

文學生活

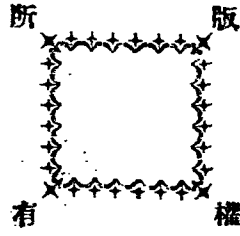
金屋書店

文學生活

張若谷著



上海
金屋書店



十七年五月初版
每本實價六角

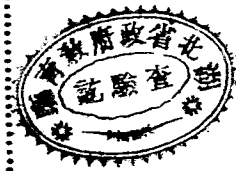
亡父之靈

獻呈

湖北省圖書館藏
舊書資料

目次

著者肖像（朱應鵬筆）	卷首
張若谷論（傅彥長）	一
第六個朋友（邵洵美）	一一
若谷與我（葉秋原）	一五
關於我自己	一九
文學生活	五九
月曜講話	七一
我們爲什麼悲傷	八三
出了象牙之塔	九五



芥川龍之介的中國遊記	一〇九
你往何處去	一一七
漫郎攝實戈	一三一
少年維特之煩惱	一三七
爲豫言者的藝術家	一四三
異端	一五三
一生	一五九
文學大綱	一六九

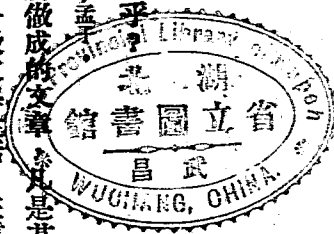
張若谷論

傅彥長

讀其書不知其人可乎

張若谷先生把他近年以來所做成的文章（註）凡是其中有關於文學方面的，

都聚在一處，集為一本書，名字叫做文學生活。在這兩年多裏面，日子似乎過得很快，我們兩人差不多天天見面，見面之後就上天下地的無所不談。爲了有這層資格的緣故，他這本書幾篇序之一，在我自然是義不容辭，很不客氣地自己要求來做一篇的了。後來一想，一篇頌揚式的序，或是一篇不關痛癢的卷頭語，就是做好了也不是個道理。他爲人和善，歡喜談天，有許多朋友常在一起，我當然不過是他許多朋友之一，因此曉得他的地方很多，所以



一篇很隨便寫下來的序是不會用的。加以常常有人在我面前問起他的一切，因此就決定來做現在的一個題目，張著谷論。

好像是三年前，他起始着手做文章，奇怪得很，馬上就是平地一聲雷的得了聲名，到現在為止，有幾位久仰大名沒有見過他的讀者，還當他是一個有三頭六臂，有意想不到之本事的人，再說一句，他現在已經享受了兩年多的聲名了。他今年不過二十三歲，將來的前程遠大，只要他從今以後還是不斷地努力，一定可以完全預定着的。他平日的的生活，看起來似乎與別人一樣，其實有許多他自己的特色，現在不妨把最着眼的寫出來：

第一，他是一位很虔敬的天主教徒，從小就受了很嚴格底拉丁文明系統的教育。他文學趣味集中於南歐方面的緣故，就是爲此。別人所受的教育，我說不出來，拿我自己的來與他比較，就很有許多不同的地方。譬如說，他深通法文，這在我是完全不懂的一樣學問。加以他是一位很虔敬的天主教徒

，所以在我所弄不清楚的大齋；小齋之類的禁忌，以及望彌撒，大瞻禮之類的教規，却是他平日的生活。關於這許多可以使他。因此能夠更加了解兩歐文學的一切。普通情形，能够讀書識字的中國人，往往自成爲一個統治者的階級，對於民衆團體的任何行動向來不參與，有時候竟還要以統治者的資格來干涉一切。（好像出城隍會一件事，統治者往往不顧民衆團體的權利而去禁止它。）普通一個中國讀書人得志之後，往往以顯親揚名爲依歸，與民衆團體無涉，因此這讀書人對於任何宗教從來沒有過民衆團體的狂熱行動，認宗教爲愚民的自己的事。如果有時候與統治者以不便，這個人就老實不客氣地出來干涉，禁止一切的行動。我所以說這樣的話，就是要大家曉得，天主教裏面的人才除了張先生之外，還有許許多多，但是在城隍會裏面要找出一個聖賢之徒的讀書人，就非常不容易。天主教徒雖然絕不了要受很嚴格底拉丁文冊系統的教育，但是張先生在文壇上所顯示出來的成績，仍舊完全是爲中華

民族的，正如我吃了番菜之後決不會因此而變做一個番人。張先生不是一個家族所有的人，是一個民衆團體所有的人。他與我有兩樣至少大不相同，我可以天天住在家裏，不顧一切的隨便吃東西，他就不能夠像我這樣的好吃懶做了，至少逢到主日，他必定要到天主堂裏面去望彌撒，至少逢到了瞻禮六日，他決不能夠來吃熱血動物的肉，還有許多寫在一張很大的紙面上，連他自己也不能夠完全記在腦子裏面。他與我不同，他常常與他的民衆團體聚在一起，他要守住他的民衆團體的一切禁忌。我一旦有了名氣的話，只有我的至親好友來注意，他就不然，他的民衆團體都要來注意他了。寫到這裏，使我想起一件事。有一天，正是青天白日旗到了上海之後的一天，他對我說：

「我們天主教教友裏面也有許多三民主義的信徒，在青天白日旗之下奮鬥。新近有一位跟着從廣東來的軍隊到了上海的教友，他現任官職是副官長，昨天他來望彌撒的時候，手下帶了幾個衛兵，腿上都綁着皮筋

子。我希望不久也有這一天，照樣的到教堂裏面去跪一跪。」

不久，張先生果然也與別的好少年一樣，到了南京，實行三民主義的工
作，在青天白日之旗下奮鬥，以功受賞，做了少校，腿上也綁着皮筒子了。

後來有一天他來告訴我說：

「昨天我到教堂裏面去望彌撒的時候，我的民衆團體都曉得了我的
榮譽了。尤其是教堂對面女學校的女學生格外注意我。我向來沒有注意
過女性，自從到了南京之後，才覺得上海的女性在青春時代個個美麗得
很。上海的街道也似乎比以前格外繁華了，街上的一切也活潑得比以前
更加利害。」

的確，他是一個民衆團體所有的人，當他有功於中華民族的時候，最先
來與他拉手道賀的，是他的民衆團體，他的至親好友還在其次呢！

第二，他是上海城隍廟裏面的老土地，這是什麼意思呢？有一天，他，

我，還有一位周大融先生，同在上海城隍廟裏面走路，我與周先生都跟着他走了好幾條我們以前沒有走過的小路之後，他就請我們在老福興吃滷汁大麵。周先生在那時候就對他說：

「你真正是上海城隍廟裏面的老土地了。」

他住在城隍廟傍邊有二十餘年了，他的老太爺每天早上非到城隍廟坐茶館不可，所以他從小就跟他的老太爺到城隍廟坐茶館，到後來，各茶館的堂倌他都認識，各舊書攤的小販他也都認識了。他在城隍廟裏面的時候，好像是一個行業團體的人。城隍廟裏面各種民衆團體的行動，他都有很寬大的同情，極深刻的了解。試問，自命不凡專以讀聖經賢傳爲事的，一個普通中國讀書人，素來不與民衆團體的任何行動發生過關係，怎樣會對於民衆團體的行動有同情呢，有了解呢？張先生雖然不是城隍廟民衆團體的一個人，却是他到底是一位天主教徒，自己本身已經有一個民衆團體歸依着了，所以對於

城隍廟裏面各種民衆團體的行動因此不免有了很寬大的同情，極深刻的了解。除此之外，因為他常常與城隍廟混在一起的緣故，使他從城隍廟而注意到中華民族的民衆文學。他自己對我說，他一方面在受那很嚴格底拉丁文明系統的教育，一方面也拚命在那裏看中華民族的民衆文學，所以學校裏面所教不到的：三國演義，紅樓夢，水滸傳，三俠五義，小五義，續小五義，封神榜，西遊記，……還有許多……之類，他都很用過心看了一番，這使他在下筆做文章的時候，格外流暢可誦，如有神助。現在有許多勸人讀中國書的人，往往只許人讀經史百家的文章，對於這種與民衆有重要關係的藝術作品，毫不提及，這是不對的。經史百家的文章，只不過是少數統治者的教育，對於中華民族是毫無關係的，以後的民衆不應該再來讀這許多殘民以逞的書了。況且讀過經史百家的人，對於民衆只曉得用防微杜漸的政策，他們的思想以及行動是真正的賣國賊，不過在這裏我不想來談將來好少年的教育問題，

所以把這種題外的話暫時收住，我仍舊來談城隍廟吧。

讀者諸君，你們裏面一定有幾位到過城隍廟的，你們看見民衆在城隍廟老爺面前磕頭的時候，你們怎樣的感想，你們不是在那裏笑他們的愚蠢嗎？其實在城隍老爺面前磕頭的民衆，他們是民衆團體的人，他們懂規矩；正像一個英國人聽了「上帝保佑我王」國歌之後，應該就站起來洗耳恭聽的一樣，我們在外國的民衆團體裏面，如果偶然碰着這種情形，也應該照他們的樣子，這是我們應該有的禮貌。記得有一次我與一個俄國律師，到希臘教堂裏面去參觀，他決不是一個虔敬的希臘的教徒，但是他一進門馬上把帽子除了下來以示恭敬，我一時大意沒有如此，他就很客氣，却是很堅決地要我除了帽子來。還有一次，我與一位朋友陪一位日本考古家到孔廟裏面去參觀，這位日本人一進大殿就把帽子除了下來，很恭敬地彎着腰，鞠了一個躬，那時候我們兩個中國人很受感動，也照這位日本人的舉動，做了一次。說到這裏，

我要切實的聲明，我決不要讀者諸君就此到城隍老爺面前去磕頭，我只要求你們在讀聖經賢傳之餘，對於民衆團體的行動要有同情，要有了解而已。城隍廟裏面的民衆團體不幸在知識方面給讀聖經賢傳的人看不起，而且在經濟方面，也不能夠用幾百萬銀子來造一所大規模的房子，以致中華民族的民衆文化到現在還沒有抬起頭來，這是誰的過失呢？中國讀書人到現在還不是民衆方面的戰士，讀書人好像是一個統治者，而所接觸着的民衆文化，居然對之毫無同情，毫無了解，以這樣的情形——民衆團體與讀書人沒有關係——要中華民國在民族國家的世界上，來占一個較好的地位，當然是難於登天了。尤其是中國人讀書時候的勢利，真使我傷心，他們只曉得除三代兩漢之書不讀，除歐美日本近代之書不讀，他們自己民衆團體裏面有什麼書可以讀，反而置之不問，真是該死。所以張先生以上海城隍廟裏面老土地的資格來談文學生活，的確在中國文壇上是一個空前的大事業，至少他的價值可與西洋

新生時代，在基督教之外來談希臘文化的一樣。

前面關於張先生兩個特色的說話，一點沒有誇張，凡是認識他的人，當知我言的不謬。他除此之外，還深通音樂，歡喜收藏舊郵票與美術片，常在街上蹣跚，勤於栽尋朋友，這或者與他的文學生活也有關係的罷。

十七·一·十五日燈下·

第六個朋友

邵洵美

天下的事情莫非是偶然的機會，我到今天更相信這句話。假使上海容得下我，我決不會去英國；假使我不去英國，我決不會認識紀文；假使我不認識紀文，我決不會去南京；假使我不去南京，我決不會遇到若谷；假使我不遇到若谷，我決不會寫這篇東西。

世界上最愛的是三樣東西：（恕我在我國文學中找不到比東西更適當的字兒）那便是老婆，詩歌與朋友。我的老婆是盛佩玉；我的詩歌是史文朋的詩歌集第一卷；我的朋友是善摩，道潛，常玉，滕固，紀文與若谷。當然我的朋友還有數百，好朋友也還有數十；不過最具有特性的便是這六個。六個朋友之中若谷與我認識最晚，所以我在這裏稱他是我第六個朋友。

他是一個寂靜而又熱鬧的朋友。寂靜的時候，他好像在與上帝密談；熱鬧的時候，他好像在宣傳共產，捨生忘死地高談闊論，雖然他所講的話恰和共產相反。他是一個天主教徒，但他的議論有時竟會使我們疑心他是個無神論者；不過當我們更仔細地琢磨他的議論時，那麼一處處還是見到他是個極虔誠的信徒。說到這樣個矛盾的他時，每有人以爲我是胡說亂道，但是了解他的還是一般能解他。

我自認是能了解他者之一。我知道他的愛好，因此我想我也知道他的趨向。他好似一條蠕蟲，走過的所在，都留著閃耀的色彩。但他祇是謹慎地慢慢前行，不想跑也不想跳，也不想丟棄他不應去的地方。不了解他的以爲他是個怪物，了解他的也承認他是個怪物，啊他始終是個怪物！

文學生活便是這條蠕蟲的痕跡之一，像虹一般的一切顏色都有，而這條痕跡的路綫，卻便是聖德伴物所走過的；法郎士所走過的；廚川白村所走過

張若谷

張若谷

張若谷

文學家

的。

他也和克賴肖一般是個天主教徒而又是個希臘主義的崇拜者：我們知道前者是他的目的後者是他的步驟；前者是他的信仰，後者是他的語言。二者不可得兼，而他居然能兼之，且能使二者不相混也不相犯。啊他始終是個怪物。

最使我佩服的，是他讀書的本領，凡是他想讀的而讀得到的，他都去讀。凡是他讀過的，他差不多完全能記得。他又能盡量地應用他讀過的書到他自己的文章中。他常對我說，他的文章他自己至多做三分之一。我的確相信他這句話。但他決不是抄襲；他不過借了人家的腦子，靈魂是他自己的。啊他始終是個怪物。

但是文學生活不過是他過去的痕跡，決不便是他的建設。若谷吓，我們遠要你的建設。

十七，二，二六·上海

這有什麼可歎，連算是一可喜之事。

——可歎之事——

張若谷先生可
是一個基督教徒

附題
元廿五

$$\begin{aligned}
 &+ (x-y) \sqrt{420(73-x)} \\
 &2a(x-y) + (x-y) \sqrt{420(73-x)} \\
 &(x-y) 2a \\
 &2a(x-y) \sqrt{420(73-x)}
 \end{aligned}$$

若谷與我

葉秋原

人類悠久的歷史，總可以說是一部希望同情求得的努力史。人類的一生，便是不斷地希望求着同情。同情是人類最大的安慰。你們看，知識界第三與不忘情於幽琴尼亞，可馬相如的同事文君。世界上幾多的事，都是爲了要希望人間同情之求獲。人的一身是孤獨，是凄切。爲了反抗人間的孤獨與凄切，然後希望人間的同情。人是總孤獨的凄切的，因此人之希望於同情的求獲，也是連續着而無間斷。

在我短促的過去二十二年中，除了自己很昏迷的過了十六年，我是不斷地在求同情在求人家對於我的了解。在這短促的六年中，我也曾經遇許多世故。我的弟弟在一九二三年的秋天，因爲誤於庸醫，患了癱瘓病而離棄我，

獨自到那漂沓之鄉，留既在人間的憂鬱的延遲，到了第二年——一九二四——的秋天，便乘着長風，作橫流太平洋的壯遊。在冷酷的寒風過了四年漂泊的生活。在這四年中，他使我歷過幾許痛心的傷痕，弄到罷了，我還是——一個人從西羅羅廷林肯總統的三等船回來。這短促的幾年中，回想起來，是如何的使我淚落傷心。奧國的撤去，既是我想不到我這老東方味的弱種，是——步想得到些好國的同情，初離則發生了許多夢想弄到車了。——依然故我。在太平洋舟中，望著遙遠的前程，看那廣漠的物，我曾在有幾——幾多人世悲切離無之想，想從他與他長壽，我這在奧國之年的我的孤獨的弟弟。但是不斷地希望，不斷地希望人間的同情，——在馬斯外灘新的海關碼頭登了陸，到了東方巴黎的上。

回國了在上海謀到一個真明其妙的職業。因為擔任了一處最難得的教授，得以結識了許多新知。在這一羣中，若谷所給予我的印象是最深。一則新

是因爲彼此年齡的不相上下，二則許是因爲氣味的相投。自從我認識了他以後，我們也曾和俄國人的，法國人的，德國人的，希臘人的許多咖啡店裏有過終日的長談。我們有的時候彼此並不相約而爲在咖啡店裏相遇，又爲不絕的談論，從這些談話交際中，盡管我對俄國人的內情不甚瞭解，

因爲在異國所給我的寂寞失勢，到到這國來，事事都不如人意，我從前對祖國的種種希望，沒有一處能使我現化。我雖有勃發的意氣，在這種不死不活的环境之下，我又如何能不消沈下去。啊，在燈紅酒綠的所在，我也曾以金錢爲能爲買過幾多人生的狂歡。在舞廳舞人氣氛很濃的舞廳裏，我也曾得到過女人的戀情。但是一個人從天明走出舞廳舞場去，在馬路裏徐徐歸去着回去的時候，我的心境是如何而不會感到陣陣的悲哀。我還是我，我以外是沒有人。異性的同情，我曾經幾多的失敗，我於是不得不遷居在上海同我一樣受人世舞場的許多朋友，在這些中，若容往往是使我想起。惟有那些

自己感到自己孤獨的人，聚在一起，然後才能得到彼此的瞭解，彼此的了解，若谷的同病，就是由於這種因為彼此孤獨的原故，然後才認識了解的。

說起，若谷與我的認識，是三年前的事。那時我還在美國僅有一華生的印第安那大學裏讀書。在靜寂的白羅明禮城裏，只有一個中國學生的大學裏，我正在過我快活的昏迷生活。我的在國內的朋友因為要辦一種刊物，從中國來信叫我做些東西寄給他們。我抽暇曾經寫過幾篇文字。因為他們辦的刊物不幸夭折，我寫的文章就給他們轉投到「藝術界」裏去。編者若谷就承他採用了。我所寫的是介紹意大利文藝復興期中的一位彫刻家 Luca della Robbia 啊，這書的譯者是比亞，就是我國著名翻譯家。這是如何值得我們留戀的。我因此不得不感戴若谷，不得不感謝我的舊友。

廿七年二月一日

關於我自己

丁
丁
丁
私稿

SUI MOI-MEME

我的隨筆文集之一「文學生活」將付印了，乘這個機會，來隨便寫幾句關於我自己的話。

這裏所要寫的，是講在我過去二十三年的生活史上，特別關於文學方面的事情。可是我永不敢自認我是一位文學家，老實說，我也從來沒有希望過在將來做成功一位文學家。不過在事實上，因為我常常喜歡與文學接近的緣故，加之在這兩三年以來讀了一些關於文學方面的文章，所以即使自己不敢把文學家來自稱，但常感許多素未謀面不知我底蘊的讀者們，把文學家感

