景寂然，惟覺心懷一爽。

閑さや岩にしみ入る蟬の聲

寂寂閑閑，蟬聲深入，綠巖。

於滿山靜寂之中，蟬聲咋咋，聽來特別的響，真有透入岩石之感。心懷寂然，誠有隴言  
之處。中國詩中亦不乏此境界，然無如是之透到深刻。

由大石田乘舟，下最上川。此時正五月陰雨之後，水流湍急，船行甚危。於是芭蕉亦自嘆爲「今度之風流，於此至極」，其俳諧在奧羽漫遊中，亦可謂達到最高之詩境。

### 最上川

五月雨をあつめて早し最上川

五月雨連綿・集作奔流，最上川。

此句與立石寺之句，並稱奧羽旅行中之傑作。然較之李白之「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山」之句，殊有遜色。

芭蕉與其他詩人同樣 非常的喜歡月亮，集中詠月之句，真是指不勝屈。最有名的，要算貞享四年八月十五夜與門弟子其角及仙北等，浮舟於隅田川賞月。此夜所吟之名句，有：

名月や池をめぐりて夜もすがら

名月何清清，徘徊池畔，夜三更。

芭蕉不但慕陶淵明之爲人，並且敬仰李白杜甫杜牧之白居易黃山谷等不置，同時受唐宋詩人之影響亦不少。其所以高出其他的詩人者，在於能脫漢詩之窠臼。然亦有未能消化，不勝堆砌之能事者：

馬に寝て殘夢月遠し茶の煙。

信馬帶殘夢，月遠識茶烟。

此句爲脫胎於杜牧之，五言律詩中有

垂鞭信馬行，數里未雞鳴。林下帶殘夢，葉飛時忽驚。霜凝孤雁迴，月曉遠山橫。僮僕

休辭險，何時世路平。

此爲貞享元年初次西下旅行曉夜越中山時之作。關於此句，曝野紀行文中，有如次之

記載：

「下旬之月微見於山邊，甚暗。馬上垂鞭數里，尙未雞鳴。杜牧早行之殘夢，曉夜至中

山忽而驚醒。」

此處之「月遠」，乃脫胎於「月曉遠山橫，未免有生吞活剝之機。所謂「茶烟」，乃俳

人品茶獨特之境。指由草屋內洩出焙茶之煙而言。此句下失聯絡，自是芭蕉失敗之作。

芭蕉一生半送於飄泊漫遊之中，其描寫羈旅實况之俳句，多有透到者。如貞享四年冬，

漫遊於尾張三河間時所作：

與越人共宿吉田驛

霜けれど二人旅寢そたのもしき

夜雖寒，旅中共寢，感且歎。

越人乃芭蕉之門弟子，名古屋人。從鳴海特來與芭蕉作伴，是夜共宿三河之吉田。芭蕉

與門弟子間交契之深，於此可見。特別是越人乃尾張美濃間俳諧之重鎮，芭蕉甚倚重之。芭蕉沒後，忠實地守其遺風，極力保衛並宣傳所謂之正風。芭蕉得與此人共宿，互談風雅，應不知冬夜之嚴寒。

元祿七年九月二十六日得病之後，十月九日病篤，猶吟一句，以表其病中之心境：

旅に病みて夢は野を馳けめぐる

行旅病雖危，夢繞枯荒，野外驅。

垂死於逆旅之中，魂夢猶不忘馳驅荒野之外，其以風雅遊歷爲生命，信爲古今特絕。從發病以來，即受門人木節之治療。及病篤，木節請另就醫。芭蕉力拒之曰「吾已悟道矣，有一息之間，終服木節之神方，無他求之心。」其不戀生，不畏死者，如此，允爲門弟子之所嘆服。而芭蕉門師弟情誼之篤，可謂古今少有。

## 結 論

十七音之俳句，從其量的方面講，是狹窄的一種詩形。故其所詠，必是瞬間刹那的印象，由大自然界抽出一小片，把牠擴大爲全體，以供吾人之想像。關於這點，則與漢詩根本不同。漢詩與其是賞識事物之一斷片，毋寧是在整個的關係上之一種有機的吟哦。譬如絕句其形態雖簡單，然苟只主題，則決不能成辭，必須與全體相聯絡，加入非主題的分子。



芭蕉之俳句與陶淵明之五古，共以吟哦風雅為主。然芭蕉之作品，俱是取一片爲全體，而陶詩則相反，其作品常與全體相關聯。然大自然界內，事象雖俱具有獨立性，却無一不與全體有密切的內在的關聯。苟取出某一片，而擴大爲全體，則立成爲幻影。故俳句，特別是芭蕉的俳句，爲藝術至上主義之藝術，其中藏有宗教論的幻影。事實上，芭蕉之作品脫胎於唐詩之風雅，而同時具有佛教之素質。譬如在立石寺所作之「寂寂閑閑，蟬聲深入，綠巖，」其中自有禪意。至於佛教影響之最著者，莫如貞享五年灌佛日遊奈良見產鹿之作

灌佛の日に生れ合の鹿の子かな

幸哉鹿之子，生逢灌佛節。

至於陶淵明則以「詩以言志」爲主義，其詩與社會的環境俱有有機的聯絡。故芭蕉雖極羨陶，力模其風雅，其實精神既異，則風雅之素質各有不同。

試就芭蕉之時代而論，貞享元祿前後正是幕府政治穩固，封建制度開始動搖之時。故幕府爲自身之安定計，需要獎勵遁世之佛教和治世之儒教。力求人民的思想及觀察離開現實世界，永住於空想之中。故以靜寂禪悟風雅爲尙之正風俳句，乃乘運而生，芭蕉遂永爲後人崇拜之的。

就芭蕉行脚僧一般之生活而觀，與其說是詩的俳人，毋寧說是禪的詩人。其作品恍惚古樸根幹上長滿了古色的蒼苔，其花瓣藏着了清雅的芳香。其作品中有生命的存在，而有跳躍

之意志；對於人生有超然的解脫，而無未來的理想。他的作品雖多，然佳者實少。其偉大處不在於佳作或傑作之多寡，却在於融合佛教之精神於漢詩風雅之中，以改革數百年來陳腐之日本的韻文。他是左手拿着佛經，右手拿着漢詩的韻文作家。在他以前或當時，其至以後，雖有不少的詩人學者，兼通佛致及漢學，然似他這般能穀完全消化融渾，另成一種日本特有的偉大的文學者，真是空前並且絕後。

自其以風雅爲生命的一點而觀，他是日本唯一能穀了解藝術，而且以藝術的創作爲生命的大作家。一切人世的榮譽，自他看來，是極其有礙於藝術的創作之俗物。他爲完成其至高無上的藝術作品計，如頭陀一般親負行囊，遍歷日本之名勝古跡，探求其藝術的榮養。他對於藝術的愛護和忠實，古今罕有其此。他是個謙虛崇高的藝術家，他也是個最良的導師。他常時虛心坦懷地與其門徒們研究切磋其藝術的創作，叮嚀懇切，使他們感服不已。他不謹短，不矜長。其藝術之成功，多半由於其圓滿的人格有以致之。

George Eliot原著

梁實秋譯

## 織工馬南傳

808

本書原作者喬治奧利奧特女士，係英國維多利亞時代的三大小說家之一，素與悉文司齊名。她所作小說，最擅長人性的描寫。織工馬南傳就是她的一本代表作，今由梁實秋先生譯成中文，這算是女士的作品第一部被介紹到中國來。  
譯筆忠實流暢，一無硬譯生硬的痕跡。

## 雲遊

徐志摩著

大洋五角

猛虎集出版以後，志摩先生本定就印出他的第四集詩，誰知道天意無常，竟限制了我們的天才不讓他再在地面上開花，這一回，他真的與我們永別，獨個人雲遊去了。現在我們謹以我們的傷痛與我們不忘的紀念趕着把他未成集的詩印起來，貢獻給愛好志摩詩的讀者。集內除長詩「愛的靈感」外，尚有短詩十數首，和他最後譯就的一幕莎翁名劇。現已出版。

## 新月詩選

陳夢家編

實價七角

新月詩選是一般少數人以友誼並同一趣向相締結的人，以醇正的態度謹嚴的格律所寫的抒情詩。這裏八十多首雖各人有各人的作風，但也有他們一致的方向。這詩選是從北京晨報詩鐫及新月月刊內挑選——徐志摩，聞一多，饒孟侃，孫大雨，朱湘，卞洵美，方令孺，林徽音，陳夢家，方瑋德，梁鎮，卞之琳，俞大綱，沈祖棻，沈從文，楊子惠，朱大梅，劉夢葦等人的詩編成，實一冊最精美最純粹的詩選。

# 我們爲何和如何寫小說

李辰冬譯

莫盧華 (André Maurois)

講演 十一月廿日，一九三一。

諸位太太，小姐，先生：

照着講演次目的名稱來看，這個 *Confidences à Anouilh* (作家的祕密) 的標題，似乎不是很合理。對一千五百人講自己的祕密，這不成了公開的懺悔麼。但是，既然輪到我的頭上，也只有講講好了。不過，與你們所希望的不大相同。如果你們願意聽的話，對於這個題目，我們發生三個問題：

「因何，一大部分人類需要讀小說？因何，一少部分的人們，專自己的一生去寫小說，而爲滿足第一類的人們？最後，小說家如何，用什麼要素去寫想像的歷史呢？」

這種需要讀小說的假設，我想你們對此都無疑意。幾年以前，我們知道好多批評家都說，「小說是死了」，但是結果呢，不但沒死，而且發達得還不壞。在法國如同英國一樣，大戰前小說已收了很大的成效。就在美國也是一樣的，有人說那裏的生活太物質化了，以致影響到想像的趣味，可是我們知道，小說家的共和國更要廣大得多。

不錯，這是普遍的需要。但是我們要稍微加以思索，這種需要是有點兒奇怪。今天我們在這裏聚集了這麼多的男男女女，日常的生活，我們都有實在的行爲；今天早晨，我們忙於我們的事情，或公或私；我們有我們的愛，我們有我們的恨。但是，今晚，明天，我們要翻開一本變史事實的意象書來讀，於是我們忘了我們的存在。何以呢？我們都知道，或相信知道丈夫與妻子的家庭關係，然而我們對於托爾思泰的 *Anna Karenine* 或 *Jacques Chardonne* 的 *L'epithalame* 裏表現的夫妻關係，感到莫大的興趣。這是什麼緣故？我們都知道，或相信知道父子的關係，就如同我們父親之於我們，但又對於巴兒札克的 *Le Pere Goriot* 或 *Jean Schumberger* 的 *Saint-Saturin* 裏表現的，有很濃的趣味去研究。這又爲什麼呢？幾乎我們都有機會，在我們的家庭或親戚朋友家裏去觀察一位老年的奴婢，然我們對於 *Proust* 的想像的老婢，名 *Francoise* 者，發生無窮的快感。這又是什麼緣故呢？因爲什麼這種奇異的需要，得求之於「人造的情緒？」難道我們的實際生活一點不能供給我們些濃厚的，適意的情緒麼？

X

X

X

X

第一個回答是：不，現在的生活，現在文明國家的生活，一點也不能給我們某些情緒，而這些情緒，因數百年來的習慣關係，成了我們的需要。不錯，我們的生存裏，還留有些情緒，有的可怕，有的滿意。愛，死，危險，奢望，還可引起我們的生活意識。然而，比較

一下，我們很遠很遠住在原始樹林裏的祖先的生活。他們的情緒是不定的，幾乎是永遠的不定。他們的生命往往發生問題。他們很難得到數小時的安甯，一聲爆雷，認爲是天公的發怒，風吹草鳴，認爲是野獸的來襲。食料，是依賴着季節，依賴着幸運。想一想他們的憂慮，不是禽獸沒有獵着，或是田地沒有豐收。除去荒年，戰爭或革命的情形外，我們的生活是比較地安甯。但是，在這種安甯的狀況裏，又發生了新的仇敵來代替舊的，不是可怕，而是厭煩。這厭煩，與文明是分不開的，換句話說，也就是浪漫的需要。

由這個假設，我們立刻可以找到以下的明證：決不是亂世，或人類失其安甯的時期，去寫偉大的人類記載。瞧一瞧一七八九到一八一五年的法國。法國人的生命都在危險之中，那裏是想像的產品？但是，一八一五年以後，*Restauration* 時代，內甯外平，自夏都布里央，繼而浪漫派，繼而巴兒札克，造成了一個想像產品的最豐富時代。我們還可以在大戰期間找到同樣的事實。自一九一四到一九一八，人們生活於幾乎是永遠危險的狀況之下，沒一點想像的產品。一九一八年以後，你們看，不止法國，全世界都發生了新的小說時期。

除去幾個擁有偉大的想像力，知道鑒賞最單簡的環境的人們以外，從外表而論，文明的生活，常常是麻木的。如何來激刺這種生活呢？你們說可以實際去作點風流韻事麼？是，可以的，常常而且永遠常常地社會上發生這類事體。然而，又有許多情形束縛住了我們。總之，文明人是處處與浪漫的慾望鬭爭，並且社會的感覺力很強，這種感覺，自己變成了一種

