

寒  
鴉  
集

劉大杰著



二十三年十月三版

寒鴉集

全一册

報紙  
道林紙

定價大洋

一元四角  
一元二角

編譯者

劉

大

杰

發行者

啓

智書局

局

上海法大馬路自來火街西高第里一號

上海法界西門路潤安里十九號

印刷者

啓智印務公司

代售處

全國各大書局

版權  
所有



# 小序

我想把我前期的生命，作一個小小的結束。因此，無論滿意與不滿意的東西，都收集在這裏面。本來，我就全不滿意，然而，又想保有這過去的生命之餘痕，於是這本小書就出版了，而題以寒鴉集。

裏面如談紅樓夢，談鮑照，談西廂的篇幾，還是四五年前在國內大學念書的時候寫成的，這次也沒有時間去修改牠，就這樣收入了。這幾篇都是幾位老友，在河南或北京的圖書館裏替我抄來的，我應該在此地表示謝意。

惡魔的宗教，本是綠蕉的初譯，我只校訂了一遍。他來信

說：『你認爲可用的時候，也請收進寒鴉集去，做個小紀念罷。』所以在這小書裏，有這篇譯文。

這些東西，我本不滿意，然而在我的生命，因此分了一個階段。我以後要努力，寫出一點比較好的東西來。這是我對於我新生命的希望。這次帶着妻子到外國去，我想這是創造自我完成自我，因勞動，因奮鬥而生活的一個時機。

我要努力，我對於未來並不絕望。

二八年十月大杰序於上海

# 寒 鴉 集

## 目 錄

✓ 吶喊與彷徨與野草	一
✓ 憶芥川龍之介	一三
✓ 托勒的戲曲與勞動問題	二一
✓ 郁達夫與迷羊	三三
戰後的德國文藝思潮	三九
哈代的短篇小說	六五
斯達溫哈根的民衆劇	七五
德國國民性與戲曲	八七
惡魔的宗教 (譯文)	九五

紅樓夢新談·····	一四一
董西廂上的錯誤·····	一九三
李義山年譜考證·····	二〇三
鮑照之思想及其文藝·····	二三三



## 吶喊與彷徨與野草

文藝界最傷心的事，是把作品的批評，當作友誼的讚美，或是謾罵的復讎。在批評者與被批評者的心中與筆底，早已有了成見的善意或惡意。這樣傷心的事，在今日的中國文藝界，已是最平常而又最普遍的了。

我不是魯迅的仇敵或朋友，對於他沒有成見的愛與憎。在一個雜誌上，看見過一次他的照片，知道他是一個鋒芒畢露稍稍有幾根鬚子的人。我今天所說的話，全是我自己所要說的，不是友誼的讚美，也不是謾罵的復讎。

近來曾有人批評魯迅不是革命文學的先覺，沒有接受革命的潮流。還有人說他不是Proletariat的作家，不過是醉眼陶然逢人罵罵而已。我不責魯迅沒有做革命的文學，我討厭以最新的招牌，來攻擊人的徒輩，我不失望魯迅不是Proletariat

的作家，我厭惡以 Proletariat 來裝飾自己的 Bourgeois。

中國人就是好投機，聽說去年革命軍到上海的時候，某博士也預備著一本中山哲學。此事的真假，到現在還不知道。商業上，政界上的投機，我們用不着管，在文化運動上，作出投機的事業，真是最痛心的事。

厨川白村氏曾說，Bourgeois 這個字，除了社會學與經濟學上的意義以外，英美人用得最普通的，是紳士的意義。所謂 Bourgeois 的文學，是帶有紳士氣而失却了真實人間性的作品。我覺得厨川氏的解釋，非常正當。現在一般人，專好搬弄幾個空空洞洞的新名詞，對着不能識字讀書的第四階級大擺其他們三十年來對於中國民族罪孽深重的留學生的臭架子，他們實在是布爾喬亞精神的結晶。其不能由他們手裏創造真正的文學，這是可以預料的事實。

因此，我們知道文學這東西，沒有輕浮的紳士氣而又能夠抓住真實的人間性的，自然就有永久性。專迎合一時期的潮流，而產生的作品，在這一時期，或者

可以盛行，這時期一過去，這種作品，也就跟着消滅了。

沙士比亞，哥德的作品，誰也不能承認牠是Proletariat的文學。但是，到現在，我們還是一樣地愛讀。因為時代及其他的東西，雖長在變遷，人間性這東西，總有相同的一大部份，被保存着，超過了時間與空間。弱者反抗強者，貧者反抗富者的這種心理，無論在東西，或是今古也是不會變的。我們現在還愛讀沙士比亞，哥德的作品，不能以Bourgeois或是Proletariat去分開，也不能以「爲藝術的藝術」，或是「爲人生的藝術」去限制。他們的作品，若真能捉住最深的人間性的時候，無論到任何世紀，牠決不會因某個小時代的挫折而至於滅亡，老實說，牠就永遠不致於受挫折。

我憎惡以新名詞來估量他人作品的真價，我要拋棄這個，永遠拋棄這個。我要客觀的，來說我自己要說的話。

魯迅的著作，除創作，譯文以外，還有熱風，華蓋集等等。我因爲不喜歡這

些，好像不喜歡周作人的談虎集，澤瀉集一樣，所以今天只談談吶喊，彷徨與野草。

我們讀完魯迅的這三本集子，我們知道他是一個寫實主義者，以忠實的人生觀察者的態度，去觀察潛在現實諸現象之內部的人生的活動。他不是人道的教師，也不是社會生活的指導者。他有銳利的眼光，捉住旁人所不注意的種種的人生的活動。他板着面孔，莊嚴的毫不容情的，用他諷刺的筆。把這些東西，逼真的寫出來。他不批評，也不說教。把人類的社會的醜惡，一件件陳列在讀者的眼前，他就算盡完了責任。

在中國寫實主義的作家裏面，魯迅是成功的一個。他有最豐富的人生經驗，他有最銳利而諷刺的筆鋒。在吶喊與彷徨裏面，差不多沒有一篇，不是寫他自己。在人生路上體驗過或看見過的事情。所以祝福，孔乙己，在酒樓上，離婚，故鄉寫得那樣真切而又動人。現在一般的青年文士，缺少人生的經驗，專靠理想去創



造，結果是不自然。他們所有的經驗，都是學生時代的生活，與一點戀愛的浪漫史，所以現在的新文學家作品，充滿了戀愛的故事，就是這個原因。

魯迅開始創作，已是中年了。他沒有戀愛的浪漫的生活，使他偏向浪漫的世  
界去，使他感到的，最初就是社會與人類的醜惡，是現實世界的黑暗。他在第一  
篇狂人日記裏面，就是寫現實與理想的爭鬥，真與僞，黑暗與光明的衝突，對於  
舊禮教的懷疑，對於習慣眼睛底下的顏色的反抗。從狂人日記以後，至彷徨諸篇，  
作風一直沒有變過。等到野草，才離開寫實主義，很明顯的現出神秘的象徵的情  
調來。在吶喊與彷徨裏面，作者很強的把握着現實的色彩，他的觀察現實的眼，  
比任何人都要銳利。在這個社會裏所發生的種種悲劇，作者通過了現實的個性，  
描寫出來而得到成功。他對於社會的醜惡與人類的僞善，不加指摘的實在的暴露  
出來。到了野草，作者一切都變了。

就是歐洲的作家，中年老年的作品，往往也有顯明的界限。大概人在中年，

血氣正盛的時候，一切的慾望——建設的或破壞的——，都很強烈。因此寫出來的作品大半是寫實世界的東西。到了老年，走了長期的人生之路，一切都到了心灰意懶的時候，寫出來的東西，容易偏向神秘的理想的浪漫的世界去。

易卜生我們知道他是近代劇的始祖，我們看他的作品，可以分出三個時期來。第一期爲浪漫的時代，第二期爲純寫實的時代，第三期到了晚年，復歸於浪漫的神秘時代。在赫格蘭特的海賊，娜拉，海上夫人這三本劇裏，很可以找出這三時代的痕跡來。

不僅是易卜生，如從自然主義時代——父親，債鬼——變到象徵的時代——死的舞蹈——的史特林堡，再如由日出之前而變到沉鐘，可憐的亨利的霍卜特曼等，在他們創作的年代，都可看出這明顯的痕跡。但是他們在某一個時代，都肯努力，都能創出幾部偉大的作品來。在氣魄狹小的中國人，就是敷衍，就是退縮，就是容易滿足。弄到結果，永遠是平庸，平庸……

中國人缺少根底的生命之力，大半是外表的活動。沒有法國人的熱情，沒有俄國人的澈底性，沒有英國人的固執，這種銷沉的民族，能產生出幾十萬字的驚心動魄的長篇大著嗎？

魯迅的年齡，同外國的人比起來，正是創作力最盛的時候，然而他的創作時代，似乎走到了末路，他由彷徨到了野草，由壯年到了老年，由寫實時代到了神秘時代了。在野草裏，很強烈地現出詩的感傷的與病的色彩來。吶喊的作者，是對於人生對於社會對於一切，都還抱有一點希望，如阿Q，如單四嫂子，如孔乙己等，都還在人生的路上掙扎。到了彷徨，是由失望而走到絕望之途，如孤獨者中的魏連芘，在酒樓上的呂緯甫，祝福中的祥林嫂，都是這類的人物。至於野草，人生已經走近坟墓了。過客與希望兩篇，很沉痛地表現了人生的虛幻與微小。由吶喊而至於彷徨，由彷徨而至於野草中的坟墓，這是魯迅作品的內心的移動的過程。魯迅的心是老了，是到了晚年了。

我們不能責備魯迅在野草之前，沒有發表更偉大的作品，根本只怪得中國這民族，是平庸是容易滿足，是缺乏澈底性。在外國的文學家，除了短命的雪萊，濟慈不滿三十歲以外，那一個，不是繼續幾十年如一日的創作生涯。在衰弱的一方人們，這實是一件不可能，也是不可勉强的事。我們去責備誰呢？

魯迅雖不是我們理想的作家，在今日中國的文壇，他已得了相當的位置。他就是沒有接受革命的潮流，就不是Proletariat的作家，然而他的作品，仍是有他的真價。時代的眼睛，決不是盲目的。對於文藝這東西，牠時時在加以選擇，加以批評。好的作品，決不會遺漏。

我在前面說過，魯迅是一個富有人生經驗的作家，所以在他筆下表現的人生的苦悶，比旁人表現的要深一層。郁達夫所表現的東西，是未成熟的青年的煩惱，魯迅所表現的，是人世共感的苦悶。讀祝福，讀孤獨者，讀在酒樓上，都可深深地感着這人間苦。



在日本有人稱芥川龍之介氏，爲技巧派作家，讀過他的鼻子，猴子，羅生門的人，都會知道他描寫的技巧。在中國可稱爲技巧派的作家的，只有魯迅。示衆一篇，可視爲代表。

我們讀完吶喊與彷徨，看出作者有很深的鄉土藝術的意味。本來一個作家，想故意離開民族和鄉土，而來呼喊什麼新招牌的文學，牌子雖新，貨物畢竟是不實在。讀魯迅的作品，他所表現的地方色彩，非常濃厚。除了野草不說，吶喊與彷徨裏面的幾篇，大半是寫魯鎮，寫S城，寫未莊。如祝福，風波，孔乙己，明天是寫魯鎮的，在酒樓上，孤獨者，是寫S城的。至於阿Q正傳，故鄉，離婚的地方色彩，更不用說了。

我們讀了這幾篇小說，魯鎮，S城，未莊風氣的閉塞，鄉民的愚暗，以及男女的，教育的，城市的，農村的狀態，我們都得很深的印象。因此，就說魯迅是一個鄉土藝術的作家，也不是無理。

吶喊與彷徨裏，共有小說二十六篇。我認爲得了藝術的成功而可譯給外國人看的，有孔乙己，阿Q正傳，祝福，故鄉，在酒樓上，離婚六篇。這當然是我個人的直覺。我覺得在這六篇裏所表現的，都是人生最沉痛最嚴肅的部份。用以表現這嚴肅的部份的作者的筆鋒，旁人說他是諷刺是俏皮，我覺得是人類的同情，是最深一層的眼淚。在這六篇裏，把胆怯的，退縮的，敷衍的，病的，不澈底的，精神文明的中國民族的劣根性，全部展開在讀者的眼前。

在野草裏，我喜歡讀求乞者，希望，過客三篇。讀完這三篇，我們只覺到人類的偽善與人生的虛空。什麼人生，不過在這虛空的路上跑。

但是，魯迅的發表野草，看去似乎是到了創作的老年了。作者若不想法變換變換生活，以後恐怕再難有較大的作品罷。我誠懇地希望作者，放下呆板的生活，（不要開書店，也不要作教授）提起皮包，走上國外的旅途去，好自己的生活史上，留下幾頁空白的地方。不要滿足過去，也不要追懷過去。未來，偉大的未來，

快望着黑暗向前衝去。不要管旁人的明槍暗劍，也不要迎合今日的新招牌，趁着還有點精力，努力着寫出幾本偉大的東西來。我們在期待着，期待着……：

文藝這東西，時代的眼睛，時時在選擇。真真的作品，決不會遺漏。不好的作品，也決不會存留。專迎合一個小潮流的東西，壽命是不會長久的，時代已告訴我們了。

我不是魯迅的仇敵或朋友，對於他沒有成見的愛與憎。我今天所說的話，全是我自己所要說的。不是友誼的讚美，也不是謾罵的復讎。





## 憶芥川龍之介

日本近代的作家，我有兩個敬愛的人。一是芥川龍之介，一是武者小路實篤。因他倆的思想與藝術，我對於全日本的國民，起了敬愛的心。不知怎的，他們觀察人生與社會，有那樣精細的眼光，而他們的描寫與表現，又是那樣的深刻。

芥川龍之介在日本諸作家中，是一個最有品格而西洋文學又是最有根底的一人。他尊重藝術，他不願因旁的問題，對於藝術有絲毫的損失。他情願過着窮困的生活，不願寫一兩部迎合讀者心理的作品，多拿幾元稿費。因此，在日本的作家中，只有他最窮困。然而，他絕不以窮困自苦。悠然地，真實地寫着他要寫的東西。

去年七月的某一天，我同文運坐在北四川路的日本店裏吃冰，在一張報紙上，

見到芥川氏自殺的消息。我歎息，文運也歎息，因為他不僅是日本人，他在這世上，是一個打動青年心靈的作者，我敬愛他，在我的心靈中，感到一種損失——無名的損失。

他自殺後，一般人對於這事的原因，曾有種種的猜測。有的人說他也是墮入了愛的波中，欲求超脫這苦惱而死的。但是，他是不是因為戀愛而死，現在還沒有事實來證明。然而，我們知道在他的心中，對於人生，社會，以及一切，是如何的苦悶，如何的厭倦，如何的絕望了。至少，他的自殺是不痛苦的，我想。可憐的，是他的妻，是他的可憐的兒女。

他的遺著某獸子的一生，是他的自序傳的索隱。他自己說，被「世紀末的魔鬼所捉住」，欲擺脫而不可得。因此掙扎着，苦惱着，終於走入自殺之途。我們讀三十六節的倦怠，知道他是如何的感着厭倦了。

——他和某大學生步行於芒原之中。

「你們想富有生活慾罷？」

「是！——但你也……」

「但我却沒有。雖還有制作慾。」

這是他的真情，

實際他對生活，早已失去興味了。

「制作慾不就是生活慾嗎？」

他一些話也不答。芒原忽在赤穗之上明顯的露現了噴火山。他對於此噴火山，感到一些，似乎是羨望之物了。爲什麼？但自己也不明白……。

我們讀了這一小段，知道他對於人生，實已失去了興味，究竟是什麼原因，他自己也還不明白。再看三十七段的起人；

他遇到一個在才力之上也能和他格鬥的女人。但他作了起人等的抒情詩，才能脫去此危機。那是凍於樹幹上的輝煌的雪，落下來的難過的心理狀態。

——飛舞於風中的蘆帽，

爲什麼不掉在路上，

爲什麼我的名字應得愛惜，

可愛惜的只是君名啊，

再看「我」的一小段；

我在尙未達三十歲時，曾愛過一個女子。她某時對我說道：「對不住你的夫人。」我當然不很覺得對不住我的妻。但奇妙的很，這句話透入了我的心中。我老實地想，「或對此女子不住，也未可知」。我對此女子，尙有優美的感情。

從這兩段看來，芥川氏曾愛過一個女子而苦惱着。他自己不是說像樹枝上凍着的雪落下來難過的心理狀態嗎？他自己因爲種種關係，故意壓制這種愛的慾望而不使牠展開，因此更苦惱，更倦怠了。他的自殺，與愛的問題，不能說完全沒有關係。

感受性最強烈的是文學家。文學家能感到常人所感不到的歡樂與苦悶。戀愛  
的病，時代的病，以及其他惡毒的東西，常使敏感的文學家，走入悲觀而求解脫  
之途。法國的詩人繆塞（Musset），就是患世紀病而致於瘋狂。德國的劇作家亨利  
克來司特（H. V. Kleist），半世漂泊，結果是伴着女友自殺於柏林郊外的王湖  
湖畔。芥川氏何嘗不是因世紀病與戀愛病而自殺的呢！他自己明明地說；

——我被世紀末的魔鬼捉住了。

我每想起芥川氏的死來，就聯想到亨利克來司特與繆塞。真正有天才的作者，  
是不是這個現實時代的人們所能了解的啊！

芥川氏在日本文壇的功績是很大的。他以孤軍獨戰的氣迫，一反以藝術為遊  
戲的頹風。他的朋友菊池寬氏，專做些通俗的小說來賣錢的事，他曾表示極端的  
不滿意。所以，他的作品雖是不多，然而在他的短篇中，却可以看出他是如何的  
認真來創作。讀他的全集，真找不出一篇沒有精采的東西。描寫人的心理的最內

部，他得通過現實而得到最大的成功了。在這一點，日本許多作家，是沒有人可以比得他上的。讀過他那篇袈裟與盛遠的人，想必承認我所說的話罷。

在芥川氏的小說中，我最喜歡讀羅生門，秋，猴子，手巾，獸子的一生幾篇。

在羅生門裏，充滿了陰森與沉重的氣分，使讀者感着陰森與沉重，真真喘不轉氣來。秋是一篇輕描淡寫的文字，在這裏面，表現了愛的明與暗的兩面。短短的輕淡的文字中，載着無量的愛的爭奪的苦惱。猴子，不僅他的描寫的技巧是最好的一篇，最要注意的，是他的人生觀，在這裏表現了。他覺得現在的人間，是加了衣冠的假動物。在人間的反面，還藏着原人的本性。猴子就是有這本性的，反而人間失了這本性，而做出種種虛偽來傳的事來。所以他說；

——猴子是可以原宥的，因為他不是人間。

可憐在這黑暗的世上，人反比不上猴子了。

獸子的一生是芥川氏的遺著，成了現今研究芥川氏的一篇重要資料。在這篇

裏，可以看出他一生的小影，知道他是一個如何苦惱而掙扎着的人。他很坦白地寫出過去的眼淚與歡情，使讀者同樣的感着歡情而有時又同樣的要下眼淚。

芥川氏觀察事物的眼光，被旁人要銳利。因此他的遊記和雜感，都非常精采。在他的支那遊記裏，觀察到中國人沒有觀察到的事物，雖說有些地方，自中國人的眼裏的看來，似乎是帶着一些輕蔑的氣味，然而他對於日本，也是同樣的輕蔑着。他不像那些淺薄的愛國者，專以捧本國爲能事。能夠以真實的筆，寫出日本的弱點來的人，在日本只有厨川白村氏與芥川氏兩個。他倆的筆鋒是刻薄，眼光是銳利，描寫是深刻，然而態度是真實的。

在日本諸作家中，沒有一個有如芥川氏那樣窮困的。死後蕭條，一無所有。給他的妻兒做永久的紀念的，就是他的心血的結晶文稿。自他死後，他的藝術，更被人敬仰而讚美。他的朋友們，爲慰死者之靈，爲維持生者——妻兒的衣食，於是他的全集，精美地刊行於世了。我爲讚美他的藝術而又敬仰他的爲人，所以

在極端的窮困中，也節省錢下來，購了一部，放在我的案頭。

我無事時，喜歡翻閱這部全集。在這集裏，我常得着陰沉或是清新的氣味。每次望見他那幅披着長髮低着頭沈思着的小像，我不禁悽然了。無意中，想起法國的繆塞，德國的亨利克萊司特來。

——人生的教者，

藝術的聖徒！

我在黃昏的薄暮中，對着夕陽落後的餘暉，望着芥川氏的遺像而這樣叫喊了。

七月四日



## 托勒的戲曲與勞働問題

最近德國文壇可令人注目的傾向，是表現主義 (Der Expressionismus) 的運動。大戰後的德國，表現派的作品，支持了全文壇的門面。牠雖不能一定說是，大戰後產出的新傾向，大戰給了牠成就的機運，這是事實。可以說這是自然主義與新浪漫主義反動的思潮，因戰後的社會狀態與人們的心理，而助其成長。

在表現派的諸作品中，戲曲最有成就。如漢生克洛佛 (Walter Hasenclever

1890——) 的兒子 (Der Sohn 1914) · 安弟各 (Antigone) · 愷塞兒 (Georg Kaiser

1878——) 的珊瑚 (Koralle 1819) · 自晨至夜半 (Von Morgens bis mitternachts

1918) · 卡蘭司之市民 (Burger von Calais 1914) · 石格 (Johannes Sorge) 的乞丐

(Der Bettler 1918) · 斐特甘茲 (Anton Wildgans 1881——) 的愛情 (Liebe 1916) ·

窮困 (Armut 1914)。托勒 (E. Toller 1893——) 的轉變 (Die Wandlung 1919)。機械破壞者 (Maschinens Turner 1922) 等，在二十年來的德國劇壇，都是鬧動一時的名作。在這些作家中，自己去實行民衆革命，再以革命的經驗來作戲曲的，只有托勒一人。他在小小的幾個劇本裏，表現他特有的作風，與對於勞働問題的見解。托勒憑着自己的熱情，在戰線的前面，奮鬥了十三個月。因革命的嫌疑，得了叛逆者的污名，受了五年徒刑的處罰。他的以多病之身，體驗了近代德國所有的精神的苦患。就在這牢獄生活之中，成就了他的四篇大作。一，轉變，二，羣衆——人間；三，機械破壞者，四，“Der deutsche Hinkemann”。一四兩篇是暴露而且詛咒戰爭的慘禍與罪惡，二三兩篇，是抑制革命運動的破壞，高唱以人間愛爲基礎，建設新理想的世界。

托勒 (Ernst Toller) 於一八九三年十二月一日，生於沙木金。父爲商人，當托勒十六歲時，彼卽死。托勒初入教會小學，後入中等實業學校，在學七年，全

是受的軍國主義的教育。卒業後，入Grenoble大學。後流浪於南法蘭西及北意大利各處。

一九一四年七月之末，他滯居里昂。當時德俄宣佈戰事，風雲緊急。托勒在歸返祖國的途中，遭了幾次的拘禁。後逃至瑞士，折返故國的米亨。他滿腔熱血，遂投筆從戎了。

他在戰場服務了十三月，對於祖國，抱一種犧牲的決心。後因受傷，歸米亨休養。他在病痛之中發現了自己的錯誤與戰爭的罪過。『殺人，殺人！鮮血染了雙手的殺人者——我，已是罪人了。』一九一七年之冬，他加入學生團體，反對戰爭，唱人道主義。曾被官廳通緝。一八年一月，加入勞働罷工大會。當選爲代表，被捕。他最初的作品轉變(Die Wandlung)，就是他這次在獄中的成績。他那次出獄後，革命性更強。十一月事變，他又是米亨民衆運動的領袖。從這年至一九九年之六月六日被捕止，爲他實際運動最活動的時期。終於遭官廳之忌，判了

五年的徒刑。

二

托勒最初的戲曲轉變(Die Wandlung)，除序曲外，共有十三場。序曲又可看做終曲，與史特林堡的三部作，“To Damascus”，那樣輪舞的循環的形式相似。

這劇的主人公，是一個年青的彫刻家，是一個人類愛的覺醒者。他的國籍，是德意志，血統是猶太。但是，他仍願為祖國的德意志犧牲，下了獻身的決心，從事戰爭了。

他在戰場裏所見的東西，是軍用列車，鐵網，病院，血的屍身，白的骨頭，以及種種殘酷的現象。以前愛國的他，現在變為戰爭的詛咒者。自己從戰場歸來，把象徵他祖國光榮的一個美麗的大理像，打得粉碎了。

詛咒戰爭的不幸與罪惡的他，燃燒熱情的人類愛，探求最真實的人間。從第八場到閉幕，全是表現他追求人間性而致於彷徨的姿態。他做了各種各樣的人，

醫院的病者，工場地下室的囚人，街頭的放浪者……。但是，他終是在探求真實的人間，同情下層的民衆。

第十二場爲登山的面面，燃燒着對於人類愛的理想與希望的主人公，同着友人，正走上高山的險路。在最高的山頂上，有新的大陽光，溫和地照着。在那裏，是他的理想實現的象徵，同伴的友人，象徵他過去的自我。登山的最後，他的友人，向過去的自我告別了。

理想實現的他，重回到街頭，重回到民衆。這是第十三場的場面。舞台是醫院的廣場，在那裏會見了醫者，患者，娼婦，土匪，兵士，以及各種階級的人。他對着民衆全體，狂呼着富有自由熱情的人間，狂呼着人間的覺醒，狂呼着舊時代的革命。

最後，全體狂呼起來了！

——革命！革命！

在這劇裏，在燃燒着的人類愛中，高叫人間性的要求，與民衆的解放。這樣的姿態，由現實的場面與靈魂的場面，巧妙的交錯地展開在讀者的眼前。舞台的前方，是現實的場面，舞台後方，是靈魂的場面。在心的深處，好比探視夢境，如影子搖動的一般，使無數讀者，都感着顫動。

羣衆——人間 (Masse — Mensch)，是一個二十世紀社會革命的作品。把煩惱民衆運命的靈魂的姿態，用現實的與夢的交錯的場面，以齊整的韻文表現出來。在這劇裏，我們看出作者，不是現實的，人間是最煩惱人間的靈魂的影子。在這劇的反面，可見出映在心的深處的幻想的作者的熱忱。他被熱病那樣的奮昂所驅使，在黑漆的監房裏，執起筆來，不斷地在寫他的燃燒着的情緒，在寫他的現實地的革命，所得到的革命的原質與體驗。

羣衆——人間，共有七場。第一場爲勞動者的酒場，大家正在商議同盟罷工的事體。女主人桑娜，是勞動人的同情者。第二場爲一黑暗的舞臺，有銀行家，

有商人，有高貴的紳士同着少女在跳舞。在這黑暗的遠處，傳來羣衆合唱的歌聲。

壓在高高的建築下的

是我們；

做了機械的犧牲的

是我們；

在淚的夜晚失了姿態的

是我們；

永遠離開母親懷抱的

是我們。

我們要在工場之底叫喊了！

何時，我們生出愛來？

何時，我們有工做？

何時，有人救助我們？

歌聲過去，舞台明亮起來。在一間大的廳上，演壇的前面，擺着一張細長的棹子。桑椰女士坐在棹的一端，廳裏站滿了男女的勞働者。他們正在計劃破壞壓迫他們的工場與機械。

但是，女士反對羣衆的行動，她雖主張革命，然而反對這種無益的破壞運動。『我們生在二十世紀，破壞工場，破壞機械，是不行的。』她這樣對羣衆說。她雖承認同盟罷工，爲解放勞働的良法，然而這種盲目的羣衆的暴動，她以爲不然。羣衆不聽她的話，狂呼着；

——羣衆，是指導者！

羣衆，是力！

他們於是執着武器，實行暴動了。桑椰女士反被彈壓革命者的兵士捕去，最



後，只有這個反對暴動的女士被殺了。在最後的場面，是一間監獄的房子，從格子的明窗，射進一縷陽光。棹旁坐着的，正是桑娜女士。她熱愛着人間，但是否定對於人間性不覺醒的羣衆。她說：「無論爲着什麼事，致於人殺人，總是失敗。」在這劇裏，我們可以看出作者對於勞働革命的見解。作者反對以暴動爲革命的手段，要以「愛」來感化人類。如桑娜女士本是民衆的同情者，到底做了盲目的民衆的犧牲者了。她覺得忘却了人間性的革命，什麼問題也不能解決。徒執着武器而狂呼的民衆，不要正義，不要愛，任何事也得不到成就。實地參加過革命，對於革命運動有深深體驗的托勒，不只是一個革命的煽動者，在他的眼裏，藏着人間最深的靈魂。

機械破壞者 (Die Maschinens Trümer)，一九二〇年執筆，二二年脫稿。以

八一五年代，英國勞働爭議正盛之時，英國政府提倡使用機械，一般失業的工人，想破壞機械的事做的題材。在這劇裏，描寫世界的人類同盟，從資本家的手裏解

放機械，救出不幸的無產者的理想。這劇的卷頭，寫着獻給英國同志的字樣。除序幕外，共有五幕。序幕是英國的上院，在那裏正在討論機械破壞者的死刑案。勞働者的代表與資本家的代表，持着激烈的論爭。

幕開爲一教會的廣場，正當溫暖的春日。許多勞働者，正在議論破壞機械的運動。基米也是一個工人，自然是同情勞働者們的困苦。但是徒破壞機械而不想基本的解決方法，他絕對不贊成。他的主張，是要征服機械，不要破壞。因爲破壞，終得不着利益。

工人們不贊成他的見解，都覺得機械從他們的手中，奪去了事業，把他們當作奴隸使用。於是，那晚上破壞機械的提案通過了。羣衆執着武器，勢洶洶地向工場進攻。把技師殺死，機器毀壞，戶外正下着暴風雨。基米跑來，大罵他們不應當如此暴動，羣衆說他是反革命，將他擊斃了。

正在這狂亂的時候，來了許多警察，將暴動者捕去。舞台呈着空虛，忽有一

老人慢慢地走來，流着眼淚，吻着米基的頭，說；

——只有你真懂革命，然而你做了革命中的犧牲者了。

在這劇裏，強烈地否定着沒有人間性與人類愛的革命。劇中主人米基爲革命而犧牲，即是作者爲革命而犧牲的影子。爲戰爭而戰，爲革命而革命的犧牲的姿態，不外是羣衆——人間的桑椰女士的延長。

托勒最後的作品，爲“Eugen Hinkemann”。此劇以一九二一年代德國某工業市如舞台，以勞働者薛格曼爲主人公。他不僅是個貧窮者，還是一個跛子，他的生殖器，在戰場裏被槍彈毀壞了。

