

新月 / 徐志摩等 · — V. 1, no. 1 (1928, 3) ~ V. 4,
no. 7 (民国22年[1933]6月) · — 上海: 新月书
店[发行者], 1928 ~ 民国22年[1933].

43no. : 插图; 附表; 21cm.

月刊 · — 有部分再版本 · — 有部分英文内容

* * * * *

本刊共摄制3卷, 16毫米, 缩率1:20. 原件藏北
京图书馆, 北京图书馆摄制. 母片藏全国图书馆
文献缩微复制中心(北京). 原件有污迹, 破损,
回皱.

本刊片卷摄制目录:

- | | |
|-----|--|
| 第1卷 | V. 1, no. 1 ~ V. 2, no. 1
(1928, 3 ~ 1929, 3) |
| 第2卷 | V. 2, no. 2 ~ V. 3, no. 4
(1929, 4 ~ 1930, ?) |
| 第3卷 | V. 3, no. 5 ~ V. 4, no. 7
(1930, ? ~ 1933, 6) |

新 月

第一號

第一卷

上海新月書店發行

民國十七年六月

R
546.7

書

(一) 說小作創的版出店書月新

現代文藝叢書第四種

▲▲花之寺 凌叔華著 實價一角半

(江小鷄書封面)

「寫小說不難，難在作者對人生能運用他的智慧化出一個態度來。從這個態度我們照見人生的實際，也從這個態度我們認識作者的性情。這態度許是嘲諷，許是悲悶，許是苦澀，許是柔和，那都不礙，祇要它能給我們一個不可錯誤的印象，它就成品，它就有格；這樣的小說就分着哲學的尊嚴，藝術的奧妙。……」

「『花之寺』是一部成品有格的小說，不是虛偽情感的泛濫，也不是草率嘗試的作品，它有權利要求我們悉心的體會。……」

「作者是有默的，最恬靜最耐尋味的默，一種七絃琴的餘韻，一種素蘭在黃昏人靜時微透的清芬。……」

——節錄徐志摩本書序文——

▲▲蜜柑 沈從文著 實價五角

(陳衡粹女士畫封面)

沈從文先生的天才，看過『鴨子』的讀者們總該知道了罷。就大體上說，他的小說，更在他的詩同戲劇之上，這是許多讀者所公認的。『蜜柑』便是他自己選成的小說集。假使我們說『蜜柑』是這位作者的眞代表，眞能代表他的天才，那決不是過分的話。

『蜜柑』裏面有六七篇已經由時昭雲先生等譯成幾國文字在中西各洋文報張雜誌上發表過了，外國文藝界已經有人起了特別的注意了。這不但『蜜柑』的作者沈從文先生個人的榮幸，也是我們大家共有的榮幸。

006256

新月月刊創刊號

目錄

哈代畫像·····	徐悲鴻	(3)
「新月」的態度·····		(5)
文學的紀律·····	梁實秋	(11)
阿麗思中國遊記·····	沈從文	(29)
湯麥士哈代·····	徐志摩	(65)
詩		
湯麥士哈代·····	志摩	(88)
對月·····	哈代	(10)
一個星期·····	哈代	(1)

只要你說一句話.....	王味辛	(92)
謝絕.....	聞家驥	(93)
「我不知道風是在那一個方向吹」.....	志摩	(94)
秋蟲.....	志摩	(95)
一個懂得女子心理的人.....	西澧	(96)
攷證紅樓夢的新材料.....	胡適	(100)
白郎甯夫人的情詩(一).....	聞一多	(141)
白郎甯夫人的情詩(二).....	徐志摩	(151)
寫實小說的命運.....	葉公超	(175)
最年青的戲劇.....	余上沅	(186)

(二) 說小作創的版出店書月新

▲▲聖徒

胡也頻著 實價四角半

在少年的作家當中，誰還比得上胡也頻先生之深刻沉重的？從這十一篇小說裏，我們看得出作者那不安定的靈魂在背後推動他，雖然他還是十二分的忍耐，十二分的仰制。你看：

「他沒有哭泣，也沒有歎氣，只是臉色像死人那樣的晦澀，兩眼無光的發着怔，像將要餓斃的鷹般向四處探望。」

「聖徒」裏的人物，差不多個個都是這樣的，這樣的要求我們的同情。

▲▲留西外史

陳春隨著 實價五角

(江小鶴畫封面)

留東的時期過了，「留東外史」也看完了！

現在留西的潮流到了極盛時期，人人等着聽他們的佳話和笑話。但是巴黎，柏林，倫敦，紐約……地方那麼多，城市那麼大，生活那麼繁雜，風俗那麼古怪，一部「留西外史」，是要等適當的作家出來了，才寫得成，寫得好。

要專門研究文學，留法多年的春隨先生寫「留西外史」，才不辜負「留西外史」。「留西外史」之姍姍其來遲，為的是等候春隨先生！

好了，「留西外史」已經出版了，讀者可以會見留西的黃漢文和巴黎的圓子了！

▲▲小兩點

(陳衡哲著)

實價六角

已出版

新月月刊創刊號

「新月」的態度

And God said, Let there be light: and there was light—The Genesis.

If Winter comes, can Spring be far behind?—Shelley

我們這月刊題名新月，不是因為曾經有過什麼「新月社」，那早已散消，也不是因為有「新月書店」，那是單獨一種營業，它和本刊的關係只是担任印刷與發行。新月月刊是獨立的。

我們捨不得新月這名子，因為它雖則不是一個怎樣強有力的象徵，但它那纖弱的一彎分曠暗示着，懷抱着未來的圓滿。

我們這幾個朋友，沒有什麼組織除了這月刊本身，沒有什麼結合除了在文藝和學術上的努力，沒有什麼一致除了幾個共同的理想。

憑這點集合的力量，我們希望為這時代的思想增加一些體魄，為這時代的生命添厚一些光輝。

但不幸我們正逢着一個荒歉的年頭，收成的希望是枉然的。這又是個混亂的年頭，一切價值的標準，是顛倒了的。

要尋出荒歉的原因并且給它一個適當的補救，要收拾一個曾經大恐慌蹂躪過的市場，再

進一步要掃除一切惡魔的勢力，爲要重見天日的清明，要潛治活力的來源，爲要解放不可制止的創造的活動——這項鉅大的事業當然不是少數人，尤其不是我們這少數人所敢妄想完全擔當的。

但我們自分還是有我們可做的一部分的事。連著別的事情我們想貢獻一個謙卑的態度。這態度，就正面說，有它特別側重的地方，就反面說，也有它鄭重矜持的地方。

先說我們這態度所不容的。我們不妨把思想（廣義的，現代刊物的內容的一個簡稱。）比作一個市場，我們來看看現代我們這市場上看得見的是些什麼？如同在別的市場上，這思想的市場上也是擺滿了攤子，開滿了店鋪，掛滿了招牌，扯滿了旗號，貼滿了廣告，這一眼看去辨認得清的至少有十來種行業，各有各的色彩，各有各的引誘，我們把它們列舉起來看看：

- 一 威傷派
- 二 頹廢派
- 三 唯美派
- 四 功利派
- 五 訓世派
- 六 攻擊派

七偏激派

八纖巧派

九淫穢派

十熱狂派

十一稗販派

十二標語派

十三主義派

商業上有自由，不錯。思想上言論上更應得有充分的自由，不錯。但得在相當的條件下。最主要的兩個條件是（一）不妨害健康的原則（二）不折辱尊嚴的原則。買賣毒藥，買賣身體，是應得受干涉的因為這類的買賣直接違反健康與尊嚴兩個原則。同時這些非法的或不正當的營業還是一樣在現代的大都會裏公然的進行——鴉片，毒藥，淫業，那一宗不是利市三倍的好買賣？但我們却不能因它們的存在就說它們不是不正當而默許它們存在的特權。在這類的買賣上我們不能應用商業自由的原則。我們正應得覺到切膚的羞惡，眼見這些危害性的下流的買賣公然在我們所存在的社會裏占有它們現有的地位。

同時在思想的市場上我們也看到種種非常的行業，例如上面列舉的許多門類。我們不說這些全是些「不正當」的行業，但我們不能不說這裏面有很多是與我們所標舉的兩大原則——

健康與尊嚴——不相容的。我們敢說這現象是新來的，因為連着別的東西思想自由這觀念本身就是新來的。這也是個反動的現象，因此，我們敢說，或許是暫時的。先前我們在思想上是絕對沒有自由，結果是奴性的沈默；現在，我們在思想上是有了絕對的自由，結果是無政府的凌亂。思想的花式加多本來不是件壞事，在一個活力旁薄的文化社會裏往往看得到，偃偻着剛直的本幹，普蓋的青蔭，不少盤錯的旁枝，以及恣蔓的藤蘿。那本不關事，但現代的可憂正是爲了一個顛倒的情形。盤錯的，恣蔓的儘有，這裏那裏都是的，却不見了那剛直的與普蓋的。這就比是一個商業社會上不見了正宗的企業，却只有種種不正當的營業盤據着整個的市場，那不成了笑話？

即如我們上面隨筆寫下的所謂現代思想或言論市場的十多種行業，除了「攻擊」，「纖巧」，「淫穢」諸宗是人類不怎樣上流的根性得到了自由（放縱）當然的發展，此外多少是由外國轉運來的投機事業。我們不說這時代就沒有認真做買賣的人，我們指摘的是這些買賣本身的可疑。礙着一個迷誤的自由的觀念，顧着一個容忍的美名，我們往往忘却思想是一個園地，它的美觀是靠著我們隨時的種植與剷除，又是一股水流，它的無限的效用有時可以轉變成不可收拾的奇災。

我們不敢附和唯美與頹廢，因為我們不甘願犧牲人生的闊大，爲要雕鏤一隻金鑲玉嵌的酒杯。美我們是尊重而且愛好的，但與其咀嚼罪惡的美豔還不如省念德性的永恆，與其到海

陀羅回腔裏去收集珊瑚色的妙樂還不如置身在擾攘的人間傾聽人道那幽靜的悲涼的清商。

我們不敢讚許傷感與熱狂因為我們相信感情不經理性的清濾是一注惡濁的亂泉。它那無方向的激射至少是一種精力的耗廢。我們未嘗不知道放火是一樁新鮮的玩藝，但我們却不忍爲一時的快意造成不可救濟的慘象。「狂風暴雨」有時是要來的，但狂風暴雨是不可終朝的。我們願意在更平靜的時刻中提防天時的詭變，不願意藉口風雨的猖狂放棄清風白日的希望。我們當然不反對解放情感，但在這頭駿悍的野馬的身背上我們不能不謹慎的安上理性的鞍索。

我們不崇拜任何的偏激因為我們相信社會的紀綱是靠著積極的情感來維繫的，在一個常態社會的天平上，情愛的分量一定超過仇恨的分量，互助的精神一定超過互害與互殺的動機。我們不意願套上着色眼鏡來武斷宇宙的光景。我們希望看一個真，看一個正。

我們不能歸附功利因為我們不信任價格可以混淆價值，物質可以替代精神，在這一切商業化惡濁化的急坂上我們要留住我們傾軛的脚步。我們不能依傍調世，因為我們不信現成的道德觀念可以用作評價的準則，我們不能聽任思想的矯健僵化成冬烘的墜。標準，紀律，規範，不能沒有，但每一個時代都得獨立去發見它的需要，維護它的健康與尊嚴，思想的懶惰是一切準則顛覆的主要的根由。

末了還有標語與主義。這是一條天上安琪兒們怕踐足的蹊徑。可憐這些時間與空間，那

一間不叫標語與主義的芒刺給扎一個鮮豔！我們的眼是迷眩了的，我們的耳是震聾了的，我們的頭腦是鬧翻了的，辯認已是難事，評判更是不易。我們不否認這些殷勤的叫賣與斑斕的招貼中儘有耐人尋味的去處，儘有誘惑的迷宮。因此我們更不能不審慎，我們更不能不磨厲我們的理智，那剖解一切糾紛的鋒刃，澄清我們的感覺，那辨別真偽和虛實的本能，放膽到這嘈雜的市場上去做一番審查和整理的工作。我們當然不敢預約我們的成績，同時我們不躊躇預告我們的願望。

這混雜的現象是不能容許它繼續存在的，如其我們文化的前途還留有一線的希望。這現象是不能繼續存在的，如其我們這民族的活力還不會消竭到完全無望的地步。因為我們認定了這時代是變態，是病態，不是常態。是病就有治。絕望不是治法。我們不能絕望。我們在絕望的邊緣搜索着希望的根芽。

嚴重是這時代的變態。除了盤錯的、恣蔓的寄生，那是遍地都看得見，幾於這思想的田園內更不見生命的消息。夢人們妄想著花草的鮮明與林木的葱蘢。但他們有什麼根據除了飄渺的記憶與想像？

但記憶與想像！這就是一個燦爛的將來的根芽！悲慘是那個民族，它回頭望不見一個莊嚴的已往。那個民族不是我們。該得滅亡是那個民族，它的眼前沒有一個異象的展開。那個民族也不應得是我們。

我們對我們光明的過去負有創造一個偉大的將來的使命；對光明的未來又負有結束這黑暗的現在的責任。我們第一要提醒這個使命與責任。我們前面說起過人生的尊嚴與健康。在我們不會發見更簡賤的信仰的象徵，我們要充分的發揮這一雙偉大的原則——尊嚴與健康。尊嚴，它的聲音可以喚回在歧路上徬徨的人生。健康，它力量可以消滅一切侵蝕思想與生活的病菌。

我們要把人生看作一個整的。支離的，偏激的看法，不論怎樣的巧妙，怎樣的生動，不是我們的看法。我們要走大路。我們要走正路。我們要從根本上做工夫。我們只求平庸，不出奇。

我們相信一部純正的思想是人生改造的第一個需要。純正的思想是活潑的新鮮的血球，它的力量可以抵抗，可以克勝，可以消滅一切致病的黴菌。純正的思想，是我們自身活力得到解放以後自然的產物，不是租借來的零星的工具，也不是稗販來的瑣碎的技術。我們先求解放我們的活力。

我們說解放因為我們不懷疑活力的來源。淤塞是有的，但還不是枯竭。這些浮荇，這是綠膩，這些潦泥，這些腐生的蠅蚋——可憐的清泉，它即使有奔放的雄心，也不易透出這些寄生的重圍。但它是狂著，沒有死。你只須撥開一些污潦就可以發見它還是在那裏汨汨的溢，在可愛的泉眼裏，一顆顆珍珠似的急溜著。這正是我們工作的機會。爬梳這淤塞，糞除

這樣濁，清理這淤積，消滅這腐化；開深這積水的池潭，解放這江湖的來源。信心，忍耐。誰說這「一舉手一投足」的勤勞不是一件偉大事業的開端，誰說這涓涓的細流不是一個壯麗的大河流域的先聲？

要從惡濁的底裏解放聖潔的泉源，要從時代的破爛裏規復人生的尊嚴——這是我們的志願。成見不是我們的，我們先不問風是在那一個方向吹。功利也不是我們的，我們不計較稻穗的飽滿是在那一天。無常是造物的喜怒，茫昧是生物的前途，臨到「閉幕」的那俄頃，更不分凡夫與英雄，癡愚與聖賢，誰都得撒手，誰都得走；但在那最後的黑暗還不會覆蓋一切以前，我們還不一樣的得認真來扮演我們的名分？生命從它的核心裏供給我們信仰，供給我們忍耐與勇敢。爲此我們方能在黑暗中不害怕，在失敗中不頹喪，在痛苦中不絕望。生命是一切理想的根源，它那無限而有規律的創造性給我們在心靈的活動上一個強大的靈感。它不僅暗示我們，逼迫我們，永遠望創造的，生命的方向走，它並且啓示給我們的想像，物體的死只是生的一個節目，不是結束，它的威嚇只是一個謊騙，我們最高的努力的目標是與生命本體同縣延的，是超越死線的，是與天外的羣星相感召的。爲此，雖則生命的勢力有時不免比較的消歇，到了相當的時候，人們不能不醒起。我們不能不醒起，不能不奮爭，尤其在人與生的尊嚴與健康橫受凌辱與侵襲的時日！來罷，那天邊白隱隱的一線，還不是這時代的「創造的理想主義」的高潮的前驅！來罷，我們想像中曙光似的閃動，還不是生命的又一個陽光充滿的清朝的預告？

文學的紀律

梁實秋

(1)

蒲伯 (Pope) 在他的早年作品論批評 (Essay on Criticism) 一詩裏，說過這樣的話：

Those rules of old, discovered, not devised,

Are nature still, but nature methodized.

Nature, like liberty, is not restrained

By the same laws which first herself ordained.”

這幾句話的意思大概是：「古代的規律，乃是發見的而不是捏造的，還是「然」，不過是經過整理後的「自然」。「自然」就和自由一樣，只要受原來創造它的法則所節制。」簡單的說，蒲伯的意思是說，規律是不悖於自然的，并且自然本身也自有其自然之法則

蒲伯是英國的新古典派的批評家，論批評這首詩可以說是集英國新古典派的意見之大成，上面這四行也是裏面最警闢的幾行。「新古典的」這一個名稱在如今是一個令人唾棄的用語，所以蒲伯和那一派的批評學說在現今不能贏得人們的信仰，自從浪漫派的學說在近代得勢以來，有兩大思想橫亘在一般人的心裏：一個是「天才的獨創」，一個是「想像的自由」，在西洋文學裏，晚近的潮流差不多都是向着這兩個方向走。所謂「天才」是對着「常識」 Good

（自）而言：所謂「獨創」是對着「模倣」而言；所謂「想像」，是對着「理性」而言；所謂「自由」，是對着「規律」而言。總結起來說，全部的浪漫運動是一個抗議，對新古典派的主義的一個抗議。這一個抗議是感情的，不是理性的，是破壞的不是建設的。換言之，浪漫運動即是推翻新古典的標準的運動。

新古典派的標準，就是在文學裏訂下多少規律，創作家要遵着規律創作，批評家也遵着規律批評。首先把文學標準「規律化」的，不是亞里士多德，不是古希臘的批評家，却是羅馬的批評家何瑞斯（Horace），讀過他的詩的藝術的，應該熟悉他的「適當律」（Law of Decorum）。何瑞斯所謂的「適當」，即是一大堆文學規律的總和。我且引哈克教授的一段的解釋（見哈佛大學古典文學的研究卷二十七。R. K. Hask: Doctrine of Literary Terms 第二十二頁）：

「……一切文學的作品，無論是描寫人物或是建築格局，各型類均各有其確定不移的形式完美的規律。守此規律的即為適當；否則失敗。所以「適當律」便是理想形式與實際作品中間的一種作用；其效用西塞羅曾詳為解釋。例如：理想的悲劇分為五幕，若分為四幕或六幕，便不適當了。理想的老年人，必缺乏熱心，諸事延遲，易觸怒，喜怨言；對年青一輩人常作嚴酷的批評；如其把老年人描寫成爲一個熱心的，敏捷的，慈善的，這便是違反了「適當律」。」

這不過是只舉出新古典派的始祖所訂下的兩條規律：一是悲劇必分五幕，一是人物必合型類。我們已然可以看出這樣的批評學說是很無謂的。好的戲劇，一幕也可以，兩幕也可以；有文學價值的人物，正不必一定喪失他的特有的人格。新古典派受人攻擊者，以此。浪漫派所憑以號召者，亦以此。再舉一個例，例如「戲劇的三一律」，這是意大利文藝復興期的產物，喀斯台耳維特羅確定的，斯喀利哲兒宣揚的，到後來法國學院爲了審查一篇不合格的 *«Be ciz»*，掀起了文學批評裏最大的一個辯論，一面說不合三一律便不適當，一面乃懷疑三一律是否適當，因此引出了文學裏權威與自由的問題。這一場大辯論，是嚴酷守法的新古典派佔勝，還是倡言反抗的佔勝，這是不問可知的。

文學的矩律是應該推翻的，浪漫派的批評家不是無的放矢。阿迪生是英國派代浪漫運動的一個先驅者，他在一七一四年九月十日的旁觀報上說得好：

「……有些人對於文學的規律是十分的熟悉，但在特別情形之下偏與規律相悖。古代悲劇作家中，此種例證，不勝枚舉，彼等故意的違犯一個戲劇的規律，以成功一種更高的美，爲恪守規律者所不能及。……這就是意大利人所謂藝術中之 *«Gusto Grande»*，亦即吾人所謂文藝中之高超性。……偉大的天才，不知藝術規律爲何物，但其所作，往往比恪守規律之小天才爲更美。……」

但是浪漫主義者所推翻的不僅是新古典的規律，連標準，秩序，理性，節制的精神，一

齊都打破了。浪漫運動的起因是不可避免的，且是有價值的，但其結果是過度的，且是有害的。由過度的嚴格的規律，一變而為過度的放縱的混亂。這叫做過猶不及，同是不合於倫理的態度。上面提起的「天才的獨創」與「想像的自由」，便是浪漫的混亂之理論的根據。

上文是根據西洋文學史上的事實說明新古典派與浪漫派的勢力消長的來由，其實這兩種勢力永遠是存在的，有時在一國的文學裏，在一時代的文學裏，甚至在一個人的文學裏，都可以看出一方面是開擴的感情的主觀的力量，一方面是集中的理性的客觀的力量，互相激盪。純正的古典觀察點，是要在二者之間體會得一個中庸之道。規律是要打倒的，而文學裏有超於規律的標準。我會說：

「吾人不可希望文學批評的標準能採取條律的形式，因為「人性」既不能以條律相繩範，文學作品自不能以條律為衡量。不過我們確信文學批評有超於規律的標準。凡以「理知主義」趨諸極端者，和「絕智主義」一樣，同是不合於「人性」。……」（見浪漫的與古典的第一六八頁）

總而言之：文學裏可以不要規律，但是不能不要標準。從事於文學事業的人，對於這個標準要發生一種相當的關係，那便是文學的紀律的問題。

凡從事於文學事業者，無論是立在創作者或批評者的地位，甚而至於欣賞者的地位，其態度必須是嚴重的。晚近文學界，有許多與嚴重性相反的趨向。在藝術裏，態度是最要緊的；所以講起文學的紀律，首先要討論文學的態度。

社會裏永遠有一個不能了解文學藝術的階級，阿諾德所痛心疾首指責不遺餘力的「非力斯丁」，已然成了一個不朽的名詞。其實是爲文學藝術前途之患的，不是任何十足的不懂文學藝術的階級，而是潛伏在文學藝術以內的而態度又不嚴重的人。

近代文明特出的一種產物，各叫T. B. M.，就是英文「倦了的商人」的縮寫，他的特點是一天做了八小時的工作，筋疲力倦，餘下來的時間所須要的是一點娛樂，是靠沙發上口銜雪茄讀一本新出的愛情小說，或是踱到戲園去看一齣連唱帶做的音樂喜劇。把文學藝術當做消遣品，便是一個不嚴重的態度。社會上這種不嚴重的態度一天比一天激進，從事文藝的人便有心無心的受了絕大的踏入歧途的引誘。近代的批評家說，文學要適應潮流，初不問這個潮流是屬於什麼樣的質地。其實文學的創作，或寬泛些說，一切的文學作品，不是走在潮流前面，就是走在潮流後面，無所謂適應不適應。T. B. M.所須要的文學，是不含深刻意義的文字，同時就有人引了「遊戲學說」(Play Theory)來做理論上的根據，他們說，文學的創作本來就不過是人類遊戲的本能的表現。遊戲的結晶，拿來做飯後的消遣，誰云不宜？這樣推論下去，文學作品能與人以最大之消遣，便爲有最大之價值。換言之，文學的價值要純視銷

數多少以爲斷。文學的標準定在羣衆的胃口。T. B. M 還不過是社會上對文學缺乏嚴重性的人的一種。然而他却可以代表一般羣衆對於文學的態度。求急功近利的創作家，也便隨着走上不嚴重的路。這也便是經濟學上所謂之供求相應的道理。偉大的文學者，必先不爲羣衆的胃口所囿，趨出時代的喧騰，然後纔能產生冷靜的審慎的嚴重的作品。歌德是一個最厭惡羣衆最鄙視社會的人，他在「八二四年正月二日與愛克曼談話記裏說：——

「目前我們的天才是在羣衆的手裏。無處無日不有批評，社會的羣衆也因此而紛紛議論，真正健全的作品在此種狀態之下決不能夠產生。如今若是不能與此種圍境隔離，必致失其所措。……」

創作家所當顧慮的，不是羣衆的議論與嗜好，而別有超出圍境的標準在。

另有一種人的態度，也是不嚴重的，但是比較的不容易辨視，所以其影響也就更爲致命。這個態度便是好奇。我先引阿諾德的一段話：

「關於智識的事物，有一種好奇是無聊的，并且是病態；但另有一種好奇，——是一種研求心靈上的事物的慾望，爲的是因能看到事物的本來面目而喜悅，——這種好奇心對於一個有智慧的人誠是很自然的，并且應得稱讚的。」

阿諾德不承認第二種的好奇只是好奇，因爲他給「文化」下定義曰：

「文化正當之解釋，其起源不是由於好奇心，其起源乃由於完美之愛好；文化即完美

之研究。……（俱見文化與混亂第一章）

好奇是研究文學創作文學的一個大病。英國十八世紀浪漫運動初期之一般的“*Virtuosi*”（搜求美術品者）；法國印象主義所代表的那種 *Diletantism*（遊藝主義）；這全是純粹的好奇心的表現。文學的目的是在藉着宇宙自然人生之種種的現象來表示出普遍固定之人性，而此人性並不是存在什麼高山深谷裏面，所以我們正不必像探險者一般的東求西覓。這人生的精髓就在我們的心裏，純正的人性在理性的生活裏就可以實現。人性是不希奇的，從事文學的人，若專從「奇」處着想，這條路便越走越遠，所謂「道不遠人自遠之」。何瑞斯所謂“*nil Admirari*”，英文的意思即是“*To wonder at nothing*”，亦即從事文學者不從「奇」處着想的意思。文學的研究、或創作或批評或欣賞，都不在滿足我們的好奇心的慾望，而在於表現出一個完美的人性。好奇心的活動是任意的，不拘方向的，漫無別擇的；文學的活動是有紀律的，有標準的，有節制的。

文學是男性的，強健的；不是女性的，經柔的。把文學認為是女性的產物，這種觀察的發生是很早的。彌拉（*J.H. Millar*）在他的十八世紀中部之文學第五頁上有下面的一段有趣的記載：

「柴斯特菲爾德是一個標類的代表，也是當時的一個政治家；何瑞斯渥爾波耳是一個十足的遊藝者，也不會與政治完全脫離關係。戲裏的勞夫地先生說得好：「我們有事

業的人，看不起現代的作家；講則古代作家呢，我們也沒有工夫讀他們。詩是很好的東西，爲我們的妻女，但不是爲我們。……」

如今恐怕還有人這樣相信，以爲男性的力量只在機械工程或銀行簿記的事業上發展。殊不知文學是一種極嚴重的工作，——創作者要嚴重的創作，然後作品纔有意義；批評者要嚴重的批評，然後批評纔能中肯；欣賞者要嚴重的欣賞，然後欣賞纔算切實。

(三)

文學的力量，不在於開擴，而在後集中；不在於放縱，而在於節制。新古典派所訂下的許多文學的規律，都是根據於節制的精神，但是那些規律乃是「外在的權威」(outer authority) 兩不是「內在的制裁」(internal check)。把「外在的權威」打倒，然後文學纔有自由；把「內在的制裁」推翻，文學就要陷於混亂了。辨古典派所主張的是要執行「外在的權威」，以求型類之適當；古典派所提倡的是尊奉「內在的制裁」，以求表現之合度。這個分別是很清晰的。

所謂節制的力量，就是以理性 (Reason) 駕馭情感，以理性節制想像。

實在講：理性與情感不是對待的名詞，就和「浪漫的」與「古典的」不是對待的名詞一樣。

我先引譯阿伯克龍比教授 (Abercrombie) 一段很有見地的話 (見浪漫主義論第三十一至三十

「以浪漫主義與古典主義對峙而言，甚為不當，因為古典主義不是列在浪漫主義同等的位置的。我會說，浪漫主義是一種原質……古典主義呢，決不是一種原質，而是許多原質混合的一種狀態。……古典主義就是藝術的健康；即各種原質的特點之相當的配和。如其你要尋出一個古典的成分，以與浪漫的成分相對立，必定勞而無功，因為二者不是對立的。無所謂古典的成分！不過有許多成分可以平穩的配合起來，這種配合，這種健康，就是古典主義了。我不知道這些成分有多少，也不知道究竟有沒有確數；浪漫主義却是其中之一……」

確切的說，阿伯克龍比的解說是精當的。古典主義者所注重的是藝術的健康，健康是由於各個成分之合理的發展，不使任何成分呈畸形的現象，要做到這個地步，必須要有一個制約的總樞紐，那便是理性。所以我屢次的說，古典主義者要注意理性，不是說把理性做為文學的唯一材料，而是說把理性做為最高的節制的機關。浪漫的成分無論在什麼人或是什麼作品裏恐怕都不能盡免；不過若把這浪漫的成分推崇過分，使成爲一種主義，使情感成爲文學的最領袖的原料，這便如同是一個生熟病的狀態。以理性與情感比較而言，就是以健康與病態比較而言。

感情主義 (Emotionalism) 是浪漫主義的精髓。沒有人比盧梭更富於感情，更易於被感情

所趨使。盧梭個人的行爲，處處是感情用事，一切的虛偽，浮燥，暴虐，激烈，薄情，在在都是情感決潰的緣故，我們試讀他的懺悔，就可以覺得書裏的主人是自始至終的患着熱病，患着自大狂，被迫狂，色情狂……一切的感情過度的病態。他是天才，是的，是一個變態的天才。盧梭的思想，也是瀰滿了感情主義的色采，他自己說得好：「余之哲學非由原理演譯而得，乃由情感抽引而出。」文學裏的感情主義當然是不自盧梭始，盧梭以前就有了「盧梭主義」。最明顯的證據：盧梭的新愛綠綺思便是受了英國的李查孫的克拉麗撒的啓示。台克斯特（Tosst）所著盧梭與文學裏的大同主義一書關於此點說得最詳盡。德國的「狂飈運動」也是一個不折不扣的情感主義的混沌——近代的所謂「未來派的戲劇」以及戰後新興的各國奇奇怪怪的新藝術，無一不是過度的情感的產物。

情感不是一定該被咀咒的，偉大的文學者所該致力的是怎樣把情感放在理性的韁繩之下。文學的效用不在激發讀者的熱狂，而在引起讀者的情緒之後，予以和平的甯靜的沉思的一種舒適的感覺。亞里士多德於悲劇定義中所謂之“*Katharsis*”（滌淨之意），可以施用在一切的文學使品。文學面可以發洩極豐烈極壯偉的情感，而其抒情之方法，却大有斟酌之處。文學本身是模倣，不是主觀的，所以在抒洩情感之際也自有一個相當的分寸，須不悖於常態的人生，須不反乎理性的節制。這樣健康的文學，纔能產出倫理的效果。今且舉雄辯的藝術以爲例：希臘的雄辯術，是一個獨立的藝術，第一流的雄辯家其遣詞命意全要經過選

擇，用各種藝術的技能使聽者爲之動容，爲之情感興奮，然而在結尾的地方，必須極慎重的把緊張的空氣弛鬆下來，使聽者復歸於心平氣和之境。這是真正的古典的法度。現今所謂的演說，尤其是煽惑罷工的領袖的演說，一個人全部的爲感情所支配，講者叫囂暴躁，聽者爲之磨拳擦掌，結果往往是一個暴動。這個分別是淺而易見的：一個是有理性統馭的，一個沒有。文學也是如此。偉大的文學的力量，不藏在情感裏面，而是藏在制裁情感的理性裏面。

情感也有真假之分：真的情感是自然流露的，假的情感是故意造成的。有一種人，感性的生活養成了一種習慣，非在情感緊張的狀態之下不能得到安慰，於是凡遇不關痛癢的刺激，也立刻發生情感的反應，是之謂傷感，是之謂無病呻吟。傷感主義近來已成了流行的症候。一個標類的傷感主義者，必是喜歡造做一種哀苦的團圓，以求自我催眠，必是要示人以無限制的同情，爲一般被損害者做浮淺的抗聲，必是把自己看得異常的重要，把自己的情感上的缺憾認爲是人生最大恨事，必是故意的想像着自己的生活已臨到險惡的絕崖，以圖情感上受些尖銳的刺激。……在英國文學裏，麥克弗孫的歐迅詩，大概是可以算做很早的傷感的作品，勃恩斯的給一隻老鼠也大有傷感的意味，拜倫更有極大的傷感的成分。傷感主義者的一個根本信仰，就是人性善。所以他認定人的感情是不會錯的可以做人生的指導。

(四)

一切的文學都是想像的，我們要問的是：這想像的質地是否純正。新聞的文字之所以不能成爲文學即因其是純客觀的描寫，文字裏面沒有作者的人格。所謂「創造的想像」者，就是把文學的材料經過作者自己的靈魂的一番滲透的功用。因爲文學裏有這想像的成分，所以文學纔有主觀性，高超性。但是這想像可以做到一個什麼程度，這是一個問題。

倍根在他的學問的進步一書裏說：詩是杜撰的歷史。他的意思是說，詩是想像的記述，不像歷史那樣的忠實的記載事實，但是「杜撰」這個名詞（倍根的原文是 "Fiction"）是容易啓人的誤解。詩，一切文學，是真實的，并且比世界上發生的零零碎碎的事實還要真實的多。文學是較高的真實之實際的寫照。文學不含有絲毫的虛偽的性質。亞里士多德說：「詩比歷史爲更哲學的，更高超的一件東西：因爲詩所欲表現的乃是普遍的，而歷史則爲特殊的。……」（見詩學第九章）由亞里士多德看來，詩不是假歷史，而是比歷史更真實的記述，因爲普遍的質素永遠是比特殊的爲經久不變。然而詩人怎樣纔能於森羅萬象的宇宙人生體會到這個普遍的精髓，這就有賴於想像。并且這想像還必須是紀律的，有標準的，有節制的，然後纔能做爲文學創造的正常工具。想像就好像是一對翅膀，它能鼓動生風，扶搏直上，能把你帶到你的目的地去，也能把你帶到荒山大澤窮鄉僻壤或是九霄雲外的玉宇瓊樓。文學不是無目的的蕩遊，是有目的的創造；所以這文學的工具——想像，也就不能不有一個剪裁，節制，紀律。節制想像者，厥爲理性。

文學發於人性，基於人性，亦止於人性。人性是很複雜的，（誰能說清楚人性所包括的是幾樣成分？）唯因其複雜，所以纔是有條理可說，情感想像都要向理性低首。在理性指導下的人生是健康的常態的普遍的；在這種狀態下所表現出的人性亦是最標準的；在這種標準之下所創作出來的文學纔是有永久價值的文學。所以在想像裏，也隱隱然有一個紀律，其實地必須是倫理的常態的普遍的。亞里士多德所謂的「或能律」（Theory of Probability）亦即是使想像（亞里士多德所謂「幻想」者即吾人所謂想像）就人性的範圍的一個原則。想像是由平凡走到深奧的一條橋梁，不是由常態走到變態的一個棧道。

有人駁難我說：

「……所謂『固定的普遍的常態的人性』這個標準，根本就辦不到。即使宇宙到消滅的那一天，也決不會有什麼『一個萬古不變的普遍的常態的，可以通用古今中外一切的大類社會的人性』這回事。人性終究是多方面的，或許有變遷的，不普遍的。古今文學作品中表現這種人性的很不少，如莎士比亞劇劇中之 Hamlet, Macbeth, Othello 都是，關於這些，難道文藝批評家就可以置之不理嗎？……」

我所謂文學須要表現常態的人性，並不是說文學裏絕對的不可把變態的人物做題材。最變態的性格，我們可以用最常態的態度去處理。文學裏很重要的是作者的態度。上面引的莎士比亞戲中的幾個人物，假定都是變態性格的對例，其所以能發生文學價值者，不是因為裏

