

陳 鍾 三 編

民族文學

第一卷 第五期

要目

現代法國文學派別

小菩薩

作者與讀者

車居奧教士

孟雷特的解釋

征鴻

蕭蕭之夜

譯詩及新詩的律格

愛美麗雅賈維德

評曹煥傑

袁美

黎錦揚

朱光潛

唐 沅

金 華

陳 銓

朱文振

商章孫

李語誼

...

...

...

青年書局印行

中華民國三十三年一月

南京圖書館

書

青

發行三大月刊

陳銓主編

民族文學

預定全年連郵
一百四十四元

陳邦傑主編

青年與科學

預定全年連郵
一百四十四元

黎錦暉主編

新少年

預定全年連郵
一百二十元

新書

鄭彥棻著：怎樣纔能使機關學校化

十二元

賀麟著：知難行易說與知行合一說

十二元

羅敦偉著：民生主義計劃經濟

十二元

陳銓著：無情女（三幕劇）

十二元

陳銓著：藍蝴蝶（四幕劇）

十二元

趙澤豐譯：楚囚（中篇小說）

十二元

王鐵崖著：新約研究

二十五元

伍啓元著：戰後世界幣制問題

二十五元

陸季元著：合作法制

二十五元

蕭伯納著：康第達

二十五元

巴魯克著：名門街

二十五元

張蔭麟著：東漢前中國史綱

二十五元

胡煥庸著：國防地理

二十五元

即日出書 歡迎預約

張蔭麟 東漢前中國史綱
胡煥庸 國防地理

店

年

夫太平洋沿岸，其爲萬國競爭之焦點者，華土地耳。何以故？美洲既卵翼於美國門羅主義之下，他國莫敢垂涎。澳洲則爲英國勢力範圍之所及，屬其所指，令人望而生畏。非洲之南端已爲其所攬收，其北之摩洛哥亞非里阿比西尼亞等，又隸法意諸國之版圖。至於小亞細亞及印度之北陸，無甚價值，列強尙置爲緩圖。則其鷹顧鸚視，倡議瓜分，而以利益均沾爲飽慾之計者，心目中已早無我支那人種位置之地矣。西人有言曰：兩平等之國，論公理不論權力，兩不平等之國，論權力不論公理。夫旣以權力爲勝負，則俾士麥所倡鐵血主義，正我國人所當奉爲良師者也。



民族文學

第一卷第五期目錄
民國三十三年一月出版

論壇

以戰止戰

詩的時代

白牆壁上面寫黑字

戲劇的技術

妄談與空談

掃除風花雪月

現代法國文學派別

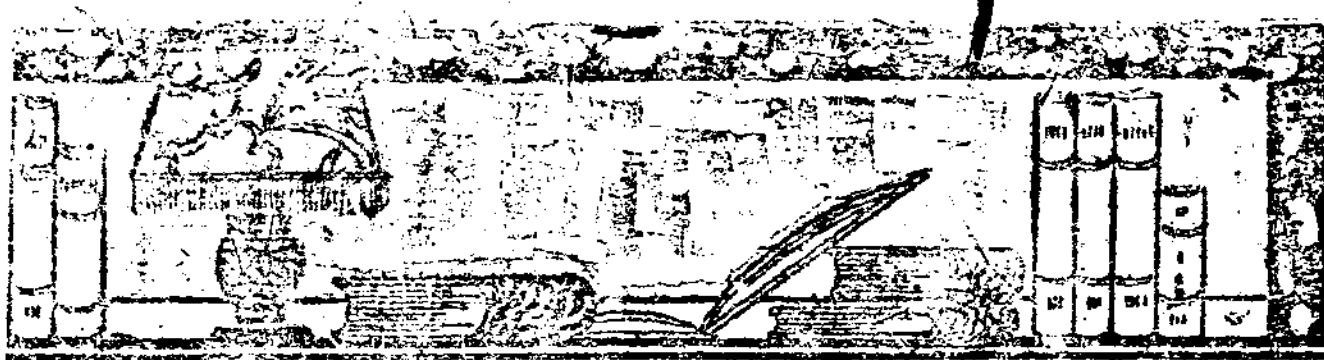
袁昌英 (一七)

小菩薩

黎錦揚 (一八)

作者與讀者

朱光潛 (三一)



卓居央的教士.....吳達元

哈孟雷特的解釋.....唐密 (四五)

征鴻.....金啓華 (六五)

哀夢影.....陳銓 (七七)

巴爾虎之夜.....依尙倫 (八九)

譯詩及新詩的格律.....朱文振 (九八)

愛美麗雅賈樂德.....商章孫 (一〇七)

評藍蝴蝶.....李語誼 (一二二)

編輯漫談

民族文學第六七期要目預告

七異詩社

英國近代戲劇之先驅亨利。阿瑟。

瓊斯及其喜劇「叛逆」的女性

佛則士與法國童話

新文言中國語文發展的第三條路線

讀者著「新文言」書後

小菩薩

烟書

萬竹萬言

征鴻

巴爾虎之夜

一箇獨身漢的訴狀

莎士比亞商額

配角日記

康安波雷故事總引

葉兒

像木中之一頁

愛美麗雅買樂德

藍蝴蝶的教育意義

民族文學第四期目次

戲劇深刻化

蔡

第三階段的易卜生

小菩薩

巴雷的平等觀念

征鴻

藝術與人生

遙寄

林邊老嫗

莎士比亞的商額

懺悔

勳章

曉詩蘊

愛美麗雅買樂德

編輯漫談

陳銓

楊靜遠

唐濟

黎錦揚

吳瑞麟

金啓華

戴錦齡

孫大雨

方重

梁宗岱

吳達元

依尙倫

林同端

商章孫

吳達元
徐春霖
謝康
富乃慰
朱光潛
黎錦揚
李斌
黎錦暉
金啓華
依尙倫
王思會譯
梁宗岱
金啓華
方重譯
錢瑛之譯
林同端譯
商章孫
孫午南

論壇

以戰止戰

這一次的戰爭，是人類空前的浩劫。根據蘇聯一九四一年十月五日發表蘇德開戰三個月雙方的損失，蘇聯方面，每月要消耗坦克車二千三百輛，飛機一千一百架，大砲三千門；德國方面，每月要消耗坦克車三千六百輛，飛機三千架，大砲四千六百門。

單就這一個驚人的數字，就可以想像其他各方面人力物力的損失。而且現在的戰爭是全面的，一個國家加入戰爭，就是全國國民加入戰爭。戰爭既然蔓延到全世界，全世界的人類，也只好全體加入這一個大量消耗的工作；侵略者為侵略而戰，反侵略者為反侵略而戰，無論你願意不願意，你沒有方法逃避戰爭。誠如楊杰將軍所說：「現在是『戰鬥』的時代。」要想赤手空拳，用和平的手段，來打倒強權，取得勝利，等於癡人說夢！

然而人類是不願意戰爭的。戰爭愈激烈，和平的呼聲愈

高。一次世界大戰，世界人類所得到的教訓，已經夠多了，但是二戰以後，又重演來一次更激烈更殘酷的世界大戰。我們不能再對人類絕望，說他們永遠都不能消弭戰爭，但是要消弭戰爭，必須要抓住問題根本的根本。

第一、我認爲今後全世界的經濟資源，須有一個徹底合理的分配。人類都是要求生存的，不但自己要求暫時生存，還要爲種族要求永遠生存。但是有好些國家，人口太密，經濟資源太少，全國國民內心不免起了恐慌。同時其他擁有經濟資源的國家，爲着自己種族將來發展打算，又死死不肯開放門戶。在這種生死存亡的關頭，政治上的野心家很容易故甚其詞，鼓動民衆，掀起戰爭。假如國際間能夠開誠佈公，集合全世界的代表，共同討論，依着先後緩急，貧富大小，作一個合理的分配，未開發的資源，盡量開發，落後的生產技術，加速改良，務使全世界各國民衆，都有生存的機會，同時再鼓勵科學發明，用人類自相火併的力量，轉而與自然戰鬥。這樣雖不敢說可以永遠消弭戰爭，至少可以阻緩戰爭到較長的時候。（中略）

第二、我認爲今後國際間需要建設成個安定的力量。國際政治和國內政治不同。國內政治後面有法庭，法庭後面有

警察軍隊來推動一切，所以人民不能不奉公守法，過去的國際政治，却沒有這樣推動的力量。國際聯盟，不能防止第二次世界大戰，顯然就是這一個主要原因。

所以國際安定力量的建設，是今後刻不容緩的事情。聯盟國中間，能夠負責而且依照這次戰爭的成績，應當負責建設這個安定力量的，當然是中美英蘇。這四個國家，在戰爭完後，不應當立刻解甲息兵，應當密切合作，互相幫助，個別努力，加強軍事力量，積極擔任起安定世界的責任，使侵略者沒有翻身的機會，世界各國間一切的糾紛，都要聽命公平的裁判。尤其是關於經濟資源的合理分配，不願意的國家，必須得強迫實行。這樣，世界和平纔不是一種理論，而是一種實行。

至於中國在戰後，必須要積極建設軍事，然後一方面纔可以自衛，一方面纔可以協助英美蘇保持世界和平。假如我們的友邦能夠竭誠幫助，而自然是人類世界的幸福，假如他們不熱心，我們自己也得加倍熱心。因為我們不能不「以戰止戰」。

孫中山先生說：「人類要能夠生存，就須有兩件最大的事：第一件是『保』，第二件是『養』。」要避免戰爭，全世界

的經濟資源，不能不重新合理分配，因為不能不「養」，國際間不能不有一種安定的力量，因為不能不「保」，而且只有能「保」總能夠「養」，也只有「能」戰，纔能夠「止」戰。

詩的時代

有人分析歐洲文學史，認為文學時代的變化，名目雖有不同，骨子裏永遠却是古典主義和浪漫主義勢力的消長。在理智駕馭感情的時候，就是古典，在感情支配理智的時候，就是浪漫。浪漫和古典，是人類生活的兩種不同的態度，感情和理智却是人類生活不可缺少的兩種元素，要看那種作了人生的中心，文學就有特殊的表現。

拿英國文學來說。伊利沙白時代，國運昌隆，一般國民精力瀟灑，感情奔放，莎士比亞和馬羅的戲劇，充滿了浪漫性。十七世紀以後，時代轉變，理智主義，風行一時，古典主義，代之而興。到十八世紀的末葉，漸漸反動，至十九世紀初葉，浪漫主義，開拓了新時代。中葉而後，工業發達，物質主義，了了一般人的心胸，寫實主義，自然主義，破壞了文學的浪漫性。到二十世紀初年，時代又漸漸轉變，主義，象徵主義，表現主義，又重新側重人類情

難的感情。

浪漫主義以感情為中心，所以充滿了詩意。古典主義以理智為中心，散文最適宜於表現這種理想。所以從文體上本分劃，我們也可以說：前一種是「詩的時代」，後一種是「散文的時代」。詩的時代，也有散文，散文的時代，也有詩。不過時代精神不同，表現的形式和內容，都有偏重。

中國五四運動的初期，也充滿了感情，但是領袖的人都是徹頭徹底的理智主義者，所以詩的創作還未成功，小說和散文，立刻就取而代之。試看近二十年來，中國也有幾位差人意的小說家和散文家，然而却沒有一位真正令人愛好受人尊重的詩人。

這次抗戰，激烈地掀起了中國的民族主義。假如民族主義的基本元素是感情，那麼中國文學如果適當的條件具備，也許可以成功一個「詩的時代」。

然而這中間有兩個最大的困難：第一就是白話還要經過洗刷錘鍊，纔可以作詩。第二就是白話還要創造新的形式，纔可以真正成立。語言和形式，都要靠天才，在實際創作的活動過程，纔有收穫。我們希望但丁和莎士比亞、歌德和歌德民族文學的聲譽，也隨出現於中國。

白牆壁上寫黑字

「綠野仙蹤」是中國舊小說裏面極饒興趣的一本書。作者敘述人情世故，令人啼笑皆非。至於描寫人物，只用三兩筆，就能繪影傳神。作者的趣味是高尚的，他用的手法，也是很近代的。

譬如那應龍過袁太監短短的一段，把袁太監寫得活靈活現。袁太監有一個很美的花園，那應龍飲酒看花，詩興大發，要求在白牆壁上題一首詩。袁太監却並不鼓勵。他說：你是狀元公，你當然可以題詩，不過隔兩天，我又得派人把白牆壁洗乾淨。那應龍問：為什麼？袁太監說：你告訴我！到底牆壁白的好，還是寫上黑字好？那應龍看見風雨不對，只好說：白的好。袁太監說：你既然知道白的好，何必一定要題詩呢？

袁太監反對白牆壁上寫黑字，外表好像粗俗，實際上他却是一位極風雅的人。現在中國有許多的文人，極大的努力寫一些空虛吶喊，形神俱乏的「文字」，排成鉛字，印上白紙，多方活動，搬上舞台，外表好像風雅，實際上真是俗不可耐。

戲劇的技術

美國伯克教授，在他的名著「戲劇的技術」裏面，分析戲劇有三種不同的技術。第一是普通的，第二是特殊的，第三是個人的。

普通的技術是古往今來成功戲劇不可缺少的主要原素，他是戲劇之所以為戲劇的本質，沒有這一個本質，戲劇根本不能成立。一個初學的編劇家，不能不讀書，不能不研究本國和外國前人的成績，就是因為他在提筆創作以前，必需要明白，什麼是戲劇，戲劇到底需要些什麼條件。

第二種特殊的技術，就是因為時代的不同，觀眾的不同，所以技術也不同。如像英國伊利莎白時代，和恢復時代是不同的，所以同樣安托利特的故事，莎士比亞和戴登，就用不同的方法來處理。一位編劇家必須要知道他自己時代觀眾的思想情緒和接受的程度方式，要不然不管他摹仿古人怎樣踏背，也要遭逢可憐的失敗。

最末是個人的技術。除掉前人的發明，時代的風尚，一位天才的作者常常有新的貢獻。而且由於他特殊的個性，特殊的心境，特殊的遭際，特殊的訓練，成功他特殊的技術。

天才愈偉大，技術愈特殊。前兩種是可以仿效的，這一種是不可以仿效的。仿效就是東施效顰，不但不能爭妍媲美，反而會醜態百出。

伯克教授的理論是很精確的。他不僅說明戲劇的創作，同時也說明一切文學的創作。一個文人，不能不接受傳統，同時又不能不擺脫傳統；不能不仿效古人，同時又不能不超越古人；不能不適合時代，同時又不能不領導時代。擺脫，超越，領導，都在發展自己的天才。天才充分發展的時候，就是技術最後成功的時候。

妄談與空談

國立西南聯大理學院長吳有訓先生，在重慶中央文化運動委員會演講「國民對於研究科學之自信」，認為五十年來一般國民對於研究科學的態度，可分為三個階段：第一個是妄談科學，第二是空談科學，第三是實在工作。

第一個階段是滿清末年，第二個階段是五四時代，第三個階段是最近十五年。

關於第一個階段不用說，關於第二個階段，吳先生很感慨地說：「譬如學博物或生物者，一年可以讀完一本很厚的

教科書，但他們從不到野外去觀察一草一木，更談不到作其他的實驗。同時一般學生都愛高談玄妙，把科學也看成談玄說資料，所以那時有人說，以我國的大學生和外國的大學生來比，中國學生這種高談理論的程度，簡直可作外國大學生的先生！」

我們很高興聽見像吳先生那樣權威科學家的報告，近十五年，中國科學研究，已經踏入實在工作的階段了。但是我們翻閱報章、雜誌，和市面流行的書籍，不但在談科學車載斗量，妄談科學的也到處皆是。達爾文曾經打倒赫胥黎，竹竿可以作成「經濟高射砲」。抗戰以還，西藥昂貴，竹根草皮，陰陽五行，成了濟世良方，到處聽人津津樂道。看相的自稱「大哲學家」，本位文化論者，盈街塞巷。就算高明一點的，不反對西洋科學，然而發為文章，也只能東抄西寫，說明國防科學怎樣重要，中國工業怎樣急需，和五四時代科學方法論，同樣是不着邊際的空談。

至於人文科學特別是文學哲學，十五年來，飽嘗各方面的鄙視，留學生不致，天才學生，紛紛轉系。內行愈少，妄談空談的機會愈多，大學讀書不到兩年，或者中學卒業還未進大學，就會組織成自己的哲學系統。文學概論沒有翻閱，

就會建設自己的文學理論。大衆哲學家，大衆文學家，一個個自鳴得意，放肆蠻橫，奇形百出，鬼氣森森。一般的文化水準，就是這樣低。怎樣把他提高，不讓一般人再妄談空談，使思想文化，真配作推動一切的力量，不能說不是目前當務之急。

掃除風花雪月

最近有少數人主張掃除中國文學上的風花雪月，我們非常同情。

中國過去的詩詞，除掉詩三百篇，一些宮詞，和詩人自比不見憐的女子，來表達他懷才不遇的遭際而外，大部分談男女關係的，都是些文人應酬妓女的東西。像「花月痕」「青樓夢」固然很明顯，就是宋元明清的詞，也是一鼻孔出氣。男女正當的戀愛，像西洋那樣崇高的觀念，中國人不但沒有這樣的腦子，也沒有這樣的心腸。然而自從五四運動的提倡，西洋文學的介紹，特別是電影的放映，工業化的進行，舊禮教已經逐漸失掉了他壓迫人性的力量。正如歐洲中世紀八百年宗教壓迫，經過文藝復興的運動，人類從天上又回到人間，中國二千年的禮教束縛，經過西洋文化的影響，也要

解放修正。

然而在這種關頭，偏偏有一些頑固和虛偽的人，要板起面孔來反對戀愛，甚至於反對結婚。這種開倒車的議論，不但違反人性，摧殘民族活力，而且要想中國在戰爭時代，減少生育，作自行「滅種」的運動。這種人一定會失敗的，也決沒有人相信他。

掃除風花雪月是應當的；反對戀愛和結婚是最蠢的；因為「風花雪月」必須掃除，而以爲戀愛和結婚也必須反對，是糊塗的。

世界上任何力量，都可以控制，人類的本性，一經覺悟，絕對不能控制。因勢利導，使牠走入崇高的境界，是正當的辦法，愚蠢糊塗，盲目壓制，是最不正當的辦法。

遇到兩種力量發生衝突的場合，除非一方面甘願退讓甘願犧牲，使對方如願以償貫徹了他的意志，戰爭是無可避免的。以戰爭消滅戰爭，或以戰爭保衛和平的方法，祇有使戰爭提前提發罷了。孫子云：「以戰止戰，雖戰可也」，可以做今日現實的寫照。

「準備戰爭。避免戰爭」的真理，被當前的現實否定了。祇有不準備戰爭，才能避免戰爭；但是單方面不準備戰爭的結果，戰爭是避免了，奴隸的枷鎖，是不能避免的，滅亡的命運，是不能避免的。

兩條路，走哪一條呢？

楊森

現代法國文學派別

袁昌英

法國文學，自十九世紀初葉，爲洶湧澎湃的浪漫主義盛行半世紀以後，即有乾燥無味，可是深刻入微的自然主義或寫實派，崛起於十九世紀中葉。寫實派興盛了三四十年之久，即漸漸激起十九世紀末葉的象徵主義，及二十世紀其他文學潮流。

正如孔德、泰內、達爾文等的學說，影響法國文學自然主義或寫實派的產生，十九世紀末葉的種種反自然主義運動，亦有其哲學方面的根據。一八八五年左右，法國民族精神經過一個異常灰暗而悲觀的時期。名學者布舍在一篇心理學的論文序言內，即表明當時法國文學的失望與悲觀情緒。他到處發現「法國人對於人生有一種厭倦的情緒，對於一切努力認爲都是虛無的喪氣態度」。那時候的學者均欲努力改正這種風氣。可是影響最大，而將法國民族思想恢復到更健康更歡樂的情調者，是柏格森。他的創造進化論的學說內最主要而能影響一代西洋思想者，就是他對於自由意志的鄭重申述。康特、泰內、達爾文等的學說，將人類精神完全置於被動地位，一切歸於環境遺傳習慣的支配。善與惡，美與醜，均無非是環境遺傳的出產品，和糖與硫酸是化合物一樣，一些不受任何精神力量的支配。柏格森的學說成立之後，可說是替人類恢復了自尊心，挽回「人類支配自己運命的信仰。他將形而上學從卑微無能中的地位，提高而振興起來。他將人類精神生活的泉源，重新發掘，而將生命的光輝，普照大地！

柏格森的學說在文學方面的影響，更是重大。自然主義首領左拉將文學貶爲科學，將幻想作家的的工作，降爲觀察者與記載者的技能。就是莫泊桑無論是在理論或實際工作上面，亦極着重觀察。柏格森的直接原理，却給藝術的同情一種神祕的力量。這種力量，是自然主義的決定論裏所尋不着的，在創造進化論裏，他將藝術家審美的天資，與普通的識別，作以下的辨別：

我們的眼睛識別生物的面貌，祇看見堆聚的一片，而見不到相互有組織的聯繫。生命的用意，流動在線條裏的簡單動態，給線條維繫起來，而賦與意義者，是我們普通眼睛所看不見的。這種用意正是藝術所要捉住的。他用一種同情心，將自己重複置於對象之內，而同時用直覺的努力，去打破自己與對象中所有的空洞阻障。

並且他將藝術家的創造，認為是由藝術家全部人格中所發射出來的。於是，他將藝術家與個人的自由意志完全恢復下，而將作家祇不過是觀察與記載的機械工作，提高到自由創作。凡屬幻想的文學，都認為是一種自由創造的行動。在這創作裏，作家的品格，最占重要成分。

柏格森這種替人類性靈恢復自由恢復尊嚴的學說，給當時法國青年一種極巨大的刺激。因此在文藝上引起各種積極樂觀與奮的活動，在法蘭西民族精神及歷史上，發生莫大的良果。自一八七〇年對德戰事大敗以來，法國人的精神非常萎靡。至此，則精神煥然一新，而第一次世界大戰最後勝利的種子，亦未始不在此時已撒在民間了！一國學者的學說及其為學的精神，對於國家的命運，其影響之所及，有如此之重大！惜此次世界大戰法國未投降以前的數十年載中，未有如此之偉大學說與學者，產生在閃爍的法國領土上；即有之，亦有走入歧途或鑽入牛角之趨勢！

當然，哲學、文學、藝術可以影響時代，而時代精神，亦由這些人類精神活動反射出來。原因與結果，固常是互相為用也。在十九世紀的末葉及二十世紀的初期，人類的理想活動，雖然久伏於自然主義淫威之下，却未死滅，而首先應運而起，出現在繪畫與影刻中。然後，文學亦繼英俄日大傑作的後塵，大張性靈、理想、幻想的獨立自尊的旗幟。此種鮮明旌旗的飄起，除了柏格森創造進化的惟心哲學，有所激動以外，德國華格納的悲壯雄渾的音樂宏著，亦與有力焉。

反自然主義的第一枝標幟，是象徵主義。什麼是象徵主義？初期的象徵派詩人答道：「象徵二字，聽上去，是很倜儻的一個名稱，其意義實在是再簡單沒有。所謂象徵者，是象徵一種性靈狀態。可是在你發見一個意象，可以表現出一種性靈狀態時，你所表現的並不是那性靈狀態，而祇是使這狀態具體化的意象。所以象徵者象徵意象也。」

類乎詩人原來是一個雜誌的名稱。在一八八八年十一月刊內，有人描寫這新的潮流說道：「一羣青年作家，對於自然主

義，發生厭惡，意在革新法國詩詞。他們想革去自然派詩體「拔那西安」那種單調無味的詩格，而代以動人洪亮却令人感覺生命震蕩的真詩，他們要掃除舊派意簡言多的惡習，而恢復感覺與觀念的原有地位。」後來頹廢詩人羣，又分成各種派，別各自紛歧，不勝枚舉。但是在當時發生相當效果，而產生幾位真正詩人者，則惟有象徵主義。

象徵主義最顯明的象徵，則為個性。一個批評家曾經說道：「要是你向每一個象徵派詩人個別詢問象徵主義的意義，你所得的答覆，準如所問人數之多。象徵主義固從未注重方法的統一，而祇求理想的一致。」惟其方法是如此之雜異分歧，故法國當時批評家，對於這新派的反抗，非常劇烈。冷嘲熱罵，鄙視輕蔑，似乎是對付他們的家常便飯。可是經過一、二名家如布魯勒蒂哀、法朗士等的提攜讚賞以後，一般人士始瞭解象徵主義的價值，而並非恥笑的對象。這羣新詩人實在是在那兒努力一種新審美觀念的發現。自然主義祇考慮生命的外貌與物質的關係；象徵主義則堅持一切事物均有其精神的所在。去提取那存在在我們與現實世界之中的精神關係，應是詩人努力的範圍。這種精神關係，因其玄妙虛靈，却祇能借用象徵以表達之。自然派詩人專從事物的外形及界線取得意象；象徵派詩人，則注意由顏色、聲音、甚至於嗅覺所引起的意象。因此自然派的詩，常帶彫刻的具體美，而象徵詩或戲劇則創造不少幽秘飄渺，虛靈深刻的境界。象徵派替法國文學，增加不少美麗象徵，而為古往所未嘗利用過的。象徵派的獨創特見，恐怕此點最為明顯。

象徵派在法國文壇所占的時間不長，而所傳佈的範圍，亦不甚廣。接着象徵主義，二十世紀初年湧上法國文壇活動直至目前為止者，有三種潮流。一是唯覺派，一是超現實派，一是現代古典派。

唯覺派惟自由是尊，要求藝術上一切自由，而與感覺最重要的地位。追求而表現純粹感覺，是這派的藝術最大目標。凡屬從智慧方面出發的，均在取締之列。寫作簡直成為繪畫的問題了。那些喜愛形式與顏色的作家，務必將其心愛的具體事物，必真必實地呈露在幻想力的眼前。換言之，我們如必欲瞭解這世界，必須將一個對象的各方面同時具體地表現出來。這就不祇是一個野心，而必包含一個方法在內。這個文學的方法，如同唯覺派的繪畫一般，必將自然界原來總和在一片的成分，個別分開，而將素來分開的成分，總和在一處。在唯覺派的繪畫裏，線條，陰影，顏色，不再溶和為一片；線條必顯出

在陰影與形像之上。唯覺派的文學也是如此。一個非常表情而特殊的異點，常常會突然湧上句裏行間，與前後文所聯繫的意義，完全相反，而有損整個一片的調和性。爲得要將實體的印象表達出來，則似乎非損毀實體的原形不可。

唯覺主義的方法，在各種藝術上，均差不多相似。在文學上也好，繪畫上也好，音樂上也好，惟一的企求，就是捉住那令人耳目震驚，或激動具體幻想的特點。在繪寫方面，特別着眼刺激性暗示性；每描繪一物，必用大刀闊斧的筆墨，鉅體刺眼顏色、強勁遒厲的線條；而對於陰陽明暗的調和，則十分輕視。唯覺派的作品，如果不過分損毀實體，而太趨於醜陋時，亦有令人神往的所在。

唯覺派內部的派別，十分繁複。最著名的有：印象派，暗示派，立體派，未來派，達達派，獨立派。這些派別裏面，有的專在繪畫上努力，有的在文學繪畫音樂彫刻上，均有表現。所有這些唯覺主義者，不拘其支派如何，其創作的目的，則均一致無異。他們均擁有豐富的想像，強銳的比喻，可以使一個描繪的對象，同時出現在各感官之前。他們的比喻，多是從粗鄙微賤的生活裏採取出來，有時竟從現代機器，檢舉例子。

他們的問題，不祇是引動戰慄的感覺，他們還必須從精神活動底止息中，從原始感覺底混亂交流中，從斷續不連的節奏中，提取生命。他們尤其要使一切抽象或理性的成分，不滲入這完全感覺的生命裏。他們甚至於仇視理智。一切祇是具體的感覺，自然而然的自由流露的感覺。是以，文藝家的責任，就是將感覺中當時演成的想像，一點不加阻礙與思考，儘量忠實地表現出來。這種自然流露出來的想像，有時當然不免雜亂無章；似此纏情的作品，有時當然不免離奇怪誕。結果是：唯覺所成就的作品，有時祇是一片完全的混亂；而這種混亂，亦正是他們的藝術目標。因此，唯覺派的詩文，將我們平日精神生活中對於事物所組成的和諧整個的印象，完全消滅，將事物的整齊外貌，全然拆毀。詩文的節奏，和物體的生命節奏一樣，均非忍受這種混亂無章的支配不可。所以苛克佗說得好：「文學上最偉大的傑作，亦無非一部漫無秩序的字典而已！」

超現實主義，是由唯覺派裏的達達主義漸漸脫胎而成的，達達這名稱到底是何意義？Dada。在法文是兒童愛頭的竹馬，普通說起來，就是人所癡愛的東西。這個字是一九一六年二月八號六時一個作家名爲查哈者，在德國祖利克一個咖啡館裏，

隨便隨便一本字典，任意招取的一個字。當時在座的詩人畫客，覺得這字音調非常響亮，就於談話談笑中，取用之以冠彼，彼之所言之主義，以表示彼等所主之精神。

這主義，這精神，到底是什麼呢？達達派否認一切價值，反抗一切價值。毀滅一切價值。達達主義是對於藝術文學道德社會的一種劇烈的反叛呼聲。這就是一種睡夢人世的態度。人生是個令人厭惡的謎，可是達達派還可提出更不能解答的謎。這時代歐洲大陸上許多文化人，認為自殺彷彿是解決這生命問題惟一的方法。所以達達主義可說是種驚人耳目的自殺表演，一種幾乎瘋狂的絕望示威。

自一九一六至一九二二年，達達主義風行歐洲大陸各大都市，簡直如狂風掃葉，肆無忌憚。音樂會，繪畫展覽會，彫刻展覽會，戲劇表演，咖啡館，書店，無處不肆行達達精神。在各種展覽及表現中，陸離光怪的話劇，詩歌，繪畫，彫刻，甚至於狗頭，馬桶，不堪的性生活，均是公開的資料。達達派的狂人，似乎故意要向現代文化的臉上，吐痰撒尿的形勢。至於達達刊物之多，之怪，之橫，之亂，那簡直是不堪形狀。巴黎，握西洋文化牛耳的巴黎，當然是達達精神正好用武之地。

一九一七年，後來超現實主義的首領布洛堂開始與達達主義發生關係。起先他以為達達正是他精神中所憧憬的解放。所以與他的朋友均極力為達達出力。可是最後達達並不能使他們滿意。絕對的紛亂，如達達所表現的，到頭來反而成爲最嚴厲的專制。

同時達達運動漸漸成爲巴黎最時髦的文藝潮流。一般民衆，因爲耳目所在，亦對於達達發生興趣，而欲瞭解之。這是不是一種新學說？新系統？新方式？達達是不是一種認真的運動？抑祇是一種大規模的搗亂？可是這諸多揣度，均沒有搔着癢處。其實達達什麼也不表現，就祇是反叛，反叛一切。這簡直是一種瘋狂的反叛心理狀態！若是民衆沒有這種心理狀態，民衆就無從了解達達。

民衆對於達達，不免淺覺感覺厭倦，而唯覺派的各種支派，亦不免慢慢與之發生衝突。於是立體派的畫家開會示威，立意排斥達達，而達達則於未來派的畫展時，故意搗亂。某次達達舉行話劇表演，存心要給觀衆下不去，做出諸多令人惡心

的表演；觀衆中的血氣方剛者，在盛怒之下，將隣近肉店的生肉，鮮血淋漓地往台上擲去，旋又繼之以西紅柿的飛舞。達達却非常興高彩烈，將鮮肉爛柿，轉送回去。這種混戰之發生當然不止一次。最後，一九二二年六月，在布洛堂領導之下，巴黎的文化人，將達達終於解決了。嗣後，達達雖欲仍圖掙扎，却死灰不能復燃，無從繼續了。

正當達達喧嚷吵鬧之際，超現實主義的種子，已經默默萌芽。達達派裏面最不達達的分子，漸漸變成超現實主義者。由達達主義至超現實主義，其過程祇是屬於辯證學的。達達否認一切。超現實主義否認「否認一切」。達達由否定而所得的是負。超現實主義由否認「否定」而所得的是正。達達對於文學藝術道德社會，都加以否認；而超現實主義，則認為這些均有存在改良的必要。達達否認生命，認為自殺是解決生命唯一的出路；而超現實主義，則承認人有充分生存，充分發揮生命的權利。

一九二二年超現實主義開始。一九二四年布洛堂發表超現實主義的宣言書。這二年之中，是超現實主義醞釀、討論、決定的時期。在超現實主義的宣言書中，布洛堂將他第一次如何得到純粹心理自動的情形，描寫如下：

「我那時仍然繼續研究弗洛伊德的心理學，並且在大戰時對於弗氏的精神治療法頗有經驗。我就決心要從我自己，如同我們從實驗精神病者一樣，得到一種絕對自動的言語。在這種言語之上，發言者的評判能力，一點不許加以控制，羞恥心，一點不准加以干涉；務必使這言語表現絕對自由自動的思想。我始終覺得思想的速度，並不比語言的來得快，所以舌頭與筆的流動，很能對付思想的行動……所以在第一天實驗完結之時，我與蘇波爾竟由這種精神催眠方法寫得五十頁之多。我們互相對照着，比較我們所得的成就。大體講來，相同的地方，頗是驚人。有許多關於數學構造的錯誤，彼此相同，躊躇的地方亦極相似。兩人均表示幻想力異常活潑，而情感的成分，又很豐富。許多意象歸聚在一處，而為平日的作品絕對不能混集起來的。圖畫的意味，非常濃重，有的部分，却又滑稽得無以復加。兩篇文字裏所表現相異的地方，完全屬於我二人性情不同之處……」

由這種實驗至超現實主義的明確定義，其中相距已經不遠了。在一篇描寫磁性的田園如何寫成的文章裏，布洛堂說明說

與朋友們對於機械式的自動寫作以及夢，如何經心研究實驗。他第一次給「超現實」這名詞的一個定義曰：

「這個名詞，並不是我們杜撰的，本來很可以任它存於模糊影響的狀態。現在我們卻賦以明確的意義，來備用它。我們同意，從此以後，用它表現某種精神自動的狀態。這種自動多少相等於夢想。這種夢的界限，我們而今尚不能推測其邊際。」

