

青年叢書
第一一集

思想的藝術

第三種

沈秋賓譯



青年協會書局出版

集 二 第 書 叢 年 青

種 三 第

術 藝 的 想 思



原序

作者欲將福祿達爾 (Voltaire) 在“Le Pauvre Diable” (1) 一書中所寫的詩句大膽貢獻給讀者：『Il me choisit pour l'aider à penser?』(2) 事實上有成千累萬的男女極願在思想的藝術上有所求益，同時也有少數男女甘於冒險擔任此項教授的工作。

凡以教授此項工作自任的人不必一定是天才，一個天才也未必是任何一種藝術的良好教師。一個思想藝術的教師並不是在思想上不感有何困難的人，也不是能發揮高妙的思想，致使初學者望而却步的人。一個精細的醫生並不侈言健康的標準，他祇指出怎樣可以增進一小部份健康的例子，但是我們知道他對於健康有豐富的知識，對於衛生也有很好的經驗，不過他不要賣弄他的才學罷了。像這樣的醫生是我們所欽佩的。本書的作者自然不敢說，他已做到或將近做到他自己所抱主義的標準，他也不敢自負以為他所抱的主義的價值超過比他更有天才的人，他祇希望喚起一般人對於思想藝術的注意罷了。

讀者必會覺得這本書即使有何缺點，却是為他而寫的。它的明白簡單，不妄用哲學的名詞，也不引經據典以炫淵博，這都是出於幫助而不是賣弄的一種志願。大多數書籍多少含有希望成為藝術作品的一種目的，換一句話，就是以書的本身為目的，以期贏得讀者們的崇拜。其實無論寫任何藝術，尤其是思想的藝術，自傲是可咒詛的。作者對於這本書可忠實地說，絕少含有這種成分的。

如果讀者能感覺作者是在同情地幫助他，使在最純潔的思想和最高尚的生活上努力，那就夠了。

(1) The Poor Devil 意謂可憐蟲

(2) 直譯為「他要我幫助他思想嗎？」

思想的藝術目次

——本書的內容提要——

原序……………(一一二)

第一篇 論思想

一 關於思想……………(一一一)

一種習見的景象——辨士調換你的思想——思想種類繁多不能殫述——皆集中於「自我」——心靈之流——形象及其由來——它們的品級——形象與意念——形象與決意——所謂純粹的思想
———— 1 ————

二 怎樣估計思想……………(一二—一六)

高尚和卑下的形象——愛與惡亦有高下——精神異態——我們的談話爲估計思想的另一因素——心靈的彈力——摹倣——美國化——社會的摹倣者

三 真實的思想……………(一七—二三)

思想家的出現——路旁的機械師——一位著名的醫師——藝術家的一瞥——會客室的光景——「汀汀乃喬」——我們對於思想的歌羨——思想的影響

四 思想藝術的可能性……………(二四—二九)

我們在思想家面前所起的反應——他顯示對於思想藝術的信仰——我們自己所經驗的高尚思想——兒童是思想家——他們的優越性持續至多久——它的記憶根據於我們對思想藝術的信仰——力本德和巴爾扎克的造詣及其藝術上最偉大的時期證明思想藝術的並非虛構

第二篇 思想的障礙

引言……………(三一)

一 迷妄或卑微感……………(三二—四一)

卑微感是我們所知道的——一個例證——幻象是思想的障礙——虛偽和取巧亦是——過於敏感亦是——作家常是幻象的俘虜——幾個例證的研究——祇有坦白可以避免它們

二 心靈的寄生物是怎樣產生的……………(四二—六〇)

(甲)摹倣與合羣——兒童們最初不受沾染——後來習於摹倣——習慣之後不易祛除——合羣是美國的特色——由合羣生活產生的幻象——例證

(乙)教育——教育驟視之應是思想的藝術——但人人對它感覺不滿——對於教育的批評——對於教育方法意見的紛歧

美國教育的不善由於過重體育——崇尚行動與意志的自由以致影響智力的發展——輕視文化與藝術——從校報找到了例證——訪問西塞祿——美國並不常如現時的幼稚——求簡易的方法就是迷妄——功利主義是另一種缺點——文化被視作奢侈品
法國的教育正相反——不注重體育——過分重視文學——甚至文學史與腐詞被列在同等地位——此種缺點未被教師糾正他們大多數泥於文詞——他們的影響——對優秀青年的影響——在民族生活中明顯的結果——對政治不感興趣

三 生活受思想的阻抑……………(六一—七一)

(甲)思想家的生活——伯拉圖論經驗的負的價值——為促進思想作有組織的生活的努力

(乙)無思想的生活——人不論貧富皆為生活所困疲——被社交生活所曲解的價值

(甲)極大的耗費——閱讀應能幫助生活——讀書的概念的完全改變——所選的讀物亦完全改變——出版物數量今昔的比較——不善讀新聞紙所產生的惡果——耗費時間——閒談是另一種耗費

第三篇 思想的補助

一 生活一個人自己的生活……………(七三—九二)

(甲)外界的隔離——可愛而亦可怕的——孤獨——怎樣得到隔離的生活

(乙)內心的清靜——心神的集中——甚至在羣衆中——它的困難——怎樣制服它——興趣——傾向——體格
狀況——記憶——和諧的形象——紙與筆——結果

(丙)利用時間——關於節省時間——不消磨時間——先見——秩序——決斷

二 置身於高尚的境界……… (九三——二二)

(甲)產生思想的形象——低級的形象——瑣屑——歷史——當代的歷史——偉大的史的事蹟——偉大的人
物與偉大的生活——自然與藝術

(乙)道德的修養是使思想崇高的一個條件——聖哲——利他主義者——在美國有特殊的機會——自由
意志與思想

(丙)從書本中吸收高尚思想——供你利用的書籍——不要爲體裁而讀——不要讀好書祇讀最好的——
倫敦一個事務員對文學的欣賞——在火車上遇見的兩個女孩——可厭的方法但不可不一試

近代的文藝——應讀的有多少——別種興趣——兒童的讀物

(丁)怎樣閱讀才能幫助思想——不要讀祇要想——無興味者不讀——書籍是你的僕人——目錄比內容
更好——愛德華七世與其未讀的書——構成思想的書籍應有不同的讀法——創造的批判

(戊)領會和批判——深沉與膚淺的區別——領會是堅忍的結果——批判——無畏的批判——使作家爲你
所有——藝術家的批判態度

三 發揮在心靈中貯蓄的材料……………(一二二—一四二)

(甲)溫習已得的知識——在監獄中——回復到學校的課本——智力煥彩的時間——藝術的美麗——偉大的生活

(乙)沈思——連串的形象——極難觀察——思想的訓練——寫作

(丙)寫作是思想的補助——我們對重大問題認識不清——新聞編輯家的傲岸——寫生——職業的作家與思想——青年的作家

(丁)怎樣保持已得的思想——耕種後不去收穫——檔案和紀錄簿——怎樣保持思想——聖哲的筆記簿

(戊)這種智力訓練所產生的心型——兩位聞名的作家——他們的天資都平凡——他們為什麼有偉大的成就——相反的例證——它們的因素——見聞與思想

(己)原有思想的再調整——天資高超的人適用這個方法——芮南——這些人指出(1)思想的一種方法(2)集團的思想(3)想像在思想中的地位——結論

第四篇 創造的思想

引言……………(一四三)

一 創造……………(一四四—一四六)

它的瑰奇性和特殊性——對於天才的崇拜——它的危險——天才是有限度的——它也要藉助於材料——我們怎樣能躋入天才之林——一切的文藝和藝術的創造不都是名副其實的

二 理想是創造的根基……………（一四七——一四八）

理想的簡樸性——它的結果的豐富性——怎樣獲得這樣的理想——我們靈魂中廣大的蘊藏

三 怎樣取用自己的理想……………（一四九——一五一）

一切哲學家皆想給我們發見理想的方法——唯智主義者——神祕主義者——直覺主義者——他們都同意於兩點——保存真我和認識自己的地位

四 保存真我……………（一五二——一五六）

它的障礙——虛偽——對於一般人——對於作家——無自信心——它的種種方式——幻象——補救法

五 發見自己的地位……………（一五七——一六八）

勿執着——發見自己所處的環境——工廠旁的小溪——認識自己地位的方法（甲）發見自己的意興

（乙）本着自己意興寫作（丙）認識直覺的價值（丁）謹慎應付直覺（戊）養成喚起的心情

六 文藝的創作是人人可能的……………（一六九——一七三）

書札——日記——思想

結 論……………（一七四——一七五）

第一篇 論思想

一 關於思想

一種習見的景象。在十月間的一個傍晚，大約在五點鐘光景，夕陽斜照在染紅的圍牆上，你站在門外閒眺，其實並非閒眺，却是在遐想。那時有一個人在你旁邊輕輕地經過，並且低聲說：『我要以一個辨士調換你的思想，』你將怎樣答復他呢？

在那天夜間，你似埋頭在書本中，但看你的面容，並未顯露像你平時樂於誦讀的一種神情，你的緊蹙的額角表示你的注意力的集中，不像僅僅閱讀而會有這樣嚴重的態度。實際上這書本和你並不相干，你的全副精神却專注於這些問題上面：『你思想什麼？』『這是什麼書？』你對於這些問題的回答，很像你在下午沉溺在幻想中時一樣：『啊，我無所思想，』或『無所不思想，』真的，你所思想的太多了，正如不會思想一般。你也回憶以前經歷過多次的事情。我們的心不像一間明亮而有秩序的房屋，它好像一間堆滿雜物的頂閣，半明半暗，是蟲鼠滋長的一個所在，這便是我們的思想；當我們開門進去察看時，這些灰暗色的小動物便忽然不見了。

我們對於這種現象自然覺得很失望，一聞有人欲以一辨士來調換我們的思想，我們又似乎覺得很躊躇，很為難，而希望獨個兒留着，不為出這問題的人，以至這問題的本身所困擾。我們正像一隻小狗，它第

一次在鏡中看見自己的影子便狂吠亂跳，向鏡子後面儘力去抓撲，但經過第二次的試驗以後，它見了鏡中的影子，便望望然去之，不屑一顧了。一個人爲好奇心所驅使，並能加以相當的練習，未始不能窺見自己的心。不過當我們心不在焉，或意識沒有戒備的時候，却不可有這個嘗試。當我們看報紙和變化迅速的題材，而開始覺得疲倦，但尙未到精疲力盡的時候；當車輛駛行而發生震動，我們不知不覺地聯想及於某種的音律，因而使我們變成恍惚疲勞（但這種疲勞祇是神經程序的一種弛懈）的時候；當我們聽一種演講，既不能引人入勝，但也不覺得刺耳的時候；總之，每當我們的腦筋陷入惰性狀態時，便是我們窺探內心的最好機會，不特可以看見它在工作，也能暴露我們最內部的狀態。把我們的意識支持一下，乘此，突然向內回顧，可使我們的神經之流的一部份暫時凝結至三四秒之久，以便讓我們觀察。如果一個人對於內省工夫一次成就以後，第二次便比較容易了。試驗的次數愈多便愈易收效，至少在一定的時期內是這樣。你爲什麼不去嘗試呢？一辨士可換你的思想嗎？你在思想什麼……你舉目一望，必會驚奇你對於一個作者所認爲最乏味的一種陳列。

「你在思索嗎？我正在玩味你所作的一本書，也許你在著作這書時，不像我閱讀這書時那樣的有興趣，我喜愛這個題目。」

「是的，我看你對於這書是非常的注意，恕我打攪你，你讀了此書以後，可曾涉於遐想，且因此更覺喜愛這個題目嗎？」

「誠如君言，我希望你繼續講下去吧，這書的本身是不會開口的呵。」

「你說你喜愛這個題目，你的意思以為它能使你感覺興趣，併能使你受着激動，總括一句話，它能引起你的思想罷了。」

「對呀！」

「自然，你讀此書時所發生的感觸是屬於你自己的，它們並不像我所說的祇是一些回憶，這就是你所以喜愛它最大的理由，這些思想好像從我的字裏行間湧現出來一般，這句話給我道著了嗎？」

「倒很近似，我很喜歡這種談話。」

「是的，我知道你是喜歡的，不過這些思想是你自己的，不是我的，也是出於這本書以外的，你想它們可否稱做一種分心？」

「這句話似欠公道，我對你實說，我是緊緊的釘住了你，我也得承認我並不打算把你所說的話全然記住，這樣便要使我在書中所找到的快樂完全給破壞了，我甚至也願意承認我的快樂是屬於我自己的，正像你所說的是一種分心，其實我是在想……」

「啊，不錯，我知道你是在想……」

「我正在思想梅恩（Maine）地方的一個農場，那裏有一個頂閣，和你所說的相彷彿。在夏季當我們在那邊的時候，冬天蘋果的香味依然存在，我非常愛它，我時常獨坐許久，默默地出神，這種景象我至今還

未能忘情。每當我看見那幅使我發生快感的以勒斯麥斯（Erasmus）（1）的畫像時，我便聯想到那個舊的頂閣，我記得有一次在那幅畫圖前站着一個人，他問我說，這個垂目看他的長鼻子的老傢伙是誰呢？言下頗示輕蔑之意。我憎恨像他這樣的一個笨伯。我對於這個愚人的回憶往往使我感覺不快，非得儘力排遣它不可。」

「你看我所說的話不錯吧，你已承認曾經想到書外的許多事情。」

「是的，但是這些思想都是從這本書引起的，我即使在工作很忙的時候也好像時常想着你的書，并且記憶書中的語句。」

「謝謝你，你竟念念不忘於我的書嗎？」

「很難使我不想到啊。我明天將要簽字的數目，也許要五年才能積成的一個數目。我差不多已有了把握，一切必能進行順利，我當爲可憐的傑姆計劃他所需要的合夥事業。」

「同時，這裏是我所該你的辨士，因爲我開始很清楚地知道你的思想，在你的心中自然有深深藏着的思想，無論怎樣開掘是不能發現的，但無疑的這些思想對於你的自我更爲接近。有時我們在無意間感覺頭上血管的流動，即使我們感覺我們還是活着，這種感覺對於我們是毫無益處的，除非它使我們有活着的效用，但當自我在危急的時候，我們往往不惜浪費，你不要錯怪我是在責備你。」

「你也許會覺得厭煩，讓我來重述一句：我讀任何書籍從來沒有像讀這本書的注意。」

『那是一定的，不過你也得承認，除了這本書以外，還有其他事情你也感覺興趣的，這在無論何人都如此。你聽到過史各脫（Sir Walter Scott）的事蹟嗎？當他抓住一本新小說的核心時，不用說，他的整個思想都被佔據了，但同時他還廣泛地閱讀其他不相干的書冊，祇因為閱讀能使他的腦力更加活動，以致助成他的創造力，猶如城市中的羣衆可供狄更司（Charles Dickens）任意採作材料一樣。你說你專心致志的讀這本書，你的意思是說你的智力把你的意識擴展一部份到這本書上，但你的才智祇不過為你擔任外勤工作的一個高等職員；你爲你自己工作並不即此而止，這比任何理論更爲重要。在你所認爲重要的便是那個頂閣，在關上你會靜坐默思；至於不覺日之西移，蘋果的香味浮現在你的左右。你所愛的是以勒斯麥斯的畫像，你對於那個蔑視這幅畫像的人還是餘怒未息。你也想到你的兒子的將來，和使他進步的唯一機會。你時常所想像的是『思想的藝術』；它能促進你的思想。你也想到傑姆，以勒斯麥斯，愚人頂閣，和你的事業。無疑地，你也想到非我們所知道的其他許多事情，這些思想就是你所稱爲分心的，便是你的自我在思想。實對你說吧，這本書便是使你分心的一種動力，即使著述也可和閱讀同樣看待。讓我告訴你，當我的高等職員在執筆構思時，我的自我是在怎樣思想呢？它以爲我對於工作應有十分快樂的情緒。假使在二小時以前我不會看見一只迷途的貓，帶着兩只受驚的小貓，在微雨中躑躅着的話，我愛貓正和你恨那個笨伯一樣的深刻。』

『內省』二字顧名思義是向內省察的意思。至於心是活動的，常能表現相似的事情。心理學家所說

的『神經之流』單就這個名稱而論，以與把靈魂誤分作不同的機能相比，在內省的範疇內已大有進步。其實在我們腦中的潮流挾有可記憶或已變更的形象，情感，決斷，理智或半理智的結論以俱來，以致起了模糊或浮泛的紊亂。這種進程永不停止，即在睡眠時也不停止，猶如川流之不息。但神經潮流更像一股山泉，在它的進程上因常受阻礙，以致一路激成洄漩。當我們向內反省時，我們感覺這不斷的流動，但如果我們不僅限於窺視，而作更進一步的探察，那末我們就能迅速地看出循環的交替和整個心理程序的重現。

這些程序總是由一種形像所產生，而追隨着它的蹤跡。剛和我談話的那位先生，他的心充滿了許多形像，無窮盡的回憶，它的迅速，斷續，而不可捉摸，正如河流中的波浪一樣——但他所能感覺或半感覺的祇是少數。這些少數的形像是什麼？在鄉村的一間房屋內有何爾皮 Holbein 所繪以勒斯麥斯的畫像，一個愚人和傑姆。換一種比喻來說，這些表現好像一個百色鏡內較大和較為光明的碎片，那位先生的心每隔數分鐘便會反射到這些碎片上面。

不消說這些形像對於他的影響，猶如一切的形像對於我們的影響一樣。我們為這幾種形像所吸引，也為其他幾種所排斥。那間舊的充滿着蘋果香味的房間當然是令人十分滿意的，如果不為那個愚人的緣故。以勒斯麥斯也一定會有同樣的感想。但即使對於這個愚人我們有時也未始不可容忍的，因為他不僅給予我們一種激刺，而且使我們有一種超越的快感。傑姆在他的不甚美觀的面容上充滿了喜氣，當他一聽到他的父親便開始說：『噯，老頭兒，這是對的。』但我們一想到他在一年前乘同一次八時十七分車

而幹着同樣的次等工作時，我們對於他便有一種相反的感覺。當那位先生想像那些有縐紋的蘋果的香味時，也許快樂的傑姆正躲在門後，但一聽到那個愚人所說令人牢記不忘的話時，那些靜默的奴隸和傑姆便一同湧入那個車站。我們從一幅不愉快的畫圖所得的惡印象，往往可從一幅較為愉快的畫圖中求解脫。一條河在多荊棘的兩岸間很迅疾很深沈的流動着，使人難以看清楚在河內的物件。

我們現在所能說的是：（一）我們的神經活動大多數和形像不能分離，或是由形像所產生的。我們在這一點，和我們所豢養的畜類並無分別。如果一個人不信狗的腦袋是包含形像，聽覺和味覺的一大百科全書，而且有極強的記憶力，那末狗的行為便將全然成爲愚昧無知的了。（二）那些形像是與願望或厭惡或對於我們所欲或所不欲的事情密切地相適應，所以這種欲與不欲的意旨似乎在心理學上是我們最後的動力，也許和我們生存的初步條件有關係的。（三）人們終究會在他們的思想言語中間和在他們的人生觀或生活本身上表顯出充塞在他們心中的形像的性質。我們對於這些形像或對於愛憎的心理加以考察和估量，便能使我們知道我們在道德上的價值，甚至比從我們的行動上所知道的還來得精確，因爲形像是行動的根苗。但對於這一層當在後面詳述。

你一定曾說，你以前所描摹的並非思想。我們的腦力有時必會脫離形像，愛，惡，或欲與不欲的意旨。這一定有一種超越的神經活動，一種非物質或抽象的事情控制着。我們要問數學和哲學的制度是怎樣發展出來的？什麼叫做邏輯？

不錯，我們現在有彙集億兆經驗而成的文字，有汗牛充棟的各種方式。但我們最早的祖先對於聲音字的構造會煞費苦心，他每遇抽象的事情總苦無法表示。最初發明未來式文字的人實是一個天才。後來智識上的工作擴大而形成圖書館，有了圖書館，我們最高貴的心才有了寄託。這一切的一切都趨向抽象的途徑邁進。但這樣的研究是屬於思想科學的。在本書中，我們祇講思想的藝術，不過略述關於這個比較屬於理論的一方面，也是於我們有益的。

我們有一種意思，以為思想能在一種單純的境地存在，不必借重於形像。我們確實覺得有些結論——不論是實際的或想像的——並不依靠形像而也能獲得的。這是什麼意思呢？

我們首先要問，是不是有這種結論？我們如何可以證實有這種結論？每次當我們細心考察我們的神經進展時，便能發現形像的存在。你說這是『思想』，『純粹的思想』，並無形像夾雜其間。但這句話究竟是對的，還是錯的？至於你所說的思想，也許你會象徵一個人的頭，或他的額角，你以為在這頭的內部不像是一種可怕的膠質物，却好像一種複雜的電線網，用以分別或整理他所得到的結果，還是像一種窮極巧妙之鐘機呢？

神經活動上的名詞現在都是抽象的，但並非原來是如此。在希臘文『看』與『知』是同一個字。『默思』這個字，顯然是作『權衡』的意思，『想』是由一個很粗俗的字演變而成，含有『似』字的意義。『邏輯』和『語言』是同一個字。同樣，『意思』和『形像』二字也是二而一的。

形像是半意識而難以窺測的一種東西。我們能夠覺得內在的鏡頭上那條軸子的自動旋轉，但不能很明白的感覺到另外一個固定的形像，這個形像雖可從影片上觀察，但亦不易看得清楚。兩種形像以不同的速度進行，這種重疊的現象是通常習見的。就是因為這個緣故，當我們注意於完全不同的事情上，而往往得到非所預期的結論。像某君在誦讀的時候，他的心傾注於他在梅恩州 (Maine) 一間屋內所見的畫圖，他會驟然聽到一種內在的聲浪很清楚地對他說：『你在不必誦讀時誦讀，這是很壞的。』他便會立刻將書掩閉。爲什麼？就是上述凝注力的程序在梅恩影片上能發見威爾滿醫師 (Dr. Wilmer) 的形像，他在最後一次的過訪，面上顯得很嚴重，自此以後，他的形像便無時不在他的半意識之中。在同一意識中，你可識別三種以上的歷程：

關於思想藝術的書

在梅恩州的房屋

眼科醫師

有時我們覺得有一連串的形象相互驅逐伸縮着，非常迅速地趨向一種成文的結論。我對於上述的某君很覺抱歉，因爲我使他發生悲感，但他也許會有這樣出於意料之外的結論：『我要購買在紐遮西州 (New Jersey) 地方的那所房屋。』這似乎是不可信，其實不然，我們不難很清楚地看出那一連串銜接着的形像：

(a) 在梅恩州的房屋 + 慢車 + 兩次換車 + 寒冬 + 與瓊斯相近 = 不變。

(b) 在 Lakewood 地方的房屋 (係由經理員介紹的) + 好的火車 = 路近 + 無蚊蟲 = 安睡。

檯球射出而在檯上旋轉時，你一定會想：如沒有一種原因或沒有充分的理由，便不能有什麼結果。康德（Kant）或更抱實際傾向的形而上學者如漢密爾頓（William Hamilton）所告訴我們關於智力的性質，也許可代表一種有力的神經作用，但所得的結果往往和它不相稱。我們可以抓住心的動作的片段，不過模糊陰晦，猶如在二十年前的 X 光線的映幕一樣，但它的性質仍然是神秘的。況且我們是在談一種實際的藝術，不是討論哲學的本身，這樣，就使我們對於我們的無知暫時可以安心了。

(1) Erasmus 荷爾學者（一四六六——一五三六）。

二 怎樣估計思想

因為真的思想隱藏在各種階層下面，所以一個人的思想底性質似乎難以窺測，但如果能運用內省法，一切困難便可迎刃而解。祇要有一二次試驗，就可明了對於一個人的思想的估計標準：第一，它所藉以發展的形像；第二，和這些形像相伴的愛惡；末了，使我們能聯合智能的材料而有相當成就的智力。

一個人的心如果充滿着安適，錦衣玉食，跳舞，旅行，娛樂等一切物質上的享樂，那末他和我們所說的思想離開較遠。另外一個人，他所欣賞的是美景——例如意大利的風景——且有高貴的結構，他也愛好古物和含有美術意味的教堂和博物院，而尤憧憬於各地著名藝術家的生活，像這樣的人，他和思想較為接近。一個藝術家總比一個尋常的男女來得高尚，這是一定的，因為形像有優劣的不同。再舉一個例，當拉斯金 (Ruskin) (1) 或莫理斯 (William Morris) (2) 的心不僅為美感的形像所佔據，而更縈繞於一種較好和較為快樂的人類時，我們對這不僅在取悅於藝術家而較為高貴的形像表示敬意。我們祇要能時時想像愛國志士，社會改革家，道德改良家，聖者，或宗教家的特性，便不難爬登這有道德價值的階梯。這些形像更能漸漸變成高尚，這在神祕主義者和藝術家看來，是一樣的明顯。我們的心在閒適時會發生什麼感想？我們更會自動的想像什麼景象？我們應該知道，祇對於內省作一個描摹便不免有一種實驗相繼而來，所以我們可為自己的審判官，但思想的確是可驚懼的。

自然，我們的愛惡和與它相伴的形像是在同一的階段上，不必多加論列。凡我們所不能特別自誇的任何形像，不會常存在我們的心中，假使它們遇到這樣的判決：不需要，不喜歡。在他方面，我們應注意大多數人對於他們的厭惡比對於他們的同情更感覺真切。同情是脆弱的，而恨惡是強烈的。人性最可恥的一點，就是我們厭恨偶然激刺我們的幾件小事，更甚於我們對於某事的欣賞或感激。一個旅客因為在他的旅途最後幾天內不幸遇到粗魯愚笨的人，便會使他的觀點有極不公允的改變；但有時他倒願意和這些愚魯的人接觸，因為他可觀看他們的把戲，而因此所得的激刺，正合着他的口味；一個批評家對於一冊書本有好評，但因末了一章和他的意見不合，那末好評便會變成惡評了。志趣高尚而賦有溫和天性的男女，差不多常常是樂觀的，即使他們感覺這世界的腐敗；但這樣的人是不可多得的。從前比利時有一個醫治信心的人，名叫安多尼（Antoine）他因宣傳愛我們的仇敵一種基督教的教義，在歐洲博得很好的聲名，有許多人把這件事認為新奇，而得到一種虔誠的信心。

還有一種悲觀趨向的表記或原因，就是在我們的意識或半意識中存着一種頹喪的心理習慣，這個習慣弗洛伊脫學派（Freudians）稱為精神異態（Complexes）我們將在本書第二篇中加以詳述，但在這裏我們也得注意，因為它的影響在估量我們思想的性質時是不可忽視的。

內省可用兩種消息去替代或控制的，這兩種消息的來源無疑地就是我們的私函和我們的談話。這兩件事是很明顯的，不必用心理學的方法去考察。我們聽到自己所說的是什麼？我們祇說外面或內面的

印象就能使我們滿足的嗎？同樣，我們的函件是否充滿細小的談話和微細的瑣事，我們與一個廚子的分別祇在多知道一些文法和拚字而已。我們對於批評的興趣不是超過欣賞，以致一開口就有『我怨恨，』『我恨惡，』『我輕視，』『我怎樣的厭惡』一類的措詞呢？如果是這樣，那末我們不得不逃避自己所宣布的判決——平庸（Ordinary）。

我們所應考慮的第三種因素便是心靈的彈力。流暢，信任和一種持續的記憶力，使它們的主人容易得到或有時無恥的劫奪智識。這些祇能欺騙觀察力於一時，但斷不能持久。一定的，我們在兩個人中能分別出那一個是較有思想，猶如我們在游泳池中能辨認誰是最快的游泳者一樣。至於怎樣估量我們自己的心靈的彈性，這不過是個忠實與否的問題，祇需要最簡單的考察吧了。如果我們的心比上面所說攝影機的鏡頭稍優，但未必能勝過一面鏡子。如果我們被那些小的厭惡或即使更小的喜悅的任何題材所擾亂；我們不會有什麼思想。如果有一本書或報紙提出一個問題要求一些補充的報告或回憶時；我們便覺厭倦煩躁，或急忙地找事做，以免引起無聊的思想。當我們開始回憶時，如果我們立刻覺得疲倦，不耐煩，我們便不知道什麼是思想。如果我們知道它是什麼，但正如蒙台（Montaigne）（3）所說，我們對於一個問題並不願作深切的探討，我們是軟弱的思想家，那末，我們究竟是什麼呢？善摹仿的貓或低微的僕役都能仿效他們的主人。一個初到美國的旅客必會注意到一種希奇的現象：美國化就是把外國不同之點適合於美國的情形的意思。所謂同化，不僅在思想上的改變，把新的去代替舊的而已。這事很簡單，一個外

國旅客在他開始知道美國的語言文字以前，即使在改用美國式的姓名以前，他就想以他所得到的最簡單的智識去學習美國人。他剃去他所蓄的鼠鬚，把頭髮剪成軍人式的。他在運動場上迅速地學會呼喊的口號。他開始抑制他在面上所表現的活潑神情，而代以裝腔作勢的斯文。他在說話之前，先會摹仿一種美國人的躊躇狀態，同時，他的雙唇翕動，但並不發聲，這在他同階級的美國人中是常有的情形。他也容易仿效以手示敬的一種姿勢，美國人的這種姿勢也許是從他自己的羅馬祖先那裏學來的。他在離開那不勒（Naples）（4）以前，就聞悉一個體面的美國人，大半是靠體面的衣服來裝點的，因此他的錢財就首先化在衣服上面。當他看見一個十八歲的兒童能掙一百五十里拉一天，他相信這個國度一定是上帝自己的樂土。他一聞到意大利這個字，便會發生一種恐懼的感覺，後來他更發現在‘The Girl’和‘Le donne’中間似乎劃着鴻溝，到那時他在寫給家中的信內說，他已會說美國話了，他預備為德謨克拉西和為美國婦女的緣故，不惜以任何代價而使這世界保持和平。這全個過程是從外面進來的，它的主要因素也許就是雙唇的翕動，這是一種有很大吸力的表記。

除外國的僑民以外，大多數的土著或人民是做什麼呢？他們不是可包括於衣服、時髦、態度和方式之中嗎？他們的態度不是一意摹仿他們所認為標準的模型嗎？他們的生活不都是一律的嗎？

這些問題大多數是無意義的。我們知道在二十人中倒有十九個並不思想，他們的生活是機械式的。我有一次責備裴耐君（Arnold Bennett）為什麼把他所著的一本書以『如何在一天二十四小時內

生活』(How to Live on Twenty-four Hours a Day)命名呢？這個書名顯然是向一般精力衰弱的人提示，把四十八小時縮成二十四小時；在他方面，這本書原意是為懶惰的人而作，使他們每天能生活二十四小時，其實這個書名應改為『如何每天生活二十四小時』或『一小時』或『十分鐘』因為大多數人每天還沒有生活那麼久長啊。但無論如何，裴氏這本書是有價值的。

- (1) John Ruskin 英之文學家、藝術家及政治經濟學家（一八一九——一九四四）。
- (2) William Morris 英之藝術家及詩人（一八三四——一九六）。
- (3) Montaigne 法之哲學家（一五三三——一九二）。
- (4) Naples 意大利的一個名城，這裏是假定遊歷者是意大利人。

三 真實的思想

思想家的出現

我們都看見他站在一羣驚奇懷疑和愚笨無思想的人中間。有時他是一個極簡單的人，緩慢地從他的車間踱出來的一個機師。那時有二三個人環繞着一輛車子，很熱烈的作無謂的猜想。當這個沈默的人出現時，他們仍在奮興地談論。他們談了足有一個鐘點，而終歸得不到什麼結果。他們一見這位機師，便即寂然無聲了。這個機師的慧眼和他一雙有能耐的手察看或撫摩這車的機構，同時我們知道他的心正藏着無數的假設，這些假設在我們看來不過謎語吧了不久，他就找到這車的癥結所在，有時他露出微笑，他笑什麼？笑的對象是誰？真是莫名其妙。但無論如何，我們總覺得他有過人的頭腦。

有二十個習醫的學生環繞在病榻之旁，其中有三四個人已把病人查驗過，現在有一個見習醫生正在細心檢查，因為他們對於這種病症認為非常有興趣而有紀錄的價值。這個年輕的醫生不時發表幾句談話，學生們就把它記下來；在這一小隊人中間忽起了一陣騷動，因為這醫院的主人波敦氏也親身到來視察。他低着頭向這病人注視，當時所表現的一種景象，凡會目擊的人，便永遠不會忘記的。他默無一語，把全副精神都貫注在他的耳上。波敦氏閉眼靜聽，每隔幾分鐘他似祝福地表示這個檢驗的進行良好。他對於每種極微細的聲音或寂無聲響都詳加查究。當他在靜聽的時候，即使病人胸部的緝痕也不能逃過他

的法眼。經過半小時，這些青年人沒有一個對於這種靜默的景象感覺疲倦，他們完全沈浸在思想中。波敦氏對於這個病症已看得非常清楚，好像病人的一切內臟都陳列在解剖檯上一樣，祇要用幾句很淺近的話，便可解釋明白。一種不可抵禦的智力經過這堅實的胸廓，便做了它的神化工作。

你知道齊才尼 (Cezanne) (1) 自己所畫的一幀極可驚奇的肖照是用很簡單的方法，甚至一個藝術家在荒島上也可拾到的方法所畫成的呢？你祇要看它十分鐘，便永遠不會忘記。它的一雙眼睛畫得多麼清晰、堅實、靜穆、冷酷，和如鋼一般的銳利。藝術家往往具有這樣的一副眼睛，正如一般人所說能直入深處。台格斯 (Degas) 有這種眼睛，西門 (Lucien Simon) 也有這種眼睛，福來 (Forsyth) 在八十歲的時候仍有這種眼睛。在不多時以前，我看見這樣的眼睛生在一位活潑而膚色黝黑的青年畫家的面上。我在凡傑拉特 (Vangirard) 的路溪 (Ruche) 外面遇着他，他激動我的興趣，他的流波所及猶如交錯着的刀，不僅僅表示文雅有禮貌而已，他的這副眼睛能見人所不能見。拿破侖或即使墨索里尼的威權在那裏？就在他們的雙目上。這不僅是威權，却是吸力。吸力所包含的是智慧多而武力少。像這樣的人所看見的乃是一個時代的核心。可惜普通的人不能有同樣的目力，好像燕雀與鴻鵠是不能相提並論的。

我記得有一次把安傑里侯 (Angelier) (2) 突然領到一間會客室內，室內充滿空虛和騷雜。他坐下來靜聽，自然，他的頭腦雖對於極平凡的瑣屑也不能讓它輕易逃過。一個極優秀的頭顱生在雄健的肩膀上。有許多人猜想：以為他一定是一個長身玉立的人，其實倒並不如此。他的特點在於有一種極強的注

意力。從他深陷的雙目中，就可看出他似乎能籠罩外面的世界。我們在那天下午注意到安氏所希望的似乎和他所得到的待遇不相稱，但在幾分鐘以後，談話的方向更趨實際。每一句話，每一個字，都針對這個不相識的人而發。不久，我們果然得到了酬報。安氏發出一連串含有說明性的陳述。他以魔術家的技巧粉飾他的莎士比亞式的隱喻，這是一種稀有的景象，它使人記起安氏自己。對於彭士（Robert Burns）在憶定盤會客室中的描寫。

你所說的是一切大人物和一切稍有聲名的人。真的，一個人會不知道在他鄰近有一個才智過人的男子或女子嗎？在一個鄉村獻技的藝員會不願意重演勃朗脫（Branwell Bronte）在霍華斯（Haworth）所扮演的角色嗎？一個家庭或一個小的社交團體倘遇到困難的問題時，會不乞靈於汀汀耐喬（Tintin-ajo）或一種家庭的神籤嗎？啊，他必能明白這整個的事情，因為任何談話未有不經過我們心智的審查的。在一九一七年俄國革命以後，在巴黎的酒肆茶室內有少數人縱論當時所流行的一種玩意兒，就是把沙王和路易十六世，沙后嘉撒林和安東尼蒂（Marie Antoinette），俄國的喀倫斯基（Kerensky）和法國的吉隆狄斯茲（Girondists）等各相比擬，所以俄國的將來不難從法國的革命史中推論而知的。有人說：「啊，你以為亂事已過去嗎？但在芬蘭站所舉行的兵士和工人會議是什麼意思呢？等着瞧吧，你會看見它的結果是怎樣。」一種光明的直覺祇在幾星期以後便會得到事實的證明。