他因這種關係，織成勞働問題與兩性問題的悲劇，這劇不像前面的三劇，用的是夢幻的場面，全是忠實的客觀的手法，去描寫性格與環境，而得到成功。

### 三

我們看了托勒的作品，知道他是一個熱情的革命家，而又有夢想的詩人與悲

痛的哲人的血，以火一般的熱情，同情民衆，圖謀新社會的建設。但是他不贊成被一時的激昂所驅使的革命，否定民衆沒有人間性與人類愛的革命。如羣衆——人間裏面的主人公，機械破壞者裏面的主人公，都是做了一時奮昂的革命運動的犧牲者，人類愛的殉教者。他看得最深最遠，他澈底，他翹望未來的幸福。

在現在的中國，工人運動也都是忘了人間性與人類愛的。結果是失敗，是失去同情，是自己犧牲。這樣不澈底的一時奮昂的革命運動，永遠見不到未來幸福的光明，永遠是破壞，殘殺，放火，流血……

五月十號

## 郁達夫與迷羊

迷羊是郁先生近著中的一個長篇。我讀了，想說幾句話。這些話與文學批評原理無關，因為我從來沒有研究這些過。

在四年前的武昌，迷羊的作者，曾告訴過我們，說他有一篇迷羊的腹稿。從那年以後，我們就分散了，一直沒有會過，但是，我時時等待迷羊。

去年我住在東京的郊外，一天接到一本北新，看看目錄，知道我多年期望的迷羊脫稿了。但是，那個半月刊上，只登一章，當時我引為恨事。

現在，我讀了迷羊的單行本了。

迷羊不使我失望的，就是在這長篇裏，將作者四年前的個性，描寫與情感，絲毫不變的展開在我們的眼前。使我失望的（也可說是最失望的。）也就在這一點，

迷羊的作者，還是從前的作者。

我們不要談高深的原理，尋找許多外國人的名句來做護身符；也不要談什麼象牙之塔與十字街頭的話。我相信，真的文學家，應該站在時代思潮的前面；要做時代思潮的指導者，不要追逐時代而至於落伍，更不要甘居時代的後面，而至於滅亡。迷羊呢，就是時代後面的一個影子。

羅曼羅蘭在他的民衆藝術論裏說：「近代的奇事，是藝術家發現了民衆。」但是，要在這新的發現上成立新的藝術，才是新時代的作家。這樣的作家，接受了時代的思潮，永遠站在前面下面，替民衆說話。迷羊就忘却了民衆，忘却了前面與下面。

文學上本無所謂道德（尤其是舊道德）更不容許有什麼主義的藩籬。描寫與妓女戀愛的故事，於藝術本身的價值，毫無損失。描寫妓女與描寫女學生，是分不出高下的。有人說：「迷羊描寫女戲子的故事，青年不可多看。」我想，這種名言，

大概是中國的國粹。

作者在迷羊裏面寫出來的東西，在迷羊以前的作品裏，都已寫過了。情感是以前的情感，作風是以前的作風。千篇一律，一點也沒有兩樣。讀沈淪，讀秋柳讀迷羊，真分不出前後，真分不出新舊。我們對於文學家的要求，時時望他給我們以新生命的作品。迷羊不是新生命的表現，乃是舊情感的遺留。

在迷羊裏面，我們看不出社會的缺陷或滿足，也看不出人類的苦悶或歡樂。沒有表現兩性的或階級的鬭爭，也沒有表現舊道德的或權威的反抗。不是新舊時代的衝突，也不是理想與現實兩世界不相容的葛藤。六七萬字的迷羊，竟看不出作者所要表現的是什麼。庸碌的迷羊中的王先生，與這迷羊的藝術價值無異。

我們不要管王先生，是不是作者的自身。但是，我們可以說，秋柳，沈淪，十一月初三，過去等作的主人，無論性格，情感，人生觀，都與這王先生沒有兩樣。這幾年來，作者老是說自己的話，流自己的眼淚。像血淚，薄奠那樣的作品，

全集其實不多見。

現今的中國，雖糟不可言。但是，在這糟的現在，確實來了一個新的時代。新時代的作家，已不容許專說自己的話，專流自己的眼淚。要認識時代，捉住時代；才能顯出文學家的偉大來。我在這裏，要誠懇地請迷羊的作者，接收時代的思潮，把死了的感情，深深地葬往過去的青春裏去，再轉過方向來寫寫罷。

迷羊的收場：不是必然的，命運的，性格的悲劇。寫悲劇的人，縱使旁人設盡了千方萬法，仍是免不了這悲劇的到來，那纔是作者有力的手腕。讀哀史 (*Les misérables*) 讀茶花女 (*Dames aux Camélias*)，讀復活 (*Resurrection*)，讀不如歸等作，才知道寫悲劇要成功是一件不容易的事。迷羊不是必然的悲劇，作者牽強地把牠寫成了。

迷羊文句的流利，這是作者的特色。描寫女性，似乎還比不上過去那樣深刻而有力。寫風景的幾段非常生動，這是全書不可忽略的地方。



負有一點名望的作家，更應該把藝術如生命一般的尊重。像冷清清的午後秋柳那樣的作品，儘可不必收進書裏去，日記九種也可不必發表出來。至於由作品而攻擊到「金屋藏嬌」，這實在只有中國纔有的笑話。

迷羊雖沒有得到藝術上的成功，但牠是一本流行的書。



## 戰後的德國文藝思潮

文藝的潮流，從一種遷到他一種的時候，使前潮流包含的種種傾向，漸漸地發展，自然會形成與以前文藝完全不同的東西來。再一般年青的詩人們，對當時的文藝感着不滿，非從根本改造不可，成了一種力爭的形式。關於近來澈底的自然主義，從內的細微的描寫變至象徵主義即浪漫主義，那是前例的趨勢，所謂十八世紀德國文學界狂颯突起(*Sturm and Drang*)的運動，乃是後者代表的實例。表現主義，也是屬於後例的運動。不單是文藝的，乃是主張政治經濟及其他社會一切的制度，更明顯一點說，就是人類與物的精神的再生(*Geistige Erneuerung der Menschheit*)不過說到表現主義，用例只限於文藝運動，講到實際社會運動，多用活動主義(*Aktivismus*)以示區別。原來所謂改革運動，文藝運動，在作品

裏都是主張從同一的精神出發的。僅是以理想爲理想的主張，不是用直接的去實際化。

德國表現主義的運動，從一千九百十一年在柏林的行動雜誌(Aktion)出版的那年起始的。要從歐羅巴的文壇全體說來，可以說起於史特林保(Strindberg)的 *Jach Damaskus* 的完成。再數數外國的先驅者罷。如維特曼(Whitman)，威爾蘭(Verhaeren)科勒特(Claudell)基得(Gide)羅蘭(Romain)等，都是很重要的人物。在德國文學說起來，受首先標榜自然主義的哈普托曼(Gerhart Hauptman)的影響也很大。再畢西勒(G. Buchner) Woyzeck，可以說是表現派的祖先。總之這等內外的先例，仍離不了環境的關係。所以一種新文藝的起原，是脫不了時代的變遷與國內的狀態。

表現主義的詩人們，大抵是千八百九十年前後所生，受了從舊世紀末到新世紀初期的獨逸國情所生的深深印象而滋長。因爲這次世界大戰的經驗，另構成一

種獨特的世界觀。但世紀轉換期之德國，果能解釋青年的煩悶滿足青年的慾望嗎？在外面看起來，民力很充實，兵備很完成，所謂文物燦爛之邦。深深的精神生活裏面；這次大戰的結果，一般青年，已感着文明的破壞，已醒了科學萬能的迷夢。況現在世界爲萬惡之窟，想改建一理想之世界。欲證明上面的話，並不困難。新時代的詩人，在大戰以前，預先有這種感想的也很多？如威甫爾（Verfel）哈林曼（H. mann）等，就是很明顯的例。

尼采揮着他的大筆，批評世紀末的德意志文明，罵倒睡眠在物質下的羣盲，狂呼自我的覺醒。這種呼聲，也是豫言的一種。他的主張與當時文藝的思潮，影響很大，可以說尼采的自我覺醒的思想，確實是壓倒澈底自然主義的先聲。當時的哲學，唯物論實證盛行一時，在格林（Goering）的海戰（Seechlacht）中有人說：

我的父親不知道這樣的事情，除懂一些有利益的物質上的東西以外，就什麼也不知道了。他的腦髓，好像狗的鼻子一樣。

他這些話，就是指這個時代：所謂解剖頹廢派時代的學者施彭格勒(Spengle)這個人，就是與他同樣的見解的學者，其外也有很多。如WaltherFischenam這個人，曾著有時代的批評一書。他對於這個時代病的診定，加以一個精神的機械化的病名。他排斥科學的權力的時代的偶像，他的特色，就是時代的覺醒，精神還原。

當十九世紀的中葉，所謂國家覺醒的德國人，依科學之勢力，工商業之發展，竟然超先進之英國而上之。這是我們所看見的事體。在這個反面，可以說是背叛德國本來的精神主義，謳歌物質文明，迷戀科學萬能的玄夢。全然放棄固有的美風。O. Walzel 說..

『德人醉心英美人的職業萬能，忘了精神的修養。』這是說盡了當代德人社會的狀態。以前曾因一個劇場的興廢，關係國民的大問題，舉全國上下的國民，都沈溺在藝術之深淵裏。到了現在竟把文學和美術，看作雕虫小技了。外國人對於

德國的期望，是精神的文化，德國人自身向外國人所誇耀的，乃是十八世紀末與十九世紀初期的理想主義，其實世紀末的德國人，無形的墮入他們自己所蔑視的英美的物質萬能主義的深淵了。

當這樣時代，覺醒新世紀初期的文學青年，高唱國境靈魂的復活，高唱新文藝復生的事，自不用說。就是在哲學那方面，同樣的有理想主義復活的趨向。講到純粹的文學，一九一〇年，Aelfed Kaerr發起Pan社，Herwarthwarden 發起暴風社(Sturm)翌年Pfenfeld發起Aktion社，後面又共同發行一種有力的雜誌，在當時的文壇，形成一種很有力的運動。九百十二年，最初表現主義的戲劇，石爾基(Reinhard Sorge)著的乞丐(Der Bettler)出世，十三年威甫爾(Werfel)之詩集出，十四年兩種代表作出版，即漢生克洛佛(Hasenclever)著的兒子(Der Sohn)，愷石，(Georg Kaiser)著的加勒的市民。從這年至十八年，因為世界大戰的影響，文藝的熱潮，似乎成了中止的狀態，但是仍有平和主義一派的文人，繼續此種運動。

所以一到戰後，一般人們，都厭惡了戰爭的罪惡，詛咒現世界爲萬惡的大窟，另想建設一理想世界。於是表現主義的作品。風靡當時的文壇。

## 二

新時代的年青詩人們，受了自然主義現實暴露的悲哀刺激，被世界戰爭慘禍的震盪，深深的味着內的體驗。對於以前的詩人，夢着世界的實在，感着不滿足。依感覺的機官所得的經驗世界，確實不是實在的，現象的背後還有本質。藝術家之任務，就是捉住此本質，哲學者與宗教家也是同樣。藝術家要把自我擴大，要把這本質做成一體，這才是藝術家體驗的表現，不是以前個人的，純是絕對的。『自然的終處，即是藝術的起點』這是愛施米特的宣言，他還這樣說。

世界這個東西，是存在這裏的。三番四覆的去重視他，這是無意義的事。我們要探求世界的核心，從新的把這核心，創造未來的藝術，乃是我們的最大任務。



表現主義文學中所表現的世界，與我們日常經驗的世界，全然是兩樣。以真實去觀賞藝術，乃是自然主義與印象主義的看法，依着這種藝術觀，在感着世界的現象裏，唯有真實，是藝術的真義。可是在表現主義作者之主觀，全是別一種世界，就是藝術世界的創造。在這世界裏，一切的標準，不可用平常的尺度去測量。所以有人說表現主義的藝術，是得奇拔，而近於混沌。好比劇曲中的人物，不僅語無倫次，動作也不自然，簡直像瘋人一樣。不過在他們的暗中，他們的舉動言笑，仍有他們的線索。這就是從這種主張出發的事體，我們也無足怪。總之，他們要求的世界，是他們自身秩序的世界此派之雕刻家與詩人巴爾拉基（Bernst Barlach）對於這種事體，曾說，

投入我的眼膜的，振動我的鼓膜的，接觸我的皮膚的東西，與我的靈魂，全無何種交涉。與我的藝術，沒有何種關係。就是能現出一種幻影來，這種幻影在我的夢眼或魂眼出現的時候，從肉眼取入的現實的假象，得有一種解

放世界的實體。在他人看起來，仍是平常的東西。決難使他的神經，感受刺激，我夜間蓋着被單睡在床上的時候，在我的周圍，好像現出一種光來。這種光，就是未來的美麗想像的姿態。無論誰能想像這種姿態的時候，就可另創一種非現實的而且是美麗的世界來。

表現主義的中心思想，在上面的藝術觀裏，說了一個大概，歸起結來，有下二條。

一·人間是有本質的東西。

二·人類站在超自然的關係上面。

第一條，就是說，詩人的欲求，是對於個人的宇宙的關係。自然主義，是把人間種種的心理能力與特性，成立一個客體。對於人的解剖，與一塊石，一匹馬，是一樣的被自然法支配。單單求其事情複雜而已。所謂遺傳，教育，風土，環境之意義，看得重要。文藝的任務，即是此環境的開拓。而今的表現主義，是再生

發現人間之靈與精神。心理的人間，與靈的人間這兩句話，是表現主義的精華。就從這方面，說明了表現主義的要求。人間若以世界爲中心，則容易失掉作家的才能。世界對於人間，還是開始的時候，人間並不是最早宇宙間的一個，可以說人間就是世界。

在一個表現主義的劇本裏面，曾說過：「他們並不是侮辱我，因爲我早不是私人」的關係。所以讀者要明瞭，凡是在表現主義文學裏面所表現的我，絕對不是代表私人。他的人間，不是日常世界的各個人的事體，是指明自我本體的超感覺者。所以這種人的行動的動機，就是代表全體人的行動。單以個人爲個人存在的興味，早已失掉他的價值了。簡單地說，表現主義就是詩人心靈的直接表現而創造的新世界。

再說明第二條罷？在表現主義所講的人間，不是日常經驗的人間，是指的超自然的靈體之事，這在前面已經說過。所以我們可以進一步說，人間與宇宙是一

體。他與我中間相對的觀念，完全消滅，萬物都化成一體。這樣的人間，就互相互立於超自然的關係上面了。這並不是特別新款的思想，就是三千年以前的印度教，現在也不能說他是陳腐，所以什麼新思想，大半都是前人說過的，近世的哲學史，充分的告訴了我們，不過後代人的責任，是從這種思想深深體驗出來，也可以說是時代潮流的驅使，當時環境所逼迫出來的。看看最近的文藝思潮，什麼象徵主義，梅特林的神秘主義，也不是突然出現的，因為他們只玩弄技巧，熱情不足的原故，於是表現主義又產生了。

表現主義者所高唱的人類愛的道德，何嘗不是從宗教的根底而出發的。這派年青的詩人們，他們的內心，深深的體驗了戰爭的慘禍。願犧牲一切，渴望着平和到來。在他們裏面，確實有許多參加過實際運動，親身入過牢獄的人。所以對於人間的批評，與其說是藝術的，毋寧說是墮落的罷。

在表現主義的文藝裏，侵入了政治論。這是用不着爭辯的事體。不過所謂時

代的印象，一經過他們藝術的意識，便帶了永久的普遍性了。

### 三

表現主義的文學，用一些什麼樣的言語形式，來表現這種新思潮呢？與對敵的自然主義文學的樣式與技巧，有什麼不同呢？我們應該在這裏說說。

表現主義的藝術，是破壞深刻描寫的記錄文學，拋棄理智的明瞭與論理的嚴整。絕對的突入主觀的深冥，陷入神秘的幻想。文句流於幽鬱模糊，實現他的原始還元主義。所以有人叫表現主義的文體，為革命樣式，幻想樣式。愛施米特曾說，

把散文變成詩，把劇院變成靈魂的葛藤的道場。形式與內容合而為一。增加彈力性與超俗性，好寄托我們的要求。

表現主義的文句，一切是單純化。切實簡潔，表出他們的想像，所以冠詞，接續詞，形容詞，若是不十分緊要的，都不用他。只用簡單的動詞。極快的速度。

至於長的句子，難解的文章，這是沒有的事體。愷石的格林的劇本，愛施米特的小說，又暴風社一派的抒情詩，都是這派文體的代表。

我在前面說過，表現主義的文體，如Rehfsch的歸國(Heimkehr Pulver)的亞爾克生特大王(Alexander der Grosse)似有近古典派的趨向。這古典派形式的復活，是怎樣發生的呢？那我們應先知道表現主義對於自然主義起的反動作用。自然主義的文藝，是生活的，不是詩的。是一種記錄沒有咏歎。是理性與經驗的文學，不是理想與感情的文學。這種自然主義的傾向，用那些細密的科學文體，驅逐了韻語與詩歌。以客觀的無技巧主義，把那些主觀的傷感低徊的文字，排除淨盡，這樣一來，從反理性分子成立的新文學，對理智的現實的細密描寫加以反對。而自己帶有非理智非現實的樣式來，這也不是無因的事罷。

表現主義的作者，不主張描寫特殊的個性，而用極其抽象的方法描出人間的類型。在萬人裏面，只寫一共通靈的體驗的特性個人來。所以劇本中人物，絕對

不說明姓什名誰。也不說明他的容貌，也不說明他的職業。僅僅以父母，男，女兒子，青衣之紳士，黑衣之婦人，第一人第二人等這類的名詞，來代表人類。

表現主義最著之特色，除了描寫類型以外，還有所謂不要動機的事。自文藝復興以來，經了古典派寫實派，把動機看得非常重要。到了自然主義，把動機看作支持藝術唯一的棟樑。所謂細密的真誠的心理的解剖，成了文藝觀賞的標準，但是表現主義，把這一脚踢開，唱靈感代替說，康非特曾說：『一切的現實，都是誤謬的，真實的只有靈感。』

靈感與陶醉，差不多有同樣的意味。永久歸宿在我們裏面的是意識。低的意思，是不能窺破自己，高的意味就是體驗自己的事。我們對於性格，都不願埋沒於沈澱之中，同時也不願使特性消失於混沌的世界。保持性格乃是日常的事，所謂偉大的時機，那就是靈感了。可以說靈是天國，性格是地界。』這也是康非脫說的。他的劇曲誘惑中的主人公皮資特里，憤怒混沌世界的壓迫，沒有理由的殺

死一個代表這世界的人，這正是他靈感的時機。這樣的劇本，使舊的審美觀的人去鑑賞，一定得不到他們的同情罷。

一切戲曲的構造，因為要在有限的時間與空間之內，展開人間之運命，所以只能取出最後之事件，在舞台表出。至於以前的經歷，盡在對話中暗示。這樣的方法，即是帶有很重的希臘劇的特色的分析構造法，近代的易卜生，採用此種方法，收了很大的效果。反之中世紀之宗教劇何翁劇，從事件之發生至終結，盡在舞台上表演的，這叫做綜合的構造法，表現主義，就偏重綜合的構造法。如石爾基(Johannes Sorge)之乞丐，(Der Bettler)郁司脫(Hans Johst)的年青之人(Der Junge Mensch)威甫爾(Werfel)之鏡人(Der Spiegelmann)愷石(Georg Kaiser)的自晨至夜半(Von Morgens bis Mitternachts)都是採用這種方法。再如格林(Gering)的海戰(Seeschlacht)恩露(Fritz Van Urruh)的一族(Ein Geschlecht)，似乎又接近分析的構造法。總之照一般的形式說起來，表現主義無處不與自然主義



對抗。

#### 四

受了物質主義的影響，輕視人間自由意志之十九世紀時代的藝術，對於自然與人生，立在純客觀的科學見地。作者之表現與自我，看作度外的東西，這就是自然主義與印象主義。

自然主義，又是怎樣的呢？充其量不過是忠實於自然，以科學的純客觀的眼光，去描寫再現而已。因為這樣，不管藝術是不是要創造的，全然忽視自我。他們的技巧，他們的信條，就是一個忠實，一個熱狂。苦心苦慮的看怎樣照出一片巧妙的照片來。但是藝術，既然是創造的，全然放棄作者的主觀，純去作客觀的，實是一件不可能的事。所以自然主義關於他自身之哲理，不能不說是大相矛盾的，還不僅這樣，他們的作品，受了物質主義的影響，被自然科學的宇宙觀支配，輕視人間之自由性與高貴，關於人生不管是理想的，目的論的，一概放棄。所以出

來的作品，不過表現了暗淡醜惡的人生的一斷面。在那些作品裏面，沒有希望，沒有憧憬，也沒有理想，所有的單單是沒有光明的矛盾的人生。這樣的藝術，我們能滿足嗎？

一言以蔽之，表現主義的運動，就是反對這種藝術而起的。至少表現主義的精神，就在這一點。表現主義的藝術，是脫却外界之印象，自然之模倣，純客觀態度自然的再現，而重視自我，重視主觀，把自然與現實，放在自己內心的世界，變形而表現之。想解放自然奴隸的人間，想在藝術的世界，變成一個征服自然界的支配者。這不是印象，是表現，不是自然與人生的再現，是表現。所以表現主義的第一步，即是放棄印象主義與自然主義的發端。巴爾(Hermann Bahr)著的表現主義一書，裏面說，離反印象主義而起的藝術，大都包括於表現主義之中，也就是這意思。

離反印象主義與自然主義而起的藝術，暗暗地走入表現主義之途。對於當時，

自另有一種感覺。但這不能即刻就叫他做表現主義。在這轉換期間，當然生出了人生的問題，藝術哲理的問題。

薛勒特 (Manfred Schneider) 著的表現主義的劇典，曾說到表現主義的萌芽，在哥德與席勒的作品裏。確實是這次大戰促成的。

十九世紀的自然科學的資本主義精神，要求自然主義的藝術。自然主義的藝術，是要求環境狀態描寫的再現。在當時德國，也是這樣，有天才的郝卜德曼 (Gerhart Hauptmann) 竟做了這新運動的領導。他的名高一代的劇本日出之前 (Vor Sonnenaufgang 1889) 的上演，明明是這運動的急先鋒。然而自然主義的環境劇，雖有好幾十篇，也不過是表現環境與運命的一斷面。人間自由的意志，與精神的活動，一點也看不出來。

離反自然主義而起的新浪漫主義，到底是同一園地所生出來的樹木。再對抗這新浪漫主義而起的運動，有 Paul Ernst 及 Samuel Lublinski 一派之新古曲主義，

Lublinski 在著的新浪漫主義者之心理及其世界觀一書裏，極力的主張。因國民的傳統，真正古典主義之精神的復歸。使這種精神澈底的時候，優美的藝術，可以超越國民，超越民族。

但是這種新古典主義還沒有到十分成長的時候，一時受了大戰的影響，表現主義遂乘時佔了文壇的全面。他是跳出客觀出發的人間，而要求強烈的自我。因為大戰的結果，一般人受盡了悲慘的體驗。德國人自己所說的崩壞(Zusammenbruch)的到來，確實是真情實況。有了這種戰爭，戰爭以前的絕望與窮困，種種的悲愴的體驗，在藝術裏表現出來，這是當然的事。遭這種崩壞以後，有一種新藝術運動起來，也不是無因的。特殊是這些有理想思索的德國人，從這種崩壞之中，建設新的未來，建設新的理想世界，首先把這種光明，在藝術中表現出來，更不是無因的事罷。所以，在表現主義的作品裏，或者帶了非軍國主義的平和論的色彩，或者是描寫舊時代的反抗，或者是詛咒現在虛偽的文明，或者是表現原始的

憧憬，或者帶有神秘宗教的情緒，或者帶有 Da Daismus 的破壞，或者描出一種不健全的靈魂病的奇怪之姿。他們在這裏，無非是想實現未來的理想之夢。

上而已經說明表現主義，是反抗自然主義而起，現在爲切實明瞭表現主義與自然主義不同之點，立一表如下。

### 自然主義

表現主義

### 1 唯物觀

唯心觀

### 2 第二義的

第一義的

### 3 實證主義

理想主義

### 4 相對主義

絕對主義

### 5 客觀的

主觀的

### 6 自然中心

人間中心

### 7 論理的

非論理的

8 理性的

反理性的

9 心理的

病理的

10 悲觀主義

樂觀主義

11 Apollonian

Dionoische

12 進化論的

形而上學的

13 經驗

體驗

14 現世教

神秘教

15 無神

有神

16 因果律

自由意志

17 階級愛

人類愛

18 科學的

哲學的

19 文明的

原始的

31	30	29	28	27	25	25	24	23	22	21	20
沉浸	明瞭	性格	環境描寫	局部精寫	塑像的	歸納	分析的	複雜的	描寫的	觀察的	西洋的
簡切	晦澀	類型	幻想	大局把捉	音樂的	演繹	綜合的	單純的	創造的	直覺的	東洋的

32 靜的

動的

33 規則的

狂亂的

34 敘事的

抒情的

35 照相式

電影式

36 油畫式

意匠式

五

法國批評家 Gaston Picard，曾把法國近代文學，分作三階段來研究。一為藝術的藝術，是奇怪的愚鈍。二為真窮理的藝術，是一種空想，三為人生的藝術，乃是現今最大的問題。藝術是創造，不是再現，藝術若是模倣就是藝術的窮途。他這幾句話，恰合德國表現主義的理論。現代文學之根本特色，就是人類精神的再生。施賓加 (T. E. Spingarn) 在他的新的文學批評 (The new Criticism) 一文裏，大鼓吹表現主義，大呼人類精神的再生。他說：



自從浪漫運動勃興以來，發生了一種新的意思。把十九世紀的一切文學歸於統一了。十九世紀的初葉，斯厄爾夫人（Mme de Staël）創立一種觀念，以爲文學是社會的表現。Victor Cousin首創爲藝術而從事於藝術的一派，更說明基本的規則是表現，是文藝最高的規律。其後有 Saint Beuve 者，發達這種學說，更拿例來說明。以爲文學是人格的表現。泰尼（Taine）受了自然科學的影響，得了黑格爾的暗示，發生一種觀念。以爲文學是民族，時代和環境的表現。極端的印象派，以爲文藝是細妙活動的感覺，或人生印象的表現。以上許多批評家和理論家，對於文學所表現的是什麼一個問題，立說雖有不同，有的說是經驗，有的說是感情，有的說是外界的情，有的說是內部的，有的說是個人自己，有的個人以外的事物。然而視文學爲表現的藝術，却是各派相同的觀念。

施賓加本是表現主義文學批評之代表，所以他絕對主張表現主義，是當今文

學的正道。所以他在這篇文裏，高呼打破一切舊日的規則，打破文學種類的分別，打倒喜劇的悲劇的及其他許多相類的抽象名詞，打倒文筆，原理，暗喻，明喻及希臘羅馬修詞學上的一切名稱，打倒文學上的一切道德的判繼，打倒舊的天才和鑑賞力的分別。不僅可看出他主張表現主義的堅強，同時也可知道他對於文學批評的革命思想。

從古典派以來，經過寫實主義而至於自然主義的藝術觀，到了表現主義時代，又是怎樣的呢？初次看去，似乎是一種混沌無形式的東西，但是詳細去觀察的時候，仍有一種形式。表現主義的疏放形式，遠遠地帶有 Gothic 與 Baroque 藝術的脈絡。有人說表現主義，不過是這變態時代一時流行的東西，這並不是不當的話。文藝的推移，好比時鐘之擺。如自然主義的 *Unness Voeherrat* 與 *Bahnwarter Thiel* 他們，完全犧牲自己的意志，為幻境所左右，自然是容易厭倦這種世界。那些以自己的意志，開拓環境詩人們，又做了被當代歡迎的新人物了。這也不過是

從時代思潮的推移而起的一種現象。從形式上說起來，自然主義大接近自然，離反自然主義而起的表現主義，又離自然太遠。亞里斯多德說，『真理是在中間的。』這就是不近不遠的意事。表現主義的將來，應該稍稍接近自然，才是正路。



## 哈代的短篇小說

本年一月十一日九時，英格蘭的文豪，裝飾着維多利亞朝的最後的詩人與小說家的哈代死去了，這位行年八十八歲，早就憧憬着死神的到來的老翁的死，確實給世界文壇上一大打擊。於是全世界上哀惜的文字，披滿了各國的報章雜誌，就是我國的文壇，也居然大登着悼惜他的死的文字，可想見這位老翁的魔力了。他的死在種種方面看來，確實值得哀悼的。我們只恨沒有深刻的眼光，去批評和贊美他的藝術。哈代遺留給世界的業績，長篇小說凡十四篇，短篇集四卷，詩七卷，格外有劇詩“*Daynasts*”及“*The Famous Tragedy of the queen of Cornwall*”，共二十七卷。整個的哈代，全在這些遺績裏可找出來的，我們若想来理解他，我們至少得與他的靈魂的寄託所稍為接觸一下。因此渴望哈代的中國的朋友，不要空弄筆

墨，要切切實實地去研究他，了解他。在論哈代以前，我們感到的疑問就是他究竟是詩人，還是得把他當做小說家來看。不錯，我們嘗讀他很多的長篇時，我們就想他是個小說家。這是真的嗎？其實不然，倒反却被橫溢在那裏的他的詩情所迷，往往看漏了他是個小說家。那麼他是個詩人？則又不然，同樣的在他的詩裏，富有小說的諷刺性和滑稽性。所以讀時常忘却了他是個詩人。總而言之哈代是個富有實質的大藝術家，當他表現他的藝術時，不期而然的來顯現他的作家的個性，並不注重甚麼小說和詩歌的形式。不錯，哈代是以長篇小說成名的，可是依着他的流利豐富的散文，時時激盪着我們，使我們認識了他的詩人的天才。如其依着長篇來發現他爲偉大的小說家，就不如從短篇上著手，倒反容易窺見他的天才。所以在論爲小說家的哈代，我們不得不對於他的短篇，加以深深的注意。

哈代的短篇共四卷·Wessex Tales; A Group of Noble Dames; Life's Little

Jonies; A Changed Man, The Waiting Supper, and other Tales;約四十篇。都

是在哈代執筆時代的中期至後期寫的，所以淨是一些寶玉。不過其中的貴婦人的一團，除了嘲笑女性，使人感覺到一種趣味而外，無多大可論的價值。其他三卷，敢斷言悉是代表哈代藝術的作品。在這些短篇裏，我們可以看到在長篇小說裏的哈提的所有的特徵。堅實兼清香馥馥的語言，和充滿了流利的鄉土的空氣的詩情，與他的銳敏的優美的富命觀，和稍帶有甘味的憂愁之流的哲學相結合，在個個的作品裏閃爍着，餘音縷縷在那裏存着無限的魅力。他的構想我想是有一種模型；宛若想着研究單色通過多角鏡的光線一樣，他依着相當的多面多角的觀察，照出來種種的社會。有時是諷刺，有時是縮圖，有時是帶有象徵的斷片，有時是從靜悄悄地傍觀地凝視着，而來描寫的。雖然，依着種種方法，而他所詛咒的地方，則却不期而然的完成了同一的中心點。因此不管拿出他短篇中的任何一篇，可以說是沒有一篇不是他的。即是不管它是如何的短，是如何的弱小，但他的思想與傾向，全在這裏面表現着。表面雖是一個纖小的東西，可是在那背後，誰都能感觸