本能，他處處叫我想到道德，阻止我們去作這些實際的風流韻事。我們征服，我們壓制我們的空想的與浪漫的需要，（照着弗魯裏的說法，）因為我們是社會的動物。但是我們要煩惱，我們證明小說可以代替這種行為的需要。

小姑娘們都在莎菲之苦裏找到了趣味，這是什麼緣故？因為她們都想作些禁止的和危險的舉動，但怕母親或保母的斥責，而不敢，於是藉着莎菲，不是實際的而係思想地作了種種的冒險。誰不願意愛一位俄國的女公主，又漂亮又有趣？然而，第一得先認識一個。再者，以實在的環境而論，大部分都係妄想。既容易而又無危險的，就是愛和平與戰爭裏的拿大沙。藉着想像的人物，發洩了生命中的私愛。

據說，小仲馬在巴黎造了一處房子，請他父親參觀。這房子如巴黎大部分的小房子一樣，很小的花園，是圍在四週的高牆裏。大仲馬看了半天這圍在高牆裏的幽暗小園，良久，對他兒子道：

——很好，亞里山大，很好；但你得把你的客廳的窗子打開，給你的花園一點兒空氣。

這個故事，好像是我們讀小說的一種比喻；我們開客廳的窗戶，那就是說人工的，流通我們花園的空氣，那就是說我們實際的生活。諸位，這是小說的第一個職務。

x

x

x

x

還有第二個職務。在現實生活裏，好多人都覺到難忍的孤獨。我們有懦弱性，我們有恐

權性。少年時代我們總覺得自己較別人不同，較別人卑賤。我們需要年長者可憐我們的不安，而對我們道：

——你放心。我也如此，我是從同樣可怕中經過的；我也如此，見了女人，見了客人害怕；我也如此，受過生活的艱難，並且我很願意自殺，終於，一切都過去了。……

事實上，我們很少得到這種慰安。人們不願意，或不敢自訴。我們彼此的關係，如同蒙面騎士是的，很少揭起我們的面具。父母了解他們的子女麼？幾乎不可能。子女之於父母呢？更是談不到。夫妻彼此認識麼？有時二十年或三十年以後，還驚訝意外的言辭，意外的舉動，不禁道：「好傢伙，我還不相信他是這樣。」不，我們不認識一個人。我們最知己的朋友，也不對我們說他們自己的實在。我們怎麼辦呢？友誼如何可以長久繼續呢？

然而，在這些需要慰安而又不信任他人的人們中，有小說家者，他敢自訴他自己的祕密於人類。為什麼他敢於他人呢？因為他有方法，不是直接的，而係藉人物的媒介來表現的。不是司唐大兒對我們講話，而是 *Julien Sorel*，不是杜葛尼夫，而是 *Dimitri Rouline*，不是托兒思泰，而是 *Andre 公主*，不是弗羅貝兒，而是 *Ereloric Moreau*。作者以為讀者找不到他們的最後人物，這是自欺。讀者也同樣相信小說中的作者並非真的作者，這個，作者可以不知道，至少，他可以假裝不知道。由此人工，曝露了宇宙的祕密。小說的第二個職務是：安慰我們，給我們一個最真實的生活意象。



這裏，可以找到一個較有力的反對理論。有人說：「倘若人們需要他人的生活榜樣作爲自己的慰安物的話，那末，爲什麼不求之於真實的人生裏？恐怕比拜崙，拉馬丁，梅麗美所感覺的還要真切。我們可以懷疑小說人物的真實性，和他的情感的確切性；但我們不能懷疑歷史的事實和偉人的信件或日記。」可靠，如布兒然先生說的，「傳記較小說幾倍地易於成就。傳記不能實施這種社會的職務，較之你所附托的小說麼？」不錯，我認爲這是一大部分傳記成功的緣故。你們都知道 Lindbergs 去紐約的故事。他在他住的旅館升降機前，見到一個小孩讀拿破崙傳。問道：

——拿破崙傳你讀着有趣麼？

升降機的小孩也不過十一二歲，回道：

——是，是，這個對我有趣極了，因爲我，在這個人的生活裏，找到了一切我的性格的痕跡。

在大西洋渡船上，我也有同類的故事。一天，一位水手來請我在我著的一本第賽麗傳簽字，曾記問道：

——英國政治，維多利亞皇后，這些對你無大趣味吧！

他答道：

——不錯，英國政治對我的趣味很少；對我有興趣的是第賽麗這個人；他去時一無所有，而回來時有了一切！那末，我，如同我去時一無所有，或者，我自己想，回來有了一切！

但是，再深想一步，能以供給我們說的兩重職務的，我認爲傳記不如小說。其理由有二。第一，凡傳記中的人物，大概都是出類拔萃的英雄豪傑。固然雄心勃勃的童工，可以在拿破崙的幼年時代，找到他自己的痕跡；你安知道不在專寫雄心勃勃的幼年童工的小說裏，更確切地找到他自己麼？一個 *Jeanne d'Arc*，一個 *Sainte Therese*，與普通女子相差太遠，不能安慰她們的靈魂；她們只可作她們的榜樣，作她們的模範，而不是一種安慰。

第二，像我們剛纔說的，人生中我們不認識一個人，歷史中我們更辦不到。人類這種動物，是特別地複雜。我們由友誼，對話，或信札，回憶錄裏，就知道他們是無窮地繁雜，要想得一個確實的意象，完全是辦不到的事。反之，小說人物是作者創造的，是人手寫的，他所包含的是可以了解的一個人。他給讀者的是一個靈魂的意象，或者有點兒太 *Schematic*，但至少是可能的。

由此，我們把此文第一部分總結道：人們是有激勵他們的生活，和讀想像的冒險而自慰的需要，那末，唯只意象的小說，可以滿足此種需要。

x

x

x

x

現在來討論第二個問題：這些小說，誰給我們寫的？

我們爲何和如何寫小說

我先再立一個假設，然後我們以事實來證明。這些寫小說者，是些較別人更急於找代替實際生活的需要的人們。「一個作家，Valery 說，在他的可能範圍中，自己賞還了幸運的不公。」一位作家，往往是不完全幸福的人。

你們以爲有例外麼？好，我們大家一齊來找找看。巴兒札克幸福麼？不，不，巴兒札克的少年是憂鬱的，困苦的；他的家庭把他捨到巴黎，幾乎分文沒有，住到一個茫薩上邊。既無親戚，又無朋友，從他的窗戶望到這無邊無際的大城，他自己很熱烈地問道：「我永遠不能戰勝他麼？」他觀望，並且願望街上走的和車中下來的婦女們，這樣美麗，這樣傲慢；他自己覺到他與這些婦女之間，隔了一層難以解除的障礙；他曾自問道：「我永遠不能認識她們麼？」從這種苦悶，這種屈服，這種難待，於是變成了他的小說人物 Rastignac。巴兒札克在巴黎已受的輕侮，不久，Rastignac 保持了同樣的輕侮。

司唐大兒幸福麼？很明白地，不。他想作一位漂亮的少年副官，但他是又胖又醜。他想作些最浪漫最尊貴的風流韻事，結果呢，是一位平庸的傀儡。Valery 說得一點不錯，他自己賞還了幸運的不公，把綠拿太太與拉莫兒小姐作爲 Julien Carel 的情婦。從 Fabrice 或 Louise Louwen 的事實推來，這都是他實際辦不到的。

弗羅貝兒幸福麼？羊癲瘋，以致隱居世外，可以說是個人住到克盧賽的陋室裏，終日看着單調的流水，以消磨半生的光陰，因此他發了些不朽的名言。「人一定得孤獨，纔能創

道 Carthage！」真的，一定得孤獨，纔能寫華荔枝夫人與感情教育。

Proust 幸福麼？倘若他還像他少年時代繼續着浮華的，安適的生活，那末，很可能地永遠找不到他的「失去的時光。」

現在我們由法國的作家推到國外的。迭更生幸福麼？不，不，他是世界上最不幸的兒童。一位蕩子的兒子，他父親還因債坐過監。迭更生很幼時就得作黏瓶子標記的工作，以供養家庭。這種工作，你們知道，對他聰敏而且野心勃勃的兒童，簡直是無上的羞辱。他永沒對人講過，連他的友人福斯泰與他的妻子。然而，正因為他不願講這些事，一天，這些事好像是強迫地和不可抵抗地噴了出來，於是產生 David Copperfield。

我們可用同樣的態度去分析托兒思泰，杜葛尼夫，法郎士，哥德等。并由以往而至現代的作家，我所認識的朋友，凡多少有點天才的，都有內心苦痛的衝笑。苦悶的靈魂，想自求解脫。

x x x x x

現在到了第三個問題：小說家用什麼要素去創造他的歷史呢？用他自己的活麼？這個難以回答。的確，一大部分的小說家，是用了一部分自己的生活，並且還有些作品裏，幾乎全是作者。如Meredith之在Evans Harrington，巴兒札克之在Le Lys Jans la Vallée，還有剛纔說的，迭更生之在David Copper Field。但要想在作品中找作家的真正自傳和全似畫像，

這是大錯而特錯。作者有時候是用他的生活，對的，但都改變了面目。他怎麼能不改變呢？在作家自身上找到的人物，而作爲藝術的材料，是異常混亂繁雜。幾乎我們可以說，每個人在他自身上找出許多矛盾的人物。Alceste 是莫里哀，不錯；但 Philinte 也是。米瑟對我們說，Octave 與 Coelio 的談話裏的二位主角都是他，那末，就是米瑟與米瑟辯爭。司雷文生自身上可以找到 Jekyll 與 Hyde。

往往一瞬間的情慾，而造成了一個整個的人物。要以為莎士比亞或普魯士是妬妒的，因爲前者寫了Othello後者寫了女囚犯的話，這完全係荒謬之談。我們僅僅能說他們爲認識妬妒而嘗試了一次可以的。法國最善於描寫軍營生活的作者 Courmetine，僅僅在軍隊裏停留了幾天。小說家的小說，常常由縛屈的道路產生得來。當弗羅貝兒說：「華荔枝夫人是我」，係澈底言之，華荔枝夫人是他，或者，但至少是一切男性中所據有的一部分女性。

如果我們真想從作品裏找作家，那末，我們得在藝術家的態度中找其不變性，他的各種作品中找其共同性。譬如，以司唐大兒而論，雖說他時而是 Falrice，時而是 Julien Sorel，時而是 Lucien Leuwen，但我可以找到一個不變的模型。我們可以在 Andre 公主，Levine 與 Be-zoukhov 三人中發現一個托兒思太。杜葛尼夫的作品，始終是 Dimitri Roundine。這種情形之下，我們不能認爲分毫的就是作者，然至少是作者自信是的，或自己願意是的。要說拜崙是苦兒賽或喜二哈羅，冒昧得很；但說拜崙自己想當苦兒賽，這話就完全不同了。

不過，我們得附帶提一提往往發生的奇異的反響。作者變成了他所創造的人物。拜崙自從他的詩集刊佈後，變成了一個拜崙人物。作者被成功和公眾意志所誘惑，於是引到他所寫的生活。這樣，有時是好，有時是壞。齊百靈的一首詩敘述了一位原始人的故事。一個穴居的人，在他的洞檣上畫隻野牛，遊牧者都成隊來觀，並且道：「這個很好。」他們很為讚揚。第二天，因為成功的勇氣，這人又畫一隻象。遊牧者又都來看，且道：「還不壞，不過沒他的野牛好。」第三天，他畫一位女子。這一次的批評可嚴重了：「他不會畫女人，而僅能畫野牛。」於是，這位原始的畫家，因為愛光榮與成功的關係，以後的半生，完全畫些野牛罷了。這不僅止一位作家如此。許多小說家終年所畫的都是他們的小牛。等到這作品在社會上有相當的成功，於是作者成了他所描寫的人物。

Max Beerholm 在偽君子的幸運裏敘述一段故事，我認爲是很好一個藝術家的冒險的象徵：一位蕩子想得女子的喜閱，於是戴了一個貞節少年的假面具。後來被仇敵們追上，揭了他的面具；但是，在面具之下，面目變成了與面具同貌。

我們已經知道了在某種情況之下，小說家應用他的生活。但是他也用別人的麼？我認爲這是一定的。一切偉大的小說家都用活的模特兒作爲起點，然後再混合之，改變之。「我常常想，似乎是哥德說的，宇宙比我的天才還要天才。」認爲一部小說全由作者的腦海產出的，這

是錯誤。巴兒札克仔細地審問，普魯士常久地觀察他的摸特兒。和平與戰爭中最可愛的人物拿大沙，托兒思泰以他的小姨子為模型。當然，像托兒思泰或巴兒札克創造的作家，常常藉實在的人物而總合之。偉大小說家所描寫某人的性格，決不是僅止觀察一個人而得的，他是藉好多人不同的特性而總合之。起始，往往是一種混雜的印象，久而久之，纔變成人物。這種發達很遲慢，此其所以抒情詩人大部分都是少年，而小說傑作都係四十歲以後纔寫成的。不過，還得知道，有些作家，詳細地觀察以後，他認識人們那樣地清楚，以後的作品，要只從他的自己的腦海裏汲取就夠了。像巴兒札克說的，他有他的養魚池，他有他的涼廚。於是，一位普魯士，在他的病房裏，雖說獨寂得很，然他找到了他的「時光」。一位巴兒札克，他所處的並非實在宇宙，而係他自己所創造的。他還以為他的宇宙比實在的宇宙更要實在。我不知道還有較巴兒札克死時的藝術家故事，更為有趣。不苦痛時，他所叫的不是當代著名的醫生，而是他所創造的醫生 *Heraeus Bianchon*。

