

77-12  
70-7-11

# 嗎噤啲哩呀

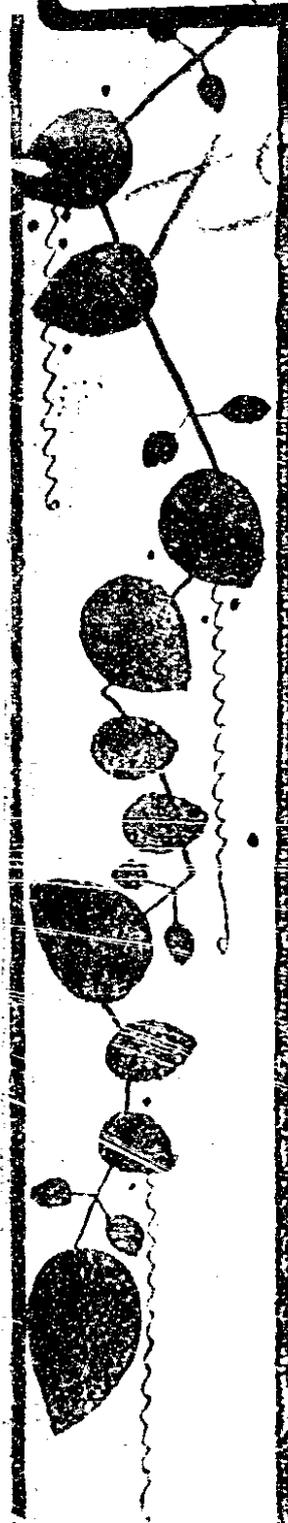
MARGINALIA

陳希孟隨筆集



新時代書局印行

1933



文友社叢書之六

**嗎噤啞哩呀**  
(MARGINALIA)

陳希孟著

上海

新時代書局印行

1933

紀念：

爲迷戀 *Exotic* 情調，

給一班「生活威權者」

壓迫的逃亡。

——陳希孟

# 新時代文藝叢書

從霧俄到魯迅	張若谷著	實價五角	秋夢	毛一初著	實價三角半	
愛的三部曲(四版)	會今可著	裝六三角	生之表現	廣劍波著	實價五角	
法公園之夜(再版)	會今可著	實價六角	草原故事	高爾基著	巴金譯	實價四角
放浪記	林美美子著	崔萬秋譯	陰影	高爾基著	尼譯	實價六角
櫻花時節	毛一波著	實價五角	圖案文字集	錢君匋作	實價九角	
一個商人與賊	會今可著	實價四角	無名作家專號	李青崖著	實價四角	
前後五十年	博克著	梁得所譯	詞的解放	動運專號	柳亞子等著	實價二角
最後的借遊	白郎甯著	會今可譯	小鳥集	會今可著	實價四角	
訣絕之書	會今可著	實價五角	女朋友們的詩	虞岫雲著	實價二角半	
死	會今可著	實價四角	動搖的情侶	路冰露著	實價七角半	
影(給應隱女士情詩)	李惟建著	實價三角	談情隨筆	路冰露著	實價三角半	
愛的逃避	會今可著	實價四角	新生	程魯丁著	實價三角	
落花(再版)	會今可著	實價三角	野花集	趙鈺權著	實價四角	
阿黑小史	沈從文著	實價五角	影像集	拾名著	實價四角	
兩顆星(再版)	會今可著	實價三角	嗷嗷	陳永聯著	實價三角	

上海武定路紫陽里新時代書局發行

## 目 次

序.....	
付印自題.....	
詩的偉大.....	
馥蘭斯及其浪漫作品.....	
詩人陸放翁.....	
一九三二與我們今後文藝作品.....	
一些薄獻.....	
嗎噤啲哩呀.....	
紐卜成名的詩.....	

283697

武力與非武力反抗的兩詩人.....	
蘇曼殊與郁達夫.....	
太平雜誌及其裝訂.....	
但丁的精神之戀.....	
談新詩人的舊詩.....	
一本內外生活的紀錄.....	
關於托爾斯泰及高爾基.....	
西方「洛陽紙貴」般的傳說.....	

#### 抹巾雜錄：

哥德之逃的哲學.....	
托爾斯泰的人道主義.....	
「詞也可脫離音樂而獨立」.....	
禮教之邦的浪漫詩人.....	
筆名.....	
我們的一個大文豪.....	
時代的叛徒.....	

---

盧騷懺悔錄·····	
讀後感：	
幾行讀後感·····	
讀天孫之女·····	
讀人爲萬物之靈·····	
讀不如歸的英譯本·····	
讀雲雀曲譯詩後的廢話·····	
短筆桿一束·····	
面之表演藝術與人生·····	
評忠和孝劇本·····	
論文新片：·····	
論喜劇滑稽劇及悲劇·····	
詩的直藝·····	
雪萊之友·····	
批評家與作者讀者的關係·····	
文藝隨筆：·····	

目 次

---

韻.....

標點.....

什麼是詩之藝術.....

雜誌文學.....

想像與文字.....

## 序

這是一冊論文和隨筆的合集。作者陳希孟先生是一個飄泊海外的青年。

這集子給我許多快感，作者說了好些大膽的話。在國內的作家就難免有所顧忌而不能說出他所要說的話。老作家們都是既「奸」且「滑」的，輕易不肯得罪人，為的是他自己也難免有短處落在別人手裏。在國內的一些青年，自然也很想說話，但這種文字不容易找到發表的地方——更不容易出版。

作者的努力讀書，可以在他的作品中看出來，他把他讀書所得的感想，發為言論，這當然與憑空吶喊的不同。近來剪竊抄襲之事常見於文壇，作者在本書中句句出自心裁，字字是

他自己的意見，我可以保證。凡中外名作家幾乎全被論及，作者能了解他們的作品，然後用理智去對那些名作家的作品估價，完全站在客觀的立場說話，這是值得佩服的。

這集子能幫助愛好文藝的青年去認識中外名作家，和他們的作品。願意致力於文藝的青年，得此一書當獲益不淺。所以，我很高興地說幾句話來介紹。

中華民國二十二年九月二十日

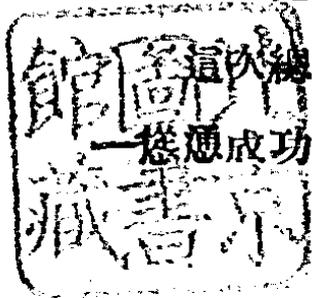
曾今可序於上海

## 付印自題

從不曾一次有過出「集」子的幻夢，因為自己老早就明白自己的淺薄和非天才，雖然自己對文藝也極感到興趣。

年來雖則寫了一些拉雜的文藝東西，但，這總不外是敷衍朋友們的催逼，至多，也祇在于換幾份免還費的刊物來唸唸，其他較大的作用是一些兒也沒有的。

這次總算給幾位朋友——特別是寒光兄——慫恿成功了，自己竟一變初衷，有心無竟似



的把一切舊稿整理了起來。在整理的開始，本想把所有一切的文藝論文，隨筆，日記，詩歌，戲劇，小說，以至拉雜譯成的文藝雜稿一併彙出，給牠分箇門類，出本冊子了結一樁事。至於冊子的名，也曾暗想過取牠做「四絃集」——內第一絃興奮，第二絃煩悶，第三絃浪漫，第四絃感蕩，——這四絃不單可分我寫作的門類，還能代表我四箇時期的轉變。

往後因為稿件出意料的多，不是一本冊子的容量所能收存得下；而且，又想到要硬把這四條基調不同的絃索合奏起來，總會給人們以不愉快的感印；又怕或許還會給人家說我是在摹仿王獨清的「聖母像前」的篇目，也想擺擺什麼「……人」什麼「……家」的架子——「聖母像前」的篇目：(一)悲哀，(二)失望，(三)頹廢，(四)漂泊，(五)傷逝——其實，我

那敢有這種妄想，這「四絃」的分類法，僅是爲着要分類而偶觸到的靈感而已。到後纔憶起這怕有些抄襲名作家的嫌疑，雖然這祇是不期地雷同了名作家的篇目的分類。堪稱爲名作家的，都是了不得的天才，他們作品的一切，都是「版權所有」，說不定雷同了一下便要吃「必究」的官司。再其次自己也以爲，自己雖不是「天才」，此刻難逃到這「詩之島」來透透氣，然而，就不信自己從此便不想抒抒情感，此後便不能把餘稿雜湊起來再出一兩本冊子。——當然我也想此後再實際地幹一番事，然而我此刻非先躲在這裏透上一下氣不可。

於是，這「四絃」裏的四分之一的第一絃，便蛻成了這一本不像東西的冊子來了。

因爲怎樣總不敢做出「集」的幻夢——「集」本來應給名作家纔出得的——而這本東西根

本也就沒有「集」的價值，所以，就給他——箇外國來的中國名：嗎噤啞哩呀 (Margiualia) 算了吧；「嗎噤啞哩呀」終歸祇是「嗎」，「噤」，「啞」，「哩」，「呀」，充其量當不超于書葉邊的「註脚」，這於「文章」，「作品」，「論文」，批評等等「專利的名稱」自然不至混淆，僭越！

似乎有箇我們老牌的作家曾這樣說：「有所不樂意的在天堂裏，我不願去；有所不樂意的在地獄裏，我不願去；有所不樂意的在你們將來的黃金世界裏，我不願去。」這裏，他的哲學却替我補充了其餘的話。

這冊子裏的東西都曾在爪哇各報的副刊裏發表過——Batavia 的天聲日報，Soerabaya 的僑聲日報，爪哇每日電報，商報——有的還給英屬各報轉載了的，但，自己明白，再一個明白，裏頭確沒有一則是自己滿意，而且會痛痛

快快地說一下子的東西。

爲的時間的全部已賤賣給「生活」了的原故，此刻不能再有稍微把牠「修飾」的餘暇。因此，這裏頭的晦澀與矛盾更是不能免的了；好在這不是什麼「自選集」，「代表作」，不存心想騙人家苦苦賺得的白銀。

這裏頭也得罪了不少的「作家」，「詩人」，然而，我極願意接受人家的報復，假如事實是必需的話。

這不像東西的東西能夠出版，應深深地感謝曾今可先生，因爲他替我在百忙裏抽出時間寫序和接洽出版。

最後，引一句今可先生在他的「一個商人與賊」的序裏的話：「既然發表過，就讓牠出版吧。」

是，讓牠出版吧！出版來紀念這次爲了迷

---

戀 Exotic 情調，給一班「生活威權者」壓迫  
的逃亡！

廿二，五，廿八，  
逃「詩之島」—— Bali 後的  
一百三十七日，  
於島南華校。

## 詩的偉大

有許多人說：『「詩」是文人的私產，尤其是有閒階級吟弄消遣的東西』。這句話在一般膚淺的解釋上似乎未嘗不有牠的充分理由：特別是在此刻現在，我們把見聞所及或體驗過的病態社會裏的現實情狀邏輯起來，越覺到牠並非不通之論。

生活的恐慌，社會的不安定，物質威權的超駕一切，政治効用的銳減，在在使一般人對『詩』的偉大性發生疑問；可說幾乎由疑問而睡

棄了。因之他們把「詩」摒出「人生的活動」之外；視作饑不得以為食，寒不得以為衣，無補生活的玄之又玄物事。他們以為在這肉搏而後生存的社會裏，一個人猶之一隻失舵孤舟飄颻在狂瀾汹涌，茫無涯際的生活海裏，正抖擻精神與生活掙扎之不暇，安有閒來談「詩」。而况「詩」是空洞無物的，理論的，我們此刻所需要的是事物的真實，事物的智識，與事物的效用；祇有科學——與「詩」站在相對地位的科學——纔是他們所虛懷迎納的。因為祇有科學是萬能，也祇有科學在他們的生活會顯示過威權；祇有牠的力量纔能加足馬力營救這失舵孤舟脫離險巖的生活苦海。「詩」縱有些用處，充其量也不過在出險之後來點綴點綴餐間客室，或裝入歌譜裏吹彈助趣罷了。

誠然，我們對他們這種能自圓其說的開明：

，有不得不與同之勢。目下的個人生活，社會的組織推而至於政治……的確有貽一般人以口實的瑕疵。任是怎樣駁論，說服，而總不能壓倒他們的最雄辯的事實。在風濤肆虐的孤舟裏的舟人們所應致力的當然是實際的補救工作，決不是空泛航程的學理上討論。「詩」當此際，怕連「文人」都不願（可說不敢）領作私產，除却他是辟穀的有閒階級。如果我們再作進一步觀察，愈覺得無以反難他們的見解。且看：因解決生活問題的困難，不唯社會，政治受其影響，即羣衆所視為既成道德亦因之而搖動——深刻些說已根本被推翻了。以個別言：許多許多爲要「生」，「活」，竟不擇手段，不顧公共的制裁，倒行逆施（並不是那爲一時情感所驅使而然的，是在理智指揮之下悍然蓄意爲非之謂）以達生存的目的，甚至於以人格，廉恥爲代

價的比比皆是。以羣衆的集團言：更顯而易見的是互相軋轢，謀叛，佔有，反抗，騷擾等等忘掉人性，忘掉同情的舉動風捲浪似的與日俱增，所謂「無爲而治」的政治，「惻隱之心」的倫理，「人類一宗」的教義今日都一掃無餘。這些「混亂」與「不上軌」，雖許說是時代的必然性，然而究其實，釀成的原因很單純——我相信全部基於現代人們根本不瞭解「詩」的真義品疏忽「詩」與人類關聯的重要所致。這原因也就是「時代的必然性」。

爲證實前說，我們不妨先把一般人所崇信爲萬能而且最真實的「科學」來分析一回。他們的理由大約是：

第一，肉體或事物的實體的存在，人們統稱牠做物質的存在。人們有物質存在的智識是發生於人們與外界的接觸。所以人們的內生命

的「真實」遠不如人們的接觸，人們的內生命也比人的外接觸更虛幻萬分；必要等到人們的內生命與外界愈接近，接觸的程度愈密，纔能愈趨於「真實」。

第二，物質存在既是在我們外界的週遭，那末我們所有智識也就是事物存在的「真實」。爲此，他們便斷然地說：物質的智識比人們心靈的更是「真實」。

以上就是科學之以所被一般人信仰的信條。然而這信條並不能保證他們的理論無誤。我們試一看赫思利在他的「迭司喀司」（文集一卷一七二頁）裏所說的：「什麼是事物存在的真實？思想及感覺認識事物的存在，所以思想及感覺纔是事物存在的真實。我們既說事物存在的真實是思想及感覺了，那末我們的一切意念便也是事物存在的真實」。據此，則一般迷信物

質纔是事物存在的真實的唯物論者的信條已完全打破。赫氏還嚴重地繼續說：「不要把這些說調當作強辭奪理，似是而非之談，人們若肯對此稍加深思，當不難立時憬悟以此為無庸置辯的真理。舉個例：當我擊起一塊大理石時，我發生牠是緋紅的，潤滑的，堅實而沉重的……關於這塊大理石的認識。這些認識都是從我們各種感官的機能而來，並非什麼「智識」指導的」。

他對於外世界與人們的印象關係的見解也是一樣的站在「唯心」的立場上。他說(同頁)：

「我們所以能認識宇宙萬象，全是我們的感官接受牠們所投射的影象的作用而認識——雖則這影象有的是實體，有的是莫可摸捉的，然而綜其一切存在的真實，無一不是我們心靈感覺所形成」。

最後他還有一段(文集一卷一九三頁)關於我們肉體與精神的：「用不着爭論了。我們所稱爲物質的外世界不過在我們的意念與感覺的世界之下成立：所以我們的心靈（指在感覺方面）的智識比較實體或物質的智識更確切、更真實。「那末一般人的『祇有科學是萬能』的學說，至此可不攻自破了。」

不祇赫氏主張精神統轄物質。不少的大詩人們也會在他的作品裏流露着同一的意識。柯羅立芝(Colridge)的詩『奧地』(Ode)梅樂笛的(Meredith)一首十四行詩都是其例。其他還是有許多不勝枚舉。卽現代尚健在的詩哲太戈爾亦是個精神克服一切的有名戰士。

也許詩人們的見地太超脫，太玄虛。現在我們祇根據赫氏（他是科學家）的立點作更一着的研究。赫氏曾說過我們的心靈怎樣接納印

象。但是一個印象當映射到我們的感官裏時，假如我們不立時運用我們心靈的活動把牠捉住，傳到我們的感官裏去；我們的那個印象也會在熟視若無視的當兒消失蹤跡。反之，把牠迎納到我們的感官裏時，便立刻產生意念。意念的產生，便即是心靈的『詩』的活動——廣義『詩』。意念而較傾側於審美的，在形象上表現出來便成為藝術。如果這種藝術的顯示應用文字為工具，那便成為『詩』——狹義的『詩』；然而這『詩』可不必盡是有腳韻的，也不必盡有規律的，凡有其質的都是。同時我們又可稱之為『創造』。

倘若這意念是充實着邏輯，思考的成分。使人們對於所產生意念，欲加以分析，整理，探究，比較，這時如在文字上記錄起來便是『散文』——這散文並不專指文學中的狹義『散

文』。科學便屬於這一種。

到此，我們當已明澈科學是什麼一樣東西了；一般迷信科學力量的人們是否誤解科學的本質也可依此而判定。假設尙有好挺詭辯的，死抱定：『科學所根據的是事物存在的真實，「詩」總離不開「抽象」所以科學與「詩」終究是根本不關聯』的話。那祇有再恕我絮聒下面的幾句：人類探討『事物存在的真實』的動機既是發源於人類心靈的『詩』的活動，是則科學自身的本質無疑的是被創造於『詩』，科學自身的本質既是被創造於詩，那末還說什麼「無關聯」。因此最後我們可深信的下一定案：科學是依賴人類心靈的『詩』的活動而獲得材料；同時也是『詩』的偉大內包中的一分子。人們與其崇信科學爲萬能勿甯崇信『詩』的偉大。假如一種科學要有解決『人』的難題的權能，

牠不要與『詩』脫離關聯。不脫離『詩』——廣義的詩——的科學纔是『事物存在的真實』的真科學，不然，便是桎梏人類，拘束人性的刑具而已。今日的科學發達將臻絕頂而羣衆所受的苦痛幾等地獄，其癥結亦即在此。

說不定有些人會發這樣的質問：『那末狹義的『詩』也不要依賴科學麼？』

我要答，「並不一定！」『詩』是人類心靈的『創造』的活動，尤其是狹義的不是『邏輯』的，牠祇隨着心靈的感覺而創造。牠有力量把既成的理智產物在自己審美的直覺之下鍛冶而成爲另一新原質。以科學設喻：『詩』是機關車，科學猶之車廂，關機關車可以脫離車廂而仍不減其活力，車廂一無機關車之提攜，頓失牠的功能。今日的科學所以會傾陷於瀟枯，冷酷，不調和的原因，即因脫離『詩』的活力

的提攜。故其効用不過如此而已！

看，杜甫武侯廟詩中的兩句：

霜皮溜雨四十圍，

黛色參天二千尺。

我們敢斷定，我們的杜大詩人寫此詩時，並不會用什麼科學準繩去估定，到底這棵樹是否四十圍與二千尺。

再舉一首人家極熟識的詩：

月落烏啼霜滿天，

江楓漁火對愁眠；

姑蘇城外寒山寺，

夜半鐘聲到客船。

這裏第一句亦是違反科學。霜不是雲霧何能「滿天」！即牠的下半截究來也不近「真實」，夜半佛寺多不敲鐘，更無「鐘聲到客船」之事。然而，理論雖如此，而這兩首詩終不失其

爲千古名作：這兩首的作者終不失爲大詩人。其他類似這些的，詩中正多。原因是「詩」不僅包孕一切，而且能超絕一切而自成意境，自成事物。牠不僅只供吟哦欣賞，而且能宣洩大自然的玄奧，使人們見不到的物象從中啓示。

「詩」的偉大還不止此。大批評家喀賴爾說：「詩便是真理的寫照」。歌德說：「詩是較高真實的幻象」；所謂「較高的真實」即是「真理」。宇宙及宇宙間的事物不爲真理所包孕的便不得其平，便失其和諧，節奏的規律。因此「詩」不拘在廣義或狹義；理論或功用方面都與科學息息相關。卽就「治理衆人之事的科學」——政治，而論。一般崇信科學萬能的人們皆以爲任何紛亂一經科學的應用之後必趨安定；政治之科學化程度愈高則效能亦愈著，他們獨不想到今日社會的「混亂」與「不上軌

』正因政治離詩而獨立，政治太無『詩』意，致『真理』湮沒，不平，殘忍之事競生，社會遂益擾益甚，本來科學一離開『詩』即陷於僵枯，冷酷，不調和。治政是科學的一種。當然也應有『詩』的和諧，與節奏。然而今日以偏私的科學為中心的政治何嘗有此，牠不能解決衆人之事是勢所必然。

寒暑往復；晦明不爽；盈虛有數；風雨以時；……這就是大自然『詩』的和諧與節奏的表示。『人』是自然的產兒之一，治理自然產兒的政治當然應以大自然的『詩』的規律為楷模；所以符合大自然的『詩』的規律的政治始是真理的政治，始有統馭自然產兒——「人」的效能。上古的人並不知什麼科學，更不識政治有什麼效能，而能有『擊壤而歌』，『無為而治』的政治；到了今世科學之為用愈廣，而

距離自然的「詩」的規律亦愈遠；政治的科學的效能幾等於零。此無他，因政治的科學早已失了詩的神髓。

再就「詩」在政治上的實際功用言之：約瑟亞迭孫的一首『出師』，描寫戰爭的慘酷。雖尙稱不得是名作，但牠的魄力已不祇使當時英格蘭民衆讀了而反對戰爭，卽女王，將軍們也免不了要受牠的感動給牠以最後的要求。尉司渥斯的一首十四行體的政治詩，直到今日英國的政治家還奉爲金科玉律。柯羅立芝寫了一首『火災，饑饉與屠殺』之後，當時的政府立卽關懷民衆的苦痛。羅西蒂的『拒絕互助的國家』的忿憤悲鳴的調子，終唱崩了俄皇尼拉可的寶座。愛爾蘭能有今日的「自由邦」，無非是牠的尙活住着的詩人——益司，十餘年來慢吟低唱的噓氣呵成。

然而這還算不得是「詩」的最終功用。希臘大哲亞里士多德說：「政治並不是機械的，應是創造的。」人類心靈的「詩」的活動便是創造。所以凡是有心靈的都能創造，都有政治的意識，同時一切的人們也都是天然「詩」人。不過多數的人們都不瞭解「詩」的意義及輕忽地與人類的密切的關聯，只讓那一些較瞭解，較重視「詩」的偉大的「詩人」去撫弄文字，聲韻而直接影響到政治及其他「人生的活動」罷了。如果每個人都能發揮他的「天然詩人」的本性，對「詩」的偉大略加注意，則今日的一切政治科學……應與「詩」毫無二致；今日的政治家應酷肖「詩人」；今日的國度應是柏拉圖的「理想國」，摩爾公的「烏托邦」。

還有，「詩」在宗教裏的偉大亦不亞於在科學與政治。宗教的歸根不外乎善與惡。何謂

善？何謂惡？據亞里士多德的解釋：凡公共所企求的，所認為目標的即是善，否則是惡。換言之合乎人性便是善，反之便是惡。人是自然的產兒，人性所以也自然之性。人性的表現在於心靈的「詩」的活動，因之宗教亦脫不掉「詩」的關聯，亦脫不掉自然的規律。善與惡不過視其活動的程度如何而為定義。合乎「詩」斯為善，若不，即惡。上帝何在？他是誰？大自然便是上帝，他在自然而然之中。大自然的「詩」的活動便是上帝的意旨，便是宗教的教義。為善因合乎公共的企求與目標故獲福；為惡因反乎自然的「詩」的和諧與節奏自必遭禍；總不外「詩」的真理之中迴環旋轉而已。宗教一離開「詩」也要發生「混亂」與「不上軌」。歐洲十七世紀新舊教徒的三十年戰爭；十一世紀十字軍二百餘年的遠征都是其例。即

就「詩」的功用說，牠在宗教裏也曾顯示過牠的力量：以色列王的「詩篇」與「雅歌」（舊約中的兩卷——基督教的聖經）<sup>多</sup>曾被指為上帝繪音；十字軍末期意大利詩人但丁的「神曲」，影響全歐的宗教信仰及起文藝之衰。十五世紀時路德馬丁對教皇抗議的「辯妄書」——雖則未具詩的形，然有詩的質，竟能掀動宗教革命，屈服神聖羅馬皇帝，揭開歷來宗教專制的祕幕。他如宗教裏用以讚美教主的詩歌，闡發教義的韻文禮的經典，更顯然地在「詩」的統治之下了。

綜之，「詩」的偉大是包羅萬象。牠是宇宙一切事物普遍而永久的楷模；是最高幸福的源泉；是一切活動的原力，宇宙，萬物，遵循牠的楷模便得其平，便能就軌。吾人今日的一切困難，無秩序，果能走向「詩」去，則這枯

嫌無味的沙漠的世界不唯可變成春花絢爛的人間樂園，即理想的『大同』真美的人生亦不難立致。諾瓦里斯說：『凡在這世界感到苦痛，不如意的都該走向自然去，在那邊有較優的世界，裏面找得到慈愛的心，同情的伴侶，故鄉與上帝。』這就是『詩』的世界。

二十。七。二十五。爪哇，梭羅。

## 瑪麗復蘭斯及 其浪漫作品

從蔽翳閉塞的世紀裏，陋規陳法的束縛中，異軍突起，打破文藝上所流行的男子獨霸文藝的傳統觀念，發揚雄性氣質，更張色勒特 (Celtic) 情調，別創浪漫派作風，使中古文壇煥發異彩，她的征服者也要拜倒裙下。一吐

「女子無天才」的悶氣的，便是我此刻所要介紹的歐洲中古女作家瑪麗，娣，複蘭斯 (Marie France)，

自然，在文藝的甘霖不擇性別，一視同仁地培植出許許多多，隔夜如毛的兩性作家的今日（我們古國裏的時髦密斯，太太們，也許尚未沾過這些惠澤）。提起來一二位女作家的芳名，委實不算希罕，也嚇不倒幾個人。可是，中世紀的歐洲的局面却截然不同今日。那時一切的一切都籠罩在男性威權之下。社會制度是男性貴族割據式的封建；爵位，堡邑，更非有男嗣不准襲繼；幹爭城奪地的霸業的又是雄赳赳的騎士。婦女們除起了一兩位大貴婦和幾個大尼庵的住持，在羣衆中稍有抬抬頭的機會外；其餘的不是枕偎在男子的臂彎裏去過那遊惰淫佚的玩偶生活，便是上尼庵裏去咒誦經文去。

別說文藝輪不到女人來出風頭，即是對男子們略略條陳些關於家常瑣屑極不算什麼的意見，也要被指為僭越叛逆的女性。可憐當時在那「圍妣」「聖克赫」「聖拉爾塔」。幾個大尼院裏，給基督教規所綁制的，整千整萬的秀慧而氣潑的比邱尼，竟把她們的天才一個個氣生生地掩埋了。這位瑪麗所以值我們欣羨的，就只為她是這麼一個時代裏的不隨習俗，力爭上流的女子——一個清才麗思的女子作家。

關於瑪麗的出生地點及日子至今歐美學者尙是聚訟紛紛。其實連她生在那一個指定的世紀裏，也還是爭執的疑問。她的作品雖則用法蘭西北方的語調寫的，但這却不能就據此而證明她是法國產。因為那時的法國文，也是英國王朝的通用文字。有許多英國籍的作家，當時為着法文的完備條達，也多用法文著作；猶

之瑪麗在她的作品裏也搵用了不少的英國字。所以我們斷不能肯定的說她的作品是在英國寫成的。這不過只爲着著作上的一時便利，從權採用而已。然而說來倒也奇怪，瑪麗在她的作品裏沒曾有一句，甚至沒有一字暗示我們去探尋她的族系和家世。卽是她的宗教名（西俗嬰孩生後均須就教堂領受洗禮，此時教士必另給以宗教名）也未有一字敘及。她的作品雖可說是替自己抒情寫興，但裏面總找不到關於她的籍貫及生日的可靠證據。有一班歷史家臆斯瑪麗是英國皇系的一份子，當生在離露爲三里的比得里古堡裏。這推論是根據着她在她的「兩個戀愛者」那篇故事裏所描寫比得里古堡的情形。但又有一班人說這是斷章的猜度，不見得有十分充分理由。依她的浪漫故事集的譯者英人馬新友仁的見解，他以爲瑪麗在她的浪漫故

事集的自序裏，曾有她的作品是供獻給當時某王的表示。在另一本詩集的自序裏，她又有爲「紀念某威廉爵士而作」的語句；這樣看去她應是那時的一個有地位，身世高貴的女子。她自序裏所指的那個「某王」，也許是英王亨利第三。因此說不定她是個十三世紀的人物。這種見解法國某學者也極贊同。然而格司頓巴利斯却極端反對此說。他的理由是：瑪麗實是個亨利王朝人物，也當在亨利第二。並不是亨利第三。至於她的詩集自序裏所指的爵士，應是那時的郎斯渥威廉爵士。所以瑪麗的年譜似在十二世紀中葉。因爲照歷史的傳說，亨利第二及其王后都是文學的嗜好者。瑪麗的作品也許是特地貢奉給他們的。新段此外還有一位英國近代極負盛名的教授。他却辯證瑪麗的漫浪故事集是寫在一一七五相近的年代裏。他也援引

比列馬斯在他所作的聖埃底曼傳記裏所說的一段：「瑪麗女士的浪漫故事集，並不是都有其事，但她的那本作品曾到處受人們贊賞，就是當時的貴族・騎士對牠也都愛不釋手，互相抄錄傳誦；尤其是那一般癡心的貴婦們，聽到她的故事時，益發神往魂銷，豔羨不置。爲的瑪麗的故事，會傳描婦女們蘊蓄着的「心曲」。他說比氏是距一一七五最近的一個作家，他的徵引當每較翔實。但是他這種謠案也未曾得歐美學者同情。總之關於瑪麗身世的一切早成爲歷史上猜不透的啞謎了。

瑪麗的作品(指那浪漫故事集)，雖則全是描寫中古貴族男女——騎士與已婚的貴婦居多——戀情的悲歡，離合，迎拒等平庸事蹟。但經她以綺麗的筆調渲染，波俏有致的情節鋪張之後，愈加生動美妙，讀之好像一幕一幕的活

影迴旋地在紙上踴躍。別說當時的男女會着魔似的那般顛倒，就是此刻的任何讀者領略了一篇之後，也要到幾乎不能自持。在作風轉換方向的近代的文學眼光觀察古典主義盛行的中古作品，或許說她的浪漫集的華豔的色彩已稍微凋褪；然而這是時代的文學意識的的遞嬗，無論怎樣，她的作品總還是閃爍着晶亮的光芒。現代歐美文學批評家都不約而同贊美的浪漫集是「詩樣的故事」，也就是瑪麗的作風的餘韻猶存的證據了。

的確，瑪麗的浪漫集雖是傳述式的故事，裏面也免不了有許多杜撰的事蹟。但世界是老腐的了，世情自然是也往返重複的；古往今來那一本說部，傳奇，其中不有附會添足的痕迹？瑪麗寫浪漫集的靈感所由來，當然是先受當時民間流行謳詠着的男女相悅的俚謠所觸動，

然後摳掙牠的情節在自己的描繪藝術處置之下，使另成一種風格的故事。所以現在也有許多歐美文人說她那本作品散織着極多色勒特的情調。不過在文學的立場上估量，這一點好像不礙人體。一個作品，除在特殊的情勢之下必須寫實外，其他可無庸斷斷於此，只看創作的技巧不差，便可算是成功了。而況，色勒特情調中最流行，最特有的神祕不經事蹟的誇張與濫用，九突牽扯筆法的張搭，她曾不宵追摹一些。她能揮運她的纖麗的筆調，特創的體裁來顯示人們所意想不到的近情近理的想像，發為令人陶醉的文章。她的成功絕非偶然。

我們試看她浪漫故事「耐冬」裏描寫意蘇女王鍾情於托納斯丹時的情態。文字是多麼簡潔而明瞭，又多麼隱約而湧現。真不愧是她作品中別出花樣的傑作。其他如在那一篇「藍夫

爵士」裏，她形繪婀帖皇后的細膩週到，也要使讀者沒一個禁得住不驚嘆她的藝術手腕的高深。婀后在那故事裏是個重要主角，而關她的情節又如許綜錯紛雜，瑪麗竟能佈置裕如，寫得從容不迫，例外傳神。我們如果把她的這篇來和與她同時代而曾被稱為詩人的男作家托爾意斯所寫的「戈的武士」比較起來，恐怕托氏的要相形見拙得許多。上面已經說過瑪麗故事的長處是能從極通常的故實中，抽析出新原質去作充實她的故事的材料。並不似其他作家必要求助於神怪荒誕之說，來強挽枯竭。卽就文字方面論，像「她的臉兒的明豔是清麗的良辰；她的髮鬚的濃黑好似陰翳的深宵；而她的小得可憐的櫻唇又神祕得恰像所羅門王的國璽一般」，這樣的細描在他人此類的作品裏，或古典傳說的筆記中，委實是不能多見。不差，

瑪麗的作品也有許多情節平平，文筆鬆懈，無足揄揚之處；然而她終究是個「故事的述者」。

○傳述故事的著作，任是怎樣總不能全逃窠臼。

○但她的文字的優美，技巧的超脫，確然高人是一等。再舉一例：瑪麗集中的那篇「意列達」故事裏所傳述的情節，簡直是人類最純潔，最真摯的情感的映畫，在伊甸園時期上帝已允准我們始祖滋長的本能測驗的記錄，這樣作品求之任何故事集中，恐怕再也沒有第二篇了。