超現實，這名詞，是如此定義了。超現實主義，到底是什麼呢？布洛堂在第一次超現實主義的宣言書裏明白地表示了。頭幾頁的主題是：人的幻想力應是自由的，而其實到處都在線綫中。這裏所謂線綫，乃指預存的意念。他繼續說道：

「屈人類的幻想力為奴隸，就是以那最粗俗的名詞『幸福』，去代替『奴隸』兩字，亦乃剝削我們最深處所感覺的所應得的無上公理。」

然後他乃開始對於唯理觀那段有名的攻擊文字：

「我們仍舊生活在邏輯統治之下；這是我所從來討論的。但是邏輯的方法，現在還祇能用來解決次要重要的問題。現在仍然非常時髦的唯理論，並不能考慮與我們經驗嚴格相關以外的事實。況且邏輯的結論，總不容易到手。至於經驗本身，亦受限制，那就更不必說了。經驗在一隻籠內轉來轉去，欲從而解放之，更談何容易。經驗依靠眼前實用利益，而常識就是它的看管者。在文化旗幟之下，批詞進步的幌子的前面，一切應該或不應該認為是奇思空想或迷信的，都從腦海裏被驅逐出去了。凡屬對於真理不平常的追求，均被定罪而流放了。這簡直是一種無上幸運；我們最近能夠將我們精神生活的另一方面，使見天日！我認爲這精神生活的另一方面，比其他的方面，更重要萬倍，而一般人則以爲再也無關他們的事！所有這些精神生活的發現，都應歸功於弗洛伊德。以這些發現爲根據，一種輿論與潮流，漸漸組成功了。這種輿論，可以使人類精神生活的探險者，擴大其研究的範圍，因爲從此以後，他可以不光是注重簡略的實體。幻想力也許就要恢復它固有的權利了！若是我們精神深處，停泊着奇異的力量；而這種力量能夠增加精神外層的力量，或者足夠與之相頡頏時；那末，爲它們開闢一道向外溝通的運河，當然是我們的利益；因爲我們先給它們溝通向外以後，將來

如有必要，可以使它們受到性的控制。

布洛說給超現實主義確定的定義曰：

「超現實主義，是一種純粹精神的自動。以這種絕對自動的狀態，或是用言語，或是寫作，或是繪畫，或是其他方式，去表現思想的真實程序，完全按照思想的命令，不受理智在何控制，亦不受一切審美觀念或道德觀念任何支配。」
「超現實主義相信我們以往素不注意的一部分精神生活，有特別強勁的力量與真實性。他們相信夢的寓能，以及思想底漫無目的展布。他們意在取消其他一切精神運用機構，而代之以純粹精神的自動，去解決人生一切重要問題。」

他們認為我們精神深處，停滯着奇異的力量。這些力量的存在，是由瘋狂，夢，荒謬，矛盾，誇張等等，我們平日認為病態的行動中，表現出來的。所以布洛堂說：我們應該實行詩的生活。所謂實行詩生活者，即讓這些奇異的力量，自由自在發揮。這一點，是一般以為超現實主義祇是文藝藝術的擴大發展而已的人，所難明瞭的。超現實主義的最重要的特色，是集中注意力在一點。在這一點，實際生活可以取文學藝術的地位而代之。在這一點，幻想力可以從言語繪畫與塑像之外，獲得更具體的表現。所以他們的標語是：詩應該大家做，而非一人的特權。詩應該大家做，擴張到書應該大家畫，塑像應該大家畫，以至於文藝的全部範圍都應當大眾化，其理論當然是一貫的。這個理論的事實，是一切文藝均應該是大家所享受的田地，一切文藝均應該生活化，平民化。

超現實主義，因為有這種大眾生活化的企求，又因為在未完全脫離達達主義時，有反抗一切打倒一切的傾向，所以慢慢與俄國王室的共產主義及普羅文學，發生關係，至少也可以說是發生同情。因此，一九三一年有阿哈貢事件的大風波。阿哈貢是超現實主義的健將，是布洛堂的好友。他在一個刊物名為超現實主義服務共產革命裏面，發表紅軍前線一詩。因為詩內有許多煽動民衆以及攻擊政府人員的詞句，他被捕下獄了。於是普羅文人掀起反抗的巨波。這件事了結之後，超現實主義與共產主義的關係，就更明顯了。共產主義的普羅文人，認為文藝最重要而唯一的職責是：宣傳主義，描寫勞動階級的苦痛，暴露布爾喬亞階級窮凶與暴行，反對民主主義的社會制度。超現實主義者，則認爲除了這些職責以外，還可以有別的活

動。而且這些職責並非活動裏面最重要的活動。所以布洛塞，在其詩的苦惱一文裏，說得非常清楚。他引說列甫的意思，認為勞動者應該得到對於思想的全部境界比較完備的知識。祇有幾個可憐虫的文化人，纔相信工人們喜歡閱讀關於工廠生活，以及他們自己已經非常明瞭的事件的描寫。超現實主義，是在文學與繪畫的範圍內一種心理研究的方式。超現實主義者是在協助着建立一個新的普遍的文化基礎。所以共產主義，不該希望他們對於目前政治鬥爭上，採取直接行動，雖然向外宣言上及事實上，他們十分表同情。可是共產黨人，因為他們的工作，不關係於罷工、飢餓、示威、以及災區痛苦生活的描寫，竟對於他們歧視而輕蔑之。然而超現實主義與共產主義，仍然繼續一種不即不離的態度。

自從一九三四至一九三五年，可說是直至目前世界大戰為止，共十餘年中，超現實主義風行歐洲全陸各大都市。在布洛塞及其他忠實信徒努力之下，超現實主義者發刊了種種刊物，印行了多量詩詞、小說、散文的書籍，舉行了各種畫展。總而言之，他們充分地創造了那夢的不受管制的思想與那無邊無際而不合邏輯的精神世界！超現實的世界！查哈在一篇文字裏，以馬克思主義為根據，認為超現實主義的文藝活動，是在替未來的新社會奠定文化的基礎，而這未來的新社會是共產革命所能實現的。他認為超現實主義撒下了新心理狀態的種子，預備了瞭解世界的新方法。他認為超現實主義在不息地反抗陳腐的實用主義，而超實用主義，不特要維持舊的經濟制度，而且要保持舊有的思想秩序！為着反抗那自認為永不變更的真理，以及那偏頗不平的常識為根據的慣舊思想。

超現實主義，十年實驗，慘淡經營，所發生的總印象，可分兩個階段：一是被動的主觀的，二是主動的客觀的。屬於第一階段的，是催眠術式的自動行為，與那自然流露的詩文繪畫活動。那詩即是夢，夢即為詩，詩夢同名的觀念，是產生於此時的。可是不久，由這詩夢同名的觀念，漸漸演出文藝創作純屬偶然性的觀念。再不久，由這被動的主觀的偶然性，又演出主動的客觀的偶然性。超現實主義者，從來認為所有偶然發生的事件，均有其心理或精神必然的決定性在前。偶然的行動，如瘋狂者，神經衰弱病者，或普通的歇斯里的亞者的行為，均有其特別原因，在後面主使。從此以後，超現實主義者，步入第二個主動的客觀的階段。他們不再等候想像或消息，從那神秘的潛意識裏面，自動的湧上來。他們現在主動地，將自己

的慾望與特別嗜好的想像，反映到具體客觀的現實世界上面去。他們自主地參加所謂偶然的行動，而從中左右之。他們以為如此辦法，比純粹心理自動，更能表現生命機體的真實性。

超現實主義正在劇烈猛烈地進行中，而目前的世界大戰發生了。戰爭當然將這最新的文藝運動中斷了。超現實主義有無未來，這秘密仍握在時間老公平掌中！

但是自從二十世紀初年起，直至目前為止。握在法國文壇的牛耳而實擁有雄厚勢力者，不是唯實派，不是超現實主義，而是現代古典主義，又稱為後期古典主義。唯實派和其各種支派，以及超現實主義，均是現代文化翻出來的新奇花樣。雖然名色繁多，派別林立，有如雨後春筍之盛，然而異端奇說莫衷一是，又大多數明日黃花，曇花一現而已。惟現代古典主義，則可謂繼承古典派浪漫派自然派象徵派各大潮流的偉業，而足稱為法國文學潮流的正宗。半世紀以來，法國文學大家如滑雷利、羅漫、紀德、普魯士德、姜漢墨等，均屬於這正統派。

這們文學的泰斗，有鑒於法國當今文學紛亂的情形，認為回返到古代及法國十七世紀的古典主義，是歸真返璞的要圖。為要給正當法國文藝的無政府狀態，如唯實派的種種支派及超現實派所主張的，這班有心人，不免主張文學須要紀律甚至於約束。紀律以為「藝術總是約束出來的成就。我們的文學最能代表法國西精神的，是它最受約束，最受管制的時代」。他認為古典主義是一種言簡而意重的文體。古典家常用最節制的語言去表現情感。我們要瞭解康乃依及拉辛的著作裏面所蘊藉的情感，非得從字面意義以外去尋求不可。古典家總是非常謹慎的；他的感情與意義，總是比語言來得深沈。這總約束，節制，紀律，是當今法國文學所必須早早恢復的美德。紀德自己的著述，常常遵守紀律，而對於青年作家，亦循循以此道相勸。

現代古典派，追隨前期古典家的規範，將紀律與約束的觀念，推而深入之，以至於抹殺個性，而求更大的普遍性。古典家所着眼的，不是他自身小我的各方面，而是更賦普遍性的人類真性。「一個偉人惟一注意點，是如何使他自己最普遍人性化，換言之，就是如何平凡化。可是這是最希奇的一件事：這種偉人却會變成最有個性的人！」因為如此，他纔能替自己變成一個偉大的人格，纔真是他自己真實的表現。因此，「個性的勝利，與古典主義的勝利，是二而一，一而二者也。個性的

勝利，即是個性的放棄。」

古典主義素有範圍狹隘，趣味偏狹之稱。然而亦不過一二人之情形，並非一般的現象。現代古典主義，儘量接收外界勢力。紀德極力介紹多斯多依夫斯基、濟慈、布朗甯、泰戈爾、莎士比亞，以及美國的裴特門。這種介紹對於法蘭西青年作家的影響，非常重大。這些名家當然不是嚴格的古典派。可是他們供給法國現代古典派許多藝術的新方式與新思想，而這些方式與思想，正是他們普遍的好奇心所要求的。他們用很熱烈的同情接受這些天才作家，要求細心深入地研究這些作家，因為他們相信天才是有不可竭盡底蘊的所在。他們將這些肥沃新奇的力量，介紹到古典方法的園地裏去，而漸漸收為己有。現代古典主義之所以有新生命者，是因為除了注重紀律與普遍性以外，尚能有接受新內容新意識的自由作風！

因此，現代古典主義有三個特色：一，對於形式，絕對紀律化；二，在極其普遍化人情化的範圍內，非常愛作心理的觀察與研究；三，須要思想與意識，却對於某種思想與意識特別嗜好。當然，這種對於思想與意識的要求，是一種新的企求，因為前古典主義所沒有的。可是這正是紀德和他的同志所提倡的新古典主義的最大價值之所在。他們用美麗的有紀律的體裁，裹着普遍化人情化的態度，將現代人類的悲慘經驗記載下來，而同時朝向未來抱着極熱烈的願望。這些與感情溶成一片的高尚思想與意識，是什麼？是和平與人道！這種思想與意識，在第一次世界大戰中，尚未十分醒覺。經過戰爭的巨大深切的痛苦以後，這和平與人道的懸浪，如春風夏雨，熱烈，猛烈，其勢不可當，其力不可拒，泛濫在法國中堅社會上！如此光輝英勇的法蘭西民族，素來向人類，舉起和平、人道、平等、自由、與理性的光明火炬者，目前被暴力，獸性，踏在痛苦的深坑裏。可是光明與真理永遠在人間，可愛的法蘭西一定不久又要掙脫羈絆而恢復其舊有光榮的生命！

民國三十三年九月草於嘉定陝西街讓廬

小菩薩 (續)

黎錦揚

第二幕

竹舍之正堂，正面懸一佛像，左右各開一窗，佛像下設一方桌，桌上有一大盤供佛用之水菓，如菠蘿，香蕉，木瓜之類。堂屋之左側置一竹床，床上鋪以土產錦緞，正中置長方高枕頭二頁。床之上方有門通廚房。堂屋之右側有門通臥室，右上方為出口，竹廳之空處置以高背矮竹椅，室內佈置，簡單樸素，正代表夷人之特性。

小寶坐竹床上縫衣，口哼情歌，窗外忽聞竹葉哨吹情歌聲，急至窗前張望，然後隨手從寶盤裏取木瓜三只，一擲窗外，木瓜落水作聲，示意阿崩可以入室。俄頃，阿崩上。

小寶：阿崩，今天有什麼消息？

阿崩：漢人軍隊愈來愈多，土司官限老百姓十天以內再蓋一所大營房，唉！誰知道還有多少軍隊要來，多少兵營要蓋呀！

小：怎麼漢人軍隊來到這裏就不走啦？不關緬甸了嗎？

阿：不是不開，是開不動呀！

小：爲什麼？

阿：聽說老愛拉只歡迎兵，不歡迎官，漢人說要去都得去，不去都不去，所以都留下來啦！

小：老愛拉真怪氣，幫忙打仗，人愈多愈好，還要來挑選！

阿：是呀！這一來，軍隊都擋在我們這裏，愈來愈多，我們要替他們蓋營房，籌軍米，處處要巴結他們。

小：阿崩，一提到漢人你就有氣似的，其實這完全是你的偏見，漢人當中有好有壞，你只知道壞的這一面，好的還是多得很！

阿：好的瞧不起我們，壞的欺侮我們，還有什麼好！

小：你真是死心眼！

阿：不是我死心眼，你看我們這裏沒有漢人時候多太平……

小：可是漢人一來，我們這裏有了學校，擺弄小孩子可以讀

「有了醫院，我們可以瞧病；有了銀行，我們可以借錢

的語了！

阿：照你這樣說，你也想嫁漢人囉！

小：（莊重地）阿崩，你怎麼問些這樣的語？

阿：你口口聲聲的祇誇獎漢人，實在叫人疑心。

小：你不要把我看錯了，阿崩！我不是勸你不要把漢人都

看成是壞人！

阿：我們不談漢人是好是壞，你老實告訴我，你到底想找

一個漢人丈夫還是想跟我好？

小：阿崩，你到現在還不相信我嗎？

阿：小寶，我本來很相信你，可是我一想到漢人我就担起心

來啦！好啦，這些話也不必提啦，以我的銀手鐲為定，算

是我給你的定禮。（取銀手鐲予小寶）等我問過父母。選個

黃道吉日，把你娶過去，漢人好也好，壞也好，我不管。

小：你是猛卯土司官的後代，是官家呀，怎麼會瞧得起我們

老百姓呢？

阿：你看，又說些這樣的喪氣話，我家在猛卯是官家，搬到

你們貴司來就成了老百姓啦，再說我們兩個地方的土司官

都提倡平等，官家和老百姓從此都可以自由通婚！

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

他們，自然囉，從前說嫁漢人是罵人，現在可變成恭維人

婆去世太太！

阿：你看，又說喪氣話！你放心好啦，小寶，只要你担保我不打單身，我担保你不會做婦太太！

小：拿什麼担保？

阿：戴在你手上的銀手鐲，這是我祖父傳下來的家寶。你給我什麼担保？

小：這只銀手鐲，也是我們家裏的傳家寶！（從胸前取銀手鐲，交予阿崩，阿崩插衣領上，二人正在親熱交談，小寶母指一空管上。）

母：寶，你沒有到場子上去看看水確裏沖的米？

小：去過啦，白天不會有人偷，您放心。

母：唉，現在這個時候亂，也得小心一點。

小：您的東西都賣了嗎？

母：賣了。今天街子上的人多，盡是漢人。阿崩，你沒有去

逛街子嗎？

阿：我剛從街子上來。

母：唉，現在漢人一天一天的多啦，他們不會用現金和洞洞錢，買東西用國幣，盧比，還有什麼漢票，上面又是花又是字，我們擺夷那裏分得清哪！碰見良心好的還好，遇着

壞人，賣了東西還要倒貼錢。（將空管放下，就坐，食棧擲。）啊！昨天晚上那木寨打死一個漢人，阿崩你知道不知道？

小：打死一個漢人？是誰打死的？

母：都說是用筒砲槍打死的，筒砲槍只有擺夷有。

小：是擺夷打的嗎？

母：都這樣說，聽說衙門裏的大隊長正在查這件事。唉，現在來這麼多的漢人軍隊，聽說還有十幾萬要來，我們打死了漢人，他們會不會報復呀？阿彌陀佛！

阿：有漢人專在鄉下寨子裏欺壓我們，打死幾個也好。

母：阿彌陀佛，快不要這樣說，阿崩！你看山上的山頭和崩隆，擺夷只要打死他們一個，他們就大批下山來燒寨子，不管是誰打死的，他們見擺夷就殺，就搶，漢人比山頭和崩隆要厲害得多，他們要報復起來可不得了呀！

小：媽，您不要把漢人比成山頭和崩隆，漢人要文明得多，他們不會這樣蠻不講理的。

母：這也難說呀！唉，不管是打死了山頭也好，打死了漢人也好，我們擺夷總是要吃虧的！寶，你去採點鮮花來，我要拜佛！

小：媽，沒人不會——

母：你快去，不要多說。

小：好吧，我去採。（小寶下）

母：阿崩，你媽媽近來好嗎？

阿：謝謝您，很好！她老人家也是喜歡拜佛念經。

母：拜佛可以消災積德，求佛菩薩保佑，自己的病痛也要少些。

阿：是呀！家母還想做一次。

母：做什麼？那更積德了！唉，我是沒有錢，有錢也要做一

次，種一株菩提樹，消消這街子上的災。

阿：（靜默有頃）方伯母，您要是真有做善的意思，和我母

親的攤合起來做，錢的事您就不用着担心配。

母：嗚嗚！那真是阿彌陀佛，積德積德！

阿：（似有難言之隱）方伯母！

母：嗯？

阿：我我——我還想送小寶到仰光去拜佛。

母：呀！真的嗎？你同小寶談過沒有？

阿：沒有。方伯母，她會去的，她已經答應許給我了！

母：她許給你了嗎？嗯，只要她自己願意，那也好，那你就

請人來正式說一說吧。

阿：不知道方伯父的意思怎麼樣？他要是答應，我再請人來

說。

母：他爸嗎？唉，一天只知道喝酒——

（小寶採花上）

小：媽，您看這花，好不好？

母：好，你把牠放在買盤裏，把桌下的蒲墊拉出來，再給我

去打一盆清水來洗手。

小：好。（寶將蒲墊從桌下拉出，入廚房。）

母：阿崩，我剛纔說什麼來着？

阿：您分嘆了一口氣，唉，老伯父一天只知道喝酒。

母：對了，他呀，一天只知道喝酒睡覺，女兒的事他一點也

不過問，就是女兒丟了他也不會知道的。

阿：（靜默有頃）這件事，就請您同方伯父說一說好嗎？

母：好吧，我替你去說。

（小寶打水，母洗手畢，整理買盤裏的花和買菓。）

小：媽，今天我要不要拜佛？

母：自然要拜呀，地方上這樣亂，還不祈求佛菩薩保佑保

佑？寶，拜佛的時候心要誠，不要跟從前一樣，一面拜佛

一面眼睛四面亂看，心裏還不定想些什麼呢！

小：媽，我拜佛的時候心裏沒有亂想過，是怎麼說。

母：沒有亂想過好，喲！怎麼貢菓盤子裏的水菓又少啦？

小：是不是你吃了？

母：我——我沒有吃。

小：沒有吃是到那裏去了？

母：是是——是佛菩薩吃了吧！

小：相說，佛菩薩是神，吃了東西，東西還在，寶，在佛菩薩面前不要說慌！

小：（吞吞吐吐）我，我拿了三只木瓜扔到窗子外面去了。

母：阿彌陀佛，把貢菓往窗子外面扔，幹什麼呀？

小：（支吾其辭）窗子外面，有一只大鳥鴉，叫了半天，叫得討厭，起也起不走，我就，我就隨手拿起三只木瓜向他

打去——

母：這一打，把那只鳥鴉倒趕進來了是不是？

小：你把貢菓打鳥鴉？阿彌陀佛！你拿貢菓的時候，洗手沒有？

母：沒洗——沒有。

母：手也沒有洗？阿彌陀佛！快洗手，快補洗一個手。我告

訴你，寶，對佛菩薩要恭敬，貢菓不能隨便亂動，動也要先洗手，聽見沒有？

小：聽見啦！

母：下次不要再拿貢菓來打什麼鳥鴉，知道不知道？

小：知道啦！

母：唉，阿彌陀佛！

（母虔誠拜佛，把貢菓及鮮花跪於蒲墊上，低首念經，且不時將貢菓高舉數下，小寶及阿福站立兩旁相對無言，母拜畢，將貢菓盤置桌上，命小寶拜。）

小：媽，您和佛菩薩說了些什麼？

母：我求佛菩薩保佑我們今年的收成好，保佑我們大家平安，地方上不要出亂子，土司官長命富貴。你可不要向佛菩薩亂說話！

小：我知道。

母：好，你來拜。

（寶學母拜佛，口中亦喃喃不停，拜畢將貢菓盤置桌上，將蒲墊放回桌下。）

阿：小寶，聽你念了半天，你和佛菩薩說了些什麼？

母：你沒有說上三不四的話吧？

小：媽，您又不放心啦！我第一希望日本快快退兵，第二求佛菩薩保佑擺夷同漢人相親相愛，不要結怨打架；第三我

我——我——

阿：希望那只黑烏鴉少來亂叫，是嗎？

小：不，正好相反。

母：什麼？又說些什麼烏鴉的事？實，叫你不要在佛菩薩面前亂說話——

小：媽，您不要管，我不會說壞話，佛菩薩聽了包不會生氣的。

母：好，反正你信了佛菩薩，佛菩薩會處罰你——

（大隊長上，衆皆低首折腰，直至大隊長停步。）

大：方大爺不在家嗎？

母：上午出去到現在還沒有回，大隊長。

大：他不是愛喝酒睡嗎？怎麼今天一早就出去了？（就

坐，餘皆立。）

母：有人約他出去喝酒，怕是在別人家裏睡覺去了。

大：這個老頭也真會享福。我今天來沒有別的事，正好你們

家的小寶也在，你們知不知道陳營長？

母：知道。

大：小寶，我問你。

小：知道，大隊長。

大：陳營長怎麼樣？

小：他對我們擺夷特別好。

大：是呀！所以土司官同他的感情也特別好。方大嫂，陳營

長很喜歡你們的小寶，土司官有意思替他做一個媒。

母：把小寶嫁給陳營長嗎？

大：對！土司官做媒！

母：這個，這個——

大：這個是土司官的意思！

母：這個要看小寶自己的意思怎麼樣，大隊長。

小：媽，我年紀還小！

大：土司官有命令，我們現在要提倡漢夷結婚，促進漢夷的

感情。陳營長幫了土司官很多的忙，他的軍隊紀律又好，

又替我們訓練團兵，土司官很想給他介紹一個擺夷太太，

官家沒有好看到的，街上只有小寶長得體面，又比別的小

菩薩懂事，所以土司官看中了小寶，陳營長也喜歡她，土

司官就一口答應了陳營長，說給他作媒，叫我來跟你們說

大：一說。

小：大隊長，我我——我年紀還小。

大：你還不願意！真沒有想到！

小：不是我不願意，大——

大：真沒有想到！真沒有想到！

小：大隊長，不是不願意，是我還沒有到出嫁的時候。

大：笑話，就是年紀小，也不會叫你明天就出嫁。陳營長幫

了地方上這樣多的忙，難道這一點小事我們都辦不到嗎？

母：寶，你不要光說你年紀小，你還有別的緣故沒有？老實

告訴大隊長。

小：（躊躇）大大——大隊長，我，我——我已經許了別人

了。

大：許了別人了？有人來正式說過沒有？

小：還沒有，可是我已經答應人家啦！

大：方大嫂，你的大姑娘同別人私定終身，你和方大爺知道

不知道？

母：她同我說過，她爸還不知道。

大：又沒有請人正式說過，連做父親的都不知道，這還

行！

小：大隊長，過兩天就會有人來和我父親說的。

大：現在的大姑娘愈來愈不像話了，我們擺夷雖然一向是自

由戀愛，婚姻自由，總也得按規矩來，做父親的都不知道

，自己就許了人，這樣下去還了得！將來做父親的遇見了

自己的女婿，還得先問貴姓啦，嚇！還了得！

小：自由戀愛就是這樣的，大隊長。

大：不要拿自由戀愛來搪塞我，我從前也講過自由戀愛，那

像現在你們這樣隨便的！見着小苦毛唱兩句情歌，認也不

認得就你愛上了我，我愛上了你，婚也不結，亂七八糟胡

鬧一陣，一天到晚唱情歌，吹竹葉哨，爬窗戶，幹些這樣

的事情；就是結了婚，三天又離婚，男的又去向別的小苦

毛唱情歌，吹竹葉哨子，女的就回到娘家去做風流寡婦，

嚇！簡直不成話，不成話！以後這種風氣，我們要改良，

免得讓漢人見了要笑死！

小：大隊長，您的話很對，我都記在心裏了，可是這一次我

已經許了人，已經答應他——

大：還有什麼這一次下一次的！嚇！不像話！不像話！還了

得！

小：我的意思是，就是這一次我許過人，是我第一次，也希

望是最末一次。

大：不管你一次也好，二十次也好，隨隨便便就許人，我是
不贊成的。小寶，你要知道，陳隊長是一個體面漢人，長
得好，官又大，人也和氣，別的小書醫想想不到，你能
嫁給他，真是你的好福氣！

小：我知道，大隊長，這只怪我沒有這個福氣。

大：你到底怎麼樣？還是情願命苦呢，還是要求福氣好？

小：我已經答應許給別人了，只好情願命苦。

大：好！擺夷一向是服從，從來沒有反對過土司官的命令，
想不到你，竟敢給釘子讓土司官碰！（靜默良久，無人敢
辯。）

大：我現在問你，還是土司官的面子要緊，還是你的自由戀
愛要緊？這是漢夷間的感情要緊，還是你的野漢子要緊？
你說！

小：土司官的命令，不敢不服從，不過，不過——

大：好啦好啦，有什麼不過不過的，不要再想些鬼話來搪塞
我！

小：請大隊長原諒，我實在不能再答應別個。

大：唉！人家都說你懂事，這樣看起來，你到好像一點也不
懂事，我問你，你那個情人是誰？是一個什麼了不起的漢

子？說呀！說呀！為什麼不說？

（大隊長催之再三，阿崩挺身而出，但態度謙卑。）

阿：是我，大隊長。

大：你！就是你！

阿：是！是我！

大：你怎麼早不說！

阿：我希望小寶自己說。

大：你叫什麼名字？

阿：我叫阿崩。

大：啊！我記起來了，找一批小書毛組織什麼糾察團的就是
你嗎？

阿：是，大隊長。

大：你在地方上就喜歡多事，盡跟漢人鬧事，你要知道，我
們土司官的意思是同漢人合作，極力要避免衝突，你還
組織些什麼糾察團幹什麼？找一些不三不四的小書毛，在
外面胡鬧。

阿：報告大隊長，近來有人打我們的雞鴨，偷我們的米，我
們為保護自己的東西，不得不找些朋友共同來——

大：要你們來保護什麼！我們衙門是幹什麼的？我大隊長是

幹什麼的？陳營長是幹什麼的？還要你們來管？

阿：報告大隊長，因為有的時候衙門和陳營長管不到，所以我們想自動的去剿那些偷雞盜狗的人。

大：胡說！擾亂地方治安的就是你們這班人，昨天那木寨還打死一個漢人，要不是陳營長奉命令不追究，不知道要鬧出什麼亂子來！我們土司衙門為顧全漢人的安全，一定要把這個兇手查出來！這簡直是故意同衙門搗亂，給衙門找麻煩，擺夷當中還沒有出過這樣的敗類！

阿：那個被打死的漢人是一個強盜，他拿手槍搶擺夷的現金和盧比，他身上的盧比都是從那木寨老百姓家裏搶來的。

大：那木寨的老百姓可以來報告我，可以去報告陳營長，我們可以請陳營長派兵把強盜抓來治罪。不管是強盜也好，好人也好，總歸他是一個漢人，讓擺夷用筒砲槍打死了，人家也可以說擺夷拿筒砲槍謀他的財，害他的命，阿崩，這件事你得負責，一定就是你們那個糾察團裏的人幹出來的！

阿：報告大隊長，那個漢人的確是強盜，大隊長可以去調查。

大：我只調查是誰打死他的？打死人就是犯法。你把你們糾

察團裏的人名字報告給我，我要查那件事！

阿：報告大隊長，打死一個強盜，是給大家除害，並不是犯法！

大：什麼？你還敢辯？

小：阿崩！

阿：漢人欺侮我們，衙門裏不敢管，還要拍漢人的馬屁，這是我們擺夷的恥辱！

大：你還要多說，你是發瘋了？那裏來這樣一個敗類！

阿：拍漢人馬屁的纔是敗類！

大：（大怒，掌阿崩頰。）你敢和我這樣無禮，我是誰！

小：阿崩！你罵發瘋啦！你是和大隊長說話！

阿：（氣緩）啊，大隊長！（低首無語）

大：好！跟你明天上午七點鐘到衙門裏來，我要辦你的罪。

（大隊長下）

小：阿崩！你怎麼啦！真的發瘋了？

阿：我沒有發瘋。我忍不住！

母：（似在夢中）噫呀呀！這是，這是，這是怎麼一回事

呀！是做夢嗎？（倒身於牀上）

小：媽，您怎麼啦！您怎麼啦！我扶您去睡一睡吧！（小

寶扶母入臥室，阿崩獨自徘徊良久，小寶父上，路帶酒意。）

阿：方伯父，我說了什麼事都由我一個人擔當，絕對與你們

沒有一點麻煩，我可以——

父：這還了得起，這還了得起！我自己的女兒要嫁一個犯人

父：沒有麻煩，你愛了我的女兒，這不是給我找麻煩嗎？你

我還不知道！阿崩，你看我滑稽不滑稽，我老糊塗啦！

聽我說，我的話還沒有說完，我剛纔對寶說什麼來看，說

阿崩這傢伙竟敢罵起大隊長來啦！還要——呀！崩！（猛

到什麼地方啦？快給我記一記！

唔聽他說話者就是阿崩）你！你罵了大隊長，還要娶我的

阿：您說小寶自由戀愛，把麻煩自由到家裏來了。

女兒？你要我的女兒陪你去坐牢嗎？

父：阿啊！所以呀！你們也不用再自由了，剛纔我在門口

阿：方伯父，我是——

聽見大隊長，氣沖沖的，說我的女兒，差一點嫁了一個無

父：不要叫我什麼伯父，我們沒有親戚！噯噯噯！真是搗鬼

賴，現在土司官要做媒，把小寶嫁給陳營長，我已經答應

當中出了妖怪，罵起大隊長來啦！這還了得起！

了大隊長，把你許給陳營長了！

（小寶上。）

小：爸，您怎麼啦？這樣急就答應人家？也不——

小：爸，您不要總是怨，您總得想個法子，給阿崩去說一說

父：不要多說，就是怕你再去自由戀愛，所以我纔這樣急，

情，減輕一點罪呀！

你到底聽不聽我的話？

父：要我去說替？我還想做他的岳老子嗎？

小：爸，我聽您的話！我求您一件事，阿崩，你也來求求我

阿：我做的事我一個入當，小寶，你不要替我操心！

爸爸，您跟大隊長很好，爸，土司官也喜歡您，您去替阿

小：阿崩，你不要再這樣的嘴硬了，你現在要虛心一點纔行

崩說一說情，把他的罪減輕一點。

哪。

父：只要你聽我的話，不再給我找麻煩，這倒可以。

父：寶，你以後不許再談自由戀愛！祇知道自由，自由，把

小：我一定聽您的話，爸，您這就去吧！

麻煩都自由來啦！

父：好，我去！唉！老啦，愈老愈忙，這應早就要上衙門。

好在就有這麼一個女兒，要是再多生幾個，唉！我這堆老骨頭，怕早就敲得敲響啦！（父咕嚕下）

阿：寶，我很對不起你，這都是我一個人惹出來的麻煩！你爲什麼一定要爸爸去說情，給他添麻煩幹什麼呢？

小：阿崩，你不知道，你對大隊長那樣無禮，擺夷從來沒有見過，把媽幾乎都嚇暈啦！這個罪可不小呀！

阿：不管是不是話，我自己的事，我不願意再麻煩任何一個人！

小：你還是這樣嘴硬！你願意坐牢嗎？

阿：一天的牢也不願意坐！

小：所以要爸爸去說情哪！

阿：我也不願意他去給我說情。

小：那怎麼行哪！

阿：我今晚就到緬甸去！

小：逃走？

阿：是！

小：阿崩！你真最暹了嗎？你你你！你想做擺夷從來沒有

做過的事！

阿：我就是這樣！凡是擺夷不敢做的，我都做得出來！

小：啊阿崩，你不應當這樣！教長長官，服從命令，是我們擺夷的美德，阿崩，你不應當破壞擺夷的美德呀！

阿：不但我今晚就要逃，我還要帶你一塊逃！

小：阿崩！你怎麼能這樣想！我們擺夷，從來沒有畏罪逃走

過，老百姓犯了法，衙門裏命令他幾時到，就幾時到！你

這一逃，罪上加罪，一輩子也回不來了！你不要家了

嗎？你不顧你的父母了嗎？

阿：你的意思是叫我去坐牢，五年十年，甚至於一輩子，沒

有自由，沒有快樂，別的擺夷做得到，我可做不到。

小：阿崩，你剛剛說過了，凡是擺夷不敢做的，你都做得出

來，現在擺夷做得到的，你倒做不到了！

阿：小寶，你要諒解我，我不能因爲這點小事，失去我的自

由，我一定要逃，一定要逃！小寶，我求你，我求你和我

一道走，一道到緬甸去，我那裏的朋友多，我可以到老銀

廠去開洞子，到邦海去做工，到木果去挖寶石！到……

小：不要說了，阿崩，我不願意你再犯一樁逃走的罪，我也

求你，阿崩，不要逃，我情願陪你去見大隊長，情願陪你

坐牢！

阿：你還是不明白我，小寶，我一個人的事，我不願意牽累

別人和我一同受罪，可是我又捨不得離開你，所以只有一塊逃到蘇甸去，小寶，你要是真愛我，你就答應我吧！

小：阿崩，我不能再鼓勵你犯更大的罪，我不能，我不能！

阿：那你就是不愛我！你根本就沒有愛我！

小：啊！不要這樣冤枉我，阿崩！我可以發誓，我完全是爲

你好！

阿：（厲聲）爲我好？你是想叫我坐牢！你好去嫁漢人！你沒有良心！

小：阿崩，你不要這樣責備我，啊，天哪，我恨不得沒有認識你！

阿：那也很容易，我們就算沒有認識好啦！

小：阿崩！你不要再急我了！叫我多難過呀！

阿：（諷嘲）自然哪，認識了陳營長，人家是漢人，年青，漂亮，有錢，有勢，還要認識我幹什麼？

小：啊，阿崩，我求你不要再說這些話了，我情願你打我，

踢我，我不願意你這樣說我！（小寶狀極傷心）

阿：（後悔）小寶，請你原諒我，我不應當說你，我知道你爲

難，我不應當使你更爲難，反正你跟我去也是吃苦，好，

我走，請你把我的手鐐還我吧！

小：你真要走嗎？阿崩！……（泣）

阿：我有我的前途，我有我的自由，我要走，一定要走！

小：好吧！（遲疑良久，徐徐將銀手鐐遞下，緊握之，狀極

痛苦。）

阿：給我吧，小寶，雖然我們不能再見面，我還是永遠的愛

你，我希望你不要忘記我，我希望陳營長也一樣的愛你，

祝你們快樂！好，再見吧！（阿崩將銀手鐐取過來，欲

下。）

小：（將阿崩追回）阿崩！

阿：小寶，不要拉我，放我走吧！

小：阿崩，把手鐐還我！

阿：小寶，你拿了這只手鐐有什麼用呀！

小：我要跟你一道走！

阿：怎麼？你改變主意了嗎？啊，小寶，我不願意強迫你，

你跟我走，你會後悔的！

小：不是你強迫，是我自己情願，我情願跟你去受苦，決不

後悔！

阿：（大喜）真的嗎？小寶，你真的不會後悔嗎？

小：我已下了決心！

（阿崩深為感動，將手鐲取下交還小寶。）

阿：好，你趕快收拾東西，我現在要去找幾個朋友，託他們照顧我的父母，今天晚上你留意我的竹葉哨，我一吹竹葉

哨你就出來；我在屋後的竹林子裏等你，我們趕夜路到橋
甸去，好，我走了！（阿崩匆忙下，小寶緊握銀手鐲，茫
然不知所措，台暗，幕落。）

娜拉：這是千真萬確的話？我跟着爸爸的時候，他怎樣說，我也怎樣說；他怎樣想，我也怎樣想。有時候我的意思和他的不同，我也不讓他曉得；爲什麼呢？因爲他不願意我有和他不同的意見。他叫我做「頑意見孩子」；他把我當做頑意見，正像我頑我的頑意見一樣，後來我來住在你家裏——

