

訂 增

文藝論集

郁遠夫

文
藝
論
集

12.1.1937

文藝論集自序

平生以解惰爲最大德性的我，非要老虎追在背後，不肯回轉頭來看一看。兩三年來爲朋友所逼，臨時寫下來的文章，也以成於這一種狀態下者居多。所以平常最沒有自信，最怕集弄來出書。我有許多曾經登過預告的書，而到如今仍是一本也沒有印出來的原因，也在于此。

這一回偶爾隨了衆人的熱鬧，終於把這一本三不像的什麼「文藝論集」弄出來了。不知我者，以爲我在熱中名譽，想出一本書來出出風頭。殊不知這一本書的催生藥，還是去年的失業，和三四個月來的疾病。

掛羊頭賣狗肉，心裏原有點過意不去。不過舉世滔滔，都在幹這個鬼，我想我這情有可原的一次狡猾，也算不得什麼天大的一回事。

說到文藝，我本來是門外漢，還有什麼可以論出來？不過兩三年前，自家心裏想到的事情，彷彿不過是如此如此。

收在裏頭的東西，大半是在創造週報上登載過的。只有九、十、十一的三篇，是在某大學混飯吃的時候的講義。因為這大學裏的學生，程度不大齊。所以很幼稚的解釋，也不得不像煞有介事的寫上去，請讀者讀了不要發怒，說我在把你們當作愚人看。

別的話沒有了。窗外在下微雨。隔壁的老媽子還在和姨太太說笑。我住在開北的一間破屋裏。時間是一九二六年三月四日的午前二時半。街上一個唱着戲的夜行者走過了。

文藝論集目錄

自序

藝術與國家

文學上的階級鬥爭

文藝賞鑒上的偏愛價值

批評與道德

茵夢湖的序引

赫爾慘

自我狂者須的兒納的生涯及其哲學

黃面誌及其他

— 1 —

808979

詩的意義

詩的內容

詩的外形

北國的微音

讀了璫生的譯詩而論及於緒譯

介紹一個文學的公式

文藝論集

藝術與國家

現在的國家，大抵仍復是以國家爲本位的國家。軍國主義，國家主義，仍復同從前一樣的在流行着。表面上雖則有什麼國際聯盟，軍備限制會議等虛文，但現在實際上在那裏從事於政治，思爲國家竭忠誠的人，那一個不想把國家弄強大來？所以國富的堆積，和兵力的增加，在開明的今日，還依然是國家的唯一理想。國家因爲要達到這兵強國富的目的，就不惜犧牲個人，或犧牲一羣人，來作牠的手段，所以在國家之前，個人就不能主張他的權利。我們生來個個都是自由的，國家偏要造出監獄來幽囚我們，生來都是沒有污點，可以從心所欲，順着我們的意志作爲的，國家偏要造出法律來，禁止我們的行動。我們生來都是平等，可以在



一家之內如兄如弟的過去的，國家偏要製出許多令典來，把我們一部份的同胞置之上位，要求我們的尊敬和仕奉，同時又把我們一部份的同胞，置之極處，要我們拿了刀去殺他們，或者用了刑具去虐待他們；終究使他們本來是平等的同胞裏頭，不得不出許多級階來。

斯巴達的尊崇蠻武，是國家主義侵食藝術的最初的記錄，近世如克郎威兒（Cromwell）的清教徒式的專制，俾斯麥克（Bismarck）的鐵血政治，都是表明國家主義與藝術的理想，取兩極端的地位，因為藝術的理想，是赤裸裸的天真，是中外一家的和平，是如火燭一般的正義心，是美的陶醉，是博大的同情，是忘我的愛。

第一我們先把真字拿出來講罷。藝術的價值，完全在一真字上，是古今中外一例通稱的。無論是文學，美術，或音樂，當墮入衰運，流於淫靡的時期，對此下一棒

喝的就是「歸向自然，」回到天真」上去的一個標語。大凡藝術品，都是自然的再現。把捉自然，將自然再現出來，是藝術家的本分。把捉得牢，再現得切，將天真赤裸裸的提示到我們的五官前頭來的，便是最好的藝術品。賦述山川草木的尉遲渥斯 (Wordsworth) 的詩，描寫田園清景的密萊 (Millet) 的畫，和疾風雷雨一般的悲多紋 (Beethoven) 的音樂，都是自然的一部分，都是天真，沒有絲毫虛偽假作在內的。真字在藝術上是如何的重要，可以不用再說了。現在要說到國家是怎麼樣呢？在我們日常所知道的情形上看來，國家爲要達到牠的目的，最忌的是說真話。明明國民是瘦弱得不堪了，偏要使肥者應客，示以綽綽的態度。明明是兵殘矢盡了，偏要大開城門，使敵人疑有伏兵，不敢進來。馬克阿凡利 (Machiavelli) 的君主論，孫子的兵法，所力說的就是欺詐兩字。號召中原，得天下於馬上者，大抵是善用欺詐的無賴之徒。外國史不必去說牠，把中國的歷史上大家所知

道的事實來一看，我們就可以知道真誠者都不得失敗，而成功的都是些虛偽的人，以項王之直率痛快而自刎於烏江，市井無賴的亭長劉季倒得了天下，以仁慈忠厚之劉璋而安身無地，狡獪詐假的劉備，反得獨霸西川。宋太祖以狡詐而得天下於孤兒寡婦之手。陳友諒以欺詐不如朱元璋而敗死於鄱陽湖上。真誠與詐偽，這便是古代及現代的國家主義，和藝術不能融合的最大要點。

第二愛和平，是藝術的內包性，藝術與和平實互相為因果的。藝術之發育，大抵在太平之世，藝術的理想是永久的和平。但當黑暗時代，因藝術的復興，每有惹起大戰的慘劇者，這又怎麼說呢？是的，這是最易混亂我們視聽的一點，不過我們須知戰爭是黑暗時代的整理，是由黑暗而趨向光明的過渡波浪，藝術是引到光明路上去的一顆明星。所以表面上觀察起來，好像這顆引路的明星，倒與興亂的株擒一樣，但實際上戰爭是必不能免的一種整理事業，却與藝術的理想相反的。

因文藝復興而惹起的宗教戰爭，因啟蒙哲學而發動的革命戰爭，並不是藝術的理想，不過是藝術爲要達到彼岸去的原因，不得不過的一個過程。並且在這過程之中，實際促成戰爭的主因，還是國家主義的野心，所以戰爭與平和，便是國家與藝術所持的兩極端的理想。

第三就正義說來，國家所標榜的正義，並不是亘古不變的普通的正義，不過是一種以國家爲中心的偏見。兩國開戰的時候，參戰者互相詆斥的根據，不消說是虛偽的正義的呼聲了，就是一國內的法律道德，和本來是爲保持正義而創設的制度，那一种不完全是欺詐，繁文，我們讀過南華經的人，大約都該注意到的，莊子不在說麼？「竊鈎者誅，竊國者侯，侯之門仁義存焉。」盜國的大盜，反而受世人的尊敬，爲飢寒所迫，切取一塊麵包，倒要被法律問罪。啊啊，現在的法律，都是國家爲自家的便利而設的禁令，那裏有絲毫正義在內呢？我們讀到於俄

(Victor)

Hugo)的「哀史」(Les Misérables,)和告兒斯渥西(John Galsworthy)的戲劇「正義」(Justice,)就可以知道國家的法律和法律所標榜的正義爲何物了。像這樣的法律,像這樣的正義,是藝術斷不能容認,非要打破不可的。

最後我們要講到藝術的最大要素,美與感情上去了。藝術所追求的是形式和精神上的美。我雖不同唯美主義者那麼持論的偏激,但我却承認美的追求是藝術的核心。自然的美,人體的美,人格的美,情感的美,或是抽象的悲壯的美,雄大的美,及其他一切美的情素,便是藝術的主要成分。德國人至定美學定義爲「Wissenschaft des Schoenen und der Kunst,」(美與藝術的科學)即此我們就可以看出美與藝術的關係如何了。藝術對於我們所以這樣重要者,也只因爲我們由藝術可以常常得到美的陶醉,可以一時救我們出世間。(Weltschmerz)而入於涅槃(Nirvāṇa)之境,可以使我們得享樂我們的生活。藝術的第二

要素就是情感，同情和愛情，都是包括在情感之內的。藝術中間美的要素是外延的，情的要素是內在的，拉弗愛兒（Raphael）的Madonna的豐麗的肉體；光艷的色彩，是美的要素的實現；她的靈通透徹的瞳神，由這瞳神而表現出來的情熱，是情的要素的結晶。美與情感，對於藝術，猶如靈魂肉體，互相表裡。缺一不可的。然則國家對牠們的態度如何呢？

國家對於「美」完全是麻木的。不管牠是達文齊（Da Vinci）的建築，或是羅潭（Rodin）的彫刻，戰爭的時候，砲彈飛來，便玉石俱焚，不留灰燼。天然的美景和叢殘的古跡，國家因為要達到牠自家的目的，掘棄壕，裝砲架，便一掃而盡，也有所不辭。現代的國家，雖也注意到都會的美觀，設立起美術院博物館公園等裝飾品來，但在阿房宮裏起居的政治家，那裏能够想到在同豬圈似的貧民窟裏的一道陽光，便是美的極致，和平寂靜的鄉村的午後，便是一幅古今來最大的圖畫呢？

與近代的國家主義相依爲命的資本主義，更是自然的破壞者。好好的一處山水，資本家要用了他們的惡心來開發，或在山水隈中，造一個巨大的 *Hotel*。或在平綠的原頭，建一所壓人的工場。這工場，*Hotel* 的腹中，不但要把天然的美景，吸收得無餘，就是附近的居民的財帛和剩餘的勞銀，也要全部被吸收過去，卒至許多的居民，就不得不妻離子散，變成 *Pauper*（貧賤民？）小家庭的和愛的美感，和父子，兄弟，姊妹，夫妻，朋友中間流貫的熱情，同時都不得不一網打盡。以資本主義和藝術是勢不兩立的。

藝術是弱者的同情者，是愛情的保護者。沒有國境的差別，不問人種的異同。這博大的愛在近代的藝術界上所現出的活劇如何，是大家所知道的，但是國家對於這博大的愛，如何在逼迫仇視，却是大家所不知道的。國家的法律，係爲保護少數強者而設，多數的弱者反不得受法律的壓制。拿破崙殺死了數千萬人，

人還稱他作英雄，Istojewski 的主人公 Raskolnikow 爲逐純潔的愛情，殺死了一個人面獸心的動物，國家要罰他的罪。古代的國家且有禁止兩國間男女結婚的法律，違反者要處以死刑。我們試思神聖的男女中間的愛情，是不是可以用幾條腐朽的法律來規定的？現在幸而這種無常識的法律日漸稀少了，但是以文明先進國自命的英美，在國籍法上，仍無這種條例。這些愛情上的枷鎖，都是因爲有國家存在那裏，總能發生出來的國際的偏見。要是現在地球上的國家，一時全倒毀下來，另外造成一個完全以情愛爲根底的理想的藝術世界的時候，我怕非但這種不通的法律不能存在，就是許多因國際的偏見而發生的誤解，也可以一掃而盡哩！國際間的事情，且不必去說他，我們就以中國的情形說罷，「天理國法人情」是中國的傳統的概念。大抵的執法者多以情在法後爲言，「執法如山，一鐵面無情」便是執法者的招牌。我們試思在這保護少數強者的法律之下，要把

我們的情感殺死，順憑這萬惡的法律來處置我們，是不是可通的事情？又何況乎現在的中國，法律墜落得比前更甚的時候呢？

綜以上所說，現代的國家是和藝術勢不能兩立的。目下各國的革新運動，都在從事於推翻國家，推翻少數有產階級的執政，我確信這不斷的奮進，必有實現的一天。地球上的國家倒毀得乾乾淨淨，大同世界成立的時候，便是藝術的理想實現的日子。

一九二三，六月十七日

文學上的階級鬥爭

一

風光明媚，空氣澄清的奧靈泊斯(Olympus)山，自古相傳為詩神遊樂之鄉。習風純樸，政治修明的有托譬耶(Utopia)是現世中外的文人在腦裏創建之國。

古今來這些藝術家所以要建設這無何有之鄉，追尋那夢裏的青花的原因，究竟在什麼地方呢？約而言之，不外乎他們的滿腔鬱憤，無處發洩，祇好把對現實懷着的不滿的心思，和對社會感得的熱烈的反抗，都描寫在紙上；一則在生前可以消遣他們的無聊的歲月，二則在死後可以使後起者，依了他們的計劃去實行。所以表面上似與人生直接最沒有關係的新舊浪漫派的藝術家，實際上對人世社會的疾憤，反而最深。不過他們的戰鬥力不足，不能戰勝這萬惡貫盈的社會，所以如盧騷，佛兒泰爾（Voltaire）等，在政治上唱導了些高尚的理想，就不得不被放逐，又如凡爾倫（Verlaine）淮爾特等在道德上宣傳了些自由的福音，反而要被拘囚。

到了最後，這些藝術家對現實社會絕了望，覺得他們的理想是不能行了，祇好逃到藝術的共和國裏，造些偉大的斯芬克斯（Sphinx）留給後人，以表明他

們對當時的社會懷抱着的悲憤。誰知沒出息的後起者，不能看破前人的苦衷，反造了些什麼「爲藝術的藝術」和「爲人生的藝術」的名詞出來，痛詆他們，以爲他們是於人生無補的。依我看來始創這兩個名詞的文藝批評家，就罪該萬死。因爲藝術就是人生，人生就是藝術，又何必把兩者分開來瞎鬧呢？試問無藝術的人生可以算得人生麼？又試問古今來那一種藝術品是和人生沒有關係的？

二

思想是隨時勢而進化的，當浪漫主義盛行的十八世紀末，至十九世紀初期的那些藝術家所懷抱的漠然的不滿和反抗，到了十九世紀中葉以後，就漸漸的具體化起來了。他們所攻擊的目標，起初不過是漠然的對於人世的一般，後來漸漸成了一個或是專門攻擊國家的政治，或是專門攻擊社會的一種制度，或是專門攻擊爲惡社會作爪牙的一羣同類的態度。

凡是一種運動起來之後，必呈一種反對運動起來的現象，即不必假海蓋爾（Hegel）的哲學來證明，我們在歷史上也可以看得出來。這一種藝術家的熱心的攻擊出來之後，不消說同時又有一班名利薰心的藝術家出來作反對的運動，於是藝術史上也同社會運動史一樣，就分出許多階級來，互相鬥爭。我這一篇小論文裏，就想把藝術中間的一部分的文學上的階級鬥爭，指點出來說明的。

三

「自有文化以來的政治社會史，所記錄者不過是人類的階級鬥爭而已，」這句話，我們現代讀海蓋爾的哲學，研究馬克斯的學說的人，誰也知道，誰也承認的。文學上的階級鬥爭，若要追求牠的淵源，也與人類一樣的古，但我在此短篇幅中，不想把希伯來或希臘羅馬的文學拿出來誇我的淵博。我祇想把反抗古典主義的浪漫主義起後的文學上的變遷，約略來說一說，最後就好把我們現在從事

於文學的青年的態度來說明一下。

文藝復興以後盛行着的擬古主義的文學，是君主和墮落的貴族社會的玩弄物，斷不許無產階級者參加進去的。對於這一種文學上的暴君，揭竿而起的就是浪漫主義的運動，浪漫主義者的反抗心和對於現實的絕望，并他們所走的路徑，我在第一節裡已經約略說過了。他們當時懷抱着的鬱憤，受了一班名利薰心的偽文學家的反對，到了他們的幾代後的後起者的時候，纔從實際上發現出來。法國的大革命，美國的獨立戰爭，德國的反拿破崙同盟，意大利的統一運動，都是些青年的文學家，演出來的活劇，即是前代的理想主義者散播下的種子的花果。空中的樓閣，在實際上建設出來，一半成功，一半還沒有根底的時候，這些曩時少年氣銳的浪漫主義者，都變了文學上的 *Veteran*。暮氣頹唐，差不多也踏上了前人的舊轍，成了一種文學上的貴族，壓制後起，擁護起惡化不已的現實來。於

是一班讀他們少年時候的著作的青年。也對了他們揭起叛旗，同他們宣戰，正同他們的祖先對於擬古主義者的戰鬥一樣。到這時候，老朽的階級，防禦不堅，天下獨步的浪漫主義，就不得不授首請降。於是代他們而起的新進階級，就分道揚鑣，走他們各人所走的路。

一時自然主義得了勢力，幾乎有包括萬衆之概。然而牠的宿命觀，牠的沒有進取的態度，不能令人痛快的發揚個性。於是一羣新進的青年，取消極的反抗態度的，就成了所謂頹廢派和象徵派的運動，取積極的反抗態度的，便成了今日的新理想主義及新英雄主義的運動。在後者的運動裡，色彩更鮮明一點，反抗心更熱烈一點的，就與實際運動聯結成一氣，堂堂地張起他們無產階級的旗鼓來，把人生和藝術合在一處。他們願意用了他們的藝術，用了他們的生命來和舊派的文人宣戰。而守着自然主義的殘壘，在那裡虛張聲勢，揚言改造的一輩人，大抵以

俯伏在資本階級有權階級腳下，作這兩階級的裝飾品者居多，所以二十世紀的文學上的階級鬥爭，幾乎要同社會實際的階級鬥爭，取一致的行動了。

四

我們且向各國文壇最近的趨勢一看，更可以證明上節所說的話。

第一法國的文壇裏繼鮑特來爾 (Baudelaire) 凡倫爾 (Verlaine) 而起的頹廢派的作品裏頭，表現虛無主義，無政府主義的色彩最爲濃厚。其他各國的頹廢派的作家，差不多可以說都是虛無主義者。他們否定生命，否定自我，所以否定一切無聊的政治社會，箝制個性發展的目下的政府法律和道德，爲他們攻擊最烈的目標，當然是可以不必說了。梅特林的戲劇和洛屯罷哈 (Rodenhach) 的小說，表面上雖則沒有攻擊社會制度的調子，然而仔細研究起來，那一篇不是對現實表示不滿的？那一句不是對已成社會表示反抗的主張積極的進取，非到鞠躬

盡瘁，死而後已的地步不止的羅曼羅蘭，提倡光明運動，欲以一點烈火，燒盡天下惡社會的巴比色(Bartuse)。他們的想打破現代各種制度的熱望，更是顯而易見了。當他未死之前法國文壇的耆宿阿娜督兒弗蘭斯(Antole France)也曾實行過社會運動的參加，發表了許多為無產階級申訴的文字，對他的熱誠，我們是不得不佩服的。其他如已故的瀉亞兒路易，菲立泊(B. L. Philippe)的悲痛的小說和喬其提由亞美兒(Georges Duhamel)的Dolorisme(痛苦主義)的文字，可以說無一字不是對現世社會的厭棄與反抗。

第二德國是表現主義的發祥之地，德國表現派的文學家，對社會的反抗的熱烈，實際上想把現時存在的社會的一點一滴都倒翻過來的熱情，我們在無論何人的作品裏都可以看得出來。雖則還有幾個文壇的遺老如赫爾曼罷爾(Hermann Bahr)等在那裏抱守遺經，但是不待人的時勢與潮流，已經傾向到少

年詩人麥克斯罷爾遜兒 (Max Barthel) 弗蘭此凡爾弗兒 (Franz Werfel) 來因哈爾特貴林 (Reinhard Geering) 等人的身上去了。這些少年的文人，因為實際上在那裏與既成階級戰鬥，所以他們的作品中所取的材料，差不多都是些階級鬥爭的對照。譬如葛奧爾格喀衣直兒 (Georg Kaiser) 的戲劇『喀來的市民』 (Die Bitterer von Kalais) 是表現正義和殘虐的鬥爭。弗利茲，豐烏，恩魯 (Fritz von Unruh) 的悲劇『一代』 (Ein Geschlecht) 是表現母與子的鬥爭。伐爾泰，哈纜克來弗爾 (Walter Hasenclever) 的傑作『兒子』 (Der Sohn) 是表現父與子的鬥爭。其他如 Ernst Toller 的戲劇『轉變』 (Die Wandlung) 機器破壞者 (Maschinenstürmer) 等，都是熱烈的以階級鬥爭為內容的文學。

第三俄國的文學上的階級鬥爭，已成了過去的現象，現在正是那些無產階級者用了血肉的人生在實際上模仿藝術的時候了。奧勃洛莫夫 (Obломov) 的

無爲，薩寧 (Janin) 的冷酷，却是對社會上的有產階級，有權階級的最大的攻擊。你們看！壯嚴偉大的泊洛來塔利亞 (Proletariat) 的王國，不是爲他們的子孫所創建了麼？偉大的俄國人呀，你們不要以一時的失敗，摧殘了你們的勇志。須知『成功可以不必，我們只要偉大了。』『Pau nous impose le succès. Hs agit d'être grand.』

