

現代文學雜論

趙景深著

上海光明書局刊

蠶社創立
中華書局
藏書

限期表

號碼如有錯誤
聲明以便更正

學社創立：
聖中素

上海圖書館藏書

發生
明贈

上海圖書館藏書



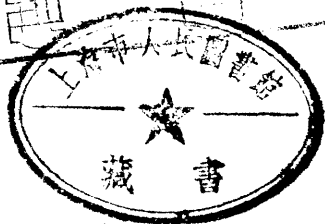
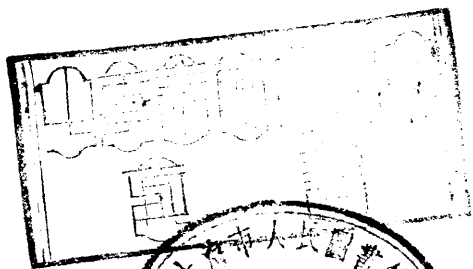
A541 212 0010 8401B

304-4963

“請發售完後再送寫”

現代文學雜論

趙景深 著



上海光明書局印行

1930

序

這一本文學論集本想借用美國門肯(H. L. mencken)的(Prejudices)題作偏見，或是仿去年新死的英國富理曼(John Freeman)的近人(moderns)題作時人(Contemporaries)的，但是，我怕偏見和時人這兩個簡約的書名不能使讀者一望而知這本書的性質，便用了這個最普通的現代文學雜論。

除了四本童話論文不算，這已是我第九本論文集了。中國文學小史(光華版)和英國小說之將來(譯文，北新版)是自成系統的。最近的世界文學(遠東版)和一九二九年的世界文學(神州國光社版)則是小說日報現代文壇雜誌(一九二七—一九二九)的彙集，也自有牠的體系。惟有作品與作家(北新版)現代世界文壇鳥瞰(現代版)俄國三大文豪，文學講話(均亞細亞版)和這本現代文學雜論較雜，雖然也稍稍的分過類，各有偏重；如果再仔細編訂，合成一部文學論集

，必較便閱覽。但因自己的生活太艱難，每每積有成稿，便像店中掃清陳貨似的將論文隨便賣出去，這在我自己敝帚自珍的心理是極爲惋惜的。這五本論集都已將版權賣掉。如果可以讓我自已處理的話，（自然這是辦不到的，因此我極能了解胡也頻序消磨的心情）那末，我就將論西洋現代文學大勢的爲一卷，論西洋每個作家的爲一卷，論中國現代作家的爲一卷，雜論爲一卷。幾時我很想自己擬一個目錄，用右手來寫，給自己的兩隻眼睛看。一個人不知道幾時死，自己所嘔出的心血總是寶愛着的，尤其是論中國現代作家的這些論文是我自己的話。如果有人問我最喜歡自己的哪一本論文集，那我一定要舉文學講話和這本現代文學雜論，因爲這兩本書大半是我自己無所倚傍的論文，雖然我有好些朋友，最不贊成的就是這種短短的書評。又有人嘲笑我譯小說猶之奶媽，「養大了孩子，終於是人家的。」那末，這本結集的中下兩卷，分論現代中國小說和詩歌的，總算是我自己貧弱的孩子了。

一九三〇，二，八，趙景深。

目次

卷上

托馬斯·曼……………二

『西方前線平靜無事』……………一一

哈姆生七十歲紀念……………一八

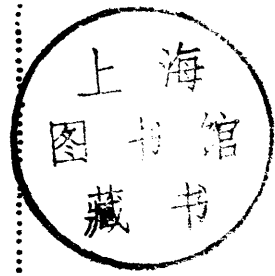
捷克大詩人勃累什那逝世……………三三

格利薄哀杜夫百年紀念……………三九

葛爾孟的『色的熱情』……………四五

浪漫主義與基督教……………五一

辜律勒己的『古舟子詠』……………五八



卷中

魯迅與柴霍甫·····	六八
葉紹鈞的『未厭集』·····	八一
黎錦明的『雹』·····	八五
葉鼎洛的『白癡』·····	八七
孫席珍的『到大連去』·····	九一
徐霞村的『古國的人們』·····	九四
徐蔚南的『奔波』·····	九九
羅鰲嵐的『招姐』·····	一〇三
白采的小說·····	一〇七
卷下	
朱湘的短詩·····	一一八

馮乃超與穆木天·····	一二三
兩種曲——楊騷與王文川·····	一二九
鍾敬文的『海濱的二月』序·····	一三二
錢君匋的『水晶座』序·····	一三六
程少懷的『流浪者的歌曲』序·····	一四三

上 卷

托馬斯·曼

——一九二九年諾貝爾文學獎金的得者。

據一九二九年十一月十三日瑞典京城電，諾貝爾文學獎金已贈與德國文學家托馬斯·曼 (Thomas Mann, 1875-)。他與他哥哥亨利·曼 (Heinrich Mann, 1871-) 都在文壇享有盛名；不過做哥哥的亨利·曼文藝思想反較新，通常都屬之於表現派，而做弟弟的托馬斯·曼文藝思想反較舊，因二十七歲的作品布魯克 (Buddenbrooks, 1901) 而被批評家認為純粹的自然主義者，此後也只是走到象徵主義罷了。

在介紹托馬斯·曼的作品以前，我們先替托馬斯·曼畫一個像。在六年以前，托馬斯·曼在維也納做五十歲整壽的時候，美國批評家琉威松 (Ludwig Lew

302
4963
6167

67

isohn) 說道：『他講演過哥德和託爾斯泰 (Goethe und Tolstoj, 1923) 他在英國文人宴會席上論過文學形式的神祕。……他沒有發塞曼那樣熱紅的火燄，沒有顯尼志勞那樣無休止的浮動，也沒有高爾斯華綏那樣的謹慎保守，好像他同穿的大禮服那樣的保護周密。他不為虛名所惑動，也不怕老年和死，他是中落的貴族。他很容易被人誤認作德國北部人，或是美國做生意的人，沈靜而且秀美，頭部狹長且黑頭髮是永遠向左分的，黑鬚鬚已經剃去，但卻不會完全剃去。他那單純的面容一點也不顯得呆笨。他並不心急的想要人家稱讚，也不討厭人家的稱讚，對於愚者的頌揚從來不會申斥過。他只是思索着，大量寬宏的吸着雪茄，在宴會席上也與不相識者寒暄，但卻不心急，也不自卑。』

琉威松在近代德國文學之精神裏更稱讚托馬斯·曼的部登布魯克。他以為這
本書可以代表德國純粹自然主義的極致，賓那脫的吊土軸 (Olshanger) 固然
趕不上這本書，就連喬治摩爾的 'Evelyn Innes'，也沒有這本書結構的完整，

雖然在一切作品的總和看來，喬治摩爾也許比托馬斯·曼偉大。這一本書寫得很長，好像從前的英國的長篇小說一樣。不過據琉威松說，就是從時間裏洗剔出來的費爾丁（Fielting）和薩考萊（Thackeray）也沒有他這本書結構和諧，部登布魯克簡直是堅固的建築物。其無懈可擊的程度，幾可比之於希臘名劇腫尼王。十一章書形成一個有機體，每一章的每一節，每一節的每一小段，都預先安排得伏伏貼貼。文體柔和，充滿了色采，表現能恰如其分。一分也不多，一分也不少，連描寫景色也是如此。他不像迭更司那樣的敘述鬆散。他的敘述有一種永遠不斷的韻律，觀察點也永遠不變。德國現代文壇哪怕只產生這一本書，在世界文壇上即可毫無愧怍。

琉威松把這本書棒到九霄雲裏去，究竟這是一本什麼書呢？這本書的小題目是「一個家庭的衰頹」，寫的是一個家庭經過四代的沒落，也就是資產階級家庭沒落的實寫。他不寫人們與歷史和社會變革的關係。他只是拿這些事實當作一種現

象來寫。他不是做問題小說。他只告訴我們他們是從興盛而漸趨滅亡，但他卻不告訴我們爲什麼他們會漸趨滅亡。他用的是自然主義的觀照態度。他不是用的史學家或經濟學家的看法。這本書是映射着他的祖先和他自己。托馬斯·曼和亨利·曼都是部登布魯克第四代的模型。此書一出，即獲得批評家的注意和讀者大眾的重視。他將十九世紀中葉資產階級的沒落，這一部分人的社會生活顯示給我們。

部登布魯克的房屋建於一七六八年。第一代都是留白克 (Lübeck) 老漢沙 (Hans)

城的穀商，忠實純樸，克勤克儉，敬畏上帝，小說從一八三五年敘起，那時他們早在城中獲得很高的地位。不過他們的繁榮完全是物質的，精神上一點也沒有進步。其間並敍一八四八年的革命，社會上的不安定，以及華格納的樂曲。到了第二代，所受教育比第一代要高，仍是敬畏上帝，但卻帶有非資產階級的浪漫心情，並且想伸出頭來，看看鄉僻以外的廣大的世界；不過做穀商的經驗卻不及第一代了。這一代人在孟街 (Meng Street) 老約翰 (Johann) 家裏喫暖房

酒——老祖父、兒子、孫子、親戚、朋友以及寄食者都聚在一起。人物描寫得很多，彷彿大幅的圖畫。器具服飾都有得敘到，對話尤能顯示個性。在部登布魯克家族慢慢的走向破滅的時候，各個人物都很活躍的顯示出來。

部登布魯克生子，娶妻，又生小部登布魯克，一切都集中於孟街的老屋。他們代表地方、宗教、社會以及政治的保守主義。可是到了第三代，就有些出軌了。安多妮 (Antonie) 輕浮而且執拗，沒有得到好下場。她的哥哥桂士新 (Christian) 則因受傳統思想的束縛，蠢蠢思動。只有托馬斯還能勉強的繼承祖業，墨守舊規。但到了第四代，托馬斯的兒子小漢諾 (Hanno) 可就更不會經商了。他是一個神經質的，病態的，夢想的青年音樂家，弄到後來，房屋賣掉，托馬斯病故，小漢諾在十五歲上天折，商人的家庭，偶爾出了一個藝術家，便弄到如此的地步——於是昔日繁盛的家族竟成爲衰草荒煙，徒使後人憑弔而已。

這一部部登布魯克是與尼采一樣的談到變質，但尼采與托馬斯·曼的見解是

6.67

302

49.63
61.67

不同的。尼采以為資產階級鉛版一樣的平凡是變質。而托馬斯·曼則恰恰相反，以為做生意的人（資產階級）是健康的常態；智識階級和藝術家倒是變質，出了常軌。一切托馬斯·曼的作品都是研究資產階級怎樣變成藝術家以及藝術家怎樣復於常態的。也許他自己也是徬徨於這兩條大路之間呢。

除了部登布魯克以外，托馬斯·曼尚作有威尼斯境內之死 (Der Tod in Venedig, 1913)寫情緒的二元論，脫列思丹 (Tristan, 1903)則是感傷的戀愛故事，克魯格爾 (Tonio Kröger, 1914)寫的是精神平靜以後的想像。小先生夫里得曼 (Der Kleine Herr Friedemann, 1898)是短篇小說的結集。題作書名的一篇是寫夫里得曼因有殘疾，為社會所棄；竟連不值價的一個戀人，亦為他人所奪，他不能忍受失望的痛苦。

托馬斯·曼在大戰期間做了一些小冊子：談到政治和社會，一個非政治家的觀察 (Betrachtungen eines Unpolitischen, 1918)是擁護德國的軍國主義的，

言論與答辭 (Rede und Antwort, 1916) 是他對於社會的觀察。

與部登布魯克同稱爲托馬斯·曼的傑作的就是一千四百面的巨著魔山 (Der Zauberberg, 1924。)如作者自己所說，這是『辯論小說。』全書的大部分都是辯論，充滿了哲學的思索，動作甚少，極爲沈悶，不過據說讀了第二遍，即可在單調中得到感傷的美。部登布魯克是代表家族的，魔山則是代表現代社會的。所謂魔山就是戴伏斯山 (Davos,) 在戴伏斯山上的肺病療養院裏，各國害肺病的人聚在一起。那兒上覆廣大的天穹，四圍繞以冰河。養肺病的人除了主要的卜司托普和朱藹溪兩個表兄弟以外，還有意大利人和猶太人以及各種各類的人，一同討論人生和哲學的問題。他們古今中外，海闊天空，無所不談，形成了這一部巨著。

他對於疾病問題非常感到有興趣，他在這部魔山裏充滿了死之景色，他對於死的描寫似乎有一種敏銳的藝術的和心理的喜悅。這種研究人們對於疾病的反應

之偏嗜，在這部書裏充分的表現了出來。書中敘一個年輕的學習工程的學生卡司托普（Castorp）從漢堡到病院來看他的表哥朱藹溪（Joachim Ziemssen，）預備三星期後就走。醫生發現卡司托普自己也有輕微的肺病，於是他也 在醫院裏做了病人。他對於恢復身體和重回到常態的世界（戴伏斯山上的病人所謂的『平地』）的願望逐漸麻木，竟在病院裏住了七年。他的表哥朱藹溪想出去打仗，於是不顧醫生的勸告，逕自下山，進了軍隊，終於被迫回院，死在院中。朱藹溪是與卡司托普恰恰相反的人物。他向疾病奮鬥，在生理上成了功，但在道德上卻失敗了。卡司托普因疾病而陷於不道德。有一位醫生是心理學家，對病人講演戀愛是疾病發展的分子。他說遏抑的戀愛變成病的形式，病的現象也就是喬裝的戀愛的表現，一切疾病都是變形的戀愛。有各種人在各方面給卡司托普以影響，其中有一個是他所戀愛的女人。她出院的時候，給了他一個X光的照片，照的是她的上身，沒有面部，他時常和這照片接吻。

卡司托普不能調和兩種相反的勢力，結果是變成麻木，這與俄國龔察洛夫（I. Gontcharov, 1812-1891）所寫的亞蒲洛摩夫（Obломov）是差不多的。驚天雷轟炸魔山使其分離的就是戰爭。卡司托普從七年沈睡中覺醒，最後他也在戰雲密佈的法國打仗。朱藹溪不怕死，不讓疾病戰勝他的意志；但卡司托普已經麻木，簡直不敢面對世界的真實。終於作者不會把卡司托普靈肉兩方面調和起來，哥德、威甫爾、托馬斯·曼都曾寫過人性的兩面，無論他們寫的是理知與情感；利他與利己，資產階級與藝術家，無論他們對於個性寫得如何明顯，都不曾把這相反的兩面調和起來。也許人生就是這樣永遠的矛盾下去吧？