有人說瑪麗是故意撫弄她的稗官伎倆來沽名求寵。可是，她的浪漫集總是女性內在美宣洩的留痕：文學中不可多得的佳構，淺薄的我對她的欽敬再也找不出其他的言辭；不過日後如有時間還許把她的故事再介紹一二來唐突高明的讀者。

廿，六，廿於爪哇梭羅。

## 詩人陸放翁

宋室到了與遼平分稱南北，與西夏結爲父子時，早就在內憂外患的雙重壓迫之下了，那時肉食之流，不知爲着什麼，仍原是那樣醉夢夢地不肯振作，空養百餘萬的禁軍，不敢與敵人一決雌雄，祇知道逆來順受，死抱定割地，請盟，贈絹，納幣等等不爭氣的家傳法寶，來辦理外交，苟延不生不死的殘息！往後傳至比阿斗還不如的徽宗，他既怯性十足，偏又好勝喜功，不想從根本上整頓國家，替先人吐一口積鬱之氣，倒反要貪圖僥倖，聯了金來共同滅遼，自以爲這麼一來就可洗雪歷來的奇恥，恢復失地，收遠交近攻的策效。那料到沒有實力的外交，到頭來總不免上了人家的大當，結果

不但計劃全龍失敗，還要累了兒子伴着自家到五國城去坐長監，弄得胡人的氣燄越發囂張，終於站不起腳來，鑄造了日後連東南偏安的半壁，還須拱手讓人的大錯。我們的這位天性熱情的反抗詩人——陸游，也就是在這不幸的朝代裏過他的一生憂傷的身世的。

他老人家是越州的山陰人，別字務觀，因為他是個「半醉行歌上古臺，脫巾散髮謝氛埃，但知禮豈爲我設，莫管客從何處來……」地也脫不掉詩人們所特有的放浪形骸的氣習的原故，所以又自號了「放翁」。他生在徽宗的季年，身歷欽宗，高宗，孝宗，光宗，甯宗六個朝代。雖則也享了八十五歲的高年；然而他畢竟是生不逢辰，在這不算短，將近一世紀的生的歷程裏，他是從搖籃裏起直到要進墳墓的最後一息止，不曾吸過一次清平空氣，

雖然與他同時代的人們有時倒極其優遊逸樂。他一生也在胡焉奔騰的塵埃裏，一樣的跟着逃命的宋民輾轉流竄。他墮了地才不久便遭逢徽，欽北狩的慘劇。補了登仕郎之後，第一遭想出去找個出路——應禮部試，出乎意料便給權奸秦檜忌黜。他的性格原就是熱情磅礴，富於反抗性的。這時眼見了胡人把北方蹂躪到不成樣子，宗邦的全部快要淪亡，自家既得不到機會為國家稍効微勞，而朝裏的權奸又在操縱一切，誣陷志士，高宗更懵懂到如許，半點也沒有上進的徵候，祇得強制住他滿腔要滾沸的熱情，在詩的天才裏去發洩他的「無路請纓」的悲憤。我們如果翻一翻他的詩集——劍南詩鈔：

山村病起帽圍寬，春盡江南尚薄寒。  
志士淒涼閑處老，名花零落雨中看。

斷香漠漠便支枕：芳草離離倚倚欄。  
收拾吟箋停酒椀，年來觸事動憂端。

——病起——

黃鵠飛鳴未免飢，此身自笑欲何之！  
閉門種菜英雄老；彈缺思魚富貴遲。  
生擬入山隨李廣，死當穿冢近要離。  
一樽強醉南樓月，感慨長吟恐過悲。

——月夜醉題——

俠骨崢嶸盪九州，一生常取爲身謀！  
酒甯剩欠尋常債；劍不虛施細碎仇。  
歧路凋零白羽箭；風霜破弊黑貂裘。  
陽狂自是英豪事，村市歸來醉跨牛。

——西村醉歸——

就能領略他當時是怎樣憔悴無聊，仰鬱難遣的情態了，新段他如此的一直煞到秦檜死了之後纔得上福州甯德游去。後來孝宗卽位，他得着

黃祖舜的推荐受了召見。因為他善詞章，諳掌故，所以纔有賜進士出身，改遷樞密編修，編類聖政所檢討官的寵遇。他也曾趁着召見的機會，向孝宗慷慨陳詞，極力非難和議政策，說這是會助長敵人的野心的。他也痛快地說到當時官吏將帥的萎靡無能，諷示孝宗革除玩習，及早圖強。可是這位血管裏滿注着遺傳的怯懦成分的低頭天子，那聽得懂這許多的忠言。後來他看到和議早晚總成事實，又上了書到中書省，樞密院力言跼守臨定，將來不能有為。他說：「江左自吳以來，未有舍建康他郡者。今駐蹕臨安，形勢不固，饋餉不便，海道逼近，凜然意外之憂；既和之後，盟誓已立，動有拘礙；今當與約北使朝貢，宜就建康，或臨安，如此則我得以暇時建都立國……」。他為民族生存的心計是何等深長！

不曉得怎樣，這個條陳却惱怒了孝宗，索性貶他去判建康，一面差了王朴出使金國，自請此後改稱叔侄，從前的上表，納貢等等對於上國應具的禮儀，也自動放棄。我們的這位富有反抗性的詩人，這時在驛路中的情緒，可以從他的「太息」裏看出的：

太息重太息，吾行無終極。冰霜迫殘歲，  
鳥獸豈落日，秋砧滿孤村，枯葉擦破屣；  
白頭鄉萬里，墮此虎豹宅。道邊新食人，  
膏血染草棘。平生鐵石心，忘家思報國；  
卽今冒九死，家國兩無益。中原久喪亂，  
志士淚橫臆，切勿輕書生，上馬能擊賊！

而當時民衆的失望也可以在他的「客從城中來」一首裏明白一些：

客從城中來，相視慘不悅。引杯撫長劍，  
慨嘆胡未滅，我亦爲悲憤，共論到明發。

向來酣鬥時，人情願少歇，及今數十秋，  
復謂須歲月，諸將爾心，安坐望旄節？

過了不久他又被召到夔州去。那時王炎受命宣撫川陝，知道他是幹才，請他去幹辦公事，他一本赤誠，又勸王炎積粟，練兵，以隴右爲根據，一有機緣卽應先取長安，然後再相機進窺中原，光復故土。但是他的策劃到底未能見用，一肚皮裏的牢騷又祇好在詩中自訴了：

渭水岐山不出兵，却携琴劍錦官城。  
醉來身外窮通小；老去人間毀譽輕。  
捫髀英雄空自許；屠龍技巧竟何成？  
雅聞岷下多區芋，聊試寒爐玉糝羹。

這以後他雖則再隨着范成大入蜀參議，但無論如何他的願望總不能實現，過多添幾首如

詩酒清狂二十年，又摩病眼看西川。  
心如老驥常千里；身似春蠶已再眠。

暮雪烏奴停醉帽；秋風白帝放歸船。  
靈零自是關天命，錯被人呼作地仙！

——下 峽 ——

和我詔下十五年，將軍不戰空臨邊。  
朱門沈沈接歌舞；廊馬肥死弓斷絃。  
戍樓刁斗催落月；三十從軍今白髮。  
笛裏誰知壯士心；沙頭空照征人骨；  
中原干戈古亦開，豈有逆胡傳子孫！  
遺民忍死望恢復，幾處今宵垂淚痕。

——關山月——

之類作品，往後到了光宗兼政。把他又召回禮部編修國史，他這時已有了年紀，雖說雄心不會稍殺，然而幾十時偏安的局面祇落得孕育成那時皇室與民衆維持現狀的根莖。我們的這位愛國詩人此時老矣。他也明知今生總看不到宋室的復興，中原的收復，於是越加縱情

於詩酒來抒發胸臆，所以他老後的詩歌比從前更激厲悲壯，這裏不妨多錄幾首：

讀書三萬卷，仕宦皆束閣。  
 學劍四十年，木血未染鏑。  
 不得爲長虹，萬丈掃寥廓。  
 又不爲疾風，六月送飛雹。  
 戰馬死槽櫪，公卿守和約；  
 窮邊指淮澗，異域視京雒。  
 吁乎此何心，有酒吾忍酌？  
 平生爲衣食，歛版靴兩脚。  
 心雖言是非，口不給唯諾。  
 如今老且病，鬢禿牙齒落。  
 仰天坐吐氣，餓死實差樂。  
 壯心埋不朽，千載猶可作！

——醉歌——

荒林梟燭嘯，野水鵝羣鳴，

我坐篷牕下，答以讀書聲。  
悲哉白髮翁，世事已飽更，  
一身不自恤，憂國淚縱橫！  
永懷天寶末，李郭出治兵，  
河北雖未下，要是復兩京。  
三千同德士，百萬羽林營，  
歲周一甲子，不見胡慶清。  
賊酋實孱主，賊將非人英，  
如何失此時，坐待姦雄生！  
我死骨卽朽，青史亦無名；  
此詩倘不作，丹心尙誰明。

——讀書感懷——

秦吳萬里車轍遍，重到故鄉如隔生。  
歲晚酒邊身老大；夜闌枕畔書縱橫。  
殘燭無焰穴鼠出；稿葉有聲村犬行。  
八十將軍能滅虜，白頭吾欲事功名！

## ——冬夜不寐——

急雨如河瀉瓦溝，空堂對臥一燈幽。  
老雞多事強知曉；落葉無情先報秋。  
身未蓋棺誰可料；尊常有酒莫閒愁。  
功名老大從來事，且復長歌起飯牛！

## ——雨夜——

蕭蕭白髮臥扁舟，死盡中朝舉叢流！  
萬里關河孤枕夢；五更風雨四山秋。  
鄭虔自笑窮就酒；李廣何妨老不候！  
猶有少年風味在，吳箋著句寫清愁。

## ——枕上——

他的後期作品像上頭所錄的在集裏正多。他詩中的一部分過分熱情的抒發，也許會使人誤認了他是個功名狂的個人主義者。幸而，他一生的事蹟倒儘夠替他辯護。他絕不像當時那「孜孜窗下，皓首窮經」一流，祇求一旦「學

優登仕」便「顯親揚名」，「誇耀鄉里」自己鳴自己的得意的；這種臭爛的功名他是不屑取的。他所謂「白頭吾欲事功名」，「功名老大徒來事」是為民族的，為大眾的；是「忘家」的，是「……恥為身謀」的。他一生祇崇拜武侯；雖然他的際遇並不如他的異望，也不曾出師討賊。他曾痛罵過當時那一般利慾薰心，祇知道自己祿位的讀書人：「世上俗儒甯辨此。高臺當日讀何書？！」——游武侯讀書臺。

他是個坐言起行的詩人；不僅能在筆下流露他的不平，反抗的情緒，擲起筆來，還能實際的到塞外從戎去的。我寫到此忽而憶及拜翰來。拜翰說：「一個人應當比作詩還為社會多做點事」。放翁也是守着這個信條的。拜翰不忍希臘受土耳其的壓迫，大發宏願，實踐躬行，在沙場上替希臘爭回自由，抵禦強暴，終至

爲希臘的獨立而先捨身，不能親眼看見希臘的復興，臨死的一忽，還是吶喊着「前進，前進，跟我來！」。

放翁「三十從軍到白髮」，雖竭盡他一生的奮鬥，也不及目視中原的澄清，在將要離開人世的最後一息間，還也同樣的作滅胡的幻夢！我們試一念他的有遺囑氣味的「示兒」就能體會此老的熱情：

死去原知萬事空，但悲不見九州同；

王師北定中原日，家祭無忘告乃翁！

拜倫與放翁的熱情的出發點，勉強說來雖有廣狹的區別，——其實都是反抗暴力的。然而他倆的至死不變的偉大精神，則毫無二致。所以我要說：拜倫是西方的陸放翁；陸游是東方的拜倫。

至於他們倆的天才——拜倫的詩於奔放渾

一瀉千里之中稍帶沈鬱的氣質，放翁的詩也幾乎如是。後付批評放翁的詩才：「記問足以貫通；力量足以驅使；才思足以發越；氣魄足以凌暴。」而德林哇特 (Dr. kwater) 在他的文學大綱裏也說：「拜輪的神威就靠他的人格的吸力，他的激動豪放的修辭的力量，和他的詩材的新奇雜異。」

放翁雖也有時脫不掉中國式時人的腐套寫了一些貧，愁，老，病等等牢籠的詞句。但，他並不似那一般酸化的爛儒的無病而呻。也不是那些分明不曾挨過一頓餓，終日渾渾噩噩紙醉金迷地說「窮」。「愁」也不是鬍鬚還未抽根。享起樂來三晝夜無須入夢的說「老」，「病」，來烘——他的「能詩」的臭架子。他的「貧」，「愁」，「老」，「病」，都是有意義的，直提些說是在萬分無可如何中寫來讀劑他的火燃般的反抗的

熱情的。

放翁不僅是個肯爲民族犧牲的，反抗暴力的詩人；不僅是個「衣上征塵雜酒痕」的浪漫詩人，同時他也不愧是一個柔情脈脈的詩人。

他的前妻本來同他極其相得，祇因爲失了他的母親的歡心，迫得同他離異，這位婦人做了第二度的新嫁娘之後，祇有一次跟着她的男人在沈園的遊蹤裏無意中和放翁相遇。不久放翁便聽到她的死耗，他悲惻到不能自抑，那集中的兩首「沈園」的詩就是特地爲紀念她而作的：

(一)城上斜陽畫角哀；沈園非復舊樓臺！

傷心橋下水波綠，曾是鴛鴦照影來。

(二)夢斷香消四十年；沈園柳老不吹綿；

此身行作稽山上，猶吊遺蹤一泫然！

這一事又與拜輪和他的女人安娜離婚後，

拜翰不能忘懷，賦了愴痛的「訣別」一首的事跡相彷彿。

最後，放翁是備具一切詩人應有條件的詩人；而他的能說能行，至死不變的反抗的精神，尤非一般的詩人所能有。他的確是當得起「詩人」的稱呼，雖然他還會對自己發過「此身合是詩人未？」的謙讓的疑問！

放翁現在已作「稽山土」了；然而他的事蹟的殘痕，及遺集裏所蘊蓄着「反抗」的熱情，還在永恆地映耀他偉大的光輝！

二十，十一，二十五，爪哇，S. 10。

## 一九三二與我們 今後的文藝作品

爲僑聲日報新年專刊而寫

稍微涉獵過文學範疇的人。伊誰也懂得文學是有時代性的。實際文學不但有時代性，在嚴格的觀察言之。牠應受較匆促的年代的影響。社會的情態。一秒一分的在流變。社會的意識與組織也雲幻波譎的隨之遞換：文學的背景既推不開社會。而這種背景的形成又維繫於時間的前進，時代不過是年代的彙積。那末估計文學的時間最中庸而且普遍的標準應是年代了

再睡幾個覺，一九三一就要從茲逝矣！春之神行將依舊笑迷迷的挾着似曾相識的另一時序重到人間。在這一來一去的逢值裏，自然情緒上發生變化的不祇限於一般人衆；尤其是生來神經就比較靈覺而了解一些兒文藝味質的人們，此刻似乎特別感到一種暗示的脅威。然而，畢竟這快要告盡的殘「年」值得什麼好給我們留戀。更何況，所可紀念的就祇有血的瘡腥，

肉的糜爛，心靈的創傷，人事的不常，物質的不滿，忍無可忍的壓榨，而留在我們的印象裏的又祇是不平，忿恨，哀矜，幽怨，恐怖，徬徨；……！走罷，這凶神煞星文會的年頭兒！走罷，這使人——特別是我們，倒楣的廿世紀的第三十一年代！

雖然，往者已矣。我們今後所需要的當然是能夠捉住的最真實年代，是能給我們新生機，新活力，受我們支配的「現在」。爲此我們應熱情地迎迓這新年代的來臨，莫辜負的把我們滿腔熱烘烘的希望在他身上努力。

不過，說不定這富有希望的生機許還是脫不掉瘟神爺纏，雖然我們絕對不迷信神權。但，至少我們應先抱定「人定勝天」的信條、懷著「置之死地而後生」的決心，纔不至臨事倉皇失措，低著頭兒活生生地祇等做俘虜。

所以今後的我們——特別是我們，一個個壓根兒應有兩種修養——是體質上，一是精神上——來對付這凶神煞星橫行的年代。

前一種此刻暫且不提。說起精神的修養我以為總以能了解文藝為先。且莫牽聯到教育的政治問題去；單說能了解一些文藝的人，起碼也會指導他本身去認識他自己的實的「現在」。因為能洞悉了他自己的真實的「現在」一個人纔懂得如何去利用「現在」，甚至如何去爭執「現在」，最低限度也會使他知道怎樣去保持「現在」。「現在」的認識普遍之後，纔有大眾的真正的「現在意識」的產生。不過這大眾的真實的「現在意識」的產生又胚胎於作家——甚至於能寫幾篇文章的人——所作的徹底了解真實的「現在意識」的作品。徹底了解真實的「現在意識」的作品，纔是適合「現在」及「現在」。

所希求的東西！

文藝的領域早就有三個隔劃極清的分野！  
過去的，未來的，和現在的，在過去裏所有的是歷史的陳跡，古人的糟粕；因襲的傳統。這些陳年的古紙堆，除開嗜古成癖，成慣於閉起眼睛開倒事的机手樂與接近外，充其量也不過發一道古香供人家攷據而已。明知做不到，即使做得，又不是一時所能成功，空祇有妄冀者，這又是未來派的理想樓閣的無補事實的弱點。獨剩著「現在」才是我們刻腳下站著的實地。祇有現在人纔能了解「現在」；也祇有現在人所需要的，渴望的纔是真實的「現在意識」；反之，便不免誤解，臆斷，隔著靴兒搔癢！

我們此刻的「現在」是怎樣的一種「現在」？我們的「現在意識」形成了沒有？如果形成了，我們意識著牠沒有？如果不曾形成，我

們應怎樣致力於牠的形成？這幾個問題以研究新文藝自命，或有興趣寫文章的人們該值得注意一下，爲的這些人都是「現在意識」的形成者！

辛亥的革新目的在使我們脫掉形質上的奴隸地位，五四運動是解放我們思想上的奴的地位；然而到此刻我們在形質上仍不失其爲奴，在思想上表面雖似是解放了實際依然是給一般不真實的思想羈絆住，到此刻，不祇多數的大衆不曾了解他們的「現在」，即是居然承受「大衆先覺」的頭銜而不愧的文藝作家也許多走錯了路。這裏頭的癥結豈根說一句：他們忽略真正的「現在意識」所以不是失之模倣因循。便是失之虛無縹弱。

提到中國此刻的民衆先覺——文藝作家來，不能不說是漪歎盛哉，可是他們作品的骨子

裏所暗示的意識研究起來直堪一哭！

根本不懂文藝是怎樣的一樣東西的市儈，和一些兒也不肯去嘗一嘗文藝的味道祇打算如何鑽狗洞，謀飛黃騰達的各級流氓，此處犯不著費筆。先講那一般自命爲已成階級的舊文藝的遺老遺少們。這些白頭黑髮的古老兒，有的是要矜誇自己的特長纔不惜拚命往後跑；有的是不忍拋棄祖業師承；有的是自視過高，看不起其他，有的是情甘落後，不求上進；有的不特自己不肯醒覺，反要把已祖代流傳的宗法拿來綁制批評，譏誚別人，最好別人也跟著他同向先師那兒參拜，以爲必如此纔是假古典功臣「起八代之衰」的偉業！他們不祇不了解「現在」，而且遺棄「現在」，所謂「現在意識」更無須道及了。不過這一派的活躍倒用不到我們怎樣掛懷，橫豎他們也許各有苦衷，他們的

努力也祇是強弩之末，終有幻滅的一時期，我們應給他們以原諒的同情。

其次是似乎曾意識到「現在」；新也新到夠量的一流人物。然而他們提起筆來不是「愛人呀！」便是「安琪兒喲，我的心碎了！」的在撥胡詞。這一輩都文藝當做抒發自己煩悶。或藉此作成功某種計劃的機械。今天心裏頭略略感到一些見不遂心的難過，儘管給筆尖兒遺殃，反正自己總要呻吟到一個痛快！不有的居心更不可問了，抒情還不夠，反而以此當作成家立業，培子育孫，吃著不盡的終南捷徑，不是我好乘事瞎說，曾念過「日記九種」「苔梨」~「啼笑因緣」；……這幾個名家的傑作的也許會相信此刻的確有。慣做這種買賣的文豪！當然：文學家本就有兩重的人格的。做大革命先驅的盧騷還會顛倒過理想的柔梨；中古

被放在外，猶拚命評擊故國的專制的但丁，豈不是也曾向比特麗斯而遙拜，是文藝家該許他抒情，也不怕浪漫，也該給他吃飯；不懂得浪漫的也祇有假道學先生，都不配做文藝家。然而浪漫並不是墮落，抒情也應抒於可抒的「現在」，果是天下太平無事何妨多拉幾下「後庭花」的樣子；至於解決「吃飯」那更不是光坐收版稅來逍遙過日了！噫，到如今，這一般文豪可不是面目依然，他們可曾有一些兒表現他們的第二重人格？他們非但也一樣的意識不到自己的真實「現在」這影响了別人所意識到的「現在」，可憐不在少數朝氣蓬勃，血氣方剛的青年在羨慕他們，同情他們，也跟他們想入非非。文藝云乎哉，簡直英國批評家所謂 Fiethy 而已！

晚近總算有幾個差強人意的新作家了。因

爲寫過一部被稱爲新文學聖經的「吶喊」而成名的魯鎮迅哥。一般人總以爲他是個識時的俊傑了；可是他的開始寫這部書時的動機，原來僅爲著關在屋裏鈔古碑鈔到厭煩。纔轉個調兒「寫些小說模樣的文字，以敷衍朋友們的囑託」（見「吶喊」自序）並不見得是什麼了不得的意識的啓示；卽到此刻他作品裏所透露的意識還僅僅在「現在」的第二層下在戮刺，更何況他強半的努力總在搬運東西兩洋製便的作物！

創造社的柱石，能詩，能文，能創，能譯的郭味若，他的作品似乎是抓住了「現在意識」，他更實際地做了一些事情，真值得我們欽慕的新作家。然而他所意識到的「意識」是幾年代前的意識；社會的狀態變遷得厲害了，此刻的年代，此刻的「現在意識」又不能與那時同日而語，目下既不曾見過他最近的創作，

他的意識的醒覺會否受了「現在」的震撼，我們不得而知，但單照他的新近出版的回憶錄一類文字的「我們幼年」看來，他好像不但沒有醒覺，反而由最前線回到後方去了似的，（最近他已躲在愛妻之國幹其情耕雨讀的詩人生活了！我們應該給他夠量的同情！）

以「茅盾」筆名寫蝕三部曲，近來又化作「蒲牢」發表「大澤鄉」及其他幾篇極有重量的沈雁冰可算一個頂開明的，不惟會意識到「現在」而且也是食古能化的最有希望的作家。但，他終因為他的感覺太過人，熱情太奔放了，所以他的作品裏的意識竟然無意中超越「現在」的意識，超越「現在意識」的意識，因為放棄了此刻的社會，實際上即等於沒有意識！

蔣光慈呢？這位作家的文章倒不算沒有魄力，祇可憐他所體會的僅限於民衆中個的階級

的意識，而他自身又在計劃攀升到更高的階級！

目架金絲鏡，脚登博士靴，一身長衫馬褂，時而在經史子集的雜貨店裏出出入入，時而躲在象牙之塔裏搖晃著「人權」，「約法」的旗子，吶喊著美利堅汽車哲學的新聖人胡適，他到底意識到「現在意識」沒有，這委實和他的姓氏一樣的不可摸贖！這幾位尙且如此，文藝界的其他當然是不敢提及的。

那末我們此刻的「現在」到底是怎的一種的「現在」？我們此刻所應有的「現在意識」到底是什麼？聰明的朋友們！你們祇須稍激拉長耳朵，抬抬頭，睜大一些兒眼睛，你們自己的直覺諒該會告訴你們吧！這裏我用不著細說，也不忍細說，也不給你細說呵！所以我們在此刻的「現在」裏只好盡量創造我們此刻所需要的意識，盡量給大多數了解我們此刻所應有的意識

。我們今日會弄到這個田地，就祇為至今還沒有統一的「現在意識」！因之生齒雖繁，祇是散沙；天惠雖厚，徒增覬覦；潛力雖偉，仍不免受辱！不過大眾到此刻還沒有統一的意識，這完全是文藝界的放棄責任，走錯了路所致。有人以為中國此刻的文盲太多了，縱有真正的認識中國的「現在意識」的作家冒死命在吹喇叭，其奈他們連根本接納「意識」的智識都不曾具備！話雖不無理由，但，我又奇怪何以梁山伯——祝英台，孟姜女，黃天霸，諸葛亮一類東西，在中國無論三尺黃童，村僻老嫗都能了解？而且誦念這類雜曲閑書的都未必曾正式有過識字的訓練，教育那更不消說的了，他們能這樣了解雜曲閑書，反而不厭煩有意識的文藝，甚至「文藝」兩字都根本不解，這不是新文藝作家的責任問題而何？我們說中國此刻的大眾完全

沒有意識且真實的有「現在意識」的文藝則可，若說這些大眾根本就缺乏文藝的意識，或說他們不想意識文藝則不可。新文藝的人物不會實實際際的到民間去檢檢，糾正民間的錯誤，又沒有適合此刻的「現在意識」的作品來推翻他們的雜書，因之，現在的意識既不能形成，舊勢力更暗中滋長，新文藝作家到此應深自譴責，斷不容歸咎大眾的自身！因為在找不到米麥來充飢時，拿枯皮乾葉填塞肚子是意料中的事情！

現在是一九卅二的年代了。我們要想免掉目下大眾對於文藝的可憐狀態，要想利用「現在」創造出全大眾的「現在意識」，一方向舊的攻擊，一方向錯誤不適合的猛撲，一方重新創造，使真正的「現在意識」到處繁榮，祇餘文藝革新運動的一條路可走！

「中國人都厭聽「革新」這名詞了」不錯，中國近來革也革夠了，而新還不曾見著！但這並不是「革新」本身的罪惡。Revolution的意義僅是Evolution。無疑，我們是為著希望進步纔打算革新；為著要有真實的「現在意識」的文藝，和文藝的「現在意識」的真實，纔打算革新。革新祇需兩個條件，一力量。二目標，現在中國新文藝所要求的力量極簡單，祇要新文藝作家在真實的「現在意識」之下聯合起來，努力創造大衆液於了解「現在意識」的文藝產物可矣。說到目標也不過三椿應留心的；一，應有廣義的民族的現在意識，二，應有遇俗化的暗示及反抗的精神，三，應力避柔靡羸弱的氣息，著力於健美渾雄的創造。以上所舉的雖淺薄到無聊之極，然而至少對於此刻大衆的「現在意識」的形成也有一絲兒補助！至少也可說是創造

民族的「現任意識」的一個參攷！

拉雜寫來，胡謔一篇，又得罪了不少……  
人物，諸維諒之！

一九三一的聖誕節前夕草於爪哇三寶壠。

## 一些的薄獻

爪哇泗水僑聲日報兩週紀念

前幾天接到曉迷先生的大札，囑我在十月十日，僑聲日報兩週紀念刊裏「揮其如椽之筆，惠賜佳作增光。」我當時尚未讀完那信先已愧汗浹背。我想像我這樣水平線下，毫無名氣的東西，也配在紀念刊上躬逢其盛麼？我的腕力，連一枝筷子般的小楷羊毫還把捉得不牢，別再說到「如椽之筆」了。縱使枯腸索句，索得些非驢非馬的東西出來，充其量也不過像周

作人先生所謂「準太陽晒屁股賦之流罷」。那有「光」的可言呢！「批評」，「指導」，尤其是我的白晝的夢話了。然而我也轉側一想。太陽晒屁股，有何不好？至少也總有些日「光」浴的科學意味。況且記者先生明明有「文體不拘，題目自擇」的寬大限例，日子也還有許多，所以我便不躊躇的回信允作。現在限期快要滿了，而我在淺窄的腹筒裏竟完全不能翻些什麼出來。食言愆約，又不是我的素願。無已，隨便供獻些，來塞責就是啦！

我和僑聲開始認識纔幾個月頭。她的誕生事蹟，我老實說，很模糊不清。所以既不能，也無須有那駢四驪六體的「幾秩大慶……系出名門」式祝文來鋪張。但在這認識的幾個月裏，我的確有感到她在她的生存過程中有一段光榮的奮鬥史！她曾經過好幾番磨折。她有不少

的強敵圍繞着在窺伺她。在向她在取包圍勢。她也有像暴風雨般想揉碎她的新生，柔嫩而正待怒放她的蓓蕾的環境。幸而她的保護者——僑聲的富事人們，能以不妥協，不投降的精神，「有容乃大」的雅量，終於領導她穿上吉衣，到兩週年的筵席上天真爛漫地去陪待爲她道賀而來的嘉賓（當然是我自幻的）。這禁不住會使我當筵超而作郎當之舞（假如真有的話）。而她的保護者的盡職，又會使我追憶到歐洲中古時代那一般抑強扶弱，仗義任俠的 Knight-errant 去。僑聲諸君恰切可以當之無愧！

騎士們！我們的文化保護者的騎士們！我記得斯巴達人有句俗諺說：「臉上沒有創痕的算不得勇士」。所以你們的職責是提攜弱者！你們的光榮是滿面創痕！你們切莫因爲怕創傷的苦痛，丟開你們的職責與光榮。因騎士的頭

銜是要和創痕同時俱在的！世上或許有不會受創的智勇兼絕的騎士，然而創痕愈多也未始非是增加騎士光榮的明證。你們應不以現狀為滿足，應不受多數者的催眠。在正義的跟前，應不怕「天怒人怨」因正義是和一切一上帝及人類都不討好的東西。你們應以流氓的精神（恕我冒昧，及掠魯迅之美，但我的確也感到流氓的精神有可取之處）紳士的態度來執行你們文化保護者的騎士的責職，像易卜生所說在「全或無」那麼徹底！

在這酬酢醜態的局面裏，我沾光杯酌之餘，僅僅把這幾句「空心」敬禮，作算了結一切，總嫌有點太菲薄，所以要極我力之所能，多備幾色如下的實用禮品，隨同供獻，並附說明，或許也會應不時之需，也會增加我的敬意？

關於正刊的

(甲)社論少作政治意見空洞的討論，注意指導僑衆的實用文章——我覺得，這個年頭兒中國的政治無討論之必要，也用不著我們去討論。雖說現代式的政治是不容專靠「食肉者謀之」然而我們在相隔萬里的距離中，不辭焦唇敝舌地指導，糾正，別說這聲浪達不到他們的耳鼓裏，作算達得到，也不過一陣耳邊風！有時被良心催迫不過，多說幾句公道話，被人一邏輯住，就免不了有種種危險。我以為這是多做些指導僑衆的文章。教他們怎樣去「賺吃」，怎樣去打破惡習慣，怎樣去安分的過海外逃亡的生活，比較更是功德無量。這樣一方面既可避免許多無妄之災，減少「打筆架」的次數，一方面又不悖實事求是，指導社會的使命。

(乙)社會新聞應注意的幾點——我們中國式的報紙的社會新聞有幾種通病，一是「有頭

無尾。」像今天登出某項較有枝節性的新聞，發表一半後，下半截則置之不理。有的分明負責聲明「後事如何且聽下回分解」終於不見其下回，不見其分解。二是「喜載鄙穢新聞」。為一時去迎合一般輕佻閱者的卑污心理起見，特地搜集些像「十五歲童姦五歲女」「藥店裏祕戲活現」「驚散一對野鴛鴦」這一類新聞，更不憚煩地加以輕描濃繪形容得令人作嘔。此類的新聞雖說多是訪員多事，然而報館實有拒絕的權限，即使新聞材料不夠篇幅，也要甯缺勿濫。為的是這種新聞會給閱者及社會以不良的印象。何況事關他人陰私，何必第三者去插嘴，橫直有法律在他的後面衡量着哩！（但有批評性質者應另論）。三是廣告性的新聞太充斥。新聞與廣告是完全兩件不同的事物。如某某書局辦到大幫書籍，某某醫生手術高妙非常等，盡

可在「鳴謝啓事」及廣告專欄裏免費吹噓。今必欲加入新聞欄裏實行其免費廣告政策，情面上雖不錯，然而終究是失了新聞的意義了！近來荷文報曾聯合拒絕這一類新聞。假如華字報也能仿效實行，廣告收入的增加當在意中。

(丙)增加各地特約通信——各地特約通信的增加，非但會引起舊閱戶的趣味，而且還能吸引不少的新讀者。僑聲此刻雖有廣東屬各縣分的特約通信，然多為俚俗家常的消息。其他國內各城市，及國外的特約尙付缺如。我想此層也是急的一端。

(丁)減少停刊日數，據周作人先生說：——日本報界有「年內無休刊」的口號。歐美各國的報紙也非於極必需時決不停刊，有時倒在紀念日特別增加篇幅。我們黃帝子孫家口衆，房分旺，喜喪忌祭的事也特別多。有時湊巧一連

數日消息沈沈。我以為這種習例極應改良。如果有種種困難不能做到，也要擇其較有意義的停之，或減出一張，或先於前一天多出一張，免使閱者感到枯寂。

### 關於副刊的

(甲)要盡量介紹外國名著，批評創作品，提倡諷刺文學——介紹外國名著，首在外翻譯外國文學的佳作，來調劑我們文藝的荒蕪，做觀摩的參考資料，或介紹外國作家的原文作品的名稱給閱者去直接研究。嚴正的批評會糾正作者的誤謬思想和指導他去解決著作上一切的技巧問題。轉換作風的方向。雋永梯突的諷刺文章也是挽頹風砥末俗的富有反感性的刺激劑。

(乙)要栽培未成名的作家——因中國人的普遍心理極愛崇拜已成的階級者，極容易被他所麻醉，支配。所以有博士頭銜的，不管他是

何等的一個「博」，說的話總是有價值，放的屁總應用紙包。已成名作家的作品總是擲地有聲，此種心理不知枉屈了多少有天才，有志的未成名作家，僑聲副刊對此也要拿些力量出來打破這惡劣的羣衆心理！