赫爾茂：什麼話——

娜拉：（不保險。）我說我那時候不過是從爸爸手裏換到你手裏罷了。你樣樣事都安排得如你自己的意。你愛什麼，我也愛什麼，或是我故意愛什麼——我究竟不明白，還是真同你一樣嗜好，還是有意如此——也許都有一點；有時候是真的，有時候是故意的。我如今回想起來，簡直像一個要飯的花子，討到手裏，吃到肚裏。消餓，我靠着玩把戲給你開心過日子。但是你要我如此做。你同爸爸害得我不淺。我現在一無所能，都是你們的罪過。

——易卜生——

作者與讀者

朱光潛

作者心目中應不應該有讀者呢？他對於讀者應該持怎樣一種態度呢？初看起來，這問題好像值不得一問，但實在是文學理論中一個極重要的問題。文藝還只是表現作者自己就算了事，還是要讀者從這表現中得到作者所要表現的情感思想？作者與讀者的交際經驗和趣味決難完全一致，作者所自認爲滿意的是否叫讀者也就同樣地滿意？文藝有無社會性？與時代環境有無關係？每時代的特殊的文化風氣如何養成？在文藝史上因襲和反抗兩種大勢力如何演變？文藝作品何以有些成功，有些失敗，有時先成功的後失敗，先失敗的後成功？這種種問題實在都跟着作者與讀者的關係究應如何一個基本問題旋轉。

我從前在「論小品文」一封公開信裏曾經主張道：「最上乘的文章是自言自語」，它「包含大部份純文學，它自然也有聽衆，但是作者的用意第一是發洩自己心中所不能不發洩的。這就是勞倫司所說的『爲我自己而藝術』」。於今回想，這話頗有語病。當時我還是克羅齊的忠實信徒。據他說，藝術即表現，表現即直覺，直覺即情感與意象相交而產生具體形式的那一種單純的心靈綜合作用。所以藝術的創造完全在心裏孕育，在心裏完成。至於把心裏所已完成的藝術作品用文字符號記載下來，留一個永久固定的痕跡，可以防備自己遺忘，或是傳給旁人看，這只是「物理的事實」，猶如把樂歌灌音到留聲機片上，不能算是藝術的活動。備忘或是準備感動旁人，都是有實用的目的，所以傳達（即以文字符號記載心裏所成就的形相）只是實用的活動。就藝術家之爲藝術家而言，他在心中直覺到一種具體意象恰能表現所要表現的情感，他就已完全盡了他的職責。如果他不止於此，還要再進一步爲自己或讀者謀便利，花自己所獨到的境界形諸人人可共睹的文字，他就已放棄藝術家的身分而變爲實用人了。這第二步活動儘管如何重要，却不能與藝術的創造相混。嚴格地說，真正的藝術家都是自言自語者。

這一套理論是上引一段話中「最上乘的文章是自言自語」一句話所由來。克羅齊的學說本有它的謹嚴的邏輯性，純從邏輯

抽象分析，頗不容易推翻。不過這種看法顯然和我們的常識違反。它向常識挑戰，常識也就要向它挑戰。這兩個敵陣在我心中支持過很長期的爭鬥。克羅齊所說的藝術家與實用人在理論上雖可劃分，在實際上是截然兩事互不相謀呢？藝術家在創作之際是否完全不受實用目的影響呢？假如偶然也受實用目的影響，那影響對於藝術是否絕對有損呢？假如藝術家止於直覺形相與自言自語而不傳達其心中蘊蓄，藝術的作用就止於他自身，世間許多有形迹可求的藝術作品是否都是枝指駢拇呢？這些問題常在我心中盤旋。於是在事實中求解答，我發見常識固然不可輕信，也不可輕易抹煞。每時代的作者大半接受當時所最流行的體裁。史詩，悲劇，小說，五七言詩和詞曲，都各有它的特盛時代。作者一方面固然因為耳濡目染，相習成風，一方面也因為流行體裁易於為讀者接受和瞭解。荷馬和莎士比亞之類大家如果不存心要得到當時人玩賞，是否要費心力去完成他們偉大的作品，我以為大是問題。近代作者幾乎以寫作爲職業，先存一個念頭要產生作品，而後纔去找靈感，造成藝術的心境，所謂「由文生情」，正不少於「因情生文」。創造一件作品，藏在心中專供自己欣賞；和創造一件作品，傳達出來求他人欣賞，這兩種心境大不相同。如果有求他人欣賞的「實用目的」，這實用目的決不能不影響到藝術創作本身上去。姑舉一例，小說戲劇常佈疑陣，突出驚人之筆（英文所謂 *suspense and surprise*），作者自己對於全局一目瞭然，本無須有此，他所以出此，大半爲着要在讀者心中產生所希望的效果。由此類推，文藝上許多技巧，都是爲打動讀者而設。

從這個觀點看，用文字傳達出來的文藝作品沒有完全是「自言自語」的。它們在表面上儘管有時像是向虛空說話，實際上都在對着讀者說話，希冀讀者和作者自己同樣受某一種情感感動，或是悅服某一點真理。這種希冀克羅齊稱之爲「實用目的」。它儘管不純粹是藝術的，藝術却多少要受它的影響，因為藝術創造的心靈活動不能不顧到感動和說服的力量，感動和說服的力量強大也是構成藝術完美的重要成分。

感動和說服的希冀起於人類最原始而普遍的同情心。人與人之間，有交感共鳴的需要。每個人都不肯將自己囚在小我牢籠裏，和四周同類有牆壁隔開，憂喜不相聞問。他感覺這是苦悶，於是有語言，於是有藝術。藝術和語言根本是一回事，都是人類心靈交通的工具，它們的原動力都是社會的本能。世間也許有不立文字的釋迦，不製樂譜的貝多芬，或是不寫作品

的杜甫，只在心裏私自欣賞所蘊蓄的崇高幽美的境界，或私自慶幸自己的偉大，我們也只能把他們歸在自私的怪物或心裏有變態者一類，和我們所談的文藝不起因緣。我們所談的文藝必有作品可憑，而它的作者必極富於同情心，要在人與人之中造成情感思想交流溝通，伸張小我爲大我，或則泯沒小我於大我，使人羣成爲一體。藝術的價值之偉大，分別地說，在使各個人於某一時會心中有可欣賞的完美境界；綜合地說，在使個人心中的可欣賞的完美境界浸潤到無數同羣者的心裏去，使人類彼此中間超過時空的限制而有心心相印之樂。托爾斯泰說：「藝術是一種『人性活動』，它的要義只是：一個人有意地用具體的符號，把自己所曾經歷的情感傳給旁人，旁人受這些情感的傳染，也起同感。」因此，他以爲藝術的功用，在打破界線隔閡，「羣同人和人以及人和上帝的和合」。克羅齊派美學家偏重直覺，把藝術家看成「自言自語者」，就只看到藝術對於個人的意義與價值；托爾斯泰着重情感的傳染，把藝術家看成人類心靈的膠漆，纔算看到藝術對於人羣的意義與價值。兩說本可並行不悖，合併起來，纔沒有偏蔽。總之，藝術家在直覺形相時，獨樂其樂；在以符號傳達所直覺之形相時，與人同樂。由第一步活動到第二步活動，由獨賞直覺到外現直覺以與人共賞，其中間不容髮，有電流水瀉不能自止之勢。如將兩步活動截然劃開，說前者屬於「藝術家」，後者屬於「實用人」，前後了不相涉，似不但淺視藝術，而且把人看得太像機械了。實際上藝術家對於直覺與傳達，容或各有偏重（由於心理類型有內傾外傾之別）；但止於直覺而不傳達，或存心傳達而直覺不受影響，在我看來，都與事實不很符合。

藝術就是一種語言，語言有說者就必有聽者，而說者之所以要說，就存心要得到人聽。作者之於讀者，正如說者之於聽者，要話說得中聽，眼睛不得不望着聽衆。說的目的本在於作者讀者之中成立一種情感思想上的交流默契；這目的能否達到，就看作者之所給與是否爲作者之所能接受或所願接受。寫作的成功與失敗一方面固然要看所傳達情感思想本身的價值，一方面也要看傳達技巧的好壞。傳達技巧的好壞大半要靠作者對於讀者所取的態度是否適宜。

這態度可以分爲不視、仰視、俯視、平視四種。不視即目中無讀者。這種態度可以產生最壞的作品，也可以產生最好的作品。一般空洞議論，陳腐講章，枯燥敘述之類作品屬於前一種。在這種作品中，作者向虛空說話，我們反覆尋求，找不出

主人的性格，嚙不出言語的滋味，得不着一點心靈默契的樂趣。他看不見我們，我們也看不見他，我們對面的只是一個空心大老伯！他不但目中無讀者，根本就無目可視。碰到這種作者，是讀者的厄運。另有一種作品，作者儘管不挺身現在我們面前，他儘管目中不像看見有我們存在，只像在自言自語，而却不失其為最上乘作品。莎士比亞是最顯著的例。他寫戲劇，固然仍是眼睛望着當時戲院顧主，可是在他的劇本中，我們只看見形形色色的人物活現在眼前，而不容易抓住莎士比亞自己。他的喜笑怒罵像是從虛空來的，也是像朝虛空發的。他似無意要專向某一時代某一國籍或某一類型的人說話，而任何時代任何國籍任何類型的讀者都可以在他的作品各見到一種天地，嘗到一種滋味。他能使雅俗共賞，他的深廣偉大也就在此。像他這一類作者，我們與其說他們不現某一片面的性格，無甯說他們有多方的豐富的性格；與其說他們「不視」，不如說他們「普視」。他們在看我們每一個人，我們却不容易看見他們。

普視是最難的事。如果沒有深廣的心靈，光輝不能四達，普視就流於不視。普視是不朽者所特有的本領，我們凡人須擇一個固定的觀點，取一個容易捉摸的態度。文書吏辦公文，常分「下行上」，「上行下」，「平行」三種。作者對於讀者也可以取三種態度，或仰視，或俯視，或平視。仰視如上奏疏，俯視如願語論，平視則如親及通信發家常，這裏曲。曾國藩在「經史百家雜鈔」的序例裏彷彿曾經指出同樣的分別。我們所指的倒不限於在選本上所常分開的這幾種體類，而是寫任何體類作品時作者對於讀者所存的态度。作者視讀者或是比自己高一層，或是比自己低一層，或是和自己平行。這幾種態度各有適合的時機，也各隨作者藝術本領而見成敗，我們不能抽象地概括地對於某一種有所偏袒。猶太人的「舊約」是最好的例證。「頌詩」頌揚上帝，瞻視上帝，捧着一片虔敬的丹心，向神明呈獻，是取仰視的態度，「先知書」是先知者對於民衆的預言和諄諄告誡，是取俯視的態度；其他敘述史事諸書只像一個人向他的同胞談論往事，是取平視的態度。它們在文藝上各臻勝境。仰視必有尊敬的心情，俯視必有愛護的心情，平視必有親密的心情，出乎至誠，都能感動。

在仰視，俯視，平視之中，我比較贊成平視。仰視難免阿諛逢迎。一個作者存心取悅於讀者，本是他的分內事，不過他看他的身份和藝術的良心，如果他將讀者的錯誤的見解，低級的趣味，以假裝俳優的身份打諢嘲駭，獵取世俗的銜，仰

親就成爲對於藝術的侮辱，一個作者存心開導讀者，也本是他的分內事，不過他不能有驕於氣，如果他把自己高舉在講樓上，把樓下人都看成蒙昧無知，盛氣凌人地呵責他們，譏笑他們，教訓他們，像教蒙童似的解釋這樣那樣，俯視就成爲對於讀者的侮辱。世間人一半歡喜人捧，另一半歡喜人踩，所以這兩種態度常很容易獲得世俗上的成功。但是從藝術觀點看，我們對這種仰視與俯視都必須深惡痛嫉。因此，我不歡喜×××先生（讓問心有愧的作者們填進他們自己的姓名），也不歡喜蕭伯納。

我贊成平視，因爲這是人與人中間所應有的友誼的態度。「酒逢知己飲，詩向會人吟」。我們心中有極切己的憂喜，極不可爲俗人言的祕密，隱藏着是痛苦，於是找知心的朋友去傾瀉。我們肯向一個人說心裏話，就看得起他這位朋友，知道在那方面可以得到了解與同情。文藝所要表現的正是這種不得不言而又不易爲俗人言的祕密。你拿它向讀者吐露時，就已經假定他是可與言的契友。你拿哀樂和他分享，你同情他，而且也希望得到同情的回報。你這種假定，這種希望，是根據「人同此心，心同此理」一個基本原則。你傳達你的情感思想，是要在許多「同此心」的人們中取得「同此理」的印證。這印證有如回響震盪，產生了讀者的喜悅，也增加了作者的喜悅。這種心靈感通之中不容有驕矜，也不容有虛偽的謙遜，彼此須平面相視，赤心相對，不裝腔作勢，也不吞吐含混，這樣地人與人可以結成真摯的友誼，也是這樣地作者與讀者可以成立最理想的默契。凡是第一流作家，從古代史詩悲劇作者到近代小說家，從莊周屈原杜甫到施耐庵曹雪芹，對於他們的讀者大半都持這種平易近人的態度。我們讀他們的作品，雖然覺得他們高出我們不知若干倍，同時也覺得他們誠懇親切，聽得見他們的聲音，窺得透他們的心曲，使我們很快樂地發見我們的渺小的心靈和偉大的心靈也有共通之點。「尚友古人」的樂趣就在此。

誠懇親切是人與人相交接的無上美德，也是作者對於讀者的最好的態度，文化愈進，人與人的交接不免有些虛偽節儉，連寫作也有所謂「禮貌」。這在西文中最易見出。記得我初從一英國教師學作文時，他叮囑囑咐我極力避免第一人稱代名詞。分明是「我」想「我」說，講一點禮貌，就須寫「我們想」「我們說」。英德法文中單數「你」都只能用於最親密的人，對陌生之交本是指「你」時却須說「你們」。事實上是請你吃飯，正式下請帖却須用第三人稱。「某某先生請某某先生予以同餐的榮幸」

。有時甚至連有專指的第三人稱都不肯用，在英法文中都有非你非我非他而可以用來指你指我指他的代名詞（英文的 *one* 法的 *on*）。在這些語文習慣預例中，我們可以看出人們有意要在作者與讀者（或說者與聽者）之中闢出所謂「尊嚴的距離」說，「你」和「我」未免太顯得親密，太固定，說「你們」和「我們」既客氣又有閃避的餘地。說「張某李某」未免無忌憚，說實雖專指而貌似泛指的 *one* 或 *on*，那就沾染不到你或我了。一般著作本都是作者向讀者說話，而作者却裝着向虛空說話，自己也不肯露面，也正猶如上舉諸例同是有一「客氣」作祟。這種客氣我認爲不僅是虛偽，而且是愚笨，它擴大作者與讀者的距離，就減小作品的力量。我歡喜一部作品中，作者肯說自己是「我」，讀者是「你」，兩方促膝談心，親密到法國人所說的 *entre nous*（「在咱倆中間」，意謂只可對你說不可對旁人說）的程度。

文藝和語言同是社會交接的工具；所以說文藝有社會性，如同說人是動物一樣，只是說出一個極平凡的真理，但是我們雖着重文藝的社會性，却與一般從社會學觀點談文藝者所主張的不同。在他們看，政治經濟種種社會勢力對於文藝傾向有決定的力量；在我們看，這些勢力雖可爲文藝風氣轉變的助因，而它的主因仍在作者對於讀者的顧慮。各時代各派別的文藝風氣不同，因爲讀者的程度和趣味不同。漢人的典麗的詞賦，六朝人的清新的駢儷文，唐宋人的平正通達的古文，多少都由於當時讀者特別愛好那種味道，纔特別發達。中間過去文藝欣賞者首先是作者的朋友和同行的文人，所以唱酬的風氣特盛，而作品一向是「斗方名士」氣味很重。在西方，有愛聽英雄故事的羣衆纔有荷馬史詩和中世紀傳奇，有歡喜看戲的羣衆纔有希臘悲劇和伊利薩伯后朝的戲劇。近代人歡喜看小說消遣，所以小說最盛行，這些都是很粗淺的事例，如果細加分，文學史上體裁與風格的演變，都可以證明作者時時在牽就讀者。

一個作者需要讀者，就不能不看重讀者；但是如果完全讓讀者牽着鼻子走，他對於藝術也決不能有偉大的成就。就一般情形說，讀者比作者程度較低，趣味較劣，也較富於守舊性。因此，作者常不免處在兩難境遇：如果一味迎合讀者，揣摩風氣，他的藝術就難超過當時到己達的水準；如果一味立異爲高，孤高自賞，他的藝術至少在當時找不着讀者。在歷史上，作者可以分爲兩大類，有些甘心在已成立的風氣之下享一時的成功，有些要自己開闢一個風氣讓後人繼承光大。一是因襲者，

守成者；一是反抗者，創業者。不過這只是就粗淺的迹象說，如果看得精細一點，文學史上因襲和反抗兩種勢力向來並非絕不相謀的。純粹的因襲者決不能成爲藝術家，真正藝術家也絕不能一味反抗而不因襲。所以聰明的藝術家在應因襲時因襲，在應反抗時反抗。他接受羣衆，羣衆總接受他；但是他也要高出羣衆，羣衆總受到他的啓迪。他須從迎合風氣去開導風氣。這話看來像圓滑騎牆，但是你想一想曹植，陶潛，阮籍，杜甫，韓愈，蘇軾，莎斯比亞，哥德，易卜生，托爾斯泰，那一個大家不是如此？

一般人都以爲文藝風氣全是少數革命作家所創成的。我對此頗表懷疑。從文藝史看，一種新興作風在社會上能佔勢力，固然由於有大胆的作者，也由於有同情的讀者。唐代詩人如盧同李賀未嘗不各獨樹一幟，却未能造成風氣。一種新風氣的成立，表示作者的需要，也表示讀者的需要；作者非此不揣摩，讀者非此不愛好，於是相習成風，彌漫一世。等到相當時期以後，這種固定的作風由僵化而腐朽，讀者看膩了，作者也須另闢途徑。文藝的革命和政治的革命是一樣的，祇有領袖而無羣衆，都決不能成功。作者與讀者攜手，一種風氣纔能養成，纔能因襲；作者與讀者攜手，一種風氣也纔能破壞，纔能轉變。作者水準高，可以把讀者的水準提高；這道理是人人承認的；讀者的水準高，也可以把作者的水準提高，這道理也許不那麼淺顯，却是同樣地正確。在我們現在的時代，作者們須從提高讀者去提高自己。

在一切現代民族中間，美滿人生的種子特別付託你們的，在向前進步，把這些種子發展出來，當中的第一把交椅，是屬於你們的。假如担負這個殊職務的你們，竟然墮落，那麼把人類從一切罪惡中救拔出來的希望，也就隨着消滅了。

費希武

車居央的教士

A. 都德作
吳達元譯

每一年的週節日（旺一），普羅房斯的詩人們在阿維尼印一部愉快的小書，連邊上都印滿美麗的詩歌和好聽的故事。今年的一本剛送到我這兒，我找着一個可愛的韻文故事。我試翻譯牠，把牠縮短些。……巴黎人，伸出你們的筐子。這一回，給你們受用的是普羅房斯的上好麥粉……

馬丁方丈是一個教士……車居央的教士。

和麵包同樣的善良，和金子同樣的真純，他愛他的車居央人，像慈父的。他會把他的車居央看作人間的天堂，假若車居央人叫他稍為更滿意些。但是，唉！在聽懺悔的屋子，蜘蛛佈滿了絲；在復活節的佳日，聖餅一直留在聖盤裏。這神父的心裏有着無限的隱痛。他不停的祈求上帝施恩，希望他能夠在沒死前把他的迷途的羔羊領回羊棚。

現在，我們就來明白上帝聽見他的話了。

一個星期日，福音的誦讀完畢後，馬丁先生走上講壇。

我的教友們，他說，你們願意的話，你們會相信我的。前些日子的晚上，我這可憐的罪人走到天堂的門首。

「我敲門。聖彼得把門打開，讓我進去！」

「啊！是您，馬丁好先生，他對我說；哪一陣風把您吹來的？……有什麼事我可以效勞的？」

「聖彼得，您是掌管簿冊和鑰匙的神，您可以告訴我，您要不嫌我好奇的話，您有多少車居央人在天堂？」

「我什麼都不會拒絕他的，馬丁先生。請坐，我們一起看看這樁事罷。」

「聖彼得拿起他的大簿冊，把他打開，戴上眼鏡：

「我們瞧瞧看：車居央，我們說。車……車……車居央。找着了。車居央……馬丁好先生，這頁紙從上到下都是白的。沒有一個靈魂……沒有一個車居央人，正像在火鷄身上我不着魚骨似的。」

「什麼！沒有車居央人在這兒？沒有一個？這是不可能的罷！你看清楚點……」

「沒有一個，聖徒。你自己看看，你要當我跟你開玩笑的話。」

「我呢，真可憐！我頓腳。把手合起來，我哀求上天慈悲。後來，聖彼得說：

「相信我，馬丁先生，你用不着這樣心傷，這可謂叫你腦充血呢。這又不是你的過錯，總而言之。他的車居央人，愈曉，一定是在煉獄過他的避疫期呢。」

「啊！我求您大發善心，偉大的聖彼得，讓我至少看看他們，安慰他們。」

「我很願意，朋友……拿住，快穿上這雙鞋子，因為那些路是不大美的。……這就很好了。……現在，每一處向前是。您看見嗎，在那面，在盡頭，拐彎地方！你會找着一扇漆滿黑十字的銀門……在你的右手面……你敲敲門，牠就會打開的。……再見！……祝你康健愉快。」

「於是，我順着路走……順着路走！許多野獸！現在，我還毛骨悚然，祇要想起牠。一條小路——遍地都是荆棘，發光的紅寶石，和長蛇的蛇——領我一直走到銀門口。」

「噓！噓！」

「誰敲門？一個悲苦的陸陸子嗎？」

「車居央的教士。」

「什麼教士？」

「車居央的。」

「啊！……進來。」

「我走進去。一位高大的美麗的天使，長着和夜同樣黑的翅膀，穿着和日同樣亮的袍子，腰帶上面掛着一根鑽石鑰匙，寫着字，克拉克拉的，在一本比聖彼得得簿冊還要厚的大書……」

「究竟，你要什麼？你請求什麼？天使說。」

「上帝的美天使，我想知道……我也許是很好奇的……你這兒有沒有車居央人？」

「有……？」

「車居央人，車居央的人……因為我就是他們的住持。」

「啊！馬丁方丈！是不是？」

「是您的奴才，天使先生。」

「你說車居央……」

「天使打開大書，一頁一頁的翻，手指沾些唾沫，使得紙頁滑溜點……」

「車居央，他深深歎息的說……馬丁先生，在煉獄，我們一個車居央人都沒有。」

「耶穌！瑪麗，喬賽夫！在煉獄，一個車居央人都沒有！啊，偉大的上帝！他們究竟在哪兒？」

「啊！聖徒，他們在天堂呀。你想他們會在什麼鬼地方？」

「可是，我剛從那兒來的呀，天堂……」

「你從那兒來的！……那麼？」

「那麼，他們不在那兒！……啊！天使呀！……」

「——你要怎麼樣呢，教士先生！他們要是不在天堂，又不在煉獄，這就沒有別的地方了，他們在……」

「——聖十字！耶穌，大衛的兒子！噫！噫！噫！這可能嗎？……難道偉大的聖彼得說謊嗎？……不過，我還沒聽見雄雞的歌聲呢！(註二)……噫！我們真可憐呀！我將來怎麼樣上天堂，我的車居央人要是不在那兒的話？」

「——聽着，我的可憐的馬丁先生，既然你不管什麼代價都要明白這樁事情的底細，要親眼看看一切經過，你望着這條路走，跑着走過去，你要會跑的話……在左手面，你可以找着一扇很大的城門。在那兒，你詢問一切。希望上帝告訴您！」

「於是，天使把門掩上。」

「這是一條長長的路，用紅火炭鋪成的。我蹣跚的走着，好像我喝過酒似的。走一步，我顫一下。我的整個身體流着水，每一根毛管有一粒汗。我喘息着，因為喘乾。……但是，天呀，辛虧聖彼得借給我一雙鞋子，我的腳纔沒給火焰灼傷。」

「蹣跚着辛苦的走了好些路後，在左手面，我看見一扇門……不，一扇城門，巨大的城門，大開着，像一個大壩的進口似的。啊！我的孩子們，什麼景象！在那兒，沒有任何籬柵。一草一木的，擁擠不堪的，人們走進那兒，教友們，和你們星期日走進小酒店的情景沒有差別。」

「我汗出如澍。可是，我打冷戰，我抖索。我的頭髮豎直。我嗅着焦味，人肉被烤的臭味，有點像鐵匠愛勒窪用火燒鐵蹄替牠釘掌的時候，在我們的車居央散佈着的氣味。我喘不了氣，在這發臭的烤焦的空氣裏。我聽見可怖的呼喊的聲音，呻吟，悲鳴，和吼呢。」

「——噫，你進來還是不進來，你？……一個西瓜長着角的鬼對我說，用叉子刺我一下。」

「——我？我不進去。我是上帝的朋友。」

「——你是上帝的朋友……啊！你這禿驢！你來幹嗎的？」

「——我來……啊！別跟我說話，我的腿站都站不住了……我來……我從很遠來……卑謙的求您告訴我……這……這……」

這兒會不會……碰巧有……一兩個……一兩個車房央人……

「——啊！死東西，你發傻，你，要是不知道整個車房央都在這兒。瞧，你這醜鳥驢，你瞧瞧看，你就會看見我們怎麼樣把他們一家一隊的排在這兒，你的了不起的車房央人……」

「於是，我看見，在可憐的火的旋渦裏：

「高個子的高加林——你們都認識他的哪，教友們——時常喝醉酒，時常毆打他的可憐的女人克雷隆的高加林。

「我看見加大黎奈……這女要飯……鼻子開了天窗……獨個兒睡在米倉裏……的婆娘……你們還記得她罷，我的下流東西！……可是，別談她罷，我已經說得太多了。

「我看見巴斯略，綽號『和平手指』的巴斯略，拿朱利安先生的橄欖製造他的油的那個傢伙。

「我看見拉落穗的霜貝。收穗時候，因為要快點翻起她的禾稈，她大把大把的抽人家的稻子。

「我看見格拉巴西大爺，替他的小車的輪子上很多油的格拉巴西。

「還有多菲娜，招商價錢出賣她的井水的多菲娜。

「還有羅赫牙爾，這東西有一天碰見我手裏托住餅，還照樣藏着他的罐子，嚼他的麵斗……好像他碰着的是一條狗似的。

「還有古洛和他的女人賽特，還有傑克，還有佛得，還有錫尼……」

聽衆被感動了，害怕到臉無人色。他們啾啾歎氣，因為，有些人看見他們的父親，有些人他們的母親，有些人他們的祖母，有些人他們的姊妹，在地獄裏……

——你們感覺到了，我的教友們，馬丁這好方丈繼續說，你們感覺到了這樣下去是不成的。我是負責靈魂的責任的人。我要，我要從你們正要跌下去的深淵裏，拯救你們出來。明天我開始工作，不能比明天更晚了。工作不少呢！這兒我有一個方

案。爲了使得一切事情有好結果，我們得有序地幹。我們順着排列的走，像在舞臺裏跳舞似的（註三）。

「明天星期一，我聽着先生和老太太的懺悔。還沒什麼。」

「星期二，小孩子。我很快就可以完畢的。」

「星期三，少爺和姑娘們。這也許需要相當長的時間。」

「星期四，男人。我們會簡略點。」

「星期五，女人。我對她們說：別說閒話！」

「星期六，磨坊主人！……爲了他一個人費一整工夫不能算太多……」

「那麼，星期日我們要完得了事，我們就很快樂了。」

「你們瞧，我的孩子們，麥子熟了就得割，酒打釀了就得喝。現在，腳衣服太多了，開闢是把牠們洗一下，而且裏洗得乾淨。」

「就是這意思，我願上帝賜給你們。阿門！」

怎麼講說，怎麼操作。人們把衣服泡在水裏了。

從這值得紀念的星期日開始，車居央的美風美德的香氣周圍十里都呼吸得着。

馬丁這樣住持，幸福的，快樂的，那天晚上作了一個夢。他夢見他的羊羣跟在他後面，作成一條光明的排列，在點着的一條中間，飄香的烟火高入雲霄，歌詩班的兒童高唱讚美詩。他慢慢兒爬上天堂的光明的路。

這就是車居央的教士的故事，是盧馬尼勒（註四）這幾種要我對你們說的話。這故事是他自己從那一個好同伴聽得來的。

註一 二月二日

註二 「雄鷄唱了，彼得第三次承認耶穌時。」（Mathieu XXVI 74）——在這兒，車居央的教士曾經心裏彼得說

論，他要聽見雄雞的歌聲。

註三 Jonkuiles是Nihees近郊的一個小村子。在這小村子，跳普羅房斯舞的人手拿手的順着次序跳。

註四 Pormantille是普羅房斯詩人Lou Ogerette的筆名。這德這篇故事是從一八六七的普羅房斯年鑑(Armana Provençal)得來的。

哲學與人生

人生完全特別不是哲學，哲學完全特別不是人生，我不知道兩個概念更好的限制了。

——費希忒——

灰色是一切理論的好朋友，但是綠色乃是人生的金樹。

當某一個人生的形狀已經變老的時候，哲學纔在灰色中畫牠的灰色，用灰色在灰色中

間，哲學不能讓牠自己再變年青。

——里格爾——

智慧的樹子，不是人生的樹子。

——擺倫——

我不相信一切系統的哲學家，我走出他們的道路。

太陽下去，但是我們生活的天空，太陽光明照耀，我們也看不見了！

——尼采——

哈孟雷特的解釋

唐 雲

一 解釋哈孟雷特的意義

在歐洲文學裏邊的人物，最有趣味的莫過於莎士比亞的哈孟雷特，最複雜的莫過於哈孟雷特，而同時最難解釋的也莫過於哈孟雷特。

自從一六零三年哈孟雷特第一次出版以後，一直到現在，世界上不知道多少文人學者，曾經努力去研究他，分析他，想尋求出莎士比亞真正的用意，他們寫出來的文章書籍，有千千萬萬，但是結果，還是沒有一個人敢說他自己的解釋，完全正確，別人的解釋，完全錯誤。哈孟雷特似乎是一個永遠解不破的迷團，但是這一個迷團，越是解不破，越是引起一般人的興趣，不斷地努力，想去解破牠。

大凡一種文學的創造，同一種科學的探究根本不同。科學注重規律的建設，文學注重個性的描寫，因為要建設規律，所以要研究某種某類大抵的情形，再為要描寫個性，所以要表示出某人某物獨一無二的特點。科學對於一切的事物，只想去說明解釋，文學對於一切的事物，只想去發現牠；如果一種事物，可以說明解釋，已經就沒有什麼神祕，所以科學的功用，往往是在化神祕為平淡。文學家却能在極平常事物中，找出牠不可思議的地方出來，所以文學的功用，往往是在化平淡為神祕。

文學既然要描寫獨一無二的個性，既然要化平淡為神祕，所以一種偉大的作品，往往不能解釋，而且也不必解釋，因為一解而立刻就失去了文學欣賞的趣味。大凡等欣賞文學的人，都是好讀書不求甚解的人。在歐洲有許多人喜歡文學，但