面引用了變態的性格，而正是因為作者施用了常態的處置，——使變態者永佔在一個變態者的地位。其實還有比莎士比亞戲劇更好的例，例如希臘的悲劇，——裏面有母子媾婚，父被子弑，種種駭人聽聞的勾當。從表面觀察，這似乎是與亞里士多德詩學所定的原則相反，其實不然。意大利文藝復興期的批評家羅伯臺利（Robortelli）在評釋亞里士多德詩學的時候首先提起了這一點似是而非的駁難。他說詩人有兩種，一種詩人的創造是按照自然的，一種是超越自然的；在後者的狀況之下，詩人以處置吾人已知的事物之法律處置吾人所不知的事物。（參看斯賓岡文藝復興期之文學批評卷一論「模倣」一段）所以由他看來，希臘悲劇中種種荒誕不經不合人性的題材，正好在「或能律」之下絲毫不妨礙作者倫理的態度。古典的批評家并不限制作品的題材，他要追問的是作者的態度，和作品的質地。詩人可以想像最可怕最反常的罪惡，並且引做題材，但是他能不自已捲入這罪惡的漩渦，保持一個冷靜的態度。莎福克里斯是最古典的悲劇詩人，他却寫下最詭怪的阿兒的婆斯，關於這一點，阿伯克龍比教授解釋得好：——

「浪漫主義鼎盛的地方，亂倫的案件最容易發生：這是一個浪漫的題材，——因熱烈的不合於慣例的禮法。不過這話反轉來說就不見得準確：亂倫不一定浪漫。莎福克里斯便是好例，阿兒的婆斯皇帝是亂倫的最好的例。但在另一較高的意義之下，實是最古典的。即使亂倫是這篇莎福克里斯悲劇的主要點（當然不是的），莎福克里斯的藝術

仍不失其爲健全；他所想像的亂倫并不會加以感情的渲染。……」（浪漫主義論第一
六九頁）

（五）

文學的態度之嚴重，情感想像之理性納制裁，這全是文學最根本的紀律，而這種紀律又全是在精神一方面的。但是形式與內質是不能分開的。能有守紀律的精神。文學的形式方面也自然的有相當的顧慮。進一步說，有紀律的形式，正是守紀律的精神之最具體的表現。所謂文學革命者，往往着力在打破文學的形式，以爲文學的形式是創作的桎梏，是天才的束縛，應該一齊的打破。其實文學的形式如有趨於單調呆滯的傾向，正不妨加以變換，不能因某一種形式之不合用途遂謂文學可以不要形式。形式是一個限制，唯以其能限制，所以在限制之內纔有自由可言。形式的意義，不在於一首詩要寫做多少行，每行若干字，平仄韻律等事，這全是末節，可以遵守也可以不遵守，其真正之意義乃在於使文學的思慮，挾着強烈的情感豐富的想像，使其注入一個嚴謹的模型，使其成爲一有生機的整體。亞里士多德論悲劇，說悲劇必須有起有訖有中部，實在是說一切的文學都要有完整的形式。近代的文學常常以斷片爲時髦，(voign of the fragmentary)，正和這形式完整的原則相反。

文學的形式是說文學的內質表示出來有沒有一個範圍的意思，至於字句的琢飾，語調的

整肅，段落的均勻，倒都不是重要問題。所以講起形式來，我們注意的是在單一，是在免除枝節，是在完整，是在免除冗繁。

紅樓夢第四十八回敘香菱學詩，黛玉的一段議論很有意思：——

「黛玉道：『什麼難事，也值得去學？不過是起承轉合；當中承轉，是兩副對子，平聲的對仄聲，虛的對實的，實的對虛的，若是果有了奇句，連平仄虛實不對，都使得的。』香菱笑道：『怪道我常弄本舊詩，偷空兒看一兩首，也有對的極工的，也有不對的；又聽說『一三五不論，二四六分明』，看古人的詩上，亦有順的，亦有二四六上錯了的，所以天天疑惑。如今聽你一說，原來這些規矩，竟是沒事的，只要詞句新奇爲上。』黛玉道：『正是這個道理，詞句究竟還是末事，第一是立意要緊。若意趣真了，連詞句不用修飾，自是好的，這叫做不以詞害意。……』」

我所謂形式，是指「意」的形式，不是指「詞」的形式。所以我們正可在詞的形正方面求體量的自由，而在意的方面却仍須嚴守紀律，使成爲一有限制的整體。我們固然不該以詞害意，然而就大體講，詞并不能害意。譬如說，一種嚴格的詩的體裁，無論其爲律體，或十四行詩體，絕不會有束縛天才的能力。體裁繁複，在技術上固然是困難的，但唯天才乃能戰勝困難。體裁固定，在表現上也許不能十分自然，但文學表現本是藝術的而不是自然的。文學的物質方面的形式像是一隻新鞋，初穿上去難免有一點拘束，日久也就舒適。

隨了我再重說：文學的紀律是內在的節制，並不是外來的權威。文學之所以重紀律，為的是要求文學的健康。我引柏拉圖的一段對話做本文的煞尾：

蘇格拉底：藝術家佈置各物，使有秩序，使每一部分和其餘各部諧和，以便建設一個有規則的有系統的整體；一切藝術家都是如此，前面提到的教師與醫師，也是同樣的給身體以秩序與規則；你不承認嗎？

卡里克利斯：我承認。

蘇格拉底：那麼，有秩序與規則的家庭是好的，沒有秩序是壞的？

卡：是的。

蘇：船也是如此？

卡：是。

蘇：人的身體也是一樣？

卡：是。

蘇：人的心靈呢？善的心靈是沒有秩序的呢，還是有秩序與和諧的呢？

卡：已經講過當然是有秩序的好。

蘇：身體的秩序與諧和發生的效果，叫做什麼？

卡：你是否指康健與力量而言？

蘇：是的；心靈的秩序與諧和所發生的效果，叫做什麼呢？

卡：你為何不自己說呢，蘇格拉底？

蘇：我可以說，你若以為不對，你可以駁我。身體有合規則的秩序，叫做「健康的」，由此產生健康以及其他身體上的優點：是不是？

卡：不錯。

蘇：心靈的合規則的秩序與活動便叫做「紀律的」與「紀律」，便是使人們守紀律守秩序的主因：——因此我們總能有節制和正義：是不是？

卡：我承認的。

(“Gorgias” B. Jowett譯本)

名譯小說二種

新月書店印行

▲瑪麗瑪麗 實價六角

徐志摩 沈性仁合譯

(附一多畫封面)

假如我們上海，一個十四五歲的小家碧玉，剛剛發覺了生活裏那最迷人的一點滋味兒，忽然情不自禁，看上了一位又高又大的紅頭阿三，於是一齣悲劇和一齣悲劇，使同時開始了。在如今高呼解放的年頭，這種事很有發生的可能；只是我們那裏去尋 James Stephens 那一支又滑稽，又雋妙的筆來描寫它？

「瑪麗，瑪麗」是敘一個同樣的小姑娘，和一個同樣的大漢子（一個巡警，本是印度人）發生了戀愛。作者是愛爾蘭文壇中後起的健將。「瑪麗，瑪麗」又是著名的作品。至於兩位譯者，徐先生和沈女士，都是熟人，更用不着介紹。短篇小說我們應該讀膩了，現在換一本長的讀讀罷！

▲少年哥德之創造 西澤譯

現代文藝叢書第六種

實價甲種七角半 乙種六角

附有精美插圖十七幅

哥德的名著「少年維特之煩惱」，曾經郭沫若先生譯成中文，幾乎是少年人誰都讀過的書了。而且幾乎誰都聽說過，哥德寫這本書，是在他自己嘗到了戀愛的刺痛之後，所以「少年維特之本事」可以算是哥德自己的經驗。

那麼，讀者也許要問了，少年維特就是少年哥德麼？要是哥德就是維特，怎樣哥德又沒有自殺？讀者又不免要問，少年維特的思想行動我們已經知道了，他的創造者少年哥德的思想行動到底是怎樣的呢？他自己究竟有了什麼經驗？他為什麼寫少年維特之煩惱？寫的時候他又是怎樣的情形？……在西澤先生譯的這本小說裏，種種問題都有了答案。

新 月 書 店 出 版 之 批 評 新 著

▲浪漫的與古典的

實價五角半

梁實秋著（開一多畫封面）

這是梁實秋先生的文藝批評論文集。梁先生的文藝批評，是遵奉西洋文藝批評的正統，謹守古典主義的法則，對時下的浪漫的文藝下總攻擊。吳宓先生說：「……『浪漫的與古典的』一書，為文雖僅九篇，而議論精湛，材料充實，為現今中國文學批評界僅見之作。」文學批評之佳者，雖有零篇，未見專書。故於其書出版伊始，樂得而介紹之。梁君自序中，謂曾從美國哈佛大學教授白璧德先生 (Irving Babbitt) 研究西洋文學批評，乃能有今之著述，願深致敬謝云云。即不見此序，而細讀梁君之書者，亦知其受白璧德先生之影響不少。然梁君之書，實有其見解獨到之處……」

▲文學的紀律

（梁實秋著） 下月出版

▲罵人的藝術

實價三角半

秋郎著（開一多畫封面）

十六年夏季，主撰時事新報青光的秋郎，成了上海最流行的謎語。人人問「誰是秋郎？」
秋天早上你起來，他給你一頓最滋補的早餐——一頓大笑。漸漸你又覺得那笑裏還帶着一絲絲的苦味兒，辣味兒；只要你肯用思想，便能發現你笑的，也許就是你自己。原來他給你的，不是適口的早餐，乃是一帖攻砒性的毒藥。
於是人人更要問誰是「秋郎」？
秋郎只是一個罵人的藝術家。他自己說，「有因為罵人挨嘴巴的，有因為罵人吃官司的，有因為罵人反被人罵的，這都是不會罵人的原故。」秋郎挨過嘴巴沒有，吃過官司沒有，被人罵過沒有，我們姑且不管，他的筆鋒，他的幽默，他的人生批評，却早已替所謂小報界開了一個新紀元了。
「罵人的藝術」雖是一集小品，但是它有它的大貢獻。

阿麗思中國遊記

沈從文

後序

我先是很隨便的把這題目捉來。因為我想寫一點類乎阿麗思漫遊奇境記的東西給我的妹看，讓她看了好到媽面前去學學。是這樣的無目的的寫下來，所寫的是我所引為半夢幻似的有趣味的事，只要足以給這良善的老人家在她煩惱中暫時把憂愁忘掉，我的工作算是一種得宜的工作了。誰知寫到第四章，回頭來看看，我已把這一隻兔子變成一種中國式的人物了，同時我把阿麗思也寫錯了，對於前一種書一點不相關連，竟似乎是有要借這一部名著來標榜我文章，而結果又離得如此很遠很遠，儼然如近來許多人把不拘什麼文章放到一種時行的口號下大喊，根本又是老思想一樣的。這只能認為我的失敗。

我把到中國來的約翰，離喜先生寫成一種不能逗小孩子笑的人物，而阿麗思小姐的天真在我筆下也失去了不少，這個壞處給我發見時，我幾乎不敢再寫下去。我不能把深一點的社會沉痛情形，融化到一種純天真滑稽裏，成為全無渣滓的東西，諷刺露骨乃所以成其為淺薄，我是當真想過另外起頭的了。但不寫不成。已經把這頭子作好，就另外走一條路，我也不敢自信會比這個為好。所有心上的非發洩不可的一些東西，又像沒有法子使牠融化到圓軟

一點。又想就是這樣辦，也許那個兔子同那個牧師女兒到中國來的所見到的就實在只有這些東西，所以仍然就寫下來了。寫得與前書無關，我只好在此申明一句，這書名算是借重，大我這比之於要一個名人題簽，稍為性質不同吧。

在本書中，思想方面既已無辦法，要救濟這個失敗，若能在文字的美麗上風趣上好好設法，當然也可以成爲一種大孩子讀物。可惜是這個又歸失敗。蘊藉近於大才，美麗是力；這大致是關乎所謂學力了。我沒有讀過什麼書，不是不求牠好，是求牠也只有這樣成績，我自儘得很。

說到學力，我沒有讀過什麼書，另外我有點話。我沒有讀書，與其說是機會，不如說是興趣罷。我感謝有幾個我很敬佩的年長先生，在我當完義務兵四年以後，到北京歇着下來，有用物質幫助我讀書的，有用精神鼓勵我向學的；在物質方面，也許把錢一用我就忘記到腦後去了，在精神方面呢，我却是能很好的把這教訓保留下來；可是我小時候生活太過於散漫，我自己看我自己，卽或是頭腦極其健康，我已經成爲特別懶於在學問上走路的一個人了。鞭策也不成。生活的鞭策就非常有力，然而我仍就是無用。要我在一件事上生五十種聯想，我辦得到這個事，並不以爲難。若是我把一句書念五十遍，却稍過一時，我就忘掉。爲這個我自己也很窘。生活的痛苦，不是不切身，經過窮、挨餓求人也總有過五十次。然而得了錢又花，我就從不能爲明天的事打算過一次。所有的難處，又不是便能全不記到，

縱然明白也不能守着某一目的活下來——在這一件事上我却又很樂於找尋另外五十個目的。脾氣是這樣鑄定，這怪誰？因這脾氣的難改，願意瞭解我而終於因接近有限。仍然誤解了我對我失望的，長輩是有人，朋友也有人。我可是爲這個苦得很。我想我可以自己來自白一下。所謂瞭解當然不是自白便可以達到的一件事，不過我仍然希望用各樣言語使別人多明白我一點。

我自己，認爲我自己是頂平凡的人的。在一種舊觀念下我還可斷定我是一個壞人，這壞處是在不承認一切富人專有的「道德仁義」。在新的觀念下看我，我也不會是好人，因爲我對一切太冷靜，不能隨到別人發狂。但我并不缺少一個人的特有趣味，也并不缺少那平凡人的個性美處。真明白我覺得我是無用的人，不與我往來，那不算什麼。真以爲我還有些可愛地方，把我看成頂親密的弟兄，我也知道怎樣去同人要好，把全心給他好。若是并不知道我的可愛處，因別一件事生出一種誤解的友誼，在另一時又因另一事生出失望；——這「愛」與「憤」都很苦了我。「憤」實基於「愛」，這在我是有一種正確邏輯；我憎我自己時是非常愛我自己的。我憎我自己的錯誤行爲，就此一切人不歡喜我的總分量還多。但是，一種錯誤的輕蔑，從別個人的臉嘴上，言語上，行爲上，要我來領受，我領受這個像是太多了點了！使一生到這世界上感到淒涼的，不是窮，不是沒有女人愛我，是這個誤解的輕視。除了幾個家裏的人外，再除了幾個頂接近的朋友，許多的相熟的人，就沒有一個說是真能由精神的美質上

覺到我是怎樣一個人的。愛不是我分內所有的愛，憎也不是我分內所有的憎，我是就那麼在這冤罔中活的！自然這冤罔是人類極普遍的一種事，不去追究他，則自然就胡胡塗塗過去了。不幸是我又做不到。想懂懂過了，學懂懂過了，然而結果我見我另一種求協安人生方面的意志，慘敗於一樣小小事的推究下，只作成了痛心人生是可憐的機會。我像是生來就只有的為人輕視的機會的一個人，而誤解的愛情又把我困著，使我無機會作一個較清靜的人。我不明白爲甚麼我生下地來，凡一個人應有的一分驕傲誇張福氣，到我身上却找不出！到認識明白我所活的只是給這樣所謂同伴誤愛誤憎，我除了存心走我一條從幻想中達到人與美與愛的接觸的路，能使我到這世界上有氣力寂寞的活下來，真沒有別的什麼了。已覺得實在生活中間感到人與人精神相通的無望，又不能媽虎的活，又不能絕決的死，只從自己頭腦中建築一種世界，委托文字來保留，期待那另一時代心與心的溝通，倘若是先自認人生的胡塗是可憐，這超乎實生活的期待，也只有覺得愈見其可憐吧。

就是作文章，又有誰個能夠明白我這人一絲一毫？因爲是單覺到把這世界放到一個人的思想上也認爲生是可戀，爲維持這思想體魄的活力，把作成的文章賣到可以掣錢的地方，沒有錢，文章作成也不把，我是平素又爲許多人認爲「文丐」之類的。到最近且得到一種警告，說像這樣子也有殺頭的機會，只要是什麼人一得志就要免不了。以我這素不知所謂派別黨系的人，且得到這種警告，也就可知中國人故意把文學與政治感情牽混在一塊的意氣排擋可

笑可怕！說是殺，也許是說來玩玩吧。至於誤解了我，把我加上「文丐名字」，爲出之於不相識的勉強說來是同道的口中，這說話的動機又不外乎想把自己抬高爲純藝術家，這算不得一回什麼事，所以我是但願在這一輩藝術家市儈口中，永遠維持到他的輕蔑，助成他一種神清氣爽機會的。但是因此一來又有幾個朋友不以爲我是專在報酬上計較的人？索性是這樣也好。我還來附說一句。這本書，通計我寫來花了整十天功夫，這日子的說明沒有要人譯說我是什麼天才的野心，倒只是懷著說出以後買我這書的老板因爲所花時間短促就出低價的權心：——文丐實在是免不了此。若有人正想從這方面那方面行爲上言語上找出我是一個足以寄托他的鄙薄的人，那是前面一句話又實在是一種頂好證據了。

在這本我承認失敗的創作上，我要介紹給其他願意看我的文章的朋友們，是這個算我初寫的一個長篇。這個長篇的試作，也許仍然可以說是值得一讀的吧。

在上海之善鐘里

第一章她同那兔子紳士是怎樣的通信

阿麗思小姐，自從游歷奇境回家後，還是念到那很有禮貌的兔子。在她姑母格格佛依絲太太所給她的一本聖經上，她會這樣的寫了一行字：——

朋友：我願意到中國去看看，請你引導我一下，這是你高興的事吧。

把這給兔子的信寫在聖經的最末一百白紙上，是因爲忘了那兔子的通信地址，而阿麗思

小姐的父親，又告過她說是上帝對小孩子的邀求從不會拒絕過一次的原故，才偷偷悄悄請神爲捐這封信給免先生的。她還在信尾上答了自己受洗時的教名，好使神知道是她的請求。

一禮拜了，全無回信。每每在晚間上床以後，私下不讓其他姊妹知道，她把那一本小冊子新的一頁一頁的翻看，想從這書中發現神給捐回的信息。都沒有。都沒有，那就是自己的信寫得含糊，神派人找那行蹤不定的兔子找不着了，於是她又來在那信前面注上那兔子的服裝臉貌像在廣告上尋親戚一樣，寫得非常子明白詳細，她算定這一來在兩天以後總有消息了。因爲她相信爸爸不扯謊，爸爸在另一時固曾說過上帝也從不誣人，既是那麼一個正直有權的人，委托他辦這一點小事，當然也并不算麻煩了。

時間是在耶穌誕日過後約二十天，阿麗思小姐在早晚禱告時的誠實，遠非姊妹姊妹所能及，因爲是聽到過姑母說故事時說過，在聖誕後四五個禮拜，便是中國人過年的時候，是中國大人小孩頂有趣的時候，要游中國也以這個時節爲最好。且這小姑娘老記着中國人作揖磕頭約風俗，擔心一過了年就不能見到了。

在另一方的我們，實在也願意上帝差派的傳達副爺早早找到那大耳朵朋友。我們是知道在中國這個時候，國境南部正在革命，凡是一個革命政府成立時節，總是先就要極力來剷除一切習慣的。一切的不好制度在一種新局面下都不能存在了，一些很怪的風俗也因此要消滅了，還有一切人全是成了新時代的人。新時代的人則大致同歐洲人一個模樣，穿的衣服是

毛呢製的，硬領子雪白，走路腰肩不鈎，說話干脆；再沒有戴小瓜皮帽子的紳士了，再沒有害癆病的美人了，再沒有一切東方色彩了，那縱到中國去玩一年兩年，也很少趣味。可是兔子近來很忙。

信是接到一個禮拜了，兩個禮拜了，想回信，少空。因為兔子本來正預備着到中國去一遊，到處托人打聽到中國的方法，與到中國以後各處行動的手續。

有一天，兔子先生正在對一面鏡子打領結，想乘到天氣好訪一訪住鱸鱸街的老朋友哈卜君。藉此可以問問哈卜君近來到中國比前兩年情形有甚麼變更。這哈卜君是到過中國多年，且極近的三個月內才回國的。

領結總是打不好。這只能怪這朋友太愛漂亮了。一面是因了自己的生活閑散把這漂亮習慣養成，正知其他許多人一樣。一個人，在這類不滿意的事情上來發自己的氣，打一點東西，也是很多的。打了便反悔，才近乎人情。適間的嚮聲，便是這朋友因了領結打得不雅觀，把一面用象牙作背的座鏡摔到地下的結果。然而到目擊鏡子成幾片大小不整的尖角形東西時，又有點悔起來了。脾氣壞，到這樣，這是自己也難索解的。儼然有一種力量在胸中時湧，這力量用着頂高尙的教育也克制不來，兔子先生爲這事很苦。

他坐在那裏對與地面碰碎又用手拾起的拚好的碎鏡出神，每一片鏡中都有一個自己的影子，就嘲笑自己的脾氣。「還是年青的脾氣啊，」還是啊，「免不了要這樣啊！」他用着一個

有知識的兔子的笑法大笑起來。領結的事暫時自然放在一邊去了。

當天下午四點時，哈卜君處客廳中，大理石的太師椅上，有這位朋友在那兒坐。哈卜君按照中國方法。用龍井茶款待客人，裝茶的碗也是中國乾隆磁器，碗起青花，有龍。

「這個，不用糖，苦的。」兔子社了一口就搖頭，他吃的東西像藥。

「哈，朋友，我告訴你，這是中國方法，就是你要到那個地方的吃茶方法！我知道你喝不慣。但得好好學習。喝慣就好了。」

兔子同哈卜是老朋友，他們的稱呼是用小名的。在這兒我們才知道兔子叫「儂喜」。以後說儂喜似乎方便一點，也親暱一點。（別個老朋友全是那麼喊！）儂喜聽了哈卜君說得茶是中國辦法，雖然覺得苦也勉強盡了一盞。隨即又見哈卜君挽水到茶碗中去，不懂解。他問，

「這是怎麼啦？」

「這個也是所說的中國方法。茶葉第一次的好處沖不出來，要第二次才好！中國人講究吃茶的，第一道所沖的還不喝。這你可以試試。」

於是儂喜又試呷了一口。美處仍難於瞭解。不過看到朋友很覺得有味，也就順便作領悟的樣子，找出許多不相干的話來贊美中國吃茶的美處。

儂喜問到去中國是不是同去美國一樣。這使哈卜君發笑。

「不。你要去中國，就把船票買好去就是了。到了就上岸。隨便住。你到中國比到這裏

還自由許多。中國人講禮貌得很，他們打他們的仗，決不會傷了你甚麼。中國土匪又都是先受過很好的軍事訓練，再去作土匪搶人的，所以國際禮貌也并不缺少。你的國籍便是你的很好的護照，其他全不會爲難。若是在不得已情形下要打官司，在中國上海以及很多地方，都有你本國的審判衙門替你斷案，你當然知道這官司是很好打的。還有你應當曉得的是一到了那里，我斷定就有人請你演講，關於這事我可以幫你點忙，我送你一本衛中博士的著作，這裏面全是實法，照到這意思去把中國文化誇獎一番，就有許多人說你是好人了。

「據說現在革了命，怎麼辦？」

傑「喜，我告你，照我辦包不會錯。革命是看那一個打仗打贏，一時談不到這上面的。這是中國人性格。這容易感動容易要好的性格也就是中國文化。這性格是中國一個聖人把中國人全個民族的精神捉在幾個字上貼緊了的，這個已經據說貼了三千多年了。」

他們又談到去中國的西洋人，爲懂得念佛，則尤其是可以得到中國上流社會敬仰。哈卜君說來是一種頂正確的經驗，可是這位老朋友總以爲不大可信。就相信了一半，要去學也以爲很難。

談話談到七點鐘，哈卜君却叫同他旅行到過中國的廚子開飯出來，這飯自然是中國飯，一切碗碟全是中國貨。

一碗獅子頭，一碗蝦子燴魚翅，一碗紅燉肘子，一碗蔥燒鴨子；這是四個碗。一盤辣子

雞，一盤鱈魚糊，一盤韭花炒肉加辣子，一盤蝦仁；這是四個盤。還有八個圍碟則爲臭豆腐乳以及牛角辣椒酸泡菜等等。還有一個大蒸盆，是三鮮加十二個整雞子的。點心則爲油煎粿和同銀耳羹。飯是吃白米飯以外還預備得有炸醬麵。這算一席純粹中國筵席。挾菜用筷子，遞給了儂喜先生驚奇以外的歡喜。用鼻子去嗅桌上一切菜，都有一種從不曾聞過的味道，他還以爲這些菜有幾種是專擊來嗅的，如像豆腐乳之類。

哈卜君，看到菜全上了桌，也不說請，就看到儂喜先生不知道擊筷子的方法那種爲難情形直樂。本來這是很有趣。菜雖顏色不同，儂喜先生却不知道一樣名字。只以爲那蒸盆便是人人所說的「中國雜碎」。他先以爲中國人吃飯必定是只一種菜，這菜便是「中國雜碎」，就又疑蒸盆以外是日本菜。

「老朋友，有這一味「中國雜碎」也夠了，何必又弄出許多日本菜？」
哈卜君就只笑。老朋友要故意窘人的神氣儂喜也看出了。

儂喜先生用一隻手拏一隻烏木筷子去試攫取那蒸盆裏的圓雞蛋，看看挾着了，又滑掉，就索性用筷一戮，把雞蛋戮得。然而不敢吃，他把牠放在自己身邊的空酒盅裏，望着那熱氣蒸騰的雞蛋不說話。

「老朋友是真苦了。」

「你以爲我不過中國就不懂擊這東西規矩嗎？」

到哈卜君爲他解釋用筷子的方法，以及把菜名一點點給他時，他才明白這桌上全是中國菜。

「那嗎，朋友，我還得到這兒來好好學習一個禮拜！」

「不，」朋友哈卜君說不。「到中國去不學學筷子也成。如今講究吃大餐，用刀叉的很好了。這吃大餐並不覺得舒服，中國人是處于同我們西洋人一樣好奇的。吃飯也不過是一種頂好的玩意兒罷了，所以我們今天不一定要每一件菜，上桌時主客各得喝一杯酒。」

于是他們隨隨便便的用菜，喝了兩杯高粱酒，又吃了點炸醬麵。當到要吃飽時哈卜君說到魚翅是中國人的上等菜，饒喜先生就多換了幾筷子魚翅吃。

把飯吃完了，饒喜先生又爲哈卜君所指點着看了許多中國的藝術。如像一張紙上用硃砂隨意畫上一個球房中工人樣的醜臉相人拿一把劍頭上飛一蝙蝠的「鍾馗」，或者坐一個船在水中垂釣的隱士，或一個跛子神仙，哈卜君皆從旁作一種解釋。看完了許多畫又去看中國的古板書。待到把哈卜君寶物普里領略過一番以後，回家途中的饒喜先生，已是儼然遊過中國一次了。

第二天，阿麗恩小姐便得到這樣一封信！

可敬的小姐：我是在好久以前就得到你的信了。我爲了忙着竟找不出一個回信的空閒。這事我希望是可以原諒的一種罪過。

關於到中國去一層事，我也正有此意思。我的忙便是忙到調查到那地方以後的一切。如今是全明白了。如果你相信我這人誠實的話，我是簡直已經可說到過一次中國了。這全得靠友哈卜君的大力。他那裏簡直就是一個中國。

如今我是正籌備我的費用，一俟有把握，便當飛電相告。

（再：送信的人問我要酒錢，我已經把過他三鎊了。我把這事問過哈卜君，據說這個神的當差的大概是到過中國的。

你的忠僕約翰儼喜

這使阿麗思小姐很高興。不過覺得送一次信是三鎊酒錢，一天祈禱上帝幫忙的人在地球上又不知有許多，雖說這是中國的規矩，然而似乎總太貴了點。從這事想來，在中國當牧師的當然也有好多法子瞞到上帝找錢，不像爸爸的窮了。

但是她又想起郵政局也要用錢買郵票的事，何況一個神的差人不把多一點酒錢怎麼好看。

第二章 關於約翰儼喜先生

在阿麗絲小姐的上一次奇境漫遊中，所說到的約翰儼喜先生的性格，有些是已經被記述這個旅行的人弄錯了的，有些則簡直疏忽了。在此實在有提一提的必要。

維喜先生是正直的兔子，有著鄉下紳士的一切美德，而缺少那鄉下紳士的天生慳吝，這是應當知道的。像這兔子的性格，近來在一切的神士中，已是成了稀有的而漸漸也成為新式紳士引為笑譚的一種人格了。

他是年紀有了四十五歲，有些智識却不及其一半年齡。受潔淨是凡為一個孤身免子紳士的習慣，但這個他却在受身體體面以外且愛行為的體面：這一點事上是值得引起那些刻薄的紳士非難的。維喜先生遇事愛體面，把一年所有的收入，一千二百鎊金洋，全花到一種不明不白的耗費中去。只是一個孤身老頭，却不想娶妻，也不同一些有錢寡婦來往，（這是其他紳士頂不以約翰維喜先生為然的一種。）學來錢就花費，這似乎是不免應出在一種社會批評下得到不好名聲的。然而約翰維喜先生却不顧慮到這些事情上來。自己所歡喜的，還是依然作下去。喝一杯兒酒，到老朋友處談談閒天，有戲看過高興時也看看戲，想到別處城裏去玩就一個人帶了錢包走去。愛漂亮的動機，就只是愛漂亮，也不是像其他紳士收拾打扮是為得到佃戶家去同佃戶女兒作樂。碰到窮人要他幫助的，總是答應下來，看這人所需要是甚麼事，設法去幫忙。無聊時節愛看一點小說，這小說也不拘是十四世紀或十九世紀的，不拘誰個名家的小說，都能夠在一種意外情形下博得這良善的免子一點眼淚。他無事就把那個和平正直的心放在一本書上，讓這一本書的一些動人情節動人語言搖撼著，揉打著，于是他就哭了又哭。烟是不吸的，酒是剛才已經說道，喝也只喝一點兒，實則就是這一點兒也就能夠把

這兔子成爲更可愛的了。

我們知道，凡是像這一類型的紳士，在同一情形下，不但是爲人私下議論說是「好」或「不好」，且有人疑心到他頭腦是有了病的。約翰傑喜先生也就免不了此。然而這在三種批評下，人人却很願意同這個紳士發生一點關係，因爲同他發生關係總可以佔點便宜。佔便宜又是誰都明白的一件事。所以我們也可以說在約翰傑喜先生背後說他壞話的，不過是想要他身上叨光不得或所叨的光不夠而起的一種責難罷了。

他住的地方，不能說是城裏，也不能說是鄉裏，原是介乎兩者之間的。當日選擇到這個地方住家，大約就是一面爲得進城方便一面下鄉又容易的原故。他憑爲生活費用的，不是田地，不是房子，又不是挖窖發的洋財，這錢只是一個不相識的人平空給他的，這不相識的人給他這一筆年金時已經死去了。到後所委托的律師慢慢的才把他訪到，訪到了以後，問明他的姓名底細，經過許多地方人證明這便是那位不相識的死者所欲給遺產的約翰傑喜先生，于是他就把這錢一年一年的領用到如今，他爲這個也從不向人去驕傲過一次，他心中即或想到這件事，以爲這個是一件平常事。把一些用不盡的錢送一個雖不相識却爲人正直的面生人，也應當。說到這奇怪年金來源，似乎又得順便把這個免子以前的身世敘敘。

先是窮，窮到自己也莫名其妙。自己是一個光禿的身子，如其他光身漢子一樣。沒有爹，沒有媽，像是遠房叔叔伯伯之類也找不出一個。誰也不能說明他的來到那個鎮上是甚麼

一種原因，自己則當然更不明白。

他第一次曉得他的身體不是天所有，也不是一個父母所有，是自己所有，——說是自己所有就是說知道肚子餓了應當要自己去找東西吃時，他是只有六歲。爲甚麼又曉得是六歲？那又是一件不可解的事了。當他第一次感到要找東西吃時，他到鎮上一個飯館子門前，見到有兩匹狗在那裏爭一塊麵包，約定下來誰打贏誰吃，麵包就放在他的面前請他作證。

狗是當時就打起來了。

他看着這一對狗儘打，明明見到另一個爬不起來了，誰知却永遠得不到解決。他是想着只要不拘一個誰打敗，他便可以把這麵包送給那勝利的狗，回頭向勝利的分一片兒充充飢的。天夜了，可還不能得到解決。他真是有點兒慌，在打着的狗自然顧不到這個。

「喂，要打就快打完一點，朋友，你把他那一隻腳啃一口不就把他拉倒嗎？」

他見到這個方法已爲另一隻狗注意，就又把他所見到許多有隙可乘的一點主張供獻給兩匹狗。可是到話一爲他所說出以後，這方法也就已無用了。他又爲幫助一隻狗擒另一隻狗的一個頂妙的方法吶喊，可是他吶喊時同樣却也給了另一個狗的力氣，他自以爲是盡力在幫助那一個佔上風一點的狗的忙，却料不到那勢弱的狗經他一喊也以爲是一種友誼的鼓勵而奮起了，若是這地方沒有在場，也許早就解決了，有了他在此則兩隻狗一面爲一種英雄虛榮所驅使更不許讓一點兒步。

「兩位朋友，請你們聽我說一句話再打如何。」

承認了，那兩隻狗口角流着血站在那裏等約翰離喜先生的話。他先把他的名字介紹給這兩個英雄。隨後說：

「我餓了，你們爲了我的原故可以早早解決一下罷。」

「真對不起，」那白狗說：「我們不知道朋友是空肚子的。」

那花狗建議說可以把這麵包讓約翰離喜先生一人吃，但爲了一種光榮應請他一面吃一面看他們打，到底誰是最後的勝利。

「好極了。」那白狗是答應了，不讓花狗藉子站穩，撲過去就咬。

他們又打起來了。約翰離喜先生因爲吃下麵包已不必替肚子發愁，就看他們在一種很幽美的月光下爲這光榮猛戰。

他第一天的食物是這樣的掙得的，已經算一百米神活的歷史了。不過這情形到後來仍常常有的，可是能夠因此得麵包的却不是約翰離喜先生。

第二天他記起昨天得東西吃的方法，以爲或者以後永遠可以像這樣吃那兩隻爲光榮而戰的狗留下的麵包就到各處去賭撞。他想即或不遇到這兩位朋友，有別的狗要打也可以在那兒作一會證人。他還斷定這是在一個地球上無時不有的事情，只要遇到就可以叨光。一個人的職業是全類乎這樣的嘗試選下來的，每每會爲最先的一個幸運肯定了自己方向。這方向不十

分絕望則尙可以繼續走去。可是我們正直的約翰傑喜先生，走了一整天，雖憑了一種信心勉力抵制到要放東西到肚子裏去的慾望，從早晨到下午，見到別一個小兔子是并不要作證人也可以吃麵包的。他看那別的小兔子將整個的大梭子形麵包倚在大門邊嚼，他又疑心這是那兩匹狗在他家屋裏打着，所以麵包便歸那小子吃了。他想問問那戰事到不到了結束，就走到一個正捧着麵包低頭嚼着的小兔子跟邊去；

「先生，我想知道那兩匹狗打架到底那一個贏？」

「不知道你說得是甚麼話。」

他以為是自己太含糊了，就又詳詳細細的說一番，且把昨晚上的事敘了一個大概。

「不知道，不知道。」

明明白白是這小子啃着的又是與昨天自己吃的一樣的麵包一樣的麵包有兩種得法他不可不信。聽到說不知道就更以為是知道不願意告了。然而他并不發氣。

他又軟軟的說，「朋友，告我一下也不要緊，橫順你這個時節是已經有麵包了。」

「你這個流氓，誰是你的朋友？我是議員的兒子，我麵包是我爸給我的。你若果還懂得對人尊敬是有好處，那你就應當對我舉出所有的謙卑才是。」

「那昨天兩隻狗給我的好處可并不要我說是應謙卑。」

「那因為他是狗，我却是議員的兒子。」

他心想：既然是應當不同，這個時節天又已快黑，還不知那一對狗在甚麼地方，也許即或找到了他們，他們又已經有了證人，如今這一邊既說是謙卑一點可以得到好處，就謙卑一下也成。

