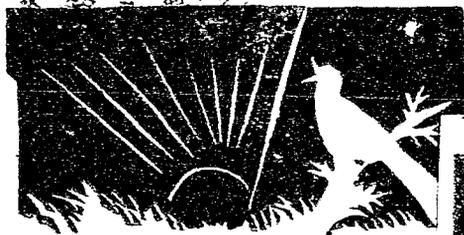
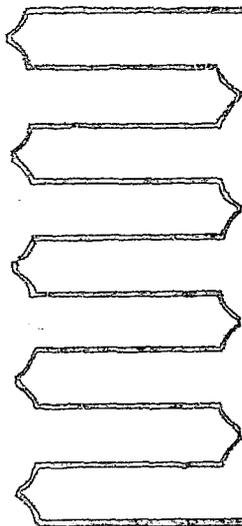
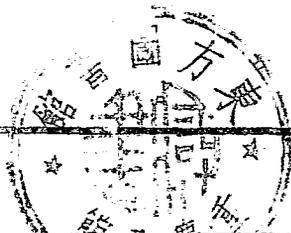


耕 耘 文 叢

春 之 頌

穆 木 天 等 著

2



新 華 出 版 社 印 行



MG
I 11
16

春之頌

魏筆者

穆木天

慕儒

林煥平

媯君

胡危舟

謝任

懷之

石山望

勞以綏

征軍

碧夫

魯

秋林

郁林

海燕

余念

等著

耕耘出版社印行

一九四三年七月出版



3 1774 7059 2

目次

I
落日 (V 雨果) 穆木天譯 (一)

II
論年青的文藝 慕 儒 (二七)
歌德與亞洲文化 (逸見廣) 林煥平譯 (四七)

III
時光與愛 (莎士比亞) 婉 君譯 (六一)
愛的號召 (德藍夢德) 婉 君譯 (六六)
春之頌 (T 那士) 婉 君譯 (七〇)

IV
詩人及其他 胡危舟 (七二)
論丁尼生的詩 (.....) 魯 莊譯 (八〇)

V
雅典女郎 (拜倫) 蕭 壬譯 (八四)

詩稿（勃萊克）..... 蕭 蕭 壬譯（八七）
 獻給一個公民（惠持曼）..... 蕭 蕭 壬譯（八九）

VI

批評「批評」的「批評」..... 楊 之（九一）
 歷史人物的塑造問題..... 石山望（九八）
 談談兩種文化作業..... 勞以綏（一〇七）

VII

墳地..... 秋 林（一一三）
 雨天..... 郁 林（一二〇）
 灑江米..... 秋 林（一二七）
 葡萄與無花果..... 海 燕（一三三）

VIII

蕭爾斯密的一生（麥克萊）..... 余 公譯（一三八）

落日
六首

視覺給思想發現出來的一些詭奇的畫面

查禮·諾迪葉

穆木天譯

(1)

我愛那些澄靜的美麗的晚夕，我愛那些晚夕，

有時一下子牠們把藏在葉叢裏的，那些古老的

邸館的前額塗成了金色，

有時一下子濃霧在遠方伸展與火燄的一片一片，

有時一下子千萬條光線，紛降在在碧空中，

在那些雲彩的羣島之上。

啊！瞰望着天空罷！在風的吹動之下，
集堆在高處的，那些移動着的雲彩，

集合起來牠們的不可知的形相；

在牠們的波浪上邊，燃燒着一種蒼白的閃電，

就如同突然間，哪一個空中的巨人

在雲中拔出了他的短劍。

太陽透過牠們的暗影還在閃爍着；

海面上的一羣羣雲的屋頂響着響着；

那黃金的閃光響着響着；

或者是同着霧霏爭奪着朦朧的天際；

或者是落在蒼鬱的草地之上，切得粉碎，

如同一些巨大的光炎的海泊。

隨後，們就覺得是看見了，在被打掃過的天空中，

懸掛着一隻長着寬大的花線條的背脊的，

有三排利齒的大鱈魚；

在他的鉛灰色的脊下滑着一條晚夕的光線；

千百火雲輝耀着在他的黑色的肚子下邊，

如同是一些金色的鱗片。

隨後就起了一座宮殿。隨後空氣感深着，一切逃散了。

黑雲的那個可怕的建築物被毀壞，崩潰了，

成爲一些被壓倒的廢墟；

牠遠遠地散播在天空中，而牠那些朱紅的圓錐，
垂懸着，尖朝下，在我們頭上，就好比是

一些倒置着的山嶽。

那些鋁的，金的、銅的，和鐵的雲彩，

在裏邊，颶風，旋風，閃電，和地獄，

作着低啞的私語在睡着，

是上帝成羣地把牠們懸掛在深沉的天空中，

就如同一個戰士，在天花板的橫樑上，懸掛了

他的響亮的甲冑一樣。

一切消逝了！太陽，從高頭跌了下來，

就如同一個青銅的大圓球，紅紅地，又被投到，

那些轉動着的熔爐里邊，

也落，被他給打散了的牠們的波浪上邊，
使着黑雲的赤褐色的泡沫，成爲了火片，

一直迸濺天的頂點。

啊！凝視着空罷，而，一等到白晝跑掉了，

隨時隨地，以一種不可沒滅的愛，

透過那些帷紗，瞅望着罷；

一種神祕是存在于牠們的嚴肅的美的深處，

冬天，當着他們如同蓋尸布一樣黑，夏天，
當着夜用星星點綴着他們。

一八二八年六月。

(11)

白晝，天界中逃跑了，在他的透明的幕布之下，
時時刻刻地都有一顆星星在冒着險；

夜，一步一步地走上了晚夕的昏暗的寶座；

天的一角是棕色的，另一角同着陰影在鬥爭，
而，已經對於紅色的陰慘的戰鬥讓了步，

灰色的薄霧，死寂在那些黑色的山丘之上。

而在那低的地方，燃紅了牠那些磨沙玻璃窗戶，
同着牠那個帶着一些鏗鋸齒齒的尖塔的禮拜堂，
牠的密廢的那些圓塔，牠的監獄的那些圓塔，
牠的那些高的鐘樓，牠們那個幽暗的堡壘，
坐落在天空上，像一個長的鋸子，
那個有千個屋頂的城市，卻碎了天際。

啊！是什麼人會把這帶到哪個崇高的圓塔上，
從哪裏，城市會如同一個深淵似地展在雲下邊呢！
讓我，一邊傾聽着我們在裏邊爬着的那個城市，
聽見了如同寡婦的泣訴一樣的白雲，比大川，

比那同橋樑相鬥爭着的，潰激的大川，還更高些
在哀 着的，牠的那種廣漠的聲音，死去！

讓我看見，一邊飛跑着顯露於我的眼前，

那些車輛的星子，在馬路里，交織着，

而，人民在狹窄的，街衢交叉的歧路口蜿蜒着，

而，在煙直的塔頂上，烟在消滅着，

和，在節裝着徽章的房屋前面滑着，

成百的光明，輪流地，發生，輝耀，和消滅！

讓古城，在我的前邊，躺在牠的寢床上；

讓一聲嘆息，從牠的嘴裏，流露出來；

就好像是人們聽見了他由于疲勞而呻吟！

讓我一個人，徹着夜，站在我所踩着他的額上，

同那洋海和人羣的無故的低啞的響動在一起，

我瞰望着那個巨人在我的脚下睡覺！

一八二八年七月二十二日。

(三)

我們要走得很遠，很遠！在暗淡的夕陽的殘照下，

我愛看我的陰影在田野裏生長着和前進着，

而隨後，城市就在那裏！我聽見了她，我看見了她。

爲的我可以很平靜地聽着我的思想向我說的話語，

那個巴黎，用着破碎的聲音，
還在挨我很近地嗚嗚地叫着。

我想要跑得很遠，爲的叫一
所灌木林給我掩藏住，
放牠如同一個羽飾似地頂在額頭上的那片霧靄，
停留在那些圓塔之上的那永劫的雲彩，
爲的是愛那作着響動，經過着的羽虫的

素朴的，脆弱的編語

會消滅都城的巨大的聲音！

一八二八年八月二十六日。

(四)

啊！在羣膀上，在密雲里，

讓我跑掉罷！讓我跑掉罷！

遠離開那些不可知的地域！

是充分地夢想和焦慮了！

讓我跑向一些別的世界去罷。

這已經夠了，在深沈的黑夜里，

追隨着一個燈塔，尋找着一個話語。

夢想和懷疑已經足夠了。

我在這下界所傾聽着，聲音，

或者人們在高處聽得更清楚。

我們去罷！一些翅膀或一些風帆！

我們去罷！一隻武裝好了的船！

我想要看見一些別的星球，

以及燃燒着的南方的十字架。

或者在那另一個地球那邊，

人們可以找到在宇宙的秩序中

隱藏着的那把神祕的鎖鑰；

而或者用着七絃琴的絲絃，

是可以很容易讀得透……

天界的那另一面書頁！

一八二八年八月。

(五)

有時，在那些變幻無常的雲層的下邊，

遠遠地，空中，透過被晚夕的風所吹動的

那些水蒸氣的隙間，

在那最後的霧靄的後邊，還要更遠一點，

突然間現露出了一座空 樓閣的

成千的黃金的階層；

於是驚駭的眼睛，在我們的一切的天界的彼方，

在作着作勇敢的飛翔，在自由的以太中冒險着的，

一個空空的島嶼之上，

眼睛相信是看見了，有一座無窮盡的巴倍爾塔，
同着牠的那些階梯，那些橋樑，那些巨大的圓塔，

直昇向天空，永遠地上昇着。

一八二八年九月。

(六)

今天晚上，太陽已經躺到那些密雲之中，

明天就會要來了暴風雨，以及晚夕，以及黑夜；

隨卽是黎明，和牠的被阻塞着的水氣的光輝，

隨後，是一些黑夜，和一些白晝，時間的脚步在飛跑。

所有的那些日子要過去的，牠們要成羣地走過，

在那些海水的面上，在那些山陵的面上，

在那些銀色的川流上頭，在如同我們的死者們的

一首混亂的讚美歌在裏頭滾轉着的，那些森林上頭。

而那些水的臉面，和打了皺紋，而不衰老的

那些山的額頭，以及永遠蒼翠的那些林木，

是不住地在返老還童：而田野間的河川，

不住地從山中取得水流，把牠送到大海。

可是我呢，在每日裏，低低地垂着我的頭顱，

我經過着，而在那個歡喜的太陽之下，又感到冰冷，
我馬上就要從那裏走開，正當着那場盛聚之中，
而對於那廣大的，輝煌的人羣什麼都會因之缺少。

一八二九年四月。

論年青的文藝

慕儒

(一)

我們是年青的，我們的文藝是年青的。

新文藝還祇有二十多年的歷史，雖然我們已經有了魯迅的阿Q正傳，有了茅盾的子夜，有了端木蕻良的科爾沁旗草原，有了曹禺的戲曲；然而我們偉大的民族有過二千年來的文化積累，一百年來的艱苦鍛鍊，三十年來的民主革命的鬥爭，五年來的抗禦頑敵的血戰；我們偉大的民族更有着淵深浩博的人民潛力，璀璨光華的革命遠景，迴旋激盪的現實波瀾，我們應該還有我們的莎士比亞，我們的哥德，我們的雨果，我們的巴爾扎克，我們的托爾斯泰，我們的高爾基，我們的梭羅柯夫：這樣的一個企望和要求，想來不會是過分或是多餘的吧，我們的新文

藝雖然已經開過，而且開着奇麗的花朵，然而她無疑還祇能說是在弱的，也許是因爲本年輕了吧？她無疑還要更深地植根在中國的歷史的土地裏面，更多地爭取陽光水分的照臨和滋潤，好開出芬芳馥郁的繁花，做能姹紫嫣紅的萬千氣象，替祖國的原野添加一些光彩。

是的，我們的文藝是年青的，我們談不到偉大，離開偉大，實在還有一萬八千里，我們的作品還落在現實發展的後面，在技巧和內容上，還多麼顯得那樣貧弱和幼稚，我們還沒有一部作品能夠完整地照出中國社會的諸般形相，真正成爲中國社會的一面鏡子，中國現實發展的一幅透視圖；同樣，我們也說不上豐富，離開豐富也還有一萬八千里，雖說我們已有過不少的勞作，而且有着所謂多產的作家，然而這全都無足稱道，第措大炫耀身邊的一張鈔票，滴足以自暴寒酸，我們固然是自慚形穢，或者片文鄙陋，却也的確沒有理由自誇博雅，自顧不凡，無數支流匯聚，才構成長江大河的壯闊；佳花美木，刊植交蔭，才成其爲園圃

；一個額非爾士峯不能構成喜馬拉雅山，反之唯有喜馬拉雅山才豎得起一個額非爾士，所以，我們要求偉大，也要求豐富。而且，要求偉大，也就不能不要求豐富，那末，多三四個以至三四十個寫作者在文壇活躍，請不要大驚小怪，想處處關起門來拒而不納；多三四個以至三四十個文藝定期或不定期刊在書坊出現，也不要皺眉蹙額，擔心人力和紙張的浪費。至於想做成獨尊之局，對於後起者貶為不見經傳，不許登大雅之堂，這種文壇中的剝削意識，看情形，現在也已經給剷除淨盡了。

我們是年青的，我們的文藝是年青的。唯其年青，所以不免蕪雜，却也開闊；不免粗糙，却也稜稜然有生氣，這裏不妄求高深博大，却是高深博大必由之途，有過去二十多年來的文藝創作的主潮給我們作證。今天，我們就正需要找尋和創造更多更好的證明。

(二)

而且我們的文藝不祇現在是年青的，將來也是年青的，永遠是年青，年青的不一定老是繁雜和粗糙，年青的也能博大而高深。百年古木，却每年都綴上嫩綠的幼葉新芽；勁直的枝枝上面才找得着甜蜜的桃李；滿含春意的鮮花不長在脆弱的枝條；垂楊輕舞，却任柳絮飄零；我們的根抵要深要厚，而且不嫌古舊，不棄陳宿；然而我們的枝葉常青，我們的花朵向着朝陽微笑。現實的永恆的年青賦與文藝以年青的永恆。

不是嗎？——

科學的啓示，現實的昭告，生活的搏動，革命的鬥爭，使我們知得更多，感得更深。中國社會的歷史發展問題，從無原則的論爭，非科學方法的診斷，達到有原則的討論和探究，科學方法的處理和把握，雖然還沒有得到完全的解決，却最低限度也算獲致了初步的結論。這已經能夠使一個願意服從真理的人，不會抱着天下合久必分，分久必合的循環史觀了吧？不會主張把中國封建文化無條件地

感受過來而且奉之爲國寶了吧？不會拒絕以歷史主義的眼光來評價一切古舊的東西，從歷史的發展上來估計今日的民族性格和氣質，來瞻望中國社會的前途和遠景了吧！這其是一。

其次，中國社會性質問題的解決和中國革命特質的認定，從而聽會諸力量及其發展的估計，社會各階級的半封建半殖民地性的照明，以至今日革命路線——抗戰建國——的確立，這一系列的東西已經能夠使一個服從真理的人，不會不知道帝國主義和封建勢力的相互結托，而不能給予把握了吧？不會不知道中國的農村經濟和民族資本的命運，和走入這個命運裏面的原因了吧？不會不知道中國封建家庭崩潰的社會背景，她崩潰的來龍和去脈了吧？不會不知道中國智識分子的生路和死路，他向兩極分化或者徘徊其間的原因了吧？不會不知道中國新生命的生成和發展，他所擔負着的最最艱鉅的歷史使命了吧？不會不知道所有這些正構成了一幅斑駁的錯綜複雜的奇偉動人的現實圖畫，呈露着諸種的深刻的或

隱或現的矛盾，而這又正是蛻變期中國社會的新生的複雜前奏了吧？

再次，五個年頭的英勇抗戰，中國人民對於抗戰的艱苦支持，全國上下對於領導抗戰的政府和領袖的一致擁護；另一方面汪逆精衛和其他大小漢奸的屈膝事仇，囤積商人以及大大小小的暴富者的腐化，一般人的經濟破落和生活困苦，這活生生的事實，擺在眼前的事實，更該使一個正視現實體嘗現實的人覺得自己已所已知的，現在是更爲清楚，更爲深刻，覺得過去有些僅僅是知道，而現在却是深深的感到，不單是耳聞目睹，而且是身嘗體受，從而不會再懷疑到中國的新生命究竟在那裏，不會不設想像到三民主義的新中國是一個怎樣的面貌，若果作爲一作家，他就不會再把同情和眼淚廉價出售，而將有深刻的愛念和憎惡；不會再把一條虛無的道路指示人家，而將正確地把揭着中國新生的真實前途；不會再把依稀縹緲的夢境作爲無上的珍貴，而將覺得現實的無限豐富，是一個取之無禁，用之不竭的大衆寶藏，不令再把紛紛複雜，變動不合的事物看爲沒有聯繫，不可

理解的東西，而將能夠從那裏找出一條貫串一切的繩索，不會再把腐朽的東西看成一種不可克服的力量，把舊勢力的崩潰看成單純的自然的过程，把歷史的彼岸看成人們主觀想像的東西，聊以自慰地添加上去的東西，而將確實地照明和透視現實變革的過程。——這正是一個作家，一個真正的精神技師的神聖的唯一的任務。

這就是說，今天，我們感謝革命，感謝現實，她讓我們比以前知得更多，比以前感得更深，我們已經不單能夠看到腐朽的東西，而且能夠看到生長着的東西。腐朽着的東西擺在我們的面前，我們看到牠怎樣自掘墳墓，在怎樣的社會條件，怎樣的社會力量衝擊之下走向死亡，生長着的東西也引誘着我們的視線，我們看到牠有着不可征服的潛能，帶來春天的氣息關也關不住。