冠

其他類似的頭套在我的姓名之上。如今，又恰是這本傳家去集林出版的時候，人家看見了這個題名以後，或難免有人要以為這是一本關於我自己的文學生平的紀錄，於是文學家遂稱我為「戴冠說冠的爲更妥切，說明見後——要套到我的頭上來了。這並非我比誰不同地神經過敏，固有前事可資鑑戒。在戴與傳家去集林兩君合著的「藝術三家言」未出版以前，就有人誤解書名的意義，罵我們自稱其爲藝術家。至少爲防免有這樣類似的誤會再發生起見，不得不先自來聲明一番。

其實呢，這不過是關於名義上的一點很細微的枝節問題罷了，原也用不着來解釋澄清。文學家又不是個壞名稱，正何必多此一舉？這是我在下筆時所感想到的，想語中也有發出這樣的感想的。但是，我們應該知道，文學家或藝術家的頭，在西方，固然是一個很榮耀很體面的頭，其尊貴是超乎帝王冠冕之上的所謂「桂冠」，爲古往今來一切被人譽者們所汲汲何擇的無

那介是有什不方

上書稱品，我自問既不是一個高蹈明介的聖哲隱士，未見得會避這這個封詰。要是我實際上真是一位文學家的話，姑作進一步想，設若我是個文學家，那倒也不敢領受這樣誹謗。為的是這這裏方的「詩人桂冠」不考慮了「編造推測為根據的一句虛話」，到了中國這這裏或這裏受難的表冠了。如是這，一有機會就看這個表冠，隨時隨地可以得到反面的尊敬與讚美，在今日的中國，文學家與藝術家，應已被統稱為「書獃子」與「白痴人」的代名詞了。換漫筆即作故漫筆，漫不檢束的漫筆，文學家即漫不管特專美的漫筆，漫筆……如此看來，除非是有頗有自覺力的文學家與藝術家之外，誰還敢領受有這樣重難的表冠呢？

在前面，我已聲明過，我不是一位文學家，我也不希望做成功一位文學家。現在，還要附贈一個語，不是什麼文學研究者，或什麼所謂愛美的文學家，但是，我却並不否認是對文學與藝術的愛好者。以前，雖知也有經過於

劄
出
Y
第
第

文學藝術存過非分的熱望與空想，到了現今，也只敢順我個人偏私的嗜好，對於文藝始終繼續保存着趣味的鑑賞與享受而已；其餘的都不敢希望了。乾脆的說一句，我只是一個文藝的愛好者。

這本「文學生活」只是我對於鑑賞文學趣味所留下的一點痕迹，並非是一位什麼偉大文學家的生活記錄，也更不是「那討論到『為生活而藝術』或什麼『在藝術藝術』學說的專門著述。在裏面，讀者們找不到文學家自傳體或我的作品，也找不到透澈深刻的理論或批評，更找不到什麼文學的創作，所有的，只是千變萬化的讀書摘記而已。

這千變萬化的式文章，題材方面雖是偏趨於文學，差不多大半是講到西方文學方面的，而且都是漫無統系，更沒有作研究準備的零散東西，或難免要引起讀者們的責難與詰問，就來我白一番我與文學發生趣味的原因，與我從事於文學生活的經過。

我的第一個文學啓示者，就是我的父親。

那時候，我大約是有十歲左右。我正在上海城裏天主堂小學堂裏讀書，讀的什麼書已記不得了，想總是不出乎讀稱初等國文教科書，與教中的幾種經文之類罷。不消說得，無論是誰，在舊孩子的時代，最可怕的就是學堂了；但是，最喜愛的，也就是學堂；恐怕的，是學堂裏的功課，背書與先生。喜愛的是學堂裏的放學，遊戲與同學。我那時候，就有與普通孩子們不同的地方，學堂裏的功課與先生，固然極很怕的，但是，空場草場上的遊戲與同學們的戲耍同伴，却並不引起我以什麼特別的喜好愛戀。散學及放假以後，差不多常常躲在家裏，溫習舊課，看母親做手工，聽父親講故事，同兩個妹妹遊玩，除了每天朝上，跟着父親到茶館吃茶，黃昏到城隍廟看熱鬧，吃點心……之外，大部份的光陰都用在看書上面。父親看見我喜歡看書，就從外面替我買來了許多圖畫書報，給我任意流覽；像商務印書館與中華書局兩家

舉出名字而且還能夠依稀彷彿地記起傳出故事的大致的情景。譬如前年，我在柳村歌劇「浮士德」一本事的時候，（見藝術三家言「二五三—二五九頁」）猶彷彿記得在以前曾經讀過這樣類似的故事，後來忽然想起，在中華書局出版的羅曼羅蘭話集中的「浮士德」一類字就是取諸於「浮士德」的，可惜現在手頭沒得查，不能拿來對證，但總想我的記憶力是不會欺誤我的。這不過證明我在孩童時代，對於國文文學作品頗領高分的一班現象罷了，可以不多舉了。

這位試閉目冥想一下，一個年方十餘歲的孩子，學識方面的程度，總還勉強趕及到初級小學。當他還不能看「天方夜談」譯本一類的文學作品，但是像「謠言島」「神燈記」等教材於「天方夜談」的童話，却已能過目成誦了。這美籍助人的慈善，就着久滯透進了幼稚柔弱的心靈上，在無形不覺之中，種下了文學與藝術的種子。這種子，在我這裏，我總就不能不感謝為兒童創造神話之歷史文學作家的勞動績，在我個人，更須感謝我的父親，他在我童年

學，升進大學，猶常如此。史地算畫的成績極低，雖各均成績優異，其最
用功的，只是國文與作文兩科。此外常常在星期日的功課的時候，備着閒書，
有時兼校長教學不在的時候，不時公然地要求教師丟過教本開講故事。

那時我所讀的國文教本，大約與普通初高小學中所授教的相同，沒有什
麼可記述的地方。備着的閒書，除宋世平傳「魯傳」，「三國志」，「封神
榜」，「西遊記」，「水滸傳」，「七劍十三俠」……一類石印本舊小說，
與當時流行一時的雜誌像「禮拜六」，「紅塵話」……一類刊物，所俱處於教師
的嚴禁中。也即是「聊齋誌異」，「今古奇觀」，「蘇雅集」……但是作文一道，我
的教師吳先生，却有比較不同特殊的地方，就是在這裏特別地舉出。

我們在那個學校裏的作文科，照例每星期有六個星期，每星期有五篇，
是假借的，星期二是筆述，星期三是筆述，星期四是筆述，星期五是筆述。
星期末讀書，有半與對書兩課比較，而星期一至星期五，每星期末讀書相同。

有者，可不必多說。其餘的，却有歧異的地方。譬如「做論說」科。吳先生每次所出擬的題目，除史論及取於「論說文範」與「論說精華」二書之外，有時也偶出幾個應時文壇的題目。我頗一課，也沒有多少的書集參考，不過有時取為散文舊著及對聯法，就在這個時期，關於中國舊文學方面，我總算也參看過兩本書：「唐詩三百首」「詩韻合璧」。但是我對於這兩種課目，臨着了也只是「一味地敷衍過去，遠不及作筆談與散文詩課的來得靈敏有趣味。

所謂筆談聽者，就是聽蘇師其講或聽讀詩段亦故事，當這用筆記錄下來。吳先生當時所講的材料，說也奇怪，倒不是「燕窩詩集」與「今昔考觀」，而是林南琴譯的「伊索寓言」，這可見得吳先生新思想的一斑。他常說，他很愛看「伊索寓言」，不是為了譯者古茂茂筆，而是喜歡作者的諷刺。特別是愛那些能作人言，與各具個性，宛然人格化的禽獸昆蟲。至於寫作是最

自由的作文課，課目的意義，就是作散文。對於這一課，吳先生比較地也最覺得有趣。他常擬出許多奇怪特別的題目，有時竟敢把市井上的風言成語，像「那摩溫」「哭笑不出」「敲腳爐蓋」……一類的句子，寫在黑板上做課題目。那時候上海還沒有小報的出版。真虧他別出心裁想得這樣大膽的題目。而且他還鼓勵我們，試做白話文事。那時候的中國文壇，正是紅綠雜誌流行的時代，還沒有什麼人提倡起白話文的運動，吳先生能在那時先知先覺地在一個教堂的小學校提倡起來，現在回想起來，真使我十分地欽佩。他不但叫我們做白話文章，而且常有有力地鑿破我們，在文章裏面插用上海俗語與民間的通俗辭句，譬如我們在文章中寫「出聲」「喫皮榔頭」「赤老」……一類的句子，只要用得確切而不過量，便成下流，他看課卷上面，會批幾起分數來。記得我做過一篇文章叫做「書畫家夜」呢這是胡蝶「因陋就簡」一時却記不清楚了，原來的分數是八十分，（以百分為最高數）這因為我用

了幾個俗辭成語，他特加了四十分結果得到一百二十分，我那篇文章，就從第十名左右的，突飛躍為第一名，其喜樂不言可喻。也有時候，不專門注重文章外表的文法，而獨留意着文章內容的結構。他生平除了翻看幾部中國的經史與筆記叢筆記之外，也很喜歡看些西方的文學作品，據我所知道的，在他房裏的案頭「伊索寓言」「天方夜談」與「福爾摩斯偵探案全集」是他課後的三種讀物，因此他也常常擬幾個神怪談與偵探的題目，叫我們在做散作的時候去構造，這要算是最合我脾胃的一個課目了。我自開從小到現今，無論遇着什麼須發表我個人思想的事情，總常免除力求他人平凡庸俗的，而出於自己特創獨異的意想。在吳先生所給我下的課卷批語中，最使我引為幸耀的，就是「獨具隻眼」「匪夷所思」「想入非非」「獨到見解」……一類的句子。爲了這個緣故，我的想像力，就不知不覺地就在那時候起開始活動了。可惜後來改進別個學校，沒有再跟從着魏吳先生一樣的教師，以致於到現今

，我還不能有文學上偉大的靈感與豐富的想像，這真是我生平一個大遺憾。

我自離開吳先生的教席以來，差不多已有六年了。三年前，還得到他漂在崇明海門一帶教讀的消息。直到現在，已好久不知道他的踪跡，我真非常地紀念看種。每次在執筆做文章的時候，總也常追懷着我的第二文學啓示者的吳石鈞先生。不知道能否在最近期內，打聽着他的行踪，我極願意去拜訪問候我這位賢明的教師。同時獻呈給他這本小書，想必他很高興地收納他應栽培過的學生贈一個小禮物吧。

【32】

我的第三個文學啓示者，是我的法文教師傅神父 M. Fournier。

畢業了高等小學以後，我就考進徐匯農學。這個學校，以規律嚴肅見著於上海一隅。這個學校雖不主養耶穌會神父所主持管理。其一切組織課程，完全照法國的中學 Collège 一般無異，不過多了幾個中文課目罷了。

在徐匯公學，我前後雖只讀了二年書，卒業後就遷升到震旦大學。但是，這徐匯公學所給我的印象實然最深，將來如有機會，我很想另外來追寫一些關於那個時代的「蘇活年兒」(Souvenirs (回想))。

在公學裏我所跟從過的教師，約有二十餘位，但是，給我以印象最深而最使永不能忘懷者，這一回，却不是我的國文教師了。雖則我的國文根蒂，也受過蔣鏡如(今亦不知他的下落)與吳伯寅(已於前年故世)兩位先生的培養煥鍊，而我自覺在兩年中學時代中的讀書興味，已從國文方面轉移到了法文方面了。全校教師中，最使我感佩的，就是在末一年的法文教師法國傳神父，與校長意大利翟神父 *Panatta*。後者曾給我以音樂教育上的許多學識，因為不及於文學的範圍，在這裏暫且不提，他於去年夏，死難於新都南京，自後我甚少「接觸於人間，到現在回想起來，實有無限的感喟與悲傷。

現在單講我的法文教師傳神父罷。

他是一位詩人，雖則我從來沒有讀見過他的詩作。但是從他的言談舉動上及許多別的神父們的公認，我深信他是隱埋於修道會中一位極富於情感的詩人。年紀並不十分高邁，但是頭上散亂的一蓬頭髮，與那滿頰的鬚鬚，已是花白了。他戴着兩副眼鏡，一副是爲近視的，一副是爲遠視的。爲遠視的一副，鏡片是作半圓形的，因爲他患的是遠視眼疾，而不是與常人所習患的近視。有時我們看見他沒有帶那副爲遠視的眼鏡時候，我們常常故意把書本或課卷，放在逼近他的鼻端叫他釋改削，他總笑嘻嘻地，從鼻底發出那純粹巴黎口音的法國話，叫我們放下書紙，他自己拿着，放在二三尺距離之外觀看。

每次上課的時候，我因爲坐在第一排，所以他的面貌笑容，看得也格外清楚。我在他的課堂上課，前後差不多有一年的模樣，到現在，還像在我面前，有一雙四角小方紅漆桌子，桌子的後端，坐着他，狹小的桌面，愈足顯

概現出他那槐梧的身體，一塊黑板，襯在他黑色道袍與一把花白的鬚髮的後面，更足以表示他的岸然道貌與謙誠偉大的精神。

他教的教本專用惠神父編的「法文習華」。裏面搜羅有法蘭西大作家的斷片代表作品約一百篇。我們在那時候只是在讀修辭文句，研究文法，並不是在欣賞文學作品，所以對於各篇作者們，只知道了他們的姓名，其餘的一概都不會顧問過。莫里愛 Moliere 拉西納 Racine 拉風夕納 La Fontaine 若瑟特·梅斯脫勒 Joseph de Maistre 福祿特爾 Voltaire 盧騷 J. J. Rousseau 孟德斯鳩 Montesquieu 魯意物郁 Louis Veuillot 阿爾封斯德 Alphonse Daudet... 等的名字，從那時候起都難印入了我的記憶。但是，對於法國文學上的常識，什麼都不知道；只知道，欣賞讀熟幾篇佳作——在那時我的心目中的所謂佳作，就是描寫自然景物逼真，與刻畫人類行事生動的東西。——像阿爾封斯都德在「磨坊文札」中的兩篇佳作。「知事下鄉」Monsieur Souperfet au

champ 與「塞幹先生^的山羊」。La Chevre de Me. Segunia。魯曼勃那的「手足之愛」L'Amour Fraternal 奧亨利鮑爾道 Henrie Bordeaux 的「犧牲」La Vie Pour les autres 這兩篇充溢有悲傷情調的作品，也都是我所愛不釋手的文章。還有羅俄的「沉淪」L'Enlisement 等。其餘的，一時也記不起來了。

我還記得有一天，鄭神父給我們上阿爾封斯都德的「課重」L'Enlèvement 講到法國頑童演錢賭博的一段，爲講解明確起見，把他講壇上的桌子搬在一邊，開我們借幾個銅幣，他就蹲伏在地，表演着演錢的模樣與訣法。你們試想，一個已掛了花白鬚的着教師，而且還是一位教士，爲了要叫我們知道書中的情景，有這樣的好興致表現身說法，真是多麼可愛多麼可佩的事啊。他而且常喜歡說笑，有一次，在背書的時候，輪流到一位同學中背「知事下鄉」中的一段，「演說詞的下裏想不起來，」La Suite de discours

並沒有在他的學生中，特地造就過一個文學或藝術人才的出來。不過在演劇方面，他倒也物色出些人才，但這僅爲開游藝會時偶然的與臨時的應用。記得在我卒業該校的前一個月裏，他叫我扮做「耶穌受難」劇中的女角馬達肋納 Madeline。我在生平那是第一次的上舞臺，但也可以算是末一次的了。

現在，聽說我這位老師，因體弱多病，已於去年夏季回到法國去養病了。不知道他再有到中國來的一天麼？我很想親自獻呈本書於他，雖然他並不諳中文，但是我可以給他翻譯與解釋。

我的第四個文學啓示者，是震旦大學的法文教授喬相公 P. GERMAIN。我在震旦裏讀書的情形，不妨在這裏敘述一番。這篇大意，早已寫好，原預備爲我的隨筆全集當作序言的，現在就附在這裏。

在兩年以前，我還正在上海震旦大學院讀書。我所選讀的一科，名目上是

文學法政科 Faculte de Lettres Droit 實際上却是一個銀行職員，與法律師幫辦人才的專門養成所。那時可惜我雖還沒有發見該校主持者這樣的一番苦心孤詣。但是當我每次在上課或下課的時候，常對着課程表發生「望洋浩歎」的現象，因為我們的文學法政科，課程的時間不但比其他的姊妹科——醫藥料與工程科來得冗長，而且名目巧立百出，什麼經濟政治呀，民法呀，商法呀，羅馬法律呀，中國古代法呀，法國法典呀……旁而推至於哲學，至世界地理，世界歷史，簿記法，英語等等，這是都包括在法政範圍以內的必修課。為點綴文學兩字起見，總算每天有一二小時的法文，所教授的除應有的文規修辭以外，關於法國文學的讀物，有拉風夕納的寓言，賽微桌夫人的信札兩種。至於關於中國文學方面，則昔有某某秀才舉人的古文八股，近來却有某法學博士的中國文學，這就是所謂文學法政科的內容了。當我初次進校的時候，攬着這一大堆包羅文·哲·史·地·法·商 的課目，就喫了一大驚，但

同時却很高興，以為如果讀盡了這許多，一定可以做成一位博古通今的大學問家，至少也會成功一個將來的大學教授。而且還自己很惋惜沒有多大的腦力與時間，能夠把上面的種種學問都澈底研究一下。因為我的確很信仰要做成一個文學博士或法學博士，對於無論什麼學科，除了數學生理學以外，都應該盡知盡諳的。所以，對於這許多課目，是沒有一件可以忽略的，我抱著這樣堅強的意志，前後差不多一共有一年半的光景。

在這種環境之下安分求學的我，有時會忽然發生出這個疑問。為什麼在震旦文科畢業出去的先輩學兄，只都是著有法學博士 *Docteur en Droit* 的頭銜，而從沒有一個署過文學博士的。當時我也曾自作譬解，以為法學博士可以做律師，做法官，做總長，一直陞級上去可以做副總理，總統。法學博士原來是有做大人物的資格，法律與政治是可以救國的。爲了這個最重大的原因，當然那只會著書成家的文學博士，即使著作等身也至多當一個大學教授

而已，在一切中國青年的學子們正當高喊着「愛國」「救國」最熱鬧的時候，自然大家都趨於驚法律政治，而弁棄文學如遺了。但我常常怨責自己，爲什麼不趨時附流，跟着同學們一同去研究法政，却何苦孤獨地去接近那啓示我對於反映人生之真諦的文學院。到現在，許多同學們，大半都已實現達到他們以前所希望的目的了，有些最奮仰不得時的，至少也在社會上謀着了半差一職，只剩下仍舊孤單單的一個我，無職無業，儉生世上。在不認識我的人看來，好像是一個逍遙自然的資產階級子弟，誰會知道我只是最沒有用的一條社會寄生蟲呢。