俄國現代的文學家所創造的作品，都是近代精神的結晶，我們但須把墓草方新的亞力山大勃洛克 A. Blok 的。

『後面是饑餓的犬，前面是血染的旗，哦！

烈風，鐵彈不穿，何言乎痛，腳下的柔嫩的雪，真珠似的雪片兒，先驅者是誰呀？戴薔薇裝着的白冠的——耶穌基督。』

(十二人裏的一節)幾句詩一看就可以知道了。

第四要講到世界上最頑固，最喜妥協的英國文壇了，英國文壇裏流動着的還是千年前的沈腐的空氣，我們青年所希望的刺激物是在英國的皇家文人的著作裏尋不出來的。淺薄的 Bernard Shaw，淺薄的 H. G. Wells，他們所講的社會主義，不曉得是爲富者作的辨詞呢？抑或是唱給無產階級聽的誘睡的兒歌。我們若是定要於英文寫的書裏，看取點近代精神，不得已只好把美國已故的 Jack London 的著作和 Upton Sinclair 的小說拿出來作英文的解嘲了。

此外南歐北歐及歐亞交界的中心的各國裏的青年文士，沒有一個不在對傳統的思想宣戰的。他們對於庇護傳統的思想的有產有權階級，攻擊得尤其厲害。我確信這些誠摯的青年的理想總有一日實現的，我知道現在的我們正和革命前的俄國青年一樣，是剛在受難的時候。但這時候我們非要一直的走往前去不可，我們即使失敗了，死了，我們的遺志是可以永久生存下去的。所以最後我想

學了馬克斯和恩格耳斯 (Engels) 的態度，大聲疾呼的說，

「世界上受苦的無產階級者，

在文學上社會上被壓迫的同志，

凡對有權有產階級的走狗對敵的文人，

我們大家不可不團結起來，

結成一個世界共和的階級，百屈不撓的來實現我們的理想！

我確信「未來是我們的所有。」

十二年五月十九日

文藝賞鑑上之偏愛價值

有一種貨物，對於一般人，並沒有什麼價值，而對於一定之個人，却有絕大的價值的。這一種價值，在經濟學的價值論裏，有一個專門名詞，即所謂偏愛價值。

Affektionswert) 者是，例如祖先的圖像，對於社會上之最大多數者，並沒有什麼價值之可言，但對其子孫則可成爲無價之寶。這一種偏愛價值，在文藝賞鑑上也有的，不過我在此地所說的，是廣義的偏愛價值，她的意義並不是同經濟學上那麼範圍狹小。

我們沒有講到偏愛價值之先，要把各派對於文藝賞鑑的心理和標準的意見來介紹一下。

從來講藝術賞鑑的心理者，可分兩派。一派主張認識與自覺爲美的賞鑑的不可分的要素，吾人之意志與意欲，當賞鑑藝術的時候，非絕對排除不可的。叔本好惠兒(Schaupenhauer)的主張，就是如此。他所說的認識，并非是個個物像之認識，乃是柏拉東(Platon)所說的概念(Idee)的純粹認識，而自覺便是不把意志混入的純粹認識的主體。這一派的主張，再簡單一點譯述出來，就是說吾人

的意志意欲，是貪婪無厭，打算利害，俗不可耐的一種作用。吾人因外的原因或內的興調（Stimmung）的影響，完全脫離了這一種意志意欲的作用，純粹沒入於一種美的對像之內，現出一種平靜安快，無苦的狀態時，纔是美的賞鑑的真境地。換一句話說，這就是『忘我』的主張，要把『我』忘了，使他完全浸溶於純粹客觀的對象之中；纔可說到藝術的賞鑑。譬如我們看桃花扇的時候，要完全把我們自家忘了，使我們自家先變成了多情多感的侯公子，返到明末的時候，往來於秦淮水榭，與侯生絲毫不變的感到那些悲歡離合的情景，方可說是賞鑑了桃花扇。這種主張也可以說是以對象為標準的客觀的藝術賞鑑說，確有一面的真理包含在裏頭。但是我們平時賞鑑藝術，總不能完全把自我忘了，總不能達到他個恍惚之境。並且同是一本桃花扇，有人看之能同李香君侯朝宗一樣的哭一樣的笑，但另一個人看之覺得遠不如琵琶記的可歌可泣。因來近代的美學家立潑斯（

Lipps)又唱了一種主觀的感情移入 *Einfuehlung* 說，來代替這種純客觀的主張。這一派的主張可說是以自我爲中心的主觀的藝術鑑賞論。牠的大意是說，一切的對象，都須經自我的陶冶纔有生命，我們之所以能够感得對像的生命和活動者，因爲是我們有生命的活動的緣故。譬如我們在快樂的時候，看一切事物，都覺得快樂，反之我們覺得憂鬱的時候，看一切快樂都也憂鬱。所以非薄命的女子，不能爲馮小青隕傷心之淚，非落托的文人，不能爲韋癡珠與末路之悲。一種風雅的古董，販賣古董的商人見之，並不能起美感，而專嗜古玩者見之，覺得要距躍一百。總之依這一派說來，藝術品的賞鑑，要把我們的主觀參入於對象之中，不使我們的主觀消滅，而使我們的主觀在對象內生活着，活動着，方能完成賞鑑的本職。至於利害關係，現實觀念，在藝術賞鑑上，當然是大有害的，斷不能在純粹的藝術賞鑑的心裏，留剩些兒影子。若叔本好惠兒所說的意志意欲的排除，也意盡於此。

那這一點的主張，却是兩派所共通的。

這二派的主張，依我看來，都是真理，我不能說誰是誰非。因為叔本好惠兒所說的境地，却是吾人時時感到的境地，而立潑斯的主張，也是吾人日常所經驗着的。我這一篇文字並不想來討論藝術賞鑑的心理和標準，所以我在此地，不下斷語了，馬上就講到本題上去。

文藝賞鑑上的偏愛價值，完全是一種文藝賞鑑者的主觀的價值。這種價值並不能作文藝批評的標準的，但在愛好文藝的賞鑑者中，却是很普通的一種心理。我在此地所要說的，不是對於這種價值的批判，却是這種價值的心理的研究。

文藝賞鑑上的偏愛價值可分三種，一是於病的心理的偏愛，二是趣味性格上的偏愛，三是一般的偏愛。第一種偏愛的發生，與神經衰弱症，世紀病，有同一的原因，大凡現代的青年總有些好異，反抗，易厭，情熱，癡狂，及其他的種種特徵。因這

幾種特徵的結果，一般文藝愛好者，遂有一種反對一般趣味，走入偏僻無人的路裏去的傾向，偏愛價值就於是乎生出了。

好異和反抗的心思是人人都有的，伊甸園裏的亞當，偷吃智慧樹的果子，就是這種心思的流露，不過現代的人，藏有這種心思，更加熱烈，所以我們老有與一般大勢逆行的舉動。譬如大家都在讀紅樓夢，說儒林外史的時候，我們就不願意去接近這兩部書，想另外去找一部新異的書來，代替牠們。萬一另外尋着了一本傾向完全都與那兩部書相反，而能滿足我們的慾望於十分之一者，我們就馬上把這一部書的價值看得很高。當清朝亡國的時候，北京六部的員司，在朝房裏所講的只是黛玉怎麼怎麼，寶玉怎麼怎麼，而西洋小說的譯本，却盛行於此時。就是這種現象。

喜新厭舊，也是一般的心理，不過現代人的易厭，喜變換，却是一種世紀末特

有的現象。所以平時我們所習見，而一般人在那裏誦讀的文藝，我們因為聽得不耐煩了，每不喜歡去看，要另外去求新奇的作品。這一種心理，非但於偏愛價值之發生，有絕大的關係，就是於促進新文學運動的方面，也有絕大的供獻。譬如自然主義極盛的時候，大家覺得平舖直叙的作品太多了，就生了厭煩的心思，想去另開一個途徑，於是乎新浪漫派，頹廢派，象徵派的藝術，就生出來了。

熱情的亢進和瘋狂的症候，是現代人誰也免不了的，一邊我們雖有同木偶那般無感覺的時候，但一邊我們的情熱若得了對象，就熱狂起來，有移山倒海之勢。所以我們看到了一種文藝作品，覺得這作品的氣脈，有與我們的心靈吻合的時候，就一往情深的稱贊個不了，實際上這一部書的價值也許不十分大的，而我們非要置之荷馬，莎士比亞，莫里哀等的著作之上不可。

第二種的偏愛價值，是由於吾人的趣味性格而發生的。譬如放浪於形骸之

外，視世界如浮雲的人。他視法國高蹈派詩人和我國的竹林七賢，必遠出於『神曲』的作者及屈原之上。性喜自然的人，他見了自然描寫的作品，就不忍釋手。喜歡旅行的人，他的書庫裏，必多遊記地誌。貧苦的人當然愛讀描寫貧苦的作品，貴族當然愛讀幽雅的創作，這一種偏愛價值，是顯而易見，且是吾人日常所經驗的。一定的傾向，我在此地不多說了。

第三種的偏愛價值是一般的偏愛現象，嚴格的看起來，本不能稱為偏愛的，譬如我們因為年齡和周圍的關係，有時喜歡這一流，有時喜歡那一流的作品。這一種傾向當一定的年紀，在一定的範圍內，誰也是一樣的，所以與其說是偏愛，還不如說普通的好。現在我把幾個重要的現象舉在下面：

棲息於二十世紀的地球上的人類，大抵以對現狀抱着不滿者居多，而此不滿之發生，又是因於現在經濟社會組織之不良。所以對現實社會反抗的文藝作

品，描寫被壓迫者及貧人的生活的作品，而偏愛價值比絕對價值大。

我們的習性，大抵昵近而疏遠，凡與我們有時間與空間的隔閡的作品，其偏愛價值比絕對價值小。

悲劇比喜劇偏愛價值大。因為這世上快樂者少，而受苦者多，且現代人都帶有厭世的彩色，而以血氣方剛的青年為尤甚。

性慾和死，是人生的兩大根本問題，所以以這兩者為材料的作品，其偏愛價值比一般其他的作品更大。俄國的小說，差不多沒有一篇不講戀愛和死，所以我們見到俄國的小說，就想翻開來讀。

以年齡為標準，吾人一般的傾向，偏愛對象，一生中有三四次的移易。第一少年時代愛偵探冒險的作品，第二青年時代愛戀愛的作品，第三中年時代愛描寫人生疾苦的作品，最後老年時代愛回憶的哲學的神祕的作品。

以人性爲標準，女性所愛的是和平優美的作品，男性所愛的是深刻徹底的藝術，這並不是由於教育的區別而生的偏愛，却是性格不同的緣故。

文藝賞鑑上的偏愛價值，在正則的文藝批評上，本來是有害而無益的。不過我們當讀坎軻不遇的批評家所作的坎軻不遇的文人的批評時，每有不得不爲感動，甚至有爲流涕太息的地方，因此我們可以知道偏愛價值是情意的產物，不是理智的評定。例如賈生的評屈原，喀拉衣兒的評彭思（Carlyle: Essay on Burns.）都是如此。所以我敢說對於文藝作品，不能感得偏愛者，就是沒有根器的人，像這一種人是沒有賞鑑文藝的資格的。

八月二十六日

批評與道德

有了社會，便應該有批評，最廣義的批評，簡直可以說存在社會成立之先，與

人性相終始的。羅萍生在荒島上見了動物中的強欺弱的景狀，就用了他的彈丸去射擊專橫暴虐的強者，便是批評心的發露。所以純正的批評是不能與正義道德須臾離的。邪正的辨別，是非的公論，上自在祭壇上立着的莊嚴的神像，下至村坊下流傳著的卑俗的閑談（Gossip,）都是對文明，對思想，對社會，對政治及其他一切的批評。

不過道德有興替，社會有盛衰，所以神聖的批評，每不能不被宵小利用，作成發揮個人私慾的器具。自古國紀廢弛，社會墮落的時候，總有幾個卑鄙齷齪的人出來顛倒是非，混淆黑白，趙高的指鹿爲馬，李振的誣讒清流，是其明證。降而至於近世，喬那利是姆 Journalism 橫行天下，幾個不學無術，天良昧盡的新聞記者，或作權貴的走狗，或受金錢的驅使，便把他們公正的天職賣了，欲以一手掩盡天下耳目，只許一面說昏話，不許他面下嚴正批評。於是天下靡靡，不知所適，社會就

日趨愈下。我們中國的所以弄成目下的昏黑狀態者，都是他們的毒害所致。這便是批評離開了道德，不能盡批評的職務的危險。

道德的客觀標準，一時雖有重輕移易的現象，但是道德的本質，是亙古不變的。道德的本質是天良，天良的運用是良知，純正的批評便是良知的表現。我們下批評的時候，總要憑着我們的良知，不違背道德的本質，論衡輕重，辨別真偽，纔能感服衆人，挽回頹俗。若有絲毫不純的私心存於其間，甚或至於弄卑鄙的手段，來報其睚眦之仇，那這批評實比風波亭的判決，元祐的黨人碑，更可痛惡，這還能算得什麼批評呢？然而試問我們中國目下的批評，究竟是屬於前一類的純正批評多呢，還是屬於後一類的東西多？啊啊，不知人間有羞恥事的現代的諸公，你們身居言職，竟甘賣盡你們的良心。你們一時雖能博得些兒利祿，或者天下萬世，也許有人來鑄你們的鐵像，但到後來怕終不免化成溺器呢！

講到這裏，我們就不得不論到批評的動機上去了。大抵純正的批評，都是激於正義到了忍無可忍的時候，方纔下筆。所以純正的批評家所說的話，是勇往直前，無所假借的，春秋的責備，董狐之直筆，便是由於這種動機而發的批評。與此相反，因卑劣的動機而作的批評，大抵當衆人視聽不明的時候，由幾個小有才的敗類作成者居多，他們必美其文辭，逞其辯難，先將煌惑不定的一般羣衆催眠倒了，然後再下斷語，譬如古時的劇秦美新，和價值遠不及劇秦美新而用意則同的目的下的那些喬那利是姆的文字，都是如此。我們當這是非顛倒的時候，要如何方能把批評引還到道德上去呢？這便是我在這裏欲向國內青年大聲疾呼的問題。我現在有幾個條件要提出來請大家反省。

第一，我們要保持天良。無論是我们自家下批評或讀人家的批評的時候，我們總要不違背我們的良心，憑着我們的良知去判斷。

第二，要養成嚴正批判的能力，徹底的追求真是非。

第三，要審辨批評的動機。若我們自家覺得這批評的動機不純正時，就不當下批評。若對人家的批評，看出不正的動機來的時候，我們便當勇往直前的打破這批評，不使牠成立。

第四，我們要注意立在一個不受催眠暗示的地方，換一句話說，就是不可盲從，不可崇拜偶像，不可服從多數，不可人云亦云。

美國獨立紀念日（一九二三，七，四。）

茵夢湖的序引

郭沫若譯的「茵夢湖」(Immensee)已經出版了。我本來應許他們做一篇序引的，後來因為生了胃病就不能執筆。但是我未進病院之先關於「茵夢湖」的

著者施篤謨 (T. Storm,) 的傳記也很看幾本過的，我現在想把我所能記憶的地方寫出來，也可算盡我介紹德國文學的一種義務，也可作我對於郭君的謝罪之辭。

脫奧道兒，施篤謨 Theodor Storm, 與德國近代的兩大詩人美麗格 (Egmond Moerike) 克兒栗 (Gottfried Keller,) 同時，是在千八百十七年的九月十四生的。

他生的地方，是德國的北方雪婁斯維州虎汝謨市 (Tugum in Schleswig) 他的父親名約翰，客齊米兒，施篤謨 (Johann Casimir Storm) 母親名羅姊，本姓佛兒特鑽 (Luosie, nee Woldsen) 北方雪婁斯維州人的特性，是非常愛自由的，他們常說：

『與其爲奴隸，不如死的好。』

他們大抵性格頑固，堅忍不拔，守舊排外，不善交際的。但外貌雖如冰鐵一樣的冷酷，內心却是柔情宛轉的。

施篤謨的父親是虎汝謨市的辯護士，家裏也很可以，詩人施篤謨是他父親的長子。

虎汝謨市是雪斐斯維州的一個小市，橫在北海的邊上，大凡北方的自然風景，都帶着一味悲涼沈鬱的氣，像這虎汝謨市也不能脫離這一個凡例。自然的環境，與人的性格和他的作品最有關係，所以我們在施篤謨的詩裏，可以看出虎汝謨市的陰森的氣象來。施篤謨是一個大大的懷鄉病者，他的詩，小說，都是在那裏說這個『故鄉的悲思』(Heimatsweh)我們不生抱這一個觀念，花不能明白他的詩，小說的深味。

東西南北，

雖則說是地大物博

想去想來，

總不如在家的快活。

Nord und Sued,

De Welt is wit,

Ost und West,

To Hus is best.

這幾句詩，就可以說盡他一生的苦悶，和他詩，小說中間的哀調了。施篤謨自家有一首詩說：

灰色的海上，灰色的北海邊傍，

是那個小市，是我的家鄉，

一層濃霧常壓在人家的屋上，

靜寂的中間，只聽得海浪的聲兒歌唱，

單聲單調，繞著了城兒來往。

+

+

+

+

+

那一邊也沒有樹林兒咆哮，

到得春來，也不見有杜鵑啼叫，

沈沈的秋夜，縱有那旅雁飛來，

然而一聲鳴後，又不知飛向何方去了，

在靜寂的海濱，祇剩得幾叢小草。

+

+

+

+

+

你這北海上的小市兒呀，

我在日夜的相思，你可知道！

我的青春好夢，死死生生，

總在你的懷抱中間繚繞，

你這北海上的小市兒呀，我的衷心，你可知道。

Am Grauen Strand, am grauen Meer

Und seitab liegt die Stadt

Der Nebel drueckt die Daecher,

Und durch die Stille drinat das Meer,

Eintonig um die Stadt,

✦

✦

✦

✦

✦

Es radesht kein Wald, es schlaeget im Mai

Kein Vogel ohn, Unterlass,

Die Wander-gans mit harten Schrei

Nur jliegt in Herbstesnacht Vorbei

Am Strande Weht das Gras,

✦ ✦ ✦ ✦ ✦

Doch haengt mein ganzes Helz an dir

Du graue Stadt am Meer!

Der Jugend Zauber fuer und fuer

Ruht laeoheind doch anf dir, anf dir.