像這樣的經驗我們都是熟悉的，往往在我們腦海中留着一個深刻的印象。我們愛看思想家在動作

時的姿態，因為他的人格往往在無意中流露出來，可使我們受到極大的影響。誰都承認思想和口才一樣，可從我們所汲飲的泉水中得到。皇族教派人（Port Royalists）對於伯斯格爾（Pascal）（3）的推崇是在於他的「辯才」，這個字在他們看來，就是對於言語所不易形容的思想而能明白表示的一種能力，和我們所謂動聽的措辭不同。也許他們對於哲學家所遺留不易解釋的備忘錄的興趣，是在希望從這些斷篇殘紙中或能恢復他們原始的印象。鮑斯威爾（Boswell）（4）的讀者深信約翰生是一位言論家，但研究英國文字的人很少有這樣一種明白的見解，就是約翰生如果僅為他所著的字典，他的「*Rasselas*」

或詩人的生活（*Lives of the Poets*）的緣故，十八世紀中有十年或二十年便不能稱為約翰生的時代了。約翰生的天才在於他的談話，不在於他的著作，正如都德（Leon Daudet）（5）所說：依據普士德（Marcel Proust）（9）的建議，我們喜愛一種充滿花和星的談話，星便是珍奇的思想，花便是熱情的表現。

但我們時常看見，一個思想家的思想並不因人而單獨的進步，或許因為這思想家不擅口才，或是他的意思不易捉摸，或是這個人自己對於同時代的人是很隔膜的，這種現象必能使我們認識思想的偉大。在荷蘭避難的狄卡爾（Descartes），或他的門徒曾經做工匠的斯賓諾莎，或康德，或馬克斯，你把他們的人格和勢力比較一下，再來估量他們，把他們卑微的出身和他們影響到後世的智識上的刺激兩相對照，真是可驚的。這種激刺一經印入人類的腦中，雖全然缺少字句的影響，雖他們的主義是有隱微的性質，雖他們缺少文藝的天才，但人類整個的思想或智識將大受改變至於數代之久。當一個人的人格和勢力（

例如該撒（拿破侖）有同樣大的威權時，這個程序便更覺可觀。思想的確可稱為神聖的，因為它含有創造性。

什麼是思想家的特點？最明顯的便是理想。思想家能見他人所不能見，他所說的話是新奇的，有所發現的，這都是從他能見人所不能見的一點而來。他好像是羣衆的頭和肩，也好像他在山崗上行走，而羣衆祇在山脚下匍匐。造成這理想的道德觀念可用獨立一個字來解釋。最可使人注意的，莫過於大多數人們缺少智力上的獨立。他們在意見上以及在態度上都是雷同的，而以重演方式為滿足。當他們這樣隨俗浮沉的時候，思想家靜默地向四面觀察，給予他的腦力以充分活動的自由。他也許對於一致的輿論表示同意，但即使所稱為最平淡的常識也不足恐嚇他，而強使他隨聲附和。在十六世紀的時候，如果有人不承認日繞地球而轉一樁公認的事實，便將被視為瘋子。加列里阿（Galileo）對於這種觀念獨不加苟同，他在智力上的奮勇更超過他在體力上的奮勇。但在三百年以後，普蔭開（Henri Poincaré）宣稱在前述的舊理倫中也含有不少科學的真理，這句話也不是容易說的。愛因斯坦否認二條平行線永不相遇的一個原理，也是思想獨立的一種偉大的證據。

你以為像這樣的成就必須要有非常的天才。不錯，但像墨索里尼一樣，不必用算術的準確方法也能肯定；專制有時更比自由為有利，不過祇有墨索里尼能感覺這個意識，以及它的豐富的收穫。在一九一四年八月，有多少人對於大多數人相信這次戰爭未必能延長至三四月之久的一句話而搖首不信呢？恐怕

是極少數吧。歐洲有許多人要想保護行人避免汽車的危險，但就我所知道的，祇有一個人能想出一種嚴厲制裁的方法，就是把汽笛拿去。強迫汽車減少它的速率。我們都譏笑議院中激烈的辯論，他們顯然是爲爭取未來的選舉的勝利。但有一種簡單而有效的方法可以減少這種騷亂的情形，就是強迫演說的人坐着講，但誰能想到這個方法呢？有多少美國人能感覺他們的國家不是共和政治而是寡頭政治，而它之所以能夠安定，大半也是這個緣故呢？有多少法國人能把他們的現代建築術和分佈在他們國內各處的宏壯精緻的紀念碑塔相對照呢？真的，世界祇是歷史的重演，直至有一個思想家出來，或有了多次的經驗，才把這『符合』或『雷同』的堅固城牆打破。

爲自己着想的人們，往往顯着虛驕和自滿，因爲他們對於自己總不覺有什麼不滿或不恭的地方。聰明像蕭伯納那樣的人們，顯然不願一切的愚人一旦忽然變成像他們一樣的聰明。厭恨或戲弄愚人是磨練腦力的一種很好的頑意兒，聖經上很多這種例證。思想家也易趨於狄克推多的一途，而往往強他人以從我。因爲他們能看見真理，而且覺得別人的目光不濟，所以把別人都當作小孩子看待。在這裏墨索里尼又是一個很好的例子。但就他們內蘊的天性而論，思想家是良好的教師。他們把一生致力於宣揚他們所見的真理，這不能不說是他們的功績。有的在口頭或書本上闡發真理，有的出以藝術家美妙的辭令，而使人易於領悟。無論他們所取的途徑怎樣，但潛心於真理的一種熱誠總是顯然可見的。有些研究文學的人，因爲他們古怪的表現，外表似乎是原始的，獨出心裁的，但斬荆披棘而探究他們純粹的思想，就顯出他們

所說的並無多大的意義。他們既不能以教師自命，便以仿效江湖術士的手舞足蹈，並出言引人發噱爲滿足。像這樣的人祇有摹仿他的人，而不能找到信徒。至於思想家總是處於領袖的地位，無論他們願意不願意。

- (1) Cezanne 法之印象派畫家（一八三九——一九〇六）。
- (2) Auguste Angellier（一八四八——一九二二）在里列和巴黎任英文學教授，他所著關於大詩人 Robert Burns 的兩本書和他的短詩 A L'Amie Perdue 是使他成名的巨著，他在文學界的影響是很大的。（原註）
- (3) Pascal 法之哲學家（一六二三——六二）爲皇族教派的信徒。
- (4) Boswell 英之傳記作家，是約翰生的弟子。
- (5) Leon Daudet 法之小說家
- (6) Marcel Pronst 法之小說家（一八七一——一九二二）。

四 思想藝術的可能性

如果有一個思想家立在我們面前，我們會起什麼反應呢？這和我們在一個美麗的女人面前相同。我們必將始而驚惶，繼而羨慕；在有些人因羨慕而膽怯；在其他的人因羨慕而激起爭勝的心理；純粹研究文學的人，因希望過奢而陷於惰性的結果。普通的人對於思想家的反應有種種的不同。比較有自信心的人一定會想：『我為什麼不能有像他那樣的口才？這是多麼可恥啊！祇要我有像他那樣的機會，教育，旅行的經驗，和高尚的交友，或即使能識字較多，安見我必不如他呢？也必不致像今日這樣的默默無聞了。』在他們的心中，以為聲名是尋得的，不是積漸而來的，所以他們怨恨命運。還有一部份人，他們疑為其中藏有什麼祕密，而且相信如果有方式給予他們，便可立刻得到結果的。愚笨的聽眾視著名的言論家，猶如怪客的法國老農看一個慷慨的美國人一樣。除這愚笨的聽眾不論外，人們覺得在他們和較為優秀的人中間不乏相似之處，即使稍有不同，也祇是偶然的，而不難即刻消除的，換一句話，他們相信一種思想的藝術。

他們為什麼相信思想的藝術？祇因為我們大多數最平庸的人也知道，在可窺見心境的一剎那，那時我們的心被美妙的語言所照澈。凡習知鄉民甚至極不開化的鄉民的人，覺得他們對於自然的美麗，風景，樹林中的秋景，夕陽，和野鳥的振翅也知欣賞，正和一個藝術家和詩人一樣；他們所缺少的祇是文字或自信心吧了。在他們中間有許多人不願說出他們內心的愛好，猶如他們不願改變他們的口音一樣。

凡庸的人當他們聽着一種很好的演說，或誦讀一種能使他們奮興的書，便成爲不凡庸了。每千人中約有一人不能領略音樂的妙諦，其餘的人無論怎樣的粗魯，聽了熄燈的號聲，或輕輕的敲擊聲，或抑揚的琴聲，或在月夜傾聽少女的歌聲，無有不陶醉的；不過陶醉的程度，和雪萊（Shelly）在他着手著作雲雀（The Skylark）以前所領略的經驗略有深淺的不同吧了。一種不常遇的騷動，有價值的理智的印象和環境，在心中的一種熱烈的情感，這些在一切的男女都能知道的。我們都珍貴對於這樣的時間的回憶，也永不會受所謂人生和它的硬化作用的影響，而不願它的回復。

每個人也能感覺這樣的一種情境：那時他的心是非常的清醒，正在敏捷而準確地工作着。不眠症在將到精力耗竭以前，往往有思想清朗的一個時期，而絕非尋常的沉思所可比擬。研究文學的人也有這樣的經驗，這是一個很好的證明。久處孤獨而又減食，也會發生同樣的作用，這在一切研究文學的人也都知道的。狄更司喜於深夜在倫敦的街中行走，那時他祇能遇見睡眠惺忪的警士和疾馳而過的車子。大多數作家感覺：他們要從事著作非得離開他們的家屬而找一個鄉僻幽靜的旅舍，以便和外界隔絕不可。一個人有了靜密地橫渡大洋的經驗，在三四天以後他便會發覺他的心境是和以前不同了。宗教家有十天或甚至一月的靜修，便是從這種經驗得來的結果。

即使沒有那時常遇到的高超的時間來打破我們的例行工作，我們也都能從回憶我們的兒童時代，而感覺思想家的心是在怎樣的活動。在九歲或十歲以下的兒童都是詩人和哲學家，他們和我們成人同

處，我們以為他們的生活必受我們的影響，而他們的生活不過是我們的反映而已。但實際上，他們是自立的，他們繼續注意從內省所得的奇幻的美感。他們有非常豐富的智力。祇有最偉大的藝術家或詩人能保住兒童的天真，也惟有他們能告訴我們關於兒童的一些智識。一個小孩在園中以搭木塊為戲，他對於夕陽雖似未曾注視，但也會時時發生一種感覺。保姆對一個八歲的孩子孟妮說：『回去吧，你對這浪花已看夠了，別人都已回去，你還在這裏做什麼？』她的回答是：『他們雖和我同看這浪花，但我所見的他們却未必能見。』這並不是誇口，不過是他想繼續觀看的一個請求罷了。誰能知道在原野上每日攜手同遊的四個小孩所見的是什麼？他們所不見的又是什麼？你還能記憶你會對於一張紙上或在你的小顏色盒內的紅點凝視了許久？大多數聰明的兒童也和紐曼（Newman）一樣，對於世界的存在這個理論抱着哲學家的懷疑態度，你看他們很驚奇的對着一塊石頭出神，你以為『孩子們是多麼好玩，』其實他們正在幻想石頭是否有永久性？又什麼叫做永久性？有一個九歲女孩子打斷大教授們的談話，她提出一個很可驚的問題說：『爸爸，什麼叫做美？它是什麼做成的？』

這種優越的智慧繼續存在，直至兒童的摹仿性開始發生效力時為止。當傑克（Jack）開始摹仿他的父親一種搖首聳肩的姿勢時，他的可憐的小靈魂也開始停止了一切的疑問，不久，那充滿在兒童心靈中的興趣的高潮便退下去，而使心靈變成乾燥。這種潮流有時也許會偶然的回來。學校的學生在作文時往往有一種思潮湧上心來，他們認為這是文學，但他們不敢把它寫下來。這受着壓迫的因斯披里純（In-

spiration) 也就不敢回來了。像我們以文學爲職業的人，對於這些時間的回顧是多麼失望啊！我們驚奇在這本來可生長秀禾的地方，爲什麼倒得着腐朽的收穫呢？我們知道從兒童到藝術家的一條途徑是不易蹤跡的。

人們忘却他們的兒童時代，無疑地這是一種不可計算的損失。但他們會把它記住得很長久，而且他們半意識地要把它恢復。在八歲時比在五十歲時更加聰明，這在一千個人中難得有一個想得到的，但同時我們覺得我們和我們所憧憬的一個人的關係是築在對於那個偉大時期或對於兒童時代的回憶上面。我們所想到的是對的：『我是墮落了，』或『我是一個犧牲者，我沒有幸運。』我們也往往聽聞一種內在的承認，緊接着便起了一種較有希望的情感：『我知道我是陷入車轍中，但我不必用勁，祇要能移動一線，』並且自制地說：『此後我不再作無意識的舉動了，』那末我便能立刻跳出無意識的一羣人外面，而成爲一個領導者了。』一件微細的事情，例如蠅的營營聲，或關門的碰然聲，也許足以擾亂這種情景，而把平凡的思想全然帶回來。但同樣準確地，在幾分鐘之間，我們被一種視爲不難達到的理想和一種似乎消極的努力所阻，而使我們和一種較高的心智生活分離。以上所述，不過說明我們對於思想的藝術的存在是有一種自然的信心，不過有的人有這種信心，有的人則無，但那些沒有這種信心的人必將悔恨。

這是一種真的直覺嗎？我們果須相信：在我們無數的心靈中思想和情緒的起伏，正和波浪的推動是一樣的沒用嗎？

像下面所說的思想是對的嗎？

有許多光耀燦爛的寶石是非常純潔的，

而產在黑黢黢不可測量的大洋的穴洞中；

有許多豔麗的花朵生長在人跡罕至之地，

把它的芬芳消散在枯寂的空氣中。

誰都不會疑惑彭士 (Robert Burns) 與目不識丁的人中間的距離不是出於偶然的嗎？誰沒看見在莎士比亞生活中的幸運因素呢？力本德 (Rimbaud) 的生活不是可以證明一個人能變成二個不同的人嗎？那些祇知道坐在會計室內的力本德——東非的商人——的人，必會驚奇這個力本德就是賦有文學天才的力本德；他在十九歲以前曾寫過可垂不朽的詩句，但以後他就鄙視文學。巴爾扎克 (Balzac) 又是怎樣？他在二十歲至二十九歲之間所寫的文章簡直是毫無價值的，但在那時以後，他的作品便都是名著。這在一個淺近的人，也知道他的心的健全活動起初因摹仿英國小說家而大受阻抑，因為他和這些小說家的性質根本是不同的。祇在他以自己的經驗取作材料時，他始能自由發揮他的思想。凡研究藝術史或文學史的人必能瞭解，如果沒有非常適宜的環境阻止才智的浪費，怎樣能有沛力克爾士 (Percles) (1) 的時代或十三世紀那樣蓬勃的氣象呢？像這樣的時代證明不是少數有特出才能的人的功績，却是因為有一種良好的環境或快樂的空氣而能促進許多人的發展所致。中古時代的所以無聲無嗅，也是

證明才能浸潤在那些有幸運的時代的一個例子。據說俄國人對於文字的修養有極大的便利，在他方面，其他民族大多數對於文字往往存着恐懼的心理，以致影響於個人的能力不少。我至少見過兩個生長在俄國的法國人，他們表現出所謂俄國的語言天才。還有一個英國人，他所識的印度斯坦文字不滿一百個字，但他對於他的孩子在仰光（Rangoon）市街上所拾得的三四句印度語，却並不認為希奇。創造某種適宜的情形便是創造思想的藝術，所以問題是在怎樣去創造這些情形，但無論如何，這決不是一個使人灰心的問題。

(1) Pericles 希臘政治家（元前四九五——四二九）。

第二篇 思想的障礙

引言

愚笨——這就是說一個生成的無思想的本能——顯然是思想的最大阻礙。但這種反常的情形不在本書的討論範圍之內。大多數注意心理分析以謀改善自己的人，因為一切的弗洛伊脫派（Freudian）（1）似乎祇對於醫學事件發生興趣，以致不能達到目的。一個人自覺與別人並不兩樣，祇是具有一種所謂卑微感（Inferiority Complexes）而欲設法除去它，惟對於富有醫院經驗的著作物則表示厭惡。這本書是為一般尋常的人而作，這些人既不是不知有困難的天才，也不是一無所能的愚騷。它假定以有普通的機會也有普通的困難的一個尋常人為對象。

同樣，本書對於人類過失的主要原因——慾望——也不加以注意。把自愛，成見，和使我們不能明辨是非與推斷事理的無數愛惡攔置一旁，這件事初看上去似乎不合邏輯的，但這本書的宗旨是在創造思想，而不是指導思想，所以書內每章所述是認定讀者對於創造純粹的思想是有誠意的。

（1）弗洛伊脫 Freud 現代心理學家。

一 迷妄或卑微感

我們都知道什麼是迷妄和卑微感。我們都感覺雙重的心境，就是在一種有誘惑性的目標後面，我們看見一種恐懼或沮喪的幻像是在竭力抵制我們所不願喪失的健全的影響。舉一個例，我們看見我們所熟悉的一個人，他操着法語和外國人談話，他的法語是多麼清晰而精確，默音「e」的鬆弛和「n」音的平淡給予法文以不少的流動。那個女子所說和法國人無異，在她本出於自然，並無矯揉造作的痕跡。那個法國人似乎並不覺得他是在和一個外國人談話，她的法語真是好極了。我是何等荒謬至欲拋棄法文。我對於法文雖不常讀，但讀時仍不感覺困難，惟不能說流利的法語。我實在尚須努力，我就在這個晚上開始學習。我們的法文教師常說，如果我們每天能學會十個字，這並不算什麼希奇；那末在一年以內，我們便能認識四千個字。這個數目便很可觀了。我爲什麼不照他的話實行呢？自然，我是願意的。在一年半以後我要到套耳 (Tours) 或格林諾昂爾 (Grenoble) 去，以便從音調和諧的當地土著練習我所學會的四五千字。這實在是很值得的一件事，總比去聽無意識的戲劇好得多呵。

在夜間十點鐘，我把法文字典和梅利美 (Merimee) (1) 的哥倫布傳 (Colomba) 和前在旅館內所買的一本很厚的字彙放在案頭上。這些書似乎沒有像會話那樣的吸引力，這法文字典更無趣味。但文法——包括動詞和其他的一切——是必須涉獵的。這裏有四種動詞的變用法，並不比前次打開這

書本時少了一種。自然，記憶力很強的人能學習這些動詞，但我的記憶力就不行了。女教師說過，每天學十個字算不了什麼，那末爲什麼在當時或以後，沒有一個女子能夠學會它？每個女子都以爲這件事不難，但事實上却無一人能夠辦到。我自知沒有恆心，我不能和他人比擬，但既無恆心，就不必嘗試進一步講，我是否有認識法文的必要？一切都已有了譯本。如果無人知道我是懂法文的，這也沒甚關係。總括一句，除法文以外，其他有用的事情多着呢。有一位演講家在那天所說的很對。他說，我們時常以莎士比亞爲談料，但我們也應多讀他的著作，和讀聖經那樣多。我願意讀莎士比亞，譬如說每夜讀一齣，那末五六個月便可讀完。但讓我先讀完這本無聊的消閒書，然後再讀鐵他士安東尼加斯（*Titus Andronicus*）。但是記憶力不佳，無恆心，這有什麼用呢？別人都能讀，惟我不能，這些沮喪的心情就是奧斯汀（*Austen*）（2）的小說中人物所表現的性情。這不一定是迷妄，却是一種麻木的阻力。這些阻力對於一種初在萌芽的志願橫加壓抑，如果它稍有抵抗，那些兇惡的幻象更將以七倍之衆蜂擁而來，非深固地造成迷妄的意識不止。『我沒有能力，這件事非我所能做的。』我們如果稍用內省的方法，便可發現我們心中所藏蓄的迷妄的觀念或卑微感較多於理想。前者的存在便是我們無能的大原因。

迷妄不一定是像上面所述有這些黑影存在的結果，出於我們所追求的思想以外的志趣或慾求，突然攔住這有效力的思想程序，這就夠了。有許多人在日常生活所表現的並不是他們自己的品性。他們內心的活動因使用過久而陷於不可救藥的損壞。有少數英國人把他們的鬚髮修剪得像愛德華七世或喬

治五世那樣，他們以後便將永遠失去本來的天性，他們的思想、語言、和動作彷彿和伶人一樣。我曾在巴黎遇到一個人，他的外貌很像麥賽（Alfred de Musset）（3）但可惜他不是真的麥賽，他自以為不再是杜邦（Dupont）（4）或都浪（Durand）（5）了，其實他是空虛的。政治家往往喜歡摹仿歷史上的人物，以致他們的虛偽有加重十倍的結果。那些對於一種文字有相當成就的人，便自以為他們的外國語和外國人無異，但他們對於外國語尙未能運用裕如，可是他們偏喜仿效意大利人的激昂，法國人的活潑，或英國人的持重。研究外國語的學生很少能逃避這種卑猥的情形。他們須得承認他們的思想不全是他們自己的，不過是意國、法國、或英國的反映吧了。英美文字對於異國人所施的美國化的效力也是很大的。

對於社交的需求和放縱——或爽直地說便是虛偽——足以產生阻礙思想的一種不誠實。有三四個人在會客室內暢論一本書，有幾個人敢於直說他對於這本書未曾寓目呢？又有幾個人敢不隨聲附和的說：『正是，這是一本多麼有趣味的書呵。』這句話雖不是有意欺人，但足以毀壞心靈的習慣。其實他並無什麼可說，而又不得不勉強說幾句。次於欺騙的還有一種很可恥的行徑，就是祇買書而不看書。我偶然觀察一個人的書架倒是琳琅滿目，但有一種書的頁數還連併着而未經裁剪，在不多時以前有一個很出名的售書員，他的成就我認爲便是屬於未剪裁的一類。

一般未脫稚氣的少年人往往喜歡表演同樣的喜劇。他們自命不凡，以爲他們對於一切學問都有相

當的根基，甚至以科學或藝術的名辭當作口頭禪，其實他們毫無科學或藝術的智識。一個人在圖畫展覽會中所可聞到的是什麼？這比在聽過音樂以後所表示的欣賞更不需要有什麼智識，概括起來，不外『行列、色澤、音韻』吧了。

不肯實事求是而祇圖炫耀的一種心理，簡直可以毀損心靈的正當運用。假設有兩個人都在悉心研究歐戰的原因一個問題，第一個人要顯示他對於這個問題有充分的研究，或以愛國心或國際觀念自炫，他的思想必較遜於其他的一個人。第二個人的唯一目的在於發現事實，而第一個人把他從調查工作上所得的智識匆遽地加以應用，他的意念和任何寄生的幻想一樣，足以減損他的思想力。再舉一個例，聽一種演說或讀一篇詩，你存心要把它記住，自然不難辦到，但因為你在記憶方面過於用心，那末你對於這演說或詩詞的印象必將減少。

兩種意念並存於一個心中，必將阻礙心的工作。你看了一幅畫而並未見着它的好處，因為有人告訴你這是贗本。其實這圖倒是真跡，而當你一聞悉這不是贗本，你對於這幅圖的印象便更加深刻了。還有一個適當的比擬，就是當你發覺起初以為祇是玻璃窗上的一條裂痕，却實在是天空的一只紙鳶時，你將表現怎樣的驚奇呢。我的確看見這小小的一點比以前大了十倍。同樣的現象也會在我們的心中發生。我們本來認識一個比我們年紀較大的人，因為多年沒有看見他，有一天偶然遇着他，我們看見他的蒼老的面容不覺表示驚駭。

我們生長在意念中而不能和意念脫離。我曾見一個聰明而極有才具的人，在未到相當的年齡先已衰頹起來，因為他起初把每一種好的思想存儲不用，以待較好的時機，但他漸漸地厭惡把這些思想發抒出來，正如電魚因恐耗竭它的元氣，不願發射它的電氣一樣。他所存儲的每一種智力的運用阻礙他的一切思想，末了，他完全成爲一個無用的廢物了。太講法則也有同樣的結果，因為它變成一種常常縈懷的幻想。

著作家受過專門訓練，以觀察他們的心的活動，在他們的心目中一定有編著一種思想藝術的豐富材料。他們似乎應比其餘的人能脫離那些凋殘的黑影，但事實上却並不如此。大多數賦有文學天才的作家都是神經過敏的人，在他們的意像中，一切的印象毫無拘束，並且殘酷地活動着。浪漫主義派頗以有這種靈敏的感受性自負，甚至使我們發生厭倦，但它的存在即使在壯健的心靈中也並無變更。實際上，這是職業文學家的一種特性，而祇以在這職業的範疇內爲限。有許多研究文學的人以繪畫爲消遣，而且隨便揮毫，不受什麼拘束。在他方面，一般放蕩不羈的藝術家偶然有所著述，往往會惹動那些純粹研究文學的同道們起而羨慕。

一個著作家的內心生活是要受公衆的監察的，除非他有極大的力量，對於這種嚴格的監察認爲當然之事，而淡然置之。他免時常要顧慮這不可避免的向公衆暴露的一回事。這種感覺便是一種脆弱的幻象。沒有人比著作家更明白一心不能二用的一樁事實，但也沒有人比他更易犯這個毛病。這使那個淹

傳的事實搜羅家凡羅 (Varro) 也會注意到這一點。他用拉丁文鄭重地說，凡一個販賣智識的人是一個俘虜，像他那樣的舉動必致造成迷妄的結果。

著作家常受幻象的襲擊。太納 (Taine) (6) 也會抱着這樣一種願望，求得一種不可能的照澈世界的方程式。直至他研究歷史以後纔把這種願望打消，而以歷史所教給我們的這樣簡單的甚至當初他認為可恥的一種綱目去代替。還有一種近似的幻象，就是祇見一個人所研究的科目的一方面的一種恐懼。卡萊爾 (Carlyle) (7) 承認他有這個缺點，用了極大力量才把他克服。著作家不畏懼評論家——他們的技術未必較他優越，他預備以職業上所用的一切武器，包括輕視在內，和他們宣戰——但畏懼在他想像中的讀者的譏笑，這些讀者不但他未曾晤面，也許未必有這樣的人，但在他的心眼中確有他們的存在。當這些可怕的讀者實現時，這種卑微感更屬顯著。安傑利侯 Angellier 的大多數學生都蔚成作家，他們對於這位老師善意的批評未有不驚懼的，因為這些批評直指出學生們所抱觀念的不完全。不過安傑利侯自己也不是毫無瑕疵的人，他一想到自己的作品也常常表示徬徨，甚至頹喪。他不知他的烟士披里純將置他於何等地位。他對於自己所認為最偉大的作品 ‘L’Arnie Perdue’ (8) 也發生懷疑和恐懼，在他未恢復他的母親的宗教信仰以前，他的著作能否永垂不朽，全然倚靠在他那些流傳於後世的幾篇詩詞上面。

誰也不能知道有多少純粹的文學職業為一種意念所毀壞，就是以重蹈前人的窠臼為無意義的一

種意念。像亞美爾 (Amiel) (9) 或在他以前像朱伯爾 (Joubert) (10) 或道屯 Doudan 這樣的人，以著述他們自信無人閱讀的書籍，而僅能逃避這種幻像，當他們偶然有著作問世，這種受牽制的勢力是很明顯的。

這樣能阻礙一個有天才的人的思想的勢力是極大的。我得再補充一句，即使一個完全不受拘束像勒美脫爾 (Jules Lemaitre) (11) 那樣的人，也承認對於過去的回顧，足以造成卑微感。被這種卑微感犧牲的人行經光怪陸離的巴黎市，竟瞠目若無視。有許多法國人在讀過 ‘Marquis de Rochegeude’ 的幾卷以後，永遠不能重獲他對於巴黎第一次所得微妙的印象，而以芮南 (Renan) (12) 或斐勒羅 (Ferrero) (13) 的心智習慣去代替，他們視過去當作現在，以華爾街 (Wall Street) (13) 的口吻講述羅馬的古蹟，那末一切便可立刻分明了，泥古不化或太過重視過去的一種心情也便可消逝了。

『著作』這個動作的本身足以產生幻象，這對於正當的思想的產生是有危害的。凡對於著作不感興趣的人就不應著作，但有許多職業作家覺得這是一種努力，不是享樂。把自己表白出來對於每個人固然是一種快樂，也往往是一種唯一的消遣。不過這也未必盡然。也許因為對於所用的文字未精，或對於所取的題材不能感覺真的興趣，或因上面所舉的其他理由，但大部份這是在讀書時代所得的一種錯覺。我們想到放在我們面前的空白紙張，厭惡這些紙張的又長又闊，擔心能否把這些紙張塗抹滿篇的一種習慣。

有一部份人以爲他們必須寫一本書，猶如到了十五歲的一個學生必須寫一篇文章一樣。無論他們願意不願意。當他們正在草寫某章時，他們應注全力於這一章，可是他們願慮尙未產生或竟未想到的以後各章，這種願慮足以影響剛在寫作的一章。一個著作家如不能養成像朱伯爾所說的一種習慣：『當他的腹稿打好時，祇管把它寫下來，』或不能像雷辛 Racine (15) 那樣忠實地說：『我的悲劇已告完畢，我祇要寫作詩句，』他必將重蹈學校兒童的錯誤。沒有比追求那爲闡明我們所認爲非常重要的一個問題的思想或事實更有刺激性的。當這種追求有了成效時，我們對於著作的快感便是心靈上一個無比的報酬。寫作一本書，如果祇憑着奴性的需要或虛偽的願望，那末一切的興趣便都將消滅了。

有些人在說話時，他們的思想是很自由，很動人；一到他們開始寫作時，便非常仔細謹慎。一個最機敏的法國貴族，時常費去好幾個鐘頭構思一封枯燥無味的書翰。我從前有一個同事，他有良好的文學背景，雖並未讀過任何哲學書，但對於哲學倒極有興趣，當他談論哲學上的根本問題時，也有驚人的卓見，所以他的同事稱他爲『哲學的魯濱遜。』這個天才家每次出於被迫而寫作時，便回溯到多年以前他在撈傍 (Sorbonne) 應考時所有的心境。他在思想上所發表的獨立性使他自己驚懼，他的努力苦練的結果，是冷酷的，精細的，好像名人爲字典所寫的序文。

大多數作家是某種模型表現的奴隸。成千累萬的句子可省去用『及』字 (and) 開始的一個子句，這些疊牀架屋的子句都是不必要的。用一個動詞或一個形容詞已足，而偏要用三個動詞或形容詞，這個

習慣是很普遍的。普通的作家不是爲一種不重要的韻律所導引，却是受它的束縛。他不能擺脫這些韻律，猶如吹簫的人不能脫離古代的演說家一樣，結果一個人的思想被這些可悲爲辛勞所阻礙。

較有藝術的作家不能祛除一種成見，以爲他們所用的文字遠遜於古文，結果，他們的作品好似一種古舊或衰落的紀念碑。哥德（Goethe）說得好：『一個適合於自己時代的人便真能適合一切的時代。』這個思想可把拘禁他們的籠子的門戶打開，可惜他們祇把頭在門上瞎撞吧了。

被先入爲主的成見所束縛，甚至開始就有損於誠實的作家便是藝術評論家。把里諾爾茲的演講集（Reynolds' Discourses）或拉斯金的現代畫家（Ruskin's Modern Painters）或在法國文把荻派斯（de Piles）的手抄本，和在各報上所披露的關於藝術的文字比較一下，你便會立刻覺得評論家對於他們所評論的事情假裝很熟諳似的，他們所寫的內容完全是一種矯揉造作的作風格式。我總覺得很稀奇，一個小說作家在議論圖畫時會用一種淺薄的體裁，這在他人就要使他厭憎，理由是這個小說家一變成藝術評論家後，就與以前判若兩人了。這種雙重的意識，正如一個人在同時要看兩種物件一樣。

我們的心和我們的眼一樣，它必須是單一的。兒童，常人，聖賢，藝術家，具有高尚宗旨而絲毫不染卑微的先入爲主的觀念的人，改革家，使徒，和一切的領袖，都使我們感覺他們在心靈上見解的直捷。在他方面，怯懦、柔弱、心思紊亂、易於羞赧的人，祇會附和而不能引導的人，感覺過敏而對於自己的才智和所產生的印象懷疑的人，這些人最易容納外來的思想或心靈的寄生物，這些寄生物由阻礙而漸漸迷亂他們自己。

的思想，抑制他們的理想，最後使他們對於現代任何事件深深地遺留一種不適合的自視卑劣的意識。如果弗洛伊脫和亞特拉（Adler）之流，祇要能表明這樣的卑下的意識的存在，併使人們相信對於這種弊病有適當的療治法，那末，他們對於人類的影響就應認為有益的。

- (1) Merimee 法之小說家及歷史家（一八〇三——七〇）
- (2) Austen 英之寫實派女小說家（一七七五——一八七）
- (3) Alfred de Musset 法之浪漫派詩人（一八一〇——一八五七）
- (4) Du ont 法之社會主義者和詩人
- (5) Durand 法之社會主義者，與杜邦馳名。
- (6) Taine 法之批評家美術家。
- (7) Carlyle 英之思想家（一七九五——一八八一）
- (8) 見頁二三小註（2）。
- (9) Aniel 瑞士文學家。
- (10) Joubert 法之文學家（一七五四——一八二四）
- (11) Jules Lemaitre 法之批評家（一八五八——一九一四）
- (12) Joseph Ernest Renan 法之作家及批評家（一八二三——一九二）
- (13) Ferrero 現代法之歷史學家及社會學家。
- (14) 華爾街紐約金融業中心點。
- (15) Racine 法之悲劇作家和詩人（一六三九——九九）

二 心靈的寄生物是怎樣產生的

(甲) 摹仿與合羣

我在本書的上篇已經說過，一切的兒童都能享受幾年直接的理想和敏捷的印象，這些理想和印象以及在他的後半生活中的緊張重要的時期仍有關連的。這種對於生活有魔術性的影響，可與在一大城市中的晨曦相比擬。在這短短的時期內一切都很鮮豔，但日常生活的謠言和紛擾即刻毀損這樣一種美麗的背景，而使庸俗得以乘隙而入。

幼童對於成人和事物有直接的觀察，他們所得的第一印象非常堅強，不必回溯這印像的來源。有許多父母存着一種錯誤的見解，不承認兒童時代是富於觀察力的。到了十歲，情形就不同了，兒童漸能認識他的長輩，而摹仿他們。在幾個月或幾星期之間，你就可看出一種改變。一個小的男子，一個小的婦人，成人的姿勢，發言吐語時的態度，對於某事一種偽飾的興趣，或一種沈思的神情，便一一表現出來了。面上的表情也許沒有什麼異樣，但不復是自然的。男孩較易有一種粗暴任性的面貌——如果在粗俗的環境中情形當更壞。女孩適與男孩相反，可使我們回憶在十七世紀時十三歲的新婦，她的成熟的談話和矯揉的動作一種情形。一個觀察家很難看出在這些巫望成人的男女方面有任何有意識的努力，但他必能注意到自然或天真大大的減少。凡他們所表示的意思，在生活上或甚至在憂愁時的態度，都是乏味的，不痛快的。

心靈的彈力也較遜於前。十二或十三歲的兒童，第一次看見海洋，加拿大的森林，羅馬或埃及，往往有一種呆蠢的動態。這些少年人好像在夏日天空中初生的雲，感覺着每一陣微風，攪住了每一個反射，現在一切都成爲被動的。年過一年，如果沒有高尚的慾望扶掖他們重新爬上這山頂，他們將漸漸與俗同化，慵懶地依賴他人的思想、態度、或語言。

我們應怎麼辦呢？這就是整個的問題。凡能救一個兒童脫離衆人的蹊徑的，也就能使我們每個人發揮他自己的思想。兒童必須受教育，但也須讓他們自己教育自己。美國的父母很願意兒童有發展他們智力的自由，學校也漸漸有這種傾向，但都屬徒然。摹仿的積習已是根深蒂固，祇有天才能逃避這個陷阱。在法國，和差不多在一切的舊國度內，仿效和若干虛偽是被提倡着的。「看你的父親，學他的榜樣……：你要想到別人，不要專想自己……：讓他們說，如果這樣，他們便會愛你……：你不要把一切所想的都說出來，你要得罪別人，而不爲他們所喜了。」這裏所提出摹仿的典型，無疑的不是亞爾塞斯（Alceste），却是斐林脫（Philinte），自然，斐林脫不是一個愚人，他有剛強的氣概，對於人類有一種準確的了解和欣賞，不過誰能否認亞爾塞斯所見的是一種較高的真實呢。