(丙)另闢讀者雜感通信欄——我意僑聲副刊還應另留一塊園地給讀者們去不拘束地發表他的雜感(但要除起誣譏攻訐的文字)交換各種意見及討論其他問題。此刻牠的「咖啡館」裏雖有一欄與此類似的，然而到底不是讀者公共的領域，所以不能引起讀者的興趣。

(丁)應注意副刊的校對——僑聲副刊的錯字比正刊多(也許是因副刊的文字更多麻煩)尤其是洋文多排得拼音混錯，字模參差不齊。洋文雖則並非主體文字，但新文學終究和「之乎者也」的文章不同，有時總離不開附註原文給

讀者參考，一字之錯，說不定也會影響到全篇的意義，這一節我極希望特別留意。

### 其他的

僑聲假如能在零餘的篇幅增加「船期報告」及「義務律師」兩欄，也可說是會受閱者特別稱許的一種改進。至於低降報費及增加畫報（上海時報因增加畫報而得與申報等並駕齊驅，本島某巫文報因低降報費得報份激增）尙是第二步的計劃啦！

我的貢獻不過如斯而已矣。臨了，我再祝牠前程無量！

十九，十，三，於紗村的紗窗下。

## 詩人紐卜成名的詩

嗎噤啲哩呀之一

文學是時代的產兒，怎樣的一個時代便孕育怎樣的一種文學，在神權瀰漫的世紀裏，有理智生命的反宗教文藝，斷不容易獲得同情；一樣的，謳歌盛世的文章，也決不產生於亂離的朝代。羅馬全盛時代，上下耽於淫佚，文藝就離不開享樂主義。往後一般僧侶眼見人慾橫流，大發善心。躬倡克己，風氣一變，禁慾主義的文學便應運而生。到了僧侶與貴族妥協。文學流為形式上的古典主義，這時一般市民起來反抗已成的階級，發展個性自由，於是又有文藝復興期的浪漫主義。由浪漫主義而自然主義，而象徵，唯美，寫實，直到前次世界大戰文學轉換了風向，這中間可說沒有一時期的文學不是受時代精神的影響；而影響文學的時代精神的核心總不外是「反抗」而已。所以文學裏反抗的色彩愈濃，牠的意識也愈強。作家的作

品裏反抗性越嚴重，他的聲譽的飛揚也越快（當然詩人，作家多是天生的熱情者，并不因要聲譽飛揚纔去投機創作）。但丁，盧騷，拜輪，歌德……會不朽的就祇爲他的作品不僅是適合時代精神的需要，而且還能助長時代精神的反抗力量，鼓導人們去抵禦暴力，追求真理，這是我們讀過他們的作品後所該公認的。

前次世界大戰的結果却誕生了新興文藝——反抗暴力，追求真理的文藝。嶄露了許多天才非天才作家的頭角。除起德國的雷馬克（「西綫無聲」及「西綫無聲」的作者）路易稜（「戰爭」的作者）及因大戰而纔有抬頭機會的許多俄美普羅作家外，英國也有好幾個因在大戰時用了熱情磅礴的文字激勵人們去反抗暴力，追求真理而一躍成名，居然做了時代的寵兒，羣衆心目中的偶像的。新近去世的英國文豪凱因與尙健

存的亨利紐卜便是因文字上的効勞竟得到英國皇家素來不輕易與人的「爵士」頭銜。

亨利紐卜 (Henry Newbolt) 總算是特別幸運的了。人們傳說他本來沒有什麼了不得的文名，也不是一個及格的天才，他祇爲着在大戰期間裏寫了幾首韻格極平庸的詩，便像遺芥般的榮膺爵位，彷彿是拜輪在無意中寫了「查爾哈路巡禮」以後，一覺醒來，名滿寰宇！事實或許如此。我們在那使他成名的詩歌裏雖說找不出技巧，韻律，詞句上的優異特點，但他詩中那一股火球般反抗的熱情，幾乎要從字裏行間爆裂出來把敵人燬滅的詞氣，的確是值得褒獎的。他的詩不但適合時代精神的需要，而暗示魔力的可驚，簡直比前進的鼓號，喝令衝鋒的軍官更有威權。至於其他的末節那不過文學中的餘緒。我們試讀他的爲鼓促英國青年而作，

牠的效能竟會催送許多英國青年義勇隊自動的  
到前線去反抗強暴而不惜犧牲一切的「可死之  
辰」(參看英國劍橋大學叢書：亨利紐卜散文詩  
歌合集第二二三頁)：

補上缺口去；

拔出刺刀持起鎗，

四百軍守四里壕。

不退縮，不喪膽——

他們是誰，來是何方？

為何這般馳趕？

為何這般慷慨向前，

竟忘記死的悲慘？

哦，是呀！前線崩潰了；

他們準備犧牲去。

為祖國的自由而捐身，

啊啊，這是個可死之辰！

★      ★      ★

誰使他激發熱情，

拒禦在彼岸之濱，

在前方顫動的陣線裏。

震撼着年少孤掌的悲鳴。

爲何在這破碎的殘壘裏，

爲何在這快要銷沈的一霎，

他們肯這般忠勇盡職。

對敵人下最後決心？

哦，是呀，是呀，在前方的陣線裏，

萬類都燬滅了。

爲祖國的榮譽而立名。

啊啊，這是個可死之辰！

這是何等有力量的詩歌呀！怯氣十足的懦夫讀了，怕也要禁不住的站了起來捏一捏拳頭，伸一伸臂膀罷。再看他「最後一杯」裏的詞句

(第二一六頁：

屢戰屢敗，屢敗屢戰的人們，戰呀，  
要戰到勝負的終局，星絕望的陣綫，  
莫偷安，莫氣餒呀；我們的職責還不曾盡  
夠；

等戰到最後的壕壘，便自能解決運命  
前進呀，同志們：要把你的意識提高；

這便是你貢獻你大志願的當兒，  
怯懦者的生命算不得生命！

有勇氣爭生存的纔能不死！

✱      ✱      ✱

一同前進呀；莫爭先也莫落後；

莫計較種族吧，但祇求萬衆一心。

使我們焦渴的靈魂之火的燃燒，

有今夕的這一杯稍可澆熄，

飲呀！飲來辭謝給我們生命的祖先，

飲來歡和永不靜默的死聲；

飲呀！爲諸愛的宗邦而飲，

爲永別，爲理想至時代而飲呀！

啊，「怯懦者的生命算不得生命，有勇氣爭生存的纔能不死」這是多麼有生氣，有熱力的詞句阿！大戰「英國民衆若使沒有勇氣去抵禦強暴，自爭生存，敵人的野心是無厭足的。祇怕到了今日戰禍尙不會結束，此刻的大不列顛帝國也祇是供人憑弔而已！

紐卜的成名的詩還是長篇的「怯者吟」，「艦隊歌」及其他的幾首，大都激昂悲壯，使人讀後奮發振作的作品。他在大戰期間雖祇躲在象牙塔裏喊口號，然而他總不屑做湖畔高蹈的渥思尉思，(Wordsworth) 弄吟風，月自命超凡，他知道這不是他的時代了。他祇憶着他的前輩詩人卜琅琳的「我曾是個戰士，因此再

一戰吧，最佳的一戰，最後的一戰。」(I was ever a fighter, so one more fight, The best and the last. ——R. Browning) 所以他實際上的威權，遠在那些監視臨戰逃脫的督陣口之上。他是用筆鋒去向敵人衝鋒的。他並不希冀榮譽而寫詩。他的作品是受的熱情，反抗暴力的動機所驅使而發為增加時代力量的詩歌，因此他能成功於無求之中。

廿一，一，八日，爪哇 Semarang.

## 武力與武非力 反抗的兩詩人

嗎噤啲哩呀之二

凡知道英國有拜翰的一定也會知道英國還有雪萊。拜翰與雪萊的關係不單在生活，戀愛

以至於詩人的聲譽都有關聯，便是思想，兩人也站在同一的戰線上。他們倆都是被認為 Poet of Re' ellion 的，我們如其硬 分開他倆的關聯，也祇在他倆的反抗的手段不同而已。有人以為拜輪的反抗手段是破壞的，沒有統系的計劃，祇憑着一腔的熱情拚命與現實的惡勢力為蛋。他的理想雖則極高，反抗的動機也極純潔，但終因他的手段激烈，祇落得給嫉妬他的一般自命為正人君子的小人們誣他為 Satan 雖然他到底是個 Glorious Apollo！但是人們要明白拜輪的這種反抗手段並不是因受了社會的壓迫而起的報復行動，這是他從遺傳得來的反抗手段。他血管裏滿注着這「暴力」成分。他的先祖多是軍中驍將，他的父親便是個性格豪爽的軍官，母親又是異樣富于情感而且暴躁的貴婦。拜輪的那樣激烈發展自我的破壞精神

，完全是「與生俱來」的，完全是先天性的生而有而知的。所以拜倫終創就了獨特的一派 (Byronism)。他並不似雪萊在有了生命後受理智的影響纔有反抗的情緒，纔去選擇反抗的手段。雪萊在浪漫運動時代的詩人的立場上也如拜倫一樣的把情緒耗用於政治，戀愛，自然三大事件裏，也同樣的大部分在於政治。但雪萊的政治思想在讀了 Godwin 的「政治正義」後纔有政治的認識，纔感到不健全政治的流毒，纔得到反抗不良政治的手段的暗示。高德溫是哲學派的無治主義者。他自然主張僅以消極的懇摯的勸諭與理性的感化，不贊同以暴力實現主張。這種手段他以為外面似是消極的無抵抗主義，實際裏却是積極的反抗。雪萊傾倒於他的學說之後，便師事了高德溫（後來竟是他的丈人了），自然他的思想的全部不免要受高德

溫的薰陶。這祇看雪萊讀「政治正義」後不久便發表「告愛爾蘭人書」，他的處女作長詩 Queen Mab 及此後的 The Revolt of Islam 幾乎是「政治正義」的韻文演繹。雪萊的不能像拜倫一樣實地去作政治運動，在沙場上拚命，祇能在文藝上高聲吶喊，也就因他的思想根本受了高氏影響的原故。

然而，拜倫與雪萊的反抗手段雖則不同，雖則有先後天的差別，但他總是殊途同歸的。我們平心說來實在不能因拜倫的反抗手段是暴力的指為不穩健，無組織，徒引無謂流血；也不能說雪萊的非暴力反抗手段是乞憐的逃避，道學式的感化，怕死怯懦的表示。

拜倫為希臘獨立軍主帥 Morysordatos 建言擘劃，又上書請准招募戰時公債及規定了許多作戰方略，屢破土軍，這豈非計劃，這豈不

穩健！雪萊在一八一九年八月十六日因憤恨他的政府以武力殺害求選舉權的勞動黨時所寫的「無治主義之假面」裏頭詞句的激昂，主張的硬化，也何曾怯懦？

他的弔克次的詩裏說：「和平，和平！他不是死；他不是睡！他已從生命之夢裏醒來……」他也何曾怕死！不過他們倆都因所處的地位不同，各有適用他的手段的原因與理由。拜輪義助希臘脫離強暴土耳其的壓迫，這是對外來的暴力加以反抗。在這樣的局面裏，什麼「人類惻隱之心」，與乎「理智的感化」都不足以感動壓迫者的良心，所以除抖擻精神與敵人一拚，使其也顧慮到得不償失的教訓而稍斂其野心外，其他「王道」的策略都是自尋死路。拜輪所以不惜流血以爭自由亦正爲此。至於雪萊的反抗的對象僅是自身的執政者，這是對內的

反抗。對內反正是自家人，如非一萬分的不得已總無須演起慘劇，操戈同室，自傷元氣，他所以僅主張「理智」的反抗手段以激發執政者的悟省。「自由之幟雖破爛但還是飛揚」，(The banner of freedom, torn but flying)雪萊的手段雖不漂亮也不失其偉大！

雪萊與拜倫的反抗手段現在都成功了——希臘終於是獨立國，英國今日也是Parliament的政治——因為用得其法，用得其時。所以要爭自由的，對外應不師拜倫，對內應不忘雪萊。不過無論拜倫的或雪萊的而先決的條件還是能否「澈底」！

卅一，九，十五。

蘇曼殊與郁達夫

## 嗎噤啲哩呀之三

一提起已故的蘇曼殊，便會聯憶到還健在（雖然他是多病身）的郁達夫來。這兩位可算是我們最近文藝界裏一雙難得的對偶「文人」（恕我祇如此稱他倆）。這兩位的一切頗能代表文藝復興期——我們「五四運動」後的文藝復興——前後我們文藝界裏浪漫的風氣。

有人說（大約是周作人）：曼殊的思想陳腐，有點像舊日讀書人，一步還逃不出舊道德的樊籠。胡適也因不滿他的「絳紗記」痛罵了他，且把他在「最近五十年的中國文學」除了名。此外還有人譏嘲他是「鴛鴦胡蝶派」的大師，於青年大有壞影響；獨於郁達夫則有許多相反的恭維。我對此總覺得不是「持平之論」。

曼殊的思想固然未曾站在時代的前頭，但也說不得是落伍。要知道「五四運動」的暴發原

因雖有許多，而「五四」近前一般對於舊勢力曾作過反動的一些開明文人，尤其是「五四運動」有威力的前驅，曼殊便是其中的一個健者。

曼殊是我們中崇拜拜輪的第一人。讀他的「丹頓拜輪是我師」及「獨對遺篇弔拜輪」詩句便能相信；曼殊同時又是介紹拜輪到中國來的第一人。在曼殊未介紹拜輪給我們之先，東方雖也有日本的學者北村透谷，國木田獨步等在瘋狂的宣傳拜輪的精神，然而我們此時還不會聽到這位人類解放戰士的大名！

◎ 拜輪是何等的詩人？拜輪所代表的是什麼？我們的「五四運動」所要永的與拜輪的精神有否關係？這些問題受過新文化的洗禮的當自能解答。曼殊如果思想陳腐，那會第一人的把這位「自由之神」，「反抗的勇士」，「浪漫之王」介紹與中國文藝界相見？曼殊介紹拜輪給

我們的意義在他的「拜輪詩選」的序文裏說得更分明，是則曼殊的思想委實不如人們所批來的那麼不堪！平心而論，他的思想比郁達夫還要高明一些。郁氏雖曾在筆桿下喊過什麼××××主義，然而儘管你什麼主義總逃不出曼殊所介紹的拜輪精神的全部。何況郁氏的時代是已解放的時代了，他的「叫嚷」祇可說是被胡適，陳獨秀一般人所傳染，並非他自己的先知先覺而然的！在舊勞力尙在支配一切時，能感到牠的壞處而生反動，此人的思想當然比在舊勢力開始崩潰時附和投機的強得多。

固然，曼殊的行態，特別是「袈裟和淚伏碑前」的行態不免被人拿來作斷定思想陳腐的佐證。但這些，我以為祇可說是他的一種「矛盾」。人類的矛盾性原本就極豐富，尤其是「文人」。曼殊的這些「矛盾」正如郁達夫的到

處抽籤一例。郁氏海行要抽籤，與王映霞的婚事也要抽籤(可看他的「日記九種」)。如果我們承認郁氏的思想比曼殊開明，那麼這「抽籤思想」應如何批判！

傷感的情調，Cynic的行態，本來是「革新」前後的「文人」常有的現象。曼殊與郁達夫都生就一副瀟灑的性格，確配做「五四」前後的一對「象徵文人」。至於他倆對於女性的一切，我們更不欲剿襲那些「禮教專家」的口臉來責備他們，因為浪漫的「文人」大半都有多少 Nymphomania 的病態。猶之大思想家多有一些 Insanity 症候一樣。

不過恕我深刻些說，曼殊雖浪漫，據我看他還有他的固定的哲學——吾行吾素，一貫不渝的人生哲學，不若郁達夫那樣缺乏「堅定性」。曼殊的時代的使命與郁氏不同，他又不曾

自命爲「革命文學家」，所以一切更容易加以原諒。郁氏一壁高呼「革命」，「××××主義」，惟恐其口號之不能最革命，一壁仍不住的摹仿腐盪的舊式「名士」的行態似祇怕其不酷肖。「革命！」，「革命！」，革命軍真到了上海，他却躲在映霞寓裏大努力去革其妻的戀愛之命！好幾番自己信誓般的在日記（日記九種）裏寫着什麼：「此番上上海後：當戒去烟酒，努力奮鬥一番，事之成敗，當看我今後立志之堅不堅！」，「從明天起當做點正當的事情」，「社會的情形大變了……以後就想去做實際工作去」（這句在奇零集題辭裏）；然而到如今除祇聽見他與王映霞女士戀愛成功後，把他倆的愛的結晶放在育嬰堂的傳聞外（這又是西方名士的行態了，拜輪盧騷都會如此的），還未聞他有什麼大振作的消息！

當然，我們不能據此便說郁氏此後永不能振作了，我們也極希望其不如此，因為他是個自命為站在時代前頭的人！不過我到底懷疑「浪漫」似應有一定的意義與範疇。浪漫雖至於一場糊塗，如猶不致搖動其固有的「人生哲學」，任其所之也不過是「頹廢」。「頹廢」之於「文人」尚無大礙。Coleridge 是烟鬼，也是反抗古典的健將，Baudelaire 是變態性欲者，又是改造主義的前鋒。若夫中心無主，一味撒爛污，那就祇可叫之為「墮落」。郁達夫先生是「頹廢」抑「墮落」？他有「中國的佐藤春夫」的威譽，淺薄的我不敢忘加月旦。

再說到他倆的作品來，我不是內行人，更無衡量的資格。祇因此刻記起前面有人罵過曼殊是「鴛鴦胡蝶派的大師」，因為他作品裏充斥多量舊式「文人」的氣味，又不知用語禮文寫

文章；却聯帶關注到郁達夫的作品裏的材料來。郁氏的作品好壞地自有牠的真價值；但，假如人們要說曼殊的作品應列入「鴛鴦胡蝶派」，那末郁氏的小說創作非叫牠做一個『乳峯臀部派』便算不得是公道了！『鴛鴦胡蝶』，『乳峯臀部』，派別雖異，要亦不過『頹廢』與『墮落』的反映而已。若果『鴛鴦胡蝶』會給青年懷影嚮，而『乳峯臀部』則又將如何？

又郁氏他自己曾批評過曼殊說：曼殊不是大才，所以在他的作品裏終找不出渾然大成的一篇，祇有由浪漫氣質而來的行動風度比他的一切都要好（詳見奇零集）。我玩味了這些話之後，非但欽佩郁氏能知曼殊之深且真，同時倒也禁不住要讚嘆郁氏能兼有自知之明；因為郁氏除了新名士式的浪漫外，截至今日，他從前曾在『日記九種』第五十一頁裏所列出的一大堆

的要著作的「著作賬」依然還不曾清欠。他的這樣批評曼殊，未知是否爲他自己張本？

啊，好了！信筆所之，無意中竟冒犯了郁先生，冒犯了在中國有佐藤春夫的威譽的郁先生；好在我所說的都有一些根據，總不至……吧？！

21—10—20, Pasadenan 華校。

## 太平雜誌 及其裝訂

### 嗎噤啲哩呀之四

近日聯接到好幾本太平雜誌。這是南社社友田桐主編的(據說田先生已作古了)，封面有章太炎小篆體的題簽。看了牠的命名後，我便恍然地悟到這大概是變社的一般「文人」——

啊，錯了，應稱他們爲「憂時之士」——慨太平之無日，要藉此一本的風行，爲國家籌太平之策。一翻閱，果然劈頭便是：「本誌以發揮三民主義，敷布五權憲法，收拾時局，永致太平爲宗旨」這幾句；而主編的田先生又有：「民國五年，國會重開，余察議員之意，慮國者寡，自慮者多，天下紛紛，太平何日，又以天下大事，千萬庸夫謀之而不足，少數志士謀之而有餘，各國憲法，皆少數起草，多數贊同，於是草太平策以公諸世……」這麼一段（在發明刊詞裏）。

這裏頭的材料有福善禍淫的「天隲論」，又有追紀革命先烈的改造精神「革命閒話」。有「共產黨必敗論」，也有「均用篇」，真是「兼收並蓄」「包羅萬有」！

「……今之共產黨之所言者，無論其淺

薄不合治理，卽以其行爲按之，又復自欺，不但擾民，亦復自擾，可知其智力二者，皆有不足。舉大事者，致遠若近，舉重若輕，共產黨舉一羽如負千鈞之重，行咫尺如致萬里之遙，自溺之不暇，而况能濟衆乎？此共產黨之有敗無成，不待智者而決也……」這是田先生之「共產必敗論」的結尾(一卷三號四頁)。

「……不患寡而患不均，不患貧而患不安，此非腐敗之言，乃社會主義之精義也。社會主義，宜於中國，極端國家社會主義不能行之中國；王莽，王安石之失敗，其明鑑也……」這些又是田先生「均用篇」裏最精警的幾行(同號廿八頁)。

什麼是「共產黨」！我祇知在中國的有時也會殺人放火，什麼是「社會主義」？我祇聽過他是人間許多主義中的一個。共產黨與社會

主義在理論上有沒有什麼關聯？無暇及此的我，不得而知。田先生說：「共產黨在中國之有敗無成」與「社會主義宜於中國」這兩句話是否矛盾？王莽與王安石之失敗，是否他們政策自身之不良？抑為利害衝突的小人所破壞？我這都不懂，而況，這幾篇又是洋洋數千言、一氣直揮的古文筆法，後生如我，尤其是敬謝不敏；不過我祇意識着這本雜誌的內容是「不平凡而且豐富」罷了？！

但，這雜誌的裝訂倒有一提的必要。牠是完全「國粹化」向右翻；寬大，式樣一如我們通常線裝書那般的。外皮是一張整張頗韌厚的茶色的，裹過書脊恰成了上下書皮的國產紙。靠右的釘邊上下釘上了兩道距離約寸餘的三根振紋緋色的絹線，特別是牠的兩頭二寸長的繡尾都縮在封面，例外覺得有不少詩意。裏面的

紙張也是中國的連史紙，字句雖仍是照我們的直行老法排印，但每頁的旁一標明了本篇的頁數之外，牠的腳下還用洋碼注着全卷的總頁，這在我確是創見。像這樣的裝訂法不單說沒有「時下氣」，而且脫俗，能顯示東方美的脫俗。在適合的程度內，這種裝訂法委實應該採用。我並不是要叫人復古，不過凡事應不受「時」的壓迫，擇其真，美，善的行之。據我看這「太平雜誌」的裝訂法在效用上，美點上未見得什麼比不上西裝的，特別是我們所謂的「西裝書」！

說起我們出版家此刻他出假洋壳的西裝書實可浩歎。且莫說裏面質量是如何的不允實，植排稀疎到沒有分寸，外面看起儼然一本巨厚嚇人的冊子，打開裏頭一頁却不過十多行，一行更不出十六七字，每逢篇首篇尾又夾插了許

多不知其用意何在的白葉。即是牠的裝訂，普通本都是採用舊式的線裝法再蒙上一個西裝壳，把冊子邊的釘線遮到看不見，封面隨興加上幾筆彩墨便算是西裝書了。你如看到最靠近裝線的那一行時，稍微用力一捺，拍的一響，牠即刻便是自行解剖。這種裝訂，我想應是中國出版家的大發明，世界各國從不曾有過的（凡看過外國書的無不知道外國書不論是普通本或特裝本一打開，書葉便能一直攤分到書脊）。

至於我們所謂硬壳西裝書，牠的裝訂法那是更不足道的了。我從前曾在S埠某舊書舖買來一本英國版的拜輪詩集。這書一共有四百餘頁，脫印於一九零二年，翌年即被首購者買去（從書裏簽名處得知），經好一番磨拆後，入了我手又是大幾年，至今仍還是健穩如初，而另一本大名鼎鼎的××××出版的新文化辭典不

過翻了幾個月早便是頁與皮分了家的。像這樣三不像的裝訂，老實，倒不如爽利些採用如「太平雜誌」一般的「國粹裝訂」，至少也釘得比較牢固一些，雖然碰到巨著要把牠多分幾卷。

惟是我最後應聲明是我的這種「國粹裝訂」的主張，實因為我們的出版家太刻薄謀利的原故。至於冊子裏的一切，我並不執意也必須「國粹化」起來。太平雜誌裏不用新標點，祇用圈的分句法，和不縮頭的舊法分段，每把兩段廝混在一起，這就顯示「國粹」有的也應殞落。裝訂無論如何總是外表的事；外表舊些還不礙什麼，最怕是摩登其外，肚子裏滿裝着五世紀的骸骨灰。

二十一，九，十一

Pasoeroean, JAVA。

## 但丁的 「精神之戀」

### 嗎噤啲哩呀之五

中世紀意大利的詩人但丁，一生僅見過（Beatrice）比德麗斯兩面，便終其身戀愛着她。爲了戀愛着她的原因，他便寫了許多愛慕她的情詩，他的創造天才，便因此得到極量的啓發。但丁自己在他的「新生」第二節——這是他把平日所寫許多懷戀比德麗斯的詩彙集而成的第一部詩集——裏說：「………和她相見時，她穿着一件極大方色彩——典麗動人的大紅色——的衣服，束着的腰帶，也和她嬌小的身軀相稱配。在這一剎那間………那住在我心的密室裏的「生命之靈」便大抖顫起來，連身上

的最細微的脈管都同時跳躍，我並且聽得「生命之靈」打抖的告我說：「看，一個比我更強的神是在前面了；這神來了之後，便要管領着我呢！」這便是他的偉大的創造才，受了她的「美的威力」啓發的開始。在這時期，他雖熱戀着她，但當他聽到她出嫁的消息，他不但沒有絲毫的妬意，反因之自家越發激勵奮進起來。他祇把比德麗斯當做一個管領引導他前途的女神。他除開在精神上純潔地戀愛着她，崇奉着她外，從不曾對她有過一些非分的邪念。一二九零那年，比德麗斯才二十四歲便即謝絕了人世，那時但丁的精神遭着痛不可言的打擊，意識到失掉了「生的舵主」的悲哀；但他終因根本不是如俗人那樣猥褻地迷戀體，所以他的純潔精神的戀力終於能帶領他到哲學裏找到比德麗斯，因而得了一服極靈勃的止淚劑。我

們讀他的「宴會」第二篇，十三章的一段便知道：

「那時我的靈魂中的第一種的慰安失掉了後，心靈裏痛苦到萬分，幾乎沒有一件東西能慰安我……我的心總想把牠平復過來，試了許多自慰的法子，都沒有效果。最後我找到了哲學……在我想像裏，哲學便是那個華貴的麗姝……因此我的思想和她深深地給合起來，我慢慢的尋了她真實存在的地方。我在宗教的見解裏，哲學的探討裏到處遇見着她……甚至於一切別的思念都被她的愛力所撲滅了。」(引胡愈之的話)

到了晚年，他的創造天才受精神戀力的啓發而大成熟。他把他——比德麗斯精神戀愛的結晶寫出一部文哲兼備，千古不磨的神曲。在這神曲裏他把他的精神戀人充作天堂界的嚮導（

地獄界，淨罪界則由浮及爾——羅馬大詩人，但丁一生最崇拜的第二人——指引），可見他對比德麗斯的精神戀愛純潔的一斑。

但丁對比德麗斯的精神戀力，非但啓發他的文學創造，成熟了他的天才，連後來他領率佛羅稜斯共和國軍隊打敗亞利鐵拿敵人，替平民階級爭取參政，著「統一論」暗示意大利民族結合，打破古典崇拜，提倡意大利語文體，復興文藝，使意大利在文學藝術上成立不朽的光榮，也都是當神戀比德麗斯所激發的。

本來「一見鍾情」是椿最靠不住的戀愛。

作算鍾了情，而不能時常接近的鍾情也難保其能「終身不渝」，然而，我們的偉大的曲人——但丁——他却不如如此！

意志不堅定，野心勃勃的人們有許多是會「見異思遷」的；不了解戀愛真諦的臭蟲們，

更不免要丟入官能享樂的深淵；蠻性遺留成分豐富的，還要倚仗着手裏有了幾條槍桿硬拉強搶；有的見了可愛的女子就想佈置劃策略，或以金錢，虛榮，勢力來誘惑她；有的因為自己弄不到手，便多方中傷來洩恨；有人會假裝做「正人君子」的神態來瞞混勾引女子，一待成功，便暴露他原來猙獰的鬼臉；有人會因「戀」到不成事，便頹然，喪然地走上了墮落，或自殺的途徑；但我們偉大的詩人——但丁——他却都不如此！他反讓他的情敵成其美眷，自己却退而領略他理想中最高層的愛，又把這愛化為前進的動力！

但，但丁並不是一個極端的厭女主義者。他後來也曾與貴族女兒——爭瑪。結過婚，還生了兩男兩女。實際，他把精神的戀愛與肉體的結婚完全分開，當作兩樣不互相關聯的事情

看，

一個人如能永恆地沈浸於純潔的精神的愛流之中，固然是再幸福不過的，但，如其不能，就再結了婚也未嘗不可，因為結婚祇是人間的，生理，的俗例的一樁事，如果做不到「超人」，這事也不會影響到精神的純潔的對象，路德馬丁說：「結婚是世俗的事」，但丁的見解也是如此。

本來靈肉一致的戀愛，在人間是像高珍般難於獲得：即有，也要受「時間」與「空間」的壓迫！戀愛也必須把靈肉分開，然後才能看得見戀愛的偉大或淺薄，純潔或俗濁，永恆或短暫。我想，如果當日但丁與比德麗斯真成了眷屬，也許但丁便會心滿意足地消沉下去，做不出他的希有的偉大吧！

尤其是在今日的複雜的社會情狀之下，夫

歸間的精神的交流與肉感的慰安，更不能一致。Melford 在他的「丈夫與妻子」一書中有一說說得很透切。他說：「在今日的社會中大多數的夫妻的精神和生活上，各人都有各人的世界，不相關聯。夫妻所處的不同的世界是不健全的，不自然的。做丈夫的，天天一早就跑到什麼事務所，店舖，工場，直到晚上才回來。做妻子的，大概都不知道他的工作，他的底細，到了晚上丈夫回家心中還是在計劃日間的事情。他雖然也和他的妻子敷衍幾句，但他……」。這樣的日積月累地過着夫妻各自為政，貌合神離的冷淡生活，在同一的室中擺着兩個失了靈魂互感的軀殼，不知覺中自會感到愛的消失，空虛，幻滅。」靈肉的難于一致在今日的社會裏已有最雄辯的事實在作證了。

古代羅馬的法律不干涉男女的結婚，對於

結婚也沒有法定的形式。他們也認定結婚不過是男和女自身的一樁事（看喬理斯結婚論的第一章），即離婚也是私人特有的權力，祇要有公開宣佈一下，法律無權過問，這裏頭更沒有什麼了不得的神聖在內，至多，不過是人本額能上的一種結合而已。

休非士特說：「如果人們從未發明過結婚這樣事，愛情倒反能存在於現在的世界內。」可見結婚不但不能增長愛，反會撲滅愛苗，那末高尚純潔精神戀愛那般的愛，當然是與結婚無關係的了。

我們的詩人，但丁，「他看戀愛就是比德麗斯，比德麗斯就是一個神祇。他的儀態中有神聖。莊嚴的美的姿勢，他的全身無處不顯示純潔偉大的「愛」。」（引但丁研究者 Zingarelli 的話）在這樣的一個愛的對象前，祇容他在精

神上作無邪的崇奉，戀慕，讚美；祇容他把她來當個管領引導他的女神，因之他不怕於戀愛之後又結了一個俗濁的「婚」。

不過精神的戀愛雖與世俗的無關，但與宗教却極有聯涉。有許多精神戀愛者每逃入宗教的範疇裏去。但丁的晚年也是如此。戀人們常稱呼所愛的為「神聖」，「天使」，「安琪兒」；對於所愛的常有「崇奉」，「供獻」，「犧牲」的情緒，這都是宗教的潛意識的浮現，這種精神戀力，假如他不使人走入迷信之途，牠的創造力是極偉大可驚的。

在戀愛問題內，我以為祇有兩種人最偉大！一是像但丁這樣的；其次便是能不戀不愛的人了。

廿一，八，十八，爪哇，巴埠。

## 談新詩人 的舊詩

### 嗎噤啲哩呀之六

聞道郁王事，我心繼淒愴，前日方鴛鴦，  
今朝便參商。記得初相識，過我夏日長，男謂  
木乃伊，今始見太陽；女謂如絲羅，永託喬木  
旁。並坐與並立，時時都成雙，爲贊女嬌容，  
才子揮文章，搜羅古名媛，填入新詩行。貝亞  
特麗采，勞拉喬治桑。有物照丹青，必是此紅  
妝，悲慘別數年，消息總蒼黃，綠陰子滿枝，  
錦瑟成徐娘，夫婿傷老大，一旦變蕭郎，西風  
何無情，妙花遽飛揚，本都採紅萱，却成斷綠  
楊，昭君從此去，金屋徒空忙，我雖不相見，  
感舊斷中腸。人生如竟此，變化太無常！秋歎

復欷歔，前後感茫茫！

這是我偶爾從某刊物上看到的一首王獨清先生最近因不勝感慨郁(達夫)王(映霞)失歡而寫的舊詩。這首詩很使我驚怪我們的新詩人的作風竟復古了許快。頗想把牠用白話翻了出來，但終因他的古調太高了，我又不懂舊詩，自知任是怎樣挖心肝，總做不到如顧頡剛，魏建功，劉大白，謝寒四人合譯：

靜女其姝——嫵稚的姑娘呵那麼美麗！

俟我於城隅——說是等我呵在這個城角裏；

愛而不見——愛着她而不能夠和她相見呵，

騷首踟躕——搔搔頭呵走又不是不走又不是

靜女其嬈——嫵稚的姑娘呵那麼溫柔！

貽我彤管——她給與我呵一枝紅的管子，

彤管有煒——紅的管子有一種光輝像羞呵，

說懌女美——真可愛呵就和那姑娘一樣美麗

自牧歸蕘——從野外帶回來的柔蕘呵，  
洵美且異——實在美麗呵並且非同凡比；  
匪女之爲美——並不是你的美麗值得我愛呵。  
美人之貽——原來你是那姑娘給與我的東西！

