

第一卷 第一期

民國二十年一月一日出版

世界雜誌

蔣夢麟題



世界書局

初中教科書

一覽表

史 歷			英 語		國 文	黨 義	科 目	書 名		冊 數	價 目																																												
混合編制	初中歷史	六冊	每冊四角五分	分科編制	初中外國史	二冊	每冊五角	分科編制	初中本國史	四冊	每冊五角	實驗英文文法讀本	三冊	一冊者二冊者三冊者九角	初中英語讀本	三冊	第一冊八角五分第二冊九角五分第三冊九角五分	初中中國文	六冊	前三冊各書後三冊各書	初中黨義	六冊	每冊三角																																
學 科 然 自							學 算				理 地																																												
分科	初中化學	一冊	定價九角	分科	初中物理學	一冊	定價九角	分科	初中動物學	一冊	定價六角	分科	初中植物學	一冊	定價六角	活人	人體解剖全圖	一冊	定價二元	分科	初中生理衛生學	一冊	定價九角	混合	初中自然科學	七冊	第一冊九角第二冊六角半第三冊上卷九角半下卷五角半第四冊七角半	初中	幾何	一冊	定價九角五分	初中	三角	一冊	定價九角	初中	代數	二冊	上冊八角五分下冊九角	初中	算術	二冊	上冊六角下冊七角	混合	初中地理	六冊	第一冊五角第二冊七角半第三冊五角	分科	初中外國地理	二冊	每冊八角五分	分科	初中本國地理	四冊	每冊八角五分

各中學校校長公鑒

續送中學教科樣書 請求 批評

前，登報贈送樣書，意在徵求批評。承全國各中學校長教師紛紛來函索取，截至十九年八月月底止，統計贈出十一萬二千八百八冊。嗣接各分局報告，蒙各校樂予採用，謂為最新最美最進步之工具，譽滿全國，不勝榮幸。對於惠賜批評，尤表感佩，凡有修改必要之處，業已一一改正，敝局中學教科書得以愈臻完善，實出諸君所賜也。

在贈送結束之後，續出中學教科書，有初中外國地理上下各一冊，初中三角初中幾何各一冊。初中植物學初中動物學初中化學初中物理學初中生理衛生學各一冊。初中自然科學第四冊。及高中黨義第三冊，高中師範科論理學一冊等十一種。以上各書，雖曾補送，恐辦理欠週，未能普遍，特此繼續贈送。貴校需要何書，請由校長或教務處具名蓋章，函致敝處，即當寄奉。敝局為貫徹徵求批評宗旨，但冀中學教科書有所改善，以合各校實際教學之用，雖贈送數量頗巨，在革新教育工具之目標下，固不計及也。專此奉佈順頌教祺

上海大連路世界書局總務處謹啓

注意

1 此次續送以二十年三月底爲止
2 非中等學校恕不奉贈
3 每校贈一份爲限

基本學新精神

本社同人

世界雜誌 第一卷第一期 二十年一月

土耳其浴室 (三色版)
世界民族寫真 (四幅)

發刊詞

世界的展望

- (一) 一九三〇年經濟界的恐慌 錢穆 二
- (二) 印度革命與國東會議 與 四
- (三) 台番的革命運動 華 六
- (四) 鎗擊液口的兇手 達源 八
- (五) 日本的震災 靜 九

世界現代教育的三大思潮

朱兆萃 一一

憲法制度的解剖

周 還 二九

都市美論

楊哲明 四三

美育

自然美與美術美
希臘人生活的實況

插圖	觀舞之姿	米派作
素描	為發作	李金髮
素描	佚名作	李金髮
素描	疑如作	李金髮

徐蔚南 七一

作文一要

徐蔚南 七一

自然科學

生物階梯的第一段 沈霽春 七五
飛禽生活的寫真 沈霽春 八三
太陽系講話 樓華生 一〇三

恭賀新禧 同人誌

丈夫與叔叔 (創作) 米弟 一六九

紅燭與人魚 (翻譯) 少卿 一七七

孤零少年 (長篇小說) 蔚南譯 一八五

世界故事

故事的罈子 劉大白 一九三

兩兄弟 亞云 一九五

牧羊人和龍 亞云 二〇一

變遷意家 亞云 一九八

貓先生與狐太太 亞云 二〇三

讀書界

辛克雷路威士像 二〇七

世界漫畫選粹 二〇八

辛克雷路威士 汪佩然 二〇九

賣歷本的人 華佩譯 二一三

時名言行錄 子丑子 二一五

Kama Sutra 蘇清 二一六

名家的未完之作 蓮岳 二二二

聰明老鼠 信行 二三八

貓之五德 信行 一九二

貓病顧問 信行 二三四

補白

口角香 信行 一〇

三脚貓 信行 八一

寄生迷信 信行 二〇五

從編輯室放送 一二三五

五百元獎金

甲 測驗懸賞
乙 散文懸賞
丙 小說競賽

詳載本號內懸賞競賽各規則

本期附贈實洋書券一角

國語注音字母號叢書

師導會習傳號符音注部育教
編主 言衣陸

推行注音字母號的先鋒
普及國語教育的利器

注音字母號問答	陸問梅	注音字母號小史	江仲瓊
注音字母號發音法	張漱六	國語會話	馬國英
注音字母號發音原理	彭淑貞	國語遊戲	江仲瓊
注音字母號發音法	馬俊如	國語信	張萬華
注音字母號書法體式	陸問梅	國語羅馬字母	黎維嶽

每種一册 每册二角

出版新 局書界世

散文懸賞

(一) 關於「現代青年的苦悶與要求」

不論是一般的考察，或者個人的體驗，凡在「現代青年的苦悶與要求」之範圍以內的作品，都好，題目可由應徵者自己擬定。

(二) 每篇字數以三千為限。應徵者請寫明姓名通信地址，男青年女青年都可應徵。

(三) 第一次散文懸賞，共取十名，每名各獎金十元。

(四) 以民國二十年三月為限。錄取之稿，在本誌發表。

(五) 稿件無論錄取與否，概不退還。如寄稿時附入郵寄及掛號費的，未錄取者，當照原址寄還。


應徵者，須於原稿上貼上列的印花，否則不錄。

散文懸賞印花



世界雜誌社

小說競賽條例

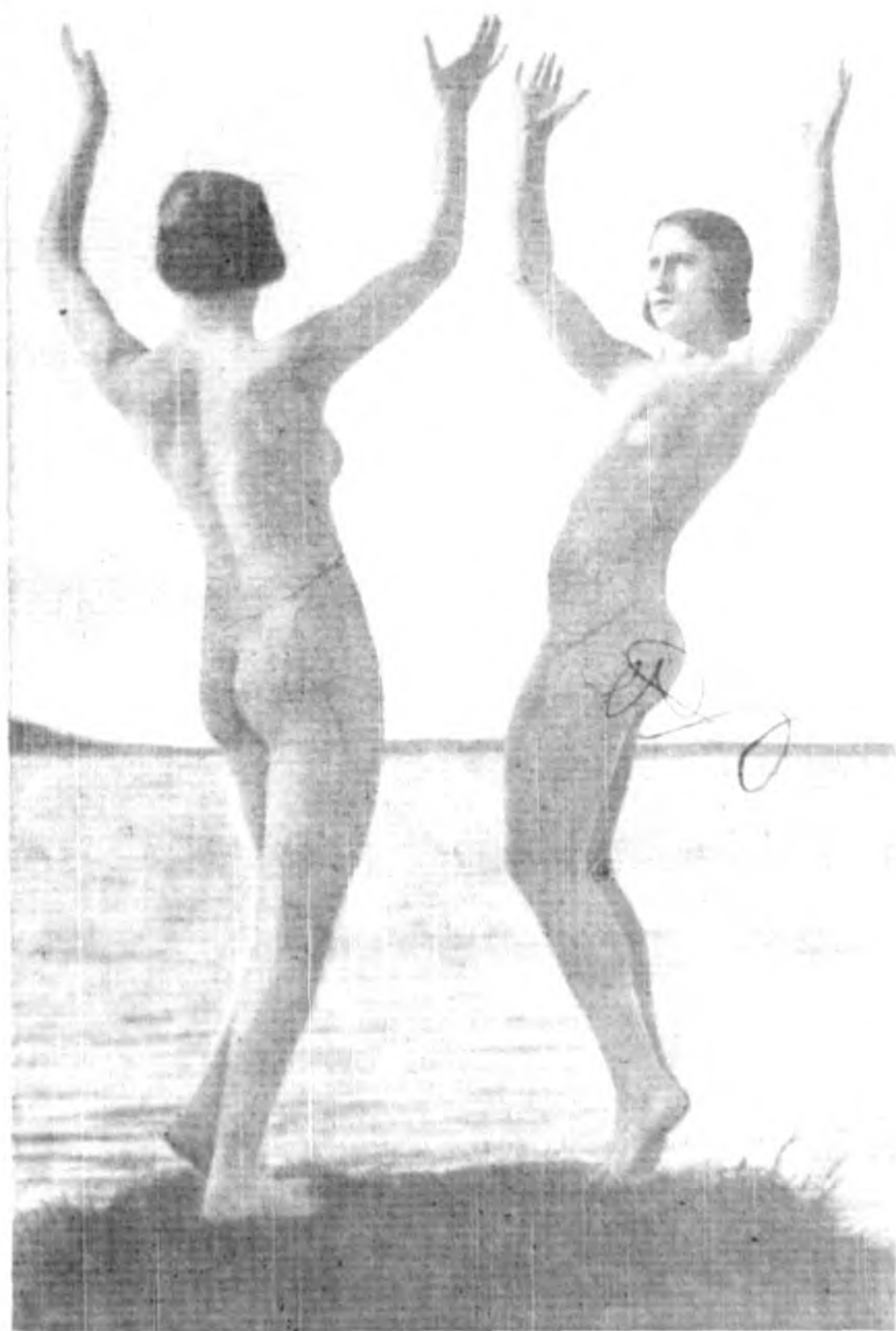
- (一) 本社為提倡文藝起見，特先舉行「小說」競賽會。
- (二) 第一次競賽小說，須用第一人稱，語體文，加新式標點。字數自四千到一萬為限。
- (三) 集稿期以民國二十年三月為限。
- (四) 與賽之稿，初選由本社請人評閱決定後，發表於本誌。由本誌讀者投票選舉。
- (五) 本社錄取計第一等一名，獎現金百元；二等一名，獎現金四十元；三等三名，每名各獎現金二十元；四等二名，各獎現金五元；六等二十名，各獎現金二元。五等六等的作品，由本社初選決定，概不發表，獎金由本社初選決定後，即行寄奉。
- (六) 在本誌發表的初選作品，由讀者複選決定，一、二、三、四等。獎金由複選決定後寄奉。
- (七) 參加競賽的稿件，概不退回，如須退回者，請於投稿時附足郵票及掛號費。
- (八) 參加競賽的稿件上，請註明姓名詳細的住址，並請加蓋印章。
- (九) 信面上請書明世界雜誌社文藝競賽會收。
- (十) 參加競賽者，請貼下列的印花，

否則無效。
- (十一) 讀者選舉，亦備有獎金，規則待初選當選之作品發表後，再行布告。



瓏 粧

米西益則羅派作







世界民族
奇異風俗
之一



新西蘭島人用鼻行禮



西藏人伸舌行禮

世界民族
奇異風俗
之二



剛果人的尖齒



剛果人的裝束

素描

二



一
麗姐作



世界的展望

一九三〇年經濟界的恐慌

一九三〇年，真是全世界經濟界大恐慌的一年。相信「商業循環」的人曾有預言一九三〇年是經濟大恐慌的年份，不幸竟被言中了。全世界的資本主義的國家在這三〇年裏可說完全陷落於恐慌的泥沼。最鮮明的便是美國。美國在歐戰之後，產業高度發達，獲得巨大的財富，因之有黃金帝國之稱。不圖在二九年十一月間美國股票市場忽然暴落，破產者以千百計；到三〇年五月間美國各大城市股票，忽又大跌，其後雖漲落無定，但至八月間，股票益跌。生產與建築業，不管荷佛總統如何講究撲滅恐慌的策略，仍是激減。另一方面，工作減少

，工資節省，失業人口在八月間增至二百餘萬。及至十一月，又有大批的銀行倒閉。在這樣恐慌之下，美國於是一方面築高關稅的壁壘，竭力抵制外國商品之輸入；一方面竭力與各國爭奪海外的市場。但是愈是應用這樣急救的策略，世界的恐慌，亦愈因之而促進。

和美國爭奪市場最烈的，便是英國。三〇年的英國生產低於一九二四年的水平線；重工業亦繼續衰減。鋼鐵業、造船業、金屬製造業尤其是炭礦業以及為東方市場所驅逐的木綿工業最為顯著。因之，失業的增加，超越季節的變化。加入保險的失業，在三〇年十月初已達到二百十六萬人了。物價的下落，又嚴重地壓迫著產業資本，金融資本家們所以都有保護貿易的主張。

自稱遠東英國的日本，在一九二七年春所受到的金融恐慌，還未整理完全之時，卻又逢到世界的恐慌了，乃於三〇年初，恐慌跟著金解禁而益尖銳化。鋼鐵業，

因為世界市場價格的低落，一般的衰敗，以及軍備縮小等等，受著極大的打擊。棉工業，因為中國市場的動搖（內亂和銀價暴落之故），印度棉布關稅的增加，於是激急地衰落。最壞的，便是蠶絲業。占據日本輸出一半左右的生絲與綢緞，其中約有百分之八十是輸入於美國的。但是美國的恐慌，便引起生絲消費的激減，於是直接就影響到日本的蠶絲業；蠶絲業不振，便喚起生產的制限，勞工的解雇、工銀的節約。又因為生絲價格的下落，繭子價格跟著也就暴落，日本農村於是陷於窮乏。

德國的生產發展，在合理化完成後，簡直是在停止的狀態，三〇年六七月間比二九年的水平線，約低下百分之十七。重工業、纖維工業，無不減退。失業人口至七月底有二百七十六萬，一年之間增加二倍。

意大利政府對於生產雖抱樂觀，但是事實上蠶絲、

木棉、羊毛等纖維工業以及汽車工業，無不減少。失業者在七月裏達三十四萬人。工人工銀約英國工人百分之四十三，因之工人生活在歐洲最貧國之下。

法國恐慌情形，比較他國為緩和。生產是增進的，一九二八年指數為一二七，二九年指數為一三九；自二九年末起繼續一四四的高度指數。但重工業、纖維工業、建築業、汽車業均有減退之勢。大眾失業雖則還未有，但已有失業增加的傾向。股票市場比二八年軟弱，（二八年七月起，一年之間約低下百分之十一）。貿易因受世界恐慌的影響，三〇年最初的八個月中，比二八年同時期約減少八千萬法郎，即減少的百分之十一。故法國當局亦致力於擴充商品於其殖民地的方法了。

波蘭、捷克、奧大利、匈牙利以及其他巴爾幹各國，在美國恐慌之前，工業與農業早已瀕於危境，因為世界恐慌，乃益惡化。工業生產激減，同時，就是失業的增大。農業生產物價格暴落，中小農民愈益貧窮。

全世界資本主義國家既如上述，都是非常恐慌；至

於次殖民地與殖民地，當然也受著極度的影響。像我們中國這個次殖民地，從二九年末起，因為銀價的暴落，多數錢莊商店倒閉，引起金融界的大混亂。三〇年一月海關徵收以金洋計算，五月禁止金子輸出與銀子輸入。

工廠停業，失業增加。北方又加以災害，農業陷於困乏。其他若拉丁亞美利加各國的農產與礦產均多過剩。加拿大的木材與小麥，一因美國的影響，一因世界的生產過剩，價格一齊暴落。被英國所壓榨之埃及印度兩地人民的購買力愈益低下，因之兩地之商工業者破產者相繼而來。南洋馬蘭諸地的橡皮、蔗糖、錫的生產過剩，使中小經營者瀕於危殆，土人及農民墜落至飢餓線下。

至於社會主義的俄羅斯蘇維埃，不論其官方報告五年計劃之第二年如何成功。但事實上三〇年四月間失業人數，已達一百十五萬三千人。同時又不顧國內的糧食，收集國內之農產物，廉價出賣於世界，擾亂世界的市場，希圖推進世界的恐慌至最高度。

總之，一九三〇年是世界經濟界最恐慌的一年，到

三〇年終，恐慌的程度，還是繼續著，沒有顯出一點光明來。在這三一年中，恐慌的暗雲，還是包著世界與否，要看歐洲、美洲、亞洲各國，如何努力去開拓經濟界的旺相的了。（鏡臣）

印度革命與圓桌會議

近年來世界上展轉在帝國主義者的鐵蹄下的弱小民族，已漸漸的甦醒了；在帝國主義者的勢力侵略下的弱小民族，已漸漸的覺悟了。我們看印度的革命運動，就是這個證例。考印度民族，自十八世紀的中葉以後，即受英帝國的宰割，故數十年來，印度的抗英運動，亦時有所聞，但以去年三月甘地所領導的反英運動為最烈。甘地此次革命運動的原因，實由於英國不守信用而起。英國對於印度自治的要求，始終持緩延的態度，從前所允許印度獨立自由的宣言，原為欺騙印度民族而發，絲毫無誠意存乎其間，故其對於印度革命運動的領袖，加以逮捕，對於印度革命運動的青年，加以殺戮。印度民

族革命的火燄，並不受英帝國的殘摧而稍殺其熊熊之勢，於是英帝國始有一種聰明的舉動，藉以緩和印度民族抗英運動的激昂。此種聰明的舉動，就是引起全世界注意的「圓桌會議」。

圓桌會議的動機，起於印度民族抗英運動的激昂；圓桌會議的結果，不能與印度民族自決的滿足，實為一最明白的事實。因為我們根據英帝國主義者經略殖民地的策略，可以斷定其對於交還印度民族的政治權及經濟權，毫無誠意。故所謂圓桌會議者，也不過是一種粉飾太平的舉動而已。據路透社十九年十一月十一日的倫敦電：

「圓桌會議與會的代表共八十六人，計英屬印度代表五十七人，印度王公代表十六人，英國會代表十三人，……惟甘地黨代表的缺席，為大會失敗的原因。……」

甘地為印度的革命領袖，而此圓桌會議，目的既在解決印度問題，而對於印度革命領袖的代表一席，獨付缺如

，英帝國的舉動，是敷衍門面就可證明了。在開會之初，英帝國的皇帝有一番冠冕堂皇的歡迎詞：

「朕曾數次召集左右臣僚會議，但從未會合英政治家與印度代表共同討論印度的將來治體。自朕上次發出意旨後，對於印度政府的方法，頗多新穎的見解及主張發生，此所以不得不重將印度的情形，重行作一度的考慮。此項會議之重要及大不列顛國以後的運命，全賴在座諸君的協力，殊無容朕再事聲明。朕今日對於各大不列顛國各子邦自治政府之主張，尤欲表示誠摯的歡迎。對印度臣民的前途，朕尙刻不去心，祇須求其要求為正當，不論為多數抑為少數，均當予以考慮。強者弱者，貧者富者，城鄉人民，任何種族，任何宗教、任何政治黨派，朕均一視同仁，毫無愛憎出於其間。解決現時的局勢，亦在能使彼此讓步，以和衷共濟。深望在座諸君，能造成此良好的現象。……」

從這一段的歡迎詞中，已可以看出英國對於印度的

自由，仍緊緊的握於手中而不肯輕放。不然，爲什麼有「祇須求其要求爲正當；……均當予以考慮」。此種「正當」兩字的準標，究以何者爲根據，這是英帝國的權威，非第三者可以任意加以判斷的。

在英國的政治與外交的策略中，向以「寬大包圍」爲鐵則。證之英人所奉行的格言“*Give, to be sure*”。一語，可知英國的政治外交，概用曲線的方式。我們試用客觀的態度來觀察英國此次所召集的圓桌會議。印度是一個國家，英國也是一個國家；印度有印度民族的意識，英國有英國民族的意識。兩國間宜用對等的方式，絕對不能含有絲毫命令的方式介乎其間的。印度的革命運動，是印度民族自決的出路，與大不列顛帝國無多大的關係。印度的革命運動，是印度民族分內的事，也與大不列顛帝國無多大的關係。用不著英皇時時刻刻的焦心，更用不著「圓桌會議」。

但是事實不是如此的簡單，英國也不會如此的慷慨。爲什麼？帝國主義者經略殖民地的唯一的目的，是在

榨取殖民地人民的血漿，以造帝國主義的資本；是在榨取弱小民族的膏脂，以供帝國主義者的揮霍與享用。如一朝任其用砲彈鎗聲換來的殖民地——弱小民族獨立，則其資本的榨取無從，帝國主義的壽命，勢必因之中斷，這是必然的結果。

「圓桌會議」散會後，我人可以推知的，在英帝國的腦海中盤旋的，必爲英印所共草印度自治的聯邦憲法，必如何然後才可以限制印度民族革命的成功，必如何才可以使印度民族的自由，加一種無形中的束縛。在印度方面，甘地所引導的革命運動，必然仍將繼續其反英之工作，以圖印度之獨立自由。或許一時印度的反英運動，爲英國的武力與政治的手腕鎮壓了，但終不能解決英印的紛糾的。所以我們預測印度革命運動，在一九三一年及以後，還是要來的，而類似圓桌會議的會議，終於只是一時的彌縫策，不會有什麼真正好結果的。（與

台番的革命運動

一)

帝國主義者的壓迫弱小民族，有一定的方式。第一種方式，是藉著經濟的勢力來攫奪弱小民族的政權；第二種方式，是藉著文化的勢力來消滅弱小民族的民族性。日本自侵領臺灣以後，便不斷的施行這壓迫弱小民族的方式。一方面用砲艦來威逼，一方面用文化來軟禁，務使此臺灣的民族，永遠爲日本的孝子賢孫然後止。

這次臺灣的反日運動，在日本帝國主義者的心目中，固然認爲是他們的兒戲；不難用飛機炸彈與堅甲利兵去作立刻的消滅的；但是我們試從民族意識的立場，來觀察這一次臺灣反日運動的價值。

「寧死於戰場，不死於室內；寧於炮火中求得死所，決不俯首投降以求苟活」。臺灣意志的堅強，實令人佩欽！臨時的犧牲與失敗，實爲革命運動過程的常事，並不是革命運動的結果。臺灣此次的革命運動，是有準備的，是有組織的，是有計畫的。爲什麼我們知道臺灣這次的革命是有準備，有組織有計畫呢？據電通社二日的臺北電：

「三十一日夜瑪黑鮑、鮑亞盧兩社。插血而盟於紅光篝火之下，舉行盛大的酒宴……」

又三日電通社埔里電：

「此次番人騷動，目爲元兇之花岡一郎及二郎兄弟，於起事前之二三日，召鶴鄂社之番人，款以盛宴，並對土人詳細說明教授新式槍砲之操縱方法。又一日以前，番人等提取郵政貯金全部，購買食糧衣服等，可知此次變亂，係有計畫的。……」

諸如此類的電報，上海各種報紙上的紀載很多，可知臺灣的運動，已具有革命運動的方法，遠非逞快一時的野蠻暴動可比。然此種電報，尙不是臺灣直接向外發的。至於臺灣此次革命的原因，據日本在臺灣所設的警務局，所發表的，有：

「霧社及其他二三蕃社三計畫起事原因，雖尙未確實明瞭，可推測其主要之原因，大約如下：（一）霧社番人，傳統的不喜爲人使役，非勞役不可時，則使女子代勞，近日當局蔑視此習慣，稍增加其勞役回

數，故似極不快；（二）發哈克番社土月之女爲妻

之左塚警部，霧社受其命令，宛如受哈克番社之支

配然，故霧社番社，似極感不快；（三）麻歇霍番社

頭目馬邦魯達，係野心家、日謀伸張勢力，其妹於明

治三十年，曾爲日本人所亂棄，故似常謀復仇……」

從日本在臺灣所設立的警務局片面的報告中，可以斷定臺番革命運動原因的所在了。

（1）臺番備受日本帝國主義者的蹂躪和壓迫，不得不急起直追，給日本帝國主義者一個當頭的棒喝。

（2）臺番備受日本人的玩弄，於是組織起來向着日本帝國主義者進攻。

日本用飛機到臺番各處於擲炸彈，臺番卻族能利用森林，借著燃燒木柴的騰烟，可以使日本帝國主義者的飛機失其效用；日本欲運用反間計，使臺番內部發生變化，率以團結的決心，使日本帝國主義者的野心，亦無所施其技。凡此種種，凡此種種均可看出無教育之生番亦有可造就之機會。現在雖是因其暫時的力量，不能敵

日本砲艦的轟擊與機關槍的掃射；雖是這次的革命，不能得著民族自由的喜果。但是，臺番將來的命運，已在此次革命運動的潮流中豎立起來了。我們對於臺番革命運動，應該表示十二分的同情！（靜）

鎗擊濱口的兇手

一九三〇年十一月十四日，日本濱口首相因欲赴岡山，陪觀陸軍大演習，擬乘車西下，蒞東京車站時，忽遭人鎗擊，彈中腹部，受傷倒地。兇手爲佐鄉屋留雄，年二十三歲，據日聯社電訊謂『狙擊濱口首相之兇手佐鄉屋留雄，生於朝鮮京城。其父在京城小金町營本作事業，稍有財產。留雄畢業京城之小學校，向來性情粗暴。階級意識極盛。十七歲在滿洲天鬼（馬賊頭目）部下當夥計，大正十年曾一度歸內地，旋即返滿洲。在谷川天鬼之間作馬賊，二十歲時再歸內地，至東京常出入於政教社、國文社等。今年六月充愛國社社員。其人雖不嗜酒，而性質粗暴。去年一月三日及今年八月十五日，

曾以喧嘩傷害罪被控，目下尚在三月之執行猶豫中」。觀此電訊，不禁令人有矛盾之觀。一則謂兇手是階級意識極盛的人，一則又謂滿州馬賊下之夥計，且為愛國社社員。又據審問兇手鎗擊首相原因，乃欲恢復市場旺相。按日本人常常自誇著大和魂，所謂大和魂者，就是我國所謂路見不平，拔刀相助的武俠氣；這種武俠氣的大和魂，照理，到了現在日本模倣西洋平民政治的時代，有點「英雄無用武之地」了，但是他們大和魂還時時刻刻要顯露出來的。逢到國家多事之秋特別容易顯露出來。照露出來時，就是首相遭到厄運了。原來日本首相被暗殺，在日本係已成爲歷史上的慣例。是國家多事時必然有的事件。像大久保利通、板垣退助、大隈重信、森有禮、原敬、田中都是遭人暗殺，有的是喪了命，有的是沒有死。暗殺首相的各個兇手的知識思想雖則程度不同，但爲愛國之念所驅使而行刺，卻是一樣的。這次暗殺濱口的兇手是充過愛國社社員，也逃不出此例。但是怎麼又說兇手是階級意識極盛的呢？這在日本人是沒有

什麼驚奇的。日人的階級意識，到現在的確很盛，但是同是階級意識極盛的人，熾烈的軍國思想卻也不特沒有減退，並且日形增加，他們對於外人，更是驕氣凌人，幸災樂禍，譬如對於我國，一般的日人（甚至大部分知識階級的人也在內）的心理，只希望我國常常混亂，一天一天的貧困。在他們自己國內，雖則也趁時髦唱唱什麼階級，什麼鬥爭，但不過只是唱唱而已。說得他們好一點，他們唱時髦調，也無非爲是「尊皇攘夷」的緣故。對於日本人，我們此後應該認識得更清楚一點。（逢源）

日本的震災

東京市大地震以後，及今剛巧十一年，在此十一年中，吾人不得不歎服日人經營東京市之努力，不得不佩服日人以科學的力量能征服自然的力量。乃值此日本經濟恐慌，生產過剩，失業人數激增之際，靜岡神奈川兩縣，又以震災聞，吾人聞此噩耗，對於日本近來之天災人禍，不禁感慨係之矣。此次震災之損失，據調查之所

得，靜岡縣死者總計二四六名，傷者總計一三六名，住宅全倒者一四五四戶，半倒者四五四一戶，神奈川縣死者四名，傷者七名，住宅全倒九七戶，半倒者九六戶。此外未曾調查之損失，尙不知有多少。日本內務省協議此兩縣震災之善後經費，根據上述之損失調查，擬先行補助土木工事復舊費三百萬元至四百萬元。此種意外的開支，實增加日人非常的擔負。此次因震災所造成的無家可歸的日本民衆，日政府不得不爲之竭力設法。不然

，或將因此激起政治上的變化，亦未可知。此次震災的原因，據日本中央氣象臺國富技師說：「激震地帶，從箱根山南端起，經丹那盆地，至浮橋町沿斷層線一帶之地，其原係在去年十一月初旬，頻發小地震之丹那大斷層之活動，今後恐尙有相當較大之餘震」。此種議論，如果確實，則日本之天災，亦正如「旭日東升，方興未艾」，尙望日人運用科學的力量，以征服此自然的力量。

。(辭)

口角香

信行

前人詠貓詩極多，用意各別，頗多趣味。劉子享有詩云：

口角風來薄荷香，綠陰庭院醉斜陽；向人只作猙獰勢，不管黃昏鼠輩忙。

詩見全浙詩話；我們潦倒於內地，看見土匪橫行，不禁想到這首詩的意味了。

革命的偉大的

雄壯的

右任詩存

于先生歷年所作的詩，完全收入，共二百餘首，分年排列，可作革命史讀。並附有先生歷年的照像，凡十餘幀，均外間未曾見過者，尤為可貴。文學家國民黨員及崇拜先生者均宜一讀。

道林紙精印一冊實價一元世界書局出版

詞切系

年來研究詞學者。日新月盛。然詞選之佳者。多偏於北宋。或南宋一面。且無一有註。本書所選諸詞。皆情感濃厚。修詞自然之作。不立宗派。以善為歸。

每詞用新式標點。有註解。有紀事。有評語。有考證。有詞家小傳。有詞學書目。實為詞選中最新最佳之本。原為金陵女子大學教本。高中大學用作教科書。甚為相宜。

全書分三篇。第一篇。唐五代詞。共有八十首。第二篇。北宋詞。共有一百四十二首。第三篇。南宋詞。共有一百四十七首。總共有三百六十九首。

世界書局

出版

劉麟生編
道林紙精印
洋裝一厚册
定價一元六角



世界現代教育的三大思潮

朱兆萃

一 現代教育思潮的主潮

現代各教育思潮的基礎思潮

現代的教育思潮，有所謂民主主義的教育思潮者，人格主義的教育思潮者，自然主義的教育思潮者，理想主義的

教育思潮者，……名目繁多，不一而足，教育界的思想上，呈一混亂之象。不過，我們一考各種教育思潮的基礎，歸納起來，只不過三種。所以這三種基礎思潮，我們可以叫做三大主潮。這三大主潮是什麼？（一）新康德

派的教育思潮；（二）實驗主義的教育思潮；（三）臺爾泰（Dilthey）派的教育思潮，明白了這三大主潮，其餘的一切教育思潮，都可以迎刃而解。

三大主潮的背景

上述三派教育的思潮，並不是偶然的發生的，各有其歷史，各有其背景，如新康德派的教育思潮，以新康德派的哲學為背景，實驗主義的教育思潮，有實驗主義為其背景，台爾泰的教育思潮，有臺爾泰的哲學為其背景。所謂新康德派的哲學者，在十九世紀的中葉以後（一八六〇年），有反對海爾

爾 (Hegel) 的思辨哲學，另立標幟『歸於康德』的一團哲學者，以及屬於這系統的哲學者的哲學，就叫做新康德派。現在略述其經過如下：當十九世紀的前半（一八二〇年以後），極有令名的康德亦被迫於海爾爾的思辨哲學，而為一時學者之所忌。但是海爾爾的思辨哲學漸趨於窮途的時候，於是康德再得復活。一八五五年以後，及於康德哲學的根本的研究者出後，於是這一界的注意，再回歸於康德。在一八六〇年，傅雪兒 (Kuno Fischer) 發表『康德解』；在一八六六年，藍遜 (Lange) 發表『唯物史論』，都是對於康德哲學復興有力的人。

當時新康德學徒的興趣中心，為海爾爾的思辨法與其反對的批判法，所謂康德的認識論。但是科學研究的結果，都不滿於海爾爾一般的哲學，而同情於康德的批判哲學（認識論），直到後來，且不僅止於認識論的範圍，其他形而上學的方面，實踐哲學的方面，有祖述者，有改補者，直至今日，綿延不絕。

至於實驗主義的哲學，通常譯作實際主義，實驗主

義。這哲學以德國為出產地發源地，而以英吉利亞美利加為盤據地。"Pragmatism", 術語之最初見者，在一八七七年十一月及一八七八年一月所發行的雜誌通俗科學月刊美國數學者披哀斯 Peirce 的論文中。

但是所謂哲學的 Pragmatism，是美國的哲姆斯 James 及英國的雪賴 Schiller 所倡導的。哲姆斯以自己的哲學最初叫做『根本的經驗主義』，其後始認其說之究極與 Pragmatism 相同一，所以直改為 Pragmatism。彼之著 Pragmatism，即敘述這種思想。

雪賴最初冠自說以人形主義，以後改為人本主義。他自己雖主張 Humanism (人本主義) 與 Pragmatism 之間，有相異的地方，至其究極，亦不外乎一種 Pragmatism。

今日盛唱這 Pragmatism 的亞美利加的杜威 (Dewey)，最初以器具主義的名稱發表其說，近來則專用實驗主義。杜威從這實驗主義的立場，以倡其平民主義的教育。

Pragmatism 的名稱，由於學者哲學研究的方法，以為專關於認識論方面者，而哲學的全組織，常使用人本主義及人格的唯心論的名稱，然未必為今日一般所通用者。要之，今日所謂 Pragmatism 的意義，不僅限於狹義（認識論）之意，承認其涉於哲學的全體。

又臺爾泰派的哲學者，是從臺爾泰的人而得名的。這一派的哲學，以精神現象為『生』的自己發展，換一句話說，為『生』的發動機能，為出發於『生』的基礎的一種事實，所以可以當作一種『生』的哲學看。

這一派的思想，得能感覺而為現代歡迎的重要原因，因為現代的思想界，過於支離滅裂的緣故。換一句話說，欲對於分散的現代思想，從總合的一元的統合之，從具體的根本的立場統合之，故注意於臺爾泰派立場的

。現代思想的支離滅裂，可謂達於極點。這不但是限於哲學界一般思想界，即教育思想界，亦是這樣。這種分裂，決不許其久延，必定非進於一大匯集全一的綜合

不可；否則實不能滿足各個人思惟的要求。

試觀現代思想界的分裂狀態，先以唯物主義與唯心主義的對立為根底，從這根本的對立而發生自然主義與理想主義，心理主義與價值主義（或論理主義）的對立。其他方面又有個人主義與社會主義，純理主義與傳統主義的存在；更有對於形式主義（普通主義）而有具體主義（個體主義），對於主知主義而有主情意主義的存在。這種複雜的現象，已可見一斑了。

以上所言者，為哲學方面的例子。其他社會的方面，經濟的方面，教育的方面，政治的方面，以及文學文藝的方面，莫不趨於同一的狀態。這種分裂的狀態，頗能影響於現代的人生觀，而迷於確立處世的方針。統一思想，確為現代救世的良藥！

新康德派與 Pragmatism 各有其一方面的長處，而與吾人以某程度的生活的統一。但是對於全一的一點，根本的一點，綜合統一的一點，仍有不滿足之感。而台爾發派則從具體全一的根本的而且是體驗的立場，把

上述的分裂思想，有綜合統一的計劃。雖然能否成功，是為今後的問題，而其出發點與其立場，頗為現代人所注意；而台爾泰派的學徒為人所注目者，其原因亦即在於這一點。

新康德實驗主義臺爾泰三派的哲學的背景，已略述如上，從此可以明白地分述三大派的教育思潮。

二 新康德派的教育思潮

新康德派哲學的概觀

新康德派已如前述，從十九世紀後半以來，提創『歸於康德』而反對海爾爾等的同一哲學，以及祖述康德的批判哲學者，都叫做新康德派。其中有只繼承神學實踐哲學的，亦屬於新康德派的學徒。如派爾善 (Paul Sen) 及倭鏗 (Eucken) 皆是。

現代新康德派普通分為二派：(一)馬爾勃爾喜 (Marburg) 學派 (二)德國西南學派 (排台派)，這二派各異其研究的中心點，內容上並不一樣。但其出發點是同

一的。第一：都根據於主意主義；第二：都以批判法為研究哲學的方法；第三：與康德的思惟相同，以認識論的研究為研究哲學的出發點；第四：都以理性觀念為先天的形式的原理。這四點大體是共通的，而新康德派之所以為新康德派亦在於此。因為新康德派係對於康德沒後十九世紀前半以前 (新康德派以前) 祖述康德學說的康德學派以及加入非康德要素的半康德學派加以區別的新名稱。如林爾米 (Schulze 1761—1838) 賴茵霍爾特 (Reinhold 1767—1869) 裴克 (Beck 1761—1842) 休米特 (Solmielt 1761—1812) 貝以麻 (Maimon 1777—1800) 等，都是狹義的康德學派；苦爾爾 (Krug) 傅利斯 (Fries) 裴內開 (Bencke) 等，是為半康德學派，其他稱為同一哲學者的非希脫 (Fichte) 雪林 (Schelling) 海爾爾等有時亦加入於其中。與這種學派相區別，別命名為新康德學派。

馬爾勃爾喜派奈脫羅濛的教育學說

從馬爾勃爾喜派以及康德派哲學產出怎樣的教育學？這不待

言而知，當然是爲立於認識批判上的批判的教育學。換一句話說，不是科學的教育學，是哲學的教育學；不是實際的教育學，是理論的一般的教育學。其次關於其內容而言，亦可說是立於當爲之上的理想主義文化主義的教育學。這理想主義，又可以叫做超個人主義人格主義。這是什麼緣故？因爲其哲學的基礎，在形式上而言，爲批判主義，純理的人間一般的超個人主義的；在內容方面而言，爲理想主義文化主義的。而其最代表的爲奈脫羅潑 (Natropp) 的教育學。

從奈脫羅潑而言，這教育的述語，含有動植物飼育培養的意義。而其中有二項事情可以預想，其一爲教育目的的內容，其二是關於其方法。但是欲表示教育的全任務而言，與其言教育不如言陶冶，較爲適宜。因爲陶冶的語意，含有「從混沌者」造成其一定之形，使一個事物達於其固有完全之域的意義之故。而完全者以該事物達於其當爲的狀態時的言詞，實現 Idea（理想理念）的。所以推考奈脫羅潑的思考時，當以教育（陶冶）

的本義爲所爲者當使達於當爲的狀態。總之，奈脫羅潑於其教育意義觀，是附哲學的解釋的，欲出發於理想論上的，是爲明白的事實。

但是陶冶的內容如何？這可說是有知識的形成、藝術的形成、道德的形成的三項。換一句話說，爲人間的意識的三方面知情意的形成。亦即是知識感情意志的三者，自身達於固有完全的狀態的意思。而這心意形成（陶冶活動），是依據於意識中固有的活動形式或意識的統一作用而經營的。知的陶冶向於知識的世界的，情的陶冶（創造直觀）向於藝術的世界的，意志的陶冶是向於道德的世界的。這種以客觀之形而生產者，即所謂文化就是。文化即是通常科學（學問）。藝術、道德，其他宗教亦加入在內的。所以陶冶之學的教育學，不待言而知，以論理學、美學、倫理學爲基礎。

奈脫羅潑的陶冶說，既如上述，以理論的認識論、實踐的認識論、創造的直觀論，更以意識的本性論（統一）爲其本原，換一句話說，即是其哲學說先驗意識論

的作用。

其次陶冶的理想怎樣，換一話說，教育的目的怎樣，奈氏關於這一點，極少積極的說明，但是從其哲學說推論起來，就是他所謂的 Idea 吧？亦即是理論的認識與實踐的認識相融合這一點，意識的最高統一觀念吧？絕對無制約的純粹的理想，即是彼之陶冶的理想了。再更進一層言之，真、美、善的合一的世界（觀念），這是其陶冶的理想了。這個 Idea（理想）為無限的展開（進步）的純粹觀念，無論在理論的認識，實踐的認識，實為無限的課題。這是純粹形式的，所以不能舉其內容，只得對於真美善方面而言。至於陶冶上理想（Idea）的任務：是在於統一認識這一點。在於理論的認識者，為一切的代表；在於實踐的認識者，為各種的衝動意志；都統一於理性所指示的方向，這就是理想的任務。所以這個理想，在教育上而言，並不是為陶冶的前景而存在於未來，可以說是其出發點而存在於現在的。這所以研究奈脫羅潑者，解釋其理想，說是宿於過去孕育未

來的觀念的。

普通所謂教育的理想，大抵以為是在於社會的進步，人格的發展，而奈脫羅潑以純粹形式的觀念（Idea）充之。這是為何？因為奈脫羅潑的教育學，是一種先驗的教育學之故。

在奈脫羅潑的教育學說中，有一注意之點，即所謂有名的社會的教育學之論說。一般教育界對於這一方面，大事宜傳，照奈氏而言，教育（陶冶）是必然的，有非社會的性質不可。其理由有二：一為社會生活觀上的理由；一為意識的發展上及其根本法則上的理由。所謂社會生活觀上的理由者，如個人主義的個人，一如物理學上的分子與原子，非實在的，離開了社會無個人，亦無教育，反而言之，人是社會的，須依社會而教育的，所以教育非社會的不可。

所謂意識的本性上之理由者，意識是本來社會的（共通的普遍的之意），在其發達上亦是經營於社會的。先從其前者而論，意識的內容，意識的形式，（法則性）

萬人是同一的，所以個人沒有與其他無關係的意識。一切真的陶冶內容，是為共有財，真美善的內面的世界，萬人都依共通的法則而支配而建設而發達的。從奈脫羅濼之意，所謂意識的根本法則，為連續性（Koninuitat），這連續性的概念，為「雜多無限的統一」，其意即是已經受納於意識的某種經驗的材料，意識地與現在其他內容相結合而統一之。然而這個統一，從低、狹、淺而統一，以次前進，而入於高、廣、深的統一。最後，包括一切而統一之，這個傾向，是為意識固有的根本法則。

奈脫羅濼的社會教育學的論據，大體已經明白了。

現在覺得更有再論陶冶論，使更明瞭這一點的必要。前節所述的陶冶，是以意識到達於固有的完全的狀態而形成自己之意。換一句話說，是在於知情意的論理化美化道德化而其為客觀的姿勢而表現者，即是文化。可知陶冶的觀念，從上述意識的發達上而論，可以說是陶冶者，是個人的意識與文化關係交涉。這個理由，是個個的意識與其他的意識（較高的意識）相結合，順次增進其

統一的廣、深、高，其較高的意識，是直接地意識父兄教師的意識而來，然仔細考察其內面，同時亦即是普遍意識、社會意識，以其他言語表示之，不外乎文化，或文化的意識。所以未熟的個人的意識，活動於這文化意識時，攝入其形式與內容自己更向上而進行。從這一點而論，教育（或謂學習）不得不叫做文化化，真善美化。但是文化的性質，是社會的，所以教育學習，是社會化的。當然這裏所謂社會化者，不是現實的社會化，是不絕的普遍化一般化之意，是理想的意義。

奈脫羅濼以陶冶——個人意識與文化的關係——有二方面，這二方面，為理論的關係與實地的關係。理論的關係，是吾人的心意對於文化的科學藝術道德出於理論的態度而認知之；收獲之；實地的關係，與此相反，對此而表現之，創造之。前者是知識，後者是技能。

陶冶上這二方面的關係，為人格形成（即陶冶）與文化的擴充發展的相互關係的基礎。其理由，是各個人的人格（知情意），由於收得文化認識文化遂得形成自

己的真善美；反之，文化是依據所形成各個人的人格之創造表現（技能），而逐漸地擴充發展其自體之故。從此而論，這種意義的陶冶（教育），離開社會，是不可能的；社會離開個人，是無意義的。

此外又有奈脫羅潑的教育方法論，記其大要如下：

奈氏的教育方法論，從上述的陶冶觀（意識與文化交涉）必然地演譯而來的。彼從吾人心意的三方面，分爲意識的教育，（意志陶冶）知識的教育，（知的陶冶）感情的教育（美的教育）三方面而論，然其根底是一種意志教育的思想，這是他的主意主義的哲學觀所使然。

照奈脫羅潑而言，意志的陶冶，須依著習慣與教訓而行。習慣（意志傾向）雖先於教訓，然教訓（知見）亦不可輕視。因爲習慣依據教訓而照著前途，教訓依據習慣而始成活知，所以兩者有互相關係的性質。

習慣與教訓，在教育運用時，有三階段的必要。

其一：興味的喚醒；其二：合目的的合法則的感情啓發；其三：對於理想自己的喚發。興味的喚醒，是刺激意

志陶冶基點的衝動，使其發生運動。次之，合目的的合法則的感情的啓發，是對於已經開始活動的衝動，與以一定的方向與統一，確實地確定其目的，而養成其規範與法則的要求的感情。一言以蔽之，希圖衝動活動的合理化合法則化。又所謂理想的自覺的喚起者，即是與以意識的意志高一層統一的自覺。

奈脫羅潑又立於上述的三階段以講意志教育的手段，這手段爲示範共動演習。示範者，指示範例以喚起被教育者的興味，使其感覺到活動的衝動，是爲上述第一段手段。其次，共動者是意識到自己實行的被教育者的行動，教師與以協力參與而輔導之，是爲上述第二段。最後所謂演習者即是被教育者，自己檢查自身，自己自律的行動，委之於被教育者自律自治，這是相當於上述第三段的教育手段。

以上所說意志陶冶的方法是從教師的立場而規定的，反之，從被教育者之側當做一種學習（修養）而論，那末，相應於第一段的示範狀態，爲觀察受動模樣，第

二段爲自行果敢；第三段爲能動的自治自動。從第二段到第三段的過程，以自己修正爲目的，爲自律的修正行爲。

意志陶冶的三階段，爲家庭學校、以及高級學校與社會；一言以蔽之，一切都是於社會共同生活團體中所行者。家庭大抵是衝動的感覺的時代之教育所，一如裴斯塔羅齊之所思，爲感覺與手的陶冶，直至於直接勤勞的陶冶。其次，學校是一小國家，換一句話說，一公民社會的縮圖。這裏是被教育者的意志，加以社會的（合法的）訓練的地方。最後高級的學校及組合社會，爲自由修養的機關。

至於知的陶冶的方法，亦是立於理論的認識的三階段感性悟性理性之上的。從奈脫羅而言第一段爲感性的階段，連絡於個個事物的階段，知的陶冶的出發點；所以確實此階段，是爲必要之圖。第二段是從置於羅列的關係中的體系上，高於個個事物的階段，這是科學的認識的世界。第三段是從獲得最高的原理完成，認識原

則的階段，即是哲學的認識的世界。奈氏以知的形式的階段，從「一」而「多」，從「多」而「多的統一」，漸漸進取的着想，以知的陶冶的順序（教授的階段）之點而論的。於是大贊成柴爾凡爾克（Salter）的模範形式，即是心理的認識（感覺的認識）之論理的認識化。因之科學的論理爲知的陶冶的規範，理由即在於此。其次，理論認識與實際的認識相呼應的，兩者有密切的關係，所以奈氏從這一點而論，其對於知的陶冶，亦可陶冶其意志的方面的。

而南學派海勃林的教育學說

西南學派的哲學，即指排台（Bergson）派的哲學而言，這派所唱的哲

學，爲價值的哲學，於文化價值的研究有所成功的學派。

從價值哲學（文化哲學）所產生的哲學說，是何種的教育學說呢？這叫做價值本位的教育說，或叫做文化主義的教育說。吾人欲明白從西南派價值哲學所產生的教育學說，應推海勃林（Habermas）的學說，海氏爲瑞士

國培龍大學教授，立於西南學派的立場而講解教育的人物。

從海勃林的意思，教育學者無論何處，有可以被建設於哲學的性質。原來哲學與教育，其本質是同一的。所以海氏說。『哲學是於大規模有所求者，教育學是於小規模有所求者，所以教育學，是關於生長的人的哲學；而哲學者，是世界的教育學』。其次，哲學是以價值為基礎所組織而成的，所以其教育學，非以價值為基礎而構成的不可。

教育的目的是怎樣的？從海氏的思想，其目的為實現 (Idea) (理想) 理想的實現，即是客觀價值 (絕對的正當) 的實現的意思。從別方面而言，教育的目的，(任務) 為個個的人間 (即差別的個體中) 中實現其理想的意思。實現理想者，其目的體從理想而形成之義。彼發見這狀態於『文化的人格』。其次彼又從這個見地而論教育的四大任務：(一)對於 Idea 實踐態度的養成；(二)對於 Idea 理論態度的養成；(三)實現判斷能力的

養成；(四)職業能力的養成。前二者為理想的陶冶，而後二者為實現方面的陶冶。因為被教育者分為 Idea 的立場與實有的立場而論，故有這理想的陶冶與現實的陶冶之分。前二者又分別的言之可以說是陶冶哲學的知見與意志的。

價值哲學為立腳點的教育學說，必然的是文化的教育學，所謂文化教育學者，是以文化的發展擴充為原理的教育學。文化從主觀的而論，一如倭鏗等之所言，存乎文化的精神。從客觀的而言，即成為科學 (學問) 道德藝術而表現；更成為宗教法律政治經濟言語等而表現。從這一點而言，文化的教育學，當然即為社會的教育學，反而言之，社會的教育學，從某種意義而言，不得不說是文化的教育學。

從價值的見地以定教育的定義，那末，可以說：『教育是輔導自然的價值化的』，從文化主義以定教育的定義，那末，可以說：『教育是輔導自然的文化化的』。同樣的調子，下知識道德藝術的定義時，那末，可以

說：『知識（學問）者，是自然的認識的價值化（論理化）以及文化化』。『道德者，自然的意欲的價值化以及文化化』。『藝術者，自然的嗜好的價值化以及文化化』。與教育不同的地方，是在於生活的本質與內容，教育是以助長輔導等外面作用著想的，教育的作業，與學問道德藝術等的不同，就在於這一點。

價值哲學或謂文化的教育的方法，是在於為文化或價值的根據的性能活動著眼的，就是以人性一方面的自然性與他方面理性著眼，而欲達其兩者調和的活動的。換一句話說，是欲以價值的活動而達其目的的。所以演譯起來，有自由主義創造主義的出現，教授訓練的實際上，有自學主義自治主義等旗幟。

總而言之，所謂新康德學派與其教育學說，是注意於人生最高的理想的生活的，以人生究極的理想與其根本涵義為主。例如道德上的最高目的，藝術上的最高理想，宗教上的究極意義，不主觀察實際的生活，而以闡明文化的最高理想或其根本目的為鵠，這是此派的特徵

。這一派處於極端反對的地位，又有一派哲學與其教育學說，不以理想為主，而完全是重視的事實或經驗的事實的。以人類的的生活，即由此現實的事實或經驗的事實而規律之，啟發之。這一派的名稱，叫做實驗主義（Pragmatism），由此而產生的教育學說，叫做實驗主義的教育學說，現在就接著講述這一派的教育思潮吧。

三 實驗主義的教育思潮

實驗主義哲學的概觀

實驗主義的教育學說的背景，即是實驗主義的哲學。而實驗主義之術語，

已如前節所述，為披萊斯（Peirce）所首創，那末實驗主義的內容怎樣？其特徵怎樣？我們有明白的必要。明白了這內容與特徵，遂能明白這樣實驗主義的教育思潮。

實驗主義是以經驗為立腳點的，因實驗主義以實在於經驗的範圍而認識的，並不如純理論的所見，以經驗為超越普遍的實在，實在亦存於經驗之中的。經驗即為實在，實在即為經驗，這是哲爾斯（James）於其根本的

經驗論 (Essays in Radical Empiricism) 所論及的要旨。

實驗主義就是經驗主義，所以不得不為相對主義。

實驗主義的相對主義，其真理觀最易表白。什麼叫做真理？自來許多純理論者，確信真理為絕對不變的，認明真理為永久的存在。所謂永久的真理，自離於人間的認識與行為，即所謂客觀的存在就是。但是這樣解說真理的性質，實屬謬誤，須知真理，唯成立於人間知識之上，離開知識，即不得謂之真理，只就真理之反對的非真理一思之，就能明瞭。真理只立於我們知識之上，所以真理缺少絕對的性質，因為我們的認識，並無絕對不變的確實性之故，實驗主義，即為相對主義，亦就明白了。

相對主義與蓋然主義，有密切的關係，所以屬於相對主義者，同時亦為蓋然主義。實驗主義的真理，為相對主義，亦為蓋然主義，實驗主義否認絕對不變的真理的存在，所謂真理，不過認識其由吾們的知識比較地確實就是了。我們的知識，漸漸進步，因為知識進步，從

前認為真理者，進而為非真理。有新的真理顯現出來，所以真理常帶有蓋然性。實驗主義的蓋然主義，亦可以明白無疑了。

實驗主義亦是實行主義，又可叫做試用主義。因為真理並不是起初即能知道，須由實行的結果而判明的。

杜威 (Dewey) 創有名的真理工具說，以真理為工具，其自身非真理，如實行的結果，沒有何種効力，即不得謂之真理；實行的結果有効力，始得謂之真理。真理工具說的注重實行，從此大明。

實驗主義離開實行，即不得認識，認識並非獨立發生的，認識為實行的要具。有實行始以認識為必要，決無離開實行而需要認識的理由，這是真理工具說所指示的要點。為認識而認識，為真理而真理等論調，在實驗主義方面，當做極無意義的空論。因此實驗主義的所謂認識者，認為由經驗而成立的，然其經驗，並不如自來的經驗論者之認外來刺激之受動的消極的印象，而為含有實行力能動的積極的印象。由此而論，實驗主義立於

經驗主義之上，而對於自來的經驗主義者所提倡之經驗的概念，大加修正而成。

實驗主義不如德國的純理學者尊重理性，主張認識之先驗的原理；以認識貴乎實行，不伴實行，認識不能成立。實行以意志活動爲必要，這是心理學上所明示的，所以實行主義的心理學的根據，是爲主意主義。純理論者以理性本意或主知主義爲基礎，實驗主義由於主意主義或主情主義所出發。

實驗主義的哲學，歸結於主意主義，其根本觀念已如上述。因其主張徹底的吟味之，結果非達於主意主義不可。試以下例言之：實驗主義的真理觀，爲相對主義蓋然可義，相對主義蓋然主義的真理觀，非歸於主意主義不可，因爲相對主義蓋然主義否認真理絕對性（即所謂絕對真理的存在）的。何以不認絕對真理的存在，卽爲之意主義呢？以其真理無絕對性，我們不得從有確定不變之保證的規則而活動；真理常相對的蓋然的，卽含有知識不得爲行爲的指針的意義。因此其知識所致的真

理亦有相對的蓋然的性質。

實驗主義，亦可算是一種結果主義。因爲實驗主義，以實驗的效果爲真理的標準，真理爲實際上的有效者，如無實際上的效果，雖具備其他如何的條件，不能算爲真理。例如有一個法則，無論如何理論上見之爲正，如其思想不能給我們以有效的結果，卽不能認爲真理。對於這一點，亦與德國的純理論，完全立於反對的立場。

實驗主義既然以生有效的結果謂之真理，那末，怎樣叫做有效的結果？(Useful Consequence) 什麼爲彼期待的結果？這個回答雖然繁瑣，要而言之，不外乎我們生活上所希望的意義。凡滿足我們的心境者，產生我們所希望的事實者，歸到某種結果，就叫做真理。

實驗主義，亦可算爲一種人本主義。人本主義，原來對神本主義而言。神本主義，係心神爲中心而論到人間的學說。反之，人本主義是人間本位的主義。實驗主義者，根據於經驗主義，以自己的經驗，爲解釋萬有的

基礎，而由超越自己經驗的絕對（即所謂神的觀念）以論經驗的事實，實不可能。那末，尊重經驗，排斥形而上學的思索的實驗主義，立於人本主義者，為當然之事。如雪賴（Schiller）者，為創造人本主義最明瞭之人，其著書叫做人本主義。

實驗主義的亦為進步主義是極明瞭的事實。這是以真理為相對的，我們的知識，以為似真理者，即認其為真理，却不以為永久的真。相對的真理，常常變化的，隨我們知識的進步，真理亦隨之變化。最初以為真理者，其後可不為真理，今日以為是者，明日可以為非。這種例子，往往有之，那末，隨知識而變其真理者，即為進步之義，存乎其中。知識不絕的進步，真理亦不絕的進步，真理亦不絕的變化，遂有永遠不斷的進步。

從上面看來，實驗主義與進步主義常相結合的，倘如先驗之所思，真理為絕對不動時，那末就無進步之可言了。進步主義是一種活動主義，此適應於日進月盛的

時勢的活動主義，與實驗主義有密切的關係，實驗主義，不論過去，專重未來，未來的開拓，未來的進展，常為其注意的地方。

實驗主義，未必是功利主義。實驗主義的倫理學說，不能當做功利主義。但是經驗主義與功利主義關係非常之深，試述其理由如左：

實驗主義的哲學，為實行主義，為結果主義，所以重視人類的實際生活。實際生活的改善，即為經驗主義哲學的精神。所以社會幸福為目的的功利主義的道德說，當然與此哲學相結合。但是實驗主義的哲學者，不贊成英國的功利主義，哲姆斯與杜威皆為排斥英國功利主義之人，以邊沁（Bentham）及穆勒（Mill）的功利主義過於實利本位，過於資本主義及拜金主義的傾向。以社會的幸福為道德的目標，固屬不錯，惟功利主義的意義，應稍加純化，不僅注重實利，須加以生活上的情味，促進一般社會的進步，這是實驗主義的哲學對於功利主義以提出的要求。

實驗主義的
教育學說

實驗主義，為實行主義結果主義的哲學。其最所重視者，為改造人間的生

活，但是教育為改善生活的根基，所以實驗主義的哲學與教育，其理論的考察，有非常深切的關係。主張實驗主義的哲學者，當然注意於教育的。

屬於實驗主義系統的哲學者，其中最熱心討論教育而且實際的感到教育的興味者，首推杜威氏。實驗主義的教育學說，由杜威可以代表之。彼在學校與社會 (School and Society) 民主主義與教育 (Democracy and Education) 教育的地位 (Educational Situation) 明日的學校 (School of to-morrow) 等書上，敘述其意見頗詳。杜威的教育學說，與其哲學的實驗主義，有非常密切的關係，其實不外以實驗的理論適用於教育上就是了。

實驗主義者，對於教育的目的，常有下述的見解：『教育的目的對於進行教育活動時所必需的觀察想像及設備責任的引受，是有價值的。所以這是當於被教育者的兒童生活中找出來的。換一句話說，教師自身所定的

，為外部權威的，教師自定的目的，不能以此為教育的目的。如以此為教育的目的，是有妨礙於被教育者正當的行動，恐怕是有害而無益的』。

以實驗主義的思考而言，所謂教育的一般抽象的觀念，是沒有目的的，惟具體的事實的教育中方有目的，所以這種教育目的，依着兒童的差異，依其成長的過程，又依着教育者的經驗的發達，不得不有變化的。教育目的的多元，遂因之而成。總之，彼等排斥教育的一般目的，容認內在於被教育者生活內的動的目的。此不待言，這種思考，是由於實驗主義的相對主義而來的。