他隨就問謙卑是如何辦法。那議員兒子，要約翰離喜先生喊他爲少爺，是照辦了。又要他向他作一個揖，他也照辦了。又要他說四句頌揚這等貴的代議士的能幹以及應蒙神佑的話，他可說不來。因爲在這個只有一日吃飯經驗的兔子，還沒有機會把諛學到。他說：

「那我可不會。」

「我可以告你。這些話實在是你們光棍應當學好的。說得越好你也卡越有好東西吃。」

「有好東西吃我願意您少爺告我這個。」

這少爺，先是把約翰離喜先生適問說的這一句話一個「告」字糾正爲「教」字以後，才開始來教這光棍說了一套吃飯知識。所說的頌詞是一種韻語，四個字一句，這少爺，是傍在他爸爸的身邊聽別的人在議員面前說時學來的。約翰離喜先生自然就照到他所教的說了一遍。於是他們兩個分吃了麵包。約翰離喜先生第二天的食物是用一種諛諛換來，于是他知道恭維別個也可以得東西吃了。

第三天他挨了一整天的餓。他先去各處找尋第一次運氣，不見到。又實行他昨兒打那少爺處學來的本事，不幸所見到的并不是少爺，縱恭維也不學得到好處。看看到夜了，仍然是

無法。他却奇怪昨天和今天和前天怎麼不同，他開始認識生活到這世界上是怎麼回事了。飯是同樣的飯，却有設多方法吃。活到世界上，要學會許多方法才好，今天這個不行又改用那個，則才不至于挨餓。然而他想到的是至多有五個方法大約也就可以得到每天吃飯的機會了，因此他忍了一天餓去到各處去打聽這三種新鮮方法，為得是他認為五種方法已得到兩種。

以後的日子，每一天使他多知道一樣事，他才明白可以吃飯的方法還在五十種以上。然而約翰薩真先生在明日這個以前先找到一種工作，已單在用這一種工作度着新的每個日子了。

先是他去各處問人怎麼樣可以活下來，有些人就告他當這樣子活，有些人又告他說當那樣子才對：每一個人似乎都有一個不同的為人方法，可是用這方法問那本人討一點東西吃時，却全沒有像以前所遇到的那議員少爺慷慨。

他說，「那我很謙卑的喊你為老爺少爺，又為你念那很精彩的頌詞，就給我一塊麵包罷。」

那個人却說，「若果你是樂于這樣慷慨，我倒很高興照你所說的辦法給你恭維一番。」他因此才知道有一類人是因為家中麵包太多，就可以拏來換一點別人的恭維。恭維倒是隨處可得的事情，也才只家中麵包多的人願意要。

這里說到的約翰傑喜先生，顯然是只好餓死了。然而在餓死以前，凡是一個挨了餓都能不學而能的，便是偷，搶：最先挨餓的人類，多半只知道搶，不知道偷，偷大約是人類羞恥心增進了以後，一面又感到怎麼辦穩健一點的智育發達以後的事。說到約翰傑喜先生所採取的方法，當然是一種頂率真的方法——他去搶。

是第四天的事。他走到路上，望到許多小兔子，拏了一個大梭子形烘得焦黃的麵包啃着，有些還一隻手拏牛肉一隻手拏麵包，這邊吃過一口以後又吃那一邊的東西。他羨慕這些人能夠碰到有好處的地方去，却不明白那是從家裏拏的。「家」，這個他便不相信。若照到那另外小子告他說是每一個人都應有一個家，家中又應有一個父親，一個母親，一個姑母，兩個姐姐，一個妹妹，一個神科學生的哥哥，那怎麼自己又不有？若說是每一個家中廚房裏都作興放了不少麵包，還有別的櫥櫃裏放得便是牛油，奶，火腿，薰雞，以及吃來很苦的白蘭地酒之類，那為甚麼別人送了另外那一個小孩子吃却又不輪到自己？總之雖然許多小孩子都如此說，他總不相信。他這步走去到一個很大的人家後門邊，見到有一個小女孩在一個草坪的擔子上吃東西。

他走到那個比他略小的女孩子身邊，問那孩子是打那兒檢來這一段香腸。

「是自己家裏廚房的。」

「多不多？」

「這個多得，還有火雞呢。」

「火雞好不好吃？」

「那味道比這個還好。」

他聽到味道很好，引起這兔子肚子中虫只是來回的竄。他搓着兩隻泥手，說，「你這少爺可不可以爲我到你廚房去取一點火雞肉來？」

「那你是想吃火雞肉了，——我的名字是瑪麗兒，不叫作少爺，——你想不想？」

「是吧，好吃的東西當然想。實在不得得一隻火雞腳也好。」

「火雞腳我可不歡喜，我吃過。」

這女孩子却天真爛漫同兔子討論到「切口味」，一面且細咬細嚼的啃着那一段薰得極紅的香腸。

約翰儼喜先生就看到別人慢慢的喫，他一面幻想起一隻薰得通紅的火雞，嘖嘖的叫着走到自己身邊來，他就把腳分開像一個打拳師的站法，想擒倒這火雞時就很快的揣下一隻腿或翅膀之類。

「你這個站法很特別，瞧，我也會。」於是那瑪麗兒也學到約翰儼喜先生的站法，站到離他不到五尺的遠近。香腸的香就不客氣的遂到約翰儼喜先生鼻子邊來。當到女孩喝着要他看這一個站法時，他才從香腸的味道中滾出。

他笑那女孩站得很好，那女孩說他就是那麼站起儼然同誰打仗的樣子。他們倆就對這個站的奇怪方法笑着。

那女孩在嘴了一小口香腸以後，又想起一件事情，就把香腸遞過去，要約翰儼喜代替擊着，好學那形勢。

「這個，是我們家奶媽裝貓兒嚇我們時頂愛做的。」這女孩爲了學這個可笑的形式，把兩隻手放到腮邊，用大手指扣着口張得很大，眼睛皮用二手指按捺向兩邊分，成一種貓臉，且吼着要咬人。

我們餓得可憐的朋友，却禁不起手上擎着軟軟的東西的誘引了，他想嘗一口兒試試。他把牠舉到鼻邊去聞那好受的味道，正在這個時候他真禁不來了，就要咬。

「咬你！」這正像是那女孩要幫他警告香腸的話，實際上是女孩自己作的貓像得意的話，所影響的是正要當真把香腸咬一口的約翰儼喜，見到女孩已看到他動作，從心中發出一種羞澀，只能故意也張大起口，作爲嚇香腸的神氣，說了一聲「咬！」不消說是并不咬下了。

那女孩倒并不留心這些事。他見到約翰儼喜在那里嚇香腸，嚇過後，却問約翰儼喜願不願意把他這段吃過的香腸吃一口。

「你試嚐嚐看好不好？」

子是在這種勸誘下，他嚐了一口。他慢慢的嚼。這是一種又甜又鹹簡直說不出的好味

道。這東西吃到口裏就似乎是一些小虫各帶了一身香氣滿口鑽。他慢慢的咽下，咽下以後是貪饞的望着這手上還擎着的東西。

「好不好？」

「好極了。我從不吃過這個。」

「難道你家中不準你吃這個？」

「不。」

「那你在家中今天吃些甚麼？你不說，我就猜得出，必定是火腿麵包，我聞過我那哥哥，他從別處燕會回來，吃了這個我就可以從他嘴吧邊聞得出。」

「……」兔子是不知道些甚麼為好。

「你歡喜吃奶油龍鬚菜不？我可不歡喜。」

「是的，我也不。」

「歡喜在你麵腸裏用一點胡椒不？」

我們幫他說了罷，委實說，這個時候不拘甚麼約翰離喜全不要，他要一點不拘甚麼硬硬的東西咬着。許多的菜名，他連聽也不聽到說過，更不懂歡喜好不歡喜好。

這女孩却全不明白站在對面談話的小子，是挨了一整天又加上一早上的餓的一個人。她還同約翰離喜引出許多關於菜蔬的批評，說她第一歡喜的是那幾樣，第二又是那幾樣。決定

不吃又是那幾樣。真瞧不出年紀小小倒是一個對於吃東西頂有知識的小姑娘。

末了她又請約翰離喜勉強再吃一口試試。他當然是照辦！

他見了人家在了一本冊的同他談天，且引證出許多買熏菜名，竟想找一個機會說一句自己餓了的話也我不出。

忽然聽到那屋裏有琴聲彈起來了。不久，又聽到一種頂柔和的女人聲音在那甬道上「瑪麗，瑪麗，」的喊，這一邊是「嚶」的尖銳的答應着。她把那一段香腸接過手來，一面又向約翰離喜笑，說：

「瞧，我娘又要我練習明月曲了，我真怕，——你要不要這個？我想丟了。」

約翰一個不再答應話，就把那段香腸搶過來了。香腸有了着落的瑪麗姑娘却同這小子笑笑的笑了離喜頭，就把白衣裳的小身子消滅滅那甬道裏。

他是這樣搶來一段香腸的。

紅輪離喜先生怎樣得到一種固定的生活，這是在這一次搶香腸的故事以後許多天的。他終日到一個鏡上去試行各樣得食的機會，沒有得則又餓一頓也不要緊。天生的是一副很強健的身體，又正是熱天，各處可以睡，且肚子是那麽小，雖到極餓時也不必兩個梭子形麵包就漲得他小肚子發胖，當然也就象這世界上許多挨餓的孩子們仍然維持活下來了。有一次，這是算他最後挨餓的一次，餓極了，他不知道怎麼辦。好心好意問其他的人要一點吃

的，別人却趕他跑開。他走到那賣熟食鋪門前去，望到那玻璃裏整個的燒雞，整的鍋子，過有更小一點整個的麻雀，都像很好吃。

他上前去說，「這個你們既不吃，把我吃吧。」

「滾開，你這小光棍！」

他還怕別人是怪他不謙卑，于是又變更了調子軟軟的去央討。到頭還是被人用嚇狗來的方法趕走了。

無辦法的他，當真去搶是決不會作的，他只有在一個空園坪裏草垛上哭。誰知哭却哭著一個救命的人來了。那人是一個小地主打這兒回家過身，聽到草垛上有小孩哭聲就過來看。第一看到的是兔子那一雙大耳朵。照相法上說來大耳朵是有福氣的相，這兔子第一眼看見這人歡喜。

他問他是怎麼樣來的，說不知道。他又問他關於他以前的事，也不知道，約翰離喜除了好好的用一種像出身高貴的聲調把自己的姓名告給那人外，記到的就是自己要飯的幾件事。那人見他可憐，且從那一雙大耳朵上疑心這是一個貴族，就告他若果是願意跟他家中去，他可以找一點工作。

「我餓了！」

那人又告是每天可以作照樣的小事，也照樣的吃很好的牛肉麵包時，約翰離喜就像一匹

小羊一樣乖乖的服這個人到這個人家中。

每日作的事是極平常的事，抹一抹窗戶就成。天氣好，則放那兩匹山羊到野地去樂一陣。每到星期日，則換了新漿洗的衣衫隨到主人到鎮上的小禮拜堂去聽講。命運是這樣安排了來，且在一種吃牛肉麵包的環境下約翰羅喜且把學問也得到了。那主人是孤身人，孤身面受潔淨的習慣，也如所剩的一點產業一樣，便傳給了如今的約翰羅喜先生。

那主人是在約翰羅喜二十六歲時死的，到約翰羅喜二十九歲時，則已經得到那不明不白的一千鎊年金，已成了鎮上一個紳士了。這紳士到陪伴阿麗絲小姐旅行時，與先前所不同的，不過是下巴的鬍子長短顏色兩樣而已。

第三章 那一本中國旅行指南

這里，我想把約翰羅喜先生的所得的中國旅行指南一本書詳細介紹給一般想旅行中國的西洋白種人，這個我相信是可以給一個沒有到中國來過的白種人很好的指導。不過這里爲篇幅所限，却只能隨便說點。

這書是在約翰羅喜先生到德佛街五層樓上哈卜君處談到要去中國旅行以後過了三天，哈卜君耽心他老朋友的此次旅行，特意親自把這手抄本極可珍貴的書梢來給他的。

哈卜君把書贈給羅喜先生時，說，「好友，拿這一本書到中國去，那是比請三個嚮導還

似乎可靠一點，好好寶重得了。」

書面簽的字是：——

「敬以此書贈老友約翰羅君：時老友正欲遊其夢中之中國云。」

書上第一條便是說關於小費的事。

「第一章第四條：——

遇到你迷了路時，問警察也不能知道，（這是平常的事情，）你可以隨便抓一個人，說：閣下，請你把我引到我的住處去。他說這個我不知道。那你可以說：你是本地人，連路也不知道？——到這里，方法就有兩種：一種是你送他一點小費，他便很高興爲你作這件事，另一種制是你告他你是英帝國的人民，他們知道尊敬。英國在使中國人增加尊敬上，作了不少的事業，在中國地內殺了不少的中國人，且停泊在中國長江一帶的炮艦頂多，中國官已經就告給中國人民應當特別怕英國人了。

「同章另一條：——

拜會中國的官，或者會作過官的名人，你到那里去投一個片子，假如那門房說不在家了，你若是相信這話，就回頭，那下一次來準又會不到。即或是你先用信或電話相約，指定這時候去找那個偉人，到門房時請他引見，他也可以用老爺不起老爺會客一類話抵制你。遇到這事你便應當記起小費的事情來，你不記起他不會提醒你

的。這因為應屬於客人知趣不知趣上面，不知趣則他提醒你你也不明白。

你知道這事了，你就看看這個要會見的是一個甚麼樣的人。這人若是作過總長一類的，你可以在你名片下面貼上值一塊錢的票子兩張，（也有五張的，這并無定規，不過頂好是用中國的有信用的銀行鈔票，免得掉換。）一面口上說：「勞駕勞駕，」他雖在先說過是老爺出去了，也許老爺在他們眼睛打岔時又轉來了。也許是老爺從大門出從後門入，故他們先以為不在家。至於先說得是老爺還不起床，那當然是他們進去為你們催老爺去了。說有事，則必定是剛剛辦完。這是應當感謝門房的。回頭你見了老爺，你可以不必提到這事，提當然也不要緊，不過照例不提。這門房得過你的小費的，下一次他就同你要好起來，可以不「買票」也成。然而你應當懂出錢的時候，最好不必讓他先送你釘子碰。

「同章另一條：——」

住旅館，住公寓，住來；遇到過年過節，你得賞你下人的錢。中國一年十二個月，有三次是非賞小費不可的。這成了規矩。外國人到中國也免不了。一次是端午，一次是中秋，還有一次是過年；有時他們在耶穌誕日也很有理由的要小費，這個可免則免，不可免也應當送。他們每天的工作，是靠到這三次四次的賞號，拏來打牌賭博的，你如無小費送他，他便只好看別人賭錢。說不定因此他可以偷你一點東西。

就把這無小費作理由，是無法的。

買東西時用同樣的錢，你自己買可以多一點。要他們買則有時少一半，這你不能奇怪，因為這也是規矩。他們在你貨價中提取了一些，不讓你知道，是全中國作夥計，廚子，幫工，都認為應當的，（這是一種額外小費。）

同章另一條：——

坐船到別一個地方去，譬如說從上海到天津，坐不起大菜間，只能坐官船，你頂好是先告那招扶你的茶房，說回頭送幾塊小費。他便按到你小費多少來幫你作一切事。不先告他，他們都非常聰明，知道從衣服臉貌上看出你是甚麼樣的人，假如你穿得不好，他便可以不大理會你。那麼以後你縱出小費也無用了。不過先說的總是應當在他所估的小費以上，才有便宜可佔。

.....

又，在另一章上，講到在中國的西洋人想作中國官或作事的，有幾條也非常切要。可惜的是連頂切要的也不能全引證出來，這里只舉幾個小例。

「第……章第二十一條——

若是見到中國闊老，談話談到生活情形時，你說你對於中國打麻雀牌很想學學，能使他高興。又與願意看中國戲，（注意是到北京只能說「願聽中國戲」）他也認為你

是想傾略中國藝術的好白種人。你說你歡喜在初一十五吃觀音齋，這個也是很好的話，這話爲太太知道更好。

在中國南方面的偉人會晤下，你說話總當記到在屬兩句北方單詞後誇獎一番這一方面的工作，到北方去則談話中能引證得論語上的話越多越好。

作中國政府的外國顧問，實際上應當作成一外國清客身分，能讀熟論語，孟子，孝經，禮記，太上感應篇，還不算全材。越懂得中國文化多越好。能陪到高等官吏常常吃一點花酒，也是作客卿升官發財很要緊的事。

別人請客，帖子上寫五點鐘，你最好是八點再去。若照到帖子上的時間去，那多半是連主人也見不到。即或是在主人自己家裏，慢去一點也無妨。在中國，請客作主人的，多數先學得一種等候客人的耐性。這性質在久住中國的外國顧問中也養成了好好習慣的。

一個旅行中國的歐洲人，固然是不一定全是來作官經商，抱了玩一玩的意見自然也很多。要怎麼玩得盡興，中國的習慣也應當多知道一點。於是這書的第七章告我們的事是一些瑣碎的雜事。這里仍然是選出的一部分。

「第七章第……條——」

到中國的應當在本名教名以外取一個別號，如像落迦山老農，或萊茵河散人，或居

士齋主等等，至少是要懂得這個。中國人是稍稍有聲望的人都有這別號的，還有人爲神仙代爲取名的，大致從扶乩而來，可以到北京紅卍字總會參覺，那裏有很多神仙，且有不少作總理總長省長的信士，這信士的法名都應當知道清白，好到那個地方稱呼，不至笑話。

男人的姓名，最好譯成中國音，找中國姓氏譜有一本百家姓書，此書上還附有郡名，一見姓且可以知道所從屬郡氏。從前孟祿，羅素，到中國時，人家姓孟姓羅的都樂於同這兩位先生「聯宗」；聯宗是比拜把子還親密的。又如高爾基先生的名字，頂好不過，讀來非常順口。女人則在本姓名土加以「甘」或「王」或「女」符號，更爲醒目。其實最好是在中國頂熟習的「婉貞淑芬」等等名字中去找相同的音爲雅致合俗。關於這個若不能明白，不拘問中國甚麼人請教。他們都能，供給你三十個通俗名字的。若求其頂合式當然須要去拜訪中國的譯小說的文學家，他們對名字是十分懂得合乎國情的。

中國地方以乞討爲職業的人，算世界上第一步。他們在你身後追趕着，說出很好的祝禱，這頌詞且多數用韻，自由從口上編成，如古紀世乞丐人一樣，你若是樂於聽他，就慢送他一點錢。不過太慢了，也許他把祝禱的話用完了，尾音却是咀罵，這看地方來，有些地方還如此的。

有些地方鄉下人，又作興一到過年就上城討錢的，這也成了規矩。

許多地方開鋪子作生意的，一到初一十五便在櫃台上擺一個錢簸箕，這裏面有開銅子和角子，這錢是專爲給乞丐的。

凡是作乞丐的還有一種副業，便是甚麼地方死人結親，他們去打執事。到那時候他們穿得是一種棕色紅色的衣裳，這衣裳是中國前清衙門的副爺穿的。到冷天時平常本來用報紙團身的，他們這個時候就不再發抖了。

若是想研究中國人到好看的臉色有多少種，你只要走到各處都不讓他們叨光。就可以見到。

中國人罵人是各地方都不同的；（這里是供一個專門研究家討論，茲節去。）

想同中國新的青年知識階級認識，你找一個在歐洲的明白歐洲某文人的生活的朋友，舉一個那文人的相片來，簽上贈你的名字，一到中國後，只要見到不拘某一個教授，讓這教授見到這相，明天他就會爲你宣傳出去，大家都請你演說。你演說只把外國一切最新發明全歸功給兩前千年的中國人，他們就都歡歡喜喜的散去，認爲你是同黃色人同情的白種人。總之你到中國說中國好；這馬屁是容易拍的。你不會拍就在中國人面前罵罵你對歐洲人到滿意的地方，也算很懂事的白種人了。

你這樣一同中國知識階級接近，又可以見到現下中國的文學家，這文學家就是發表

遇國際上的宣言，說外人輕侮中國人，且名義也是說他是「文學家」的，就在又可以看看中國法郎士，中國拜輪，中國，……也是一個在最近想瞭解中國的歐洲人應當會面談談的。

到中國應當明白中國人對女子的新舊觀念，好在同一地方對付兩個人。凡是穿洋服的你都稱他為中國新時代人物，他便歡喜，且很有禮貌的向你扳譚。但有時你對一個頂時髦的人討論到中國古文化也能津津有味。這察觀在你耳朵，你聽他說一句話就可以明白。但不拘是新是舊，中國人都善於賭咒。賭咒是自己說了謊以後精神作偽證人的。中國的兵隊，都知道怕外國人，土匪也如此。

在中國許多地方，每一天都要殺一些人；普通人可以隨便看這個熱鬧。官廳也能體會這民衆的希望，一遇到殺人總先把這應殺的人遊街，隨後把人頭掛在看的人頂多的地方，供大家欣賞。外國人且可以把這個隨便照相。

中國人，近年來，辮子同小脚，可惜是不大能在大市鎮上見到了，但拖辮子的思想是隨便可以見到的，要見這頂高深的文化不一定要去找有鬍子的人談，年青人也能很好把這文化保留到思想上的。

頂會賭博的人應推中國人，他們把打仗也維持到賭博上面，投資的全是外國人。有錢多的歐洲人，是知道中國人誰可以在某一時上台，比在跑馬場買馬位還看得準。

先疑心自己是已儼然遊過中國一輪的約翰維喜先生，讀完了這一本中國旅行指南，才明白是中國還有許多事情。到看到這樣一冊厚厚的書，全說得是中國事情，關於動身倒似乎是問題了。他雖然信得過哈卜君的話，說是歐洲人到中國去比到本國還自由，但看這書的第一章，把中國小費規矩就說了兩三萬字，他對於此行的路費倒躊躇起來了。本來的路費并不一定要花多少，但到了中國以後小費倒是一筆大數目。究竟要用多少小費，這書上又并未會載明。也許還有最近才有的規矩遺漏不會載上。然而他是決了心要去看看的。

他一面記起到中國去姓名應譯好或糾正的事，就又走到哈卜君家中去討論到他的姓名應如何改變，并問這書中自己不瞭解處。

「這個爲難得很，你書上說是應講好才行呢。」

「那我倒忘了，」哈卜君說着，走到寫字台邊去亂翻，翻出一個薄紙本書來，「來，我們請這個師傅。」

原來這就是一本中國百家姓，上面且有英文，拉丁文，俄文，三種的比較名詞，維喜先生是認得到拉丁文的，就把自己的姓去按照筆畫檢尋。過了一陣。

「我想，就姓王好了。」

「這個我贊成。中國現在有個王爾德，是大家全知道的。」

姓，那就定爲王，郡名爲「三槐」，無問題了。到姓已定妥時就研究名字。名字在另一本

書上也有。爲了應當選中一個頂好的，傑喜先生要哈卜君自己去作事，不必再理他，好讓他坐在那紫檀嵌大理石的太師椅上專心翻找。傑喜先生是那麽張起兩個耳朵，端端正正坐在那大椅子上，把舌頭在嘴吧邊舔着，目不旁瞬的作這一個工作的。每一個名字在他都掣來過細稱量一番。

——「阿狗」？不好。這里註明是小名，且指定是第四階級的。

——「國富」？不好。這是軍人。

——「金亭」？不。

——「長壽」？不。

——「……」怎麼都不見紳士名字？

紳士的名字筆畫都很多，這書爲中國式的排列，所以先是找不着。

……

翻了半天還是找不到傑喜先生認爲滿意的名字。他到沒有辦法也懶於再找時，喊他的朋

友：

「喂幫幫忙，幫幫忙，我真不知要怎麼着！」

朋友哈卜君，是已在那長琴檯上打盹，爲傑喜先生喊醒的。

又翻了一陣，討論了一陣，還是不成。

「那你意思怎麼？」

「我意思就是這樣，照老法子；用我這一個混名。」

「你是說在名片上印『王儼喜』三字麼？」

「噫。」

「也好。」哈卜君只答應也好。他不明白儼喜先生的用意。儼喜在某一頁上曾翻出一個「儼喜」的名，下面註得小字是：此名為中國某總理在家時之小名，「儼喜意謂遠一次愿為精神所喜而賜云。那是真再好也沒有了。但他可不把這意思告給哈卜君知道，怕朋友有意取笑。

把名字取定以後，他又問了不少關於到中國以後的方法，這些方法多數是那旅行指南一書面上講過的，但他不明白，非哈卜君一一講解不成。到後問到小費，朋友說：

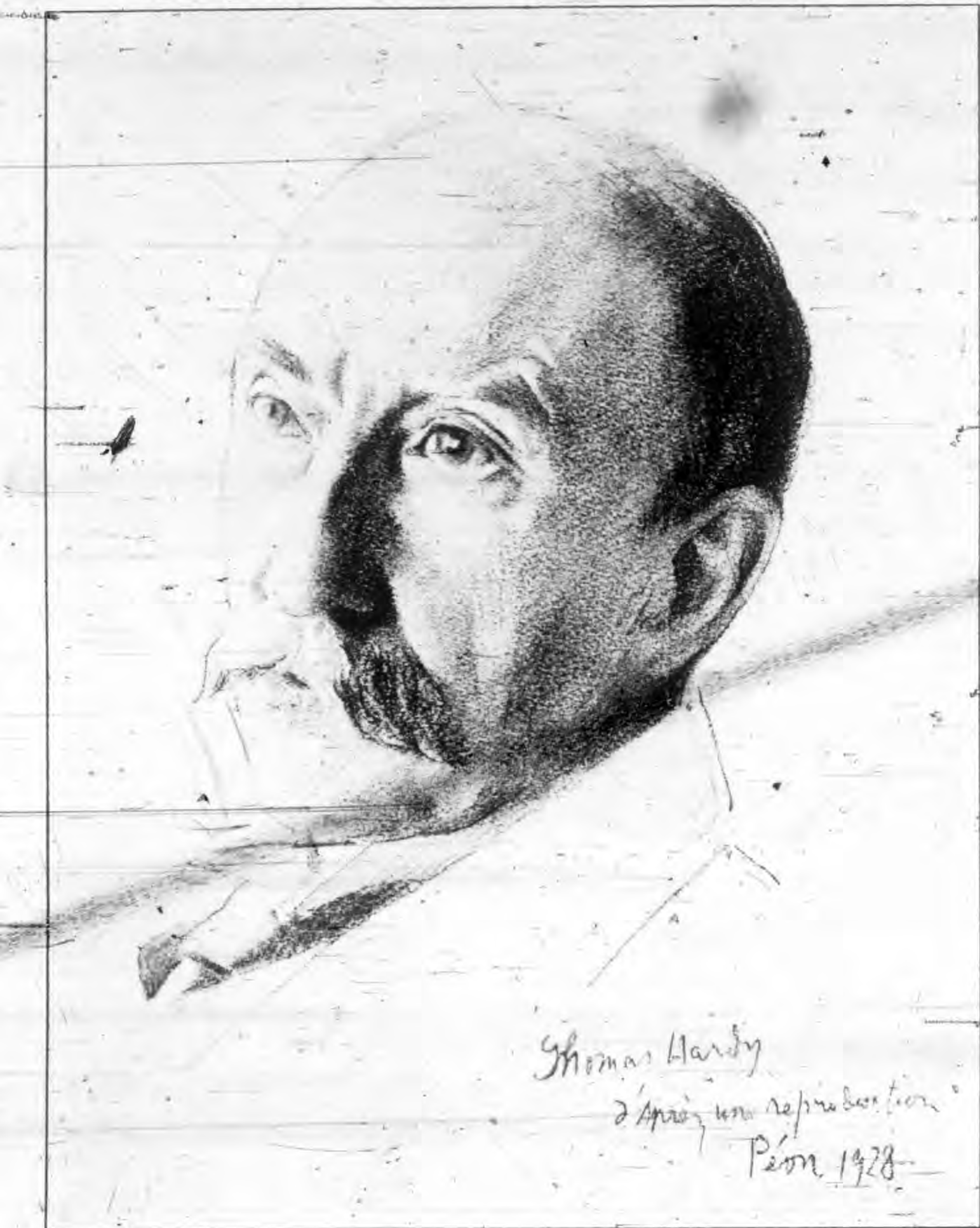
「這備，至少預備同你此行的旅費一樣多。那成了。」

「我擔心超過旅費的。既只要這樣辦那倒無問題。」

今天儼喜先生已習慣於喝那中國龍井了，他喝了兩碗茶，又把哈卜君的中國點心吃了一些才回家。

當夜在床裏，他又把那中國旅行指南細細的看，到睡後却做了許多不經的夢。(待續)

附註 全書不久由新月書店出版



Thomas Hardy

d'après une reproduction

Péron 1928

湯麥士哈代

徐志摩

湯麥士哈代，英國的小說家，詩人，已於上月死了，享年八十七歲。他的遺囑上寫着他死後埋在這蕪司德地方一個村莊裏，他的老家。但他死後英國政府堅持要把他葬在威士明斯德大教堂裏，商量的結果是一種空前的異樣的葬法。他們，也不知誰出的主意，把他的心從他的胸膛裏剝了出來，這樣把他成分了兩個遺體，他的心，從他的遺言，給埋在他的故鄉，他的身，爲國家表示對天才的敬意，還得和英國歷代帝王卿相貴族以及不少桂冠詩人們合夥做鄰居去。兩個葬禮是在一天上同時舉行的。在倫敦城裏，千百個光景慕死者人們占滿了威士明斯德的大寺，送殯的名人中最顯著的有伯訥蕭，約翰高斯倭綏，貝萊爵士，愛德門高士，吉波林，哈代太太，現國務總理包爾溫，前國務總理麥克唐諾爾德一行人；這殯禮據說是詩人譚尼孫以來未有的盛典。同時在這蕪司德的一個小鄉村裏哈代的老鄉親們，穿戴着不時式的衣冠，捧着田園裏掇拾來不加剪裁的花草，唱着古舊的土音的喪歌，也在舉行他的殯禮，這裏入土的是詩人的一顆心，哈代死後如其有知感，不知甘願享受那一邊的尊敬？按他詩文裏所表現的態度，我們一定猜想它傾向他的鄉土的恩情，單這典禮的色香的古茂就應得勾留住一個詩人的心。但也有人說哈代曾經接待過威爾士王子，和他照過相，也並不會謝絕

牛津大學的博士銜與政府的「功勳狀」(The Order of Merit)因此推想這位老詩人有時也是完全不肯與虛榮的塵世相周旋的。最使我們奇怪的是英國的政府，也不知是誰作的主，滿不尊敬死者的遺言，一定要把詩人的遺骨腐爛在無聊的金紫叢中！詩人終究是詩人，我們不能疑惑他的心願是永久依附著衛撒克斯古舊的赭色的草原與衛撒克斯多變幻的風雲，他也不是完全能割捨人情的溫暖，誰說他從此就不再留戀他的同類。

There at least smiles abound,

There discourses trills around,

There, now and then, are found

Life-loyalties,

我在一九三六年的夏天見到哈代(參看附錄的)「謁哈代記」時，我的感想是

「哈代是老了。哈代是倦了。在他近作的古怪的音調裏(這是說至少這三四十年來)我們常常聽出一個厭倦的靈魂的低聲的叫喊：「得，夠了，夠了。我看夠了，我勞夠了；放我走罷！讓我去罷！」光陰，人生：他解，他剖，他問，他嘲，他笑，他罵，他悲，他詛，臨了他求——求放他早一天走。但無情的鐵胳膊的生的勢力彷彿一把擋住這不滿五尺四高的小老兒，半嘲諷半得意的冷笑著對他說：「看罷，遲早有那麼一天；可是你一天喘着氣你還得做點兒給我看！」可憐這條倦極了通體透

明的老蠶，在暗屋子內繭山上麥柴的空縫裏，昂着他的繡髮的腦袋前仰後翻的想睡偏不得睡，同時一肚子的繃絲不自主的儘往外吐——得知它到那時候才吐得完！……

運命真惡作劇，哈代他且不死嘔！我看他至少還有二十年活。」

我真以為他可以活滿一百歲，誰知才過了兩年他就去了！在這四年內我們先後失去了這時代的兩個大哲人，法國的法郎士與英國的哈代。這不僅是文學界的損失，因為他倆，各自管領各人的星系，各自放射各人的光輝，分明是十九世紀末葉以來人類思想界的轉立的重鎮，他們的生死是值得人們永久紀念的。我說「人類」因為在思想與精神的境界裏我們分不出民族與國度。正如朋瓊生說莎士比亞 *"He belongs to all ages"*，這些偉大的靈魂不僅是永遠臨蓋在人類全體的上頭，它們是超出時間與空間的制限的。我們想念到他們，正如想念到創孔一切的主宰，只覺得語言所能表現的讚美是多餘的。我們只要在莊敬的沈默中體念他們無涯淡的恩情。他們是永恆的。天上的星。

他們的偉大不是偶然的。思想是最高職業，因為它負責的對象不是人間或人為的什麼，而是一切事理的永恆。在他們各自見到的異象的探檢中，他們是不知道疲乏與懈怠的。「我在思想，所以我是活着的。」他們的是雙層的生命。在物質生活的背後另有一種活動，隨你叫它「精神生活」或是「心靈生命」或是別的什麼，它的存在是不容疑惑的。不是我們平常人就沒有這無形的生命，但我們即使有，我們的是間斷的，不完全的，飄忽的，剎那

的。但在負有「使命」的少數人，這種生命是有根腳，有來源，有意識，有姿態與風趣，有完全的表現。正如一個山嶺在它投影的湖心裏描畫着它的清奇或雄渾的形態，一個詩人或哲人也在他所默察的宇宙裏投射着他更深一義的生命的體魄。有幸福是那個人，他能在簡短的有盡期的生存裏實現這永久的無窮盡的生命，但苦惱也是他的因為思想是一個奇重的十字架，要抗起它還得抗了它走完人生的險惡的道途不至在中途顛仆，決不是一件可以輕易嘗試的事。

哈代是一個強者；不但抗起了他的重負，並且走到了他旅程的盡頭。這整整七十年（哈代雖則先印行他的小說，但他在早年就熱心寫詩）的創作生活給我們一些最主要的什麼印象？再沒有人在思想上比他更陰沈更嚴肅，更認真。不論他寫的是小說，是詩，是劇，他的目的永遠是單純而且一致的。他的理智是他獨有的分光鏡，他只是，用亞諾德的名言，「運用思想到人生上去。」經過了它的稜晶，人生的總複的現象頓然剖析成色素的本真。本來詩人與藝術家按定義就是宇宙的創造者。雪萊有雪萊的宇宙，貝德花芬有貝德花芬的宇宙，蘭伯郎德有蘭伯郎德的宇宙。想像的活動是宇宙的創造的起點。但只有少數有「完全想像」或「絕對想像」的才能創造完全的宇宙；例如莎士比亞與歌德與丹德。哈代的宇宙也是一個整的。如其有人說在他的宇宙裏氣候的變化太感單調，常是這陰淒的秋冬模樣，從不見熱烈的陽光欣快的從雲霧中跳出，他的答語是他所代表的時代不幸不是衣理查白一類，而是十九世

紀末葉以來自我意識最充分發展的時代；這是人類史上一個肅殺的季候——

It never looks like summer now whatever weather's there.....

The land's sharp features seemed to be

The century's corpse outleant

The ancient germ and birth

Was shrunken hard and dry,

And every spirit upon earth

Seemed fervourless as I.