沒有離開學校以前，不用說得，我還沒有發見這樣的人生觀。所以也從沒有思想過，在我那時所讀的一切課程中，那一種是需要的那一種是不需要的。表面上雖然似乎對於無論何種課程，我都復用過苦功，但是，常在不知不覺中會被驅使於我個人的嗜好，對於文學方面比較起來終是最能引起我的

興味。我最喜歡的課目，是法國文學。而在那個時期所最崇拜的文學家是拉風夕納。他的十二卷寓言全集，差不多給我窺讀過半，但是每次讀時，只異常地傾倒他的輕倩諷刺的天才，與他的厚學的沉愛同情，却從來沒有自己發生意想做一位詩人或寓言家的志願。恰似讀了許多的中國舊小說而不希望做一個小說作家一般。這一來因為我對於文學的嗜好與修養還薄弱，二來也沒有著作上的慾望衝動的緣故。

從面上看來，一方面固然我是有些不滿意於震旦的文學科，但是，一方面却也得到了不少的文學上的修養。這却要完全歸功於喬相公個人的了。拉風夕納的寓言，與賽微自本夫人的信札都是曠着他讀的。但是因為讀物方面不能引起我多大的興味所以對於法文也不得用功，成績的結果，當然也不會有什麼進步的了。

可是，無論如何，我的正式讀法國文學的作品，喬相公終是我的第二個

教師。也可以算是我的第四個文學啓示者。

這位走路起來有些跛腔姿的教師，他那幾個在微笑時露出嘴外的牙齒，他那一撮的黃色山羊鬚，與那從鼻端裏發出來的笑聲，即使再等過十年，想也不會使我忘記是他的特徵的吧！他現在也回到他的故國去了，大約兩年之後，他仍將被遺到中國來的，這本書，他遲早會看見的吧。

現在要寫幾句關於脫離了學校生活以後的我了。

自從我決心拋棄法學碩士的頭銜，脫離了學校以來。在這兩年以內，因為我的不通世故人性的性格，不容易到博社會上一般的歡迎，連一個洋行公可職員的位置都謀不著，不能做一個「克紹裘箕」的肖子，為撫養我有二十三年的雙親爭一點氣，不能使他們倆老人家及早卸去對於我及兩個妹妹的擔負仔肩，真是何等慚汗。這兩年之內，也正因為我空閑的辰光多，除了出外找朋友談天之外，儘也有許多差陰可以任我自由讀書。所讀的書，因為沒有

師長的正確指導，所以也柱費了許多寶貴的光陰，看了許多無用的廢書。雖然我讀書時，也覺得如魯迅所說的「我看中國書時，總覺得就沈靜下去，與實人生離調，讀外國書，往往就與人生接觸想做點事。」但是在印刷事業荒蕪的中國，即使像最熱鬧的大都會的上海，可憐連買法國文學書的自由權利都享受不到，真是多麼苦悶的事。

到法國去，到法國去，這幾句口號已成爲我最近在朋友交談中的口頭禪了。我到法國去的目的，已給徐蔚南先生在「藝術三家言」序中宣布過了。我並不願聽人家得了博士回來，想復什麼偽，廢學也不想博什麼士了。我只想修養我所希望的我。我希望的是什麼呢？是去聽那出神入化大規模的交響樂，看那可歌可泣富於魅誘性的歌劇，……最重要的唯一目的，就是想買些外國文學書回來。也有時很想專誠到美國去喝杯濃郁的咖啡，到日本去受領那些頭上梳一個髻，腰邊掛一個大帶結的動物們的「永久之微笑」。

最好如果有老死異鄉的好機會，我真的一些不留戀一片沙漠荒原的祖國。音樂·友侶與圖書，三者已儘夠滿足我個人的享樂慾望了。但是這些藝術，這些好寶貝，在中國正好似一個沙漠中的幻州，到什麼地方可以去尋求享受呢？

因為心靈上常被這類的苦悶與陰鬱壓迫着，彙使我對於文學與藝術這兩件事抱着有十二分的熱望與渴慕。每次找到了幾位知己暢談訴懷，或看了幾部好書以後，心靈上頓時感覺到一陣子的歡喜慰樂，有時興之所至也就揮着筆兒記寫下來，把我那在一剎那間所感受的快感，把他捉住留下一點痕跡在人間。日子長了，我那些筆兒視為隨筆的東西，也漸漸地積起來成了垃圾式的一堆，這一大堆的垃圾文字，總算成了我這兩年生活上的一點小小的藝術品。

我還要謹向諸位予我以文學藝術上鼓勵者的朋友們，表示我的感激與謝意，就像傅彥長先生，是從他的談論中我纔知道了法國大文豪福祿特爾 Voltaire 勒朗 Renan 諸氏的思行事蹟及其作品。他把三十多年中所體驗得的一切學術智識，在這兩年之中，差不多傾注在我身上。實然，他對於我，不僅是一位文學的啓示者，而同時是一切學術及藝術文化之享受的指導者。在許多朋友中，到現今，也只有他可以算是最能了解我而同情我者。在本書卷首他爲我寫的一篇文章裏，可以來證明我這些話的並不過分。在我一方面，我也自信在他所認識結交的朋友中，我也可以算是一個比較地最知道他的吧。不佞多說了，再說下去，未免要蒙互相標榜的嫌疑，就姑且在這裏做個小結束罷。

我在文字上的朋友不能算少，而且大概都會給我以許多鼓勵與救益者，很想在這裏一一舉出來，因限於篇幅，就隨簡單地寫幾句罷。但要請凡經我

舉出來的，或不及舉出的諸位，大家都不要只在我拙劣的文字上着想，而請察諒我內衷的真情感忱罷。

朱應鵬先生，從他開始編輯申報藝術界起，直到現在，常鼓勵我做文章。這本書裏所收編的十幾篇，都是在申報上先後發表過多的。這些文章，大半是都在很匆促的時間中寫成的。題材方面，在本書裏所輯錄的，都是關於幾種我所愛好的文學書的讀後感想。此外關於音樂或其他方面的，重要的舊稿，已收在與傅彥長朱應鵬兩先生合著的「藝術三家言」裏面了。徐蔚南先生，在「藝術三家言」序裏說起我們三人的思想：「覺得是一貫的，沒有多大的出入。傅君在三人中彷彿是運籌劃策的大人物。朱君呢，是衝鋒陷敵的勇將了。尹君卻是籌備輔重的要人。他們三人聯合起來，就能成爲藝術界的支生力軍。分散了，也不失爲藝術界的重要戰鬪員。」這段話，就我個人方面看來，覺得徐先生真太擁重我了，但正也可以算是他們兩位在歷年來所給

我以協助勵益的保證。爲着辜負徐先生所希望於我們「更用世勇氣來在藝術界裏創造一個新生。」的這個厚福，我更希望我們的一羣，大家恆久的繼續聯合戰線的工作。「分散了」這個不祥的名詞，要始終要防禦他使他沒有機會捲進到我們的中間。

徐蔭軒先生是傅孟長先生的多年朋友。他原來是我的先輩同學，不過我們的互相認識，是在出離了震旦太學以後；在上海市政廳的音樂會場裏，沒有什麼人介紹而交識認識的。他「若以認識的早晚來說，」那的確是「比了誰誰了傅孟長位兄大人曉得多了。」我們在平日見面的機會雖然很少，但是在文字上的來往倒也很起勁。果爲個例證：在十五年六月二十六日的電報上，他發表了一篇叫做「建設中國小歌劇」的文章，在篇末指着我媽也出來講幾句話，我就做了一篇「江南民歌的分類」回他。後來他又做了一篇似乎關於「建設研究」（題目記不清了）的文章，我就寫了一篇介紹「建設研究」

的文章。再如在本書裏的「一生」是我收到了他的餽送而寫下來的。他不僅在文字上給我以執筆的機會，而他從他豐富的文學批評讀力方面，使我生出了對法國文學批評者的研究興味。法郎士 Franco 與戴納 Fine，就是由他介紹而纔知道他們倆的名字的。法郎士的「文學生活」，如果我沒着讀過徐先生的「法國文豪的中國小說談」恐怕還不會去看的吧。那麼，這本書的能夠出版與否，到也是一個問題哩。

我還要感謝鄭振鐸先生，他鼓勵我在「小說月報」「文學週報」等刊物上做文章。我第一次用真姓名發表的文章，是在鄭先生主編的「鏡賞週刊」上登刊的。因了鄭先生，我也就認識文學研究會的同人：葉聖陶、徐調孚、傅東華、謝六逸、樊仲雲、趙景深、傅東華、劉大白、羅莘田、胡愈之、豐子愷……諸位先生等。鄭先生而且還慷慨地送給我以文學研究會的叢書全套一份，真像自己編著的許多著作。因了這許多的文學書，我看實又得到不少

的文學智識，尤其是他的一番鉅作「文學大綱」更增進我對於探究西方文學的趣味。（本書的最後一篇，即專講「文學大綱」一書。）

還有許多素未謀面，而在我實已神交領益多年的諸位作家。像「學術」的主筆吳宓先生，因了他的幾篇短簡的文章，就引起我對於法國諸大文豪如福祿特爾·盧騷·聖德仲物 *St. de Beauve*（吳先生譯為聖伯甫）諸氏的注意。即如本書中的「月曜講話」，也是讀了吳先生的文章而纔知道去買來看。的。「語絲」的主幹周作人先生，雖則我與他曾通過幾封不相干的信，我也在「語絲」上投寄過一篇稿子，蒙他不棄就發表出來，而且還收入他的散文集「自己的園地」重編本中，但直到現在還未見過面。他的五部散文論集「自己的園地」「雨天的書」「澤瀉集」「談龍集」與「談虎集」等，都是我平日最愛讀的書。以致有許多人說，我的文章很受周先生作風的影響，我也並不強予否認。他的哥哥周樹人先生，即魯迅先生的文章，關於他自己創作的小

說及編錄的「中國小史說」與其他的繙譯著作等，在我倒並不覺得怎麼樣。他的隨感集「熱風」「華蓋集」等，比較地還要讀。但是，就我個人看來，要算他譯的「出了象牙之塔」與「苦悶的象徵」兩部書爲最佳，這或許是因爲我偏私傾倒於原作者廚川白村的緣故。聽說周氏兩兄弟，現在都旅居於上海，可惜我還沒有碰到他們的機遇。在將來見面的時候，我一定要要求魯迅先生，把廚川白村的其餘幾部作品都譯出來，最好能把全集六卷都譯成中文。或至少把「走往十字街頭」「近代文學十講」（此書雖已有羅迪先生的譯本，但我以爲魯迅先生不妨再重譯。）因爲我有些迷信，好像廚川白村的作品，只有他的譯筆可以逼肖原文的風味。周先生如有餘暇，能把「文藝思潮論」及其他的代表作品，無論已經人家譯過與否，犧牲一些精神與光陰，做這種有功德無人心的工作，我敢代表現代全國的少年少女們向周先生謹致十二分地謝忱。

最後我要感謝在最近期內結識的兩位朋友：一位是詩人鄧洵美先生，在

未認識他以前的我，本來不大喜歡讀詩的，因為當然我沒有文藝上那「烟士
璞里純」，但是他的處女作「天堂與五月」詩集，也居然能誦讀，而且還能
稍微領解了一些「詩之美」。此外，在多次的隨便談話中，我還在他的影響
的智識與妙語裏面，得到許多以前所沒有知道的事情，不僅限於文學一方面。
以前，我很喜歡看些關於文學家似乎傳記式的零碎文章，與軼事逸話一類
的東西。有時很疑惑我用這樣的工夫，不大合宜；恐怕容易陷入歧途。但是
自從認識了那先生之後，發見他除了專門研究他所崇拜的史文期刊 *Archiv*
*與 *Zeitschrift** 二人之外，也與我不謀而同的嗜好。因此，給我以繼續我的文
學研究與鑑賞方法的勇氣。這一回，我這本書的得以印行出版，也都受自他
的幫助。他會代我在從報紙上剪下來的存稿，加標點符號，而且還替本書裝
備題字，特地在這裏道謝一下。另一位新朋友，是葉秋原先生。在我所熟識
的許多朋友中，是一位最擅長於抒情散文的天才。他回國以來還不久，蒙

表過幾篇短篇小說，極富於悲哀的情調。我自知像葉先生這樣的文章，在現今至少是不會學寫得出來的。他同時也是一個能享受藝術文化生活的精練少年。在我們的一羣中，他與禱禱先生及我要算是年齡最青的了。在平日，因為氣味相投的緣故，我們幾家子，常愛在一塊兒談笑游玩。至夢在目前我們三家子所組織的聯合戰線可以說得加入了兩位健將了，詩人柳澗美與說家秋原。當我收買這本「文學生活」的時候，也曾得到他們兩位為我做序，特誌謝於此。

至於本書題名的來源，也沒有什麼旁的意義。因為開卷第一篇文章標題為「文學生活」，照普通出版社的習慣，就移用過來當做書名，想也未始不可以的罷？

十七年二月二十四日。張若谷自序。

（附記）上面這篇自序，是從今年舊歷正月初二開始寫起來的。後來因為家裏度歲差不多過盡了有半個多月光景，雜料得到在武昌成三弄

二的文章裏所提起的我的父親——我的第一個文學啓示者，突於元宵節後的第一天朝上，捨棄我的慈母及兩弱妹與我而去世了。噩耗傳來，悲毀萬狀，痛不欲生。急奔喪來到上海，含淚料理一切喪務。素來依戀於堂上雙親臨前的我，突然遭着個意外重大的創擊，心神昏亂，真是有萬勞說不出的痛苦悲哀。當我開始寫本書自序的時候，還滿希望本書之能及早出版，把初版的第一本呈給我的父親，在全家吃罷了夜飯之後，把本書的自序從頭到底念給家人們聽，爲使大家——尤其爲我的父親，使他能得到些微的安慰與愉快，也總算表示我感謝他對於我在這十三年來所費耗的一番苦心孤詣！誰會想到竟有這樣的一天呢！

一直延擱到現在。總算把自序寫完。但當著地昏迷，血淚未乾時候，所勉強寫出來的東西，自然免不了有許多訛誤疏漏的地方。敬請諸位讀者，加以格外原諒。

在本書卷首，我還沒有印上「給愛人」的資格，我的許多熟識的朋友們，也未必要受我這半張紙的人情，終還仍舊把本書獻呈於我的亡父之靈柩。並問爲本書作序畫者的四位好友謹致極懇摯的謝忱。

十七年先嚴三七死忌附記。

法郎士的

文學生活

文

ANATOLE FRANCE

LA VIE LITTÉRAIRE

新

文學生活

法蘭西是一個藝術絢爛的國家，不知道產生過多少偉大盛名的音樂家，繪畫家，小說家，戲曲家，批評家，……單就近代的批評家而言，榮華卓著者，有萊朗，戴納，厄柴爾，古爾蒙，維納孟，勒梅脫爾，勃盧納諦愛爾，法甘，聖德伴物，法朗士十大家。但是爲什麼現在單是講起德伴物，(Sainte-Benve)與法朗士(France)二氏呢？理由很簡單，並非因爲聖德伴物，是法國十九世紀文學批評的鉅子或「文學批評家之王」，法朗士是最近殞落的大文豪，所以想把外洋「大」人物販運到中國來。其實這種投機業，早已被捷筆者先得去了。我現在寫這兩篇自命爲隨筆的東西，不過是看了他們兩位的兩部重要文學批評作集以後所想起來的一些感想。我何曾不想再多看些旁人的作品，

可惜中國買法文原本書的自由權利都沒法享受；對於渴望已久萊爾（Lainé）與戴納（Taine）兩氏的作品，只看見過兩部薄薄兒的「演頁」（Pages Choies）。這次僥倖在上海的西書房，買到了聖德伴物的「月曜講話」十卷，法郎士的「文學生活」四卷，我的高興，不言可喻。雖然我還沒有把它們詳細看過，還是翻看一下目錄，就寫成這兩篇東西。當然等將來有適當的機會時候，很想翻譯幾篇，治國內讀者們介紹一下。

我們一提起阿那托爾法郎士的名字，便立刻會聯想到他是一位近代法蘭西的老小說家。其次或許也會想到他是一位詩翁和哲學家；但是會承認他是一位批評家的很少很少。這實在因為他的批評文章比起他的文學作品來，不過是些零星斷片的東西，所以大家只注意他二十九種的小說，詩集，傳記，而每輕易遺忘了他的「叢」文學生活」還有一層原因，有許多，說法郎士的「文學生活」（La Vie Literaire）用筆的精緻，文字的優美，就是一部

極好文學作品。大家因為特別注重在藝術的一方面，便把它在文學批評上的價值反埋沒了。以致在我沒有看到原書之前，尙理想它是一部創作小說，或是一種傳記；主題是描寫一位文學家，或許就是作者自己的生活；後來纔知道它原來是一部「文藝論集」。現在隨便寫幾句關於它的雜碎話：

嚴格地說，法郎士算不得一位批評家，這是誰都知道的，可是他是「文學生籍」却是世界很有名的批評作品，這是當他在一八八六年至一九一一年間爲「巴黎時報」所作的批評文章，彙集起來，一共成四卷，內容非常燦爛生動而新穎，題名爲「文學生活」。在中國有人譯爲「人生文學」，那是把原意誤解了。

法郎士的批評法與其他的一般批評家不同，也可以說他的批評並不是正軌的批評。最近逝世的丹麥大批語家勃郎兌斯說：「他算不得一個大批評家」其實法郎士自己也早已說過了。他說：「批評便是自述，文學批評，是一

個正直人對於傑作所感發的自由談話，」他很討厭教授式或法官式的批評，把作者當作學生或犯人一般地批駁判斷。他自始至終，都保持着這種態度，以為批評僅僅只能表現自己，純粹的客觀的批評，是不可能的。恰與「月曜講話」作者垂德伴物的批評方法相反。所以當他批評荷拉斯或莎士比亞的時候，他的意思不過是說，他正在說他自己關於荷拉斯和莎士比亞所要說的話。他信仰絕對的客觀批評法是不可能的。「我們決不能拋棄自己而批評他人的作品，」「我希望當我說自己的時候，各人想着各人自己。」這一類的語句，在「文學生活」裏數見不鮮，也不必一一例舉出了。

於是我們可以知道作者是一位極端崇拜主觀的批評家。同時也有大多數讀者說他是一位「印象的批評家」，因為法郎士富於同情的精神與懷疑的態度。他對於一切作品，尤其是對當代青年新進作家的作品，常力求免除私見與武斷；更告訴讀者們以對於某種作品或某作者所得的印象，常用犀利的諷刺