杜威又指出『善良的目的』的特質有三種：(一)『教育的目的，不得不基於被教育者個個兒童之內部的活動與要求（含有生來的本能及獲得的習慣）而樹立之』。(二)『目的在當兒童所營的活動與其共動中的方法而得之』。(三)『對於一般究極的目的，不可不加以警戒』。因此杜威而有下面的論述。

第一：教育的目的，不得不基於被教育者個個兒童

之內部活動與要求（含有生來的本能及獲得的習慣）而樹立之。通常樹立教育的目的，如前所述，不着眼於現在的事情與力，而以高遠未來的事業與責任為目標的；不想到一般被教育兒童的能力而以教育者成人所貴的事物為教育的目的。不特此也，一切學問，亦忘却各個人因異其時間與空間而異的；不管其各個人的力量與必要，皆以同一的目的而律之。至於發現兒童之有才能與無才能；決定此學問之有如何的價值時，當然成人識見的廣博是最好的事。如有豐富的藝術的能力時，彼兒童之何種傾向能適當於藝術家，是能明瞭的體察的。如此成人無既得的成功，則吾人對於立基重造等兒童的活動意義，恐不能確定。同樣，無成人的言語，則對於由兒童內部出來的衝動的意義，恐不能認識。自此不得不分別着想，就是成人既得的事業，為測驗兒童的行動的器具、而利用之；與不關於兒童實地的活動如何，以成人的事業為兒童教育的目的者，是全然不同的。

第二。教育的目的，須與兒童所營的活動與其共動

中的方法相互而行之，此目的必須為自由發揮兒童所有的諸種能力；且顯示組織上所必要的境遇者。換一句話說，特被樹立的目的，是無益於定特殊的（非一般的）順序的，而此種順序不能試驗其目的，改其正目的，則此種教育的目的，是無價值的。何以故呢？此不特不助教授的工作反而有妨害觀察局面整頓局面時普通判斷力的行使。此種教育目的，合於固定的目的外，其他一切事物，皆在排斥之列。……

第三對於一般的究極的目的，不可不加以驚戒。……其理由照一般而言，抽象是離開一切特殊的事情之意，而此種抽象，崇尚遠隔事實，行施教授與學習，全然為「與手段隔離的目的」的準備手段。教育是反乎此的，常報酬自身的。

實驗主義的教育學說中，杜威的教育學說，謂企圖個人的成長發展，同時亦企圖社會的成長發展的。但是所謂社會者，並非是專制國家的社會，與貴族主義的社會，實為「民本的社會」。

民本社會是怎樣的社會？在內部而論，為除因襲以外無何等意義的各種階級制度完全撤廢，而與以各個人能力之得以十分發揚的均等機會的社會。在外部而言，為廢除地理的國境，與其他社會平和的協助而得企圖諸種制度改造的社會。所以此種社會，不言而喻，是與專制的社會異其趨向，以 Democracy 為其目的，為尊重自由平等的社會。

實驗主義的教育學說，以養成這樣社會的一員為任務的，換言之，以體察這樣社會的實用文化的動的人間為其目的。

出發於實驗主義哲學的教育方法是怎樣的？依一般的見解，此有種種特色，然其為中心根本的觀念者，約為 Learning by doing 的思想。Learning by doing 者，是『依作為而學習』之意。依作為而學習者，依實行而學習之意。『實行』者，以生活為實地的生活，而『學』者獲得有實驗主義一派意義的經驗之意，亦即是訴於行動（以生活為生活）而獲得經驗之意。此種教育方法觀

念，對於從來的教育方法觀念，如抽象知識的靜聽的領受，注入於主智的學習，皆在反對之例，而為現代教育思潮之一種特色。Learning by doing 是知行合一主義，所以其他又可叫做體驗主義體得主義。

Learning by doing 的教育思想，是怎樣的？又從何處來的？依一般的見解，是從實驗主義的哲學而來的。此於實驗主義教育學說未勃興以前，觀其教育思想之未顯著處，就可知道的。原來此種思想，並不是沒有的，訴於實行的教育思想，無論西洋方面，無論東洋方面，皆有陳跡之可尋。

殊屬於中國方面王陽明的哲學思想中最能明瞭找得出這個形跡。總而言之，實驗主義者，已如上述，為實行主義，為具體的經驗主義。故其原理應用於教育，即不外基於實行而獲得經驗，不得不為 Learning by doing。

Learning by doing 主義，未必一定排斥知的學習，抽象的獲得的；恐是內含着知，而於其上附加吾人生理

的學習知能的認識的。原來人間有生理學習的能力，此最重要者，約為肌肉，（運動感覺）肌肉有一種認識的能力，因此吾人直接可獲得價值內面相。體驗，具體的經驗，直覺等，實依據此學習知能之處甚多，實驗主義即以此為基礎。

Learning by doing 的思想，又產生勤勞作業的教育法。勤勞作業主義者，是今日誰都知道的，以作業及手足（肌肉）的勤勞為學習的方法，此即杜威等所創導的思想。以全部而論，從這主義，教育學習，是一種作業。作業者，以必然的生理關係的勤勞而着想，尤如培爾一派，以勤勞作業的意義，精神的解釋之。但是從其起因而言，這是肌肉的，非精神的。

勤勞作業的教育方法，是 Learning by doing 之實際的方面的。蓋『作為』為行動的意義。為行動而必要作業，以勤勞為其條件。從一點看來，勤勞作業的教育法，當然亦可斷定為實驗主義的實現。

總觀上述的實驗主義教育學說，可知與新康德派的

教育學說，完全處於相反的地位。一方面是注重經驗的，一方面是注重理想的，一方是行於德國的，一方是行於英美的。其所根據的背景，各各不同，所以有各各不同的教育學說。兩派的哲學，各趨於一端，因之由此所產生的教育學說，故亦各趨於一端，為形成現代教育界中的相對待的兩大代表思潮。但是又有所謂臺爾泰派者，既不屬於實驗主義派，又不歸於新康德派，自成爲獨立的學說專講其精神生活的教育，與上述的兩派教育思潮，鼎足而三，合爲世界現代的教育三大思潮。新康德派與實驗主義的教育思潮，已述於前，現在繼續講臺爾泰的教育思潮吧。

四 臺爾泰 (Wilhelm Dilthey) 派的教育思潮

臺爾泰的傳記及其哲學的立場

臺爾泰 (Wilhelm Dilthey) 是怎樣的一個人，在哲學界裏，已經少人曉得的，何況在教育界裏呢！但是臺氏曾著

一篇有名的論文『否認科學的教育學之成立』，這論文

中的主要點，爲『教育的理想，是依歷史（時代）依社會（國家）而異的，故所謂普遍的教育學者，始屬不能之事』。這個議論，他並不是憑空所說的，完全是從他的歷史的文化的社會的人生哲學所演譯而來。

臺爾泰爲牧師之子，在西歷一八三三年，生於德國的皮蒲利喜，皮蒲利喜者，位於有名的萊茵河之旁。

臺爾泰最初繼承父業，（牧師）立身於世，一方面入於大學，專修神學。其中因研究的興味，由神學而轉移於哲學，兼及歷史學，當時教授哲學者，爲有名的羅宰（Lotze）。

從此以後，臺爾泰爲某種事情，轉學於柏林大學，受曲來特來勃魯遜（Trendelenburg）與賴開（Ranke）的指導，彼居此一年半的光景，出任柏林某區的牧師，其間即得着學位，提出就職論文，而爲柏林大學的私講師。

臺爾泰雖在柏林擔任私講師，不甚得意，所以在一八六六年即轉到瑞士去擔任排善爾大學的哲學教授，此

後又經過幾個大學，適巧遇着柏林老哲學者羅宰之死，即承襲其後，而歸於柏林大學的舊巢。

臺爾泰在南歐避寒旅行的途次，染着疾病而歸柏林，沒有幾天，藥石罔效，溘然長逝了。這不過十多年前，即一九一一年十月一日之時。享年七十有九。

臺爾泰的爲人，不僅偏促論理的世界，一如康德（Kant）斯賓諾塞（Spinoza）等一意專心於概念的分析和總合，而爲舊式哲學者的態度。其實他感情堅強，直覺力敏銳，才氣旺盛，可以說是一宗教家的文化派的學者。這是可從他的重要著作物『精神科學序論』中觀察得到的。彼並不入於當時一般思潮的抽象的概念的思想團中，單獨的分離，以創別種的學境，深刻地肉薄於『生』的具體的根元，直覺地攫獲其核心。只要一讀其精神科學論，即可體得其有這種企圖的態度。總而言之，彼非思辯派，亦非批評派，明明白白地是一個直覺派。

但是臺爾泰雖然是個哲學者，却不是純理的哲學者，亦可說是哲學史家，爲歷史的方面之哲學者，這可在

他的著作中『史的研究物』之多，就可見得。例如休賴依愛爾馬海爾 (Schleiermacher) 的研究，海爾爾 (Hegel) 的研究，德國精神之歷史的研究，皆為其重要的著作。

同時我們又可以說臺爾泰為富於詩人的藝術家的傾向之人。前節所述臺氏為直覺態度的學者，然而這直覺態度，一方是帶有宗教家的氣味，一方是帶有藝術家的色彩，彼實為多情多才的人物。這是由於彼的思想浪漫之點，文章豐麗之點，關於文學藝術稿件之多之點，推斷而來。一言以蔽之，他是一個富於情感富於人間性的哲學者！

臺爾泰的著書論文，有點什麼東西？這是在他的學者的生活記錄中一覽便知。他的著作，始於柏林時代請求學位的論文，所謂『關於休賴依愛爾馬海爾的倫理學的原理』就是。這是一八六四年的作稿。其次在一八六七年及一八七〇年又有關於休賴依愛爾馬海爾的大著所謂『休賴依愛爾馬海爾傳』就是。彼之學者出世作品，實以這書為起點。

臺爾泰為休賴依愛爾馬海爾的研究者，但是從休賴依愛爾馬海爾得益處不少。如臺爾泰的『體驗』主義的思想，就是從此而來的。

但是彼之所謂主要著作，是在於一八八三年所發表的『精神科學入門』 (Einführung in die Geisteswissen-schaften)。在這書中所述者，即所謂臺爾泰的人的精神科學 (歷史科學) 論，是為臺爾泰主義的中心代表書。其他又有『對於外界的實在吾人信念之起原問題的解決』，即論述精神科學的認識論的基礎概念的論文，及關於精神科學的心理學的性质而言的『記載分析的心理學概要』的論文。以上的三論文，為欲知道彼之思想學說的極重要的書籍。

臺爾泰的著作與論文，除上述幾種外，尚有其他數種。如『於十六七世紀文化之人間學的機能』 (一九〇四年)，『對於精神科學的研究』 (一九〇五年)，海爾爾的修養時代『體驗與詩歌』 (一九〇五年)，『哲學的本質』 (一九〇七年)，『精神科學中歷史的世界』

之構成』(一九一〇年)，『世界觀的類型及形而上學體系中的基礎』(一九一〇年)等等。

臺爾泰的哲學與其派的教育學說

臺爾泰是哲學者，非教育學者，所以他並沒有教育學的組織，不過受他哲學影響的學徒，不僅是哲學者，教育學者也不少，例如休潑賴遜、休推倫、李託等，都是他的

門生。這等教育學者，繼承臺爾泰的精神科學的形式與內容，在其新的心理學的立場以及哲學的立場上，建設一種新興教育學。這種教育學，與自來的自然科學的教育學，以及批判的教育學，大不相同，即所謂精神科學的教育學就是。

臺爾泰的思想學說，有幾要點表現於這一般學者的教育學說中，大別言之，可有四項：

(一)臺爾泰的精神生活觀。即以『生』為歷史的社會的文化的東西。策勵被教育者之人格歷史的社會的文化的發展。

(二)臺爾泰體驗主義的思想。這項思想，顯現於教

育學說，以鼓吹其造成全人的具體的人間，再形成一種方法上的體驗主義所重要視之的教育思想。

(三)精神科學的方法之記載分析的方法。這科學的新方法，影響於教育上的一種作業的個性觀察法的。換一句話說，極適切於個性觀察的方法，得使吾人明白知道。

(四)臺爾泰的心理學，得使休潑賴遜等發見『生活形式』，與教育的實際結合着緊密的關係。

臺爾泰派教育學的名稱

臺爾泰派的教育學，今日以種種的名稱呼之，其最主要者，為精神科學的教育學，文化的教育學，體驗主義的教育學。

這種名稱，怎樣形成的，真相固不十分明白，但以常理推之，恐怕逃不出下列的理由：

精神科學的教育學，這個名稱，顯然是以精神科學為基礎，立於這基礎上的教育學。自來的教育學，大抵以自然科學的(機械的要素的)心理學以及他科學為基礎的，而精神科學的教育學，是以精神科學的心理學以

及其他的精神科學為基礎的，從這一點着眼，所以有此名稱。

又所謂文化教育學者，這不是彼等自己所與的名稱，是由於他人所命名的。一如個人的教育學，由於他人所給與者相同。或有人設問，臺爾泰派的教育學，為什麼有這樣的稱呼，大約這派的教育學，以文化哲學為基礎的緣故吧。但是以文化為重要原理的教育學，以前亦是有的。繆喜的教育論就是。繆喜曾有文化與教育的著作。其次休賴依愛爾馬海爾的教育說與派爾善（Pariser）的教育說亦是一種文化的教育說，因為彼等都是以教育為前代社員與後代社員之間的文化的授受作用看待的。

其次稱為人格的教育學倭鏗（Fuckler）一派的教育學，亦可叫做文化的教育學。這是什麼緣故呢？因為這派的主張很顯著地有倫理的宗教的色彩，所以很明白的是以文化精神（人格的核心）的發揮為直接目的，以社會的學問藝術道德宗教為間接目的的一種教育學。

其他西南學派的教育學，以及形式上而論奈脫羅滋（Natrop）的批判的教育學，都可以當作文化教育為目的。但是臺爾泰派的文化教育學，與前述兩派的教育學，極明白地有不同的地方。這是一種立於全一的具體普遍的體驗的立場的文化教育學，繆喜與休賴依愛爾馬海爾等的教育，稱為文化教育者，這是於常識的意義上着想的。

臺爾泰派的教育說，稱之謂體驗教育者，這又何故呢？這是很明白的，臺爾泰派的哲學力說體驗的緣故。既然很顯著地臺爾泰派的哲學為「生」的哲學，為「文化的哲學」，更為體驗的哲學。這箇三者並非別物，有互相關聯的關係的。為什麼這體驗的教育等名稱，得應時流佈於世間呢？這是因為自來的教育，偏從於反省的世界，而不接觸於「生」之源，不造成充實活力的具體全一的人間之故。自來的教育方法，亦是由部分而不及於全體，為主知的論理的。為救這種目的觀以及方法觀上的缺陷起見，遂有一種新意義的體驗教育的呼聲。

以上所舉精神科學的教育學，文化教育學，體驗教育學，實皆同一而異名。總而言之，不外乎臺爾泰派的教育學，這一點我們不可不知道的。如以這為各不相同的教育學而着想，那是，為謬誤的見解。又有一種人以臺爾泰派的思想為新人生派的思想，所以這一種人，以臺爾泰派的教育，當然叫做新人生派的教育學，這亦應當注意到的。

**臺爾泰派
教育學說
的出發點**

臺爾泰派的教育學說（文化教育學）

的出發點，是在什麼地方呢？這是不待言而知的，是在於精神科學的心理學。所謂精神科學的心理學者，提供一種臺爾泰派教育學說之所以成立的一面，即所謂主觀方面的原理，至於文化哲學，是提供其客觀方面，即關於價值方面的原理的。

精神科學的心理學者，是表明其被教育者主觀的構造姿態與法則的。換一句話說，是表示可陶性的，由此授與教育與陶冶所施行的主觀的原據及其法則於教育研究者。同樣，文化哲學，是究明文化（價值）以提供其

陶冶的客觀的規則的理想的。例如被教育者，握有發展關聯，或內含着歷史的社會關聯，或持有六種個性類型中的任何一個的個性，更含有學習的一機能的了解的作用，這都是由於精神科學的心理學研究結果所提供之主觀的原理。對此六種的文化價值，最上價值的道德價值，（休潑賴辯）與價值之陶冶的機能等，這都是由於文化哲學而來以成客觀的原理。把這二方面的原理為原理，融合而為一種新的教育學，這就叫做文化的教育學。

以上為容易理會起見，分為二項說明，如徹底的言之，儘可說是發於臺爾泰派的『生』之哲學，體驗的哲學，其理由為其心理觀與文化觀，都以『生』的一元為基礎，從此演譯而成的。

**臺爾泰派的
教育目的觀**

臺爾泰派的教育目的：第一，以個

性為中心的全人的形成。所以具體普遍的人間之養成，為其目的。

第二：歷史的社會的文化的人格之養成。從這一點而論，文化教育學的理想，是為社會的教育主義，或者

叫做歷史主義。傳統主義，從這個思想引申起來，又可叫做國民的文化教育。

第三：為理想現實主義。彼等不像康德派的以理想只求之於先驗的世界，所為(Sollen)之中求其當為(Sein)，這一點應為吾人所當注意者。至倭鏗派的人格教育的理想主義，與此是不相同的。

第四：尊重形式的陶冶思想。休潑賴遜與休推倫的陶冶論中，這一點是很顯著地表現着。

第五：以活知活能的養成爲目的。原來以所得知識與技能，不混入於體驗之中，那末，這派的教育，就不能成立。總之，無論何處，爲被教育者的「生」之一部，一切開其體，即見其血之橫飛。開魯新泰依奈特注重於這一點。

第六：對於六種的價值，使這種各個性之所有者，檢舉自己方面屬於這六種價值中的那一種，以養成實有的文化人爲目的。這一點亦是實際的生活。

〔附註〕臺爾泰以生活的形式有六種：經濟的、理

論的、審美的、宗教的、政治的、社會的，這六種的生活形式中，各有其價值。即經濟的價值(利)，理論的價值(真)，藝術的價值(美)，宗教的價值(聖)，政治的價值(權)，社會的價值(狹義的善)就是。

第七：使之價值感受的銳敏，與價值形成能力的強大。這是以養成創造的人間爲其目的之故。

以上是表明一切於一元的。那末，豐富而高深的體驗生活者，以造成體驗生活爲其目的。蓋這種根本的人間，除出體驗人以外，別處無從尋覓。

臺爾泰派的教育方法，即所謂養成價值感受及價值形成的能力的方法。這

個方法，有許多種類。第一：求契機於愛，且在此求出方法的第一基礎。這愛是熱誠於人類的向上，喜悅於青年生命價值的創造，爲純粹的人道的宗教的教育的愛。

這是休潑賴遜、休推倫、開魯新泰依奈特等所倡導者。第二：以教育者的體驗，引起被教育者的體驗，使之感覺其體驗，再經過一次體驗，形成其「生」，這是他們教

育法的中心。但是文化教育，並不如柏格森排斥自然科學之知的認識的，非但承認其認識，而且承認其在這以上的體驗（了解），這是應當知道的。

第三：尊重生活與行動。這是體驗主義必然的思想，因為生活，只有從生活而得促其真相的『生活』，這不是在生活概念的思想上的，實以意志其意志，即是出於行為的行動的。而其結果怎樣？這是如開魯新泰依奈所言，勤勞的尊重，勤勞作業教育等就是。開魯新泰依奈以勤勞作業的教育學說之基礎於體驗心理學體驗的哲學者，其理由即在於此。

第四：由於全我活動全人的機能的學習，為方法原理。這是以體驗為全人活動的緣故。由於全人活動全我的實在的獲得，以形成其全體的認識，直覺的獲得對象的生命。因此遂生出全體主義直覺主義。

第五：屬於生的範圍的教育法。這是休濬賴稱等明白論及的，以文化形式與個性類型的關係而着想，以兩者相適合之點努力地實現於自己而着想的。使其潛匿於

實現的文化型中而實現被教育者的理想，這是屬於理想實現主義之具體的方法者。

第六：為自學主義、創造主義、形式陶冶主義的主張。這種方法的主張，是屬於主情意主義的方面者。這雖不是文化教育所特有者，然而有這種傾向。

第七：所當注意者，文化教育學的實現尊重思想，是注重職業的陶冶，以及現實的教科的，其中尤以開魯新泰奈等為尤甚。但是這一點，與休濬羅稱的思想，稍有不同，是應當注意的。

五 新康德派實驗主義派台爾泰派三種教育思潮的比較

新康德派實驗主義二種教育思潮的比較

新康德派實驗主義台爾泰三種的教育思潮，我們從上述，可以知道都是主意主義的。換一句話說，都是以

意志解釋世界與人生的主義。不過我們應當注意者，實驗主義之所謂意志者，與新康德派一般人的意義不同，

不是超人的意志，即所謂哲學的意志，而為實在個人的意志，心理學的個人的意志。

實驗主義的教育理想，是實人生的，其中以生物學的價值重要視之。衣食住生殖等的價值，以及擴充這種「生物學的生命」，為重要的價值。所以彼等以生命為最根本的價值，因此而有道德（具體的各個之德）政治（制度法律國家）經濟保健衛生以及其教育等，都是屬於必要的，都是屬於實際的。

至於新康德派的理想主義的教育理想，這種卑近的實際價值，亦不算為主要的目的。其所重要視的價值，在於他方，即所謂真善美聖的絕對價值，與理想的文化價值。比較唯物的價值方面，以精神的價值為重視。

實驗主義的教育方法，如杜威所創，主張勤勞作業主義，是一種專重勤勞作業的教育法。彼之 Learning by doing，即是此種主義。在新康德派方面，他的作業，是以精神的意義解釋之，完全與實驗主義之生物學的解釋不同。

臺爾泰派與新
康德二種教育
思潮的比較

臺爾泰派與新康德派均為主意主義，已如上述，然其根本出發點的原理，大不相同，在這裏又不得不加以

提要的說明，以便真正認識這兩派的真髓。臺爾泰派的基礎，是在於具體的「生」，這「生」是超合理的，非先驗的。而新康德派以此在於純粹形式的先驗的理性的，這個理性，是認識批判所要求的一種合理的概念。教育者是依據這合理的先驗理性之合法則的活動而制裁自然，同時在反對方面，以策勵這合理性的自覺發展。

又在於臺爾泰派方面常用自然與價值，自然與文化的術語以說明教育。但是這是廣義的「生」的內包的二元，並非其他意義；而實在是只為體驗的具體全一之「生」，二者有不同的地方。

新康德派在心理方面以要素的心理為基礎，在哲學方面以批判的合理的哲學為基礎。臺爾泰派是以精神科學的心理學以體驗的哲學為基礎的，很明白地這兩派的态度，各各不同，前者是以論理之鏡而分析的，後者是

在於目的實現的過程價值的立場，以觀其姿態。換一句話說，是記載分析這體驗自體（生）之構造的。因之，其教育學的組織，亦受其影響。

新康德學派中奈脫羅濼的教育學，是從人間一般的立場，組織其人間一般普遍妥當的純粹形式的教育學理，而其性質，終不脫於先驗的氣味，其他現實的經驗的具體的要素毫無存在，一言以蔽之，無實質的內容。所以 *Itota* 的教育學，非教育科學，是教育哲學。至臺爾泰派的教育學非哲學，是科學，因其是科學的，所以有具體經驗的內容。

其他，在教育的方法而言，在新康德派方面，是以個性一般化現實價值化的，又以自然合理化為其目的。但是在臺爾泰派的方面，完全與此相反，是以普遍一般個體化理想現實化價值一般具體化為其目的。所以從這兩傾向，一則是根據於論理（認識）的法則的，一則是根據於心理的法則的，前者是具體的（事實）的理論化，後者是普遍的心理化。

實驗主義與臺爾泰派二種教育思潮的比較

臺爾泰派的教育思潮與新康德派

的教育思潮不同的地方，既如上述。

其與實驗主義又有怎樣不同的地方呢

這兩派基礎科學，是不同的，實驗主義是以生物學與生物學的諸科學以及生物學的哲學為其主要基礎；而臺爾泰派是以精神科學諸科學以及文化哲學為其基礎的。

因此，在實驗主義方面，是主張生物學的教育學說的，從這教育意義的規定，對於目的論教材論方法論，都對於我們表示一種特別組織與內容。然在臺爾泰派的教育學，終逃不了德國哲學的氣味，帶有理想主義精神主義文化主義的色彩的。

兩派對於兒童觀的內容上，亦大不相同。實驗主義的兒童觀，如僅從形式上而論，似與臺爾泰派相像，但是內容上實不相似，一是生物學的見地以觀兒童，教育對象的兒童，當作生物學的存在而論的，是一種經驗的心理（對於論理的）的存在。臺爾泰派則不然，以「生」具有價值的構造關聯的，所謂價值構造關聯，是為歷

史的社會的文化構造關聯，為創造自體的一種條件。

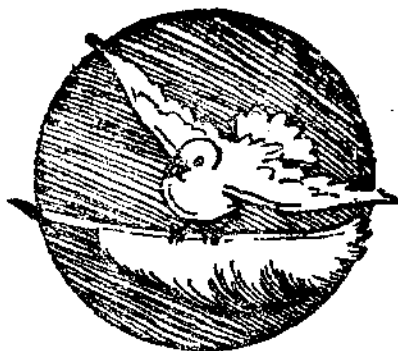
其他關於方法上，其主張的內容，亦不相同。所以體驗主義作業主義自學主義，這是形——兩者差不多相同的。但是內容上未必相同，因為實驗主義的體驗主義，是以生理的生物學的意義的體驗，為其主要要素。而

文化教育學的體驗主義，是為精神方面的體驗，含有知的直觀情的同感意的體驗等內容。又如作業主義，臺灣泰派亦不如杜威等專以手足的勤勞為主，係重視精神與勤勞作業的。

聰明老鼠

信行

一日，老鼠見貓頸懸念珠，以為貓信佛了，一定慈悲為懷了。但是老鼠還不敢相信貓的慈悲，要把貓來試試看。大老鼠因為有經驗了，自然自己不去試的，叫小鼠走到貓身邊去。貓一動也不動。小鼠回來了。許多老鼠便請大老鼠自己去試試看。大老鼠終究是十分細心的，還不敢自己去試，牠滔滔不絕地講出一篇大道理來，說牠自己是舉足重輕的，還是叫中老鼠去試的好。中老鼠去試一試，也是平安地回來了。大老鼠心想小中老鼠都無恙回來，那匹貓一定是真慈悲的了。牠於是向衆老鼠說，此後不必怕貓了，牠自己要去找貓做朋友了。果然牠自己到貓身邊去，要和貓做朋友，不道貓一躍而起，將大老鼠捉住了。大老鼠心裏想道：「我一生聰明，不道今天也會上當」……



立憲制度的剖解

周 暹

本屆四中全會，已決定於民國二十年召集國民會議，訓政時期，行將進於憲政時期。憲為何物？實為吾人所應討論者。茲就憲法之目的，運用之方法，及其制定之形式，說明立憲制度。

第一立憲制度之目的在秩序，權力，自由三者之中，造成一種均勢的局面。

秩序權力及自由三名詞，為各種政治問題之元素之總稱。此三種元素，自有其相互的關係。如自由為權力中之一要素，權力亦為自由中之一要素，秩序更為權力之基礎。但此三者。決不能混名，亦不能使其各各獨立

，不相聯絡。

自由是需用秩序的。其需要之理由，不僅為無秩序足以使施行之際，得到一種實際的障礙。而且根本上講，自由是自然的適合於秩序之一種能力。反轉來說，秩序亦需要自由。秩序本身，是不動的；而人的生活律，却是活動，却是變化。自由之職務，是在將此種活動與變化，供給於秩序。因為自由是適合於秩序，而又能保持其特性；便能於各種狀態之中，不知不覺的統治秩序，變化秩序。

自由與秩序，又均需要權力之保護，以對抗各事。

但政府不能單恃着壓迫，統治一切，自然需要人民之自由，以爲之助。并且政權如不適合於秩序，便不能獲得人民之贊助。因此更不能不需要秩序。

此三種相互的力，便形成一種實際的均勢。但此種均勢，亦能組成各種形態。秩序之對抗力與政權之統治力，能聯合起來，以攻擊自由，而成一種政治與社會之不平組織。例如印度之Caste制度。政權亦能與自由相結以抗秩序。在革命時代，最易發生此種狀況。

憲政之均勢，便是站在兩極端中之居間人。秩序是富於抵抗力的，自由是富於活動力的及變化的。至於政權，則或偏於秩序，或偏於自由，一視時勢而定其向背，以造成均勢之局。假使有人利用自由以要求革新之主張，尙未臻於純熟之時；或其要求，太覺過當，政權便當左袒秩序。假使此種正當要求，遂到秩序含有危險性之抵抗，政權便當表示同情於自由，而助其成。

第二立憲制度之運用方法，是有形式的，客觀的，整個的一種憲政的秩序。

立憲制度，即在一個國家中，創一正式有形式的客觀的整個的秩序。明言之，便是對於自由及權力發生一種對抗力。

憲法的秩序，是有形式的。便是人民的願意，表示於法律的條文之中。即在十八世紀憲政混亂之時，不僅有成文憲法，以建築秩序於政府之中；且有權利宣言書，以建築秩序於自由原則之中。

憲法的秩序，是客觀的。凡人的權力，總含有偏意私情等主觀的力量。政府而有主觀的力量，尤爲危險。客觀的憲法的秩序便是社會的組織。憲法之成，根於某種思想；而其運用，則有恃乎合於某種思想的人民之志願。如是則內部之組織，屬於思想之領域，而足以使造憲者主觀的私情偏意減少。思想之領域實爲客觀的，亦即起於人的之謂。

但以客觀的組織以限制主觀的權力，運用之時尤須審慎。尤其在憲成以後，人民主觀的意旨，足爲革新之機；而客觀的社會組織，往往爲代表過去之阻力。此種

阻力，在某種限度之中，固足以保護習俗。但一過此項限度，則成爲壓迫及不公平。政家主觀的權力，應當屈服於已造之規律中，但至少在某種計畫中，不應拒絕其提議新規律之權利。

憲法的秩序的是整個的憲法的秩序。不僅關於國體，政體或其他政府之各種組織，而實爲社會組織之根基。國家政策，抱有保護人民之生活之目的。P. 233 嘗言『凡私法之首章，均在於憲法之中』。於以知憲法的秩序，實爲人民生活之保障。

第三立憲制度，是由政權與人民之自由合作而成。

凡一憲法之變動，可以證明人民之願望，漸傾向於自由，此實爲思想之變化。在法國大革命時，一切封建時代之特權，概行取消。而新憲法之成立，並未遇有封建時代之特權之抵抗，之強固抵抗。蓋因在大革命之前，人民已先有此種變遷之願意。由此精神上之準備，已可決定憲權之意見。

吾人於此可分兩種假定。第一種假定，憲法中有修

改之規定，使制憲機關，可以遵照憲法之規定，從事修改。第二種假定，制憲機關，或因憲法中並無規定，或因已被人破壞，而出於特創的修改。在第一種假定中，制憲的職務，並不感到何種困難。而在第二種假定中，則將有超於法律的非難。此種情形，在革命時，最易遇見。就表面論，似不能視爲正當，然法固承認此種變更爲有效者。

創憲者與人民均有某種思想，如自由思想，國家思想，或某種思想之政策等。此種客觀的思想瀰漫於創憲者與人民之心理，便爲意志表示之根據。

人民之自由與創憲者之權力，相互合作，以望憲法之成。憲成以後，或由複決制而使人民正式承認；或依慣例而默爲承認。

憲法由三種質素而成。(一)製定者的法律意志。(二)贊成者法律的意思，(三)客觀的思想。憲法不必依照以前之憲法。亦不必由以前之國家流傳而來。其法律價值，在國家組成之初，故「法」並不創造國家，而實創造政權。

世界書局
最新出版

法律學

文化科學
叢書之一

把——法律的原理原則——闡明透澈

把——法律的整個意義——獻與讀者

把——三民主義裏面可以法律化的學說——都採作本書的資料
法官。律師。法校學生。必讀。尤合各校作課本之需

本書共
分十八
章

1 法學 2 法律是什麼 3 法論 4 法律的淵源 5 法律系統 6 法律是什麼 7 法律論 8 法律系統 9 法律論 10 法律的淵源 11 法律改革 12 法律解釋 13 法律論 14 法律廢止 15 法律解釋 16 法律論 17 法律廢止 18 法律解釋 19 法律論 20 法律廢止 21 法律解釋 22 法律論 23 法律廢止 24 法律解釋 25 法律論 26 法律廢止 27 法律解釋 28 法律論 29 法律廢止 30 法律解釋 31 法律論 32 法律廢止 33 法律解釋 34 法律論 35 法律廢止 36 法律解釋 37 法律論 38 法律廢止 39 法律解釋 40 法律論 41 法律廢止 42 法律解釋 43 法律論 44 法律廢止 45 法律解釋 46 法律論 47 法律廢止 48 法律解釋 49 法律論 50 法律廢止 51 法律解釋 52 法律論 53 法律廢止 54 法律解釋 55 法律論 56 法律廢止 57 法律解釋 58 法律論 59 法律廢止 60 法律解釋 61 法律論 62 法律廢止 63 法律解釋 64 法律論 65 法律廢止 66 法律解釋 67 法律論 68 法律廢止 69 法律解釋 70 法律論 71 法律廢止 72 法律解釋 73 法律論 74 法律廢止 75 法律解釋 76 法律論 77 法律廢止 78 法律解釋 79 法律論 80 法律廢止 81 法律解釋 82 法律論 83 法律廢止 84 法律解釋 85 法律論 86 法律廢止 87 法律解釋 88 法律論 89 法律廢止 90 法律解釋 91 法律論 92 法律廢止 93 法律解釋 94 法律論 95 法律廢止 96 法律解釋 97 法律論 98 法律廢止 99 法律解釋 100 法律論

朱采真著
精裝一冊
一元五角

世界書局新出版

政治學

朱采真著 精裝一冊 一元五角
用淺暢的文字簡淨的語句精當
的敘述介紹政治學的一切
適合中等以上學校課本及個人
自修之需研究政治學者所必讀

文化科學叢書之一

▲本書分十一章

1. 政治學的意義和性質
2. 政治學的研究方法
3. 國家的起源和本質
4. 國家的生存要素
5. 國家的體制
6. 國家的目的論
7. 政府的體制
8. 憲法
9. 三權分立說和五權分立說
10. 政權的運用
11. 政府的機能

最新出版

文化科學叢書

之一

古語學

王古魯——編著

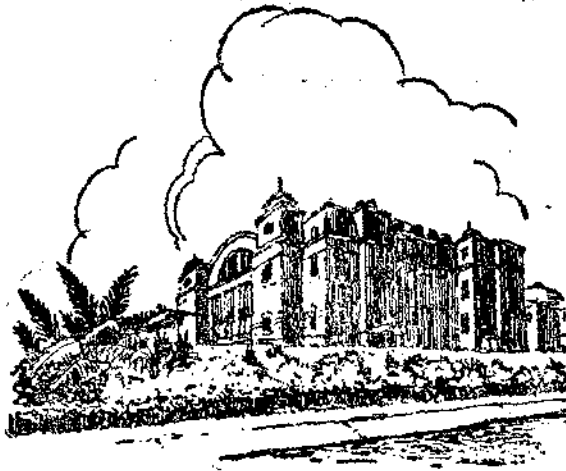
精裝一冊 一元五角

世界書局

言語學在中國。最近被認為重要學術之一。但是應用科學方法來研究言語學的書籍。却一冊也沒有看見。王古魯先生本其研究之心得。并參考東西洋書籍而著成這本「言語學」以應學術界之急需。全書分五大章。

第一章討論言語的研究。言語學是什麼。言語學未建設之前的古代言語的研究以至最近言語研究進步。
第二章討論言語系統的分類以及世界各種言語。
第三章討論言語的音質。
第四章討論言語的本質。
第五章討論言語的發達及變遷。言語的構成及變遷。國語與方言的差異。言文的乖離。文句顯暢。說明懇切。

極合學校課本及個人研究之需



都市美論

楊哲明

- 一 引論
- 二 靜的美
 - 一 街路的美
 - 二 建築的美
 - 三 路燈的美
- 三 動的美

- 一 車輛的美
- 二 河流的美
- 三 船隻的美
- 四 航空的美
- 四 結論——將來的都市

一 引 論

「東方的文明在鄉村，西方的文明在都市」。這兩句話，是印度一位哲學家說的。從這兩句話中，可以知道東方的文明是自然的，西方的文明是科學的。照哲學上的說法：東方的文明是唯心的，西方的文明是唯物物的了。

現在所討論「都市美」，究竟是關於都市中的自然美呢，還是關於都市的科學美呢？這一點當然要在此地先行分別清楚的。我們知道，現代的文明，是科學的結晶品；現代都市的美，是科學的美；但是都市的科學美中，也要附帶着哲學的美，才能達到盡善盡美的境界。事實上，都市的美已經調和了自然的美與科學的美了。

都市的自然美，是從東方流到西方的；都市的科學美，是從西方流到東方的。一二〇四年的時候，西方人到中國來考察，對於東方的文明，尤其是公園的美，極端的贊美。後來，西方各國的公園建築，就受了東方公

園的洗禮。考西方各國公園的建築方式，大致不外乎兩種：一種是法國式的，一種是英國式的。法國式的公園，是有規則式的——如字母形的花壇，幾何圖案式的花壇等是。英國式的公園，是無規則式的——如錯綜形的花壇斜形的花壇等是。這兩種公園的建築方式，都是採取中國公園的方式所形成的。何以故？因為法國式的公園，是照了中國公園式的脫胎而成；英國式的公園，是從法國式變化而成。飲水思源，英國式的公園，當也受了中國公園式的影響了。此外西方的公園建築方式，尚有一種混合式。怎麼叫做混合式呢？就是將法國式，與英國式混合起來，以造成功的一種方式。換言之，就是將有規則式的公園與無規則式的公園，互相配合，而加以變化。這一種方式，較之英法兩國的方式已進步多了。此外如德國，波蘭等國的公園，都是照上述的三種方式為根據。從此，可以知道，西方都市的公園美，大部是從東方流過去的美。

東方都市的科學的美，簡直可說完全是從西方流傳

過來的：汽笛嗚嗚，鈴聲鏗鏘，風馳電掣招搖過市，能够一日行數千里的，這是西方都市中的機械美，以前東方的都市中是沒有的，現在有了。振翼當風，昂然自得，如蜻蜓的飛舞於空中，如紙鳶的得意於春風，這是什麼？這是西方的機械美，以前東方的都市中是沒有的，現在有了。黑烟繚繞，大度包容，往來於市河中的，這是什麼？這是西方都市中的機械美，現在東方也有了。

此外，光明照耀，使都市成爲不夜之城者，這是西方的科學美，以前東方沒有的，現在東方也有了。層樓矗立，上出重霄者，這是西方的造形藝術的美，以前東方沒有的，現在東方也有了。總之，東方都市的機械美，科學美，造形藝術的美，一概都是從西方轉運來的。可知西方的都市美，能運轉至東方；東方的都市美，亦能够影響及西方。東西文化的交流，我們從上述的比較上，可以得著一個最確切，最穩固的證據了。

「都市美」，是東西文化交流的結晶。祇有東方的自然美或者祇有西方的科學美，都未免過於單調而失却

調和。譬如西方的科學美是陽電，東方的自然美是陰電，照電學的原理，必陽電與陰電交流，然後才可以發生電力。「都市美」，亦是如此，是東西文化交流所得著的美果！「都市美」，是東西文化溶化所培植成功的鮮花，所以有人說：「都市是文化的中心，是一切美的中心！」這兩句話，是有道理的。

「都市美」，如果從學說上來分別，可以分爲「自然的美」與「科學的美」，從哲學上來分別，可以分爲「唯心的美」與「唯物的美」；從藝術上來分別，可以分爲「靜的美」及「動的美」。

我們討論都市美，不但要經藝術上說明都市中的美，就算完事；當進一步，說明用什麼方法，可以使都市成爲美化的都市。換言之，就是討論怎樣利用自然美與科學美來建築一個最新的，最美的，和最實用的都市。

二 靜的美

一 街道的美

人類日常生活的需要，不外乎衣、食、住、行四大端。在都市中生活的市民，對此四大需要，當然也是缺一不可的。都市中街路的美，就是四大需要中的「行」的美。都市街路美的必要條件約有五端：(1)寬敞；(2)平坦；(3)整齊；(4)安靜；(5)裝飾。

(一) 街路寬敞的義

街路狹窄流弊甚多，最大的弊端，就是祝融一到，必定成爲焦土，古代的都市中，常常發生這種現象。因爲街路的狹仄，交通必不便利；交通既不便利，則消防的工作，必不能迅速；消防的工作，既不能迅速，則一旦失慎，在沒有大風的時候，爲害尙小；如在大風的時節中，則燎原之勢無法救濟，這是必然的結果。我們常常的在都市的發展史中，看見某某年，倫敦市大火；某某年，巴黎市大火；某某年，威斯康新市大火；諸如此類，是數不勝數的。從這一點看來，都市中的街道寬敞與否，不但是與都市的美觀直接發生關係；對於市民生命財產的安全，也是直接受到很大的影響的。

此外，都市中街路狹仄的弊端，總括起來說，還有下列兩點。

(a) 街路狹仄，車馬的交通必感受困難，而且很容易肇禍。

(b) 街路狹仄，市民行走其間，不但感受不便，而且常常發生危險。

街路狹仄的缺點，已如上所述。街路寬敞，則美點甚多，略而言之，約有四端：

(1) 街路寬敞，則交通便利；交通便利，則絕無擁擠的現象。

(2) 街路寬敞，則行走暢適；行走暢適，則不致被各種交通工具所傷害。換言之，即寬敞的街路，對於市民行走時的安全，也含著很多的安全因子。

(3) 街路寬敞，則便於消防；即有失慎，必能以科學的力量，使其不致有燎原之勢。

(4) 街路寬敞，則空氣及日光，皆能使市民能夠有充分的享受。

上列四端，爲都市街路寬敞美的優點。街道寬敞，已爲必要，但寬敞的標準如何？換言之，就是寬敞到什麼程度？因爲太寬敞了，對於都市的土地面積方面，不免又要發生問題。不但是如此，就是經濟上也要發生影響。爲什麼？因爲街路太寬敞，一方面多耗土地的面積，一方面要很多的建築費用。這是很淺的近事實，任何人都可以知道的。

關於都市中街路寬度的規定，各國都市計畫專家的意見，很不一致。有的主張在二〇〇呎左右，有的主張在一五〇呎左右，有的主張在一二〇呎左右，議論紛紛，莫衷一是。總之，我們現在可以用計算的方法來決定街路寬敞的程度。

- (a) 雙軌電車道 二〇呎
- (b) 電車道兩旁的汽車道 三二呎
- (c) 汽車道兩旁的草地花壇 二〇呎
- (d) 草地兩旁的人力車道 二〇呎
- (e) 兩旁的停車道 四〇呎

(f) 行人道

二〇呎

共計

一五二呎

根據上面的計算，則街路的寬度，最少當爲一五二呎，這是街路寬敞的標準。但此實就交通頻繁的街路而言。即所謂都市中主要的街路 Main Street 是也。次要的街路 Secondary Street 的寬度，則當在一〇〇呎左右；巷道當在五〇呎左右。

(二) 街路平坦的美

「王道坦坦，王道平平」；這兩句話，可以拿來做都市中街路平坦的美的形容。所謂「坦坦」和「平平」，歸納起來，不外街路平坦的美。

在舊都市的街路中，往往崎嶇不平，凹凸之處常見行經其上，不論是車行是步行，一概都感受崎嶇跋涉的艱難。假使都市有如此凹凸不平的街道，當然是不够承認牠是近代的都市。從街路工程的立場上來說，街路的平坦，當有下列三個條件。

(a) 街路的坡度 Grade 要有限制；

(b) 街路路冠 Crown 的坡度要有限制；

(c) 交叉口的配布坡度要有限制。

這三種條件，都是平坦街路所必不可少的（規定為百分之一或二的坡度）。坡度既小，則街路便自自然然的平坦起來了。坡度的大小，與建築街路的材料的優劣有直接的關係。因為材料不良，街路的坡度，必較良好的材料所建築的街路坡度為大，這是從實際的工程上得來的結果。

(三) 街路整齊的美

「整齊」兩個字，原來是美的原則。都市中的街路系統不整齊，則必定要發生種種的流弊。所以近代談都市的街路系統者，必以整齊為唯一的原则。都市中的街路系統的方式，有下列數端：

- (1) 長方式的街路系統；
- (2) 放射式的街路系統；
- (3) 長方放射兩式的混合街路系統；
- (4) 複中心式的街路系統。

長方式的街路系統，又稱棋盤式的街路系統。此種

街路的系統，即分都市中的街路縱橫各路線，使其成功為棋盤的式樣。長方式的街路系統，不但是歐美各國的大都市採用之，即為日本的東京市及大阪市，也都採用此種長方式。長方式街路系統的美，略有下列四點：

- (1) 街路形式整齊；
- (2) 容易畫分建築物的段落；
- (3) 簡省都市中街路的面積；
- (4) 使市民及旅客便於記憶。

放射式的街路系統的設計時，在都市中選擇一個中心的地点（就是都市的中心），使街路均從中心點向四方放射，巴黎市的街路系，即採取此種放射式。放射式街路的美，亦有四點：

- (1) 縮短對角線的交通路線；
- (2) 增加趨向中心的交通途徑，可以免去交通擁擠的困難；
- (3) 增加街路附近建築線的範圍；

(4) 在交通頻繁的街道附近，能使光線充足，空氣流通。

長方放射兩式混合街路系統，就是將上述的兩種方法，混合採用之，使其成功一種街路系統的方式。此種方式，近代都市街路的計畫中，多採用之。因為此種方式，有兩種便利：(1) 能够減少上述兩式的板滯；(2) 能够免去都市街路的缺點。有了這兩種美點，故此種方式，自於不知不覺中，成功一種獨立的方式了。

複式中心式的街路系統，又稱為連星型的街路系統，為都市中最美的街路系統。此種方式的計畫，就是在都市中選擇幾個中心點（兩個或兩個以上的市中心），使街路中心點向四方放射。此種複式中的街路系統，已為最近各大都市所採用。但複式中心的選擇，必須根據下列的兩個原則：

- (1) 從美觀方面以決定都市街路系統的中心；
 - (2) 從交通方面以決定都市街路系統的中心。
- 我們總觀上述的四種街路系統的方式中，可以知道

都市街路的整齊美，是都市美中必不可缺乏的條件。在此四種的方式中，當然以最後的一種為最美滿；因為一方面既可得到街路的整齊美，一方面又可以得到街路交通方面的調和美。

(四) 街路安靜的美

車馬喧嚷，聲震塵上，這是大家都知道的，是都市生活中最可厭的事情。都市中因為著交通的頻仍，交通工具種類的繁多，於是都市的街路上便發生了種種的聲響來。

都市中街路上種種的聲音，如電車的鈴及軌道的摩擦聲，汽車喇叭聲，以及載貨的重車的轟轟聲等等，統稱之為「市聲」。都市中的街路上所發出的「市聲」，實為近代研究都市的「街路美」中的重大的問題；歐美學者均竭力研究，設法減少。因為能够減少「市聲」，就能得到街路的安靜。

要減少街路上的「市聲」，當先從街路的建築材料入手。建築的材料愈惡劣，則「市聲」亦愈大，這是必

然的結果。爲着要減「市聲」，則街市的建築材料，必須具有下列的條件：(1)清潔耐久；(2)減少車馬行經的聲音；(3)節省建築的費用；(4)節省修理的費用；(5)便於排水。

有了上列的條件，就可以說明建築街路材料的名稱及街路的需要。從街路的建築工程上攷察，可作街道材料的，約有五種：(1)木塊，(2)柏油，(3)花崗石，(4)煉磚，(5)混凝土。

在上列的五種街路中，以清潔的標準，則第一當推柏油街路及木塊街路；以耐久爲標準，則第一當推花崗石街路及混凝土街路；以無聲爲標準，則第一當推木塊街路及柏油街路；以經濟爲標準，則第一當推煉磚街路及花崗石街路；以便於排水爲標準，則第一當推柏油街路及木塊街路；以節省修理費爲標準，則第一當推花崗石街路。

根據以上的比較，可知欲求都市中街路的安靜美，當然以木塊街路爲最佳。如果我們作更進一步的要求，

則都市中的街路，當以橡皮建築之最爲美妙。

(五) 街路裝飾的美

街路的裝飾美最普通的東西，就是道旁鴛鴦樹。道旁鴛鴦樹的設置，對於市民及都市的本身，有下列的幾種利益：

- (1) 鴛鴦樹能够使都市綠化，綠化，也就是美化；
- (2) 調和都市的氣候；
- (3) 吸收碳酸氣，放出氧氣；
- (4) 市民在綠蔭下行走，感覺到精神的舒暢。

有了這四種利益，所以都市「綠化運動」的高潮，在近代的都市建設的需要上，已經是日高一日了。街路的綠化美，不但是單單的偏重於裝飾方面的美，而且是切於實用的美。此外，在街路的中心處所，設置花壇，培植花卉，也能够使街路得到美的興趣。街路的中心處所，所布置的花壇，其形式亦有下列數種：

(1) 圓形花壇

圓形花壇，又可以稱爲有規式的花壇，此種花壇的

布置方法，即於街路交叉的中心處所，闢一塊圓形的土地，於土地的中央，安置噴泉，疊石爲假山，四周培植四季的花卉，圓形的周圍，則圍植叢草或冬青樹等等。街路中心處所的花壇，以圓形式爲最多。

(2) 星芒形花壇

星芒形的花壇，亦爲裝飾街路處所常建築的花壇。此種花壇的布置方法，大都射出五角，作星芒形，故有是稱。壇的中央，安設噴泉，布置花卉。星芒形的花壇，在各國大都市街路交叉處的中央。是常常有的。

上述的兩種花壇，是點綴街路中心處所常用的。此外各街路兩旁的行人道上的布置，除了種植鴛鴦樹以外，還有草地的經營。此種草地經營的方式不一，有的爲長方形，有的爲正方形，有的爲斜方形。總之，要在設計時隨地處宜爲妙。此種行人道上的美，除了布置草地以外，則爲設備椅櫺，以供市民的遊息。

至於各種紀念碑，偉人的銅像，紀念塔等等，亦爲街路裝飾美所需要的。如巴黎市的拿破崙的銅像及紀念

碑，柏林市的俾士麥的銅像及紀念碑，倫敦市的納爾遜的紀念碑及銅像，紐約市的華盛頓的銅像及紀念碑等等，一方面能增加都市街路的美觀，一方面亦滿含著教育上極大的意味。此外如自由神像，愛神像，歐美各國的大都市中，亦隨處皆是，以增美觀。

二 建築的美

壯麗的建築，物也是都市美中最重要的一種。原來建築物是跟著都市的發展而發達的而變遷的。

建築物的變遷，不外乎兩種；一種是建築式樣的改進；一種是建築材料的改進。建築材料的改進，是與時代及科學的進步發生密切的關係的。式樣的改進，約而言之，是由薩那遜式而爲羅漫李司克式（法國的建築物，多屬於此種方式），更進而爲納爾曼式（英國的建築物，多屬於此種方式）。到了現代，都市中的建築物，在世界上的都市中最偉大，最壯觀，最美約建築物，有下列的三種：

第一種，是倫敦市的國會；

第二種，是巴黎市的歌劇場；

第三種，是比利時不來思爾市的大法署。

談都市的建築物美，莫不誦揚，贊美，稱道上述的三種建築物的美。

都市的建築美，不獨是單單的限於房屋建築的一種。建築的種類很多，大別之可分為下列數種：(1)房屋建築；(2)橋樑建築；(3)河岸設備；(4)紀念建築；(5)新聞塔建築。

(1)房屋建築的美

都市的街路美，以整齊為唯一的原則；房屋建築的美，也是以整齊為唯一的原則。房屋建築的美，須具有下列的五種條件：

- A 建築房屋的材料，須堅固耐久；
- B 建築的式樣須莊嚴；
- C 須光線充足，空氣流通；
- D 排水及排去污物的設備須完全；

E 消防及衛生的設備須完全。

上述數種，為房屋建築的美的普通條件，至於房屋建築的高度，亦須相當的限制。高出重霄的房屋建築，在新大陸的都市中是常常有的，如紐約市的房屋高度，為世界各國都市中房屋建築的最高度。都市的房屋建築的高度過大，在衛生上實多妨礙。雖然高層的房屋，可以節省都市中土地的面積，但空氣及日光的不充足，實直接影響於室內工作或居住之人的健康。故各國的都市中，除了美國幾個地方以外，對於房屋建築高度的研究，各有一種尺度的制定。茲將各國大都市中房屋建築的高度規定，列表如下。

(甲) 歐洲的都市中房屋建築高度的規定

都市名稱	最高限度呎
倫敦市 London	八〇
巴黎市 Paris	六五
柏林市 Berlin	七一
愛爾登市 Alton	七二

漢堡市 Hamburg 七八
羅馬市 Roma 七八

(乙) 美洲的都市中房屋建築高度的規定

都市名稱	最高限度(呎)
波士頓市 Boston	一二五
芝加哥市 Chicago	二六〇
克利夫蘭市 Cleveland	二五〇
阿海珂市 Ohio	二五〇
新愛蘭市 New Orland	一六〇
查爾斯登市 Charleston	一二五
白梯莫爾市 Baltimore	一七〇

總之，都市中房屋建築的美，必須使房屋建築成爲有紀律的美。換言之，就是要使都市中的房屋建築的美，成爲整齊、莊嚴、堅固、實用的美。

(2) 橋樑建築的美

橋樑爲交通的利器，能濟道路及鐵路交通之窮。都市中橋樑建築的進步，到了近代，已絕對不是架木爲橋

時代的橋樑建築的簡陋了。都市中的橋樑美，也屬於建築美的範圍。倫敦市的太晤士橋及倫敦橋，巴黎市的亞力山大橋，大阪市的越中橋等等，皆爲近代都市中的橋樑建築的美。橋樑的進化，亦隨着都市文明而前進的。橋樑的種類頗多，最重要者，爲下列數種：(1)木橋(2)石橋(3)鋼橋(4)混凝土橋(5)鋼骨混凝土橋

上述的五種橋樑，在近代的都市中，以(3)(5)兩種爲最多，而且最美。如木橋、石橋、以及混凝土橋等等，在近代的都市中，實已成過去。茲特將鋼橋及鋼骨混凝土橋在都市中的地位及其美觀，次第說明之。至於橋樑計畫方面的種種問題，以屬於橋樑工程的範圍，故略而不述。

鋼橋及鋼骨混凝土橋的美

都市爲海陸交通的中心，故交通的事業，在都市中的進步，實有一日千里。橋樑爲都市交通事業中最重要之建築物，鋼骨混凝土橋，且爲近代都市中橋樑建築工程上，最新鮮，最美麗，最堅固的建築物。故近代都市中

橋樑的建築，鋼骨凝土橋已大有取鋼橋而代之的趨勢。因鋼骨凝土橋，在計畫時，對於美觀上，可以自由設計。茲將鋼橋及鋼骨凝土橋的美點，一一比較如下：

(a) 鋼橋的美點：

1. 建築上很壯觀；
 2. 折換時很便利；
 3. 堅固；
 4. 鋼橋可以使其活動。
- (b) 鋼骨凝土橋的美點：

1. 設計時可以自由構圖，故式樣可以力求精美；
2. 堅固耐久；
3. 建築工程的迅速；
4. 橋塔及橋欄干的式樣，可以隨工程師的計畫力量，使其求觀。

從上述的比較中，都市中橋樑，實以鋼骨凝土橋為最好，因為鋼橋被風雨所侵蝕，年久即且摧殘，其壽命遠不及鋼骨凝土橋的長久，這是鋼骨凝土勝過鋼橋的第

一點。取材便利，因水泥、碎石、砂、以及鋼骨等等，便於採辦及輸運，這是鋼骨凝土橋勝過鋼橋的第二點。

德國某市政工程師，在設計都市的街路時，曾經說過：「將來都市中的一切建築物。當以鋼骨凝土為中心」。可知都市中的橋樑建築的美，亦當以鋼骨凝土橋為中心。近代都市中的橋樑美，舉一個實例，也就可以知道鋼骨凝土橋的趨勢。如日本大阪市中的橋樑：越中橋、堂島大橋、田菱橋，以及西國橋等等，都是用鋼骨凝土建築的。

(三) 河岸建築的美

河岸建築的美，在都市的美觀上，亦很重要。世界各國的大都市，如巴黎市的賽倫河，與倫敦市的泰晤士河，其兩岸的布置，在工程上的美，在設置上的美，在自然的美以及科學的美等等，皆為世界各國大都市市河的美的模範。河岸美的條件，總括起來，有下列數點：

- (a) 市河兩岸的建築物，須壯觀，堂皇，偉大；
- (b) 市河兩岸的風景，須具備自然的美與科學的美；

(c) 市河兩岸須多留空地，以備設置花壇及草地；

(d) 市河兩岸，須力求其綠化；

(e) 市河兩岸的適當地點，須設置紀念建築物及新聞塔；

(f) 市河兩岸的路燈，須力求其美麗。

上述數端，為都市河岸美的必需的條件。市河為都市中水路交通的要道，故市河兩岸的設置，務必力求其切合於實用的美。

(4) 紀念建築的美

河岸建築的美觀，曾經說過市河兩岸的適當地點，須設置紀念建築物。紀念建築物的種類很多，有紀念塔、紀念碑，墳墓等等。紀念建築的美，為世界各國都市所必需的美。因為一方面可以使都市美，一方面可以使市民及旅客對此莊嚴、偉大、壯觀的紀念建築物，知所景仰以引起個人的自奮與自勉。有了這兩個因子，故都市中紀念建築的美，實富於教育上以及其他一切社會事業的重大的使命。紐約市最偉大的紀念建築物，為自

由神像，因為美國為酷愛自由之邦，故舉自由神像以為例。巴黎市最偉大的最聞名於世界的紀念建築物有兩種：一是巴黎市的愛斐爾鐵塔，一是凱旋門。愛斐爾鐵塔，是法國共和百年紀念的紀念物；凱旋門，是紀念法國軍隊出征，凱旋歸來的建築。此外，在巴黎市的著名建築物還有兩種：一為拿破倫的墳墓，一為共和紀念神像。拿破崙是世界的怪傑，不僅是法國的大人物，是值得紀念的；「共和」，「自由」，為法國最先發揚，在巴黎市建築共和神像，實足以表示法國共和的精神。柏林市最偉大的建築物，為俾士麥銅像，為柏林公園的凱旋道。德意志的建立，實俾士麥之功；柏林公園的凱旋道，相傳為普法戰爭時，德國迫法國為城下之盟，德軍凱旋歸來的紀念建築物。倫敦市最偉大的紀念建築物為納爾遜紀念碑，為維多利亞像。華盛頓市的紀念建築物，為華盛頓銅像。諸如此類，難以枚舉。所以對於都市的美的建設，紀念建築也是必要的。

紀念建築的美，有下列的條件：

(a) 紀念建築物的式樣，須偉大，莊嚴；

(b) 紀念建築物，須寓有教育上的意味；

(c) 紀念建築物，須合乎造形美術上的條件；

(d) 紀念建築物的色彩方面，須力求其調和；

(e) 紀念建築物，須設立於都市中各交通繁盛的區域

(f) 紀念建築物，須安置於都市的公園中。

紀念建築物，除了紀念碑、紀念塔、名人銅像、神

像、墳墓以外，則有紀念堂，圖書館，藝術館等等。

(5) 新聞建築的美

都市中的新聞建築，是包括都市中的廣告及新聞而言，因為廣告亦屬於新聞的範圍，故特舉新聞建築的來討論。在都中，最足以損害都市美的，莫過於廣告；能够使都市在美的方面生色不少的，也莫過於廣告。為什麼？街路的兩旁，懸著各種式樣的招牌；街路的兩旁，懸著各種顏色不同的廣告旗；這是有損於都市的美觀的。牆壁上張貼各種廣告，新舊狼籍，都市房屋建築的美