就這現實的世界而論，不消說大多數兒童是在不幸的環境中生活着。如果他們是貧苦的，自覺衣服敝舊，飲食惡劣，一切都是不如常人的，那末無論他們如何聰明，他們總不免被逼迫着隨俗浮沉。如果他們的父母是鄉愚，他們如有什麼表現獨特性的問題，總必被他們誤會或受他們的訕笑。這是常有的事：兒童

的父兄用宗教——是使一個人超越自己的總源泉——當作壓迫兒童使之從俗的一種方法。如果兒童窺見基督和聖賢並不隨俗浮沉，他們就會使他們感覺基督和聖賢是生在另一個世界。一個好孩子應服從長者的話，仿效他們的行動，不必有什麼懷疑。所以摹仿的天性和一般厭惡特立獨行的心理兩種合併起來，就能消磨思想，而使人類祇成爲留聲器或應聲蟲。

合羣是近於摹仿的一種天性，這在美國最爲顯著。也許早先的開拓者本來具有盎格魯撒克遜人所有的合作的本領，但他們有許多時期不能利用這種本領，因爲他們生活在一種比較孤獨的環境，不過一遇有機會，他們便要將這種本領盡情發揮。無論如何，他們的子孩是世界上最會交際的民族。法國人無論住在城市或鄉村，在星期日相逢時，雖有一種社交的表示，但除在講道時間略有問題或意見交換外，便不好多言。美國人對於交際的機會愈多愈妙，既有俱樂部，又有聚餐，各種集會，歡迎會，紀念會，蓄鹿或蓄鷄會，更不必說被託名利用的音樂會或戲院了。即使沒有別的程序，這善於交際的美國人也會利用旅館中的會客室或吸煙室。我對於美國人少數的缺點和許多的特性都是從這種地方訪察得來的。Joiner 這個字在英國祇作木匠解，在美國却有美國特殊的解釋，把這字作爲親密的意思。

我們都知道德謨克拉西能產生齊一或合羣的心理，同樣，社交是德謨克拉西的縮影，如果個性太强，還成什麼運動或遊戲呢？人們組織一個會社以保護公共的利益，或集中公共的嗜好，他們必須發展或鼓勵一切近似的性質，造成態度，注重觀點，分發標語，把意見不同的人冶於一爐，而使他們趨於齊一。非聯合

所能矯正的歧異，在他們看來比異端更爲可惡，在實際上這也是不可能的。心理上的抗拒也是如此。橫掃羣衆的波浪有時掀起極大的激動，有時發生極大的災難，除了最有力量的人以外，誰不受它的朦蔽或眩惑呢？但這無形的集團意識的繼續不息的勢力，也會產生同樣的結果。我在美國好幾次看到我本國僑居的人民對於黑人也和美國人抱着同樣的成見和歧視，但在他們未遷入美國以前，是沒有這種意念的。他們的態度雖未必趨於標準化，但合羣能使個人的思想——就是唯一真實的思想——成爲一種不可逾越的困難。

這種例證不勝枚舉，最顯著的要算我們對於時間區分的注意一個例子。由此可見合羣的力量，日曆和時計佔着最高無上的地位。如果沒有它們的話，文化彷彿就要崩潰。但我們雖也依靠它得以趕上火車，兌取息單，我們也是它的犧牲品。不但這很活動的小秒針能嚙去我們的生命——引用莫泊桑的話——而且我們對於每年另一個生日的到來，猶如一塊大石落下一樣，『馬蘭徒增』的意念成爲壓在我們的心頭的幻象。王爾德（Oscar Wilde）說，老年人的悲劇就是他們自以爲年輕。這就是說，如果有一種巫術能使他們知道他們是老了，他們真的會有青年人同樣的感覺。這裏沒有什麼惡，不過我們日常所接觸的祇是時計、日曆、和西歷紀元。如果這些物件可以移去，一切的事情便將立刻發生變化了。在馬勒蘭州（Maryland）有一個年老的黑婦人，當你很愚笨的問她年齡時，她總是表現一種愉快的笑容，她是沒有年齡的。但在白種人方面，却不能免除週年紀念的謬妄。

謬妄是由愚魯或不完全的智識所產生，而假報紙以傳播的。它的存在好像是一種陽性的電，它使思想成爲一種不可能的事情，直至事實證明這個自認滿意的概念是不適當的消息的產物。人們說，除非有一個國際聯合會成立，戰爭是不可避免的。等到這個會成立了，他們相信和平從此不致動搖了。直至軍縮會議失敗以後，他們纔採取別種方式。那些對於他們所目擊的事實而切望加以分析的人懇切地複述一句簡明的句子。在不多幾天以後，這簡明的句子也許會被報紙採取而變成一種標語，在它的後面併加上全部實際的結果。誰能告訴我們有多少離婚案件不是美國每一個兒童從他的歷史課本內知道『尋樂』是一種基本的權利所造成的呢？

(乙) 教育

有人說教育是思想的一個障礙，不是幫助，這句話不是很矛盾的嗎？我們不僅可從一個人的態度和措詞，也不僅可從他的見聞，大部份却從他的拒絕別人的思想而爲自己的意見辨護的能力上，分別出來一個受教育的人，這不是一樁事實嗎？當我們遇到一個英俊的青年，聞悉他是在一個很大的英國公立學校或在巴黎或德國或波蘭的中學校受過教育，我們決不表示驚奇，這也是事實。差不多一切哲學家從柏拉圖到斯賓塞，在他們的哲學書內都包含一種思想的藝術，和一種關於教育的論文，這二件事情是並行不悖的。梅因(Horace Mann) (1) 和羌甯(Channing) (2) 二人在美國找到不少的徒子徒孫，他們相信祇有教育可以使他們國內的德謨克拉西得到真實的意義。一個人愈思索，愈能使他與思想相適

應。如果教育不是思想習慣的有規律的創造，那末，教育也沒有什麼意思了。

精確地，就理論上講，教育是智力的一種訓練，它的目的在於一種較大的智識的彈性，但問題是在教育是否訓練人的心靈還是抑制它？人們對於自己所受的教育或所施於他們兒童的教育，大概都能滿意嗎？他們對於教育不是常有怨言嗎？這是值得注意的一件事。勒伯雷（Rabelais）（eo）蒙台（Montaigne）洛克（Locke）（4）法利昂（Fénelon）盧梭（Rousseau）以及在十九世紀的大多數教育家，都是反對教師的。也許因為他們對於班級 Class 不會有什麼經驗，以為他們今日怎樣，在十二或十四歲時已是這樣。但大部份因為他們智力的優越，能夠回溯他們在兒童時代所受不良的教育。教員們輕視那些改革家，就是以為班級足以羈勒無紀律的青年，不過他們對於當時教授法的不良也表示同意。他們的論辯和他們所用以證明他們的主張的試驗及統計，充塞了圖書館。照這樣的情形看來，教育不是它所應當成爲的思想的藝術，這個結論是不能推翻的。

但我們以為教育的弊病不僅如此。在印象深沉而隱伏的一個年齡，不良的教育能產生心靈的寄生物，以致養成一種卑微感，或甚至影響我們整個的人生觀。各國的教育都有它的弱點，這在圖書館中可以找到不少的材料。但我們不難明白美國的教育是偏重實際，至於遺留一種幻象於兒童的心中，以為文化是少數人的權利或娛樂；而法國的教育則又與此相反，把學藝置於行誼之上，看智識上的享樂，比人生的實際責任要重要得多。這兩種教育都足損害正當的思想，也許要盡畢生之力纔能把這最初的錯誤

改正。

美國的教育大部份仍是爲開拓者或開拓者的子孫而設的一種教育。這句話也許會使美國大城市的居民驚奇。但即使在大城市中仍有開拓者的生活方法和理想的遺跡可尋。無論街名，戶號，或在破舟上找到的木板，都是很顯著的殘留物。在文化極發達的長島（Long Island）上最開化的幾部份，木桿上裝的郵箱，同樣是前人的遺蛻。在美國有一種很流行的意識，認婦女爲稀有的寶貝，無疑的這也是古昔遺留下來的一種殘蹟。從前當婦女的確稀少時，移民找到一個妻子，便像羅馬少年攜歸一個沙平（Sabine）的女郎那樣的喜極欲狂。

美國的學校多在鄉間，因爲美國人的原始生活是一種鄉村生活，而早先去開拓的人看見家鄉的學校都在小的鄉鎮，或在像惠斯敏斯脫（Westminster）那樣的附郭區域。這些學校的目的是在發展體力，和它的心靈方面的配合物——意志力。從前他們的祖先在野蠻的土人所居住的附近地方砍樹，常備鳥槍以自衛。現在格洛頓聖馬可，或聖保羅各僻遠地方的青年努力發展健全的體魄，有自衛的能力，有野宿的嗜好，還有一種獨立的精神，更加上合作的天性。運動仍然是學校生活中最重要的一部份。我還記得當我第一次被人介紹到這樣的一個學校去，首先就被領去參觀一口陳列籃球的大櫥，使我莫名其妙地對這崇拜物致敬。在美國的學校消息，就是運動消息。Notre-Dame 是一個天主教所辦的大學，與其說它是最高學府，毋寧說是足球的大本營。

當然，體育是一種半藝術。婦女們把它看作一種風雅以提高它的地位。如果她們和第七世紀的撒克遜的公主們一樣的無知，她們便能得到一種藝術上的成就。但體育並非文化，在美國常能聽到對於教育的怨言，因為它過份重視體育，使它不能與文化相調和。有許多人向我詢問：『何以你們的青年比我們的青年所知道的更多，而且在談話時也顯着更有學識呢？』我的回答使他們非常驚異。我說：『因為在法國的學校生活就是從早晨五點起身，讀書到晚上八點為止，中間祇有二小時的休息。』『勞作』(Travailleur) 這個字在法文即解作讀書，而『作業』(To work) 這個字在英文則包括在足球場上或河流中的活動而言。我們的兒童有成熟的眉額，但胸部是狹小的；你們的兒童有闊大的肩膀，但在發表意見時帶有稚氣。』『可是沒有中庸辦法嗎？』『有的，而且有很多的辦法。在史密斯大學，凡薩爾大學，或白利瑪爾大學，或在那個完全的塞爾姆學院以及普林斯登學院都是。』『啊，我明白了，可惜你們的兒童有了狹小的胸廓。』『不錯，不過他們在兵營中服務一二年以後就可矯正的，我們願意他們受兵役，不單是因為可使他們得到軍事智識和作戰的經驗，也是因為在軍隊中使他們有擴展胸部的機會。』

運動在學校、社會、和報紙上所佔顯赫的地位，不僅排除更重要或應認為更重要的事情，而且造成一種空氣，對於這些重要的事情目為多餘的，或甚至以極不尊敬之俚語去描摹它。他們所視為重要的無非是一種紛亂擾攘的生活，而以出入於喧嘩之場，與人角逐，為最感興奮。這一切的一切，在它的範圍內是觀察生活的一種好方法，不過不是文化吧了。安傑利侯(Angelier)有一次問他的學生對於雷辛(Racine)

和囂俄 (Victor Hugo) 的兩種悲劇，他喜歡選擇那一種。這個學生回答說，他喜歡囂俄的悲劇，因為在他的悲劇內『有較多的生氣。』安氏喟然地說：『是否有較多的鬪毆？』富有思想是生活的最高階段，祇在高深的生物學意義上它能與鬪毆調整，但這個意義太微妙了，非本書所能伸論的。最淺近的事實，就是一個在球場上最活潑的兒童，未必能提出最聰明的問題。往往他並無什麼問題，却抱着『請你告訴我』的態度。便是美底儂夫人 (Madame de Maintenon) (5) 對於她的不加思索的女學生，也抱着同樣的態度。有幾位美國大學教授告訴我，這種態度推其極，將來也許在學校內會變成這樣的一種風氣：『告訴我們是你的職務。』學校是你進入生活以前所必經的一個場所，但在學校內教學並不是為你準備生活。我們所稱為學藝這樣的環境中，將被認作一種專門事業，而非不能免的必需品。學問也許是一種艱深的事情，所以大多數美國人在任何方面總不甘落人之後，惟對於思想或藝術上的落後却滿不在乎，也就是這個緣故吧。如果一個美國人在測量星球的一件事上較遜於他人，他決不會計較的。這種對於學問的冷淡態度已達到如何程度，可從一個美國報紙對於它所載的一篇演說並不加以月旦的一樁事來推斷的。修詞學是一種專門工作，祇有事實能使大眾感覺興趣，然而美國人是愛雄辯的。

我時常想像西塞祿 (Cicero) (6) 突然到了美國，而在帛勒伏脫旅館接見兩個新聞記者，一個是法國人或英國人，另一個是美國人，他對於這件事認為極可發矇的。這個法國或英國記者富有學校的經歷，以能謁見這位大演說家覺得非常榮幸。那個美國記者和他談論關於禁酒或精神界的問題，且很關

心於阿喀倫 (Acheron) 現在是否有汽船可渡，或埃爾士 (Elysian Fields) 是否已闢為足球場。總括一句，美國人對於文化的觀念往往為無用的一種幻象所眩惑。有了這樣的一種障礙，思想的確是很困難的。

這種情形是一成不變的嗎？這是美國人一種不可改革的特性嗎？凡讀過美國早昔的報紙或雜誌的人對於這個問題會不加遊移地予以反面的回答。美國常被稱為一個幼少的國家或青年人的國家。我覺得這個概念方式，似乎過於攏統，不敢予以肯定。我漸漸得到一個結論，以為大部份是不錯的。不過祇有現代的美國是如此，早期的美國倒並不年輕，它已是極成熟的。凡在獨立宣言上簽字的人，在同時代的英國的國會議員看來，都不是怎樣年輕，事實上，也許適得其反。但這些人如果目睹本瑟爾、凡尼亞州、物其尼亞州或馬蘭州的學校現在對於運動或遊戲之這樣起勁，未有不搖首聳肩的。美國變成年輕，在於它的後半世，但這個年輕的美國和以前的合衆國不同，美國一部份有見識的人知道這個情形，要想設法糾正它。在美國有推廣教育的一種極大的努力，就可表明社會感覺它的基本要素有動搖的危險之一種有力的反響。但頑強的民衆的阻力是太過強烈，以民衆的需要形成教育方法，不是民衆受教育的感化。目下還沒有什麼試驗、企圖、或理論，足以移易這個荒謬的風氣。民衆如果需要簡易的方法，方法便變成簡易了，他們注重實際的結果，實用便成為先決條件了。

簡易似乎是美國人的一種信條。在教學法一方面時常可以聽到簡易這一個字。前幾年我曾寫過一

本學校用書，叫做『法文文法銓釋』，却往往被他們誤作『法文文法捷徑』，真是好笑。

法文文法不能變成簡易，正如拉丁文法一樣。它可以並且應當變成明白而有興趣，但不能用 *Alma-Tadema* 圖解而可以省去文法上的一切變化。從心理學說，對於學生祇好誘掖。譬如說有多少資性魯鈍的人，祇因為有堅忍心，已把那些枯澀的初步工夫做好了。實際上，學作教士的幼小的農民從鄉村副牧師處學習拉丁文，他們並不能算為學者，但往往在三四個月內即能通曉拉丁文的形體。我曾見附近的教士在我們授課時間進來，和習拉丁文的一個小學生戲玩，他和這教士談論拉丁語時，很能注意文法，他深信僅僅對於拉丁字是沒有所謂低能的，他對於文法的變化不認為難，也不認為易，不過認為人人所必讀的吧了。

在他方面，我們讀紐約教育局所印發的關於教初級拉丁文的指導方法，寫這本書的人顯然抱着一種觀念，以為每個人對於拉丁文的形態學必認為和楔形字一樣不易懂，所以祇好用簡易的方法去學習，就是分期學習，大概要幾個月工夫才能精通最先的三種變化。使學生有了長時間的休息以後，再去研習最後也是最難的兩種變化。

這種毫無神經的方法會產生怎樣的心理背景呢？他們顯然有一種觀念，以為拉丁字的變化好像是一種夢魘，而以最後兩種變化 *Dies* 和 *Cornu* 為更難。我自己的老師並沒有什麼方法，不過他有一種因襲的信念，他很自信的對我們說：『*Dies* 和 *Cornu* 本是簡單的，你們在下次應把這兩種變化一起學

習。』結果，即使愚魯的人也不畏懼這拉丁語的變化。你試問大多數已讀畢古文系的美國男女學生，你會知道拉丁語形態學在他們的心中很是模糊，正如在歐洲對於教授不善的希臘文一樣。美國人多能記得他們所讀過一二本該撒的書，一二本魏琪爾（Virgil）（7）的書，一二篇西塞祿的演說；但對於拉丁文他們認為是大學的專門科，非尋常的人所能懂得的。我看見一個似乎很有學問的美國詩人，他有一篇詩以 *Pueribus* 命名，這使我非常驚奇，這便是使拉丁文簡易化所得的結果。

真正的結果，學了四五年或六七年，而祇留下「無人懂得拉丁文，也無人能夠懂得」的一種印象。一種更深更危險的印象，以為對於這樣毫無希望的工作耗費時間是荒謬之至，強迫美國的青年人去受那完全無用的課程，疑為荒謬，或甚至不道德的。你會聽到許多厭煩或懷疑的表示，這若不是有卑微感的作用在裏面，便是像一個不願受人玩弄的年輕的野蠻人，已把卑微感連同古昔的智慧一齊剷去了。

教育上的功利主義對於文化的損害，正如所謂簡易方法有害於學問一樣，人們選擇可即收實效的科學部門，便是這種功利主義的表現。大多數學校對於現代語言施以純粹實際的教授，以及在中學內不設哲學課程，也都是同一意義。

但更可注意的一點，就是把顯然無利害關係的文學上的努力變成祇謀實利的一種企圖。我看見一種校報，主筆及編輯都是學生，內容也很可觀。我起初對於這種校報倒有很深的印象，但後來漸漸覺得盎格魯撒克遜青年對於做詩雖比法國學生有較多的便利，但他們辦校報的志趣不是為文學的修養，却是

爲新聞的訓練。這校報是一種很好的新聞報，但這是一種可咒詛的稱讚，因爲好的新聞報不必注重文學，但校報不能忽視文學。當主筆寫一篇文稿時，在他的心中應有愛迪生柯裴脫（Cobbe）（8）或蕭伯納一流人物的印象。如果取法於愛迪生，結果雖未必滿意，但總是有文學氣味的。至於這種校報，即使寫得不錯，而結果便與文學離開遠了。

在美國許多大學內，小說或戲劇學院所產生的短篇故事，或獨幕劇，或歌劇說明書，也都有同樣的情形。它的教授法是第一等的，方法也遠勝於古文系所用的，他們切望成就的志願和在這一方面的努力，也是無可非議的，那末，他們所得的結果怎樣呢？技術的優越是無可置疑的，至於簡明、迅疾、曲折、平衡，不僅可使你感動，簡直可使你恐懼。後來你才覺察這些特質是出於要使它合於『生意眼』一種熱望而來，到那時你始恍然爲什麼你愈讀那些製作精巧的故事，你愈不信它是文學。文學沒有那麼纖巧的，它和人生關爭而常受挫折的，但正惟這種關爭可贏得我們的尊敬。凡受過文學洗禮的人都覺得有這麼一回事。但如果教育落於仇敵之手，而開始教授商業化的方法，那末，這心即使是才智之士的心，也要被功利的寄生物所侵襲，結果，思想力就美的一點而論，也將喪失無餘了。

美國學生離開學校時多少總抱着這樣的一種觀念，以爲所謂文化是一種不必要的奢侈品或多餘品。他所受的教育不會把拉丁文視爲一種富有藝術性的雕磨細工，或把英文寫作認爲要超出自己的一種努力，他的理想非但未受着鼓勵，而且反加以壓抑。在文化一方面講，他遠遜於八十年以前的美國人。

法國學校所造成的青年適和美國青年處於極端相反的地位。他們深信除了智識上的造詣以外，沒有別的可使人們起敬。有學問的法國男女在他們深邃的心靈中不能發生相當的作用。他們覺得對於生命抱一種實際的觀念是困難的，因為當他們正在改造的年齡期間有一種幻象，就是腦力的自足。

法國學校有十分之九都在城市內，最著名的學校則在巴黎。這些學校大多數還用古代的寺院為校址，和美國別墅式的校舍大不相同。這些中古時代的紀念物大都就是羅馬帝國末葉，哥羅人和羅馬人所建的學校的遺址。一種對於文化因襲的觀念經過好幾世紀一直傳下來現在仍緊附於這些灰色的牆上，但從那關閉在高大房屋中間的庭園，便可看出他們對於體育，簡直是毫不注意的。

有許多現在還活着的法國人，他們在學生時代除了像感化院的犯人祇准有迂迴的散步，和每星期二次得在郊外步行以外，便不知有別的運動。像太納都德 (Dardet) 或蒲爾格 (Borget) 一類的著作家，他們對於早年的回憶充滿着自憐的思想。但他們承認，他們的身體雖不活潑，可是他們的心倒非常活躍。這些苦惱孩子的精力都用於思想上的發現方面，這使法國人的談話彷彿成爲一種探險的嘗試。

現在法國中學生可以依時到健身房去。在星期日或星期四他確有玩足球或網球的機會，不過他的日常功課，仍有遊戲二小時，讀書十一小時的規定。一個法國的運動健將如果在他方面不長進的話，必將被人當作笑柄，而不能受人崇拜。

法國學校的注重點不在學生，而在教員和課本。好幾世紀以來，他們所用的課本是拉丁和希臘古文，

使學生對於這些文字無論口講筆寫，都能像對於本國文字一樣的精通，對於其餘的一切便不甚注意。不過他們雖未專門學習，也能熟諳古代歷史中的人物，和政治學上的重要事情。

今日文學已把它的一切競爭者驅除了，即使目為萬能的科學也在排斥之列，在學校是如此，在人生也是如此。把希臘人拉丁文，法國古文，科學和歷史課本並列於學生的書桌上，但他自然會去翻閱的一本書，或他的手一遇空閒時會不自覺地去找尋的一本書，不是「Lanson」，就是「Desgranges」——文學史的手抄本。他也許要研究算學，因為他知道非下幾年苦功，便不能進入愛哥爾專門學校 *École Polytechnique*，但他對於文學史的愛好總是始終不變的。

他從這差不多專供一般成熟的專家在智力上發展的全景中能得到什麼呢？一種善惡的混合物。他自然抱有一種哲學的傾向，注意於那些組成文學史的聯繫的意想、體制、或情感的反應。他的心習慣於事實的邏輯。年過一年，他從因果的理想而更有明晰的觀感。在他能更進一步悉心研究文學的偉大紀念物以前，他對於這些紀念已早知道梗概。他有把複雜的實事用一種方式去概括的一種可怕的法國人的嗜好。他每易陷於文學史家的半哲學的胡謔。如果他的神經是健全的，他所識的字對他是有幫助的。否則這些字和一切的縮畫祇能使他比未曾受過訓練的人略勝一籌吧了，甚至使他有不誠實的弊害，因為在他的心中，他知道他學了許多非他所能指明出處的事情。

法國學生更喜讀關於一個作家的個人發展，尤其是浪漫主義派——從盧梭至祿蒂（Lott）——佔

住了他的靈魂。一種富於情感並由烟士披里純而養成高尚生活是他所希冀的一個目標。如果你要明瞭這樣巨大的一種障礙物阻住到正常和有理性的思想的去路所發生的破壞力，請讀弗朗蒙汀（Promentin）的小說“Dominique”。

你也許會問法國教師對於這種誇張從不加以糾正嗎？一個法國教師，尤其是在巴黎的，未必能剷除這種謬妄，因為他自己也是誇張的一個俘虜。在英國，尤其是在美國，學校中有著作的教師怎樣呢？因為他們不是教學生讀書，却是和他們同玩，自更不能改正這種謬妄。一個法國教師日惟從事於著作，所寫的又多是一本小學或戲劇，在他的心目中，以馳名文壇為無上的榮譽，他的規範以及他所發表的觀點深印於學生的心中，使他們對於有學問的男女認為正真的英雄。天才這個字在法國學校中是常可聽到的，習聞既久，使學生抱着一種雙重的信念，以為天才是可羨慕而難以達到的一件事。

天才的降臨是法國學童所夢寐以求的。他遲早為使他自己的一種發現鮑斯威爾化（Boswellize）。（10）同時他醉心於他的教師的影響，有時或受一個高級生的影響。這種情形雖司帝而伏斯（Steerforth）也不能捉摸其真相。這可咒詛的法國字彙把一班中的高材生和落伍者加以嚴格的區別，我恐在別種文字裏是沒有的吧。在他國對於運動上的成就，勇敢，或一種幹才，或辦事能力，可使那些所稱為低能的兒童有一種自強的感覺，但法國學校是把智力上的優越認為無與倫比的，而聽任其餘的卑微感一經侵入他的靈魂後，就漸滋暗長起來。

在國家的生命中也顯然受了實際的影響，法國人對於理想的辯嗜，使他們相信當一種理想發表時，這理想的本身便足使人感覺它的真切。我們如果加以適當的分析，這種謬誤可以縮成這樣的一種觀念，就是一個實際的人願做我們所不屑做的事情。所以在法國人的談話中流露這永久的理想，和改革的企圖，更加上對於惡習的一種嚴厲攻擊。我有一次帶一個外國客人到的一個朋友家裏，在那裏以改良社會為他們談論的資料。這個非常誠懇的客人受了極大的刺激。他說：『在這二個鐘頭的談話所啓發的計畫，雖竭畢生之力亦不能把它全然實行出來。』下一星期日我給予他同樣的招待，他絕不提及在一星期以前似乎非常懇切地被注意着的那些可能性，而另換一套新的說法。這個青年對於我們第一次的談話表示驚奇，但我對於他的第二次反應也非常注意，因為誠懇和聰明不能同時並進的。

在法國居住稍久的外國人，因了法國的政治生活中有不少的缺點而受到影響，每每覺得非常希奇。像這樣聰明的民族為什麼有這種荒謬的舉措呢？到後來他們得到了一種答案。我還記得當我在一九〇八年第一次到美國去的時候，有一個美國著名的政治家當着我的面前下了斷語說：『法國人是伶俐的，但不是聰明的。』『伶俐』這個字在英文上的含義是非常廣闊的，我對於這個字的回憶似乎是一種安慰，不過我覺得這個評語的真實的痛苦，一切弊竇在法國是可忍受的，假使它是可笑的或有諷刺的評語的話。在美國所不斷進行的報紙上的宣傳和推進文化的運動，在法國却是不可能的。

法國人對於他們的政治家的容忍，猶是出於認理想勝過偶然發生的事情這個同一的感覺。政治家

受人輕視，猶如惡奴爲懶於自己操作的主人所不容一樣。像斯幹迪那維亞人（Scandinavian）有強迫政治家成爲羣衆的信託者，或希望他們在行使職權時能產生良好的結果一種意思，這在法國人是完全沒有的。他以爲即使政府不予以幫助，人生也並不是怎樣的艱苦。善意的輕蔑確是一種改革。

崇尚理想，即使因此而產生嚴重的結果亦所不顧，這是法國的特性。一個英國人或一個美國人知道對於他們國家的危險，也就是對於他們自己的危險到來時，便立即停止談論理想，而覓取實際的方法。在火山上跳舞是法國的一種成語，足以描寫法國人的態度。在法國理想重於事實，捨生活鬪爭而取生活的藝術，這種畸形的教育一日不放棄，這偏面的見解也是一日不能糾正的。

讓我們來談談我們的一個將近十歲的孩子。他有使大詩人嫉妒的敏銳的感覺，他的好奇心可使哲學家不能回答他的問題。當他離開學校以後他變成怎樣呢？在美國是一個強壯的青年，有豐富的肌肉，健全的心和堅決的意志，在法國是一個瘦弱的青年，有充實的腦力，他對於生活毫無準備，往往誤認理想爲實際，誤認言辭爲理想，這兩個人都受過他們的教育，都有過他們的機會。這個美國人常常沒有好的設備，以彌補智識上的罅隙，徘徊於信任和怯懦之間，而有游移不定的表示。這個法國人如果不爲他的宗教、愛國心、或別種主義所拯救，便將成爲虛偽的。這兩個人都以爲他們的思想受了環境的影響，而已非他們原來的思想。教育如果對於一個人不能適用思想的藝術，簡直是無用的，而且是可咒詛的。

(1) Horace Mann 美國教育家（一七九六——一八五九）

- (2) Channing 美國教育家及著作家。
- (3) Rabelais 法之諷刺派作家。
- (4) Locke 英之心理學家。
- (5) Madame de Maintenon 法皇路易十四世之偶，富才藝。
- (6) Cicero 羅馬之哲學家，政治家及演說家（元前一〇六——四三）。
- (7) Virgil 羅馬詩人（元前七〇——一九）。
- (8) Cobett 英之文學家。
- (9) Fromentin 法之畫家。
- (10) Boswell 蘇格蘭傳記作者。

三 思想受生活的阻抑

(甲) 思想家的生活

人們往往稱讚生活就是大教育家。其實誰都不能否認生活是一種連續的教訓，而為目前的獎勵或目前的懲罰所促進。我們的成功和失敗使我們發生一種謀求安全的天性，這種天性我們稱為經驗或智慧。我們所奮力以赴而含有某種性質的行動所施於我們的影響，不減於我們最高貴的經驗。我們回顧過去的幾年或幾月，對於這個期間的努力使我們猶有留戀的餘味，這也是事實。『前面』(Front) 這個字在有一部份人作為他們的靈魂在最豐富的境地的意思……在這最高等境域上，行動不僅能幫助思想，而且能不斷的產生思想，以致把它提高至於創造的地位。

但這些是稀有的經驗。我們不能否認日常生活——就是千百萬人每日所重演的最大努力——對於思想的總體不但無所增加，反足消磨個人的思想力。柏拉圖說：『經驗對於思想所增加的少，而減損的；多。』年輕人對於理想比老年人較為接近。『年輕的聖賢並不稀少，而老年的聖賢倒是例外。孤獨、自由、和空閒，與專心於思想生活是不能分離的。斯賓諾莎在他的房間內細心選取手抄本的單調生活對於他的影響，猶如寺院中的例行功課對於裴納迪克汀 (Benedictine) 的學者一樣。狄卡爾離開巴黎而遠至海牙的郊外，波緒亞 (Bossuet) (1) 隱居於他的園內一間小屋中，巴士特 (Pasteur) (2) 或愛迪生在

他們純潔的實驗室內；有學問的僧人在他們的修道院內；聖賢在一個馬撒邱塞州的鄉村中；藝術家常思組織殖民地，以從事有益公眾的事工；以上所說的都可表明最自然地適合於思想的一種生活環境。它們所能有的社會生活縮減至於最小限度，對於心靈的運用不過是一種柔弱的附帶物。我們必能感覺我們為一種生活所吸引，即使它偶然有過分的活動，也是於我們有益的。

（乙）無思想的生活

大多數人的生存適與斯賓諾莎的鎮定、安謐和專一的生活成為對照。他們無論貧富，都自稱為供人役使的奴隸或苦力，他們的靈魂不能算為他們自己的。

有許多人受着手藝工作的壓迫，或因工作過多，或因工作的標準化剝削生活的自由，或因受工頭的玩弄，使他們對於工作感覺不安定，有時更抱着怨恨的心情。有許多重視工作或感覺它的尊嚴的人，對於這種感覺也不能過於放任，因為他們是處於不穩固的境地。有時你看見一個人在他的面上表現非常疲勞的情狀，但你也許會知道工作過度不一定是壞的。最可咒詛的却是無工可做的一種恐慌。這可使他的眼眶深陷，口部緊縮。研究文學或藝術的人，有職業而無財產，他們便是一個很好的例子。在他們成名以後，一般歷史家往往會重述這樣無思想無心肝的一句話，就是：使著作家或藝術家稍挨一些飢餓是於他們有益的。他們的意思以為富足是有損於藝術的，但藝術家非有相當的成就也是不能生活的。從來未聞失敗和恐慌能在一個人的腦中提取最好的成分，結果往往適得其反，使他非出於厭世，即流入放蕩，如果他

循着向成功的尋常途徑進行，竭力使自己變成和易趨時，並能得到有財有勢的人的歡心，他便將喪失他的尊嚴，而他的思想也必同時墮落了。

富人也是受人驅使的奴隸或苦力。教士和道德家常說，有錢的人未必比窮人快樂，而且有更多的掛念。我會聽一個長髯的甘浦青僧人說，金製的十字架較重於木製的十字架，這種隱喻在教堂內說是對的，但不是真的。無論這樣大的金十字架未必有，即使有的話，難道不能兌換大宗現金而用於慈善事業嗎？其實富人的顧慮比窮人少，不過為他們親愛的人所驅遣，以致不辭無意義的活動，甘作娛樂的奴隸。他們所最怨恨的，就是無安逸的時間，甚至惟求生病俾可偷閒片刻。但他們也懼孤寂，因為娛樂的反面便是無聊。旅行使他們知道這世界的外面情形，社交給予他們事實的富藏，雖然他們所知道的關於人類的天性是極有限的。但當他們沒有思慮的時候，他們也不易嘗着懇切談話或重要書籍的滋味，即使偶然嘗着這種滋味，亦是旋得旋失的。他們的生活基於他們最原始的天性，一味追求在娛樂事務或權力方面的快樂。

無論他們做什麼事情，他們總是售出的多而買入的少，他們並不覺得在情感生活中自我主義所給予我們的祇是虛影，不是實質，以致他們估價的權衡變成偽造的，太過注重目前的享樂，而忽視深刻的真樂。所謂俗人就是一個判斷力錯誤的人，因為在他的心中充滿低劣的形像和專制的幻象，合羣性在這樣的生活佔着最大的勢力。有許多人在他們的客廳內或餐桌旁常有著名男女的蒞臨，但他們除了說『我認識他』以外，於他還有什麼用處？誰要聽他們的話呢？誰幫助女主人讓她出風頭呢？誰願意利用一種

稀有的智能呢？我有兩次看見梅西爾主教（Cardinal Mercier）很可憐地被浪費着。美國人並不感覺到因為他們有談天說地的習慣，對於思想的進步曾經失去多少機會呢？

總括起來，一個兒童注意成人的動作，而開始以他們的思想為思想。學校教育往往把別人的思想灌注於兒童的心中，而不能幫助他使回復到他自己本來的思想；一旦出了學校，他便找求職業，或自己去尋樂。從此在他的腦中再沒有思想的一個問題。除非一個人要想達到一個實際的目的時，才會運用他的智力。總之，生活所做的適和它所應做的相反，它與思想背道而馳。這種過程當我們在十歲時便開始了。

（丙）極大的浪費

閱讀也許有助於思想。一個閱覽書籍的人不過借用別人的思想，現在却被認為酷好思想的意思。缺少書籍彷彿是智識上的禁食。培根說讀書能造成一個完全的人。但高（Dangeau）有一次在路易十四世的御宴席上回答他的問題說：『閱讀對於我的心的影響，猶如陛下的鷓鴣菜對於我的面頰一樣。』

但閱讀亦有多種。它像『聰明』（Intelligent）或『機智』（Wit）等字一樣，因為久經採用，意義已漸漸變成與從前所用的不同。最早閱讀的意義原來與一種巫術或宗教的程序相去不遠，是祭禮的一部份。我們現在一目數行的讀法必將使古人驚奇。在古昔能誦讀的人很少，有閱讀所必需的磚石和手卷的人也極缺乏。像希羅特道塔斯（Herodotus）對於亞林匹克運動一樣，我們所希望的，不過使他們手頭所有的一些珍寶傳給他們較為不幸的同胞吧了。朗聲誦讀似乎是一種已成的習慣，即在私自閱讀時

亦復如此。今日樸素的鄉人在誦讀時嘴唇翕動的姿態，猶然是古代的遺風。坎台斯的太監在往迦薩的路上，念先知以賽亞的書，如果他朗聲誦讀便不會被腓力（Philip）所聞。為先知安帛羅斯（Saint Am prose）作傳記的人也告訴我們說，這位有學問的大主教在晚年受着非捨棄誦讀不可的一種嚴厲試探，因為他的喉嚨已受了影響。現在人們祇採取有目的的書籍，他們所注重的是誦讀聖經或半宗教性的文件，以凝聚或徵發整個的靈魂。它專注於高尚的工作，而分心或幻象不能減損它的力量。在這樣的情形下，誰能懷疑閱讀的效力呢？里考夫（Legouve）是一個極庸常的人，他曾和哲學家庫慎（Cousin）（3）辨論拉芳登（La Fontaine）（4）寓言中最難懂的一個，而把他駁倒。庫慎問他的理由，他回答說：『我常常誦拉芳登不像你們祇是默讀。我的聲調告訴我，使我得免誤解的危險。』