Du graue Stadt am Meer

像這樣的腔調的詩和小說，在他的全集裏正舉不勝舉的多，現在我們且把

他的詩丟開，再回到他的傳記上去。

施篤謨的小的時候，便是非常沉靜的一個夢想家，他的小的時候的性格，我們在德國第一鄉土詩人弗戀酸（Ostlav Frenssen）的大著，（威五兒）（Joern Ihl）（千九百〇一年柏林出版，鄉土藝術的最大名著）裏面可以看得出來。『威五兒』的第一篇裏說的一個夢想家施篤謨就是我們這『茵夢湖』的著者施篤謨呀。

施篤謨九歲的時候進了故鄉的小學校，依他自己說來，這小學校時代並非是他平生最愉快的時代，他的詩的第一首，也在這小學校時代作的。初進小學校的四五年間，他並不得讀德國各詩人的詩集，他自家在一處地方說，他在小學校的時候以爲烏蘭特（Umland）是中世的道情詩人。浪漫派的詩人帝克（Ludwig Tieck）的像，他有一次在一本筆記簿上看見了，但是他並不知道這便是浪漫

派的當時的一個大詩人。他的小學時代只有一件事，有介紹的價值的。這就是每年秋季執行的密舍利斯的祭日。虎汝謨的風俗，密舍利斯祭的時候，可使男女往來交際的，大約施篤謨在這時候所受的影像，到大的時候還忘不了，所以他敘述少年男女於祭日歡聚舞樂的時候，最易動人，我們讀到『茵夢湖』的別筵的一節，誰能不被他感動呀！

一千八百三十五年的秋天，正是他十八歲的時候，他離開了故鄉，到劉牌克 Luebeck 的高等學校去。這劉牌克的高等學校在常時是最有名的學校，雅各 (Friedrich Jacob) 是校長，克拉酸 (Johannes Classen) 是教務長，愛國詩人葛衣背兒 (Emanuel Geibel) 本來也在這學校的，但是施篤謨去的時候他已經不在那裏了。冬假放假的時候，施篤謨纔同葛衣背兒相識。在這時代與施篤謨最好，並且啓發他的詩才的還不是葛衣背兒，却是拉直。(Ferdinand Roese) 海

涅耳，Heine 的詩集，就是拉直介紹給他的。在這個時候，當時的詩人和前代有名的人的詩集，譬如 Goethe's Faust, Uhlands Lyrik und Balladen, Heine's Buch der Lieder, Eichendorff's Werke 等，都和他接近起來了。他的這時候的著作，有一篇『劉脾克的馬利亞教堂』的詩，他曾把這首詩送到舍米所，須乏勤的『詩人年鑑』裏去，但是被選者丟棄了（der ohannisso Schwabische Mu-senalmanach）千八百三十七年的春天施篤謨進了克衣耳 Kiel 的大學他以為大學生都是天性柔美，能有文學趣味的，然而到了克衣耳去一看，他大失所望，鬱鬱的在克衣耳住了一年，到第二年的春天（一八三八）他就轉到柏林去。柏林雖是德國的首都，然而人來人往的中間，誰也不知道有一個未來的大詩人住在這紅塵十丈的長安市裏，並且施篤謨的對於田園的愛戀心，一刻也不使他安閑，所以他對柏林也懷起惡感來了。

秋風涼冷，柏林街上的菩提樹，轉起黃色來的時候，他同了五個同鄉的柏林學生，上局雷斯團Dresden去旅行了一次。那古都的風物的和她的博物館，徵古館，歌劇場，戲院，把年輕的施篤謨迷醉了，他在局雷斯團足足住了三個禮拜，千八百三十八年的中間，在施篤姆的生涯中所可大書特書的，就是這一篇短話，但是在柏林的時候，他的對於戲院的趣味，也是不可看過的。

千八百三十九年的冬季他又回到克衣耳大學去，這時候去他卒業的時期也不遠了，他的第二次的克衣耳大學時期，可算是他平生最快樂的時期的一段，他同孟姆鑽兄弟(Theodor and Tycho Mommsen)的交情就是始於這時候的。

孟母鑽兄弟本來是他的同鄉，弟兄都是才氣橫溢的人，脫奧道兒，孟母鑽後年來所著的羅馬史，想是大家所知道的，可是這一位與蘭開(Lange)並稱的大

歷史家的抒情詩才，也並不在他的史才之下，我們若能把千八百四十三年出版的『Liederbuch prsier Freunde 來一看，便知道了。

的『三友集』的面上第一個名字就是脫奧道兒，孟母鑽，第二個就是施篤謨，第三是鐵血孟母鑽(Tycho Mommsen.)三人的詩氣，都有些故鄉的情趣混在裏頭，施篤謨的詩，雖祇有四十來首，但是他的抒情詩才，已是不可淹去的了。這一本『三友集』雖不能同白衣郎的怯衣兒特，赫陸兒特(Lord Byron, Child Harold)一樣，使作者三人去睡的時候，還是一個無名小卒，到第二天醒來的時候，便博得一個世界的詩名；然而因為這一卷『三友集』的緣故，著者的鄉里雪斐斯維州卻加了一朵錦上的花，從此人更知道這北方海上的小州，是產詞人的靈地了。

施篤姆與美麗格的作品『畫家諾兒登』Maler, Nolten和他的詩的接觸，

也是在這時候，所以『三友集』裏的他的詩裏，分明有與美麗格相像的地方。千八百五十三年以後，施篤姆在漂泊的時候，曾去訪過美麗格的，我們但看他後來著的『美麗格追憶記』（Erinnerungen an Ednard Moerike）就可以知道他對於美麗格的傾倒之情了。

(Vergleiche auch seinen Briefwechsel Mit Moerike Stuttg. 1891.)

千八百四十二年他已經在大學卒業了，通過了辯護士的試驗，所以就不得不回到故里虎汝謨去出庭去。自古的文人，於就聽的時候，都有一翻苦悶，他就辯護士職的時候也覺得逡巡不決，因為他的才地，決不是在法庭上可以戰勝他人的；他學的雖然是的法律，然而他的心意，却只許他作一個超俗的詩人來閑吟風月。到了這去就的歧途，他就不得不怨他的父親強制他學法律的無理了。

千八百四十七年，他平生最快樂的時期到了。這一年的秋天他同才葛拜兒

克的康斯坦此愛斯馬兒克 (Kerstanz Esnarch aus Seydelberg) 結了婚。這一位優柔嫵媚的新夫人，又使施篤謨作了許多如花如蜜的抒情詩，他的一八五三年給美麗格的書信裏邊，還有許多稱贊他自家的夫人的柔美的地方，他的得意可以相見了。

在夏天的好夢裏沈溺了三年，在夫人的粧台下享樂了三年之後，他的甘美的夢境的記錄出來了。千八百五十一年在柏林出版的『夏天的小說和歌集』 (Sommergeschichten und Lieder.) 裏有許多迷人的小說和短歌在那裏，他的千古不滅的傑作『茵夢湖』就是這裏邊的一篇，翌年(一八五二)的一卷詩集發行之後，他的詩名就同秋潮似的一天一天增長起來了。

十 十 十 十

寫到這裏，我的目的已經達到了，因為這一篇是『茵夢湖』的序引 (Tintler-

(Fichte)並非是施篤謨的評傳。一八五二年以後的施篤謨的事蹟，我且簡單的說幾句，最後我想把他的著作來批評批評。

十 十 十 十 十

千八百五十三年，虎汝謨市的排德事件起來了。當時的虎汝謨市的住民雖是德國人多，然而這地方的主權還屬於丹麥。施篤謨受了德國的教育，父祖是純粹的德國人，所以他總不得不為德國辯護，因此就招了地方權憲的嫉惡，千八百五十三年的夏天，他就不得不被逐到德國內地了。先在卜支丹(Potsdam)做了一任裁判官，後來又轉到阿以嶽斯弗兒特的海立西斯他脫(Heilsestalt in Fichsteld.)去。一八六四年的丹麥戰爭告終之後，雪斐斯維州的主權全部歸屬了德國。施篤謨回到故里之後，年年總有幾篇短篇小說問世，他的聲名已與當時的各大詩人並列了。一八八七年他的七十歲的生辰，德國全國為他祝壽，那時候

紀念出版的他的傑作『茵夢湖』目下在德國的骨董書舖裏，還可以買得到。短命文人保羅須齋。(Paul Schitze)博士著的施謨篤傳 (Theodor Storm, Sein Leben und seine Dichtung.) 也是在這時候出版的。我這一篇東西原係根據讀了須齋的評傳之後的記憶而作，因為須齋的書不在我的手頭，或者我的這一篇東西裏許有錯誤的地方，也未可知，須齋是施篤謨的好友，所以他著的這一部評傳，正如曷格兒曼 (Eckermann) 著的『葛迪的座談』(GesPrache mit Goethe) 一樣，是很有價值的，我另外是讀過一本佛愛兒 (F. Wühl) 的施篤謨傳 (Theodor Storm Ein Bild seines Lebens und Schaffens.) 和皮者 (A. Biese) 的『施篤謨與現代寫實主義』(Theodor Storm und der moderne Realismus.) 的兩本書，但，是這都是在三年前高等學校時代讀的，現在已經忘記了。須齋博士做了施篤謨傳之後，竟在施篤謨之先死了。

千八百八十八年的七月十四，施篤謨死在故鄉的哈戴馬兒染（Hadermar-schen）的家裏。德國全國的文人對他的哀悼的情，可以不必說了。他的全集共十九卷，是一八六八到一八六九年間在勃狼須乏衣西出版的（Brunschweig。）一九〇五年版已改成八卷了。

施篤謨的藝術，是帶實寫風的浪漫派的藝術。與其稱他作小說家，還不如稱他作詩人的好，他畢竟是一個大抒情詩人。他的詩雖不多，然而他的詩人的地位，可與愛縣道兒夫 Heugourt、舍米所 Chamisso、帝克 Tieck 諸人並立，他的無數的短篇小說，是他的抒情詩的延長的作品。他的小說裏，篇篇有內熱的，沈鬱的，清新的詩味在那裏。他的一生的懷鄉病，和北方住民特有的一種消沈的氣像，便是他的藝術的中心要點。我們把他的短篇小說來一讀，無論如何，總不能不被他引誘到一個悲哀的境界裏去。我們若在晚春初秋的薄暮，拿他的『茵夢湖』來

夕陽的殘照裏讀一次，讀完之後就不得不惘然自失，好像是一層一層的沈到黑闇無光的海底裏去的樣子。他的技巧上的特質，就是文體的單純簡略。我們讀完了『茵夢湖』之後，無論如何總不能瞭解他何以用了這樣簡單的文字，能描寫得出這樣複雜的感情來的。然而這一層長處，就是他的短處，因為他太愛文體的簡潔了，所以不能造出可歌可泣的藝術來，與葛迪(Goethe)的福奧烏斯脫爭甲乙。因此我們讀了他的小說之後，只是默默的覺得消沉下去，並不同讀了獨斯托伊婦斯克(Dostoyefsky)的小說的時候一樣，能發狂發瘋的。若把獨斯托伊婦斯克的小說來比嚴冬的風雪，盛著的狂雷那麼就不得不把斯篤謨的小說來比春秋的佳日，薄暮的殘陽。他的小說都是朗朗可誦的，也沒有什麼優劣可分。但是把他的小說裏邊的比較得嫵媚可愛的揭出來，第一就是『茵夢湖』。其他如『

三色紫羅蘭』Viola tricolor.) Agnis submersus, Renate, PsyPe, Zur Ch-

ronik von Priestern, Dar Schimmelreiter 等，都是優婉動人的作品，他的詩雖然不多，篇篇都是同荷葉上的露珠一樣，葛迪所說的：

藝術家吓，要緊的是的情意，並不是言語，因為一口氣息就是你的詩。

Bide, Kuenstler, rede Hicet, nur ein Hauch sei dein (Gedicht.)

那幾句話，就是他的詩的準則。

最後還有一句話，施篤謨所描寫的，都也優美可愛的女人，在這一地方，他的藝術，和俄國的都兒葛納夫 Turgenef 有共同之處。他描寫的兒童心理，琛婉得很，在這一地方，他的藝術和法國的散披愛兒 (Saint-Pierre) 有共同之處。

一九二一，七月二一日。午後曾於日本東京之函館旅館

赫爾慘

(Alexander Herzen)

關心於俄國革命，抱有無政府主義，主張以破壞爲第一義的現代的青年，當不能忘記先覺者赫爾慘的事業。

赫爾慘於一八一二年生在俄舊京莫斯科 (Moscow) 的一家富家，他的母親是德國人。赫爾慘所受的教育，完全是舊式的俄國貴公子的教育。教他法文的，是一個法國的移住者，教他德文的是一個德國的家庭教師。他的俄國的先生，却是一位愛自由的新思想家。除了這幾位先生以外，平時作他的導師的，便是十八世紀德法兩國的哲學家的著書，而尤以法國啓蒙哲學家 and 百科辭典編纂諸家如提特羅 Diderot, 達蘭倍爾 D. Alemnber 輩的感化爲最深，所以到了後來，在他研究德國的純正哲學的時候，他仍脫不了十八世紀法國哲學家的影響。

他在莫斯科大學裏所習的是物理數學科。一八三〇年的法國革命，影響及

於全歐，當時年未弱冠，還在學窗裏研究的赫爾慘，當然逃不了這狂瀾似的思潮的波浪，他和奧利約夫 Ogarinoff，拍登克 Passok 諸人，很熱心的開始議論政治問題社會問題和讀法國聖西門 St. Simon 的著書就在這個時候。

這些青輕的俄國的——否否，也可以說世界的——未來的革命家，在宿舍的樓上夜夜的談論，便成了詩歌，吟詠了出來。神經過敏的當局，聽得了風聲，便來搜索，這些可憐的熱情者，就不得不去嘗鐵窗的苦味了。當時年紀都還不過二十前後的這一羣青年，有的被流到西伯利亞，有的被送到軍隊裏去服苦役，有的被監禁在囚牢裏。

但是我們的赫爾慘却被流在烏拉山下的一個名霧霞脫加 Vyatka 的小鎮裏，足足被放逐了六年。

一八四〇年他遇了赦免，回到莫斯科來的時候，正是俄國智識階級致力於

德國哲學研究的時候，當時德國的純正哲學的抽象概念，在莫斯科流行極了，赫格爾 Hegel 的現實肯定說，支配着莫斯科的思想界，即是白苦吟 (Michael Bakunin) 白林斯基 Belinskiy，也承認說「俄國的專制是有意義的」。赫爾慘雖則一時也免不了赫格爾的研究，但是他的中心思想，却仍是不變。他終是法國百科辭書學家的崇拜者，絕對的贊成法國大革命的宗旨。

一八四二年以後，白苦吟在德國解脫了德國哲學的迷霧，奔往巴黎，和當時正在流行的社會主義接觸之後，俄國的新進青年，受了他的影響，纔漸漸的抱起近時的革命思想來，法國富利愛 Fourier 洛羅 Leroix 輩的著書，遂成了他們的聖典，俄國的文學家如白林斯基，屠格納夫 Turgenetf，喀凡林 Kavelin 等的激烈的思想，亦係於此時造成的。

一八四〇年回莫斯科住不幾時，熱情奔放的赫兒慘，又不得不被放逐，這一

回却被流在諾蕪格各特(Noworod.)費了九牛二虎之力，在一八四二年，他纔被救回來。住了幾年，他看看故國終不是他永住之鄉，一八四七年遂出遊外國。自從這一次去國之後，我們的勇猛的先驅者赫爾慘，就長離祖國，永久的變成了一個天涯的孤客。這時候白苦吟，奧拜利約夫已經在外國了，赫兒慘先上被澳國壓迫的意大利跑了一次，回到巴黎來尋他的思想上的朋友的時候，正在一八四八年的大革命將起之前。

巴黎的熱狂的革命，和無產者被有產階級的虐殺，都是他所身歷的經驗。當時他和屠格納夫所住的地方，被警察守住，不能出來。他們聽了勞工被勝利的軍閥官僚虐殺的鎗聲，只能在屋裏狂跳憤激。我們要曉得他們當時的熱情，但把他們描寫當時的文字拿來一看就對了，赫爾慘作的『六月天』(June days)實是俄國文學中的一篇傑作。

看看革命的希望如曉天殘夢，被掃蕩得乾乾淨淨，反革命運動，瀰滿了全歐，澳國的濫制，仍復支配着意匈兩國，而拿破崙三世的專制的根基，也已築就，傷心失望的赫爾慘，祇把他的一腔熱淚，洒向簡端，我們讀到他的『異岸之聲』(From the other shore.) 誰能不爲他所感動？這是對西歐文化絕望的判決，這也是大政治家借了詩人的美文所發的預言。

後來赫爾慘在巴黎和布魯東 Proudhon 發行了一種出版物，名『民衆之聲』(La Voix du peuple)。但是專橫的拿破崙三世却每期都把牠沒收了。非但這熱烈的出版物遭了厄運，就是赫爾慘自家也馬上被放逐於法國之外。逃到瑞士，住了幾天，入了瑞士的國籍。及他母親兒子在船裏遇險傷命之後，他就遷到倫敦去永住了，這是一八五二年的事情。

搬到倫敦去的一年，就是他的鼓吹自由思想的千古不滅的雜誌『北辰』

(The polar star) 發行之歲。不幾時這雜誌陸續的秘密運入了他的故鄉，俄國的上下，幾乎沒有一個新思想家不奉牠爲寶典。他在這雜誌上發表的政治論文和可貴的當時的俄國時事之外，還有一篇回憶記，名『往事和雜感』(Past facts and Thoughts.)

這一篇回憶記非但其中所記的事實很可寶貴，就是以文學而論，也是一篇名著。當時的凡他所曉得的人物大事，自四十年代起，至放逐時代止，都被描寫得活躍如生，而且處處可以看出他的嫉惡如仇，渴仰自由的信格來，其中描寫他對娜答麗 Nathalie 的愛情，和他母親兒子子傷失的幾章，尤其是風光細膩，淒豔動人。屠格納夫也對人說：

『俄國的作家沒有一個人可以趕得上他，因爲他的文字是以血和淚寫的。』
名『洪鐘』The Bell 的新聞紙未幾隨『北辰』而出世。這『洪鐘』發行之

後，赫爾慘的影響，真普遍於俄羅斯的全國，鄉村僻邑，也被他的熱烈的吼聲振動起來了。從他和屠格納夫的通信中看來，好像後者在『洪鐘』上也幫他的忙不少，當時的批評的材料和他所應取的態度，好像是屠格納夫教給他的。

那時候正當俄國將解放農奴的時候，種種秕政，正在力圖改革，有許多人在皇帝前上書獻策，屠格納夫將這些材料拿住了，送給赫爾慘，教他在『洪鐘』紙上批評。黑爾慘以流利之筆，熱烈之文，批評改革事業，揭發惡政黑幕，針針見血，就是當時的皇帝亞力山大二世和皇后馬利亦爲他所感動，非常愛讀『洪鐘』。

農奴解放之後，百事正待改革，當一八六三年的時候，波蘭的獨立事件起來了。俄國用了虐殺的手段，抱波蘭的獨立運動壓伏了下去，於是國內的自由運動也絕了蹤影。赫爾慘本來是對波蘭的獨立表同情的人，他的宣傳，遭了這番頓挫，自然不得不失去他的勢力，『洪鐘』就不能在俄國維持牠的地位了，赫爾慘轉了

方向，想到法國去宣傳自由的福音，但是雜亂的法國，終沒有容納他的雅量。他於一八七〇年爲貧病所迫，顛連孤苦，客死在巴黎。

赫爾慘沒有出亡之先，在他故國的各种雜誌上，曾用了伊勢砍特 (Iskand-der.) 的名字，做了許多討論政治藝術哲學的文字。他更有一篇『是誰之罪』 (Whose fault is it?) 的小說。他的全集被禁止了六十餘年，到現在纔見天日。德國的 Spender (Leip. 1894) 有他的評論一篇。此外關於他的傳記散見於俄國作家的著書者正復不少，我這一篇介紹是根據他的崇拜者克羅泡得金 (Kropotkin) 的『俄國文學史』 (Russian Literature, Ideals and Realities.) 及『革命家的回憶』 (Memoirs of a revolutionist) 的兩書而作的。

啊啊，先驅者的悲慘的身世！我不識造物者何以偏愛與思想家作對頭人。熱血的青年，有志的男子，我希望我們不要一面高談革命，一面在資本家跟前卑稱

門下士。我們不做便休，若要動手，先要有赫爾慘那麼的客死他鄉的勇氣。

十二年八月二十日

Max Stirner 的生涯及哲學

『自我就是一切，一切都是自我，』箇性強烈的我們現代的青年，那一個沒有這種自我擴張 *Erweiterung des Ich* 的信念。Max Stirner 的哲學，實是近代徹底的『唯我主義』的淵泉，便是尼采的超人主義的師傅。

Stirner 是他的綽號，因為他的額角高出在前頭，所以人稱他作 Stirner。德文的 Stirn 便是『額』的意思。他的本名叫 Johann Kaspar Schmidt (約翰·喀斯巴爾·須密脫。) 於一零六年的十月二十五日生在德國 Bayern 的 Bayreuth (罷衣祿歐脫。) 罷衣祿歐脫是德國中部貼近油臘 (Jura) 山的一個小市。Stir-

Pop 的父親便是這小市裏的製笛買的人。他生下之後，父親便死了。他的母親改嫁了一個藥劑師，所以孤兒的 Schmidt 就不得不跟了他的後父遷到西普魯士的一個小都市裏去。在這小都市裏卒了小學的業，當他二十一歲的時候仍復回到 Esyrecht 來，進了一個有名的中學。在這中學裏住了七年，轉入了柏林大學。從一八二六年（二十一歲）到一八二八年間他聽了 Hegel 等的講義，在研究神學和博言學。後來又轉到愛兒蘭幹 Erlangen 的大學去住了一學期，就停了學，在國內旅行了一年。因為家事的緣故，他又從旅行中回西普魯士的生母的膝下去過了一年。又在 Königsberg 閑住了一年之後，到一八三三年十月，他纔第二次回到柏林來，繼續他的博言學和哲學的研究。一八三五年（四十歲）他得到了高等學校（Gymnasium）教員資格的證書，但不去就職，仍在那裏研究他所愛的哲學。到了一八三九年，大約是窮困逼迫他起來了，他纔就了一個柏林某