這就是說，由於現實的急劇變動，由於科學的認識方法的接受和把握，我們的認識能力是在不斷的提高。急劇變動的現實，迫着我們去理解牠，正視牠，科

學的認識方法又使我們獲得一柄解剖現實的銳利的刀，在風雲莫測的局勢下也能睜開我們分辨是非、真偽、善惡、美醜的眼睛，而不至目迷心亂，無所適從；於是，我們有生活下去的勇氣，有生活得更好的強烈的要求；而且知道所由的途徑，於是，作爲一個作家，便更該有洞察祕奧和見微著的眼光；勇敢地威武地準確地堅忍地去捕捉第二現實的魄力，開示給人家一條從泥濘中踐踏出來的美善的路，我們試回頭看看，由於中國封建社會發展的龜步，使二千年來就是優秀的作家也無法帶給作品以更新的感覺，給人們描畫出一條變革的道路，他們的思想意識逃不出存在決定的五指山，專門替封建貴族歌功頌德，粉飾太平，把文學創作視爲晉身之階，終南捷徑的倡優並蓄的流俗作家不必論，就是窮途潦倒，憤出嫉俗，在現實中受過痛苦煎熬，對現實壓迫興起了不滿和反抗的不世出之才，也祇能逃遯山林、寄情花木，發抒憂鬱，甚或漸趨平和。轉愛恬靜，找着了個如意的精神避難室，以爲轉身託命之所；不然就是滿腔悲憤，把個人的不幸和社會的

困厄，也感身歷譴身世之悲和所謂家國之感，發爲悲哀愁苦之詞，雖已食絕千古，燦若日星，不可多得；而能道出「安得廣廈千萬間，盡庇天下寒士俱歡顏」這樣的沒由致之的企望，在絕望走向曠達的呼喊，便已是封建文學的極致，了不起的胸懷；然而事實上沒有給予人們一點較爲實在的東西，沒法爲人們指示一條生活的路，在二千年封建文學作品裏面，所謂清新，不過是一種輕鬆滑越的音節，或者一種沖淡靈爽的作風；所謂老成，也不過指的技術上的爐火純青，圓融渾厚，我們在中國文學史上就找不到一部思淵深的作品，在一大堆一大堆的詩文集裏，缺少了作爲文學最深意義和最高價值的東西——思想性。自然，我們在千載之下，尙論古人，斷不能把他們當作今人來看待，苛責他們沒有現實認識的科學方法的，原來這科學的認識方法，及其被接受和被運用，都具備一定的社會條件，而且我們可以說，過去時代中那一大堆閒文人的諛頌獻媚之詞，落魄寒士的自憐身世之作，正是封建社會政治經濟發展停滯的一方面的反映。我們試再

看看，中國社會經過了二千年封建性和半封建半殖民地性的歷程，歷史的車輪已經輾到民主革命的開花時期，具體表現爲五四運動，社會政治經濟的新的發展帶來了燦赫的新文藝運動。這時代的創作是革命的進步的，不特在技巧上由於受了西歐文學的影響而有了新的發展，新的造詣，而且更重要的是作品給賦與了前所未有的戰鬥性！——實質上就是思想性，所以，單從形式方面來評價五四（或說五四以來）文藝，而忘記着眼在胸的思想性上面，忘記着眼在文學創作上面所開展了的思想意義，是錯誤的，不過，我們同時不要忘記，由於中國的國民經濟受着封建殘餘勢力和帝國主義侵略勢力的雙重的壓迫和絞殺，中國的國民革命尙未成功，革命力量還處在地的少年時代，這一方面使人們不容易從現實中確實地把握着革命發展的方向和步度；另一方面也影響了科學的認識方法的接受和運用。而這又無疑關聯到文藝創作的成就，所以，五四文藝的不夠的地方，主要還不在地的歐化形式，不大爲中國老百姓所喜見樂聞的作風和氣派；而是在於牠還不夠

新鮮，活潑，進步，還缺少真正偉大深厚的思想性，具體表現為在多數作品上的批判的荏弱無力，特別是對於第二現實的知覺不夠，對於「明天」的把握和呼喚的畏葸和生硬，冷淡和空漠，我們所說作品的貧血，指的應該主要是這個，不過，我們同樣不願而且不該苛責我們的作家，因為現實。展走着迂迴曲折的道路，繩制約着我們的思想，——原來思——正是客觀現實發展的狀態和規律在我們頭腦中的反映；我們並不容易接近現實的全般情勢，預見現實的未來面貌；何況作家在他們的作業上還要渡過現實認識與形象感覺相結合這一重難關？那末，現在我們把頭轉過來吧，我們再說，感謝革命，感謝現實，今天我們在文學創作上已經具備了超過我們的祖先，超過我們二十多年的業績而向前跨進一步的現實基礎現實條件，這並不單指的我們有過淞滬戰鬥，有過八百壯士，有過台兒莊大捷，有過其他許許多多英雄事跡，有過……諸如此類的史詩題材，更指的我們的革命現實的沉重有力的步度，革命發展的諸特性的呈露和被究明，指的我們對於科學

的認識方法的接受和運用的普遍化和正確化，我們對於現實認識能力的一般的提高。對於今日文藝創作的發展的光明前途，似乎應該首先這樣來理解來把握吧。

這就說，我們今日的作家是處於最最豐富的時代，處於革命戰鬥已走進一個新階段的時代，在這偉大的時代裏面，現實發展表現出更多的假象，更多的掩眼法，更多的奇異的面貌，同時早露着更殘酷的姿態，更尖銳的趨勢，更嚴肅的場面；然而另一方面却又最表現得最真實，最確切，最赤裸裸，同時展示着最動人的豐姿，最瑰麗的奇景，最豐富的內容。這就是我們今日作家能夠超越以往，跨進一步的現實基礎。問題是我們今日的作家怎樣去把握它，怎樣去感覺牠，這一方面是現實認識的問題，一方面是形象感覺的問題；歸根結底是學習與生活的問題，社會實踐的問題，最能洞察現實的人就是最深沒入現實的人，文藝戰士一定真實踐的戰士。唯有實踐的戰士才能更深地把握科學的認識方法，才能嗅到現實深處的春天氣息，才能給文藝帶來最深的思想性，同時也就是最強的青年性

，才能永保文藝的青春。

在這個理解下面，我們說，文藝永遠是年青的。

(三)

然而，我們今日的文藝作業，却似乎比較的消沉。

人們於是回憶着文藝運動的高潮時期，指的大概是抗戰的初期，大概是因爲那時候戰火是熊熊的燃燒着，一方面是敵人的猛烈進攻，一方面是我們的積極抵抗，一千一百萬平方公里的土地是在騾邊着，四萬萬五千萬的人民是在激奮着；因爲那時候隨着現實的需要，局面的更新，無論在政治上文化上都呈着一種蓬勃的景象，於是，我們在吶喊，在進軍，也的確近乎一種排山倒海之勢，然而現在，戰火雖然還沒有熄滅，還在燃燒，還在蔓延，却已不是不可響通的烈焰，一般社會生活裏面便有了多少令人握腕的事，我們吶喊的噪子似乎不易提得高，萬馬奔騰化爲疏落的蹄聲得得了，然而我們最高當局的國家總動員法的頒布和實行，

不正是爲的給全民抗戰再打氣和再刺激嗎？在這時候，文藝的作業也該作一番重整旗鼓的工夫了。

容許我們略作檢討嗎？首先，憂鬱的情調似乎相當厚重了，這特別表現在我們的歌唱上面，嗚呀殺呀早就給趕走了，大鑼大鼓也早就給收拾了起來，代之而與的心聲低訴，迴腸的琴韻。急絃噪管之後，是不要用漫聲諧調來調劑一下呢？於是有人人在歎息了，這沒有法子囉！還有，喜怒哀樂要稍趨於平淡，人們借一片僅有的曠場憩息一下，呼吸多少清新？早上的警報響過，午間的豔陽也收了，七星岩下正好給我們一個晚景流連，這裏便吟詩作對，語不驚人死不休，熱腸人不耐乎此，然而也祇向着晚風長嘯，空喊着心所在的黎明，於是有人又在歎息了，這沒有法子囉！這裏形容也許過甚吧。我當告罪，我當知罪；然而我們鮮麗的花朵，現在不知是否要求諸塞外草廬，求諸崇山峻嶺，通都大邑，蚊蠅蚤蚤之所叢聚，似乎長不出玫瑰來了。

然而就 們看來，抗戰初期的蓬勃氣象固然是可喜的可貴的，不過却不具全沒有雜質和渣滓，在一個半封建半殖民地的社會裏面，絕對不能爆發出一個十全十美的抗戰，所以我們要在抗戰中來改革我們的社會，所以我們不單提抗戰，我們把抗戰建國相提並論，一方面是社會的落後性，一方面是抗戰的進步性，這基本情勢的把握，該使我們於接觸了蓬勃氣象從而激昂興奮之後，銳利地預見着抗戰前路的面貌，從而確定我們的戰鬥路線，——英勇地抗戰，艱苦地建國，難道我們覺得搖旗吶喊就是現實鬥爭的極致嗎？難道我們覺得初期的僅是報道性的爆發性的作品，——缺乏了現實的全面把握的深刻的思想性的作品，就是我們文藝的佳構了嗎？難道初期而後的抗戰現實就沒有了發展，而是停滯着，倒行着，使我們看不到牠的遠景而僅僅能呼喚着何所在的黎明嗎？難道某些限制就完全塞塞了我們的「運動」，而我們也就默爾而息了嗎？我們全都應該答出一個響亮的「不」字來吧！而且，事實上，我們的作家也的確沒有滿意過自己的過去不久的作

業，那末，文藝的發展，文藝作業的較高的成就，便不能不求諸今日與將來。

現實並不循直線發展，這已經成爲常識了。新的和舊的，善的和惡的，美的和醜的，真的和偽的，合理的和不合理的諸糾葛關係，構成了現實的全貌，牠不會祇有新的，善的，美的……，而必定同時有着舊的，惡的，醜的……，這舊的，惡的，醜的……不特不會自然地自動地死掉，而且還會在一定的社會條件之下，稱孤道寡，嚇虎人家，在那一定的條件之下，牠必然會獲得暫時的滋長，牠的滋長雖然違背了大多數人的利益，「國人皆曰可殺」，然而牠既依憑着那一定的條件，便依然肆無忌憚，我行我素，非等到那一定的條件改變了，就算你如何苦口婆心，低聲哀求，或者曉以大義，牠還是屹然不動，無濟於事的，目前商人的囤積居奇便是一個好例子。不過，這沒有使我們悲觀，也不該令到我們悲觀，現實究竟是向前發展的，新的力量從舊的驅體裏面生長出來，而且成爲舊的質素的對立物，要從對舊的質素的克服中壯大起來，所以現實是在一定的方式與一定的性

質下向前發展的。這裏我們就看到現實中的黑暗與光明；然而寧看到這個還嫌不夠，比較明確的說，單單皮相地看到了這個還嫌不夠，黑暗面和光明面的對比照的皮相的看法，勞給文藝作品許多「光明的尾巴」，在那裏有的僅是黑暗與光明的微弱的對比，而不是那兩者的錯綜複雜的糾葛關係，「光明的尾巴」沒有引起人們對於光明的嚮往，增強人們對於現實的認識，而祇給人們一種「分式感」，這是已經有人指出過批判過的。跟着這個，便有人向作家提示着：我們要從沙礫裏面看出黃金，我們要清楚光明的因素在黑暗的各方面中有些是已經呈露着，有些却還祇是潛伏着的幼芽，等待着我們去把捉和發掘，這提示自然是重要的，不過還看少了一些，就是：現實中的不良因素，牠是在一定的社會基礎上面生長起來，獲得了存在的依據的；牠的暫時的滋長，也具有着一定的社會基礎，一定的社會條件，這是上面已經說到的，也就首先要求作家反映現實時別忘記加以正確的把握，其次，不良因素的存在和發展具有一定的現實基礎，而在同一的現實基

礎上却生長着良好的因素，所以，不良因素和良好因素是對立着的，同時又是統
一着交錯着的，「光明的尾巴」的造成，就是因爲沒有看清楚這個，把「光明」
看作生長在另一現實基礎上面的東西的原故，再次，不良因素的暫時滋長是現實
發展的一形態，是現實發展的一必然，牠憑藉着一定的社會條件，傾其全力向良
好的因素襲擊，要捫歷史的巨輪拉向後轉，牠甚至呈現着震撼一切，排山倒海之
勢，牠的發展無疑地使良好的因素受着重大的牽制和打擊，現實的步伐表面看來
也的確緩慢得多了。然而從另一方面看，不良因素的發展却又成爲良好因素的一
個發展條件，成爲現實變革的一個有利條件，因爲牠的發展是沒有前途的發展，
牠那樣的高麗闊步，向前邁步，祇告白了牠更快的走向墳墓，牠把現實的狀貌糟
踢得愈厲害，愈殘酷，愈澈底，便使新生的花朵生長得愈豐美，愈豔麗，愈清新
。撒得這個是要緊的，懂得這個道理，才不至因爲不良因素而彷徨失措；作爲一
個作家，才不至片面地去暴露醜惡，或者迴避醜惡而抒寫憂鬱，他將站在現實的

高處來觀察現實的全貌，現實諸因素的相互依賴，相互制約，和相互推移，從這裏來看清楚現實發展的一定方向和光明前途，這就是說，我們的學家必須更有力量去把握現實認識的聯系觀點和變動觀點，不要侷促一隅，見樹木而不見森林，而鬼神運妙悟，看到頑石也會點頭。

請記起屠格涅夫的一句語吧：「由壞變好過程不是稍好，而是更壞。」（「烟」）林嗣儒先生以爲教育家的頭腦從這句話想起目前師資缺乏的嚴重問題，認爲這是可能變好的更壞階段，并爲之作解曰：「試看看，折舊房蓋新房，折卸剛完的時候，不是比未折時更壞嗎？盲腸炎患者受手術剖腹的時候，不是比未開刀時更壞嗎？雞蛋未孵成小雞之前可不是像一個渾蛋嗎？習字的人若一旦要改變執筆法，可不不是要經過一個期間簡直寫不成字嗎？凡此種種，都可以證明由壞變好，中間必經過更壞，這是至理名言。」我們對於現象的理解是這樣：現實大變革的前夜，也就是現實中的對立因素發展到了極端尖銳化的時候，這時候要給人聞

帶來特別嚴重的痛苦和不幸；然而這正是「明天」的代價，「明天」是人間最貴的東西，大量的頭顱和鮮血才是他的比值，爲了「明天」，我們不怕「更壞」，看到「明天」，我們覺得那更壞的同時又是好的。希特勒發動了第二次大戰，他的閃電戰術，囊括了歐洲大小十餘國，祇差渡不了英倫海峽的一道水，才讓英倫三島安定一下，若果在這時候，希特勒願願斯足，不爲已甚，英美等國也談虎色變，覺得這場血劇太難排演，於是兩軍收兵，言歸於好，找一條妥協的途徑，訂個什麼條約善後善後，熱來情勢便不會太壞，至少莫斯科門前以至頓河兩岸的空前未有的戰爭巨片不至放映，香港上海也依然歌遍地，紅燈騰板；南洋羣島椰子樹下的熱情男女也正好趁這夏夜歌舞昇平。然而不幸，現實的發展法則無情地逼迫着希特勒，和他背後的大資產者，使他無法中止這殘酷的戰爭，反而要進一步對蘇聯作戰，這之後半年之間又引起日本在太平洋與波作浪，使香港變成死港，上海變成墳墓，新加坡降下了米字旗，南洋羣島也是鬼子的履痕處處，仰光瓦

城保不住南國的大好風光。這還不止，跟着來的是印度問題，真是糟糕得很！然而這又正是可能變好的更壞階段，希特勒東條之流加緊爲法西斯體制掘墳墓，大力地敲打喪鐘，要把世界人類盡力糟蹋，他們的努力，不正爲着民主力量培養着澈底勝利的條件嗎？

閒話少提，這噁嚙嚙的一堆不過叫我們不要把現實看得太單純，要避免皮相的看法，要掘露現實當中的基本對立及其相互推移，從上面國際情勢的例，便可以得到一啓示，就中國來說，沒有艱辛痛苦的今日，那會有建國必成的明天。抗戰中的一切艱困和痛苦，一切的不夠理想，都是爲了建國的明天而存在，我們要從牠的變動上面和從牠對現實發展的基調的聯系上面來看牠。一切的一切，好的和壞的，善的和惡的，美的和醜的，……都爲了「明天」作準備，直接間接的，有覺無意，正面反面，或多或少的爲了「明天」作準備，爲了「明天」奠下基石，這就叫做：現實發展是一個客觀過程，有着客觀的規律性，不爲我們人類的

主觀意識的左右。所以，服從真理的純然意識雖推動他推動現實輪子的手，不服從真理的却也出乎意料之外從反面幫助了現實輪子的輾動，飽帶一頓嚴更的悲哀，這就叫做：現實發展的客觀性，包括着牠的「明天性」，所以，假若意識是客觀的現實的正確反映，頭就必定滲透着「明天」的感覺，真正時代的鏡子，牠必定是顯微鏡和望遠鏡的一兩重奏，無微不至，無遺弗屆，是謂之神而廣大。

在這個理解下面，我們說，文藝應該永遠是年青的。

(四)

祇要不是一個不老實的人，他總會感到目前文藝作品的貧血，創作活動的凝滯，的確，在我們的文藝作品裏面，我們不容易找到生動的形象，偉大的典型；在我們的創作活動裏面，我們也不容易找到一種緊隨現實的步度，一種突入現實的姿態。我們希望這僅僅是暫時的現象，我們希望無數作家的抽屜和行囊裏都藏滿了有血有肉有生氣的彩色繪卷，而且將有機會呈現在大眾的眼前，就另一方面