這種閱讀的性質是極好的，而所讀的資料也是極好的。從前書籍少，價值昂，故隨便搜集是不可能的。即使在印刷術發明之初，也並未變更圖書室的內容。在圖書室內總以宗教、詩詞、和哲學書本為基礎，而輕鬆的書籍則由荷馬或歷史家所供給。皇家及大寺院圖書室的藏書也不過幾千卷吧。至於個人的收藏自然更少。斯賓諾莎所藏的不滿六十卷。在一百年以後，康德收藏三百卷，已算多極了，但游記佔了半數，因為康德是好遊歷的。

人們因出於需要，也因出於一種因襲的選擇，把他們自己限於我們今日所稱為古文，在當時祇稱為良好的書籍。這些書大都用艱深的文字寫成，不能隨便閱讀，必須精研深究才行。披泰維亞斯（Petavius）

在二十四歲時須用拉丁語甚至希臘語爲他的論文辯護。斯蒂芬納斯 (Stephanus) 的希臘文萃 (Thesaurus Linguae Graecae) 是寢饋於希臘文學的反映。在當時，所謂學問，對於一切事情的探討都具有毅力和決意，却與卑微感的情態相反。如果你讀完了一卷，你便知道基督教的宗教著述，如果你把亞困那斯 (Aquinas) (12) 的幾本巨秩閱讀一過，你便懂得神學。如果你研習羅馬法典 (Pandects) 書，你便知道法律。這是出於千萬人努力的結果。他們對於他們工作的懷念，沒有多於現代學習電氣工程的人懷念他的業藝何時可以精熟。一分工夫有一分的收穫。

所以這是不足爲奇的：有許多人被目爲，也自以爲擁有當時的一切智識——一種比一切幻象更具破壞力的信念。這也是不足爲奇的：一個實在很年輕或未成熟的人受到人們很大的尊敬。現在我們把四十八歲的人當作年輕，這是一種純粹的現代意識，是由智識日漸成爲必需品以後所產生的。在法國大革命時代的人，並不因爲他們的年輕而受譏刺，正如在八十年以後公會運動時代的人一樣。古拔丁 (Guy-Patin) 在一六六〇年告訴我們內科醫生和外科醫生相仇恨的一件趣史。他說，前者由柏爾塞斯學院院長，兼修辭學教授的蘭來德 (M. Lenglet) 爲辯護人。古拔丁又補充着說，這位著名的演說家，年僅二十六歲，是一個皮凡斯人。但他並不重視年齡過於籍貫。我們愚笨地懷想，而且公然出之於口，以爲到了二十六歲已是一個成人，不是孩子了。這句話對於民族是有損害的，因爲它傳播一種危險的幻象。在科學沒有萌芽時代的人，如果他肯下苦功，而且在良好的環境中工作，他在不到二十五歲時，便自覺是具有應有的學

識了。

今日印字機風起雲湧，這世界有被浩如烟海的書籍所沉溺的危險。單就法國一國而論，每年出版一萬一千種的新書，以視路易十四世時代每年祇出七十種左右的書，相去幾何？試想每星期日上午氾濫於美國各城市的千百萬字句，誰不覺得頭痛呢？一般造孽的主筆很乾脆地說：『你得自己選擇什麼是你所需要的，我們已將一切為你準備好了。』這的確是一句聰明的勸告，因為整個的思想藝術便在這裏。但有知道如何思想的人纔能聽這勸告，其餘的千萬人對於這大量的印刷物必將望洋興嘆了。在這樣一種紛亂情形下，一切的幻象和卑微感便如微生物在一種溶液中滋蔓起來。最壞的一種意識，以為一個人不能對於每本書有什麼意見，不過他似乎必須發抒一種意見，這樣，便養成標語的許多奴隸。人們假充讀過他們所未會寓目的書，而不惜拾他人的牙慧，這對於思想和思想的能力自然有極大的損害。像這樣的平衡機，斷不能把一個人從他自己的靈魂中搶救出來。

人們所讀的是什麼呢？一定不是亞困那斯的著作或羅馬法典。有許多人以讀聖經裝幌子，但真讀聖經的究有幾人？每千人中祇有三四人讀詩，他們是像詩人一樣地被人驚奇着（當然在驚奇中合有不信託的意思。）那些大量產生，時常強迫我們注意，而且為廣告和評論所宣傳着的出版物，便是小說。小說充斥在書肆中，也堆滿我們的書架上。在鄉間人們閒暇中所讀的是小說，在城市中缺少閱讀時間的人們所偶然寓目的也是小說。這些小說並非說部的名著。有價值的小說從十六世紀以來，增加我們對於人類的

智識。即使有這樣聲名的現代小說家也使我不能忽視。至於時下流行的小說，讀者都知道簡直是無用的腐草，它的書名在一星期內即可遺忘。我有一次問一個英國女朋友——一個有高尙品性的女子——說：『你所讀的是什麼書？』她答是小說。我又問她是何人所寫？她微笑着說：『不知道。』

讀小說無非爲消閒，這在現代語言中是一句極褻瀆的話。『讀』這個字自前二三世代以來已受了小說的連累，不僅喪失它的尊嚴性，而且把它的意義也變更了。現在我們說起小說，便和吸煙打牌相提並論，當作一種娛樂看待。一個人的全副精神應貫注於小說上面的一種意識已蕩然無存了，而隱藏在誦讀這個集體動作後面的真意義，便是『不思想。』

這個消磨時間的小說是在利用定期刊物，也是顯而易見的事實。我並非指一般雜誌而言，凡僻居鄉村缺少書籍的人，披閱世界評論 (Revue des Deux Mondes) 或 大西洋雜誌 (The Atlantic Monthly) 或禮拜六晚報必能感覺有多少實際的糧食貯藏在那些顯然有時間性的題材內。我將在本書的第三篇內，更進一步使讀者注意日報可使變成思想的第一等工具，但要把它提高至於這個程度，必須有一種特殊的需要，一種特殊的才能，或一種特殊的教育。報紙大概不是供人誦讀的，却是祇堪瀏覽的。人們對於報紙不是隨閱隨拋棄，便是擱置一旁，不加理睬。

報紙有削弱思想的可能。我們在火車內觀看普通閱報的人，而益可證實。我記得有一次在駛行非勒特而非亞州和紐約之間的車上，看見坐在我對面的一個旅客，我們兩個人在膝上都放着非勒特而非亞

通彙報 (Philadelphia Ledger) 我在報上劃了紅標記以後，便偷眼去看這位旅客。他閱讀在赫臣孫 (Hudson) 河上一個女子表演游泳的紀載，這個故事頗長，接續在後面的一頁上，但他懶得去翻閱下文，祇是隨便的閱讀。

他拋開關於這女游泳家的紀載，而另閱一件訟案的新聞。他不時伸懶腰，祇是心不在焉地閱讀。這整疊報紙他便這樣草率地閱過。在厭煩或倦極欲睡時，他把上身伸直，向窗外作無聊的觀看。直至汽笛一響，這位旅客表示很疲倦的情狀，他把這凌亂的報紙放下，立起來吸煙。他總算是在閱讀。

我們試想像一種所謂心智程序的效力，這種程序把許多不同的實物在心中同時顯現，而我們對於這些實物又並不感覺真正的興趣。如果我們記得以最嚴肅的態度去研究我們所讀的書，而常被偶然的形像——即我們所稱為分心——所阻礙，使我們祇剩三分之二的意識用於我們所讀的書上，我們相信大多數人的誦讀，祇不過是不思想的一種方法吧了。任令這種情形繼續至數年之久，我們的腦筋便將凝固了。現在這種情形在多數男女終身繼續不輟。他們在十八歲或二十二歲時離開學校以後，在這個時期因為學術上的需要，使他們不得不讀最嚴正的書籍，而且以嚴正的態度去誦讀。在教育的啓迪下，他們是朝着正當的方向進行。這世界以及所謂文化對於他們第一件的誘惑，就是使他們相信一切所謂名著傑作都是可厭的，課本和百科全書更覺煩瑣的，惟有輕鬆的文學最為自由。因此誦讀便成爲破壞勢力之一，向着他們進攻。尤其是報紙，因為它的不連貫的紀載，而使他們迷惑，或因為它的矛盾，而使他們陷入普通

怯弱的懷疑，他們是受着報紙的愚弄。

我們祇要費片刻工夫去構思，這個事務極繁的人在面上懇切的表情，他視智識或文化為一種已失的樂園。他至多每天能省出一句鐘工夫誦讀宗教或哲學的書籍，有時吟咏有價值的詩詞，這個面容是多麼高尚而富於情感。我們對於在三十分鐘以內思想所得驚人的結果是多麼的敬佩，但這樣有英雄氣概而能把自己從滅亡中救出來的人能有幾個？在他方面，千千萬萬的人却喜投身於滅亡的深淵裏，印刷會造成這樣的一種結果，真是令人大失所望的。

另外一種浪費，是誰都知道，而不幸又是不能避免的，便是談話。培根說：『談話造成一個有準備的人。』準備些什麼？古人像今日大多數的東方人一樣，似乎祇在有意見要發表時才說話，他們用以估量什麼是值得說的，和什麼是不值得說的尺度，好像和他們的著名作家所用的尺度相同，所以他們的說話是有力量的。加爾斯華綏（Galsworthy）（6）說，即使不是第一流著作家，當他把說話縮成二三句簡短的語句時——這在一般無自制力的人將扯成長篇的談話——他便能產生一種極大的效果。

你試路想一想：吸煙者的空談，在俱樂部內空虛或很幼稚的搖弄舌頭，在法國酒排間內所說淫穢滑稽的語調，或盎格魯撒克遜人的喜愛陳腐的故事。當語言已變成祇是滿足肉體上的需求，而猶侈言是思想的工具，這是多麼可笑。如果培根生於今日，他必將改易上面所引他的一句名言：誦讀足以剝奪一個人的人格，談話更可表明他已喪失了人格。

這第二篇的結束是極可悲觀的。人們生下來沒有什麼幻象或卑微感，却有觀察和貯藏那造成思想的形像生活——包括像教育和文學那樣有益的影響——破壞這種傾向，正如暮春之霜摧殘花朵一樣，致使摹仿——卑劣的倣效——代替了創作。人類好像有硬壳包着的果仁，在這裏面埋藏着真的生命，却被人們遺忘了。詩人和哲學家從未迷失他們到地室去的途徑，在這地室裏兒童們會快樂地棲息着，不過他們不知道是在地室吧了。但芸芸衆生祇知道習慣的堅固，和它的重演，少數人告訴他們怎樣思想，他們便怎樣的思想。

- (1) Bossuet 法之雄辯家（一六二七——一七〇四。）
- (2) Pasteur 法之科學家，醫學上有偉大發明（一八二二——九五。）
- (3) Cousin 法之哲學家（一七九二——一八六七。）
- (4) La Fontaine 法之詩人和寓言作家（一六二一——九五。）
- (5) Aquinas 十三世紀意大利學者。
- (6) Colsworthy 英之詩人（一八六七——一九三三。）

第三篇 思想的補助

一 生活一個人自己的生活

(甲) 外界的隔離

有許多人恐懼與外界隔離，甚至把它看作頹喪的，自私的，或不道德的；真願與外界隔離的人很少，但差不多沒有一個人不樂於稱道這樣一種生活。施鳳儀夫人 (Madame de Sivigne) (1) 離開她的宮廷和友人，而退隱於她的勃列頓 (Breton) 邸第內；波緒亞 (Bossuet 見前) 或米勒迪斯 (Meredith) (2) 隱居於他們花園中的茅屋內；盧梭在他的森林中；白列哥 (Silvio Pellico) (3) 在他的牢獄內；裘鮑 (Alain Gerbault) 在他的行駛海洋的船上；都足以使我們嫉妒。在方士德 (Forster) 的狄更司傳記中所寫的狄更司的生活，使我們感覺興趣，但爲什麼關於他在深夜獨自在街上流連徘徊的韻事更能使我們注意呢？他所構成的一幅畫表明他在暗中探索而爲我們所不知道的情形，但我們對於這種情形，比一切眼前所能接觸的現實更覺得有興趣。

事實上，即使世間最俚俗的人，對於他們生活的空虛也感覺厭倦，而知道刻板無變化的乏味，他們在事業上雖能勇猛進取，但有時受了挫折，即深致怨恨，以爲他們的靈魂是屬於他們自己的。他們切望孤獨，即使祇有幾天獨自在巴黎消夏，或在 Newport 遊春，都是他們所寤寐以求的。不過他們不能常有這樣

閒暇的時間。不得已而求其次，他們有時去聽音樂，有時到冷僻的教堂去禮拜，或驅車獨行，以期在這不可忍受的壓力下得以略舒喘息。

每個人對於眼前的事物有一種仇視的心理，無論它是偶然發生的，或是本來存在的。我們很惡擁擠紛亂的場所，在那裏沒有一種行動是自由的。我們要掃除這些廢物，使不和我們的眼簾接觸，要把實物縮減至於最小的限度，正如加塞亞僧人在他的地窖內潔白的壁上祇懸挂一具黑色的十字架一樣。我們對於真空的意識是厭惡的，但讓我們的左右前後有足以產生一個藏身處所的意識，而使我們得到自由和快樂的呼吸。我們正如俗語所說，『找到我們自己』。找到了我們可憐而久被忽視的自我。但我們好像一隻被虐待的狗，任人到處牽曳着，無人會對它覷上一眼，即使它所不願意去的地方也得跟蹤前去，直至最後，它的不自然完全暴露了，我們才有幾個鐘點算得是生活，而不僅僅是活着。

思想的藝術就是找到自我的藝術，而這樣藝術祇在一個人找到了他自己時纔能領會。社會祇能產生社會的思想和通俗的標語，換一句話，就是字句，不過賦有發號施令之權力的字句。孤獨產生一種有意識的愉快，一種內在的意識，不論它的性質如何，必能得到這種結果。在早上喝些強烈的咖啡，使你自己清醒，在沙發上躺着二三個鐘頭使你的問題簡單化，你便會知道爲什麼狄卡爾（Descartes）的發現總是早晨躺在床上時所得到的呢。

在我們的路上塞滿各種不需要的物件，那末我們怎能得到隔離呢？如果我們真的不愛隔離的生活，

對於這個問題是不能回答的。但如果愛的話，隔離便會不招自至，因為沒有別的吸引力比一個人要想隔離的志願更強的。你總有一天會很滿意地覺得：幸而有人使你守候，因為這給予你隔離的機會。你也會知道如果你真愛隔離，更不必再去找它，或祈求它，你所到的地方都可找到隔離的生活。我知道在繁華的紐約有一個有家庭有家屬的主婦，她每晨省出五小時工夫在樓上寫作。還有一個婦人躲入她所居房屋內一間祕密的地下室，連她的近身侍女也找不到她。但就我所知道的更有一個社交婦女，她常在她的家中，對於前去訪問她的人都不拒絕，但她誦讀古今嚴肅的文學，好像她有極多的閒暇似的。實際上，她從不怨恨沒有充分的時間。如果她有電話不斷的打來，她怎能如此安適呢？人們知道這個婦人有欲獨自一人潛心於嚴肅書籍中的志願，所以他們祇是不敢撥動那個號碼的電話。

(乙)內心的清淨

我們對於這種隔離稱為凝聚或集中。外界的隔離是把我們四週的人和物縮減至於最小的限度。集中是把我們思想系統以外的形像一一加以消滅。這種思想系統總是自動的，所以我們稱它為吸收力。普通的談論集合一切心智的情形，而總稱為『思想』。那不能控制的形像的漩渦存在我們的腦中一日，我們便一日無思想可言。一旦同性質的形像映入我們的視察力之內，我們知道我們是在思想，同時，出於我們思想以外的大多數事物不能激起我們的意識。

誰都見過一個人行經羣衆面前，除了他自己內心的理想以外，便什麼都視若無睹了。戀人、詩人和藝

術家雖置身於他們的同伴中，也能過着孤獨的生活。都德（Alphonse Daudet）（4）從不拒見賓客，不過無論去探訪他的是什麼人，他總立刻將他所寫一章書的內容告訴他以後，便算完事。當他陳述他的思想時，他的心顯然是很活動的，他的發現並不因與別人同在而受着阻礙，且反可因此得到助力。凡具有偉大抱負的人像耶穌的幾位門徒，在他們高尚的志趣中生活，不必憑藉外界的隔離纔能促進他們的思想。我們看聖保羅忙於巡迴傳教，同時他能把精神集中或凝聚於著作上面，這使我們大受感觸。我們知道他以音韻和諧的字句口授他的書信，有書記或譯員在旁，並無礙於他的工作。他常與衆人同處，而不覺得厭煩。在歐戰時，有一天在教堂內有一個面貌陌生的人坐在我的旁邊，他是一個俄國工人，是一個粗人，他對於法文祇認得幾百個字。他雖識字不多，可是極有辨才。他竭力主張非戰主義，口若懸河的足足說了一個多鐘頭，這個主張在當時雖不合時，但能使我欽佩却是一樣。他不管有我在他的面前，也許反使他得到一種激刺，更盡情發揮他的主張。

有許許多人在職務上是受着集中思想的訓練。拿破崙能從一個題目跳到另外一個完全不同的題目，比如說，從軍路談到憲法，好像前後判若兩人。在他的心中有他所稱為抽屜，有時也稱為圖解的存在，而能供給他所需要的事情。律師或宗教領袖常常使我們驚奇，因為他們對於各個請求人都能予以不分散的注意力。但他們僅限於性質相同的案件，其實祇好算是採集，不是集中，不過他們也設法在一種內心清淨的情形中生活，這種清淨時常叩他們的門，不過不能把它打開。無疑的，像這樣的人對於思想比尋常的人

來得接近，猶如一個圖書管理員，對於書本比街上叫賣的小販更爲接近一樣。

我們所常常聽到的一種怨恨，便是『我不能集中心思，』或『我沒有記憶力。』但細加考察之後，你便會覺得那些不能集中心思的人，不是有一種壓力使他們消除每次智性上的努力，便是染了浮躁的習氣。他們對於應注意的事物，一經接觸便不過問，一旦他們要想收集或凝聚他們的意識，好像便有一大羣不適切的形像起來反抗或擾亂，如果他們不甘屈服而和它宣戰，結果往往使他們膽寒。而且他們又喜捨難而就易。所以有許多人對於任何工作都願嘗試，惟獨不願思想，便是這個緣故。我會留意每次向學生宣讀一種有趣味的書時，他們便有坐立不安的情形表現出來。在另一方面，當我教授這枯燥的日常功課時，他們便安靜地坐着不動。他們恨這種有興趣而足以阻止他們思想的書，却滿不在乎甚或喜歡單調的例行工作，因爲它對於他們僅有最低限度的要求，而使他們儘有涉於遐想的自由。

集中思想是可學習的嗎？這個問題所包含的懷疑，便是陷於失敗的一種卑微感。事實上，凡能維護他們注意力的男女，什九是從忍耐的習練而得到思想的集中。我們的心的性質如本書首章所述，是一套重疊的形像，要把它儘量消滅，非出於必需或渴望是不能成功的。注意力不是天賦的，却是一種習慣。知道了這一點應使那些願意在他們自己靈魂內生活的人得到鼓勵。

神經衰弱自然是集中思想的一大障礙。那些在衆人面前覺得膽怯，看人過高而自視太卑，和經不起別人戲笑的人，不能因在別人面前不能集中思想責備自己。哥爾特史密斯（Goldsmith）（3）的寫作

當然是毫無瑕疵的，他的雙鴛侶，‘The Vicar of Wakefield’是最合於邏輯的。然而他的說話却像可憐的鸚哥，這因為他覺得非常膽怯，而又不得不勉強說幾句話。那天他阻止其他作家對他的稱譽，並承認這種稱譽更使他難受，當時他的說話並不像可憐的鸚哥。哥爾特史密斯應當避免和那些喜愛熱鬧的文學家接近。如果你覺得有同樣的驚擾，那末，你應捨棄伶俐乖巧的人，而找尋和善簡單的鄉民。倘使有人對你先說話，他的談鋒又足擾亂你的思緒，那末，你應感覺一種慈善或宗教的意義，但不必說什麼，祇是靜寂，直至那個人兇猛的感受自己在談話中消逝，到那時你便會知道你有和他相同的機會。

任何一種興趣能自然產生思想的集中。自私的人把思想集中於他們自己的最近利益，理想家把思想集中於他們的理想。我們和一個人相處五分鐘，便能感覺他的天性，和他的興趣所在——或是一種虛驕或享樂的心理，或是一種改革世界的願望。正直能得它自己的酬報，因為它比任何有意識的努力更充滿着靈魂。見解或志趣的高尚，對於小利益的淡漠，真正基督徒的慈悲，神祕主義者的沉思默想——這些在我們看來，都能給予它的主人以知識上的優越，或一個天國。

如果我們降至智識的水準，我們在這裏也能看出真的興趣對於集中思想是極重要的，並能使它立刻產生。一個為寫一篇文章而搜集材料的學生，也能以半天工夫把思想集中於算學或一種新的無線電器具上面。那些以為祇能讀最輕鬆一種小說的人，也能從無數比小說更易讀的論文中得到樂趣。他們不敢說他們集中思想於小說上，因為這樣將惹人笑話，但他們並不否認集中思想於宮庭中的紀事，其實他

們知道集中思想和大多數的歷史家一樣。道屯 (Doridan) 說，「從大路一直走開一百步路，如果你祇朝着同一方向走去，你便會找到一處有蔭蔽的地點，或甚至一個泉源。」有一個法國教士，他最喜歡戲劇，這種嗜好，在一個天主教的市鎮裏是難以享受到的。從 L'illustration 所發行的戲曲起，他收集了大宗的劇本，幾年以後，他被認為一個現代戲曲的權威，在他死後，把他所收藏的劇本出售，猶能滿足一個戲迷的幻想，這是一樁文學界的事實。收集便能造成專門，專門祇是集中的另一個字罷了。所以當我們對於一種事業有了興趣時，我們一定能集中思想。思想的藝術大部份便是找出能使我們的心智得到滿足，而不必竭蹶從事的。

但我們不能常常追溯思想方面的傾向，像在行動方面一樣。我們有艱澀無味的問題必須推究。我們知道智識上責任的難盡，並不減於道德上的責任。我們也許和雪萊一樣，愛詩而不愛歷史，但我們覺得我們不能效法雪萊而漠視歷史，因為祇有天才可以不顧這文化的通路。我們對於不感興趣的題材怎能集中思想呢？即使勉強而行，也必有『心不在焉』的弊病。在本書內有一章將專討論智力的習練，每一種習練的目的是在創造凝注力。至於報紙上的問題，各種問答，生字的困難，都將加以同樣的討論。美底儂夫人（見頁六〇）曾以直率誠懇的態度描寫回憶說：『對於同一事情加以數次很注意的思考。』如果我們思想所集中的對象祇是一個，且在我們智力觀察所及的範圍以內，這種銓釋固屬確當。但事情往往是複雜的，不是單純的，或我們要想發現思想，而不僅是考察。在這樣的情形下，這個思想集中的問題便和學生

對於功課的注意不同。

我們先應知道，當我們在疲倦或精神不佳的時候，集中思想是不可能的。睡眠過多或過少將在我們的腦中留下一種空虛。過飽或過飢，運動過度或不足，都有同樣的影響。當你感覺精神萎靡時，不要以為劇烈運動能使你警醒。劇烈的運動固能使你獸類的精神活動起來，但震動的血管也將挾着雜亂的形像輸入你的腦中。誦讀也不能使你的心納入你所認為正當的途徑中，寂靜或吸一支煙，或在窗前站立十分鐘，或在樹蔭下徘徊，或有時喝一杯茶，都能使你接近思想的合理泉源。

當你的心由於你的腦筋非常閒靜而安定時，當分心的蠱蟲被驅散時，你準備把思想集中，但你仍然感覺空虛。有許多從事智識上工作的人，覺得他們因消滅過剩的努力，連要素也被消滅了。他們不知『我所思想的是什麼？我的興趣在於什麼？我對於任何事情都有興趣的嗎？』

凡記憶力強的人極少這種貧瘠的經驗，一遇刺激，他們的抽屜或圖表即行開啓，那時他們覺得有無數材料湧現。可惜大多數有這樣天賦的人，他們的材料是刻板的，往往是從別人處借來的，而永遠不求進步。在另一方面，人們感覺在活的事情，印象，直覺，或情感上活動，今天在他們的心中很是喜悅，第二天便覺厭倦。他們彷彿是和自然同居，而他們智識上的存在是一種戲劇。因為他們缺少記憶力，使他們覺得有繼續努力的必要。他們要和自己重行結合，使他們自兒童時代直至現在，有意識或半意識的存在自然流動着。他們的記憶力並非不可磨滅的，不過對於少數極感興趣的意識或感覺總是不致遺忘的。像米細菜（

Michalet) (6) 或卡萊爾 (Carlyle) (7) 那樣的歷史家，顯然有這樣組成的記憶力，但即使像琪朋所著羅馬帝國史或柯蘭 (Fustel de Coulanges) 的古代的城市 (La Cite Antique) 書中的要旨表明純粹在智識上的一種極大興趣。在另一方面，莫遜 (Mommusen) 有一種精確而無機的記憶力。我們應努力恢復我們從前很主要，很完全的活動。我們看報紙應記得我們對於政治或現代掌故的興趣，決不祇是好奇心而已。我們要使這世界變成更聰明而減少殘酷。如果有一個人或一個國家給予我們像各國先知所預料一種進步的希望，這個人或這個國的模範值得我們的效法。我們在那個平面上的持續，便是我們記憶力的結晶，也是我們思想集中的溝渠。

思想集中初看去是從消除而得的，消除和我們思潮不合的一切形像。其實得到思想集中的最好方法莫過於構成一種適宜的背景，這個背景祇不過增加和諧的形像罷了。比如說，我要集中思想於美國的孤立主義，第一，我必須拋棄因防禦這種主義而起的一切刺激的感覺，然後我更迅速地以這樣的意念充實我的想像力。如美國的地大物博——可從它的湖沼或沙漠的廣闊想像而得，它的缺少侵略的鄰國，它的自給自足的力量，它對於齊一的傾向，和它對於外國或外國人有一種驚奇的感覺。我記得在紐約有一個羅馬尼亞的車夫，有一次他對我說及他已離開了二十年的祖國，好像他已從滌罪所進入天堂。他也使我知道客民，就是那些在舊大陸蹂去腳上塵土的人——適與殖民相反——從這些客民使我知道『美國人』這個字在獨立戰爭前是含有叛變或挑釁的意義的。我還記得歐洲在不會遊歷過世界的美國人

看來，好像是多口而飢餓的巨怪。我的凝注力是完全的，我所思想的祇是美國的孤立情形，而且知道得很詳細。如果附近沒有別的形像，我也將受同樣的影響。讓這樣的理想擴充起來，分心就不能找到你了。

這是自然而重要的思想方法，我們的一切意念都從這一類的形像而來。當我們要恢復生活到於變成語言的一種概念時，我們不自覺地記起它所由發展的具體環境。凡憎惡強記的演講家在自己所創造的模型——智識而兼想像的——也是相同，從這種模型便會產生真的口才。為他們的利益而舒展畫像的內部鏡頭——不像更抽象的一串思想——不為分心所支配。餐桌上的喧擾，或在車窗外旋轉的風景，都不能攪亂它。

還有一種練習凝注力的可靠方法，就是我們伸出手來，預備依照我們心的指示寫下來，就在這種姿勢中有非我們遊移的心所能拒絕的一種重要事情發現。有一個成功的作家告訴我她的工作方法說：『我把一張空白紙和一支鉛筆放在一隻空無所有的桌上，我坐着凝思，即刻便有一個故事出來。』常為雜誌寫故事的柴霍夫（Anton Chekhov）也有同樣的情形，不過他所寫的故事和這位女作家所寫的不同。總之，當我們對於一種事件特別要明白確定時，這空白紙和鉛筆的作用的確是有效益的。

除却我們所極感興趣的事情，以及我們的自我所凝注的多少有意識的不需要外來的牖導的物件以外，我們的生活是模糊的。大多數男女至死不明生和死，宗教或道德，政治或藝術。即使關於純粹實際的事件我們也是很模糊的。我們以為別人肯定地知道他們自己的心，如關於他們兒童的教育，關於他們自

己的事業，或他們應當如何利用他們的金錢。這種意念使我們相信：我們自己被『躊躇』的帷幕所隔離，以致對於重要事件不能有所決定。其實不然，別人同我們是一樣地生活在永久的模糊情形中。他們更和我們一樣愚笨地想像：他們是在思想一個重要的題目。實際上，他們所思想的不過關於這個題目的思想罷了。當這種錯誤在我們的半意識中經過若干時的孕育以後，我們決定這個問題不需要強迫的答復，而我們的舉動是依照環境的壓力，或循例的勸告，或當時的標語如何而定。所可驚奇的，人們的遺囑未必是他們真正的意志，他們從不知道他們自己的心，律師或關係人代寫這種文件，也不過依樣葫蘆罷了。

如果我們面前放着一張空白紙，把我們所感觸的一種意思的正反面辨論分兩行寫下來，便有真理向我們顯現。我們不是對於一種考慮受着感觸，便是覺得對於這點那點有向人求教的必要。誰的教益你不必幻想一個可能的人。另外再取一張空白紙，把關於誰可為勸告者的贊成和反對兩方面的意見記下來，你便會不自覺地把這些紙張藏入一個信封內。這就是一部記錄，和那些形成一國命運的辯論相似。

魯濱遜在沒有別的方法時，就採用這一個方法。聖羅耀拉 (Ignatius Loyola) 把它描摹得很詳細，而以它為在他的社團內靈心生活的基礎。很少有人知道那位大顧問亞爾伴脫親王 (Prince Albert) 所遺留的五十頁日記，便是他向維多利亞女皇獻計的書面準備。這種制度一經試用，你便永遠不會捨棄它。你須知道習慣是容易變成專制的，不但當你要售賣你的房屋時，即使在你要包裝一隻衣箱時，你必會機械地抓取你的手墊和鉛筆。無論什麼事都有它的不便利之處，我將在後面更詳細的說明以筆墨固定

一個人的思想的不利。但決定我們的心是必需的，——與其成爲過於明顯的風信旗，毋寧成爲一個自信太過的人。

就大體而論，凝注力是一種自然的境地，用簡單的方法也易產生出來。惟因人們不肯嘗試，在這一點以及在其他許多事情上，他們雖與豐富僅相去咫尺，但還得挨餓。那些願意嘗試的人對於這種程序永遠不致失望，但有時他們自己也受着失敗的經驗。他們怨恨着說：『我祇找到平凡的思想。』

『是的，但這些是屬於你自己的，發抒平凡的思想總較優於沒有思想。』

『我看見深邃的真理的片段，或感覺明亮的閃光，但它們像燐火般一瞬就消逝了。』

『你是有福的，你雖不擅口才，但會發射燐光的。』

在幾年以前我和一個美國婦人同席，她的判斷力的精巧使我羨慕，但她的匆遽的閃避常使我們以後的期望減少。不過我一翻開朱伯爾（Joubert 見頁四一）的著作就不能不想到她，這是社交婦女的一個大的成功。蒙台（Montaigne 見頁一六）不是承認他對於艱難的事情祇能進攻一二次，此後他便不願過問嗎？凡在一英里以外看一架教堂大鐘上鐘點的孩童，知道這種閃避，我們所希望要做的，祇是儘量應用我們的可能性罷了。

（丙）利用時間

你真的沒有時間嗎？你這句話是出於誠心的，還祇是重述別人所說的呢？沒有時間便是貧窮到極點。

也許你所謂有時間，不是對於你自己有相當的時間，却是有充分的時間而沒有工作可做？請自問你的良心，而給予一個回答。

格言：極忙的人常能找到做任何事件的時間。

反過來說，極閒暇的人簡直無事可做。

也許你不知道凝注力是什麼意思。如果這樣，賣去你的一切所有，捨棄你所最親愛最接近的人，在重讀上面一章書以後，費三日也許祇要三小時的工夫，專心致志於凝注力的習練，你便能即刻找出你是不是知道如何把思想集中。

同時你不妨自問這幾個問題：

(一) 關於節省時間。

不是從你的工作，不是從你的運動，不是從你的家屬或朋友而言，却是從不能使你真正快樂的享樂，從在俱樂部內的空談，低級的遊戲，可戲玩的週末，或不甚有益的旅行看來，你能說沒有時間嗎？

你知道如何可不使懶漢進來嗎？你能拒絕對於懶惰的人不再錦上添花地給以享樂的這種試探嗎？你能區別和善與軟弱，而願有一種好的轉變，惟不願為一個受欺的人嗎？你對於電話是一個絕對的奴隸嗎？

你知道應怎樣收集零星的時間而使它不致徒耗嗎？你感覺寸陰的寶貴嗎？有一個蘭瑪璠人(Lam

oignon) 他的妻子在開飯以前常使他等待片時，後來他覺得在這間隔的時間內他可寫八行或十行的文字，爲了這個緣故，他在近便的地方放着紙和墨水，日積月累，結果，他便寫成幾卷心靈的沉思錄。人類可分爲兩種，一種深恨等待，因爲這使他們煩燥；少數有幸運的人倒喜歡等待，因爲這給予他們有思想的時間；後者當然是處於領導的地位。

你在火車或公共汽車上做些什麼？如果你不做什麼而自覺十分滿足，這固然是很好，但如果你因此覺得不安，你便要受責備了。特洛拉普 (Trollope) (8) 是一個住在郊外而日往城內工作的人，他在火車上寫了許多章的書，這些書都是值得讀的。你非避開衆人便不能閱讀或思想，人們無疑地會注意說某某人是能過着獨自一人的生活，但這也出於無法的。如果你要思想，你必希望能與別人稍稍分離，但还是要高出別人之上。

你帶着一本小書，一本伊利阿脫校長 (President. Eliot) 所審定的小書嗎？還是藏在你的胸口袋內你自己所選的一本呢？——『沒有這樣做，』——『我的意思自然是說一包卡片，請你恕我心不專注。』你早上在何時起身？你不能提早三刻鐘或半小時起來嗎？如果你捨棄在床上閱讀的習慣——這種習慣是眼科醫師或少數道德家所反對的——這是不難辦到的，祇要你有決心。從來沒有人能解釋爲什麼拉丁教育會給予人們以好奇的優越感想，但這確是事實。同樣，關於節省早晨的時間也是一個謎。法尼倫 (Finelon) 寫給一個女士說：『把早晨的溝渠收集清潔，以便作智識的工作，』在早晨的一小時可抵

二小時，在以後笨拙的時間內所發生的空虛便不會使你淹沒。

(二) 關於消磨時間

你常聞你自己這樣說嗎？『我忘了，』或『我並未想過，』這些呼喊表示你喪失了時間，這也由於你自己的過失而至於屢次失敗，我們無論如何不應健忘。

如果你有二種易得的習慣——先見和秩序，你便不致健忘，也不致東找西摸，或從頭重演一遍。先見就是預先思慮的意思，如果你在臥車內預先想到夜間或早晨應用的物件，把它安放在你的衣箱上面，以免臨時慌張，那末三刻鐘工夫是容易節省的。你知道海關的檢查是要把衣箱鑰匙藏好在袋內的，如果你受辦理入境人員的盤查，不要單靠你的護照，但須預先請你的女居停寫好一封信，在信內有赴長島 (Long Island) 週末旅行或參加歌劇會，不過沒有關於演講的紀錄，因為演講或將被疑為無政府主義或共產主義的。如果你在開船四星期以前忘却函索那封信，它會在你開船以後送到的，如果你把這信遺在臥車內，而必須把它找回，也許要引起其他旅客的厭憎。或是你的衣箱剛從你的房艙移出，而在送往 D 字號房間的路上。

這些是對於理想中先見的初步習練。你須想像更重要的可能事件，例如婚姻、老年、疾病、死亡、或癲狂，在這裏的失敗，或在那裏有不完全的成功，在你一方面的錯誤，或在他人方面的好謀或愚昧。你要誦讀將來，但不要像咩咩的絲羊或跳躍的山羊那樣。你的理想所表示的也許是這樣的事情，你得把它記下來，收