那麼老當動人；也譯不出如郭沫若：

我馬玄黃——他騎的一匹黑馬怕生了病，毛  
都變黃了；

云何吁矣——他後思着家鄉，前悲着往路，  
不知道在怎樣地長吁短嘆了。

那麼淺近透闢。我又沒有如小胡(懷琛)那樣解釋「東門之楊，其葉肺肺」，說「肺肺」是指植物的葉子的呼吸作用的獨具隻眼與勇氣。倘若硬要挺能，怕定不止，祇弄出如大胡(適之)那般強解「葛覃」詩說是「描寫女工人放假急忙要歸的情景」；「嘒彼小星」，說是「妓女星夜求歡的描寫」，給周作人奚落到不

可收拾的笑話（見談龍集）！但這些總是題外話，此刻我所要說的不是譯不譯的問題，是談談站在新詩人的立場上的王先生該不該還是在摹倣舊詩，替舊詩撐門面？！

五四運動後舊詩（包括詩體騷體長短句……）所以會失掉牠有數千年歷史的地位，就祇爲舊詩是過度的受韻律，形式，典故的拘束，把「詩」的最貴重的質料——真摯的情感與內在的韻律——反而淹沒乾淨。關於這些，早已有不少人說過了。王先生誰也知道他是「五四」後的一個又抗舊詩最有力的新詩人，他當然是起碼兒懂得這些的。讀過他的「聖母像前」的，大概都以爲他至少也還要再努力做到把新詩的理論與地位穩定後才肯息一息力，縱是怎樣轉變，也總不至拋棄了自己所標榜的主張，往後「五卅」給了我們民衆以一個極有力量

的刺激，這時我們的新詩人在他詩裏的意識與形式也隨着時代越發邁進，轉變，這在讀過他的「十二月十一日」(11 Dec) 的都能感到。我們正暗裏欣幸他許能邁進，轉變到他的理想實現為止；誰料到他近來反竟寫起舊詩來，這不但是落了伍，簡直復了古起來了。他的復古這麼快，殊出人意料之外！

有許多人說「五四」以後舊詩的形式雖被打破，實際，舊詩的性質還存留在新詩的內含裏。如舊詩裏的貧，病，頹廢，牢騷……的無聊的意識依然多量的佔據在「祇有形體改換」的新詩裏。這些話雖則不無過火，然而這一般寫新詩的人們至少還肯先在形式上努力，希望逐漸深入內含，這橫豎總比我們的新人連形式都不要來得近理些。王先生的這首詩，不但在「古」上使人不滿，而裏頭還堆砌了許多陳

腐籠統的「鴛鴦」，「參商」，「絲蘿」，「才子」，「徐娘」，「蕭郎」，「紅豈」，「金屋」……典故，更使人讀了難耐到萬分，也越使人覺到這太不該是新詩人應寫的詩！

這首詩在古的氣味濃厚之外，還帶有「端摹倣」——「古」氣太重的摹倣——的色彩。關於文學上的摹倣，我雖不敢根本反對；因為「摹倣」的可否在文學存在的懸案，到今還衆論紛紛。古代希臘的柏拉圖說：「無論如何，我們不該接受那種摹倣的詩」（看他的共和國第十章）。他以為既是摹倣，便非真實，非真實，便無價值；而亞里士多德却又極端擁護摹倣，他的見解是：詩人所摹倣的是摹倣理想，而不是現實，所以摹倣是最高理想的現實，亦即等於最高的真實（看亞里士多德詩學）。但這些爭論的核心總在「真實」。詩的真實與否，全

在於真情感之有無和能不能盡量地，坦白地，自由地在作品裏流露出來。我想信詩在韻律，形式，字數的限制與典故的填塞之下，真實的情感是很難得盡量流露出來。反之若能解除了一切的「形」的壓迫的詩，牠雖是平凡，粗陋到不成其為詩，祇有真實的情感，也總比那些虛有其表的死板的美強了許多。直捷些說，詩的美不在形式，而在於內在的質料美——不可見的真情感的韻律——詩必先有內在的質料美而後才有無聲的美的韻律。沒有內在美的詩和不能盡量發揮內在美的詩是一樣的不足取。至於「形式」，這不過是服裝的問題，不是詩的秀的本質美不美的問題。有打扮自是美，裸了體豈不更美（這話似乎郭沫若也曾說過），有韻律典故的舊詩當然不失其形式之美，不用韻律，不堆典故不拘形式，難道就的確見不到牠的

美，假如牠有真情感的話？總之，我以爲有真情感的詩好似一個天真而健美的女子，如其萬不許她裸體，也祇好淡抹，切忌濃裝！

王先生的這首舊詩，除音調鏗鏘，字眼工整，典故貼切，古色盎然外，我看不出（許是我太淺薄）有什麼豐富橫放的情感在紙上流露。我曾想過這也許是他一時的遊戲文字，但我又明知他是個根本反對以文字爲遊戲的人。關於這，可看他在最近出版的「我在歐洲的生活」裏痛罵過日本夏目漱石的餘裕派的文學和抨擊森鷗外以遊戲態度對創作（看該書一零五頁）便能相信他寫這首詩不是以遊戲出之。不是以遊戲出之，那便是存心復古了。以已成名後的詩人而存心復古，新詩運動至今得不到什麼收穫，一般愛復古的新詩人似乎應負一些責任。

我萬二分奇怪「五四」以後，白話在散文

裏還佔一些勢力，而獨在「詩」裏終抬不起頭；甚至有一般人甯學寫白話散文，不願學寫白話詩，此中原因未知是否因為舊詩有什麼特別迷人的魔力？不久以前有人在努力打算把舊詩白話譯出來，其中最成功是郭沫若卷耳集，然而這種運動總不能持續擴大，往後連郭氏自己也幾如王獨清一樣在「女神」裏寫了許多舊詩了。這真是使人莫名其妙！

華茨華綏 (Wordsworth) 說：詩必須具有六種力量，方能傳之久遠。⊖觀察力與描寫力——就是一個詩人的態度必先須正確，後用正確的態度來觀察事物，同時也不挾一絲的虛偽，而忠實的描寫出來。⊖感覺力——就是他內心必須先有烈火般燃燒的感覺力，如這種力薄弱，對於感覺的境界則不免發生狹窄的現象。⊖回想力——就是幫助詩觀察的另一種有力的

力量。④想像力——就是擴大創造和組織的力量。⑤創作力——就是將感覺和觀察的事物用文字怎樣表宣。⑥判斷力——就是在文字表現後，使牠還不失掉牠的原質而能包括一切的力量。我不見得新詩就會全無這些力而舊詩就會全有這些。然而新詩終於不能抬頭而新詩人們又終不願替新詩努力。不免使人太息！

廿一，九，廿巴蘇魯安，爪哇。

## 一本內外 生活的紀錄

嗎噤啲哩呀之七

我平日喜歡人家生活的記錄。

讀了人家生活的記錄，我每能更徹透地了解神祕的人生的多方面；這多方面的人生的了

解又給我不少真理的啓發與處世的教訓。

我自己過去和現在的生氣，雖也夠使我了解而至於透闢地認識人生。也值得給他寫一個記錄，可是，我總覺得自己的生活記錄遠不如人家的那麼有意義，那麼明瞭而富於感動性；我疑心這許是因我自己的生活太平凡化，單調化，所以不夠給自己一些人生認識的影響；然而，事實似又不盡然，我假如肯認真地去意識我那過去與目前的生活時，我相信牠也有相當的彈力。但我沒有勇氣，總不忍去認真地意識牠。我了解人生意義，同時却不了解我自己的人生意義，正如我喜歡讀人家生活的記錄而却沒有勇氣去意識自己的生活一樣。

因為愛讀這一類記錄，最近又到新詩人王獨清的近作——「我在歐洲的生活」。

這本他記錄生活的記錄，彷彿看來祇是記

述他在歐洲時的放蕩形骸的外生活；實際，他那時的全意識的內生活也無意地（許是有意）一併在這本記錄裏留着極深刻的痕跡。如第四章裏他對於當時勞働階級的反抗運動的批評（六十四——六十六頁）；第五章裏的關於我國參加華盛頓會議的意見（一一四——一一八頁）；第七章裏對於中國政治的態度（一五四）；第八章裏攻擊凡爾賽條約的一段筆記（一六六）；以及第九第十兩章裏對於世界和平的懷疑，法西斯蒂的行爲的不滿的論調；很明顯的都是潛伏在他的意識裏的內生活的浮現的記錄。不過這些內生活的記錄很容易被人誤認為與「生活」無關，祇圖放大版本的零餘的說明的廢話，我自己在初讀這書時也有同樣的錯覺。

此外還有幾段類似無關「生活」的廢話而實際又是相反的文字，極值得介紹。如說到作

家對於作品應有的態度時，他有這麼一段的講話：

「是的，人生處處是罪惡，處處是痛苦，但是要知道罪惡，痛苦，都帶着有催人前進的意義。我敢說天下事都是兩方面互相影響的。最反對的方面也就正是給了很大的力量的方面。沒有矛盾，人類要成就事業大概是不可能的。所以我們不要當經過「不完全」時，忘了去求「完全」。

我先批評一點別人的藝術。我們先就日本的文學來說，像夏目漱石的「餘裕」派的文學，那決沒有什麼價值。因為我們既是人，就當製人生的文學。……他的餘裕派的文學，其實就是遊戲派的文學，那是會使文學一直墮落下去的。……

「我總覺得藝術的製造應該站在實際方面

，我們的實生活已經很夠用了。若是我們身邊的材料都不知去用而在身外去尋求藝術，那是糊塗而可憐。再進一層說：藝術並不是人的娛樂品，藝術是促進人生的改造的一種工具；藝術不是專為安慰人底目前，藝術是還為安慰人的前途。

「我們可以得一個結論，人生就假定是沒有希望，文學家也要努力去觸着她。……人生的「不完全」，便正好使我們去求「完全」（一零五以下）。

是的，現在以文學為遊戲的人太多了，特別是我們所謂「也能寫原稿紙」的人們！

他批評法國大文豪法朗士與羅狄，也極老當而有見地。他說：

「說到羅狄和法朗士……實在使我感覺不到什麼興趣的。記得有一位批評家說羅狄描

寫勞苦民衆的生活正和高爾基一樣，這是大錯特錯。……但是很奇怪的是羅狄的作品能夠那樣不含蓄地描寫水手，漁人水兵，等等的生活而羅狄本人却始終是爲××主義政府服務的一個忠實的官吏，他自己居處的奢侈和他性格的貴族化，也和他描寫下層人物的一部分作品好像沒有聯繫的可能。……他留意勞苦民衆的生活，只是爲找他做詩的材料，他同情於那些人，也只是站在上層的地位去洩露的一點悲憫的情緒。或者可以說，他所以爲他的著作採取那類材料只是想合於他自己既有的憂鬱的心情，只是想適合於他自己習慣的陰暗的筆觸，……無論如何，是不能和高爾基相提並論的。

「其次，法朗士，……他的文學才能確是不可多得，他的機智和駁雜也確是能夠出衆

，但是這些可稱讚的特點却不能掩飾他主要的意德沃羅基的貧弱。他一味嘲弄世界，他用個人享樂的態度從事着他的製作，他把一切事物都納於懷疑的哲學的懷中，我們可以說，在法朗士的面底，什麼都要失掉了他的真實性了！……他的作品雖然有時也在攻擊着社會的現狀，但是，我們到頭還只能把他供到資產階級的辭堂裏去！」（一一二頁）。

其實，此刻的我們的許多作家裏也有不少類似羅狄，法朗士，專掛羊頭賣狗肉，祇知趨時投機，博得一點虛名，不怕在紙上說味良話的人！

又如一百四十三頁裏，他給鄭白基（想是伯奇）的信的一段。那種和死神抗爭的精神，真值一佩！他寫着：

「我現在處的境遇是你所想像不到的境遇

，若果人生的路上有「受罰」這一個意義存在時，那我現在便是在受罰了。但是這個將使我更認識人生。我現在已經知道了生和死是這樣的接近，一個只要稍微落脫一下生的軌道時，死便展開在你的眼前。我現在知道了怎樣去和死抗爭，怎樣去努力取得生的前途。」

此外分散在各章裏的許多斷片的詩，也頗能表顯作者那時的內生活的節奏。其中最使我迴環朗誦不捨的有下錄的幾節：

禮讚佛勞倫市的巨人——

我不曾看見 San Giovanni，

我却好像看見了但丁在門中矗立。

哦，我底但丁喲，

你可是成了這兒的上帝，

要我來受你的洗禮？

我不曾看見 San Giovanni，

我好像看見一個持斧的大匠守在門側，  
哦，季貝諦喲，  
你能不能把你創造的偉力，  
分一點給我這弱小的後輩？

念了這兩節詩，我油然地發生一種追慕中  
世紀那樣特殊的神祕的冥想。

作者弔他的女友馬麗亞女傑殉難的詩裏的  
幾句：

這惡耗是這樣的打痛着我的回憶，  
不過，我却不願用眼淚作追悼你的獻禮。  
你使我知道了這××××的橫暴，惡毒；  
我只有，只有努力，努力走上你所走的道  
路；

從此我要改正我這生活上的消沉，癡痺，  
不然是——還不如跳進這火山口中，  
讓這無用的身子完全燬化！……

也是多麼會提醒人的詩句。

又卷末那一節：

去罷，還在這兒迷戀什麼熱愛的情婦

去罷，還在這兒沉湎什麼芳烈的醞酒

去罷，還在這兒居住什麼華美的房屋

去罷，還在這兒信托什麼誠意的朋友

又是多麼有意義的從心坎裏迸出的呼喊。

作者畢竟是個詩人。他的詩無論如何總不是他的散文所能追及的！不過這一本生活的記錄裏的散文，却可與他的詩媲美，爲的他能運用他的散文的技巧，同時表現出他在歐洲時的內生活與外生活。以散文寫一個人的外生活似乎不是難事，但要寫內生活很多人還喜歡用詩的格式，而作者却不如此，所以值得稱讚。

「我在歐洲的生活」這本書可以說是詩的散文，但有的地方又可以說是社會科學的散文

二十一,十六,lasoeroean,JA'VA。

## 關於高爾基 及托爾斯泰

嗎噤啲哩呀之八

最近傳蘇俄不久將舉高爾基從事文學四十年紀念的慶祝。因此，俄國的報曾發表一篇論文評論高氏；並將高氏與托爾斯泰相提對照。內中有云：厭惡貴族，厭惡過去之封建時代以及歐洲文化虛偽之光彩等乃高托兩氏所同。惟托氏每在農民身上發現一種理想的人道主義的樂園，而高氏則能在悲慘無告的人羣裏尋找其著作主要的人物。高氏與鮑爾希維克會發生關係就爲了此。此外托氏專重理想而於文學技術不知重視。高氏則頗能了解文學技術在現在

生活中所處地位之重要。

關於高托爾氏的「同」的方面說得很中肯，但在「不同」的觀點上，我以為就不見得全部對！高氏與施爾希維克發生關係，固然是因他能「在悲慘無告的人羣裏尋找其著作主要的人物」，其實托氏也何嘗不然。不過托氏所以會每在農民身上作蜃樓般的樂園的幻想，實因他的宗教的信仰心太強。宗教家時常把人道主義的真諦連繫到「神道」方面去；托氏的人道主義的主張便是他宗教信仰心的反映，所以他反對惡行，不贊同暴力反抗，祇在虔誠堅篤的善行之下，希冀理想樂園的降臨。他平日好似都在禱告着上帝：主呀倘若你肯稍微動你的慈悲的話，就給這人間的樂園實現吧。也就爲了這，他的人道主義給了不少人一個疑問。

托氏也曾自己這樣的說過：「但是我竟連

自己也莫明其妙的，我好像還是信仰着一樣什麼似的，我有我的信仰。不，我是不曾否定神的存在；祇是我不能講出神所教示的內容。」

然而這些祇可說在宗教信仰的方面托氏和高氏不同；或許也准說是托氏與鮑爾希維克相異的地方，因為鮑爾希維克是絕端肯定暴力而托氏則絕端的「不然」。

但，若在其他方面探索，托氏與高氏實有共通的精神，幾乎全部共通的精神。

托氏雖是個門閥裏的人，雖是個大地主，但他摧毀他自己的特殊勢力的行動，委實和鮑爾希維克破壞惡勢力一樣的強烈，也一樣的可敬。誰都知道的，托氏曾不拘身分地混進農奴的隊裏和他們共同生活；他摒除一切奴僕的供奉；不肯實行那些地主對農奴普通應有的壓迫，這一節，在社會，政治的根本精神上可說是

與高爾基，甚至於鮑爾希維克相通的。

又在美學與哲學方面，托氏也同樣的和高爾基及其所代表的鮑爾希維克極近，因為他們都是由複雜而趨向着簡單走的。俄國的哲學本來有一種傾向：如果石頭是一塊一塊平平整整的疊起來的便不算是美了，只要是隨意地互相推着，那就是好極美極的表象。俄國人對於所有的偉大的建築物都有厭惡，懷疑的觀念，他們以為這些複雜的，高大的都應該盡量搗爛到成了荒野，平坦，簡單，空虛纔對。因為「自然」是簡單的，「文化」是複雜的，要回到「自然」，當然應刪繁就簡，抑壓文化。

所以托氏除宗教為信仰與高爾基不同外，其餘都息息關通。

俄國現代的有名批評家梅萊司可夫斯基說：「政治，倫理，審美，哲學，這些價值上沒

有一件是托爾斯泰最後或最高的事。他的最上的應是宗教。所以他無論站誰那一邊，非用宗教不能夠解決。」

又說：「托爾斯泰是站在紅白中間或紅白兩派的上面的一個人。」

梅氏的這樣批評托爾斯泰，祇不外因為托氏反對暴行的信仰與鮑爾希維克的肯定暴力的信仰不同的原故。其實，鮑爾希維克主義在一般的人看來也祇是一種宗教，牠自有牠的信條，不過托氏的信條和牠不同，但在「教義」裏是殊途同歸，猶之基督教會的派別雖分了許多而最後總不離開上帝一樣。假如托氏沒有這一點與鮑爾希維克不同，那托氏早已被稱為高爾基前的高爾基了。其實這一點的差異與鮑爾希維克的精神也不見得就有什麼衝突。簡單說：他們倆都是鮑爾希維克精神的表現者，僅有一

些如英國的拜翰和雪萊對於手段那樣各異的見解而已。

★      ★      ★

無疑的，高氏不單是個鮑爾希維克藝術偉大的巨匠，也是一個勞動運動史上偉大的鬥士。要證明這種批評，克魯泡特金及列甫對於高氏的推崇與讚美便可引用。然而托氏的藝術與鬥爭的行爲其影響於俄國勞動階級及鮑爾希維克之成功可云遠在高氏之先，或竟可說是醒覺高氏的先覺。如果高氏是現代蘇俄藝術的開山祖，那托氏便是蘇俄的開山祖了。

高氏也曾有過搖動和疑惑的時代，他也曾脫離了黨，這正如托氏在青年時因感到他的理想之難於實現，灰心而走入浪漫的途徑相似。但，他倆最終都能由歧途而走返正路，由黑暗而轉入開明。

他們兩人非惟在思想與行動上相呼應，而且還在不同的時代裏互為培育鮑爾希維克藝術的長成。所以他倆今日在蘇俄都會被認為最有感化力和有意義的人物。祇看他們倆的作品在圖書館裏被閱覽的統計：依照蘇俄首都（列寧格勒）市立中央圖書館的館書統計，牠裏頭所藏二千七百多個作家的作品之中，曾被讀者多少提閱的祇有七百多個。其餘的二千多名幾乎無人過問；而這七百多人裏，每日均被讀者揀閱的不過三十多人。在這三十多人中，最給讀者需要第一是高爾基，約在一千五百卷，其次便是爾斯泰的七百多卷了（第三是陀斯妥以夫斯基）。

又同市的工會的文化部調查六大豪作品被閱覽的結冊，高氏也是居第一位，第二位仍是托爾斯泰（參看查士驥的二十世紀的藝術家）。

可知高爾基與托氏<sup>①</sup>爾斯泰都是鮑爾希維克的國度裏兩位一體不能或缺其一的人物。

★ ★ ★

高氏的作品裏充滿着同情於受難者的熱情，又到處可見到他的鏟除現代虛偽文化的力，他所寫的幾乎每頁裏都有鬥爭的吶喊，托氏的作品裏所蘊含的一如高氏的作品裏所有，祇除開一些信條上的差異。

至於說到「托氏……於文學技術不知重視，高氏則頗了解文學技術在現在生活中所處的重要地位。」如果這裏所謂「文學技術」是指寫作上的技術，我當然承認高氏的寫作的技術是成熟到爛透的了，但同時似乎也不能說托氏對於寫作技術就有疏忽。讀過托氏的作品的大都會意識到他的作品從來是不曾隨便寫過的，雖然我們所讀的多不是他的原文，然而至少

可見一斑。

這裏，我記起一段關於托氏寫文章的傳說。托氏寫「婀娜傳」完稿以後把牠放在某報發表，那稿的底頁寄回給托氏自己校對。起初他在稿紙邊加了許多印刷符號，及刪改句讀，往後他再讀一遍又覺不妥，再把那裏頭的字句大加增改。至此，那張紙已難於辨讀，他的妻子費了整夜工夫把牠釐清了一次後，到明早他想在校閱一過後便把牠付郵，這一閱，竟又重新塗抹改註得比前一張更糊塗難看。他的妻子再替他謄寫後，他還是說：「這稿還得再看一遍」。這樣的「再看」又「再看」，此稿竟延到月餘，還不曾改定。他每於忽爾想到那已寄出的稿件裏有什麼不對，便立刻打電話給報館裏要求替他修改也是常有的事。

托氏假如真的不知「重視技術」，我想他

決不肯如此的麻煩他自己。

總之，高氏與托氏兩人都是在同一的精神裏爲鮑爾希維克的主義而主義，同時也都爲鮑爾希維克的藝術而藝術，雖然他們倆的時代不同，信仰不同。

二一：九，卅，巴蘇魯安。

## 西方「洛陽紙貴」 般的傳說

嗎噤啲哩呀之九

傳說歌德的「少年維特之煩惱」於一七七四年出版後，風動全歐。當時稍具情感的讀了後無不受牠的感動而染了「維特熱 Werther's fieber」。不僅起共鳴的青年，青衣黃褲，崇羨維特；唯神主義者的 Lavater，社會改造家

Basedow，詩壇名宿 Klopstook，公爵夫人，深宮女侍都爲之傾心，顛倒。便是混世魔王的拿破崙在馳騁於 Pyramil 與 Sphinx 之間時，他的情緒也不免要受這書的影響。歐洲失戀自殺之風更空前的猖獗。從前不列入文藝之林的德意志竟因此一躍爲「天才之邦」。一般無創造力的低能作家又把這部當作摹仿的圭臬（如少年維特之喜悅之類）。

盧騷的新哀綠綺思(Julie, ou la nouvelle Heloise) 要發表的消息公佈後，一時引起法國人士從來未曾有過的狂熱。全巴黎的出版家或書籍代售鋪門口，每日都有數不盡的待購者站着等這的公賣。出版後銷行之數，打破法國歷來一切書籍的記錄。牠在最短時間內把識法文的幾千萬人催眠倒了。歐洲各國紛紛從事翻譯。盧騷的名譽高出一切。素來倨傲自大的法國

學士院裏的人物也不禁要讚歎他一聲。德國的大哲學家康德平生就祇爲受了這書的誘惑，纔間斷了一次的散步。歐洲的婦女們尤其異樣的着魔，甚至不惜重價收購盧騷用過的物品來表示崇拜。還有一位貴婦本決於晚餐後即赴跳舞會，無意中翻這書一看便一直看到半夜，車馬雖是備便了好久，馬車夫和管家也催促過好幾次，但她總不肯放捨了牠。到了次早二點僕人再來通知，她還說不必着急，往後知道了天將破曉，爽性吩咐把馬放開，自己卸了裝，也不顧及失約，一口氣把牠讀完。

拜倫的「Childe Harold's Pilgrimage」(查爾哈路巡禮)詩集出版後，一月之中連印七版。他的另一本 Corsair 也一天之內銷行一萬四千冊。劍橋大學學績平庸的學生便立時成爲時代的英雄，全歐向驕子。他的肖像家家張掛。

他的影子變成美婦人夢幻不忘的對象。他的服式，髮樣，至於談笑，行止的姿態，當時盡量被人摹仿，成為最時髦的款式。這些詩集在短促的時間遍譯成了各國的文字，索稱詩壇老將的 Scott 從那時起立即藏拙，不敢以詩自鳴，轉向小說裏另找途徑。英國人把他與國家守護神的納爾遜，威靈頓一樣的崇敬，禮讚，歎羨，稱他為英國藝術的勇士。拜輪自己也於得意之餘說：I awoke one morning to find myself famous (我一覺醒來竟發見自己成名)。

這些，頗像我們的左思構成了三都賦以後，一時聲價十倍，朝野爭相錄誦他的文章，竟至洛陽紙價因之高起。但這所謂「像」者，也不過祇是情狀上的彷彿，並不是文藝價值的相等。

歌德的「少年維特之煩惱」是他人性流露

的昇華，反抗傳統的，人爲的禮法的供狀。裏頭充滿着熱烈如火的求生與自我意志自由發展的願望。因平平的生的確不如無生，歌德的哲學精髓便是不能「全有」，甯可「全無」；所以維特至得不到綠蒂的愛時即堅決自殺。歌德晚年的生活雖也有多少矛盾處，但他寫這部書時的口號是：「情感就是一切」，動機完全是純正的，勇邁的，革命的，創造的，熱情的。維特當然便是歌德自身的小影。

盧騷的「新哀綠綺思」雖則不免有摹仿之譏（內中結構有受十一世紀 Heloise 的哀史及十七世紀 Samuel Richardson 的 Clarrisa Harlowe 影響）但實際上可與歌德後出的維特一書（維特出版於一七七四，新哀綠綺思出版於一七六零）合奏異代同調的心曲。這部書不但打破了中世紀則重虛偽儀文的戀愛方式，也連帶的把

法國古典時代所遺留下的一種關於愛情的傳統理論根本推翻。暗示了人們祇須憑着真愛的熱情一往直前的與社會的偽飾肉搏。聖普魯教師的聖普魯得與門閥高貴的柔梨戀愛，同時又不願他的情人為時代所指摘，甯可自己漂泊天涯而成他人之美，這種純潔的，犧牲自身的反抗精神比維特更難能，更可敬。做維特與綠蒂不難，做聖普魯與柔梨確不易。聖普魯無疑的是盧騷自己的寫照。盧騷能在這矛盾的情緒中向時代的精神挑戰，尤覺他這部書的偉大。

至於拜倫的「查爾哈路」詩集，那更是人類至聖至神，一聲驚動天地的吶喊（借梁實秋語）。拜倫一方以身作則的反抗時代的威權，一方根據情感的直覺，依從俠性的指揮，在詩集中，在行動上，大聲疾呼，拚命力幹的鼓起革命的勇氣。所以，他漫遊到葡萄牙，西班牙。

，希臘，土耳其，……在憑弔他們已往的光榮之後，便發出熱情，興奮，警醒的叫喊，如 Fair Greece: sad relic of departed worth: Immortal, though no more; though fallen great: 之類的句子，使他們慚愧而激其振作精神。

總括說：這些作品都不祇有形式上的美，內容更充實着真摯與熱情，都是有看實生命的東西，都是世界文學中真與美的結晶品。牠們會風行一時——直到現在，是理所固然。論及我們左思那構思了十年的一賦，雖也滿紙琳琅富麗，其實除無謂的誇張與牽強的演繹的技巧外，尋不出其他貴重的質料；影響時代的威力，那更無庸提及。這就祇為他的創作意識的認識不足——祇知舞弄文墨，與創作的動機不純正——祇想博些才名！

不過左思的三都賦在當時竟也有如許的攝人力量，雖說是因為時代的意識不同：但強半還是我們民族的「偷安性」太深重的現象，所以纔樂於欣賞那盛世謳歌般的失掉靈魂，僅存軀殼的文章！

廿，十二，十八。SOLO。

## 歌德之

### 「逃」的哲學

#### 抹巾雜錄之一

歌德一生善逃：他一七六五年在萊泊齊大學學法律，因行態浪漫，醉心於某酒家的女兒，弄得大吐血逃回家裏，這是他逃的開始。一七七零年身體復原以後，重到斯特拉斯堡繼續求學時，認識了那地方主教的女兒 Friedrike,

Brion. 在得過她愛的報酬後，歌德忽發生疑懼，竟忍心離開了她，這是逃的第二次。一七七二年夏，在大理院實習和法官的已訂婚的女兒 Lalili 鬧三角戀愛，但不久他因為明白這樣的愛終沒有好結局，又不別而作第三次的逃。一七七四年「少年維特的煩惱」發表後，聲譽日隆，此時又得到一個銀行家的，年纔十六的女兒 Elisabeth 做新情人，他受了她的迷惑幾至發瘋，但在和她訂了婚約後，因不見重於她的家人却懷疑到愛的持久，便第四次的丟棄這個情人而逃往瑞士。一七七五年歌德被邀到魏魏供職，於席間無意中結識了一個美而智的 Charlotte V. Stein 夫人，一時兩相傾倒。不到多久，歌德受政務的壓迫，仍然遺棄這位夫人，辭了職，逃往意大利。這是他逃的第五次了。此後他在南歐享青春復活的逸樂，開始寫

「浮士德」，頗想終老於羅馬，但不知怎的他又是第六次的逃返北歐。這次之後還有許多次的小逃。

歌德的逃不祇在戀愛裏如此。他又曾從法律逃入文學，從文學逃入政治，又由政治逃入藝術，科學。晚年且更從西方的「自強不息」的文明逃到中國，印度，波斯的「樂天知命」的東方精神裏去！

僅在「逃」這一個字面看去，歌德似乎是沒有什麼根器的人物。然而他的「逃」何嘗如我們庸人所想像的那般平凡。他的逃是極強的自我意志衝動後的行爲。他每經一次逃後，便尋到更有生命意義的人生，開闢了另一個新生活的領域。所以他在戀愛一發生懷疑便勇敢地回頭；對所從事的一感到不滿便突然的退却。

他在無數的「逃」之後，終探索到最後的。

自我，終不會遺失了他的「自己」，終能在迷網中找出「正道」，終能成就了他的偉大；這中間的祕訣就祇在能於一個重要的開頭時不變了「逃」，所以這「逃」也就是他的哲學的全部。他要有「全有」的新生命便不能不作勇敢的「全無」的「逃」，有了這勇敢的，犧牲的「逃」，他最終纔能獲得「全有」的新領域！

歌德雖在浮士德時期——晚期——猶不斷的「逃」去領略人生，肯定人生，可見他求生勇氣的不衰，可見他的「逃」怎樣偉大！

Iliad, Odyssey,是上古文明的象徵 Divina Commedia 是中古理想人生的表現，歌德的浮士德——歌德之「逃」的哲學的大成，便是近代人生意義的啓示錄 Revelation。

「逃」原本就不是什麼不名譽的事。

盧騷——逃進呂森堡公爵別墅，便掀動全歐

洲空前的大革命(他的民約論的成功)；馬克思一逃到倫敦圖書館，便造成此刻全世界的恐怖(他的資本論的魔力)。不過我們庸人的「逃」却太沒有出息，也太平凡了；鬧到不開交時便「一逃以了一切」，或自謂逃出人間。(其實何曾！遯身林泉，自命「超人」，至終其身非惟找不得出路反而得不到一個歸宿！

朋友們，你們不妨學歌德的一「逃」，假如認定牠確是有意義的！朋友們，你也切莫輕易以不名譽的眼光去批評別人的「逃」，因為你安知他此逃之不偉大！

12—10—21, 爪哇, 梭羅。

## 托爾斯泰的 人道主義

## 抹巾雜錄之二

在俄國許多作家裏唱導人道主義最力的餘會流成到西伯利亞的陀斯妥以夫斯基外，要算是托爾斯泰了。這許便是俄羅斯民族的偉大精神，斯拉夫人種特別性格的一方面的表現。

托氏的小說創作無一不燻染着極濃重的人道色彩。巨著如「戰爭與和平」，短篇如「人何由而生活」及「吾人將何爲」(英譯爲 What mean live dy? hat shall we do?) 都是代表例，裏面悲天憫人的熱情幾乎要從紙背迸出。

然而托氏畢竟祇是個紙上的人道主義者，還不曾做過「言願行，行願言」的實踐的偉業！他本身根本就是個門閥裏的子弟，雖則也曾到民間去與佃農爲伍，但他的貴族氣無論如何總不能無一些的遺留。而且，僅僅與佃農爲伍這一事，也不能斷定他確是個「言行相符」的

實行家！這下面有一個極可靠的反證——他的親生女兒羅敷娜口述的反證，證明前言之不膠

：據羅敷娜說（大約是一九二四前後，她曾到德美各國演講她父親的生活史）：她的母親 Sophia Vndreevna 也本是門第高貴的女兒。結婚之後，身弱多病。但因為與托氏愛情摯篤，要體貼他的主張的原因，竟平民化起來。從城市遷入鄉村，謝絕了一切高等社會的交際，不辭勞瘁，在操作家務之外，還自己哺育小孩（托氏兒女共十三個，內中十一個是托夫人撫哺的）。她母親又勉勵托氏寫成了名著「戰爭與和平」及其他創作。晚上在弟妹入睡之後，每幫助托氏料理文稿。托氏一種稿件改塗增刪有多至二十餘次的，她母親總是細心的替他謄寫，雖體質孱弱，日中又中多工作，不曾一次出過怨言。孰知後來托氏因受了 Chertkov