與幽默，暗示表現出他的一種意見：只有在說話敘述中隱示着却從來沒有振起過長鞏的險，下過堅決的判斷，總之，他的批評是把指示讀法為目的：以靈敏細緻的文筆，去發寫讀者從所得的印象。如在「時人小史」(Histoire Contemporaine) 第一卷序言裏說：

「我不想在其中抽出一個文學學說，一個哲理和對於近今文學的一個全體觀察，這不過是我親切的印象留心的記了出來。」(引用李瑣譯文，見法國文學史·)

又如在「文學生活」第一卷致「巴黎時報」總主筆代序的信裏，寫着這句話道：

「好的批評是一種神游於傑作中的紀述。」

原來法郎士不但對於一種作品價值的評定，在所不問，即是那作品的作者也不過問：他只是籠統地把他自己所受於那作品感想印象抒寫出來。這恰

是一般印象派批評家的習用方法，這樣看來，法郎士當然是一位印象派的批評家了。

關於法郎士的生平，思想，性格，言行，作品，軼事等等，在中國已經有過不少的介紹文字，我也樂得可以偷懶省力不必再提起了。可是感於這「文學生活」在國內文藝愛讀者方面，還似乎沒有多少人注意到，裏面有幾段文字雖早已由人零散譯出：如波斯國王與十二頭駱駝的譬喻故事，陳小航君曾在「布爾登斯的法郎士論」中節譯出；論及中國小說的「白鳳娘」一文，徐蔚南君曾在申報裏節述過叫做「法國文豪之中國小說觀」，又「未來」(Demain)一文黃仲蘇君曾在「法國最近五十年來文學之趨勢」中節譯出，但是整篇的翻譯和介紹，我還沒有看見。很想選譯出幾篇文章爲國人介紹，常苦於諸事忙碌，不克抽暇筆，現把「文學生活」的內容，大約說幾句

在四厚本的冊子裏，共收着有批評文章一百三十篇；不但把每篇的內容

提綱挈要起來，要破費很多的光陰與篇幅，即是要選錄幾篇，一時也很感困難。還是單把四卷原書卷首的作者自序，節譯些出來。讀者看了多少也可以知道內容的梗概吧。

在第一卷的卷首，是法郎士寄給「巴黎時報」總主筆愛勃刺爾 Hebrard 的一封信，作為代序的。原信大致這樣說：

「請你晒納着這本小書吧，這是我對於你所貢獻的一點小禮物；因為沒有你，它不會產生的。我並沒有想在一種報紙上做起批評來，當我要我為時報作稿的時候，我很詫異你的選擇。怎麼會像你那樣有敏捷活躍合羣的精神……會容納起我這樣遲鈍孤的編者的思想來呢？」

我知道你有一種制人的魅力，你依你所要的去，你已使我成爲一個按期合規的著作人了，你已勝服我的懶習了，你已利用我的幻夢鼓舞我的精神了，這真是使我欽佩你的一件不可思議事。我的好朋友萊維六

年以前已托了我替他著的一本書；直到現在還沒有交卷哩。

你有很好的性情，你很快樂容易地度着生活，你從來沒有責備過我，……所以我很能自由地在報紙上發表東西……但是你願意聽一個忠告麼？決勿信任時報的故治雜誌爲我們的 *Helemiles* 之一，它傳佈一種沈悶的溫平，使讀者們失望掃興，……至於我呢，保持着我的態度去從事批評。

你既然任我自由去做，本來批評與哲學歷史一般，是供給好奇與求知靈魂的小說之一種。一切的小說，只要用心去看，就是一種言行錄，好的批評是一種神游於傑作中的紀述，

近來出版事業的發展的神速真不可以思議。看呀，單是在巴黎每天終有五十卷書出版，報紙還沒有算在裏面，這真是一種奇態的「食道樂」(Orgie)，物極必反，中古世紀的智識非常幼稚是一種弊病；現在呢，

太弛放狂熱無度了，也變成一種普遍的麻痺瘋了，豈不很需要去保持節制麼？

我們現在應該多看些書，但是不要貪多亂攬，我們應該謹慎，選擇，如莎士比亞的曲戲中某諸侯所說的，對讀者們說道：「我願他們很密切地連絡在一起，他們互相講戀愛。」

我不敢自己恭維說這本小說有什麼可取的地方，但是人們可以在這裏找到一個整個的摯誠心，（虛偽要求我一種所沒有的技能）許多的寬容和一點對於「美」與「善」的自然友愛。

這是我敢敬獻於你的一點表示感謝與同情的小小敬禮。」

第二卷的序文，大致是這樣：

「這一卷所收集的是近二年來在時報上所發表的論文，蒙讀者們歡迎那第一卷的講話，我很受感動而得很榮幸。我自知不值得諸位的厚愛

，但是人家一定肯爲了我的熱誠心而加以恕宥顧諒。

人家在這卷書裏找尋不到像那第一卷裏的所深加研究的新進青年文學了，這當然是我自己不能懂象徵派的詩，和那頹廢派的散文的一個過失。

人家更不能在這裏找尋到對於我國現代的文學概念了，要在所生存的處境中造就成一個一般的意見真不容易……我不相信「美」的形式會剝削他。我等候着「新生」，……我常常思想，或許這是大錯誤，世間沒有誰會做成傑作，這就是一個爲無論什麼人的大缺憾。但是最有幸福的即是在已死亡者之中倒不時可以產生出傑作……我沒有想像過，譬如，能有比蒲爾熱或勒梅脫更智慧的人。我倒相信有些優美者，不是旁的，却是一般最年輕的作家……」

第三卷的序文，是一篇在法國近代文學史上很重要的一件材料，這

是法郎士答覆當代大批評家勃盧納諦愛 (Brunetiere) 的一封信。他們兩人，因爲批評方法上發生了意見，鬧了一場筆戰。這種風習在無論那一個國土那一個時代，在各種思想主義問題上所不可避免的衝突。但是他們兩位互打筆墨官司，却一些不悖我國淺薄文人的只會鬧意氣，顧各人的私情漫罵攻訐；法郎士的這篇序文，就是一篇極好的模範批評文章，他雖然自己承認「勃盧納諦愛稱同我鬧了一場大角」，但是他們的口角，仍舊保持各人的私情交誼，並沒有決裂相視如死仇。可惜原文很冗長，無從節譯，有機會時，遲早我想把它全譯出來，給諸位借做參考。

最後一卷的序文開端，是作者對於讀者們的一番套語，和我國著作家的序文，有許多很相彷彿的辭句。如說：「當印文學生活第四卷印行之初，對讀者謹致謝忱。辱蒙寵恩，實慚作不敢當，詞藻荒蕪，不足供大雅之鑑賞，但乞鑒其愚誠可耳。」接着作者說明本書題名的困難道：「我不知道怎樣替

這些講話題一個適當什麼名字纔好。不差，它們的形式大多複雜沒有固定，很難斟酌取一個題名，最確實的，還是用「批評論文」(Articles Critique)罷，但我決不是一個批評家……後來他又討論到美學問題與批評原理上去，最後用了七頁紙張替「文學生活」發行者邁爾芒萊維君寫了許多恭維讚揚的說話；不但敘述邁爾芒萊維君個人的事情，而且還把他的家庭中的一切人物，都附帶寫了許多說話，序文最後的一句，還是在聲聲稱邁爾芒萊維君克紹箕裘云。

十六·四·二十五日

聖德伴物的

月曜講話

CAUSERIES DU LUNDI

SAINTE BEUVE

月曜講話

【月曜講話】(Causeries du Lundi)雖然不是聖德伴物最得意的代表作品，因為直到現在，還有多數批評家承認他的「王埠學院歷史」(Histoire de PortRoyal)為第一重要作品；但是，它至少如吳志先生在「聖伯甫釋正宗」彙語裏所說的：「凡讀畢其全集者，學問即已成，而於十九世紀學術思想之潮流之沿革，能一目了然」。所謂聖德伴物的全集，就是合摺他的「十六世紀法國的詩歌」一卷「詩集」三卷，「王埠學院歷史」七卷，「夏多勒里盎與他的文學集」一卷，「月曜講話」十六卷，「月曜新話」十三卷，「月曜舊話」三卷，「文學者寫真」三卷，「名媛寫真」一卷，「時賢寫真」五卷，共計所作彙集五十三卷。「月曜講話」，除詩集外，佔全集三分之一，即

依量數方面估定起來，它也可以算是很重要的一部代表作品了。

關於「月曜講話」作者的生平，已有許多專家的評傳，其中有些已經國人譯述過來節了，不必再錄贅述。諸位看書的時候，如果發見有「聖白夫」「聖伯甫」「聖皮韋」「聖鮑和」或「聖特白夫」那就是「聖德伴物」一個人。（Sainte Beuve的譯音，以聖德伴物為最妥切。）現就把關於「月曜講話」一方面的隨便筆談幾句。

聖德伴物一生從事於批評的事業，可以分做兩個時期：第一時期，從一八二九年起到一八四九年止，所謂「寫真時期」，那時候他替「巴黎評論」做了許多對於當代文學者的批評文字，著名的有鮑阿洛，盧威，拉西納，狄特洛等論，這些後來都收集在「文學者寫真」裏面，都是所謂「更心理的靈魂的更真實的畫照」；第二時期，從一八四九年十月起，直到一八六九年他咽氣的一年止，共得二十年，所謂「講話時期」在這個時期內，聖德伴物起初

還發表了一連串的現存文學家的研究，替天才作家作讚詞，一「在前面吹着號筒，大聲吆喝，說是詩中的真水牛來了。」這是海納口。Bib。形容聖德伴物傾倒魯俄的狂熱情形。不久，他放棄批評現代人的作品，轉而去研究前代人了。所以有這樣的原因，大約是如現代巴黎大學文學教授勃柏勃東先生Bib。所說的「爲尊重生存作家的藝術及尊重自己素來批評文學的主張起見，我不能不慎重發言。」（見黃仲蘇「法國最近五十年來文學之趨勢」）吧？我們試看，在「夏多勃里盎與他的文集」自敘裏，聖德伴物不是寫着這幾句話麼：「爲了一個愛的牽曳，從來不曾把他對於夏多勃里盎的獨立的意見自由地發表出來。」因爲聖佩章與夏多勃里盎是好朋友，而且他有一個女友叫做萊迦米愛夫人的，很傾倒夏多勃里盎，所謂愛的牽曳，即指萊迦米愛夫人。總之，在聖德伴物的全體著作中，第一期與第二期的面目截然不同。蕭萊(Tilly)曾把他作風改變的原因說得很透切：「改變的原因，大半是在境

地的不同：寫真時期的文章，都在閒暇時候寫出來的；而講話時期的文章，却因另一景况下寫成。因為講話規定每星期出版一次，是逼着定要在某時間內做一盤的，那時聖德伴物所得的報酬是每篇文章給三百法郎，單身的聖德伴物得此已經够用，但因每期星必要一篇所以聖德伴物的時間和精力竟全部交付在上面。」抄寫這段文字時，我不禁又生出無窮的感慨來，讀者中想也會發出一種同樣的感慨，不用多說，還是「噫不在言中」罷。

聖德伴物寫「月曜講話」文章的情形，據譯來說：（以下引用俊仁君的譯文）

「聖德伴物最後的書記 M. Toudat 告訴我們，聖德伴物那做文章的方法是極有規則的，從星期一到期期三，他用一半工夫預備再次一個星期一所用的論文的材料，餘一半工夫，則用以寫定次星期一所用的論文；星期五他閉門作再次一個星期一所用的論文，結果大概是幾張紙的

紙稿，用別針連綴在一處，經過了修改之後，留在次星期一到星期三的時間內把他寫定，星期六和星期日大概校對次星期一登出來的論文的排樣，到下午六點鐘，校對完畢。星期四，他大概是到 Academie 去，但並不一定。」

他這些論文，都是發表在 Le Constitutionnel 報上，因為他是該報每期刊藝附刊的編輯，中間曾因該報換人接辦，轉而為政府機關報 *Monteur* 撰文，時在一八五二年十二月。後來他辭職當了幾年教授，不很受學生的歡迎。從一八六一年起，他重新為 *Constitutionnel* 報做星期一的文學評論，訂了五年的合同。每篇文章仍是老價錢二百個法郎，但另由報館送了他二萬法郎作為賠償他辭退教授及別項兼職的損失。從這時起，他所繼續撰的文章，都收集在「月曜講話」裏了。

「月曜講話」不單是一部法國十九世紀文學批評的菁華彙集，而的確是一

部學殖思想史，正如吳宓先生所評的「幾於每篇皆傳世之作，且其中之意思，材料絕少重複。論其題目，則上下古今，包括法國各時各家各類文學，又兼英德意諸國文學，旁及宗教政治等；論其內容，則考據精確，搜採淵博，明解明晰，評斷尤當，尤能窺其一人一書一事之真精神，而以委婉曲盡，於奇變化之筆達之。故自其生前歿後，即享盛名，世共推爲文學批評家之王及十九世紀之精神主宰。」像這樣的一部偉大豐富的作品，當然是非常影響後代的文學批評家。這真是爲後來許多批評家取汲批評方法的一個永久泉源。

「月曜講話」這書與其他的批評文章，差不多已成爲文學批評者的聖典了。

聖德伴物的批評方法，真也是應該注意的一件事情；在國內西洋文學史一類的書本裏，隨時可以找到東鱗西爪的介紹文字，現在提綱挈要地在這裏帶寫幾句。

造就聖德伴物爲批評家有二個主因：一個是他的好奇心；其次是他的要

求澈底明白的研究特性。他對於一切思想及人生，都要以好奇心去窺探；而且他不滿意於僅得其表面，他並且要直揭其內幕。他的好奇心又同時帶有深學的同情心。對於無論誰，只消有一個優點一種長處，他就完全受其感動，非常地傾倒他，膜拜他；因此對於各派各家的主張學說，滿腔熱誠地去研究，去服從，去贊助，去實行。但是等到滿足了好奇心以後，他把某種學說思想得底蘊與真象，都得到澈底明瞭了？就即發見他的弱點短處，加以抨擊攻訐，於是就成爲他的批評工作；但是我們須認清，聖德伴物所做的所謂抨擊攻訐，完全是根據事實而言，並不帶個人感情的作用，他的特殊的批評法，就是完全取客觀態度，不參加絲毫自己個人所情感或意見。在「月曜講話」第十六篇裏，他不是很清楚地寫着麼？

「我所有在王埠學院歷史上的目的，就是研覈和陳述基督教的『大』和『狂』，一點不減他的成分，也一點不加我的意見。」（引用李璜法

滕
屋
伴
物

國文學史譯文

所謂「陳述」與「研究」這兩件工作，連德伴物所採用的法則，可以說是「前無古人」的了。對於研究一層，尤其是精密絕倫；他對於作者的身世，性情，著作，言行，甚至於片言隻字，只要可以找尋得到的，無有不去加以搜集，整理，研究。他曾自己說明他研究嚴密的情狀道：「我常常愛尋一個大作家的書札談話和思想，去求他的性格習慣的細處：常常一個人閉門十日，同着一個有名死者的著作，或是詩家，或是哲學家，研究他，玩味他，並且愛去問訊，如同把他放在面前一樣……起初看去，覺得是寬泛或抽象的一類人物，漸漸便把他個人所有的恰切的真實處發現出來。」你看他多麼細層脈級！如吳宓君所說的：「先詳究此人所生之地及其家世親族，其少年時之境遇及為學情形，所愛讀者何書，其入世之事業及位置，成名立功的關鍵，其所交之朋友，其對於宗教政治科學等之見解，其與婦女之交際及情史，

Shyu Bang Lee

其貪財與否，奢儉何若，有何不良之嗜好，有何特異之性行，其學說傳於何人？其在後世之影響何若，凡此諸端，無論大小巨細，均考證精確；又設身處地，誠心信服，此人所主張之學說，用此人之觀察點，細讀其著作，以毋誤解其意，然後徐下評判……」，這些話或未免過事鋪陳，故意誇張，但是總有些意思的罷？

主張文藝進化論的勃慮納諦愛爾，不是也以爲聖德伴物的著作是無堅實的統系的斷片論文麼？大約爲他的文章太瑣屑短少而無長篇貫一的系統，因此批評「聖德伴物不足爲大批評家或歷史家，祇是一個文學家，批評者的淺嘗者。」

但是我還要抄錄俊仁君在「文學批評家聖佩韋物評傳」裏的開場幾句話，當作本文的一個小結束，

「正因爲聖德伴物未曾建立堅實而不易的系統，所以直到今日，他

還是一個活的受人稱道的批評家，因為系統這東西，既建立後，就容易老，而永久不老的，只有那從智識出發，因同情而震顫，而且有深切見解的，文學批評聖德伴物的批評論，就是這樣能永久不老的一種……他把文學批評當作『人格的解釋』，當作『個人靈魂的顯示』，這就是聖德伴物的批評方法。

我們如果要了解「月曜講話」裏面的文章，應該牢記着這一段話。

十六，四·二十六。

法郎士著

我們爲什麼悲傷

POURQUOI NOUS SOMMES

TRISTES

PAR A. FRANCE

我們爲什麼悲傷

——譯自法郎士「文學生活」——

阿那托爾法郎士是近代法蘭西的老文豪。他的作品，小說方面，在中國已經翻譯出不少了，關於批評方面，我已介紹過他的評論文集「文學生活」。這篇「我們爲什麼悲傷」是他讀了比野陸蒂（Dietrich Lohr）的「日本之秋」與莫柏桑的「左手」後所抒寫的感想。莫柏桑與他的作品，在我們的文壇上，可以說是誰個不曉，那個不知，不必贅述了。羅蒂是當代有名小說家之一，曾爲海軍軍官，跟着軍艦駐防外國，東方各地，都曾留下他的行蹤。所以他的小說多異鄉情調，他的「日本之秋」就是寫他旅行日本的經過與感想；淺草長林，一片綠色中間點綴些金頂

的寺院，與土人鮮明的生活。描寫如生，令人神往。書中描寫景物以外，還寫出他自己幽怨的情懷，凡讀陸蒂作品者，無不受他的熱情文字所感動。尤其是這「日本之秋」，描寫黃色民族的生活，很可以使同種的中國同胞，受到一些刺戟。我現在將法郎士這篇介紹「日本之秋」的文字譯出來，希望讀者們，也能得到一些刺戟。可是現在的日本，非昔日的日本了，但不知我們的中國同胞，讀了以後有什麼感想？

北野陸蒂在上星期發表了他遊歷日本的日記；這些都是美妙的積頁，有悠永的悲傷。他描寫聖城京都與住居妖神的寺廟；表示東京美麗的都市歌舞裝飾；追憶春子王后的特殊恩寵，散播着一片悲傷的波濤，深深地籠罩在你的心頭，好像一層薄霧，永留着辛辣的旨味與苦澀的芬芳。

他的悲愁與他給予人們的悲愁，從何而來？誰使他感到生活上的醜惡？是否因為他久處於那為無窮單調的「色」與「形」所支配的民族裏面而不

忍睹？是否這眼睛被蒙蔽的巧美麗物的永久之笑，與那些頭上梳一個髻，腰身打一個大帶結的女孩兒們永久之微笑？是否這黃色種族的一種不可說的臭味？我也不知道爲什麼原因會使我們對於這些襁褓的靈魂常發生恐懼？他悲傷，是否因爲衆醉獨醒，或是因爲他親自經歷過許多事情，而他的一切所見，一切所有都快與他別離而要幻滅？確是沒有疑惑的，這一切都足使他煩擾，使他煩惱。他哀傷他所應見的雖都是人類，但這些人類都不像他自己的異族。一個魅誘而殘酷的痛苦襲擊着他，這些外界異常的刺戟，將使他永久受着創傷，無法掩藏。

當他觀察至在「八旗」寺裏，那戰爭女王所穿繡着羽禽的袍，已歷十八世紀了，他感到痛苦想回復這不可捉摸黑影的英雄之享樂；伊覺得真不幸，不能擁抱着這不可思議的幽靈。沒有疑惑的，這些是很罕有的苦處，但是他常追憶着，青年的日本男子與女孩兒們從來沒有撫慰過他。人家知道，他實

向菊子夫人請求伊所不能給他的夢。他尤其覺得一個白種人對於這些黃色種人帶着女性的愛情，都不是借給內心平和悅樂的本質，他以為這事情不過是個無信仰的讚美詩正好像天神與人間的女兒幽會的罪惡，即使沒有刑罰，而因有人神的界限，人們也無從干犯。

白色人對於黃色人的敵意從帝國主義的怪物勝利以後差不多已成爲自然之理了。可是我們這樣地需要同情心，我們是這樣地鞏固我們的鄉里之情，已成爲牢不可拔的感情，所以那一去不復回的遠行真是多麼悲但的事，像這種的感覺是本性的與敏銳的，陸蒂所經驗着的更是厲害；他的動彈性的靈魂，很少有容受劇烈印象的可能，常不停息地被些微的戰慄所震撼，這也是悲愁幽鬱成因之一，這無量類騷短與衝突的感覺正像是那些水手們所害怕的殘暴的波濤。他覺感怎樣的纖弱，他表示他出門時的悲傷，這無銀的悲傷都納在這簡單的一句說話裏：「我永不再幻想這個了。」

Yes.