是不喜歡聽大學教授的演講，因為大學教授考據分析的工作，往往令人感覺乾燥無味。在中國喜歡讀紅樓夢的人有千千萬萬，但是喜歡讀蔡子民的紅樓夢索隱同胡適之紅樓夢考證的人，却是極少數的人。

這一種論據，雖然能夠指出文學欣賞正當的途徑，但是並不能根本上推翻文學批評家考據分析解釋的工作。這一種工作，嚴格說起來，不是欣賞，不是創造，乃是一種科學的工作。德國話稱科學為智識 *Wissenschaft*，大學裏文學的課程叫做文學科學 *Literaturwissenschaft*，也就是這個原故。因為文學本身固然同科學處於相反的地位，但是文學的研究，乃是去求得某種智識來解釋某種現象，雖然牠用的方法，同自然科學不一樣，牠的解釋，不一定能夠處處令人滿意，然而牠努力的目的，牠根本的精神，與自然科學，是完全一致的。許多人不明瞭科學的意義，以為科學只是物理化學生物學數學；有許多人更不知道在大學裏是學文學科學，以為文學系畢業的學生一定會創作詩歌戲劇小說，這都是錯誤的見解。大學給學生以科學的智識，但是科學的範圍，並不屬於自然科學。文學研究在大學裏既然是一種科學，同文學創造根本就是兩件事情。固然學文學科學的人，因為多讀偉大文學作品，可以提高他創作的標準，引起他創作的興趣，但是並不一定能夠因此使他成為一位創作家。

把文學科學同文學欣賞文學創作的範圍，既然劃分清楚，我們就可以明白，世界上許多學者努力去解釋莎士比亞的哈孟雷特，並不是白費工夫。哈孟雷特是歐洲戲劇裏，如果不算最偉大作品，至少也是最少數偉大作品之一。牠的偉大性，我們大家都感覺着，但是劇裏邊許多的情節，我們却不能徹底了解。即如哈孟雷特為什麼老是徘徊不決呢？他究竟是不是真正瘋了？他對他的愛人，態度究竟怎麼樣呢？究竟他是怎麼樣一個人？他心裏究竟有些什麼酸甜苦辣？這些情形，凡是讀哈孟雷特的劇本，看哈孟雷特的表演的人，很自然地都發生好奇心。這一種好奇心，是人類一種求真的衝動，我們決不能抑制，而且也不須抑制。如果我們不能給他們一個「滿意」的解釋，至少我們可以給他們一個「較滿意」的解釋。

拋開科學的興趣，來談哈孟雷特在劇台上表演的問題，解釋的工作，更重要了。照歐洲劇台的組織，詩人佔最重要的位置，其次是導演員，再其次是佈景員音樂師，最後纔是戲子。在中國劇台情形却完全相反。戲子佔第一，導演員同佈景員緊

本就沒有，音樂師除了一二位拉胡琴最有名的而外，差不多沒有關係，至於編劇本的詩人，更沒有人注意他，所以現代中國流行表演的戲劇，都沒有作者的名字。在歐洲大家進戲園的目的，是去看某某著名戲劇家的劇本在劇台上的表演，在中國大家進戲園是去看某某著名的戲子表演他自己拿手的唱作，至於用那一種劇本，唱那一場戲，關係是很小的。所以歐洲戲台貼的廣告，要用大大的字寫着「莎士比亞，歌德，易卜生」，中國戲台的廣告，只消用金字寫着「楊小樓，梅蘭芳，余叔岩」。

戲劇家在歐洲劇台既然佔這樣重要的位置，所以要表演他的戲劇，我們要非常地小心，因為一種表演，往往就是一種解釋。在表演以前，導演的人，一定要把劇本逐字逐句地詳細研究，明瞭作者命意所在，然後纔能夠叫佈景的人，建造適合劇台空氣的景象，總能夠叫每一個戲子如何樣去表示某種動作，說某句話的時候，聲音應該怎麼樣疾徐輕重，面部身手應該如何樣去達意表情。導演的人本事的高下，就看他解釋劇本本事的高下。如果他對於一個名劇不能給她一種合情合理的解釋，甚至於根本不能解釋，那麼他這一碗飯，根本就吃不成。

所以莎士比亞哈孟雷特的解釋問題，是一個不可逃避的問題。

關於莎士比亞戲劇的欣賞研究，德國人要算最賣氣力。莎士比亞文壇的地位在英國還沒有十分鞏固以前，德國就有文學批評家賞識他。後來經雷與明目地推尊，黑爾德歌德的崇拜，莎士比亞的戲劇，在德國在世界獲得了最高的榮譽。德國浪漫主義者奚勒格爾梯克把他全部戲劇，用最美麗的文字翻譯成德文，從此以後，莎士比亞就成德國劇台不可少的戲劇家。德國劇台的發達，在世界任何國家都不能比擬，莎士比亞戲劇在德國每年導演的次數，世界上無論那一個國家就連英國都望塵莫及。

我們現在來看一看，十九世紀德國文學批評家對於莎士比亞哈孟雷特究竟有些什麼解釋呢？

二 哈孟雷特特價值的估定

要談哈孟雷特的解釋問題，我們還不能再談哈孟雷特在歐洲文學史上價值估定的問題。

經了快二百多年文學批評家的研究討論，哈孟雷特在文學上有很高的價值，無論贊成或反對的人，都不能不相當承認了。然而這並不是二百年以前的事情。一六零三年，哈孟雷特的初本，被人剽竊，第一次排印。第二年莎士比亞的手訂本出版。當時英國人雖然喜歡看莎士比亞的戲，並沒有認清他的真價值。至於歐洲思想界的名人，更不飽了解，為什麼莎士比亞那樣的戲劇，居然能夠得一般英國人熱烈地歡迎。

一七四八年歐洲光明運動的領袖赫爾特爾寫了一本悲劇，作了一篇序文。在序文裏他詳細比較近代悲劇與古代悲劇，哈孟雷特裏邊鬼的出現同他自己劇本裏邊鬼的出現。照他的意思，世界上沒有一本悲劇的情節，像哈孟雷特那樣蕪雜紊亂；在第二幕裏邊，悲劇的主人翁就發瘋，在第三幕他的愛人也是一樣，後來甚至於跳水，因為哈孟雷特把他的父親像要殺一隻老鼠一般一刀處命。在第五幕裏，就是埋葬。埋葬以前挖墳的人，說許多關於一個人頭骨粗魯的笑話，哈孟雷特也作了好些差不多同樣粗魯的答語。最後我們看見，哈孟雷特怎樣同他的母親繼父等鬧打架，互相屠殺。我們簡直可以說，這一本著作，是從一個「吃蟹」的蟹子(Savage ivre)的想像裏，產生出來的。(一)

在另一篇文章裏，福祿特爾很自然地疑問，為什麼在阿狄生寫克國的世紀，像莎士比亞那樣地的戲劇，居然還有人看？

現在世界上很少的人去推重阿狄生的悲劇了；莎士比亞我們也不叫他做「吃蟹了的蟹子」了；哈孟雷特同挖墳的人的談話，我們不但不說他是粗魯的笑話，還當的答語，簡直認為他是極深刻的人生意義的探討與表現了；哈孟雷特全部的情節，我們不說他是蕪雜紊亂，努力去研究牠命意所在了；許多人都認為莎士比亞是從文藝復興以來最偉大的戲劇家，哈孟雷特是莎士比亞最偉大的悲劇。

這一種觀念的變遷，不能不歸功於少數最先認識莎士比亞悲劇價值的文學批評家。這少數人中，最重要的，莫過於雷興。雷興是德國第一個明白清楚認識英國文學的價值，替德國文學開新路的人，是德國第一個攻擊法國新古典主義最成功的急鋒，同時也是德國第一個反對福祿特爾，推尊莎士比亞，了解哈孟雷特的批評者。

在一七五九年二月十六日，雷興在他的文學通信裏已經明白指出了德國民族的特性，英法文學的長短，和哈孟雷特的價值。當時德國文壇的盟主葛蒂歌德最醉心法國戲劇鄙棄英國戲劇，雷興反對他道：「他很能夠在我們舊劇本裏發現我們的嗜好同英國人相似，同法國人相反。我們在我們的悲劇裏邊，更看要緊的，比那恐怖的法蘭西悲劇給我們看給我想的還多。凡是偉大的，可怕的，悲哀的，比纖巧的，溫文的，愛戀的，更能夠感動我們。特別簡單的情節，比特別複雜的情節，還更容易使我們疲倦。他應該從這一點去研究，這一點就會直接領導他到英國的劇台去。」雷興又說：「就是因為他把阿狄生的克圖認爲是英國頂好的悲劇，可以證明他這兒又用法國人的眼光來看了。」最後雷興居然直切了當地說：「自從沙福克利斯的奧地蒲士以後，除了阿塞羅李爾哈孟雷特世界上沒有一本戲劇有激動我們情感更大的力量。」(3)

一七六八年——福祿特爾批評哈孟雷特二十年之後——雷興從舊劇評第一出版，這裏邊他有時討論到哈孟雷特的表演問題，特別關於鬼魂出現的問題，曾經詳細地比較福祿特爾同莎士比亞兩人悲劇中鬼魂的分別。他以為莎士比亞同福祿特爾兩人悲劇藝術的異點，在這裏最明顯不過了，雷興以為雖然在光明運動時代，大家不信鬼魂，然而這一點不能拘束戲劇家，使他不把鬼魂在劇台出現。雷興說：「我們每人心中，都藏得有相信鬼魂的種子，在戲劇家爲某一人寫的戲劇，他們有這樣種子，更是極平常不過的事情。這完全看他的藝術本事怎麼樣，能不能夠使這種子發芽；他只消用幾個手法，很迅速地給大家不能不把劇中情節當成真實的理由。只要他有這個本事，我們在日常生活裏也許可以相信我們自己願意相信的事情，但是在劇場裏我們却不能不相信他願意叫我們相信的事情。莎士比亞就是這樣一個戲劇家，莎士比亞差不多就是這樣唯一無二的戲劇家。在哈孟雷特的鬼魂面前，不管我們的頭髮蓋着信鬼或不信鬼的腦袋，也一樣地要根根豎立。福祿特爾先生想去應用這樣鬼魂却鬧糟了；他把自己同他的常祿士鬼魂都弄得可笑。莎士比亞的鬼魂真正地從陰間來的，至少我們是這樣覺得。因爲他來在緊張的時間，在恐怖的夜靜，有一切相關的連想，我們所有的人從老媽子起，沒有一個不在等望鬼魂出現。但是福祿特爾的鬼魂，拿來作嚇小孩子的玩意都不夠；他不過是一個化裝的戲子，沒有什麼，不說什麼，不作什麼在他那種地位他也許應該有的表示。他出現時的一切情形，沒有一樣不擾亂劇台的幻象，表露出一個冷靜作家的構想，極很想迷幻我

們，恐怖我們，但是他不知道他應當怎麼辦。我們只消想這一點：在青天白日的時候，全國上下正在會議，一聲雷響，從墳裏走出一位福祿特爾式的鬼魂來。福祿特爾曾經在那兒聽說過，鬼魂是這樣地大胆？那一個鄉村老嫗不能夠告訴他鬼魂怕陽光，不喜歡赴陽氣太盛的集會呢？福祿特爾當然知道，不過他太害怕，太討厭去利用這樣的情況。他很想現一個鬼魂給我們看，但是這一個鬼魂，品格一定要高尚一點，也就是這一點高尚的品格，把一切都摧殘消滅。這一個除掉了鬼魂習慣上一切的東西的鬼魂，我們覺得他不如其為正當的鬼魂；凡是幻想不需要的東西；都擾亂了我們的幻想。如果福祿特爾曾經在隱劇上稍為留意，他也可以從另一方面覺得叫一個鬼魂在人羣裏出現，是不聰明的辦法。所有的人，一看見鬼魂，一定要表示驚恐，而且如果我們不要他像跳舞那樣同樣動作，一定要他們作種種不同的表示。在莎士比亞鬼魂只讓哈孟雷特一個人接近他。在他母親在場那一齣，他母親却不聞不見。我們一切的觀察，都集中在哈孟雷特一人身上。我們越是在他精神上發現恐怖騷亂的情況，我們越容易相信恐怖擾亂他精神的現象，把牠認為哈孟雷特自己認為的東西。鬼魂對我們發生的影響大部分由於哈孟雷特而不由於鬼魂自己。——（4）

雷與這一番解釋，頗能指出莎士比亞令鬼魂出現時時間地點選擇的意義。如果憑雷與的眼光學力，再進而分析哈孟雷特的結構表演等問題，一定還能夠供給後來人許多精采的供獻。我們很可惜在德國當時並沒有哈孟雷特的表演。因此雷與對於哈孟雷特的供獻，只有兩方面：

第一：哈孟雷特在歐洲文學史上價值的估定。

第二：哈孟雷特中鬼魂出現的解釋。

三 歌德對哈孟雷特的認識

雷與是德國第一個明白清楚認識哈孟雷特的價值的人，歌德是德國第一個分析研究哈孟雷特的個性和表演方法的人。雷與幫助我們估定哈孟雷特的價值與內容，歌德幫助我們了解哈孟雷特的結構和命意。

歌德對於哈孟雷特解釋問題最大的供獻，就是他發現全劇有緊嚴的結構。他以為沙士比亞並不像一位吃醉了酒頭腦不清楚的人信筆亂寫，他曾經通盤籌劃，把劇裏大大小小的事情，都配合在適當的地方，分出先後輕重，使牠們一步緊一步地發展。福祿特爾把哈孟雷特認為亂七八糟，歌德的見解却剛與他相反。

歌德分析哈孟雷特時，曾經說了一句最有名的話，他說：「這本悲劇是很有計劃的，但是悲劇的主人翁却沒有計劃。」（5）這確是一針見血之談，明瞭了這一句話，不但見哈孟雷特的結構可以明瞭，連哈孟雷特本人的個性，也可以清楚。但是這話却怎麼解釋呢？

我們都知道，歌德討論哈孟雷特最詳盡的文字，都載在他的長篇小說威廉邁斯特裏邊。威廉邁斯特是一部教育的小說。歌德寫這一部小說的目的，是在闡明他教育的理想。他之所以在書裏把哈孟雷特的題目介紹進去反覆討論的原因，固然是他對哈孟雷特發生了很大的興趣，而最大的理由，還是他認為哈孟雷特是沙士比亞對人生最深刻最有意義的供獻，了解哈孟雷特不但是一個美學的問題，劇台表演的問題，同時還是一個人類教育的問題。

在歌德分析哈孟雷特的文章裏，劈頭一個問題就是為什麼他不採取迅速有力量的手段呢？為什麼他不作他父親鬼魂再三囑咐他，他自己還莊嚴地宣誓過的事情呢？為什麼他老是徘徊遲疑呢？到底他有什麼計劃呢？歌德的答案是他並沒有什麼計劃，他根本就沒有決定計劃的能力。他是一個美麗，清潔，高貴，最道德不過的人，沒有英雄果決的力量，所以背着擔子，不能扔掉，又不能撐起走，終歸於死滅。（6）歌德又說哈孟雷特「缺少動作的力量」同「動作的興趣」，沒有動作的興趣，就是因為他沒有「人生的興趣」，哈孟雷特所以徘徊不決不能有計劃，就是因為整個人生世界，在他腦子裏，都發生了問題。這一個大問題一天不解決，他就一天不知道應當如何樣動作，同時人生實際的責任，又刻不容緩地逼着他馬上去解決一切，所以他心裏感受着激烈的痛苦，同時他自己仍然不能定出任何一定的計劃。（7）

從沙士比亞的劇本裏，我們可以證明，哈孟雷特並不是一個貪生怕死的懦夫，也不是一個無才無識的庸士，但是他沒有決定計劃的能力，就是因為缺乏這一種能力，所以遇着非常事變，就被摧殘，也就是因為缺乏這一種能力，所以他成為古往

今來獨一無二的哈孟雷特。莎士比亞的目的，就是要描寫這一個特別的哈孟雷特，這一個沒有計劃的哈孟雷特，但是他却用最有意義的戲劇，來表演這一位沒有計劃的英雄。像福祿特爾那樣的批評，因為看見悲劇的主人翁沒有計劃，所以說莎士比亞的戲劇，沒有計劃，甚至於說作者像一位吃醉了的蠻子，這實在是大大的錯誤。

歌德不單是從各方面證明，哈孟雷特是一本很有計劃的戲劇，而且對於哈孟雷特在劇台上表演的問題，也有十二分詳盡的討論。例如最後比劍一幕，依歌德的意思，戲子都應該受過特別長時期的訓練。還有劇裏邊許多配角，歌德也會經仔細地去研究他們的個性。如像羅生曠 Rosenkranz 古爾登 Guldensharn 這兩個人，隨便看起來，差不多完全一樣，所以許多導演的人，往往為節省時間起見，把他們改成一個人，歌德却發現兩人個性絕對不同的地方，如果一合併，就會失掉影響和意義。(8) 此外如婆羅立 Polinius 皇后格魯德 Queen Gertrud 諸人，歌德都有很親切的分析，並且說出他們在劇台上應當如何表演。

四 三種流行的解釋

自從雷與歌德先後推崇解釋哈孟雷特以後，這一本悲劇在文壇的地位算穩固了。文學批評家，對哈孟雷特都發生了很大的興趣，盡力辦法去研究說明他。他們的研究說明，有一些顯然錯誤的，有一些很有討論的價值的。在我們要介紹有討論價值的解釋以前，還要先指出有許多顯然錯誤，在文藝批評界，却還佔有相當勢力的學說。他們對哈孟雷特的解釋，共分三種：第一種把哈孟雷特當成貪生怕死的懦夫，第二種把哈孟雷特當成夢想家，第三種把哈孟雷特當成很偉大的哲學家。(9)

第一種解釋的代表是伯爵勒 Borne。他平生最恨歌德，因為歌德少年維特的煩惱裏邊的維特，也是沒有果決的能力，沒有動作的興趣，很有些像哈孟雷特，所以伯爵勒也恨極了哈孟雷特。他說哈孟雷特不是一個沒有決斷能力的英雄，乃是一個貪生怕死的懦夫，他只有偷着謀殺別人的勇氣。莎士比亞原劇裏所描寫，哈孟雷特隨着鬼魂走的情形，同海盜交戰的情形，最後同勒爾蒂斯比劍的情形，伯爵勒完全置之不理。他只是同歌德鬧意見，他不是解釋英國戲劇的哈孟雷特，他是在

攻擊德國的哈孟雷特。

如果哈孟雷特不是貪生怕死的懦夫，仍然徘徊不決，這大概是因為他思想太多。他對於人在世界一切事體，常常都要思想研究，所以各方面都看見，有時覺得這樣合理，有時又覺得那樣合理，因此永遠下不了定案。所以，哈孟雷特實在是一本「思想的戲劇」(Gedanken-entwurf)，劇裏的主人翁是一位「思想的英雄」(Gedankenheld)。像第二種解釋，如像對哈孟雷特 A. W. Schlegel 還有許多美學家同黑格爾學派的哲學家，如像羅賓爾 R. Roemer 菲歇爾 Fischer 都屬於這一派。

他們把一位英國的英雄，變成一位深思的哲學家，不痛痛快快地提起來去殺人，却骨骨沉沉翻來翻去地想哲學，這很同「思想的戲劇」(Gedanken-entwurf) 差不多，無怪乎一八四四年佛萊利加 Fraeijer 在「德國的哈孟雷特」上說：

「這不是一個人覺得哈孟雷特不是一位平凡的夢想家，簡直是一位超絕的哲學家。他有過高的思考能力。有時他像一隻狗，有時他像一隻貓，有時他又像油內德曼主教家裏的 Hecate, Hebe, Hermes。要問他思考的方法在

什麼地方，這是不信和兩個不同的方向。像哈孟雷特與荷德 Hecate, Hebe, Hermes 莎士比亞寫哈孟雷特的目的，是在攻擊德國的沒有信仰，照費師 Leo 莎士比亞目的是在反對蒙騰的有信仰。

在一六六三年哈孟雷特的初版中，哈孟雷特「在這是不在」一段自語，排在另外段自語一個地方，還有他問羅羅立對語，「羅羅立問他」我的王子，你在讀什麼？」的前面。在寫羅羅裏哈孟雷特上場多裏念對語對語，在深入沉思的時候，他講出這一段自語。裏邊講死，講長生，講自殺的地方，令人回憶到蒙騰。後來自語羅羅立對語裏邊，講到這一本書，他說：「這個諷刺的羅漢那兒說——」。

「難道哈孟雷特手裏這一本書，就是蒙騰的著作嗎？但是這一本書自語羅羅立對語裏邊，講到這一本書，他說：「這個諷刺給我們，不是蒙騰，乃是黎立 John Lyly 的猶爾諾斯 Judaea。還有一些人以為是羅馬詩人亞坡勒 Apollonius，又有人以為是意大利哲學家白蕊羅。」

在這裏，我們的批評家可沒有辦法了。到底哈孟雷特講的是什麼哲學呢？是白蕊羅還是蒙騰呢？是懷疑的蒙騰還是信仰的蒙騰呢？到底他讀的是什麼書呢？是蒙騰是黎立還是白蕊羅？是散文是小說還是對語？這些都是很難解答的問題，但是都

的蒙騰呢？到底他讀的是什麼書呢？是蒙騰是黎立還是白蕊羅？是散文是小說還是對語？這些都是很難解答的問題，但是都

不是解釋哈孟雷特最重要的問題。哈孟雷特的語句中，固然含了不少哲學的意味，但是一定要說哈孟雷特是一位大哲學家，莎士比亞寫這本劇是在打哲學官司，這却未免太過了。

拿哲學來解釋哈孟雷特的，還有叔本華，但是叔本華却比他們這一羣人高明一點，因為他不把莎士比亞的劇本當成哲學論文，悲劇的主人翁硬派成哲學家，他只是把劇中的哲學思想，引證來闡明他自己的哲學系統，同時再拿他自己的哲學系統來解釋哈孟雷特。

叔本華認為生存不能不有欲望，欲望不達到固然有許多痛苦，達到以後，立刻又有第二個欲望，所以生存欲望痛苦三樣是解不破的連環。但是叔本華雖然極力證明人生是痛苦的，却極端反對自殺，他認為自殺是因為不滿意於現世，欲望一個更好的現世，根本還是基於欲望，是接受生存欲望最強烈的表示 *Die Stärkste Bejahung des Willens Zum Leben*。哈孟雷特處着生死的關頭，感覺世界的夢幻，想像出死後是何情景，在他自語裏邊，形容盡了人生的意義。所以叔本華最喜歡引用哈孟雷特。哈孟雷特因此是他哲學的明例，他的哲學是哈孟雷特的註解。

五 韋爾德的三點論

哈孟雷特不是貪生怕死的懦夫，不是夢想家，也不是哲學家，我們看見拿這幾種方法來解釋哈孟雷特的人，都顯然地失敗了。

哈孟雷特最難解釋的地方，就是他矛盾衝突的性格，他有時又像這樣，有時又像那樣，有時像懦夫，有時像勇士，有時沈思，有時魯莽，有時積極，有時消極，有時迷信，有時懷疑，有時瘋狂，有時清醒，我們越研究越糊塗，到底不知道說他是什麼纔好。無怪乎奚勒格爾 A. W. Schlegel 在他的演講錄裏邊說：「這一本充滿了謎團的作品，好像一些不依理性的比喻，常常總有些不明白的偉大的隔絕，沒有方法可以使牠解開。」他又說哈孟雷特代表全人類的運命，人類的運命是解不開的迷團，所以哈孟雷特也是解不開的迷團。「人類的運命，好像希臘女面獅身有翼的怪物站在那兒，誰也不能解破她可怕的

「總，就要受掉在懷疑深谷的威脅。」(10)

哈孟雷特是一個解不開的迷團，我們姑且承認了，但是我們還忍不住要問，哈孟雷特為什麼會成這樣一個解不開的迷團呢？有人說，這是作者莎士比亞的錯誤，有人說這是批評家的錯誤。主張前一種說法的是銳麥林 Runelin，主張後一種說法的是韋爾德 Weider。

銳麥林說哈孟雷特的個性矛盾衝突，根本是莎士比亞的錯誤，想把兩種絕對不同的成分強合成一人。在二方面，我們看見極端膚淺民衆迷信，在他一方面，我們又看見極端推翻一切的懷疑思想，所以一方面鬼神來得活靈活現，他一方面，連宇宙人生都變得夢幻空茫。原因是哈孟雷特有兩個來源，一個是古代民間的傳說，一個是代表文藝復興時代莎士比亞的頭腦。照前一個來源，哈孟雷特是一個復仇的人，依後一個來源，哈孟雷特是一個懷疑主義者。所以復仇的哈孟雷特，總不斷地去責備懷疑的哈孟雷特；所以莎士比亞的哈孟雷特不斷地自己叫苦，證明這一部作品，內容根本不相容的地方。拿零碎片說來，當然是有思想有趣味，但是拿整個來說，哈孟雷特是莎士比亞最不完美的戲劇。(11)

如果我們相信銳麥林的話，我們似乎又走回福祿特爾的老路了。歌德不是已經明明告訴過我們，哈孟雷特是一本最有計劃的戲劇嗎？也許這一本戲不能了解，並不是在作者本身，乃是因為歷來批評家沒有徹底了解的這本戲的能力。我們一直到現在「不能」了解的東西，並不是一定永遠「不可以」了解的東西。也許哈孟雷特本來就是一本精心結構的戲劇，如果我們得着適當的關鍵，也許可以解開這個「所謂」解不破的迷團。

這就是韋爾德在柏林大學演講的注意。(12)

韋爾德以為以前的批評家所以不能了解哈孟雷特的人格個性，因為他們有一個根本的錯誤：他們把戲裏邊哈孟雷特的自責字字句句按死空講，把他們作為判斷哈孟雷特的標準，作為考察哈孟雷特的明鏡，其實這一些自責並不是「自責」乃是「自嘆」。他們並不判斷悲劇主人翁的「個性」，他們只是描寫悲劇主人翁所處困難的「地位」，一直到現在歐洲的批評家連歌德也不能除外，都把哈孟雷特所處的「地位」同他本身的「個性」交換弄錯了，所以大家沒有法子去了解哈孟雷特。

其實哈孟雷特的地位，不在此；哈孟雷特應當替他父親報仇，這就是說，他應當在世上的都相信兇手的罪惡都責備他的時候，哈孟雷特應當去懲罰他。但是世上的人除了兇手本身沒有一個人知道這一段罪惡，所以他一定要想法逼着兇手自己承認他自己的罪惡。如果哈孟雷特像我們批評家所要求的那樣，把國王一刀殺命，那麼他並沒有懲罰了他，乃是從千載罵名裏，拯救了他。「因為報仇要懲罰，懲罰要公理，公理要世界的相信。所以哈孟雷特的目的，不是王冠，他第二步的責任，不是殺國王，——他的使命乃是：把殺他父親的兇手，大家還不能攻擊的人，想法使丹麥人相信他的罪惡，相信哈孟雷特舉動的公平，然後來懲罰他。這就是一切問題的重要關鍵。」（13）

明瞭哈孟雷特所處的地位，我們纔可以把他前自語詳細閱讀；看他的自責，到底有什麼意義。他埋怨運命，加上了他這樣實大一個負擔，在生氣的時候，他回頭家痛罵他自己。他說，他沒有辦法，自己在自己面前像一個貪生怕死的懦夫，一個無恥的流氓，一個夢想的動動，一個下等的奴才，一切可卑恥可咒罵的樣子出現。鬼魂的命令，同他自己的宣誓，都要叫他去復仇，復仇是必須是公正的辦法，但是復仇的先決條件，也一樣的必須和公正，在他所處那種情形下邊，却非常困難。他不能不設法他應當和必須作的準備。這就是哈孟雷特所處的難處，這就是他打不破的難關。他要作的工作，理智沒有力量替他指出一條正當的路徑，這個問題多想一想，可以令人發狂。所以他很自然地想到了裝瘋狂的觀念，自己變成傻子的樣子。這就是他所處地位的代表。

但是後來忽然一件事物發生，把哈孟雷特的悲劇，弄到不可挽回的地步，就是他在盛怒之下錯把無辜的婆羅立殺死了。「這悲劇全副的轉點，要而包含了解全劇第二個重要關鍵。」「就從這第二點起，我們可以窺見這本戲悲劇意義的深沉同離全副的結構。了解這一個轉點，就是了解哈孟雷特。」「一件新的事情發生了，一件驚人的事情，我們沒有算料到的；哈孟雷特發瘋了，這一個錯誤！就是哈孟雷特！但是我們還需要第三點纔能把這第二點全部的意義抓住。如果我們把所有三點合攏來看，我們纔可以明瞭全部，我們纔知道每一點都由於這一點而且在這一點中間發生。」（14）

韋爾德所說的三點，第一「主點」，就是哈孟雷特所處的地位，第二是「轉點」，哈孟雷特誤殺婆羅立，第三是「結點」，

就是比劍。這三齣都是互相關聯，造成全劇緊縮的結構。

韋爾德的解釋，表面看起來好像很合理，但是仔細推敲起來，又可以發現許多不妥當的地方。從他所講的主題來說，我們就覺得這完全不是莎士比亞的原意。哈孟雷特全劇裏邊，並沒有任何地方，說哈孟雷特一定要強逼國王自己公開承認他的罪惡。哈孟雷特父親的鬼魂只叫他趕快去復仇，哈孟雷特自己也宣誓答應去作，他們對話中間從來沒有半個字把國王公開承認自己罪惡，作為復仇不可少的條件。就是哈孟雷特自語中間，也從來沒有半句話，把這個手續，作為他復仇的難關，因此感覺處於毫無辦法的地位。

就算哈孟雷特認為復仇一定要國王自己承認罪惡有意要強迫他，但是他為什麼問皇后對話的時候又要想殺他呢？如果這是有幾種難關，那豈不是他自己毀壞他自己已經的計畫嗎？豈不是如像韋爾德所說，把國王從千載名裏拯救出來嗎？——並且如像韋爾德所說，復仇要懲罰，懲罰要公理，公理要世界相信，所以國王一定要向世界表明他自己的罪惡，那麼莎士比亞這本戲的目的並沒有達到，哈孟雷特的計畫，完全沒有成功，因為國王一直到臨死的時候，還在講假話。皇后中毒倒地的時候，他雖然明明知道她中毒，却說「她中毒了」！連他自己中毒劍要死，他還不承認，說「我只是受了傷」！

平心靜氣，韋爾德對哈孟雷特的解釋，總算有特殊的見識，說了許多中肯的話，但是他的解釋，我們仍然認為是韋爾德的哈孟雷特，不是真正莎士比亞的哈孟雷特。

六 鮑爾嘉的個性論

拋開韋爾德的解釋，我們重新回到老問題：為什麼哈孟雷特在宣誓復仇以後，老是徘徊不決呢？這個不可解的謎仍然不可解，希臘的怪獸，又站在那兒！

鮑爾嘉 Bawlgart 在一篇文章裏，很反對韋爾德。(15)他以為韋爾德所論的主點，講哈孟雷特所處的地位，就根本錯誤，這點一錯，以後所伸出來的一切結論也就都跟着錯了。

但是哈孟雷不在莎士比亞原劇裏去尋解釋，却把歐洲文學史上批評家的老祖師亞里斯多德請出來幫忙。他以爲哈孟雷特的故事，照亞里斯多德的理論，要算悲劇材料裏邊頂美麗的了。他是複雜的，同時又是倫理的；複雜的，因爲他包含一串豐富驚人的情節；倫理的，因爲悲劇主人翁行爲的態度同他的運命從他自己特殊的個性產生出來。運命的認識，在哈孟雷特的個性上，發生了極大的影響，因此在他禍福轉變的機緣中，把他領上滅亡的路，悲劇的英雄，作的正和他自標相反的事情，這樣他的摧殘，也就不可救藥。哈孟雷特認識他自己的運命，但是沒有認識他自己同他自己的個性，所以這一個個性不僅是在我們就在他自己也是一個問題。他不知道加在他肩上的復仇的擔子，對他那樣一個思想高尚感情深摯行動光明的人，未免太不適當了，所以他自己不能馬上去作，只是讓身體自由發展。有時他熱烈的感情，被復仇的觀念抓住，他立刻就想動作，但是——回頭他高尚的道德思想，又用同一的力量把他驅趕回來。所以他老是徘徊不決，主要的事情一點不作，只作一些對人生深沉的觀察。

哈孟雷特的性情，最奇作命定論者的制設，他很像布魯當的驢子。驢子面前，堆得有乾草，又堆得有青草，他吃這樣又捨不得那樣，吃那樣又捨不得這樣，終於活活餓死。哈孟雷特也是老站在復仇與不復仇，野蠻時代的要求同文化高尚時代的裁判，感情同理智的中間，結果也是同驢子一樣，作了悲慘運命的犧牲品。

如果他明白認識他自己的個性，他知道他自己高尚的人格，不能夠作復仇的舉動，他就會立刻下定決心，拒絕鬼魂的要求，拋棄一切內心的衝突。但是哈孟雷特却並不了解他自己。所以他在全劇中，除了排戲來明定國王的罪惡一件事以外，一點事體都沒有作。他所需要的，是立刻復仇，但是他的性情，却拚命退縮。他的感情驅迫着他向前，他的力量又不夠採取直接行動，所以他把重要的事體，永遠擱下。(16)

其實，哈孟雷特對他父親的責任，用不着殺人復仇，已經就可以盡，實際上他已經盡了，他父親的鬼魂也沒有再要求他的什麼。我們仔細考察一下，到底鬼魂要求哈孟雷特作什麼？哈孟雷特答應了他父親要作什麼呢？鬼魂臨走的時候，不過說：「阿德！阿德！阿德！紀念我！」哈孟雷特的答語是：「紀念你嗎？是呀，你可憐的鬼魂，只要記憶力還在這一個扯碎了

的圓體中居住。」這一句答語已經就算把這件事情了結了。哈孟雷特父親的鬼魂要他紀念他，哈孟雷特答應紀念他，而且後來真正紀念他，這還不夠嗎？(17)

如果我們相信哈孟雷特這種解釋，那麼哈孟雷特父親的鬼魂這樣辛苦顯靈，爲的不過要哈孟雷特紀念他，未免太無意義了。實際上鬼魂的命令同哈孟雷特的宣誓的嚴重性，遠在哈孟雷特的思想之上。並且在莎士比亞的原戲裏邊，我們怎麼也找不出哈孟雷特對於殺人復仇，認爲同他自己高尚人格衝突，因此畏葸退縮的地方。哈孟雷特心目中的哈孟雷特同莎士比亞的哈孟雷特因此始終還是判然不同的兩件事。