我們說藝術家之創作，大部分為解脫現世，但是他是否可以解脫？我相信一定得答個「是」。偉大藝術家之所以被他的作品解脫，因為他所思索的僅僅是他的作品。他苦惱，編去著作，他止息了苦惱，或減輕了苦惱，因為他所見到的僅僅是他的作品而已。一八四八年革命的時節，克羅在賽因河兩岸繪畫，因為專心致志於他的作品緣故，毫沒注意到他周圍發生的慘劇，槍炮聲從他耳邊經過，但他什麼也沒見到，什麼也沒聽到。幾天以後，他對

朋友道：

——奇怪，我一至不見魯易非理皮王了！

他的朋友回道：

——是，克羅先生，發生了一次革命，

——怎麼，克羅道，還有些人不滿意麼？

弗羅貝兒說：「我有時瞥見，由一種使我從髮尖以至於腳腫都是戰慄的情緒之光輝，一個超出生命之上的靈魂，他認為幸福等於零，榮耀是無用。」

「一個超出生命之上的靈魂，他認為幸福等於零，」那就是偉大的小說家，其實不止小說家，偉大的藝術家之所以在他的作品裏自求解脫。偉大的讀者也是一樣，因為讀者是藝術作品的成就者。如果你不能自行再去創造一下，這本書就不屬於你的。一切的良善讀者都是藝術家，我們希望讀者能在偉大的小說中找到慰安。

人類的心理，總喜歡知道人家的秘密，尤其對於我們所崇拜的人物，此其所以愛讀偉人和作家的日記，自傳，信札，談話等的緣故。的確，我們讀了哥德與艾克曼談話和給Goethe的信，不但使我們深刻地了解維克特與浮士德，而且知道他的個人。讀了塞司當的信札，日記，我們知道愛多夫之由來。讀了巴兒札克給他姊姊的信，我們知道他的性格，生活，家庭，以及某種環境之下產生了他的人間喜劇。聖白甫的星期一談話與是潘道院之所以稱為作家靈魂之



總集者，就在於此。

但是，我們知道，現在的文學已變成了一種職業，與以往著作者的著作心理迥異其趣，於是產生文學新聞主編

Frederic Lefevre 先生的某某某一小時談話，每有重要新書出版，或國外文人到法國遊歷，他就找到作者訊其著作之用意以及著作的方法等等，幾乎每週一篇，已有四五年之久。又如 G. Characol 先生的他們如何著作，係訊問著名作家的著作情況所集而成。這些東西，對我們喜好文藝的人，發生莫大的幫助。不過，我所最喜歡而且認爲最有用的，係巴黎大學每星期五講演裏的「作者的秘密」一欄。因爲上二者都是片段的，摘要的；然這些講演是著名作家比較有系統的「自訴」。詩人的，戲劇家與小說家的都有。去冬（一九三一）又宣佈了小說十五講，均由法國現代第一流小說家分擔，現在 *Conferencia* 繼續發表。（*Conferencia* 的編者爲 Yvonne Sarcey，已有廿六年的歷史，每月五號及廿號出版，現至一九三二年的第十五期。）

我認爲不論是研究文學者或創作者，即有一種這些講演的必要。他們不但是創作者的指南，而且是欣賞文學者的領導。我們讀了這些講演之後，不覺地長出了一口氣道：「作家原來如此。」如果我們多讀了一點理論的或作者自訴的東西，覺到他們的講演也是平談無奇，然在這平談無奇之中，產生了作家。

至於莫虛華先生，他是傅肥小說家批評家，他的作品不知國內是否有譯文，但至少總有人介紹過，這裏我不多費。——譯者

## 論翻譯的一封信

公超兄：

魯迅譯蒲力汗諾夫著藝術論，第二十三至二十四面，有這樣一段——

「我想，在最初，是有將「我」和恰如各各的羣居底動物，如果那知底能力而發達到在人類似的活動和高度，便將獲得和我們一樣的道德底概念那樣的思想，是「相距」很遠的事，宣言出來的必要的。」

「正如在一切動物，美的感情是天稟的一樣，雖然牠們也被非常之多的種類的事物引得喜歡，牠們「也」會有關於善和惡的概念，雖然這概念也將牠們引到和我們完全反對的行動去。」

老實說，我看不很懂，尤其是「是相距很遠的事」和「和我們完全反對的行動去」這兩句。所謂相距很遠，不知是那兩件東西相距很遠？所謂「和我們完全反對的行動」，不知「我們」是誰，更不知有什麼「行動」是「和我們完全反對」？我很細心的看，看不懂。當然，我並非是「最優秀的份子」，於是去請教別人（也不一定是「最優秀的份子」），都說看不懂。這一段文章是引自達爾文的人類的起源第一章，原文是這樣的：——

"It may be well first to premise that I do not wish to maintain that any strictly social animal, if its intellectual faculties were to become as active and as highly developed as in man, would acquire exactly the same moral sense as ours. In the same manner as various animals have some sense of beauty, though they admire widely different objects, so they might have a sense of right and wrong, though led by it to follow widely different lines of conduct." (一八七一年版卷一第七三頁)

這一段的意思是這樣的……

「我首先要聲明，我並不願主張說，任何嚴格的羣居動物，假如它的智力變得和人類一樣的活潑，並一樣高度的發達，便能得到和我們完全相同的道德的感念。同樣的，各種動物都有一些美感，雖然它們所欣賞的是頗不相同的東西，故它們也許有是非的感念，雖然會被這是非的感念引導着去做頗不相同的行動。」

這樣一譯，也許失掉了魯迅所謂「精悍的語氣」了，可是大概能令你看懂了罷？

魯迅所譯，係根據日譯本轉譯的，日譯本雖然許是直接譯自俄文，但俄文原本所引用的達爾文的文章又是譯自英文的。所以達爾文的原文，由英而俄，由俄而日，由日而魯迅，——經過了這三道轉販，變了原形自是容易有的事。若追究起責任來，俄譯者日譯者及魯迅都處在嫌疑的地位，大概只有能讀日俄文的人可以來判斷罷。在未指明這責任以前，我不能

說是魯迅誤譯，但魯迅譯本之有令人看不懂處，則是事實。令人看不懂者，是譯文有毛病之故，和「中國文有缺點」那件事是沒有關係的。和讀者是否「優秀份子」那一問題也是沒有關係的。老實說，魯迅筆下所寫出來的「是相距很遠的事」「和我們完全反對的行動」這兩段，若拿去請教魯迅，他老先生也未必懂。這樣的譯文，誰能懂呢？以自己所不能懂的文字要讀者「硬着頭皮」去讀，這就是「硬譯」的本色罷？

再舉一個小小的例。同書第二十七至二十八面又有一句達爾文的話：——

「競爭應該為一切的人們開放；法律和習慣，都不應該來妨礙有最大的成功和最多的子孫的有最大的能力者。」

這一句，上半截有點别扭，下半截有點不通。這句下面註着英文原文：

“there should be open competition for all men; and the most able should not be prevented by laws and customs from succeeding best and reaching the largest number of offspring.”

一看這句原文，又麻煩了，“reaching”這個字怎樣講法呢？簡直不懂。翻出達爾文人類的起源卷二第四〇三頁一看，原來是“rearing”——這一點不要緊的，自有「手民」負責。全句的意思是這樣的：

「一切的男人應該有公開的競爭；法律和習慣不應該妨礙最有能幹的人去得最大的成功與養育最大數目的子孫。」

我覺得魯迅這一句的翻譯，既未達出原文的意思，更未保存原文之「精悍的語氣」

翻譯要忠於原文，如能不但對於原文的意思忠實，而且還對「語氣」忠實，這自是最好的翻譯。雖能使讀者懂，而誤譯原文，這種翻譯是要不得的；既誤譯原文，而還要令讀者「硬着頭皮」去懂，這也太霸道了。

壞的翻譯，包括下列幾個條件：（一）與原文意思不符。（二）未能達出「原文的強悍的語氣」，（三）令人看不懂。三條有其一，便不是好翻譯；若三者俱備，便是最壞的翻譯。誤譯，曲譯，死譯，硬譯，都是半斤八兩。誤譯者不要笑硬譯，莫以為指責別人譯的硬便能遮蓋自己譯的誤；硬譯者也不要笑誤譯，莫以為指責別人譯的誤便能遮蓋自己譯的硬。你以為如何？



請讀

# 外交評論

第一卷 第六期

對於報告書之態度.....	周鯉生
國聯調查團對於中日紛爭之認識如何.....	周天放
報告書之一般觀察.....	吳昆若
國聯調查團是否完成其使命.....	流
報告書與國聯歷次決議案.....	徐公廉
所謂「滿洲自治」與九國公約.....	湯中
關於日方利益之中日條約問題.....	王德輝
關於領事裁判權問題.....	程滄波
報告書中之抵貨問題.....	王德輝
九一八事變之責任問題.....	王德輝
所謂一九〇五年中日密約問題.....	王德輝

編輯者外交評論社

南京成賢街三十八號

代售處：新月書店

上海北平

劉英士主編

# 圖書評論

楊端六：中國需要一個圖書分類法  
 梅汝璈：關於英美法課程的教本參考書之商榷  
 阮毅成：徐朝陽的中國法律溯源兩種  
 樓桐楨：先秦國際法之遺跡  
 張維楨：世界大戰所產生的政治影響  
 高晶齋：關於蘇俄政制的幾本著作  
 楊及玄：關於三民主義的幾種譯本

鄭鶴聲：總理年譜長編初稿  
 張季同：胡適的新著：淮南王書  
 何兆清：凌著實驗法之起源及其發展  
 倪亮：喬治居瑪主編的心理學全書  
 謝循初：潘敦編的心理學概論  
 杜佐周：葛芝教授的普通心理學  
 鍾梁任：實用物理學的譯本  
 曾昭楨：有機化學工業（上冊）

此外尚有新書鳥瞰，雜誌論文分類摘要及出版界消息等欄要目不及悉錄。本刊第一二期刊印三千，再版二千，皆告售罄，刻第三版已出書，欲購閱者尚希從速，特此附告。

零售價格，從第三期起，改為每冊大洋三角。預定國內半年一元二角，全年二元四角，國外加倍，郵費在內。如荷定閱，請直接匯款至南京國立編譯館圖書評論社。郵票（一角以下）代價，十足通用。

# 中國哲學史

馮友蘭著

神州國光社出版 一九三一年

實價一元八角

這可以說是現在比較最好的一部中國哲學史。

通觀全書，至少有四點是旁的中國哲學史所不及的。第一點便是謹嚴。這本書在鑒別史料上，在詮釋討論上都極其謹嚴審慎。其選料上的謹嚴，在釐定墨經等六篇的時代，老子一書的時代，講孔子一以論語為據，辨易傳是戰國秦漢之際之書，證明中庸實成自時代不同的兩部分上，即可概見。然這些還有許多是沿自別人的，在論釋上的謹嚴，乃尤為本書的特色。如論惠施公孫龍之辯，必先討論了辯者的大體傾向，次考明惠施與莊子的關係，然後就莊子書中尋求惠施十事的解釋；再察出公孫龍學說的根本義，然後就此根本義來詮論公孫龍的其他學說。再辨明當時辯者的兩派，然後就此兩派的根本義來詮釋天下篇所載的二十一事：這是何等的「找到證據才說話」，何等的客觀！論孟子浩然之氣一段，說「萬物皆備於我，上下與天地同流等語，頗有神祕主義之傾向，其本意如何，孟子所言簡略，不能詳



也」，這又是何等的虛心，證據到什麼程度，就說到什麼程度，不肯作超乎恰當程度的斷語。論墨經一章，也極表現這種精神。第二點是深觀。現在頗有許多人，不肯勤勤意討就隨便衡論，自己看不懂的地方，就認為古人是在說胡話說謊語，又每每只看到了一點皮毛，就說古人真是淺薄得可笑；同時又有一班與此恰相反對的人，也是看不懂，就說古人真是深奧微妙，深到不可思議的地步，其實都是沒有懂而已。此書則不然，著者確曾下過一番深求窮討的苦工夫，他實在領會古代思想之精旨，透察了諸子哲學之隱微，不誣古亦不附會，實見了古代哲學之「全」，而能用清楚明徹的話，如其實的描述出來。太史公所謂好學深思，心知其意，此書實已做到了。的確是曾用同情的態度，把古哲學家的思想再思想一過，因得探其精髓，會其幽微。著者的力求不誣古的態度，在辨孟子罵楊墨的話在孟子的觀點上非無理由，荀子講性惡又說塗之人可為禹非自相矛盾上，尤足見之。第三點是條理系統。中國哲學，在文字上漫無條理，但正如馮先生所說，實有其實質上的系統，然而這種系統，非深觀不能顯然，但如不能顯見其系統之層次及整個，則亦必不能了解一家學說之要髓。馮先生對於各家思想的條理系統的注意，可說已到了家。看他講任何一家的學說，都不是一堆一片，而是一套一串。這點在講墨子，孟子，老子，莊子，墨經，及易傳諸章，尤其可見。第四點是不偏。馮先生對於各派都無偏倚。他講儒家時就好像一個儒家在說話，他講墨家，就好像一個墨家在說話，他講道家，也就好像一個道家在那裏說話，至于名法，亦莫不然，所以他