女校的教席。一邊仍在繼續他的研究和著作。在這中間，他和一個女人結合了。但脾氣怪癖的這唯我者，對社會上雖則非上柔和，對他的女人却是一個專制君主。所以他的女人，住不上半年就逃走了。在這前後，他的母親又發了狂，精神上物質上他同時受了大大的打擊。可憐他的一雙弱腕，又要扶養病亂的衰親，又要按捺自家失愛的胸懷，——在這樣憾軻不遇的中間產生出來的 *Der Einiige und sein Eigentum* 喲，你的客觀的價值可以不必說了，由百年以後，萬里以外的我這無聊賴的零除者看來，覺得你的主觀的背景，更是悲壯淋漓，令人欽佩不置哩？

六年後他又和一個有新思想的女人結合了，一八四四年奇著 *Der Einiige und sein Eigentum* 就在 *Leipzig* 見了天光。他的名聲，就同烟火中間的龍蛇似的高揚起來。然而貧窮高尙的他，以孱弱的一身傲然想與人類全體對抗的他，在社會上決不會成功的。可憐他的在波上寫著的名字，也不過喧傳了二三

年，其後世界受了巴黎革命的狂潮，一時振盪起來，他的名聲和著作，就永永的被葬在忘却的海底了。他的第二次結合的新婦人，幾個積下來的金錢被她化完之後，看他也沒有振作的希望了，和他同住了三年，剩下了些痛淚和幽鬱的回憶給他，在一天寂寞的殘春的晚上，終究離開了他，另外去跟了一個人。啊啊，箇性強烈的 Stirner！性質非常柔和，對外界如弱女子一樣嬌柔的 Stirner！名譽，金錢，婦人，一點也沒有的 Stirner！到了末路祇剩了一個自我啊啊，可憐的唯一者 (Der Einzige) 嗚你的所有物 (Eigentum) 究竟是什麼？

他的著書『唯一者及其所有』出版之後，忽被禁止，女學校的教職又被解除。二三年的盛名衰頹了下去，他的第二次的夫人，又同春去了。一八四九年的秋天，他祇剩了幾件破碎的衣裳，和幾本叢殘的冊籍，清清冷冷，流寓在繁華的大都柏林萊府之間。啊啊！長街的菩提列樹，蕭蕭葉落的中宵，雄壯的都市公園，被白雪

鋪滿的寒夜，他的穿了襤褸的單衣，在風中顫抖的情形，是我所不忍描寫的了。

在這時候，供給他的幾顆米麥，使他得免於死亡的，還是他的著作的出版者，萊府的一個書賈。但是十九世紀初期的一個小小的出版業者，能有幾個金錢來供養這天才思想家？直到一八五二年，爲負債的原因，被監禁在牢獄的時候止，三四年中間，我們竟不曉得他寄身何處。有的人說，在這失蹤的期間內，他曾坐過一次監牢（是爲了負債的原因）一八五二年的入獄，是第二次了，這也許是真的。

Krie 戰爭終局的一八五六年，對我們在社會上失敗的無產階級的青年最有同情的兩顆巨星逝世了。一個是失戀的詩人，反抗的詩人 H. Heine。一個便是受盡了千辛萬苦終究不能得着一點安慰，在柏林貧民窟的客舍，被毒蠅咬死的，唯我者 Max Stirner。他的薄命的生涯止於此了，諸君若要詳細研究他的窮困的生活，請參看 John Henry Mackay 著的 Max Stirner. sein Leben

und sein Werk. (麥克斯須的兒奈的生涯及其著作) 聽說英文的關於他的傳記，有一本由內喀 (Huncker) 的著書，但是我還沒有看到過。不過他的名著『唯一者及其所有』却是被英文譯出得久了。我所有的除了一本Hendrie的Dhimp Reclam 發行的原本外，更有一本紐約發行的現代叢書裏的『The Ego and his own.』聽說這本書譯成英文的時候，紐約的幾個無政府主義者費了許多苦心，譬如那個書名，英譯者 Steven T. Byington 等就更換了好幾次。初起想譯作 The unique one and his property, 或 The single one and his property. The Individual and his prerogative 等的後來終究用了上舉的那個名字 The Ego and His Own. 我們從這一點看來，就只以知道他們西洋人當譯書時候的慎重的態度了。

現在要講到 Max Stirner 的思想上去了。我在此地祇能把牠的大意，及牠

的思想在哲學上的影響，約略的來介紹一下。

Max. Stirner 不承認人道，不承認神性，不承認國家社會，不承認道德法律。他所最反對的是一種偶像，不管牠是理想呢還是什麼，總之自我總要生存在自我的中間，不能屈服在任何物事的前頭。他更是反對各種主義，因為一有了主義自我更要屈服在主義的前頭。所以若有人說他是唯我主義者，無政府主義者，或者更進一步說說，他是遵奉『無主義主義』的時候，他是一定要在泉下叫冤的，他的主張，約而言之，幾句話就可以講了的，——便是除了自我的要求以外，一切的權威都沒有的。我是唯一者，我之外什麼是沒有。所以我只要忠於我自家好了，有我自家的所有好了，另外一切都可以不問的。

關於Max Stirner 的主張的批評，美國的 Walker 在他做的那篇英譯的 The Ego and His Own 的序文裏，有幾段很透徹的話，我把牠們引在下面：

Stirner的思想對於那些被已成觀念 (Ideas) 所支配或在要求新的支配思想的人，當然是太簡單了。他們是想把『人』來類列起來的。但是在我之內你所能類列的我，並不是特殊的我。『人』是個性我的存在的水平線或則零點。我是要盡我所能超出於其上的。至少我總要是比『一般的人』以上的 *Something*。先入見的崇拜，及自己的輕視，終不過把自己造成了一種 *Somebody*，便是常常承受暴虐的教義的恩惠及殘物的空器，實際上不過是一個 *Nobody*，Stirner 排斥病的服從，承認各人若知道自家感得自家是自己的所有的，不是賤劣的 *No-body*，也不是被困迷的 *Somebody*，但是是有自覺的 *Mr. Thisbody*。這一個 *Mr. Thisbody* 有他自家的性格，與自家的趣味，正同他有他自家的名字一樣。
(p. III. Introduction to *The Ego and his Own*)

Stirner 的思想有對於政治自由之哲學的根底，他的對於『唯我主義』的

實際發展，變成國家的瓦解和愛自由的人的結合的興味，是明明的斷言在那裏，並且完全和 Josiah Warren 的經濟哲學是一致的。Stirner Proudhon 只有氣質和言語的不同，實質上是一致的。兩人都酷愛自由，並且以愛自由的人數及他們的智力的增加為反對事制者的大助力。(Page Ix Ibid.)

Stirner 為他自身而愛自由，並且愛看世上的男女都能自由，他沒有對於權力的慾望。對於他民主政體是虛偽的自由，唯我主義纔是真正的自由。(Page Ix Ibid.)

最後我們若要窺測 Stirner 的思想，祇要把他的序文一看，就可以知其大概，現在我把牠譯在下面。

我的分內事不放在甚麼上面

(Ich hab' Mein' Sach' auf Nichts gestellt.)

天地間莫一件不是我的分內事！先說善行，如敬神，如貢獻於人類，如爲真理，爲自由，爲人道，爲正義；更進爲國民奔走，忠君，愛國；最後如精神修養以及其他整千的事項，都也我的分內事。只有我的分內事纔不是我的分內事，『醜陋！只知道爲自己作想的個人主義者！』

那麼讓我們看這些東西把牠們自己的分內事在怎麼樣做，牠們的分內事該得我們出力，獻身，熱中的。

你們關於神的說教是很曉得徹底的，你們『探究了神性的深處』幾千年，你們觀徹了牠的心，那嗎你們當然能夠說出，神是在怎樣做我們該得替牠做的『神的分內事。』主的功用，你們是不隱瞞的。到底甚麼是牠的分內事？牠可曾像我們所推察的一樣，做過別人的事情沒有？牠替真理和愛做過甚麼事情沒有？你們誤會了滿在高興，你們教我們說，總之真理與愛便是神的分內事，因爲神便是真

理與愛，所以真理與愛的事情在牠不是別人的事情；你們假設了便自鳴得意，你們假設道：假使神要替別人做得情，那嗎神便和我們可憐的微虫相等了。『神假使牠自己不是真理的時候，牠會替真理做事情嗎？』牠只擔心牠自己的分內事，但是因為牠是一切的一切，所以一切的事情也就是牠的分內事；但是我們，我們不是一切的一切，而我們的分內事是微末不足道；所以我們定要『有更高尙的服務』——是，這是明瞭的，神是只關心牠自己的分內事，只是自己努力，只爲自己作想，只服自己放在眼中；可憐的是牠所不滿意的一切。牠沒有更高尙的服務，牠只滿足牠自己。牠的分內事是一個——純粹的個人主義者的分內事。

說到人類時又是怎麼樣呢？牠的分內事該我們做了，牠怕在做別的一種事情嗎？牠在做更高尙的服務嗎？否，人類只顧她自己，人類只想使人類進步，人類自身便是牠自身的分內事。牠要自行發展，所以使民族和個人疲於奔命，等到民族

與個人把人類所要求的任務做完了，他們千恩萬謝地便被牠投在歷史的糞窖中。人類的分內事不是一個——純粹的個人主義者的分內事嗎？

別個的分內事要移到我們身上的，只是爲他自己，不是爲的我們，只是爲他自己好，不是爲的我們好，我簡直不用指示了。讓你們把其餘的自行去想罷。真理也，自由也，人道也，正義也，牠們除望你們熱心去服事牠們外，還貪想甚麼嗎？

最受人激烈地報效的時候，便花牠們最出色的時候。有一種民族，受了許多犧牲的志士扶殖的，我們請觀察一下罷。志士血戰而死，或死於與饑困之苦戰；民族誰去中間呢？民族由他們屍骸的肥料而成爲『華榮的民族！』個人爲『民族之大業』而死，民族追送他們幾句謝辭，而——自享其利益。這個我說牠是一種利得的個人主義。

但是請播突厥的皇帝罷，他是很仁慈的關心『他的臣民』的。他不是純粹的

無私，而時時刻刻爲他臣民犧牲嗎？不錯，是爲『他的臣民』但是你只消表示一次看看，表示你是你自己的，不是他的：你從他個人主義中把你抽出了，你便會在監牢裏徬徨。突厥皇帝把他的分內事除了放在自己的上面，不放在甚麼的上面，他是一切的一切，是唯一的存在者，他不耐得有人敢說不是『他的臣民。』

在這些光明磊落的實例上，個人主義是至善主義，你們看不出嗎？我是在這些上面得了一個教訓，我與其無私地替些大的個人主義者服務，我寧肯自己做個個人主義者。

神與人類把他們的分內事，除了放在自己的上面，不放在甚麼的上面，請把我的分內事也放在我自己的上面，我和神一樣不是一切身外的甚麼，我是我的一切，我是唯一的存在者。

據你們所確定的，神和人類在牠們自身既有足爲整個的一切之性質：所以

我覺得，於我不見得更甚麼缺少，對於我的「空虛」我不必吐甚不平了。我不是空空洞洞的「無」，我是創造的「無」從此「無」中我自行做個創造者以創造一切。

完完全全不是我分內事的事情，把牠去去了罷！你們以為我的分內事，至少該得是「善事」嗎？甚麼善，甚麼惡！我呀便是我自己的分內事，我不是善，也不是惡。兩者於我都是無意義。

神性的是神的分內事，人性的是「人的。」我的分內事不是神性的，也不是人性的，不是真善，正義，自由等等，而只是我自己的所有，不是普遍，而是「唯一」，如我是唯一的一樣。

除我而外一切於我無關。

六月十一日

(八) THE YELLOW BOOK 及其他

上

對於維多利亞朝 (Victorian age) 文藝上流行著的道德觀念及 Formalism 的最初的反抗，是 Oscar Wilde 所提倡的耽美主義 (Aestheticism.) 然而頑固的英國社會，對於這一種由他們頑固者看來是非常輕佻的傾向，當然要抱着反感的，所以十九世紀中葉，在英國的文藝上有絕大的勢力的，完全是一種條頓民族的情調 (Teutonic feeling and inspiration, 喀拉衣兒 (Carlyle) 所介紹的德國文學，暗暗裏竟收了大好的結果；因此馬修，亞諾兒特 (Mathew Arnold.) 的法國文學的讚揚，就同時不得功歸烏有了。繼承法國思想，(French ideals) 發揚凱兒脫氣質，(Celtic temperament.) 在今日的英國藝術

壇裏，獨霸一方煥放異彩的，是當年羣集於 Yellow Book (1894—1897.) 的一羣青年作家。

Yellow Book——黃面誌——是一種文藝季刊，1894 年的春天由 London 的 John Lane 書店出版的時候，英國的文藝社會對於藝術與道德的界限還分不清楚，正在貪 Victorian age 的曉天的殘夢哩！然而第一期 Yellow Book 的二百七十餘頁的作品和十五張的插畫，已經把近代的新傾向表現出來了。

『黃面誌』的名字，大抵是因為每期的面紙是黃色的，所以有這個名稱。誌上的執筆者插畫方面由 Aubrey Beardsley 擔任，詩歌文方面係由 Henry Harland 擔任編輯的，此外如 Cynic 的 Max Beer ohm，批評家的 Waugh，詩人的 John Davidson, Ernest Dowson, Arthur Symons. W. H. Yeats. Laurence Binyon, Mrs. Mariot Watson, Lionel Johnson, 小說家的 George

Gissing, Hubert Crackenthorpe, Henry James, 詩人兼小說家的 Richard Le Gallienne. 及 A. C. Benson, Saintsbury, Kenneth Grahame, George Egerton, George Moore, Edmund Gosse 等,差不多當時的投稿者,都成了今日英國文壇第一流的名家,他們中間的傾向雖則有屬於浪漫派,寫實派,耽美派的不同,然而他們對於藝術的忠誠,對於當時社會的已成狀態的反抗,尤其是對於英國國民的保守精神的攻擊,是取一致的態度的。可憐這一羣年少的天才,除了幾個在今日的英國文壇裏,還巍然維持着他們特有的地位者外,都在三十歲前後,或是投身在 Seine 河裏,或是沈湎於 Absinth 酒中,不幸短命死了。關於他們的生活及作品,若詳細研究起來,怕有一部絕大的叢書好做,我在此地,不過想把他們中間的幾個我所敬愛的詩人,亂雜地來介紹一下。若我們中國的青年,因了我這一篇介紹,能毅把他們的名字銘刻在心頭,從此而更進一層,想研

究起他們的作品來的時候，我的目的就可算是達到了。

文藝季刊 *The Yellow Book*，與那一羣少年天才的命運一樣，到了1897年，出了第十三期就絕命了，然而他們的餘光，怕要照到英國國民絕滅的時候，纔能湮沒呢！

使黃面誌的聲價一時高貴的，第一要推天才畫家 *Aubrey Beardsley* 的奇妙的插畫。*A. B.* 於黃面誌出版的時候，還只有二十二歲年紀。他從七歲的時候起，就感染了肺疾，到1895年的夏天，黃面紙的聲譽，稍稍低落下去，*Arthur Symons* 同他計劃出 *The Savoy* 誌的時候，他已經病得不堪了。然而他在病中的熱心創作的狀態，他的把全生命都拿出來奉獻於藝術的祭壇上的情形，我們在 *A. Symons* 的題他的畫集的那篇序文裏，就可以看得出來。他的對於音樂圖畫的嗜好，從小已經是很顯著的；在中學校的時候，他老把教員的面貌畫在紙

上，使他的同學驚嘆他的妙技不置。并且他對於文學的趣味，也是不淺，他的短短的二十六年的生命，雖則無一日不在病裏，然而他讀的文學書，却是不少。他在病中作的一篇散文斷篇“Under the Hill,”（在Savoy誌上11期中發表的）的確是一篇傑作，A. Symons 批評這一篇東西說：“every sentence was meditated over, written for its own sake, and left to find its way in its own Paragraph.”若天假之年，使他得活到三十歲的樣子，怕英國的文壇上，又要添設一個紀念碑哩！他所遺下的作品，都是在二十歲到二十六歲的六年中間畫的，其中最有名是：“Le morte d. Arthur”及“Salome”，兩書的插畫，他的着想的靈奇，筆致的遒勁，恐怕在素描畫中，要算空前絕後的了。

他肺病增進之後，便脫離了 The Yellow Book 到 Dieppe 去養病，去，當時的 Dieppe 是青年藝術家會集之處。夏天在 Dieppe 避暑的人中，差不多十

人有九人是歪戴着白色的軟帽，披了亂長的頭髮，在海邊上，或在涼亭內懶懶的躺着的。有時候有二三人相遇的時候，他們便光着了兩眼，漲紅了清瘦的臉，談論起藝術的原理，表現的技巧來，到了晚上他們就穿了奇特的衣裳，各到公共舞蹈室，小酒館，音樂堂，賭博場去。據 Arthur Symonds 說，他與 A. B. 的關於 Savoy 誌的計劃，全是在這樣的空氣中間作成的。當時的 A. B. 雖則病已入了第三期，但在諧聲流亮的音樂堂中，和感情激發最易看到的賭博場裏，每晚總有他那同影子似的身體坐着。他在那裏靜靜的觀察，預備作他的傑作 *The little horses*，但是這畫終究沒有畫成，他就於 1898 年死了。他的畫裏雖則也時有矛盾，時有時代錯誤的地方，但一味陰森之氣，籠罩在畫的面上。他的輕輕的幾點，有使人看了永不會忘記的魔力，譬如 *Le Morte d'Arthur* 的插畫中間的 *Merlin, Salome* 的插畫中間的 *The dancer, s reward, The Climax* 等類，都也如此的。

The Yellow Book 的一羣天才詩人裏，作最優美的抒情詩，嘗最悲痛的人生苦，具有世紀末的種種性格，爲失戀的結果，把他本來是柔弱的身體天天放棄在酒精和女色中間，作慢性的自殺的，是薄的詩命人 Ernest Dowson。

Ernest Dowson 的詩文，是我近年來在無聊的時候，在孤冷憂鬱的時候的最好伴侶。我記得曾經在一篇小說裏，把他的性格約略描寫過的。大約是因爲我的描寫還沒有力量，所以到了今日，仍不見有人稱道他的清詞麗句。但我對他的同情和景仰，反而因世人對他的冷淡，倒是日見增高了。

古今來的失戀詩人，也不知有幾多，但是像這樣沈痛的哀歌，怕除了這沈默的音樂 (Silent Music) 的作者之外，更沒有第二人了。Ernest Dowson 於 1867 年生在英國 Kent 州的 Belmont Hill，祖父名 Alfred Dornett，曾做過 New Zealand 的宰相，是 Ranolf and Anonia 的著者。Dowson 的父親，也是一個

富有文學趣味的人，因為纖細的病體，難耐英國寒烈的氣候，所以常住在法國及
理未愛拉 (Rivers) 的，因此 Dowson 少時所受的，是很不規則的教育，他一時
雖進了 Oxford 的 Queen's College，但在 1887 年，還沒有得到學位，他就輟了
學上倫敦去了。

是在倫敦的居停中，——他遇見了他的 Beatrice！這就決定他一生塞運
的一顆有刺的薔薇這也是他日後在悲苦的時候吟出來的神韻飄逸的詩歌的
發酵素！她本來是一個寄寓在倫敦的外國街區裏的亡命客的女兒，Dowson 與
她相遇的時候，她正與她的母親，當那冷靜的街角，在經營一家小小的酒館 (Café
etc.) 十七八的少女 Exotic 的情調，紅綠的酒色，和淡紫的香烟，慘白的處女的
微笑，水綠的汽油燈光，是這少女的迷陣，使 Dowson 一見傾倒，到死都不能解脫。
雖則是這少女的淒艷，足以引 Dowson 的魂魄，但也許是 Dowson 的世紀末

Rin-de-siclé 的頹廢的傾向，與他的戀愛『戀愛』To love "love" 的自作的羅網Self-deception 致他的死命的。

他自從遇了那少女之後，天天到那小酒館去，據 A. Symons 說，在燈火微明的黃昏時候，你若走過那家小酒館的門口，總能看見一個孤冷的影子，悽慘地坐在裏頭的角上，有時候拚命的在那裏喝酒，有時候兩手叉了頭，在那裏想他的優美的情詩。他作了許多從肺腑流出的 Dedicatc 於她的詩，念給她聽，講給她聽，但只解歡娛沒有靈性的這少女，又加是發育方盛，不知選擇對象的這少女，那裏能夠知道 Dowson 的偉大，那裏知道 Pure Love 之可貴，更那裏能夠了解詩人戀愛的優美的心情，她終究與一個下流的 Waiter (下男) 有私了，後來就嫁給了這 Waiter. 千古傷心人 Ernest Dowson, 受了這一大打擊，他的心房的鮮血，點滴到他的臨終的時候纔止，但他的詩裏頭的長恨，怕要與天地同其絕期