到完成的他的全人格的聳立罷。

在他的短篇裏我們又看出他的最經濟的手法。他的把十縮到一，把應當用十句來描寫的東西，僅用一二句把牠寫完了。他這種敏捷靈活，是高人一等的地方。這件事情正是明示着他的寫短篇小說的天才。在長篇哈代的長篇，太爲露骨的宿命主義出力，彷彿像故意捏造些連續的事件，重複地在構想着，來頑討厭似的把戲。在這一點英國的批評家曾有批評過他的。比方說一雙碧眼 (A Pair of Blue Eyes)，從某種意義說來，是有破綻和失敗的，可是這個方法，在短篇裏，却收着強有力的效果。在他的短篇中我最喜歡讀『Wessex Tales』裏的『The withered Arm』。這篇作品是以現實人生的事件，我們的災禍和運命上的不幸爲題材的。貫通着複雜的推移的極沉靜的統合，特別放出鮮麗的色彩，生出來深刻的神秘的香味。寫肉體和心靈的不可思議的一致的幻女 (An imaginative Woman)，也和這篇一樣，不過所藏的謎，不像前篇那樣的深刻，來冲盪我們罷了。這種顯露的凝結的構



想的錯綜的深刻味，在某種程度都帶有象徵的色彩，潛藏着奧底的閃光。那種依着戲曲的場面的交替而進行的，以及事件變化的整個法和配分法的技巧，實可驚人。

哈代把我們的生死，看做如何像掌的表裏那樣容易顛覆的，在寫悲愁多的人間生活的現象的地方，他是有叔本華哲學的嫌疑的東洋流的思想，長篇小說大多是以此為基礎，就在短篇描寫死的地方，也確實不少。兒子的否認 (The Sons Veto)，野心家的悲劇 (A Tragedy of two Ambitions) 憂鬱地德國騎兵 (The Melancholy Hussar of the German Legion) 娛妻 (To please his Wife) 等都是描寫死的巨作。在兒子的否認裏，是說一使女因侍奉牧師吃飯，下樓時誤失足墜下，致將腿折斷，牧師同情她因與之結婚。牧師因此轉職他處，未幾死去，留一兒依母教養，送至大學讀書。母出身下賤和兒子的貴族式的教育，更使雙方的性別差異起來。母親在未結婚以前，與一村中的青年曾有婚約，這青年現還繼續其獨身生活，牧師死了，男子還來要求結婚，女子方面是無二意的，可是在大學

卒業的兒子，則因為對方是一青菜商人，嚴詞拒絕了。女卒因此得病死去，葬式時，男子閉店，着黑喪服立在門前送葬，而兒子坐在馬車上傲然地注視着立在門口的青菜店的小店主。二野心家的悲劇，是寫兄妹三人的故事，其中兩位哥哥，苦學的結果大哥卒業於僧侶學校，得有牧師的資格，老二卒業於教員養成所，領有地方小學教員的執照。在巴里教養出來的美麗的妹妹，隔別多年的歸國，與一位鄉下的富家成立婚約。可是不湊巧，往美國去了的好飲酒的父親，也正當那個時候回來，聽說女兒的結婚，硬要求參加典禮。大哥以為若使老子列席，立即打破妹妹的好事，百勸不聽。不拘禮節的父親，因酒醉要往女兒的婚家去會見地主，說着就走出去。不多時在不遠的水池中聽見有人落水的聲音，繼續着聽見呼救的喊聲，弟弟要跑去援救，大哥抓住他的衣袖不放手。他倆無言的度過去。求救聲不知在何時就止住了。其後自這水池中撈出來的死骸，當做行路溺死者，葬在教區的墓地的片隅。溺死的父親的片影，任意折取的楊樹的扶杖。正巧插在那個池

睜，不可思議的生出根來，年年長大，永在風中搖動着。憂鬱的德國騎兵，是寫一位德國兵與一英國鄉下女子戀愛，騎兵欲攜女潛逃，女許之，到約會那晚上，女忽然變心，騎兵無法與友人脫營，不料在中途被捕，在兵營被殺，女目擊慘狀，昏倒在牆內。其構想之複雜，與其對於女性心理的解剖，實令讀者感有無上的興味。

娼妻實是巧妙的描寫着，是他的短篇中代表的傑作之一，在平平的敘述，充滿着地方的空氣。爲娛樂自己的妻，想着發財的水手，放洋出海了。可是未能十分達到目的，第二回又將兩個兒子，全皆帶去。而這父子三人，永遠未能歸家了。中寫兩位女性，如何的因一時的嫉妬，竟鬧出這樣的結果，哈代對於女性的心理，在這篇裏竟全盤的托出來。這些短篇全收在人生的小諷刺裏頭，哈代一貫的滑稽的諷刺的情緒，歷歷然光閃着。在這集裏最可注意的作品，是一篇古舊的人們，他是採用薄伽邱 (Boccaccio) 和綽塞 (Chaucer) 等所用的手法，坐在走路的馬車

上的客人們，對於曾住在一地方的人們，互相談話。哈代好像打算清楚地來寫着，可是把談話的方言，整個的放上了。人的心情和調子，明顯地在飄蕩着。使着讀者的人們，直接的像聽見了似的，時感緊張，時浮微笑，時傷心下淚。哈代的敘述和描寫，實令人欽佩。

此外還有日記式的小說阿麗沙的日記 (Alicia's Dairy)，這種構想法雖不很高妙，可是其取材之精，和構想之複雜，文筆之流麗，却不失為極有興味的讀物。其外帶有偵探小說風味的牧羊的所見 (What the Shepherd Saw) 和阿倫玻流的以怪事為題材的公爵的再現，也都很有趣。這樣看起來哈代是包含有種種的作家的性格，他的一篇三遠客 (The three Stranger)，使向不稱美他的司蒂文孫 (L. R. Stevenson) 也大改論調，交相稱贊。有說他受有左拉的影響，精密地描寫着周圍，達到寫實主義的頂點。在宇宙與人間之間的神秘，富有青春的強味的抒情。特別在他的短篇裏充滿着的 Romance 的要章，是為詩人的他的所有的本領

的展開，與他的小說的才能相扶助，來成就精巧的結晶的短篇，是大有力量的。換言之可以這樣說：他爲詩人的長處，與他爲小說家的長處，整個的融和在一塊兒，他的銳利和鮮美，在短篇小說裏最完全的表現了。

我愛讀哈代的小說，尤其是愛他的短篇。可惜我的文筆不好，不然我就早想譯些出來，以供國人的鑒賞。然而我不灰心，我要努力。

(完)



## 斯達溫哈根 (F. Stavenhagen) 的民衆劇

對於自然主義與新浪漫主義的偉力與意志的否定，自會爆發原始的偉力來。特殊在劇壇感着痛切的要求的，是斯達溫哈根 (Fritz Stavenhagen) 的民衆劇。由他幾篇有特色的作品，不僅在德國文學史上得了名譽，頗佔了優秀的地位。他的創始的低德語戲劇，在小說界與李哈爾德 (Fritz Lienhard) 所提倡的鄉土藝術相同。

斯達溫哈根 (F. Stavenhagen) 於一八七六年九月十八日生於漢堡。他的雙親，是生於方言小說大家魯特 (F. Reuter) 的鄉里麥克倫堡 (Mecklenburg) 的僻村斯達溫哈根附近的農家。他父親之所以姓斯達溫哈根；也就是因這村莊而得名的。他家本稍有產業，被父親的大哥承繼去了。他父親第七自幼即離開鄉里，

往漢堡當馭者去了。他的母親，在他幼年時代的睡時，歌唱她鄉里的幼年時代的故事與低德語的歌謠。這種歌謠的情節，曾有取入斯達溫哈根的戲曲裏面去的。田園生活與雙親之鄉土的憧憬，深深地刻在他的幼小的心靈裏。他用的低德語，不是麥克倫堡的方言，也不是漢堡的方言。是以從父母方面得來的前者，與從自己周圍得來的後者為基礎。因此他故意不使用多量的低德語中的方言，創造出一種低德國人誰也能了解的中間低德語。

斯達溫哈根初有志為教師，因乏學費，不得不停止。只好聽父母的勸告，在愛爾伯河 *Finkenwälder* 的藥店裏當學徒。此時他已有詩人的素質，暇時喜讀文學書，沙士比亞惹起他最高的興味。這樣的狀態，繼續不久，自己試手創作，開手寫五幕劇“*Der Verfluchte*”，劇本亨利王子（*Prinz Heinrich*），也是這時起的腹稿，並努力完成近代劇“*Steiniger*”，還有幾篇 *Sketch*，發表在雜誌上，因此固定了創作專念的決心，以如鋼鐵一般的決心與強韌性，繼續奮鬥。他當日的



生活，每日陷入僅有一片麵包與一枚雞蛋的窮苦狀態。但在這時，因常寄稿到新聞與雜誌上去，劇的創作，得以進步。一九〇〇年一幕劇“Der Lotse”與五幕劇“Jürgen Piepers”脫稿。

此後二年，柏林德國劇場的主幹 Otto Brahm 氏，見了斯氏的“Der ditsch-”的前二幕，大加賞識，囑望之餘，按月津貼，使他的生活得以安定，使他與窮苦離開。這時他從漢堡赴柏林，又轉愛莫敦，米亨，麥克倫堡等處旅行。至一九〇四年，遂定居於漢堡之郊外克洛司保爾斯特（Grossborstel）。努力“Mudder News”以下數篇劇本的完成，同時發表小說集灰色與金色（Grün und Golden）。

## 11

他的劇本在漢堡劇場上演的成功，是一九〇四年的事。至一九〇六年，他被舉為席勒劇院的脚本主任，他想因此可以多創作一點東西。可是還沒有三十歲的他，竟於一九〇六年席勒的忌辰五月九日，與世長辭了。他的劇本，在他的死後，

始征服舞台，而不能上演。一般人不僅不認識他的價值，連自由懂得他用的低德語的演員也沒有。在霍卜特曼 (G. Hauptmann)，安村格路伯 (Tudiy Anzenger) 斯尼支勒 (A. Schnitzler) 的作品裏，所用的各處的方言，演員不感着困難。在德國劇壇，獨缺少低德語劇的知音者。

斯達溫哈根的藝術的本質，深深的是低德意志農民階級的基礎。他的容貌，譬如寬廣的雙肩，沈思的夢幻的兩眼，強烈地表現詩人的特色。霍卜特曼的織工 (Die Weber 1892) 與馭者亨塞爾 (Führmann Henschel)，雖近高德語，但他的原稿全用低德語，而後翻譯的。就是斯達溫哈根的高德語科白，最初也是低德語，後譯成高德語的。因此也可知道他與低德意志，發生的如何密切的關係了。他描寫的農民，很是平常，這種人怎樣的生出，都非偶然。作中的人物，原始的多。沒有個性，成爲種種類型的性格。譬如強情者，從順的男子，快活的酒醉老，賭博者，道樂者，誤解者，野心家等，再如女性，從溫和的少女至醉酒的放浪的

婦人，生出女性種種的類型。此等的性格，乃生命之躍動。不僅帶有特殊的色彩，不是個個的特殊人物，可看做民衆中種種的代表。

不僅是這樣性格的描寫，他那種收得劇的效果的技巧，也令人驚奇。初期的作品，是短時的描寫，關於他成熟期的戲曲，事件的成因，劇情的展開，場面的連絡，全篇的佈置，特殊是羣衆場面的形成，更可看出非凡的劇的手腕，像他那樣完全的羣衆場面，除霍卜特曼的織工以外，再無第二人有此堅牢的手法。從一切人物的境遇與性格的自然展開上，不絕的注意到劇的效果。在這一點斯達溫哈根的作品與安村格路伯相同。

他的小說備有同樣的特色。可是他很客氣，大部分名爲Sketch，文學價值的豐富，是不減戲曲的。

### 三

斯達溫哈根的生前，共完成了五篇戲曲。最初的五幕劇“Jurgen piepers”，合

人聯想到安村克路伯(L. Anzengruber)偽誓農夫(Der Meineidbauer 1870)那樣的民衆劇。若說後者是取材南方山地的民衆，那前者是以北方低地的民衆爲對象。在這一點，在文藝之園裏，開拓新的領土而得着成功。

上述的這五幕劇，發表於一九〇一年。至一九〇五年之二月，始初演於漢堡達利亞劇院。由這次的上演，低德語劇，在近代劇壇，占了確有的地步。本來在漢堡各劇場，至一八八〇年，低德語民衆劇，雖說不絕的上演，但沒有什麼成功。在那裏演這種劇時，除以勞働者爲顧客外，與文壇不發生任何交涉。到了斯達溫哈根，使低德語劇向上進步，得有文學上的價值。好比小說方面的雷特(F. Reuter 1810—74)，詩歌方面的格洛特(K. Grath 1819—59)。他在劇壇上，有同樣的成就。

這劇的主人公披白爾斯(Piepers)，是一個冷酷的利己的大地主，只管擴張自己的土地。因欲達此目的，不擇手段。結果至於入獄，最後走到森林中去自殺。

了。此劇爲處女作，未熟之點甚多。在讀者的眼裏，可以看出他的不自然的手法來。譬如在第一幕，因爲自己的兒子要結婚，賣出養女。第二幕，他的妻死了，還要守秘密。第三幕，殺死那個洩露秘密的青年。再如第四幕，他豫感這件事情，與兒子爭鬥而負了致命傷。此外還有許多不自然的事件。兩三篇劇的情節，在這一篇中錯雜。由羣衆場面，可看出作家劇的才能的平庸或奇妙。

獨幕劇“Der Lotse”較前作後11年，一九〇二年發表。在一九〇四年即上演於漢堡劇場。他的劇本，在舞台上表演，以此劇爲初次。此劇較前劇，有很大的進步，事實的證明，即初演的試驗，首尾很妥允的通過了。斯達溫哈根在此劇裏，描出具備血與肉的生命的人物。這種人物，不僅可看出鈍重的北方低德意志人的面目的躍動，他所取的葛藤，也可看出愛爾伯河畔的濃厚的地方色彩。

#### 四

一九〇四年完成，一九〇五年夏在漢堡市立劇場上演的“Mudder mews”，

比他以前的作品，有很大的進步。此作可稱爲自然主義的境遇劇。登場人物與時間的細密的規定，與霍卜特曼的初期劇相彷彿。在 Otis Brulm 的保護之下，創作出這樣的東西來，也是應當的罷。

舞台在漢堡愛爾伯河畔漁夫威廉 (Willem mevs) 之家。威廉與愛沙伯 (Els)

結婚了六年，生有兩個小孩，和氣洋洋生活着。愛沙伯是一個快活的富於空想的女性，有讀書的趣味，關於飲食，在一家菜館裏，把她的義弟叫來幫忙。她的丈夫也很了解她這種天真的性質。但是因她的母親，在這快樂的家庭，投入了一點暗影。母親也不是惡毒的婦人，一個人是有一種特殊的性格的。因爲媳婦不知世事，不懂人情，所以時常干涉。在他們夫婦之間，擊動了不和的波紋。愛沙伯雖常是順從母親，終久是不能和好。後來她的母親竟懷疑那兩個小孩的素性，她忍耐不住，便與母親大起衝突。這時丈夫也罵妻愚蠢，幫助母親，愛沙伯絕望之餘，遂投身愛爾伯河中自殺了。

此作不僅是境遇劇，也是很成功的性格劇。不僅是境遇的細密描寫不劣於自然派劇，就是漁夫的性格，也不劣於自然派作家的人物。巴爾德司的性格不亞於霍卜特曼的主婦烏爾甫，並不是誇大其辭。至於劇的技巧，也大有進步。與不願舞台技巧的“Jürgen piepers”不同。他因前次的經驗，這次損失了詩的價值，增高了劇的效果。看去好似乾燥無味的劇，刺激讀者之心，給與讀者的印象是很深的。

“mudder news”作後不久，發表農民喜劇蠢德人（Der ditsche michel），一九〇七年演於漢堡劇場。此劇於一八五二年曾演於麥克倫堡，是以地主與農民的爭鬥為題材。當時奴隸一般的農民，還沒有得到自由。年青的地主，是一個伯爵。在他自己的生辰慶祝會，因為賭博，輸去了許多錢。他受了同伴貴族的煽動，向農民預徵三年的田稅。農民憤激，執武器入城，欲殺伯爵。伯爵得訊，思得脫身之道。得一垂危之乞丐，許以死後，建築壯麗的墓碑，奉獻美麗的花圈。

於是乞丐喬裝爲伯爵，以待農民。及農民入城，見伯爵到了頹死的狀態，都覺得自己的舉動太橫暴。願意付三年的田稅，并把這乞丐，待地主一般地，舉行了很鄭重的葬儀。第五幕的舞台，爲真伯爵的寒村的一廣場。這時寺院的鐘聲，正在追悼地主之死，許多的農民，都從葬地歸來。舞台之前，樹一塊「伯爵昇天」的大碑。正在這時，伯爵穿着戲子的衣服，跪在僕人之前，懺悔自己的罪過。農民以伯爵爲俳優，拍掌大笑。等到伯爵自己向農民告白真相的時候，民衆詛咒地主了。

斯氏的喜劇，雖似荒誕不稽的東西，比起霍卜特曼的織工來，在德國喜劇的形式裏，可以稱爲一篇思想劇，從象徵化的觀念的劇情的各部分看起來，自然免不了有缺點。但是在主要的場面，有很強的力。關於羣衆場面的寫法，較之在一九〇一年發表的“*Jürgen piepers*”來，有明顯的進步。種種類型性格的分明，容易惹起觀衆的注意。



最後的劇本，爲五幕的農民喜劇“Der ruge, Hoff”，一九〇五年發表，六年三月演於漢堡劇場，大博歡迎，此劇的作風，與以前的作品大有差異。內容寫麥克倫堡的鄉村一個農家的三角戀愛的故事。看到性的爭奪的赤裸裸的描寫，令人聯想到安村格路伯（L. Anzengruber）的“Kreuzschreiber”，從劇情的演進上看，又與魯德勒（Ruederer）的“Fulhenweihe”相似。

此劇的結構，較前劇俱佳。特有的價值，即爲類型性格的真實。此劇雖大有進步，但不是作者自許爲最高之製作。在作者當時的心裏，正計劃創作更偉大的作品來。

斯氏的運命，在德國諸文學家中，與克萊司特（H. V. Kleist）相似。在窮迫與缺乏之中，經過他的青年時代。岌岌於衣食，自幼即奔勞不息。因他不斷的努力，留給德國文壇許多有價值的作品，他剛剛露出頭角望見一道光明的時候，又以病魔的勝利，與世長辭了。



## 德國國民性與戲曲

文學不僅不容易離開作者的個性與時代思潮，同時還有國民性的根底。德國文學是以德語表現德國國民的思想感情，同時就是德國國民性的反映。德國居歐洲中部，四圍都是外國圍着。因為要保全自己的存在，不得不教養奮鬥的精神，獎勵尚武的風氣。在德國文學中，讚美這種精神的作品不少。兼以受各國包圍，所以文化的發達，大半是受外國文化的影響。

德國國民性最顯著的特色，為澈底的內向性(Die Gnerlichkeit)，排斥輕浮與淺薄，握住事物的本質。這種傾向德國國民生活與文化是一貫的。特殊是對於宗發與道德的態度，表現得明顯。神與宇宙連結親密關係的事，始於中世紀的神秘主義者，也是他們極力的鼓吹。馬丁路得的宗教改革，不在外的形式去求宗教

的教義，要直接在人類精神的深處去探求。他們對於宇宙萬物，持着洞察的眼光，而有深遠的宇宙觀。對於宇宙，好比對於家庭一樣。所以存在宇宙中的山川草木禽獸蟲魚，都待以同胞的熱愛。在德國文學中，特別多讚美自然界的詩歌，並不是什麼可怪的身。他們覺得宇宙不是他人的東西，就是自身的本體。德國理想主義的哲學，各人都創出自己的宇宙來，也就是這原因。

他們對於道德觀念是主觀的，不從外部去要求，照自己內的本能去行動。換句話說，他們的行動是要求自由。哲學家康德是個人的自己立法者，極力主張在自己之中去探求道德律。不要由外部的命令，要由自己的自由意志，去決定人間的行爲。康德的要從人類自身之中認識道德自由的觀念，爲德國國民性的深根。德國的理想主義，實爲給與世界思想界之一大贈品。德國文學在世界中，號稱最有思想的最浪漫的，也不外是這傾向罷。

他們對於事業，視爲自身的目的。不以利益爲前提，帶有倫理的意義與宗教

的嚴肅。德國文學從這點出發，描寫德國國民生活的作品不少。如哥德（Goethe）席勒（F. Schiller）赫勃爾（Peter Hebel）的文學，巴哈（Johann Sebastian Bach）、貝多芬（Ludwig von Beethoven）的音樂，杜納（Albrecht Dürer）的繪畫，都是以自身為目的。特殊是研究學術的人，若利用研究學術而圖私利，認為有冒瀆學術的神聖。所以德國國民，有強烈的義務觀念。菲特力大王曾說：

我沒有生存的必要，我有實行義務的必要。

尼采也說：

幸福於我何用？我原來是為幸福而努力的嗎？不是！我是為事業而努力。

兩節話有同樣的意義，由此可看出德國國民義務觀念的強烈。哥德的詩，歌義務的也不少。德國國民還有一個特性，好秩序的組織，有了三人在一處，就會組織一個團體。舉一個會長，一個書記，一個會計，把職務都分配得很清楚。這

種傾向，很普及到他們生活的各方面，所以在德國的文藝作品中，有組織的戲曲爲最優的一部分。再他們關於愛自由這一點，是狂熱的態度。據英美史學家自己說，英美的自由思想，都是受德國自由思想的影響。因爲爭自由而實行奮鬥的馬丁路得，就正是德國人。他豈僅是德國人，實是近代精神的自由的基礎的偉人。所以在德國文學史上，謳歌自由的詩人，特別的多，也不是偶然的事。

上面簡單的說明了德國國民性的特色，現在要進一步談到國民性與戲曲的關係了。從比較研究的立足點，去考察歐洲各國文學的時候，德國文學的特色，爲戲曲的作品。換句話說，德國民族對他民族可誇的文藝作品，大部分是戲曲。看看自然主義的文學罷。代表法國的自然主義與作家，爲左拉 (Emile Zola 1840-1902) 佛羅貝爾 (Gustave Flaubert 1821-1881)，莫泊三 (Maupassant) 等，他們的名著，那一部不是小說。在德國呢？提起自然主義的作家，我們就令想到霍卜德曼 (Gerhart Hauptmann)。但是霍氏的名作，如日出之前 (Vor Sonnen-aufgang)

織工(Die Weber)等，那一篇不是戲曲。新世紀的德國文學思潮，給與世界文壇很大的影響的我們都知道是表現主義。表現主義中最有成就的作品，也是戲曲。德國的大文豪，大半是戲曲家或劇詩人。我在前面說過，德國的國民性最喜有秩序的組織。有三四人在一處，就會組織一個團體。因為這種傾向，普及他們生活的各方面，所以在文藝作品中，有組織的戲曲，特別發達，也不是偶然的事。因此戲曲在德國，成了特有的文獻。不僅作品比他國豐富，就是關於戲曲的本質，理論與技巧，都看作一種科學研究。戲曲一項在德國文學史上，佔有最高的位置，其由來遠矣。

若問到德國國民性與戲曲的本質，究有無何等必然的關係，這是一很大而且很困難的問題。我們只好說德國的風土所養育的民族民族性與戲曲的本能，發生了何等關係。所以有人說：氣候與歷史，血液的混和與外部的影響，很強烈的促進德國民族精神固有的戲曲的性能。我在前面說過，德國民族性的特色為澈底性。

劇的葛藤的本體，爲意志與意志或意志與命運的爭鬥。甯爲玉碎毋爲瓦全的不妥協的澈底性，排除一切的障礙與壓迫，要求自我的擴充與自由的表現。反抗的精神，堅忍不拔的意志，爲劇的葛藤的原動力。德國人都是這些富有澈底性的意志的人們。所以他們喜歡有與他們同樣澈底的人物，在舞台上活動。見了意志與運命自由與法則的爭鬥，到了神疲力盡，而爲玉碎的人間的悲壯劇，都容易吊下同情之淚來。因爲這原故，所以這種悲壯劇，在德國都視爲戲曲的正道。單是人情感傷的悲劇，被一般人輕視。豈只戲曲如此，看看十八世紀以前的敘事詩，何嘗不是這樣。如尼勃倫根之歌(Der unfindes Nibelungenliedes)裏面的男女主人公，就都是有這種個性的人物。表現的愛，是悲壯的愛，流出的血，是悲壯的血，讀者吊下的同情淚，也就是悲壯之淚罷。所以在德國的劇壇，喜劇特別不發達。找不出一個像莫利哀(J. B. Moliere 1622-1673)那樣的作家，也找不出一篇像威尼~~~~~斯商人那樣的作品。表現人間悲壯的命運的席勒(Schiller)的戲曲，比缺少這種



葛藤的哥德(Goethe)的戲曲，能得着更高的歡迎的，也就是這種戲曲。

早已有人說過，德國民族，是詩與哲學的民族。德國人種是好思索好理想的人種。他們對於任何事物，總以懷疑的態度，加以很深的思考。不探到事物的核心不止的特質，不是他民族所能妄想的。也就是他們的澈底性，從理智方面表現出來。世界不是單一的事實，還有特殊的意味。觀察世界這個單一的事實而不能滿足的瞑想的詩人，追及這意味，更把這意味握住。想把這世界觀或人生觀去象徵化，最便利的藝術的形式，就是戲曲，特殊是悲劇。哲學家服爾克特 (Johannes Volkelt) 的名著悲劇的美學，曾說悲劇美這東西，他的本源與世界觀人生觀，有密切的關係。悲劇美的形成，是人類本性最深刻流露的時候。從人間本性的矛盾，悲劇美因而發生。

上面已從悲劇的內容，說明詩人的思索與人生觀的關係。現在要說說戲曲的形式方面了。所謂戲曲的形式，在構成與思考的形式上，有密切的關係。如赫伯

爾(Friedrich Hebbel 1813—1863)，爲德國劇詩人中最瞑想的詩人之一，他是能把持獨自的世界觀與人生觀的。他想表現這種思想，不得不借戲曲的形式來做工具。抒情詩僅能歌詠單純的感情，小說只是心理的解剖與環境的描寫。只有在劇的動作之中，能捉住人生的意味。能表出作者的人生觀及作者對於人物運命的態度。所以一般思索的詩人，想表現一個問題或某一種思想的時候，大半是借用戲曲形式。我們知道，德國人是好活動的，好活動的人們，與其讀靜的小說，不如看以動作爲主體的戲曲，在各方面重組織與秩序的德國人民，比起自由奔放的藝術形式。還是愛好有組織的戲曲方面的作品因。爲戲曲能在德國得一般人的愛好，才會產生豐富的作品來，這都是因果的關係。德國人民好動，戲曲是動的藝術，德國人民好組織，戲曲又是重組織的藝術。戲曲在德國特別發達，也不是毫無根據的事罷。

## 惡魔的宗教

“Divinity of hell!”

——Shakespeare Othello II. III. 362.