講儒墨名法道，都講得圓滿親切。他更不會用近代西洋某派哲學的眼光來講，他完全拋棄了一切觀點，而用各家本來的觀點來講。這一點也最不易及。他在各章都不曾下評語，只老實的描述，乃更見客觀。

著者說他自己不是個歷史家，不過我們從書中的章次，標題等看，他確很有「史識」。而在講古代哲學發達之原因一段，尤見正確的歷史認識。不過對於考證，終嫌稍忽略，致使本書不算十分完備。此外，就全書看，還有兩項重要的缺點，即第一對於當時學術的大勢及學派源流交互影響，似乎缺少點充分的敘述；第二，似乎缺少一個「哲學史論」。（套歷史哲學的名詞來說，可以說「哲學史的哲學」。辨證唯物論分別布爾喬亞的哲學勞動階級的哲學，就是把唯物史觀應用到哲學上，不過講的未免稍偏；至於用心理學生理學上的知識，來分別哲學家的類型，也似乎是一種哲學史論，不過嚴格的說，那祇是哲學論。哲學史論這個名詞是我杜撰的，未知當否。）古代哲學，似乎可再分為幾期，如開創時期即孔子首出獨唱之時期，儒墨並峙時期即墨家大盛之時期，再後則各學派紛爭時期即惠施慎到孟子莊子公孫龍時期，最後是荀子韓非墨經易傳的時期，可以說是實際趨向及縝密趨向的時期。可說前二期學者救世心切，後二期乃漸漸有純學術的研究。期段分開，則時代觀念可比較清楚些，不然但以人為綱，一個一個講下去，所得到的印象總覺得孔墨惠楊孟莊荀其間的距離差不多；其實前百餘年是疎的，孔子當時更祇是一個；後百餘年是密的，差不多同一時期出了一大幫

的學者，這種年代的觀念，對於學哲學史的人似乎也不爲不重要。而各學派間的交互影響，更似宜加詳說。著者對於這一點也不是不曾注意，他論惠莊慎的關係，論荀子所受道名法諸家的影響，論法家與其餘諸家的關係，都各有特殊貢獻處，惜乎沒有獨闢一節作一個系統的源流說明，而如孟子也曾受楊墨的影響，則又不曾提及。關於決定各派學說的特殊面目的社會因子以及各派的社會意義，似也應加以充分的討論，不過這點爲歷來作哲學史的人們所忽視。馮先生對於這點也曾間偶論及，他論孔子的環境，論法家與當時政治的關係，都有向這方面走的傾向，惜乎論得尙不充分。用唯物史觀用階級的觀點來解釋諸子學說，近來似乎頗有人向這方面努力，不過其結果則每每可笑。只有講儒家法家及許行一派的社會作用還稍中肯，講墨家及道家，尤其是墨家，真只說了些可笑的話。他們失敗的一個原因就在哲學素養太差，對於諸子學說本無了解，再則是太機械地應用唯物史觀了。

假若把全書各章，就其精彩的程度，來比較一下，我們可以說孟子，老子，惠施，公孫，墨經，諸章及大小戴禮記及孝經一章的前四節，最精，最可讚美；莊子，墨子，荀子三章次精，而以孔子以前及同時的宗教的哲學的思想，孔子，二章及大小戴禮記及孝經一章的後三節，最遜，比較難令人滿意。全書雖說極其謹嚴，極能深觀，極爲不偏，到底還有幾個地方不大正確，（見下）這大概是任何書任何名著所「必」不能免的。

在緒論中，馮先生講中國哲學的弱點之所以，講得極其中肯，這既足以爲今後我國研究

哲學者之借鑑，亦足以鼓勵今後我國研究哲學者之勇氣，中國哲學較諸西方誠有遜色，而非在能力上弱，實乃態度上的原因所致成。今後我們應如何擺脫目前的實用目的而從事純智的探討啊！馮先生說中國哲學無系統，是無形式上的系統，實有質上的系統，這又是何等的明觀精言？許多人看不到中國哲學中的內容的系統，而說中國哲學漫無條理，其實只是他自己不明而已。

馮先生論中國哲學的歷史是進步的，亦一創見。今人多謂秦火以後完全是一個墮落時代，種種方面停滯不進，其實只是知二五不知一十的話。中國中古以來許多方面，都有顯著進步，尤以藝術方面繪畫彫刻文學瓷器等，遠非先秦所及；而如筆紙印刷等，也還不是後來才發明的。思想方面，也同樣非無進展。不過只說中國哲學的歷史是有進步的，也不無毛病。我以為中古以來，實以在思想方面的進步最遲，雖是進步，却非進步的進步，即是說不是直進的進步而是曲折的片面的進步，即有進有退，退中有進，進中有退。祇說中國思想自秦後無進步，或祇說中國思想自秦後真有進步，都不對。在條理的明晰與推論的細察上，是有進步的，而在更重要的點上，如問題的真切及廣多和偉大的明見（*insight*）上，則不惟不進，且有退步。（宋明理學所討論的問題有許多是虛妄的，更無創發的天才）。

汎論上古哲學一章中，論古代哲學發達之原因，極為適當得要。又謂古代哲學之終結在漢之中葉，尤是一個極重要極確切的創見。以前人總以為暴秦一火，給中國文化史劃了一道

鴻澤。其實古代哲學的終結不是突驟的，乃是漸緩的，秦火以後，思想仍在發展着，並不會停止，不過經這一次大創，力量已漸漸衰退下來，並且偉大天才也不出見了；到董仲舒之學立，諸家學說乃不得不停止發展。但不止如馮先生所說，易傳及禮記中有漢人著作，其實莊子外雜篇中，也包含有西漢初人做的。（而如漢書藝文志中所載的那許多子書，尤恐不見得都是戰國之作）。

馮先生以孔子爲中國哲學的開山祖，自是具有大的特識，而把孔子以前及其同時之宗教的哲學的思想提出討論，尤見卓識。但可惜這一章的內容不大充實豐富。一則沒有把詩人思想單提出來論列，二則對於當時的隱者之流不曾加以注意，三則對於當時的政治家及貴族學者的思想雖曾注意，却不曾作系統的論列。詩經裏所表現的詩人思想，很有許多帶革命氣味，帶新的趨向的，這些詩在當時的智識情態上實佔有重要的位置。春秋初的隱者，如論語中所表現的，似乎也佔重要地位。論語說過「天下有道則庶人不議」，可見當時庶人議已是一件惹人注目的事了。而當時政治上了不得的名人，爲後來諸子所常稱道的，如管仲晏子柳下惠叔向子產之流，他們的思想似應分別的敘述一下。當然這三種人的思想，夠不上有系統，夠不上說是哲學思想；有系統的哲學思想家，自以孔子爲第一人，但孔子前已有了思想的萌芽，是不容否認的。這些萌芽，爲了解孔子以後的思想的發展，似乎頗有詳加考察的價值。馮先生祇講了一部分人較開明之思想，及人之發現二節，似乎頗嫌不足。

論孔子的一章，我覺得比較着頗不豐美。但其中所說的「以述爲作」，實是一個確切不過的主張，可以解釋許多事實；許多人以為孔子說過述而不作，就證明孔子毫無創新，另一派則講託古改制，又把孔子說成專門創新而託古欺世的人，馮先生標出以述爲作，才發見了真正的事實。原來演繹古說與以新意義，而因崇古的緣故，覺得這點好的意思一定就是古人的原意，這本是中國人遺傳的脾氣，這種脾氣在戰國諸家最盛，而儒家尤爲特甚，自己創新了却不覺得自己是在創新。

這一章裏，我覺得，似乎有三點是很可討論的。第一馮先生講孔子在中國歷史上的地位，大體甚爲允切，惟結論說孔子不過是一個老教書匠，一個教授老儒，似乎有點毛病。就老教書匠教授老儒的字面的原始意謂上說，本也頗對。不過現在一般所謂老教書匠教授老儒者，已取得一種特殊的意謂，一種含有鄙視傾向的意謂，專指那一班只會背書本除照書本講說以外毫無所能更毫無思想尤談不到創作的人們。這樣說孔子是老教書匠教授老儒，便覺得去真頗遠了。我們可以說孔子是中國最早一個學者，最早一個教育家，比較近實。孔子在中國的影響，利害各半功罪相當，但在中國學術史上不能不說他是個開山，並非毫無創發的教書匠。第二，馮先生認爲孔子所謂天就是一個有意志的上帝，我也不敢十分贊同，我覺得孔子所謂天，也就如孔子對於鬼神的態度差不多，都是漠漠忽忽的，意謂不甚固定的，孔子似乎也不否認有意志的上帝，但又似乎不加斷然的肯定，他說過「天何言哉？四時行焉，百

物生焉。『似乎天並非有人格的上帝。我認爲孔子的天是有人格的上帝之天，與自然之天之過渡，也即二種意謂之混合，正如孟子的天是上帝之天義理之天自然之天之一混合一樣。原來孔子孟子論天，不過當作一個最後的倚靠，幾時要用基本假設的時候，幾時就拿這個天字來應付，所以弄得意謂不顯明一致。

第三，馮先生講孔子的仁，似乎沒有講得好。馮先生說『仁者即人之性情之真的及合禮的流露，而即本同情心以推己及人也』，我覺得這個定義的前半『人之性情之真的及合禮的流露』，似乎不能說即孔子的仁的意思，並且所謂『性情』之『流露』，似乎在論語中並無明文即無直接的證據，似乎孔子不會想到『性情』『流露』上去（至於孔子重直，罵鄉愿罵令色足恭，自是事實）。這定義的後半頗與仁之誼相近，但也不能說即仁之全。（又馮先生在這定義的兩半截中間加『而即』二字，最令人難解，我們實難看出這兩半截有相等關係。）原來仁字的意義，自漢以後即無人曉得，漢人如鄭康成謂仁爲相人偶，許叔重謂仁爲親也，雖不中尙不遠，到宋儒用道家思想講仁，就遠失了本旨。清儒如阮元焦循，重發見漢人對於仁的解釋，所以他們對於仁的詮說，在根本上並不誤，雖未完全得之，不過只差一步。假若民國以來的學者們，根據他們的解釋，再對照着論語全部，做進一步的闡發，仁之本義，就不難顯然了。那知自蔡子民胡適之梁任公梁漱溟諸先生他們一講，反倒走入歧途，把仁字又送入五里霧中去了。蔡胡用全德成人來解說，其實對於仁的真諦毫無領會，論語在仁上面還有

聖字，聖可謂全德之符，仁則何有？論語於問仁外又有問成人，並且答問成人的話絲毫不牽連到仁，可見仁與成人無干。並且孔子又說「好仁不好學，其蔽也愚」，更見仁非成人之謂。梁任公借西洋同類意識同情心的名詞，梁漱溟用印度的思想借寂感二字來說仁，不知認仁為一種心境一種心理狀態，便是根本錯誤，仁是一種行為，假若仁是一種心境，那末說仁者必勇，稱管仲為仁，又說「能行五者於天下，可以謂仁矣」，就不可解了。不料馮先生也沒有完全脫離他們的巢穴，不過是他們的見解之集成，之一進展，仍沒有捉着仁的核心。馮先生說仁有兩種意義，也是錯的。仁實無全德一意謂。然則孔子的仁到底是什麼？一句話說來，孔子的仁即「我自己要努力求進同時並幫助着旁人一齊努力求進」，也就是「與人共進，相愛以德」的意思，這也即「己欲立而立人，己欲達而達人」的真諦。拿這個界說來講論語中的仁，沒有一條通不過，沒有一條不得深解。所謂克己復禮，即自己努力修養而同時同化了旁人的意思。所謂出門如見大賓使民如承大祭，即對於人民對於同儕如何尊重，態度如何好，自己又謹慎的意思，其實也即克己復禮之義。這都是所謂仁的一部分一階段，也即實踐仁的基本工夫。拿此界說來解剛毅木訥近仁，巧言令色遠仁，更可得深解，剛毅木訥即對人樸誠懇切而自己能老實實努力前奔的意思。巧言令色一則欺人施詐一則自己不知修養向上，所以遠仁。仁者其言也訥，正謂真實努力不作空言浮誇的意思；仁者先難後獲，正謂要腳踏實地的下工夫不肯苟且取巧。管仲為仁，是說他既存治齊之心（他不死），又有利衆之實，所以