參考···

William A. Drake: Thomas Mann

Ludwig Lewishon: The Spirit of Modern German Literature

William Rose: Contemporary German Literature

『西方前線平靜無事』

德國雷馬克 (Erich maria Remarque) 以西方前線平靜無事 (In Westen

nichts neues) 轟動一時，在我國亦已有兩種譯本：一種名為西線無戰事，洪深馬

彥祥合譯，由北新書局經售；一種名為西方前線平靜無事，林疑今譯，林語堂校

，在水沫書店出版，在雜誌報章上談到這部書的則有以下四篇：一，曼如的西部

前線平靜無事，見六月一日的申報藝術界；二，孫春靈的一部震動全世界的小說

：西方前線上平靜無事，見新文藝月刊創刊號；三，楊昌溪的德作家雷馬克小說

在支加哥被禁止，見青春月刊創刊號；四，關於西部前線安靜無事，見現代小說

第三卷第一期。又真美善四卷五號文藝零訊第七十二條師鳩也做了一段小消息。

我現在也將在英美雜誌上所見關於這本書的話，節譯下來，湊個熱鬧。

一

據昌溪說，這本小說在美國已被查禁；同時我知道這本書在奧國也遭查禁。
 (註一)據說奧國軍營裏的圖書館不准藏有此書，格來斯(Criss)的師長看過這
 本書以後，立刻就禁止他的士兵閱看。守衛軍長也在軍隊裏禁止這本書。

二

孟却斯德導報(註二)上說：

「有一天有一個衣服整潔的年輕人，頭髮梳得光光的，藍眼睛，日灸的皮膚，跑到書店，要看最新出版的小說。自然，夥計就拿西方前線平靜無事給他看，還告訴他，在三個月間，這本驚人的傑作已經賣了五十萬部。他就說：「這並不足以證明它在藝術上的成功。」夥計又繼續稱頌這本書，但這年輕人却截住夥計的話說：「這部書是我作的。」

「雷馬克現在住在臺弗斯(Davos)，有人遇見他，與他談話，說他很是憂鬱

。每天有信來感謝他的書，有的是重傷未愈，有的是受了綠氣毒，有的是驚怖未息，有的是瞎了眼睛——全都寫信來感謝他，他除了嚴肅以外，又能怎樣呢？他說：「我回家的時候，我的母親就死了，沒有母親，有家又有何用呢？我就當了運動特刊的編輯，來消去我的煩憂。」有人問他以前曾否寫過作品，他答道：

「只寫了一點小東西，不值得提起的。我沒有名氣，謀生很為難。我與現代文化是落落難合的。我只感到我的孤立，有一天我開始寫作。已經有了材料，只須安排妥當就行。但我却把牠丟在抽屜裏許久，又做別的事情去了。這本書於我似乎是個性太強了。」

「我相信這是一個孤寂的成功。這成功使我驚奇，又使我發抖。這不但能使我高興，反使我說不出的憂傷和無助。忽然我這樣一個無名小卒，竟成爲趣味和好奇的中心。這很使我傷感，於是我就逃出柏林，跑到這兒臺弗斯來了。」

「雷馬克躲避大衆熱烈的歡迎並不是想另外再做一本書。他是想藉此答覆一

切來的信。「我感到我應該回信給那些與我一同受苦的同伴們。我在做別的事情以前，要先答覆這樣許多的來信。

「在這樣驚人的成功以後，要想再寫一本書是非常困難的。也許我將寫不出別的作品來。別人是以寫作品爲職業的，不知成千成萬，我又何必加在裏面湊熱鬧呢？」

『雷馬克拒絕出版家不絕的要求。他微笑着說，他不懂政治，除了知道史垂斯曼 (Stresemann) 是外交總長以外。他不曾讀過巴比塞或是溫魯 (Unruh) 他是在阿斯那白魯克 (Osnabrück) 生長的，該地屬威斯特發里亞省 (Westphalia)；他是一個天主教徒。』上面這段話可以與師鳩所說參看。

三

據活時代 (註三) 說：

『德國 (也許法國也是) 普遍的現象是，只要有一點印刷的東西出版，就有

權力可以引起大衆的驚奇和爭論。在最近數月，有好幾十萬德國人餓一般的讀雷馬克的西方前線平靜無事。六架印書機，十架裝訂機忙着這一部書。批評家對此書極有好感。威爾斯 (H. G. Wells) 在德國議會裏稱讚這本書，一個挪威作家還提議諾貝爾和平獎金應該贈給雷馬克。

『雖然雷馬克應該享受這個榮譽，但却有許多小人國裏的人要想以造謠的繩子來扼死文學上的格里佛 (Gulliver。) 出這本書的店裏還出一種名叫弗希起報的日刊，常討論懶惰者所織成的童話。起初有一般不敢否認雷馬克的聲譽的人，造出一個傳說來。這一羣人證明雷馬克完全沒有這樣一個人，他只是烏爾斯坦印書館 (Ulstein Publishing firm) 所指定的一個神話中的人物，使他做那「世界大戰的荷馬」。……有人甚至於說書中人物缺乏宗教情感，足以證明惡毒的出版家有無神論的傾向。

『還有一羣毀謗者承認那本書是確有一個作者的，不過他的真名是克雷馬 (

Kramer,) 不過他想隱瞞他是條頓人，便改成法國人的名字，把字母倒過來念，改末尾K爲QUE便成爲雷馬克 (Remarque)。弗希起報則辯護說，法國文人亨利·白勒 (Henri Beyle 1783—1842) 改名爲斯丹達爾 (Stendhal) 也不會出賣他的靈魂。爲處理這一派批評家起見，弗希起報很坦白的說，雷馬克是真名，並且他的祖先是來因省 (Rhineland) 人。』

此外還有人造謠，說雷馬克曾教人製造白蘭地酒的方法，因之涉及道德問題，輿論譁然。但弗希起報却幽默的答道，教人製酒總比對於一個無辜的人烹調有毒的謠言要好一些。不過事實上有人確曾發現雷馬克在當教師時做過這樣的文章。

還有軍隊裏的人寫信給各報編輯，說雷馬克老年加入軍隊，只是在戰線後掘壕溝，並未身赴前敵，決不會知道青年戰士的勇敢精神。恰巧雷馬克寫這書時，已經確實是五十五歲的老人了。弗希起報則說即使是幻想，其才力總是可驚的。

如果活時代或弗希起報所說是對的，那麼孫春霖和曼如兩先生所說雷馬克真名爲克雷馬，也應該是得之謠傳方面了。

四

有人在美國讀書人（註四）上批評這本書說，寫得非家乾淨而且有力，使人讀此書後，便覺以前未曾讀過其他戰爭小說。雷馬克並不拋書袋寫得非常活潑。他又說：『荷馬寫海倫之美，雷馬克則寫戰爭之恐怖。』可謂推崇備至。

附註：

(1) The Saturday Review of Literature, Vol V no. 52

(11) Manchester Guardian,

(111) Living age, august, 1929,

(1111) The Bookman, July, 1929,

哈姆生七十歲紀念

一

哈姆生 (Knut Hamsun) 是挪威著名的小說家，生於一八五九年八月四日，今年正是他的七十歲紀念，他生平最怕人家訪問，此次人家替他做壽，知道又不免要有無聊的酬酢，於是他從格里士台 (Grimstad) 附近的家鄉挪爾何爾姆 (No:holm) 逃出，在弗里克伏德 (Flekkefjord) 一個誰也不知道的旅館裏躲了一天，只有他的妻子和兒子隨着他。又有人說，他在那天雇了一輛汽車，逃到海邊的鄉村，與橋上的石頭作靈魂的對話，讓那些賀客失望而去。

挪威著作家協會要送他一座大銀盃，上面雕刻着美麗的花紋，還刻着適當的賀詞，寫信問他幾時接受，他卻回信說：『你們還是把這銀盃用在適當的地方罷』

。拿銀盃給那喜歡銀盃的人罷。可惜上面刻了字，但你們不妨叫銀匠把我的名字剝去，換上別人的名字。』

新聞界的人從來沒有會見過哈姆生，但出版哈姆生書籍的出版家卻請他回答下列的問題，他都答覆了：

(一) 你所愛的是什麼？——忍耐。

(二) 你所最愛的書是什麼？——我不愛書。但我很稱讚賴茲珂 (Latvko) 的一本從西伯利亞逃亡出來的真實故事。

(三) 你所最喜歡的名字是什麼？——如果你的意思是說人名，那末我以為里阿 (Leo) 是一個很好的名字。亞歷山大 (Alexandra) 這個名字也很好。

(四) 歷史上的人物你最尊敬誰？——我知道得很少，在這很少的幾個人當中，我一個都找不出來。

(五) 歷史上的人物你最厭惡誰？——我想是大戰期間與戰後的某政治家。

(六) 你所最愛的飲食是什麼？——我不是大肚皮，也不是食物品評家。放在我面前的是什麼，我就喫什麼。

(七) 男人的性情你所最看重的是什麼？——大概是公平正直。

(八) 女人的性情你所最看重的是什麼？——仍是公平正直。

(九) 你認為最壞的是什麼？——死。如果不是我自己願死，我是決不願死的。

他的出版家還替他特意刊行了一套全集和一本祝賀他的書，內收歐洲許多著名文學家的頌詞和解釋。他雖不願紀念，但總不能防止挪威以及各國的書報不紀念他。所以，他的家裏雖然有賓無主，報紙雜誌上的文章仍是非常熱鬧。自然，他也不能防止並且不知道我在中國紀念他，但我卻還是要寫這一篇文章。

爲了紀念哈姆生七十歲起見，史凱夫爾（Finar Skavlan）還寫了一本傳記。史凱夫爾是阿斯羅國家劇院的現任經理，並且是挪威很有名的新聞記者。他這本傳記是從哈姆生的幼時，一直寫到現在。最有興趣的是將生活與作品綜合的寫着。文筆活潑，並且還附了許多從未見過的插圖，可說是挪威偉大作家最有價值的傳記。

最重要的就是他使我們知道哈姆生幼年和少年時代的生活。他說了許多我們從來所不知道的事情，以前我們看哈姆生，好像隔了一重濃霧，現在經他一說，立刻就豁然開朗。他搜集材料曾化去許多年的工夫。有的是哈姆生自己給他的，但大部分都是他親身到哈姆生所住過的各處地方，與認識哈姆生的人們談話。

哈姆生的原名是皮道山（Pedersen），三歲時他的父母即將他從古德白蘭斯達萊（Gudbrandsdalen）遷到諾德蘭（Nordland）的哈馬羅（Hemarøy）哈馬羅是美麗的村野，調和着北方最溫和的空氣。他的父母很窮，哈姆生自己則在山

上牧牛。這孩子過的是孤寂生活，看守牛羊時，身邊常帶着許多碎紙條，每將他所得的印象，寫在這些紙條上面。直到現在，他還用這種方法。在十歲時他寫他的第一首詩，同情於某天他在山上所看見的病鹿。九歲與他的叔叔同居。他的叔叔名叫阿爾善（Hans Oisen，）是開小店的，因為他有癱瘓，便叫哈姆生管理書籍，哈姆生如偶有錯誤，他就拿戒尺來打他，他因為幼年受老叔叔這樣殘酷的待遇，所以後來所著的書中對於老人和專制的權威者都痛加指斥。他與阿爾善同居了五年，失望之極，常想自殺。他時常偷偷的跑到墓地，尋求和平與安適。這種習慣就是在此時養成的。哈姆生從此便與墓地結了不解緣，以後著作中時常提及。

哈姆生在十四歲時就做了漂泊者，做過各種事情，在店裏當了一年小夥計，在博多（Bodo）替人補過鞋子，甚至還當過碼頭上的腳夫，這些職業上的經驗，後來都寫在西吉爾福斯城（Segelfoss By, 1915）時代的孩子們（Börn fa Tid

en, 1913) 和最近的漂泊者裏。他與一般諾德蘭的青年不同，不大航海。哈姆生的大自然只是山谷和樹林。後來他的短篇小說寫到漁夫，只是道聽途說，並不會有過海行。

十八歲時他寫了一本戀愛小說，名叫“Den Gadefinde”，兩年以後又寫“Byøger”，顯然比以前進步了許多。他的文體，說老實話，是在很粗燥的模仿般生，此時他已自知有文學天才，命中註定他是應該成爲作家的。兩年後他借到一千克羅納，便走到世界上去完成他的志願。他選擇一個連鬼也不知道的地方，在哈丹吉爾 (Hardanger) 的愛斯替斯 (Eystese) 住了幾個月，寫了一本長篇小說福里達 (Frida) 一八七九年秋天帶到哥平哈經，尋找一個地方替他出版。處處碰過釘子以後，依舊相信他自己是一個作家。於是他到克里司丁尼亞 (Christiania) 另找新的住所。

史凱夫所掘出許多有趣的憑據，都是哈姆生寓居阿斯羅時的，證明他的餓（

Sult, 1890) 的確是自傳，是他掙扎圖存的記錄。編輯先生常將他的原稿遺失，因此他常與他們辦交涉。爲免飢餓起見，哈姆生又從阿斯羅遷居圖坦 (Toten) 替人家築路。做了兩年苦工以後，卽於一八八二年的冬天到美國去。般生有信把他介紹與威司康新 (Wisconsin) 大學教授安道生 (R. B. Anderson)，但安道生卻沒有幫助他。他在美國又做了兩年苦工，纔由友人幫助，又回到挪威的珂斯羅。一八八六年夏天他又到美國去住了兩年。現在哈姆生的思想變得極爲急進，一八八七年芝加哥的一個無政府黨受刑時，他曾經爲死者在衣袖上圍了數月的黑紗，以示哀悼。

哈姆生無論怎樣受苦，總相信他自己的能力。明尼亞坡利斯 (Minneapolis) 的一個圖書館員倪爾生 (Victor Nelson) 在看過他幾篇隨筆以後，也鼓勵他再來努力。(一八八八年他就到哥平哈經去。三月以後，餓的一章就在丹麥的月刊淺 (Ny Jord) 上發表。哈姆生直到此時，方算交運。一向爲編輯拒絕的，直到現

在，方纔吐了一口惡氣！他對於挪威現代文學的意見，可在小說神祕（*Mysterie* 1, 1892）裏見到，於是他就成爲許多編輯先生的衆矢之的。他第二本書編輯先生林奇（*Redator Lynge*, 1893）卽爲他自己辯護；此書文學上的價值甚少，只是打靶而已。他猶以爲未足，到巴黎後，又作新地（*Neue Erde*）充滿了蔑視，要求新的文學標準。

在新地以後，哈姆生的文學生活顯然又有了改變。他寫牧羊神（*Pan*, 1894）時，思想更加沈著。後來三年他寫成戲劇的三部曲。在三部曲完成後數月，哈姆生娶了白克（*Bergljot Beck*）1901年他生了一個女兒，名爲魏都麗，以紀念他婚後一年所寫的魏都麗姑娘（*Victoria*, 1898）。現在魏都麗已嫁給法國的一個地主，並且生有兩個孩子了。