有惡魔的宗教，如有神的宗教一樣。並且在神與惡魔之間，存在着人間。

西洋的中世傳說，說人間常把自己的靈魂賣給惡魔，無論在任何時代，把智識戀愛，真理與財寶捧獻給惡魔的人們也是很多。然而因為那是人間把自己的東西，供給或賣給惡魔，所以其罪還淺。等到他們不知道何時連神的物件也拿出來，交給惡魔之手，那真是甚麼也不能說了。現今對於宗教，像那樣的事實，能說是沒有嗎？原來應當為神的使徒的宗教家，不知何時變成惡魔的傳道者，把神的宗教

變爲惡魔的宗教的事實沒有嗎？應當在神的玉手的慈悲之教，不知何時不是變爲大魔王的毒手所握着的劍了嗎？我就從在神殿裏找出惡魔的話說起罷。

## 二

二三年前之夏，我初次到東北地方去。爲講演這種胡扯的事牽導出來，爲不三不四的『內部的細徑』的殺風景的旅行了。當徘徊於仙台石之捲附近時，鄉導者將我領往松島的瑞巖寺去。在所有的名勝都覺到厭煩的我，不管他是仙台侯的苦提所或其他的東西，於我都沒有什麼，剛走到門口，稍爲窺視了一下。我在那裏看到不可看的惡魔的某種物件了。不是害怕不是不快，也不是反感，成了一種甚麼也說不出的心情，我即刻把臉轉過去了。在掃得清淨的這個禪寺的庭松之蔭，在半點俗塵也認不到的這個淨域。怎麼一回事呀！一個戰利品的大砲，砲口朝着這方安置着了。在法燈長久輝煌的祭壇下，如其說是鏽的刀，不如說是裝飾着鏽了的殺人的工具。比把黑染的衣裳與算盤，經文與春畫，在同一地方發見起來，

我還要感着不快了。

然而，我覺到的不快，是我這方面錯了的也說不定。所謂經典與武器，宗教與征服，以歷史的事實說來，實是兄弟一樣。如同極親睦的隣居的同志。就好比是寺院的法規與銀行的貯儲券，說教僧和婦女姦淫是附屬物的一樣。

揭着『神是偉大』的旗幟，右手執劍，左手一面高擎經典出現於戰場的，不單是教祖摩罕默德的一人。南無妙法蓮華經這種神聖的文學，成爲征伐朝鮮的清正的旗幟的裝飾品，再如所謂天上的靈光出現的十字的記號，以『以這個旗幟你勝一。』(In Hoc Signo Vinces)的一種神的啓示爲標語，而進軍的，是君士但丁大帝。原來在人間的腹裏，神與惡魔是同居着。用詩人勃來克 (William Blake) 的口吻說時，從『天國與地獄的結婚』生出來的孩子便是人間。所以在這腹中，神是依着惡魔存在，惡魔是依着神養護的。二者是互相利用，互相被利用着的。於是這個人間性的半面的神性，在現今變爲宗教信仰而出現，他半面的獸性惡魔性，

成爲征服慾勝利慾，再變爲爭鬥本能，也不是奇事。像這樣兩個東西野合的結果，經文與武器，表示着極其親睦，很多可恥的事實，也就在人類的歷史上曝露着。

憲法這種東西，若不承認信教自由時，因爲信仰不同，遂以利刃相見，鬧到戰爭和吵架也不能定。這是末法濁世的慘事呀！以十字軍爲起首，在歐洲的歷史上，不斷的很多的宗教戰爭，是食物的爭奪，卽是因爲領土主權的爭攘，與宗教宣傳有密切的關係，所發生的慘劇。曾在三百年前的往昔，對於切支丹的教徒，加以在歐洲史上見過的同樣殘忍地迫害，從同胞中出了很多的殉教者，這是日本人。就是從明治以來，在鄉下若是有基督教會的建築時，請想想用石頭投擲的人們的心理。在他的潛在意識之下，倒有甚麼呢？

最少，在過去的時代，才能夠完全支配了日本人的宗教信念，與偶像崇拜心的神社佛閣，用血污了的鏹刀和大砲等的戰利品，美麗地修飾着的日本的政治家

和軍閥，都是極聰明而巧智的並且是有深謀遠慮的人們。他們比摩罕默德比清正，並且比君士但丁大帝，還是更巧妙的煽動家，還是更野蠻的戰鬥者。自現今十數年前，依着像這樣巧妙的方法，想着把軍閥與民心永久結合着的某某宰相，若是使他們享生於封建時代，不用說一定是甚麼智勇兼備的名將。如創設幕府三百年的霸業，恐怕是朝飯前的事罷。因為他們守着經典與武器，法衣與算盤，再是懺悔經與春晝是極相好的東西的事實。

### 三

現今正走着，改造的難途的世界人心的不安與動搖，不過僅根據三個差別。詳細的說來，要如何才能解決這三個差別所生出來的反抗鬥爭，全世界正在努力着。第一先是從民族——或是國家的區別，生出來的鬥爭。第二是從兩性的差別生出來的鬥爭，第三是根據階級差別的鬥爭。並且無論在這三個爭鬥的任何一個，寺院教會的既成宗教，常是被強者利用為倔強的武器，在過去現在的事實，分明

的證實着。不，比單征服人間的肉體的大砲或毒瓦斯來，既成宗教，常爲精神的征服的武器，更能進一步的發揮其可怕的精銳強大的惡魔的威力。甚至在劍和槍全然無用的那樣的鬥爭，唯寺院教會的宗教，爲征服者是最合式的武器的實例，是不少的。

第一爲民族鬥爭，宗教成爲在進軍的先頭，豎着前走的旗幟。成爲先鋒的極其多的事，已在前面說過了。不用說，宗教信仰是屬於人們的創造生活的問題，再是爲廣泛的人類的東西，若從其本來的性質說來，決不是立在國境和民族的差別上的事情，這是誰都知道的話。如印度的黑人信仰佛教，我們日本人也信仰同樣的佛教。日本人與敵國人歸依同一的宗教，同流着「隨喜渴仰」之淚，一點也沒有甚麼不合理。同樣的佛教或基督教，等到他成爲某個特殊的國土和民族的宗教時，自然就要具備着特殊的國家和民族的色彩，是自然的現象，決不是可答的事情。不過一被亂用起來，就成爲領土擴張的帝國主義的先鋒，或成爲資本主義的國家



的擁護的武器，那不單是宗教自身的墮落，其給人類的害毒，真令人可怕。

現今世界爲解決這個第一的民族鬥爭的問題，揭懸着永久平和的大理想，起初爲踏出其最初的一步，試驗着採取極姑息的如軍備縮小的那種手段。然而，假使能把這個極度的完全實現，就是達到軍備全廢之域，若以依然的資本主義的經濟戰爭來代替這個時代，結局，人類的不幸，不過是單變化了這形式。世界平和的大理想，悲慘地被蹂躪了。在這種時期宜聚着力量，爲這個大理想的實現而能盡力的，不得不是靠超越國境和民族之上的，能支配人心的宗教的自身。然而在二十世紀的歷史上，應當奉仕神的宗教家向永久平和的大理想來貢獻，倒反成爲惡魔的奴僕，來破壞來蹂躪這個的很多的事實，在眼前看到的，這是怎麼一回事。

我固然承認在英美兩國，基督教徒爲近世的平和運動盡力不少的事實，是不躊躇的。然而那不過單是英美的事情，迨至德俄法各國是很無力的事了。最近舊

帝政時代的德國，宣言以本國爲神的國，朝着菲州和遠東想着實現其領土侵略的帝國主義時，基督教之神，將叫做該撒惡魔的前哨所使用的道具和武器。最初在膠州灣想着占領土地時，爲滿足惡魔的包藏野心的兩位宣教師，先在山東地方宣傳神教，於是姦了某中國人的妻女了。因此其宣教師被殺，於是時機熟了。即是依着德國天主教教會抗議的這件事情，爲軍閥國家作了個山東占領的好口實了。教化異教徒，想依着基督教來救這種布教傳道的宣教師，實際那不是身不帶寸鐵的最精銳的兵士嗎？昔年英國征服了印度，先依着東印度公司一種商人來侵略的事，甯是舊式！在今日與其用算盤，不如先用聖經，當爲侵略的武器還要尊貴。

德國皇帝會計劃着自Berlin經過Buda-pesth至Baghdad的貫通三個B字的鐵路。這建設的惡魔的夢想，爲世界大戰的根源。德國的失破，這回又在同一的近東土耳其方面，聯合國開始愚蠢的慘劇了。信仰Yahveh神的基督教徒，與奉仕Allah神的回教徒之爭的歷史雖是久，可是在二十世紀的今日，Yahveh與Allah

皆不過是領土權利爭奪者的招牌。資本萬能的帝國主義，和對於亞細亞的民族的反感，以基督徒當做旗幟，實際是垂涎美索波達米亞的石油，睥睨巴格達鐵路而已。至於率領凱末爾（Kemal Pasha）蠻勇的回教徒，這已經是自教祖以來，把宗教與政策就混淆着，慣於舞惡魔之劍的三億萬的未開化之人。將來的天國，是現今在眼前正出現着的Inferno的飢鬼畜生的鬥爭。

這個鬥爭不單在國際間。就是在同一國內，如英國的愛爾蘭問題，除了亞爾斯達的愛爾蘭，自聖巴特里克（Patrick）以來，因為是頑固的舊教徒，所以其紛糾延長至有半世紀，現今還是依樣反復着砲火劍戟的紛爭。所謂甚麼愛爾蘭的自治和獨立，決不因爲是單基於所謂勒爾特（Coles）人種的問題。

我因爲知道在二十世紀的今日，像這種例，實在是很多，避却一一把他列舉的麻煩。不過以前我說過英美的基督教徒，貢獻於平和運動的地方很多的事情，對於這層還有一顧的必要。他們裝着『右手做的事情不告訴左手』的面孔，在靠我們

就近的朝鮮和中國內地等，正在幹着什麼事似的。即是在現今世界最大最盛的資本主義的國家美國，這種國民色彩極濃厚的基督教宣教師，想一想他們攜着美氣紛紛的基督教，在朝鮮中國正作着何事呢？他們爲以後跟着他們來的本國的資本家，先拓闢道路，爲扶植其民族的勢力。請看看他們依着聖經和祈禱，正發揮着砲彈和潛水艇上的，惹人注目的惡魔的侵略力的事實！看到用聖書和祈禱，也得不到效果時，只好這次在許多的美名之下，建設着慈善病院，收攬人心了。這樣說來連像裴達尼亞的羅乍路（Lathio）那樣死的人，也能甦生罷。說甚麼兩手拿着經文和劍的摩罕默德，如昔年『南都北嶺』的僧侶，變爲僧兵如惡鬼那般戰着的事情，還是穉氣的，可是現代的宣傳師，在聖經以外，還連藥瓶也提着，想着來充滿其征服慾和勝利慾了。

然而在英美的基督教中，總還有唱 *Peace at any price* 的極端說的，努力於國際平和實現的人，也是很多。可是幾千萬的日本的佛教徒，爲世界平和的大理

想，到現今倒貢獻了甚麼呢？把永久平和與自由解脫的極樂淨土，不單求之於西方十萬億土的遠處，先要在這個現實世界的地上建設，即是很少，能說他們有過努力的記憶嗎？

當把平和的神教，當爲民族鬥爭的工具時，請看他們見血而喜的惡魔的面上所浮的會心的微笑！

#### 四

其次，是關於自兩性的差別，所生來的反爭，勉強簡單的說一下罷。爲解決這個第二個反爭，現今婦人問題正擾亂着世界的人心。原來這個兩性的反爭，決不是能訴於砲火劍戟的性質的東西。可是就是在這個時候，寺院教會的既成宗教，爲橫暴的男子的專制，不要忘了仍然還是爲絕好的武器而有用的事實。我們再回想時，在遼遠的過去，自女性中心的社會滅亡以來，到今日的幾千年間，男子依其暴力成爲絕對的強者，壓迫着女性，所以本沒有再借重他種武器的必要，安心

的容易的蹂躪着虐使着征服着女性了。所以單僅僅借着布教傳道者的口，單樹着婦人屈從的輕便的旗幟，他就充分的濟事了。並且所謂旗幟，仍然是從宗教得來的無用的贅言。這些旗印都是甚麼東西呀！

在人間的腹裏盤居的惡魔，不單是爲食物爭鬥的本能，這回又成爲性慾的只一種姿態，更發揮其可怕的猛惡兇暴的威力。在古代的原始宗教，再在今日的淫祠邪教，當這個惡魔與神握手而提攜的時候，他就成爲各種的生殖器的崇拜教，到了最甚的時候，在裏方的神殿之下，成爲在犧牲或供物或救濟的神的名下，而出現司祭僧侶的婦女的姦淫了。關於從古來所有的宗教學者和性慾學者，所說的宗教信仰與性慾極密切的關係，現今本沒有再叫我這門外漢來反復的必要罷。實際在兩性問題，在神的名下建立的宗教，自其起源發達的歷史，已分明白具有惡魔的宗教的完美的資格。

幼稚的宗教生活的心境，先是在放棄自我歡喜法悅的快感的事情。被引導於

司祭和僧侶之手，當在祭壇前，跪着合掌而禮拜時，很多的善男善女，容易將自己的所有擲出，進於忘我恍惚之境。在職業的宗教家有很多的妖僧惡僧和怪僧，乘着人心之虛空，嗽着心的馳緩，與從善男那裏巧妙地捲來了稱爲施與的財寶同樣，更從軟弱爲常的女子，把她們以天地不可易的貞操，很容易地無事般地使她們捧送了。巡環地方的說教僧，不是單姦良家的婦女和寡婦就得了。不管是江戸時代的『蓮花往生』，和在古代的埃及印度等的神殿裏普通所行的『宗教的賣淫』，再當俄國帝政之末路，巧妙地持有引誘其宮庭貴族之女人們的怪僧拉斯布金的魔力，所有皆是從同樣的心理能解釋出來的事情。

學者所呼爲『宗教的賣淫』Religious Prostitution的總稱，是說依着象徵神代表神的某物，紊亂婦女的貞操的風習。在這裏有種種的種類。然而最普通並且是最惡性的，是在地上自稱爲神的代表的王侯或是僧侶，自己成爲甚麼『活佛』，來行這個可怕的姦淫的事。在宗教家和僧侶這般東西，古今騙女人的多，只要是想爲

惡魔與神的握手與提携，那就沒有甚麼不可思議的。經文和春畫自古來是極好的朋友！

這個極端的實例，例如說巴比崙的『美利達崇拜』（*Militaunt*），在今日常人的腦裏，到底不能想的不能信的那樣醜怪的風習，曾以熱烈的宗教信念行過了。很多的『寺院賣淫』（*Temple Prostitution*）和『Divine Harem』等，都是同樣的意義的東西，橫貫古今東西，一點也不是稀奇的事。在寺院裏作歌舞音曲的無數的女性戀愛的有無，不用說是問題以外，單當做祭祀式來行『朝三暮四』的性交了。拜廟者依此淨化出來，賣淫的費，當做淨財，成了寺院的收入。在印度等處的寺院，大規模的，有千五百餘名的女僧，良家的姑娘，也有不少。都是自幼時，就在寺院受有特別的教育，若說起來在國中受有教育的女子，恐怕沒有像這些巫女的，她們都是營這個宗教的賣淫呀！在希臘的科林斯的亞弗羅堆特神殿的賣淫女僧的數目，就是一個寺院，聽說也達到千人。其他若在殿堂的境內不許性交的時候，



在寺院的周圍這種賣淫窟非常之多的事實，依着在現在的日本，在叫做甚麼觀音的靈場的土地，與此同樣的魔窟堂堂地存在着的事，是很容易理解到的罷。在近松和西鶴之作品裏，創出來叫做歌比丘尼的僧人姿樣的賣淫婦，也是在我們日本這個實例中的一個呀！再是在他的十訓抄和謠曲「江口之女」，成爲普賢菩薩昇天之話，實際是普賢菩薩想救爲性慾煩悶的男子，暫且化成了遊女。所以當爲傳說的意義，仍然可以解釋爲同樣的東西罷。

如這種實例不遑枚舉。現今若繙厄里斯·布洛和(E. Bloch)或是從佛列薩(Praser)的黃金樹枝(Golden Bough)那樣名著來盜賣時，橫貫古今東西恐怕無終罷。可是我沒有那樣的餘暇。再就是不像如上那般幼稚的原始的宗教的時候，關於廣泛一般的宗教心理與性的心理的交涉，在宗教學性慾學人類學以外，再從心理學方面，例如在詹姆士(James)的宗教的經驗(Religious Experience)裏面，所論的也是同樣呀。我更進一步，來指摘一下今日所謂佛教和基督教的遙爲進化的

宗教，如何當爲男子專制而征服婦人的，武器供給，當爲有功的旗幟的事實。

古代宗教的婦女姦淫，迨至後代也依着種種的美名，改變其形式進化起來了。或者稱教會是新娘，基督是新郎，或者稱尼姑與信心深的處女，叫做神的新娘們的說話，是毫不珍奇的。在尼僧的初次的得度式，爲新婦的盛裝，跪在神的祭壇，依着這個神秘的結婚式，說是永久爲基督的妻了。性慾的惡魔變爲種種的姿相，或者成爲佛智的不可思議，或者成爲宗教的神秘說，同時又成爲羅馬舊教的祭式，和聖母崇拜(Mariolatry)了。就是在新教也看到在狄克孫(Dickson)所著精神的妻們“Spiritual wives”，所數的那樣奇怪的很多的現象。

隨着宗教的進化，俄而使女性觀，與幼稚的原始宗教，全然呈着正相反對的現象了。即是女人凌辱，這回逆轉起來變成女人崇拜了。若把女子的生活的全部，單當做男子性慾的對象看時，先前給她以凌辱的，這回更聰明起來，來尊崇禮拜的事情，是沒有甚麼奇怪。總而言之不過是抓住了倒手，因爲在不承認與男子有同

樣的人格而沒有把婦女當做一個人看的地方，根本精神是同樣的呀！日本的佛教是階級的，並且是從通過信奉男尊女卑的孔子教的中國傳來的，所以其趣向異樣。可是在印度的佛教，確是存在着先拜天拜地拜太陽，再拜女人的思想。然而這個女人極端的讚仰，不用說是中世紀基督教的聖母崇拜的事情。即是依着讚美渴仰，根據聖母所表現的女性的事，在那裏找出來救濟之神了。

先前我說過女性觀的逆轉的話了。不知如何，筆竟跑到聖母崇拜的話去，現在得說說惡魔的宗教的女性觀，取着如何進化的經路，成爲今日婦人的侮辱思想的好機會。

在羅馬舊教所說的清淨受胎說，並不單是西洋，在日本的佛教也有的是。請試繙開古今著聞集的釋教部，像這種同樣的救世主降誕的傳說，也出來許多。女子夢見僧侶和偶像而懷孕的這類話，就是不把他看爲是先前說的僧侶的『宗教賣淫』，不是也只有歸於這個清淨受胎說的一途嗎？例如說：

母夢金色之僧來說：『我有救世之願，請暫宿貴腹，我是救世菩薩，家在西方』，這樣說着跳入嘴內，遂懷孕了。

性信二品親王，三條院之末子。母是小一條大將濟時卿之女。昔在母后夜夢，胡僧來說：『欲託君之胎』。其後遂懷孕。——古今著聞集卷二——

平等院僧正行尊是一條院之孫，侍從宰相之子也。母夢中跑至中堂，抱三尺藥師如來看時，不久遂懷孕。——全上——

瑪利亞的清淨受胎說，新教徒方面雖是否認，總而言之只是沒有男人的照顧生出來的小孩，不管他是基督，或是甚麼，那分明不外是依着偷姦生出來的私生子。單性生殖(Parthenogenesis)在如人類的高等動物，是絕對不可能的事，那是不用說的。東西的宗教家，對於兩性的關係，達到像這樣不得不說胡扯的痛苦的話的這種動機，我們若想想時，在這裏面很容易發現為婦人征服的宗教的新旗

職。

## 五

在進化逆轉，成爲女人崇拜的清淨受胎說的根本，存有性慾的絕對否認。連人間正當的生殖作用，也想着否定下去的禁慾思想，不用疑惑是存在於那個根柢的。到這個地步，惡魔更戴上更可怕的新假面了。請看看所有種類的宗教，都主張某種程度禁慾思想的明確的事實！

不承認婦人的人格，單把他當爲橫暴男子的自己的性慾滿足，和生殖作用的對象看時，禁慾思想不久成爲婦女罪孽說而出現了。因爲已經不承認婦人的人格，所以性慾的人格化，即是我前在近代的戀愛觀反覆說的戀愛，到底不能成爲可以想到的事情。把人格的性的生活，再加以個性化即是戀愛，不把他正式的承認，所以只好成爲荒淫亂行，不然，這種不自然的禁慾思想，就無存在之理了。即是從女人把性的生活全部拔去，作出來所謂清淨受胎的明目張膽的虛僞，來讚美她。

姦淫和禁慾，凌辱與崇拜，在不承認婦女的人格的黑魔說來，兩方都是極合式的旗幟呀！所有的兩端都是相等。原始宗教的婦女姦淫，和進化的宗教的禁慾生活，外面雖像是正反對，其實也全然不外是同一的物件。

往昔立於禁慾主義的高僧的多數，是強烈的情慾之人。當看見呼爲聖僧的人們的臉時，我常常都聯想到性慾犯罪者的面孔。再是不只限於僧侶，所有的禁慾傾向的思想家，不是爲強烈的性慾，自己有過很痛苦的經驗的人，就是曾溺於 *atupias* 的生活的人，這個依着托爾斯泰等的告白，分明地就可以知道。（先要聲明，我決不說這個的壞話。藝術也仍是性慾的轉化，當我看見羅丹 (Rodin) 穿着在畫室的衣服的照片時，也曾聯想到淫蕩的怪僧拉斯布金的事來。）

不知不覺筆走向歧路了，這個禁慾思想，起初在初代的基督教，是聖保羅 (St. Paul) 教的事，這是人人都知道的。他對婦人的教訓說：

『人妻們！如服從主的同樣，要服從自己的丈夫。那是因爲基督是教會

之首，同樣丈夫是妻的首的原故。基督是身的救主。所以應當像服從教會的基督同樣，妻所有的事情應當服從丈夫。」

以弗所書五，二十

## 二——二十四

把男人想爲是活佛或是神的化身，所以這個婦人壓迫，我想不是日本的夫唱婦隨說，所能趕得上。當然我不是把這個自稱爲活佛和救主，也沒有把姦淫婦女，或當爲犧牲在神前貢獻女子的事情，同樣看待。

可是依着這個禁慾思想，基督徒到真成爲征服婦女的完全武器時，不用說是在中世紀。男子的專制思想，因爲單把婦女看爲是自己性的生活的對象的奴隸，所以當否定性慾，同時又把女子看做是一切的罪惡的素因，當爲是人生的魔障來侮辱了。（就連在同一的中世時代，在女人崇拜的他半面，看到這個反對現象的事，和已經在前面說了的一樣，是自然的事，也是有興味的事呀！）拉丁語的女性 *Femina* 的話，是意義『無信仰的人』，把女性永久當爲被咀咒的東西，賤視着

了。在這裏是橫暴的男子所想出來的，所以是極有趣味。並且又出來了一個表示侮辱婦女思想的極度，有力的旗幟，那即是中世的『妖女之術』。

妖女(Witch)這種思想，不一定說只限於中世基督教的創始。在世界各處都可找出這種例來。即是男子把自己的性慾不可抑制的不可思議的威力，信爲是一種魔法，把那個魔法塗摩於對方的女子了。即是說女子是魔物，誣她爲行使這個妖術的人了。德語的妖女，最恰當的話是Hexe，其語源是Hagat 即是『流浪女』的意義。所有的女人，到這裏遂被想爲是惡魔的自身了。從現在的我們想時，雖是類於兒戲的思想，可是這個旗印一直到近代，成爲非常頑固的迷信，支配了歐洲的人心了。(古代宗教賣淫的機會，就是依着性慾滿足，能掃去這個魔物——佛教所說的陰魔——，所以把他想爲是救濟，信他爲宗教法悅的三昧境了。)

在基督教神話所說的耶巴，因爲嘗了智慧之果(即是性的知識)，墮落爲人間，被逐去於神的樂園了。說一切性的生活是罪惡的地方，生出來原罪 “Original



sin”說了。所謂清淨受胎等，畢竟不過是想把這個原罪，從女人生硬地抽出來所作的話柄而已。就假使禁慾思想是對的，並且就是把性慾看爲是魔障或是陰魔或是罪孽，性慾生活不論男子女子是彼此的事情，所以單把女子當爲這個禁慾思想的結果，來受侮辱的理由，是寸毫也沒有可能的呀！比女子倒反性慾熾盛的常是男性，特別是所謂破戒僧那才不得不說他是罪惡的權威。

禁慾主義的佛教，同樣復採用這個旗幟，當爲征服婦人的武器的事，是不用說的。在高野山永年有婦女的禁制，說教僧無論何時都從壇上說女子有五障三碍，所以現今還是對拜廟的婦女給以大侮辱。就連在以禁慾的宗教來說，取極寬容的態度的念佛宗，其『淨土和讚』一首說：

『若不依着彌陀的名願，百千萬劫尙可救，

若不離去五個障害，女身是無法轉變』。

古來宗教家宛若變態性慾病者的sadism(加害色情狂)那樣，東西雙方都依着

虐待女子，貪受自瀆的快感了。婦女雖一面受着這個虐待，可是因為往生成佛是  
大事，所以『百千萬劫皆可救，唯汝不可救』。從這個假裝着的活佛之口，聽到像  
這樣猛烈的威嚇，婦女們一直沒有說過什麼不平。宗教惡魔的威力，也實是偉哉  
大哉！在這一點，比起當作軍閥國家擁護的惡魔之劍，因為他利用着人生的根本  
問題的罪惡觀，所以成爲更進一步的有力的旗幟了。

在犯罪者裏，看到心中的宗教信仰很深的人，並不是稀奇的事，這是犯罪學  
者指摘着的。可是就單看以上我所說的，宗教的性的暗黑面，這般的信息容易理  
解罷。在完結已竟失於太長了這一節之先，我對於以前發表於世的近代的戀愛觀，  
在這裏順便說幾句話。

有自覺的個人，把性的生活強度的個性化了的是戀愛。不用說是以個人資格  
對等的人格爲基礎。可是如把婦女當做是一種下等的東西看，把沒有戀愛的侮辱的  
朝三暮四的結婚，看做是神聖是正義的時候，所以總算起來借道於宗教惡魔的威

力，這是最合式的罷。所謂古代的寺院賣淫，全然是無視戀愛，不管對方是行如何神聖的性交。在中國方面成爲完整的孔子教的祖先崇拜，階級差別，日本把牠成爲日本化的家族主義的信仰，請想想如何能當作人格的戀愛，結婚妨害的利器而有用處的事情呢，正好像古代的宗教，當舉行結婚時，先給王侯，僧侶或家長以初夜權（*Jus Primae Noctis*），使着他們奪去處女的神聖。同樣，在現今不過是這 *Debloration*，爲不知不識的新郎所行着的一點差異而已。如生蕃的活人頭，進化爲勳章，人王是同樣，單把形式少爲成了高尚了一點，其根本精神並沒有變化。爲把所有不合理的變着像合理的，爲把所有的醜惡的蠻行，掩飾着像神聖而道德的那樣，宗教或是類似他的一種信仰，常供給着最良的假面具。

## 六

以第三的差別爲基礎的反爭，即是階級鬥爭。這個爭鬥，關於傳來錯誤的既成宗教和寺院教團，爲貴族資本家等所有的特權階級，無論現今往昔如何巧妙地

成爲爪牙，給他們驅使着的事情，我想在這裏說一說。在東洋雖不是常說的話，可是在西洋則已經作出來叫做僧術(Priestcraft)的話了。意義的內容，主要是指關於第三點上，宗教家所持有的魔力。

所有的強者的專制橫暴，不借着宗教家的魔力是難行的。自古來很多的暴君和專橫的貴族，爲這個理由必定先要保護寺院的僧侶了。因爲把甚麼神呀佛呀的寺院和教會的這種偶像，擱在背後，僧侶來說話時，沒有理由。可是一般人們就容易這樣低頭。宗教家的言說，我們會想着他有一種不可思議的感化力和魔力。其實不過是在背後放光的偶像的蠱惑和權威罷了。好比魔術師所使的棍杖一樣，隨意的能容易左右弱者之點，比御用學者和道學先生的言論，是還強有力的武器呀！在護摩壇之前，合掌禮拜時，人們常放棄自己進入 Ecstacy 的心境。總而言之，乘着一種催眠的空虛，魔王的黑手，容易使他搖動。宛若在電車裏呆看着某種東西時，錢包被人摸去的是同樣。

我現今避開反復地說中世羅馬教會和法皇的教權，如何是可怕的偉大的事情的煩瑣。再關於舉出法國大革命以前的貴族和僧侶的關係等事，當為專制怪力的宗教，在東西的歷史上，是如何投有巨大的暗影的事情，也不說罷。不過在這裏還當為極新的事實，來看看在俄國專制政治崩壞以前的希臘教會的偉力。羅馬諾夫皇家的虐政，依着教會神秘的威力，為最大唯一的武器，才能實行。教會的議決命令和信條，即刻當為神的宣言，因為在救世主的名下施行，所以所有的Motus不用說，就是政教的任何方面，其絕對的命令，必定要求着絕對的服從。因為俄國的希臘教會，以一億萬左右的民衆為信徒，所以傲然地如君臨帝都的大魔王，總本山時常任意的可以左右彼龐大的薩爾(Tsar)帝國。一世的大思想家托爾斯泰，因此被破門了。如他信仰之人杜思拖夫斯基，在西伯利亞的曠野成爲流竄幽囚之身了。像在死人之家裏所描寫的那樣受慘淡的迫害的志士，不知凡幾。依着不劣於拉斯布金的幾百幾千的怪僧，妖僧和俗僧之魔手，遂將不得不出來的現今赤色

俄國的素因，在過去半世紀間，醞釀出來的那種可戰慄的事實，請回顧一下罷。在神的救濟和阿佛的慈悲，能活動的魔王的宗教的威力，並不單是甚麼遠隔時代的昔年的歷史談。

人們或者要說罷，那是起因於舊帝政的俄國的特別國情呀！在英美其他的國家，不是這樣。在今日所有的國家，其寺院，教會或是青年會與救世軍那樣所有的宗教團體，倒是倚着何人之資力維持着的？詳細地說來，幾千萬的宣教師，不管精神的或是物質的，不服有何等痛苦的勞動，不過依着唱 Amen 和敲木魚，身穿金襴之袈裟法衣，就容易生活了。這究竟是依着何人的資金呢？坐在巍巍乎高聳雲表的大伽藍大殿堂的前面臨着巧奪天工的書院的一室，而度着悠閑日月的僧侶，請想想其衣食之資，是仰給那一個階級的呢！不用說連像我們這樣貧困人的金錢，多少也被捲去些。像那樣的說實是窮寺，不然，所謂貧者一燈，固然是不足道的罷。其維持資金的大部分，是支配階級資本家大地主等的進獻，或是

捐助的事，現今是用不着再說的。

美國是在世界上最大的資本家的國家，再是寺院教會最富有的國家，可是在美國最大的資本家洛克斐勒（Rockefeller）老頭，今年到八十幾歲了。他嫌惡照相，輕易地不讓人拍照。——我在上星期，在某種外國雜誌，讀了這段話——於是某報館記者，生硬的要求替他攝影，翁遂許諾了。可是在那裏有一個條件。從來月起，記者須每禮拜日不缺席的到他的教會裏去，聽說記者照着他的條件同樣作去，遂得着了這個照片，皺皺的老頭的臉才成爲照片出現了。就是在日本，也像是資本家的退隱者所能說出來的話。教會是依着洛克斐勒家的巨萬的寄附，來維持着的事情，是不用再說罷。再是往中國朝鮮，提着聖經和醫療機械去，不斷的資助着資本主義國家的發展的宣教師，是依着這些資本家的財源派遣來的事實，也用不着再說了。

與美國異樣，像日本持有舊歷史的國家，今日寺院還是立在自幾百年前，依

着支配階級供給着保護着的鞏固的基礎上，迨至如某種的，竟擁有巨萬的世襲財產，僧侶自己已竟成爲整個的老爺貴族和布爾僑亞（Bourgeois）。所以事體更明瞭了。

多年爲走運的賺錢事業，至身爲大資本家，名列貴族時，引退了甚麼也裝着不管，有到現今才來絮說論語的漢子。他若是爲滅却長年之罪惡，實在是作得很巧，在這裏把多年榨取所積的巨萬之財，寄獻於寺院，強要着報館記者參廟的美國的隱退者，實在是遙遙相對。我對於經濟學雖甚麼也不知道，可是凌駕陶朱倚頓的資本家的那些私有財產，若是從第四階級的榨取，成立不淨之財時，那末寄附於寺院和教會的所謂淨財的大部分，是爲滅却如何的罪惡，再是如何的性質和來歷的東西，不是很值得民衆的一想嗎？若是很不謙辭地來說：不是與在以前所說的原始宗教的『寺院賣淫』的賣淫費，不是毫無軒輊的都是不淨的淨財嗎？