很夠得上仁的條件。要之，仁是由一種心情，發爲一種行爲，充滿了向上與愛與互助的氣息，自己訓練，實踐「愛的事業」。孔子講愛，注重愛之能勿勞乎，異於宗教家的慈愛。這樣講來，孔子的仁，即是把英國卜德樂 (Butler) 的自愛 (Self-love) 與利人 (Beneficence) 二誼融結爲一的一個基德。仁不祇是利人，因爲「仁者能惡人」，「不使不仁者加諸其身」。至於所謂「有殺身以成仁，勿求生以害仁」，「求仁而得仁，又何怨」，也即「君子無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是」的意謂，雖有莫大的犧牲，也總要作「愛之事業」的努力。孝親忠君，皆爲仁之基本工夫，亦爲仁之一部分；勇爲仁的基礎條件。唯智與仁並立，仁不必智（所謂陳文子「未知焉得仁」的語意，是不知道怎樣可算作仁的意思）。而聖在仁之上。

但中庸又說「仁者人也，義者宜也」，似乎是謂發展人之所以爲人者則爲仁，正其誼行其是 (Ought) 則爲義。不過所謂「人之所以爲人者」的觀念，似爲論語所未有，以此解論語之仁，似不爲恰切。

馮先生說仁即忠恕，則頗爲得之。馮先生解孔子的忠，是一項重要的貢獻。宋人解忠爲盡己，其實大誤。忠即對人負責之誼。更不一定是臣對君。忠恕是一事之兩方面，一積極的一消極的。

論墨子一章，標出墨學爲功利主義，確是灼見。今人講墨，或謂墨子中心之義在宗教，

或謂在兼愛，或謂在實用主義，其實墨子各篇每每以求天下人民之大利爲論辯的基礎，可見墨子中心思想自是在人民之大利一點。此章又以宗教的制裁，政治的制裁來揭示墨子明鬼天志尙同諸義，更極有卓識。首節論墨學爲宋學，是一發見。現在有人懷疑墨子產生在中國似覺奇怪，只怕不是中國人，今馮先生特揭墨學乃根據宋人精神而來，了無異奇，足破某些人的疑懷。惟此章引原文處太長，讀時頗感不便，且把文章的脈勢都割截了，似爲遺憾。

孟子一章，作得最爲精彩。孟子的各方面的思想的精神，馮先生可謂都窺透無遺，並能以精細的有條理的文字宣述出。我如說，自宋以來講孟子的思想雖已講了快一千年，但實以此篇爲首屈一指，大概無人反對罷。這的確是一篇極可讚美的文章。

馮先生提出戰國時之百家之學一章，實具特識，惜乎此章內容還嫌不豐美。第一，在當時似乎也只是一派顯學的關尹列子及其他道家如環淵接子之徒，似乎也應提一提。第二講楊朱許行，都不曾詳細宣闡其思想的含義。我覺得「爲我」固是獨善，但還含有一層深的意思，即不可兼善，兼善的結果只是兼害；拔一毛以利天下，心固欲利天下，終必成害天下。以爲「愛之道所以害之」，所以只有「爲我」。這種思想莊子外篇中表現得頗顯明，恐即楊朱爲我的本旨。許行的思想，似乎有重大的意義，因他反對不勞而食的治者階級。第三論彭蒙田駢慎到一節，講得頗好。惟講他們的學說和老莊的學說之異點，似乎尙未得要。慎到與莊子的行徑，初無不同，但他們對自己行爲的解釋，則有天淵之殊。慎到否定知識，結果爲無

知，莊子却自命爲真知，反謂別人的知識是虛幻的。慎到不積極的去生活，自謂像塊石頭，莊子却說他那才是最有意義的生活，才算真活。覺得世人渾渾濁濁而他乃是超一切而歸存。可以說慎到是降一步，莊子是超一步，慎到要完全被動，莊子要完全自動。此外還有一點小的錯誤。在章首說『孟子蓋亦會居稷下』，這是錯的。原來孟子很有他獨特的氣概，他是合則留不合則去，讓他不治而議論，他是不肯的，他是非要參政不可。所以齊人想『我欲中國而授孟子室，養弟子以萬鐘，使諸大夫國人皆有所矜式』，他也不答應，又焉肯入居稷下呢？

論老子一章，甚爲圓滿精妙。捉着了老子全部思想的鎖鑰，闡釋下去，處處妙合符節，左右逢源，了無疑滯。有如庖丁之解牛。由明解老子思想的心核在反，所以對於老子中欲取先與之說，寡欲之說，反對知識之說，理想社會之說，都能得到深一層的解釋。此外解『德』二字之誼，也最精當。說道亦無又非無，亦確。原來無有二誼，一等於沒有，一等于抽象（非具體而有），這是抽象之無而非沒有之無。又說老子處世態度是處于台，甚精，但此應加說明即老子實無合的觀念，不過實質上像合，他本意祇要守其不極。但，我還覺得老子書中還有兩點重要的意思，似乎也當一提。一即『常善救人故無棄人，常善教物故無棄物』，『人之不善何棄之有』，『善者吾善之不善者吾亦善之，得善；信者吾信之不信者吾亦信之，得信』。他認爲沒有要完全擠斥的惡人，都可教化。二是老子認民有罪過，一切皆是由在上者

致之的學說，人民爲盜爲奸，不治好亂，一切由于治者之故。這大概是受孔子的影響，不過比孔子更顯明。這兩條都帶自由平等的意味，革命的氣息，是頗值得注意的。

論惠施公孫龍及其他辯者一章，極見精審嚴飭。首提出辯者學說的大體傾向及惠施與莊子來討論，尤其卓見，並見客觀虛心。馮先生從莊子書中尋求惠施十事的本諦，結果可謂臻於高巔。但莊子雖是受惠子的影響而再進一步的，但未必是把惠子的學說都接受了來然後才加以進展的，恐怕只是接受了一部分。這樣，惠子十事的解釋，要完全在莊子中求，就未必可全得了。這個，於馮先生對於「連環可解也」及「我知天下之中央燕之北越之南是也」二條，下的解釋，不能令人滿意上，便可見到。可見馮先生雖那樣至極客觀虛心，因了固守一法，所以結果終稍有不滿。但這兩條也許是今人不可懂的了。

論公孫龍的幾節，精義諦解甚多。從名之所指，從共有性質上來解白馬非馬說，較一般對於白馬非馬說的解釋，實深一層。解公孫龍所謂指爲共相，的是妙解，雖尙無文字訓話上的佐證。講公孫龍之堅白說，謂即證說堅及白乃兩個分離的共相，甚諦。又解藏之誼謂與新實在論潛存之說相通，亦妙。

馮先生講指物論，妙諦雖夥，但仍似不免有幾點難安之處。最著者在未注意原文以未可作結之兩段蓋皆龍設爲客難之辭，而直解爲龍之說。并將「物無可以謂物」，「物不可謂指」之「謂」，均讀爲「爲」，亦覺可商。次則先對於「非指者」一語既無解，後解「指與

物非指也」，亦似未得其解。最後說「非指」即物也」，是以原文末段所云非指即爲物之代名詞，恐尤不安。

案近來解釋指字的，尙有就指字之本義謂指就是指（云謂字）因而解作「符徵」「記號」者。長兄申府曾爲此說（見所思）。取公孫龍此篇全文來截，似比共相一解更可通得多。且有訓話的根據（爾雅指示也，墨子經說指謂）。莊子齊物論有「天地一指也，萬物一馬也」，此指固即彼指；據吾兄說，馬亦即籌馬算馬之馬（今誤作碼，禮投壺篇可證），果然則指馬對言，意尤顯豁。

馮先生以合同異離堅白爲辯者兩派，甚對。解天下篇二十一事，先分爲兩組，亦是最適切的辯法。惜於卯有毛，山出口，馬有卵，似仍未得其確解，這裏只用合同異之理來講，終有點難滿意。對於龜長於蛇，及白狗黑的解釋，則精確之極，破千年不懂之謎。

離堅白一組中，馮先生多用共相之說來解釋，有極成功處，便也有頗失敗處。以共相之說來解火不熱，矩不方，孤駒未嘗有母，都得到意外的成功，尤其孤駒一條，非如此不能解釋。但也用共相來解鑿不圍柶，目不見，都未免失敗，弄得索然無味。用共相解輪不輟地，亦未成功，尙不如一般的解說。

論莊子的一章，作得精妙圓活，極能表現莊周的精神，尤以講自由平等，死與不死，絕對的逍遙諸義，最勝。惟說「故亦以爲凡天下之物，皆無不好，凡天下之意見，皆無不對」。

「若不執一以爲正色，則四者皆天下之正色也」。則似不然，似乎莊子已把好壞的名言分別取消，固非彼好此壞，亦非一切皆好，他是要取消好壞的範疇。莊子的主張是如此，但他在事實上實已作了好壞的分別，不作分別，也就不能說分別不好。又第六節以「純粹經驗」之名詞來解說莊子的萬物一體的思想，我覺得恐不大適合。我覺得莊子所謂天地與我並生，萬物與我爲一，及坐忘等，並非無知識之經驗，乃無如平常的知識而有所謂真知之經驗，也即無價值區別之經驗，非自物觀之之經驗，而是自道觀之之經驗，拿 That, What 的區別來說，終有未合。如莊子所說「樅與楹，厲與西施，……道通爲一」，不過是道爲一而已，無高下之別而已，而仍知其爲樅爲楹爲厲爲西施。則是有 What, 不過取消了其價值意味。但莊子又說「古之人以爲未始有物者矣」，則我物不分，一切皆忘，內外齊泯，並 That 亦無。蓋莊子所說之經驗有此階級之別，彼云「其次以爲物矣而未始有封也，其次以爲有封矣而未始有是非也」，似乎自己已明揭出。馮先生也說過「有經驗而不知有物，不知有封，不知有是非，愈不知則其經驗愈純粹」，固不誤，但這恐已不是近代所謂純粹經驗了。

又對於莊子的知識論未加詳說，似是缺欠。莊子的知識論不是懷疑說，他是有了懷疑說的萌芽，而就否認了超過了懷疑說，達到了不可說主義。他承認宇宙大理是可知，只須不守小成，不囿於物，超出人我的對立而照之於天，並須有真人的態度，「不逆寡不雄成」，去掉一切好惡喜憎，然後即能知道，却不可言，言則必失之。這即齊物論篇的主旨。

外篇說過『知道易，勿言難』，亦是一樣的意思，唯又說過『無思無慮則知道』，則是極端的直覺主義了。

論墨經一章，不但詮釋多精諦，且鈎玄提要，分列條項，尤見苦心。把墨經中所說要義，分列爲八節，每節又分爲數條，前後釐然，爲難得的系統整理。後半以墨經與惠莊公孫之說比較，闡明當時學派論爭的情形，尤精。惟講「效」一段，取胡適之先生說，似尙嫌不明徹圓滿。講「推」一段，亦取胡適之先生說，好則甚好，惟首謂『譬如吾人謂凡人皆死，人若詢其理由，吾人當謂』，似頗未確。我覺得墨經所謂推，實頗有與西洋邏輯不同的特點，其義是：不說『凡人皆死，孔子是人，故孔子必死』，也不說以前的人都死，故可證『凡人皆死』，而祇是說『以前的人都死，現在某人與以前的人無殊，故某人必死』，推字的意義恐是如此，非根據一個全稱肯定的大前提去推，也非歸納成全稱肯定的斷案，只是就已知推到未知。

講荀子一章，也頗能闡明荀子學說之精髓，尤以解法後王，塗之人皆可爲禹二義最當。講荀子之心理學及邏輯，亦好。惜對於荀子的知識論，未特提出討論。荀子老老實實承認『以知，人之性也；可以知，物之理也』，足表現中國哲學的特色。他講求真理（解蔽）的方法，尤有特殊貢獻。

講法家一章，把當時政治之趨向及法家之精旨，都窺見無遺。

大小戴禮記及孝經一章，講儒家關於禮樂的理論，最精透圓滿。惟論婚禮一節，提出不朽的問題，並拿馮先生自己對於不朽的見解來詮說，似恐失之不客觀了，儒家是不是曾注意到不朽問題，是不是拿不朽說作婚禮及孝論的基礎，我覺得都無顯明的證據。儒家論孝，固重種族之延續，但恐於「生物學的不死」實無所知。

講大學中庸，說大學是荀學，中庸是孟學，亦似不允切。馮先生以大學修身必先正心之說與荀子必知道及虛壹而靜之說對照，但我覺得所謂正心是就道德的意謂上說，荀子所云，是就知識論上說，二者實不相謀。大學所謂「心有所忿懣」等，亦與荀子「微風過之」等，並不相關。又以荀子所謂「獨」講大學之「慎獨」，其實慎獨乃不欺室漏即閑居亦為善的意思，與荀子專一之獨，大不相同，非祇「小異」。蓋大學曾受荀子影響與其曾受孟子影響一樣，似乎還未可命為荀學。馮先生引證荀子，目的在求格物之真解，但最後仍似乎沒有把格物之義說透。我以為格物古義，已不可知，但無論如何，總是講要和物發生真實關係，要真實接觸物，非獨坐空想。講中庸一節，考證中庸時代分兩半最精不可易。又謂原始中庸係就孔子學說加以發揮，亦最確。至于說後來一半的中庸，係發揮孟子之義，則恐未安。說中庸與反功利的人生態度以形上學的根據，原文實未顯然，不過極發揮義理的及自然的天觀而已。馮先生又說「至誠之人，既無內外之分，人我之見，則已至萬物一體之境矣。既與萬物為一體，故能贊天地之化育而與天地參也」。亦有未安。中庸所謂與天地參，恐即與荀子所謂與