最有趣的是哈姆生每逢立意要做小說時，總要離開家庭，跑到無人知曉的旅館裏或是租一所村屋住下。就在那兒，把他平日所搜集的材料湊弄來。甚至土之

生長(Markens Grøde, 1917)也是在旅館裏寫成的。今年七十歲紀念的躲避，已成爲他的故技了。

一九〇六年哈姆生與他的妻子離婚，他於是又做了漂泊者。他一處一處的奔走，使得民衆到處懸望。誰也不知道他住在什麼地方。因此關於他的神話極多。他像這樣形蹤詭祕的跑了兩年，又與一個年輕的女優戀愛，她於一九〇八年在阿羅斯羅曾演過他的王國之門 (Ved Riets Port, 1895) 他對於這次結婚非常高興。他生了四個小孩，史凱夫南讓我們看見格里士台小城附近挪爾何爾姆美滿的家庭生活。哈姆生對於農作很感興趣，喜歡耕種，曬草等等。他在買挪爾何爾姆以前，在哈馬羅也有田產。人家稱他爲『紳士農夫』，他不承認。

哈姆生在挪爾何爾姆過了十一年的寂靜生活，這幾年裏他只偶一到鄰近的城市去作過小旅行，在那兒寫他一部分的井旁婦人 (Konerne ved Vandposten,

1920) 最後一章以及漂泊者。據史凱夫南說，現在他預備寫一本新的小說，以他

所憎惡的現代工業爲題材。哈姆生讀報極細心，注意於國際大事，不大讀書，倒是詩集讀得很多。據史凱夫南說，他最喜歡充滿了驚奇和動作的小說。巴黎之神祕 (*The Mysteries of Paris*) 和孟特克里斯陀伯爵 (*The Count of Monte Cristo*) 給了他很深的印象！他不讓新聞記者和照片獵取者進他挪爾何爾姆的大門，只有一次一隊農業學校的學生到格里士台來，他很有禮貌的請他們參觀他的田園，親自替他們領導。

哈姆生與別的作家一樣，自然也很受了些前人的影響。他最初與文學接近，就是讀讚美詩，後來般生對於他很有影響。他從美國歸後，很愛丹麥大小說家約柯伯生的作品，爲他那和諧而且有色彩的文體所感動。馬克吐溫也是他所喜歡的作家。史特林堡尤爲他所重視。人家都說他受俄國作家的影響，但據史凱夫南所說，他在作餓以前，從來不曾看過俄國小說。直至餓出版後數年，他方纔能夠了解杜思退益夫斯基的作品。他也許與俄國作家相似，但他一點也沒有受到俄國作

家的影響。

三

我們從上面所引史凱夫南的書裏。知道了最準確的哈姆生的生活，尤其是下面三點，糾正了普通的錯誤：一，普通說哈姆生四歲遷居諾德蘭，他卻說是三歲；二，普通說哈姆生曾坐俄國小船到新覓到的地方去打魚，他卻說他並未航海打魚，所做小說只是得之於道聽途說，並非親身的經歷；三，普通說他那嚴厲的叔叔是牧師，他卻說是小店老板。

下面是前節所未會說過的，馬伯爾（Annie Russell Marble）所說的話，以關於作品者為多。

哈姆生的祖父是鐵匠，父母是農民。他自己除了當小夥計，鞋匠，脚夫以外，還當過挑煤夫，教員，書記，法官助理，甚至還在支加哥當過幾個月的馬車夫，所以他在一九二〇年得諾貝爾獎金時，美國的美國式報上刊有這樣的標題：『

馬車夫得了諾貝爾獎金』，彷彿非此不足以引起讀者的好奇心似的。他在美國的生活都寫在擊動靜絃的浪人 (En Vandrer spiller med Sordin, 1909) 和秋星之下 (Under Høststjernen, 1906) 裏。他在替人趕車時，懷中總放得有一兩本有名的詩集。有時讀書入神，甚至忘了搖鈴，或是使得乘客翻車。他早年還著有現代美國的精神生活，大罵美國，以為美國只有物質文明，假道德以及自滿的愚蠢，卻沒有文化。他的短篇小說集奮鬥生活 (Stridende Liv, 1906) 中的一篇女人的勝利就是寫他在支加哥當馬車夫的經驗的。他之成名，得力於愛德華勃蘭特 (Edward Brandes) 不少，餓就是因了勃蘭特的介紹，先刊載在日報上的。餓與新地均以無名氏的署名發表，兩年後出書纔在書面寫上作者的名字。雖然主觀分子太多，但已抓住讀者的心。姬爾笙 (Hanna Astrup Larsen) 評道：『無頭無尾，又無結構，但却有許多頂點。』魏爾 (Josef Wiehr) 教授說：『哈姆生寫這作品時，是想把過去追逐他的可怕的回憶一齊解放出來』。他的自傳小說，所以

生澀，即是爲此。餓，神祕，編輯先生林奇，淺土，（*Ny Jord*, 1893）、牧羊神，王國之門，生命的戲劇（*Livets Spil*, 1896）、西斯泰（*Siesta*, 1897）、以及日落（*Aftenrøde*, 1898）這九部著作（一八九〇——一八九八）都可算是哈姆生第一期自傳時代的作品。最後四種，除去西斯泰，就是他那戲劇三部曲的全部。

到了魏都麗姑娘，作風便有了改變，從寫實轉而爲詩意的描寫。磨夫的兒子約翰是與大自然相和諧的，連失戀也不能損傷他的靈魂。在此書和僧人文達（*Ny nken Vendt*, 1902）裏都充滿了馥郁芬芳的詩意。僧人文達寫的是一個純樸可愛的浪人，據比阿克曼（*Edwin Björkman*）在餓的序言上所說『哈姆生的血液裏似乎從一開始就有藝術家和浪人的氣質。』這一時期的作品，大都主觀的分子少，理想的分子多，除上述魏都麗姑娘和僧人文達以外，尚有矮林（*Kratkog*, 1903）王后戴美婭（*Dronning Tamara*, 1903）、仙境（*I Ceventyrland*, 1903）、夢想

家 (Svoermere, 1904) 野唱 (Det Vilde Kor, 1904), 奮鬥生活, 秋星之下, 白儂妮 (Benoni, 1908), 露莎 (Rosa, 1908), 擊動靜絃的浪人, 在生命的權力中 (Livet Ivold, 1910) 以及最後的歡樂 (Den siste Glee, 1912), 這十四部著作 (一八九八——一九一二) 都可算是哈姆生第二期詩人時代的作品。

到了時代的孩子們, 西吉爾福斯城, 土之生長, 井旁婦人, 最後一章以及漂泊者這六部著作 (一九一三——一九一九) 都可算是哈姆生第三期國民時代的作品。再加上新近動手的小說, 他的著作總共已有三十種, 一八九〇年餓以前的著作還不在內。他在這第三期的作品裏竭力攻擊舊道德和政治上的德謨克拉西。土之生長是客觀的描寫, 訴於大眾的同情, 大聲疾呼: 『到田園去!』

他的小說常多赤裸裸的描寫性慾, 差不多他所寫的女主人公大半是色情狂。馬伯爾和魏爾因此表示不滿, 我覺得這正是作者向舊道德挑戰, 故意如此寫的。

綜觀上述, 我們可以知道哈姆生的毅力, 像安徒生似的, 喫盡了千辛萬苦,

終於得有今日，在國際上獲得世界的聲譽，七十歲紀念時各國慶賀，作品有十幾國的譯文。他愛他的祖國，他那急進的思想，恨不得提攜挪威人民，一同向着世界的新道路跑。

參考：

Hanna Astrup Larsen: Knut Hamsun.

Hans Olav: Skavlan's Book on Hamsun.

Marble: The Nobel Prize Winners in Literature.

Josef Wiehr: Knut Hamsun: His Personality and Outlook Up on Life.

Hamsun at Seventy (Living Age)

Works of Hamsun (Alfred a. Knopf, Authorized Edition)

捷克大詩人勃累什那逝世

勃累什那 (Otakar Brezina) 是捷克現代三大詩人之一，生於一八六八年九月十三日，已於今年三月二十五日逝世。這個詩人在我國並不是陌生的，據我所知，至少也有七篇文章裏提到他，不過譯名沒有一個是相同的，今列舉如下：

一，勃累什那

見唐俟近代捷克文學概觀，小說月報十二卷十號。

二，勃萊昔納

見沈雁冰捷克斯拉夫對於腦貝爾獎金的熱心；小說月報十二

卷五號。

三，勃元昔那

見沈雁冰捷克文壇最近狀況，小說月報十三卷六號。

四，勃以支那

見茅盾現代文藝雜論（世界書局出版）裏的現代捷克文學。

五，白息那

見鄭振鐸等的現代世界文學者略傳，小說月報十五卷五號。

六，普悉季納 見陳勺水捷克國的新興文學，樂羣一卷五號。

七，勃爾晉納 見崔真吾捷克的近代文學，朝花旬刊一卷二期。

上表一以見譯名之紛紜，二以供讀者看此篇時參考之用。我姑且依唐俟釋作勃累什那。

捷克的詩壇去年剛死去沙伐，（Antonin Sová, 1864-1928）（又譯作薩伐，沙佛，或梭華。）今年又死去勃累什那，三大詩人只剩下寫實主義者馬卡爾（J. S. machar. 1864）（又譯作瑪加爾，馬哈，或瑪卡爾）了。大約他現在總不愁再有像勃累什那和沙伐這樣的神祕主義者來和他作對了罷？

勃累什那的詩與他同時代的詩人的詩大不相同，不但他那有力的哲理感興，透入的宗教精神，永久的追求神祕——這些與別人不同，就連藝術形式也與別人不同。他的藝術形式很完整，超乎沙伐與馬卡爾之上；無怪乎捷克的文學組合曾於一九二一年發出勸告給瑞典學會，希望這一年的諾貝爾獎金能夠給與勃累什

那呢。雖然瑞典學會並未照辦，但也可見捷克國人對於勃累什那的崇敬，以及在捷克文壇的地位。

勃累什那已經有二十六年不曾出書，在雜誌上不發表作品也已經有了二十年。他雖然久已沉默，但他的強烈而且永存的精神却常在捷克國人的心中。知識階級和勞動階級，僧侶和文士，科學家和婦人，都到他所在的摩拉維亞 (Moravia) 的一個小城裏去拜訪他，以求安慰。

勃累什那的真名是 Václav Jechavý 生於南波希米亞 一個小城波卡特基 (Polstky)，離摩拉維亞的邊界不遠。那個小城在十五世紀就是宗教活動的搖籃，所以勃累什那也感染了宗教情緒，傾向於天主教。他在初小和高小畢業以後，便進摩拉維亞的一個中學，就在那時他對於繪畫和文學的興趣已很顯然。十六歲到二十歲是他預備作詩的時期，那時他談到捷克當代的詩與散文，已經很有見地。一八八七年他在傑羅所夫 (Jinosov) 當校長，後來又在諾伐來司 (Mová Rise)

當校長，這兩個地方都離他的本城不遠，實在他畢生的生活都消磨在這一帶地方，這位孤寂的鰥夫竟從來不曾離開摩拉維亞。他不曾到過倫敦，巴黎，柏林，紐約這些大城，也不曾見過大海和高山，但他却能夠成爲思想家和大詩人。這位鄉村校長自習的本領很大，能通好幾國文字，研究宗教以及有關神祕的學問，富於愛國心。一九〇一年他在傑羅美利斯（Jaromerice）當高小教員，在那兒他活動了二十四年。近些年來，他竟得到無上的榮譽。捷克科學藝術學會舉他爲會員；布拉格（Prague）的加路林大學（Caroline University）贈給他哲學博士的名譽學位；白爾羅（Brno）的馬沙克大學（Masaryk University）又請他教藝術哲學，他辭謝了；去年他做六十歲生日的時候，國家獎給他十萬克朗，他都拿來捐助窮苦文人救濟的基金；同年總統馬沙克到傑羅美利斯來，還親自訪問勃累什那。這時他已有重病，纏綿到今年方死。

他的第一本抒情詩集神祕的遠方（Mysterious Distances）一向譯作祕密的距

離）於一八九五年出版，無論在音調或是藝術上，都達到頹廢派和象徵派的極致，受了波特來耳和梅特沐克極大的影響。他除了「爲過去憂傷，爲不可知焦慮」以外，還對於死有熱烈的願望，並且這位感傷的夢想者還渴求着神祕。接着他的西行（*Down in the West*. 1896）出版，顯出他忍着痛苦，幻想着要尋求神祕。這時他的抒情詩已不是個人情緒，而成爲讚美詩和主禱文；一切的印象都歸之於象徵的藝術；仔細推敲的韻律變而爲自由的音節，使批評家自然而然的憶起惠特曼和范爾哈倫來。地極來的風（*Winds from the pole*. 1897）則是抱着樂觀，向天主教走去。後來他作造聖廟者（*Builders of the Temple*. 1890）便完全爲天主教所克服，他所傳達出來的不是他自己，而是一切天主教徒的心情。最後的手兒（*The Hands*. 1901）完成了他詩的工作，他把宇宙的一元論和社會的一致結合成爲整個的美。他的論文集泉水之音樂（*Music of the springs* 1903）可以窺見他的思想，藉以對於他的詩增進一番了解。

他是孚赫利基 (Jaroslav Vrchlický) 有力的後繼者；但他却比孚赫利基的藝術完美。他的想像得之於大自然，得之於禮拜儀式，得之於純粹科學和應用科學，得之於藝術，得之於田畝和葡萄園。

他的思想起初是悲觀的，後來信了天主教，便逐漸樂觀。佛教他也受了一些影響。他還經過一個泛神論的時期，最後却還是信仰現代人所久已棄絕的天主教。

參考：

Chudoba: Otakar Brezina (1921)

Laurence Hyde: Otakar Brezina, A Czech mystic (1924)

Arne Novak: Otakar Brezina (1922)

格利薄哀杜夫百年紀念

俄國米爾斯基著

格利薄哀杜夫 (Griboyedov) 的百年死忌，不能再增加俄國人對於他的作品
的注意。因為聰明誤 (Gore ot uma) 在文學的天空上已經是一顆穩定的星，光芒
永遠不會減損。一切受過教育的人繼續的看他的作品，當然不能再加上什麼注意
。在外國，格利薄哀杜夫是不大爲人知曉的，(但英國已有 SIR B. PAIS 的聰明
誤英譯本) 只有文學專家和學生來研究，並不會家絃戶誦，萬人爭傳。聰明誤之
所以能夠成爲傑作者，是因爲他慣用俄國的成語，無與比倫，又有非常著力的韻
律的表現。