在黑暗冷峭的一夜，他勢迫於不得不於中途暫行停駛，擲錨繫舟，他上岸覓一棲身處，在徑道底發見了一間小屋，他進去；屋子裏的美麗女主人就收納他，殷勤款待，進以素烟。看下面他那時的幻想罷：

「我的飯，真簡陋！在火鉢中，那些憎惡的餘儘冒着煙而却是一些暖氣都沒有；我的手指這樣地僵寒麻痺竟至不能舉箸。在我們四周圍是那薄紙糊的內壁，有這樣在入睡狀中與靜寂的鄉野的悲傷；使我覺得這樣地凍寒與黑暗。但是女主人在那邊用着路易第十五候爵夫人的敬禮，

用伊一對長睫毛貓的眼睛裝扮微笑的痕影，：伊真是美妙動人：

因為伊是美艷，因為伊是年輕，特別因為伊是異常地漂亮與健全，

我不知道在伊顧盼之下有什麼東西會勾引我的注視，看啊，這裏有一種意外的愛嬌投射在伊所住的破陋屋子裏；我幾乎遲留在在裏；我不復覺得孤獨與不快了；一種疲憊來侵我了，他將在一個小時後會忘却，但是他

似乎太豐富了，嗚呼！對於這些所謂愛情，溫柔與情懷，爲我們所願強信爲偉大的高貴的。」

他抱了一小時的傷悔。怎樣不會如殉道一般地傷呢？在外表有了一個美妙的溫柔、他一些不覺得內容。當那世界上一切的逸樂與一切的痛苦在他身邊跳舞，他的靈魂潛在空中，薄暈，閒散，怠惰中。一些沒有什麼可以透徹他的許多楮頁。夏朶勃里盎，如果沒有那永久的痛苦，決作不成「續南」。

當比野陸蒂發表他轉「日本之秋」時，同時莫植桑出版了他的小說集「左手」書的題名即可指示他的內容。這些小說有各種異樣的聲調與動作。他們都有同等的價值，但是都有主人的標痕；果毅，堅強的印象底簡潔，這個有總方的節制要素，是作者莫柏桑的第一才幹。

這本集子，也能使人很熱望地去誦讀，讀後留一個悲傷的印象。莫柏桑不像「陸蒂的結婚」一般地描寫惡惡的東西，也一些沒有打擊我們的不權衡

信之改 釋為何 信洋書

的力，我們的希望與現實。他是沒有悲哀的，但是也沒有快樂。他所給留我們的是一種簡單的，粗暴的與明顯的悲傷。他給我們表示內人類動物的醜態，虐待，獸行，兇殘的舞臺詭記，這些都使我們感動。他的人物大概都是不很聰慧，有些僥倖，異常的恐怖。他的女主人多半是本能的，奸邪的，不忠實的，於是就會成爲悲劇的。伊們所做的，都是完全順着伊們的本能衝動，把血與肉放棄於黑暗的誘惑中。高貴巴黎女子如亞克夫人爲什麼會轉變伊的愛情？因爲這是春天啊。爲什麼亞靈那會同南方的牧童私奔？因爲熱風吹拂起來了。

「這已够了！只要一些吹動！伊知道麼？伊們知道麼？往往即使是
最細微的與最紛糾的，爲什麼伊們要蕩搖？沒有別的只一個隨着風兒旋
轉的風信機。一陣微風吹着鐵製，銅製，鋼製或木製的針箭，同樣的一
個微弱的影響力，一個一不捉摸的印象可震撼着鼓動婦女們的變化心，

伊們無論是住在都會裏的，鄉野間的，郊外的，或沙漠中的。

伊們接着能感覺到，如果伊們有理智的與了解的爲什麼伊們去幹這些或那些事情；但是，不久以後，伊們就要糊塗起來，因爲伊們做了伊們意外銳敏感覺的玩物，做了那些刺戟靈魂與肉體的事件，處所，情懷，交接的盲從奴隸。

莫柏桑作品中的人物是這樣的感覺，或許莫柏桑自己的感覺也是這樣的。這並非一件新奇事，我們的祖先也早已認識婦女們的脆弱點了，但是他們拿來編成了許多傳奇。我們現在正應該從事改革，既然我們很歎惜他們所編作的太是可笑了。

我們是更鍛鍊的，更聰弱的，更精巧的使我們鬱悶不安，更容易地煩惱。裝飾着我們的逸樂，我們就完成我們的痛苦。就可以覓見爲什麼莫柏桑不作那些傳奇而要創作這種深刻的小說。

我們不要阿諛所制作的一辭沒有我們哀苦的份子。好久以前教士們在祭台前喃喃禱禱過：「爲什麼你悲傷，啊我的靈魂，爲什麼你震撼我？」一位蒙面婦人從人們世以來常在途上：伊叫做，氣鬱——梅郎高里——雖然這是公平些。我們一定已增加了，一定的，某種東西在靈魂裏，而且攜帶了惡德的高能財寶裏我們的一份。

我曾已講起我的故舊裏與我在童年時所敬拜的地上樂園，黃昏時，在家庭的桌子上，在一種無窮溫柔的燈光下披讀。這個樂園是一個荷蘭的風景，在山嶺岡巒頂上有海風拂吹着。碧油油的草地，蜿蜒着一股清流。有株蘋菓靜樹掛垂着豐美的枝葉。

這一切使我感賞。但不知道爲什麼天主要禁止夏娃接觸這智慧樹的菓實。現在我可知道了，我方纔恍悟我的舊塵裏的天主真是有理。這良善的老人，樂園的善人，一定會說過：「學識不能造成幸福，當人們多知道了天文

混淆雜亂也

與地理，他們就成爲悲傷者了。」他一些不欺騙人。他再看了這樣的許多事
由，他正應該自己譽讚他的灼見先知。我們都已吃了那靜樹的菓實，在我們
的口裏殘留着灰土的滋味。我們已墾種了土地；我們混淆在黑種，紅種與黃
種的民族裏面，我們驚愕地發見了人道是形形色色的爲我們所不够想及；而
且我們尋出在異國的弟兄們方面有許多靈魂一些不像我們而像是獸類。我們
於是抗想：那麼什麼是人道，誰變換成這樣的？氣候麼？容貌麼？靈魂或神
道麼？當我們只認識供養我們的田土時，我們看起來好像是廣大的，我們講
論了他在宇宙間所佔的地位，我們就要覺到他是渺小的了。我們認識了這僅
味的是憑着甚麼
是一粒塵土，我們就要報然斷作了。我們相信在全世界與全星球有一切形形
色色的智慧與生命如上面所述的。我們明白了我們的智慧是異常可憐地帶水
孔評執意繫繫
教或若能過着。生命的自身，不是長的也不短的，單是人們去節奏他平均的持續時間，正
定會予他殺樹確地說，死在白髮之年，可以算是活得夠足了。我們將做什麼呢？我們將盡

猜測地球的年紀，還有太陽的歲數，這是用地質學的時期與宇宙年歲去統計的，現在如果用來算人的生命，那是更覺得短促。浸透在時間與空間的汪洋裏面，我們自己覺得沒有什麼了，這一切就使我們失望。從我們的驕傲方面，我們不願意說什麼話，但是我們的面色蒼白過了。最大的罪惡！那是沒有疑惑的我的舊聖經中的天主早先灼見了！就是只靠着不學無術而沒有信仰，我們再沒有什麼希望而我們再不相信誰能無慰我們的祖先，尤其是這一點最使我們感受悲苦。因為即使信仰地獄就會很溫柔愉樂的了。

最後，爲充填悲哀，物質生活的際遇，比昔日變成爲更悲苦了。新近的社會，認許着一切的期望，激勵出一切的元氣，生存競爭永成爲興奮激昂，勝利者更爲傲慢而失敗者更爲憤激，有了信仰與希望我們却已失却了博愛；這三種美德好像天上貞女像裏的三艘，載着那可憐的靈魂們浮在人世的汪洋上，被一個暴風浪沒淹在洋中。誰將奮攜我們以新的信仰，新的希望與新的

愛呢？

十六，八，二，於南京。

廣川白村

出了象牙之塔

SORTIR DELA TOURE

D'IVOIRE

KURIYAGAWA HAKUSEN

出了象牙之塔

我們大概都會承認吧，魯迅先生的創作小說，不及他的冷熱的雜感散文，即日本人所謂「試筆」之類。他所貢獻於一般讀者的功績，兩部充溢着嘲罵，諷刺，譏笑，雄辯，詛咒，吶喊作風的「熱風」和「華蓋集」，還不及他翻譯的兩部文藝論集「出了象牙之塔」和「苦悶的象徵」。

這兩部論文集的原作者為日本廚川白村博士。他的生平據譯者從零星文字裏所掇拾來的，知道他以大阪第一中學出身，畢業於東京帝國大學，得文學士學位，終於定居京都，為第一高等學校教授，大約因為重病之故罷，曾經割去一足，然而尚能游歷美國，赴朝鮮，平居則專心學問。所著作，很少，」他遭難在二年前大地震中。他的作品，幾全是批評論文：有「小泉先

生及其他」，「走向十字街頭」，「北美母象詩」，「近代戀愛觀」，「英詩選釋」，此外有已經譯成漢文者四種。「近代文學十講」（羅迪先譯）、「文藝思潮論」（樊從子譯，商務出版文學研究會叢書）、「苦悶的象徵」（有魯迅譯，豐子健譯兩種）和這部「象牙之塔」，（魯迅譯，北新出版未名叢刊）。

書名的意義和出處，作者在「近代文學十講」裏說明過一些，「一切藝術，都爲藝術自己而獨立地存在，決不與別問題相關。對於世智辛苦現代的生活，現應該全取超然高蹈的態度，獨隱處於親高而悅樂的「藝術之宮」，專與德伴物評維尼時所用的「象牙之塔」裏。（其實「象牙之塔」這個名詞，在天主教的神球德敘禮文中早已有之，不過是另作別的解释。）但是，現今則時勢急變，成了物性文明旺盛的生存競爭劇烈的世界，文藝也就不能獨是始終說着悠然自得的話，勢必要現代生存的問題生出密切的關係來。」意思就是說，現在的藝術家，都應該暫時離開他們「詩美之鄉」「藝術之宮」「象牙之塔」

的理想樂園，向着民衆現實的生活路上走去；不僅應該和民衆接近，簡直還應該和他們去攜手亂舞。這就是「出了象牙之塔」的作意，也就是召喚藝術家「到民間去」的號角。可惜這位吹號者剛纔從「象牙之塔」裏出來，站在塔外的許多向民間去的歧路口，還沒有開步走。雖然遭了橫災；不然，他至少在作「走向十字街頭」以後，還可以替我們指示幾這條路出來，這樣可以顯現出廣川白村不僅是一位狂噴高調的藝術家，委實也是實行「到民間去」的先導者了。

丹麥現代老文豪喬治·勃蘭登斯（Georg Brandes）的偉大的批評家的名稱，現在差不多是普遍的爲世界人所知道了。出了「象牙之塔」的作者，雖然不能如勃蘭登斯一般兼同時爲詩人和小說家，但是他專門從事於文藝批評的努力，至少也可以博得「東方的勃蘭登斯」這個名稱而無愧。合他生平關於文藝批評的著作，量的宏富實遠不及勃蘭登斯的一部「十九世紀文學主潮」。

「那麼豐厚，但是他用筆的熱烈，痛切，尤其是對於本國的缺失，所下不遺餘力的批評，實是極活躍的幾部近代文藝思潮批評書。

唐川白村個人的藝術思想，完全是代表現代的藝術思潮，即希臘思潮與希伯萊思潮的渾然調和。我們都知道，希臘思想是富於肉慾的分子的，希伯萊思想則純粹開發靈肉生活時，可是要謀這兩種思潮的調和，勢必分出「從肉向靈」和「從靈向肉」的兩派傾趨。西洋人的生活素來是偏於物質的多，肉的多，現在要求東方的精神文明，和靈的生活去做調和。當然是「從肉向靈」進行的了。反之，我們東方呢，是「從靈向肉」的了。我們這位「東方的勃蘭免斯」却是絕對地崇拜「從肉向靈」的。他在「從靈向肉和從肉向靈」一章的結論中，不是明明寫着麼？「爲人類的最像樣的生活，那無須再說，是靈和肉。內容和外形之間，都有渾然的調和，渾然的融合的生活了，於肉不做底，於物質未嘗碰壁，於內容並不充實的日本人，是沒有大而深而且廣的精

神生活的。因為精神生活並不大而深而且廣，所以沒有哲學，也沒有宗教；道德也頹敗，藝術也衰落了。無論衝突着什麼問題，那對付的態度是輕浮，沒有深也沒有強，說不會斬釘截鐵的是幽鬼生活的特徵。到最後，我再說一遍罷，日本人的生活改造，倘不首先對於從肉向靈的這根本的問題徹底地想過是不行的。」

在全書中有種種使我共鳴之點，現在不妨舉出最重要而最有精采的幾點在下面來說一說。

第一是作者的極強烈的情感，在他的作品裏面，處處可以見到「燃燒生命之火」「和絕地跳躍奔騰的生命力」一類的詞句。他認定「藝術生活者，決非與圍基歌曲同流的娛樂，也不是俗所謂趣味的東西；是眞切的純一無雜的生活，極誠懇而熱烈的生」所謂誠懇而熱烈的生活，當然就是指說人類的情感了，也即作者所常引用的「生命力」這個名詞。作者始終如一地承認文

學和藝術的產生，是完全憑藉於人的生命力。「生命力旺盛的人，遇着或一「問題」；問題着，就是橫在生命的躍進的路上的障礙。生命力和這障礙相衝突。因而發生的熱，就是「思想」。生命力強盛的人，爲了這思想而受礫刑，被火刑捨了性命的例子就很多；而這思想却又火花迸散，或者好火怒開，於是文學即被產生，藝術即被長育了。」在「思想生活」一章劈頭，作者寫過這番話，此外，作者還願「將純真無雜的生命之火紅欲欲地燃燒着自己，就照本來面目地投結世間。」那更其是足以引起讀者的深表同情和共鳴了。

第二、是如譯者在「後記」裏所說的，作者「於本國的微涼，中道，妥協，虛假，小氣，自大，保守等世態，一一加以辛辣的攻擊和無所假借的批評，就是從我們外國人的眼睛看，也往往覺得有快刀斷亂麻似的爽利。」本來以具有極強烈的生命之火的屠川白村，常在鮮明地讀美情熱的躍動者。對於

日本人，他說：「全然顯着土色，身矮脚短，就像鞋子似的，都沒有西洋人所有的那種活潑豐饒的表情之美，辦不出是死了還是活着，就如見了蜜蜂做的假面具一般」其實何止是日本人，我們貴國喜怒哀樂不形於色的同胞，也免不來都是如此罷，怎樣會不起深惡痛絕的壞印象呢？作者詛咒這樣生命之泉已經乾枯「其淡如水」的人物：「是沒有內生活的充實，沒有深的反省，也沒有忠素的，輕浮，膚淺，淺薄，沒有腰沒有腹，也沒有頭，全然像人的影子。」真是罵得直截痛快！

第三 是他對於人生的缺陷和罪惡心抱着深加憐憫的同情心，不如道學先生們的一味地厭惡缺陷和詛咒罪惡。他常常這樣說：「善和惡是相對的話，因為有惡所以有善的；因為有缺陷，所以有發達；惟其有惡，而善這樣可貴。倘沒有善和惡的衝突，又怎麼會有進化，怎麼會有向上呢？」因此他非常崇拜耶穌，因為耶穌說道：「你們中間，可有誰可以拿石頭來打這犯了姦淫

的婦人的麼？」這樣的語。他讚美耶穌，他說：「是認得了活的真的人類了的詩人；藝術家，而且也是可爲百世之師的大思想家；較之一聽到女教員和人私通，便彷彿教育界也已墮落了似的，嚷嚷起來的那些實明的偽善者等輩，是差得遠的殊勝偉大的人物！」再去看看下面這樣幾段話：「人的性，是因爲於善強，所以於惡也強。我們的生命是經過着這善惡明暗之境，不歸地無休無息地進轉着的。」「人是活物，正因爲是活着，所以便不完全，有缺陷。」到完全之域，生命已經就滅亡。」「或則其人真是滿足了的時候，生命之泉可就早經乾涸了。」「藝術之類也如此，完成了的藝術，沒有**瑕疵**，但也沒有生命，只有死而已；因爲已經嵌在定規裏，一動也不能動的緣故。」我們敢承認作者是一位透切地了解活的人間味的大通人了。尤其使我們應該讚美他的，就是在俗人所深惡在刑事上案件最多的大都市，他不但沒有發過「萬惡之藪」一類的詛咒詞，却反替它辯護，說：「這就因爲那