說，就是在現在，我們也希望一般作品多一點戰鬥的氣息。大概，反映現實的全貌，照明現實的前景，或者從現實生活的某一面映照現實發展的基調，這要求之於此比較完整⁽⁸⁾的作品，而這樣的作品的產生應該儘量時間的問題，而一枝香豔，兩掬清泉，斷片的報告，簡短的篇章，與夫三言兩語的吟哦，都也爲我們讀者所激賞，祇要他的確芬芳清冽，的確能否療飢止渴，使人有動乎中。

且慢，這裏寧提起一個作品，就是郭沫若的屈原五幕劇。這個劇作是這位年已半百的老作家從今年一月二日到十一日這十天之內寫成功的，他不獨不新文藝添加一筆財富，而且給大家一個有力⁽⁹⁾事實的證明，一個忠於現實，勇於面對現實的作家，無論什麼時候都敢要寫出好東西來，而且我們還可以來一個大膽的猜度：在抗戰的初期，郭沫若是寫不出像今日那樣的「屈原」來的。唯其是在今日，他才寫得出這部教主人公喊着「我要爆炸」的「哈姆雷特和奧塞羅型的史劇」，我想，這個猜度雖然大胆，卻不至於大錯吧。據史記：「離騷者，猶離憂

也。人窮則返本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也，屈原正道直行，竭忠盡智，以事其君，譏人間之，可謂窮矣！信而見疑，忠而被謫，能無怨乎！屈原之作離騷，羞自怨生也，「所以，在司馬遷的眼中和筆下，屈原是一個憂的性格，他的作品是絕望的呼叫；然而在郭沫若的眼中和筆下，屈原卻成了一個悲憤激厲的人，敢怒也敢言，對惡劣的現實提出強烈的抗議，不是怨，而是恨；不是憂鬱，而是沉痛；不是緘默，而是爆炸。他們同情屈原，擁抱屈原，也就早同情一切英勇地反抗的人物，擁抱一切英勇地反抗的人物，他詛咒懷王，詛咒鄭袖，詛咒靳尚，詛咒張儀，詛咒宋玉，也就是詛咒所有昏庸的人，詛咒所有利毒的人，詛咒所有狡獪的人，詛咒所有賣國的人，詛咒所有奸佞的人，他熱愛嬋娟，讚美衛士，也就是熱愛和讚美所有不畏強禦，苦難相濟，置生死於度外的大衆。在國家生死存亡的關頭，一個公忠體國，高風亮節的人，却受到如何刻薄的陷害，還有人爲着個人利益和地位苦心擺佈他的狡獪和無恥的手段，這

「教人怎不悲憤，不沉痛，不抗議，不控訴呢？我們的作者寫述他創作的情形道：「夜將屈原完成，全體頗為滿意，全出意料之外。此數日來頭腦特別清明，亦無別種意外之障礙，揮筆寫去，即不覺妙思泉湧，奔赴筆下，此種現象為歷來所未有，計自二日開始執筆至今，恰好十日，得原稿一二六頁，……真是愉快，今日所得者為第五章之全體，共分二場，着想自亦驚奇！竟將嬋娟讓其死掉，實屬天開異想，嬋娟化為永遠之光明，永遠之月光，尤為初念所未及。……」我們的作家能夠寫出這樣的作品，難道能以單歸因於他歷史智識的豐富，考證工夫的老到嗎？除此之外，要着意求到的便不能不是他對於當前現實知之甚深，感之甚厚了。屈原五幕劇的勝利，必須理解為作家壯闊的人生觀和深沉的現實感的勝利，時代的艱苦沉鬱，⁽⁶⁾纠正我們的作者把人生看得更為遼闊，把現實觀察得更為深刻，從而把他的理智之光，熱情之火，去燃燒，去鍛冶一個歷史故事，一個歷史人物，使歷史性和現實性化而為一，也就使那歷史故事和人物顯得更為真實

，更爲生動。

還有、郭沫若這齣新著，固然還用得着我們再加研究，評判牠的藝術成就；但無論怎樣，他已經迫使我們好好地警惕一番和振作一番。我們問：我們對於作品的貧弱，創作的凝滯問題，能夠再把手觀的弱點一字不提嗎？我們問：我們創作的時候，有像郭沫若那樣激動過與奮過嗎？在這個時候，我們有把自己的認識和熱情提高過與奮過嗎？我們問：我們對於民族前途有沒有失了信心，如失了或低了又是什麼原故呢？我們對於現實中的不良因素是抱着給予克服的態度，還是苟安旁觀的態度呢？我們對於政府的精神總動員的號召，是熱烈響應着還是漠然置之呢？我們對於當前局勢的微妙發展，有沒有加以密切注意和詳細分析呢？我們對於由於敵人破壞，商人居奇，官吏貪，與夫其他原因所做成的大眾生活的艱苦和他們心中生長着的仇恨，有沒有加以感受和體會呢？所有這些都要我們每一個寫作者反省反省的。

時代的艱辛 鬱結本來使我們加強和加深認識，喚起我們的憤慨，誘發我們對於光明熱烈追求；然而不幸，我們的不少寫作者開頭就給「艱辛和鬱結」壓下了，甚至被壓得連對敵人的仇恨——一種敵愾心理也薄弱了；嗚呀殺呀的言語標語作者，自然非我們所要求，因為好的作品帶給讀者的該不僅激情而且是識力，不過，若是既乏識力，又無情感的作品，那卻更爲可憐了。

一個島，一個二十世紀的大都市陷落了，裏面有我們一百六十萬的同胞，千萬萬戰鬥着進步着的青年，各部門的優秀的文化工作者，他們都遭了同一的命運，在敵人的鐵蹄下面望息挨餓，在無接及早撤退的困厄下痛苦呻吟，不用說，這是中國人的一回鉅大的災難，在其中，最彷徨的是久居島上或避難而來的過慣了和平日子的人們，他們在敵人的巧妙的殘酷設計下面受着凌辱和委屈，憤怒而又恐懼，企圖苟安而又不能苟安。那一方面是縱情率欲，一面是無可奈何。印度人被迫着去抽打一羣英美人，一羣中國人被迫着在旁拍掌和歡呼。抽打的揮動着

皮鞭，拍掌的拍掌了，歡呼的歡呼了。你看這是怎樣一幅人性受辱的圖畫，還有，最焦急的，不用說是千百的青年男女，男的害怕殺戮和摧殘，女的害怕強姦和污辱，男的女的都爲了敵人就在眼前都無所施其技而深深地苦惱着。他們在這幾年間已經在那裏建立了戰鬥的基地，這個艱辛締造的基地幫助了他們自己逐漸的離開了那個死島，他們願意離開了家庭，離開了愛人，回到祖國來，戰鬥，工作！你看這是怎樣一個悲喜交集的場面！我們許多身歷其境的寫作者已經在爲這個受辱的海島寫輓歌了，而至少有一部分是寫得很動人的；然而，恕我們不客氣，當中有些作品卻似乎少了一旦血色，陷於被指摘過的「報告式的冷淡」。那裏僅是事變的梗概，無足輕重的故事，回憶過往的抒情小品，沒有透露出受難者心中的悲苦，沒有反映出青年朋友那種堅忍掙扎的戰鬥精神，更糟糕的是沒有對敵人的深深的憎恨和鄙視，我們的一些作者對於這親歷其境，而且也身受其禍的廣大羣的大苦難，竟是這樣的淡然，我們的一些作者的心靈竟是這樣的褊狹，我們

的作者竟是這樣的「自私」！若果說一個作品必定滲透着作者的性情和氣質，那末，那些作品滲透着的是脫離大衆生活的知識分子的性格和氣質。

那末，把我們的心靈健全起來吧，把我們的心靈開闊起來吧！健康的闊大的心靈，能呼喚現實的一切，喊出時代的最強音，鄙俗，猥屑，自私，褊狹，遲鈍，麻木，困倦，疏懶，苟且，冷淡，與夫自鳴清高，自顧不凡，有己無人；不管人家苦樂這一切落後心理，阿Q精神，剝削意識都是我們人生的大敵，也是我們創作的大敵，這都給我們滾開去吧，滾開去吧！至於我們所謂健康的闊大的心靈，就是意識與生活的無間的流露，認識與情感的密合統一，這裏我們担愛一些寫作者在舊的生活，舊的教養，舊的薰陶當中不易自拔，於是所謂「年青的文藝」，除了求之於與能洗滌污垢，永保青春的有經驗有才能的作家外，便不能不更熱烈地求之於年記和心靈都還年青的寫作者，這裏，一些已經有過相當作業相當成就的作家，請一點不要矜誇，因為過去整個新文藝的成就，還沒有值得矜誇的

地方，而且理應沒有值得誇的地方，因為一件新的作業在二十多年便能輝煌的成就是不可想像的，甚至是一種病態，所以，我們沒有輝煌的成就，祇意味着我们的前途還十二分的廣闊遼遠，這是快意加鞭的時候，那末，請看看自己，有沒有強力地着那麼一鞭的條件，另一方面，年青的寫作者，也請珍貴自己的前途，無數巨冊的空白，等候着我們去填寫，新文藝的寶章，將屬於更年青的一代！——然而想到目前青年文藝運動的缺乏生氣，却又值得我們警惕了。

三十一年五月三十日草畢，九月十四日改寫完了。

歌德與亞洲文化

日本 逸見巖作
林煥平譯

關於印度文化與中國文化——這兩種亞洲文化與歌德的關係，在這裏略述其接觸的事實，同時略為說明它以怎樣的型作用和影響了歌德，歌德精神又在怎樣的型上接受了其怎樣的部份，兩者的界限在那裏，在怎樣的姿態上表現出來等問題。

歌德富於堅強的生活力，生命的本來的活動性，由於其自身的精神的活動，及奔放的感情，使他自己也最強烈地感覺到。他抱有生命祇是契機，祇有在應結實的瞬間，才能夠把握的動的思想，同時也抱有這一切契機之內面的集成，綜合，而有一定界限之生命的調和，才是生命的全一形態的靜的思想。即是與靜兩

種思想同時奔流於歌德的精神。

歌德不把生命的發展認為偶然的事，他回顧自身的發展足跡，感到起人的力量。由生活自身刻畫出來的形式，人間性的法則，帶來吉凶禍福的命運的「特門」等，在他是比什麼都堅強力的。由這一點，使他相信各人的必然的與生俱來的個性與物質。除個性外，歌德稱為四種力的偶然，愛，語情，希望，對於人們，比諸那確固不拔，祇有由自身才能夠發展的人間之本性，不會有更重要的意義。

歌德的見解，是在平先驗主義與理性論的中間。就是說，精神在自己裏面有值得世界的一切東西，祇有為利使它值得生存于世界，精神才必要不絕地「探求為經驗」。換言之，精神是為着使為生俱來的東西發展才必要世界。「我如果不是藉知覺的豫料而豫先在心中懷着世界，」他對愛格爾曼說，「那我^能能看的眼，也是盲目的吧；一切探求，經驗，都全是等於死的空的勢力，以外什麼都

不會有吧。」他又從同樣的看法，對錯誤的自我認識，也發着警告：「知道自己自身，在我是覺得錯誤似的。……它是指向着外部世界的人間活動導于錯誤的內部冥想。——人祇要理解世界，也就十分理解自己自身了。因為人祇有在自己裏面認識世界，又祇有在世界裏面才能夠認識自己。」

內部精神與外部世界的關係，據歌德看來，是這樣本質地調和的。歌德與亞洲文化是由怎樣的經過而結合起來呢？這遙遠的世界在他爲什麼不是別國呢？又到如何的程度才成爲他的界限呢？我們在下面作個考察吧。

二

印度的文學作品，到十八世紀末葉，才譯成英文，流佈到歐洲去。最初的作品是由 G. A. Ouilken 於一七八五年譯成英文的宗教的哲學的讚歌。「Bhazavadrita」。其後英譯本就陸續出版，如萬言「Hitopadesa」于一七八七年，理解古代印度文化的重要文獻的「Manus Gesetzbuch」于一七九二年，詩人 Kalidasa

的有名劇本之一的「Sakuntala」於一七九〇年出版了。

英國人的這種紀念的工作，當然也以活潑的興味為德國所歡迎。由于Görge Forster的翻譯「Sakuntala」，使Kalidasa於一七九一年一躍而有名了。一七九五——一七九七年，Johannes Fich Jones出版了「亞細亞研究」(Abhandlungen über Asien)，一七九七年，Hübner又翻譯了「Mannus Gesetzbuch」。一八〇一年，Friedrich Mezer 翻譯了「Bhagavadgita」的第一部。一八〇八年，出現了可稱為德國印度學的創始者的Friedrich Schlegel的研究「關於印度人的智慧與語言」。這是印度偉大的敘事詩「Ramayana」和「Mahabharata」的韻文譯，並加上「Manns Gesetzbuch」的翻譯為附錄。一八一一年 Karl Theod. Caour Iders、譯「Jayadevas的宗教劇「Gitagovinda」，一八一六年，Franz Bopp發表了他的割時代的名著，也收入了「Ramayana」和「Mahabharata」的「關於 Sanskritsp. arthe 語的動詞變化」。其後相繼有各種翻譯及研究發表，至一八一

三年以來，遂出現「現代印度」，「印度的藝術」，「印度與其他各國的關係」之「印度文學與語言史」印為內容的 Wilhelm Schlegel 的有名的著述「印度叢書」(Indische Bibliothek)。一八二八年，O. F. W. Wilson 翻譯了也是著地刺激了歌德的興味的「印度人的演劇」。其他還有許多當時在德國出版的印度文獻。

對迅速發展的印度學，歌德也有很大的關心，這從他的重要著作中可以看出得出來。他存維拉讀 Dapper 的「亞細亞」一名蒙古王國精神，已從其中採用許多寓言，這他在「詩與真實」裏都說過。在魏馬，他又從 G. Hervey 的「印度紀行」裏採取了兩段插話。一七九一年，「Sakuntala」使他歡喜，一八〇二年，讀「Gitasoinda」，一八一七年，他得到威爾遜的英譯「Mr. Ghasidatta」，使他寫信給友人稱贊說：「我從英文獲得了古代印度以至寶」。而且這一年他從事印度研究。

一八二一年，值其研究印度。維也納的東洋學者 Kosdearten 譯「Meghe
[Mta]」時，他戲激地說：「這無類比的詩，再在我的靈魂之前……」。當他知
道 Ruckert 翻譯的一般地很有名的「Nala u. d. Damayanti」(Mahabharata 之
部分)時，他說：祇有驚異。我們的感情和習性和東洋民族的有如此距離，真
是可悲。如此意義的作品，在我們之間是極少的……」。這一年，他得戈綏
加爾丁之幫助，埋頭於印度文學。爲着比較來看約翰斯·威爾遜·謝萊格之翻譯
與印度原本，戈綏加爾丁不能不一字一字地譯那些原本。

對於印度哲學，他只是涉獵其表面。歐洲的吠陀經的研究，是在他死後才盛
行。Rosen 發表「梨俱吠陀」(Rig-Veda) 是一八三八年。但一八二三年出版的
Colebrooke 的「印度哲學論集」，他確曾讀過。後年對麥格蘭曼談論印度哲學時
，也說到過其著者。他也讀有名的宗教的哲學的讚歌「Bhagavadgita」，但這作
品並未給他以特別的印象。

如上所述，歌德幾乎全部涉獵過當時出版的關於印度的重要文獻。因此歌德便自己對於印度文化的態度不偏於一方，也不走向錯誤的方向，以適當的選擇去攝取它。那麼，以如何的型去選擇攝取了呢？

歌德愛好印度藝術，同時又廣範圍地嚴格地批判它，這是事實。特別是不能接納印度的彫刻，這洩露于「Zahmen Xenien」的許多詩中。比方他述懷「印度的神像對我是恐怖的」，以作東洋詩的心情而寫，並以此而取名的他的「西東詩篇」(Westöstliche Divan)，一點也沒有印度的要素。毋寧是全篇都飄着反印度的氣分。他以「不可思議的氣分爲不幸，宗教味的缺乏」這句語來說明其原因。他把印度宗教教稱爲「瘋狂」，「奇怪」；他對拜火教「文化祇是驚異，因此」印度「這些討厭的偶像崇拜的感情，不影響於這些詩」——更正地說，不能使它受影響。關於這一點，他還在「解說」(Notizen und Abhandlungen)

裏說明：「印度的教義及其數千神佛，本來就沒有什麼用。所謂上位下位的區別，一切都是同樣似地有無限的力的那些神佛，祇有使人們出於偶然性念益糾紛，煽惑不合理的熱情，不為有罪者祝福，徒然促其更加容而已。」

歌德對印度宗教的這樣的態度，當然得不到當時人們的贊成；謝萊格弟和謝萊格兄說：「你能放過這樣臭罵印度的一切，歌德嗎？」戈殺加爾丁也在對論集的批評中為印度人辯護說：「著者主要是為那神像之故……」。但歌德却如此回答道：「假如我幸而有去印度的機會，就請求你的保護吧。」

我們再稍為探索他的內心吧。他在 *Diea Notha* 裏說：「我們懂得評價東洋的詩趣。我們也在其中認出其精神的卓越。但是人們評價那些詩時，不與其概比較，就那樣尊榮他，更忘了猶希臘，羅馬似的了」。他自己所持有的希臘古真趣味，和排斥當時這樣的流行的心緒，使他取這樣的態度。他又對福波特說：「我一點也不討厭那裏的東西，但我覺得它可怕。因為他要把我的空想力引到非

形式或無形式去了」。他比什麼都恐懼和排斥了印度藝術的本來的無形式。但是印度藝術在「點」上果然值得非難嗎？這還是另外的問題。

那麼，歌德愛好和接受了印度藝術的那些點呢？

Chazy送「Sakuntla」譯本給他時，他以如次的感激的話去答應他：

我開始知道這不可測知的傑作時，我自己禁不住要研究這個作家不管有多少困難，都想把它搬上德國的舞台，這樣發狂熱，湧起於我的心中。可以說，這位作者在這個作品裏，當爲最自然的狀態，最優秀的生活方法，最純清的道德的努力，最有品整約尊嚴，又是最嚴肅的宗教的思想之代表者，而達到最高的目的。