我們的時代特別對於格利薄哀杜夫的個人事跡發生興味。對於大作家的生平
發生趣味是俄國讀者近來的一般現象。一羣普希金派合組起來孜孜不倦的會把普

希金研究許多年。現在像托爾斯泰，杜思退益夫斯基，李門托夫，(Лермонтов)，尼克拉沙夫 (Nekrasov) 邱采夫 (Tyutchev)，歌郭里 (Gogol) 等作家的生活和戀愛史都爲一般俄國讀者所熟悉。從前批評家和史家對於作者人格的論評現已不爲人所注意，現在他們最歡迎的是主筆，傳記家以及小說家所寫的文學家的生活。把從前作家的生平寫成長篇小說和短篇小說，成爲俄國文學普遍的現象。據說（我不敢斷定是否確實）以李門托夫作爲主人公而寫的長短篇小說在去年一年已經出現十三種。當然格利薄哀杜夫也是一樣的流行。

格利薄哀杜夫在俄國史上也是一個重要人物。他的同時代的人都已見及。他們對於他有很大的期許——不僅僅在於寫得很好的喜劇，也不在於這喜劇寫得如何精巧，普希金對於格利薄哀杜夫是沒有好感的。在文藝上又處於敵對的地位，但他也居然說，只有他和另二人可以與他比肩。（這另二人當然是 Pastel 和 Chadavayev）白勒丁斯基 (Baratynsky) 在格利薄哀杜夫像上所題的一首著名的詩

可顯出同時代人圍繞着他的浪漫空氣。無論那一個傳記家都爲格利薄哀杜夫光榮而又奇醜的面貌所感動。他早年在大學的成功（在十七歲時他得到兩種學位）；他在彼得堡的熱情生活；他那有名的決鬥；他那大喜劇的孤立；他的畢業；他在死前數星期與一個十六歲女郎的結婚（她一直活到七十歲，都還紀念着他，不曾忘記）；最要緊的，他死於一個瘋狂的波斯暴徒的可怕，以及他有意的去自找死路（波斯人爲了圖克曼且條約訂得不公平，恨他入骨，所以他遭了暗殺），但他却以爲暗殺是不正當的，事情決不會這樣巧；這些都形成了俄國文學家光榮的生活，傳記家更爲他書簡的力量和純樸所感動，完全與普希金脆弱的性格不同。他晚年所作的詩更引起讀者許多趣味，可以與他的生平互相參證。他在將畢業時所作的六首小詩和悲劇的斷片當然不能與聰明誤比並，他當然也不能算作詩人。他的詩不過是大人物韻律的表現罷了。他的詩有丈夫氣，有筋力，足與他本身相稱。

談到格利薄哀杜夫最偉大的著作是公使之死 (Death of the Vazir-mukhtar)

(註一)，乃泰耶諾夫 (Yuri Tyunyanov) 所作，以格利薄哀杜夫為中心人物。泰耶諾夫是現存俄國批評家和文學史家中最著名的人物中的一個。在這部書裏他研究了許多格利薄哀杜夫的文學背景。泰耶諾夫特別對於格利薄哀杜夫的文友開特林 (Katenin) 和庫契爾倍克爾 (Kuchelbecker) 感到興趣。(註二) 這兩個人都與格利薄哀杜夫同道，反對普希金派法國式過甚的流利的文體，在俄國文學史上是一件極重要的事情。泰耶諾夫的初次出現文壇還只是一九二五年的事，那時出版了一本小說和一本小說式的文學傳記，主人公就是格利薄哀杜夫的朋友，詩人思想家和革命家庫契爾倍克爾。這部小說得到很大的成功，泰耶諾夫立刻就以創造庫契爾倍克爾的方法來創造格利薄哀杜夫。公使之死的確是一九二一年以後俄國最好的小說。雖然不是最高的想像藝術，其本身却不失為傑作。格利薄哀杜夫在百年祭的時候，有這樣一本好書作為紀念碑，我們應該深深的感謝泰耶諾夫。他這本小說的確是小說，並非傳記所假扮的小說，也不是小說所假扮的傳記

。所述並非格利薄哀杜夫生活的全部，只是他死前數月的記載。事實大半是虛構的。但却不失為歷史和傳記小說，他了解書中的人物，重新加以創造，在小說藝術上也是同樣的有價值。我相信他所寫的格利薄哀杜夫是很相稱的。書中主要的基調就是表出主人公思想的變遷，他的朋友，如十二月黨。爾摩羅夫 (Ermolov) 等都下降的時候，他却升為大人物。他走錯了路，阻礙他的前進。曾經有一時失去人生的目的。他對於新娶的妻子妮娜 (Nina Chavhadadze) 的戀愛，他在赴特弗里的途中和她結婚，似乎不大真實，好像捏造出來似的。他向着運命走去，不相信他使命的重要，竟像睡遊似的走了最危險的道路，便遭了災禍。前數章所出現的妮娜好像是格利薄哀杜夫的回響器。……普希金在這部小說裏雖只出現兩次，但却不能不使人想到，在八年以後，他也遭了格利薄哀杜夫同樣的厄運，在尼古拉的俄國的窒悶空氣裏死去。我們在今日已經知道普希金是有意的自殺。格利薄哀杜夫大約也是如此。他雖不是顯然的意識到，但逼迫這兩大文學家的力量

却是一樣的。泰耶諾夫對於格利薄哀杜夫的死因解釋得頗爲可信，此外則敍到那
些年來他詩思枯窘，以及他想做比聰明誤更偉大的作品，竟不曾達到他的願望。

(註一) 公使之死有德譯本 *Smert Vazir-mukhtara* 由柏林 *Slovo-verlag* 公
司出版，凡兩卷。 *Vazir-mukhtara* 乃波斯語，意即公使。

(註二) 復古派與革新派 (*Arkhaisty i Novatory*) 一九二九年於列甯格勒出
版，裏面談到庫契爾倍克爾和開特林。

(譯自一九二九年六月斯拉夫評論)

葛爾孟的『色的熱情』

這是一本很有趣味的小書；尤其是生活繁忙的人看這樣的短篇最爲適宜，普通每篇不過三四千字，都是戀愛生活的描寫。最有興趣的是以各種顏色來說明戀愛的心情，象徵戀愛的狀態。

我們知道顏色中最熱烈的是紅色。所以德國福爾倍（Theodor Volbehr）說：『赤色蓋所以象徵青年從此堪於戰鬥，而具勇敢能耐痛苦之象也。』又說：『赤色之象徵意義次第變遷，乃爲有力，華麗，誇矜之生，熱烈激情之表徵。』（見錢稻孫譯造形美術 P. 53-54）陳望道也說紅是代表赤誠，焦躁，勇敢，活動，熱烈，危險。（見美學概論 P. 51）所以法國葛爾孟的紅寫一個姑娘愛一個少年獵人那少年却是一個殘暴者，一定要他自己的狗到刺人的灌木叢中去啣受傷的斑鳩

來，那姑娘『愛屋及烏，』不願小狗受苦，便代狗受罪，將斑鳩取出，因而腿上和手上都出血不止，這樣熱烈的戀愛，神經病之類的受虐狂，心甘情願的去做，自然是只有紅色可以象徵了。玫瑰是淡紅色，熱度當然不及赤色，所以玫瑰篇寫一個男小孩愛那年長的女人克莉香，雖也是適當的，究竟不及那姑娘的熱烈。

黑白兩色是相對的。厨川白村說：『白是表示純潔清淨，黑是表示悲哀和死』近代文學十講。陳望道說：『白大抵有活動，歡喜，純潔，爛漫之感，黑大抵有沉靜，憂鬱，悲哀，寂寞之感。』總之是表示純潔，近於宗教的感情；黑是表示悲哀。葛爾孟的白寫一個少女將愛基督的純潔之心來愛小男，拿白來象徵純潔的少女是很恰當的；至於黑寫一個女子『剛爲了男子的薄倖哭了一個清晨，』拿黑來象徵悲哀，也很確切。

黃色是次於赤色的暖色，所以黃和橙黃兩篇都寫的是美滿無缺的戀愛；前者是以鄉村爲背景的；後者是以軍官的力和姑娘的貌來調和的。

藍色和紫色都帶有嚴肅的氣息。藍寫王妃愛禁衛兵，爲了地位上的關係，不能暢所欲言；紫羅蘭寫一個四十歲的老姑娘秘密地，自慰地愛着幾個天真的男小孩——這些都是遏抑的戀愛。赤紫寫一個可憐的孤女，血牙寫不貞婦的懺悔，紫寫戀愛的偵察——都帶着不安的心情，這因爲紫色是熱烈的紅色與靜穆的藍色混合之故。丁香寫李奧奈制服驕傲的王妃，用欲擒故縱法，在熱烈之中也是混和着理知的。

顏色可以用寒暑表示來研究，在紫及青，寒暑表幾不上升；至黃色而益高；至於赤，乃至高。（造形美術 P. 64）可惜葛爾孟的綠，曾虛白先生沒有譯出，使我們不能完全看出由冷到熱的一切現象之實例。

以上僭越的拿色來比擬感情，希望這本色的熱情能夠引起美學專家的注意，發表一篇極有興趣的研究文章，以糾正我這門外漢的淺薄。

現在對於曾虛白先生的譯文再說幾句話：

譯筆是斟酌過的，推敲過的，所以極不生澁。隨便舉一個例，DE（據英文譯本）譯成「哎呀或呀」，是很能傳神的。血牙一篇，如將「呀」改作「呵」，便如嚼蠟了。

譯文雖沒有對照着閱過，但我相信大致是沒有什麼錯誤的，因為看譯本很容易懂，比看小藍皮書本的 *Passion Stories of many Hues* 和 *Brigh tly Colored Tales of Loves Desires* 還要省力些。

不過單拿譯本來看，也有兩個可商榷的地方：

一，譯本赤紫篇第九面第二行「又醜又粗」似乎有誤。我不懂法文，但英文譯為 *of Awkward And Insolent* 似乎只譯作「粗暴」二字就可以了。（並且可與第五行「粗暴」二字對照）英文中常有同義的字要用兩個的，這與音韻頗有關係，猶之中文用「我很憂」為不順適，必須用「我很憂愁」一樣。即就全篇意義來講，阿連如果當真是面貌醜陋粗俗的，又怎能惹起阿菱寶兒以及其他兩個少婦

的戀愛呢？

二，橙黃篇第八面末行『那軍官駭怪着這位女主人，吃喝都很減少了。』其意彷彿是女主人的食量減少，似應顯明的譯爲『那軍官吃喝都減少了，使得女主人都很駭怪。』英譯爲『The officer to the great astonishment of his hosts ate and drank very moderately』

再者橙黃篇中女主角譯爲裴德，男配角爲裴那德，很容易使人誤爲一人。最好裴德能够譯爲白芍之類與裴那德三字完全不同的音。

赤紫篇中 *Zinzolin, atain, aline* 三字是同韻脚的，簡直沒有法子辦。所以我常說，趙元任譯阿麗思漫遊奇境記是一個奇蹟。

讀者不大愛看譯文，代名詞太多也是一個原因，所以校對時代名詞應該特別注意，却又偏偏最易疏忽，我自己校對譯作，也是犯着同樣的毛病。色的熱情中紫第十二面第行『我又怎樣叫我吃苦』應改爲『你又怎樣叫我吃苦。』橙黃第九

面末行「她覺得頭腦發暈了。」應改爲「他覺得頭腦發暈了。」這些都是很重要的，錯了一個字就不容易看得懂了。

譯者有一個很特別的地方，似乎「吻」字用作名詞時，一個字不大響亮，便改爲「口親。」動詞似乎仍用「接吻。」

Rene Lalou 在所著的現代法國文學史不大稱讚這本 *Conteurs*，(P. 134 象徵主義章)只稱讚他的風格論，但我個人，對於這本詩一般的小說卻很喜愛。

浪漫主義與基督教

有人說：『浪漫主義是天主教（基督教正派）的文學，與無宗教的文學立於相對的地位。』（其實他的話是根據一本中文書叫做法國的浪漫主義的）

又有人說：『浪漫主義的文學是反抗天主教（基督教正派）的文學的，浪漫主義的文學根本不容許有天主教的精神的，浪漫主義的文學絕對不用天主教的題材與內容。』

因為兩方的爭執引起了我的注意與興趣，我決定來寫這篇短文，以發表我的意見。

我覺得文藝思潮這個玩意兒本來是批評家的拿手好戲，實際上決不會有這樣簡單的事情的。弗羅貝爾說過，天下沒有兩樣完全相似的東西；我們中國也有一

句諺語，道是「人心不同，有如其面。」把千殊萬別的許多文學家，硬揷在一個模子裏，誰也知道是不可能的。每個文學家有他自己的環境，身世，思想，藝術，信仰以及其他，如果不是個別的去，很容易失之於攏統論斷的弊病。要想知道浪漫主義是否是天主教的文學，最好先看每個作家生平的信仰如何，文學大半是作者生活的反映，尤其熱情的浪漫主義者是可以被加上這句話的。如果我們把英法德等國浪漫主義的作家，個別的去，便可以發現並非是個個人都信仰耶穌或上帝，也並非是個個都不信仰耶穌或上帝。有的是始終信仰天主教或基督教，有的是始終不信仰，有的是始終徘徊歧途，又信仰又不信仰，又有的是先信仰而以後不信仰。下面就分這四種型式來說。

始終信仰的有法國拉馬爾丁和德國諾法利司 (Novalis, 1772-1801) 李璜的法國文學史曾說拉馬爾丁「本他柔和的性情和宗教的信仰，對於人類很抱樂觀。

」(p. 104) 英國現代著名批評家施特拉齊 (G. L. Strachey) 的法國文學的界

石，也說拉馬爾丁有 Religious outlook (p. 206)。張傳普的德國文學史大綱會說諾法利司『精闡世界宗教文學之美，其未完成之小說亨利封屋夫特定根 (Heinrich von Ofterdingen, 1801) 亦具融會宗教文學之思。』(p. 71) 勃蘭特在十九世紀文學主潮第二卷上也說：『在諾法利司看來，真理就是詩和夢……他有堅定設立的有力的教堂。』湯姆士 (Thomas) 的德國文學史也說：『無論如何，諾法利司是愛天主教的。』(p. 334)

始終不信仰的有英國的拜倫和雪萊。老實說，英國一切的浪漫主義詩歌都幾乎是『反對宗教的。』(引Julius Moritzen的話)據梅開白 (Joseph Mc Cabe) 的大詩人與宗教 (Religion in the Great Poets) 第五章所說，拜倫雪萊濟慈以及彭斯 (Burns) 都是唯理論者 (Rationalist)。當時只有一小部分的人是懷疑論者，大半都是基督教的信仰，所以這些詩人很受壓迫，要出詩集都沒有印刷局敢印。梅開白又說，拜倫的『早年猛烈的反對基督教。他早年的詩該隱 (Cain) 尤其

充分的表示，後來他的信簡刊載出來，這種情緒就更明顯了。他那重要的傳記家摩爾（Moore）說：「拜倫自始至終是個懷疑論者。」（p. 47—8）至於雪萊，誰都知道他是一個有名的無神論者，爲了著無神論的必要，被學校當局所開除。他反抗宗教，一直到死，較之拜倫尤爲熱烈。