七 病態同稟賦的探討

格銳蒙 H. Grima 在他一篇討論哈孟雷特的性格的文章裏，(18)認爲哈孟雷特根本不能解釋，而且也不必解釋，因莎士比亞作這一本劇的原意，就是要描寫出一個不可解釋的人來。他這一個動機，我們一比較一六零三年的初本同一六零四年修正本中間不同的地方，就可以看得出來，因爲在修正本裏邊，莎士比亞只是極力在把不可解的哈孟雷特弄得越來越不可解。

格銳蒙的意思，哈孟雷特並不是什麼人生的迷團，也不像那疊合象徵意味的希臘怪獸。哈孟雷特的迷團，是心理學或病理學的，我們看哈孟雷特的時候，看見許多景象變換，聽見哈孟雷特奇怪的談話，看見他神不守舍的樣子，我們心中常常發生一個疑問，就是哈孟雷特到底是不是真正瘋了？如果說他是真瘋，那麼何以一個瘋狂的人居然會講那樣聰明機警包含深遠的哲學意義的話？居然會排演戲本來考察兇手的罪惡，居然會忍耐地坐船到英國，居然會聽國主命令勒爾蒂斯拚命比劍？如果他不是瘋，何以他有許多行動，又似乎反常？何以他不直切了當去復仇去，却又裝甲那樣無謂的圈子，而結果却又忽然動了殺機，把婆羅立廢命？

哈孟雷特是一個病態的人，他生存在瘋狂與不瘋狂的中間，有時他是清醒的，有時他是糊塗的，所以他瘋是真，他不瘋

也是真。他是一個不可解的謎，就是這一個謎，莎士比亞表現給我們看。他應用象徵的方法，把他常常在英國看見的一種病態，描寫出來。這一種病態，是由於腦子受了太大的刺激，自己懷疑自己。他精神方面，還能夠保持平衡，把他的懷疑極力遷移到，等待觀察方面，來防止最後的崩潰。我們通常健康的人總不能了解這一種心理，找出一個適當的答案。

這就是英國最通常的一種「癡病」，莎士比亞寫哈孟雷特的目的，也不過就是想表示這種病態。但是如果我們把莎士比亞仔細一讀，格銳曼這樣解釋，似乎又不合理，因為哈孟雷特的瘋狂，不是他的疾病，乃是他在戲台上的表演，沒有一個時候，他表演的瘋狂，我們不能在後邊找出一個特別的意義來。雖然這一個特別的意義，我們可以存種種猜度，但是總不能以疾病二字來一筆勾消。如果從清想這一條路再追尋下去，我們也許會去研究哈孟雷特身體的構造，我們很可以說，哈孟雷特所以懷疑不決，是因為他太胖的原因，他母親在他比劍的時候，不是說「他胖，呼吸短促」嗎？我們還可以說，哈孟雷特染了癡症，因為他曾經說：「我有太多的目光了！」

這豈不是個玩笑的話，確是有人曾經用這樣的方法去研究哈孟雷特的稟賦。格新勒（G. G. G.）分析哈孟雷特，（19）他說哈孟雷特的個性，是極其自然的結果。哈孟雷特身體方面的稟賦，同他性情方面的稟賦，不相融合。他的性情，常常是憂鬱的，他的身體太胖，呼吸短促，腸胃鬆弛，同這種性情是衝突的，所以他的行動思想，處處矛盾衝突。從這一點出發，格新勒進而分析哈孟雷特說話的方式，自殺的思想，感情的轉變，當兒子，當愛人，當王子，當復仇的人的態度。

還有一個研究哈孟雷特的稟賦的，是羅林（Loening）。（20）他說哈孟雷特的稟賦，包含三種成分，第一是憂鬱的成分，第二是遲緩的成分，第三是易怒的成分。哈孟雷特生成一種憂鬱的性情，所以很容易悲哀痛苦。這一種性情同他身體遲緩的構造也有相當的關係。他身體胖，呼吸短促，莎士比亞使我們清楚地知道，我們決不能用勞的樣子來表示哈孟雷特。又如像他散步的習慣，身體的運動，劍的練習，都是拿來防止加胖的方法，同哈孟雷特個性的描寫，都有烘托的功用。他易怒的性情，也是一樣地顯明，尤其他自己在危險的地步或者受別人攻擊的時候，特別表現得利害。

這三種成分，造成了哈孟雷特的為人。哈孟雷特一切的言論行動，處處都受這三種成分的支配。哈孟雷特差不多不是有

自由思想的人，簡直是一個聽憑他稟賦捉弄的傀儡。他的理智受他稟賦的管轄，他自己完全沒有決定的能力。所以從最初一直到末尾，哈孟雷特對於報仇，也沒有準備，也沒有願意，他總是覺得時間還沒有到，現在用不着忙，可以再等一等。他詛咒他雙眼，他憂愁，他痛苦，但他憤怒他不能決定，一切都由於他生性如此，無可奈何。這，豈不奇怪。

八 性惡論的研究

關於格銳蒙病態的解釋，格羅斯勒羅林稟賦的研究，我們也用不着再詳細討論了。格銳蒙病態，不該是人類共同的病態，永遠還有一位，對於哈孟雷特解釋問題，別開生面的，就是格銳蒙病態的解釋。

叔本華把哈孟雷特作為他悲觀主義的代表，表明生存是痛苦的，痛苦是萬惡的。格爾生更進一步，不但把哈孟雷特作為悲觀主義的代表，簡直把哈孟雷特本人作為悲觀主義的對象，把悲觀主義應用到他本人身上來。哈孟雷特全劇的中心題目，就是萬惡的世界。萬惡的哈孟雷特，因此也就成了格爾生文章的題目。因為哈孟雷特根本就是一個惡人，就是萬惡人性的代表，所以纔有他遭逢的運命，所以這一本戲乃是「悲觀主義的悲劇」。根據這一個理論，歷來把哈孟雷特認為有高尚人格的解釋，都不能成立。

哈孟雷特惡性的表現，就是他的快樂，他殘暴的快樂。他發現了別人的弱點，錯誤，罪惡，他自己感覺着快樂。並且因為要發現別人，不惜用種種的手段，把發現的結果，拿來作開玩笑的資料，這就是他一切行為的態度，這就是莎士比亞的目的，這就是哈孟雷特滅亡的原因。

哈孟雷特是一個看見地獄的人，是一個講真理的人。他把他周圍世界裏邊的種種罪惡，完全看穿，不但看穿世界，甚至於看穿自己。他分析自己的內心，發現自己不過是一個自私的人，沒有心腸，沒有情愛。他發現他母親是一個不忠實的妻子，丈夫耐死不久，就可以嫁人。他發現他叔父是一個人面獸心的兇手。他自己親哥哥殺死，而子却裝得慈祥友愛。他發現他自己是一個懦夫，是一個惡漢，是一個下等的奴才。他自己父親的仇，他不敢報，他最親愛的情人，他也硬起心腸，把她

哈孟雷特因此要受人性一切的罪惡，同時自己也就是一切人性罪惡的表現。

哈孟雷特生立說固然新奇，但是也不能令我們滿意，因為人類世界不一定如像悲觀主義者所說的那樣壞，哈孟雷特也不一定像哈爾生所說那樣壞的人。至於哈孟雷特的作者莎士比亞有時表現人生的罪惡，有時也表現人生的光榮。如果把莎士比亞其他一切創作，完全抹殺，硬派莎士比亞一個悲觀主義者，而且是一個極端的，把人生宇宙認為萬惡的悲觀主義者的頭銜，恐怕道理也說不過去。

九 結論

我們把德國十九世紀文學批評家對於哈孟雷特的解釋研究以後，我們覺得非常失望，因為他們每人所想像出來的理論，似乎都有缺點，似乎都沒有找出真正莎士比亞的本意。哈孟雷特仍然是一個解不開的謎團。既然他們的解釋，不能說明真正的哈孟雷特，那麼他們的解釋，豈不是白費工夫嗎？不然，他們的工夫並沒有白費。第一層經他們的研究努力，哈孟雷特雖然沒有完全解釋明白，然而哈孟雷特人格的複雜性，莎士比亞這一本劇的偉大性，却非常地明白清楚了。第二層他們的研究，代表人類求真的精神，這一種求真的精神，是人類最高深偉大光明的德性。這一種精神的表現，倒不一定要研究到了某種程度纔算成功。本來一切科學所求得的真理，都是暫時的假設，最後的真理，絕對可靠的真理，不過是人類共同的理想，永遠追求，永遠不能達到。所以真理的追求，乃是一種無窮的工作 *Eine unendliche Aufgabe*。人類所以能夠還有進步，就是因為大家雖然明明知道達不到，還不肯拋棄這個無窮的工作，永遠向前追求。世界一天不消滅，我們相信哈孟雷特的解釋問題，也一天不會停止。至於哈孟雷特這個迷團，是否有解開的可能性，我們在這裏不能討論，也用不着討論。

本文參考書

Baumgart Hamlet- Tragedie und ihre Kritik, Königsberg, Hartungsche Buchdruckerei 1877.
Fischer, Kun: Shakespeares Hamlet, Heidelberg 1896.

- Gessner: Shakespeare-Jahrbuch xx (1883) S. 223 ff.
(8) Klopfer, Julius: Die Tragödie der Besessenen. Deutsche Königskunst, Kiel 1880, S. 264 ff.
Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre.
(30) Die Haupt-Tragödie Shakespeares, 2. Aufl. 1803
Grimm, Hans: Funfzehn Essays, neue Folge, Berlin Dümmler'sche Verlagsbuchhandlung 1876.
(18) Haupt-Tragödie Shakespeares, XX (1888), S. 223 ff.
Gundol: Friedrich: Shakespeare und der deutsche Geist Berlin 1923
(18) Haupt-Tragödie Shakespeares (Bayer. Dramatische Gesellschaft, München 1919) 308 ff.
Lessing: Hamlet'sche Dramaturgie Literaturbriefe.
(11) V. S. O. P. 20 ff.
Lening: Die Hamlet- Tragedie Shakespeares, Stuttgart 1898.
(13) V. S. O. P. 20 ff. 189
Paulsen: Hamlet, die Tragedie des Pessimismus, Deutsche Rundschau, Mai 1889.
(12) Haupt-Tragödie Shakespeares (Deutsche Rundschau, März 1889, S. 137 ff.)
Rommel: Shakespearestudien, Stuttgart, Cotta 1866.
(11) V. S. O. P. 101 ff.
Schlegel, A. W.: Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur, Heidelberg, Mohr 1817.
(10) V. S. O. P. 101 ff.
Voltaire: Simiramis, Ouvre 1735 Vol. III Le Plan de la tragédie de Hamlet, die Hamlet, Ouvres Vol LXI.
(10) Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur (Bey der Allm. Hochsch. Halle 1818)
(11) Shakespeare-Jahrbuch (1883) S. 223 ff.
(10) Vorlesungen über die dramatische Kunst und Literatur (1817) S. 198 ff.
(11) Simiramis Ouvres, (1735) Vol. III p. 384 ff.
(10) Die Hamlet-Tragedie Shakespeares (1803) S. 1 ff.
(2) Le plan de la tragédie d'Hamlet, Ouvres, Vol. LXI P. 360 ff.
(8) V. S. O. P. 101 ff.
(3) Lessing: Literaturbriefe, der 16 Feb. 1769.
(1) V. S. O. P. 101 ff.
(4) Hamlet'sche Dramaturgie, Theil I. Stück XI d. 6. Jah. 1767.
(5) Wilhelm Meisters Lehrjahre, Buch IV. Kap. IV. S. 223.

- (1) Allgemeine Geschichte der Literatur, 17. Aufl. 1877
- (2) A. a. O. Buch IV. Kap. XIII. S. 216.
- (3) Handbuch der Dramaturgie, 1. Aufl. 1877
- (4) A. a. O. Buch IV. Kap. XII. S. 214 ff.
- (5) Poetik, 1. Aufl. 1877
- (6) A. a. O. Buch V. Kap. V. S. 265.
- (7) Die Kunst der dramatischen Dichtung, 1877
- (8) R. L. Lening: Die Hamlet-Tragodie Shakespeares, Stuttgart, Cotta 1893 S. 1 1242
- (9) Vorlesung über die dramatische Kunst und Literatur (Heidelberg, Mohr 1817) Theil III S. 148 ff.
- (10) Shakespearestudien (Stuttgart, Cotta 1866) S. 74 ff.
- (11) Vorlesungen über Shakespeares Hamlet (Berlin, Wilhelm Herz 1876)
- (12) A. a. O. Vorl. II S. 46 ff.
- (13) A. a. O. VII. S. 161 ff.
- (14) Die Hamlet-Tragodie und ihre Kritik. (Königsberg, Hartung'sche Buchdruckerei 1877)
- (15) A. a. O. S. 65 66 S. 125
- (16) A. a. O. S. 90 ff.
- (17) Fünfzehn Essays, Neue Folge (Berlin, Duncker'sche Verlagsbuchhandlung 1876) 266 ff.
- (18) Shakespeare-Jahrbuch, XX (1883), S. 228 ff.
- (19) Die Hamlet-Tragodie Shakespeares, Stuttgart 1893
- (20) Paulsen: Hamlet, die Tragodie des Pessimismus, Deutsche Rundschau, Mai 1889, S. 267 ff.

……
……
……

金啟華

……
……

(三)

從來沒退出來，不像是打了敗仗，只感覺着受了莫大的委屈，終於是退了！那裏能免掉戰神的譏諷，我們是胆怯者

十點鐘出城，不是戰敗，所以退走並不喪氣，隊伍很有秩序，默默的走着步子。

繞着小路，有時埋伏起來，有時疏散開來，防備敵人的追擊，同時也乘這機會實地演習。

直到下午兩三點鐘的光景，到屯倉，屯倉的人亦稀少了一！家家關着門，他們已經知道來安的放棄，鎮上的鄉約地保們，在打聽消息，對我們這一支最後退出的隊伍，很嚴肅的慰問。舉派了有人家家戶戶，送茶送飯給我們，我是第一次來屯倉的，屯倉寂寥了！老同學們都不知去向。

……
……

……
……

一點鐘進來安城。

真深的來安，蒙上一層污垢的黑紗！我們對他的保衛功夫是太不夠了！

黃哲，隊長的命令，把隊伍疏散開，化整為零，一隊一小隊的分散到附近的村莊住，大家以連響的槍聲為信號，不要失了聯絡，謹慎的戒備。

我加入了三哥的一小隊裏，住在離屯倉五里的徐村，隊部是設在王營，徐村離王營三里，村裏的人民和城防自衛隊的隊員們，以往都心過交易的來往，大家是熟人，無論談起什麼都很投合，這裏真是所謂軍民一片，我很高興。

夜間，戒備嚴嚴，三哥忙得很，我幫助他分派崗衛，發號口令，燭光搖曳下，我看着三哥，他計劃着軍務，專心一志的，三嫂和逸姪，他是不得不忘記了！

……
……

天剛亮，隊長傳來命令，大家到古城集合，古城離屯倉六十里，基本是東北而的一個鎮市，在山的懷抱中，這時候，縣政府和各機關的人員，及地方上紳們是都在古城！我們向着古城進，沿途是山路，曲折，窄狹，峻險，好大的勞動戰。

「一鬼子敢到這裏來，叫他死在這裏。」大家像很有把握的說出這句話。

走到了一個山谷的轉折處，地上躺着一個屍體，血是晒乾了！長袍，與生髮膏，大家猜測着是什麼人？商人嗎？不像，學生嗎？在鄉下幹什麼？

「一定是漢奸，讓奸打死好。」大家都贊成。我冷靜的思索一下，亂世的人命太不值錢了！這個人是應該死呢？是死得冤枉呢？上帝愛他們，他是知道的。

望見了古城，整理了一下隊伍，號聲響起，精神一振，我亦背着一支槍，覺着像瑪志尼跟隨加里波的退却一樣，給自己不少安慰和鼓勵。

街上站滿了歡迎我們的人民，都說，這最後退出城的軍隊，是有機遇的，我覺着慚愧了！

低着頭走，有很熟悉的聲音呼喚我，很多的同學亦站在

街旁，我歡喜，總算有更多的幫手到隊伍裏來了！我該是給他們一個活的榜樣吧！

隊伍在一所公廨裏住下，大家休息着，隊長去謁見地方當局。

我留守，我的同學也來看我了！問問來安失守的情形，敘述了一番，大家慰勞我，談談今後我們要幹的事體，我勸大家到自衛隊裏來，準備作游擊戰，協助正規軍，沒有結婚的同學，是不考慮的來幹了！結了婚的同學，是有所編制了！這時期，臨時結婚的同學，亦不少。

古城成了來安的縣政府所在地，縣長來這裏後，把保安隊改名為游擊隊，委任了原來的常備壯丁大隊大隊附為隊長，他自己是想走。

這時候，路上很亂，古城通野的這條路上，原來就是土匪出沒的所在地，縣長杜帶的錢很多，據聞還有幾千兩鴉片煙土，他自然是不敢輕易走出了！所以他預備派遣保安隊護送他，地方上的紳們大家都反對，認為地方上的隊伍，應當保衛地方，那能護送私人呢？大家的意見是相左，各不讓步的。

二三天內，謠言起來了！說城防自衛隊要激保安隊槍

哪！保安隊要襲擊城防自衛隊哪！古城的人民驚恐着，古城在風雨飄搖中，夜間，各自戒備，如防禦日本人一樣。

這時我沒有說話的權力，我是又感着灰心，地方上的人士不堅持着留保安隊了！武裝逃難是很方便的，縣長便出了來安縣境。

古城裏的士紳們，在縣長離開後，商議善後問題，沒有什麼善良的辦法，主戰的勢力沒有主和的勢力大，妥協的空氣相當的濃厚，漢奸散佈着謠言，說日本兵只恨學生，不損害別人的，只要古城不窩藏學生，日本人不會來打古城的，最好把那些危險分子交出來給日本人，古城一定是太平無事。

我始終不願意說我不是學生，我更絲毫沒有改變我學生的本色，我是受過軍事訓練的，我應當報效國家對我的培植，我是主戰的有力分子，他們認為我是太不懂事了！

只能做個不屈服的青年學生，我深深感覺着勢孤力單，這時候，這環境，筆桿不及槍桿，口頭的爭辯，更沒有什麼用。

我再三地向地方士紳們貢獻我的意見，把來安四境的武力聯繫起來，召集所有受過軍訓的青年學生為幹部！我們要

打回來安去。

一腔的熱血，滾着長滿盆的冷水。你是小孩子，你懂

得什麼事，我看看你長大來的，你有什么三頭六臂。我不願意就被這冷水潑下去的，我還要再分辨，但是他

們不理我了，便不給我見面了！

他們都是我的父輩，是地方上的鄉長，我不敢侮辱我的前輩，說他們會當漢奸的，他們亦是在受難，他們要當漢奸，原可以不出來安城了！他們的用心亦很苦，想少受糜

爛，但是很有妥協的可能，做苟且偷安的順民。這時候，這地方的我，既不願投降，又不能作戰，唯一謀生的辦法，是只有出走了！

天剛亮，城防自衛隊集合，隊長王宣佈着隊伍開到野地，改編，我和五個同學章、正、嚴、程及表姪輩等亦準備到野地，隨在隊伍的後面。

在我碰了地方士紳們的釘子後，我下了決心要走，在到古城後，隊長王要我擔任自衛隊的特務長，這時候我替是辭去了！

城防自衛隊出了古城街走不到三里路，他們停下了！隊長王又宣佈命令，說自衛隊不準備逃難的，將來說不定要解

散，他亦不預備再幹了！
我不知道他是什麼意思，我是決定走了！這一刻那間，
我向着自衛隊高呼！我們在民族復興的大道上會面。

三哥望着我，眼晴睜滿了淚珠，他知道我是不適宜在這
環境的，他並不阻撓我走，只是教我在外面去要更謹慎。

三哥又把個身上的錢給我一些，我不願意要，我覺得
我在外面可以有辦法，自衛隊的同志們，勸我把錢帶着，並說：
他說：「在外面不像在家裏，你三哥在家，我們可以互相通
融，互相接濟，你去外面，一個人沒有錢不容易走動，你應
當收下吧！」

我確實不願意要，覺得三哥他們今後的生活，一定亦更
苦，我那忍叫三哥受罪呢？他在家裏亦夠辛苦了！
我不能更違拗三哥的好意！拿了那錢的半數，我沒有準
備逃亡的，我亦沒有準備錢，我的身上現在不過幾十元，我
不怕的，我大膽的向流浪路上走去了！

路上，原先亦走動着大批難民，漫山遍野的，漸漸地他
們四散了，到村莊裏去了！我們一直走，向着好的走。

路上是寂靜了，只有我們六個孩子的步伐聲，不願意做
奴隸，心是舒暢的，沒有做奴隸，精神更是痛快的。

六個人，走得很慢，談談亦笑笑，多少天來，漸漸的艱
難的經過的阻礙，沒有一刻兒鬆懈過，此刻竟解意過自己
的體力仍然是很薄弱，是須要更大的鍛鍊纔行哪！

走在路上，沒有什麼責任要負的，沒有什麼事要應付，
只感到一點兒輕鬆，像自由的鳥兒飛向遼闊的天空，雖然是
走在路上，倒像是休息一樣了！

走過半個村莊，不知名的村莊裏那裏來往的有很多兵
士，不遠處，迎面向十個崗衛，手執着槍向我們走來，到面
前，我知道他就是我們縣裏的保安隊，檢査我們的時候，和他

的我們同學。他問了我們幾句話，然後，他又過了幾個村莊，
又過了幾個村莊，更覺了，忽然有一陣槍聲，給我們
不少添添，步伐又加快了，在驚慌中並沒有什麼事發生，我
們又大膽的前進。

路上可以看見稀稀有的火苗，深處的有空氣足舊的快感，
難得有人，我們總是要問的，難得拾幾塊錢，五里、三
里，漸漸的把路開抄了，漸漸的有人亦漸漸增多起來，
可以看見挑貨物的担夫了！可以看見趕着牲口的農夫們

可以看見趕着牲口的農夫們

可以看見趕着牲口的農夫們

了！可以看見，在閃爍的散步了，這是和平景象，這裏迷戀
了，看和平。

炊煙在每家的屋頂上轟轟地升起，成羣的寒鴉在飛，背
着小行囊的我們，平安的達到盱眙了！

盱眙地，知道所謂的來安縣教育界戰時服務團還停滯
在這裏，於是直接去找他們，見着費，像別了幾年一樣，大
家圍着我們，問詢來安的情狀，同是流浪者了，倒交流着無
限的鄉情。

把自己背着的簡單行囊放下，交給費保存，和亞等去找
我們的同學，在亞的一個同學戚君家吃晚飯，盱眙，這時候
亦到了不少的難民。

我們暫住在民衆教育館，這裏移成了我們的家，稻草地
上，打開了我們的行李，一張大床，大家擠在一塊睡，我們
是沒餓了！

夜半，風聲把我吹醒了，我在想，想到我的旅，她到那
兒去了呢？亦是在漂泊的路上嗎？心是更煩悶了，再也睡不
着。

屋子裏，忽然又有煙氣悶人，睜開了眼，看見幾個兵士
在烤火，他們的樣子是從前線上退下的，困苦得很，連一床

單毯都沒有，火溫暖他們，火做他們的被，他們在火旁邊睡
覺。

風呼呼響，叫號得怕人，我怕下雪，我亦怕下雨，這流
亡的道路上，我們不能再有其他魔難了！

幸而第二天是一個晴天。

盱眙是一個小城，街道還相當寬整，北面是洪澤湖，南
面有些起伏的邱陵，風景很秀麗，交通却不方便，洪澤湖裏
有湖匪，亦沒有什麼水利。

有公路可以通到明光，想起辛巨金毅，我們於是想去明
光，但是北路不通了！明光是最前線，更聽說這條路上是常
常發生搶案，昨天還有一個商人被劫，又回到盱眙來。

因為這個緣故，就是來安教育界戰時服務團走不掉的主
因，他們停滯在盱眙近十天了！

這時候，苦於沒有路走的來安保安隊亦到盱眙了！他們
準備武裝渡湖，教育界的戰時服務團亦預備和他們一道，我
們六個人在保安隊政訓處的歡迎之下，亦參加那裏面工作，
教保安隊的同志們唱出一起來，不願意做奴隸的人們……
的歌聲，響過盱眙城。

聽他們的計劃，渡湖之後，準備整理一番，訓練一番，

續大來作游擊戰，我非常興奮，距老家不過一百五十里，打回去只要一晝夜。

湖濱排列着幾十隻船，人成批的走上去，在號令下，順着次序，長蛇般的先後撥動槳櫓了！陽光緩洋洋，照着湖而，照得湖水，湖水是碧清的，望不見底，望不見底，廣草在湖面隨風擺動着。

近黃昏，太陽發紅色，湖裏面有閃閃爍爍的金子，在舞躍，變得動了，跳得更緊張了！

船穿過蘆葦，密密叢叢的，船夫告訴我們，在這蘆葦裏，是常常出金子的。

那供的蘆花，急情的撥弄我們面龐，一擲拿，揮開了船，船骨磨身的，船隨着無情的流水去了！

風不大，水老是不靜的，渡過了洪澤湖，暮靄壓下了大地。

濱湖沒有多少人家，亦沒有比較大的村落，鄉導告訴我們，需要走十二里，到那仁和集，纔可以容納下我們這一大批人，隊伍是踏着點睛步子前進了！

夜流着着仁和集，家家關着門，人做着夢，和平籠罩下，一切要安詳的，寧靜的。

我們進這裏的時候，給這裏不少的恐怖，找到他們的保甲長，告訴我們的來歷，一會兒，家家開門了！門口掛着燈，分配我們的住處，政訓班駐在一所小學內，稻草舖上睡了一夜。

第二天，出發到管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。政訓班駐在管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。

政訓班駐在管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。政訓班駐在管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。

政訓班駐在管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。政訓班駐在管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。

政訓班駐在管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。政訓班駐在管公鎮，鎮鎮市較大，大家在這住了一夜。

他們，我沒法推辭的，給他們一些好的印象，大家誇揚我，球場上的威風，這時候那應當擺擺呢？想過以前的球友們，又增加一些威風。

在成者家商議者今後的行程，準備由泗州到靈璧到宿遷州路上津浦線到徐州，再決定動向。向撤時的游樂總隊長人路君，遞下辭職書，他很同意我們的，送我們八個字「准如所請並祝努力」，管公館，又再見了！

我們打了一面旗幟——來安縣流亡青年學生宣傳隊，準備沿路上做些宣傳工作，喚醒我們的同胞，從我們所經過的那些鄉村、鎮鎮看來，老百姓們知道抗戰的，知道敵人凶殘的，並不見哪！交通的阻礙，把他們丟在時代後面很遠了！藉着我們的流亡，我們想把他們趕上了時代，參加到抗戰去。

我們出發了，路很寬，亦很平暢，沿路上，大家邊走邊說，十里一店，五里一村，我們歇歇脚，亦就順便講演起來。

路上，不寂寞，不敢回想，只是把走路當作目的，走完了路，就是我們的成績。

到雙溝，天黃昏了，人亦覺着疲倦，不準備再走了！這

一天，正是雙溝的週期，人熙熙攘攘的，我們覺着這是宣傳的一個大好機會，街心裏，大家唱一個歌，聚攏來更多的人，站在板凳上，我放大音喉嚨，正接着亦說幾句，觀察聽衆們的神情，他們很新奇的聽我們說大書，這地方亦還暫時享和平的福哪！

演講後，到雙溝的區署，預備和他們接洽一下，展開宣傳工作，到門口，區署不在站崗，沒精打采的背着槍，問問他們的區長不在家，他發現了我們一下，帶着鄙視的神情說：「師爺都洗澡去了！區長還在家？」再準備和他談話，他像發見什麼新的目標，槍一背，向着對門跑，和一個油頭粉頭的女人談話去了！震怒形於色的要破口大罵，程確他一下，我們默默地走開了！

雙溝有一所初級小學，我們又到那小學去，這學校老早放假了，找不着這裏的負責人，遇着幾個青年學生模樣的，和他們交談起來，知道這裏會住過江蘇救亡劇團，教室裏還舖着稻草，他叫我們可以在這裏住。

晚上，有些青年來看我們，問我們流亡經過以及故鄉失守情形，有位熱情的朋友陸君，他又送頓晚飯來，陸君

談，這地方很沉悶，消息不容易得，他曾用收音機收中央廣播電台的消息，發刊一種壁報，不多久，就被地方的人禁止張貼了！現在的壁報，沒有一張報紙，前兩天，江蘇劇團在這裏演劇，很麻煩區署一下，區長現在還很頭痛哪。」

我們又在稻草舖上睡覺了！一剎那間在想，雙溝的大曲酒美，斌母是喜歡飲酒的，何時能孝敬我的斌母，會睡我的斌母呢？

霜很厚，朝霞還沒有升起，天空只是魚肚皮色，路上是冷清清的，一兩個拾糞老頭在低着頭工作，失了家鄉的幾個孩子，從稻草舖上爬起來，沒有洗臉，沒有嗽口，又開始奔他們的前程了！

今天因為要走九十里路，纔能到泗洲，所以我們在路上不敢多休息。

二十里了，在一處小站上歇歇脚，各人洗了把臉，吃些稀飯，這村落，更充滿太平，猶在曬太陽，亦懶洋洋的，人更不知道戰爭，想宣傳一番，轉而又覺着是多事了！這裏有些人看我們很奇怪，為什麼學生樣的先生們，亦自己背着行李，不坐火車不騎驢呢？告訴他們，我們的家是破日本佔

領了！

六十里後，吃中飯，飯後亦不敢多停留，又在路上走了！最後三十里，走走就問問，還是三十里，再問問，還有二十里，泗洲老是不得到，人亦懶得再問了！

冬天的日子短，路是長，人疲憊了！兩條腿像在醋缸裏一樣哪！但是前面還有路，有路是需要我們走的。

黃昏還在大道上，晚霞襯托着落日，牧童騎在牛背上，叫鞭響在山歌的聲中，樵夫們滿載而歸的擔着担子，農村在暮靄籠罩下，我們趕着路。

路上遇着的人漸漸多了！遠遠地望見城牆了！泗州挺立的健壯的出現在我們眼前。

走到城門口，門崗檢查我們，檢查後，不讓我們進城，說「難民不准進城的」，我們很難過，從沒有受過這樣的侮辱，我們很和氣的同他交涉，說：「你檢查我們是應該的，不給我們進城，似乎太苛刻了！我們是學生，我們到泗州是找我們的同學，他們都住在城裏，不進城怎能找到他們呢？」

我們拿校徽給他看，拿證件給他看，他都不理會，我們所要找的同學姓名亦告訴他了！他亦不理會。這時候，有位青年的朋友走這經過，我前去問問他，認識我的同學倪君

不，恰巧他是漢文的親戚，很驚奇的問我怎麼認識他，我說：明漢文是我在集訓時的同班隊員，我們是很要好的朋友，他很客氣的和我交談了！向門崗動動嘴，門崗立正的姿勢，目注視我們，我們過了這難關。

天黑了！我們一邊問一邊走的找漢文家，進了那寬闊的大門，漢文正在家，見着我，驚喜莫名，和他集時訓出隊後，在蕪湖會過幾次面，這學期他是休學在家裏，問訊我們從什麼地方來的，話是一時說不完了！我很老實的告訴他，今天我們六個人是要在他這裏住的，他爽快的答應我，說沒有問題。

見着舊友，憶起從前，往事又開映一遍在腦海裏了！提到我們那時集訓的班長王德修，他該上前線去了吧！

這裏是過北方生活，吃麵食，漢文怕我們吃不慣，又叫家裏弄着米飯，菜亦很豐富，我們一天不曾安定着吃過，這晚餐是吃得痛快淋漓了！大家狼吞虎嚥的。

休息下來，感着疲倦了！漢文早叫家裏人爲我們預備好了鋪，他希望我和他同榻，痛快的談一談，我因爲不願意和同隊的難友過兩樣生活，所以仍舊和亞等睡一塊。

睡時，他又來望望我們，說明天是二十七年的元旦，留

我們休息一天，在這裏過陽曆年。

元旦，像鋪一級地刺進我的心，多少美麗的往事，像一片片一樣美麗的往事，都成了過去，這漂泊的道路，何時纔能走盡啊！我不是怯弱的，但是我不能不有一些感觸！

漢文安慰我，撫拂着我受傷的心，我暫時拿朋友的家取得一些溫暖了！

元旦的泗州，國旗飄揚着，陽光照耀在上面，更顯得鮮艷。

這裏很熱鬧，舉行擴大抗敵宣傳，漫畫標語貼滿一街，體育場內舉行壯丁幹部訓練班的畢業典禮，朝氣勃勃的，戰時的嚴肅和緊張，在這裏表現得很充分，和漢文大家巡禮一番，對兩淮的健兒們，懷着無限敬意！