—— 牆壁的美，於是完全被污損了。這不獨是有損於都

市建築的美，就是整個的都市美，也受了極大的污損。

所以為著要求都市美，不得不對於都市中的新聞建築上

，加以注意。歐美各國的大都市，近來對於新聞建築的

美，竭力講求。廣告的張貼，則有規定的廣告牌，不得

在都市中各處擅在自由張貼；新聞的傳佈，則有新聞塔

的建築，此種新聞塔的建築，在都市各區域內都有的，

尤以德國各都市最為講究。如德國的柏林一市中，即有

美麗的新聞塔，以傳達世界各國的新聞；有規定的廣告

牌，以供各種工商業廣告的張貼；有高大的鐘塔，以報

告時刻。此種建築，在美觀方面以及給於市民的便利方

面，實都有很大的貢獻。

要求「都市美」，當先引取締一切污損「都市美」

的各種廣告招牌，廣告旗幟，以及各種狼籍不堪的廣告

品。否則，縱然有美的新聞建築，也不能夠為都市生色

的。

三 路燈的美

都市之所以號稱爲不夜之城的，其所依賴的最大的工具，即爲路燈。路燈的美，可以分下列幾部份來說明：
(a) 配佈上的美觀；(b) 裝璜上的美觀；(c) 設置的標準。

(a) 路燈配佈上的美觀

路燈的美觀，以配佈的適宜爲第一要義。因爲配佈的不得法，縱使有充足的電力，富裕的光源，對於都市的路燈美觀方面，仍然是沒有什麼效用的。各國大都市中，對於路燈裝置上的美觀，共有四種裝置的方式。

(1) 對稱式——對稱式的路燈的配佈，即在街路兩旁的行人道上，相對的安置燈桿，配置路燈。

(2) 錯綜對稱式——錯綜對稱式的路燈的配佈，即在街路兩旁的行人道上，相對的錯綜安置燈桿，配置路燈。

(3) 路中式——路中式路燈的配佈，即在街道的中心直線以內，安置路燈，燈桿則設置於街路的兩旁。

(4) 一邊式——一邊式的路燈的配佈，即在街路的一旁，安置燈桿，設置路燈。

上述四種路燈安置的方式，以何者爲美觀，以何者爲不美觀，一時實難以判斷。但近代都市中最通行的，多不外此四種。在此四種之中，以對稱式及路中式爲最多。其次則爲錯綜對稱式，又其次則爲一邊式。在都市交通繁盛的街路上，路燈的配佈以中心式及對稱式爲最佳。在都市交通不甚繁盛的街路上，路燈的配佈以錯綜對稱式及一邊式爲適宜。總之，無論其爲何種配佈的方式，皆以光源的充足爲唯一的要求。

(b) 路燈裝璜上的美觀

裝璜路燈，本無一定的方式，要在設計時隨心所欲各盡其妙爲佳。如果墨守一定的方式，則未免過於板滯。裝璜路燈有在一燈桿上安設兩盞路燈如叉形的；有在一燈桿上安設一盞路燈的；有在一燈桿上安設一弧形的燈柄，安設數盞路燈，狀如連珠式的；有在一燈桿上，安設路燈三盞如品字形的；有在一燈桿上，安設路燈五盞的；有在一燈桿上，四面皆設有燈柄，以安設路燈的。

路燈裝璜上的美觀，除了上述的各種裝璜的式樣以

外，燈桿上的美觀，亦應有所討論。在德國的都市中，路燈的裝置，有在燈桿的頂端，安設光度極為充足的大燈一盞，在大燈的下面，四面點綴許多小燈，連綴成穗狀花序的；有在一燈桿的上頂端，安設三盞大燈，下面連綴無數小燈；成爲花鉢形的。近來此種裝璜的方式，已爲各國所採用。

路燈裝璜的美觀，綜觀上述的種種，可分爲兩部份：一部份是燈的裝置上的美觀；一部份爲燈桿裝璜上的美觀。欲求都市美，路燈的裝璜美，應該精心的考究才行。不然，一枝木桿，設一盞路燈，此種極簡陋的路燈設置，安設於窮鄉僻壤間的道路兩旁，則或者可以將就；安設於都市的交通頻仍的街路上，實在是有損於都市

的美觀的。

(c) 設置的標準

都市街路上設置路燈，當然有兩種目的：一種是求街路上的光明，一種是求街路上的美觀。二者皆不可偏重，如偏於光明而不求美觀，則失去審美的意趣；偏重於裝璜上的美觀，則不合乎經濟的原則。所以路燈安置的標準，必須先行確定。路燈設置的標準，包括路燈的光源，路燈的燭數，燈桿間的距離，以及安置的方式等等。美國都市路燈研究委員會所規定的路燈設置的標準，計有四種：一種爲人口十萬以上的路燈規定，一種爲人口三萬至十萬以上的路燈規定，一種爲人口五千至三萬以上的路燈規定，一種爲人口五千以上的路燈規定，列表如左：

A 人口十萬以上的都市路燈一覽表

主要街路	每柱路燈的燭數	光源的高度	柱間的距離	安置的方式
一五〇〇〇—五〇〇〇〇	五·五—七·五	三〇—四五	對稱	

B 人口三萬至十萬以上的都市路燈一覽表

街路的種類	每柱路燈的燭數	光源的高度	柱間的脫離	安置的方式
主要商業區街路	一〇〇〇〇—一五〇〇〇〇	四·五—六·〇	二五—三八	對稱
普通商業區街路	一〇〇〇〇—一五〇〇〇〇	四·五—五·五	二五—三八	對稱
主要交通街路	六〇〇〇〇—一五〇〇〇〇	四·五—六·〇	三〇—四五	錯綜
公園街路	四〇〇〇〇—一〇〇〇〇〇	四·五—六·〇	三〇—四五	對稱兼錯綜
普通街路	四〇〇〇〇—一〇〇〇〇〇	四·五—六·〇	三〇—四五	錯綜
住宅街路	二五〇〇〇—四〇〇〇〇	四·〇—六·〇	二八—六〇	錯綜

商業區街路	一〇〇〇〇—一五〇〇〇〇	四·五—五·五	二五—三八	對稱
主要交通街路	一〇〇〇〇—一五〇〇〇〇	四·五—六·〇	三〇—四五	對稱兼錯綜
公園街路	四〇〇〇〇—一〇〇〇〇〇	四·五—六·〇	三〇—四五	對稱兼錯綜
普通街路	四〇〇〇〇—一〇〇〇〇〇	四·五—六·〇	三〇—四五	錯綜
住宅街路	二五〇〇〇—四〇〇〇〇	四·五—六·〇	三八—六〇	錯綜
商業區小街路	二五〇〇〇—四〇〇〇〇	五·〇—六·〇	三八—六〇	一邊
市外道路	一〇〇〇〇—二五〇〇〇〇	五·〇—六·〇	六〇—九〇	一邊

C 人口五千至三萬以上的都市路燈一覽表

市外道路	一〇〇〇——二五〇〇	五・〇——六・〇	六〇——九〇	一邊
------	------------	----------	--------	----

街路的種類	每柱路燈的燭數	光源的高度	柱間的距離	安置的方式
商業區街路	六〇〇〇——一五〇〇〇	四・三——五・五	二五——三八	對稱
主要交通街路	四〇〇〇——一〇〇〇〇	四・五——六・〇	三〇——六〇	錯綜
普通街路	四〇〇〇——六〇〇〇	四・五——六・〇	三〇——六〇	錯綜
住宅街路	二五〇〇——四〇〇〇	四・〇——六・〇	四五——七五	錯綜兼一邊
市外道路	一〇〇〇——二五〇〇	五・〇——六・〇	六〇——九〇	一邊

D 人口五千以下的都市路燈一覽表

街路的種類	每柱路燈的燭數	光源的高度	柱間的距離	安置的方式
商業區街路	四〇〇〇——一〇〇〇〇	四・五——五・〇	二五——三五	對稱
普通街路	二五〇〇——六〇〇〇	四・五——六・〇	三〇——六〇	錯綜及一邊
住宅街路	二五〇〇——四〇〇〇	四・〇——六・〇	四五——九〇	錯綜及一邊
市外道路	一〇〇〇——二五〇〇	五・〇——六・〇	六〇——九〇	一邊

試總束上述的都市中的靜的美，計有三種；一種是街路的美，一種是建築的美，一種是路燈的美。如以人身為喻，則街路是都市的血脈，不可不求其美的。如全身的血脈不流通，或局部的血脈的循環，發生障礙，則人的身體，便成病態；都市中的街路，建築不良，或布置適當，便成了都市的病態。建築物是都市中的骨骼，都市中如果沒有建築物，試問還能夠成其為都市嗎？有人沒有骨骼，便將不成其為人了。都市中的路燈美，也正和人的眼睛美一樣。都市中如無路燈，則都市便不近代的都市，是黑暗之邦了。又怎麼能夠稱為「城關不夜」呢？

所以都市中的靜的美，是都市中必具的美，缺一不可的，缺其一，便不成為近代的都市。都市中尚有公園一項亦為靜美之一，惟研究材料過多，當另草專篇以述之。

三 動的美

一 車輛的美

都市中的靜的美，上面已經討論過了，現在來說明都市中的動的美。都市中的靜的美，可以說是建築工程的美；都市中的動的美，可以說是交通工具的美。都市中交通工具的勃興，乃緣於近代的科學文明。都市的交通設置，實為一大研究問題。茲先述各種車輛美觀上所必具的條件，再論及都市中的交通問題。

交通的工具，厥為車輛。車輛的種類，大別為下(a)電車(b)汽車(c)火車。

(a) 電車

電車為近代都市中交通的利器，這是在都市中生活的市民，大家都承認的，所謂「穩快價廉」的電車交通，實在是不錯的。電車分為兩種：一種是有軌電車，一種是無軌電車。有軌電車的設備，須費去大宗的款項與很大的工程。都市的有軌電車交通的設備，一種為街路之面上的設備，一種為空中電線的設備。街路之面上的

設備，為鋪築電車的四槽軌條。此種建築工程，較之鋪設鐵路的軌條，尤為繁重。因為鐵路軌條的安設，祇須有堅固的路隄，在路隄上安設枕木，布置道渣，即可將鐵路的軌條，鋪築於枕木上，用釘將軌條釘於枕木上，即告完成。電車軌條的安置，實較火車軌條的安置為麻煩。因為須先建築混凝土的路基，在路基安放鋼骨混凝土置式的枕軌，才可以將電車的路軌安置於路基所鋪置的路枕上，在路軌的兩旁，須嵌置石塊，兩條路軌間，每隔若干尺的距離，即連以橫鐵桿，然後再用混凝土澆灌兩軌之間，使與路面的高低相等為止。以此與鐵路的軌條工程相比較，實在繁重得多。換言之，有軌電車的軌條須埋於街面之下，街面上僅露兩條平行的凹槽軌條，鐵路的軌條，祇須安設於路隄的上面即得。

有軌電車的設備工程，除安置凹槽路軌以外，則為安設空中的電線。空中電線的安置，須於街路兩旁，豎立鐵柱，以為架設電線之用。

無軌電車的工程，較之有軌電車的設置工程上，可

以節省鋪築路軌的用費。故無電車的設置，較之有軌電車的設置為便利。無軌及有軌電車，照比較方面來觀察，還是無軌電車為較好。

但是如果照美觀的條件來講求，則電車在都市的美的交通上，實有淘汰的趨勢。因為「市聲」太大，建築工程上的費用亦大，有損於都市的街路美及街路上的美。德國某工程師曾經說過：「將來都市的交通工具，將一律改用汽車」，從此已可知電車交通在近代都市中的命運了。電車在交通上的缺點，擇要舉之，約有三種：

- (1) 設置的費用很大；
- (2) 有損於街路路面的美觀；
- (3) 聲響很大。

(b) 汽車

汽車為近代交通界的新產兒。都市中汽車在交通上的位置，其前途實未可以限量。因為汽車的交通，沒有路軌的限制，沒有電線的牽連，故可以在街路上自由往

來，迅速進行，較之電車的交通，要美妙得多。汽車的美觀，各國大都市皆有相當的規定，如格拉斯科市的標準汽車 Standard Car 愛丁堡市的標準汽車，即為最顯然的實例。歐洲各大都市的汽車，在裝璜美及設置美方面，均竭力講求，如敦倫市載客的公共汽車，有兩層的設備；格拉斯科市的載客公共汽車，乘客的位置，亦有五十一人的規定。

汽車的優點，駕乎電車之上；故汽車的交通，在都市中實有代替電車的可能。但有反對汽車交通的人說，汽車的交通，很容易在街路上肇禍。其實肇禍的本身，不是汽車，是交通管理上的問題，與汽車的交通價值，實無絲毫的損失。都市街路上指揮交通的紅綠燈，即為交通管理上謀安全的設置。汽車美的條件，略舉之有下列數端：

- (1) 設備須完全；
- (2) 裝璜須精緻；
- (3) 塗漆車身的色彩須和諧；

(4) 行動須迅速安穩；

(5) 車身不宜過大，可以避免行動時的振盪，使乘客發生快感；

- (6) 行動時須減少聲響；
- (7) 發動機須利用電力。

此外如行駛都市中的馬達自由車——俗名機器腳踏車，載重的貨車，行駛時聲響甚大，且有損於都市的美觀，最好須加以限制。

(c) 火車

火車為陸路交通的工具，都市中的火車交通之應否存在，亦為研究都市交通的重大問題。都市中如使火車的交際存在，則對於鐵路及火車的設備，須力求其完美。不然，一任火車之行於市內，實使都市美為之減色。因為火車的交際，適合於長距離的需要，不適合於在市內的街路上往來。所以近來各國的大都市，對於火車的交際，竭力設法以圖改良。火車有縷縷的煤烟，有嗚嗚的汽笛，就是這兩種，已經使都市的清潔上及安靜上發

生很大的影響。近來則多改良用電力動機，則煤烟爲害的問題，已可以謀相當的解決。總之，火車的交通，任其在市外通行則可，如任其通行於市內則不可。如須通行於市內，則須求其對於都市的清潔方面及安靜方面不發生影響爲佳。

從都市的交通美方面著想，則都市中將來的交通工具，惟有汽車與飛機爲最有希望。至於火車的通，除了在工商業的大批貨物運輸方面借重火車以外，其他都可以用汽車及飛機來代替的。所以在將來的都市交通上，火車是有淘汰的可能。

都市中的車輛，除了上述的電車，汽車，火車以外，尚有自由及人力車兩種；因爲自由車的輕便，尚有存在的價值；至於人力車，實傷害都市美，應該一律取締的。

二 河流的美

河流爲都市中水路交通的要道，在各國的大都市中

，對於市河的美觀方面，多加以注意。如巴黎市的賽倫河，倫敦市的泰晤士河，可恩市的萊茵大河，華盛頓市的普陀曼河等等，如自高空俯瞰全市的風景，則環繞都市的一泓清水，曲折如帶，實爲都市的奇觀。

河流美的要素，可分爲兩部份：一部份是消極的，一部份是積極的。消極方面的工作，是防禦的工作，防禦有損於市河美的工作；積極方面的工作，是建設的工作，是建設使市河美的工作。

(a) 防禦方面的工作：

(1) 禁止一切污穢雜物（不論其爲固體或液體），向市河中拋棄；

(2) 往來於市河中的帆檣，其有損於美觀的，須加以取締；

(3) 禁止一切污穢的物件在市河中洗滌；

(4) 禁止一切污穢雜物，由街路下面的溝渠中，向

市河中排洩；

(5) 禁止載貨船隻的運輸。

(b) 建設市河美的工作：

(1) 河流宜常常疎浚；

(2) 河流的兩岸的建築工程，須力求完美。

(3) 市河的建築橋樑，務求其美觀：如巴黎市賽倫

河上的八座美麗的橋樑，實使市河的美的元素增加不少；

(4) 往來市河中的帆船及遊艇渡輪等等，須求其不

損傷市河的美為原則；

(5) 建設堅固的河岸。

有人說，市河是都市中的靜的美，不應列入都市的美的範圍中來討論。其實都市中的河岸美是靜的美（見河岸的美節）市河本身的美，是動的美，因為市河中的水，是「逝者如斯夫，不舍晝夜」的，故列入都市的動的美中來說明。

總觀上述的兩方面工作，河流的美，綜括起來，則有下列數種：(1) 都市中的河流美，須以清潔為唯一的條件。(2) 都市中的河流美，須曲折有致。(3) 河流須常常疏

浚。此外對於市河中帆橋的美，亦須加以講求。往來於市河中的船隻，亦須力求其美觀。河流的美，對於都市的美觀，最為重要。不然，在一個世界上著名的大都市中，有建築的美，有街路的美，有公園的美，有路燈的美，而獨於市流則流水混濁，則都市中一切物質的美，將一概因市流的惡劣損失其美觀了。所以河流的美，是都市中的交通美，主持都市事業的人，對於河流的美，萬萬不能忽視的。

三 船隻的美

船隻為市河中交通的工具，是都市中水路交通所必須借重的。往來於市河中的船隻，概括的分別，有下列三種：(a) 輪船；(b) 帆船；(c) 遊艇。

(a) 輪船的美

輪船在都市水上交通中，用途很廣，如載運貨物，乘客等等，在水上皆唯輪船是賴。都市的市流中，所認為最大的問題的，也是輪船。因為輪船的噸數愈大，則

放出的煤烟亦最多，這是成爲正比例的。市河中的煤烟愈多，則市河中常常的受烏烟瘴氣所籠罩，於是市河美的本身，便於無形中受了很大的污染。所以載重的噸過的輪船，最好不使其在美麗的市河中來往。關於這一點，各國的大都市中，爲保全市河流起見，對於在市河中運輸一層，已經有了相當的限制。如巴黎市的市河，倫敦市的市河，已先後禁止輪船的輸運了。所以輪船運輸的工作，最好須在市河的出口處停泊，裝卸貨物，不得任其在市中往來。在都市美的研究上，輪船，最好須將煤烟設法使其減少。至於輪船內部艙位的裝置，自然須清潔美麗；輪船外部船身的色彩，自然須各部調和。

(b) 帆船的美

往來於都市的市河中的船隻，除了輪船以外，其餘的就是帆船。帆船略有兩類：(1)供載重用的，(2)供載乘客用的。帆船美觀的條件，可列舉之如下：

- (1) 帆船所用的帆檣，務求其不傷美觀；
- (2) 帆船中的一切裝置，務求其齊全與精美；

(3) 帆船的外觀，務求其美麗；

(4) 帆船的樣式，務求其精美；

(5) 行駛務求其平穩。

載重的噸數過大的帆船，市河中亦難使其往來。惟供載乘客用的帆船，在市河中，實爲一美麗之點綴。此種精美的帆船，每當風平浪靜的時候，行駛於美麗的市河中，確有「潮平兩岸濶，風正一帆懸」的詩趣呢。如自空中鳥瞰，則征帆點點，各盡其行駛的能事，更爲市流生色不少。

(c) 遊艇的美

遊艇，亦爲市流中交通的工具。遊艇的功用，自然是專供乘客在市河中遊玩之用的。遊艇的美的條件，有下列數點：

(1) 遊艇的樣式須精巧；

(2) 遊艇如利用機械力行駛，須不使其發出很大的聲

音；

(3) 遊艇中的裝璜須精美；

(4) 遊艇中的設置須完全；

(5) 遊艇的引動須平穩；

(6) 遊艇中須有供娛樂的裝置——無線電收音機；

市河中的遊艇，有了上述的六種美的條件，則每當日麗風和，駕遊艇，遊市河，實在是有清風徐來，水波不興的妙境呢。

四 航空的美

近來因科學的進步，與交通事業的發展，以致原有水路交通與陸路交通的工具，都不够運用，於是便產生了「航空」交通了。

航空的工具，就是空中交通的工具，當然是我們在本文的緒論中所提及的「振翼當風，昂然自得」的飛機了。都市中因為交通的發展太快，以致街路上面的一切車輛的交通工具與水面上的一切交通工具，在時間上，速率上，皆不能感受到靈快的美感，於是飛機就成為近代都市中交通工具的驕兒了。

歐洲自大戰告終以後，各國因為交通上的需要，便將戰時軍用的飛機，大都改為空中交通的利器，於是飛機載客，飛船橫船太平洋，周遊全世界的新聞，便時時傳入耳鼓。現在，飛機已在都市中的交通界，佔了一把交椅了。因為飛機已成航空的利器，我們就來討論到都市美中的「航空的美」。

航空的美，可以分為兩部份：一部份是航空機械的美，一部份是航空交通站場的美。

(a) 航空機械的美

航空機械的美，就是指飛機的美而言。近代飛機的構造方面已有很長足的進步，故飛機的美的條件，可列舉幾點最重要的如下：

- (1) 飛機飛行時，須求其不發大聲；
- (2) 飛機飛行時，須求其平穩；
- (3) 飛機飛行時，須求其迅速；
- (4) 飛機中的裝置，須求其齊備；
- (5) 飛機的樣式，須求其精美；

(b)飛機中的設備，須求其完全。

總上數端。可知飛機的美，第一須安穩迅速，第二須樣式精美，第三須設備齊全。

(b)航空交通站場的美

航空機械的美，上面已經說明過了，現在特說明航空交通站場的美。航空交通站，就是通常所稱的飛機場。此種飛機場所佔地面的面積很大。故都市中航空的交通站場，常常的在都市附近求得一塊面積很大的土地，建築航空交通站場。但此種辦法，對於都市的土地方面，很不經濟，這是第一點不方便。此外，航空交通站場，離都市的交通中心過遠，對於行旅方面亦很不經濟，這是第二點不方便。因此，航空交通站場的地點問題，便成了討論航空交通站場的美的中心了。

交通以靈捷為唯一的條件，航空的目的，也是以靈捷為唯一的要求。故航空交通站場的地點，第一須設於交通便利之區，不宜設於都市附近的郊外。第二因為在郊外建築航空交通站場，對於土地方面很不經濟。單就

這兩種為討論的根據，則航空交通站場的地點，實最宜設於都市中，宜設於都市偉高建築的屋頂上。這並不是過於空想的論調，都市中的大建築物，有屋頂花園，有屋頂游藝場，難道都市中的大建築物的屋頂上，獨獨不能夠設立飛機站場嗎？

我以為在都市中的各個區域中，皆宜有屋頂飛機場的建築，以求空中交通的便利。不但是僅僅的求航空交通方面的便利，而且又可以節省都市中土地的面積。

有人說，如果將航空交通站場，設立於大建築物的屋頂上未必就是便利。這是一方面的說法。屋頂花園的上下，不是利用電車的升降嗎？屋頂飛機場中乘客上下，又何嘗不可以利用電車的升降呢？都市的屋頂飛機場，宜由市政府建築，或即在都市中的區域中，建築偉大的平頂式的建築物，屋頂供航空交通站場之用，屋則供各種商業機關及運輸機關之用，上下一律皆利用電力。這豈不是要便利得多嗎？

總觀上面各節所討論的都市中的動的美，共計有四

種：一種是車輛的美，一種是河流的美，一種是船隻的美，一種是航空的美。但總括起來，則皆屬於交通事業的範圍。與前面所說的靜的美，是互相表裏相得而益彰的。

四 結論——將來的都市

都市是東西文化交流的機關，是自然美與科學美的中心，是建築美與交通美的陳列館。這是我們都已知道的。但文化是沒有止境的，跟文化一起發展的都市美，真不知要進步怎樣地步呢！就現在已具的端倪，我們閉目一想，將來的都市如何？

將來都市中的交通是分成三部分的：（一）街路上的，（二）地下的，（三）空中的。橡皮的街道上盡是最新式最敏疾的汽車。地下盡是載重的貨物車。空中盡是大小飛行機。管理交通的工具當然是應用最新式的顏色燈為信號。指揮的顏色燈的警察早已廢止了活人，而代以機器人。機器人不特不會比活人愚鈍，而且要比活人更

為敏感，更為仔細。

從前說的「馬路如虎口」這句話，久已不在人們的心上了。因為駕駛汽車的人都是經過最嚴密的考試的，又因為機器人管理交通得非常周到，沒有一部汽車橫衝直撞的，所以人在馬路上走，一點也沒有危險。從前街道上，車子聲音鬧到使人頭痛。因為馬路均為人造橡皮做的，所以車聲也都減少了。只是有一點還討厭，就是空中的飛機，飛得低時，還有軋軋的響聲，但是科學家已經專心在那兒研究減輕那軋軋聲了。

從前都市中逢到火災，救火隊車常常弄得手忙腳亂，現在消防都應用飛機了。最初是將高壓力的壓水機，裝置在飛機上，一遇火起，飛機就來灌救。那失慎之處，正如大雨淋頭，片刻就止了。但是飛機上裝置壓水機總覺麻煩，後來就應用化學的滅火藥彈。逢到火災，飛機就來投擲那種藥彈，不到一刻鐘，火就完全熄滅了。從前都市裏的建築，七高八低都沒有標準；現在的建築都借實用堅固而且紀律化了。在商業區，有商業建

建築物的規律，在教育區有教育建築的規律，在住宅區有住宅區的建築的規律，其餘各區的建築也無不有規律的。商業區的建築是高層的；教育區的建築是莊嚴的；住宅區的建築是華美的，其餘各區的建築也無不各盡其宜。

都市中的衛生設備也不比從前那樣簡陋了。關於公共衛生的，設有公立醫院，兒童公育院，麻瘋病院，肺癆病院，瘋人醫院，平民醫院，各種療養院，時疫醫院等等，此外還有死亡率統計所。各種醫院都具有兩個特點：（一）就是取費極為低廉；（二）醫院中的醫師，都是經驗豐富，學識深湛的人，不像從前醫院那樣，專門講銅錢，不講人性命的了。

都市中的文化設備，從前規模是極狹小，現在都帶有世界性了。有國際新聞館中，陳列世界各國的新聞紙，用無線電傳遞國際間的政治、經濟、以及科學等等的新聞。有國際教育館中，陳列世界各國的教育書籍，傳播世界各國的教育新聞。有國際工業館：陳列世界各國的工業出品，工業書籍工業新聞，以及工業統計等等。

有國際商業館中，陳列世界各國的商品，商業書籍，商業新聞，以及商業統計等等。有世界美術館中，陳列世界各國名家的美術作品，美術書籍，以及美術新聞等等。有世界圖書館中，陳列世界各國的圖書，以及世界出版界的新聞和統計等等。有科學館中，陳列世界各國科學書籍，儀器。並建設各種實驗室。收藏各國的科學雜誌標本等等。有國際法律館中，陳列世界各國的法律書籍。此外還有國際醫藥館，世界物產館等等。我們到各種館中去參觀一次，簡直等於周遊了全世界，真是再愉快也沒有了。

讀者看了上面的寫述，不要以為是癡人說夢。要曉得都市交通的分畫為街面、街下、空中之次，歐美早已實行了。橡皮的街道，巴黎亦已具備。「機器人」已由美國雅魯大學教授哈佛氏發明，威明頓市已經應用機器人代替了交通警察。衛生管理，文化設備，也是一日進步一日，我們關於都市美的預想，恐怕到了將來，我們的子孫還要笑我們的眼光如豆呢。



作文一要

徐蔚南

「執筆作文」，是我們自己要作文章。既是自己要作文章，便須作自己的文章。模倣他人的文章，勦襲他人的文章，便不是作自己的文章，而是作他人的文章了。所以韓昌黎論文：「惟陳言之務去」；魏叔子論「作文有三不必」，其中「一不必，也就是「前人所已言」。

不要說勦襲了，只說模倣吧。他人的文章原來是好的，我去模倣他，無論模倣到怎樣仔細，總不會模倣出更好來的。像從前一般文人專學八大家的，模倣得活像，但是請問有那一個能和八大家並駕齊驅呢？魏叔子的日錄論文裏，有一條說：

「或問學八大家而不善，其病何如？曰：學子厚易失之小；學永叔易失之平；學東坡易失之衍；學子固易失之滯；學介甫易失之枯；學子由易失之蔓。惟學昌黎老泉少病；然昌黎易失之生撰；老泉易失之粗豪」。

既是模倣人家的，學人家的，老實說總是學不善，模倣不好的，所以病總是免不了的。八大家的所以為八大家，就是因為他們作文，能够各自發揮，不模倣勦襲他人的文章，像王介甫竟不屑用前人一字的，吳仲倫說：

『古來博洽而不爲積善所累者，莫如王介甫。渠作文，直不屑用前一字，此所以高』。

王構在修辭鑑衡裏也說到作文模倣的弊病道：

『文章必自吾家，然後可傳不朽。若體規畫圓，準方作矩，終爲人之臣僕，古人譏屋下架屋，信然。陸機曰：「謝朝華於已披，啟夕秀於未振」。韓愈曰：「惟陳言之務去」。此乃爲文之要』。

務去陳言，是從消極方面說的話；若從積極方面說，要自己的文章，便須說自己的話，說自己心裏要說的話。瞿昆湖說得好：

『作文須從心苗中流出。初時覺難，久之自易；蓋熟極自能生巧也。今之後生，專去翻閱腐爛時文，以爲得法。抑知吾有至寶，不去尋求，而取給他人人口吻，以爲活命之資，真可嘆矣！更有一題到手，輒取舊文以爲式樣。初時以爲省力，不知耳目增垢，心志轉昏。自家本來靈性，反被封閉，不得透出，卽能成文，亦平庸敷淺，不足觀矣』。

俗語說的「人心之不同，各如其面」。心裏的說話，才是真話，自己心裏的真話，才有價值，所以「作文須要從心苗中流出」。但是爲什麼人心各不相同呢？那是因爲各人的靈性不同的緣故。所謂靈性也者，就是現在所謂個性。只就作文說：有的人個性宜作議論文，有的人個性宜作敘事文。各人因各人性之所近，不能相強的。也只有依各人性之所近，用力下去，才能達到成功的地步。所以唐彪說：

『作文原不必勦襲。自己做得熟時，詞調自然輻輳筆底，滔滔不知從何處得來。是何以故？蓋文章者，性之華也。性之精華，取不窮而用不竭。第無以引之，則亦無由發現。惟多做而熟者，能通其路而引出之。如草木之性，無不含有花，氣未至則蓄而不發，時至氣感，不期然而花開爛漫矣』。

顧涇陽也說：

『文章家數不同：有奇古，有雄傑，有渾厚，有豐潤，有雅逸，有清爽。先儒所謂「習焉而各得其性之

所近」者是也。然莫不有極至之地。士子造詣，必須隨其質之優爲者，而各造其極；不必舍自己之長，而強學他人之所長也」。

這就是說各人個性不同，我有我的個性，只有發揮我自己的個性去寫文章，文章才寫得成功。劉熙載讚美陶淵明的文章說：

「陶淵明爲文不多，且若未嘗經意，然其文不可以學而能，非文之難，有其胸次爲難也」。

所謂胸次也者，實卽個性罷了。只是因爲陶淵明的個性，世人無從學起，所以他的文章，當然也「不可以學而能」了。

總之，他人的好文章，我們是要收容的，但是收容來，要像蠶吃桑葉一般，變成爲自己的東西的，却萬萬

不可將人家的好文章勦襲了，模倣了，作爲自己的文章。魏叔子說得好：

「吾輩生古人之後，當爲古人子孫，不可爲古人奴婢。蓋爲子孫，則有得於古人真血脈，爲奴婢則悖悞古人作活耳。」

我想我們作文時，不僅不可做古人的奴婢，而且也不可做同時人的奴婢的，做同時人的弟兄則可。我們希望「執筆作文」的人把魏叔子的說話仔細考慮一下。

關於一般作文的要點，頗有許多可說。上文只是要點之一，其餘當陸續發表。好在此種文字，沒有什麼時間性，也沒有像冰其林在夏天那麼重要的。

日二十月八年九十錄
息消育教 報申 海上

高中國文之成功

世界書局所出之初中高中教科書籍。一時風行海內。教育界一致贊許。而尤以該局之高中國文。更爲世人認爲空前之作。緣國文教學。成爲近年來最重要之問題。一因完全應課本。二因無切實之教學法。兩者互爲因果。今世界書局之高中國文。爲研究國文之三大重心。即編成一套極有組織之教本。共三册。上下爲文體研究。而能各自獨立。至於程度循序漸進。目標由近及遠。概論的。第一册上下爲文體研究。而能各自獨立。至於程度循序漸進。目標由近及遠。註釋繁簡適當。文詞思想並重。均能悉心較量。對於國文教學。實關一新途徑。今各地高中學校採用該書者。已有數十百處。聞該局除用道林紙印本外。現復另印瑞典紙。以供自修之用。以並求普及。

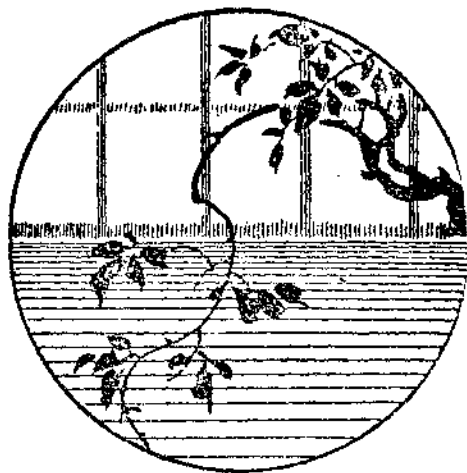
●●及者更瑞本除十教學校徑。概六理高問以
●●云之廉典外用百本。註論本三中國
●●用。紙。道。處者。釋的。者。文。一
●●。以本現林。者。繁。第。爲。因
●●。並供。復。聞。者。簡。一。爲。無
●●求自定另精該有該地高
●●普修價印印局數爲中

高中國文

朱劍芒 徐蔚南 編輯 校訂

第一册上下兩卷 一元六角
第二册上下兩卷 一元四角
第三册上下兩卷 一元四角

世界書局發行



生物階梯的第一段

沈霽春

在西歷一千六百六十七年，英國的科學家霍克 (Robert Hooke) 有一個開天闢地的呼聲。他給生物的單位，取了一個名字，叫做「賽爾」。所謂「賽爾」，意思就是蜂房的小窩。他用了一薄片的軟木，放在一具粗俗而不太雅觀的顯微鏡之下看看，覺得組織成功這軟木的部份，好像蜂房的小窩一樣，於是他就大膽的給牠們取了這一個名字。但是他的學理，和他的顯微鏡，同樣的粗俗；因為他太看重了「賽爾壁」而看輕了「賽爾」的其它更加重要的內容物質。所謂「賽爾」，在英文是 Cell。

，在譯出來的中文字，就是細胞是也。

在一千八百三十八年，生物學史上，又發生了一個驚天動地的變化！有一天德國的兩個生物學上的泰斗錫拉藤 (Schleiden) 和錫文在宴會的時候，討論個人自己的心得，就發明了一個重大的結論，說：一切有機的物體，都是細胞組織成功的；任何體素的活動，也祇不過是細胞的活動而已；生長，發展，遺傳，甚至於演化等等問題，也祇不過是細胞的事務而已。這學理是如其重要，簡直使得許許多多生物學研究者，棄去了野外的

觀察而專門埋首於實驗室而到細胞上面去用功夫去了。到了現在，沒有一個教師，在演講生物學的時候，不先提及細胞的；沒有一本生物學課本，不是「細胞」「細胞」地叫個不了的！到了現在，大家都已公認，一切生物都是細胞和細胞的產物組織成功的。（結締體素和髓等物，都是從細胞裏生產出來的東西）。對於有機體細胞不但是構造上的單位，同時也是生理上的單位。我們的人，也是幾萬萬個細胞組織成功的；這幾萬萬個細胞的活動，嚴格的綜合起來，就是等於我們人類的各種行為！

究竟細胞是怎樣的一件東西呢？我們此地不得不約略的說一說，以明其真相。每個細胞，都是非常之小的，小到看不見。必須靠了顯微鏡的助力，才能够親近牠們的尊顏。每一個細胞，就是一小點具有黏性的物質，這物質我們稱之為原生質。原生質特化成爲兩部份：外面比較透明的部份，名曰細胞質，而細胞質中，較爲濃厚的一塊就是細胞核。在許多例子中，這點原生質，是

爲一層細胞膜所包圍着的。儘是在這小而又小的細胞核裏面，我們又可以找到很多而且很重要的東西！什麼核膜呀，什麼染色質呀……！的確的，細胞的構造，是可以稱爲很複雜的了；原生質化學成分的分析，連最精明的化學家，也要弄得搔手踟躕，莫之所措！用了整本的洋書，來暢敘這細胞的構造及功用，也未必見得能够解說得清楚。我們祇盼望讀者記得：原生質是很複雜很複雜的東西，一切生命的現象，都是以原生質爲其物質之基礎的。各種形狀和大小都各異的細胞，連合起來，做成各式各樣的體素；不同的體素，又造成各異的器官。許多不同樣的器官的聯合，就造成一個蜻蜓，一隻貓，一條馬，或者是一個人，遂使這個華美的世界上，增加了不少的歌伶；遂使在這個世界上，添出許許多多建大功，立大業的偉人哲士，來創造現今所有的物質文明。把幾萬萬個細胞，不知道怎樣的拼合起來，變成一個達爾文，或者是變成一個孔夫子。請一個精妙的技術家，把達爾文或者孔夫子的身體拆爲幾萬萬個小部份，結果

還是一些非靠顯微鏡的力量不能夠看見的東西，這實在是一種奇妙不可思議的事情。

在久遠久遠之前，當時地球上所有的還祇是些無生命的石塊，有一天，在這地球上，忽然起了一個極大的變動，死的東西，忽然活了轉來。在最初的時候，有生命的東西，祇是些小小的細胞，在海面上浮着，隨波逐流地漂浮了幾萬萬年。祇是靠了牠們自己的努力向上，在長久的歲月裏，遂產出很多很多的變異來。有些變為植物，有些變為動物。在變為動物的許多例子中，又有的變為全體被鱗的魚類；有的變為全身披羽毛的歌鳥；有的變為面目可憎的蜥蜴，也有的變為以乳育兒的哺乳動物。

這些朋友，我們大家都是熟悉的。我們都可以靠了視官而認識牠們。但是還有一大部份的小細胞呢，因為牠們沒有崇高的志願，牠們覺得努力向上是沒有什麼意思的。所以雖則牠也有一種變異，可是牠們卻不高興改過了牠們的身份，放棄了牠們祖傳的優游自在的生活。

到現在，牠們的全體，還是祇有一個單細胞。這種全體祇有一個細胞的動物，生物學者，稱之為單細胞動物，或者是原生動物。原生動物的身體，委實小極了，最大的也不過和針頭一樣。所以除出了幾個如草鞋蟲等等的希有的例子外，其他一切的原生動物，都不是我們的肉眼，所能夠看得到。如果沒有魯凡霍克的重大的發明（按 *Leuwenhoek* 為顯微鏡的發明家），我們決計沒有法子來認識這個大國之中的小百姓的。原生動物，雖則牠的構造很簡單，全體祇有一個細胞，可是牠們却幹着很多活的生物所幹的生理上的工作。牠們的身體上沒有像犬馬那樣各種不同的器官，沒有心臟，沒有腸胃，沒有肌肉，也沒有神經！儘管祇有一個細胞，但是這一個細胞呢，不應該看輕牠的，却是一個整個的個體。憑賴這個小小的唯一的細胞，牠們能夠呼吸，能夠飲食，能夠行動，也能够生殖！構造雖則有繁簡之差別，牠們生理所做的工作，却是和貓犬相同的！

從江河裏取一滴水滴來，輕輕的放在玻璃片上，然

後又把這玻璃片，放在一面複式的顯微鏡下。仔細觀望，裏面有趣的小東西，真的多呢！有些是扁的，有些是圓的，有些奔波得非常之迅速，也有些跑得特別的遲緩。不同的形形色色的種類太多了，動物學家爲了研究方面的便利起見，又把這些原生動物分爲四大類。根據了運動的方式而分類的。根足類的原生動物旅行時，是常常先把身體原生質的一部份，徐徐的流出。這流出的一部份，就是稱爲假足。然後再把全體的原生質，徐徐的流到這假足裏去，這樣一來，運動的目的是達到了，但是身體也失了定形。鞭毛類的身體是有定形的；從牠們的身體裏，常有一本或者兩本的鞭毛生出來；依恃了這些鞭毛的搖動，個體就能够來往自如。孢子蟲類是一種寄生動物；牠們祇叫依賴了施主，即可以圖飽煖，根本不要什麼運動，所以到了成長的時期，牠們既乏假足，又缺鞭毛。纖毛蟲類構造的複雜，在原生動物中是要首推第一的了。牠的身體的外部，密密地披着一層柔軟的細毛；靠了這些細毛的擺動，牠就能够前後左右自如地

轉着！抱球蟲和放射蟲，都是原生動物根足類的門下客。牠們都是小得爲人目所難以望見。的確的，在最簡單的動物隊裏，抱球蟲和放射蟲，要算是頂有趣的東西了。從一小滴原生質所做成的微軀裏，分泌出一個極小的介殼來。介殼的模式，都是千變萬化的，但是牠們都有一個很整齊的樣子以及很美麗的面貌。抱球蟲的介殼，爲石灰質所做成，殼壁通着許多細孔，從細孔裏，通出絲狀或細枝狀的偽足。偽足分枝或交叉成網，以攝取外界的食物。大批的這些蟲類，在海岸上漂流着，牠們的數量之多，簡直可以引起卜洛克博士 (Dr. N. H. Brooks) 發這樣的話：『現代海洋中一切生命的根基，都可以從洋面上的微生物裏找出來的』。牠們如是的生活着，漂流着，經過了一個時代，死亡就來拜訪牠們了：原生質消滅了，所剩餘的硬殼，就受了地心吸力的邀請，一直沉下去，沉下去，碰着了海底，整千整萬的積蓄起來。大西洋底下的灰色黏泥，也是爲這類有孔類動物堆積而成的！這些有孔蟲，非但是在海底裏猖獗，就是在許

多地面上的岩層中，也是十分的得勢。如果有一塊地層，牠的唯一組織材料就是有孔蟲，那末牠的岩石，就是白堊。白堊岩層的存在，很能夠引起我們的滄海桑田之感——現在的地面，就是從前的海底呀！小小的單細胞動物，由於無量累積的原故，簡直成爲這樣偉大的岩層，這是多麼足以令人驚奇的一回事！

好了！在生命的階梯上，我們總算已經跨了一步了。我們還要上去，上去，找到更加複雜的生命模式。有許多原生動物，常常用了一種很普通的辦法，來經營繁殖的現象。這辦法，就是二均分裂法 (Binary Fission)。一個衰老的母親，不願久居於人世，就把自己的身體，很公平的分開爲兩半，成爲兩個身體。這兩個身體，就搖着尾巴，得意洋洋的分離了，從此很難得有再較的機會。在高等一點的動物裏，辦法就不是如是地簡陋。在生殖之前，必須先有兩種相當的傢伙。這傢伙，就是雄者的精和雌者的卵。這兩種性細胞的遇合，結果就使雌卵受了精。受精之後的卵，馬上就分裂。如果這些從分

裂而來的許多細胞，互相接近而不再拆開，而且這一羣一羣繁殖出來的細胞，後來又變爲不一樣，特化成功許多構造不同工作各異的器官 (Organ)。爲了全體的治安計，這些器官，又都是省不來的。由於這些器官所組織成功的個體，就是多細胞動物。單細胞動物和多細胞動物之間，隔着一條鴻溝。要跳過這個鴻溝，還是生物學界中一個很糾紛的問題，我們現在實在用不着跑到這糾紛裏面去。多細胞動物中等級最低下的，就是海綿。最簡單的海綿，牠的形狀，好像瓶一個樣子；瓶的口開着，瓶的底則在海底岩石上面固着。這個瓶的中間是空的，牠的體壁，穿着許許多多的孔。孔的裏面，披上一層襟細胞，每個襟細胞的上面，生長一支鞭毛。毛的氈動，發生了一種水流，於是水綿的食物，極其細小的動物，也隨波逐流的，進了小孔。襟細胞將這些食物，捉住了，消化了，後來再把這些已經消化了的食物，運輸給其他的細胞。餘剩了的水分和渣滓，經過了體腔，從開口處，覓路而出。所以從功用這一方面而言，水綿

周圍的小孔，都是許多的嘴；而水綿的口部呢，充其量也祇不過是些肛門之流罷了。水綿的體壁，共分爲三層，膠狀的中層，有許多細胞能够產生雌卵與雄精；牠們也能够分泌石灰，先來做針骨，因爲了針骨的存在，水綿也儼然的有了一副直立的看得過去的架子。我們於洗浴時所用的水綿，實在是一種牠的羣體的骨骼而已。水綿個體的分工不講究，組織不嚴肅，把牠一部份毀壞，其餘的部份，還是能够照樣的叢生，所以實在是低等之極的了。如果要看看高等一點的多細胞動物，那末我們祇好在這個生命的階梯上，再努力的爬上去。

假設有一個手術非常精明的生物學家，來把一個圓桶形的水綿，這樣的改造一下：身體的中層，不要有針骨等等的細胞，變爲一層薄薄的沒有細胞的膜，體壁裏也用不到這許多小孔，統統把牠們塞住，祇要一個大的被稱爲口孔的東西，以利身體內外的交往就好。在口腔的周圍，又裝綴着許多能够自由伸縮的觸指。（做成觸指的材料與做成身體的材料是同樣的）。能够這樣的改

造一下之後，那末我們所得到的，是一個腔腸動物了。自然老母親，依照了這樣的打算，如是地計劃，造出許多有趣的動物：行動時能够翻筋斗的水螅；傘形的，負生殖之責的，自由浮沉着的水母以及可愛的珊瑚。在牠們之間，身體的構造與形態，雖則有千變萬化的不同，可是大致說來，總跳不出這樣的一個格式。牠們都是屬於腔腸動物的。腔腸動物的特性，就是腸和體腔，合而爲一：體腔就是腸，腸就是體腔；不像我們的人類，腸是在體腔的中間的。

說起腔腸動物來，多得很哩！因爲沒有人不愛珊瑚的美麗，尤其是那些婦女們，看得珊瑚，如珍似寶。所以以此刻也不妨來略略的談一談珊瑚。如果我把一片石蠶的珊瑚，放在顯微鏡的底下，觀察一下，那末我們一定可以看到牠是圓筒形，像盤一樣的東西，可分爲足盤，側壁，和口盤三部。口緣生着羽毛狀的觸手八條，以捕食物。每一個個體都是和其他的同類，住在一塊。牠們都是在共有肉上（Coenosarc）；共有肉是包在共有骨

外的一部份軟骨。所謂共有骨 (Cenchynna) 就是人，生在海岸，好像開花的樹，是非常美麗的；其大的，們所珍視着的，可以做裝飾品的「珊瑚」。珊瑚的羣體 做成規模頗大的珊瑚島。

三腳貓

信行

俗語笑人做事勿靈；稱爲「三腳貓」。因貓靠有四隻腳，才能靈活地走，跑、跳、
蹠，如果腳只有三腳，那就不容牠活躍了；捉老鼠，更不容牠去捉了。但是照相畜餘編
上說：

一種三足貓，人家得此主富樂。故云：「貓公三足，主翁富樂」。

「貓公三足，主翁富樂」，大抵也是俗語吧。富家翁如果有個兒子太靈活了，即有
百家私，或許也能毀於一旦，假使兒子是個「三腳貓」，雖則勿靈，家私可保了。所以
「貓公三足，主翁富樂」，如果是譬喻的說話，倒也未嘗沒有意思。

翻譯實習指導書

世界書局發行

方光源編著 一册六角五分

翻譯工作。是今日中國的一件重要
的學術工作。初學研究翻譯。須先加
以相當之實習。本書目的。即擔負翻
譯實習的指導責任。

翻譯的方法與實習。是研究翻譯的
重要部份。本書根據翻譯原理。參以
著者研究經驗。摒棄空泛理論。從各
方面作切實之討論。並予以切實之指
導。可為實習翻譯者之最完善之本。

本書共十章。內容分三部。1. 翻譯
的原理。2. 翻譯的方法。3. 實習。
每章敘述。附證。旁搜博採。詳盡異常。書末
特附翻譯實習錄。精舉翻譯名著數篇
。指示讀者研究興趣。更可為初學實
習者之良好指導。

本書目錄

翻譯的意義及本書的意義
中國翻譯事業的光榮

翻譯的困難

細心第一

信達雅討論

直譯方法論

意譯與胡譯

論譯名

論譯詩

翻譯實習的方法

附翻譯實習錄

(一) 散文翻譯實習

(二) 詩歌翻譯實習

第一章

第二章

第三章

第四章

第五章

第六章

第七章

第八章

第九章

第十章



—— 羽翼的交響樂 ——

飛禽生活的寫真

沈霽春

除了人類之外，最講究藝術的，最擅長歌曲的，要算是鳥類的了，那悠揚悅耳的音調，充滿在自然界裏，誰不為之傾倒？講到鳥類的聲音，實在可以分為兩種，一種是叫，一種是歌。叫是鳥類的語言，利用了這個「叫」，牠們把自己的「恐懼」，「憤怒」，「憂患」，「愉快」，「飢渴」等等的情況，報告給牠們的同類。歐侖邦先生是一位專門研究鳥類的自然觀察者，他曾這

樣的報告過：他家養了一隻已經馴服了的夜鷲，(Nightheron, or Ardea nycticorax)，一遇到貓兒行近的時候，他總把身體藏躲起來，然後出其不意地，用了牠最駭聽聞的聲音，恐嚇得這個不速之客，拚命的奔跑遠避。母鷄在獲得一種適口的食物的時候，常常是咯咯咯咯地叫着，要呼喚牠的孩子們來，共享口腹的幸福。當卵子剛才生下來的時候，牠又是這樣重覆的咯咯咯的叫個不了，大概是在表示異乎尋常的滿意，正好像一對渴念著後嗣的老年夫婦，忽然得了一個頭生兒子一樣的。也有些

叫喚是當作一種危險的警告，這警告的意義，祇有同種的動物，才能够了解。但是因為經驗累積的關係，獵人們很知道，這類叫喚，對於他們，是一個大批損失的先兆。

關於真的鳥歌這件事，生物學者的意見是很分歧的。照一般人的見解說：那些悅耳的歌曲，都是雄者用來勾引雌者的利器，都是要在生育季內才能够聽得到的好音。終生以養鳥為行業的倍乞斯但氏 (Bechstein) 說：

『雌的金絲雀，總是要選那最好的歌者；雌的黃鶯，她在大自然裏，是從整百裏挑出一個歌聲最爲她所喜悅的雄者！』觀察非常之強的孟德勾先生 (Montagne) 也承認：『歌鳥的雄者，在春季裏的任務，是棲在一個響亮的地方，把他們那些精湛的相思曲，都噴了出來。這曲子，是爲雌者所生來就解得的。於是就奔赴前來，選取她的夫婿』。唯爾先生 (Wein) 有一次與高采烈地買了一隻已經被教會了一套德國雙人舞曲的大鶯，安置在一間鳥房裏。初初進去的時候，牠就動手歌唱。於是就轟動

了全室，所有別的鳥，都挨近了這大鶯的籠子，平心靜氣地來諦聽這個新歌者！

有些生物學者，以謂鳥類的歌唱，是一種競賽的作用而並不是一種勾引佳偶的行爲。他們如是的論辯：『雄者的歌曲，並不是爲了要迷惑情人而發的；因爲有些雄者，不在生育季內，也是同樣的高歌著』。但是這些人卻忘記了，鳥類對於牠生活上有益的習慣是常常會去習練的呀！

我們每人都知道，鸚鵡是會得學人的語言的；從上面這個例子中看起來，一隻大鶯又教得會一套德國的雙人舞曲。真實的，鳥類學習語言的本領，是非常的高明了吧。牠們又能够做效養父母的口音，學到鄰居的語氣；就是要挾一隻祇會用噪音瞎叫的麻雀，學得和紅雀那樣的清唱，也並不是一件困難的事吧！特殊的行爲，是要從特殊的構造裏發生出來的；自然，這些鳥類的『好声音』，也逃不出要有一個相當的機關，去做牠生理的基礎吧。發音器，就是這個相當的機關。鳥類，和別的能

發音的有脊椎的動物是不同的，牠並不利用在氣管上面的聲門，來做一個模範的發音機關；鳥類一切動心的音調，都是從那個被生物學者稱為『鳴管』(Syrinx)的東西裏發生出來的。『鳴管』是適在一枝氣管要分為兩枝支氣管的地方，膨脹而成的。正在支氣管分界的地方，有兩瓣能够自由伸縮的瓣膜；當空氣從肺裏衝出來的時候這瓣膜就振動了；振動的結果，就發生出愉悅的聲音來。

在有些鳥類之中，這些發音的器官，是因性的分別而有差異的。有一種扣必倫的鳥(Tetrao cupida)，牠的雄者，在項頸的兩邊，每邊都有一個赤裸裸的橘色的袋。在生育，求配的時季內，這個囊狀物，膨漲得非常的厲害；發出一種宏亮的怪聲，雖在遙遠的地方，也能够聽得十分的清楚。據歐侖邦先生說(Audobon)：發音之所以成功，是完全因為了這兩隻袋，因為當他把其中的一隻袋觸破了一點之後，牠的聲音，就降低了宏亮的程度；如果把這兩個袋都觸破的時候，那末就連一點聲音

也發不出來了。這種鳥類的雌者，項頸的兩旁，也有類似的，較小的，赤裸裸的皮膚。但是這兩塊皮膚，從來也沒有力量，能够漲得起來。

住在南美洲的，還有一種傘鳥，像烏鴉一般的東西；因為牠頭上戴着一個深藍色羽毛做成的頭飾，很好像一把傘的樣子，所以人們這般的稱呼牠。傘鳥在頸旁，有一支細長的圓柱形的肉墜，肉墜的外部，也蓋著一層鱗狀藍羽，大概這是牠的一種很華美的裝飾品吧，但同時牠也在當作一種回聲的器官；因為倍滋先生說，這頸部的裝飾物，與氣管及發音機關的異常發育是有連帶關係的。當深長宏大的笛音發出來的時候，肉墜就非常漲大。這個肉墜，那些頭飾，在這類鳥的雌者，是非常的不發達的。雌者，一切鳥類的與人類的不同。她們穿着很平淡的服裝，她們又不能唱悅耳的戀歌。這當然是「一回好事，因為如果在孵卵期內，她們老是穿著誘惑的服裝，她們老是唱著奇異的歌曲，那末結果會得引起一班凶猛的食肉客，飛奔前來，領略藝術家身體上肉的滋

味。

除了利用深藏體內的發音器官外，動物是還可以用
了旁的方法來通知鄰居以及配偶的：蟋蟀常常擦合其翅
，以發美音的；有些雌蟲，用顎擊物生響，以報告她們
的住所。鳥類也能够效這

在空曠之地的灌木上，有一個規模不十分大的聚會，大
家都是用了顫抖的翼子，在空中溜著飛。飛時，做出一
種急旋的響音，好像小孩子所發出的不三不四的噪音一
樣。挨了次序，一個飛了，再換一個來，要繼續到好幾

種昆蟲們的響。孔雀，以
及天堂鳥（即紐幾尼 New
Zealand 地方及其鄰近海島
上所產之美鳥，因其顏色
輝煌，羽毛華麗，所以這
樣的稱呼牠）常使羽毛管
互撞，未發出一種尖銳的
聲音；雄火鷄的營營之聲



鳴鳥之一種，產於澳洲，成長之雄者，體長七
八寸，尾有二大翼，呈洋琴狀，故稱爲琴鳥。

時之久，才肯罷休；但是
祇限於擇配的時季內，才
有這類的行爲。

二 在大自然裏

在我們之間，也許會
有幾個人，被鳥類的優悅
的歌聲，以及美麗的服裝
所引動而希望多認識幾個

，是由於翼子拍地的結果。住在希馬拉亞山上的稱爲開
立及的雉鷄 (Kali-pheasant) 的雄者，能够做出一種古
怪的鼓翼聲，很好似我們搖動一塊硬布時所發出的聲音
一樣。在非洲的西岸，有一種黑色的小織巢鳥牠們時常

羽族的朋友吧。當然，這是一種很正當的很好的願望。
但是如果果要滿足這個願望呢，那末，非跑到戶外去是不
行的。偉大的自然界，是一個十分完備的博物院，而鳥
類又是一種十分興旺，隨處都有的動物——無論是在山

間，在田野，在河邊，在大陸的四隅，都找得到牠們的形影！所以，如若要知道鳥類活潑潑的動作行爲，那末最好是在戶外研究！

因爲了篇幅和時間的關係，我不能盡情暢吐！我在這裏祇好稍稍舉五六個特殊的例，來代表一下鳥類的各式各樣的構造，以及形形色式的生活吧！普通鳥類的特長，就是飛翔。大半鳥類，都是會飛的。但是也有許多鳥，因爲了翼的退化，而不能飛的。因此惹起生物學者的注意，把鳥類大別之爲二：能够飛翔的和不能飛翔的兩種。不能飛翔的鳥，平日祇好在陸地上奔跑著討生活。這類奔跑生活發達得很進步的，可稱之曰走禽。走禽沒有龍骨，沒有能飛的強翼，沒有脂腺，在其已經失去了功用的尾巴上。食火雞是一種走禽，駝鳥也是走禽之一種。駝鳥（大概讀者已經看見過牠的標本了吧）也是沙漠中的居民；正好似駱駝一樣，也是一類很溫和的動物。身高八尺，每足僅二趾，體重有二百餘斤的駝鳥，在沙漠的硬地上奔跑起來，其速率可以超過

良馬的速度！但是駝鳥又是一件很笨蠢的東西：奔走時，常常繞了圓圈子走，敵人追急時，往往以頭躲在沙堆中以了事。因爲了這兩點，被捕的慘禍，在駝鳥的社會裏，是層出不窮的。駝鳥的社會是盛行多妻主義的：一個公鳥，可以有很多個母鳥追隨著。產下來的每個卵，重可有兩斤。通常將卵埋在沙堆裏面，由父鳥負孵化之責的。

羽翼的力量，剛剛和駝鳥相反的，要算鷲鳥了。鷲的羽翼是非凡的強大的。牠們是一種肉食禽，是鳥類之王。牠們有著強而彎曲的嘴，短而健的脚，具鈎爪和足趾，廣大的嗉囊，這等等就是牠們的特性。飛翔很迅速，感覺很靈敏；所以牠們對於捕捉活的動物，也極其靈巧。鷲鳥是很孤高的，處於深山幽谷中的動物。除了生產時期外，通常都是獨居的。以樹葉製成的巢，是營造於絕壁中的；巢內敷以枯草樹葉，牠的構造是非凡的堅固的！牠們常常捕鼠兔等物，以作平日的食料。還有其他的一種美洲的兀鷹，是從小就養成一種收拾屍體爲

踏食的習慣，自自然然地，爲人類擔任了一種清道夫的工作。但是這種沒有酬報的服務是不討人類的好的。因爲同時牠們也養成了一種很壞很壞的習慣——一碰到敵人時，就把吃下去的東西，整個兒地一起重新吐出來。據說這是因爲了長久食積病所致的！