藏妥善，這樣，你就迅速地有了日記簿，這些日記簿很詳細很清晰的告訴你過去的事蹟，以及你所應做的一切事情。

秩序是先見的姊妹，他想起去訪問某某人，但不把從他那裡借來已久的書放在他的大衣袋內，在客廳內的長檯上舖滿你出去必需的物件，在你檯子四週的地毯上散堆着記事本，這些不能說是雜亂，却是整齊，因為物件應置在不會遺忘的地方。

『親愛的女士，你真正知道秩序和整齊的不同嗎？你的閨房自然佈置得很整潔，但律師在星期六寄來的那封頗緊要的信放在那裏呢？』……『啊，它在那裏呢？如果我們看那精緻的信筒，我們所看見的是什麼呢？一大堆信件有的套在信封內，有的沒有信封，——還有發票、請帖、音樂會的入場券、舊的節目單等等——什麼都有，要費多少時間才可找到那封律師的信呢？她的纖手在這舊紙堆中亂找，她深信這封信必夾在裏面，不過須忍耐地找尋罷了。』

現在讓我們加以整理，把已開拆的信置在這椅上，其他的信放在那桌上，發票羅列在這大字典上，其餘的一切都投入字紙籠內。

『且慢，在這些節目單中有一件是克來蕭（Crashaw）的手筆，我要保存它。』

『它在這裏，還能讓它跑掉嗎？』

『啊，在那裏？在劍橋文學史中關於克來蕭的一節嗎？……』

『否，你去找一個大封套，把封口拆開，在上面註明克來蕭的字樣，將那張節目單插入以後放在你書架上的一格內，不多一會，你便有五十件這樣紙包，你的丈夫回來必定欽佩地說：這是一間正式的辦公室。……然後再看那拆開的信件，在這些信件上面沒有一個紅鉛筆所畫的標記。這使我驚奇，你得把一切的信件重讀一過，這些都是無用的嗎？那末，你何必保存它？還是把它撕碎，拋入字紙籠裏罷。』

『這兩封雀姆昂斯夫人（Chambers）寫來的信我要保存。』

用一個大的封套，在上面寫好雀姆昂斯字樣，把它擺在克來蕭封套的旁邊，一切都使簡單化。』

『這兩件，這四件，這十五件，都是要答復的。』

『天哪！我懂了爲什麼外國人都抱怨美國人不肯寫回信呢？這是世界上最商業化的國家，你既是一位女士，就必須答復函件，你取了十五個信封，把十五件信放進去，將這十五個封面寫好，以後每接到一封信，你就把重要的語句用鉛筆畫出。你自問這封信是否應投入字紙籠，應置在雀姆昂斯及克來蕭的一格內，還是放入待答的函件中呢？如果是屬於後者，把這信插入一個信封內，寫好封面，貼好郵票——如果這封信是寄到巴黎去的，請貼上五分郵票，不要誤貼二分，以免重蹈你以前所常有的錯誤——這一堆待答的信件愈堆得高，你的心緒便覺得愈惡劣，煩擾可使你得到教訓。』

『你的信筒出空了，字紙籠塞滿了，你的面上露出一種滿意的微笑，現在你知道整齊和秩序不同了。整齊是虛偽的，秩序是說各物有一定的安置處所，不論是一隻書架，一個封套，或一隻字紙籠。』

「你不要以為祇費了半句鐘工夫便可把這小櫃子收拾清潔，換一句話，你爲了不規則的習慣祇費去三十分鐘的代價，因爲在這樣上的雜亂情形，就可表明你心中甚至你的生活中的雜亂。你喪失了時間，却並不在意，彷彿一個不靈活的網球員永遠不會有驚人的射擊。在你的理想不容有一步一字或一種姿勢的浪費。鬆懈是精美的反面的確，對於無論什麼事情，它是敷衍或不修邊幅的第一好友。」

除無秩序以外，要算行動以前的遲疑最爲浪費時間，和削弱一個人的生活。我有一個朋友從德國的俘虜營裏住了四年回來，他便失去決斷力。有一天，我注意他在帽架前足足站立一分鐘之久，不知把他的帽子掛在那一只衣鈎上好。這種景象是可悲的。他的遲疑不是由於身體衰弱的結果，却是因爲缺少活力、智慧、或方法的緣故。這不能不使人格外受刺激。有些人能在四十分鐘以內把一身裝束停當，因爲他們懂得伯格遜（Bergson）所竭力推崇的機械化。這在別人要費一個半鐘點，不是因爲他們沒有採用這不變的秩序——這秩序有時變成機械化——便是由於他們在決定以前發生遲疑所致。你看他們向四週觀望，而不知其次要做的是什麼。有時他們向窗外探望，或吸一支煙，以提醒他們的機智，或者是踟躕在兩條領帶或領圈之間，而不知所擇。

祇在美國北部的少數幾州至今猶保留一個法國舊字，“Tourniquer”，這個字描寫這種情形最爲切合，它表明一個人在圓圈內旋轉，直至有一種具體行動的烟士披里純到來。如果這烟士披里純發生較遲，這個圓圈兒自然有延長的趨勢。有一部份人把一生祇消耗於這樣的開端，而不從這開端開始。在載有

福煦的名言“De quoi S'agit-il?”的一張紙和回答這個問題的一支鉛筆前面思索五分鐘，你便能打破這種魔障。但有歷史性的遲疑是找不到什麼藥石的。它對自己的回答是：我們先須對它加以思考。但思想是永遠不會開始的，實際上，開端這個字是可怕的。在賦有同樣動作的願望和懶惰習性的人，沒有比這句希臘文更真切更能鼓勵的：『開端是事情的一半。』著作家很明瞭這個理由，在學校的學生應教以這句話是怎樣的真確。你在大學中要寫一篇關於郎珊（Ronsard）（9）的論文，你逕向那位能給予你許多關於郎珊的記載的法國教授求教，你得到關於郎珊的作品中最超越，最優雅的幾點和最壞的希臘拉丁混合語。這些材料得到以後即回家細讀，把你所觀察到的，或你有什麼反應，都記下來，同時把這些紀錄分別門類，悉心思索，直至在這些骨幹上生出肌肉來，隨即寫下你所要說的。

你的遺囑也可用同樣方法去準備和寫成。你對於合夥一種建議的回答，或你招致某某人加入合夥的運動，都有同樣的性質。你要學習對於一切的事情須從正面進攻，不過要用最合科學的方法。不論你經過怎樣小的海洋，總要像飛行家林白一樣。我們的生命應包含千百種短劇，在它們自己是完全的，而迅速像鬪撲克牌一樣。有些商人因為他們口述的真確，給予我一種真正的藝術興趣。他們的每封信敘明贊成或反對的理由，或一種能立刻見諸實行的決心。其他商人……

你會學過法文或德文嗎？是的，你覺得再要從頭學習起來。請你相信我，不要這樣，一次嘗試已足。這個遲疑的魔鬼喜歡教人們學習語言，這好像在Sylvestre Bonnard一書裏的俄國王子採集自來火盒一

樣。他要找尋一種遺失的樣子，他的一生就消磨在這找尋中。你還是在今日，在今日的早晨，開始去做一種能自食其力而無所愧怍的社會工作。

所以時間是可製造的，這並非欺人之談。如果你在指定的環境中有許多事情要做，（在往鄉間去，或開始一種研究以前，）如果你的程序是一種段落清楚的表，使你一看就知道你所應做的事情，那末，你將成爲一個很忙的人。但你對於各事要有一種權力的意識。如果你知道怎樣集中思想，併且有時間和工具，那末，你祇需要思想的好材料。下面幾章將專以這種材料爲討論的目標。

- (1) Madam de Sevigne 法之女作家（一六二六——一九六）
- (2) George Meredith 英之小說家詩人（一八二八——一九〇九）
- (3) Silvio Pellico 意大利劇作家（一八四六——一九一五）
- (4) Alphonse Daudet 法之小說家（一八四〇——一九七）
- (5) Oliver Goldsmith 英之小說家及詩人，以諷於言語著稱，書中所言即指此。（一七二八——一七四）
- (6) Michelet 法之歷史家（一七九八——一八七四）
- (7) Thomas Carlyle 英之文學家與史家（一七九五——一八八一）
- (8) Trollope 英之小說家（一八一六——八二）
- (9) Ronsard 法之詩人（一五二四——八五）

二 置身於高尚的境界

(甲) 產生思想的形像

我們已經知道我們的心是隨着互相關聯的形像之不斷的湧現而活動着的。假如你從一座著名的藝術館出來，到一個出售繪畫的店舖裏去，你就會感到平凡和優越的對照。一個人的意境也好像一座藝術館，如果形象是明顯的，我們不必揣度個人的言語或舉止，就能加以品評，正如我們品評磁器店裏的貨品一樣。

我們只要記憶本書第一篇第二章所論關於充滿着一般人心中的形象之一般的低級性，其中有許多是比動物的心中所有的形象不見得怎麼高超。我們須記憶動物的敏性和愛力有時且優於人類。一個醉酒成癖的人，或未受教育的鄉人，除了與低級的慾求有關聯的形象以外，就沒有什麼了。具有色慾狂的人（這類人之多超乎一般人想像之外）即使是最普通的一類——例如常在街上『獵艷』的花花公子，——往往不能有一種以上的形像。愛錢如命的守財奴常為一套專制性的形像所催眠。他如虛榮心甚大的俗子，在他內心的圖畫中常常充滿着報紙上關於他參加集會和公宴的紀載，或勳章榮譽的贈授等。最普通的當然是那些為自己藐躬的存在所拘禁着以及營心於瑣務的男女們。奧斯丁（Jane Austin）描寫這類我們日常所見到的低級人中的高等型，是何等的嚴酷呀。

在我們的字彙中，大約都有一個字眼用以描寫這種普遍於社會中的平凡人。作者幼時在 French Town 居住的時候，常到一個名叫派勒 (Mr. Palla) 所設的店舖裏去買食物。這位店主有點兒鄉下人的風味，但也不缺乏紳士的派頭。他有着又圓又矮的身材，兩腳却異常敏捷。他一方面顧盼店內，尋取我所買的糖果和菱棗，一方面却能聽隔壁房間裏他的高身材的妻子和瘦削的女兒的談話。我離開他的店舖，如果不會聽到他對於他的妻女的竊竊私語所表示的卑俗的欣賞，總要感到失望。法語所謂：「Tits details, Tits details」，也就是英語「瑣屑」之意。我們在二十次所聽到的總有十九次是屬於這種性質的。

我們能夠隨心所欲的思想嗎？或是我們的思想是否像呼吸一樣的固定的嗎？

當然，我們所能左右思想的，不能比我們所能左右呼吸的更多。但是我們都能隨意選擇到山林中去呼吸新鮮空氣；同樣，我們也能把我們的心放在性質高尚的形象中去工作。有什麼東西能夠阻止我把關於歐洲的談話來代替關於紐約中街 (Main Street) 的談話呢？沒有一個人能夠對於世界的問題發生興趣，如果他不與當代的人研究歷史上造時代的人物，如歐洲的古老的國家，亞洲的那些復興起來的民族，和正當其時的美國。我們可以自由地談論到大不列顛和美國，猶如談論兩個鄰舍一樣自由。但是當我們談論兩個鄰舍時，我們必須對於他們作精密的觀察才能闡明一個廣泛的屬人的價值來。相反地，假如我說：不列顛因為習慣於操有世界的權力，所以使她善能負責而美國則因還不會意識到她所得到的新

的勢力，所以寧願謙恭而不肯做領袖，那我就表出一種思想了。由此可見一個廣大的景色是比狹小的要有勢力得多了。

同樣，對於墨索里尼個人所發生的興趣，比二十年前增加了很多，然而我們每天所聽到關於墨索里尼的却是歷史，而不是他的個人。

再則，我們平常告訴一個初學歷史的人說：一個國家的興趣，野心，願望和競爭，是與一宗一族的沒有什麼不同，然而關於國際問題的觀察，似乎祇是特殊階級的權利。其實天下事沒有比這更不正確。無論是施鳳儀夫人（見前）或聖西門或其他寫自傳的作家，都未必有廣大的政治的見地，然而他們似乎不同。凡子，祇因為他們的旨趣是比別人高出一籌。然而人人都可以達到這個階層，要是不然的話，那祇有怪他自己。在歐洲大戰的時期，許多平凡的人都這樣的做到了，都絲毫沒有感覺可以驕矜，因為那時人們每天的談資都是歷史。到了現在，他們又回返到故事上去了，他們的思想也失掉了一部分。然而同樣高尚和廣泛的思想天天在等候着他們。我從來不會忘記一九一四年一個晴朗的星期日，當各報所出的號外關於塞勒其佛（Sarsieva）（1）的新聞，在各大街叫賣時，我聽見很少的人在談論歷史。大多數都不理會這個歷史上最大戲劇的序幕，而却談論着在朗光（Longchamps）彩票大會的得彩者，因為那天正是開彩的日子。我們處在充滿着歷史的今天，幾乎沒有一個星期沒有這種自然的，可是很崇高的值得注意的事情擺在我們面前，然而許多人却情願談論張三李四一類的瑣事。

很可怪的，許多批評家專在文學史上不重要之點中去選擇題材。當然有些很細小的事在歷史家是認為有最高興味的，因為它們往往是重要運動的起點。例如論浪漫主義就不能不提到楊亞叟（Arthur Young）（2）而張弗雷（Chamfleury）（3）對於寫實主義時期的確立，比佛羅貝（Plaubert）更為重要。然而關於楊和張弗雷祇寫上一本書就夠了，而巴爾札克、法羅貝和拜倫則可以充滿一個圖書館。假如一個青年的學者來問我，什麼題目有許多可以講，而從來沒有講過的，我將毫不遲疑地回答他：荷馬、柏拉圖、魏琪爾、米爾登、雷辛、亞歷山大、凱撒、拿破崙，或是使徒時代，革命，死，和戀愛。這當中什麼最能使一個有智性的小孩發生興趣呢？因為孩子是不注意不重要的細目的，除非他們被摹仿所弄壞了。關於這事實測驗的證據是很多的。那一種關於拿破崙的書是不能風行一時的？一個青年女作家像史蒂埃爾（*Madame de Staël*）（4）假如她的智力自始不會被那些重要的問題，如人的慾求，文學的基礎，革命，德國浪漫主義等所吸引，她能不能有後來的造就呢？至於像聖保夫（*Sainte Beuve*）的廣泛的著作，其中那一段為我們所愛好而百讀不厭，那一段被我們忽略過去了？我們是否看火柴盒的收藏比勒斐爾（*Rappaport*）（5）的作品更重視呢？現在日報題材之平凡性招致人們的忽略。祇要標題能使我們想到豐富和深奧的事，報館的訪員，就要讓位給詩人了。

當我們與一個躋於偉大的人在同房間會晤了一個鐘頭，我們必能感覺到我們受超越的思想的感染了。這樣的人物固然不是隨時可以碰到的，或是說，我們遇見了這樣的人物的機會是有限制的。但是任

何人對於各民族的歷史，文學，哲學，藝術——不用說宗教的歷史——有着普通的智識的，都可以把各方面的超人來充實他的形像。我可以再說出我們怎樣能夠在感覺寂寞無聊的時候召致任何偉大人物來作我們的伴侶。無論如何，我們不能利用我們的重要時間比研究偉大人物的生平和思想，更有利益。

波魯塔克 (Plutarch) (6) 所著平行的生活 (Parallel Lives) 可以給任何民族的優秀份子當作最豐富的心靈的糧食，假如這本書不被人當作一種典籍，而只把它當作消遣品。

美底儂夫人 (見前註) (她不是像許多美國人所認為法皇的私婦，也不是像現在法國人所想像的一個討厭的人物) 告訴我們，她的梅格諾族的母親，會囑咐她和她的兄弟常常把波魯塔克書中的英雄放在遊戲和談話中，而且說，他們對於這個吩咐是欣悅地遵循着的。現在法國的學生，除了為考試希臘文稍加涉獵以外，不讀波魯塔克的作品，而用法國的文學書去代替它。因為兒童們總是喜歡超特而厭惡平凡的，無論是關於別人和自己的生活。繆塞 (Musset) (7) 的道德的榜樣是底模撒尼斯 (Demosthenes) (8) 很壞的替代品，但是因為繆塞的軟弱點終於寫成了十月之夜的詩歌時，兒童們幼稚的見解，以為平凡也有風雅的所在，因而以為也就是應當仿效的了。當你看見他雙眉緊蹙地把書本塞進書包裏的時候，他的心中正充滿着這種思想。誰能說這個孩子的思想不是比較十年後一個漂亮的青年律師或融金事業家之追求名利和女人更近於真正的思想呢。

要補救我們的低級的慾望所產生的思想的庸俗，沒有比默想偉大人物更好的了。你試翻開克勒滿

梭著的關於底模撒尼斯的書，你就會切實地感覺到那時常受人尊重的愛國者和大思想家對於一個人的生存所發生的效力，比之克勒滿梭更要低幾級。我曾看見過社會主義的煽動家升到了意料之外的高的地位，只是靠着申說他們的行動是與偉大的革命家相符合的。單提到『偉大』就能發生奇妙的作用，因為我們都知道它對於我們必能發生的影響。

假如無論在那時候，你不能提出一個大人物對於你的行為正在或曾經發生影響，你對於你的思想和存在的品性就下了一個『平凡』的判詞。反之，你試把這個和那個政治家，或所謂領袖的所發表的談話說給我聽，我就能告訴你，他或是充滿着不可抗拒的偉大的記憶，或是被一種空無所有的興趣所鼓動。美國人大概不知道他們的國家受賜於這個事實：就是林肯仍然在 Capitol (9) 顯現着，即使不去尋找他，他的精神也是不能抗拒的。

你以為對於我的話不足動聽嗎？你感覺索然乏味嗎？你以為你離開林肯和波魯塔克太遠了嗎？我的讀者，你不必失望。當然你是喜歡自然的。我曾見你獨自一人很快樂的在紐巴塔的山路上。你喜歡音樂，喜歡圖畫，喜歡花邊，那就夠了。假如你能排除那不能給你以你所能享受的最大的快樂那個意念，你會成功怎樣一個貴賓。你的心會怎樣像一個美麗的花園。但是我們天性中有一種神秘性，就是當我們的桌子上羅列着珍饈時，我們却向哈巴特母親的碗廚哭叫

(乙) 道德的修養是使思想崇高的一個條件

華弗納格(Vauvenargues)說：『偉大的思想是從心底裏發出來的。』朱伯爾(Joubert見前註)也說：『沒有熱氣的靈魂是不能發生光焰的。』現代的法國人雖然有着浪漫主義的色彩，但對於思想的產生却日漸傾向於接近希臘人所有的純理智的看法。我們可以注意到我們的智力是如何的不結果實的，縱使我們有很多的機會。另一方面，我們都有一日遇到智力遠遜於我們而其思想却不能不使我們佩服的人。試讀法國的聖來勃爾(Saint Labre)傳記，他怎樣鶉衣百結地蹲坐在羅馬教庭的廊階上。試讀亞爾的牧師維安尼(Jean Baptiste Vianney)的傳記，他的學問的譾陋，如果不是爲着那時法國牧職人員的缺乏，以致不能甄別得嚴格，他是挨不到封牧職的。這兩個人所學習的很少，而所見的却很偉大而豐富。他們對於世界的觀點是很高的。試看他們的畫像，你會見到他們的眼中和面上的那種光彩，祇是反映他們胸中的偉大的思想。

仁愛，無論是對於真理的吸引，或純潔簡單的愛，常能開啓智力，給它以天才的開放。母性的愛也是這樣，動物也是奇妙地表顯出來的。甚至虛偽的女人也這樣表顯着。在有愛的能力維持着的時候，永遠會發生改變的作用。

凡是偉大的慈愛心都能充滿整過的靈魂。歐洲的大戰給予了無數的男女以運用無所用武的精力去服務人羣的機會。我還記得在一九〇八年，有一位很著名的美國女士，到史丹尼斯拉大學來訪我，向我探詢關於『西倫』運動的情形(Movement of the Sillon)。那時這個運動是盛極一時的。但是我覺得

她對於任何能給她以運用心靈能力的機會，是無有不歡迎的。她的熱烈的問話和低沉而清晰的聲音，至今猶彷彿在我的腦海中。每一個字都表示出那壓在她的心底裏的，企求解放她的心身的熱望。大戰終於給她的希望實現了。她儘量利用她的能力，而她的報酬也跟着得到了。一九一九年，我在加利福尼亞州又遇見了她。她經過了一種改變，正如一個幸福的結婚所能產生的。那使她高尚而又使她可憐的被抑壓着的心情已完全消失了，而代替着的却是一種瀟灑的丰度，表示她的心靈已有寄託。

像她那樣祇是千萬例子中的一個。凡是真實的宣教士，真實的醫師和護士，以及各種社會服務家，一切捨己爲人的女子，如南丁格羅羅珊利女修士 (Sister Rosalie) 等，都是專心致志地爲一種理想而活動，因而在智力上得到偉大的改變，當其發於言論或著作時，就覺得異常豐瞻了。那心靈中的卑微感，在愛的領域裏，就如雪遇到了陽光，消失於不旋踵間，心靈至此得到完全的解放。

這種解放心靈的機會，沒有比美國更容易得到，因爲在這個國度裏，合作事業與合作的社會改良運動，正在方興未艾。凡會爲慈善事業參加募捐的人，一定能夠理解美國的許多富翁，並不如普通所想像的，很輕視錢財的，他們不願隨便捨施一個金元。但是遇有合乎他們理想的事業，却能捐金鉅萬，毫不吝惜的慷慨而不糊塗是美國人的特色，而美國的集體思想，即他們所謂之『理想』(Ideal) 是具有有一種特殊性質的，因此一般人都有機會，藉着參加運動和服務，以求自我的發展。

但是，假如這些機會不能滿足純正的願望，假如人人都是幸福的，而在波士頓的街市上，一年中沒有

發見五六萬流浪無歸的人，那末，我們能不能藉着道德的努力，以求提高思想的境域呢？試把你意識之流停止了片刻，窺探你靈魂的深處，把那時起時滅的形像捉住了，你會發見些甚麼？當然是猥瑣的自私和自愛，而且更多發現的是自己激擾。我們的本性是既不崇高，也不仁惠的。我們念念不忘於細微的嫌怨，而很難體會寬大和仁慈。當我們為嫌怨所擾動而感到憤激時，我們就把愉快的事忘却了。我們的感情甚是脆弱，我們勇於自衛，而易被自我的追求所佔有。當我們年事漸進，在理，我們的胸襟應當更為開朗了。然而不然，我們對於自我的追求却更感覺敏銳。我們外表上表顯着坦白，而內心中却很多為我們所不願告人的。

梅思脫氏 (Joseph de Maistre) 曾說：他不知道一個妄人的靈魂是怎樣，但他却知道一個良善人的靈魂，其內容是可怕的。這句話若以質諸吾人，我知人人不能不默然加以承認。所以假使我們的心中沒有崇高的形像充滿着，那末，代替它的地位的，不僅是些細微猥瑣的形像，而且是很低級的形像了。真正堪稱為思想的思想，未有能從卑下中發榮滋長的。但是，正如我們可以選擇益友而遠避不如己的朋友，或選擇好的書籍，而拋棄不良的書籍，我們也可以摒除卑劣的思想而招致高尚的思想。又像我們可以學習坐立端正，和抑止情感，我們也可以把我們所認為心靈中不光榮的不速之客，設法驅逐出去。這樣從清潔內心入手，其所能得的報酬是使我們有正確的判斷力和廣大的同情心，這就是智力上一種進步的現象。

(丙) 從書本中吸收高尚的思想

試翻閱本書第二篇第二章(丙)項，關於閱讀不良書籍的危險，你就會知道閱讀不正當的書籍會

得到何種的結果。許多人的讀書祇是用風雅的名義以消磨光陰的一種可恥的方法。把書本視作等閑，最削弱心靈的彈力，正與思想的藝術背道而馳的。你如果要利用書籍來助進你的思想，那麼這些書籍決不是引你入睡或使你適意的，而都會使你分外清醒，分外敏感。

至於那些書具有這種的作用，那祇有你自己知道，我可不能告訴你。書籍就是一個風景，原是隨各人而異的一種意識狀態。無論是長篇的鉅著，或一本小冊，或是百科全書中的一篇論文，甚至是舊的剪報，都是能引起你的思考。這種材料，在有些人也許隨處可以得到，也許你是那最少部份的一個，就是在連篇累牘的著作中僅有幾行足夠做你思想的糧食。這能引起你的思考的幾行，也許是一首詩，或是歷史，或是哲學，或是科學，或是關於人類進化的道德和倫理的科學。有些人閱讀長篇的巨著會厭倦而入睡，但讀了一篇書評或一冊節本，却感到興味盎然，精神煥發。假如一篇書評能幫助你的思想，（那就是，會在你的心境中留下一些形像，即在你已經忘記了它們的出處時，仍能隨時湧現在你的心境中）那就不妨多讀。假如莎士比亞於你有益，你就不妨讀莎士比亞的日曆本，每天讀四行，就行。他如代數學發明家或偉大實業家的傳記，對於有些人特別有益。總之，凡是你所認為能產生思想的，不妨多讀。

有些人從托摩生 (Thomson) 的十行詩句中所得的詩意，比較讀雪萊的全集所得更多，因為這十行詩句，是在他童年時代或在心靈特別富於感受性的時候讀到的。同樣，一個十七世紀表現悲壯鬱抑的舞樂，在有些人却比瓦格納 (Wagner) (10) 的歌劇更覺富有『浪漫思』。沒有人能代替我們思想，也沒

有人能夠知道何種讀物對於我們的思想是一陣迷霧，或一輪皎月。凡能幫助我們思想的書籍，一定是讀了一頁後而欲罷不能，或是掩卷深思，因為它之吸引我們的興趣或思辯，有為我們所不能抗拒的。沒有人能代你介紹任何種的著作，或任何部的書籍，祇有你自己。不過讀者不可爲了我在下文中所提出的幾種意思，遂不敢自問：『何種書籍最有助於我的思想？』

史谷脫從閱讀與他的著作無關係的書籍時，想出了他的小說的材料。康德從瀏覽他所鍾愛的旅行雜記，得到了哲學思想上的靈感。當你對於一個演說，或一個音樂覺得滿意時，你有沒有分析過在你的心靈中產生了一些什麼。有時，你會很興奮地追隨着一篇議論或一首音樂。比較更常見的，就是這個演講或音樂，給你的心靈中一種潛伏的活動以一個公開活動的機會。你在這一小時裏，就找著你的最真實的『自我』了。所謂思想的藝術就是使我們能隨心所欲地達成這種狀態的一種藝術。

書籍不要因爲文字的體裁而選擇。紐曼傳中說到紐曼 (Newman) (11) 每年要閱讀奧斯丁 (Jane Austen) 的曼殊菲爾園 (Mansfield Park) 就是爲了體裁而讀的。紐曼本人是一個標準的英文作家，他應該能欣賞奧斯丁的豐贍流利的文字，他所注意的不是字句上的美麗，或是一個作家的所謂作風。我們亦應當效法他，假使我們不想降下到食而不化的水準而我們的最好作品不過是東拼西湊的補綴品。我們對於這一點如能取堅決的態度，我們就可進入強毅活潑的一類人中。在他們看來，事物的本質是最重要的。人生的意義如何，他的趨向如何，以及這個趨向對於我們或我們的同儕有什麼作用，這些都是我

們所應該知道的。假如這種從人類永恆的價值去體察一切事物的基督徒的習慣，把上述這種態度提高到不僅僅屬於智能的領域，我們的得獲，將是非常之大。

那末，我們所應當讀的書是些什麼呢？

有一個古舊的格言說，不要讀好的書——因為生命是太短了——祇讀最好的書這句格言最能提高我們的思想。它的準確性正如清鮮空氣和好的食品對於我們的衛生一樣。但是事實上，二十個近代人中倒有十九個不敢利用它。『又是傑作嗎？』他們會囁嚅地說：『伊妮特 (Aeneid) (12) 神曲 (The Divina Commedia) (13) 失樂園 這些作品，我們已聽見過了。寧願平凡些，不要太煩勞了。』

由於愚鈍的教員或攷驗員的見解，使學生們認傑作為討厭的課本，這是教育上的一個最可驚異的結果，無知不會比這書更壞，因為它不會產生卑微感，像學生們感覺他們無緣與最好的文藝發生關係那樣一個卑賤的意念。但這個錯覺是不難除去的，如果我們把上述的一個格言修改一下：祇讀那些給你最大愉快的書。

在前世紀中，倫敦有一位事務員賦性甚為恬淡，很適配一個沒有資產的人。可是他對於文化上的一切光輝，尤其是戲劇，美麗的女伶，以及文藝和美術的天才，却感到極大的興趣。這個人不消說是常常到戲院去的，但在白天閒暇的時候，他就閱讀古今中外的劇本，凡可以給他以愉樂的，他都以一覽為快。沒有第二人像他那樣決心把自己的愉快看作高於一切的。我們瞭解一個人的心理背景，沒有比瞭解這位藝

術欣賞家那樣清楚。特別是因爲他的不倦地使自己愉快，和他的樂意地分析他的愉快。這個人的成就確是不比尋常。假如他勉強讀著名的宗教演講，像很多與他同時代的人那樣做，那末，不但他自己的生命將失去快樂並且要成爲一無所用。這個人就是查理士藍姆（Charles Lamb）（14）他所常讀的文學是最上品的戲劇文學。我們因爲教師和教法的缺點，幾使我們不相信有所謂絕無瑕疵的作品。這種偏見，是這樣的根深蒂固，就是，當有人一提起最好作品時，我們立刻把臉沉下來，表示憎惡的態度。

藍姆一生最崇高的時期，就是他欣賞十六世紀戲劇家不爲卑微感所障礙，他的閱讀所給予他的愉快，比起無用的讀物所給我們的要來得多。

我在幾年前曾搭睡車從蒙屈利阿到波士頓去。很湊巧的，這睡車從開行直到我的目的地時，一共祇有三個搭客。在我對面坐的，是一位 McGill 大學的女學生。我從她和別的送行的女士的談話中，知道她是大學三年級生。在對面一行的坐椅上坐着一位青年男子，面貌很漂亮，服裝也很挺括，使我們不能不把他常做具有天才的美國青年之一。這位英雄正在讀一本書。那女學生舉目四望了好一會，直至他們的視線交接了。經過片時的無言晤對，她嫣然地問道：『讀書嗎？』——『是的』一個十分粗魯的聲音回答着，『我要的是戀愛的故事，裏面有一個孩子，有非常多的鬼怪的行爲的。』說着，他把這本書遞給這位女學生，於是她便開始閱讀了。他的粗魯的聲音，已使我起先對他的贊賞漸漸減退了。對於他的書也是這樣。但這個女學生却繼續讀下去。過了一回，我的教授的職務督促我，使我不由不俯首去探視這一本兒女愛情

小說，並且微聲低語道『是虛榮市 (Vanity Fair) 嗎？』——她仰首一望，略略顯出一些羞澀的樣子道：『是狄更司寫的嗎？』——『不是的，』我說，『是撒加……』——『是啊，撒加利 (Thackeray) (15) 寫的；沒有的，這本書是不在我們的讀物單中的。』

假如那時在我的行囊中有一部虛榮市，使這個女學生對於夏伯 (Beiky Sharp) 之進入披夫爵士 (Sir Pitt) 的住宅和被介紹到他的不朽的女傭一段故事發生了興趣，這是怎樣的一樁稱心的事情啊！『你沒有讀過虛榮市，一部非常有興味的書嗎？』我這樣說，『你耗費了一個鐘頭在這討厭的兒女愛情小說！』

這女子的確被這本書厭煩得要死，但她却不覺悟。凡傑作『不在我們的讀物單中』時，無價值的讀物一定要受着歡迎。他們寧願耗費精神在無價值的讀物上，却不願被偉大的勢力所興奮。

學校中的迂腐的課外作業，考試和評註工作，應該負大部份的責任。因為當偉大的書籍不被人認識其為偉大時，它便立即回復到它是引人入迷的讀物這個慣常的估價。另外一次火車上的遭遇，更給我證實了這個事實。那時是我從巴黎到奧利恆的車中。坐在我對面的是一位看來很有智慧，却帶着鄉土風味的人，正在翻弄他的文件。在我這邊的車中的一角，他的十二歲的穿黑衣的小女兒正在讀着一部用黑帆布裝成的方形書。我不會看見過一個人沉醉在書本中。有像這個鄉土式的而却美麗而純潔的小女兒那樣。她是這樣出神在這本書上，使我對這本書的好奇心變成了不能抗拒。我假意地和她的父親攀談了片

刻，便轉向小孩子問道：『什麼書使你這樣欣賞？』她的誠懇的表情，望上去好像從遠征的地方被人召回來那樣。『先生，這是羅馬史。』停了一會又說：『我快要讀到凱撒了！——』『你怎麼知道不久便要讀到凱撒呀！——』『啊，這本書我已讀過好幾次呢。』

我永不會忘記『我快要讀到凱撒了』這句特別奮興的話。耶穌聖誕，畢業，第一次歐洲旅行，初次登台演說的期待，都不會受到這樣奮興。我立刻冥想得一個背景：在麥浪盪漾着的原野中的一個田舍，隱蔽在葡萄樹的深處，一個大廳和一個大爐壁，在這旁邊的牆上的平檯，放着三四本陳舊的禱告書，一本園藝書，一部烹飪術，一部測量法，一部家庭法律書，一部字典，幾本古舊的曆書而遠遠地放着的是黑色帆布裝的羅馬史，合起來成了一個小小的圖書館。假如在一個收藏小說和雜誌的近代圖書室中，這古舊的方形的羅馬史在兒童們看來，將如一個黑衣老僧那樣使人害怕。但在法律書和測量書那一堆裏，這部羅馬史就能發生它的吸引力，凱撒也再度成爲浪漫的英雄了。因爲這樣難得的機會，這個小女兒才把自己集爲古代公主們所夢想，渴望和贊賞的一個大成了。無怪乎她是這樣的出乎其類，不同凡俗了。

一切標準文學，如果它們不會給無能的教授所毀壞，尤其是當它們不與無價值的文學放在一起，就必能發生這種影響。它們對於心靈的滋養，正如阿物利出產的粗麵包，迥非劣質的糖果所可比擬。沒有一種低劣的東西能夠給予兒童們以愉快和昇華的感覺，能像偉大的書籍那樣。

因此，假如你要得到一種生命力，能夠產生真正思想的力量，或是，你要在閱讀時，永不會感到片刻的

索然無味，你就得摹仿人類最好的樣本，而拋棄一切非最上等的。假如你的心中有些東西，督促你反對這個方法，你就沒有適於閱讀本書的心情，你就是不注意思想的藝術，或是你所要求的心靈的藥劑，是非作者所能供給的。因此，我就不能不對你說『再會』了。但是且慢，你試寫出能引起你興味的偉大書籍的一個單子，並且等到幾個月的經驗告訴你其中那幾本給你純正的愉快。這二三十本書籍就是你的圖書館，也就是你的思想的泉源，你的快慰，你的驕傲。

這是不是說，我們不應讀現代的文學，而應完全生活在過去的紀念品中呢？決不是的，因為沒有東西之能幫助思想能比得上此時此地的問題。假如你不屬於自己的時代，你能屬那一個時代呢？我們應當讀近代的詩詞，和近代的小說，並應追隨最前進的藝術表現。在一八四〇年的光景倫敦有些老年人拒不閱讀 Pickwick Papers (19) 因為他們覺得這種雜誌好像與愛迪生主編的旁觀者 (The Spectator) 不同。他們是失敗了。同樣，如果我們不理會今日的路威士 (Sinclair Lewis) 或邊諾 (Arnold Bennett) 就是同樣的愚拙。即使我們不能確說，在八十年後他們不會如狄更司在二十世紀初期那樣風行。在另一方面，你試去追隨現代的商業化的文藝作品，就要同樣地遇到失敗。難道我們沒有方法選擇嗎？

方法至少有幾十種，但下面所述的是最輕而易舉的。假如你不讀那些出版三個月後便被人忘却的書，別人不會責備你對於現代出版品的冷淡。假如你不讀這些書，你便會感到可讀的書是這樣想不到的少。人們不知道很多書出版後所有高度的刺激，使清白的讀者幾乎不能拒絕它，都是出版家爲着生意眼