樣的地方，跳躍着生命的力，正在強烈地活動着緣故，我們是與其睡在天
下太平的死的都會中，倒不如活在罪的都會而彈動的。」這末兩句話，可
以爲一般享受都市的藝術文化者當作座右銘。

第四，是作者的幽默作風和試筆 (Essay) 式的文字。「從古以來，日本
的文學中雖然有戲言，有機鋒，而類乎 H. G. Wells 的却很少，」作者自己也說了
。但是在「出了象牙之塔」裏，的確有許多有趣的東西，和使人忘不掉的文
字。如「不覺筆尖滑開去了，寫了這樣傲慢的話放在前頭，則即使自枯道人
怎樣厚臉，也該誠懇地向了讀者謝忘話之罪。」「一不經意，筆墨出軌，到真
名其妙的地方去了，」這樣自己調侃的話，隨處可以發見。他的文字裏面，
如作者對蘭勃的伊里亞羅筆所下的批評：「也有美輪詩，也有銳利的諷刺，
剛以爲正在從正面罵人，而却向着那邊獨自莞爾微笑着的樣子，也有的。那
寫法是將作者的思索體驗的畫界，只暗示於細心的注意深微的讀者們，裝着

Blomar

隨便的塗鴉模樣，其實却是用了心刻骨的苦心文章。「這就是廣州白村的文章特色所在。就體調方面說，也即所謂『試筆』之類。『試筆』不是個個人所能作的，白村在『ECHO』與新開雜誌『草裏』，說道：『作者這一類紙須很富於詩才學殖，而對於人的各樣的現象，又有奇警的銳敏的透察力纔好。』他已有沒有這樣的學殖和觀察力，諸位試法把『出了象牙之塔』細心讀一下，不用我來介紹，可以自己會發心得的啊。

總之，『出了象牙之塔』是為站在火線上戰鬥中國青年術家絕好的一束燃料。



十五·九·十二日。

芥川龍之介的

中國遊記

VOYAGE EN CHINE

AKATUGAWA RYUNOSUKE

芥川龍之介的中國遊記

在最近出版的十七卷第四號「小說月報」裏面，載着一篇極有趣的譯文，標題叫做「芥川龍之介的中國觀」。這是夏丐尊先生從芥川龍之介的「支那遊記」裏面選譯出來的。芥川龍之介氏，據譯者介紹，是近代日文學者之一，同時也是日本有數的創作家。他在五年前受了大阪每日新聞社的委任，到中國來游歷，專門替每日新聞報供給資料的。在他游記裏面，對於中國帶着很多的譏諷。但是譯者因為要希望我們中國人把它當做一面明鏡，來看自己究竟是怎樣一尊容，又因它的描寫，是從文藝作家的眼光出發，和別的什麼考察團觀光團的但明實業或政治的觀察點是不同的，所以譯者便把他所認為要介紹的幾節譯了出來。

所譯出的幾個是「第一瞥」，「上海城內」，「戲台」，「章炳麟」，「鄭孝胥」，「西湖」，「蘇州」，「北京雍和宮」，「辜鴻銘」；等等。在這十三則簡短的游記裏，幾可說無處不是帶着「譏諷」；索性是純粹的「譏諷」倒也罷了，因為這是上唇上高起一塊帶着滑稽性質的文學者們所特有的習氣，也是真可奈何他們的。但是總不應該以「陸隴行家」的資格，因為不會領悟中國的實況，憑空「造謠言」「放流言」起來，說什麼「中國的乞丐；有的嗒嗒地蹣跚着那腐爛得像石櫬似的膝頭」，更不應該單把少數的中國怪人物，去代表大多數的中國人。描寫中國的情形，幾乎可使讀者為之縮縮無論如何，這一點便是一個大大的缺憾。如果芥川龍之介氏同一的描寫中國所有腐敗的實況，而肯本着忠實的態度，一方面老老實實地描寫出來，一方面却帶着憐憫的同情心，那豈不是成功一個較上流的文藝作品嗎？

我不敢說，芥氏的記述完全是「謠言」，完全是三、四等文藝家的卑劣作品。

，因爲至少有幾句說得是很確切而真實的。如在「蕪湖」一則裏寫道：「我很猛烈地痛罵現代的中國，現代的中國，政治，學問，經濟，藝術，不是如數墮落嗎？尤其是藝術，從嘉慶道光以來有一可以自豪的作品嗎？而國民却不問老幼，只是唱着太平曲。不用說，青年之中，也許可看得出有若干的活力，但他們的呼聲中，沒有感動全國民的猛烈的情熱，却是事實……」諸位先生們和可敬愛的諸位青年們，你們聽見了沒有，這樣「譏諷」的但是「確實」的一個好教訓？

寫到這裏，不禁感動了我的情緒，又要發幾句牢騷了。

中國所以腐敗衰弱的原因，大約缺少「民族意識」也是其中一端罷？我現在不要侈談政治社會……和民族關係的利害問題，只把一個最低的範圍「藝術」方面去看。在今日的中國，不敢說是絕望地沒有藝術家，但我終覺得住在「象牙之塔」裏面爲藝術而藝術的藝術家太多了；而稍和民衆接近的

藝術家，可以說是比「鳳毛麟角」還要稀少。雖然在近來的報紙角裏，講演壇上，也可以稍見聞到有人在唱着「生活藝術」「提倡民衆藝術」種種的高調，但是敢問能實行「替天行道，爲民請命」者在國內藝術界中有幾人？

別的不用說，只把眼前一件事來做個例子。今日中國電影事業的發達，豈不是所謂藝術界的好現象嗎？但是說起來也可憐，在國產各種影片裏面，幾乎可以說都只是描寫拆白和流氓的生活。我常懷疑着爲什麼他們只會把少數人切身的生括描寫出來，而却不會調查社會裏民衆的生活或蒐集歷史上的事蹟編製較有「民族藝術」性的影片。這樣還可以希望中國電影事業會發達嗎？

寫到這裏又要回呼到前文了。芥川龍之介氏還繼續寫下道：「我不愛中國，就是要愛也不能愛；如果目擊了中國國民的腐敗，還能愛中國，這不是顏唐已極的肉慾主義者，卽是淺薄的中國趣味的迷信者，不，就是中國人。」

只要是心不昏的，對於中國比之於我一介的旅客，應該更熬不住憎惡罷？」自然上面所說的，都是使國人看了要生氣的面使鄰邦人見了要增憎惡的流言。老實說，這些流言却也都是「不可深諱」的實況。但是，我極希望「就是要愛也不能愛」的鄰邦人士，還暫且「熬住憎惡」多發表些同情話，少寫要「譏諷」罷。另一方面，更極希望中國的藝術家，尤其是諸位青年們，不些上「流言」的當，速向消極頹廢路上退去。我們應該「到民間去」，我們今日所需要做的事，是要「感動全國民的猛烈情熱」。

十五·五·二十五，

顯充微支的

你
往
何
處
去

QUO VADIS

SENKIEWICZ

你往何處去

昨天下午，我同田漢君在奧迪安門口，無意中碰見傅彥長，頗訝異。我問傅君道：

你往何處去？

到上海大戲院去看高槐田斯。

「高槐田斯」爲拉丁文 *Quo Vadis* 的譯音，譯義翻爲「你往何處去」，於是大家聽了都不禁大笑起來。因爲我們兩人的問答，幾乎等於下海一段常可聽見所謂上海人的無聊對話：譬如甲在某百貨公司裏偶碰見乙，免不了要寒暄幾句。

「儂來買點啥」——

「是。」

「買點啥？」

「買點啥。」

這四句話，除了當局者外，誰都要以為這是無聊的重複對話。要是把它寫在紙上，給人家看，一定更不容易分別它的語意。其實詳細解剖起來，每句有每句的意義：如第一句甲問，「你來買東西麼」乙答「是的，」甲又問「你買什麼東西？」乙答「買一些東西。」

進了上海大戲院，把當日的說明書一看，洋洋二千餘言的一堆字跡，就使我生畏不高興去看個仔細，好在影片的本事，我們大家都先已知道。這「你往何處去」原來為現代波蘭有名小說家顯克微支 *Senkiewicz* 的一部最有名的作品，我國已有徐炳昶喬會勛的合譯本。（商務印書館出版世界叢書之一）。內容是借着基督教半神話的故事，描寫希臘羅馬文明衰頹時候的社會狀

况和基督教的精神，書中的有名人物和事變全是歷史上最著名的事實。

關於這部作品，在我國已有許多人介紹過了。周作人在「自己的園地」裏，大致批評道，這部書是表揚基督教的真精神的。但書中的基督教徒的描寫都不很出色。黎基（從獅子圈裏被救出來的基督教處女）與維尼胥（少年）的精神的戀愛是一件重要的插話，可是黎基的姓格便很朦朧，幾乎沒有獨立的個性。在全書裏寫得最好又最能引起我們的同情的，還是那個「豐儀的盟主」俾東。他白天睡覺，夜裏辦事及行樂，他確是近代的所謂頹廢派詩人的祖師。其實那時羅馬朝野上多是頹廢派氣味的人。便是奈龍（羅馬皇）自己也是。有幾段有名的描寫，如俾東在浴室裏的情形，可以想見他的生活，教徒的被虐殺。庚瑞斯（保護黎基的力士）拗折牛頭，救出黎基很有傳奇的驚心動魄的力量，彼得見基督的半神話的神秘，俾東和哀尼斯情死的悲哀而且蔚麗，正是極好的對比。鄭振鐸在「文學大綱」三十五章裏稱：這是

許多近代人所寫的將沒落的羅馬帝國與新興的基督教勢力間之衝突的許多小說中，一部最成功的作品，其背景之弘偉，其色彩之豐富而活潑，其一羣一羣的基督教人物與羅馬人物之逼真的描寫，如活人似的行動，凡是讀到它的人，無論他是那一個人，無不熱烈的稱許。在那里，他（作者）把基督教的真精神充分表現出，把光榮的羅馬，重活於我們的眼中，……為近代的一部最偉大而且不朽的小說之一。

「你往何處去」的譯本，二年前我曾看過兩遍，當時覺得書中人物事物的複雜，沒有詳細記牢。現在得在銀幕上重復鑑賞，我的快慰，不言而喻。並且覺得所得的效益，遠在溫看秘書十遍以上。傅君好多年前前，在某影戲院已看過這片，但是也仍舊贊不絕口地說好。我想當日在看客中，一定有人是來看第二次的，（此片去年在卡爾登先映）或許也有同樣的想吧？本來一張影片，要它是真的在藝術上的價值或是有文學作品的根據的，無論再多映演幾

次，不怕沒有人看，尤其是在人口稠密的上海。上海大戲院的主人，或者也早已發見此點吧？如近來開映的「以色列之月」「白姊妹」等，前早經他家戲院映過，但是仍能每次滿座。聽說上次映「白姊妹」最後一天，遲到退出者很多，不日將重映。並且過幾天便還要開映「尼貝龍根的指環」（前在卡爾登映過，譯名爲「斬龍遇仙記」。）是一張完全根據自德國古代史詩的神話片。對於租映這片的主人，我們的確應該表示相當的感謝。但是我們極希望將來開映時能一次映完，並且座價仍舊不必增加，當更能號召得起一般看客。

可是有一件事，久想進告於上海各戲院主人者，就是關於華文的說明書，未免太不注意，無論在那一家戲院，在場分送的說明書上，終常發見有許多舛誤。本來我們也決不會咬文嚼字地故與譯者爲難，但是實然有許多舛誤太是不近情理，無可願諒的，更其是在一般譯者的太沒有西洋文藝上的常識

：就像如「魔王末路」本事裏面，把「使徒」彼得竟譯做「牧師」彼得，這是不應該再詛誤的一個錯誤。況且在英文本身上明明寫著 Apostle Peter 而不作 Pastor Peter 或 Father Peter。譯者只消翻檢任何一種「英漢字典」，就決不會生出這樣的疏忽了。

現在爲已看「你往何處去」小說而再想看「你往何處去」影片的諸位醒目起見，把小說譯本裏的主要人名和電影本事裏的人名，並列在下面。同時想亦爲看過影片而再想讀小說的諸位，所歡迎的吧？

人物

小說譯名

本事譯名

羅馬皇

奈龍

尼路

處女

黎基

蓮夏

少年

維尼荷

范乃俠

雙臣

俾東

白竹安

Nero

力士

虞瑞斯

阿沙

魔將

第節蘭

戴吉林

小說裏的譯音都從法文讀法，本事却是從英文讀法，英文的讀法和所譯出來的譯音，除了尼路 Nero 一字外，其餘都與原文不能妥貼，即是小說譯本的從法文讀法，如周作人所說的，也似乎不盡適當。譬如 Petronius 譯作彼得羅紐思或者未免稍煩，但譯作俾耳，也太省略。總之，翻譯人名的確是一件很困難的事。關於這個問題的討論，不在本文範圍以內，有機會時再講吧。

關於「你往何處去」裏所敘述的事情，詳細的可讀譯本小說，簡單的可看電影本事，用不到我來搬攏多說了。現在只把我個人看後的感想一些在下面。

我們看影戲的目的，並不是只圖消遣尋樂，是在讀歷史，讀活的畫，讀世故人情。大概紙上所記載的東西，不是冗長枯燥無味，即是一篇茫無頭緒

的糊塗帳。你們如果要想明了，人類現實生活的所在者，決非那專講「宇宙之謎」「人生之謎」「空閒」：「時間」：「諸類玄妙問題的哲學所能解答，却只要在文藝作品裏去尋求好了。但是一定有許多人要嫌文藝作品的量數太廣大複雜。正如法國文豪法郎士所說的，裝戴了十二路駝的一部人生百科全書的寓言一般。以我們短促生年，決沒有這樣的暇閑可以去從頭到尾去看的，那麼，我們只配去讀人生片段的記錄，和人類史的選頁了。這些所謂片段的記錄選頁等等，我想除了電影以後，再沒有別的更簡便而即完備的利器了。

看了「你往何處去」以後，得到的印象很多：（一）羅馬貴族的日常享樂生活，一個人在每天早上剛醒的時候，很困苦的，你看傳東的起身怎樣的他早晨總要沐浴一次，浴後躺在一個按摩用的桌子上面，蓋着雪白的及細布作的毯子，還要兩個強壯的按摩人。他們的手上擦着油，敲打他的筋骨。他閉着眼睛，等着他們兩人手上的熱度鑽入他的身體裏面，把那些困乏趕掉。

出門時，安坐在黑奴抬的轎子裏，向手掌心裏吸着馬鞭草的香氣。這種舒服生活，在我國的貴族是不會去享受，在民衆呢連夢也恐怕做不到。(一)羅馬軍人強壯的體格。你看維尼胥的習慣裝束是怎樣的，他沒穿外衣，只穿大紅披衫。他那帶金鐲的臂腰很清潔的赤裸着，或者可以說他的筋肉太突出了。他那拿劍和盾的軍人膀臂從那披衫底下露出來，他帶一個玫瑰花的帽子，用着他那樣像一張弓的雙眉，他那光明的兩眼，和他那乾燥的容顏，表示出來少年和氣力，竟然使愛的黎基，覺得他美麗強壯到這樣地步。伊很不容易地，念出他的名字，他的樣子，的確是華貴的，並有體育家的軀幹，而且知道接着最好的審美術，去保持他的形態。這種形態，就是中國四千年以來尚未發見的男性美。(二)藝術家的末路。尼羅雖是一個歷史上所貶稱的暴君魔王，但是到他那個「黃銅鬍子」的頭頸脖子上插進了刀，血作微黑色的湧騰，噴到那園子的花上，他的眼睛失了形態，可怕，奇大，充滿了駭懼，還在反覆

地說：「喪失了什麼樣的藝術家。」「喪失了什麼樣的藝術家。」他的慷慨激昂的神情，真是一位大藝術家的行爲。單就這一點，我們可以把歷史家刻畫尼羅吟詩狂歌的醜態，都從冷酷的蔑蔑笑方面反轉到表予深摯的同情。再如那樣警百出，善於應變詔承尼羅的俾東，他的行爲固然使人嫉惡，他的學問和聰明，對於一切事物全持懷疑的態度，也未必能引起人家的崇拜，但是在飲宴歡笑之中，自剖脈管，從容就死的時候，真是多麼藝術化。你看那時候的情景吧，他舉起那個古製價無發射流虹一初的彩色的杯子，擲碎在那散播蒼白色的鋪石上，他對衆人說：「朋友們，痛快玩着罷，老和無能是。我們暮年憂悶的同伴。我給你們一個好例子和好勸告，你們可以看見有人不能等着它們，可以很高興的遠去。我要痛快的玩，唱酒，聽音樂，瞻望在我旁邊休息的神聖的形體，並且以後帶着玫瑰花冠睡着……」他說罷，把胳膊給醫生，割開脈管。他的妻子也照樣割了脈管。在歌聲琴音裏，牠們倆互相扶

持，美麗的和神一樣。聽着，微笑，並且漸漸地變作蒼白色。當那最末的琴聲終止時，他轉過去向衆客道：「朋友們，你們要同意同我們這樣死。：。」

看了「你往何處去」以後，最深刻的慘酷印象，當然無論誰都會被那暗無天日的虐待基督教徒的磔刑所深爲感動。但是，或許也有人會感到這樣的感觸罷？爲什麼老大的中國，不會發生這樣烈暴狂的舉動？與其讓他消氣沈魂地衰頹下去，如果中國是無救的，那麼同一的滅亡，倒不如轟轟烈烈地鬧一回的來得爽快。可是中國的厄路，黎基，維尼肯，俾東，虞瑞斯，第節爾一類的大英雄，大豪傑，大藝術家，什麼時可見希望產生呢？

十五，十二，十日

潑雷華斯德的

漫郎攝實戈

MANON LESCAUT

L'ABBE PREVOST

漫郎攝實戈

一部在西洋文學史上薄有令譽的名家小說，早已經人家編成了歌劇，在舞臺上演奏，譯就各國文字，供給世界讀者了；在中國居然也有他的譯本，但是可惜還沒有多少人知道；近復經人家把他攝入影片中了。我覺得頗有給諸君一介紹之價值，便胡亂地寫成這篇東西。

