



清
秘
館
主
選

沫
若
文
選

文
藝
書
店
版

一九三一年六月一日出版

——二〇〇册

實價壹元六角



上海文藝書店

緒言

這部文選嚴格地說時，可以說是我的公墓罷。

我的思想，我的生活，我的作風，在最近一兩年之內可以說是完全變了。

我從前是尊重個性，景仰自由的人，但在最近一兩年之內與水平線下的悲慘社會略略有所接觸，覺得在大多數人完全不自主地失掉了自由，失掉了個性的時代，有少數的人要來主張個性，主張自由，總不免有幾分僭妄。

是的，僭妄！我從前實在不免有幾分僭妄。但我這麼說時，我也並不是主張一切的人類都可以不要個性，不要自由；不過這個性的發展和自由的生活，在我的良心上，覺得是不應該由少數的人獨佔罷了！

要發展個性，大家應得同樣的發展個性。要生活自由，大家應得同樣地生活自由。

但在大眾未得發展其個性，未得生活於自由之時，少數先覺者無寧犧牲自己的個性，犧牲自己的自由，以爲大眾人請命，以爭回大眾人的個性與自由！

所謂「我不入地獄，誰入地獄！」的話便是這個意思。

這兒是新思想的出發點，這兒是新文藝的生命。

在我一兩年前的文字中，這樣的見解雖然不無一些端倪，然從大體上看來，可以說還是在混沌的狀態之下。

如今「混沌」是被我自己擊死了，這兒所收集的只是牠的殘骸。

殘骸頂好是付諸火化，偏偏我的朋友清秘館主苦心孤慮地替我聽來，還要叫我來做篇序，好，我就題這幾句墓誌銘在我這座墓上罷。

有喜歡和死唇接吻的王姬。

有喜歡鞭打死屍的壯士，

或許會來到我的墓頭

把我的一些腐朽化的神奇。

化腐朽而爲神奇，原本是

要靠有真熱的愛情，或者敵意——

這是宇宙中的一個隱謎。

這是文藝上的一個真諦。

民國廿年六月一日，東京。

沫若文選目錄

未來派的意識·····	一
自然與藝術·····	一三
文藝上的節產·····	一七
味爽·····	二一
藝術家與革命家·····	二七
太戈爾來華我見·····	三一
科學與詩·····	四二
詩經來源的探討·····	九四
現代文藝界與其社會背景·····	一〇九
文藝觀念十家言·····	一一六

着了火的枯原·····	一二五
正反前後序·····	一二八
大眾文藝的理想與現實·····	一三二
藝術的評價·····	一五九
批評一欣賞一檢察·····	一六五
讀梁公墨子新社會之組織法·····	一七七
少年維持之煩惱序·····	一九二
中國古代社會研究序·····	二一〇
爾谷關·····	二一九
月蝕·····	二三一
整理國故的評價·····	二五一
給一位文學青年的公開狀·····	二五六

歧路·····	二六五
論中德文化書·····	二八六
天才與教育·····	二九八
草枕序·····	三〇九
古書今譯的問題·····	三一八
瓦特斐德的批評論·····	三二八
行路難·····	三三六
喀爾美蘿姑娘·····	四三五
雅言與自力·····	四八三

未來派的意識

自從偉大的科學的發見出世以來，人的感覺已完全更新，未來派的基礎便建設在這上面。我們現在用電信，電話，留音器，腳踏車，汽車，大西洋橫航船，飛行船，飛行機，活動電影，大新聞（世界日的綜滙）的人，我們不能用郵傳，運搬，通告等種種的方法來，在我們的精神上生出一種確鑿的效驗。小小的鄉村外田疇空曠，日光，塵埃，風影，在靜默中遊戲，原始人可以仰一日的車行，便達到被光輝，動搖，吶喊所發動着的大都會……小胆而呆滯的鄉下人在一場影戲中看見孔戈地方的大獵，他們能够生出這種冒險的陶醉。……這種可能，對於遠見的觀察者，如像一個賦形的，創造的影響，作用於我們的感覺，而生出下列的極彰明的現象：

(1) 生活之加速，現今的生活，幾乎都有一個迅速的旋律。

(2) 怕舊·怕陳腐。愛新，愛稀奇。

- (3) 悵靜的生活。愛對於日常生活的英雄主義的冒險和誘引。
- (4) 破壞超世間的感情，增進有生存權的個性的價值。
- (5) 人的慾望和野心之增殖與無窮。
- (6) 對於人是不不能證明，不能達到的事物的確智。
- (7) 男女平等，男女間社會的權利之差別減少。
- (8) 輕視戀愛，……純粹的愛人，專一的愛人。失掉他一切的特權。戀愛失掉絕對的價值。

- (9) 事務的狂熱，技巧，與理想主義。一個純粹的拿錢意識。
- (10) 人被機械所增添。新的機械的觀念，本能與馬力的混亂，與傳達力的混亂。
- (11) 遊戲的狂熱，技巧與理想主義。紀錄的概念與愛。
- (12) 大西洋橫斷與大旅館（各種人種與民衆的會合與綜滙）的新的旅行意識。破壞距

(13) 新的世界意識。……我們接連地戰勝家庭的觀念。鄉井的觀念，城市的觀念，地帶的觀念。洲的觀念。我們現在有一個世界心；我們求知祖先的歷史的必要減少；我們求知全世界的近事的必要日增。

(14) 曲線，螺旋線，旋轉物的眩暈。愛直線與有限。怕詳細的紆緩。怕冗長的分析，怕覺釋。愛速。愛減省。愛撮錄，愛綜合。

(15) 愛對於一切心理的與精神的活動之深入與透視。

言語自由

把教授們的一切愚蠢的定義和學說拋開，我告訴你，抒情主義只是能陶醉或所陶醉於生命的例外的才能：是變化我們團圍的生命之狂水而成爲葡萄酒的威力：是用我們變易無常的自我的異彩寫出這個世界的威力。

比如你想，你有一個朋友，他賦有這樣的抒情的才能，生在一個繁隨的生活圈裏（譬如革命，戰爭，破船，地震），並且不久立刻便來，把他的印象告訴你……

文章論顧不及了……形容詞是亂投的，句點法也沒有，他想蔑視一切的形式主義或禮教的優越，他想攪成一個感覺和印像的混渾曲來激刺你的腦經。照他幻想的不規則的鼓舞，他想說，想滿撒，一把一把的精粹語。說話者的專一的先入，發生出他的自我的一切的感激和波動。

假使在這種抒情的表現力之外，他還有一個心充滿了普遍的觀念時，他會自發地隨時用他所知所覺的金宇宙的那些觀念去連接他感覺……他會創造一個類比的大綱……他會電報式地再造一個生活的類似的基礎。

簡略法的必要，不僅是由於支配着我們的律律而來，並且是由於詩人與民衆間的永恆的關係……這種同樣的關係在兩個舊友之間也存在，他們只消一言，一動，一瞬，便能互相了解……詩人的想像不用連線便可以連接遠距離之物，只消用精粹語並且這些言語絕對地自由。

無線的想像，是說影像與類比的絕對自由，用不連續的言語表現。不依文法的連絡。無線的想像與自由言語的運用，曾導引我們到物質的精髓……我們可以把文體動物化，植物化。礦物化，電氣化，液體化，使他充量享受與物質的生命同樣的生命。

信號式的形容法

我們隨處都注意着去制服刻畫的形容詞，因為牠慣能為直覺的障礙，直覺實體的一個極簡單的定義。……我們當得把形容詞看成文體的綫路或信號，足以限制類比的競走的速度。

動詞用不定形

強烈的，動態的抒情表現中，不定形是必要的，因為牠……在牠本身便把句的存在否定，使文體不滯。不凝坐於一點。不定形是圓而正整如像車輪，其他一切形態和時態是三角形，四邊形，或橢圓形。

諸聲字與數學的記號

諸聲字能以實在的粗質和素材使抒情法生動，自從亞里士多方 (Aristophanes) 以至於泊士柯里 (Pascoli)，在詩歌中多少也偶爾被人利用。我們未來派開始牠大胆而不斷的運用。但是，這決不能依一定的統系。……凡古代的詩人用來把他們的影像和他們的句子相連接的明白連鎖，……我們一概消掉，我們時常用短簡而無名的數學上與音樂上的符號，並且用在括弧裏面表示，譬如用 (presto 速) (piu pr. esto 更速) (rallentando 變緩) (due tempi 兩倍的動率) 以調節文體的速度。

印刷的革命

我們的革命是反抗所謂篇頁的印刷的調和，印刷表不出變動與反動，文體的橫衝直撞與文體的爆發。所以我們要在同一篇頁裏面，用三四種不同色的墨汁，如必要時，硬可以用二十種不同樣的字型。

自由而表現的造字法

我們的抒情的陶醉要自由地把言語打破，使言語更新，或縮之使短，或延之使長，或強其中部，或強其兩端。或增或減其母音與子音之數。由是我們乃得一新的造字法，我名之曰「自由表現」，我們隨本能而改變字形，是與我們對於諧聲字的自然的傾向一致。

下

創始者意大利人瑪利奈臂(Filippo Tommaso Marinetti)以一八七八年生於埃及的亞歷山大府。在那兒的一個教會學校畢業了後，遊學法國，得了Sorbonne的法學博士。他多才多藝，有偉大的體魄和過人的精力，並且還是一個富有資本的大工場主。以他這樣的人物而能創道未來派，我們是甚麼人都能首肯的。

以上是未來派關於詩歌方面的宣言(1914)的節略，是從英國詩人兼詩論家的亨利紐波得(Henry Newbolt)著的「英詩新研」(A new study of English poetry)轉譯出來的。該書中的第十章便是論的「未來派與詩形」(Futurism and Form in Poet

(iv) 據紐波得的自註，上面的宣言他也是節錄的別人的。在一九一三年九月號的「詩與劇」(Poetry and Drama)雜誌上哈樂德孟羅氏 (Harold Monro) 曾經把全文翻譯了。

未來派的運動在我們國人雖還覺得新穎，但是牠已經有二十年的歷史了。初期的運動大抵限於造形美術方面，後來漸漸伸到了音樂，詩歌，前兩年未來派的「飛行機舞蹈」也已經發明了。

關於未來派的畫，我看過原畫的要算是俄國的 David, Eurluk。他去年曾在日本各都市開過個人展覽會，一面畫畫，一面賣錢，他畫的畫，無論着色構圖筆觸，我們都可以用最高比較級的下列的形容詞去形容牠，便是兇猛，粗暴，動亂，混沌，怪特，……(這並不是我的肆口漫罵，這正是未來派的精神。) 我看了他的畫，我只感受得一堆粗雜的原料，輪船出口或入口時的黃浦灘碼頭，虹口的小菜場，輪船停泊後接客先生跳上船時的三等客艙，上海的中國新聞紙，……

未來派畢竟只是一種徹底的自然主義，我們讀前面的宣言便可以曉得。宣言的外貌雖是奇離，而牠的精神只消用一句話便可以表盡，便是新的印象應該用新的表現。而印象至表現的過程，在未來派作家只是瞬間的，未來派之所謂「表現」只是一「再現」，所謂「創造」只是「描寫」。一個朋友經驗一回繁陸的生活，立刻想把原型原樣的混沌去刺激人的腦精。這只是絕對的客觀描寫，無意識的反射運動，這並不是由無而有的創造，並不是由內而外的表現。未來派只是沒有精神的照像機，留音器，極端的物質主義的畸形兒。

徹底只是敘事的，並不是「抒情」的。他所說的「創造一個類比的大綱」，這個類比作用只是象徵派的象徵用。不過象徵派的對象是靜默，未來派的對象是叫騷，其實兩派都是自然主義的嫡系，都是受動的藝術，人性的積極的創造精神，壓伏在物質的重壓之下還沒有發芽。吃了桑拓的懶惰的蠶，只撒了些糞粒而沒有吐絲。人類的「自我」還在搖籃中睡覺。

自然主義最隆盛的時候，牠的勢力也只能在比較以客觀描寫爲主要生命的繪畫及小說中佔優勝。未來派的畫比較有成績的緣故也正是同一的道理。自然主義隆盛的時候，詩歌幾乎破了產，音樂只是異端。詩和音樂的存在是人類的精神有創造能力的積極的證明。未來派的音樂未來派的詩，我敢斷言牠莫有長久的生命。

未來派的基礎只建築在人類的感覺 (Sensibility) 上。牠是對於現在的肯定，對於過去的反抗一切舊的都是壞的，全威尼司城都可以破壞，全羅馬的古代藝術品都可以毀棄，生存的藝術家只能限於二十年之內，藝術家過了四十便當隨其作品而退位。新的感覺要用新的表現。現代人與骨董和古典主義沒緣，只有現在，現在的一切都值得表現，人的一切慾望和野心都值得肯定，純粹的拿錢意識也值得肯定，於是乎資本主義也值得肯定，戰爭也值得肯定了。

戰爭

重量十臭氣

正午 笛 尖銳的叫聲 擁抱 擊擊 嘩噪 含嗽 破 爆 前進 倒囊
槍 蹄 釘 炮 鬣 車 輻重 猶太 人 果實 塗油麵包 俗謠 小店 呼吸
氣 光輝 眼脂 惡臭 天竺肉桂 淡白無味 滿潮 退潮 胡椒 喧囂 跳蚤
旋風 倦怠的金絲網 象棋 牌 茉莉+薔仁+玫瑰 東洋畫 細工 獸屍 怒髮
上指+敵履 機關槍=轆轤+回瀾+羣蛙 劍聲 囊 槍 炮 鐵屑空氣=彈丸+
火山石+百分之三惡臭+五十分之香 石面 毛氈 遺骸 馬糞 馬屍 辟里拍
拉 堆積 駱駝 小馬 混沌 污瀝

我們讀了瑪利奈這首詩，只覺得有了這麼一回事。照詩的形式上來說，他的宣言要算是實際做到了。不依文法的，不號式的，不定形的動詞，諧聲字，數學的記號，……應有盡有。但是牠始終感是詩，只是一幅低級的油畫，反射的客觀的臆錄。詩人在這個環境裏面或者是感得了些甚麼，但是我們終竟不知道他究竟感得了些甚麼。我們只接到了一通脫碼甚多的電報，曉得在甚麼地方起了這麼一場戰爭，

如是而已，這兒沒有人生的批評沒有價值的創造，沒有作家的個性。

紐波得批評未來派說：與其說是未來派主義肯說是現在主義（*Amore appropiate namefor it would be that of Presentism*）因為他們所反抗的是過去，而所擁護的是現在。但是據我批評起來，與其說牠是現在主義寧肯說是過去主義。未來派和牠死了的老祖母自然主義是一樣，已經是屬於過去的了。

二十世紀是理想主義復活的時候，我們受現實的苦痛太深巨了。現實的一切我們不惟不能全盤肯定，我們要準依我們最高的理想去否定牠，再造牠以增進我們全人類的幸福。半冷不熱，不著我相，只徒看病不開方的自然主義已經老早過去了。未來派的肯定一切物質文明的態度，雖是免去了冷病而為狂熱，但在這全地球絕了火種的時候，我們所需要是 *Prometheus* 的神手，不是 *Pandora* 的百寶箱，在最近的將來或許有真的未來派發生，但不是瑪利奈管的過去派。

自然與藝術

——對於表現派的共感——

藝術家應該做自然的兒子，不應該做自然的孫子。

這是十五世紀意大利文藝復興期中的一個偉大的代表達文齊 Leonardo da Vinci 在地「繪畫論」中所說的一句話。

他的意思是說；藝術家宜效法自然，不宜效法別人的作品。

他的意思是尊重描寫而賤視摹倣。

但是他的精神終還未脫掉摹倣的圈域，他的論旨不過是亞里士多德的「藝術乃自然的摹倣」而已。

十九世紀的文藝是受動的文藝。自然派，寫實派，象徵派，印象派，乃至新近產生的一種未來派，都是摹倣的文藝。他們都還沒有達到創造的階級，他們的目的

只在做個自然的肖子。

自然派和寫實派是善於守財，他們是把他們父親的財產，無論破銅爛鐵，黃金白銀，一文不捨地炫示給人們。

象徵派和印象派是顧影自憐的公子，他們是把他們父親的財產來做些裝飾的外觀，裝飾得一個翩翩出世，他們是值得年青的姑娘們讚美。

未來派只是激底的自然派，他們是只有魄沒有魂的痴兒，他們把他們父親的財產東零西碎地舖滿了一堂，沒有絲毫處理的手腕。

中世紀的歐西文藝成了教會的奴隸十五世紀的復興運動把她解放了出來。但是到了近代，文藝又成了科學的奴隸了。

自然派的末流，他們的目的只在替科學家提供幾個異常的材料
凱撒的應該還他凱撒，上帝的應該還在上帝。

近代的文藝在自然的桎梏中已經窒死了。

二十世紀是文藝再生的時候，是文藝從科學解放的時候，是文藝從自然解放的時候：

是藝術家賦與自然以生命，使自然再生的時候，是森林中的牧羊神再生的時候，是神話的世界再生的時候，是童話的世界再生的時候；

藝術家不應該做自然的孫子，也不應該做自然的兒子，是應該做自然的老子！德意志的新興藝術表現派啊！我對於你們的將來有無窮的希望。

你們德意志的最偉大的詩人將又要復活轉來，在舞台上高唱了；

『自然空自纏長絲

百世不易地在紡錘頭上運轉，

萬彙只是噪雜的集團，

百無聊賴地相互擊攢。

是誰區分出這不勻靈動的節文，

永恆生動着一絲不亂地動顛？

是誰喚集萬散而成一如，

調和音雅地鳴彈？

是誰使狂風暴雨驚叫怒號？

是誰使落日殘暉散成綺照？

是誰投美麗的春花

於彼情人並步的中道？

是誰組織無謂的碧葉

使成榮譽之冠冠彼人豪？

是誰奠定峨嶺普司之山聚集神祇？

啊，人生之力，全由我們詩人啓示！

文藝上的節產

樹木不到春天來的時候不能抽芽，雞雛不經三禮拜的時間不能孵化。

自然中一切的現象都有待時的契機，地球在未冷到適宜於生物發生之前，只是一團烈火。

藝術的制作和自然現象的發生是同一的。

『藝術是現。不是再現』(Kunst ist Gabe nicht Wiedergabe)——朗慈白易教授(Prof. Landsberger)這句簡明的論斷，把藝術的精神概括無遺了。

甚麼是現？這是從內部的自然的發生，這是由種子化而為樹木，由雞卵化而為雞雛。

甚麼是再現？這是微生高的醋：人向微生高醋，自己沒有跑向隣人轉借。向隣人轉借來的醋不是制作，向自然轉借來的醋也不是制作，一切從外面借來的反射不

是藝術的表現。

藝術是從內部的自然的發生。牠的受精是內部與外部的結合，是靈魂與自然的結合，牠的營養也是仰諸外界，但是牠不是外界原樣的素材。蠶子嚼食桑柘而成絲，絲雖是植物的纖維所成，但牠不是桑柘的原葉。

人從受精以至於分娩，在娘懷中總要住九個月以上。在這九個月中的胎兒的營養，自然要仰諸母體的取攝。母親取攝自然物以營養自己和胎兒，但她所養出的胎兒不與她所攝取的任何自然物相似，只是象她自己。

藝術胎生期，無論如何是必有的。提一個照像機向着無論甚麼對像物便撮取一張，提起一枝筆把自己周圍的東西看見甚麼就膽記在帳簿裏，這種我們根本不承認牠是藝術了。由內部自然發生的藝術，表現的藝術，無論如何從受精以至於分娩，總有一定的胎生期間。

達文齊 Da Vinci 的名畫『最後晚餐』(Last Supper) 畫於十一年：他的 Mona

Lisa 的微笑，是在小時候懷的妊。

歌德的浮士德悲壯劇，從二十幾歲做起，一直做到八十二歲。

偉大的是他們這種悠長的等待！他們不到時候來時不做，他們不到時候來時不完成，猶如樹木不到開花的時候不開花，不到結果的時候不結實。

偉大的是他們這種悠長的等待！他們等待是甚麼？在未從事創作之前等待的是靈感，在既從事創作之後等待的是經驗。靈感的發生便是內部的靈魂與外部的自然的構精，經驗的儲積便是胎兒期中的營養。

早期的破瓜是不能生育的，月數不足的胎兒是不能成長的。

物質文明進步，製造的工場使勞動的女工增添了許多流產早產；

物質文明進步，印刷的工場也使一切文藝家增添了許多流產早產。

未曾成熟的母體逼成早熟，未曾成熟的胎兒逼成早產。

目前的世界爲甚麼沒有甚麼偉大的作家，沒有甚麼偉大的作品？目前的中國爲

甚麼沒有甚麼偉大的作家，沒有甚麼偉大的作品？（這個問題尤爲是我們國內的批評家時常提說的）我們可以知道了。我們可以說就是早熟的母體太多了，早產的胎兒太多了的緣故！

等待罷！等待罷！青年文藝家啣！

山額夫人的『節產論』(Birth Control) 雖然不能直接利用到文藝上來，但是自
然的時期是不可不等待的！

尼采爲甚麼說內養不充的人不能待，也不能息？笛卡爾爲甚麼要讚美怠惰？你們可以加一番綽有餘裕的思索了。

味爽

『他們真是殘忍的怪物……真是渴着血液的怪物……啊，我們是太怯懦了……我們不知道甚麼緣故，見了血總是害怕……』

黢黢糊糊地有一種微弱的聲音在我耳邊訴說，我半意識地醒了轉來。我一人睡着的一間一樓一底的後樓裏，昏蒙蒙中並沒有看見甚麼人影。我只覺得左邊項上有些作癢，我微微搔了幾下，已經起了好幾個疙瘩了。話聲又微弱地繼續了起來：

『這怪物們不知道流了我們多少血了……他們看見我們就要刺殺……前幾天我幾乎被一個小怪物刺死了，幸虧我逃得快，逃在一個懸崖下躲着，一點聲息也不敢吐出來……』

這些聲音裏面，的確有兩三種不同的音調可以辨出。好像是女人的聲氣，但是室中除我而外，不說沒有女人，連我的影子也沒有；要說是隣居人的談話，聲音雖

微末。也不應有如此清晰。我便冷洩洩地發了幾陣寒慄，我雖是不信鬼怪的人，但這種先入的迷信觀念要浮上意識界來惱我了。我把十年來寒暑不曾離身的一床脫盡了毛的毛氈引來把腦壳蒙着，但是說話的聲音仍然間隔不斷。

『我的姐姐是被他們刺死了，同時還死了幾個幼兒……他們真是殘忍，一傷害起我們來便甚麼手段也不選擇：無論火也好，水也好，毒藥也好，兵器也好，打撲也好，用盡百般手段，只是想流我們的血……啊，這仇是不可不報的，……』

我睡的床是一間舊床，是從舊物店裏輾轉買來的。這床的年齡恐怕至少有七八十歲的光景了。在這床上以前不知道睡過些甚麼樣的人。難產死了的年少的母親，服了墮胎藥可憐與胎兒同歸於盡的處子，被浪子騙了抑鬱而死了的少婦，……她們的呻吟聲，她們黑灼灼的眼光，蒼白而瘦削的面龐，隨着那些聲話便一一現到我眼裏來，我好像浸在水裏。我不知道是甚麼時候了，我希望我是在做夢，但我伸手去悄悄摸我左頂的疙瘩時，還依然隆隆地存在，我用力掐了兩下自己也得疼覺痛，這

怕不是夢了，啊啊，她們還在說！『大用外腓，真體內充，返虛入渾，結健爲雄。……』我把詩品的雄渾一篇來當着符咒一樣默念，我並不是相信這篇東西可以避邪，我是想把我的意識集中在別一方向去，不使我的耳朵旁聽。啊，但是，你們怎麼不聽命啣！我的耳朵！

『……但是我們是些無抵抗的人呀……啊，我們是太怯弱了，我們見了血總是怕……只有他們流我們的血的時候，沒有我們流他們的血的時候……我們這麼愛平和的族類……』

說話的聲音似乎移到我的脚一頭的西北角去了。——說不定怕就是聊齋上常見的狐狸。樓下嚙嚙地打了四點鐘，啊，救星！天是快要亮了。我大胆地把頭伸出毛氈來，但仍然是一房空洞，一房昏暗。說話的聲音仍然在西北角上幽咽，我又起了幾次寒慄，我就好像變了那位遊歷小人國的 Gulliver，有許多紙人豆馬在我身上爬的一樣。上海這個地方真是無奇不有了。但我聽見他們說是愛平和的族類，倒使我安

了幾分的心。他們說的殘忍的怪物我不知道是甚麼，我的恐懼倒隱隱轉移到怪物身上去了。怪物！渴着血液的怪物！但是這類的東西太多了，我的聯想的力量就好像浮在一個茫茫的大海裏。我突然想到我們四川的『小神子』來。

小神子這樣東西看不見，但牠一纏繞了你的時候，牠要做出許多險惡的事情來；分明是一飢餓牠立刻可以替你變成蛆，分明沒有起火的原因牠立刻可以燒你的房子。這東西的氣量非常褊小，你千萬不能出話沖犯牠。牠也可以藏在空漠中說人話。

『……，啊啊，我們是愛平和的族類呀……』

好混蛋！你們這些愛平和的族類，怎麼擾害了我一清晨的平和呢？你們到底是甚麼？鬼？狐？小人國的小人？還是四川的小神子？我是不甘以弱者自居的男兒，你們要揶揄人，儘管現出形來，不要在空漠中作怪！我出聲罵了起來，只聽西北角上微微起了一陣笑聲。

我的驚懼變成了憤怒了。我把毛氈一脚蹬開。不料力太大，竟蹬出了一個大框，但是我已經起床來了。房中已是薄明，黑暗還在四角強項。我先看了床底。我把懷中電燈一照，並沒有發見些甚麼。我纔憤憤然地把草席揭開了。啊，奇怪！我在床角上纔發見了幾員大大小小的赤金色的大腹便便的——臭虫！啊，就是這樣的愛平和的族類麼？怪不得我，我正是渴着血液的怪物！我等不及去尋甚麼家具來，我便出我的右手去——把牠們撲殺了。啊，痛快！流了一大灘的血！

我把臭虫撲殺了之後，話聲竟絕滅了。我那時並沒有疑心臭虫何以竟會談人話，我只覺得見一件怪事：竟有會談人話的怕血的臭虫。我這個發見雖比不得哥倫布的發見美洲，可和(Koch)的發見虎列拉菌，但也還使我感受了一種讀了一篇滑稽文——比如Swift的名著 *Gulliver's Travells* 之類——的愉快。

天知還早，我便依然蓋着毛氈睡了。

聽着外邊叫報的聲音一覺醒來的時候，已經是八點鐘了。我疑我天將明時做的

是一場夢，但我右手的中指和次指上居然帶着了一些血，聞了一下居然還有幾分餘臭。啊，我的毛氈不知道怎麼樣了？……碎！可不是有這麼一個大洞嗎？十年相隨的老友啣，可憐我忍不下一時的不平，竟連累了你受了這麼一次的蹂躪。請你恕我罷！

唉，沒中用！我的眼淚快要流下來，我又把牠喝轉了去。——還是去買些針和線來，把我的舊友補好罷。……

藝術家與革命家

有人說：藝術家和革命家是不能兼並的。

說這話的人大抵不外有這樣的兩種人。一種是現實逃避的象牙宮殿的頑民，一種是不解藝術的精神而自詡爲實行家的暴漢。

前一種的人是「藝術之藝術」的主張者，他們是以人生奉獻於藝術，自己膜拜自己泥塑的苦薩。這種人的態度雖是矯奇，但我們還可以容恕。因爲無論若何藝術沒有不和人生關係的事情。更無論藝術家主張藝術是爲藝術或是爲人生，我們都可不論。但總要牠是藝術。刀說是殺雞的也可，說是殺人的也可，我們總要求牠是刀。然後纔能承認這是易明的事實。

至於後一種人，他們有的不以爲藝術是完全無用，便以爲藝術家是能說不能行。他們把言與行看成兩件事情去了，把革命與藝術也看成兩件事情去了。

我在此要向這一類的人說明一句；言說便是行爲的一種。我們照心理學上講來，凡一切意志作用的表現便是行爲，言說是意志表現的一種，所以牠正是行爲的一種。言說家把他自己的意志發表而爲言論，他對於人類社會也就算做了一番事業了。我們對於他的批評，只能批評他言論的當不當不能論及他自己的能行與不行。思想也是一樣，思想的發現便是思想家的事業。藝術也是一樣，藝術的制作便是藝術家的事業。

藝術家要把他的藝術來宣傳革命。我們不能論議他宣傳革命的不可，我們只能論他所藉以宣傳的是不是藝術。假使他宣傳的工具確是藝術的作品，那他自然是一個藝術家。這樣的藝術家以他的作品來宣傳革命，也就和實行家拿一個炸彈去實行革命是一樣，一樣換於革命事業有實際的貢獻。我們不必望實行家做宣傳的文藝，我們也不必望革命的藝術家定非去投炸彈不可。俄德的革命一半成功於文藝家的宣傳， Calsworthy 的「正義」(Justice)一劇，改良了英國的監獄，這是周知的事實

。我們不能認這樣的藝術家不是革命家，我們更不能說藝術家與革命家是不能兼並的了。

我在此還要大胆說一句話，一切真正的革命運動都是藝術運動，一切熱誠的實行家是純真的藝術家一切熱誠的藝術家也便是純真的革命家。

自由的戰士 Kurt Eisner：一九一九年一月三日，在德意志臨時國民會議的演說。關於藝術有這樣的幾句話：

『藝術不僅要求全部的生命，最大的藝術還是要要求生命的絕念。……偉大的藝術家寓神明於己之一身。而爲自己的藝術之殉教者。……爲政也是一種藝術……這種政治的藝術之對象，這種藝術所當發揮的題材，便是社會，國家，人類，……自由只能在美之國度裏繁榮，……今日的藝術已經不是厭世者遁逃藪了！』

愛自由愛人類的青年藝術家和青年革命家啊，我望你們三望那幾句話。你們須知二十世紀的文藝運動是在美化人類社會，二十世紀的世界大革命運動也正是如此

。我們的目標是同一的。自由之神在前面而招致我們，我們走。我們是革命家：同時也是藝術家。我們要做自己的藝術的殉教者，同時也正是人類社會的殉教者，進！進！進！張起美化的人羣，向着自由前進！

太戈兒來華的我見

國家到了民窮財困的時候，大舉外債以作生產的事業，這在經濟的原則上原是可以獎勵的事情，但是在我們凡百事情都是羊頭狗肉的中國，一切原則都要生出例外。我們中國年年高舉外債，抵押又抵押，讓割復讓割，在當事者亦何嘗不是以作生產事業爲名，但其實只養肥了一些以國家爲商品的民賊，以人民爲牛馬的匪兵。

學藝本無國族的疆域。在東西諸邦每每交換教授，交換講演，以羅羅彼此的文化；這在文化的進展與傳佈上，本亦極可採法的事情：我們中國近年來也採法惟恐不逮了。杜威去了羅素來，羅素去了杜里舒來，來的時候哄動一時，就好像鄉下人辦神會，抬起神像走街的一樣熱鬧。但是神像回宮去了，牠們留給我們的是些甚麼呢？——啊，可憐！可憐只有幾張誑鬼的符錄！然而抬神像的人倒因而得了不少的利益。

借外債和請名人講演，本是風馬牛不相及，但是在我的腦精中總要生出這麼一種聯想。我相信我這或者不是病的連想罷？我相信生這種聯想的人或者不僅我這一個罷？

外債問題不是我在這兒所想規論的，聘請名人講演的一屠，我們國內何以不會得着甚麼顯著的結果，這是我們應得深加思索的一個社會現象。我們聘請一位名人來講演，我們對於他的思想的輪廓，對於他的思想與己國的文化應生若何關係的要求，我們一般的國人究竟有若何明白的概念？己往的事實明教我們，我們所得的一個不幸的觀察：便是我們歷來聘請的要求，可憐只不過是一種虛榮心的表現。對於一個人的思想本來沒有甚麼精到的研究，對於他的教訓也沒有甚麼深切的必需，只是一種慕名的衝動，一種崇拜偶像的衝動，促使我們滿足自己的虛榮，熱熱鬧鬧地演辦一次神會。由這樣的動機我們要望有甚麼顯着的效果。這是孟子所說的『緣木而求魚』。往事具在，我們並不是要閉着眼睛任意誣人，我們所誠懇地要求於國人

的是在以不忘的前事爲後事的師表。

如今印度的詩聖太戈兒先生聽說不久又要來華了。歡迎的聲浪已如擊擊的社鼓一樣震驚我們的耳膜，昨天有位友人拿了一本『小說月報』最近出的太戈兒專號來示我，我把內容粗粗繙閱了一遍，在我的心中不免生出了一種又要辦一次神會的預感。太戈兒研究！太戈兒研究！這種標語，在我們國內已經喧傳了多年，國內以太戈兒的研究家自任的亦頗不乏人，但是這次『小說月報』的內容亦何清淡若是呢？除幾首詩篇的零譯和幾篇東西洋評論家的言論第二次的介紹之外，對於太戈兒的思想，能作一個系統的觀察，對於以後的聽者——國人——能給予一個明白的概念的，我這個逃荒的人可惜還沒有聽見蹙然的腳響。

我們聘請太戈兒來，當然不能說是因爲他是東方的詩人，我們是出於一種愛地方的私情；更當然不能說是他是得過諾貝爾賞金，是英國的爵士，是世界的詩人，是近時歐西所歡迎的說教者，我們是出於一種慕名的衝動。這些淺薄的動機，我們

不願以小人之心去度當事者的君子，但是他的思想是怎麼樣？我們對於他的要求是如何？究竟有人標示過明白的概念給我們沒有？（我這說的不是專指『小說月報』我想，有一部分的事者應該在事前負這番責任。）我們對於他的思想沒有明白的概念，對於他的教訓沒有懇切的要求，只如小兒戲弄木偶一樣，驀然又請一個神像來，可憐的是被戲弄了的木偶的無聊了。

我對於太戈兒的作品，單是英譯了的我也不曾全部讀完，本加兒語我更不懂，我本沒有出來談他的資格，但是我有不能已於言的，就是找上述的幾個疑問。

最近有朋友寫信來問我們，說照我們向來的態度對於太戈兒來華當然是反對的，應該有甚麼表現？我覺得這一層却是朋友們把我們誤會了。我在此不妨先把我個人對於太戈兒的態度說一說罷。

我知道太戈兒的名字是在民國三年。那年正月我初到日本，太戈兒的文名在日本正是風行一時的時侯，九月我進了一高的豫科，我和一位本科三年級的親戚同住

。有一天他從學校裏拿了幾張英文的油印錄回來，他對我說是一位印度詩人的詩。我看那詩題是“Bady'sway”，“Sleep Steraler”，“Cloudsand Waves”。我展來讀了，便生了好些驚異。第一是詩的容易懂；第二是詩的散文式；此外可還有使我驚異的地方，我可不記得了。從此太戈爾的名字便深深印在我的腦裏。我以後便很想買他的書來讀，但是他的書在東京是不容易買的，因為一到便要消完，我到買得了他的一本『新月集』“The Cre cent Moon”的時候，已經是一年以後的事了。那時候我已經不在東京，我已昇入岡山高等學校的本科去了。我得了他的『新月集』，看見他那種清稚的裝訂和幾頁靜默的插畫，我心中的快樂真好像小孩子得着一本畫報一樣。

宗教意識我覺得是從人的孤寂和痛苦生出來的。寄居異鄉，同時又蘊含着失意的結婚之悲苦的我，把少年人活潑的心機無形中傾向在玄之又玄的探討上去了。民國五六年時候正是我最徬徨不定而且最危險的時候。有時候想去自殺，有時候又想去當和尚。每天只把莊子和王陽明和新舊約全書當做日課誦讀，清早和晚上又要

靜坐。我時常問我自己；還是肯定我一切的本能來執着這個世界呢？還是否定我一切的本能去追求那個世界？我得讀太戈兒的『易壇伽里』『園丁集』『暗室王』『伽毗百吟』等書的時候，也就在這個時候了。

我記得大約是民國五年的秋天，我在岡山圖書館中突然尋出了他這幾本書時，我真好像探得了我『生命』，探得了我『生命的泉水』一樣。每天學校一下課後，便跑到一間很幽暗的閱書室去，坐在室隅而壁捧書而默誦，時而流着感謝的眼淚而暗記，一種恬淨的悲調蕩漾在我的身之內外。我享受着涅槃的快樂。像這樣的光景從午後二三時起一直要延到黃色的電燈光發光的時候，纔慢慢走回我自己岑寂的寓所去。

但是畢竟是這個世界的誘力太小了？或者是我自己的根器太薄弱了罷？我自殺沒有殺成，和尙沒有做成，我在民國六年的年底竟做了一個孩子的父親了。在孩子將生之前，我爲麵包問題所迫，也曾向我精神上的先生太戈兒求過點物質的幫助，

我把他的『新月集』，『園丁集』，『易檀伽里』三部詩集來選了一部『太戈兒詩選』，想寄回上海中賣點錢。但是那時的太戈兒在我們中國還不會行世，我寫信去問商務印書館，商務不要，我又寫信去問中華書局，中華也不要。（假使兩大書局的來往函件有存根時，我想在民國六年的八九月間，一定還有我和太戈兒的坟墓存在他們的存根簿裏。）啊，終竟是我自己的墮落，我和太戈兒的精神的連絡從此便遭了沒大的打擊。我覺得他是一個貴族的聖人，我是一個平庸的賤子，他住的是一個世界。我住的是一個世界。以我這樣的人要想侵入他的世界裏去要算是僭分了。

我和太戈兒接觸的便是他這些初期的譯本。他在民國五年渡日講演的時候，我雖然不會躬聆他的梵音，但是我在印刷物上看見過他從印度帶去的使命。他的思想我覺得是一種汎神論的思想，他只是把印度的傳統精神另外穿了一件西式的衣服。『梵』的現實，『我』的尊嚴，『愛』的福音，這可以說是太戈兒的思想的全部也便是印度人從原始以來，正婆羅門的經典『優婆尼塞圖』"Upanishan"與吠檀陀派"Vedānta"

的哲學中流貫着的全從。梵天 (Brahma) 是萬彙的一元，宇宙是梵天的部會現，因之乎生出一種對於故鄉的愛心，而成梵我一如有究竟。這種思想不獨印度有，印度的太戈兒，有便是我們中國同秦之際和宋時的一部分學者，歐西的古代和中世的一部分思想家都有，不同的只是衣裳，只是字而罷了。然而太戈兒生却頗有把牠稱占的傾向，他說歐西文明是城市文明，大有鄙夷不屑的態度，他從印度帶給日本的使命就是叫日本恢復東洋的精神文明，以代西洋的物質文明。其實西洋文明的敵寶只是在用途上錯了，在牠純粹的精神上，牠的動態與萬化無極的梵體觀，梵我一如觀，並不會發生甚麼衝突。滿足感情衝動與滿足智識慾望，是道並行而不相悖的事情，動態與靜觀只是一片玻璃的兩面。在西洋過於趨向動態而迷失本源的時候，太戈兒先生的森林哲學大可為他們救濟的福音，但在我們久沉湎於死寂的東方民族，我們的起死回生之劑却不在此而在彼。

一個人的信仰無論他若何偏激，在不與社會發生關係的期間內，我們應得聽其

自由；但一旦與社會發生價值關係的時候，我們在此社會中人便有評定去取的權利。西洋的動亂病在制度之不良，我們東洋的死滅也病在私產制度的束縛，病症雖不同，而病因却是一樣。唯物史觀的見解，我相信是解決世局的唯一的針路，世界不到經濟制度改革之後，一切甚麼樣的現實，我的尊嚴，愛的福音，只可以作為有產有閑階級的嗎啡，椰子酒；無產階級的人終然只好永流一身的汗血。平和的宣傳是現世界的最大的毒物。平和的宣傳只是有產階級的護符，無產階級的鐵鎖。太戈兒如以私人的意志而來華遊歷，我們是由衷歡迎；但他以公的意義來華，那我們對於招致者便不免要多所介舌。我不知道今天的當事者聘請太氏來華，究竟是景仰的那一部分的思想，要求的他那一種的教訓？這是我們急於想要聽聞的意見了。

末了我還申說幾句：我們對於太戈兒個人並不反對，我們對於他的作品所不滿意的最是他。『迷途之鳥』的一種。他到日本去的時候，他帶到日本去的使命，日本人雖還不曾奉行，但從他日本帶回去的禮物却是這本『迷途之鳥』。『迷途之鳥』裏面

的詩都是在日本的收獲。在日本那種盆栽式的自然中，發生了日本的俳句與和歌的動因，也就發生了他的『迷途之鳥』。他所獻呈的此橫濱的原某(T. Hara of Yokohama)，是他當時的居停主人。他那第十二首的

“What language is thine O sea?”

“The language of eternal question.”

“What language is thy answer, O sky?”

“The language of eternal silence.”

是刻在鎌倉(Kamakura)海岸的一座岩石上的。此次日本大地震，鎌倉受害最烈，他這首刻在岩石上的詩怕也歸了『永遠的沉默』了罷。

『迷途之鳥』裏面也儘有許多好詩，像這上舉的刻石一首，也可以說是不磨的佳作，但是他裏面太平凡了的格言太多了，這是拒絕我們讚美他的一個動力。

太戈兒到了日本一次，變了他一次的作風。他此次來華，我希望他不要久在北

京或上海做傀儡，他能泛大江，遊洞庭，經巫峽，以登峨眉青城諸山，我國雄大的自然在他的作品上定可以生些貢獻，這怕是我們對於他遠遠來華的一個唯一的報禮了。

科學與詩 I. A. Richards 原著

詩歌之前途是偉大的，因為時間上不住底前進在那担得起好命運的詩歌裏，我們人類將要找到一種益形確定的歸宿。世間沒有一種不動搖的信念，沒有不顯得不可靠的格言，沒有一種已承受下的傳統的思想，不有崩潰之危險。我們的宗教已物質化在事實裏，在假定的事實裏；它的情緒已隸屬於事實，而今事實却要把它撇棄。但詩歌之理想則是永存不朽的。

——亞諾爾特。

一 一般的情況

現時人們的觀測並非妙不可言，因之他能以棄置任何改進它們的方案。他最近在他的習俗和生活的路途上已有許多的變化，一半是有意識的，一半是偶然的。此

種迭變會引起更普遍的遷動，於是在最近的將來可預期到我們的生活，無論是內心的抑是外表的，差不多要有一種根本的改造。人們隨着他的環境而有改變；是的，他從前已有過迭變。但他或從未有如現今這般的迅速。以前，從未聽說他的環境有若許和若是劇烈的迭變，不止是心理的，更有經濟的，社會的以及政治的危難。這種突然的迭變使我們望而生懼。人之天性，有的部分較其他部分更能阻撓變異。如果我們的習俗有了變異，而其他當隨與俱變的却停滯如初，那的確是我們的一樁大不幸的事。

已經耐了千萬年之久的習癖不會輕易廢弛——至少思想的，以及與變動的環境不公然發生衝突，或不明顯的使我們有所損失或不便的習癖是如此的。也許損失是大的，而我們却滿沒有理會。一千五百九十年以前，沒有人曉得我們固有的關於落石軌跡之思想的習癖是如何的不洽當；及至迦流發見了它的真象時，近代劇遂開了幕。一千八百年以前，只有那一般人心目中的癡狂者知道一般傳統的「清潔」觀念是

異樣的不適當。自力斯忒 (Sir Joseph Lister) 推翻前人育嬰的理論，嬰兒「平均的」生活之期望」遂加增了三十年。羅諾羅斯 (Sir Ronald Ross) 以前，沒有人不以蚊蟲為瘧疾之媒介，而以感冒和癩癘為其條件是何等的錯誤。果真有人在西元一百年前有了此種發明，或許羅馬帝國更能支持些時日，也未可知。

有了這些眼見的例證，在生活的各方面，於我們的祖先有益的，於我們自身或我們的子嗣也是有益的說法，使我們再不能輕易的領受下。我們不能不驚訝，即在顯然無足輕重的問題上，譬如詩歌，是否我們的觀念可以不有危險的過失。當我們理會到（自然我們也會定會到）我們的思想在許多事件上與五千年前的思想無大分別時，我們無怪要驚慌失色。自然，科學要算是一種例外。科學而外——我們的思想仍大部在科學領域之外——我們現在的觀念和一二百年前我們祖先的觀念有好多相像之點。關於詩歌之一般的見地的確是如此的。此種見地之錯誤，與許多年代同樣遠的觀念是否是同樣錯誤呢？為未來的人類着想——純然是因為我們自家的愚鈍，因

於我們茫然的領受，傳達那不適用，也從未適用於任何事物的觀念——我們現今的生活是否是一種繼續不已的災難呢？

現今一般受過教育的人漸次加強他們的意識，這是非常重大的改變。這或許是他的生活益形複雜，愈發混亂，他的願望和需要逐漸紛歧，每易陷於矛盾所使然。不過，因為他的意識迭次加強，他再不甘願不反省的對習俗表示恭順了。他是迫於反省，他覺得有追問的必要。果真反省常變為不得要領的苦悶，那也是見於事業之無比的困難的意中事。適當的生活在今日，此約翰孫在世時難了多多，據波士維爾（Boswell）說，即在彼時已够不易的了。

適當的生活并非生活只靠着理性——人們很容易誤解，若誤解過甚，則實屬不幸——而是一種理智（一種了然全局的能力）所容許的過活。說起來，全局中最重要的一向是我們自身，我們個人心理的結構。有如我們物質的世界，我們於個人的身心所知愈多，我們益發理會我們日常的行爲與事實不相符合，不適用，不經濟，

不利，危險或無稽。我們不妨以煮蔬菜的經驗作證。我們還是要學怎樣能以滿足我們自家的口味呢。同樣底，由我們對於心神尚有微妙不解的地方，足證我們在許多和我們自己有關的事項上，我們的意向和感覺的習慣與事實不符。我們對於詩歌所有的意向與感覺特別是如此的；我們所說的都是些從未有的情景。我們將個人沒有的及事物也沒有的威力歸諸我們個人和事物，此外，我們也同樣的忽略或濫用與我們至關重要的能方。

近些年來，人是日漸遠離了天性。他是正往那裏去，他個人還不曉得，也還沒有決定。因而，他感到生活逐漸趨於昏迷無措，益發難以過一種首尾一貫的生活，於是，他轉而考慮自己，他自身的天性。因為適當的生活之初步，乃是對人之天性有一種清切的了解。

人們從早就承認，心理學雖沒有物理學那麼樣大的供獻，其實踐的因果恐怕比機師的任何種的設計更要顯著。心靈的科學裏最初積極的步驟已緩緩而來，但它們

已開始改換着人類整個的觀點。

二 詩之體會

人們對於詩歌常有過分的要求——文首所引亞諾爾特的話即其一証——許多人見到那些要求，不禁要用對醉心者寬恕的態度而以驚愕或微笑擲之。自然，一種更能表現近代的，要算是詩歌之前途爲虛無的說法了。裴各克(Thomas Love Peacock)所著詩歌之四時代的結語頗爲一般人所賞視——「今日的一位詩人是一文明社會裏的半野蠻人。他是生活在已往的時代裏。……無論詩歌培植到何等地步，它總是顧不到某些有用的學科：眼見着能担起更爲有益的事物之頭腦，奔馳在這興奮之虛空的嘲弄，似是而非的情情裏播種，的確是一件可悲的事。在文明社會的幼年期，詩歌是喚醒智能集中之精神的振蕩；但爲頭腦之成熟，而以他的童年玩物當做一樁嚴重的事項，未免有如對一成年人用珊瑚磨嘴以代口香糖，以及用銀鈴作叮

噓聲使他止哭就眠之無稽。」尤有甚者，還有許多人（濟茨 John Keats 就是其中的一位）以為科學進展中所不可避免的結果，恐是要有破毀詩歌之可能。

以上所說是否有對的地方呢？我們對於詩歌之估值如同要受到科學的影響呢？詩歌的本身又若何被左右呢？不管我們相信前人給與詩歌的評價正當與否，無論我們相信詩歌會繼續在那般評價裏與否，它總有它特殊的地位。無論對或不對，它總表示詩歌是傾向着重大的使命。除非我們提出切要的問題來，我們即不會將它應付到圓滿的地步。

在詮解詩歌在人事中的高位之努力上，人們曾費了若許的血汗，但就全體說來，很少得到了滿意或令人信服的結果。這並沒有可奇怪的地方。因為要顯示詩歌是何等的有價值，多少須先對詩之本質作一番的體察。直到最近，此種先決的事業僅能做到極不完滿的地步：本能和情緒之心理的研究仍是非常的幼稚，此外，科學的探討以前必然有的狂放的空論，仍是公然的攔着去路。在詩歌上的興趣往往不濃厚

的心理學專家，以及大多於整個的心靈沒有充分觀念的文人，都沒有資格來做此種的探討。如果想進行得令人滿意的話，不僅要洞悉詩歌之熱情，更須有一種心平氣和的心理分析之器量。

我們最好先問「詩歌之廣汎的意義是甚麼呢？」回答此問之後，我們要再預備問「我們怎能利用或濫用了它呢？」與「我們有甚麼理由相信它是可貴的呢？」

我們無妨以一人十分鐘的生活作一種體驗，並作一種極其簡單的敘述。此時我們能以指出其中普通的結構，指出那是重要的，那是無足輕重和附從的來，又某些現象與某些現象有關，它是因何而起，甚至它大抵將如何左右他未來的經歷。自然，這描述中有許多廣闊的間隙，不過總可使人們了解在一體驗中心靈動作之一般，以及體驗是怎麼回事。

一首詩——我們即就華次握思 (William Wordsworth) 的韋斯敏斯德橋 (Westminster Bridge) 十四行詩來說——是一種體驗，此種體驗只有那適當的讀者熟

讀者能以得到。想要了解詩在人事中的地位與詩之前途，須先看清此種體會之一般的組織如何。請我們開始慢慢底讀它，更好是聲音大些，使每個綴音給我們一種充分的感應。我們最好像做試驗似的讀它，反復的讀它，變換我們的音調，直等我們覺得已盡我們所能得到它的韻腳——無論我們的讀是為喜悅他人與否，至少我們自家於它若何的「抑揚」有所心得而後再放下。

原詩的意思是——

世間沒有比這更美麗：

頭腦暈眩的人才會放過

如此悲壯偉大的景色：

這「城」此際實在像穿了一件外衣

清晨的雅潔，寂靜，無蔽，

船隻，樓塔，寺宇，劇院和教堂坐臥於

空曠的原野，蒼天之下；

一切都輝煌閃爍在渺無煙垢的大氣裏。

太陽從未有如這般美麗的峻峭

在他爆爛無比的谿谷，岩石和山嶺間；

我從未見到，從未感覺到，如是深的寂寥！

這河水任它自己甜密的意志無語的在流澌：

可愛的神哪！屋舍也好似睡着

一切的雄心都歸於沉寔。

隱喻的說起來，我們分析讀這些行詩的體驗最好是由淺而深。表面上是印刷的字給與眼膜的影像，我們務須隨着這種影像所產生的震動逐漸深進。

最初所遇的是「心靈的耳」裏的字音和幻想中字的感覺；否則，體會之其他程序恐怕要大錯特錯。將那些字綜合起來才有它的整體，詩人所從事的即是許多字的整

體，而非它們的印記。但許多人因為沒得到此種萬不可少的東西而幾乎丟掉了詩歌中的一切。

其次會有各樣的圖畫顯現在「心神的眼目」裏；並非是文字而是文字所代表的事物之圖畫，也許是船隻，也許是山嶺，容或更有其他許多種的幻像。有些幻像，好似人們是倚在韋斯敏斯德橋的欄杆站立着。也許有的是異樣的寂靜之幻像。然而，不及那字的本身之幻體，其他事物的幻像并非了不得的重要。得到那種幻像的人，深會相信它們是不可避免的，他們也許以為是必需的；但他人對它們或許是根本沒有要求。於此可以見出個人的心靈顯著的不同點來。

自此以往，體驗本身的震動即分爲一主流與一副流，雖則二者不止有無數相互的關係，彼此更有密切的影響。其實，只是解明者的一種手段，令我們認它們爲二流。

我們無妨稱副流爲理智之流；其他可稱之爲活潑的或感情之流，是吾人興趣自

由的游躍之傾注。

理智的川流易於遵循，據說，它是自蹈己跡的；但以二者相較，它却是次要的。在詩歌裏它只有一種工具的價值，其職在指引，聳動那活躍的川流。它是由思想集合而成，思想並非是出入於意識間的靜止的小實體，乃是思想中的情景和事件之流動的反應。若問它們的作用確實是如何，那未免仍是一種很費斟酌的事項。

由此看來，好似一切的事景都是發於思想。它們彷彿是爲力很多；我們主要的錯覺即是在此。要曉得，思想的領域從不是一個獨立的國家，我們的思想乃是我們的興趣的僕役，即有時它們似是謀叛，那大多是我們的興趣在一種紛擾的狀態。我們的思想只是一位指引者，確實應付思想所反映或指引之事物的，乃是那活躍的川流。

有些讀詩的人（其實他們並不常讀詩），他們的特性是捨此理智的川流，很少遇到其麼。若說他們未能發見真的詩，這也許是贅言。誇大此種的體驗，給它自己以

過重的估價，乃是一種顯著流行的趨勢，也是許多人所以不讀詩的因由。

那活躍的川流才是真有價值的；因為整理刺激的力量乃是由它而來。前進的思考像是一多才，不可評價的指導者之行止，但却受主要機樞的操縱與管束。一種體驗不外是某種興趣或一團興趣往反的震動以至停息。

要曉得興趣之爲物，我們必得將人之心靈比做一極精密均衡的天秤之體系，在我們健康的狀態裏這體系是無間隙的發育着。每一種情況至少要使某些秤體有些變動。它們向一新的均衡擺蕩的方式即是我們用以反應該情況的衝動。而這體系中主要的機秤則是我們主要的興趣。

譬如我們持一磁針盤徘徊於有力的磁鐵之側。我們移動時，磁針也要隨着擺動，我們站在一新的地位時，它也停指在一新的方向。若我們不用一單磁針盤，而持一許多（大的和小的）磁針的裝置，搖動，使它們互相吸引，即見有些只能平着擺動，有的是直上直下底擺動，也有的是懸垂着。在我們移動時，這體系的變動必是非

常的錯雜；但無論我們怎樣放置它，所有的針總會有一最後停憩的方式，那即是這體系的總括的平衡。不過，就是一種極其輕微的轉置，仍可令磁針的總集合匆忙底改正它們自己。

還有一種糾葛。譬如在所有的磁針互相吸的當兒，有的祇與圍近這體系的磁鐵相應和的當兒，如果讀者的思想需要一種視覺的幫忙，他很可畫一張圖案。

果真我們以爲心靈是複雜得難以相信，它却和此種磁針的變動初無二致。那些磁針好比我們的興趣，它們的身分（那即是說，任一移動它們引起其他磁針變動的方式）是各有不同。每一種位置之更換，一種新的局勢所連累的新的不平衡，一向是一種需要相應的，隨着體系的改變而生的擺搖，好比是我們的反應，我們設法應付那些需要而有的衝動。這新的平衡，往往非在最初的騷亂許久之後不能得到。其結果會引起緊張的狀態，牽延到多年之久。

剛剛出世的嬰孩好比一較爲簡單的體系。比較起來說，很少的事物會影響着他

，他的反應也是稀少而單純。但爲時不久他就會更複雜起來。他反復的因食物和各種的分神而有的需要，不斷底要使他所有的針擺動。漸然的，性質不同的需要自然底分開，成了小的區劃；饑餓引起某一組的反應，見到他的玩物引起另一組的反應，高聲喧嘩又是一組，由此類推。但此種小的體系從未成爲自主的。如此他以至成人，他能以容受異常衆多，異常細密的感應。

在某些方面，他太敏於鑒別事物，他的環境微有變異就會使他失掉了平衡，在其他方面，他則益顯鎮靜。新的興趣隨着人的發育而產生，「性」是一種最顯然不過的例證。因爲他的需要增加，於是他能以爲異常新的動力所顛覆，他益發易於感受環境中特殊的情況。

他的發育路線是很彎曲的。如果社會不會在每個過程將他型而再型，在他成人之前，三番五次的改造他，他仍不免要失迷下去。到他長成時，他好比一主要的和副從的興趣之大集聚，有幾分渾沌的狀態，有幾分系統的因素，有些異樣的發達，

隨時可以反應他自家人格的成分，其他則在各種意想所不及的方式下，糾結擠塞在一起。印刷在紙上的詩所稟呈的，就是這興趣之特殊複雜的集聚。有時詩之本身是驚擾我們的動力，也有時這詩止是已有的驚擾自行糾正的手段。更常見的，或許是同時有兩種的可能性。

由此看來，我們須將詩之體驗比做許多已驚擾的興趣向着平衡擺動了。我們讀詩，第一就因為我們多少是喜歡那樣做，就是因為有的興趣想藉此恢復它的平衡。其他，我們讀詩時所遇到的一切，原因也是如此的。我們了解組成詩的文字（那些理智的川流繼續底前進着），即是因為一種興趣在思想程中奔馳着；體驗之其他部同樣的，却更顯然是伴隨着我們對某種形之自然的適應。

體驗的其他部為情緒和態度。情緒是反應（連同它在身體上所引起的變動）感覺着嗜好，態度是反應為準備或種行為的衝動。自然，它們是體驗所表現於外的。有時，即如在韋斯敏德橋短詩裏，人們很容易把它們忽略過去。我們不妨舉一更簡

單的例子：在禮拜堂裏或正在一種莊重的會談的當兒，大笑之發作是絕對要避免的。你設法不要大笑，但是受約束的感情作用定不會沒有的。一首詩所激起的，異常微薄細密的衝動，與此也沒有十分異樣的地方。它們照例是不顯示給衆人的，這大都因為它們是過分的複雜。當它們已彼此安排妥洽而構成一有聯絡的整個時，當前的需要即刻可得了滿足。一充分發育的人，在需要動作之十分適當情勢未來時，會用一種準備動作的狀態替代了動作。」詩歌以及一切藝術之主要的特性，即在不能頃刻間充分的領會到適當的境地，它是我們在劇場上所見的演員，却不是哈姆萊特 (Hamlet)。於是行動之準備替代了實際的作爲。

一種體驗的方式大抵也是如此，眼膜按照我們不同的需要收納外界的實體，（要曉得，整日間許多其他的觀感，因為沒有的興趣的反應，簡直是全部默然底放過；）因此，一細密的衝動——一爲文字意義之理智的川流，一係引起態度，準備可發可不發的動作之情緒的反應，二者的關係是非常的密切。

我們此時對於這些關節該做一種較為嚴密的觀測。我們不十分以思想為反應的指揮者和主動者，似乎是一樁可笑的事。只如是這一舉，已是傳統的心理學的大錯誤。人們喜觀加重他所以不同於猴的特徵，其中最要的就是他的智能。智能雖屬可貴，人們所授的却是它們不稱得的一種銜級。智能是興趣的一個助手，興趣藉着他可以得到更完滿的適應。無論怎樣說，人萬不是以理智為本；人是一興趣的體系。理智幫忙人，却無能指使人。

一半因為此種固然的錯誤，一年因為智力的作用現今已易於研究，結果整個傳統的心靈之分析完全已被推翻。這或許就是解救此種錯誤與詩之前途有莫大的牽連的難處主要的方策。在此，我們無妨對於詩之體驗再做一番審密的觀察。

我們先要問，為何在讀詩的當兒，必須給文字加以充分的想像中的聲和體呢？人們說某詩人將他的聲和體運用在他的詩裏，那是何所指呢？我們的回答是，在字句得到理智的了解意象隨而形成之前，字的作用和音聲已在深彻底激醒着興趣。至

其細節如何，雖仍須經過幾番的探討，不過，此種情形之存在，敏銳的詩之讀者絕不會懷疑。無數的詩歌，就是有些偉大的詩歌（譬如莎士比亞和斯文朋 Swinburne 的名詩），其中的字覺差不多可以全然廢去或置諸不理，與詩之存在絲毫不會發生何等的影響。但那種昭然的事實——理解字覺之比較的重要可上可下試比較白郎甯 Robert Browning 的在前 (Before) 和在後 (After)——已算達到了我們預定的目標了。

差不多在一切詩歌裏，字音和字覺（對讀的內容而言，常稱爲詩之形體）多發動於先，結果字的意義不免微妙底受了此種事實的影響。許多字的表面意義是含混的，詩歌裏面的字特別是這樣。我們能將許多字任意底找出各種的意義來。我們喜歡選擇的意義，乃是最合乎已經爲詩之形體激起的衝動的一個。同樣的情形在交談時也可理會到。我們讀詩時，不是追究它嚴格論理的意義，我們賴以解明之根本的因素，乃是音調之高下與頓挫。而科學則是企圖着能以逐漸底將此種的因素除外。這

是值得注意的。我們相信一位科學家，乃是因為他能具有具體的論評，並非是因為他有口才，或是他發言使聽者易於承服。其實，在他彷彿是用他的態度左右我們當兒，我們始相信他。