也有一些動物（我意是禽類），是專門從鑽掘木洞而討生活的。舉一個倒吧，我們就講到啄木鳥。啄木鳥每足的四趾中，有兩趾是向前的，有兩趾是向後的——這個部位，是很容易使這類動物生出攀木的工作的。啄木鳥的嘴是很銳利的，牠們的舌頭極長，而且在舌端，有一個鉤子那樣的東西。啄傷樹木，找到樹木中藏著的蠹蟲，然後再用舌端的針刺，鉤出而食之！

生著兩條很妙的聲帶，唱得一口好歌的鸚鵡，那是大家都喜歡而且也是大家都知道的。牠們是熱帶的產物。牠們都是穿著美麗光澤的衣服，十分歡快地，在熱帶的森林中，度着優游自在的生活；用了強大的鈎嘴，裂果實以爲食，非但性質靈敏而且壽命也是極長的，一直

可以活到百歲。據說在六十歲，牠們失去記憶力，到九十歲，連眼睛也不明了。

也有一些鳥類，是因爲了四時的更換而易共建造房子的場所的。鶴鵲即是一個好例，鶴鵲是一種背赤褐，腹灰褐的動物。這也是一類有趣的小東西。在夏季，牠們在山林中避暑。寒冬來了，牠們就退守平原野地。平時的糧草都是那些小昆蟲，蜘蛛等物。牠們對於製造住所的技藝，是頗有研究的；巢大概是在樹洞，橋隙或林叢間；主要的材料是茅草毛氈等物，同時利用了麻鬚以繫縛之。巢的形狀，好像是一只袋一樣；一端開口，可以分爲一房或二房。這類巢的構造，可稱爲精密極了，簡直引起人類，爲牠們取一個『巧婦鳥』的名號！

既已在山間，在沙漠，在田野找到了這許多的羽族的朋友之後，望望海洋河湖吧，何嘗不是充斥著牠們的蹤跡？家鵝家鴨，已經是熟悉得用不著我們多嘴來解說的了。因此，我們找幾個比較得很新奇的動物來做個例吧！

水鵝鳥是好像鴨一個樣子的游禽，居處於河湖等等的地方。時常出沒水中，捕食小魚，昆蟲而為食。足為瓣狀的而善於泅水。常以水藻枝葉羽毛等物而為巢。巢是浮於水面而隨波上下的。雛鳥的性質很活潑，而常常負於親之背上。

鵝鶉是一種背黑，腹白，口足均鮮紅的好看的涉禽。牠的嘴長而且硬，極適宜於啄蛤而為食的工作。平日羣棲於海濱，營巢於巖洞及草原間。幫助漁夫做捕魚工作的鷓鴣是為我們所常常看見的。牠也是遊禽之一種。牠的上嘴端，鈎曲而尖下嘴則直而扁，很適宜於捕魚的工作。恆以枝葉與海藻所製成的巢，設於海濱。漁夫每從巢中捕了牠們來。利用牠們的捕魚的本領，馴養之而使捕魚。捕魚時，漁夫常用了草輪緩套其頸間，這樣，才沒有把魚生吞下去的危險。獲得了魚之後，即行近主人之舟旁。主人奪取其口中之魚，同時用豆腐等物以代之，以滿其食慾，以勵其大勇！

其他如羽色奇麗的火烈鳥，肉味其臭的信天翁，口

下面有大膜囊的伽藍鳥，都是高興在水國裏遨遊的鳥類。

三 找尋食糧

「欲生必食」這是萬物的共性。在鳥類，這句話，尤其是真實；在鳥類，食的問題，尤其是重要。因為鳥類是一種猛進的航空家；（當然例外是有的）牠們都是非常之活動的，一天到晚，都是在空際中東奔西馳，沒有剎那間的空閒時候，就是那些小小的歌鳥，也是刻不留停地在樹枝間鼓撲跳躍，決不像爬行類動物與哺乳動物那樣的笨拙與懶散！自然，在這樣大大的活動中間，所費的能力是很多的。我們知道一切的能力都是從養化（Oxidation）的作用裏釋放出來的。養化作用是什麼？祇不過是一種食物的燃燒。照這個道理來講，鳥類是應該十分的貪食了吧？沒有一種事實人，符合著牠的理論，是能夠一致到這個程度的。通常鳥類的胃口，是非常的開的：在許多例中，牠們消耗食料的分量，簡直大得

令人難以相信。有幾個正在發育的小鳥，非吃到比牠的體重還要大三倍的食料，是不肯心滿意足的。（用人類的語氣來批評，牠們簡直是飯桶）。鳥類是隨便什麼東西都吃的：什麼種子呀，果實呀，昆蟲呀，魚蝦呀，都是可以做不同的鳥類所愛好的食品。從仔細的觀察飛禽胃內貯藏著的食物結果，我們祇好承認，在防止害蟲的猖獗的事業上，飛禽委實賣過十二分的力。曾有一次，把一隻紅啄的鵲鳩解剖開來，找到了 *Webworm* 這種幼蟲，共計二百十七條；把另外一隻鵲鳩，解剖開來，結果，又找到了二百五十支毛蟲 (*Tent caterpillar*)。還有一位先生，從一隻夜鷹的胃裏，能夠尋得出五百個大蚊子。

世界上有些動物是靜而待食的，譬說鯨魚，牠祇叫逆著水流，安閒自在的浮著，自然有許多『時運不齊，命途多舛』的犧牲者，彼潮流衝著，推進了牠的口腹，步入了牠的腸胃。蜘蛛用盡了苦心，張網林間，靜候著薄命的個體，偶然投入，遂捕而殺之以為食。至於鳥類

，一切情形，就同上述的兩樣。鳥類是一種進而求食的動物，牠們之所以能夠獲得食物，完全是從辛苦奔走而來的。要獲取食物，必定要有一種相當的器具。鳥類略取食物的工具，就是牠們的喙。喙就是鳥類口部的上下顎弧，上面蓋著一層堅韌的角質包皮。鳥之有喙，好像人之有手，除了捕獲食物的功用之外，牠還能夠做經營巢穴，整理羽毛的工作。因為各種鳥類間，食物的種類，以及獲取食物的方法與行為，各不相同；所以鳥喙的形狀，也是千差萬別。千差萬別的構造，是用來順應各不相同的行為的。拾穀粒之雀則嘴粗大而有力，以便磨碎種子；食蟲之鳥，則其喙細長而柔弱，因為殺一個蟲是用不著多大的力量的；食肉禽的嘴，彎曲如鈎，專門適合於拉碎食物的工作。啄木鳥的嘴，好像鑽子一個樣子，特別用來啄通樹木的小孔的。鵝鴨所有的那種扁平的嘴，常常在水底或在泥土中搖動著，拾起牠所碰到的食物。美洲有一種蜂鳥，牠的求食的行為，與蜂一個樣子的，終生以吸花蜜為生。牠的嘴的長短屈直，都與花

的形態，
有密切的

關係的。

蜂雀最大

的本領，

要算是牠

吸花時的

鎮靜態度



收集，蠅，牛，昆蟲，等物，以哺其雛。

了，用嘴尖，吸著花蜜，不進亦不退，很好似一個釘子懸著的樣子。待食慾滿足的時候，則電馳而去——這類本領，就是現代飛行的專家，也還沒有學到。有一種交喙鳥的嘴，是上下相交叉的；吃松果的時候，以足攪松果，插喙於鱗片之間，頭一振動，則實已入口。這類工作，實在不是嘴直的燕雀，所幹得下來的啊！好了！上述的各種例子，已經能夠使我們看到一個簡簡單單的結論：鳥類是各有專門的食糧的；牠們口部的構造，也都能够順適這個獲取特殊食品的行爲的。繼續下去，我們

再跑去看看鳥類的消化系統，是有怎樣的特別的地方。

我們很知道，現在活著的鳥類，牠們的具角質的嘴，是沒有齒牙的痕跡的。鳥類的有牙齒，也是一件很古董的事。在地層中的岩石裏，保存著的原鳥，是有牙齒的；在胚胎時期中的鳥，也是有牙齒的——這些事實，祇不過告訴我們說：鳥類是從具有牙齒的爬行動物，演化出來的。

既然缺乏了牙齒的存在，那末要慢吞吞的細嚼緩嚥，簡直是成爲一種妄想的事了。因此鳥類吃東西的時候，都是用囓圖吞棗一個老方法的。喉頭的容積，以及食道的直徑，都很湊趣，牠們都是放寬得很，使得固體下降時，感覺不到絲毫的苦痛與困難。在頸的基部，食道膨脹，變爲一個嚥囊；（這個器官，在蹼足類是沒有的）。嚥囊裏有一種液質，能够軟化食物的；（在生育的時期內，嚥囊也能够分泌一種乳汁之類的東西，以爲哺雛之用）。穀類的食物，在這個嚥囊內，浸漬了一個時期之後，牠們就跑到胃裏胃分爲前胃和沙囊兩個部份。

前胃的形態，很好像食道的擴張部份一樣，裏面藏著很多的胃腺；當然胃腺所分泌出來的胃液是拿來溶化食物的。前胃的後面，就是沙囊，沙囊的容積，雖則並不寬大。可是牠的壁，非常之厚，壁厚的原故，由於肌肉的發達。沙囊的內膜，是具有角質的。其中貯藏着很多的，由鳥類自己吞食下去的沙石。強厚肌肉的伸縮，推動沙石，叫沙石來磨碎本來是不十分細小的食塊。這樣一來，沒牙齒的缺點，也得補償了。從這一個很簡單的例子裏，登時使我們不得不想到生物學上一條「相關定律」(Law of correlation)，是有牠相當的道理了。相關定律是這樣的說：生物的身體上，有幾種器官的發展與否，是有連帶的關係的；一個器官退化的時候，必定另外還有一個器官，興旺起來，代替牠的工作。譬如說，一種動物，禦敵的器官，是必須要有的；如果牠沒有強大的牙齒，以事攻守呢，那末牠必定會有一種很得用的角，或者是很銳利的爪，來補充這個沒有牙齒的缺點。同樣的，在此地，「自然」把一個很巧妙的沙囊，賜

給與鳥類，去做因為沒有牙齒而剩下來的的工作。走出了胃的沙囊之後，一大部份的食物，已經消化，而被分佈在腸裏的血管吸收了去。其餘的廢物，一到了大腸，馬上就排出於體外，因為久留體內，使得體重增加，對於飛翔，也是一件十分不方便的事。

我們是想到的，凡是慣過暗無天日的洞居生活的動物，牠們的眼球，必定有頹廢的傾向；許多洞居的魚類，大蛇等等動物，因為眼球縮小，眼皮包圍上去的結果，都成為瞎子了。這類眼球退廢的危機，對於專門在光天化日之下做駕駛的工作的鳥兒，是決不會有的。反之，鳥類的目力是再高明也沒有的了。不然牠們那裏會有資格，做一個飛機的駕駛者呢？航空學校裏的學生是必定要符合腦子清楚，感覺靈敏的兩個條件的。不消說，自然界裏的航空者，也頗具有這些資格的。鳥類的目力這樣的厲害，是爲了牠的視力十分發達的原故。牠的小腦的充分發育，很足以告訴我們說，鳥類的調節作用，的確有足以驚人的地方。牠們的近視和遠視，是同樣的高

明的：牠們能够在叢集的樹枝間，迅速地飛翔，而不至於碰壁；牠們能够從高出雲際的地方，描準著在田間蠕動的昆蟲，或小鷄；一下到地上來之後，又能够很迅速的把遠視改爲近視，絲毫不覺得吃力似的。這是多麼的厲害！據生物學家研究之所得，鳥類眼球的構造，委實有一點與衆不同之處：水晶體是兩面都凸的，外部爲鞏膜板包著；在神經終點附近，又有一種扇形的，多色素，多血管的構造，稱爲櫛膜。櫛膜是浸潤在玻璃液中的，牠的功用，並沒有確切的知道。不過也許是與眼球的營養和調節兩方面都有功效的吧！

四 羽翼

「飛」是一種很普遍的行爲。幾乎是在什麼地方都能够看到會飛的動物：在昆蟲類裏，差不多全體的市民，都學會了一套飛翔的手藝。生在熱帶的海洋中，有一種飛魚。牠的胸鰭，特別的發達，常常能够在沙灘上，飛奔二三百英碼的路程，來避免水國中大族的併吞。樹

蛙 (Rhacophorus) 利用了足趾間的大蹼，能够在長久的跳躍中，暫時把身體支持在空際間，略嘗航空生活的滋味。馬來等地 (Malay countries)，有些奇形的蜥蜴 (Ptychocheilus) 全身的皮膚，都從旁面擴張展開。這些橫生的皮膚，除了當作一種保護色的功用外，還可以幫助個體，勿失下墮。就是在高等的哺乳動物裏，也找得到會飛的動物啊！講到這，蝙蝠就是一個好例。有些寓言，曾告訴我們，蝙蝠是可以代表騎牆派的動物；牠有兩翼，所以牠冒充作鳥類；牠有四肢，所以牠又自認爲獸類。但是科學上是不允許這樣不三不四的分類法的。生物學者從各方面的證明，覺得所謂蝙蝠也者，實在祇不過是一種哺乳動物啊！牠的前肢發達，後肢細而短，有鈎爪、前後肢連尾，都張著飛膜；飛膜的上面，有很多柔毛，柔毛是最靈巧的觸覺器官，用了牠們，來代遲鈍的目力。附在龍骨上強大肌肉的收縮，鼓動著飛膜，使牠能够在昏暗的空際中，很自由的來往。

從上面這些例中，我們可以看到飛行是爲大多數動

物所能够幹得的普遍行爲，不足奇怪！可是講到構造的精巧，航空的速度，那論是那一種動物，都不能够及得到鳥類於萬一。在航空的生活裏，鳥類是坐第一把交椅的了，無疑的！許許多多的構造，都是改頭換面的變了樣子，一直等到與牠的生活，十分體貼地順適爲止。

原來飛也有兩種方法。第一種飛，是被動的飛。一個任何的動物，從高處跳到低的地方來，必定要遇到兩種相反的勢力：一方面，地心的吸力，要拉牠下去，他方面，自己身體上的支持器官，又要把牠們舉起來。那兩種勢力對抗的結果，這個動物，就慢慢的溜下來了。

俗稱的「老鷹挨磨」的飛翔，實在是一種被動的依照了一個大螺旋形的緩緩下降的辦法。第二種是真飛。真飛就是主動的飛，是非常要用力量的飛。的確的，鳥類在「真飛」這個工作裏，費了許多的心機與飛力。牠們所得到的成績，也著實不壞，就是聰明底人類，用了萬能的雙手，所建設出來的飛機的駕駛，也著實及不來禽鳥的真飛啊！講到速度，有一種名叫支立當的燕子 (Chaffinch)

(don urbica) 曾經在十二·五分鐘內從根脫 (Chert) 飛到安多厄爾比 (Antwerp)，足足有三十二英里的路程；照這樣的計算，牠在每一小時內，可以跑一百五十三英里，但是大不列顛的軍用飛機，在戰爭危急的時候，每小時也不過行了一百二十英里——關於距離的遠近，據布朗大學博物院中所藏的記錄而言，有一隻信天翁，在十二天之內，一直能够飛到三千一百五十英里以上。

用了這類駭人的速度，來跑這樣遠的路，當然啊，鳥類的肌肉和骨骼的系統，是非大大的改組不可的，凡是運動很厲害的部份——項頸，尾巴，翼子與後足——肌肉都是很發達的。不過在鳥類，最大的最雄壯而堪注意的肌肉是要算胸肌的了。胸肌生長在一塊大大的凸出的胸骨上面；牠的功用，是在於管理翼子的收縮；沒有了牠，一切的飛駛，就成爲不會有的事。

我們知道，骨骼柔軟的動物是不能够跑快步的；所以飛行迅速的鳥類，第一件必須有的性質，就是要骨骼的堅強。但是如果骨的體格，過分的雄厚了，堅強了，

重量就增加，笨重的身體，要盼望牠跑得怎樣快的跑法，是不能够的。（鳥類甚至於有省了卵巢，縮短了大腸，來減輕牠的體重的呢）——自然解決疑問的妙法，的確是出奇得很，鳥類體內的骨骼，很多的，都有互相混合的傾向。混合起來之後，牠的身體架子，就變為非常的結實。但同時每一條骨都是中孔的；骨內的空隙，裝滿著空氣，這樣那末，氣骨這樣傢伙，除了減輕體重這一件功勞外，牠還能夠允許鳥類身體外的空氣，有一個直接交換的機會。這是件重要的事，因為鳥類在直干雲霄的當兒，（有一個觀察力十分敏捷的人，曾經看到一隻大兀鷹，在慶巴來若山 Oahu 山頂上面飛旋。而這座山的高度，足足有二萬零四百九十八英尺），必定要抵禦得住異常的嚴寒；要抵抗嚴寒，須得增加體溫。迅速的增加養化的速度，也是增加體溫的一重要法門。再，我早已在上面談過，迅速的養化，可以產生多量的能力；沒有了這些能力，而要鳥類去飛，是一件辦不到的事。

在養化這個過程中，除了食物之外，唯一的要品，就是養氣。氣骨的存在，能使外界新鮮的空氣，有一個輸入的機會。也是爲了減輕體重和促進養化這兩大目的，所以鳥類的體內，除了有一個特別發達的肺臟外，牠還有很多的空氣胞，在腹部裝滿著。從氣骨和氣胞所運輸進去的養氣，遇到了食物，直接起了作用，這樣就能够把體溫一度一度的增加起來，把能力一粒一粒的放出去。

一個仔細的自然觀察者，大概總能夠看到，蜥蜴在一天中的行爲時刻有變化的：早晨懶洋洋地出洞來的牠，一到了日中，非常的活潑了，及至夜裏，牠重複回了沉寂的態度。總之，凡是溫度越高，牠的身體越熱，牠的動作越多，反之，牠的趨向，就是由熱到冷了。從這一點看，我們很可以知道，爬蟲類的體溫，是沒有一定，在跟了外界空氣的溫度而上下的。在鳥類，情形就兩樣，牠的全身，被著一層柔和的不傳熱的絨衣，遂使牠的溫度，均一不變。

還有比這些絨毛更顯著的，稱之曰羽。羽毛這件東西，實在可以稱是自然界的傑作，也是鳥類所以獨出其與衆不同的東西。大部份的羽，生長在翼子上。所謂翼，就是鳥類的前肢，上面所生着的一套骨頭，和其他的有脊椎動物的前肢的許多骨頭，是類似的，是有互相比較的可能。祇因為了適合於飛行的工作，所以特化到如是地步：一支上臂骨，和兩支下臂骨，是和別的貓狗等動物一樣，不增不減，可是指骨減少到，祇剩爲三個，而且生成一種奇特的怪相，使得普通一般人，決計想不到，牠們是指骨啊三支掌骨，都是非常的發達，且有混合起來骨化的傾向。放在這些手臂骨，掌骨與指骨上面的裝飾，都是些飛羽：生在手上的，叫做初級飛羽，生在手臂上的，叫做次級飛羽。每一支羽，包括兩部份，就是翹和翎，翎的中間，生著一個羽軸。羽軸上面的擴張部，是爲許多羽枝所成，羽枝又包括許多羽小枝；鄰近的羽小枝，各以小鈎，互相腳接；使得羽枝，非凡的密觸；這樣看起來，每一支飛羽，做成膜一般的支

持器具。許多羽毛聯合起來的功用，就是够可以抵抗空氣，使鳥類維持牠的高懸空際的地位。鳥類翼子的構造，實在比翼指類的飛膜，要高明一點，因爲飛膜祇叫一次損壞之後，就沒有修補的可能，兩遺失的，或者是受傷的羽毛，卻是能够重生的。換毛的情況，大概讀者已經都是明白了的吧？羽毛是緩緩地一批一批的換去的，這樣可以不致於妨礙飛翔的行爲。不過也有些水鳥，在同一個時期內，把飛羽和尾羽，完全脫去；於是牠如果要逃避危險，祇好長長的藏躲在水國裏，換毛大概是在秋季降臨的時候；築巢育兒的責任，已經卸去了，而嚴酷的冬季，馬上又到，因此就有重製新衣的必要。鳥類的羽毛，是美麗之極的了！正好像人類的姑娘們一樣，常常用了鮮豔的服飾，來勾引異性的青年，所以鳥類的雄者，也會得穿了極其漂亮的衣服，來誘惑他的情人。自然，雌者對於這些穿好衣服的雄者的柔情蜜意，也特別的加以善意的錄取。好了！我不加以詳說了。祇叫請讀者們看一看孔雀的裝飾，就可以領略鳥類之美於萬一

啊！有些鳥類所換羽毛，是與環境的顏色相符合的。在北方的，有一種松雞 (Partridge)，在冬令的時候，牠的羽毛，是同雪一樣的白；一到了春季，牠的衣服，就綠青得和地衣相差無幾。牠是常常喜歡在青色的地衣的石上坐著玩的。所以別的動物，雖則已走到了牠的面前，但也決計找不到牠的形影的所在。

正好像我們懂得怎樣的去整理我們的頭髮怎樣的去擦我們的皮鞋一樣，鳥類也有修飾牠們的羽毛的習慣與嗜好。鳥類常常用了牠的嘴，把胸部背面的羽脂腺的產物，取了出來，塗在羽毛的上面，使得羽毛，光滑得令人生羨！這非但是一種美觀，而且也有實際的功用：因為滑澤的羽毛，既可以不為雨水所打濕，也可以防止身體溫熱之發散。

五 種族的未來

從上面的文章裏，我們已經約略的講到關於鳥類穿著與滋養等的事。一切動物生活方面最大的三件事就

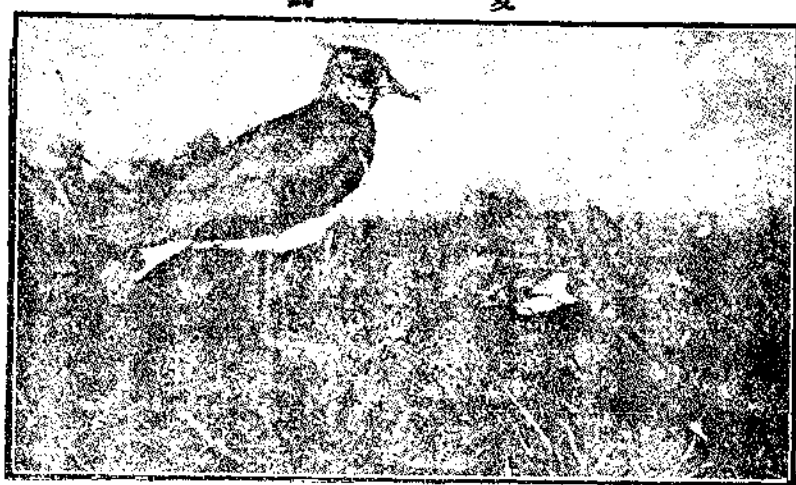
是衣食住。已經討論過牠們的食糧和服裝的問題那末自然啊，我們也有提一提牠們的住所的必要。其實講到鳥類的住所是不成問題的。在山間，在河邊，在田野，以世界之大，何處不是牠們的安身之所？而且有許許多多的飛禽，因為了解決麵包問題的困難，牠們都是終日勤地東奔西馳著，沒有一刻兒的閒暇工夫，來經營高樓大廈的棲止所。在晚上呢，牠們依靠了一種的棲止的作用 Perching mechanism，可以在任何靜僻的樹枝上眠息，用不著生什麼身體下墮致傷生命的憂愁！(所謂棲止作用，也是一種很好玩的現象；因為了這一種作用，鳥類就能够在樹枝上長久停息而沒有跌下的危險。這種作用，在人類，是連夢裏也不會找到的。這些攀禽，後肢有四個足趾，三個向前，一個向後，這四個趾頭的伸縮，完全是受了兩條強韌的腱所管轄的。這筋腱是與肌肉相連接的。鳥類睡著的時候，腿肌收縮，則筋腱拉緊；筋腱的拉緊，使得四個趾頭，牢牢的握住樹枝，死不肯放，於是下墮的危險，也無從發現了)。從這幾點上看

，我們可以知道，在鳥類的平凡生活裏，簡直是用不着特殊構造的棲息之所。

是的，真真的情況，也是如是的。

通常鳥類，費盡了心機，辛苦地經營一個巢。以一般人的眼光觀察起來，總以謂，所謂鳥巢，就是鳥類的別墅，就是鳥類的棲所。但是按諸實際呢，鳥巢祇不過是一個暫時爲了傳種接代而設的場所。一切鳥類的雄者，爲什麼要唱著好音的戀歌，爲什麼要穿著美麗的服裝？工蜂爲什麼又要辛辛苦苦地去採花釀蜜？許多獸類的雄者，爲什麼要拚著自己最可愛惜的生命來決鬪，來爭奪一個傾心的雌者呢？歸本窮源，還不是都爲了要滿足這個傳種接代的萬物共有的目的嗎？爲了要希望

自己的種族，長長的留存於這個世界之上，所以各種動物，都有一種異常愛護其子孫的習慣：螻蛄每次產卵，雌者必居其側以護之。蟋蟀 (Cricket)



鴿 夏

。聲哭似而尖聲鳴，則規無而緩時行飛其

Rupes leavistreatus) 每產一卵，立刻用了馬糞或羊糞包牠，次弟轉大終成一球。於是父母協力齊心的看護，勿使之損傷而後已；蜘蛛用了自己的絲，把卵粘成球塊狀，然後用足抱之而不離。一切無脊椎動物，尚且是如此，靈敏到像鳥類那樣的動物，自然是當仁不讓。

鳥類因爲了生殖力很大，每次產卵，數目繁多，無論怎樣的消耗牠們，也不足以計較。所以一次產出之後，大多數做父母的魚類，都離開了赤子，不加以任何的聞問，孵化的工作，也安安靜靜的交與陽光去管理了。但是在於禽鳥，情形就兩樣

。因為每次生下來的卵子，數目非常之稀少，一不小心，被別的強有力的動物毀壞了，吃掉了，豈不是會有全軍覆沒，斷子絕孫的危險嗎？而且飛鳥的父母們，總是用了自己身體上的溫度，去親躬孵化的。當蛋剛剛下地的時候，為母親的，就大大歡喜，咯咯咯地叫個不了，落地之後，又用了自己的體溫，躬親孵化。從許多地方，都可以看出牠們對於嗣子的熱誠啊！既經要親自去孵化，那末自然要有一個好好的座位。這個座位是要離世而獨立的；是要為任何動物所侵犯不到的。不然呢，卵子還沒有得到幾多的溫熱，而強敵已前來，親與子的性命，都陷於危。成熟之年達到了，在卵巢內的卵子長大了，愛戀的行爲發生了，種種的刺戟，般般的需要，鼓動著同室共事的雌與雄，動手組織一個臨時的小家庭來。適當的環境，湊巧的材料，於是就拿出驚天動地的藝術手段來——來組織一個道貌可觀的新巢。

瞎吹，無有補於讀者，還是來談談事實吧！

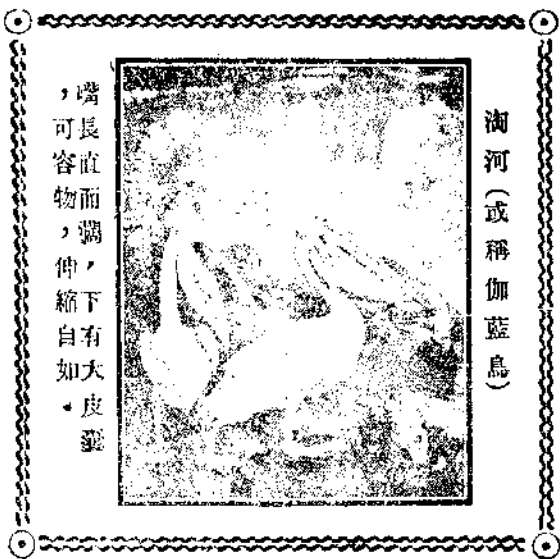
講到鳥類的築巢與育兒的生活，實在也不能够一概

而論，在不同的種類間，在不同的情境和環境中，都是千差萬別的呀！梟和鷹等物，終身都是過著兩性的生活，但是其他大部份的鳥類呢，因居是很暫時的一回事——大概祇有一季而已。生卵的時期，也是各種鳥類不同的。一種大角的梟鳥 (Great horned owl)，在白雪還沒有離開大陸的時候，已經把牠的子女安放下來了，但是大多數的鳥呢，為了時勢的壓迫，不得不遲延到四月或者是四月之後，才幹這件生兒育女的工作。到了那時期，註定了要遭難的昆蟲們，已充斥於田野；孵化出來的小鳥，也不致於有乏食的恐慌。為了要找一塊適當的造巢的場所，鳥們也著實用過一番深切的苦心。但是這個所謂適當的場所，都是從保護這一點上著想的尋常的鳥類，總是把牠們的巢兒，蔽蓋起來，不使別種動物的賊眼，找尋得到，這種鳥巢，是非凡的不顯著的；譬如說，有一種歌雀，是常常把牠們的子孫的寶藏，放在一堆青青草裏的。但是也有些鳥巢的地位是很顯著的。在那邊，你明明白白的看得到牠，但是你決計碰不到牠。譬

如說，有一種藍色的鸞鷲，把牠的子女的宮殿，建築在最崇高的樹枝上，惹得一班好事的頑皮的孩子們，望着這個心愛的鳥巢，祇有斥諸嘆息而已正好像各民族間的文化程度，是有差別的一樣，各種鳥類，對於建築鳥巢的工程手段，是很有高下的。有的鳥，一動手，就可以看出牠的極大的留心與異常的正確；有的在牠們的工作成績裏活畫出牠們粗拙的手段，以及襤褸的態度；更有的，生活是很潦倒的，既不高興築巢，也不情願孵化牠們自己的子孫。牠們很知道偷點別種鳥類的氣力，來養育自己的兒女。不管三七二十一，祇是把卵子生在別種鳥類的窠裏，自己就一溜煙的走了。然後一切孵化與哺養的責任，完全放在素不相識的養父母身上。有些碰到了仁慈的養父母，簡直會放棄了自己親生的兒女，而去專門服侍那些來路不明的小客人。歐洲的杜鵑 (European cuckoo)，以及北美的小黑鳥，都是這類不負責任的懶惰者。講到這些小黑鳥，還有一件關於生育的習慣，是頗能令人有興的。在這類小黑鳥 (American cowbird)

的社會裏，雌性的數目超過雄性的數目，所以牠們社會裏所風行的，是可以有數個丈夫的多夫主義。經過了幾次浪漫生活之後，這類黑夫人，就找到了別種鳥類的較小的鳥窠，來生育兒女，生畢後，就一點也沒有事似的返了她的故鄉。

鳥窠之有無，及其構造的精細或簡陋，根本是與幼子的狀況有關係的。牠們的稚兒，還沒有生出來的時候，已經是發達得十分的豐滿，所以一旦落地，就馬上細毛做體，雙眼大開，能够做各種對於日常生活方面有益的动作。這類小動物，對於父母的教養，以及鳥巢的隱蔽，當然是差



淘河 (或稱伽藍鳥)

嘴長直而闊，下有皮囊，可容物，伸縮自如。

一點，但是其他有一種鳥，一生下來，非常的軟弱，露出可憐的相貌。毛不多，眼不開，牠們要在精巧的巢內，受父母長時期的哺養才好。

築巢的程度很低淺的，好像駝鳥。對於駝鳥，實在也無所謂巢，祇是在木根的凹處或在沙漠的沙穴中產卵，產卵之後，父母輪流的去孵牠們。好在卵殼的顏色與附近的沙粒和岩石一樣，不大能够分辨得出來的，所以一切的危害，也能够豁免。啄木鳥，常在高高的樹幹上用嘴穿木，做成牠的放卵的搖床。海鳥的卵，是光光的產在岩石的上面，什麼設備都是沒有的。在這種情形之下，產出來的雛兒，就是十分的活動，用不到牠的老父母，加以過分的照顧。譬如說，小鴨在出世的第一天，就能够在水裏游泳，能够拾起心愛的食物，能够避免敵人，能够做其他一切要老鴨才會做的工作。馬根先生 (Lloyd Morgan) 親眼看見一隻澤雞 (Moor hen)，一跑出娘胎之後，馬上就能够游泳與潛水，迅速得，自如得和他的爺娘一樣。小雞的活動，和鴨兒同樣。當牠非凡

年青的時候，牠就知道啄啄滋味鮮美的東西，而棄去惡劣的食物，也能够聽從母雞底使喚，認識敵與友的區別。

講到鳴禽中所營的巢，就是精密得多了。鳥兒在造巢時所用的材料，是要看當時當地辦不辦得到而定的；大概都是些蒿桿，樹皮，羽毛，黏之，蘚苔，小枝等物。譬如說，家燕的巢，是用泥土造成的；而金絲雀的巢是用唾液結成的，這樣造成的巢，就是燕窩，就是我們人類所最寶貴的一種食品。東印度有一種縫紉鳥，牠常常利用了植物纖維，把兩片較大的木葉，兩邊縫合起來，然後再造巢於由兩片木葉所成的袋袋裏。非洲有一種繡布鳥，也常常會把許多從草裏得來的纖維，編織成功一個窩。

有許多鳥類，也很會裝飾牠們的窩，應用了一種極其高妙的藝術手段，來佈置牠們的住宅。我們可以談談高爾德 (Gould) 提及蜂鳥的話，來當作一個例，蜂鳥用了最大的風味，來裝飾已經建築成功的巢。巢的四面，懸掛了許多片好看不過的蘚苔，間或有一兩枝羽毛，點

綴在當中，在微風裏飄揚，顯出牠是一所要藝術家才會有的房子啊！鷓鴣 (*Traucolius cheuensis*) 是像鳩一般大的，像雷鳥一個樣子的東西。牠是慣於合羣生活的陸地上的住民。牠們一次產卵，一共有十五六枚。自然啊

！這對於牠們是一件值得慶祝的事情。牠們總要仔仔細細地找一塊適當的地方，來放置牠們的愛子。要使牠們不受到水的侵害，還要避免老鷹的賊眼。這個狡猾的鳥兒，常常在窺視牠，跑回到窩裏去，發現那些貴重的寶庫後，就候好她不在窩裏的時候，去一個一個地都搬走了，待到閒暇時，拿來慢慢的吞噓。因此牠們的，總常常選擇在高燥的地穴中做的。巢的構造也非常的簡單；祇是上下由許多樹葉組織而成。

雛鳥已經孵化出來，做父母的，便更加忙碌。

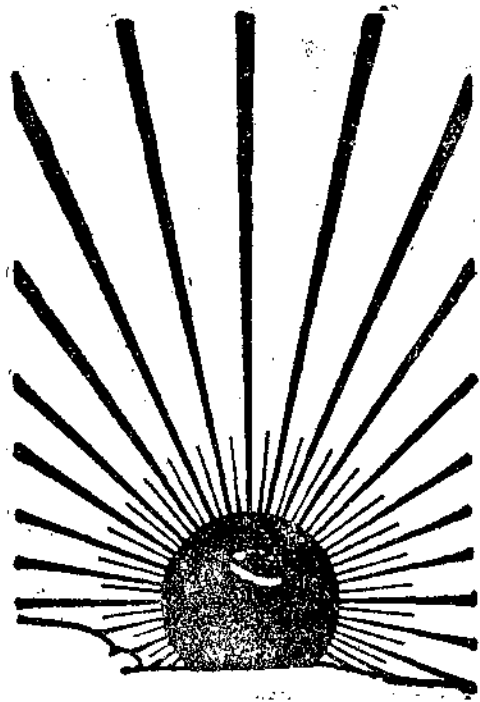
在這些鳥類的身體，一切都還沒有發達，組成身體的組織，一天到晚無時或息的在生長。當然，在這時期中，雛鳥的食糧是大極的了。我們上面不是已經談過，一隻正在發育的雛鳥，要吃比自己的身體還要重三倍

食糧，才足以維持牠的正常的進步的孩提生活。這些食物是從那裏得來的呢？當然，弱骨軟體的牠們，自己是不能夠出去找的；所以找尋食糧的工作，是完完全全的靠在牠們父母的身上。Harrick 亨理克在牠的野鳥的家

庭生活 (*Home life of wild birds*) 一本書中如是地描述：

得到了一個習慣之後，知更雀的夫婦倆輪流着；每五分鐘，總要返里一次。每次總是帶了螳螂與其他的珍品，來喂牠們在窠中久候著的嬰孩；每次，總是把窠的上下下，打掃得干干淨淨，然後再整理衣冠，忽然飛去。

我們縱觀這個章裏所述的；什麼造巢呀，什麼產卵呀，什麼哺育呀，已經是够費時的了。將來呢，還是要牠們去學飛，如何去禦敵，如何去練習得各種生平有益的必需經驗，諄諄然誨之不倦，我們知道鳥類對於子嗣的責任，委實也太重了，鳥類對於子女，委實也過分的忠心了吧？過分的勞力了吧？但是在鳥類却不然，牠們欣欣然努力地幹著，只知其樂而不知其苦。這真是老天的調皮手段，叫牠們幹一件極大的犧牲事！



太陽系講話

樓華生

一 太陽系的排列次序

太陽是一個不動的恆星 (Fixed star)，統率各種星體的全部；如水星，金星，地球，火星，小行星……等行星 (Planet)，我們總稱牠做太陽系 (Solar System)。

怎樣叫做行星和恆星呢？我們可以下一個很簡單的定義：恆星是自身能放光的；行星的自身是暗體，須受他星射來的光反射才能够發光。在於太陽系中只，有太陽是一個恆星，其他都是行星。

太陽系的排列在十五世紀時為歌白尼所發明：離太

陽最近的是水星，其次是金星，地球，火星，小行星，

木星，土星，天王星，海王星。牠的直徑以距離最遠的

海王星軌道之直徑計算，約有五十五萬萬哩的長。假使

將慧星 (Comet) 也當做太陽系的一員，那牠的廣袤是不可計算的了。

太陽系最使天文學家注意的，是：構成太陽系的各星體相互間都有很規律的關係。現在試舉下面幾種有規律的現象：

一 各行星都有共同迴轉中心 (Center point)，這共 都是相同的。

同的中心就是太陽。牠們都循着牠自己的軌道，毫不踰越地繞着這個中心點而公轉 (Revolution)，並且牠們公轉所取的運動方向都是相同。

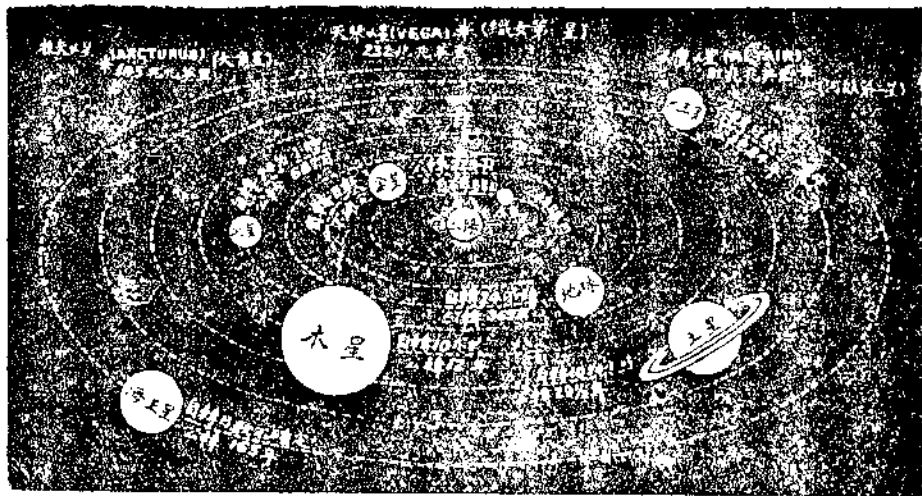
二 各行星的軌道 (Orbit)，離中心點的距離雖然各不相同，但是牠的形狀都是相似，略作橢圓形，其實和圓形彷彿是一樣的。

三 各行星的軌道不但形狀相似，而且同在一個平面上，并非參差交錯的。

四 各行星都是暗體，所發的光都是由太陽反射而來。

五 各星體相互間的距離是有秩序的。

六 各行星的公轉和自轉 (Rotation) 的運動方向，



根據上面所舉十二個現象，可知太陽系的生成，決

七 衛星的軌道面同牠的母行星的軌道面，差不多是在同一的平面。

八 衛星公轉同自轉的運動方向，大抵和牠的母行星是一致的。

九 以土星為標準，向內向外，各行星的比重都漸漸增大。

十 大行星迴轉的速率比較小行星迴轉的速率快，就是大行星自轉的周期比小行星短。

十一 各行星當運動到遠日點 (Aphelion) 時的速率，總比近日點 (Perihelion) 來得慢。

十二 各行星繞中心點一周所需要的時間的平方，和與太陽平均距離的立方成正比例。

不是偶然的，是有規律的。換言之，各星體組成的太陽系，必有共同的起源。所以天文學家對於太陽的成因，素來認為極有研究價值的問題。究竟太陽系是怎樣組成的呢？讓我們在下面來討論。

二 太陽系的成因

解釋太陽系的成因，的確是一個很困難的問題。據古時歐西人說，是上帝費了六天工夫造成的；（註一）但據我國古書上所載，說是盤古氏所開闢的。（註二）這種傳說，大抵荒誕無稽。到了十八世紀的末葉，才有以科學為基礎的學說發表。最先發表的，是德國的哲學家康德（Kant 1721—1804）和法國的天文學家拉普拉斯（Laplace）所創的星雲說（Nebular Hypothesis）。大意是說：最初太陽系中的各星體的熱度是一樣的，各星體的四周，有稀薄的氣團。氣團即因某種作用而起運動，運動的方向，與現在太陽系的行星環繞太陽的運動方向相同。其後因熱量的散發太多，各星體的溫度降低，體積也

跟着縮小；運動旋轉的速度，亦漸漸的增加。這時候，在赤道部份因運動旋轉的激烈，就發生很大的離心力；同時重力則向內運動，就生出了很大的向心力，二力平衡，則不發生任何變化。到後來熱度又減少，體積又縮小，旋轉的速度增加。於是離心力大於向心力，赤道部份的物質，就分離母體成為環狀的氣圈，氣圈圍繞着母體，與土星的環相似。但是這環狀物並不是均質（Homogeneous），各部份的厚薄，闊狹，粗細都不相同，狀態亦很不安定。後來因運動速度的過大，在薄狹的地方相互的吸力較弱，環狀就斷裂成為一片片的小氣圈，仍就是繼續不斷的運動。斷裂後之環狀物，又因分子力的凝集以產生新圓球，就是現在的行星。餘剩氣團的中心，就是太陽。行星附近的衛星，也可以用同樣的方法來說明。我們看土星到現在還有環狀物圍繞着，就是一個很好的證明了。

拉普拉斯的星雲說的大概，已經在上面說明白了；但是此種學說發表時是在物理學裏的「能力不滅定律」

和「熱的工作當量」未發明以前，所以牠的結論和現在的推算，不能符合。其他的缺點照學說推論，衛星公轉的運動方向必定同母星自轉的方向相同，並且衛星的軌道必定和母星的赤道在同一的平面上。但是天王星，海王星，土星的衛星，牠們公轉的運動方向和母星自轉的運動方向相反；海王星同天王星衛星的軌道平面，又和母星的軌道平面，約成直角。又宇宙中的星雲氣團，大多數是扁平的螺旋狀，並不是球形。照以上這幾點觀察，星雲說是否能成立，實在還是一個問題呢！

繼星雲說而起的，是二十多年前美地質學家張伯倫 (T. C. Chamberline) 同天文學家摩登 (F. R. Moulton) 所創的星子說 (Planetesimal Hypothesis)。星子說的大意是宇宙間本來的氣團 (星雲)，是細微的固體 (星塵)，或液體 (星霧) 等星分子所成。因吸力的作用聚集着，於是成爲螺旋狀的星雲 (Spiral nebular)。太陽系的生成和進化，便由這螺旋狀的星雲而起；中心的大核就變成今日的太陽；周圍主要的小核就變成今日的大行星；

散開的小核變成小行星；主要小核附近的小核，變成衛星。根據這個學說，可以解決很多星雲說所不能解決的問題。對於說明太陽系的成因，不符合的地方，自然比星雲說要少。此種學說，創立不久，但是已經成爲現在科學家所承認的一種合理的假說了。

三 太陽系的運動

根據英國著名天文學家侯失勤侯爵 (Sir William Herschel) 長期研究天體位置的關係，發現北天空中的武仙星座 (Hercules) 之恆星，相互間外觀的距離，漸漸的加大；同時在相反方向的星座漸漸的減小。他決定這是太陽系接近武仙星座的一個證據。的確，這種學說創行之後，很多有的人相信的，但是現在天文學，較前已大有進步，據天文學家觀察和推測的結果，知道太陽系每年是以四〇〇，〇〇〇，〇〇〇哩的速度向織女星 (Vega) 進行。織女星是天琴星座中的一顆發強光的一等星，也就是我國詩句中「天階夜色涼如水，臥看牽牛織女

星」的牽牛織女之一，織女星在銀河岸上（Milk-way），在每年舊歷七月初七夜半「鵲橋相會」的時候。恰巧可以看得見。

註一 見舊約聖經

註二 見五幸曆年記

三 太陽和地球生物的關係

太陽是距離地球最近的一個恆星，雖是牠的熱達到地球僅有全量的二十億分之一，已足以維持地球全體一切生物的生活。假使一旦太陽不能供絕地球這種熱能，則地球上一切生物，都不能維持他們的生活；再進一步說，地球若是原來就沒有太陽供給能力，那末一切生物就不會產生。第一，沒有太陽便沒有食物。因一切動物的食物都是間接受植物界的供給，植物的營養料，最重要的是澱粉，澱粉是葉中細胞藉日光的作用，將二養化炭分解，使炭素同根中的水分化合而成。所以沒有太陽，就不能造成澱粉，沒有澱粉，不但農物不能生

存，就是植物自身，也要滅亡的。第二，假使太陽沒有熱，則空氣的熱度，就不會發生局部的變遷，就不發生流動的作用，也就沒有風可發生。空氣不流動，蒸發作用因之停頓，沒有蒸發作用，結果自然不能下雨。這樣一來，現在所有的川河都要乾涸了。這時候地球上所有的水量，必定積聚在湖海之中。因此，沿海的陸地，便漸漸的被淹沒，海面便漸漸的加大，陸地便漸漸的減小。并且水，空氣，以及一切的生物，因為沒有蒸發作用，都凍結起來。甚至於那不須光熱生活的微生物，也不能生活，何況是生物呢。所以有人說地球為萬物之母，太陽為萬之父，真是不錯的！

四 太陽的大小距離和重量

地球與太陽間的平均距離，是九千三百萬哩。（合二萬六六千萬華里）假使有一輛汽車每小時的速率是六十哩，向着太陽晝夜不停的前進，至少要到一百五十年後才能達到。就是照光的進行的速度，每秒鐘以十八萬

六千哩的速度進行，也須要八分十八秒鐘之久才可以達到地球。其距離之大，可想而知。

太陽的直徑，照肉眼看去，彷彿和月球差不多。其實，據天文學家的測算，要比月球大得許多倍，牠的直徑長約八十六萬六千五百哩。地球與月的距離平均約為二十三萬九千哩。設將地球放在太陽的中心，那末太陽的表面還要比月球的軌道每邊長二十萬哩。

球體的表面積，與半徑的平方成正比，太陽的直徑，比地球的直徑大一百一十倍，所以他的表面積，要比地球大一萬二千餘倍，比全太陽行星的總面積，要大七百五十九倍。球體的體積，與半徑的立方成正比，所以太陽的體積，要比地球大一百三十萬倍。

太陽的質量比地球約大三十三萬二千倍，同水的比重是一、四，與地球相差四倍。（地球同水的比重是五·五）牠的重量若是用噸數去表明，那末有一，九一〇，二七八，〇七〇，〇〇〇，〇〇〇，〇〇〇，〇〇〇，〇〇〇噸，太陽之大，實在是不可思議了。

五 太陽的表面

用望遠鏡觀測太陽，可以在牠的表面發現許多顯著的現象。牠的表面的中央，有發光極強的部份，肉眼也能看見，好似一塊平滑的圓盤；用望遠鏡去觀測，則見其由大部份的白光和小部分比較黑暗的斑點相間而成，這一層放光的部份叫做光球 (Photosphere)。這光球究竟是液體呢？固體呢？還是氣體呢？我們也無從知道。但是牠的外部溫度很高；在牠的比較低溫度的外圍有金屬的高熱氣體二種，從此我們可推定光球是灼熱的金屬蒸氣所集成。在光球外面的一層較薄，稱做反射層 (Reversing Layer) 亦為高溫度氣體所成，厚約自五百哩到一千哩。包圍着反射層外面有一層厚自五千哩到一萬哩的色球 (Chromosphere)，是由輕氣和鈣的灼熱氣體所構成的；現着美麗紅色的氣層，常從光球射出極高的紅燄 (Solar Prominences)，這紅燄經過反射層同光球之後，尚能射至五萬哩以上，雖離地球有九千三百萬哩之遠，

肉眼有時還能望見。依分光鏡實驗的結果，知紅微完全是由鈣，鈉，鉀等元素所構成。

太陽的表面，還有個最顯著的現象，就是白光 (Corona 或譯做光輪) 的當太陽在全蝕 (Total Eclipse) 的時候，影的四周，常有淡而透明的光線的物質包圍着。肉眼有時也能看見，這就是白光。白光在色球外面厚二萬至三萬哩。有時射至五萬哩，現着聯珠似的光暈，白光是由極稀薄的塵埃，液滴，和熱氣所構成。牠的光源，一小部份是由自己所發，大半部份是從白光所反射而來的。

五 太陽的黑點

現在天文學家上最引人注意的事情，差不多就是太陽表面時常出現的黑點 (Solar Spot)。這些黑點並不是和光球一樣，在什麼時候都可以看得見的。有時是出現很大的數目，有時連一顆的踪跡也沒有，大概每隔十一年就有一回大變化，這真是很能够引人注意的一件事。

(一) 黑點的發現與形狀

黑點就是太陽表面所出現的暗黑部份，中心是圓形的核 (Nucleus)，周圍淡褐色的部份叫做半陰影 (Penumbra)。牠的大小沒有一定，最大的直徑有二十萬哩；牠的形狀也不一定，假使在太陽光弱的時候，用淡墨水塗在玻璃上去觀察，有時也能够看見他的廬山真面目來。

黑點的發現，我國在漢成帝河平元年——即紀元前二十八年前已有記載。歐洲則自加利里倭發明望遠鏡後，經他長期的觀測才發現。不過當時不甚注意，以為這不過是一種奇異的現象而已。其後法勃列透 (Fabrius 1578-1615)，哈留脫 (Thomas Harriot) 休內爾 (Christoph Scheiner) 等相繼發見，才能够引起世人的注意。

牠們分佈的地位：大部份是在太陽的赤道兩側自六度到三十五度之間。

(二) 黑點的運動

這些黑點是天天在那裏變動的，今天是橢圓形的，

明天或許變成圓形了；今天只有一個，明天分成二個，後天或許又合成一個了，牠運動的速度，每小時平均約一萬哩。牠的運動不外兩種：一種是黑點自身在太陽的表面上轉動；一種是太陽自己在轉動。因此各黑點都是以相同的速率，漸漸從東至西的移動不已，直至完全不見，約至二星期後又有同樣的黑點從東方發現。又過二星期之後，則往西而隱去。這黑點移動的地位不是在一條直線上運動的，因為太陽的軸和黃道的面不成直交，所以太陽的軸也是有月份的變化。

當牠移動的時候，時常改變牠的形狀。在中央時是不規則的圓形，在兩側時是東西短，南北長的橢圓形。這種現象是由太陽自轉所起，其實這些黑點的形狀並不變化。因在中央時，吾人是由正面觀察，牠的視直徑東西和南北一致，因此現着不規則的圓形。在側面兩端觀察，東西的視直徑總比南北的小些，所以變成橢圓的形狀。

黑點繞太陽一周，各處不同，據葛林頓研究的結果

：
緯度 0° 10° 20° 30° 45°
繞一周所需的日數 25.187 25.327 25.739 26.398 27.830

由此表知黑點在赤道的速度要比在兩極地方快得多。大概在赤道約是二十五日繞一周；在南緯或北緯是四十五度的附近，約是二十七日半繞一周。照這樣說，我們可知道太陽不是一個固體，否則當牠迴轉一周，在牠表面各部份所需的時間，都是應該是一致的。因黑點的周復變遷，推得太陽自轉所須日數為二十五天多一點。

(三) 黑點出現的週期

黑點出現數目的多少，約有一定的週期。有時多至八十以上，有時則全數不見，據德國喜窪北調查三十年間黑點的出現數，平均每隔十一年必由極多至極少，又增至極多一次。大概由最少數至最多數約經五年之久，一九二九年是最少的時代，那末要到一九三四年才能够達到最多的數量。

(四) 黑點的成因

黑點的本質，究竟是什麼東西呢？照現在的科學程度，還不能給我們一個確實的答案。照天文學家的推測，黑點是光球內部的灼熱氣體，突過光球向外射至宇宙，遇周圍的冷氣所凝集，折回太陽落下，遮蔽光線而成黑點。此外尚有可相信的學說，是佛埃(Hale)所創的，他說：黑點是由於太陽爆裂的部位，作旋風般的運動而成。換句話說，光球內部的物質，以極大的速度向外噴出，同時外部的物質也向內部衝進去，二者互撞的結果，便成功了極激烈的旋渦，就生出黑點的現象。還有一說，以為光球某一部份起噴射時，牠周圍附近因內部空虛，壓力間歇的減少，沉下而生凹處，有蒸氣等蓄積在裏面而生黑點，這說較上面的兩種說更覺有力，所以成了近時最流行的學說。

(五) 黑點對於地球的影響

黑點對於地球的影響很大，因黑點的數目出現愈多，太陽表面的活動便愈強烈，所發的光熱量亦愈大。數年前據埃甫知脫的計算，黑點數十，那末太陽熱增加百

分之七。近年據翁古斯脫洛(一九二二)計算，可用下式求得：

$$\Delta T = 1.903 + .011 \sqrt{\text{黑點數}} - .0009 \times \text{黑點數}$$

因此黑點數在一百五十左右以下，夏季能使天氣酷熱，冬天則使天氣異常的嚴冷。並且黑點同磁性亦有關係，黑點出現很多的時候，地球上所有的磁針，都受一種擾動，就所謂磁風狂(Magnetic storm)。這個時候對於電報，電話，無線電，航海者都有極大的阻害。(註一)當牠活動最利害的時候，地球兩極發現的極光特別多，因此有人說黑點極光同磁氣是有關係的。然而三者的關係，究竟如何，現在還不能夠有相當的答案。

六 太陽的成分

太陽究竟是什麼物質所構成的呢？我們可由分光鏡去檢查，依檢查的結果，知存在太陽的物質和存在地球上的一樣，地球以炭，鈣，銅，氫，鐵，鎂，鎳，鈉，鋅等物質為最多。太陽這些物質也有大量存在。現在

確知存在太陽的物質有四十種，依原子量的區別寫在下面：

氫，氦，鎘，碳，鈉，鎂，鋁，硅，鎳，鈾，鉛，錳，鐵，鎳，鈷，鋅，鎳，鈦，鈳，鉬，鉍，鈉，銀，鎳，錫，鎂，鎳，鎳，鈳，鈳，鈳，鈳，鈳。

在反射層內一般較輕的原質，都浮在外部，重的則沉在底部。上表雖然沒有列入鉑，金，汞。但不能說是太陽中沒有。或者是因質過重沉在反射層中的深處，分光鏡上不能表現出來，也未可知。此外如氯，氟，碘，溴，硫，氮，砷，磷，銻等原質，在地球上極容易看得見，太陽中亦應有的，但是受了別種原質的阻礙，以致牠們不能在分光鏡上表現出來。

七 太陽的光與熱

太陽的光是很強烈的，差不多沒有一個人能够正面的去看牠一下。牠的強度和月球的光比較，當比滿月的月光大六一五〇〇〇倍。在星宿中光輝最強是天狼星（

Sirius），但是日光要比牠大七十億倍。根據楊教授（Prof. Young）的計算，太陽光的強度是和 1575,000,000, 00,000,000,000, 000,000 枝標準燭光相等。換言之，牠的強度同一盞五千五百六十三枝燭光的電燈，放在離你的眼睛一呎遠的地方一樣。這是何等的強烈！其實光能還不過是牠所發射的能力的小部份呢。

太陽所放出的熱能，牠的數量很大，大約比地球而受到的要大二十億倍以上。候失勒（Sir John Herschel）計算，太陽放射的熱量，能將地球到太陽間的一根長九千三百萬哩直徑二英哩又四分之一的冰柱在一秒鐘內溶解成水，在八分鐘內能將這冰柱完全化成蒸氣；還有一個譬如由太陽射來的熱可使地球表面上高兩哩的冰柱，不到一秒鐘的時間完全溶解，太陽的熱能，也可以想見了。

太陽表面的溫度，究竟是多少呢？據推測的結果，是比地球上的高得多，總在攝氏表六千度以上，所以太陽表面的金屬才能蒸發而變為氣體。

太陽是不斷的發射這麼多光能，熱能。並且還要保持牠很高的溫度。牠的能力究竟是從什麼地方來的？最先有人以為是從太陽中有可燃性的物質燃燒而發生的。

是這一種說法，很不妥當。即使太陽全體都是碳所組織的。那麼要放射這樣大的熱量，每小時需燒去全表面二十呎厚的碳層。照這樣計算起來，雖然有八十六萬六千哩直徑的太陽，也只能夠有五千年燃燒。然而太陽的熱量，數千年以來，並未嘗減少。所以這種說法是根本不能存在了。現在選擇幾種有力的學說，來作簡要的介紹：

(一) 隕星說 (Meteoric Theory) 是梅耶 (Mayer) 氏所創生的。說在空間有很多游動的隕星 (Meteorio)，被太陽的引力所吸引，以極大的速率向太陽落下，因而發生大量的熱。這種學說的理由：隕星以每秒鐘六百公里的速率向太陽衝突時，所發生的熱，比同量的碳在純粹養氣中燃燒時所發生的熱量要大六千倍。太陽每年能有同地球質量的七十四分之一相等的隕星，以每秒六百

公里的速率，年年向太陽落下，就可保存現在的熱量。但是以我們的經驗來觀察，則又與事實不同了。因為在太陽系內，固然有極大的流星羣，然而大多數多不能和太陽衝突的。假使說隕星極多的地方是在太陽的附近，那末金星，水星等之，也可以由衝突而發熱。還有一層，如果每年有很多的隕星向太陽落下，則太陽的重量必因之增加。但實際上則並不如此：金星，水星也不發熱，太陽的質量也不增加，所以隕星說是不能成立的。

(二) 收縮說 (Theory of Solar Contraction)，是說明太陽熱源首先創立的學說。根據這一種學說，以為太陽所以能發生大量的熱的原因，是由於太陽體積縮小，各微粒間互相衝突運動而生出來的。這種學說，最初在一七八五年是德國大哲學家康德 (Kant) 所創造，到一八五四年德國大物理學家海爾霍斯 (Helmholtz) 將牠補充一下，於是成為解釋太陽熱源的一個最有力的學說。此種學說，到現在還是奉行不衰的。據海爾霍斯氏的計算，太陽底半徑每年如果縮短一百二十公尺，那末由收