諸君看過「茶花女」影片的，大概還能記得茶花女臥在桃樹下的一幕，伊的情人阿芒尋踪至，持贈小說一冊，愛曼特先誦書中之一段，大意謂：「一女子因落罪，遠戍邊戍，囚車行至中途，其情人忽鞭馬追及，依戀不忍分離，願與同囚！」茶花女聞之觸感，黯然欲泣。又末幕茶花女病危時，抱阿芒贈給伊的小說而終。這一本小說，便是我要給諸君介紹的漫郎攝實戈。

這是十八世紀法蘭西著名小說家濱雷華斯德教士 J. A. de Prevost 的傑作的原名「瑪郎來司各」Macon Lescaut 漫郎乃書中女主人名，來司各是伊的兄弟。商務印書館說部叢書中譯做「漫郎攝實戈」，不知題自誰筆？但書中却又譯做漫郎和來司各，真是奇特得很。關於此書的國內介紹和批評，文學大綱編譯者鄭振鐸君曾寫道：

「教士濱雷華斯德（原作甫望浮士特，）生於一千六百九十七年，死於一千七百六十三年，他可稱是十八世紀最好的法國小說家。他的大著漫郎攝實戈是十八世紀法國小說中的最特創者，一切摹擬李查得孫的小說，在他前面都闌然無色了。漫郎攝實戈成一個少年與一個欣賞現世豪華的女郎的戀愛，經了好幾次的變幻，讀者只覺得他的情緒的益益緊張，只覺得一次一次為書中的熱情的英雄所吸引，所感動，而毫無煩厭之感。」

我們要了解書中所描寫熱情處和著者的特創能力，在未讀全書前不妨在這裏先敘述一些梗概。下面一段便是從傳查長君的「歐洲著名歌劇路說」裏抄下來的：

「蘇實戈帶了他的妹子漫郎到一個尼院裏面去讀書，在路上被他的朋友拖去吃酒。其時漫郎碰着一個少年，叫做特格路，他們兩人談說之後，就一同私奔。後來漫郎嫌特格路窮，就跟了甘龍德，但是愛情之力又使伊去跟了特格路。到這時候，甘龍德大怒，向法庭起訴，於是漫郎定了充軍到美洲路西安那。蘇實戈和特格路百方營救無效，結果是一對情人在紐奧倫斯的荒地上面，女的要吃水，等到男的弄到水底時候，女的死了。」

書中描寫漫浪和特格路聚合離離前後凡五次，特格路是一個多情入，漫郎很感激他的情愛，本來他們兩人可以永偕伉儷的，但是因着窮困的緣故，

常中途背棄特格路，在特格路也明知「富增而愛情亦增」的人生真諦者，因此他誤會漫郎是一個淫蕩女子，所以痛罵伊是「不忠貞之漫郎，反覆之漫郎，負恩忘義，陰險偽詐之負心漫郎。……」但是在漫郎的每次棄離特格路，是要別求良策，使伊情人得享富裕之樂，正是具有不得已的苦衷；而特格路不察，致二人間常生特殊的變化，悲歡離合，全書的樞紐即在點。此種情節，仍不脫普通小說的窠臼，也無甚可取。不過因着情節每次緊張的緣故，表演在舞臺或映演在銀幕上，却能得到很好的效果。但是我終覺得書中特格路和他友人鐵白治的一句話，至少可以使人讀了，便感到「聽君一敘，勝讀十年書」一般的益處。現在把他節錄在下面，以見十八世紀法國小說家特創思想的一斑：

「一日，鐵白治來予（特格路自謂）所，與余班荆道故。鐵曰：吾知君被逮，以陷罪失行樂，自然入於愁苦之境遇中。君須返躬自思，知

從前種種，皆與真道相矛盾。予答曰：君所言良是。然未必俱中肯。君能自信所謂道德之幸福，必不經種種煩惱耶？然則牢獄刑具，死亡疾病，與夫殘暴者所施凶虐，一一忍受無怨辭何以異之宗教家所謂靈魂的幸福，必先肉體受苦，靈魂始水遠不滅。總之幸福二字，約言之，必經各種障礙而後可得，故人欲得幸福，求安全之結局，必於困苦艱難中求之耳。余惟準此以行。余愛漫郎，故忍受種種苦難，與君研究神學，苦心孤詣，以求心性之安榮；事異而道同也。余意與君一般痛苦一般堅忍，處同等艱難地位，實無所區別。君意以爲若信道德而處困境，世人皆將視道德爲畏途，何以善人不受強暴者之苦辱也？則道德爲安逸之原可知也。余自信愛情所至常有滿意之事隨之，始雖挫敗，終必達安業之希望。信教雖後有至樂，余不耐苦。余非排斥宗教，謂宗教不足信，第余固有之性，惟以欣樂爲事，樂事中惟戀愛最能迷人，且達此目的，爲時亦

最近。凡人一入此途，卽或明知其爲魔境，而氣爲所搖奪，神有所注，甯死而不悟。余實不願自欺以欺人。余仍爲情欲之奴隸，四月前故態，依然如舊，且從此志更堅，心更熱。吾於結局，必達同享安樂之目的而後已。」

上面一段議論，著書人可說已把宗教和藝術不相容的異點，解說得透切清楚了。我不願在這裏修護宗教與藝術問題，不過從此可見到「漫郎撰實戈」的主人公特格路，是一個尋求人生現世快樂而具有熱烈情感的少年，可憐書中寫的特格路結果，仍舊不能達到和漫郎同享安樂的目的，這一點，未免好似著書人的描寫太慘酷一些。但是我們也可以知西洋小說家的思想即在十八世紀時，已和中國舊小說家的常好把「有情人終成眷屬」做結束的思想是絕對不同的了。還有一件事，我們應該留意的西洋的文藝作品，不論是戲曲，歌劇，小說，詩歌，成功的作品大概十之八九是用悲慘的變故做結束的。

少年維特之煩惱

「啊，你們道學先生們喲，我微笑着叫了出來，狂熱，醉，癡癡，你們能那麼冷視，全沒有些兒同情。你們有德行的人們喲，罵醉漢癡癡呆；漠然走過，如像祭司；你們該感謝上帝，如像巴利塞人一樣，謝他不會把你們造成其中的一人。我是否醉過一次，我的情熱同狂氣差不多，兩者我都不失悔，因為我早自曉得。凡為創建大事業，創建好像不能的事業的非常之人，當其未成功以前，人是定要叫他們是醉漢，是瘋子的；而且就一般人而論，也是不堪聽的。凡為一種自由高貴的外的事業在半途的時候，幾乎要聽見甚麼人都要說，這人是醉了，是傻子。害羞罷，你們清醒的人！害羞罷，你們聰明的人！」

這是德國十八世紀大文豪歌德（Goethe 1749—1832）在他所作「少年維特之煩惱」裏面，借着書中主人翁對世上一般道學先生們而發的教訓。真是何等沉痛而有力量！在全書中爲我最賞識的一節，讀後不禁有打破痰罐喊痛快的一種氣概。這幾句從偉大藝術家的心靈深處飛迸出來的警語，自一七七四年「少年維特之煩惱」初脫稿起，直到現在和未來，還是永久地應驗着。這樣看來：「少年維特之煩惱」不僅可以給一般和維特感着同樣失戀痛苦的靈魂，汲取一些安慰來，簡直也是代表古今來無數藝術家，對於當代冷視譏罵他們的人，所要伸訴的和吶喊的一片不平鳴了。

可憐偌大的中國，那一般「不知不覺」專供人們驅使的愚民，實然太多了；那些「後知後覺」鼓吹民衆醒悟的宣傳者，還終是很少很少，至於那些「先知先覺」爲民請命的預言者，更不用說了。有人說：「在當今的中國，却不見有什麼偉大的預言家，這是很可煩惱的事情。」其實中國何曾真的沒有

爲預言者的思想家，政治家，藝術家……呢？不過可惜他們難爲時代所容納，難爲常人所發見罷了。換一句說，那一輩專事罵人家做醉漢瘋癩的巴利塞人的敗種，太蕃殖於中國了。這些敗種子所苗發的，只是無情的野草和冷酷的棘籐，把那有營養的溶液在技幹裏瀆湧波的奇卉偉木，都蔓延遮蓋住了。我們眼裏所能見到的，只是一片荒蕪土壤。

道學先生們，是深惡痛斥人類情感的溢流的，但是藝術家恰是要把人類的情感，積極發展開來的；兩方面既有了這樣衝突的觀念，怎樣能夠希望彼此有融和的可能呢？

十五，九，九日。

歌 德 的

少 年 維 特 之 煩 惱

WERTHER

GOETHE

為豫言者的藝術家

潘公展

術家

美術專刊

爲豫言者的藝術家

在最近出版第二百三十五期的「文學週報」上有徐蔚南君的一篇「藝術三家言序」，劈頭就寫着道：

「最可讚美的人，我敢說，是預言家。因爲預言家能在荒蕪的山野間指出幸福的礦山來。我們如果依着他的指點，努力去發掘，便可得到幸福的寶石。然而所謂預言家者，並不是依靠神力的先知，乃是能從歷史的觀察裏發見因果的人。在當今的中國，却不見有什麼偉大的預言家；這是很可煩惱的事情。雖然，在當今的中國，即使有了預言家，也難被我所發見；因爲預言家常常站在時代的前面的，說的話總不能和當代相合，於是聽他說話的人，不是當他狂人，便是作他是過激黨。在我們

習於懷古的華人，自然更難發見預言家了。」

這一段話，是用中國文人抑筆的陳法，先感慨在當今的中國却不見有什麼偉大的預言家，後面就介紹出『雖不能說他是預言家』的『藝術三家言』作者之一來了。可是徐君還沒有把預言家與藝術家的關係說出來，更沒有斬釘截鐵地說出『藝術家應該為預言家；』對於這種富於含蓄風味的文章，在一般抱着『射什麼中國的作者反稱自己的祖國為貴國起來呢』見解的讀者，恐怕要弄得有幾分莫名其妙哩。總之這篇的含蓄風味太傾向於含糊了，我讀完了以後，很想來『狗尾續貂』一下。

『藝術三家言』的作序者，不是說過麼？他所要說的預言家，並不是依靠神力的先知，乃是能從歷史的觀察裏發見因果的人。所謂『依靠神力的先知』，當然是指基督教聖經裏面的 *Prophet* 了。他們和『從歷史上發見因果』的預言家的身位，雖然不同，但是行事方面，却完全相同，我們試看日本

文學者厨川白村在他「苦悶的象徵」一爲預言者的詩人」一章裏說：「嘉勒爾在那『英雄崇拜論』和『朋友論』中曾指出臆丁語的 *Zeitgeist*。這字，最初是預言者的意思；後來轉變也用到詩人這一個意義上去了。詩人云者，是先接了靈感，預言者似的唱歌的人；也就是傳達神托，將常人所遠未感得的事，先行感得，而宣示於一代的民衆的人……」我們如果要更明瞭預言家與藝術家密切關係的所在，不妨再把厨川白村下面一段話看個明白：

「文藝者，因爲要跳進更高更大更深的生活去的那創造的慾求，不受什麼壓抑拘束地而被表現着，所以總暗示着偉大的未來……文藝上的天才，是飛躍突進的「精神的冒險者」……自己來作爲先驅者而表現出來的東西，可以見一代民心的躍越暗示時代精神的所在……凡在一個時代一個社會，總有這一時代的生命，這一社會的生命，繼續着不斷的流動和變化……這一社會的生命，繼續着不斷的流動和變化……這是爲時候

運的大勢所促，隨處發動出來的力。當初幾乎……只是茫漠地不可捉摸的生命力。藝術家之所表現者，就是這生命力。」

末一句話，差不多不是已明白告訴我們「藝術家就是預言家」了麼？換一句說，就是藝術家的重大使命，是應該做一個時代的先驅一個社會的嚮導；就應該如中國時諺所說的：「英雄造時勢，」却不可應了「時勢造英雄」的一句混話，只是迎合潮流，跟着人家跑，暴棄了預言者的啓示責任，而反去做俗流的應聲蟲，這是為藝術家最可羞恥的事。法國文學者羅曼羅蘭氏，在「彼得與露西」小說裏面，不是痛罵那單為掙錢的塗色畫工為「這是很惡劣的，就是拿藝術來掙錢」嗎？這是要教我們知道藝術家應該軼出外境的環迫，去發揮出絕對自由的創造性；不得受物質利害或因循道德的壓抑束縛，去施展出趨時投機的伎倆。本來藝術家的思想和作品，是不趨奉時代潮流的，所以常不能為當代所容納。正如聖經中的預言家，不見容於當代的猶太人

民一般。古今來不知有幾多大藝術家，他們生時都備受人家的攻擊，冷遇，譏罵；却是他們的成功顯揚，總在數十百年以後，這真如先知預言者的應驗在將來一般。寫到這裏，我想起瑞典現代大詩人赫滕斯頓的「無名與不朽」的一段了：

「你想藝術家當他赫赫有名的時節，

能看見那當前歡呼的羣衆麼？

不是的，向着裏面，只向着裏面他轉他的眼，

他決看不見外面世界上的一切，

就是爲此呀，所以詩人將泣出熱的鮮血。

若他不能把他貴重的靈魂救援，

而他將和每一行詩句親吻，若他能在這中間，

看見他的精神復活，真實而且健全，

他要生動，就生動在這樣的字裏行間，

他也求他的不朽呵！但是聽着，

不朽的是他的著作，決不是他的自身。

人的真名譽就是他的工作。

荷馬那里去了？至多不過是一個神話的資料。

我們要就該找一個更永久的名譽呵！

我們不是彷彿看得見荷馬的筋在他眉間跳麼？

那全因為他曾作了「依里亞特」的大作呵！

.....

數告中國諸位文藝家，把上面這首「無名與不朽」做你們的座右銘罷。
還有抒情詩人雪萊「寄西風之歌」的煞尾幾句，可以做你們永久的口號：

「……向不醒世界，

去作預言的喇叭罷·啊，風啊，
如果冬天到了，春天還會遠麼？」

元
廿
〇

霍普特曼的

異端

DER KETZER VON SODNA

GERHART HAUPTMANN

異端

「少年維特之煩惱」譯者郭沫若先生，在現代的中國，誰都知道了他的名字，但是他的出名是在他的創作呢還是在他的翻譯，確是值得研究的一個問題。他最近對於翻譯的努力，真可以使人佩服。在最近商務印書館出版的書目廣告裏面忽然接連地登着他譯的三部新書：「新時代」，「約翰沁孤的戲曲集」和「異端」。

據譯者的介紹，「異端」的作者霍普特曼，是一位現年六十二歲的德國老作家，他本以戲曲見長，小說可以說是他的餘藝。這部「異端」原名是 *Der Ketzer von Sodna*。他的取材是那麼大胆，他的表現是那麼濃艷，他決不是我們中國一些耄老先衰的遺學先生們所能夢想得到的呢。書中表示西

洋文化中的希臘思潮與耶教主義的葛藤，而他的解決是偏於希臘思想之勝利的。全書中關於自然的描寫，心理的解剖，性慾的暗射，都是精細入微，霍氏說他書中的插話像一朵山野生出的可憐的龍胆花，他這個批評剛好可作他全書的寫照了。

怎見得這部「異端」是偏於希臘思想之勝利的呢？可以把書中關於女性美和男性美的幾段描寫，引證在下面，我們就自會恍然瞭悟的了。

這是一段多麼細膩的女性美的描寫：「她抬起頭來，好像疲倦了的樣子，從低垂着的睫毛之下，靜靜地看了他一眼，同時她很溫婉地微笑了一下，不過這一笑是她形式自然的嬌小的口，放着光輝的藍色的眼睛，豐滿的頰上的柔媚的顰窩所構成的……在隱隱的愛媚之中帶着一種極輕微的悲痛的苦味，稍覺過於強烈的紅色泛在白而不帶棕色的兩頰上，潤濕的紅脣，就給石榴花一樣燃着，這種優雅的頭部所表現出的每種音樂的調子，是甘媚同

時又是苦澀，是沉悶，又是快活。在她的眼神裏面有些瑟縮的神情，而同時又有一種柔媚的挑撥。她的就和絹絲一樣的頭髮，半帶着土褐色，半帶着更清新的色調，濃重地盤繞在她的髮邊和額上，好像有甚麼沉重的，好像有甚麼內部發酵着的，高貴而濃熱的睡意，使她的眼臉低垂着了，使她的一雙眼睛帶着一種潤濕的動人的燦趣：」（見原書七七、七八頁）

關於男性美的描寫，尤其是強烈動人：「他看見不十分遠的地方坐着一位男子，毛髮幾乎是白色的腦袋，和一條挺直的棕鬚子。肩背上披着一件坎肩，多年間被風吹雨打經變成土色了。這棕色的頸臂，這彎曲的淡黃的頭髮，這年青的糾糾的軀體，在那裡瘦的衣服之下，可以想像得出的。……他比一般人更強壯，更結實，他的深，有在聖阿加特峯上時常翱翔的蒼鷺那般的銳，他的額部不高，他的嘴唇重厚而潤溼，他的眼光和微笑是闊達而大度。南國人所固有的陰險和疑猜，在這人的態度上，是絲毫也不能尋出。……」

(九二—九四頁)

同時作者又很顯明他把書中主人翁佛朗教士所受靈與肉競爭的苦悶心理，畫情表示出來，結果佛朗終被肉慾佔了勝利，這更足以見得「異端」是一部提倡希臘思想的。肉佔了勝利，這更足以見得「異端」是一部純粹提倡希臘異教思想的文藝作品了。這恰和波蘭顯克微支的「你往何處去」Quo Vadis 可以專闡揚基督教精神者，成爲兩部在西洋思想上絕端衝突的宣傳作品。總之這兩部小說，我覺得都值得供給我國現代的青年們當做必修課本讀。

譯文方面，關於宗教專門名詞的沒有標準和統一，這一點就是我所不滿意於譯者的。

莫柏桑的

一
生



書法教的文

是

使

方面任意

但是這樣已變

成殘廢不健全的「一生」，居然還能備受日本讀者熱烈擁護，在七年之中，前後共翻印到四十二版，現在這曾經轟動全球青年讀者的「一生」，已經

徐蔚南君把他介紹到中國來了，幸而這來華的「一生」，不是從殘疾院中搬來的傷軀，也不是刑場中運來的尸身，是一位青年英俊「還我本來」的莫相柔的產兒，諸君快展開你們的雙臂來接抱他吧！在諸君未行「見面禮」前，待我先來介紹一下。

「一生」的作者莫泊桑（Jules Verne 或譯莫泊三）的生平和作品，凡是稍留意近代西洋翻譯小說者幾乎沒有不知道他是法蘭西十九世紀末最完成的小說家了。他是被譽為「自然主義」作家的大頭腦，他的短篇小說集的譯本，已是風行於全中國了。對於他作品藝術的技倆，自然不用我再來多說，我們只要牢記着「人生之斷片」的這句話，就是莫小說確切的同義語 *Synonyme*，這樣差不多已可算是能了解莫氏作品特色的所在了。