詩歌在文字的運用上正和科學相反。十分確實的思緒是有的，但並不因文字選擇得儘量合於論理，即可祇在一可能的意義下，而將其他斥掉，其實，絕不是這麼一回事，而是因為姿態，聲調，音之抑揚和步韻，激動了我們的興趣。使與趣能以由無數的可能性中，揀選出它們需要的惟一正確的意義來。這也就是詩之插寫似乎常較散文的叙述更的正確的原故。偏重論理和科學的用語，不適於一種景色或一人面貌之描寫；那樣確洽的描寫一種特殊的景色或面貌時，須有無數的名辭來形容它的陰影與色彩。但此種名字是沒有的，因之必得籌畫其他的方策。一位詩人就是用散文寫作——譬如羅斯金 Ruskin 和第，琴息 De Quincey，會使讀者從字裏行間之無數可能的意義中，揀選出那需要的唯一確切的意義來。他所用的方法是非常

的多，有些已在前邊說過。但詩人如何使用它們乃是詩人自家的秘密，是一件不可授人的事項。他曉怎樣作，但他自己也不了解是怎樣作成了的。

詩之誤解與賤估，大抵是過於看重詩之理智的成分使然。如果我們稍費些時間，將詩人（並非是詩之讀者）的體驗加以考慮，我們更會理會到思想不是詩之主要的因素。爲甚麼詩人用這些字而不用其他字呢？並非因爲他要將那些字本身的意義聯貫起來。詩中所說的從不是太值得看重的，真值得關切的乃是詩的整體。詩人之寫作與科學家有所不同。他用某些字，乃是因爲情勢所激起的興趣共同將它們（就是這般的）引入他的意識，當做指導，管理，與集中整個的體驗之媒介。體驗本身——驅馳於心靈間，衝動的潮汐——乃是字的本源與制裁。字所代表的只是這體驗的本身，不是任何知覺或反省，自然，對那錯會了這詩的讀者，好似它們只是一些其他的觀感。不過對於適當的讀者——果真那些字是發動於體驗，而非發動於言辭上的習慣，不是希求易於感動人，虛構的方略，模倣，不切題的裝置，或其他任何阻

撓大多數人不寫詩歌的弱點——它們在他的腦海裏，即會複製出一種的興趣的活動，將他一時放進一類似的境地，並引向同樣的反應。

爲什麼要有此種情形發生，這仍是一種不易解的事項。情緒之異常錯雜的結合使得字混在一起。然後，詩之整體漸然在讀者的腦海中反映出來，於是這些字乃產生一種同樣衝動的結合。起初這些字像是體驗之果，但其後則像是同樣的體驗之因了。這是一件極其怪特的事，沒有任何外界的構通可以和它比擬。但此種叙述並不能算是十分的正確。按我們所見到的，在一方面字不僅是體驗之果，同時在另一方面也不是體驗之因。在兩種情勢下，它們都是體驗本身，而將詩攙結起來，給它一種確定的結構，更防止它成爲一散漫的衝動之漩渦用 Mc Dougal 最好不過的隱喻來說，則文字是特殊的衝動的組合之鑰匙。由此看來，若說詩人所寫的體驗，會在讀者的心靈中復現，恐不爲太離奇了。

三 詩之估價

關於詩之爲物和詩之體驗之一般的結構，我們似乎已經說得不少了。現在我們不妨更進一步問「它有甚麼用處呢？」爲甚麼以及怎樣它是值得稱道呢？」

第一我們要說，詩之體驗之可貴有如何他種的體驗，它們須受同樣標準之鑑定。試問這些標準是甚麼呢？

在此點，人們的見解是異常的紛歧；而這般相左的意見，無非是對於體驗的觀察有所不同，我們以爲美滿的和惡劣的體驗之差別，定是與我們對它的看法有聯帶的關係。好比，心理上的時尙有了改變，人們道德的理論亦隨而應合。在一創造的，單純的和永久的心靈爲中樞時，「善」是與意志的創造者符合，而「惡」是叛逆。當聯想主義者心理學家以感覺和幻像之集團替代心靈時，「善」即成了快活，「惡」即成了苦痛；餘彷彿此。論及此類變化的議論之多，真不是短篇文所收集得來。據此，心靈乃是興趣的統治者，那麼，善與惡的差別又當作何觀呢？

其實，這只是游閒的與奢侈的生活組織之不同，生活的完滿與勉強之差異。因

爲心靈若是一興趣的體系，體驗是興趣的活動，則體驗的價值乃是（心靈藉着它回到完滿的平衡）一種相對的程序。

這不過是一種最切近的測度。人們若想形成一種滿意的理論，還須要加一番的限定與推展。現在我們看一看有何等可修正的方策。

試探察某人一小時之內的生活現象。我們會發見無數的可能性。究竟這些可能性中何者會成爲事實，却要決於二大主要的因素：他的生活四圍的情勢，他的環境，他所接觸的人也在內；其次，他的心理的結構，有時人們把第一種因素（外界的情況）看得太重。我們就看在極其相似的境地，不同的人會嘗受到大不相同的體驗，即可明事實之真相。對於某人蕭條不堪地境地，對另一人或許是充滿了刺激。一個人所反應的不是整個的境地，而是由境地揀選之一部，通常，很少的人會有同樣的選擇。至於某人揀選的是甚麼。則須要看這人的興趣之編制如何。

爲使其更爲單純易解，我們現在不妨假定，在這一小時之內發生的任何事項，

都不會在我們所假設的人的生活上，或其他任何人的身心，有進一步的牽涉。他在這種敵擊的時節即要與世長辭——但爲我等計，須要設想他是不曉得要如此的——並且，在這一小時之內，不當有任何人對於他的思想，感覺或舉止有絲毫沾染。我們爲他着想——假如他能有所爲，他當怎樣作才好呢？

我們無須過於顧慮這人的環境和特性等細節。不必那樣做，我們的問題即可得到一種概括的答覆。一個人有一種確定的本能的結構——他的已往歷史的蓄積，連同他的遺傳也在內。世間有許多他做不到而另一人能做到的事項，還有許多他在此種環境裏無論如何是做不到，而在他種環境裏却能做到的事項。我們的問題是，如何能使這特指的人在某種特殊的環境裏，較其他的環境更有發展的可能與掙扎的機會。看他生氣勃勃的生活着，我們做朋友的當怎樣的喜悅呢？

若將痛苦放在一旁，我們或許相信「麻痺」是一種最劣的願擇。時鐘一擊時，即完全不能活動，沒有生氣，要算是一種最可悲的景象，此種揣測未免是看得太近而

無益。這樣。我們或許要承認，雖則預料中會遭遇着若許的阻撓，但最好的選擇恐怕一定是麻痺的反而，這就是說，那最有生氣的，最敏捷的，最活潑，最圓滿時生活。

這種生活是要儘量底發揮積極的興趣，所以我們就棄掉那消極的興趣。如果我們的朋友，有一分寶貴的時光消失在驚恐和煩悶中，也像是一件可憐的事。

而事實並非只有這些。只是曉得興趣須要激動還是不夠，這裏有一尤其重要之點仍須注意：

諸神所嘉許的是心靈之深遠而不是心靈之騷動

興趣須要活動，而且彼此間總須儘量底避免衝突。換句話來說，在可能限度之內，體驗之結構須給它的一切的衝動以最大的自由。

人與人最大的差異就是在此；這就是美滿生活與惡劣生活之分界。昏眩的頭腦之糟踏人生遠甚於機會的缺乏。感情與感情間的衝突是人類間最苦惱的事。

若是，我們期望我們的朋友可有的最美滿的生活，乃是在某種境地能暢其所爲，（儘量底發動他的感情）。他不止在此種環境裏少遇到頑石，即那次要的活動之相互的抵觸也減到無可減處，他愈前進，路上的阻礙愈少愈好。處在心理學家與旁觀者地位，抽象底解釋此種事體，這就是我們簡單的答覆。若問，怎樣渡過此種生活，或問，此種生活裏的感覺有何相像呢？我們的回答是：此種生活的感覺像。也就是詩歌的體驗。

避免或壓抑感情的衝突，其方法有二：征服與調協。或把角逐的衝動之一撲滅，或使它們得到一種妥協，使它們可以相互底安排一下。我們當感激「精神分析學」（現今仍是心理學極缺乏訓練的一枝）給我們許多顯著的證據，表示撲滅任何有力的衝動之萬分的艱難。有時它彷彿是被撲滅了，其實它是照例的活躍着，不過是改變了它的形狀，依然在那裏騷擾不休。頑強的心靈的震蕩，差不多是人們一切煩惱的淵源。有了這種簡單的理由，我們曉得將衝動撲滅對於生活是太不經濟，於是調

協它們較征服它們更爲適宜。我們很可說，總能制勝自己的人即總是自做奴隸，他們的生命路會顯得無益的侷促。許多聖者的精神實該有如湖泊或有如海洋，却會有如井泉。

很不幸的，大多數的人都不曾給自己留下取舍的機會，一味茫然的用盡全力來征服自己。這也就是我等避免渾亂狀態唯一的方策。要曉得，我們的衝動須要有些次序與組織，否則順適的過活十分鐘，亦恐不能。在已往，傳統——指定各興趣的疆域與勢力範圍，以強權爲歸的凡爾賽條約——支配着我們的生活在一種適度狀態裏。現今那傳統的勢力日漸顛覆，道德的權威失却了往昔信仰的接軍，它們的制裁也逐漸變成了畫餅。我們急需一種替換舊的東西；不需要新的均勢，不需要新的征伐的準備，却需要一「國際聯盟」的組織來正當底布置我們的衝動，此種布置須以協調而非以強制爲目標。

從古到今，曾做到此種工夫的只有極少數的人，有之，也恐怕未曾做到完滿之

處。但是許多人在一短促的剎那，在體驗的特殊情況之下，曾有了此種成就。更有許多人把此種經驗記載下來。

詩歌的所藏即是此種的記錄。

但在對這新的論點發言之前，我們不妨暫時轉來，察看我們那正在垂危的假設的友伴，並假定那一種限界已撤了去。不特指定某一點鐘，而考察與他的未來和其他人有關的任一點鐘。我們要觀察任何生活的任一片段。彼時，我們的論據將要受到何等的影響呢？我們所有的善與惡的標準是否要有改變呢？

在某種情況之下，顯然並非如此的：它是益形複雜了。我們不能不對此種因果加以斟酌。我們不要以他的體驗止是一種體驗而已，須要把它看做他本人生活的一片段與他人環境裏一種的因素。值得我們贊許的體驗，不只須充滿了生氣，和其他體驗沒有抵觸，當然更須能以引向其他的體驗，連他自己的和他人的，這些體驗也要是生氣勃勃，與其他的體驗不發生衝突。其實，為達到此種目的，往往生活反更

不美滿，更爲偈促。個人片刻的快活常要爲一未來的或一般的幸福而犧牲。互相抵觸的衝動之協調或需時甚久，一種劇烈的爭鬪容許是練習將來平和底合作之惟一的妙策。

但此種紛議與限定都不會對於我們由那單純的情況所得到的結論有何等的妨碍。照我們所給的意義來說，一種美滿的體驗仍是一有生氣的體驗，或是有生氣的體驗所由生。一種惡劣的體驗是一自行阻撓或助長紛糾的體驗，以上所說，均屬正確有序，於是我們可進而從事詩人之體察。

四 生命之囑託

詩人顯著的特點是他們的文字運用得神妙。這不只是一種單字的問題，雖則莎士比亞筆下的單字之豐富和變化之多爲其他英人所不及，但又何足驚異。詩人的名位之規定，不在他的詩中不同的字量之多寡，而在他布置字的藝術之巧拙。我們值

得注意的是，他對於各字之相互的關係，各字在心靈中之單獨的反應如何聯在一起，以及各字怎樣底適合於那整個的反應之常識。大抵詩人并不介意。爲何這些字較其他的字更爲適當。文字的位次不會受他意識的指使，其所以這樣安排的唯一動機，乃是 he 感覺着不得不這樣，只有這樣才沒有錯。若問詩人爲何用某韻或某體裁，這却似乎是一種無聊的舉動。也許詩人會給一些理由，但那不過是些勉強的說法而與事實無涉。因爲音韻和體裁之揀選，非是可以指告（一種理智的辯解是可以有的），而是由於本能的衝動設法要堅定自己，或與其他的同僚相契合。

曉得詩人用字之動機是如何的深遠，是一件很重要的事。詩人研究他人的詩歌，若他的感情不受到深刻的刺激，對於他是毫無補益。果真他想從其他人學得許多，他即不能只對那些人的作品有一種浮淺的風格之研究。因爲造成詩歌的動機是發於心靈的深處；詩人的風格是他的興趣編制法之直接的表現。條理分明的言論的特才，只是他布置他的體驗的特才之一部。

此處可以看出，詩歌非是可以用智識和研究，技巧和設計寫成。從表面看，博覽古今詩歌，並急切底熱烈底奢望着作一詩人之文士的作品，一定是很像詩的了。他的字句之安插或許是無可再微妙華麗，表現的形容詞或許是無可再順適，變化無可再生動，簡便也許是無可再完美；在理智的各方面差不多已做到盡處。然而，除非他用字的布置，不是發源他所有詩歌之技術的學識與一寫詩的奢望之泉澤，而是聽命於真實至上的體驗，他的作品過一番細密的審察，便會醜態畢露。由它的音韻的特質即可看出。因為詩韻非只是音節之巧變，乃是直接反映作者的性格。韻和字所屬的字不至分得開。詩歌裏使人讀而動情的含韻，只能發動於真實受到驚刺的衝動，對於興趣之編制，它更是一妙不可言的指南。

換句話說，詩歌是不能模仿的。它不能含混的躲過我們所設的惟一的考驗。很不幸的。此種考驗確實不是一件輕而易舉的事；有時人們難以曉得此種考驗是否已逆用上。因為這考驗乃是——真純的詩歌能使適當的讀者得到一種反應，此種反應

要與詩人（文字的駕御者）所有的體驗一樣的熱烈，高潔與清明。但人們容易輕浮底與浮淺底讀過，也有時誤解出和詩毫無正式關涉的感應來。輕率讀詩會丟掉詩之本質。在某種心靈的情況之下，譬如在酒醉時，人們會以最無謂的拙句爲卓絕。這非是劣詩本身有何作用，而是飲酒使然。

有了這些概括的商確，我們或可由「新出世的心理學對於詩歌有何解釋呢？」的問題轉來問「一般科學，以及科學所引起的新的世界觀，已影響詩歌到何等地步。科學又將使已往的詩歌廢棄到何種境地呢？」爲解答這些問題，我們須要簡述最近我們的世界已有的幾項變遷，而後再商確我們請求於詩歌的是甚麼。

五 宇宙秘密之揭破

如果在我們讀詩之後，我們自家不覺得有何等變化，即暫時的變化，有如中點或午睡之後所會有的光景也得不到；在那種變化裏，我們少不得要回到已往的景象

，但那易受感應的個人，對於重壓的刺戟的叢彙，所生的好或壞的糾正，定會使我們在可能性上有了永久的變化。這樣，就是詩人使我們失望，否則就是我們使詩人失望。當今的詩人，能令人有此種深的變化的有幾位呢？最好我們不以青年的熱情用事；必有一時。梅斯菲德(Masefield)、吉卜寧(Kipling)、君克渥忒(Drinkwater)，甚至諾易茲(Noyes)、肯尼蒂(Studdert Kennedy)，對於清醒的頭腦有深切的影響；在詩歌界已見到了餘波。然後，我們再回頭看，其他許多的詩人也或轟動一時。我們可以單就對於已往的詩歌有相當的研究，富有經驗，比較底很冷靜的讀者來做一種商榷。

當代的詩歌，能偶爾使這(老練而冷靜的)讀者的態度有所變更的，必是寫於此時代，而不能寫於其他另一時代。它必是由當代的環境中慢慢底滋生出來，它務須應合(異於已往的詩人所有)需要，衝動和態度；於是批評它，也須注意那當代的情況。我們對於人，對於自然，對於宇宙的態度，世代有異。近些年來，變化是異常

的猛烈。我們批判近代的詩歌詩，絕不能置此種變化於不顧。態度轉變時，無論是詩歌抑是詩歌的批評，都不能保持靜止的狀態。曉得詩人之所以為詩人的，顯然會看得清楚；所有的文學史也都有可以參照的地方。

列舉出最近智力的首要的革命，再拚命底從其中推究詩歌將來必有的命運，似乎是一件無謂的事。見解的改變給與人們態度的影響，是太複雜難以核計。我們所要觀察的，非是當代一般人的見解，而是他們的態度。他們對於這個或那個與世界的感覺如何，他們給與各種事物的狀態之相對的估價，他們準備犧牲的是甚麼，又為何而犧牲；甚麼是他們相信的，甚麼是他們畏懼的他們的奢望又是甚麼。要曉得這些，我們必須求告於詩人。如是他們不令我們失望的話，他們斯指示我們的必正是這些。

他們可以指示那些，不過，當然他們不能陳述。他們的詩歌對於他們的態度之表現，絕不能與解剖學論身體之構造相比。他們的詩歌或脫胎於他們的態度，也能

喚起富於體驗的讀者同樣的態度；然而，它照例是不會提及任何態度的。自然，我們偶爾也一定會見到心理學的標題的韻文，但萬不可容他錯引了我們。詩中所含的態度，大多是難以敘述的——緣故是心理學尚在幼稚的時期——人們只能說這是某一首詩的態度。一首詩（在適當的讀者心靈中所構成的真實的體驗，約束他對於世界的反應，布置他的衝動）是——我們所有的——他人對於事物的感覺最好的證據；不過我們須要沉下心去讀它，一半為探查另一人的生活情況，一半為嘗試他的態度與我們有何相合之點，更好比我們是處在同樣的景象中。

雖則因為沒有一担起重任的心理學，我們不能用與我們此刻提不到的態度無關的辭句來描寫這種態度，再一方面，我們不能從一般的智力的背景來推啟詩人的態度；但在讀過他的詩之後，他的體驗已成了我們自家之體驗的當兒，我們向周圍探視一下，有時便要理會到，這些態度為甚麼有些與我們在百年或千年前的詩歌裏，所見的大不相同。這樣做詩，我們可以得到一種詮解此種態度的方策，有僅有益於

那些根本不能讀詩的人（大多數），就是一般爲教育所欺騙。因爲「不曉得它是由何而成」，即忽視近代詩歌的人，（也可做一種參考）。

現在請問，智力的背景和世界的大勢已有了何等的變化，此種變化又怎樣才使得我們的態度另行組合呢？

這最有力的變化可稱之爲「宇宙秘密之揭破」，玄秘的宇宙觀與科學的宇宙觀之更替，它的偉大或許只有歷史上由玄秘的宇宙觀以至玄秘的宇宙觀，其間世界大勢之變遷可以和它比擬。我所謂「玄秘的宇宙觀」簡單說起來。乃是人們相信有（精靈和神的世界在掌管人事，它不止用人的策喚起，在某種限度之下，也可藉人力縮小它的範圍。靈覺和基於儀式的信仰，即是此種宇宙觀的代表。近三百年來，此種宇宙觀便漸然轉入頹勢。但它確實的傾倒乃是在最後的六十年間。它現今在我們日常許多事務上仍有些潛力，但那種宇宙觀再不易爲明達的人們所首肯。有些情形使人們相信。詩歌（以及其他藝術）乃是「玄秘的宇宙觀」的產兒。過慮底說來，詩與它一

同消沉，也是一種可能。

玄秘的宇宙觀衰亡的原由是極爲明顯。這大抵是人對於自然的了解和支配自然的能力增漲（農業的發明）之結果。宇宙因二者之進展而淪滅。它能有如此穩固的統治時期（一萬年？），全由於它有滿足當世人們的情緒需要的能力，足以當那些人態度中的對象。我們務須記住，人的態度一向是在社羣裏發育起來的；態度就是他所感覺到的，是人對他的同伴的行爲之主動力，它們僅能在極小的範圍裏行使。於是，玄秘的宇宙觀（用人們自己最接近最切要的事景給與自然的一種詮解）不久便較其他任何觀念更能適合人之情緒的組織。玄秘的宇宙觀之所以動人心目，很少是因它有賜與人切實支配自然的能力。哥爾通（Francis Galton 第一次用科學方法試驗祈禱的效能，即是一種明證。玄秘的宇宙觀之立腳點，乃是它足夠且容易用感情擺佈當時的宇宙，那進獻他以愛，憎，恐懼，以及希望和失望的限界。它賜與生命的一種方式，一種敏覺力，與一種調合，是其他手段所不易得到的。

代替這種宇宙的是數學家的宇宙，它是一較爲廣大普遍的場所。在這場所裏。差不多是第一次，理智的確實可以奏效，更可有無限的發展。因探索與發明而有的喪胆和情緒的奮激也是空前的。結果，許多在往昔容許是詩人的，現在却走進了生物化學 (bio-chemistry) 試驗室——我們也可利用此種情事，果真我們感覺到當今詩歌之古已有防止之必要。但在此請我們暫撇下這些令人痛心的事，先問科學的世界是如何處理人的情緒呢？有意或無意底屈服於「概括的相對論」下的神明，並不能使人承服。於是這種妥協算是失敗了。衛爾斯 (Herbert George Wells)·亞黎贊德 (Alexander)·以及摩爾干 (Lloyd Morgan) 教授，曾提出許多意外的神格——可惜！他們的理由有些淺顯得露骨。他們是在那裏應付一種需要，而不是要造成一種需要；他們非是好發作而有所爲。

其實，因科學而有的革命是太猛烈，此種的彌縫策無論如何是救濟不了的。它衝破了已往心靈之審密的組合的基本原則，在那原則存在時，信仰之更替（無論是

怎樣的大)從不會回到平衡。這才到了我所要說的主要點。

人在有了自覺與反省的能力之後，他立刻料想到他的感覺，他的態度，以及他的行為是源於他的知識。他以為他最好是儘量底在這方面培植自己，把感覺，態度，和行為建在知識上面，從實際上看來，人們從未把他自己這樣編制起來，在最近以前，人們的知識還是寥寥無幾；但他總相信已是按着此種計畫修正了自己，企圖本着這路途有進一步的改造。他曾拚命底搜求知識，以為知識本身會引人走進一正確的生活方向，相信他若光曉得宇宙像甚麼，此種知識本身就指領他如何去感覺事物，該採取何種態度，生活的目標又在那裏。他常稱他所尋到的為「知識」，不意「它」一向很少是純粹的，不意他的感覺，態度，行為，已為他的生理的和社會的需要所左右，他自以為所曉得的大半也就是這些。

為時不久，人們即得到了許多真純的知識。此種步驟逐漸加快，有如投雪求的景象。此時，他將要理會，他從來用以支撐，援應他的態度的，信以為真的知識之

屋宇，再不能站立了，同時，他必要承認，純料的知識對他所要達到的目標是不適用的，與他必要感覺到 或他要作的事物，並沒有直接的關係。

因為科學——指明事物到有修理的地步之最審密的方法——不談也不能談事物之本性究竟是如何。它永不能回答這樣的問題：某某是「甚麼」呢？它止能說某某是怎樣底動作。其實，此外它也再不想有何作為。那些陳舊的 非常討厭的。以「甚麼」和「好甚麼」公式開端的敘述，一經審察，我們即知它們根本不是疑問，而是為情緒的滿足而有的「祈求」。這些，表示人們所欲得的不是知識而是要他人確信；此種情形，當我們探視到疑問和祈求，知識和願望的「如何」裏面時，我們立刻可以明瞭。科學能告訴我們，人在宇宙中的地位和他的機會；他的地位是朝不保夕的，他的機會是不足恃的。如果我們能好好的利用科學，它會把我們的機會加增到無限度。但它永不能告訴我們，我們之所以為我們，世界之所以為世界；並非是因為這些是無論如何解決不了的問題，乃是因為它們根本就不是問題。如果，對

這些「偽問題」，科學並不比哲學或宗教有更深一層的解答，那麼，許久被尊爲智慧之導線的各種不同的答案是完全瓦解了。

其結局是一生物學上的危機，這非是不費難而能得到解決的。也許我們能找到了解決的方策，一半藉思考，一半藉改善我們的頭腦；否則也許有人替我們解決，但不一定是依着我們所要揀定的方策。此種危機一日不解決，各個人和社會總不免感覺着一種緊張的狀態。這就是許多近代的難局（轉回題來說，特別是詩人的難局）的解釋之一部，其實，我們說的從未離題太遠啊。

六 詩歌與信仰

前邊已經說過，詩人的職務是團圓的體驗有了秩序，和諧與直爽的表现。他是文字爲支架，將那構成體驗的衝動整理調和起來。利用文字應付此種使命的方法多至無窮。尋索出它們的頭緒來，實是一個心理學的難題。前邊已有了初步的探

案，但也止於是初步而已。我們研究所獲雖沒有多少，却已足證明已往大多數的批評的武斷非是錯誤，即是胡說。學識不怕多，只要能有一種超絕的方法來澄清這渾濁的氣炎，即是再好不過。

即在我們現今所有的學識光照之下，我們也只能草率底說，詩中文字的作用有兩種：感官的刺激與（最廣義的）符號。但我們萬不要去考慮詩在感官方面的作用，只注意它和詩的另一方面有不可須臾離的關係，又以某種確定的理由來講，認為它是大多數詩中頭等重要脚色。我們當集中全力去研究詩中文字之另一種的功用，有時寧可將許多次要的關聯省略，只注意它的一種形態，這種形態我不妨稱它為「偽陳述」。

鑑別科學的陳述（在這裏，真實即是人們在試驗室裏所理會到的最後的驗徵）與感情的陳述（在這裏，真實根本是某種態度規定為中意，深說起來即是此種態度本身之中意）的人會承認，吐露真實的陳述非是詩人的職務。而詩歌中却總是有要

陳述，或更要有重要的陳述之作態；這則是有某些數學家不能讀詩的一種緣由。他們看這些陳述都是假的。若說他們對於詩的領會，以及他們所期望於詩的，都不免錯誤，人們一定會同意的。然而，請問那正確的，適於詩的領會準是怎樣，與數學的看法又有何不同呢？

詩之領悟，顯然要將產生「偽陳述」推論的可能範圍加以限定；但科學的領悟，推論的範圍却沒有限定，任何一種的推論所得的結局都是切當的；若陳述之任一推論與真相背謬，便認這陳述本身是一樣的不忠實。在詩之觀點下，「偽陳述」並不是如此。於是我們的問題是——究竟是怎樣限定呢？詩之記事，大抵是根據推測中的宇宙，一假託的世界，幻想的世界，詩人和讀者所共有的虛擬的世界。合於這些假定的「偽陳述」，便要認爲是「詩的真實」，而不說它是「詩的虛偽」，某些派的論理學者，也深以用概括的「一貫論理」(Coherence theories)的標準來觀察「詩之真實」爲是；但確乎是不相宜，他們開始即走入了歧路。我們可以從許多的非議中舉

出二則來：（一）無論在何等境地，人們都無論見到所謂推測中的宇宙；（二）假使人們能發見所謂詩中的「一貫」，那也是與論理無關的，試闡明：

「羅絲·你病了呵！」

應有的命題之順序。如果它有詩的真實，試找出其間論理的關係來；這「一貫理論」之荒謬會立刻洩露出來。

我們還要曉得，在詩之領悟中，適當的結論非是合於論理的，也不是由於論理之部分的廢弛而得到的結論。除非是偶爾的，突然的，論理簡直是提不到，它們是我們感情的組合所產生的果。任一「偽陳述」之得到人們的接納，完全是根於它對人們的情感和態度之操縱。果真論理是有份的，它也是站在副從的地位，為我們感情的反應所指使。自然，詩人和讀者常會覺察到，論理確乎是一個難以駕馭的僕人。能應合，服順某種態度的「偽陳述」，或是它能把我們所渴望的態度聯絡起來，它便是真的。此種真實與科學的真實是十分相背，用若是相似的字樣似乎是很可惜，

但在現今，人們却難以避免此等的惡癖。

以上簡略的解析，或可指明，詩歌中的「偽陳述」與科學的陳述間根本的差異處和相反處。從一方面講，「偽陳述」只是字的形式，它的真偽完全看它對於我們的衝動和態度之鬆解與團結如何（看它給與內部感覺的組合之好壞）；從另一方面看，一件陳述的價值是要用它的真實來斷定，這就是說，在一種專門的意義之下，與它所指的事實有多少相符合之處。

其實，真的和偽的陳述，都能激動我們的態度和舉止。我們日常的實踐的生活多是受着它們的指導。比較起來說，還是真實的較虛偽的陳述對於我們更為有益。然而，現今我們並非是，也是不能只用真實的陳述指揮我們的情緒與態度。更不敢斷定，我們總有一日會做到。這就是不可掩護的，文明中顯著的新危險之一種。論及——上帝，宇宙，人的天性，心靈之溝通，靈魂，靈魂的等級和命運——的「偽陳述」多至無數，有些咬住心靈的組織，有傷它的安甯的「偽陳述」忽而轉變篤實，

正直，精明的頭腦難以相信的地步。已往許多世紀被崇信的事物，現時都消失得渺無蹤影，也再難以恢復；不過，那殺敗了它們的學識，却不能藉以改善我們心靈的組織。

當代的情況就是這樣。既然沒有期望得到充分的智識，而純粹的智識又顯然止能增進我等對自然實地的管束，對於我們頭腦的組織的補益毫無。我們救濟的方法乃是斬斷「偽陳述」的信仰，但仍保留它們在一種鬆束的情況下，當做我們待人接物時，使令態度的主要工具。這並非是毫沒有希望的，因為詩歌確實表示，連我們最切要不過的態度之喚起與保持，都可不容任何的信仰加雜其間。以悲劇論，如我們讀里耳王 (King Lear)，我們用不着信仰其實我們也該沒有信仰。不加雜信仰的「偽陳述」與科學的正當的陳述絕不會衝突。只有人們以狹私的信仰攙入詩歌時，才有危險之發生。由此看來加雜狹私的信仰乃是褻瀆了詩。

但另一有力派的批評，曾博得古今許多無上的天才之聽聞；或拚命底使人相信

科學與時的功用是相同的，或說其一是其他的一種高尚的表現，或說科學與詩不能相容，我們只得擇選其一。這種堅持的用心之根源，似乎有陳述之必要；它是和魔術的世界觀相携並來的。如果我們用使它與已經證實的科學的陳述相較，而恐有不合格的態度來接收「偽陳述」，我們若是設法要這樣做，我們用以反應它的衝動和態度，必要得到異樣的安定和勇氣。簡而言之，我們如盡力去信仰詩歌，在我們信的時間，這世界似乎是變了形狀。這比較底是容易做到，習慣不久也就可以養成。有了科學的進展與自然神秘的消滅，這便難而且險了。但它仍在誘惑着人們，與服與奮劑有許多相似之點。於是有些熱烈的批評家都有相當的發揮。許多狡展之詞拚命底要以詩的真實為隱喻，象徵的，或以是直覺而非理智的真實；還有說詩之真實與出於理智的真實是相同的。此種用詩來反駁或矯正科學的聲調，人們時常可以聽到。我們有一點可以駁難它們一切：它們從不是審密的探索所得。彌氏論理學 (Mill's Logic) 對各種論調之解明是最好不過的。他們用以批評的語句，大多是由陳腐

的心理學和感嘆詞所混成。

由來已久，且深受歡迎，人們易爲動情的論調所左右的習慣——無拘是單簡的或寬放的偽陳述似有所謂與否——却曾殘毀了許多人對有已成的事實之敏銳的反應之大部。只有極少數在試驗室裏長大的科學家能以免掉此種危害；但到了後來，他們照例是對於詩歌不重視的。對於大多數的人，那自然的神秘之揭破，總是使他們和詩歌脫離了關係。他們慣於以一些曖昧的信仰支撐他們的反應，此種虛渺的撐柱一旦丟掉，他們便再不能反應了。在已往，人們對於許多事物的態度勉強而有，曾受到過分的激勵。及至那種世景不給它們做後盾，於是即呈瓦解之勢。在整個的天然的情感反應範圍裏我們現今好比一畦失却了支棍的天竺牡丹(Ahlias)但這只是由自然神秘的揭破，所生的影響之開端。我們試驗，在最近的將來，能用精神分析證實人之組織的根本疑問時，情詩會受到何等的影響。

人們的活經過此種不可避免的改造，得到的乃是一種淒涼，無定，徒然，熱望

之無稽，努力之虛空，與一種生命的甘露之急待驟然失望的感覺。結果，人們的態度和衝動被迫而成爲自立的，藉生物上的矯正，回到原始的狀態，再度的營起自立的生活。未殘毀盡的衝動，大多是異常的生硬，對一般健全的人，有沒有它們似乎是不大緊。這種人只藉飽暖，爭戰，飲酒，和性慾是不能生活。難爲這種生活變化所影響的，乃是在感情上與動物的分別最少的人。在這論文的敢尾，我們就會曉得，雖是一位大名鼎鼎的詩人，有時也藉着歸爲原始人的心靈的活動去尋求慰安。

正確的診斷和適當的指責是一樁切要的事。人們所攻擊的，常是些近乎科學的唯物主義的東西。此種錯誤。一部分是愚純的思維所指引，但大部份還是魔幻的觀念之殘餘在那裏作祟。即或全宇宙都是屬於「靈」的（無拘怎樣說，這些差不多都是妄談），也無能使它和人類的態度更相容洽。不能激起我們情感之反應的，非是宇宙如何構成之追問，而是宇宙動作（與所遵之定例）的智識，再說，只有智識之本性也是不夠的。的我們在其中所創置的事物似也太簡略，太間接，對我們少有補益的

地方。我們打算多多知道心靈的對象之維繫，藉以完成那健全的知識能以担保健全的生命不越出合法的範圍之舊夢。已往所謂純粹的知識已經揭穿，人們胸膛滿了畏懼，期望與驚異；這些侵入的因素確實給了它支撐我們的生活之力量。在學識裏，在事件的「如何」裏，我們能以找到利用環境和避免不幸的暗示。但我們不能從其中得到較低等生活更高的證明（或 *Raison d'être*）。

態度的正常與顛倒，不在對象而在它的本身，看它對於全人格的補益如何。它的價值，全視人格在它的整個系統裏的地位為轉移。不論是文明人的精密複雜的態度，抑是較為簡單的幼兒的態度，無一不是如此的。

總之，體驗是自己的校正者，有時雖極難於應付（譬如人們對於自己的愛人），一也定要應付。及至將某種情勢應付過去，它會再恢復到它的常態。接納此種論點時所感覺着的猶疑之深淺，即是（我們所說的）壞習慣的力量大小的一種權計。但其中許多有價值的態度得到了自由之後，更難於保持，因為我們依然追隨在一種信仰

的標準的後面。

詩經來源的探討

1. 爲什麼要討論詩經的來源

詩經是兩三千年前的一部詩歌總集，經過了樂工管弦上的修飾，流轉於許多國度的人們的口齒之間，磨去其稜角佶屈的字句而爲流麗婉轉之音，就音調說來，已經足讀之令人懽悅。即就內質而言，一部搜羅許多國度的民歌的國風，把兩三千年前詩人的情流灌注於兩三千年後的讀者，使他們迷離顛倒，狂蕩，甚至於嗚咽，流淚，甚至於引起憤世嫉邪之思，燃燒革命之火，這是一部何等活氣等作品的集成呀！雅頌中除了少數的民歌，大都是爲宴饗祭祀等用而作的，至少亦可考見當時的風習，制度，交際，倫理思想等等。寥寥三百多篇的詩歌價值可想見了。

詩三百中有「清揚」窈窕」的美女，有「游龍」似的狂且，有「有力如虎」的武士，

有「其虛其邪」的隱者，有「挑桃報李」的友誼，有「黍離稷穗」的憂時之夫，既經過了毛鄭的摭摶，而朱熹之徒又被之以斂衣，於是一切美女，狂且，武士，隱者，憂時之夫，都化爲僵挺的木乃伊了。我們如果要得到詩經的真美，非剝落數千年來的一切塗飾不可。現在讓我從源頭上剝起。

詩經的來源，分三個問題以次解答：

詩經內的詩，是怎樣產生的？

詩經內的詩，是怎樣收集怎樣流傳的？

怎樣成爲現在的一部詩經？

2. 詩經的詩是怎樣產生的？

「誦其詩，讀其書，不知其人可乎？」這句話誤盡了多少讀詩的人。我們要探討詩的怎樣產生，僅僅是探討一個大概，以爲解詩的根據；而不是去穿鑿社會做詩的

人，強不知以爲知。

詩序解詩對於劈頭一篇——關雎，就寫下了下面的胡說：

關雎·后妃之德也，風之始也。……關雎麟趾之化，王者之風，故繫之周公。

朱熹竟老實不客氣肯定牠是宮中之人所作。他說：

周之文王，生有聖德，又得聖女妲氏，以爲之配；宮中之人，於其始至，見其有幽閒貞靜之德，故作是詩。

這種錯誤完全因爲追求作者追求得太利害而發生的。

詩的產生大約有下列幾類：

一，民謠 這些民謠大都是勞者歌其事的時候，大家雜湊而成，沒有一定的作者。現在當着插秧的時候，大家哥呀妹呀的唱着，便就此類。三百篇中采芣一章是最明顯的了。

采采芣苢，薄言采之，采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之，采采芣苢，薄言撝之。

采采芣苢，薄言拮之；采采芣苢，薄言禰之。

這樣的詩，除了音韻悠揚以外，還有什麼好處？很明白的是當時男女相與采芣的時候，一個兩句的唱和雜湊而成。（此處說男女，不一定是說男女對唱，不過從來解此詩，都以爲婦人采芣苢時所歌，此說男女，以明不一定是婦人也。）並且此歌在當時流行不止這麼三章，也不一定就是采，有，掇，撝等字，可以依着這個調兒去衍成若干章。這樣三章，是入樂時或鈔存時所截留下這三章了。

此外如漢廣桑中諸詩，大約都是民謠，漢廣明言「翹翹錯薪，言刈其楚」，「漢有游女」不過借以舒詞，非有實指。至於桑中，大約亦爲唱和之調，采者不必唐，不必麥，思者不必姜，不必弋，不必真有所期會，不過借以舒詞罷了。在歌唱的時候，也不定板板的三章，將唐鄉姜三字挪動，便可任衍成若干首，以增加唱和時的興

會。

好像：

爰采蘭矣，

沫之南矣。

云誰之思，

美孟班矣？

期我乎桑中，

要我乎上宮，

俟我乎淇云上矣。

爰：芋矣，

沫之隅矣。

云誰之思，

美孟子矣？

.....

後來爲着入樂時就着調子截留或者鈔寫時，隨便截留的。顧信剛以爲徒歌絕無複疊者，大約入樂時始衍成若干章。這亦可以備一說，或有些亦是入樂時才衍行，但徒歌無複疊，實在是錯誤。我們可以在現在的民謠裏面就找得出許多複疊的例，好像：

架子架

3 詩經的詩是怎樣收集怎樣流傳的？

宴饗之詩和祭祀之詩，自然爲用而做的，不用什麼搜集的辦法。只是流傳於民間的歌謠，從許多的國度而搜集在一起，却是驚人的事業呀！

民謠的流傳，我們可以從現代的風習看出，江西遂川一帶的客耕，有一種特殊的風習——倒青山，他們當綠草豐綠的青春，或槎子熟透天高氣朗的深秋，男男女女，在林箐深處唱他們衝口而出的山歌，唱到情意相投的時候，他們就幕天席地而性交了。胡南亦有這樣的風俗，叫做跳月。這些山歌裏面，自然如同是從前流傳下來的，有些是他們自己雜湊的。這些自己雜湊的歌詞裏面，自然是珠玉瓦礫雜陳。壞的一度唱了以後，沒有人去重述牠，好的便一傳十，十傳百的傳開去，而成爲普遍的民歌。有些好事的男女們便把他們筆記起來，以便到歌唱的時候，以炫他們的淵博，而得交接更得意的歡侶。這樣的風俗，在福建南部更是非常的盛行。至於分秧，割稻，採薪，等等勞動的時候，更無論在什麼地域，可以聽見這些苦力的農友們的歌聲，他們的歌也是這樣樣口口傳述的。詩經民謠的流傳，自然不外乎這種方法。

至於個人舒感之作，在當時並非如現在的各人自己保藏自己的作品，不過偶然

感觸而流出了一首詩，詩的文字，當時就是當時的語言，大家聽了都懂得，詩的音調又鏗鏘，容易入於耳，着於心，亦就在民間流傳了。

舊說周代有采詩的制度，專置一個官——太師，去掌六師。徵求方法：每年正月，行人之官，振木鐸巡行各處去采詩。廬巷之間，又規定幾個老年的男女，坐辦采詩的事，所采的詩，由鄉達於邑，由邑達於國，這一說崔東壁，曾經辯駁過，其辯駁的要點如下：

一、自克商至陳靈近五百年，何以前三百年所采者少，後三三百年所采者多？

二、周諸侯千八百國，何獨九國有風可采？

三、春秋雖微賤無不書何以不見采風之使？何左傳雖搜博采風亦無此事？

據此，則采風之事，可斷定完全是後人假託的了。所以詩經中的詩，其可以流傳的原因，完全是因為民間的口口相傳，和樂工的採集了，其詳在下節再說。

這些詩我們只能斷定是周代所採集的，而不能斷定他是幾時創造的。夏商的亦

可以口口傳授而至於周代。好像采采芣苢，從何處看出他的時代性來。

並且可以斷定他們不是創造時的真貨，口口傳授已經是從歌唱者的牙齒、磨去了許多稜角，入樂以後爲着譜合管絃的緣故，有意無意中又改了不少的字句，換了不少的方言。試打開詩經一看，許多國度的詩歌，相同的字句，數見不鮮：「誰謂雀無角」「誰謂汝無羊」「蓼蓼者莪」「楚楚者茨」「棠棠者華」「淇彼淇奧」「汎彼柏舟」「有狐綏綏」「有兔爰爰」至於「心之憂矣」「之子於歸」等語，尤其重複的很多。我們從此可知詩經內的詩，非各國採集時的原料，而經過樂工或唱者錄者，改竄了許多方言。此說雖於古無據，不過事實告訴我們是如此，不妨大胆的斷定。

4 怎樣成爲現在的一部詩經？

詩的流行與搜集，既如上述，但怎樣成爲現在的一部詩經呢？歷來都以爲孔子刪削而成。我們試考證此說到底靠得住否？

刪詩之說，在孔子自己的言論的很據，只有：

吾自衛反魯，然後樂正雅頌各得其所。（論語）

要曉得所謂「樂正」是明明的指音樂，而不是指詩。好像孔子說「放鄭聲」，亦未嘗說過「放鄭詩」。論語說：

顏淵問爲邦。子曰：「……放鄭聲；遠佞人；鄭聲淫；佞人殆」（衛靈公）

子曰：「惡紫之奪朱也！惡鄭聲之亂雅觀也！」（陽貨）

可見鄭聲一定是佻蕩的音樂，雅樂是一種莊重的音樂，必是當時雅頌之樂爲鄭聲所亂，所以要去正他。這是正樂的一個意義。

雅樂大約是一種宴饗用的音樂，令人聽之和洽，頌樂大概是一種祭祀用的音樂，音調莊嚴，令人聽之起敬。當時或者雅頌的音樂，用得隨便，孔子是最講究禮樂的，所以加以糾正，使他們各得其所，這是正樂的又一個意義。

第一點，在前段已經辨正。

第二點，我們可以就孔子自己的話來看。

論語曰：「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」又曰「誦詩三百，授之以政不達，使於四方不能專對，雖多亦奚以爲？」在孔子亦只言三百，未言三千。又從古書所引的詩經來與詩經所載的去對照，也是見在者多，亡逸者少。可見古者詩三千至孔子始刪成三百是史遷杜撰的了。

至於第三點：重複的詩不待孔子而後能刪；若說取其可施於禮義，則不可施於禮義者，必不取了，然則鄭衛之詩孔子何不刪？

由是，我們可以斷定太史公的話，是捕風捉影的臆說了。

今再把古人致疑於刪詩之說的意見條列於後：

1. 書傳所載之詩，見在者多，亡逸者少。則夫子所錄不容十去其九。（鄭樵）
2. 史遷謂取其可施於禮義，何以詩有淫聲？（江慎修）
3. 孔子曰：詩三百，是詩止有三百。（崔述）

4. 克商以後，下逮陳靈近五百年，何以前三百年所采殊少，後三百年所採殊多？（崔述）

5. 周之諸侯千八百國，何以獨此九國有風可采，其餘畧無之？若謂孔子所刪，何爲盡刪盛世之詩而存其衰？（崔述）

6. 十二國中，東遷以後之詩居其大半，而春秋之策，何以不見采風之使，乃至左傳之廣搜博采而亦無之。（崔述）

顧亭林爲太史公辨護，其說曰：

孔子刪詩，所以存列國之風也。有善有不善，兼而教之……：……：選其辭比其音，去其煩且濫者，此夫子之所謂刪也。後之拘儒，不達此旨，乃謂淫奔之詩不當錄於聖人之經，是何異唐太子宏謂商臣弑君，不當載於春秋之策乎？

這一段話是在上而許多證據中，想推翻一個證據。即使這個證據，可以這樣推翻，還餘下許多鐵證，刪詩之說，仍然不能保證。

然則刪詩一事，在孔子自己的口裏，沒有留下證據。他的弟子們或時代相近的諸子呢？他們的書卷流傳到現在的，也沒有說及孔子刪詩的事。第一次筆之於書的，只是時代隔離太久的太史公。史記孔子世家說：

孔子語魯太師「吾自衛反魯，然後樂正，雅頌各得其所。」古者詩三千篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義，上采契后稷，中述殷周之盛至幽厲之缺，始於於衽席。故曰，關雎之亂，以爲風始；鹿鳴爲小雅始；文王爲大雅始；清廟爲頌始。三百五篇，孔子皆弦歌之以求合韶武雅頌之音，禮樂自此可得而述，以備王道成六藝。

就這一段話裏看得出太史公以爲：

1. 孔子刪詩的根據在——「自衛反魯然後樂正；」

2. 孔子未刪詩以前，詩的篇數——三千；

3. 孔子所刪的詩——a 重複，b 不可施於禮義者。

況乎江慎修等之意是根據史遷「取其可施於禮義」一語而來。他不是說孔子應該要刪淫詩，他是說史遷既謂「取其可施於禮義」，然則何以孔子不刪淫詩？所以顧亭林的主張只要揣測如果孔子刪了詩，這樣刪法是對的，並不能以淫詩應當不刪，證明孔子真刪過詩。

根據上面的反覆證明，可以決定現在這一部詩經，並不是孔子刪削而成的。「怎樣成爲現在的一部詩經」的問題，孔子刪詩說是不能解決的了。

我想詩經之成，不外乎下面這個很平凡的臆說：

廟堂的音樂——雅頌的成書當然沒有什麼可怪。

風呢，一部分如桃之夭夭之屬，根本是爲入樂而做的頌詞，還有一部分民謠與個人舒感之作，也因爲音調的合拍而譜入絃管了，於是樂工把他們錄集起來做曲本。

有些沒有入樂的徒歌。也因爲口口相傳而在人間流播，好事的人們或爲着歌唱

時的便利，或爲着言談時的風韻與動聽，（現在平民談話的時候，每每引用幾句有聲韻的諺語，就覺得特別的動人，所以孔子曰不學詩，無以言。）而鈔集這些徒歌。

當時一定有許多各國的曲本與徒歌的鈔集本，這些彙鈔本所采集的國度不一定相同，展轉流傳，展轉裒集，於是而鬱成大觀。現在的詩經大概就是這些彙鈔本之一，大概就是這許多彙鈔本中最廣博最精采的一種，經過許多淘汰成爲僅存的碩果。

要使太史公刪詩之說是於古有據的話，那末，他所謂「去其重」者，即集合各本，去其重複與不可理解者而爲是書。

我的臆說是沒有方法去古書裏找出證據的。因爲他是太平常的道理，所以在古時也不必特別筆之於書，以傳後世不必像孔子刪詩這樣大業，非有確切的證據不能使後世相信。

現代的文藝界與其社會背景

——【文藝家之今日與明日】第一章。

我們生活在什麼時代裏？我們生活在物質進步幾乎到了極處的，同時又是要行將崩壞了的。所謂進步而趨於破產的時代中。

我們的社會又怎樣呢？我們生活在組織複雜的，同時又是一個畸形發展的社會裏：封建社會的影子有的還未盡絕，工業資本社會表現着偉大的力量，同時在一部分國家裏又顯出頹壞的形式。

（這種表面（不，假面。）文明的社會，是多數羣衆的頭顱堆積而成的，同時也來壓迫未死的多數人，自從有人類便有犧牲之日起，因進化的變遷以至今日，犧牲之方式雖變，犧牲之量數則日見驟加，總結一句，便是多數人犧牲在少數人的腳下。所以，文明仍是屬於少數人的。

人們的個性不能發展，這一點，許多文藝家也在咒詛着。可是，人真個便不願發揚個性嗎？人當真不願去創造意中生活嗎？不，無論誰的個性，都願意隨意的發揚，人的能力，都願意使用在創造上；不過因為他處在討厭的階級統治的組織下面，所以便流於腐化和墮落，變成一個受壓迫的人，或是一個不壓迫人便不能自己生存的人了。在這種社會組織之下，在這種變像野蠻的少數人的文明之下，他不猜忌人，不使別人猜忌他，不給人以奴隸的工作，不反抗給他以奴隸工作的人，他就不能生存。

因為應付社會環境，而給與人類這些惡德，使他們視此為生活的要具。統治者雖然也是中間的一個，然而因為他是統治者，是要將此惡德擁為己有的人，於是他聯合起來他那前台的小丑——一部分知識份子，發聲喊：「人性惡」！一切的努力，一切的奮鬥，一切的掙扎，便在這句口號之下遭了鄙夷！宗教家於是勸人為善了，文藝家超然遠逝了，……有法律了，有警察了，……統治者依舊保持他的權威，而

演成今日之社會。

在這產業愈發達失業羣衆日見增加的社會裏，一切的要求都是在謀生，一切的慾求都是傾向着拜金主義，於是有產者帝國主義者便乘機將他們的牙爪插入勢苦人們的病床上，盡力吸收其血液。這時候，一部分知識份子爲了自己的金錢與麵包，諂然的向着資產階級投降了；偷生混死的變像的奴才們，甘心聽憑命運的驅使，而趨於死滅；還有一部分慨時的知識份子，一面過着傀儡式的生活，一面向着惡的社會咒詛、笑罵。在這灰色恐怖中，在這資產階級桃色的微笑之下，這社會還能有什麼希望嗎？任是你投降，任是你聽天由命，任是你發狂的咒罵，這宇宙還能退去灰色嗎？你能能夠看見資產階級哀哭切齒嗎？

現在讓我們來看看文藝界。

文藝家是屬於知識階級的。在現代這樣龐雜的社會裏，就着知識階級的一般心境說來，是不確定的時代，是忽左忽右的時代，是在搜索的時代，是不安的時代，

這樣，爲了不確與不安，則知職階級雖日日懷着前進的心理，而嘗有反動的機會襲來。縱是有着遠闊眼光的人們，有着期望的人們，其實內心也不能安定。他們正在搜求，探索，尋覓，同時感覺到不久自有一番變動。

至於藝術的本身，同時也受了強有力的環境的影響，感覺到了頹廢。是文明一時的終結期呀！藝術，說是豐富，却是茫無線索；說是擁護真理，却陷於末節的拘泥；說是新見解，却易流於空論；說是固持一端，却又近於矛盾；一言以蔽之，即是空泛，混雜，與無秩序。

因爲社會組織的複雜，經濟背景的不同，在現代的人類社會中，形成了畸形的發展；所以在同一時間的現代，可以看見原始社會……封建農村社會，工業資本社會……種種模型。在同一時代有着這樣錯雜的社會組織，則這種發展的畸形化，當然要影響到社會中的一切；於是政治，宗教，法律，道德，藝術……也全爲這種影響所澤被了。因此，關於時代便有多種謬解。在這種時代之下，產生了一部分畸形

頭腦的批評家。他們的口號是「藝術超越時代」。其所根據之理由則曰：藝術不受時代之影響，亘千古而不滅；藝術家是主人（？）；藝術因無時代性始能存留至今日。其所根據之實例則爲：在同一時代裏，古典的，浪漫的，唯美的，象徵的……等作品，均有人買，均有人讀。所以藝術是超時代的。此種理論，乍見之一似自完其說繼之則似是而非，若仔細加以分析，則不僅荒謬而且敷淺。人是不能超越時代與社會的存在物，藝術是人類生活意志的要求及其階級背景反映的表現，藝術家自然不是天降的而是社會存在物之一。所以人類或其表現物，要打算超越時代，絕不可能；藝術家飲了「天才論」的毒酒，而自命爲超時代，直同痴人說夢。總說一句，人是生活在社會裏的，藝術的表現亦有此範圍，此種範圍並非故意畫地爲牢，實在是藝術家的常識並不比誰高明。不過有的能善於冥想而已；冥想不能成爲事實，且冥想的影子亦起於事實，其價值如何，當可想見。至同時代中而有數時代之產物同時存在，同時各有主顧，這並非顯示時代之無用，乃是社會進化因地域之有別，遂有先

進者與落伍者之別。錯雜發展。年歲愈久則關係愈複雜，社會如此，個人亦然，所以一時代而有雜色人，此種事實乃為畸形，並非荒謬。以「過去的作品大有主顧」自豪的人，恐已為時代宣告了死刑。雖然他還覺得是在活着。

因為社會如此複雜，秩序如此混亂，同時使文藝果也成了無政府的狀態。若是打算來整頓文藝界，必先整頓社會組織，因為他們有着因果關係；有志改革的文藝家想到此處時不禁大為掃興。其實倒不必這樣的悲觀，社會組織的動也是一起的動，崩壞也是一起的崩壞，建設也是一起的建設；文藝改造絕不在經濟改造終了之後。所以在此各方面要求建設之時，文藝家絕不應說「假若無法可想」；要說「新秩序待我們來建設」悲觀與坐待是頹廢的表現，是現代文藝家的共同的缺點。

近來頗有派人不顧終於沉默。對於整理與改善方面也有着些許規畫與實施的侵入；然而因為眼光太小，偏見過深，往往流於譏評和笑罵，且以詆訐毀謗為自豪。這種舉動雖不徹底，亦有其相當之效率，至少也使封建的觀念論者折了折腰。不過

因爲還在幼稚，還有少數傳統的成分游離其間，還算不得有怎樣大的成功；然而我們還希望着幼芽快快生長。

論到文藝家與其社會背景的關係方面。則知文藝家首先應明瞭本身的社會關係及責任（此點詳論在下章）。對於從前否認時代的謬說，根本加以打擊而促其醒覺。在走着改造大路之時，文藝家還要時時提防反動思想之侵入，以免作了傳統觀念的奴隸。

要極力將理論與事實觀照，因爲生活是事實，理論要很據生活。空想的時代已過去了，要明了你們的新環境。人是脫離不了環境的。要槍斃了你們舊的生活與舊的慾望。

文藝觀念十家言

罪人

我看了鶚刊關於文藝辯論的文章，老早就想說幾句話，一則恐怕說不完滿，二則恐怕唐突賢者，故而才決心下這番工夫。

下邊有十個人論到文藝，自然有十種不同的意見。作者有死人，活人，鬼子，老鄉及無名氏。他們似乎都有成見的，他們又似乎都無所見，因批評自批評，文藝自文藝也。然而我這種工作決非無味，因為現在天下的文藝論者，觸目皆是，而又妄自誹薄，不如此文學將永淪地獄，不見天日矣！

一

辛克來爾

六大藝術的欺人偽語：

欺人偽語的第一種：「爲藝術的藝術」的主張，就是藝術的目的是在藝術作品之

中，藝術家的唯一事業，是在形式的完美的觀念。

欺人僞語的第二種：藝術自大的虛言；就是藝術是爲少數人的一種奧妙的東西，並非大眾所能享樂的觀念。

欺人僞語的第三種：術藝傳統的虛言；就是新藝術家必須遵崇舊則，須從古典裏學習創造的方法的觀念。

欺人僞語的第四種：藝術享樂主義的虛言；就是藝術的目的是娛樂和消遣，是現實的逃避的觀念。

欺人僞語的第五種：藝術叛道的虛言；就是藝術和道德問題無關的觀念。

欺人僞語的第六種：藝術無利害關係的虛言；就是藝術排除宣傳，與自由和正義無關的觀念。

一切藝術皆是宣傳。一般的，不可避免的藝術是宣傳；有時候也許是不自覺的，但總常是熟慮之後的（故意的）宣傳。（郁達夫譯）

二

諸君希望平民藝術麼？你們若是希望的話，須先從造平民做起。造出那些能够對於藝術的娛樂有自由精神的，能够不受過份的勞動與貧窮的蹂躪的有閒暇的平民。讓他們離開所有的迷信，脫離開左黨或右黨的誘惑，讓他們自己成爲主人，並且成爲現代正進展着的鬥爭的勝利者。如浮士德所說，「這才是有行爲的」。……

給人類渾沌底心中，加以更多的風，更多的光明，更多的秩序是最重要的。但是只要使人們的心到了能够想能够行的狀態就算可以了。爲平民而想，爲平民而行是不可以的。特別的是，像那些講經與教訓是非避不可。平民的友人們，可以把藝術弄成使人極喜好的東西，同時也能有使人極嫌惡它的法術（韓詩衍譯）

三

平林初之輔

第四階級的藝術，在今日的社會裏，也必然是「決定」者。因爲有今日支配階級

是領有被支配階級的這種事實，所以被支配階級也必然是成爲反抗階級之思想底武器。這種藝術是從第四階級中生的出來的，決不是從宇宙中產生出來而造第四階級的。因爲階級對立的這種事實，必然也就帶來文學之階級的對立。……

但是民衆決不希望以布爾喬亞的魔法把他們曳起來，他們既然被壓迫被：取着，當然也趕緊地快快形成獨立的藝術。這些民衆們，將來。將來能作出比今日戲劇還要高尚的創作出來，那時恐怕布爾喬亞的藝術家們，都一一地向他們獻媚了罷。把舊藝術文學與民衆切斷了罷！民衆們應當開始建設出新底藝術文學，那便是第四階級文學。（前人譯）

四

林癸未尖

現在我在這裏特別要聲明的，便是我站在「否定唯物史觀」的立腳點的。若披
着唯物史觀講，支配一切社會組織的唯一底本質，是經濟組織；更適當地說一句，

只是承認社會的生產關係而已。思想，感情，哲學，藝術，宗教，法律等，也只是以生產關係為基礎，所有的不過是在其上所構成的一種上層建築而已。若從這種立腳點看來，自然，經濟組織是支配着其他生活的一種至上絕對的東西——，所以那種因為資本主義的經濟組織所產生的有產者無產者的階級差別，不單是經濟生活上的差別而已，而是人類全生活上的根本差別了。（前人譯）

五

梅克考文

我們對於跳舞，劇院，詩，雕刻的愛好並不是純粹由於一種天賦的才能或審美力而是由於物質環境的影響。既明白這層，我們就須把藝術做一種生活中不能少的有機分子，而不能把牠看做一種可有可無的貴族裝飾。……因為藝術的自發性在每人心中都存在，所以社會的藝術在種類和價值上各有不同，正如社會的生活一樣……類和相值雖不同，牠們却都是全部一分子；好的，壞的平庸的都是社會上各種

人所要享受，所能鑑賞的術藝，這就是我們對於我們這的一兼容並收的態度的解釋。
(徐霞村譯)

六

斯賓嘉恩

關於藝術的瞥見(有七)：

第一種瞥見：詩人是爲金錢而作的觀念。

第二種瞥見：詩人爲環境的產物的觀念。

第三種瞥見：詩人是按照格律著作見解。

第四種瞥見：詩人是作悲劇或喜劇的見解。

第五種瞥見：詩人是道德的或不道德的觀念。

第六種瞥見：詩人是平民的貴族的見解。

第七種瞥見：詩人是用譬語寫的。

（他伸述了幾種觀念的錯誤之點的所在）（傅東華譯）

編者按：此條終覺籠統，沒有辛克來爾氏節明暢。

七

庖威斯

藝術與文學畢竟是那種自由的，不羈的。不安分的，不負責任的，無政府的想像的最後逃難的聖地，所以使他們逃避那個由機械和感情支配的世界者；蓋凡此種想像的大半不肯為芸芸衆生的夢而犧牲他們自己的夢的。我們生在世界上，不得不與一件極苦痛極悲慘的事實相對面，即在我們這種由中流社會支配的平民政治裡，大多數人都喜歡把天才的火焰完全撲滅，因為他們認為這類火焰是與他們的安甯不利的（編者按：柏拉圖就是這類人的代表，不許詩人進他的理想國的。）