始終徘徊歧途的有德國的海涅和法國的巴白娜（Juliana Barbara de Vietinghof。）海涅永遠是自相矛盾的，他自己曾經悲苦的說：「我是猶太人，又是基督徒；我是悲劇，又是喜劇；我是赫拉吉利圖斯，又是德謨頡利圖斯；我是希臘人，又是希伯來人；我崇拜帝國主義者拿破崙，又讚美共產主義者普魯東；我是拉丁人，又是條頓人，我有獸性，又有神性。」至於巴白娜，我們還很少介紹過，她是一七六四年生於里加（Riga）的。她在十八歲的時候，嫁給古魯登勒男爵（Baron de Krudener），這位男爵是俄國的外交家，比她大十五歲，已經結婚兩次都離了婚。他對於這第三次的結婚無所動心；但巴白娜的虛榮心卻滿足

了，她一點也不反對她的丈夫。後來男爵赴威尼市，巴白娜也跟了去。誰知她丈夫的私人書記，史泰基夫 (Alexander Stakjev) 卻熱烈的愛起她來，他因為感男爵之恩，所以始終不曾開口。後於一七八四又同往哥平哈經，書記終於在男爵面前宣洩了一腔私情。男爵將他的信給巴白娜看，她纔知道書記以前是在愛着她。自書記走後，巴白娜纔感到青春之可寶貴，勃蘭特說：『年輕的巴白娜的心裏發起醉來，非要浮到面上不可。她熱烈的想愛男人，想爲男人所愛，首先她就考察她的丈夫是否她理想中的愛人。他與其說是愛人，不如說是父親……於是她昏厥過去……史泰基夫的熱情像火一般的向她衝來，咬她內部冰冷的心。她的心總想找一條出路。』後來男爵中風而死，她又悔悟起來。有一天一個信基督的鞋匠爲她試鞋，從此她常到鞋匠家裏去，就信了基督教。但她的心總還是追悔着她的青春，這些都寫在她的小說薇娜麗 (Valerie) 裏，感動了許多人，曾爲當時閃動世界的談資。勃蘭特說她是『徘徊於熱情與虔敬之中』，(Swayed between passion

and Piety) 其實也就是說他徘徊於異教與基督教之中呢。

先信仰而以後不信仰的有法國的斯達埃爾夫人和雨果。斯達埃爾夫人的家庭雖信仰基督教，但她自己後來卻不信宗教。（參看勃蘭特十九世紀文學主潮卷一）雨果的靈觀末唱等早年的詩雖有天主教的信仰，但他晚年，因為『愛女嬌塔，同時淹死在塞侖河裏，……悲憤之極，』也就『棄卻平日的宗教信仰。』

大致說來，英國的浪漫主義者反抗基督教的較多；法國的浪漫主義者同情基督教的較多。不過基督教到了文人筆底，也就變了意義，所以沙多布里陽的殉道者『不像是在提倡基督教，反像是在贊美多神教』了。

據上所說，可見八個浪漫主義的文學家對於基督教已經走了四種不同的方向。浪漫主義的精神最重要的是在於解放束縛，反抗傳統；我們與其仍舊拿信教一尊的話來解釋浪漫主義，不如拿信教自由的話來解釋浪漫主義。說浪漫主義是天主教的文學固然不大妥當，就是說浪漫主義是異教的文學也未見恰切。

主張浪漫主義是異教文學的曾舉哥德的浮士德爲例，但哥德應屬於浪漫主義還是古典主義却至今仍是一個問題。湯姆士的德國文學史第十四章爲少年哥德與狂飆運動，第十七章方是浪漫主義之興起，第十八章方是浪漫主義的時代。羅百生 (Robertson) 的德國文學史就分明把哥德放在第四章古典主義的成功時代裏來講，華脫好司 (Waterhouse) 的德國文學史也把哥德放在第七章古典主義的時期裏來講。張傳普的德國文學史大綱也把哥德列入下卷第一章古典派文學中。只有日本講文藝思潮的書，如廚川白村的近代文學十講，本間久雄的歐洲文藝思潮論等，說哥德是浪漫主義者。

總之，浪漫主義的文學家大多是知識階級，對於宗教至多也只信其教義，信其神跡的恐怕極少，雖然歐洲各國有些是以基督教爲國教的。信教是個人的自由，而各個人又各有其信仰，我們不能拿基督教或異教來統括一切的浪漫主義作家。

辜律勒己的『古舟子詠』

我是喜歡文學的，因此我有一個癖好，凡是關於文學的電影，只要是我所知道的，一定要跑去看看。去年曾在上海看過但丁的神曲，囂俄的巴黎聖母寺，顯克微支的你往何處去，王爾德的少奶奶的扇子，拉綺洛孚的雪地等等。今年夏天又看了普希金的驛卒老淚，托爾斯泰的火星，（是今尚存在的詩人托爾斯泰，並非作戰爭與和平的小說戲曲家托爾斯泰，）擺倫的鄧裘恩，辜律勒己的古舟子詠等等。但因電影院的中國助手不懂文學，或者是不曾看過西洋的傑作，於是他們繙譯的劇名，總是非常奇怪，讓你摸不着頭腦，弄得你神妙莫測，一個大悶葫蘆。例如巴黎聖母寺繙譯作鐘樓怪人，神曲繙譯作詩人遊地獄，鄧裘恩譯作美人心。我的天哪！誰看得懂。就是神仙也莫名其妙「妙」呀！於是立方體派畫做布景的罪與

罰，俄國杜思退益夫斯基的偉著，不知怎的碰着機會巧，胡愈之先生看過，我就不曾看過。又有一次上海演德國席勒的威廉台爾，我也不會觀光。還好，有一次坐車從北四川路奧迪安影戲院門口經過，偶爾瞥見大的兩個紅字Ancient Mariner，纔知道所謂情苗錯種，就是辜律勒己 (Coleridge) 著名的敘事詩。這一次總算運氣不錯，觀後的結果又是今年所觀者文學電影中最滿意的一種。好罷，寫出來給諸位讀者看看罷。雖然諸位已不能見到此劇，但情節的敘述或可給初學文藝的人一點幫助，而已讀此詩原本的人，再看看電影中如何改編，也是頗有趣味的事。

同神曲的電影一樣，古舟子詠也有寫實部分與浪漫部分之別；也就是說，把古事插在近代的事件裏，假設是一個人思索或追叙出來的。這種結構我很不喜歡，近代的新事實是多此一舉。甯可篇幅短一點，不必把毫不相關的事拉來雜湊。因此我敘述古舟子詠的電影，便把寫實部分撇開，專寫浪漫部分。

開始（其實是電影的中段）是一隻大帆布篷的樓船在海岸中顛盪着前進，並

且是在燈塔之下。

“Below the lighthouse top

忽爾大霧漫天，迷入冰山之內，在古舟子詠中說是看不見人和動物，只有冰，只有冰。

“Nor shapes of men nor beasts we ken

The ice was between.”

但在電影中却加了一段美景，假設冰山中有個精靈，可以說是冰王后罷，穿着薄綃縠衫，飄飄欲飛，頭上明星閃爍，展開有如扇形，每一個扇骨上總有一排十幾粒真珠。她站在山洞的岩石最高處，手揮着霧，使她自己也裹在若即若離迷濛恍恍的情景之間，大有居易詩「虛無縹渺」之感。在她脚下，有一羣裸體的女子在草地跳舞，手拉着手圍成圈兒跳舞。冰王后有一個鐵一般黑身軀的僕人，是能夠浮海的；還有一隻天鵝，是她撫養的。

這隻天鵝在冰山中帆船飛着，水手給牠吃過所從來不曾吃過的東西，繞來繞去的飛着。南風起了，天鵝隨着船走。

“It ate the food it ne'er had eat,

And Round and round it flew,

.....

And a good south wind sprung up behind

the abatross did follow.”

電影上解釋所以起南風的原因是爲了水手們愛天鵝，因此冰王后也愛了他們，讓南風護送，並命黑人浮海相隨，也許這黑人就是風神 *Hermes* 罷？

這時船主看見了天鵝，以爲大霧迷天，都是天鵝作祟，急忙拈弓搭箭，向天鵝射去。無論水手們如何勸阻，他都不聽。黑人捧着死了的天鵝回來，仙女們哀傷不已，大半舉起手臂，遮着臉哭泣。

起初水手們埋怨船主，說他不該殺死神佑的天鵝。後來看見霧果散去，於是又佩服起船主來，因此隨着船主一同犯了罪。冰王后一聽天鵝被船主射死，不覺大怒，於是把船膠住，整天的不動，彷彿船是畫的，海洋也是畫的，一切都凝結起來。弄得船上的水手們一滴水也沒有得喝。正如古舟子詠中所說：

“Day after day, day after day.

we struck, no breath nor motion

as idle as a painted ship

upon a painted ocean.

Water, water everywhere

and all the boards did shrink

water, water everywhere

not any drop to drink.”

電影中在以下插入一段是很警惕的，他刻畫出水手們沒有水喝的慘況。一個個渴得面無人色，倒在甲板上。這時船主也乾渴異常，一個水手獻給船主一罐說：「船主呵！這是小的專替主人留下來的。」別的水手們多日不曾見水，那裏能夠容忍，於是一擁而上，大家都來搶奪水罐。水罐破了，水流在甲板上，水手們便像狗一般的搶着在甲板上喝水，伸長着舌，吮着甲板，還要彼此相打，一直打得個個精疲力倦，重又倒在甲板上，奄奄待斃。這時死了的天鵝重又在甲板上出現。

水手們恨船主恨得入骨，不替他掛十字架，而把死的天鵝掛在他的頭上。

“Instead of the cross the albatross
about my neck was hung.”

這真是困倦而難度過的時日。每個人的喉嚨是乾燥的，眼睛是冒火的。船主向西方一看，但見天上有一樣東西，起初彷彿是一個小斑點，漸漸彷彿是霧。他

移動着，移動着，終於成了一個大火球，這是冰王后顯示給他，要他覺醒的。

不久，船主看見遙遠處有船向他這方面駛來，不覺大喜。逼近一看，只是船的架子，不曾修飾。船中有一個死神，眼中無珠，白齒暴露，御黑衣，狀極可怖。還有一個「死裏逃生之神」，(Life in Death) 是個婦女，他的唇是紅的，髮是金黃色的，皮膚是灰白色的，死神一到，五十個水手一一死去。船主恐怕臨到自己，但却爲「死裏逃生之神」所救；其實冰王后故意使他在人間多懺悔幾次，磨練磨練他的。與其生而痛苦，實在趕不上死而安逸。船主的良心每天要責備他自己，要死也不得死，這種零割碎剝，真不如一刀了事痛快。他的報應比水手們要嚴厲得多。這時他的心裏異常痛苦，在廣大無邊的洋海裏，只有他一個，孤單單的一個，沒有一個聖者憐憫他靈魂的痛苦。

“Alone, alone, all all alone,

alone on a wide wide sea,

and never a saint took pity on
my sond in agony.”

每當明月初上，點綴着一兩顆寒星，他的四圍盡是躺着死人，什麼也看不見，除了海和天，天和海。他是如何的淒涼寂寞！於是他深深的懺悔了。一個人是該有博愛心的。他剛起了這個念頭，頭上的天鵝竟自然而然的離了他墮入海底，以前却是無論如何拋擲都除不下來的，天上也自然而然的降下大雨，他用雙手捧着。以前嫌水少，現在却嫌水多，來不及喝了。

最後船沈了下去，他爲別船所救，得返故鄉。全意在教訓人們不要殘殺生物。以下數誰尤爲傳誦一時之句：

飄風撲撲，散沫紛紛，

彷彿犂痕，時合時分。

“The fair breeze blew, the white foam flow,

The furrow followed free?

一九二七，九，三〇。

中 卷

魯迅與柴霍甫

在上海復旦大學講演

魯迅與柴霍甫這是怎樣拉在一起的？

也許有人要說：『大約因為兩個人都是有名的短篇小說家罷？在俄國，柴霍甫是短篇小說的白眉；在中國，魯迅是短篇小說的白眉，所以便拉在一起說了。』

但我所要說的，却並不這樣滑稽而且簡單，雖然自己也不敢說沒有牽強附會的地方。丹麥大批評家勃蘭特是作家比較論的聖手，在他所著的十九世紀文學主潮裏，很精細的分別諾伐利斯的宗教思想與雪萊的無神論，又以雪萊的樂觀哲學來與拜倫的悲觀哲學作爲鮮明的對照，更以繆塞的燥急來襯出喬治桑的堅忍。日

本坪內逍遙博士把近松尊爲日本的莎士比亞，列舉出十八條例證。這都是先輩的好例。我也想學着他們，把一個天南的魯迅與一個地北的柴霍甫放在一處，作一番嘗試。

可是說話也要有因頭，不能憑空亂拉；說得不對，也許要像德國某大學教授把哈姆生比作他們貴國的湯默斯曼（Thomas Mann）似的，結果是哈姆生聲明他並未讀過湯默斯曼的著作，而且也不懂德文，除了一本挪威的譯文以外，弄得自討一場沒趣。不過我得聲明，我不像那位先生那樣武斷，以爲哈姆生是受了湯默斯曼的影響，我只是說，至少在許多地方，魯迅與柴霍甫是有了巧合：即使不是受影響。

不行！這樣圓溜溜的話還是不說好，得要證據。那麼，請看當代第一編所譯美國巴特勒特（Robert Merrill Bartlett）的新中國的思想界的領袖。這一篇文章說起作者訪問魯迅，魯迅向他說：

「柴霍甫是我頂喜歡的作者。此外如哥郭里，屠格涅甫，杜思退益夫斯，基，高爾基，托爾斯泰，安特列夫，顯克微支，尼采，釋勒等，我也特別高興。」(p.57)

由這幾句話看來，我們可以說，魯迅把柴霍甫提出來說，可見他喜歡柴霍甫是要勝過一切近代的文豪，這是沒有疑感的。

因了魯迅自己的話的證明，我便開始作我比較的工作。我想分爲生活，題材，思想，作風四項來講。

先就生活來說。

誰都可以立刻想到，魯迅與柴霍甫都是學醫的。後來兩個人都『拋棄了醫業，以致力於文藝的創造。』就是巴特勒特也觀察到了這一點。所不同的是，柴霍甫在醫學校讀了五年書，得了學位；而魯迅則於仙台醫學專門學校讀了兩年書，即已輟學。再者，入學的動機也不大相同，柴霍甫是爲了家窮想藉醫業糊口；魯