莫氏的小說，短篇比較長篇多，譯本中長篇自然也少於短篇了。或許這也是中國讀者喜歡看短篇的緣故。就把往在上海的人做個例子，因為大多數

人真書的時間，只有在進洋行出公尋走在街沿或坐在車中的時候，這就是上海小報所以比雜誌書本暢銷的一個原因。

內容是描寫一個女子叫若納的一生運命，伊起初幽閉在修道院裏的一個守貞女，十七歲後出了修道院門，便預備享受伊夢想已久的一生佳運，對於伊終身結婚的一件大事，非常帶着浪漫的期待，等到和他的愛人汝勵行訂婚時，正如走盡那「期望的長途，」到了「理想之宮」的門外了；但是突然間「現實的醜臉」頓時從「理想之宮」的門口露出來，把伊的幻想之花立刻摧燬了，新婚第一夜，伊就感到幻滅的悲哀，伊的一生以後常感到空虛寂寞悲傷和醜惡的印象而已。其次伊就想，滿足伊從前的希望在伊的兒子的身上；可憐伊也不能成功，伊的心痛苦到破碎了，時時反覆地說道：「我是一生不幸！」又說：「我運命不濟，凡是我的一切都變做壞的我一生薄命！」這不過是寫若納個人一生所得到的經驗的苦悶。至於莫氏借着「一生」給我們的教訓

和「一生」的全體意義，可把「一生」的末頁幾行來看作者所發見的真理。

「若納筆直望着伊面前的空闊，時有紫燕飛過，如火箭一般，將天空劃破。突然間，一種溫暖的柔和，一種生命底熱力，經過伊底衣衫，達到伊底腿上穿進伊底肉裏去了，這是睡在伊膝上的小人兒底熱力。

一種無限的熱動侵佔伊了，伊突然將那襁褓拉開了瞧一瞧那還未看見的小孩底臉兒，瞧一瞧伊底兒子底女兒。這個危弱的嬰孩，看閃着了強光，便睜開伊碧綠的眼睛，掀動伊底嘴，若納發狂癡的抱着伊，在伊底臂中抱了小孩起來，胡亂地親了伊許多的嘴。

但是隨若梨歡喜又而發怒了阻止伊道：「喂喂！若納夫人，好了罷，你要把伊弄哭了。」

隨即伊說道：「你瞧呀，生命不是如人們所想像的那般好，也不如人們所想像的那般壞。」自然這是伊回答伊自己底思想的話。（見徐譯「一生」

沈雁冰若在「一生」序文裏說：「生活不是如人們所想像的那般好，也不是如人們所想像的那樣壞，若納積了三十年的經驗，在喜怒哀樂備嘗之後，僅乃得到這個結論。這個結論，自然是極平凡，沒有什麼奧妙。但是我們如果不先在「塵寰」中吃盡了辛苦，享過了溫柔，是不容易領悟到這一層。」我們初入世的青年，凡是要解決各人未來一生問題者，都應該借莫氏的「一生」來做參考。

寫到這裏，不禁想起了一件事，便是深怕有許多人讀了「一生」後發生出一種誤會來，以爲「一生」裏面有許多描寫人生醜惡卑鄙無恥的地方，這就是一部不道德的小說了。這個判斷從純粹的文藝眼光看來這謬誤的。因爲莫氏的作小說是「無理想，無觀念，也無道德的判斷，更無私情私念，祇忠實的想描寫人生的真相，其結果會達到人類的獸性上來，是無可如何把它描

寫的。」這是張資平君在他文藝史概要裏所下的評語。其次或許還有些讀者，看到「一生」裏面描寫幾個教士的詐偽醜態，以為這是對於宗教有故意侮辱譏刺的嫌疑，關於這一點，我們又可引用文藝史概要中的兩段話來回答：「莫柏桑筆緻纖麗，但他對人生的解釋都是肉慾的，因之對人生祇從醜惡可悲可憐的方面的觀察。他用鋒利的筆端，依自然主義的科學的方法，無忌憚的把人類生活的一切黑暗面都抉剔出來了。」（見原書五三頁）但是「自然主義作家容易失敗的地方，就是當暗面描寫時。不知不覺的取了一種冷笑和譏刺的態度。這絕不是純粹的藝術家的態度。大藝術家要有冷靜的眼光，菩薩的心腸，並且腹中要蓄有多量的熱淚，這才是大藝術家的態度，——尤其是自然主義的作家要有這個態度。」（見原書八十頁）現在我們從「一生」裏去看那第二章的教士比俗和第十章的教士督皮耶，雖然覺得莫氏寫來非常叫人厭惡發笑，但是的確有幾分使讀者存着幾分同情憐憫心在裏面。這就是

大藝術家的高尚技倆了。這樣看來莫泊三真不愧稱做一位自然主義作家的大頭腦。

臨末對於「一生」譯者徐蔚南君有幾個商榷處：（一）第一章十二頁上「：器具的花紋是拉芳丹底寓言詩的圖象」一句，按這位寓言家的法文原名讀作拉風夕納 La Fontaine 譯者既然嫻習法文，又是從法文原本譯出的，似乎不應該再照英文拼做拉芳丹或拉芳登（鄭振鐸譯）那芳騰（楊袁昌英譯）等的譯音了。（二）譯者能把法文的 Dieu 譯作「天主」Messe 譯作「彌撒」，而不襲用一般國內譯述界習用的「上帝」或「做禮拜」，這顯然可以見得譯者是富有宗教常識的了。但是法文 Pere 或 Preuve 的兩句，不譯做「神父」或「教士」，而偏借用英文的 Pastor「牧師」，不知什麼用意？既然一次用了「牧師」，索性可以沿用下去，但是在第十章二百六十一頁上又譯做「神甫」了。這都是我讀「一生」時偶然發見的，最好譯者能在再版

，三版；四十二版時，逐漸地改正起來，使成功一部完美不殘缺的版本。這是我希望於譯者徐蔚南君的。

鄭振鐸編

文學大綱

文學
史綱

文學大綱

「文學大綱」第一冊出版了。

商務印書館爲「文學大綱」所做的發售預約廣告，總算是盡善盡美盡力的了：既在發行所門口豎起了一塊顏色字的廣告版，又在各報上遍登其大幅廣告，登了大幅廣告還恐不夠；在定閱雜誌部的玻璃櫃上疊了一厚堆的傳單和紅藍兩色套印的樣本，不消說得；在該館發行的各種雜誌上，近每期連登着把荷馬·但丁等肖像做幌子的商務印書館「啓事」；此外連最近幾期的「文學週報」底封面，也被佔據了；同時文學研究還印贈一種九折優待證，像這各方面的努力的宣傳，可以說是商務印書館自有發售預約書以來，還是破題兒第一遭哩。將來全書出版以後，自然會「不脛而走」「一飛冲天」，我想

用不到我們讀者們再來替它介紹了。

老實說，即使要介紹，而所應用於介紹的辭句，早給商務印書館的各種廣告說完了。如什麼這是「一部最完備的世界文學史」呀，「最精博的世界文學家傳」呀，「世界文學傑作的節述」呀，「關於文學的古今中外名畫集」呀，「最有用的文學參考書」呀，甚至於連「冬至和新年將到了。諸君用什麼禮品送給親友們，文學大綱是一件又實用，又美觀，又可留永久紀念的禮品：」的應時廣告，都登過了。還有什麼比較更能「引吸定戶」「招攬生意」的話可以說呢？要是來替它讚揚捧吹罷，可是也早給人家捷筆先下了。不信，你看第十八期的「北新」，獨逸君不是在「出版之聲」寫過這句話麼？

「現在好了，最近出版的文學大綱（鄭振鐸編），總算使我們窮教員有了一個解救，不，一般有志於研究文藝的也可不致盲目的摸索了。……我們由此以研究文藝，不但可得到許多的智識，並且在心靈上還可引起無數的感興。……」

這實然是我們研究文藝者一個好伴侶」：在第二百五十四期「文學週報」上，調孚君也做了一篇「閒談」，聲明是「替朋友作廣告」，他「覺得自從有所謂新文藝運動以來……國人做文學史工作的果然也有，但是總不是限於一國的，更是限於文學中的一項的……要求一本世界的，古今的，恐怕只有一部「文學大綱」罷……」左思右想，我實然再也找不出什麼旁的話了，還是放過「讚揚捧吹」的一方面，只從「指摘糾正」的方面下筆罷。好在編者在敝言裏說過：「本書的錯誤與疏漏，自然是必不能免的，希望專們的研究者能隨時的指教，予編者以更正的機會」。當然我並不是一位什麼專家，但總覺得「文學大綱」第一冊裏，有許多地方應該在再版時更正者。現在列舉在後面，至於編者的能否容納，那可就不管了。

但是還有一件事要聲明的，我並不故意要咬文嚼字去吹求「文學大綱」的疵，所以沒有把內容一個字一個字的對過，不過大約翻過一遍，無意中見

幾處錯誤和疏漏，有些還是爲朋友們所發見的，同時寫在下面。

在第一章「世界的古籍」裏面，說起「印度的浮陀是桑土克里底 *Sanskrit* 人民的聖經」。所謂「浮陀」，即印度最古聖典 *veda* 的譯音：關於它的音譯果然是有很多的異稱，如「昆陀」，「皮陀」，「裨陀」，「韋陀」，「圍陀」，「達陀」，「波陀」……等，此外從辭義方面譯稱的，更紛多不可數計，如「智論」，「無對」，「明論」……等但是譯作「浮陀」者，單據我個人所見聞的，可以說創自「文學大綱」的編者。雖然我不敢說「浮陀」兩字用得不好看或是不好聽，再或是不很確切。況且關於譯名一件工作，在中國素來還沒有統一的標準，尤其是關於佛教經典的，或許在中國已有了「佛經辭典」類的參考書，但終究是限於少數佛教研究者的範圍裏，它的勢力却還沒有影響到普通的智識階級，但是，我覺得編者總不應該，到既先用「浮陀」這個譯名，後來在第五章「東方的聖經」裏面，忽然又把「浮

字改變作「吠」字，（見一八四、一八六、一八九頁）這種前後不統一的疏忽，編者是無可逃遁的。在同一的「印度的浮陀是桑土克里底人民的聖經」句子裏面，那桑土里底的「土」字，乃「士」字的誤，這是可以卸責「爲手民所誤」的。但是，到了後來「桑土克里底」却忽變或「桑斯克里底」了。（見一八九頁）「士」和「斯」兩個字，那一個比較好一些，那是聽憑編者去選擇罷？我們旁的都不要，祇希望在一部著作裏，碰着同一事件人物或書本的譯名，無論怎樣，總應該謀前後統一，纔可以算是編譯的責任。或者索性把桑土（或斯）克里底等的譯音，捨去不用，代用一個極簡單明瞭的「梵文」或「梵書」名詞，那豈不是比較更好得多麼？但是「桑土克里底」不是一個地名，更不是什麼種族名，那裏會有「人民」出來呢？要知道「吠陀」和「桑土克里底」是古印度的兩種文學總集，彼此佔居對詩的位置和範圍，怎麼可以把它們聯合混雜在一呢？這個錯誤希望編者在再版時「予以更正」

在第五卷「東方」的卷尾「塞爾」裏面，除了上面所說過的幾處疏忽以外，還有一幾個編輯者自己杜撰的譯名。所謂杜撰，即指編者確見羅馬字拼音時不作羅、馬讀，而祇從英文讀法去拼音。如說吠陀四部頌詩與祈禱詩集的名稱是「里克」，「賽門」，「葉迦斯」，「阿薩文」關於這四吠它的名目，在中外古今書本中，真不知有幾多不同的譯名了，可是從來沒有見聞過如「文學大綱」編者所譯用的這四個名稱。現在把它們並列在後面，敢請編者揀選四個通行的名詞罷。

羅、馬 拼音

譯

音

義

Rig. Veda. (鄭譯里克)

阿由·荷力·億力·方命·梨俱·黎俱

壽論·養生繕性之書·解脫法·讀誦明論

Yajur. Veda (葉迦斯)

夜珠·治受·耶柔

詞論·祭祀祈禱書之二書·道法·祭祀明論

Sama. Veda (賽門)

娑摩·三摩·差馬

平論·禮儀占卜兵法之書·欲塵法·歌詠明論

Arhar Va. Veda (阿薩文)

阿闍·阿闍婆摩·阿術論·技數梵咒之書·咒術算數法·禳災明論·

此外如 Aranyakas 譯作「阿蘭耶迦」· Upanishads 譯作「優婆尼沙曇」

，則和普通習用的「阿蘭若迦」「優婆尼沙曇」譯名，祇有一個字差別，那也不必再改正；不過在章末參考書目裏，說起「可蘭經也有中文的譯本」，其實直到現在，回教可蘭經的漢譯完本還沒有；從去年起在「中國教學會月刊」第六期上，纔剛有天眞君開始把古蘭經的第一卷第一第二兩章譯出來，現在把第二章自格類第一段伊斯蘭的要則，節錄如下：

「遵奉大仁大慈安刺尊名

設立福福阿穆審三種

此經中無疑點·作端士雨城·端士信篤象·守拜功·善施我恩·信降示及爾並爾前人之經文·信確有後世·凡此皆入真生正道·可獲善果·嗟後逆民·爾縱傲諸·爾爾惡敵·在被成同·終不信之·安刺固已蔽其心·塞其

聽·隨其刑·且將懲以重刑。」

在第五章「東方鑿經」裏，還有許多不大妥切的譯名，*Pinkas* or *Palets* 不譯作「藏」而譯作「辟塔加士」，*Hebe* 作柏利等。在第六章「印度的史詩」裏，把 *Mahabharata* 摩訶婆羅多譯作馬哈巴拉泰，*Pamyana* 羅摩衍擊譯作拉馬耶那等等，這些都應該「予以更正」。

在第九章「希臘與羅馬」，有應該和編者商榷的地方，現在提出在下面。

在三六〇頁有這樣幾句話，「……希臘人戰勝了波斯，是歐洲愛國主義的生產，對於野蠻民族的懼怕，不僅激起了愛國之心，且使希臘人覺得他們自己是文化的保護者，是反抗野蠻民族的摧殘者……」

友人傅彥長君，看了這段記錄，就下批評道：「希臘人所戰勝的波斯，只是大王大將而已。波斯大王所帶的軍隊，未見得有民族的意識，也未見得全是波斯人。正像日本民族在甲午之戰，只是日本民族與李鴻章一個聖賢之

徒那裏戰爭，大多數的中國人並不知道有一回事。西洋人認定一個民族的文化，可以傳後；傳於別的民族，而不事堯舜禹湯文武周公孔子列聖相承的在套把戲。我以為一個民族要不避野蠻民族的嫌疑，不肯安分守己，才能夠奪看別的民族底現成的藝術文化而享受之。所以西洋人把波斯人認為野蠻民族，真正豈有此理。傅君所指斥為「豈有此理」的，當然是專示不滿意於原作者而發。他的意思，希臘戰勝波斯，並不是希臘民族戰勝波斯民族。因為那時候的波斯，並沒有什麼民族意識，只是一個由少數王公將相壘實士大夫一流人所把持的小國而已。退一步言，即使波斯是一個民族，而且是一個強悍野蠻的民族，希臘侵奪波斯，完全是激於「保護文化」「反抗野蠻」而起的，那麼為什麼戰勝後不把所視為野蠻的波斯藝術文化，一一摧殘毀滅，却反把它盡量吸收到希臘而享受呢？關於一點歷史上的錯誤，雖不出自編者自己撰述，但是多少總應試負責任，不能率爾操觚，致上了人家的一個大當。

「文學大綱」第一冊裏面一個最大的錯誤，就是在「希臘與羅馬」章裏，把拉斐爾所作的「雅典學派」畫，譯作了「雅典的學校」。（見三九五頁）這個錯誤，是給華林君所發見的，我曾把它告訴過編者，他說有所根據，並沒有錯，因為在參考原本上寫有「柏拉圖住在雅典，在他的學校的陰廊裏教哲學，這個學校在一個離雅典城「英里的公園裏」的句子，所以編者在拉斐爾的作品插畫下面，還注着「柏拉圖創立了一個學校在雅典的郊外。」但是編者同時要求我在旁的書本上幫助他去查考，現在就把所找到的證據引在下面，編者一定可以知道他實然是把英文的 *academy* 或法文的 *académie* 的譯義弄錯了。在這裏的 *academy* 應該作「學派」解，不可解作「學校」的了。

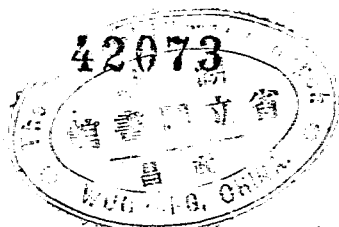
證據就在商務印書館出版的東方文庫「藝術談概」裏，爲蔡元培所著歐洲美術小史之一「類斐爾」，原文如下：

「類斐爾最複雜之圖，莫過於教皇宮中判事室之壁畫，其中尤以哲學文

學二圖爲宏麗，而其內容亦較爲翔實，故摹之。

哲學之圖，題曰雅典學派，以其歷寫雅典各派之哲學家，而所附同時諸人，亦皆傾心於希臘學派者，故名焉。圖之左方，執筆而著書者四人；曰畢達哥拉士；曰埃奈塞哥拉士；曰德摩克里；曰邊拉克里；德之後，左向而立於階上者，蘇格拉底；戎服之少年，蘇氏之徒埃西拜德；蘇氏之後，爲矜貴之態者一爲埃里諦伯；埃氏後作雄辯之狀者爲歐希納；圖之中部爲柏拉圖及雅里士多德；雅氏右有爲旅行之服裝者，沛里巴替克；側坐中階執簡而默視者第阿志納；怡然而欲降階者，唱樂利主義之伊壁鳩魯；有老者被壘而執杖，尤儒派之代表；有執規作圖教授幾何者，賴斐爾之師勃拉曼德；右方之末，賴斐爾自爲寫照；其他哲學家，亦皆有姿勢不同之聽衆，皆畫家襯托之作用也。

細看圖中諸人，有於紀元前五百年者，有生於紀元後一千五百餘年者，



有古希臘的大哲學祖師，有爲意大利文藝復興的時代藝術家，有曼都亞國王，有波斯教士，這樣一大串古今異鄉的人物，怎麼會同時在柏拉圖所創立的雅典學校蔭廊裏聽講呢？那真是一個大奇蹟吓。

好了，寫了許多話，都是指摘糾正「文學大綱」的錯誤和疏漏，至於書中的優點和功績，都是沒有提起，真是對於編者萬分抱歉的事。還有許多說話，等到「文學大綱」全書出版以後再講罷。

十六，一，十三，在上海藝大。

孔三先生閱畢



【180】

湖北省圖書館藏
舊書資料