丹第，莎士比亞，哥德，巴爾扎克，他們都完全曉得羣衆對於一二例外的稀有人才的這種天然的根毒，……哥德之所以不與時代的趨勢同流而從古代文明中尋

其個人主義的偉大精神以自托庇者，就因他已悟到這種局面——即羣衆與大文學的領袖間的天然衝突——之故。（傅東華譯）

八

周作人

「爲藝術的藝術」將藝術與人生分離，併且將人生附屬於藝術，至於如王爾德的提倡人生之藝術化，固然不很妥當；「爲人生的藝術」以藝術附屬於人生，將藝術當作改造生活的工具而非終極，也何嘗不把藝術與人生分離呢？我以為藝術當然是人生的，因爲他本是我們感情生活的表現，叫他怎能與人生分離？「爲人生」——於人生有實利，當然也是藝術本有的一種作用，但並非唯一的職務。總之藝術是獨立的，却又原來是人性的，所以既不必使他隔離人生，又不必使他服侍人生，只任他成爲渾然的人生的藝術便好了。

九

張定璜

魯迅先生是一個藝術家，是一個有良心的；那就是說，忠於他的表現的，忠於他自己的藝術家。無論什麼時候什麼地方，他決不忘記他對於他自己的誠實。他看見什麼，他描寫什麼。他把他自己的世界展開給我們，不粉飾，也不遮蓋。

十

無名氏

藝術本身是大公無私的，它為全人類全社會所有。描寫某一階級某一社會的生活的文學，不就是某一階級，某一社會的文學，至少它應是文學大洋中的一小支流。因為它的胎是人類的感情及思想生活。

罪人曰：文藝的理論，自古以來，有統一之事乎？

着了火的枯原

郭沫若

(一)

我的心機是這般戰慄，

我感覺着我的追求是不可追求的。

我在和夸父一樣追逐太陽，

我在和青蓮一樣撈取月亮，

我坐看着我的身心刻刻地淪亡。

啊，已經着了火的枯原呀，

不知要燃到幾時。

風是不息地狂吹，天又不雨，

已經着了火的枯原呀，

不知要燃到幾時。

(二)

我已成瘋狂的海洋，

她卻是冷靜的月光。

她分明是在我的心中，

却高高懸在天上；

我是不息他伸手抓拏

卻只生出些悲哀的空響。

三月二十日作

我把我青春時期的殘骸收藏在這個小小「塔」裏。

無情的生活一天一天地把我逼到了十字街頭，像這樣幻美的追尋，異鄉的情趣，懷古的幽思，怕沒有再來顧我的機會了。

啊，青春哟！我過往了的浪漫時期哟！我這兒和你告別了！

我悔我把握你得太遲，離別你得太速，但我現在也無法挽留你了。
以後是炎炎的夏日當頭。

一九三十年六月十一日夜書此。

反正前後序

一年以後從未接到過未知的朋友的來信了，重要的原因自然是天上的太陽失掉了它的照耀我的自由。不過今天却是意外地接到了一封：

「沫若！」

「近來直譯式的文章太多了，你的幼年在我看來真是有意義的作品，在我，不知道你以為怎麼樣，我總覺得這種現身說法的作品是必要的。第一作者寫的時候當然更會貼切一些，第二讀者讀的時候，他可以短刀直入的便認定了一個社會，而知道這不是「小說」。有的人過於偏僻，好像以為文筆一敍到自己身邊上來，便不是我們陣營裏的文字，其實這是錯誤。材料什麼都可以，形式也什麼都可以，主要的是認識！主要的是要以我們的觀點來作一切的批判！關於這一層我覺得你是多少做到了，我接受了你這部新作也就是因為這樣的原故。」

「你的目的是在記述中國社會由封建制度向資本制度的轉換，但這個轉換在你那幼年時代其實還未完成。這個轉換在反正前後才得到它的劃時期的表現，在歐戰前後又得到它的第二步的進展。餘波一直到現在，然而它的轉換終久還是沒有完成，而且運命上是永遠不能完成的。中國的資產階級要想完成它本身的革命，而他的同階級的帝國主義者却不肯允許。這是資本主義本身中的矛盾，帝國主義者唯一的地盤是不能讓中國的幼稚的資產階級起來佔領的。所以中國的幼稚的資產階級永遠只能做帝國主義者的買辦，而中國便永遠肩戴着一個半殖民地的運命。這個運命果真是永遠的嗎？不然！解決這個永遠的詛咒的威力是無須乎細說的。中國總是飛躍，總是不能不飛躍，自五卅以來年年的事變不已經鑽石一樣地證明了這個事情。所以我想你想繼續寫下去的反正前後或歐戰前後乃至你最近的革命春秋，無非也就想敘述這些鑽石的事實。同志，你假如是這樣，我希望你迅速的寫下去罷！聽說你的「反正前後」將由某書局出版，我想這一定是「幼年」的續篇，我正伸長頸子在等着

，同時我還希望你把「反正前後」以後的東西趕快繼續的發表出來。」

就這樣一封很簡單的信，但這裏是含有怎樣猛烈的力量呢？特別是對於我的激發！我的這部自敘傳的工作自從去年四五月間把幼年時代寫完之後便把它丟下了，丟了已經一年。我自己實在有點懷疑，我疑惑我這樣的文章對於社會上究竟有無效用。個人的吃飯當然是要附帶解決的問題，而在我們現在已經睜開了眼睛的人，一言一動都應該以社會的效用為前提，換句話說，便是對於理想社會實現上的政治的價值要佔一切價值的首位。假使白空的寫出一些無意識的文字出來，不僅文字這白無意義，連寫的本身也就是一項罪惡。這是使我躊躇的一個重大的原因，然我何幸在今天却意外地接到了這封未知同志的來信呢！

『材料什麼都可以，形式也什麼都可以，主要的是認識！』這真是怎樣透徹的一個見決呢！在寫者自身本不必是苦心思索得來的結果。然而在認識明瞭了的人他隨便的一言一語都說的這個真理，而這個真理也自然而然地流露於他的言語之

間，沒有半點的矜持，沒有用半句『直譯式』的文句。我也讀了不少的直譯式的文章，但沒有得到過他這樣一句話的力量。好的，我感謝你的激發，我也接受了你的勸告，我現在提起我全部的勇氣來繼續我這項工作了。總之我盡我的力量寫罷，當然我同時也要顧到：

『葡萄酒，你不要太濃，然而也不要成爲一杯白水！』

這樣是我們現在所受的條件，也是我們的文字我們的言論所受的條件，我們的一句話總要透過一道迷宮然後才可以發出聲來，我們的一個字總要加上一層方解石然後才能射出光線；你看我們現在所處的是多麼可以謳歌的自由時代喲，

我現在不知道寄信人住址，但我也無須知道寄信人的住址，所以我現在就把這部書來做我的回信。

好了，不再多說閑話了，下面便當轉入『反正前後』的正文。

大眾文學的理想與現實

千葉龜雄著

一 過去的大眾跟前的兩種文學相

在過去的時代，大眾的跟前，有着兩種文學相。第一，是大眾完全沒有得到文學。或者是沒有用以發表自己的文學。第二，是他們，雖則得到若干的文學，但其所得到的文學，無論怎樣牽強，也不能說是與他們的生活的認識，而助其生長，與以推進的迫力那一路的。新時代的大眾文學，非從此等舊大眾文學組織的重新估價，及其清算下手不可。

在日本，『大眾』之前身的『民衆』藝術這個詞，成了通用語，是從什麼時候

起呢？如果我的記憶，沒有多大錯誤，那麼，羅曼·羅蘭的『民衆劇場』，大約就是使人們意識了大衆文學之存在的曙光的一線了。羅蘭是這樣地說明着：在這十年之間，起了不可思議的現象。就是向爲堂哉皇哉的貴族藝術的，法蘭西藝術，開始認識了大衆！話雖如此，其實歷來，並不是沒有知道民衆之存在的。單只是承認民衆的界限，被跟這樣的小範圍吧了。單拿來做會話主題，或做小說，演劇，繪畫的材料。換言之，像把民衆，當做生存的全體的公衆，或審判者，來計算上，或來料理的事，連夢都沒有做。詩人洛丁巴哈怎麼樣說着呢？他說：『藝術。不是爲民衆的，……因爲要使民衆理解藝術，藝術便須跌低到他們的水平線下去的呵。』把藝術，從這種烏煙障氣切開，在藝術家的耳傍，曠着民衆的登臺的，應推近代社會主義的進展了。是他們發見了民衆的。到這裏還可以。可是，『發見了』，止於這一點事實，是沒有約定一切的光明的。何則？因爲那是和探檢者發見了售賣物品的新市場同一程度的發見，所以只消賺得了錢，便把物品清拉推地搬進去，那裏管得

着於民衆有無利益呢？民衆本自沒有表現自己的語言，藝術，和方向。他們看準了此事。於是誰都跑出來說，『我就是民衆的代辦者呵』，前拉後推把軟文學，或騙人的東西搬進去了。於是民衆藝術，不得不被置於冷嚴的監督之下了。

二 原始時代以來約大衆藝術

大衆，自原始沒有藝術了嗎，不是的。藝術的本質，本來就是德謨克拉西的，原始的藝術，跳舞也吧，詩歌也吧，都是做着大衆之集團的娛樂，意思和感情的交感機關，生長下來的。然而，自從時代離開原始，向係口頭文學之文學，使用起文字爲其表現機關以來，民衆藝術就開始滅亡了。因爲能使用文字的，漸來限於支配者階級的智識者故也。然而支配者階級地自己，不一定就能做智識者。因爲支配階級的富力和權力，已能任意驅使智識了。智識就是力。使民得到智識，就等於使民衆增加反抗力的。支配者階級爲永久安全起見，唯有不與民衆以智識的一法。於是

智識成了支配者階級所獨占，反而從民衆奪取智識了。民衆成爲活的沉默了。他們不但沒用以表現的文字。甚至從此要表現的慾求，意志和感情，完全被隔離了。

支配者從民衆，把文學擄取淨盡了。在支配階級的文學，民衆不能成其好題材。單調，無色彩，而缺少生活意慾的民衆的生活，怎能合他們的脾胃呢？支配者的生活，不是嚴肅的生活，乃是遊戲。倘若民衆，出乎意外地跑入他們的題材，那大約就只限於爲其戲笑和侮辱的對象吧了。

民衆，第一把自己們的文學被奪去，第二，連自己的生活，都失掉了被採爲文學的對象的機會了。於是，自過去直至現在，無數多的洛了巴哈們高吟了，說：文學原非屬於民衆的。把文學妥協到民衆的程度，那是文學的墮落了。甚至作了社會主義下的人心的奧斯卡。王爾德，也宣言道：『民衆的評判，及認識之者，乃是危機。索加里的愛斯門特之所以爲傑作，就因爲是由而使他自已悅樂的意志而寫的緣故。虛榮的市場和其他作品之致命傷，就在於整個地想同情民衆，成想嘲弄民情的

作意。真正的作家，乃是在壓根兒就不把民衆放到意識裏的一點」。他們信以爲愈能遠隔自他們所罵爲凡俗，嘲弄爲卑俗的民衆，就愈能確保藝術家的權威了。因爲他們，絲毫沒有客觀的反省，認爲卑俗者，乃是自己們。

三 用以表現大衆自身的文學

大衆雖把用以表現自己的文學被奪了，但並不是連欣賞文學的權能也被奪去的。那裏的問題，不過只是民衆所得到的文學，那文學的創造者，不是由自己的階級產生出來；反之，是從依存支配採取他們的社會層的階級的階級，產生出來的。自始即見意識的張冠李戴了。那種文學，不能與民衆以利益，這是自明之理。托爾斯泰在他的藝術論，由於「藝術應爲大衆所共有」的結果，主張藝術應爲使人類的共同觀念結合，共通感情匯集的道管；因爲個人和人類的幸福，進步，和人生，不能缺少此事的緣故。但是這些文學，豈但不忠實於這傾目的，反而積極地把橫陳於兩個

階級層的感情，愈弄愈隔離了。

所以，既成文學，包擁着數不清的毒素。

藝術，是人類交感的發電所。大衆，一如字義所示，是社會的集團，是德謨克拉西，因此，具有光明的本質，於共感，沒有什麼阻撓。是光芒燦爛。而且他們是生產階級，故爲推進將來的勞動有生活力，那文學，非擁有無限地燦爛的精力充溢的東西不可。然而，他們所得到的文學，是怎樣地陰鬱，怎提地悲哀的輓歌呵！支配階級的哲學，是個人主義。人類，在應爲『社會的』的契約之下，而想一味貫穿利己主義的專有的慾望，無論如何就非衝突不可了。到頭來，只有悲哀的一條路了。支配階級的文學，既然是出發自個人主義的，無論如何就非走到悲劇的收局不可了。『悲劇是屬於貴族文學，喜劇是屬於民衆』：批評家這樣大聲喝破，這實在是真理。

還有一個悲哀，是宿於既成社會中的作家自己的『社會意識盲』。普列哈諾夫

說：『走向爲藝術的藝術之傾向，是在從事藝術的人們，和圍繞他們的社會的環境之間，有絕對的不調和處纔發生，而給鼓吹下去。這個不調和，牠愈是帮着使藝術家，高高地停住於圍繞他們的環境上面，就愈明顯地反映於藝術之中』：揭出這樣的根本的缺陷；而謂佐拉，『雖然開始傾向了社會主義的方面』，『但是，他却沒有理解，名爲自然科學的唯物主義——社會的人類之動作，趣味和思想的習慣這東西，是由社會關係而決定的，所以依靠生理學或病理學，是不能充分說明淨盡的』：揭出了這樣的包庇。總之，浪漫主義，自然主義，神秘主義，以至爲藝術的藝術，都不是解決社會疾患的文學。反之，只不過是『走入悲哀的不通巷』，而在暗的絕望和薄開漂蕩的文學吧了。總而言之，那種文學，在民衆。不能認爲是與以解決光明的文學。

加拿大	100	一四	一三	一五
	八	六	七	八

100	五	八	三	九
-----	---	---	---	---

國別

一九二八年 一九二九年 一九二八年 一九二八年 一九二八年 一九二八年

英國 全上

七月 七月〇 七月六 七月四 七月四 七月六

全上

一〇一 一〇〇 一〇六 一〇七 一〇六 一〇六

德國

一三九 一三〇 一三六 一三七 一三〇 一三〇

八四 五五 八二 三三 六九

法國

七九三 七七一 八三四 八〇〇 八二八

一三六 一三〇 一四三 一三七 一四二

比利時

三三二 三三一 三五六 三四〇 三三三

一六六 一六一 一七二 一五五

俄國

三三七 三六〇 三八六 三七三 三八七

九五 一〇〇 一〇九 一〇五 一〇九

美國	四四六	四二四	四七三	四三五	四〇六七
	一六五	一六三	一八四	一九九	一九八
加拿大	九〇	一〇一	一一一	一一〇	
	一〇一	一一五	一二六	一二五	

美國一九二八年十二月鋼的生產數量，差不多達到戰前的 100% ，並且他的生產量是激劇的增進。英國。俄國雖全超過戰前，但為數極微。比利時，法國全進展的很好。盧森堡鋼的生產量竟達到一九一三年的 100% （一九二八年十月的統計）。

戰前生產鋼最多的國家是美國，其次是德國，英國，法國，俄國，比利時，波斯，盧森堡，加拿大……現在美國依然佔第一位，德國第二位，法國第三位，英國第四位，俄國第五位，比利時第六位，盧森堡第七位。這樣是英國將第三位的地位讓給法國了，盧森堡超過了波斯。

美國鋼的生產量，也是佔全世界生產的最大多數。接一九二八年十月的統計美

國的生產量，較俄，英，法，德，比，盧森堡，波斯，加拿大瑞典等九國之總和，尚多六十七萬六千噸。其生產之距，在世界經濟上所佔的地位，可想而知。

三 世界失業問題的現狀

資本主義發展到了某種程度，內部裏便發生許多矛盾，這許多矛盾，全是與資本主義相並的向前發展，這些矛盾並不是資本主義所能解決的。失業問題便是其中最重要的一個。

惡劣的資本主義社會經濟的組織！這失業問題不是生產上貧乏的結果，偏偏是生產上過量的結果。生產量過多，不能完全流通到消費者手中，於是由生產品中得到的利潤便減低。生產者爲要保持其高的利潤率，於是便減少了工人的數量，同時更增加工作強度。這樣便減少了生產費。於是一方面堆積過量的生產品，一方造成多量的失業工人。

現在各國生產合理化的方法全在應用着，這種方法恰是減少生產費用而增長利潤的方法，同時也就是造成工人失業的惟一的方法。一九二八年中，很激劇的進行着「工業中和平」經濟的德謨克拉西的宣傳；但是失業的却依舊的繼續着。

英國失業的情形，在一九二八年每月中，又見增加。失業者大部分是煤礦工業，造船業，機器製造業，毛織業等等。現在，我們以全部保險人數作百分之比，那末一九二八年每月失業的人數得到以下的統計。

英國失業工人統計表（一九二八年）

完全失業的百分數 部分失業的百分數

一月	八，三	二，四
二月	八，二	二，二
三月	七，七	一，九
四月	七，六	二，〇

五月	七，六	二，三
六月	七，八	三，〇
七月	八，一	三，六
八月	八，三	三，四
九月	八，六	二，九

在這一個表中可以顯明的看出英國失業工人又增加了，一九二八年九月中較一月裏的完全失業者又增加到 103.6% 。而部分的失業者，則九月中較一月中增加到 120.8% 。

完全失業的數目在五月六月間更大；部分失業的數目則七月裏竟達到比一月的數目多三分之一。這樣，使英國感到非常的不安。

四 大眾本來的文學之誕生

這種文學的情調，又和傍的要素結合，完全在民衆頭上，完成了支配階級的欺騙職務了。第一，既成作家同聲齊口之對抗環境的無力，和無解決的絕望，輕易地使讀那些文學的民衆，歸到絕望的人生了。追求解決的意志之衝達，已是無意義，而現實究竟是悲哀。使民衆抱着這樣的觀念了：流着眼淚，吃着麵包，就是人生了。藝術，不過是罩在棺材上的美麗的喪衣吧了。民衆只爲觀照那喪衣的色彩，已不得不求十足的止痛藥了。王爾德這樣他揭破那欺騙：

『對於痛苦的同情，在屬於高等動物的人類，自然是少不了的……可是，記住吧！對於喜悅的同情，雖能增加喜悅的數量於世界上，然而對於痛苦的同情，却不能把痛苦其物的總量，減少鼻屎般大。那於當事者，雖有多少使其忍受那痛苦的效力，但是痛苦的數量，却照數存留着。則使你同情肺病患者，也不能治好肺病。能治好牠的，只有科學。只有社會主義把貧困問題解決，科學把疾患解決之後，感傷主義者境域，纔會狹小起來；而人類的同情，纔會健康地，自發地擴大的吧。』

而人類，也就會由於觀照可喜的他人的人生，而感着歡喜的吧。

大眾本來的明亮而可喜的文學，是這樣地纔有誕生的希望的因爲「喜劇」，本自「屬於大眾」的呵。

五 第二種欺騙

第二種欺騙，是計畫的是積極的。那是支配階級，使被支配階級認定被支配階級之悲慘的生活，「本來是運命的」的政策；而又是他們支配階級，將其強造出來的被支配階級的道德，推給被支配階級的政策。順從長上的子弟，家畜似地健康，沈默，而在使滿足搾取慾的農人，枕尸斃塚而後發見了人的生存權的兵士等等，一如在獅子之前極順從的「ACKAI」，於是纔能爲文學所要禮讚的主題。無智說就是淳朴，食不求飽的生活，說就是勤儉質實；如此受了滿點的評價。過去的農民詩，農民文學之類，這樣地於「牧歌的」讚美，把持着「決定的」價值了。藝術家做着支配階級

的先鋒，一心一意地執了吹號員的職務了。被支配階級。自始即被注為被支配階級了。只有安於其運命，才是他們的幸福——他們是怎樣地安於運命，而繼續了安實的路呵……就是如此這樣的口吻，於是支配階級的礎石，安如泰山了。萬歲呵！支配階級的精密的腦筋，是如此驍人般纖巧地，把思想和藝術構造的網子，何只張了萬廻。於是阿普頓。森克力在金錢寫的，嚷着：『這個國度（美國）的富豪階級，目迷於所有慾，為永保他們的勢力起見，想把他們的傭工，推入任何破滅的境遇。是怎樣專有地對着無線電話，或文學，下着動員令，藉為其武器呵。』這也是為此吧。

森克力又在黃金藝術，把藝術生產和思想的關係。定義說：『藝術家是社會生產，他們的心理和作品，是依傍他們所生存的時代的經濟狀態為決定的。第二，無論是何時代的有的評定藝術，都是同情時代之支配階級的人們，都是鼓吹支配階級之利害和思想的人們。』這樣的定義，在此刻雖是極普通的常識，但是，事實却

根深蒂固地照樣存着。

六 金權階級之貪慾的樣式

一方面有支配階級，一方面就有特權階級對立着。金權階級，怎樣地依傍貪慾的樣式，都忘不了搜集金錢的努力。支配階級，唯把大眾當作被支配，被統治，被擄取階級，爲其對象；可是資本家金權階級，雖無依靠政治之強權的支配權——近代，這個事實正在反對化——，但是對於以大眾爲被擄取階級的對象，却用盡一切腦汁。美國一個大報館的主宰者，曾經說過全世界著名的警句。他說：如果是大眾所好的，不管那是有害，或是有益，都登在報上好……於是，表現於文學，繪畫，演劇，電影等等的藝術，不管是要把大眾的素質弄低，或弄壞，只要能賺錢，他們就不加選擇，毫不客氣地使其上臺了！

一九一六，七年以後，到世界大戰收局，這中間英國劇場的激動狀態，與我們

以對於這種企業的心理的強有力的暗示。當時的演劇，所上臺的，有兩種分類。前者是戰爭劇，欲使全國大眾的情意，趨向戰爭。另一種是性劇。那時候的性劇之淫亂，並非沒有令人肉麻的。無論是在劇場，或在 *Review*，或在雜耍場，所演的，盡是肉麻透了的性劇。女伶是半裸體。不是露着胸口，露着腳，露着胳膊，罩着薄衣的裸身——這在巴黎，到處皆有——，就是只穿着肉色緊衣的全裸身。其次，於襪子，襪帶子，襯衣，都具備性的技巧。於音樂，色彩，女伶的演技，腳光等，夾雜一切性的衝動。而且色彩，又都是鱗鱗發光的顏色。紅，青，黃，黑，蒼色；這樣地忘不了強烈的色彩的交錯。『口白相動作，都淙亂而低能。服飾是性慾的，暗示的。其效果，是使觀衆，於每個休息時間走入酒館去，不然就是自劇館跳到孀姐專，這是其結果……』不過，也似乎會跑出這樣的抗議『我們應該期待什麼好呢？難道 *Review*，是說，使人們去祈禱的嗎？』於是蕭伯訥就不能緘口無言了。

他說：『真正的職業是暗娼的女性去做女伶；她們也許是藉舞臺和客座，爲廣告厨

的代用吧」。亂七八糟的性劇，是那般風行一世。那是調動因戰爭而殺氣騰騰，渴仰着強烈的刺激的大眾，使其於支配階級和金權階級有用——是這樣的安排。劇場主的錢賺够了。社會的輿論之類，人們對之，反不如破字紙，

藉藝術的美名，衝動大眾的性慾感，不但是金權階級所歡迎的，於支配階級，也間接地有益，性慾機關之「階級的獨享」，也可以為階級的鬥爭之一因，但是於性慾興味，却沒有階級的等差。所以衝動性的興趣，把階級鬥爭之尖銳的意識，轉向他方而使其消磨，這也是一種戰術吧，一九〇五年，俄國革命失敗以後，性慾文學以駭人的迫力蔓延了全俄。阿爾志巴塞夫和加門基等人是其優秀的先鋒。在現代日本，黃色型的出版物，特別招眼起來了。對此現象，無產智識階級的一部分人，弄着若干的考察，說着若干的話。其間的微妙的心理，是怎樣地結合着呢？單只是這種狀態，不是表示着健康的大眾性的，這却可以斷言。

七 以後的大眾文藝

大眾文藝的過去的狀態是這樣的。那麼，以後的大眾文藝，應該是怎樣的呢？要約之如下：

A 過去的大眾。沒有文藝，現代的大眾，非有文藝不可。

B 大眾，歷來被強請着並非自己之生產的文學。那些文學，不是與大眾對立，便是為麻醉大眾，總之，是為把大眾的反抗性磨折，使其無條件地服務於反對的階級而存在。大眾此刻，已不能不逃出自被加的詛語，而棄擲支配階級的，金權階級的文學了。

新興大眾文學，應於什麼條件之下給產生出來？

1、森克里亞說是同胞藝術。非產生這種同胞藝術不可。自今以後，「做一個藝術家的他的生產，雖一章一句，非全體地成為接近大眾的生活，而以他們的生活為效果不可。而唯有抱那樣的念頭，才可以執筆的。」而且大眾，是應該尊重這種藝術的。

2、文壇基爾特，乃是過去的存在。大眾應率直地，把做一件藝術的自己表現出來吧！離開生活，沒有藝術呵。

3、明朗而躍動的，充滿着生活意力的文學。

4、使哄笑和幽默爆發出來的文學。

5、排除悲觀性，感傷性，運命觀等一切。

6、凝視支配階級，金權階級的正體，把傳統和歷史，和經濟的欺騙的根基掘下去，把那些清算一下。

7、「藝術的」之過去的藝術技巧，和諾爾杜與托爾斯泰所指摘似的，貴族的裝飾藝術的皮殼，非把牠脫掉不可。應該具備整個的，明晰而直捷的，科學地正確的表現。

8、闡明冷嚴的社會意識，大眾意識，大眾之共感的文學。

9、棄掉渺小的個人心境的，毫無意義的追求，而創作會弄出大眾大眾社會之進步

的文學，把現代我國的大眾文學，置於這種基準之下？

在現代，抽象的所謂大眾雖有，但是現實的大眾的明確性，却抓不住一個充分的。倘若在什麼意思，把大眾當作是認識了階級性的集團，那末，從國民的總量說，則自等比級數論，無論如何亦不能說是佔着『壓倒的』地位。大眾的大多數，依然是求生於過去的傳說，和一塊一塊崩壞下去的社會形態，甘於一日挨過一日的存在。所以，既然沒有『意識了』的大眾的社會，也就無法作成大眾自己的藝術了。所以，雖說是什麼大眾藝術，其實，把既成社會的藝術觀念，或道德性，以至表現樣式，照樣帶進去，他們也並不懷疑。也不說閒話，只隨着所謂大眾藝術家的尊意亂跑，豈但不說閒話，反而舉着禮讚之聲哩。老實說，現代的造出大眾文學的本體。乃是大眾文學家，並非大眾。就說劍俠小說是合乎大眾的脾胃，但是並非由於大眾的與論而產生了劍俠文學的。少數的劍俠作家，由於偶然的着意，而作了或種劍俠小說。這小說哄傳一時，於是劍俠文學就風行了。大眾反而是爲那趨勢所煽動，而囁

好劍俠：是這樣的次序，固然，劍俠裏頭。的確伏有吸收現代人之心理的魔術吧。刺激被提高，事件的速度快似走馬燈，而又是激動的，把人類的鬥爭本能和殘忍性煽動到或程度……這一類。又如通俗小說，也是大眾文學的一個分類。資本階級的有閑社會的戀愛遊戲，在其巧妙的新鮮，和利用暇工夫研究的戀愛技巧，的確會把種了舊性道德意識的民衆魔醉的吧。危險就在那裏。劍俠會刺激好戰性。那文會弄出這樣的結果：使擲取了大眾的封建時代的，榨取階級的優越性開展，輕易地把民衆趕入舊時的犧牲道德觀。戀愛小說，只能夠成爲有閑階級的消遣，和頹廢的。而又是舊的性道德之擬似行動。而屬彼之屬性的感傷癖和運命觀，是向新興階級的精神注入的嗎啡。絕不會含有振起新興大眾的『活力素』。

大眾還沒有得長出完成的靈魂。倘若出了富於創意的大眾作家，提供異於劍俠，異於戀愛感傷小說的新作品，那麼，誰保得住大眾不以超乎劍俠超乎戀愛小說的熱愛，一齊走向那方面呢因爲現代的創造文藝的權力不在大眾，而爲大眾文藝家把

持着呵。而且大眾，已經顯然對於千篇一律的劍俠和戀愛小說的洪濤，感着厭意了。怎樣說是嗜好刺激和感傷性有過於三餐，如果這樣永遠地爲千篇一律的，沒有智識的材料所攻，也難免要厭煩的吧？由情勢被寫作出來，由情勢被閱讀。

八 對大眾的效果性

不過，我們却不以爲劍俠小說或通俗戀愛小說，沒有賦與對於大眾的任何效果性。那就是從最小限度來估量，也有所用於娛樂的解放。例如，把現實所求不到的超人的英雄崇拜心，或甜蜜的戀愛的 Happy end，於假想之上使其滿足，由此而會使其喚起說不出的法悅和慰安的吧。不過，那種慰安，至多也不過是『逃避自現實』吧了。唯其如此，所以會把民衆的生活意力弄弱。大眾是應該在現實的世界，建築那些法悅的。不得向假想去逃避。新的大眾，不可不把妨碍那法悅之存在的鐵鎖打斷，而在地上建設天國。那個意志，那才是於以後的大眾再光耀沒有吧。

。以後的大衆文藝的活路，唯有朝着這個方向，才是正當的。

再如謂大衆文學，只有這樣那樣的作品才配稱，而列舉安邦。加列尼那，或慘史，或罪與罰，以及仲馬的諸作爲典型的辦法，我們從同一藝術理論之上，也明確地要反對。那些，有的，豈不是以資本階級家庭的，個人的糾葛爲中心，而止於有閑階級的三角關係的葛藤的嗎？有的，豈不僅是差不多弄到毫無意義的犧牲道德，和人道精神的自慰之說教嗎？有的，豈不是看錯了社會惡的根源，把一生斷送於毫無價值的殺人行爲的，羸弱的基督教精神的發揚嗎？有的，豈不是於超乎天真的冒險，使飽滿幼稚時滿足心的封建武士列傳嗎？牠們自己，雖不能滅掉其在生產牠的時代之傑作的價值，然而欲將其延長到現代以後，而把那種通德性或戀愛觀，照樣去認識，或帶進去，這難道不是可比喻的時代的矛盾嗎？

蘇生了的的大衆文藝，在一塵不承繼前代的遺產，有其可貴的地方。因爲「觀念」完全把兩者來隔離故也。明天以後的藝術。應在沒有故鄉，沒有祖宗的勇氣之下前

進的。此事在理論方面雖可存在，但是。說到具體地來決定什麼樣的是傑作，却沒有人能斷言的了。而且基準，也沒有人發明得了。那種傑作，是在自今而後。現在是其出發期。這樣就行了。

倘若劍俠小說和通俗戀愛小說，要存在那是唯在從現代的觀點，將那時代的道德觀・社會生活和戀愛觀，重新估價，重新吟味的意思，纔能容許，纔有所益於大眾吧。歷來從這種意思，並非沒有各做了一件職務的作品。德富健次郎的不如歸，於其與日本女性的結婚道德，以多少的示唆；尾崎紅葉的金色夜叉，於其致疑於戀愛和經濟生活的不可思議的連帶和爪葛；谷崎潤一郎的阿國和五平，欲從人類愛慾的必然性，反抗動彈不了的封建制度的缺陷。大佛次郎的赤穂浪士，想把空虛的形色主義——呆板的封建道德，非把活人鑄入乾巴巴的忠義人模不能己的——揭破出來。這些作品的社會的觀點，不管牠是好是壞，除了做汽水似的稀薄的清涼飲料以外，的確使大眾小說，帶來了相當的意義和暗示的。單只是那裏有一個無可救藥

的缺點 就是在這樣的態度：儘管特意提出了貴重的疑問，然而疑問之後，不是缺少進而解決的聰明，便是沒有那個勇氣；不然就是單以提供疑難，興味就滿足了；總之，在馬馬胡胡的斷念，和 easy going 的心境，使其反抗心墮胎了。

九 無產階級文學的大眾性

其次，有在無產派文壇的大眾文學化問題。那也是從大眾的定義，容易不能說定的，混亂之間派生出來的多樣觀念吧。如果問題，能够止於在組織了的無產階級的營盤內，那麼，那裏似乎就不必費去藝術和大眾文學，這樣兩重手續了。因為組織了的無產階級之羣，糾合一起，在現代已是呱呱叫的智識階級了。在理解文藝的程度，雖有程度之別，但是並找不出什麼困難之蹟；第一，意識之方向，已經統一着，所以只要合乎那方向的傾向文學，不管是書齋的，或體驗的，大約找不出什麼艱於消化之蹟吧。不過若把大眾的意義推廣，置那種組織了的無產階級之羣於

一面，另一面又有沒有大眾意識，依然承認着傳統和既成的社會組織的，無數的大眾——於智識方面高低極不齊的——；而把這兩方面糾做一起時，應該供給牠什麼文學呢？說到這裏，就要碰到十分的困難了。這個難關的解決，是明日以後的事業。

十 大眾文學的上臺

大眾和 *Mob* 是同語義，大眾文學就是 *Mob Spirit* 的總和；而藝術，只是最高的個人性之所產；因此，大眾文學的上臺，是不能容許的墮落——這種二十世紀以前的，三段論法的見解，還在現代蘇生着。這實在是有趣味的笑話。這種論者，壓根兒就沒有弄明白現代大眾的流動性和進展性的呵。因為他們是認水變成氣體，又變成固體，為天地開闢之奇蹟似的呵。

藝術的評價

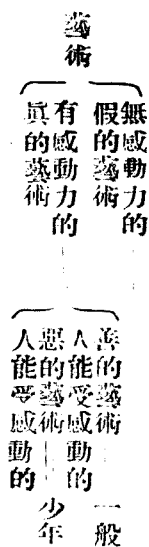
從書報的文字上或友人的口舌間我們近來往往接受一種這樣的論調：『讀了一種作品一點也感不得甚麼；該作品於藝術上是全無價值的』這種論調大抵是從杜爾斯泰的『藝術論』流演出來，但我們覺得只是含着半面的真理，因為我們由同一的前提可以得到一個完全相反的判案：便是讀了一種作品一點也感不得甚麼，怕是我們自己的教養不足。

作品的內含本有深淺的不同，讀者的感受性亦有豐齋之別。在富於感受性的人，主觀的感印原可以為客觀的權衡；而在齋於感受性的人，主客便不能完全相掩。感受性的定量屬於個人的天賦，有百分的定量者雖可減殺至八十分，有八十分的定量者斷不能增長至一百；然在一定限量內，個人所能發展之可能性，則依教養的程度而豐齋。同是一部離騷；在童稚時我們不曾感得甚麼，然到日前我們能稱道屈原

是我國文學史上第一個有天才的作者：同是一幕舊劇，在舊式的戲迷儘可以叫好連天，而在我們自始至終却一點甚感也感不得。這可見文藝的感動力是在於受者感受性的豐富如何。是在於受者的教養的程度如何了。

我國自新文學發生以來，優秀的作家本來寥寥無幾，而優秀的批評家亦難屈數隻手。批評與創作本同是個性覺醒的兩種表現，本同是人生創造的兩個法門，可惜在個性尚未完全覺醒之前，少數從事於批評的人便有一種畸形的藝術論所錮囿，而以同樣的桎梏以囚禁新醒的作家。杜爾斯泰的『藝術論』早早輸入了我國可以說是我們新興文學的一種不幸了。

杜氏的藝術觀，我們可以得一個簡明的系表：



杜爾斯泰立脚於功利主義之上，他以為藝術的活動是作家在自己心中喚起已曾經驗過的感情，用種種功具以傳輸於別人使別人得受同樣的經驗（第五章）。所以他以「感動力」infectiousness 為藝術的確徵，感動力之有無便足以定藝術之真偽，感動力之強弱便足以定藝術品之優劣。感動力之強弱依三種條件而轉移：（一）感情之個性，（二）表現之明瞭，（三）作家之真摯。感情愈有個性，表現愈明瞭，作家的態度愈真摯，則感動力愈強，而藝術品愈優秀（第十五章大旨）。然一說到題材上來，藝術品所傳輸的感情須為耶穌教的情緒，須為一般人所能接近的日常生活之單純感情，而後一般人始能同受感動，該藝術品始為善的藝術；不然則惡（第十六章大旨）。

杜氏的這種立論，我以為在他的根本上有兩個絕大的錯誤：

第一，他把藝術的活動完全認為教化的功具；

第二，他把人類的感受性隱隱假定寫一律平等而且無發展之可能。

藝術的活動，誠如杜氏所說在喚起一種感情的經驗，然而這種活動每每流行於不經意之間，即使宏巨的制作須得匠心經營，而藝術家的目的只在乎如何能真摯地表現出自己的感情，並不在乎使人能得共感與否。藝術的確徵，誠然如杜氏所說在有感動人的力量，然而這種力量之發動亦須視受者之感受性如何，故自受者的方面而言，感動力之有無全不能定護術之真偽。杜氏忽視此事實，於無形無影之間竟隱隱假定人類的感受性平等不易，故否定一切關於藝術的教養，而以耶教主義為普遍的情緒，以通俗作品為最高的典型，這可謂奇異絕頂的結論了。人類的感受性依稟賦與教養之別絕沒有相等之可能，耶教思想在未輸入於西方以前亦未曾普及於歐洲，即在現代更未嘗普及於全世界，『四海同胞』之說縱可為結合全人類的信條，但此說不僅出於耶教，至於『神人父子』之說斷難得我輩東方人的信仰，即目今大部分的西人亦久已懷疑而不受其束縛了，而杜氏獨兢兢焉於耶教藝術的提倡，充其結果仍不外提倡『排外的藝術』，不見得杜氏所力詆的純粹藝術便是惡，而宗教藝術便

是善。

藝術是提高人類的機關，杜氏於行文中也自承認，但純粹的藝術使一般的民衆礙難接近的理由，並不在乎藝術的高蹈，而在乎社會的制度使民衆的智慧停滯。杜氏攻擊社會制度之心切，乃遷怒及於藝術與藝術家，而生出偏頗矛盾的論調。一方面以藝術爲提高人類的機關，而結果却不能不把藝術邊就乎庸人俗子之感受。一方面以少數人所能了解的藝術爲排他的藝術，而不知提倡少數人所宗仰的耶教仍不外乎排他。一方面反抗藝術的教育，而論到未來的藝術仍須有『對於藝術的活動有嗜好有能力的全民衆中的天才』 Gifted members of the whole people who prove capable of, and are inclined towards, artistic activity 仍須有『趣味的教養』 Education of taste) 以陶冶民衆。出發點既已錯誤。所得的結論自然不能不如是其離奇了。

杜氏淑世的精神是我們所由衷敬慕，然他這種偏激而且矛盾的論調却非我們所

能苟同，可惜他的「藝術論」一輸入我國後，在我們素來缺少批判精神的文藝界，竟隱隱成了一種疽癰，自標人生派的有人，罵醜惡描寫的有人，罵頹唐派的有人，以自己的感受性為萬能而排斥一切的更有人了，杜氏的「藝術論」雖然偏激，然他那種反抗的精神，那種推翻一切獨立自主的氣概。那種耗費十五年的光陰從事於搜討的努力，這是可以使人永遠崇拜的，我期望崇拜杜氏的人，極力効法他這些美德，而勿株守一先生之說以暖姝自割。

(附白) 本篇所依據的「藝術論」係Aylmer Maude的英譯，"What is Art?"

批評一欣賞一檢察

秋風漸生寒意了，是我們的肉體要求溫暖的衣被的時候，也是我們的精神要求豐富的營養的時候。在我們生在溫帶的人，我覺得我們一年的活動，同自然界的生物是一樣：春夏是向外發展的時候，秋冬是向內收斂的時候；更換句話說，在我們從事文筆的人，春夏便是著述的時候，秋冬便是讀書的時候。——我一個人是在這樣想，這或者不能成爲一定的原則，但是如西諺所說 *Keine Regel ohne Ausatz*（沒有沒例外的原則），即使能成爲原則，有人定要向我宣言例外，我也並不驚奇，便是我自己怕也不時要制出例外來的了。

我這幾日非常高興，因爲我得讀了我們國內最近出版的兩本書：一本是魯迅氏的『吶喊』，一本是周作人氏的『自己的園地』。這兩本書我們很寥寞的文藝界，我覺得是值得欣賞的產物，尤唯是前的一種。關於前一種的讚詞，近來在報章上，在朋

友的會話中，我們所得的見聞已不少，仿吾不久亦將作文批評，我在此處暫不多說了。『自己的園地』大多是介紹和批評——雖然作者自己不承認『批評』這個稱謂，但我在此苦無適當的名詞，我只得仍照一般慣例援用了——的集合。這些文字我們雖然在報章上多是早已見過，但是這麼真集起來，便成了個整飭的花園，我們在此雖然看不見若何偉大的景物，但儘有優逸的草花，玲瓏的噴泉，和些精巧的接骨木，足以使我們悵目暢懷，我想感謝我們作者的恐不僅止我一個人，而我一個人對於作者尤不得不感謝的，是讀了作者自序中的一段話，使我對於『批評』的理論，加了一番考察和思索。

作者在自序中說道：

『我這五十三篇小文，我要申明一句，並不是什麼批評。我相信批評是主觀的欣賞不是客觀的檢察，是抒情的論文不是盛氣的指摘；然而我對於前者實在沒有這樣自信，對於後者也還要有一點自尊，所以在真假的批評兩方面都不能比附上去……』

作者的謙遜態度，在這幾句話裏面我們儘可以看出。作者不自承是批評，並預先申明，望讀者沒誤會：大約作者的文字，在一般俗見很容易誤認爲批評，所以他纔預先設此防線。但據我讀後的印象，我覺得集子裏面儘有敘述主觀欣賞的抒情的論文，便照作者對於批評的信念，也儘可以稱爲批評了。所以我說作者是在謙遜。

作者的謙遜，是我們可羨而却難於企及的態度，這裏面有自己的修養和自然的契機（如稟賦與年齡之類）存在，決不是可以一朝一夕勉強貌爲的。但我對於作者關於批評的信念，則不免有幾分懷疑。作者的信念，我們據上述的明言，可以不費力地獲得一個簡明的系表，便是

批評
真的一主觀的欣賞
假的一客觀的檢察

這個信念非常簡明而劃一，但是事有因爲過於簡明而劃一了，反而使人增進疑惑的時候，我現在對於作者的懷疑，也就是這一項的適例。作者把批評分析爲真假

兩種。我們可以無話可說。但他把主觀和客觀分析得般麼乖離，把客觀的檢察完全剔出主觀的欣賞以外，並且說欣賞便是真的批評，檢察便是假的批評，這是我所以不能不懷疑，而對於作者不能表示同意的地點。

我們人類精神絕沒有離去客觀世界而能絕然自動可能，文藝批評中的成分客觀的檢察和主觀的欣賞原只是互相聯貫的作用。文藝批評在我國的文學史上，本無一定的系統和一定的方法可言，我們所謂近代的文藝是近世世界潮流的嫡衍，我們頗謂文藝批評也是這樣。「批評」一字我們是從 Criticism 譯來，而 Criticism 是從希臘的 *Kritikēn* 演出的。語源的意義本是「分別而判斷」，我國譯成「批評」，可以說是恰如其義了。

『批評』的歷史在歐西古代，亦如未受近代化以前的我國一樣，雖有亞里士多德的詩論和十六七世紀之交法國波亞羅 *Boileau* (1637—1711) 的形式批評，但與我們的近代精神可以說是漫無何等關係。我們所謂近代的文藝批評是從法國的申徒白

吾氏 Sainte-Bauve (1804—1869) 開始。申徒白吾提倡自然主義的批評，注重「媒層」Milieu 的研究，「他以為要研究一種作品當先研究作者的人格」作者的狀態，作者的遺傳，作者的境遇，作者的生涯等，然後再在作品中洞察其潛在的意義。他尊重他如此所得出的印象，如此所生出的感情，而破除舊有的形式批評論。他這種劃分時期的精神和態度，英國的大批評家阿諾德氏 Matthew Arnold 稱他為「人類所能達到的最完全的批評家」，他實可以無媿。

他的批評方法和態度，但在他的後起者便分裂而不能復合了。泰奴 Taine 和安奈寬 Henne win 的「科學的批評」，便承受他注重媒層研究的一個南極，幼爾魯美特爾 Jule Lemaitre 和佛朗司 Anatole France 的「印象批評」，便是他尊重印象和感情的一個北極。

泰奴氏在他的「英文學史」的緒言上把文藝的原動力歸於人種，環境和時代的三項，他以為一國的文學只是國民狀態的數學的總和，一人的文藝絕不是作家自主的

產物，只是這三種外部因原的必然的成果。他把作家的個性拋棄了，把審美的情趣也拋棄了，只圖在物質上冥收，而從事於科學的構成，他以為文藝研究和生物學的研究是一樣。他這是為之太過，逐流而忘返，英國的申池白里氏 *Saintsbury* 批評他，說他英文學史中所『散見的見解，並不是一個人的見解，是從一個學說所生出來的見解』我們可以說不是酷評，如秦奴氏的批評法我們可以說是不是批評的正道。

但是佛朗司氏等的印象主義的批評，亦只有批評之名而無批評之實。佛朗司氏他自己便是否定批評的人，他以為關於藝術的批評對於藝術的創作不唯無益而且有害。他們徹底的懷疑，徹底的享樂，他們以為學說，主義，好尚等均是一世的流行，個人的感想是孤獨的夢想。藝術批評家只須在他人的作品之前保持着微妙的感性，如實地談說他所得的印象。藝術的批評不在乎忠實地理解他人之作品，甯在乎以作品為媒介所生出的感想的藝術的表現。他們的受動的情思，只如小小的燈蛾，在

燈前栩栩的飛舞，這怕是便是佛朗司所說的『靈魂的冒險』罷。

文藝批評的可能性本依據於我們對於藝術作品的理解力。藝術作品由他的形式，內容和資料等等給予我們以種種的印象，而我們以這種種的印象依作品所暗示的一個方向複合而成爲一個完整的世界；這便是我們對於一種作品的理解。所謂美的對象便是我們這第二次所構成的空中樓閣，這個空中樓閣便是我們的批評的對象。批評的精神不許我們只在這樓閣中盤桓欣賞，批評的精神要督率我們探討這樓閣的構造和其所以美的來源，更要望我們生出一個有統一中心的自覺。瓦特斐德氏 Walter Pater 在他的『文藝復興論』Renaissance 的序言上有一段極可注意的話：

『審美的批評家把他所應接的一切物象；一切藝術的作品，和自然與人生的更優美的表形，看作勢力或威力，各能生出多少特殊或獨到的快感的。他感受這種影響，他希望用分拆和還元的方法去說明。……審美批評家的職務便在表明，分析，淨化出這種特質。凡是一張畫，一種風景，一個生存的或書上的美的人格所藉以生

出特殊的「美」或「快樂」的印象的特質，在指示出那個印象的源泉是甚麼，並且在甚麼狀態之下經驗得那個印象。當他把那種特質解析清楚，而且記錄下來，如像化學家爲他自己或他人，把一些自然的原素記錄下來的一樣，他的目的便達到了；對於要達到這種目的的人有一定的規律很正確地表現在一個近代的批評家批評申徒白吾的話裏：——專心於精討優美的事物，且自養積到落落的方家，多能的古典文學者的地步。』

The aesthetic critic regards all the objects with which he has to do, all works of art, and the fairer forms of nature and human life, as powers or forces producing pleasurable sensations, each of a more or less peculiar or unique kind. Their influence he feels, and wishes to explain by analysing and reducing it to its elements..... And the function of aesthetic critic is to distinguish, to analyse, and separate from its adjuncts, the virtue, by which a picture, a landscape

pe a fair personality in life or in a book, produces this special impression of beauty or pleasure, to indicate what the source of that impression is and under what conditions it is experienced. His end is reached. when he disengages that virtue, and notes it, as a chemist notes some natural element, for himself and others; and the rule for those who would reach this end is stated with great exactness in the words of a recent critic of Sainte-Beuve:—*De se borner à constater de pres les belles choses, et à s'en nourrir en eux-mêmes amateurs, en humbles accomplis.*

我以為要這纔是真正的批評的職務，要這纔是對於批評家的真正的要求。真正的批評家要謀理性與感性的統一，要泯却科學的態度與印象主義的畛域，他不是漫無目標的探險家，他也不是知其然而不知其所以然的盲目的陶醉者。批評的三段過程：〔1〕*感覺* (to feel) 〔2〕*解析* (to disengage) 〔3〕*表明* (to set forth)，這是批評家

所必由之路。印象批評只在第一段上盤桓，科學的批評是在第二段上走錯了路：科學的批評家發現了一個空中樓閣，而他不尋求樓閣之所以壯美，他却沒頭到追求構成樓閣的資料上去了。

我在此處還要附加我一層私人的意見，我以為真正的批評的動機除對於美的欣賞以外，同時也還可以有一種對於醜的憎恨。創作的天才不必常有，文藝的傑作也不必常見，在黃鐘毀棄瓦釜雷鳴的時候，對於瓦釜加以不恤的打擊，我以為這也是批評家所當取的態度，惡紫所以愛朱，黑鄭聲所以護雅，糾正一般作家與羣然的謬誤，喚醒真正的文藝精神，撥雲霧而見青天，我以為這種消極的審美批評也可以存立，所以『盛氣的指摘』不必便是假的批評，只要批評家對於醜的對象感受了誠實的憎恨，他要解釋他醜之所以醜而闡示於羣衆，這在醜的作家或者難以爲情，然爲尊重文藝起見，批評家儘可以執行其良心的命令，我以為批評的真假應該以批評家的人格爲衡準，阿諾德以爲批評是一種沒利害的努力，(A disinterested endeavor)：

這種沒利害的心境 *disinterestedness* 是做批評家的先決條件，瓦特斐德所主張的純一的生活，也就這種態度的。努力批評家面於一黨一派的偏私或則出於慕名趨勢的衝動，借批評以報復，借批評以捧場，譬如指鹿爲馬的趙高，劇秦美新的楊雄，化蝶爲妍毛延壽，投清於濕的李振，像這樣的人所發出的批評纔是假的批評，像這樣的批評纔是我們所當努力艾蕙的敗種！盛氣的指摘只要指摘得在理在寬容的作家我書得是應當拜納；而故意的不理解，惡劣的挪揄批評卑污的媚諂，狂態的嫉妬，這種管小的行徑纔是我們所萬難容忍，而這種行徑假借批評之名橫行於天下；不僅文壇的現像如是，我們中國的言論界大都是如是。這真足以使我們痛心的了！郁達夫在『藝文私見』裏說：

『目下中國青黃未及，新舊文藝鬧作了一團，鬼怪橫行，無奇不有。在這混沌的苦悶時代，若有一個批評大家出來叱咤叱咤，那些惡鬼怕見了太陽的毒霧一般，都要抱頭逃命去呢！』

我大胆地把他引用在這兒，但是毒霧太濃，我恐怕一個太陽還不能照澈，我還希望於十日並出的時代再現。

做文總愛走岔路，一扯又幾乎扯到顧外去了，我要在此把我這匹劣馬來收束住了。

開頭纔說秋冬是向內收斂的時候，不覺又自行做出了一個例外，可見自己說的話真是靠不住。我希望我這篇小文或者不會增添周作人氏又『寂寞』因為我仍然是愛讀『自己的園地』之一人，而我是在向他感謝的。

讀梁任公（墨子新社會之組織法）

『墨子新社會之組織法』是梁任公著的『墨子學案』的第五章，他開首便引了『尚同上』的一段話：

古者民始生未有刑政之時，蓋其語人異義。是以一人則一義，二人則二義，十人則十義。其人滋衆，其所謂義者亦滋衆。是以人是其義以非人之義，故交相非也。是以……天下之亂若禽獸然。夫明乎天下之所以亂者生於無政長，是故選擇天下賢良聖知辨慧之人立以爲天子。使從事一同天下之義。

梁氏說，『這種議論，和歐洲初期的『民約論』很相類。……「明乎天下之亂生於無政長，新選擇賢聖立爲天子使從事乎一同」，甚麼人明？自然是人民明。甚麼人選擇？自然是人民選擇。甚麼人立？甚麼人使？自然是人民立，人民使。』梁氏在這段推論中連用了三個自然，在他看來，這段推論是再自然沒有的了，然而在我們

看來，實在是再不自然沒有。我們試問在未有政長之前，既是人各異義，那嗎一個人可以選出一萬個政長了，何以能够共明，共選，共立，共使呢？我們即此可以知道梁氏的推論是靠不住的了。然而猶可以諉說：墨子的文章原來是有這樣自相矛盾之處，那嗎，我們請讀他『尙同中』的

古者上帝鬼神之建設國都立正長也，非高其爵，厚其祿，富貴佚而錯之也，將以爲萬民興利除害，富貴貧寡，安危治亂也。

這明明說國都之建設，正長之立，是出於上帝鬼神，他何曾說正長之立是由於民選呢？不僅『尙同』篇中有這樣的話，其他如；

(1) 昔之聖王禹湯文武兼愛天下之百姓，率以尊天事鬼，其利人多，故天福之，使立爲天子，天下諸候皆賓事之，(法儀)

(2) 昔者三代聖王堯舜禹湯文武……其爲政乎天下也，兼而愛之，從而利之，又率天下之萬民以尙尊天事鬼愛利萬民，是故天鬼賞之，立爲天子以爲民父

母。(尙賢齋中)

(3) 昔者三代聖王禹湯文武……其事上尊天，中事鬼神，下愛人。故天意曰此之我所愛兼而愛之，我所利兼而利之，愛人者此爲博焉，利人者此爲厚焉，故使貴爲天子，富有天下，業萬世。……(天志上)

(4) 吾所以知天之愛人之厚者有矣。曰……爲王公候伯使之賞賢而罰暴。(天志中)

全書中像這類的話，正是舉不勝舉，墨子的主張明明是那『天生民而立之君』的一派神權起源說，他何曾說『國家是由人民同意所造成』，更何曾與歐西的民約論在同一立腳點上呢？

周秦之際的學者大都是反對宗教的無神論者，而於墨子獨發生出一個例外。人格神的存在，鬼的存在，這是支配三代的根本觀念，三代的政治與宗教並未分離，帝王便是教皇，做民父母的人是天的兒子。所以當時的國家，我們可以說是便是耶

教徒所理想的天國。可惜這種天國在理想上是很美麗的而在實際上實同地獄一樣。因為思思與權力結婚時，思想便於一尊，而人類的自由便受其束縛。三代時的往事足以證明，歐西中世紀的黑暗時代也正是這樣。周秦之際的學者，承受三代的黑暗時期之後，而蔚成思想革命的潮流。老子最激烈，他要把神鬼龜卜的一些陰魂一齊消滅。孔子稍溫和他雖然不信鬼，不信卜筮，但他也不願強人不信；他把神改造了，他信的神不是三代時有受想行識的人格神，而是理神，或是萬有皆神的汎神。道家儒家是這樣，而獨於後起的墨家，纔又把鬼神招呼轉來做他們的護符。

墨子信神。而且信的是有意志能够明賞威罰的神。他不唯信神而且還信鬼，他不唯信鬼而且還反對當時非鬼派的儒家之悖理。所以墨子這位大師，我們如能以希伯來的眼光批評，儘可以說他是中國的馬丁路德，乃至耶穌；然我們如以希臘的眼光來批評他時，他不過是一位頑梗的守舊派，反抗時代精神的復辟派罷了。

墨子信神，所以他把神的觀念來做他一切思想言論的出發點。他說；他有天志

，譬若輪人之有規，匠人之有矩。他要把來上度天下的王公大人之爲刑政，下量天下萬民之爲文學出言談，合乎他這個規矩便是善，不合乎他這個規矩便是惡。何以他獨於說到國家的起源上來，他偏要取消他萬法歸宗的上帝而創出甚麼『民約論』出來，自行破壞自己的規矩法儀，自行作惡呢？

莊子的天下篇裏說；

墨子稱道曰昔者禹之湮洪水，決江河而通四夷九州也，名山三百，支川三千，小者無數。禹親自操耒耜而九雜天下之川，腓无胈，脛无毛，沐甚雨，櫛疾風，置萬國。禹大聖也，而形勞天下也如此，也後世之墨者多以裘褐爲衣，爲以跋踣服，日夜不休以自苦爲極，曰不能如此，非禹之道也，不足謂墨。

我們讀此，可以知道墨子是以私淑夏禹自任的。我們試問夏禹關於國家起源的想是怎麼樣呢？洪範九疇是天賜給他的，一切物質精神道德刑政都是天賜給他的。天叫他是牠的兒子，說，『天子，作民父母以爲天下王』，這不待言明明白白地是

神權起源說了。洪範雖不能確定說是夏禹著的，但她包含着三代的傳統思想，我們是可以無疑的，墨子祖述夏禹，祖述三代的宗教思想，所以三代聖王，據他看來，是天賞他們做皇帝的，把天下做他們的私有財產，教他們傳子孫業萬世。天是因為愛民，所以纔立王公侯伯使之賞賢而罰暴。我們從墨子思想的系統上與淵源上看來，他也明明是一個神權起源論者。

大凡一種有神論的宗教思想，根據總是很淺薄的。維繫牠的工具，一方面靠着愚民的矇昧，一方面也要靠提倡者的人格。一種宗教的創始者與改革者，大都是一個偉大的人格。信仰他們的人，先為他們的偉大的人格所懾服，便把他們思想根據的薄弱也就忘了，譬如我們看海的時候，只看見汪洋曠莽的海而便不禁振臂激讚，在那時候我們是沒有想到海是含混萬濁的怪物，牠裏面甚麼骯髒的東西都有，牠的水更是鹹得不能入口的。在精神沉悶的時候，看海是必要的一件事情，我們為那種空曠迷茫的一種無邊的偉大所盪擊，我們小小一點沉悶會被牠盪到無何有鄉去了。

到焦熱得不能聊生的時候，跳在海裏去和牠嬉遊，更是件無上的快樂事；但是要能够泗水，能够駕禦牠人的纜行。墨子兼愛的精神和忍苦的毅力，正是他人格的偉大處。他的人格就以我們不信仰他的學說的人看來，也正如像我們看海一樣，只要不是盲目的人，總要起一種激越的讚嘆。然而我們讚仰海面的偉大，並不能因此而讚獎他的水分是甜的，是清潔的；更不能替牠辯護，說他唯其不甜不潔所以適成其爲偉大，墨子的兼愛說很和我們現代的人道主義的精神相類，而他事事都要把利害來欺動人的論調又成了實利主義者的先驅，於是讚仰他的人竟苦心孤慮想用無數的近代色彩來替他粉飾。例如胡適之的『中國哲學史』便把實利主義和邏輯來做他的根本觀念，梁任公的這部『墨子學案』也把『兼愛』來做墨學的根本觀念。可惜墨子自己偏要說他的根本觀念是在尊天明鬼，偏要說：『我有天志，譬如輪人之有規，匠人之有矩』。在他是有了鬼神然後纔有一切，他的邏輯只是要拿來證明他無法證明的鬼神的存在，而他公然證明了——這是近代的科學精神和實驗主義所當敬避三舍

的。他的兼愛說和實利說都以天爲出發點，以天爲歸宿點。我們要兼愛。爲什麼要兼愛？因爲天是兼愛。爲什麼因爲天是兼愛，我們便當兼愛？因爲這樣便有利，不這樣便有害。怎樣是有害？怎樣是有益？因爲天能賞罰人，能兼愛則受賞，不能則受罰。怎樣曉得天是存在？因爲古書上是這樣說……這便是他的『爲什麼』和『怎樣』的哲學的全部了。他自始至終是一個在神的觀念裏面翻筋斗的宗教家，他的思想根據薄弱是有目共見的。便是胡適之和梁任公也都知道他這種宗教的循環論證不足以饜我們近代人的要求，所以極力在用改樑換柱的工夫，要把他的根本觀念改移到一個較爲好看一點的節目上去。胡適之說；墨子的宗教思想是墨學的枝葉。梁任公說：墨子講天志，純是用來做兼愛主義的後援。他們都是苦心孤慮把墨子這容易受傷的地方掩蔽開，其實這只是立腳點的差異。墨子始終是個教主。始終是個宗教家。他的天便是他築的一座莊嚴教室的中樑，不是宗教家的胡氏梁氏定要把他中這樑抽掉，他這座聖堂只好頽然倒地，剩下些散材零石了。只把一木一石來和西

洋的木石比較，原是可以說是相同，但不能因為珍愛他的一木一石與西洋相同，便把他全部的建造來打成粉碎，再來說他的建造是西洋式的。

梁氏說墨子是民約論者，正是這種研究法的當然的結果。因為他把墨子的根本觀念抽掉了，順手拾一木一石來和自己腦精中的西洋木石的觀念相比較，覺其切然而吻合，便不覺欣然而色喜，於是乎一連三個『自然』的字眼，便很像自自然然地把墨子粉飾成霍布士，陸克，盧梭了。假使果如墨子所說，鬼神真是存在時，我們儘能聽出中鬼煩冤西鬼哭了。