這樣吸引住歌德的，是那「自然狀態」的描寫，在這個作品裏，人間性被提高到了高揚到宗教中去的狀態之自然為詩的描寫。他把這叫做「神與神的孩子們

所演的自然劇」。歌德又以作中人物之一切感情，動機，狀態，都全是人間的之故，而愛讀「*Meghaduta*」。他所推賞的「*Gitasovinda*」雖不是現世的，也仍因它是人間的感懷之故。這篇詩不是在其取材與處理方法上，而在其戀愛的神秘的說明相似之點上，正可比諸聖書，場面描寫也自然，自由，平易。

歌德原來是很愛明明的人。有學者批評過明明的世界現。歌德也包含着視覺的條件。他的這種性格的嗜好，在選擇印度文化時當然也一樣。因此他從印度藝術所選出的法則，是他自身的性格所已知的法則；他所排斥的，正是他的性格所已經排斥的法則。在這種意義上，印度並沒有給他什麼的東西，他僅由此得到確信 *artistic* 的作品，過以印度的色彩而照耀過他而已。歌德作品中的印度性格，祇有同時是歌德底的，才是印度的。既如所述，他從莊涅拉特的紀行文裏得到「*神與娼婦*」及「*奴隸*」二詩的材料。但其表現的性格的經營，完全是歌德底的。歌德「*在士靈之約*」「*天上的序曲*」，魯歌美「*skantala*」詩二種。

歌德對中國的關係，並不若對印度那樣密切。他從極幼小時，就以某種意義，和中國文化發生關係。但它對他成為認真的有意義，有效果，却是到了晚年之後。

他開始知道中國，是由于看到洛戈戈式（Rococo）的中國美術。——在希魯斯格拉平的家裏，有北拜藏氈。在畫家諾特納格爾的畫室裏，看到印着中國式花草的牆布——。但是這些洛戈戈式中國美術並不使他喜歡。據傳由于他針貶了這些藏氈和其他二三唐草模樣的鏡緣，引起他和父親間的激烈爭辯，而早了他到休特拉斯希爾希去。他又嘲笑了「詩神年鑑」裏使用了中國語的 *Ion in Chastot* 和 *to Meyer* 的藏歌「*Nou-Ti bei Tsimas Grabes*」為「中國式的妄言」。他這樣的藐視中國的原因，主要是由于洛戈戈美美術的否定。他打破對洛戈戈美美術的審美批判原因裏，同時又排斥了一切唐草模樣的東西。當時他所追求的，祇是內在的

力無技巧地爆發了的，和洋溢地充滿了這力的東極。他當時羸弱而羸弱，神隔離，並其其通其後的一生了；又終年在他的精神中，從被完成的規範向理想，從適應自然減錄中觀察完全的那樣的世界觀，還未能理解。

但後來接觸和中國有關係的東西更多了。一七七九年，中國式的玻璃照片輸入德國去了。歌德在「Venezianische Epigramme」裏回憶起此事。又在一七八一年一月十日的日記裏，記着讀過哈爾特的「中國記」(Du Falde, Description de la Chine)。這本書許久以前就有德譯，在魏馬常讀它，Freiherr von Seckendorff等，都從這本書取得材料。

一七八六年，歌德在赴義大利旅行中，看到兩隻中國製的小盒。是描寫着蠶和稻的圖畫的。他說「兩方都極為朴素與精細」。一七八八年，他看到羅馬德王所藏的高價的絨氈王在馬因特包圍之際，他在舊骨董品的選集之中，發見了珍貴的中國皿。但仍未引起他的興味。像一看他的詩「在羅馬的中國人」(Der Chino

so the Rom] 就明白一樣，他仍未能排對中國的。洛戈戈之感

但是不久，歌德對中國人的醜聞開始持好的觀念了。這是一七九八年，在 Erasmus Francisci 的著作裏，讀了中國學者與耶穌教徒的會話以後的事。據這會話，中國學者是表現為創造的理想主義者，教徒是表現為保持淨白的人的面目。歌德的好意遂馬上被中國人的意見所誘致了。他馬上把那本書送給席勒。

在一八一三年的可怕的政治紛爭中，歌德到頭獻身於研究中國了。他曾寫信給克涅貝爾說，如果有什麼困難發生，要躲開的話，就到這個重要的國家去吧。他對於東洋研究是極認真的，一八一五年他寫信給修洛綏爾說：「我從一年前以來，熱心地遍歷了中國與日本。我稍為知道了那巨大的國家後，這次我要瀏覽帖木兒 (Timur) 之境了……」。一八一七年，他讀某中國戲曲，在他的「年代記錄」(Annalario) 裏記下這樣的話：「在這兒有老年人的真正的感情」。

這樣，中國對他早就不是死的素材，而是作用於他的力量了。他一八一七年

說：「雖然有一切的限制，常常須使這個特殊而有真味的國家活着，愛着，而且作詩」。他於一八一三—一五一年間，曾於「西東詩篇」裏，企圖在自己重波斯詩哈菲慈（Hafiz）之間的東西之融和，這次在「中德年代記錄」（Die Chinesen-Dautesche Jahres- und Tageszeiten）裏再度企圖得到了。

四

最簡單明瞭地表現歌德的性格的觀念的，恐怕就一如天的兩欄直感：「信賴自然底溫暖的必然之心」與「祇要保持與大自然的調和，人性是善的」。因此他的生活，是其精神由內部向外部發展的歷史，是經驗喚醒沉溺於內部的東西的歷史。這是由他對亞洲文化的態度，或由其接觸的方法，都可以理解的。在這種意義上，他並沒從亞細亞文化獲得他自己有的東西以外的任何東西。他僅僅取在他自身之內，或能在他的精神傾向之中再發見的陳詞，而使它促進自己的精神發展。或作確信的謬言而已。東洋思想所給予他的影響，到底不過是袖國的吧了。

附注：本文譯自日本早稻田大學歐洲文學研究會爲紀念歌德逝世百週年而編印的「歌德 究」裏。今年恰爲歌德逝世一百一十週年，而印度問題正在鬧得天翻地覆，中國也正在最堅強地抵抗日本帝國主義的侵略之際，此篇內容，非僅可以窺見詩聖歌德與東方思想的機關，亦足以顯示東方被壓迫民族反抗侵略的堅強性之久遠淵源也。

一九四二年九月十二日譯畢並記譯者。

時光與愛

莎士比亞作
君譯

一

當我看到遠古的壯麗崔巍

被時光的行兇而消逝；

當往日高聳的塔尖眼看要化成丘墟，

而不朽的黃銅變作殘命狂飄的奴隸；

當我看到飢餓的海洋

要侵蝕大陸的王國，

而固結的泥團也擄奪了海洋，

使潯壑化爲閻陵，閻陵轉爲溝壑。

當我看到這些轉眼滄桑，

許到頭來總是泯滅。

「泯滅」教我中心快快——

時光要來使我們的愛情中絕，

這念頭恰似死神，使我怎禁得

不哭悔有那些東西，時時唯恐消失，

二

銅和石，大陸，和無涯的海洋

既都要順從悲慘的泯滅。

那美麗的人兒又怎得久長，

她只像一枝花般的易折？

啊！那夏天蜜軟的絲絲氣息

怎禁得地覆天翻的那天，

當不可穿的釐石也抗拒不得

鋼門也禦不了時光的熬煎？

可怕的懷想啊！那真是可悲，

時光的寵兒會遺在時光的拉圾桶嗎？

或者唯得力的臂膀挽住他的蘭飛



或者誰止住他摧殘美麗的兒囑？

啊！沒有了除非藉這一奇跡的魔力：

在黑黑的字中，吾愛豐容永將如昔。

註：莎翁十四行詩一氣呵成，本無題文、此題為後來選詩的人加上去的，上文為第六十四六十五兩首

愛的號召

德藍夢德 (一)
君譯

費潑斯，你起來吧？(二)

用藍的，白的，和紅的彩色

來抹過那黯黑的天空

從泰當床上喚起曼倫的母親(三)

使她在你的御車散播玫瑰

使夜鶯們到處隨着你謳歌

成功一個永恆的春

給這睡死的黯黑人世間以生命吧。

散布你更大鬚的黃金髮

把珠玉冠頂，你美麗的印堂

驅除這可憎的黑夜——

它，其實只令你的光輝更可愛吧！

這便是一個快樂的早晨，

那一天，渴望着的一天

在我漆一般黑的生命裏，

（如果狠毒的早晨寬恕過我的毀滅，

命運也沒有出賣了我的希求）

那就真要鑄上不朽的寶石。

這便該是借吾愛到林間的早晨

讓我們都能領受我們的積蓄，

仁愛萬物的主上啊！

您底光輝快放射吧。

您的靈眸快看到

一切比比利雅斯河邊觸動您的還要神奇。(四)

佛邊娜——弄個最美的妝吧。

風君！你如聽得美妙逾於堪非安的琴弦

你該停止你的怒號，

任西風喘息着弄他的髮辮。

——風，靜下來了

我潑斯在他的寶座

把海空塗一片鬱金紅

撒滿了每一顆星辰。

黑夜像一名醉漢

蹣跚爬過了山巔

避去他火炬的車輪。

田野被嬌花點綴得千般異彩，

靈霞在蔚藍中燦起東方的金黃，

——這該是歡欣的地方

不欠缺什麼吧？啊！除却她！

註：（一）德藍夢德（W. Dunford）是十六世紀的英國詩人（二）費潑

斯爲太陽神。（三）曼倫的母親是依露斯，和泰當結婚，依露斯是

早晨之神。（四）費潑斯在比利雅斯河畔遇見黛妃，就鍾愛了她。

（五）堪非安的七弦琴是令頑石點頭的。

春之頌

丁那士作
婉君譯

春，可愛的春，是一年中快樂的主人。

那時每件東西都翻一個新，那時圍舞着美麗的一羣，
再沒有寒冷的刺針，但聽得鳥兒歌唱的聲音；

「閣咕，唧唧，培維，吐，——威吐——鳴」，

棕欄與山楂，光彩了村下的人家。

小羊跳着玩耍，牧人整天弄着笛牙，

但聽得鳥兒奏起那愉悅的樂章：

「閣咕，唧唧，培維，吐——威吐——鳴」，

田野散着芳芬，雛菊吻我們的下身。

情侶們便開始親近，老太婆陽光裏怡神，

在每條街巷，這些樂調都迎着我們的耳鼓。

「閣咕，唧唧，培維，吐——威吐——嗚！——」

春天？可愛的春天！

T 那士 (Thomas Nashe) 是十六世紀的英國詩人，以短文結集行世見著。

詩人及其他

胡危舟

1

社會常是詐偽的，醜惡的；而反映社會形相的詩，却永遠追逐於真，善和美。

無限矛盾的呵！詩人底脚被陷於魔窟，詩人底手却遙指着幸福的燈塔。

詩人，終生向罪惡作殉情的搏鬥。

詩人，終生勞動於真摯的礦穴。

2

詩人是澈底的敗家子。

他永不編織以黃金及權勢來與家的幻夢。他鞭捶自己，壓榨自身底膏脂，從

不羨羨腦薄和腸肥。甚而對人世間從俗的本能都擯棄了。

如果社會闖了不除的奸禍，他當第一個向着奸險卑污的羣小們以身謀。

3

那些閉着門咏狗吟貓地把世紀末的靈感在沙發上散散步，而泯滅了對於民族仇人的敵對的憤感，卻徧向意向「異趣」的人民底的歌者，表示他孤高與潔癖而譁謗的詩紳士，何必一定要硬戴新平仄主義底月桂冠呢？

那詩，那真的思想，美的信念，和善的行動的詩，不早已把你槍決了？

4

詩人也有個資源——現實的汗與淚底液體的量，和希望與志願的生底掙扎與創造的力。

5

不加以觀察，整理，和剖析，而楞着眸子冰結了現實，和妄斷地無原則地給

現實以崇高的讚美，詆諆咒，同樣都是懸空的。

——這是詩人和科學的距離。

6

沒有一個修辭學者能為詩人審訂字義，文法，和一定的證音（固定的文字，使之不固定的長短，急徐，高低的，和諧的發音）的。祇有詩人自己才是它們的主宰者。

7

如果詩人底想像力，像舊小說的結構般的，十九是可以預測的大團圓主義。那末，怎麼不正視一下舊小說的死態呢？

把那些「響如……」（預測它一定是「雷」，），和「急如……」（預測它一定是「電」，）的發響的詩句，不能改為更富有詩意的「響如火山底第一個爆發聲」和「急如黑夜里摸索小路者的心」麼？

放寬些吧，你把「紅如火」，「白如雪」，「胆小如鼠」，「力大如牛」，「少女底臉像花朵」的，裝在小瓶子的想像力。

8

詩人應該有一個遠闊的美麗的夢。但它也應該像飛機般的有個出征和歸宿的機場。單憑着烏托邦的思想以憧憬從現實出發的將來，而居然自詡為革命的羅曼諦克者，他無疑是一個向庸衆解釋「靈籤」的寺僧，怎麼能夠「必應」呢？

9

把敏感賦給藝術的創造力，不要被發現於詩人底瘋狂的意氣里。它給詩人的是天才底幸福，不是天才底悲劇。

10

詩人是人類感情的滲瀝器，今天，把山洪氾濫似的戰爭的人民底感情，瀝淨它底砂泥與石屑吧，使聖潔的感情之水，潤澤了戰爭的光采。不這樣，這戰爭，

這人民，和詩人自己都會萎靡不振地染上肺病的。

11

像節約着驚歎符號一樣。驚歎辭也需要節約。一首空洞而抽象的吶喊詩，即使寫上千百個驚歎辭和驚歎號，它依然爲了它底空洞又抽象的斑痕。招引了人底眼睛底反感。

12

不要在不用標點的詩句里，使讀者把握不住它底肯定與否定和問答與驚歎的任命。

13

不要把詩當作純語文的問題。不要把街頭詩，朗誦詩僅只求得辭句的通俗。主要的是詩底內容，是不是吻合多數人底生活，思想和情感。

14

不要把一兩個字隨便處在可有可無的地位，既然把它寫入詩的行間了，便得健壯它底生命。使它服役。

15

詩，最厭棄於「然而」「因為」之類的連接辭。倘非臨到不得不如此的最高運用時，就要把它看作患癡瘋症的，隔絕它。

16

當一連串的排句出現時，研究它每句是不是都盡了所以要如此緊奏的使命——表示另一個新的形態底力的冒頭。

17

把剛剛獲得的尚未熟透的警句，先放在智囊里撫育吧；不要過於為它焦急着出路，便活生生地把它押在一首壞詩中間「充軍」了。

18

當找不着適宜的文字以表現一個音色的時候，在提防着不使讀者更模糊的原則下，用拼音文字或創造一個象形的新字是可以的。但不要像個僅求字面的華麗，而反使大家讀不出字音的人名。

19

過份爲節奏的試驗而寫詩，這節奏往往形成了祇有衣帽鞋襪，而沒有血肉的詩底紙紮人。

紙紮人會有健美的靈魂——主題麼？

20

形象是創造的。僅僅知道形象在詩裏的重要性，而老是「從這個山頭到那個山頭」，從這個村落到那個村落……賣弄矜頭地「從」下去，却不知「從」你底濫調「到」人底耳朵里害人吃苦頭麼？

形象像水菓，人們要吃新鮮的。

21

不是爲了照亮眼睛而點燈，而是爲了照亮物象才點燈。

寫詩，不是爲了自己感情的發洩，而是爲了響應和撥動大衆底心聲。

22

像悲劇屬於人生，人生不一定有悲劇一樣。詩，它屬於真理，但真理却不必

是詩。

略論丁尼生的詩

魯 莊譯

丁尼生的詩以其崇高的理想與音樂的節奏詞藻的融合著名，常說的「多下一分苦工，便多一分天才」的話，從丁尼生的作品中，可找到許多例證，因為他不斷的洗刷他的詩句，在他的原稿中，似只剩下一篇未經改動，那就是著名的抒情詩：

「破碎，破碎，破碎。

在你灰冷的石頭上吧，波濤啊！」

雖是如此，除却他的早年作品外，他的詩絕無彫琢的痕迹，華茲華綏常把東西愈改愈糟，但丁尼生却具有藝術天賦，對詩的結構與內容都一樣的小心，他是真正的音樂家，具有一副分辨譜和音調的耳朵。

這很可以從他的「食荷花者」他的最悠揚的詩篇看到，在那裏，辭意與音節融成一片，當他以自然爲題材時，他常是最興奮的，許多例子已被提出證明他對自然現象觀察的入微，像下面兩個例：

「頭髮比三月初的楊色更黑」。和

「狂風吹白了楊樹」

是的，丁尼生不是一個劇詩人，他對人生世相很少接觸，他所刻畫的男女人物差不多都像阿德國王——他的俚歌中的灰色國王——那般灰暗，他早期描寫各種型式的女人的詩句是幽雅的但不見出色，在其他各篇中最出色的人物要算「女公主」而最動人的大概要算「園丁的女兒」，但她被寫成不是一個血肉的女性，而是一朵孤標的玫瑰花，他的男人照例是比女人缺乏個性——只要看「女公主」和「洛克司奉登堂」裏面的男性人物與梅特的病態的愛侶，雖然對於這些堅實的人物是一個對照：