…………各人的影响，頓改常態，行爲與前完全相反，不喜歡與她母親說話，不願意住在家裏，又常常罵她母親：「可怕的婦人」，甚至她最小的妹子給猩紅症殺死時，托氏連一點同情的面容都沒有。後來她父母的惡感愈深，不斷的發生衝突。托氏終於在八十二歲的一個寒冬的晚上，趁家人熟睡，獨自悄悄的捨棄了四十多年備嘗辛苦，助他成名的老妻，兒女出走。她母親此後幾此要自殺，幸而被救，最終便得了 Hysteria。

是則宗教家而兼人道主義的倡導者的托氏對於自身的「賢內助」及自身的兒女的不盡「人道」反比常人爲甚！我們雖不忍因此便說他是 Hypocrite，但至少他應是個不能躬行主義的人物。

一個主義——當然指有出息的主義——在

切實的施行之後才有生命，主義者自身價值估定，亦是如此。實行主義最妥最先的處所自然是主義者的家庭與親近的人。死板板的學說不過紙上殭屍，總不能有補人事，至多給一般狡猾的新術士拿來做壓迫異己的護身符。Anarchistie Socialism 倡始者的克魯泡特金不祇會親身參加民衆運動，也不怕坐了長期的監，所以他是「改造者」。「能說不能行」到底是「文人」的通病。瑞典詩人斯特林堡，挪威劇家易卜生，德國學者尼采……都是言行矛盾的例。托氏反正是個「文人」，總不免要犯了這種毛病。所以祇知說理談玄的太戈爾，他的偉大總不如旋紡車的甘地！

廿，八，卅，爪哇，梭羅紗拉根村中。

## 「詞也可脫 離音樂而獨立」

### 抹巾雜錄之三

胡適在他編的「詞選」裏，因為要替東坡的詞捧場，竟說：「詞起於樂歌，正和詩起於歌謠一樣。詩可以脫離音樂而獨立，詞也可以脫離音樂而獨立。」（看「詞選」第三編九十九頁，蘇軾詞）。他的話意是「詞」也可以如他嘗試過的白話詩一樣不要平仄，不用韻脚地寫去。其實這些話一時勉強說來替蘇氏撐門面則可，以之作詞與音樂的關係的定論，則不通殊甚。試問何謂詞？何謂詩？詞與詩的差別是在一則適合曲拍，可以入譜；一則非有泛聲的附加不能叶律。明白些說：就是詞是為歌聲而

倚聲的，填譜的。因要倚聲填譜去調協音律的原故，所以纔蛻成長短句的詞。詞既起原於樂歌，脫離樂歌的關係後的詞當然是不成其為詞，祇是畸形的抒情詩，變態的韻文而已。

詩與詞雖同是抒情的，然而尤其是詞特別要在聲調裏抒情。古人就祇為樂府的「律」與「絕」不很適填於曲調纔作詞。如果詞不是為調叶音律而作，又可脫離音樂獨立，更何必有詞的創造！寫詩好了。晚唐北宋的許多詞人也都能詩，更何必苦苦於言詞的音節的研究！

嚴格的說，不祇詞不能脫離音樂而獨立，卽是詩也未常可離音樂於須臾。詩裏面，旋律就是詩。「無聲的音樂」。便說近代的自由詩，雖則擺脫了文字上及形式上的羈絆，究其實這些創作的動機都不外是受心靈中的音樂的節奏的波動所激發而直寫。形式上雖無韻律的痕

跡而骨子裏實充溢着無限的音樂性。牠的音樂性可說比押韻詩更強烈。

蘇東坡說：張志和的「漁父」不可歌，就祇爲她末合曲拍，把她當做一首尋常的抒情詩看，這也是個絕好的「詞不能脫音樂」的明證。卽胡氏他自己在他的「詞的起原」裏也說：「長短句之興是由於歌詞與樂調的接近。通音律的詩人受了音樂的影響，覺得整齊的律絕體不很適宜於樂歌，於是有長短句的嘗試。」此益可見他們所以要嘗試長短句一詞，就祇爲要牠和音樂發生關係，那末胡氏所說「……詞也可以脫離音樂而獨立」的話祇是自相矛盾；而且到此我們反可以得一個結論是：不單詞不能脫離音樂而獨立。便是詩也不能脫離音樂的關係；脫離音樂而獨立的並不是詩更不是詞。

我們的前時代的詩人多有美文的技巧，缺

乏音曲的學識。所以那時的作曲譜編，樂工反而見長。而這些「超階級的詩人」們一面又不屑去下問樂工，一面又極愛在曲調裏抒情，因之祇懂「依着茲吹的曲拍，填側豔之詞。」

到後來一般愛詩髦的文人羣起摹仿，流傳既廣，差走愈多。大概就因爲了這個原故便產生了一種無音節的，非詩非詞的陰陽性的抒情作品，彷彿看去好像竟能離音樂而獨立，其實所謂「詞」的真面目何嘗是如此！柳永「善爲歌辭。教坊樂工每得新腔必求永爲辭，始行於世」這又是個文人不通音節，祇懂填譜的證據。

但柳永雖不懂音節，他還肯倚聲填譜。至於東坡先生的詞。可謂全失音樂的價值。雖則有人說曲子縛不住他的豪放的天才。然而這或許也可說他是根本不懂音律，放爲標榜新異。所以他的詞也祇好給關西大漢跑馬毬挾鐵板而

歌。李清照說他的詞：「……皆句讀不葺之詩耳，又往往不協音律。」這的確是貼切了當的評語。

文藝終於受「時代的轉變」影響；最近我們特有的「詞」給曾今可先生首先揭竿倡呼解放了！爲了這，他還（在他所主編的新時代月刊）出了一冊「詞的解放運動專號」，執筆者柳亞子，曾仲鳴，郁達夫，張鳳，張資平，余慕陶，清問鵬，董每戡，林庚白，章衣萍，劉大杰，王禮錫……等數十人。他又寫了一本「落花」，獲得了無數的好評。

「落花」的確是「把新的生命灌進舊的——死的——「詞」裏去」的解放後有新生命的詞！

讀「落花」得知今可先生所主張的是；

（一）「詞」一定要有譜。否則與詩無異。

因爲「詞」是有音樂關係，所以

(二)「詞」必須要講平仄，但可不講陰陽，不論平上去入。

(三)「詞」句完全用白話，或近於白話式的淺近文言，絕對不用古典和比較深奧陳腐的文言(見詞的解放運動一文)

這些主張我極欽佩，贊同。因為他所主張的是「詞」的「音律」與「文字」的解放——這些解放是時代的需要，而不是什麼「瞎鬧」，更不是把「詞」硬從音樂的世界裏強拉了出來，如胡適先生那樣煽動牠「脫離音樂而獨立」的蠻幹！

「詞」的音樂性便是「詞」的生命，今果使之脫離「音樂」而獨立，那便是要叫牠脫離「生命」而獨立！

詩可以脫離形式的音樂性(在原質上當然也不能)，「詞」就根本不能了；為的「詞」

是我們特有的一種爲「音樂」而創造的文藝作品，所以牠在形式上(卽韻腳，平仄)至少要留點音樂的象徵！

今可先生的這種運動的主張，委實比胡先生從前解放「詩」還要高明——「澈底」，當然是最革命的。但有些人因「澈底」而把一樣事物弄到不成東西，也只等於「反革命」。

今可先生的這種運動是我們文藝史上不朽的一頁！

廿二，五，十八，於「詩之島」——

Bali 南部峇校。

## 禮教之邦 的浪漫詩人

抹巾雜錄之四

因為讀過拜輪最後的作品——那悲壯蒼涼的「三十六歲生日」一詩，聯想到與他同其遭遇的幾個英國浪漫詩人——雪萊克次，道生。拜輪是惡魔派的先驅。英國人一面驚羨他的天才，一面又憎惡他的行徑，有不少的女人甚至祇為聽到了他的名字便立刻暈倒。他的不見容於故國，困死在大不列顛領城之外，好似還有些給人以口實之處。但，溫柔倜儻，曾中途脫報憲贈貧民的雪萊 (Shelley)；「美」的歌頌者，英國二百年來詩壇僅見的早熟天才 (Keats) 克次；而至於與他們不同代也具浪漫氣質的 (E. Dowson) 道生，也都終其身在異邦漂泊；這不禁使人對英國社會的待遇「詩人」發生懷疑！

其實，這亦無足怪。英國是「尖頭鰻」(Gentleman) 的國度，西方的禮教之邦。這祇須看他的人民，不論屬於那一個階級的，都曾

維持或裝扮出他的「紳士」的態度。他們平日裏的講究儀文與禮貌，自不待言。若逢大祭日或其他不可隨便的日子，街道上更擁擠着玄色大禮帽，燕尾服與雪白的領結，手套的兩極端色調閃耀在「的司克飛」(Sick) 舞之中憧憧浮動的人影。

他們不但留心形式，凡屬於他們的傳統的一切，都擁護不怠。不道德的行動祇許暗地裏偷幹；高聲張揚，公開炫示是不免要犯衆怒的。所以在這麼一個國度裏的文士詩人，祇有兩派纔站得住腳：

一，謳歌派

二，高蹈派

前的莎士比要是其代表。莎氏是謳歌英國盛朝的文治國成，替頑固的不列顛傳統觀念張目的領袖人物。至於高蹈派的柯羅立荅·尉斯

渥斯，騷西，他們強也有反抗的意識，但總是躲在 Windermere 湖畔寫抒情詩，把現實的醜惡置之不理，以此也不會干犯到英國政治與社會的一切。他們這兩派的行徑都不影響英國的傳統與「禮教」，因而極合英國人的口胃，所以可「無須放逐」的了！

寄怪得很，意大利——特別是羅馬與佛羅冷斯，好像是異樣地要歡迎這一類「出亡的詩人」。他們之中有許多竟願意長眠在那裏的。這或許就是條頓的英國祖會與拉丁的意大利祖會「禮教之邦」的英國與文化藝術中心的意大利根本不同的地方。

廿，七，十六，Sragen。

筆 名

### 抹巾雜錄之五

近來我們寫文章的人用筆名的雖則逐漸少，但實際裏還有許多。最明顯的例子便是魯迅與茅盾了。

照周作人的分析法，他說用筆名寫文章的，大約不外三種的原因：①怕招怨；②求變化；③「不求聞達」。三類之中，我以為第一的原因居多，尤其是近於董狐式的文字。便是我們惟一的勇敢的批評家周作人，他自己也曾用「陶然」的筆名來謝絕「走狗」的頭銜。所謂「求變化」與「不求聞達」，不過少數的小數了。

依理我們作文章也應和作事一說，不作則罷，一作起來總得負起一些責任來。如果覺得這話有一說之必要，說出有一些見地時，倒何怕為「真理」而「任勞任怨」；又何必藏頭露尾或面目全非的如許欠光明磊落！

我很寄怪近來許多作家都懂得致力於寫「實」，却偏偏要把作者的名字弄出不真實來。就如魯迅的作品可說都是從現實的情狀中演譯出來，（吶喊與彷徨是其最著，他罵人的「雜感」則都是根據他自己的行為發言。）故裏頭的文字雖則有一些旁敲側擊的庸技<sup>○</sup>，但也不見什麼了不得的得罪人，而他總沒有直截的寫出「周樹人著」的勇氣。他如其不是也怕「招怨」，那便是利用「欲蓋彌彰」的心理來創造榮譽。

「文藝的真實」當可作文章與作者的真實解釋。為文章與作者的真實計，我以為凡寫出的文字都應署個真姓名負責。尤其是討論或批判一類的文字更不可採用筆名。如果是萬萬不得已的話，或是怕人家要說你「好出風頭」，至少也也要署個自己姓名發音的縮號，但這裏

所說的縮號，當然不是如沈雁冰那樣署了兩個 M. D. 就了事的。爲的他這兩個字母是「茅盾」的發音。「茅盾」兩字已不是作者的眞名了，而牠的出處也莫明其究竟，大概沈氏借此來象徵此刻的社會雙重矛盾，所以他又以草頭之矛目攻其盾。）至於花樣特出的筆名，雖有的是因一時的 Whim 作用，如胡適的「天風」，曾孟樸的「東亞病夫」……然總失了作文章眞實的意義。 卅，七，六，紗拉根，爪哇。

## 我們的一個大文豪

### 抹中雜錄之六

懂得一些古文學的沒有一個不會說蘇軾是我們古作家裏一個怪傑，也都承認他是「天才橫放」，「器識卓越」，「胸襟曠達」，「人格清高」的人。這些關於他的批評大約是從他

的作品與行態裏看出，我當然也認為「平允之論」；但我的「懷疑的精神」却好似在告我這些批評也有不盡然之處。牠的理由是：

蘇軾飽學卓識到如許，何以胡適先生在他編的詞選裏對蘇軾的念奴嬌(赤壁懷古)一詞，竟有：

「赤壁有二。一在湖北嘉魚縣東北江濱，是周瑜與劉備破曹操軍之處。一在黃岡城外，蘇軾遊的乃是此地，他誤以為是周郎赤壁。」(詞選一一六頁)

這幾句話？這樣說來他的確是弄錯了的！

連「三國周郎赤壁」都不知何在的蘇大文豪他是否欠做「窗下功夫」或不屑去考據什麼三國志，我後生如我，不得而知；不過這婦儒能解之事而大文豪的蘇先生反而茫然，未免是「盛德之累」而且行文太於「行雲流水」(

蘇先生自己的話)了：

說到他的「寄蜉蝣於天地，渺滄海之一粟」的曠達胸襟，和「生來不識愁味。問愁何處來，更開解的甚底？」（見他的「無愁可解」一詞）的參透的人生觀，真值得說一句「超人」了。但這也許是他的一時偶念浮動的記錄，並不真是如人們想像的那樣達觀解脫、不然的話，何以他的作品裏有許多矛盾的痕跡？舉個證例：他仕他的采桑子一詞裏竟有「多情，多感仍多病，」又在江城子裏的「相顧無言，惟有淚千行。料得年年腸斷處……」豈不極其明顯？

至於他的天才當然無可疵議。順手拿他的水調歌頭裏的句子「……不知天上宮闕今夕是何年。我欲乘風歸去，又恐瓊樓玉宇高處不勝寒……」這裏意境的新異，描寫技巧的特出，

和如哭如訴的抒情筆法的撇脫可算他的一切的代表作了。然而他的人格的不甚高却也在這裏給人看破。因回這句子是在他謫居時寫出的；名義雖是「懷子由」，骨子裏完全是蓄意要假此向那在「天上宮闕」的神宗皇上乞憐。所以神宗念到「又恐瓊樓玉宇高處不勝寒」時終於會喟然嘆一口道：「蘇軾終是愛君，改爲……」把他的謫居的生活結束了。

★      ★      ★

其實，湖北的赤壁有三，又一個在武昌東南又名赤鼻磯。

有人說：蘇軾明士在詞裏說過「人道是三國周郎赤壁。」這「人道是」三字就夠表明這不是他的錯了。是，確有，那麼這就是胡先生冤枉了他了。

廿，六，十，紗拉根村中。

附錄：

念奴嬌

赤壁懷古

大江東去；

浪淘盡千古風流人物。

故壘西邊，

人道是三國周郎赤壁。

亂石崩雲，

驚濤裂岸，

捲起千堆雪。

江山如畫，

一時多少豪傑！

遙想公瑾當年，

小喬初嫁了，雄姿英發

羽扇綸巾，

談笑間，檣櫓灰飛煙滅。

故國神游，  
多情夜笑我早生華髮，  
人生如夢！  
一尊還酹江月。

——蘇軾——

## 時代叛徒

### 抹巾雜錄之七

時代威權的專橫與褻狹早就像羅馬駭撒那樣「順我者生，逆我者死」的不講情理。有一些骨氣的藝術家總免不了要嘗嘗「時代」的苦頭。

十九世紀初頂羅斐爾前派的畫友——米萊斯，魯森，亨特……祇為要把當下繪畫的作風從自己的直覺的暗示，稍為糾正一些，便要挨

着異樣的熱罵冷嘲。什麼「叛徒」，「妄人」的綽號都平空地加在他們的頭上了。他們的 Pre-Pophaelite Brotherhood 的三個縮寫 P.R.B. 也變成離經叛道的代表符號。自命與被稱為開明的文豪的迭更斯也寫了一篇譏諷的文字——「木匠舖」來攻擊他們；要不是羅斯金看到不忍寫一陪「羅斐爾前派」替他們仗義執言。這一些無名氣的小子總要短氣而死了吧！

大概會反抗時代的人總得不到牠的眷寵；反之，便是時代的驕子(?)所以在某時代會扶搖直上，獲享盛名的文士……大都是卑污，虛偽，投機，逢迎的隨俗浮沉的臭東西。因為做好人既難，做有革命性的當然更難。你如果有驚世駭俗的真理發現，或大胆地把文學，藝術上傳統的理論或手法稍微革變牠一下，時代雖會為你包容，而一般胸有成見，利害衝突的小

人也總不給你有所作為。總要罵你個痛快才肯放手，甚而至千方百計地造謠中傷，煽動蠱惑，使你陷於絕境：

哈威的血液循環說在當時是說夢話；科學昌明的今日的美國還有反對達爾文學說，禁讀天演論的奇舉，（美國南部各大學因為要維持「神」的尊嚴起見，多禁讀天演論，前該國國務卿 Bryand 反對達氏學說甚烈。）至若蘇格拉底的服毒自殺，盧騷的犯痴而死，但丁的終身被放……在頑固之徒看來，當然是時代叛徒應得的懲罰！

但是真理到底是真理。Disraeli 說得好：Time will develop everything。「改創者雖不見諒於當時，然終獲直於後世」。試問今日的羅斐爾前派在藝術上的地位是否仍如當年那樣泯水猛獸設的了不得？世上惟有「真理」是

絕對的。雖則牠有時會受時間空間的壓迫。假如一個人確是為擁護「真理」「革新」而被目為叛徒，他到底總能獲得最後的勝利。

廿，七，二，Snagen, T A V A。

## 盧騷懺悔錄

### 抹巾雜錄之八

偶翻讀某雜誌(國內頗有聲譽的雜誌)問答欄，見其中有編者答某君(此君大約是血氣方剛的青年)：「盧騷懺悔錄不是青年應讀之書」這麼一句。

我疑心這位編者若不是個假惺惺的迂夫子化的道學先生，他便是自己還不曾細心讀過這部書，祇憑耳食傳聞的見解來教訓「後生」！

盧騷的思想影响於時代的威權，他的著作

在文學裏的高價，不待今日老早經被人闢發無遺，這裏無庸嘍舌；單就這部編者先生所謂青年不應讀的懺悔錄來說，我以為不但青年讀之無害，而且是今代青年個個必讀之書。照我淺薄的感悟，在這書裏却找出些許青年需要的教訓與暗示：

甲，關於性及女人。

盧騷雖是「性的早熟者」；他一生的生活幾乎是性的生活，甚至有一二個人竟想以他為變態性的對象。但他在未成人的年紀內他會有可驚的剋制力。他說過（一卷首）：「當我春情發動之期，我愛女子幾至成狂。但我終不至與異性發生關係……」。他在未壯之年自己「不知性交是什麼」（一卷首），這都是事實。壯年之後雖則行動稍微不檢，（這是范蘭夫人的罪

過) 然早期的尅制力實有可作近代青年型典之處！他日後爲成爲「世界的人物」，不至於早歲夭折，未始不是這種好性格的功勞。這特別是我們諱談性教育的國度裏的青年應讀而三致意的。

盧騷雖酷嗜女人，但他並不似一般「色鬼」「淫蟲」那樣污濫。他愛上了一個女人，完全是先受「美」與「愛」的偉力的震撼而後纔發生追求的本能。他並不希罕「肉的欣賞」——當然他不是上帝，有時也會有肉的衝動。但他澈透的了解「美」與「愛」的真諦；他追逐女人的出發點異常的高潔與純粹。道學派先生每誣他爲見色思淫的齷齪東西，獨抹煞了他與胡特托夫人的交誼超越普通友誼之上，雖爲之神魂顛倒，極端興奮時，猶能「發乎情，止

乎禮」的「不及於亂」的一回事(九卷中)。  
像這種在最高理想的「美」與「愛」裏  
持續無邪的陶醉，豈不能給近代一般意志  
薄弱的青年讀後得到一種強有力對於探索  
「戀愛精髓」的暗示？

盧騷不單領悟「戀愛精髓」，而且也極  
尊重女性：尤其是聖潔高尚的女性。他說  
：「世上無比那正經的女子更可愛」(二  
卷末)。又說：「與一個有智慧的女子談  
論，其啓發青年人的心思比受什麼教育家的  
都多」(四卷中)，這是多麼可靠的經驗  
談！青年並不是不可接近女人，但祇怕接  
近的是性格卑污的女人，在不當心中為其  
同化而墮落。盧騷最痛惡是娼妓(七卷中)  
，但同時他又極悲憫娼妓的墮落。在威尼  
斯遇見一良家女子淪為娼妓，他因憐其質

，哀其遇，至爲之膜拜流淚。這種對於女性的崇拜與同情——純潔的同情，今代青年正待養成；因爲此刻的青年對於女性不是盲目的顛倒，便是報復的輕蔑！

而且懺悔錄裏盧騷所赤裸裸的寫出與許多女人迎拒離合的事蹟，正是領導現代青年了解女人的一個不可少的路標！

乙，關於社交。

盧騷一生的振作與墮落，發跡與坎坷，無一不因所交往的人物如何而定。他在當學徒時因不幸遇了暴戾的師傅，便把他童年的天真剝奪殆盡，斷絕了他向上的路徑，開始作漂蕩的浪遊。幸而此時認識了邦威主教替他介紹到親如慈母，愛若情人的范蘭夫人的廬下去。往後出了改正所，轉入威西利夫人家裏，因與教士居慕<sup>多</sup>請交，

得他的規勸，竟矯正了他的幾乎要墮落的傾向。不久和浮滑的巴克廝混，失了古掌教的善意的提攜，重新流為托鉢的浪子。待到再進范蘭夫人的家裏後，行態稍加檢束，然而在不知覺中受了輕佻的王吊的誘惑，又染到一身卑劣的氣味。及王吊走後與他素往的也變為高貴，他不惟行止頓改前習，一些音樂的天才也因此時與巴拉往還而得啓發。嗣後他隻身遠走巴黎終因受單莫山，保爾，卡司迭諸人的勗勉竟成了名——得到學士院的文憑。由與卡等的結合，他方能承巴黎許多名貴夫人加以青睞，這是他竟從初知名的文士一躍而為使館的參贊。因為呼吸於「官」的氛圍中，他的行為又不免官僚化了，但一受到好友阿吊拉的影響，他的人生觀便全部改變。阿吊

拉離開了他之後，他失了人生的舵主，不得不轉向女人求安慰，而此時竟與終身的冤家泰來姐結合，種成日後給她串通仇人毒害本身的惡因。此外如盧騷因與格林結交，晚年吃了他的「蛇蝎之毒」的大虧；與米撒樂師交遊，遂成了風動一時的「鄉卜」而至於受路易十五的知遇；後來「鄉卜」裏的音樂發生了風潮，又暗中得至友安些利的保護不至爲巴黎一般狹量的小人所殺害；因結識了野比賴夫人及呂將軍，得到這些人的援助藏身鄉野便寫成了萬世不朽的傑作——民約論，野美兒，新哀綠綺思等書(Contrat Social, Emile, Julie, cula nouvelle Heloise)；這豈不是一本給青年的現實記錄的社交教育學？

丙，關於好德性。

一，革命性——盧騷少時曾無辜受了南先生的嚴厲的責罵與威嚇。但他終不為暴力所屈服(一卷中)，即至中年以後遭過許多小人的壓迫，也總不肯向敵人低首，始終反抗到最後一息。

二，省悟力——盧騷祇為了一次說了謊，冤枉了一個清白的廚娘之後，自己當不起良心的譴責，便立誓一生戒絕撒謊(二卷末)，到死不渝。

三，仁俠——他曾自己說過：「我遇見人間不平之事就好像身受一樣的難過。當我讀到暴君的兇虐，教士的陰險時，就想挾白刃去刺殺他，縱白犧牲了自己也不追悔。」即至雄鷄，猛犬，母牛之類，凡恃強力欺凌同類的，他也要代這裏頭的弱者仗義報復(一卷中)。

四，狷介——英國某爵士有意把遺產的一部贈給盧騷，但他堅不願無故受這非分的儻來物(二卷首)，又於他的哥哥失蹤後，他應得財產的承繼，盧騷對此也幾番起了慚愧與不安(七卷中)。

五，不慕虛榮——「鄉卜」成功後，他得路易的寵眷要賜以年金，他竟謝却不受，也不作再度的奔走於宮庭之中(八卷首)；呂夫人要替他介紹入學士院，他同樣的婉言拒絕。

六，意志堅定——盧騷有極強不屈不撓的人生哲學。他說：「我的胆量深藏在心靈裏……這社會的習俗，禮教與褒貶，都無一顧的價值。我鄙視他人對我的笑罵，我用筆鋒打倒世人的毀譽(九卷中)。他的行態一如其言。

七，氣度寬大——盧騷一生是向人先認錯的，如其是他自己不對(九卷末)，便是忍無可忍的情敵(范蘭夫人的又一個情人)也取坦白寬宏的態度(六卷中)。

八，自立的精神——他說：「向世人求乞不如自己安分努力為愈，」他一生到處表現出這種精神。他雖也受過世人的同情，援助，但他從不曾向人乞憐過(六卷首)

這上面略舉出的幾項，都是現代青年應有的德性！

丁，關於嗜好。

讀書狂及讀作法——盧騷在當學徒的環境下能不忘讀書。據他說：「我因為壓迫的反動而使我嗜書愈甚。直至送物往外時，大小便時都孜孜不倦。又每將內衣，領帶………換書來讀」(一卷首)；他雖在臥

病的期間，也不稍節制讀書，恐他死後在陰間求不得學問，所以把鄰店的書一起讀完(六卷首)。

他的讀書法是在讀一書時先分開門類，而後申引意義，搜求根底。凡與學問有關聯之處必運用自己的深思與悟力以求互相融會。又一法即先撇開主觀意念，祇勤記書中的言論，待到胸蘊飽足時，纔用自己的見地去批判與選擇(均在六卷首)。這讀書法雖不十分科學化，但若能採用，未嘗無益。

他對於寫文章的主張也值得一提。他說：「我如肯同別人一樣以文章為獻媚之具，我當立致富貴……」。又說：「為麵包而作文，必消滅天才，」又說：「凡要剛發真理的作家，當視其書之成敗不動於

心。」他不是爲文章而文章的人。這幾句話是青年從事創作的極好教訓。

此外盧騷的愛好自然，喜歡野外生活，酷嗜自由，安於簡樸，樂於幽靜深思，青年如能受其影響，當獲益不淺。

世間無絕對的「好書」，也無絕對的「壞書」。公認爲 Holy 的基督教的 Bible 裏頭也還有兄妹通姦(看撒母耳卷下十三章)，父女偷情(看創世記)的逆倫把戲。同時人們視作洪水猛獸的金瓶梅，肉蒲團之類的淫書，牠內中未嘗不蘊蓄一些促人警醒的哲理。就說我們的衛道先生最擁戴的五經之一的「詩」，如嚴密分析起來也總不見得什麼特別「正派」，而牠們所以對此不厭多讀，把牠列入「經」類的原因，總不外抱定老夫子之言：「一言以蔽之，思無邪」的主觀而已。盧騷也曾說過：「若一班壞

蛋，祇從惡處着想，則也見不到其書的精華的所在了。」世上無書不壞，也無書不好，祇在讀者的主觀意識如何而定，誠如這位編者先生所云，則青年將無書可讀，勢非個個都要做智識的餓鬼不行！

所以盧騷懺悔錄可以是浪人的供狀，可以是誇張的自白，可以是一本誨淫誨盜（他曾做過「偷」的勾當）的邪書；然又可以是一本嘉言懿行錄，性教育學，青年問世寶鑑，人生哲學大綱。

廿，九，十二，紗拉根，爪哇。

## 幾行讀後感

### 讀後感之一

——參看寒光先生的「智識階級的淒涼」

「淒涼」在牠的素質上看去，似乎應不止僅作智識階級的知己，然而事實徧不斷地在證明——牠的確是和智識階級特別親善。豈真因為智識階級有了「識字為憂患之始」的資格，牠便不惜紆尊屈貴來和智識階級作道義之交？

或許，「淒涼」與智識階級有相互的連帶性。但「智識即是威權」這句西方的名言，我們也未見得有充的理由，根本否認牠。非但不能否認，而且在事理及事功上在在都證明着牠反有壓倒「淒涼」的威力！

瞧！闡發「大自然之謎」的瓦特和愛迪生

的聰慧，啓示全人類天賦權的孟德斯鳩和盧騷的思想，挽頹風，砭末俗的莎士比亞的劇作，療貧起痼的高德密司的醫術，鐵石心腸的亞歷山大二世，竟且讀赫爾森的著作，「洪鐘」而感泣悲慟，貝多文的 Moonlight sonata 的奏演，會使聽衆的呼吸完全停斷，尉司渥斯的詩會感化過窮凶極惡的劇盜，李西的畫曾顛倒了華多王公貴族，雄偉壯麗與玲巧精絕的美，由達明時的建築與羅亭的雕刻而表現，遠的像希臘羅馬的文化藝術，近至將臻極點的現代文明，那一件不是智識階級者的智識結晶，一樣的也是他的威權的具體。

奇哉！魄力如此偉大，稟賦如此特厚，在任何時代，任何場合，都有左右一切其他階級的動力，被認爲中心階級的可能的一個優秀階級，會弄到牠的大多數的組合分子，潦倒坎坷

，降而至與「淒涼」狼狽相依，過其被壓迫生活，比其他階級者來得更無聊，更失意，雖有另故，而智識階級裏的不安分子——美國現在作家辛克萊所謂「海豬」過量地被收買而倒戈，致使階級全線崩潰，還是個最大的致命傷呵！

辛克萊好像也曾這樣的說一句；許多罪惡中，第一要算自己去暴露自己貧困的不安分的行動，而貧還是其次。「海豬」們似乎未曾聽過這句話，即使聽過了，亦必不求甚解。他們的唯一的功課，就是時刻在唸誦着他們的投機口訣「媚諛要並美，吹拍應兼工，」預備去鑽狗洞去，去「金字」塔膜拜去，財神廟燒香去！

一般狗苟蠅營的終局，智識階級的全線搖動了，牠的尊嚴被名利網一網打盡了，牠的功蹟被「金沙」煙沒了，富翁瞧不起牠的階級勞

力了，財神對全階級的分子齒冷了。然而「海豬」們還在自詡他的手段高強，拿這個來睥睨儕輩，譏誚那些不肯奴顏婢膝的同伴們是「時代的落伍者」，「……………低能兒」哩！

誠然，嚴子陵的確是絕世的一個傻子，他有個乘六龍……………的故人不曉得利用，他的乖巧著實遠不如那些能以「蓮家之誼」蜚緣干進的「海豬」。然而再看罷；著作等身不知氣節為何物的錢牧齋，雖贏得一代才名，終究他的卑污無行，免不了被乾隆老子罵一句「只慚覆酒甕，文章那有光？」搖尾乞憐，吮瘡舐痔般的奉承人的報酬，也不過如此如此，「海豬」們其亦知趣否？！

澹泊自甘的劉伶阮籍，不曾因不研究「生存問題」而餓死，「社會制度不良」不能壓迫倚南窗而寄傲的陶淵明去折腰，「經濟支配不

平均」影響不到居陋巷，一簞食一瓢飲而不改其樂的顏回，「海豬」們何苦來利欲薰心，終日彷徨，劉伯溫尋沒圭殺插標賤賣他的尊榮——「智識階級者」呢？

「士之可貴在乎氣節不在乎才智」智識階級者聽的爛熟討厭了。但真能不淫，不移，不屈的有幾，也許是「習俗移人」移得太厲害嗎？！然而我們切莫因「海豬」的飛黃騰達而眼紅，因這是他們犧牲「人格」應得的報酬！我們也現着怨懟地去和「淒涼」解除友誼，為的是它在我們患難的當兒，是我們鼓勵切磋的益友哩！

廿，七，廿七，紗村病中。

## 讀「天孫之女」

讀後感之三

我們的通俗作家，現在最成功的不能不說是張資平了。資平的小說雖則祇偏重於低級的「性」的敘述，無多大文學的價值，但牠的內容未常不充實，佈局也未常不變化多端。我們不能責難他的小說「如從一公式所出者然」，因為既偏重於描寫性愛——多角的性愛，寫作的技巧當然總離不開這一些定則與花樣。嚴刻點說，他的確祇是個「性愛故事的敘述名手」，並不是描寫戀愛小說的作家，所以他的作品裏的意識極薄弱。就我所看過他的許多小說之中，「天孫之女」這一本還感動我不少。

日本是不是「天孫」之裔？這是人類學者的職任，我可不管許多，也不干我的事。不過我除聽過某外國人——當然不是日本人——對我說過：「日本人在歐美各國常自稱 We are the sons of Goddess」之外，又看過周作人

在談龍集裏說：日本人的這種的自稱是有他的「故事記」(Kojiki)做根據的。「故事記」的記載是否史實，我們不得而知，雖然日本自己的學者如津田博士在他的「神代史研究」一書內曾對此發生過懷疑。但「故事記」是日本的「神經」，猶之基督教國的 Holy Bible 回教國的 Koran 一樣，對「神經」發生懷疑的，在日本是犯禁的事，日本的青太徹二，森戶辰夫，帆足理一郎，野村隈畔等都因了這闖出禍，我們外國人更何苦多事！我想世界各民族都有各民族的自尊心。我有時念到「我炎黃神胄」，「大好神州」時也居然夜郎自大起來。