我這麼寫來，一定有人會說：你後生小子怎得那麼任性指摘我們的先覺任公！任公說墨子是民約論者，他正有個堅決的根據，經上篇說：『君，臣萌通約也』，不正是這個原理嗎？

不錯，這個根據的確是有趣，的確是梁任公新發明的。他在做『墨學微』的時候，雖已經在說墨子是民約論者了，但還不曾發明這個根據，他在『墨子學案』上便發

明出來了，在『墨經校釋』上更說得詳盡。

（經）君：臣萌（國氓）通約也。

（說）君：以若（？）名者也。若疑當作約。音近而譌。

（釋）尙同中中：「明夫民之無正長……而天下亂也，是故選擇天下賢良立以爲天子。……天子

既已立矣，……選擇天下賢良置以爲三公……諸侯……遠至乎鄉里之長。……」言國家之起源，由於人民相約置君，君乃命臣。與西方近世民約說頗相類。

萌同氓，同民，約字是現成的，在字面上已經擺起『民約』兩個字了，這還不能說是『民約論』嗎？並且在經說中『約』字還是因音近而譌成『若』的。這麼一來好像真是太平無事也，而無如梁任公自己，他也不敢十分自信，『若』字他便不敢硬改成『約』——即改成『約』，也只是『約民』而不是『民約』——只在旁邊加一個問號，在腳註

又只能存疑：學者的良心如果明瞭地放在意識上時，他所取的態度是只能這樣的；但可惜梁氏的斷案也未免太早計了。他在『墨子學案』中引經上去證明尙同篇是民約說，此處他又引尙同篇來證明經上是民約說，這已陷於循環論證的謬誤。如他以經上有『民約』兩個字便能說是『與西方近世民約說相類』，這與乎把『被美人兮，西方之人兮』解釋成『美國人』的究竟有甚麼區別呢？古代的書籍，由字體變遷之故，不知經了幾次的改寫，幾次的翻印，然後纔成了現在的今樣。無關宏旨的難語，斷難保無錯落，我們本無追求甚解之必要，定要追求其解，那就非有十分的客觀論證，不能服人。墨子的國家起源說決不是民約論而是神權起源論，在他全書中是數見不鮮，他何能在『經上』中特開一個例外？所以即使『動約』二字除『相約』外不能作第二種解釋，從通觀墨學的統系上看來也不能不懷疑。何況『通約』二字即使作爲『相約』講，而於字義也還不足現在我們說：『君；臣民相約也』，約字下總還要一個補助動詞纔能成話。我們只說『相約』，倒底相約甚麼呢？相約而服從嗎？相約而推戴嗎？

乃至相約而使之子子孫孫萬世繼承嗎？……

胡適之氏說：『墨經校釋』有些地方『太牽強』，我覺得這一條也正是牽強之一例。在我的意思，『通約』疑是『統約』。『約』字作契約解是後起之義，牠的原意是『纏束』。『通』『統』音近而通用。所以『通約』疑是『統約』，『君，臣民通約也』便是『君者臣民之統約也』，便是『天子……一同天下之義』的意思。這麼解法從墨子全體的思想上看來無甚麼齟齬，便照字面上講來也辭足而意滿，似乎比顧交思義的民約說要妥當得多罷。

但是關於此語的解釋，胡適之氏的意見與梁氏的也是大同小異。他的『墨經校釋』的後序中說：一

墨子尙同各篇深怕『一人一義，十人十義』的危險，故主張『上同』之法，——上之所是，必皆是；所非，必皆非之，——很帶有專制的采色。墨家後人

漸打破這種專制的正義觀，故經上有『君臣萌通約』之說，經說上釋此條道：『

君以若民者也』 梁先生校改『若』爲『約』：『若』字但向來訓『順』，正不煩改字而意義更明顯。

其實墨子的書，從『法儀』一直到『非儒』，他都是替王公大人說的治天下的道理，他的思想歸根是政教不分，一權獨攬，他專制的色彩，何止『尙同』各篇！但是我們讀胡氏的這段後序，我們可以得到兩個可以注意的事實：

(一)墨經校釋已非原稿。胡序說：『梁先生校改『若』爲『約』……』，但是『墨經校釋』中並未『校改』，只在『若』字旁加一個問號，在句下附了九個字的註脚。

假使我的揣察是不錯時，我想梁氏大約看見胡氏的『若』字向來訓『順』的解釋，比『若』字改『約』更來得順當些，所以略略把原稿改變過一下。不然，便是胡序的『校改』兩字，用得也太自由了一點。

(二)胡適之也承認民約說。胡氏說：『若』字向來訓『順』，這是承認了經上的『君臣而通約也』是民約說之後，纔生出來的一種解釋。這種解釋的妥當性，要看

經上那句話的解釋爲轉移，便是『說』的含義是『經』的含義的函數。『經』義一變，『說』義便隨之而變。『若』字的古訓並不專限於訓『順』，牠的古訓是『擇菜』由『擇菜』可以引申出『順』字來，由『擇菜』更可以引申出『擇』字來（晉語秦穆公曰：『夫晉國之亂吾誰使先若夫二公子而立之』之『若』字便訓『擇』）。『君以擇民者也』便是『爲王公侯伯使之，賢而罰暴』，於義可通。於我上文的推論亦毫無齟齬。於是乎『若字訓順』的妥當性又被『若字訓擇』的妥當性至少也奪去一半了。假如更容許我們學點考據家的技倆，依形近而訛的慣例而『改字』時，那嗎，我們還可以得兩種改法：

（一）君以尹名者也。尹治也，古文或作𠄎，與若音勉強相近。

（二）君以蒼名者也。洪範惟僻作威。說文蒼字讀若威，墨子的『明鬼下』便有這一個字，『恐後世子孫不能敬蒼以取羊』是蒼敬威以取祥。說字與若字無論篆

體今體，形態更相近了。

我這兩種改字，自然不敢說是墨子原書定是這樣，但我覺得『形近而訛』的可能性比『音近至譌』的可能性還要多一點。

據此看來，『君以若名者也』一句至少可以得五種解釋。要說『若』字訓『擇』靠着，那嗎『若』字訓『順』也靠着。要說『若』字改『尹』或『著』是靠着，那嗎『若』字改『約』更是靠不着了。歸根要看經上的正解是怎麼樣，更要看墨家思想的統系是怎麼樣了。

墨家思想的統系究竟是怎麼樣呢？——我在前面已經約略說過了。

少年維持之煩惱序

近世意大利哲學家克羅采氏

(Benelocio Croce)

批評歌德此書，以爲是首

「素樸的詩」(Naive Dichtung)，我對於歌德此書，也有個同樣的觀念。此書幾乎全是一些抒情的書簡所集成，敘事的分子極少，所以我們與其說是小說，甯說是詩，甯說是一部散文詩集。

詩與散文的區別，拘於因襲之見者流，每每以爲「無韻者爲文，有韻者爲詩」，而所謂韻又幾幾乎限於脚韻，這種皮相之見，不識何以竟能深入人心而牢不可拔，最近國人論詩，猶有競競於有韻無韻之爭而詆散文詩之名爲悖理者，真可算是出人意表。不知詩之本質，決不在乎脚韻之有無，有韻者可以爲詩，而有韻者不必盡是詩，告示符咒，本是有韻，然吾人不能詩他是詩。詩可有韻，而詩不必定有韻，讀無韻之抒情小品，吾人每每稱其詩意葱蘢。由此可以知道詩之生命別有所在。古人

稱散文其實而採取詩形者爲韻文，然則稱詩，其實而採取散文之形者爲散文詩，此正爲合理而易明的名目。韻文 = Prose in Poem 散文詩 = Poem in prose。韻文如男優之坤角。散文詩如女優之男角。衣裳雖可混淆。而本質終竟不能變易。——好了，不再多走岔路了。有人始終不明散文詩的定義的，我就請他讀這部少年維特之煩惱罷！

這部少年維特之煩惱，我存心移譯已經四五年了。去年七月寄寓上海時，更經友人勸囑，始決計移譯。起初原擬在暑假期中三閱月內譯成。後以避暑惠山，大遭蚊厄而成瘧疾，寒熱相繼，時返時復，金雞蠟霜倒服用了多少瓶，而譯事終不能前進，九月中旬，折返日本，晝爲校課所迫，僅以夜間偷暇趕譯，草率之處我知道是在所不免，然我終敢有舉以紹介於我親愛的讀者之自信，我知道讀此譯書之友人，當不至於大失所望。

我譯此書，於歌德思想有種種共鳴之點，此書主人公維特之性格，便是「狂飈

突進時代」(Sumund Drang) 少年歌德自身之性格，維特之思想，便是少年歌德自身之思想。歌德是個偉大的主觀詩人，他所有的著作，多是他自身的經驗和實感的集成。我在此書中，所有共鳴的種種思想：

第一，是他的主情主義：他說，『人總是人，不怕就有些微點子的理智，到了熱情橫溢，衝破人性底界限時，沒有甚麼價值或至全無價值可言。』這種事實，我們每每曾經經歷過來，我們可以說是，是一種無需乎證明的公理。侯爵重視維特的理智與材能而忽視其心情時，他說『我這心情纔是我唯一的至寶，只有他纔是一切底源泉，一切力量底。一切福祜底，一切災難底。』他說，他智所能知的，甚麼人都可以知道，只有他的心纔是他自己所獨有。他對與宇宙萬彙。不是用理智去分析，去宰割，他是用他的心情去綜合，去創造。他的心情在他身之周圍隨處可以創造一個樂園：他在微蟲細草中，隨時可以看出『全能者底存在』，『兼愛無私者底彷徨』。沒有愛情的世界，便是沒有光亮的神燈。他的心情便是這神燈中的光亮，在

白壁上立地可以生出種種畫圖，在死滅中立地可以生出有情的宇宙。

第二，便是他的汎神思想；汎神便是無神。一切的自然只是神底表現，我也只是神底表現，我即是神，一切自然都是我的表現。人到無我的時候，與神合體，超絕時空，而等齊生死。人到一有我見的時候，只見宇宙萬彙和自我之外相，變滅无常而生存亡之悲感。萬物必生必死，生不能自持，死亦不能自阻，所以只見得『天與地與在他們周圍主動着的力，除是一個永遠貪婪，永遠反芻的怪物而外，不見有別的』。此力即是創生萬彙的本源，即是宇宙意志，即是物之自身 (Ding sein)。能與此力冥合時，則只見其生而不見其死，只見其常而不見其變。體之周遭，隨處都是樂園，隨時都是天國，永恆之樂，溢滿靈臺。『在「無限」之前，在永恆的擁抱之中，我與你永在。』人之究竟，唯求此永恆之樂耳。欲求其永恆之樂，則先在忘我。忘我之方。歌德不求之靜，而求之於動。以獅子搏兔之力，以全身全靈以謀剎那之充實，自我之擴張。以全部的精神以傾倒於一切：維特自從與夏綠蒂

姑娘相識後，他說，『自從那時起，日月星辰儘管靜悄悄地走他們的道兒，我也不知道晝，也不知道夜，全盤的世界在我周圍消去了』。如此以全部的精神愛人！以全部的精神陶醉！以全部的精神煩惱！以全部的精神衰毀！一切徹底！一切究竟！所以他對於瘋狂患者也表極端的同情，對於自殺底行爲，也絕不認爲罪過而加以讚美。完成自我的自殺，正是至高道德——這決不是中庸微溫者流所能體驗的道理。

第三，是他對於自然的讚美：他認識自然是爲一神之所表現。自然便是神體之莊嚴相，所以他對於自然絕不否定。他肯定自然，他以自然爲慈母，以自然爲友朋，以自然爲愛人，以自然爲師傅。他說：『我今後只皈依自然。只有自然是無窮地豐富只有自然能造就偉大的藝術家。……一切的規矩準繩足以破壞自然底實感，和其真實的表現！』他親愛自然，崇拜自然，自然與之以無窮的愛撫，無窮的慰安，無窮的啓迪，無窮的滋養，所以他反抗技巧，反抗既成道德，反抗階級制度，反抗既成宗教，反抗浮薄的學識，以書譯爲糟粕，以文字爲死骸，更幾乎以藝術爲多

他說，『我忘機於幽居底情趣之中，我的藝術已無所致其用了。』Ich bin so rar in dem Gefühle von ruhigen Dasein versunken, dass meine Kunst darunter leidet. 他說，『甚麼是詩？是畫？是牧歌？我們得享自然現象的時候，定要去嬌揉造作嗎？』不錯，人到忘機於自然的時候，便有時候連詩歌美術也還覺其多事，更何有於學問，道德，宗教，階級呢！

第四，是他對於原始生活的景仰：原始人底生活，最單純，最樸質。最與自然親睦。崇拜自然，讚美自然的人，自然不能不景仰到原始生活去了。所以他於詩歌，則喜悅荷默和莪相：在井泉之旁。覺得古代之精靈浮動；岩穴幽棲，毛織衣，棘帶，是他靈魂所渴慕着的慰安；他對於農民生活亦極表同情：『自栽白菜，菜成拔以爲蔬，食時不僅賞其佳味。更將一切種之植之時的佳日良晨，灌之溉之從而樂其生長之進行時的美夕，於一瞬間之內復同時而領略之，』他說，這種人底單純無礙的喜悅，他的心能够感覺得，真事件決心事。要這種人纔有極真實的至誠，極虔敬

的努力，極熱烈的慈愛，極能以全部精神灌注於一切，極是利那主義，全我生活底楷模！

第五，是他對於小兒的尊崇：美國現代兒童心理學家和邇氏(Hall)以爲『兒童時期爲人類之天國，成人生活是從此而墮落者』(Childhood is the Paradise of the race from which adult life isaf all)此種言論，近今爲保護兒童運動底先驅。兒童之可尊崇，在古昔數千年前之東西哲人已先後倡導。老子教人『專氣致弱如嬰兒』孟子說：『大人者不失其赤子之心』。猶太底預言者以賽亞，說是預言者底黃金時代實現時，『狼要與羊兒同居；豹要與山羊兒同臥；小犢要與稚獅肥畜同遊；一個小孩兒牽引他們』(舊約以賽亞書第十一章)。耶穌說：『小孩子是天國中最大者』。小兒如何有可以尊崇之處？我們請隨便尋一個對象來觀察能，你看他終日之間無時無刻不是在傾倒全我以從事於創造，表現，享樂。小兒底行徑正是天才生活底縮型，正是全我生活底楷範；然我們成人對於小兒，時無今古，地無東西，却同一地加

以虐待，束縛，鞭笞，叱咤，不許有意志底自由，視之如奴隸囚徒。我們且聽歌德替小兒們道不平罷！『小孩子們是我們的同類，我們應以他們爲師，而我們現在纔把他們當着下人看待，不許他們有意志！……這種特權定在那里？』

『少年維特之煩惱出版了！』

『藝壇底明星出現了！』

少年維特之煩惱在一千七百七十四年出版，

一般之青年大起共鳴，追慕維特之遺風而效學其束裝。青衣黃褲的「維特熱」(Werthersfieber)流行於一時，苦於性的煩惱的青年讀此書而實行自殺者有人，自殺之後在衣囊襟袋中每每有挾此小書以殉者。外馬公國 (Weimar) 的一個宮女。也因失戀之故溺死於衣爾半河 (Ilm) 中，胸中正懷藏着這本少年維特之煩惱！種種傳說喧動一時，佛朗克府 (Frankfurt am Main) 二十四歲的青年作家，一躍而成爲一切批評。讚仰，傾羨之的。

歌德之聲譽日隆，一時知名之士，如宗教家之拉瓦特爾(I. C. Lavater)，教育家之白舍陶(J. B. Basedow)，乃至當時德意志詩壇之明星克羅普徐安克(Klopstock)，均先後趨來，瞻仰此藝壇新星之光耀。扛舉德意志文藝勃興之職命於兩肩之青年歌德，如朝日之初昇，光熊熊而氣沸沸。高舉決勝之歌，以趨循其天定之軌轍。歌德以前無文藝之德意志，隨之一躍而成爲歐羅巴十八世紀之寵兒。蓋世雄才拿破崙一世遠征埃及時，亦手此少年維特之煩腦一書以起臥於金字塔與「司芬克司」間古代文明之廢墟，外馬公國夫人佛里德里克大王(Frederick der Grosse)之妹，安娜亞瑪利亞(Annalia Amelia)亦遣其子克爾(August Ksrl)親來拜訪歌德，歌德不久(一七七五年)遂成爲外馬宮庭貴客，而外馬遂成爲德意志文壇之中心地點。

——一個Intermezzo ——

時——一千七百七十四年夏。

地——萊茵河畔都益可堡(Duisburg)某旅館之食堂。

中年紳士數人，挾一青年文士，圍棹暢談，開放文藝與思索之奇葩。

中年紳士之一人（突向青年發問）足下，你便是歌德君嗎？

青年（頷首）……

紳士 你就是做那名揚四海的小說，少年維特之煩惱一書的嗎？

青年 我是。

紳士 那嗎，我覺得我有表示我對於那本有害無益的著作的恐怖之義務。

我禱告上帝變換你那偏頗的邪心；因為有罪的人會遭橫禍呀。

（一種不快的沉默，人人摒息凝氣。）

青年（和婉地）從你閣下底立腳點看來，你不能不如此批評我，我是了解你的，我敬受你誠懇的叱責，我求你在你的祈禱中別要忘記了我的名字罷。（座中嬉笑復起，各從暴風雨之豫感解放——幕）

★

★

★

★

★

青年文士不消說便是歌德，耿直的中年紳士是牧師霍生康普 Reeter Hasen

kampf，就中有拉瓦特爾與白舍陶在座。有其愛必有其憎。維特一方面大受人士歡迎，一方面却又爲多少道德憂世之家所反對。霍生康普正此中之一人。同時有著述

兼出版家之尼可來氏 (Christoph Friedrich Nicolai) 更著一「少年維特之喜悅」

(Die Freuden des Jungen Werthers) 以對抗，敘述維特不曾自殺終至受婚成禮，

如我國有水滸傳必有蕩寇志，有西廂記必有續西廂，有石頭記必有後紅樓，續紅樓

，鬼紅樓……可憐的是功利主義的無聊作家之淺薄喲」續貂狗尾，究竟無補於世

。文藝是對於既成道德，既成社會的一種革命的宣言。保持舊道德底因襲觀念以批

評文藝，譬之乎持冰以入火。可憐持冰的人太多，而天才之火每每容易被人澆熄：

啊：「天才底潮流何故如此罕出，如此罕以達到高潮，使你們瞠目而驚的靈魂們震

撼喲！……居在潮流兩岸的沈靜夫子們在提防流水汎濫，淹沒了他們的亭園，花

塢，菜畦，知道築堤以抵禦呢！」

關於歌德底生涯，在此本想有所敘述，但是歌德八十三年間光輝燦爛之一生，絕不是短簡的序文內所能詳盡——歌德生於一七四九年八月二十八日，死於一八三二年三月二十二日。我在此處，只能把此書底本事略略敘出，以供讀者參考。

歌德以一七七一年卒業於市堡大學 (*Strassb. Univ.*) 法科之後，翌年五月，遊於威刺勒 (*Weztlar am Lahn*)，此地有德意志帝國法院，當時年少的佛郎克府律師在本地創業出庭以前，照例當來此視習。

威刺勒帝國判官亨利布胡 (*Deutsche Ordens Amtmann Heinrich Adam Br-fer*) 有女名夏綠蒂 (*Charlotte*)，時年僅十九歲 (一說十五歲)，母親死去，卽代母撫育十人之弟妹而經營家政。綠蒂金髮碧眼，康健玲瓏。六月九日夜赴離市二里福培好仁一 (*Volperthausen*) 舞踏會之途中，歌德與女友同車偶來尋訪綠蒂，自此以後，兩人十分相慕。然綠蒂已字人，其未婚夫克司安納 (*Johann Christian Ke-stner*) 乃翰諾威爾公使館之記室，同時與歌德相交誼甚篤。

歌德爲此無望之相思所苦，屢萌自殺的念頭。一七七二年九月十一日留書綠蒂，毅然遂去威刺勒而回佛朗克府。九月十日，克司安納日記中有下面一段記事：

『十日此日歌德博士與余同食於園中。入夜往「德意志館」(Deutsche Haus-綠蒂之家，)彼與綠蒂與余談及來世事。綠蒂問他：已死的人能够回來麼？三人相約誰先死者，先報生者以死後之消息。歌德覺無精彩，怕是想到他明日要走的緣故，』歌德回佛朗克府之後，不久便聞以魯塞冷之自殺

以魯塞冷 (Cari Wilhelm Jerusalem) 以一七四七年三月二十一日生於屋爾分別堤 (Wolfen-butel)，在萊卜其 (Leipzig) 大學曾與歌德同學。一七七一年爲彭池危克 (Burnswick) 公使館之書記，得憂鬱之庭 (Melancholie) 對於耶穌教懷疑，與其友人公使霍爾德氏 (Herd) 之妻生戀愛而失望，託辭旅行，借克司安納之手鎗，以一七七二年十月三十日之夜自殺。死時着青色燕尾服，黃色肩袖黃色腿褲，長靴，靴胴棕色。

以魯塞冷一死，少年維特之煩惱於以誕生。歌德初有作成劇曲之計畫，繼以四禮拜之時日成此小說，以一七七四年三月初旬脫稿，脫稿立即付印而風行一世！

維特出版了。「維特熱」之流行日見猖獗了。「生的悶脫」的怨男怨女，以手鎗自殺相隨繼！就中文人克來司德 (Herr von Kleist) 與其友人妻之情死，尤爲世所周知。一七七八年以後少年維特之煩惱卷頭，歌德有弁首一詩刻在上面了。

綠蒂與維特

『青年男子誰個不善鍾情？

妙齡女人誰個不善懷春？

這是我們人性中之至聖至神；

啊，怎麼從此中有慘痛飛迸？

可愛的讀者嘍，你哭他，你愛他，

請從非毀之前救起他的名聞；

你看呀，他出穴的精魂正在向你目語：

「請做個堂堂男子嚟，不要步我後塵」

一九二二年一月二十三日脫稿

郭沫若序於福岡

後序

維特的初譯出版以後不覺已就滿了四年了。初譯時我自己的生活狀態，已經在舊序中略略敘述，那半前部是暑假期中冒着炎熱在上海譯成的，後半部是在日本醫科大學時期，晚上偷着課餘的時間譯出的。我譯這部書實在是費了不少的心血。

自己的心血費來譯出了一部世界民名著，實是愉快的事體，所以在我把全書譯完了，尤其是把舊序做完了的時候，我當時實在愉快得至少有三天是不知肉味的。不過自己的心血譯出了一部名著出來，却供了無賴的書賈抽大煙，養小老婆的資助，這却是件最痛心的事體。

還有使人痛心的是一部名著，印刷錯得一塌糊塗，裝璜格式等等均俗得不堪忍耐。我初譯的誤植已經訂正過兩回，無如專以營利爲目的無賴的書賈却兩次都不履行，竟兩次都把我的訂正本遺失了。

然我草率譯成的這部書。錯印得一塌糊塗的這部書，裝璜得俗不堪耐的這部書，出版以後竟能博得多數讀者的同情，這不消說是原作的傑出處使然，然而我自己也不免時常引以為慰藉。

愈受讀者歡迎，同時我愈覺得自己的責任重大。印刷和裝幀無論如何不能不把她改良。初譯本由於自己的草率而發生的錯誤，尤不能不即早負責改正。所以維特自出版以後，我始終都存着一個改印和改譯的心事。我們朋友們也有許多這樣慊慊我的。

但是改譯不成問題，而改印却不是件容易的事體。我們一向是為飢寒所迫的人，那有餘錢來消贖這項罪過呢？

我自己於痛心之外實在慙愧了四年，多謝同志們的援助，協作，我們的創造社出版部竟公然於年內成立了。這便是使我改譯這部書的最大的動機。在二三月間我來廣東之前，費了一兩禮拜的功夫，我又把舊譯來重新校正了一遍。校正了的地方

實在不少，不消說我自己也不敢就認爲完全無缺的譯品，但是比較初譯總算是好得多了。又加以全平替我細心校對，靈鳳替我刻意裝幀，我想從前的醜態，一定可以從此一掃了。

這可以說已死了四年的維特於今又復活了起來。我們從書賈的手裏把牠救活了，我們從庸俗的醜態裏把牠救活了。我的快活，同時也就是同志們的快活，我們替維特高呼三聲萬歲罷！

四年間購讀維特的一萬以上的讀者喲，我們替維特高呼三聲萬歲罷！

援助創造社出版部成立的諸位同志，我們替維特高呼三聲萬歲罷！

創造社的同人和出版部的同人們，我們替維特高呼三聲萬歲罷！

維特復活了！維特復活了！歌德如有靈，或許也要和我們同呼三聲萬歲！

今天是民國十五年六月四日，我從珠江北岸傳呼出這一片歎聲。

譯者郭沫若誌於廣大宿舍

中國古代社會研究序

對於未來社會的展望逼迫着我們不能不生清算過往社會的要求。古人說：「前事不忘後事之師，」認清楚過往的來程也正好決定我們未來的去向。

要只是一個人體，他的發展無論是紅黃黑白，大抵相同。
由人所組織成的社會也正是一樣。

中國人有一句口頭禪，說是「我們的國情不同。」這種民族的偏見不多各個差民族都有。

然而中國人不是神，也不是猴子，中國人所組織的社會不應該有甚麼不同。

我們的要求就是要用人的觀點來觀察中國的社會，但這必要的條件是須要我們跳出一切成見的國中。

中國的社會固定在封建制度之下已經二千多年，所有中國的社會史料，特別是

關於封建制度以前的古代，大抵爲歷來御用學者所湮沒，改造·曲解。

在封建思想之下訓練墮壞了二千多年的我們，我們的眼睛每人都成了近視。有的甚至是害了白內障的明盲。

已經盲了，自然無法挽回。還在近視的程度中，我們應該用近代的科學的方法來及早療治。

已經在科學發明了的時代，你難道得了眼病，還是要去找尋窮鄉僻境的男巫女覡？

已經是科學發明了的時代，你爲甚麼還銅蔽在封建社會的思想的囚牢？

巫覡已經不是我們再去拜求的時候，就是在近代資本制度下新起的騙錢的醫生，我們也應該要聯結一個拒療同盟。

胡適的『中國哲學史大綱』「在中國的新學界上也支配了幾年，但那對於中國古代的實際情形，幾曾摩著了一些兒邊際？社會的來源既未認清，思想的發生自無

從說起。所以我們對於他所「整理」過的一些過程，全部都有從新「批判」的必要。我們的「批判」有異於他們的「整理」。

「整理」的究極目標是在「實事求是」，我們的「批判」精神是要在「實事之中求其所以是」。

「整理」的方法所能做到的是「知其然」，我們，的批判，精神是要「知其所以然」。

「整理」自是「批判」過程所必經的一步。然而它不能成爲我們所應該局限的一步。

在中國的文化史上實際做了一番整理工夫的要算是以滿清遠臣自任的羅振玉，特別是在前兩年蹈水死了的王國維。

王國維一生的學業結晶在他的「觀堂集林」和最近所出的名目實遠不及「觀堂集林」四字冠冕的「海寧王忠懿公遺書」。

那遺書的外觀雖然穿的是一件舊式的花衣補褂。然而所包含的却是近代的内容。這兒正是一個矛盾。

這個矛盾正是使王國維先生不能不蹈水而死的一個原因。

王先生，頭腦是近代式的，感情是封建式的。兩個時代在他身上激起了一個劇烈的階級鬥爭，結果是封建社會把他的身體奪去了。

然而他遺留給我們的是他知識的產品，那好像一座崔巍的樓閣，在幾千年來的舊學的城壘上，燦然放出了一段異樣的光輝。

羅振玉的功勞即在爲我們提供出了無數的真實的史料。他的殷代甲骨的蒐集，保藏，流傳，考釋，實是中國近三十年來文化史上所應該大書特書的一項事件。還有他關於金石器物，古籍佚書之搜羅班佈，其內容之豐富，甄別之謹嚴，成績之浩瀚，方法之嶄新，在他的智力之外，我想怕也要有沒大的財力纔能辦到的。

大抵在目前欲論中國的古學，欲清算中國的古代社會，我們是不能不以羅王二

家之業績爲其由發點了。

我們所要的是材料，不要別人已經穿舊了的衣裳；我們所有的是飛機，再不仰仗別人所依據的城壘。

我們要跳出了『國學』的範圍，然後才能認清所謂國學的真相。

清算中國的社會，這是前人所未做到的工夫。

清算中國的社會，這也不是外人的能力所易辦到。

不是說研究中國的學問應該要由中國人一手包辦。事實是中國的史料。中國的文字，中國人的傳統生活，只有中國人自身才能更貼切的接近。

世界文化史的關於中國方面的紀載，正還是一片白紙。Benedict's的『家族私產國家的起源』上沒有一句說到中國社會的範圍。

奴隸制研究的世界權威 Ingram；在他的『奴隸制度與農奴制度的歷史』的附錄中論到中國的奴隸制度的，不上二十行，而說，中國古來無階級制度』。

外國學者對於東方情形不甚明瞭，那是情理中事，中國人的鼓睛暴眼的文字實是在是比穿山甲比蠟毛還是要難於接近的逆鱗。外國學者的不談，那是他們的矜慎；談者只是依據舊有的史料，舊有的解釋，所以結果便只是與實際全不相符。

在這時中國人是應該自己起來，寫滿這半部世界文化史上的白紙。

外國學者已經替我們把路逕開闢了，我們接手過來，正好是事半功倍。

本書的性質可以說就是Engels的『家族私產國家的起源』的續篇。

研究的方法便是依他爲嚮導，而於他所知道了的美洲的紅種人，歐洲的古代希臘羅馬之外，提供出來了他未曾提及一字的中國的古代

Engels的著書中國近來已有翻譯，這於本書的了解上及至在『國故』的了解上，都是有莫大的幫助。

談『國故』的夫子們喲！你們除飽讀戴東原王念孫章學誠之外，也應該要知道有Marx, Engels的著書，沒有誰證論的觀念，連『國故』都不好讓你輕談。

然而現在却是需要我們『談談國故』的時候。

我們把中國實際的社會清算出來，把中國的文化，中國的思想，加以嚴密的批判，讓你們看看中國的國情，中國的傳統，究竟是否兩樣！

對於未來社會的展望逼迫着我們能不生不出清算往過社會的要求。目前雖然是『風雨如晦』之時，然而也正是我們『鷄鳴不已』的時候。

（完了）

1929年，9月，20日夜。

解題

1. 本書所集各篇均非一時之作。導論的，中國社會的歷史的階級；是在去年的『思想』四期上發表過的。作時的目的原無心作為本書之導論，以其性質相近，故收於此。

2. 第一第二兩篇之詩書易研究，從去年九十月間到最近，在『杜衍』的化名之下蒙東方雜誌連續的登載了出來，這是應該感謝的一項事件。

3. 以上三篇大率均是在我未十分研究甲骨文文字及金文以前的作品，在發表當時很有一些分析錯誤或論證不充分的地方。錯誤處在本書中業已改削，論證不充分之處則別出案語以補足之，期以保存原有之狀態。

4. 第三篇之『卜辭中的古代社會』亦非一時之作，其中所引用文字有前人著書所未經解釋者率見拙作『甲骨文釋』一書。此為避煩及便於印刷起見，概未重加

解釋。

5. 第四篇之『周金中的社會史觀』乃新近之作。這個命題本非本書中簡單之一篇所能了結，然以種種物質的關係不能久作勾留。

6. 因作者生活的不自由，參考書籍的缺乏，及其他種種紙筆所難寫出的有形無形的艱難迫害，使本書的敘述每多草率相躁的地方，作者自己亦不能以為滿足。然而大概的規模路徑自信是沒有錯誤，希望更有時間更有自由的同志繼續作詳細的探求。

7. 本書之出版全靠「兄」之督促斡旋，各種參考書籍的搜集也多靠他，我特別向他感謝。

(完了)

1929年9月21日

函谷關

盛夏的太陽照在沉雄的函谷關頭，屋脊上的鯨魚和關門洞口上的朝陽雙鳳都好像在喘息着的一樣。

關外有幾株白楊，肥厚的大葉在空中翻作白灼的光輝。無數的鳴蟬正在力竭聲嘶地苦叫。

遍體如焚的大地之上，只這些楊樹下殘留着一段陰影了。

在一株樹蔭仰臥着一位老人。他的上身赤裸，兩隻瘦削如柴的手叉在胸上。頭上的亂髮和口邊的亂鬚表示他好久不曾梳理。假使沒有兩三蒼蠅，時時飛去擾攪他的顏面，使他放在胸上的右手也時時舉去招展時，人會疑心是中了暑毒而死的遊方乞丐。

他與地面帖近的兩耳，好像聽見了甚麼聲音從地底傳來；他突然抬起了他的半

身。他的枕頭是一部竹片訂成的書籍。

——啊，我所厭聽的這人啼聲；在這麼炎熱的天氣，連走獸不敢出巢，只有這慣會趨炎附勢的人們纔能在路上竄跑。

他這麼叫了兩聲，隨着便站立了起來伸了一個懶腰。他的兩隻眼睛突露，頸部的下段現出一個高蹄形的浮腫，伸張着的十個指頭就好像白楊樹葉一般在空中戰顫。

——老聃！哦，老聃！

——啊，關令尹呀！

兩種驚愕的聲音同時叫出，兩個奇怪的老人趨前緊相擁抱，就好像兩枝枯藤互相糾纏着的光景。

纏綿了好一會，兩人纔分開了。後來者窪陷着的眼眶中蘊含着兩眶眼淚。

這位後來的老人，便是老聃了。他的鬚眉比關尹更白，他的氣色也比關尹更憔悴，他眉間豎立的的許多皺紋表示他經受過許多苦悶的戰爭，他向顴角而下垂的兩

頰，盪漾着時辰與倦怠的波瀾。顴頰和鼻端被太陽的光威晒成紫黑色了。身上穿的
一件千破萬補的藍衣，其頭上戴的一頂破帽，都佈滿塵垢。

他這面貌和穿戴都不足以驚人，最足以驚人的是他右手中拿着的一隻牛尾。

兩人解抱後，相攜在樹蔭下坐定。

——老聃，你不久纔那樣決心地出了關去，你怎麼又折回來了？關尹開首向老
聃問了一聲，只聽老聃百無氣力地向關尹回答道：

關尹，你容我慢慢地向你傾談，我今天水粒都還不曾粘唇，請你把點現成的飲
食給我。

關尹聽了，忙去取了一瓶水和兩張麥餅來。

在那時候老聃把樹蔭下的竹筒翻來在讀。

——啊，我真慙愧，你把我這部道德經倒不如燒了的好。

——那怎麼使得呀！關尹一面把飲食放在老聃面前，一面說，自從你寫了這部

書給我，我是把牠看得比性命還要珍貴。我是寸刻不曾離牠。我一展開牠來讀時，這炎熱的世界，惡濁的世界，立地從我眼前消去，我的腦袋中徐徐起了一陣清風，吹爽我全身的脈絡。我的靈魂就飄然脫了軀壳，入了那玄之又玄的玄牝之門。我白天讀着你這部書時，太陽就好像變成了月亮，他的光力非常柔和，使我回憶起我幼時所親愛的母親的惠眼。我晚間讀着你這部書時，我終夜可以不著枕席，我可以聽見羣星的歡歌，我可以看見許多仙女在天河中浴沐，這一系列白楊都好像他成了美女，她們向我微笑，她們的呼吸是甜蜜的。啊，我讀着你這部書的時候，我總覺得這無涯的宇宙好像是從一粒種子裏開放出的一朵蓮花，她的芳香凝成音樂，她的色匯成宏流，上天下地都充滿着香，充滿着美，充滿着愛情，充滿着生命——但是我如一想到人類來時，我的興致立地便要破壞了，我覺得蓮花的心中好像生出了一羣蠶蟲，整個的美滿看看便要被他們蠶噬罄盡。我在這時候又恨不得變成一片洪水把世上的人類和盤掃盪；恨不得頭上生出兩隻角來，跑到人叢中去亂抵亂觸如像一隻野

牛。啊，一說起牛來，老聃，你從前騎着的那條青牛往那兒去了呢？

老聃儘關尹在一旁讚美，他只把那水和麥餅盡量地吃喝，麥餅吃來只剩下半個了。他的元氣，漸漸恢復了幾分，他又纔抵聲地說道；

啊啊，可感謝的還是飲和食，可憐爲我作了犧牲的是我的青牛了。關尹，你在問我的青牛嗎？……他說到此處，便把身旁放着的牛尾，拿給關尹看了一下，接着又說，可憐我的青牛只剩了這根尾巴了！

——啊啊，那是怎麼一回事？你是遇見着了強人的打劫嗎？關尹到此纔注意到他的牛尾。

老聃把麥餅又吃了幾口，把瓶裏的水又呷了幾下，他又慢慢地說：我自從出了函谷關後，我一心一意想往沙漠裏奔去，我是渴想着寥無人跡的沙漠。我在炎風烈日之中騎在牛背上晝夜兼程地向西北奔趕，虧我牛兒的努力，我絕底走到了沙漠的地方。沙漠中人是誠然沒有，他只一片黃砂茫茫，草沒有一株，水沒有一滴，可憐

我的青牛牠奔起了多麼遠的路程，走到那兒便橫倒在地上。我守着牠兩天兩夜，但無法可以瞭治牠，牠在第三天上終竟死了。

啊啊，可憐我這個忠實的犧牲！我在這部書裏雖然恍恍惚惚地說了許多道德德的話，但是我終竟是一個利己的小人。我向你說過，曉得善的好處便是不善了，但我偏只曉得較權善的好處。我曉得曲所以求全，枉所以示直，所以我故作矇瞽以示彰明。我曉得重是輕根，靜是躁君，所以我故意矜持，終日行而不離輻重。我要想奪人家的大利，我故意把點小利去誘惑他。我要想吃鮮魚，我故意把牠養活在魚池裏。啊啊，我完全是一個利己的小人，我這部書完全是一部偽善的經典！我因為要表示我是談天之下的唯一的直人，所以我故意枉道西來，想到沙漠裏去自標特異。啊啊，我的算盤終竟打錯了。不出戶，究竟不能知天下。可憐我想像中的沙漠和實際的沙漠是完全兩樣。我辛辛苦苦遠來，我倒折了一條牛，還幾乎斷送了我的生命。我對待生命是很寶重的，但我偏又說沒有身體便沒有大患，啊，我真是一個矯

偽者！可憐我一條青牛爲我這矯偽者而犧牲了！

老聃說着，他的熱情漸漸激越起來，關尹在一旁只是沉默無聲，一種不快的暗雲漸漸罩滿了他全部的顏面。

——啊，我的青牛雖然爲我死了，老聃又接着說，但是牠提醒了我這個偽善者。青牛牠是我的先生。牠教訓我：人間終是離不得的，離去了人間便會沒有生命。與其談高道德跑到沙漠裏來，倒不如走向民間去種一莖一穗，偽善者喲，你可以頹然思返了！我的牛，啊，我的先生，牠給了我這麼一個教訓，牠這枝尾巴比我五千言的道德經還要價值些呢。關尹，你了解我麼？

關尹沒有回答，他的臉色愈見黑沉下去了。老聃講了半天，他口喝了起來，把瓶裏的水又喝了幾下，索性把剩下的麥餅吃了。他把兩手拍了兩拍，把水瓶交還了關尹之後。又把那青牛的尾巴拿在手中招展。

——關尹，多謝你了。我現在如享太牢，如春登臺，啊，究竟樂是不可不享。

這一瓶清水，兩張麥餅，牠們的功能更在歡樂以上了。虧了我從前對你瞎說，說甚麼五色令人目盲，五聲令人耳聾，五味令人口爽。啊，我真是瞎說！五色何嘗會盲人，五聲何嘗會聾人，五味何嘗會傷人呢？我真是瞎說。有目不能不視色。有耳不能不聽聲。有口不能不味味。像這眼前豐富的色彩，這褐赭的關門，這青翠的樹木，那深藍的晴空，那皎白的雲頭，那一樣不是使我這兩眼生快？這樹上的清朗的蟬聲又是何等悅耳；我如今見了聽了，不見盲；不見聾；就是我纔喝了一瓶清水，我纔吃了的兩張麥餅，啊，那種形容不出的美味；假使我不吃不喝，我這條老命早已已斷送了呢。啊我真是瞎說；我是爲愛惜身體纔怕盲目聾耳傷口，但是我所說的却都是死話，我要想目不視色，耳不聽聲，口不味味，我只好朝坟墓裏去我真荒唐！但是我的根本謬誤是在一方面高談自然，一方面又萬事都從利己設想，只要於己有利，便甚卑賤的態度都是至高的道德，啊，我於今懺悔了；我今回得了一個實地的經驗，我真是由衷懺悔了。我以爲跑到沙漠裡便可以表示我的高潔，我在這種行

爲之中可以收莫大的利得，殊不知我反倒折了一條牛，還幾幾乎斷送了我的生命。我如今得了這個體驗而懺悔了！但是我這個體驗是我的青牛先生賜給我的，我這條青牛的尾巴比我道德經的五千言還要高貴五千倍呢！

……，我的青牛先生可惜爲我這個利己的小人而犧牲了。牠倒睡在沙漠中兩夜，只是向我點頭，向我流淚，我雖然知道牠是想向我討點飲食，但是在那上天如青銅·下地如火坑的地方，連我自己的性命都是朝不保夕，我何能兼顧得牠呢？其實牠在第三天上也還不至於便那麼早死，實在是作孽，我因爲渴荒了，餓荒了，我心中藏着一個利己的惡鬼教唆我去吸牠的血液。我硬在牠不能動彈的一隻後腿上拚命割了幾刀，牠那時悲慘的鳴聲，啊啊，使我心中的惡鬼也都戰慄了。但是我還拚命地割，結局我割破了牠一隻大脈管，鮮紅的血便如噴泉一樣潰湧出來，我的惡鬼慘笑着教我吮吸。我吮吸了一肚皮，牛的悲鳴漸漸低沉了下去，就好像哭着的小孩兒漸漸睡熟了的一樣。但到後來血液也不潰湧了，牛的四腿前後一伸，全身大動

了一下，就那樣便永無動靜了。是，牠便那樣被我吸死了。我這條以身說教的青牛便完成了牠的使命，我哀悼牠，我感謝牠，我要沒世不忘牠的恩德，我把牠的尾巴割了下來，這要做我修道的人的永遠的紀念。（聽說後世修道的人手中定要拿一隻蚊塵，便是從這兒起始的了。）我把牛血吸盡了，我的元氣便百倍了起來，我便急忙回頭。倏忽走我的歸路。

關尹，我現要回到中原去了，回到人間去了。我從前說的話幾乎句句都是狂妄，我說的道與德是不能兩立。我說的道是全無打算的活動的實體，我說的德却是全是打算的死滅的石棺。我現在懺悔了，我要回到人間去，認真地過一番人的生活。我是有妻兒的人，你是曉得的。他們現刻住在魏國的段干，我現刻要往他們那兒去了。可憐我並沒有甚麼本事，我只有一肚皮的歷史，我現刻要想養活我自己，我還當自行改造一下纔行，我回到他們那裏去便替他們掃地洗衣都可以，我再不敢傲視一切。大着面皮向人講利己的道德了。

老聃說了一長串的獨白，想說的話大約也說完了，到這時候他纔覺得關尹立在一旁始終不曾作聲；關尹臉上堆着的一臉暗雲，就好像暴風雨欲來時險惡的天一樣。他自己徐徐立起身來，只自言自語地說：我這部誤人的道德經，只好我自己拿去燒毀。他便把那編竹簡挾在左脅下，右手拿起他的牛尾巴，悠悠然向東南走去。

蟬子的聲音仍然在白楊樹上苦叫，日脚已漸漸偏西了。

關尹在樹蔭下沉默了好一會，他的眼睛愈見突露欲裂，頸上的浮腫愈見奮張，全身都在震慄作勢。

——哼！哼！虛偽！卑鄙！詐騙！我是受了這惡鬼的愚弄！……他分明賣掉了他的青牛，偏要編出一長串的鬼話來騙去了我兩張麥餅；

他憤恨地說了這幾聲，他的怒氣愈見不能遏抑，他把手中的水瓶投打在一株白楊樹上破成粉碎了，他怒張着震慄的兩手向空中抓拏，朝着老聃所走去的方向大吼

有史以來的大賊(哲?)老聃!你把你那偽善經抱去,又可以向書坊裏去騙幾張麥餅了!啍!啍!……

蟬子的聲音仍然在白楊樹上苦叫,日脚已漸漸偏西了。

月 蝕

八月二十六日夜，六時至八時將見月蝕。

早晨我們在新開上看見這個預告的時候，便打算到吳淞去，一來想去看看月亮，二來也想去看看我們久別不見的海景。

我們回到上海來不覺已五閱月了。住在這民厚南里裏面，真真是住了五個月的監獄一樣。寓所中沒有一株草木，竟連一塊自然的地面也找不出來。遊戲的地方沒有，空氣又不好，可憐我兩個大一點的兒子瘦削得真是不堪回想。他們初來的時候，無論甚麼人見了都說是活潑肥胖，如今呢，不僅身體瘦削得不堪，就是性情也變得很有外僻的了。兒童是都市生活的 *Barometer*，這是我此次回上海來得的一個唯一的經驗。啊！但是，是何等高價的一個無聊的經驗呢！

幾少想動身回四川去，但又有些畏途。想到鄉下去生活，但是經濟又不許可。

呆在上海，連市內的各處公園都不會引他們去過。我們與狗同運命的華人公園是禁止入內的，要叫我穿洋服我已經不喜歡，穿洋服去是假充東洋人，生就了的狗命又時常同我反抗。所以我們到了五月了，竟連一次也沒有引他們到公園裏去過。

我們在日本的時候，住在海邊，住在森林的懷抱裏，真所謂清風明月不用一錢買，回想起那時候的幸福，倍增我們現在的不滿。我們想跑到吳淞去看海，——這是我們好久以前的計劃了，但只這麼鄰近的吳淞，我們也不容易跑到，我們是太為都市所束縛了。今天我要發誓，我們是定要去的，無論如何是定要去的了，坐汽車去罷？坐火車去罷？想在午前去，但又怕熱，改到午後。

小孩子們聽說要到海邊，他們的歡喜真比得了一本新買的畫本時還要加倍。從早起來便預想起午後的幸福，一天只是跳跳躍躍地，中午時連飯都不想吃了。因為我說了要到五點時纔能去，平常他們是全不關心的時鐘。今天却時時去瞻望；還莫到五點！還莫到五點！長的針和短的針動得分外慢呢！

好容易等到了五點鐘，我們正要準備動身的時候，突然來了一個朋友，我們便約同去，我跑到靜安寺旁邊汽車行裏問問車費。

不去還好了，跑了一趟去問，只駭得我抱頭鼠竄地回來。說是單去要五塊！來回要九塊！本是窮途人不該應妄想去做邯鄲夢。我們這裏請的一位娘姨辛辛苦苦做到一個月，工錢纔只三塊半呢！五塊！九塊！

我跑了回來，朋友勸我不要去。他說到吳淞去沒有熟人，坐火車的時候把鐘點錯過了很麻煩的，況且又要帶着幾個小孩子，上車下車真是够當心，要到吳淞時，頂小的一個孩子又不能不帶去。

啊，罷了，罷了！我們的一場高興，便被這五塊九塊打壞得七零八碎了！可憐我們等了一天的兩個小兒，白白受了我們的欺騙。

朋友走的時候，已經將近七點鐘了。

沒有法子走到黃浦灘公園去罷，穿件洋服去假充東洋人去罷！可憐的亡國奴，

我們連亡國奴都還够不上，印度人都可以進出自由，只有我們華人是狗！……

滿肚皮的憤慨沒處發洩，但想到小孩子的分上，也只好忍忍氣，上樓去學披件西洋人的鬼皮。

我們先把兩個孩子穿好，叫他們到樓下去等着。出了一身汗，套上一件狗穿洞的襯衫，我的女人在穿她自己手製的中國料的西服。

——爲甚麼，不穿洋服便不能去嗎！她問了我一聲。

——不能，穿和服也可以，穿印度服也可以，只有中國衣服是不行的。上海幾處的公園都禁止狗與華人入內，其實狗倒可以進去，人是不行，人更變成狗的時候便可以進去了。

我的女人她以爲我是在罵人了。她也助罵了一聲：上海市上的西洋人怕都是些狠心狗肺罷！

——我單看他們的服裝，總覺得他們是一條狗。你看，這襯衫上要套一片硬領

，這硬領下要結一根領帶，這不是和狗頸上套的項圈和鐵鍊是一樣麼？——我這麼一說，倒把我的女人惹笑了。

哈哈，新發見！在我的話剛好說完的時候，我的心中突然悟到了一個考古的新發見。我從前在甚麼書上看過，說是女人用起環錫，都是上古時候男子捕擄異族的女子時所用的枷鎖的蛻形；我想這硬領和領帶的起源也怕是一樣，一樣是奴隸的徽章了。弱族男子被強族捕擄爲奴，項帶枷鎖；異日強弱易位，被支配者突然成爲支配者，項上的枷鎖更變形而爲永遠的裝飾了。雖是這樣說，但是你這個考古的見解，却只是一個想像，恐怕真正的考古專家一定不以爲然。……然不然我倒不管，好在我並不想去做博士論文，我也不必兢兢於去求出甚麼實證。……

在我一面空想。一面打領帶結子的時候，我的女人早比我穿好，兩個小孩兒在樓下催促得甚麼似的了。啊，究竟做狗不容易，打個結子也這麼費力；我早已出了幾通汗，領帶結終是打不好，我只好敷衍敷衍地便帶着他們動身。

走的時候，我的女人把第三的一個纔滿七個月的兒子交給娘姨，還叮嚀了一些話。

我們從嚇得路上電車，車到跑馬廳的時候，月亮已經現在那灰青色的低空了，因為初出土的緣故，看去分外的大，顏色也好像落日一樣作橙紅色，第一象限上有一部分果然是殘缺了。

二兒最初看見，他便號叫道：Moon! Crescent Moon! 他還不知道是月蝕他以爲是新月了。

小時候每逢遇着日月蝕，真好像遇着甚麼災難的一樣。全村的寺院都擊鐘鳴鼓，大人們也叫我們在家中打板壁作聲響，在冥冥之中有一條天狗。想把日月蝕了，擊鐘鳴鼓便是想駭去那條天狗。把日月救出，這是我們四川鄉下的俗傳，也怕是我們中國自古以來的傳說。小時讀的書上，據找所能記憶的說；周禮地官鼓人救日月則昭王鼓，春官太僕也贊成王鼓以救日月，秋官庭氏更有救日之弓和救月之矢。穀

梁傳上也說是天子救日陳五兵五鼓，諸侯三兵三鼓，大夫擊門，士擊拆這可見救日月蝕的風俗自古已然，北歐人也有和這絕相類似的神話，他們說：天上有二狼，一名黑蹄（Hati），一名馬納瓜母（Managarm），黑蹄食日，馬納瓜母食月，民間作聲鼓噪以望追去二狼救出日月。

這些傳說，在科學家看來，當然會說是迷信；但是我們雖然知道月蝕是由於地球的掩隔，我們誰又能把天狗的存在否定得了呢？如今地球上所生活着的靈長，不都是成了黑蹄和馬納瓜母，不僅是吞噬日月，還在互相嚙殺麼？

啊啊，溫柔敦厚的古之人！你們的情住真是一首好詩。你們的生命充實，把一切的自然現象都生命化了，你們互助的精神超越乎人間以外，竟推廣到了日月的身上去。可望而不可及的古之人，你們的鼓聲透過了幾千萬重的黑幕，傳達到我耳裏來了！

啊，我畢竟昧了我科學的良心，對於我的小孩子們說了個天大 慌話！我說：

那不是新月，那是有一條惡狗要把那圓圓的月亮吃了。

二兒的義憤心動了便在電車上叱咤起來：狗兒，走開，狗兒？

大的一個快滿六歲的說：怕是雲遮了罷？

我說：你看，天上一點雲也沒有。

——天上也沒有狗啊。

啊，我簡直找不出話來回答了。

車到了黃浦灘口，我們便下了車。穿過街，走到公園外的草坪裏去。兩個小孩子一走到草地上來，他們真是歡喜得了不得。他們跑起來了，跳起來了，歡呼起來了。我和我的女人找到一支江邊上的椅子上坐下，他們便在一旁競跑。

月亮依然殘缺着懸在浦東的低空，橙紅的顏色已漸漸轉蒼白了。月光照在水面上亮晶晶地，黃浦江的香水在夜中也好像變成了青色一般。江心有幾隻遊船，滿飾着燈彩，在打銅器，放花礮，遊來遊去地回轉，想來大約是救月的了。啊，這點古

風萬不想在這上海市上也還保存着，但可憐吃月的天狗，纔就是我們坐着望月的地球，我們地球上的狗類真多，銅鼓的震動，花礮的威脅，又何能濟事呢？

兩個孩子跑了一會，又跑來挨着我們坐下。

——那就是海？指着黃浦江問我。

我說；那不是海，是河。我們回上海的時候就在那兒停了船的。

我那女人說：是揚子江？

——不是！是黃浦江，只是揚子江的一條小小的支流，揚子江的上游便在我們

四川的嘉定敘府等處，河面也比這兒寬兩倍。

——唉！她驚駭了，那不是大船都可以走嗎？

——是，是可以走，大水天，小火輪可以上航至嘉定。

大兒又指着黑團團的浦東問道：那是山？

我說：不是，是同上海一樣的街市，名叫浦東：因爲是在這黃浦江的東方。你

看月亮不是從那兒昇上來的嗎？

——哦，還沒有圓。……那打鑼打鼓放花跑呢？

——那就是想把那吃月的狗兒趕開的。

——是那樣嗎？嚇啣，嚇啣。……

——趕起狗兒跑罷！嚇啣，嚇啣，……

兩人又同聲么喝着向草地上跑去了。

下

電燈四面輝煌，高昌廟一帶有一最高的燈光時明時暗，就好像造海中望見了燈台的一樣。這時候我也並沒有甚麼懷鄉的情趣：但總覺得我們四川的山靈水伯遠遠在招致我。

——我們四川的山水真好，我便自言自語地說了起來：我們不久大概總可以回去了，巫峽中的奇景恐怕是全世界中所沒有，江流兩岸對立着很奇怪的巖石，有時

候真如像刀削了一樣，山頭常常戴着白雲。船進了峽的時候，前面看不見去路，後面看不見來路。就好像一個四山環拱的大湖，但等峽路一轉又是別有一洞天地了。人在船上想看山頂的時候，仰頭望去，帽子可以從背後脫落。我們古時的詩人說那山裏面有美好倫絕神女，時而爲暮雨，時而爲朝雲，這雖然只是一種幻想，但人到那地方總覺得有一種神韻襲人，在我們的心眼間自然會生出這麼一種暗示。

啊啊，四川的山水真好，那兒西部更還有未經跋涉的荒山，更還有未經斧鉞的森林。我們回到那兒，我們回到那兒去罷！在那兒的荒山古木之中自己去建築一椽小屋，種些芋粟，養些鷄犬，工作之暇我們唱我們自己做的詩歌，孩子們任他們同獐鹿跳舞。啊啊，我們在這個亞當與夏娃做壞了的世界當中，另外可以創造一個理想的世界……

我說話的時候，我的女人疑視着我，聽得有幾分入神

——啊，我記起來了。她突然向我說道：我昨天晚上做了一個很奇怪的夢。

——甚麼夢呢？

她說：我們前幾天不是想過要到東京去嗎？我昨天晚上竟夢見到了東京。我們在東京郊外找到一所極好的房子，構造就和我們在博多灣上住過的抱洋閣一樣，是一種東西洋折衷式的。裏面也有花園，也有魚池，也有曲橋，也有假山，紫荊樹的花開滿一園，中間間雜了些常青的樹木。更好是那間廠豁的樓房，四面都有欄干，可以眺望四方的松林，所有與抱洋閣不同的地方，只是看不出海罷了，我們沒有想出在東京郊外竟能尋出那樣的地方。房金又賤，每月只要十五塊錢。我們便立刻把行李搬了進去，晚上因為沒有電燈，你在家裏守小孩們，我便出去買蠟燭，一出門去，只聽樓上有甚麼東西在晚風中吹弄作響，我回頭仰望時，那樓上的欄干纔是白骨做成，被風一吹，一根根都脫出白來，在空中打擊。黑洞洞的樓頭只見幾多屍骨一上一下地浮動。我駭得甚麼似的急忙退轉來，想叫你和小孩們快走。後面便跟來幾多屍骨進來踞在廳上。屍骨們的頭骨一張一合起來，指着一架特別瘦長的屍骨對我

們說，一種怪難形容的喉音。他們指着那位特別瘦長的說，這位便是這房子的主人，他是受了鬼祟，我們也都是受了鬼祟。他們叫我們不要搬，說那位主人不久便要走了，只見那瘦長的屍骨把頸子一偏，全身的骨節都在震慄作聲，一扭一拐地移出了門去。其餘的屍骨也同樣地移出了門去。兩個的大小孩子嚇得哭也不敢哭出來。我催你趕緊搬，你纔始終不肯，我看你的身子也一刻一刻地變成了屍骸，也吐出一種怪聲，說要上樓去看書。你也一扭一拐地移上樓去了。我們母子只嚇得在樓下暗哭，後來便不知道怎麼樣了。

啊，真好一場夢！真好一場意味深長的夢！像這上海市上望白磚紅的華屋，不都是白骨做成的麼？我們住在這兒的人不都是受了鬼祟的麼？不僅我一人要變成屍骸。便是你和我們的孩子，不都是瘦削得如像屍骸一樣了麼？啊，我們一家五口，睡在兩張棕網床上，我們這五個月來，每晚做的怪夢，假使一一筆記下來，在分量上說，怕可以抵得上一部「胡適文存」了呢！

——「胡適文存」？

——是我們中國的一個新人物的文集，有一寸來往厚的四厚冊。

——內容是甚麼？

——我還沒有讀過。

——我昨天晚上也夢見宇多姑娘。

——啊，你夢見了他嗎？不知道她現刻怎麼樣了呢？

——我們這麼應答一兩句，我們的舞臺便改換到日本去了。

民國六年的時候，我們同住在日本的岡山市內一個偏僻的小巷裏，巷底有一家姓二木的鄰居，是一位在中學校教漢文的先生。日本人對於我們中國人尙能存幾分敬意的只有兩種人。一種是六十歲以上的老人，一種便是專門研究漢文的學者了。

這位二木先生人很古僻，他最崇拜的是孔子。周年四季除白天上學而外：餘都住居在樓上脚不踐地。

因爲是漢學家的家庭，又因爲我的女人是他們同國人的原故，所以他家裏人對於我們特別地另眼看待。他家裏有三女一男。長女居孀，次女便名宇多，那時只好十六歲，還有個十三歲的幼女。男的一位已經在東京的帝國大學讀書了。

宇多姑娘她的面龐是圓圓的，顏色微帶幾分蒼白，她們取笑她便說是「盤子」。她的小妹子尤爲俏皮，一想要苦她，便把那「月兒出了」的歌來高唱，歌裏的意思是說：

月兒出了，月兒出了，

出了，出了，月兒呀。

圓的，圓的。圓圓的，

盤子一樣的月兒呀！

這首歌凡是在日本長大的兒童都是會唱的，他們蒙學的讀本上也有。

只消把這首歌唱一句或一字，或者把手指來比成一個圓形，宇多姑娘的臉便要

漲得緋紅跑去干涉。她愈干涉，唱的人愈要唱，唱到後來，她的兩隻圓大的黑眼汪汪地含着兩眶眼淚，

因爲太親密的緣故，他們家裏人——宇多姑娘的母親和孀姐——總愛探問我們的關係。那時我的女人纔從東京來和我同居，被他們盤詰不過了，只諉說是兄妹，說是八歲的時候，自己的父母死在上海，只剩了她一人，是我的父親把她收爲義女養大了的。宇多姑娘的母親把這番話信以爲真了，便時常對人說；要把我的女人做媳婦，把宇多許給我。

我的女人在岡山從正月住到三月便往東京去讀書去了。宇多姑娘和她的母親便常常來替我煮飯或掃地。

宇多姑娘來時，大概總帶她小妹子一道來。一人獨來的時候也有，但手裏總要拿點東西，立不一刻她便就走了。她那時候在高等女學也快要畢業了。有時她家裏有客，晚上不能用工的時候，她每得她母親的許可，拿書到我家裏來用功。我們對

坐在一個小棹上，我看我的，她看她的。我若一要看她讀的是甚麼的時候，他總十分害羞，立刻用雙手來把書掩了。我們在棹下相接觸的膝頭有一種溫暖的感覺交流着。結局兩人都用不了甚麼功，她的小妹妹又走來了。

只有一次禮拜，她一人悄悄地走到了我家裏來，剛立定脚，他又匆忙躡手躡足地跑到我小的廚裏去了。我以為她在和她的小小妹子捉迷藏，停了一會她又躡手躡足地走了出來。她說：剛纔好像姐姐回來了的一樣，姐姐總愛說閑話，我回去了。