「仍然，雖爲世俗所遺棄，

命運雖剪去我的翅膀，

我的心靈還不會苦楚，

也不因而片面地看人生世相」。

他當時的科學發明很強烈的反映在他的詩裏，且因此而誘導出他的佳句，如在梅特裏：

「那猙獰的海蜥從前是這地球的主宰

太陽爲它而高照，大河爲他而滾流，

他自覺，在他的權力下，是自然的寵族

像九月懷胎做成一個成熟的嬰孩一樣

無限的年代累積成功創造了人類，」

雖然，丁尼生活在這進步光明的科學時代中，仍以其舊信念和時代的懷疑併

在一起，後來就從這些懷類中成就他的人生觀，像在「古代的聖哲」和「深思裏所表現的。在雪萊和拜倫的紛紜擾攘以後，來一個丁尼生和白朗甯的嚴肅的甯靜，以他的愛美和藝術能力，他像華茲華綏，常很爲人生而藝術，反對在藝術之宮裏作爲藝術的空言。以純粹的真實與崇高的理想來散布光芒，他的詩對願和他追隨着光明的人是一枝火把！

「我們必要愛最崇高的，當見到它的時候，

並非蘭士諾（注）或其他，」

（注）蘭士諾是阿德王之圓桌武士中最著名的武士，然以其罪孽，不能得聖杯。

雅典女郎

蕭拜
壬倫作

雅典女郎啊！在我倆分離之前，
給啊，給還我心吧！

也許，既然它已離開了我的胸膛，
那你就保守着它，而且接受其餘的！

當我離去之前請聽我的誓言，
我的生命啊，我愛你！

在你沒有束結的卷髮的旁邊，
每陣愛琴海風在追求着你，

在你眼皮的旁邊你黑色的流蘇

吻着你柔軟的臉頰的初放的港津；

由于你迷離的眼睛跟雌鹿的一樣，

我的生命啊，我愛你！

由于那我渴望着親吻的櫻唇；

由于那束帶的腰圍；

由于那贈花的所說

也永遠說不出那麼漂亮的話語；

由于戀愛的歡欣和憂鬱的交替，

我的生命啊，我愛你！

雅典女郎啊！我去了；

想念我吧，親愛的！當你孤獨的時候。

即使我飄到依斯坦堡爾去，

雅典已把我的心和靈魂捏住了：

我能夠停心愛你嗎？不！

我的生命啊，我愛你！

毒樹

勃萊克作
蕭壬譯

我跟友人發怒了：

我告訴我的憤恨，我的憤恨滅亡。

我跟仇人發怒了：

我沒有告訴憤恨，而我的憤恨却生長。

我在憂懼中把我的淚水，

朝朝暮暮地給它沖洗：

我把微笑給它曝曬，

還有油滑的欺騙詭計。

它朝朝暮暮地成長，

直到長成一棵發光的蘋果樹；

我的仇人看見了它在閃爍，

他曉得它是我的東西，

當黑夜隱蔽了竹竿，

走進我的果園里盜取：

清晨我喜悅地發見

我的仇人在樹下僵直。

獻給一個公民

惠特曼作
蕭壬譯

改革需要嗎？你通過它嗎？

愈需要改革，你愈需要完成你的人格。

你！你會否看見它怎樣地去利用那清白而甜密的眼睛，血液，和膚色？

你會否看見它怎樣地去利用這樣的一個肉體與靈魂，這是當你加入羣衆，——

——一個你帶着願望與命令所加入的環繞——而每個人都佩服你的人格？

磁力啊！顫動了整個肉體的！

去吧，親愛的！要是需要的話，放棄其他的一切，今天開始使自己習慣于果
敢，正直，自重，堅決，崇高。

沒有休息地，直到你充實而且表現你自己的人格的你自己。

批評「批評」的「批評」

懷之

要保衛文化，發展文化，就要保衛批評，發展批評。沒有一個時代的文化的發展榮滋長，不是從思想的批評鬥爭而來的，我們可以說，一切文化都是批評的成
果。所以，凡是把文化作為大眾財富的人，凡不是把文化作為己或一小夥的私
產的人，他便擁護批評，珍視批評。請容許我們誇大一點，從一個人對於批評的
態度，可以規知那個人的思想意識，——他的世界觀。服從真理，向往真理的人
，他斷不會害怕批評，迴避批評；而一個猥褻庸俗，卑鄙自私的人，便往往要從
害怕批評達到無彈性的厭棄批評，無原則的責罵批評。自然，有好的批評，也不
是沒有壞的批評；有合理的批評，也不是沒有不合理的批評，若果批評一定是好
的合理的，那末在我們中間便是有一個出口都成科律，無容他人置喙的神靈；然

而這樣一來，也就無所謂批評，我是說批評派本就不存在了。所以，所謂擁護批評，珍視批評，是說要從反覆批評中，滋生思想的新的血球，排除一切獨斷和盲從，跋扈和退縮，恭維諂媚和相忍爲國……種種思想發展的大敵，而獲致文化的不斷的新陳代謝，不斷的向前跨進。這是我們對於批評的最基本的理解。

最近有人指出，目前文化思想的貧弱不振，主觀弱點之一是批判精神的缺乏。他說：「近年以來，在大後方文化界中，不僅理論上的批判與學術上的論爭極小看到，即一般作品批評也絕無僅有，大家都拿着一些不着邊際的老套話，互相敷衍。紳士風度代替了戰鬥精神，中庸主義變成了流行觀念，這和數年以前的情況竟大相逕庭。」這是千真萬確的事實。自然，由於材料的缺乏，生活的波動，和一些特殊的原因，使理論學術的深入探究，反覆論辯，不能不感覺困難；然而在目前的文化壇站上，的確還比較沒有那樣吃重的文藝作品批評，太爲少見，却是值得怪異的。目前作品的出版，雖說受着很多的限制，不過也還多多少少的陸續

的送到我們的眼底；祇是我們翻開一些文藝刊物，却找不到一篇結實的批評文字，連文藝陣地初期由茅盾先生等開創風氣的披露點滴見解的評介性的一類的東西都沒有了。不知是結實的批評文字，猶如豪傑之士的不可世出，而評介性的東西又嫌淺薄，在紙張騰貴的今日，不宜多禍梨棗。不過，姑單就後一點來說，祇舉想到那卑之無甚高論的評介，對於作者成爲良友的談片，對於讀者又起了廣泛的影響作用，便不會覺得這個說法是可以成立的。反之，我們無甯說，在目前，一方面 是批評風氣異常消沉，一方面是白紙黑字胡翻亂印的這時候，那樣的東西還是十分的需要。固然，方式化的模稜兩可的評介，不是我們之所要求；而那些能夠見微知著，閃耀着點滴的卓見，一方面給作品做了批評，一方面爲深入的理論探究作了初步的準備，聰明的提示的，却是求之唯恐不得了。批評當然不是可居的奇貨，而爲了文化，爲了打破目前的沉悶空氣和混亂狀態，爲了不斷給深入的研究作準備，不必說長篇大論，就是鱗爪性的東西，我們也該向牠招

手。

然而不幸，在這時候出現的是批評「批評」的「批評」，——假如這也可以稱為批評的話。且先提到別一些話，批評的提倡雖然不是今天才有的事，但批評的確一向被人凌辱着，摧殘着。在新文藝的諸作業中，批評是顯得異常的落後，這原因當然不止一二端，而牠的被凌辱，被摧殘，却不能不是當中的一點。多數智識分子有一種妄自尊大的脾氣，個人主義的濃厚氣息，於是乎事不關己，己不勞心，事若關己，己必勞心；於是乎睚眦必報，禮尚往來，來而不往，非禮也；於是乎對於一些批評文字，（如果關涉到他一己的），總視為含有惡意，大概首先引起一種不平之氣，憤憤的，繼而在名譽攸關，面子與繫這一個感覺，或說這一個「鉅大問題」之下，板起臉孔，從事反攻，吹毛求疵，斷章取義，往往而是。若果感到人家的意見確也言之成理，持之有故，於是在無可奈何之中，出於謾罵一途，不分皂白的抹殺一切批評，彷彿認為批評與創作毫無關係，批評底足以廢

殺創作，妨礙創作，不會對於創作有一絲一毫的幫助。批評在這種情勢之下，儘不能不感受威脅，不能不被一些人視為吃力不討好的工作了。固然，我們也毫不掩飾批評工作的弱點。比如批評意見的不當，批評態度的不好，都是過去一些人所作的批評的不夠的地方；至於少數另有懷抱的分子，假借批評名義，進行破壞文化，攻擊人身的勾當，更是批評發展的一大障礙。不過，祇要想到批評作業還在少年時代，比其他的批評作業都年輕，幼稚的地方當然難免，而且由於這些，那些不成其為批評的批評，才有機會出來冒充行騙；祇要想到批評和其他一切事物一樣，都有他的生成與發展的過程，有粗糙鄙陋，單薄在弱的階段，却同時有爐火純青，老成練達的前途，甚至可以說，在粗糙鄙陋，單薄在弱之中，必已有值得我們珍貴的東西，我們便不會加判罪，一筆抹殺，反而覺得批評作業雖尚年少，而小先生的率直的話也至少含有幾分真理。魯迅先生也說過他不管批評的話，然而要清楚他不管的其實是不成其為批評的批評，另有作用的不是「捧之上

天」便是「壓之於地」的所謂批評，他所重視的則是「有好說好」，「有壞說壞」的真正的批評。別以爲他老先生是反對批評的，便覺得自己反對批評也來得振振有詞！不幸的是現在出現了我們在上面所說的批評「批評」的「批評」，而且彷彿振振有詞似的。一位作家趁着勸人向名著學習的機會，順便的向所有的理論批評的工作者重重的打一棒，他說，他們實在爲了寫不出作品，而又不甘寂寞，才以「教訓作家」的理論家的面目，在文壇上出現了的，這種人，創作是怎樣一回事，他們實在毫無所知，創作過程中的酸甜苦辣，他們也一無所知。於是就他看來，「這種人」的理論批評文字，必定全都可以丟進毛廁去了。這就是他對於所有的理論批評文字的一個「批評」。他把這幾年間一些理論批評工作者的艱苦作著完全抹殺了，他把在這幾年間出現的一些爲大多數讀者珍貴着的結實的批評文字（縱不爲該被批評的作品的作者所首肯）完全抹殺了，在批評工作顯得消沉不振的今日，却出現了這樣的徒逞意氣的說法，不啻不是值得惋惜的事！而批評工作着

也該重整旗鼓，用更堅苦的作業去開解那證囑批評者的鐵石心腸了。

歷史人物的塑造問題

石山聲

歷史人物的描寫與典型人物的創造，有什麼相同的地方，又有什麼不同的地方呢？

相同的地方是：兩者都要把那人物作為社會的人，階級的人；都要把那人物作為生活於一定的社會環境中的人，生活於一定的階級關係中的人；因而都要把那人物放在歷史過程中的一定階段上社會諸關係諸糾葛裏面來處理。

相同的地方是：兩者都是要寫出一個歷史的人物，都是要寫出一個人物的歷史性，一個人物的歷史的意義；都是要從一個歷史的人物映照出一定歷史階段的時代特質和時代精神；因而都是要把握那人物的階級特徵和歷史環境的特徵，而給予凸出的完密的反映。

相同的地方是：兩者的產物都是作者歷史的現實的認識的成果；都是在作者的世界觀和情感作用的懷裏長久孕育而瓜熟蒂落的東西；因而都代表着作者對於那人物的評價，對於那一時代的思想潮流，發動發展的批判和透視；代表着作者反映歷史的真實的一個企圖。

不同的地方是：所謂歷史人物的描寫，指的是在文學作品中塑造一個在歷史上出現過的特定的人物，作者祇須把他一個人的性格特徵加以探發，而讓他在一定歷史階段的社會諸關係中形象的地表現出來；而所謂典型人物的創造，指的是在文學作品中塑造一個「全新」的人物，作者必須把一階級的諸特徵概括在一個人物身上，從典型性中創造他的個性，再從他的個性強烈地映照他的典型性。

不同的地方是：讀者用他的一般的生活感受，一般的思想意識，再加上對於在歷史上出現過的特定人物的舊有觀念來接近作品中的歷史人物；而當他去接近作品中的一般人物時，他對他却是沒有舊有的特定的觀念，

沒有以那樣的舊有的特定的觀念做爲心理的準備，不會是一向愛護着他，或一向憎惡着他，由於這一點的不同，也使作者在創作時有着多少不同的感覺，描寫歷史人物的作者在往要特別着力地與一般人——甚而連過去的自我也在內——對那人物（整個或某方面）的不正確的流俗見解進引着鬥爭。

這樣看來，兩者實在沒有基本的區別，歷史人物的描寫，也要把握那人物所處環境的典型性質，也要把握那人物的典型的性格而給予典型化。歷史人物的描寫，歸根結底，也是創造典型，吐露真實，在文學的作業上從事歷史的再評價，有着歷史學上的價值；而且同時由於歷史現實與時代現實的密切關聯，帶來這作業的深原的現實價值；由於作品裏呈露着歷史人物這鉅大形象與當時環境的複雜的糾葛或多彩的搏鬥，帶來這作品的深原的教訓意味。一本成功的以歷史爲題材，以歷史人物爲描寫對象的作品，往往要勝過一些歷史評載，原因就在這裏。

所以，要塑造歷史人物，不能不具備豐富的歷史知識，銳利的歷史眼光。我

們要塑造一個歷史的人物來寫出歷史的真實，那末我們首先就要熟知生長這個歷史的歷史背景，以便把握他真實的性格。一位作者說：「歷史劇裏的活的人雖然并不存在我們的周圍，但却也不是所謂『描鬼容易描人難』中的鬼，全無根據與全無稽考的可以信筆縱橫亂塗的，無可抹煞的歷史背景指導支配并且决定着人物的活動，劇作者也祇有在這個條件下才能描寫出歷史的真實。不過可指摘的地方不是沒有的，我們的劇作者應當受到批判的就在他們的不能顯示歷史的真實，他們的英雄并不能作一定的階級和傾向的代表，我們的歷史劇作家往往喜歡主觀地發揮他的想像方面的才能，而不願客觀地從具體的史實中來顯示一定的歷史的真實，例如描寫農民暴動的歷史故事吧，主要的英雄思想和行動一定要反映着當時的農民的意識，而并不是羅漫蒂克地描寫成一個與羣衆的要求與慾望相背馳的『超人』的英雄的形象。」這個「指摘」也不算是過分的，要知道這是歷史知識一般貧乏的結果。若果說歷史的學習對於一般人都很需要，那末可以說對

於作家更爲需要。

郭沫若的「屈原」五幕劇，把屈原寫成一個暴風雨式的爆發式的人物。由於這個作品的深厚的現實意味，我們給引起了深深的感動。而郭氏之所以寫下了這樣的一個屈原，妥當點說，把屈原寫成這樣的一個屈原，是根源於他的歷史認識，根據他的研究，中國的古代社會在春秋戰國時代進行着一個很大的變革，由奴隸制移行到封建制。這時候，人民的價值提高了，人道主義的思潮澎湃了，於是儒家倡導仁，墨家倡導兼愛，道家倡導慈，這時候，政治思想也發生了變革，保衛人民的德政思想成爲了普遍的潮流，企圖泯却各族的差別，在政治上求得中國的大一統，這時候，神的觀念開始動搖，道家主張只有一個理，也就是變化的道理，所以是無神論者，屈原就是生長在這個新社會變革，思想革命的時代，他帶着儒家的風貌而出現，他注重民生，他的不忘君國，就是想使民生怎樣可以減少艱苦，免掉離散；他抱着德政思想，想以德政來讓楚國統一中國，而反對楚國的

力征經營，他的詩歌把民間形式擴大了，這在詩歌形式上的革命是和他的思想的前進性合拍的，他是注重民主的人，乘着奴隸解放的潮流，智識下流的氣運，對於已經僵定了的詩歌，借民間的活生生的生活與語言的灌入，使他復活而蓬勃了起來。是在這樣的歷史認識之下，郭沫若寫下了這樣一個屈原的。若果他認為春秋戰國是初期封建制度貴族政治的崩潰時代，商人地主招頭的時代；認為儒家思想是沒落貴族的意識形態；認為屈原是沒落貴族中的一個文豪，那末他在文學作品上寫下的屈原便斷不會是暴風雨式的爆發式的人物，而一定是一個眷戀着過去的憂鬱的性格。——也許他根本就不想到在一個劇作裏面塑造這樣的一個歷史人物了。現在的問題是他那樣的歷史認識的正確與否的問題，從而是他的作品是否揭露了歷史的真實的問題。這裏我們便獲得一點結論：一個以歷史為題材，以歷史人物為描寫對象的作品，要經歷着雙重評價，一個是藝術學上的評價，一個是歷史學上的評價。

其次要談到的，人們對於一個歷史人物，必然有着或種觀念，或種評價，作者不能不加以注意，假如，根源於作者的歷史認識，對那歷史人物有了新的評價，那末在創作的時候便需要與流俗見解進行搏鬥，這是在上面已經提到的；另一方面，假如作者的評價與一般人的評價在基本上相一致的時候，作者也還要把這個評價，帶到更確實，更完滿，更顯得無可移易的地步。比方要寫一個為一般人尊崇着的歷史人物，在我們的作品裏面的主人公便應該有一種襲人的力量，應該是一個崇高的形象，使讀者簡直無餘裕以他對這歷史人物的固有觀念和評價為助，而自然地獲得一種深厚的感動。在這一點上，我們覺得蘇聯一些描寫列寧的作品之多數獲得一般人的歡迎，似乎不單與作者的技術成就有關，而且與一般人對於列寧的固有的尊敬有關。這裏拿出曾獲一九四一年蘇聯斯大林戲劇獎金首獎的「帶槍的人」這個作品來談談吧。作者哥廷在寫這劇本之前，對於列寧那過湛深的研究，曾孜孜不倦地研讀過四十八卷論述列寧的書本。他覺得「很多人把列