而有意地吹噓起來的。但是這種刺激不能維持比這些書籍所能維持的多過一二星期。十數星期過去了，這小小刺激便會消息於無形。它的命運就不外是被人忘却。試將幾年前出版的，而至今還被放在書架中，偶然被人去看一眼的作品的美國作家列出一個表來，你會發見他們簡直是寥若晨星。假如有人責備你不會理那些沒有爲它們的作者做成聲譽的出版物，他就是爲書店老板動聽的廣告而發言，你儘可不去理會他。

以上所述的一切也可應用於文學，而文學——尤其高等的詩詞——能給予一個人以他所需要的最可接近的思想。可是文學却不是我們唯一的園地。哲學、科學、現代歷史以及所謂道德科學，都爲我們解釋世界和人類，都是能誘發思想的。實際上，它們能徑直地引導我們到得一些概念，而這概念就是思想的最簡要的方式。哲學、歷史、科學和文學，都有它們典型的作品（Classics），爲我們所不能不學習的。我們的圖書室中不能沒有伯拉圖或達爾文，但尤要者，是那些由於最新的方法所發現的最新智識。過去的歷史之所以有興趣，祇是因爲它闡明了今日的歷史。現代的政治經濟，現代領袖人物的品性和理想，現代政黨的趨勢，都是我們所應繼續不絕地留意的。此外我們應當拿出一張世界地圖，就能指出各國的邊疆與問題。

偉大的書籍，偉大的人物，偉大的問題和理論，偉大的事實和它的教訓，一切與『瑣屑』相反的，都能誘發高尙的思想。我們的時間愈是忙迫，我們的選擇愈應嚴格。許多專心致志於事業的人，却表示出富有

文化的質品，往往使我們感覺驚奇。其理由固然是由於他們辛勞和困倦所隨帶而來的高貴性，然也因為在他們繁忙生活中，沒有空間給卑猥的思想所佔據。

做父母的若要把最好的東西給他們的兒女，應該排斥一切無價值的讀物，把它當作毒物看待，使他們不能與之接近。可驚異的是，很多肯盡責的父母竟爾不知道不應把那比魯濱遜漂流記、天方夜談或彼勒脫（Perrault）的童話為下的讀物放在兒童教養所。你不要你的兒女太聰明嗎？你不要他們像十八世紀的一個二十歲的成熟的小婦人嗎？試於星期日打開你的窗牖，聽一聽兒女們在青草場中所談講的資料，就會使你知道。你若能教導他們趨高尚而避卑野，你就會感覺滿足。梅思脫（Joseph de Maistre）告訴我們說，當他是小孩子的時候，他的母親常向他念雷辛的詩詞。「他的耳朵因習於吸收這一種甘露，日後便能拒絕一切酸的質料。」

（丁）怎樣閱讀才能幫助思想

本節的題目對於古時代的人或甚至一個古典主義時代的人，似乎有些不倫不類的。因為在他們看來，讀書就是思想。所以作者應當重新申言：讀書的意念或讀書的習慣，如果祇是「心不在焉」的順着字句涉獵過去，那是心理上一種枯萎的狀態。我屢常引用叔本華的一句名言：「不要讀，祇要想。」這話似乎太過粗率武斷。但是，如果我們知道了我們不應當讀不感興趣的讀物，並且知道了所謂思想祇適用於最能吸引我們興趣的資料，那就不見得粗率武斷了。一位藝術家對於一個美麗的面龐不以作粗略的觀察

爲滿足，而必要仔細的端詳，其理正同。當你爲一篇戲劇所吸引時，你不能作代數的課題。如果一篇滑稽劇比一篇喜劇更能吸引你的興味時，你就須放棄喜劇而專心『研究』滑稽劇。注意這『研究』兩個字。

這個原則確定了，我們就可進而討論怎樣閱讀的問題。這裏有一個要旨，就是『從心所欲』。假如你喜愛快讀，你就不妨讀得快。假如你覺得細嚼緩咽，比迅速瀏覽爲佳，你就不妨緩讀。當伯斯嘉爾 (Pascal) 說，我們讀書常犯過快與過緩之弊。他是指過與不及而言的。專心致志的研讀，雖快亦有裨益。蒙台 (Montaigne) 說：『我的思想坐定了，就要進入睡鄉，所以我挾着它行走。』讀書而能把全神貫注時，必定是一目十行，因爲知所選擇的緣故。這就是智力上一種很高的造詣。你怎樣讀火車的時間表呢？你的眼睛一定像閃電般疾馳而過，直到了與你行程有關係處，於是你不管其他的一切，而把握着你的火車的開行，連接和到達的程序。凡是我們用極端好奇心去閱讀時，總是我們讀書的好模範。用同樣的精神逐字逐句地研究，結果，所留心的祇是一些字句。留心於字句萬不能產生思想，祇能分散我們的智力。

我的一個朋友，一位著述嚴正問題的法國作家，在我看來是善於讀書的一個標準。他爲自己而寫作，他的作品是供自己娛樂的。當他研究一種可疑的問題時，他就像一個航海家觀察一座冰島，報告得很草率，很厭倦似的。反之假如一個問題能夠引動他的興趣，他就思致勃然，議論風生了。若你同他到了一個圖書室，你會看見他怎樣急忙地蹀躞往來於書架和書桌之間，手不停披，把一冊一冊的藏書翻閱過去。你說：他是一個令人可喜的作家，不錯，但他更是一位最完美的讀書家。他的讀書從來不是縵吞吞的，或是疲倦

欲睡的。他同蒙台一樣，腦筋時時在奔放的。如果一本書不能使他心醉，他就馬上把它丟在一旁了。這樣的讀書，和擺萊（du Barry）所說的『把椅子坐熱了』是恰恰相反的。

這種方法是否可以適用於任何種的讀物呢？我們讀一本詩集可以和一本『時人傳記』同樣讀法嗎？我們應當把兩種讀物分別開來，一種是增廣知識的，一種是滋養智力的。前者是供我們的利用，後者是助我們的進步。譬如歷史，無論是政治史，文學史，藝術史，以及關於一切的事實和由事實所得的結論，凡可以輯成百科全書中的綱要或編為教科書的，無論你怎樣仔細研讀，總不能比一個趨炎附勢之人閱讀時人傳記中關於某公爵夫人或某著名女伶的小史能夠得到多些。關於這類的書，你無須注意作者，祇須把所有的材料在幾分鐘內運化在你的腦中。名人著作的歷史，如琪朋（Gibbon）麥高萊（Macaulay）莫森（Momsen）諸氏的作品，固然值得我們尊敬，但他們終究是個工具，我們應當把他們當作工具來用。假如我們只需要讀二十頁，那末如果我們讀了三十頁，我們不必引以自喜。假如我們為要從前研究過的溫理一逼，以一新記憶，我們祇須翻閱一過，或重看我們所作的劄記，而無須耗費時間去全讀。我們教兒童把課本記熟，但我們也應當教他們多用思想，不單去誦讀，或教他們把一隻眼睛閉了而把另一隻眼睛半掩着，這樣讀法，就是鼓勵他們運用腦力。假如兩行書已經使你明白了大意，為什麼要看完全章呢？有許多書祇須一讀目錄就夠了。一本書名往往能使你知其內容的大概。你可以問問自己，你對於這個題目將怎樣處置，你有什麼申論的大綱？這樣一想，然後再翻閱全書的目錄。假如目錄不是枯燥得像

『第十章，晏摩生，第十一章，尼采，』那末，你祇須選讀七八頁，就可知道後面的是什麼了。這種讀法決不會使你入睡，不會在你的腦中留下可厭的印象，而却使你的腦筋愈加清醒，如果你所讀的是不朽的佳作。

書本的編著沒有很多是好的。假如作者有意為讀者服務，他們會發展一種想像力，使其作品能供讀者利賴，不作一種阻礙。他們知道他們自己所用的一些簡明的表格或圖案，其能啟發讀者，比之冗長的文字的引申更為有效。然而他們是不能自主的。他們為出版家的生意眼着想，不能僅把簡要的事實，赤蹀蹀地貢獻給讀者。披虧（Penny）爲了用印刷術上排列文字的新方法以助意義的明瞭，就被人視為怪癖。直至最近，如果有人在一篇文字的末尾用了一個逗號（：）即使是極有意義的，也要被人認為不經。出版家不喜歡很精細的目錄，因為這種目錄對於讀者幫助太大了，而對於書的本身却有損害了。所以我覺得我們對於書的整個觀念是應當設法糾正的。

有時，一位朋友向你把一本書的內容分析，比你直接閱讀，所得更多。因為當他在分析時，你會向他發問，而這樣發問就是最靈活的智力動作。有許多忙人採取這一條直徑，其所得智識的豐富，往往使我們驚異。英皇愛德華七世從來不讀甚麼，而在兩三種文學上，見聞却是最博的。他在一天中梳頭，修臉，吸煙，過着很閒適的生活，却時常向智識廣博的人詢問，或請他把某書最精彩之處念給他聽，這真是達到智識的直徑。普盧耶（La Bruyere）的所謂『王子不學而知』就是指此而說的。口述的教法是最人文而最有效的。美國人現在盛行一種『集團學習』（Community Learning）的運動，就是使學生與思想家作

非正式的團聚，其效果已極顯著。學生們在考試前用臨時強記的方法所得的結果，往往會使我們驚異。這種結果便是由於他們的心靈在一時期內特別敏活地運用而來。在考試前兩個學生互相問難，能使他們第一次領會到心靈特別警醒時的一種况味。

受這種方法指導的人，到二十歲時一定能夠博記最近代的百科全書知識的大要。他能夠由此養成專門家所沒有的優良的記憶力。他也必定學會了寫劄記的習慣。如果用這種方法去接近書籍成爲普循化時，人類中就不會找出這樣多的智識幼稚的人像現在那樣。

用這種迅速的和積極的方法去敲一切書籍的門，是獲得知識的最便捷的途徑。然而文化的養成却不能不用這個專橫的方法可以達到。它需要更多的愛心，更多的時間和更多的批判和謙抑的態度，這種混合態度祇能由各人自己去體會，却不能用字句來解說。

闡究最深奧的性靈情況的作家，詩人，戲劇家，道德家，心理學者，宗教家，在他們四周都築有一個『尊崇區』，非我們所能輕率地闖入的。他們的作品的第一句音調和姿態警告我們不能適用這樣緊張和匆遽的方法。我們應把領會去代替單純的理解，這種領會需要同情、尊敬、和從容不迫的態度。一個中世紀的人通曉西士迪歇派僧侶高深的修養者，一聽到一個不甚淵博的人講到那奉獻給聖母的讚美詩，或那連貫着兩個不平衡的物質下的神祕的光線，能使他知道十二世紀的僧人的精神生活，他也會虛心接受。像這樣的事情非深於音樂或建築的審美的才能再加上對精神界的美的感覺，是不能了解的。

從另一方面說，這種傳達精神的字句，能夠進入一個心智裏面，而停留其中，形成或擴大了它，直至這些字句可以漸漸地被了解。在幾個字裏所載着的一個節奏，一個形象或一種思想足夠長時間的咀嚼，甚至於終身消化不盡。我永不會忘記，也永不會厭倦，我在有一次偶然聽到窗外的貧兒唱着短歌中的一節：

Un jour l'amour nous blesse (17)

這些兒童的聲音是很自然的，無所用心的，然而它的抑揚頓挫的節奏，一經打進我的耳鼓裏，就永遠不會從心靈中逃脫。在僅僅傳達知識的文字和這一類的詩詞之間，自然有一個深淵之隔。我們要充分瞭解一首詩詞，必須經過反覆的咀嚼和體會，而這種工夫除了思想以外，還須加上一些屬人的東西。當專家講到『創造的批評』時，他們是指一個偉大的思想的再造。創造的批評與最高的文藝以及我們將會在第四篇中討論的思想的較高的一類，是同屬一個等級的。

(戊) 領會與批判

我們無論閱讀什麼，必先求領會而後加以批判。領會是讀書的第一個重要步驟，可是大多數讀者却不注意它的重要性，他們對於淺顯的瞭解了，或自以為瞭解了，而對於其餘不能瞭解的則諉為著書人的錯誤或故弄玄虛。有一次，我會把白朗甯夫人在愛羅拉李夫 (Aurora Leigh) 中所下的哲學的定義，即『對上帝同情』考問幾個學生。祇有一個學生覺得這個詞句裏含有耐人尋味的意義，其餘的似乎都在音韻鏗鏘的詩句中忽略過去，不然，就被極深奧的詩詞所眩搖而感覺茫然。當我請他們注意『對上帝同

情』這一句，他們中大多數都認其含義深遠而顯豁易解。繼而又問他們這顯豁易解的到底是什麼意義，他們都瞠目不知所對了。有一二人願意聆教，却無一人敢自動地去求解答。這種態度，却不是受過教育者所應有的，這正可表明除了日常的語言以外，他們是不能明瞭什麼的。

有些人希望詩詞能像報紙那樣的明白曉暢，有些人却願於此中探求文化的奧秘，這兩種人中間有極大的鴻溝隔離着。深沉的學者，往往願費數年的光陰，研究已故作家的片鱗斷爪的遺墨，並且往往由此得到極有價值的發現。我見過安傑利侯費了一小時的努力，仍不願放棄赫佩脫（Herbert）的一段極艱澀難解的詞句，而終於發見了它的意義。法國公立中學的教授們常費去整整兩小時的時間研究二十行西尼加（Seneca）（18）的作品，這無疑地是訓練智力的最好方法。外國的遊歷家起初懷疑這種方法，後來終於認識了它的好處。男女兒童被強迫着用這種方法的，沒有不承認它的利益的。讀書求完全理解的習慣，其所得的報酬是最豐厚的。你或者會說，這種方法太慢了，而且太苦了。然而我們的目的豈不是要求思想的進步嗎？

『批判』（Criticizing）是求理解的另一種努力。這個字的原來意義就是判斷（To judge）。對於口講的和筆著的一切說數，能不輕易為其所歎動；對於一種理想，一種主義，一首詩或一件藝術品，能有自己的見地而且能夠有力地表達出來；這固然是一種不平常的才能。普通的人們總是先不表示自己的意見，等到別人發表了，就隨聲附和上去。『民衆是不思想的』（People do not think）這句口頭禪，就

是這種情形的反映。它是表明心理上的一種怯懦和怠惰，就是把一般凡夫俗子變成馴伏的綿羊。這種心理上的消極性應當及早加以消弭。祇有心境能受範鑄的青年時代可藉良好的訓練而產生能力。

教師們應當重視學校中的一種作業叫做「文藝的分析」(literary analysis)就是叫學生研究一篇有價值的文學作品而推敲它的結構。這種工作必須把那篇文字細心循誦數遍，探求出作者的中心思想的所在，並且觀察他怎樣把這個中心思想在通篇文字中始終一貫地保持着。男女學生第一次從事這種工作而心不旁騖時，如果覺得這種工作祇需要相當的用心就能成功，他（或她）就立刻變成一個成人了。有許多學生並且覺得他們後來怎樣得到意料以外的進步。關於這一點，歷史比文學能夠給予教師以更好的機會啓發學生的判斷力，因為歷史是對於一個時代或一個人物的評估，是研究一個民族的興亡盛衰的。測驗一個普通人所認為無可駁詰的格言或意見，也是很有益的。

這種習慣，狄卡爾和叔本華名之為「基本的哲學態度」——那就是說，把一切事物都看作可研究的問題，不肯輕易地承認它為真為美，——是每個學生所應當學習的。却司脫登 (Creston) 教我們仔細觀察一種平常的事物，直至看出它的奇異點來。他也許在想到一種為多數人所共有的經驗。當我們坐在火車或汽車之中，看到四面的景色很不平凡，尤其是在月光之下。我們欣賞他的種種特點，感覺逸趣橫生。突然，有一物顯在我們的眼前，使我們立即覺得我們是錯了。原來這四圍景色是我們所常見的，祇因我們以為身在異地，所以被這個意念所欺騙了。於是山啊，樹啊，村莊啊，都立即縮小了，我們改用一副輕蔑

的眼光看待它們。我們對於人生的整個見地也是這樣易被欺騙的，除非我們用充分的時間和精力，重新加以一番鑒別，才能看出其真實性來。

我們應當養成批判的眼光，這樣，對於我們初次接觸的事物，都能得到精密的觀察。你會否記憶到，你的朋友向你提及一個外國作家的名字，例如高爾基，當你還沒有機會讀到他的作品。於是，你想讀他作品的慾望愈加濃厚了。有一天，你偶然在一個雜誌上見到高爾基的日記片段，或是他的春之回來中的一段，其中關於一個嬰孩的死，和一個老年的牧師來看視，描寫得極其細膩動人。一字一句在你的腦中印得很深刻，因為你用全神貫注在這二十行的文字。想一篇文學整個地有着一種神祕的誘惑力，像音樂和濃艷的香料一樣。你在一時期內不願讀高爾基的其他作品，生怕把將這種誘惑力失掉了。你很知道別人讀高爾基的作品沒有你那樣能夠佔有着它。

我們如用批判的態度去思想閱讀和感賞，必能產生必然的效果，那就是，對於我們所應拜倒的和應懷疑的之思想或作品，能夠衡量得如天秤一樣準確。把作者這樣測驗並不是侮辱他們，却是相反地給他們以應得的公平。你會否看見一個畫家，一個真有本領的藝人在展覽室看最著名的傑作？他與肩摩轂擊的普通觀賞者有什麼不同？當他凝神貫注畫中的各個細節時，他的眼是怎樣的銳利，沒有東西能逃過他。但忽然間他的眼睛閉了，你就知道他是『夢遊』在這完美的圖畫中了。一個習於莎士比亞的學生反對稱雷辛為詩人——當他用散文開始寫短劇的時候——你儘可不必着急，如果第二次研究使他恍然於

這位法國作家是描寫熱情的能手。

領會就是批判，而批判和領會也就是思想的別名。

(己) 怎樣讀新聞紙

有些人把報紙看得過分鄭重，好像每個字都有着重大的意義。有些人則過分輕看它，以為讀報紙等於虛糜光陰。另有一部分人（他們佔很小一部分）把報紙的一半棄而不顧，而把其餘的一半，用銳利的眼光很快的看下去，然後用紅鉛筆加以勾拉，隨即用大剪刀轉灣抹角地剪下去。不消半個鐘頭，那剪下來的七八種報紙橫七豎八地被放在桌上或椅中，而那賸下來的已經被搓團作廢紙而被棄在地下，讓僕役去收拾它。這時候，這個報紙的讀者把剪報細心瀏覽，有時則低頭沉思。數分鐘之後，這些剪報就很整齊地被放置在擋冊中了。

到了下午，你可看到這人又在低頭沉思，他正在思想早晨所讀過的報紙。你也許在晚上遇見他，一羣富有興趣而靜穆無譁的聽衆圍繞着他。他的演講流利動人，而態度則從容不迫。有人向他發問，他能給以滿意的回答。他所引據的事實，正是今晨你在報紙上曾經讀過而不會充分注意到的。這時你必定要說『這個人是能思想的。』

什麼幫助他思想的呢？祇是因為他能從報紙上取得真的材料——一頁歷史。在報紙找尋歷史，所得到的就是思想。如果僅找尋社會新聞，或商業和體育新聞，則所得到的祇是茶寮酒肆中的閒談資料，這些

不能幫助你思想。

『我知道了，你要我們讀報紙像讀教科書一樣，是不是？』

『正是。很少的學校教科書能把世界大事收集得像從一九一四年以來每天收集的剪報那樣完整。世界的政治舞台，從來沒有像現在那樣熱鬧。正當歐洲漸漸地恢復它的平衡時，亞洲又在給予我們以偉大的教訓了。同時，好久不問世事的美國，現在又被驅逼到前線了。從前一個世代所有的變化，我們能在一年中見到了。總之，今日報紙的內容比較任何種的教科書都要豐富。如果天天讀報紙而還不知道這是尋找思想的最好機會，這個人真可說是盲目了。』

上面兩章的文字，旨在闡明：(1) 如何準備我們的身心，俾能接受高尚的形象？(2) 怎樣貯蓄這一類的形象。

現在我們要進而研討(3) 怎樣把已經貯蓄的形象加以擴充和放大。

- (1) Sarajera 即奧國太子被刺的地點，其事為引起歐戰的導火線。
- (2) Arthur Young 英之作家(一七四一——一八二〇)。
- (3) Champflury 法之作家(一八二一——一八九)。
- (4) Madame de Staël 法之女作家(一七六六——一八一七)。
- (5) Raphaels 意大利畫家(一四八三——一五二〇)。
- (6) Plutarch 希臘傳言家(四六？——一二〇？)。

- (7) Musset 法之小說家及詩人(一八一〇——五七。)
- (8) Demosthenes 雅典大政治家(元前三八四——三二二?)
- (9) Capitol 華盛頓美國國會所在地。
- (10) Wagner 德國最偉大的音樂家(一八?——一八八三。)
- (11) Newman 英之主教及作家(一八〇一——九〇。)
- (12) Aeneid 羅馬詩人維琪爾(Virgil)之傑作。
- (13) The Divina Commedia 神曲，但丁之傑作。
- (14) Charles Lamb 英之小說家。
- (15) Thackeray 英之小說家，虛榮市的作者。(本節下段所述，即虛榮市中的人物。)
- (16) Pickwick Papers 狄更司寫的一種刊物。
- (17) Un Jour l'amour nous blesse 直譯爲「愛情一天損傷了我們」。
- (18) Seneca 羅馬哲學家(元前四——元後六五。)

三 發揮在心靈中貯蓄的材料

(甲) 溫習已得的知識

法國著名畫家卡與 (Cazin) 的兒子 (他也是一位有地位的藝術家) 有一次對作者說, 他的父親時常帶領他作觀賞名勝的全國遊覽。他們時常在一處停了幾分鐘 (有時只有一分鐘) 然後面背着風景, 彼此審查他們在短時間內所記錄的關於風景價值的回憶。那老人有超過常人的注意力和記憶力。有時他經過數月之後, 仍能證明那時對於普通視覺不易辨別の色調很顯明地留在他的記憶中。卡氏 的這種習慣是得之於巴波德倫的。 (Lecoq de Boisbaudran) 而巴氏 把這個秘訣傳授給許多藝術家, 羅丹 (Rodin) 就是其中的一個。

藝術家對於顏色的價值所能利用的, 我們也可應用於普通已知的材料。測驗能使我們的智力增加十倍。麥倫西里 (Maroncelli) 在他和伯力可 (Silvio Pellico) 合著的『我的監獄生活』一書的續編中, 會述及伯氏 和他自己在過着俘虜生活的最初幾個月中, 怎樣在沒有書籍紙筆的環境中仍能吸取智識的糧食。他們有時單獨地, 有時交互地, 背誦他們所能記憶的書籍, 一天選定歷史, 一天選定文學, 一天選定哲學, 彼此互相補充, 結果他們所能記憶的遠過於他們所能想像的。他們的知識漸漸地從黑漆一團的狀態中, 變成有條有理, 可以隨意取用。他們的心靈同時也更自由地發展了。他們可以不用筆墨, 賦成長

的詩歌，這些詩歌多半在它們的創作者腦中存留着，直至他們恢復自由時。從麥氏的言論中，我們可想像他們兩個人退回到最原始的方法，無疑地是得助於心情的愉快，即在布爾雪維克獄中的囚犯所特有的愉快。他們這樣更接近了他們的靈魂，並且完全控制他們所有的能力。

我們人人可以試行同樣的方法，沒有別種習慣能夠利用空閒的一個或半個小時而得更大的利益。我們對於在學校中讀過的功課，普通所具有的一種愛和惡的綜合，幾乎出於同一的原因。當我們離開學校時，我們覺着與學問相近了，這是一種愉快。但是從離開學校以後，我們很少覺得我們是否距學問更近，由這種感覺發生了一種幻想和連帶而來的卑微感。我們趁每個機會去完成我們所沒有完全造詣到的，那末這種卑微感就馬上消滅，我們就能感到極大的快樂了。有許多父母在幫助子女研讀莎翁的凱撒劇本時，每每會發見其詞采的雅潔，為他們從前所未感覺到的。假如一個青年在大學中仍把凱撒一劇溫習了一遍，所得的結果是一樣的。不過大學中是不讀凱撒劇本的，我們在中學時代就與它告別了。而它祇是一種欣賞的胚胎，直至一個意想不到的機會來到的時候。凡是我們在學校中所涉臘過的其他名著，都是這樣。

把你所記憶的東西默理了一遍，（有時須要費幾分鐘的閱讀來完成它）你就會明瞭教育的意義了。有沒有一本書因為在你讀它的時候所映進的別的東西很少，因而所得的印象特別深刻？有沒有一首詩為你一經寓目，就永遠留在記憶中？以後會否再有過呢？作者曾見一個人從他的袖珍日記本中取出摺

疊得很整齊的一張紙，這張紙原來是從雜誌上剪下來的一首詩，這個人把它像符籙那樣佩在身邊。你也許也有幾首終身不忘的詩，當你有幾分鐘的空閒時，閉目把它默誦一遍。在火車上，在寂寞的逆旅中，或在旅行的船上，許多無聊的鐘點可以用這種方法把它變成快樂的時間，猶如一個空的房間裏供起花來一樣。

同樣，我們可以記起人生中『愉快的危機』（Happy crisis）的一剎那，這種記憶能使我們軟弱的時候發生能力，焦燥的時候得到寧靜。我們可以重溫這種時刻的滋味。當它進入我們的靈魂時，我們身上的每個纖維就重新躍動起來了。

我們也可以把過去值得記憶的遊歷經驗溫理一遍。現在的人們遊歷得太多了，太早了。他們腦海中形象的活動正如一個釘子逐出了另一個釘子。白朗娣（Charlotte Bronte）是出生在離海岸只有十五哩的地方，但是在她二十四歲時，才第一次看見了海，海的風景使她神怡。過了一年之後，她想到這次經驗，其甜蜜正如人們想到初戀時的滋味一樣。當我們記起第一次出外旅行，聽見一種神秘的方言，發見自己是置身異地，不免感覺有些茫然。這種記憶裏面常有一些很美妙的東西。當我們第一次到恩伯林（Urbrian）的村落，或地中海海岸杉木圍繞着的小灣，或阿利惹那（Arizona）的沙漠，在清肅的黎明，第一個觸到眼簾的東西應該是永遠不能忘記的。

藝術的美麗，也應當加以欣賞。假如你能有半個小時去記憶羅弗爾（Louvre）美術館的陳列品，你

就不必計算火車的速度和路軌又合的次數了。你用了些須的練習就可記起 *The Venus de Milo* 的彫刻或聖加撒林婚禮的圖畫，而重新感覺到這些藝術作品在你的腦中所遺留的印象。你費少許時間就可把希臘作風的沉靜或意大利作風的莊嚴交換地呈現着。你不必用什麼努力，可以有一種心理的操練，而且可以達到一種境界就是勒斯金在論藝術時講到的。

偉大的人物和偉大的事功可以把寂寞的時間充滿了人物。聖哲的生平，尤其是耶穌的生平，常常充滿在無數的思想家的思想中。法國的宗教著作家當描寫這種想像時，用了一句妙句說：*s'entretenir de la vie des Saints*。意思是「一方面與高貴的靈魂對話，一方面把自己藉着這種對話生動起來。沒有一個詞句能描出比這更豐富更精確的心理。」

古代的人認識這種練習的好處。波盧塔克是一位神父和道德家，他的故事就是他說教的寓意。在古典主義時代，人們的愛好歷史是因為對於希有的人物的崇敬，不單是對於政治的興味而來。坎本夫人（*Madame Campan*）在她所作的回憶錄中說，路易十五世的少公主路易夫人（*Madame Louise*）在三四個月中叫她把法蘭西歷史念給她聽，因為她要在加入 *Carmelite* 女修道院之前，重新聽過一遍。坎本夫人加上說：「這位公主所能做的，祇有一種英勇的事，而她果然做到了。」我們聽了這句話，便知那從讀史所得到的偉大行為，怎樣在這位希有的公主的決心上發生作用了。凡留心創造歷史的偉大人物，知道他們的生命雖然早已過去了，但較圍繞於我們的那些行屍走肉是更有生氣的。我在前面所曾經敘述

的各種心靈練習方法，並不是一種努力，而是最能增加活力的一種修養和調攝。

(乙) 沈思

這就是普通人之所謂思想。當一個人在不說話，不寫作，拋棄一切工作，也沒有人同他說話的時候，如果他不是同時入了睡，別人就以爲他是在思想了。

沈思 (reflection) 是比上面所說的思想更要活潑一點。我在上文中說過，美底儂夫人把沈思解釋作『對於一種事情作反覆推敲』的意思。這種解說極爲簡樸可喜，並且足以表出思想的真正意味，與十九世紀科學上通行的術語同樣有用。

固然美底儂夫人的界說是可以引起疑問的，因爲它好像祇指重覆的意思；而在沉思中，一個問題的若干方面必然會同時發現出來。但祇就它指出一種事物繫念在心中而言，這個定義是正確的。

我們都曉得沉思在最初時是很自然的，漸漸地便多一些考慮，並且漸漸的意識着了。當一個兒童在領會恐懼和喜樂的一剎那間，在他的腦海中便想出怎樣避去恐懼和獲致喜樂的方法。這種方法的過程是這樣：起先在腦海中湧現出幾種或幾套的形像向他的心靈提示行將發生的一幅圖畫，與平常的心境狀態並無異樣。後來某一套相關聯的形像會顯出比與它競爭着的別種形像更爲可能，此時心智便停止不去搜集其他的可能了。這樣一個停止，就是我們所謂決意 (decision)。當這幅圖畫最後被保留着時，它就喚起我們的意志力去從事動作。大概說起來，沉思的目的就是要找出一些能夠使心靈滿足的東西，這

些東西在起初找尋的時候是並不存在的。這種發現與科學上的發現本質上並無甚大差異。有人問牛頓說：『你怎樣發現你的萬有引力律？』他的回答是：『常常思想它。』

一般人對於這一點，常是不大清楚的，因為在他們思想最有效的時候，他們並不覺着自己是在思想；因此，他們思想的繼承的階段，很少能在下意識中，再度求得。但是每當我們向下意識中一加窺測，我們就能把一連串的形像抓住在記憶中。我們時常經驗到，當我們清晨起來時，對某一個問題有了清楚的見解，而在前晚入睡的時候，對於這個問題還是猶豫莫決。假使我們能記憶昨晚的最後一套形像，把它與今晨感覺滿意的一套拿來一比，我們不難找出中間連貫着的許多形像。

所以，沉思是心境上的一種自然狀態，但祇在由恐懼和欲望所引起的刺激中才會產生。假如這種刺激是浮淺的，它所產生的形像的反應，也是很浮淺的，往往不能引起我們的注意。假如我們學得了沉思（或默思）的習慣，或是一些外來的刺激就能使我們渴望獲得它。我們必須戰勝我們的情性，然後方可以思想。虔奉宗教的人在清晨默想時，如果要依靠書籍做幫助而沒有把默想成爲他自己的，這種默想是要變成他的一個重累。我們如不能把思想看作自己的事，就必須等待書籍或一個指導者來替我們思想。

兒童們應在學校中受到自己思想的訓練。孟特梭利氏的學制 (Montessori System) 是安排一定的時間，叫兒童們把他們的臉用卷帕掩起來，好叫他們思想。美底儂夫人也會主張利用默靜的時間。這些與上文我所提到的教法都是要把靜默變成最有效果。美底儂夫人嘗提到聖西耳學校女學生堅持要人

家給她們解決一切問題，甚至在遊戲時所發生的問題。她們常說，『請你告訴我，』卻很少說，『讓我想一想。』

試向三十個學生的一班人問，怎樣去解釋足以引起他們注意的任何一個小小的問題，他們都會舉手作答。但你再把頭一搖，要求他們用紙筆答覆，不要因為你所提出的問題生出喧擾和興奮，不一會，你會在較聰明的學生面上見出一個微笑，意思是說『我的回答將是怎樣的愚蠢啊，你是已經知道了的。』但在別的學生的面上，你一些東西也看不出來。

我見過很多學校中的班級受到一種練習的痛苦，然而這種練習確是應當注重的，而且不久便得養成習慣。給這些學生一部拉丁的讀本，不要揀太難的，祇使他們不能一口氣讀下去——例如奧維狄（Ovid）的作品（1）——就行；並且規定以下的條件：（一）四十五分鐘內不要寫下一個字；（二）在同一時候不要翻字典，把本文研究一遍，把不能了解的語句詳細審察一下，從上下文中找出它意義來；（三）過四十五分鐘後，准用字典八分鐘；（四）此後始可把譯文寫下。

我沒有見過這個方法會失敗的，它祇迫令我們去下沉思的工夫。但幼稚的心靈必然反對這個方法，使初次的嘗試變成一個很難忍受的磨煉；他們的手指會對着鉛筆和字典忍不住發癢——這就是表示要把不恰意的事情立刻除去的一種習慣。

普通的學生很厭惡作文，因為他過去在這方面所得的經驗常是很不愉快的。他知道作文的經驗，是

寫了幾行之後，就苦沒有下文，然又無論如何必須繼續寫下去，這是更可憎惡的。假如在他沒有得到這個經驗以前，我們預先教他，在未下筆以前先將全篇的意思在胸中作成一個輪廓，然後用簡淺的文字把這意思寫出來，他就不會感覺這種厭煩了。用喃喃自語的方法，任他找出隨隨便便的一個題目。沒有東西比得上決定一些值得做的事情更屬動人。把這研究的結果寫下，是沒有多大重要的，但的確是輕而易舉的；視作文為一個毫無希望的奮鬥這個幻想，就會永遠地消聲匿跡了。假如你知道一部書籍不過是一篇文章的綜合，正如普魯耶（Ja Bruyere）說：『你可以學寫一部書，像學製一座鐘一樣，你便能輕易地除去把著作家看作高不可攀的一個幻像。

（丙）寫作是思想的補助

剛纔所講的以及在『集中』一章中討論過的關於用筆墨便立下決心的習慣，應當是終生不忘的。這種習慣不但對於沉思有幫助，也是我們心靈存儲品中一個重要的原素。有許多問題我們認為是重要的，然而卻為我們不甚了解的。上帝，永生，道德的基礎，快樂的性質和根源，戀愛，婚姻，生命的利用，教育，文藝與藝術的原則，關於這些，我們究竟知道得多少？——幾等於零。我們常常聽到別人提到這些問題，我們自己也在這很多場合中討論過它們，於是我們以為這些都是很習熟的事物。其實這是錯誤的。同樣的錯誤就是，當我們久已不去研究的一個實際的問題，而這個問題却是非常費思索，並且是極其嚴重，使我們不能不時常發憤的。最後，我們便立下一個決心要去研究。我們因此以為我們已多少思量過這個問題的正

反面，我們對這問題所下的工夫或比我們所感覺的還多，我們把我們思想的時間看作一種延擱。但事實上，我們何嘗作過思想，所做過的祇是希望去思想而已。假如我們計算我們會用幾何時間批評和探究我們心中所有的一個概念——例如關於未來的生命——所得的數量之少定為使我們驚異。我們自己和別人關於永生的問題雖然講過一千遍，仍不能成爲一個思想。我們祇可以說，永生是一個重要的問題，是我們所不能輕輕看過的。

在日報上我們看見不少的男女作家，對什麼事都要參加意見。他們每天有四五百字發表，對於很多的問題表示他們的見解，其中也不乏很有興味的作品。一個專家可以估量他們會費去多少時間，用以研究每一個問題，而不致有很大的錯誤。這些時間大抵祇可以用分鐘計算的，而不可以用點鐘計算的。這些作家們極少參攷各種的典籍，甚至連一部百科全書也用不着。他們很滿足於自己的材料和淺薄的知識。但是這樣比較沒有材料已經要好得多了。

假如我們也能像這些作家們，按照我們所知道的，所懷疑的，和想要知道的範圍內，發表我們的意思，這當然是一個偉大的開始。這樣的開始，足以把我們放在達到知識的——至少是了解的——廣闊的途徑上。十七世紀的人們習於把默想的所得寫在筆記簿上，這樣隨時能夠增加新的知識。今天若能用包皮紙寫下筆記，就像在溶液中的晶母，可以把我們對於每個問題的思想變成結晶化和秩序化，其結果一定是驚人的。