她又輕悄悄地走出去，出門時向我笑了一下走了。

五月裏女人由東京回來了，在那年年底我們得了我們的大兒。自此以後二木家對於我們的感情便完全變了。簡直把我們當成罪人一樣，時加白眼，沒有變的只有宇多姑娘一人。只有她對於我們還時常不改她笑容可掬的態度。

我們和她們共總只相處了一年半的光景，到明年六月我便由高等學校畢業了。畢業後暑期中我們打算在日本東北海岸上去洗澡，在一月之前，我的女人帶着我們

的大兒先去了。

那好像是六月初間的晚上，我一人在家裏準備試驗的時候，

——K君·K君，宇多姑娘低聲地在窗外叫，你快出來看……：

她的聲音太低了，最後一句我竟沒有聽得明白。我忙掩卷出去時，她在窗外立着向我招手，我跟了她去，並立在她家門前空地上，她向空中指示。

我抬頭看時，纔知道是月蝕。東邊天上只剩一鈎血月，滿天黑雲怒湧，分外顯出一層險惡的光景。

我們默立了不一會，她嬌姐惡很很他叫起來了：

宇多呀！進來！

她向我目禮了下走進門去了。

我的女人說：六年來不通音問了，不知道她們還在岡山沒有？這是我們說起她們時，總要引起的一個疑問。我們在回上海之前，原想去探訪她們一次，但因爲福

岡和岡山相隔太遠了，終竟沒有去成。

——她現在已經二十多歲了，怕已經出了閣罷。

——我昨天晚上夢見她的時候，她還是從前那個樣子，是我們三人在岡山的旭川上划船，也是這樣的月夜。好像是我們要回上海來了，我們去向她辭行。她對我說：她要永遠營獨身生活，想隨着我們到上海。

——到上海？啊啊，可憐無定河邊骨，猶是春閨夢人了。

我們還坐了好一會，覺得四面的躁雜已鎮近了好幾分，草坪上坐着的們都散了。

江上吹來的風，添了幾分顯意。

眼前的月輪，不知道幾時已團圓地昇得很高，變着個蒼白的面孔了，

我們起來，携着小孩子纔到公園裏去走了一轉，園內看月的日本人很不少，印度人也有。

我的女人掛心着第三的一個孩子，催我們回去。我們走出園門的時候，大兒對我說道：爹爹，你天天晚上都引我們這兒來罷！二兒也學着說。他們這一句簡單的要求，使我聽了幾乎流出了眼淚。

整理國故的評價

大凡一種提倡，成爲了羣衆意識之後，每每有石玉雜糅，珠目淆混的傾向。整理國故的流風，近來也幾乎成爲了一個時代的共同色彩了。國內人士上而名人教授，下而中小學生，大都以整理相號召。甚至有連字句也不能圈斷的人，也公然在堂堂皇皇地發表著作，這種現象，決不是可慶的消息，所以反對的聲浪也漸漸激起。

吳稚暉在「箴洋八股化的理學」（見『人生觀一論戰』）一文中，便首致不滿之意，他以爲『現今鼓吹成一個乾燥無味的物質文明，人家用機關槍打來，我也用機關槍對打，把中國站住了，再整理什麼國故，毫不嫌遲。』

仿吾在『國學運動的我見』（見創造週報第二十八號）一文中，也說『國學，我們當然不能說他沒有研究之價值，然而現在便高談研究……未免爲時過早』。仿吾教人要注重科學，他的論調與吳稚暉的雖若不期而同，但是吳稚暉所注眼的是功利問

題，他以爲科學切用於現在的中國，國學不切用，所以應該去此取彼，仿吾的是方法問題，他以爲要有科學的精神纔能研究國學，這是他們兩人根本上不相同之處。

本來做人行事，在我們信仰良心爲至上命令者的人，只要本着良心行動，各就性之所近，各盡力之所能，原不盡愛第三者的干預。國學研究家就其性近力能而研究國學，這是他自己的分內事；但他如不問第三者的性情如何，能力如何，向着中國學生也要講演整理國故，向着留洋學生也要宣傳研究國學，好像研究國學是人生中唯一的要事，那他是超越了自己的本分，侵犯了他人的良心了。這種人不僅欠缺知言之明，同時也犯定了輕蔑人格的罪過，善教者教人只能現身說法，問而後應；他只能說我的做人行事是如是，但不能強勉人一例部應該如是。善教者教人只在於無形無影之間使人不得受他的感化，學他的步趨，但他却不能大鑼大鼓四處去傳宣，說『你們快來學我！』快來學我！如今四處向人宣傳整理國故研究國學的人，豈不是大有這種打鑼打鼓的風勢了嗎，國學運動纔在抬頭，使不得不招人厭棄，實在

是運動者咎由自取。

但是厭棄國學的人。如果自己本着良心的命令要研究科學或者要造關槍，那最好是自己向研究室裏或向兵工廠裏去埋頭煅煉。這樣不消說是忠於良心，同時也是有功於社會。但如更進一步，只徒籠統地排斥國學，排斥國學研究者，這與籠統地宣傳國學，勸人做國學研究者所犯的弊病是同一的，同是超越了自己的本分而侵犯了他人的良心了。

人生的行路本自多殊，不必強天下人於一途。一人要研究國學必使羣天下的人研究國學，一人要造機關槍必使羣天下的人去造機關槍，這無論是辦不到的事情，即使辦到了，也同是無用：人人都去研究國學，造機關槍去了，誰還種米來供人吃飯呢？分功易事，本來是社會成立的原則，也是人類進化的原則。主張要造機關槍的人說物質文明切用於現代，但主國研究國學的人也會說國學切用於現代，即使你要斥他無用，他也自承是無用但他否定的自承實是肯定的自命，他會說「無用之中

『有大用存焉』。你反對者又把他怎樣？所之凡事只能各行所是。不必強人於同。只要先求人有自我內覺醒，同是在良心的命令之下作爲，則百川殊途而同歸於海，於不同之中正可以見出大同，不必兢兢焉強人以同，亦不必兢兢依斥人以異。

國學研究也正當是這樣，只要研究者先有真實的內在的要求，那他的研究至少在他自己便是至善。我們不能因爲有不真摯的研究者遂因而否認國學研究的全部，用不能於自我的要求以外求出別項的勢力來禁止別人。吳稚暉的態度我覺得是難使人心服。仿吾亦失之揭激，但他注重在方法上的立論，猶遺與人以多少伸縮的餘地。

至於國學究竟有沒有研究的價值，這是要待研究之後纔能解決的問題。我們要解決牠，我們便不能不研究牠。研究的方法要合乎科學的精神，研究有了心得之後纔能說到整理。而且這種整理事業的評價我們尤不可佑之過高，整理的事業，充其量只是一種報告，是一種舊價值的重新估評，並不是一種新價值的從新創造，牠在

一個時代的文化的進展上，所效的貢獻殊屬微末。沙士比亞與歌德的研究書車載斗量，但抵不住一篇 Hamlet 和一部 Faust 在英德文化史上所佔的勢力，千家註杜，五百家註韓，也何曾抵得住杜甫韓退之的一詩一文在我們的文化史上有積極的創造呢？我們常常向朋友談笑話，說我們應該努力做出些傑作出來，供百年後的考據家考證——這並不是蔑視考據家或者國學研究家的尊嚴，實在國學研究或考據考證的評價原是只有這樣，她只是既成價值的估評，並不是新生價值的創造。我們從事於國學研究的人應該先認明這一點，然後虛心克己去從事，庶幾可以少使多少人盲從，而真摯的研究家方可出現。

給一位文學青年的公開狀

今天的風沙實在太大了，中午吃飯之後，我因為還要教書，所以沒有許多工夫，和你談天。我坐在車上，一路的向北走，去沙石飛進了我的眼睛。一直到午後四點鐘止，我的眼睛四周的紅圈，還沒有褪盡。恐怕同學們見了要笑說我，所以於上課堂之先，我從高窗口在日光大風裏把一雙眼睛曝晒了。許多時。我今天你那公寓裏來看了你那一副樣子，覺得什麼話也說不出來。現在我想趁着這大家已經睡寂了的幾點鐘工夫，把我要說的話，寫一點在紙上。

平素不認識的可憐的朋友，或是寫信來，或是親自上我這裏來的，很多很多，我因為想報答兩位也是我素不認識而對於我却有十二分的同情過的朋友的厚恩起見，總盡我的力量幫助他們。可是我的力量太薄弱了，可憐的朋友太多了，所以結果近來弄得我自家連一條棉褲也沒有。這幾天來天氣變得很冷我老想買一件外套，但

終於沒有買成，猶其是使我羞惱的，因為恰逢此刻，我和同學們所讀的書裏，正有一篇俄國郭哥兒著的嘲弄像我們一類入的小說『外套。』現在我的經濟狀態，比從前並沒有什麼寬裕。從數目上講起來，反而比從前要少——因為現在我不能向家裏去要錢化，每月的教書錢，額面上雖則有五十三加六十四合一百十七塊但實際上拿得到的只有三十三四塊——而我的嗜好日深，每月光是煙酒的賬，也要開銷二十多塊。我曾經立過幾次對天的深誓，想把這一筆糜費戒省下來，但愈是沒有錢的時候：愈想喝酒吸煙，向你講這一番苦話，並不是因為怕你要問我借錢，先事預防，我不過欲以我的身體來做一個證據證明目下的中國社會的不合理。以人學校畢業的資格來糊口的你那種見解的錯誤罷了。

引誘你到北京來的，是一個國立大學畢業的頭銜。你告訴你說，你的心裏，總想在國立大學弄到畢業畢業以後至少生計問題總可以解決，現在學校都已考完，你一個國立大學也進不去，接濟你的資斧的人，又因他自家的地位搖動，無錢寄你，

你去投奔你同縣而且帶有親屬的大慈善家H，H不納，窮極無路，只好寫封信給一個和你素不相識而你也明明知道是和你一樣窮的我，在這時候這樣的狀態之下，你還要口口聲聲的說什麼一個：「大學教育，」念書，「我真佩服你的堅忍不拔的雄心。不過佩服雖可佩服，但是你的思想的簡單愚直，也却是一樣的可驚可異。現在你已經是變成了中性，——半去勢的文人了，有許多事情，譬如說高尚一點的，去當土匪，卑微一點的，去拉洋車等事情，你已經是幹不了的了，難道你還嫌不足，還要想穿幾年長袍，做幾篇白話詩，短篇小說，達到你的全權勢的目的麼？大學畢業，大學畢業以後就可以有飯吃，你這一種定理。是那一本書上翻來的？

像你這樣一個白臉長身，一無依靠的文學青年，即使將麵包和淚吃，勤勤懇懇的在大學窗下住牠五六年，難道你拿畢業文憑的那一天天上就忽而會下起珍珠白米的雨來的麼？

現在不要說中國全國，就是在北京的一區裏頭，你且去站在十字街頭，看見穿

長袍黑馬褂或嗶嘰舊洋服的人，你且試對他們行一個禮，問他們一個人要一個名片來看看，我恐怕你不上大半，就可以積績起一大堆的什麼學士，什麼博士來你若再行一個禮，問一問他們的職業，我恐怕他們都要紅紅臉說，『兄弟是在這裏找事情的。』他們是什麼？他們都是大學畢業生吓。你能和他一樣的有錢讀書麼？你能和他們一樣的有錢買長袍黑馬褂嗶嘰洋服麼即使你也和他們一樣的有了讀書買衣服的錢你能保得住你畢業的時候，事情會來找你麼，

大學畢業生坐汽車，吸大煙，一摞千金的人原是有。然而他們都是爲新上台的大老經手減價賣職的人，都是大刀鎗在後面援助的人，都是有幾個什麼長在他們父兄身上的人，再和一點說他們至少也都是爬烏龜攢狗洞的人，你要有他們那麼的後援，或他們那麼的烏龜本領，狗本領那麼你就是大學畢業，何嘗不可以吃飯？

我說了這半天，不過想把你的求學讀書大學畢業的迷夢打破而已。現在爲你計，最上的上策，是去找一點事情幹幹。然而土匪你是當不了的，洋車你也拉不了的

，報館的校對，圖書館的拿書者，家庭教師，看護男，門房，旅館火車餐館的伙計，因為沒有人可以介紹，你也是當不了的，——我當然是沒有能力替你介紹，——你是不成功的了。其所以最上的上策，於次你就去革命去吧，去製造炸彈去吧！但是革命是不是同割枯草一樣，用了你那裁紙的小刀，就可以革得成的呢？炸彈是不是可以用了你頭髮上的灰垢和半年不換的襪底裏的腐泥來調合的呢？這些事情，你去問上帝去吧？我也不知道。

比較上可以做得到，並且也不失為中策的，我看還是弄幾個旅費，回到湖南你的故土，去找出四五年你不曾見過的老母和你的小妹妹來，第一天相持對哭一天，第二天因為哭了傷心，可以在床上你的草窠裏睡去一天，既可以休養，又可以省幾粒米下來熬稀粥。第三天以後，你和你的母親妹妹，若沒有衣服穿，不妨三人緊緊的擠在一處，體熱互助的結果，同冬天雪夜的羣羊一樣，倒可以使你的老母，不致凍傷，若沒有米吃，你在日中天暖一點的時候，不妨把年老的母親交付給你妹妹的

身體烘着，你自己可以上村前村後去掘一點草根樹根來煮湯。吃草根樹根裏也有澱粉，我的祖母未死的時候，常把洪楊亂日，她老人家嘗過的這滋味說給我聽，我所以知道，現在我既沒有餘錢，可以贈你，就把這秘方相傳，作個我們兩位窮漢，京華塵土裏相遇的紀念吧！若說草根樹根，也被你們的督軍省長師長議員知在事掘完，你無論走往何處再也找不出一塊一截來的時候，那麼你且咽着自家的口水，同演戲似的把北京的豪富人家的蔬菜有色有香的說給你的老母親小妹妹聽聽，至少在未死前的一刻半刻鐘中間，你們三個昏亂的腦子裏，總可以大事鋪張的享樂一回。

但是我聽你說你的故鄉連年兵燹，房屋田產都已毀盡，老母弱妹，也不知是生是死，五年來音信不通，并且現在回湖南的火車不開，就是有路費也回去不得，何況沒有路費呢。

上策不行，次上中策也不行，現在我爲你實在是沒有什麼法子好想，了不得已我就把兩個下策來對你講吧！

第一，現在聽說天橋又在招兵，並且聽說取得極寬，上是五十歲的立人起，下至十六七歲的少年止，一律都收，你若應募之後，馬上開赴前敵，打死在租界以外的中國地界，雖然不能說是爲國效忠，也可以算得是爲招你的那個同胞效了命，豈不是比餓死凍死在你那公寓的斗室裏，好得多麼？況且萬一不開往前敵，或雖開往前敵而不打死的時候，只教你能保持你現在的這種純潔的精神，只教你能有如現在想進大學讀書一樣的精神來宣傳你的理想，難保你所屬的一師一旅，不爲你所感化，這是下策的第一個。

第二，這才是真真的下策了，你現在不是祇愁沒有地方住沒有地方吃飯而又苦於沒有勇氣自殺麼？你的沒有能力做土匪，沒有能力拉洋車，是我今天早晨在你公寓裏第一眼看見你的時候，已經曉得，但是有一件事情，我想你還能勝任的，要幹的時候一定是幹得到的。是什麼事情呢？啊啊，我真不願意說出來——我並不是怕人家對我提起訴訟。說我嗾使你做賊，啊呀，不願意說倒說出來了，做賊，做賊不

錯，我所說的這件事情，就是叫你去偷竊呀！

無論什麼人的無論什麼東西，只教你偷得着，儘管偷吧！偷到了，不被發覺，那麼就可以把這你偷自他，他搶自第三人的，在現在的社會裏稱爲賊物，在將來進步了的社會裏，當然是要分歸你有的東西，拿到當舖——我雖然不能爲你介紹職業，但是像這樣的當舖，却可以爲你介紹幾家——拿去換錢用。萬一發覺了呢？也沒有什麼。第一我坐在監牢，房錢總可以不付了。第二監獄裏的飯，雖然沒有今天午我請你的那家館子裏的那麼好，但是飯錢是可以不付的。第三或者什麼什麼司令，以軍法從事，把你梟首示衆的時候，那麼你的無勇氣的自殺，總算是他來代你執行了，也是你的一件快心的事情，因爲這樣的活在世上，實在是沒有什麼意思。

我寫到這裏，覺得沒有話再可以和你說了，最後我且來告訴你一種實習的方法吧！

你若要實行上舉的第二下策，最好是從親近的熟人方面做起。譬如你那位同鄉

的親戚老H家裏，你可以先去試一試看。因爲他的那些堆積在那裏的富財，不過是方法手段不同罷了，實際上也是和你一樣的偷來搶來的。再若你攝于他的慈和的笑裡的尖刀，不敢去向他先試，那麼不妨上我這裏來作個破題兒試試。我晚上臥房的門常是不關，進出很便。不過有一件缺點，就是我這裏沒有什麼值錢的物事。但是我有幾本舊書，却很可以賣幾個錢。你若來時，最好是預先通知我一下，我好多服一劑催眠藥，早些睡下。因爲近來身體不好，晚上老要失眠，怕與你的行動不便，還有一句話——你若來時，心腸應該要練得硬一點，不要因爲是我的書的原因，致使你沒有偷成，就放聲大哭起來——

歧路

郭沫若

作者介紹

郭沫若——郭先生是當代名詩人之一，女神與星空極負盛名。他所作的小說，戲劇和論文，均不在少數。他的作品豪放有氣魄，很有蘇軾的風味。這裏所選的歧路，是曾經感動過許多讀者的。

一種愴惱的情緒盤據在他的心頭，他沒精打采地走回寓所來，將要到門的時候，平常的步武本是要分外的急馳，在今朝却是十分無力。他的手指已經搭上了門環，但又遲疑了一回，回頭跑出弄子外去了。

靜安寺路旁的街樹已經早把枯葉脫盡，帶着病容的陽光慘白白地洒在平明如砥的馬路上，洒在參差競止的華屋上。他把帽子脫了拿在手中，在脫葉樹下驕走。一陣陣自北吹來的寒風打着他的左鬢，把他蓬蓬的亂髮吹向東南，他的一雙充着血的

眼睛凝視着前面。但他所看的不是馬路上的繁華，也不是一些磚紅雪白的大廈。這些東西在他平常會看成一道血的宏流，增漲他的心痛的，今天却也沒有呈現在他的眼底了。他直視着前面，只看見一片混茫茫的虛無。由這一片虛無透視過去，一隻孤獨的大船在血濤洶湧的黃海上飄盪。

——啊啊，他們在船上怕還在從那圓圓的窗眼中回望着我呢。
他這麼自語了一聲，他的眼淚洶湧了起來，幾乎脫眶而出了。

船上的他們是他的一位未滿三十的女人和三個幼小的兒子。他們是今朝八點五十分鐘纔離開了上海的。

他的女人是日本的一位牧師的女兒，七年前和他自由結了婚，因此竟受了破門的處分。他在那時只是一個研究醫科的學生。他的女人隨他辛苦了七年，並且養育了三個兒子了，好容易等他畢了業，在去年四月纔同路回到了上海。在她的意思以

爲他出到社會來，或者可以活動一回，可以從此與昔日的貧苦生涯告別，但是事情却出乎她的意料之外。他回到上海，把十年所學的醫學早拋到太平洋以外，他的副聽診筒因爲經年不用，連橡皮管也發寒得不通氣血了。上海的朋友們約他共同開業，他只諉說沒有自信。四川的C城有赤十字會的醫院招他去當院長，他竟以不置答覆的方法拒絕了。他在學生時代就是浸淫於文學的人，回到上海來，只和些趣味相投的友人，刊行了一兩種關於文學的雜誌，在他自己雖是借此可以消澆幾多煩愁，並且在無形之間或者也可以轉移社會，但是在文學是不值一錢的中國，他的物質上的生涯也就如像一粒種子落在石田，完全沒有生根苗葉的希望了。他在學生時代。一月專靠着幾十元的官費還可以勉強糊口養家，但如今出到社會來，連這點資助也斷絕了。他受着友人們的接濟，寄居在安南路上的一個弄子裏，自己雖是恬然，而他的女人却是如坐針氈。兒子也一天一天地長大了，愁到他們的衣食教育，更使他的女人幾乎連睡也不能安穩。因此他女人也常常和他爭論，說他爲甚麼不開業

行醫。

——行醫？醫學有甚麼！假使我少學得兩年，或者我也有欺人騙世的本領了。醫梅毒用六〇六，醫瘧疾用金雞納霜，醫白喉用血清注射，醫寄生蟲性的赤痢用奔美清，醫急性關節炎用柳酸鹽……這些能够醫病的特效藥，屈指數來不上雙手，上海的如鯽如蟻的一些吮癰舐痔的寄生蟲誰個不會用？多我一個有甚麼！少我一個又有什麼！

——醫學有甚麼！我把有錢的人醫好了，只使他們更多榨取幾天貧民。我把貧民的病醫好了，只使他們更多受幾天富兒們的榨取。醫學有甚麼！有甚麼！教我這樣欺天滅理地去弄錢，我甯肯餓死！

——醫學有甚麼！能够殺得死寄生蟲，能够殺得死微生物，但是能够把培養這些東西的社會制度滅得掉嗎？有錢人多吃了兩碗飯替他調點健胃散，沒錢人被汽車軋破了大腿率性替他祈禱，有槍有械的魔鬼們殺傷了整千整萬的同胞，走去替他們

調點膏藥，加點裹纏……這就是做醫生們的天大本領！博愛？人道？不亂想錢就夠了，這種幌子我不願意打！

他每到激發了起來的時候，答付他女人的便是這些話頭。

他女人說：在目前的制度之下也不能不遷就些。

他說：要那樣倒不如做強盜，做強盜的人還有點天良，他們只搶的是富有。

他女人說到兒子的教育時，他又要發一陣長篇的議論來罵倒如今的教育制度，罵到如今資本制度的教育了。

他的女人沒法，在上海又和他住了將近一年，但是終竟苦於生活的壓迫，到頭不得不帶着三個兒子依然折回日本去了。他的女人說：到日本去實習幾個月的產科，再回上海來或者還可以做些生計。兒子留在上海，也不能放心，無論如何是要一同帶去的。他說不過他女人堅毅的決心，只得勸他等待着，一位折返日本的友人，決計在今天一路回去。

爲買船票及捩搖旅費。昨天忙了一天，昨夜收束行裝，又一夜不曾就睡。今晨五鐘半點雇了兩隻馬車連人帶行李，一道送往匯山碼頭上船。起程時，街燈還未熄滅，上海市的繁囂還睡在昏朦的夢裏。車到黃浦灘的時候，東方天上已漸漸起了金黃色的曙光，無情的太陽不顧離人的眼淚，又要發上他的征程了。孩子們看見水上的輪船都歡叫了起來。他們是生在海國的兒童，對於水與輪船正自別饒情味。

——那些輪船是到甚麼地方去的呢？

——有些是到揚子江裏去的，有些是到外國去的。

——哦，那兒的公園我們來過。到日本去的船在那兒呢？

——還遠呢，到匯山碼頭還要一會兒。

他同他的大兒對話着，立在他的膝間的二兒說道：我不要去日本去，我要同爹爹留在上海。

——二兒，你回日本去多揀些金子壳兒罷，在那海邊上呢。爹爹停一晌要來接

你們。

——唔，揀金蚌壳兒呢。留下好多好多沒有揀了。

他一路同他兒子們打着話，但他的心中却在盤旋。一個年輕的女人帶着三個兒子到日本去，還要帶些行李，上船下船，上車下車，這怎麼能保無意外呢？昨天買船票的時候，連賣票的人也驚訝了一聲，啊，別人都還要驚訝，難道我做丈夫做人父親的能够漠然無情嗎？我是應該送他們回去。我是應該送他們回去。從上海到長崎，三等輪只要十塊錢，送他們去担擱幾天回來，來回也不過三四十塊錢。啊，我是應該送他們回去。在船上補票罷。是的，在船上去補票罷。……但一回頭又想起他同朋友們辦的一些雜誌來了。那些雜誌每期要做文章，自己走了之後朋友們豈不辛苦嗎？那三四十塊錢，他們母子們在日本儘可以過十天以上的生活了。日本的行旅不如中國艱難，想來也不會出其麼意外。好在同船有丁君照顧。我還是不能去。唉，我還是不能去。——輾轉反覆地在他的心中只是想的這些問題，他決下

心不去了，但又接想到路上的艱難，又決心要去。從安南路坐到匯山碼頭，他的心機只是轉幹。他的女人抱着一個纔滿週歲的嬰兒坐在旁邊，默默不作聲息。嬰兒受馬車的震搖，起初很呈一種驚詫的氣色，但不久也就像在搖籃裏一樣，安然地在他母懷中睡熟了。

坐了一個鐘頭以上的光景，車到匯山碼頭了。巍然的巨舶橫在昏茫的黃浦江邊，尾鱗上現出白色的「長崎丸」三字。碼頭上十還分悄靜，除有些束手待客的脚步外，外還不見乘客的踪影。同路的朋友也還沒有來。上了船，把艙位看定了之後，他的心中還在爲去留的問題所擾。孩子們快樂極了，爭爬到船壁上去透過窗眼看水，母親親手替他們製的絨線衣裳，掛在壁針上幾次不能取脫。最小的嬰兒却好像和他情別的一樣，伸張起兩隻小手兒，一捏一捏地，口作呀呀的聲音，要他抱抱，他接在手中時，嬰兒抱着他的頸子便跳躍了起來。

日本的房屋很冷，這回回去不要顧惜炭費，應該多燒一點火盆。他這樣對

他的女人說

她的女人也撫着她自己的手，好像自語一般地說道：這回回去，自己挽水洗衣燒火煮飯，這雙手又要龜裂得流出血了呢。

——這回回去，無論如何是應該雇用女工纔行。十塊錢一個月總可以雇到罷？總可以雇到罷。女人的眼眶有點微紅了——聽說自從地震以後，東京的女工有的不要工錢只要有宿食便來上門了的。但是福岡又不同，工錢以外還要食宿，恐怕二十塊的也不够用。

——我在上海總竭力想法找錢來，……他這麼說了一半，但他在內心中早狐疑起來了。找錢？錢却怎麼找呢？還是做文賣稿？還是掛牌醫行？還是投入上然 *Omura* 團去當強盜呢？……

——福岡還有些友人，一時借貸總還可以敷衍過去。我自己不是白去遊閑的，我總還可以找些工作。

——放着三個兒子，怎麼放得下呢？

——小的背着，大的儘他們在海去玩耍。總比在上好海得多呢。……

船上第一次鳴鑼催送行的客人上岸了。他的女人伸長過頸子來，他忍着眼淚和她接了一個很長的接吻。他和孩子們也一一接吻過了，把嬰兒交給了他的女人。但是同行的T君依然不見，他有幾分狐疑起來了。是起來遲了？還是改了期呢？動身的時候，悔不會去約他。他跑出船來看望。

T君的船票，是他昨天代買的，現刻還存在他的手中，他一方面望T君快來，但一方面也想着他不來時，倒也正好用他的船票送他的妻兒們回去。走出船來，岸上送行的人已擁擠了，有的脫帽招攔，有的用白色手巾在空中搖轉的。遠遠望去，一乘馬車，剛好到了碼頭門口。啊，好了！好了！好了！T君來了！車上下來的果是T君。他招呼着上了船，引去和他的妻兒們相見了。船上又鳴起第二次催人的鑼來。我怎麼樣呢？還是補票嗎？還是上岸去呢？他還在遲疑，他女人最後對他說：我們去了

，你少了多少贅累，你可以專心多做幾篇創作出來，最好是做長篇。我們在那邊的生活你別要顧慮。停了幾月我們還要轉來。櫻花開時，你能來日本看看櫻花，轉換心機也好。

他女人的這些話頭，突如其來，好像天啓一樣，七年前最初戀愛時的甜蜜的聲音，音樂的聲音，又響徹了他的心野。他在心中便狂叫起來：哦，我感謝你！我感謝你！我的愛人啲！你是我的 Beatrice！你是我的 Beatrice！你是我的！長篇？是的，最好是做長篇。Dante 爲他的愛人做了一部『神曲』，我是定要做一篇長篇的創作來紀念你，使你永遠不死啊，Ava Marial Ava Marial 永遠的女性啲！……他決心留在上海了。他和 T 君握手告別，拜託了一切之後，便毅然走出艙來。女人要送他，他也叫她不要出來，免惹得孩兒們流淚。

幾聲汽笛之後，黃浦江而已經起了動搖，輪船已漸漸掉頭離岸了。他等着 T 君的身影漸漸不能看見了，纔興沖沖地走出碼頭。啊，長篇創作！長篇創作！我在這一

兩個月之內總要弄出一個頭緒來。書名都有了，可以叫着『潔光』。我七年前最初和她相見的時候，她的眉間不是有一種聖潔的光輝嗎？啊，那種光輝！那種光輝！剛纔不是又在她的眉間盪漾了嗎？Ava Maria, Ava Maria……永遠的女性！……Bca Trice……『潔光』……他直到走上了電車，還隱隱把手接吻了一回，投向黃浦江裏去

長期的電車把他心中的激越漸漸緩和，給予他以多少回想的餘暇了。他想到他歷年來的飄泊生涯，他也想到他歷年來的文學成績。啊，我的生活意識是太曖昧了。理想的不能實行，實行的不是理想，逡巡苟且，過混了大好的光陰。我這十年來，究竟成就了些甚麼呢？醫學是不用說了。雖然隨着一時的衝動做過些詩文，但那是甚麼東西啊！自己的技能有那一樣能够足以自恃？自己的文章有那一篇能够足以自慰呢？啊，慚愧！慚愧！真是慚愧！我比得甚麼 Dante，我比得甚麼 Dante！我是太誇誕了！太無恥了！啊，我是……他這麼想着，又好像從燦爛的土星天墮落下無明無夜的深淵裏。他女人對於他的希望，成了他沒大的重擔。他自己對於他女人

的心期，又成了精衛的微石了。他的腦精沉重得不堪，心裏熾灼得不堪，假使電車裏沒有人，他很想抱着頭痛哭了起來。

這種自然自艾的心情本來是他數年來的深刻的經驗。他從事文筆的生涯以來，海外的名家作品接觸得愈多，他感覺着他自己的不足愈甚。他感覺着自己的生活太單純了，自己的表現能力太薄弱了。愈感不足，他愈見燥煩，愈見燥煩，他愈見自卑。直到他現在，幾乎連筆也不能動了。自己做的東西究竟有甚麼存在的價值呢？一知半解的評論，媒婆根性的翻譯，這有甚麼！這有甚麼！同情我的人雖說我是天才，痛罵我的人雖也罵我是天才，但是我有甚麼天才在那兒呢？我真愧死！我真愧死！我還無廉無恥地自表孤高，啊，如今連我自己的愛妻，連我自己的愛兒也不能供養，要讓他們自己去尋生活去了。啊啊，我還有甚麼顏面自欺欺人，忝居在這人世間呢？醜陋！醜陋！庸人的奇醜，庸人的悲哀！……他想起 John Davidson 的一首詩來。詩中敘述一位貧苦的音樂家，因為飢寒的緣故把他最愛的妻孥都死掉

了，他抱着皮包骨頭的他妻子的殘骸，悲痛地號哭道：

We drop into oblivion.

And nourish some sudurban sod:

My work, this woman this my son,

Are now no more: there is no God.

這節的意思是：

我們滴落在忘却之中，

同去培養那荒外的焦土：

我的作品，我的妻，我的這個兒，

都已沒了。誰說有甚『天主，』

他應着電車的節拍，默念起這節詩。他覺得好像是從他心坎中自出忽然的一樣。但是他又一回想，他自己究竟沒有這音樂家的真摯。音樂家有他的作品足以供人

紀念而世人湮沒了他。他可以埋怨世人埋怨上帝，但他自己有甚麼資格足以埋怨人，足以埋怨一切呢？自己的妻兒是由自己拋撇了的，怨不得天，怨不得人！音樂家有抱着他妻子的殘骸痛哭的真情，悲痛之極終竟隨他的妻兒長逝了。而他自己不是和他的妻子背道而馳，妻子向東，他自向西，妻子在飄渡苦海，他自己却是留在這兒夢他自己力所不能逮的掀攪嗎？他一想到這兒，他又失悔不曾送他的妻兒回去。我爲甚麼不在船上補票？我爲甚麼不去和他們同樣受苦呢？啊，我這自私自利的小人！我這責任觀念薄弱的小人！……

一種愴惱的情緒盤據在他的心頭。他儘滾滾的電車把他拖過繁華的洋場，他就好像埋沒在墳墓裏一樣。他沒精打采地走回他的寓所，但他的寓所好像一座死城，好像有甚麼比死還厲害的東西埋伏着在的光景。他掉頭跑出弄子來，跑到這靜安寺路旁的街樹下屜走着了。他的充斥着血的眼睛仍然直視着前面，街面上接連的汽車咆

哮聲都不會驚破他眼前的幻影。他走到滄洲別墅轉角處便佇立住了，凝視着街心的路標燈不動，這是他的兒子們平時散步到這兒來最愛留心注視的。他立了一回，無意識地穿過西摩路南走。走到福煦路上來。走到聖智大學附近，他又驀然佇立着了。去年夏秋之交的時候，有一次傍晚，他曾引他的兩個大的孩子散步到這兒來，一隻瓦雀突然從洋梧桐上跌下，兩個孩子爭前逐捕，瓦雀終竟被他們捉着了。他那時曾經做過一首詩，此時又盤旋上了他的腦際。

橙黃的新月如鉤，已在天心孤照，

手攜着我兩稚子在街樹之下逍遙；

雖時有涼風避人，熱意猶未退盡，

遠從人家的牆上，露出一片的夕照如焚。

失翼的瓦雀一隻驀地從樹枝蹴墮，

兩見欣欣前進，張着兩手追隨。

小鳥曳立悲聲，撲撲地在地面飛遁，

使我心中的絃索也隱隱咽起哀鳴：

『嬌小的兒們呀，這正是我們的徵象，

我們是失却了巢穴，飄泊在這異鄉，

這冷酷的人寰，終不是我們的住所，

爲避人們的弓彈，該往那兒去躲？』

無知的兒們尙未解人生的苦趣，

仍只欣欣含笑，追着小鳥飛馳。

我也可暫時忘機，學學我的兒子，

不息的鳴蟬嘯，爲甚只死呀死呀地悲啼？

他倚着街樹謳吟了一回，念起昔日清貧的團圓遠勝過今日淒切的孤單，他的眼淚如像噴泉一樣：忍勒不着傾瀉下來了。在這時候，他真覺得茫茫天地之中只賸了

他孤另的一人，四面的人都好像對他含着敵意，京滬的報章上許多攻擊他的文章，許多批評家對於他下的苛刻的言論，都一時潮湧了上來。一種親密的微笑從面前飛過的一乘汽車的輪下露出，暴屍在上海市上血流了出來，腸爆了出來，眼睛突露了出來，腦漿迸裂了出來，這倒痛快，這倒痛快。那時候儘一些幸災樂禍的人們來看熱鬧，我可以長睡而不惱；但是妻子們的悲哀是怎樣呢？朋友的失望是怎麼樣呢？她怕我受累贅，纔帶着兒子們走了，她在希望我做長篇呢。每週的雜誌，也好像嗷嗷待哺的雛鳥一樣要待我做文章呢。這是我死的時候嗎？啊太，*Sesimental*了！太*Sesimental*了！我十年前正是拖着一個活着的死屍跑到日本去的。是我的女人在我這死屍中從新賦與了一段生命。我這幾年來並不是白無意義地過活了的。我這一個生命的炸彈，是不是這時候便可以無意義地爆發。啊，妻兒們怕已過了黃海了，我回去，回去，在這一兩個月之內我總要把『潔光』表現了出來。……

他的脚步徐徐移動起來了。他如何抱着舊式結婚的痛苦纔跑到東洋，如何自暴

棄，如何得和他的女人生戀愛，如何愛她的激勵，……過往十年的回想把他運回了寓所。客堂裏的掛鐘已經一點過了。一位老娘姨問他吃飯不吃，他回答着不用，便匆匆上樓去。但把房門推開，空洞的樓屋向他吐出了一口冷氣。他慄了一下，走向房裏的中央靜立着了。觸目都是催人眼淚的資料。兩張棕網床，一張是空無所有，一張還留下他蓋用的幾條棉被。他立了一會，好像被人推倒一般地坐到一張靠書檯的藤椅上。這沉重得令人窒息的寂寥，還是只好借筆墨來攻擊了。他把書枱的抽屜開來却纔拿出了他兒子們看殘了的幾頁兒童畫報，又拿出了一個兩腳都沒有了的洋团。在這些東西上他感覺着無限的珍惜意來。打開了一隻柳條箱子，裏面又發現了一件他女人平常穿用的一件中國的棉衣，他低下頭去抱着衣裳接了一個很長的接吻，一種輕微的香澤使他感受着一種肉體上的隱痛。他把洋团和畫報來收藏在箱子裏面了，又回到桌邊，纔展開一帕原稿紙來，蘸着筆在紙端寫下了「潔光」兩字——他的筆停住了。怎麼樣開始呢？還是用史學的筆法從年月起頭呢？還是用戲劇的作

法先寫背境呢？還是追述？還是直叙呢？還是一元描寫？還是多元呢？還是第一人稱？還是第三人稱呢？十年的生活從甚麼地方起頭？……他的腦精一時又混亂起來了。他把挾着筆的手來擊着右鬚側着頭冥想了一回，但仍得不出甚麼頭緒。一夜不曾睡覺的腦精，爲種種徬徨不定的思索迷亂了的腦精，亦好像一座荒寺裏的石燈一樣。再也閃不出些兒微光。但是他的感官却意外地興奮，他聽着隣舍人的脚步聲就像他自己的女人上樓，他聽着別處的小兒啼哭聲，就好像他自己的孩子啼哭的光景。但是他的女人呢？兒們呢？怕已經過了黃海了。啊，他們怕已經過了黃海了。我只希望他們明日安抵福岡，我只希望他們不要生出甚麼意外。他一面默禱着，一面把筆擲在桌上。唉唉，今天我的腦精簡直是不能成事的了！他脫去了身上的大衣，一納頭便倒在一張床上去睡。……馬蹄的得得聲，汽笛聲，輪船起碇聲，……好像還在耳裏。抱着耶穌的聖母，抱着破瓶的幼婦，黃海，金蚌壳，失了巢的瓦雀。at,ice,棉布衣裳，潔光，潔光潔光，……

了。
凄寂的寒光浸洗着空洞樓房，兩日來疲倦了的一個精神已漸漸失却了他的作用

論中德文化書

白華兄：

德人對於我國文化近來十分傾心，這真足以使他們增加無限的自覺與自信。德國最近書報，少有機會閱讀，但觀他們對於相對論量子論等科學上的新論爭，與乎藝術上的表現主義的狂飆運動。他們對於歐洲固有的科學精神與進取主義；似乎並未全盤唾棄。

『東方的精神思想可以以「靜觀」二字代表之。儒家佛家道家都有這種傾向。……這種東方的「靜觀」和西方的「進取」實是東西文化的兩大根本差點。

歐洲大戰後疲倦極了，來渴慕東方「靜觀」的世界，也是自然的現象。中國人靜觀久了，又破開關門，捲入歐美「動」的圈中。』

前年在民鐸雜誌二卷五號上得讀你致李石岑的信，我對於你這種觀察，早不

免有幾分懷疑。動靜相本是對的說辭，假定文化的精神可以動靜界分，以中國文化爲靜，西方文化爲動，我覺尙有斟酌的餘地。一國的或一民族的文化受年代與環境的影響，本難有絕對純粹之可言：如容許我們在便宜上或在一般常習上把世界各種文化思想粗略地劃分時，我們至少可以得四種的派別：（一）中國，（二）印度，（三）希伯來，（四）希臘。以地點而論，前二者雖同屬於東方，然而中國文化與印度文化之不能混同，猶之乎西方文化的希伯來思想與希臘思想之不能混同一樣。印度思想與希伯思想同爲出世的，而中國的固有精神與希臘思想則同爲入世的。假使靜指出世而言，動指入世而言，則中國的固有精神當爲動態而非靜觀。

我國的固有精神表現得最真切便純粹的總當得在周秦之際。那時我國的文化如在曠野中獨自標出的一株大木，完全沒有受些兒外來的影響。自漢以後佛教傳來，我國的文化精神已非純粹。我國的文化在肯定現世以圖自我的展開，而佛教思想則在否定現世以求自我的消滅。我國的儒家思想是以個性爲中心，而發展自我之全圖

於國於世界，這不待言是動的，是進取的精神。便是道家思想也無甚根本的差別。老子的無爲清靜說每爲後人所誤解，誤認爲與佛教思想同科，我輩以宜有所辯正。無爲二字並不是寂滅無所事事，是生而不有爲而不恃的積極精神，我們試把爲字讀成去聲便容易得其旨趣。人類的精神爲種種功利的目的，佔有慾望所操，人類的一切煩亂爭奪盡都從此誕生。欲消除人類的苦厄則在效法自然。於自然的沉默之中聽出雷鳴般的說教。自然界中，天旋地轉，雲行雨施，漫無目的之可言，而活用永遠不絕。自然界中，草木榛榛，禽獸狃狃。亦漫無目的之可言。而生機永遠不息。然而自然界中之秩序永保着數學的謹嚴，那又是何等清寧的狀態！人能泯却一切的慾望而純任自然，則人類精神自能澄然清明，而人類的創造本能自能自由發揮而含和光大。老子的無爲說正是這樣的精神，老子的恬靜活正是由這種精神生出來的活靜(Kinetischer Still)活靜與死靜(Statischer Still)不同：活靜是羣力合作的平衡狀態，而死靜則是佛家的枯槁寂滅。道家思想與佛學根本不同，我輩似不宜因形式上

之相類而生活惑。

我國的傳統思想，依我所見，於儒道兩家並無根本上的差異。我國思想史的幼年，伏羲氏仰觀象於天，俯觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是如作八卦，於第一步便已從自然觀察發軔，與希臘文明之起源正是兩相契合。希臘文明之靜，態正如尼采所說：乃是一種動的 Dionysos 的精神所求的一種靜的 Apollon 式的表現。牠的靜態，正是活靜而非死靜。希臘文明為近代科學文明之母。我輩如立足於佛教或耶教的鐘樓以俯瞰乎現世的一切，則對於現世的科學文明，尋常不能滿足；然而我們既讚揚希臘文明。同時又不能忘情於我國固有的傳統，則科學文明當然不能加以蔑視。

此次大戰，歐洲人所受之慘禍誠甚深劇。然而釀成大戰的原因，科學自身並不能負何等的罪責。科學的精神在沒去功利而追求普遍妥當的真理，科學家的職志亦在犧牲一切浮世的榮華而唯真理之啓迪是務。偉大的科學家，他們向着真理猛進的

精神是英雄的行爲，而他們超然物外的態度也不輸於聖者之高潔。以科學而施諸實用，正是利用厚生的唯一的要道。正足以增進人類幸福於無窮；唯在資本制度之下而利用科學，則分配不均而爭奪以起：表面上好像科學自身是在爲虎作倀，殊不知所被利用者即便不是科學而爭奪之禍仍不能避免。歐戰之勃發乃是極端的資本主義當然的結果。遠見的思想家在歐戰未發以前已斷覺資本主義之必流禍於人類，偉大的實行家於歐戰既發以後更急起直追而推翻其禍本。馬克司與列甯終竟是我輩青年所當欽崇的傑士。歐洲不乏近視眼的批評家，見歐戰之慘毒而遽行宣告科學文明之破產。我國自印度思想輸入以後，幾千年來溺佛者逝世無營，避佛者亦故步自畫，平素毫不知科學精神之爲何物，每舉與我利的資本主義混而爲一如，一聞歐人因噎廢食的腐言，則不禁欣然而色喜，我輩對此似宜有所深戒而上加考察。

人生的幸福如在消極無營的靜態之中始能尋求。此種假說於根本上已不免自相矛盾。因爲一方面既肯定人生。而他方面却於否定之中以求幸福，歸根只好以消滅

人生爲至上的幸福了。這種矛盾的論理，非我輩所能信認，亦非我輩所能實行。我輩肯定人生，則當於積極進取的動態中以求生之充實。我國固有的傳統精神亦正示授我們一個生活的指標，從希臘文明遞演出的科學精神亦正是我輩青年所當深深吮吸而以自爲營養的一種資料，科學雖不是充實人生的一個全圓，但牠是這個全圓的一扇重要的弧面。

科學能誕生於美洲，能導源於希臘，何以獨不能早發生於東亞？這是我們從研究文化哲學者的口中每每容易聽得的一個疑問。對於這個疑問，在我輩不承認中國文化與希臘思想根本不同的人，最是容易解答。科學本有在我國發生之可能，並且於歷史上曾有發生之事實。我國文化是從自然觀察發軔，農業的發達恐比世界中任何國的歷史爲先，在上古時候的農業有密切關係的星學，在周以前已有特產的獨立系統了。我們讀我國於考古上最可徵信的一部詩經，稍微敏感的人，總當得感受一種莫大的驚異。凡世界文明各國的古代文學以及野蠻地方的現存文學之中，其最主

要的成分便是原始人的生活狀態，如戰爭，如遊臘，如戀愛，如跳舞，如崇祀鬼神等等是原始人的日常生活，也正是原始人表現生活的文學的內容。我國的詩經，在現存的書籍中可算是最古的文學了；詩經的本來面目雖被迂腐的後儒蒙蔽了幾千年，然我們到現在即使撤去一切的有色眼鏡去觀察，在其自身也不能尋出來多少原人的生態。國風中言戀愛的最多，然而那時的戀愛已經是受過深贍的文化的洗煉，已經不是原始人的粗型，其他原始生活的資料更是絕無僅有，有的都是貴族的遊樂與國家的行事了。所以我們即以詩經一書為證人，已足以證明我國文化於周以前已確有一長時期的煥發。而我們讀詩經的人尤有不能不驚異之事，則詩中草木鳥獸的名彙之豐富，在孔子時候已教人不可不多讀了，而其豐富的智識乃更為當時婦人女子之所賦有！星座中的二十八宿，在我們近代的青年。能舉我名的恐怕已不可多得，更不能期望其能在天體中一一按名指實了；而在當時的女子却能即景賦詩，借星辰以指示物候，例如小星的第二章『嘒彼小星，維參與昴』，參在討西洋的 Orion 星

座中。昴是 Taurus 的一部分與鄰近的一團小星 Pleiades。兩者同是黃道上的二十八宿之一宿。這些名實我是最近兩年讀了幾本關於星學的書纔曉得的。回顧我們幾千年前做人妾媵的女子竟能借抒情寫實，難道我們不能不深自慚愧嗎？慚愧是另外一件事情，我們在這個引證中可以發見兩個史實：（一）二十八宿的名稱在周時已有成文，（二）星學的智識更已普及於當時的婦人女子。我們從這兩個事實更可以得到一個斷案：便是我國關於星學的智識，在周或周以前，已經於固有的系統了。

周秦之際，初期的學者於實踐理性的探討誠別開一分新面，如道家的合理的形而上學之建設與儒家的博大的人生哲學之系統，在我國思想史上誠發到空前絕後的最高潮，然於純粹性方面則不免有偏枯之憾。我國本來是動的進步的文化精神，殆不能因此而自限，於是末期的學者便大都離去捕空捉影的的形玄思，而趨向於自然現象的客觀的研究。論理學可在墨子書中尋出我萌芽，物理學也可在該書中尋出一

些胎兒的化石 鄒衍的『先驗小物推而大之』的歸納法，惠施的『徧爲萬物說』，都是有幾分純粹科學的面目，可惹他們的十餘萬言與五車書，好像被秦人一火都燒得乾乾淨淨。及到佛教傳來，而我國固有的精神又被後人誤解。於是純粹科學之不能誕生便一直達到我們現在。靜觀的印度文化之遺誤我們，正不啻靜觀的希伯來主義之遺誤歐洲中世紀與利己的資本主義之毒禍歐洲現世紀一樣！我國近年有反抗耶教的運動勃興，在提倡者心中是根據何種精神以從事，我雖尚未曾加以剖析，但這運動自身的表現是合乎正軌的，我根據我自己的想念，我覺得佛教思想與希伯來主義資本主義都在我我所當極力排斥之例。我們要把我國固有的動的精神恢復轉前。以謀積極的人生之圓滿。

德國的文化可算是希臘思想的嫡傳，在德國人自身自許是如是。在我們第三者研究也承認是如是。德國自十八世紀以來，經諸大哲學家諸大藝術家諸大科學家的努力，牠於人類全體的貢獻實非淺鮮。德國人之受禍是禍在軍閥者流的狂妄，

妄想爲資本主義扶輪，欲以武力統一世界；對於他們自國的先哲的理想僅僅視以爲裝飾品，不則曲解之以爲其軍國主義的護符——軍國主義是資本主義的派生物，近代國家的政府軍隊是資本家備置的鷹狗，刑政舉措資是本來擁護財產的藩翰。德國人遭此次小戰的打擊，痛覺昨日之非而能翻然改轍，正是他們的性根善良之處，他們於此可以發見他們自國文化的本相，如撥雲霧而見青天，他們無因受困厄而悲觀之必要。他們對於我國的文化那麼傾心，也怕是他們在我們的鏡子之中照出了他們自己的面孔。但是據你此次來信所說？德國的『文藝月刊』(Literarische Rundschau)中第一篇的『亞洲之魂靈』竟『盛稱孔子以家庭爲本位，給社會國家一個感情組織合的基礎，不似歐洲社會是以個人與羣衆的利害關係爲基礎，容易破壞墮落』。我讀你這段引言，覺得德國有一部人對於歐洲社會之破壞墮落的原因並未十分明瞭，而對於我國的文化更不免有幾分隔靴搔癢盲目讚美的傾向。我國的家族制度乃是原始時代的子遺，並非創稱於孔子，而家族制度對於我國社會之功過

亦未容易論定。孔子的人生哲學正是以個人爲本位，牠的究竟是望人人成爲俯仰無愧的聖賢，孝弟的德目只是在小康時期應時的說法罷了。又該文作再以『老子的思想直接道着歐洲近代社會的弊病，所以極受德國戰後青年的崇拜；戰前德國青年在山林中散步時懷中大半帶了一本尼采的 *Zarathustra*，現在德國的青年却帶老子的道德經了』，老子思想如何道着歐洲社會的弊病，來函過飽雖不能明知作者意向之所存。但我隱隱覺得作者的意思似與你前年的觀察相彷彿。便是：歐洲大戰後疲倦極了，來渴慕東方『靜觀』的世界。然我於老子與尼采的思想之中，並發見不出有甚麼根本的差別。老子的思想絕非靜觀，我於前而已稍有遡述，而老子與尼采相同之處，是他們兩人同是反抗有神論的宗教思想，同是反抗藩籬個性的既成道德，同是以個人爲本位而力求積極的發展。德國的青年如於老子的鏡子之中照出尼采的面孔，猶如我們在尼采的鏡子之中照出老子的面孔一樣，那是我們可以互相欣幸的。但如『亞洲的魂靈』的作者於二人之中竟有何等根本差異之發見，則我恐德國仍

有一部分人如在戰前誤解了尼采一樣，把我們中國的老子也誤解了。老子的道德經，在善讀者讀之，是神經麻痺者的興奮劑，絕不是妄想貪眠者的催眠藥。

太寫長了，恐有攪擾你的清聽之處，請你原諒我罷。我國自佛教思想傳來以後，固有的文化久受蒙蔽，民族的精神已經沉潛了幾千年，要救我們幾千年來貪懶好閑的沉痾，以及目前利慾薰蒸的混沌，我們要喚醒我們固有的文化精神，而吸吮歐西的純粹科學的甘乳，我們生在這再時代的青年，責任是多麼沉重呀！我們要在我們這個新時代裏製造一個普遍的明瞭的意識：我們要秉着個動的進取的同時是超然物外的堅決精神，一直向真理猛進！我們這意思已經鬱集了多時，隅因你來函的啓發，便借此機會以一吐爲快。你身居德國，望你也將我們這樣的意思傳介給德國人，我相信我們的素心足以安慰受難中的德國青年之失望。

天氣漸趨夏令，尚乞善自珍攝。

你的舊友

郭沫若

天才與教育

天才——天才這一個名詞，用得比我們中國再濫的國家，恐怕沒有了。譬如把中國的新興文藝來說，我們的喊聲雖然很高。但是究竟有甚麼作家在那裏？我記得前兩月在「覺悟」上看見有人說魯迅說過中國還沒有一個作家。我承可魯迅這句話，決不是目空一切的傲語。的確是我們中國還沒有一個作家。不怕以作家自命的很，不乏人，但是我們請平心靜氣地問一問：中國的小說界有沒有半個托爾斯泰，錢和甫，戈里奇……？中國的詩壇有沒有半個波多雷爾，費爾哈，費爾哈哈……？中國的劇團有沒有半個易卜生，斯特林普，威德肯特……？但是天才的字眼却是在中國是常見的了。

英國的道生 E. Dowson 在詩壇上聞名的時候，大衛生 John Davidson 說過一句話：『雖說現了一隻燕子了，不會便是夏天呢！』他這句話，雖不免帶有幾分我

們中國的名產『文人相輕』的臭味，但是我們要褒貶一個人，的確是不能輕易下斷說的。一隻燕子來了，不能便說夏是天，然而中國的夏天好像只消要一隻燕子飛來的光景。我們批評人的時候，動輒愛用『天才的作家』等類的字眼，嚴格地說時，中國實在連作家也沒有，天才更在那裏呢？而有一輩狡黠的人，因之竟把天才來做罵人的標語了，我們受人讚揚是天才的時候，應該曉得肉麻；受人唾罵為天才的時候，應該曉得憤恨。

天才究竟是甚麼物什呢？我們不能和龍卜羅梭 Lombroso 表贊同，說他便足狂人。我們也不能和一般俗見苟合，說他是天上的星宿。『天才與非天才的區別，不包含有數量以上的意義』——意大利的哲學家克羅采氏 B. Croce 這個見解，我以為最公平而合乎學理。天才是人，絕不是人以外的甚麼怪物。他與凡人的區別只有數量的相差，而沒有質品的懸異。譬如對於美的感受性這便是在極原始的野蠻人也是有的，文藝家的感受性不過比常人更豐富，更銳敏一點罷了。更以數字表示時，常

人有四十分的，天才有八十，兩種的差別就只有這麼一點。並不是天才是香油而常人是臭水，天才是黃金而常人是白石，天才是仙人而常人是猴子。

天才所負於自然的是一『天賦獨厚』，然而自然對於天才的恩惠也只有這麼一點。專靠天賦厚是不能成功為天才的。譬如同樣的兩粒種子，一個落在沃土，一個落在沙磧，他們的發育如何，我們可以不用實驗而前定了。

照生物學上說來，一切生物的年齡可以活到牠成熟期間的五倍或八倍。入的成熟期間有說是二十年，有說是二十五年，加以五倍或八倍的數量，人總可活到一百歲以上了，但是『人生七十古來稀』，人能活滿自己的天壽的，實在極少，極少。精神上的發展也大概是這樣。不怕賦有一百分的天賦的人，但是沒有機會使他發展，或者只發展得到四五十分，結局只不過同凡人一樣，或者連凡人的結果也還不如。譬如只有五十分的天賦的人業展得了四十分，當然比有百分天賦只發展得二三分的，其成果用占勢優了。我們如更把體育來打比，羸弱的兒童衛生得法，比壯健

的兒童完全不講衛生的更能發育，這是明的事實。

人生七十古來稀，世上難逢百歲人。——我們可以照樣的說：天賦發展到七十分的從古以來少有，發展到百分的恐怕更是千載難逢。

發展人的天賦的是甚麼？便是教育——廣義的教育。教育的至上的目標便是使人人完全發展其所有的天賦。

近代的學校教育有人說是『殺死天才的工具』，這活的意思是說他所取的劃一主義與灌入主義，不能使個人的天賦盡量的發展——其實他也可以使人發展得幾分，但終不能盡量。所以歸根只養成得一些千篇一律的庸才，歸根只是把天才殺死了。

現在我們請說到實際上來。——我們中國近數年來連這一點養成庸才的學校都要無形消滅了。要望我們中國無論在任何方面多出些天才出來，這怎麼能夠呢？

舉凡一國的政治生涯於破產的時候，他那一國的文化生活轉有蒸蒸日上之勢。譬如我國歷史上的春秋戰國時代，那時候天下的紛亂怨不輸於我們現在了，然而他

在我們的學藝史上纔成一個光昭百世的黃金時代。紀元前五世紀的雅典，東有波拉斯，南有斯巴達，西有新羅馬，北有馬克多亞尼 Macedonia 四面受敵，卒至屋覆，然而那時雅典的文化却永遠爲世界史上光榮的一頁，那時的人物如蘇格拉底，如柏拉圖，如雕刻家的費爹亞士 Phidias，詩人的幼里皮德士 Euripides，劇曲家的亞里士多方 Aristophanes 等等，真可謂人才濟濟了。文藝復興時期的一羣大星小星突現於暗澹的意大利。法蘭西大革命的時候，科學界中竟現出了七曜。德國的康德，歌德，許爾雷等偉大的天才也是出現在他們國度陵夷的時候。

假如只照歷史上的表面的變化揣測起來，我們目前的中國是應該產生大天才的時候了。然而我們目前的中國無論任何方面究竟有甚麼天才在那裏？……這個疑問不僅我一個人在此連發了，現在在報章雜誌上同露出這樣口吻的人在在皆是。然則我們現在的中國爲甚麼生不出天才來？要解答這個問題我覺得是很容易。一言以蔽之。便是我們中國人素來沒有教育。

動亂與天才的發生，決不能有甚麼直接的因果關係，有教養的國民而經動亂，他的性質生活雖然受打擊，而他的精神生活轉有統一的可能。人莫跌於山而跌於堙，正因為處境艱難的時候，聚氣凝神而意識不散，所以不遭顛撲。又譬如用兵的人有處之危地而後生，置之亡地而後存的策略，也正是同一的理由；但是這種兵也總要經過訓練的纔能成事，假使毫未經過訓練，即使處之危亡，不怕就斷指滿舟，他也要爭船而渡了。

危地是需要勇士的時候，亂國是需要天才的時候。有那一種素養而突為迫切的需要所促，所以全軍可以盡成干城，而天才可以蓬生於一世。沒有這一種素養，只有這一種需要，就譬如把一粒小石種在溫室中的花盆裏，任你如何促迫，他也發不出樹木來了，我們中國目下出不了天才來，便就是這樣。平常無發生天才的可能，縱使需路切迫，也只好像望石頭發生樹木了。

克羅采把人性的活動分為四種：一是直觀的，二是推理的——這兩種是理論的

活動。三是倫理的，四是經濟的。這兩種是實踐的活動。於是在真善美，之外加出一個『利』出來。他準此分別也分天才爲四種範型。文學家藝術家便是屬於直觀的美的天才。哲學科學家便是屬於推理的真的天才。聖人教主之類便是倫理的天才。經濟的地才可以說是大政治家大資本家之類了。克羅采氏說這種利的新天才是『惡天才』是『惡魔的天才』。他這種分法我們如可承認的時候，我們素來注重實際而唯小利是圖的中國人，處了目前的亂世，無怪乎層出不窮地只出了無數『惡魔的天才』了。目下我們中國特有的只要錢不要臉的議員諸公和軍閥和財閥和其他一切閥，不都是這一種範型的天才麼？要是這麼說時，我們中國的天才真是太多了，我們庸人復何不幸而生此惡魔的黃金時代呢！

我們中國除這種惡魔的天才多多發生而外，其餘三方面的活動可惜太相形見絀了。素來是道義喪盡的民族，我們怎能望他發生倫理的天才？素來是不尚邏輯的國家，我們怎能望他產出哲學和科學方面的尤物。更說到狹義的天才——文藝方

面的天才上來，我們中華民族是可憐到十二萬分了。美的觀感麻木了的國民，像我們中華民族一樣的，恐怕世界之中沒有兩個！無論說音樂，說繪畫，說雕刻，說建築，說舞蹈，說文學，我們近百年來的中國究竟有那一樣可以目無古人而誇耀全世界？？？？……我們古時大規模的音樂是已失掉了，可憐只剩些胡琴、鑼鼓每日亂彈亂打麻痺國民的神經，然而這便是我們現代的音樂！舞是失掉了，文學是化了石，繪畫雕刻建築可不用說了，以這樣的國民處到現在迫切的亂世，要望他甚麼天才出來，恐怕比望石頭發生樹木還要難了。

我們便單拿音樂來說罷，要成全一個真正的音樂家在他們西洋至遲要從五六歲教養起走。像我們現代的青年，不怕就住在上海北京，上了二三十歲還不會看見過此牙琴的人，我恐怕也所在皆是。像生在這樣的社會即使可成爲莫查德Mozart，悲多汶Beethoven，蕭邦Chopin等大音樂家的天才也早已經死掉了，怎麼能夠發生出音樂的天才來呢？