甯描繪成一個慈祥的老頭子，這使人不得不奇怪起來，他怎樣在這世界上解決一些問題的呢？這些問題在政治上是必要有着鐵面無私的堅持和力量的。列甯是一個鐵石般氣質和無比巨大的人。「他肯定」列甯的形象假使缺少了一個在羣衆中間生活爲羣衆鬥爭的使人信服的代表，那是不算完美的。」作者對於列甯的性格特徵的把握完全正確的；他以伊凡雪特林與列甯在斯莫爾涅革命首腦部的會見的一場戲來表現列甯爲羣衆的接近，列甯的寬厚嘔照；又以列甯和演說家與燃料委員談話的一場戲來表現列甯的嫉惡如仇，列甯的嚴毅氣質，不過，我們讀劇本的（不是看這戲上演的）覺得這還不夠使作品中的列甯成爲襲人的鉅大崇高的形象；而蘇聯觀衆看到扮演列甯的斯可金第一次出現，以「我喝着你的茶嗎？啊？」這樣的說話所展開的場面時，全體站起來喝采。這是聯於扮演者的藝術上的高超的成就，同時不能不是由於觀衆對於列甯這人物本抱有一種崇敬觀念。於是我們覺得，認爲「在這個戲裏，列甯的意識與面貌，不僅是在他出場中被忠實地表

現了，而且是在羣衆行動中的有力的背景中，與敵鬪分歧的態度裏，凸槓了，立體的穩穩地立着。這標的一個評價，是微嫌誇張的。至若說，帶槍的人，原就不是一個誦的劇本，而是爲着舞台演出而寫下來的劇本，那末我們沒有看過演出，而且祇能讀到譯文的，便該沒有資格加以批評，上面的一段話祇好看爲從談到歷史人物的塑造問題順便拉扯得來的蛇足了。

談談兩種文化作業

勞以綏

在文化發展的崎嶇期內，人們依然要找尋他的道路，不願默爾而息，趨趨不進，顯而易見的，人們在「異地風光」中求得一些安慰，也在「正式國貨」裏找到一些滋潤。這就是說：一方面，外國的東西陸續的被翻譯過來，而且不論是古典的，現代的，資本主義的，社會主義的，似乎一律被重視，一方面，古老的東西也重新被翻檢出來，雖然還沒有成爲一種風氣，却的確有人打算在這方面做點工夫。若果前者不是爲的什麼本盤西化，或者利用西洋牌子，善價而沽，而是爲的吸取菁華，拿西歐擴野的身體裏面的血來補救我們東方的荏弱體質；後者也不是爲的什麼復古，或者玩弄古董，炫耀博雅，而是爲的繼承遺產，好教大家更加清楚中國文化發展的後路而前進，那末，這兩者便都不能算作逃避現實，反

之是告白着文化工作者的自強不息。事實上，我們能夠逃避現實嗎？還不至於冷却的一個人，能夠甘於逃避現實嗎？整個世界是在戰爭中，是在劇變中，這世界性的戰爭和劇變，使世界每一角落的一動一靜的相互關聯更爲密切，使世界每一寸土地或多或少地染上一種世界的色彩，也就是戰爭與革命的色彩，在這樣的一個時代，作爲一個時代的人，能夠說現實與我無關嗎？能夠對於世界的變動，中國的抗戰不加以密切的關心嗎？作爲一個時代的文化工作者，能夠拋棄文化工作的戰鬥任務嗎？能夠企圖從事一種與現實無關的作業？而還以爲自己做着三種尊貴的文化工作嗎？文化作業的道路雖然顯得崎嶇，但祇要想到路是由人們的腳步踩出來的，想到過去二三十年的文化發展的歷史：鬱滯期之變必然是一個燦爛奔放期，我們便會變得英勇，用更深沉的現實認識，更踏實的戰鬥，步武，來肩負起在文化上的抗戰建國的任務。

在這一要求之下，在這一戰鬥任務之下，我們對於日後的文化作業，便

有加以全面檢討的必要，這裏先就上面提起的兩個方面來談談，第一，發展翻譯，一向被視爲一件重要的文化工作，一件那中國文化補強的作業，翻譯的落後無疑是新文化事業的一個弱點，也是新文化發展顯得遲緩的一個原因。在材料缺乏，環境動盪的今日，我們的文化工作者還能夠努力翻譯，爲文化工作打氣，爲中國文化輸血，這是難能可貴的。不過我們還擔憂着：我們的工作者是爲了目前有語難說才去幹翻譯，把翻譯作爲一個避難室，暫時在異地風波裏面享享清福。假如這樣，不特他的意圖是犯了錯誤，連他的作業或許也弄得不好，試想，不是以發展文化和加強文化的戰鬥爲出發點，那末他的工作熱情當然有限，而且他的工作的嚴肅性也不能不打了折扣。一個作者寫道：「譯詩家常常使我們破滅了對名作的希冀，」我這一方面是由於中國的單音文字不容易傳達外國詩歌的音節，中國的貧弱語言不足夠傳達外國詩歌的情調；另一方面便不能不是「譯詩家」的翻譯工作還沒有做到「家」。此外我們還有這樣的感覺，仿那位作者的話：「譯

詩家常常使我們破滅了對名家的希冀。」在一地譯詩上面，我們感覺到所謂名家也者，原本如此這般。不過爾爾，這除了上述兩種原因，使橘逾淮爲枳，好詩變了壞詩之外，便是因爲「譯詩家」漫無選擇，信手拿來便加移識，不知道名家的作品絕不會全是名作，拜倫雪萊不會沒有一首壞詩，猶如李白杜甫不會沒有一首壞詩一樣，祇爲適應市場的盲目需要，不顧讀者的實際受用，這一種不嚴肅的作風，必須從翻譯工作裏面清算出來！（其實是必須從各部門文化工作裏面清算出來）。

第二，接受遺產，也一向被認爲一件重要的事，被視爲創造民族文化的必要的步驟，必要的條件，我們還沒有熟知過去的東西，我們還沒有熟知一切歷史上的文化成果，這不能不是今日我們的文化戰鬥的一個弱點，也不能不是新文化還沒有發展得更康強的一個原因，在文化戰鬥應該走入更踏實更深沉的階段的今日，我們正企望着中國學術文化問題的熱烈討論出現在文化壇上，企望着學術界

富的文化工作者把中國史上的諸文化成果，重新加以歷史主義的評價，這樣的工作，應該成爲目前文化發展的鬱滯期，過渡到另一燦爛期，開放期的先鋒隊伍，而且，唯有這件工作，才有資格有能方來做這樣的一個先鋒隊伍，可是，在目前，這個先鋒隊伍還沒有成果，還沒有以堂堂之陣，正正之旗而出現。倒是一些預細地考究着「兩個古人的姓氏鄉里的文字在青年性的刊物裏面露了面；倒是一些『國學常識』，一些唐宋詩詞白話詳註（而且是種不高明的，比不上八十年前俞平伯等所達到的水準的詳註）在那裏搬弄着，販賣着。固然，那些作者並不是沒有能力，從事深刻的研究，他們原是爲青年學生着想，爲使青年學生從本國語言文字上了解固有文化，而不是要青年學生把自己沉浸在古書裏，漸漸與實人生離開，可惜的是他們祇把什麼「羣經概論」「諸子概論」一類的書，刪繁就簡，提撮要項，便這樣搬弄出來，而沒有把所謂古書的內容加以新的確認，使青年學生對於古書獲得新的認識。比如說到尙書，單指出尙書有今文和古文的分別，尙書共有堯典

、藥典、……等五十八篇，尙書上自唐虞、下至秦穆、所包括的年代非常長等類。這對於青年學生實在沒有什麼用處，青年學生知道了記牢了這些，與「瞭解國有文化」沒有關係，與「實人生」更沒有關係，也許在應畢業會考時得到一些便宜而已。我們的文化工作者所謂青年學生着想，就祇做到爲他們準備一些「國文常識」來應付考試，顯然是太不夠的。

而且，就我們看來，在目前我們多多指導青年學生多多閱讀新書，爲培養其本生活能力，獲得基本的現實認識而閱讀新書，比之指導他們閱讀古書，就算爲了解固有文化而閱讀古書吧，也來得較爲重要，在一般文化作業顯得貧弱的情況下，一般讀書風氣跟着顯得比較消沉的今日，我們很不容易看到指導青年用新方法從事學習，和給青年介紹各學術部門的新成果的文章，所以在看到談談歷史一類的文字的時候，自然地發生一種說不出來的感想。放下筆桿，向街上望去，一個小孩拖着一輛太重的雙輪貨車，我想起一句話：救救孩子！

墳地

秋林

秋風吹過一堆墳地。打着漩渦，風聲帶着寒慄。

秋風吹過墳邊曲曲的溪水，吼嘯着，風聲夾着鷓鴣的悲啼。

十天以前，這墳地上有人抬了一具松木棺材，二把鐵鏟，匆忙的挖了一個坑，蓋着薄薄的泥土。

雨水的沖襲，松木棺材露出了一個角。

秋風瑟瑟地吹過，黃昏。

在每個黃昏裏，有一個沉默的女郎，守着這新墳哭泣。一片金黃的夕陽，映出了女郎失神的，病弱的孤影。二顆陷在眼潭裏的黑豆似的眸珠，失去了亮彩。

秋風吹亂了她底頭髮，秋風吻着她默默的眼淚，溪水陪着她默默地流瀉，瀉。

瀉，流瀉在她底心頭。

黃葉一片片，寂寞地飄落在溪中，寂寞地飄落在女郎枯萎的墓園……

「你懂得蜘蛛網嗎？」李說。

「懂得，懂得，在我家的牆角上，每天有一隻黑蜘蛛編成一個很大的網。我歡喜那隻黑蜘蛛，它底飽飽的肚皮，有吐不完的黏絲。」青青說着。她底多肉的
小手叉着李的臂彎裏，走向夜晚城外的靜寂。

「我看見的蜘蛛網比你家牆角上的還大，能遮得住天地。那是由許多大蜘蛛共同織成的，它們便每天巡遊在網上，等候它的機會。我很憎惡那些黑蜘蛛。」
「你騙我，你騙我，那裏有這樣的蜘蛛網啊！我家牆角上的才是最大，我喜歡。」

「你喜歡蜘蛛嗎？倘使，蜘蛛網像一個小動物一樣的傷害了你呢？」

「不！不會的！沒有這樣的事，你胡說！你胡說……你……你不愛我吧……」
青青臉上浮起一個癡顰。

他們走在湖畔，蛙兒在青草裏快樂的叫着。

「累了嗎？你曉得天空的星有幾個。」李抬頭望着天空的繁星。

「有兩個……你說對不對？」青青興奮的說。

「別傻。」

就是這樣，青青與這位青年在城外靜靜的湖畔並肩地走過好幾個晚上。

青青有着一雙聰明玲利的圓眼睛，穿一條小方格的裙子。一身是一件雪白的

或淡黃的襯衫。柔軟的頭髮，很自然地罩住了兩隻耳朵。

當春天的風吹起的時候，她底小小的心上，織起了一網金色的夢，這夢，祕

密地藏在她心的最可愛的地方，於是她覺得好像有什麼在等待她，很像有誰化作

輕燕飛入過她底金色的夢裏。

「青青，那末你懂得社會是什麼嗎？」

「社會就是……就是……不，你不愛我，我曉得的……」聲音裏蹶起了嘴唇似的。

「傻孩子，愛你的，愛你的……可是社會不是這什麼單純的我愛你，你愛我。……社會就是剛才說的像一個無比大的蜘蛛網，發着臭氣的網的黏絲束住了無數顫跳蹦蹦的心，那些黑蜘蛛躲在上面，一隻隻多毛的爪根，抓得緊緊，像你家牆角上的蜘蛛吞吃一個飛虫一樣。」

「真的嗎？這樣就叫社會？我怕。」青青換住他。

多變的夏日的天空，常是黑雲滾滾，作出各個不同的獸形，有的睜着兇狠狠的眼睛，露出了失利的牙齒，低低地掠過桂林的山頭，低低地掠過中國沉默的原野。

一朵美麗的初開的夢花，悄悄的插在青青的心上。

一個早上，青青帶着緊張的情緒，滿頭大汗的跑去敲李的門：

「啊啊……不好……不好……」青青喘着氣，「我們校裏有三個同學吊……吊死了，吊死在院子的一棵松樹上。啊，你親眼看見的，怕呀，僵直直的，低垂着頭，眼睛睜得圓圓。……」

「吊死，他們可是被抓進去的嗎？」李望着窗上。似乎很知道這幕悲劇的扮演的。

早晨的悶塞的天空，昏沉沉的隱藏着雷的狂鳴，那天邊的密雲中，開始了藍森森的閃電，這電光，閃過李的兩道眼淚。

「就是那天同你同你說的黑蜘蛛，黑蜘蛛活剝了三顆潔淨的跳躍的心了。」

「黑蜘蛛真的殺人嗎？那末你死了我呢？」

「那……那……」

一條血的痕跡，刻刻着青青的脆弱的心。

入秋了，今年秋天來得特別早。

秋天帶來了一個憂愁，罩在青青的心上。

突然在一個深夜，李莫明其妙的不見了。

房裏的書本，缺去了許多，留下的凌亂地散滿一地。信件也翻亂了，床褥掉在地板上。

於是，青青寂寞了，花瓣一片片從心上灑謝了。一個無底的悲哀掛上青青的眉尖。

又黑又大的一隻蜘蛛在青青的腦袋裏蠕動着。

吹不盡的秋風吹過一堆墳地，打着漩渦，風聲帶着寒慄。

吹不盡的秋風吹過墳邊曲曲的溪水，吼嘯着風聲帶着鷓鴣的悲啼。

又是十天以前，這墳地上又新埋了一顆純潔的靈魂，埋在露出角的松木棺材的旁邊。

道墳上豎了一塊石碑，上面寫着：史氏小女青青之墓。
黃葉一片片，寂寞地，飄落在溪中，寂寞地飄落在墓碑……

九、一。

雨天

郁林

雨天，即如一個獨裁的暴君，是我最痛恨的！

當灰色的雲團蒙蔽了太陽，像一把黑暗的魔手緊緊地抓住了世界的時候，於是，趁着暴風的橫衝直撞，唐突的兩點便任意地蹂躪着大地上的一切了，它們莽撞地槌擊着每家的瓦面，挪揄着每個不敢出門的人，好像一隻迷途的小鼠蹣跚在啞音的鍵盤上，也彷彿荒郊上的厲鬼的飲泣與狂嘯，帶着一種使人胆寒的，神移的，單調而又不調和的音響，斷斷續續地演奏着一曲生之壓迫或死之控訴的哀歌！

兩天，我曾在黑暗的角落裏發現過一個似曾相識的人，——他把自己的肢體縮縮得不像一個人形，我實在看不清楚他，只能看見兩顆像秋夜高空的閃爍着的星兒似的眼睛，掛在消失了光芒的太陽似的圓溜溜的模糊的腦袋上。在雨聲的間

斷中，空閒填補着他所嘔吐出來的空腹的嘆息。微弱地傳進了我的耳朵。屋脊的滴漏跳到了他的光禿的頭上，跟着從前額淌了下來，沿着他的眼邊，鼻壁，下巴淌下來，滴落到地上。一滴一滴的淚帶走了淚滴的鹹味和內心底辛酸，也帶走了嘴角的微笑。

於是，我憎恨兩天，我憎恨沒有太陽的日子。

兩天，帶來人類的飢餓，寒冷，疾病，殘廢，失望……

兩天，喜歡黑暗的人在重溫他們的舊夢，魔鬼又在瘋狂地舞踏了。……

兩天，是人間大舞台佈景，在無數個黑與白的場面裏，人們在排演着新的和舊的故事，配合着不調和的拍子。莊嚴與無恥，歌頌與詛咒，深沉與瘋狂，互助與傾軋，公義與誣蔑，同情與殘害，熱愛與仇視，親切與挑撥……

於是，我憎恨兩天，憎恨沒有太陽的日子。

兩天，是三個無形的桎梏，封鎖着人們的靈魂，它要求生的人咀嚼那霉性的

，婚儀的，藍色的，浴齋的時刻！

有些人，當他們好像冬眠期的蛇似的在望不到前面的地方爬着活着的時候，這個不斷地被響着門扉的頑皮的來客，是等於惡勢力支配者的幫兇——一方面企圖摧殘他們的生命；一方面企圖軟禁他們的靈魂！

像一個長舌老婆的絮語，像一個新寡少婦的墜泣，窗外，從前天開始響起淒淒清雨聲了，使我記憶起一段不值得記憶而無法磨滅了記憶的記憶……

是去年的昨天吧，我給一個認識了五個年頭的友人留下了一封寫紅色的字跡的信，跟着我也就稍稍地離開了那個地方。爲什麼我沒有吝惜地撒下了這無數日子所累積起來的友情呢？爲的是我已沒有辦法再燃起他的生命的火焰，和淡化他那變成了『兩天』的性情和命運的毒素。他，是我到達了丁地之後，第一個接觸着的我認爲有希望的青年。過去，在他的生命當中，確曾有過繁榮的日子，然而，正如每個農曆的十六夜的那個團圓得已不能再圓的滿月，跟着來臨的便是本身

的殘缺以至於隱沒的必然的慘變。真的，有一個時候，他曾經是熱流的精華，他高高地被提起在人們的頭上，可是，輕浮的本質決定了他的善變的性格，他忍受不住狂風帶來的殘酷的威迫，漸漸地變成了疲倦了的暴雨，如念從前接得來的消息：他被無情地沉重地高處摔下來了，可憐又不是掉在大地的海，而是落在寂寞的沙灘！眼看不久的將來，太陽會帶來了他的覆滅的命運！

然而，究竟爲什麼我要離開他呢？

當暴風雨沒有爆發之前，我曾跟他生活在一起過了一個相當悠長的歲月。在這些日子當中，起初，他的緊張而莊嚴的生活的模範作用在人們的腦子裏發酵着，他抱着一種超人的信念，像一個普絡米修士似的，以暴力的壓迫下給苦難的人們爭取幸福與自由，於是，他被拷問了，他入過監牢，他也曾逃亡，而且換過了好幾個名字……從此，他在人們當中奠定了個人的地位與權威——他以領導者的資格繼續着未完成的工作。後來，到了一個時候，一陣恐怖的狂風威脅着那個