哩！

Dowson 的對人無差別的傾向，是從小培養成的。因為他父親在倫敦東端有一所船塢，後來就遺給了他，所以他與貧民勞働者接觸的時間很多。他的愛自由愛平等的天性，決不使他與那些社會的被壓迫者中間，生出溝渠來。與致到來，他就拉了那些勞働者，或到馬夫出入的下等酒館裏，或竟在天底路上痛飲起來。Arthur Symons 的 Dowson 回憶記裏頭說有一次也被 Dowson 拉到這樣的一家酒館裏去，他覺得 Dowson 在這樣的 Atmosphere 裏頭，最爲適宜，可見 Ernest Dowson 是一個近代的 Democratic 的人，不配擁臬皮，作威福，與世間的所謂成功者是不一樣的。

Dowson 在清醒的時候，非常溫和柔雅，比一人倍的謙謹，便一句粗暴的話是不能講的，但是處酒精勢力之下，他的性格，竟會變成極端的反對，罵詈狂亂是

不必說了，有時竟常有與人相打的時候。他的這種性情，或者是因為胸中抱着失戀的隱痛，所以如傷弓之獸，一受激刺，馬上就拚命的殺上前來。但仔細講起來，這失戀的打擊不過是原因的一部，實際上他是天生成的一個世紀末的頹廢詩人，他的厭世觀，嫌人癖 (Misanthropy) 却是他的天性。即使他的戀愛成功了，他也決不會快樂的，所以 A. Symonds 說：「他的戀愛的失敗，却是他的幸運，否則我們決不能有那麼些悲痛的抒情詩的。」這句話，是我所不能信服的。不過我們可以絕對的斷定說：「他的失戀，却添上了許多深刻的感化在他的詩上，——深刻的感化和慘傷的色彩。」

傷於失戀的毒箭，在倫敦住了幾時，看他的情人與俗不可耐的那 Water 結了婚，他覺得兩年來的夢幻都成了水泡了，倫敦的空氣都變了窒素了，在細雨蕭條的一天秋天的晚上，他就離開了他的不能容納 Byron，不能容納 Shelley，

不能容納柔和的 *Paris* 的故園，奔到秋色方酣的歐洲大陸去，以後就是他的飄泊的生涯了。

在燈火輝煌的巴里街，上行走的時候，在車馬喧囂的 *Brussels* 市中獨步的時候，或當春雨霏微的午後，在 *Brussels* 的鄉間旅店，對窗呆坐，或於橙黃葉落的秋日，在 *Normandy* 的客舍閑居，細思身世的時候，他的心裏的寂寥，對那倫敦酒館的意大利的少婦的情思，會把他的心腸絞割起來，到那樣的時候，他的唯一的逃生之法，就是借酒澆愁了，從此之後，他就有意識的存了一種以酒色自戕的心思，他的許多沈痛的情詩，多半是在這時以後做成的。

Dowson 的詩並不是爲人而做的，人家對他的批評如何，他的詩對於當時的潮流所處的地位如何，詩之好拙如何等等，他是不問的。實在他的不醉於酒，便沒於淫的腦筋，那裏有工夫想到這些無聊的世上去呢！他是生命也不要的人，

還要什麼名譽呢！身後的詩名，能敵抵得生前的那少女的破顏一笑麼，但是湧上心來的悲痛，間斷偶發的空虛落寞的情懷，無論如何，不容他不求一個發洩之處，所以他留給我們的量，並不多的幾卷清詩，並不是他想作而作的，不過是自然的結果而已。

1896年出的詩集（Verses）是他於無意中得來的稟實。其後1897年出了一本有 Aubrey Beardsley 的插畫的 *The pierrot of the Minute*（白衣的奇人，）最後 1899年出的一部『裝飾』Decorations 便是他的詩的全部，因為他不希求榮譽，所以他並不是閉門覓句的去做詩，因為他也不想流傳，所以他並不努力去創造，作些規模雄大的長篇鉅製，因此他的詩的量是很少的。唯其量不多，不苦苦的做詩，所以他的一言一句，都是從肺腑流出來的真真的內心的叫喊，有人因為他沒有長篇的著作，沒有幾多的篇幅，就說他不是大詩人，就想減削他

在英國詩壇上所占的地位，却是錯了。試問 Thomas Gray 的詩量多不多？他的 Elegy 一首，或者竟可以說他的 Elegy 的第 1 Stanza，不是就可以使他列入第一流的詩人而有餘了麼？

Dowson 的詩沒有一首不是根據他的唯美的天性而來的，源於真摯之情，和諧微妙的音律，當然是可以不必說了。他的詩境是他所獨造之處，別人斷然不能摹倣。音樂上的美，象徵上的美，技巧上的美，他毫不費氣力，渾然都調合在他的詩中。他以 Poe 的詩的 "The viol, the violet, and the vine;" 的一句爲詩的理想，因爲他以 V 字爲字母中之最美者，詩中用 V 用得愈多，詩亦因而愈美，我們就他這一種主張看來，即可以知道他的傾向了。他所出沒的世界，是黃昏的世界，沉默的世界，哀愁的世界，我們且把他詩集裏的詩舉一二首出來作證罷：

Exceeding sorrow

【譯】 無限的悲哀

Consumeth my sad heart!

燒着我的愁懷!

Because to-morrow,

爲因到了明朝呀

We must depart!

你我便要分開，

Now is exceeding sorrow

此刻只無限的悲哀

All my part!

把我全身擊汰!

Give over playing,

【譯】

莫用揮彈呀，

Cast thy viol away:

把你琴兒放下：

Merely laying

只將你的頭兒呀

Thine head my way:

放在我的心窩：

Prhee, give over playing,

啊，請你莫用揮彈呀!

Grave or gay.

歡樂也罷，咨嗟。

Be no word spoken;

【譯】

請莫開言呀；

Weep nothing, let a pale

也莫傷心淚墮；

Silenc, unbroken

讓這蒼白的沉默，

Silence prevail!

占領此間英破！

Prithce, be no word Spoken,

請莫呀，請莫開言呀，

Lest I fail!

言時令我難過！

Forget to-morrow!

【譯】

忘却明朝呀

Weep nothing: only lay

切莫傷心淚墮：

In silent sorrow

只將淒切的頭兒

Thine head my way:

緊貼我的心窩：

Let us forget to-morrow,

讓我們忘却明朝呀，

This one day!

樂享這一剎那！

細玩此詩何等的悲痛，何等的優美，何等的餘韻悠揚！底下的一首 *Non Sum*
Qualis Eram Bonae Sub Regno Cynarae（現在呀我不如西奈拉治下的
時候了，）熱情如火，句句如黃鐘大呂，音調朗朗，所表現的幻像消滅的悲哀，如千
澗飛瀑，直向讀者腦門上搏擊下來，A. Symons 說：This lyric is certainly one
of the greatest lyrical poems of our time, he has for once said ev-
ery thing, and he has said it to an intoxicating and perhaps immo-
rtal music.（這是我們現代的最偉大的抒情詩中的一首，他已經說盡一切了，

并且他把牠說入到醉人的，或者是永久的音樂裏去）

Last night, ah yesternight, betwixt her lips and mine

There fell thy shadow, Cynara! thy breath was shed

Upon my sour between the kisses and the wine:

And I Was desolate and sick of an old passion,

Yea, I was desolate and bowed my head:

I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

All night upon mine heart I felt her warm heart beat,

Night-long within mine arms in love and sleep she lay:

Surely the kisses of her bount red mouth were sweet;

But I was desolate and sick of an old passion,

When I awoke and found found the dawn was gray!

I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

I have forgot much, Cynara! gone with the wind,

Flung roses, roses riotously with the throng,

Dancing, to put thy pale, lost lilies out of mind;

But I was desolate and sick of an old passion,

Yea, all the time, because the dance was long:

I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

I cried for madder music and for stronger wine,

But when the feast is finished and the lamps expire,

Then falls thy shadow, Cynara! the night is thine;

And I am desolate and sick of an old passion,

Yea, hungry for the lips of my desire:

I have been faithful to thee, Cynara! in my fashion.

(啊，昨夜我與她接吻的時候，西奈拉呀，我想起了你。我在那裏喝酒接吻的時候，你的氣息不離開我的心靈。我懷落寞，被舊情縈繞得倦了，是的，我懷落寞，不得不垂下頭去；西奈拉呀！依我的樣子，我總算對你是忠誠的了。

我的心貼着她的心睡了一夜，一夜中我抱着了她睡。她的以金錢買來的血紅的嘴唇的 *Kisses* 當然是甘美的；但是當我天明醒來的時候，我懷落寞，我被

舊情縈繞得倦了；西奈拉呀！依我的樣子，我總算對你是忠誠的了。）（下二節略）

他去近醇酒婦人，正是他對他情人的忠節，跟了群眾，旋轉迴舞，撒着薔薇，想忘記他情人的同白百合似的影子，但是終於不能。想用了狂噪的音樂，強烈的酒來忘記他情人的影子，但一到了酒闌燈拖他終究忘不了他的舊情，綿綿的長夜，仍不得不為情思所苦。像這樣沉痛的失戀的詩，怕 Swinburne 的集裡也尋不出來。他的詩劇 *The Pierrot of the Minute* 不過是一齣華麗的幻想劇罷了，却沒有他的詩那麼好。此外他更有幾篇短篇小說，文章的美麗，構想的不俗，可與法國上乘的短篇小說相頡頏；但無論如何，DOWSON 的不朽的聲名，是應該建設在他的詩上，不應該建設在散文上的。不過他自家却只以為他的散文，好似韻文。依我看來，這也是一種文人好勝的怪癖，是不足為則的。

DOWSON 的孤傲的性情，又是一種使我們不得不佩服他的美德。在倫敦雖

則有許多願意幫助他的親戚朋友，但他從來不與他們來往。到了病重的時候，他還是不肯去見醫生的面，不肯服藥求治。等到他的一個貧苦的朋友，在一家小酒館裡把他尋出來的時候，他袋裏祇剩了幾角角子了。受了饑餓和病的夾攻，他那時候已不能行動，那個貧苦和他一樣的朋友，硬把他搬到了自家住的 *Orford* 郊外的草舍裡，看視了他一月有餘。這薄命的戀愛詩人，到了垂死的時候，還不曉得自家的昇天節期近了，儘在那裏打算將他的財產變賣後的一宗進款如何用法。臨死的前幾天，他開始讀起 *Dickens* 的作品來。最後一晚，他還很有精神的談話，一直談到第二天的早晨五點鐘。正當臨終的一刻，他也不曉得自家是要死了，只是想喀嗽而喀不出來，他的脈息就漸漸的停止了下去。從生下地起，到1900年二月廿三日止，他的三十三年的生命，除了幼年時代的十三年外，怕沒有一日得脫離過愁思，唉，古今來不少失戀的文士，但憂鬱同 *Dowson* 似的，我敢斷言說是

文學史上所少見的了。

下

黃面誌上執筆的詩人中間，性情最孤僻，詩格也離奇突兀與衆不同的，是約翰·大衛生(John Davidson。)他於一八五七年在蘇格蘭的 Renfrew-shire，他的父親是那地方的一個牧師。可憐他十三歲的時候，爲貧寒之故，就脫離了學校教育，在一個化學工廠裏服筋肉的勞役。唉！轉軻不遇，貧賤終身，原是詩人之分，但是像大衛生的身世，也未免大難了。我們平常每說：「造物忌才，」不過我想天既忌「才」，又何以要生「才」？實際上我敢說：忌才的並不是天，忌才的却是萬惡貫盈的在現在的經濟組織下的社會！

從小就受着卡兒未恩教派(Calvinist)的嚴格的訓練的他，是一個百屈不撓的鬥將。他的一生，是「力」的表現，是失敗與奮鬥的連續。一八七二與一八

九〇年的中間他流浪在倫敦，也教過書，也作過人家的記室；也曾作新聞記者，也曾作賣文字的生涯，但是吃盡了千辛萬苦，受盡了虐待欺凌，結果所得，不過是一九〇九年的在貧苦裏的自殺。

他是一個「自我」很強的人，當時正在流行的 Stephen Phillips 的戲劇，在他的眼裏，也只平常。但是當他在日，他的詩文也一樣的被人輕視，可是十餘年後，他的現在他的雄詞偉句却一天一天的增起光輝來了。一時成功的世上的 Parv-
OH 喲，你們的眩光，只能欺同時代的人的耳目，「時間」的判決會把你們的月
桂冠換成狗頭帽的呀！

我們且收住嘆嗟，拭乾眼淚，來談 Davidson 的中心思想和他的表現人生
強而有力的詩罷！

Davidson 是「力」的詩人，哲學的詩人。他的詩足以代表他的對於人生活

動的忠實的意志。他的詩的取材，並不是那些空想的牧歌式的詠嘆，也不是吟弄風花雪月的字韻的遊戲，尋常百姓的言行生活，街坊巷陌的茶飯閑談，以極簡單的韻律來吟出，形式不嫌粗暴，用語務求精強，這就是他的作風，就是他的反抗維多利亞朝一般詩人的古典的浪漫的情調的特徵。

他是尼采的查拉圖司屈拉的徒弟，所以他非常嫌惡基督教。非但把基督教視爲藝術的仇敵，就是一切宗教的制度，及政治機關的組織，也爲他所竭力攻擊的。基督教以自殺爲罪惡，但是他却主張：『人類之所可貴者，爲其有意志之力。以此意志之力。人類可以生，可以死。凡有生之物，而有自殺之能力者，只有人類。對於生老病死，抱着極端恐懼，而還想生存，是何等的愚事！如此之生，誠不如自殺之爲愈。』他的詩的大部分，雖是有韻之詩，但是他晚年作的許多 Testaments，却是

無韻的，一九〇一年出了 *The Testament of a Vivisector*。一九〇八年出

了 The Testament of John Davidson. 在這卷 Testament. 裏他早已把他
自殺的豫言講了。

.....“Who kills

Himself subdues the conqueror of Kings;

Exempt from death is he who takes his life;

My time has come.”

(唯自殺者爲能制服諸王之征服者——死——，唯自戕其生者，得免於死亡；我之時期到了。

他的這些 Testaments. 當然不能作爲純粹的詩看，但是他的末卷詩的結尾，却是很有詩的價值的：

“I felt the world spinning on it's nave,

"I felt it sheering blindly round the sun;
I felt the time had come to find a grave:
I knew it in my heart. my days were done.
I took my staff in my hand; I took the road
And wandered out to seek my last abode.
Hearts of gold and hearts of lead,
Sing it yet in sun and rain,
Heel and toe from dawn to dusk,
Round the world and home again."

單是這一段詩，雖然難免哲理之嫌，已足補救他全篇的豫言者的口吻所給讀者的惡感了。

由他的思想，而講入了他的自殺，所以把他的自殺之前年的一卷詩寫出來了。（他患的是癲病，自殺之前，他的過敏的神經，時常爲此病所威脅，所以也有人說他以此病之故，而致悲觀自殺的。）現在我且按了他的著作的年代來介紹一下。

一八九一年出的詩集 *"In a music hall and other poems"* 是他的主張，「現在」的敘述與「將來」的創造，是詩的精神和實質」的實現，係以日常生活爲材料，而以韻語來吟寫成功的，學得沒有十分動人的地方。一八九三年到一八九六年間出的 *Free street Eclogue (2 Series)* 却是成功之作。奇突的思想，精悍的描寫，簡單率直的體材，強而有力的表現，無一篇不足以證明他是一個天賦的詩人。一八九四年的 *Ballads and Songs* 是他的最有名的傑作，實際上也是爲故事詩別開生面的創作，其中的名作如 *"Ballad of a Nun"*，*"Ballad of*

Heaven.” “A Cinque Port.”等實係 Davidson 的最大最美的創作。其他的詩集如 *New Ballads* (1897.) *The last Ballad* (1899.) *Holiday and other poems* (1906.) *Fleet street and other poems* (1909.) 等，都不很十分重要，不過處處可以看見他的特色來而已。

Davidson 的描寫都會景物的神技，實在是一般詩人所難企及的，我且舉出一二個例來看罷！

Deep delight in volume, sound, and mass,

Shadow, colour, movement multitudes,

Murmurs, cries, the traffic's rolling bass,

Subtle city of a thousand moods !

(from *Holiday and other poems.*)

量，音響，羣集中之深喜，
影，色相，運動，大衆，
柔語，高叫，低低的車馬的輾音，
種種情調錯綜之市塵！

只用了幾個名詞，就把市街的色彩，音響，動搖歌，唱盡了。

From the muted tread of the feet,
And the slackening wheels, I know
The air is hung with snow,
And carpeted the street,

(from Fleet street Eclogue,)

從悶啞的足音，

與倦鈍的車輪的響聲，

我知道空中飛滿了雪花，

鋪滿了街衢。

都會雪夜的景緻，歷歷如在目前。他非但以描寫都會的景物擅揚，就是都會中的貧民的生活，一經他來道出，我們覺得同情之心，油然而生。The Yellow

Book 的二號上所載的一篇名“The Thirty-Bob a week”的詩，就是描寫一個十五塊錢一禮拜的薄薪的書記，於早晨天黑的時候，乘地下鐵道進城去，勤勤兀兀的在一間幽黑的事務所裡工作到晚，再乘地下鐵道回到市外的貧民窟裏去的悲慘的光景的。

“I, m a clerk at thiaty bob, as you can see,

.....

For like a mole I journey in the dark,
A-travelling along the underground,
From my pillar'd Halls and broad suburban park,
To come the daily dull official round;
And home again at night with my pipe all alight,
A-scheming how to count ten bob a pound.

我是一個十五塊錢的司書，你看得出的，

.....

因為我像一隻鼯鼠在黑闇中旅行，
每天由地下鐵道，
從公館與市外的公園，

走上鬱悶的事務所去。

晚上歸舍，點着煙管，

要打算五塊錢如何會變成十塊。

他的“*A Ballad of Heaven*”竟是一段很哀切的故事。一個貧苦的音樂家，在坍塌的屋頂間裡，爲飢寒所迫，竟使他的妻子餓死了。抱了瘦黃的他的妻子的殘骸，他在悲號：

“We drop into oblivion,

And nourish some suburban sod;

Ky work, this woman, this my son,

Are now no more; there is no God.”

我輩死後終被忘却，

只能滋潤市外的荒土，

我的事，我的女人，我的愛子？

永歸泉壤，啊啊，天帝究在何處？

無情的塵世，本只為吞噬窮人骨肉之場，這窮音樂家的悲號痛苦，亦祇有自速其死之効力。當他死後，走到天門，第一個來迎他的却是他所鍾愛的妻子。

And then thererana radiant pair

Ruddy with haste and eager-eyed

To meet him first upon the stair ——

His wife and child beatified.

光彩耀目的二人，

張大了眼，跑紅了臉，

早跑上階段前來迎接的，

是福祉被身的他的妻子。

生前零落不遇的這窮樂師，死後與其妻子同入天國。翱翔於上帝之左右前後，俯視銀河雪浪，星月雲霓。他的生前所作的樂譜，雖被棄於人間，然流傳在天上。他聽到了諧和微妙的樂音，反疑自家的聽覺錯誤；

He doubted; but God said ' Even so;

Nothing is lost that's wrought with tears;

The music that you made delow

Is now the music of the spheres."