作者在書末說過：「天孫之女是由這位女主人翁—花子—供給的材料，由作者整理起來的一種實錄。「如果作者不哄騙我的話，在領略這「實錄」之後，我却意識着這「實錄」倒

給我的幾個強偉的暗示：

人種自大的心理，若不及早的根本打破，這總是世界和平的最大障礙。這障礙不除，任你政治家，人道主義者……如何絞腦汁，費心機來訂條約，開會議，總不免徒勞無功。

看，花子深中了「自大毒」在滿州依仗着父親是強勢國的陸軍少將，造了許多怨毒，欺凌不少的弱者，往後她父親因受賂下獄，花子嘗盡了人間的苦痛；最終被人姦拐賣入山海樓當娼，臨垂簾接客時，還要擺起一等國民的臭架子。「人種自大心理」會作祟人到這樣田地，可恨亦復可笑！

嫖客起初因疑心花子是高麗人冒充日本人，便看她不上。直到他知道了她是日本陸軍少將的墮落小姐，才給她一些同情。至此，「人種自大心理」不單會在那些自稱為優秀的民族

裏作祟，而且竟然也會使來看不上次弱者了！

花子與高麗人李明元的愛的結晶——嬰兒，慘遭池田的虐殺，「什麼！朝鮮種呢！留下她來做什麼？」人種自大心理，這時竟又糟蹋到無知的嬰兒裏去了！

再看，曾與支那人發生過性的關係的花子的母親節子，她是怎樣的暗地裏同情着支那人，不滿她丈夫在滿洲無人道的行動。血管裏有支那人血流的花子的哥哥武雄，他又是怎樣痛恨他妹子在弱者頭上作威作福，「欺侮弱者，打貧苦無告的平民，也算是大和魂？」武雄的這句話是何等的熱摯。

這裏有個暗示：要世界和平應先破除各民族間自大的成見，而要破除各民族間自大的成見則非實行各民族雜婚不可！

因為有特殊的勢力，所以有一種特殊階級

。任是政治如何修明，制度如何適合現狀，但如果一日還有所謂特殊階級的存在不幸，不平的事體就要不斷的發生。安藤的不滿他的政府，淪落後的花子，對她的「帝國」也發生懷疑，就祇爲了這個原故。政治家每要借「國」的幌子，包攬政權，造成一派的特殊勢力，結果僅多產出許多無勢力者的反感，憤怒，甚至欲維持「國」的尊嚴，反因許多無勢力者的報復行動而失掉「國」的榮譽。山海樓妓院老班安藤說得好：「一個人快要餓死了，還能替國家爭體面麼？」花子也這樣的說過：「不問國家有沒有，窮人是一樣的！」這裏似乎又是一個暗示了。

看完了花子墮落入山海樓的經過後，再讀到文子當娼的自述，覺得這些女子，所過的非人生活，真是在雙重壓迫之下的了。真奇怪，

政治修明到如許的國度裏，竟也會有一樁這樣不講人道黑暗萬分的糞政！有人說：娼妓制度是資本社會必然的產物，但我們如還要講些人道時，那對於這個「廢娼」的暗示，就不應漠視，為的娼妓正是此刻所謂「文明國」不應有的階級。

除開上列的幾個暗示外（當然暗示還有許多，我不曾意識着），這本書還充實着極濃厚的諷刺，辛辣而尖刻的多方面的諷刺。這些諷刺也就是作者在這本書中寫作技巧的精華，他不祇冷嘲過，熱罵過中國的政府，官吏，海陸空軍人，革命偉人，警察，學生，普羅文學家，連中國的文明與中國的民族性都給他放在日本人的口裏譏誚到透入骨髓。「支那的國民性愛和平，其實是不長進！」「中國民族自己不努力，不長進，才會受這麼的苦痛，無需乎去

同情他們的！」「中國的文明祇在麻雀上，」  
「中國人的本事祇在叉麻雀，弄料理，挖耳朵，」這豈不都是一針見血之言？

這本書意識的健全可說遠在蔣光慈的「鴨綠江上」，魯迅的「吶喊」，茅盾的「蝕」三部曲之上。牠是有世界性的。日本人把牠譯出，眼光真是不錯。

現在中國極需要這一類的作品！

廿一，十，十四。

## 讀「人爲萬 物之靈？」後

### 讀後感之三

讀了八月八日本刊上青君所發表的「人爲萬物之靈？」後，我不禁也發生了許多關於人

爲萬物之靈的聯感，現在把牠拉雜地寫出。當然這些拉雜寫來的文字，除起表現聯感外，談不到甚麼討論，更不配說甚麼批評。因爲我知道文學家的批評家是個極不易擔任的職務，除非你自信你自己有相當的天才和勇氣，尤其是在此刻現在中國的文壇上，特別缺乏那承受批評雅量的對象。坦率點說，我這篇文字，著實是因爲被青君那含有太濃厚的刺激性的文章所刺激而寫的。至於青君寫那篇的Inspiration何來，却非我所能知，亦似無須知之必要！

「人爲萬物之靈」？青君始而「懷疑得很久了」，終於「糊裏糊塗地明白了」，他雖祇是糊裏糊塗地明白了，但他在起冒時先肯定了「宇宙間的動物，要算人類是頂可害怕的東西了」，於結論時又發現了「人類是宇宙中最殘忍不過的動物」。這種肯定與發現，我雖也表

示贊同，可是把那兩個「最」與「頂」的Superlative 級位，來包括一切人類，我以為壓根兒有些太囫圇，太主觀化了！

現在且假定整個的人類，真是「最殘忍不過的動物」，「頂可害怕的東西」，然而總不可馬虎地歸罪於他的「殘忍」與「可害怕」的行動。最首要的還是先去探討那造成「殘忍」與「可害怕」的動力為何，判別其是否「最」與「頂」，或「次」與「不」，而加以可原諒與不可原諒的公正制裁。

生物家和人類學者都曾說過，凡是有生命的都需要着生存，也都具有分量不同的「生存慾」。既都需要了生存，那末去發展牠（指一個羣衆的 Collective noun）的生存慾到相當的程度以維持其生存，可算是各生物不可或缺的本能了。不過因為「人」為萬物之靈的緣故，

生存的環境比較的複雜而且隨時在蛻變着，因之牠的應付環境以維持其生存的方式也屢因要適合而無定，有時也會因此而演出多少不可思議的方式，這些不可思議的方式，大約也就是青君所認為「殘忍」與「可害怕的」的主點；究其實，也不過是要達到生存必需的條件而已，也只是在求生存的範圍內努力，去避免那Darwinism裏面所謂Natural Selection罷了。換句話說，這些由生存慾，所激發的必需衝動，雖則有時不免含有多少「損他性」，但一至達到所需要的生存點時，便立時感到滿足，停止上昇，不再作非分之想了。像這一類的生存慾的衝動，是各生物合理的要求，本能的震撼，說不得「殘忍」與「可害怕」的，更不能成立那「頂」與「最」的級位，而且還應給予原諒與同情哩！

關於此點，爲使其更明瞭起見，我想最好不過的，還是就便借用青君在他的大作上的署名「青」，來做個證例；

青君在他的那篇「人爲萬物之靈？」文章裏，曾這樣充爽地說着——「人生不過幾十年的生活過程，……爲甚麼不堂堂正正，磊磊落落做個人，却要千方百計……」，然而他即在說「堂堂正正」的那個當兒，偏不能根據他所說的，把他的廬山真面目的姓字，×××「磊磊落落」地托出。）我敢證實「青」君的署名是假託的。）；推其用心，也不外是要適合某種與生存慾間接有關之條件罷了。像這一類的方式，在人類的生存慾裏，類似的正多，我們不能加以非難的！

因此，那「最殘忍……」與「頂可害怕

……」的罪要，決不是在那適量發展生存慾的一部份的人們。應歸於過量開拓牠的生存慾，自身達到相當的生存點，還在企圖擴大牠的過剩的生存慾的那一幫人衆去負責了。因牠所時刻不斷地利用從牠的過剩的生存慾裏所分化出的許多無厭之欲，——像那些貪婪變態的佔有慾，野心變態的支配慾——來壓迫他人的正當生存慾，打破他人的正當的生存方式，全部都是多事的，非必需的，想超生存的！牠之中，雖也有明知這種「倒行逆施」是無厭之慾所驅使，全非萬物之靈的真使命，然而只因社會的心由太偏重於成見的緣故，牠却能逍遙自在地披着法利賽人的道袍，雖然他心裏還是希冀着做成功的猶大。結果，造出許許多多「最」與「頂」的「殘忍」和「可害怕的」的循環報復的罪惡！

我寫了這一大堆後，我想，或許也有人會發出帶着這種語氣的疑問；「然則必如何而始知其所發展之生存慾為適量或過量？」，那我只得介紹一希臘哲人達勒思(Thales)的一句格言「知道你自己」來充答案，因為「人」至少應有「自知之明」的理性！

一九三〇，八，十一日

於爪哇紗拉根華校。

## 讀「不如歸」 的英譯本

### 讀後感之四

不久以前曾讀過一本英譯的「不如歸」。這部書的原著者是日本德富蘆花。原文初版發行在明治三十二年。據說這書出世後大受日本

社會歡迎，著者的聲譽在日本文壇上一時幾無其匹。因為當時日本人的讀物興味早已改變；明治初年民友社的翻譯文學，既因有不少的誤譯與粗譯的緣故失了讀者的信仰，而繼起的硯友社的「觀念小說」又祇知投合閱者口胃，作品太於穿鑿，不大自然，到了明治三十年牠的地位就暫時被廣津柳浪，內田魯庵等的社會小說取代，然而社會小說也終因當時讀者對社會問題不甚注意，所以德富的這部注意描寫家庭生活，富有實感的「不如歸」竟能壓倒一切。

我所看的這本英譯是日本人××××所譯，東京××堂所發行的（恕我竟忘了名，因這書目下不在手邊），一共約四百頁左右。裝幀很不錯；硬皮的洋裝，綢質的紅面，書皮的正面上還凹印了幾個英文拼法的日本音書名，書脊上也有同樣的文字，不過字模較小，都不曾

燙過金，像我們的洋裝書那麼俗得難耐。裏面的紙料是雪白的上等而且耐翻的西洋紙；鉛字新純，排植得法，字墨也印得鮮現可愛，裝訂也牢固得可以，不是多反覆幾次便書皮分家，頁子獨立的洋裝書。像這樣的一本書定價僅金二圓×錢(?)可算是不難為讀者；日本讀書人真是福分不薄！

可是我翻開一讀，未盡一頁却覺到處生硬。起初以為這是譯者的英文程度太高明了，但終又找不出什麼了不得的修辭法，往後略略提起精神纔豁然大悟，原來是日本的手民先生的惡作劇。——裏面主音字母多被錯植，其餘樸音也有不少是硬被倒栽的；所以稍不留神讀之不但會不出原意，反而生許多使人莫明其「少女」的句子來。祕密既發見了，勉強把牠讀完之後，却起了以下的幾個感想：

一，日本是亞洲裏最歐化的國度，日本人是世界優秀人種之一。他不但政治修明，科學發達，教育普及……而且世界上什麼奇玄怪奧的東西一到了日本人手裏就失掉牠的神秘性，特別是歐洲的文明一移入日本，日本人便能吸其精華棄其渣滓，自成為近代的「大和文化」，這有種種現實的事實作證。但雖然如此，他的出版物還難免有如是的缺點，那末老實怪不得我們的書報裏時常有許多如「爪哇現在英國統治之下」，「南洋，泗水，吧城，爪哇，各島……」及把荷蘭國認作葡萄牙等等笑話（以上是從東方雜誌及上海申報裏拿出的實錄，卷數，時日忌記）。然而最終我又想，這部日本人英譯的「不如歸」排印會「錯誤」到那樣田地，並不是日本的手民常識與技術的欠足，更不能以一概百的拿牠來證明這便是日

本出版界的普遍的「馬虎現象」，這「錯誤」或許一說「應該」亦可——祇在這部書的初印稿還未經過校對先生的檢閱便倉卒出賣的原故！

二，這部書雖曾風行日本，但內容取材通俗，沒有什麼文藝上價值，而日本人却不憚煩的把牠英譯起來，此中用意當然是想要把他們感覺到有興趣的東西介紹到外國去公與同好。此外，我以為還有另一事，就是同時他們也要利用這部譯本向世界宣揚（或許多是示威）他們明治維新後的功績，國威。因為這書雖大部分是敘述他們海軍軍官的家庭生活，裏頭還有一章描寫甲午一役日本海軍在黃海的戰績却非常用勁。可敬哉，日本人！能打破自然律，戰勝人口五倍的中國，雖然不敢說是「永遠」；可怕哉，日本人的宣傳，能無微不至，雖然「

不免錯誤」！

三，這部書我們的林紓光生也曾漢譯過。聽說從前曾有一般人讀他的譯本後，對於黃海之戰那一章，因懷疑林氏有替他的同鄉的海軍人員故作「力戰」的迴護（彼時參戰海軍軍人多為福建閩侯人），頗不滿林氏的不忠實於原本；其實，這未免太冤枉了他老先生。照我在這本日本人由日本原著自譯出的英譯本裏的那一章比較起來，林氏並無什麼故意竄改或節略為他同鄉「冒功」的筆法。甲午一役，黃海之戰，中國艦隊確曾死力抵抗過的，（詳情可參看該譯本）！興言及此，不禁喟然一嘆：「何今昔之不相及也！」

廿，九，廿四，爪哇Sragen村中。

## 讀「雲雀曲」譯 詩後的廢話

### 談後感之五

本月二月爪哇每日電報的「十字街頭」裏載有一首張君繙譯華茨華綏的雲雀曲的譯詩。讀後一時乘興把原文翻起對照，結果在張君的譯詩裏發見了一些與原文不符之處。

張君的這首譯詩是三節。第一節的譯文極生硬，甚至讀不下去，我疑心這裏定有許多字是被誤植。第二節亦有同樣的毛病，又因我手邊所有的是英國詩選，不是華茨華綏（Wordsworth）全集，這節竟被選者刪了去，一時無從對照。現在這兩節都不談，祇把張君所譯的第三節錄出討論。

華茨華綏原詩第三節：

Leave to the nightingale her shady  
wood ;

A privacy of glorious light is  
thine ;

Whence thou dost pour upon the  
world a flood

of harmony with instinct more  
divine ;

Type of the wise who soar, but  
never roam ;

True to the kindred points of  
Heaven and Home !

張君譯的是：

綠蔭深深的林木讓給夜鶯吧；

你有明媚之別莊明媚之別莊；

那裏你剖開了更聖潔的心靈  
 傾瀉出那和諧的洪流於八荒；  
 你是天地間一切智者的橫範；  
 飛騰飛騰永不徘徊永不徘徊！

這裏第一句張君譯為：

綠蔭深深的林木讓給夜鶯吧；

譯得還算老當，第二句：

你有明媚之別莊明媚之別莊；

當然 Glorious light 譯為「明媚」固屬得去，但原詩裏祇有一句「你有明媚之別莊」，並不曾有疊句的明文。張君在這裏竟把複譯了一句，極使我奇怪。在普通的譯法看去，這也許是無礙大體，其實，多這麼一「疊」，原作者在詩裏的情感律動的表現，可要完全被攪亂了。詩人在詩裏用上疊句或疊字時，照我的淺見看，至少應有兩種的用意。一是助這一句或

這一字的意勢，使牠緊張，這緊張了的句或字，有時也許就是全詩的生命；二是爲了格調的關係。無論如何，可說詩人總不是無意識地加了這些，或用來挽救寫作技巧的窮乏。

看，本斯(Robert Burns 1759-1796)的那首 *O wert thou in the Cauld Blast* 詩裏面每節第二，四，六，八，各句都用疊句。我們如果要忠實的把牠譯出，當然也要用疊句。如第一節第二句的 *On yonder lea, On yonder lea*，大意應譯作：

在草原的彼邊，在草原的彼邊，

這裏的許多疊句，是個格調關係的例子。

又如本斯的一首 *My Love is Like a red Rose* 這裏的疊字 *red* 是用作點出全詩的生命的助勢，我們要譯牠時也准把「紅」字疊複起來。華茨華綬的這首「雲雀曲」的原詩既沒有疊

句的明文，張君竟隨意地把第二句及第六句調了起來，這豈不是攪亂了原作者在詩中的情感律動的表現！？退一步單在繙譯的忠實上說，張君也已大大的對不起華茨華綏了。我猜測，這許是張君要便他的譯文字裏字句齊整，把牠每句都弄成十二字的原故。殊不知這麼一來，外形美則美矣，然而 Muse 哭了。所以我主張張君譯的第二句下半應割愛與其僅因要字面工整而走脫原詩意義致弄巧反拙，何如對原作者忠實些反見漂亮。譯詩終究是「譯」詩，不是創作，橫豎譯者的主見是不准攙雜進去的。

張君的末節三四兩句：

那裏你剖開了更聖潔的心靈；

傾瀉出那和諧的洪流於八荒；

這兩句張君爲要華文順調懂得把原詩顛倒的譯出，固佳，第四句似乎也還過得去，但第

三句張君可就完全譯錯了。原詩裏從不曾見有「那裏」，祇有 Whence 這字句的意義雖是「何來」，可是在這兒似乎應作 How 字解。任如何總不該譯作「那裏」！若果這第三句的意義是「那裏」(where)，這字「那裏」便是 Privacy 的代名詞，那末第二句尾的標點就應用「逗」才見得是還要接連下面的第三句。但原詩的第二句並不曾用「逗」而是「半支」的符號；這分明指出牠自己是有多少獨立性的了。至於「剖開了」這些字更不知何處飛來，我曾仔細讀過好幾遍，終於在原詩裏找不出這些字(或許是我的版本與張君的不同?)，此外把 Instinct 譯為心靈，我意也不見得恰當。照我的淺見，這兩句詩人的意思是謂：

你是怎樣的具有那更玄祕的神技  
傾瀉出那諸樂的洪流於八荒；

這裏的 With 在字面上是「具有」，惟在句裏有些「運用」的意義。如果嫌次明瞭，則也可解作：

你是怎樣的傾瀉出那諧樂的洪流

於八荒以你那更玄祕的神技；

在口氣上也都會含有感嘆的成分，符合末句的感嘆符號。

張君的第五六兩句：

你是天地間一切智者的模範；

飛騰飛騰永不徘徊永不徘徊！

這兩句的譯法我尤奇怪，不知張君爲什麼在這裏竟把原詩末句的一半 True to kindred points 抹殺不譯，而又把原詩裏的第五句用疊句式放大出來彌補第六句？這五六兩句也是各有多少獨立性的，這祇就原詩裏兩句所用的標點便知道。在原詩裏這兩句不似那三四兩句是

因韻腳的關係把一句截作兩句。三四兩句爲譯法順利起見固可上下移易，但此法行之於末兩句似乎是用不着的了，更何況張君在這兩句又譯錯了許多，越使原詩大大的減色。詩人在這兩句裏所要說是：

你是永不彷徨的超脫智者的模範；  
你忠實於天上人間的同儕！

這裏的「你」原詩裏雖沒有，但他是Understood的。

總之，張君的這首譯詩以言「雅」則尙無問題，以言「信」，「達」則還談不到，張君在這裏會弄出與原詩不符，也正因他太立意要「雅」的原故。

本來譯詩是比寫詩更難的事。寫詩祇要自己已有情感便可任意寫出，而出譯就大大的不然了。我曾見過一首外國詩同時給四個人譯，會

譯出四種不同的體裁，意義和音韻。從前有人批評過我們新文壇上兩顆明星的郭沫若，郁達夫謂讀了他們倆各自所譯的歌德的迷娘歌（Mignon），竟使人不相信這詩是出自一首歌德的原詩。其實這何足怪，一首詩給一個人前後譯過兩次，差異的地方有時自己看來也會好笑起來的。要言語文字不同的外國詩譯到「信」，「達」，「雅」三個條件俱備的確是難事。近來有人提倡「不譯詩」，如果有人要賞鑑外國詩，祇好任他自己去念原文，這也頗有見地。讀原文的領會自比讀譯文深入許多。倘若有的詩是非譯不行的話，在譯者於求信，達，雅之前，我還是勸他先致力於郁達夫所說的「學」，「思」，「得」。還有譯時最好是把每節以散文不分行不押韻的譯出，如此既可避免外國文法上的種種困難，又能盡量傳遞原詩的

意義。這雖則不能如原詩那麼美，但繙譯總不過是「繙譯」，如果散文譯得好，也不失其為散文詩，反正比較勉強分行押韻的是利多而弊少的。

晚近又有人主張：「譯詩也是創作」，所以近來除有許多人以極彫刻，不自然的文言，白話譯外國詩外，甚至最近竟有不識英文之某君以鄭振鐸所譯的太戈爾飛鳥集做標準而重譯出「五古」的飛鳥集（此集但由上海新月書店出版），此君真敢冒險！像這樣的帶有危險性的創作，我雖不敢說他不是「創作」或是「靠不住」，但我却不敢恭維。我以為他倒弗如把這一副精神去開闢些自己的園地，還可免得給別人惡影響，至少也會抒發一些自己的天分。

話說轉回來，英國十九世紀以雲雀做詩題的三個詩人————，華茨華(Wordsworth

1770-1850) 二，正姆斯賀，(James Hogg  
1770-1835) 三，雪萊(Shelley 1792-1821)——  
他們各固的雲雀曲都會給我們文學者譯過，可  
是至今無人敢說那個譯得最完善。譯詩之難，  
於茲可見，所以張君在這裏的一些不符，自不  
能就因此而斷定其為不能翻譯；即我自己也不  
敢說前面我的見解就是鑄錯不錯，就算是編譯  
了；因為詩人到底是詩人，他的意想有時非我  
們常人所能妄測得到。我不過祇是據我自己的  
直覺與張君談談罷了。不一定張君讀了我這些  
廢話會說我太以直譯相繩；但我總認為：詩如  
果是非譯不可的話，應直譯為佳。

廢話說得太多了，冒犯之處，還請張君原  
諒。

附註，郭譯迷娘歌：

有地有地香椽馨，

濃碧之中，燈子燃黃金，

知風吹自青天青，

番榴靜，橄欖樹高擎，

知否？我的愛人，

行行，行行，

我將偕汝行！

郁譯迷娘歌：

那橘樣正開的南鄉，你可知道？

金黃的橙子，在綠葉的陰中光耀

柔軟的微風，吹落自蒼空昊昊，

長春樹靜，月桂枝高，

那多情的南國，你可知道？

我的親愛的情人，你去也，我亦願

去南方，與你終老！

本詩各共三節，二三兩節略去。

廿一，九，廿四，巴蘇魯安華校。

## 短筆桿一束

一、

我常以為我們的一般詩人在熱戀的情詩裏每要用：海枯，石爛，一類口氣的句子來表示他的愛的誠摯；這未免是太濫調了的！其實，這些口氣何嘗是祇出自我們的詩人， Robert Burns (1759-1796) 詩 My Love is like a red rose 一詩裏的二三兩節：

So fair art thou, my bonnie lass,

So deep in love am I:

And I will love thee & till my dear,

Till a' the seas gang dry.

這裏不也說着「海枯」嗎？

Till a' the seas gang dry, my dear,

And the rock melt wi, the sun.

And I will love thee still my dear,

While the sands O' life shall run.

這裏又不僅是「石」爛了！可見詩人的對於「愛」的追求的基調，不論種族，總是一樣。戀愛本來就沒有什麼人爲的分野，起除他本身無發生戀愛的可能性存在。真的戀愛就是真理，人，都有追求真理的本能，不過在追求的過程中，詩人接觸愛的靈感比較常人容易，同時他追求這愛的靈感的願望也比常人熱烈，高貴，純潔罷了。

二，

日本流浪文學家鶴見祐輔在他的一篇游記——北京的魅力——有這麼幾句話：

「支那人的鎮靜，紆緩的心情，於是將外人的急性征服了，……………」又：

「我的意思，以為菲列濱是「吉拉包」的國度；在一樣的意義上，也以為支那是驢兒的國度。……」

我知道「吉拉包」是馬來語「水牛」的譯音。

在水牛的國度裏活着的當然盡是水牛，同樣在驢兒的國度裏維持生命的定不是那些「還在睡着的獅」，充其量也不過只有一踢之技的貽產耳！說到「鎮靜」，「紆緩」本就是驢兒的本性，鶴見君又偏能看破此點，是則鶴見君眼中之支那人直個個「驢」耳！

讀完一本二百七十八葉的魯迅選譯的「思想山水人物」後上面兩句總算是對我最值得玩味的了。

三，

歐州四大女優：蘭琴倍兒娜兒杜珊及最近

去世的愛能黛麗；她們各個的藝術雖不就好代表她們的個性，但，却彼此各站在不類似的立場。蘭琴是「俗濁主角」的能手，她善在悲劇裏，表現她的瑪麗，魯以特式的女主人公的態度，倍兒娜兒的淫媚的姿態，真使人一見銷魂，她當然是舞臺上的這一派女角的翹楚；杜珊却是一個沒有肉體的女優，她只仗着她寂靜，嚴肅的藝術的贏得她成功；至於黛麗，她又是悲角喜角兼長的一個女優，她會淌眼淚，也會使人嗤嗤的笑着她的嬌憨。

這四位天才女優現在都不在人間了。她們四個生前若果能合演一齣什麼，這齣應是舞臺上最高的藝術標準，我想。

#### 四，

不少的詩人害着肺病——景熟識的：雪萊，克次，鎗生——不少的文人也害着肺病——

湯姆生，曼殊斐兒…… — —。

我以為「肺病」應該給他換個名稱，比較切合而且漂亮的名稱；但，我不知換稱「文人病」或「詩人病」那個更好？！

★      ★      ★

左拉體驗了人生而後創作；托爾斯泰因創作才去體驗人生。

克次臨終的一句 I think I shall be among the English poets after my death! 這是他為「做詩」而「做」詩的自供；鑄生，不顧人家怎批評他的詩，他只要情感一衝動便把筆直揮，他只知道為抒情而「寫」詩。

密勒(Millet)的圖畫是為藝術的；羅斐爾前派的前鋒魯賽蒂，亨特，米萊斯的圖畫是為人生而藝術的。

羅斐爾前派原文 PrevRaphaelite Brothe-

rhoad 縮為 P. R. B.

五，

被稱為比利時的莎士比亞的梅特林，因為他的劇本俱有質樸簡靜的作風，大受批評家的揄揚。據一般批評家說他的「靜劇」的骨幹在於情調的表現。一切都在心靈的世界，不在感覺的世界。他的劇不單靠言語的傳達，佈幕的助意，祇在靜默單純之中象徵一切，然而牠又絕不是「啞戲」，祇是從科學的分析到精神的直覺的一種藝術的昇華。

我覺得他的「劇」的作風可與蘇俄的白特內宜的詩的作風相彷彿。白特內宜的詩也極其純樸無華，也着意於精神的直覺，也是富於與命運鬥爭的情調的。看：

我歌吟……難道說我只在歌吟。

我的詩呢……也沒有什麼光芒，

不是在閃灼的演講臺上，  
不是在文明的羣衆面前，  
我高誦着我的粗俗的詩篇。  
我不是女神的服務者：  
我的粗俗的詩是我每日的功績；

.....

(參看蔣著的「俄羅斯文學」)

這是一首多麼有真實面目，熱烈情調的詩  
在俄國除普希金外，第二天才的詩人要算  
是他了。然而白特內宜至今還不曾得到批評家  
的認識，而梅特林却早就成了名了，

我不知這是不是因爲白特內宜的作品太近  
代化？！

大半批評家至今還用舊腐的意識來批評作  
品，對於「詩」更甚。他們多以爲詩裏應該有中  
古的浪漫的風趣，應有薔薇，應有安琪兒才是

詩人的詩。白特內宜的不能被人賞識這也許是一個原因。

六，

有許多人不相信宇宙間有所謂「天才」，以為這是鬼話。又有人說：天才不過是個資質比較不太低能的常人，靠着人工，教育製造出來的稍微出色的一員。

這些話我都半信半疑。

如果根本就沒有「天才」，那在戲子中也不見得有什麼大了不得的莎士比亞，當不會成功了Man of Letter；撐着竹篙的屠格涅夫定沒有列名俄羅斯文學家集團的事實；貼瓶標的狄更斯更不能成為文豪，意大利一小鎮裏的機器匠的學徒（Enrico Caruso）喀露莎的死，也不能使全歐美的音樂家說：他的物故是音樂世界的一太損失！？

如果真有所謂「天才」天才又何以如其難得，尤其是在中國！？

魯迅說過中國還沒有一個作家，天才之難獲可想而知。

專靠人工的教育能製造天才，那今日的「天才」應「隔夜如毛」，然而，我們還不曾聽到英國有第二的拜倫，德國有第二的歌德，意大利有第二的但丁，……出現！

郭沫若說：「天才……與凡人的區別只有數量的相差，而沒有品質的懸異。」我的見解却與他相反。

今日的「教育」，不但不能製造天才；反而殺了不少天才；今日所謂「學校」簡直是「天才」的屠場而已！今日的教師多數是天才的劊子手；我自己便是其中的一個！

七，

「戀愛」真是再神祕不過的事體了！早歲便成了名，年紀又青，又有爵位的法國大文學家許峨(Hugo)的妻子藹達兒竟會因見過幾次容貌又醜，又沒有甚麼名氣(當時尚未成名)正在潦到的聖脫伯甫的面，便漫漫地離開她的偉大的丈夫，而愛上了他了！

本來戀愛就是盲目的了，在戀愛的過程中一切是沒有條件的；戀人眼中的「美」更沒有絕對的標準。人間的一切足以驕誇庸人的物事，戀人們每都看作敝屣不如。許峨的作品能感動了數不清的讀者——。他的「慘世界」(有曼殊譯本)和歐那尼便欣動了歐州階級的波瀾——獨不能征服他妻子——由情人而妻子的妻子——的心靈，這不是許峨本身的不偉大，而是「愛的神祕性」！從中作祟。

最後，她們三個竟公然構成三角關係的愛

，三方互相推崇，敬重，實演出法國盧騷，在他的傑作「新哀綠綺思」裏所幻想的三個人物——柔梨，聖普魯，華爾瑪——的詩的事跡。她們三個互相以高尚，偉大的個性來成全對方的幸福。「愛」的神祕性至此又製造出人類的偉大了！

文學家，詩人，有許多曾給這「愛的神祕性」作見證的。正式的失戀不算，不少起初有了合意的妻子，往後他妻子對他的愛因「神祕性」的發酵起了變化，甚至漸漸地不忠實起來。有的雖則還未到「不忠實」的不幸，可是家庭裏的幸福早已無有。日本的谷崎最近把妻子送給佐藤春夫，原因也是和許娥一樣的！

此外不能抓住妻子的心靈的正多。托爾斯太到了晚年曾丟棄助他成名的妻子出亡。盧騷竟被由戀人而妻子的妻子，串通別的男人毒殺

。拜翰剛結婚不久，妻子就不要了他。密爾頓竟因與妻不睦而哭到喪明。至若但丁，哥德，雪萊……對他的妻子，簡直只有「名義」的關係。

啊，戀愛的神祕性！

八，

剛到三十三歲的芳齡，便因患肺結核而物化的英國女作家，詩人曼殊斐兒(K. Mansfield)她的天才與麗質——文學的天才與娟麗的氣質——我雖不曾有過深刻的研究，但在讀了她的幾篇描寫女子心理的作品之後，「幻想」似在告訴我：她是一個心靈與體型，兩都美極的一譚凡的安琪兒。她的心靈與體型的美，當然是沒有時代性，祇能表現女性本質上最高貴的「柔美」的個性的。

她得到「俱樂部」雜誌主筆馬立的賞識，又

加上自己天分的超越與努力，曾有一時期震撼了歐州文壇。

她的作品都用現代語寫成，又含蘊極濃的鄉土風味，這種獨特的作風，也許是助她成名的一方面力量。

她生前極努力創作，在Fon tain Sleau養病時她的肺結核已到第三期了，但她仍抖擻精神寫了一本鴿巢集。這本集子和「園」會同是她許多作品中的結晶。我想天若稍假其年，她的成功當不止此！啊，不常有的女的天才，我弔悼你！我崇拜你！

九，

郭沫若在「漂流三部曲」的「煉獄」裏有這幾句話：

「……有時想到索性到口口去從軍 可以痛痛快快地打死一些人。然後被流彈打死。假

如口口人能革命，他又想跑去效法拜翰……」

又：

「湖山的強盜——果其是有時，我想在此地來做個嘍囉。」

有思想、有作為的人到了找不到出路時候，的確會這樣打算！

十：

意大利的劇作家Luigi Pirandello技能特奴，因為他劇作也有銳利的譏笑和諷刺，人家便送他一個綽號——「意大利的蕭伯納。」

比利時的梅特林，因為他的劇本多是那樣質樸單純，缺少變化，竟得到一個「比利時的莎士比亞」的頭銜——批評家奧克達說的。

實際：莎翁的劇何嘗質樸，何嘗缺少變化！披能特奴的劇也只充實着辯證與閑話，更找不得幽默，諷刺的質素！

## 十一，

路易士的「大街」一次出版五十萬冊，一個月內售完。但據美國的芝加哥論壇報說：有三分之二的購書人祇把這本書擺在書櫥裏做陳飾品，牠的書頁還不曾切開！

## 十二，

左拉 (Zola) 未成名時便喜歡批評已成名的作家。莫伯桑的小說風動了全歐洲好久以後，還不曾有一句話說別人文章的好壞。

## 十三，

有許多新文藝書冊的題名，我覺得比內容是好得許多的。

## 十四，

**The Yellow Book** 有兩種。一種是敘述羅馬七個人因戀愛而被判絞刑的故事，——有 Every man's Library 版本。一種是 1894 在倫

數發行，對英國的保守精神攻擊不遺餘力的黃色封面的文藝季刊。牠出到第十三期便絕了版

患着肺病的天才畫家 A. Beardslev 便是這裏擔任插畫的，唯美派詩人 E. Dowson 便是這裏撰稿人之一。

十五，

萊納兒(Reynalde)在他的美論十五篇說：「美術家若果只知道追隨別人的足跡即使他是怎樣偉大，也不是崇拜。」

「真的摹倣，好像和別人競走，只許取與他相同的途徑，不可隨從他的足跡，還要時刻想超越過他的前頭。」

又說：「天才必定能創造，創造便是天才的特標。但，要創造必須先攻究古人創造，探尋到他們創造的祕訣，而後自己去創造才能偉大……」

又說：「藝術家取法先輩的模型，自己又成爲後起的模型，彼此不斷的摹倣模型，其實就是不斷的創造。」

先尼(Sinney)說：「詩才是造物的賜與，但引導他到成功的路却是摹倣的練習。」

特培爾(Temple)說：「詩的母親雖是創造，但她的生出來便赤裸的兒子，在未成人時，必定需要她的撫育，教養，訓導，糾正才能脫離懷抱。」

約翰生(Johnson)說：「先輩不過祇給我們途徑，祇告訴我們法則，並不是命令吾們」

哈斯烈(Heztlitt)說：「偉大的文學是天才的發放光芒，不是固定的機械可以由師傅傳給學徒，父親授給兒子。像希臘的美術，意大利的繪畫，羅馬的彫刻，英國的詩人，法國的戲劇家，都不能由摹倣而成功的。」