說到這裏，浮於我的念頭的，是蕭伯訥的傑作三幕劇的巴伯拉少校（Major B



artisans)。以作者一流的極辛辣痛烈的諷刺，使着世界最大的軍器製造業者安得謝夫特，吐出來資本家一流的奇怪的人生觀和社會觀。這個殺人的武器製造者的小姐巴伯拉，稱爲救世軍的宗教團體的一士官，更點綴着巴伯拉的戀人的希臘語教授，和『就是不被神救濟也行，請快還我情婦』的這樣怒號着闖進救世軍的叫俾爾的青年，其他更配合着種種的人物，巧妙地深入地描寫出來現代的宗教團體與階級鬥爭的關係，使着人們對於今日的社會問題，要爲種種思索的作品。在靠近第二幕的完結處，有救世軍窮於貧民救濟的事業資金，從二大富豪領取一萬磅的一段話。一半是叫做波架的，是廣布這種害毒於世的大造酒家，先前曾依着再建黑金頓寺的功勞，從男爵的資本家那裏得來的。其他一半即是安得謝夫特軍械製造業家的奉獻，是製造種種的殺人機械，破壞神的平和的惡魔，是依着榨取勞働者所賺的錢，作者蕭伯訥關於這個問題，在他的冗長的序文裏的一節說

着：

「當做富人的施物分配者的宗教團體，是像補助壓迫者的機關。用煤甑麵包和砂糖水，將『貧窮』的鋒刃剝去，給他們以在來世能得廣大無邊的幸福的幸福，使犧牲者壯氣。在那個時候貧窮人便成爲富人的使用人，是以早死的階段，來完了這個時候。」 同書一七八頁。

所有的宗教團體，在現在爲社會事業盡力，在未來領導到極樂淨土和天國的這種救濟事業，實是從榨取無產者的血和汗得來的資本家和貴族等的財囊來的。在這裏，這些宗教家們，倒是以何種言語，來爲其所謂感恩無涯的說教呢？他們的言動，動不動便成爲軍閥的帝國主義的擁護，和男子專橫的五禩三禩之說的事實，已竟在前面說過了。關於這個階級鬥爭的問題，倒是如何的呢？

我平素沒有聽過寺院說教那樣的機會。可是先前不幾天拿着在客室裏放着的婦人雜誌，無心地看其內容時，在卷頭看見了與大本山的關係是不淺的某貴婦人，常主宰甚麼佛教婦人會。她的說教般的口吻的作品，裏面有如下的話：

『對於階級鬥爭這種事情，因為佛教的教規是立在因果的原則上，若使他們把這個理解時，就知道世間所有的東西，都是各自感業的顯現，依着自己的業果，自繩自縛着，不單自身到底不能左右因果，所謂善因善果這種事情，也是這人的業果。在這個世上雖有正直的勤勉者，反是不幸的人，有不義之徒倒反走起運來，在現在是說不能說明的矛盾，也從三世因果之法，容易歸信；並且在現世的果報中，也有前世事業的顯現，現在的事業不生於現在，在未來引出果報來的也有罷。這個矛盾若通過三世想起來，不外是因果之法的顯現。在大無量壽經上『善人行善，由樂入樂，由明入明，惡人行惡，由苦入苦，由冥入冥』的這個啓示，是誰都能了解的自明之理。希望無差別和平等這種事情，當爲人間的欲求，雖是有理的，可是在這裏當爲因果的必然，或看作有產，無產，和貴賤的區別，也可說是自然的成生罷』。

因爲這是婦人們的話，所以特別表示敬意，而謹慎地批評。總而言之這主意

是世俗所說的「因果報應」。「窮是天罰！就遭罰着」正是說的這個事情。是說叫人灰心。對於特權階級是再沒有比這個說得更合式的罷。鄉村的和尚，自檀下的地主領受施捨，使着他們寄附庫的修理費，對小農所宣講的說教，恐怕與此也是異曲同工的東西。說依着救度，來世可以走進天國，這種妙事，看做是把人們投入現世的阿鼻地獄的人的言論，是極其適當的罷。借着阿馬開謨的歌詞說來，現今的無產者，是不借聽來世的遠處的鼓的聲音，要領取在現世還未成熟的東西。來世的信用與借貸等事，是要謝絕的。不是這樣，就不能被救，再是佛教徒們，常在「平等」上，加個「惡」字，並猶猙地叫着「惡平等」。並且說着若不在差別觀上建設平等觀是不妥的話；不錯，若當爲詭辯空疎的思想遊戲，那種事情，堂堂地也能說出來罷。可是對於像今日這樣窒息地走不通的生活的我們，不要說在差別上建立的平等，簡直像穿跛子的木屨的平等，也是不能承諾的。大乘佛教在古代的印度，不是逆爭得利害的四姓的差別，也撒去說教了嗎？就是在以救濟爲極樂往生時，

五濁惡世的悲運，依着進獻的淨財的額數，應有白券青券的差別嗎？正好像和尙讀經的度數與時間，依着施捨的金額而不同的一樣。

再是某職業宗教家說：『聖者所說的同朋主義與平等無差別觀，是在宗教生活的法悅，可以體驗的東西；若把大乘佛教的本說，把他拿作社會改造的問題，是太過於尊貴了』。不錯，或者也是那樣。然而若是那樣——即是把宗教生活與社會問題分別着的事是正當的時候，爲何今日的佛教家，都自動的著手於社會事業呢？這有甚麼必要，這有甚麼理由：

關於佛教徒社會事業的獎勵，並聯絡統一之事件。

一、各派宗務所及本山，設置社會課，專任左記各項的事務。

(A)獎勵宗派內寺院的住職，使經營適切於所在地方的社會事業。

連如此的決議案都提出來嗎？不是分明用着頭和尾，去掩飾說話的惡魔嗎？我相信宗教家干涉社會事業是正當的。並且要堅持到底的把同朋主義和平等無差

別的宗教觀，澈底的於人生的全生活上，來努力來高唱，這才是宗教家那樣的像宗教家。我們是沒有宗教生活和社會生活的二重生活的。在那裏單有一個人間的生活，唯有一個生命的躍動。硬想着把這個分別爲兩個來說的原因，是惡魔的財源——不用說，已經明白了罷！

人們現今煩悶於生活的痛苦，哭泣着於魂的飢餓。乘着急於要求救的人心的空虛，說着奇怪的因果，使人消極的灰心，如爲資本家和特權階級的溫情主義的牙爪那樣，這決不是真宗教家的天職。那不是給餓的鼠以『不要貓』（一種毒藥名）的饅頭的惡魔的事業嗎？

在某處將舉行市區改正，爲電車來擴張道路了。在那裏有個相當大的寺院，在境內不消說是有空地。爲電車道路欲破壞其一部份時，寺僧頑然傲然地拒絕了。說：當山是叫甚麼閩的貴族的菩提所！不得已只好打平了對面十數間的小民房，電車線路因此迂曲了。惡魔殿堂的威力，是可怕呀！

以上的話，主要是對於日本的現狀說的，看看西洋方面時，中世修道院孤獨的宗教，至文藝復興期以後，面目全爲之一新時，宗教的社會性這種事情，很顯著地高唱起來了。特別到近代歐文（R. Owen）和桑西門等的宗教的社會改造論，成爲最初的刺戟，宗教與社會運動相結，遂成爲前世紀中葉的金斯黎（Kingley）莫理斯（Morris）等的基督教社會主義了。固然他沒有繼續着，可是羅斯金（Ruskin）與加勒爾（Carlyle）的社會論，也是屬於這個系統的。特別在今日英美的宗教家的社會事業之所以興盛起來，也可以看爲是當時的影響；可是隨着馬克斯和拉薩爾的感化的強烈起來，基督教的博愛人道主義的社會改造論，勢力失墜的事情，是沒有疑惑的餘地。特別，在宗教家不分東西，固陋的人很多，到了今日還說甚麼人在現世，要各安其分，在來世不久就有天國到來，從一般的說來，因此基督教遂成爲勞動階級的強烈的反感與憎惡之的了。然而在這一點，與日本念佛的人們，現今還拿出因果說和偏狹的差別論異樣，西洋的基督教，確實是進了一步。即

是神的王國不是天國，是說基督的精神，支配着這個地上。如注重把神不與現世離開而想的所謂內在說，就是這個。

順便的近來聽說在日本有謂依着僧侶的力量，來圖思想善導的話了，可是在現今日本的佛教界，倒是有否其人，我是不知道的。說的，可否當爲別個問題，真有点像在現代英國的思想界中，爲一方之雄的印格 (Dr. Lidge) 主教那樣學德道高的人嗎？

## 七

人間活着這種事情，因爲在那裏有何等的信仰，有何等的要求與理想。若是說否定一切而貪着生的人，那不是虛偽之徒，即是畜生！因爲在當否定人間那樣的信仰，人間那樣的要求，人間那樣的理想的全部時，在那裏除「死」以外不能有任何應當走的道路。近來在日本文壇的作家的一部分，像看到可怪的虛無思想之流的樣子，可是那是因爲自己想生存的努力而又不足的結果，只可以把他想



爲是以其陷於極淺薄的自暴自棄的絕望，使用着爲賣文的買賣工具而已。若稍爲酷評一下，是與虧本的股票商人的沮喪生活，無何等上下的。在真的卓越的思想家與藝術家，就假使像虛無主義的人們那樣，在那裏也常有何等的理想和信念的閃光。在普通所想做是虛無思想家的屠格涅夫(I. S. Turgenev)，其實他是一種夢想者。再是就連把絕望，厭生，破壞思想如噴火山的爆發那樣，投擲在十九世紀思想界中的最初的一人的拜倫，從今日想想也是沒有棄了『自由』這種理想的呀！不過在屠格涅夫和拜倫，這個理想和信念，太是夢幻的空泛的而已。

我在如此的意義之下，還是信奉由肉往靈，由物往心，由常識往神秘，由有限往無限的憧憬。這是人間的貴重本能的事，所以對於宗教自身的意義和存在，堅持到底是強烈的肯定者。不過是說這信仰，憧憬和理想，不許是空疎的概念和死的偶像。這個信仰，這個理想，要絕對的是燃着生命的烈火的人生的藝術與人生的宗教。前世紀很多的唯物論者，學着尼采蕭伯訥等的口吻，來否定或攻擊宗

教自身的那樣，我想在根本就是侮辱人間性的尊貴的謬見。這確是人間的冒瀆。

依着基督依着佛陀所開道的宗教，在其本質是與天地共偉大，與日月共永久的事，我是十分承認的。不過我想說的地方，是想徹底地來排擊既成寺院，宗教的偶像化與功利化。是說無生命的被囚着的既成宗教，當被既成宗教的賤劣的妖僧俗僧的魔手玩弄着，巧妙地被利用着惡用着的時候，請看看大魔王的可怕的毒手，在神壇的背後亂動着的實際的事實呀！再請看看今日有很多可憎的罪惡，依着胸掛十字架的黑衣人，和裝着活佛的圓頂緇衣之徒，白晝公然地以神的名義，以佛的名稱，做出許多事件來。葬去幾百年幾千年長遠歷史的被污染着帝國主義的國家擁護的宗教，婦女抑制的宗教，成爲特權階級的走狗的宗教，是要求爲燃燒着自由清新的潑刺的生命。熱的宗教呀！在寺院教會裏，是要先把『被囚着的宗教放之於野』，高叫着變爲真的人間的，返還於民衆之手。

神和佛單想是在教會寺院，那是根本的錯誤。信仰是人間個性的表現，是生

命的創造。借詩人實朝的話說來，「所謂神和佛，也不外是世人的心」。例如說托爾斯泰就是被國教的希臘教會破門，再是對於愛國心和宗教的結合，就是加以有力的反對，他確是近世最大的基督信徒的事，是不能疑惑的。普通稱爲是無神論者的革命詩人雪萊，當讀他的大作 *Prome Theus of unbound* 時，在他否定被囚着的教會之神的他半面，對於「解放出來之神」，持有如燃燒般的熱烈的信念的事，不是明白的知道嗎？

既成的宗教，即使沒有被俗僧之手運用着，可是因爲多年的歷史的因習的結果，在自身裏已竟包藏着很多的迷信和偏見，特別的背反，可當做在現代生活的理想主義的三個標識而揭示的（一）世界平和，（二）根據戀愛至上主義的男女關係的更新，（三）求階級打破的新社會的思想是很顯著的事。和上面說來的，是同樣的狀況。現今還是依樣立在從古來的極偏狹固陋的差別觀之上，煩累於過去時代很多的謬見和迷妄，所以既成宗教，現今已瀕於自繩自縛之窮境的事，是不能否

定的。

『去！教各國的人民！』看這個馬太傳的結語，我就覺到神的尊嚴。化導民心使俗着彌陀的心光，站在街頭說教欲盡衆生濟度的使命的宣教傳道的大業，若是依着心淨德高的聖僧去作的時候，我是覺得他是可貴又可感激的。是怎麼一回事呀！濁世末代的俗僧？嘴裏說着超度有緣，其實是肥飽私腹，擴大資本主義的害毒，侮辱婦女，其餘更成爲軍閥的牙爪，來破壞國際平和。像這樣誰能說不是惡魔的傳道者呢！如彼皎皎的明月，常有暗黑的半面，就是在佛陀和基督的尊貴的教的半面，也容易潛藏着黑的魔王的影子。

基督說：『啊！別爲禍呀！爾等遍遊着水陸，就是一人也想着引入自己的宗旨。可是已竟引入了，又把他變爲比爾等還要加倍的地獄之子。』現今世間的布教傳道者，請問問聽了這個話有如何的感想。

拿來友人的介紹名片，在門前有個要求會面的男子。會見時是保險公司的勸

誘員，他滔滔地來說明保險的功德。雖說爲的是你，可是其實是因爲就是一文錢，也想着增多自己公司的紅利呀！保險若爲的是我們的加入，那麼要求時我就應該進來。但是保險的膏粱，我是謝絕的。這樣一說，那穿時髦的服裝的勸誘員被我趕跑了。

現今的寺院教會的布教僧和宣教師，與這個保險的勸誘員，倒有多少的差異呢？各宗派有何必要來爲布教傳道的競爭呢？在其競爭的心，與各保險公司的勸誘員爲極惡辣的競爭是同樣，至少也想增大寺院的收入與勢力的這種職業的爭鬥，能說是一點也沒有嗎？這不單在相異的宗旨與宗派間，就是在同一宗派內，我想再沒有如僧侶和宣教師那樣爭勢力，和爲滿足慾望的野俗的吵架的罷。因爲已經戴上宗教家的假面，就不能像現今的政治家和實業家那樣露骨的作惡事，所以那些職業宗教家，以極陰險的狡猾的手段，以同伴吵架爲能事。習以成性，自然在人的表情，也現露出來罷。請看看很多的俗僧和宣教師的臉和眼色，自然現出

老獠陰險的顏色，不容易接近的，也決不是奇事。無論踏那條路，只要是登救濟的山頂，就能看見同樣的真如之月。即是不一定要通過我所指示的大路，當做神佛的使徒，不能完美地盡衆生濟度之使命嗎？生硬地用壘賣的態度，說甚麼大舉傳道來喧嚷着的，那是惡魔軍隊的一齊射擊罷。若是肯像那樣來爲卑賤的模仿，想增大自己的寺院教會，那麼將他改爲與保險公司同樣的股票組織的公司以爲何如？募集着資本金一億萬圓，鞏固基礎，叫做某宗傳道股份公司，紅利變成那樣，這雖有點稚氣，可是惡魔的分子反遙爲減少了。這股票也是宗教的事情，所以不像綿絲那樣暴落。再特別成爲資本家的伙伴，來傳甚麼因果說也很徹底，倒反是很便利罷。

米爾頓(Milton)在失樂園描寫的大魔王(Satan)，對着神曾爲壯烈地大吵鬧。可是二十世紀的惡魔，則不作那樣愚拙的事了。正牌地將神作爲道具，與往昔的僧侶爲『寺院姦淫』時，說在女人身上宿着神，是相同的。巧妙地操縱着善男善女，

以慈悲和救濟爲名，連不劣於現今腐敗的既成政黨的惡事，也做着呢。並且與既成的政黨，依着自己的惡事，正促進自己的滅亡是同樣，既成宗教若不自己悔改，不是除了自滅之外就沒有他途嗎？

求啊！若是求就有被賜的希望。現今是人們飢餓於心的生活，求的事情是日迫切了。然而寺院和教會不單是甚麼『以石代麵包，以蛇代魚』的騷動，除了給以『不要貓』的饅頭的惡魔的殘飯而外，對於理想高的現代的新人，不是沒有供給可給的清新的任何物件嗎？就連職業的宗教家自己，也不是沒有不虛偽的確固的信仰嗎？

現今所有的東西，都爲獲得新的內容和形式而努力着。禮像這樣的今日，單在日本說來，第一落在時勢的進運的後面的，先屬遊廊和寺院罷。兩個東西，自古來是好朋友。

請看舊信仰的廢墟，現今已化爲惡魔的殿堂，與其無論到何時，皆想着仰望

在這深奧的須彌壇的背後，和欲消去的明滅的燭光，人們呀！就不如先在自己的心的聖殿，燃燒着新生命的信仰的靈火！



# 紅樓夢新談

- |   |              |   |           |
|---|--------------|---|-----------|
| 一 | 紅樓夢的作者及其生平   | 二 | 曹雪芹與賈寶玉   |
| 三 | 紅樓夢索輻之派別     | 四 | 高鶚續書之討論   |
| 五 | 紅樓夢的地點問題     | 六 | 紅樓夢裏性慾的描寫 |
| 七 | 紅樓夢之描寫與結構    | 八 | 紅樓夢的版本問題  |
| 九 | 紅樓夢在中國文壇上的位置 | 十 | 餘論        |

## 一 紅樓夢的作者及其生平

中國社會裏面的一般人們，對於批評和欣賞文學的眼光，實在是太淺薄了！不僅是一般中等知識階級的人們是這樣，就是自古至今的那些鼎鼎大名的學者，對於文學的批評和欣賞的眼光，又何嘗不是同樣的淺薄呢？

中國讀書的人，缺少藝術批評的眼光，對於某種著作之評判，多半以道德的觀念爲標準。他們覺得除了四書，五經，史記，漢書，古文辭類纂這類的書，可供我們的研究以外，其餘如作賦作詩，都是無病呻吟的表示；再像那些宋詞元曲，更是彫蟲小技，壯夫不爲的事情了。至於什麼小說，在他們的眼光看起來，不僅是不去用心讀他，不過是把他當做酒後的消遣品，茶餘的談話料罷了。所以他們讀一部小說時，不管他的描寫與結構，也不問這部書的作者及其生平。所討論的，就是把這部書裏面的情節，當做一種有趣味的故事。因爲這個原因，所以古代許多帶有小說意味的文學書，不是失掉作者的姓名，就是不知道他們的詳細歷史。像那些西廂，水滸，桃花扇，牡丹亭這類的書，就都是這個樣子。他們那些作者，也都知道這種原因，故意不署真名。不是署什麼居士，就是寫着什麼山人。這樣一來，這類的書，愈加使人看不起了。就是印刷出來。也是裝訂醜陋，字句錯誤。看的人沒有把牠當正書看，賣的人也沒有把牠當正書賣。這樣的結果，不

是把中國文學的價值，永遠的埋沒了嗎？

紅樓夢也是一部小說，一般人對於牠的待遇，當然也是逃不出上面我說的那種情形。所以牠雖說通行了兩百多年，從沒有看見什麼人替牠的作者做一篇傳記，或一篇年譜。到了近來胡適之先生，纔用科學的考證方法，做了一篇紅樓夢的考證。在我們說，當然是紅樓夢前途轉機，在那般人看起來，又何嘗不覺得是紅樓夢的命運的末路呢！

據袁子才的隨園詩話裏面說：

『康熙間，曹棟亭爲江甯織造。……其子雪芹，撰紅樓夢一書，備記風月繁華之盛。中有所謂大觀園者，卽余之隨園也。』

袁子才是乾隆時候的文人，曹雪芹據胡先生的考証，是死在乾隆三十年左右的人。袁曹相隔的年代，既有這樣接近，所說的話當然不是沒有根據的了。

又錢靜方先生的紅樓夢考裏面也說：

「此書末卷，自具作者姓名，曰曹雪芹。」

又第一回裏面說：

「從此空空道人，遂因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空，遂改名情僧，改石頭記爲情僧錄。東魯孔梅溪題曰風月寶鑑。後因曹雪芹於悼紅軒中披閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，又題曰，金陵十二釵。」

我們看了上面這幾段，就可以知道紅樓夢的作者是曹雪芹了。我們既然知道紅樓夢的作者是曹雪芹，現在要進一步談到曹雪芹的生平及其家世。

袁子才的隨園詩話裏面說：

「康熙間，曹線亭爲江甯織造。……其子雪芹，撰紅樓夢一書，備記風月繁華之盛。」

又揚州畫舫錄二卷裏面說：

「曹寅字子清。號練亭，滿洲人。」

照這兩條看起來，曹雪芹是曹練亭的兒子，就是曹寅兒子。

胡適之先生根據雪橋詩話續集卷六頁二三裏面的話，證明曹雪芹是曹寅的孫子，不是他的兒子。（紅樓夢考證二一二頁）

曹雪芹是滿州鎮藍旗人，他的祖父曹寅做了二十幾年的江甯織造，曹寅的兒子曹頌，曹頌，都承襲了幾年或十幾年的江甯織造的職務。他們家裏會接過四次聖駕，所以他們雖說是一個旗人的世家，差不多成了一個江南的住戶。兼以曹寅自己又是一個文人。會寫字，會做詩，有練亭詩鈔八卷，文鈔一卷，詞鈔一卷，詩別集四卷，詞別集一卷。他又喜歡收藏書籍，照他的練亭書目，藏有三千二百八十幾種。他們這種家庭，可算是富有文學美術的環境的了。

曹雪芹得生於這種富有文學美術的環境的家庭，憑着祖宗遺傳的靈感，再加以江南風景的薰陶，因此他在小的時候，已伏着無限的創作的文學的天才了。

曹雪芹簡直是一個大富貴家庭的公子，他在年輕的時候，不僅不懂什麼人情世故，連一切因果盛衰的關係，都是不知道的。所以他對於求名求利這些事情，看之淡若流水。因此一等到家敗零落，就貧窮不能自給；終久是過了幾十年貧窮潦倒的生涯，竟坎坷以終了！但這種貧窮的境遇，零落的情形，都是促成他那種文藝產生之要素。假是曹家不免去官職，他家庭的情形，也沒有什麼蹇落的變動，那我們可以斷定決沒有這部紅樓夢產生，曹雪芹最高的成就，也不過是做幾百首風流詩罷了。

上面已經說過，曹寅是一個能詩能詞的文士。提要裏面說，他的詩出於白居易蘇軾之間，曹雪芹因憑藉遺傳的靈感，也賦有特殊的詩才。敬亭挽雪芹詩有「牛鬼遺文悲李賀，鹿車荷葬誦劉伶」之句。我們雖說沒有機會得讀雪芹的詩，但敬亭既把他的詩比李賀，我們也就可以想到他的詩的描寫的深刻了。

敦敏敦誠是曹雪芹最深的知己。在他們寄懷的詩詞裏面，就可看出海深一般

的交情。讀佩刀質酒歌，對於落魄的朋友真要淌下兩點同情的眼淚。曹雪芹等到著書的時候，已經到了窮極無聊了。讀了底下這幾句詩，就可想到他那時由富貴而至於貧窮，由貧窮而至不能自給的景況了。

「嗟君或亦將軍後，於今環堵蓬蒿屯。揚州舊夢久已絕，且著臨邛憤鼻揮。勸君莫彈食客餞，勸君莫叩富兒門。殘盃冷炙有德色，不如著書黃葉村。」（敦誠）

據胡先生的考証，曹雪芹約生於康熙末葉，死於乾隆三十年左右。他死的時候，約五十歲上下。（紅樓夢考證二一八頁）

關於曹雪芹的個人及其家世，在紅樓夢考證裏面，說得很詳細，所以我今天，只簡單地介紹一下。讀者欲知其詳，請參看胡先生的紅樓夢考證。

## 二 曹雪芹與賈寶玉

有人說：紅樓夢裏面的賈寶玉，就是暗射清世祖或納蘭成德。又有人說：紅

樓夢是曹雪芹的自叙傳，書裏面的賈寶玉，就是作者曹雪芹的影子。第一派的主張，我在下一章紅樓夢索隱的派別裏面，會詳細討論的。現在要說的，是曹雪芹與賈寶玉。

我在上章裏面說過，曹雪芹是由一個富貴的家庭出身的公子，後來家敗零落，遂至貧窮一生，就這樣鬱鬱不得志的死了。紅樓夢裏面描寫賈玉，也是說一個青年，在富貴家庭中好的環境的時候，不圖上進。背父母的教訓，負師友之規戒，以致一技無成，終生潦倒。等到末了，弄了一個出家的下場。在大體上看起來，曹雪芹寫賈玉的時候，確實就是寫他自己，所以他在第一回裏面明白地說：

「今風塵碌碌，一事無成。忽念及當日所有之女子，一一細考較去，覺其行止見識，皆出我之上……當此日，欲將已往所賴天恩祖德，錦衣紈袴之時，飲甘饜肥之日，背父兄教育之恩，負師友規訓之德，以致今日一技無成，半生潦倒之罪。編述一集，以告天下。」



他說的一技無成，半生潦倒之罪，不就是曹雪芹自己心靈上的懺悔的話嗎？再看他描寫寶玉的個性的時候，就是他直寫他自己的性情。寶玉不熱心功名，他也不熱心功名；寶玉不通庶務，他也不通庶務；寶玉不求利祿，他也不求利祿；寶玉樂與女性周旋，他也樂於女性周旋。還有一些小小的事情，都可以看得出曹雪芹寫寶玉的時候，是在那裏描寫他自己。

照上面看起來，紅樓夢確是一部曹雪芹自叙傳的小說了。但胡先生他們却真的說是他的自叙傳，這似乎又太確實了一點。因為小說的描寫，一切的事情，都比不上歷史那般真確。好像紅樓夢裏面描寫買家的情形，說取材於曹家，當然是可以；說點點滴滴都是曹家真確的事情，那就不對了，這也就是自叙傳與自叙傳的小說的一點不同的地方。所以寫寶玉的個性及其身世，說取材於曹雪芹自己，當然是可以；說裏面的賈寶玉，就是曹雪芹，那也就不對了。李玄伯先生有一段討論紅樓夢的話說得好，我現在寫幾句出來，做我這章的結論罷。

「總之，除了傳演的小說，沒有一種裏面的人物，不是表現一類人的代表。所述的人物，絕非世間所能有，却由世間同性質的人，合成同性，聚成一個超人，爲這類人的代表。取其一端，或可指出此爲某人的，彼爲某人的，但其全體則非一人所能有的。……」

### 三 紅樓夢索隱之派別

一部偉大的文藝界的傑作紅樓夢，竟被那些索隱派的先生，附會了兩百多年。他們用心，雖說是十分勤苦，但是不僅沒有發現紅樓夢的價值，却埋沒了許多的紅樓夢的新生命。

這些索隱派的先生們的原來的用意，確是想提高紅樓夢的價值。他們這一點苦心，我們無論如何是應該了解的，他們覺得這部紅樓夢，假如是一部作者自叙傳的小說，那就是沒有價值的遊戲文章了。所以他們總說這部紅樓夢的事實是假借的。不是暗射某一個人的事實，就是暗談某一種種族和政治。因此他們只是專研

究紅樓夢事實的背面，丟開了藝術上的批評。只在一個字一句話裏去發現新意思。凡是時代和人物，稍爲有點與紅樓夢的情節相合的，就勉強的附會在上面。又恐讀者不信，把紅樓夢裏面毫不緊要的字句，拿來勉強證明。因此捕風捉影的，愈想愈妙，愈妙愈玄。弄得比詩謎，還難猜出了。他們用心愈勤，所得的結果，愈覺得是眼花撩亂的毫無頭緒。不僅是作者無意，讀者厭煩，就是連他們那些隱索派的先生，恐怕連自己，也有點莫明其妙了。所以我們研究一種東西，假使用的方法不對，恰好得着事倍功半的反比例的結果。像那些索隱派的先生，研究紅樓夢的結果，不僅不能說牠是事倍功半，確實還摧殘了紅樓夢的本身呢！

他們這種讀書的方法，確實是太沒有意思了！就是紅樓夢上暗示的事實，完全被你們猜中了；紅樓夢作者當時的內心的思想，盡情的被你們了解了；但這是一種事實上的問題，與這部傑作紅樓夢藝術上的批評，有什麼益處和見解呢？所以他們用了一生的心血，只得了一些拉拉扯扯的附會。不僅沒有做一個很有見解

的紅樓夢研究者和批評者，却做了索隱派的奴隸了！

索隱派雖說沒有價值，但在研究紅樓夢的歷史上，確有相當的勢力。所以對於他們各派的內容，也不得不簡單地介紹一下。

第一派的主張，紅樓夢是一部鼓吹種族主義的政治小說。這一派的代表，是蔡元培先生。看蔡先生著的石頭記索隱裏面說：

『石頭記者，清康熙朝政治小說也。作者持民族主義甚摯。書中本事，在弔明之亡，揭清之失。而尤於漢族名士仕清者，寓痛惜之意。當時既慮觸文網，又欲別開生面。特於本事以上，加以數層障幕，使讀者有橫看成嶺側看成峯之狀況。』又說：

『書中紅字多影朱字。朱者，明也，漢也。寶玉有愛紅之癖，言以滿人而愛漢族文化也。好吃人口上胭脂，言拾漢人唾餘也。』又說：

『賈寶玉，言偽朝之帝系也。寶玉者，傳國璽之義也，即指胤祚。』又說：

「林黛玉，影朱竹垞也。絳珠，影其氏也。居瀟湘館，影其竹垞之號也。

』又說：

「探春，影徐健菴也。王熙鳳，影余國柱也。史湘雲，影陳其年也。」

蔡先生說某一個人，影某一個人。都在紅樓夢裏面，找了許多事情來證明。也並不是就只有上面我舉的那幾個。像那些妙玉劉老老等，蔡先生都是討論了的。不過我覺得上面那幾個人，比較的重要罷了。

我們看了上面這一段，對於蔡先生的這一派的主張，總可以明白了。

第二派的主張。紅樓夢，是一部描寫清世祖與董小宛戀愛的小說。這一派的代表，是王夢阮先生。王先生著有一部紅樓夢索隱，完全是討論這件事的。董小宛，是秦淮的名妓，本是當時名士冒辟疆的愛妾。後來被清兵奪去了，送在順治那裏，就得了順治的專愛。封爲董鄂妃。沒有好久，鄂妃短命死了。順治傷心到了萬分，就跑往五台山做和尚去了。因爲紅樓夢裏面也是描寫賈寶玉和林黛玉戀愛

，黛玉死了，寶玉做和尚的事情。所以他們就以爲賈寶玉是影清世祖，林黛玉是影董小宛的了。這派的錯誤，已經被孟蕪蓀先生用年代考証的方法來推翻了。據孟先生的董小宛考證，董小宛大於清世祖十四歲，董小宛死的時候，她已有二十八歲，清世祖還是個十四歲的小孩。那有十四歲的幼主，選一個年大一倍的妃子呢？