個性發展的可能性有一種遞減的法則存在。山東有一個朋友對我說過山東有幾句諺言，最是道盡了這個法則。『十歲的神童，二十歲的才子，三十歲的凡人，四十歲的老而不死』——這真是極有價值的一個諺語。凡是職司教育的人，凡是養育兒女的人不可不注意的一個諺語。可以摩天的松柏，栽植在園丁的盆壇裏，營養不充，抑制過甚，到只成一個蟠曲的一株小木；即使把他解放在山林也不能成爲巨材了。人生的教育，不僅是音樂一門要從四五歲着手呢！

像我們現在缺乏天才的時代是從古以來所未有，像我們現在需要天才的時代，從古以來所未有。教育是作成人才的唯一的工具，教育在我們現代之必要是無待乎贅言。但在我們教育破產，司教育的人只知道罷課索薪，受教育的人只知道罷課鬧事，賣教育用具的人只知道賄賂名人以推廣商業的時代，我們要向他們宣傳殺天才的學校教育之必要，這是愚而可憫。我在此地所想提倡的是人人能行，而且在人生的歷程中，爲父母兄弟姐妹的人有應該施授的義務，爲兒女弟妹的人有應該享受的早期

教育！

早期教育的倡始者與實行者是德國心法學博士客爾維德 Karl Witte 的父親客爾維德（父子同名）。父維德說：「兒童的教育是應該同兒童的智力的曙光開始」——這便是早期教育的定義。他如此主張了，如此實行了，子維德也因之而成了天才了；八九歲的時候便通曉德法意拉英希六國語言，九歲入大學，十四歲提出數學論文而成哲學博士，十六歲又得法學博士而任柏林大學的教授，他一直活到八十三歲。父維德做了一部書叫「客爾維德的教育談」(Carl Witte's "Erziehungsgeschichte und Bildungsgeschichte Desselden")，敘述他教授子維德的事跡一直到十四歲為止。他這本書在德國算是絕平版，而受他的賜的乃在百年後的美國。民國二年，以十五歲而從哈佛大學畢業的威廉吉姆士賽底司 William James Sidis，同年以十三歲半而入哈佛僅住三年而畢業（照例是四年）的亞多爾夫帕爾 Adolf Berle，他們都是受了維德的賜，因為他們的父親都是讀了『客爾維德的教育談』而照法施行，竟得了同樣的

成功的。

我們中國目下是需才孔急的時候了，有許多熱心國事的友人，彼此一談到救國的問題，大多以為非從打破家庭做起不可。這種毀家紓難的古英雄的事業我們自然不惜讚仰的歡迎，但是從自家的兒童着手，為國家作育人才。這正是人人能行的新英雄的事業。

草枕序

草枕好比一株美麗馥郁的花，開在東灣三島上，我現在大膽地把牠移植到中華大陸來，請國人欣賞。但美麗馥郁之花，是否因土質之不同，氣候之差異，來到中國而枯萎；是否因好尚之不同，趣味之懸殊，見擯於大陸的人士；這都很難逆料。但我因愛此花之美麗馥郁，所以便想貢之於同好，真正懂得此花之美而香者，只要有一人以上，移植者的力氣，已經不算白費；何況此花之知己，在號稱四萬萬人中，並不限定只有一人呢。

草枕是怎樣美麗而馥郁，讀者細讀，自會知道，譯者不必多所饒舌。現在只讓我們來看看最初栽培此花之夏目漱石是怎麼一個人，同時他爲甚麼要栽培這株與衆不同的異卉——草枕。

夏目先生是日本近代——明治大正年間——第一流的作家，名金之助，漱石是他的號。生於慶應三年正月五日，卒於大正五年十二月九日，享年五十。

漱石生有二女三男之後，幼時並沒能享受到雙親之特別的慈愛。生來不久，便寄養於他家，不久又送於他家爲養子。漱石歸故家之時年七歲。復籍時年二十二歲。是年七月卒業於第一高等中學校豫料。升於本科。

正岡子規是日本近世的大俳句家，他於培養「作家夏目漱石」之上，是必不可缺的人物，照春秋流的說法，如無正岡子規，竟也許沒有夏目漱石，漱石之得知正岡，正在此時。

漱石自大學畢業，即赴松山中學校爲教員。哥兒一作，即取材於松山中學校。

從松山到熊本第五高等學校爲教授，時明治二十九年也。明治三十三年五月十二日

奉命赴英倫留學。明治三十六年一月二十四日自倫敦返日，辭五高教授而入第一高等學校及東京帝國大學爲講師。漱石留學期間正岡子規亡故，子規所辦之俳諧雜誌子規，即由漱石接辦而使其一躍登文壇之傑作。我是貓，即陸續發表於子規之上，時明治三十八年也。三十九年四月發表哥兒於子親，同年九月發表草枕於新小說，而其反自然主義之旗幟乃大張。明治四十年四月辭一高與東京帝大講師而爲朝日新聞之文藝記者，其文學生活乃因以確定。三部作其後，門，三四郎及其他行人，道草，各篇均連載於朝日新聞。大正五年十二月九日逝世，時最後之傑作明暗，只發表到第百八十八回而中斷，作家及讀者，均引爲最大之憾事也。

漱石的生平，大致如此，而其學養之豐富，實爲可驚。既對於中文有極深的根柢，對於禪學又有極厚的修養，既深得日本的知詩俳句的三昧，又掇得西洋文學——尤其是英國文學——之精英，所以他的作品，是句句言之有物，同時又語語意趣橫生。

漱石以「表示放心，天眞餘裕」爲繪畫及文學之必須條件，而指摘拘呢小局爲現代藝術之大缺陷。這個多半是對當時日本文壇最有勢力之自然主義文藝而發。他的餘裕論，在草枕第一章上說過：

「戀愛很美滿罷？孝順是美德罷？忠君愛國也是很好的事罷？然而身當其境者，捲入利害之旋渦，不管是美滿的事，很好的事，都足以目眩心惑。因而詩在何處，自身是很難了解的。」

「爲了解這個，不立在了了解這餘裕的第三者的地位是不行的。惟有立在了第三者之地位上，看戲纔有趣，讀小說纔有趣。看戲覺得有趣的人，讀小說覺得有趣的人，都是把自己的利害，置之九霄雲外。只有在看與讀這個時間方是詩人。」

此外，漱石在高濱虛子之短篇集雞頭之序文中，曾說道：

「世界很寬廣。在寬廣的世界上，有種種不同的住法。隨緣臨機地享受那種種不同的住法，是餘裕。觀察也是餘裕。玩味也是餘裕。有此餘裕，則所生之事

件及對於那事件之情緒，方爲人生。活潑潑地的人生。既有描寫之價值，亦有閱讀之價值。一樣可以成爲小說。……

「品茶灌花也是餘裕。閒談說笑也是餘裕。繪畫彫刻消遣也是餘裕。釣魚唱謠曲，看戲曲，避暑，洗溫泉都是餘裕。只要日俄戰爭不永續，只要世間不是充滿了包爾克曼那樣的人。餘裕有的是，吾人除不得已外，便是喜此餘裕的人。所以從此餘裕生出來的材料，皆適於成小說。」

我們從上面可以窺見漱石之藝術觀的一斑。

二二

這次要談到草枕的。

草枕是明治三十九年九月之新小說之卷頭的美麗的裝飾品。三十九年是日本明治文學史上之大回轉期。三十五六年頃開始動搖的文藝思潮，於日俄戰爭之後，生

了急激的大轉換，那便是自然主義之極盛。

原來自然主義之主張，發足於釀成近代思想之根本的物質的機械的人生觀；創作的態度，固執着客觀的描寫，其所標榜者則有「真」之一字。極力主張如實之描寫，注全力闡明人物之內部生命及事件之人生的意義，描法力避技巧，而於材料之選擇，則與以多大之注意。其結果不得不走向以前開却了的方面。醜惡的人間性，暗鬱的下層人生，都成爲極好的素材。於是世紀末的病的人間，精神衰弱風的時代病以及關於那些人事的所有的性的現象，都專門地描寫起來了。我們在這裏不暇批評自然主義之功過；我們只認清在日本，「不是自然主義便不是文藝」的自然主義之最盛期，便是明治三十九年發後便得了。當時田山花袋發表了「靈骨之描寫」的主張，接着又公開了他的出世作錦被；鳥崎藤村又大肆活躍，於三十七年至三十九年之間，發表了水彩畫家及破戒；而與自然主義派一脈相通的國木田獨步也以獨步集及運命兩短篇集而一躍爲時代之寵兒。在這樣的風潮之狂飈期，色彩全然相異的

草枕屹然公表於世了。其作意完全與自然主義立在相反之地位。漱石氏於三十九年十一月之文章世界上，曾披露此作之意見於記者。他說：

「我的草枕與普通之所謂小說，意見全然相反。只把一種感興——美的感興留於讀者之腦中便了。以外無任何目的。所以既沒有Plot也沒有事件之發展。」

「這裏所謂沒有事件之發展，是這個意思。在草枕中，一位存着與衆不同的觀察見解的畫工，偶然與一美人邂逅，便來觀察她：這美人即作中之中心人物，無論何時，都站在同樣的地方而不稍移動。畫工自前後左右種種方面來觀察她，只這些而已。中心人物不稍移動，當然事件也無從發展。若是普通的小說，主人公從甲地移至乙地於是便有了事行之發展，在這樣的時候，作者須立於第三者之地位，從側面觀察那事件之進展。但草枕則與這個正相反對，作中人物反來不動，而觀察的人則不住地動。所以覺得只有事件之發展方得稱爲小說的人，也許對於草枕不能懂。也許覺得草枕沒有趣味。然而那都沒大關係。我只要能留美感於

讀者之腦中便滿足了。若草枕全然不能把此美感傳達給讀者，那便是失敗之作；若多多少少地能與讀者以美愚，則可以說是成功之作。

「再者有人非難我的作品，動輒陷於議論。但是我却要這樣幹。若因此而妨及我所想要奉呈給讀者的美感，自然不行；若反來可以助我達成此目的時，議論也好，甚麼也好，不是都沒關係麼？要之，卑污的車，不快愉的事，一切都避開，只把美感呈獻於讀者便得了。普通之小說，即使人玩味人生之真相的小說，固然很好；同時使人忘却人生之苦，與人以慰藉的小說，我以為也滿可以存在。我的草枕，自然屬於後者。」

我們聽了漱石的自白，便可以明瞭他此書之作意了。可是在這裏我們須要注意；作者並沒把書中之「非人情」作為最上之生活樣式。草枕發表以前，漱石於寄其友人畔柳都太郎氏書云：

「下期九月之新小說，將發表代表鄙人藝術觀及人生觀之一局部的小說。務

望惠賜閱讀。但這並不是漱石全部的趣味意見，特預爲聲明。」

又於發表後之十月二十六日，寄門下鈴木三重吉氏書云：

「只綺麗地美麗地生活，即所謂詩人的生活，究竟是生活意義之幾分之一，雖不得而知，但我想仍然是極少數罷。所以草枕那樣的主人公是不行的。那固然也好，但生存今之世界，想把自己的長處發展出來無論如何，非易卜生流不可。」

我們綜合漱石前後的談話，通信，可以知道他不過想藉此書與讀者以美感。然而並不非難「使人玩味人生之真相的小說，」只不過覺得「使人忘却人生之苦，與人以慰藉的小說」也「滿可以存在」而已。中國的讀者，也本此見解，以讀草枕如何？

十九年五月三日郭沫若序

古書今譯的問題

整理中國古的代文書，如考證真偽，作有系統的研究，加新式標點，作書羣索隱，都是很必要的事情，但是此外我覺得古文今譯一事也不可忽略，且於不遠的將來是必然盛行的一種方法。整理國故的最大目標，是在使難解的古書普及，使多數的人得以接近。古書所用文字與文法與現代已相懸殊；將來通用字數限定或則漢字澈底革命時，則古書雖經考證，研究，標點，索隱，仍只能限於少數博識的學者，而一般人終難接近，於此今譯一法實足以濟諸法之窮，而使古書永遠不朽。

今譯一法，基督教徒運用最爲敏活，一部聖經不知道有多少譯本，單是我們中國所有的便有文言，有官話，有甬談，有蘇白，更有國音字母的。他們刻刻求新，惟恐其不普及，惟恐一般人礙難接近。基督教所以能傳播於全世界，這種新化之 *evangelization* 的精神實爲其最有力的因子。我們中國人的習尙便與此迥不相侔了。對於

古代文書尊視如上天符錄，惟恐其不神祕。惟恐其被一般人接近了會洩漏天機，凡古人的一句一字都不敢更易，稍有更易便是離經畔道，在從前下科場的時候定會名落孫山，或者犯打手心數十，我們中國人的骨董癖，我怕是全世界人所雖肩比的了。儒家典籍不待說，佛經亦互百世而不易，禿頭騙子日日三茶三飯三藐三菩提，木魚鬚鬚，誑泥誑木，究竟中華全國中有幾個和尚能悟得佛理呢？

小時候讀四書五經，讀得一倒背肯如流，但一句也不知道牠們在說些甚麼，便是一部發蒙的三字經也就是不明其妙的咒語。倒是後來讀了些稍微通俗的『史鑑節要』和『地球韻言』。纔認真懂了些歷史的概略和世界的大勢。但是我們的腦精，在死文字的暗誦裏已經消費好幾年了。白語文運動的成功，要算是我國文化史上很可特筆的事蹟，最近小學教科書都採用白話，縱令如何不完全，我相信讀者的受益，總比我們讀四書五經時多得萬萬倍。近來猶有一般頑梗的人，性於自己的習慣，滿口以爲文言易懂而白話文轉不易懂，痛嗟文教的墮落，要從新編製文言的小學教科

書，這種人真是罪過該萬死！

四書五經我們讀牠們時深感困難，並不是牠們的內容艱深。實在是牠們的外觀古澀，如像國風中許多的抒情詩，我覺得十二三歲的人並不是不能領會，假如我們給牠們換上一件容易看懂的衣裳。此外如子書如佛經，只要我們把那針刺層剝掉了，無論甚麼人都是可以享用良鄉甘棠。可恨是一些變態的古物崇拜狂，他們定要用針刺出血然後纔能感得快感。他們並且要把自己受動的虐淫Masochism而變成主動的虐淫Sadism！這些人和這些人的文章我希望有秦始皇第二出來，再來焚一次，坑一次！

國風中四十首詩我把牠們今譯了出來，輯成了一本「卷耳集」了。這本書的功果如何，我現在不願自頌；但我相信青年無染的朋友們讀我的譯詩必比讀國風原詩容易領略；不幸而年紀稍長已為先入見所蒙的人，他要理解我離經畔道的行為，至少他先要改換過一次頭腦。自卷耳集出版後，知我者雖不乏人，而罪我者亦時有表見

。故意的無理解，卑的劣嘲罵。成挾雜不純的抨擊，我都以一笑視之，我不願作天
下的鄉愿，嘲罵：擊抨是在所不辭了。最近北京晨報副刊上的梁繩燧君和南京東南
評論上的周世釗君各有一篇『評卷耳集』的文字，他們都以爲我的翻譯是失了敗，因
而斷定古書今譯是走不通的路，古詩是不能譯和不必譯的東西。其實我的翻譯失敗
是一個小小的問題，而古書今譯却另外是一個重大的問題，以我一次小小嘗試的成
敗，他們便要把來解決一個重大問題，他們是未免太早計，未免把我太過於尊重了
。我覺得他們的言論大有討論之必要，所以我不惜辭費。特地來縷述幾句。

古書今譯的必要，我在上面已經略略說過了；我現在要來說古詩的能譯與否。

詩的翻譯，假使只是如像對翻電報號碼一樣，定要一字一句的逐譯，這原是不
可能的事情；因爲這樣逐譯了出來，而譯文又要完全是詩這除非是兩種絕對相同的
語言不行，兩種絕對相同的語言沒有，有時亦無須乎翻譯了。隨你如何說，詩的翻
譯，絕不是那麼一回事！詩的翻譯應得是譯者在原詩中所感得的情緒的複現。這個

問題我不是說過一次了，然而一般人的先入見總不容易打破，我們最捷近的是讀 Fiszgerald 的『魯拜集』Rubaiyat，最捷近的是讀仿吾所介紹的『我默伽亞謨新研究』（見本週報第三十四號）。我們且看他的譯文究竟是否針對，而他的譯詩究竟成功與否。便是西洋詩家譯中國的詩，如德國檀默爾 Dehmel 之譯李太白。我們讀了他的譯詩每不知道原詩的出處，獨於我們的譯家定要主張直譯，而又強人以必須直譯，所得的結論當然是詩不能譯了。朋友們喲，你們的腦精要改換過一次纔行！詩不能譯的話當得是詩不能直譯呀！

由一國的文字譯成他國的文字可能，由本國的古文譯成今言，當然更見容易。因為同是由原詩情緒的第二次表現，原詩如屬本國古文，於再感原作者的情緒上當得比較外國言文親切。由古詩譯成今言，並不我我的創舉。先我而嘗試者在近代中國已有人（我記得胡適之在新青年上曾譯過一首唐詩），我們即向外國文學史探求，除上舉舊約中雅歌詩篇不論外，譬如英國最古的 Anglo-Saxon 文學便經過多少人的

翻譯即最有名的敘事詩 Beowulf 的全譯便有下列的幾種：

1. Childe's Beowulf Riverside Literature Series);
2. Earle's The Deeds of Beowulf, Done into Modern Prose;
3. Gunner's The Oldest English Epic;
4. William Morris and A. J. Wyatt's the Tale of Beowulf;
5. Hall's Beowulf. Translated into Modern Metres,
6. Linnmsden's Boswulf, an Old English poem, Translated into Modern Rhymes,

此外還有選譯散見於

1. Pancoast and Spaete's Early Englishpoem (P. 5—29);
2. Cook and Thinker's Scleet Translationsfrom Old English Poetry(P. 9

—24):

3. Morley's English Writers (Vol. I. P. 278—310);

4. Broake's History of Early English Literature to the Accession of King Alfred (P. 26—73)

以上是據 Reuben Post Halleck 的 *New English Literature* 中所攷列，這書是一九一三年出版，距今已隔十年，在這十年中是否尙有新譯出世。即在十年之前為他所攷見是否尙有遺漏，這非是我淺學的人所能知道，也非是我此後所思考證，不過我們只據上所表見，一首古詩在牠本國中已經經了十道的翻譯了！

此外如英國十四世紀的古詩人屈利 Geoffrey Chaucer (1340?—1400)，他的詩便有好幾首經過瓦池渥斯 W. Wordsworth (1770—1850) 翻譯過的：如像 *The Prioress' tale*, *the Cuckoo ad the Nightingale*, *Troilus and Cresida*，我們在瓦氏詩集中是容易接觸的。

諸如此類，把古詩今譯了的辦法在外國文學史中實在舉不勝舉，便是新興的日

本也極力在採取這種方法了。我舉了這些例來，並不是說外人如是，我們也可以照樣模倣，但是這明明是一條大衆所走的路，我們要想證明這條路走不通。只把我一個人的步法來斷定，那是不合論理。我的步法可以有錯，或者是疲行，或者是瞎走，或者只在路上打迴施，那我就在一條通路上走也是把路走不通的，但是不能說是因為我走不通路便說是路是走不通。要想證明這條走不通，那除非是把從前走過這條路的人的成績詳細（不必全部）調查過一遍，然後纔能歸納出一個斷案。因一人在行事而斷定一事的是非，這不僞是武斷而是狂斷了！

我國的文字，冗泛不適用的字數太多，為謀教育的普及上，應當早日着手調查加以限制。我的朋友陳慎侯。他費了八年的苦工想做一種標準國語字典，他要把一切不適用的字數刪去，把標準字限定若干，以這些標準字通行一切古書也可用這種字去翻譯一遍。（請看學藝雜誌第四卷第六號）他這事業是很有意思的創舉，可惜功待垂成而他竟因勞病故了。字數限制還是目前的姑息手段，實則漢字自身根本是

破壞人腦關械，日本人困在這種機械之下千宰萬苦的思想擺脫，他們的準備已經很周到，他們完全廢棄漢字的日子我想總在不遠。我自己的兒子是生在日本的，他們回來之後我要教他們的漢字，實在不知從何下手，我教他們見日本字母，他們不止一個禮拜便能書寫自由了，假使我教他們的漢字，不知要經過多少年纔能用這種功具來表現自己的心向。從前在國內中學的時候，我覺得一班五六十人中能把國文寫清通的爲數不上十人，近來的教育成績我雖不十分清晰，但我據我一兩年來編輯的經驗，我覺得外來的投稿能够自由運用國語的實屬寥寥，我們從可知我們中國的骨董漢字早遲是不能不廢的了。代用的工具經幾多專門的學者正在討究之中，我希望我們的準備早日完成，使我們後此時代的國民早離脫鑿鎖的痛苦

由字數限制，或者漢字廢棄的結果，古代書籍的普及自不得不待今譯一途。這是自然的趨勢並不是一個人的成敗所能左右，也並不是一二人的狂斷所能左右。這條坦坦的大路，待一切善走路的人去走，我不過只是在路上跳了兩跳的蝦蟆，走通

了路的人說我不會走通，我只可以向着他哇哇的讚美。但是未曾上路的人千切不要看見我蝦蟆亂跳而畏途，已在路上走的人也千切不要因別人畏途而中輟或返步。我走我的路，別人要嗜好骨董的則骨董具在，我的卷耳集譯詩於國風的存在未損毫末。但我希望這種人放開眼光，不要說這坦坦的道路是走不通的道路！

瓦特裴德的批評論

在英國近代的文藝批評史中，承阿諾德的鑒賞批評的濫觴，開王爾德輩唯美主義的先河的，要推十九世紀的瓦特裴德 Walker Pater (1839—1894)。他是生於極古的羅馬舊教的家庭，少年時代曾受嚴格的禁欲主義的教育。他在牛津大學期中，初抱有充當僧侶之志願而研究神學與哲學，但不久便陷入深刻的懷疑而成爲異教主義的求道者。一八六五年南遊意大利，研究羅馬的美術，累七年的刻苦而成其極有名的『文藝復興期之研究』*Studies in the History of Renaissance* (1873) 一書

他所研究的範圍並不限於意大利。十三世紀時最初覺醒了的，解放了性靈的世
界——『兩投古法蘭西之故事』——是他全書的開場。以人爲小宇宙，主持人性之尊嚴，力求肉體，官能，知識的恢復，而謀異教精神與希伯來主義之調劑的青年拍

拉圖學者的「皮可」Pico della Mirandola··隨處發見善惡美醜聖俗之混淆的畫家「波提克里」sandro Botticelli··代表古代的謹慎·評賞與單純的特質在卑近的陶器技術之中表現出獨創精神的「魯加」Luca della Robbis··淒愴強烈的天才·力求生命的整飾化·崇高化·優美化的「米克朗哲羅」Michelangelo 瞠目而返向自然的「達文齊」Leonardo da Vinci··使繪畫的精神傾誠於音樂狀態由畫派「厥爾厥尼」The School of Giorgione 達到中世文化之精微·已帶頹唐氣韻的法國詩人「都白來」Joachim du Bellay··精通希臘雕刻精神的德國的批評家「文克爾曼」Winckelmann——便是他全書的脚色。

瓦特裴德借這些名脚表演出一部『文藝復興』的史劇來·他也是借這個歷史上的再生時期以表示他自己的性靈的復活·他的批評是主張精神之自立·他的批評是如實地觀察對象之發展的歷史主義·所以他說審美批評家當如申徒白吾一樣『專心精討的事物·且自養積到落落的方家·多能的古典文學者地步』·所以他說『批評家

所重要的是在有一種氣質，能於美的物像當前時深為感動的力量。』他的作品除『文藝復興論』外尚有多種。如『快樂主義者的馬留士』Marinus, The Epicurian(一八八五)

『想像的畫像』Imaginative Portraits (一八八七)

『藝術論』Appreciations (一八八九)

『柏拉圖與柏拉圖主義』Plato and Platonism (一八九三)

『希臘研究』Greek Studies (一八九五)

之類，都是他有名的著作。他不是狹義的文藝批評家，他是廣義的文化批評家，但他關於文藝批評的持論，是最注重感覺的要素而輕視智識的要素。他做人注重智識的蘊積。做評則注重感覺的享樂。增進感受性的容量，這是批評家自修的職務。滿足感受性的程度，這是批評時的尺度。依所賦與的快樂分量之多寡以定作品之價值，這是他批評的標準。申池白里氏 *saintsbury* 稱他的批評為『快樂主義』*Hedonism*

便是基因於此。

他的文藝批評論，最明核地表現於『文藝復興』的序論中，我在『批評——欣賞——檢察』『請參看第二十五期的本週報』一文中已經引了他一小節，我現在更把他最要的前半部摘譯下來，以附錄於此，其後半部是敘述全書的構造和規畫，做略去不譯。我希望我們從事文藝的人，能讀他『文藝復興論』的全部；假使有人讀了我樣篇小文，生出了研究裴德的興味，那我的目的也就達到了。

以下便是『文藝復興』序論的節譯：

『要抽象的把「美」定義出來，要把他表現於極普遍的詞句，要尋出些廣泛的公式來以規範他。無數的嘗試已經由些美術和詩的論述家嘗試過了。這些嘗試的價值恆存在隨意說出的暗示而透闢的言論中。我們要享受藝術或詩歌中的傑作，要辨別他們的優劣，或者路把美，卓越。藝術，詩歌一類的文字用得比尋常還要精確，那樣的議論於我們無甚裨補。美是相對的，和其他表現於吾人經驗中的性質是一樣；

美的定義愈抽象愈是無謂而無用。還要作美的定義，不用極抽象的詞彙，却於可能的範圍內用極具體的詞彙，不求他廣泛的公式，却求一種公式可以極適合地表示這種或那種特殊的美的表現，這是真誠的美學研究家的目的。

『如實地觀察物象』，這句話不愧說是一切批評的目的；在審美批評中達到如實地觀察物象的第一步，是如實地審悉自己所得的印象，辨別他，明白地實現他。審美批評所處理的物象——音樂，詩歌，藝術的與美化了的人生之種種形式真個是無數的勢力或威力的儲藏；他們如像自然界的產物一般，有無數的美點或特質。這首歌或者這幅畫，這個生存的或者書上的動人的人格，他對於我是甚麼？他在我身上真正地生出了甚麼效果？他給我以快樂否？若然，是何類的快樂，或者若何的程度？由他的接觸，在他的影響之下，我的性質受了如何的變化？對於這些問題的質問是審美批評家所不得不處置的基本事實！並且如像研究光，研究道德，研究數理一樣，研究者是不得不自行體會這種第一步的題材，不然便全下手。有強烈地經驗

得這些印象，而且直接去追求其辨別和分拆的人，他沒有把抽象的問題來自擾的必要，譬如美的本質是甚麼，或者甚麼是美與真或經驗的正確的關係——這些形而上的問題，和其他的形而上的問題一樣，一樣地無關緊重。着些問題無論解決與否，都於己無足重輕，他可以全不過問。

審美批評家把他所應接的一切物像，一切藝術的作品，和自然與人生的更優美的表形，看作勢力或威力，各能生出多少特殊或獨到的快感。他感受這種影響，他希望用分拆和還元的方法去說明。這幅畫，這而景致，這個生存的或會上的動人的人格。譬如 La Gioconda (達文齊所畫的肖像畫)，Garrara 的丘陵 Picodella Mirandola (意大利文藝復興期中的思想家)之類，他們的美點對於他是有價值，猶如我們說從花草，葡萄酒，珠寶一樣；他們各有一種動人的特質能生特殊的獨到的一種快樂的印象。教育的完否便以對於這些印象的感受性之深淺貧富為比例。審美批評家的職分便在表明，分析，淨化出這種美點「凡是一張畫，一種風景，一個生存

的或書上的美的人格所藉以生出特殊的「美」或「快樂」的印象的美點，在指示出那個印象的源泉是甚麼，並且在甚麼狀態之下經驗得那個印象，當他把那種美點解析清楚，而且記錄下來，如像化學家爲他自己或他人，把一些自然的原素記錄下來的一樣，他的目的便達到了；對於要達到這種目的的人有一定的規律很正確地表現在一個近代的批評家批評申徒白吾的話；——專心於精討優美的事物，且自養積到落落的方家，多能的古典文學者的地步。

由是，批評家所重要的，不是在有一個正確的抽象的「美」的定義以滿足智性，在有一種氣質，能於美的物像當前時深爲感動的力量。美之存在於種種的形式裏面，他是不會忘記的。一切的時期，風度，流派，在本質上對於他是一律平等。無論甚麼時代總有些卓越的作家，有些卓越的作品。他所常提出的問題是：——時代的激動，精神，情感，會體現於何人？時代的美化，崇高，風味的儲藏是在何處？威廉白來克說：「時代是每個一樣，天才恆超出於時代之上」。

美點每與較爲尋常的原質連合而存在，要從後者之中把他解析出來，這所須要的是大大的精細。捨去一切的渣滓，只以他們所全然渾化全然形變了的想像的熱力遺留給我們，而能純清地做作的藝術家，世少其人，就是歌德。拜輪，也還不會辦到。譬如把瓦池渥司的作品爲例罷。他的天才的熱力，透關到他作品的實質，曾經形成了一部分的結晶，但是只有一部分；在他一大堆的詩歌之中有許多是當得愛人忘却而無遺憾的。他奇異地神祕地對於自然物的生命之解釋，他把人生作爲從地方的影響，從山川，從自然的聲光而抽出力，色；性，的自然之一部的解釋，他這種無雙的獨到的才能之活動我們可以尋的，但是是東零西碎地散佈着的，有時渾化而變形爲完整的制作，如像「決心與獨立」如像「童年的回憶」。有時不能瑩然澈底而變化，好像漫不經意在四處爆發一個優美的結晶。總之，華滋渥斯詩中活動的原則；便是他的美點：追求那種活動的原則，解析牠，

表明牠在他詩中透澈到若何程度，這便是批評華滋渥斯者的職分。」

行路難

郭沫若

大道如青天，我獨不得出。羞作長安社兒中，赤雞白狗賭梨粟。彈劍作歌奏苦聲，曳裾王門不稱情，淮陰市井笑韓信，漢朝公卿忌賈生。君不見昔時燕家重郭隗，擁簪折節無嫌猜，劇辛樂毅感恩分，輸肝剖膽效英才？昭王白骨縈闕起，誰人更掃黃金台？行路難，歸去來！

李白

上篇

一

稱名寺內疏落的松林中，漏出些倦了的蟬聲來，一切物象都在午慵中垂着眼臉了。

寺旁有座小小的刷墅風的人家，四周的籬柵上盤絡着無數的朝顏。朝顏的花朵

全部都已萎謝了，有的垂頭喪氣地還依戀着故枝，有的橫陳在籬柵下，沉默着就了永久的安息。

籬內是一面庭園，圍着正中的一棟小小的屋室。淺黃的沙地上長着些髮一樣的稀疏的青草。籬次的一列長青樹，是新和故山離別了的，樹梢已經剪斷了，只帶着些消瘦的疏枝。短短的樹影倒向西方，已經是將近正午的時分了。近處的雄鷄，一聲——兩聲地，在悠長地叫着。

籬柵的東北角上一座小小的柴房，柴房旁邊露天地放在一駕四輪黑漆的乳母車，已經是二三十年前的舊物。車上有個歲半光景的孺子不住聲地哀啼。他的聲音好像有些甚麼要求，又好像有些甚麼哀訴的樣子。

乳車旁邊更有兩個較大的男孩在沙地上遊戲着。沙地上掘就兩條淺溝，這便是火車的軌道了，兩個小兒各拿着一個竹筒，口作汽笛的聲音，一個向着東行，一個向着西行，一個在說『到歐亞美利加！到亞利美加！』一個在說『到上海！到上海！』

！
巍巍的一尊銅佛從稱名寺中俯瞰進來，他看着這啼哭着的和遊戲着的兒童。在那黝黑的口邊浮着永恆的微笑。

在這時候愛牟從南向的園門口走進園裏來了。孩子們看着他，嬉戲着的立地停止了嬉戲，歡聲地報着他的回來，啼哭着的也把哭聲止着伸出兩隻小小的手兒向他『餡餡餡餡』地叫着（日本人呼麵包爲「餡餡」語源係由西班牙語得來。）

平常他出街的時候，大抵是要給孩子們買些糖食回來的，但他今天却這件事情忘了。他默默地走到東首的廊緣上坐着。他的夫人把正中的兩扇紙門（障子）推開，現出一房的散亂的行李。他瞥眼看見了，眉頭更吃緊地蹙攏起來了。

——呵，你回來了，爸爸。事情辦好了麼？

『怎麼這樣地高興呢！』他聽着他的夫人的很清脆地叫着他的聲音，他的心頭却只是不住地責讓：『怎麼這樣的高興呢！出門的時候原說不要穿洋望去，是你總

要叫我穿洋服，穿着洋服，戴了一頂破了的草帽，又樂得被人作賤了一場！」

他在心裏只是這樣地怪着他的夫人，但也忍着沒有說出口來。他說出口來的是：

——唔，辦好了。押金停一下總會送來了。

——行李我大概檢得有點樣子了呢，動用的帶去，不動用的我看還是送進質店裏去罷。

——又要進甚麼質店呢！縱橫是不再來的。

——說不定你還要來買書呢。

——買書！誰個還要來喲！我恨死了這福岡，恨死了這福岡！

他的夫人一時沉默着了。她是曉得他的脾氣的，聽着他的聲音，看看他的神氣，又曉得他在外面討了甚麼沒趣回來，她也不願再和他理辯了。她沉默了一會得只

接着又說：

那嗎，你息一下便請往運送店去罷。不用的行李便交給運送店運去，先送到長崎。等我們回上海的時候再取出來一路帶回去。還有你那張書桌呢，那帶去也是沒有用的，佛兒那駕乳母車也壞得不能再用了——佛兒那孩子真是攪人，我把他綁在那乳母車上，自從你走後他就哭起了呢——你往運送店去的時候順便去叫位古物商來好罷？——佛兒，你不要哭了，媽媽手空了便來抱你下來頑呢。

『哼，頑你以爲他是想下來頑嗎？……呵，他是感覺着飄流的不安呀！』他心裏這樣反駁着他的夫人。但他一點也沒有作聲。她也覺得有點不對勁，不敢再去糾纏他，又各自去整理行李去了。

孩子們，也都失望了。看見他全不瞅睬，大的兩個各自去嬉戲起來，小的一個更加傷心地在乳車上啼哭着了。

二

愛牟自從四月初間從上海跑到日本來以後，他又在博多灣上，他住過五六年的

地方，同他妻兒們同居起來。頭一個月他因為從上海友人處借了一二百塊錢來，勉強強地算把一切的拖欠和開銷支付了下去，待到五月尾上來，二十塊錢的房錢，他便無法交出了，他譯了一部書寄回國去想賣稿費，但只能辦到抽版稅的一層，因為朋友們把所譯的書弄成了叢書之一了上海的C書局凡關於叢書的契約，照例是只能抽取版稅的。六月初間他又替上海的T書局做過一篇王陽明全集的序文。他滿以為多少總可以弄得幾個錢，但誰知也成了盡餅了，於是乎六月尾間終竟受了房主人的放逐！他那時候真可憐，七八月間拖着一家五口，竟在海外替人守過兩月的質店。這稱名寺旁的住家是八月以後他纔輾過來的了。他在八月下旬得了一筆稿費，所以纔得脫離了質店的生涯；今天是九月二十九日，他移到這新居裏來剛好纔一個月呢。

今天清早，在他剛好吃過早飯之後，早班的郵差替他送了一封信來。這是上海的友人報告他長江輪船還在通行的回信。他接到這封信後，和他的夫人商議過一回。

——上海有信來了，長江的輪船還在通行呢。

——那嗎你究竟去不去呢？w地方。

——去也不好，不去也覺得不好，他們找了我兩回了。

——但到現在也還沒有接到正式聘書怕去也是不好去的罷？

——真是兩難，他們有一封信無一封信的催我到校任課，但到現在還沒有接到聘書，不知道他們究竟在弄甚麼玩意。

——我看還是不去的好罷？總不能說不接聘書便能去任事的事情。

——那嗎怎麼樣呢，我們以後的行止？這房子終竟未免太貴了。

——原是在太貴，我起初便不贊成的，你總要搬來。

——以往的事情不要說罷。房金是先付的，今天二十九了，下一個月我們還是住，還是不住呢？

——住是不能再住的了。上海又在打仗，我們的錢總要節省點子用纔好。我看我們不如到鄉下去洗溫泉去。鄉下偏僻的溫泉地方，生活程度並不貴，怕比這兒還

要便宜些，同時也可以把身體保養好。我看你這一向的身子更加不行了，天天吵頭痛，夜裏又不能睡覺，我看我們還是去洗溫泉去罷。在鄉下僻靜些或者也好做文章。

——唔，這樣也好，換個新鮮的地方也可以得些新鮮的經驗。那嗎我們到那兒去呢？別府去好麼？

——別府？那怎麼去得！那兒是大有錢人去的地方！

——那嗎這福岡附近還有甚麼溫泉呢？二日市我去過，並不好。

——有是有的。如像武雄，如像古湯，都是比較便宜的溫泉。做生意的人和農夫時常往這些地方去，大約總不會貴的。

——離這兒究竟有多少遠呢？

——我倒不十分清楚，我們去買張地圖來看看罷。

——好極。你去買地圖，等我來寫回信。w 地方我只消寫封信去拒絕了就行了。

他們就這樣商議定決了之後，他的夫人領着三個孩子去買了兩張地圖，他便寫好了一封辭職的書信。他的信是寄交國內w地方的S大學的。原來那S大學的學生有一部分很羨慕他的爲人，在七八月之間要求他們的校長寫過一封信來，聘他去充當文學教授。這S大學在三年前已經是聘請過他一次的了，他那時因爲自己連大學也還沒有畢業，不便跑去當別人的先生，所以便早早辭掉了。這一次他正在苦厄的時候，又承受着這樣幾年不改的未知的朋友們對他的愛情，他於情理兩面都覺得不能再行辭謝。所以他在接到S校校長來信之後，他便立地寫了一封承允的信回國去了。但不料不久之間S學校便起了風潮，把校長更換了。他的回信去後，等了許久竟不見有聘書寄來，他很在懷疑，而S學校的學生又寫了好幾封信來催他上課，學校裏也打了兩次電來。——這到底是怎樣的呢？弄得他很有些莫名其妙了。起初沒錢的時候，要想身動也不能動身。在八月尾上有了錢了，但他還在猶豫的時候，江浙戰事已經起了。

——這始終是去不成的，去不成的！

他已經決定了不去就事的心腸，但不料在九月中旬S學校又來了一通催教授上課的油印信。他由這封信，知道他仍是被認為教授之一人，而同時因戰事的影響，國內有許多教授也還有未能到校的。戰事的消息。在日本的報上一天緊似一天。他在福岡是無從得見中國報的，終至不能不疑心到長江的輪船早已停駛了。

今天已經是九月二十九日。長江輪船還在通行的回信到這時候纔剛好寄來。愆期也未免太久了，縱橫是沒有接聘書的，倒不如未受聘而辭聘！

三

他夫人買回來的，是兩張佐賀縣的地圖。原來武雄和古湯溫泉都是在佐賀縣內，這佐賀是福岡的隣縣，往長崎回中國時是必須經由的地方。

地圖後面關於名勝地方都有些簡略的指南。武雄雖然近在火車站旁邊，相隔不

遠處更還有嬉野溫泉。但這兩處地方，指南上都寫得非常繁華；寫武雄說是而八千餘人，浴場分出數等；寫嬉野竟說有四十餘家的旅館林立，還有新興的溫泉公司。這樣的地方也不免有幾分貴族性，這不是他們所敢覬覦的了。

再看古湯。古湯在佐賀縣治之北，川上江上游的羣山之間。沿川上江而上不到古湯處可一里許（合華里七里餘），尚有所謂熊川溫泉，這兒的人口不出四十戶。指南上又盛稱這兩處地方的風光如何秀麗，人心如何古樸，生活如何簡易，這便把他們的行趣決定了。

他們決定到古湯，或者熊川；假使他想避孩子們的攪擾時，他們還可以分居。這樣，他在羣山之中便可以靜靜地從事創作了。

往古湯的計畫商定好後，新生的事件便是退房租和收拾行李的兩項事情。

他們的房子是僅僅在三禮拜前租好的，因為房子的結構比較清幽，他們租借時竟受了很苛刻的條件。房主人說我們的孩子多，又說他們是中國人，因此定要了他

們找店保，押一百五十塊錢的押租，房金先付，每月三十五圓，無論住滿一天，或者住滿一月，都是一樣。要受這樣苛刻的條件，他的夫人是終始不肯贊成，但他就好像暴發戶一樣，終敵不過自己的一點孩子氣的虛榮。他受金錢的蹂躪是太受够了，他如今有了幾百塊錢了，他要報金錢的仇，他要把金錢來蹂躪了。

新居就在質店的不遠，他遷居後每遇着質店主人，心裏免不得就要這樣說：

——質店的主人啲，你們有錢的人們啲，你看我也還住得起三十五塊錢一個月的房子呢！

他這種孩子氣的虛榮心，但不能不受報復了。今天已經是九月二十九，再住多兩天，便不能不多給一個月的房錢。於是乎他們到古湯的行程更不能不急轉直下地定在明日。

——房主人那里你去退墊罷，我在家裏收拾行李呢。

——好，我去。我要去交信，也還要去買些原稿紙來纔行。帽子也還沒有呢。

沒有時候了，我就去罷。

——好的，你穿洋服去好些。

——費事得很。

——費一點事也不要緊，你的和服太壞，生意人會不把你當錢。

他聽他夫人的話，把他唯一的一套夏服來穿上了，草綠色的嗶嘰上衣，雪白的法蘭絨褲。但是一頂草帽已經被他第三的一個幼兒踏破了，戴在頭上總要隙出一個口來，他沒有法子，只得從裏面用些紙和漿糊來糊着，倒還勉強可以敷衍過去。

——房主人住在甚麼地方呢？

——是市上X X町的一家賣蚊帳的商店，是一位將近五十的，寡母有兩個兒子和你是上下年紀的。

——好，我便去了。

四

他乘着電車走到市裏。他先把一封掛號信交了。他找着了××町上的這家蚊帳店了，但他躊躇着不敢進去，他是怕和商人打交道的人，那種虛偽的應酬話使他最難得應酬。他在走入蚊帳店之前，不免要先起一次腹稿。

——我們這回因為身體不好，要到溫泉地方去保養一下回來。對不住得很，我們住的房子只好退租。明天便要動身了，方便的時候，請把那一百五十塊錢的押金還給我們。

他把這一番簡單的話，用日本話來在心裏說了又說：他努力想把牠說娓娓些，說圓滿些，但總覺得有幾分不好措辭。在這篇腹稿沒有十分打定之前，他又只得往別處的紙店裏去買原稿紙去了。

原稿紙買了五百張。他自己心裏想，『在山裏住牠一個月，能把這五百張原稿寫完，也就是很好的成績了。我這回定要大寫，我計畫着的一篇潔光，定要在這回寫作出來！』

他想着想着不覺又走到蚊帳店前面來了。時間已經不能再使他遲延，他就好像爲受試驗而上講堂的學生一樣，走進了蚊帳店裏的賬房。

坐店的一位老婦人和一位俊秀的男子立起來表示歡迎。他看那婦人時，正是五十上下的年紀，面龐是很肥白的，眼堂輪着一帶黑圈，一頭的濃髮黑得異常脂膩。

愛牟把帽子脫了，向他們鞠了一躬，但他一抬起頭來，看見他的帽子就和一頂獅子兜一樣，已經隙着一個大口了。他自己的臉覺得有幾分熱起來，他只格格不吐地向着那老婦人先把自己介紹：

——我，我是稱名寺旁邊的，租借着你們的房子的人……

想要掩着破帽子的醜，極力把來藏在背後。

——是愛……愛牟先生嗎？請坐！請坐！

——不，不坐了，不要客氣。近來生意還好麼？

——託庇呢，檀那！不過檀那是曉得的，我們是靠蚊子吃飯的人，蚊子一沒有

了，我們便要改行了。我們到冬天來，是賣毯絨毯，還要望檀那照顧呢。

他和那老婦人敷衍地講了幾句客氣話，但不得不拍到題上來了。他說，很突兀地說：

——我們明天要動身，想到溫泉地方去保養。

——哦？太太和少爺們都同去嗎？

——是的，一家都同去。所以我覺得很對不住你們。我們住的房子，就想在今天退塾。

他這兩句話却幾乎是一氣呵成地說出了。但他剛好把「退塾」說出的時候，啊，那是多麼靈妙的符咒嚟！那好像有甚麼神話上的呼風喚雨的魔力一樣，在那老婦人臉上喚出一天的暗雲來了。她把她偉大的臀部，磴的一聲坐了下去。兩隻眼睛在冰冷之中燃着怒火了。

——早晚得是這樣，我們是不租給你們的！我們的房子原是想招長租。……

——對不住你們呢，但我們是飄流着的人，身子又不好，也是沒法。

——真個是沒法呢！要走，我們也不好把你們強留。留也留不住，就和我們留不住蚊子一樣啦！

『哼，你這老娼婦！你竟把我當成了蚊子了嗎？』

——那嗎，我們那筆數，今天晚上無論如何要請你送來。

——曉得了。

『哼，你這老東西！你不過比我多有得幾個臭錢，你怎麼能够把我這樣作賤呢？我租你的房子並沒有缺少你分文，你怎麼能够把我這樣作賤呢？嚇！嚇！』

他憤激得連話也不能說出來了。在蚊帳店裏立着轉不過圓來。商店的母子兩人埋着頭各自去做他們的事情去了，他只如一隻落水雞一樣向店外逃走出去。一走出店門，他把那頂破了的帽子投在地上，惡狠狠地踏成了一個坦平：

——啊，你這混賬東西！

五

他乘着電車從市上回來的時候，正是他的孩子們在園裏遊戲着的時候，他的最小的一個嬰兒在乳車上哀哭着的時候。

他坐在東首的廊緣上和他的夫人談說了幾句，便忿悶地儘坐在那兒，他把姿勢固定了。就給得了神經病的患者一樣，連一動也不動。他的眼睛是凝視地面的，嘴唇是翹着的，本是凹陷着的兩頰愈見凹陷下去了，本是蒼白的臉色愈見蒼白了，兩隻手是緊緊地交在胸上。

他這時候又在失悔他的造次了，

——啊啊！我爲甚麼要到日本來！來了，便單爲房子的事情，也受了不少的悶氣了。S大學的事情我爲甚麼急急於便要辭掉了，我又不能不在這瘟受氣的國度裏

久住了！啊，洗甚麼溫泉啲！洗甚麼溫泉啲！我究竟有幾個血汗錢在我身上？攏總只有四五百塊錢的家質吃不上兩三個月不是便要討口了嗎？一定的收入沒有分毫，要全靠着做文字來賣錢，這是多麼危險的事情，多麼掃臉的事情啲！啊啊！……

他凝視着的眼眶竟被灼熱的眼淚涵痛起來了，凡他十幾年來，前前後後在日本所受的悶氣，他都集中起來，他不能不把可憐的妻兒作為仇人的代替，把他的怨毒一齊向他們身上發射了。

——哭！哭甚麼啲！哭死了也沒人把餛飩給你！

小小的嬰兒依然在乳車上哀哭。但他那可憐的哭聲。終竟把他觸怒了：

——餛飩！餛飩！就是你們這些小東西要吃甚麼餛飩了！你們使我在上海受死了氣，又來日本受氣！我沒有你們，不是東倒西歪隨處都可以過活的嗎？我便餓死凍死也不會跑到日本來！啊啊！你們這些腳鐐手銬！你們這些腳鐐手銬啲！你們足足把我鎖死了！你們這些肉彈子，肉彈子啲！你們一個個打破我青年時代的好夢。

你們都是吃人的小魔王，賣人肉的小屠戶，你們赤裸裸地把我暴露在血慘慘的現實裏，你們割我的肉去賣錢，吸我的血去賣錢，都是爲其你們要吃餛飩，餛飩，餛飩！啊，我簡直是你們的肉饅頭呀！你們還要哭，哭甚麼，哭甚麼，哭甚麼啣！

他惡狠狠地把哭着的嬰兒，痛罵了一場，嬰兒哭得愈見悲哀，他腦中的怒氣却好像蒸汽尋出了空穴一樣漸漸地輕淡起了來。

這是他的一種怪癖。他每逢在外面受着不愉快的感情回來的時候，他狂亂着的怒火總要把自己的妻子當成仇人。自己磨牙吮血地在他們身上凌虐。但待到骨肉狼藉了。他的報仇的欲望稍稍得了滿足時，他的腦識會漸漸清醒起來；而他在這時候每每要現出一個極端的飛躍：便是他要從極端的憎恨一躍而爲極端的愛憐。這在旁人看來無論怎麼也是不很自然的行爲，但在他却要感受着一種不得不然的衝動。這種衝動現在又飛躍起來了。

他把嬰兒痛罵了一場，嬰兒是哭得愈見悲哀的，連兩個遊戲着的孩子也駭得呆

立着了。

——『啊，這樣怪可憐的淒切的哭聲！』

這好像在暴風雨之後，從遠遠的海岸上吹送來的晚潮，這好像在夜深人靜中，一隻孤鴻從暗黑的雲頭激響出的哀叫。這分明是從遠方來的，但又十分清瑩。啊，這單調的悲啼，這淡白的哭聲，這星怎麼動人的，令人不得不流眼淚的律呂喲！這分明是有甚麼要求，分明是有甚麼哀訴。

——『餓餓，餓餓，餓餓……浮浪，浮浪，浮浪……浮浪的不安，餓餓的缺乏……』

——啊，佛兒呀！佛兒呀！你不要哭，不要哭！你爹爹錯了。

他是完全軟化了，從廊緣上跳下沙地來，把乳車中縛束着的嬰兒抱起了。

他在嬰兒的額上親着一個很長的接吻，一珠珠的眼淚滴落在嬰兒的髮上。嬰兒的哭聲雖然止息了，但時時還聽着抽咽的聲音。

——到上海去！到上海去！

——到亞美利加去！到亞美利加去！

兩個大的孩子又在雪白的秋陽中，淡黃的沙地上遊戲起來了。

中篇

飄流插曲 第一章

『末日』

——啊，好桂花的香氣呀！

——是的，桂花。今年開得不多。

——怪不得剛纔走過的時候沒有聞着。

——你先生時回國嗎？

——是的。但先想到溫泉地方去保養一下。

——那是再好沒有。是工科？

——不是，是醫科。

——啊，那在福岡是住了許久的了？

——是的，我住了六七年。

——哦，哦。六七年！你先生這一回去，總還有許多迴憶留在這兒的了。

——唉，我留在這兒的迴憶？……怕只有今天我要走的時候，和你老人家一同聞着桂花罷？

——嚇嚇，好說，好說，多謝得很。多謝得很！

愛牟到車站旁邊一家運送店去把交涉辦好後，和着一位老頭兒拉着一隻空車，默默地從箱崎神社旁邊經過，這兒在前本是他愛遊的地方，但自從三閱月以前被房主迫逐出箱崎以後，他從不曾來過了。

一陣桂花的清香從神苑裏飄颺出來，這便引起了他們兩人的話緒。

兩人一路走着，一路談着，走不上四五分鐘的光景，已經到了稱名寺前，愛牟的三個孩子又在那大佛蓮台下的草墩上遊戲着了。

孩子們看見他，便遠遠叫着。

——那三位小將是你先生的相公嗎？

——是的。

——你的福氣真好。

——啊，我倒覺得沒法呢，兒子太多了又沒有錢。

——那裏，那裏，兒子是不妨多的，愈多愈好，我們沒有錢的人連兒也沒有，那纔叫沒法呢。我也有五個，大女兒出了閣了，三個月前已經得了一個孫兒，三兒二兒在幫人，小的兩個和尙還在小學校裏讀書。

老人說的時候，很有由衷的喜悅和誇耀的神氣；但在愛牟；心裏却生出了些輕淡的悲哀出來。

——你老人家一天做幾點鐘的工作呢？

——我幹了二十年了，每天清早七點鐘上工，晚上七點鐘下工，剛剛做了一個對時。我二十年來沒有缺過一天呢，哈哈……

談着已經走到了家裏。

愛牟把老頭兒領上房裏來，一位獨眼的古物商已經在庭園中檢看乳車了。

——「啊，來得真快！」

這位古物商在他們去年四月回國的時候也曾買過他的東西。那時最值價的是一架風琴，一百五十塊錢買來還沒用上半年，賣的時候僅僅賣了六十塊錢。其餘的東西大都是和送了給他的一樣。他嘗過這麼一回甘餌，在愛牟往車站時枉道去通知過他後，他便飛也似的乘着腳踏車跑來了。

愛牟和運脚在房裏紮起行李來。他們一面做事情，一面還在繼續着剛纔的談話。

——你老人家一天大概有多少工錢呢？

——沒有一定，要看店裏的生意說話，多的時候也有，少的時候也有，平均，大概每天有過兩塊錢的光景。

——啊，有兩塊錢，也就很好了。

——是的，勉勉強強可以過去呢。

他聽了老頭兒的話，想起他在上海的時候的生活來，他那時不怕在整天整日地做工，有時候竟連坐電車的錢也有好久缺乏過的。他想過這些上來覺得他自己的身價連這位運送店的老脚夫也還不如。這位老脚夫假如知道了他的生活的內幕時，他剛纔爲他生的悲哀恐怕要轉移到老人的心裏了。

他們在收拾行李時候，愛牟夫人和古物商在一邊商議價錢。

古物商把乳車檢查了多少遍數，但總遲疑着不肯說話，愛牟夫人催着他。

——你究竟肯出多少錢呢？我這裏事忙！

『唉……』他把這一聲拖得很長，但還是不肯還價。最後他又走上房裏來看了

書桌，書桌是把四脚切短了的一張方檯。「你這里還有甚麼東西沒有呢？」

——就留着這兩樣了，別的都送了人。

——那嗎，唉，是只有這兩件的時候，……我只能出……一塊五角錢。

——多少？

——一塊五角錢！

——哈哈！

愛牟夫人笑了一聲，在旁邊聽着的愛牟也發笑起來了。

——笑話，笑話！……前回放在當舖裏也當了四塊錢呢。但他這下半截的一句

話却沒有說出口來。

——要曉得呢，古物商又帶着釋明的語氣說起來了：東西太舊了，弄到我手裏不收拾是不能用的。就收拾好了，有錢的人不肯用舊東西。沒錢的那又怕用不起。

——你假如肯賣便宜點怕誰也會用罷！愛牟夫人說時有點子怒氣：你們這些人

太打算盤了！買人家的東西的時候總要圖便宜，賣給人家的時候又總想敲竹槓。你是看穿了我們的脚跟，以為我們縱橫是帶不起走的嗎？是賣你一塊五角錢，倒不如送給朋友！

——你們用的不是舊貨嗎？去年是沒有看見過的，

——是的，是舊貨呢。我們不瞞你：我們去年在上海買成二十塊錢。是要買新的，在日本怕至少要管一百塊。你把價錢認清楚罷！

——嚇嚇，嚇嚇嚇。古物商的似笑非笑的聲音，好像有點懷疑，又好像有點譏諷的樣子。

愛牟夫人撇開了他，走進房裏來了。

愛牟和她兩人又纔純粹地用起中國話來：

——怎麼樣呢？賣給他嗎？

——一塊五角錢，未免太難乎爲情了。這位老頭兒說他纔得了一位外孫，我們

倒不如送給他呢。

——唔，那倒好。你問他要不要罷。

愛牟向着老頭兒發問！我們那架乳母車和這張書桌，想送給你老人家，你要不要？

——嚇嚇！那怎麼好！那怎麼好！

——你要的時候千切不要客氣，你是聽着的，共總只管一塊五角錢的東西。

——那裏，那裏！一百塊呢！你們這樣的情分就一千塊也買不出呀！

——還有呢，你老人家。愛牟夫人插說着了，我們還有一匹母兔，幾隻雞兒，雞兒已經四個月了。殺又不忍殺，賣又不好賣，我們也送給你罷。

——嚇嚇，那怎麼好！那怎麼好！

——你老人家要的時候，今晚上來拿，睡了好捉些。

——嚇嚇，那怎麼好，那怎麼好！

——這兒還有一隻金魚呢！愛牟起身去從廚房裏提了一個鉛桶來。

——那也送給你老人家。連鉛桶一道。

——嚇嚇。那怎麼好！那怎麼好！

樸實的老人只是歡喜着點頭，他連感謝的話也說不出來。他的眼睛好像要流出眼淚的光景。

獨眼的古物商呆呆地立着看了一會，他把兩隻手縮在懷裏，無聲無臭地各自走了。

飄流插曲 第二章

「活的蚊塵」

夜處漸漸深了。他們把孩子們睡好之後，在昏黃的電燈光下，兩人幽然欲睡地對坐起來。

他的夫人做錯了一件事情。她先前在揀寢具的時候，誤把必用的蚊帳揀在不用的一捆被捲裏去了。她以爲天氣已經涼了下來。山裏一定沒有甚麼蚊子，蚊帳帶去也不中用了，所以她竟把牠先送到了長崎。但在這兒他們今天晚上還不能再用一次，她却全然忘記了。要叫孩子們睡的時候，她這件錯誤纔突然覺悟起來，但已經來不及了。

家裏沒有一件東西可以作爲蚊帳的代用的了。假使那張方桌還在，把孩子們睡在桌下，把張單包來罩在桌上，也還可以敷衍過去。但是方桌已經送給運腳去了。假使有幾口衣箱把來圍在四周，上面罩牠一張被面，也還可以作爲抵禦蚊陣的金城，但這些衣箱那兒會有呢？

蚊子一陣一陣地飛來攻擊，孩子們怎麼也不能睡穩，抵禦的工具沒有了，他們只好和牠肉搏戰了。拚一個不睡，替孩子們作有生命的蚊塵。

一個蚊塵幽幽地說：太早了也不行，太遲了也不行呢。

——甚麼事情呢？又一個蚊塵幽幽地回問。

——就是我們搬家的事情呢。

是的，他們搬家，前回搬遲了的時候被人追放了，這回搬早了的時候又討了一場沒趣。有錢人的威風真是不好干犯，他們那把人當成人在看待呢？

那回他們受追放時的情形，好像苦夢中的迷夢一樣又迷迷離離及浮上了心來了

他們那回住在箱崎村的網屋町上。他們的房子比較還宏敞，前面臨着海灣，後面還控着一個花園。在花園裏面他們種了些剪春羅，阿洒摩內，玉簪兒，鬱金香一類的草花。他在四五月間譯了一本關於社會主義的書籍，本想寄回國去賣錢，但被朋友們弄成叢書去了，賣錢的計畫竟生了齟齬。他們到五月尾上竟不名一錢，二十塊錢的房金終竟不能交付了。房主人便時常來催促他們，他們只得推到來月。來月初間他又應了一家書局的請求，做了一篇關於王陽明的東西，他以爲這回總多少可以

拿得幾得稿費了。但他所等的稿費，一天不來，兩天不來，看看又要等到月底了。

房主人來催的度數更頻繁了。起初來的是女的，說話也還和軟，那時候只是要錢，但還沒有甚麼逐客的意思。待到後來逐客的意思漸漸表現了，有一次來催的女主人說：房子已經賣了，買主是一位病人，到這暑天想來到海岸上保養，所以我們想早早把房子空出來。又有一次來說的却又不同，她說賣主是附近的鐵道會社的醫師，想早把這兒空出來辦事，來催一次，所借口的事情大概不同。那天也是二十八了，六月看看便要告終了。他們不單六月份的房錢不能交出，竟連五月份的房錢也依然不能交出。這天來催的不是女主人，是男主人了。他一來便破了臉皮，無論如何要叫他們立刻搬去。他的女人要求他在再寬延幾天，說不久便有錢來，要把房金付好之後他們也纔好搬。她這樣央求他，但他總執意不肯答應。他說：房錢當於施捨了的一樣，總要教他們搬，最後是鄰家來解和，他寬限了三天，假使三天之後再不搬時他便要請執達吏來追逐了。

——啊啊，我平生再沒有遇見過這樣傷心的事體！

他那回沒法只得把一部歌德全集——這是他帶在身邊的唯一的值錢的書——在一家相熟的質店裏去當了五塊錢，他決意不想再在福岡居住了。

——到唐津去罷！到唐津去罷！到沒有人知道我們的地方去！

他拿着五塊錢的紙幣，讓他夫人在家裏收拾行李，他一人便跑到了唐津。這唐津也是在佐賀縣內，因為是唐朝時候日本的遣唐使和留學生所出入的門戶，所以叫着唐津。這兒在夏天來有海水浴場的設備，是北九州避暑地方的冠冕。他平時早就想到這兒來弔望一回，但總沒有機會。這回他受了追迫，不能不在這異邦找一個比較可以療慰鄉愁的地方來做做暫時的巢穴了。