盧騷(Rousseau)說：「我是天地間沒有匹偶的一個人，我不摹倣古人，後人也不能摹倣我。」

什麼是「天才」？怎樣去創造，摹倣，甚至於抄襲？祇須牢記着這幾位「大家」的名言了！

十六，

最近國內寄來的報紙的副刊裏都祇鬧着這兩樣事：

一，紀念死去高爾斯華綏(John Galsworthy)。

二，歡迎來華的蕭伯納G. Bernard Shaw

這兩件事固然都值得做的；不過僅僅是「歡迎」與「紀念」，那就不見得有多大意義！

他們倆雖都是攻擊資本主義的戰士，偽善者之勁敵，被侵害人的同情者，但畢竟高氏的

目標祇向資本主義社會局部的缺憾和矛盾加以指摘和詛咒，這稍微讀過他的 *Justice, The Silver Box* 的就知道。

特萊登 (Deyden) 說：「假如沒有創造，畫家祇不過是個臨本者，詩人祇不過是個抄襲家；所以摹倣到不得法就是被祭養的牲畜，充其量也只做個忠實的牧童。」

歌德 (Goethe) 說：「靈感在吾人前突現時，好像自由之神在我們前喊一聲：我在此。」

路威 (Lowes) 說：「舊的形式和舊的問題，當然會繼續傳留，不過我們應憑藉我們自己的靈感去開墾牠，這便是創造。」

非立樸 (Phinpo) 說：「詩歌的法式，戲劇的規則，雖記得爛熟，仍不敢包保成功，因為練習是一事，成功另外又是一事。」

艾迪孫 (Addison) 說：「創造有兩種，一

是，不用努力，自能成熟；一是，全由苦工做出。」

馬格勒(Mulgrave)說：「天才是神聖的賜物，比機智(Wit)更高貴許多，牠的本體是看不見的，宇宙因有了牠而更生動，牠能描寫宇宙內的萬物，但萬物却没有能描寫牠的。」我們便看得出來；他和蕭老先生的根本不同也就在這裏，蕭老人對於資本主義的社會是全部懷疑的，否認的，甚至於要推翻，甚至於明示青年要努力革命！（參看他近在香港的演說錄），

當然，在「文藝」的立場上說，這兩顆巨大的明星，我們應一樣的推崇；不過同時，我們在「歡迎」與「紀念」之後要考慮一下，我們恭維這兩位文學家的真意義何在？！我們現刻需要局部的指摘與詛咒，還是需要全部的否認與懷疑？！

## 十七，

魯迅曾被稱譽為中國唯一的農村作家，因為他的不朽之作多描寫農村生活；但不知他比起那以中國農人農村為題材，背景，寫了一部長篇「大地」的外國籍的布克夫人，誰更足「當之無愧」？

## 十八，

「藝人的不幸，就是天惠的榮寵！」一個我們的譯人這樣說。

## 十九，

擺輪，拜輪，白衣郎……即是拜輪  
(Byron)；

師梨，席利，……即是雪萊 (Shelley)；

濟慈，格司，……即是克次 (Keats)；

太谷兒，戴哭兒，台我爾，…即是太戈爾  
(Tagore)；

歌德，葛迪…… 卽是哥德(Goethe)；  
但底，單地……卽是但丁(Dante)；  
畢吐芬，比多芬，……卽是慈多紋  
(Beethoven)

荷默……卽是荷馬(Homer)；  
華茲華斯，華茨華司……卽是尉遲渥斯  
(Wordsworth)；

魯梭……卽是盧騷(Rousseau)；  
盧斯金……卽是羅斯金(Ruskin)  
愛瑪生，艾姆孫……卽是愛莫生(Emerson)  
愛倫坡……卽是愛蓮堡(A. Poe)；  
朗弗落，路反路……卽是羅法路  
(W. Longfellow)；

……卽是……

這些不同名而同人的譯名，都曾經我們文  
藝界裏很有名氣的人分別用過的，我想這亟有

統一之必要，若不，倒弗如只寫原文。

二十，

最近讀了許多譯本。有的文言意譯，有的白話意譯，有的白話直譯，更有的是文言白話並用，意譯直譯合滲的譯本。我們的譯界可謂人才濟濟矣！

廿一，

十九世紀英國詩人以雲雀 (Skylark) 為題材的共有三個。⊖，華次華茲 (Wordsworth, 1770-1850)，⊖，賀占姆司 (James Hogg, 1770-1835)，⊖，雪萊 (Shelley, 1782-1821)

同世紀的美國文壇怪傑愛倫坡 (Allan Poe, 1809-1842) 的烏鴉一詩 (The Raven) 可與英詩人的雲雀曲媲美。

廿二，

被認為有擾亂治安，傷風害俗的文章，在

外國也和我們一樣多被禁止發表，不過如非全篇充塞這些「違礙字樣」就不妨以一種符號代替。在歐美各國目下多用「X」，有時用「……」，有的也用「——」。至於古典冊籍裏如有這些字眼，選釋時是不准翻成現代字的，有時竟連原文都不准錄出，但愈是這樣遮遮掩掩，愈有人要探尋牠的究竟，大概「人生第一快心事，雪夜閉門讀禁書」的心理，逢人都一樣的吧。

我們的舊籍裏也有許多口口口，當然牠的作用與外國的相等，但，現在已逐漸西洋化，時代化了。

### 廿三，

使歐洲受到美國文學深重影響的美國詩人兼批評家，小說家的愛倫坡，他一生的顛沛的身世實值得我們給他同情。他非但備受生活的圍困，惡命運的摧殘，還曾跌入失戀的深淵。

我們一讀他的詩集便會瞭然，

他的詩雖不多，但他的無一不是在說明自己的不幸。最享盛名的他的「烏鴉」To Helen 即是一例。他的詩多是寫給他的戀人的，所以一翻他的詩集便看得見於許多是 To ——，這可說都是他的現實或理想的安琪兒：

To F-s S Q d.

To F ——

To ——

The Lake, To ——

To —— ——

To ——

To. M. L. S. ——

困於生活，苦於戀愛，勞於創作，他當然會給壽命所限制，不能充量發展其天才，祇過與拜輪一樣長（他也祇活到三十六歲）的人間

生活。痛哉！

廿四，

在所知道的許多詩人裏，我最崇拜英國的拜輪和我們的陸放翁。我曾把陸放翁比擬作東方的拜輪，我不單崇拜他們倆的天才還無限同情他們倆的遭遇。每到無聊時我便唸着拜輪的「哀希臘」和陸放翁的「死去」以抒鬱氣，有時還吟到薄命的曼殊詩人「秋風海上已黃昏，獨對遺篇弔拜輪」來盡量洒一洒同情之淚。我也極崇拜但丁，但還不如拜輪之甚。

廿五，

魯迅與周作人的作品，概可以直譯為英文，連標點都可以一起沿用。

廿六，

這次因離開了爪哇不得一見蕭伯納老先生的神彩，憾甚！我時自幻像以為蕭老先生的風

度應比太戈爾更瀟灑，他在我想像之中，猶之美國文豪霍桑所寫的「大石臉」(Great Stone Face) 中的爾尼斯(Earnest) 對大石臉的印象一樣。

廿七，

社會性的作品在今日看來牠的意識比國家性的作品廣大，堂皇了許多的，所以易卜生等戲劇目下會大受人家欣賞。其實在十九世紀那時「國家」的地位比「社會」的地位仍高貴得多，那時人只知「國家」，是最高的組織，大家都不屑去談「社會」以為一談社會問題便是自私的表現，因為社會較接近個人。談社會問題的作家的聲譽總在寫愛國作品的作家之下。時代轉變得太快了，今日的現象竟全翻過來了的，易卜生能受今人崇拜，真出了他自己意料之外！

二八，

我覺得我們的文字在未有計劃的整頓以前，簡字——卽有頭無耳之破體字——如點，儿，根，雖，歡，對，匕，號，爾，……之類，有盡量倡用之必要。在各方面的理由說，都有盡量倡用之必要，

二九，

昨日了一本光華書局出的○○○的○○短論。全書共二百四十一頁，但作者自己的○○短論祇五十四頁，其餘都是別人的與他的短論性質相似的文字附錄，然而封面上仍還是「○○○著。」

三十，

批評家周作人先生在[談龍集]裏說：批評不是對人的問題，是對事的問題，所以批評最好不必舉出人名（大意如此）。不錯，這是偉大的批評；但，若絕對不舉出人名，要怎樣去

辯證與參考——參考原作者的作品——？

三一，

易卜生本極不喜歡有朋友，也絕不講「交遊之道；」可是他在三十六歲時，因憤慨故國被普魯士壓迫，國際間毫無道義可言，拋棄妻子，飄然向羅馬而去；在羅馬不久，生活發生危險時，却是「朋友」裴倫森替他設法維持過去。此後還有許多的不幸，都因得力於「朋友」的援助而解圍，

三二，

我極羨慕歐洲中古一切的情調，也極喜歡讀中古騎士的文藝，騎士對於他的謹守不渝，對於女性那樣推崇敬重，尤使我嚮往不置。

我有時覺得我們，特別是目下的我們，有需要中古騎士的精神的必然性。所以同時也應提倡「騎士文藝」來發揚光大騎士的精神，以適

應我們目前的現狀；不過我們應把騎士對宗教信條的信仰心代以其他。

我不相信我的這種思想是復古！

三三，

辛克萊的作品裏社會意識極強，文筆又流利辛辣，這固然因為他的天分超越，但給他的思想最大影響的却是基督。——耶穌教的偶像的基督。

他在大學時代，用功讀了不少的書，又會極仔細的研究過雪萊，勃朗寧，密爾頓，歌德，左拉的作品與思想，可是他自己說，耶穌基督的社會主義的行爲及思想，却給他的作品最有效的指導。他的屠場，實業共和國，機械，大都市，煤大王，百分之百，拜金藝術……各創作都在這種思想支配之下開始寫作。他雖受了有宗教性的基督的思想的影響，但他終不

能失掉他的理智的判別，不誤把他的作品牽扯到「父子，聖神，三位一體」的國度裏去；這便是他最值得我們，崇拜的一點！

許多有文學天分的人，稍微涉獵一些基督的事跡，便中起了宗教的毒，寫起什麼耶穌言行錄，「神之子的基督」……………一類東西。其實耶穌傳道的真諦何嘗在此！在狹義說耶穌是個革命者，暴力反抗者，猶太國家主義者，假借神道來推翻統治階級的術士；再說偉大些他是領導被壓迫民族掙扎的一個前輩導師，救世的實行家，偉大而不怕任何犧牲是社會主義者。他所宣傳的「神」，「天主」，「上帝」不過一種政治的手段，收拾，拉籠當時人心的咒語，因為在那時羅馬的勢力極盛，若果明白地吶喊起革命的口號非但無補民衆，反而會加重了民衆被壓迫的苦痛。他到底是個天才革命

者，懂得怎樣去走比較容易成功的坦途。在形表上他雖失敗，然而實際大羅馬帝國的覆亡的爆彈全是他預先掩埋着的！

辛克萊的創作無一本不是向資本主義者，強人假紳士挑戰的。

卅四，

高爾基的最近的創作都是回憶錄之類的作品。他的「我的大學」，「巫女」，「火災」，「愛奴阿布克洛沙」，「牧者」，「監人」，「法律專家」，及還未脫稿的「四十年」都是已往印象在文字上的再現。

但高氏的回憶作品絕不似歌德與盧騷那樣充實古典氣味的回憶，抒發個性的回憶。高氏的這些作品把自己的個性盡量壓抑，把書中的主人公的個性盡量表現，這便是他的「回憶」與歌德，盧騷互異之點，也就他比別人更偉大

的地方！

卅五，

最近北新書局因發行「小豬八戒」被回教認為有意侮辱掀起一場報復行動，回教徒誠可謂「忠勇」哉！但我不知他們是對於任何有侮辱回教文字，作品都一樣的不客氣，還是祇對以中國的文字寫成的侮辱(?)文章特別認真！

回教徒裏也許還沒有一個人會唸過意大利文藝復興的大詩人，但丁，為戀慕他的「精神戀人」比德麗斯(Beatrice)而寫的「神曲」吧？

但丁的「神曲」共詩百篇，全曲用「三行韻」(Terza rima)寫的每篇約有四五十律。曲中全是敘述自己的靈魂受浮及爾(Vergil)和比德麗斯指引遊地獄界(Inferno)淨羅界(Purgatory)天堂界(Paradiso)的經歷。

地獄界，他曲中說，共分九圈，分別懲罰

各類不善之徒。第八圈是個毒坑，內分十壕。第九壕是懲罰異教首領的，回教的始祖摩哈默德也在裏面做個最出色的代表!!!

但丁的這本「神曲」曾入世界文學名著之林，但丁本身又是文藝復興的急先鋒，當然比「小豬八戒」作者林蘭女士來得有力量些，回教徒中，雖不敢斷定沒有一個嗜好文學會讀讀這本名著，但，我想至少也該知道世界文學之林裏還有一本比「小豬八戒」更偉大的作品在公然和他們的教祖開玩笑吧？

然而「公然」又會怎樣？！

卅六，

郭沫若把雪萊比作西方的屈子。

同樣，我想，陸游應是東方的拜輪，

李賀應是東方的克次(Keats)，

杜牧應是東方的王爾德，

## 卅七

讀Y D譯的M. O. Stopes的Married Love至〇〇頁時(頁數忘了)有：請看後面圖表然而在後面終找不到所謂「圖表」！

## 卅八，

林語堂先生說：「文章做得太好，也就是太不好。」——「論語」第八期的「得體文章」內「八股有法，文章無法。文章有法，便是八股……文章的體裁，是內的非外的，有此種文思，便有此種體裁，意到一段，便成一段文字。凡人不在思想靈性上下功夫，要來學「起承轉伏」做文人，必是徒勞無補。」——同卷「文章無法」內。

上面兩段話比起幾部「作文講話，」「〇〇作法」「〇〇入門」可簡單易解得多了！

廿二，三，十二于詩之島Bali的南部。

## 面之表演 藝術與人生

在這舞臺式的時代裏，劇員化的人生過程中，因小成功而受人極端恭維，因小錯誤而被人盡量攻擊的，原算不得甚麼一回大了不得的事體；可是其中也總有不少複雜的因素存在着，如果稍微冷靜腦筋，丟開成見，略加一番探討，就不難發現面之表演藝術之工拙，是這些因素的一大部分。

人類除掉那一班上帝所例外加恩，特別賦與一副我見猶憐的好面孔，和那些秉有與生俱來的大姦若賣的假老實面具，可以隨時佔上風，到處佔便宜的不論外；其餘貌不足以炫人的芸芸衆生，可說不拘階級，更無論性別，一生

的成，敗，利，鈍，榮，辱，窮，通，而至于  
一個小的飯碗都免不了要時刻在這圈套裏打滾  
着。

單說比較明顯的例證，上而古的；那像舊  
史家們所謂「欺君罔上」的權臣，「窺伺神器」的  
奸臣，「謙恭下士」的陰謀家，「爭寵奪嫡」的姬  
嬖；近而今是：——「時下要人」——「大人先生」  
泄瀉化紳士，冒牌學者，假充名士，降而至于  
走狗式的不列等偉人，刻薄成家的小流氓，以  
及狗苟蠅營的刁猾市儈；會成功的，那個是不  
會得到面之表演藝術的衣鉢真傳？那個是具有  
匠心獨運的面之表演絕藝？

看罷！這一班藝術家（?!）站在大公無我  
（?）的立場上無一不冠冕堂皇；到表演忠，孝  
，廉，節（?）的戲齣時，幾乎也會驚天地，泣  
鬼神；一至欲鳴冤訴屈的當兒，又極其哀婉淒

絕能事，有使人甘爲賣力替牠伸雪的魔力。有時牠却也能「美目盼兮」，「巧笑倩兮」地向他的中心人物嫣然暗送秋波；一眨眼對象一變，立即道貌巍岸，扳起凜若神明的面孔拒人於三舍之外。牠不惟善操趨奉的顏色，同時也有睥睨不如己(?)的儕輩的神情。更高明的，爽性蓬首，垢面，裝獸，扮呆；或是一味涎皮賴臉肚子裏却大打其傷人利己算盤。忽而光風霽月，忽而陰霾四佈；變化莫測，較之四時之景不同的滌山有過無不及；可說是盡情緒變態之奇觀，極心境活描之能事，孔老夫子所謂「色難」於此可嘆觀止矣！

原來，哲學方面所云一元的多元，多元的一元，應用到藝術——面之表演藝術時，就是統一而有變化，變化而能統一呵！

人類到底是藝術創造者，人生總歸離不開

藝術。記得從前曾讀過瑞典某文豪的名作「牧原之王」，中述：

一個曾經訂婚的貴族女子在電影裏看某武俠明星主演的「牧原之王」。祇爲她看到這魁梧英挺有中古騎士風度的偉丈夫，在執行他的傭工的職務時，勤勞諸練，忠懇的內在現於容色；至救護他主人的女兒脫離匪徒的陷阱時，他眉目間所顯露的機警與果敢的神態，又映示他是愛護女性的，智勇雙絕的俠士；不一忽他扭轉身子向躲在他腋下的弱女子細膩入微地體貼慰撫，却儼然兼有柔良君子的性格；她芳心爲之砰動。以爲他在銀幕的假局面裏尙且如此，果是站在現實生活的立場上時他的真情，他的性格的流露，當百倍於斯；這樣一個多情而幹健的好漢子，纔是貴族女子的

理想的終身伴侶。於是她竟因此傾心下嫁給他而與已訂婚約的情人宣告斷絕。不料，在她倆歡度蜜月的旅途中，突遭着那未婚夫所唆使的匪徒的毒手，而此刻所謂多情而幹健的好漢子，不惟不敢施展其銀幕上的神威；顯顯他的好身手，反而蜷成一團向敵人求饒乞命，一時並做丈夫的勇氣也連帶消失，最終還是她的新僕替她解圍才脫了險！到此地方纔覺悟他是除了虛偽的面部表演的藝術外別無他長；她悔婚的念頭跟着發生。然而，念頭祇是個念頭；結果，他終於被這位面部表演的藝術家，用他的僅有而且明知是虛偽的面之表演藝術不斷地安慰着她，滿足着她的整潔心靈，征服了她悔婚的念頭。

啊！藝術真是萬能！虛偽卑污的藝術家尤

其是無所不能！能得到人們所不能得，不敢得，不屑得的便宜；能給自己製造危而復安的環境。他的藝術的偉大，他的藝術手腕的高妙，誠非一般人所能企及！

實在，一切的藝術，藝術的一切都是人爲的反自然的。既是「人爲」的「反自然」的了，其虛僞也奚疑！第一大詩人荷馬的詩歌，佇月凝風的悲多文的樂奏；那有天籟，蟲歌，松濤，泉響那麼來得入韻。描繪到維紗維肖的密勒的田園風景，總不外是一張紙上的靜物。嵯峨陡峻像金字塔那般的建築物雄秀也未必會凌駕過一座峭削的小丘。至於巖壁上參差隱約的人物，地層裏瑰琦蒼老的化石，更不是「人」的雕刻師所能勝其任。然而，然而，人類是歪當違反了「自然」用樹葉自作聰明地來掩蔽那會發清白光輝的赤體被趕出伊甸園以後，愛好虛僞的劣

根性早就滋蔓到不可收拾。在今日病態益彰的社會裏，所謂藝術的東西更是無往而不用其虛僞。神聖高尚的藝術已成為滿足人慾的工具。所以越是矯揉造作得厲害，越能得社會的同情：越是會賣弄虛僞的藝術，越能滿足橫溢的私慾。藝術的趨向如此而面之表演亦何莫不然。於是，面目率真，盡情啼笑的便是「狂徒」，路見不平，匪譽仗義的便是「無賴」。顏肌肉太緊張的便是「缺乏涵養」。逢迎之色不能形於眉目之間的便是「傲慢令人不可嚮邇」。顯盼自若一保常態的便是「欠老成」。必也，會作怒，詐驚，裝輕靛，淺笑，扮斯文，作道學氣如銀幕藝術家那神化的纔是翻世的真色相；纔不會被人稱為「討人厭的脚色」。管牠是絕對虛僞的，管牠是會露出馬脚的；但，纔有那一班明知我是「走江湖」而偏要我不斷地向牠「走」的人們，

來售我的虛偽藝術，我又何樂而不爲！何況，在嚴格說來，世界何事不虛偽，人生更何者不虛偽，虛之偽之，虛來偽應，虛去偽當，雖至於虛無可再虛，偽無可再偽而又強爲虛偽也不算卑污，罪過。時代的需要如此，人生的過程復如此，不如此便不是第一流的藝術家！

或許。世上，尤其是沒有真藝術的人們纔肯「作偽」！可是，也正因他沒有真藝術，然後纔肯在「作偽」痛下功夫，創造別開生面的藝術；同時又獲得如許如許的好處。藝術的基礎既根本堆砌在「虛偽」之上；一班「正色不阿」，「保我廬山真面目」，「不屑奴顏……」的高士們，除在時代的舞臺上替那些高明的藝術家們搖旗吶喊，助威添趣外，欲其不「老死於戶牖之下」者尙有何方！

但是，藝術家終究是個「天才者」！藝術

終究是有「個性」的！各人的天稟的厚薄與個性的不同往往會影響到藝術手腕的工拙。大陸的作風與島嶼的格調的迥然有別，亦猶之廉俠狷介之流，每因傲骨的稜聳，與世格格不相入；而一般卑污好偽成性的人們反而一帆風順，無往弗利，博得許多好評。這是造物之不加厚，於藝術也何尤！假如一個人自忖沒有這些操縱面部的天才，缺乏這種藝術的興趣。委實倒不如保留「面目可憎」的真面目。莫輕去效西子之鑿，致弄出畫虎類狗笑話倒還清白高潔些；爲的這種應用無窮的神化藝術，非盡人可學，學而盡會的膚淺藝術，設使你不是個具有卑污，齷齪天才的東西。

二十，五，十五，Sragen, Java

## 評「忠和孝」劇本

這幾天閒在得無聊可怕，偶爾把曾經彙訂過的僑聲副刊翻翻破枯寂，無意中却翻出××君的作品「忠和孝」劇本來。讀劇的本事後，知道這是一齣悲歡離合的喜劇。因頗合素來的脾胃，所以鼓着氣把牠四幕一氣看完。

×君的此劇，老實說有其所以爲劇的價值。時間性的效能既不消失，（此劇發表於一月間，時正中東路事件發生的時候），而且又佈置得很動情。他的作品我雖未多讀拜，但從這篇看去他的創作力似乎很不弱，果肯不斷地虛心做下，在不久的將來期中，應成南荒文壇的一個健者。但我對他的欽崇與期望雖是如此，同時又很不願意只用純粹阿諛的口吻來一味地

捧舉地，使他不自覺地陷入驕滿的境地，因而停止他的努力前進，所以我決將在他的那劇本裏所見得到的瑕疵，不客氣地說明於後（但我絕不作因此而獲得那批評頭銜的妄想，）比較專替他瞎搗，倒反能把牠的真價值表露出來。這也是我的一點對他的敬意，雖然他尙不是我的至交知友。

1. 「忠和孝」的命名——照全劇的背景，時間和立場看來，這劇是含有十足近代味的倫理劇。近代味既是那麼豐富了，我以為除起「忠和孝」三個字外，很不難找到其他較為貼切時代，符合劇情的簇新而且有吸力的名目。當然，「忠」「和」「孝」近代並不棄之敝屣，然如此地把牠强行作合，總覺有點截髮少女穿古裝的怪態。當我初看到這命名而未閱及劇的核心時，以為這必定是×君發宏願來闡揚華夏

先哲之潛德幽光，至少也要疑牠是一齣古史劇。這或許是×君別有寄託，特擇而用，於倫理方面雖還過得去，但我以為如果必不願割愛，最低限度應於命名後加上一個感嘆點，作「忠和孝！」，或改為「忠或孝？」，使牠意義更能一目了然，更描寫有致了。

2. 全劇的結構 ——「忠和孝」全劇分為四幕，一戰訊，二赴難，三尋夫，四重圓。全劇的劇情的聯絡表面上看似乎很一貫，然骨子裏終嫌牽強。假如未曾先讀過劇的本事的人們，就是教他從頭看到尾，劇的前因後果都覺得很模糊不清，尤其關於主人公的性格不能在先前一二幕中扮演時，使讀者或觀者明瞭。劇中的串插亦嫌太少。佈局又太傳奇化，太落古戲劇的窠臼。末幕「重圓」的設計，更濫腐得難耐，特別是在曾讀看過西洋劇的人們的眼光看去，簡

直是「食古不化」的中國民族性的反光。我想，此劇如果不使牠重圓，豈不更是滋味無窮，使讀者或觀者更有自幻的餘趣嗎？

3. 劇中人的支配——本劇的劇中人支配得都過得去，但婢女阿春却是例外。阿春在本劇中，論身份是婢女，論職守不過是拿報，插花和報客之類，甚至在第二幕（赴難）有阿春登場之名，却不見牠一動一作（詳見後評），像這一類的角色，何必終需要到「婢」？劇的發生地既不有那封建勢力十足，買賣人口但見的半開化國度裏，而在素禁蓄婢J島（當為VVVV）這婢更來得不合時宜，何況魂，芳的家庭是僑生化，黎母又是個咀嚼紅煙的僑生太太（從一幕二續內「這時黎母唾去口內紅烟……得知」）？「娘仔」用婢，頗屬罕見！即說這是魂父做新地客時帶來（或許的），然而婢在J島是違禁品

，常不應那麼堂堂正正表露她的身份。鑒此那阿春了頭還不如換一個僕婦（Babol）來得更近理，更實用！

4. 各幕中的破綻——本劇各幕中的破綻也很多，舉出幾個做例子；

甲，黎母講故事時，國魂喚僕，倒茶，還未見僕倒出茶來，劇本中已先見國魂捧茶奉母，此種瀟脫，在把劇排演時尤覺費力（一幕二續）。

乙，第二幕佈景既是小家庭的臥室，室內除應放的臥榻，椅棹外，又安一具鋼琴。我以為這鋼琴安得太缺乏陳設常識！小康之家既有客室（第一幕已排過），誰會把這不適合於臥室的東西，拿來點綴臥室！就中式西式來論都不見得適合；（若說鋼琴有兩架，那又不是小康之家了）。

丙，婢女阿春在第二幕的登場人物表中，分明有她的表演權。然而終其幕而未見阿春做些什麼豈阿春只跟上做啞劇？啞劇也應有啞劇的動作，劇本中並未有一句提及，那這阿春一角尤見其太贅疣了！

丁，國魂在中夜臨逃時，拿去定情時的絲帕和結婚的照片。這拿絲帕的舉動，又是太添足，又是太迂腐。絕像舊小說（或劇）裏的書生和小姐的紅綾帕的一套把戲，「富有新思潮」的國魂和有國家觀念的新婦女佩珍（見作者的劇中註人腳），婚前會弄出這麼迂闊的行動，真令人夢想不到？！（二幕四續）

戊，國芳在她嫂嫂找不到哥哥而昏倒時，會放聲大哭，而在她的慈母失子昏倒時，竟會置之不理，讓僕人阿昇去扶救，她自己還在向佩珍絮聒什麼「歷史上……

中國民族……我家小康……」等等從容不迫的一大堆廢話。此豈人情之常！？

(二幕四五兩續銜接處)

己，黃媽既告國魂有一位南洋回國，尋覓她的投筆從戎的丈夫的少婦後，國魂此時表情應如何急迫，如何熱烈去探討那位少婦，那容不動於衷地向黃問什麼「這裏學生有幾多？先生幾位？」類似厭聞婦女，避開不談的語勢。這實在把國魂編得太道學化，太不英爽了。(四幕九續)

庚，魂和珍的晤面，都是從九死一生中得來。會面時理應怎樣感幸，怎樣欣慰，各想怎樣地用一種言語來表示熱愛才對，而作者偏要國魂向珍說「但是我腳已斷……我決從此和你……」，偏要使珍答魂「據佩看來你已另有……」這些

易引誤會的乘興而來，敗興而返似的刺心語，那是「伉儷尤篤」(看本事)的魂，珍所應出口的！？(四幕九續末)

5.其他——佩珍和國芳談話時竟誤紅俄爲白俄(三幕六續)。黃媽在校門口獨自喃喃說「自民國以來，時興什麼學校……」，這「民國以來」常有語病？又黃媽答佩問所說的「這地本是吉奉兩省交界的長春，沿松花江上溯兩口水程可抵黑龍江省會龍江」這幾句恐也有錯誤，因在吉林省沿松花江上溯只能東折抵吉省的濱江(哈爾濱)，欲到龍江應上溯嫩江(四幕八續)。想作者總不至如許不高明，這也許特地以似通非通的口吻來表現黃媽的個性，然而終不免引起人們的懷疑！

雖然，以上的種種尚無關宏旨，倒也敷衍得去，但其中最殺風景的，還是魂與珍在學校

晤面時所說「……………竟於數月期內，平定了破壞國際和平，擾我邊疆的赤俄，這是多快意的一回事」（四幕九續），亦即本事所謂，「得勝班師」。這幾句話說出後，幾乎把全篇的效力都打消殆盡。本來戲劇是文學的一部份，也應有牠的情緒與意識，並不是專供作謳歌盛世，點綴太平的。作品的好壞，都只在牠的情緒熱烈不熱烈，意識強否為定，其他尚可原諒。例如此次人們加諸我的壓迫（如有這兩字的話），別說弱者的我們分應痛定思痛，求在記錄品上如何去永誌弱者的悲哀與被損害，使一般後生來者知怎樣反抗強暴，即別人也都替我們不忍，（美辦的密勒氏英文週報曾譽韓光第梁忠甲為中國民族的第一英雄），估量不到呼吸在多方面壓迫的氛圍裏的年紀青青的×君在他的作品裏竟用「平定」，「得」，「快意的

一回事」等等自慰自欺，忘辱誇大的手法來結束這富有刺激性的劇本，這在作劇的技巧與寫實上，委實說得太過不去的！

還有，×君的這個劇本，不但在結悚的手法上暴露了他的不健全的民族反抗意識，而且全篇裏也到處閃流着狹義的愛國主義的思想。像劇中的男主人公的名字「國」魂又如女主人公佩珍的性情的註腳——有「國家」觀念的新婦女，等等，很顯然都是淺薄的「國家」色彩的浮耀。他先有這樣錯誤意識的存在，所以他劇裏的一切應無怪其中有許多不紮實的地方！

臨了，恕我多說幾句良心話。×君的作劇天才老實說很可以，只可惜缺少獨創性，尤其不肯參看西洋劇致作品多落古人成格中。歸納說來，「忠和孝」這劇配角比命名好，佈景比結構好，說白應比演作好，而與「好」最有關

題的還是「劇童誠」！然而我又以為這裏面的許多美中不足處，或許是因我太吹求罷？總之總比較那些濫匠的肉麻作品正強得多多哩！

十九，八，卅一，紗華。

## 論喜劇滑

### 稽劇及悲劇

#### 論文斷片之一

我近來老想寫篇關於英國古代劇和近代劇的異同的文章，也極想把班助森(Ben Jonson)所擅長的喜劇的技巧，及莎士比亞 Shakspear 和伏來奇(Fletcher)的悲劇作品，拿出來討論討論。然而因我的時間不夠支配的緣故，這種計劃只得暫時作罷，要待到我的另一專集出版時，纔能如頭而償吧。

我的喜劇作品，新近雖也博得一般人歡迎與獎譽，但我自己對於這些作品仔細考究，委實沒有什麼長處可使人們欣賞。因我素來對於喜劇的見解是——除了粗俗的談話和令人作嘔的愚呆的行動外，別無精彩可取。這或許是我的見地和別人不同，所以人們以為趣味濃厚的東西，我倒感到平淡無奇。我有時雖也不乏趣味地去多編幾本喜劇，但這完全固執不是受我奇癖所驅使，不過只是去迎合大眾的嗜好而已。所以我常在全園掌聲雷動，觀衆喝采的聲浪極嘈雜的當兒，我的心房震盪得格外響亮，我的汗珠宣洩得格外流利，為的是我知道喜劇作者的成功，完全是依靠着醜陋的劇情和許多襯飾的資料，絲毫沒有「劇的藝術」的可言！