天地參同誼，有「加入天地的創造中」之誼，與道家之萬物一體不同，蓋儒家思想，總有點積極精神。要之，大學中庸似是後來兼受孟荀二家思想者所作，似未可分爲兩派。

講易傳一章，條理極佳，說「講周易者之宇宙論，係以個人生命之來源爲根據，而類推及其他事物之來源」，確極。惟講易傳的宇宙現象變化規律之說，雖有三節，尙嫌稍簡。未了附淮南鴻烈中的宇宙論一節，我最不贊成。淮南所說，詳則固詳，實無精義，不免陋淺，比之易傳的宇宙論，差得頗遠。易傳稍簡而有所見，淮南雖詳實無所見，似不當認爲是一種發展，

最後一章，講儒家之六藝論及儒家之獨尊，簡潔得要。

總之，統觀全書，不安之處雖亦還有，但甚少，而精彩的地方，則極多極多，可說是直探古代哲學之隱秘，宣明諸子學說之精旨，看見了諸子思想之「全」，實不能不說是一本很可讚美，不可多得的書。（張岱年）

## 橋

廣名著 開明書店發行

民國廿一年四月初版 實價一元

看本書的自序，知道這一本不過是全書的一半，還有下卷不曾寫出來。本卷分上下兩篇，共四十三章。上卷寫本書主人翁小林的童年，小林以下次要的角色是琴子，一個女孩。下篇的主要人物除小林和琴子外又添出一個細竹。這時的小林是從都市回到鄉村的青年男子；琴子，細竹都是鄉下大姑娘。這一篇寫細竹似乎比寫小林還注力，在書中的地位至少亦與小林一般重要，琴子則仍居次要地位。背景仍為鄉村，與上篇同。

關於書的結構，沒有可注意的技巧，故事沒有充分的發展。兩篇都是分段的敘事和描寫，章與章之間無顯然的聯絡貫串，幾乎每章都可以獨立成篇。上篇渡到下篇，亦如自序所云，是「跳過」的。

序中雖稱這本書是小說，但讀者僅看這一卷，並不覺其為小說，因為讀者在這裏僅見幾個不具首尾小故事，而不見一個整個的，完全的大故事。讀者從本書所得的印象，有時像讀一首詩，有時像看一幅畫，很少的時候覺得是在「聽故事」，所以有人說這本書裏詩的成分多於小說的成分，是不錯的。如以小說論本書，便不免有許多缺點，但讀者如當它是一本散文集，便不失為可愛的書，從其中可以發見許多零星的詩意。

這本書沒有現代味，沒有寫實成分，所寫的是理想的人物，理想的境界。作者對現實閉起眼睛，而在幻想裏構造一個烏託邦，本書所表現者就是這個。讀者和這裏面的細竹，琴

子，小林相對，正如與紅樓夢裏的人物相對，不覺其為眼前得見的人。（小林和細竹各有五分像寶玉和湘雲）作者寫曾過都市生活的青年像小林這樣，寫鄉下姑娘像琴子，細竹這樣，令讀者有時能覺得也還美，但相信不必有此理。橋裏面寫的東西都太美好，更使人覺得不像是現實的。這裏的兒童，老婦，莊漢，和尚，尼姑，無一不可愛，無一不是和平快樂地過日子。這裏的田疇，山，水，樹木，村莊，陰，晴，朝，夕，都有一層縹緲朦朧的色彩，似夢境又似仙境。這本書引讀者走入的世界是一個「世外桃源」。

周序云：「我覺得廢名君的文章在現代中國小說界有他獨特的價值者，其第一的原因是其文章之美。」誠然，廢名君的文章是值得注意的，這本書使人覺得美，一大半由於作者的文章。關於文章有幾點值得表揚，一是美妙的想像，如「下雨的天，邀幾個人湖裏汎舟，打起傘來……望之若水上蓮花葉。」這一類的想像最令讀者歡喜。一是豐富活潑的聯想，如路上一章寫琴子過橋，看水，忽然想到水仙花，忽然想到淺水燈沙可以放到几上，這種聯想不但令人覺到美，並且將當前的景也形狀出來，不必更費其他的字句了。一是能寫出細微的感覺，如二零四頁：「幾條柳垂近了水面，這纔看見，——還沒有十分接近，河水那麼流，不能叫柳絲動一動。他轉向上流望，彷彿這一望要長高了這一個方寸，楊柳來擊水響。」這一種「長高」，「擊」，「響」的感覺和一九六頁：「細竹一躍跑了。『草色青青送馬蹄』。小林望着她的後影信口一唱。『這一種「送」的感覺以及……都寫得很好。一是新鮮的比

喻，如二四六頁：「方其脫綠而出，有人說，好像一對蝙蝠，……突然收攏了那麼大的翅膀，各有各的腰身。」這種文筆是很可愛的。其他如借用成語和詩句有時亦很巧妙地幫助了「文章之美」。

最能見作者文章之美者，還是在寫景的地方。作者寫景差不多與寫人物同樣的賣力，或者還更甚些。寫景處也實在比寫人物好，作者寫琴子個性不顯，寫小林不免於做作氣，寫得較好的人物還是不重要的三啞叔與狗姐姐。書中如金銀花，史家莊，落日，洲，碑，沙灘，楊柳，黃昏，路上，花紅山諸章寫景處大都可愛。作者寫景時總不忘描顏色，關於顏色，作者似乎有一個習慣，喜歡將綠和白描在一塊兒，如寫姑娘的素手招於綠樹晴空，寫老太太的白髮和綠草同時照耀於燈光，寫鸞絲掠過碧綠的淺水，寫許多綠球白條的柳球搖舞於樹林之中，寫白馬在青草地打滾……。

關於文章，周序還提到「簡鍊」和「晦澀」兩點，這確是作者文字的特點，代表其得失兩面。其所以簡鍊，一半由於文言的句法（有些地方使人聯想起李金髮君的新詩），一半由於詩的手法——將并不簡單的意境表見於一二極簡的字句裏，如二三八頁有這麼兩句：「小小

的長條異色的東西，兩位姑娘草意微驚。」上文兩位姑娘正議論着草的綠色，這時忽見一條不同顏色的小蛇，自然要寫她們話頭和思路打斷以及稍稍吃驚的情形，這裏僅用「草意微驚」四個字，恰恰夠了，這是中國舊詩中的好處。

作者用文言句法妙處很不少，如「青青河畔草，駱駝大踏步走。」如「一匹白馬，好天氣，仰天打滾，草色青青。」都使人覺得不能用更好更簡的句法來寫。

作者文章晦澀的原因，一是由於上面所說的「簡」，有時省略太多的字，自然就不能一目了然，而作者不但愛省字，有時還省去太多的句子甚至者去一段意思，如二五九頁：細竹搶着道：「你不用寫，今天你不來，君處綠山，寡人處紅山，兩個山上風馬牛不相及」。這裏留給讀者自己補充的話太多了，非極細心的讀者不能便懂。另一原因是由於「跳」，前面也說過，作者聯想多，感覺細，愛用比喻，而作者寫眼前事物到一個聯想，或從一個聯想到另一個聯想，或寫一個感覺到第二個感覺，或寫實物到比喻時，往往是跳來跳去的，使讀者來不及跟隨作者的筆。除此還有一個原因，就是文中常用作者自己口吻的插句，益發弄得頭緒紛繁。（周序所謂「生辣，奇僻」亦無非由於這幾個原因）。只要看本書第二二九——二二零頁，或第二百七十八頁，便知作者文章所以被人稱為難懂之故。

作者歐化句法很少，間有之，如「與水并是流——橋上她的笑貌」，亦代表其艱澀的一面。本書有幾個地方寫得最不滿人竟，如寫琴子觸到妬字時的心情，和小林重見狗姐姐時的談話，（寫狗姐姐甚好，寫小林却糟）以及小林和琴子相對一哭時的描敘，都欠完美。大體看來，還是上篇比下篇寫得較好。

總括一句：本書的意境和文章，都好似「不食人間烟火」的。（瀟嬰）

海  
外  
出  
版  
界

胡適主編的  
**獨立評論**

第二十九號

對於三中全會的希望之.....	叔永
國民黨的內部團結問題.....	勁扶
人才與政治.....	衡哲
中國社會科學的前途.....	蔣廷黻
鄉居雜記(二).....	董時進
關中見聞紀要(下).....	吉雲
對於「侮辱回教事件」一文的抗議.....	江紹源
(通信).....	

定價每冊四分全一年一元六角半年九角

編輯者：獨立評論社

北平後門慈慧殿北牙胡同二號

代售處：新月書店

上海北平

幽默刊物

半月刊 **論語**

林語堂主編

第六期

論語.....	
教育中國化芻議.....	U. J. FALLONE
亨德生(毛燠原著).....	潘光旦
小豬八戒案給我們的教訓.....	李青崖
我的戒煙.....	語堂
救國難歌.....	老舍
革命家箴言(蕭伯納原著).....	林幽
國貨巧克糖.....	符蒂
雨花，月旦精華，古香齋，幽默文選，羣言堂編輯後記，論語的格調.....	

定價：全年二元半年一元一月一角

代發行者：中國美術刊行社

上海福州路九十五號

## 美的生理學 西惠兒著

倫敦開根保羅公司出版

一九三一年 八先令六辨士

The Physiology of Beauty. By Arthur Sewell. With an Introduction by Lancelot Hogben. (London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, 1931. Pp. Xiv + 194. Price 8s 6d. Net.)

老式的文學批評家並不是不講科學方法的，譬如碩果僅存的古董先生 *Saintsbury* 教授在雜碎書第一輯中便會說過非對於幾何與邏輯有研究的人，不能做文學批評家——雖然老頭子，所謂幾何，不過指歐几利得，所謂邏輯，不過指 *Aldrich*。但是老式的批評家只注重形式的或演繹的科學，而忽視實驗的或歸納的科學；他們只注意科學的訓練而並不能利用科學的發現。他們對於實驗科學的發達，多少終有點「歧視」（不要說是「仇視」），還沒有擺脫安諾德文學與科學演講中的態度。這樣看來，*瑞恰慈*先生的文學批評原理確是在英美批評界中一本破天荒的書。牠至少教我們知道，假使文學批評要有準確性的話，那末，決不是吟嘯於書齋之中，一味「汎覽乎詩書之典籍」可以了事的。我們在鑽研故紙之餘，對於日新又新的科學——尤其是心理學和生物學，應當有所借重。換句話講，文學批評家以後宜少在圖書館裏埋頭，而多在實驗室中動手。*麥克斯伊斯脫曼*先生 (*Max Eastman*) 稱*瑞恰慈*為「



曠古一遇的人——教文學的心理學家」(Literary Mind 第五十七頁)，誠非過當。便是伊斯脫曼自己，也同樣地表示着科學化的趨勢；他在文心(Scribner's, 1931)一書中，利用Jean Piaget兒童心理的研究來解釋近代詩之所以難懂，利用Jennings下等生物的研究來說明詩人的心理，諸如此類，都十分地創闢。書中最新穎的理論，當然是對於詩的性質的研究（凡兩見：一見於詩是什麼，再見於評瑞恰慈的詩的心理）；雖然不是本文之所當及，也可以略為討論。伊斯脫曼以為詩有兩種相反的組織成分：一種是韻律，一種是情感。韻律是催眠的，情感是刺激的；伊斯脫曼稱之曰詩中的 *Sleep and Wine*。這兩種相反的成分，並不相消，而足以相成；因為在催眠狀態之下，受暗示的力愈強；所以，詩人有意利用韻律的單調先使我們入於催眠狀態，然後一切惟詩人之言是從，對於詩人所描寫的事物，都能認幻作真，有強烈的感應 (*Heightened Consciousness*)。伊斯脫曼自負得了不得，以為此說比瑞恰慈之說來得周密。據我看，此說雖然巧妙，還欠圓滿，我們可以作兩個簡單的批評：（一）伊斯脫曼把詩的內容或情感與詩的形式或韻律分割得太清楚，好像詩不過是二者機械式的拚合，容易引起誤解。（二）韻律對於讀者是不是有催眠的影響，這是一件事，詩人用韻律是不是爲了要使讀者入於催眠狀態，那又是一件事；伊斯脫曼混二者爲一談，把讀者的觀點認爲即詩人的觀點，把已解析後的結果當作未解析前的造因，犯了一般批評家的通病。又有人講，伊斯脫曼的說法不足以證明韻律在詩中的重要，因為極強烈的情感也能使人入於催眠

狀態：興奮之極，轉成麻醉（南方人所謂「熱昏」），麻醉之中，也能認幻作真，譬如「情人眼中出西施」，愛極而忘其醜，就是一個例。這樣看來，詩中只要有強烈的情感也足以催眠，更何須借助於韻律呢？然而不然。因為「熱昏」狀態，只有在親身所感受的情感中方能發生；詩中所敘述的情感，在讀者不過是一種 Vicarious Experience，隔靴搔痒，決無原來的熱度。伊斯脫曼以為要使這種隔靴搔痒的經驗「感同身受」，非催眠讀者不可，而催眠讀者，又須借助於韻律；實際生活上的「熱昏」雖不必用韻律，詩中的「熱昏」必用韻律，伊斯脫曼雖沒有把這一點講清楚，他的理論仍舊是說得通的。