一天，閒適的過着，是休息了！看見人家緊張，費着自己的起路還是要緊哪！

漢文的二哥，和泗州的一班青年，他們亦在計劃出路，預備到徐州投考第×戰區的學生軍團，祖國究竟是需要青年的，我們將到這消息，覺得前途並不渺茫了！

別漢文，又背起了行囊，他一直送我們到城門口，默默地

別了！他對我說：「你去探探路，我亦跟着就來的。」
我們又在路上了！得着充分的休息，表現出有力的走路。

路上碰到一個小孩，推着空的獨輪車，好奇心引誘我們，我們想嘗試這玩意。

「小孩，我們替你推車，車上讓我們放行李。」

小孩笑着說：「你不會推。」

「試試哪！」大家逗着他。

我們把行李放在車上，一個人推，一個人拉，車歪西倒的，上不了路。

程夾敗了，正夾試試，正夾夾敗了，我夾試試，我又失敗了！大家都以爲很容易，大家有力施不到恰當地方，小孩便不費力的，本穩的推着車子走。

到了二個小站上，小孩停下了，我們繼續走，小孩跟着我們笑，程向他做個鬼臉，大家都笑了。

蘇江的脚走壞了！磨成很大的泡，連帶着大家都走慢，這時候，我們是叫他備上人力車，先去靈璧縣。

是下午兩三點鐘的光景，我們結束了七十里的長途，江、亞、德和另外的一位同學出城來迎我們，這位同學姓

盧，亞的很好朋友，他表示出歡迎我們，亦表示慰問，給我們不少溫暖。

靈璧街面很寬整，市區的蕭條，比我們所經過的地方都淒涼些，這裏是被敵機光顧的哪！

盧君家裏開書店，父親下鄉去了，家裏只有母親和一個店員，這時候，書店關着門，生意亦不做了！

在靈璧，看到了報紙，明光發生爭奪戰，我所懷念的辛巨，他們又不知那去了！

靈璧縣恐怖瀰漫着，人民逃出的很多，盧君是跟隨他的父親逃到渡口後，又轉回靈璧來的，現在他不想跑了！他說，萬一日本鬼子真要到靈璧的話，他預備到靈璧縣外的深

山一座廟裏去當小和尚，他已經和那廟裏的當家師說妥了！一個膽弱青年的心靈，確實受不住這狂風暴雨的摧殘啊！

我們勸盧君和我們一道流浪去，不見得沒有出路，他在猶豫着，但準備再和他父親商議去。

我們離開他時，不知他將來究竟做小和尚去了呢？做游擊戰士了呢？還是做難民了呢？

靈璧縣距南宿州九十里，分尋兩天走，盧君曾介紹我們在徐元集休息，又介紹一個朋友。在徐元集蒙徐君招待着，

一聽來，是把朋友的家當作我們的家。

到南宿州了，結束了我們徒步的流亡，看見了鐵道，像看見了故鄉，看見了我們的國軍，像看見了我們的弟兄，充滿了愉快，充滿了希望。

南宿州，江有不少的同學，但都躲下鄉去了！我們找到一位陸同學家，他本人去徐州考學生軍團了！徐伯母和徐大兄很熱情而慈和，知道了我們的來意，殷勤的招待我們，徐家不啻很富有，徐家的慷慨和好客，我們永久不能忘記的。

南宿州有抗敵後援會，青年活躍着，我們去觀光一下，自我的介紹一番，後援會請我們演講，報告故鄉失陷情形，他們正在準備組織游擊隊，聽了我們的話，更外加緊着工作，我亦在為他們興奮。

這一天，天氣很好，整報來了！和江去後街上聚在一家小雜貨店避着，人都躲起來了！只有豬不懂事的睡着，警察嚇着牠，牠亦不動身，弄得警察很着急，我們在旁邊亦說上兩句，說這真是目標，不能不驅逐的，豬不着急，警察是更外恐慌了！

東路……東路……炸彈響了！嚇得豬跑，警察亦跑，這一幕滑稽戲亦就在恐怖中結束，我在恐怖中，倒想笑起來

了！

夜裏，翻進了沒篷的卡車，天墨黑的，風在呼號，北風的寒夜，叫我們有漂零之感了！

舖十床被褥在車板上，六個人團團圍着，坐在被上，亦頂着一床被，風襲進來的時候，刀子一般地，大家亂擠着，車子匆匆匆，繁星在我們頭上跑，冷冷的眨着眼，我們誰也不敢漏出頭看牠，只是狂着車子顛播。

半夜到徐州，徐州健壯的挺立着，有高大的天橋，有寬闊的月台，有巍峨的水塔，有平整的站房，電燈光是冷冷的發亮，照耀出這裏建築物的太黑影，被炸壞的一些破車廂，倒在鐵道旁邊哪！有些建築物亦倒坍了！但是這並不減少徐州的英姿，牠像一個壯漢絲毫不在意他的微傷，而仍舊要和人撐門似的。

徐州是繼續着南京的後面來施展威風了！

夜，冷極，風襲來，直透入我們的內身，我們的衣服感覺有點稀薄了，找到一家小旅館，開了房間，只有兩張床，先讓江、亞、正、嚴四人睡，和程去老板的賬房裏洗澡，這裏在竹林裏，旁邊一盆火，和程一邊烤火，一邊談話；徐州是到了！今後的動向，是不得不詳細考慮哪！沒有達到目

的地時候，希望達到，達到目的地時候，又不得不找新的出路了！夜裏計劃着，幸着天亮吧！

徐州是一個山城，臨海和津浦兩鐵路在這交會，市區的

商店，門面相當大，只是自字號在門板上貼着「森因」避免空襲襲下午三時營業」。街道上，人更零星。

出徐州的北門，我學生軍團的所在地——徐州中學。

到裏面，看了一看，彷彿一會，這軍團因為剛開辦，報

名的非常踴躍，擁擠中呈現出混亂，人亦似在亂中尋路。

大家考慮了一番，我們是沒有報名。

逛一逛徐州城，吃些徐州大蘿蔔，大紅蒜，這些是徐州

的特產，一向很著名，吃着滿嘴味，頓覺自己已下了。因本城們又有了新的決定。

在天又快黑了的時侯，我們踏上臨海路的火車，車子匆

匆勿，我們是追趕着太陽去了！

表裏山河古帝京

逆胡數盡固當平

千門未報甘泉火

萬耦方觀渭上耕

前日已傳天狗墮

今年當許佛狸生

會須一洗儋酸惡

獵罷南山夜下營

病骨支離紗帽寬

孤臣萬里客江干

位卑未敢忘憂國

事定猶須待國禱

天地神靈扶廟社

京華父老望和巒

出師一表通今古

夜半挑燈更細看

酒酣看劍凍生風

身是天涯一秃翁

捫髭劇談空自許

聞雞浩歎與誰同

聖廟歲晚無來使

沙苑春生有去鴻

人壽定非金石永

可合虛死蜀山中

...

...

...

...

...

...

...

...

哀夢影

陳銓

夢影陣亡，我追懷往昔，檢點遺書，摹仿他的意思，作抒情詩二十一首，載在民族文學第三期。然而夢影的人格，思想，情緒，仍然不能充分表達。月來讀者紛紛探問夢影生平，欲更進一步，知道他詳細的狀況。爲着要滿足讀者的要求，和表示我個人對亡友的紀念，被阻殘篇，冥思苦索，又成詩二十首。念夢影爲人，最富於感情，他對家庭，對朋友，對愛人，對國家，都是一貫的誠懇態度。至於他的思想，若是站在時代的前面，他決不隨聲附和，他永遠特立獨行。他雖然年紀比我青，但是他有許多見解，常常令我驚服。像這樣一個有熱情，有才氣的青年，却早年挫折，沒有得着盡量發展，這真是國家社會一個極大的損失。我們因此更痛恨日寇的暴行，憂慮將來的懈怠。在這個意義上來說，我們紀念夢影，歌頌夢影，不僅是爲着私人的感情，同時也是想替新中國的新青年，立下一個誠懇熱情遠見的模範。

幸福

人生最懼怕空虛平淡。

試想想古代賢豪。

有幾人安屑飽暖？

說什麼悲慘人生，

人生要淚痕描畫點染。

試聽聽午夜鶯聲，

多少人悽涼哀惋！

陰雨纏繞晴天，

高山忽映深潭，

寒冬是初春的預兆，

說什麼幸福人生，

悲慘是幸福的泉源。

春雨

春雨春雨，

深得愁懷無數。

幾天不見你來，

教我如何猜猜？

日暮已暮，

遠樹迷離煙霧。

回首回首，

雨後月斜新柳。

半年心事浮沉，

誰料就延至今！

真久真久，

此事焉能開口！

假如

假如我不愛你，

生命感覺空虛。

假如我不愛你，

心魂永遠無依。

假如我不愛你，

宇宙沒有光明。

假如我不愛你，

人世只有厭憎。

如今我真心愛你，

痛苦更甚當年。

假如你真心愛我，

快樂就在眼前。

真話和假話

你說你昨夜夢見我，

希望這是一句真話。

真話終見真心，

真心令我歡欣。

你說你昨夜夢見我，

夢裏道去一句說話。

假若更見真心，

真心豈不歡欣。

缺點

這山是你的寶盒，

桃花是你的容顏。

兼燕不及你聲聲，

秋水不及你豐神。

你對人有溫暖的心情，

你說話有清脆的聲音，

你行動有崇高的嗜好，

你思想有超群的聰明。

但去你有一個缺點，

像白玉的雀斑。

像晴天的雲霧，

像春樹的枯枝。

你問：「這個缺點又是什麼？」

我說：「就是不專心愛我！」

感情項

感情就是一切，

真理不容障礙。

感情一日不停，

真理一日不滅。

花枝豈然在殿廟宇，

太陽豈敢射殺秋林。

感情指出悲壯歷史，

歷史產生雙子孤臣。

理智是感情的奴隸，

整日供主人驅遣呼喚。

奴隸一朝作了主人，
家庭從此便得紛亂。

先哲慨嘆行易知難，
感情是知的泉源。
人類沒有實意真情，
永遠會不知不行。

不管人生爲的真理，
不管真理爲的人生。
假如真理沒有感情，
一切都是虛幻無憑。

感情就是一切，
真理不容障礙。
感情一日不停，
真理一日不滅。

酒盃

你贈我一個酒盃，
管教我終日沉醉。
你贈我一個酒盃，
醉後我通宵熟寐。

像這樣一個酒盃，
就生在你的臉旁。
只要你微微一笑，
滲現出玉液瓊漿。

別離

別離不是辦法，
心潮起伏上下。
算來三日不見，
情絲越理越亂。

明月又照窗棂，
紅水鏤闌如鏡。
紅水一對不停，

明月西宮常照。

別離不遇難逢。

痛苦難離紅燭。

願我在你身旁。

毀滅又待何妨。

誤會

似這般可怕的誤會。

急得人神形交瘁。

眼睜睜望着天明。

心魂裏志正不甯。

誓言豈不徒信念。

熱淚洗不淨疑猜。

昨夜星稀月朗。

今朝雨過風來。

你常常教我相信你。

你對我有一片真心。

但最你沒有給我把握。

那兒去把握你的真心？

從今後你要幫助。

那怕乾石爛海枯。

只要我真是誤會。

自不難徹底消除。

甜蜜的沾滯

有一個甜蜜的沾滯。

日夜裏亂人心志。

我屢次決意擺脫。

一朝那他又到來。

四圍是這樣昏黑。

天空中沒有繁星。

極遠處隱約鷓鴣。

心靈裏一線光明。

有一個靈靈的黏滯，

日夜裏亂人心志。

我何須決意離開。

就這樣讓牠到來。

事實與幻想

你勸我不必接受事實，

事實是這般殘酷無情。

你勸我安分拋開幻想，

幻想是那樣美麗動人。

人生真是一條鐵鍊，

緊緊地束縛不得翻身，

高呼要毀掉這條鐵鍊，

那痛的面目逼我禁聲。

像那飛綿羊走進屠場，

像那狂柳絮任風飄揚。

熱血如滾湯心裏澎漲，
生命如泡影轉瞬消亡。

為什麼要平心接受事實。

事實是這般殘酷無情？

為什麼要安分拋開幻想，

幻想是那樣美麗動人？

解脫

正是一池春水，

飄浮片片桃花。

池畔綠楊影裏，

夕陽返照酒家。

飛泉絕壑高掛，

滿山遍野紅霞。

農夫荷鋤歸去，

家人笑語桑麻。

也許

也許高陵化處深谷，

也許滄海變作桑田，

也許英雄埋在黃土，

也許落紅飛遍青山，

也許友朋戰場見面，

也許兄弟庭舍摧殘，

也許夫妻一朝反目，

也許君臣際斷宮前。

人生充滿了轉機，

世界轉給着辛酸。

恐懼和渴望微烈交戰，

事實和理想氣不相安。

尋思

我心裏有一番意想，

二是筆變成沒有，

寂寞時我獨自尋思，

昨日事如潮水起伏心頭，

我心裏有一種悲哀，

但不知是甜是苦。

寂寞時我獨自尋思，

今日事如柳絮隨風飄舞。

我心裏有一個希望，

微弱似半點火星。

寂寞時我獨自尋思，

明日事如暮夜死氣沉沉。

我心裏有一陣恐懼，

牠令我渾身發抖。

寂寞時我獨自尋思，

傷心事已達到最後關頭。

敵文

我是我最厲害的敵人，

因為我有熱烈的感情。
感情衝破了一切現實，
幻滅壓垮我整個生存。

我是我最厲害的敵人；
因為我有危險的思想。
思想推翻了一切偶像，
寂寞撤消我所有屏障。

烏獲舉不起自己身體，
離羣看不清自己眼睛。
世界上力量都可以抵抗，
不能抵抗的是思想感情。

離愁

軍行穿過疎林，
疎林飄來殘葉。
夕陽紅遍青山，
雁雁哀鳴悽切。

壯士緩步低頭，
中心滿載離愁。
若問離愁多少，
桃花春水東流。

一封書信

遠道寄來了一封書信，
憑空又添上許多愁悶。
幾次我不敢把牠拆開，
往事如春夢湧上心來。

多謝你懷念舊情，
多謝你慰問征人。
我祝你百年偕老，
我祝你百福勝錢。
從今後四海飄零，
再不敢回首山城。

山城春色亂人心，
更那堪斜陽暮景！

遠道寄來了一封書信，
憑空又添上許多愁悶。
後悔我不該把靴拆開，
往事如春夢湧上心來。

戰歌

天蒼蒼，
地茫茫，
男兒長征志氣壯。
槍在肩，
彈在囊，
滿腔熱血在胸膛。

(合唱)

飢餐倭奴肉，
渴飲倭奴血。

念及國家仇，
心頭如火熱。

花正開，
月正皎，
不管新歡和舊好。
千萬士，
一條心，
磨快鋼刀向敵人。

(合唱)

飢餐倭奴肉，
渴飲倭奴血。
念及國家仇，
心頭如火熱。

槍在響，
砲在轟，
千軍萬馬向前衝。

天地泣，
鬼神愁。
男兒氣血不回頭。

(合唱)

飢餐倭奴肉，
渴飲倭奴血。
念及國家仇，
心頭如火熱。

刀光閃，
劍影橫，
碧血層層透陣雲。
犧牲少，
利獲多，
大家一齊唱凱歌。

(合唱)

飢餐倭奴肉，

渴飲倭奴血。
念及國家仇，
心頭如火熱。

戰的哲學

和平是人類本性，
戰爭是天地不仁。
虎豹不與綿羊嬉戲，
蚊蟲專靠鮮血生存。

農夫盡日芟除野草，
獵戶通宵守候山林。
弋人彎弓仰望青天，
漁夫舉網潛行水濱。

歷史用血淚寫成，
世界從衝突產生。
和平是人類本性，
戰爭是天地不仁。

山頭

夜半金寒如水，

北風窗外颯颯。

營部傳來命令，

天明捨營山頭。

軍號連連催響，

同伴翻身起床。

快步跑出發外，

隨身繫帶刀槍。

幾氣衝開冷氣，

十里步到戰場。

戰壕佈置等候，

天上微露星光。

樹頂鴉雀飛鳴，

遠處隱約天明。

營長一聲命令，

四圍紛紛前征。

砲彈落在左邊，

砲彈落在右邊。

將士誓不生還，

轉瞬已到山前。

雷轟一齊撲來，

機槍兩彈擊翻。

看看就到山頭，

陣雲血雨連天。

大砲失却威力，

敵人四散飛逃。

紅日由東高照，

國旗風裏飄飄。

同伴歡呼大笑，

從今敵寇胆寒。
待等扶桑東渡，

功成勒石燕然。

薩亞塗師買到了十三歲的時候，他離開了他的家庭同他故鄉的潤澤，走到山裏去。在那兒他享樂他的精神同他的寂寞，十年都不疲倦。但是最後他的心變了——一天早上，他同朝暈一塊兒起來，走到太陽面前，向他這樣說：

「你偉大的星！如果你沒有你照臨的東西，你的幸福又是什麼呢？」

十年中你來到我的洞口：沒有我，沒有我的鷹同我的蛇，你的光明這條路徑一定太富餘了罷。

但是我們每天早上等着你，取你的富餘，因此祝福你。

你看！我的智慧，現在也太富餘了，好像蜜蜂一樣，吸收了太多的蜂蜜，我需要一雙自己伸展的手。

我喜歡贈送分配，一直到人類裏聰明的人再高興他們的愚蠢，貧窮的人再高興他們的富豪。

因此我一定要降到深處去，好像你晚間走過海那一邊，還給下面以光明一樣。河，你過餘富足的星！

我一定要像你一樣地「走下去」——人類這樣叫你——我現在要到他們下邊去。

所以請你祝福我，你安靜的眼睛，你就沒有嫉妒，也能夠看見極大的幸福！

請你祝福那要流水的杯子，水要金光燦爛地從他那裏邊流出，無論什麼地方都負有你快樂的光輝！

你看！這一個杯子又要空了，薩亞塗師買要到人間去了。——這樣薩亞塗師買開始下降。

巴爾虎之夜（四幕）

依尚倫

前情提要

巴爾虎會長是一個凜烈的老英雄，在呼倫油呼，巴爾虎草原上有着強悍的騎兵。妻子早年病故，帶着女兒黛妮斯過着安靜的生活已經許久了。黛妮斯是一個俏美能武的女郎。她以青春的開花的愛情熱戀着巴爾虎騎士鄂爾桑。當敵人進兵興安嶺西，犯科爾沁南邊的時候，英俊的鄂爾桑便爲他生長的草原感受顛覆了。他不能讓草原遭受可怖的命運；他不能讓敵騎跨進這片祖先用血換來的土地，他恥辱着大草原呈現着離亂的景像；他與奮勇的着着草原上的年青人摩拳擦掌的準備以戰鬥迎接來侵的暴力，終於，他集合了巴爾虎青年的騎士組成了一支鐵騎，馳往科爾沁，展開游擊的戰鬥生活了。

當他別離黛妮斯的時候，那是一個深秋，夜天高懸着涼月寒星的晚上，兩人在蕭瑟的招鳳崗下，纏綿着不忍相捨的戀情，而鄂爾桑懷着一腔熱血願意趁青年成就一番事業，也

好爲落魄的家門爭回昔日顯達的光榮。在招鳳崗下，在黛妮斯懷中，他倔強的走了。

黛妮斯是一個聰明的小女。她有一口流利的俄文。她是完全在俄國教會裏領受教育洗禮的。她常以國際的的局勢，內地遭受九一八的暴風雨，警惕固執成性的父親，說明巴爾虎民族將要毀滅在自身不進化的生活方式裏。但是，父親巴爾虎克總是用一種狂妄，自負的態度望着遠天的白雲回答黛妮斯；而黛妮斯懂得父親是一個忠勇的好人，也猜得到父親不滿意自己同鄂爾桑的交往。父親承襲着舊封建的惡習是她所孰知的，希望得着一個好的女婿也是她早料到的。她會爲此憂戚的苦惱過。因此，趁着鄂爾桑熱情的奔向戰鬥的時候，她大胆的鼓勵他，大胆的讓他遠走，希望他成名立業，能夠糾正父親的封建思想，彼此的愛情能夠順利的得到圓滿的地步。所以，爲了使鄂爾桑安心，那晚在招鳳崗話別的時候，黛妮斯就親口說過，她期待，死也不嫁別人。倆人在長吻之

後，相約在明年七月一號的晚上，鄂爾桑歸來，在招鳳崗上
舉火相會。

將近一年了，鄂爾桑一去無音。在這寂寞的大草原上，
黛妮斯天天含著一汪淚水等待着。但是，她失望了！父親在
五月間，在風暴裏了壽星的時候就向黛妮斯提出婚事，說明
男女會娶女大當家的道理。老人在女兒面前說着這些年父
代母職的甘苦，唯一的女兒，他不希望女兒傷了，他衰
老的心。

黛妮斯推托着，她體諒到父親的心，然而，她怎麼能
會是一個心愛的好人，她給父親一個有錢的朋友的兒子安列
呢！安列是一個富家的公子，他常常找着黛妮斯提議，而
黛妮斯總是拒絕；她一點潔白的心已交給遠方戰鬥着
的鄂爾桑了。她不能讓父親，讓一切金錢世家，那些並不能
理解她心的東西，將她的愛情。就這樣，巴顏克慢慢從溫和
的慈愛，變成了強硬的逼迫，他以父親的地位，警告過黛妮
斯，說他每一句話都是法律，他命令她嫁給安列。

黛妮斯痛苦着，哭泣着，眼淚裏含着幾度的歲月，只
有她身邊的丫頭白莉給她以安慰。白天常常商議着，據老會
長逼婚的理由，所幸白莉是一個忠實而伶俐的。她同情公主

。她不為安列用甜言蜜語與金錢所動。她想盡方法替公主打
定主意。最後，老會長逼得更緊了，而黛妮斯才說出和鄂爾
桑有七，一之約的話來。

老會長並沒有把他們的約會看得很重。那彷彿是一口鐵
鑿而造的約誓。他知道鄂爾桑那強硬骨頭的小伙子，他嘗
嘗過黛妮斯，鄂爾桑許久無音，是不會回來的。那時已過六
月下旬，而黛妮斯仍舊堅持着他的期待。在這將近七月的晚
天，老會長逼得也就更緊了。

第一幕

時間：一九三三，六月一日黃昏

地點：黑龍江西部呼倫貝爾草原上。

人物：(一)黛妮斯——巴爾虎公主

(二)白莉——公主侍女

(三)安列——豪富少爺

(四)巴顏克——巴爾虎老會長

這是一片含着原始意味的，荒涼落照的大草原，遠遠望
去，看不見草原的邊緣，只是一片蒼茫的暮色。落日的餘輝
正瀉着殘衰的餘光。在碧落無邊的草叢上染着蘋果的顏色。

較長的草叢，被涼風輕輕的搖曳，被突來的疾風翻滾着，發出「噠里喇啦」的聲響。這方不時傳來一陣急促，一陣緩慢的馬蹄「嗒嗒」聲，由遠而近，又由近而遠了。有時聽到野馬的奔鳴，騎士在黃昏中作着狂熱的呼嘯。等到這一切都靜下來，便可聽到那緩緩的，輕輕的，悠揚的而帶着尙古氣息的算笛。……

羊羣嘶叫着。這時，正是黛妮斯由馬槽而加牧場歸來。這還有發現她人影的時候，黃昏中的草原便飄揚着熱氣，開潤，充滿了悲涼的歌聲。

室外寒，室外寒，

室外少木無莊田，

盡曠野，皆草原，

牛羊駝馬任流連；

地土瘠，少人煙，

居處無一定，

隨意可移遷；

飢則半羊肉，

渴則乳來漿；

無徵征與算數，

且無絲絲樂天年。

到如今，則不然，

曠野皆開墾，

草原變莊田，

牛羊駝馬無處放，

只得屈意往北遷；

齊起啊，你古騎士，

齊起啊，你巴爾虎草原，

讓呼倫貝爾萬青年，

讓夏雨洗綠了麥田，

我們趕走强暴，

我們保衛巴爾虎草原。

——巴爾虎歌謠——

白：小姐，明兒晚上鄂爾桑隊長就會回家的，你為什麼不高興呢？

興呢？

——黛妮斯沉默的凝視遠方，她沒有回答。

可是，小姐！聽說日本鬼子已經越過科爾沁南部，連蒙

罕王府已經給燒光了，一下子要來到我們這兒，會長可

怎麼辦呢？

黛：怎麼辦！我看是毫無辦法，爸爸總以為有他自己的輕騎隊，有俄國軍隊……

白：甚麼！俄國軍隊，小姐說俄國軍隊幫助我們嗎？

黛：是的，這地方俄國費了多少年的苦心經營，他怎麼能讓

日本人輕易的拿去！

白：小姐，我不懂，究竟我們巴爾虎草原是不是中國的呢？

黛：怎麼不是，小孩子！

白：小孩子？（冷冷的）是為什麼中國不來幫助我們？

黛：這也難怪你，唉！四百年前這個地方還有中國政府派人來管理，以後，中國的政府腐敗下去，內地連年有戰爭，他們便顧不到我們這兒了。

白：後來呢？

黛：後來，話可就長啦，俄國那時還是彼得大帝時代，派一個叫耶爾麻的征服了西伯利亞，你知道西伯利亞嗎？

白：是不是在額爾古納河的對岸？那邊產魚的是不是？

黛：對的，以後俄國人保羅谷夫來到我們這裏，他又走了。

以後又來一個叫哈巴羅夫，他帶着很多俄國軍隊，佔據了雅克薩城，奪取了索倫，連我們這一帶也通通佔據了。那時我們清政府會同俄國打過仗，幾次都是把帝國的

軍隊趕跑的！

白：趕跑？為什麼現在……

黛：唉！我不是說過嗎！話頭越來越長的。以後中國打敗清俄，還向人家訂約道歉，那時中國政府不償得這些。帝俄請求到這邊來經商，慢慢的訂定了多少喪權失地的條約，這一大片土地也就無形中喪失了。我們巴爾虎，自己文化落後，再這樣下去，我們恐怕就要自消自滅在這草原上的！

時已天黑，月亮升到天心，羣星閃爍着，大草原被淒涼的景緻籠罩着。

白：小姐，昨兒晚上我就想問你；會長為什麼又交下日本朋友？

黛：爸爸總是以爲自己聰明，日本人來到我們巴爾虎草原。他們來賣藥，賣東西，這完全是變相的侵略。爸爸知道日本人和俄國人都比我們要文明進步，想利用他們的投資，來開發我們巴爾虎草原。天哪！這，這不是等於引狼入室嗎！

突然，遠方有羊羣的嘶叫聲，有人吆喝聲，像是有

黛：這有誰在趕羊？

白：（翻到那邊）誰呀？

黛：（在遠方答應）是我，我告訴他們把羊牽着你們進村去了！

白：（轉過身來）是安列少爺！

黛：他？見鬼！

安上

安：你們還在草原上賞月，真有興緻！晚飯還沒吃吧？

黛：噢！安列先生，不餓，謝謝你。

安：何必那麼客氣。明天，聽說鄂爾桑就要回來，那麼，你

倆不是又像天上的月亮一樣團圓了嗎？

黛：（冷冷地）謝謝你的關心！

安：（調笑的態度）嘿……又是那麼客氣，自然我很關心

你！但是，小姐，鄂爾桑一去無音信，他或許不會有什麼改變吧？

黛：安列先生，你的意思我不懂！

安：（停住腳）我是說他不會在外邊又愛上了別的姑娘嗎？

白：安少爺，別這麼和我們小姐開玩笑吧！

黛：我還沒有想到這兒！

安：爲了關心妳，我也就想到這兒啦！（轉向白莉）開玩笑

白：（冷笑着），世界上最可憐的人是被人蒙在鼓裏還不知道

知道真相，你說我開玩笑？！

黛：我覺得你很有天才！

安：（驚喜），妳，妳是誇獎我嗎？

黛：（笑着），是的，我現在才發現你確實有一種天才……

安：（湊上前），妳究竟發現我那一種天才呢？我的天才很

多。

黛：我是說你方才的表情很像前兒晚上那個賣唱的猶太人，

你很有學賣唱表情的天才！

白：白莉大笑

安：（大夫所望），妳……你們怎麼和我開玩笑……

白：安列少爺，誰讓妳方才同我們小姐一直開玩笑。

安：（氣憤的）那裏是開玩笑！那全是正話，鄂爾桑的個性

太強，敵人沒有到我們巴爾虎草原上來，他老先生就發

了神經去打游擊，現在怎麼樣？游擊不知道游到那國去

了！

白：安列少爺，等到敵人打上門來，我們還能來得及防禦嗎？

？我們漢滿蒙回藏本是一家……

（驚奇的，）「一家？一家？誰和你一家呀！可憐蟲，漢

人，老死在這個草原上。

人，他們來欺騙我們；他們以前來替我們；他們不看看我們在這土地上過着什麼樣的生活。我們還要和漢人爭奪為一家嗎？

（氣憤，）難道你說出這一片好細的理論！安列先生，

安列先生，我們不能以為漢人沒有來更親切的照顧我們

你說出口的時候，一點也不覺得慚愧嗎？一年了，我們巴爾虎草原，不惜流血，戰爭，犧牲，死亡，幾千年戰爭的烽火，在草原上燃起了又熄滅，多少壯士的鮮血，染紅了戰場，又被風沙掩埋。如今，換來了這一塊土地，又生下了你這樣不肖的子孫，你對得起草原下祖先的白骨嗎？你對得起……

，我們就說這話。

安：我問你，在我們巴爾虎草原上，我們有病是那病來醫治的？我們受的教育又是那裏來的？

白：（上前勸解，）小姐，你別同安列少爺生氣吧！（轉向安列，）安列少爺，你看你又把小姐得罪啦！你走開好不好！我求求你！

黛：難道說我們同日本，同俄國是一家嗎？

白：（上前勸解，）小姐，你別同安列少爺生氣吧！（轉向安列，）安列少爺，你看你又把小姐得罪啦！你走開好不好！我求求你！

安：不錯，妳到底是很聰明。告訴妳吧！日本人也許不好意思同會長決裂了，來粘據這座草原。就是真來了，會長也會利用俄國的兵力來打退日軍的！

白：我們爲甚麼要靠俄國軍隊呢？我們爲什麼不能自力更生呢？

安：好，我就走，妳罵的好，我看着妳的明天，我看着……

白：我們爲甚麼要靠俄國軍隊呢？我們爲什麼不能自力更生呢？

呢？

（三個人都在向遠方看去；遠方有人喊：黛妮斯，你在

安：自力更生？你從那兒學來這麼一個好聽的名詞，我問妳

白：在那兒，（轉回頭，）唉呀！會長來啦！

，我們巴爾虎有什麼力量可以更生，這些年若沒有外方

安：我走，走！

來幫助我們，我們還不是不懂得用西藥治病，不懂得什

白：走什麼，在這兒呢！

麼叫做衛生，不懂得文明，我們還不是每天「特兒呀嘶

安：我走，走！（下）

」，「特兒呀嘶」，（用鞭子趕羊狀）的牧羊，流浪，

——黛妮斯忙着整理衣箱，巴爾克帶着兩名侍從上來，嚴肅的向她們注視了許久，一言不發。

黛：（向前行跪禮，）爸爸好！

——白莉將身跪下，不敢抬頭。

巴：白莉，三姑婆喊你有事，你快去。

——白莉站起來下，巴轉向黛。

巴：妳準知鄂爾桑明晚回來嗎？

黛：是的，爸爸，他明晚準會回來！

巴：如果不回來呢？

黛：那以後的婚事全由爸爸做主。

巴：我什麼時候聽信？

黛：明天。

巴：明天？（他以懷疑的自光，在女兒身上打轉，他用手捻

着嘴巴頭上的鬍鬚，）明天一定嗎？

黛：一定的，爸爸！

巴：黛妮斯，你可知道，當爸爸的，處處可都是爲妳好。鄂

爾桑帶領隊伍，一去千里，一年來無音信，聽說和敵人

打仗又是屢次失利，現在……

黛：（走前一步，）現在怎麼樣？（黛妮斯非常驚恐的問着

，）爸爸！他有什麼消息了嗎？

巴：還不是沒有消息！

黛：可是爸爸，上次他在魯林河的戰役怎麼樣？

巴：失敗！

黛：在紅星坡呢？

巴：失敗！

黛：在東邊山呢？

巴：還不是失敗！

——天上的星光更加淒迷着，靜，夜草原也像受傷的黛妮斯一樣沉默着，黛妮斯緩緩的移動一下脚步。她仰首
看望天上那片閃耀的藍星，低頭望着自己草地上的孤影。
她的心被可怕的想像佔有着。遠方！就是那邊沉黑的

遠方呵！好人竟沒有一片消息……

巴：孩子，妳應該聽爸爸的話，我是決計把妳配給安列的。

他的父親也願結這門親事，我也決不失信，妳知道，

安列是我所歡喜的騎士，他能騎善射，英勇有爲，黛妮

斯，當爸爸的會陪着他自己的女兒嗎？從妳母親死後……

……（巴爾克的面上浮起一層悲哀，有所感似的垂下頭，）

我一直把妳看作掌上的明珠，妳也還記得，妳母親死

的時候，拉着你的手，說着對你將來的希望，黛妮斯，我最愛的女兒！我鄭重的告訴你，我願意你同妳母親生前一樣，在我們呼倫貝爾的萬里草原上，留下偉大的名字，讓萬人贊頌着；我始終相信我辛辛苦苦撫養成人女兒，不會使我到老年灰心的。而且，事情已經這樣決定了，是不能改變的。好，妳應該休息了，草原上晚風很厲害，要小心才好，我回去了！（向四面掃視一下，走了，待從下）

黛妮斯轉過身來低首跪送，馬蹄聲漸漸由近而遠。黛妮斯一直閉着不見馬蹄聲的時候，她才緩緩立起。她兩手托着下額，以充滿了淚水的眼睛，迎着天上的星光，她全身在顫抖着。她找出堅定的言詞來在絕爸爸愛護自己的理由。然而她不能對不起鄂爾桑；她是那樣痛苦。她近乎祈求似的，以絕望的聲音在夜草原上呼着悄然的哀訴……

黛：鄂爾桑！鄂爾桑！你去一年了，音信毫無，我期待又期待，竟得不到你戰鬥中的信息。記得我們離別的前夕，我們惜別依依，再也捨不得分離。你說招鳳崗再度開花的時候我們可以重逢。如今草綠花紅，却不見你帶着歸

伍歸來……
遠方吹來一陣輕風，搖曳着草葉，發出一種美妙的聲音像是一種絕好的音樂。

黛：在這廣大的土地上，我還記得那美麗的招鳳崗上；我們有着更長的回憶。我記得，五月的草原，嬌健的長滿了一片油綠的青草；五月的山崗上正開遍鮮豔的百花；我悄悄天坐在招鳳崗上，看着那些來自外蒙的旅行，看着鄂倫春的獵隊呼嘯着過古斯的獵歌向遠方奔去；我還記得十月的寒風，帶來了遠天的冰雪，從西伯利亞，掠過額爾古納河，在我們呼倫貝爾的草原上，鋪滿了一片茫茫的白雪。如今，我天天拖着這孤獨，寂寞的身影，度着這悠久的歲月。那荒涼的招鳳崗，也只有幾聲杜鵑的哀啼，唱斷了斜陽，留下一片淒涼，鋪滿了山崗……

黛：黛妮斯不忍看着這片荒涼的景色，把臉埋藏在手中，嚶嚶的啜泣着。
黛：母親！母親！在你死後的日子，豈知我這生命的輕舟到了大大小小的礁石，我不懂得甚麼是快樂，我不懂得甚麼是人生的真意。

遠方傳來一陣極輕微的馬蹄聲，卻不見了。

「亞爾桑！亞爾桑！你如明晚一定回來，我們還可以再見」

「如果你不回來，我並不怪你，我知道你正在顛運着游」

「亞爾和他在搏鬥，你爲了巴爾虎的生存，盡忠於生長」

「你的草原，祖國，我不希望你歸來，可是，亞爾桑，我」

「擔心你的健康和現在的遭遇。」

「夜十分富靜，星月淒迷，黛妮斯緩慢的走下，在她」

「走下舞台的時候，她正在哀訴着最後兩句話，草原是一」

「片蒼冥，空虛，淒楚……」

希臘人對於實際事物的發明，活像乞丐的窮，因爲他們喜歡空想，空想比多年辛苦隨時修正的工作，當然容易滿足自己的驕傲。但是科學的發明，正要我們觀察事實，不要我們只是空想。我們只消想，電氣的發明進步，中間經過了多少辛苦艱難。一到黑格爾手裏，立刻就變得非常容易。他相信只要幾句話，立刻就可以把電氣的一切，完全講得乾乾淨淨。他說：「電氣是形式的純潔目的，自己對自己的形式求解放。」同樣地用空想方法，萊布尼茲也發明，安琪兒一定有圓球的形狀，因爲圓球代表最完美的形式，但是人類文化，並不靠安琪兒有沒有圓球的形狀，也不靠從腦子裏邊空想出來的哲學系統，這些系統，真是一文不值。

亞可布！

譯詩及新詩的格律

朱文振

譯詩是天下大難事，大概承認的已很普遍；借用西洋詩體來寫中國詩，却還很多以為是輕而易舉之事。其實，「譯詩」一詞，平常還多偏指翻譯內容，原作的格律往往未被如何注意；而西洋詩體的借用，實際上却正無異是形式格律的翻譯。人類的思想，大致說來，只要可能用一種文字表達，就也可能用另一種文字表達；所以內容的翻譯，在某種條件範圍之下，到尚非極端困難。但是文字語言的不同，在詩的「形式格律的翻譯」上，却是一個可說絕對不能妥協的阻力；這種不同，使一種文字的詩體，很少可能在另一種文字裏被妥貼地應用。所以廣義的譯詩，困難在內容的實感較輕微，困難在形體的才是大問題。所以，西洋詩體借用到中國詩裏，姑不論其有無需要，在「技術」上，至少是一個值得衡量考慮的問題。

要將這種問題衡量和考慮，根本上自然先要提到中西文字組成的不同。很通俗地說，中國文字是方塊字，西洋文字是拼音字；方塊字一字一音（至少很久以來已是如此），拼音文字則一字可一音，也可多音；方塊字各字大小長短一致，拼音字則不僅「字」不能如此，就是構成「字」的「音綴」(Syllable)也不能如此。單就這兩點不同而論，就可看出，中國詩體中的字，誠然不能對當西洋詩體中的「字」，甚且也不能對當它的「音綴」。

進而看詩的行句。西洋詩各「行」的規律——此地自指有規律的行——在乎「音綴」的多少，亦即在乎兩個或三個「音綴」組成的「音節」(Foot)的多少，以及此種音綴音節的抑揚緩挫；是單在於聲音方面的。中國詩各「句」的規律，在乎字的多寡，字數的整齊（至少大部分中國詩是如此的），以及各字的平仄協調；不僅在於聲音方面，而且也在於外形方面。「字」和「音綴」不同，「抑揚」和「平仄」也大異，如果勉強各各對當，總有些非耶非馬之嫌。例如，西洋的 Sonnet（普通譯作「十四行」），每行都是「五音節的抑揚格」，用記號表示起來，是：

是「二、三、三」成章，吟誦起來並不覺得有什麼「整齊」。

由於同一原因，抑揚調成的音節，也常使行中有辭句的拆換或割裂的現象，如：

May, if you read this line, remember Not The Hand That Writ it; For I Love You So.