天氣已經漸漸酷暑起來了。在炎天烈日之中，他在唐津海岸上跑了好幾個周轉。房子是很多的，但都是有錢人的別莊，而且在一兩月以前已經早被人預約了。他倉倉遑遑地跑了好些時，但總找不着甚麼門徑。最後他在一家門首，遇着一位賣菜

的老娘，一擔菜籃裏面只剩着些萎縮了的蘿服。

他想這種賣菜的人是慣走人家的，一定可以問得一些路子。他便走去問她時，那位媽媽果然把他引到一家門口去了，一個很大的院落，進門還有好幾段階砌。他聽着老媽子的慫恿，便走進院去。園庭真是很冠冕的，門次還有司閤的人守門，司閤的人不在，他便一直向正房走去。那兒又是一道「玄關」——這是日本式的門槽，他聲張了一下，房裏走了一位主婦出來很慇懃地跪着和他款識。他把來意說明了，因為天氣太熱，房不住地在把草帽來招展。主婦看見他那樣的情形，更去拿了一柄團扇來叫他扇，他扇着，很起了一股玉蘭水的清香。

——唉，是的。那相是空着三棟間。

主婦娓娓地說着，指着從庭樹中現出的靠牆的一座「雜座敷。」那兒的確是有三間，就和我們中國式的船房一樣。

——那是我們「隱居」住的地方（日本人年老了，在法律上把家業傳給了子女之

後，無論男女都叫着「隱居。」她周年四季住在那兒，一個人燒火煮飯，一個人掃地洗衣，不知道究竟有甚麼樂趣。我們這邊不怕就很寬敞，樓上還空了好幾間房間，請她過來她總不過來。我們這邊的下女她也不肯用，年紀老了的人真是和小孩子一樣不好說話呢。她昨天纔往橫濱去了。我有一位妹子在橫濱，去歲九月受了震災，她便想去看她，是我們把她阻着了。路又遠，年紀又老了，但她總要去看她，結底在昨天動身去了。……你先生一向是住在福岡的嗎？……哦，醫學士！那是很好的。是先生一個人來住，還有家眷呢？……那很熱鬧啦，我們家裏都是喜歡鬧的，我也有三個孩子呢。……好的，房子縱橫是空着的，不過主人到海邊上去了要等他回來纔能作主。先生是住在那家旅館裏的？……哦，今天就要回福岡嗎？也不要緊，我寫信通知你好了。你請留一個通信的地址。

主婦夫人很流麗地，很清脆地，真好像黃鶯兒在花叢裏清轉的一樣，把愛牟說得來左也不是，右也不是了。他看見這夫人的很華麗的常裝，他看見正房中很眩目

的陳設，逼得他怎麼也不得不把他自己的家庭來比較起來。他自己的夫人，不是在鬪氣的時候，時常埋怨他只把她當成了「女工兼娼妓」的嗎？「一家五口除有一兩件見客的衣裳外，平常的穿着只是和叫花子爭差不多，這怎麼能夠和她們同住在這兒？這兒的房金就算不貴——其實還是問題，——這兒的人就算不作賤我們，——其實還是問題——我們的一些無知的小兒怎麼便可以使他們置身這種貧富的懸殊之下，使他們意識着自己的寒酸呢！這是罪過，罪過！……但是假使如不定在這兒，今天要算是空跑一場。空跑倒還不要緊，三天以後要有執達吏來追逐呢。啊，兩難，兩難！……」

當他正在這樣狐疑的時候，女主人拿來了一枝纖巧的自來水筆一帖五色的好寫情書的信箋，

——你請把住址留下來罷。

好的。

他一面寫，女主人一面念：

——Fukuoka Shigai, Hakozaki, Amiyacho, Kuwaki Umizo

這在他寫的漢文是：

『福岡市外箱崎網屋町桑木海藏』。

他倉猝之間在寫姓名的時候，竟寫了桑木海藏四字，這是一個日本人的姓名。就有回信當然是交不到的。他又回想起來，只得暗自嗟歎道：

——糟了！糟了！今天又算白走了一天！

他告辭着要走了，但在院子門口突然走進一位中年男子來，穿着柳條花紋的浴衣，蓄着德國皇帝式的摩天鬚子。一眼看去便可以知道他是軍人，他手裏還攜着一條白質異花的「坡因陀」種的洋犬。

主婦叫道：『好了，好了，主人回來了。』

她留着愛在再停一些時。

男子走近玄關來了，主婦便介紹了一番。男子的比獵犬還要犖猛的眼睛，把他身上打量了一遍。

——唔，貴國呢？是上海？還是朝鮮？

——「哦，唉？這位東西把我看穿了！丟臉大吉！丟臉大吉！好！」——我是中國留學生。

——哦，呀！支那人嗎？主婦的口中平地發出了一聲驚雷。

——「啊！這真是倒霉呀！倒霉呀！」

——你要找房子住，這兒恐怕找不出來。我們空着的房子是要留來放兵兵台的。
的。

——「啊，滾蛋罷！真是倒霉呀！倒霉呀！」

他自己揀得又受了一場作賤，一跑又跑到海岸上去竄走起來。他那時一腔都是憤恨，他一面走着，一面只是反悔。他悔他不該來。他也悔他不該假冒了一個日本

式的姓名，把一個「虛假」捏在那一位關夫人的手中去了。日本人本來是看不起中國人的，又樂得她在奚落之上更加奚落。

——啊，我如能够把那張信箋拿得回來呀！啊！但是，那怎麼拿得回來呢？那怎麼拿得回來呢？啊，那種反掌的炎涼！

他一面跑着，一面懷恨，腦裏熾熱得甚麼似的。海風不斷地吹送些細沫來打在他的面上，但他覺得就好像有甚麼人在當面唾他。海邊上赤裸裸地洗着海水澡的一些男女的嬉笑聲，也就好像是對於他的嘲笑一樣，那嘲笑的聲音中就好像在說：

「支那人啲，支那人啲，飄泊着的支那人啲，你在四處找房子住嗎？這兒你是找不出的！在這樣暑熱的天氣你找甚麼房子呢？我們都到海邊上來避暑來了，我們的房子是狗在替我們守着呢！」

他實在不能忍耐，他想折回福岡去了。

——啊，這兒是遣唐使西渡我國時的舊津。不知道那時候的日本使臣和入唐的

留學生，在我們中國曾經受沒有受過像我們現在所受的虐待。我記得那阿部仲麻呂到了我們中國，不是改名爲晁文卿了嗎？他回日本的時候，有破了船的謠傳，好像是詩人李白還做過詩來弔過他呢。錢起也好像有一首送和尚回日本的詩。我想那時候的日本留學生，總斷不會像我們現在一樣連一椽蔽風雨的地方也都找不到罷？我們住在這兒隨時有幾個刑士偵伺，我們單聽着「支那人」三字的發音，便覺得頭皮有點吃緊。啊啊，我們這到底受的是甚麼待遇呢？

日本人啲！日本人啲！你忘恩負義的日本人啲！我們中國究竟何負於你們，你們要這樣把我們輕視？你們單是在說這「支那人」三字的時候便已經表現盡了你們極端的惡意。你們說「支」字的時候故意要把鼻頭竊起來，你們說「那」字的時候要把鼻音拉作一個長頓。啊，你們究竟意識到這「支那」二字的起原嗎？在秦朝的時候，你們還是蠻子，你們或者還在南洋吃椰子呢！

啊，你忘恩負義的日本人！你要知道我假冒你們的名字並不是羨慕你們的

文明，我假冒你們的名字是防你們的暗算呢！你們的帝國主義是成功了，可是你們的良心是死了。你們動輒愛說我們「誤解」了你們，你們動輒愛說他人對於你們的正當防禦是「不逞」，啊。你們夜郎自大的日本人啣！你們的精神究竟有多少深刻，值得別人「誤解」嗎？司馬昭之心路人皆見，你們別要把別人當成愚人呢；你們改悔了罷！你們改悔了罷！不怕我娶的是你們日本女兒，你們如不改悔時我始終是排斥你們的，便是我的女人也始終是排斥你們的！……

他從海岸上又折向街上來，在一隻街角上又遇着剛纔那位賣菜的媽媽。

——房子怎麼樣了？

——多謝你，他們是不租的。

——啊，那真窘了呢，空着爲甚麼不租呢？再早幾天也還有好幾家房子，但在昨天前天上都租出去了。你現在要往那兒去呢？

——想回福岡去了。

——就要回福岡了嗎？遠遠跑來一趟又空跑回去，真是替你過意不去。

——多謝你，我們找不着也沒法呢。

正常他們在對談的時，一位勞動者擦身走過，賣菜的叫着他，說起他（愛牟）要找房子的事情來。

——要大的呢，還是小的呢？工人說。

——大小都不論，我家裏是兩個大人，三個孩子。

——那嗎我倒有一家新房子。我是想招長租的，所以還留着沒有租出去。你跟我去看一看罷。

他聽見是新房子早歡喜得出乎望外了，他很感謝那位賣菜的老媽，他很想把幾角錢去送她。但他又怕把她的好意玷污了，他索性只多道謝了幾聲，便跟着工人去看新房子去。

一團蒙茸的竹藪中開出一條小徑來，工人從這兒走進去了。一面走一面說着：

房子便在這裏面了。但是竹藪並不甚深，從外面看去，却誰也看不見有甚麼房子。他心裏早有幾分懷疑了。小徑走了一個轉折，果然顯出了一家新屋。但是這全屋的體積怕只有一丈見方的光景。孤獨的一間房子，好像一隻鳥籠——假如這個形容是太誇大了時，可以說抵得過一張舊式的中國床，可以說抵得過平常人家的一間柴屋。甚麼也沒有，連廚房也都是露天的。

——「這怎麼能够容得下五個人呢？」他心裏這樣想着，但聽工人在說，每月還要十五塊錢的房金。他覺得這未免太滑稽了。

——「啊，你沒有看見我身上穿的這一套西裝嗎？」

他那回也穿的是他那草綠色的嗶嘰上衣，雪白的法蘭絨褲。

——那回唐津的那位闊婦人起初怕是看上了我那套西裝的，

——但是這回可不靈了。

——這回怕是帽子誤事呢。

兩隻活蚊塵還是幽幽地在電燈光下對話。

——你今天爲甚麼沒有買一頂帽子呢？

——不好買得。買夏季的太遲，買秋季的又太早了。

——暖，甚麼事情都是一樣。太遲了也不行，太早了也不行。

——嗡嗡嗡嗡……

拍的一聲又打死了一個蚊子。

飄流插曲 第三章

「流氓的情緒」

他一面走，一面計算起他的兒們隨着他飄流過的次數。六歲的大兒……十九次。

四歲的二兒……十次。

歲半的三兒……七次。

中國人的父親，日本人的母親，生來便是沒有故鄉的流氓！

他的舌尖輕率地把這「流氓」兩字捲出了。豁然間顯露子一個新穎的啓示。

……流氓……流氓……流氓……

這是一個多麼中聽的音樂的諧聲，這是一個多麼優美的詩的修辭噲！

淡白如水的，公平如水的，流動如水的，不爲特權階級所齒的，無私無業的亡民！啊，這把平民的尊嚴，平民的剛健，平民的勤勉，平民的辛艱，都盡態地表現出來了。

……流氓……流氓……流氓……

有關有產的坐食的人們，你們那腐爛了的良心，麻木了的美感，閉鎖了的智性，豈能了解得這「流氓」二字的美妙嗎？

……流氓……流氓……流氓……

啊，你這尊貴的平民的王冠，我要把你來加在我自己的頭上，加在我妻兒們的頭上。

啊，流罷，流罷，不斷地流罷，坦白的流罷，沒有後顧的憂慮，沒有腐化的危機。

山谷中奔波着的響泉，直流向晨光中大海……

——嗚嗚嗚嗚嗚……

——哦，火車到了，快走，快走！

牛肉與馬鈴薯

日本國木田獨步著

丐尊譯

芝區櫻田本鄉町的濠畔，有一所名叫明治俱樂部的洋房，建築雖不十分講究，卻是一座比較不錯的房子。房子現今還在，可是已經易了主人，明治俱樂部本身早已消滅了。

這是那俱樂部尙繁盛時的事：有一年冬天的某晚上，樓上食堂還點着燈，笑語聲時時流出到外面來。在平日，那俱樂部夜間不大人集會的，火爐的煙，平常也只在日間噴騰，那夜雖早已打過八時，人還好像沒有就快散的樣子，大門旁排着六部包車，車夫們都集攏在後門，似正在作慣例的骰子賭博。

這時，突然有一個人從黑暗中露出，高高地翻起了外套的領，低低地戴着呢帽，急忙地按捺門鈴。

等裏面一來開門，就用了低聲而沈重的調子問：

『竹內先生在這裏嗎？』

『呃，在這裏，你是那一位？』一個瞎了一眼的長面孔的着和服的侍者丁當地說。

『把這拿去。』他所遞出的名刺，上面只用五號字印着岡本誠夫幾字，並無甚麼頭銜。侍者受了名刺，急上樓去，又急下樓來：

『請到這裏來，』他被引導到了樓上，樓上還猛燃着火爐，

行路難

郭沫若

下篇

一

夕陽照在川上，浩浩的清泉在體體的白石間揚着歡迎的聲浪奔騰而來。帶着青翠的寒林，鮮紅的石蒜，金黃的柿子的兩岸的高山，也好像一進一退在向人點頭微笑的光景。

一乘汽車船着江流北岸徐徐而上，僅能容得兩乘汽車並肩而過的山路，一面臨江，一面依着崖壁。崖頭處處有清泉迸出，在細澗中潺湲；澗裏的蔓草開着一片鮮潤的紅花，便是遭人忌厭的紫色的薊團也表現着一種淵深的淨美。白色的或粉紅色的萩花，櫻桃實般的茨子，紅得驚人的山楂，時而從崖上垂低下來，在汽車頭上愛撫。

這是山中人回山的時候了。有的牽着空的馬車，有的肩着袋囊，靜悠悠地好像

在夢中行走着的一樣。

汽車的喇叭聲從背面把他們的清夢驚醒了，他們忽然倉皇起來，忙着向路邊避讓。等待汽車過後，司機的車夫向他們道謝幾聲，夢境又依然繼續着了。

這座汽車裏除兩位車夫之外坐在兩位大人初三個孩子。車前車後，車左車右，是捆載着大小十一件的東西。這使一座汽車好像匹有角的野牛，或者是有翅而不能飛的駝鳥一樣了。

車外的風光如像萬花鏡一樣迎接着這車內的行人，他們的讚聲應着江裏的流泉沒有須臾斷息。

……花……花……花……柿子呀……柿子呀……亞馬……亞馬……亞馬……亞馬……亞馬……亞馬……

日本語呼山爲「亞馬」)

這是孩子們的聲音。

……啊，那石蒜花我有十年不看見了……我也有七八年呢……是柿熟的時候……

……是栗子熟的時候……這是最愛的秋天！

這是大人們的聲音。

一切的景物在大人們的心中如像遇着親人，在小兒們的心中如像遇着新友。他們的心中雖然各有深淺的不同，但都感受着葱蘢的滿意了。

汽車愈走愈遠了，隨着車輪的振盪，小小的嬰兒已經熟睡起來。

這車裏的行人便是愛車們的一家五口，他們此刻是直指溫泉地方進駛着的了。

八閱月前他們因為生活的逼迫不能不兩地分居，他的夫人要攜着三個兒子回到東洋，讓他一人獨留在上海。臨行的時候他送他們上船，那時也是一家五口聚集在一個車中，小小的嬰兒也因為經不着車輪的振動的催眠，在他母懷中睡熟着的。那時的情景和現在不是正如一張乾板印出的兩張照片一樣嗎？但是這兩個時候的心境是怎樣的懸殊，怎樣的隔絕喲！那時是生離，這時是歡聚，那時是絕望的分手，這時有葱蘢的希望留在後頭，——啊，人生的幸福不原在自己的追求嗎？

這樣清淨的山，這樣清淨的水，這樣清淨的人，這兒的光就好像在碧玉中含蓄着的一樣，這兒便是幸福自己。啊，山野性成的小鳥，爲甚要迷入樊籠？木石爲友的麋鹿，爲甚要誤入上苑呢？

「既自以心爲形役，

奚惆悵而獨悲？

悟已往之不諫，

知來者之可追。

實迷途其未遠，

覺今是而昨非。」

千數百年前一位詩人的心聲，不知不覺地從愛牟口中流瀉出來了。

在這樣的窮鄉僻境中，有得幾畝田園，幾椽茅屋，自己種些蔬菜，養些雞犬，種些稻粱，有暇的時候寫些田園的牧歌，刊也好。不刊也好，用名也好。不用名也

好，浮上口來的時候便調好聲音朗吟，使兒子們在旁邊諦聽。兒子們喜歡讀書的時候，便教他們，不喜歡的時候便聽他們去遊戲。這樣的時候，有甚麼不安？有甚麼煩亂呢？人類的文化不見得便全不進行，就不進行也是於世無損，但這每代每代的新製的詩歌，難道不是真正的文化的活體嗎？畫家不一定要生在巴黎，音樂家不一定要生在德意志，牧童的一隻蘆笛不見得便敵不上悲多汶的管絃樂的動人。波斯人的地氈，黑人的泥丸，纔是近代的未來派，立體派的模範呢！

——啊，小鳥是用不着鼎食的，麋鹿是用不着袞衣的。

他沉沒在這樣的感興裏的時候。車夫的一人掉過頭來問他：

——是往熊川溫泉去的麼？

——是的。往熊川溫泉。

山間的平地略略開曠起來。山路兩旁現出一帶田疇來了。田中的禾稻已經半熟，青青的蕎麥開着白色的小花。

——清！啓爾林……

——清！啓爾林……

草間的秋蟲在調動着牠們的管絃，準備着晝間的演奏了。

一團茅屋的村莊現在路旁，車夫把車頭右轉，徐徐折進村去。

黃昏已在村裏蔓延，村上矮矮的茅居好像在跪着舉行晚禱。一切都是木雕中的沉靜，只那川上江中的浩浩的流泉在村後隱鳴，好像從原始以來收集着四山的泉水想來打破這沉靜的木雕，但牠終不見有成功的希望，牠也生出了空自費力的覺悟，隱隱帶着努氣了，

汽車咆哮了幾聲停在一家赭紅色的茅店前面，這家茅店在這村裏怕是最古的人家。茅草的屋頂一年一年地增補，現在已經有三四尺厚了，最下層的黑色的舊草像是已經化成了石炭的光景。但是和二千年的洛陽少年到現在也還號着「賈生」的一樣，這坐至少有三四百年高壽的旅店的招牌依然還叫着「新屋」呢。

行人下了車了。

剛好睡醒了的嬰兒睜開了驚異的眼睛。

二

愛牟們一家五口離開稱名寺旁的住居走向箱崎車站的時候已經是九月三十日的午後了。

由稱名寺到車站只有四五分鐘的距離，剩下的幾個小行李，他們便自行搬運。愛牟一手提了一口小皮箱，一湧的肩上擔了兩個包囊，大的兩個男孩一人提了一個小包，他的夫人抱嬰兒背在背上，兩隻手也各提了一個。他們走一陣又息一陣，四五分鐘的路程怕走上了四五十分了。

——這兒怕不會再來了。

——啊，桂花的香氣真好呀！

他們走呢到崎神社的時候，一羣鴿子從神社的廟頭飛上天去，

孩子們呼叫起來了：

Hato-bobbo, Hato-bobbo,

Mame yaru zoi

這是生長在日本的小子們慣愛唱的兒歌，意思是說：『鴿子呀，鴿子呀，我把豆子給你呀！』雖然他們不必一定有豆子給牠們，但一看見了鴿子的時候他們總是要這麼唱的。

——小孩子們有好久不到這兒來了呢。

——足足有三個月了。

——前前後後在這兒也住了五六年，我們這些沒有故鄉的孩兒，他們長大了的時候，怕還是把這兒當着故鄉追憶的罷？

——那時他們是只能記得這一羣鴿子呢。

送別的人一個也沒有，森森的長松間盤旋着的皎皎的白鴿，好像在向他們惜別

，在向着這些飄泊的孩童們惜別。

他們在荏苒苒走了好一陣，聽着二點十分鐘的下行車鳴着汽笛了，又纔匆匆地跑上了車站。

——買三等票呢，還是買二等？

——買二等罷，小行李可以全部帶上車，坐三等時要過磅，價錢終怕是一樣，他們買了二等車的二張整票，一張半票，左提右挈地搬了好幾次。好容易纔坐上了火車。

——啊，好了！肩頭都背痛了。

愛牟夫人長嘆了一口氣，上了車後立地把孩子放了下來。

朗豁的二等車裏而只有一對中年人的夫婦和三個女兒，看他們華奢而不能脫俗的衣裝，立地可以知道他們不是大阪地方的工場主，便是長崎地方的商人。他們那三位豔裝的女兒是在車座上高臥着的。

——啊，他們也是三個！

愛牟一上車便發現了這個對照。但是他一回顧到他自己一家人的衣裳的粗賤和行李的狼藉上來，覺得那對夫婦在加自己以白眼。他們心中立地志忑起來了。

——啊，我不應該打錯了算盤！打錯了算盤！他失悔着坐錯了二等，但已經坐上了車，也只得將錯就錯了。他故意矜持着想保持着平靜的面容，想表示他的精神是超越在一切物質的上面。

——哈，你們不用鄙視我們的衣裳罷，我也有套漂亮的夏服呢，不過沒有穿來罷了。

他的草綠色的曬曦上衣和白色的佛蘭絨褲的確沒有穿在身上。他是怕在車上把他這件唯一的官衫糟塌了。

他靜坐着愈見矜持，但他的心裏却愈衣動悸。他想借些舉動來遮掩。他時而掉移座位，時而去開窗時而指着窗外的景色對他大的兩個孩子說明，時而又去抱他第

三的一個孩子。但他在這樣的動作裏面還是不斷地在橫着眼睛去偷看那對中年的夫婦。

——啊，我自己怎麼這樣軟弱喲！我的工夫還趕不上我這幾個孩子！他的幾個孩子的確是平靜到可以嫉妬的地步了。他們自從上了車便跪在車座上貪看着車外的景色，他們歡呼着，歌唱着，意見不一致時又爭論着，他們的意識中沒有甚麼飄流，沒有甚麼貧富，沒有甚麼彼此，他們小小的精神在隨着新鮮的世界盤旋，他們是消滅在大自然的深暖的懷抱裏，他們是宜自然一樣地盲目的，和自然一裏地無意識的，他們便是自然自身，他們完全是旁若無人。他們的舉動和他們的聲音，偶爾有過於放縱的時候，他們的父親，愛牟，竟忍不住要去干涉了。

愛牟一面羨慕着他的孩子，一面又去留心他的夫人。他覺得她今天的氣色比平常更紅潤了好些。這是當然的，她心裏着實是在歡喜呢。費了兩天一夜的工夫把一個家庭收拾了，今天平平安安地一家人登上了火車，這是使她不得不安心的第一點

。並且她近來也飄流慣了，走就走了，還有甚麼無用的感傷，無用的回顧呢？但她這一層意思，愛牟却不曾了解得到。

——啊，她是認真在喜歡的嗎？有甚麼可以喜歡的事件呢？別人去洗溫泉是爲靜養。我們去洗溫泉是做工作。我們不做工作，在兩個月以後便要沒飯吃了，有甚麼可喜的事情呢？她昨天累了一天，昨天晚上一點也沒有睡，她是和我一樣興奮着的罷？啊，她那病的興奮着的紅色……

他把他夫人的喜色竟作爲病態解釋了。當他正在這樣作想的時候，他的夫人從一個包裹裏拿出了一隻鋁製的小鍋來，這使他驚駭得出乎意外。

——「啊啊，這是二等呢。怎麼那樣不避人喲！」

他急忙顧盼了那對有錢人的夫婦一下，但那男的正展着一張英文報在面前，女的背轉身看着窗外，兩人像在私議着甚麼的光景。

「他們沒有看見倒還好點，」

他便趕緊做了一個手勢，叫他夫人趕快把鍋來藏起。但他的夫人却沒有懂得，反轉從鍋裏取出了一隻煮熟了的雞蛋來遞了給他。他當然是擺着頭不要了。

——「啊，沒有法子！沒有法子！」

孩子們却吃得上好起來了，雪一樣的蛋白含着有紅心的蛋黃，這使他也饞了好幾次的口水。

他們今天清早只吃了些昨晚剩下的冷飯。忙了大半天。中午不消說也是不會開火的。這些雞蛋是他的夫人昨晚煮熟在那兒，預備在車中做點心的了。

——「啊，沒有法子！沒有法子！」

一灘一灘的口水儘往下流，他自己責備着他的偽善起來了，但他的偽善却又不肯自己負責，他在心裏只是加勁地詛罵着那對有錢的商人。

——「噯，就是你這對爆發戶作惡！是你們把社會蠹蝕了，使社會上生出了貧乏病來，大膽的人變成了強盜，小膽的人便變成了偽善者。是你們把我害了的，把

我害了的！』

他想着想着，又把口水吞了幾次。

——『好！讀書罷！你在看英文，我也懂德文呢！』

他從衣包中取出一本 Ernest Toller 的劇曲“Die Wandlung”來了。隨手翻開第一篇，故意放出聲音低低地哦念：

Zerbrich den kelch aus blitzenden Kristallen,

Von dem die Wunder Perlentaend fallen,

Wie Blütenstaub aus dunkelroten Tulpen.

.....

他們乘的火車是直往九州南端的鹿兒島的。要往佐賀，不能不在鳥栖驛下車。

車長來報告換車的地方，鳥栖市就在前站了。

愛牟夫人又忙着把腰帶來把幼兒背在背上。

——不要背，東西喊「紅帽子」拿來罷。

——怕沒有「紅帽子」呢。

愛牟夫人結局沒有聽他的話。有錢人的夫婦白眼看着他們，他恨他手裏提着的包裹不能立刻變成兩個炸彈。

烏栖市到了，原來是有「紅帽子」的，愛牟終竟招呼了兩個來替他搬了行李。

——有錢人喲！你看看我罷！我喚得起兩個「紅帽子」呢！

這回的二等車上人是很多的，人多的時候容易遮醜，這使愛牟心中生出些餘裕來了。

無力的秋陽曬在窗外的田園和山嶺的上面，但總好像有幾分憂鬱的樣子。

他的兒子們因為剛纔的興奮過了餘，這回却是沉默着了。一種蒼涼的菜色在小小的臉兒上浮漾。

——「呵，我這幾個可憐的孩子們！他們不知道感觸了些甚麼？我們的生活實在是不安，實在是危險，我們是帶着死神在飄泊呀……在這一兩個月內做不出文章來，以後的生活怎堪設想呀？……啊，危險！危險！……」

他又在感傷着了。

他的精神取的總是這樣的一種路徑。注意力分散在外界的時候，不是和小兒一樣無謂地喜歡，便是和歇斯迭里的女人一樣無謂地猜忌；注意力一收回到自己的時候，他又執拗地悲觀着自己的生活起來。他的生活其實又何曾有多大危險呢？他的能力並不是沒有方法去求他生活的安全，但他總是害着潔癖。他要詛咒資本階級的人，不願和他們合作，而他的物質的慾望又不見得比常人輕淡。但他所詛咒的資本階級，豈是一朝夕地所能推翻的嗎？資本階級不能推翻，他又不能低首下心地去幹，所以他的生活只好長此飄流，他的精神只好長此波動了。

將近六點鐘的時候，他們到了佐賀。在車站上雇了一乘汽車，連人帶行李一直

坐往佐賀市北的熊川溫泉。山水是久別後的重逢，時候又正是夕陽時分，這是一服無上的鎮靜劑呢。這使愛索的精神變成了小兒。他坐在汽車中的一路的感想把生活問題幾乎忘到九霄雲外了。

他從人爲的社會中回到自然來了。他的清興是很葱蘢的。但是文章不是工場裏出品的東西，他的清興究竟可以支持到幾時呢；他攜着一家人來，只帶有一兩月的盤費，他佈的是「背水陣」，「拜借生活在後而壓迫着的威力，想到山裏來做些文章，山神有靈，能够使他不再「焚芟裂荷，抗塵走俗」麼？

三

他們在新屋旅社前下了車，他從他夫人手中把幼兒接過來，抱着在旅社前的菜圃中嘶了一次小便，菜圃邊上有些黃白的菊花，還有些可憐的纖弱的一科時沒時司「在沉靜的昏黃中微笑。

愛牟夫人領着兩個大的孩子走進店裏去了，他却抱着幼兒向湍聲唼唼處走去，走上三二十步便走出村來。川上江便在村外流着，狹窄的溪面上，一半是深碧的流泉，一半是龐大的白石。離村口不遠有一家擺渡的人家。一位十二三歲的女兒在一隻渡船上擺渡。渡船上沒有篙竿，也沒有槳楫，只是在半人高處有一根橫河的鐵纜。女兒拉着纜索，一手一手地把渡船移動。愛牟立着數她換手的次數，剛好數到一百次，船頭已經掉向對岸了。

——啊，這要算是紀元以上的風光！

折回旅店的時候，他看見店主人所派定的房間是兩間臨街的樓下。房屋前面有幾株古杉，一曲小小的魚池，但是魚池裏面的水早已乾涸了。

屋裏的一切壁柱也是赭紅色的，縱橫無盡地走着蟲的蛙路紋，就好像很古很古的壁畫一樣。略略把手一伸，樓頂便可以摩到。

——這在我們中國時會說是關帝廟呢。

——關帝是甚麼人？

——你不知道嗎？是三國演義上的一位名將。他在我們中國是當着軍神武神看待的。四處都有他的廟宇，而且廟宇總都是紅色的呢。

他接着便說出了一段「秉燭待旦」的故事來。

——你今晚上也應該「秉燭」纔行啊！愛牟夫人說着便微笑起來。

——用不着呢，有電燈呢。

兩間房屋裏面的確有一盞通用的電燈。

他們把行李安置好了，把臨街的前房當着寢室，後房當着書齋。一隻白皮箱上蒙好一層包單。愛牟夫人說：好，這便是你的書桌！

房錢是六塊錢一天，連伙食一切通通在內，他們便定了一個新生活的規程。頂要緊的一條是每天至少要做三千字的文字。

自從十月一日以後，他們的「新生活」便要開始了。

——新生活的日記——

十月一日：

晨六時起床，赴溫泉，泉在川上江邊，男女同浴。

浴場對岸山木葱蘢，耳畔湍聲怒吼。

七時朝食。

食後出遊，由旅舍東走，乘拉索船渡川上江，沿江北行，紅荻，白芒，石蒜，敗醴，薊團，紅蔦之類開滿溪礫。

山路甚平坦，惟臨溪一面全無欄干，溪邊古木森森，甚形險巖。

兒輩皆大歡喜，佛兒尤異常態，在途時跑時跌，頑不聽命，伊母解帶繫其腰，兒殊大不愉懌。小小嬰兒不該多此傲骨。

秋陽杲杲，曬頭作痛。曉芙脫佛兒絨衣覆頭蔽日，狀如埃及婦人。

沿川行可二里許，遇一側溪由間道穿入，樹枝障人，大磐石在牟中零亂。

水清見底，聲澈如翡翠。石潔而平瑩，脫衣裸臥其上，身被日光爆射，又倒臥水中。

澗中閑遊可二小時，曉芙腹痛催歸。歸時在路旁小店中用茶，買鮮柿十二枚。佛兒思睡，負之行，未幾，在背上睡去矣。

傍晚入浴時，有二少女同池，一粉白可愛，着浴衣，乳峯墳起。

是日無爲，得紀行詩二十韻。

鮮脫衣履，仰臥大石，水聲琤琮，青天一碧。
頭上秋陽，爆我過熾，妻帶兒衣，女古埃及。
涉足入水，涼意徹骨，倒臥水中，冷不可敵。
妻兒與我，石上追逐。如此樂土。悔來未速。
溪邊有柿，金黃已熟，攀折一枝，澀不可食。
緬懷柳州，愚溪古蹟，如在當年，與之面矚。

山水惠人，原無厚薄，柳州被謫，未爲非福。
我若有資，買山築屋，長老此間，不念塵濁。
奈何秋老，子多樹弱，枝已萎垂。葉將腐落。
烈烈陽威，猛不可避，樂意難淳，水聲轉咽。

——游小副川歸路中作此——

十月二日：

晨起一人赴浴。

曉芙仍提議分居，以諸兒相攪，不能作文故也。十時頃沿川上江北上，至古湯溫泉，爲時已一點過矣。

古湯溫泉在屋中，無甚幽趣。附近地勢散漫，人家亦繁，遠不逮熊川之雅靜。
分居之議作罷。

是日無爲。

十月三日：

朝浴，午前讀 Synge 戲曲三篇。

午後二時出遊，登山拾栗，得「採栗謠」三首：

(一) 上山採栗，栗熟茨深；栗刺手指，茨刺足心；一滴一粒，血染刺針。

(二) 下山數栗，栗不盈斗；欲食不可，愁風怒吼；兒尙無衣，安能顧口！

(三) 衣不厭暖，食不厭甘；富也食栗，猶嫌肉單；焉知貧賤，血以禦寒？

晚飯後抱佛兒至渡頭，坐石聽水。未幾曉芙偕和博二兒來，二手在石上追逐，指石之大者爲非洲，爲美國，爲中華。石磧在小兒心中成爲一幅世界。

夜入浴，吃燒栗數粒，草「日之夕矣」一詩。

日之夕矣，新月在天，抱我幼子，步至溪旁。

溪邊有石，臨彼深潭，水中倒映，隔岸高山。

高山蒼鬱，深潭碧青，靜坐危石，隱聽湍鳴。

湍鳴浩浩，天地森寥，瞑目凝想，造化盈消。

造物造余，每多憂悒，得茲靜樂，不薄余錫。

俄而妻至，二子追隨，子指亂石，定名歐非。

歐非不遠，世界如拳，仰見熒惑，出自山巔。

山巔有樹，影已零亂，妻曰過歸，子曰漸緩。

緩亦無從，過亦無庸，如彼星月，羈旅太空。

十月四日；

朝來腹瀉，告曉芙曉芙亦爾，食生魚片過多之故耶？素不喜食生魚，自入山中來兼食倍常，殊可怪也。

久未閱報，今日定A新聞一分，國內戰事仍未終結，來月恐仍無歸國希望

午後三時頃出遊，渡江南上，田中見一水臼，用粗大橫本作槓竿，一端置杵臼，一端鑿成匙形，引山泉流入匙腹中，腹滿則匙下，傾水入田中，水傾後匙歸原狀

，則他端本杵在白中樁擊一回。如此一上一下，運動甚形迂緩。無錶，爰數脈搏以計時候，上下一次當脈搏二十六次，一分鐘間尙不能樁擊三次也。

田園生活萬事都如此悠閑，生活之慾望不奢則物質之要求自薄，於此對於馬克斯主義不能不起懷疑。馬克斯以爲物質生產力非發展至於盡頭，不能施行共產。其然豈其然耶？如此田園生活爲單位時，亦何須乎物質之盡量發展乎？在我自身如果最低生活得所保證，我以可以力盡我能以貢獻於社會。在我並無奢求，若無村膠，何須醉酒？

此意與曉芙談及，伊亦贊予，惟此最低生活之保證不易得耳。

歸途摘白茶花數枝。

十月五日：

倦怠，倦怠，倦怠！

倦怠病又來相擾矣、數日來毫無作文興趣，每日三千字之規定迄未實行，

長如此下去，豈能久持耶？

清晨曉芙在枕畔以移家事相告，伊欲移住「貸間」，「自炊時可以節減。

伊歎我不能作文耳！

前有餓鬼臨門，後有牛刀架頸，如此狀態，誰能作文？

况復腦如此冥冥，耳如此是蕩蕩，情感如是焦涸，心緒如是不寧，我縱使是架造文機器，已頹圯如斯，寧可不稍加休潤耶？

今日未赴浴，以後將永不赴浴，每日如此亦可節省兩角小洋。

節省，節省節省！萬事就是錢，錢就是命？



『新生活的日記』自十月六日以後便成了白紙了。他爲生活所迫，每日不能不作若干字的散文，但是他自入山裏，他的環境通是詩，他所計畫着的小說和散文終竟不能寫出了。

他爲甚麼定要寫散文呢？他來此四五日，不也做了三首詩嗎？

是的，他也做了三首詩，但他這詩能够把生活怎麼樣呢？中國人買詩是和散文一樣照着字數計算的。他的三首詩合計不上四百字，不說他那樣的詩，中國現在不會有人要，即使有人要，並且以最高價格一千字五圓去買他，也還不上兩塊錢，這還不够他的一天的旅費的三分之一呢！他的夫人要逼他搬家，也是情理所當然的事。情。而他被他夫人這一逼，倒也逼出一篇散文來了。

『芳塢喲！我到這里來已經五天了。這兒真是偏僻，是餘所夢想不到的地方。這兒除了有電燈，有汽車，我這個雜亂的腦筋而外，一切都是晉唐時代。我在這兒住了五天。我的精神在這幾天就好像推翻了好幾個世紀。瀾邊的溫泉池，男女同浴……單寫這幾個字你可以想像出這兒的古風了罷？我每天偕着妻兒在附近的岩邊水涯散步。晉唐詩人的詞句不知不覺地要從我口中流溢出來。我竟做了幾首古怪的詩。這時我不寫給你，我怕你要替新文學悲觀呢。但是芳塢喲，我在此地倒解釋了一

個新舊的論爭了。國內的新文字爲甚麼不滿意於舊人？舊人們爲甚麼要力保故壘？……這其中的原故，芳塢喲，我以爲怕都是生活的關係罷。我們國內除幾個大都市沾受着近代文明的恩惠外，大多數的同胞都還過的是中世紀以上的生活。這種生活是靜定的，是悠閑的，他的律呂很平勻，他的法度很規準，這種生活的表現自然不得不成爲韻文，不得不成爲律詩。六朝的文人爲甚麼連散體的文章都要駢行，我據我這幾天的生活經驗來判斷，我知道他們並不是故意矜持，故意矯揉的了。他們也是出於一種自然的求，要求與他們的生活同拍，他們的生活是靜定的，是詩的，所以他們自不得不採取規整的音韻以表現他們的感情。而我們目下的新舊之爭也正是表示着一種生活交流的現象呢。新人求與近代的生活合拍，故不得不力破典型；舊人的生活仍不失爲中世紀以上的古風，所以力守舊壘。這都是各自忠於各自的生活的原故，說不出誰是誰非，說不出誰真誰僞，我們只各求忠於自己的生活罷。

我到此地來本是想寫出我久所規擬的一部長編的創作——其實我到日本來的初

心也是爲的這事。但我在福岡住了半年，我的計劃終竟未曾實現，我爲生活所迫，不能不貪圖便宜譯了兩本書籍，但我請不要責我爲甚要貪圖便宜了罷。芳塢喲，我的家庭生活的繁瑣，你是知道的了。我的家政是全靠曉芙一人主持，要吃飯，要洗衣。要哺乳，要掃除，要縫補，要應酬，一家五口的生活，每天每天都不能不賴她整理下去。一個善良的靈魂消磨在這樣無聊的事務裏，我在這個生活圈內，我豈能泰然晏居，從事於名山事業嗎？幼兒大便來了不得不嘶，鍋裏飯煮焦了不得不去熄火，小兒們的淘氣，天寒天熱的憂愁，這是多麼瑣碎，多麼惱亂神經的事務喲？但是每天每天不能不在我眼前開演，我也不能不動我的手足去幫助她經營。我在這樣的狀態之下，能夠有閑工夫從事創作嗎？啊，芳塢喲！譬如背着小兒燒着火，叫你一面去寫小說；你除非是遍體有孫悟空的豪毛，恐怕怎麼也不能把身子分掉罷？你那有感興會來？那有思想會磅礴呢？芳塢喲，你是曉得的。翻譯一事比較不要這些東西，無論在甚麼環境之中，提起筆來我總可以寫，所以我偷了這點便宜，竟白費

了半年的光陰了。——啊芳塢喲！我這半年的光陰的確是白費了的！囚在籠裏我聽聽學學人話去求媚主人，食餌雖然有了，但他的精神是怎樣渴慕着山林，他的自我是怎樣在鏗鏘的鐵鎖之下苦悶着掙紮着忿恨着呢？

然而也好，我因此竟走到這兒來了，我把S大學的事情辭掉後，佈着背水陣走到了這兒來，我在這兒原想在一兩月之內把我的計畫實現。我全家住在旅館裏，每日的耗費總共六圓，我前月得來的稿金還儘可以支持兩月。芳塢喲！自到日本半個月，我實在是疲倦了、她也是疲倦了。我的神經衰弱症愈見增劇，她也早成了歇斯迭里了。我們在這兒可以從家庭生活的繁瑣中逃了出來，可以暫時得到一刻自由，可以暫時由柴火煤煙殘湯剩水離開。她得些兒安息，我更可以得着兩倍的安息。我可以不必幫助她受苦，我也可以不必看着她受苦。芳塢喲，看着別人受苦，比自己受苦還要痛心呢，譬如我們立在危崖上俯瞰着一隻在惡浪中激鬪着的難船，我們的惻隱之心是不是比在船裏的人還要驚惶的呢？我得了這點安息。我的自我可以漸漸甦

活轉來，我可以自由自在地暢所欲言，生活就在兩個月之後逼迫着我，但有甚麼呢？我每個月只要做得上四五萬字，便可以從麵包堆裏浮泛起來。我受着麵包的逼迫，不能久貪安閑，我一定可以寫，可以長寫，這是我佈出的一種背水陣。芳塢吶，你看我這回可不可以成功呢？啊啊，但是！人的生活，一成了慣性之後是怎麼這樣地難以改革的吶！我的計畫已經破了。我們生了內訌了！

我們初到這兒來的時候，彼此都覺得很安適，我們終日暢遊，把生活忘到了腦後了。但住上了四五天來，她先便生出了不安，她是嫌她沒事可做，也怕是看我做不出文章，也怕是愁着國內的戰爭拖延，就有文章也不能拍賣，她在今天早晨決心着又要去過自炊的生活了。啊啊，算了罷，算了罷！我一切計畫都已歸了水泡！繁瑣的家庭生活的悲劇又不得不每時每刻地開演在我面前，我又不得不站在危崖上去看着一隻待着沉沒的破船打爛。啊，算了罷！算了罷！我是完全失望了！我索性從崖頭跳到破船上去，隨着他們自盡！……」

他就在十月五日的晚上，在電燈光下替他的友人寫了這麼一封長信。他的妻兒們都睡了。他寫着寫着，只覺得傷心起來，忍不住地湧出了無限的眼淚。

淚水滴落在信箋上，字跡有好幾處都弄模糊了。他的心尖戰慄得甚麼似的，手指也戰慄得甚麼似的。他不曾把信寫全，便把筆丟了。

他這封沒有寫全的信不消說也不會付郵。

於是乎他的清興就和他這封殘信一樣中途斷絕。

四

夫婦兩人乘着第三的一個幼兒在貪着午睡的時候，從旅館後門各自分拿着器物遷到村邊的一家臨水的人家。他們就給螞蟻一樣，運了一遍又運一遍，在午後的憂鬱的秋陽光中往返地奔走。

——那邊的老頭子在說，這村裏從旅館裏搬家去是最招人厭的。愛牟夫人一面面收拾着行李，一面訴說，

「哼，你纔曉得嗎？」不僅這兒，無論在甚麼地方也是遭人厭的呢，愛車的語氣含着些報復便意思。

—— 所以說，我勸你留在這裏呢。

—— 「留在這裏做押墊嗎？」但他沒有說出口來。

兩人都不說話了，又在無言地如像螞蟻一樣地運動。

村裏的空氣仍然和木質的雕刻一樣。他們的小小的一種運動也沒有生出甚麼波紋，注意到他們的幾乎沒有。

兩個大的孩子從江邊耍倦了回來，看見他的父母又在搬運東西，他們使心連發問：

—— 往那兒去呢？上海？福岡？……唔？唔？……

大人們好像有些怕人的光景。默默地做些眼色來制止他們。他們默不作聲息了。螞蟻一樣的運動繼續了二十分鐘。

川上江水在熊川村的東北匯成一個深潭，對岸的山木最顯出葱龍多趣的姿態。他們的新居便在這兒深潭的環抱處了。

新居是東西相連的兩間樓房，中間只隔了一排紙做的門壁。門上糊着的字跡和詩句都鄙俗得不堪的，字屏已經黃垢了。因為久無人居，又因為茅簷過低的原故，翁鬱的聲氣充滿着一樓。

這兒是美醜交戰的戰場呢。樓內的佈置和塵霧，借着低低的茅簷作為對於自然和日光的防禦戰線。

行李已經搬妥帖了，愛牟夫人往「新屋」去作最後的通知。

愛牟一人留在樓上，打量佈置的方法。

東首一間東北兩面都是開放着的，並且接近樓門，這是便於做廚房的了。西首一間只開着北面。他便把皮箱安放在這兒的北窗下，做就了他的書齋。「書桌」安放好了，他跪坐在桌旁，把頭望樓下仰望。樓下一圓小圃，在北西角上有一隻露天的

尿缸，房主人的老媽子把衣袂向後一懸，弓起背便在那兒撒起尿來。

——噯噯！噯噯！

他長嘆了兩聲把頭低下去了。

愛牟夫人領着孩子們走上樓來。

她怕旅館主人的不高興，等把行李偷偷地搬好後，纔去作了最後的通知。但是她的憂慮顯然是消去了。

——哦，東西已經收拾好了嗎？新屋的主人並沒有多心呢。他們聽說我們搬了家，非常的後悔。他們說：『他們館子裏也可以聽我們自炊，隨便那間房間都肯租給我們，他們請我們轉去。』但我說：『這邊的交涉已經辦好，住得上一兩禮拜來再搬。』他們後悔得甚麼似的呢。

——「這兒的人究竟是古樸。

——他們那裏在賣鹽賣米，我便照顧了他們。等我下樓去準備夜飯，米快要送

去了。這兒沒有水，要到河裏去洗碗呢。佛兒，佛兒，你暫時到爹爹那裏去。

她把孩子交給愛牟，把帶來的一些碗盞鍋碟通同拿着走下樓去了。

——「到底何苦呢？到底何苦呢？」

樓下的老媽子送了一盤柿子來做贄見禮，這柿子是剛纔上樓時，愛牟看見一位六十歲的光景的老頭兒纔從樹上摘取下來的。老媽子一口噙鼻音，使他聯想起梅毒第三期的患者。但他把柿子接受着了。

柿子來了，孩子們都吵嚷起來，他尋出一把小刀來，便和着三個小兒坐在樓頭剝食。

——「啊，那兒是渡船了！那兒是渡船了！」

——「有趣呀！真個有趣呀！」

——「阿博，人在山半腰跑呢！」

——「唔，唔，我曉得啲，我們前幾天走過的路。哦，媽媽在那河邊上洗碗。」

孩子們是最寬容的，他們就搬到這兒來，也覺得甚麼都有趣味。他們沒有經濟的打算，也沒有故作的刁難。他們是汎美主義者。在他們心中的印象一切都是新鮮的，一切都是有趣的。他們的世界是包藏在黃金色裏的世界。他們的世界是光，是光，是光，是色彩，色彩，色彩……

電燈已經來了。五個人圍着了一張小小的飯臺。吃飯的菜是一鍋煮着蘿菔葉的「味噌」湯，愛牟夫人說：

——今晚上買不少菜來，便將就這鍋吃罷。明天便一切事情都可以弄順序了。鉛桶可惜沒有帶來，還要費一隻鉛桶呢，說是要過河去走四五里路的光景纔有。……這兒的鄉間真怪，連雞蛋也不買出，聽說這幾天甚麼地方在開運動會，通被買去了。

——「曉得了麼？都是你自尋苦惱！」愛牟心裏這樣想着，但也沒有說出口來。——
——「啾啾吃飯罷。一個禮拜沒有吃自己煮的飯了。愛牟夫人端着飯碗的時候，

十分快興地這麼說了一聲。

吃飯的時候愛牟幾乎全沒有作聲息，只聽他的夫人很高興地說着。

他的夫人說：像這樣自炊的時候，一天連房飯在內也用不上兩塊錢，一個月可以節省一百多塊錢了。不消說是吃不成好菜，但在這鄉裏使了錢也吃不出甚麼來，不如把錢留着，等回上海去的時候使用。

她又說：孩子們聽他們在外邊去玩耍，佛兒不睡的時候他可以背在背上做事情，總要想法子來不至於攪擾他，使他可以安心做文字。下邊的主人她也多給了他們些錢，孩子們在樓下耍也是不要緊的了。

她這樣說着，話頭漸漸轉到樓下的主人來了。

樓下的主人是兩對夫婦，一對老的，一對小的。老的一對夫婦是六十上下的年紀了，他們並沒有子息，只在十五六年前抱養了一位十歲大的女兒，在去年上春這位女兒纔招贅了一個男子。這兩對夫婦是不同鍋竈的。小的一對夫婦就好像用人一

樣，做農事。做苦工吃的是些菜根菜葉。好吃的東西都是一對兩老兒享用了。兩老兒殺了一隻雞，連一根骨頭也不把給他們的養兒養女。

這對養兒養女都是很忠厚的人，女的一位尤爲是愛牟夫人所稱讚的「樸素的結晶」。她的臉是黃黃的，眼是笑瞇瞇的，受着虐待，她也沒有甚麼，她說他們已經老了，只是等待時日。他時常穿着件藍布的衣裳，打粗打雜，上山下地，她都能來，她一天到晚就給啞子一樣，沒有作聲的時候。

愛牟夫人就是喜歡這位「樸素的結晶」，原來遷房子的事情，她在三四天以前便和這位結晶議定了。

愛牟夫人把這些事情對愛牟說了一遍，又忍不住發起笑來。她說：樓下的老頭兒不知道還在想甚麼！剛纔煮飯的時候，看見他在研乳鉢。乳鉢裏面是些芝麻和些鰻魚一樣的脊骨。我問他這些脊骨是甚麼？他說是「螞母喜」（蝮蛇）的骨頭，吃了壯陽的。我嘲笑了他一陣來。

——「真是沒事做！」愛牟滿不高興了，他的潔癖嫌他的夫人只是去探討這些「臭聞」「這纔淵博啦！就給糞坑裏的蛆蟲一樣！……你平常說把你當成「女工兼倡妓。」這回總說不得了！」這樣的話在他的嘴唇上滾來滾去，但他也終竟沒有說出口來。

兩間房舍裏，就只有束首的有一盞沒有燈罩的電燈，飯吃過後，愛牟夫人忙把食台收拾好了，兩個大的孩子便立地把些兒童畫報來佔領着了。

——你們走開！走開！好讓爹爹做文章！

——我現在做得出甚麼文章呢？做文章！讓他們去看罷！

他悶在心裏的一天怒火終竟發作了起來。他的脚步急湊着，暴挺挺地在西首的暗室裏不住的打着盤旋。他的夫人也很知趣，便不再作聲息了。

盤旋，盤旋，盤旋，暴發的溪水激着了岩石了，發生了一個漩渦，又發生了一個漩渦。盤旋，盤旋，盤旋，電火在腦中鑢戟，鼻孔裏噴着的氣息如像兩條火柱一般。

「哼！你平時說我把你當成『女工兼倡妓，』這回總是你自討了！你還要望我做文章嗎？哼！……」

他在房中盤旋着走來走去，誰也不敢去挨近他。他的孩子們縮小着在電燈下面墜坐。他的夫人把幼兒背着在東室裏收拾好了廚房，又到西室裏來鋪設寢具。她把孩子們的衣裳脫了，默默地使他們就了睡了。

盤旋着尋不出發洩的機會來。他只好把話從口裏拋出來的一樣。說出這樣的幾句：我明天要走！無論到對河的小村裏去也好，到古湯去也好，我這兒是不能住的！盤旋着的把這句話投擲了。突然轉過東室裏來了。他在食台旁邊坐了一下。他又起去拿了銅筆和日記本來，他要用分身術了。

他把他的一天的生活回顧了一遍，低下頭去在日記本上寫着：

十月六日：

但只寫了這四個字便再也不能寫下去了。他的腹肚突然絞痛起來。痛到他不能

忍耐的地步了。

——『這是怎麼的呢？』他把筆丟了，倒在被上睡着。這時候他的夫人和幼兒也都睡了。他在被上只是輾轉反側地伸吟，又不斷地嘔氣。

——『這是怎麼的呢？』痛得不能忍耐，他又起牀來靜坐。他的夫人本來是沒有睡熟的，只以為他還在發氣，屏息着沒有作聲，但到這時候看他想要下樓的光景，她便呼止着他了。

——你怎麼的呀？

——我肚痛，想瀉，想吐。他說口不落脚便在火鉢裏吐了起來，愛在夫人急忙起床來把一個面盆來替他做了便器。他大吐了，又大瀉了。

——啊，不要是霍亂症罷！

——是怎麼的呢？該不是晚飯吃壞了嗎？

——不會有那麼快。（這時候他的良心不願意把他的病症推給他的夫人了）……

：怕是柿子吃壞了，剛纔和小孩子們一共吃了七個。

吐瀉定了一些，又倒在床上去睡。一隻開水壺還是熱的，愛申夫人替他用布包好，把來抱在腹上。肚裏還是痛，又瀉，又吐。

——啊，不要是霍亂症嗎！

——不發燒麼？

——還不。

——你睡，你睡！

他睡着，把眼睛閉起，害霍亂症死了的死屍的慘狀現到他的腦裏來了。枯槁了的手臉，縮縐着的皮膚。青藍的顏色，還有血紅的爛腐了的腸壁，這些是他在醫科大學生的時代，在 Kollo-Hetsch 合著的「細菌學」上看見過的。他又想起 Maxim Gorky 的父親正是得了霍亂症死的。Gorky 在他自敘傳的小說中「童年」上寫着的屍狀也很鮮明地浮憶起來。他在自己的心中便突然起了一個疑問：「假如我

便在這兒病死了呢？……偏僻的山村中，死了一個流浪的詩人！這有甚麼！這有甚麼！』但他一想到他無家可歸的一妻三子，一想到他僅僅留積着的四百元的家資，他不禁迸起眼淚來了。

他的夫人生起火來在炒吃剩着的晚飯，炒熱了包好起來，替他把開水壺換了。暖的熱飯十分舒適地在腹上盪着，疼痛的程度漸漸減輕起來。吐瀉也定了。——感謝上帝喲，我害的僅僅是「急性胃腸加達兒。」

第二天他靜睡了半日，早飯沒有吃，午飯也沒有吃。

他睡在床上。聽着流水的湍聲，聽得山鳥的怪鳴，他的想念和他的腸胃一樣，是空洞如洗的了。

隔岸的高山低頭到簷前來，好像在安慰他的一樣。

樓下的老頭兒在屋後的沙灘上釣魚，釣竿舉了幾次，最後終釣了一匹很長的魚來。是什麼魚呢？他想起他小時候在家塾裏讀書的時候，課完了到塾後的溪邊去釣

魚，魚大時連釣竿也拖去了的時候都有。但這個輕淡的回憶在他的神經上沒有生出甚麼反響。

他的夫人和小孩子們伴守了他半天，他們讀着伊索寓言，時而又唱歌。

他要走的心事消滅得無踪無影了。

田地裏的百合花比賽得所羅門的榮華。

伴守了他半天的他的夫人和孩子們看他沒有甚麼變動了，午飯過後便留他一人在家，都過河去買家具去了。

去了有半個時辰的光景，突然下起大雨來。

愛牟着急來了，他想他們定然還在路上。他想下樓去借兩把雨傘去迎接他們，但他立起身來，頭腦昏暈，再也不能行動。

他又不高興起來了。

——「是怎麼無意義的勞動啲！充其量只節省得百把塊錢罷了！」

但連這百把塊錢也不能不節省的苦楚。他也不能使他的女人免掉，這使他自己更難爲平情。

——「啊，還是自己的無能，使她疑我不能創作。」

他愈想愈着急起來，他又立起身來想着手寫他早就規畫着的小說。

兩不久也住了。他坐在他皮箱做成的書桌上。抬頭一看，看見了樓下的尿缸。不高興地掉過頭來，又看見滿壁黃垢的醜惡的字跡。

——「啊啊，這兒不行！」他移到東室裏的食台上去。狼籍着的食用器具，一個個都好像生了毒刺的一樣，刺着他的眼睛，樓外東北角上的那根柿子樹也好像仇人一樣，他連看也不想看了。

——「啊啊，這兒也不行。」

他就好像找不出巢來生蛋的牝雞一樣，想走的心事又湧起來。但他要走時，他又不能够安心的把妻子離開，離開了又要望念，仍然是做不出東西，也覺得他是

走也不行？

像這樣要走也不行，不走也不行的心理把他迫陷起來，他把一隻木幹的鋼筆撇成兩斷，又倒在床上去攤睡起來了。

——『哼！哼！早曉得是這樣的時候，倒不如不來的好些呢！』

兩個大的孩子嘻嘻哈哈地肩着一隻鉛桶走上樓來。愛牟夫人背着幼兒在後面跟着，手裏拿着一柄雨傘。

——下雨的時候我們已經到了松梅村了，但怕還要下雨，終竟買了一隻雨傘回來。

愛牟夫人說着把鉛桶裏而盛的糧食取了出來。是些紅豆，沙糖，醬油，牛肉：——今天晚上可以吃些好菜了。

衆人都各歡天喜地地，只有睡着的愛牟總是一言不發。他的夫人問他：怎麼樣了？

他不高興地答着：「不怎麼樣。」

他們知道他的癖氣又發了，便都沉默起來。

——「啊，罪過！罪過！」

他自己明明知道他不該破滅了他妻兒們的樂意，但他怎麼總抬不起他沉抑着的愁眉。

——「寫不出東西來，兩個月以後便要沒有飯吃，有什麼可以歡喜的呢？」

長不過兩丈，寬不過丈半的一室之中，除去一張皮箱做的「書桌」外，席地的鋪着兩床睡褥。兩個大人一個睡在南邊，一個睡在北邊，中間順次地擠着三個孩子。

電燈熄滅了。幼兒嘴裏包含着甚麼的哀哭聲，時時向夜空中劈出。

女人的帶着哀訴的聲音：「銜着奶子也要哭。你不要這樣苦我呢！你不要這樣苦我呢！」

男子的暴躁的聲音突然回答出來：「誰在苦你呢？你不要談那些話來頂我？」

女人嗚咽起來了。

不快的沉默繼續了兩三分鐘。

男的突然又暴叫起來了：『你不要哭，不要哭！哭甚麼呢？我明天一定走！到福岡去也可以，到上海去也可以！』

女人帶着哭聲的自語：『我總之苦到死就算了結，……只會想着自己的好！』——『到底要那一個纔是只會想自己的好呢？要吃飯呢！』不快的沉默長久支配着了。

樓外的川上江中的溪水不分晝夜的流。流到平坦處匯成一個小小的深潭，但是不斷的流。流到走不通的路徑來又激起暴怒的湍鳴，張牙噴沫地作獅子奮迅。走通了，又稍稍遇着平坦處了，依然還是在流。過了一個急湍，又是一個深潭；過了一個深潭，又是一個急湍。牠爲甚麼要這樣奔波呢？牠那晝夜的不停的吼聲是甚麼意義呢？牠不是在求坦路麼？牠不是在求達到大海的坦路麼？牠在追求坦路的時候總

不得不奔流，牠在奔流的時候總不會沒有坦路。啊啊，奔流哟！奔流哟！一時的停頓是不可貪戀的，崎嶇的道路是不能迴避的。把頭去衝，把血去衝，把全身的力量去衝，把全靈魂的抵擋去衝。崔巍的高山是可以衝斷的呢，無理的長堤也是可以衝決的呢。帶着一切的支流一道衝去，受着一切的雨露一道衝去，混着一切的沙泥一道衝去，養着一切的鱗介一道衝去。任人們在你身上濯襟，任人們在你身上濯足，任人們在你身上布網，任人們在你身上航行，你不要躊躇，你不要介意，太陽是炎熱的，但只能蒸損你的皮膚；冰霜是嚴烈的，但不能凍結你的肺腑，你看那滔滔的揚子江！你看那滾滾的尼羅河！你看那蜜西西比！你看那萊茵！牠們終各努力着達到了坦途，浩浩蕩蕩地流向了汪洋的大海了！太平洋的高歌，在歡迎着一切努力猛進的流水；流罷，流罷，涇水不和渭水爭清，黃河不同長江比濁，大海裏面一切都是清流。一切都有淨化的時候。流罷，流罷，大海雖遠，但總有流到的一天！

十月，十五日，夜脫稿

喀爾美蘿姑娘 (Dona Carmela)