縮所得的熱恰能補充發射的熱。以太陽這樣巨大的直徑，每年僅僅縮小二百四十呎之微，所以用最高度的望遠鏡觀察牠，在一萬年之後，我們還不能看到收縮的變化；但收縮的速率無論是怎樣的小，結果總有一日縮小至月球或較月球更小的球體，以後便不能夠再發射多量的熱來。據牛康姆 (New comb) 計算，太陽如果照現時繼續發散熱量，則五百萬年以後，須減少現在的直徑的一半，密度必增加八倍，溫度下降。所以距現在一千萬年後，那時地球上便沒有現在地球上的生物了。

(三) 放射性能說 (Theory of Radioactivity)，太陽中有像鐳的放射性能的物質的蛻變 (Disintegration) 而生多量的熱。譬如鐳的蛻變時生出的熱量比碳燃燒時要大二六〇〇〇〇倍。假定太陽全質量的八十萬份之一是鐳，其末，現在所放射的熱量，單由鐳蛻變就可以得着。但在一方面說：再過二千年後，則太陽熱量將減低一半。換言之，二千年前太陽的熱量，當然要比現在的大二倍。這是和事實不符，所以這種學說，是不能十分相信

的。

除了上面三種學說之外，最近還有一種用相對論 (Theory of Relativity) 來解釋的學說。據這種學說：凡是一種物質，都可以變成能力，大概一克的物質完全變成能力就有九萬萬萬安厄 (Erg) 之多。照這樣推算，則太陽的熱量至冷卻的時候，至少要在幾萬萬萬年之後呢！

註一 磁風狂以一九〇九年九月這一次為最利害，那時歐美各國的電話電報機差不多都不能用。航海者因磁針不能指南北，卒致方向差誤。

八 月球的大小和距離

月球是距離地球最近的一個是體，天文學家稱牠為地球的衛星。離地球最遠為二十五萬一千九百四十七哩，最近為二十二萬五千七百十八哩，平均離地球為二十三萬八千八百三十餘哩。較地球周圍的十倍祇短少一萬哩。如乘六每小時六十哩速度的汽車，晝夜不停，向月

球處前進。那末要到五個月零一個星期以後才能達到月宮。

月球在平時看去，其大小與太陽相彷彿。其實同太陽不知要差幾倍。牠的直徑約為二千一百六十三哩，比地球直徑的四分之一約長一點。

表面積為地球的百分之一；容積為地球的四十九分之一；質量為八十分之一。因此牠的密度是水的三·四倍，和地球的密度相彷彿（地球的平均密度是五·五八，不過這裏是說地球外殼熔岩的密度為三·三）。因此有人倡說地球和月球是同出一體，這也是一個很有力的證據。

九 月球的表面

月球距離地球很近，就是用肉眼去觀察牠，也能夠看見牠的表面有明暗的部份。這明暗的部份，我國自古就有「吳剛伐桂」和「玉兔搗藥」的二種傳說，這種傳說，當然是錯誤的。從前也有人疑牠是地球上的山河平

野反照的影子，所以古人有「蟾兔地影，空處水影。」這兩句話（見段成式酉陽雜俎）。

自加里利發明望遠鏡以後，牠曾經用以觀察月球。發現這明暗的部份並不是地球上山河平野的影子，以為是月球中的大洋或海灣。稱為靜海，動海，雨海……等等。等到極強的望遠鏡發明以後，才知道加里利所推測的現象是不對了，月球的表面是無數大小不同的凸凹：黑暗的部份是平坦的地面或影子，明亮的部份是高地或山岳。

以現在最精確的望遠鏡觀測月球，可使牠移近一千倍，和將牠移近至離地球二百三十哩處觀測一樣。天文學界因此關於月球表面的事情，差不多連很微細的部份也能觀察得極清楚。

月球表面最多見的是噴火口，有人說大約有三萬個左右。據畢克靈（Pickering）觀測已經發見的有二十萬個。這些噴火口的直徑，最大的有百多哩，就是小的也有數哩，和地球上最大噴火口——日本阿蘇山的噴火口

相較，真是要大得多呢。

月球的表面既有這許多巨大的噴火口，可推想古時火山活動情形的猛烈。當初月球必定是一個高熱烈焰的大火球。我們聯想地球古時，也當是個灼熱的氣團。

月球的表面，也像地球一樣有高山峻嶺，要知這高山峻嶺的高度，可於每月初旬太陽光斜射月球時，月球因之發生很多陰影。山愈高陰影也就愈長，由日影的長就可算出山的高度。現在將月球上著名的高山的高度，略舉之如下：

杜夫爾山 (Dufour) 高二萬六千六百九十一呎

牛頓山 (Ranpart of Newton) 高二萬三千八百五十

三呎

蒙不蘭山 (Mont Blanc) 高一萬五千八百七十呎

新納斯山 (Erasto thenas) 高一萬五千七百五十呎

雪唐山 (Snow-don) 高三千五百呎

此外月球的還有很多像圓的城堡形的環狀山，深狹曲折的長谷——這些長谷的形狀是狹長的，長的約有數

百哩，而牠的闊往往只有半哩左右。有人說這是月球古時的川流，現在却是一滴水也沒有了。

十 月球的光熱

月球的本體，本來是黑暗無光的球體，牠的光是受太陽光反射而生，較太陽光是薄弱得多。要知道牠的光力（註一）極其困難，推測的結果，也相差得很多：據拉斯登 (Wolaston) 的計算為八十分之一；鮑根爾 (Bouguer) 的計算為三十分之一；陸克耶 (Lockyer) 的計算是五十四萬七千五百十三分之一；近來所通用的是座爾納 (Zöllner) 測定的六十一萬八千分之一。照這個計算，就是聚集六十萬個滿月於天空，牠們所發的光，還不能夠和一個太陽相比呢。

月過滿月後，牠的光力就漸漸減小，大約半月時的光力只及滿月時的二分之一，或者還不及二分之一。據座爾納的計算，月球表面的反射力為六分之一——一七四。但反射力的強弱，每因月球表面的部份而異，故

月球的各部份，有明暗的分別。

自月球射到地球的熱，因牠的數量很微極難測定。

雖用極大的聚光鏡將月光積成一點，使觸於最靈敏精巧的寒暑表上，絕對的不見有任何的感動。依英國天文學家羅司 (Lord Rosse) 計算，滿月時自月球射到地球的熱量約為太陽射到地球的八萬分之一，而依赫秦司 (Herschel) 計算為十八萬五千分之一。結果則相差很大。

月球熱量的計算，雖然是很困難，但比較測定月球表面的溫度尚覺容易。因月球的表面沒有大氣包圍，不能將熱量保存。所以月球表面對着太陽的部份，熱度很高；不着太陽的部份則異常的寒冷。並且自轉的時間又很久，要二十七日三分之一才繞一轉，十四日是日間；十四日是夜間。滿月時溫度最高達沸點以上；夜間溫度最低在攝氏表零下九十三度以下。這樣氣候的變遷，地球上的生物是絕對不能夠生存，這我們可決定月球上是沒有生物存在的。

十一 月球的運動及盈虛

月球的運動，亦和地球有自轉及公轉一樣的：公轉一周需時二十七日七時四十三分十一秒半，同時又自轉一次。月球公轉與自轉的周期是一致的。

自地球觀察月球無論在什麼時候，只能看到他的一面，其他一面則完全不能望見。(註二) 牠的緣故是因月球的公轉和自轉周期恰却相等，月球對於吾人的視線，極沒有迴轉的運動。因此我們不能看到月球的另一方面。

月球依一定的軌道，繞着地球以運行，這軌道，天文學家稱做白道。形狀略似橢圓，所以月球有時距地球近，有時離地球遠，兩者相差約為兩萬六千哩。月球的大小也因此看去似乎不同，月球循這軌道公轉一周稱做一恆星月；尋常用的自新月或滿月到次新月或滿月叫做一交周月，約需時二十九日十二時四十四分三秒；還有一種叫回歸月，是從春分點或秋分點到次春分點或秋分點，需時二十七日七時四十三分五秒。

十二 日月蝕

(一) 日蝕

當月球運行到地球和太陽中間的地方，三者成一直線——一月中新月的時候，月球的陰影遮蔽太陽光的進行，在地球上就發生日蝕的一種現象。

在地球黑暗——陰影(Umbra)部份的人們看到太陽是全蝕(Total Eclipse)；淡黑——半陰影(Penumbra)部份的只能望見太陽的部份蝕(Partial Eclipse)。若是不在兩部份的是不會發現日蝕，這是因為地球和月球的距離很近，月球的陰影不能將整個的地球遮蔽。大約陰影最大的直徑，只達一百六十哩。

日蝕中有一種叫做金環蝕(Annular Eclipse)。月球有時只能遮蔽太陽中心一部份光線，周圍的光線仍能望見，成環的形狀，叫做金環蝕。

日蝕時間的長短在一個地位測定，最長時有八分鐘，平常則比較短些，但起金環蝕時則長至十二分鐘之久。日蝕的次數通常比月蝕多，在十八年間約發現四十次，比月蝕多十一次。以一個地方而言，那末月蝕較日蝕

次數為多。因起月蝕在地球半面都可望到，經過的時間長，又以地球自轉，每部份都能够看得很清楚；日蝕則僅有月球陰影一部份能望見，歷時又短故也。

日蝕時太陽中間部份射來的光線，因被月球所遮蔽不能達到地球，只有牠周圍的光線能够達到地球，但太陽光經過較厚的太陽的大氣層後，紫，青色光線因光波很短被牠吸收。僅有紅色光波較長仍能通過，所以日蝕之光，地球上萬物皆成紅色。

(二) 月蝕

月蝕的原因，是地球遮蔽太陽射到月球的光線而成，所以月蝕，總是在滿月的時候發現。

月蝕初起的時候，必是月球東面移入地球的半陰影部份，漸漸的移入陰影的部份。經過時間最長達二小時半，最短的不過幾秒鐘。

月蝕也和日蝕一樣有部份的月蝕，牠的原因是月球不到節(Node)上面滿月時所生。牠被蝕的形狀因地位不同而變遷。但是地球的陰影很大，能將月球完全遮蔽

，所以月球是決沒有金環蝕。

(三) 日月蝕的應用

太陽的全蝕，是天文學上極重要的一種現象。在這個時候因太陽的光線暫被遮隔，可以觀測許多平時不能辦到的實驗。例如愛因斯坦的相對論也需太陽全蝕時去實驗證明，天文學家聽到什麼地方太陽的全蝕，必定很擁躍的趕去觀測。日蝕時期實是天文學上的一個寶貴的時期。

古時候的人對於日月蝕的記錄很多。我們要知道歷史上正確的年代，就可由天文學上的計算，求得起日月蝕的年代以考證歷史上的年代。

十三 月球對於地球的影響

月球對地球最顯著的影響，就是潮汐作用，潮汐每晝夜升降二次，對於航海，漁業以及其他水利事業有莫

大的關係，潮汐的大小都由太陽同月球引力的分合而起。當新月或滿月的時候，太陽月球和地球適成一直線，牠們的引力相加，力量增大將海水吸高，成爲很大的潮汐。(註三)同時也將地球的距離吸近一些。所以地球的另一面同時也起極猛烈的潮汐。上弦和下弦的時候，月球的引力受太陽的引力牽涉而減少，發生的潮汐也很微弱。除潮汐作用之外，月球距離地球的遠近，能使地球的磁場更改。

註一 月球的光力，是指滿月時的光力和太陽光的比較。

註二 月球其他的一面，有時也能看到東面或西面的一小部份，這或者是因月球的軸和軌道有傾斜的原故。

註三 潮汐的大小，和地位也有關係，湖池因摩擦力太小，不發生作用。但在海洋中雖沒有摩擦力的阻礙。並不見有大潮汐，這因爲所有的水，都被吸上升，觀察的不能分別。可是同河流入海口岸的衝突，則成大潮汐。所以大潮汐，都是在河流的入海的地方。

中國畫苑之一大寶藏

清沈南蘋翎毛走獸畫集

——粹芬閣沈知方氏藏本——

沈南蘋小傳

沈銓字漸心，號兩簾，浙江德清人。工寫
翎毛，用筆工緻，妍雅精麗，絕倫。凡
人物，得本傳心，秘曾寫琴瑟、夫人、宮詞
為畫，殊極巧妙。即布景、山石，亦秀靈。狀
潤饒，有古韻。凡寫禽鳥，看其畫鼻、乳、每
在鳥喙、心上，端不知鳥類中鼻、乳、每
居喙心中，間者唯南蘋能一一體察。凡
正心此用，心尤非率爾描摹者可比。亦
筆力心精，勁細入毫芒。迥非凡手所
企及。乾隆卅日，奉國王慕其名，遣使聘
往，迎留海外，授畫三年，歸得金帛，悉以
敬給親友，仍蕭然。以終。至今日，人益寶
重其畫，幅值數千金，不以為昂也。

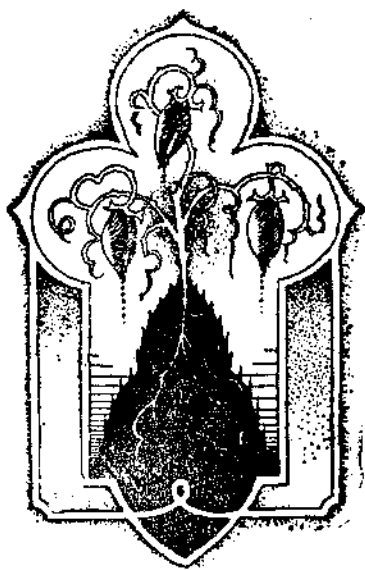
民國十九年

顧青瑤

——元二價定 印版珂色彩——

走獸翎毛 活色生香 世所罕見 共八十頁

上海四馬路 世界書局 各省各大埠



自然美與美術美

金居友著
髮譯

一 美的自然統一觀

我們的美的感情，有兩個泉源：自然與藝術是也，大半的美學家，都分之為自然美與美術美。把這兩個聯成在一起，似乎很合邏輯，誠以在無數形色之下，美總是一樣的，美學思想，是一樣的，即我們看一齣戲，聽一次音樂，瞻仰天空或美禽所給我們的美的良知，亦是一樣的。不論我們所給與的怎樣，牠使我們美的良知之舒展，亦是有兩個情形。無論事實或理論自然是在藝術之先的。

這種肯定經人們再四申明，似乎很明顯的，文西（Vinci）說過：『眼之接受圖畫美，與真實美一樣』。康德（Kant）亦說：『美術是一種同時成爲自然之本身之藝術』。藝術家批評家之意見，或羣衆的良知，好像在這兩種現實，聯結得更直接：第一因爲我們對於兩者事實之要求是一樣，其次因此爲彼之產物也。

起初我們等著兩種美的同樣事實，牠們所有的心理作用，亦似乎一樣，不過自然的結果，比那簡單的模倣，是偉大點：兩者之間，不外是程度的差等，我們可以試猜其傾向：Lorrain 或 Turner 所繪之落日的動人，

與山下的落日是一樣的。但有時究竟真自然是較為光輝，豐富，多變化的，誰能說我們若親眼去賞鑑莎翁之 Romeo 與 Juliette 不會比看戲較感動呢？

很多人以為藝術的美，是在能正確的描出自然。此種古代觀念理想家，與寫實家，都大概同意，上溯至阿里士多德，及希臘的異端學者亦如之，不過各人表現的方式有時不同，就是說各人了解真正的自然，有不同耳；因為各人用其個體的直覺去誠實地對付這真理也。但是有時理想家比較寫實家不偏執些，因在他們無節制的獨斷論中，他們以為已達到真正的自然，或事物，與靈魂的主要，或美的中心；至於寫實家，對於他們印象的相關性，比較智慧些，他們知道自己之前，有更可批評的舉動，而少絕對之希求。他們以為，要做一個藝術家的舉動，只要知道如何去看就得了；但是他們又知道，各人所得的又不能相同。露斯金 (Ruskin) (兩派的結精)，以為假如在百人之中，可得一能思想之人，則必須在千人之中，始能得一能看之人。

寫實家左拉說：「一個作品，永不會為經過性格之後的自然的一角」。且這一角，須從許多自然中選擇出來。理想畫家 Le Brun，不想「以藝術去改正自然」，

「自然與真指示他的是不完全」。這是自然與真理自己表出一切，因之，真正的藝術，在自身之外，是一無所有的！是故在事實上，即最理想派的畫家，或戲劇家，很少絕對相信「追隨自然」，亦不忠告他們的弟子，惟自然是尚的，他們對於古典的典模的態度如何，可想而知了。David 與 Boileau 諸人，曾十百次宣言，要聽從他們真理是唯一的法則，先賢之所以值得研究，是因他們已找得路徑也。

在真正的寫實家，則藝術作品是自然的照像，理想家更正確的以為藝術作品，比自然本身更真實。

有些分歧的學理，常投合於這種思想。

在玄學家，以為如果美是一個思想的直覺，或高貴的諧和，與啟示，而直過感覺世界之深奧的理性，這個啟示是自然或引動的，都無關緊要，因為在兩個情形中

，他的原素是一樣的。至多吾人可分純粹感覺的美，——自然的美，——與夫超乎感覺的美，——藝術的美，——則是程度的問題，而非種類的問題。

在經驗學者，或感覺學者，(sensationalist) 以為如果美的前提，是快樂，則長使我們羨慕的快樂，只是一樣的面龐的美，與肖像的美，只有 *intensity* 之分別，不是分別於其元質與法則也。是故美的高超的舒愉，是受賜於活著的面龐，而非受賜於不動之形象也。露斯金說：『沒有一個希臘的女神，是美得過純粹的英國女子的。』

在進化學派的學者，以為美術美，不會於人或社會成爲高貴的主因的。然花萼或毛羽的美，是爲了禽獸與草木性的選擇的主要原因矣。

吾人且以折衷學派眼光去尋求美的主要，無論在事物本身的外表，或吾人本身的特殊活動力之中——當其思想著時——但是我們智能的諧和，是分明一樣的，跟隨的法則亦一樣，當我瞻望一個圖畫或真實之時，如果

外的事物，因其印象之豐富，使我們感到美，就是說聯結了最大的歧分，在最大的統一中，那我們所求於作品，或自然，提示之豐富是一樣的。

然而感情主義，紊亂疾苦了民衆，即大多數的藝術家，及批評家亦如之，亦爲單一學理的愛護者。一切的美都好像適合於與我們交通的感情的豐富，因一個激動的提示，則生我們以看見在美的事物上示威的情緒：一切的美，都是在情感狀態中，有了傳染性的，亦是心理學上極普遍的顯像。這就是象徵的同情，(德文爲 *Mitleiden*) 其中已想到的事物，或正在想的對象，混合於同一或不可分的美之中。

這種自然思想的幻影，成爲美學中之羣衆的偶像，許多藝術家，以此生力深入於其藝術中，這是解除問題的好方法。雨果說：『詩人只能從自然真理靈感之中去尋教益，牠同時是一個真理，及一個自然。當然在有些人其主要是切在一切之中，這個一切，有時他們高興了，就叫牠爲自然。誠如是，則問題不外是字眼的問題

而已，如果明漸的思想的缺乏，足以消滅其目的的話。

Oh. Lévêque 之所求於藝術者，可分爲兩個階段：

起初選擇美麗的，然後把這已是很美的自然，復理想化。我們可以相信經過這兩次改造之後，牠將不可復識矣。藝術是空洞的，只有牠（自然）纔是藝術的主要，因爲 Lévêque 說：『因爲藝術的主要，是大自然的演繹，藝術能與自然一樣高超，一樣美麗，一樣藝術』。

Quatremère de Quincy 說過：『我們只能從模倣中去解釋自然化與社會化的人』，他尤其以爲藝術全是出於自然之模倣。但是他又說：『應該知道在藝術中講到真理，是有多多少虛構的，講到肖是有多多少不完全的』。

我們不可過事相信藝術中的理想。反之，理想不外是一種模倣，這個模倣，是不能示人以榜樣的，但是模倣給我們的快樂程度，全視與實際距離之多少而定。

這樣，美的自然主義，不過是一種欺騙，隨機而成，空想或假善，永是自己作對的。

要之不論是理想主義者，自然主義者，純理學者，經驗派學者，或情感派學者，一切的人都或多或少同意宣言，那培根 (Bacon) 對於人類動力，自願的生產，（縱當機械的時候），所組成的學說的：『藝術者，是與自然聯結之謂也』。尙有，似乎在一切意義中，都很明顯的，那自然美爲了美術美的基礎，及造成的美術美，不是一種不重要的增加自然美，自成其主要也。

這樣沒有所謂兩種美，美術美不外是用以表示自然美的，這就是自然派與歸一派的觀念，同時差不多是普遍的學者藝術家及羣衆的觀念。

有時可以說自然美有兩個很區別的觀念，吾人名之爲 *anesthétique* 其一爲 *Pseudoesthétique* 自然主義，需要兩個主要的差別，一爲實現主義，其一爲理想主義吾人將於下面解釋之。

二 自然之非美學的美

「自然」一字，在學者宗教家，政治家，藝術家，

詩人，音樂家，各人看來，各有其不同的觀念，然則美學家當取何種意義為最合適呢？

或者有一個較明顯的定義，可以差不多調解各種不同的觀點。自然是，從主觀看來，為一感覺的容受性，或真實的現象，為了我們的理性，我們的志願，我們的想像的動力的相反；從客觀看來，為了宇宙萬物的總和，為了我們人格的相反。

在此總和中，有時是諧和，但亦時見傾軋，至少是很紊亂，及複雜。然而照這樣，吾人能否得到如斯賓諾沙所說的，真正之美，換句說，附着於自然性本身的美，自然，自然化為神祕，自然，自然化為現實呢？

有些神祕的自然主義，或現實主義，太半是忽略了古代的傳統，及自盧梭以來浪漫主義，尤其是寫實主義，很流傳給我們以為在自然中一切都是美麗的：一切生的深遠，及虛靈，都可以由個人的直覺中隨處見到，神祕主義派這樣說；寫實派則謂一切顯相，及至最物質的亦是美。

在這兩個情形中，其關係是同樣的：當我談藝術，是在分別其美醜的程度，當我們談自然，是在不欲區別不論一切，尋常或異常康健，或生病的：一切都是美麗，因為牠在那裏生活着，而且一切生活，都因其本身而美，自從牠能感覺之後，再進一步說，即是自從牠有生活之後，我們所察出的，這個意思，在神祕美學家，如從 Plotin 到 Novalia, Emerson 或 Maeterlinck 甚至最少神祕性的左拉，都有很不同的名稱。

寫實主義與神祕主義，似乎這兩個趨勢，是對敵的，但在露斯金有力的自然主義中，溶化得很好：這個多少特殊的聯合，或可說是諧和的綜合，很可以表出英國式的思想，及感覺如同黑智兒 (Hegel) 之可以代表德國式一樣。

露斯金如泰奴 (Taine) 一樣，為空想所驅使，雖然在現代科學精神，與實際的之對敵中宣稱，如要了解 Taine 的天，非懂得物理學及氣象學不為功，要有地質學識，纔可以感到山谷巖壑的真美，因為這個美的一部

暴性及漸次的進化力引出。

在「建築的七盞燈」當中，是「力的燈」為最要，這個主旨，解釋自然之力的莊嚴及活潑的權力。露斯金把這尊崇，直伸展為可疑的迷信，他以為：「一個建築家，亦如畫家一樣，不應住在都會裏。送他到山上去，使他靜聽自然之音。古代建築有一種特殊之力，可以維繫隱士，而不能維繫平民的」。

「美的燈」其主旨是一個比寫實主義更肯定的。露斯金重複地說藝術家是在能說出真理說出一切的真理。又說：「青年藝術家，應該懷選擇的精神，這是一種多少粗暴的精神，大率是平庸而卑下，阻礙一切進步，污損一切權能，鼓勵一切弱點，諂媚一切偏見……當一個人無意於任何圖畫工作，則他必畫不出什麼好東西來！當一個畫家不肯定，是因他在謙遜，不是想故意辱罵；當他停止工作是因他已鑿足，不是自然給了他壞的食料。我見過一個審美性很純潔的人，凝視着水，從灰間流

回光的，不完美的藝術，是傲慢放棄的……」

又說：「藝術是崇拜」，「畫家所表現的美之愛，就是藝術的偉大，其條件是這個愛，絲毫不損害真理」。『人類精神，在這世界最大的貢獻，是只在說出其所看見的』。

各種的美，似乎消散在這大自然中，更危險的，就是在全部自然中，沒有價值的區別。一切在一切之中，除了思想的光明外！然而露斯金，把這自然美的觀念，藐視地確定於一種混合的意義中，同時是經驗主義，及神祕主義；在他以為凡二事物的美，是比例的，一部份由於事物的次數。（如非在自然中，絕對形態中，亦至少由於我們的經驗）。在他部份，由於藝術的顯然的奧味的統計，且如此反抗著露斯金自己的貴族的精神，而神祕主義完善的程度的觀念所糾正，好像依附著於每個事物。

『所有美麗的線，均是自然外表，最流行的線之適

宜』。『羅馬人的凱旋門，雖有其奧味的線，仍是很美，吾人眼前所見的，總是一個風格，無論在空中的穹窿，或地上的水平線』。何以威尼斯之聖麥克，七個不平的門，能在雜錯離奇中顯出美呢？因為牠的不平，表面顯出奧味，每一點都在模倣栗子葉的狀態，七枝小葉，均勻地分開，在生的升騰中，其間的全力，都在中央，漸漸分佈到盡頭處，同時各處有同一的音韻。此是輕脆的美，且極其微細，如果我們試想像這樣隨意的創造，可以裝飾這大建築的全部，是何其有趣，何關緊要，如果自然主義是勝利？牠不超乎事實之上嗎？

希臘的寶芳花，哥忒建築的首箱，其Opus。不外是木葉的模倣而已，『一切美的形體，及美的思想，是直接為天然事物所吸引的』。『一切非為天然事物所吸引的形體，及思想，是一定醜的』露斯金這樣說過。

然而這是偶然的標準，不是必要的，『因為形體不因模倣自然而美』。這是一個重要的條件，但是美中不足。

誠然露斯金，思想神祕，與經驗學理，幾乎是混不可辨。他說：『我以為所謂真，是在留意數次最頻，及最自然當中，或至少以為上帝創造出如許形體在這世界中，日日與我們眼簾接觸，這個由牠心願而來的美的性格，人類愛之是出於天性的。』

我以為我們可以這樣的相互地，(Via versa) 理論美的次數。一自一個事物次數頻煩，我們可以為是美，及以為是最美最頻煩的；我聽，這是入於自身的，略可窺見的頻煩，……從這個頻煩，我聽到這個頻煩的有限及孤獨，牠是一切完善之特質，不是一簡單的多數而已也；譬如一個玫瑰，是平庸的，假如矮林上的葉，同花一樣多。在這種關係之下，自然是在節省其最高貴的美，而耗用其少數的美也。但當我說花與葉一樣頻煩，是因為無論何處，一個將與其他的一樣平凡，……

我們現在尚談不到無偏私地觀察出美學的事實，及其進化！在一方面講，自然中的任何事物，皆是美，不許有何選擇，在一方面，則全部的時代，及派別缺乏了

美的意義！我們可以看見的是任何執固的偏見，知名之批評家，有審美眼光的人，及盲從地崇拜自然的人，其成就總是不過如此。

自然主義自己認錯，因其主義的過甚的無定之賜，去自主地選擇，當其終於勉強地組織出價值之標準時。很科學化的泰奴亦以 *line* 態度去提出階級分配來，可是照其「性格的管轄者」而論，這是與藝術無關的。更特別的露斯金，他的自然主義之定論是：「種子及菓子，是為花所創造，不是花為種子及菓子所創造的」。

在後又再申明說：「我所稱為自然，及天然物的，是所有我選擇後認為確能於藝術家有益，及有藝術的形態的。我所稱為人造的，是一切我所不喜歡的人之創造及派別是也」。這個美學，完全不許在活動的現實界，有所選擇。這種關係，在雪阿雨 (*Schiller*) 的「美學的生力主義」可以看見，或在梅得齡柏克森的神祕主義中，亦一樣可見。這個極端的自然主義，恰合於現代德國的感情主義。他們以為一切的美，均寄居於「象徵的同

情」之中。人與人的交通，由於情感生活，正想著的目及已想的事物之交通，是為不易繙譯之 *ergründete*。

如果這就是美的元素，則吾人不用再在自然中區別，或演繹以尋求美學瞻望的對象了，因為：一切萬物，縱其是醜的，若經過一次深深的與感之後，也就成為美的了：美的就是這個與感。只要牠（與感）是真，及確然是深深的，就是說牠使我們情感，傳通到浩大的生命中：生命是自然的全部，牠本身就是很美。由此意義看來，牠本身是不會有醜的份子的。牠是比在望瞻生命的快慰之圖影還美麗：因為牠在生活著。同樣有些事物根本上比藝術還美：這就是自然全個自然。

這派的 *Julius schiller*，以為能夠主論的是：「美學的最強的，不可比譬的快活，至少於現代有普通教育的日耳曼人，是無拘束的自然之快慰也」。他又以為只有音樂的薰陶，可以與此深刻的情緒相頡頏，至少在有些人當中，因為作者自身，是不會察出的。此外，如果藝術的本性，是在此或彼的價值之高低，則自然本性，是

適得其反，牠是要使我們如牠一樣歡欣，因為牠是自然，是全部自然，不許有任何區別，我們若試去評判干涉則其美立毀直覺立失矣。

裴希那 (Folmer) 以為指示出極少的炊烟，窗外最清淡的光線，最簡陋的屋之一角，如轉置於一塊不修葺的青草，或在荆棘之中，即刻會使增加無限詩意。他在別一說法中，亦說全因不在 (absence) 的肯定之情感，人類遺蹟的需要及懊悔，去供給特殊的景緻的趣味，去給荒涼的一角或無涯的沙漠，照他物理學家習慣而說，他建立這事實在一「法則」之上的。露斯金本人在他多巧的樂天主教態度中，認識我們已耕鋤的田的之幾何量法，遠不會損害粗俗的風景，朝坐我們眼簾的，是牠規則的平衡的線，圓頂的小邱，這是於牠全部諧和很需要的。

舒爾慈 (Schulz) 怪僻些，以為一架橋能使山谷極其醜劣，縱是歐洲大建築家所造的最美之別墅，亦只有污損阿爾卑斯山的形勢。一切人在自然，當所經營是美

學的 bacille (褻辱) 然如若人是勝利了，作者也還可
以原諒他，這樣寬容他在風景中的污損，如果人類為其
對手所降服，有別一個溫良的動機：一座老茅屋，不會
使山林減色，如牠能與之聯成一氣時。

在真正粗暴的大自然之前，「受過尋常教育的日耳曼人」，覺得完全浸潤於牠活潑的元素中。那裏沒有任何事物擾亂，一切都美，因為自然及人生的情感，全是美的，不論此人生此自然，是本身怎樣的。一根植在盆裏的樹，或者比其他的樹之色與線更美，或較醜；但若重植於牠原來的地方，牠是一定美的，因為牠是美，不能不美，無論其色與線之如何也。到現在尚沒有人寫過一部「植物世界之美學」，是否因為所有的價值評判都不正當呢？在動物之中的美，亦是沒有定規的。一個河馬，或者是很醜，如同身材不配的豬；當牠關在動物園中的大水槽之前。但若使牠溜入尼羅河的蘆葦中間，牠應該居的所在，則牠又是美了。舒爾慈不欲評判猴子的美醜，當他沒有在熱帶長林中見過牠自由馳騁之前。

關於風景的美，亦是如此，一塊被蹂躪的平地，單調的沙漠，膏腴的平原，或無味的小邱，亦自有其美，同樣山谷，瀑布，懸崖，湖治各有其美。

一個 *einfihlung* 一個普遍的象徵的同情，掃蕩了一切很強幹的，以為全自然皆美了。

一幅畫，一塊任何的光影，一套曲，一個自然無調合的鬧聲，一羣的顫音，接觸於吾人器官之外，其他無有也。這種技巧的物質的元素，當然是在自然之中，但是人類的工作之技巧，則不在此也。一切顫動全在大自然之中，在汎神論者眼中看來，一切都一樣的 *fine*。

然則，吾人將稱一切事物之諧和的，不諧和的，光耀的顏色之微細的區分，與選擇過的 *contrast*，粗暴的衝撞，與聰慧的混合，同是一樣嗎？是的，因為在大自然中，一切是平等；且有時可以似乎逆理地說，凡秩序之實現，常有賴於無秩序。

假如一個「美」，沒有價值在內，是什麼呢？所以牠與別的及其餘一切的，均不是有關係的；而牠與別的

，就沒有較美或較醜之可言了麼？這不是美學的觀念了。因為美之在藝術上，或大自然中，不是一個受動的證物，一個受外界強迫着的事實，與其他事物一樣，但牠是一個價值的評判，個人的動作的肯定也。

然則近代德國，好致力田野運動的感情，是什麼呢？其景象之價值又何在呢？這是自身快慰之表現，可以從起因於呼吸自由之物理之舒適等，直至由於在十字架之前的回想的苦修之流露。但凡此一切，都不是十分美學的。凡此一切，提起有用的衛生的科學的，或宗教的品評而已，且任何名稱均可。

同情，這是一個機械的諧和之顫動也。一個人與他人，象徵地或實在地同其評判，不外如此也，一個顫動的著的嘹亮的絃，影響到與他人諧音，這不能說是美。好好的呼吸，好好消化，好好的休養其精神，這當然是舒適而有用的，但不能說美或醜，這是非美學 (*aesthetic*) 也。自盧梭以來，所稱為「自然之感情」，這不一定，是「自然的美的感情」也。此外關於這兩個事實

之混雜，好像如愛情的外表之分浙一樣，不變地，歸結到美的感情，及其目的，於是無窮地複雜，且甚至永久不能明瞭其主要的元素，因選擇的和合之賜，有許多醜的能使人比愛美的還要愛。

此外僅一個事實，但普遍的，無可爭論的，就是以聯結那狹窄的自然主義：此兩種藝術的存在至少他不能產生任何自然。在音樂與建築中其騷動之音的幼稚之模倣及森林的穹窿與巖穴之模倣是最卑下的了——縱使是真實——一切真正美的發展是成就於自身之外的。

關於建築嗎？我們可以看露斯金的說法。「藝術的主人是自然」，一句詩，是一個藝術寫給他的。這是指隨而言呢？建築大師 SonHof 嗎？且去看看巴黎名人墓，(Panthéon) 指出他的自然模倣在那裏！他在此種藝術的進化中，他在建築史上，一切新的發現，都可以覆按的。吾人要在藝術本身，找尋藝術的美之解釋的。

關於音樂嗎？是如斯賓塞所觀察，只有念讀，(Log

itation) 是像自然語言的擴大，且此不外是近代的創舉：如歌劇之第一流作家之吟咏，或古代典禮的形式，及宗教的頌歌而已。

我們若更確切地去按事實，則覺得是非常無理，假如去問牧師頌歌的調音，或名人墓線，是否有美性在藝術之外，吾人將無處尋到同樣的事實，除非在喻言之中。

這個例外，可自成一重要的事實，即此可以衝破一切問題。我們要防備那些受慣了文學家教育之批評家，及理學家，他們對於藝術之技巧，主要是在描寫的。如果我們的音樂家，不在規定的紙上，寫其作品，我們的大建築家，不在格式的紙上作圖，則或者藝術的理論少些自然主義者，及遲緩些去講述「真理」，及自然之模倣。真的，我們的藝術家，寫得不多，那亦是幸事因為一有筆在手則他們以為所要思想者是文學也。同樣若婦人們去寫一本關於婦人的心理學的書，無形中為本能的模倣之故，顯出男人的口吻及地位。

縱在主要，在模倣的藝術，如圖畫及很常遇見的文學，模倣，亦不是絕對的。每有有訓練的專門家，他要顯出他不能模倣及不應該。人們只記得一枝短燭之光，是一百五十倍於 *opale* 的陰影，至於畫布上最亮的銀白，只比黑烟亮一百倍。裴希那的 *psychophysique* (心理物理) 的法則，僅允許極區分的感覺的勢力中，比較其同等的關係，不許有如許的差別也。

須要記住，凡是自然語言之真確的自然，只有當牠是於一切固定的節奏音韻數目的維繫，得到自由的時候，這是詩的第一條件。

況我們覺得這種人工法，及不足，使藝術自造一確定之法則，譬如用人造的光，或在透視學上，得到錯覺；直到牠成爲自己牠纔放手。尼采說：『藝術如無風格，是一無辦法的』。

如果藝術之價值，僅在製造一較爲耐久的產物，——忠於自然，——則牠是卑下，牠只在持久上，有點高貴的意義而已。——假如金字塔或古墓，能與山嶺巖穴

同終古的話。最淺薄的觀念，莫如說：藝術本身有其價值。

至於文學，牠居了一個居間的地位，牠不模倣，但知啟示。牠所有藝術價值，全在此啟示，而非在其意旨之本質中，且這意旨，或即爲情緒情感，假定或個人的意見，其「實際」在外表世界是毫無意義的。牠在這啟示中有兩大方法，是在其領域中普遍，特別在詩中顯著。

起初是音韻，或音樂的元素：數目或動作，發音或鳴鐘，就是說綴音或 *accoutances* (尾音之同聲) 之豐饒：幾乎是一切整齊之形，或一切嗶响之諧和了。

在「真理」與「自然」兩個元素中，吾人又將怎樣辦呢？可是奇特的自然主義，把藝術的價值，全放在人於自然之外，所增加的事物上去！我們且再讀繆塞，兩果，拉剛得利爾，魏崙，諸人之詩，試去無成見地分晰之，何者爲由純粹自然中出來的真詩，何者爲純粹人道的元素。

然而很無疑慮的，有時粗暴的自然，曾為某派特殊精神之下產生過真正的美。但這種美，不外是藝術的迴光反照，一種語言之變遷其位置而已。那些藝術家，或涉獵家，當自然是一種可能的作品，甚且當為自己的作品，實在與其自身，本能一樣美，能任其造就：是故一切於他都是美。在這種態度而言，我們亦可想一個襤褸的窮人，在自然中美麗，實如同在茂利呵（Murillo）畫布上之窮人一樣美麗，一個任何愚人之能使我們快意，實如同在福祿貝爾書中之名 Homais 或 Bouvard 者同樣有趣，因為我們以茂利呵或福祿貝爾的眼光去看牠。

有些有深刻的直覺的小說家，以其短促的對於自然的感情，去反對自然的美之思想，這是粗暴的禽獸的，非美學的本能。人的，社會的，有同一技巧的組織的藝術，當然與之兩不相下地反抗的。

羅斯尼（Rosny）說過：『Seithao 沒有看到大自然，但他如山神及其祖仙一樣，深刻地感到：大自然不在擺動的花枝上，不在流水間，不在清新的草地上，牠是

生長在胸懷間，強幹而頑皮地鍾愛著……於牠是一個工作，一個成就千萬的事物，神奇地成功布帛，顧綉經工織工等……一個昆蟲，是一個可愛的小寶貝，或一個生的寶石與銀器，一枝從技巧工人的手刻的花，一精緻的剪所裁的草枝』。

大家都知道這種承續的移置，是為一切近代美學家所稔熟的，鮑特萊以這意義說：『一個藝術家之有其價值，只是由於他審美的卓絕意義，——這意義使其得到無限快慰的，同時連累到及加入一種同樣卓絕之意義，於缺殘及不配合之中』。

因之自然美的新觀念，由藝術的假借，成為非美學的或間接的美學的，在這種正確的意義中，自然的感情，是一個美學的或 Philias 的感情；

我們怎樣去解決此難題呢？只有歷史。

我們不能在此詳舉自然感情之進化的。牠大概是二重的，在藝術之中，及自身之外。因為在有些時代，人可以專愛自然，但不能入主於藝術之中：以普通人眼光

去賞鑒，但非用藝術家眼光去賞鑒的；出於舒適而非出於牠所供給的羨慕之情。這是兩個格不相同，由於心理組織的感情，譬如細未艾夫人 (Mrs. Seville) 之書，簡使其同時代的人興起，對於粗糙的自然的美，及舒適的了解，他們從不顧藝術之形式如何。可惜這個親稔的文件不是直接為美而作的，我們不太明瞭人類對自然本身，非美學之感情價值，就是說在藝術（他們的藝術）之外。這兩種意見，在歷史進化上之關係，是很難正確地品定的。

然而吾人可以指示出其出發，及達到的普通步驟。那是一個很固定的事實，大自然只在極文明，或過於文明的時代，供獻人類，以出於其自身的美的趣味，——在一切裝飾及人工的設備之外。在野蠻人的歌唱中，在初民的文學中，在荷馬的詩中，譬如其羨慕一個平原，是因爲其地饒沃，羨慕一個人，是因其身軀魁偉，或動作敏捷之故。埃及與亞西里人 (Assyrians) 不倦地去描寫樹木及禽獸，實在是出於崇奉，而非出於美觀的意

念也，他們當爲是神怪的東西不是當爲美的模型，他們的作家可說是一個牧師不是一個藝術家。

全是所有信仰的或然性，使他真確地畫了許多鹿子，及古代巨象，在先史時代的牆壁上，在永續的黑暗中，或在有光的炭火中，尋常民衆不能看見，或幾不見，以致他們難能的忠心，是信仰的廉恥心大過藝術家，崇奉的需要過於藝術的需要。在成爲美觀的羨慕以前，這種寫實主義是一種祭儀。這神奇的靈驗，歸到圖騰 (totem) 是以其描寫的忠實程度爲比例，是無疑的，但不是六千年之後，我們初次所賞識的美也。

歷史上的探討，將在此指示我們，在進化的什麼時代，那規矩的風格，(Style) 纔爲人稱作美學上的美，即是說在藝術中：譬如在古典時代，及在其他時代中，自然的全部，好像是美的，即是說，以前規矩的風格，不會在藝術中，有過特權：如在初民時代，浪漫及頹廢時代等。因爲這是一個事實，爲文藝復興之意大利人，或大時代之法國人，不次於吾人美術的眼光所看見的，

「受過普通教育的日耳曼人」凡爾塞公園，及羅哥哥風格（Rokoko-Style）的涉獵家，一切這些，古典派或假古典派，其所稱為美學的，不外是在某種風光之中呼吸自如的快慰而已，可是，在他們行獵的時候，確能認識及尊貴此種快慰的。但是他們能區分出美的，高超的，嬌豔的自然，與醜的，平庸的，無意義的自然的的不同。

同樣在古代古典派，如 Lucretius, Virgile, César, Tacite 諸人，只談論到暴風雨，蠻野的山林，不毛的沙漠，或宏偉的山嶽，以證出自然仇敵的元素之反抗。

在相反的方面，是哥忒派的畫家，及雕刻家，初民時代的手工藝專家，日本人居太部份，荷蘭的大畫家，或現代提醒文化的人，自從盧梭，浪漫派，直至現代的寫實派，及今日的神祕的美學家，他們這些人，都藐視我們所稱為自然之規則的美的。他們至少感動著，於不能分辨其非美學的美，亦不假借其內心的幻術，以增加其技術中去；在普通的法則，他們是想他們模型中的天然的價值，無條件的入於其作品中的美的價值中。

在藝術所給與他們的，外的反照之外，所謂自然的感情，是除去一切價值的評判的，然而美的要素，是在要有價值的。在一切皆美的地方，是無所謂美了。同樣如我除去低下，則無所謂崇用，一切皆在同等地位，同樣無所謂美醜，我們思想中，將再無某種美學的等級，亦無美學的態度了。

粗笨的自然，是鏡中的影，或照相機中的底片而已，至於藝術是拉斐耳的畫，郎不蘭的木刻也。鏡中或照相機中的影，無所謂美或醜，只有配置得好與不好而已；這是材料的問題；藝術作品是美或是醜；這是技術問題矣。

三 自然的「假美學」美

所謂「自然的感情中，無所謂美或醜，牠是非美學的，在相反的地方，則牠所關係的「自然美的情感」，是一種價值肯定的元素。但是這價值，只關連於所謂美學的價值，而不與之同化。是故牠得到假美學的名稱，

至藝術的價值，技術的價值，纔為純粹的美學。

究其實，人與事物的美，是什麼呢？我們可以用燕子為例。我們於牠覺得是美麗，是在其飛翔的輕敏而迅速；幾條耕牛，在其勞作中的沈重及辛苦，是其美；至若跑著的馬，我們則選擇其活潑及敏捷之美；倘有老婦與少女，或兩個青年，一是豐腴美貌，一是鵝形菜色，在這不同的年歲及不同的生理中，我們當然選擇青春與康健為自然美，而捨頹病衰老也。

要之凡自然界生物之美，最上的無非是適合其種類的風格，及規則之性格而已，其次諧和與及全智能的官能，與道德上之發達，換句說就高超的力也。

在無生命的事，或自然界的景象，其不能正確地與吾人平日之經驗傳達的，都是以其偉大宏壯之念觸動我們。今有兩株樹，在一塊，通常以為有宏偉之身軀的為較美，有其雄壯的身材為較美，有其高年及龍鍾之態為較可崇拜，有其奇偉之筋肉以抵抗狂風暴雨為可怕；兩塊草場，當然以光輝華麗為美；兩座巖石，當然以較堅

固較魁偉較駭人的為美；兩個晴朗的天；當然以較光輝的為美；兩個暴風雨，當然以較厲害的為美，同樣在兩個沙漠中，當然以可較絕望較蠻野較單調的為美。

誠然，我們所求於人類禽獸，或風景之美，不在「妙」的種類之規則的性格，我們的概念，是更為整個的。女性的嬌冶，可怕的誘著男性，別一個女性所不認識的男人，却在她的情敵身上發現了。

同樣我們所羨慕的，不是自然學者之四脚獸，不是地質學家之冰谷，而是我們自信可以馳驅馴服的馬，而是鄉野的一角，我們可在那裏忘卻一切城市的煩囂，脫離一切事務的煩惱的。

照 Julius Schultz 的公式，凡我們所稱為自然中的美，是「事物或人物，我們可因之感到，能以其組成一最快樂的社會」的。牠們第一的性質，是可供我們使用，而為我們生活中一個宜人的條件，與我們互相，——在一切無限複雜的形式之下，那有意或無意的結合，本能的或心願的結合，可以或應該加入於生活中；從功

用主義，或最卑劣的性慾，直至汎神教中最高超的愛，或感情皆然。自然主義者，泰奴的美學的錯誤，是一切全建基於自然美之上，在這事實的如此紊雜的思想之性格之集合關要中，他以裝扮去代解釋了。

泰奴沒有論到完成自然美的大部份之自由選擇的結合，是性的本能，居於首位。我們知道自從叔本華，甚至從柏拉圖起，其個人的癖性，及其外表不易解釋的迷信，實深深的關連到「種類的天才的回想」，其最後的目的，是永為後代保障，而生產種類之最規則的風格。

此所以福爾德爾 (Voltaire) 說過：「蝦父之美，是因爲蝦也」；理想的女人——棕或赤是爲偉大的或矮小的。

如果自然美是某種快樂，且爲非美學的，我們可以知道那一種非藝術的強烈的情緒，及豐盈的驚異，有時亦是美了。

在相反的意義而論，那自然的醜，一種種族發展的停滯，是個體的生理與道德上之病理學的退化。

同樣在道德生活中，已分級及有特性的醜態，是規則的性格之污損：怯懦，粗暴，忘恩，口是心非侵陵獸慾皆是。倘有個體的特殊性，指導著評判。士兵最勃逆的醜是怯懦。在他方面則一個忠誠的鄉人，不太鄭重義勇的。有些男人的生理的醜態，女人視之如蝨賊，但男人自己尚且不太注意到的，還有其同類的使他難堪之醜態，女人倒可寬容起來。在自然中，美或醜，同樣是康健規則的風格，滿著個體的快慰之發展，或者相反。這兩種意見，不期而會得在藝術中得到同名。

凡此皆是肯定我們所指出之一切自然主義者之學理的。自然科學之下降，於現代的社會後更強固了這確定。譬如，泰奴之以爲物件或人之所以美，是在其能明顯地提起其種族的統御的性格，及其關要，善意或事實之集合。我們在此只見這哲學家，以自然主義者，道德家，及藝術家資格來說話。美學價值之等級之於他，是與自然價值及道德價值同的。

人的價值之在自然階級中，是將其規則性格之遠或

近，表現得極好，就是說將其種族的 *type* 及中庸表現得極好，關於此點，我們要歸到同樣的自然主義者之趨勢的一切造成這美的基礎之準標及中庸的學理中去。

這種思想，并不新奇，我們無須上追亞理士多德的

Juste milieu (適中)，可以略舉一段孟德斯鳩的意見

。

『布非野 (*Buffon*) 曾下過美的定義。是：最平

庸之綜合是也。如果這個定義加以解釋，是成爲很完美的。他說眼，鼻，口之所以美，是因許多同樣之眼，鼻，口，的緣故，并不是難看的眼，鼻，口之數目，多於好看的眼，鼻，口之故，因爲難看的眼，鼻，口是另一種類之故，而且每個種類中好看的，總比難看的多。譬如此間有一人羣，其中十人全是穿青色衣服的，其餘的九十人各有特殊的顏色，則結果是那十個青色的駕御了全羣』。

在同一意義中，非希那作過十二個「美學的法則」

，其中一條是「量的主要」。Herckmann 看到一切全

是美，尤其是人類，雖然有那小脚峨眉的惡習。他是以習慣的聯結與別的最中庸最真實的美去解釋的。

在許多的藝術家當中，常可尋出相同的美之概念，隱藏在各種形式之下，最卓著的是在古代希臘人中：在他們造形學的極端理想化的影響之下，他們的美學，大都是傾向於自然美，如其道德的傾向自然一樣。他們的雕刻家，只知刻康健高超的體格，道德家只知提倡生理的智慧的康健而已。他們把美與善兩意念同化爲一，即很知名的 *καλοκαγαθία*。此外很可注意的，是所有美學或哲學法則之創造，都時時有希臘藝術所創造的文學，或造形學的格式在其思想中。

其結論當是懸殊的，如我們無偏見地，去看美學的事實。

當我們去看一個博物院，遊一個教堂，翻閱文學評傳，或參與所謂古典的音樂會，不難有強置的事實，就是說在這真正的傑作薈萃之地，我們時而看見高貴宏偉的表情，時而看見平庸而可怕，或甚至於無意義；我們

或讀可貴的原本之描寫，亦了無興緻，或竟略而不閱；我們時而聽到諧和的音樂之成功，時而聽到錯雜的鑿鐵的烈耳之音也。這兩種印象的種類，一是舒適的，一是照自然而論，不舒適的；但照藝術觀點上看，同樣的快愉而美，前者與後者我們都給他以美與醜的名字，這就是兩可性。我們說一個「美的牲畜」，以表明所指者為康健強幹，有種類特性之牲畜，可以同樣的意義去說，「美的男子」，「美的婦人」。但有誰能說得定，一個畫家一個小說家，所選擇的，一定是「美的牲畜」，或「美的男人」呢？他們各人選擇不同，或如吾人所見，各隨其派別或美學的年歲而分別。「美少年」，可在愛情及世俗浮華中得到很好的成績，但在美學眼光視之，則無甚意義也。藝術家情願描寫「美婦人」，至少大半如此，（但如荷蘭派畫家則不盡然，）因為其趣味各別之故，至於其他的多半難以美的價值問題，增加或減損，則不是此地所欲討論的了。

我們在路上所羨慕的一匹馬，是因身體豐盈，預備

競走，或訓練，其外觀已表出此特性，但時常藝術家情願選擇駕車之馬，如路德（Rude）所徘徊，裴帝亞（Phidia）所雕刻的，他們以為比「美的牲物」美麗些。一座宏偉的山，鍾靈毓秀，似的你要用盡氣力始能上去，一團的崎嶇巒野，給人不可摸捉永遠及無限之情緒，但是有幾個大畫家，曾以加蛙爾尼（Cavarnis）白山（Mont-Blanc）為模型去作畫呵？他們是情願畫那些低小無意義的小邱呢。他們知道一經描畫之，後人所羨慕者，不是山而是畫的技術了，那是另一事情了。總之整千整萬的現代小說，或戲劇，其所描寫的，都不外是日常的生活，我們素所忽略的；且我們對於作家中，好寫特殊的英雄，非常的事件的反當為卑下無可取矣。

一個人在戲院裏，只對於「結果團圓」的悲劇拍掌，只對於小說中同情的人發生趣味，只對於諧和的音樂稱許，在美術館裏，只看美人的圖畫，簡捷一句說，這些人不會懷疑，什麼是藝術。不能感覺自然的美，真是智慧的薄弱。這樣藝術家，時而相信其模型之美，會增

加到其作品上，時而相信能而應該超過牠，而他的作品，比牠還美些。我們羨慕 Ribera 之跛者，Murillo 之有虱人，Velazquez 之弱者，荷蘭派之烟具，Chardin 之鍋具，Millet 之鄉人。如果原畫能使我們在散步中回首去看，是全因愛美的感情。Poussin 之雄牛牝牛，真滿著草地，Chardin 之傢具，滿著廚房，但只有在美術館的纔是美。

誠然，carnegie 書中英雄之性格，若在生活中，實比小說記事中來得好。Murillo 之聖母，如是真人類，必更清澄熱烈。左拉用力去描寫我們日常所看見之羣衆運動，當牠們發生時，去享受其自然之偉大。但誰又能說，在自然之秩序中，一個孱弱的乞丐，或陰暗之陋室，與美人青天同樣美麗呢？可是在藝術的秩序中，則 Murillo 之乞兒，并不比光榮之聖母的美卑下，至多吾人可以說，如我們所見，牠是較古典些，但不是較為美麗的。

同樣，有許多戲院裏的中等之家的廳堂，引起我們

之趣味的，即在其平庸無奇的本身，我們日居其中，而無所覺。我們之寫實作家，很成功的描寫著酒徒或散縱者之景象，這些實際，是使吾人得到真實之適意的。一個美的藝術對象，不一定是人類或生活之美的格式，至於我們，只羨慕大自然之格式化的創造。

要之，我們所能，在這現代評判的，是可以說，凡文學，造形學，或音樂，沒有一個藝術，是像曾以心願去研究兩個美的紀律的。適得其反的，是左拉願意描寫病態的人生，Degas 情願逝去舊日工場之模特兒之規則美而醉心於卑鄙的事件，顯不出其變形，衰頹及創痕，Dostoyevsky 則酷愛不經預備無解決之不調和，本質上已比調和不可人些了。

有時最可怕的自然之醜態，一經遷移，到藝術上即成為美醜的真正之 role (脚色) 之在藝術中，是一件很可注意之事實。這個問題，也時使批評家美學家為難過，但他們平時，都以人工的外表的區別去維持。

萊辛 (Lessing) 說：『圖畫在模倣方法上講，可以

重描出醜來，但是牠反對去這樣做。在第一觀點上，凡是可目見的事物，都屬於牠的領土，第二，則牠只維繫於那能於我們發生可人的印象之事物』。

康德說：『美術 (beaux arts) 有一個特長，是將自然中之醜劣，或不快意之事物，使之美跪……：只有一種醜惡的東西，使人不能於由自然模倣出來之後，不致毀壞一切美學的滿足，及美之美的：那是激發出厭惡的東西是也』。但是康德沒有認識果耶，(Goya) 馬納，(Manet) 鮑特萊，(Baudelaire) 或左拉，及其全派，如他生於他們之後，恐不保持這結論的？或若縱使他能以個人嗜好，去保持我們能說他是公平地解釋了美學的事實嗎？——

一個黑智兒 (Hegel) 之門徒，名 Rosenkranz 的已組織出一本「醜的美學」。想用醜去顯示美，如以黑暗去顯出光明，以嘈切粗莽去顯出適意的諧和。他應該再寫一本「醜在藝術中之職份」，因為牠有一個職份，不單是 Negatif 而為很 Positif 的。但又應該注意到，

凡在藝術中是醜的，永遠是醜，不佔 Negatif 之脚色，亦不佔 Positif 之脚色。我們因嘈切不諧和之環鄰，而增高諧和之音，不是由於錯誤之音譜也，在詩中亦然，不能因平庸而纔顯出美好的思想。用兩個領域的轉置，始可鎔解，這兩法相背，(Antinomie) 自然的醜，可以成爲美術的美之真實的之要素。

牠可以有時用自然的美一樣銜頭加進去。凡一個名作中，所描寫出來之事物，其本身或者是極醜，或無所可否，在某種情形之下，牠且應該如此。所有寫實派之肖像及作品，多是有特性之表現的。意境是不新，但事實是很明著的。

『無論藝術所模倣的毒蛇與魔鬼，是能使兩目得到快愉的』。

應該引導那意境，到其最後之關係，雖是僻說但卻真實。

美學應該注意到這個真誠的僻說 (Paradox)：要自然成爲美，是一定要理想化；至於藝術則可超出之。

牠可以很寫實，而仍不失其爲美，至於自然界，與此藝術發生交涉的，只是醜或無足輕重了。當我們欲享受一個美學的情緒，我們可以瞻仰米葉 (Millot) 所畫之風景，或讀左拉之小說，但我們不去尋求其本原，以期於自然中羨慕之因，爲牠是無可羨慕的，但牠又確是如此。作家用其心力去捉住其精神所不同的，是藝術所增加上去之技術，使之另成一個世界，適恰切於另一種美。

果爾蒙 (R. de Courmont) 說過：『藝術不能容納任何例律，抑屈服於強迫於美情表現之下』。關於這個真理，我們應該用那大藝術家羅丹 (Rodin) 最後的印象，——但不是解釋；因爲創造的大藝術家，不應該給我們以印象，或者我們亦不應該去問他。羅丹在其所著藝術中說：

『平庸的人，很心願地想像著，凡他以爲醜的，現實是不能成爲美術的材料。他想干涉我們，表現他所不喜歡的，及自然的凌辱。

這是他的極深的錯誤。

凡平時人在自然中所稱爲醜劣的，在藝術上可成爲極大的美。

在這實現事物之秩序中，人稱爲醜的，是凡是歪形的，不康健的，凡能激起病態之思想的，不規則的，痛苦之孱弱，力與康健之記號或條件等；駝背者是醜，跛脚者是醜，襤褸無告的人是醜。

還有以爲醜的，是不道德的人，犯罪與荒淫的人，社會上不規則的人之靈魂及品行；更以爲醜的，是殺父者，背叛者，虛榮者之靈魂。

那是很正當的，那些人或事物，我們只能等候其罪惡，或爲卑污的形容辭所指示。

但是一個大藝術家，或大小說家，獲取這個醜，或那個醜後，霎時把牠們變形……以一個魔術的棍子，使之變美：這是 Alchimie (鍊金學) 這是神怪！

這樣凡在自然界醜的，時常在藝術上成爲美，并無須乎其固有的價值，或如泰奴所謂損害其本性，以成作品的價值。非美學的醜態，可以穿上大的美學價值之衣

，就是說技術之衣。

在反面意義而論，凡自然中美的事物之確切的模倣，不一定能够使作品成爲美。自然主義的寫實者，不比自然主義寫實者真確些。但很少人會想到Tonnelle之結論：「一個美的面貌，或形勢的忠實的描寫，不加不減不參與作者的意見，是不比實際美。事物之美與藝術之美，是不同樣的」。

大概吾人承認音樂是無模型，在自然中的。聲的自然美，是在牠可感的舒適，換句話，在牠澄清與諧調。一個交響曲的美，與其中所包含簫笛的美，一樣重大，誰能說那件樂器，是最溫和呢？同樣，色彩的自然美，是在牠的澄明與光輝，如果我們想如露斯金一樣講[musa](#)之混合：沒有什麼能比三稜鏡內之太陽光彩的三個色之分區的，況那是毫無美術之可言的。