而用習慣的中國詩法去表達其中意義，一定是「May...line 成一句」，「remember...it 成一句」，「For...so 成一句」。而論之，中國詩向無遷就音節或字類而把辭句割裂拆換之事；如李白的「吁嗟乎蜀道之難難於上青天」，如果他真有心把那首詩作成駢齊的七言體，他一定把這句減去若干字，使它自身變成七言，決不會把「吁嗟乎蜀道之難」算成一句，而使「難於上青天」五字和下句的首二字合起來成第二句。又如「長短句」，起初固然是歌詞，後來也成了純粹的詩；如果要變一首「詞」為七言或五言的詩，一定是將各句重行改作，而決不會將原有各句字數拉扯平均就算了事。誠然，西洋詩中這種拆換或割裂，大體上除了配音節或奏韻外，也很顧到意義分合的自然，不至於太隨便；但無論如何，這種拆割應用到中國詩裏，即使長白話詩，總是不自然的。因此，西洋的「行」，和中國的「句」，實質上也很有差異。

再次，就可觀察一下西洋各種普通詩體的格律。「十四行」體，行數，音節，「韻規」(rhyme scheme)都有一定；「雙行體」(Couplets)和「四行體」(Quatrains)，音節韻規有定，但行數不拘；「無韻詩」(Blank Verse)，音節有定，行數不拘(但必相當多)，毋需叶韻——這是四種應用普通的有格律的詩體，都已經有相當古老的歷史。普通抒情小詩的體制，以及「歌體」(Ode)，變化很多，但傳統上絕大多數都須叶韻和講究抑揚。「自由詩」者，是極近代的東西，音節等規則律完全取消，只有在這種詩體中才有。由此可見如果翻譯西洋的格律嚴謹的詩，而譯文不用任何格律，實非得體的辦法。同時也可明白，如果採用西洋格律嚴謹的詩體，來寫中國的「新詩」，其間除了上述的「技術」上的不諳外，也還有着詩體的時代性的瓶頸——此是下文將有較詳細的討論。

平常要譯的詩，大多是少有些韻節的規律的。有格律的詩，譯過來自然最好還是有些格律——但是用那一種格律呢，

體所在，乃與中外向無相類的詩體；因了這一體缺陷，又因了文字的差異太大，英文的「十四行」無法在中文裏貼切地現形，中文的「律詩」也不能在法文裏存在。勉強的做造體，既往往過於勉強，而大可不必；一概用「自由詩」對付，又有想像強古人穿鑿附會，而未免不情；那麼就只好退而求其中，找近似的對當體了。原詩音律嚴謹，譯過來就應用舊有的也是格律嚴謹的詩體；原詩音律較寬，譯過來也就應用舊有的格律較寬的詩體。這樣形式上雖有不同，但精神上至少可大致糅合，而且也可收「自然」的效能。這樣，若干地方誠然會使翻譯上的「所謂」忠實不可能，然而「翻譯是重新創造」的原理，却更可以實現，而「實在」的忠實，也仍非不可能。具體地舉例來說，「十四行」不妨譯作短篇「感賦」或「律詩」；長篇的「無韻詩」可譯作「七古」；各種抒情小詩，可斟酌情形，或成「絕句」，或作「古體」，或亦可以「詞」的「短詞」去對當，如「西江月」，「憶江南」，「浣溪沙」等等。

譯詩在「形體」方面的困難，其實也在和「內容」有關，因為一種格律，可能只適於某種情調，而不合於另一情調。情調這東西，則又受着時間的拘束，因為無論如何，人生的情緒思想逃不出時代的渲染，而詩——如一切藝術一樣——決不會離開人生。其次情緒思想的表達工具和方法，受時代的影響也至深且大；在詩，這種工具就是文字，這種方法就是辭語的言用今用。這種種「內容」上的適應因素，正是常常給予「形體」上的翻譯莫大困難的因素；如原作格律很嚴，本來可以格律也嚴的中國詩體去翻譯，但原作的修辭或情思如果很富現代性，則在中國詩的「律」「絕」諸體中，就又不難得其所；因為「律」「絕」諸體，在中國是屬於舊的種類，「新」的詩早已加以唾棄了。（中國的「新詩運動」和西洋的韻律運動有些不同；西洋有用現代語體寫「十四行」，「無韻詩」等古體的，而中國則似乎已絕對否認了用白話寫「律詩」「絕句」等等。）在這種情形之下，翻譯時格律上的解決辦法，根據「要求自然」的原則，就不應當是保存原有格律，而應當用「自由詩」體或其相近的詩體去「重新創作」，因為如此乃可適合原作的精神——現代精神的詩體，配合了原作的現代精神的情思及修辭。例如一篇羅歌二十世紀都市的「無韻詩」，它原來用的「無韻詩」，本已異於莎士比亞當年所用的，本已充分地配入了二十世紀的旋律，那麼自然不必拘泥於其表面的古風，自然應當用較新的詩體去翻譯了。

這種對譯詩的格律方面的要求，應當不被認為苛刻。或許有人以為，格律既不可能直接轉譯，單把情思老老實實地譯過來，也就盡了人事了。或許也有人以為，原詩格律中可用中文的對音條件去保留的部分，更加以保留，不可能的就不去顧及，如單依照原詩的行數及韻規之類。這兩種看法，雖然不免有些因噎廢食或未盡人事之嫌，却也有相當的正當；有時候，格律確可能到完全不可翻譯的地步；中國詩的某些條件，也有時確可相當自然地用來對音西洋詩的某些格律。但是這種時機，乃是偶遇的少數情形，而不是必有的經常情形。這兩種說法，可說是救急的藥劑，可備萬一，却不可日常服用。在詩的傳統上（至少迄今大部分還是如此，這種傳統是否仍應繼續，下文再論），格律是詩的重要部分；創作時既非常注意，翻譯起來也應當盡可能予以保留；不過保留之道，仍須注重自然，避免對所譯文字的詩律習慣不合的保留；這是個中心的原則。舉世聞名的希臘兩大史詩，原作是每行十二音綴六音節的抑揚格，而這種每行六音節的長詩，在英文中就不合於習慣的詩體，於是這兩大史詩便有了各種不同的翻譯，有用五音節的「雙行體」的，有用「無韻詩」的，那是適合英國詩律的習慣；也有用六音節的「雙行體」的，那是類到了原作的特殊格律，但就英國詩體而論，却又很不自然了；各種譯本，自然都有其千秋之處，但總不能說那一種譯本的格律這方面，是做到了完全體意的境界。

在原作的格律確實無法在譯文中保留的時候，應付的辦法，就只有根本不顧格律，而僅僅翻譯情緒思想。但是謹慎的譯者，不能以作到如斯即為滿足；至少他應當設法使譯文的讀者，也知道原詩是有那一種的格律。（實在說來，任何方法的譯詩都該做到這一事。）這方面，可能的辦法，較簡單的是在譯文後面，附加註脚，聲明原詩有何格律；較繁複的是作雙重的翻譯，一種就是單將情緒思想自然地譯達，另一種則盡可能循依原作的格律，而把兩種並同刊寫，以前者為主，以後者作為參照。譯詩太需要謹慎了，有「良心感」的譯家，或甚至出版家，應當不避這種應有的繁複。一篇詩的譯者，比一篇小說劇本散文的譯者，責任更重，工作更難，所以應當更不避繁細和反復的覆載。換一種說法，就是每一篇詩的翻譯，最謹慎遇到的辦法，是應當同時有一篇經過「重新創作」的譯文，和一篇絲毫不可苟的類似「華文詳註」或「漢×對照」中的「漢文」的譯文。這也可說是本題目——「譯詩的格律」——的總結的結論。

由此種譯詩格律問題的探討，可以很便捷地推論，中國新詩在格律上應走而且必走那一條途徑。詩的格律，大致都有時代性；中國歷代詩體的興替，「風雅頌」，「騷賦」，「古體」，「近體」，「詞」，「曲」，以迄「新詩」，各有各的全盛時代；西洋的古老詩體上文已經提到，抒情詩隨時有新格律，大作品如神曲者也由但丁自定一格，「民歌」(Ballad)也隨時有變化，乃至三三三十年間，也有過「自由詩」的創行，以及其餘各種反傳統的新詩體的嘗試。這種種詩體的時代變化，一方面固然可說是詩人厭棄舊形式所致，一方面也還不能不說是各時代一般精神的影響——一般精神的變化，引致了詩的精神的變化，於是這一個時代的詩的精神，便常不能在前一時代的詩體中適暢地表露。

這裏或許需要解釋一種事實，就是若干詩體，實際上曾經延續經過好幾個時代，或直到現在還沒有消滅。這種事實的原因，可以有二：一是所經各時代一般精神的變化未夠強烈；一是詩體較富於時代適應性；一是平庸詩人過多，過於格守成規，也就是氣魄偉大的詩人尚未出現。有時候，這三種原因可能同時存在；也有時候，只存在其中之一或二。例如中國的「古體」，在「近體」興起以後，經宋元明清直至現在，都還有相當的流行；平心而論，它的原因應當是上述的第二種。西洋的「無韻詩」的情形，可說和它相似。至於中國的「律」「絕」「詞」「曲」，和西洋的「十四行」，如果用來表達二十世紀情緒思想，那就無論如何不會如何得體，因為二十世紀和這些詩體創始或流行的時代之間，變化太強烈了，而且這些詩體也很少時代適應性；如果固執不用新格式，那麼能說的話，也一定只有在前人的老套裏打圈子。然而為什麼獨有「古體」和「無韻詩」能適應新的時代？這就一定是因為它們舊節韻律上的限制比較少些。由此可見「舊瓶新酒」的企圖，雖非「必」不可罷，却也「常」不可罷；也可見目前的時代，不願有拘束嚴緊的詩體。

詩的格律，往往也有地域性；而這種性別，主要的乃在表達工具——文字的不同。文字的不同有大有小，所以格律的地域性也有深有淺；西洋各國都用拼音文字，而且文字的系屬都十分或相當接近，所以甲國的某種格律，應用到乙國，並無十分困難；中國用的是方塊文字，它的血統也完全不同，所以中國和西洋的格律如果交互應用，便有十分重大的困難；「平仄

「句」，「對偶」，「雙聲」，「疊韻」，以及「句」的整齊，都無法運用到西洋詩中去，「抑揚」，「音節」，「頭韻」(Alliteration)，「雙行韻」(Double rhyme)，「四重韻」(Quadruple rhyme) 以及辭句的割裂拼湊以遷就「行」，也都不能使用到中國詩裏去；在「韻式」方面，也幾乎沒有一種中國詩體，是和任何一種西洋詩體有相同的叶韻次序。因此「無韻詩」在歐美各處通行，「十四行」的意大利「瓶」，也裝得下英法德美的「酒」；但是「中瓶西酒」或「西瓶中酒」，那就不很可能了。

如果把詩體的時代性和地域性合併起來，加以推論，就更可以明白，西洋的古老的詩體，實在是目前中國新詩所最不需要

要的詩體。

中國自從白話詩運動開創以來，最初如嘗試集之類，由於倡導者並非詩人，倒還真在走向格律上完全解放——除了叶韻以外的一途：它們一方面摒棄中國舊有的格律，另一方面也有借用西洋的格律。但是後來，大概因為若干領導的新詩人太富於西洋詩的知識，西洋詩的一些格律被引用過來了；不過為其首者所引用的，大多還是十九世紀「浪漫運動」時的抒情詩體，而抒情詩體本來是無韻的，所以也還不顯得過於勉強；雖然這種詩體，在西洋既流行在百來年前，實在也已經不能算作新的東西了。到再後來的時候，新詩的形式又走到了兩個極端去，而這兩個極端的濫觴，不幸又正犯了近乎盲目模倣西洋格式的嫌疑。一種極端的代表，可以舉大概是模倣「四行體」的「方塊詩」，和鄭重其事的中文「十四行」；另一極端，則就是那幾隨便把詞句割裂成行的過於自由的「自由詩」。前一極端中，在音律上能謹慎從事地找「對當條件」的，大概還相當講究技術，不管他們的「對當條件」對當得如何不坦坦顯顯地走錯了方向了；新詩原要擺脫舊的枷鎖，但現在又套上新的，或毋寧是外國的也是舊的枷鎖了。第二種極端，方面是不錯的，但可惜大多只學到「自由詩」的外貌，而沒有把握它的真精神。

為什麼說新詩走向「自由詩」體是正確的途徑呢？要解答這個問題外必須把格律這一事，用歷史的眼光來觀察一下。古代和錄困難，民間如有偉大的事蹟，個人如有熱烈的情思，就必須靠韻文的轉響傳誦，才能獲得長久的記憶；所以古遠的史詩，往往靠民間流行歌詞的合聲。中國無古代遺下的史詩，是否歷史的遺漏，尚難斷言，不過詩經中許多極大比例的「國風」，也是當時的民間歌咏，而其「雅」「頌」，也大體是個人情思的激發。至於機械的音樂，和古代韻文誠亦發生關係，如荷

馬的三大史詩，相傳最由他本人一邊撥弄弦琴一邊「傳唱」(Resounded)的；中國古代朝廷廟堂致「頌」，也有一定的樂器伴奏；然而機械音樂的作用，實在不外號召聽衆和造成空氣——不是所有韻文必需機械的音樂，而是少許韻文偶爾需要它；機械的音樂對韻文的關係，和音韻格律對韻文的關係，亦復不同。後世印刷便利，本來已經不必全賴韻律，即可將豐功偉績或美談佳話傳諸久遠；但傳統已成，而且韻律的文詞（即使是下品的），畢竟比較容易記憶，於是格律便被認爲是作詩的必具條件。上古的詩，必有格律的音樂，也可能要有機械的音樂，所以詩和歌可有混合的現象；到後世，印刷發展，格律的音樂可廢而仍存；機械的音樂因爲本身也大爲發達，便脫離詩而自成一門；詩與歌從此分家，詩大多不必配曲，曲也不必需歌詞才可通行，詩與音樂的關係，至此而又剩了一條應斷未斷的單線。到了現世紀，一方面時世遭受了普遍的劇烈變化，一方面格律使用過久，變化已盡，不甘墨守的詩人於是有「自由詩」的倡導，以期破除陳腐的拘束，暢通情思的舒表。這是把剩餘的那條應斷未斷的線澈底地剪斷，使詩歸於純粹的一元的精品；這是合理的途徑，自然的結果。

在上古時候，格律於詩是有功的；但是到了格律被用濫或濫用的時候，它就有罪了。在這種時候，格律往往「可以幫助平庸的詩人，去偽裝無聊的作品，以欺騙讀者」；如果有人讚嘆着說，某篇詩的韻節多麼美麗啊，而不能發見它有任何內容上意境的優麗，那麼他就是遇到偽裝了的無聊東西了。在另一方面，格律既成了傳統的條件，自然又會「阻塞了多少奔放的熱情，掩沒了多少美麗的靈感，坑殺了多少自然的流露」；自囿於格律的限制的詩人，誰也不會沒有這一類的經驗：「我原本的意思要美妙得多，可是怎麼樣也吐不了韻！」在這種時候，敏銳的天才者，一定有廢棄任何格律的急切的要求，因爲沒有了格律的拘束，他才能翱翔自如地把自己的情思舒吐出來。中國最古的詩的定義，是「言志」；「詩」字的組織，是從「言」而以「寺」得聲；希臘的 *Poemata*（詩篇），*Poetai*（詩人），*Poesis*（詩作），字根都是 *Poio*，意爲「造作」，將「詩篇」的定義，也包括「情緒高亢的散文」；這等，都顯明詩的本意，乃是在「言」在「作」，韻律等等，祇是附會的餘事而已。這也是「新詩」應當採取「自由詩」體的一種辯護；根據這一點，可說採取「自由詩」體，並不是趨「新」，而還是遵「古」。再者，如果把繩線放開一些，又可看到，「自由詩」的應用，將可能泯除詩的國界，使詩的翻譯——尤其是如中國與西洋之間的文

它要與很大的韻律——不再有限制：這可說是採取「自由詩」的最終的，最實際的辯護。

然而這種「自由詩」體是唯一可取的詩體，也不必盡。「高亢的情緒」在某一時機關可說僅有自然的節奏，在另一時機關可說很符合機械的節奏；所以需要或自然趨向機械的節奏的時候，自不必勉強摒棄它；「自由詩」是最「男性」的，但「男性」的詩並不必須捨棄韻律。問題的 centre，乃是所取的韻律不必是舊有的約束，而且一時偶成的新的韻律，也不必在將來再被不必要地採用；這就是說，如果一位詩人，今天偶然發明了一種新的美妙的格律，這對於他今天所成的這一篇詩，是最為合適最為神妙的，但是却不必就為了這種合理的神妙的美妙，而他自己以後作詩，或別的詩人在其後作詩的時候，又把這種格律奉為模範，一再做樣，而把各人自己的新的情思，置於它的限制拘束之下。這正像許多美女穿衣服一樣，一個美女穿了一種尺寸一種材料的衣服，並不見得就個個美女都要穿同樣尺寸同樣材料的衣服。所以「新詩」也容許韻律，而且希望儘多的韻律，但各種韻律的形成和應用，應當是自由的。

中國的「新詩人」，實際也確曾創立過一些新的格律；其中也確有完全在「自由」的精神之下創立的，但大多數的動機，還是沒有能脫出對西洋格律的模倣——尤其是西洋的三行的格律。這種動機，當然是不必再有的；舉例來說，如果寫成了一篇恰巧有十四行的中國新詩，儘可視之為一個新的偶成的詩體。或根本不當它作任何格律，而大可不必勉強附會到西洋的「四行」上面去，以至其中本來很自然的辭句，因為要配合固定的規律——在中文裏而且是勉強對當起來的規律——而遭受種種笨拙的不自然的增削。又如偶然寫了一篇沒有押韻的詩，各行長短大致相似，也就不必硬把每行湊成十個字，而硬明或硬存是「無韻詩」的應用。其餘都可類推。總之，中國新詩縱不完全否定格律，也需要用「自由詩」的精神去從事格律的應用。

你如今離了村莊，別了鄉黨，拜辭了年老爹娘。你待要忘生捨死在這沙場上，則你那雄
赳赳，氣昂昂，身瘦瘦，貌堂堂，無甚日得還鄉？哎，兒也！休教你這兩口兒，斜倚定門兒
望。

元曲

愛美麗雅買樂德

百章孫

這個時候也不情願給他簽字的——很願意呵！很願意

呵！——「很願意」這句討厭的話，聽了真夠叫人難

受！

第二幕

佈景：在買樂德家裏一個大廳。

第一場 克勞德雅買樂德。皮魯。

克勞德雅（從一邊走進來，對從另一邊走過來的皮魯說）誰

騎着馬跑進院子裏來？

皮魯 是老爺呵，太太。

克勞德雅 是老爺嗎？真的嗎？

皮魯 老爺就跟着我進來了。

克勞德雅 來得這快，我——（趕快的迎接他）

我親愛的！——

第二場 沃多雅多買樂德，同前場人物。

沃多雅多 親愛的，早呵！——這真是突如其來，可不是嗎

克勞德雅 而且最十二分情願的！——倘若真是突如其來還

沒有別的事就好了。

沃多雅多 沒是別的！你不必多心！——今天的喜事使我聽

得十分早；清晨這般清爽；路途也不遠；我猜到你們在

家裏這般忙的——忽然我想起來，他們可別有什麼忘記

的事呀！——簡單說一句：我回家走一趟，瞧一瞧，立

刻又要回去的。——愛美麗雅在那兒？一定忙着去裝扮

了吧？——

克勞德雅 忙着去安歇她的心靈呢！——她去睡熟睡下了。

她說：「我今天要對上帝求保佑比平常多一點」，

說了之後，她把什麼事情都擱下了，拿着她的面紗急匆

的走了。

沃多雅多 單獨一個人去的嗎？

克勞德雅 這幾步路——

沃多雅多 即使一步路也夠失足的了！——

克勞德雅 親愛的，你可不必動氣，你進來吧——休息一會

兒，隨你吃一點點心呵。

沃多雅多 照你說的，克勞德雅——可是她不應該一個人獨自

自出去的。

克勞德雅 皮魯，你別在這裏亂說，今天來拜會的客人

一概謝絕。

X 第二幕 X

第三場 皮魯，不久英克羅接着上。

皮魯 來應候訪的客人不過因為好奇罷了。——自從一點

鐘以來，什麼話人家不問過我呀！那邊誰人來呵？

英克羅（半個身子藏在幕後，穿着一件短大衣，翻起領子遮

着臉，帽子壓在額頭）

皮魯呵！皮魯呵！

皮魯 是一個熟人嗎？——（這時候英克羅走進來，把大衣

翻開）可了不得！英克羅嗎是你呀！

英克羅 你看可不就是我。——我關着房子轉了好半天，

找你說話。——不過說一句話！——

皮魯 你可又敢露臉了！自從你犯過了最後一次殺人案

子以後，法庭已經宣佈你不受法律的保護，並且懸了一

份賞格在你腦袋上！——

英克羅 這份賞格料想不是你想要領取吧？——

皮魯 你想什麼事呵？——我求你別連累了我吧。

英克羅 難道說拿這些東西嗎？（拿出一袋錢來給他看）

——你收下吧！這是你的份兒！

皮魯 是我的份兒嗎？

英克羅 你忘記了麼？那個德國人，你從前的主人！

皮魯 別提起這樁事吧！

英克羅 你把他在往比羅路上引進我們圈套的！

皮魯 果真讓人聽見我們的話，那可不得了！

英克羅 他却客氣，還留下一個值錢的戒指給我們。——你

不記得了嗎？——那個戒指太值錢了，當時恐怕惹起嫌

疑，我們不能立刻把牠換成錢，後來我到底辦到了。我

把牠賣了一百個金磅：這份是你的。你收下吧！

皮魯 我不想要一點，——你全留着吧！

英克羅 也好吧！——你如果不管你的身家性命是怎麼樣要緊——（好似想把那袋錢掏起來的模樣）

皮魯 這樣說，你就遞過來吧！（接下水）——還有什麼別的事嗎？難道說你極因為這回事來找我——

英克羅 你却十分信得過吧？——你這混蛋！你把我們看作是什麼東西？——難道說我們克扣別人贖錢的錢，這樣事我們做得出來嗎？這德行爲到是一般所謂說實人們的時候事；在我們伙伴裏可不會有的。——再會吧！

——（英克羅走的樣子，又回轉身來）——有一樁事使我到是要問問你的。——方才那買着頭單身一個人騎着馬飛奔過城來。他有什麼事嗎？

皮魯 沒有什麼事的；不過騎着馬出來逛逛。他從莊子上來的，他的女兒今天晚上在那兒給倫比亞伯爵。他等不到那個時候——

英克羅 他一定會又要騎着馬走吧？

皮魯 立刻就要走的，你不怕，他回頭在這兒撞見你哪，你儘管在這裏兒就跟着時光。——你可不是要謀害他吧？

你當心着，就是啦。他是一個丈夫好漢——

英克羅 我豈不認識他麼？我不是會在他手下弄過差事的嗎？

——要來害他，在他身邊取些油水那才值得呀！——新娘新娘什麼時候動身去呢？

皮魯 大約中午的時候。

英克羅 有很多人陪送去嗎？

皮魯 坐在一輛裏只有：母親，女兒同伯爵三個人。還有幾位朋友從薩比爾諾特地方來作證婚人。

英克羅 何人呢？

皮魯 除去我還帶去兩個人；另叫騎馬先去。

英克羅 這卻不錯啊。——還有一樁事：馬車是誰的呢？是

你們的呀？還是伯爵的哪？

皮魯 是伯爵自己的。

英克羅 這可精極了！——他除了有一個有力捧的車夫之外，還有一個頂馬哪。可也緊幹的！——

皮魯 怪極啦。你打什麼主意呀？——料想新娘帶的那一點首飾很不值當得費多大事——

英克羅 可是新娘本人却值當得呀！

皮魯 絕不許再幹！

英克羅 你說什麼話？我看你簡直要作一個天理良心的人。

——好伙計！我想你還認識我的本色。——如果你糊說
八道！果真你方才對我所講的話，有半句同事實不一樣
的時候——

皮魯 英克羅，你怎作這樣的說法！——

英克羅 你去幹你不能不幹的事吧！（下）

皮魯 噫！你如果讓魔鬼抓着一條頭髮，你就永沒得乾淨
的日子了！我這個倒蛋蛋呀！

x x x

第四場 沃多雅多與克勞德雅，習樂德。 皮魯

沃多雅多 我覺得，她去的太久了！——

克勞德雅 沃多雅多，你再等一會吧！她回來遇不見你，這
一定叫她難過的。

沃多雅多 我也還要到伯爵那邊去談一回呢。我幾乎不耐煩
等待叫這位人格高尚的青年人是我的女婿了。他椿椿都
使我喜歡。尤以抱定決心回到山中老家裏過日子，更使
我快活。

克勞德雅 我想起這件事情來，心都要碎了。——這樣做法

豈不讓我們完全送掉這個獨生心愛的女兒了嗎？

沃多雅多 你指什麼叫做送掉她？難道是指我們聽得她落到
愛情的懷抱裏這椿事情說嗎？你別把你疼愛她同樣的幸
福混作一件事情看呀。——你又要把我平時的氣焰惹上
來了；——你平素愛世上的熱鬧同奢糜，喜歡接近宮裏
，不關切我們女兒受一種優良教育的重要，所以使你帶
着她住在這兒城裏；——遠遠離開疼愛你們的丈夫跟父
親。

克勞德雅 沃多雅多，這話說得真冤枉我了！你今天讓我替
住在城裏，替接近宮裏的原因解釋一句，這些都是為你
占板的道學看做是十分可恨的事。——只有在這個地方
，愛情才會將天生的一對撮合到一塊兒。只有在這個地
方，伯爵才會找到愛美麗雅；並且找她到了手呵。

沃多雅多 這層我承認的。親愛的克勞德雅，你以為做得有
理，因為事情的结果替你辨證了？——受城市的教育得
到這樣的結局，好吧！別讓我們以為自己做得聰明，其
實我們不過碰上好運氣罷了！這椿事情有這樣結局，好
吧！——現在他們這天生註定的一對彼此找到一塊兒
了；那就讓他們搬到無罪而雅靜的吸引他們的地方去

呀。——讓伯爵在這裏兒幹些什麼？讓他鞠躬，諂媚，屈膝，同一般小人們爭寵嗎？要最後獲得一些他不需要
的幸福嗎？要最後爭一點對他本人不名譽的光榮嗎？

——皮魯！

皮魯 在這裏兒。

沃多雅多 你去把我的馬牽到伯爵家裏去，我隨後來，要在那兒上馬。（皮魯退）——伯爵自己在他那兒能使喚人

，為什麼叫他在這裏兒伺候着人呢？——克勞德雅，還

有一樁事你全不想一想，因為我們女兒的事，他同王爺

完全鬧反了。王爺懷恨我——

克勞德雅 或者不比你所擔憂那麼厲害。

多雅多 說得好聽，擔憂啊！我也擔憂這樣的事情！

克勞德雅 我說也不必的。王爺看見過我們的女兒，我會經

把這件事對你說起過沒有？

沃多雅多 王爺嗎？在那裏兒見過的？

克勞德雅 在柯理瑪第宰相家裏前次晚間宴會上，他親自賞

光的。他對女兒和氣的了不得——

沃多雅多 和氣的了不得呀！

克勞德雅 同她談了好半天——

沃多雅多 同她談話嗎？

克勞德雅 王爺對女兒活潑的態度，說話之靈俐十分醉心——

沃多雅多 十分醉心呵！

克勞德雅 他不結口的誇讚女兒長得標緻——

沃多雅多 誇讚她麼？這所有的情形你與高彩烈的請來給我

聽呵，好一個愛虛榮，糊塗的母親！

克勞德雅 這話怎麼說呵？

沃多雅多 好吧！好吧！這層也是這樣收場了。——噫！如

果我想起來——這正是一個使我最受致命傷的地方呵！

——一個登徒子看見了女人就欣羨，垂涎。——克勞德雅

雅，只這麼一想，就使得我生氣。——你早應該把這

個話告訴我的。——今天我不情願對你說些難受的話。

如果我再不走的時候，（她抓着他的手）那就難保得

着了。——所以你讓我走吧！讓我走吧！——克勞德雅

，找天保佑！——你們隨後一路平安跟着我來吧！

X X X

第四場 克勞德雅買樂德

克勞德雅 這樣一個男子！——浮燥脾氣的男子！——看他

——

浮燥的脾氣真不配稱爲男子漢。——這種脾氣覺得一切
的事情都是可疑的，違法的。——如果照他這個樣子看
法，這就叫作認識人：——誰願意去識別他們呢？——

奇怪，愛美麗雅怎麼還不同來呢？——他是父親的仇人
呵！所以——所以，當他注意女兒的時候，那只有侮辱
他了！

第五場 愛美麗雅同克勞德雅買藥

（發覺失措的樣子攪進屋裏來） 我可好了！我可
了！——我現在安全了。還是他一味的跟着我來嗎？

（拉開面紗的時候，望見她的母親） 媽呵，他跟着來
了麼？他跟着來了麼？——沒有呵，謝謝老天爺！

克勞德雅 你撞見了什麼，女兒？你撞見了什麼？

愛美麗雅 沒有撞見什麼，沒有撞見什麼！——

克勞德雅 沒撞見什麼，你會還圍這樣張慌的望？全身四肢

發抖！

愛美麗雅 我什麼話都不聽聽去呀！而且在一個什麼地方

這着我驚呵！

克勞德雅 我以爲你上教堂去的呀！

愛美麗雅 正是在那個地方！一個不要臉的人管什麼教堂不
教堂，祭壇不祭壇呢？——噯，媽呀！（投入她的懷
抱裏）。

克勞德雅 你講呵，女兒！——好讓我放心得下，別叫我害
怕呀。——你在聖地的所在會撞見什麼這樣害怕人的事
情哪？

愛美麗雅 我的禱告今天應該比平時更熱烈，更誠懇才對的
：可是牠反不如平時。

克勞德雅 愛美麗雅，我們是人呀。祈禱的口才不是時常在
我們的腦力範圍之內的。只要存心想對上天禱告，也就
是禱告了。

愛美麗雅 可是只要存心想做惡，也就是做惡呀。

克勞德雅 這樣的事情我的女兒存心不會想的！

愛美麗雅 媽呀，你說得不錯的；上帝不會讓我墮落得這樣

厲害的。——可是別人的罪惡會違反我們的主意，使我
們變爲從犯呀！

克勞德雅 你一定神！——極力提起你的精神來！——快

一點告訴我一句，你究竟遭遇什麼事件呵。

愛美麗雅 我剛才——我比平時離開祭壇遠一點兒——因為

我得到本運——我將跪倒下去。我剛才開口要禱告；這
時聖靈從後邊也有人跪倒下去。我待我後邊這禱告！下
叫我無從想——向前或是向後這禱告不同。因為

我恐怕別人的禱告會因我的緣故受擾亂呢。——現在是
禱告呵！這層是我所最憂慮的一種事。——可憐這本
久工夫，我聽見最近我的耳朵邊——有人深深嘆了一口
氣之後——叫出那個——並不是叫出那個上帝的名字！