單純的人生哲學，不是空榜的概念所能構成，也不是冥想所能附會，它的祕密是在於「用謙卑的態度，因緣機會與變動，紀錄觀察與感覺所得的各殊的現象。」哈代的詩，按他自己說，只是些「不經整理的印象」，但這只是詩人謙抑的說法，實際上如果我們把這些「不經整理的印象」放在一起看時，他的成績簡直是，按他獨有的節奏，特另創設了一個宇宙，一部人生。再沒有人除了哈代能把他這時代的脈搏按得這樣的切實，在他的手指下最微細的跳動都得吐露它內涵的消息。哈代的刻畫是不可錯誤的。如其人類的歷史，如黑智爾說的，只是「在自由的意識中的一個進展」(“Human history is a progress in the Consciousness of Freedom”)，哈代是有功的；因為他推着我們在這意識的進展中向前了不可少的路。

哈代的死應分結束歷史上一個重要的時期。這時期的起點是盧騷的思想與他的人格，在他的言行裏現代「自我解放」與「自我意識」實現了它們正式的誕生。從懺悔錄到法國革命，從法國革命到浪漫運動，從浪漫運動到尼采（與道施滔奄夫斯基），從尼采到哈代——在這一百七十年間我們看到人類衝動性的情感，脫離了理性的挾制，火簇似的迸竄着，在這光炎裏激射出種種的運動與主義，同時在灰燼的底裏孕育着「現代意識」，病態的，自剖的，懷疑的，厭倦的，上浮的熾燄愈消沉，底裏的死灰愈擴大，直到一種幻滅的感覺軟化了一切生動的努力，壓死了情感，麻痺了理智，人類忽然發見他們的脚步已經誤走到絕望的邊沿，再不留步時前途只是死與沉默。哈代初起寫小說時，正當維多利亞最昌盛的日子，進化論的暗示與放任主義的成效激起了樂觀的高潮，在短時間內蓋沒了一切的不平與蹊蹺。哈代停止寫小說時世紀末尾的悲哀代替了早年虛幻的希冀。哈代初起印行詩集時一世紀來摧殘的勢力已經積聚成旦夕可以潰發的潛流。哈代印行他後期的詩集時這潛流潰發成歐戰與俄國革命。這不是說在哈代的思想裏我們可以發見這樁或那樁世界事變的陰影。不，除了他應用拿破崙的事蹟寫他最偉大的詩劇（*The Dynasts*）以及幾首有名的戰歌以外，什麼世界重大的變遷哈代只當作沒有看見，在他的作品裏，不論詩與散文，尋不到絲毫的痕跡。哈代在這六七十年間最關心的還不只是一莖花草的開落，月的盈昃，星的明滅，村姑們的歎息，鄉間的古跡與傳說，街道上或遠村裏泛落的燈光，隣居們的生老病死，夜蛾的飛舞與枯樹上的鳥聲？再沒有

這老兒這樣的鄙塞，再沒有他這樣的囑強。除了他自己的思想他再不要什麼同伴。除了他本鄉的天地他再不問什麼世界。

但如其我們能透深一層看，把歷史的事實認作水面上的雲彩，思想的活動才是水底的潛流，在無形中確定人生的方向，我們的詩人的重要正在這些觀察所得的各殊的現象的紀錄中。在一八七〇年的左右他寫

“.....Mankind shall cease-So let it be,” I Said to Love.

在一八九五年他寫

If way to the Better there be it exacts a full look at the worst.....

在一九〇〇年他寫

That I could think there trembles through his happy good-night air

Come blessed Hope, whereof he knew and I was unaware.

在九二二年他寫

.....the greatest of things is charity.....

哈代不是一個武斷的悲觀論者，雖然他有時在表現上不能制止他的憤慨與抑鬱。上面的幾節徵引可以證見就在他最煩悶最黑暗的時刻他也不放棄他為他的思想尋求一條出路的決心——為人類前途尋求一條出路的決心。他的寫實，他的所謂悲觀，正是他在思想上的忠實與

勇敢。他在一九二二年發表的一篇詩序說到作詩的旨趣，有極重要的一段話……

72

……That comments 'on where the world stands is very much the reverse or needless, in these disordered years of a prematurely afflicted century: that amendment and not madness lies that way…… that whether the human and kindred animal races survive till the exhaustion or destruction of the globe, of whether races perish and are succeeded by others before that conclusion comes, pain to all upon it, tongued or dumb, shall be kept down to a minimum by Loving-kindness, operating through scientific knowledge, and actuated by the modicum of free will conjecturally possessed by organic life when the mighty necessitating forces unconscious or other, that have the "balancing of the cloud" happen to be in equilibrium, which may or may not be often.

簡單的意譯過來，詩人的意思是如此。第一他不承認在他著作的後背有一個悲觀的厭世的動機。他只是做他詩人與思想家應做的事——「應用思想到人生上去。」第二他以爲如其人生是有路可走的，這路的起點免不了首先認清這世界與人生倒是怎麼一回事。但他個人的忠實的觀察不幸引起一般人的誤解與反感。同時也有少數明白人同情他的看法，以爲非得把人類可能的醜態與軟弱澈底給揭露出來人們才有前進與改善的希望。人們第一得劈去浮囂的

情感，解除各式的偏見與謬解，認明了人生的本來面目再來說話。理性的地位是一定得回復的。但單憑理智，我們的路還是走不遠。我們要知道人類以及其他的生物在地面上的生存是有期限的。宇宙間有的是隨時可以消滅這小小喘氣世界的勢力，我們得知那一天走？其次即便這台戲還有得一時演，我們在台上一切的動作是受一個無形的導演在指揮的。他說的那些強大的逼迫的勢力就是這無形的導演。我們能不感到同類的同情嗎？我們一定得縱容我們的惡性使得我們的隣居們活不安穩，同時我們自己也在煩惱中過度這簡短的時日嗎？即使人生是不能完全脫離苦惱，但如果我們能彼此發動一點仁愛心，一點同情心，我們未始不可以減少一些哭泣，增加一些喜笑，免除一些痛苦，散布一些安慰？但我們有意志的自由嗎？多半是沒有。即便有，這些機會是不多的，難得的。我們非得有積極的準備，那才有希望利用偶有的機緣來為我們自己謀一些施展的餘地。科學不是人類的一種勝利嗎？但也得我們做人的動機是仁愛不是殘暴，是互助不是互殺，那我們才可以安心享受這偉大的理智的成功，引導我們的生活往更光明更美更真的道上走。這是我們的詩人的「危言」與「庸言」。他的話是重實的，是深長的，雖則不新穎，不奇特，他的只是幾句老話，幾乎是老婆子話。這一點是耐尋味的，我們想想託爾斯泰的話，羅曼羅蘭的話，泰谷爾的話，羅素的話，不論他們各家的出發點怎樣的懸殊，他們的結論是相調和相呼應的，即使不是完全一致的。他們的柔和的聲音永遠叫喚着人們天性裏柔和的成分，要它們醒起來，憑着愛的無邊的力量，來掃除種種

障礙，我們相愛的勢力，來醫治種種激盪我們惡性的狂瀾，來消滅種種束縛我們的自由與污辱人道尊嚴的主義與宣傳。這些宏大的音聲正比是陽光一樣散布在地面上，它們給我們光，給我們熱，給我們新鮮的生機，給我們健康的顏色，但正因為它們的大與普遍性，它們的來是不喧嘩不囂張的。它們是在你的屋檐上，在那邊山坡上，在流水的漣漪裏，在情人們的眉目間。它們就在你的肘邊伺候着你，先生，只要你擺脫你的迷盞，移轉你的視線，改變你的趨向，你就知道這分別有多大。有福與美豔是永遠向陽的葵花，人們為什麼不？

謁見哈代的一個下午

志摩

(一)

「如其你早幾年，也許就是現在，到道塞司德的鄉下，你或許碰得到『裘德』的作者，一個和善可親的老者，穿着短褲便服，精神颯爽的，短短的臉面，短短的下額，在街道上閒暇的走着，招呼着，答話着，你如其過去問他衛撒克士小說裏的名勝，他就欣欣的從詳指點講解；回頭他一揚手，已經跳上了他的自行車，按着車鈴，向人叢裏去了。我們讀過他著作的，更可以想像這位貌不驚人的聖人，在衛撒克士廣大的，起伏的草原上；在月光下，或在晨曦裏，深思地徘徊着。天上的雲點，草裏的蟲吟，遠處隱約的人聲都在他靈敏的神經裏印下不磨的痕跡；或在殘敗的古堡裏拂拭亂石上的蒼青與網結；或在古羅馬的舊道上，冥想數千年前銅盔鐵甲的騎兵曾經在這日光下駐蹕；或在黃昏的蒼茫裏，獨倚在枯老的大樹下，聽前面鄉村裏的青年男女，在笛聲琴韻裏，歌舞他們節會的歡欣；或在濟夫或雪萊或史文廬的遺跡，悄悄的追憶他們藝術的神奇……在他的眼裏，像在高蒂開 (Theophilus Gautier) 的眼裏，這看得見的世界是活著的；在他的「心眼」 (The Inward Eye) 裏，像在他最服膺的華茨華士的心眼裏，人類的情感與自然的景象是相聯合的；在他的想像裏，像在所有大藝術家的想像裏，不僅偉大的史蹟，就是眼前最瑣小最暫忽的事實與印像，都有深奧的意義，平

常人所忽略或竟不能窺測的。從他那六十年不斷的心靈生活，——觀察，考量，揣度，禮印，——從他那六十年不懈不弛的真純經驗裏，哈代，像春蠶吐絲製繭似的，抽繹他最微妙最榮傲的音調，紡織他最縝密最經久的詩歌——這是他獻給我們可珍的禮物。」

(11)

上文是我三年前慕而未見時半自想像半自他人傳述寫來的哈代。去年七月在英國時，承狄更生先生的介紹，我居然見到了這位老英雄，雖則會面不及一小時，在余小子已算是莫大的榮幸，不能不記下一些蹤跡。我不諱我的「英雄崇拜」。山，我們愛躍高的；人，我們為什麼不願意接近大的？但接近大人物正如爬高山，往往是一件費勁的事；你不懂得有熱心，你還得有耐心。半道上力乏是意中事，草間的刺也許拉破你的皮膚，但是你想一想登臨峯時的愉快！真怪，山是有高的，人是有不凡的！我見曼殊斐兒，比方說，祇不過二十分鐘模樣的談話，但我怎麼能形容我那時在美的神奇的神奇的啓示中的全生的震盪？——

我與你雖僅一度相見——

但那二十分不死的時間！

果然，要不是那一次巧合的相見，我這一輩子就永遠見不着她——會面後不到六個月她就死了。自此我益發堅持我英雄崇拜的勢利，在我有力量能爬的時候，總不教放過一個「登高」的機會。我去年到歐洲完全是一次「感情作用的旅行」；我去是為泰爾谷，順便我想去

多瞻仰幾個英雄。我想見法國的羅曼羅蘭；意大利的丹農雪烏，英國的哈代。但我只見着了哈代。

在倫敦時對狄更生先生說起我的願望，他說那容易，我給你字信介紹，老頭精神真好，你小心他帶了你到道賽斯德林子裏去走路，他彷彿是沒有力乏的時候似的！那天我從倫敦下去到道賽斯德，天氣好極了，下午三點過到的。下了站我不坐車，問了 Max Gate 的方向，我就欣欣的走去。他家的外圍門正對一片青碧的平壤，綠到天邊，綠到門前；左側遠處有一帶綿邈的平林。進園徑轉過去就是哈代自建的住宅，小方方的壁上滿爬着藤蘿。有一個工人在園的一邊剪草，我問他哈代先生在家不，他點一點頭，用手指門。我拉了門鈴，屋子裏突然發一陣狗叫聲，在這甯靜中聽得怪尖銳的，接着一個白紗抹頭的年輕下女開門出來。

「哈代先生在家，」她答我的問，「但是你知道哈代先生是『永遠』不見客的。」

我想糟了。「慢着」，我說，「這裏有一封信，請你給遞了進去。」「那末請候一候」，她擎了信進去，又關上了門。

她再出來的時候臉上堆着最俊俏的笑容。「哈代先生願意見你，先生，該進來。」多俊俏的口音！「你不怕狗嗎，先生」，她又笑了。「我怕」我說。「不要緊，我們的梅雪就叫，她可不咬，這兒生客來得少。」

我就怕狗的襲來！戰兢兢的進了門，進了官廳，下女關門出去，狗還不會出現，我才放

心。壁上掛着沙琴德 (John Sargeant) 的哈代畫像，一邊是一張雪萊的像，書架上記得有雪萊的大本集子，此外陳設是樸素的，屋子也低，暗沈沈的。

我正想着老頭怎麼會這樣喜歡萊雪，兩人的脾胃相差夠多遠，外面樓梯上一陣急促的腳步聲和狗鈴聲下來，哈代推門進來了。我不知他身材實際多高，但我那時站着平望過去，最初幾乎沒有見他，我的印像是他是一個矮極了的小老頭兒。我正要表示我一腔崇拜的熱心，他一把拉了我坐下，口裏連着說「坐坐」，也不容我說話，彷彿我的「開篇」辭他早就有數，連着問我，他那急促的一頓頓的語調與乾澀的蒼老的口音，「你是倫敦來的？」，「狄更生是你的朋友？」，「他好？」，「你譯我的詩？」，「你怎麼譯的？」，「你們中國詩用韻不用？」，前面那幾句問話是用不着答的（狄更生信上說起我譯他的詩），所以他也不等我答話，直到末一句他才收住了。他坐着也是奇矮，也不知怎的，我自己只顯得高，私下不由的踟躕，似乎在這天神面前我們凡人就在身材上也不應分佔先似的！（阿，你沒見過蕭伯納——這比下來你是個螞蟻！）這時候他斜着坐，一隻手擱在台上頭微微低着，眼往下看，頭頂全禿了，兩邊腦角上還各有一鬢也不全花的頭髮；他的臉盤粗看像是一個尖角往下的等邊形三角，兩類像是特別寬，從寬濃的眉尖直掃下來束住在一個短促的下巴尖；他的眼不大，但是深窈的，往下看的時候多，隻易看出顏色與表情。最特別的，最「哈代的」，是他那口連着兩旁鬆鬆往下墮的夾腮皮。如其他的眉眼只是憂鬱的深沈，他的口腦的表情分明是厭倦與消極。

不，他的臉是怪，我從不曾見過這樣耐人尋味的臉。他那上半部，禿的寬廣的前額，着髮的頭角，你看了覺着好玩，正如一個孩子的頭，使你感覺一種天真的趣味，但愈往下愈不好看，愈使你覺着難受，他那皺紋龜駁的臉皮正使你想起一塊蒼老的岩石，電電的猛烈，風霜的侵襲，雨霽的剝蝕，苔蘚的沾染，蟲鳥的斑爛，什麼時間與空間的變幻都在這上面遺留着痕跡！你知道他是不抵抗的，忍受的，但看他那下頰，誰說這不洩露他的怨毒，他的厭倦，他的報復性的沈默！他不露一點笑容，你不易相信他與我們一樣也有喜笑的本能。正如他的脊背是傾向僂僕，他面上的表情也祇是一種不勝壓迫的僂僕。囉哈提！

回講我們的談話。他問我們中國詩用韻不。我說我們從前只有韻的散文，沒有無韻的詩，但最近……但他不要聽最近，他贊成用韻，這道理是不錯的。你投塊石子到湖心裏去，一圈圈的水紋漾了開去，韻是波紋。少不得。抒情詩 Lyric 是文學的精華的精華。類不破的鑽石，不論多小。磨不滅的光彩。我不重視我的小說。什麼都沒有做好的小詩兼（他背了莎“Tell me where is Fancy bred” 朋瓊生 (Ben Jonson) 的 “Drink to me only with thine eyes” 高興的樣子。）我說我愛他的詩因為它們不僅結構嚴密像建築，同時有思想的血脈在流走，像有機的整體。我說了 Organic 這個字；他重複說了兩遍：Yes, Organic Yes Organic: A poem ought to be a living thing. 練習文字頂好學寫詩；很多人從學詩寫好散文，詩是文字的祕密。

他沈思了一晌。「三十年前有朋友約我到中國去。他是一個教士，我的朋友，叫莫爾德，他在中國住了五十年，他回英國來時每回說話先想起中文再講英文的！他中國什麼都知道，他請我去，太不便了，我沒有去。但是你們的文字是怎麼一回事？難極了不是？爲什麼你們不丟了它，改用英文或法文，不方便嗎？」哈提這話駭住了我。一個最認識各種語言的天才的詩人要我們丟掉幾千年的文字！我與他辨難了一晌，幸虧他也沒有堅持。

說起我們共同的朋友。他又問起狄思生的近况，說他真是中國的朋友。我說我明天到康華爾去看羅素。誰？羅素？他沒有加案語。我問起勃倫騰 Edmund Blunden，他說他從日本有信來，他是一個詩人。講起麥雷 John M. Murry 他起勁了。「你認識麥雷？」他問。「他就住在這兒道濤斯德海邊，他買了一所古怪的小屋子，正靠着海，怪極了的小屋子，什麼時候那可以叫海給吞了去似的。他自己每天坐一部破車到鎮上來買菜。他是有能幹的。他會寫。你也見過他從前的太太曼殊斐兒？他又娶了，你知道不？我說給你聽麥雷的故事。曼殊斐兒死了，他悲傷得很，無聊極了，他辦了他的報（我怕他的報維持不了），還是悲傷。好子，有一天有一個女的投稿幾首詩，麥雷覺得有意思，寫信叫她去看他，她去看他，一個年輕的女子，兩人說投機了，就結了婚，現在大概他不悲傷了。」

他問我那晚到那裏去。我說到 Exeter 看教堂去，他說好的，他就講築建，他的本行。我問你小說裏常有建築師，有沒有你自己的影子？他說沒有。這時候梅雪出去了又回來，咻

咪的爬在我的身上亂抓。哈代見我有些窘，就站起來呼開雪梅，同時說我們到園裏去走走
吧，我知道這是送客的意思。我們一起走出門繞到屋子的左側去看花，梅雪搖着尾巴咪咪的
跟着。我說哈代先生，我遠道來你可否給我一點小紀念品。他回頭見我手裏有照相機，他趕
緊他的步子急急的說，我不愛照相，有一次美國人來給了我很多的麻煩，我從此不叫來客，
照相——我也不給我的筆蹟 (Autograph)，你知道？他脚步更快了，微偻着背，腿微向外穹
一擺一擺的走着，彷彿怕來客要強搶他什麼東西似的！「到這兒來，這兒有花，我來採兩朵
花給你做紀念，好不好？」他俯身下去到花壇裏去採了一朵紅的一朵白的遞給我：「你暫時
插在衣襟上吧，你現在趕六點鐘車剛好，恕我不陪你了，再會，再會——來，來，梅雪：梅
雪……」老頭揚了揚手，徑自進門去了。

高刻的老頭，茶也不請客人喝一盃！但誰還不足，得着了這樣難得的機會？往古的達
文賽，莎士比亞，葛德，拜倫——不回來了的；——哈代！多遠多高的一個名字！方才那頭
禿禿的背彎彎的腿屈屈的，是哈代嗎？太奇怪了！那晚有月亮，離開哈代家五個鐘頭以後，
我站在哀克利脫教堂的門前玩弄自身的影子，心裏充滿着神奇。

附錄一 哈代的著作略述

哈代就是一位「老了什麼都見分明」的異人。他今年已是八十三歲的老翁。他出身是英國南部道塞德(Dorset)地方的一個鄉下人，他早年是學建築的。他二十五歲(?)那年發表他最初的著作(Desperate Remedies)。五十七歲那年印行他最後的著作(The Well-Beloved)。在這三十餘年間他繼續的創作，單憑他四五部的長篇，他在文藝界的位置已足夠與莎士比亞、鮑爾扎克並列。(Ude the Obscure: Ties of the Dymberville; Return of the Native; Far from the Madding Crowd.) 在英國文學史裏，從哈姆雷德到委德，彷彿是兩株光明的火樹，相對的輝映着，這三百年間雖則不少高品的著作，但如何能比得上這偉大的兩極，永遠在文藝界中，放射不朽的神輝。再沒有人，也許道斯滔奄夫斯夸基除外，能夠在文藝的範圍內，孕育這樣想像的偉業，運用這樣洪大的題材，畫成這樣大幅的圖畫，創造這樣神奇的生命。他們代表最高度的查格魯撒克遜天才，也許竟為全人類的藝術創造力，永遠建立了不易的標準。

但哈代藝術的生命，還不限於小說家，雖則他三十年散文的成就，已經不止兼人的精力。一八九七那年他結束了哈代小說家的使命，一八九八那，他突然的印行了他的詩集(Wessex Poems)。他又開始了，在將近六千的年歲，哈代詩人的生命。散文家同時也製詩

歌原是常有的事：Thackeray, Ruskin, George Eliot, Mace aiy, the Brontes 都是曾經試驗過的。但在他們是一種餘閑的嘗試，在哈代却是正式的職業。實際上哈代的詩才在他的早年已見秀挺的萌芽。（他最早的詩歌是二十五六歲時作的）只是他在以全力從事散文的期間內，不得不暫遏歌吟的衝動，隱密的培養着他的詩情，眼看着維多利亞時代先後相繼的詩人，譚宜孫，勃郎甫，史文龐，羅利蒂，莫利斯，各自拂拭他們獨有的絃琴，奏演他們獨有的新曲，敢得了勝利的桂冠，重復收斂了琴響與歌聲，在餘音縹緲中，向無窮的大道上走去。這樣熱鬧的過景，他只是間暇的不羨慕的看着，但他成熟的心靈裏却已漸次積成了一個強烈的反動。維多利亞時代的太平與順利產生了膚淺的樂觀，庸俗的哲理與道德，苟且的習慣，美麗的阿媚羣衆的詩句——都是激起哈代反動的原因。他積蓄着他的詩情與諧調，直到十九世紀將近末年，維多利亞主義漸次的衰歇，詩藝界忽感空乏的時期，哈代方始舉他的詩神締結正式的契約，換一種藝術的形式，外現他內蘊的才力。一九〇二年他印他的 (Poems of the Past and Present)，又隔八年印他的 (Time's Laughing Stocks)。在這八年間，他創製了一部無雙的傑作——(The Dynasts) 分三次印行，寫拿破崙的史蹟總計一百三十餘景的偉劇，這是一件駭人的大業。歐戰開始後，他又印行二本詩集，題名 (Satires of Circumstances) 一九一八年即歐戰第四年又出 (Moments of Vision) (一九二二年)，又出 (Late Lyrics and Earlier) 一九二三年出一詩劇 (The Queen Cornwall)，曾經在他鄉裏演過的。一九二五

舉出他最後的詩集(Herman Shows Far Fantasies)除了詩劇，共有六集詩，這是他近三十年來詩的成績……

附錄二 哈代的悲觀

哈代的名字，我國常見與悲觀厭世等字樣相聯；說他是個悲觀主義者，說他是個厭世主義者，說他是個宿命論者，等等。我們不抱怨一般專拿什麼主義什麼派別來區分。來標類作者；他們有他們的作用，猶之旅行指南，舟車一覽等也有他們的作用。他們都是一種「新發明」的便利。但真誠的讀者與真誠的遊客却不願意隨便吞咽旁人嚼過的糟粕；什麼都得親口嘗味。所以即使哈代是悲觀的，或是勃郎甫是樂觀的，我們也還應得費工夫去尋出他一個「所以然」來。藝術不是科學，精采不在他的結論，或是證明什麼；藝術不是邏輯。在藝術裏，題材也許有限，但運用的方法各各的不同；不論表現方法是什麼，不問「主義」是什麼，藝術作品成功的秘密就在能夠滿足他那特定形式本體所要求滿足的條件，產生一個整個的完全的獨一的審美的印象抽象的形容詞，例如悲觀浪漫等等，在用字有輕重的作者手裏，未始沒有他們適當的用處，但如用以擬狀文藝家的基本態度，對生命或對藝術，那時錯誤的機會就大了。即如悲觀一名詞，我們可以說叔本華的哲學是悲觀的，夏都勃理安是悲觀的，理巴第的詩是悲觀的，馬爾薩斯的人口論是悲觀的，或是哈代的哲學是悲觀的；但除非我們為這

幾位悲觀的思想家各下一個更正確的狀詞，更親切的敘述他們思想的特點，僅僅悲觀一個字的總目，絕對不能滿足我們對這各作者的好奇心。在現在教科書式的文學批評盛行的時代，我們如其真有愛好文藝的熱誠，除了耐心去直接研究各大家的作品，爲自己立定一個「口味」(Taste)的標準，再沒有別的速成的路徑了。

「哈代是個悲觀主義者，」這話的涵義就像哈代有了悲觀或厭世的成心，再去做他的小說，製他的詩歌的。「成心」是藝術的死仇，也是思想的大障。哈代不會寫委德來證明他的悲觀主義，猶之雪萊與華茨華士不會自覺的提倡「浪漫主義」或「自然主義。」我們可以聽他自己的辨護。去年他印行的那本詩集 (Late Lyric and Earlier) 的前面作者的自敘裏，有辨明一般誤解他基本態度的話，當時很引起文學界注意的。他說他做詩的本旨，同華茨華士當時一樣，決不爲遷就羣衆好惡的慣習，不是爲謳歌社會的偶像。什麼是誠實的思想家，除了大胆的，無隱諱的，袒露他的疑問，他的見解，人生的經驗與自然的現象影響他心靈的真相？百年前海涅說的「靈魂有她永久的特權，不是法典所能廢障也不是鐘聲的樂音所能催眠。」哈代但求保存他的思想的自由，保存他靈魂永有的特權。——保存他的 *Optimistic questionings* (曠強的疑問) 的特權。實際上一般人所謂他的悲觀主義 (*Pessimism*) 其實只是一個人產實在的探檢者的疑問；他引證他一首詩裏的詩句：——

If way to the better there be, it exalts a full look at the worst

這話是現代思想家，例如羅素，蕭伯納，華理士常說的，也許說法各有不同；意思就是：「即使人生是有希望改善的，我們也不應故意的掩蓋這時代的醜陋，只裝沒有這回事。實際上除非澈底的認明了醜陋的所在，我們就不容易走入改善的正道。」一般人也許很願意承認現世界是「可能的最好，」人生是有價值的，有意義的，有希望的，幸福與快樂是本分，不幸與挫折是例外或偶然，雪霽散了還是青天，黑夜完了還是清晨。但這種淺薄的樂觀，當然經不起更深入的考索，當然只能激起澈底的思想家的冷笑；在哈代看來，這派的口調，只是「骷髏面上的笑話！」

所以如其在哈代的詩歌裏，猶之在他的小說裏，發現他對於人生的不滿足；發現他不倦的探討着這猜不透的迷謎，發現他暴露靈魂的隱秘與短處；發現他的悲慨陽光之暫忽，冬令的陰霾，發現他冷酷的笑聲；與悲慘的呼聲發現他不留戀的戳破虛榮或剖開幻象；發現他盡力的描畫人類意志之脆薄與無形的勢力之殘酷；現發他迷失了「跳舞的同伴」的傷感；發現他對於生命水體的嘲諷與厭惡；發現他歌咏「時乘的笑柄」或「境遇的諷刺，」在他只是大膽的，無畏的盡他詩人，思想家應盡的責任，安諾德所謂 *Application of ideas to life*；在他只是披露他內「在的利那的徹悟：」在他只是反映着，最深刻的也是最真切，的這時代心腎的度量。我們如其一定要怪嫌什麼，我們還不如怪嫌這不完善的人生，一切文藝最初最後的動機！

至於哈代個人的厭世主義，最妙的按語是英國詩人老倫士平登(Laurence binyon)的。他說：如其他真是厭世，真是悲觀他也，決不會得不倦不厭的歌唱到白頭，背上抗着六十年創造文藝的光明。一面作者的價值，本來就不應得拿他著作裏表現的「哲理」去品評；我們只求領悟他創造的精神，領悟他擴張藝術境界與增富人類經驗的消息。況且老先生自己已經昌言的否認他是什麼悲觀或厭世，他只是，在這六十年間，「極強的疑問」着。

寸草心

陳學昭女士著
實價六角半

(孫福熙畫封面)

我們讀過「倦旅」讀過「烟霞伴侶」的人，沒有不知道學昭女士思想之清淡與文字之委婉的。春苔先生爲她畫像，并題「烟霞伴侶」，用「清心長有慮，幽事更無涯」之句。

學昭女士今已放洋遊法，將來必有更豐富的文字以饗國人。在此等候期中，我們特請她於啓行前將舊作檢出付印，題名「寸草心」。其中文字大半見於婦女雜誌，新女性及京報副刊，爲大家所愛讀者；再加數篇，則女士久藏而未經發表者。本書請春苔先生設計精印，並有他的插圖多幅。

新月書店發行

詩

哈代

志摩

哈代，厭世的，不愛活的，

這回再不用怨言，

一個黑影蒙住他的眼？

去了，他再不漏臉。

八十七年不容易過，

老頭活該他的受，

抗著一肩思想的重負，

早晚都不得放手。

爲什麼放著甜的不嘗，

暖和的座兒不坐，

偏挑那陰淒的關兒唱，

辣味兒辣得口破：

他是天生那老骨頭癩，

一對眼拖着看人，

他看著了誰誰就遺殃，

你不用跟他講情！

他就愛把世界割著臉，

是玫瑰也給拆壞；

他沒有那畫眉的纖巧，

他有夜鶉的古怪！

古怪。他爭的就只一點！

一點靈魂的自由，

也不是成心跟誰翻臉，

認真就得認個透。

他可不是沒有他的愛——

他愛真誠，愛慈悲：

人生就說是一場夢幻，

也不能沒有安慰。

這日子你怪得他懶懶，

怪得他話裏有刺：

他說樂觀是「死屍臉上

磨著粉，搽著胭脂！」

這不是完全放棄希望，

宇宙還得往下延，

但如果前途還有生機，

思想先不能隨便。

為維護這思想的尊嚴，

詩人他不敢敷衍，

高舉著理想，睜大著眼

抉剔人生的錯誤。

現在他去了，再不說話，

（你聽這四野的靜！）

你愛忘了他就忘了他

（天弔明哲的凋零！）

舊曆元旦

對月

哈代

90

「現在你是倦了老子的，不錯，月，
但在你年青的時候，

你倒是看著了些個什麼花頭？」

「阿！我的眼福真不小，有的事兒甜，
有的莊嚴，也有叫人悲愁，

黑夜，白天，看不完那些寒心事件，

在我年青的時候。」

「你是那麼孤高那麼遠，真是的，月，

但在你年少的時光，

你倒是轉着些個怎麼樣的感想？」

「阿我的感想，那樣不叫我低着頭
想，新鮮的變奮，少壯的亡，

民族的興衰，人類的瘟顛與昏謬，

那樣不動我的感想？」

「你是遠離着我們這個世界，月，

但你在天空裏轉動，

有什麼事兒打岔你自在的心胸？」

「阿！怎麼沒有，打岔的事兒當然有，
地面上異樣的微角商宮，

說是人道的音樂，在半空裏飄浮，

打岔我自在的轉動。」

「你倒是乾脆發表一句總話，月，

你已然看透了這回事，

人產究竟是有還是沒有意思？」

「阿，一句總話，把它比作一台戲，
儘做怎不叫人煩死，

上帝他早核嗎一聲「幕閉，」

我早就看膩了這回事。」

一個星期

哈代

星一那晚上我關上了我的門，
心想你滿不是我心裏的人，
此後見不見面都不關要緊。

到了星期二那晚上我又想到
你的思想；你的心腸，你的面貌，
到底不比得平常，有點兒妙。

星三那晚上我又想起了你，
想你我要合成一體總是不易，
就說機會又叫你我湊在一起。

星四中上我思想又換了樣；
我還是喜歡你，我倆正不妨

哈代親近的住着，管它是短是長。

星五那天我感到一陣心震，
當我望着你住的那個鄉村，
說來你還是我親愛的，我自認。

到了星期六你充滿了我的思想，
整個的你在我的心裏發亮，
女性的美那樣不在你的身上？

像是隻順風的海鷗向着海飛，
到星期晚上我簡直的發了迷，
還做什麼人這輩子要沒有你！

只要你說一句話

王味辛

92

不是我怕死，只要你說一句話，
即便是粉身碎骨，我也不害怕。
要我英雄似的自己割掉了頭，
我就拿一把寶劍插入這咽喉；
再如果要我濺一滴鮮紅的血，
我就劃破胸膛，我的指爪像鐵；
或許你要我頸兒上掛一根繩，
那麼你等着，就在今夜的三更——
要我馬上就死來伴着你，可以，
都可以我是什麼什麼都依你。

但你始終沒有一句話吩咐我，
我怎知道你究竟要的是什麼？
如今我苟且人世，虛度着青春，
我沒了主意，我已失去我的心，……
苦憶，那往時你和我立過的誓，
也終想不出你給與我的啓示。
我只是糊糊塗塗蹉跎着光陰，
但你該曉得我不是貪生的人。
我什麼都依你；死，我一點不怕，
我並不貪生，只要你說一句話。

謝絕

不必送行，不必送行！
最好今天留下你的步履，
留給將來迎上我的歸程，
不必依戀，不必依戀！
既然首肯了茫茫的離別，
就不必爭這一息的留連。

不必贈言，不必贈言！
你自己也該留下些情意，
留給你自己供養着心田，
何必傷心，何必傷心！
你禁得在我重重的謝絕，
不必讓悲哀泡紅了眼睛。

聞家驥

「我不知道風是在那一個方向吹」

志摩

94

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

起夢的輕波裏依洄。

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

她的溫存，我的迷醉。

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

豔羨是夢裏的光輝。

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

她的負心，我的傷悲。

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

在夢的悲哀裏心碎！

我不知道風

是在那一個方向吹——

我是在夢中，

黯淡是夢裏的光輝。

秋 蟲

志 摩

秋蟲，你爲什麼來？人間
早不是舊時候的清閒；
這青草，這白露，也是歌，
再也沒有用，這些詩材！
黃金才是人們的新寵，
她佔了白天，又霸住夢！
愛情像白天裏的星星，
她早就迴避，早沒了影。
天黑它們也不得回來，
半空裏永遠有烏雲蓋。
還有廉恥也告了長假，
他躲在沙漠地裏住家；
花儘着開可結不成果，

思想被主義姦污得苦！
你別說日子過得悶，
晦氣臉的還在後面跟！
這一半也是靈魂的懶，
他愛躲在園子裏種菜；
「不管，」他說：「聽他往下醜——
變豬，變蛆，變蛤蟆，變狗……
過天太陽羞得遮了臉，
月亮殘闕了再不肯圓，
到那天人道真滅了種，
我再來打——打革命的鐘！」

一九二七年秋

一個懂得女子心理的人

Leonard Merrick 著
西 澤 譯

「我們最痛苦的悔恨，不是爲了我們的罪惡，却是爲了我們的糊塗。」溫獨夫新出小說中的一句話。

溫獨夫第一本小說出版的時候，最使他高興的，是有些批評家說到了「著者對於女子的認識。」他那時年紀有二十六七歲，因爲他一向覺得他對於女子，比一般少年人的知識都少，常常引爲極大的恨事，所以這些讚美他的話特別的給他滿意。他一想到女子，便異常的神往。他渴想引起她們的愛慕，很想若無所事的從一個愛人跳到第二個，得一個「情場裏過來人」的徽號。不幸得很，他所有的情史只是幾次小城裏的跳舞，那還是在他十八歲以前，沒有離開他的老家時的事。自從他到倫敦來過他奮鬥的生活，他是那樣十二分的窮苦，同他說過話的女子，只有房東女人和酒店裏的下女。因爲他喝的只不過是「一杯皮酒，」下女們與他也不發生純粹營業以來的關係。

他聽了有人說他懂得女子的心理自然覺得不勝狂喜了。「天性吧！」他自己同自己說。「有很少數的人是天生就懂得女子心理的。」他的第二本書充滿了他所理想的心理。就只因

爲沒有女子作伴，他愈是高興寫她們，在他描寫的文章裏，他得到了一些做了她們情人的欣喜。有時他寫完了幾段淋漓盡致的文章，他還覺得想起了女子便怪膩的。在那樣的時候，最合他脾胃的事是到海德公園裏去散步，自己哄自己說看了那些最美麗的女子們都生厭。

可是，他的孤獨，在他心底裏實在痛苦得可憐，他一天晚上在牛津街遇見一個女店員望了她一眼，便與她發生了關係，末了與她給了婚。他們結婚之後，誰也不會有什麼聽得進耳朵的話同誰說，本來是可以料到的，因此一兩年之後便分離了，那個退職的女店員到鄉間同一個守寡靠針線糊口的姊姊同住去了。

漸漸的人們也像他自己看自己那樣的推崇他起來，說他是洞燭女子心靈的祕密的，一個有天才的人。在他快近四十歲的時候，他寫成的一本小說合了民衆的口味，他開始有一個很好的進款了。