郭沫若

我們別來將近兩月了，你雖然寫了不少的信來，但我還不曾寫過一封信給你。我臨走的時候，對你說的是要到此地的電氣工場來實習，但這不過是我藉口的託辭，可憐你是受了我的欺騙了。你以為我不寫信給你，怕是因為我實習事忙，你只要我偶爾寫張郵片來告你以安否——啊，朋友，像你這樣的愛我，這樣的關心我的人，我纔不能不欺騙你。我凝視着我自己頹敗了的性情，凝視着我自己虛偽的行徑，連我自己也有哀憐我自己的時候，我自己就好像一枝頹蠟，自己燃出的火光把自己的身體燒壞，在不久之間，我這點微微的火光也快要熄滅了。丟在國內的妻兒承你時常照拂，我很感謝你。我把他們拋別了，我很傷心，但我也沒法。我的瑞華你是知道的，她是那樣一位能夠耐苦的女性，她沒有我也儘能開出一條血路把兒女養成，有我恐怕反轉是她的贅累呢。我對於她是只有禮讚的念頭，就如像我禮讚聖母瑪

麗亞一樣；但是要我做她的丈夫，我是太卑下了，我的人格是太卑下了。她時常是在一種聖潔的光中生活着的人，她那種光輝便是苛責我的刑罰。我在她的面前的時候總覺得痛苦，我的自我意識使我愈加目擊着我和她間的遠不可及的距離。朋友，我和她的結婚，又是別一種意義的一齣悲劇呢。

我自從到此地來，也不會給瑞華寫過一封信。她在初也和你一樣，以為我是認真在實習了，她也寫了不少的信來勉勵我。近來大約是S夫人告訴了她罷，她知道我又在過着頹廢的生活了，她最近寫信來，說她願意和我離婚，只要我能改變生活時，便和我心愛的人結婚她也不反對。啊，這是她怎樣高潔的存心，並且是怎樣傷心的絕望呢！我知道她是不愛我了，她是在哀憐我，她是想救助我。她想救助我的心就好像有責任的父母想救助自己的不良的子息一樣，她是甚麼方法都想盡了！我想起她的苦心孤慮處來，我是只有感泣。她還說兒女她能一手承擔，決不要我顧慮。我的一兒一女得到她這樣的一位母親，我暗地替他們祝福。我想到我自己的無責

任處來，我又慚愧得無地自容，但是我又有甚麼方法呢？我連對於我自己的身心都不能負責任的人，我還能說到兒女上來嗎？兒女的教育我看是無須乎有父親的存在，古今來出類拔萃的詩人、藝術家，乃至聖賢豪傑，豈不是大都由母教養成的人嗎？我想到這些上來，也時常聊以自解，但這不過是像我這樣不負責任的父親纔能說出的話，朋友，你請原諒我罷。

我的瑞華，她對於我的友人總是極力掩蔽我的短處。她的目的是想把我熔鑄在她所理想的人格之中，使我自己也不得不努力矜持，在實質上勉強成爲她所理想的人格。但是她這個方策是失敗了，她只是逼迫我成了一個僞善者。友人們心目中的我並不是實質的我，只是她所潤色出的我的寫真。實際說來，認真是我的朋友的，我恐怕一個也沒有罷。我把我的內生活赤裸裸地寫出來，我恐怕一切的朋友們都要當面唾罵我，不屑我；我恐怕你也是會這樣的罷。我現在寫這封信來要使你不得不飽嘗着幻滅的悲哀，我是誠然心痛，但是我們相交一場，我們只是在面具上彼此親

吻，這又是多麼心痛的事實嚟！我要寫這封信給你，本費了不少的躊躇，我現在決心把我的真相顯示給你，這對於我的女人，我所崇拜的瑪麗亞，顯然是一種叛逆，但我也沒法。我要求我自己的真誠，我不能不打破她替我塑成的假像。我知道她一定能原恕我的；我雖然背畔了她，我對她的禮讚是全未損滅的呢。

人事的變遷，真是誰也不能前料。回想起來僅僅是兩年間的歲月，而我這兩年間的生涯真正是日落千丈了。兩年以前我還是下市的工科學校的二年生。三月的尾上，第二學年的試驗受完，學校放了春假了。假期最是我們快樂的時候。我們把機械的強制的課程丟開，把自己的時間可以隨着自己的慾望消費了。我生平是沒有甚麼嗜好的人，我只是喜歡讀小說。假期到了，我每天午後定要往F市的圖書館去讀些原木或譯本的小說，讀到傍晚回來，便在電燈光下對我的瑞華談我所讀的內容。我們是雍睦地享受着團圓的幸福。有一天晚上。我們不知道談到了甚麼人的小說上來，敘述到女人的睫毛美；瑞華對我說，花壇旁邊一條小巷裏有家賣Kammer

的姑娘，眼睛很美，睫毛是很濃密的。她說，她最初看見她的時候，總不想出她是小戶人家的女兒，S夫人有一次尾隨過她，纔發現了她的住址。瑞華這麼平淡地說了，在她自己本沒有甚麼存心，在我聽來也只是平常的閑話一樣；但是有誰知道，從這一點微微的罅穴中，會有劇烈的火山爆發呢！

我的寓所本在市外的日海岸上，從寓所到圖書館當坐電車，電車的停留場，花壇，和我的寓所，恰恰是一個正三角形的三個頂點。我第二天午後要到圖書館去的時候，我為好奇心所動，便繞道向花壇走去。花壇是一個小小的公園離我的寓所本來不遠。我走不上三四分鐘光景，我便走到了那條小巷了。這條巷道我也不知道走過多少次數，但我從不曾注意巷內有甚麼賣 Karumera 的人家，更不曾注意巷內有甚麼睫毛美的少女。竟連 Karumera 這樣東西我也不曾見過。我聽瑞華說，Karume 是一種賣給小孩子吃的糖食，是砂糖熬成的，有的鑄成達摩祖師，有的是西洋團圓，有的是人魚，有的是菓品，在這些上面再塗以泥金朱紅及他種顏料，有的只是

饅首形的糖餅，拳頭大的一個只消銅元一枚。這樣東西不僅在花壇巷內不曾見過，我在日本住了將近十年，好像也完全不曾見過。人的注意力究竟是很散漫，不到有一種意志去凝視物象，好像總不容易收入意識界裏。我走到花壇巷了，巷口東側有一家飲食店，一株垂柳幕在門前，葉芽還帶着鵝黃的顏色。西側是H村的破爛的公會堂。我留心向兩側注視，公會堂的南隣有一帶貧民窟，臨巷道的一家人家在窗外擺着兩個相舊的木匣，四周和上方是嵌着玻璃的。匣內像浮石一樣的糖餅從玻片後透了出來。紙窗是嚴閉着的。這兒怕就是她的住所了罷。對面人家的小園中，有一株粉紅的茶花，正開得十分爛漫。巷裏沒有行人，一條白太在前面的路中蟠伏着。聽見人的脚步聲只悠悠地站了起來，往對面走去了。我在窗外躊躇着，我想破一個臉去賣她的糖餅，但我又害羞。我穿戴起大學生的制服制帽，却厚得着而皮來買謊小孩子的糖點。她就露出面孔出來，我的醜劣的心事也要被她看透了。但是我的好奇心終竟戰勝了我的羞恥心。我乘着巷裏無人，決心走到窗前，我不敢十分大聲地叫道：

『對不住，對不住，請把一些甜食給我。』

連我自己都忍不住要發笑了。但我的叫聲還未落腳，早聽見窗內有一聲回應，聲音是十分嫺雅，在鄉下人中是再也不曾聽過的。紙窗微微推開了，只見她露出了半面出來，我驚得發生戰慄。了這種戰慄便是現在我也還可以感覺着，我只要一想到她的眼睛。啊，你看，你看她的眼睛！啊，你看，那是不能用言語來形容得出的，那是不能用文字來形容得出的！她是那麼瑩黑，那麼靈敏，那麼柔媚呀！她一見了我便把眼臉，低垂下去了，眼睫毛是那樣的濃密，那樣的鮮明，那樣的富有生命！我恨我不是詩人呀！我假如是詩人，或者也可以形容得出幾分之幾的她的美處，但是我，但是我，我心裏這麼靈活的東西，怎麼總不能表現在紙上，表現在齒上呢？啊，我恨我不是一個畫家！！我假如是個畫家，我要把她畫出來，把她那跪在破紙窗內露出的半面，低垂着的，嬌羞着的，眼下的睫毛如像覆着半朶纔開放着的六月菊一樣的，完整地畫了出來，完整地畫了出來！——她那一頭濃膩的黑髮！我看

見她希臘髻上的西班牙針了。我很想像一隻高翔的飛鷹看見一匹雛鳩一樣，伸出手去把她緊緊抱着。我要在她的眼上，在她的臉上，在她的一切一切的膚體上接遍整千整萬的狂吻！我的心頭吃緊得沒法，我的血在胸坎中沸騰，我感着一種不名的異樣的焦燥——朋友，我直接向你說罷，我對於她實在起了一種不可遏抑的淫慾！啊，我的惡心，我的惡心，她定然是看透了！她把眼低垂下去，臉便緋紅了起來，一直紅到了耳際。可愛的處女紅！令人發狂的處女紅！啊啊……她羞怯地不語了一會纔微微把眼臉張起來八問我要買多少？她的聲音是十分微細的而且有幾分顫動。我把一角錢拿出來全給了她，她瞠惑地接受着了，手指也有幾分戰慄的光景。她起身走到對壁的箱櫃旁，從抽屜中拿出了一個報紙貼成的紙囊來。我看見箱櫃下坐着一位頭髮全白的老婦人，怕有八十多歲的光景，我估諳是她的老祖母了。她把糖餅交給我的時候，我禁不住把我的手指去捫觸她的指尖，她驚惶着急於收回去了。她還輕輕地道了一聲多謝，她把紙窗慢慢地掩閉了。——月亮進了雲後的黑暗嚙！我是

失了魂，失了魂！這便是我第一次見她的光景，

我抱着一大包糖餅走向甚麼地方去呢？圖書館我不想去，我也不能去了。我出門的時候瑞華只給了我一角錢，本是作爲來回的電車費的，我通通給了她，我再也不能走去了。我的家計完全是由瑞華經手，我們每月的生活費僅靠我每月所領的幾十元官費，所以我們的費用是不能不節省的，我的零用錢也全要由她經手。我抱着這大包糖餅，不待說更不能回去見我的瑞華。她在我的心中，我覺待成了恐怖的對象，我一面躊躇着，一面走進巷口的花壇，在池塘岸邊一個石塊上坐下。池塘裏的敗荷還挺剩些殘莖，是蝦蟆抱卵的時候了，一對對的蝦蟆緊緊攢負着在水面上游泳。我坐着一面想着她，一面嚼着糖餅，糖餅的內容就好像蜂窩一樣，一觸牙便破碎了。我想像着她的睫毛便把糖餅嚼一下，我想像着她羞怯的眼光又把糖餅嚼一下，我想着她的臉，我想着她左嘴角一個黑痣，我把她全身都想像遍了，糖餅接連地嚼了七個。囊的內容好像仍然未見十分減少的光景，我纔注意檢視內容。却還剩着五

個。啊，這是多了兩個了。這定然是她數錯了的。不錯，這定然是她數錯了的。我好像得着一個靈感一樣，跳起來跑到她的窗前。

『對不住，對不住，姑娘，請你出來一下。』

她應聲着又把紙窗推開，看見我便先點頭行了一禮。

我說，『糖餅多了兩個呢，你是數錯了罷？』

她羞紅着臉說道：『不是錯了，不是……是……因為有幾個太小了一點。』

啊，朋友，你能不動心麼？她這樣優美的心情，你能不動心麼？這豈是利己性成的一般商人婦所能有的心情，這賜是那貧民窟裏的女兒們所能有的心情，這豈是你我所能不動心的心情嗎？她這種優美的心情，我不敢僭妄着說她是對於我的愛意，但是，你能叫我不愛她，你能叫我不愛她麼？朋友，我向你說句實話。我愛我的瑞華，但是我是把她愛成母親一樣，愛成姐姐一樣。我現在另外嘗着了一種對於異性的愛慕了，朋友，我終竟是人，我不是拿撒勒的耶穌，我也不是阿育國的王，

我在這個世界上的愛慾的追求，你總不能說我是沒有這個權利。我拋別了我的妻兒，我是忍心，但我也無法兩全；而我不負責任的苛罰，我現在也在飽受着了。

糖餅畢竟太甜，我轉回花壇，吃來還剩兩塊的時候，終竟吃不下了。我把來投給鐵網籠裏的兩隻白鶴，我以為只有那清高的白鶴纔配吃她賜給我的兩個 *manna*

，但是白鶴却不吃。我惱恨了牠們，我詛咒了牠們，牠們這些高視闊步的僞君子時候，不是和鵝鴨一樣嗎？高傲些甚麼？矜持些甚麼？我把白鶴咒罵一場，但是時間真不容易過。我在花壇裏盤旋了一陣，我又到她窗外去往復了好幾回，牠的紙窗終是嚴閉着的。我很焦渴着想見她，但我又慚愧着怕見她。她纔十六七歲的光景，而我比她要大十歲，我可以稱她的父執輩了。時間真不容易過，我只得走到學校裏去，橫在草場上看同學們打野球。草場上的每莖嫩草都是她的睫毛，空氣中一切的閃爍都是她的眼睛，眼睛，眼睛……她是佔領了我全部的靈魂……好容易等到天色向

晚了，纔起身回家，但我不直從海岸回去，我却又繞道走向花壇。我遠遠望見她在門口煮飯，我的心尖戰慄了。她似乎是聽見我的脚步聲，她回過了頭來向我目禮，我的心尖更戰慄的不能忍耐了。我第一天看見她的時候便是這樣的神情，我現在追憶起來也覺得非常榮幸。她的名字我是不知道的。她賣的是 *Karimera*，這個字的字源我恐怕是從西班牙文的 *Caramelo* 來的。我因為這個字的中聽的發音，我便把她仿着西班牙式的稱呼，稱她為 *Donna Carmela*。我使她受了西班牙女性的洗禮，但我不相信她的心情就會成為西班牙的女性一樣。朋友，你可知道麼？西班牙的女人是最狠毒的呢。我在甚麼書上看見過一段事情，說是有一位男子向着一位西班牙的少女求婚，少女把馬鞭舉起要打他二十五下然後纔能承應。男子也心甘情願把背部袒了出來受她鞭打。她打到二十四下不打了，男子戰慄着準備受最後的一鞭，並且豫想到鞭打後的戀愛的歡樂。但是第二十五下的馬鞭終竟不肯打下。沒有打到二十五鞭，少女是不能承應的，她的二十四鞭已經把男子的背部打得血跡縱橫，而

她把鞭子丟掉，竟至嫣然走了。……這樣便是西班牙女子的楷模，我們東方怕是不曾有過，我雖然戲使她受了西班牙式的洗禮，但我相信她的心情不會變成了西班牙的女性呢！啊，朋友，但我受她無形的鞭打已經早受到二十四次了。我的性格已爲她墮頹，我的靈肉已爲她糜爛，我的事業已爲她拋擲，我的家庭已爲她離散了。我如今還不知道她的心情是怎麼樣，我在苦苦追求着這欲滅不滅的幻美。第二十五下的鞭打喲，快些下來罷，我只要聽她親自說出的『我愛你』的一聲，我便死也心甘情願！

本是在同一的村落，本是在同一的時辰，樂園和地獄的變換真個是速如反掌。我回到寓裏了，我的大女兒聽見我開門便遠遠跑來迎我，我走進門看見我的瑞華捧着纔滿週歲的二兒正在廚下準備晚炊。靜穆的情韻強迫到我的神經，我好像突然走進了一座森嚴的聖堂一樣。我眼淚幾乎流出來了，我心裏在懺悔，我很想跑去跪在我女人的脚下痛哭一場，懺悔我今天對於她的欺憫。但我不知道是受了甚麼掣束，

使我這良心的發現不能成爲具體的行爲。晚飯用過了，在電燈光下談話的一幕開始了。我的女人問我今天讀的甚麼詩？我却不費思索地便扯起謊來，我說讀的西班牙作家 Blasco-Ibanez 的“La majadesnude”——這是我在好久以前讀過的——我把模模糊糊地記得的內容來談了三分之一的光景。我說只讀了這一點，要等明天後天再去讀，纔能讀完。我的女人仍和平時一樣，她的眼中輝耀着欣謝的感情，使我懷着十分的不安和十分的微倖。我們的一天過了，我們擁抱着睡着，而我擁抱着瑞華，却是默想着西班牙的少女。我想着她的睫毛，想着她的眼睛想着她的全部，全部，啊，我這惡魔！我把她們兩人比擬起來了。瑞華的面貌，你是知道的，就好像夢中的人物一樣，籠着一層幽邃的白光，而她的好像是在鎂線光中照耀着的一般奪目；瑞華的表情就好像雨後的秋山一樣，是很靜穆的，而她的是玫瑰色的春郊的晴靄；更說具體些時，瑞華是中世紀的聖畫，而她是古代希臘的雕刻上加了近代的色彩。我抱着聖母的塑像馳騁着愛慾的夢想，啊，我的自我的分裂，我的二重生活的

表現，便從此開始！

朋友，春天真是醉人呢。我們古代的詩人把「春」字來代替女色，把「春」字來代替酒醴，他們的感官真是銳敏到可怕的地步。我們在春季的晴天試走到郊野外來，氳氳的晴蟲在空中暈着粉紅的顏色，就好像新入浴後處女的肌膚，上天下地一切的存在都好像中了酒的一般，一切都在愛慾中燃燒，一切都在喘息。宇宙就是一幅最大的春畫。青春的血液還在血管中鼎沸的人，怕不會以我這句話爲過分罷。況在日本的春天。櫻花正是纒開的時候，最是使人銷魂，而我又獨在這時候遇着了她。我自從認識了她，每天午後都要去買一角錢的糖餅，晚上回家又編些謊話誑騙瑞華，忠實的瑞華，她竟不會疑過我一次。那是在遇她之後第五天上了，我走到巷裏去的時候，遠遠望見她臨巷的窗門是嚴閉着的，我心裏吃了一驚，怕她家裏或者她的身上生了甚麼變異。我待要走到她的門口的時候，聽見裏面有敲擊的聲音；她的老祖母弓着背走出，她在門內也弓着背在調整甚麼的光景。她大約是聽見我的脚步

聲，在我過身時她抬起石來，向我行了一禮。她的衣裳比平時穿得更華麗，臉上是附着粉的。她們當然是要往甚麼地方去的了。我退藏在鄰近的屋角處等她出來。她出來得很遲，出來時向我走過處瞻望，我從屋角閃出，她向我笑了。她扶她的祖母徐徐向對面走去，我在巷心佇立着目送她。她行不幾步掉轉頭來，看見我立在那兒，她嬌羞着向我行了一禮。又行不幾步又掉轉頭來，看我還是立在那兒，更嬌羞得滿面都是紅笑，又向我行了一禮。又行不幾步，又回過頭來了，她使我的心尖跳得疼痛起來，我把兩手緊緊按着胸部，我看她的脚下也幾乎有不能站穩的光景。我追上了。追出了大街，但她不再回轉頭來。她扶着她的祖母走到電車的車站，我也跟着與上車站，她們上了電車我也跟着上了電車。我看她有些苦澀，我不敢過於苦她，在電車上只遠遠地坐着。我把我的角錢買了三區車票，聽電車把我拉着走，拉到她下車的地方我便可以下車。但我只怕她所到的地方要超出三區以外。走過一區了，她們不見下車。又走過一區了，她們也不見下車。啊，危險，危險，再過一

友，她年紀還不過十六七歲的光景，在日本國中別的有錢人家的女兒，在這樣年紀還是進高等女學（與男子中學相當）的時候，她不過小學畢業，而她的字跡是這樣好！我起了盜心！我乘着巷中無人便把兩張字條從門上揭了下來。我跑回家去照樣寫了兩張，瑞華問我有甚麼用處，我只誑她是鄰近的漁夫託我寫的。我又偷了兩粒米飯，跑去替她貼上了。

一日三秋，古人的話並不過火。我自從別了她後一天不見她就好像隔了三世紀一樣。瑞華叫我到圖書館去我也不去了。她看我神氣不揚，她以為我是用功過度。她在第三天上叫我往N公園去看櫻花。N公園在F市的南邊，和我們住的村落正是兩盡頭處。住在家裏縱橫是無聊，我便聽從了瑞華，攜着大女兒同往N公園去。從市的此端坐車到彼端，在園前下了車。園在海中的一個土股上。通向公園的大路絡繹着遊人，路旁的櫻花正是盛開的時候。平時很寥寂的街店都競爭着裝飾起來招誘行客。醺醺沉醉着的人唱着歌在大道上顛連橫步。學生，軍人，女學生，青年夫婦

，兩人扛着酒瓶，有的捧着葫蘆邊走邊在溜飲，咕嚕咕嚕咕嚕，捲舌聲，園中流出的三絃——村……村……香，殺鵝一樣的歌聲，……日本特有的奇景。日本人在櫻花開的時候，舉國都是這樣的風氣，就好像舉行國慶一樣。我攜着女兒隨着行人向園門走去，突然在一家街店門首，啊，我看見了她！我把她的一位父親恨死了——她的家裏除一位八十歲的老婦人之外，還有一位中年的男子，我以爲她的父親。她是在替一家糖店做「看板娘」，坐在店頭招致來客。有這樣的父親肯把自己的女兒來做這樣的勾當嗎？這不是等於賣身嗎？我對於她的同情一時廣集起來，我把我得見的歡喜忘記了。我替她悲哀，我幾乎流下淚來。出門時候瑞華把了一圓錢給我們，是作爲我們在園裏吃中飯用的，我竟跑進店裏去向她買了一對達摩禪師。啊，可憐她！可憐她！她看見了我竟羞澀得抬不起頭來。我的同情的表現是失敗了。我本是要安慰她，而我反轉使她不安，不安到這步田地。我失悔了。我攜着女兒匆匆走進公園，擇尋濱海處的崖頭坐下。天是深藍，海是真珠貝般的璀璨，白色的海關

在浪頭翻飛，崖上青青的古松夾着幾株粉紅的櫻樹，可憐的花瓣被海風吹飛，飛落
下深沉的海裏。我看見這些落花，禁不住哀憐到她的運命。險惡的海潮把落花飄盪
，誰能知道又會把她飄流到何處的海岸呢？

我在這崖頭上兀坐着，儘我的女兒在近處草原中追拾落花，找尋紫羅蘭草。她
找了不少的藍色的紫羅蘭來催我回去時，我們在園裏住了兩個鐘頭的光景。我們回
去的時候，故意揀別的一條路徑出園，我是怕見她，怕使她看見我羞澀得可憐的。
到家的時候，女兒把兩個糖人獻給她的母親，她說是買給她媽媽和弟弟做贈品的，
瑞華歡喜得抱着她親吻起來，我的良心又來苛責我來了。啊，她那裏知道我是濫用
了她的愛情作了豪奢的施舍呢？錢也並不是她——Donna Karnela 得了的，她
只是被人家利用了的釣餌罷了！我怎麼愚得這樣該死呢！累得瑞
華又爲我們準備中飯，啊，該死的惡魔！

少女星高現在中天的時候，我一人悄悄開了後門走出昏暗的巷道裏來。遠遠聽

見幾聲犬吠。我自己好像在做强盜一樣，心裏生出一種無名的恐怖。從寓所走上F市要通過一個松林，松林內有座古廟，廟前兩排石燈從廟門一直排到海岸。我從松林中走過，從廟前走過，突兀的松幹，幢幢的石燈，就好像猙獰的鬼影。市頭的電光發出蒼黃的冷光，擊柝的聲音三下，電車早已停了。我決心一人走往N公園，在深夜走十四五里遠的道路。我並不期望會遇見她，只是她在的地方是我的聖地，巡禮耶路寒冷的信徒，並不是期望着要會見耶穌。我從大街上走去，全街的燈火都在眯着眼睛做夢。天星是很燦爛的，北冠星現在頭上，南斗星橫在東方，熊熊的火星正如一粒紅火從天際上昇，好像在追逐那清皎的少女星的光景。微微的西風從海上吹來，捲着街心的紙屑，在我面前就好像有幾隻玳瑁鼠兒馳騁。淒淒涼涼地走了怕有兩個鐘頭，N公園的松樹掩映在電耀光中，好像一朵朵透明的雲霞，我結局走到了她的店首了。門是緊閉着的，街上已經全無人跡，只有些酒食店裏還有些饒有睡意的三絃和妓女的歌聲。我在她的店前立了一會，心子跳躍得發出聲響來，我貼

身去在那門板上親了一吻，門板上分明是現着『的眼睛。我又走上園裏，在我白天坐過的崖頭上坐上下。

啊，奇怪！在這樣夜深的時候，從對面的路上公然還有人走來。模糊的白影，好像是女人，使我全身的毛根伸了幾下。女人的影子徒倚着漸漸向我走來，走到近處突然站立着了，啊，是『！我心裏這樣叫着，立刻跳起來，跑去捉着她的兩手。她也沒有畏縮。

『這麼夜深你還沒有睡嗎？』

『唉，我們是十二點過纔關的店門，現在不過是兩點鐘的光景。』

『你勞了一天怎麼不早睡呢？』

『我怎麼能够睡呢？我自從白天看見你來，便沒有看見你回去，我怕你還是留在這園子裏。我等關了店門便上這園子裏來，我在這裏徘徊了將近兩點鐘了。』

『啊，惹得你這樣關你！我們到那崖頭小坐着說罷，你冷麼？』

「不冷。」

我們兩人並坐在崖頭上，她的臉色在星光下看來是非常蒼白，眼睛是黑得怕人，睫毛是一根一根可以看得清楚。

她問我，是回去了又來的嗎？

我答應她是。我向她說，「白天便坐在這兒也有兩點鐘的光景。回去的時候怕看見你，不是怕看見你，是怕你看見我害羞，纔故意繞從別道回去了。」我問她是不是怕看見我？

她說：從前不是那樣，現在却有點怕了，但是不看見的時候心裏又焦燥。我問我：——你來的時候你太太和小姐們睡了沒有？

我驚惶得說不出話來。

「你別瞞我，你是有太太和兒女的人，我早是曉得的。你的太太人很好，在日村住了兩年沒人說她好的。倒是那位法學士的S夫人面貌雖然美，心術却有幾分

不慈和的樣子。你認識我好像是纔不久的事情，但我是早認識你的，不過你不曾注意罷了。你今天帶來的不是你的大小姐嗎？」

「唉，唉，是的，是的。我對不起你！」

「倒是我對不起你的太太。但只要……只要……」

「只要甚麼呢？只要我愛你麼？」

「唉，那樣時，我便死也心甘情願。」

「啊，姑娘！（我突然跪在她的膝前握着她膝上放着的兩手）啊，姑娘，姑娘！我愛你，我死心愛你，你讓我的心子來說我不能說出的話罷！（我把她的手按在我的心窩）你看牠是跳得怎樣厲害，怎樣厲害呢！」

「我是曉得的。」她的聲音低沉了，結局帶着哭聲說道：「啊，對不住你的夫人！」她突然把頭來垂到我的肩上，我們的嘴唇謬合着。兩人緊緊抱着戰慄在無言的黑暗裏。

最後是她把我扶了起來，仍然坐在她的旁邊。她細細的說。她說：她是生來便是被父母拋棄了的人，她沒有受過人的愛情。她的母親是一位未婚的貴族的處女，她的父親時甚麼人，她現刻也還不知道。她現在的養父只是從母姓的貴族得了二千圓的養育費抱繼遠來的，剛在生下地時抱繼過來的。她的養父就只有一位老母，平生只是獨身。他的老母是那貴族家裏的女婢。

她說的這些話使我一點也不驚奇，無論甚麼人看見她，都可以斷定她不是下賤人家的女子。

她說：她的養父和祖母都不愛她，都只把她當成奇貨。平生沒有受過別人的愛，她受我的愛情要算是有生以來的第一次。

她說着又把我緊緊擁抱着，連連叫道：『對不住你的夫人，對不住你的夫人！但是我可以死我是死無遺憾的了！』——平常那麼嬌怯的女兒竟熱烈地向我親吻，吻了我的嘴唇，吻了我的眼睛，吻我的肩頸，……『你……你……你不要忘我，我

是死也不能忘你的，我是死也不肯離開你！」——說着把我的一管自來水筆抽去，她要我給她做紀念。我答應了她。她又抱着我的頸子和我親了一吻，把手撒開了。『你不要忘記我，』說着便一翻身從崖頭便向那深不可測的黑海裏跳去！

『啊』我驚叫了一聲，急忙伸手去抱她。我抱住了，但是，是我司床的瑞華！瑞華也驚醒了，她問我是怎麼一回事，我驚愕得一時回答不出來，……啊，我怎麼不死在夢裏呢？

春假過後學校開了課了。我的中飯是在學校的食堂裏用的，每天照例從瑞華手裏拿去三角錢，我從此以後便很富裕了。我每天不吃中飯剩下三角錢來作我和瑞華接近的機會。我每天不論落雨天晴總要到他的窗下四五次，她在家的時候真好過，她不在家的時候真苦，我看見她是一層苦處，我疑她或者到情人家裏去了的猜忌心更使我吃苦。我總要在花壇，附近的小菜店，澡堂門口，海岸，各處去找她但總是找不着她。我爲想和她接近，我把香煙也吸起來了。看見她在門口煮飯的時候，我

便遠遠把香煙銜在口中走去向她討水。她最初一次幾乎要把木柴擦燃替我接上了，但她又忍着把火柴匣遞給了我。啊，她遞給我的火噏，火噏！我快要燒死了！

五月二十七和二十八兩日是日本的海軍紀念日，日俄戰爭時把俄國波羅迭海艦隊打沉滅了的正是這兩個日子。日本人每年在這兩天要舉行慶祝會，各學校都要放假。F市的慶祝會場便在近旁的日神社前面，幾日以前便準備着結棚搭廠，賣食物的，賣飲料的，演戲法的，曲馬場，電影館，戲臺，講演廳，中學生的角力場，擊劍場，柔道場，弓箭場，青年團的運動會……平常本是荒涼的古廟，立地變為喧嚷的市場。開會的日期中海上有軍艦實演海戰的光景，魚雷爆發聲，大砲聲，轟轟不絕，飛行機從空中飛來，在酒空中作種種的遊戲，陸軍軍樂隊的奏樂聲，人噪聲，拍掌聲，喝彩聲，人頭在塵煙中亂湧，一直要湧到夜半。夜來有花砲，有電影，有探海燈，有不斷地招客的大鼓，灰塵更輕減得多，遊人却更雜得忒多了。我在二十七的午後過她門前時沒看見她，晚上又去時看見門上是上了鎖，我揣想她必定到會

場上去了。我使到會場裏去找她，在路小遇着幾位同學，叫我快去看，那兒有位「香，」有位「香」——這「香」字是德文 *Schoen* (美) 的音變，日本學生中用來作爲「美人」的代用語的——他們指着一家小店，店前人是擁擠滿了。我走上前去一看——啊，那可不就是我的 *Donna Karmela* 嗎？她又在這兒替人做招牌了！仍然是糖食店，店前安置着兩個球盤，後半部有無數孔穴，前半部有本球五個，從穴孔有畫線導至盤周，置放着糖人糖魚糖餅之類的彩品。木球滾去嵌入穴孔時便能得彩，彩品多寡太小是不均等的。這樣的一種誑小孩子的東西，而聚集着的人羣不斷地投滾。一角錢撥五球，連滾十次的也有，一球一球地滾去，要滾五十次。滾的人是買她的笑，她以笑來買他們的錢，我恨殺了！我看見她笑一次，我心裏就要痛一次。她是站在盤後監督着球盤的，她公然要笑！我在心裏罵死了她：我罵她沒品性，我罵她畢竟是下流的女兒，我罵她是招集蒼蠅的腥肉，我罵她醜醜醜醜……她

在人羣中突然發見了我，她的眼睛分外生了先彩，笑着向我行起禮來。圍集的人大

都掉頭來看我，啊，我真優異！我真優異！我是做了南面王，我是這些雞羣中的一隻白鶴！我把人衆劈開，挨近球盤，抱着五個球同時打去，接連打了二十下，看的人只是笑，我把私積下的錢把了兩圓給她，彩品也不要，抱着頭便鼠竄起來。許多驚奇的眼光在我背上燒着。我快興，我快興，我覺得把那圍着的人羣都踏在腳下的一樣。但我一回想，我覺得也侮蔑了她，我是顯然在和她的作玩，我自己也成了——匹蒼蠅了。我失悔起來，我覺得不應該如此下作，我決心明天清晨去向她謝罪。

第二天的清晨，剛打過五點鐘的時候，夜氣還在海濱留連，清靜的會場好像把昨天的煩囂忘記了的一樣。除去幾家飲食店前，有些女人在洒掃之外，還沒有甚麼動靜。我走到她的店前，看見店門開了，但沒見有人，我繞向店後去，我遠遠看見她了！蒼蒼的古松下橫着一輛荷車，車上竹籃中堆積着白色的糖人。她穿着藍色的寢衣，上有白色的柳條花紋，站在車輪旁在替達摩祖師塗上硃紅袈裟。她看見我，笑了起來。待我走到她身邊時，她向周圍看了一下，却先向我低聲地說道：「真是

鬧熱呢！」——啊，「真是鬧熱呢！」他這一句話雖是沒有甚麼意思，但這是她先向我說話的第一次！而且她在說話之先還看了周圍一下她這種嬌怯的柔情是含着多麼深濃的情韻啊！這回總不會是夢罷？總不會是夢罷？我望着蒼蒼的天，我望着蒼蒼的海，我望着蒼蒼的松原，我自己是這麼清醒的，這回總不會是夢罷？我揣想她的心中對於我也生了一株嫩芽——愛情的嫩芽——不信，你看罷！你看她把話說完了，低着頭又在畫袈裟，她的唇邊的筋肉隨着手的動作在微微顫動，好像有幾分忍俊不禁的樣子，你看她這種狀態是甚麼意思呢？……你會簡單說一句：她是在害羞。但是她爲甚麼見了我要害羞呢？害羞不便是愛情的表現嗎？我呆着了，我立在松樹脚下看她，夢中的情景苦惱着我，我羨煞那糖鏽的達摩祖師。她把硃紅塗好了，很靈敏地又塗上泥金，是袈裟上的金扣。她不再向我說話，我也找不出話來問她，我不知這怎麼見了她的話泉便塞了我呆，立了一會，只得向她說了一聲「再見」——「啊，再見！」

在舊之間暑假又來了，學校派我到大阪工場去實習，這是不能不去的，因為實習報告書在畢業之前應該提出。我在大阪住了兩個月，這兩個月間真苦，我苦的不消說是不能看見她。但我也覺得舒服，我舒服的是得和我的瑞華暫時分離了。我是怕見我的瑞華，見了她便要受着良心上的苛責，不見她時覺得舒展一點。我到九月初旬纔回F市，我在未到家之前，先往花壇去看她啊！可憐！她是病了！她的頸上纏着細帶，左角的臉上帶着PHTHIC酸的黃色，皮膚是浮腫着的。

我問她：「你得了病麼？是受了風邪嗎？」

「唉，不是，是瘰癧。在大學病院行了手術。」

啊，瘰癧！這不是和肺結核相連帶的嗎？牡丹纔在抽芽便有蟲來嚙了！不平等的社會嚙，萬惡的社會嚙！假如她不住在這樣的貧民窟裏，她怎麼能得肺癆？假如她不生在這貧民家裏，她縱得肺癆也可以得相當的營養了，啊，殘酷的社會！鏗鏗的鐵鎖鎖着貧民，聽猛烈的病菌，前來蹂躪！我要替她報仇，我要替她報仇……

我一面悲憤填胸，但我一面也起來一種欣羨的意思。朋友，我欣羨甚麼，你曉得麼？朋友，我欣羨你們做醫生的呢！你們做醫生的人真好。捫觸女人的肌膚，敲擊女人的胸部，聽取女人的心音，開發女人的祕庫，這是你們醫生的特權，一切的女人在你們醫生之前是裸體，你們真可羨慕。單只這一層便可以引誘多少青年去進醫科大學呢？啊，我恨我把路走錯了！假如我是醫生，我可以替她看病；我可以問她的姓名，問她的家族，問她的病歷，更用手指去模她的眼睛，模她的兩頰，模她的頸子，模她的手，模她的乳房，模她的腹部，模她的……啊，不想說，不想說，我全身的骨節都酥了！我這 Mephistopheles

我知道她病了，我知道她每天要進大學病院去療治，於是乎我也病了。我裝着神經衰弱症，每天也跑去和內科先生糾纏，我是借這個口實去看她。我看她坐在外來患者的待診室裏，只消彼此遠遠招呼一下，我也就心滿意足了。有一次看見她在外科治療室裏，一位青年醫生蠻腳蠻手地把她的綳帶解開，把鉗子來在傷痕上亂壓

又把一根銅條來透進她的傷口有二寸來往深的光景。啊，可憐！她是把眼睛閉緊，眉頭繃緊，牙關咬緊，嘴唇都痛紫了，雪白的牙齒從唇間露出來，濃密的睫毛下凝着幾顆淚珠，我的心就好像針刺的一樣？我在這時候又詛咒你們醫生，詛咒了你們一千萬遍！你們都是社會的病菌！你們是美的破壞者！你們做醫生的人不知道悲哀，不知道慈愛。你們只想把人來做試驗動物，圖博士的稱號，圖巨萬的家財，你們只獻媚富豪，你們是貧民的仇敵，你們不把貧民的生命當生命，你們是和人相似的黑猩猩！你們何嘗配得上說是人道。何嘗配得上說是博愛！「死」的威脅迫在你們面前，社會的缺陷迫在你們的前面，你們的眼中只是看見銅板！你們和病菌是兄弟。你們該死，該死！——啊，朋友，我無端無罵了你們一場，你別生氣罷。我們的生命終久是歸你們宰制的，我們是你們的死囚，將赴刑場的死囚謾罵上官是沒有罪過，我望你也不要見罪罷。總之現在的社會，一切都值得我痛罵——連我自己也在內——不僅是你們醫生。

她的癩癧好了，在大學病院療治了一個月的光景，她不再去了。但是我的病却是弄假成真，我的神經的確生了變態了。我晚上失了睡眠，讀書失去了理解力，精神不能集中，記憶力幾乎減到了零位以下。我讀書時讀到第二頁便忘了第一頁，甚至讀到第二行便忘了第一行，一拿着書便看見她的眼睛，她的睫毛，在每字間浮動，看見M的字母便想到Madonna，看見A的字母便想到Aphrodite——不是想到，是她們自己屢到我腦裏來，直接的連續，間接的連續，一連便連到無窮，而且非常神迅。製圖也沒有心腸，實驗也得不出效果，畢業試驗看看臨頭了，畢業論文也不能不從事準備了，我十分焦燥起來，弄到坐立都不能安穩了，而我却又時常想去看她，到她家前看見了她一次的時候，可以安穩得幾分鐘，但剛好等她把窗門掩上，我又焦燥起來，籌畫着再見她的方法了。遇着她糖餅賣完了的時候我是最苦，我無法見她，在她的窗下走來走去要走上二三十遍。整整有一天不見她的時候，那樣的時候便要大發雷霆，回家去無緣無故便要打罵自己的兒女。瑞華她曉得

我是病了，但她不曉得我的病源，她以為我負着病還每日在學校裏勤工苦讀，她時常十分盡心地慰貼我，但她愈盡心愈使我苦惱，我覺得她和兒女是束縛着我的枷鎖。有時晚上到她窗外去的時候，窗門已經關了，我貼身從縫穴中望進去，望見她在電燈光下或者在縫衣。或者在讀報，看她愛抬起頭來望着空漠處凝想，我在這時候愛把我自己來放在她思想的中心。有時又看見她家裏有客人，遇着是年青的男子的時候，我便非常惱恨。她的祖母就好像幽靈一樣，時常在她的身邊。她的父親大概是甚麼地方的工人，清早一早出去，光景要晚上纔回來。我有點怕見他，我看他在家時，便有糖餅也不買，筆直地通過。家的家政都是全靠她經理，煮飯洗衣洒掃貿易都是她一個人經理。冬天來了，我看她清晨提鉛桶到鄰家去汲水，提着一滿桶水回家，把臉漲得緋紅，我覺得她是怪可憐見的。她的兩手也凍得生了龜裂，我時常想和她談話，但總談不上兩句話來，她也羞怯，我也羞怯，並且我怕她曉得我是中國人，我怕日本語不好。我又時常想寫信給她通我的心曲，我起稿也不知道起了

多少回，但又扯了。有一回我寫了一封信幾乎納在她的手中了，但我終竟收了回來。我怕她曉得我是中國人，會使她連現在對於我的一點情都要失掉。這是我所不能忍耐的，這是值得我的生命的冒險。我怎麼做呢？我有時率性想不畢業，再在F市多住兩年。但是落第是莫大的恥辱，並且也太累瑞華，她和我在異邦吃苦，只望早早畢業回國去做些事業，我假如一落第，這會使她無面目見人。我是不能落第！但是精神是糜爛到這步田地了！畢業試驗漸漸逼迫起來，而她對於我的情懷又不見些兒增進。她見了我仍是害羞，仍和三月間最初見面時一樣。她到底是不愛我嗎？她還是嫌我太呆滯了嗎？年假中有一次我看見她在看一封信，是西洋信紙寫的，她讀着露出十分愜意的微笑，這顯然是甚麼人給她的 love-letter 了！我這一場發現使我硬定了心腸，我決心不再和她纏綿，我決心準備着試驗的工作。但是時候是太促逼了。裂圖還剩下八九張，論文還全未準備，最苦的是實習報告書，暑假中奉行故事地在大阪住了兩月，也實習了兩個工場，但是昏昏迷迷地如在睡夢過了一樣，

日記零碎不全，要編造出來真是絕頂的難事。到這時候我的詭計生出來了，我記起 K 大學的一位友人恰好同時和我在大阪工場實習，我便寫信去要求他的底稿來照鈔。製圖趕不完的待試驗後補繳。我專心在論文中準備，從教授領得一個研究題目來從事實驗，從早到晚幾乎一天都在實驗室裏，但是腦筋總不清醒，實驗總得不出甚麼結果，時間如像海裏的狂瀾一樣，一禮拜過了，兩禮拜過了，看看臨到三月初十，我的論文還沒有眉目，我是全然絕望了。十一的一天，學校我不去了，清晨我去看我兩月不見的 Donna Karmela 我走到她的巷裏，楊柳又正是抽芽的時候，對門的茶花又在開放了，一切都是一年前見她時的光景，而她的窗下不放着糖匣，我成了再來的丁令威了。她是幾時搬了家，搬到了那兒呢？我在花壇巷裏徘徊了將近一點鐘的光景。我往 H 神社的松原裏她站着畫過袈裟的地方站立着，天是蒼蒼的，海是蒼蒼的，松原也是蒼蒼的，我也是如像從夢裏醒來的一樣。我又走到 N 公園，在夢中我們並坐過的崖頭上坐着，舊態依然的蒼松，舊態依然的蒼海，不斷地在鼓

弄風濤，白鷗在崖下翻飛，櫻樹已經綻着蓓蕾，但是去年的落花淘洗到何處去了呢？一切都是夢，一切都比夢還無憑。最大的疑問是她對於我的愛情，她的心就如像那蒼海的神祕一樣，她到底是愛我麼？相識了已經一年，彼此不通姓名，彼此不通款曲，彼此只是羞澀，那羞澀是甚麼意思呢？在我是怕她曉得我是中國人，怕她曉得我有妻子，她怕是已經曉得的罷？落第已經迫到臨頭，我已受着死刑的宣告，她又往那兒去了呢？我不能和她作最後的訣別，這是我沒世的遺憾了。我想到國內的父母兄弟，想到國內的朋友，想到把官費養了我六七年的國家，想着日海岸淒寂地等待着，我晚上回家的妻子，我不禁湧出眼淚來，我是辜負了一切人的期待！我的腦筋是沒中用了，我還有甚麼希望呢？我還有甚麼顏面呢？卑劣的落伍者，色情狂，二重人格的生活者，我只有唯一的一條路，我在躊躇甚麼呢？我從N公園穿向鐵道路線，沿着鐵道路線向北走去，上下的火車從我的身旁過了好幾趟了。走到工科大學附近，又穿到海邊上來，日村已經走過了。太陽已是落海的時候，從地平線上高

不過五六丈光景的雲層中洒下半輪輻射的光線下來——啊，那是她的睫毛！她的睫毛！玫瑰色的紅霞令我想起她的羞色，我吃禁得不能忍耐。蒼海的白波在用手招我，我挽着那冰冷的手腕，去追求那醉人的處女紅。去追求那睫毛美。……所追求的物象永遠在不改距離的遠方，力盡了，鉛錘垂着我的兩腳，世界從我眼前消去了，鹹水不住地灌注我，最後的一層帷幕也洞開了，一瞬之間便回到了開關以前。

自是已經死了的人却睡在安輦的床上，又是一場夢境麼？瑞華坐在床頭執着我的兩手，飄糊間有許多穿白衣的人，我知道是睡在病院裏。我口苦得難耐，我要些茶水，聲氣好像不是我自己的聲音，瑞華把些甜汁來傾在我的口裏，大約是葡萄酒的光景。瑞華的眼裏我看見有一種慰悅的光輝。我冷得不能忍耐。白衣人們都很歡喜的樣子，有一人對瑞華吩咐了些甚麼，都先後退出去了。黃色的電燈，好像在作夢的光景。

我是在昨天晚上被日村的漁船救起的，當時抬到了這大學病院裏來，直到現在，

人事纔清醒了。已經夜半過後了。兒和女聽說是託了S夫人。

我冷了一會又發起燒來，糲糊之間又不省人事了。燒退時是第二天的中午時分。醫師說只要沒有併發的症候，再將養兩個禮拜便可以望好。

第二天午後瑞華去把兒女引了來，病室裏有兩張寢台，一家人便同住在這裏。晚上最後的檢溫時間過了，兒女們都在別一張寢台上睡熟了。瑞華坐在床緣，我握着她的手只是流淚。

她問我：『你爲甚麼要這樣傷心呢？你是因爲不能畢業麼？……這一學期不能畢業到來一學期不過遲得五個月的光景，沒有甚麼傷心的必要呢。』

我哭着只是搖頭。

『你怕你跳水的事情傳出去不好聽嗎？這是你近來神經衰弱了的緣故，這是病的發作呢。我恨我平時沒有十分體貼你，使你病苦到這步田地。』

我愈見哭。只是搖頭。

「我對不住你，我對不住你，我把你欺騙了！……」

「別只是傷心罷，燒纔退了，醫生還怕有別的併發症呢，你是怕有併發症嗎？」

我哭着把去年春假以來的經過，詳細告訴了她。她靜默着聽到最後，在我的額上親了一吻。她說她很感謝我，能把這一切話都告訴了她。她又說開始是她的錯誤，她不該說她的眼睛好，睫毛好。最後說到畢業的事情，她叫我不必心焦，只要身體好起來，遲五個月畢業也不要緊。她這些話把我的精神整作起來了，我也沒有甚麼併發症，比醫師所預料的早一個禮拜便退了病院。以後我到九月畢了業，畢了業後便直接回至上海，在上海直住到今年的正月，我對於 Donna Karmela 幾乎是全然忘記了。

啊，我恨死那跛脚的 S 夫人！她就好像那 Macbeth 中的妖婆一樣，我的運命是她在播弄着的。Donna Karmela 的住處，是她告訴了瑞華，我纔得認識。回國以後她在今年正月寫了一封信來報告我們：說是 Donna Karmela 在 F 市做了咖啡店的

侍女！啊，我看看已經癒合了的心傷，被她這一筆便又替我鑿破了！我對於她的同情，比以前更強烈地甦活了起來，我對於她的一年間的健忘殘酷地復起仇來。我又失掉了睡眠，失掉了我一切的精神了。朋友，你大約還記得罷？我自從正月以來吃過你多少臭化鉀，你大約還記得罷？

咖啡店的侍女——這在上海的西洋人的咖啡店中是有的——在日本是遍地皆是。咖啡店的主人為招誘生意計，大概要選擇些好看的女子來做看板。入時的裝束，白色的愛布籠，玉手殷勤，替客人獻酒，這是一種新式的賣笑生活——我的 Donna Karmela 終竟陷到這樣的生活裏了。我為要來看她，所以借口實習在四月裏又纔跑到了這里來。我初來的時候，向 S 夫人問了她的咖啡店，我走去探問她時，她已經在兩禮拜前辭了職了。我的命真是不好。我以後便在 F 市中成了一個咖啡店的巡禮者。F 市的每家咖啡店我都走遍了，我就好像去年東京地震，把兒女遺失了的父母在各處死屍堆撥尋兒女的屍首一樣，我在這 F 市咖啡店裏的女侍中撥尋我的 D。

na Karmela。這兩個月的巡禮把我所有的生活費都用盡了。我前天跑到S夫人那裏去向她借錢，她把呢的一對金鐲借給了我，叫我拿去當。她的丈夫又往外方去視察去了。她留我吃晚飯，備了酒，十分殷勤地款待我。

這位S夫人是這H村上有名的美人，和我是上下年紀，只是左脚有點殘疾。她是因爲這殘疾的緣故，或者還是因爲自尊的緣故，我們雖不得而知，她是素少交際的，和她往來的日本人幾乎沒有一個。她的丈夫是一位法學士，在這F縣的縣衙門裏做事情。他們還有兒女。他們連和縣衙門裏的同僚們都沒有交際的樣子，但是奇怪的是他們和我們非常要好，尤其是S夫人，她對於我有些奇怪的舉止。

她留我在她家裏吃酒，她親自替我斟，有時她又把我喝殘了的半盃酒拿去喝了。她說她年青的時候住家和「遊廓」——日本的娼樓——相近，娼家唱的歌她大概都記得。說到高興處，她又低聲地唱起來。就在這個狀態之下我向她借錢，她把手上的金鐲脫給了我的。

我近來酒量很有進步了。在咖啡店裏日日和酒色爲鄰，我想麻痺我的神經。我醉了，忘記了瑞華，忘記了我的兒女，也忘記了她，忘記了她的眼睛，我最是幸福。醒來便太苦了，我是在十字架上受着磔刑。

我在S夫人家飲了四合酒的光景，醉了。我要走，她牽着我的手不許走：

『外邊在下雨，你也醉了，今晚上就在這兒睡罷』。

我聽她把我扶到一隻睡椅上睡下。她收拾了房間，把大門掩上，打了一盆水來替我洗了臉，她自己也洗了。她把衣服脫了，只剩下一條粉紅的腰圍，對着鏡子化起粧來。她是背着我跪在草蓆上的。粉的香氣一陣陣吹來，甜得有些刺心。她的頭髮很濃很黑，她的兩肩就好像剝了壳的一個煮熟了的雞蛋一樣。她的美是日本人所說的一種娼妓美，雞蛋臉，鰾肩，頰唐的病色——從白粉下現出一種青味，顏面神經要一分也不許矜持。她一面傅着粉，一面側轉頭來看我，她問我：她比我的 Do

nna Karnela 怎樣？我裝着醉沒有答應她，她裝飾好了，起身鋪起睡褥來，被條

是朱紅緞面的新被。她說這緞面便是我們送她的，今晚上纔蓋第一次。她走來看我，又走去銜了幾粒仁丹來渡在我的口裏。我微微點着頭向她表示謝意——但是我的心裏實在害怕起來，我在籌畫今晚上怎樣纔可以逃脫她的虎口。她坐在睡椅上，把兩脚伸長，把右手的上膊擎在我的胸上，她的臉緊緊對着我。她說我那樣迷着 D. rna Karencla，她不甘心。Karencla 就只一對眼睛好，但是沒有愛嬌。她最後說她纔不久看見 Karencla，梳着「丸髻」（這是日本女子已婚的證據）了。她說她往車站上去送朋友的時候，看見她和一位商人風的肥黑的大漢坐在二等車裏，她的老祖母在車站上送行。車要開的時候，她的老祖母對她說：『到了東京，快寫一封信回來。』……我聽她說着這些話，心裏就像有尖刀刺着的一樣。她還說：她怕是成了那位商人風的大黑漢的外妾了。——啊，妖婆啊！你要把我苦到怎樣的地步呢？但我在裝着醉，我儘她說，儘她殷勤我，我一點也沒有發作。我知道她是在燃着了，她抱着我，她說她怎麼愛我，在心裏想了我四年。她叫我脫了衣裳去睡。我一點聲息也

不作，一動也不動，只是如像死人一樣。她揉動我，催促我，看我不應她又把冷水上冰我的額頭，把仁丹來渡在我的口裏，我只把口張着，連仁丹也不咽一下。她窘着了，甚麼方法都用盡，而我只是不動。她最後把了一條毛氈上蓋在我的身上，她好像失望了的光景。她各自去睡了。……睡不一會，她又起來，又來作弄我，她最後在我大腿上扭了一把，嘆息了一聲，便把電燈滅了。我在心中不禁暗暗發起笑來。

我現在在甚麼地方，我在甚麼狀態之下寫這封信給你，你總不會猜到罷？我把S夫人的金錫質了五十塊錢，我現在坐在往東京的三等車裏，火車已經過了橫濱了。地震的慘狀不到橫濱來時想像不出來。大建築的殘骸如像解剖室裏的人體標本一樣一些小戶人家都還是天幕生活。我在這外面的鏡子裏照出了我自己的現形，我自己內心中藏看的一座火山把我全部的存在都震盪了，我的身體只是一架死屍，這乘火車是我的棺材，要把我送到東京的廢墟中去埋葬。我想起我初和瑞華來日本時，正是從橫濱上岸，那時四圍的景物在一種充滿着希望的外光中歡迎我們，我們也好

像草中的一對鹿兒，我們享樂着目前的幸福，我們規畫着未來的樂園，我們無憂，我們輕快，如今僅隔十年，我們飽嘗了憂患，我們分崩離析，我們骨肉異地，而我更淪落得沒有底止，廢墟中飄泊着的一個頹魂哟！哭罷，哭罷！……窗外是梅雨，是自然在表示他的愁思。

書簡體的小說，近代是很流行的，你接了我這封信，別以為是一篇小說，這是我一段生命的紀錄呢。假使有有文學的天才的人要加以潤色，定可以做篇好的小說出來，我或者可以隨着瑞華，隨着 Donna Karmela 可以永遠不死——但是不死有甚麼用處呢？我隨身帶得有一瓶CN酸，和一管手砲，我到東京去要殺人——至少要殺我自己！

我最遺憾的是前年在她門上揭下來的兩張字條在我跳海時水濕了，如今已不見了。一年多不見她的姿態已漸漸模糊，只有她的眼睛，她的目毛，是烙印在我靈魂深處。我今生今世怕沒有再見她的時候了！平心想來，她現在定然是幸福，至少在

物質上是幸福她坐二等車到東京來作蜜月旅行，在現在這一瞬間，或者在淺草公園看電影，或者在精養軒吃西餐，她的心眼中難道還有我這嚼糖塊的呆子存在嗎？可憐瑞華寫信來還要勸我和她結婚，我真好幸福的 Don Juan 啲！……

不再寫了。以後我也不望你再有信來。我在東京的住址便是 S 夫人也無從曉得。關於我的家族我沒有甚麼拜託的事情，瑞華自己能够料理，只是他們有病痛時，望你照拂。

八月十八日

雅言與自力

——告我愛讀『查拉圖司屈拉』的友人

我把『查拉圖司屈拉』的第一部譯完之後，有許多朋友寫信來說是難解，要求我以後加些註譯。仿否也勸我在繼譯第二部之前，不妨先把尼采的思想，或者『查拉圖司屈拉』全書的真諦。先述一個梗概，以便利於讀者。我在這一兩禮拜來便停止了移譯的工作，想依仿吾的勸誘，先把我對於『查拉圖司屈拉』的見解據述出來以當註譯，但我再四忖度，在一種著作，或者一人的主要作物，尙未全部介紹於讀者之前，便先把該作品或該作品的思想加以評究，這在授受兩方，不僅是勞而無功，而且會生意外的障礙。

理解一人的著作或一人的思想，絕不是容易的事情，尤其艱深的作品和深刻的作者。然我們於不易之中，能刻苦求得出一種理解時，研究的樂趣也因而加倍，年

青人貪得之心有餘，而忍苦之力不足。即以讀書而論。尙未開卷時，每有吞食全牛之精神，然一遇困難，則不禁頹然而氣餒。於是淺嘗偷巧的習慣油然而生，在未用自己腦力去求理解之前，或先讀人的評判以自溺，或僅讀一書的序論而了事。無恥之徒更以其一知半解，從而道聽途說。這是我們青年人最容易傳染的一種通病。

書有宜於精讀的，有宜於瀏覽的『查拉圖司屈拉』便是前的一種。

尼采自己已經說過了：『用心血和雅言著作的人，不願受人閱讀，只願受人暗誦』（週報第十一號『讀書與著作』）——雅言二字在原文是 Spruache，我由論語『子所雅言，詩書執禮皆雅言也』句譯作雅言。尼采說『雅言是蜂。連山中最捷近的路是從此峯跨到彼峯。但須要有長足的人纔能辦到，所以雅言是只爲偉大高邁之士而說。』

『查拉圖司屈拉』一書正是心血和雅言的著作。尼采的性格是一種天才崇拜癖的人，愛以一己的理想輸入於個體之中，以滿足其崇拜的慾望。但一旦失望於已故

的蕭本華，再失望於其『師』瓦格納 (Wagner) 。最後於暫時所認定爲『後繼者

』之盧女士 (Lou Andreas Salome) 亦不得受失望之痛苦，繫念之情愈殷。則失望之復仇愈烈，一生渴求知己，而知己渺不可得。於孤獨的悲哀與疾病的困厄中乃凝集其心血於雅言，求知已於『離去人類與時代的六千英尺以外』(6000 Fuss Jenseits

von Mensch und Zeit) 。然在他第一部出書時便多方受人誤解，他自己曾嘆息說：

『我所思想的對於許多人尙沒有一人成熟：不怕誨者諄諄，而聽者終是邈邈，一查

拉圖司屈拉便是一個證據』。他的第三部書出時，連最能理解他的一個妹子 Ellis

abeth 也沒有十分表示謝意，他寫信給他妹子說：『那也不是立刻可生感謝的贈品

——我望你對於我最可愛最可敬的感興，還要「改絃易轍」的學過一遍，而且所望于你的比「改絃易轍」還要更多。我所成就的事業，要想生出二三徹底同感的人，不知還要隔多少時代。就是在那時代，也不知道有多少無權利的人和全無資格的人要來參預我的權威呢。想起令人寒慄』。他的第四部書成就，他更沒有公開的勇氣了。

他只印了四十部，想送給『這樣的人，能够值得領受的』(Solche, die sich um ihn verdient machen)。但結果他的四十部書也纔只送了七部。——這個事實是他的妹子在『查拉圖司屈拉如是說之生成史』(Die Entstehung von "Also sprach Zarathustra")一文中所說的。

我們根據以上的事實。我們可以知道尼采的心慮是如何孤苦，『查拉圖司屈拉』一書便在他的當時，便在他的本國，便在他的親近者中也是如何難解的一部書了。我們現在要來理解他。要來參預他的權威，恐怕連我自己也是使他寒慄的全無資格者的一個。他的書是連峯簇湧的險途，而我們不必便是他所期許的偉大高邁之士，不必便是他所期許的超人。我們要從此峯跨到彼峯，我們沒有那麼長的腳幹。但是不怕縱有多麼峻險的危峯，我們總可以尋着一種的路徑，用自己的腳幹跋涉。我們尋序漸進，堅忍耐勞，總有達到踏破的時候。

我譯尼采，便是我對於他的一種解釋。我的計劃本想在我把他全部譯完之後，

再來訴述我跋涉的經歷，把他的思想作一個有統系的概觀以供讀者的參考，但是在目下四步功程只走得一步之前，我縱使把全部的概觀訴述出來，在讀者恐怕不僅茫無邊岸，更使信我過厚的人得一先入觀念，轉于了解尼采上多生障礙，我是一面鏡子，我的譯文只是尼采的虛像；但我的反射率恐不免有亂反射的時候。讀者在我鏡中得一個歪斜的尼采像以為便是尼采，從而崇拜之或反抗之，我是對不住作者和讀者多多了。一切的未知世界，總要望自己的精神自己的努力去開闢，我譯一書的目的是要望讀者得我的刺激能直接去繙讀原書，猶如見了一幅西湖的照片生出直接去遊覽西湖的慾望。我希望讀者不必過信我的譯書，尤不必伸長頸項等待我的解釋呢。

讀一切深邃的書都應該如是：

第一，要用自己的能力去理解；

第二，要用自己的能力去批評。

理解不足，只好精讀，只好深思。換句話說：便是只好待時。待到自己的經驗足時，終有徹底理解的時期出現。理解已足然猶不能暖姝自劃，要有批評的眼光，於可能的限度之內否定原作；然後原書的生命纔能成爲自己的生命，作者的心血纔能成爲自己的心血。一切都要自力，不可倚賴他人；尼采已經說過了：

『只常常保守着弟子的地位，非所善報于師』。他的第二部部首的標語，也就是第一部將臨木的兩句話：

『…………假使你們都曾拒絕我的時候，我纔可以回句你們。

真的·兄弟們喲，我那時將用別的眼光去求我所失者；我那時將以別的爱情來鍾愛你們。』

匆匆草此文盡，以後我又要繼續着譯述第二部了。