燦爛的城市，威脅着每個未被麻醉的靈魂，可是，就在那個時候，那個地方，那個平素被人們所敬愛着的他，忽然出乎意料之外地變了，變得彷彿他已輪轉了本來的自己的靈魂！他首先皈依了基督，他把生命重新寄託給曾被自己詛咒過的命運，他所禱着願望着上帝保證他的幸福的永生，而且，他賣弄着能夠引誘得樹上的鳥兒飛下來的漂亮話，企圖把別人變作他熱情誠懇俘虜。他把宗激意勵和欺騙來委淫了正義的鬥爭。這樣地，他漸漸地孤立了自己，即使我會站在波韻的立場上向他提出過善意的批判，但他的心靈已被一個陰影緊緊地包圍着，他的理性的火焰已窒息了，他的主觀變得比銅鑄還要頑強，無論任何次的說話都不能夠使他有所屈就的餘地。那時，鬥爭還是繼續着的，我，還有其他的人依然跟他生活在了一起，然而，在人與人的關係當中，彷彿築起了一種無可諒解的障礙，日子是哆哆嗦地難過啊！即如拖着一條鉛樣沉重的尾巴，沒有愛，沒有笑，沒有溫暖，沒有慰藉，沒有自由，同情，互助……這樣的好像密雲期間的抑鬱的空氣，我實在忍受

不住了，生活有如一泓的死水，我們的當中已不能再保留一原諒的空隙，因此，我走了，我沒有留戀地離開了這個神經變態的人，彷彿扔掉了一把熱昏的濃痰一樣！

於是，我憎恨兩天，我憎恨沒有太陽的日子！

多麼的討厭啊，這霧雲期的末日，這黑暗的幫兇！——這兩天的雨！雨，像一個受了無限的委屈的孩子，洒不盡抑鬱的酸楚的淚！

雨，還是繼續下着，我靠近窗前，我望向灰色的天空，一抹黎明似微光縹緲地抹上了樹梢，抹上了陰濕而冰冷的牆上。從爬滿了苔蘚的泥磚的裂縫裏探出頭來的小草在倔強地搖曳着，像個這個陌生世界的我打招呼，帶着一個閃着水光所裝飾着的苦笑。於是，我知道太陽快再出來了，我知道太陽現在已做着X光的工作，它把它踏穿探過千萬層的雲霧，剝去地球的外套，在感覺着隱隱在黑暗底層的人間的醜惡！

我憎恨兩天，我憎恨沒有太陽的日子！

爲了拯救那在冬眠斯基的寂寞的靈魂，爲了掃蕩那灰色的氣氛，來一個潔亮的春信，我願望，我祈禱！

一九四二，八月二十九日。

灑江水

秋 林

傍晚的薄霧輕紗般的披蓋着靜靜的灑江水。

灑江水透明的，玻璃似的在夕陽反射的白光裏，照着月姐兒的側影。她廣長長波浪放在肩上的頭髮給初秋的微攪亂了。二隻發亮的眼睛裏，有着火般的，青年的渴望。但掩掩得緊緊的二片嘴唇和沉着的臉上，似乎有一個很大的鬱悶密密地鎖着這處心。

她凝視着江水，走這在灘底記憶裏。

灑江水靜靜地緩緩地流。

從曠野裏來，從地平線上來，從衰敗的腐朽的鄉村和都市上來。

灑江水憂鬱地傷感地流。

靜靜地緩緩地流向曠野去，流向地平線去，流向黃昏，流向沉長的黑夜。

她等待什麼嗎？她找尋什麼嗎？

什麼是她找尋的？什麼是她等待的？

灑江水靜靜地緩緩地流，照着她底默默的側影

魚的大寬嘴，輕輕地觸破了水面，吐出一個個水泡，螃蟹在青草裏玩弄嘴上的白沫，白沫係肥皂泡在空氣中那最容易地息滅。

「我可變成魚嗎？」月姐兒說。望着魚吹出的泡沫。

「我嗎？我底生活像我吐出的水泡一樣空虛，」魚說。

「我可以變成螃蟹嗎？」

「我底想望，像我嘴上的泡沫一樣輕浮和幻變。」螃蟹說。

旁邊的割籐草豎起了耳朵在偷聽，最後譏笑她說：「月姐兒，別再痴想了。」

你們人類的的生活也本來如此。別再和以前那樣傻吧，月姐兒，你幾歲了？回去嫁個丈夫吧，生幾個小孩兒，好好地待在家裏不好麼？」

提到以前，月姐兒有唱不盡的歌，歌聲曲折高低，滾蕩在太場，闌北，武漢城外，當你走過田野時，青草裏的蚱蜢，飛行在小黃花上的蝴蝶，樹枝上的小鳥……凡是她底小同伴，她們都會告訴你。

總有活潑的健康的姿態，她有小孩子的天真，奔跑在營地上，奔跑在漫草叢中，以及河邊，樹林裏。……

「給我唱一個歌，要激昂的。」一個士兵說。

「給我唱一個歌，要響亮的，快樂的。」一個孩子說。

她一直這樣地受歡迎着。

要算前年了，某天的傍晚，吹起了滿山滿谷的風波。理想，熱情，什麼都吹散了。

月姐兒憂傷了，徘徊在河邊，徘徊，每個夕陽裏。

而今，她底草綠制服早已做了官長太太的鞋底布。胸上的那枚亮晶晶的徽章也早已給小孩子丟失了。

天黑啦。

「月姐兒，回去吧，這裏不是你等待的。」冷靜的潮水說。

「月姐兒，回去吧，這裏沒有你需要的。」寬嘴魚說。

「我去那兒？」

月姐兒哭了，兩顆大大的眼淚從嘴邊掉下來。

「可是你無論如何要離開這裏啊，這裏對於你有危險。」

有誰還在這荒蕪的田野走過呢？有誰還在沉睡的夜裏走過江邊呢？遠遠埋在

黑暗裏的一點星火，那近過來的，是誰？

螃蟹尖起了耳朵聽着，環顧張圓了眼睛視望着。

小小的星火近了，近過旁邊來了。沿着江岸而來的。

是有人的聲音了。

小小的火光下，幌動着五個人，六個，不，大夥兒，一長排。

「月姐兒，月姐兒，他們提了燈籠的，讓他們帶你去吧。」

月姐兒，月姐兒，你快同他們去，他們有了燈籠的。」

螃蟹快活的跳舞起來，蝦蟆鼓起腮，用粗大的聲音啼叫。草叢裏的小蛤子，紡織娘高興的跳跳躍躍的唱着歌。

「你是人嗎？」

「什麼事？」那提燈的有力地響亮地說。

「這裏有我們的月姐兒，請你帶她走吧，她也是人類最潔淨的一個。」小蝌

蚪吃吃的說。伏在月姐兒旁邊。

月姐兒抬起頭，望着提燈的，燈光照耀着她底臉。

「姑娘，你家在那呢？」提燈的說。

「沒有。」

「那末，你要去什麼地方？」

「不知道。……沒有路。」

「路？讓腳去踏出來。跟我走。」這聲音勇壯，有力，滾過靜寂的江畔。

小小的燈火又向前面移動過去，月姐兒走在他們中間。江岸的她底小同伴素
着悅耳的音樂。

夜深了，灑江水沉默在夢裏，祇作著輕輕的鼾聲。

九月七日

葡萄與無花果

海 燕

「荆棘上豈能摘葡萄呢？蒺藜裏豈能摘無花果呢？這樣，凡好樹都

結好果子，惟獨壞樹結壞果子，好樹能結壞果子，壞樹不能結好果子。

』（新約·馬太福音）

在年紀青青的日子裏，我竟想到自己應該作爲一個真實的人而生活在這世界的時使，在滿佈荆棘和藜藿的生命之途上，我是開始沿途綴摘着心愛的葡萄與無花果。

雖則荆摘和藜藿會割割過我底肌膚，讓我的血點點滲上泥土的表層，我的神經激刺痛苦，我的心靈蒙上寂寞；甚或在黑暗中，我一度接近了死亡的邊緣，但對於這一切，我用微笑來回答牠。因爲我想：生命的旣該永遠照耀。

摘好了葡萄和無花果送給別的人們吧！對於這世界上悲慘不樂的人，善良的
人該有着更大更深的關懷。

於是我寫下：葡萄與無花果。

X X X X X

◎敬愛的話語◎

一個人他會用他的筆刻劃出動盪的時代，挑引起人們的哀愁與憤懣，告訴人
們：什麼是愛？什麼是憎？如何把久累的憎恨化作新生的熱愛。他曾給與我一段
永恆的記憶。

在一個秋天的晚上，我和他熄了燈對坐在房裏，月光透過隔壁教堂花園中的
棕櫚樹，射進了絲絲的亮光，地板上正置放着一架留聲機，「蔚藍色的多瑙河」
正在奏唱，他——我敬愛的人，幾年前曾在多瑙河上渡過一段時光，他愛那首歌
曲，因為歌聲帶他的靈魂回到那美麗水流之畔，但今夜，他不復用雙手抱着頭來

想念了，他告訴我一些話語：

「作爲一個寫作者來說，祇能說，能寫，這還是不夠的，主要的還是頭腦。如所周知，世界上的寫作者可以分成兩種：一種是維護着現在，歌頌或掩護着那一切的感覺的美麗而寫作，說出少數人的意真；而另一種是不虛偽地指出現實的醜惡，歌頌出那一切真實的美麗而寫作，說出大眾的心頭話。

有一種像消逝的流水，而有一種像將臨的明天。

一個真實的人，如若他能把自己的心聲吐露，訴出愛與憎，寫出這現實的一切，他寫出來的文章，將是優秀而成功的。

爲的是：他真實地生活在這世界之上。

聽了這些真摯的話語，我整個靈魂被洩着聖潔的聲音。

教堂的鐘聲在響，一聲聲柔緩地飄渺，但，這敬愛的話語，我心坎中迴旋，

永不休止。

拓荒者在我們中間。

備友人在鄉下裏寄給我一封信：

「……雖然我心中有着烈火，但，爲了可恨的「枷」，枷着了我，我感到努力的報酬是失望，很覺沒趣，四圍的人都是靜悄悄悶沉沉的，我覺得所處境比五十年前還要古老些！」

這是一個年青人的孤寂的必聲。

魯迅先生說過：「有一分熱，發一分光！」我們應該相信：沒有一滴血是白流的。朋友們，你們請看：在漆黑的天空籠罩下，所野上的旅人不是藉着天上閃爍着的星浴而奔赴他們的前程嗎？點點的稀弱的星光就是人類智慧的源泉。

潺潺的水流不是艱苦地越過了障礙而向海流奔馳嗎？

爲了撫慰着友人的孤寂，我寫了一封長長的復信，結末，我抄錄獻給他一段

話：

……每一次你決定要做什麼事的時候，要問問你自己：你是不是在爲文明——照字面上的真實嚴格的意義來說——服務，你是不是在促進着文明的某一種理想，你的工作是不是啓蒙的是不是帶着今日只有牠才有益於民族國家的性質的？倘使是這樣，請你勇往直前，你是走上正路了，你的工作是該祝福的！爲了牠！感謝上帝吧！你不會孤單。你將不會「在沙漠中播種」；還有很多工作者……拓荒者！……就在我們的中間……」（屠格涅夫）

我更以此獻給同時代的年青人。

高爾斯密的一生

T. B. 麥克萊作
余念譯

奧里華·高爾斯密綏是十八世紀最負盛名的一個英國作家，他是屬於一個曾經悠久地僑居在愛爾蘭的基督新教的和隆克遜種的家族的，這家族即為其他的基督新教的和隆克遜種的家族一樣地會陷在紛擾的日子當中，被當地的土人所侵擾和恐嚇。他的父親叫查理斯·高爾斯密綏，在安妮女皇時代曾在愛爾芬的教會學校裏念書，因而結識了校長的女兒，而且結了婚，接受了聖職，僑居在朗禱特州的一個叫帕拉斯的地方。在那兒他把一邊作農人，一邊作牧師所能夠賺來的錢艱苦地供養着他的妻兒。

一七二八年奧里華·高爾斯密綏在帕拉斯誕生。爲了種種原因，當時這個地方幾乎是跟他會度過了晚年的忙碌而繁榮的都市隔離開來，即爲現在的某些在加

拿大上部的新墾地或是在奧斯脫勒拿西亞的牧場的一樣，然而在今天却有無數冒險地向詩人的降生地作一個參調墓地的熱心家，在大舉地去完成他們最後的一段步行的旅程。那條小村是遠遠地離開那在一片憂鬱的平原上的公路的而那片平原在雨天往往變成了一個池沼。那裏的小巷會把一些鎮亭卡（註）（Jaunting-car）碰成碎塊，而且有許多的車轍和泥坑能夠使裝得很堅固的輪子不能夠拖動的。

當奧里華還是一個孩子的時候，他的父親在西（愛爾蘭）一種低微的車子，乘客是對坐或背坐的。（譯者註）密資州裏做事，生活費每年是二百鎊。於是這家人便放棄了他們的在荒郊裏的茅舍，搬到在理賽的村子附近的一條常常經過的公路上的一所寬敞的房子裏去。在這兒那孩子給一個女僕人教着認字，在七歲那年便被送到一個半費的由一個年老的退伍軍官所主持的鄉村小學裏念書，這個軍官自認所授的除了讀本，寫字和算術之外沒有什麼，但他却有一個無限的故事的儲藏，這些故事是關於鬼的，預告死亡的鬼靈的和神仙的，關於偉大的勒帕理的

會裏的。關於巴爾底爾格，奧唐尼爾和奔馳着的積根的，以及關於彼得波留夫和斯丹荷普的舞弊，泰約塞治的突襲，和波里蒙迪的光榮的音樂。這人一定會是相信過基督新教的；但他却是土著的人，而且非但會說愛爾蘭的語言，還會吟誦愛爾蘭的詩句。奧里華從小而其整個活着的日子都是愛爾蘭的音樂的熱心的愛好者，尤其是對於迦羅蘭的作品，——他曾聽過的一些他的豎琴的最低的音調。這裏談要附帶知道的，是奧里華雖然是屬於英國的家世的人，而且雖則是被國立的教堂的許多的束縛所結連着。他都從沒有表示過當時在愛爾蘭的少數統治者對於多數的被統治者的那種輕蔑的憎厭的一些表示。他實實在在在地甚至於分担着他所屬於的社會階層的意見和感覺，使他做成了一種對於光榮的和永恆的記憶的厭素，而且，即使當佐治第三登位的時候，他的主張沒有什麼，只是推翻了皇朝方可以挽救國家。

在高爾斯密級九歲那年便離開了那年老的軍官所主持的簡陋的小學，進了幾

個初中學校，而且學了一些古代語言的知識。在這個期間，他的生命彷彿跟幸福有一個很遠的距離，他從在羅爾時所表現過的他的可愛的肖像，變得粗俗甚至於是醜惡。天花痘在他的身上遺留了比一般的殘酷更殘酷的疤痕。他的個子短小，而且他的雙足又是有病的。在孩子當中些微的荏弱表現了個人的缺點；那被不幸的奧里華的外貌所惹起的嘲笑，曾被一種他一直在保留着的格外的單純和錯誤的傾向所提高着。他變成了員生們的乘矢立的，在游樂場裏他被指着一隻小鳥，而在課室裏便被遵作一個獸子。當他做了主教的時候，那些曾一度嘲弄過他的人追憶着在他們的記憶中的他的早年的事情，而且背誦着那些曾被他們投擲過來的敏捷而巧妙的回答和對話，對於這些事情，雖則在當時沒有多大的注意，而料不到在四分之三的世紀之後，却指示出產生那『維克斐爾的牧師』和『荳源的村莊』的力量。

在十七歲那年，奧里華作爲一個苦讀生升入在都柏林的脫連列底學院（註）

。苦讀生是不用給膳費和學費的，宿費收的也很少；但他們却要做些奴役的事務，——他們就這樣地被補助了很長久的時間。他們打掃會堂；他們搬送晚友到同學的桌子上去，以及掉換灰子和給那些社會上的統治者們篩酒。高爾斯密綏住在一個屋頂室裏，——那裏住的村不單只是他一個。在窗子上他把自已的名字潦草的寫了下來，他一直高興地在讀着。在這些屋頂室裏，好些比他的那一部份較少的人都願望着成就了法官也許是主教的地位。但高爾斯密綏呢，當他挨盡了污辱的苦痛的時候，他是撇開了一切對他的地位的冒險。他輕視着身份低微的學習，考試的成績很差，爲了在演講室裏扮作一個丑角以致被壓低到全班中最後的一個，爲了盤詰一個巡查受了嚴厲的懲罰，爲了在學院的屋頂室上拋一個球給那些從城市來的放蕩的男女而受了一個殘酷的教師的鞭答。

當奧里華在都柏林陷入貧困的生活矛盾的時候，他的父親死去了，——失掉

(註) 脫連列底學院 (Jiniv Collego)。——譯者註

了一個僅有的一小部份的金錢的津貼。他獲得了學士學位便離開了學院。在這個時候他的寡母所休養着的那個破陋的房子就是他的家。他已經是二十一歲了；這是他需要做點什麼事情的時候了；而他所受的教育覺得沒有什麼適合他去工作的，只有給他穿上了虛飾的外套，因此他喜歡做一隻小鵲，一手握着名片，高唱愛爾蘭的歌曲，玩玩笛子，夏天釣釣魚，冬天在爐邊講講鬼故事。他嘗試過五六個職位都失敗了。他請求過當牧師，但當他穿上了紅色的法衣，他又迅速地離開了那座主教的宮殿了。跟着他在一個富裕的家庭裏當教師，但不久爲了一個賭博的爭吵而放棄了他的職位。跟着他決意移居到美洲去。他的親屬們都帶着非常的滿意去看他騎一頭好馬動程到柯克去，袋子裏帶着三十鎊銀子。但不到六星期他騎疲敵不堪的貨馬折回來，身邊一個便士也沒有，他告訴他的母親說他動程時所搭的那條輪船，當他加入一個遊山的團體時獲得了一陣順風，就撇下了他開走了。跟着他又決意學習法律。一個富有的親屬預付了五十鎊給他，他帶着這筆款子