西惠兒先生是專治生物學心理學的青年，他和瑞恰慈伊斯脫曼不同的地方是他一向在實驗室裏用功，沒有什麼書齋中的修養的。他是有名的生物哲學家霍格本教授的高徒，絕端信仰行為主義的心理學。美的生理學一書就是想應用行為主義於藝術上，比瑞恰慈和伊斯脫曼更走極端。不過西惠兒先生以為藝術的主要性質在乎「傳達」(Communication)，這一點與瑞恰慈和伊斯脫曼的意見完全一致。書中的基本觀念與霍格本 Living Matter 一書相似，而據霍格本為本書所作敘言，則似乎霍格本作 Living Matter 的時候，得力於西惠兒先生者不少；譬如「Public」，這一個名詞，就是西惠兒先生所貢獻。本書凡分四部：一曰「公與實」(Publicity and Reality)，二曰「公與私」(The Public and the Private)，三曰「道德與道學先生」(Morals and Moralists)，四曰「美的生理學」。在形式上看來，本書的結構非常

之欠平衡；名為美的生理學，而實則所講的東西大部分與藝術不相干，第三部尤其侵入倫理學的範圍。作者的文筆雖說不上好，流暢是有餘的，並且很富於 *Epigrams*。因是作者是少壯人，所以意氣非常之盛，與會非常之高，對於老前輩誰都不買賬，挖苦俏皮，無所不至。倫理原理 (*Principia Ethica*) 的作者 Moore 教授，善意 (*Good Will*) 的作者 Paton 教授，浪漫主義的作者 Abercrombie 教授，藝術的作者 Bell 先生等等都着了幾下。而文武全材的 *Smuts* 將軍與科玄兼通的 Haldane Sr. 教授尤其被罵得痛。只有 Pavlov 的 *Conditioned Reflex* (牛津出版) 一書，作者認為是天經地義。

作者認為世間無所謂物件 (*things*)，只有事情 (*Events*)，而一切事情的性質，隨着我們的行為而決定。思想與概念都是後天學習的結果 (*Tuition*)，並無先天的直覺 (*Intuition*)。向來心與物的分別只是「私」 (*Private*) 與「公」 (*Public*) 的分別。所謂「公」者是可以傳達的 (*Communicable*)，是“*Common among mankind*”的，是公開共見的，例如行為。所謂「私」者是不可傳達的，是神祕的，是難捉摸的，是不能公開共見的，例如自我傳達的工具，最重要的當然是語言文字，但語言文字也有公私之辨，有許多字是沒有公開共見的 *Reference* 的，是隨人立義的，例如「實在」 (*Reality*) 「意識」 (*Consciousness*) 之類，那便是私的，因為牠們所要傳達的東西根本上是不可傳達的，語言文字常與所傳達的事物相聯屬着。我們對於事物既有反應，我們對於語言文字便有定性反應 (*Conditioned*

response)。所以，從行為主義的立足點看起來，文藝的欣賞不過是 *Conditioned Reflex*。據 Pavlov 對於狗的試驗，定性反應成立之後，也可以消滅。消滅的方法是只給與定性刺激而不給與 *Reinforcement*——「口惠而實不至」。如此數次之後，狗自己覺得上當；雖給與定性刺激，不能復喚起定性反應了。但是，假使在新的環境裏面，則給與定性刺激之後，已消滅的定性反應仍能重現。這種改變環境把已消滅的定性反應重新喚起的歷程叫做 *Dishhibition*。西惠爾先生將此說應用到文藝欣賞上面，大致以為語言文字是一種定性刺激，但是人類對於語言文字的定性反應，大部分是消滅的了；文學家把語言文字重新拚合 (*Combination*)，做成妙語警句，以喚起已消滅的定性反應，彷彿新的環境能喚起狗的已消滅的定性反應一樣。但是這種配合，不得太新奇；因為太新奇了，只能引起好奇心 (*investigatory impulse*)，這種好奇心反而把定性反應抑住。所以據作者看來，*Sitwell* 女士的詩，*Joyce* 先生的小說都犯了這種毛病，因此，作者來一個極耐人尋味的 *Obiter dictum*：一切藝術在新興的時候，很難確定牠的美學上的價值；因為新興的藝術只能引起好奇心，非相習之後，不能喚起適當的定性反應。第一夜上俄國跳舞場的人，好比初進大觀園的劉老老，只會覺得「奇」，不會感到「美」的。

以上是本書的理論的簡單敘述，書中有許多透闢的 *Obiter dicta*，例如講電影，講自由詩，講戲劇的佈局，可惜不能在此地舉出來，以下只是批評。

西惠兒先生極崇拜 Pavlov 所試驗的狗，以為惟有狗是真正的哲學家；所以我們要解決人的問題，須採取狗的方法。狗是不是哲學家，我不知道，想來西惠兒先生是知道的——我們不必來一個莊周惠施游於濠梁的 Riposte。退一步講，即使狗是哲學家，哲學家也似乎不必像西惠兒先生那樣努力去做狗。並且，狗的方法未必便適用於人的問題，至少西惠兒先生沒有應用得當。我們姑且指出我們所認為的弱點：（一）用定性反應來講「美」，至多只能解釋用語言文字的藝術如詩文之類，對於音樂彫刻繪畫等藝術，此說困難極多。因為文字言語因事因物方能有意義，是有 Reference 的（或用西惠兒自己的話，是傳達的），但是音樂繪畫彫刻等藝術的 Media 本身就是一種事物，不必有（不一定是「沒有」）Reference——像語言文字所有的 Reference。西惠爾先生自己所用的例大多偏於文學一方面，並不能面面都到。（二）並且，定性反應並不能解釋文學的「美」。西惠兒先生從狗推類到人，我們便試用他的方法，看是否說得通。狗的定性反應所以消滅，是因為「口惠而實不至」的緣故；在新環境之中，施用定性刺激，雖然能喚起定性反應，但是假使仍舊「口惠而實不至」，所重新喚起的定性反應依然消滅。文學的欣賞是不是相同呢？何以我們對於普通語言文字的定性反應會消滅，西惠兒先生沒有講起，想也是爲了「口惠而實不至」罷？那末，文學家的語言文字的新拚合，至多不過暫時地喚起讀者的已消滅的定性反應，假使照樣的「口惠而實不至」（西惠兒先生也沒有提到這一點），是不是這種新的拚合便失了效用呢？這樣看來，斷無「百

讀不厭」的詩文或「不朽」的文學了。並且，文學當然並不是拆字的把戲，西惠爾未免把文學看得太簡單罷！進一步講，在狗的試驗裏面，環境雖新，定性刺激並沒有改變；但是在文字的新拼合裏面，定性刺激（文字）本身已經改變（新拼合）了，西惠兒先生的推類大可斟酌。（三）西惠兒先生以為文學能喚起已消滅的定性反應，但是一切喚起定性反應的東西是否都算文學，好文學與壞文學以何者為分別的標準，西惠兒先生一句也沒有談到。講美學的書而不提起這個問題，真使我們詫異。也許西惠兒先生以為「美」的標準跟「善」的標準一樣，都是「私」的而非「公」的罷？（四）談到「公」和「私」，事實也並不如西惠兒先生所想的簡單。世間有不是「公」而亦並不是「私」的東西，西惠兒先生所竭力反對的「意識」便是一例。意識雖非「公開」卻是「同具」的；因為每個人都有「意識」的緣故，所以甲講「意識」的時候，乙亦能懂——可以「傳達」到乙。像神祕經驗等等纔真是「私」的，因為牠們既非公開共見的，而亦非人人都有的。（五）事物雖有公私之別，語言文字似乎沒有這種分別——永遠是公的。「意識」這個東西也許是私有的，但是「意識」這個字是公開共見的。西惠兒先生屢次在書中混二者為一談。

作者的大胆的立說，不肯崇拜老輩的偶像，一意遵奉實驗科學，都是極好的事。但是作者因為少年盛氣的緣故，似乎過火了一點。誠然，作者對於定性反應的信仰，不亞於英勇的新世界裏面的 D.H.C.。假使他不懂大胆而能細心，少挖苦前輩的誕說而多堅實自己的論

證，少賣弄科學實事求是的方法而能學到科學實事求是的態度，那豈不更好麼？所以當我們合上這本氣壯而理不直的书的時候，我們不由自主地想到那句聰明的話：‘Si Jeunesse Sa-  
valait!’。  
(中書君)

### 浦里斯特利的散文自選集

倫敦海納門出版

一九三二年 五先令

J. B. Priestley's Self-Selected Essays. Published by William Heinemann, Ltd. 1932. 5s.

我爲了兩個原因，終於給這冊自選的小品文集寫下了這樣一篇短評。

第一， Priestley 是現代英國小品文作家中我比較歡喜的一位。年紀還不算大，而文章却寫得怪好。證之他最近出版的小說 *'Faraway'* 與這選集篇首的短序，小品文這玩藝兒，彷彿已經不是他最喜愛的文體了。他安慰我們說他相信，他總有一天是會回到這方面來的，但至少最近的將來，他總不會再在小品文這園度裏逗留了吧，爲紀念我們的友情，似乎有談談這選集的必要。此其一。

其次，一年前，我曾讀過一冊英國古今小品文選，選輯者便是 J. B. Priestley。他對於小品文見解的新穎，當時頗令我驚喜。我覺得他對於這種文體的認識，似乎比 Edmund Gosse 諸人都來得明澈。選文章，從 Richard Steele 選起，便是一個憑證。他說，小品文是

種富有藝術性的漂亮閑談。在這種閑談裏，每個字，每句話，全是飽含着作者的個性與人格的。一切閑談的資料，都可以用作小品文的題目；譬如一段回憶，一段自傳，一種經驗的記述，或一種人物的描寫。話之動聽與否在談話的人而不在題材。同理，小品文大部分還是靠着作者的風格與態度。取去了文章裏的「自我」，便完全奪去小品文的生命了。所以，在某種意義上，一篇小品文簡直可以說是作者自傳的一斷片。他這樣地解釋小品文，確乎是頗有見地的。我們此刻正好看他自已認為得意的文章，是不是也合乎他自己的尺度。

這部選集共是五十三篇，其中幾乎有三十篇未收入以前的各集。有幾篇大約是作者比較最得意的文章，例如 'A Mad Shepherd' 與 'On Cartomanacy'，都互見於他的兩三個集子裏面。以題材論，作者自然是十分忠於他自己的主張，差不多都是怪有趣的閑話題目，沒有一篇是談大道理的。譬如 'Home from the Sea'，'Lilac in the Rain' 等，是談水陸旅行經驗；'Those Our Actors'，'Before Opening' 等，是參觀影戲廠與劇場之所得；'The Other Christmas'，'Open House' 等，是作者早年的回憶；'A Mad Shepherd'，'The Flower Show' 等，是某些人物的描寫；'The Shining Graces'，'At the Tailors' 等，是作者某一方面自傳。

不，不，末一句話說錯了，我應該說，集子裏每一篇多多少少是他的自傳。真的，我閱讀他的作品時，立刻會感到彷彿是與一位老友晤談。他的好惡，他的奇癖，都毫不矜持地



向我們陳訴。有時「娓娓」，有時「滔滔」，但在我們這位老友，「娓娓」却比「滔滔」的時候要多。高興時，我們似乎看見他只微微一笑，固然這微笑要比狂笑來得 *Expressive*。發怒時，他也只繃繃眉頭。至多不過說幾句帶刺的話，聽不聽彷彿在你。有一次，他專誠到德國 Oberammergau 去看 *Passion Play*。他在露天劇場裏足足坐了八個鐘頭，而那劇却壞到使人心慌。他真急了，不過結果，也只是不慌不忙地說了這樣的幾句：「我提議下次把戲改短些，演好些，德國全國人都該給他們一點幫助。假如他們不這樣辦，於我倒並無問題，總之我是不会再去了。」(p.222) 另有一次，他去參加公共宴會 (*Public Dinners* P.260)。主人不獨請了許多客來演說，並且請了許多客來聽演說。演說的客，固然是窘極了，而聽演說的客，尤有「啞子吃黃連」之感。偶爾一談話，主人便板着面孔說：「請靜些。」*Priestley* 真受不了了。我想：這一回他可要「勃然大怒」了吧？然而不然。最後他悄悄告訴我們的也只是：「我們這班參加公共宴會的客人，得取一種有計劃的行動。主人喊：『請靜些』，我們便用麵包扔他，並且大唱其滑稽的歌曲。」

這種態度，真令我們有點「不禁粲然」。不過這正是 *Priestley* 的風格，他的「自傳」，也可以說便是他的小品文的精華。我們幸勿輕輕放過。他的文章，常樸實而帶有詩意，雖沒有 *Hazlitt* 的富麗，*Stevenson* 的空靈，以及 *Quaestoria* 的俏皮與雄辯。似乎無力，但非常親切；似乎平淡，但非常新穎。對於一切事物，他彷彿全能把握住牠們最實在而又最富於詩