十七世紀的人們也用他們的筆寫下對於當代人士的月旦，而得到同樣的結果。這種描寫人物的文字往往不免流於纖巧，但人格的描寫，需要觀察與批評；所以這一類的作品，雖然有些是出於無名作家的手筆，但對於歷史家往往成爲極有價值的東西。你試爲你最親近的朋友寫述，或爲你自己辯護而寫作，你立刻就會感覺到，你洞見了你的鄰人們的肺腑，是以前所不會理會到的。

這樣說來，一個職業的作家是否處在能得到最好的思想的一個優越地位呢？那又並不一定。在本書第二篇中，我曾經說過，職業的作家會陷入作成許多幻想的俘虜的危險境地；約束敏捷的感覺祇是最嚴重的一個平常的天才家常受神經過敏的障礙。一個人如果感覺他是爲公衆而寫作，要受公衆的批評，和常常被公衆所誤會，這種感覺會產生許多不良的影響。但如果他感覺自己是爲幫助注意力而寫作，就可避免這些不良的影響。甚至一個普通的新聞記者在開始寫作時往往出於勉強，因爲他不能不寫作，但過了幾分鐘後，他就會欣賞他的工作，因爲它解放了他的官能，給它們以意想不到的活動。人們的心是一個迷人的園地，在那裏，你會確知有迷人的鬼怪的光臨，猶如夜間往沼澤中捕魚的漁夫，會想到他一定要碰着鬼怪。

不寧唯是，沒有一篇好的，或甚至過得去的作品，不需要一個綱領，作爲命詞遺意的指導。當這個佈局正在構思時，作者並沒有想到他的讀者，他祇想到自己，這樣一定能夠產生他的最精美的思想。一切藝術作品，在預備時都是這樣。

作家們在一生中總有一個時期，在那時他不理會他的讀者，相信他的讀者的贊許是不成問題的；他又不理那些他所認為祇是他的先驅的前輩；在那時他把筆一揮便能掃盡危險的幻想。幸運的作家如拜倫，雪萊，巴叢和很多哲學家在不足二十歲或僅僅過了二十歲時，就把他們的思想出而問世。他們沒有被『一切已經前人講過了』這個幻象所痛苦。一切為世人所注意所習聞的老生常談，在他們看來都還是新穎的東西。無論他們想到什麼，在他們看來是值得發表出來，甚至印行出來的。他們大體上是對的，因為世上沒有兩個音樂家會製成相同的樂譜。當他們年事漸增，他們在出版物上集結着的思想圍繞着他們，好像一批衛士保護他們不受懷疑或無自信力的襲擊。像巴叢那樣，祇用極端的自信力始能避免畏縮的人，如果他沒有在十九歲時便把他的思想當作詩詞而發表出來，也許早把他的力量消磨在諷刺中了。

(丁) 怎樣保持已得的思想

不將想過或讀過的東西加以筆記，猶如在一塊田地上辛苦地耕耘撒種，而當收穫時卻又不加一顧，是同樣的愚蠢。

有些人有特別好的記憶力，因此就不當作記錄。但這樣超過常人的例外是不能計算的。大多數在文學、政治或商業上成名的人覺得紙上的記憶是必要的，而那些以為不需要這個麻煩工作的人，到後來往往要感到悔恨。幽默家把強記當作『幫助我們遺忘』的工具，却道着了一個不幸的真理。某些顯著的事實材料，或活潑的印象，看來似乎不容易從我們的記憶中逃走的，往往不到幾星期，有時不到幾天，便消失

於無形了，如果不用一些方法，把它們保存起來的話。忙碌的生活能夠教訓一個極慵懶的人去保存他的記憶。一個爲命運所強迫，活潑地運用腦力的人，知道他不能讓他的資源輕易地失去，他必須設法避免一切浪費。如果他是有錢的話，他便僱用一位有訓練的書記來幫助他，否則，他就須閱讀關於治學或治事方法的書（它們大都是相同的），或是由他自己想出一些方法來。我們驚異那些對於以前所謂『國外的政治』而在今日卻應名爲『我們的政治』擁有豐富的知識的人，我們佩服他們所保有的廣博的文件和他們怎樣處置這些日積月累的文件。事實上用粗紙製成的對開本，把剪下的報紙粘上去，就足以盡其能事了；如果用紅墨水加上簽注，那是更講究的紀錄了。最要緊的就是把一切重要的東西立刻剪下來。報紙是歷史的文件，從一些不了解歷史和不認識它的重要性的男女們所製成的。一些會產生極重要的結果的事情，常被那些不認識它的重要性的所謂專家們排在不甚顯著的地位中，用不甚醒目的鉛字印出來。假如這種材料不立刻放在文件夾中，在一連串的重大事情中往往消失了最重要的一環。

事實祇是思想的材料，至於思想的本身（這就是說，由於事實的羅列，在我們腦海中產生的閃光）更須小心保存。事實上，要這樣做是很困難的，有時也是很危險的，因爲它會停止心靈的活動——那就是要記錄心靈的反應，就會阻礙它的進行。但在默想的最後結果擺在我們面前時，我們就可挽救它，不使與其他幻想同其命運。這種『記錄』應當是極簡快，使能避免吠陀經中所謂『讓文學成爲真理與我們中間的障隔』的危險；但又必須相當的詳盡，使日後不致含糊，這就是說，不致再讀起來感覺幾乎成了隔

世。假如我們感覺有給我們腦海中存在着的的一個形像以最後的方式的一個衝動時，我們不必拒絕這個衝動，或把它稽延起來。一部書的最精彩的一頁就是在這種衝動的時間中寫下來的。許多被生活所逼迫，卻不管環境的拂逆仍舊毅力工作的作家，因為平素受有刻苦的訓練，就不會降服於惰性，任令心靈中的閃光消逝過去，而不立時把它記下來。他不會嘗到時時縈懷的一種悲痛的回想，就是說：『以前我對這個形像有過比今天的更高超，更清楚的見解。』

著書是專門家的事，生活却是人人共有的事工。道德生活，感情生活和一切比僅僅存在為高的東西，都是一些閃光之類，一經消逝便不能復返。一部日記，幾封舊信，幾篇默想的記錄，能使今日的『我』與已往的較好的『我』相聯繫，作者在青年時，因了一位心靈的作家所作的勸告，受到非常深刻的印象。他勸我讀自己心靈的記錄，比讀著名的作品更好。已往的一切聖者，好像都會這樣做。在無論那個剎那間，一個思想，不論是自己的或借自他人的，假如它的意義的深遠使我們感覺棄之可惜，或其創造性使我們深懼不會再得，我們就須立刻把它寫在紙上。我們的手草本應該成為反映我們的閱讀，我們的默想和我們的理想的鏡子。凡在早年時已經養成了用這種方法記錄自己思想生活的習慣的人，定會知道失去了他的紙張，就如失了他的思想能力一般。

(戊) 這種智力訓練所產生的心理

作者在私交中認識過好幾個人，他們的心靈的發育情形切實地幫助作者寫成了這本書，其中兩個

人給予我的印象更爲深刻。現在我要把理由告訴給讀者。

其中的一位是一個著名雜誌的撰述者，他因爲熟悉世界的政治和勤於撰述而成名。他的資料豐富和卓具慧眼的著作，凡對於東方問題發生興趣而無機會去親自研究的人無不熱烈地加以歡迎；即號稱專門家也無不用尊敬的态度討論他的著作。我見過好幾次，他的文章甚至能影響政治家的態度。

另外的一位是一個宗教歷史家。他用虔誠的态度和獨立的精神，研究宗教歷史；虛心地接受自由批評家對於宗教史問題的意見，而同時能不失舊派的尊敬。這樣的造就不能不說是難能可貴的。從他的同行的學者在討論他的觀點時所發出的口氣中推論，就不難知道他們把他的觀點看作重視真理和輕視意見的精神所產生的成果。

我認識這兩位出名人物是在我的青年時期。讓我坦白告訴你一個可使你驚異而却於你有益的事實，就是他們在那時，並不是什麼特出的人才，却相反地是很平庸的。然而他們有一種刻苦耐勞的品性，就是訃聞上所常用的所謂『鏗而不捨的精神。』此外，他們都有一種特別的抱負，這與普通人所具有的要致身於飛皇騰達之境的野心不很容易辨別的。雖然如此，他們的天賦資稟却是很平庸的。甚至在目下，當我遇見他們的時候，我的第一個印象，仍是一個不愉快的感覺，深恐他們所發表的與他們的作品很不相稱的談吐，會毀壞我們從他們作品所產生的尊敬心。雖然事實上並不如此，但我不敢說他們以後永不會這樣做。有時他們的一個笑容，一個發音的音調，或一種措辭，常使我感覺如臨深淵那樣。那些不會與他們

自幼相識的人對於他們的印象也不會比我的印象有很大的不同。沒有一個人把他們看做天才，但幾乎沒有人不承認他們在著作上的造詣。我知道他們原來的觀點是狹小的，可是他們對於一切較嚴正的問題都有着無窮的興趣。如果他們對於一個問題稍稍露出駭異時，那是因為他們對那問題的平庸表示厭惡吧了。他們所涉獵的極為廣泛，表面上看來，他們似具有優秀的記憶力，並在記憶中滿儲着材料——從哲學上的觀點以至於人事上或文物上的瑣屑。雖然他們的言論並無什麼特別驚人之處，但是他們對於任何種的問題都有一種獨立的見解。他們所接觸的理論和所涉獵的論辯，都是極為廣博的，因此，任何種的問難都不會使他們發生驚異或躊躇。他們的兵工廠是充滿着事實和正反面的理論，可以取用不竭，左右逢源的。假如這一切並不藉着陳腐的文字去發表，它便會像具有大力的心靈自然發生的天籟。因為他們所處理的事實，自有光輝放射出來，足使我們所蘊蓄的異見，默然不能發聲了。

像這一類的人，就是本書前幾章所申論的關於『思想的補助』之活潑的例證。他們能幫助我們產出可稱為思想的思想；至少能使我們想出我們最好的思想，不是想出最容易的思想。他們都有崇高的志趣和孳孳不倦的毅力；他們把智識上的娛樂替代平常人所謂的娛樂；他們寧選擇較高的問題，却不願選擇不堪稱為尊貴的問題；而在研究這些問題時，他們寧選擇最好的書籍和最善的方法；而其所得的報酬，不但是受同儕的尊敬，和其思想能影響世務；却在於他們感覺自己是擁有常人所不能有的智力上的健康及用力於最少的耗費上，那種可貴的自覺。這就是那些在最初努力時抱定一種寧願多用工夫，不願以

逸待勞者所應得的報酬。

作者有好幾次的機會，把這一類人和天才高過他們，並為作者所認為前程遠大的人相比較，但這種前程在開始時便被它的主人翁自己毀壞了；他們稀有的天資後來變成了淺薄的造詣。社會的環境固然可以製造出許多失敗者，然在表面上不會使人們失敗的前程中，也能找着許多失敗者。很多有希望的青學教授，醫師，或律師，辜負了別人最初的期望，甚至令人發生厭惡，祇因為他們在思想的道路中不能吸收各種的資助，却堆積着許多的障礙。

他們究竟缺少些什麼呢？——對於良好書籍的嗜好。他們喜歡閒談，鬪牌，或在俱樂部中消磨時光，比喜歡天賦他們愛慕的東西更多，結果他們就漸漸退化了。聖西門會毫不留情地描寫一大批失敗的人，然而我們祇須放眼四顧，就能找出不少失敗者的標本。

你會說：『知識和見聞應與思想不同；教育自己的藝術，也不能算是思想的藝術。』從一個天才家而論，這當然是不錯的。供給自己的心靈以最好的糧食和最好的衛生，是使一個中庸的天資不致傷害自己的唯一可行的方法。你如果沒有儲蓄的資料，你的光亮的心靈便要變成黑漆一團。我們常說：『上帝知道一切，』(God knows all) 却不說：『上帝了解一切，』(God understands all)。天才如盧梭或曼萊布郎 (Malebranche) (2) 假使他們少倚持自己的聰明，多作誠懇的努力，他們智力上的成就會有怎樣的不同？誰能懷疑十七世紀（一切都是恬靜的）和我們這個世紀（一切都是動亂的）之差別，是因為

這兩個世紀所承自前一個時期的準備的不同有以致之呢？法國人對於政治的顛預，足使一個外國人不能理解的，若非由於知識的缺乏，誰能使他們這樣呢？雄辯的波緒亞（Bossuet）（3）在辯論上所以敵不過一個學者的西門（Richard Simon）（4）不是因為前者對於聖經的知識不及後者嗎？在需要事實的場合，天才是不能代替學力的。反之，對於一個問題能將有關係的材料融會貫通起來，會使一個人於通達之外，更有應付辯駁的才能，令人不得不承認他是一個傑才，其實祇是知識的淹博而已。

（己）原有思想的再調整

爲要證明本篇中所指示的各種方法的價值，作者已在上文中故意找出兩個資性中庸的人來做例證，證明自我訓練可以提高一個人的智力超過他的表面的可能性。但是這種訓練當其應用於一個資稟傑出的人，所產生結果更是充滿了全部的文學史。芮南（Reran 見頁四一）就是一個最好的代表。

我們知道芮南並不是一個天才。無論從一個哲學家的地位或一個學者的地位或一個作家的地位說，他比不上任何一個真正的天才。可是他的學問怎樣呢？他有怎樣的一種識力呢？他的安列留馬可（Arc Aurele）是怎樣一部引人入勝的歷史導論。蘭遜嘗論龔俄說，「我們很惆悵地發見了這一位天才却並不是很聰明的。」從這句話中，我們可以看出這位批評家從那裏找着他敢於大膽地提出的這個極微細的差別。（指天才與聰明——譯者）芮南是富於領會力的一個人，其領會力之大超過比他更有天才的人。大批的學生——其中以法朗士和拉美脫爲尤著——都證明了這個方法是很容易學習而其效

果也是很確定的。

(一) 無論何人閱讀了最好的作品——不限於古典的，過去二世代中批評家和科學家的著作也包括在內——所獲得的不祇是知識，而是思想的一個方法。智力之富於傳染性，與十八世紀之崇尚風雅和才辯的風氣正復相同。不但如此，泰納嘗說，思想是集體的過程，而不是個別的過程。我們近來流行的一句話：『在創造中的心靈』(The mind in the making) 也含有這個意思。理論是要經過詳驗和發揮的，方法是要改良的，意見是要補充的，全世界的工作要為凡願獲得它的結果之每一個追求者所共有。一言以蔽之，思想的容量是在不斷地長大着的。

(二) 用這種方法吸收集體努力的每一個有教育的人，也常被訓練着去尋求各種意念或各種事實中間的關係；他們養成了尋求這個關係的習慣。一個近代的人不能想到墨索里尼而同時不想到拿破崙。一八七一年後法國的情形會幫助他了解大戰後德國人的心理背景。英國人開拓殖民地的方法可以解釋羅馬帝國的殖民法，反轉來也是一樣。芮南的工作都照着這種方法做。他的敏捷的心神永遠在巡視他所整理過的材料。這種對材料的積極利用，時常給他以新的光亮。斐勒羅(Ferrero見頁四一)看過去如同今日的習慣，和從選擇字眼去提示或辨別一個歷程，也顯示這個方法。事實上，這就是近代一切歷史學所用的方法；其結果要比前輩作家所用的純粹講述的方法好得多了。

(三) 這種每看見一種事物就聯想到在旁邊和在後面的事物的習慣，包含着的一種極重要的品質，

很近似演劇者的方法。它誘發着我們的感受性和想像力，保持它們時時活動着。很多在學問上有修養的男女人士，消度他們愉快的時間於追懷往昔的可紀念的生活，或憧憬於偉大的歷史的事實，或靜聽歷史上偉大人物的演講，用它們來試驗一個哲學，或想像將來。他們的『創造的想像』（Creative imagination）無時無地不是在活動着的。

假如這不是思想，那末什麼可算是思想呢？這樣的思想方法是任何人力所能為的。他們祇要不接近庸俗而時常運用他們的心靈於有價值的知識，並使之自由地逍遙於這些材料中，那末思想自會源源地面面產生。

『慚愧得很；我從這幾章中得到了這麼多我所喜歡的東西；孤獨，斯賓諾莎，音樂，使自己愉快和昇華，不會再忘記的方法，一個簡易的生活。為什麼？不錯，使生活變成有用或美麗。可否讓我告訴你真的事實？我會誠意地期望這第三篇會給我一個思想的一帖「方劑」，就是能使我的智力變成活潑生動的一個速成法；在一剎那間的提示便能把它一切做完的古安氏（Cone）（5）的方法。』

『也可說是「錠劑」。不錯，找不到思想的錠劑是可恥的。我也要買一些，但是可否喝一杯濃茶，靜靜地躺一下，像本篇第一章（甲）段所提示的，看看你的問題會把本身簡單化不會？或是你能不能坐船到意大利去，一路上不發一言，直至你看見了那不勒斯。沒有比這再容易的，它是要惡作劇的，本書上是這樣

說。」

「啊不錯，但它不會惡作劇的。祇有普通的好書纔會。只讀那些傑作，而且不要讀，只要研究，簡言之，這心靈的養生法，正與條目繁多的養生法一樣不易遵守。可是，我深知假使我把這幾章從頭讀了一遍，我便会發見我久已渴想做的許多事。我愛這個讀凱撒的小女兒，我害怕瑣屑，不祇現在，我以為過去已經如此，因為假如我真是喜歡瑣屑的，我不會讀這令人困腦的讀物了。我只希望事情有時也可以比較易容些。」

「你害怕瑣屑，這就是說，凡庸與膚淺，你喜愛孤獨，斯賓諾莎，加塞亞的僧侶靜坐在一無陳設的小密室中，沒有人要讀的好書，羅馬史和稀有的小女兒，音樂，哲學和清醒的熱忱。這一切都證明你是這一類書的一個合配的讀者，和真正思想的一個合格的競選者。你所反對的就是心靈的衛生，增加智能的熱量的單位等等，是不是？」

「正是。你說得好像與我具有同感似的。不錯，衛生法是可厭的。給我十個手術醫師，不要給我一個食物養生家，我就寧願開刀吧。哥羅方和其餘別的，我都不怕。」

「否，你並不討厭衛生法。我見你每星期二騎着那匹灰色的牝馬在馳騁着，你所怕的祇是這些勸告的積累和踐踏。事實上你覺得這本書是有趣的，正是因為那些勸告。你寶貴着每一個勸告，但當你要去記憶這幾百個勸告時，它們在你頭上壓下來，好像山崩一樣。假如你把它們一件一件的接受着，暫時忘記別的；例如你先閱讀泰晤士報把它看歷史的一頁……」

『好，我就這樣做吧。我一定會這樣做的。不要多說了，也不要講給別人知道。我就要試一試，看它對我不能發生效果。』

『效果嗎？你不會懷疑智慧會發生效果的，所以你給泰晤士報一個機會，並請你以後每次祇讀本書的一章。這就是所謂錠劑的意義。』

- (1) Ovid 羅馬詩人(元前四三——元後一七。)
- (2) Malebranche 法之哲學家(一六三八——一七一五。)
- (3) Bossuet 法之雄辯家(一六二七——一七〇四。)
- (4) Richard Simon 法之批評家，著有新舊約考古史(一六三八——一七一二。)
- (5) Emile Coue 法之醫學家及心理學家，創自我提示 (Auto-suggestion) 說者(一八五七——一九二六。)

第四篇 創造的思想

引言

所謂創造的思想，是否就是天才的意思？應之曰然。但是，你應該記得，無論那一種的創作——從一個卑微的工匠的作品到所謂超人的事業——都是一種特殊心境的產物，而這種特殊的心境，應該就是天才了。

那末，是否指學術上的創造呢？答案是：創造對於學術方面，和對於其他方面毫無二致。讀者切勿因為本篇第五章各段所論，遂以為本篇是專對著作家說法的。如果這樣，那就誤解作者寫作此書的本旨了。須知本書的真正目的，是要使思想成爲人人可得而有的東西，不論它是屬於那一方面的。

一 創造

這是一個耀人耳目的名詞。要憑空製造出東西來，或是要使靜的能動，即小孩子聽了也會羨慕。在名彫刻 Venus de Milo 未出世以前，關於維納斯女神（Venus）的造像已經出了很多，但沒有一個石製的像能有這樣神化。普通人對於天天的鴻鵠僅能瞠目注視，但是雪萊見之却寫了一篇不朽的名歌。真正堪稱爲音樂的音樂也是特異的創造物。我們的心靈是空虛無物的，而詩歌和音樂却能使它充滿了形像和感情。當我們想到神靈時我們蔑視『無限』和『永恆』惟於創造性則低徊再四，不勝仰慕。

我們對於天才的尊重，見了天才當前而自慚形穢的感覺，也與崇拜神的創造同出一源。我們時常被試探着把我們卑微感過分擴大了。我們看見大音樂家或大哲學家的半身像，注意到他們英颯的眉宇和銳利的目光，自己攬鏡一照，一種『吾非其疇』的感覺，把我們懾伏了。當我們讀到這些大人物的傳記或著作，即使見到他所說的有爲我自己所不願說的，我們也不覺得驚異了。

閱讀關於天才家的著作是很有益的。他們的生活充滿着光榮而艱苦的努力。在我們的心智上能夠發生與聖哲的傳記在我們的靈性上所發生的同樣的作用。我們從這些天才家能夠感覺一種驕傲，並且增加我們高貴的欲望。與超越的人物接近也能得到同樣的助力。至於要解釋他們超乎常人的天資是從那裏來的，却是一種毫無裨益的企圖。再者，把這些天才家放置在龕上，當作偶像崇拜，也是一件危險的舉

動。文學家，詩人，劇作家和藝術家，常被人估計得過高。聶俄或大仲馬之被看作當代的先知也是極不合理的一件事。

我們往往容易忘記：就是天才家也得借助於事實材料的，阿企密地斯（Archimedes）（1）所以不能有安迪生的發明，就是爲了這個緣故。我們也容易忘記：天才家能永恆地優於常人，却不能永恆地是天才。在巴士特（Pastor 見頁七一）的三個發明時期的中間，有着沒有發明的期間。惟有詩人知道什麼是烟士披里純，並且知道在什麼時候，他們完全在信仰，希望和回憶中討生活的，而不是生產的時期。另一方面我們比較庸常的人也有我們的直覺，也有我們思想的高潮。我們可以利用它發展我們最好的思想，完成我們最好的工作。我們可以這樣笨拙地想：我們雖然也有所長，但是我們的天資終究非第一流的可比，這樣一來，那迷夢就會立刻消失了。

十八世紀的偏重才智的風氣有着極惡劣的影響，尤其是在法國。福祿達爾和狄台洛（Diderot）（2）並不重視天才，如果這才是寄托在宗教家的身上。現在仍有許多人看才智重於德業。政治和社會的改革家，智識的傳播者，組織家，使徒和傳教士，實業家，海陸軍的名將，常被批評家和腐儒們所輕視，雖然他們心智上的稟賦是一樣地不同凡俗的。他們所創造的事業不但爲當代所共觀，且能留傳於史冊。試問全世界那一個社會裏，不有着明顯的證據，證明凡有志於一種高尚的目標，而能兢兢業業，不折不撓，努力向前邁進，而終能如願以償呢？爲什麼看這種毅力低於才智呢？誰能說南丁格蘭（Florence Nightin-

sale) (3) 不與伊利沃脫 (George Eliot) (4) 同樣有被稱為天才的權利呢？

更進一步說，一切人類的的生活，即使沒有可以傳諸身後的紀念碑，也都是一種創造，或是屬於美藝的，或是屬於道德的。許多有善良德行的人，其姓名雖不為世所聞，但其生活却為接近他們的人所奉為圭臬，這些人所處的環境和所具的資稟與我們沒有什麼不同，不過他們知道怎樣把這種環境和資稟加以充分的利用，而終於成功了。朱伯爾 (Joubert) (見頁四一) 的日記和柯伯 (Cowper) (5) 的書札也許會埋沒不傳於世，但是愛慕這兩人的行誼比愛慕他們作品更深的人們，却終身被他們的人格所感動。雷坎密爾夫人 (Madame Recarnier) 死去已經一百年了，然而在她遺像前致敬的人，却比在司蒂爾夫人 (見頁一二〇) 面前致敬的人來得多。她既沒有著作行世，也不會演講或說預言，然而她在濮埃道院 (Abbaye-aux-Bois) 的生活仍為無數賢淑的婦女們看作一種理想。我們能說，這樣的生活不是她自己的一種創造嗎？聖哲與天才不是同樣具有一種吸引力嗎？

- (1) Archimedes 希臘數學家 (元前二七二——二一二)。
- (2) Diderot 文藝復興期法之大思想家 (一七一三——一八四)。
- (3) Florence Nightingale 英之社會服務家，紅十字會的創辦者 (一八二〇——一九一〇)。
- (4) George Eliot (Mary Ann Evans 之假名) 英之女作家 (一八一九——一八〇)。
- (5) Cowper 英之詩人 (一七三一——一八〇〇)。

二 理想是創造的根基

創造——無論是想像的，美藝的，或切於實際生活的——其根源無疑地是起於一種理想。這個理想漸漸的發育起來，兼併或利用它的鄰舍，而成爲無可抗拒的一種目標。它的最後結果就是完成一種創作。泰納（Taine 見頁四一）曾和一隻貓發生愛好，他寶愛着並且熱戀着關於貓的誘惑力的種種回憶。後來就寫成詠貓的不朽的詩歌。另有一個人在街上注視一隻迷路的貓，他看見這個可憐的動物一會兒向着對牠毫不理會的過路人作探問般的仰視，一會兒覺得沒有什麼事變發生，於是沿着街路緩慢地走去，好像一轉過灣就是牠的家了。這種情景，在他的腦海中盤踞了好幾年。在別人，這樣的事情寫成了文字，必定是累贅的，但他却能把它寫得極細膩動人。結果，一個專爲救濟迷路動物的收容所就成立了。

沒有一件事比這再簡單了。簡單就是各種創造意念的特色。在十九世紀之末和二十世紀之初對於國內人民有最大的影響力的兩個法國人，無疑地是法朗士和巴蕾。當他們的哲學思想未曾轉輾地影響到許多衆人時，他們的心中有着怎樣的一種作用呢？法朗士看了滿天的繁星，而感到人生的渺小和一切情感欲望的猥瑣和無聊；更看到原子裏面的世界，而感到物質之無限的小。巴蕾站在他父親的墓前，聽到舉行喪禮的鐘聲把一種嚴肅的感覺傳遍了全鄉村的人們，就感到他與他的祖先是木本水源，一脈相傳。這兩種遠象充滿了法巴兩氏的生活，成爲他們四十卷巨著的靈魂，並且影響了千萬人的思想。

這裏的問題是：我們怎樣可以有這種充滿靈魂和形成生活的理想呢？我們的靈魂猶如汪洋的大海，它的容量和伸縮性是神秘到不可思議的，然同時又是無可疑惑的。我們從生活中所儲蓄的東西也是極神秘的，而其廣大繁賾也是無可疑惑的。你們都記得亞爾撒斯（Alsatian）一個八十歲老婦人在她最後一次的臥病時，開始說希伯來的語言。六十五年前，當她在一個鄉村拉比家中充當使女的時候，她會竊聽主人朗讀創世記。她不是一個猶太人，然而這希伯來語却在她的記憶力中和其他無量數的記憶共同地被保留着。我們童年時代所感受的，往往會偶然地在記憶中湧現出來，使我們感到愉快，有時感到驚異。普通的所謂烟士批里純就是由情緒、音樂、興奮的談話甚至一杯濃咖啡所激動的心靈上一種高度緊張的狀態；它能將我們的靈魂深處所儲藏的東西顯現出來。我們在某時間內，覺得自己智力比別人敏捷，甚至為我們平常所想像不到的，在這時候，假如我們聆聽一篇演講時，我們就能夠理會，並能加以批評。我們在這時候所得到的，或是我們把它記錄下來而什襲珍藏起來的，往往是創造的思想所由產生的胚芽，或為我們完滿的生活所由養成的種子。它們的存在或許是暫時的，有時是遊移閃爍，不可捉摸的而且易被別的東西擠出在我們意識之外，然而它們與天才家所有的，性質上並無不同。怎樣把它們擴大和增強，以及怎樣使它們能為我們從心所欲，一呼即來，這問題容於下節中討論之。

三 怎樣取用自己的理想

真正名符其實的哲學家，都保持着一種志願，要把宇宙加以解釋。他們中大部分都明瞭，這種解釋宇宙的企圖，其中含有多量的假定。另一方面，他們却又積極的建議關於我們怎樣獲得『真理』的一種心靈上的過程。『真理』這個名詞，已被人們用得太多濫了，近代的存疑主義就是要在這方面負守衛的責任。但是，如果真理是指我們的心與所謂『真體』接觸時的一種表證，那就無人加以反對了。當我們感覺到這種表證的存在時，我們心靈上的探索即行停止，而心的休息代替它的位置了。

唯知主義者像亞利士多德和狄卡爾以及近代的科學家們都藉形式的邏輯去探求這種表證。他們要將所得的事實材料加以明顯的說明，並且設立準確的規則去闡明它們，和證實由它們所達到的結論。他們工作的目標似乎是一種科學的搜羅，把搜羅所得的作整齊的合乎邏輯的排列，使參觀的人們看了之後不會發生茫然無緒的感覺。

但是除此以外，還有一種絕對相反的方法，能使詩人或富於宗教性的人樂於接受的，那就是與性靈界的實在，作直接的接觸。一個善寫抒情詩的詩人，當他感覺烟士批里純到來時，決不需要翻閱百科全書的。每主日赴禮拜的信徒，喜歡聽牧師的講道和閱讀有幫助的宗教書籍，以輔助個人的靈修。但是一位偉大的神秘主義者却不需要這些補助品。他們的心馳騁於屬靈的境界，在那裏探奇攬勝，到處為家。他們這

樣做並不是受了魔力，反之，却是循着邏輯的規則的。這可以從下述的事實證明出來，就是，他們的思想_和理解，彼此都是大同小異的。這種智力過程的優點可以從他們的著作上表顯出來。神秘主義的作品，都是崇閎偉麗的，然也是富於便利性。古盎夫人（Madame Guyon）常說，關於靈界的實在，她可以寫述到沒有窮盡，但是她可能與別的比較保守的人有絕大的差異。聖戴麗莎（Saint Teresa）（1）所著的靈府（The Castle of the Soul）和摹倣第四卷，無人能探出其用力的線索。司徒保羅的書信比較任何種抒情的作品更為富於情感。古來闡揚性靈的作家，從普洛底納斯（Plotinus）到施衛登堡（Swedenborg）他們精深宏麗的著作都根據於靜思默參所發見的光明，但是那一個有思想的男女從來沒有得到過這種經驗呢？

近代的直覺主義者，如紐曼和伯格森，與神秘主義甚為接近。像他們那樣才高學博的人，決不會不瞭解正確智識的重要，但是他們更重視最高的邏輯，而樂意利用它。巴士特常為直覺所造訪，他後來不得不用極大的努力，藉著科學的法則去加以制止。這樣的直覺與『啓示』（Revelations）不同，它們不過是儲藏在心境中的形像之一剎那的湧現，而其伸縮性比我們心靈中業已形成的方式要大得多，這種方式就是紐曼所稱爲『意像的』（Notional）而與『真實的』相反。試讀紐曼的 *Grammar of Assent* 和伯格森的創化論（Creative Evolution）你就會知道這裏有着關於『思想的藝術』的很明顯的輪廓了。這些當然依賴自己的經驗，而不能如狄卡爾，洛克和斯賓塞等所指示的完全依賴事實的陳述，然而

最後却是殊途同歸的。我們對於傾向自己的意識的歷程，比傾向一個向外的歷程更爲喜愛，但其共同的目标是要獲得豐富的「意象」。同樣，我們極難明白詩人們之所謂「靈感」或藝術家之所謂藝術，如果我們不了解詩人和藝術家從平時努力發展其才能時，已爲自己建立了思想藝術的原則了。近代的作家尼采和巴雷時常描述產生思想的一種方法。

從這些內省論者不同的論調中，我們能否歸納出一種結論呢？當然可以。如果你研讀他們的作品，聆聽他們的話語，分析他們的方法，探究他們的態度，你就會發見他們的生活和思想根本不離乎下面兩條基本的規則：一曰保存真我（Be Yourself）；二曰認識自己的地位（Find Yourself）。

(1) St. Teresa 西班牙宗教改革家和神祕主義者（一五一五——八二）

四 保存真我

『如果你要完成一種無所倚旁的創作，那末你必須保存你的真我，』這句話是自己證明的真理。因為假如你沒有意識到自己的人格，假如你是『自我』以外另一個人，甚或是『自我』以外一切的人，換一句話說，假如你不是你自己認為能夠做得到的那個人，那末，你怎能完成那真正屬於你的事業呢？

意願自己做人的，祇有兩種主要的障礙，虛偽和怯懦。有一於此，生活的某一方面，未有不受其妨害者。

虛偽或騎蹇，是與『自信』有分別的。自信而帶着純真的品質時，已不僅是自信了，我們稱它為『卓越』。巴爾札克與人談話時那種神彩煥發旁若無人的情形，在溫文爾雅的人們是覺得可厭的，但為心理學家所喜愛。一般藝術家大抵有着同樣的短處。凡具有天賦的生活力和想像力的以及大多數喜歡獨立自主的人們，不怕將自己站在最前線。能兼具盎格羅撒克遜民族的簡樸性和酷愛自由性的人們也能產生同樣的結果。認盎格羅撒克遜民族為沉默寡言和自制的民族的人，他必定沒有同這個民族發生過密切的接觸。

乖戾與虛偽亦有不同。高度的乖戾祇是誠意和『自大』相夾雜的一種情態，或如盧梭所說：『沒有人比自己更好的』那種態度。我最喜愛一個住在巴黎的猶太婦人自己承認說：她若不猩猩作態，便要覺

得很不「自然。」試問英文文學中有那一本書比伊維麗娜 (Evelina) 更能刺激人心的呢？然而因了弗郎士阿佩麗 (Frances d'Arblay) (1) 的自滿的心情是那樣的澄澈透明，所以過了一個世紀以後，這本書並沒有被它的缺點所損毀。

虛偽是某種程度的不誠實，這就是說，作偽者自己明明知道他是在矯揉造作。它的意義就是強不知以爲知。試問一個人的心境到了這種程度時，還有什麼餘力能容許自發的思想呢？凡自以爲能不費思索參加一個複雜的辯論；或看了一篇藝術概論，便以爲能評判文學和藝術；或在日內瓦遊歷一次便以爲能懂得國際的政治；或與一個著名人物一度會面便逢人說：「我的朋友某某」或稱揚一個連他的語言還不會學習過的外國演說家——像這一類的人都是角色的扮演者，他們也許比較舞台上任何別人同樣聰明，但是他們所說的沒有一句值得別人的重視；他們決不能夠有使他們成爲比放音器更好的思想。

以寫文章爲職業的人，往往容易流於不誠實，這樣就永遠失掉進步的機會了。他們之所以不誠實，多半是爲環境所迫的。他們起初對於文藝的好尚是很誠實的，但是他們所能說的却是很少，等到這很少的說出來了，他們就不能停止了。因爲他們是作家，所以必須寫作，於是不拘題目，有機會便寫，不問有沒有寫作的衝動。他們的作品之枯燥乏味，東拉西扯，以及牽強的裝點和不自然的幽默，對於具有近代頭腦的讀者，祇有催眠的作用罷了。

風靡於文學界的時尚最能損毀作家的人格。法國浪漫主義者怎樣狂熱地企圖追蹤哥倫而與之登

峯造極；但到了寫實主義的黎明時期，他們的作品便都消聲匿跡了。一八九〇至一九二〇年之間，有多少作家摹倣法郎士的幽靜的韻律，但不能追縱他的豐富的串插，靈敏的感覺，甚至他的放浪蹻弛的氣魄。摹倣表面的品質是真實創作的最大障礙，而後來終至損害個人的人格正如赫培德所說的，不誠實的言論，行動和寫作，祇能產生反面的效果。我們愈要以偽亂真，愈會失掉可以進步的機會。

怯懦（或沒有自信心）是保存一個人的『真我』的又一種阻力。怯懦與怠惰不同，而怠惰又常常冒充作謙虛。許多人不能保存『真我』，因為他們不能堅持着感覺自己人格的存在。他們是聽人家講話的人，和盲從他們所讀的書，却不是他們自己。在童年時代，這種弱點可用體育運動來補救，因為無論何種的努力是創造人格的起點。培養得法的比賽和遊藝也是人格教育的一種補助。等到年齡大了，如果企圖發展個性的願望尚可設法策動，則仍有希望。