直到這時候，他才有遇見他一向所描寫的那一流女子的機會，可是很使他驚惶無措的是她們並沒有認他爲「我輩中人」。她們對他是很和氣的，可是，像那個鄉下人喝克臘萊酒一樣，他「一點都着不到邊際」。他看得出來，她們聽了他的深奧的語言覺着討厭，看了他的殷勤的態度嫌着生硬。這是一個女子心理的權威者極承認的事，可是在他想要調情的當兒，他覺得有些害羞！

末了他斷定了他所認識的女子都太輕浮了，不值得一個有思想的人的顧盼，與她們交談

也只能引起他無窮的厭倦。

可是，他雖然到了中年，他還從來不曾戀愛過。

在他四十二歲——這是很少人看得出來的——的秋天，他到巴黎去久居。幾個月後，因為他要想寫完一本已經動手著作的小說，他從安丹街的旅館搬到賽茵河左岸的一個家族公寓去住。這公寓的主顧大都是學美術的英美女子，正可以給他不說的最初幾章他所需要的色彩。他是在這地方認識謝兒女士的。

謝兒女士年紀有二十六，很浪漫，志氣很高，雖然天分不頂好。這些公寓裏多的是多少浪漫，天分不高，志氣很大的女子，可是謝兒綠黛是傑出的——她的臉引起人的注意，她自己也知道了她不會成什麼畫家，可是她又不願意回到英國去，她過慣了拉丁區的無拘無束的生活，一想到拘泥古板的鄉里的生活就頭痛。

「我的父親是一個教士」，她有一次同溫獨夫吃過飯在一塊兒抽紙烟的時候告訴他。「我費了好些口舌才使他相信英國的藝術學校不是頂高唱的，他才到頭答應了讓我到這裏來。這真是天堂！我的家在斐根漢怕登。你去過沒有！這是全國頂枯寂乏味的一個地方。我的父親活着的時候，我每年回去兩次，陪他住幾天。我很愛我的父親，可是簡直不能告訴你在那裏過的日子漸漸的變成怎樣的難受，我怎樣的得把自己厭下去，粗笨的女人，腦筋簡單的青年男人怎樣的瞪大著眼睛看我——好像我是一匹奇怪的禽獸，或是一種殘廢的東西。在斐根漢

帕登那些地方，人們說起「巴黎」來，他們的聲調是與說「地獄」時一樣的。也許我是生成的浪漫性格的人，因為就是我在發見了自己不會成一個藝術家，我的恐懼，爲了失去了我的希望却只是小部分，大部分還是爲了失去了我的自由，我的——自我；我永不能再依了我的天性行事了。我一離開這兒，就得把自己壓下去，直到我死的一天！有時我許能關起門來大叫幾聲——我將來的希望就不過這麼一點兒了。」

「你回去後幹麼呢？」溫獨夫問，面上露出同情的神色，心中很愉快的想着他找到了一個有趣的角色可以放進書中去了。

她道：「我回轉去做一個衆人皆見的榜樣，證明一個人不滿意於教堂裏日常的職務是多麼的傻！我回轉去一個失敗的人，做斐根漢帕登的人勸善懲惡。指摘笑罵的材料！我那小學校的校長同我說，在我找事情的時候，可以到她那裏去住——你知道，我的錢都化完了，少不得得找一個職業。要是斐根漢帕登的做父母的不嫌我的道德太壞的話，她也許會雇我到她學校裏去「教圖畫」——除非我認真的教起來。要是真教起來，那麼我想她們要說我是一個「革命黨」，把我革了職完事。」她深有所思的看了一會那間寒儉的小客廳，又點了一支紙烟。「從巴黎的大街一跳跳到住堂的小學校！這到是一個變化。我不知道抽烟會不會送掉我的飯碗，要是我打開了臥室的窗才抽的話。」

是的，這變化真是再大沒有了，而且謝兒綠黛在全公寓中是溫獨夫覺得頂有意思的人。

再過一個月她便回英國去了——她本來儘可以現在就回去，並沒有再在巴黎留戀的理由，可是她的錢還夠住一月，她也樂的把那不幸的日子推後一個月——在這臨別的一個月，她同他談說着他們的「友誼」。她領他到大街旁曲曲灣灣的胡同裏去吃小館子，在那些地方有時化不上幾個錢就可以吃到非常好的菜。他們一塊兒又到近郊去旅行，在樹林中假裝着畫的畫，寫的寫——可是大部分的光陰却你看着我，我看着你的過去了。黃昏的時候，他們找一個小酒店去晚餐，常常月兒高高的在天際，這兩個「朋友」還坐着不起身。在月光中回到巴黎他們的公寓，感情常常充滿了他們的胸際，使他們不敢隨便說出話來。

這一切都不含絲毫的惡意，可是却十二分的不聰明。那個退職的女店員現在還在英國鄉間靠了他給她的生活費過着順當的日子，溫獨夫應當知道他現在的態度對不起謝兒小姐了。可是我們得代他聲明，他實在沒有想到這層——他把他自己婚姻的歷史全盤告訴了她，再也想不到在那樣情形之下她還會得一心一意的愛他了。他的經驗從沒有使他看出自己有迷人的魔力來。一個從沒有受過眷顧的情人，無論他的野心怎樣的無邊無涯，在實行上總是沒有自信力的。眼明手快的情人總是別的女子造成的，那是人們的常識，除了最天真的初出茅廬的少年才不知道。

可是雖然他做夢也沒有想到他會得擾亂了謝兒女士的甯靜的心，他却時時覺得謝兒女士擾亂了他的平靜。一個月成天的同一個個性極發展的性格在一塊兒，再加上一個迷人的臉。

那是誰都難抵抗的——在溫獨夫，他是完全無救藥的投降了。他的思想再不像舊時那樣的轉到與公爵夫人們發生什麼關係；就是他的作品也變成不如謝兒綠黛的重要。他看着像是優，他感到的情緒却很真摯，要是他把他的書中英雄的種種美德都一古腦兒全備在一身，他的情緒也不能比現在更真切了。而且，要是只往人們的弱點方面看，誰能免掉被人看的傻子呢？溫獨夫有了愛了，他詛咒那個阻止他使他不能求這女子做他夫人的羈絆。要不然他就多麼的幸福了啊！

他起先怕末一晚會被愁雲慘霧籠罩得密密不通。誰知道那晚很歡暢——至少大部分的時間很歡暢。他們一出了前門他就瞧到她成心要不想第二天的行程，幫他把別筵變成了慶賀的嘉席。她那帶笑的警告是多餘的；因為她的聲音，她的眼光都已經在給了他聲明——那上路是遠遠的將來時的事，現在的生活是甜美的，他們是出去樂一晚！他提議到亞美儂薇兒去晚餐——這闊綽的地方並不是她所熟爛的巴黎，可是香檳酒和時裝似乎是今晚最適宜的享受。車兒再沒有跑的像今晚那樣的痛快了，波龍尼森林再沒有今晚那樣的消魂了，女同伴再不會有她那樣的活潑可愛了，吃了飯又到安拔薩徒司。那晚演唱些什麼？他們沒有怎樣注意，他們不止的在說着話。直到燈都滅了他才聽到一聲歎息；直到了燈都滅了，他才覺得早車，分離，耿耿不盡的下午是怕人的接近。

他們回到公寓的時候，這間小客廳是黯黯的。大家都已經休息了。溫獨夫搯亮了燈，她

雖然說時候太晚不坐了，他們還站在火爐架傍談着話。「你給我的末一天一個極甜美的回憶，」她同他說；「多謝多謝！明天這時候我要回想到今天了。」

「我也要回想今天了，」溫獨夫說，

她取下了她的帽子，對了鏡子拉着她的頭髮。「真的嗎？」

「你可以給我寫信嗎？」

「成，要是你要我寫的話。」

「我不但願意——我還渴望着你的信來呢。」

「信裏可不會有許多話可說。」

「無論如何，那是你那裏來的信……但願你不問去才好。」

她抬起頭來望着他。「爲什麼？」她問。

溫獨夫有一回兒沒出聲——這是他生平最苦痛的一刹那。要是他回答說：「因爲我愛你。」他覺得他少不了成了渾蛋。並且，她一定明明白白的知道他是愛她的——那麼同她說「了又有什麼好處呢？」——毫無疑問的，她剛一開口後自己後悔問那句話了！是的，要是他說出來，他就成了渾蛋——她也不像現在那樣瞧得起他了。他這是演偉大優美的一角吧——她以後可以永遠的記着，在他們末一次見面，他一句話就可以破壞他們間和愛的空氣，給她痛苦受，他却非常剛毅的忍住了。

「我們一向談的多對勁兒。」他說。要使他明白這是多英雄的一種舉動，他說完便回過身子去，好像小說裏的好男子在心靈交鬥時常常做的那樣。

停了一回，她無可奈何似的輕輕的說：「我該請你晚安了吧。」

她走到他的面前，伸出手來。她的一握是很有動的——這是表示她的感激吧，他覺得他的犧牲不空了。她的眼光釘着他，她的眼很大，很黑，露出很不安的樣子；他確信她是很可憐他。

「晚安，親愛的。」溫獨夫說，依舊像書中好男子那樣的有擔當。他看她走上了樓——在扶梯頂上她又回過頭來，眼中依然是那樣的神色，又回過身去了——他走回客廳時，真是說不出的痛苦，因為一個傻子愛起來能同聰明人一樣的深切的呀。

這實在是他們的分別——因為第二天早晨她就忙了，送她上車站的也不單單是他一個人。

她去了兩個多星期的樣子，他接得了答應給他寫的一封信。裏面除了告訴他她做了「圖書新教師」外，沒有說多少話；關於她的思想，對於她新生活的態度，一句話也沒有提。他立刻就回信，問她這些事；但是她以後再沒給他寫信，所以他許多痛苦之上，又加了這一層，她這樣輕輕的就把他忘掉了。

他以後在這公寓沒有住好久，因為那裏觸目都是傷心的材料，一個黃頭髮，紅耳朵，沒

有眼毛的女子佔了綠黛飯桌上的座位，她那樣如若無事的坐在那個座位上，每餐都在他的心上刺幾刀。所以他想了個使他的信件不里於遺失的方法，他就回原先的旅館住去了。他以後一月一月的埋頭寫他的書，努力的想忘掉他的悲哀。

差不多一年過去了，他又立在海峽輪船的甲板上，他一點也沒有偷懶，他的小說寫完了，他自己覺得對它很滿意；可是他的愛還在他心中燃燒着，而且同那一天早晨望着火車開出聖拉憐車站時一樣的執烈。他在甲板上緩步着，他的心中只是在想綠黛。他現在回英國去，很使他興奮——他也許會無意中遇見她——他還可以到裴根漢帕登去住一兩天，不成麼？自然，這麼一來，以後更要難受了，可是……

到倫敦後，有好幾天他常常的拿起火車時間表來尋找裴根漢帕登。他們間的距離是異常的短——只消一點半鐘的工夫他就可以又瞧到她的臉了。這個知識似乎帶有玄妙的意味。一點半鐘便從地獄到天堂了！這想念使他寢食都不安寧。一天早晨，他亂七八糟的放了幾件東西在皮包裹裏，趕上了十點十五分的車。

「喬治旅館去！」——一到旅館放下行李，他就叫車夫拉他到學校去。這個小鎮是死沉沉的，他從車上看了看四圍的空氣就十分的可憐她。知道關在這個籠子裏，她的精神是怎樣的想飛出柵欄來。他懂得了她初回時是何等的痛苦，就在這監獄的一個窗子後，她坐着在那她過去的生活！她這一年一定變了好多了吧！他不知道她還笑不笑。馬車進了狹狹的大街

——他看見她從郵局裏走出來。

是的，她還笑着——那滿面春風的微笑，使他忘掉一切的微笑！他們一同立在郵政局外，又有了一度握手。

「是你！你怎麼會到這裏來？」

「我正要去找你，剛從車站來。你一向好麼？看樣子你身子倒很好。」

「我倒不怎樣。你這是回英國來長住麼？」

「是的，我前幾天離開巴黎的。」

「你一向還在公寓住麼？」

「沒有，你走了沒有幾天我便搬走了。」

「你的書寫成了，唉？」

「你怎樣知道？」

「我在一個報紙上看見說起。巴黎怎樣了！我有時在夢裏回到巴黎去。」

「巴黎還是那樣兒。」

「太約你以後沒碰見那些人吧——奧溫凱蒂，或是叫麥克愛理司的那女子？」

「沒有，我以後一個都沒碰到過——我的工夫都化在工作上了。唉唉？說你的事吧，有什麼消息？你還是在學校吧？」

「不。」

「不？不是嗎？我剛才正打算往那裏去。你現在做些什麼？」

「我結了婚了。」

他臉上的血色都沒有了。「結了婚？」

「我結了婚有四個月了。」

一個女人在他們倆中間走過去寄信，他感激她打了這個岔。

「我給你道喜了。」

「謝謝。我的丈夫是本地的一個律師……你可以到我家去坐一會吧？」

「我恐怕……我是最樂意不過的了。自然。可是我今晚就得回倫敦去。」

「我們還是走吧——站在這裏擋着大家的道兒，」她說。「你陪我走幾步好嗎？你的書

什麼時候出版？」

「再有幾個星期便出版了——我寄一本給你。」

「真的嗎？你真是太好了我常常留心出版界消息，看它已經出版沒有。」

「是嗎？我以爲你早就忘掉我了……你——你滿可以再給我寫兩封信；你答應了寫的

呀——」

「我知道。」

「幹嗎不寫呢？」

「寫了又怎樣呢？」

「可以使我快活些。我時時忘不了你。我——我想我爲這理由才搬出了公寓，你走了我實在住不下去了。……你現在快活嗎？」

「喔，大約那樣吧。」

「我很高興。」

「你不到我家去，是不是？」

「簡直不成，對不起得很……實在的話，我就沒打算再看見你。」

「這倒是怪好聽的恭維話！」

「啊，你知道我想的是什麼——不見你也許好些。可是……我覺得我還是來看了你一次的好；我不知道！我有時想着不知道你懂得……不懂得我們以後不會再見了，我要你知道……」

「不要說吧！」她聽音乾澀的叫道。「千萬不要說吧！」

「我不能不說，」溫獨夫說——「我一向非常的愛你！」

他們走了好幾碼路她才回答；她的聲音小得像耳語一樣；「這時候同我說這話還有什麼用呢？」這句話個個字都表示慘酷的痛苦——它們叫他霎時間明白了實在的情形，那滅絕一

切的實在情形。

「天哪！」他顫聲的說，「在那時候會有用嗎？」

她的臉一點顏色都沒有了。她沒有出聲。

「綠黛，你也愛過我嗎？要是——要是我那時求你同我在巴黎住下去，你能住下嗎？」

「我不知道。」

「告訴我。」

「在那時候，我就住下了！」她嗓子發啞的說。「我能傷了誰的心？我是孤伶伶的一個人，我只問自己的心意，不用管任何別人的心意。我那時希望你開口。住下去！要是你開了口，我還要感謝上帝的恩德呢！你那時是個瞎子，你徧瞧不出來。現在，到了無可挽回的再候了，你又來開口了！」

「我一心的想，要對得住你好，」他呻吟道。「我犧牲了我的幸福，爲了要對得住你——那實在是非常痛苦的一件事。」

「我知道。但是我愛的是愛，不！犧牲……：……喔，我們再說這話有什麼用呢！」她停止了嘆了一口氣。「許有一天我們會忘記的吧。」

「現在是無可挽回了麼？」溫獨夫沒有力氣的求告着說。

「沒有了。現在一切都不同了。去年我的自由人，要怎樣幹就可以怎樣幹。我雖然不管

世上的習俗，可是我有一個良心——現在我得代我的丈夫想一想，而且——不只他一個人。我不能像那時那樣的知足——我少不了帶累着別人。你我錯過了我們的機會，再不能追它回來的了……做出笑的樣子來，說些無關緊要的話——有認識我的人走近來了。」

他那晚倒底沒有在喬治旋館歇；第二趟到倫敦坐的車中，坐着一個哭喪着臉的人張着呆的眼，咀咒他自己的蠢。他以後便沒再見過她了。自然，這件事也有它的光明的方面——雖然她是不快活，恐怕比她在戀愛的狂熱已經消失後與溫獨夫同住還要快活些，雖然他永遠忘不了她，恐怕他對於她的記憶比對那同居的她還要溫存些。

可是她同他都見不到這一層，在溫獨夫最新出的書裏，可以看到那句抄在前面的話：「我們最痛苦的悔恨，不是爲了我們的罪惡，却是爲了我們的糊塗。」

評論界對於這本小說恭維得很厲害，他們照常的說著者對於「女子心理的識別力。」實在是一「異常的精確。」

攷證紅樓夢的新材料

胡適

419

(一) 殘本「脂硯齋重評石頭記」

去年我從海外歸來，便洽着一封信，說有一部抄本「脂硯齋重評石頭記」願讓給我。我以為「重評」的石頭記大概是沒有價值的，所以當時竟沒有回信。不久，新月書店的廣告出來了，藏書的人把此書送到店裏來，轉交給我看看。了一遍，深信此本是海內最古的石頭記抄本，遂出了重價把此書買了。

這部脂硯齋重評本（以下稱「脂本」）只剩十六回，了其目如下：

第一回至第八回

至十三回至第十六回

第二十五回至第二十八回

首頁首行有撕去的一角，當是最早藏書人的關章。今存關章三方，一為「劉銓孫子重印」，一為「子重」，一為「髣眉」，第二十八回之後幅有跋五條，其一云：

紅樓夢雖，小說然曲而達，微而顯，頗得史家法。余向讀世所刊，本輒逆以己意，恨不得起作者一譚。睹此冊，私幸予言之不謬也。子重其寶之。

青士椿餘同觀于半畝園並識 乙丑孟秋

其一云：

紅樓夢非但爲小說別開生面，真是另一種筆墨。昔人文字有翻新法，學梵夾書。今則寫西法輪齒，仿考工記。如紅樓夢實出四大奇書之外，李贄金聖歎皆未曾覓也。

戊辰秋記

此條有「福」字圖章，可見藏書人名劉銓福，字子重。以下三條跋皆是他的筆跡。其一云：

紅夢紛紛效響者無一可取。唯癡人說夢一種及二知道人紅樓夢說夢一種尙可玩，惜不得與修四哥三弦子一彈唱耳。此本是石頭記真本，批者事皆目擊，故得其詳也。

癸亥春日白雲吟客（有「白雲吟客」圖章）

幸伯孟郎中言翁叔平殿撰有原本而無脂批，與此又不同。

又一條云：

脂硯與雪芹同時人，目擊種種事，故批筆不從臆度。原文與刊本有不同處，尙留真面，惜止存八卷。海內收藏家更有副本，願抄補全之，則妙矣。

五月廿七日閱又記（有「銓」字章）

另一條云：

近日又得抄復軒手批十二巨冊。語雖近擊，而於紅樓夢味之亦深矣。

此批本丁卯夏借與蘇州孫小峯太守，刻於湖南。

第三回有墨筆眉批一條，字跡不像劉銓福，似另是一個人；跋末云：

同治丙寅（五年，一八六六）左線癡道人記。

此人不知即是上條提起的綿州孫小峯嗎。但這裏的年代可以使我們知道跋中所記干支都是同治初年。劉銓福得此本在同治癸亥（一八六一），乙丑（一八六五）有椿餘一跋，丙寅有癡道人一條批，戊辰（一八六八）又有劉君的一跋。

劉銓福跋說「惜止存八卷」，這一句話不好懂。現存的十六回，每回爲一卷，不該說止存八卷。大概當時十六回分裝八冊，故稱八卷；後來才合併爲四冊。

此書每半頁十二行，每行十八字。楷書。紙已黃脆了，已經了一次裝裱。第十三回首頁缺去小半角，襯紙與原書接縫處印有「劉銓福子重印」圖章，可見裝裱是在劉氏收得此書之時，已在六十年前了。

（二）脂硯齋與曹雪芹

脂本第一回於「滿紙荒唐言，一把辛酸淚」一詩之後，說：

至脂硯齋甲戌抄閱再評，仍用石頭記。出則既明，且看石上是何故事。

「出則既明」以下與有正書局印的戚抄本相同。但戚本無此上的十五字。甲戌爲乾隆十九年〔一七五四〕，那時曹雪芹還不曾死。

據此，石頭記在乾隆十九年已有「抄閱再評」的本子了。可不雪芹作此書在乾隆十八九年之前。也許其時已成的部分止有這二十八回。但無論如何，我們不能不把紅樓夢的著作時代移前。俞平伯先生的紅樓夢年表〔紅樓夢辨八〕把作書時代列在乾隆十九年至二八年〔一七五四——六三〕。這是應當改正的了。

脂本於「滿紙荒唐言」一詩的上方有硃評云：

能解者方有辛酸之淚哭成此書。壬午除夕，書未成，芹爲淚盡而逝。余嘗哭芹，淚亦待盡。每意覓青埂峯再問石兄，余不遇癩癩頭和尚何！悵悵！……

甲午八月淚筆〔乾隆三九，一七七四〕

壬午爲乾隆二十七年，除夕當西歷一七六三年二月十二日。〔據陳垣中西回史日曆檢查〕

我從前根據敦誠四松堂集「輓曹雪芹」一首詩下注的「甲申」二字，考定雪芹死於乾隆甲申〔一七六四〕，與此本所記，相差一年餘。雪芹死於壬午除夕，次日卽是癸未，次年才是甲申。敦誠的輓詩作於一年以後，故編在甲申年，怪不得詩中有「絮酒生芻上舊塢」的話了。現在應依脂本，定雪芹死於壬午除夕。再依敦誠輓詩「四十年華付杳冥」的話，假定他死時年四十五。他生時大概在康熙五十六年〔一七一七〕。我的考證與平伯的年表也都要改正了。

這個發現使我們更容易了解紅樓夢的故事。雪芹的父親曹頌卸織造任在雍正六年（一七二八），那時雪芹已十二歲，是見過曹家盛時的了。

脂本第一回鈔石頭記的來歷云：

空空道人……從頭至尾抄錄回來，問世傳奇；因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空，遂易名為情，僧改石頭記為情僧錄。至吳玉峯題曰紅樓夢；東魯孔梅溪則題曰風月寶鑑。後因曹雪芹於悼紅軒中披閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，則題曰金陵十二釵……

此上有眉評云：

雪芹舊有風月寶鑑之書，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余觀新懷舊，故仍因之。

据此，風月寶鑑乃是雪芹作紅樓夢的初稿，有其弟棠村作序。此處不說曹棠村而用「東魯孔梅溪」之名，不過是故十作狡獪。梅溪似是棠村的別號，此有二層根據：第一，雪芹號芹溪，脂本屢稱芹溪，與梅溪正同行列。第二，第十三回「三春去後諸芳盡，各自須尋各自門」二句上，脂本有一條眉評云：「不必看完，見此二句，即欲墮淚。梅溪。」顧頡剛先生疑此即是所謂「東魯孔梅溪」。我以為此即是雪芹之弟棠村。又上引一段中，脂本比別本多出「至吳玉峯題曰紅樓夢」九個字。吳玉峯與孔梅溪同是故設疑障的假名。

我們看這幾條可以知道脂硯齋同曹雪芹的關係了。脂硯齋是同雪芹很親近的，同雪芹弟兄都很相熟。我並且疑心他是雪芹同族的親屬。第十三回寫秦可卿托夢於鳳姐一段意上有眉評云：

「樹倒猢猻散」之語，全猶在耳，曲指三十五年矣。傷哉！甯不慟殺！

又可卿提出祖塋置田產附設家塾一段上有眉評云：

語語見道，字字傷心。讀此一段，幾不知身為何物矣。松齋。

又此回之末鳳姐尋思甯國府中五大弊；上有眉評云：

舊族後輩受此五病者頗多。余家更甚。三十年前事，見書於三十年後，今（令？）余想倫血淚盈口，（此處疑脫一字）

又第八回賈母送秦鍾一個金魁星，有硃評云：

作者今尙記金魁星之事乎？撫今思昔，腸斷心摧。

看此諸條，可見評者脂硯齋是曹雪芹很親的族人，第十三回所記甯國府的事即是他家的事。他大概是雪芹的嫡堂弟兄或從堂弟兄，——也許是曹顥或曹頤的兒子。松齋似是他的表字，脂硯齋是他的別號。

這幾條之中，第十三回之一條說
曲指三十五年矣，

又一條說

三十年前事，見書於三十年後。

脂本抄於甲戌（一七五四），其「重評」有年月可攷者，有第一回（抄本頁十）之「丁亥春」（一七六六），有上文已引之「甲午八月」（一七七四）。自甲戌至甲午，凡二十年。折中假定乾隆二十九年（一七六四）為上引幾條評的年代，則上推三十五年為雍正七年（一七二九），曹雪芹約十三歲，其時曹頌剛卸任織造（一七二八），曹家已衰敗了，但還不曾說完全倒落。

此等處皆可助證紅樓夢為記述曹家事實之書，可以摧破不少的懷疑。我從前在紅樓夢攷證裏曾指出兩個可注意之點：

第一，十六回鳳姐談「南巡接駕」一大段，我認為即是康熙南巡芹曹寅四次接駕的故事。我說：

曹家四次接駕乃是很不常見的盛事，故曹雪芹不知不覺的——或是有意的——把他家這樁最闊的大典說了出來。（考證頁四十）

脂本第十六回前有總評、其一條云：

借省親事寫南巡，出脫心中多少憶昔感今！

這一條便證實了我的假設。我又曾說趙鐵嶺說的賈家接駕一次，甄家接駕四次，都是指曹家的事。脂本於本回「現在江南的甄家……接駕四次」一句之傍，有硃評云：

甄家正是大關鍵，大節目。勿作泛泛口頭語看。

這又是證實我的假設了。

第二，我用八旗氏族通譜的曹家世系來比較第二回冷子興說的賈家世次，我當時指出賈政是次子，先不襲職，又是員外郎，與曹頌一一相合，故我認賈政即是曹頌。（考證四三—四四）這個假設在當時很受朋友批評。但脂本第二回「皇上……賜了這政老爹一個主事之銜，令其入部學習，如今已陞了員外郎」一段之傍有硃評云：

嫡真實事，非妄擬也。

這真是出於我自己意料之外的好證據了！

故紅樓夢是寫曹家的事，這一點現在得了許多新證據，更是顛撲不破的了。

（三）秦可卿之死

第十三回記秦可卿之死：曾引起不少人的疑猜。今本（程乙本）說：

……人回東府蓉大奶奶沒了。……彼時合家皆知，無不納悶，都有些傷心

戚本作

彼時合家皆知，無不納嘆，都有些傷心。

坊間普通本子有一種却作

彼時合家皆知，無不納悶，都有些疑心。

脂本正作

彼時合家皆知，無不納罕，都有些疑心。

上有眉評云：

九個字寫盡天香樓事，是不寫之寫。

又本文說：

這四十九日，單請一百單八衆禪僧在大廳上拜大悲懺。……另設一壇於天香樓上。

此九字旁有夾評云：

刪却，是未刪之筆。

又本文云：

又聽得秦氏之丫環名喚瑞珠者，見秦氏死了，他也觸柱而亡。

旁有夾評云：

補天香樓未刪之文。

天香樓是怎麼一回事呢？

此回之末，有硃筆題云：

「秦可卿淫喪天香樓」，作者用史筆也。老朽因有魂托鳳姐賣家後事二件，嫡是安富尊

榮坐享人能享得到處，其事雖未漏，其意則令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪刪去。

又有眉評云：

此回只十頁，因刪去天香樓一節，少却四五頁也。

這可見此回回目原本作

秦可卿淫喪天香樓，

王熙鳳協理寧國府。

後來刪去天香樓一段，才改爲「封龍禁尉」，平仄便不調了。

秦可卿是紙紮死的，毫無可疑。第五回畫冊上明明說

畫着高樓大廈，有一美人懸梁自縊。（此从脂本。）其判云：

情天情海幻情身，情既相逢必主淫。

漫言不肖皆榮出，造孽開端實在甯。

俞平伯在紅樓夢辨裏特立專章，討論可卿之死。（中卷。頁一五九——一七八）但同韻剛引紅樓佚話說有人見書中的焙茗，據他說，秦可卿與賈珍私通，被婢撞見，羞憤自縊死的。平伯深信此說，列舉了許多證據，並且指出秦氏的丫環瑞珠觸柱而死，可見撞見姦情的便是瑞珠。現在平伯的結論都被我的脂本證明了。我們雖不得見未刪天香樓的原文，但現在已知道

（1）秦可卿之死是「淫喪天香樓」。

(2) 她的死與瑞珠有關係。

(3) 天香樓一段原文佔本同三分之一之多。

(4) 此段是脂硯齋勸雪芹刪去的。

(5) 原文正作「無不納罕，都有些疑心」，戚本始改作「傷心」。

(四) 紅樓夢的「凡例」

紅樓夢各本皆無「凡例」。脂本開卷便有「凡例」，又稱「紅樓夢旨義」，其中義有可注意的話，故全抄在下面：

凡例

紅樓夢旨義 是書題名極多。□□紅樓夢，是總其全部之名也，又曰風月寶鑑，是戒妄動風月之情；又曰石頭記，是自警石頭所記之事也。此三名皆書中曾已點晴矣。如寶玉作夢，夢中有曲，名曰紅樓夢十二支，此則紅樓夢之點晴。又如賈瑞病，跛道人持一鏡來，上面即鑿風月寶鑑四字，此則風月寶鑑之點晴，又如道人親眼見石上大書一篇故事，則係石頭所記之往來，此則石頭記之點晴處。然此書又名曰金陵十二釵，審其名則必係金陵十二女子也。然通部細搜檢去，上中下女子豈止十二人哉？若云其中自有十二個，則又未嘗指明白係某某。極（？）至紅樓夢一回中亦曾翻出金陵十

二叙之簿籍，又有十二支曲可考

書中凡寫長安，在文人筆墨之間，則從古之稱；凡愚夫婦兒女子家常口角，則曰中京，是不欲着跡於方向也。蓋天子之邦，亦當以中爲尊。特避其東南西北四字樣也。

此書只是着意於閨中。故敘閨中之事切，略涉於外事者則簡，不得謂其不均也。

此書不敢干涉朝廷。凡有不得不用朝政者，只略用一筆帶出，蓋實不敢以兒女之筆墨唐突朝廷之上也。又不得謂其不備。

以上四條皆低二格抄寫。以下緊接「此書開卷第一回也。作者自云……」一長段，也低二格抄寫。今本第一回即從此句起；而抄本的第一回却從「列位看官，你道此書從何而來」起。「此書開卷第一回也」以下一長段。在抄本裏，明是第一回之前的引子，雖可說是第一回的總評，其實是全書的「旨義」，故緊接「凡例」之後，同樣低格抄寫。其文與今本也稍稍不同，我們也抄在「凡例」之後，凡抄本異文，皆加符號記出：

此〔書〕開卷第一回也。作者自云，〔因〕曾歷過一番夢幻之後，故將眞事隱去，而撰此石頭記一書也，故曰「甄士隱夢幻識通靈。」但書中所記何事，〔又〕因何而撰是書哉？〔自〕云，〔今〕風塵碌碌，一事無成，忽念及當日所有之女子，一一細推去，覺其行止見識皆出〔於〕我之上，〔何〕堂堂之鬚眉誠不若彼〔一干〕裙釵，實愧則有餘，悔則無益〔之〕大無可奈何之日也！當此時，〔則〕自欲將已往所賴〔上賴〕天恩，〔下承〕祖

德，錦衣執袴之時，飫甘麗美之日，背父母教育之恩，負師兄（今本作友）規訓之德，已致今日一事（今本作技）無成，半生潦倒之罪。編述一記（今本作集）以告普天下（人）。雖（今本作知）我之罪固不能免（此五字今本作「負罪固多」），然閨閣中（本自）歷歷有人，萬不可因我不肖（此處各本多「自護己短」四字）。則一併使其泯滅也。雖今日之菲椽蓬牖，瓦竈繩床，其風晨月夕，塔柳庭花，亦未有傷於我之襟懷筆墨者，何爲不用假語村言，敷演出一段故事來，以悅人之耳目哉？（此一長句與今本多不同）故曰「風塵懷閨秀」，（乃是第一回題綱正義也。開卷即云「風塵懷閨秀」，則知作者本意原爲記述當日閨友閨情，並非怨世罵時之書矣。雖一時有涉於世態，然亦不得不敘者，但非其本旨耳。閱者切記之。

詩

曰

淫生着甚苦奔忙？盛席華筵終散場。
悲喜千般同幻渺，古今一夢盡荒唐。
謾言紅袖啼痕重，更有情癡抱恨長。
字字看來皆是血，十年辛苦不尋常。

我們讀這幾條凡例，可以指出幾個要點：（1）作不明明說此書是「自警石頭所記之事」。

明明說「係石頭所記之往來」。(2)作者明明說：「此書只是着意於閨中。」又說「作者本意原爲記述當日閨友閨情，並非怨世罵時之書」。(3)關於此書所記地點問題，凡例中也有明白的表示。曹家幾代住南京，故書中女子多是江南人，凡例中明明說「此書又名曰金陵十二釵，審其名則必係金陵十二女子也。」我因此疑心雪芹本意要寫金陵，但他北歸已久，雖然「秦淮舊夢憶繁華」〔敦敏贈雪芹詩〕，却已模糊記不清了，故不能不用北京作背景。所以買家在北京，而甄家始終在江南。所以凡例中說，「書中凡寫長安，……家常口角則曰中京，是不欲着跡於方向也。……特避其東南西北字樣也。」平伯與頤剛對於這個地點問題曾有很長的討論〔紅樓夢辨，中，五九——八十一〕，他們的結論是「說了半天還和沒有說一樣，我們究竟不知道紅樓夢是在南或是在北。」〔頁七九〕我的答案是：雪芹寫的是北京，而他心裏要寫的是金陵金陵：是事實所在，而北京只是文學的背景。

至如大觀園的問題，我現在認爲不成問題。賈妃本無其人，省親也無其事，大觀園也不過是雪芹的「秦淮殘夢」的一境而已。

(五)抄本與戚本

現行的紅樓夢本子，百廿回本以程甲本（高鶚本）爲最古，八十回本以戚蓼生本爲最古，戚本更古於高本，那是無可疑的。平伯在數年前對於戚本會有很大的懷疑，竟說他「決是輯

轉傳鈔後的本子，不但不免錯誤，且也不免改竄」。（紅樓夢辨，上，一二六）但我曾用脂硯齋本細校戚本，始知戚本一定在高本之前，凡平伯所疑高本勝於戚本之處（一三五——一三七），皆戚本爲原文，而高本爲改本。但那些例子都很微細，我在此文裏不及討論，現在要談幾個更重要之點。

我用抄本校戚本的結果，使我斷定脂本與戚本的前二十八回同出於一個有評的原本，但脂本爲直接鈔本，而戚本是間接傳鈔本。

何以曉得兩本同出於一個有評的原本呢？戚本前四十回之中，有一半有批評，一半沒有批評，四十回以下全無批評。我仔細研究戚本前四十回，斷定原底本是全有批評的，不過鈔手不止一個人，有人連評鈔下有人躲懶把評語刪了。試看下表：

第一回	有評	第二回	無評
第三回	有評	第四回	無評
第五回	有評	第六回	無評
第七回	有評	第八回	無評
第九回	有評	第十回	無評
第十一回	無評		
第十二回至廿六回	有評		

第廿七回至卅五回 無評

第卅六至四十回 有評

看這個區分，我們可以猜想當時鈔手有二人，先是每人分頭鈔一回，故甲鈔手專鈔奇數，便有評；乙鈔手鈔偶數，便無評；至十二回以下甲鈔手連鈔十五回，都有評；乙鈔手連鈔九回，都無評。