第三派的主張，紅樓夢的內容，是描寫納蘭成德的事。主張這一派的人不只一個。鄞縣陳康祺先在郎潛二筆說：

「先師徐柳泉先生云：『小說紅樓夢一書，即記故相明珠家事，金釵十二皆納蘭侍衛，所奉爲上客者也。』……」

俞曲園先生的小浮梅閒話也說：

『紅樓夢一書，世傳爲明珠之子而作。……明珠子，名成德，字容若。通志堂經解，每一種有納蘭成德容若序，即其人也。』

錢靜方先生，也是這一派的贊成者，看他的紅樓夢考裏面說：

『是書力寫寶黛痴情，黛玉不知所指何人。寶玉固全書之主人翁，即納蘭侍御也。……是黛玉雖影他人，亦實影侍御之德配也。』

納蘭成德是康熙朝宰相明珠的兒子，十八歲中舉人，十九歲中進士。這一派說紅樓夢記的是影射納蘭成德的事，也是毫無根據，經胡適之先生詳細地說明了。  
（胡適文存卷下一九八頁。）

第四派的主張，紅樓夢的背景，是指康熙末年允禩諸人奪嫡的事情。看錢先生紅樓夢考裏面說：

『前清研究紅學者。不一其說。有謂紅樓一夢，乃影清初大事者。林薛二人爭寶玉，即指康熙末允禩諸人奪嫡事。寶玉非人，寓言玉璫耳。故著者明言頑石也。黛玉之名，取黛字下半，黑字與玉字相合，去其四點，則代理二字。代理者，代理密親王也。和頑理密親王名允禩，爲康熙帝次子。』

故以雙木之林字影之。……襲人爲寶釵之影。寫寶釵不便盡情極致，乃旁寫一襲人以足之。襲人者，龍衣人也。指世宗憲皇帝允禩也。海外女子，指延平王鄭氏之據台灣。焦大指洪承疇。……妙玉乃指吳梅村。……王熙鳳指宛平相國王熙。康熙一朝，漢大臣有權者，熙爲第一。書中明言熙鳳爲男子也。……』

此說較之明珠派，似乎又要新穎一點。畢竟是勉強附會，沒有好大的根據。上面隨便寫來，不知不覺地又寫了許多。我想在上面這幾段蕪雜的文字裏面，讀者對於紅樓夢索隱之派別，總可得一個簡單地概念了。

#### 四 高鶚續書之討論

打開自古至今的書卷，總找不到一本續書比得上原作的。最顯名的例子，就是水滸傳後的蕩寇志，關漢卿的續西廂了。這並不是說續書作者的才情，個個比不上原書的作者。因爲書是不能續的，你就是一個有十分才氣的人，也不能接收



只有八分才氣的人的未完的功作。你即是有他的才情，未必就有他那時的環境。就是他那時的環境，也未必就有他的個性。有一點不對，就要減色不少了。因為有這些種種的難題，所以稍爲明白一點的人。情願獨著一部小說，不願去做那個狗尾續貂的事體。做這種事情確實是人又吃了虧，劇又不好看呢！

好的文學，總是把作者的個性，盡情的表現。個性愈表現得淋漓而活潑，這種文學，愈能引起讀者的同情。原著的作者與續書的作者，既系兩人，就有同樣的才情，那能有同樣的個性給讀者表現呢？所以任你若何用心去續成一本書，中間免不了有一些破綻的，最要的原因，也就在這一點。因此我們可以說續書比原著難得多了。

現在通行的一百二十回的紅樓夢，確是原著與續書合刊的集子。高鶚的才情，不限定比不上曹雪芹。但他續的那後面四十回，就比不上前八十回了。這實在是續書應有的結果，絕對不能怪高鶚是才低。假如使我們續作起來，恐怕比起高鶚

續的，還要相差萬倍呢？所以高鶚在續書的人才中，當然還要算是上上的了。

上面談了續書的本身的問題，現在要討論到高鶚續書的證據了。

程偉元序裏面說：

『……即間有稱全部者，及檢閱仍只八十卷。……不佞以是書既有百二十卷之目，豈無全璧。……數年以來，僅積有二十餘卷。一日偶於鼓擔上得十餘卷，遂重價購之。……』

程排本的引言裏面說：

『書中前八十回，抄本各家互異。』『書中後四十回，係就歷年所得，集腋成裘，更無他本可考。』『至其原文，未敢臆改。』

我們只要看看上面這幾句的語氣，就知道後四十回不是原作的了。高鶚說：

『至其原文，未敢臆改。』當然是他掩假成真應該說的話。至於程偉元說的那幾句，

『一日偶於鼓擔得十餘卷，遂重價購之』的騙人的話，真是扯謊扯得太不圓活了。

世界上那有這種巧遇的事呢？

上面談了紅樓夢的後四十回是人續作的，現在更有進一步討論是那一個續的了。

俞曲園先生的小浮梅閒話裏面說：

『船山詩草有贈高蘭墅同年一首云：「艷情人自說紅樓」。自注云：『傳奇紅樓夢八十回以後，俱蘭墅所補。』然則此書非出一手，按鄉會試增五言八韻詩，始於乾隆朝，使出曹手，必不備此體例。而是書叙科場事，已有詩，則其爲高君所補可證矣。』

這幾句話，確實是非常重要的。張船山與高蘭墅是同時的人，他既然明明地說後四十回是高鶚補的，當然是很可靠的了。再加以曲園先生的鄉會試增五言八韻詩來證明，尤覺得真確。近來胡適之和俞平伯兩先生，對於這個問題，也考證得非常精細。一個是找外面書上的證明，一個是內容的研究。都有精詳的議論，

可看紅樓夢考證和紅樓夢辨。

我今年上半年，在黃季剛先生家裏，見了一本李鳧道人著的舊學人筆記。裏面有紅樓外史一則，也可以旁證紅樓夢的後四十回是高鶚續的。這件事情我曾寫信和俞先生討論過。我現在且把我寫給俞先生的信，節錄一段要緊的在下面罷。

『我今天要同先生討論的，就是高鶚續書的問題。高鶚續書的證據，胡適之先生，是外面書上的考證；先生是從內容的研究。證明後四十回與前八十回，決不是一個人做的，這兩方面的證明，都是正確無疑的。但我前幾天在現代評論上看見先生的紅樓夢辨的修正，裏面似乎說因為有人發現一百二十回的抄本，就對於高鶚續書的事，起了懷疑，我看那個抄本，既沒有寫明時代及附有序跋，當然不能證明是程本以前的抄本。我們可以說這個抄本，是在程本同時或以後發行的。我昨天發現一本李鳧道人著的筆記，裏面有紅樓外史一則，這一段小小的文字，也可以證明紅樓夢的後四十回

是高鶚續的。我現在把牠抄在下面。「近人桐陰詩話中引船山詩注云：紅樓夢小說，自八十回後，皆爲高蘭墅——鶚——所補，予按鶚，漢軍人，乾隆乙卯進士，官給事中，自號紅樓外史。其即因會補是書之故歟？」我們看了這段，更相信後四十回的紅樓夢是高鶚補的了。他說高鶚自號紅樓外史，尤爲確證。」

讀者看了這段簡單的信，對於高鶚續書的問題，總可增加一點相信的成分。俞先生的覆信，因爲篇幅的關係，不能再抄了。

## 五 紅樓夢的地點問題

紅樓夢的地點問題，在俞先生的紅樓夢辨裏面，已有專文論及。但我們讀完了那篇，總覺得得不到一個簡單而真確的結論。還是從前一樣的不知在南，還是在北。這也怪不得俞先生用心不勤，只怕是他看書還不大十分精細的緣故。所以我現在敢說俞先生的那篇考證，是有幾分錯誤，但我却不敢說我這篇是十分的精

確。

俞先生那篇論文，費了幾天功夫，寫了幾萬字，爲什麼得着這樣不滿意的結果呢，據我看來，大概有兩種原因：

(1) 材料不確。

(2) 方法不對。

俞先生那篇論文，所用做根據的六條材料，恐怕沒有一條是真確而可靠的。

(1) 『黛玉寶釵到賈府去，都說是入都而京都是專指北京而言。』(紅樓夢  
辨六二頁)

我現在要問俞先生的，就是怎樣知道京都是專指北京而言。假如這一條可以證明，那紅樓夢的地點問題，無須再作討論，也就從此解決了。

(2) 『賈雨村選了金陵應天府，辭了賈政。擇日到任。』(六二頁)

(5) 『鳳姐冊詞有「哭向金陵事更哀」之語。』(六三頁)

(6) 『賈母說：「我和你太太，寶玉立刻回南京去。」』(六三頁)

上面三條，只可證明紅樓夢的地點，不在南京。但是要問紅樓夢的地點究竟在什麼地方，在這三條裏面，也找不出什麼證據來。

(3) 『賈雨村對冷子興說：「去歲我到金陵……那日進了石頭城，從他老宅門經過，街東是甯國府，……大門外冷落無人。」』(六二頁)

這一條的意思，是說賈府的舊宅在金陵，與現在要討論的紅樓夢的地點問題，不發生多大的關係。所以賈雨村一說『老宅』，再說『大門外冷落無人』。這層意思，俞先生說得很詳細，閱者可參看紅樓夢辨的六十五頁。

(4) 『賈敬不肯回原籍來，只在都中城外和那些道士們胡廝。』(六十三頁)

此條只說賈家是在某一個都中，並沒有說明在什麼地方，所以與紅樓夢的地點，也不發生什麼關係。

俞先生那篇論文，拿起來做根據材料的，除上面六條以外，就是一些不關緊

要的花草蟲魚，窗紙土坑。這些不關緊要的東西，已經俞先生自己說明，不能用根據。看他說：『這正是文字底穿插，也是應有的文學手腕。』這些東西既然靠不住，上面的六條，又經我說明與紅樓夢的地點不發生深刻的關係，所以俞先生雖說做了一大篇，終久得不到一個簡單而真確的結論。

第二就是俞先生的方法不對。因為他預先就存一種成見，以為紅樓夢的地點，在南方就在南京；在北方就在北京。他絕對沒有想到南京以外，還有許多的地方，是中國的舊都。所以他考了半天，總離不了南京北京兩處，這是俞先生根本的錯誤，也是他那篇失敗的第一個大原因。

上面談了俞先生的錯誤，現在要談到我自己的意見了。大觀園不是隨園，顧頡剛先生已經證明，無須我再來饒舌。紅樓夢的地點不在南京，用上面俞先生舉的那2，5，6三條，就可以證明，也無須我再來舉例。至於紅樓夢的地點，不在南京，而確在北方，顧先生寫給俞先生那封屢用土坑，紗糊窗子的信，已經說



得明明白白，用不着我再來考證。但我說到這裏，俞先生一定要疑我自相矛盾。因為我在前面說過，這些花草土坑，是一些不關緊要的東西，不應拿作根據。但我并不矛盾，因為花草是活動的，文學家儘可任意鋪寫：到了春天，便可寫萬紫千紅；到了秋日，便可寫蘭衰菊秀。這是誰也承認的，但是那些土坑等類的東西，不是確在北方住過的人，就不敢動筆了。所以我們看了紅樓夢裏面寫的花草，不能斷定紅樓夢的地點在南方。看了他屢寫土坑，就敢說紅樓夢的地點在北方了。

上面說了紅樓夢的地點，確在北方而不在南京，現在要進一步，說在北方的什麼地方了。據我個人的考證，紅樓夢的地點，在陝西的長安。我用作根據的材料，有下面五條：

(1) 『外有一個帶髮修行的，本是蘇州人氏。……因聽說長安郡中，有觀音遺跡。……去年隨了師父上來，現在西門外牟尼院住着。』(第十七回)

(2) 寶釵的持蟹賞桂詩說：『佳藹桐陰坐舉觴，長安涎口盼重陽。』(第三

十八回

(3) 『鳳姐便將昨日老尼之事，說與旺兒。旺兒心中俱已明白，急忙進城，找着主文的相公，……修書一封，連夜往長安縣來。不過百里之遙，兩日功夫，俱已妥協。』(第十五回)

(4) 『甄寶玉在夢中道：「我聽見老太太說：長安郡中，也有個寶玉，和我一樣的性情。』(第五十六回)

(5) 『甄賈兩府，是當日的曹家影子，故賈府在長安郡中。』(胡先生的紅樓夢考證)

紅樓夢的地點，確在長安，1 2 3 4 四條，說得最簡單最明顯。無論那一個看了，便會知道。並且第一條還說了長安郡中，因此我們可以知道紅樓夢全書裏面所說的京都，郡中，都是指的長安了。第五條是胡先生說的。雖說他沒有證明，但至少也可以增加一點我做這篇文章的自信力。現在既然有了上面這幾條很明白

真確的證據，我們就可以大膽地說：

紅樓夢的地點，是在長安的了。

有人說：『漢唐建都於長安，因之後人，通稱京師爲長安。』這話雖說不錯，但是長安縣却不能混談。所以我們以爲仍是陝西的長安，纔能解釋這個長安縣。

## 六 紅樓夢裏性慾的描寫

近來有人說：『郁達夫是一個頹廢派的作家，他故意把一般青年的性的煩悶，盡情的描寫。給一般青年的學生們，種種不良的暗示，在現在中國的環境裏面，不應該產生這一派的作家。』又有人說：『讀了冰心的作品，不過感覺得片時的愉快；讀了郁達夫的作品，只能夠引起人家一次手淫罷了。』

這樣沒有文學眼光，來批評人家的作品的話，實在是可以把牠當做耳邊的風聲。文學的好壞，本沒有什麼十分真確的標準。他描寫笑的文學，能夠引起讀者的歡笑；描寫哭的文學，能夠引起讀者的悲哀；這種文學，當然就是成功的作品了。

我看郁先生的作品，恐怕還沒有到這步程度呢！假如幾篇小說，就能夠轉移一般青年的心理，這種作品的力量，也就可算是大極了。那不僅是我們和郁先生認識的人，要慶賀他的藝術的成就；就是全國文壇上的健將，也要表示對他藝術成功的祝意了。

上面那兩派說話的人，我想他們都是帶有一點道德的觀念的。但是他們看了紅樓夢，總不覺到這一層。其實紅樓夢裏性慾的描寫，比郁先生的還要深刻的多呢！不過讀郁先生的作品的時候，他們是以文學與道德不能衝突的眼光來批評的；讀紅樓夢的時候，就把牠當茶餘酒後的消遣品，所以性慾的描寫，愈到深刻的時候，他們愈覺得愉快。

紅樓夢裏性慾的描寫的文字，真是多不勝舉。現在讓我舉幾段最精采的罷！

『鳳姐來至窗前，往裏聽時，只見裏頭說笑道：「多早晚你那閻王老婆死就就好了。」賈璉道：「她死再娶一個」。……那婦人道：「她死了，你倒

是把平兒扶了正，只怕還好些。」賈璉道：「如今連平兒，她也不叫我沾一沾了。平兒也是一肚子委屈不敢說，我命裏怎麼就該犯了夜叉星。」鳳姐聽了，氣的渾身亂戰。……奪回身先把平兒先打兩下。一脚踢開了門進去，也不容分說，抓着鮑二家的撕打一頓。」（第四十四回）

這幾句輕描淡寫的文字，把賈璉的性的不滿足，鳳姐的因為性的要求的暴動，平兒的性的寂寞，鮑二家的性的要求的陰毒的四種性情，都表現得淋漓盡致。

「襲人見寶玉流下淚來，自己也就哭了，晴雯在傍哭着，方欲說話，只見林黛玉進來，便出去了。林黛玉笑道：「大節下怎麼好好的哭起來？難道是爲爭粽子，爭惱了不成？」……林黛玉道：「二哥哥不告訴我，我只問你也就知道了。」一面說，一面拍着襲人的肩笑道：「好嫂子，你告訴我，必定是你們兩個拌了嘴。告訴妹妹，替你們和勸和勸。」（第三十一回）

「襲人怕他熱，忙拿了扇子趕來送與他，忽抬頭見了林黛玉和他站着。一

時黛玉走了，他還站着不動。……寶玉出了神，見襲人和他說話，並未看出是何人來，便一把拉住說道：「好妹妹！我的這心事，從來也不敢說，今日我大膽說出來，死也甘心。我爲你，也弄了一身的病。在這裏又不敢告訴人，只好捱着等你的病好了，只怕我的病纔得好呢！睡裏夢裏也忘不了你。」（第二十二回）

第一段寫林黛玉性的煩悶的忌妬，和第二段寫寶玉的性的飢餓的不安的情形，可算是描寫得不深不淺的文字了。

上面幾段，都是輕描淡寫的表現一般青年的性的煩悶的心情。下面幾段，是用深刻的描寫，來表現一般青年由性的煩悶，至性的衝動到了極點的時候，外表所表現的怪象了。

『寶玉推她道：「我往那裏去，見了別人就怪膩的。」黛玉聽了，嗤的一笑。』  
笑道：「你既要在這裏，那邊去。」……寶玉道：「我也歪着」黛玉道：「你

就歪着」。寶玉道：「沒有枕頭，僮們在一個枕頭上。」黛玉道：「放屁。」……寶玉出至外間看了一看，回來笑道：「那個我不要」。……黛玉聽了，睜開眼睛起身笑道：「真真你就是我命中的妖魔星，請枕這一個。」說着將自己枕的推與寶玉。……二人方對面倒下，黛玉回看，見寶玉左邊膠上，有鈕扣大的一塊血漬。便欠身湊近前來，以手撫之細看。又道：「這又是誰的指甲刮破了」？寶玉倒身一面躲，一面笑道：「不是刮的」。……黛玉使用自己的帕子，替他揩拭了。口內說道：「你又幹這些事了」。……寶玉總未聽見這些話，只聞得一股幽香，却是從黛玉袖中發出，聞之令人醉魂酥骨。寶玉一把，便將黛玉的衣袖拉住，要瞧籠着何物。黛玉笑道：「這等時候，還帶什麼香呢？」……寶玉笑道：「凡我說一句，你就拉上這些，不給你個利害，也不知道。從今兒可不饒你了。」說着翻身起來，將兩隻手呵了兩口，便向黛玉膈肢窩裏兩脅下亂撓。黛玉素性觸癢，不禁寶玉兩

手伸來亂撓，便笑的喘不過氣來。」（第十九回）

這段文字，描寫一對青年男女，在沒有人的地方，那種性的衝動的外表的情形，真是再好也沒有了。我看紅樓夢的時候，我總說黛玉與寶玉完全是一種神聖的精神的結合。看了這段，我對於黛玉肉體的清白問題，再拿什麼方法來替他證明呢？

『寶玉輕輕地走到跟前，把她耳上帶的墜子一摘。金釧兒睜眼見是寶玉。

……金釧抿嘴一笑，擺手令他出去，仍合上眼。寶玉見了她，就有些戀戀不捨的……便自己向身邊荷包裏帶的香雪潤津丹，掏了一丸出來，便向金釧兒口裏一送。金釧兒並不睜眼，只管嚼了。寶玉上來，便拉着手悄悄的笑道：「我和太太討你，偕們在一處罷。」……金釧兒睜開眼，將寶玉一推笑道：「你忙什麼，金釧兒掉在井裏頭，有你的只是有你的。連這句俗話，難道也不明白」。……寶玉笑道：「憑她怎麼去罷！我只守着你。」』



(第二十回)

「不住猜疑道：『別是又不來了？又凍一夜不成？』」正自胡猜，只見黑黓魃的來了一個人。賈瑞便意定是鳳姐，不管皂白，等那人剛至面前，便如餓虎撲食，貓兒捕鼠的一般。抱住叫道：「親嫂子，等死我了！」說着抱到屋裏坑上，就親嘴扯褲子，滿口裏親爹親娘的亂叫起來。那人只不做聲，賈瑞扯了自己的褲子，硬幫幫就想頂入。忽覺燈光一閃，只見賈薈舉着個燈臺照道：「誰在屋裏？」那人笑道：「瑞大叔要禽我呢！」（第十二回）

這兩段文字，描寫一般青年性的衝動到了極點的時候，自然而然的表現一種怪象。這兩段描寫得深刻和活動，讀者一看想就知道了。

紅樓夢裏面性慾描寫的文字，當然不只上面這幾段，不過這幾段比較的重要罷了。再如『賈寶玉初試雲雨情』，『賈二舍偷娶尤二娘』，『癡女兒遺帕惹相思』，『瀟湘館春困發幽情』，這幾回裏面，都有幾段性慾描寫得深刻的文字。我現在也

不能多舉了，請閱者自己去找罷！

## 七 紅樓夢之描寫與結構

紅樓夢這一部書，強於描寫個性，拙於描寫風景。個性本是在文學中最難描寫得深刻的東西。要是手腕高超的時候，對於某一個人的個性，只在他簡單的動作和簡單的談話中，輕描淡寫的說幾句，就表現得淋漓盡致了。風景的描寫，比個性的描寫，似乎要容易一點。但要描寫得深刻的時候，那就與個性有同樣的易寫難工。因為風景的描寫，與作品中的人物，應該同時互相相應的。若假使你盡情的長篇的描寫一段春風秋月，香花嫩草。與作品中的人物，不發生什麼關係，那不僅讀者看了，不起什麼情感，那段文字，也就太呆板了。

紅樓夢的局面，實在也是太大了。從第一回到一百二十回，——因為要談牠的描寫，當然不便分作曹雪芹與高蘭墅兩部分。——字也有幾十萬。要牠處處描寫得精宏和深刻，實在是一件難能的事。這一點我們當然是要原諒紅樓夢的作者的

地方。

紅樓夢描寫風景的文字，實在難得找一段最精采的。那些描寫的文句，都是一些抽象的表現。放到這塊地方，似乎很相合；送到那塊地方，也沒有什麼不可以。紅樓夢裏面描寫的最長的文字，當然是要推十七回的大觀園試才題對額那一大段了。那一大段，人家都說寫得精細。嚴格地說起來，說他寫得有條有理，當然是可以；說他描寫得深刻，就有點勉強了。只要看了下面這些句子，也就知道是太抽象了。

「崇園巍峨，層樓高起。面面琳宮合抱，迢迢複道縈紆。青松拂簷，玉蘭繞砌。金輝獸面，影煥螭頭。」

「絲垂金縷，葩吐丹砂。」

「垂簷繞柱，縈砌盤階。或如翠帶飄飄，或如金螭蟠屈；或實若丹砂，或花如金桂。」

像上面這一類的句子，真是觸目皆是。你們看了的，以爲這是深刻，還是抽象呢？

紅樓夢裏面描寫人物的個性，却又特別的有力量了。描寫得最深刻的，是黛玉，劉老老，王熙鳳三個，讓我來舉幾個例罷！

「林黛玉道：「死了也不值什麼，只是丟下了什麼金，又是什麼金麒麟，可怎麼好呢？」」（第三十二回）

「便在後面笑道：「姐姐！也自己保重些兒，就是哭出兩缸淚來，也醫不好棒瘡。」」（第三十四回）

這幾句話把林黛玉那種褊妒多疑的個性，真是畫活了。只要看過紅樓夢的人，聽人家說這幾句，就可以斷定是林黛玉說的呢！

「王熙鳳對黛玉道：「你替我家做了媳婦，少些什麼？」指着寶玉道：「你瞧瞧人物配不上？門第兒配不上？根基家私配不上？那一點玷辱了你？」

『(第二十五回)』

『熙鳳因笑道：「天下真有這樣標緻人物，我今日纔算見了。況且這通身的氣派，竟不像老祖宗的外孫女兒，竟是個嫡親的孫女。真怨不得老祖宗天天心頭口頭一刻不忘。只可憐我這妹妹這樣命苦，怎麼姑媽偏就去世了。」

說著使用帕拭淚。……這熙鳳聽了，忙轉悲爲喜道：「正是呢！我一見了妹妹，一心都在她身上。又是歡喜，又是傷心，竟忘記了老祖宗。該打！

該打！』(第三回)

上面這兩段小小的文字，把牙尖齒利令人生畏的鳳姐的性情，真是完全表現了。他那種說話的刻薄，承歡的諂媚，看了這幾句，不就完全知道了嗎？有人說：

『鳳姐逢人話偏多』。黛玉說：『她是什麼談諧。不過是貧嘴賤舌的討厭人罷了！

』讀者說是真的呢，還是假的呢？

描寫劉老老兩段最妙的文字，第一就是劉老老初進榮國府，第二就是劉老老

醉臥怡紅院。他描寫一個鄉村的貧婦，走到一個仕宦的家庭中。一言一笑，一舉一動，都是恰到好處。那種少見多怪的醜態，言動驚奇的情形，真是深刻到了極點了。

以外如描寫溫柔的寶釵，慈善的賈母，強橫的朱貴，粗魯的賈瑞，平庸的王夫人，無事忙的寶玉，都是作者用力的地方。我今天不能再舉例了，請讀者自己去領略罷。

敘事的文字，最難描寫得動人。但紅樓夢的作者，對於這種描寫，確有特長的地方。因為事情太雜，就難得寫成有條有理；事情太大，就不知要怎樣起結。紅樓夢裏面最大最雜的事情，當然是元妃省母，熙鳳治喪；史太君兩宴大觀園，榮國府元宵開夜宴的幾次了。但這幾次的事情，他竟然寫得不多不少，有條有理，這不是他的特長嗎？所以我們對於紅樓夢作者，長於敘事文字的描寫的手腕，不得不表示相當的欽慕。

得意的事情，難得寫好；失意的事情，容易使人同情。這種結果，大約是人類的心情，對於人類悲哀的事情，比較對於歡樂的事情，容易引起一種同情的緣故。所以紅樓夢裏面描寫失意的事情，比描寫得意的事情，都要深刻而活動。像那些『病瀟湘癡魂驚惡夢』，『埋香塚飛燕泣殘紅』，『風雨夕悶製風雨詞』，『病神瑛淚洒相思地』。再像那幾段寫黛玉之死，鴛鴦之死，妙玉的遭劫，探春的遠嫁，都是作者最用力量描寫的地方。我們讀到林黛玉葬花，秋窗風雨夕的時候，怎會不替這個薄命的林黛玉，下幾點同情的淚珠呢？讀到妙玉遭劫，探春遠嫁，怎會不感到她們命運的乖離，身世的飄零呢？再讀到薛賈成婚，黛玉失戀至於病死的那種慘狀的時候，我們真要同聲替黛玉一哭了。這幾段文字，實在是紅樓夢裏面最精采的最深刻的最動人的幾篇，讀者千萬不要隨便看過！

上面把紅樓夢裏面的描寫，談了一個梗概。因為篇幅的關係，不能再多說了！現在讓我談談紅樓夢的結構罷。

談紅樓夢的結構，實在是一件困難的事。因為曹雪芹只做了八十回就死了。一部殘書斷簡的紅樓夢，怎樣好去說牠的結構呢？現在要談結構，那就不能不說到高鶚續書的本事了。

中國的小說，多半是悲劇的開始，團圓的收場。因為一般普通人的心理，對於一切的事情，都覺得是應該這樣。所以西廂在驚夢完了以後，大家總覺得張生沒有同鶯鶯成夫婦，認為是一件恨事。因此關漢卿迎合那般人的心理，做了半本西廂。在那般人看起來，覺得關漢卿做的是快人快事。但是在稍有點藝術的批評的眼光的人看起來，那就不得不罵他是狗尾續貂了。

紅樓夢裏面的事情，太繁雜了，所以起首不得不直寫。比不得現在這派通行的短篇小說，可以從中間情感最熱烈的一段寫起，再將前面的事情，反應的淡寫出來。所以紅樓夢的前面，完全是直寫的，談不到什麼結構。最要緊的，就是結段的佈置了。



後四十回是高鶚續的，現在要談結構，當然是要看高鶚續的後四十回的情形。我前面已經說過，中國的小說，多半是夫婦團圓的結果。要是照這個例做去，那紅樓夢收場之日，應該正是賈寶玉林黛玉洞房花燭的時候，我想假如是這樣的描寫，一定可以迎合一般人的心理，決計沒有什麼後紅樓夢紅樓復夢那些書出世的了。高鶚的眼光，畢竟是高出一般人之上，畢竟打破了中國小說的團圓迷信，他竟然不學關漢卿續西廂那樣的方法，大胆地寫黛玉病死，寶玉出家，妙玉遭劫，襲人另嫁。熱鬧起首，悲劇下場。他在一百多年以前的時候，在中國舊文學的環堦裏面，對於小說的結構，就有這種獨到的眼光，那我們也應該對他表示相當的敬意了。老實的說罷！他續的後四十回，能夠與原作八十回，並存到現在，沒有人罵他是狗尾續貂的，恐怕就在他這一點呢？

#### 八 紅樓夢的版本問題

研究一部偉大的文藝作品，對於牠的版本問題，也是應該特別注意的；尤其

是這部沒有做完的和附會了兩百多年的紅樓夢的版本問題，更要特別的討論一下。

紅樓夢的本子問題，嚴格地說起來，只有三種。其餘雖說還有無數版本，但都是從上面三種的一種的裏面脫胎出來的，不能另外列爲一種。現在讓我先說上面三種以後，再說有餘的罷。

(一)程本 這種本子，是乾隆末年高鶚將八十回的紅樓夢續成一百二十同的本子，因爲卷首有一篇程偉元——小泉——的序文，所以我們就叫做程本。這種程本，又分爲兩種：一爲乾隆五十七年壬子的第一次活字排本，一爲乾隆五十七年壬子程家排本——胡先生的紅樓夢考證——程排本較之第一次活字排本，要精確一點。看程家排本的引言裏面說：

『……今得後四十回，合成完璧。緣友人借抄爭睹者甚夥，抄錄固難，刊版亦需時日。姑集活字刷印，因急欲公諸同好，故初印時，不及細校，間有紕繆。今復聚集各原本，詳加校閱，改訂無訛，惟閱者諒之。』

我們看了這一段，就知道出版的程排本，比活字刷印的程本，要精確多了。因爲高鶚明明的說：『初印時不及細校，間有紕繆。』自己說有錯誤，當然別人不能替他遮掩和解釋了。可惜現在市面上通行的紅樓夢，都是用的那部間有紕繆的第一次的活字排本做的底本，這實在是紅樓夢版本史上的一件遺恨。

(2) 戚本 這部紅樓夢是上海有正書局石印的一部八十回的本子，因爲前面有篇德清戚蓼生的序文，所以我們都叫牠做戚本。這個戚本，雖說只有八十回，但並不是曹雪芹作的那個八十回的原本，因爲這個戚本的上面，已有總評，有夾評，有詩和韻文的評讚，可知牠是很晚的抄本，決不是原本了。