意的一面。逛賣「掛貨」的市場，他會發現那些商人，並不在做買賣，而只在於他們失業的體面的保持。他說，「你可以站在那兒，從上午十點至下午四點，跟同行的談談天氣與商情，有不有人買你的貨物那並不打緊，總之你是有了職業，在做生意。」(Ca'edonian Market P.13) 參觀台維斯杯的比賽，他會發現那些選手便是各種民族的象徵。他能在每個選手的球藝裏，看到他們彼此不同的民族性的烙印。(Davis Cup P.72) 訪問影劇場，他會特別注意到打「零工」的演員的笑容。他告訴我們，導演不取他們，他們眼看沒辦法了，他們的臉上依然掛着那愛人的微笑。(These Our Actors P.146) 像這類的例子，簡直太多，或者從這兩三個裏，你已經可以看出清他是有種並不平凡的才力，無論你管這才力叫作什麼。不過他又並不是在弄機智，說「謬理」(Paradox)，或是以 Sentimentality 來打動我們。這一點，似乎也值得留意。即許是在「替乏味的人們辯護」(A Defence of Dull Company P.278)，他也是說得那般在情在理，而不是強詞奪理的。有人誇獎他足以承繼 Charles Lamb 的系統，誰說不是？

所以，小品文便是「他」，便是他的「自傳」，從題材與態度上看，都不是沒有理由。我們讀他的集子，尤其是這冊選集，真等於結識一位朋友，並且是個「儒雅君子」，我敢給你保證。這選集中的文章，製作的年代不同，有幾篇相差竟至十一年之久。不過牠們差不多篇篇可讀，只有幾篇，如 On a New Kind of Fiction 與 A Musical Party 之類，我以為未免

越過了「幽默」的界石，而走到了「譏諷」的邊界。

自從聽說他將不再寫小品文以來，心中總不禁有點「黯然」。有時彷彿真看見了他穿着那身「一見裁縫便覺得抱歉」的衣服，衣袋鼓鼓的，裏面裝着三個大煙斗，一盒火柴，二兩菸葉，一只皮包，一本支票，一冊日記，一枝自來水筆，一把小刀，幾把怪鑰匙，一些零錢，和幾封舊信。（At the Tailors P. 268）在給我們握手言辭。他一面走着，一面點着頭，一面還幽默地說着他從 Bad 學來的客套話：‘Auf Wiedersehen. Auf Wiedersehen. Auf Wiedersehen.’（Our Bad P. 247）他還算年青，十年後，他也許真會回到這邊來，然而——「後事如何」，唉，除上帝外又有誰能知道！

這選集的裝璜，樸素雅緻，頗與內容相合。不過目錄上漏了一篇‘These Novels’，這一回，哦，海涅曼的編輯先生，也給我抓住了一個錯！（白宁）

### 美國詩刊之呼籲

今年六月間美國芝加哥出版之詩刊（Poetry: a magazine of verse）第四十卷第一百十一期內有一小段值得注目的啓事，茲譯其文於左：

讀者鑒：本刊自創行以來，多賴國內外愛好詩者時與資助，始得延續至今。不幸近

年來舉國經濟衰落，而本刊之維持遂益感艱難。目下預算自本年十月至明年十月一年之經費尙不敷五千元之譜。前期曾以此數呼籲於讀者諸君，但迄今尙無一人響應。本刊同人深恐本卷未終即遭停頓也。

詩刊出版于一九一二年十月，至今整整有二十年的歷史。「歷史」用在這裏可說是最有意義的，因為牠這二十年的歷史便是美國詩壇二十年來之趨勢。這話說得並不勉強。一九一二年冬天正是 Imagist 運動開始醞釀的時候，詩刊便是這個運動的先鋒，好像一陣狂風後暴雨的降臨。牠的出現，在當時，似乎不過是一種詩界的革命，到如今，却已成爲一種傳統的誕生了，編者孟羅女士 (Harriet Monroe) 在第一期的發刊詞裏就聲明過：「這詩刊是專爲介紹一般未名的詩人而發行的。他們有新的情緒，新的覺悟，還要用新的技術來表現牠們。普通的大刊物捨去不了牠們商業上的顧慮和標榜的習慣，當然不會收容他們的；我們這裏却搖着旗子歡迎他們進來。這是一個新詩的樂園……」當時詩刊是一百多位愛好愛者集資而組織成功的，所以這幾句開場白不獨足以代表編者個人處於當日環境之下憤憤的態度，而且很可以表現當時一般新興詩人的抱負和他們的氣概，因爲捐助詩刊的過半自己也是詩人。所謂「新」者，我們如今看來，何嘗新呢？並非說我們現在比他們更新，我們覺得可笑的乃在他們的主張比比他們以前的並不新出什麼；非但不比前人新，而且恐怕還有不如前人之新者。這是一個值得單獨討論的問題，此處不便贅述。對於詩刊我們所欽佩的不在他當時的「新」，而在牠

這二十年來的一貫的新。不相信我這話的人不妨翻開幾期詩刊來看看，不論那幾期。有專門標榜名人沒有？有接連着登載一個人的詩沒有？有特別鼓吹某派某宗的詩沒有？這是詩刊獨到之處：你今日得名了，明日就請你退出，再讓別的未名的人來和讀者相見。至少我們的印象是如此。關於詩的變遷最重要的是新知覺的探索，新方法的表現，因此非要有時時刻刻的在那裏試驗不可，但是試驗是談何容易的事：人人都愛讀成熟的作品，誰願意總看看試驗的作品，這是讀者的權利，怎能怪他呢？再說試驗者非有所異於人者那敢輕易着手（此話當然不包括立異者），既着手，又每每有發覺前之所謂異者實由於自己眼力未足，或經驗未到，並非真有獨到的見物。即使真有值得試驗的東西，自然也要多些人來合作纔容易成功。這種的試驗和試驗者之聯絡永遠是處于少數人的地位，而為環境所壓迫的，惟有這詩刊——將要絕命的詩刊——始終倒是在那裏鼓勵提拔他們的。不錯，詩刊上每期所載的詩難得有一二首好的；可是這一二首好的呢，除了牠這裏別處恐怕就見不着。Vachel Lindsay 的 *General Booth Enters into Heaven*，*The Chinese Nightingale*，*Carl Sandburg* 的 *Chicago Poems*，*J. C. Fletcher* 的 *Irradiations*，*Robert Frost* 的 *The Witch of Coos*，*Hart Crane* 的 *The Bridge* 都是最初先後在詩刊上發表過而後來纔出名的詩。最近一位英國批評家說美國二十年來得獎金的詩十之七八出于詩刊，這是事實。在美國最初介紹 *Paul Valéry*，*Andre Spire*，*Paul Fort*，*James Joyce*，*T. S. Eliot* 的也是詩刊。凡從 *imagist* 運動後所有一切的宗派無不

先在詩刊上露面，如 *The Vorticists*, *the impressionists*, *the Cerebralists*, *the Objectivists*, 等詩刊都會有專號討論過的。（以上名詞恕不譯漢，因其原意已失之於牽強，唯恐譯成中文尤加牽強附會。）編者孟羅女士自己也是詩人，不過她的詩並不好，而她自己亦不以詩爲務。這二十年來她全付的精神都貫注在詩刊上，她最好的著作不是她的詩，却是她每期在詩刊上寫的那些短評和她同韓德生女士（Henderan）合編的那本二十世紀詩選集。這二十年中的苦心 and 毅力自然是可欽佩的事，但是我覺得更可欽佩的乃是孟羅女士的忍耐和與致：整天看些不成熟的東西而不傷顏自己的脾味；整天站在時代的尖端守望着未來而不覺天才的渺茫；在恆河沙粒中甄拔更細微的金質；在四望無垠的荒墟裏尋拾一點蟲鳥的遺食。這是孟羅的生活，而她仍感覺興趣的生活。

雖然在這失業普遍經濟衰落的時代爲詩解囊的人當然無多，但以美國蓄財之富，未失業者之多而竟不能使這詩刊延續下去——不過五千元問題——實足令人難解。但是，以較近二十年西洋詩的趨勢而論，似亦不足驚奇。所謂純詩的運動業已蔓延法英美各國。不但看詩的人日少，寫詩的人亦日少，但是詩的品質却未必日下。至少今日詩的研究較之前人之造詣深奧得多，這是我們最大胆說的。物質文明一方面磨鈍了多數人的知覺，另一方面却增加了很少數人的知覺；以後恐怕祇有這極少數的人尙能保持對於詩的興趣，其它人的閑暇呢都可以消磨在有聲電影和廣播無線電之間。事實上也祇可接受這種變遷。再說散文與詩的境界近

年來已經愈走愈隔的遠了；許多從前兼看散文和詩的人，現在祇可摒棄了詩去就散文，因為散文究竟是近代人比較接近些的媒介。

九月的詩刊給了我們一點希望。最後的辦法已將原定五百元的獎金暫作這幾期的經費。再後呢，自然還是渺茫。  
(公超)

### 諸君要

檢閱重要史料考查近來各種雜誌內容  
研究專門學術搜求作文著書寶貴材料

麼？請讀

## 人文月刊 如得開發智識寶藏之銷鑰

### 本刊特點

本刊除注意現代史料每期登載有系統之著作外並有最近二百餘種重要雜誌要目索引包含各科學術為學者者書立說青年修學作文所必需之參考品尤為圖書館學校及公共機關必備的刊物

### 第三卷第八期要目

- 二十五年間歷次抵制日貨運動紀略 閻 漁
- 中西接觸以後的經濟變化 王遠時
- 王申修築江南海塘紀念碑文 黃炎培
- 書石城冤殺復報 惜一陰
- 古絕紅梅閣筆記 江東阿斗
- 錢謙益先生筆記續讀書提要
- 新俄興城國教育大事類表(九月)
- 新圖書彙表
- 最近雜誌要目索引

(共一千五百六十目)

另售每册三角郵費二分半  
預~全年十册國內三元  
定~外四元八角郵費在內

#### 總發行所

上海辣斐德路亞爾培路四 南錢家塘一號

#### 人文編輯所

#### 代理處

上海 生活週刊社 文明  
新月 啓新 南新 泰東  
現代 大東 北新 神州國  
光社等書局

#### 代售處

各埠商務印書館

### 新月月刊投稿簡則

- (一) 投寄稿件，或自撰，或翻譯，文體以白話為宜。
- (二) 投寄稿件，請繕寫清楚，並加新式標點符號。
- (三) 投寄稿件，如係翻譯，請將原本一併附寄。
- (四) 稿末請註明姓名，住址，及簡單履歷，以便通訊，或介紹於讀者。揭載時如何署名，聽投稿者自定。
- (五) 投寄稿件揭載與否，本刊恕不能一一函復，原稿亦概不檢還。惟重要稿件如未揭載，得因預先聲明，並附足郵資。寄還原稿。
- (六) 投寄稿件揭載後酌致薄酬如左：
  - (1) 現金每千字從二元至五元。
  - (2) 特別佳稿更當從優致酬。
- (七) 投稿揭載後酬報之額數，由本刊酌定致送。
- (八) 投寄稿件揭載後，經覺察已先在他處發表者，恕不致酬。
- (九) 寄來稿件本刊有酌量增刪全權。但投稿人不願者，可於投稿時預先聲明。
- (十) 稿件請逕寄上海四馬路新月書店轉新月編輯部。

### 新月月刊第四卷第五期

二十一年十一月一日出版

編輯者

葉公超 潘光旦  
胡適 邵洵美  
梁實秋 羅隆基  
余上沅

出版者

邵浩文

印刷者

時代印刷廠

發行者

上海四馬路中  
新月書店  
北平米市大街

目	價		
	零	半	全
國外加郵費	每冊	每冊	每冊
(長寄訂閱者特號不另加價)	二角五分	三角	一元六角
			三元



# 申 報 月 刊

▲未來的太平洋戰爭……………吳兆名  
 ▲日美軍備的分析……………伍遷耀譯  
 ▲列強軍備競爭中之中國國防問題……………董麟閣  
 美國總統選舉揭曉……………杜若

## 第十一月十五日出版 第一卷第五號要目

工程與現代文化……………顧毓琇  
 世界經濟恐慌下之……………  
 中國經濟……………祝百英  
 各國商業政策周憲文  
 日本饑荒與經濟恐慌……………穆藕初譯  
 東游漫談……………孫懷仁  
 中日關係之未來的展望(續)陳澤華  
 故宮博物院……………趙叔雍  
 殷周年代質疑……………高魯  
 科學叢話……………(八則)  
 新辭源……………(六則)  
 紀念特價……………全年運郵國  
 內二元國外五元六角(國  
 年內截止明年加價)  
 創刊號第二號三版第三  
 第四號再版不日出書  
 黑暗充滿了空間的某夜  
 (小說)……………沈從文  
 一月來之中國與世界  
 尚有影寫畫報時事漫畫  
 等不詳載

淞滬血戰回憶錄(續)……………翁照垣

海 外 通 信  
 東北陸沉後國際態度的檢討(東京通信)……………鄭獨步  
 日本齋藤內閣之時局匡救政策(東京通信)……………吳紹鑑  
 西藏現狀譚(印度通信)……………體參

上海漢口路廿四號申報月刊社