戚本前二十八回，所有評語，幾乎全是抄本所有的，意思與文字全同，故知兩本同出於一個有評的原底本。試更舉幾條例爲鐵證。戚本第一回云：

一家鄉官，姓甄（真假之甄寶玉亦借此音，後不註）名費廢，字士隱。

脂本作

一家鄉官，姓甄（真後之甄寶玉亦借此音，後不註）名費（廢），字士隱。

戚本第一條評註誤把「真」字連下去，讀故改「後」爲「假」，文法遂不通。第二條註「廢」字誤作正文，更不通了。此可見兩本同出一源，而戚本傳鈔在後。

第五回寫薛寶釵之美，戚本作

品格端方，容貌豐美，人多謂黛玉所不及（此句定評），想世人目中各有所取也。按黛玉寶釵二人一如嬌花，一如纖柳，各極其妙，此乃世人性分甘苦不同之故耳。

今檢脂本，始知「想世人目中」以下四十二字都是評註，緊接「此句定評」四字之後。此更可

見二本同源，而戚本在後。

平伯說戚本有脫誤，上舉兩例便可證明他的話不錯。

我因此推想得兩個結論：

(1)紅樓夢的最初底本是有評註的。

(2)最初的評註至少有一部分是曹雪芹自己作的，其餘或是他的親信朋友如脂硯齋之流的。

何以說底本是有評註的呢？脂本抄於乾隆甲戌，那時作者尚生存，全書未完，已是「重評」的了，可以見甲戌以前的底本便有評註了。戚本的評註與抄本的一部分評註全同，可見兩本同出的底本都有評註。又高鶯所據底本也有評註。平伯指出第三十七回賈芸上寶玉的書信末尾寫着。

男芸跪書一笑

檢戚本始知「一笑」二字是評註，誤入正文，程甲本如此。程乙本也如此。平伯說，「高氏所依據的鈔本也有這批語，和戚本一樣，這都是奇巧的事。」〔紅樓夢辨，上，一四四〕其實這並非「奇巧」，只證明高鶯的底本也出於那有評註的原本而已。〔高程刻本合刪評註。〕

原底本既有評註，是誰作的呢？作者自加評註本是小說家的常事；況且有許多評註全是作者自註的口氣，如上文引的第一回「甄」字下註云：

賈○後之甄寶玉借此音，後不註。

這豈是別人的口氣嗎？又如第四回門子對賈雨村說的「護官符」口號，每句下皆有詳註，無註便不可懂，今本一律刪去了。今鈔脂本原文如下：

上面皆是本地大族名官之家的諺俗口碑，其口碑排寫得明白，下面皆註着始祖官爵並房次。石頭亦會照樣鈔寫一張。今據石上所抄云：

賈不假，白玉爲堂金作馬。〔甯國榮國二公之後，共二十房分，除甯榮親派八房住都外，現原籍住者十二房。〕〔適按，二十房，誤作十二房，今依戚本改正。〕

阿房宮，三百里，住不下金陵一個史。〔保齡侯尚書令史公之後，房分共十八，都中現住者十房，原籍現住八房。〕〔適按，十八，戚本誤作二十。〕

豐年好大雪，珍珠如土金如鐵。〔紫微舍人薛公之後，現領內府幣銀行商，共互房分。〕

東海缺少白玉床，龍王來請金陵王。〔都太尉統制縣伯王公之後，共十二房，都中二房，餘在籍。〕〔適按，在籍二字誤脫，今據戚本補。〕

這四條註都是作者原書所有的，現在都被刪去了。脂本裏，這四條註也都用硃筆寫在夾縫，與別的評註一樣鈔寫。我因此疑心這些原有的評註之中，至少有一部分是作者自己作的。又如第一回「無材補天，幻形入世」兩句有評註云：

八字便是作者一生慇懃。

這樣的話當然是作者自己說的。

以上說脂本與戚本同出於一個有評註的原本，而戚本傳鈔在後。但因為戚本傳鈔在後，紅樓夢的底本已經過不少的修改了，故戚本有些地方與脂本不同。有些地方也許是作者自己改削的；但大部分的改動似乎都是旁人斟酌改動的；有些地方似是被鈔寫的人有意刪去，或無意鈔錯的。

如上文引的全書「凡例」，似是鈔書人躲懶刪去的，如翻刻書的人往往刪去序跋以節省刻費，同是一種打算盤的辦法。第一回序例，今本雖保存了，却刪去了不少的字，又刪去了那首「字字看來皆是血，十年辛苦不尋常」很好的詩。原本不但有評註，還有許多回有總評，寫在每回正文之前，與這第一回的序例相像，大概也是作者自己作的。還有一總評寫在一回之後，也是墨筆楷書，但似是評書者後加的，不是作者原有的了。現在只有第二回的總評保存在戚本之內，即戚本第二回前十二行及詩四句是也。此外如第六回，第十三回，十四回，十五回，十六回，每回之前皆有總評，戚本皆不曾收入。又第六回，二十五回，二十六回，二十七回，二十八回，每回之後皆有「總批」多條，現在只有四條（廿七回及廿八回後）被收在戚本之內。這種刪削大概是鈔書人刪去的。

有些地方似是有意刪削改動的。如第二回說元春與寶玉的年歲，脂本作

第二胎生了一位小姐，生在大年初一，這就奇了。不想次年又生了一位公子。

戚本便改作了

不想後來又生了一位公子。

這明是有意改動的了。又戚本第一回寫那位頑石

一日正當嗟悼之際，俄見一僧一道遠遠而來，生得骨格不凡，丰神迥異，來至石下，席地而坐，長談，見一塊鮮明瑩潔美玉，且又縮成扁墜大小的可佩可擊。那僧托於掌上……

這一段各本大體皆如此；但其實文義不很可通，因為上面明說是頑石，怎麼忽已變成寶玉了？今檢脂本，此段多出四百二十餘字，全被人刪掉了。其文如下：

俄見一僧一道遠遠而來，生得骨格不凡，丰神迥別，說說笑笑，來至峯下，坐于石邊，高談快論。先是說些雲山霧海，神僊玄幻之事，後便說到紅塵中榮華富貴。此石聽了，不覺打動凡心，也想要到人間去享一享這榮華富貴，但自恨粗蠢，不得已，便口吐人言，向那僧道說道：「大師，弟子蠢物，不能見禮了。適問（閒）二位談那人世間榮耀繁華，心切慕之。弟子質雖粗蠢，性却稍通。况見二師仙形道體，定非凡品，必有補天濟世之材，利物濟人之德。如蒙發一點慈心，攜帶弟子，得入紅塵，在那富

貴場中，溫柔鄉裏，亨享幾年，自當永佩洪恩，萬劫不忘也。」二仙師聽畢，齊慈笑道：「善哉！善哉！那紅塵中有却有些樂事，但不能永遠依恃。况又有「美中不足，好事多魔」八個字緊相連屬，瞬息間則又樂極悲生，人非物換。究竟是到頭一夢，萬境歸空。到不如不去的好。」這石凡心已熾，那里聽得進這話去？乃復苦求再四，二仙知不可強制，乃嘆道：「此亦靜極思動，無中生有之數也。既如此，我們便攜你去受享受享。只是到不得意時，切莫後悔。」石道：「自然，自然。」那僧又道：「若說你性靈，却又如此質蠢，並更無奇貴之處。如此，也只好跼脚而已。也罷，我如今大施佛法，助你（一）助。待劫終之日，復還本質，以了此案。你道好否？」石頭聽了，感謝不盡。那僧便念咒書符，大展幻術，將一塊大石登時變成一塊鮮明瑩潔的美玉，且又縮成扁圓大小的可佩可拿。

這一長段，文章雖有點嘈囂，情節却不可少。大概後人嫌他稍繁，遂全刪了。

（六）脂本文字勝於各本

我們現在可以承認脂本是紅樓夢的最古本，是一部最近於原稿的本子了。在文字上，脂本有無數地方遠勝於一切本子。我試舉幾段作例。

第一例 第八回

(1) 脂硯齋本

寶玉與寶釵相近，只聞一陣陣涼森森甜絲絲的幽香，竟不知係何香氣。

(2) 戚本

寶玉此時與寶釵就近，只聞一陣陣涼森森甜絲絲的幽香，竟不知是何香氣。

(3) 翻王刻諸本 (亞東初本) (程甲本)

寶玉此時與寶釵相近，只聞一陣香氣，不知是何氣味。

(4) 程乙本 (亞東新本)

寶玉此時與寶釵挨肩坐着，只聞一陣陣的香氣，不知何味。

戚本把「甜絲絲」誤鈔作「甜甜」，遂不成文。後來各本因為感覺此句有困難，遂索性把形容字都刪去了。高鶚最後定本硬改「相近」為「挨肩坐着」，未免太露相，叫林妹妹見了太難堪！

第二例 第八回

(1) 脂本

話猶未了，林黛玉已搖搖的走了進來。

(2) 戚本

話猶未了，林黛玉已走了進來。

(3) 翻王刻本

話猶未了，林黛玉已搖搖擺擺的來了。

(4) 程乙本

話猶未完，黛玉已搖搖擺擺的進來。

文原「搖搖的」是形容黛玉的瘦弱病軀。戚本刪了這三字，已是不該的了。高鶚竟改爲「搖搖擺擺的」，這竟是形容詹光單聘仁的醜態了，未免太唐突林妹妹了！

第三例 第八回

(1) 脂本與戚本

黛玉……一見了〔戚本無「了」字〕寶玉，便笑道，「嗟，我來的不巧了！」寶玉等忙起身笑讓坐。寶釵因笑道，「這話怎麼說？」黛玉笑道，「早知他來，我就不來。」寶釵道，「我更不解這意。」黛玉笑道：「要來時一羣都來，要不來一個也不來。今兒他來了，明兒我再來〔戚本作「明日我來」〕，如此間錯開了來着，豈不天天有人來了，也不至於太冷落，也不至於太熱鬧了？姐姐如何反不解這意思？」

(2) 翻王刻本

黛玉……一見寶玉，便笑道：「嗟呀！我來的不巧了！」寶玉等忙起身讓坐。寶釵因笑道：「這話怎麼說？」黛玉道：「早知他來，我就不來了。」寶釵道：「我不解這意。」黛玉笑道：「要來時，一齊來；要不來，一個也不來。今兒他來，明兒我來。」

此如間錯開了來，豈不天天有人來了，也不至太冷落，也不至太熱鬧？姐姐如何不解這意思？」

(3) 程乙本

黛玉……一見寶玉，便笑道：「哎喲！我來的不巧了！」寶玉等忙起身讓坐。寶釵笑道：「這是怎麼說？」黛玉道：「早知他來，我就不來了。」寶釵道：「這是什麼意思？」黛玉道：「什麼意思呢？來呢，一齊來；不來，一個也不來。今兒他來，明兒我來，間錯開了來，豈不天天有人來呢？也不至太冷落，也不至太熱鬧。姐姐有什麼不解的呢？」

高鶚最後改本刪去了兩個「笑」字，便像林妹妹板起面孔說氣話了。

第四例 第八回

(1) 脂本

寶玉因見他外面罩着大紅羽緞對衿褂子，因問「下雪了麼？」地下婆娘們道，「下了這半天雪珠兒了。」寶玉道，「取了我的斗篷來了不曾？」黛玉便道，「是不是！我來了，你就該去了！」寶玉笑道，「我多早晚說要去了？不過是拿來預備着。」

(2) 戚本

……地下婆娘們道，「下了這半日雪珠兒。」寶玉道，「取了我的斗篷來了不曾？」

黛玉道：「是不是！我來了，他就講去了！」寶玉笑道：「我多早晚說要去來着？不過拿來預備。」

(3) 翻王刻本

……地下婆姨們說，「下了這半日了。」寶玉道：「取了我的斗篷來。」黛玉便笑道：「是不是？我來了，你就該去了！」寶玉道：「我何曾說要去？不過拿來預備着。」

(4) 程乙本

……地下老婆們說，「下了這半日了。」寶玉道：「取了我的斗篷來。」黛玉便笑道：「是不是？我來了，他就該走了！」寶玉道：「我何曾說現去？不過拿來預備着。」

戚本首句脫一「了」字，末句脫一「着」，都似是無心的脫誤。「你就該去了」，戚本改的很不高明，似係誤「該」為「講」，仍是無心的錯誤。「我多早晚說要去了？」這是純粹北京話。戚本改爲「我多早晚說要去來着？」這還是北京話。高本嫌此話太「土」，加上一層翻譯，遂沒有味兒了。「多早晚」是「什麼時候」。

最無道理的是高本改「取了我的斗篷來了不會」的問話口氣爲命令口氣。高本刪「雪珠兒」也無理由。

第五例 第八回

(1) 抄本與戚本

李嬈嬈因說道，「天又下雪，也好早晚的了，就在這裏同姐姐妹妹一處頑頑罷。」

(2) 翻王刻本

天又下雪，也要看早晚的，就在這裏和姐姐妹妹一處頑頑罷。

(3) 程乙本

天又下雪，也要看時候兒，就在這裏和姐姐妹妹一處頑頑罷。」

這裏改的真是太荒謬了。「也好早晚的了」，是北京話，等于說「時候不很早了」。高鶚兩次改動，越改越不通。高鶚是漢軍旗人，應該不至于不懂北京話。看他最後定本說「時候兒」，又說「頑頑兒」，竟是杭州老兒打官話兒了！

這幾段都在一回之中，很可以證明抄本文學的價值遠在各本之上了。

(七) 從抄本裏推論曹雪芹未完之書

從這個抄本裏的新證據，我們知道了兩件已無可疑的重要事實：

(1) 乾隆甲戌（一七五四），曹雪芹死之前九年，紅樓夢至少已有一部分寫定成書；有人

「抄閱重評」了。

(2) 曹雪芹死在乾隆壬午除夕（一七六三年二月十三日）。

我會疑心甲戌以前的本子沒有八十回之多，也許止有二十八回，也許止有四十回。爲什麼

呢？因為如果甲戌以前雪芹已成八十回，那麼，從甲戌到壬午，這九年之中雪芹做的是什麼書？難道他沒有繼續此書嗎？如果他續作的書是八十回以後之書，那些書稿又在何處呢？

如果甲戌已有八十回稿本流傳於朋友之間，則他以後十年間續作的稿本必有人傳觀抄閱，不至於完全失散。所以我疑心抄本當甲戌時還沒有八十回。

戚本四十回以下完全沒有評註。這一點使我疑心最初脂硯齋所據有評的原本至多也不過四十回。

高鹗的壬子本引言有一條說：

如六十七回，此有彼無，題同文異。

平伯曾用戚本校高本，果見此回很大的異同。這一點使我疑心八十回本是陸續寫定的。

但我仔細研究抄本的評註，和戚本所無而抄本獨有的「總評」及「重評」，使我斷定曹雪芹死時他已成的書稿決不止現行的八十回，雖然脂硯齋說

壬午除夕，書未成，芹爲淚盡而逝，

但已成的殘稿確然不止這八十回書。我且舉幾條證據看看。

(1) 史湘雲的給局，最使人猜疑。第三十一回目「因麒麟伏白首雙星」一句話引起了無數的猜測。平伯檢得戚本第三十一回有總評云：

後數十回，若蘭在射圃所佩之麒麟，正此麒麟也。提綱伏於此回中，所謂草蛇灰線在

千里之外。

平伯誤認此爲「後三十回的紅樓夢」的一部分，他又猜想

在佚本上，湘雲夫名若蘭，也有個金麒麟，或即是寶玉所失，湘雲拾得的那個麒麟。

在射圃裏佩着。（紅樓夢辨，下，四四）

但我現在替他尋得了一條新材料。脂本第二十六回有總評云：

前回倪二紫英湘蓮玉函四樣俠文，皆得傳真寫照之筆。惜衛若蘭射圃文字迷失無稿，

噫嘆！

雪芹殘稿中有「衛若蘭射圃」一段文字，寫的是一種「俠文」，又有「佩麒麟」的事。若蘭姓衛，後來做湘雲的丈夫，故有「伏白首雙星」的話。

（2）襲人與蔣琪官的結局也在殘稿之內。脂本與戚本第二十八回後都有總評云

茜香羅，紅麝串，寫於一回。棋官（戚本作「蓋琪官」。脂本一律作棋官。）雖係優人，後回與襲人供奉玉兄寶卿，得同終始者，非泛泛之文也。

平伯也誤認這是指「後三十回」佚本。這也是雪芹殘稿之一部分。大概後來襲人嫁琪官之後，他們夫婦依舊「供奉玉兄寶卿，得同終始」。高鶚讀書大失雪芹本意。

（3）小紅的結局，雪芹也有成稿。脂本第二十七回總評云：

鳳姐用小紅，可知晴雯等埋沒其人久矣，無怪有私心私情。且紅玉後有寶玉大得力

處，此於千里外伏線也。

二十六回小紅與佳蕙對話一要有硃評云：

紅玉一腔委曲怨憤，係身在怡紅，不能遂志，看官勿錯認爲妾兒嘗相思也。獄神廟紅玉茜雪一大回文字，惜迷失無稿。

又二十七回鳳姐要紅玉跟她去，紅玉表示情願。有夾縫硃評云：

且係本心本意。獄神廟回內方見。

獄神廟一回，究竟不知如何寫法。但可見雪芹曾有此「一大回文字。」高鶚續書中全不提及小紅，遂把雪芹極力描寫的一個大人物完全埋沒了。

(4) 惜春的結局，雪芹似也有成文。第七回裏，惜春對周瑞家的笑道：

我這裏正和智能兒說，我明兒也剃了頭，同他做姑子去呢？

有硃評云：

閒閒筆，却將後半部線索提動。

這可見評者知雪芹「後半部」的內容。

(5) 殘稿中還有「誤竊玉」的一回文字。第八回，寶玉醉了睡下，襲人摘下通靈玉來，用手帕包好，塞在褥下，這一脂後有夾評云：

交代清楚。塞玉一段又爲「誤竊」一回伏線。

誤竊寶玉的事，今本無有，當是殘稿中的一部分。

從這些證據裏，我們可以知道雪芹在壬午以前，陸續作成的紅樓夢稿子決不止八十回，可惜這些殘稿都「迷失」了。脂硯齋大概曾見過這些殘稿，但別人見過此稿的大概不多了，雪芹死後遂完全散失了。

紅樓夢是「未成」之書。脂硯齋已說過了。他在二十五回寶玉病愈時，有硃評云：

嘆不得見玉兄懸崖撒手文字爲恨。

戚本二十一回寶玉續莊子之前也有夾評云：

寶玉之情，今古無人可比，固矣。然寶玉有情極之毒，亦世人莫忍爲者。看至後半部則洞明矣。……寶玉看此爲世人莫忍爲之毒，故後文方有「懸崖撒手」一回。若他人得寶釵之妻，麝月之婢，豈能棄而爲僧哉？

脂本無廿一回，故我們不知道脂本有無此評。但看此評的口氣，似也是原底本所有。如此條是兩本所同有，那麼，雪芹在早年便已有了全書的大綱，也許已「纂成目錄」了，寶玉後來有「懸崖撒手」，「爲僧」的一幕，但脂硯齋明說「嘆不得見」這一回文字，大概雪芹止有此一回目，尙未有書。

以上推測雪芹的殘稿的幾段，讀者可參看平伯紅樓夢辨裏論「後三十回的紅樓夢」一長篇。平伯所假定的「後三十回」佚本是沒有的。平伯的錯誤在於認戚本的「眉評」爲原有的

評註，而不知成本所有的「眉評」是狄楚青先生所加，評中提及他的「筆記」，可以為證。平伯所猜想的佚本其實是曹雪芹自己的殘稿本，可惜他和我都見不着此本了！

一九二八，二，十二，——十六。

文學的紀律

梁實秋著

實價五角五分

這是梁實秋先生的第二本批評文集，較「浪漫的與古典的」材料更為豐富，態度更為鮮明。我們現今的文藝界太混亂了，我們也厭倦了，正好換換胃口，讀讀這一部嚴謹的批評。

上海望平街新月書店發行

爲什麼買紙要到

上海開北寶山路存

仁里二弄三十二號

林誠記紙號去買呢？

因該號具有下列幾種優點：

- (一) 花樣多
 - (二) 貨色好
 - (三) 價錢巧
 - (四) 送貨快
- 如惠顧諸君不信，請來賜顧便知。

上海林誠記紙號啓

白郎寧夫人的情詩

聞一多譯

(一)

我想起昔年那位希臘的詩人，
唱着流年的歌兒——可愛的流年，
渴望中的流年，一個個的宛然
都手執着殞送給世人的禮品：
我沈吟着詩人的古調，我不禁
淚眼發花了，於是我漸漸看見
那溫柔悽切的流年，酸苦的流年，
我自己的流年，輪流擲着暗影，
掠過我的身邊。馬上我就哭起來，
我明知道有一個神祕的模樣
在背後揪住我的頭髮往後撥，
正在掙扎的當兒，我聽見好像

SONNETS FROM THE PORUGUESE

Mrs. E. B. Browning.

I

I thought once how Theotimus had sung
Of the sweet years, the dear and wished-
for years,
Who each one in a gracious hand appears
To bear a gift for mortals, old or young:
And, as I used it in his artique tongue,
I saw, in gradual vision through my tears,
The sweet, sad years, the melancholy years,
Those of my own life, who by turns had
flung
A shadow across me. Straightway I was
aware,
So weeping, how a myetic Shape did move
Behind me, and drew me backward by the
hair;
And A voice said in mastery, while I strove,

一個厲聲「誰掇着你，猜猜！」
「死。」我說。不是死，是愛。」他講。

(二)

可是在帝上的全宇宙裏，總共
纔有三個人聽見了你那句話——
除了講話的你，聽話的我，便是他——
上帝自己！並且我們三人之中，
還有一個答話的……那話來得可兇！
詛得我一陣的昏迷，一陣的眼花，……
我瞎了，看不見你了，……那一剎那
的隔絕，真是比「死」還要嚴重。
因為上帝一聲「不行」比誰都厲害！
塵世的傾軋搗不毀我們的親暱，
風雷不能屈撓我們，海洋不能更改，
我們的手伸過峻嶺，互相提攜，
臨了，天空若滾到我們中間來，

"Guess n w who holds thee?" "Death"
I said. But, there,
The silver answer rang, "Not Death, but
Love."

II

BUT only three in all God's universe
Have heard this word thou hast said, —
Himself, beside
Thee speaking and me listening! and replied
One of us that was God, and laid
the curse
Searkly on my eyefide, as to amercia
My sigh from seeing thee, that if I had
died,
The deatweights, placed there, would have
signified
Less abso'ute ezclusion. "Nay" is worse
From God than from all others, O my friend!
Men could not part us with their worldly
jars,
Nor the seas change us, nor the tempests
bend:
Our hands would touch for all the moun-
tain-bars:
And, haven being rolled between us at the
end.

我們爲星辰起誓，還要更加激厲。

(三)

我們原不一樣，愛呀，你信不信？

我們的職司和前程都不一樣。

我們倆人的天使迎面飛來，翅膀
摩着翅膀，大家瞪着驚愕的眼睛。

你想想呵，你乃是后妃的上賓，

滿宮的明眸飛着眼色 請你主宰

歌筵！我這一雙眼睛，不用講，

縱些流着淚，也沒有那樣鮮明。

那麼，你還幹什麼那樣望看我，

站在那燈光輝映的窗櫺裏邊？

我，一個悽惶流落的歌者，靠着

柏樹上，歌聲通過了黑暗的園亭……

你頭上是聖油！我頭上是露顆！

除了死，你我間的差異怎修得圓？

We should but vow the fasten for the

[stars.

III

UNLIKE are we, unlike, O Princely Heart!

Unlike our eses and our destinies.

Our ministering two ange's look eurprise

On one another, as they strike athwart

Their wings in passing. Thou, bethink thee,

art

A nest for queens to social pagentries,

With gages from a hundred brighter eyes

Than tears even can make mine, to play

thy part

Of chief musician. What hast thou to do

With looking from tee lattice-lightg at me,

Apoor, tired, wandering singer, singing

through

The dark, and leaning up a cypress tree?

The chrism is on thine head, on mine,

the dew,—

And Death must dig the level where thest

agree.

(四)

IV

你曾經奉到聖旨召入了宮庭，
 翩翩的歌者，你歌着名貴的詩篇，
 嬪妃們爲你止舞，要你再唱一遍，
 人人都注視着你那般實的歌唇。
 你真要抽起我這門門？你果真
 不嫌它辜負了你的手？你想想看，
 你能讓你那音樂掉在我這門前，
 疊作一層層金色的富麗？你忍不忍？
 你再往上瞧瞧這窗櫺都被闖破，
 蝙蝠和夜鷹的巢窠全在椽上！
 我的蟋蟀，應和著你琵琶的高歌，
 住聲，別再激起迴音來證實荒涼！
 我心裏有悲哭聲，正如你在浩歌，
 可憐我只是在孤獨中悲傷。

(五)

V

THOU hast thy calling to some palace floor,
 Most gracious singer of high dooms! where
 The dancers will cease footing from the
 care
 Of watching thy thy Pregnant hips for more
 And dost thou lift this douse's latch too
 poor
 For hand of thine? and canst thou think
 and dear
 To let thy music drop here unaware
 In folds of golden fulness at my dood?
 Look up and see the casement broken in,
 The bats and owlets builders in the roof!
 My cricket chirps against thy mandolin.
 Hush, call no echo up in further port!
 Of desolation! there's a voice within
 That weeps... as thou must sing... alone,
 aloof.

我嚴肅的捧起了我的心來，

像當年綺雷克拉捧着那屍灰罇，

猛然看著你，把灰洒在你身畔。

請看呀，我這心裏藏着的悲哀，——

倍大的一堆悲哀！你再看呀，愛，

再看火星在堆裏奄奄的燦閃。

假如你肯踩它幾腳，踩熄了火燄，

倒也罷了。可惜你不肯那般爽快，

偏要等在我身邊，等一陣狂風

把死灰又吹活……我真爲你擔憂，

愛呀，那頭上的桂冠原不中用，

它不能給你做什麼的保障。回頭

死灰又燒着了，小心火燄一迸

燒焦了頭髮。快走這些呀！走。

(六)

走遠些。可是我心裏覺着，從今

I lift my heavy heart and solemnly,

As once Electra her sedulceral urn,

And, looking in thine eyes, I overturn

The ashes at thy feet. Behold and see

What a great heap of grief lay hid in me,

And how the red wild sparkles dimly burn

Through the ashen greyness. It thy foot

in scorn

Could tread them out to darkness utterly,

It might be well perhaps. But if instead

Thou wait beside me for the wind to blow

The grey but up,……those laurels on

thine head,

O my Beloved, will not shield thee so,

That none of all the fires shall scorch and

shred

The hair beneath. Stand further off then!

go.

VI

GO from me. Yet I feel that I shall stand

我永遠要在你的身影裏糾纏。
從今我徘徊在我的生命的門前，
再不能一人私自的驅使我的靈魂
也不能再把這手往日光裏伸，
像從前那樣，覺不到你的指尖
碰上我的掌心。却運教萬重雲山
阻隔了我們，却不知道你的心
還躲在我心裏跳成雙響的脈息。
酒漿總嘗得出葡萄的滋味，
我的起居和夢寐裏也少不了你。
我爲自身祈禱着上帝的慈悲，
他聽見的姓名那個却是你的，
他在我眼眶裏看出倆人的眼淚。

(七)

我想全世界的面目已經改變，
自從我聽見你那靈魂的步履

Henceforward in thy shadow. Nevermore
Alone upon the thresho'd of my door
Of individual life, I shall command
The uses of my soul, nor lift my hand
Serenely in the sunshine as before,
Without the sense of that which I forbore—
Thy touch edon the palm. The widest land
Doom fakes to part us, leaves thy heart
in mine
With pulses that beat double. What I do
And what I dream include thee, as the wine
Must taste of its own grapes. And when
I sue
God for myself, He hears that name of
thine,
And sees within my eyes the tears of two.

VII

THE face of all the world is changed, I
think,
Since first I heard the footsteps of thy soul

經過我的身邊，悄悄的走去，
 通過了我和幽冥的邊界之間。
 我跌進那幽冥的絕壑，心裏盤算，
 定是沒救了，誰知道却是過慮，……
 愛把我一手撈起，還教了我一曲
 生命的新歌。上帝賜我一盞辛酸，
 本是給我施洗的，我情願喝一口，
 讚揚它的芬芳，因為你在我身旁。
 你足跡所到，無論生前或死後，
 諸天和百國的名號都要更張，
 這一闕歌，一枝笛，恩情這樣厚，
 也只因你的名字在那裏鏗鏘。

(八)

你那樣的慷慨，又那樣的豪華，
 你把你靈府的寶藏全帶了來，
 盡量的給帶了來，堆在我牆外。

Move Still, oh, still beside me, as they stole
 Betwixt me and the dreadful outer brink
 Of obvious death, where I, who thought
 to sink,
 Was caught up into love, and taught the
 whole
 Of life in a new rhythm. The cup of dole
 God gave for baptism, I am fain to drink,
 And praise its sweetness, Sweet, with thee
 anear.
 The names of country, heaven, are changed
 away
 For where thou art or shalt be, there or
 here;
 And this ... this lute and song ... loved
 yesterday,
 (The singing angels know) are only dear
 Because thy name moves right in what
 they say.

VIII

WHAT can I give thee back, O liberal
 And princely giver, who hast brought the
 gold
 And purple of thine heart, unstained,
 untold.

任憑我拾起來也罷，丟掉也罷。

但是我什麼能送你呢？你說

我冷淡？責我寡恩？！你那樣慷慨，

我却沒有一些酬答？你別見怪，

我並不是寡恩！天知道，你問他！

我實在是窮得很。繽紛的淚雨，

洗毀了我生命中的顏色，並且

留下的這東西，又灰白又枯癯，

實在不該送來給你，我不敢攬襲，

不敢送來做你的枕頭。走這些，去！

這東西只配給人們踐一個爛！

(九)

我應不應有什麼，就送什麼給你？

應不應讓你坐下，靠着我的胸懷，

讓我那樣的鹹淚灑上你的臉腮，

還讓你聽流年又在我唇邊太息？

And laid them on the outside of the wall

For such as I to take or leave withal,

In unexpected largesse? am I cold,

Ungrateful, that for these most manifold

High gifts, I render nothing back at all?

Not so; not cold, but very poor instead,

Ask God who knows. For frequent tears

have run

The colours from my life, and left so dead

And pale a stuff, it were not fitly done

To give the same as pillow to thy head.

Go farther! let it serve to trample on.

IX

CAN it be right to give what I can give?

To let thee sit beneath the fall of tears

As salt as mine, and hear the sighing years

Resighing on my lips renunciative

並且那嘴唇爲了忙着歎歎，所以
聽憑你怎樣的給我賭誓，愛，
那奄奄垂斃的微笑總救不回來。
我只怕，愛，那樣待你，是不應當的！
我們不同流亞，怎好配作情耦？
我承認，我也抱歉，我這樣的施主
未免太寒儉。愛呀！我不能夠，不能夠
叫我的塵土污穢了你的章服，
不能吹出毒氣，炸了你那玻璃甌，
我不給什麼；我只愛你，便足了數。

(十)

不過只要是愛，是愛，就夠你讚美，
值得你容受。你知道，愛便是火，
火總是光明的，不問是焚着樓閣，
還是荆榛；你燒着松柏，燒着蘆葦，
火焰裏總跳得出同樣的光輝。

Through those infrequent smiles which
fail to live

For all thy adjurations? O my fears,
That this can scarce be right! We are not,

Peers

So to be lovers; and I own, and grieve,
That givers of such gifts as mine are, must
Be counted with the ungenerous. Out,

alas!

I will not soil thy purple with my dust,
Nor breathe my poison on thy Venicglass,
Nor give thee any love-which were unjust.
Beloved, I only love thee! let it pass.

X

YET, love, mere love, is beautiful indeed
And worthy of acceptance. Fire is bright,
Let temple burn, or flax; an equal light
Leaps in the flame from cedar-plank or
weed:

And love is fire. And when I say at need

所以每回靈府的要求吩咐我說：

「我愛你，我愛你，」便在那頃刻，
我就會愛變成不壞的金身，並且會
覺得我臉上的靈光射到你臉上。
講到愛，本說不上什麼寒愴來；
最渺末的生靈獻愛給上帝，你想，
上帝受了他的愛，還賜給他愛。
我心靈的光，閃過我醜陋的皮囊，
愛的意匠便改鑄了造物的心裁。

I love thee... mark! ... I love thee in thy
sight

I stand transfigured, glorified aright,

With conscience of the new rays that
proceed

Out of my face toward thine. There's
nothing low

In love, when love the lowest: meanest
creatures

Who love God, God accepts while loving so.

And what I feel, across the inferior features

Of what I am, doth flash it elf, and show

How that great work of Love enhances
Nature's.