到都柏林去，却被誘進了一個賭場，一個先冷也輸光了。跟着他又打算習醫，他已經儲蓄了一點錢！他在二十四歲那年到愛丁堡去，在那裏他作爲一個演講的有名無實的出席者過了十八個月，學了點關於化學的和自然歷史的膚淺的常識。同時他又到過里頓去，名義上依然是習醫的。當他二十七歲那年，他離開那個有名的大學，——那是第三個他所進過的大學，——得不着一個學位，帶着僅有的膚淺的醫學常識，和除了他的衣裳和笛子之外便沒有其他的財產。無論如何，笛子的確確是一個有用的朋友。他徒步地流浪過佛蘭德爾斯，法蘭西，和瑞士，到處演奏着伴助農民們跳舞的歌曲，這樣地使他能夠獲得一頓晚點和一個床鋪。他一直流浪到意大利去。他的音樂的演奏，老實說，是不適合意大利人的胃口的。但他獲得通過修道院的關門，——就使他計劃了靠施捨來過活了。對於他所說的關於這一部份的他的生活的故事的觀察，無論如何是需要加以很大的主意的。原因是嚴正的真實永不是一個他的美德；而當一個人談及他自己的流浪時常是不正確

的。高爾斯密綏實在是這樣地漠視了忠實，即爲他在刊物上發表的一段最有趣味的關於服爾泰和芳登厄爾兩人的談話所確說的。一樣，這段談話是在巴黎發表的。現在事實上^也是證實了服爾泰從來沒有參加過巴黎的一百個團體，當高爾斯密綏逗留大陸上的整個期間。

一七五六年這個流浪者在都瓦登陸，沒有一個先令，沒有一個朋友，而且沒有一個職業。其實，他以為他自己供給自己的保證，相信從柏林亞大學的一個博士學位可以獲得來的。但這學位完全證明了對他是沒有用的。他的笛子在英倫是不需要的了；那兒沒有修道院；他被迫着不得不求助於一大堆絕望的權宜的辦法。他轉變爲流動演員；但他的面貌和身材對於舞台甚至於最簡陋的戲院都是不適合的。他搗碎了藥品裝在小藥瓶裏，走遍了倫敦去賣給慈悲的藥房。他曾加入過一羣以厄斯廣場作巢穴的叫化裏去。他曾有一個時候做過一個小學校的助教，但是他覺得這個位置的窮困和屈辱使他那麼熱烈地希望着做一個擢升做自由地賺他的

麵包的即爲一個書店裏的賣文者；但過了不久他發現到那新的束縛比舊的更爲可恨，寧願依然再作一個助教了。他曾在東印度公司的機關裏找着了「一個醫藥的任務」；但這任務很快地又被取消了。爲什麼被消了呢；我們沒有聽說過。有一個原因可是他永遠不會說出來的，這有可能是他不能夠執行那裏的任務。跟着他到軍醫學校裏檢驗，加入了一個海軍醫院服務；甚至於對這樣低微的一個職位，他也感覺到不平。那群學員的工作所得只有一些肉食和三分之一的床舖，其他什麼東西也沒有。沒有滯留地他只有恢復那最下流的文化的職業了。高爾斯密綏在殘缺不全的會堂裏找了一個屋頂室，到這個地方他需要打從監獄渠的旁邊的一條叫「斷頸梯」的教人頭昏的石板梯級爬上去的，——這個會堂和這個高坡久了蹤跡；但十老的倫敦人會記憶起它的。在這個地方，那個十歲的不幸的冒險者逗留了下來，即爲一個大撈船（註）的奴隸一樣地做着苦工。

（註）大撈船（Galley），古代歐洲的一種平底單甲板的本船。做操縱

的苦工的大都是做奴隸的人。——譯者註。

在跟着的六個年頭，他出版了一些殘餘的和好些散失了的東西。他給許多的評論刊物，什誌，和報紙寫了不少的論評。

由於他所寫的東西，他漸漸地獲得了書商們的器重。他確確實實地是一個有經驗的平民作家，爲了精確的探討也許是深沉的研窺，他沒有被天才也許是被教育所限制起來。他不懂得什麼是精確的東西；他的作品曾經是沒有系統的；他也沒有深刻地默想過他所讀過的東西。他曾看見過許多的世事；但他却注意到而且牢記着他所看到的那些曾發生過的較爲獨特一點的事物和性格去創造他的想像。雖則是他的記憶非常不夠地去收集素材，但他却曾經是這樣地把那些素材產生一些奇特的作品。偉大的作家有很多，但也許沒有一個作家會更是一般人所同意的。他的格調經常地是明朗而且淺顯，對於獨特的事情，又是針針見血地而且是有力的。他的敘述往往叫人感到了輕快，他的描寫經常是好像畫欄似的，他的幽默

是豐富而且使人痛快，即使還免不了有一種偶然的溫和的憂鬱的意味。關於他所寫的每件東西，——嚴肅的也許是談諧的——，都是一種確實的本能的親切和引誘；推想一個人不是容易的，況且他的一大部份的生命都是跟那些竊賊和叫化子，街頭流浪漢和使人悅樂爲業的人生活過在一起，——在他們的穢臭的巢穴裏，是寫着擁有大筆資本的責備的。

當他的名字漸漸地給人們熟悉起來，他的交遊的圈子也擴大了。他被介紹認識了約翰遜，——這人後來被稱爲英國第一流現代的作家——；認識了萊羅爾斯——是英國第一流的畫家——；認識了柏爾克——這人還沒有參加議會，但他會由於他的作品和他的對話的辯才而著名。高爾基密綏跟這些高尚的人物成了知己朋友。一七六三年他是有時被稱作『文學俱樂部』的有團體的九個發起人一個，這一團體也常常放棄了它的表性形容辭，而是一直光榮地用着『俱樂部』那個簡樸的名字的。

這時高爾斯密綏已經離開了在一「斷頸梯」上的那所冷清清的住處，而在比驕文明一點的所在的會堂的酒吧裏租了一個房間，但仍然經常地恢復那可憐的辦精。到了將近一七六四年的年底的時候，他的租金已經是拖欠了那麼長久的時間。這使他的女房東在一個早上喊了個警官來幫助她。債主在情緒非常零亂的當中，連忙派一個帶信的人到約翰遜那裏去；約翰遜雖非常是含怒地，却永遠是友誼地打發來人帶一個堅尼回去，而且答應了迅速地趕到。他來了，發覺高爾斯密綏已把那堅尼掉換了，而且比喝了一瓶麥德那酒（註）更利害地在嘲罵着女房東。約翰遜便制止了他開口，懇求他的友人平靜地考慮一下怎樣可以弄幾個錢來。高爾斯密綏說他有一部小說準備出版。約翰遜看了那篇原稿，覺得它裏面有許多可取的地方，就把它帶給一個書商，賣了六十鎊，沒多久便帶了錢回來。租金付過了後，警官也驕走了。依據着高爾斯密綏給他的女房東一個嚴厲的譴責的一個

（註）麥德那酒（Madena）：一種在麥德那地方製成的酒。

故事；依據着他堅持着要她給他添一大碗的檸檬酒的另一個故事，——這兩個故事都有可能。——那部『維克斐爾的牧師』就這樣地被發表在世界上。

高爾斯密獲得做一個小說家的成功鼓勵着他嘗試做一個戲劇家的命運。他顯了『溫柔的男子』，却有着比它自己所應受的更壞的命運。迦爾萊克拒絕它在杜魯尼街演出。在一七六八年它曾在修道院花園裏演出了一次，但也只有冷淡的收穫。不過，由於他的無數個晚上所獲得的淨利，以及版權的出賣，作者所得的最低限度也有五百鎊，等於他寫了『流浪者』和『維克斐爾的牧師』兩個作品所得的五倍。在一七七〇年他發表了『荒涼的村莊』，一七七三年高爾斯密設在修道院花園裏嘗試他的機會，演出他的第二部創作：『她屈服於征服者』。那經理花了不少的工夫才把它公演出來。這次演出，無論如何是勝利了。後座，包廂和側廂都是在一種歡笑者的不斷的吼叫的當中。要是有些像卡莉和甘巴爾倫頓的騷

禮的讚美者冒險地去吹噓或者是低叫的話，他就馬上會給大衆的『攔他走』和『拋他出去』的呼喊所制止下來的。兩代人都會確認了那個晚上所發表的意見。

當高爾斯密綬寫着『荒涼的村莊』和『她屈服於征服者』的時候，他是被僱着做一種花樣很多的工作，由於這個工作，他獲得很微小的名聲，却賺了不少的錢。他滿了一本學校用的『羅馬史』，從這本東西他賺了六百鎊；一本『英格蘭史』賺了六百鎊；一本『希臘史』賺了二百五十鎊；一本『自然歷史』曾有畫商訂了約給他八百個堅尼。

高爾斯密綬這時大可以認爲是一個成功的人了。他有着生活極舒適中的念頭，大概一個曾經常常睡在馬廄裏和貨物陳列櫃上的人一定會是奢侈的吧。他的名望龐大而且不斷地在提高着。他生活在智力深廣的國度的社會裏，在一個沒有才能或成就需要的社會裏，在它裏面有談話的藝術帶着美滿的成就在耕耘着。那裏有可能永遠沒有比約翰遜，柏爾克，標卡拉克，迦爾萊克更可愛的各種不同的

成就；而高爾斯密綏跟他們四個是知己的一羣，他渴望着佔有他們的在談話中的名望，但奢望永遠沒有更幸運的。覺得奇怪的是一個會寫作得這麼明瞭，活潑和雋永的人，無論他抽出那一部份的對話來，都是一種空洞的，喧鬧的，錯誤的急話。然而對於這一點却啓示着對話是難於鎮壓的。這種特殊情形是高爾斯密綏的出版物和他所說的笨拙的東西兩者當中的矛盾，這使荷理斯華爾普爾說他即爲一個被靈感所激動的獸子。「真的，」約克爾萊爾克說，「寫的像一個天使，而說的却像一個可憐的鸚鵡！」查未亞說那實實在在是一個困難的試驗去相信一個這樣地笨拙的空談家果然會寫出那部「流浪者」來。甚而保斯威爾也帶着輕蔑的同情地說，他非常高興地聽說忠實的高爾斯密綏所走上的路。「是的，先生，」約翰遜說，「但他會不喜歡聽他自己所說的。」心境的不同即如河流的不同一樣。那兒有透明的和閃光的河流，爲了他們的奔放它是被人所喜歡喝吸的；對於這樣的河流，好像是柏爾克約翰遜似的心境的人，是可以作爲比喻的。但也有些河流

，它的水流在最初被抽起來的時候是混濁而且具有臭味的，然而它會變得像水晶一樣透明，而味道又是甘美的。假如痛苦地站着等到它沉澱了一層渣滓的話；而這樣的一條河流就是一種高爾斯密綏的心境的模型。他的每個對象的長一個想像都是混雜的甚至於荒唐無稽的；但他們只需要一個短短的時間去做澄清的工夫。當他會有過這樣的創作他們的時候；於是讀者便稱他做一個天才的人；但當他說的時候，他所說的總是有意義的，而且爲了聽者的原故把自己做成了笑料。他是痛苦地感到了他的對話的拙劣；他痛惜着每個重大的失敗，然而他又那麼缺乏批判和自制來制止他自己的舌頭，他的獸性的虛榮心經常地驅使他去嘗試着做一件他不能夠做的事情。在每個嘗試之後，他感覺到他已經暴露了自己，因而起了羞慚和苦惱的痙攣，然而第二次他還是再度的開始。

他的會友似乎是以仁愛來尊崇他，這，撇開了他們對於他的作品的讚美來說，並不是和蔑視不能混合起來的。事實上，對於他的特性是有許多可愛的地方，

但，很少是值得尊敬的。他的內心是柔軟的，甚至於是懦弱的！他是這樣地慷慨以致使他忘記了合理；他是這樣輕易地原諒了侮辱，那有可能說是他招惹它們的；他這樣慷慨地對待乞丐就是爲了他沒有東西贈給他的縫衣匠和廚子。他是慕虛榮的，肉慾的，輕佻的，浪費的，和沒有顧慮到將來的。一個陰影似的惡習落在他的身上，就是嫉妒。可是，在不是些微的原因去相信這個不好的情感，雖則是有時它殺他畏意而且說出怒惱的說話，永遠迫着他卑劣的手段來污辱了一些他的競爭的聲價。他實在有可能並不是過於嫉妒的！不過是比他的鄰居少一點明達吧了。他的內心就在他的口頭。所有這些小小的嫉妒，在文人當中不過是很普通的事情，但對於一個也是世界上的人的文人極力地去做掩飾的事，高爾斯密緩慢地自白着是一個孩子的單純了。當他的嫉妒代替了假裝的冷淡，代替了帶着模糊的讚美的糖塗，代替了做笨拙的和在背地裏的破壞的時候，他告訴了每個人說他是嫉妒的。「不，請你，不要說約翰遜有這樣的關係吧，」他對堡斯威爾說，「你折

磨了我的靈魂了。」佐治史蒂文斯和甘巴爾倫都是很有興味地談論這一件事情的人，——他們會共鳴着他們所嫉妒的人的讚美，然後在報紙上匿名地誹謗他。什麼是真的和什麼是壞的這兩個高爾斯密綏的特性是給予他的會友一個他永不做這樣的流氓的確實的保證。他不是充分地天性不良的，也沒有充分的機敏的頭腦的做一些需要手段和掩飾的惡意的行動的罪惡。

高爾斯密綏有時是表現得即為一個天才的人，被世界殘酷地看待着，註定了他要跟艱苦掙扎，以致給果傷害了他的內心。然而，沒有表象會跟真實距離得太遠的。當他沒有從事文學方面的工作之前，他確實地遭遇許多的辛辣的貧困，但當他的名字在那「流浪者」的狹小的篇幅上出現了之後，他是沒有一點兒慚愧的，要是沒有了他的貧困的話。在他活着的最後那七個年頭，他的平均的收入確實地每年有四百鎊，而四百鎊的高額，在那時的收入情形來說，是最低限度也比較上現在每年八百鎊的標準那麼高。一個住在修道院的獨身漢能夠每年有四百鎊的

收入那就可以說是富裕的了。十個在富有的家庭裏的青年，沒有一個學習法律的。會有這樣好的待遇吧。但所有卡拉夫從賓哥兒帶回來的和勞倫斯登德斯從日爾曼帶回來的財富相加起來也是不夠供給高爾斯察綏的。他曾花掉了兩倍那麼多。他穿的是漂亮的衣裳，晚上點上了幾道菜，獻媚地把錢給拜金主義的女人。還有，記得曾爲了對於內心的尊敬，——却不是爲了他的腦袋，——一個堅尼，也許是五個，十個，那是看他的袋子裏的情形而定的。這就是什麼窮困的故事了，——真實的也許是虛偽的。但這問題並不是在穿的抑或吃的，在偶然的多情抑或是偶然的慈悲。而他的主要的消費就付了出來。他從小就是一個賭徒，同時又是賭徒中最熱心的和最笨拙的。原因是有一個時候他曾爲着臨時的權宜之計而撇開了那些無可避免的崩潰的日子。他靠着答應實行他永遠不會開始的工作跟書商拿了許多預支的錢，但這辦法結果使這個供給的來源斷絕了。他所欠的債超過了二千鎊；他從他的經濟的困難看到了解脫的無望。他的精神和健康都消失了。他被一

種神經的狂病所侵襲了，這是他自己感覺到是活該的。這對於他會是愉快的，假如他的醫藥技能會給他估計得即為別人的那麼準確。沒有考慮到他在柏杜亞時名義上所學得來的程度，以致找不着一個病者。『我不會實驗，』他有一次說過，『我把它造成一個規程來單獨地限制我的友人。』『請原諒，親愛的醫生』標卡拉克說『更改你的規程吧，而且是單獨地去限制你的敵人的。』高爾斯密綏現在是撇開了這些最好的限制着他自己的忠告。這藥方使病勢益發沉重起來了。病者被引誘着找一些實是求是的醫生，而他們有一個時候猜到他們把那病醫治好。他的在弱和無法支持依然是一樣的，他不能夠入睡，他不能夠吃東西。『你是更不行了，』他的一個醫藥助手說：『從你的熱度看來，你的心是不是停止了呢？』『不，沒有停止，』這就是最後記錄下來的高爾斯密綏的說話了。他是在一七七四年四月三日逝世的，是在他四十六歲的那一年。他被埋葬在修道院的墓地裏；但那個地方是沒有什麼碑銘做標誌的，現在是被人遺忘了。那副棺木是柏

爾克和萊羅爾特斯跟着去送葬的，這兩個名人都是誠懇的哀悼者。當柏爾克聽到高爾斯密綏的死訊時，曾衝出了淚水的洪流。萊羅爾斯曾爲了這個消息嗚嗚地痛哭得利害，以致他整天地把畫筆和調色板扔擲在一邊。

——一九四二。九。十五夜

譯完於桂林。

春之頌

元 幣國價實冊每

著者：

穆木天著

發行人：

黃新

發行者：

耕耘出版社

桂林桂南路懋業大樓

印刷者：

三戶印刷社

經售者：

各大書店

△版權所有▽
△不准翻印▽

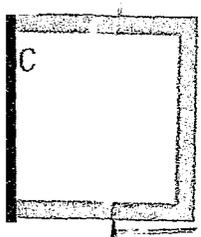
5. 28. 19

鑄：曹 筠

2141



廣西省圖書雜誌審查處審字第七三九號



5. 28. 19