這兩個我們羨慕之形式，同樣真實與正當，并不湊巧的在一處，亦不休憩在同樣的主旨上。

康德說：「一個自然美，是一件美的東西；美術美

是一個東西美的表現也」。我們可以加一句是：「一件東西，可以在自然中無所可否地或美或醜」。

[Töpfer](#) 會很自適地去嘲笑那些自然主義的理想派。他說：「照這樣看來，大計兒 ([Daguerre](#)) 先生，是古往今來的大藝術家，自從他發明了玻璃鏡之後……因爲世界上沒有什麼能巴黎工廠裏造出來的大鏡照得更真實的了至於德國的朦朧而有紋痕」。

這個藝術的美，不在自然的模倣的普遍主旨，是一個試題 ([Pont-aux-ânes](#))。Töpfer 又說：「我有一張 [Claude Lorraine](#) 的圖畫，好，我們帶這張畫到海濱去。眼見太陽西下，海濱發著亮，海水閃爍著，這是何等美麗，反觀我 [Claude Lorraine](#) 的圖畫，是何等醜呀！……什麼！[Claude](#) 你敢在畫布上塗抹些灰死無光的東西出來……然則你是一個可憐塗抹家了，你是 [Claude](#)，你就是 [Lorraine](#)：——我親看見那遠景，比你的畫好得多，海濱反照得輝煌」。

很多平庸的圖畫，或雕像，能建造得很好的人或事

物骨骼的美，就是說，自然的美出來，而不能有美術美，雖然工作是很好的。

李魏囊 (Vernon Lee) 說：『偉大的藝術，如西米盎則羅的作品，常將其身體的美為過度的縮短，而遮掩了，姑不論其四肢的動彈與規則的使用，沒有這個就沒有體格美，或者可說犧牲了，常超出於我們所信。至於在展覽會中最平庸的，是幾個不同意義的作品在一處，使吾人有機會正確地，容易地去視察模型固有之美，這個只能靈感平庸的圖畫，或雕刻的美……形與線的改變的缺乏，其目的不是在將模特兒的固有美，（構造，色，動作）之容易些完備些之快愉，但那全是一種 *Satisfactions* 之快愉』。

人在受唯一的自然影響之下，只知道藝術的初步之形，只知鄭重大的，康健的，有用的東西，誠然，在此願意及規則的形體之外，自然本身是沒有美的。在鄉人眼中，一個「好天氣」，是一個「豐富的天氣」之謂，即是說，春雨洒在草地上，或在耕作之前，洒在田中；

更有冬天的雪花，消滅一切害蟲，總之凡收穫，或割葡萄之時的太陽皆是……同樣在普通人所謂「美婦」，是身材高大，強壯堅固，而康健之謂，但有時在有精細之審美的人看來，其身軀其面貌竟是難堪呢。

近來科學，時顯出與藝術作對，其主要原因即在此。牠的美，就是自然之美，不過是一個假美學。天文學家，啟示我們以天空無數的光怪陸離，比之古代的傳說，其高尚真不可以道里計，於真理本身真幼穉之至。真理是如此，其美在字句的，非美學之意義而論，似需要美化，但在美學意義而論，在許多情形之下，美化是一個凌辱，於牠於我們皆一樣，因為其真正的價值，是在別處，別處者，亦即是我們之科學思想也。

在牛頓及赫捨爾 (Herschell) 之後，則多列梅 (Ptolemy) 之天空，不外是一個可憐的小時計而已。但是詩人的想像，很自在的動作在他的宇宙之易感的音樂中。我們的以太，已不是那很純潔的火，或古人的非物質了；我們的想像，為億兆里的遠千百兆世紀，或一秒中幾

十萬的顫動的數目所暈眩，以科學方法去計算比印度之 Kalpas 的幼穉的推算相去幾何？

科學的想像，終久是想像。此乃詩人與神話家之所由生，於我尙未感滿足。但牠已不再是宗教同樣，其學者之想像，亦不是即美學的了。牠比別的美，但牠有其自己的美：自然之美而非藝術之美，真理之美，而為非美學之美。一切想像的天地開闢說，萬不如拉勃拉斯（Laplace）制度之眩人，但拉勃拉斯之制度，不是一個藝術品也。如愛情一樣，自從史唐大爾（Stendhal）分浙之後，知道一個被愛的人，如十分完美無瑕，是會感到癱瘓的，同樣詩人或藝術家，在過分真實之美之前，是束手無策的。

我們應該捨棄尊崇，兩種價值的關係之細節，因為牠是非常精細複雜及易變。誰能用別種方法，不用個人的感情，隨從著羣衆去測揣，拉斐耳之聖母的正確之美，表現出婦人之風格，及作家的寫實與思想之技巧呢？什麼一個別的特殊的分量，可以感慨到德拉克的「但丁

之船」，或蒙奈的「阿崙比亞」（Olympia）呢？歷史的進化，及個體的情意，可以隨時發現，不可見的區分。這個流動的複乘的豐富，造成大作品的富厚的部份的大多數，很能幹地表現於每個時代，或於每個性格，一個不同的外表及永久鮮明的。

每個評判，都將成爲一頁的歷史，或同時是藝術的批評：因爲所謂美學，是要不知不覺地溶化於這兩個紀律中。我們於此，只能指示出牠所統治普通意義，我們以爲進化的，牠（意義）解釋了兩種美的根本的偶合，與分歧的部份。

其始，即這兩個意見的混亂之本身，在流行的語言中，是應該解釋的。牠們進化起初之普通的集合點，及在其發展的進程，在古典的顯像中，或者給與了重要的理性。

誠然，初民藝術本身的由來，是非非常的非美學的。凡建築，圖畫，抒情詩，史詩，悲劇，音樂，其原始不是禮典上的形式，信仰上需要的部份，在家庭中，種

族中，城市中；於是信仰到處在，在戰爭中，在狩獵中，在每日的動作中，在家庭中，在衣服中。當這些作用，漫漫的分離之後，藝術仍長久的保持其非美學的職份，以表現重要的事物，有益於社會之某種制度，就是說美，舒適，或有益。譬如獵者，牧師，或勝利的戰士。

這種初民紊亂的真正的道理，不是由於對於自然之光華燦爛之天真的羨慕，因為他於此是無多大感覺的，那是各種功科作用之幼穉的紊亂，與所謂美學的作用，只在社會分工的相對的前進之程序中分開。

我們明瞭了爲什麼兩個美的紊亂，是古遠年代的殘餘，其時藝術，尙不是有了自身，其所表現的前提，無非是宗教武力，或政治的偉力，就是說一種非美學的事物，今日在我們，中代之以較世俗的較個人的思想，及自然美的思想。

但是人道的進化，遠談不到，縣延不斷。牠如高升的潮水般發展，走出其普通的步驟，將其波浪分成各個極明漸的小浪，自己屈服於一羣的節奏之下，其中較有

限制的波浪，是相對的獨立的。同樣在人類的大時代中，如希臘，羅馬，中世紀，現代每個時代都有其啟蒙時期的古典(Classical)時期，及頹敗時期的。而且每個普通的運動，都區分爲波浪形，時而緊張，時而緩慢，時而迅速，有時隨著派別國土而歧分。此外如我們深入，到分漸方面，則我們可察出這兩種美的趨勢，是集合在某種情制度上。牠們欲試在古典作家之中，規則地偶合。牠們的普通之實施，是不許在作品中表情美的，（除了很少數的例外，）換句話說，在自然中之康健的舒適的。

這種法則，在一切古典派的藝術中可以找到。古典音樂極力尋求諧音之 *Predominance*（最上權），這是浪漫派，或現代頹廢派，不敢迥邇的，萬四，拉斐耳，米西盎則羅，只描寫人類中之最尙高的 *type*，至於初民或浪漫派，如琦何多，(Giotto) 德拉夸，(Delaquerax) 則不太事揀選，牠們的人物，個人的肖像，時常是很醜陋的，其所安置的地位是蠻野，無情或無所可否。十七

十八世紀的悲劇英雄，是常時偉大的，其情緒是高貴的，十五世紀之戲劇，及十九世紀之戲劇，似乎他們選擇平庸的脚色，及俗陋的，要之凡是在自然中，本身無美的皆是。

在此浪漫派與頹廢派的制度中，藝術是依附無論如何的自然，康健與不康健也好，因之，這兩個價值的紊亂，比較的少建立於同一的意義上，美術的美，很分明的是人類的作品。況此時期的產物，多少是不康健的，多癡性的，主觀的，要之牠少卻了社會生活之威嚴，及 *Natural* 之性格。那紊亂，不惟可以移植於通常的語言，且可移植於批評中，及藝術家的本身。事實的分漸，容許我們分辨這兩個東西的秩序，及窺見其間的歷史的關係。

這樣把兩種美的紊亂，解釋了至少局部的，以時代的殘生，及藝術的原始之作用，——永是潛伏於吾人身中，——解釋了；此外更以古典嗜好的等級，去解釋為傳統之典型的教育，與同化所永續著。

進化的研究，是不能使問題完決的。兩種美的偶合，有時可以 *Correspondre* (通達) 最久遠技巧之需要。這樣雖有哥忒 (*Gothique*) 式例子，——其造形物，很少與建築聯在一起，真的，一個獨立的藝術，雖然有現代的寫實家，如 *Mouner* 及羅丹之嘗試，而雕刻始終對於平庸醜劣的表現，表示著逆意，於是圖畫，則早已脫離了理想主義。

雕刻雖是除開了顏色的藝術，但某種意義上，牠比繪畫整體些；有其物質的堅固性，三個體積，及其重力與抵抗力的表情。

我們一自一個肖像，或全身像之美，是 *Ambigüe* (兩可的) 時就承認，其為完美而自然的事物。

這樣，一切雕刻，都因其物質的現實，而成為從自然脫離下來的斷片，此是特性式之真理，就是說，理想的真理，而我們要求其選擇者也。但是我們同時，可找出其顯現的矛盾；就是一個藝術作品，越是表出自自然之事實，牠越是要理想化而使之美。

我們曉得普通意義，及語言的自動之趨勢，混合了這兩個美的形體，把牠們吸收到自然美的意念之中去，深深的締結在人類的心中，同時因為牠是較為原始些與模範化 (Narrative) 些。

「藝術不是自然藝術美，不是自然美，因為其一是為吾人所創造，其一於吾人為外表；但是牠們的相互之深透，是差不多繼續着的，語言不夠充分地，記顧到其分離之實在的不同，很是增加了其事實本身之有效之 *equivoque*」。(見 A. Fontaine 之藝術批評之大要及法則)

藝術的教育，設法使我們漸漸由藝術去鄭重自然之美起來，一個風景，看作一原圖畫，一個生活的斷片，及一幕戲劇。我們的美學家，真確的或突而其來的，都很不靈巧地妄用了這個小小的迷亂。

受過訓練的美術家，藝術於他是第二的自然，好像只有從藝術，纔以看見自然之美。於畫家看來，風景已不是一個風景，而是一張圖畫，有其限度，有其統治的

調子，透視學的集中，及構圖的平衡與著重。

真正涉獵家的精神狀態，是不太當藝術作品，是實在界可能的東西，而對著一切實在界，當為是藝術作品的可能的事物。

很能調解的，假如一個專講自然的美，一個專講美術的美。這個不祥的字眼，不惟使藝術批評家，或美學家成了大錯，而且可以說牠不斷地在各種社會中建造了可惜的誤會。

一個奇偉的可怕的顯像，我們說牠是悲劇，面寵的美，我們感覺是雕刻化，月亮的灰淡，不惟牠本身是美，而且是有詩意，垂死的晚秋，有其悲哀的豔冶。自然之美，我們自動地覺得其經過藝術於牠是奇突的。我們覺得其美就欲如作品般去評判牠；我們本能地，當其每一部份，都是大作家的傑作，雕刻家，詩人，戲劇家，均一樣，我們并於其中，假定相當技巧的程度。

Pygmalion 之神話，本真地，有力地，表現出這兩種美的紊亂。*Pygmalion* 是一個卑賤的藝術家，真正的

非利士登人，(Philistin) 無能去自身享受其藝術的。這一個真正的藝術家，每日重整其傳說的雕像，但用其相反的意義：一切婦人，一切自然美，於他是藝術品，或至少是藝術作品的可能的模型，他很遼遠的，去找尋著看待這些理想的創造物，如肉的人物了。

Braunschweig說：『假如藝術，老是在模倣自然的一部份之美，——至少為我們所崇敬的，——那末在另一種意義，可以說自然的美，只能在藝術美相類之上，纔能引動我們。

但是如果事實之普遍性，能從那裏好好的去觀察，不難以不可認識之實在去解釋藝術的限度：因為那不是任何思想之目的，或任何價值評判之「自身之美」，於我們何有，然則一切美，不外是價值而已？

我們實是較確切地去懇求社會的原因，我們隨處可找到這美學生活的主要重負，『是詩，同時是舞蹈，把我們的眼睛打開去看人類形體的美，并創造了強韌的成見，在女人之美的高超性上。』『可以說，自然美的意

義，及道德意義，與對於真的掛慮，是產生及發展於注意的社會教育』。(見Th. Puyssen著的評判之心理進化) 要之在開化的頭腦看來，藝術反映在自然中而借重他的光芒。

黑智兒說：『自然的美，只如精神的美之反照』。自然之有美，只在有了技術的教育之後。藝術家是指示者，是自然美的啟示者，他們本身，不外是前進的代表，特別的比社會漫走一步。自然美的情感，是社會的本原。人得到牠，是當集合的進化想要的時候；在相反之境則他忽略牠而失掉牠。

人類在自然美所發生的假美，美的感情的進化，忠實地追隨著藝術的感情之進化。我們已經見過古典派之覺得自然有美，是在牠能實現自然美澄潔，康健，偉大，建築上的諧和的時候，同時他的藝術，亦要極力實現之。至於浪漫派之覺得自然之有美，是適得其反，他們要在其混亂中，創造激動的情緒之外表，因為即在此中，他們的藝術由之複雜起來。美學地講，自然假如不是

因我們藝術假借牠以豐富，牠是沒有豐富的。

覺得大謬的，是在很大的交響曲裏，那戲劇中，人工的混合著許多詩歌音樂，舞蹈，與裝飾，一個自然的景象。至於假定自然中，有藝術隱藏著，就不是大謬了。

。人類的想像，是多少自動地 *Anthropomorphique*（人神同形）的：假事物以靈魂，假物質的無知覺的法則，以心願的目標。我們不可攻的夢想，是在假自然以創造的藝術家之靈魂，給自然建立一個理想，追隨其目的，從我們覺得成功了，我們就稱之為傑作。

人神同形論，使我不正道地去評判自然，如一件作品，象徵地假定牠為目的和手段，換句說是我們所運用的技巧：在牠，我們找到一個藝術我們不知不覺，評之為自然的美。

藝術是創造，不是發現。自然沒有人，則無所謂美或醜，牠是非美學的。

我們可以知道，不要將非美學的，（*Aesthetic*）

「自然的感情」，與假美學的「自然的美之感情」混合

，是何等重要。一個是自由地安放在一切價值之外，而於藝術，則不顧，其牠，一個是各種價值之總合，在相當的條件，及相當的進化制度之下，常是與藝術之價值相抵觸的。

此外，這兩種自然美，極為分歧，而且主旨亦相反，但很常在一種不可辨的態度中，混合牠們的事實。當我賞玩一座矮林之美，雨中的愁慘之天空，及叢密的人羣之錯雜時，牠們是很親誼聯合著。當藝術的技巧之美，更異質的，加上靈光，給作品的瞻仰時，那末，我們的美學的良知，是更為模稜兩可的。

是由這個親稔的奇特的感情，思想之混合，造成一舉了事的分浙，不是用以摧殘我們精細而戰慄之直覺，是用以滿足，或者最近人情之快樂之擔慮的精神：用以明瞭評判的精神也。

四 藝術之美學的美

粗燥的自然之本身，是不能受美學的 *Positive* 或

Negative。的品評的。在他方面，則「美的自然」，及「平俗的自然」，均只能受假美學的品評。但這還是一個價值。牠關係到脫離牠的第三種的美：藝術的原來的美學價值是也。

吾人不欲於詳述藝術的學理，但想使人更了解些，凡已先覺到的，就是一個作品的美學，或技術的價值，與夫非美學的實際，或在自然中的其事物之假美學的價值，是怎樣的不同。

由主要而言，美術的活動力，不是勉強在模倣，抑在自然，亦不是在自然美中。牠如其他人類的一切活動力一樣，向自然假借其物質的元素，及其感覺的啟示：因為沒有一個人類中的東西，不是由於這兩個泉源的。但是確切而論又不是這個可以概括其特性的。牠本身是一個技術，換句話說，是諧和風格 (Stylisation) 裝飾，理想或其他一切同樣意義的，我們終是過於廣大，或過於狹窄去解釋神明的表現的，創造者，把牠變各種生活的內容美化，把牠納入於新法則，及把有美的良知之一

切人類，轉註入於唯有他能說，能懂，之語言中。

這個技術，藝術的主要，是不能以一字一句去形容的：藝術是不如狹隘的哲學之有虛偽的本質，以把戲法似的，在奧味的公式中玩耍。牠是一個永遠動著進化之內容。在美學發展上，牠是隨時集中其內的，特殊的，元素，及其外的，或非美學的情形的。牠同時是過去之成就，及遺產，比較有個性的發明，創造者，及天才家，其間的每個真正的美學思想，都能在進化上找到一位置，及供給一小部份，不可少的主動力，到整個的進程中。牠同時是藝術之個體的，及集合的生命，其中的物質，不過是孱弱的舊規而已，牠是河流的活動，及停滯的奔流，故其學生及工匠之塗抹，不過是停滯的水閘而已。

當你比較一個手抄文件的精品，一個教堂的壁畫，一個畫架上的油畫，你是否將其最有特性的不同點，歸到事物的差別性，及作家的個性呢？你只能從多少是表面的外觀去解釋這個。

同樣，那是人類美學進化之情形去解釋，爲什麼用同樣的物質，造出各種不同的形態呢？希臘人選擇挺直的線及平面，羅馬人嗜好穹窿，哥忒派有其破裂之門拱，阿拉伯人有其卑下之圓拱，現代的人，在裝飾上特性的較複雜之波浪，有其現代作風，凡此一切，圓拱在自然中，都是一樣，但在技術上則每個不同，牠們的使用，是集體的，過於個性的，因爲在每個時代，牠都能在全國家及代裔上，超出其他的尊崇。

同樣的，現代有其詩，音韻，結構字句的選擇，啟示之意像，及各種法則之新的技術之觀念。我們覺得無須再去記起重大的音樂之改革，曾把 Gregorian 之合唱，成爲巴列斯鼎的 Polyphonic (合奏)，這個和以現代的樂曲，是一個革命。至少是技術的進化；因爲自然是一無所是，不是幾世紀一變之聽聞的感覺之容受性，亦不是宇宙萬類的總和。

自然的美，與美術的美，於我們看來，是極端異質的，不論其交叉點，是規則的，抑爲偶然的。這是說藝

術應該離開自然，無須向其請益呢？

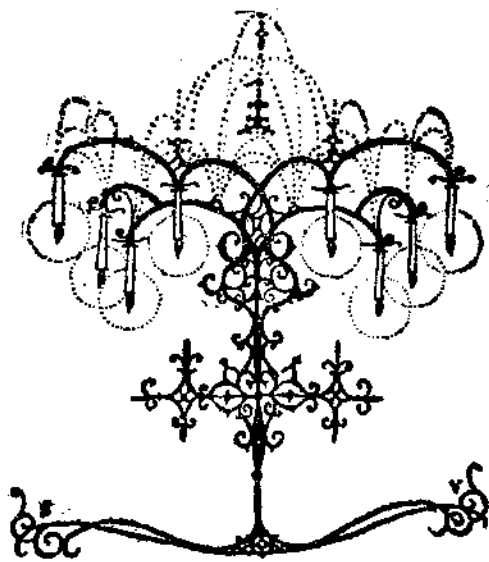
自然的感情，或即自然的美的感情，不是藝術家的活力的法則，但不過是其起動力 (Motiv) 之一而已。牠是不能指揮其活動的；牠只使之生長，如其牠感情一樣，無論何種本能，或力均能爲之的。

如果自然之愛，是如同情慾的愛，藝術家或涉臘者之最有力的起動力，那末我們可以說這個美的職份，是 Negative (反定的) 的。

我們給與自然之價值，不在彼而在我。自然之美學的，無所可否，是極端的，如同其道德或邏輯之分歧。

藝術家之學校，不是在自然，乃是在技術。他只能在創造的美之外，始可尋出美學來，他只羨慕自己的創造。美學家如同批評哲學家一樣，人於他們是永不能逃出自身之外的；他只能投到他所創造的事物，及投到其精神之所有的寄托。

如同曹文，當他作牧者的交響曲之際，作者要知道如何使內心變了纔可以。



希臘人生活之實況

金髮

要把五世紀的希臘，畫成一圖，能將其複雜的希臘生活之細節，都顯示出來，真不是一個簡易的工夫。在希臘強盛的時候，希臘不是一政治，或社會的聯合。為幾座大山脈所分開，離隔希臘，在好多情形之下，彼此有小小的交通，但牢牢的保守着，其政府的特殊狀況，及家常的教育。

如他們自己，與外間非希臘的 (Non-Hellenic) 蠻族比較，那末，希臘人尚不失為友愛，但這只是在受外來的脅迫，面前或自己中間，驕矜份子，侵凌之候，他們

始稍為聯絡。在平時，則 Thessaly, Boeotia, Argos, Corinth, Sparta 都是分開，各過其自己的生活。他們的民衆，原是同出一系，崇拜同樣的上帝，講同樣語言的土話；但到了現在的，他們生活之方式，則各不相像了。

而且我們以為了不得的希臘文明，是不曾於某時期中，限於希臘大陸。小亞細亞之古城，如 Ephesus, Miletus, Smyrna 羣島如 Lesbos, Chios, Rhodes 還有西西利及南意大利之豐富的殖民地，埃及 Naxos 之商業發展，及南非洲 Cyrene 之新基礎，凡此諸端，在耶穌紀元

前五世紀，雖然隨着形勢氣候，及自然力而無限變遷，然仍是爲了希臘文化之中心。要去描寫他們個體的狀況，是一件重大的負擔，亦是社會歷史家所不敢輕試的。

僥倖的，一個的希臘的都市，獨立的都市，能集合希臘各地天才之表揚於一地之內，這個都市，就是雅典（Athens）如果我們能得到一較明漸的工作中的雅典，及遊戲中雅典之觀念，如果我們觀察其文化如他們之建造宮、廟、戲院、市場、遊戲場；如果我們能看見他們聚集在 *Aeropolis* 石像之中央，然後分散去看他們華麗的家庭，賞其樸素的筵席；然後我們可得到一個正確的希臘生活之觀念，而得見其全部。

工作中的雅典

由羣衆的觀念，去看古代希臘，我們可以想像他是一個無限慵懶的君子，他物質的需要，是由奴隸的勞力，去供給給他，把自己的生命，自在地去過其政治及戰爭的生活，及其身體的愛護，與思想之訓練。這個描寫，

是有些真理，假如我們限制我們之注意，去對斯巴達及對其餘成爲他們的典型的斯巴達的秩序制度之幾個都市的話；在雅典，如同在現代都會一樣，大多數人民，有其私下的事務。其與現代較繁盛的地方，人民不同之處，是他們的經營，不論是什麼，他們都不准用全副心力，及時間去做此事，他們不覺到收斂大財產的必要，因爲他們的需要，是極簡單，不要使用多量的金錢，就可以滿足，因其有限的實業之故，不致他們有懶怠的富翁或赤貧的百姓。

有幾個老舊的族姓，如 *Pericles* 所從出的 *Almaeo-ridae*，其遺產之薄，實不容他們在慵懶中過生活。有幾個富有的實業家，如 *Nicias*，是全吸取他人之勞力的，大概能優游地享其生活。從事實上而論，雅典人之財富，不能當爲是一個奢侈之抱歉，寧可說是一個機會，將金錢時間，用去以幫國家之忙，而 *Pericles* 及 *Nicias* 兩人，仍孜孜不倦爲邦人工作。

最早的在紀元前，第五世紀之上半期，雅典（Ath'o

之重要實業是農業。如 Xenophon 一樣，因想是其晚景復生，他在其 Oeconomicus 上說：農業是一切藝術之母親，及奶娘，如農業發榮滋長，牠亦跟着而來。他的主權，是只限於雅典公民，其時租借法，尚不大普遍，故時常屬有者與耕者，是同一個人物由雅典人民全民而論，現在大概有一半是土地的業主，同時是耕者的。在五世紀之中頁，除了少數的大業主，其產業是由經紀人打理外，大概有兩萬的農夫，是自耕其田的，有很多數的農人，自己有一塊田地。雇用的工作，有牧人樵夫等，有時因為欲增加他們之生計，在 Hymettus 山之高處，看守蜂子，或在 Archarnae 森林中燒炭。

普通的農村的大小，約在四十英畝，（約華畝六畝）：三十畝是種小麥與蔬菜，四畝或五是種葡萄，與橄欖，其餘是菓園或青場。這個的熱烈的農夫，是亞理士多藩 (Aristophanes) 看做國家的脊骨的，他們曾以劍及盾去抵抗波斯之侵陵，——「馬拉頓 Marathon 人」之子，——將雅典納入於自由，及和平之道的。在一年的大

部份時候，他們生活於溫和衛生的氣候中，他們亦組織平廉的市民住宅，可是 Peloponnesian 之戰，把雅典中平的農村毀滅不少。

在一個農人，無論其長期生活在鄉間，或在都市中，有其鄉野色彩之家園，那小菜場 (Agara) 是雅典極重要的場所。橄欖所出的油，雅典地土的特產，大都銷售於地中海各地，還有 Hymettus 的蜜糖，亦是對外貿易的大宗貨，這些農夫，(Hubandman) 把餘下來的貨，就出售於家鄉的市場中。

關於小麥，他只要將沙地所產生的四分之一，已足供給國人之所需，但是蔬菜，白菜，小荳，洋蔥，大蒜，則是多為自己農所供給。菓屬尤其是無花菓是常時需要的，在祭祀宴會中，亦不能缺少牠。雅典不是十分喜歡食肉的，牛肉、羊肉，不大見於他們的席上，如市場上有牛出現，是他們特別養胖以供為神犧牲的，山羊之乳，及由其乳而成的乳酪，是最值小的，綿羊於他們只供取毛之用。白鴿之肉，或新鮮或治成醃肉，或黑佈丁

，是很普遍的奢侈品。如今日一樣雅典市的人，與其鄉人食同樣的東西。

在小菜場中，每晨由鄉人供給各種需要。那小菜場自己，是一座平地，很近 Aenopolis 及 Anopagus 四周繞以多柱頭的公家建築，并置遊廊，使閒散得以站立，比較市價，及交換最後之新聞，這不是真正的配合，亦不是 Yonian 城的尋常之高尙的裝飾，但是這樣就完成其都會生活。

從一早起，直至正午，是一種亂亂的景象。有一種馬廐，或柳條棚，以盛蔬菜酒菓屬等，如需要時，是可以移動的，白鷄擠於一隅，鷄又在另一處，成羣的鯉鯪之羊皮，皆盛於煤炭籃中，在布幕之下，有酒商，屠夫，乳酪製造者，陳列着他們的商品 Theban 菓商，將其蘋果，梨子，運入雅典，Corinth 的漁夫，則運其有名湖產的鱈魚，Megara 的鄉人，則運其大宗的豬獠。除食品之外，差不多無論什麼東西，都可以在 agora 中買賣，在黑暗的小店之門首，茶食家，陳設着各種的糖食，

陶器家，陳設其碗、碟、瓶、瓦，鐵器家陳設其雅典人日常須用的刀、劍、矛、盾。理髮匠，香料家廚夫環集於廣場之隅，從早晨起，我們從不缺乏顧客。鬧市時就是雅典人一日之大盛節。

凡此諸端，不外是最簡的一種，到了五世紀時，雅典暫成爲帝皇城市，牠的商業，如其政治一樣，日見發展。當一個商務之發達，如果是要賴於鄉路時是不易成功，因爲運輸的費用之浩大，足以阻礙利益之取得也。那裏海的封禁是時時有的，以是波斯戰爭之後，我們遂極力去經營一個港口。

最近的海岸是 Phalerio 灣，其偏斜的多沙的岸，很便於停泊小船，但是很危險的，假如當着西南的狂風，稍遠處尚有 Piraeus，那裏約有長一英里闊半英里之水，很容易的可以造成製造廠或船塢。第一次，將 Phalerion 變成 Piraeus，是 Themistocles，這是他欲把雅典造成海止主人翁的計劃之一。在他的引導之下，Piraeus 成爲戰艦隊的停留處，自從 Xerxes 之戰失敗

後，城之高處，一經從建，而整頓新埠的工作，亦即刻開始，起初是用方石造成一牆，廣可容兩車走過，這牆建於陸地，一面從海中去環繞海角。以後因 Pericles 及 Hippodamus of Miletus 之請，所有的古代城市計劃家，都出來用其最新式的建設，結果古城與新港，用兩個長四英哩的長堤聯合起來了。

Piræus 一經建設之後，不久就成爲商業中心，如倫敦之於今日，在其船塢中，可看見黑海沿岸的一切出產：雅典的官吏，是時常在 Dardanelle 地方防守，至於 Deian 同盟的預備，與波斯人戰的戰船，現在用於看護西部了。小麥之供給，是雅典之重大的需要，大部份是仰給於意大利，西西利，埃及小船之輸入。從黑海輸入魚乾，及鹹肉，這些東西，爲了節儉的雅典人和麵包而食的美味，還有粗劣的銅，鐵，皮的材料以供甲冑等之製造，精細的木料，以供木匠之使用這種笨重的貨物，搬運起來，需要不少的工人，此外尚有許多的奢侈品，很能使中間商人的謀些微利：如波斯之地氈， Etruria

之銅器，阿拉伯之香料，埃及之紙草，及棉紗，黑奴皆

是。 Piræus 之西部，是專供戰船停棧之用，製造廠，古船之瀉船架，及修理所，是綠岸設立，在西面是麥倉城市，及軍艦的日用糧食，均從此出。東面則供商人之用。

在碼頭上，時有來往 Eubœia, Aegina, Corinthus 之舟楫，載運的是銀行商之用具，大都是 *gold*。船塢之外，是商業區域：有妓寮，遊戲場，滿是水手，漁夫，碼頭工人，與及一切地中海岸的混雜之羣氓。

外來的商品之入 Piræus 可以造成雅典之市價。到了五世紀末頁，此地遂成爲實業工人之窠藪，亞理士多藩說：「當雄鷄鳴他的晨歌時，大家都從床上跳出，鐵匠，陶工，皮匠，鞋匠，洗浴人，地板工人，絃匠，盾匠；他們忙碌地穿了鞋，就在黑暗中工作起來了」。奴隸，勞工，亦是一種重要的元素，在許多情形中，一個 *metio* (白種父黑種母的人) 可以從雅典人處租賃，每日

給他們以租錢，市中之貧苦階級，亦與 *alien* (外國人) 黑奴共處工作，但這種人，常混到實業的潮流中去，雅典有大部份的工匠，泥水匠，他們修飾市中的建築，是其最榮耀的，還有陶工的出產，是我們現在所有的真正的民衆藝術品。

泥水匠的裝飾，梭格拉底不是一個極實業化的份子，但是雅典極重要者之一，他工作之原料，多是本地的出產，大理石是產自 *Pentelios*，經過一個時代，用途就很多了，*Parthenon*, *Propylaea* 及 *Erechtheum* 之建築多用之；所幸，他們的勞動者工資分給等材料，尚保存着，給我們知道五世紀末年的實業情形。

我們知道那工匠，除賣其勞力之外，別無所有。有些建築的部份，泥匠是作工頭般看待，他的工資，由國家直接供給，對於別一部份，他立一合同，擔當一切責任。有四份之一的工作，是市民作的，其餘則為 *metic* 及奴隸所作。有一種制度，是有些與現代思想相似的，是從工頭起，到苦力止，國家同樣的給每日給 *drachma*

一枚。

陶工，如泥水匠一樣，各有其材料在手邊，*Caro* *Colia* 之細泥，於他們之需要，如同 *Pentelios* 山大理石之於石匠一樣，且在波斯之戰以前，其精細之工作，多出售於外國，尤其是在意大利。起初 *metic* 人多產陶器畫家如 *Daria*, *Brygos*, *Nysa*, *Lydos* 等。但是常常一個陶器店，其主人是雅典人，而所用的是外國畫家。陶器業家，多將其事業傳繼給其子孫經營，學徒制亦極盛行，*柏拉圖* 說：「一個陶器家的兒子，怎樣的久視其父之作於輪盤之上。」

我們在陶器上，可以看見年輕的學徒，埋頭在工作，并可看見在這等小工場之間，充滿着何等的競爭之精神。如果我們能閒行於其陶業之區域，看見十數家的工廠，雇用成百的工人，做出同樣的商品，只見有數百的小店，每店有工人約一打，每日的出品，從不會同樣式的。他們的茶杯、碗、碟，雖是日用之物，但他們要如何使之美化，凡 *Panathenaic* 競勝者的獎品，平常是必

成於雅典工匠之手，中盛雅典之油的。

真正的雅典人，多是先為藝術家，然後為商人，其店裏出產的每件商品都帶着其自己的特性在內。他們把每個商業納之於藝術，猶之羅馬人把每個藝術納之於商業一樣。

Sumium 海角之 Laurium 區，是與雅典得到「黑邦」的時候同時代，其銀礦及鉛礦之重要，是與英倫的煤礦鐵礦之重要一樣。當年銀礦於其商業之重要，已非今日所可比擬，惟有一事，是真實的則其最勞作的時代，即為其最昌盛的時代也。Laurium 之有銀礦，是早已知道的，但直至 Xerxes 人侵患之前，耶穌降生前四八三年始開墾。

國家對於礦業的主權，及礦的開採，都苛以重稅。只有公民纔能得到這個要求，他們盡其心意去組織工作的條例，對於礦料的售賣，亦可得到相當的回扣。在同樣的情形，入利非常之大，故雅典的之財富，多出於此泉源。其普通法則，是一人只能得一小營業，租或買

一羣三十的奴隸來工作，雖其入息輕微。鑄造廠是礦主的最好之主顧。

煤礦如無奴隸們工作，將無法維持，在雅典之成年奴隸，約有一半是被雇的。當一個奴隸入了 Laurium 地方，他就老住在那裏，有時住得不久直至他死為止，那裏情形是很壞，工作很長，——十小時工作，繼之以十小時休息，——體弱者，多在地面工作，以作開礦砂之用，隧道約高三尺，闊三尺，亦無通氣筒，或衛生的設備，其中大概酷熱難受，其空氣必污濁難堪，至今在甬道中，猶可看見一種鐵圈，係監督人者，不滿於二人之隨處溺 (ouhut) 把他即起來拷打的，在稍講人道主義的人，——很少雅典人，是真正殘忍，——多不願去參觀 Laurium 的採礦區域，他以為不去想及他更好。

他們民主政治的根本思想，是平等不在財產或社會地位，或智識之平等，而他們亦知道是不可能的，而在社會上，權利與機會之平等，雅典公民在法律之前，是平等的。

他們選舉的方法，是很嚴密的。

他們有一個五十個委員的委員會，集議五星期，以辦理民間一切重要，每月四次召集市民大會，每人都要蒞會的。大會接議一切議案，「要即刻宣戰否」，「艦隊要開始動作否」，「是否要向殷實之家募集特別的金錢」，都在此取決如有什麼爭論，則在投票選舉之先，可以盡量討論，如無人願意發言，則付諸大會取決。

大會每星期一次，常無要緊事件，亦照例舉行。民權的真正工具，還是以審判廳為首要，(Heliaea)這是德模克立西的真正中心。

在每次經營日當中，有五千個雅典人，為國家作裁判人，國家則給每人以半 drachma 以作一日之工資。

每五百人為一隊，共分十隊，悉坐於板橋上，從早晨起，就坐靜聽，雅典人民之所好。

五世紀之初，其人民大率為農夫，從 Pericles 執政時起，漸次從事於社會的事業，與政治之注意。農業為其地的主要實業，至降生前四三〇年，雅典遂成為地中

海的經濟與商業之中心，由其航船鑛物及工作場，吸引到大部份的財富。

在降生前四八〇年，三萬雅典居民中，有兩萬，可以說是窮人，到了四三一年，當其居民增加到四萬時，其貧苦階級并不比半世紀以前多增。人口之增加全為中產之家。這種人雖未不盡力勞作，但他們仍過其匆忙生活於自己地產，或國家事務之上。在他們之下，有二萬貧苦的人，用勞力以營生，這就是德謨克拉西制度之下，至大的物質享用之所由出。Pericles 因為他們籌備了建築的計劃，因為他們公共場所所以需費，如果他們欲入戲院，他們可以要求相宜的價格。如他們為審判官，他們可以照樣拿薪，如果他們為鬥士，戰死了，他們的孤兒，就由國家養育之。我們可以相信，凡以他們所得的國家之供給，加之以自己的收入，一定可以脫離貧苦，為安享地過活，當然他們仍須極力工作的。

遊藝方面的雅典

在降生前四五八年， Dionysus 神區域 Aeropolis

之旁，是時滿城都是從亞細亞或島外來的生客，雖其時雅典尚與 corinth 及 Aegina 開戰，他們的軍艦，仍不會將海口封鎖，其時人民及外來生客，羣集於戲院，其時正用大神的名義，表演其一年來的新戲劇。初次光臨的看客，多在夜半之後，揀好了他們的位子，到了日出之際，看客已如潮湧，有些爬在進門的階沿上，有的直匍匐到大山旁的樹之枝條上，而成了天然看臺，再講究些的人，則帶些坐褥來，也有自己供給菓食的，因為這是鎮日的禮典，一個人來了之後，一定要坐到傍晚為止。

在此山上，他們在朦朧的光輝中，看得見雅典的全景，白色的道路，橫貫着平原，海岸桅檣之交錯，在陽光之下，閃爍在平色的水面，戰艦隊隱約可以看見。

但是地中海的人民，很少鄭重自然之美，不若北方的人之有灰色天空而滿足，在觀客們眼中，則這些景象，於他們是司空見慣。他們情願與隣座的人，攀談以銷

耗其時光。

真正的雅典人，是不彈攀談的；在此種日子，他們正好討論 Aeschylus 之所欲施之於地方的政務。

於是這種談話，及辯論，就在興奮的一羣中，增加起來，在此場合中，更顯明可以看出 Aeschylus 時代的人民，及在馬拉頓戰勝過的人民之神氣來。有許多青年是服役去了，有些是在埃及的戰艦中，有些是在南方的邊境，準備着隨時向 corinthe 人攻擊，有些是在北部塔標 Boeotia 人的威嚇。

演戲之外，雅典人尚有五日的狂歡會，會名 Panathenaea，是都會的女神之名，是時一切人民，都聯絡為天堂，國家及自己之光榮而工作，這種盛會，只四年一值，故此事在月曆上，是一個重要的事件，在此機會中，很能引起他們唯一的趣味。

自從 Acanthion 初次表現的光榮之年，不覺已過去二十年了，但這個年歲，仍能因 ceramius 的紀念碑，而使人印象常新，記着那十二個月當中在埃及，cyp-

rus Phoenicia, Halicis, Aegina, Megara 各地戰爭而死的雅典人，現在雅典是收其犧牲之果了。有時戰爭停止的，只有在此短促的呼吸空間中，人民得專心致志於和平的藝術及都會的裝飾。

狂歡會的會場，Outer ceramieus 是由 cimon 佈置的，內部全飾以壁畫，窿穹，及柱楹。Dionysus 戲院是為 Pericles 所改造，近屋頂之建築，則用以作音樂的表演，因此則 Acropolis 宮成為堂皇的城市之盛景的中心了。大約有九年的光陰，Parthenon 宮日事建築，無數的泥水匠，在 Tetinus 指揮之下，忙碌着轉運泥石，及神龕的柱楹，無數的雕刻家，在 Phidias 指揮之下，忙着刻多塊的平雕。Phidias 本人用象牙及金去完成女神的像。

一星期間，競賽呀，開幕呀，歡宴呀，鬧個不休。第一日是文學與音樂的競賽，在 Odium 那裏，荷馬朗誦他的詩歌，第二日是各種體育的比賽，第三夜，是火炬的比賽，這是全部中最受人歡迎的，這是將炬火互相

授受，而不使炬火熄滅的遊戲，直延長至城牆之盡處，比賽者是以年齡為分別分兒童少年成人，得勝者可得到滿盛橄欖油之罌屬上畫着體育的景象。第四日為馬車比賽，及在 Piraeus 旁近作良馬展覽會，并於是夜作划船競賽，從遠處的戰船處，划到岸邊，最後一日，為希臘最特出的希臘人以為最高貴的男性比賽美貌的比賽。其法於十種人之中，選出二十四人，得獎者須具最優美的外表，最合式的生理及最美麗的衣服。第六日，則為狂歡會。從黎明起，那 Ceramieus 地方，就成為忙碌準備的中心。有白色的牛，是供犧牲的，有銀色細毛的羊，是各殖民地送來為女神而犧牲的。其時雅典的執袴少年，騎着駿穿其華麗之短騎衣，戴其光耀的腿甲，正等候着開跑的命令。在他們旁近，有四馬的麗車，那是最有財產的人，纔能供給的。遊藝得勝者，頭上戴着桂葉之冠，音樂隊早就預備好了，當他們經過之際，奏一凱旋之曲，就是 Aiantis 種人，亦準其參加這個歡會，如為雅典閨秀，持傘及執行典禮之某部份等。

隨後，鬥場司各歸其席。號令一發，從 *Cerameus* 經過菜市，都擠擁着快愉的民衆，這個莊嚴華麗之行列，直向 *Aoropolis* 之廣場而前。於是騎者下馬，將其牲畜交給侍者，警察，他們是極力維持路旁之秩序的。隨從着 *Pericles* 之大將們，在他們的前頭，寺廟的牧師，及管財者在 *Athena promachon* 大銅像之前，等候着接見他。

牛羊的犧牲，亦於是時實行了，把牲畜的皮革，掛到新神像的肩上，一個司儀者，從階之上端，高聲報告那女神已接受他們的供獻了，於是芸芸的羣衆，市民，奴隸，*aliens* 人，外國觀客，遂作他們最後的歡宴，在翌日重復工作之先。

每年的運動會與狂歡會，同樣重要。現在我們且來談談雅典人每日的休憩法。我們且想像在一個耶穌降生以前四二四年春天的下午，在都城之外，*academus* 英雄的小林旁近：陽光在閃耀着，小羣男人，穿着皮條的鞋，手裏拿着行杖，閒懶地行，向 *Cephalus* 岸邊之運動

場。在夏日，這小河的水，乾涸到石床裏，但在這早春，其流水仍算是涓涓的小河，其地曾有霖雨，故流水急竄入海際。

那廣香的沿河岸上，已佈滿很多人，從十八歲至七十歲，有些是休憩着，有些是正在運動，各種遊藝。時光一刻一刻的過去，來人亦不斷的增加起來，因為凡是雅典的閒散階級的人，都覺得每日有相當運動之必要。在大道之旁，你可看見他們先經過低亞的運動場之前的白建築。經過一個行廊，他們直到一個大廳，名 *Apodyterion*，從圍着正院的柱楹處開張着。

此地運動家，第一步的工作，是卸去自己的衣裳，一切生理上的運動，是以裸體舉行，如稍穿腰褌，已認為是野蠻的現象，害羞的遺傳，希臘人很快愉地解放了。第二的工作，是全身塗油，并磨擦之使其深入皮膚。每個雅典人，帶着一瓶油，如同我們各帶一傘一樣，這一個不斷的塗抹，不惟可產生他們所認為最完善之美的金黃之身體，且可防禦寒顫。

塗油之後，我們的運動家，於是到 *Konisterion* 去，自在地用沙塵粉飾全身，皮膚之孔，此可防止出汗，及使身體長久不熱。

終於預備好了，如他是獨自一人，他或者會到 *Ko-rykeion* 去推推很重的掛袋，或於跑步與跳躍之前，衝打較輕的球子。但假如他有一個同伴則大概他們要加入拳鬥一場。角力是雅典最盛行的運動，是一個科學與藝術，為國家英雄 *Theseus* 所發明，其規則為雅典已所定。只是勝利是不够的，還要來得 *Crastin*（美雅）以適合其 *School* 的教規。

角力之後，兩個人或者投一次石餅，或投一陣長槍桿，這個可以增長筋肉的運動，現代已不太注意了。於是他們進一個有石座的房裏，叫人把身上泥塵刮去，然後用多量的水沖洗，服裝好了，他們又出去閒遊。這次是作觀客了。

他們雇了些吹手，在奏着娛人的音樂。在場之一隅，有鬥鷄的遊戲，在河岸之高處，有兩

羣青年，正在玩其球戲，大柱楹之陰處，有成羣的老年，少年，在休憩着，或高談闊論，我們的兩位運動家，必到處去審視一下，藉得到些智慧，直到夜氣襲人，他們始聯袂返雅典，隨少年人之所就，談天說地起來。

雅典人生活最後之一瞥，要算是耶穌降生前四一六年，在 *Piraeus* 之 *Callias* 屋中，*Callias* 為雅典之富人，他的商業之廣大，是從滿徧地中海之東部及西部，從黑海直至獅子灣，他雖然受了奧斯巴達戰爭之大打擊，但仍欲派遣其友人出發西西利，尋覓財源。在預備此事之時，他先建築了一座新廈，於 *Hipodamus* 之通衢，即於是日之夜大宴賓客。

室中滿充着馥郁之香，*Callias* 之妻及子，悉已入睡，雇好的廚子，與很多助手在廚下。忙着。在一邊的火爐上，大盆的鰻魚在燉着，在另一邊，則有調得最好的糖醬。廚子頭目，正在預備一個蜜糖糕，他的助手，則忙着於整理生菜的油，及酸醋，同時奴隸們，則在飯堂裏，擺設酒杯及佳釀。

室之內部，充滿着裸體。客約有八人，坐在四個長櫬，櫬悉襯於美麗之坐褥，四隻有象牙脚之小檯，置於坐席之旁。室旁之酒台，有八只 *Dolia* 所乘之酒杯。

此時主人，偕其少年朋友，*Lybeoles* 從運動室回來，其次則為其他客人。*Lyasias* 是少年的父親，其財富亦不亞於 *Callias*，同伴的，為兩大演說家。*C* 氏之助手 *Hipponeus*，堅請延那石工梭克拉克特，(*Socrates*) 吾人時遇此人於學院之中，其善詞令之名，已膾炙人口的。最後有個貴客，是 *Nicias*，他是雅典保皇黨的首領，且將為次年大運動的巨子也。

八人就坐之後，侍人捧出一盆香水以供洗手，沒有刀叉，因為雅典人之筵席，泰半為穀類食品，或麵包，與牛奶餅 (*Olives*)。這雖是特殊的宴會，然一切仍用手拿，以塊軟麵包，以當食巾，食後又復洗手，然後第一次進酒。然後把檯子撤去，繼之以菓食，是時宴樂 (*Symposium*) 亦開始了，這個 *Symposium*，是飲酒時的助興品，故作人預備着混雜好的酒，循席斟注，但飲酒

於全個程序中，是極小的部份，兩個吹笛的女子，已預備奏演，在此音樂中 *Lysichs* 開始唱一首 *Harmoeus* 之愛國歌，在結局之際，一個演說者，起而讚頌少年之美麗，及其嬌態，於是 *Nicias* 起而說幾句關於在西西利富人給他的秘密的報告。

於是 *Hipponeus* 要求 *Socrates* 玩一次 *Kottabos* 之戲，如他輸了，罰他即席做詩，(*imerick*) 當 *Callias* 拍掌之際，兩個雇來的消遣人出來了，隨着是兩個舞女，及一個歌僮，童子玩 *harp*，女子作技巧的跳圈。

這等小玩意，剛完結之一陣，鬧聲倏入耳際，俄而敲門狂呼道：『這是我，*Alcibiades* 我有些醉了，我可進去，還是要我走開？』*Callias* 從坐位上起來，當門開了的時候，那少年的政治家出現了。他的臉色是赭赤，戴着一個玫瑰花圈，全部看來，并不錯，但當他一看見他的大師，梭克拉克特高興銳減了，當位置讓好了，他纔安靜地坐下，細聽他們討論，「財富是否幸福之要件」？這個延長了很久的時間。樂女看見她的工作是不需要

了，很快的就假寐了。Alcibiades 亦跟着睡了。終於梭
 克拉特爾服了他的聽衆說，哲學家是真正有價值而快活
 的人，是故他自己可以滿足。這就是 Symposium（盛
 宴）的結局。

似乎關於雅典婦人或家庭生活的著述，并不多見，
 這個原因，是因為雅典人對於婦人，并不十分趣味，家
 庭生活，於他們亦不鄭重。凡有些嗜好女性的男子，他
 們多去就 hetairae（外來女人）她們，全靠個人的吸引
 力，來到城裏，或受有些旅客的邀請，於是她們就住下
 來。但是「女性朋友」，是靡費的東西，且在五世紀時
 ，雅典之 hetairae 的社會地位，及數目尚渺小不堪。只
 有在 Hellenistic age 始有大女流，(courtesans) 如 Thais,
 Glycera, Phryne 等出現，於是女人在經營上，與男子競
 爭起來，且亞洲的財富，悉流入希臘人之囊橐中，故各
 樣事業，都佔勝利，在五世紀時代，雅典之人妻或奴隸
 ，均不得男人鍾愛。

在許多地方看起來，古代希臘人與現代之英國人很

多相同之點。平常的英國人，好父親良丈夫，及純正之
 服務者，但他不過堪稱良善之公民而已。他不蕭灑地勉
 強地納着稅，如國家有勞他的駕之處，他表示出厭惡，
 在無事的時候，他極力訓練，以備有戰事時以公民的資
 格，服務，但實際上，是嫌惡的，在其對於家庭的忠心
 ，對於國家之無所可否，比之希臘人，是相形見拙的。
 一個雅典人是熱心愛國者，他的目的，時間，生命，都
 是為國的，他很以為光榮的為國效勞，直至六十歲為止
 。但他是一個冷淡的父親，他對於奴隸們，漠然無所動
 於中，至於夫婦間是不會滿意的。

近代社會中的活動，多為女人所組織，及為女人而
 組織，男子的社交之成功，須靠其妻的本領之處，與靠
 其本人本領之處，同今日之妻子，常為其夫之網球，或
 或紙牌戲之同伴，在緊要的事務上亦如之。在雅典
 其遊戲的組織，多由男子而設，及為男子而設，女子毫
 不干涉。男子出去，女子則居家，男子可以自由在男性
 中交際，而女子則除親眷外，很少看見男子。生活在四

壁中成爲一個 *harem* (土耳其之閨闈) 的囚徒。

她們亦不能享受，可以減輕 *harem* 痛苦，生活之奢侈品。她們日居的地方，缺乏一切，我們今日視爲必要的東西。普通只是一棧房，常無客戶臨街處，是一面磚牆，牆上有一門，小心地關着，由此可達院子，這個院子是繞以欄干，一切房間，多由得到光綫及空氣，沒有水喉，或水管，亦沒排洩穢物之處，廚房中，沒有烟突，一切的烟要從屋頂一個小孔出去，冬日唯一禦寒之物，是一座可以移動的火盆，一盞橄欖油燈發出淒涼的光耀。

但很奇怪的，是這種居室，其主人亦作爲臥室之用，他妻子在室中作陪客，孩子們及保姆，則在院子外遊戲，五六位奴隸，忙着日中的事務，如搗米，紡織，取水，購伙食，烹調等。丈夫隨處都可以看見，只是不見其在自己家裏，他或在商場，或在他所趣味的工廠，或者審判廳，與集會或逍遙於通衢，總是很少在家裏。

我們應知道的，是好像雅典女人缺乏平時女性自然富有的嬌態 (*Charmin*)。有一理由，是或者她們嫁人過早，——平均爲十五歲，——其結果則當女人成年，能爲丈夫之智識侶伴時，常已成爲半老徐娘矣。

對於少女的教育，毫不注重，一脫童年，就如其母親一樣，離羣索居，她們只好爲生養孩子之用，優生的方法。好像嫁前曾經學習，但母性生活的狹隘，及食物之菲薄，其生理是極卑下的，故保姆幾於每家皆有。如同 *Byron* 的女子，多到巴黎服務一樣，雅典人多雇 *Laedae Monian* 女人爲保姆。

惟有斯巴達女子，則高貴地生活着，與男子競賽筋肉富美，參着那 *Victory* 的石像，就可想見這樣的女子，真不易找到，雅典婦人，生理與道德上之衰敗 (*degeneration*)，亦是雅典國家一原因。

(本文多取材於倫敦大學教授之 *High tide of Greece*

Life 一九二二、八、二九、滬濱

世界書局新出版

方璧著

精裝六角——平裝五角——

希臘文學ABC

希臘文學，是世界文化的中心；所以要研究世界文學，對於希臘文學，一定須先加探討！

希臘文學ABC，是一部研究希臘文學的入門書。牠的使命：就是要使一般研究的人，對於希臘文學的歷史、沿革、及時代背景等等，先得到一個明確的了解，然後去研究牠的文學，這樣，纔不致誤入歧途，而可以得着事半功倍之效。

全書分五大章：對於希臘文學上必需明瞭的幾點，莫不一一詳列，應有儘有；敘述明顯，文筆條暢，足供大學文科教本和參考之需；尤為研究世界文學者所必讀。



丈夫與叔叔

米弟

金蓮一心等待著武二的到來，時時刻刻留心著打門的聲響。

天已向晚。灰色的天空裏斷斷續續飄揚著幾點雪花。天氣很冷。金蓮想早點把火鉢生著炭火吧，免得武二來了後忙亂。她便把幾根很長的木灰打斷了，放在風爐裏燒著了，然後再把那燒著的木炭移到那個青色的很大的磁火鉢裏去。

她看見一雙手上墨黑的炭屑，很髒，頭髮上也蒙滿一點一點青色的細炭灰，她於是去重行梳洗修飾一番。擦得雪亮的，像十五夜中滿月似的一面白銅的大鏡

子裏，鮮明地映照著她的粉臉。她撲好了粉，在上下唇抹好胭脂之後，她有意將她雙眼皮的眼睛眯一眯小，作一個嬌愛的微笑。她心上自問自答著：美麗嗎？美麗的。武二要讚美嗎？讚……不讚美！她故意設想到武二不讚美她的時候，便將她地方的臉兒板了起來，細瘦的眉毛也豎了起來，同時嬌嗔地對著那鏡子裏板著臉孔的自己說道：『你裝的什麼一股神氣』！接著她又向著鏡中的自己橫了一個白眼。鏡子裏的她也是回她一個白眼。她仰一仰她的鼻尖，像是要哼地冷笑的神氣。鏡子裏的她當然用著同樣的情態回答過來了。她不禁自己失笑起来

來。她再在眼皮上抹了一抹淡淡的胭脂，這樣她便像喝過一點兒酒，只是眼睛有點兒紅噴噴，却沒有沈醉。這樣的嬌艷，她自己恍惚起來：美麗的，真地美麗的；她代武二也恍惚起來似的，嘴裏輕輕地說著：「這樣可愛的，可愛的嬌娘」……

那個武二，那條漢子，身體真強壯呀！從她恍惚自己的美貌忽地便聯想到武二的強壯上去了。她想：前天他講起打虎的情景時，他脫下他的上衣，露出那個精壯的赤裸的上身來時，真令人驚喜的。身上一叢黑毛從胸口一直延向小肚上去，光亮的，軟軟地，彷彿天生就的一條絲絨的帶子。還有兩個乳，胖胖的，彷彿是女人的一。更加要人使驚喜的，便是那兩條臂膊。他做著打虎的情態時，兩隻手緊握拳頭，突然伸了出來，像是一股冷風跟著他的拳頭一齊過來了。是有著怎樣的力量呀！想不到弟弟與哥哥，武二與武大，體格會相差得這麼遠！打虎的武二自己就是一條千百斤的猛虎；那武大啊，至多是一條可憐的馴良的小狗……

她正在腦中將武大武二來比較的時候，忽聽見有人來打門了。那是武大呢？武二呢？她想。她趕緊過去開門，却看見立在門外的，是她已經厭惡的，身體不到她胸口高的武大。她無精打采地回進去，一聲也不響，讓武大去關門。

武大因為今天燒餅賣到半個也不剩，很是利市，欣喜地說道：「今天燒餅都賣光，都賣光」！

金蓮因為焦心等待著武二，便問道：

「你的弟弟怎麼不來呀？在街上你遇見過他沒有？」

「我去看他的」。

「爲什麼不同他一起來呢？」

「他說獵戶們請他吃酒，今天晚上他不能來了」。

金蓮聽了，很是失望。她便向那舖著一張虎皮的籬場上一橫。那張虎皮是獵戶們送給武二，武二轉送給他哥哥的。武大看見金蓮今日打扮得格外美麗，但是一見他回來就板起了面孔，便照著平日的老例，特意逢迎著

，將那個火鉢搬到金蓮的腳邊，一方面將那賣下燒餅來的銅錢一古腦兒從袋子倒出來，倒在地上，欣喜地說道：『你看今天賣了這許多錢！買餅的人都說今天的餅兒滋味特別好，麵粉是不是金蓮嫂嫂手捏的。我說，是的，是的，真的，假使麵粉是你捏出來的，我想那燒餅的滋味一定不同呢』。他說著話，一方面重新將那散在地上的小錢，一個一個地拾起來。

金蓮實在沒有心去聽他絮絮叨叨的說話，她的手摸著虎皮的毛，彷彿就摸著了武二的胸口一般。心上想著武二體格的雄壯，眼前却看見這個委靡不振的矮小的武大，好不舒服。這麼矮小的東西，也好算個男人的！任你怎樣逢迎我吧，總是不行，她想。

武大看見金蓮一聲也不響，爲要媚好她，思想做一件可以博她的歡心的事。他看見她在籐塌上掛下的一雙腳，便問道：

『外面落著雪，你的腳不冷嗎？』

『不冷也不用生火鉢了』，金蓮反而冷冰冰地搶白

他一句。

『用熱水來洗一洗腳，就不冷了』，武大想出一樁新鮮的事情來了，『我來替你洗腳吧』。

武大說出句話，心上又像恐怕給金蓮說他不要臉，有點忸怩，眼睛注視著那雙穿著鳳頭鞋的纖足，添說一句道：『我們是老夫妻了，什麼事都不要緊』。

金蓮最初是不回答什麼，心裏想這傢伙怎麼會想得替我洗腳來的。他是奉迎我，媚好我，我知道，但是實際上他也只配替我洗洗腳的。她立刻又想到武二：假使像武二那麼強壯的好漢，能有這麼的溫柔，才稱世上女人的心了。但是武大要替她洗腳，這是今天第一遭，是新鮮的玩意兒，便笑著說道：『好呀，你來替我洗』。她兀自橫在場上，一動也不動。