——叫出你那個——憐憫呵，我聽出來，你別動氣呀！——
叫出你女兒的名字呵！——叫出我的名字來呵！——我

信願那時打大雷，不讓我再聽下去！——有人說出來一
些關於風月的悄悄話——並且說說說說，今天的日子是這
成我的幸福——但願他改期為好。——不然就永久歸
決定他的不幸。——他又接着對我發誓——這所有的

話我不得不聽着。——我可不是回頭看；我想裝皮髮絲
沒有聽見的樣子。——我有什麼辦法想呢？——我求我
的好天使，給我些靈驗的靈藥。即使永久歸了，也是甘心的！

——這是我懇求的，這是唯一能靈驗的靈藥得出來的話。
——最後到了站起身的時刻了。神聖的職務完了。我
發着抖，拍胸脯。我發着抖，拍胸脯，這胆敢放大

這不行的。當我轉過身來，望見他的時候——
克勞德——看見你聽見誰呵？

愛美——呵呵，你這樣說，你將猶問——我以為這話
羞了。——望見他本人呀。

克勞德——看見誰呵，誰本人呵？
愛美——王爺呵。

克勞德——王爺呵！——我問你父親及兄弟，在旁時到誰的家
過，不恰原樣在你下！

愛美——父親到這裏來過嗎？——不恰原樣在你下？
克勞德——他你帶着幾點錢去措餉糧。如果真就他帶了來
一番話却怎麼了！

愛美——羅呵，父親難道會有什麼責備我不好的地方嗎？
克勞德——沒有什麼；在這方面他也沒有什麼可責備的。不
過，不過——你還摸不到你父親的皮氣呢！在他憤怒之

下，他就犯罪惡中無辜的人當做罪人。在他憤怒之下，
他就認我是這世界裏最壞的人，其實我既不結棍也不

毒，也不懶惰，未嘗得到呀。——女兒，你坐下講吧！你
坐下講吧！當你認出是王爺的時候，——克勞德，你這

鎮靜得着，狠狠的釘他一眼，做出看他不起的樣子，這

係，

我就逃跑了。

克勞德雅 王爺隨你身後趕着來？

愛美麗雅 這件事我當時不知道，後來在大堂裏我覺得有人

一把抓着我的手，這才曉得。是給他抓着了！因為害

害我不得不忍耐着，果真我想從他手裏掙脫開，會惹起

一般走過的人們注意看我們的。這是我唯一還能想得出

來的辦法，——而現在又回想起來的。他對我說話；我

正回答他。至于他說什麼，我問他憑什麼——媽呵，我

如果想起來的時候，那好吧，那時我再告訴你聽吧。現

在我一個字都記不清啦。我的知覺都離開我了。——我

怎麼掙脫開他的，跑到大堂來的，我這刻兒也想不起來

了。我跑到街上，頭腦才又清楚；聽見他在我後面跟着

來，聽見他跟着我一齊走進家裏來，同我一齊上樓梯

克勞德雅 女兒呵，這是恐怖驚人的特殊感覺呀！——你臉

上帶着那一副面孔撞進來，我真一輩子忘不了那樣情形

。他沒有來呀，他那裏敢跟着你到這兒來。——老

克勞德雅 王爺前些日子會見你，露出喜歡的樣子，他已

經是怎麼的氣不過呀！——女兒，你現在愈息愈息！把

方才碰見的事情，當做一場大夢。而且這回事所得的結

果要比夢中的還要少呢。今天敲一點鐘的時候，你就脫

離了所有的危險啦。

愛美麗雅 媽呵，你說好不好呀？這件事情伯爵應該知道才

是。我不得不告訴他說。

克勞德雅 千萬可別講呵！——有什麼用處呢？爲的什麼呢

？你想無原無故的，實在毫無理由的，因為這些不值當

的事使他不安心嗎？如果讓他曉得了，他現在雖然並非

于心不安；孩子，你應該曉得，大凡一種不即時發作出

來的毒藥，未見得就不是一種沒危險性毒藥呵。大凡對

于愛人不發生印象的事情，却會對丈夫發作出來。這種

事情甚而會使愛人聽了開心，排擠掉了這般重要的一個

情敵。可是他如果擠掉了情敵之後：我的孩子呀！——

這個時候會常常從愛人變出一個完全別樣的人來。但願

你的吉星替你制止這樣的經驗吧。

愛美麗雅 媽呀，你曉得，我在一切的事情是怎麼樣情願服

從你的話兒的。——可是，如果他從別人聽說今天王爺
遇見過我的事，那又怎麼辦呢？我緘口不言，不是早遲
增加他的不安麼？——我可想，我最好還是別對你瞞着
什麼事在心裏好。

克勞德雅 小胆，天生的小胆！——女兒，你別對他說，千
萬別說！你別告訴他。你一點也別讓覺得呀！

愛美麗雅 媽呵，就照你說吧！我沒有主意違反你的。——

請！（深深的抽了一口氣）現在我覺得又舒服多了。——

——我真是一個惡毒小胆的東西！——媽，你說可是

呀！——我應該另拿一副手段對付才是的，而就不必自

己怪自己了。

克勞德雅 女兒，在你自己健全的理智沒有向你說明白以前

，我是不想對你提破這層的。我很知道，只要你又清醒

過來，你的理智就會給你解釋明白的。——王爺對女子

獻殷勤。你總不惜這殷勤的虛偽話。在說殷勤話的時候

，禮貌變為感情；恭維話變為誓約；偶然觸動的心思變

為希望；希望變為決心。在這種說話法，空虛的請聽起

來好似一切的真心實話；而所有的話其實在他裏面沒有

半句是真的。

愛美麗雅 媽呵，別提啦！——再講下去，我更要覺得我的

恐怖真是可笑呀！——我親愛的雅比亞尼，我一定不讓他

曉得一點。讓他曉得了，他會不把我看做賢淑，反而以

我為虛榮呢。——聽呀！他來了！這是他腳步的聲音。

X X X

第七場 雅比亞尼伯爵。前場人物。

雅比亞尼（有所沉思，直眼望着走進來，走得越近，並不注

意到他們，直至愛美麗雅迎着他跑去，他才覺得）

哦，我心愛的！——我可沒有料到你會在前廳裏。

愛美麗雅 爵爺，即使在你料不到遇見我的地方，我也總希

望你是高高興興的。——為什麼這樣莊重？這樣嚴肅呢

？——難道今天的日子不值得興高彩烈的嗎？

雅比亞尼 比我整個生命還值得呀。可是充滿着這許多幸福

給我，——大概就是這幸福本身使得我如此的嚴肅，使

我，像小姐所說的，如此的莊重起來。——（同時他望

見愛美麗雅的母亲）哈！太太你也在這裏兒呀！——不

久便可以讓我用一個更親密的名詞稱呼你了！

克勞德雅 這將是我最大的光榮呵！——愛美麗雅，你是何

等的快活呀！——為什麼你的父親不同我們一齊歡樂呢

羅比亞尼 我方才離開他的懷抱的——實在講起來是他離開

我的懷抱的。——愛美麗雅，尊夫人是何等的二位大丈夫！

夫！——一切男子美德的總歸人物！我的心靈在他的面前

感化出何種的思想來啊！我總要做一個善人，總要做一

個高尚人格的人的志向從沒有像我看見他——想起他來

的時候更其決。我除了達到這目的之外，我能夠作出

一些什麼事，才配得上他的女婿——做你的丈夫呢？

愛美麗雅，你說對不對啊？

羅比亞尼 這他可不惜犧牲我一刻哪！

羅比亞尼 據我判斷，因為他的愛美麗雅使他在這匆匆片刻

的會面中，太難受，使他全部心靈太受刺激了。

克勞德雅 他以為你忙着打扮新裝呢；及至聽見說——

羅比亞尼 這件事我很深切佩服的已經聽見他談過。

愛美麗雅，你這樣做法，真對！我將來得你這一位長般

的夫人；而不內自己的虛誠對人稱做呢。

克勞德雅 我的孩子們呀，你們儘管顧着一棒，而可別把旁

的事也忘了！——現在時候不早了，愛美麗雅，你快去

收拾吧！

羅比亞尼 夫人，你叫她去收拾什麼？

克勞德雅 爵爺，你未見得想把她像這個樣子——像她現在

這個模樣領到祭壇前行禮吧？

羅比亞尼 這倒是真話，我現在才看出來。——愛美麗雅，

誰會看見你哪，而且也注意到你的裝飾上呢？——爲什

麼不像這個樣子，像如現在這個樣子呢？

愛美麗雅 不這個樣子，我親愛的爵爺，不像這個樣子；不

全像這個模樣。可是也別太華麗：不太過甚。——一轉

眼之間我就打扮好了！——不戴，絕不戴一些珠寶之類

的東西，像你妻家慷慨送給我那份最近的禮物！不戴，

絕不戴類似這樣珠寶的東西！——如果這份珠寶不是你

送的節，我真會對牠傷心呢。因為我夢見她三次——

克勞德雅 有這樣的事情呀！我一點也不曉得呀。

愛美麗雅 夢見我髮髻戴著牠，夢見忽然每一粒寶石變做一

粒珠子。——珠子，媽呀，珠子可是滾珠的意思呵。

克勞德雅 孩子，什麼話呀！——這種解釋比做夢還更離奇

。——你向來不是喜歡珠子比寶石更甚嗎？——

愛美麗雅 不錯的，媽呀，不錯的——

羅比亞尼（深有所感而且不高興的樣子） 淚珠的意思——

淚珠的意思哦！

愛美麗雅：怎麼呀！你注意到這層嗎？你嗎？

雅比亞尼：是的；我也迷信，真應該慚愧。——可是，如果

幻想力忽然興起一些愁苦的印象來——

愛美麗雅：爲什麼他是這樣呢？——我第一次覺得你熱心的

時候，我穿著什麼樣的衣服？我是怎麼模樣呀？——你

還記得嗎？

雅比亞尼：我還記得不記得嗎？我在驚慌中從沒有看見你是

另一個模樣。即使你不是那樣打扮，我總看見你是那個

樣子。

愛美麗雅：這樣說吧，我就穿一件相同顏色，相同式樣的衣

服了，照樣做素而寬大的——

雅比亞尼：真好極了！

愛美麗雅：頭髮——

雅比亞尼：就照着他原來的栗色光彩，像他天然的捲着吧！

愛美麗雅：別忘記裏面插着朵玫瑰花！——這樣打扮，對她

——算啦！——你稍忍耐一刻，我就這樣打扮好站在你面

前了！——

X
X
X

第八場 伯爵雅比亞尼。克勞德雅買樂德。

雅比亞尼（帶着一副愁苦的面容追着他）真真是淚珠的意

思呀！——叫我稍忍耐一刻呢！——不錯的，如果我們

不曉得什麼叫做時間就好了！——如果指針上的——

的時光在我心中不會延遲以爲歲月之長，那就好了！

克勞德雅：伯爵，愛美麗雅的眼睛既靈敏，而也正確呢。你

今天比平時最痛苦多了。你離開你的希望的目的僅僅

有一步路，——伯爵，難道你後悔起來，這結果成了你

希望的目的嗎？

雅比亞尼：伯爵阿，你會從你女婿身上猜疑起這件事嗎？——

——可是這是的確的情形；我今天是非常的不高興，非

常的憂愁。——夫人，你且聽我說來，幾日的儀禮有一

步路，同完全還沒有變動，就根本看起來都是一樣的，

——一切我所看見的，一切我所聽見的，一切我所夢見

的，自從昨天同前天起，都對我道破這套真理。這一個

心思同每一個我不得不有的，與我想要有的心思總算着

分不開。——那究竟是什麼？我却不明白。——

克勞德雅：伯爵，你將弄得我心中不去——

雅比亞尼：一個心思接着一個的湧上來！——我便不高興，

不高興我的朋友們，不高興我自己！

克勞德雅：這話怎麼講哪？

雅比亞尼：我的朋友們絕對要我在舉行婚禮以前，我應該將

我的婚事告訴王爺一聲。他們對我承認，我不是負通知的義務的，可是爲對他的敬仰起見，是不得不這樣辦。

——我是十分懦弱的，便應允他們那一件事了，我方才還想坐車子到他那裏走一趟的。

克勞德雅（吃一驚）：到王爺府裏去嗎？

第九場 皮魯上，瑪禮諾禮跟着上。與前場人物。

皮魯：太太，瑪禮諾禮在門前，打聽爵爺在那裏兒。

雅比亞尼：打聽我嗎？

皮魯：他已經進來了。（替他開門，退）

瑪禮諾禮：夫人，我請原諒。——伯爵爺，我去過你府上，

曉得我在這裏兒定可遇見你。我有一件緊要的事對你

——我再請別見怪，夫人，幾分鐘就談完了。

克勞德雅：我不情願就讓你們的時間的。不對他鞠了一躬，

退出去）。

第十場 瑪禮諾禮。雅比亞尼。

雅比亞尼：先生有什麼事嗎？

瑪禮諾禮：我往王爺府上來。

雅比亞尼：他有什麼事情吩咐呢？

瑪禮諾禮：我很榮幸的做這樣一個體面差使的送信人。

並且如果伯爵爺不強勉的要把我認爲一個知己的朋友

雅比亞尼：請別再說些客套話吧。

瑪禮諾禮：這些話也不要聽！——王爺因爲他同瑪薩公爵的

小姐婚禮的事務，要立刻遣派一位全權大使到公爵那裏

去一趟。他躊躇了許久，究竟應該委派誰人去。伯爵！

他最後選定了你啦。

雅比亞尼：選定了我嗎？

瑪禮諾禮：況且這樁事，——果真朋友的交情許誇一句口的

話——未嘗不是虧得我在旁邊吹噓——

雅比亞尼：老實說吧，你這樣做法，不但我不感謝，反而使

我爲難。——我早已沒有料得到王爺將還有用得着我的

地方呢。

瑪禮諾禮 我相信，那不過因為王爺找不到一個適當的機會的緣故。雖然今天這個機會還不十分宜于似伯爵爺這樣的一個人物；這固然怪我友誼之交太心急了。

雅比亞尼 說什麼朋友的交情，每逢第三個字就說話一遍！

——究竟我同誰人說話呵？即使我讓自己做夢，也永久不會夢得見瑪侯爺的交情的。——

瑪禮諾禮 爵爺，我認出我的過失來，無可諱恕的過失，自己未得你的許可，要做你的朋友。——總而言之，這有什麼妨礙呢？王爺的恩典于你是知遇的光榮，這是實情；我不懷疑，你將熱烈的擷取牠的。

雅比亞尼（想了一會兒） 當然的。

瑪禮諾禮 這樣說法，你現在來吧。

雅比亞尼 到那裏兒去？

瑪禮諾禮 到多寶樂宮朝見王爺去。——一切事情全辦妥當了；你今天還得要起程呢。

雅比亞尼 你說什麼話？——今天還得起程嗎？

瑪禮諾禮 甯可還在這一點鐘，好過推遲在下點鐘。事情是非常的緊急呢。

雅比亞尼 是真的嗎？——那麼王爺賞賜給我的光榮，我推

歉得很！不得不謝絕了。

瑪禮諾禮 怎麼不幹嗎？

雅比亞尼 我今天不能動身；——明天也不能夠；後天也還不能夠。——

瑪禮諾禮 爵爺你說笑話呀。

雅比亞尼 難道會同你嗎？

瑪禮諾禮 有趣極了！如果這個笑話是對王爺講的，讓他聽見了，他要更開心啦。——你不能去嗎？

雅比亞尼 不能去，不能去。——我希望，王爺本人將一定原諒我認明的理由的。

瑪禮諾禮 這個我却很想聽一聽。

雅比亞尼 一件小事！——我對你說吧！我還要今天娶一位太太呢。

瑪禮諾禮 會有這樣事嗎？娶過之後呢？

雅比亞尼 娶過之後嗎？——娶過之後嗎？——你的問話也太無意義了。

瑪禮諾禮 爵爺，喜事有改期的先例呢。——我固然不相信，于新婚或新婚總方便。事情料必有牠的難處。可是我

如果想起主子的諒官——

瑪麗亞尼：主子的教旨呵！主子的教旨呵！別人自己選擇的

主子，實在不是我們的主子——我承認，你是應該絕對

的服從王爺。我可不必呀。我是自己奉願來他宮中服務

的。我想得到他服務的光榮，可是不想做他的奴僕。

——我是一個更大的主子的諸侯——

瑪麗亞尼：說什麼更大的主子或長官小奴才，總之主子是

主子。

瑪麗亞尼：難道叫我同你爭辨是非不取！——說夠了，你將

你情見過的語，告訴給王爺；就是說，我約款，不願接

受他的恩典；因為我恰巧今天舉行結婚，這有關我一生

的幸福。

瑪麗亞尼：你不肯讓誰他知道，你同誰人結婚嗎？

瑪麗亞尼：同愛美麗雅買藥德。

瑪麗亞尼：是這買藥上的閨女嗎？

瑪麗亞尼：是買藥的。

瑪麗亞尼：呵！呵！

瑪麗亞尼：你想說什麼？

瑪麗亞尼：我的意思以為這價值情形看起來，是極難推遲到

你回來，更不會有什麼難的地方了。

瑪麗亞尼：推遲結婚嗎？還是婚禮一件事呢？

瑪麗亞尼：買藥德夫婦不這樣認真嗎？

瑪麗亞尼：買藥德夫婦不這樣認真嗎？

瑪麗亞尼：愛美麗雅一定是你的掌中物。

瑪麗亞尼：一定是你的。你說的這話，一定是看穿來，由你一定是

是看穿來，由你一定是

瑪麗亞尼：你對我說這個話嗎？

瑪麗亞尼：為什麼不說呢？

瑪麗亞尼：豈有此理！——我們再談吧。

瑪麗亞尼：嘿！狡猾的長鬍鬚；可是——

瑪麗亞尼：要你的命！——簡爺，我要求決鬥。

瑪麗亞尼：這是當然的。

瑪麗亞尼：本想在當堂一決勝負；——不過我不肯隨便便

先預養的新郎今天擇良呢。

瑪麗亞尼：好必賜的東西，不必如此！（一手拉着他）我前

不願意讓人今天派我到馬廐去；可是我有時間同着你們

去開選選。——你來嗎，你想買什麼？

瑪麗亞尼：（掙脫開，走了）——只要有耐性，簡爺，只要有耐

性，就不怕復不取！

X X X
第十一場 雅比亞尼。克勞德雅買樂器。

雅比亞尼 你去吧，不是人——好極了！這樣對付他才是

。我的血衝動了。我覺得另是一個人，而腸快一些兒。

克勞德雅（匆忙而不安的樣子） 可了不得，伯爵爺——我

聽見爭吵得很厲害呵。——你的臉氣得發紅。發生什麼

事情呀？

雅比亞尼 沒有什麼事，夫人，沒有一點事。瑪特爾替我很

效了一番勞。他說我用不着去謁見王爺了。

克勞德雅 可是真的嗎？

雅比亞尼 我們現在更可以早一些兒動身了。我去做我手下

人，立刻就轉回此地來。在那時候想愛美麗雅也打扮好

了。

克勞德雅 伯爵爺，我真能放心的下嗎？

雅比亞尼 夫人，你放心得下的。（她走進去。他退去。）

天下有多少才，只爲道不明於天下，故不得有所成就。且古者興於詩，立於禮，成於樂，如今人怎生會得？吾人於詩，如今人歌曲一般，雖圖卷童稚，皆習聞其說而曉其義，故能興起於詩。世後愈趨愈僻，尙不能曉其義，怎生責得學者？是不得興於詩也。古禮既廢，人倫不明，以至治家，皆無法度，是不得立於禮也。古人有歌咏以養其性情，聲音以養其耳目，舞蹈以養其血脈，今皆無之，是不得成於樂也。古之成材也易，今之成材也難。

張榜題

評藍蝴蝶

四幕浪漫悲劇

李語詮

陳銓 著

青年書店發行

陳銓先生的新作，四幕浪漫悲劇「藍蝴蝶」，我已一口氣地讀完了。不錯，這是一齣浪漫的悲劇，這裏面充滿了浪漫的情調，而且故事的結局也是異常可悲的。太平洋戰爭爆發前的「孤島」，充斥着罪惡，荒淫，屠戮與混亂，但也有不少的愛國青年在進行着除奸殺敵的鬥爭。公共租界檢查官錢孟羣，雖沒有直接地參與殺敵工作，但是，如他自己所說的，他之所以不能開孤島，就是因為「我要是辭職了，換一個人來受不了這一批人的壓迫，我們許多的愛國志士，更要犧牲了」。他不僅消極地拯救愛國青年，而且還積極地逮捕一些漢奸和敵人的走狗們。他逮捕了夏三，流氓型的漢奸，他不受一般人的勸阻，他不顧一切的危險困難，他告訴夏三的瓜牙：「就是砍掉我的腦袋也沒有關係！」他偉大的人格是極得欽佩的，他的天人嬌君就是一個欽佩中的最欽佩者。然而不幸，孟羣雖然能取得嬌君的「敬」，而不能取得嬌君的「愛」。他雖然全心愛着她，她却全愛着離別五年的愛人秦有章。

秦有章又來到上海了。他以一個音樂家的身份出現，但主要的他還在做着救國工作。她和嬌君見面了，他們還是愛着，火熱的愛着。嬌君說：「我們的愛是真誠的，高尚的，不可磨滅的；我們的身體可以死，我們的愛情永遠不能死！」但是由於他太尊敬孟羣，他拒絕和有章一塊兒走到別的地方去。在這種內心的情緒衝突之中，她的痛苦當然是不難想象的。

但孟孟和有意同時遇刺（這自然是夏三的黨羽幹的！）有意死了；孟孟却受了重傷。婉君不求生，但她掙扎着爲孟孟活下去。在她極度的發瘁中，孟孟恢復了健康。在孟孟展開了一個幸福的理想，要和婉君一塊兒過着愛的生活的時候，她却說：「我需要休息，我感覺說不出來的疲倦」。而且，在有意的墳墓上，她發現了「一個小小的藍蝴蝶，老在那墳墓上飛來飛去」。現在她覺得時候到了，她的信條是「一生絕不作對不起人的事」，而現在却有而且只有一條路可以使她對得起任何人，那就是「死！」

她自殺了，她死了。孟孟和有意一樣，他們都成了「藍蝴蝶」。

而依照婉君的想法，劇情的發展是必然要如此結局的。因爲只有這樣，她纔可以對得起這兩個可憐的「藍蝴蝶」。

藍蝴蝶是什麼呢？是死人變的。「從前有一個男人愛了一個女子，但是這一個女子却不愛他。他死了，……他的魂魄變成了一隻藍蝴蝶出來看望。他的情人一天不到，他一天就不停止飛」。

x x x

真的，故事充滿着浪漫的情調，而結果也是異常可悲的。

但是，除了「悲感」之外，讀者還會從裏邊得到什麼呢？

第一、我覺得，本書包括着劇作者的創作態度。本來，文學不比照像，戲劇更不是隨隨便便在大街上請幾位張三李四上舞台；裏面或多或少的總要表示出作者對於某一件事的理解。某一作家往往不能在作品裏給讀者或觀衆以若何的啓示，即便他們讀過或看過了三遍五遍之後，還是「如入五里霧中」；他們或者認爲「確是一個怪動人的故事」。他們或者會流幾滴眼淚，但其所以流淚也無非是因爲「怪可憐的」，過去也就算過去。想不開的婆婆老媽子說不定天天抹眼擦淚，「哭個不休」；想得開的就難免「反正是「齣戲」」這種觀衆顯然是低能的，而作者寫作的動機如果也僅僅是爲了某一件事情怪有趣，或者某一件事情儘可「依着葫蘆畫瓢」地順筆寫出，可這一位作者也是低能的。

試然，「藍蝴蝶」是一個動人故事，但最要緊的還在於他給讀者觀衆的啓示。這故事雖然是一「浪漫」的，但却以最真實

的背景與感情的穿扎而寫出，我們不能對鮮血的抗戰熟視無睹，我們要描繪抗戰，歌頌抗戰；但我們也不必道貌岸然地舉凡一切所謂「情思」。我們固然要以文學提高一般人的國家愛與民族愛，從而發生一種實際的效果；同時也需要一種美化的超現實的藝術上的效果。因而我覺得孟頫的發表在於前者，而婉君的效果在於後者，我們看「藍蝴蝶」的序詞：

最重的時代已經來臨，

全面的抗戰驚起國魂，

同敵寇槍林彈雨，

演翻翻刀光劍影。

……

青山染遍了鮮血，

在電報起了怒潮。

……

平日的十里洋場，

再不給我們起舞蹈。

這是一篇偉大的時代的詩歌。然而時代之所以偉大並不是因為它沒有了「情思」痛苦，而是因為牠有着「怒潮」與「赤血」，「藍蝴蝶」，「刀光劍影」，我們不能否認偉大的時代也有許多的情思，痛苦，因而，作為一本真正的文學而出現的東西正不必如「藍蝴蝶」一樣，舞台上只寫「藍蝴蝶」和「鬼子」。因此，作者又說：

……

……

……

……

「文藝不僅要表現人生，還要美化人生，因而文藝不能離開真正的人生，而又不長人生的單純的複寫。像音樂不能像無調的「大調」，像「離律」一樣，像圖畫之不能像死板的「像片」與「標本」一樣，戲劇也絕不能在街頭請李四張三上台去表演。戲劇之以藝術的最低表現情感一樣，像圖畫之以色彩線條的濃淡疏密美化自然一樣，戲劇尤其要經過藝術的綜合與洗滌而獲得精神的人生；精神的人生之所以異於實際的人生者在於其「精神」而決不在於其「非真實」，所以歐戰後歐戰藝術的結論是說明以後，對於戲劇，藝術，人生的關係作了一個嚴肅的結論：

「我們要求寫戰場的光榮，

我們要求寫情場的痛苦；

我們要求寫社會的悲劇，

我們要求寫靈魂的飛舞。」

「戲劇是最高尚的藝術，

藝術表現精彩的人生，

舞台的橫幕大開展開，

真實的人生並非幻景。」

基於上面的一段說明，我認為這裏所包含有作者的創作態度，而其創作態度的成功也就為本書的真價。

第二、作者一貫地表明每一個劇中人的「人生觀」。歐戰前當然有的人生理想與處世方針，陳有章要打這幾個壞人，這幾個壞人的勝利；胡君口口聲聲：「不作鬥不起人的事」，相信道德不是拘束，「牠從我們的內心自然發生；真正道德的人必是熱誠人。」游樂雲，當然，她更有冷靜的頭腦，她以一盆芍藥花的記事規勸婉君不要太荒唐，太枯澀，那是很動人的一句話。這裏也說明了她對於人生事物的理解。至於王笑儀更顯顯然，他對於戀愛結婚抱着如下的看法：「世界上有幾個婚姻是會美滿的。」

最有意義的？固然，千萬人中間，間或也有其特有意義的人，在戲台上甚至於有丞相的女兒，真心信賴嫁給一個教化了；然而，在實際人羣裏面，這樣的人太少了。」所以他主張並且實行買賣式的結婚；在他的太太——喬玉英——懷孕之時，他說：「真可惜，小孩子這樣快就來，把你的容貌毀了」。

這當然不是作者特具的一種風格和優點，但同時也就難免流於形式化，或思想上的某幾缺點；作者在「野玫瑰」裏，所寫的王立民，因為也是存着一套看法，自命「熱心政治」，「我有我的政治主張」，所以有人說是「糖衣毒藥」，而「香溪外找個粉紅蛋」，這種批評或痛罵，但事實上大多數的人並沒有什麼「看法」或「態度」；特別對於漢奸的描寫應看作者的指用其處，應使人為其面不能自作張主的一些弱態和可憐像。在「藍蝴蝶」裏面，我以為王笑儀既是一個所謂「闊少爺」，實不必以她是一個「留學家」的姿態而出現。

第三、陳先生的筆觸以簡潔、明瞭、流利著稱，在「藍蝴蝶」一劇裏表現得，尤其顯然。薄薄的一本「藍蝴蝶」，聽說上演的時間連三小時之久，我們不能不說裏面有字面上看不出的內容供我們玩索。這樣薄薄的一本書，總給我們以六個不同的精神，和這麼一個離奇曲折的故事，實在是非常難得的。而尤其使人贊嘆的，就是在這樣的情形之下，作者的筆還保持着最優美的流暢。我們對純情和有意的談話：

讀者：溫爾斯不是一個極富於浪漫風味的城市嗎？……有草，假如今天晚上，我們在溫爾斯，坐着那古色古香的小船，聽着淙淙流瀉的軟聲，遠望着白光閃爍的波濤，整個的城市浸沈在銀輝色的薄霧中間；我們彼此的心，都沈浸在融成一片。有草，你想，這樣平凡的世界，不是立刻就變成美麗的天堂嗎？

有草 理想的世界，是遙遠的。

讀者 假使人類永遠在那兒追求，有草，你還他們聽着這道題目嗎？

有草 他打瞌睡，只要他們有決心。

她若 決心太難了。

我若 至少還有勇氣。

謝若 我覺得現在一點兒勇氣也沒有了。我感覺整個的宇宙，都是停滯的，既不後退，又不向前。風若掃，這到底怎麼

謝若 這一回事，我好像感覺，我已經長過了幾百年的僵屍了！啊，有章，我受不了！我受不了！

這一段對話不僅清楚地表明了謝若的心理變遷的過程，而且在文字上也具有引人入勝的魔力。但是在許多地方，不讀不

謝若 好的！好的！（進屋）

謝若 謝若！

謝若 謝若！

謝若 謝若！

謝若 謝若！

謝若 謝若！我這去睡，把我睡一睡！

謝若 謝若！

謝若 這這這這。我這這這，你來了。你幹嗎來得這樣晚呢？自從北平分平後，這幾年你到那兒去了呢？來，來！請坐

謝若 下，我們要好好地談一談。

謝若 這這這，應當說明現在索雲上場了。而且由於「結盟」裏面的字，即對於表情動作的說明太少，這一段並沒有表

謝若 一個「公認重送」的樣子。我們再看結尾的一段：

謝若 ……真的，她到那兒去了呢？

謝若 （驚起）讓我們去追她！

(這個人名叫「吳漢人」)

「你這鬼話，誰信？」

「這話，你信不信，隨便你。」

「你這話，誰信？」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

「這話，你信不信，隨便你。」

編輯漫談

武漢大學袁昌英教授，創作與研究均知名當世。此次就哲學方面的根據，探討法國現代文學的派別。她不但供給一般讀者的常識，可作學者的參考，同時她還替中國學者對於西洋文學研究，貢獻一個新的手法。二十年來，中國大學西洋文學家的風氣，泰半受美國影響，學校訓練，往往偏重於語言和技巧，而忽視思想與精神。袁女士這一篇文章，正可以幫助矯正一般人學而不思，有形無神的弊病。

朱光潛先生分析作者和讀者的交互關係，辯詳入裏。他反對文學是作者「自言自語」。勞倫司所說：「爲我自己而藝術」的一套主張。他認爲：「一種新興作風在社會上能佔勢力，固然由於有大胆的作者，也由於有同情的讀者。」讀者在創作文藝，養成風氣上，有這樣重大的關係，是一個嶄新的見解。

哈孟雷特是莎士比亞最偉大的戲劇，去歲曾經由國立戲劇學校，搬上重慶的舞臺。但是一般觀衆，還不能十分接受，因爲這個劇本意義深刻，衆觀和演員沒有精密研究以前，不容易表達和欣賞。唐密先生這一番學術工作，十九世紀德國各派文學批評家對於哈孟雷特的解釋，正切合目前中國的需要。

依尙倫先生的「巴爾虎之夜」，是一個難得的劇作。題材新，情感熱，力量大，意境高，青年作家有此成績，前途正未可限量。

朱文振先生談譯詩及新詩的格律，可供參考。朱先生譯成蕭伯納名劇「康第達」，現已編入西洋近代名劇百種，由青年書店出版。

青年與科學第四期目錄

- 科學與新中國的建設
農業，化學和化學家
化石及其與他種科學的關係
新點金術
跳蚤
科學小統計（二則）
地球之陸面界
維生素——人體機械的滑油
事在人爲，何必問天
以虫治虫
你以爲心理學是什麼？
石油的聚積
（三）天文學與人生
相天與測天（下）

陳邦傑
魯寶重
孫 蕭
龔洪鈞
陳邦傑
楊 琳
李海晨
李學驥
金有巽
崔引安
張義堯
石 工
李曉舫
朱炳海

新少年第三期目錄

- 華盛頓寄侄兒的一封信
除三害（小說）
霜林瘋犬（常識故事）
魔手逃役記（小說）
萬竹寓言
同舟共濟（歌曲）
小小合作社（筆記）
誌過碑（故事）
北斗門（故事）
富足的窮人（常識）
逍遙遊（書序）
編後

陳 銓
殷 恂
向 迪
宗幹楮
閔 慧
景 光
柳俊侯
呂 臣
林季虎
梁惠方
劉問難
編 者

徵稿簡則

- (一) 本刊歡迎投稿
- (二) 稿酬暫定每千字四十至八十元
- (三) 版權仍為作者所有
- (四) 發表時一律用真姓名
- (五) 來稿登刊有刪改之權
- (六) 來稿如不登載概不退還
- (七) 稿件請寄重慶民生路一三三號青年

書店編輯部收

東川郵政管理局執照第九〇〇號
 重慶市圖書雜誌登記證第一類新開紙頭
 內政部登記證警字第九〇〇號

民族文學

第一卷第五期
 三十三年一月出版

編輯者 民族文學月刊社

重慶民生路一三三號

發行者 青年書店

印刷者 中央青年印刷所

重慶上清寺桂花園

本期定價國幣十二元

廣告刊例			本刊登價目		
地位	封底	正文前後	全年	半年	預定時期
全頁	二千	一千六百元	十二册	六册	册數
半頁	一千	八百元	連郵十四元	連郵七元二角	價目
四分之一頁	五百	四百元	另加	另加	掛號費

銅鋅版攝製費另照數加計