(3) 真本 這個本子，却又是另外一個補本。蔣瑞藻底小說考證裏面說：

『紅樓夢……自百回以後，脫枝失節，終非一人手筆。戴君誠甫，曾見一舊時真本。八十回之後，皆不與今同。榮甯籍沒後，均極蕭條，寶釵亦早卒，寶玉無以爲家，至淪爲擊柝之流。史湘雲則爲乞丐，後乃與寶玉仍成

夫婦。故書中回目有因麒麟伏白首雙星之言也。聞吳潤生中丞家尙藏有其本，惜在京邸時未曾談及。俟再踏軟紅，定當假而閱之，以擴所未見矣。』

我們讀了這段，就知道除程本戚本以外，確另外還有一種所謂舊時真本紅樓夢。既有人——戴誠甫——見過，又有人——吳潤生中丞——收藏，當然不是毫無根據的。可惜這種本子，現在看不見了。牠的結構，既然與程戚二本俱有差異，假如我們能夠得着這種真本，當然又可供詞許多研究紅樓夢的新材料。

除了上面這三種本子以外，其餘書局裏種種的版本，都是把程本做底本的。不過上面加上一些評語贊文圖說讀法罷了。像道光壬辰年的刻本，有讀花主人的論贊，有問答，有大觀園圖說，有大觀園影事十二詠，有王雪香的總評。再像那本明治三十八年的鉛印本，有明齋主人評，有大某山民總評，有太平山人石頭記讀法，有音釋，有回末總評，有眉批，也有夾註。牠裏面的內容，却都是翻印程

本。

近來亞東書局，印了一部新式的標點的紅樓夢。那位標點的先生，曾將程戚二本，互相比較，準情酌理，稍有改正。所以在現在的新式標點紅樓夢中，當然要以這種亞東書局的本子，爲比較的完善的了。

前年上海羣學社的不懂文學而自逞天才的編輯許先生，竟然隨便的把程本紅樓夢，減去二十回，印成一百回的本子。他那種擅自改書的罪過，真有勝於持刀殺人呢！他在文藝界，做了這種犯罪的事情，於他個人，本也沒有什麼十分要緊，但對於紅樓夢的本來的面目，和牠原有的價值，確有絕大的損失。尤其是在紅樓夢的版本史上，產生了一件最可恥的恨事。我們對於這樣的文藝界的公敵，應須加以嚴厲的指責。

我在最後，還要介紹俞先生的後三十回的紅樓夢。這種本子，就是說除了百二十回的程本以外，另外還有一種八十回後的續本的佚本。續的是三十回呢，還

是幾十回呢？現在也沒有確定的數目。不過只要知道除了程本以外，還有這麼樣的一個佚本就夠了。要知其詳，請參看俞先生著的紅樓夢辨裏面的後三十回的紅樓夢的那一章。

## 九 紅樓夢在中國文壇上的位置

中國有了兩千多年的文化，在文壇上，給我們研究文學的人留下一份重大遺產。但在中國文學的演進中，各朝代有各朝代的特徵，各朝代有代表民族精神的著作，好像唐朝的詩，宋朝的詞，元朝的曲，都是這幾個朝代文學的特徵，也就是這幾個朝代的代表作品。到了清朝，學術愈加發達，什麼經學小學，在那個時候，却出了幾個有名的學者。就是談到文學，也不限定趕不上那一朝的成績。在人家談到文學，當然是要推桐城派的古文了。桐城派的古文，在清朝的勢力，確也不小。像那幾位首領：姚姬傳，方苞，劉大槐，曾國藩，都是很有成就。他們這派古文，只是一種說理的文字，不是一種含有美的文學。——不是活的文學——那些既然

不是活的文學，當然是不能算作一個朝代的文學界的代表了。

中國的文人，一向來就是看小說不起的，所以在中國的文學史中，很難找着一部小說的名字。他們就是有了小說的材料，也不過是用那些慣用的文言，做幾句抽象的描寫。唐朝張說的虬髯客傳，已帶有點小說的意味，到了宋朝，有一種平話的發現，但因為贊成人少，終久沒有什麼勢力。到了元朝，中國的文學，由宋代的詞，演進到了曲子。元朝的曲子，用一種韻文，敘述一種很有趣味的事體。所以元朝的曲子，與小說已很相接近了。元朝的末葉，產生了一部三國演義，一部水滸傳。這兩部書都是很長的，裏面完全是用的白話。這兩部書在中國文壇上，起了一個大大的轉變。清朝的小說能夠有這種狀況，可以說是完全受了這兩部書的影響。

做清代的文學的代表，當然是要推白話小說。本來科舉一日不廢，死了的古文的威嚴，一日不倒的。但在科舉風行之時，竟然產生了無數的白話小說，這也

可以說是文學的歷史的演進的趨勢了。

清代的小說，確有許多可讀的作品。像那些古今奇觀，兒女英雄傳，儒林外史，官場現形記這類的書，都有牠們的相當的價值。但在這派中的代表，又不得不推我今天所說的紅樓夢。

紅樓夢的描寫人情世故，可算得是盡情盡理。有人批評紅樓夢說：『一切人情世故，盡寓於脂跡香痕。』確實是說得恰到好處。再看他一百二十回，人繁事雜，他都寫得有條不亂，前後一致，所以紅樓夢在藝術上，確有相當的成就。再就事實上，也可以看得出紅樓夢在中國社會上風行的勢力。自出版到現在，已通行了兩百多年，差不多能夠看書的人，總沒有不領略紅樓夢的風味的。現在就不拿藝術的眼光來說話，先看這一點，也就可以看得出紅樓夢的價值了。

拿起中國文學批評的眼光，來批評紅樓夢，確實是一塊無瑕的美玉。所以紅樓夢在中國文壇上的位置，誰也應該承認牠是第一等的作品。但是拿起世界文學



批評的眼光來說話的時候，那就有點不同了。

中國人的思想，多半是消極的。看到人情冷落，世態炎涼；再感到前途渺渺，身世飄零的時候，於是自怨自解，用一種牢愁之語，發爲一種心靈懺悔的文字。在他寫的時候，也沒有什麼特殊的用意，不過是想到過去的繁華，再看到現在的飄零的時候，就感到悔恨無從，只有付諸一哭的方法。在紅樓夢裏面，也是逃不了這些舊調子，因爲牠不能脫去中國的陳舊的思想，所以我們就不能把牠，同世界上第一等的文學作品，相提並論了。

紅樓夢在中國文壇上，那就有牠的特殊價值了。紅樓夢的作者，在兩百多年以前的時代，對於文學就有特殊過人的見解。看他自己說：

『我想歷來野史的朝代，無非假借漢唐的名色。莫如我這石頭所記，不借此套，只按自己的事體情理，反到新鮮別致。況且那野史中，或誹謗君相，或貶人妻女，姦淫兇惡，不可勝數。更有一種風月筆墨，其淫穢污臭，最

易壞人子弟。至於才子佳人等書，則又開口文君，滿篇子建，千部一腔，千人一面，且終不可不涉淫濫。在作者不過要寫出自己的兩首情詩艷賦來，故假捏出男女二人名姓，又必旁添一人撥亂其間，如戲中小丑一般。更可厭者，之乎者也，非理卽文，大不近情，自相矛盾。」（第一回）

我們看了他這一段話，就知道他對於文學的見解了。他對於那些才子佳人的無病呻吟的傳記，看得一錢不值。他把活的文學與死的文學的界限，分得何等清晰。他雖然是兩百多年以前的人，確有現代人的思想。他的天才和見解，也就可見其高超了。他這樣一個有才氣的，在兩百多年以前的舊社會裏面，不熱心科舉，逐鹿利場，竟然在這貧窮潦倒之中，費了幾十年工夫，著了這一部驚人的紅樓夢，給中國的文壇，留下一份偉大的成績。由此我們也可以知道紅樓夢作者的思想及其品格了。可惜這位富有天才的作者，沒有生在二十世紀的中國。假如要是生在現在，那也就可以對於中國的文壇，做點揚眉吐氣的事業了。

照上面說起來，紅樓夢在清代的小說裏面，當然是可以推做一部代表的著作，也就可以說代表清代民族精神的作品了。所以我說紅樓夢在中國文壇上的價值，與屈原的離騷，太史公的史記，班固的漢書，唐朝的詩，宋朝的詞，元朝的曲，佔有同樣高低的位置。

## 十 餘論

我做這篇論文的時候，原來的計劃，不<sup>只</sup>上面九個題目。除了這九段以外，還有紅樓夢的婦女觀，和紅樓夢與儒林外史的比較。研究紅樓夢的人，這兩件事，也都是要做的工作。

我把紅樓夢的婦女觀寫了六千字的時候，還沒有過三分之一，我覺字太多了，佔了增刊的篇幅，只好攔起了。等到沒有事的時候，我將做成一篇專文，放在旁的雜誌上發表。本來黃仲蘇先生前年在武昌的時候，他就要我把這個題目，做一篇論文。我那時對於這篇論文的做法，曾和黃先生商量過幾次，但是一直做到現

在，還沒有完功。這不僅是我對我自己不起，也是對黃先生不起的一個地方。

中國的小說，誰也知道紅樓夢與儒林外史佔有最大的勢力。所以這兩本書的比較，也是一篇很要緊的東西。但是要做一篇嚴密的詳細的比較的時候，也不是幾千字，能夠了事的。所以我現在也只好把牠取消了。但我總相信紅樓夢的婦女觀，和紅樓夢與儒林外史的比較這兩篇東西，一定有旁的機會與讀者相見。

我在最後還有幾句話，就是我接到晨報徵文的信的時候，我就覆信擔任了這個題目。但他們規定的交卷的期限，不到二十天。在這短的時間裏，做這大的題目的論文，當然是有許多疏漏的地方。我以十分誠懇的態度，希望讀者加以校正。

十四，九，二十五，初稿。

## 董西廂上面的錯誤

告重編者陶君樂勤

王實甫的西廂，自郭君沫若改編以後，有許多人說他不應該做這種工作。因為古書有古書相當的價值，用不着後來人替他改削，要是替他改削了，確實是把原書減色不少，這種論調真確不真確，只要看過原本的西廂和郭君改編的西廂的人，胸中自有見解，也用不着我再來饒舌。

我前幾天在書局裏買了一部董解元的西廂，那本書也是新式標點的，重編的是崑山陶君樂勤。在他的新序裏面，說他是怎樣的用心研究過西廂，怎樣的碰着一位詞曲大家的蔣先生，又說崑曲是他家鄉的產物。我看到這裏，我想陶君這次重編這部西廂，是沒有錯誤的了。所以我就很高興的讀起下去，不料序子還沒

有讀完，就發現了一個驚人的錯誤。他在新序裏面說：「西廂記最流行的，爲王實甫的西廂記，與關漢卿的續西廂記。當崑曲在舞台競演的時候，王關的西廂記，以合於排演，遂至王關的西廂記風行於時」。這段話，簡直是荒謬絕倫，王關的西廂，在崑曲中並不能排演。能夠排演的。是南西廂。並且王關的西廂是北曲，並不是崑腔。這一點錯誤，想陶君也沒有不表示承認的罷。

我看了序子，又往下面看正文。等到看完，發現了許多條驚人的錯誤——當然還有許多忽略過的——我寫在下面。請陶君在這本書再版的時候，注意的把牠改正一下。免得把青年害了一次，又再害一次；騙了一次，又再騙一次。但我這次完全是在盡義務的校訂。我也不望陶君給我的酬金，我更不望陶君對我感謝。

(1) 施國祁 禮耕堂叢說說：

「……引子尾聲，率填樂府方言，不采類書；

故實曲多白少，不注工尺，」——原書序文

我看應該改爲

「……引子尾聲，率填樂府方言，不采類書故實；曲多白少，不注工尺。」

(2)「九十日春光能幾早？」

鳴鳩呼嬾

乳燕攜雛，

亂紅滿地，

任風吹飛絮蒙空。

有誰主春色三分。

半入池塘，

半隨塵土。」——原書第五頁

應該改做

「九十日春光能幾？」

早鳴鳩呼嬾，乳燕雛攜。

亂紅滿地任風吹，飛絮蒙空有誰主？

春色三分。

半入池塘，半入塵土。」

(3)「一個個旖旎風流，

濟楚不比其餘。」——原書第一〇頁

應該改做

「一個個旖旎風流濟楚，不比其餘。」

(4)「瞥然見了，

如風的有甚心情更待隨喜？」——原書第二九頁

應該改做

「瞥然見了如風的，有甚心情更待隨喜？」



(5)「不道措大連心要退身，

却把個門兒亞。」——原書第三三頁

應該改做

「不到措大連心要，退身却把個門兒亞。」

(6)「此時風物，

正愁人怕到黃昏；」原書第六九頁

應該改做

「此時風物正愁人，怕到黃昏。」

(7)「待登臨，

又不快閑行；

又悶坐地又昏沈。」——原書第七二頁

應該改做

「待登臨又不快，閑行又悶，坐地又昏沈。」

(8)「抖搜風狂擺弄，

九伯作怪作怪！」——原書第九〇頁

應該改做

「抖搜風狂，擺弄九伯，作怪作怪！」此條錯誤因陶君不懂「九伯」之故

(9)「掂詳了，縱六千來，

不到半萬來其高。」——原書第一一四頁

應該改做

「掂詳了，縱六千年來不到，半萬來其高。」

(10)「折倒得個臉兒清瘦瘦。」

即瘦，比舊時越模樣兒好否。」——原書第二〇三頁

應該改做

一折倒得個險兒清瘦，

瘦卽瘦，比舊時越模樣兒好否。」

(11)「冤家爲何近日精神——

直恁的消磨？

渾如睡起尙古子不曾梳裹。」——原書第二〇三頁

應該改做

「冤家爲何，

近日精神直恁的消磨渾如睡起？」

(12)「眉兒細凝翠娥，

眼兒媚剪秋波，

嬌多想天真，

不許胭脂點污。」——原書第二〇四頁

應該改做

「眉兒細，凝翠波；眼兒媚，剪秋波

嬌多，想天真不許胭脂點污。」

(13)「朱唇一點，小夥夥似櫻桃初破。」——原書第二〇四頁

應該改做

「朱唇一點小，夥夥似櫻桃初破，」

(14)「空沒亂愁，把眉峯暗結，」——原書第二一四頁

應該改做

「空沒亂，愁把眉峯暗結，」

(15)「窗兒破處風吹着，忒飄飄的響。」——原書第二二二頁

應該改做

「窗兒破處，風吹着忒飄飄的響。」

〔16〕「休道你姐姐遮莫，是石頭人也心動。」

應該改做

「休道你姐姐，遮莫是石頭人也心動。」

〔17〕鶯鶯感此閣，不定粉淚漣漣。」下冊一三頁

應該改做

「鶯鶯感此，閣不定粉淚漣漣。」

〔18〕「見得十分能勾，教俺得來，痛惜輕憐。」三〇頁

應該改做

「見得十分能勾，教俺得來痛惜輕憐。」

上面隨便寫來，不知不覺的寫了許多，但是有許多小的錯誤，還沒有提及，請陶君稍爲用點心，把牠校正一下罷！

我在這裏有幾句話要敬告陶君的，就是古書有古書的價值，實在是用不着我

們後來的人來替他重編和改削，假使重編沒有錯誤的時候，當然不能說減少了原書的價值，要是像陶君這樣隨便的重編古書，那就不僅是欺騙自己，確實是自欺欺人了。欺騙了自己，當然是不關緊要，欺騙了一般無辜的青年，那就可以說只想出風頭不要良心了。

我在最後還有幾句話要希望陶君的，就是在這本書再版的時候，請陶君把這些大錯特錯的地方，注意的改正一下，免得永遠自欺欺人。又陶君新加三十段的名目，據我看也可以不必。就是許多注解，也似乎近於贅疣。可否把名目刪去，把注解修正一修正呢？但我在前面已經說過，我這次完全是義務的校訂，絕對不希望陶君的酬謝。

民國十四年五月

## 李義山年譜攷證

要研究一個作家的藝術，對於這個作家的生平，是要特別注意的。義山生於晚唐，因為那時國家多故，舊史於宣宗那朝，有許多遺漏的地方。所以研究李義山的生平，確實是一件不容易的事。除能在他的詩文裏面找得一些材料以外，其餘的都是不大可靠的了。

第一次替李義山做年譜的，是前朝的朱鶴齡。朱譜簡單零亂，毫不精細。後來雖說有程午橋，馮浩替他改訂，但仍有許多疏悞的地方。到了馮浩，他始以詩文史事為根據，替義山詳細地做了一次。馮譜雖仍免不了疏悞，但較之朱鶴齡他們幾個做的，已是要詳細多了。近來有一位張孟劬，他喜讀義山的詩，做了四卷年譜會箋。他這個年譜，完以馮譜為根據。但是裏面，雜史事太多，看的時候，

得不着要領。最要緊的，對於李義山的生年死日，像朱鶴齡馮浩他們幾個一樣的  
不正確。我平日喜讀李義山的詩文，稍有了見解，加上面幾種年譜做參考，史  
事作旁證，再加以西歷紀元年號，以便查考。成了這個自信為比較完善的李義山  
的年譜。

憲宗元和六年 辛卯

西歷紀元八一二年

李商隱生

按義山的生年，新舊唐書的本傳，都無明文。朱鶴齡以令狐楚鎮河陽，義山  
纔及弱冠為根據。因為史載元和十三年，令狐楚鎮河陽，義山此時纔及二十，所  
以他就定義山生於貞元十一二年間。但因史書有誤，不可用根據。此說已經馮浩  
氏駁得清清白白，也無容我再來饒舌了。徐炯以令狐楚鎮河陽，義山只十六歲。  
從此倒數，義山應生于貞元四五年間。但他說李義山只有十六歲，沒有一點根據，  
當然不能使人信任。



程午橋關於義山生年的考證，錯誤更甚。他以為崔華州是崔戎，他說書中的故賈相國令崔宣州，不是崔耽崔餗崔羣他們幾個，必另外史書上還有一個失載的姓崔的。他又以驕兒詩裏面說的西北羗戎之事，屬之開成二年。因把上崔華州書中的，「臣今二十五年矣」的二十五，改為「三十五」，所以程午橋定義山生於貞元己卯年。他這種史書上沒有明文，就以爲是失載；年數不符，就隨意改竄，這種考證，當然是沒有若何的價值了。

除了上面那三位先生替義山做了年譜以外，對於義山的年譜，有精詳的討論的，就是馮浩和張孟劬兩位了。

馮張所定的義山的生年，較上面三人，已經精細了許多。所找的那些參考材料，也都是有根據的。但他們各有誤解，所以仍免不掉有錯誤的地方。馮浩看了義山祭裴氏姊文中間的幾句。

『……………此際兄弟，尙皆乳抱。空驚啼於不見，未識會于沉寃。沉綿之際，

殞背之時；某方解扶牀，猶能記面。……」

他說義山僅三歲耳，這就是馮浩見錯了的一個地方。凡是小孩滿了三歲，當然是可以走路自由，不至於扶牀了；當然可以知道人是死了，也不至於空驚啼於不見。至於「猶能記面」，「尙皆乳抱」，都不是三歲小孩的情景。馮浩把這個要緊的地方弄錯了，所以他定義山的生年，也就發生了問題。張孟劬雖說見到了這一層，但他又錯把會昌三年，改爲會昌二年。義山的仲姊誌狀說：「將謀黽兆，用釋永恨。……明年冬，以潞寇憑陵。」

這段話，一看就知道是會昌四年，有潞寇憑陵了。但張孟劬偏要說澤潞之亂，在會昌三年。他雖說是根據舊書紀，但史書上有許多靠不住的事情。尤其是武宗宣宗那幾個朝代的事情，非常簡陋。本來一朝的事情，就是太繁雜零亂，後代修史的人，當然有許多疏忽的地方。何況李義山的生世，正逢着國家多事之秋呢！至於義山做的祭文，以當代的人，寫當時的事，當然是再真確也沒有了。何況還

是這樣不可亂寫的誌狀呢！他除了這層以外，還有一處地方，就是他把上崔華州書，斷定是開成元年上的。舊書既說他元年以中書舍崔暉從爲華州防禦使，他開成元年，又何必還要上書求知呢？

張孟劬因爲這兩點弄錯的關係，所以他就把「至會昌二年，……商隱受選天官。」改爲至會昌二年，因此他定義山的生年，也就不對了。

上面說了他們五個的錯誤，現在要說到我自己的見解了。但我考證的不限定就對，不過我個人相信就是了。

我這次攷義山的生年，拿取來做根據材料的，共有三條：第一是義山做的會昌三年仲姊誌狀，第二是會昌四年祭仲姊文，第三是上崔華州書。這三篇東西，都是精詳可靠的，據仲姊誌狀說：

「返葬之禮，闕然不修。至會昌三年，受選天官，正書秘閣，將謀暉兆，用釋永恨。會元同藹，又出宰獲嘉。距仲姊之殂，已三十一年矣！」

我們看了這段，就很明白的知道義山的仲姊，從死的那年起，到會昌三年止，恰好有三十一年了。於是我們從會昌三年，逆數三十一年，恰到元和七年。因此我們可以斷定義山的仲姊，是死於元和七年了。

再看義山的祭仲姊文裏面說：

「光陰迭代，三十餘秋。……此際兄弟，尙皆乳抱。空驚啼於不見，未識會於沈寃。……沉綿之際，殞背之時，某初解扶床，猶能記面。長成之後，豈忘遷移。」

我們看了這幾句，就知道義山的仲姊死的時候，他還在乳抱之中，走路還要靠着床沿。他這種情形，誰也承認是週歲兒童的情景。因此我們可以知道裴氏仲姊死的時候，義山已經有一歲了。上面已經說了他的仲姊死於元和七年，因此我們可以知道義山是生於元和六年了。閱者若不深信，等我來用他的上崔華州書來證明，那就更真確了。

據他的上崔華州書說：「愚生二十五年矣。」馮浩以此書爲開成二年所上，張孟劬以爲元年所上。舊書本傳上說：「開成二年，方登進士第。」明知義山在開成二年，已登了進士。又何必在開成二年，再上書求知呢！馮說當然是不能成立了。張說也不十分真確，因爲義山自負蓋世之才，不爲當時所用。他只好寫一封信給崔華州，一面想登進士，一面想找個小小的官位。所以他上書的時候，我們可以想到他正是閒居無聊的。考舊書紀開成元年，以中書舍人崔胤從爲華州防禦使。二年正月，以吏部侍郎崔胤爲華州觀察使。因此我們可以斷定上書的時候，正是太和九年。從太和九年逆數二十五年，恰是元和六年。與我前面說的一點也不錯。由上面種種的考證，我們儘可不要附會前人的舊說，可以大胆地說，李義山是生於憲宗元和六年了。憲宗元和六年，正當西歷紀元八一二年。

憲宗元和七年壬辰

兩歲

西歷紀元八一三

是年裴氏仲姊死。父嗣時爲獲嘉令。同年去職赴浙。

案祭姊文，「恭維先德，實紹元風。良時不來，百里爲政。……澗水東西，半紀飄泊。」又仲姊誌狀說：「實歷周歲，奄歸下泉。時先君子罷宰獲嘉，將從他辟。」因此我們可以知道在這一年中，他的仲姊死了。他的父親也罷宰獲嘉，攝商隱赴浙去了。但張孟劬，以爲他父親罷宰獲嘉，在他的仲姊死的第二年。這是他沒有用心讀仲姊誌狀的緣故。

元和八年 癸巳

三歲

西歷紀元八一四

武元衡相

元和九年 甲午

四歲

西歷紀元八一五

李吉甫卒 韋貫之相

元和十年 乙未

五歲

西歷紀元八一六

元和十一年 丙申

六歲

西歷紀元八一七

韋貫之罷 李逢吉相

元和十二年 丁酉

七歲

西歷紀元八一八

李逢吉罷 崔羣相

元和十三年 戊戌

八歲

西歷紀元八一九

十月丙午，令孤楚爲懷州刺史，河陽懷節度使。

案本傳令孤楚鎮河陽，又舊書紀令孤楚傳，元和十三年四月，出爲華州刺史。

其年十月皇甫鑄作相，其月以楚爲河陽懷節度使。本傳說義山受知令狐楚始自河陽，并說此時年已二十，此種錯誤，不辯可明。

元和十四年 己亥

九歲

西歷紀元八二〇

是年義山喪父 奉母歸鄭州——本集

案商隱隨父在澗約六年，他的父親即在這年死了。祭姊文說：「澗水東西，半紀飄泊。某年方就年傳，家難旋臻。躬奉板輿，以引丹旄。」這幾句話，是說父死奉母歸鄭州的事。他的父親到澗去的時候，正是他父親罷宰獲嘉，和仲姊死的那一年。那年義山已經有兩歲了！他的父親在澗約六年有奇，所以他的父親死的時候，他已經有九歲了。

元和十五年 庚子

十歲

西歷紀元八二一



正月庚子 憲宗崩 穆宗即位——舊紀

七月丁卯 罷令狐楚爲宣歙池觀察使 八月己亥再貶衡州刺史——舊紀

穆宗長慶元年 辛丑

十一歲

西歷紀元八二三

四月辛卯 令狐楚移郢州刺史 是年遷太子賓客分司東都——舊書傳

長慶二年 壬寅

十二歲

西歷紀元八二三

是年義山父喪除 移居蒲州永樂（或在是處不可斷定）

據祭姊文說：「四海無可歸之地，九州無可倚之親。既附故邱，便同逋駭。

及衣裳外除，旨甘是急。乃點數東甸，傭書販春。」點數卽點戶籍之數，卽我們現在所謂的個房子。讀了這段，我們可以知道義山從鄭州移到懷州以後，覺得懷州不好住，又不得不另外找地方。馮氏說，蒲州在西京東北三百里外貞觀中。貞

爲四輔，故曰東甸；我們因此可以斷定他父喪除後，即移居永樂去了。他在會昌四年移家永樂詩，有「昔去今來」之句。他是明明地說，他在會昌四年以前，曾在永樂住過了。

長慶三年 癸卯

十三歲

西歷紀元八二四

牛僧孺相 韓愈爲吏部侍郎

長慶四年 甲辰

十四歲

西歷紀元八二五

正月 壬申 穆宗崩 敬宗卽位——舊紀傳

九月 令狐楚檢校禮部尙書 宣武軍節度使 汴宋毫觀察使——舊紀傳

敬宗寶歷元年 乙巳

十五歲

西歷紀元八二六

牛僧孺罷 浙西觀察使李德裕獻丹辰六箴

寶曆二年 丙午

十六歲

西歷紀元八二七

十二月辛丑 帝夜獵還宮與中官打毬軍將飲酒遇弒 文宗卽位——舊紀

案樊南甲集序說：「樊南年十六，能著才論聖論，以古文出諸公間。後爲鄆相國華太守憐居門下時，敕定奏記，始爲今體。」由此我們可以知道義山在這一年，就開首大做其文章了。

文宗太和元年 丁未

十七歲

西歷紀元八二八

義山徐氏姊卒——本集

案文集祭徐氏姊文說：「追訣慈念，一十八年。」此祭文爲會昌四年所作，逆數十八年，恰在此年。

太和二年 戊申

十八歲

西歷紀元八二九

三月 親策舉人劉蕢極言宦官專恣之害，放蕢於外。——舊紀考劉蕢傳

四月 以邕管經略使王茂元爲容管經略使。——舊紀

案王茂元爲研究李集之主要人物。義山去牛就李，釀成一生的黨禍。實都由此處發生關係，所以王茂元萬不可疏忽。

太和三年 己酉

十九歲

西歷紀元八三〇

十一月 令狐楚進檢校右僕射，天平軍節度使。——舊傳

商隱從令狐楚在天平幕

商隱受知令狐楚，當在是年。他在甲集祭令狐楚文說：「天平之年，言將軍樽旁，一人衣白。」本傳上也說：「年纔及弱冠」，與十九歲相合。

處士房叔父卒

案補編請盧尙書撰故處士姑藏李某誌文狀說：「享年四十有三，以太和三年

三月二十六日棄代。」

太和四年 庚戌

二十歲

西歷紀元八三一

牛僧孺復相 李德裕爲西川節度使——舊紀

太和五年 辛亥

二十一歲

西歷紀元八三二

太和六年 壬子

二十二歲

西歷紀元八三三

二月令狐楚檢校右僕射兼太原尹北都留守河東節度使——舊紀

義山是年應舉 爲賈餗所斥 旋從令狐楚至太原幕

太和七年 癸丑

二十三歲

西歷紀元八三四

義山太原府罷歸鄭州

哭蕭遂州詩

「早歲思東閣，爲邦屬故園。」即是談的

這件事。

太和八年 甲寅

二十四歲

西歷紀元八三五

三月 崔戎爲兗海觀察使，六月卒。商隱爲崔掌章奏，自華至竟。

案補編上崔大夫狀一篇，完全是他當時謝聘之書。

太和九年 乙卯

二十五歲

西歷紀元八三六

十月令狐楚尙書左僕射進封彭陽郡開國公。四月李德裕貶袁州刺史。

開成元年丙辰

二十六歲

西歷紀元八三七

令狐楚爲山南西道節度使。令狐綯爲左拾遺。蕭澣卒於遂州。

開成二年丁巳

二十七歲

西歷紀元八三八

十一月令狐楚卒於鎮。令狐綯爲左補闕。高鏐爲禮部侍郎知貢舉。義山登進士第。

案舊書本傳，開成二年，方登進士第。新書本傳上也說：「開成二年，高鏐知貢舉。令狐楚雅善，錯獎譽甚力，故擢進士第。」

開成三年 戊午

二十八歲

西歷紀元八三九

義山赴涇原王茂元幕，娶其女。

案義山以娶王氏見薄於令狐。坎壈終身，毫無成就。此爲義山身羅黨禍的主

因。此事甚要緊，兩傳既有錯誤，本集又無明文。要考此事，不得不在他的詩文裏面去找材料。據祭外舅文說：「往在涇川，始受殊遇。綢繆之跡，豈無他人。忘名器於貴賤，去形跡於尊卑。語皇王致理之文，秀聖哲行藏之旨。每有論次，必蒙褒稱。及移秩農卿，分憂舊許；羈牽少暇，陪奉多違。……紵衣縞帶，雅贖或比於僑吳。荆釵布裙，高義每符於梁孟。」看了這段，就知道義山在涇原結婚了。又本傳上說：「時令狐楚已卒，子綯爲員外郎。以商隱背恩，尤惡其無行。俄而茂元卒。」義山久未登第，因綯獎譽的緣故，於二年進士。而義山竟遽然依其分門別戶之人，所以令狐綯說義山是忘恩負義。又俄而茂元卒。因此可知義山結婚在茂元死之前，案茂元死於河陽，因此尤可證明義山結婚是在涇原了。