迅則是爲了要救像他「父親似的被誤的病人的疾苦。」（吶喊序）雖然入學動機與年限有所不同，但主要點兩個人都學過醫却是相同的，他們倆後來都拿銳利的刀來解剖心理，在這時已打好基礎了。醫學與文學本來是極接近的。我國時人如郭沫若等也曾學過醫，西洋如聖佩韋顯尼志勞，霍爾姆士（Holmes）等也都是醫學醫以後半路出家，改習文學的。有一次我在中美圖書公司點卯，發見一本『Doctor Looks on Literature』（一個醫生的文學觀）以細密的醫生頭腦，來研究細密的文學作品，大約總還不錯罷？可惜我沒有錢，不能把這本書買來一讀，現在也許早被捷足先得了。

再就題材來說。

耿濟之從伊爾庫次克來信給我說：「檢閱柴氏全集本，計長短作品五百五十八種。」但加耐特女士的英譯本却只譯了二百零一種。卽在這依篇數計算比原文少了一半也不止的英譯本裏，柴霍甫已展開了各種不同的世界。加耐特曾略依性

質分類，如女巫 (The Witch) 集中大半是鄉村生活的描寫，主教 (The Bishop) 集中大半是宗教生活的描寫，妻子 (The Wife) 多寫戀愛，女廚子嫁人 (The Cook's Wedding) 又多寫兒童。單就這四本結集而言，已顯出魯迅的描寫範圍較小。關於兒童生活與宗教生活，在吶喊和彷徨裏很難見到。吶喊裏的故鄉、社戲、兔和貓雖也是寫的兒童生活，但似偏於詩意的描繪方面，與柴霍甫的牡蠣孩子們等篇注重兒童個性的不大相同，倒是朝華夕拾可說是與女廚子嫁人集走着同一個方向。至於宗教生活，我一時竟想不起來。長明燈的背景雖是社廟，阿Q正傳裏雖也寫過靜修庵，但主人翁却都不是潛心修道的僧尼，而是後先暈映的瘋子。柴霍甫因了看慣父親在教堂裏替人唱讚美詩，作出許多經驗過的故事，自在我們意料之中，這就是柴霍甫多寫宗教生活的緣故。魯迅沒有此種經驗，因此也就沒有此種小說了。戀愛生活魯迅也不大多寫。吶喊出後，Y生就說：『全集中沒有一篇與一段，描寫男女兩性的愛與婚姻問題。』彷徨出後，方璧就說：『彷徨中的十一

篇，幸福的家庭和傷逝是魯迅所不常做的現代青年的生活的描寫。戀愛是這兩篇的主題。然當書中人出場在小說的時候，他們都已過了戀愛的狂熱期，只剩下幻滅的悲哀了。」所以即使說魯迅完全不會寫過戀愛，亦不算過甚其辭。魯迅自己似乎也這樣的說過：寫青年心理我不如許欽文，寫鄉村許欽文不如我。那麼再說鄉村生活描寫的比較罷。魯迅的孔乙己明天風波等篇把魯鎮及其咸亨酒店介紹給了我們，柴霍甫也在套中人洪禮齊我的生涯把泰甘廬介紹給了我們，這猶之哈代的Wessex，拉綺洛孚的Marbacka一樣，可說是地以人顯了。但柴霍甫的女巫集中如郵差伊葛花聖誕節愉快等篇，却尤其美麗曼妙。就上面所說，下個簡單的結論，就是柴霍甫所描寫的宗教生活與戀愛生活，尤其是前者，魯迅都不曾出力描寫過，這是不同之處；兒童生活魯迅的雖較有詩意，柴霍甫的雖較為質樸，總之兩個人都會寫過，鄉村生活描寫更是魯迅與柴霍甫的特長，這是相同之處。

在題材上還忘了很重要的一方面，那就是醫學上的經驗。柴霍甫的黑衣僧六

號室熱病等都是病理的解剖，此外如一個醫生的出診敵人一個紳士朋友蚱蜢等篇也都是直接或間接與醫業有關的。差不多可說柴霍甫把醫藥經驗用在小說裏的，俯拾即是，不勝枚舉。魯迅的吶喊集中藥和明天也寫的是醫病，但前者的藥是人血饅頭，後者的醫生是何小仙，結果兩個生病的小主人公都死了，大約魯迅是忿忿於他父親（也即是全人類的各個人）爲庸醫所殺罷？朝華夕拾中的藤野先生篇態度自然又不同了，我曾爲此篇的溫煦大大的感動。

在量上說，魯迅自然不及柴霍甫，但魯迅將來還可以創作下去，現在我急急的拿柴霍甫與魯迅作比較研究，這應該怪我不是。現在權就目前的情形來說，在描寫鄉村，兒童和醫學的經驗上，魯迅和柴霍甫却都是非常豐富的。

復就思想來說。

魯迅和柴霍甫雖然都是悲觀主義者，但却並不絕望。他們倆都熱烈的希望美麗將來的實現。魯迅在吶喊的序上說：

『我往往不恤用了曲筆，在藥的瑜兒的墳上平空添上一個花環，在明天裏也不敘單四嫂子竟沒有做到看見兒子的夢。……自己……不願將自以為苦的寂寞，再來傳染給也如我那年青時候似的正做着好夢的青年。』

我們倘再看狂人日記結尾的話：

『沒有喫過人的孩子或者還有？』

『救救孩子……』（吶喊 p.20）

和故鄉結尾的話：

『我在朦朧中，眼前展開一片海邊碧綠的沙地來，上面深藍的天空中掛着一輪金黃的圓月。我想：希望是本無所謂有，無所謂無的。這正如地上的路；其實地上本沒有路，走的人多了，也便成了路。』（吶喊 p.11）

（二）便知道魯迅是多麼的切盼着，希望着沒有喫過人的孩子的產生，又是多麼的想有人走那沒有路的路。前年（一九二七）魯迅序黎錦明的塵影，說塵影齋來的是

重壓，

『然而在結末的塵影中却給我喝了一口好酒。

他將小寶留下，不告訴我們後來是得死，還是得生。作者不願意使我們太受重壓罷。然這是好的，因為我覺得中國現在是進向大時代的時代。

』（而已集 p.170）

去年（一九二八）魯迅的看司徒喬君的畫其中也有同樣意義的兩句話：

『脅下的矛傷儘管流血，而荆冠上却有天使的嘴唇。』（語絲第四卷

第十四期）

重壓似乎使人悲觀，而留下小寶，却使人樂觀了；脅下的矛傷雖也使人悲觀，而有了天使之吻，也就使人樂觀了——總之，悲觀裏有着樂觀，魯迅相信未來會變成美麗的世界。有人以藥與故鄉的結尾爲蛇足，但我却以爲這兩篇的結尾正是魯迅的立意所在處，我們不能把小說的技巧看得太重了。

現在我們再來看看柴霍甫，柴霍甫的思想也是在悲觀中含有樂觀或是希望的。我們只要看庫普林的柴霍甫回憶，便可明白：

『柴霍甫在他亞兒金地方的一個小花園裏，看着那花草和樹木自己幻想着：「再過二三百年，生活是多麼樣的好呵！我纔到這兒來的時候，還是一片荒蕪的景象；還都是些砂石成堆，荆棘滿地的景象呵！我到了這兒之後，就把這滿目荒蕪的地方，變成了這樣美麗可愛的花園！」他又帶着很堅決的信仰和很莊嚴的面龐，鄭重說道：「你知道，再過二百年之後，全世界都變成了這樣美麗而且可愛的花園了！那時的生活，是何等的幸福，何等的愉快呵！」』

柴霍甫又在三姊妹裏藉韋世英的口說：

『再過二三百年以至於一千年——時間是沒有關係的——那新鮮而幸福的生活就來到了。』

柴霍甫又在最後的小說訂婚藉女主人公的口說：

『呵，我願這些光明的新生活快些來到，那時我可以……覺得……我們是愉快而且自由的！這樣美麗的生活，早晚是一定要來的呵！』

從上面所舉的一些例看來，可知魯迅與柴霍甫都是對於將來有着熱烈的希望的。魯迅的白光敘陳士成想掘藏銀，柴霍甫的愉快（Happiness）也敘鄉民想掘藏銀。這藏銀的發掘並非是事奉瑪門（Mammon），實在只是一個象徵，藏銀所象徵的亦即是將來無窮盡的希望。

但是，所謂希望，也只是渺茫的，正如魯迅所說，『希望是本無所謂有，無所謂無的。』自己安慰着自己，欺騙着自己，其質地終於還是悲觀的，不能掩去的悲觀的。我們只要看在彷徨裏的吳緯甫（在酒樓上）和魏連汶（孤獨者）那樣的彷徨無路，那樣的一世潦倒，使我們不禁想起柴霍甫的漂泊者（Uprooted）來。俄國人都是這樣悒鬱的，屠格涅甫所寫的羅亭，不是研究過科學，做過開河的

工人，又當過大學教授麼？柴霍甫所寫的漂泊者不是也做過學徒，讀過文法，學過獸醫，開過礦山，還當過小學教師麼？魯迅也是這樣，他所寫的魏連受不是也研究過動物學，當過歷史教員，還當過杜師長的顧問麼？終於羅亭呀，漂泊者呀，孤獨者呀，都沒有成就，他們的悲觀，對於世事的無可挽回，便都露骨的顯現出來了。

最後且就作風來說。

這又是人人可以見到的，魯迅與柴霍甫都很幽默，又都擅於諷刺，即在很小的比喻上，魯迅可以把一羣圍觀的人比作一串提着頸子的板鴨；而柴霍甫也可以把一個胖子形容她的大肚皮上可以安放一排茶杯，不至傾落。（女人的王國）最相似的是魯迅的幸福家庭與柴霍甫的不要響。這兩篇都寫的是一個窮苦的作家爲家務所擾。是淚是笑，我辨不清了。

柴霍甫的擾亂 (In Trouble) 也頗似魯迅阿Q正傳的最後一節。銀行裏的辦

事員犯了法連自己都不知道，還很高興，真有點阿Q相了。

我想說這番話，已經有了一年，但因人事擾擾，結果不能對於魯柴二氏作確切的比較，但輪廓打起了，也是頗爲高興的事。現在再總結前面所說，略述幾句：

在生活上，魯迅與柴霍甫都是棄醫學文的。

在題材上，魯迅與柴霍甫都是描寫鄉村的能手。

在思想上，魯迅與柴霍甫都是對於將來有無窮的希望，但質地總是悲觀的。
在作風上，魯迅與柴霍甫都是幽默而且諷刺的。

葉紹鈞的『未厭集』

看完這本結集，得到兩個作者的意見；不，也許是我所懸揣而未必作者就是如此想的兩個意見：

一，作者深憐生產的婦人的痛苦。這在遺腹子和小妹妹兩篇裏可以看到。作者把文卿先生和三三的父親熱望生兒，厭惡生女，不願產褥婦的死活，這種殘酷的心理，宗法社會的餘孽，可謂形容得淋漓盡致。這兩篇在藝術上比較起來，小妹妹似較佳，遺腹子幾次重複的敘述倒像是童話裏三次奪寶，不大像是小說了。也許遺腹子的作意是想寫命運弄人，並不想責備文卿，但我總覺得文卿這樣的重男輕女，即使不被罵爲豺狼，也當被封爲笨豬了。一定要生兒子麼？沒有兒子，女兒不是一樣的麼？就是沒有又有什麼要緊。中國人的家族觀念，看來比國家大

，比世界大，比一切都大。爲了沒有兒子，甚至去投河，真是其愚不可及。

二，作者覺得一個人活在世上應該腳踏實地的做一番有益於人們的事情。這在抗爭和赤着的腳裏可以看到。在抗爭裏作者感到教育於人類沒有什麼大用處，反不如打鐵或者別的勞動，因此想要妻子去織韆；在赤着的腳裏作者寫一個人研究了三四十年的農民生活，而農民生活却並未改善。總之，自己穿着長掛，拿着書本，而嘴裏却說雖過的是小資產階級的生活，而却有無產階級的意識，到底是玄之又玄，非常滑稽，使誰也要失笑，誰也要不相信的事。你須深入民衆，與他們合爲一體，纔能談改革，否則依舊是兩截，你管你，他管他。世間所缺少的就是真肯去幹的傻子。

以下再拉雜地將隨時想到的話寫下一點來：

一，作者所用的題目有些是很巧妙的。如，遺肚子所寫的並無遺肚子，小病所寫的也並無小病。這猶之歐陽子倩所寫的潑婦並不是潑婦。在修辭格上所列的

反言格 (Paradox) 和這些題目也許是相似的罷。因為題目取得好，所以上述兩篇，恰恰說到扣題，戛然中止，也就如初寫黃庭了。

二，抗爭的第四節使我憶起都德的最後一課，夜使我憶起泰來夏甫的決鬪。前者我覺得有些看熟了。

三，作者寫小說常能給人單純的印象，尤其在情調的感染上。例如小病給我們寂寞，夜給我們陰慘，苦辛給我們鬼一般的幽悄，一包東西給我們恐慌。所敘只有一件事，沒有多餘的穿插，沒有不必要的閒話。

四，一包東西，夜，赤着的脚，某城紀事這四篇都可使我們窺見時代的側影。不過最後一篇的蓮軒似乎還可以更著力的描寫一下。

五，夏夜的夢景佈置得很好。夢是日間缺陷的滿足，所以輪船茶房在夢裏可以得到賣粥姑娘的愛，在炎熱的夏夜又可以淋得滿身的冷水。夢中可愛的一蒲包白糖大約就是他日間的仇敵大麻布包了。

全體說來，作者自然不是純然的客觀，各篇都浸着他的溫煦的氣度，使人讀任何一篇，都覺得作者是和藹可親的，同時又是嚴肅的對着人生的。即使嘲笑，也並不刻毒。在線下作者曾一度的變為冷靜的自然主義者，但現在作者又帶來溫暖的太陽了。

一九二九，八，二四。

黎錦明的『雹』

前天送我的妻歸寧，昨天回滬。這一次的短旅行攜了黎錦明的雹在火車上看；又在風景幽絕的蘇州遂園，泡了一壺香茗，坐在藤椅子上看。一會兒看看池裏的殘荷，一會兒看看書，心神爲之一爽。

鄉旅夜話實在不錯，寫淫蕩女子遏抑不住而又勉強鎮定的心情，真是入骨三分。這使我憶起莫泊桑的『柴』，最後的結局敲門的原來是旅客的妻，真有百靈機的功效，所謂『有意想不到之效力』，連我也上了他的當。船夫丁福頗似柴霍甫的王開，（譯樊凱凡卡）但却寫得更爲淒慘。會館裏和一場試驗使我回憶到學生生活，很能夠了解而且感到興味。不速之客和唐寡婦因爲寫的是鄉間情事，人物又太多，便感不到興味，而且沒有把這兩篇讀完。唐寡婦連看了兩遍，都沒有