(一) 徐志摩先生之著作

▲▲翡翠的一夜

實價甲種六角半 乙種五角半

(江小鶴畫封面)

讀了「志摩的詩」，我們還有什麼可以要求這位作家的？一個人貢獻了許多。一隻手奠定了一個文壇的基礎。我們真沒有權利再要求徐志摩先生的貢獻！

但是第二次的貢獻居然跟着趕來了，並且這一次，藝術還更純熟，取材還更豐富。再加上這一次的作品，多是和陸小曼女士結婚前後的作品，情詩特別多，這又是第一集裏尋不出的特點。不要忘了讀一讀「翡翠的一夜」！

▲▲巴黎的鱗爪

實價六角

(聞一多畫封面)

「先生，你見過豔麗的肉沒有？」那麼，請讀——

「巴黎的鱗爪」！

「你做過最荒唐，最豔麗，最秘密的夢沒有？」那末，也請讀——

「巴黎的鱗爪」！

「巴黎的鱗爪」能叫你開開眼界，能叫你知道散文的妙處。

「巴黎的鱗爪」譯成過日文；不願讓日本讀者獨開眼界，獨得妙處的，不可不讀此書。

新 月 書 店 出 版

(二) 徐志摩先生之著作

▲▲ 志摩的詩 三月出版

初版「志摩的詩」是作者自己印的，現在已經賣完了。這部書的影響大家都知道，作者奠定了文壇的基礎。然而作者自己還是不滿意，拿起筆來，刪去了幾首，改正了許許多多的字句，修訂了先後的次序；這本書的內容煥然一新，與舊本絕不相同。讀過「志摩的詩」和「翡冷翠的一夜」的人不可不讀。沒有讀過的人更不可不讀。

▲▲ 自剖 實價六角

(江小鶴畫封面)

「自剖」是一部不愉快的文集，看書如要熱鬧要「窩心」的不必看這部書。看書為要學得現代嚼爛的學問為現成口號的不必過問它。看書為要照見讀者自己豐腴可喜的俊臉的也不必揭它的篇頁。它只是叫你不愉快；它是一隻拉長的臉子，它是作者的一腔苦水。第一輯「自剖」是作者煩悶的呼聲。第二輯「哀思」是他對於生死的感想。第三輯「遊俄」是他前兩年經過俄國時的觀察，這輯裏至少末了一篇標題叫「血」的似乎值得「有心人」們的一瞥。

新 月 書 店 出 版

白郎甯夫人的情詩

志摩

(一)

「偉大的靈魂們是永遠孤單的。」不是他們甘願孤單，他們是不能不孤單。他們的要求與需要不是尋常人的要求與需要；他們評價的標準也不是尋常的標準。他們到人間來一樣的要愛，要安慰，要認識，要了解。但不幸他們的組織有時是太複雜太深奧太曲折了，這淺薄的人生不能擔保他們的滿足。祇有生物性生活的人們，比方說，祇要有飯吃；有衣穿，有相當的異性配對，他們就可以平安的過去，再不來抱怨什麼，惆悵什麼。一個詩人，一個藝術家，却往往不能這樣容易對付。天才是不容易伺候的。在別的事情方面還可以遷就，配偶這件事最是問題。想像你做一個大詩人或大畫家的太太（或是丈夫，在男女享受平等權利的時候）！你做到一個賢字，他不定見你情，你做到一個良字，他不定說你對，他們不定要生活上的滿足，那他們有時儘可隨便，他們却想像一種超生活的滿足，因為他們的生活不是生根在這現象的世界上。你忙着替他補襪子，端整點心，他說你這是白忙，他破的不是襪子，他餓的不是肚子！這樣的男人（或是女人）真是穀別紐的，叫你摸不着他（或她）的脾胃。他快活的時候簡直是發瘋，也許當着人前就摟住了你親，也不知是爲些什麼。他發愁的時候一

只臉纏得老長，成天可以不開口，整晚可以不睡，像是跟誰不共天日的過不去，也不知是又爲些什麼。一百個女人裏有九十九喜歡她們的丈夫是明白曉暢一流，說什麼是什麼，顧實家，體惜太太，到晚上着了就閉着嘴甜甜的打呼。誰受得了一個詩人，他

".....Wants to know

What one has felt from earliest days,

Why one thought not in other ways,

And one's loves of long ago"

因此室家這件事在有天才的人們十九是沒有幸福的。「我不能想像一個有太太的思想家」，尼采說。怎怪得很多的大藝術家，比如達文賽與密侖其羅，終身不曾想到過成家？他們是爲藝術活着的，再沒有餘力來敷衍一個家。就是在成家的中間，在全部想想文藝史上，你舉得出幾個人在結婚這件事上說得到圓滿的。拜輪的離婚，他一生顛沛的張本，就爲得他那太太只顧得替他補襪子端整點心。歌德一生只是浮沈在無定的變愛的浪花間，但他的結婚是沒有多大光彩的。盧騷先生檢到了一個客寓裏掃地的下女就算完事一宗。哈哀內的瑪蒂爾代又是一個不認字的姑娘，雖則她的顏色足殺我們詩人的傾倒。史文龐孤獨了一生，濟慈爲了一個娶不着的女人嘔血。喀萊爾蒙着了一個又俊又慧的潔痕韋爾許，但他的怪僻只釀成了一個歷史上有名不快活的家庭。這一輩的人真難得知道幸福的。

本來戀愛是一件事，夫妻又是一件事。拿破崙說結婚是戀愛的埋葬。這話的意思是說這兩件事兒是不相容的。這不是說夫妻間就沒有愛。世上儘有十分相愛的夫妻。但「浪漫的愛」，它那熱度不是尋常溫度表所能測量的，却是提另一回事。比如羅米歐與朱麗葉那故事。它那動人，它那美，它那力量，就在一個慘死。死是有恩惠的，它成全了真有情人熱情的永恆。朱麗葉要是做了羅米歐太太，過天發了福，走道都顯累贅，再帶着一大羣的兒女，那還有什麼意味？劇烈的東西是不能久長的：這是物理。由戀愛而結婚的人當然多的是，但誰能維持那初戀時一股子又潑辣又猖獗像是狂風像是暴雨的熱情？結婚是成家。家本身就包涵有長久，即使不是永久的意義。有家就免不了家務，家累，尤其免不了小安琪兒們的降生。所以全看你怎樣看法。如其現代多的是新發明的種種人生觀，戀愛觀的種類也不得單簡。最發揮狹義的戀愛觀的要算是哥諦露的馬班小姐，她只准她的情人一輩背透明的濃豔的快樂，算是彼此盡情的還願，不到天曉她就偷偷的告別，一輩子再不許他會面，她的唯一的理由就是要保全那「浪漫的熱戀」的晶瑩的印象。一往下拖就毀！但是話說回來，這類的見解，雖則美，當然是窄，有時竟有害，為人類繁衍的大目標計，是不應得聽憑蔓延的。愛是不能沒有的，但不能太熱了。情感不能不受理性的相當節制與調劑。浪漫的愛雖則是純粹的

呂律格，但結婚的愛也不一定是寬弛的散文。靠着在月光中泛濫的白石闌干，散披着一頭金黃的髮絲，在夜鶯的歌聲中呼吸情致的纏綿，固然是好玩，但帶上老棉帽披着睡衣看尊夫人忙着招呼小兒女的鞋襪同時得照料你的早餐的冷熱，也未始沒有一種可尋味的幽默。露水甜，雨水也不定是酸。

假如更進一步說，一對夫妻的結合不但是淵源於純粹的相愛，不是膚淺的顛倒，而是意識的心性的相知，而且能使這部純粹的感情建築成一個永久的共同生活的基礎，在一個結婚的事實裏開發了不止一宗美的與高尚的德性，那一對夫妻怕還不是人類社會一個永久的榜樣與靈感？

(三)

但不幸這類完全的夫妻在人類社會上實在是難得，雖則戀愛與結婚同是普遍而且普通的一回事。好夫妻，賢孟梁，才子佳人，福壽雙全子孫滿堂的老伉儷，當然是有，多的是，但要一對完全創造性的配耦，在人類進化史上畫高一道水平線，同時結厭世主義者一個積極的答復，那裏有？男子間常有偉大的友于，例如歌德與席勒的，他們那彼此相互的啓發與共同擊舉的事業是一個永遠不可磨滅的靈感。夫妻呢？

在女子在教育上不曾得到完全的解放，在社會不得到與男子平等的地位，我們不能得到

一個正確的夫婦的觀念。在一個時候女性是戰利品。在另一個時候女性是玩物。在一個時候女性是裝飾，是奢侈品。在另一個時候女性是家奴。在所有的時候女性是「母畜」，它的唯一的使命與用處是為人類傳種。因此人類的歷史是男性的光榮，它的機會是男性的專利。直到最近的百年前，跟着一般思想的解放，女性身上的壓迫方始有鬆放的希冀，又跟着女權的運動，婚姻的觀念方始得到了根本的修正，原先的謬誤漸次在事實的顯著中消失。

這是一件大事因為女性的解放不僅給我們文化努力一宗新添的力量，它是我們理想中合理生活的實現的一個必要條件。夫妻是兩個個性自由的化合；這是最密切的夥伴，最富創造性的一宗冒險。

(四)

詩人白郎甯與衣里查白，裴雷德的結合是人類一個永久的紀念。如其他他們結婚以前的經過是一葉薰香的戀蹟；他們結婚以後的生活一樣是值得我們的讚美。如其他們彼在感情的交流是不涉絲毫強勉，他們各自的忍耐與節制同樣是一宗理性的勝利。如其這婚姻使他們二人完全實現這地面上可能的幸福，他們同時為蹣跚的人類立下了一個健全的榜樣。他們使我們豔羨，也使我们崇拜，他們的不是那猥瑣的局促的一流。如其白郎甯在這段情史中所表見的品格是男性的高尚與華貴，白夫人的是女性的堅貞與優美與靈感。他們完全實現了配耦的理

想，他們是一對理想的夫妻。

白郎甯是一個比較晚成的詩人，在他同時期的譚宜孫詩名眩耀全國的時候認識他的天才只有少數的幾個人，例如穆勒約翰與詩人畫家羅利蒂，他在大英博物院中親手抄繕白郎甯的第一首長詩。但他的詩，雖則不曾入時，已經有幸運得着了衣里查白裘雷德在深閨中的認識與同情。同時白郎甯也看到了裘雷德的詩，發見她引用他自己的詩句，這給了他莫大的愉快。這是第一步。經由一個父執的介紹，裘雷德是他的表妹，白郎甯開始與她未來的夫人通信。裘雷德早年是極活潑的一個女孩，但不幸爲騎馬閃損了脊骨，終年困守在她樓上的靜室裏，在一隻沙發上過生活，沙士比亞與古希臘的詩人是她唯一的慰藉。她有一個嚴厲的經商的父親，但她的姊妹是與她同情并且隨後給她幫助的。她有一個忠心的女僕叫威爾遜，一隻更忠心的狗叫佛露喜。她比白郎甯大至六歲，與他開始通信的那年已是三十九歲。

你們見過她的畫象的不能忘記她那凝注的悲愴的一雙眼，與那蓬鬆的厚重的兩鬢垂髮。她的本來是無歡的生活。一個廢人，一個病人，空懷著一腔火熱的情感與希有的天才，她的日子是在生死的邊界上黯然的消散着。在這些黯慘的中間造化又給她一下無情的打擊。她的一個愛弟，無端做了水鬼，這慘酷的意外幾於把她震成一種失心的狂痴，正如近時曼殊斐兒也有同樣的悲傷。她是一個可憐人，哀愁與絕望是人生給她的禮物。

但這哀愁與絕望是運定不久長的。當代她最崇拜的一個詩人開始對她謙卑的表示敬意。

她不能不爲他的至誠所感動。在病榻上每日展讀嬌健敦篤的來書，從病榻上每日郵送鄭重綽約的去紙。彼此貢獻早晚的靈感，彼此許諾忠實的批評。由文學到人生，由與會到性情，彼此發見彼此開在在是一致的同心。在不曾會面以先，他倆已經聽熟了彼此的聲音——不可錯誤的性靈的聲音。

這初期五個月密接的通信，在她感到一種新來的光明驅散了她生活上的闇塞，在他却是更深一層的認識。這還不是她理想中的伴侶？沒有她人生是一個偉大的虛無，有了她人生是一個實現的奇蹟，他再不能懷疑，這是造化恩賜給他的唯一的機緣。她准許他去見她，在她的病房中，他見着了她，可憐的瘦小的病模樣，蜷伏在她的沙發上，貴客來都不能欠身讓坐！他知道這是不治的病，但他祇感到無限的悲憐。他愛她，他不能不愛她。在第一次會見以後，偉大的白郎甯再不能克制他的熱情。他要她。他的盡情傾吐的一封信給了溫坡爾街五十號的病人一次不預期的心震，一宵不眠的躊躇。到早上她寫回信，警告他再要如此她就不再見他。偉大的白郎甯這次當真紅了臉，顧不得說謊，立即寫信謝罪，解釋前信只是感激話說過了分，請求退還原函（他生平就這一次不說真話）。信果然退了回來，他又帶着臉紅立即給毀了去（他們的通信單缺了這一封，這使白夫人事後頗感到懊悵的。）這風險過去，他們重復回到原先平穩的文字的因緣。裴雷德准許他的朋友過時去看她，同時郵梭的投遞更顯得殷勤，他講他的意大利折快的遊蹤，但她酬答他的祇有她的悲慘的餘生——這不使他感到

軍調嗎？他們每週會面的一天是他倆最光亮的日子。他那時住在倫敦的近郊。這正是花香的季節，鄉間的清芬，黃的玫瑰，紫的鈴蘭，相繼在函絨內侵入溫斐爾街五十號的樓房。裴雷德的感情也隨著初秋的阳光漸漸的成熟。她不能不把她心裏的鬱積——她的悲哀，她的煩悶——緩緩的流向她唯一朋友的心裏。他的感激又是一度的過分，但他還記得他三月前的冒昧，既然已經忍何妨忍耐到底。他現在早已認定，無上的幸福是他的了。她不能一天不接他的信，她不能定心，她求他「一行的慈善」，她的心已經爲他跳著了。但她還不能完全放開她的躊躇。她能承受他的愛嗎？這是公平嗎？他，一個完全的丈夫。她：一個頹廢的病人。他能不白費他的黃金嗎？這砂留得住這清泉嗎？她是一個對生命完全放棄的人，幸福，又是這樣的幸福，這念頭使她付著時都覺得眩暈。但這些不是阻難。在他只求每天在她的身旁坐一小時，承受她的靈感，寫他的詩，由此救全他的靈魂，他還有什麼可求的？不，她即使永遠殘廢都不成問題，他要的祇是性靈的化合。她再不能固執，再不能堅持，她祇求他不要爲她過分遷就，她如其有命，這命完全是他一手救活的，對他她只有無窮的感恩。她准許他用她的乳名稱呼！

(五)

現在唯一的困難就只裴雷德的家庭，她的父親。他不能想像他女兒除了對上帝和他自己

的忠貞還能有的什麼感情的活動。他是一個無可通融的。他唯一的德性是他每天非得到下午六點不得回家，這一點他的女兒們都是知感的。裴雷德想到南方去，地中海的邊沿，陽光暖而處去養息身體，因為她現在的生命是貴重的了。從死的黑影裏劫出來，幸福已經不是不可能的夢想了。但她的父親如何能容她有這種思想。她祇要一開口這獅子就會叫吼得一屋子發震。她空懷着希望，却完全沒有主意。她的朋友是永遠主張抵禦惡的勢力的，他貢獻他的勇敢，他建議積極的動作。裴雷德不能信任他那雄健的膀臂與更雄健的意志。同時他倆的感情也已經到了無可再容忍的程度。至少在文字上他們再不能防禦真情的泛濫。純粹的愛在了解的深處流溢著。他們這時期的通信不再是書柬，不再是文字，是——「一對搏動的心」。從黑暗轉到光明，從死轉到愛，從殘廢的絕望轉到健康的歡欣，愛的力量是一個奇蹟。等到第二個春天回來的時候裴雷德已經恢復她步履的愉快，定出病室的囚困，重享呼吸的清新。在陽光下，在草青與花香間，在禽鳥的歌聲中，她不能不訝異生活的神祕，不能不膜拜造化

的慈恩。他給她的莊嚴的愛在她的心中像是一盤發異香的仙花，她是在這香息中迷醉了。正如他的玫瑰，他的鈴蘭曾經從鄉間輸入她的深閨，她這時也在和風中爲他親手採擷濃蕊的蝴蝶花。在這些甜蜜的時光的流轉中，她的家庭的困難一天嚴重似一天，她的父親的瞞肝是無法可想的，這使情人們不得不立即商量一條甘脆的出路。他們決意走。到意大利去，他倆的精神的故鄉。他們先結了婚，在一個隱僻的教堂裏，在上帝的跟前永遠合成了一體；再過了

幾天他倆悄悄的離別了島國，攜着忠心的威爾遜與更忠心的佛露喜，投向自由的大陸，攀度了阿爾帕斯，在阿諾河入海處玲瓏的皮薩城中小住，隨後又遷去翡冷翠，在那有名的 *Giudi* 中過他們無上的幸福的生活。

(六)

這無上的幸福有十五年的生命。在這十五年中他倆不知道一天的分離。他們是愛遊歷的，在羅馬與巴黎與倫敦間他們流轉着他們按季候的蹤跡。白夫人，本來一個沙發上的廢人，如今是一個健遊者，巴黎是她的「軟弱」，意大利是她的「熱情」，她也能登山，也能涉水。她的創作的成績也不弱於她的「勞勃脫」，雖則她是常病，有時還得收拾她的「盆」兒的嘴臉與襪鞋。他倆的幸福正是英國文學的幸福。勞勃脫在他的「巴」的天才的跟前，只是低頭，他自己即使有什麼成就，那都是她的靈感。「盆」兒是他們最大的歡欣，忠心的佛露喜也給他們不少的快樂。在交友上他們也是十分幸運的。白郎雷的剛健與博大，他夫人的率真與溫馴，使得凡是接近他們的沒有不感到深徹的愉快。出名壞脾氣的喀萊爾，「狂竄的火燄」似的老詩人蘭道 (*Savage Landor*)，長厚的譚尼孫，偉大的羅斯金，美秀的羅利蒂弟兄，都一致的傾倒這一雙無雙的佳耦。羅利蒂最說得妙，他說他就奇怪「那兩個小小的人兒（指白氏夫婦）何以會得包容真實世界的那麼多的一部分，他們在舟車上占不到多大的位置。

在客寓裏用不到「一隻雙人床」？他們所知道的唯一的悲傷與遺憾就只白郎甯的母親的死和白夫人父親的懦弱，他們的幸福始終得不到他的寬恕。白夫人對意大利的自由奮鬥有最熱烈的同情，也正當意大利得到完全解放的那一年——一八六一——白夫人和她的勃勞脫永訣。如其她在生時實現了人生的美滿，她的死更是一個美滿的紀錄。她並沒有什麼病痛，只是覺得倦，臨終的那一晚她正和白郎甯商量消夏的計畫。「她和他說着話，說着笑話，用最溫存的話表示她的愛情；在半夜的時候，她覺着倦，她就偎倚在白郎甯的手臂上假寐著。在幾分鐘內，她的頭垂了下來。他以為她是暫時的昏暈，但她是去了，再不回來。」那臨終時一些溫存的話是白郎甯終身的神聖的紀念。她最後的一句話，回答白郎甯問她覺到怎麼樣，是一單個無價的字——“Beautiful”！「微笑的，快活的，容貌似少女一般，」她在她情人的懷抱中瞑目。

(七)

美！苦悶的人生難得有這樣完全的美滿！這不僅是文藝史的一段佳話，這是人類史上一次光明的紀錄。這是不可磨滅的。這是值得永久流傳的。但這段歷史本身固然是可貴，更可貴的是白夫人留給我們那四十四首十四行詩（The Sonnets from the Portuguese）。在這四十四首情詩裏白夫人的天才凝成了最透明的純晶。這在文學史上是第一次一個女子澈透的供

承她對一個男子的愛情，她的情緒是熱烈而搏擊的，她的聲音是在感激與快樂中顫震着，她的精神是一團無私的光明。我們讀她的情詩，正如我們讀她的情書，我們不覺得是窺探一種不應得探窺的祕密，在這裏正如在別的地方，真誠是解釋一切，辨護一切，潔化一切的。她的是一種純粹的熱情，它的來源是一切人道與美德的來源，她的是不滅的神聖的火燄。只有白夫人才能感受這些偉大的情緒，也只有她才能不辜負這些偉大的精神。這樣偉大的內心的表現是稀有的。

關於那四十四首詩也還有一小段的佳話。白夫人發心寫這一束情詩大約是在她祕密結婚以前，也許大半還是在她那樓房裏寫的。她不讓白郎甯知道她的工作，她只在一次通信上隱隱的提過，「將來到了皮薩，」她說，「我再讓你看我現在不給你看的東西。」他們夫婦倆寫詩的工作是劃清疆界的。在一首詩完成以前，誰都不能要求看誰的。在皮薩那時候，白夫人的書房是在樓上，照例每天在樓下喫過早飯，她就上樓去作工，讓他在樓下做他的。有一天早上白夫人已經上樓去，白郎甯正站在窗前看街，他忽然覺得屋子裏有人偷偷的走着，他正要回頭，他的身子已經叫他夫人給推住了，叫他不許動，一面拿一捲紙塞在他的口袋裏。她要他看一遍，要是不喜歡就把它撕了，話說完就逃上了樓去。這捲紙就是她那一束的情詩。白郎甯看過了就直跳了起來，說：她不但給了他一份無價的禮物，她是給人類創造了一種獨一的至寶。因此他堅持她有公開這些詩的必要。最早的單印本是一八四七年在李亭地

方印的送本，書面上寫著——*Sonnets by E. B. B.* 一八五〇年的印本才改稱“*Sonnet from the Portuguese*”，那是白郎甫的主意。他特別挑葡萄牙因為她有過一首詩（“*Ceterina to Camoens*”）是講葡萄牙的一段故事，他又常把夫人叫作「我的葡萄牙人。」這四十四首情詩現在已經聞一多先生用語體文譯出。這是一件可紀念的工作。因為「商籟體」（一多譯）那詩格是抒情詩體例中最美最莊嚴，最嚴密亦最有彈性的一格，在英國文學史上從湯麥斯槐哀德爵士（*Sir Thomas Wyatt*）到阿塞沙孟士（*Arthur Symonds*）這四百年間經過不少名手的應用還不會窮盡它變化的可能。這本是意大利的詩體，彼屈阿克（*Petrarch*）的情詩多是商籟體，在英國槐哀德與石曼伯爵（*Earl of Surrey*）最初試用時是完全倣效彼屈阿克的體裁與音韻的組織，這就叫作彼屈阿克商籟體。後來莎士比亞也用商籟體寫他的情詩，但他又另創一格，韻的排列與意大利式不同，雖則規模還是相仿的，這叫做莎士比亞商籟體。寫商籟體最有名的，除了莎士比亞自己與史本塞，近代有華茨華士與羅利蒂，與阿麗思梅納兒夫人，最近有沙孟士。白夫人當然是最顯著的一個。她的地位是在莎士比亞與羅利蒂的中間。初學詩的很多起首就試寫商籟體，正如我們學做詩先學律詩，但很少人寫得出色，即在最大的詩人中，有的，例如雪萊與白郎甫自己，簡直是不會使用的（如同我們的李白不會寫律詩）。商籟體是西洋詩式中格律最謹嚴的，最適宜於表現深沉的盤旋的情緒。像是山風，像是海潮，它的是圓渾的有迴響的音聲。在能手中它是一隻完全的絃琴，它有最激昂的高音，也有最嗚咽

的幽聲。一多這次試驗也不是輕率的，他那耐心先就不易，至少有好幾首是朗然可誦的。當初槐哀德與石壘伯爵既然能把這原種從意大利移植到英國，後來果然開結成異樣的花果，我們現在，在解放與建設我們文字的大運動中，為什麼就沒有希望再把它從英國移植到我們這邊來？開端都是至微細的，什麼事都得人們一半憑純粹的耐心去做。爲要一來宣傳白夫人的情詩，二來引起我們文學界對於新詩體的注意，我自告奮勇在一多已經鍛鍊的譯作的後面加上這一篇多少不免蛇足的散文。

第一首

我們已經知道在白郎甯遠不會發見她的時候，白夫人是怎樣一個在絕望中沈淪着的病人。她簡直是一個殘廢。年紀將近四十，在病房中不見天日，白夫人自分與幸福的人生是永遠斷絕緣分了的。但她不是尋常女子，她的天賦是豐厚的，她的感情是熱烈的。像她這樣人偏叫命運給「活埋」在病廢中，夠多麼慘！白郎甯對她的知遇之感從初起就不是平常的，但在白夫人，這不僅使她驚奇，并且使她苦痛。這個心理是自然的，就比是一個瞎眼的忽然開眼，陽光的刺激是十分難受的。

在這第一首詩裏她說她自己萬不料想的叫「愛」給找到時的情形，她說的那位希臘詩人是梯奧克主德斯（Theocritus）。他是古希文化最遲開的一朵鮮花。他是雪臘古市人，但他的

生活多半是西西利島上過的。他是一個真純樂觀的詩人。在他的詩裏永遠映照着和暖的陽光，迴響着健康的笑聲。所以白夫人在這詩裏說她最初想起那位樂觀詩人，在他光陰不是一個警告因為他隨時隨地都可以發見輕鬆的快活的人生。春風是永遠韶蕩的，果子永遠在秋陽中結實，少也好，老也好，人生何處不是快樂。但她一轉念想着了她自己。既然按那位詩人說光陰是有恩有惠的，她自己的年頭又是怎樣過的呢。她先想起她的幼年，那時她是多活潑的一個孩子，那些年頭在回憶中還是甜的，但自從她因騎馬閃成病廢以來她的時光不再是可愛，她的一個愛弟又叫無情的水波給吞了去，在這打擊下她的日子益發顯得黯慘，到現在在想像中她只見她自己的生命道上重重的蓋着那些愴心的年分的黑影，她不由的悲不自制了。但正在這悲傷的時候她忽然覺到在她的身後晃動着一個神祕的形像，它過來一把攔住了她的頭髮直往後拉。在掙扎中她聽着一個有權威的聲音——「你猜猜，這是誰揪住你？」是「死吧」。她說，因為她只能想到死。但是那「銀鐘似」的聲音的答話更使她奇特了，那聲音說——「不是死，是愛。」

第二首

這一聲銀鐘似的震盪頓時使她從悲惋的迷醉中驚醒。她不信嗎？不，她不能不信，這聲音的充實與響亮不絕使她懷疑。那末她信嗎？這又使她躊躇。正如一個瞎眼的重見天日，她

輕易還不能信任她的感覺。她的理性立時告訴她：「這即使是真，也還是枉然的。你想你能有這樣的造化嗎？運命，一向待你苛刻的運命，能驟然的改變嗎？」「枉然的」，她想不錯，雖則愛番裝了死侵入了她的深處，他還是不能留的。愛不能留，因為運命不許——造物不許，所以在這首詩裏她說在愛開口的時候只有三個人聽見，說話的你，聽話的我，再就是無所不在的上帝。在她還不會從初起的驚疑中蘇醒，她似乎聽到在她與他中間的上帝已經爲他們下了案語。他說「你配嗎」？她頓時覺得這句刺心的話黑暗似的障住了她的眼，這使她連睜眼對愛一看的機會都給奪去了。她巴望她自己還是死了的好，死倒也罷了：這活着受罪，已然見到光明還得回向黑暗的可怖，是太難受了。但上帝的是無上的權威，他喝一聲「不行」，比別的什麼阻難更沒有辦法。人間的阻隔是分不了我們的，海洋的闊大不能使我們變異，風雨的暴戾也不能使我們軟弱。任憑地面上的山嶺有多麼高，我們還得到天空裏去攜手。即使無際的天空也來妨礙我們的結合，我們也還得超出天空到更遼遠的星海中去實現我們的情愛。

第三首

所以不是阻礙，那不是情人們所怕的，但我還得憑理性來付這句話「你配嗎」？我配嗎？我現在已然見到了你，我不能不把事實的真相認一個真切。你愛我，不錯，但是；我的

貴人，我倆實在不是一路上的人！我們的生活，我們的歸宿，都不是一致的，即使我們曾經彼此相會，呵護你的與我的兩個安琪兒們彼此是不相認的，在他們的翅膀相與交錯時，他倆都顯著詫異，因為我們本來是走不到一起的。你想，你自己是何等樣人，我如何能攀附得着你的高貴？你是王后們的上賓，在她們的盛大的筵會上，你是一個崇拜與愛慕的目標，幾百雙的妙眼都望著你（它們要比我的淚眼更顯得光亮），要求你施展你的吟詠的天才。這樣的你與我又有什麼相關，我是一個窮苦的，疲倦的，流浪的唱兒的，僥倚著一裸蒼勁的翠柏，在黑暗中歌唱著淒涼的音調，你站在那燈光明豔的窗子裏邊望著我，你是什麼意思，能有什麼意思？在你前額上塗著的是祝福的聖油，——在我就有冰涼的露水。那樣的你，這樣的，我，還有什麼說的？在生前是無望的了，除非到了死，那平等一切的死，我們才有會合的希望。

第四首

你是一個大詩人，一個高雅的歌者，祇有華麗的宮院才配款留你的蹤跡。你是人中的鳳，爲要看着你從腴滿的口唇吐露異樣的清商，舞女們不由的翹企著她們的腳踪。這些才是你的去處，你爲什麼偏到我的門外來徘徊？我的是卑陋的門庭，怎當得起大駕的枉顧？你難道當真捨得漫不經心的讓你的妙樂掉落在我的門前，浪費你黃金比價的詩才？你不信時抬

頭來看這是一個什麼的所在。屋子是破爛的，窗戶是都叫風雨侵蝕壞了的，小心這屋椽間飛出怪狀的蝙蝠與鴉鷂因為它們是在這裏做家的。你有你的琵琶，我這裏，可憐，只有戀情長夜的秋蟲。請你再不要彈唱了，因為響應你的就只一些荒涼的回音，你唱你的去罷，我的心靈深處有一個聲音在悲泣著，孤獨的，寂寞的。

第五首

到上首為止詩的音調是沈鬱與悽愴。一份眩暈的至禮已經獻致在她的跟前，但她能接受嗎？她的半墓穴似的病室能霎時間容受這多的光輝與溫暖嗎？她已經忍著心痛低喊了一聲「擋駕」，但那位拜門的貴人還是耐心的等候著。他這份禮是送定了的。他的堅決，他的忍耐，尤其是他的誠意，不能不使她躊躇。從這首詩起我們可以看出她的情緒，像一變玲瓏的新月，漸漸的在灰色的背幕裏透露出來。但她還得逼緊一步。這回她聲音放大了，她彷彿說，「你再不躲開，將來要有什麼懊悔，你可賴不了我！我的話是說完了的」。最初她是萬想不到愛會得找著她，她想到的只有死，她第一個念頭以為這只是運命的一種嘲諷，她如何再能接近愛，但愛的迫切再不能使她疑惑，那麼是真的，她非但不會走入死道，在她跟前站著的的確是愛。她非但聽清了它的聲音，她也認清了它的面目。她又一轉念這還是白費，她如何能收受它，她與他什麼都是懸殊的。但愛只當沒有聽見她的話，一雙手還是對他伸著。

她有點兒動了。但她還得把話說明白了。愛如果一定要她，她也未始不知道感激，她可不能讓他誤會，她不是不回他的愛，她是怕害他，所以在這首詩裏她說：——我嚴肅的捧起我的心來，如同古代的綺雷克拉捧着她那屍灰罇，我一見你眼內的神情，不由的失手倒翻了我的心罇，把所有的灰一起潑在你的跟前。這回我再不然隱瞞了，我的心已經一起倒了出來。你看看這是些什麼？就是些死灰，中間隱隱還夾著些血紅的火星在灰堆裏透著光亮。你這一看出我的寒愴，要是你鄙蔑的一腳踏滅了這些餘燼，給它們一個永遠的黑暗，那倒也完事一宗，再沒有麻煩了。但如其你站著不動，回頭風一吹動重新把這堆死灰吹活了過來，那可危險了，親愛的，這火要是在風前一旺，就難保不會燒著你的髮膚，縱然你頭上戴著桂冠，怕也不能保護你吧。因此我警告你還是站遠些的好，你去你的吧。

第六首

在這五六兩首的中間，評衡家高士(Edmund Gosse)很有見地的指出白夫人另有一首絕美的短詩叫作「問與答」的應得放在一起讀。那首詩與商額體第五首(即上一首)表現同一種情調，但這是宛轉的清麗的，不同上一詩的激昂嘹亮。意思是說你心目中所要的愛當然是熱烈蓬勃一流，你怎麼來找着我？你錯了罷？你有見過在雪地裏發芽開花的玫瑰沒有？它不能長，就有也叫雪給凍死了。我的身世只是一片的冬景，滿地的雪，那有什麼鮮豔的生

命？你一定是走錯了，到這雪地裏來尋花！你看你脚上不是已經踏著了雪，快灑脫吧，回頭讓你也給凍了。（第一段我又好比是一處殘破的古蹟，幾疊亂石子，長著些個冷落的青藤，你到這邊來又是爲什麼了？你倒是要尋葡萄蘋果呢，還是就爲了這些可憐的綠葉？如果你爲了綠葉來的，那麼好吧，既然承你情，你就不妨順手摘三兩張帶回去做一個紀念也好！

但這時候白夫人心裏的雪早就化了。叫白郎甯火熱的愛給燙化了！所以在第六首裏，她雖則開口還是「躲著我去吧」接着就是她的「軟化」的招承。

趁早躲開我吧。但我從今後再不是原先的我，我此後永遠在你的陰影下站着。我再不能在我單獨的身世的門前呼吸我的思想，也不能在陽光裏靜定的舉起我的手掌，而不感覺到你給我的深遠的影響。我的掌心永遠存記著你的撫摩。你的心已經交互在我的心裏，我的脈搏裏跳盪著你的脈搏。我的思想裏有你，行動裏有你，夢裏也有你。正如在葡萄酒裏嘗出葡萄的滋味，我的新來的生命裏也處處按得出你造成它的原素。每回我爲我自己對上帝祈求，他在我的聲音裏聽出你的名字，在我的眼睛裏他看出兩個人的眼淚。

第七首

自從我聽得你靈魂的脚步走近我的身畔，彷彿這整個的世界都爲我改變了面目。我本來只是在死的邊沿上逗留著，自分早晚都在以往下吊，誰想到愛來救了我，抱住了我，教給我

生命的整體，在一種新的節奏裏波動著。有了你近在我的身邊，我的悲苦的已往都取得了意味，多甜的意味，那是上帝爲我特定下的靈魂的浸禮。有了你這地面這天都變了樣，我還能怨嗎？就說我現在彈着的琴，唱着的歌，它們的可愛也就爲了你的名字在歌聲與琴韻裏迴響着。

第八首

這一彎眉月似的情緒已經漸漸的開展。在每一個字裏跳躍著歡喜與感激，在每一個字裏預映著圓滿的光明。但她還得躊躇。一層淺色的遊雲暫時又掩住了亮月的清光。初起「我配嗎」那一個動機又浮現了上來。她說：——

你待我當然是再好沒有的了，我的慷慨大量的恩人。你送我這份禮是最重也沒有了。你帶了你的無價的純潔的心來，放在我的破屋子的牆外，聽憑我收受或是鄙棄，可是我要是收了這份厚禮，我又有什麼東西來回敬你呢？不受太負了你，受了我又實在說不過去，人家能不罵我冷心腸說我無情義嗎？但不是的，我不是冷，也不是很，說實話，我是窮。上帝知道，不信你問他。日常的涕淚沖澆了我生命的顏色，賸下的就只這奄奄的慘白的軀體。我怎麼能不自慚形穢，這是不配用作你的枕頭的，實在是不配。你還是去你的吧！我這樣的身世是只配供人踐踏的。

第九首

但是話說回來，我也並不是完全沒有東西給你，最使我遲疑的就在這「事情的對不對」。我能給你些什麼？什麼也沒有除了眼淚，除了悲傷，因為我一輩子是這樣過來的。我雖則有時也會笑，但這些笑都是不能長駐的，你勸我，你開導我，也是枉然。我實在的擔憂，這是不對的！我不能讓你爲我這麼受罪。你我不是同等人，如何能說到相愛。你待我那麼厚，我待你這麼寒儉，這如何能說得過去？去吧，可歎，我不能讓我的灰土沾污你的袍服，我不能讓我的悲苦運累你的爽愷的心胸，我也不能給你什麼愛——這事情是不公平的呀！我愛，我就只愛你！再沒有什麼說的了。

第十首

在這首詩那一道雲又扯了過去，更顯得亮月的光明。她說：——
我不說我是窮得什麼東西都不能給你除了我的涕淚與悲傷嗎？但是我愛你是真的。我初起只是放心不下這該不該：像我這樣人該不該愛你？我總覺得有些不公平，拿我這寒儉的來交換你那高貴的。但我轉念一想這事情也不能執著一邊看，也許在上帝的眼裏，憑我的血誠，我這份回敬的禮物不至於完全沒有它的價值。愛，祇要是愛，不沾染什麼的純粹的愛。

就不醜，就美，這份禮是值得接受的。你沒有看見火嗎？不論燒著的是聖廟或是賤麻，火總是明亮的。不論燒著的是松柏或是蕪草，光焰是一般的。愛就是火。即如我現在，感著內心的驅使再不能隱匿我靈魂的祕密，朗聲的對你供奉「我愛你」——聽呀，我愛你——我就覺得我是在愛的光焰裏站着，形貌都變化了，神明的異彩從我的顏面對向着你的放射。說到愛高卑的分別是沒有的；最渺小的生靈們也獻愛給上帝，上帝還不一樣接受它們的愛并且還愛它們。相信我，愛的靈感是神奇的，我又何嘗不明白我自己的本真，但盤旋在我心裏的那一團聖火照亮了我的思想，也照亮了我的眉目。這不是愛的偉大的力量可以「昇華」造物的工程的一個憑證嗎？

新書月店新書預告

好管閒事的人（小說）

沈從文著

阿麗思中國遊記（小說）

沈從文著

廬山遊記

胡適著

卞昆岡（五幕劇）

徐志摩著

市憲議

董修甲著

歷史哲學

郭斌佳譯

新 月 書 店 攷 據 新 著 二 種

▲▲小青之分析

潘光旦著 實價五角

附精印插圖八幅 (聞一多畫裏封面)

你們到過西湖的，該記得孤山放鶴亭近旁有一座古塚。但是你們可知道那裏面長眠着的一位奇女子，一段淒豔的歷史，一大齣變態戀愛的悲劇？

羅素說，中國歷史裏沒有精神分析的材料。潘光旦先生的發現不但證實了羅素的武斷，並且發明了全世界絕無僅有的——除非在希臘神話裏——一段精神分析的公案。

「小青之分析」不但是——一個私學的貢獻，並且可以當一本可歌可泣的小說讀。

▲▲左傳真偽考

瑞典珂羅倫原著 陸佩如譯 實價四角半

——有胡適之先生一萬五千字的長序——

左傳是劉歆偽造的嗎？是「魯君子左丘明」做的嗎？是秦始皇焚書以前的作品嗎？

要解決這些問題，不可不讀這部書，瑞典的支那學大家珂氏用比較文法學證明左傳決不是魯國人作的。北京衛聚賢氏作跋，又證明左傳是子夏作的。胡適之先生作一篇「提要與批評」，用他的明白曉暢之筆，批評這些主張，並且給左傳的討論結一筆總賬。

人人必讀之新書三種

▲蘇俄評論

世界室主人著 實價五角半

(開一多畫封面)

讀 聯俄聯共，鬧了已有數年；究竟俄怎樣，共怎樣？請
 讀 反俄反共，鬧了亦將一年；究竟俄怎樣，共怎樣？請
 讀 作者留歐多年，遊俄兩次，近年不斷的注意俄國政
 治，所根據的是國內不易得的材料，加以作者獨立的批
 評，真是革命歷程中極重要的一本書。