他不能信；但上帝開言：「是呀；

和淚作成的，無物虛擲，

你在下界所作的金聲，

已成了韻天的和律。」

黃面誌當時的小說家中，首倡徹底的寫實主義，引今日英國小說界之路的爲薄命的 Hubert Crackanthorpe. (1865—1896. 可憐他出了幾卷非常有法國氣味的小說，終究不爲當時的社會所歡迎。在各地飄泊了幾年，他終於沉在法國的 Seine 河裏死了。他的小說集有 Wreckage (1893) Vignettes 等。一八九五年的 The Yellow Book 十月號他有一篇散文名 Bread and the circus. 真是一首纖麗無比的散文詩，啊啊，天才薄命，千古同悲，我們對於他的尊敬頌讚，於拯軻不幸的他，却有何補？

黃面誌發行當時執筆的青年藝術家，至今還依然健在享受世界的盛名的，自然要推 Arthur Symonds, Max Beerbohm 和 Housman 兄弟諸人了。這

幾個人的著書，都是我平常不離左右的消愁伴侶。本來我也想詳細的介紹一下的，但是因為我幾點鐘後，就要乘車赴遠處去，所以只好讓待他日吧。至如與黃面紙少微有點關係的 Austin Dobson, Vernon Lee, 及愛爾蘭出身的諸作家，我想另外換一個題目，再來介紹。

一九二三年九月二十五日午前三時

詩的意義

在文學上所說的『詩』是英文 Poetry 的譯文，包括得很廣，凡一切創造的文藝作品，都包含在內。原來英文 Poetry 的語原是拉丁文的 Poets 係創造的意思。中國古時，把詩字解作廣義的文藝創作品的時候也有，譬如書經舜典裏的『詩言志』，詩序裏的『詩者志之所之也，在心爲志，發言爲詩，情動於中，而形於言。樂記裏的『詩言其志也，歌詠其聲也』等，都是如此，和外國文裏的廣義的『

詩』的意義相等。

不過後來年深月久，字義變化，現在一般人所說的『詩』却和英文的 Verse 相當，專指有韻律的詩而說，使和散文 Prose 相對立。此地所說的『詩』當然也是作狹義的『詩』解，現在先想把各家的定義來介紹一下。

詩的定義，不消說是很難下的。古代希臘的哲學家，對於詩的定義也有，然而這些定義，都係和他們所下的一般藝術或文學的定義相差不遠。下面所引的是近代的詩人或批評家的見解，雖都不能滿足的解答詩是什麼的問題，然而至少可以使我們知道一個輪廓。

第一英國的詩人 Wordsworth (1770—1850) 在他的 Lyrical Ballads, 的序文裏說 "Poetry is truth carried alive into the heart by passion," 詩是熱情感發於人心的真理，是知識的一切，是知識的神魂靈氣。在另一地方，他

又說詩是不能自己的感情的流露，其源係出於靜思回憶中的熱情的。

“Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, taking its origin from emotion recollected in tranquillity.”

本來的熱情在回憶之中消失，另外一種 Imaginative Emotion 就起來了，流露出來，就成爲詩。這是詩人尉遲渥斯的見解，係專就詩的內容講的。與此相近者，還有幾家：

Emerson (1803 -1882.) : “Poetry is the Perpetual endeavor to express the spirit of things!”

Browning (1812—1889.) : Poetry is “the Presentment of the correspondency of the Universe to the Deity, of the natural to the spiritual, and of the actual to the ideal”

與此相反，光從詩的外形 *form* 上著眼，下的定義也不少。不過這些修辭學家的見解，總覺得太呆板，太籠統，不能爲訓，現在且舉出一個 *Wharley* 氏在他的修辭學第三部第三章三節裏所說的例來：

“Any composition in verse (and none that is not) is always called, whether good or bad, a poem, by all who have no favourite hypothesis to maintain”

意思就是沒有一家特有的主張的人，稱各種凡有韻的東西爲詩。常然詩的重要要素，係在外形上的抑揚，音數，押韻。然而『不問好壞，凡是分行寫而有韻的文字，都可稱爲『詩』的定義，未免太泛了。*Winchester* 笑他說『那麼幾何數學，以韻文來排列起來，譬如說『*Thirty days hath september*』一類的東西，也可以說詩麼』

內容外形，兩面同時顧及，比較得把詩的內容詳細的分說在那裏的，是英國來漢脫 Leigh Hunt (1784—1859.) 在他的英詩選 *English Poets* 頭上的一篇文章「什麼是詩」裏的定義。他說「詩是熱情對於真，美，力的表白。牠把牠的概念具體化，以想像爲用，且把言語調整，使合於多樣統一的音節的原則。」

‘Poetry is the utterance of a Passion for truth, beauty and power, embodying and illustrating its conceptions by imagination and fancy, and modulating its language on the Principle of variety in uniformity’.

再舉一個例，就是美國加州大學文學教授蓋利 C. M. Gayley 在他的英詩選頭上緒論裏所說的話「詩和散文不同的地方，就是散文的言語，係日常交換意見的器具，而詩的實質，係一種高尚集中的想像和情感的表現。詩係表現在

微妙的，有音節的如脈動的韻語裏的。」

從上面所舉的各家對於詩的定義看來，我們可以知道，詩有內外的兩重要素。無論如何，第一詩的內容總須含有不斷的情緒 Emotion 和高妙的思想 Tho-

ught 第二外形總須協於韻律的原則，To be written in metrical form,

凡具此兩重要素的作品，有時候形狀上雖不是詩，如中國的有韻的詞賦之類，然實際上已經是詩了。

詩是有感於中而發於外的，所以無論如何，總離不了人的情感的脈動。所以詩的旋律韻調，並不是從外面發生的機械的規則，而是內部的真情直接的流露。天地間的現象，凡是美的生動的事物，若不多是沒有一件，不受這旋律 Rhythm 的支配的。風聲雨聲。日月的巡環，四季的次序，行人的脚步，體棹的唧呀，以及我們的呼吸脈動，長幼生死的變遷，廣義的講起來，都是一種或長或短的旋律運動。旋

律緩慢的時候，就如秋夕的斜陽，靜照大海，這時候的情調，是沈靜悲涼。旋律急促的時候，就如千軍萬馬，直搗黃龍，這時候的情調，是歡欣熱烈。所以戀愛成就的時候，戰爭得手的時候，生死危急的時候，或長夜孤眠，輾轉反側的時候，登高望遠，遙情難遏的時候，有感於中，就發爲詩韻。律或幽或迫，音調或短或長，雖由當時的情景如何而互異，然而起伏有定，高低得宜，總不能逃出旋律的範圍以外，却是一定的。

原始時代，文學正在萌芽的時候，藝術與旋律的關係，更顯得密切昭著。例如文學的原始的 *Round dance* 就是最初的詩，最好的旋律和聲調的具體化，最純粹的熱情的表白。或者無邪的小孩，看見遠別的父親回來的時候，或者月明的春晚，相思的男女，偶爾相遇的時候，或者愚直的農民，秋當收完了，歲豐人樂的時候，不曉得文字，不曉得技巧的這些上帝的恩寵者，只好張開喉來高唱，舉起腳來舞

踏。這時候他們不要金錢，不要榮譽，簡直不要生命，大自然就是我，我就是大自然，物我相化，四大皆空，所有的世界只是旋律的世界，感情的世界，不能以言語來命名的世界。試問世界今古的大詩人，那一個能夠做出這樣的作品來？這就是詩的三昧境呀！

詩的內容

嚴格的講起來，詩的內容外形，分離不開，正如人的靈魂和肉體一樣。不過爲講解分析的便利起見，暫且把牠分作兩部分講，亦未始不可。我們知道言語文字，有意義音調的兩重價值，詩雖然說是重在音調，然而既係以文字來表現的東西，當然在意義上也依然保有牠的價值的。詩的內容或實質 *Substance* 係指這一方面而講的。

天地間萬有充盈，人事紛雜，這些事事物物，詩人都可以拿來做他的材料。不過要歌詠這些複雜的事物，內容當然不能單純，所以第一詩裏的思想，可以分作。

一、中心思想 Main Thought.

二、輔隨思想 Minor Thought.

舉幾個例出來說明，比較得便利。例如韋應物的『休暇日訪王侍御不遇』

九日馳驅一日閑，尋君不遇又空還，怪來詩思清人骨，門對寒流雪滿山。

的詩裡中心思想在第二句，第一句已經也輔隨思想了，至於第三第四句，畢竟是爲增加詩的美，烘托第二句的情景，附加上去的。那麼第一三四句不要就對了，何必多此一舉呢？這又是懂詩的人的搶白，若依此演而進之，那麼詩簡直可以不做，連第二句都可以不必，光是那個題目，豈不是直接了當麼？所以在我能講解的時候，不妨把一首詩來分離宰割，實際上無論那一字那一句，在一首詩裏都

有同樣的價值。不能說中心思想是重要的，輔隨思想是不重要的。要了解這一層意思，但須把我們的頭腦軀體和手足髮膚的關係來一想，便能明白。底下再舉一首外國詩的例：

Work without hope.

Coleridge

All Nature Seems at Work, Stags leave their lair,

The bees are stirring, birds are on the wing,

And Winter, Slumbering in the Open air,

Wears on his Smiling face a dream of Spring!

And I, the While, the Sole unbusy thing,

Nor honey make, nor pair, nor build, nor sing,

Yet Weil I ken the banks Where the amaranths grow,
Have traced the fount Whence Streams of nectar flow,
Bloom, O ye amranths! bloom for Whom ye may;
For me ye bloom not! Glide, rich Streams, away!
With lips unbrighten'd, Wreathless brow, I Stroll:
And Would you learn the Spells that drowse my soul!
Work Without hope draws nectar ina Sieve,
And hope Without an Object Cannot live,

在這首十四行詩裏，中心思想是詩人的幻滅。而第三四兩句絕妙的文章，和其他的花草禽虫，都係輔佐這一個中心思想的附隨物。我們人類光有了魂靈，不能顯出我們的美來，我們要有身體髮膚，有了文飾衣冠，纔能說到整個兒的美。

至於胭脂花粉，却不是必要的條件，用之過度，反足以隱蔽自然的真美，由此一點，我們可以悟到詩中輔隨思想的配度了。

其次詩的內容，是熱烈豐富的感情。例如竇羣的『初入諫司喜家室至』的一詩裏：

一旦悲歡見孟光，十年辛苦伴滄浪，不知筆硯緣封事，猶問傭書日幾行。

有幾多悲歡離合之情，在那裏起伏脈動。古今中外的詩裏，差不多沒有一首是沒有感情含著在裏頭的。上篇所講的思想或詩想，根底必須建築在感情上，纔能生動。（參看前篇尉遲渥斯的主張）不帶着情感的單純的思想，在詩裏是不能存在的。雖然有教訓詩哲理詩等，完全是以詩中的思想為主，然而這些宣教師所樂誦的東西，在詩的原理上看來，並不能承認他們為詩的代表，只能記他們是詩的變體。

感情兩字，依外國的心理學家說起來，可分作兩種。一種是情緒 *Emotion*，一種是情操 *Sentiment*，

情緒係由感覺或觀念而惹起的帶有知的作用的感情。其中又可分作兩種。(甲)是自我的情緒，(乙)是社會的情緒。自我的情緒 *Egoistic Emotion* 起於自己保存或發展的本能。大抵以關於個人的利害者為多，例如憤怒，恐怖，悲哀，怨嗟等情就是。有人主張這種利己的情緒，不能成為詩的要素，因為他們的價值昂高。我以為這種主張是錯的。同是一種感情，你要把他分定甲乙，評論價值，是不通之論。就是我們在這裏為便利而設的感情的分類，徹底的講起來，還覺得說不過去，更何況把他們拿來一斤八兩的分輕重定高低呢！要證明這一種主張的錯誤，只須引一兩個例子就夠了。例如孟郊的『古別離』

欲別牽郎衣，郎今到何處，不恨歸來遲，莫向臨邛去

這是度量狹小的婦人的嫉妒之情，當然是利己的情緒。以平常的價值觀念來判斷，這是無價值的下等情緒，你總因此就說孟郊的詩是沒有詩的價值麼？再舉一個例罷，譬如劉文的怨詩

君莫嫌醜婦，醜婦死守貞，山頭一怪石，長作望夫名。鳥有並翼飛，獸有比肩行，丈夫不立義，豈如鳥獸情。

這一種詩激之情，總算是沒有價值了，然而你能說他不是詩麼？同樣的還好

引一首長門怨（樂府詩集卷四十二）

宮殿沉沉夜欲分，昭陽更漏不堪聞，珊瑚枕上千行淚，不是思君是恨君。

所以我想主張，詩既是以感情為主，那麼無論那一種感情，都可以入詩，都有一種的價值。不過詩的效果在感動人。若以效力的大小來說，只能說社會的情緒，比較得效力大些。

情緒的第二種，（就是社會的情緒 Social Emotion）係帶有社會性的，比較得注重他人的安寧快樂，而自己常處於一種犧牲的地位。例如愛情，同情等類，是古今中外詩壇上的長篇短什裏，差不多沒有一篇不講愛情的實在，因為愛情是結合天地，創造一切社會的動力。天性總是利己的人類，所以能夠繼續存在在世上的原因，也是因為有這一點愛情在那裏的緣故。愛情始於男女，進而為夫婦，父子，兄弟，朋友間之愛。詩三百篇的所以以關雎起首者，大約也是這個意思。再推而廣之，同情就發生了。同情係一種因他人的情緒而惹起的自己胸中的反響。譬如一個不遇的詩人，跑到禰正平的墳上去，看了那小小的祠堂，卑陋的荒土，就覺得自家的心裏，要難過起來。或者譬如一個年老的婦人，因為傷了兒子，在那裏痛哭，你聽見了，也要鼻酸眼熱，恨不得賠他一個娛老的驕兒。這些都是因他人的情緒，為惹起的自己胸中的同情。有人把這一類的同情，都歸入自己憐憫的情感中。

去的話也可通。不過有許多同情，却不是專因自己憐憫而起的，例如為義憤而犧牲自己的生命之類，當然不單是由我們的利己的發生出來的，Selfish 發生出來的。

總之詩的實質，全在情感情感之中，就重情緒。所以西洋有許多文學論裏，祇把 Emotional Element 列入，使和 Intellectual Element 相對。不過我們覺得情操也有研究一下的必要。

情操係完全隨知的作用而發生的感情。於情緒不同的地方，就是一方帶知的性質太多，一方帶知的性質較少，平常把情操分成四種：

- 一、知的情操 Intellectual Sentiment.
- 二、美的情操 Aesthetic Sentiment.
- 三、倫理的情操 Ethical Sentiment.

四、宗教的情操 Religious Sentiment.

知的情操，如用盡知力而不能理解的時候的驚異之情，或苦費思索之後，而終得解決的時候的滿足之情等，大抵於運用知力以後起來的情感。這一種情操，知力不發達的人，比較的少些。

美的情操，在文學上占有重要的地位。簡單點說，就是因美醜而惹起的快感與不快感。美的情操的性質，在牠的完全非實用的一點，牠與我們的生命保存發展上，絕無關係。所以美感的目的，就在美，除美以外，係別無作用的。美的情操的內容，大約由（一）感覺的感情，即隨伴聲色而起的快感，（二）觀念的感情，即因各種感覺統一後的觀念而生的感情，（三）觀念的聯合，即與其他的各種觀念聯合交錯之後，發生的美感等集合而成。平常所說的趣味即 *Taste* 係根據美的情操而來。所以這種情操，可由修養而擴大，實為賞鑒文學 *The appreciation of*

Literature 的最大要件。

倫理的情操，係對於自他的行為，行道德的判斷而起的感情。大抵惡惡善善，是人之常情，這種情操，是誰也有的。

宗教的情操，本由恐怖驚異而來。對於不可知的事實，認為神道，視為絕對的事實，因而歸依崇拜之。這時候的感情，是一種知力用竭後的麻木陶醉的狀態。

總之詩的實質，重在感情。思想在詩上所占的位置，就看牠的能否激發情感而後定。若思想而不能釀成情緒，不能激動我們人類內在的感情全部，那麼這一種思想，祇可以稱牠為啓發人智的科學，不能稱牠為文學，更不能稱牠為詩。

介乎思想情感之間，在廣義的文學上也十分重要，尤其是在詩的領域內，須臾不可離去的，是詩人的想象 *Imagination*。

想像，係根於過去的經驗，由感覺記憶智力等而得之心像，綜合創造，使各個

心像 Image 同時得發生感情的一種統合作用。

允楷斯太的批評原理裏，把想像分爲下列的三種：

一、創造的 Creative.

二、聯想的 Associative.

三、演釋的 Interpretative.

第一創造的想像，係由經驗得來的各元素中選擇改組，使不完不美之零星心像，得成爲完整的新的物事的想像。若這種改組不合理時，那麼想像就流爲空想了。第二種聯想的想像，爲聯結近似的觀念心像等於一物，使感情渙發的想像。若這聯想非本於情感近似的觀念時候，那就變爲空想了。第三演釋的想像，係把事物內在的價值，靈的意義，摘發出來的想像。凡此三種想像，互相作用，互相呼應，詩人得借了外的形狀事物，來喚起我們內在的情緒精靈。無論詩歌小說裏，若

沒有這一種想像作用，那麼情緒也不能發生，思想也無從傳播，所以有人竟把純文學叫作 Imaginary Literature 的，從此也可見得想像在文學上的重要了。

詩的外形

詩大抵由興奮的狀態裏發生。興奮的時候的節奏，是急迫的。節奏的急迫，並不是混亂的意思。譬如大風捲水，萬斛波紋，一見好像零亂，其實其中自然有秩序，系統，整齊的分子，含在那裏。詩的格律，就是表現這一種節奏的美的形式。

韻律係人類的情緒自然所有的活動的形式，與肉體的運動（舞蹈）音樂的要素，原是一體。無知野蠻的人，或者快樂的時候，或者作工的時候，自然而然流出來的歌唱的音調，是詩的格律的原形。不過後來經過許多人的製造文字，又經過許多人的研究音韻，就造作了幾個人為的規則出來，想以這幾個規則來表現人

類天賦的情緒流動的形式。當然這幾個規則，並不是千古不可磨滅的東西，也不能說是已經滿足地可以把人類情緒的活動全部最自然的表現了。這些規則，詩學上稱之爲韻律。Rhythm and Metre:

詩的韻律，大抵可分抑揚音數，押韻的三種。我們中國的文字係單音文字，所以外國人所說的音數 Number，在中國就是字數。

外國詩裏的抑揚 Accent，係由單音的一昂一下而定的韻律。例如英文內
織蟲 *to, von* 的一個字，共有揚 *to* 抑 *to* 揚 *no* 抑 *on* 的四音。中國的平仄，與外國的抑揚相等，外國詩句的各種抑揚或揚抑格，却與中國的平起仄起等詩的調子相等，現在先把外國的各種格式的重要者，分列如下：

一、抑揚 *Iambus*。例如 *De-cay' (—) (—)*

二、揚抑 *Trochee*。——*Morn'—ing. (—) (—)*

- 三、抑抑揚 Anapaest—To the fame' (— — —)
- 四、揚抑抑 Dactyl—Teh'—der—ly. (— — —)
- 五、抑揚抑 Amphibrach—T're—men'—dous. (— — —)
- 六、揚揚 Spondee——Sea—Weed' (— — —)

第一種抑揚格的詩例舉一個出來，譬如撲奧柏 Pope 的『人生論』 Essay on Man. (1733.) 就是：

Awake my Saint John leave all meaner things

To low ambition, and the Pride of kings.

Let us (since life can liftie more supply

Than just to book about us and to die)

Expatriate free o'er all this scene of man.

一抑一揚，交錯成句，句相聯而成節，長短高低，使諧合而造成詩形之美。其他的格式，可以依此類推，不再舉例了。

中國近體詩，對於平仄的規矩稍嚴，古詩則看詩人的驅使魄力如何，不拘拘于平仄。不過清朝王漁洋所講的神韻，大半似亦有關於平仄，非任憑才力，縱橫亂寫的詩人所能做得到，袁子才笑他一代詩人才力薄，或者也有點意思。現在不懶辭費，暫且把中國近體詩的平仄格式，舉出兩種來：

五言平起截句

平平平仄仄 仄仄仄平平 仄仄平平仄 平平仄仄平

江南曲

丁仙芝

長干斜路北 近浦是兒家 有意來相訪 明朝出浣紗

五言仄起

仄仄平平仄 平平仄仄平 平平仄仄仄 仄仄仄平平

渡漢江

宋之問

嶺外音書斷 經冬復歷春 近鄉情更怯 不敢問來人

七言平起

平平仄仄仄平平 仄仄平平仄仄平 仄仄平平仄仄仄 平平仄仄仄平平

平

絕句

滕王閣

吟人瘦倚玉闌干 酒醒香消午夢殘 燕子不來春社去 一簾疎雨杏花

寒

七言仄起

仄仄平平仄仄平 平平仄仄仄平平 平平仄仄平平仄 仄仄平平仄仄仄

平

彭城雜詠

薩天錫

雪白楊花撲馬頭 行人春盡過徐州 夜深一片城頭月 曾照張家燕子

樓

絕句的平仄兩次合起來，就成爲律詩的抑揚。中國詩的抑揚，平常說是「一三五勿論，二四六個字，可以不守規則的。上例中五言首句，若要押韻，依末一句的平仄就對了。七言的例，都係自成絕句的例，若要合成律詩的時候，當然第五句不能押韻，第一句也可以不押韻，舉出兩個例來，就可以明白；

秋柳 四首錄一

王漁洋

秋來何處最銷魂，殘照西風白下門。他日差池春燕影，只今憔悴晚煙痕。愁生陌上黃鸝曲，夢遠江南烏夜村。莫聽臨風三弄笛，玉關哀怨總難論。

江夏城上懷古

王式丹

西連荆益湖波遠東下光黃驛路長紫蓋飄殘吳帝去碧雲飛盡楚宮荒前朝
茅舍原藩輔近日荏符幾戰場只有霜風吹木葉山山終古送斜陽

外國詩裏的抑揚，和中國詩的平仄一樣，我們已經知道了。可是還有一種外國詩裏的頭韻，是中國詩裏所沒有的。頭韻 Alliteration 就是一句中幾個字頭同韻的格式，英國上代的詩裏很流行，大抵上句重要的二語，和下句一語，共三語是字頭協韻的。後來這三語的規則漸漸消失，近來這一種頭韻的用法，也少下去了。舉兩個例：

John Dryden(1631—1700) : —Zimli, —

He had his jest, and they had his estate,

He laughed himself from ourt; then sought relief

By forming Parties but could neer be chief

此中的 He had his, had his 和下句的 He, himself, 就是頭韻，散文裏如 Thick and thin. Fish flesh and fowl, 之類，都是頭韻的好例，舉起來却不勝其煩了。

押韻就是脚韻 Rhyme, 密耳敦謂押韻爲 The jangling sound of like endings, 實在是不錯，例如葛萊 T. Gray (1716—1771) 的墓畔哀歌第一節：

The curfew tolls the knell of parting day,

The lowing herd winds slowly o'er the lea,

The Ploughman homeward plods his weary way,

Ard leaves the world to darkness and to me

中之 day 與 way 及 lea 與 me. 就是問句押的韻。又如 W. Cowper (1731—18

00)的 The Poplar Field, 類的詩

My fugitive years are all hastening away,

And I must ere long lie as lowly as they,

With a turf on my breast and a stone at my head,

Ere another grove shall arise in its stead.