看下去；看了四五面，思緒便亂了。茶會我也不大喜歡。柿皮是很可愛的短篇。復仇自然是受了顯克微支會長的影響。

早魃寫青年的煩悶，小黃的末日寫織機廠的煤工都很用力，寫得很細緻。但他總帶有蘇辛的氣息，Balzac的風味；是豪放中的嫵媚，好像張飛也有計策把柳枝拴在馬尾上，揚起灰塵，使敵人疑爲伏兵一樣。

黃藥（即水莽草）是我們湘潭小說家常寫的事件，含有極濃厚的地方色彩。不速之客和毒都提到牠。毒中還有一段有詩意的描寫。此外破壘集中也有一篇水莽草。

電共有短篇小說十六篇，似乎是有意的安排，首二篇寫工人生活，次七篇寫學生生活，最後七篇寫鄉村生活。

葉鼎洛的『白癡』

這是葉鼎洛最近的短篇小說集，內收小說五篇：（一）霜寒（二）妓女的歸家（三）前程（四）白癡（五）沙明五之死。以前葉鼎洛還出過四種小說：（一）脫離（新文化書社出版）（二）前夢（光華書局出版）（三）男友（良友圖書公司出版）（四）烏鴉（現代書局出版）所以這本白癡可說是他的第五本小說。

我本想將鼎洛的小說作一番全部的批判，但因時間不容許我，只好先寫下對於白癡零碎的思想。

在這五篇小說裏，可以看出作者兩種不同的方向：一種是自我的，也就是偏於主觀的，爲霜寒妓女的歸家這兩篇，浪漫和傷感的色彩很濃重，不禁令人憶起他的朋友郁達夫。霜寒的末段因自己貧寒而可憐到更貧寒的車夫，似乎達夫也用

過這種筆法。妓女的歸家寫他自己憐憫一個孤女秀芬過妓女生活因而特別愛她也猶之達夫的秋柳寫達夫因了沒有人愛那呆鈍的妓女海棠，偏要愛她，是相彷彿的。

還有一種方向，便是社會的，也就是偏於客觀的，爲前程，白癡，沙明五之死這三篇，差不多這三篇都是描寫人物的性格。作者替我們創造了三個人物：魯大哥，老彭，沙明五。比較更客觀一些的是白癡。老彭真是一個神秘的人物，他的房中擺滿了『一具打汽爐子，……一樽酒精爐子，兩隻燒飯的鍋子……瓶子，罐子，一切的動用傢伙已經數不清，再小的東西便愈加數不清了。』你知道他做旅客要這許多東西幹什麼用？原來他是燒菜的能手，我們且看看這一段描寫：

『他自己做出主人的樣子，點酒精爐子，拿切菜板，去賣弄他的藝術了。不要多少時候，那三角形的房裏起了一會青煙，發了一會油香，……他的藝術已經奏功了。那賬台就成了我們的食桌。擺在我面前的，來了

許多零零碎碎的東西：有裝在硝酸瓶裏的浸着橘皮的白甘酒，有裝在蓋杯裏的雲南大頭菜……有紅燒牛肉，有白蘿蔔煨雞，有辣醬，有辣芥菜

……』

不抄了，總之一句話，喫的東西多得很。這種怪人不是沒有，我且舉薦柴霍甫的一篇套中人 (The man in a Case)，這位套中人也是神祕不可解的人物。他無論天氣陰晴，出外總要用洋傘和套鞋。傘有傘套，刀有刀套，總之一句話，無往而不用其套。套，套，套。朋友，我們中間有不問世事的套中人和老彭麼？倘若幸而被作者道中，作者便成功了！

前程和沙明五之死都保存着作者淡淡的影子，因此其中也滲進了許多主觀的成分。這兩篇陰森沈鬱，都帶有深藍色的俄國風味。我還記得一九二五年春天作者在長沙畫了一張走廊的月夜和一張桐陰，大約他的個性本就有這些氣分。在他自己，很喜歡沙明五之死，因為這是他最幼小的孩子。他曾特別寫信給我，要我

買一本真美善上所登的這一篇來看看。但我看過以後，總覺得過於著力，分析心理時又似乎簡單而且重複；倘能再寫得短一點，或者要更精采一些。我個人的見解，喜歡前程更甚於喜歡沙明五之死。男友中的賓澤霖不但陰森沈鬱，而且還有詩意，也是我所喜歡的。

妓女的歸家似乎著重在可憐的老母身上，使我憶起安徒生無畫的畫帖第十夜老婦末次的遊歷。

霜寒和妓女的歸家結局相似而又不相似。用美學上的話來說，則前者的結局是調和 (Harmony)，後者的結局是反比 (Contract)；前者是冷色與冷色的調和，後者是以暖色來襯出冷色的反比。也就是說，以車夫的窮襯出作者的窮是調和，以酒客的豁拳襯出作者在街上的淒清是反比。

孫席珍的「到大連去」

這個年頭兒，喫一碗飯可真不容易。你得會鑽，會捧，會拍馬，會吹牛，不

然，就只好餓死。有沒有真本領真學問，都可以不用管，只要有恐嚇詐騙的本領

，就可以賺錢。孫席珍看得清楚，就做了律師六老堂和順先生這三篇創作。律師

中的主人公胡醫生自然生活是很富裕的，因為他懂得做人喫飯的祕訣，他勸作者

去當律師，據說是只要去買些六法全書法令大全之類的書來讀熟，再到一個法政

學校去掛一個名，驅一張畢業文憑，到官廳註一個冊，便可以掛起招牌當律師了

。再憑一張嘴，到法庭上去說，無論輸贏，反正可以有大洋錢到手。這樣的教人

做事，他自己是怎樣的生活着，也就可想而知了。天下只有這等不顧一切的人，

生活過得最舒服，最得意。我們再看看六老堂裏的韓敬文爲了性情高傲，終日埋

首咿唔。只曉得做書呆子，不曉得應酬，於是乎賦閑七年，都沒有事做；偶而逢着機會，得到南康縣的知事缺，不久又交卸了。我們又看看順先生裏的順先生雖是待病人如弟兄手足，愷般意切，也還是門庭冷落，無人過問，後來連後進的房屋都燒掉了。總而言之，胡醫生會騙錢，所以發達；韓敬文和順先生太傻，所以活該倒霉。作者在六老堂的跋裏說，『人們原只有常人和非常人的分別；所謂超人和庸人，同樣都是非常人，……不過有錢的就算是超人，沒有錢的就算是庸人罷了。』他所謂的常人就是指胡醫生一類處世周到的人，他所謂的非常人就是指韓敬文和順先生一類處世傲慢的人。後來他又說到他自己：『我到現在，還只是一個常人。我雖也竭力想做超人，奈何我此時幾乎連坐電車的錢都沒有了呢？爲適應生存計，我又不能去做庸人。於是，我只有仍然在常人隊中混一天過一天罷了。』這幾句話裏，雖是寥寥幾十個字，骨子裏是蘊蓄着多少悲哀呵。能說這樣的話，可見作者並非常人了。

作者不但善於寫社會間的衆生相，也善於寫戀愛。他可以在到大連去篇中寫一個三十幾歲的歌士底里亞的婦人愛了一個三十幾歲有了妻室的男子，又可以在局外人中描寫一個失戀男子心理的過程，又可以在銀姑日記中描寫以紹興爲背景的鄉間少女的心理。這三篇描寫的機杼，沒有一篇是相同的。

在作者自己，最喜歡順先生和聾子外婆二篇，因爲這兩篇以人物爲中心的小說裏的主人公頗帶有神祕的詩的意味，我也有同感。但我却尤其歡喜到大連去的細膩的心理刻畫和律師的幽默或諷刺。

一九二九，一，一八。

徐霞村的『古國的人們』

一本書最好的批評是作者自己的序，尤其是霞村自己的這篇序，簡直用不着我再多說什麼；我所說的也不過是就他序裏的話略加推闡而已。

我以為這八篇小說都是自然主義的小說，狹義一點說，則大都是莫泊桑式的小說，他是用純粹客觀的方法，觀照的態度來寫的，在這第一創作集裏，你看不見作者自己的出現；即使有，也不是主角的自己。自然，作者的哲學思想或是人生見解在這本結集裏也是看不出來的。他寫得像大理石在月光下陰涼着的那樣的冷靜，他寫得像多年古井那樣的沒有波動。作者自己在序裏也說：『我在這裏並沒有給我們這個老國度戴上一個樂觀的花冠或把她陷入一個絕望的死獄，不過我是從這個老國度裏生出來的，現在拿她的一小部分做做我練習繪畫的材料罷了

因爲作者所取的是自然主義的態度，當然對於環境，尤其是風景的雕繪，用不着仔細的去刻劃，他這八篇所寫的就是八個人物，很樸實的寫這八個人物的性格。這在作者的序中又可以看到他的自白：『因爲各篇所描寫的多半是老中國的社會裏產出來的人物，所以便給牠起了一個總名曰古國的人們。』不但書名是『人們』，就連篇名也是『人們』。你看後四篇題名爲英雄愛人、悲多芬、先生那、二嫂豈不都是『人們』麼？第四篇王君的話也把人物寫明了。前三篇雖未題明，自然也寫的是人物：五十塊錢所寫的是忠厚老實的飯鋪老板王老西，唱所寫的是神祕莫測的青年王先生，煙燈旁的故事所寫的是良心沒有全死的營長孫大叔。他這裏面所寫的有軍人，有商人，有小官，有學生，所謂軍商仕宦，無不應有盡有，還有男人，有女人，那就更複雜了。他就用無愛無憎的態度把這一切人物都如實的寫了下來。

霞村近似莫泊桑之處，我覺得有三點：

第一，八篇中有一半是寫性慾的。煙燈旁的故事寫五個軍人在一個黑胡同裏輪姦一個姑娘，英雄寫一個旅館裏住着的姨太太，在戲園裏勾引了一個青年以後，又與張軍需勾搭起來，L君的話寫L君在巴黎打野雞的事情，那二嫂則寫那二嫂有了丈夫，還偷了一個軍需。有些人寫這類的小說，也許自己先就情不自禁起來，像浪漫主義者似的，增飾了許多美詞麗句，把性慾崇拜得很高很高，當作神聖而且莊嚴的事；甚至有時把性慾掩飾起來，只提起至高無上的 *Platonic Love*，像紳士似的，把臭馬桶的蓋子蓋住，說得香噴噴的，但霞村自己，却只是當作練習畫稿似的去寫，在這四篇小說裏並沒有燃燒着青春的熱情之火，並沒有色情狂的渴慕，使人看了毫無受了挑撥之感。他之所以近似莫泊桑也就是在這種地方。

第二，L君的話和煙燈旁的故事在結構上也頗似莫泊桑。兩個人談話，把一

件事慢慢的談起，後來又加上幾句感慨，這是莫泊桑常用的結構，於今又重在霞村的這兩篇小說裏看到。

第三，英雄在情節上也頗似莫泊桑。莫泊桑有一篇小說寫一個不懂人事的鱈夫老郵差，有一次送信，聽見一家人家裏面在喊救命，他不知是幹的那件事兒，以爲是謀財害命，連忙跑去報告。英雄的情節也差不多。旅館裏的人紛亂起來，捉住了一個謀財害命的賊，也是先聽見「救命啊！」的喊叫聲，後來却知道也是幹的那個事兒。不過霞村的結構較爲複雜，而興趣也較爲持久，因爲 *Suspension* 較多，使人等待那「水落石出」，更加心急一點。

這八篇小說雖取的是自然主義的手法，尤其是莫泊桑式的，作者自己似乎在現在已經不大喜歡，而要轉換方向了。他把他的小說集題作古國的人們，猶之魯迅將他的舊作題作墳似含有可棄之意。他自己也說這些作品「現在已覺得可笑了。」將來也許霞村要拋棄這純粹客觀的寫法，加入他自己的理想在小說裏，與最

近的世界文壇巨子相追逐罷？

一九二九，八，一一。

徐蔚南的『奔波』

徐蔚南的奔波雖只是五個短篇，正如汪儻然在申報藝術界上所評的一樣，我也覺得作者的文筆很清麗，並且描寫心理的谷潤是其中最好的一篇。此外，我還想略說一說徐蔚南作小說的特別本領，這本領也許還有許多人都有，我只是以奔波來做一個例子，以闡明之。這就是『善於巧妙安排』六個大字。雖然是小說作法上不可少的玩意兒，或者粗心一點的作者忽略了這一項的也許很多，所以我就不殫煩的，靦顏的把這盡人皆知的小說作法來說一說。

葉紹鈞在他的作文論（一九二四）上說：『若問組織到怎樣才算完全呢？我們可以設一個譬喻，要把我們的材料組成一個圓球，才算到了完成的地步。圓球這東西最是美滿，渾凝調和，周備一致，恰是一篇獨立的，有生命的文字的象徵。』

圓球有一個中心，各部分都向中心環拱着，而各部分又必密合無間，不容更動，方得成爲圓球。」(P. 24)葉紹鈞雖是說的文章，小說也應該像個圓球，我願拿「密合無間，不容更動，」這八個字來贈給奔波的作者。

例如，第一篇梅子處處都從梅子著想，處處都捉住了梅子的酸味，甚至手臂酸也可以使主人公想到梅子的酸。(P. 11)這使我憶起了蒲松齡在聊齋上所寫的嬰寧，處處都顧到花和笑；嬰甯以花和笑貫串全篇，而梅子則是以梅子貫串全篇。

又如，第三篇珊瑚劉氏對焦仲卿說：「我的哥哥……：性子最粗暴不過的。」

『(P. 91)我們讀到這裏，以爲這不過是小說中的穿插，舞臺上的說白罷了。誰知這並非閒筆，却是伏筆，扮演劉氏的珊瑚的身世也正和劉氏一樣，從她死後，她的朋友所做的傳裏，我們方知「兄嫂俱遠避之」(P. 95)即在她病重時，也不肯來調護她。這樣的拍合，作者自己並未說明，在我們的讀者，自然而然的會回想到當日珊瑚演劉氏的情景，以傷心人而演傷心劇，自然會引得台下的許多人灑淚。

這麼一來，前情往事，舊恨新愁，一齊聚在讀者的心頭，彷彿有組織的魚網一般，把我們給罩住了。

又如，第五篇谷潤寫谷潤「忽然欣笑的眼光落在一家糖果店裏，他便進店去，買了三包朱古立糖，兩包杏仁。」(P. 116)我們讀到這裏，又要以為這是不相干的閒文了，誰知却又是作者的狡獪，故意毫不著力的寫得很平常，讓我們忽略了過去，其實却是他的一枝埋伏兵。直到翻過十個 Pages 以後，我們方纔恍然大悟，原來谷潤坐在旅館裏等待情人，拿起世間周報報來看，看到其中有一首情詩，第二節云：『我願變作你的香糖，』(P. 127)這時就用得着朱古立糖和杏仁了。『谷潤讀到這首詩……接連的讀了二三遍的仰起眼睛望那檯上的糖果。』(P. 127)於是作者又把兩件事情拍合了。彷彿原先是一盤散沙，現在却已聚成一堆，或者是做成葉紹鈞所謂的圓球了。