武大真地去拿了腳盆和熱水來。接著，武大替她脫下了鳳頭鞋，脫下了白布襪，將那一對雖纖小而豐滿的腳托在手裏，笑著說道：

『金蓮，金蓮，名字多好聽，不道腳一點也不纏，

是這麼的大；但是好也正好在這麼大呀！」

熱水倒入腳盆裏。蓬勃的水氣蒸騰上來，像迷霧一般。那一對潔白豐滿而纖小的足，彷彿一雙小小的白鴨，在腳盆中游泳。武大把這對纖足，真像替白鴨洗浴一般，揉擦著，撫摸著，撇到水裏去，提上水面來。他又將手巾拖水到腿上去，看那水一條條忽忙地從腿上流下來。他全神貫注著替她洗濯，咳嗽也沒有一聲。

金蓮橫在場上雖則一動也不動，由武大去洗濯她的脚，心上却沒有一刻放下過武二。她仰起一點頭來，看見武大侏儒般的，躲在場下，一心不亂，勤勤懇懇，替她洗足的情景，她真覺得既好笑又好氣。

後來武大的逢迎反而激起了她的厭惡似的，脚還沒有洗完，金蓮忽地坐了起來，脚在水盆裏亂動，將水潑了武大一臉，叱罵著道：

「不要做出這許多醜態來了！老娘心裏不喜歡！老實說，你還不配替我洗脚的。早點去吃飯睡覺吧。明天好早點起來去賣餅」。

說完話，金蓮氣鼓鼓地自己揩抹乾了脚，一個人回到她自己房裏去了。

到了翌日，武大真地很早就趕出去賣餅了。

天還是下著雪，很冷。

金蓮在火鉢裏，木炭特別多放在一點；把窗戶仔細關緊了，那小小的房間中倒也就溫暖起來。她又在火鉢中放下一個小鐵架，在鐵架上燉了一壺紹興的黃酒，預備喝點酒，暖暖肚的。

忽地裏有人來打門了。她想大抵鄰舍來借什麼東西吧。她先啟開窗子來望一望，却見正是她這兩天早思暮想的武二，她想不到武二在這上午會來的。她連忙去開門，一面忙問道：

「叔叔，這時候是你辦差的時間，你怎麼會來的？雪又這麼大，冷了吧」。

武二踏進門來，兩手拍下身上的雪，回答道：「縣老爺叫我休息二天再上差。所以今天是閒空著。哥哥那

裏去了？」

「他是賣餅去了」，金蓮一面回話，一面忙叫武二坐在火鉢邊，說道：「叔叔，烘火吧」。

武二擎出一個紙包來給金蓮道：「一點小東西送給嫂嫂，請勿見笑」。

金蓮把那紙包打開來一看，見是一塊是淡青色的緞子，便不禁拍起掌來，連連贊嘆道：「這真是好看呀！這真是好看呀！」

她展開那塊緞子來，披在身上，笑著說道：「叔叔，你真會揀貨色，這塊緞子做起衣服來真好看呀，謝謝叔叔了，送我這樣美好的衣料」。

她把緞子放開一邊，忙著去擎出小菜來，請武二喝酒，武二却道：

「等大哥回來一同吃」。

「兩個人先吃起來不好嗎？」金蓮嬌媚地把酒已注入酒杯裏了，笑說道：「你哥哥那麼細小的人兒，肚子裏也灌不下一小盅的酒呢」。

武二聽她嘲笑他的哥哥，心中不甚舒服，但也不去計較，只是不響。

「叔叔，你怎麼一聲也不響的，有什麼心事吧，對你嫂嫂說說好嗎？」

「沒有什麼心事」。

「叔叔，是不是嫌一個人太孤單吧？天又這麼的冷了」。

「嫂嫂真會說笑話」。

「叔叔，這不是說笑話啊」——金蓮把酒又注滿了兩個杯子，請武二乾了杯，「至少，叔叔要個女人來服侍的」。

「我們這種粗人，用不著女人服侍的」，武二的回答，老是與他打虎的拳頭一樣：老實，簡潔，明瞭。

「難道叔叔還沒有到用得著女人服侍的年紀嗎？」

武二不答，兀自把酒杯來喝乾了。金蓮要替他注酒時，武二自己擎酒來注了，說道：

「今年二十一歲了」。

「叔叔，恰巧比我大一歲，真是像我的一個親哥哥呀！」

「你是我的嫂嫂」。

金蓮雖則忙著勸喝酒，勸吃菜，武二心裏却覺得很寂寥，想着他的哥哥，屢次說：「哥哥還不回來，哥哥還不回來」。

「叔叔，你想念他做什麼呢？你哥哥是什麼也不懂得的。他只懂得洗腳吧。說出來真是要好笑煞人的。昨天晚上，不知怎麼虧他想得出來，要替我洗腳了」。金蓮這樣說著，便把她的穿着紅緞鞋的一隻腳提起來，說道：「他把我的腳這樣捏著，擦著，摩著，真弄得人要惱怒呀！」

武二被她說得難為情起來，臉紅紅的，只管喝酒。金蓮多喝了幾杯酒，臉兒也有點紅了。她望著對面坐著的武二，一個棕色的臉盤，方方的，因為喝了酒，臉上彷彿格外有光彩，一個筆直很高大的鼻子，兩隻勇

猛光輝的眼睛，她覺得你處處地方彷彿都有一種精力要跳躍出來的一般。她不禁將臉兒伸向武二面前，不勝讚美地說道：「叔叔，你真是一個打虎的英雄！」說著將她柔媚的眼光注視著武二的眼睛。武二只是俯下了眼睛，避開了她的眼光，一聲也不回答。接著金蓮把她的坐位移近武二的身邊，舉起酒杯來，說道：

「叔叔，我們來乾個雙杯吧」。她把酒先喝完了。

武二跟著默默地把酒喝乾了。

金蓮自己覺得酒多喝了一點似的，心頭突突地在跳動。她的一雙手和一隻腳，也像沒有個安頓處，不知放在什麼地方好。有個時候，她的腳忽地碰著了武二的腳了，便像吹著一陣冷風似的，全身都為之顫動起來。她連忙把腳縮了回來。但縮了回來，立刻又想把腳伸出去，特地去觸著武二的腳了。她果然把腳意識地伸出去，腳尖踏著武二的腳尖。這次她並不將腳立刻縮回來，却將腳尖輕輕地打著武二的腳尖，要看武二怎樣的神色。武二的腳却像釘在地上了，一動也不動；他只是不說話

，俯下了眼睛，注視著杯中的酒。

金蓮忽地將手輕輕地按在武二的手上。武二立刻像受驚似的，面色青白起來，但還是鎮靜，一聲也不響，一動也不動。金蓮的顏色却更加紅噴噴的，她忍不著了，懇求地說道：

「叔叔，照你的年紀，還是做我的親哥哥好吧。」

武二這時霍地立了起來，一時直挺的眼睛望著金蓮，充滿著怒火。金蓮看見武二這副形狀，披一披嘴，冷笑道：

「我故意試試你，看你究竟是怎樣一種的人物？不是像你那位哥哥一樣不要臉的。還好，你不像你的哥哥。」

武二也冷笑一笑道：

「故意試試你——不要說旁的。我的哥哥是你的丈夫。你的丈夫是我的哥哥。你怎麼膽敢把我的哥哥，你的丈夫來嘲笑。來說我的哥哥不要臉。究竟我哥哥不要臉，還是你不要臉？」

「我有什麼不要臉！你的哥哥明明知道我不僅不愛他，并且討厭他的了，他却還是向我纏擾不休，那不是不要臉是什麼？」

武二聽了她這句話，一時倒也回答不出什麼話來。但是他是最講義氣的，就是不爲他自己，爲他的哥哥，他也要忿怒起來的。他無言可說了，憤憤地就開了門大踏步出去了。

武二出去找到了武大，把金蓮剛才對他的情形，大略說了一遍，叫他好好地去教訓戒一番。

武大聽了武二當面指斥他妻子的話，不免羞愧交併。他別了他的弟弟，帶著一股怒氣，急忙趕回家裏來，看著妻子，便開口說道：

「你怎麼這樣不要臉，竟會調戲你的叔叔的！」

金蓮不待他說完話，冷笑道：

「哼！你也懂得要臉不要臉！就是我調戲了我的叔

叔了，你也不用來管我。請你到河邊去照照你自己的影子看，究竟是什麼一個東西？三分像人，七分像鬼，倒要來說你老娘了」。金蓮愈說愈怒了，「老實對你說，我嫁給你，不是我自己的願意，是人家硬把我嫁給你的。我是倒霉，做了你的妻子，你還不知好歹」……

武大給妻子一頓臭罵，怒氣早已嚇走了一半，他自己看自己，委實也有點慚愧，心裏倒有點妬忌他的武二，怎麼會有那麼一個強壯結實的身體的，但是給妻子看輕，心上總覺得有點憤恨，便說道：

「我的弟弟，現在是天下聞名的英雄好漢。你在我弟弟面前露醜，如果弟弟不把我哥哥看待了，我還有什麼臉兒活在世上呢」。

「弟弟！弟弟」！金蓮接連地搶白過來，「虧你口口聲聲叫著弟弟。想想你配不配做英雄好漢的哥哥的！照你這種傢伙，本來沒有什麼臉兒活在世上的，你的好弟弟，你的天下聞名的英雄好漢，還捨不得你，把你當

作哥哥。我潘金蓮，却不願做你的妻房。你給我一紙休書吧。免了你多事，也免了我惹氣！……是的，你的弟弟，我是調戲過他了。我要試試他，看他的心是不是真正的一個英雄好漢。呸！他原來只配做你的弟弟的，只配在衙門裏當個小差兒的！還不會認識你的老娘呢」……

本來不大會說話的武大給金蓮潑罵了一番之後，半句話也說不出了，心上想着她調戲他自己的弟弟，有點丟臉，但又想到他自己的樣子，對她彷彿也是十分抱歉，她是那麼的鮮麗，那麼的嬌艷！自己是這樣的醜陋，這樣的矮小！她的不端，將來再講吧。但是現在這番吵鬧，是由他引起來的，怎樣平下吵鬧去呢？他手足無措地彷徨著他的眼光，忽地看見那擱在門邊腳盆，他像得了一個解救似的，柔聲地對他妻子說道：

「好了，好了，大家不要說話了。天氣很冷，還是我來再替你洗一次腳吧」……（完）



紅燭和人魚

小川未明作
少卿譯述

人魚，不僅棲息於南方的海中，也棲息於此海。

北方的海色，是青藍的。在某時候，岩石之上，發

現一女的人魚，遠眺四邊的景色，而現優遊的姿勢。

從雲間透洩的月光，照耀於岑寂的波上；縱橫觀覽，這無限淒涼的波浪，在那高低曲折地搖動着。

沒有多時，人魚感覺這岑寂的景色，並且以自己和人，其姿勢並不見得十分的差異，且和魚類及深海中棲

息着的各種獸物相比，似乎自己有幾分和人的性情狀態相像，也未可知。因此，想着自己依舊須和魚類及獸物

等同在寒冷黑暗而且無聲無息地在海中過活，這是什麼緣故呢？

人魚在久長的年月中，覺得趣味索然，所以在明月所照之晚，常浮於海面，息於岩上，以沈溺於種種的空想。

『人所住的村坊，是優美的。常聞人比魚及獸有感情而且溫和，我們雖住於魚和獸之中，然極近於人的一

方面，不能入於人類的中間而生活，也是沒有的事情吧。『人魚這樣地着想。

這人魚是女的，因之也有妊娠。……我們已在長時間中，不作淒涼之言，因為已來此北方的深海中過活，



一 圖

早不妄想到清明繁華的國中去了。不過，此後所生的小孩，雖迫而處此，實不勝其悲慘孤獨之情……

從小孩就分離，孤獨地處於岑寂的海中，真是最悲傷沒有的了。如若使小孩在無論何處，將過其不單調的

生活，那我就無上的快活了！

常常聽到，人是世界中的最溫和者，所以對於可憐的孤獨者，絕無橫暴虐待的事情；一旦經他們之手，決不會被遺棄的。所幸的，我們不特是面孔像人，即上身亦完全似人，所以在人的世界中，沒有不可過活的理由。

人魚照上面所述的情狀想着。

因此，從希望自己的小孩在繁華清明美麗的村坊中養育長大之情出發，這女的人魚，欲產生小孩於陸地上。如此，自己將不能見自己的小孩之面，也未可知，但是想到小孩入於人類中，可以過其幸福的生活了！

遙遠地在彼方海岸小山神廟的燈火，見其閃爍於波浪之間。在某夜中，女的人魚，為產生其小孩起見，游泳於寒冷黑暗的波浪中，朝向陸地的方面而進行。

二

在海岸上有小村坊。此村坊中有種種的商店，而神

廟所在的山之下，有一發賣粗製蠟燭的商店。

這店的家中，有一對老年夫婦。老翁製造蠟燭，老嫗居櫃發賣。村中的人們以及附近的漁夫，到神廟去拜謁時，總來到這店裏買得蠟燭而上山。

山上生有松樹，樹中即為神廟。從海面吹來的風，常常當着樹的枝梢，無晝無夜，呼呼而鳴。每日晚上，神廟中的燭光，閃爍搖動，這是從遠遠的海上而得望着的。

某日晚上，老嫗對老翁說：

『我們這樣地過活着，全靠着神靈的餘蔭，倘若山上無此神廟，那末蠟燭也無從賣處了，我們真不得不有感謝之心呢！所以此後我應當上山去以謁神靈』。

『是的，這樣所說，確實不錯，我也有感激神靈之心，而無日不在頂禮之中，但因忙於工作，屢屢不能上山參拜，受惠的地方，我是曉得的。我應當感謝的地方，煩你代為祈禱』。老翁這樣地回答老嫗。

老嫗，從此遠遠地離家而去。適當明月之晚，一如

白日，無所不見。她參拜神廟以後，正在下山的時候，當石階之下，有嬰孩在那裏哭泣着。

『怪可憐的遺棄之兒！那一個棄在這個地方呢？真正不可思議。在我參拜的歸途中，遇見此事，這是何種緣分吧？就此見而棄

之，要受神靈之罰的。必定是神靈曉得我們夫婦無小孩，特地授與的，回去和老翁相商，養育她吧』。

老嫗心中這樣默想時，抱起這嬰孩，自言

自語地：『唉！可憐的！可憐的！——緩步攜之而歸。』

老翁正在等待老嫗歸家，老嫗抱此嬰孩而來。老嫗把這始終情形，告訴於老翁。

『這必定是神靈授與的，如不好好地養育她，是要



二 圖

受罰的」。老翁亦這樣申言。

他們二人，養育這嬰孩了。這個嬰孩，是女的。且她的下部，並非是人的姿勢，而為魚的形狀，老翁和老嫗都想到必定是人家所說的人魚。

「這不是人之子」……老翁傾其頭而看這嬰孩。

「我也這樣想，不過雖不是人之子，却也不是柔順而可愛的顏面的女孩麼」？老嫗這樣地說。

「好的，也不要緊，神靈所授與的小孩，當小心養育，如若長大以後，必定是伶俐之子無疑的」。老翁這樣地說。

從此以後，很當心養育這女孩。直至長大以後，雙目深黑，肌膚淡紅，完全一柔順伶俐之子！

三

這姑娘長大以後，姿態漸變，帶着羞恥之狀不露顏面於外，但是一見這姑娘的人，都覺驚奇的美麗，所以常有欲想見這姑娘者而來買蠟燭。

老翁和老嫗曾經說：

「我們的姑娘，因為是膽怯而怕羞，所以不見人的」。

老翁在裏邊一刻不停地造蠟燭。她想如照自己所想像的在燭上繪以美麗之畫，都歡喜來買這個蠟燭吧？她即以這意思對老翁說，老翁即回答道，那末照你所歡喜的畫起來看。

這個姑娘以紅色的畫具，畫出魚類貝類和海草等形狀於白燭之上，雖然沒有學過，却畫得極好。老翁見此，大吃一驚。無論何人，見這圖畫，必定歡喜這蠟燭，這圖畫真籠罩着不可思議的力和靈呢！

「真好，非人所能的，是人魚所畫的」。老翁這樣地感嘆着和老嫗相談。

「給我畫着圖畫的蠟燭」。自朝至晚，小孩和大人，不絕地這樣的聲音向店中來喊着。果然，畫着圖畫的蠟燭，個個都有得受着。

從此，有一不可思議的傳說。持着圖畫的蠟燭供之



三 圖

於山上的神廟中，以其燒剩之燼附於身體，那末飄出海去，雖然遇着大風暴雨，決沒有覆船滅頂的災難的，個人的口中，都有這個傳說。

『祭祀海中神靈的神廟中，如奉以美麗的蠟燭，那末神靈亦必定歡喜的』。這是村中的人個個這樣地說。

蠟燭店因銷路極好，所以老翁從朝至晚，拼命地製造蠟燭。在其傍的姑娘，也忍着手的苦痛，以赤色塗繪畫。

這樣不能和人間並立的自身，好好地給我養育，給我親愛，這恩是不可忘記的，有時姑娘懷着這樣意思感激老夫婦的柔和之心，而蒙其大而且黑的腫子。

這句說話，直至遠方的村坊，都有影響。遠處的船客和漁夫，都說是爲要取得奉祀神靈的繪畫之蠟燭所燃剩的餘燼，特從遠處而來的。因此，買燭登山，參入神宮，直待燃燒之燭將到盡頭，取之而歸。真可以說，無晝無夜，山上的神宮，燭火輝煌不絕。尤其是夜間，美麗燈光，從海上亦可望見。

『真的，可感謝的神靈』！這個批評，滿於四方，所以這個山也有名了。

神靈的評判，雖有這樣的好，但是却沒有一人想到專心致意於畫



四 圖

燭的姑娘。可知以這姑娘爲可憐的人者，竟沒有一人。姑娘有時疲倦的時候，特在月明之夜，探頭窗外，忍淚遠眺，戀戀於遠處北方的青海！

四

在某時候，有一製香工人，從南方之國來。心裏想着到北方去，怎樣地搜索珍貴之物，持之南歸，可以賺錢。製香工人，不知從何處聽到這一件事，終於自己又見到這姑娘的姿勢，確是這姑娘真的不是人，實在是稀世可貴的人魚！某日，他秘密地到於老年夫婦的地方來，出其高額的金價，要求買這人魚，但這姑娘當作不識不知的樣子。

老年夫婦，最初的時候，因爲這姑娘受之於神靈的，不可出賣的吧？如若出此行爲，以爲有罰也未可知。製香工人，一次二次不斷地來請求，最後他向老年夫婦：『從古以來，人魚是不祥的。現在不離身邊，必有惡兆的』。很誠懇地這樣說。

老年夫婦，終於相信這製香工人的說話了，而且高額的金錢，心亦爲其所奪，遂訂定賣這姑娘於製香工人之約。

製香工人，興高彩烈地而歸，並說幾日以內來取這姑娘。

這話爲姑娘知道的時候，何等的驚心吧？這謙讓柔順的姑娘，要到從家隔離幾百里的遠方，以及素來不知道的熱的南方去，甚爲恐怖。於是哭泣地求恕於老年夫婦！

『我是無論什麼工作都可以的，千萬不要給我賣到素來不知道的南方去』。這樣地請求。

但是，鬼祟心腸的老年夫婦，無論如何，終不接受這姑娘的說話。

姑娘仍舊幽居在房子裏，一心一意地繪畫蠟燭，但是老年夫婦，雖然見這情狀，並沒有可憐之情！並沒有惻隱之心！

當月明之夜，孤獨地聞到波浪之音，就想到自身的

前途，不勝其悲哀！她聞到波浪之音，似從遠方而來，有喚呼自己的情景，憑窗遠眺，以窺究竟，但是，只有青青的海，照着幽幽的月光！

姑娘仍舊危坐着繪畫蠟燭。不一時，外面發出騷擾之聲。終於製香工人在這夜裏接姑娘來了。裝着大鐵格子的四角箱，載在車上而來。這個箱中，曾經是裝過老虎獅子豹等動物的。

這個柔和的人魚，也是海中之獸，所以和獅虎等同樣看待。這箱子如被姑娘看到，一定魂魄飛散吧！但是姑娘還不知道，俯首地繪她的蠟燭。在這個時候，老翁和老嫗來了，「喂！你可去了！」這樣地連續的說。姑娘手中所握的蠟燭，因被催促之故，竟至不能繪畫，把這蠟燭全身塗得血紅。

姑娘以爲紅燭是自己感覺到悲哀的紀念，遺剩二三枝而去。

五

真正的穩健之夜。老翁和老嫗，閉戶而寢。

當夜半的時候，有咚！咚！敲門的聲音。年老的人，耳朵靈敏，聞得這個聲音，就想到誰來敲門。

「誰」？這嫗這樣地問。

但是，沒有人回答，且繼續地咚！咚！的敲着。老



五 圖

嫗起來，稍開其門以窺之，即見到一白衣女子立於門口

。這個女子是買蠟燭而來的。老嫗稍有金錢可賺，決不向以惡顏的。老嫗遂取出蠟燭箱以示女。這時候老嫗吃了一驚。因爲女的長而且黑的頭髮，濡水淋漓，耀映於月光之下。這女從箱中取出純紅的蠟燭，注目而熟視

之，頃刻之間，付了金錢持這紅燭而去。

老嫗在燈火的地方，一檢其金錢，實非錢幣，是一種貝殼。老嫗以為是被騙，不勝其怒，跑出家屋找尋，但是這女的影蹤，早已不知去向了。

在這日的晚上，天空的模樣，忽然變化，沒有多時，即作狂風暴雨。却值製香工人裝置姑娘於鐵檻乘船而返南方的途中正在無邊無際的時候。

『這狂風暴雨，決不會助那隻船的』。老翁和老嫗戰戰兢兢地這樣說。直到天明，這遠海中呈出黑暗淒涼的景象。當那晚上，遭難的船，不計其數。所不可思議者，此後紅色之燭點在山上神廟中的晚上，無論什麼好的天氣，即要變為狂風暴雨，所以此後人人都以為紅燭是不吉祥的。蠟燭店中的老年夫婦，以為是受神之罰，蠟燭店也停閉了。

但是，不知從什麼地方來的單獨的一個人在這神廟

裏常常點着紅的蠟燭。

以前只要這神廟中燒剩的畫燭的餘燼放在身邊裏，那決不會罹海上的災難了，但現在一見紅燭，這人必罹災難而死於海中。頃刻之間，這傳說滿於世間，早已沒有人到山上神廟裏去參拜了。因之赫赫然的神門，今變而為村中的鬼窟；而且有這種神廟不在這村中來得好的怨言。各種船隻，從海中以眺神廟所在之山，發生了恐怖之情；一到夜間，不知不覺地海上即呈惶恐之狀。不見其底蘊的各部的高浪，曲折的搖蕩着，以碎其岩石，以成其浪花。雲間的月亮，漏洩於波面之上，真有一種悚然的意境！

星辰不見的純黑的降雨之晚，有人見着在波浪之上，漂搖着紅燭之燈，漸漸地高昇，向着山上神廟，閃閃地移動。

經過沒有幾年，這山麓的村坊，亦遭湮沒了。



孤零少年

法國海克督馬六著

蔚南譯

一村中

我是一個被拋棄的孩子。

但是我一直到八歲，總以為我是同別的小孩子一樣，我有個媽媽的。因為逢到我哭泣的時候，總有個女人來把我溫柔地抱在懷裏搖蕩著，我的眼淚就不落出來了。

每夜，我到床上去睡覺的時候，那個女人總來和我接吻的。十二月裏，風吹著雪，將玻璃窗弄得粉白的時候，她便把我的腳捏在她的兩隻手裏，一面還唱著歌給

我聽，等到我的一雙腳暖熱了，她才離開我。我到現在還記得那種歌曲的調子和幾句歌詞呢。

我沿著生青草的道路，或者在草原裏，看守我們的母牛的時候，忽地裏逢到暴雨了，那位女人便奔跑過來，揭起了她的羊毛衫，強要我躲在她的衣襖下面，遮沒了我的頭，遮沒了我的肩架。

我和小朋友中什麼人拌嘴舌的時候，她便叫我把不開心的事情告訴她，她幾乎總是用好言語來安慰我的，或者說我是有道理的。

從這一切，從別的許多事情，從她對我說的說話，

從她對我看的目光，從她對於我的撫愛，從她責罰我時還帶著的溫柔等等看起來，我總以為她是我的媽媽。

不知道她只是領我長大來的一個人。怎麼會知道的呢？現在我來講吧。

原來我是沒有故鄉的，我的生地也沒有的，甚至父親母親我也沒有的，所以要說到我的村莊，說得正確一點，只可說我在那兒長大來的村莊，我在那兒經過我的童年的村莊。那村莊的名字是叫夏伐農。夏伐農是法國中部最貧窮的一個地方。

夏伐農的貧窮，並不是因為那兒的百姓沒有感覺或者懶惰的緣故，只是因為夏伐農所處的地位不好，恰巧是在枯瘠的地帶。那兒的土地是沒有生產力的，要有豐收，便要肥料或者改良土地，這兩件事那兒又是做不到的。所以在那兒（至少我說到那兒的時候），耕種的田地是很少的，所看見的，只是長滿荊棘的廣大的草原。草原之後，接著的便是高地。高地上吹著強烈的風，因此樹林都長大不起來，都是很瘦瘠，這兒那兒，只是矗

起著拳曲的枝杈。

如果要看見美樹良木，那麼便須離開了高地，走到地面的折與——豁谷裏去，那兒河流兩岸上的狹小的牧場中，是生長著巨大的栗樹，強壯的橡樹的。

我幼年時所住的一所屋子，就是在這樣的一個豁谷裏，一條小河的岸上。那條小河的急湍是流到洛亞爾河的一條支流去的。

一直到八歲，在這個屋子裏，我沒有看見過男人。然而我的媽媽並不是一個寡婦。她的丈夫是一個石匠，正如這個地方其餘許多的工人一樣，是到巴黎去作工了。自從我能够懂得四周一切東西的時候以來，他沒有回來過。只是逢著朋友回到故鄉來時，他便常常托帶個信回來。

「白勃林媽媽，你家的男人很好。他托我對你說工作很順利：叫我帶點錢來給你，這裏是錢，請你數一數好嗎？」

帶回來的消息就是這一點兒。白勃林媽媽聽了卻很

滿意：因為她的男人身體很好，工作也有，生活也够。

白勃林爹爹住在巴黎那麼長久，不要以為他是和妻子不和睦的。他不住在家裏，一點不會發生不睦的問題的。他住在巴黎，只是因為工作拖住了他。等到老了，他要回來住在老妻的身邊過活的；靠了他的積蓄，等到年紀到了，一對老夫妻不能工作的時候，還可以安安逸逸以盡天年的。

十一月裏的一天晚上，我正在門檻邊忙著劈塊木柴的時候，有個不認識的男人，走到我家的門前來了。

他並不推門進來，卻伸起頸子來望著我，問我白勃林媽媽是不是住在這兒的。

我就請他進來。

門呀的一聲，他推進門來了，他脚步很慢地走進去。

我從來沒有看見過像這個人那麼醜的，自頭到腳全身的污泥，有的是已經乾了，有點還是濕的。一看見他這副神氣，就可知道他跋涉長途而來的。

聽見我們的講話聲音，白勃林媽媽就趕了出來。那個男人走進我們的門檻時，她已經走到他面前了。

他說話道：「我從巴黎帶個消息回來」。

他講的說話很簡單，而且在我耳朵裏聽見過好幾次了，但是說話的口氣，却全然不像從前人家說的「你家男人很好，工作順利」的口氣。

白勃林媽媽兩隻手握緊了，叫起來道：「呀，天哪！錢老末碰到不幸了吧」。

「哎，是的，但是你不用嚇壞的。你家男人是受了傷了；但是並沒有死。身體或許要成爲殘廢了也未可知的。現在他是在醫院裏。我睏的床正在他的床旁邊。因爲我要回家鄉來，他便叫我把事情的經過來對你說一說。我不能在這兒多耽擱了，我還要走十二里的路，天也就要黑了」。

白勃林媽媽因爲要曉得那事情更加詳細一點，便請求他留著吃夜飯。路是那樣的不好走！人家又說樹林裏有狼出現了，請他明天早上走吧。

他便在放爐子的一個壁角裏坐了下來，一面吃著夜飯，一面把這件不幸的事情講給我們聽。一個鷹架倒了下來，把白勃林爹爹壓壞了一半，但是人家說他受傷的地方，原來他不應該停留在那兒的。因此工程作頭一點賠償費都不肯拏出來。

他說道：『可憐的白勃林真倒霉；狡滑一點的人就要從中想法弄到多少年金了，但是你家的男人却一點也拏不到』。

他一邊把褲腳管上的污泥烘乾來，一邊連連說道：『倒霉，倒霉』，真有點難過的神氣，照他說話的樣子，像煞如果能够得到一筆很大的年金，就是身體殘廢了也是很情願的。

他講到末了時說道：『我是勸他和工程作頭打一場官司』。

『打官司，那是要用去許多錢的啊』。

『不錯，但是打贏了時』！

白勃林媽媽很想就到巴黎去，但是路遠，旅費貴，

到巴黎去是一樁大事情啊。

下一天早上，我們倆便到鎮上去，和神父商量一下。神父以為不先曉得到巴黎有不有益處時，還是不必去。神父便寫封信去問詢白勃林爹爹所住的醫院裏的司祭。過了幾天之後，神父接到回信說，白勃林媽媽不必前去，但要寄點錢給丈夫，因為白勃林爹爹要和工程作頭打官司了。

一天一天過去，一週一週過去，時時有信來，每封信裏總是說再要寄點錢去，最後一封，更加緊急了，說是如果沒有錢了，就把母牛賣了，去換點錢吧。

只有和農夫一起住在鄉下的人，才能懂得『就把母牛賣了』這句話裏所包含的痛苦和悲哀。

博物學家看起來，母牛是一種反芻類的畜生。在散步的朋友看起來，母牛在草上仰起着露水點點的頭來時，正是在景緻裏添了一樁風趣。在城裏的孩子們看起來，這是加非牛奶的泉源，也是奶霜乾酪的泉源。但是在鄉下人眼中，那是更加看得十分重要了。無論怎樣貧窮

，無論家中人口怎樣多，如果牛棚裏還有一頭母牛的話，總不愁饑餓的了。只要在牛角上繫了根隨便什麼繩子，一個小孩子就能牽著母牛，沿著青草路上去吃草，那兒的草地是不屬於任何人的。到了晚上，全家的人在湯裏便有奶油吃了，在山薯上便有牛奶塗了；父親，母親，小孩子們，不論大人小人，個個人都靠著母牛活命。

我和白勃林媽媽也是很好地靠著我們的母牛過活，直至如今，我幾乎沒有吃過牛肉的。母牛不僅養活我們的命，並且也是我們的朋友，我們的同伴，不要以為母牛是一匹笨畜生，恰恰相反，母牛是很聰明的，而且很有道德。人家要有母牛那麼的道德，倒要靠教育來養成的呢。我們撫愛著我們的母牛，我們和牠講話，牠是懂得我們的。在牠這方面，滾圓的大眼睛裏充滿著溫柔，牠會使我們明瞭牠的要求牠的感覺。

總之，我們愛牠，牠也愛我們。

然而我們和牠不得不分開了，因為只有「賣去母牛」，才能够滿足白勃林爹爹的心。

一個商人到家裏來了，他把羅三德仔細檢查一番，撫摸一番之後，便搖着他的頭，一股不滿足的神氣，說這匹母牛一點也不合他的意，這是窮人家的牛，沒有牛奶的了，也做不出好奶油來的了，他買了去要賣不出的，這樣的話，說了幾十遍，最後說是爲了白勃林媽媽是個親切的女人，他盡點義務，完全爲了好意，就把羅三德買了去吧。

可憐的羅三德彷彿懂得那件事情的，只是哞哞地叫，不肯從牛棚裏走出來。

那個商人便把那盤在他頭頸裏的鞭子掣給我，對我說道：「你到那畜生後面去趕牠出來」。

白勃林媽媽說道：「這樣是不行的」。

她牽着牛身上的繩子，溫柔地對牛說道：

「來吧，好寶貝，出來吧，出來吧」。

羅三德就一點也不抵抗了，牽到路上後，那個商人就把牠繫在車子的後面。牠就不得不跟着車子上的馬兒走去了。

我們回到屋子裏了，但是好多時候，我們還聽見牠的叫聲。

沒有牛乳了，沒有奶油了。早上是一塊麵包；晚上是幾個鹽山薯。

賣去了羅三德之後，不久，恰巧逢到謝肉祭了。上年謝肉祭時，白勃林媽媽是做了煎餅，平果餅來給我吃的，我吃得真滿意，吃得滿意媽媽也歡喜。

但是那時候，我們有着羅三德給我們牛奶來調麵粉，給我們奶油來放在鍋子裏。

沒有了羅三德，便沒有牛奶，沒有奶油，也沒有謝肉祭了：此所以我要自怨自艾起來了啊。

但是白勃林媽媽却要我驚奇。她雖則不是一個喜歡借人家東西的女人，這次她却向一個鄰舍借了杯牛奶，向另一個鄰舍借了塊奶油。正午辰光，我回到家裏，看見她正將麵粉倒入一個大鍋裏去。我走近去一看，見是粉，不禁叫道：

「呀，那是粉呀！」

媽媽笑微微地說道：「是呀，正是粉呀，蘭米，是極好的麵粉，您去嗅嗅氣味多好。」

如果要趁我心說話，我便要問她要這種麥粉來做什麼了，但是唯其因為我最好要知道用麵粉來做什麼，反而倒不敢問了。另一方面，我也不要說出謝肉祭來，說了出來，恐怕白勃林媽媽難過。

她却望着我問道：「要用粉來做什麼？」

「做麵包」。

「還做什麼？」

「做麥粉湯」。

「還做什麼？」

「啊……那是我不曉得了」。

「那裏，您是知道的；只是因為您是個好孩子，嘴裏不肯說出來罷了。您知道今天是謝肉祭，是吃煎餅平果餅的日子。但是您知道我們沒有奶油牛奶，所以您不敢講出來。是不是真的？」

「呀，媽媽」。

「我早就猜到這一切的了；我老早都預備好的，不要使您在謝肉祭的一天不快活。您來看看麵包櫃裏有的什麼」。

趕快地揭起櫃子蓋來一看，我看見有牛奶，有奶油，有雞蛋，還有三個蘋果。

媽媽便對我說道：「把雞蛋來給我，我來打碎雞蛋，您去削蘋果的皮」。

我把蘋果一片一片切開來。她把雞蛋打碎之後，倒在麥粉裏，將麥粉和雞蛋調勻起來，時時再把牛奶來一匙一匙倒在那上面。

麵粉漿打勻之後，白勃林媽媽便把瓦鍋放在熱灰上面。只要等天夜好了，一到吃夜飯時，我們便有得煎餅，蘋果餅吃了。

老實說，我覺得那白天像熬過得太慢了，我幾次三番去揭開那塊蓋在瓦鍋上的白布來。

白勃林媽媽便說道：「您把粉漿來弄冷了，要漲不起來呢」。

但是粉漿却漲得很好。像要觸穿粉漿的表面似的許多泡沫各處都漲起來。醱酵的粉裏流出一股牛奶雞蛋的好香味來。

媽媽對我說道：「去劈碎點柴吧；我們要個明亮的好火，不出烟的」。

點了枝蠟燭。

媽媽對我說：「木柴上點個火把」！

這句話也不用對我說兩遍的，我實在早已等得不耐煩了。一下子爐子裏便蓬蓬勃勃燃燒起來，灶間裏充滿着明亮的火光。

白勃林媽媽便從牆上擎下那個煎鍋來放在火上。

「把奶油來給我」。

媽媽將小刀子的尖頭挑了一點奶油，像一個小胡桃那樣大小，放在煎鍋裏，就滋拉滋拉溶化了。

呀呀！這真是好香味，尤其是我們好久沒有嗅到這種香味的鼻子，分外覺得好香啊。

奶油滋拉滋拉溶化的聲音并且是極好的音樂呢。

我正在凝神聽着這種音樂的時候，却又彷彿聽見庭中有脚步聲響了。

在這時候，有那一個人來擾鬧我們呀？一定是個鄰舍來討個火把。

但是我也不去細細想它，因為媽媽把匙子放在瓦釜裏，正要把粉漿，像白布的一片，淪到鍋子裏去了，正是不容人家胡思亂想的時候。

但是手杖打着門檻了，接着大門忽地敞開了。

——是什麼人呀？

媽媽嘴裏這樣問着，但是她的頭却旋也不旋。

走進來的是一個男人，火光照得他很明亮，我看見他身上穿着白布衫，手裏擎着一根手杖。

那個男人粗糙的口氣說道：『你們這兒正在過慶日吧，你們也不必爲我忙亂的』。

白勃林媽媽趕快把鍋子放在地上，叫起來道：『呀，天哪！這是您嗎，錢老末？』

她拉着我的臂膊，把我推到那個立在門檻邊的男人

身邊去，說道：

——這是您的爸爸啊。

(未完)

貓之五德

信行

見鼠不捕，仁也。

鼠奪其食而讓之，義也。

客至設饌則出，禮也。

藏物雖密，能竊食之，智也。

冬必入籠，信也。——見揮麈新談



世界的傳說與故事

故事的罈子

劉大白

一 「王八蛋就是我」

「王八蛋就是我」，這是紹興一位會元公孫慶咸說的話。

這位會元公，原名不叫慶咸；他在中會元以前的一場會試，合一班同鄉和同年們，住在北京紹興會館裏。三場考畢以後，大家把場作互相批評一番，猜測誰中誰不中；他却自己以為必中。有一位姓周的同年，合他打賭：出榜以後，要是誰不得中，誰就是王八，誰就在尻

股上縛一把掃帚，向全會館爬一轉。結果，姓周的中了，他沒有中。於是姓周的逼住他爬王八；幾乎相打起來，弄得不歡而散。

第二年是咸豐登極的恩科會試，他把名字改作慶咸，以表慶賀咸豐之意，又上北京去會試。考完以後，文章非常得意；覺得此番不但中，而且一定中元。好在沒有人再合他打賭了，他靜靜地在會館裏等榜。可是他雖然改了名，到京拜客的時候，還是用的舊名片；所以他底聽差，不知道他已經改了名。放榜的前一天，因為場中填榜，照例從第六名填起，前五名要等臨放榜的時候再填；而一班報子，卻買通了場中隸役，把中條傳遞出

故事的罈子 劉大白
兩兄弟 亞云
婆婆意家 亞云
牧羊人和龍 亞云
貓先生和狐太太 亞云

來，先向各處搶先報中；所以這一天早上，會館中早有
人報中了。他老人家好在不作第二人想，以為報中會元
，一定是在第二天五更時分；所以很安心地躺在烟匠上
抽大烟。不過等到晚上，畢竟功名心切，熬不住了，就
叫他底聽差去等榜。出乎意料的，誰中了第二，誰中了
第三，也有人紛紛傳說了；會元底報中應該在第二名以
前的，竟是毫無消息，而且聽差也沒有回來。直到東方
將白了，聽差垂頭喪氣地回來了，站在他底烟匠傍邊，
一聲不響。

「榜出了沒有？」他忍不住問了。

「榜是出了」。聽差無精打彩地說。

「怎麼樣？」他懊喪地問。

「老爺——好像——沒有中呢？」聽差吞吞吐吐地說。

「那末，會元是誰？」他無聊地問。

「會元嗎？也姓孫」。聽差說。

「叫做孫什麼？」他急急問。

「會元叫做孫慶成」。聽差說。

他把烟槍一丟，霍地直坐起來說：

「王八蛋就是我！」

二 額外秀才解元

紹興有一位解元公，姓朱，名庚，字尚之。他就在
中解元的前一年入學的；然而卻是一名額外秀才。

從前考取秀才的榜，叫做案，是寫作圓周形的。第
一名寫在圓周中間垂直線頂上，第二名以後，挨次循著
圓周向左邊寫去，最末一名，仍在第一名右邊合他相毗
連他是山陰人，山陰的學額，那時候是二十五名。這一
次考試，學臺大人不知怎樣一個不留心，多取了一名；
第二十六名就是這位朱解元。寫案的時候，因為是寫作
圓周形的，一時也看不出多取一名來。等到出了案，才
發見出來，已經來不及了。學臺大人說：「算了吧，便
宜了他吧，下一次少取一名便了」。於是這位朱先生便
成了個額外秀才。

然而他在第二年（咸豐九年）卻中了解元了。有人說：

如果前一年沒有這個額外秀才，第二年便沒有解元；所以天公特地教那位學臺大人糊塗一下，多取一名。

三 『誰教你中了第三』

這位朱解元，據說是文理不通的；而且歎頭歎腦，常常要發神經病。他中解元的那篇文章，不是他自己做的，是抄襲他祖父底窗稿的。然而解元畢竟是解元，誰敢說一個『不』字？

他有一位同年，就是大名鼎鼎的趙之謙；他中了第一，趙之謙卻中在第三。有一次，趙之謙向他說：『尙之，你爲什麼寫一個條子都會不通的呢？』他大怒說：『誰不知道我朱尙之之不通；但是你趙撫叔不能說我不通。誰教我中了第一？誰教你中了第三呢？』

原來那時候鄉試場中的慣例，正副兩位主考分頭取中的卷子，奇數的名次歸正主考，偶數的名次歸副主考。第一和第三，都是正主考所取，連閱卷者底眼光高低不同的話，都不能推諉；所以那位大名鼎鼎的趙之謙聽

了他這話，竟是無話可說。

兩兄弟〔波蘭傳說〕

亞云

從前有個人，他生了兩個兒子；若嘉和順谷。哥哥是最聰明可是很吝嗇，自私自利。一天，父親對若嘉說道：『你現在的年紀，應該去找事情做了』。

那個青年很歡喜出去跋涉山川，拏了母親給他的乾糧，聽了父親的訓詞，便很快活地出發了。他走了許多時候他穿過了一個山，終而走到一塊牧場上了。

因爲走得肚子餓了，他取出一塊餅，滋味很好吃起來。不久來了許多螞蟻，向他求乞道：『請給我們一點兒餅』。

但是若嘉是貪饞而自私自利的，他連一點餅屑都不肯給螞蟻。螞蟻自然很失望，臨走時說道：

『你真的太大量了。若嘉，你到了困難的時候，我們總不幫助你』。

若嘉全不理會這種恐嚇的說話；他吃完了點心，仍舊趕他的路程。他不久走到了一條河邊，看見有一尾小魚跳在岸上，掙扎着想跳回水裏去，可是徒然。於是魚便請求若嘉幫助。不道他不特不肯幫助，反把那尾魚蹴了一腳。

『可惡的東西！』魚說，『我們永不幫助你』。

若嘉全不理會那尾魚，仍趕他的路程。終而他走到了十字路口了，他看見許多鬼魔在那兒相打。青年冷眼看看他們，全不去勸解。鬼魔們都喊道：

『若嘉，你是個自私自利的人，你在世界上什麼事情都做不成功！』

這句預言竟不久就證實了。若嘉走了許多地方，沒有得到一點利益，身子却走乏了，只得回到父親身邊去。他的弟弟見他空手回家，心裏很氣。

父親這時候決定叫順谷到社會裏去了。他給順谷一小瓶的藥水。據說這種藥水，無論什麼病都能醫治，十分靈效。母親給他許多乾糧。他很快活地出發了。

他一直向前走，經過哥哥已走過的那個山，也走到了牧場上。因為肚子餓了，他便坐在一顆樹下吃起餅干來。

不久來了一羣螞蟻，向他求乞道：『我們肚子也餓了，請給一點餅干』。順谷是大量的，說道：『很好，我來給你們』。他便把許多塊小餅干分給螞蟻。

螞蟻非常滿意，謝了好幾次後，說道：

『良善的順谷，我們將來幫助你』。

順谷仍趕他的路程，走到了一條河邊，看見一尾小魚跳在河岸上。他將那尾魚放入水中，說道：

『可憐的魚，你是活在水中央，不是活在地面上的』。

小魚回到水中，自然是快活不過的事，便感謝順谷道：

『謝謝你！良善的順谷，我們將來報答你』。

青年仍舊趕他的路程，走到十字路口了；他看見一羣鬼魔在那兒吵鬧。他看着他們很可憐，便過去勸解了

。鬼魔們都很感激，說道：

「良善的順谷，我們將來幫助你」。

順谷在腦子裏記着這幾次的奇遇，仍舊走他的路。他走到一個城市裏了。城中的人都非常憂愁，因為國王的女兒生了重病。一切的醫生都敬謝不敏，說公主的病是無可挽救了。順谷走到旅店裏，對旅店主人說道：

「你快到宮裏去報告，說我是世界上第一個醫生。我會醫治公主的病」。

旅店主人聽了他的話，連忙趕到宮裏，報告國王說世界上第一個醫生在他的旅店裏，會醫治公主的病。

國王很快活，立即去叫順谷來，對他說道：「醫生，假使你能治癒我女兒的病，我將她配給你做妻房」。

順谷便取了那藥瓶，給公主喝一點兒神奇的藥水。一服之下，公主的病，果然減去了大半；連服幾天，公主竟全癒了。

但是公主不願嫁給那醫生，對她父親說道：

「爹爹，我不願做這個青年的妻房」。

國王不答應，以為已經許了順谷，不可食言。公主便說：

「也好，我可嫁給他，如果他能辦到我將要求他的三件事」。

順谷說：「假使做得到的，蒙老天爺的幫助，我想總能辦到的，請說出要求的三樁事情來吧」。

公主取了兩袋菜子和兩袋柴灰。她將菜子和柴灰攪混了，叫順谷過去，說道：

「順谷，假使你能在明天東方發白以前，將菜子和柴灰分清楚了，我就嫁給你」。

順谷一想，這真是天下最難做的事了，那樣細的菜子怎能在柴灰裏理得出來。他走到牧場上，哭着求老天爺的幫助。忽然來了一大堆螞蟻，螞蟻說道：

「順谷，你不要失望，我們現在來幫助你了」。螞蟻將菜子從柴灰裏都理出來了。

公主很奇怪順谷的能力，說道：

「順谷，你實現了一個要求了，很好；但是第二個

要求，就是要你到海底去替我取一顆世上最珍貴的珠子來」。

順谷跑到河邊，很悲傷地哭着。忽然水面游起一尾魚來，魚說道：

「順谷，你爲什麼哭泣？」

青年便把困難都告訴了魚。魚說道：

「你救助過魚的，現在我們來報答你」。

幾分鐘之後，順谷帶了魚給他的珍珠回去。公主見了珠子非常歡喜說道：「順谷，你已實現了兩個要求了。現在如果你能去採一朵地獄裏的薔薇來，我就嫁給你」。

順谷跑到十字路口，就是以前遇見鬼魔的地方，他去敲地獄的門。鬼魔開門，將他要求的薔薇贈給了他。

美麗的公主接到了那朵薔薇，快活到極點，終而與順谷結爲夫婦。順谷便請父母哥哥來參與婚禮。

若嘉聽了他弟弟的故事，他就覺悟到自私自利是不能得到幸運的，并且覺悟到旁人常常有比我自己所需求

的更小的需求時，應該滿足旁人的需求，才能滿足自己的需求。

婆婆意家「俄國故事」

亞云

古時有個男子因爲死了妻房，非常的憂傷。他有一個女兒。一天，他對女兒說道：「我的孩子，我真憂傷，我想再娶一位妻子」。果然，不久他就娶一位繼妻。但是新娶來的女人，性子却壞到極點。她非常的殘虐，每逢丈夫出去了的時候，常常將那可憐的女兒毒打。

一天，這個壞女人對那可憐的女兒說道：

「我的女兒，你趕快到我的姊姊，就是你的姑姑家裏去，向她告借一隻縫針，一絞絲線，因爲我要替你做套衣服」。

那個小姑娘去了，但是她先到她自己的姑母家裏，因爲她怕繼母的姊姊，婆婆意家，這是一個有名的女巫，要吃小孩的。

她的真姑母告訴了她許多必要的說話。她走到婆婆

意家那兒去了。老婆子正在茅屋裏，忙着紡紗。

「今早好啊，我的姑姑，」小姑娘說。「我的母親差我來向你借一隻縫針和一絞絲線去替我縫件衣衫。」

「很好，很好，」婆婆意家說，「你先去坐在那兒，替我紡一回紗。」

小姑娘便坐在婆婆意家的櫟子上，紡起紗來。老婆子走到廚房裏，吩咐女僕道：「你燒熱水來，把這小姑娘洗一洗乾淨，因為在午膳時，我要吃她。」

小姑娘聽見她殘酷的吩咐，等待老太婆走了，便奔到女僕身邊，說道，「我的好姐姐，這兒有一方手帕送給你的，請你把水撲滅了火。」

過了一會兒，老婆子走到窗邊，喊道：「好孩子，你在紡紗嗎？」

「是的，我的姑姑，我在紡紗，」小姑娘說。

老婆子走了。小姑娘把一塊肥肉送給貓吃：「貓啊，請你告訴我，怎樣能够逃出此地呢？」

「這兒有一把木梳和一块飯巾，你拿了這兩這東西

，趕快就逃走。老太婆要來追趕你的。當她將追及你時，你就將飯巾擲在地上；飯巾就會變成一條大河。如果她渡過了河，又要追及你了，那末你把木梳拋在地上；木梳便會變成一個又大又密的森林，她無論如何穿不過森林的。」

小姑娘聽了貓的話，便取了木梳和飯巾逃出去了。

老太婆的狗却想阻止她。她給狗吃一塊小麵包；狗就放走她。兩扇門也要阻止她，她便將帶着的奶油在門上塗了一點兒，門就放了她出去。那頭貓代替她在紡紗。老太婆喊道「我的好孩子，你在紡紗嗎？」貓答應道：「是的，我的好姑姑，我在紡紗。」

不久，老太婆走進屋子裏來，她瞧見貓在紡紗，小姑娘却已逃去了。她便拖下貓來痛打，說道：「你爲什麼不挖去小姑娘的眼睛？」

「啊！」貓說，「我服侍你好久，你却從來沒有給我吃一點東西。小姑娘倒給我吃着一塊肥肉。」

老太婆回頭問女僕道：「你爲什麼把水撲滅了火？」

你爲什麼放小姑娘逃走？」

「啊！」女僕說，「那小姑娘真好！她給我一方手帕。你是從來沒有送過我什麼東西的」。

老太婆向那兩扇門道：「爲什麼你們放走小姑娘？」

門回答道：「那小姑娘真可愛！她用奶油來滋潤我們。我們已漆了好多年了，你却從來沒有給我們什麼」。

老太婆問狗道：「爲什麼你放去那小姑娘？」

狗回答道：「那小姑娘真好！她給麵包我吃。你是從來沒有給過我什麼東西」。

婆婆意家非常發怒，立即去追小姑娘。小姑娘將耳朵貼在地上，聽見有人追來了。她便將飯巾拋在她的背後，立刻飯巾成爲一條大河滾滾地流着。

當老婆子走到那兒，看見橫着一條大河，更加發怒了。她回到家裏牽出她的幾頭牛到河邊來，說道：「我的牛，給我喝乾河中的水，要喝得涓滴不留，讓我走過

去。」牛把水喝乾了，她便再追上去。那小姑娘聽見她又來了，便將木梳向背後拋過去。立刻一座又大又密的森林隔開了小姑娘和老太婆。

婆婆意家看見森林時，雖則怒火衝天，可是總沒有方法走過去。

小姑娘走到家中。父親問她道：

「我的女兒，你在什麼地方？」

「爹爹，我的繼母差我到婆婆意家的家裏去借針線來替我做衣裳，却不道婆婆意家要吃去我！」

「可憐的女兒」，父親說，「你怎樣逃出來的？」

小姑娘把經過情形講述一遍。父親非常發怒，把他的繼妻趕出了家。壞女人去了之後，父女倆倒很安樂，因爲那女兒很會管理家務了。

小姑娘從不忘記她的真姑母教訓她的說話。後來她自己做了母親了，屢次對子女講她在婆婆意家的家裏的事情，結尾總是說：

「我的寶貝的孩子們，對於一切應該懷着善意；那

末一切也對你懷着善意了。如果婆婆意家待她的僕婦，待她的貓，待她的門，待她的狗好一點，我決不在此地的了，因為她一定能够把我吃去」。

牧羊人和龍「塞爾維亞故事」

亞云

以前有一次一個牧羊人在山上看羊。那時候是秋天：正是蛇要到地下去睡覺的時候。牧羊的人聽見一種輕的聲音，便仰起頭來，觀看什麼在作響。

他看見一大羣蜿蜒到一塊巖石的旁邊，嘴裏都啣了一根草，正將那根草觸着巖石。那根草一接觸巖石，巖石就向左右分開了，一羣蛇便接着蜿蜒入山裏去了。

牧羊的喚了那匹犬來，將羊羣交給了犬，採了一根草，他也來觸那巖石了，巖石果然也就分裂開來。他便走進巖石的穴中，穴的四壁全是金銀珍寶。穴之中央有一寶座，寶座之上睡一巨蛇。其餘一切的蛇圍繞着這條巨蛇，也在濃睡。

牧羊的觀察過了這個石穴，一切都看過了。他想：

「看的已够了，可以出去了」。但是那巖石却閉得緊緊的，走不出去，他只得將大衣把身子一裹，在地上也睡起覺來，睡的和蛇一樣。

聽見一種奇怪的聲響，他才驚醒了，睜開眼睛看時，見一切的蛇都已醒了。羣蛇圍繞着寶座，一齊請求道：

「是時候了嗎？呀，我們的王，是時候了嗎！」

幾分鐘之內蛇王還是一動也不動，後來蛇王說道：

「是時候了！」說了這句話，他便從寶座上走下來，向那巖石走去，一切的蛇都跟着他。走到巖石邊，他觸了一觸巖石。巖石就自己左右分開了；那些蛇跟着蛇王都將蛇出去了。牧羊的也想走出去，便喊道：

「蛇王呀！讓我也走出去！」

「不能！不能！」蛇王說，「朋友，你仍留在家裏」。

「但是我已睡得够了呀！」牧羊的說。「我的牛羣在等我，讓我走出去吧」。

『你要走出去，除非先罰幾個願，不對任何人說你睡在什麼地方，以及如何走入蛇窟裏來的』，蛇王說。

牧羊人宣誓了三次，他便跟着蛇出來了。但是怎樣的一個變遷呀！早不是秋天了，已是春季了！他想到他的妻子，便趕快奔下山去，他恐怕挨妻子的罵，因為他離家那樣的長久。

當他走到自己的屋子旁邊，他瞧見有位男子站在門口，他聽見那男人向女人說：

『我的好女人，你的丈夫在家嗎？』

『先生，他不在家』，那個女人回答說。『他還是去年秋天上山去的，到現在還沒有回來，我恐怕他被狼子吃去了』！她說到這兒哭起來了。

『狼子沒有把我吃去』！牧羊者叫了起來，『我是在這兒』。

當那個女人看見牧羊的，她便止了哭，說道：

『喂，懶東西，整個冬天你在那兒？』

他不敢講出實情來，回答道：『我在牧場上睡了一

個冬季』！

『獸子』！女人發怒說。

先前那個男人說道：『牧羊的，你說的不是真話。假使你對我說你冬天睡在什麼地方，我便給你一筆大大的款子』。

被他的女人和那個男子逼得要死，牧羊的終而將他所遇到的一切情形都講了出來。那個男人原來是一個魔術師，逼着他領到那個山上去，把神奇的草啟開那巖石。當巖石啟開了，魔術師便取出他的書，念起來。忽地裏，一聲怪響，走出一條龍來。

這條龍便是那老蛇，蛇王。他恨死那牧羊的，因為牧羊的把他的秘密窟揭穿了。魔術師立即將一根繩給牧羊人，說道：『把這繩套在他頭頸裏』！

牧羊人沒法子想，只有聽魔術師的說話，然而他已突然騎在龍背上了。那條龍迅速地飛了起來，飛過高山，飛過大海。牧羊的嚇得要死，因為那條龍愈飛愈高，愈飛愈快了。終而牧羊的看見了一頭百靈鳥，他便向那

小鳥喊道：

『百靈，可愛的小百靈，上帝所愛的小鳥，我請求你飛到上帝的地方去，把我的痛苦去告訴他。對他說有個可憐的牧羊人向他請安，求他救命』。

百靈答應了牧羊人的請求。上帝也可憐這個牧羊者；他從樂園裏的樹上摘下一張樹葉來，寫了幾個金字在上面。他把這葉子給百靈，叫百靈把這葉子掉落在龍的頭上。

百靈飛去，將那樹葉掉落在龍頭上，立刻那條龍和牧羊的一齊落在地上了。當牧羊的醒轉來的時候，他看見他自己仍在山上，過了幾分鐘，他才知道原來是個惡夢，因為他的狗仍在他的旁邊，他的羊羣仍圍繞在他的左右，時候仍是秋天和他剛才睡去時一樣。

貓先生和狐太太「俄國故事」

亞云

有個鄉人養着一匹雄貓。但是那匹貓壞到極點，個個人都討厭，鄉人也弄得頭痛腦脹的了。一天他將貓裝

在袋子裏，帶往離家很遠的一個森林裏去。他開了袋口，那匹壞極的雄貓就逃出了袋，跑了。

雄貓在林中找得了一座小屋子。他在屋中捉到了許多老鼠和鳥雀，他便很舒服地居留在那兒。一天，雄貓在林中散步，遇見狐狸小姐。她看見那匹貓，很奇怪的，說道：『我的好先生，你是那一位？在森林裏做什麼？』

『我是森林裏的法官。我的名字叫意望。我是從西伯利亞趕來管理這座森林的』。

『哦』，狐狸小姐說，『我請你，森林中的法官先生，請你去和我吃一餐飯，好嗎？』

雄貓允許了她，在吃飯時，狐狸小姐問道：『法官先生，你有沒有娶親？』

『我還沒有娶親』，雄貓回答說。

『恰好，我還是一個閨女。法官先生，你就娶了我吧』。

那匹貓應允她的請求，便很有禮節地結了婚。結婚

的翌日，雄貓先生向他的妻子道：「狐太太，我肚子餓，你出去狩獵吧，給我帶一餐美好的午膳來」。狐太太出去了。他遇見了一匹狼。狼說道：「啊，我的好朋友，我找你許多時候了，你究竟在那兒？」

「在我的丈夫——森林的法官的家裏，我是已結婚的了」。

「你，結婚了！」狼很驚奇地說，「我很希望見見你的丈夫」。

「很好」，狐太太說，「可是我的丈夫是很可怕的，我請你帶一匹羔羊去當作見儀。將羔羊放在門口之後，你在一邊就隱藏起來，否則，他就將你吃去的」。

那頭狼便四處去找羔羊了。狐太太仍走她的路。她又遇到了一匹熊。熊說道：

「久會，久會，好朋友，你從那兒來」。

「我從丈夫家裏來」，狐太太回答說。「我的丈夫是法官意望」。

「啊」——熊說，「請你允許我訪問你的丈夫一次，

好嗎？」

「當然很好的」，狐太太說，「但是我的丈夫的脾氣最壞，凡是使他討厭的畜生，都要被他吃去。你去找一匹牛來當作見儀。狼是去找匹羔羊來做貢品的」。

熊走了，他去找牛了。在路上，他看見狼帶着一匹羔羊。狼問道：「熊哥哥，你到那裏去？」

「到狐太太的丈夫家裏去，我去給他一匹牛。狼弟弟，你到那兒去？」

「我也到狐太太的丈夫家裏去。我去獻給他一匹羔羊。狐太太說她的丈夫是很可怕的！」

熊哥哥，狼弟弟一塊兒趕他們的路；不久，他們走到貓府的門前。狼對熊說：「朋友，你去敲門，去對狐太太的丈夫說，我們帶牛羊來者」。

「哪，不能」——熊說「我害怕呢，你自己去！」

「不能，不能」，狼說，「但是那邊的兔子會替我們去報信」。

兔子走到貓府上，狼隱藏在枯葉的堆裏，熊爬上一

株大樹。

幾分鐘後，狐太太和她的丈夫貓先生出來了。「啊——」狼對熊說，「狐太太的丈夫原來是這樣小的」。

「是的」！熊帶着點輕蔑說，「真會有這樣的小」

！
貓先生一跳，跳上了牛背，發怒道：「只有這一點兒！只有這一點兒」！

「啊」！熊很驚異地說：「他的身體這樣小，胃口倒那樣的大！一匹牛可借四頭熊作午膳，他却還嫌少；那真是可怕的了」！

隱藏在樹葉裏的狼，也嚇得身體發抖。貓先生聽見樹葉底下有細碎的聲響。他便以為老鼠在枯葉堆裏，奔將過去，把腳爪去抓，抓到了狼的臉面。狼一想，貓先生要吃他了，連忙拔起腳來就逃。