却不問句而押韻的。外國詩裏的押韻方法，變化很多，不能一一舉例說明，最後我想舉一種無韻詩 Blank verse 來作壓尾。例如：

Nothing is here for tears, nothing to wail

Or knock the breast; no weakness, no contempt,

Disraise, or blame; nothing, but well and fair,

And what may quiet us in a death so noble?

Milton: Samson Agonistes,

之類，詩句裏的抑揚音數的規矩是守的，不過是不押韻的詩。這種無韻詩，爲保持詩意的連續起見，在長詩裏常有人用。莎士比亞和密耳敦兩個，就是這種詩的最大的作者。中國的古詩，平仄字數可以貓虎，而押韻的規則，却須嚴守，否則就不成其爲詩，這一點，是中外的詩律不同的地方。

其次要說明的，是韻律的定形 *Fixed form*，就是排列的規則，外國詩的排列成立的階段有四：

- 一、步 *Foot*,
- 二、列或句 *Line or Verse*,
- 三、偶 *Couplet and Triplet*,
- 四、節 *Stanza*,

步係造句之單位，上節所說的 *Iambus*, *Trochee* 等格每個就是一步；連結起來，就成爲句，或列了。不過有 一步爲一句的，有兩步三步爲一句的，所以句的中間，又可以分出許多名目來：

- A. 一步句 *Monometre*.
- B. 二步句 *Dimetre*,
- C. 三步句 *Trimetre*,
- D. 四步句 *Tetrametre*,
- E. 五步句 *Pentametre*,
- F. 六步句 *Hexametre*,
- G. 七步句 *Heptametre*,
- H. 八步句 *Octometre*,

例如美國 Bayard Taylor (1825—1878) 的 National Ode.

She was born / of the long / ing of ag / es

By the truth / of the no / ble dead;

係由三個抑抑揚格連成者，稱為三步句。(Anapaestic Trimeter.)

『偶』即押韻詩句的兩句或三句的總稱。古時用這一對的句子的詩人很多，尤其是 Chaucer (1340—1400) 在他的 The Legend of Good Women 裡，用的新樣，稱為 Heroic Couplet.

A thousand times have I heard. men tell

That there is joy in hav'n and pain in hell—

『節』係由句或偶連結起來的詩篇中的一大段落。一篇短詩，也許光是一節的，一首長詩，也許有幾十百節的，例如 Shelley's A Lament

O World! O Life! O Time!
On whose last steps I climb.

Trembling at that where I had stood before;
When will return the glory of your pr me?

No more—Oh, never more!

+ + + +

Out of the day and night

A joy has taken flight;

Fresh spring, and summer, and winter hoar

Move my faint heart with grief, but, with delight

No more—Oh never more!

就是由兩節而成的一篇詩。中國古詩如長恨歌琵琶行之類，轉韻換意的地方很多，當然可以分節。不過近體長句，却很不能說，譬如褚厚之的投節度邢公：

西風昨夜墜紅闌，一宿郵亭事萬般，無地可耕歸不得，有恩堪報死何難，流年怕老看將老，百計求安未得安，一卷新詩滿懷淚，頻來門館訴飢寒。

一氣呵成，你說牠只是一節好呢？還是說牠是兩節三節？現在暫且把這些瑣碎的問題丟開，先來講一個目下被一般人所痛罵的起承轉合問題。

原來起承轉合，是爲初學者而設的一個做文學作品的笨則，不過緊湊的作品却自然而然的合乎這個死規則，例如杜荀鶴的辭九江李郎中入關：

帝里無相識 何門跡可親 願開言重口 薦與分深人 參許新詩出

家憐舊業貧 今從九江去 應免更迷津

作者何常有心，而詩却適合法度。尤其是奇怪的，外國人的好詩，也有合乎這

起承轉合的死律的，例如尉遲渥斯的水仙花：

The Daffodils, W, Wordsworth,

I wander'd lonely as a cloud

That floats on high over vales and hills.

When all at once I saw a crowd,

A host of golden daffodils,

Beside the lake, beneath the trees

Fluttering and dancing in the breeze,

+ + + +

Continuous as the stars that shine

And twinkle on the milky way,

They stretch'd in never ending line

Along the margin of a day;

Ten thousand saw I at a glance

Tossing their heads in sprightly dance.

+ + + + +

The waves beside them danced, but they

Out-did the sparkling waves in glee:—

A poet could not but be gay

In such a jocund company!

I gazed—and sazed—but little thought

What wealth the show to me had brought;

+ + + + +

For oft, when on my couch I lie
In vacant or in pensive mood.

They flash upon that inward eye

Which is the bliss of solitude;

And then my heart with pleasure fills,

And dances with the daffodils.

我們在此地可以見到修辭學上的種種規約，也有牠們特有的意義，不能一概抹殺，然而也不必死守。何以見得呢？因為不守那些規則的天才，也有很好的詩，可以做得出來。所以法國的魏而倫 Verlaaine, (1844—1896) 馬拉兒美 Mallarmé, (1855—193) 魏兒亞郎 Verhaeren, (1855—1916.) 等對於法國舊式詩的

形式，抱了不滿，自倡新格以來，法國的抒情詩又演進了三步。沒有他們的幾個前驅者，在那裏開道，自由詩 *Vers libres*。在世界上，恐怕還不至於這樣的盛行。中國現在的語體詩的流行，實在也出於時代的要求，斷不是僅僅幾個好異者流所提倡得出來的。我們且把中國的語體詩擱在一邊，先放開眼睛來看看英美的寫象派 *The Imagist* 的運動和所謂未來派 *Futurism* 的詩吧！

寫象派的詩人，可以說是自由詩的共鳴者，他們尤其崇拜那大胆的美國詩人 *Leaves of Grass* (1855.) 的作者輝脫曼。他們主張完全打破陳腐的格調和死的字句，作詩要以一瞬間所得的影象對於個人的反應為主，能夠十分明瞭，的強有力的把這反應寫出來，詩就成功了。現在把此派的領袖，*Men. Women and Ghosts* (1916.) 的作者亞密羅惠兒女士 *Amy Lowell*，在一九一五年出版的『寫象派詩人』*Imagist poets*，的序文及『美國新詩之傾向』*Tendencies*

in Modern American Poetry 1917, 裏所主張的話，簡要的分列在下面：

- 一、用日常通用的言語，但須用最正確者，稍正確或僅能充裝飾之用的言語，一概排去。
- 二、要表現新的情調，應創造新的韻律。祇是舊式情調的表現和舊式韻律，絕對不模仿。
- 三、選擇題目的絕對自由。
- 四、將細處描寫得很正確的影像 *Image* 呈現出來。
- 五、作明確堅固之詩，不作曖昧不確定者。
- 六、務祈緊縮。

這六條當然是古來文人爲文的要旨，然而寫象派的詩人，却把牠們應用到詩上來。所以寫象派的詩實在可以說是把散文和詩的好處兼併在一處，而新

造出來的一種新的美的 Form. 現在想舉一首詩出來，作個例子：

Summer, Richard Aldington,

A butterfly.

Black and scarlet,

Spotted with white.

Hangs its wings,

Over a privet flower,

+ + + + +

A thousand crimson foxgloves,

Tall bloody pikes,

Stand motionless in the gravel quarry;

The wind runs over them.

+ + + + +

A rose film over a pale sky

Fantastically cut by dark chimneys;

Across an old city garden."

工廠商人很多的美國也有幾個做詩的人；並且能够立這一派新旗幟，以應合世界的思潮，是一件可喜的事情。在這一樁銀行很多的美國，又有幾個英國守舊黨的模仿者，在那裏痛心疾首的詆毀這幾個詩人，也是一件可喜的事情。因為他們至少是承認了「天地之間，是應該有詩的。」並且祇少也承認了新詩的思潮，是不是他們的十八世紀的遺腦，所能了解的。不過他們罵新詩的態度，却很高尚，很坦白。充其量，也不過造了幾個很有趣的名詞出來。他們叫新詩作 *Lazy*

Verse. 意思是說新詩人不通音韻，不肯用功，沒有學力。說新詩是 The Product of aboriginal indolence.

把韻律的範圍限得很小，以為「只有幾個經前人用過的方式，是合乎韻律的原則的。合乎這幾個定則者是詩，否則就不是詩」的這種見解，我們一時不敢贊同。不過我們可以有一個主張，就是在詩的意義裏說過的詩的第二個條件

「外形總須協於韻律的原則」。韻律的原則，是否祇包含在幾個人造的規則上？這一個問題。想來大家都能明白的答覆，我們可以不必再說。假如韻律的原則，不僅僅是幾個規律，可以包括得了，那麼我們又那裏能夠斷定說「自由詩」是不合乎韻律的原則的呢？

自由詩並不是法國的特產。也不是光由寫象一派所能代表得了的。鮑特來

見 Baudelaire (1821—1867.) 的小散文詩集 *Petits poemes en prose* 流行

以來，各地的散文詩作者也多起來了，這當然也是由自由詩派生出來的一條支脈，其他的派別，還有許多，最強有力同時又最奇特的一派的主張，是所謂未來派 Futurism，的主張。現在想把牠介紹一下，就當作這一章的煞尾。

未來派本來是三十年前，在意大利發生的一派新畫家的名稱。他們對於過去的壓迫，起了絕端的反抗，想把過去的一切，完全切斷丟掉，以現在或未來的生命為藝術的內容。當初這一派的主張，不過限於美術的一隅，後來這一派的主唱者馬利乃的 Marinetti 想把牠應用到詩歌小說戲劇音樂上去，大大的宣傳起來。結果一九〇八年因為一本小說的緣故，坐了風俗壞亂的罪，去入監牢。裁判的結果，馬利乃的，終被釋放，於是他的同志者就高呼未來主義的萬歲，在巴黎的 Figaro 報上，發起宣言來了。

他們崇拜精力和近代文化，以速度為最高的美。博物館圖書館美術館，全是

陳死人的積貯所，應該燒了纔對，大砲軍艦飛機工場，纔是真正的人智的勝利證。他們反對歷史，反對道德，反對已成的一切觀念。支配世界的應該是『力』這一個東西。懦弱無能者，應該死到地獄裏去。羅馬的古城，不如一乘小汽車的機關。

他們的這一種主張，在一首馬利乃的名爲土耳其要塞包圍全以名詞作成的書裏，就可看出一個好例來。

未來派的主張，有一部分是可以贊成的，不過完全將過去抹殺，似乎有點辦不到。譬如我們已經長成了一個人的中年者，來主張完全將幼年時代割捨丟棄，那麼這主張貫徹了的時候，非要要求個個母親，生下來的孩子，都是三十歲以上的人不可，這事情那裏能夠辦到呢？

與這未來派的主張相像的，是德國在革命後起來的一派表現派的主張。德

國表現派 Expressionismus 的詩人若 Reinhard Goering, Georg Kaiser.

Walter Hasenclever, Fritz von Unruh, Anton Wildgans等，都已經有很好的作品出來，現在正在風行。

不過他們這些功作，究竟是已經達到了最後的目的地沒有？却是疑問。尤其是他們的作品，奇矯，難解的地方太多，一般人不能夠同樣的欣賞，實在與他們所說的爲民衆的意趣相背。所以德國的利曼 Riemann 在他著的『自歌德至表現派』Von Goethe zum Expressionismus (1922) 一書裏說：

德國現在的文學界，實在是最混雜也沒有了。從經驗上看來，這大約是一個發酵時代(Gärungszeit)吧！永遠的成就，總還有待於將來哩！在青黃不接，新舊混雜的現代中國的詩壇上，我們所敢直說的，也不過是利曼一樣的話罷了。

北國的微音

——寄給沫若與仿吾——

北國的寒宵，實在是沈悶得很。尤其是像我這樣的不眠症者，更覺得春夜之長。似水的流年，過去真快，自從海船上別後，匆匆又換了年頭。以歲月計算，雖則不過隔了五個足月，然而回想起來，我同你們在上海的歷史，好像是隔世的生涯，去今已有幾百年的樣子。河畔冰開，江南草長，蟲魚鳥獸，各有陽春發動之心，而自稱爲動物中之靈長，自信爲人類中的有思想者的我，依舊是奄奄待斃，沒有方法消度今天更，沒有雄心歡迎來日。幾日前頭，有一位日本的新聞記者，來訪我的貧居。他問我：『我什麼要消沈到這個地位？』我問他：『你何以不消沈，要從東城跑許多路特來訪我？』他說：『是爲了職務。』我又問他：『你的職務，是對誰的？』他說：『我的

職務，是對國家，對社會的。『我說：『那麼你就應說知道我的消沈也是對國家，對社會的。現在世上的國家是什麼？社會是什麼？尤其是我們中國？』他的來訪的目的，本來是爲問我對於日本對華文化事業的意見如何，中國將來的教育方針如何的，——他之所以來訪者，一則因爲我在某校裏教書，二則因爲我在日本住過十多年，或者對於某種事項，略有心得的緣故——後來聽大我這一段詭辯，他也把職務去開，談了許多無關緊要的閑話走了。他走之後，我一個人啣了紙煙想想，覺得人類社會，畢竟是庸人自擾。什麼國富兵強，什麼和平共樂，都是一班野獸，於飽食之餘，在暖夢裏織出來的迴文錦字。像我這樣的生性，我在這樣的境遇下的閑人，更有什麼可想，什麼可做呢？寫到這裏我又想起某君批評我的話來了，他說：『某書的作者，嘲世罵俗，却落得一個牢騷派的美名。』實在我想他的話。一點兒也不錯。人若把我們的那些淺薄無聊的『徒然草』合在一處，加上一個牢騷

的名目，思欲抹殺而厭鄙之，倒反便宜了我們。因為我們的那些東西，本來是身上的積垢，口中的吐氣一樣，不期然而然的發生表現出來的，那裏配稱作牢騷，更那裏配稱作派呢？我讀到『岐路』，沫若，覺得你對於自家的藝術的虛視——這虛視兩字，我也不知道妥當不妥當，或者用懷疑兩字，比較得的切吧——也和我一樣。不錯不錯，我這封信，是從友人宴會席上回來，讀了『岐路』之後，拿起筆來寫的。我寫這一封信的動機，原是想和你們談談我對於『岐路』的感想的呀！

沫若！我覺得人生一切都是虛幻，真真實實的，只有你說的『淒切的孤單』，倒是我們人類從生到死味覺得到的唯一的一道實味。就是京滬報章上，爲了金錢或者想建築自家的名譽的緣故，在那裏含了敵意，做文章攻擊你的人，我仔細替他們一想，覺得他們也在感着這淒切的孤獨。唯其感到孤獨，所以他們只好做些文章來賣一點金錢，或者竟犧牲了你來博一點小小的名譽，畢竟他們還是人，

這是我們的同類，這『孤單』的感覺，終究是逃不了的，所以他們的文章裏最含惡意，攻擊你最甚的處所，便是他們的孤獨感表現得最切的地方。名利的爭奪，欲犧牲他人而建立自己的惡心，——簡單的說，就說生存競爭吧——依我看來，都是由這『孤單』的感覺催發出來的。人生的實際，既不外乎這『孤單』的感覺，那麼表現人生的藝術，當然也不外乎此，因此我近來對於藝術的意見和評價，都和從前不同了，我覺得藝術並沒有十分可以推崇的地方，她和人生的一切，也沒有什麼特異有區別的地方，努力於藝術，獻身於藝術，也不須有特別的表現。牢牢捉住了這孤單的感覺，細細地玩味，由他寫成的詩歌小說也好，製成音樂美術品也好，或者竟不寫在紙上，不畫在布上壁上，不彫在白石上，不奏在樂器上，什麼也不表現出來，只教他能殼細細的玩味這『孤單』的感覺，便是極好的『創造』。

仿吾！這一段無聊的廢話，你看對不對？我在寫這封信之先，剛從一位朋友的

招待會回來，席上遂見了許多在日本和你同科的自然科學家。他們都已經成了富者，現在是資本家了。我夾在這些衣狐裘者的老同學中間，當然覺得十分的孤獨，然而看看他們挾了皮篋，奔走不寧的行動，好像他們也有些在覺得人生的孤寂的樣子。我前邊不是說過了麼？唯其感到孤寂，所以要席不遑暖的去追求名利。然而究竟我不是他們，所以我這主觀的推測，也許是錯了的。

我現在因為抱有這一種感想，所以什麼東西也寫不下來，什麼東西也不願意拿來閱讀。有時候想要玩味這『淒切的孤單』，在日斜的午後，老跑出城外去獨步。這裡城外多是黃沙的田野，有幾處也有清溪斷壁，絕似日本郊外未開闢之先的代代木新宿等處。不過這裏一堆一堆的黃土小塚，和有錢的人家的白楊松樹的墳塋很多，感視少微與日本不同一點。今晚在宴會的席上，在許多鴻儒談笑的中間，我胸中的感覺，同在這樣的白楊衰草的墳地裏漫步時一樣。不過有一點

我覺得比從前進步了。從前我和境遇比我美滿的朋友——實際上除你們幾個
人之外，那一個境遇比我不美滿？——相處，老要起一種感傷，有時竟會滴下淚來。
現在非但眼淚不會滴下來，並且也能如他們一樣的舉起箸來取菜，提起杯來喝
酒。不過從前的那一種喜歡談話的衝動，現在沒有了。他們入座，我也就坐，他們吃
菜，我也吃菜。勸我喝酒，我就喝，乾杯就乾杯。席散了我就回來。雇車雇不着，就慢慢
的在黃昏的街道上走。同席者的汽車馬車，從我身邊過去的時候，他們從車中和
我點頭我也回點點頭。他如不點頭，我也讓他們的車子過去，橫豎是在後頭跟走
幾步，他們的車子就可以老遠的上我前頭去的，所以無避入叉路上去的必要。還
有一點和從前不同的地方，就是我默默的坐在那裏，他們來要求我猜拳的時候，
我總笑笑，搖搖頭，舉起杯來喝一杯酒，教他們去要求坐在我下面的一個人猜。近
來喝酒也喝不大醉，醉了也不過默默的走回家來坐坐，吸吸煙，倒點茶喝喝。

今晚的宴會，散得很早，我回家來吸吸煙喝喝茶，覺得還睡不着，所以又拿出了週報的『歧路』來看。沫若！大衛生的詩，實在是做得不壞，不過你的幾行詩，我也很喜歡念。你的小孩的那個兩腳沒有的洋囡，我說還是包包好，寄到日本去吧！回頭他們去買一個新的時候，怕又要破費幾角錢哩。