開成四年 己未

二十九歲

西歷紀元八四〇

八月 給事中姚合爲陝虢觀察使——舊紀



商隱釋褐爲秘書省校書郎，調補宏農尉，以活獄忤觀察使孫簡。將罷去會姚合代簡，諭使還官。——本傳

案義山祭姪女文「赴調京下，移家關中，寄痊爾骨，五年於茲。」從祭文年逆數，當在此年。

開成五年 庚申

三十歲

西歷紀元八四一

正月帝崩，潁王溥卽位——紀傳

商隱辭尉任，南遊江鄉。

義山南遊江鄉，雖說沒有見諸本傳。但在他的詩文裏面，處處可以找出證據。

不過這件事情，不是一段短的文字寫得完的。在拙著詩人李義山裏面，有一章專門討論這件事情。題目叫做李義山南遊江鄉考，現在只要讀者知道這件事情就罷了。

武宗會昌元年 辛酉

三十一歲

西歷紀元八四二

商隱自江鄉還京

會昌二年壬戌

三十二歲

西歷紀元八四三

是年令狐綯爲戶部員外郎——舊書綯子瀉傳

商隱以書判萃——本傳 商隱居母喪——從本集酌書

義山母死，不在二年，就在三年。細看祭徐氏姊祭裴氏姊兩祭文，曾祖妣和仲姊兩誌狀，可以證明。但究竟在那一年，不能斷定。馮氏以他在四年冬暮的時候所做的詩，渴然有農夫望歲的情感。似乎是義山的母服將闋。這樣看來，他的母親，應死在會昌二年。

開成三年 癸亥 三十三歲

西歷紀元八四四

九月王茂元卒 贈司徒

開成四年 甲子

三十四歲

西歷紀元八四五

母服闋 移家永樂

案義山是時常往來京師，後退居永樂，故春日詠懷詩，有「我獨邱園坐四春」之句。

開成五年 乙丑

三十五歲

西歷紀元八四六

令狐綯爲湖州刺史——令狐傳——柳仲郢爲京兆尹——朱譜

開成六年 丙寅 三十六歲

西歷紀元八四七

柳仲郢爲鄭州刺史——舊紀參柳傳

義山子袞師生。據驕兒詩袞師當生於是年，讀者可參看。

宣宗大仲元年 丁卯

三十七歲

西歷紀元八四六

二月 鄭亞爲桂管防禦使——舊紀參新書漢公傳

義山鄭亞赴桂管幕，辟奏掌書記，冬奉使如南羣。十月編定樊南甲集

義山弟義勇登第，義山有喜舍弟登第上禮部魏公詩可證。

大仲二年 戊辰

三十八歲

西歷紀元八四九

二月 鄭亞貶循州刺史——舊紀

義山因鄭貶，就遊巴蜀歸洛，入朝。

案義山這次的遊巴蜀，與前次遊江鄉一樣，都是由他的詩文裏面找出來的證

據，如無題中說的「萬里風波一葉舟，憶歸初罷更夷猶。碧江地沒原相引，黃鶴沙邊亦少留。」此詩即是說自桂管回來，沒有面子回去。所以他只好徘徊於武漢。至於搖落篇的「灘激黃牛幕，雲屯白帝陰。」那末他已經到了巴巫，再看「雪嶺未歸天外使，松州猶駐殿前軍。」已經是到了蜀中了。像那幾首籌筆驛，武侯廟，古柏的詩，都是他西遊巴蜀時候的作品。再如搖落，因書，夜雨寄北等篇，也是他這時候寄給他的女人的。還有江上詩中的「雲通梁苑路，月帶楚城秋。」陸發荆南始至商洛詩中的「昔去真無素，今還豈自知。」歸墅詩中的「行李踰南極，旬時到舊鄉。」楚澤詩中的「夕陽歸路後，霜野物聲乾。」這些作品，都是他遊罷巴蜀，歸途所作的詩，馮氏以爲他自桂管罷職還東都以後做的。攷義山在桂州府罷，正是二月，詩中情景，完是秋天，可知他自桂管罷後，即浪遊巴蜀，到了秋初，始歸洛地。

大仲三年 己巳 三十九歲

西歷紀元八五〇

商隱還京，選爲整屋尉京兆尹奏署掾曹令與章奏。——文集參本傳

大仲四年 庚午

四十歲

西歷紀元八五一

十一月 令狐綯同中書門下平章事——舊紀傳

令狐綯作相 商隱屢欲陳情不之省，盧宏正鎮徐州，奏爲判官。——本傳參

文集。

大仲五年 辛未

四十一歲

西歷紀元八五二

是年盧宏正卒——舊傳 鄭亞卒於循州——本集

大仲六年 壬申

四十二歲

西歷紀元八五三

商隱妻王氏卒

是年商隱入京，房中曲所謂「歸來已不見。」可知他到家的時候，他的夫人就死了。攷仲郢除鎮，在此年夏杪。王氏的死，在此年秋深的時候。看他的屬疾詩裏面說：「許靖猶羈宦，安仁復悼亡。……秋蝶無端麗，寒花只暫香，多情真命薄，容易卽迴腸。」又赴職梓潼留別畏之員外同年詩裏說「桂花香處同高第，柿葉翻時獨悼亡。烏鵲失棲長不定，鴛鴦何事自相將。」這兩首，明明是他悼亡的詩。並且還出她是秋時死的。因義山在徐府罷職，正在夏天，等他秋深到京的時候，他的夫人已經死了。故有「歸來已不見」的句子。馮氏獨說王氏死於五年，攷義山在五年做的詩，沒有一首是講這些事的，這就是他的見解的錯誤。

徐府罷，商隱入朝。復以文章干綯，補太學博士。會河南尹柳仲郢鎮東蜀，辟爲節度書記，檢校工部郎中，十月改判上官，仲郢由河南尹遷轉。商隱當先至東都謁謝，乃至東川。自後數年皆在東川慕。——本傳參本集

大仲七年 癸酉

四十三歲

西歷紀元八五四

十一月 編定樊南乙集——參本集

大仲八年 甲戌

四十四歲

西歷紀元八五五

大仲九年 乙亥

四十五歲

西歷紀元八五六

十仲十年 丙子

四十六歲

西歷紀元八五七

柳仲郢入朝，未謝，改兵部侍郎。十月本官兼御史大夫，充諸道鹽鐵轉運使。

義山隨仲郢還朝，尋仲郢奏充鹽鐵推官。——本集參東觀奏記

案義山梓州罷吟寄同舍的詩，「不揀花朝與雪朝，五年從事霍嫖姚。」又寄酬



冬郎兼呈畏之的詩，「劍棧風檣各苦辛，別時冬雪到時春。」此等詩即是言九年冬，仲郢調京，義山跟着入朝。故於十年春，始抵長安。又裴廷裕東觀奏記云：「商隱以鹽鐵推官死。」是仲郢領鹽鐵推官的時候，曾保奏義山做鹽鐵推官。但本傳略而未載，因此後人知道的也就很少。

大仲十一年 丁丑

四十七歲

西歷紀元八五八

義山遊江東

案義山有江東詩，即是他跟着仲郢做推官的時候做的。所以他說「驚魚撥刺燕翩翩，獨自江東上釣船。」

大仲十二年 戊寅

四十八歲

西歷紀元八五九

是年秋 仲郢杖殺南鄭令權奕，貶雷州刺史。

商隱廢罷，還鄭州。

大仲十三年 己卯

西歷紀元八六〇

四十九歲

是年春商隱死

義山的死年，舊書本傳上，沒有明文。馮浩張孟劬都說他是死在大仲十二年。據我個人的意見，義山確是死在十三年。馮張的意思，俱以「還鄭州，未幾病卒」為根據。他們說舊傳的大仲末，仲郢專殺左遷，商隱急廢罷的「大仲末」，應該改做大仲十二年。他們這一說，經了許多的攷證，我也是贊成的。但他們倆位的錯誤，就以爲義山於十二年到了鄭州就死了。不知道他到了鄭州，還經了幾個月，等到十三年春，纔與世長辭。所以他在十二年冬天，還做得有詩。那幽居冬暮一首，就在這個時候做的。詞意頹唐，表示衰老的氣象。似乎他在這個時候，就得了病的一樣。他的正月十五夜聞京有燈恨不得觀的一首詩，正是十三年春臥病家

鄉的作品，我現在把這首詩寫在下面罷！

月色燈光滿帝都，香車寶輦隘通衢！

身間不覩中興盛，遂逐鄉人賽紫姑！

我們讀了這首詩，就可以證明義山不是死於十二年秋，是死於十三年春了。

十月十八號抄



# 鮑照之思想及其文藝

## 引言

中國的詩到了元嘉，總要算一個最盛的時代。作家固然很多，但能永垂不朽與謝靈運齊名的，那就不得不推我今天要說的鮑明遠了。謝靈運那時門高望重，當然有餘力以致於文，能成一個作家，也不算什麼奇事。但是鮑照家貧人賤，竟能露出頭角與顏謝爭雄，鮑照的文學天才，也就可想而知了。

## 鮑照的歷史

要研究一個作家的文藝及其思想，不得不先明白他的歷史。要研究鮑照的歷史，這又是一個難解決的問題。若是問他的籍貫，他的生死年月，和他生平的詳細情形，簡直沒有一個真確的答覆。因為鮑照的家世寒微，那些修史的先生們，沒有替他另傳。將他簡簡單單地附在臨川王傳後。據宋書南史說：『鮑照字明遠，東

海人，文辭瞻逸，嘗爲古樂府。文甚遒麗。……義度奇之，擢爲國侍郎。甚見知賞，遷秣陵令。文帝以爲中書舍人。……臨海王子頊爲荊州，照爲前軍參軍，掌書記之職。王子頊敗，爲亂兵所殺。』

在唐以前，鮑照的作品，就有人代他收集。並有虞炎代他作序。據他序文上說：『鮑照字明遠。本上黨人，家世貧賤。……宋明帝初江外拒帝，及義嘉敗，荆土振擾。江陵人宋景因亂掠城，爲景所殺，時年五十餘。』

又郡齋讀書志上說：『鮑照上黨人』

照上面看起來，鮑照到底是東海人，還是上黨人？在地理誌上考起來，東海是在山東兗州府東南，江蘇邳縣以北之地。上黨在今山西省。兩地相隔真是風牛馬不相及。就是訛錯也不能錯到這種地步。看虞炎的鮑照集序的文氣，『鮑照字明遠，本上黨人。』有了這個『本』字，我們就可推測到鮑照生於上黨，遷於東海的了。他歷任的官職，南史與虞序都是大致相同。故虞序上的沒有抄出。看南史上

說，他最後升做王子頊的參軍，還是掌書記之職。他的官職的大小，也就可想而知了。

南史和虞序都說他是死於非命，但沒有載明他死在何年。雖說他死時年五十餘，又沒有一個確定的數目。這真是鮑照一生的恨事。也便是我們研究文學的人一件恨事。再還有他的名字，有叫鮑昭，有叫鮑照。據潘子真詩話上說：「武后諱昭，唐人因以照名之。」因此可以知道他的原名，是鮑昭了。

談了他的生平，現在要談到他的家庭了。他的家庭，非常貧賤。虞序上說：「家世貧賤」。詩品上亦說：「嗟其才秀人微」。即他的作品，也常表現出來。如「食梅常苦酸，衣葛常苦寒」。可見其概。再他的代貧賤行一首，其描寫家境寒微，尤爲淋漓盡致。

「湮沒雖死悲，貧苦卽生劇。長歎至天曉，愁苦窮日夕。盛顏當少歇，鬢髮先老白。親友四面絕；朋知斷三益；空庭慙樹萱，藥餌媿過客。貧年忘日時，

黯顏就人惜。俄頃不相酬，慙怩而已赤，或以一金恨，便成百年隙。心爲千條計，事未見一獲。運圯津途塞，遂轉死溝洫。以此窮百年，不如運窳窳。」像此類的作品，真是多不勝舉。

鮑照沒有兄弟，只有一位妹妹。看他的謝假啓中說：「終鮮兄弟，仲由所哀。天倫同氣，實惟一妹。」他的妹妹，也是一位精通詩書的人。所以他兄妹倆人，情愛很深。讀他登大雷岸與妹書一篇，可見其真情流露。

#### 鮑照的思想

要知道一個作家的思想，不得不先知道當時的環境。因爲他這種思想，多半因此環境而產生。所以我們要知道鮑照的思想，且先將當代的思潮和環境說一說。

(A)學閥之風 當時社會一般人的心理，大凡一個文人，雖說他的作品十分的好，假使他沒有做很大的官，斷難使人家看起。並且那些作家，各自立派，互



不相容。像鮑照比顏延之實有過之而無不及。滄浪詩話也說：「顏不如鮑，鮑不如謝。」詩品上也說：「嗟其才秀人微，故致淹當代。」但那時顏延之官做得大，頌揚他的入也就多了。詩品將顏謝列諸上品，獨把鮑照置之下品，這件事就使我們替他抱不平了。

(B)道家餘風 老莊學說，被漢武帝罷黜百家，中斷了一回。到了兩晉，竹林七賢，競尚玄理，道教就中興起來。看應詹上元帝書上說：「元康以來，賤經尚道，以玄虛宏放爲夷達，以儒術清儉爲鄙俗」。因爲這個原故，六朝的老莊學說，還是有一部份勢力。所以鮑謝的作品，受老莊的學說影響不淺。

(C)佛教盛行 漢武帝得了休屠王金人，列於甘泉宮，焚香禮拜。後來博士秦景憲又得浮屠經。明帝開拓國境的時候，佛教漸由西方輸入。到晉元帝，謂元嘉之敵，關係道教。是時即有排道之舉，佛教也就趁此機會興盛起來。到了顏何，始標姬釋之爭，魏收爰造釋老之志。自此以後，佛教在六朝就大放光彩，所以謝

顏沈庚無不耽好內典著於篇章的了。

(D)士風墮落 曹氏執政以來，士風一落千丈，一般讀書的人，都是歌功頌德。到了兩晉，因為士大夫務清談，尚放蕩。所以對於這事，也沒有挽回。到了六朝，更加不成樣了。一般假仁義的讀書人，却都背了禮義廉恥，趨往利祿那邊去了。

(E)時代紛擾 自三國到南北朝，簡直沒有一天是安甯的。宋帝義符因童昏被廢，文帝嗣位，那二十餘年間，可號為小康時代。及擊魏大敗，國勢因之大變，太子邵弒帝自立。南郡王義宣，江州刺史臧質，俱舉兵反。武帝見了這種情形，也就疏忌骨肉，專喜誅殺。後太子業立，宋人弒之，此時的外患內亂，也就可想而知了。

鮑照處在這種時代裏，當然有許多的思想由他的作品中表現出來。我且將我個人所見到的寫在下面：

鮑照年少時，是一位極熱烈極有豪氣的人。宋書南史臨川傳內說：「照始嘗謁義慶。未見知，欲貢詩言志。人止之曰：「郎位尚卑，不可輕忤大王。」照勃然曰：「千載上有英才異士，沉沒而不聞者，安可數哉？大丈夫豈可遂蘊智能，使蘭艾不辨，終日碌碌，與燕雀相隨乎？」」

他那時候因為有才不見用於世，就深感到炎涼世態，知己渺茫。如

「鳴鶴時已聞，千里絕無儔。佇立爲誰久？寂寞空自愁。」再如

「鹿鳴隱深草，蟬鳴隱高枝。心自有所在，旁人那得知。」再看他那首山行見孤桐，明明說是英才沉沒而不見用的詩了。

「桐生蔭石裏，根孤地寒陰。上倚崩峯勢，下帶桐阿深。奔泉冬激射，霧雨下濕涇。未霜葉已脫，不風條自吟。昏明積苦思，晝夜叫哀禽。棄妾望掩淚，逐臣對撫心。雖以慰單危，悲涼不可勝。幸願見彫斷，爲君堂上琴。」

到後他做了官，也不像那些不作事的肉食者。他的國家觀念很深，以報國忠

君爲己任。表現這種思想的作品也不少。如

「時危見臣節，世亂識忠良。投軀報明主，身死爲國殤。」再看他代陳思王白馬篇的後半段，說得尤覺激昂悲壯。

「埋身守漢節，沈命對胡封。薄暮塞雲起，飛沙披遠松。含悲望兩都，楚歌登四墉。丈夫設計誤，懷恨逐邊戎。罷別中國憂，邀冀胡馬功。去來今何道，單賤生所鍾。但令塞上兒，知我獨爲雄！」

現在社會中有一般人，往往一到了外面，覺得生活自由，把那宇宙間最純潔最率真和最親愛的父母兄弟妻子都忘記了。鮑照却不是這一類的人，他是一個最不願意犧牲家庭生活的。故他的作品，描寫在外旅居之苦况，和思想家之苦念很多。如遊思賦中說：

「指烟霞而問鄉，窺林嶼而訪泊。撫身事而識苦，念親愛而知樂。苦與樂其何言，悼人生之長役！捨堂宇之密親，坐江潭而爲客。」

再看他吳興黃浦亭庾中郎別中之一段，說得尤爲悲痛。

「旅雁方南過，遊子未西歸！已經江湖別，復與親眷違。奔景易有窮，離袖安可揮。懽觴爲悲酌，歌服成泣衣。」

故他思家思到沒有辦法的時候，就決意犧牲官位，請假回去，賞他家庭的生  
活。如他在謝假啓中說：

「臣母年老，經離憂傷。服麕食淡，羸耗增疾。心計焦迫，進退罔躡。冒乞  
申假百日。伏願天慈，賜垂矜許。」

再讀他那行路難中之對案不能食一首，真令遊子下淚。

「對案不能食，拔劍擊柱長歎息！丈夫生世會幾時，安能蹀躞垂羽翼。棄職  
罷官去，還家自休息。朝出與親辭，暮還往親側。弄兒牀前戲，看婦機中織。

自古聖賢盡貧賤，何況我輩孤且直！」

由上面這一首詩看起來，又可知鮑照的品格，是孤直耿介的了。

當時的君臣不重氣節，以致士風一落千丈。那些交朋友的，無非是黃金和勢力。你富貴的時候，就親切如弟兄一般；你一貧賤，就視你如路人了。鮑照瞧不起這等人，他主張對於朋友須砥礪切磋，不可因貧富而增減其友情的厚薄。看他說：「石以堅爲性，君勿輕素誠。」再如與伍侍郎別之末段，尤說得明顯。

「欽哉慎所宜，砥德乃爲盛。貧遊不可忘，久交念敦敬。」

當時士大夫齷齪輕薄，一天到晚都是汲汲於利祿。不是到這裏吹牛，就是到那裏去拍馬。鮑照痛恨這種人，故他擬古詩中說：

「魯客事楚王，懷金襲丹素。既荷主人恩，又蒙令尹顧。日宴罷朝歸，輿馬塞衢路。宗黨生光輝，賓僕遠傾慕。」至於他的放歌行，尤爲描寫逼肖。「  
蓼虫避葵薰，習苦不言非。小人自齷齪，安知曠士懷。雞鳴落城衰，禁門平旦開。冠蓋縱橫至，車騎四方來。素帶曳長飆，華纓結遠埃。日中能禁止，鐘鳴猶未歸。夷世不可逢，賢君信愛才。明慮自天斷，不受外嫌猜。一言分

珪爵，片善辭草萊。豈伊白璧賜，將起黃金台。今君有何病？臨路獨遲迴！

鮑照也是一個講勞工神聖的，他看見當時困苦的勞工，那些官吏，不僅不加憐恤，反看他們不起，他就代他們鳴不平，如

「善賈笑蠶漁，巧宦賤農牧。遠養遍關市，深利窮海陸。乘軺實金羈，當鑪言珠服。居無逸身伎，安得坐梁肉。」

所以他自己，也是一個喜歡與自然生活接近的。他對於耕讀之願意，大有陶淵明歸田園居之樂趣。看他葵園賦前後兩段說：

「風暖凌開，土胃泉動。遊塵曝日，鳴雉依隴。主人拂黃冠，拭藜杖。布蔬種，平坼壤。通畔修直，膏畝夷敞。……盪然任心，樂道安命。春風夕來，秋日晨映。獨酌南軒，擁食孤聽。篇章間作，以歌以詠。魚深沉而鳥高飛，孰知美色之爲正。」

佛道兩家，在當時的情形，上面已經說過，所以鮑照的作品，帶了這種色彩的不少。如：

『限生歸石窮，長憶無已年。秋心日迴絕，春思生連綿。銜協曠舌願，斟酌高代賢。遯跡俱浮海，探藥共還山。夜聽橫石波，朝望宿巖烟。……滅志身世表，藏名琴酒間。』再看他的白雲，尤似道家口氣。『探靈喜解骨，測化善騰天。情高不戀俗，厭世樂尋山。鍊金宿明館，屑玉止瑤淵。鳳歌出林闕，龍駕渡蓬山。凌崖采山露，攀鴻戲五烟。昭昭景臨霞，湯湯風媚泉。命娥雙月際，要媛兩星間。飛虹跳巷河，汛霧弄輕弦。笛聲謝廣賓，神道不復傳。一遂自雲去，千齡猶未旋。』受佛家影響的作品，也可找得出。如野鵝

賦後段說：

『聞宿世之高賢，澤無微而不均。育草木而明義，愛禽鳥而昭仁。全殞羽而來鳳，放乳魔而感麟。雖陋生於萬物，若沙漠之一塵；苟全軀而畢命，庶魂



報以自申。」

當時魏國驚擾於北，內亂頻起，連年戰爭不息，人民痛苦。鮑照因此大不滿意戰爭。故他描寫從軍的痛苦及邊塞荒涼的詩很多。如

「江上氣早寒，仲秋始霜雪。從軍乏衣糧，方冬與家別。蕭條背鄉心，悽愴清涕發。」再看他那代邊居行首段說。

「少年遠京陽，遙遙萬里方。陋巷絕人徑，茅屋推山岡。不覩車馬跡，但見麋鹿場。長松何落落，丘壟無復行。」

這首詩偶然看去，似乎不與戰爭相關。但用心細看，始知道他用客觀的態度，描寫戰後的情況，讀之令人下淚。雖然只平淡的寫了幾句景緻，却言在意外了。再看他行路難中之君不見少壯從軍去一首，說得更加悲痛。

「君不見少壯從軍去，白首流離不得還！故鄉窅窅日夜隔，音塵斷絕阻河關。

朔風蕭條白雲飛，胡笳哀極邊氣寒。聽此愁人兮奈何？登山遠望得留顏。將

死胡馬跡，能見妻子難。男兒生世輾軻欲何道，綿憂摧抑起長歎。」

我前面說過，鮑照是一個滿腔熱血以國家爲己任的人。但他同社會接觸了幾年，覺得世亂無爲，獨木難支大廈。於是他的生觀，由入世的趨入出世的，由積極的趨入消極的。故他說：

『功名竹帛非我事，存亡貴賤付皇天。』又說：

『丈夫生世能幾時！安得蹀躞垂羽翼。棄置罷官去，還家自休息。』

他又感覺人生是無限的痛苦，若不及早尋樂，以作片時的安慰，就要含歎下黃泉了！他說：

『君不見河邊草！冬時枯死春滿道！君不見城上日，今冥沒盡去，明朝復更出！今我何時當得然，一去永滅入黃泉！人生苦多歡樂少！意氣歡腹在盛年！』

他想人生就是富貴一世，死了也是荒草一堆，和平人一樣。故他說：

『不見柏梁銅雀上，甯聞古時清吹音。』又說：

『君不見柏梁台，今日丘墟生草萊！君不見阿房宮，寒雲澤雉棲其中！歌妓舞女今誰在？高妝疊疊滿山隅！』

他看見當時的士大夫，沒有一個看得穿的，仍是不要命爭權奪利。故他說：

『君不見枯籜走階庭，何時復青著故莖！君不見亡靈蒙享祀，何時傾杯接壺罍！君當見此起憂思，甯及得與時人爭。人生倏息如絕電，華年盛德幾時見！』

他因有了上面的感想，那就不像曹孟德之何以解憂惟有杜康了。這種作品，真是多不勝舉。現在隨便寫兩段作例罷。

『但願樽中九醞滿，莫惜床頭百個錢。直得優遊卒一歲，何勞辛苦事百年。』

『長憂非生意，短願不須多，但使樽酒滿，朋舊數相過。』

鮑照此時的生活，可算是純潔極了。看他答客首中言之甚詳。

『我以幕門士，負學謝前基。憂嘗好徧越，放縱少矜持。專求遂性樂，不計緝名期。歡至獨酌酒，憂來輒賦詩。』

### 鮑照的文藝

上面談了鮑照的思想，現在要談到他的作品了。他的作品，是怎樣地好，也用不着我來恭維。我不過將我平日讀鮑詩的心得，寫出來給研究鮑詩的人作參考。

(A) 作品的來源 詩品上謂他的作品，源出張協張華。鮑詩受二張影響不少，自無可諱言。但他對於劉公幹陶淵明的詩，也很用心學的。稍看過他的作品的人，想就要承認我的話，說得不錯。

(B) 脫離楚調 五言詩比七言詩發達較早，如垓下歌，大風歌，秋風辭，瓠子歌，雖然是漢代的作品，不能算是純粹的七言詩，俱是受楚辭的影響太深，大半用兮字足句。至於漢武帝的柏梁體，現在已有許多人，說牠是後代僞託的，那

當然沒有拿來做例子的可能。至於魏文帝的燕歌行，可謂開七言詩之首。但此時此等作品，也不多見。因為那時候的詩人，都是以五言爲主的。故詩品論詩只有五言。到了鮑照，他就大開作七言詩之風。並且很多完全脫離楚調的。如行路難中就很有幾首是完全的七言詩。再如，代白紵舞歌調白紵曲等，都是很好的七言詩。現在且舉一首作例。

『春風澹蕩俠思多，天色淨綠氣研和。含桃紅蔓闌紫牙，朝日灼爍發國華。

春幌結帷羅王筵，齊謳秦吹盧女弦，千金顧笑買芳年。』

(C)音調響亮 鮑照以前的七言詩，頂完備的要算上面所說的燕歌行。但那首詩沒有換韻。故讀的時候，覺得音調不大十分鏗鏘。到說鮑照，他的詩換韻的很多，並且很自然，故讀的時候覺得格外響亮。如

『暮禽啾啾日暮鳴，最傷君子憂思情。我初辭家從軍僑，榮志溢氣干雲霄。

』又如

『君不見城上日，今冥沒盡去，明朝復更出！今我何時當得然，一去永滅入黃泉。』

(D)變化翻騰 鮑照的詩，善於轉折變化。如

『憶昔少年時，馳逐好名晨。結友多貴門，出入富兒鄰。綺羅艷華風，車馬自揚塵。歌唱青琴女，彈箏燕趙人。好酒多芳氣，餽味厭時新。今日每相念，此事邈無因。寄語後生子，作樂當及春！』

他的七言歌行。尤爲運行得妙。起初好像波濤汹涌，剎那間卽雲消雨散了。此種作品甚多，現在且舉行路難中第二首作例。

『洛陽名工鑄爲金博山，千斲復萬鏤，上刻秦女攜手仙。承君清夜之歡娛，列置幃裏明燭前。外發龍鱗之丹綵，內含麝芬之紫烟。如今君心一朝異，對此長歎終百年！』

這首詩要用心細看，才可領略此中神味。從第一句至第六句。寫得何等興盛，

何等熱鬧。至末兩句，忽然一轉，完全寫到正面，真是變化翻騰，令人莫測。這種文學手腕，那就不得不靠天才了。李白天才橫溢，故學鮑詩甚似。今且將李白的越中懷古一首，寫出來同上比較，就更明白了。

「越王句踐破吳歸，義士還家盡錦衣，宮女如花滿春殿；只今惟有鷓鴣飛！」

（E）好模倣 鮑照的詩本不十分多，但他的模倣詩，恐怕要佔三分之一。他模倣的名稱，共有四種：（1）曰代，如代東武吟，代出自薊北門行。（2）曰擬，如擬八首，擬青青陵上陌。（3）曰學，如學劉公幹體。（4）曰紹，如紹古澤。

（F）描寫深刻 詩自兩漢以後，漸趨巧似，描寫多用複筆；失却漢詩的敦厚，多在一字一句上求新。到了六朝，彫章繪句之風尤甚。鮑照生在此時，當然是受影響不淺，像他的蕪城賦及寄姊文等，比王勃的滕王閣序，還要華麗。至於描寫

深刻的地方也很多。如「年去年來自如削。『風輕桃欲開，露重關未勝』。『嶄絕類虎牙，巒岫像熊耳。』『流浪漸冉經三齡，忽有白髮素髭生。今暮臨水拔已盡，明日對鏡復已盈』。像這樣的句子，在兩漢時就無論如何，也找不出來。

(G)描摹山水特強 這並不是我個人讚美他，北江詩話上說：「描摹山水，刻畫山水，如潘陸鮑左二謝等是。」他的描摹山水，比別人不同，真可算是體貼入微，有聲有色的了。如

「高柯危且竦，鋒石橫復仄，複澗隱枯聲，重巖伏雲厄。」  
再看他登廬山第一首，更寫得玲瓏可愛。

「懸裝亂水區，薄旅次山楹。千巖盛阻積，萬壑勢迴縈。龍嵒高昔貌，紛純襲前名。洞間規地脈，聳樹隱天經。枯磴上迷密，雲竇下縱橫。陰冰實夏結，炎樹信冬榮。嘈噴晨鷗思，叫嘯夜猿清。深崖伏化迹，穹岫闕長靈，乘此樂山性，重以遠遊情。方躋羽人途，永與烟霧升」。



(五)對於後代的關係 唐以前的詩，詠宮闈爲多。至於兼詠身世及玄理的，那就不得不推鮑照了。故鮑照在詩學史上，佔一個重要的位置。到了唐代，詩學約可分爲三派：

(1)宮體 (2)敘事詩 (3)鮑照體

倡鮑照體的作者，李白可以代表他們那一派。所以李白的詩，受鮑照影響很大。像他的將進酒，行路難，遠別離，蜀道難，這一類的詩，一看就知道是鮑照的擬行路道十九首中脫胎出來的。李白的詩，也是長於變化。故杜工部贈李白詩中說：「俊逸鮑參軍。」以後到了李頎，黃山谷，也是用心學鮑詩的。故鮑照對於後代詩學的關係，確實很重要的了。

結論

上面所講的鮑照的歷史思想和藝術，當然有許多不得常和遺漏的地方。現在且將詩品對於鮑照的一小段話抄在後面，一方面我的不足，一方面作我的結論

罷！

『宋參軍鮑照。其源出於二張。善製形狀寫物之詞。得景陽之淑繩，合芪先之靡曼；骨節強於謝琨；駢邁疾於顏延。總四家而擅美，跨兩代而孤出。嗟其才秀人微，故致淹當代。然貴尙巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。胡言險俗者，多以附照。』

一九二五，三，八。