貓先生原來是怕狼的，一見狼出來，趕快逃避到樹上去。

「啊呀」！熊說，「貓先生看見我了，他要來吃我

了」！他便趕快跳下樹來，跟着狼逃了。狐太太眼見這一切情形，她故意叫道：「我的丈夫要吃去你們了，要吃去你們了」！熊和狼將這番的情形講給林中一切的野獸聽；一切野獸於是都怕貓先生了。

貓先生和狐太太却非常幸福，快樂，因為他們常常有野獸肉吃。

畜生迷信	信行
豬來貧	狗來富
狗來富	貓來貴
貓來開質庫	豬來主災晦

—世界書局新出版— 文化科學叢書之一

西洋文學

很精當的敘述西洋文學進程中所經過的各階段
俾讀者得着怎樣入手去研究西洋文學的門徑
並且可以明瞭西洋文學有系統的概要

全書共十一章 1 緒論 2 神話和傳說 3 希臘和羅馬 4
中古的騎士文學 5 文藝復興 6 古典主義 7 浪漫主義
8 自然主義 9 自然主義以後 10 又是寫實主義 1 結論

方璧著

精裝一冊
一元五角

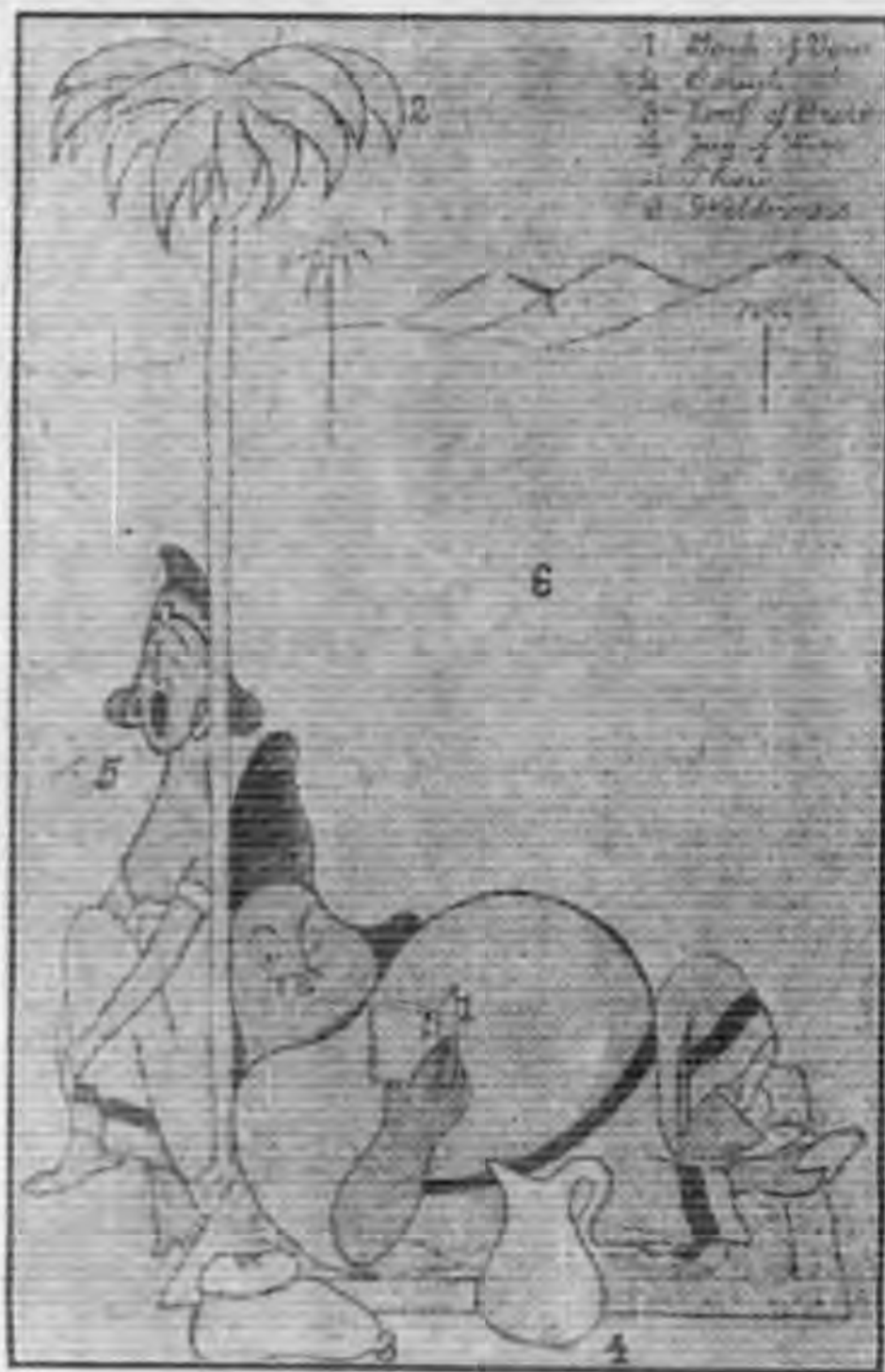


辛 克 雷 路 威 士



辛 克 雷 路 威 士

原詩 樹蔭下 (2) 放着一卷詩章 (1)，一
瓶葡萄美酒 (4)，一點乾糧 (3)，
有你 (5) 在這荒原 (6) 中傍我歡歌
，荒原呀，啊，便是天堂！ 郭譯



世界漫畫選粹 (一)

我默伽亞謨四行詩圖釋

英國漫畫家 Max Beerbohm 作

皮雅明 (Max Beerbohm)

是現代英國的一位天才文藝家，是一個「雅比的」隨筆家和漫畫家，他那特有的幽默和優雅，使人感到沉靜的詼諧和詼諧中所含的諷刺的諷刺。他那又文雅又刻毒又敏銳的文字或圖畫，是沒有第二個人能和他一樣的，所以他有「不能比的馬克司」的雅號。上面這首詩是波斯詩人我默伽亞謨四行詩中之最出名的，向被認為一首很美的小詩；但是我們看了這首詩再看皮雅明畫圖，却忍不住好笑了。這就是皮雅明底「雅比的」幽默。

下期：「決鬥與捉蝴蝶」 法國漫畫家 Caran D'Ache 作

，是可以斷言的。

在中國，路威士是一個不大有人知道的作家；但在歐洲，路威士是最著名的美國作家之一。在歐戰之前，美國文學家在歐洲出名的只有三個：愛倫坡，馬克吐溫，以及惠特曼。到歐戰以後，在歐洲出名的美國作家也有三個，賈克倫敦，黑格轄麥 (Joseph Hergheimer) 和辛克萊。到了近年來，在歐洲文壇佔有地位的美國作家也可以說是有三個：奧尼爾，特萊塞，和路威士。可是路威士的作品在英國和德國非常迅速地得到更多的讀者，因此路威士是被認為解釋美國之謎的最好的當代美國作家。路威士之逐漸成為歐洲最風行的美國作家，也許就是爲了這個原因。

在本國，路威士曾經博得『最重要的美國小說家』的稱號。在充分表現出美國的性氣和美國型的人民這一點上，路威士誠然是可以當此稱呼而無愧。

路威士的重要與價值，我們以爲，就在於他是美國的和表現美國的一切。對於要了解現代美國的生活、思

想、與精神的異國人，路威士的作品是不可不讀的。

現在讓我們來略略追溯路威士的過去和作品。

路威士生於一八八五年，是美國明理數達州的 *Samuel* 城人。這是一個小小的美國西部的城市，是美國型的小商人和小市民底世界，所以小資產階級的氣氛是極爲濃重的。他們的生活形態和思想自然是路威士所熟悉的，也自然使他獲得深刻的印象。他後來進了著名的耶魯大學，在二十二歲的時候得了文學士的學位。他在大學裏的時候就已經決意要做一個小說家。他周圍的生活已經供給他是足够的材料，使他一生有寫不盡的小說情節。但是他不久就發現他自己是不曉得寫小說的方法。他寫著稿子，投稿出去，可是總沒有人要。他出了大學之後的生活就困苦起來。此後他接連做了許多低微的事情：他開過洗衣作；度過漂泊的生活；後來投身到新聞界去，充當各地報紙的小訪員；編過一種專給聾子看的雜誌。他一方面過著這樣的生活，一方面是繼續努力地創作著，改作著，和忍受著被拒及退回的滋味。後來，

直到經過很久的努力以後，他的一篇短篇小說才被一家雜誌所收用了。這是他的初次的成功。於是他放棄了他當時的工作，決心專門來從事文學創作。他移居到加州的 Carmel 鎮——文藝家的聚居地——去；在那兒他又繼續寫著小說，將稿子寫出去，可是不久稿子又是回來了。初次以後的第二次成功是許久未來，而他的生活却是又不能維持了。他只好脫離了他的理想的生活到紐約去，到紐約去找生意做。他逐漸將自己弄成一個很好的生意人。於是有一家紐約的大書店請他去做廣告主任。他在白天裏辦著廣告，到了夜晚就在家裏寫着他的第一部長篇小說。這一部長篇小說是完全在夜裏寫成的。這就是那出版於一九一四年的『我們的藍恩先生』(Our Mr. Wrenn)。到了他寫第二部小說的時候，他已經結婚成家，卜居於鄉間；這第二部小說就是在來往的火車上寫的。這其間他仍有時仍然寫點短篇小說。到了一九一五年的時候，他這些短篇小說陸續在雜誌上發表以後，博得了不少的讀者底歡迎，同時引起了大眾對於他以後所出

版的三部長篇小說的注意。這三部小說是『工作』(The Job)，寫的紐約的職業女子，可以說是美國都市中職業女子底生活的研究；『自由空氣』(Free Air)，寫的是一個汽車行僱員底羅曼斯；和『大街』(Main street)，出版於一九二〇年的，這是他的成名之作。如果我們要算路威士底重要的著作，當然要從『大街』算起；『大街』是他的傑作底第一部。

『大街』雖然不是他的處女作，但這部小說在他心裏生長發展已經有十五年之久，決非旦夕之間所信手寫成的作品。『大街』一出版之後，幾個熱心的批評家就稱他為『美國最重要的小說家』。『大街』是寫一個住在鄉鎮底少婦底枯寂生活，主人公是一個波伐荔夫人般的人物。這是一部好書，在歷史上和在文學上都該佔有重要的地位的。批評家底稱贊是慷慨的，但路威士自己却覺得是有點過獎，因此他希望能夠寫出更偉大的作品來。於是在一九二二年出版了『白壁特』(Rabbit)，這顯然是比『大街』寫得更好。『白壁特』是使美國人具

體化了，換句話說，他寫出了美國人。書中的主人公白壁特，就是典型的美國人；他不是一個林肯，一個福特，一個愛迪生，他只是一個美國人，美利堅的市民。書中的一個白壁特就是佔美國人口四分之一的無量數普通市民底化身。因之路威士所創造的白壁特不是一個空中樓閣的人物，却是美國人底代表，美國人底縮型。這部小說就是白壁特底『史詩』，亦就是現代美國市民底史詩。我們聽到路威士這名字是立刻就要聯想到白壁特，聽到白壁特這名字是立刻就要聯想到普通的美國人的。『白壁特』一書之不但成爲路威士氏之『傑作』，亦且成爲近代美國文學之『名著』者，正因爲它是近代美國文學中之最能表現整個的美國生活和精神的。

以後的作品是『愛洛斯密斯』(Arrowsmith)，『愛爾默岡屈萊』(Elmer Gantry)，『認識柯立治的人』(The Man Who Knew Coolidge)，『道滋華斯』(Dodsworth)。
『道滋華斯』出版於去年，是路威士最近的作品。『愛爾默岡屈萊』是寫的美國傳教士底虛僞和生活底矛盾

。教士愛爾默岡屈萊亦是一個典型，像他這樣的人物在美國是和白壁特先生一樣地普通，不過有的是比路威士所寫的還要壞些。『認識柯立治的人』是『白壁特』底續編，主人公須華支(Soliman)就是白壁特，不過是一九二八年式(這本書出版於一九二八年)的白壁特先生就是了。至於最近的『道滋華斯』，則主人公名字雖是道滋華斯，而實則還是我們的老朋友白壁特，不過是寫的白壁特先生上歐洲，和白壁特先生底夫人，以及白壁特先生對於戀愛及婚姻的覺悟。路威士在這部小說裏，畫幅是擴大了，可是所描寫的總不出於白壁特型人物底生活、思想、社會、和家庭。

在風格上，路威士底觀察底犀利，批判底精當，人物個性底明確，故事背景底充實，以及對話底靈活真切，都是過人的特長。可是，我們在這裏不及細說，對於路氏作品底介紹和探討，只有俟諸異日了。

一九，十一，十九，在西湖。

★ ★ ★

賣曆本的人

華 侃譯

意大利李奧柏提 (Giacomo Leopardi) 著

賣曆本的人——曆本呵！新年曆本呵！新曆書呵！

——先生，您要買一本曆本麼？

過路人——新年的曆本麼？

賣曆本的人——是的，先生。

過路人——你想這來年會是個快活的年頭兒麼？

賣曆本的人——啊，自然哪。一定的，老爺。

過路人——像今年這樣快活麼？

賣曆本的人——還要快活得多。

過路人——但是是像別的隨便那一年那樣快活麼？

——來年不見得會使你比過去這些年裏的隨便那

一年更快活吧，是不是呢？

賣曆本的人——不，它不會使我滿意，先生。

過路人——自從你賣曆本賣到現在，有幾個新年

過去了呢？

賣曆本的人——將滿二十年了，老爺。

過路人——你願這來年像過去二十年中的那一年呢？

賣曆本的人——我？我想不出那一年來。

過路人——你記不記得有沒有一年似乎是快活的呢？

賣曆本的人——老實說，老爺，是一年也沒有。

過路人——可是仍舊，人生是一件美麗的東西。

這話對不對呢？

賣曆本的人——是的，正是如此。

過路人——你願不願意回過去，把那二十個年頭

兒，和你所有的過去生活，從你出世的時候起

，重新度過呢？

賣曆本的人——啊，先生，我懇求上帝但願能夠

這樣！

過路人——即使你要重新度過你的過去生活，不多也不少的，再嘗一遍你業已經過的一切歡

樂和痛苦，你都願意麼？

賣曆本的人——那我可不願意。

過路人——啊，那麼你願意過怎樣的生活呢？我所過的生活麼？還是什麼王侯將相底生活麼？還是別的什麼人底生活麼？你想我和親王和別的什麼人回答起來時會與你的回答一樣麼？難道你看不出麼，假使要再過同樣的生活，那麼沒有一個人是願意再回轉去的？

賣曆本的人——我相信這話，先生。

過路人——假使景況是像目前這樣，你沒有別的方法可以過活，那末你願意回轉去重新做人麼？

賣曆本的人——不，先生，我實在是情願不回轉去。

過路人——既然如此，那末你到底要不要有生活呢？

賣曆本的人——我願意有這樣的一種生活：祇有

上帝獨自來統治我，此外沒有什麼別的法律或

義務。

過路人——一種聽天由命的生活，對於自己所將有的事物茫然無所知——像新年底生活那麼樣麼？

賣曆本的人——正是這樣，先生。

過路人——我也要這樣的生活，假使我必須重新再做過人的話；實在是，隨便那一個人都願意這樣。然而這個就可以表明命運之神，一直到今年年底，是完全全凶惡的。而且我們都覺得個個人有這樣的觀念，以為他的景況所負擔的否運遠過於幸運。假如一個人必須要再度過他的舊生活，而所有的好的和歹的都完全一樣，那是沒有一個人願意再生的。由那富於魔力的機會所造成的生活並不是人所知道的生活，——恰恰相反，是誰也不知道的生活：不是過去的生活，却是未來的生活。新年來了之後，

命運之神也許要開始以幸運來酬報你、我、和別的一切人，而我們也許就走入一個快活的生存裏。這話對不對呢？

賣曆本的人——我希望這話是對的。

過路人——現在把你的最美麗的曆本給我看。

賣曆本的人——這兒有一個，老爺：這個值一毛錢。

錢。

過路人——這兒是一毛錢。

賣曆本的人——不錯。多謝您，老爺。……曆本

啊！新年曆本呵！

——一九，十一，十四譯。

★ ★ ★

時·名言行錄

子丑子

時者時人也，名者名人也；其言行有非常人所能企及者，錄之以供不時不名者之嘆賞與揣摩焉。

「我做人還沒有做厭」。(對美國新聞記者言)

巴雷 (J.M. Barrie) (英國底伯難為情的戲劇家也) 「我

記得有一次在美國，有人再請我到一個有九百女生

的女子大學去演說；我說這不行，我不能夠；但是

假如她們肯每次一個人地走出來，我寧願對她們演

說九百次」。

福特 (Henry Ford) (汽車大王也) 「思想是天下頂難

的工作；肯思想的人為什麼會這樣少，大概就是因

為這個緣故」。(對新聞記者言)

老和尚 (年約四十餘，身上沙衣襤褸不堪，跪在電車道

上，面向電車，向電車司機連叩數頭) 說：「謝

謝你，感恩不盡，快快開上將我軋死」。(行人詰

其何以如此，僧默然不語；細察之並非有神經病者

) (十一月十三日申報新聞)

艾克勒博士 (齊柏林大飛船總指揮也) 於致電英首相

哀悼 R 一零一號被難之後，對英國新聞記者云：「

無論在何種暴風雨中，齊柏林飛船可保無同樣危險

查蘇亞伽 (Zaro Aga) (土耳其之一百五十六歲老人也)

1. (德國電訊)

柯立治 (Calvin Coolidge) (近來以賣文爲生之美國前任

總統也) 『我做文章做得有點倒胃口了。』

約翰吉爾勃 (John Gilbert) (美國很 Popular 的電影男明

星也) 『你知道嗎，現在有一百萬個痛苦的心，一

百萬個孤獨的少女，一百萬個 Cinderella 在夢想着

我呢』。

克勞台爾 (Paul Claudel) (現任駐美大使之法國詩人也)

『政治家們大多是長鼻子。但我想這是他們的運氣

，因爲他們的眼光大多祇能看到他們的鼻子那麼長

；所以短鼻子的政治家是天生來有缺陷的了』。

范朋克 (D. Fairbanks) (以手脚活動出名的美國明星也)

『我覺得在有聲電影裏，我不能夠同時手脚活動，

嘴裏講話』。

包以爾 (John Boyer) (挪威小說家也) 『當一個民族

沒有美貌女子的時候，這就是民族衰敗的徵象』。

★

★

★

Kama Sutra

森清

—— 介紹一本東方奇書 ——

那位著名的十九世紀的英國唯美派戲劇家及小說家

王爾德會說過這樣的話：「男女間只有愛和憎，沒有友

誼存在」。這就是說，男女間的關係除了戀愛以外沒有

別的了。戀愛成功，不消說是互相熱愛，否則，便剝骨

銘心地痛恨。由此可知戀愛與人們，尤其是年青的人們

，是有著何等密切的關係。托爾斯泰也說過：「在現今

的社會中，青年男女的戀愛，算是人類努力底最美而又

最高尚的有詩意的事件。近代的詩和繪畫可以來證明。

因此，青年男子不論已否結婚，始終在追隨著女子，要

求獲得她們的愛，而青年女子也是和男的一樣」。從這

幾句話中更可知戀愛問題於青年們是多麼重要。

再從我們眼前的現象來說，處處都在告訴你去戀愛

；不是嗎？小說詩歌都在敘述戀愛的故事，平時的談話

也注重於這問題，路上的異性也在向你勾引，戲院中的

影片也多是表現戀愛的奇蹟，甚而至於街頭、報紙上的廣告也大半含有勸你努力於愛的追求的意味。多熱鬧，這戀愛狂的現代！

處於這個時代的我們，在事實上既不能避免戀愛，便該把它明瞭。要知道戀愛的定義並不是「戀愛就是異性間的相好」這樣地簡單。換句話說，我們應該明白「戀愛」到底是什麼。關於這問題，我們可以從各名人底戀愛論中去尋求答案。他們各有各的見解：叔本華以為戀愛不過是騙人的東西，你的種族用這東西來利用你繼續它的生存。他還說「青春而無美，總還有吸引力，美而非青春，就沒有吸引力了……凡在戀愛之中……唯一所期待的是要生產一個性質確定的固體」……又說「……每人將找一個配偶來抵消他的弱點，恐怕給它遺傳下去」。總之，他的意思是：「戀愛就是頂好的優生學」。勃朗寧的意見却大不相同，「戀愛至上」，他在他的詩中狂呼著。戀愛在他是「永久的都城」。愛倫凱在她的「戀愛與道德」，「戀愛與結婚」諸書中，大膽而率

直地提倡這位詩人的「戀愛至上主義」，同時她又顧及人種的改良；這又暗合我們這憎厭女性的哲學家底戀愛就是優生學的見解。其餘還有加本特等的戀愛論也是和她一樣地贊美戀愛。我們不必去細說。

西洋人對戀愛的意見，我們已稍稍知道了一點，現在且回頭來看看我們中國人對於它的態度吧。在詩三百中，我們的老祖宗並不把戀愛當作不道德的事，「窈窕淑女，君子好逑」明明是在鼓吹戀愛。到孟老夫子時，也還說什麼「食色性也」。『踰東家牆而撲其處子』這樣有損孔門尊嚴的粗俗的話也會從我們的亞聖口中說出來。不過，聖人到底是聖人，想到禮教時，他就會說「男女授受不親，禮也」。從他以後，『禮也』就大占勢力，貞節牌坊一天多似一天，而戀愛在中國人眼中也就變成大逆不道的勾當了。直到現在這種觀念還根深蒂固地在老百姓們的心中，雖然外表上其勢消滅了。

假如我們要把這種觀念連根拔起，我們就須把眼界擴大——盡力擴大才可。單有西洋的戀愛論的輸入怕還

不够。我們還得要時無古今，地無西東地去探求人類對於戀愛的意見。我寫這篇文章來介紹「印度的愛經」，也就爲此。

但，印度人底性道德的標準和歐美固然大不相同，和我們中國也不一樣。他們信仰底主旨是全然維繫在於從自然界中看出來的生產力和性能力的崇拜上。我們不必詫異世界上會有這樣荒謬的事情，要知道「我們已被自己的偏見，本國的習慣，以及我們的時代所特有的禮儀和道德所蒙蔽了」。而這些東西，正如勃爾登（Richard F. Burton）所說：

「它們隨地域而變動，因人種而轉移；就是在同一時間中。

邪惡都會戴着美德的皇冠，良善却當作罪惡，受人咒咀」。

倫理的制度和是非的法則本沒有絕對不變更的地方；印度人對於性道德，不，對於整個的戀愛問題，的眼光自也有他們的理由。

現在讓我們來說說關於這本「印度的愛經」的話吧

。這是一本東方奇書，它的作者是梵利亞那（Vatsyayana），生卒的年月已不可考，籠統一些說，他大概是從第一世紀到第六世紀間這段時期中的人。這樣含糊的考證實在難使人滿意，不過我們也沒有法子，因爲他的「生實在太神秘了。梵利亞那是個寫「愛經」的敬虔的印度哲學家。因爲他的時代很早，他的許多著作都是用梵文寫的。他讀過巴哈維亞（Bharaviya）及其他古代作家的作品，並且把這些作品加以思索，把這些作家所陳述的條律加以精細的考察。然後，他就依據「聖典」上的教訓，爲全世界的利益起見，著了這一部「愛經」。所以，他寫這部書的態度很莊嚴，因爲他並不是個文丐。他寫它的動機是「爲全世界的利益」，不是和現在有些作家爲多少錢一千字的稿費而去探討性的事情一樣。

在這書的「引論」中，我們就可以知道作者寫這書的目的：

「這本書並非爲要做一個滿足我們的慾求的工具而

作的。一個人既瞭解了這門學科的原則，而又能仔細地灌溉自己的誠虔、斂財術和性能力，同時又能顧及他的種族底習慣，這樣的人終究不會被他自己的五官所驅使的』。

『總之，聰慧明達的人如致身於誠虔的美德，財產和性愛的獲得，而不為慾求所驅遣，那末什麼事他都做得成功』。

這書的目的既如上述，作者的用意和態度也就不問可知。不過，我們須注意的一點是：作者把「愛慾」，「信仰」，與「財產」相提並論。愛慾，信仰和財產在他看來是三位一體的。

至於這書的內容，我們也可以約略地說一說。全書共分十六章。作者先說明上述的三位一體，再說到戀愛的科學與藝術，女人的種類，求婚的法術，新婚的伎倆，他人的妻妾……以及姬妾，娼妓和對於她們的忠告。在每一章中都有很有趣的地方和特殊的見解。現在讓我們把他主張三位一體的話引來看一看吧：

『生命不過百年的人類，應該分期去實行虔敬、發財、和愛慾。他的態度須要使他自己和這三者沒有些微的不和。在兒時，他應當得到一點教育，在青年時代和壯年時代中，他便該致力於戀愛及斂財；在老年時，他就應當皈依宗教，力求避免跟在背後的輪迴之規。但，假如他顧慮到人生的無常，那就不妨提早一些，把這三者合而為一地去』……

下面他就接着分論宗教，斂財和戀愛。當他講到 Kama——Kama者，肉慾也，『業』也——時，他便這樣地說：

『肉慾呢，是聽、觸、視、味、嗅等五官藉靈魂在腦中的和諧底資助所得到的事物底享受。最重要的一點是感官和事物的特別結合。結果所感覺到的快感就是 Kama——慾。……』

『如把這三者合起來時，它們的次序，照它們的重要排起來時應該是：宗教、財產、愛慾。這樣排法是表明虔敬比財產重要，而財產比愛慾重要。然而，

因爲人民的物質是基於財產的，財產就一定被皇帝把持着了。同樣，肉慾是娼妓的職業，所以她們不得不捨其他二者而擇愛慾了。這些不過是通常的規則底例外而已」。

在梵利亞那看起來戀愛就是肉慾，而肉慾並不是卑污的東西。在我們的二十世紀中，戀愛雖似乎可以算是正大光明的事件，可是性慾這東西大家仍舊「諱莫如深」的。提倡性學的勃羅翰博士都以為這種科學該讓專門家去特別研究。那知道，在印度的神學家看來，戀愛的研究和培養簡直就是他們的宗教底一部分；而且這種研究和培養不是秘密的，而是公開的。所以梵利亞那在「戀愛的藝術和科學」一章中便說：

「人們應當研究愛經和與戀愛有關係的藝術及科學，同時還須研究關於宗教和聚財的藝術與科學。即年青的少女及少婦（如得她丈夫的同意）也應當讀愛經以及附屬於它的知識。」

當然有些有學問的先生們却要反對，說女人們不

應當去研究「愛經」，或者是無論什麼知識。然而梵利亞那却不贊成這種主張，他以為她們是該研究這一類的學術的：

「因爲女人們對於戀愛之如何運用實際上已經熟透了……我們從經驗中可以知道有些女人，例如宮主們和千金小姐們以及娼妓們，對於愛經其實都是很嫻熟的。」

「所以女人是該研究「愛經」的，至少呢，也得學一部分，在她知己的女友的指導之下，研究「愛經」的應用。……教她的人應該是已婚的女子，而又是下面這幾種人之一：兒時在一起的養母的女兒；值得她信任的朋友；年老的女僕；家道中落而流爲女丐的婦人；或者她極信任的姊妹」。

在這下面他舉出各種技藝，共有六十四條，例如唱歌，舞蹈和奏樂；文身，繪畫；表演戲劇；魔術，戲法；猜謎，聯句；誦讀；舞劍；關於各種錢幣，首飾及寶石的知识；化學與礦物學；教鸚鵡唱歌；用各種語氣談

話的口技；各省方言和文字的知識；破迷魂圖的本事；裝假；各種賭博；用媚術騙人的財產；相面術；塑泥菩薩……等等。

『這六十四種知識每個女人，至少每個高等的女子，都應該學的。在這六十四項技藝之中，——我以為一個女人如能善於魔術，相面術，或以媚術騙鄰人的財產，即使她塑泥菩薩塑得不高明一點也還可以原諒的。』

更有趣的，這六十四種知識，照梵利亞那說來，是對於無論什麼女人都有用的，甚至於被棄的婦人。我們且看他所說的話吧：

『一個已和丈夫分離而陷於困境的婦人如能有這種技藝，即使她在外國也能很容易地維持她的生活。

這些技藝的應用雖然只在相當的情形之下方才可能，可是這許多東西的知識在女子身上到底是一種引人之處。至於精通這些技藝的男子呢，只要依着向婦女獻殷勤的規矩，用和藹可親的態度去和女子談話，就是

相識未久的女子，他都能克服的了』。

然而，梵利亞那警告他的讀者，這並不是說凡嫻熟這些戀愛的藝術的人便可以任意去和別人講戀愛的，他還須顧慮到階級的問題。我們知道階級這東西在人類進化史上佔着很重要的地位；尤其是在古代，階級是分得很嚴的。依我們這位印度的哲學家看來，世界如沒有階級制度，則絕對不能存在的。在當時，印度有四個階級：僧侶 (Brahmans)，戰士 (Kshatrya)，農商 (Vaisya)，奴役 (Sudra)。階級間鴻溝是很深的，可以說無論誰都不致嘗試跨越。所以梵利亞那講到戀愛上和婚姻上的階級的範圍和禁忌時（愛經）的第五章，婦女的各階級，他就說：

『各階級中的人們依照聖典上的婚姻底規律，用他們自己階級中的美德來實行性的結合，他們就可以得到合法的子女，保持他們的榮譽於永遠。這是全世界的習慣都不反對的。否則，如和一個階級比自己高的女子，或者階級雖同而已結婚的女子去發生關係是

不准的。與階級比自己低的女子，或為她自己的階級中人所棄的女子、娼妓、姬妾，或已離了丈夫和別人度過生活的女人發生關係，則既不禁止，也不鼓勵的。

關於梵利亞那所說的戀愛的種種禁制，從上面我們已經可以知道一些了。現在我們且來看看戀愛的表現吧。所謂表現也者，就是「戀愛的藝術」。照梵利亞那說起來，戀愛可分四種：

「……從習慣的動作結果下來的；從幻想中產生的；從信仰而來的；從外界的事物底感覺而來的。從看見美麗的女人底身體而發生的愛就是最後的一種。然而他說這種是最好的，因為其餘的三種不是內底，而且又是模糊的」。

照這樣說起來，梵利亞那在談到戀愛時，差不多可說是個「唯肉論者」了。因此，他對於肉的表现更加注意。例如接吻這種表現是肉的成分多於靈的成分，他就把吻這種表現，在原書中，放在單獨的一章裏詳細討論

。關於接吻的性質，應當吻到的身體底各部份，接吻濃厚的程度，每樣都討論得很詳細。……這章書最後的一段中，說：

「一對情人對於對方無論怎樣都會受到同樣的報酬；這就是說，假使女子來吻男子，男子是一定報之以吻的，假使女子打男子，他也就會飽以老拳的」。

這書中除了上面已引過的許多地方外，還有關於求婚，新婚，娼妓等等極有趣的話和各種方法。這些方法，在時間上說起來雖是陳舊得很了，但在目前，仍可以應用而且有效的。可惜我在這裏不能盡量引出來給讀者看，現在只能隨便引一二段在下面：

「善飼人意的男子應該設法使他的妻子變成溫順，使她愛他，相信他。假使盲從她的意思，或對於她的意思一概拒絕，又偏要她來愛他，信任他，是不可能的。所以非採取一個中庸辦法不可……如他因為她膽小，易受驚，就讓她自己走開，那他便只能得到她的不敬，她就會把他當作不知怎樣去管理妻子的

精神的野獸」。

你看，這一類的話在我們的現代不是仍可以成立的嗎？好了，我不必再多說了，等將來這書有人譯出時，讀者自己去看看，我來把這篇文章結束了吧。

在結束時，我還得說幾句話。「印度的愛經」這本書並不是淫書，雖然有許多關於對付異性的方法。我相信牠能使我们對於戀愛有更進一層的見解，同時我們還可以明白一點當時的印度人對於戀愛的態度。換句話說，這本書能擴大我們的眼光，使我們知道戀愛不是如人們想像中那樣理想化的，簡單的，獨立的，而是和許許多多別的事物都有連帶關係的。

★

★

★

世界文壇漫話

倜 然

一 最壞文章的獎金

我們都知道，所謂「文學獎金」者，是拿一筆巨款來贈給某種公認為或者被選為最好的文章，以示獎勵而

表尊重。所以凡是獲得文學獎金的作品，都一定是頭兒尖兒的好貨色。這是上自瑞典的數萬元之巨的諾貝爾獎金，下至美國的數祇百元的馬克吐溫獎金莫不如此。但是，出乎意料之外的，最近法國新創了一種文學獎金，這個文學獎金不是獎給最好的文章，却是獎給最壞的文章。這真可以說是別開生面的辦法了這個獎金的詳細內容是這樣的：法國的那個「著名巴黎評論」底總主筆提議設立一種獎金，以贈予在過去一年中發表於法國報紙上的最壞的一篇文章。他請他的讀者們做偵探，希望他們把讀過之後使他們最不舒服的論文，小說，隨筆等選出來寄給他：這就是初選。於是他從這些壞文章裏再選出更壞的來，這是複選；然後將這複選的幾篇最壞的文章刊佈出來，請讀者們來細細賞鑒，并投票舉出其中最壞的一篇。將來選舉的結果，得票最多的一篇就是當選的作品，亦就是這個文學獎金的獲得者。你看，這件事是多麼的法國式，而且多麼的顛倒！法國的文學獎金本來已經很多，各式各樣的花樣都有；不過都是獎給在一

定的範圍之內的最好作品。所以假使要想出個新花樣來，倒是除了顛倒轉來，獎給最壞的文章，沒有別的好辦法。因此這最壞文章的獎金頗可以稱為切合時代之需要，而且似乎更為合理。因為現在是會做文章的人多，而會做壞文章的人又確乎比會做好文章的人多；所以把獎金獎給最壞的文章實在是比獎給最好的文章來得實惠，至少，是來得不會落空，易於選拔真才，而且更其平民化。不過細細一想時，這個辦法實在不大妥當，所牽連的問題未免太多。第一，榮膺這『最壞文章獎金』的作者未見得引為榮耀；第二，大凡文學家者流，最不喜歡別人恭維他的文章壞，假使被舉為天字第一號的壞，當然要小則生氣大則吃官司告狀；三則，倘使這獎金的得者在得到這獎金之前或之後却得到了什麼最好文章的獎金，如諾貝爾文學獎，法蘭西學院文學獎，或是龔果爾文學獎，這個豈不是很窘；還有，如果得這獎金的人就是這個『評論』裏的作家之一，這也未免難以為情。因此，我們覺得這事倒很難辦，雖然我們頗想看看天下『

最壞的文章』究竟怎樣。

二 澳洲的哈姆生

自從女作家漢得爾李却得遜 (Henry Handel Pichardson) 以其驚人的三部曲 *Utima Thule* 震動了歐美文壇以後，我們看見了澳洲新興文學底擡頭。此後澳洲繼續地產生了不少好的作家和好的作品。其中如女作家加薩琳，泊列却特 (Katherine Prichard)，Working Bullock 及 Coonardoo 底作者：愛爾特爾蕭 (Barnard Eldershaw)，A House is Built 底作者；以及錫蘭 (Sydney) 小說家考伯 (Chester Francis Cobb)，短篇小說家勞遜 (Henry Lawson)，戲曲家愛遜 (Louis Esson) 等，都是聲譽遠及澳洲以外的。他們在本地的地位也許並不怎樣高，但在非澳洲人看來，則他們的作品底澳洲的氣氛是非常顯著的，而且流露着新興文學底蓬勃活躍的氣象。因此這向為衆人所忽視的澳洲文學目前正在方興未艾之中哩。現在，澳洲文壇底驕子是一位新進作家，即是那

被譽爲「澳洲的哈姆生」的小說家梵斯，巴爾麥 (Vance Palmer)。

巴爾麥是一九〇三年度的『錫得乃公報文學獎』(The Sydney Bulletin Prize) 的獲得者。這個獎金是澳洲最重要的文學獎，數額爲二千元。每二年頒發一次，贈給在這二年內所發表的最好的澳大利亞創作小說。巴爾麥底長篇小說『過程』(The Passage) 就是最近當選的作品。這部小說是描寫的澳洲一濱海小漁村卡龍得拉 (Caloundra) 的生活。卡龍得拉是巴爾麥底本鄉，在澳洲這個字就是『無物不美』的意思，它那景物之佳可以想見。據巴爾麥自己說，『這是一個完美的地方。這村莊是在一個浩大的鹽水湖旁邊，湖是由一帶長而狹的弧形島所造成。無論島外的風波多麼險惡，這鹽水湖總是波平浪靜和明鏡一般。就是在這兒我寫了『過程』，這都是講的本地的漁民，以及他們這個職業的希望與恐懼，歡愛與危害。』這個獎金底評判員曾把巴爾麥底這部作品比作挪威哈姆生 (Knut Hamsun) 底作品，因爲它

那題材底強烈，觀察底忠實。

巴爾麥是一個新興的作家，所以我們在這兒介紹他。他今年大約四十幾歲，是一個富有『流浪慾』的人，曾在俄羅斯，南美，北美，以及遠東各地旅行過。他在俄國的時候會旅行許多路去拜望托爾斯泰，但到了離托氏邸地八哩之地，因爲當地發生罷工風潮，交通阻絕，不能前進。那時地上積雪甚厚，他因租不到車馬，就毅然步行而去。但是剛入夜間的時候，他遇到了一羣的強盜，被他們扣留起來，過了半點鐘，他逃是逃出了，可是所受的驚險真不少。第二天罷工仍然繼續着，但是我不敢再嘗試了，』他說。最近他得了這筆獎金，於是又遊興勃發，從他那遠僻的澳洲小漁村動身到紐約，從紐約到倫敦，竟是環遊了世界一周。

附註：The Passage, by Vance Palmer Stanley Paul,
London 7s. 6D.

三 德國女作家維基包姆

維基包姆 (Vicki Baum) 是德國的一個青年女作家，而且是雷馬克以後最轟動德國的一位新興作家。她那部成名之作的長篇小說『大旅館』 (Meuschenim Hotel 英文本譯名 Grand Hotel) 不但打倒了德國的峻刻的批評家，震驚了歐洲人底耳目，並且使她一方面成爲德國最時髦最被人談到的女流，一方面成爲歐洲文壇底新興的驕子。以前他是維也納底一個貧困的學音樂學生，現在是柏林底一位大編輯了。(她現在是德國婦女雜誌的編輯)

她在寫那部『大旅館』之前，爲了實地考察起見，特地投身到柏林底一家大旅館去當了六個禮拜的女侍，所以這部小說真可以算是『實驗小說』；而它那描寫大都會旅館生活旅館人物底真切精微，亦可以說是空前。她的作品本來德國已經很流行，但是批評家們却不肯加以青眼；直到這部小說出版之後，大家是都被她打倒了，不能不承認她是一位了不得的女作家。德國女人著書立說的向來就極少極少，現在這位德國女士，不但著書

，而且著得極好，這當然是一件很名貴的事。『大旅館』出版以後，因大獲成功，就再由她改編成戲劇，上演於柏林，結果也是非常地好。她的近著『海倫惠爾弗』 (Helen Wilfur)，寫一個學化學的女學生在今日的柏林的困苦生活，是打動了全德國底婦女底心的。讀過這部小說的人都認作者爲自己良友，寫信給她申說他們的痛苦，生活，困難等等，以求得她的幫助安慰。因此她每星期所接到的讀者底信不下數千封。她每天的工作就是看信，上午赴雜誌社編雜誌，下午教育她的兩個小學年齡的兒子，晚間從事於文學的創作。她雖然還是一個青春少婦，但她的辦事才幹、精神毅力、和創作天才，則雖是壯年的男子亦有所不及。這樣活潑能幹而又熱情的人物，真可以說是現代日耳曼新女性中之最典型最藝術的了。

她愛讀英國作家狄更斯，高爾斯華綏，吉百林等底作品，對於法國大作家則似乎『敬而遠之。』對於她本國的作家，他最崇拜大批評家萊辛 (Lessing)，和現代

的湯麥斯曼。但是最有影響於她的作風和文學生活的是俄國作家托司托以夫斯基。憐憫，理解，溫柔而有力，氣派闊大而又巨細不遺，這是她的特點，亦就是她從這位俄國大作家所學得的風格。

四 關於荷蘭作家馬爾單馬爾單斯

一個因為某種情形而湮沒一世的偉大的荷蘭作家如今已到了去世底十五週年了。這不幸的作家就是那用了

『馬爾單馬爾單斯』(Maarten Maartens 1858—1915)

的假名發表過十四五部小說的荷蘭人梵、特、普同、須

華茲 (Joost Marinus Willem von der Poorten Schwartz)

；一九五八年生於荷蘭底安姆司特丹，一九一五年死於荷蘭底材斯特。

所謂某種情形者，是說這荷蘭人因為要寫小說，而又怕這些小說要得罪本國人，於是用了假名並且用了異國的文字，來發表了十幾部寫荷蘭生活的小說。這些用英文寫的小說，在英國出版，雖也頗受英國讀者底歡迎

，而且使他獲得了英國第一流作家和批評家底贊賞，但是始終沒成爲英國文學底傑作或是荷蘭文學底名著。在英國，大家以爲他的小說是從荷蘭文譯出來的，而翻譯作品向來是不爲大衆所重視；在荷蘭，大家讀的是他那英文原著底荷文譯本，都覺得憤憤然地不情願享受這先送給別人吃過的菜。而且因爲他寫荷蘭生活頗有寫得老實及不客氣的地方，於是荷蘭人不免以爲這人是『漢奸』，剝本國人底皮去討外國人底好。其實，當然並不如此。

馬爾單斯作品中最好的是『上帝底愚人』(God's Fool)，『約斯特、阿芙林之罪過』(The Sin of Joost a Avding)，都是極有力的作品，也是咬人咬得很深的作品，難怪荷蘭人當時看了要不喜歡。但深刻到底是深刻的，其真價值也決不會長久地埋沒了。所以到了現在，荷蘭底批評家是在研究宣揚他的作品了，荷蘭人是承認他是荷蘭底大作家而不是一個『漢奸』了；英國近來也重新去注意到他的作品，並有一個書店新近出版了他的『

書扎集。』從那些書扎裏，馬爾單斯底身世及思想顯耀着，同時那種清教徒的和浪漫的情趣，也和他的小說裏一樣，明顯地流露着。這個書扎集底出版，大概就是英國人對他的一個小小的追憶吧。

★ ★ ★

最近的湯麥斯曼

茉莉

—— 大馬國家社會黨 ——

湯麥斯曼 Thomas Mann 是一九二九年的諾貝爾文學獎的得者，他的文名，已在德國洋溢了許多年，自從得獎以後，更被認為世界最重要的作家之一了。我們知道，湯麥斯曼沈默了許多年，這一次却忽然大吼一聲，把國家社會黨 National-Socialists 大罵特罵，難怪德國的文壇，要認為這是最近一樁極惹人注目的事情了。

原來國家社會黨，自從前月總選舉勝利之後，氣焰萬丈；但德國的一般民衆對於這個新的政治上的主義，還不能充分認識，所以街談巷議，傳說紛紛，柏林人常

常在那裏私下疑問，什麼是國家社會黨呢？他們是否就是意大利的捧喝黨？湯麥斯曼就在這個當兒，發表了一篇談話，對於這個國家社會黨，施以猛烈的攻擊，雖則給一位不甚出名的文人叫勃朗倫 Bronnen 的，領了許多人反對他，他却始終不屈，於是更引起大多數人的同情。柏林某著名日報，特地彙集湯麥斯曼的談話，印成一本小冊子，分給居住在別地方而沒有聆到他偉論的人。

湯麥斯曼說：「國家的社會主義 National-socialism 和國家的社會黨 National socialists 不同，前者是全世界政治上的一種普通的觀念，不僅德國盛行，就是旁的國家也有；不過國家的社會黨，就像鍋裏的水深一樣，一會兒就要消逝的。牠們所給予我的恐嚇，似乎是過甚其詞，而且十分荒謬。他們這一次選舉，怎麼會勝利的呢？以我看來，是由於許多錯綜複雜的動機；預料一年以內，他們就要消滅。他們本身中，並沒有很嚴密的組織。」

湯麥斯曼又說，「國家的社會黨和意大利的捧喝黨

完全不同；所以不同的，就他們知識上的飢荒，因此我對於這些快要握重權的國家的社會黨員，絲毫沒有希望。」

湯麥斯曼這樣毫不畏怯地批評，在他實在是破題兒第一遭，所以他的文藝界的朋友都不大相信；然而他畢竟說了，而且他自己承認是這們說的，他是多麼的大膽呢！本來，德國的國家社會黨，實在是不容易惹的東西，大多數的作家，都不敢顯明地反對「奈齊司」(Nazis) (國家社會黨的縮寫。) 有一次，有一家書店，預備發行一本書，要公然地攻擊國家社會黨領袖喜特勒 (Adolph Hitler) 竟找一到一個著作家，甚而至於要求幾個人簽名也不能到手，結果還是請了幾位羅馬教徒寫了幾篇，因為祇有羅馬教徒是不怕「奈齊司」的。

湯麥斯曼也作了羅馬教徒了，他大膽地攻擊了國家社會黨！這件事是含有政治上的意義呢，還是純屬一時之憤？我們現在還不能知道。

★

★

★

外國文學

德國的讀書界

茉莉

提起德國的讀書界，便先得說德國的出版界，德國的書店，是這樣的多，差不多每一個小城，都有一兩個的。而且德國的書店，又是名副其實的真正書店，他們不會侮辱文字的尊嚴！他們發賣的，全是第一流作家的作品，而且是好版本；他們裝訂得非常動人；他們表示賣書的與買書的，都同樣在注意書，注意好書。

有一兩樁事是值得注意的。這便是英國小說戲劇家高爾斯華綏作品的流行。無論是德國，法國，美國，或英國其他的著作家，把他們三國當中任何三個作家作品銷行的數量，來和高爾斯華綏比，一定還比不上。德國今日最偉大的小說家，一般人心目中都承認是托馬斯曼。曼的那本「幻術的山」(Magie mountain) 是一部描寫極生動，心靈上感應力極大的書，那末，德國這些尊敬的書店，一定要充滿了曼的著作了，但事實却不這樣。因

爲比較起來，曼和高爾斯華綏是一與十之比，——曼的著作一種，高爾斯華綏的著作就有十種呀。這真是奇怪，在德國人的眼光中，高爾斯華綏當然是一個外國人，而且他的聲望，似乎還够不上和曼匹敵。再從另一方面講，英美其他著作家作品的翻譯，實是很少。計算起來高爾斯華綏最多，華雷斯 (F. Wallace) 第二，蕭伯納 (G. B. Shaw) 祇好屈居第三。至於威爾斯 (Wells) 倍乃德 (Bennetts) 華兒波兒 (Hugh walpole) 的譯本不過一二種而已。康拉德 (Conrad) 的竟一本也找不到。

德國人對於高爾斯華綏的狂念，並不是全無意識，因爲高爾斯華綏的作品，自有令人崇拜的價值，不比兩年前，英國人歡迎福趣溫格 Feucht wanger 那麼愚蠢，因爲福趣溫格祇不過是一個德國的第二流作家吧了。

★ ★ ★

喬治摩爾語錄

森清

喬治摩爾語錄，這書的編者是戈的文。

摩爾是吐屬不凡，口才鋒利的作家。他自己曾把在他的長時期的事業中和別人或自己的談話收集起來過。現在戈的文却來收集他的談話了。去編一個已把自己談話收集過許多的作家底語錄，這件事情實在是有些使人要贊美他的膽量的。但戈的文說，『一個人在朋友們以爲是他最好的地方他自己往往看不出』。因此產生這樣一本美妙的書了。

這書裏的摩爾還是從前的摩爾，和住在愛柏萊街上談話時的摩爾沒有什麼不同。講的東西也還是老調頭，只是換了些新的題目而已。在這書的開頭，編者給我們引論之類的幾章，是分拆摩爾的作品，風格，和性格。但在這幾章中有許多話都還沒有說到，而且裏面還夾着很有討論餘地的話，如：「摩爾先生是世界最好的新聞家之一」，「他使英國小說革新」等。不過，編者能明瞭他自己的題目和說得出他所以贊美的理由，這却是無可否認的。

其餘的幾章中，我們這位青年作家，戈的文，是把

自己忘却了。開頭幾行把每次的談話底特殊的氣氛和背景先佈置好了，再提出幾個問題來打開摩爾的話匣子。於是這一章書就滔滔不絕地來了。

如要少引幾段來看看實在很不容易，因為沒有一頁是沒有警句或雋語的，沒有一頁是沒有批評的卓見或聰睿的閃光的。這實在沒有法子。所以，我們只好來看看他關於作家的話，這大概是讀者們歡喜知道的吧。蘭達

(Landor)是「英國文學中最偉大的人物」；綠蒂「肚子裏沒有多少字，他還能做得出什麼？」契訶夫的作品有「一種輕快，不過只是偶爾有之。」哈代「我覺得沒有什麼了不得——或者，我可以說，他是個鄉下的教書先生。」阿爾道斯、赫胥黎 (Aldous Huxley)是「很聰敏的，但是他和記得 (André Gide)一樣，你過後一想就會知道他的作品是一張白紙，除了頂上寫著一個題目之外完全是空白」。陀斯托夫斯基，摩爾先生以為是，

「是一個比——譬如說吧，開恩 (Hall Caine)，偉大得多的人。」而且「只有一個人能夠寫對話的，那就是易

卜生。」

關於傳記，他以為「我覺得還值得一讀的，只有那種用對話寫的傳記」。「你假如問我對於公眾應該顧念到什麼地步，我就可以說完全不必顧到。」關於宗教，聖保羅 (St. Paul)是「自古至今的世界最偉大的人物。」關於教育，他說，「以為教育會使小孩改變是和想用水去把紅玫瑰洗成白玫瑰一樣的傻。」

這樣，我們儘可以摘錄到無窮盡。總之，就全體而論，這本書是很有趣的。而且，我們現在知道摩爾至今還是和從前住在愛柏萊街上很耐心地工作時一樣地高興，這也是一件有趣的事。

附註 Conversations with George Moore By Geraint Goodwin

一七五頁 紐約 Alfred A. Knopf 出版 定價美金三元

★ ★ ★

火的原始

同力

在「火的原始的神話」中 (Myths of Origin of Fire

Macmillan 公司出版每冊十二先令六便士)，以『金枝』(Golden Bough) 而著名的詹姆斯喬治佛雷士爵士繼續作他那卓成一家的神話的研究。從流傳在各地地方和快消滅的野蠻民族的神話裏面，詹姆斯爵士搜集了無數關於火之起原的神話而得到一個結論。這結論便是關於火一方面，人類在進化中，經過了三個時期——無火時期，用火時期，和燃火時期。在第一個時期人類還不知道火的用處，甚至不知道牠的存在，一切烹飪所用的，尙是日光的熱力。到了第二時期，火是已經爲大家所熟知了，並且被用爲日常生活之需。可是對於各種燃火的方式，依舊了無所知，關於火的發生，顯然是賴着電光或樹枝在風中磨擦而成的。在第三時期，人類已發現燃火的方法，而且常用各種方式來燃火；這種方法至今還流傳在未開化的民族中。著者此書，確是「古生物學研究上的一大貢獻。」

★

★

★

名家底未完之作「文壇雜誌」

蓮岳

文學中有許多實例告訴我們，作家們常在逝世之時留下還未寫完的作品，有些甚至於寫了一個題目或者摘下一點摘錄就再也不接下去的。史蒂文生 (B. L. Stevenson) 的「聖·伊符」是奎勞·柯契 (Sir Arthur Quiller Couch) 湊成的。但是這位浪漫小說家此外還計劃好幾部別的作品：『蘇菲亞』 (Sophia Scarlet)，一本描寫南海移民底生活的、感傷情調很濃的小說，『少年武士』 (The Young Chevalier)，一篇歷史小說，這篇東西是安德路蘭 (Andrew Lang) 暗示給他的。照哥爾文 (Sir Sidney Colvin) 說，這些小說都沒有寫完過一二章的。還有亨利詹姆士 (Henry James) 的『過去的感覺』 (Sense of the Past) 也是沒有做完的。但從他叫書記筆錄的那些草稿和摘錄中，我們可以看出他寫作品的方法。他心中常常想到他的那些人物，常愛談論和批評他們。他的這種談論或批評可以顯出他的作品底錯綜的作風。

有時候，一本或許可以成爲傑作的書會因小小的事故而埋滅，以至於未能完成。菲洲女作家須林娜 (Olive

Schreiner) 十八歲時就開始她的「從人到人」(From Man to Man)，此後她一生中總是斷續地寫著，然而畢竟沒有完成。這是一篇南非洲故事，裏面說到兩姊妹，一個是聰明伶俐而又富於理想的，被她丈夫的不忠實和粗暴弄得很不幸。另外一個呢，頭腦雖簡單却生長得很好看，却是被男人們底不了解和女人們底殘酷所逼，終於流入淫蕩生活中。

有時，作者對於一本書厭倦了，也就會把牠擲在旁

邊，再也不去理會的。馬克·吐溫(Mark Twain)已把

他那部富於幻想而又極幽默的一個微生蟲底自傳寫好一大半了，但後來他對於科學的諷刺和幻想玩厭了，因此就擱筆不寫下去。這本自傳是叫做「一個微生在微生蟲世界中三千年的經歷。並附那隻原手在四千年後加上去的釋註。由馬克·吐溫氏從微生文中譯出。」可惜未完，不然定是一部很有趣的書。當代英國女作家威昂(Mary Webb)在沒有寫完她那部畢生未了的最後一部小說時，忽然會轉到歷史底傳奇方面去。「他所信任的戀愛

是一篇寫靈與肉的掙扎的故事。時代是在十字軍之際

。極爾勃深深地沉溺於對於耐斯泰的愛情與肉慾的生活中，但有時他被對於基督的愛底暗示所苦。後來他脫離了宗教的傾向，得到耐斯泰底歡心，和她結婚。然而在他獲得凡間的戀愛時，宗教底熱情帶着它那無可抗拒的力走到他跟前來。於是他拋棄耐斯泰和家庭，而跟着比德隱士(Peter the Hermit)加入第一次十字軍中去了。

還有些書是因為被檢查的原故而中斷的。大仲馬想

用「流浪的猶太人」做骨骼，寫一部很大的法國歷史底小說。但爲了被查禁的緣故，計劃好了的十二卷書中祇出版了二卷就中止。福勞貝爾(Flaubert)底「蒲伐與柏

朱舍」(Bouvard et Pecuchet)也是一篇著名的斷片。這

篇是說兩個告老回鄉的人，他們既很閒暇，又有豐厚的年金，於是想把他們的殘年消磨於書本，教育後代的工作，和有益身心的消遣中。然而他們存心雖好，却終於陷入無法可想的失敗中。書本使他們厭倦，少年人使他

們失望，而他們的娛樂又證明是無益於身心。

此外還有幾篇著名的片段底小說可以說一說。狄根同 (Charles Dickens) 底『愛特溫·特魯達的神秘』 (My-story of Edwin Drood) 是一篇偵探小說意味的東西，引起過許多巧妙的解答。金斯萊 (Charles Kingsley) 的『教師的故事』 (The Tutor's Story)，後來是由他女兒湊成的。貝德 (Walter Pater) 的『加士頓·達·拉士』 (Gaston de Latour)，梅萊狄斯 (George Meredith) 的『克爾特人與薩克遜人』 (Celt and Saxon) 等，都是使讀者不勝

惋惜的名家底未完工作。康拉特 (Joseph Conrad) 因為要寫那部『南修士的黑奴』 (The Nigger of the Narcissus) 就把那寫一八九六年的親族互姦的故事的『姊妹們』 (The Sisters) 擱下；後來却再也不去理會。愛倫 (Grant Allen) 的『赫爾特威特』 (Hilda Wade) 是由柯南道爾 (Sir Arthur Conan Doyle) 來完成的，摩爾根 (William de Morgan) 遺下來的兩部未完的小說，後來是由他夫人加入了連接的片段而出版的。

貓病顧問

信行

貓犬病，烏藥一味，磨水灌之，即愈。(花鏡)

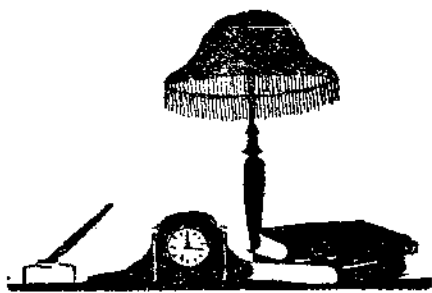
小貓叫不絕聲，陳皮研末，塗鼻端，即止。(古今祕苑)

貓被人踏傷，蘇木煎湯灌之，可療。(花鏡)

貓癩，用桃葉搗爛，遍擦其毛，少頃洗去，又擦，自愈。(行廚集)

貓生蝨，桃葉與棟樹根搗爛，熱湯泡洗，蝨皆死。樟腦末擦之，亦可。(行廚集)

現今有殺臭蟲藥，用之亦效。



從編輯室放送

本誌第一號的內容，現在已放在讀者諸君面前了！請讀者們批評吧。現在我們要說一說本誌第二期的內容。第二期的內容或許要更加精美一點。

第一關於插圖方面：有三色版關紫蘭女士的近作以及其他許多藝術作品圖。其中有一張陳抱一先生的素描近作，是特用世界書局印刷所創製的藝術版印刷的，在市上還是沒有過，可以一新出版界的耳目，讀者諸君可以刮目相看的。

第二關於論文方面：則有沈藻墀先生的「巴勃萬克的利息論」，朱兆萃先生的「政治教育」，周還先生的「列國憲法的新改造」，楊哲明先生的「都市經濟論」，都是極重要的論文，只是篇幅過多時，當展緩發表。

第三關於文藝方面的，批評則有劉大白先生的作品，創作則有米弟與李金髮兩先生的作品，長短篇翻譯都有。美育，讀書界、自然科學等欄，預備好的材料更是多了，我們正選擇有價值有興味的作品來發表。

本誌懸賞獎金是常常有的。第一期裏的兩個懸賞和一個競賽，希望讀者們踴躍參加。

高希聖
高喬平
郭真
裴彬
編輯

世界書局印行

社會科學大詞典

楊杏佛先生題詞

精裝一厚冊
定價洋四元

社會科學大詞典取材既
新且博分類彙編甚為
便多為社會科學界
中之先道

楊杏佛