昨天一個朋友來說他讀到『歧路』，真的眼淚出了。我勸他小心些，這句話不要說出來教人家聽見，恐怕有人要說他的眼淚不值錢。他說近來他也感染了一種感傷病，不曉得怎麼的感情好像回返小孩子時代去了。說到這裏，他忽而眼圈又紅了起來叫了我一聲：『達夫！我！我！可惜沒有錢……』我也對他呆看了半晌，後來他一句話也不說，立起身來就走，我也默默的送他出門去了。（這樣的朋友，上我這裏來的很多。他們近來知道了我的脾氣，來的時候，藝術也不談了，我的幾篇無聊的作品和週報季刊的事情也不提起了。有幾次我們真有主客兩

人相對，默默而過半點鐘的時候。像這樣的 Paris 的中間，我覺得我的精神上最感得滿足。因為有客人在前頭，我一時可以不被那一種獨坐時常想出來的無聊的空虛思想所侵蝕，而一邊這來客又不在言語，我的聽取對話和預備回答的那些麻煩注意可以省去。不過，沫若！我說你那一篇『歧路』寫得很可惜，你若不寫出來，你至少可以在那一種濃厚的孤獨感裏浸潤好幾天。現在寫出了之後，我怕你的那一種『淒切的孤單』之感，要減少了吧？

仿吾！我說你還是保守着獨身主義，不要想結婚的好。恐怕你若結了婚，一時要失掉你的這孤獨之感。而這孤獨之感，依我說來，便是藝術的酵素，或者竟可以說是藝術本身。所以你若結了婚，怕一時要與藝術遠離。講到這裏我怕你要反問我『那麼你們呢？你和沫若呢？』是的，我和沫若是一時與藝術離異過的，不過現在我們已經恢復了原來的孤獨罷了……

曖曖不知不覺，已經寫到午前三點鐘了。

仿吾沫若！要想寫的話，是寫不完的，我遲早還是弄幾個車錢到上海來一次吧！大約我在北京打算只住到六月，暑假以後，我怎麼也要設法回浙江去實行我的鄉居的宿願。若在最近的時期中弄不到車錢，不能到上海來，那麼我們等六月裏再見吧！

一九三三，三月七日午前三時

讀了璫生的譯詩而論及於翻譯

翻譯比創作難，而翻譯有聲有色的抒情詩，比翻譯科學書及其他的文學作品更難。信，達，雅的三字，是翻譯界的金科玉律，盡人皆知，我在此地可以不必再說。不過這三字是翻譯的外的條件，我以為沒有翻譯以先，譯者至少要對於原文有精深的研究，緻密的思索，和完全的了解。所以我對於上述的信達雅三字之外，更

須舉出『學』『思』『得』的三個字來，作為翻譯者的內的條件。我對於翻譯，雖早抱
有這一種陋見，但是總自慚不敏，不敢發表出來供大家的討論。這一回的所以不
搗冒昧，敢在此地胡說的原因，是因為在第三十九號（六月二十一日）的文學
旬刊上見了王統照君的瑤生（H. Dowson）的譯詩。看了王君的譯詩以後，我
覺得我這一種陋見，也不是完全無補於目下中國的翻譯界。我很希望王統照君
及其他的讀者，讀了我這篇東西，能夠賜以教誨。

現在先把王君的譯詩和原詩抄出來看：

何處是我與你的寂靜的地方？

在那裏蒼白色的星光

閃耀在蘋果花與

零露的葡萄樹上。

（王澤第一節）

原詩係由美國現代叢書裏的 H. Cowson 詩文集抄出，題名 *Beata Solitudo*。（我不懂拉丁文，不敢亂譯。但翻字典查查，好像是與英文的 *Blessed Solitude* 相等。）載在第四十九頁上：

What land of Silence,

Where pale stars shine

On apple-dlossom

And dew-drenched vine,

Is yours and mine?

王君譯的第一節我覺得還沒有大錯，不過第一句原詩是 *What land of Silence*，王君譯作『何處……寂靜的地方』還覺得有點不大對。詩人所問的是『怎麼樣的一個 *land of silence*？』並不是『何處』二字可以了結，看他底

下的那個地方的說明，就可以知道。

王譯第二節是

我們要去尋到那

寂靜的峽谷。

在那裡所有人類的聲音

都拋在後面。

原詩是

The silent valley

That we will find,

Where all the voices

Of humankind

Are left behind,

這一節譯得很好，不過覺得有點不「雅」。

王譯第三節是

在那裏忘却一切，

完全遺忘。

從這個光景裏來的歡愉

我們要休息了我們自己。

原詩是

There all forgetting

Forgotten quite,

We will repose us,

With our delight

Hid our of sight.

這一節完全譯錯了。第二行的 Forotten quite 是 To be forgotten

quite 的意思，是我們忘掉一切，而同時我們也被完全忘掉（我們棄世，世亦棄我們）的意思。王君輕輕看過，祇以完全遺忘四字了之，是沒有看懂這一句的意思，是缺少我上舉的三個翻譯者的內的條件的原故。這一節詩的大意是『在那裡完全被忘，忘却一切，在那裡我們最好將息，深藏在世人不見之處，我們自有我們的歡愉快適。』Out of sight 是一個熟語副詞，並不是『從這個光景裏來的。』With our delight 的 Our，我覺得要翻得重些，意思是『我們的歡愉，因為係世人所不知道的，所以更覺得美滿。』

王譯第四節是

這世界是孤獨呵，

將榮譽與辛勞全都捨棄，

我們不要去找

這些星星們的不仁慈。

原詩是

The world forsaken,

And out of mind

Honour and labour.

We shall not find

The stars unkind.

這一節的第一行王君譯錯了。「這世界」並不「是孤獨」，不過是被詩人與

他的情人所棄而已。他和她棄了世界，尋到 The silent valley 裏，享受他們獨有的快樂，當然可以不把世上的榮譽與辛勞放在眼裏，同時他們也可以不覺得星星的不仁慈。這一節的末了兩行，王君也譯得不好，We shall not find the stars unkind 是不能譯作『我們不要去找出這些星星們的不仁慈的。』譬如我們說 I don't find him unkind, 若翻成中國話，豈可以說『我不找出他的不仁慈』麼？find 譯作找出，未免太呆了。在這一句裏的 shall 也不應該譯成『要』字的。此外我更覺得 The stars 有一種另外的意思，因為英文的 Stars 有時可以作『運命』講，譬如說，The stars were against it, 是『運命却與此相反』用意思。我疑 Dowson 此處的 Stars 也當作『運命』用。

王譯第五節是

所有的人們過於勞苦，

有的言笑有的哭泣。

但是我們在神們睡眠的行列中，

與深沈的夢裏。

原詩是

And men shall travail,

And laugh and weep;

But we have vistas

Of Gods asleep,

With dreams as deep.

這一節我以為王君沒有懂得原詩的意義。所以譯文竟犯了不信不達不雅之病。

最後一節王譯是和他譯的第一節絲毫不變。

而原詩是

A land of silence,

Where pale stars shine

On apple-blossoms

And dew-drenched vine,

Be yours and mine!

原詩裏的字句，雖則與第一節相差無幾，而語氣大不相同。原詩首節問怎麼樣的 Land of Silence 是你與我的地方？他一層層的解說下來，末了一個總結說：『像這樣這樣的地方纔是你我所求的地方呢！讓這樣的地方，爲你我的所有罷！』是表明願望的意思，而王君竟把他譯得同第一節一樣，我以爲王君還沒有

懂得原詩的全意。

翻譯是一件難事，尤其是翻抒情詩，錯誤是一件常事，尤其是在翻譯界。王君的誤譯並不算得怎麼一回事，因為錯誤是吾人所難免的，現在我要說到我作這一篇東西的主旨上去了。

我作這一篇文字的主旨，並不在攻擊王君，因為王君有王君的好處存在，並不是因為譯錯了一首小詩，就可以說他是一無可取的。

我所想與讀者討論的是外國文的繙譯問題，並不是人身攻擊問題。我對於翻譯外國文，向來是取嚴格主義的，所以如在本文的頭上說過的一樣，我對於外國文繙譯者，於他的譯文的信達雅三要求外，還要加以三個根本的要求。第一個「學」字，是當然的事情。我們不學，當然不知，無知當然不能翻譯。不過學有淺深，知有博狹。讀過一兩本文法讀本，便自以為知者，想來翻譯外國的高深的學說和

美妙的詩文，是一件很危險的事情，結果終必至於害人害己，鬧出大笑話來。我所謂「學」者，是對於一種著作的深湛的研究，並不單指懂外國文的程度而言。譬如我們要翻譯泰戈爾的英譯詩歌，若僅以懂不懂英文爲標準，則凡學過一二年英文的人，都可以把他著作裏的簡易的部分選譯出來。然而介紹泰戈爾究竟不是這樣簡單的呢？我們不研究印度的傳統的思想，風俗，習慣，和泰氏現在所處的環境，拿到一本英文本就貿然來繙譯一首兩首短詩，便能算介紹泰戈爾了麼？就指現在最流行的貝郎（BYRON）繙譯說罷！繙譯貝郎，亦未始不可，當他百年祭的現在，出一本兩本專號，也不算爲多。不過一班繙譯家，平時既不知貝郎爲何許人，也不識貝郎所處的是什麼時代，拿了一本學校裏所用的外國文學史的簡略的教科書，胡亂的繙譯一節，就算盡了他們繙譯家的介紹的職務。試問這種介紹，這種繙譯，究竟有什麼價值？我們要介紹貝郎，我想至少也要研究研究英國的

社會當時是怎麼的一個情形，貝郎的著作雖不能全部讀一遍，至少也得把他的重要的作品檢查一下。他的日記，書簡，和同時代人作的關於他的記錄，也不得不注意搜錄一點，有了這一番準備之後，然後就事斷事，以詩論詩，或評他的作風。成述他的行動，或簡直來繙譯他的隻字片句，方能配得上說是貝郎的介紹繙譯。像這樣產生出來的介紹繙譯，我想是斷不至於有十分大錯的，即使有了錯誤，那時候我們觀過知仁，反可因了他是錯誤而尊敬他的用心之苦。寫到這裏，我想讀者諸君，對於我所說的「學」字，大約是能了解了，我就說我第二個要求「思」字罷！繙譯一點東西，雖無效達摩的必要，去用九年面壁之苦心，而尋思物理。但我想我們既欲把一個異國人的思想麗句，傳給同胞，我們的職務，終不是繙譯字典可以了局。原著者既費了幾年的汗血，付與他的思想以一個形式，我們想傳他的思想的人，至少也得從頭至尾，設身處地的陪他思索一番，纔能對得起作者。若看得字

眼容易，拿起筆來就胡繙亂譯，則不唯沒有眼力的同胞，要受他的欺騙，便是原著者的死灰，也要受你的侮辱的呀！聽說水滸傳的作者，寫到了武松打虎一段，即便閉上房門，脫下衣褲，練習了好幾天的打虎的姿勢，這雖是創造者的真實可佩的地方，但我說繙譯者，亦不可不有這一種精神。第三個要求『得』字，是最要緊的一個條件，我們於動手繙譯之先，至少先要完全了解原作者的精神，而原作者的精神的了解，不是單因通外國文字可辦得到的。英國人也許不能了解貝郎，俄國人也許不能了解托爾斯泰。繙譯者的異邦人，要想知道空間時間遠隔的原作者的精神，真真是談非容易，然而我們的希望，却非達到這目的不可。說到此處，或者有人要罵我在唱高調，是的，這或者是的高調，因為 Shakespeare 的譯者 Schlegel, Goethe, Jean Paul Ribhter 的譯者 Carlyle, Omar Khayyam 的譯者 Fitz-Gerald. 等是不可多得的，但無論如何，我想最卑之論，亦祇應降到譯者能

完全了解原文的真意而止，「不了解原文而從事於繙譯」總不是我們理想中所應有的事吧！

順手寫來。這篇空談覺得太冗長了。我知道讀者諸君心裏必有點不耐煩的說：

你既對於翻譯有這樣的高見，何不自家翻點東西出來給我們看看呢？」

不錯，這話也應該講，不過我以為討論翻譯是一件事，實際上翻譯不翻譯，又是一件事，並且我因為常常對自己有过於嚴格的要求，所以到如今，雖則有幾篇譯稿藏在箱子底裏，終不敢拿出來付印問世。一邊我看看那些市場上的什麼什麼叢書，和雜誌上的什麼什麼派能主義主張，又覺得臉上的筋肉又寬弛起來，因為那些東西，大抵不是胡鬧的手勢戲，便是雅典主義者的新鮮的呼聲。

十三年六月二十二日

介紹一個文學的公式

世界上的文學，總逃不了底下的一個公式：

四十一

F 是焦點的印象，就是認識的要素。f 是情緒的要素。

我們人類，在生活的過程中所得的觀念，大約不外乎下面的三種：

1. 只有 F 的。譬如一個人在銀行裏辦事，天天捏弄許多的洋錢紙幣，在平時我們手裏有了錢是很快活的，可以引起感情作用。而這辦事員却不僅不能感到愉快，並且覺得這種生活，是非常機械的。所以像這一類的事情，只可承認他是有焦點的印象——中心觀念——而不隨伴着情感作用的。我們日常看見的文字，如數學上的定則，科學書上的定義，就是屬於此類，係只有 F 的東西。

2. 只有 f 的。譬如一班情緒豐富的人，看了靜夜的月光，聽了清晨的笛吹，就不知不覺的要流下眼淚來。你若問他「爲了什麼？」他又莫明其妙，不能具體的答覆你。這一種就是只有 f 的事情，是我們平時常常經驗到的。文學裡頭，像這一類的東西，却是很多，例如英國詩人舍萊 Shelley 的一首詩（見詩的外形）：

“Out of the day and night,

A joy has taken flight;

Fresh Spring and Summer and Winter hoar

Move my faint heart with grief, but with dought

No more —— O never more”!

「日夜流轉，

生趣索然，

明媚的夏和春和灰頹的冬日，
只增加我脆弱的心靈以憂悵，
愉快再來，永遠望絕！

我們讀了這首詩，只覺得詩人是無端的在那裏愁悶，他的詩裏頭，只說到如何的憂悵，却並沒說到所以憂悵的原因。所以這種文學是只有情緒的要素而沒有焦點的印象的。在我們中國的文學裏，像這類的詩詞正是舉不勝舉。譬如李清照的那首聲聲慢的秋情詞：

尋尋覓覓冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。乍暖還寒，時候最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他晚來風急！雁過也，正傷心，却是舊時相識。滿地黃花堆積，憔悴損而今又誰堪摘。守着窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴滴。這次第，怎一個愁字了得！

就是一個好例。詞中處處說愁道恨，但她究竟爲什麼要這樣的傷心，這樣的多恨呢？裏面却沒有一個可靠的原因，舉在那裏。像這一種文學，係完全以情緒爲主的，並沒有中心的觀念，所以一般人都說這一種文學，是言之無物，是無病的呻吟。殊不知這種文學，却確有永久的價值的。我們在上面所舉的兩首詩詞，大約無論如何主張哲理詩寫實詩的人，總應該承認牠們的永久性吧！不過我們欣賞這一類只有 f 的文學，應該先具備下列的幾個條件，方纔能够達到目的：

第一要讀者的環境與作者的環境相同；假如作者是一個身世飄零，戀愛失敗的人，他做出來的作品，若是只有情緒，缺少焦點的印象的時候。要是讀者與他處在同一狀態之下，那麼讀者讀了他的作品，就彷彿是和讀了自己的作品一樣，作者的悲哀，能變成實感，感染到讀者的身上去。

第二須知道作者當時的環境。假如我們讀了李清照的那首聲聲慢，而不知

道她填那詞的時候的景狀如何，環境如何，那麼我們的欣賞，不會達到十全的。那時她和趙明誠結婚未久，明誠却和她分別，上別的地方去了。她一個人在家裏，遇着了秋日的黃昏，梧桐上細雨滴瀝，她不由得不想到她的愛人身上去。於是新愁舊恨，就一齊的湧上心來了。假使我們知道了她所以作這一首詞的動機，再來讀她的詞，豈不更覺得柔情婉轉，傷心刻骨麼？所以我們當欣賞一位作家的作品的時候，一定要知道他的生涯環境者，也是這個原因。

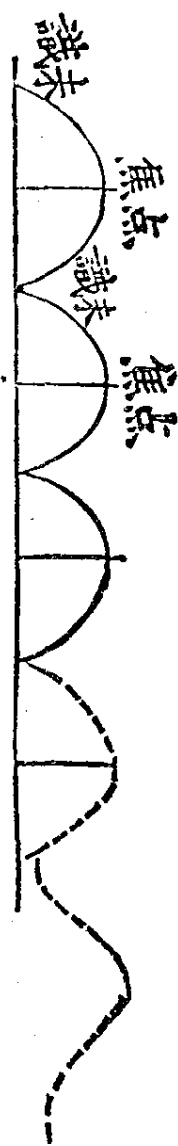
第三就是當欣賞這種只有 *f* 的文學的時候，要另外由我們自家製造一個 *F* 出來，以補不足。譬如我們讀了上面舍萊的詩，若不曉得舍萊是什麼人，更不曉得他為什麼要作這首詩的時候，頂好由我們自家製造一種具體的實景出來，作為中心觀念，然後再來細細玩味詩人的作品，就覺得格外的有趣格外的真切了。

3 具有 *F* 和 *f* 的，就是合乎 $\frac{F}{f}$ 的公式的。這一種文學係有了認識的要素。

又有情緒的要素的。譬如我們上了六天課，到禮拜日去逛逛公園。這件事情，就是合乎文學公式的事情。因為去逛公園，是和我們的身體有益的，這就是中心觀念，而同時我們看見些花草蟲魚和青年男女的遊園者，心裏就會快活起來，這就是情緒的作用了。普通的文學，都係是合乎這一個公式的東西。所以我們在頭上說，世界上的文學纔逃不了 \square 的公式。要是文學裏頭，若只有 f ，也未始不可以成立，不過未免太覺空泛，容易使讀者感不出實感來。若是只有 F 而沒有 f ，那就不能叫牠作文學，只可算得是科學了。例如 \rightarrow 三角形內角之和，等於二直角 \perp 之類就是。

其次要講到焦點的印象，又不得不講到心理學上的意識上去。一個人的意識，是有波有浪，千變萬化的。譬如我們走到綢緞店裏去，走到門口的時候，首先注意的是這綢莊的招牌，這就是一個意識的波動，也可以說就是一個焦點的印象。

等到進了門，那種注意招牌的意識消滅了，於是把這種注意又移到布疋的選擇上去。人的意識，大抵是這樣繼續不斷地一波未平一波又起的。以圖來表出來就是



這一個樣子。因為我們的意識，老是這樣波浪重疊，千變萬化，所以我們若祇提到一個焦點，去盡力的描寫想使牠成一篇有價值的作品，實在是一件難能的事情。不過我們可以把許多焦點集合起來。另外組成一個新的焦點。這個新的焦點，就是我們所要認識的目標，也就是我在上面公式裏頭所說的 F。若舉一兩個例來說明，就更可以明白了。譬如一個人在十歲以前的時候，喜歡的是玩具之類，這就

是我們幼年時代的焦點印象。等到了二十歲以下，就是講戀愛的時候了。這時代的焦點印象，就是男女兩性的戀慕。若一到三十以後，人就不得不趨向到名利的路上去了，所以中年以後的焦點印象，就是名利。假如我們把這三個焦點捉住，盡量的發揮描寫出來，那就可以說是捉到了人的一生的焦點了。再如民國元年以前的，一般人民的心理，都懷着一種種族革命的思想，現在一般青年人的心理，却傾向到社會革命上去了。假使把這兩點捉住，就可以說是已經把這十幾年來的時代精神捉住了。

照上面的話看起來，文學是無論如何，總要合乎 $\frac{1}{10}$ 的公式的了。但是現在有一般人不主張文學裏頭一定要有焦點的印象。他們的理由，是說人生意識，是不斷的起波浪的，要是只描寫一個焦點，那麼寫到了頂點以後，後半就要往下降了，那麼一篇文章，豈不是前後分成兩氣了麼？這話也很有理由，不過他們並不想

到文學並不是描寫一個焦點波浪的，好的真的文學，大抵是集合許多的焦點，用自己的理想，去另外組織一個總合焦點，然後將這個新的目標。盡力的描寫出來。這樣的作品，纔可以說是很有力量的作品。所以我們到最後仍然可以說是最完美的文學的公式是：

四十七。

參看「夏目漱石文學論第一章」

一九二四年五月在W城講，湘君記

仙島書店新版書

郭沫若著二種

黑貓與塔

實洋六角

文學之回顧路

印刷中

中華民國十五年四月出版
中華民國十九年十月再版

版權所有

文藝論集一冊

實價大洋七角

著者 郁達夫

印刷者 仙島書店

發行者 仙島書店

總發行所 仙島書店

上海四馬路

52

472235