怯懦是個人自覺上的一種形態，那就是：寧願縮到自己的原來地位，而不敢按照自己的願望去位置自己。這種心情每每發生於一種自覺，以為自己的秉性、才能、教育或環境，還不容許擔任當前的工作。也許這是一種良心上微弱的責備，指責我們不能及時作應有的準備。在一個胆大包天的人是不會理會到這一點的，但是一個誠實的人，尤其是那希望將來有一天會成功的人，往往要發生相當的畏縮。

感覺敏銳的人是各種的幻想最容易找到的俘虜。在沒有藝術傾向的人看來，藝術家大抵是身心的發展缺乏平衡的人。他們對於自己過去的造就，是容易感到滿足的。例如在數年前所寫的一首詩或一章

小說而現在幾乎忘記是自己的作品，一旦偶然讀到了，便欣欣然引以自喜；但在當初寫這作品的時候，却只感到煩悶和不滿。藝術家往往企求一種不能以力達到的完美工作。當他着手工作時，他的心充滿着光怪陸離的形像，就是他想用筆墨洗染出來的。可是當他正要這樣作時，或當他要把這些形像看得更真切時，它們突然地消失了，剩下來的，祇是一些零錦碎玉，這些雖已夠使一個傑作添了許多豐富，但與曾經顯現的靈感相比，僅是些糟粕吧了。試讀曼殊斐爾（Katherine Mansfield）（2）的日記，你便會認識作者所經歷過的是怎樣一種情形；她的似乎極其渾樸的詞意，當她起始寫下時，感覺與她的理想相距太遠，祇是一個試行的，不大能達意的草作而已。『這可以有更好的表述，』或『一定有人能夠描寫它比我更好』的意念是寄生的幻象。缺乏自信心僅是表述這種幻象的結果之一個和緩的字句而已。

藝術家也時常會想到某個爲他所喜愛或不喜愛，却爲他不能不佩服的職業上的勁敵，而想像他會比自己更寫意，或用更好的作風完成同樣的一件作品。他時常會懷疑到他所採取的題材，把它看作比幾個隨便想出來的題目還不如。他也許發生道德上的不安，想像他的作品在閱者的心靈上會發生不良的影響。白朗娣（Charlotte Bronte）會表示她的良知不允許她寫『Wuthering Heights』。雖然她受到她的姊姊的鼓勵。這些幻象和使我們注意力集中的意念完全不同，足使我們智力模糊和減弱爲藝術的成就所不少的意志力。假如這些幻象相當的多，或其中一個包圍我們到相當的久，便會養成一種習慣，使我們不復能保存『真我』或祇剩有微弱的『真我』而已。

有什麼方法呢？法郎敏汀 (Fromentin) (3) 在陶敏格 (Dominique) 中，是主張放棄，以為做一個紳士式的農夫比做一個自己感覺渺小的詩人還好，這是一個毫無辦法的解決法。巴爾扎克經過了七八次的失敗後，幾乎也要採取它，而寧願做一個印刷人（這時他正在操印刷業）；但在一二年內，他的靈感漸漸昂進起來，以後永遠不再離開他。他對於商業上的努力也許保持他的意志，力達到藝術家的標準。辦理某一種企業或慈善事業，或參加一種理想的奮鬥，而公開宣布於大眾，對於各人都是有益的。要保存『真我』而為種種幻想所壓迫的藝術家是一個殉道者，他應當盡力逃避這種刑罰和恥辱。

無論我們採取那一種方法，我們會發見在我們的內心中任何一種有力的理想，都能補救自信力的缺乏，而產生力量和吸引力。當我們意識到這些力量充滿着我們的心靈或生活時，我們同時會感到它們具有一種不能抗禦的力量，因此，關於如何保存『真我』的問題，最後是一個道德的問題，就是如何充分利用我們的官能。

(1) Francis d'Arblay 英之女作家，“Evelina”的作者。

(2) Katherine Man field 英之女小說家及 人（一八九〇——一九二三）。

(3) Eugene Fromentin 法之畫家兼擅文學，“Dominique”即其作（一八二〇——七六）。

五 發見自己的地位

保存真我是要強化我們的注意力和意志；而發見自己的地位則恰恰相反。我們如果把注意力太過集中於外界的事物，我們就不是在自我中生活着了。在我們的官能活動得最忙碌，或當我們緊張着每一根神經去追求一個目標時，我們雖然最能意識到自己的人格；但我們不能說，在我們最忙碌時，我們能看出自己的地位。反之，我們往往希望這個忙碌的時間能迅速地過去，使我們有一個寧靜的時間去把握住自己的靈魂。文學上描寫相反的意識狀態的文詞之多，足以證明這種情形是我們所熟知的。

我們發見自己的地位在每一個心神寧靜的空氣中。例如在孤獨的沉思；在一個黃昏或一個靜寂的秋景中遊神物外；或對於涉及個人道德的一個緊要關頭的回憶，就是能使我們奮興却不致把我們壓倒的；都是。我們也知道在有些時候，我們的智力特別強烈，雖然莫名其所由來。但在這時候我們感覺與世界的一切隔離，但又予一切的事物以同情和瞭解。偉大的書籍，音樂，與天才家和聖哲接近，也許是造成這些心靈狀態的一個原因。但還有許多別的原因，有時與產生催眠狀態的原因同樣稀罕，但能使我們進入我們的內心的深處。一個操梵啞鈴的音樂家，凝神在他的樂器上，這不消說因為這樂器對他的貢獻使他發生鍾愛，但表現在他面上的喜悅神情就是遊神物外的起點。一切的沈思，一切創造的性情，都傾向這種心神狀態。

作者幼時，家人們時常出發到亞甸尼斯山谷中，在橡樹的叢林下舉行野餐；叢林的陰影披在一座灰色的古老式的工廠的牆壁和失掉色彩的屋頂。在未離開以前，全家人會用十五分鐘探訪工廠的主人，於是工廠的客廳頓時呈現很多的生氣。作者個人，在無人注意的當兒，偷偷地跑開，經過一個拱道，便走近一個石梯。起初的幾級幾乎全是黑暗的，縱有一點光線，也好像是地窖似的。但漸漸走下這個盤梯，至少走三十多級，光線漸漸明朗起來，及至走近底下時，光線變成一種奇異的綠色，並且可以聽到流水竄過鵝卵石所發出來的淙淙聲；最後發現我所渴望的一個景色。那光滑的石層的凹凸起落，種種的鮮苔和鳳尾草懸掛在潤濕的石隙中。在我的右邊便是闊大的木製巨輪，龐大而猛厲，但我却不看它，知道它若忽然轉動起來，把在上面的機器推動時，它的猛烈的聲音會把我嚇壞。我趕快走過，就找到一條寬而淺的小溪，非常清涼，溶漾着從牆壁反射出來的綠色和從上面照下來的藍光。我會停留這裏好久；有時頗感不安，但又不捨得離去。在這種神秘的境地中，我所見的，所感覺的，和所思想的都好像屬於我自己的，因為它們是我獨個兒發見的。

作者每次注意到意識之流時，便不能不回憶這個工廠的小溪。祇要離開世界的喧擾，靜寂地追隨使我們所以異於別人的，我們便可以達到與我們最私有的最親熱的東西接近，就是我們的下意識。

下面的幾項是能使這種追求成功的最實用的法則。

(一) 找出你自己的意興。所謂意興就是我們的意識層中最豐富最有成效的一層。換一個說法，

它是指那些事物，我們關於它們能想出我們的最好的。這些究竟是什麼呢？很不幸的，那在教育上最有影響力的不良的心理學會回答說：這些是我們耗費最大力量去研究的事物。實際上這個答案應當是：它們是你所毫不費力地和最愉快地運用的思想的資料。我們想到思想藝術的原則，不能不承認一個人的努力是在想出一個方法，能引領我們進入近乎天才的領域。然而天才是在優游自在中所產生的力量。天才永不會感覺步步荆棘的。當蒲風（Button）（1）說，天才是一個恆久的忍耐時，他的意思不是指堅持困難，而是指堅持享樂。誰會相信牛頓經過十七年向他的定律的追求，不會因他的事業得到極大的愉快？一個天才家能夠對他的工作作長時間的不倦的努力，而普通的人才就需要有休息的時間。因為天才家的休息是他感覺着自己是在做他所喜愛的工作而不願放棄它這個意識中。蒲伯（Pope）（2）會有這樣的一句：

愉快的寺院蘊藏在葛藤的深處。

他這句詩也許在隱喻雪萊，但他決不會在歐幾尼山頂上（Euganean hills）寫成這詩句的。試想狄更司的社會小說。天才或可與其他的才能相結合，而天才的表現或因它的多種的成就使我們不能辨別，但我們不能把它與所謂多才多藝等量齊觀。天才是一些高出尋常的。

那一本書是你讀起來覺得最快意的？在我們的書架上，那幾部是我們自己的，那一部我們對它好像是門外漢？那幾本書是我們感覺在心靈中時常引用的？那些題目真能使我們發生興趣？那些題目是我們

最容易講，以及對自己或別人供給最大的愉快？有許多高貴的頭腦往往具有怪癖的意念。教育和以努力爲一切偉大的成就有關係的錯誤觀念不能不負一部分的責任。因基斯 (Ingres) (3) 寧願人家恭維他奏梵啞鈴的本領，而不願聽人家稱他繪畫的天才。法爾伽 (Falguiere) (4) 樂意使造訪者觀賞他的繪畫，而不願讓他看他的彫刻。一天，他請海納 (Hener) 到他的工作室裏，後者爲要博法爾伽的歡心，在每一幅畫面前都贊嘆說：『好極了，實在驚人的。』但當他們走到一個小的大理石彫像的面前，法爾伽故作不值一顧似的，而這另一位藝人海納，却馬上停了步，他用亞爾撒斯的土音說：『啊，這才是好的呢！』

凡是最與我們接近的就是意興所在，但要有機緣和經驗才會使我們感覺到。西班牙的水手，在駛出亞姆遜河時，不相信土人的指示，說在他們的船的四周的水是可飲的，祇要他們擲下水桶去就行。『遼遠』這個成語從廣義上說，正足指示我們大多數人所做的。可是我們無不知道我們在一個作家的作品中，最歡迎的是那些最能自然地反映他的特殊的賦性和情操的作品。那個人會談波緒亞 (Bozart) 見頁七一) 的粗野的詩詞？我們歡迎那些給我們一個流暢的印象的作品。那個作家不知道他的最成功的幾頁，就是那些最不費力寫成的？

(二) 用你的意興講述和寫作 正如你用平常的呼吸去唱歌一樣。人們在戀愛時，或在忿怒時，或被一種強烈的信念或欲望佔據着時，說話常口若懸河。我們中很少數沒有機會聽到一種演講比偉大的

演說家更爲動人，而演講者本人却不知道什麼叫做雄辯。

凡深具道德背景的作家，——不論是那一類，——總比一般的藝術家有更豐富的意興。人們爲什麼歡迎猛鷲而粗野的里昂卜羅 (Leon Bloy) 的作品過於法朗士 作品？什麼使都德 (Daudet 見頁九二) 成功當代的朱維諾？(Juvenal) (5) 無論何人能發揮同情的意興，定會產生相同的結果。超現實主義者的過分誇張，應當受人們的擲揄。奧萊理 (James P. O'Reilly) 在其所著的愛爾蘭的政治家中，論到詹士 (James Joyce) 用嚴峻的態度批評超現實主義者所用的方法：

把你的身子安坐在一個有利的地位，使其可以凝神屏慮，不會讓任何的事物所吸引。在你沒有想到一個確定的事件時，把你心中起來的任何意念寫下來，迅速地寫，使這個意念不致停留，也不必再寫。你如感覺你的手寫的是受着你的理性的影響時，便須把它作廢，而從新再試一次。例如寫一連串一字母，直至這字母無意地做一個字的起首字母，而你的思想系統就會繼續下去。

的確，這就是很多談諧家而自命爲超現實主義者的方法，但這並不是在他們中的最具天才的青年人所用的方法，亦不是他們中兩位最出名的前輩所用的方法。試讀披虧 (Peguy) 的準·奧夫·阿克 (Jeanne of d'Arc) (這是毫無疑問的傑作) 而作者在寫作時，不過是二十二歲。試讀克洛台爾 (Claudel) (7) 的大部份著作，你就會知道什麼是所謂本着自己的意興去寫作。一切造成文學上的

派別的是心靈經驗的結果。一些生而具有寫作天才者指示『自由』和『自然』是靈感所不可缺少的，而他們各人都會再度發見這個原則。我以前說過，在文藝的園地，中世紀所以能成就獨特的創造性，實由於能避免幻象的束縛。法國的浪漫主義的作家最初也是這樣，直至他們被羨慕的幻象所妨礙。超現實主義者想用他們的下意識寫作，這就是說，力求其寫作之豐富，自由和人文主義化。人人都想從自己的意興有所得獲。當我聽到雷辛（他是他的時代中的一個完人）慣於用散文寫作他的劇本，然後才把它改寫成爲外國人很難認做詩詞的瑰麗的戲劇韻文時，我就感覺他的初稿是超現實主義的流露。它們與他的『Phedre』或『Athalie』的不同，正如弗羅貝的聖安東尼的受試（*La Tentation de St. Antoine*）第一譯本與他最初寫成的而後來廢棄的一本不同。你沒有留意到大多數的文學家他們用平凡的甚至比平凡更壞的文字，寫述他們第一次得到的意境嗎？這就是一個超現實主義者努力要逃避文藝論文的拘束和幻想的努力。

（三）認識直覺的價值 所謂直覺是指我們的心中自然地發生的而並無外來的素質攙雜其中的一種心智活動。在一剎那間，一個光亮突然向我們閃現，這個光亮有時是我們久所盼望的，有時則否。我們在一瞬息間看見了我們從來沒有見過的光亮，此時我們就會感到一種安慰和確信。

一個爲我們所努力應付而久未獲得解決的困難問題突然地得到了解決；一個以前我們很抱悲觀的事態，忽然好像受幻術似的完全改變了我們的觀點；某人的品性向來爲我們不能測度的，現在忽然被

我們發見了綫索；一個不能解釋的關於一個『城市的地形』，一旦得到了一個啓示；一個整個的戲劇的景色，在我們的心目中顯出來，儼然如同真的演劇一樣；一個堅決的信心，例如巴士特（Pasteur 見頁七一）和他以前的三四個人所信仰的，在別人認爲不可能而在他們却覺極有意識的方法——諸如此類都是直覺的例子。

在這些很短促的但却眩人耳目的啓示發生時，我們絲毫不感覺緊張，却相反地感到一種完滿和自由。一個具有模倣他人的天才的人，祇須想到他是另外一個人時，就能很逼真地摹倣這個人的思想，談話和動作，不必費很大的努力。在一個較爲平庸的演劇員，要這樣做就需要對於每一個摹倣作長時間的研究和演習，但在一個天才家，却是絲毫不需要的。

直覺不一定是像上面舉出的那樣豐富。它們也許僅是很迅速的一瞥，在我們還沒有時間把握住它們時，它們早已消逝了。它們之使人困惱正如它們使人醉心一樣。但是它們與那些同樣地穿射過我們的意識的使人煩擾的畏懼的意念或令人沮喪的懷疑的心情却又有不同之處。某種書，有時候任何一本書，都會引起這種直覺。於是我們會經驗到一種奇異的矛盾：我們繼續讀這本書因爲我們寶愛着與我們的閱讀伴隨着的閃光，但我們却又小心防範這本書，因爲我們知道我們若貫注全神在這本書上，我們就會阻礙閱讀所能引起而不能實現的啓示。生硬的石卵就會替代我們一向溫柔地撫摩着的寶玉了。

這些較微弱的直覺，常是成羣結隊而來，有時或像連珠似的繼續發生，但大多數在表面上看不出被

此間有什麼關聯。每當我們想入非非時，或受音樂的影響時，在我們意識上起來的直覺，多至不能勝數，我們於是很馬虎地把它們浪費掉。然而我們仍不能不承認它們的價值，因為有時它們會發展成爲有相當持續性的思想的潮流，此時我們感覺到我們的腦筋是在活躍地做它的工作，只是不會得到我的合作。這種思潮正是我們所要攝取和重新加以製造的，也就是我們的所謂思想。我們的所謂思想的藝術，就是要把這種心境狀態，能如我們所欲，重新加以攝製的一種可能性。我們的所謂了解或領會，就是使智識的增進成爲我們的一個絕對的所有物。代數學和論理學所教導我們的學習與推敲，我們把它看作次要的，因爲它們祇能產生一些毫無快感的收穫。

(四) 謹慎應付直覺 宗教書上每每引用一句拉丁的格言，曾經驚惕過不少的靈魂：‘Time Jesum transeuntem et non revertentem’ (最怕與耶穌失之交臂，因爲他永遠不會再來。) 這等於說：不要讓宗教的直覺逃走，因爲它們永遠不會再來。

說一切直覺不會再來，當然未免過甚其詞。但它們的確不會兩次來時同樣喚起我們的心情。當我們感覺它們存在的一刹那間，正如我看見貝賽湖的微波，外界和內心的靜寂，都是絕對必要的。我們應當留神，但不可過於急切，尤其不要有好奇心。這美麗的訪客，正如翩跹的飛蝶，捉到手裏時就不是原來的樣式。因此，我們不可把它拿來加以褻玩。假如你用手探求一張紙片，並且迅速地寫下幾個字，以免別的意念驅逐了先來的一個，那你就感覺幸運。但是如果太過聰明，並且因爲過份地愛惜這個訪客，就努力寫下

一切，把它強迫地插入你的理智的系統中，或貪婪地寫下它向你指示的豐富的含義，你就把它殺害了。巴士特所著的思緒（*Pensees*）中，那一種思緒是最好的？無疑地是那些不會凝固的部份。記錄越是簡短，意味越是深長。勃耶利（*La Bruyere*）（8）當然可以寫完他的互相攔置，未曾完成的多種寫生和大部份的短篇論文，但他不重視這些貝殼，却重視他所不敢擅加闡釋的短句格言。寫作是解放心靈的一種方法，但一個欲望得到滿足時，便不再是一個欲望了；這却是一件憾事。

大多數的法國作家在不會『想出』他們的意念時，不能下筆爲文。這是確實的，也是極可慘的事實。這裏有一個原來是活生生的東西，現在已被切成段落。它不能再被人想，祇可給人寫下。法國人以理解的清晰見稱就在於這一點，而一部份人認法國人缺乏詩意也是爲了這一點。英國的作家，尤其是俄國的作家，對於烟士披里純的感覺也許更爲深刻，或是他們並不急於要把他們的思想部署完妥，即使在這樣做時，他們的思想也不會完結，他們所以寫作並不是他們心中有了思想；他們一面思想，一面寫作。其流弊便是文字的晦澀，纏結和缺乏平衡。紐曼自認在他的『*Grammar of Assent*』一書中的好幾段甚至他自己也不明瞭。但如果一個作家能誘發你的思想而不單是向你訓示，那又何必介意呢？

處置一個意念不一定是指普通的所謂心神的集中。這裏並無流汗的必要，所需要的祇是像祈禱時的靜寂和嚴肅的心情，再加上聽濤（*Tyndall*）（9）論到發明時之所謂『沉思』和牛頓之所謂『無時不想到它。』我們應當有使我們的意念得到全部收穫的欲望，並讓這個欲望在我們的下意識中工作

着。大多數文學家都有這種經驗，就是他們的作品，的優劣常與他們的欲望的濃淺成正比例。我已經說過，史各脫閱讀與他的題目無關係的書籍，和狄更司夜間蹣跚於闌寂的街道中，他們的目的是要『稽延』却不是要『加速』他們的所謂清晰的思想，也就是最後的思想。

真正的工作，真正的沉思，是要使心靈充滿着適宜的形像，這些形像有時是被我們的欲望所喚起，有時是被我們的記憶在無意中逗引出來。當這個光亮最後以完滿的方式顯現時，我們無論怎樣做，却不要把它範成綱目的格式。你如果標以號碼，加上括弧，那你一定要把思想弄得支離破碎，不再能回復它的本來面目。

(五) 養成一種喚起的心情 在我們的意識階層中，有着比其餘更敏感的一層，是我們所知道，而可以隨意進入的。一個行為主義的心理學家會說，這一個意識階層所產生的形象在行為上不能不起反應，足以證明它是生物的 (Biological)；但我們祇能說，我們從經驗上覺得這個反應是一定的。假如我們在自我中時常生活着，我們能使人格長進。假如我們記憶着我們生命中某一事件，某一時期，或某一種感情，我們能增加我們的感應性。

我們的生命有着它的情操，努力，智力，德行等等的最高峯，——這些是我們喚起的心情所可恣意吸取的真實富源。幾分鐘的清閒就可以把我們放在這種心情中，而當我們一進入這種心情時，直覺的閃光就開始活躍起來。詩人們很明瞭這一點；他們自己的經驗，（有時這種經驗似乎是極有限的，）就是他們

靈感的不斷的支持者。也如藝術家一樣，他們是極像小孩子的。他們從沒有把那連貫着他們生命中幾個階段的線索截斷，這與徵逐世務的凡夫俗子不同。尤其他們的兒童時期的豐富和深刻的印象常在他們的心靈中顯現。沒有別的東西比幼年生活的回憶更能喚起一個人的心情。從“David Copperfield”

(10) 到“Du Dote de Chez Swann” (11) 那一篇小說不會引起我們的快樂，即使這些小說家或記回想錄者沒有狄更司或普士德 (Proust) 的力量？因為一切記下的印象，都是清新的，並且立刻與我們現有的最新鮮的印象聯繫起來。生命有時強使我們與這些記憶隔絕而聚精會神於我們的所謂的奮鬥，而這些奮鬥大都是不甚崇高的，但即使是年青的人也知道這些記憶對於他們的價值。我認識一位學生，在作文以前時常回到他的兒童時期的情緒和悲苦中，而想像着他發見了自己在他的靈魂最能生產的部份。

有些極遙遠的意識狀態，有時是很難解釋的，因為它們是極其豐饒，任令我們時時吸收，總是永不耗竭的。這些遙遠的意識狀態，仍然保持它們的縈繞性和喚起力。作者至今還不能完全明瞭一個事實，就是：我一次旅行到西班牙，在距出發前好久，我就感覺着一些西班牙的意味，充滿着在我九歲或十歲那年的——一個受難節的空氣中。這兩個異地異時的空氣有着同樣的奔放，同樣的熱情的衝激。後來，一個萬靈祭日的下午，在我的心中充滿着同樣的驚奇的奮興，直至現在，我還能用幾分鐘的思索把它回憶起來。這是一個明朗的十一月的一個下午，很明顯地不適宜於那個節期的憂鬱的；天空是極其寥廓和淵深；一陣東風

狂烈地吹過公園內滿貯着陽光和抒情似的小徑，在一棵高聳的白楊上，千萬片金黃的葉子似乎一齊要跳到空中去，渺小的靈魂被解放出來，最後在無限中消失了。這野外別墅是有人住着的，但他們不會走出屋子來，於是我一個人觀賞這壯麗的景色。我感覺好像我已經佔有了它和它一切的神秘，可是我終不能分析這個景色和它對於我的影響。那個人不能記得起像上述的一個時間，而記起時不感覺他是在他心靈最活躍的境地中？這些一索便得的回憶，所指示我們什麼叫做思想和它的所在，比經年累月的意識的努力還多。

- (1) Buffon 法之自然哲學家 (一七〇七——一八八)
- (2) Pope 英之詩人 (一六八八——一七四四)
- (3) Ingres 法之畫家 (一七八〇——一八六七)
- (4) Falguiere 法之彫刻家 (一八三一——一九〇〇)
- (5) Juvenal 羅馬諷刺派作家 (元後六〇——一四〇)
- (6) Jeanne of d'Arc 法之女英雄
- (7) Claudel 法之印象派作家
- (8) La Bruyere 法之古典派作家 (一六四五——九六)
- (9) John Tyndall 愛爾蘭科學家 (一八二〇——九三)
- (10) "David Copperfield" 即塊肉餘生記狄更司的小說
- (11) "Du Cote de chez Swann" 普士德的作品

六 文藝的創作是人人可能的

「文藝的創作是人人可能的——你是否希望我們成爲像你一樣的作家？或是你以爲寫作是達到完善思想的一個方法嗎？」

「我決不希望這樣。假如我可以將現在的出版物減少到千分之一，我毫不遲疑地會這樣做。世上如有一件可以憂傷的事，那就是沒有天才的人却勉強要著作，正如沒有藝術的人勉強學唱歌，繪畫，或做戲一樣。」

「那麼，那一種的文藝創作，既爲人人所可能，也是我能做到的？我怎樣能在文藝史上努力，而不加上一一些你所喜歡的出版物？」

「你把一切印刷品都當做是文藝嗎？」

「這個問題太空泛了，請你換一個？」

「那末，你以爲一切可以當作文藝的一定是要出版的嗎？」

「否，我們天天聽到偉大作家的未付印的稿本被後人找出來，這些稿本在寫作時，我以為是有文藝價值的。我們每年聽到某人的信札或某人的日記被人家找出來付印，我以為這些日記和信札即使是未付印的稿子，仍不失是文藝的。」

『不錯，施鳳儀夫人或卻司斐爾（Chesterfield）的信札是被採取在每一本課本中；聖西門的回想錄和伯波的日記也是；別的較不出名的而其工作却不能不叫做文藝的作家，他們千百的信件或回憶錄亦無不如是。爲什麼呢？』

『大概是好的作品，是不是？』

『但什麼叫做好的作品？』

『文詞典麗或談諧，或思想高貴，或意致纏靡，一切高出於普通人平凡的寫作的，都是可說是好的作品。』

『好極了。你當知道文字和它所表達的情操是有差別的。Jeanne d'Arc 不是一個學者，但假如她留有任何書札的話，這無疑地是極好的文藝。』

『哦，假如 Tommy Jones 寫給 Miss Brown 的情書被披露出來，也可以當作文藝的。有一次他把一封信給我看，使我羨慕不置。但 Tommy Jones 却不是一個學者。』

『你以爲任何種熱烈的情操，忠實地寫出來，就可以稱做文藝嗎？不錯，我們所以愛好信札，我們喜讀五十年前所寫的信札，與五十年前當女僕們發見它們放在女主人的案上時同樣欣喜，就爲這個緣故。我們厭惡自私，但多少愛聽別人講到他們自己的身世。』

『你也會把我的信札當作文藝嗎？』

「其中一部份一定可以當作文藝的，但近幾天你寫給我的信就的確不是了。你沒有提到你所想到的和感覺到的，你只告訴我你和別人所做的事，卻不會對我分析做這些事的動機，像你以前告訴我的。你的信件滿是些瑣談和熟語。Jones 給 Miss Brown 的信件並不是這樣的。」

「你的話大致是不錯的，雖然你頗使我失望。但可否讓我告訴你，爲什麼我寫這樣的信，爲什麼我們時常要寫同樣的信。都是因爲忙的緣故。你慣常口授二十封同樣的信寫給不同的人們，到後來你的心不能脫離商業的腔調。我寫信給我的妻亦如我寫給你的一樣。她嘗因此向我表示不滿，現在呢，她不再有這種表示了，大約她已經習而不覺了。」

「這一次給你道着了。當我說，我們各人都可在信函中創作文藝，我的意思是指一封信可以給我們一個表現自己的機會，沒有人在我們背後偷看，寫完後又沒有人會批評它。照本書中所用的名詞而言，那就是沒有幻像可以驚擾我們，沒有卑微感會減弱我們的力量。我們在最好的時間中表現我們所知道的東西——我們當前所意識到的感情。這種表現應當是絕對的自然，這就是文藝。我認識一位小說家，一位女士，其作品是詰屈敖牙的。她永遠不是她自己。今年她是 Sinclair Lewis，明年她是 Willa Cather，這就是說，她要想學成 Lewis 和 Cather，但其結果，祇是下乘的摹倣，好像一個 Oklahoma 的女裁縫，想摹擬巴黎的衣式。但在同一個女人所寫的信函中，你會透見了她的生命與她的靈魂，每一個字好像一個光亮的燈泡，却不是一個黑漆的小塊。」

「啊，不錯，我知道你的意思了。但爲什麼我一定要寫作文藝呢？」

「沒有人要使你寫作文藝。我所反對的就是耗費。你每天失掉機會——事實上多次的機會——藉着坦白地表現你自己，進入你的意識的深處。我說這是可惜的，因爲它使你年復一年，日復一日地找不到你自己，而使你的沒沒無聞。要知道，今天你的能力（你的所謂能力）或許比你離開大學時還大，但在二十一歲時，你的個性却比現在更多。那時，你和你的自我以及好的讀物更爲接近。也像大多數人一樣，那時你能寫較好的書信，但因怠惰和卑下的摹倣，把你變成硬心化和嚴酷化。假如你去過十處地方，十次聽到同樣的會話，那你得責備你自己。我已經對你說過，文藝就是自我的表現，而自我表現也就是我們的個性，這個個性，就是自我，我們所應注意保持的就是這個自我。我們用金錢去充實我們的生活，而我們的生活却對我們的自我盡情劫奪，直至一無所有。凡文字並不講到那一個人，祇是提及零位的，那就是最準確的文字。世界是一個很大的數字，是由幾個數碼和一排零位組成的。因此，你要堅決，要抵抗，要硬說一個「不」字，若能如是，你就成了真正的一個人，你的信札便是真的信札，可以印刷出來，像很多已發表的信札一樣。」

「我要把這幾句話記下來，這是值得這樣做的。我敢說這也是你的所謂文藝。」

「不管文藝不文藝；只要寫下就是。你將你所認爲值得記憶的一切所聽到的和想到的筆記下來，不久便成爲一部有價值的日記。你試讀 Amiel（見頁四一）的日記，它不會使你厭倦，却能使你知道在一

個似乎完全靜寂的，消磨在一個小小的瑞士的市鎮的生活，却充滿着一些有價值的東西，——思想和情操。」

「好，我極願意寫作你所講過的一類文學，但我厭惡把它印行出來。」

「我知道的，你祇印出你的銀行清單，這就夠了。很多人認為它是可以讀的。讓我對你確說，你會聽過他們的作品，很多作家，他們觀察和表現自己的心靈的能力也許比那些命運使他們成為銀行家的人還不如呢？」

概括起來，我們各人都能夠成爲自己的，那就是說，創造的，如果我們不會在自我意識中，或當我們要表現自己，却被幻象包圍着時，迷失了我們自己的人格。這就是說，我們對同儕發生興趣而沉沒在羣衆中的個人，可以不加注意，這種興趣就是文藝的基礎，因此，文藝是我們人人可以創造的。但在寫作時，我們却不必介意於文藝。這本書的基本理論，就是祇有思想是重要的，而思想是不能與不是我們的自我的最崇高的表現同時並存的。

結 論

這本書並不是爲文學者而作的，雖然它是根據一個作者的經驗。沒有對於這本書的目的隔膜，過於以思想家爲一個專家，而不是平常的一個人。凡能從自己的行爲和言語表現高貴理想的人都爲作者所尊敬。無論他有什麼缺點，這個人可算是思想的化身。

擴大他的思想的範圍，提高他的思想的水準，使他能獲得一個增進思想的容量的工具，你就能使這一個人和他的影響力比例地增大；向他指出接近遠象或創造力的可能性，你就可把他提高到最高點。

這就是本書所要做的。它不能使一個沒有思想慾望的人產生思想的欲望，可是有了一個不可少的胚胎，它定能供給一個使思想能夠長大成熟所需要的條件。試向那些在思想上已有相當發展的人們，問一問什麼東西引起他們的進行的，你定會驚異地發見他們的答案的簡單和不同。一部書中的幾個字，一本學校的章程，一個方法的大綱，對於一個優良人物的印象，對於智慧或愚魯的反應，他們面上的表情，他的沉默就足以表示出來了。

從這些滿腔熱情，想幫助讀者思想的篇章的任何一句話中，都可以產生出或至少預備好同樣的結果。「閱讀報紙，把它看作歷史的一頁」這個勸告，對於有些人像是一句警語，對於別的人它也許是一個新的心智生活的起點，而在另一批人也許會因本書的節奏，它的內容，或單單它的題目而得到幫助。

關於這方面，也像別方面一樣，所需要的祇是一個起始和一個方法。起始是屬乎上帝，而方法却屬乎我們的。它是可以學得的，祇須用幾個鐘頭在本書一類的書上。除希望對讀者有益外，作者並無別的雄心，也沒有更大的企圖。

(完)

青年叢書第一集目錄

第一種	甘地自傳	吳耀宗譯	實價七角
第二種	海倫凱勒自傳	應遠濤譯	實價五角
第三種	中國青年職業問題	何清儒著	實價四角
第四種	中國歷代名人傳略 第三集	何子恆編著	實價一元
第五種	宗教經驗談	徐寶謙編	實價四角
第六種	性的教育	潘光旦譯	實價七角
第七種	科學偉人的故事	張仕章譯	實價一元二角
第八種	一個偉大的運動	曾體德編著	實價二角五分
第九種	實驗宗教教學教程	曾寶森編譯	實價二角五分
第十種	社會福音	吳耀宗著	實價七角
第十一種	時代轉變中的上帝觀	應遠濤譯	實價五角
第十二種	今日之蘇俄	沈秋寶譯	實價九角
第十三種	性的道德	潘光旦譯	實價六角
第十第四種	蘇俄公民訓練	鄭羣彥編譯	實價七角
第十第五種	我所體驗的基督	王揆生譯	實價七角
第十第六種	社會主義新史	沈嗣莊編著	實價八角
第十第七種	改造中的蘇俄	楊丹蓀編譯	實價一元二角
第十第八種	蠻荒創業記	沈嗣莊譯	實價六角
第十第九種	反利潤制度	陳澤譯	實價一元
第十第十種	穆德傳	張仕章譯	實價一元二角
第十第十一種	宗教與人格	陳文淵編著	實價七角
第十第十二種	耶穌傳	趙紫宸著	實價七角
第十第十三種	中國歷代名人傳略 第四集	何子恆編著	實價一元
第十第十四種	個人道德與社會改造	楊縉譯	實價六角

第廿五種	蘇聯的宗教與無神論	楊纘譯	實價六角
第廿六種	科學的宗教觀	吳耀宗譯	實價四角
第廿七種	當代科學家的宇宙觀	張仕章譯	實價六角
第廿八種	近代科學與宗教思想	應遠濤譯	實價五角
第廿九種	農村工作經驗談	徐寶謙編	實價四角
第三十種	世界名人小傳	于熙儉譯	實價五角五分
第一種	心理與生活	華丁夷譯	實價五角
第二種	創造的人生	何照東編譯	實價四角
第三種	第二次大戰與中國	章乃器等講	實價三角
第四種	思想的探險	艾迪博士著	實價七角五分
第五種	創造的社會	張仕章譯	實價四角五分
第六種	基督徒的信仰與生活	應遠濤譯	實價四角五分
第七種	基督教與中國文化	吳雷川著	實價九角

第八種	瑪薩里克自述	何子恆譯	實價六角
第九種	世界偉人的宗教信仰	姚賢慧譯	實價六角
第十種	基督教與階級鬭爭	王一鳴譯	實價四角
第一種	忠的哲學	楊纘譯	實價六角
第二種	性生活的控制	于熙儉譯	實價五角
第三種	祈禱的科學	陳茂才譯	實價三角五分
第四種	基督教史略	鄭啓中譯	實價五角五分
第五種	時代的末期	白石譯	實價四角五分
第六種	社會生活的發展與訓練	楊纘編著	實價六角
第七種	未來的文明	華丁夷譯	實價四角
第八種	耶穌的思想及其背景	辛可維契著	實價三角五分
第九種	辛克萊的宗教思想	張仕章譯	實價四角
第十種	現代潮流中的上帝觀	應遠濤譯	實價四角五分

所

版

種三第集二第書叢年青

術藝的想思

有

權

民國廿七年十二月初版

原著者

Ernest Dimnet

譯述者

沈秋賓

校註者

袁訪賚

出版者

青年協會書局

上海博物院路一三一號

每冊實價

定價

(另加)

YOUTH LIBRARY SERIES II

NO. 2

The Art of Thinking

By

Ernest Dimnet

The Association Press of China

Price: 60 Cents

Postage Extra

Dec. 1938

10
3412
(3)



門	
函	
號	
92048	