▲▲近世資本主義發展史

實價六角半

法國賽亨利教授著 胡鴻勳譯

得生馬克斯以為資本主義是乘中古行會制度破壞之後，攪
 嗎？生產工具，藉政府助力，宰制勞工的。這個理論健全
 資本主義演進的歷史，不可不知嗎？
 貨物及證券交易以及新式銀行之興起；巨資企業之推
 及國際間與個人間謀利之競爭。一與全書三百餘頁，把
 主之發展，用歷史家的眼光，源源本本的敘述出來，更
 筆又正確流利，與一般譯品不同。附錄參攷書目，更能
 讀者一種研究的便利。

版出月下 (著東耀陳) 識常交外民國

啓謹店書月新

寫實小說的命運

葉公超

算命，相面，占卦，原都是迷信的習慣。依賴這種臆測的本事來悠度日月的人，他們的話那裏會全盤可信？再說，去算命問卜的人們多數的心理，實在都是暗想着人家來說幾句恭維他們，或是安慰他們的好話；不然，便覺得這位的法術，不是怎樣高明的吧。好在他也是個神仙，本來你就不應該去請教他；他是一個看不見的瞎子（好的算命先生非是瞎子不成），那裏會有什麼先見之明呢？

所以我敢膽大妄爲的來結這個在現代文藝空氣中好像神聖不可侵犯的寫實小說來算箇命。先盤問過它的八字，然後再用我殊形詭制的法術來測度它未來的命運。一般崇拜寫實小說的朋友們用不着馬上就虎視眈眈的瞪着我，反正寫實小說斷不是就無生路的，也不會就交什麼倒霉的運。爲的要圖箇來回生意，算命的似乎不得不說兩句奉承話。

我要算的是箇小孩子的命，因爲本篇所包括的材料，僅限於晚近三十來的英文寫實小說，廣義的說，就是從維多利亞的末紀直到現代的作品。至於這種寫實的歷史背景及其已往所受各方面的影響的經過，在許多譚論近代小說的英文書裏都可以看得到。所以我也不去譚什麼浪漫主義，自然主義，還有什麼叫做新浪漫主義，印象的自然主義及其他種種人造的主

義，名目一多，恐怕我的主顧擔負不起了。

我想，和算命先生細批八字似的，先把現代寫實小說的幾個最顯要的特點提出來討論一下，看看它們各自的表現在什麼地方，它們所取用於生活的是那類的資料，然後再從幾種代表作品裏去推算它們的作家對於生活的態度與觀念。這三種實情不但可以斷定寫實小說的性質和傾向，並且可以表現它未來的命運的原力。

我以為英國的小說一方面從最初瑪洛尼 Malory 的「亞薩耳的死」Le Morte d'Arthur 到十九世紀迭浮 Defoe 的「魯濱孫飄流記」，一方面由瑞佳特孫 Richardson 的「拍米拉傳」Pamela 至梅銳底斯 Meredith 的「唯我者」The Egoist，這約摸四百年中的小說，按作者的主觀態度，可以分作三大種。第一種可以說是感傷化的，這類的作家對於他們書中的人物不是過度的憐惜，便是抱着殉情者的讚美態度。他們的著作，一頁一頁的都像在鹹酸的情淚裏浸過似的，書中的對話描寫，不是含情忍淚的私語，便是各自誇張他們一種平凡虛飾的美善。這種故事的收場總是快樂的，因為這類作家都是抱樂觀主義的。在他們的目中，世界上遍處都是芬芳嬌豔的玫瑰花，天意總是順着人願的，人間充滿的都是好意善意，所以人類是有作爲，有希望，確是可以改進的。這種感傷的成分可以算是小說裏情緒元素單獨存在的極端了。

再說其餘那兩種的小說：一種是譏諷的，還有一種可以說是訓世的。這兩種作家都是一

致的以爲我們這個環境是不該如此支配的，社會是醜陋而有瑕疵的，人類個個都是帶着假面具來欺騙人的。這類作家的作品可以說代表小說的理智方面，他們胸中必先有一種成見，不然就是一種理想的「真實」，再不然就是以爲世人都蠢愚而惟獨他們自己聰明；否則，他們怎麼會覺得事事都不中他們的心意呢？這是罵人和教人的保障；所以梁實秋先生也用來解釋他的「藝術」。他說：「至少在罵人者自己總覺得那人有該罵的地方」；但是譏諷和調世的態度却有些不同。譏諷者原是厭恨世人的，他譏諷中並未含有改良社會或驚世的目的。不錯，有許多譏諷小說家的作品，的確是含有道德意味的；譬如十八世紀的施威夫梯 Swift，十九世紀的薩克瑞 Thackeray 等就是例。但是這種意味不過是附帶着的，並不是他們創作的衝動和他們藝術之所在。調世的小說却就帶着警教的目的了。譬如迭更司 Dickens 在他的「尼刻勒士·尼克爾卑」 Nicholas Nickleby 裏攻擊英國當時一般慈善學校內之苛刑及其教師與大學生等之殘忍行爲，又如他的「賊史」 Oliver Twist 完全是描寫當時貧民院裏對待孤兒的種種不合乎人道的待遇。這種利用小說來攻擊社會上某種制度，某機關或某項行爲的著作，在維多利亞的小說史上很占一部份地位。這類的作家們對於社會是熱心的，都是爲了人道來揭露世上最不人道的現象。他們對於生活的態度自然比較譏諷者較親切一層；因爲他們是用理智的眼光來批評生活，用直接攻擊的方法來表示他們的理想。至於人類的生活——我們這個朦朧複雜中的生活——是否因此就可以改進，那是另外一個問題。

以上這三種對於生活的態度，都是過去的了。從喬治愛略特 George Eliot 的「賽拉士瑪勒爾」Elias Marner 到高爾士倭綏 Galsworthy 的「弗耳賽特家傳」Forsyte Saga，或是從却洛特布洛特的「見愛耳」Jane Eyre 到前年馬加利刊尼暗 Margaret Kennedy 的那本聰明而無價值的著作「康士頓士雷姆弗」Constance Nyaph，英文的小說又另開了一個新生面。這就是我所答應要來算的命。

多數讀過一兩部現代小說的人，早遲都會感到現代的作家們對於生活的一種顯明的冷淡態度，一種理智性的中立態度，或是一種「任它怎着吧」的客觀觀念。我們記得從前的感傷，譏諷和訓世的三種態度，雖然各有不同，但全都是表示與生活很有關係而關心於生活的。那末，現在這樣，不是變態嗎？假如我們多看幾部亨利詹姆士，Henry James 康賴德 Joseph Conrad 或是哈代 Thomas Hardy，韋爾士 H. G. Wells，高爾士倭綏，喬治摩爾 George Moore 和喬治葛辛 George Gissing 等一般人的小說，更就覺得駭異了。因為他們不但不批評或憐惜我們這箇共同的生活，好像反而說：「我們是不愛也不恨，不攻擊也不蔭蔽生活的；我們的責任，只是觀察和紀實。這便是我們的藝，我們的術。」

高爾士倭綏在一部散文「安穩的逆旅」The Inn of Tranquility 裏談到我們人類不應該彼此的輕視，或憎惡。他說：「因為我們都是宇宙間連續的極微分子」"We are all little bits of Continuity" 他往下再說：藐視人即是不承認這個連續；換言之，就是否認永恆。」

"To dispise one another is to deny continuity; and to deny continuity is to deny eternity" 康賴德在他那本著作「個人記錄」A Personal Record 裏面有一篇「自序」A Familiar Prefce, 他說我們在世上指定的工作，就是對於這宇宙間可以使我們有覺悟的一切現象，都加以一種不厭倦而「忘己」的觀察。".....The unwearied selfforgetful attention to every phase of the living Universe reflected in our consciousness may be our appointed task on this earth" 他又說他的人生觀是一種放棄的態度 Resignation。這種「放棄」，他自己說，並不是因為有什麼神祕的意味，或是要想和生活脫離關係，他對於生活還是有感覺，有眼光，有同情的；所以他說：“Resignation, not mystic, not detached, but resignation open eyed, conscious, and informed by love, is the only one of our feelings for which it is impossible to become a sham.”

這種自覺的客觀態度其實不算是最近的傾向，不過我剛才所舉的兩個例子恰巧都是出於現代二位代表作家的作品之中。這種態度在十九世紀末年許多的小說裏已開始有了顯示；如喬治愛略特在她小說裏面對於人生「惡性」的性行，已具有一種客觀的意味。百特勒 Samuel Butler 在他的自傳「共同的命運」The Way of All Flesh 裏分析遺傳性的表現，也是表示似乎他所記載的人事與他毫無關係。就是哈代這位老前輩在他末了——我想可以說是他最好的一部小說「無名的魯德」Jude the Obscure 裏面，生怕人家說他有維多利亞的陳腐氣，等

到說了三百多面極端主觀的話，趕忙着聲明「一個記載人家的心思經驗的人，用不着表示他自己對於以上的辯論的私見」The Purpose of a chronicler of moods and deeds does not require him to express his personal views upon the grave controversy above given.”

(Page 341, Harper edition.)

與這種冷淡的客觀主義有連帶關係的還有兩種在現代小說裏面可以說是普通的性質：一種是普及的同情；一種是好奇心。從前十八世紀的感傷小說的同情是限於普通觀念之「美」「善」「真」。但是如今的寫實小說的同情却是無所不及，好像一種哲學的寬容。醜的生活不嫌它醜，惡的生活不嫌它惡，美的生活也不讚它美；能豈不是寬容嗎？寫實家說：我們應當拋棄我們主觀來審考世上各種生活的變態；從它們的眼光裏去觀察它們；拿它們的地位去感覺到它們之所以然。總之，沒有一樣現狀是我們有理智的人所應當嫌忌的。代表這類觀念的小說，數之不盡。最奇怪的要算詹姆士馱愛士James Joyce的「尤利喜士」Ulysses。這部書出版之後，大家都張目而視，不知道怎樣批評它才好，至今還有許多人不知所從。我想這類的奇著，假使裝訂漂亮，買來看完之後，放在書架上作個陳列品；否則看完了就把它當便宜的字紙去換取燈也未嘗不可。簡單說來，這書裏的話，尤其是屠後那無標點的六七十篇，都是我們膽大的人說不出口的，我想就是張競生先生恐怕也要覺得不好意思。還有從前感傷小說所描寫的爱情，大多是婚前男女的愛；後來寫的人覺得這類的愛還不如三角的愛；再後

來，三角的愛也不稀奇了。所以姘愛，同性愛，雙方兼愛，都相繼而興，至今竟有一男愛着三女的故事了（美國新近出版的，此處不註作者和書名，因為也許我有為飢寒所迫的一天）。至於將來小說中的愛情能變化到怎樣新奇的地步，也是一種有趣味的想像。

現代的寫實小說還有一個很顯要的特殊點，就是它偏重於「性」的表現，可以說好像是一陣桃花運。我想晚近二十年的寫實小說，假使要用個好形容字，那末「性的」可以說是最恰當了。美國有一位小說評論家曾經說過，現在的小說要銷路好的話，至少也得有一件新奇的姦情公案或者還要附帶着一場男女苟合的描寫。這類的小說固然是沒有批評的價值，不過風行到如是之盛，我們還能不承認它是一種變態嗎？這種現象之由來，是因為二十世紀的人類都受了「性化」？還是因為我們求「性」的心性特別的發達了嗎？或是因為現代的小說家都受了弗羅伊特等的心理分析的影響？這個問題我們以後再去討論，現在我們先看一般小說作家對於男女「性」的表現是取那一種態度。

我方才曾提到哈代的「無名的會德」那部小說，是一八九五年出版的。在這本書裏哈代用着他擅長的那種哲理的言詞來描寫婚姻制度的墮落，他把愛情和制度的婚姻分作兩件事，這兩種關係都是受運命支配，受社會壓迫的。不過愛情——像他書中那種精神和肉體的結合——是社會所不容的。社會只曉得求人家遵守婚姻的合法，那知多數男女在結婚前所發生的愛，都是由於一刹那間的，「性」的衝動。這樣發生的關係怎能當作婚姻的基礎呢？在社會

觀念中只有合法不合法的標準，那會領略到命運的無意的殘忍！我想這是這本小說的意義，但是凡讀過它的人都明白「性」的表現是人類逃脫不了的本性，也就是這本書所借來發揮的題目。哈代這本小說，可以說是現代「性」的小說的最先的一部，以後沒有一部出名的小說是沒有「性」的分析的。漸漸的加以新心理學說之補充。「性」性的實現，好像變成了小說的專利。

從伊卜生和梅勒底斯到現在的羅蘭斯 D. H. Lawrence 美生刻耳 May Sinclair 以及奧爾德赫胥黎 Aldous Huxley 等一般最新的小說作家，女子的地位可以說是由天堂墮落到地獄裏去了。赫胥黎在他一本極受歡迎的小說裏描寫一個普通的女子，他說：「她是個自私自利而渴慕各種最低下的歡娛的，她不但是蠢愚，還是個說謊的人。她最愛的，是人家用愛情去恭維她。她最覺得榮幸的是能夠引誘許多崇拜她的聲色的人，而終於使得他們個個都失望。她就是代表一類康健青年的婦女。」*“She was selfish, thirsty for Pleasures of the most vulgar sort, liked to bask in an atmosphere of erotic admiration, amused herself by collecting adorers and treating them badly, was stupid and a liar: in other words, was one of the normal types of healthy young womanhood.”* 赫胥黎並不是個恨情的人，也不是個反對男女平權的人；不過在他的眼光中現代的年青女子就是這麼樣的。這是我要給他解釋的。

接着許多最近小說家的思想，多半的夫媼是不快樂的，緣因不是因為「性」上不調，便

是因爲一方面缺乏「性」的表現能力，弄到聰明些的男女們便都到街坊上去訴苦了。一般作家對於這種行爲也就加以衛護的描寫，好像說這種的人是被境遇壓迫成的，他們的情慾都是正當而應有的。我記得英國十八世紀有位我很覺得可愛的一位詩人馬弗爾 Andrew Marvell 他有一首詩 *To His Coy Mistress*，內中有兩句是：

"The grave's a fine and private place

But none, I think, do there embrace"

這兩句單獨的意思，恰好與現代一般小說家對於家庭的態度相似。

還有一種附帶的傾向。按歷史上說起來，應當是在「性」性的小說之前，但是我以爲這傾向已自動的在近年內漸漸退伍了。因此我才將它看作一個附帶的傾向。這種傾向可以說是科學式的記載和表現法。最初表現這種特殊性的要算喬治愛略特，和亨瑞詹姆士兩人的作品。還有就是白特勒的「共同的命運」，和喬治·摩爾早年正受着左拉，弗勞貝等自然派的影響的時期中寫的幾部小說。此外還有幾位年青的作家我暫且不提了。這班作家雖各有不同，但是都是用心理學或是生物學來做解剖生活的利器的。他們選了生活的一部分來放在他們的顯微鏡上，用着那種科學的原理來審察生活中種種複雜的變化。可憐他們書裏的人全部變成試驗品。

有幾位現代的西洋小說史家，要想把英文的寫實小說和大陸上的自然主義連起來。他們

說左拉，弗勞貝，莫泊桑，和在他們前後的法國作家，會都影響及於英美的寫實小說。我卻不以爲然。英美的寫實小說可以說都是另有來路的。在英國方面顯明有充分左拉的影響的不過兩三個人。我們最知道的就是喬治·摩爾；但是他自從寫了 *Evelyn Innes* 與 *Sister Teresa* 之後，就沒有甚麼帶着自然色彩的作品了。前幾年，曾有人說過，美國現在的德來色爾，*Theodore Dreiser* 和安特生 *Sherwood Anderson* 兩人可算是自然派的著作家，因爲他們的作品是含有自然派的風味；但是他們自己先後都聲明過與法國的自然派是沒有關係的。可見現代的英文寫實小說却是受了另外一方面的影響而產生的。

在晚近這五十年裏最普遍的一種影響，在學術思想方面最劇烈的一場震動是甚麼？不是自然科學的產生嗎？不是科學人生觀的出現嗎？十九世紀最重要的兩部出版物，後來影響最遠大的兩部書可以說是達爾文的「物種的原始」*The Origin of Species* 和湯姆士赫胥黎的那部散文集 *Lay Sermons, Addresses and Reviews*。這兩部書給我們開闢了一個新思想的世界；更改了我們思想的原則；還有最緊要的就是間接的產生了現代的社會科學。人類從此就有了一種新覺悟，新理智，新眼光。英美的寫實小說可以簡單的說都是受了社會科學的影響而發生的。所以，寫實小說對於生活的態度也是客觀的，普及的同情的；它取用的材料是「怪」的，奇的，反常的；它表現的方法是生物學的，心理學的。這都是原來社會科學的常性，也就是現代寫實小說「八字」的意義。

凡有點藝術觀念的人都承認無論那種的藝術都與生活是有密切關係的；因此藝術，而尤其小說的材料，都是生活中的現象。作家的意感也是觀察了某種現象而來的。既然這樣，那個固守中立客觀的寫實先生豈不是自相矛盾嗎？再說一個小說寫作家絕對不是像醫院裏解剖室裏的助手，那班只知道用刀子來割用剪子去剪的工人；也不是像那醫生自己，想使個不健全的生活再去多活幾年。我們看看幾部大家公認為有價值的小說，有那一本不是無形中自然就在那裏批評生活的一部分？我只敢說是生活的一部分，因為生活是個無窮盡的東西；一個藝術作家所選擇出來描寫的不過是極微小的一部分。這一部分只可以算是他個人見到的生活。所以馬秀安諾爾德 Matthew Arnold 所說的「文學是生活的批評」Literature is a criticism of Life 這句話却是不錯；但是我覺得應該在尾後加上 as The writer sees it 這幾個字，來表示文學是文藝家批評他個人所見覺到的那一部分的生活。既是他個人所見覺到的生活，他的創作當然是不能逃脫他的「自己」；換言之，他的著作無形中就在那裏好像自動的給他表示他的人格，思想，主見。因此多數的藝術批評家才領會到藝術家的目的是在使得別人也要感覺到他自己所經過的一番覺悟或是情緒。所謂作者自己的覺悟當然是屬於主觀心靈上的經驗；否則怎能將這種個人的覺悟授意於人呢？所以其實沒有一本好的寫實小說在見解方面不是主觀的，無意中不是間接着批評生活的。這樣看來，寫實小說的冷淡客觀態度豈不也是自相矛盾嗎？倘若這是一般作家自己的主義，那就可以說他們是在革他們自己的命。

但是在事實上這是不可能的，所以這種態度可以算是一種時髦的觀念，與寫實小說的前途恐怕不會有什麼影響。

批評的態度，無論是有意或無意的批評，和調世的態度是當然不同；因為簡單的說，小說根本就沒有負着改造社會的責任。社會就是可以改進的也用不着一般小說作家故意的來作弄。小說著作是一種創作的文藝，並不是甚麼道德倫理的記載。至於，一部小說出版之後對於社會有甚麼無意的影響，這是作者不能也不該去負責的。

冷淡的客觀態度我們已經斷定它是一種時髦的傳信。但是「普及的同情」的性質却有些不同。我方才說藝術是有選擇的。所謂寫實並不是僅將眼見耳聞的人事都像照相似的描寫出來。托爾斯泰在他的「甚麼是藝術」What is Art?裏面會說過「拿着作品的「相真」成分來評判它的價值和拿食品的外觀來代表它內中的滋養料是一般稀奇；我們若是按着「相真」的成分來辨別藝術作品的好壞，我們就是表明我們所談的不是藝術，不過是藝術的冒名。」

'To value a work of art by the degree of its realism, by the accuracy of the details, is as strange as to judge of the nutritive quality of food by its external appearance, when we appraise a work according to its realism, we only show that we are talking not of a work of art but of its counterfeit.' (Page 235, Tolstoi: On Art. Oxford)

這種無選擇的記載，不分美醜的態度，我看不是什麼吉兆。將來的結果可以失去我們藝術的

原意，想像的發展與配合的比例，人事的輕重。這樣的前途，說起來却令人可怕！雖然小說是應當注意生活中種種的實現和人類的種種情緒，不過不能對着各樣的實現，各種的情緒都表示同等的興趣和同量的同情吧？一門藝術沒有了選擇和配合就不能稱為藝術了。

有人說，桃花運不過是一陣過路的春風，我想也不錯。雖然我未拜讀過弗羅伊德們的心理分析 *Psycho-analysis* 我也承認「性」在人生裏有個很重要的地位；換言之，「性」的表現是與人生的進退舉止有密切的關係；男女間的問題是應當拿「性」來做本位的。但是小說的藝術不是專在討論「性」的，那是「性」學家或心理學家的工作；我們對於「性」的興趣是在它與生活其他方面的關係中，並不是在它獨端存在的表現中。若是小說作家專門去利用「性」的心理來分析人生，他們還能稱為藝術的創作家嗎？現在西洋的文藝批評家和小說作家們自己都已感覺到小說對於社會的影響是極遠大的。高爾士倭梭在他那部「弗爾賽特家傳」裏描寫一個中年的主角，他說「他和現在一般普通人們一樣，他的一切見解主張都是受了現代小說的影響」。好的小說都能伸展我們對於生活的眼光，增進我們想像的力量；但是我想以「性」的描寫來為主體的小說只可以縮小而不能放大我們想像的範圍，反使我們失去了生活中其他種種的印象，甚至於誤認它為生活全體。

在小說史上理想主義和寫實主義一向是你來我它的。但是我個人對於寫實小說的前程覺得還是很有希望，因為雖然一方面它好像和生活隔膜了，再一方面它却和生活反較前接近

些，這是寫實小說的一個好現象，也就是社會科學的好影響。有許多往日我們不理會的事實，不敢說的情緒，現在都變成了小說的好材料；換言之，生活在現代的思想中是比以前更複雜了，顯明了，鄭重了。再說寫實小說的體質，它倒是個健全的，有能為的，而且現在正走着中年的「眼運」；至於它壽命的長短，那得等我也去求一求靈籤再說了。

188

小雨點

陳衡哲著

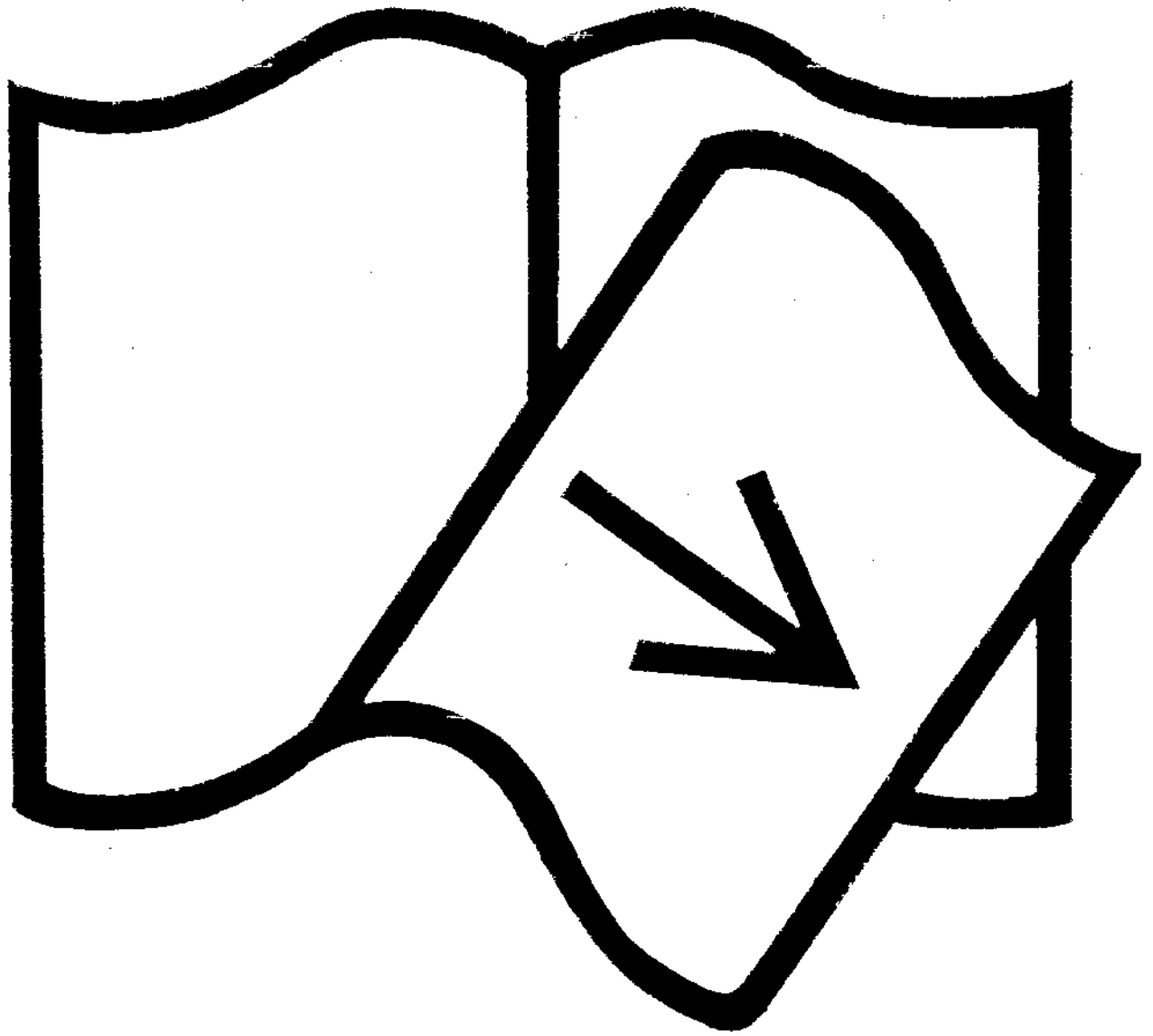
實價六角

(陳衡粹女士作封面)

胡適之先生在本書的序文裏說，「……：試想，魯迅先生的第一篇創作——狂人日記——是何時發表的，試想當日有意作白話文學的人怎樣稀少，便可以了解莎菲的這幾篇小說在新文學運動史上的地位了。……：」

任叔永先生在本書的序文裏說，「……：我們曉得有了文學天賦的人，他做文學家的根本可算是有的了；其餘的便是他的訓練與修養。作者是專修歷史的人，他的文學作品，不過是正業外的小玩意；但她的作品，却也未嘗沒有她的訓練與修養。我們看了這十來篇小說，至少可以看出她文學技術的改變與進步。……：」

作者自己在本書的序文裏說，「……：我每作一篇小說，必是由於內心的被擾，那時我的心中，好像有無數不能自己表現的人物在那裏硬迫軟求的要我替他們說話。……：」



缺 189 - 196 页

氣」；有的是個人代表人類。它們的風格是強求或暴動，給觀眾當頭一棒，打的你火星直迸，回氣不得。

要人火星直迸回氣不得，一定得有它相當的技術。羅曼羅蘭寫過一個電影式的劇本。好，哈生克萊弗的 *Die Pest* 也是個電影式的劇本；而且，他那本最重要的作品 *Jenseits*，還很像從前上海流行過的「連環戲」，裏面也夾了不少的影片。一場一場的短極了；像莎士比亞或是電影的辦法一樣，每場只用一個「窗」字，或是「房」字，或是「床」字。劇內的對話又好像電影的字幕：「那是我的家。那是我的窗子。那是天。出太陽了。我知道。我活着。我運氣好。有人愛我。（她拿了兩朵玫瑰。）」在窗子旁邊說了十幾句這一類的話，拿起玫瑰做了一會兒戲，就換到「房」那一場了。勃龍能的 *Vatermord* 裏面，兒子殺了父親之後，走出台來，說：

*I'm through with you / I'm through with everything / Go bury your husband
you are old / I am young / I don't know you / I am free*

*Nobody in front of me nobody next to me nobody over me father's dead /
Heaven I spring up to you I fly / It pounds shakes groans complains must rise
swells wells up springs up flies must rise must rise*

1

I bloom

和這樣的字句比較起來，伊卜生，史特林堡格，契可夫，費德金們簡直是太老了，*The Spook Sonata* 簡直是維多利亞中葉的作品了！不但費德金要自覺太老，就是拿阿尼兒 (*Eugene O'Neill*) 的「猩猩」(*The Hairy Ape*) 那劇終第八場的字句來和這比，也要覺得相去不可以道里計罷。費德金和阿尼兒不但在字句上不敢放胆，他們的人物還多少跳不出現實的圈子，他們的目的和手段還是兩件東西。這個最年青的戲劇則不然，它們的脚色是沒有姓名的；脚色的名姓用類別代表了，譬如，「一個女人」，「一個男人」，「一個工人」，「一個兵」之類。變本加厲，根據電影的技術去編舞台戲的居然大有其人，像勃龍能就是其中的一個，不過結果都不大佳罷了。

這種簇新的，最年青的戲劇技術，劇本上的和舞台上的，似乎不能再略微加點解釋，看它的立脚點究竟在什麼地方。

留心看報紙雜誌的人，一定覺得近年以來它們裏面充滿了對於德國剛在戰前發生的那個新名詞，什麼「表現主義」。有人說它是對於那個的革命，又有人說它是應付一種新的戲劇的表演方法。至於論到它的真價值和真性質，還沒有兩個人說過同樣的話。吹毛求疵的批評家，一個個都捲入了表現主義的大混亂，翻身不得。瓦克雷拮据它，奧爾德却又贊成它；歐爾文唾罵它，杜克士却又頌揚它。一般讀者，如同墮入五里霧中，莫名其妙。至少至少，這個所謂之表現主義已經叫人今天燒到一百度，明天又冷到零度了——這還不值得我們

注意嗎？

施賓甘(J. H. Spingarn)說：「表現主義是表現加上一個主義。表現的理論，文學就是表現的藝術那個觀念，一百多年以來，批評家已然當它是公共的根據了。然而，在這個根本的觀念上所硬加的不合理，硬加的複雜系統，硬加的混亂，也不知有多少了。……發揮這個學說，是德國人的成就……第一個把批評認為表現之研究的也是他們……最初把表現的理論用哲學去證明的……是從赫德到黑智兒那個時期的德國人。」在一七六六年出版的 *Istoria* 裏面，雷興已經發表過這個學說了；在文學，批評等等的方面，它開宗明義的便論到表現。克洛契(Croce)後來並下了一個結論，說「一切的表现都是藝術。」這樣說來，所謂之「表現主義」，就不過是戰前同戰時的革命趨勢，假手於新的技術，作成的一個表現。這個新的技術，目的是要求得最充分的效力，百分之百的效力。戲劇家以為不在他們的戲劇裏加上過分的火氣，那末他們革命的想法和意象便不能傳達到觀衆的心裏去，於是他們便採取了具有百分之百的效力的新手段。其實他們也只能算是新，還並不能算是奇，因為以表現為主以其他一切為副，是前人已經指出過的康衢大道了。

歐戰初開時的戲劇表現，有的偏於武斷，有的偏於心理，有的偏於審美，總還逃不出舊的程式，作者的個性，逃不出藝，逃不出美。戰事一面進展，表現漸漸傾向於人生心中了，重心漸漸移到活動主義了。一切習慣了的情形都不中用了，那時要的是劇烈動作。結果是它

得了這個「表現主義」的尊號。其實，真正把「表現」當「主義」的，真正拿它做一切文藝的立腳點的，或許只有 Berlin Sturm 那一班人。華爾登 Herwarth Walden 和他的同志們，認定表現是一切文學，音樂，繪畫，彫塑等等的無上標準，最高法規。更進一步，他們相信表現可以叫造形，音樂，和種種藝術，發展到與生之原力的強烈一樣強烈。生之原力是生動的，活潑的，是迅速的，劇烈的，而同時它又是美的。在他們一九一〇年起發行的機關雜誌 *Der Sturm* 裏，他們極明確的這樣表示。那末，照他們的主張看來，表現主義又可以說是油加得太多的「表現」，馬力開得太足的「表現」了。

這班青年革命家在戲劇上也作了相當的活動。他們戲劇裏的表現主義，震動了各國的戲劇作家和舞台監督。他們的會員首先用 *Sturmtheater* 的名義，取「表現」的舞台方法公演「表現」的劇本。一九一八年所演 August Stramm 的 *Santa Susanna*，便是最年青的戲劇出場的第一聲。接着一九二〇年又在柏林德國大戲院裏演了 *Lothar Schreyer* 的 *Mann*，（「人」裏面的演員代表「聲調」，「動作」，「形象」，「顏色」。）此後不斷的在舞台上同類的新新戲劇出現，鬧得滿城風雨，多少守舊的批評家幾乎氣得要嘔血了。

總結起來說，「表現主義」是「表現」最近的發展。單就華爾登一班人看，它的目的是要把「字句」，「聲音」，「顏色」，「動作」都集中起來，加緊起來，去求一個「真實」的具體精粹（material abstraction of Reality），它的手段是給觀衆一個極端強烈的刺激，目的和手段打

成一片，合爲一個整體。

「表現」的成績，至少它的趨勢，歐美各國沒有一個不受影響。假使你一年不進劇場，一年不讀劇本，馬上你會覺得你太老，戲劇太年青。假使你一個月不留心國際的局面，社會的改變，馬上你也會覺得你太老，情形太年青。如今是一切都又變了。我們現在所處的這個時代，好比是剛脫手的陀螺；而且不但你的皮鞭抽着，圍着你的是一大羣小孩子都不斷的你一鞭他一鞭的趕着抽，抽得它越轉越快；越快越抽，一個個上氣接不到下氣，抽的已經發了狂了。老大的中國雖不是個小孩子，可現在手上也拿了一根皮鞭了；陀螺還是在那裏轉着，且問你抽也不抽，抽也不抽？

你說不抽罷，發狂的潮流已經湧到你面前來了，多少人已經捲了進去；革命，戰爭，混亂，不安定，種種與歐洲十幾年來相同的情形，已經大同小異的在中國鬧得烏烟瘴氣了；你要安定嗎，要生活同心靈都安定嗎，這些情形只不准你如此。你說抽罷，你生來是穿長袍大袖子的人，你怎樣能夠打起短裝來學猴兒跳？只要你能夠跳，只要天生的你會跳，跳得上氣接不到下氣你也許還能勉強受得。不過既是中國人，那怕生在這二十世紀，那怕所處的情形和歐洲人所處的同了九分，賸下的這一分就不容你作成和他們同樣的藝術表現以及種種表現。而且，作不成就作不成，有什麼要緊？爲什麼大家要強同？爲什麼你也非得掛起一塊招牌來說是什麼派什麼派，拿定主意要去跟着這羣孩子抽皮鞭？到了要動的時機你自然會動，

到了要作劇烈表現的時機你自然會作。動起來是你自己動，作起來是你自己作，那都是你自己的，絲毫不能假借。假使你寫出一本「伊底潑斯」，這本戲劇是你的，不是莎福克里士的；同樣的你不能寫莎士比亞，伊卜生，辛穎，以至於費德金，哈生克萊弗，華爾登們的戲劇。中國最年青的戲劇，還在那兒孕育，早晚瓜熟蒂落，它自己會產生的。培養，保護，愛惜，期望，目不邪視，耳無惡聲，那是大家的責任。

中國戲劇社叢書之一

國劇運動

余上沅編

實價五角半

(陳衡粹女士畫封面)

十五年夏天，中國戲劇社的朋友們借北京晨報附刊的地位，辦了一個「劇刊」。替它撰稿的有余上沅，趙太侔，張禹九，鄧以熱，聞一多，徐志摩，顧頡剛諸先生。這些精心結構的文章，在戲劇藝術的理論，批評及技巧諸方面，都有相當的供獻；可作改良舊戲的張本，可作建設新劇的指南。

現由余上沅先生從劇刊選出最有精采的文章二十幾篇，連同附錄，共計十餘萬言；余先生並為作序文一篇。中國戲劇社特與本店協商，定價低廉，以期普及。存書不多，購者從速。

新月書店謹啓

一九二八年三月十日初版
一九二八年六月十日再版

新月月刊創刊號

特價四角

編輯者

徐志摩 聞一多 饒孟侃

發行者

上海望平街新月書店

通訊處

上海法界華龍路
新月書店編輯所

目		價		
(長期定閱者特號不另加價)	每期	半年	全年	
	三角	一元六角	三元	元

廣告刊例				
(長期刊登者面議)	四分之一	半面	全面	
	九角	十六元	三十元	元