我對於與喜劇類似，更多以胡鬧為重要原素的滑稽劇的趣味也總不豫我對於悲劇那麼饒

戀。假如這不是因我的怪癖不喜歡這一類的東西，那就是因為我的編滑稽劇的手法劣拙的緣故，因之而生厭憎吧！然而我反對牠也有我的充分的理由！

喜劇的組織，雖多粗陋處，然而總有牠的意識與近理的行動。我所說的近理的行動，就是劇中許多無端而生的行動趣味的串捏，及種種其他的花樣，是或許在世界上會發生，會偶有的事情。滑稽劇則完全不然。牠只有呆版的劇情不自然而且不能成為事實的演作。喜劇的短處，還不過只在人類自然性的缺乏，但滑稽劇就不僅如此而已，牠的劇情來得更離奇荒俊，專以無度的胡鬧的動作，裝鬼臉做歪面來取巧。前者還含有可能性的滑稽，但後者只有極單調的濫動作，所以前類的劇，會使觀眾在劇情上感到愉快，而後類的劇，只能在人們的感

覺裏留些揶揄的幻影罷了！但是，如此無謂，不足道的滑稽劇，會有勾引大多數觀眾的那麼大的魔力，我雖莫明其妙，然而或許也是因為牠的情節每每來得唐突，會出觀眾意料之外，去迎合他們的好奇心理吧。所以我要說——滑稽劇與喜劇的不同點，絕像冒牌庸醫者取得資格的良醫。他倆雖都能在業務上措置裕如，但一固是專靠新法的胆量，一個是真有了解病理的妙手。然而庸醫有時倒比良醫成名騰達得更快，也就像大眾更歡迎滑稽劇遠過喜劇一樣！這原因完全因為編一齣胡鬧，無藝術性的劇，比較的容易着手，而且更適合那些不解藝術為何物的一般觀眾的口胃，取得他們的贊揚的緣故。因之，那些不屑，販格投機的真正作家反寂寂無聞。

班助森就是上術劇本的一個成功者。然而

我對他這種的成功毫無羨妒的意念，同時也不因他已有這樣圓滿的成功先例，發生效顰的慾望。他的確有他所以能成功的天才。但我曾說過，在舞台上表演些堪發嚙嚙的神態，不過只供一般人賞鑑而已，一些也沒有藝術的風味。班助森曾誤解過「興趣」與「意識」的意義，所以他的劇雖富有興趣，但「興趣」並不是真正的藝術意識。

真正有價值的興趣劇。既不靠興趣，也不單賴藝術意識，不能像伏來奇的劇那麼莊嚴神聖，也不能像班助森的那麼偏重興趣，必定要莊諧並蓄，調劑得均勻才行！我素來避選劇員比莎士比亞或伏來奇更苛刻的緣故即是爲此。

敏銳的對語是劇中白的靈魂，也是全劇最精采的一部份。所以演員流利適當的提對，往往會做全劇關鍵的助勢。因作伶俐雋永的對答

，比發平淡的問話，更難能可貴。更為觀衆所欣賞。但此中也有許多難點，及應當心的地方，即是劇作家在劇本裏往往不能盡量地替演員預先備辦許多韻妙的答話，有的只得待演員自己臨時靈巧的運用去點綴，假如他是有相當的天才的話。然而演員自己臨時靈巧的運用，每每也會不期然地流於粗陋鄙俗的境地，甚至會說出許多不堪入耳的俚詞。這也是我於興越劇取材寧可偏重於劇意識，不願以太濫的興趣來迎合俗人的另一原因。

× × ×

意識健全的悲劇常含有極強烈的懲惡獎善的暗示。這暗示有改造社會，移轉人心，使人們不敢勇於爲惡的不可思議的力量。牠的威力，委實比起那嚴肅的宗教，殘酷的法律也不多讓，牠尤其能在人們的情感衝動的時候賞鑑於

憐的當兒，不勉強地注射人們以「防惡素」，比較那專用恫嚇，欺騙的宗教和不講人情的法律，更爲人們所樂受。興趣劇裏面所找不到的成分，也就是悲劇與興趣劇最大不相同之點。興趣劇的粗構，強半充塞着興趣和娛樂的意味，其中雖有些微懲獎的教訓在發光芒，然而極容易被別一大部份興趣性的情節所掩蔽，被觀衆所疏忽。況且在興趣劇的情節裏，往往找不到適當的餘地，來表現像悲劇那麼濃重的意識，爲的是興趣劇的劇情裏雖有時也有屬於懲戒性的情節發生，但也不過是人類極通常的小過失而已，橫豎沒有多少可感人的情緒。

所以劇作家在他還未着手編劇以前，對於我要編的劇的意識，要先有一番比精巧的珠玉匠鑲嵌珍飾更審慎的考慮去奠定那劇的基礎。從這基礎上砌築劇情。既有了劇詩，然後纔研

究到全局的分配，背景的建設，演作的斟酌，說辭的擷擇，使成一齣蟬聯而無破綻的戲劇，尤其是在編悲劇時更應特別注意到劇的情緒，因悲裏的情緒是不像那與趣劇的那麼容易可以隨便從人類普通情態裏抄襲出材料來的。

要之，劇作家他運用他的著作的靈智時，要像機巧的軍器匠或鐘鼓匠能用自己所有絕藝去製造非自己所有的鐵與銀，成爲一種有力量，有效用的東西，雖然這鐵或銀是極廉價的一種物料。至於那些名爲與趣劇的著者，而實際上不能博人一粲，與那有悲劇的意味而又無感移觀衆的魔力的作家，簡直是運做鄉僻劣匠的藝徒的資格都沒有！

十九，十，十一，紗華。

## 詩的真藝

### 論文斷片之二

不久之前，我曾作詩紀述我們和敵人（指法國）決裂的始末。在那詩裏我把戰爭的誘因，開始，過程及最後勝利的事節一一盡量描寫。但我意：我的那詩僅可當作通常的史詩看，還夠不上說是紀述英雄事蹟之詩，雖然這事蹟和戰役都是多麼英烈轟赫的一回事。

那詩，我所以要採用隔句押韻的四行格的緣故，實因我曾鄭重的鑑別過這種格式在我們通用的許多韻律之中，可算是更高貴更堂皇的一種格式。名宿們雖曾告訴過我們——不要去做「蹟」的奴隸，不要受音律的束縛：不要像那兩音脚格（即揚揚格）或三音脚格（即揚抑抑

格)裏面那麼嚴厲限制，也無庸受修辭學上的延引法與縮寫法的幫助，像近體詩所習爲的。這些話未嘗不是有價值的名言？但我以爲在或種必須用韻的情勢下，偶聯格（即兩句或三句同韻格）是許多格式中最容易着手的一種。這種韻格不過只須在每兩句（有時三兩不定）裏押腳韻，隨在可以變韻，範圍既小，自然也更容易發揮與了結；比較那隔句押韻的四行格因必須填滿那規定格式及要押隔句韻的緣故，可以省去許多思路上，韻腳上的麻煩。而且。隔句押韻的詩，牠的最後的一句必定要和最前的一句聯成一氣，使全節首尾相顧才可以。因此我們在這種格式裏不能隨意結構詩中的任何一句，也不能引用非流行的文字，或在句上押離韻（即同韻）雖然這離韻在別國還是引用無礙；假如我們讀那亞刺列(Vlatic)和巴司爾(Pucelle)

兩名作就會知道牠裏面是夾雜着許多西班牙。法蘭西。和意大利的文字。此外，他們裏所盛行的十二言詩——即查此曼（Chapman）所譯過的六音脚格而現在還馳譽於我們詩壇上的詩——詞藻的富麗，魄力的雄偉完全是得力於鏈銷技巧的運用。

× × ×

詩，無論何種的詩作品，應離不開情感。詩人的情感或情感的詩作品的產生，都從作者想像力裏獲得；這想像力的發動，好像靈捷的獵狗受牠的記憶力的指揮，飛越過射距離去撲擊牠的獵獲物。或在作者未受任何暗示之前，用記憶力去釀成所要表示的概念。富有情感的詩就是這概念的果實，也就是想像的產品。最通常可以抒發情感的詩例，當是紀述英雄事蹟的詩或史詩。因這類詩裏面的人物，事蹟，勳

業及情緒沒有一件不是可歌可泣的資料。這一例詩既非嘲刺的藝術品也沒有韻律遊戲的氣味，更不是那道貌岸然專替倫理張目的詞章；是由記憶力所釀出某事物的情感，用流利的筆鋒，華皇的詞藻把牠描寫濡染得比事實更形活躍的作品。浮吉爾 (Virgil) 就是深得此中三昧的一個詩人。所以在人運用他的想像力的第一步要先創造出一種概念，其次是追幻——從已獲得的概念裏，用判斷力推引出而使之成為具體觀念；最末要算是演譯，這演譯也可稱做修飾觀念的藝術；這一層完全要靠着詞句的功能了。

。想像的效率怎樣，是在作者的造意力的強弱；想像的繁榮與否，是在作者追幻程度的深淺；想像的正確和不正確，是在作者詞句的擷擇。

。在許多詩人中對前兩項——造意和追幻——深有研究的要算是奧斐 (Ovid)，而於後一項

演繹——却要讓給浮吉爾誇獨步了。

我的那詩就是追步浮吉爾的成法鄭重寫出的。我也不妨更坦白的說，我不僅只一方面仿效他的獨到處，即我的想像也有許多是從他裏面剽竊出來；雖然我還不敢說已得其衣鉢真傳，但也可謂勤勉有加了。

十九，十，二十四，紗華。

## 『雪萊之友』

——托納羅理

論文斷片之三

一個不名譽的流浪人

最近美國紐約亞比利頓書店出版一部新書——『雪萊之友』；著者是頗負文壇時譽的馬心寒(H. J. Massingham)。在這部書裏著者用

極有魄力的文字和滿腔的熱情給托納羅理 (Edward J. Trelawny) 辯護。然而，辯護由他辯護，事實還是事實，無論怎樣，托氏終不能不給人稱他做一個不名譽的流浪人 (A. Disreputable Vagabond)！

托氏生在與大詩人雪萊，拜輪相差不到幾許的同時代裏。他曾親身料理過雪萊的火葬。在他的最後一次與拜輪同到希臘時，（這時他已經結了三次婚），他曾向他的亡友(?)雪萊的孀妻求愛，一遭了她的拒絕，他便與另一女人實行同居。有一時期，人們都極清慎於選擇端淑的情侶，他竟公然引娼婦入室，炫奇立異表示他的不俗。好在他的晚年與他早歲聞名不通問的大詩人——雪萊與拜輪——過從甚密，受他們的詩人榮譽光輝的煦育，不期地居然混入「文士」之林；死後（他死得最後，在一八八

一) 也竟能以尸灰葬於羅馬新教墳場中雪萊詩人長眠地的旁邊。

「不名譽的流浪人」這樣的對他作帶批評性的稱呼好像太嚴刻些，究其實是極得其當。托馬斯的一生的大部的確曾在浪蕩生涯裏消耗過。他早年便在地中海的東岸過無賴的生活；我們在他自著的極其浪漫諦克的「東方」一書裏可領會一切。野人的屠殺，間不容髮的逃遁，海盜，兵變及與天仙化人般的東方美女——西娜（他的第一妻）的狂戀，死後把她的屍體在海濱焚化，這些他的自供至少總可做浪蕩生活的一些證據，所以給他這個批評式的渾號，著實不會太冤枉他。但是，著者——「雪萊之友」的著者，還說這些是不可靠的傳聞，還要勉強讀者認清什麼是真正的事實與可怕的流言，他的神經未免因過量的同情而受了麻痺。詩人拜倫雖

也曾說過：「托納羅理從不肯說真話雖然是在救他生命的時候」，然而拜輪這句話是別有用意的。馬氏竟根據了這句別有用意的話，來抹殺一切托氏自供的事實；何況他流浪到窮蹙無歸甚至投身做希臘獨立軍的志願兵的事跡誰也都知道的。

托氏不僅是個流浪人，不名譽的流浪人，而且是個殘忍無信的無賴漢。讀者如曾讀過他的另一本自傳定不會忘記那一段把活生生的小鳥鴉從牠的小嘴喙撕裂做兩半的記載；那時他不過剛十多歲的年紀。他在雅典爲了要與那十幾個蕩婦胡纏竟忍得把他與第三妻所生的少女裝在箱裏寄給她(第三妻)做堅決離婚的表示；其他類似這些的蠻行尙不勝枚舉。像這「無人性的惡惡子」也能獲令名而終；還獲得「文士」的美譽；死後還有人給他做義務的辯護士，真會

使人罵一句「上帝太糊塗了」。

作者又在這部書裏極力誇張托氏與雪萊以及與拜翰的親密交誼。實際，雪萊不過與托氏在形式上往還，敷衍，或有時通通書函，並未至如作者在他書裏所描寫的程度。只是托氏爲要抬高自己的身分起見（也可說有其他不可告人的意不在酒的希冀存在其中，假如追跡到他對雪萊孀妻求愛的行爲）。單面地對雪萊大獻慇懃。至他與拜翰的朋誼那是更不足道的了。拜翰素來瞧不上他，他也因此暗中懷恨拜翰。作者在此却運用他的極靈巧的反描手腕，大約是因自己極端崇拜詩人也欲玉成托氏之美所以纔強行撮合使成佳話亦未可知；這一節可於托氏在雅典接到拜翰的死耗時漠然無動於衷裏證實。

總之馬氏這部書最大的失敗是在過量的偏

袒，替托氏文無可文之過，使一般不曾讀過關於托氏的其他記錄的，無從認識他的真面目。這部書，我所以要說，只是有文學性的作品，只能得少數人的贊賞，決不是一本循情近理，據事直書的有價值的傳記可比。然而以素與托氏毫無淵源的馬氏，竟肯替他在死後這般賣力，托氏泉下有知不曉得要怎樣地感激他呢。

× × ×

上面文字是偶爾從包什麼東西的一張美國報紙裏讀了錄出來的。我一向對包裝東西的紙張與紙袋上的文字或圖案不大注意。雖則牠裏面有時也有多少有趣味的記載或頗藝術化的廣告，但大多因被裁裂糊貼去適合實用的原故，弄得殘廢與畸形的毛病，讀了不惟找不到整個印象，有時反覺「無下文」的難受。這次總算幸運兒第一遭會檢到這篇完璧而且與我的見解

相近(係指我所知關於上面三大家的事略而言)的批評文章；可惜不知這篇原作者的姓名。『剽掠之嫌』好像有聲明的必要。

二十，四，二十二早附記於Sragen。

## 批評家與作 者讀者的關係

### 論文斷片之四

批評家，據字典裏的解釋，是『善於評判文學及藝術作品的一個審查者，賞鑑者，定案者，辯護者』。誠然，批評家也評這樣地承認，而且自命他的確是如羣衆所意想的這些人物。去批評是去吹求人們的錯誤、被人批評是等於被宣佈罪狀。因此羣衆的心理，每每把藝術家與批評家的關係看作法庭上的法官與待判的

罪囚的關係一樣：就是批評家與藝術家的本身也時常作如是想。

這種意念，在批評術裏實在是再錯誤也沒有的了！批評家一方雖應謹嚴的對人，但一方也必須縝密的律已（這層尤為重要），他的立場並不是真像法庭上的法官，不過僅是一個展覽會裏的公斷員，他的職務雖則好像獸醫診治患鼻疽的馬，咳嗽的羊，發熱的牛，脫毛的雞那般難於下手（我曾聽見過一位批評家這樣地描繪他的職務）但，我以為這情態是更像在羣芳鬥艷的賽花會裏去選拔花魁的一個評判員；他在執行品評職務時，雖曾接納良心與觀察力的命令去貶抑某種花本，然而同時他因震於那花本是某名園的佳種的原故又起了猶豫不決的觀念。批評家在文學的批評上也屢屢會發生與此類似的現象。

x            x            x

假如一個批評家喜用臆斷與成見去執行他的職務，這些行動是無異等於這配自己去嘗試探險。他在執行職務時，或許要關顧到種種利害，或許也會受環境壓迫，人情支配；但無論怎樣，他總應保留他的批評家的身分，維持平允的空氣，不會任何外力所左右。賽花會的評判員既不可做名花佳種的劊子手，文藝的批評家不消說也要盡量來發現文藝的優點，不可只站在瑕疵吹求者的地位。批評的動機雖有不同，但總應像柯羅立芝 (Coleridge) 對莎士比亞那麼嚴正，那麼誠懇，雖然他明知藝術家的本身對他自己的作品更先有自覺的理性。

在批評術裏，可說沒有別的會比勸化力更重要。勸化力是從批評家在批評時所持的態度與所下的斷語裏產生。所以批評家所持的態度

愈誠懇，斷語愈公正，則他的勸化力也愈強厚。批評家爲了有批評的威權故易受作家的厭惡；也正因有了這些威權，所以他不得擅自顛倒黑白，淆亂是非。

x            x            x

就評論刊物來說。晚近的評論刊物多失掉牠的真義。抨擊頌揚有許多失其平衡。這些失掉真義的評論每每引起了不少文字上的激烈辯論。尤其是那一般好作有刺激性評論的評論者，更會招惹被評論者的惡感，使他不不甘心服，造成循環不息謾罵式的駁斥。文學上會發生這些事體，完全是因爲兩方都誤解了評論的真義，缺乏自評的知識。如果他倆都能記到柯羅立芝的斷語：

能常用冷靜的腦筋鎮定的態度去執行職務探討事理的才是具有才智的大人物。

我相信他們都肯各自慎密地去忖度自己。那些不知責備自己和不納忠告的大概多是自負自暴的愚騷。克次(Keats)並不死於批評而死於積勞。虛心求益是護得真理的捷徑。假使你是個作家或評論者，在發生如上的糾紛時，最好是把那刺激物置之不理，先對自己做反省的工夫。我所說的反省工夫是不要亟亟地去和對方作胡鬧的抗辯，要自己平心靜氣地探索，檢求自己的錯誤，有則改之，無則加勉。

但在另一方面的觀察，事實好像又不盡然。試從出版家的廣告裏看去，過分頌揚的額量似乎比苛刻的抨擊更多，差不多任何作品一經脫離印機都是傑作名著。實在的，去瞎搗瞎吹比切實地把牠的真相佈露是比較的更有利益更易於著手的一回事。然而批評家則斷不可頌揚或抨擊任何作品在他未看透核心之前，這是很

重要的一種職務。

x            x            x

批評家對於同時代的作品是最感困難的。每年之中有巨量的作品產生，當他三擎起評論的節鉞時有種種不同的情緒，如友誼，仇怨，威信，公道，捧傷，長怯及投機等等會影響他的公正精神。他不定也會投入那些慫恿請他赴宴的夥伴裏去，也會因怕結怨，或被私惠所誘惑把真理遺忘。他雖有他的直覺與自信，但他也很恆常地以對象是何等人物為批評的標準。他也知道頌揚朋輩，抨擊仇家會使人們不滿；但他同時又顧慮到褒譽仇家是和他討好，是怕他報復；貶抑朋輩是蓄意刁難，存心捉弄；不客氣地估量他的真價值又有譏嘲諷刺的嫌疑。這些閃動龐雜的情緒真會把一個批評家圍困住

x            x            x

作家所寫的任何作品可說無一不是受靈感所驅使。他的作品裏都有牠的最結晶的部分。讀者對於這些結晶部分往往疏忽地滑過，即批評家也有許多對此不很經心以致看不出牠的好處，辜負作者的用心。所以批評家最低的職責要把這層闡揚出來，一方既可對得起作者，一方也能使讀者容易選擇適合他的脾胃的讀物。

在批評術裏，正確的審美與誠懇的鼓勵也是不可或闕的條件。批評家雖是個好管閒事的人，然而他終竟是文藝的使者。他的職務非但僅去估計作品的重量，表露牠的真價值；同時應鼓勵作者不斷地使他向前推進，盡量發展他的天才與思想。曠近讀者的趣味多傾向於淺薄浮靡，文學的真價值往往給一般投機偽善的卑污文人所攫奪；批評家在此青黃不接的當兒尤須拿出全力量去挽救危局，製造作者與讀者的

正確心理，使文藝大放光明至於只會利用人類心理的弱點，沒有勇氣做藝術保鏢的批評家，除只知抹殺良心去逢迎阿附，在藝術裏過其寄生物生活外是別無所長的。

十九，十一，十三。

以上斷片四題，前兩題是讀 Dryden 的論文集時摘譯出的；後兩題却是來自從英美的刊物裏。因為譯文頗靠得住，所以一併收集在這裏。

廿二，五，廿三，增記於

Deupasar Bali。

## 文藝隨筆

### (一)韻

韻的定義著實是很不容易下的。通常所叫做韻，大抵是指那有類以聲調押在句或節的末

端的。但，人類從什麼時候起有韻的概念，實在找不出準確的證據。大概使人類有韻的概念的最大原因，當是由人類天賦的諧叶的感覺或可稱「欣賞規律的情緒而來」——最明顯，最易看到的，就是人類不論智愚文野，對於音樂至少都有一些愉快的感應——所差的僅在韻律的規定與節奏的創造而已。如果這欣賞規律的情緒是可衡量的話，我想，一定可以用數學的公式把牠的關係——推演出。欣賞規律的情緒是造成「韻」的原素，牠可說也是人類許多本能中的一種。就是這種本能，牠領導詩人（或歌詠者）去嘗試探尋那聲調類似的陪音，使牠在一定的距離內和諧相叶——就是說把牠押在一節或一節的末尾上。押韻的事情既已發生，同時韻也就和思想發生了關係，再經過時間的醞釀便成爲文學的一派——在派系既形成後，

造成牠的原素的本身反而隱匿不受人們的注意。然而，把韻的意義僅僅定作是韻文的「附尾音」，恐怕還說不得是已窮其義。韻的規律性往往隨靈機的偶觸而發生變化，變化又造出韻律，人們不加探討，所以有許多人竟以為韻是刻版固定的東西。當我們找韻時，很尋常地有許多的韻是由我們的眼睛替我們的耳朵代勞而捉獲的。在這裏，最大的原素，就是靈機的偶觸。培根爵士說：「精緻無上的美，無不含着多少不可思議的成分」。實在的，許多自然的，創造的，抽象以及其他的美，比方硬要把牠的「不可思議之謎」猜破，將都不成其所謂「美了」。因此，完備的韻也是由兩種的原素相因而生——規律與靈機偶觸。然而，「不可思議」的事體有時也能歸委於「可思議」，所以偶觸的靈機也時常產生於追求靈機。我們並不嚴

厲主張一切韻文都必須有韻（自由詩一類並未曾有韻）。但，在偶觸的靈機尙未降臨之前，我們必定要先有韻的規律及韻的距離，備作安插靈機的園地；不過在此時我們應積極地追求靈機，盡量地接納偶觸的靈機，使牠更天然化，不染太多創作的氣味罷了。打個例子：

——絲質的，深紫的，搖曳不定的帷幔，  
擦發出斷續而蕭散的沙沙聲。

這是由我的聽覺偶觸一種靈機而寫出的一句。這句雖富有詩意，但因牠是偶從靈機裏提出的，還未曾受文字技巧上的整理，所以沒有韻的諧叶性；如果此時我們稍微運用我們視覺官能，就可把牠分配做兩句有韻律的，有詩形偶聯來；成爲：

——絲質的，深紫的，搖曳不定的帷幔，  
擦發出的沙沙聲，斷續而蕭散。

下面的另一個例子，那是純粹靈機偶觸的產品，絲毫也沒創作，磨琢的痕跡的：

——震刺我，滿注我以那從未感受過的幻像的恐怖。

## (二)標點

標點在文學裏的重要任誰也不敢否認；但真能留意到牠的重要的又屬寥寥無幾！不留意到標點與錯用標點的作者，他的誤謬，據人們推測，大抵由於疏忽與無識。一句文字，每因錯用標點把牠的原義改變，即段落的魄力及文文的主眼也會因字用標點而殺滅，而消失。逗點(，)在文字裏雖是必需的，但終究牠的表意力有限，如果全篇文字都用逗點來點頓句讀，篇中就會發生許多似是而非，似非而是的語意；有時牠竟會把譏諷的辭句表現作誠摯的忠告，使讀者無從摸捉全篇文字的主旨。關於此點

，日後如有時間當再作詳論；此刻所寫的只是關於突斷符號(——)的幾句(此號有時作為解釋前文的符號。近來有許多作者，把逗點或半支點(；)來代替突斷符號，幾乎把這種突斷符號完全廢除不用；這些現象可說是廿年前文學界裏太濫用突斷符號的一個反動。那時一般崇拜拜倫的詩人們，他的作品差不多全部給突斷符號所充實(拜倫的詩極多這種符號)。約翰尼爾，在他的著作裏用這種符號的數量更巨——雖然他的這種誤謬是由於受他的乖癖與固執性情所驅使的，然而為文學的真價值計，在受人指正之後也斷不可將錯就錯一意孤行！作者對文字上應用的突斷符號或其他標點要有「再度考慮」與「修改」的意念，仔細地檢核那所用是適當與否。突斷符號雖則有時一連用至兩三次之多，牠的効力或許也有強弱的區別，

但如果用得其當，儘屬無礙，因這些符號都是在輔助作者表現他的意志；這種符號在文學上，所以我說，無論怎樣不能廢除也不可濫用。

### (三)什麼是詩之藝術？

假如事實是必需的話，我對於我在吟藝上明顯的自是與偏好，或許，頗不易找出相當的言辭來替我自己辯護。

「什麼是詩之藝術？」雖然李漢還是努力不懈地在嘗試解答牠很，焦灼地想替他下個定義，但他能否尋着切實而適當的文字來表現牠，還是個依然的疑問。或許，這是可能的事情吧，用幾個可理會的分析方式也會把牠原理推演出，也會獲得一部分的滿意，但要是站在形上之學的理論的立場上去講的話，恐怕這將永無使人愜意的一日；爲的這論題是太抽象的了，太玄奧的了，即是形上之學的本身，在今日也

還是在渾沌的狀態中，好像至今還不能履個意義準確，詞性貼合的字眼來替自己標明本質。但如果只在吟詠的藝術方面論之，這些困難似乎不過僅屬房部的糾紛；因為全問題的三分之一雖然是太抽象的了，太玄奧的了，會發生關於概念上的種種辯駁，然而那其餘的三分之二總是毫無疑義的應歸於數學範圍之內吧。我們一向所最費力爭執的韻律，音節等點，原來這都是絕對可由指證與推論加以釐正的。這些規律都不過是形與量的中庸律的一部分。所以，關於這些論題的許多疑問——在通常批評裏面所引起的許多疑問——韻律學家多用這樣的口氣說「這些意見或那些條陳或許都會如此的，有時也會有如此的必然性」，恰像數學家用他的謙遜的態度發表三角任何兩邊相加必定較大於其餘的一邊似的。但是，我對於這些爭執及

鄙視「吟藝上的新奇的理論只可約束發明者的自身」的意見却是——在韻律學的條理上實在不會有這些事實存在。現在學院裏所用的韻律學是集許多無定則的規律的大成，其中有許多不準確應作例外的規律，牠並不會根據什麼原理而編，不過用稍微慎重的手續，摭掇前代從未有成法可依，僅靠指頭與耳朵而作詩的古人（按此當係指詩的始祖荷馬，因荷馬是個盲目的詩人）的經驗來做材料罷了。說到這裏，或許有一般人會這樣的說「那是儘夠我們做標準了，因為『杜來古城被圍事實之詩』比近世任何東西都來得和諧調叶」。

不錯：——但是我們現在並不用希臘文作詩，而況近代的新詩律也還是日新月異地在創造着。有許多被目為無識的淺學詩人，他有時根據着自然律所闡發出的心得，他那心得簡直

還可充作「杜來古城被圍事變之詩」(Iliad)中最精彩的一段。他並不曾在任何體裁上摹倣荷馬，並不會遵循那荷馬的指頭與耳朵所得來自視為滿意的空洞的規律，也不出仿效我們現在所用的格式。

#### (四)雜詩文學

近年來所出的許許多多的雜誌，牠所標榜的文學意義，實是出一批評家意料之外——傾向於低下的美國式的格調或美國化的帶氣。但這可說是時代的一種徵候——一種世紀的催迫使人們不得不日趨於簡略；省縮，棄繁就簡，接納簡單而易消化的文字，歡迎定期刊物來代替可厭的長篇累牘的巨著。的確，我們今日在智識上所最需要的是發礮的礮手並不是和平的創造者。我決不會相信近代人們的思想比半世紀前的人們會更縝密，但近代的人們的思想

著實比前人是更銳敏，更活潑，更機警，更多效用而少渣滓。

此外，供給他們作思想的材料的事物也比前代更巨量的增加；思想的對象也比前代複雜，要考慮的事件當然也更是多數。所以在運用思想時他們常把思想的總量，集中在最小的限度內，用最經濟及最敏捷的法子去解決牠。含有時代性的雜誌文學因此就應運而生了。關於雜誌文學流行的原因還有許多我們不能一一舉出；但我們此刻所希望的只是雜誌文學會繼續牠的長期的生存，會貢獻相當的功績給社會，對得起我們的貴重的期望那就好了。

#### (五)想像與文字

有某個法國人——彷彿是曼丁說：「人們多紛紛論及想像，但我則除坐下執筆為文外，從不想像」。這從不想像除非坐下執筆為文就

是造成對想像不關心的原因。這或許是法人的一種特性。其實，著述工作總需要着多量想像的邏輯。我也曾有過因為想像太散漫無系統，不滿意我腦裏所製造的想像求助於筆桿，獲得著作上最終定局與宣達方式的解決。

很通常，我又聽見人們說這些，這些想像不是文字的力量所能把牠發表的！此種論調，我極不贊同。我以為凡是可稱做想像的，自無不能筆之於文，宣之以字的理由；其中會發生傳達困難的都只因不曾得到完善的傳達方法。就我自己的經驗來說，我從未感到我的任何想像有不能在文字上發揮的困難，不但如此，而且有時倒覺得在文字裏所表白的想像反比蟄伏在我腦裏的更明晰條達：——這也許是我極端信仰文字邏輯力的效果。當然，有一類恍惚微妙的幻念——我姑稱牠做幻念，因為一時找不

出適切字眼，算不得是思想。這種幻念，到今我仍相信沒有採用文字適切傳宣的可能。我覺得這種幻念完全是心靈的，不是理智的。牠的來，每在我們心身都極健全，恬靜的當兒，從我們心靈的最底層裏升起——有時在夢境與醒境極接近的那一忽兒。我欲睡未睡，將醒未醒的那一剎那，極覺得這種幻念的活躍，因這時我的正確的思想尙沒有侵入的機會。在這種幻念浮現的時候，往往給我另一種好像羽化登仙的神遊物外的愉快，既不有夢裏的慰藉也不是清醒時的快感可比。我以為這種神遊狀態是人類思想的最高層——是靈感的閃動。如果我的理論不差，我可要說這些狀態是「精靈的匯合」。我所以要叫牠做「精靈的匯合」——在精神學上立論——為的是這些幻念印象的浮躍，並不是由我們官能的原有作用與反射所派映出

，不過那時我們的官能給別的什麼東西支配着的，不自主地任聽這些幻念去浮現；實際說起牠又是空洞無物。

因信仰文字萬能太深原故，我自信即是這隨曇花一現般的幻念的狀態，也可由文字的描寫效力使牠變成具體。因此我曾對此作過試驗。我的實驗，第一步是先着手於研究怎樣操縱（當然是在我的心身兩方面都極健全的時候）這幻念的起落，使牠能依我的意志隨時升沈生滅：——是在我相信此刻有使這幻念浮現可能的那個時候，促牠浮現，而後抓住牠來解剖：然而這工作我終不能徹底完成，終不能答應我的心願。到尾總覺得牠不能在我的意志支配下隨時活動，雖然我的環境各方面都有極充分的準備——這環境又是極不易多得的環境，所以最終我只有欲上天倒反向地下鑽了。

次一步，我也曾在幻念自然地浮現的時候，把牠延留住——就是在醒與睡的分野相隔極微那一會兒——維持住那種狀態使她不陷入睡眠也不返到清醒，然而無論如何，總不能繼續這種狀態——總不能引長那一剎那——有時總因努力太甚轉生驚愕，由驚愕而至清醒；更因此而把她遷入正式記憶區域裏去，成為可分析的印像。

上述的實驗——也可說是努力後所得的成績，雖則不十分滿意，不堪貢獻；但倒使我對於這種幻念有由文字表白可能的見解，作進一步的信仰；因現在我至少已能運用我的智力認識她到底是什麼一件東西了。說到這裏，我也多少不能自解的地方：就是如果這種幻念或稱牠做神靈的印像，是可用文字表白的話，為什麼我的試驗記錄不過這麼一點？然而這麼一

---

點也總有討論的價值，總之日後有機會一定要繼續研究牠。

二十，四，十三，

附註：以上五則從愛倫堡的隨筆集裏逢譯出來。

三二，五，三三，Bali。

# 新時代月刊

曾今可主編

## 第五卷第一期要目

一個新鮮的故事 黎錦明  
 玻璃房 黎錦明  
 望歲小農居日記 張資平  
 上山 曾今可  
 文藝雜論 毛一波  
 安娜 溫偉南  
 杜曼君 拾名  
 愛 黑嬰  
 東湖 褚問鵬  
 文學與個性 劉恨非  
 論一詞的解放 李詞備  
 榴蓮上市時候 溫梓川  
 石達開 王家楨  
 門 王家楨  
 詩 戚克家 何其芳 等

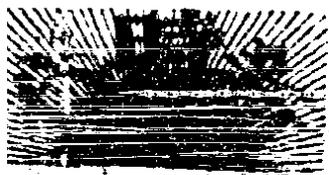
第五卷第二期要目  
 藝術與首 馮竟任先生  
 標點「瘦神記」 阿翠  
 一畫肩集「序」 阿翠  
 黑色的命運 黑嬰  
 杜君曼(續) 拾名  
 金圈 黑嬰  
 小花旦 沙蕾  
 溪邊夜語 李建新  
 我們的進行曲 番草譯  
 嫌厭 侯汝華  
 葬 拾名  
 異國的舞女 張廷鐸  
 島上風景線 黎學賢

每期二角 · 全年二元四角 · 國外加倍 · 郵票一概不收

上海新時代書局發行

版權所有

每冊實價五角  
上海武定路紫陽里  
新時代書局出版



~~10~~  
2

8.70