總之，作者處處都有照應；寫了前面，不忘後面；寫了後面，不忘前面。而

他又是寫得那樣的自然，使我們無形中上了作者的當。記得一本短篇小說作法彷彿說起過，你如果想利用那口井，以便將來把死屍丟在井裏，不要突然提起這口井，使人懷疑你預先安排這口井是有用意的，你不妨先說有一個挑水夫在這口井裏挑水，或者故意的說這口井旁邊的花是多麼好看，開得多麼絢爛。你無論如何須要在無意間把這口井介紹出來，千萬不要用力過多，以免露出馬脚。徐蔚南也有這個本領，他偷偷的把梅子，說白和糖果打入我們的心坎，毫不費力，在後面却生出異樣有力的結果來，西洋的名家小說大都是前後顧到的，此中的能手，尤以柴霍甫爲白眉。我雖是在解釋徐蔚南的奔波，用意却是想當世的小說家要注意於小說的結構。

一九二九，一，一七。

羅噠嵐的「招姐」

這一本小說集原來定名為東鎮，作者的意思，我想是要把東鎮各種各樣的人介紹給我們，所以其間充滿了湖南一個小鎮的泥土氣，使人憶起 O Flaherty 和 James Joyce 的農村描寫來。但是，現代人是要求刺激的，戀愛和革命是讀者最歡迎的題目，作者爲了不願過於寂寞，我想，便改用招姐的題名了。在我看，招姐是這個結集中最凡庸的一篇；不，在我的嗜好上說，招姐的內容是我在張資平式的小說裏看厭了的。雖然一個死去年老丈夫的年輕妻子在靈堂前與那來弔唁的昔日的戀人喁喁情話，勾起前情舊事，以及在室內白炭盆旁那 Vampire 的挑逗，在心理分析上是仔細解剖過的，我總覺得這樣的情節先就落了常套。文學作品之能夠震世駭俗，似乎就在於第一個敢走或是會走別人所不會走過的路。

來客一篇替我們留下變動時代的一幅現形圖。曾五太太的僕役罷了工，她只得自己燒菜。燒來的菜猶如托爾斯泰所做的靴子，實在不高明，而她却要誇口，說她的手段高妙，但她的來客內姪王文安却喫得沒有勇氣再喫。像這樣幽默，樸實的作風，倒有點像新俄小說的筆法；對於這篇，我認爲是全書中最好的一篇。

誰知道和賭博場中在結構上都很突兀，頗有奇趣。連長調戲了妓女以後，纔知道妓女就是他多年失散的胞妹，我們總以爲要像田漢的蘇州夜話那樣得到美滿的喜劇結局罷？誰知連長一腔烈火，竟用十三太保手槍打死了席間的妓女和客人，最後又拿槍打死自己，構成莎士比亞所慣用的悲劇結局，只留下小鬍子說了一聲『誰知道』。賭博場中寫趙蘆花連壓五次虎形都中了，於是第六次（原書似誤作第七次）賭客們都跟着趙蘆花壓虎形，我們看到此處，總以爲這一次賭客們一定要上當了罷？誰知偏偏輸了莊家，開出來依舊是個虎形。這種突變的情節使讀

者感到無窮的興味。

花鼓戲與許傑的台下的喜劇同一機杼。

清白家風寫兒子拿練習小楷的字騙母親說是陰狀，頗爲幽默，這與 Ivanov 的美國人寫兵士們拿宗教畫來宣傳普羅思想是一樣的有趣。

租差寫汪隊長是『的』字大家，每句一『的』。這種口語習慣在我們的經驗上一想起是要莞爾而笑的。我有一個朋友C君喜歡說『什麼東西』！又有一個朋友F君近方研究政治經濟，喜歡說『封建思想』！同樣在小說裏也有這樣的描寫。有名的小物件寫一個老頭子愛說『如此說來頂好。』魯迅的風波寫一個老太婆愛說『一代不如一代』。柴霍甫的樞密顧問官(The Privy Councillor)愛說『憑良心說』。(Upon my soul) 葉鼎洛的前夢裏也有口語習慣的描寫。我們大約總還記得，在我們的學生時代，喜歡替教員數口號罷？我自己就替一位教員記過賬，每一小時總計有一百多個『然而』『但是』『巴不得』。

作者對於隔岸觀火或是幸災樂禍的羣衆似乎很憤嫉，這在賭博場中和租差裏可以看到。趙蘆花與莊家扭鬪，看熱鬧的閒人還以為打得不厲害，不好看；李四長避租投河自盡，看熱鬧的閒人竟沒有什麼表示或舉動。

就全體來看短篇小說，想抽出一個概念來，非作者有意爲之，是很不容易的事情，我只好做札記似的散亂的將讀過這七個短篇的感想寫下如上。如果要說幾句關於全體的話呢，可以說招姐七篇雖想寫環境，結果是給了我們幾個活躍的人物。描寫的方法不是自家傷感式的浪漫，而是冷眼觀察式的寫實。但作者又非絕對的寫實，（本來就沒有絕對寫實這麼一回事）多少總帶點懷舊的情緒，所以他在結末很嚴肅的請『上帝祝福這東鎮的人們』，雖然他們鎮人所過的是醉生夢死的麻木生活。

白采的小說

白采的短篇小說有七篇已彙刊成冊，定名白采的小說第一集，由中華書局代印，篇目如后：

- (1) 作詩的兒子
- (2) 被擯棄者
- (3) 目的達了
- (4) 一個白盜大士像
- (5) 乞食
- (6) 絕望
- (7) 友隙

此外未成冊的，據我所知，有以下五篇：

(8) 我愛的那個人——文學週報

(9) 墮塔的溫雅——小說月報

(10) 微管——創造週報

(11) 病狂者——創造週報

(12) 歸來的盜觀音——東方雜誌

我現在且就這十二篇來研究，分思想和藝術兩項：

(一) 思想 他的小說中的思想有一個最易看出的共通點，我呼牠做『藝術與生活的衝突。』這話很不明瞭，須得加以解釋。意思就是說，藝術是不能拿來當飯吃的；也就是說，我們不能把藝術當作一種職業。因為藝術不能謀生，於是窮的藝術家就要被剝奪他應有的研究藝術的興趣。並且，有些藝術家因為要謀生，便不得不犧牲他自己的藝術向墮落的路上去，這是多麼可憐的事！尤其在中國，

讀者社會這樣貧乏，幾乎讀者就是作者，賣文尤其難維持生活，欲使其不粗製濫造，實是不可能的事。其實，作者的本心又何嘗願意墮落。胡適在五十年來中國文學上說：『現在試作新文學的人，等着稿費買米下鍋。』這句話給了我一個深刻的印象。以前讀過 Arnold Bennett 的 *Books and Person*，記得其中也有一篇談到作品與金錢問題，可惜書不在手邊，不能徵引。白采的目的達了便是感此而作的。一個乞丐唱着柔婉美麗的歌，而所得的酬報却是一個大錢，現在作賣文生涯的，與乞丐所差有幾！唉，真如白采所說：『在現代社會狀況下，許多藝術的天才，竟不能從容賞鑑自己的藝術，藉得一種陶醉的快慰；於是僅以藝術為生活之另一種方法，而無暇以藝術提高生活之目的。』

因為藝術不能藉以生活，於是許多青年本來有意研究文學，而他家裏人却一定要他去升官發財，或是做一個大腹賈。這樣的事在社會上是常可看到的。白采的作詩的兒子很顯明地攻擊這般斲喪人子本性的父親。他並不是要人們都去學文

學，他的意思是說，教育應該是誘導的，兒子的嗜好是在那一方面，做父親的便該從這一方面助他發展，引他向正軌上走。學理化的人不能學文學，正和學文學的人不能學理化是一樣的。總之，一個人各有他性情相近的學科，拗之便成爲『病梅』了。他一方面固然攻擊這般施行強迫教育的父親。一方面也爲做兒子的憐惜。其實，過錯也不全然在父親，最該詛咒的還是經濟制度！事實是放在眼前，吃飯總是要緊的。人每以提起金錢爲可恥，魯迅在端午節裏罵得最痛快：『這種東西似乎連人要喫飯，飯要米做，米要錢買這一點粗淺事情都不知道。』人不吃飯就要餓死，於是許多青年，爲了父親要他贍養，便做了時代的犧牲者了，我們且引作詩的兒子兩小節來看一看：

『從前有一位祖父，抱着他溺愛的孫子坐在膝上。偶然有客稱讚他的孫子近來做了一首很好的詩。那位祖父立刻把孫子攆在地下，縐眉道：「沒出息！」我們要知道這個餓了吃不得，冷了穿不得的東西，若是積聚愈多，徒

爲自討苦惱！……」——白采的小說頁三至四。

家庭只有和幼年，多少是親切的；若到了少年，這種親切便不免有些動搖了！並不是說家庭不愛少年，也許惟恐愛的太過呢。不過同時這愛的條件，也一日一日加多。換句話說：就是「生活。」在愛的和平濃郁的空氣當中，漸漸便要蒙上這一層看不見的薄氣了。惟其這樣，愛的越深，慮的越切，失望也越易！若又遇着「走入醋甕」的好文藝的少年子弟，便越發難副所望了。——白采的小說頁一一。

這些話裏面，是如何的哀痛呵！再看乞食篇中老乞丐所說的話，也是同樣的意思

：

我們第三個孩子真正淘氣！他生成便最聰明，無論見了什麼事，他都愛仿效；譬如：在地上捉魚囉，在門階上學騎馬囉，他都要扮得很像。……這種聰明生在我們這號的人家，真是沒用！——白采的小說頁六一。

唉！金錢，金錢，許多藝術家，許多藝術作品都爲他犧牲了！——呵，我說錯了。不是你，都爲社會環境犧牲了。

他的小說中的思想，還有一點也很容易看出，就是「悲觀中寓有萬分之一的希望。」我在記白采文中曾說到白采的思想是悲觀的。雖然他的小說極少「幽默」，但在「悲觀的」這一點上頗與柴霍甫相似。白采對於社會還不至於十分「絕望」，全靠他有一種「希望」，這一點也與柴霍甫相似。庫普林柴霍甫回憶說起柴霍甫曾將一座荒園變成美麗的花園，因此他存了希望的心推廣着說：「再過二百年之後，全世界都變成了這樣美麗而且可愛的花園了！那時的生活，是何等的幸福，何等的愉快呵！」（譯文據曹靖華柴霍甫評傳）不過，這種希望，不等的實現，而希望的人已經精疲力竭，甚至死亡。這本是應該的，「前人栽樹，後人乘涼」，人類的維繫，全靠這種互助的犧牲精神！絕望說的是一個人深山中得見光明之神要想跟隨，已自己是「疲恭莫狀！」友隙說的是虞邁倫先生幼時在家

鄉與友人有隙，因此失望，以爲人和人之間都是隔膜的，便逃出家鄉，向四海飄泊。後來，他的思想變了，他以爲「人生事實方面雖有限，希望仍可無限」，於是便高高興興地懷着滿腔希望回去。及至他看見他的友人之一，他自己已經被友人的馬蹄死了。

他的思想，以我粗淺的觀察，便是(1)藝術與生活的衝突，(2)悲觀中寓有萬分之一的希望。

(二)藝術 謹依普通的小說作法分爲結構人物，環境，作者的地位拉雜地說一說：

(A)結構 白采的小說很愛講究結構，因此也有成功很大的，也有受累很大的。成功很大的例是一個白盜大士像和微眚；受累很大的例是病狂者。一個白盜大士像，妙在入夢和出夢之間寫得極自然而不露痕跡，微眚妙在處處顧到窗前的凝思。(友隙亦然，「人生事實方面雖有限，希望仍可無限」一語凡四見，足見結

構嚴密。病狂者則似乎爲了結構去做小說，不是爲了小說去想結構，他很快的，牽強的要使小說中的人物拉攏一處，使其合於他所預定的結構。

病狂者說的是夫妻互換，有少年夫妻一對，老年夫妻一對，後來很快的老翁配了少女，少年配了老婦。這樣的結構在浪漫的小說中固可驚異，其實是不自然的；白采又寫得得過於求速，於是更顯得不自然了。

(B)人物和環境 白采的小說人物重於環境，寫人物每只能表出主人翁的性格，他人便不顧及。他的小說很多是一個人自述的一長篇談話。因此其中常夾雜着許多議論，不大十分有興趣。(微皆是例外)被摺棄者和乞食都是如此。

(C)作者的地位 他愛用『第一身稱』來描寫。我愛的那個人和被摺棄者，雖似第三身稱，但由作者敘述的話不過百分之一，其餘百分之九十九都是小說主人翁親口說的話，所以仍是道地的第一身稱。一個白盜大士像，乞食，絕望，和微皆則是無疑義的第一身稱了。其中以微皆和一個白盜大士像用第一身稱成功爲

最大，使我們感到失戀和孤高的心情更加真切。被擯棄者和乞食似乎太長冗而使
人不願卒讀了。倘略加剪裁，必成佳作。

於正文之末，附帶着還要加兩句話作個難看的尾巴，便是：乞食似是受了杜甫同谷縣作歌的感動而作，墮塔的溫雅中所說，大半是他的自傳。（他曾作舊詩十除冊，且與吳昌碩等人交遊。）

這篇文真寫得雜亂，且也「欠亨。」爲了圖省事，雖是粗率，也懶得再細加說明。（尤其是談藝術的一部分）好在白采的小說並不難找，讀過他的小說以後，再看我這篇隨便寫成的文章，必可比較地容易明白了。

一九二六，八，二九。

此
页
空
白

下 卷

朱湘的短詩

許久想動手寫這一篇短文，每每因了事務忙亂，心情不寧，恐怕寫出來，不成東西，以致擱筆。我想，謹慎些固然很好，太謹慎了也許一輩子寫不出文章來。現在還是隨便寫我的感想罷。不過對於朱湘這樣言笑不苟，嚴肅的看人生朋友，只寫感想給他，實在太對不起他了。以下所說的詩篇，都見於朱湘的草莽集。

熱情和眼珠都有些像屈原的天問，他那樣的才氣縱橫，熱情迸溢，想要把九個太陽都掛起，使世間不再寒冷；想要把天河的水都酌完，使牛郎織女永遠相會……這些是多麼快心的事，可以浮一大白。在我們現代人的趣味，覺得熱情和眼珠比天問更能夠使我們了解一些。屈原對壁畫亂罵一頓，不過是發發自己的牢騷

；而我們的詩人却是存着博大的利他的心腸。

朱湘很喜歡王維的詩，采蓮曲就很像王維的作風。他在小說月報中國文學研究上作過一篇論王維的文章，可以作爲他喜愛王維的證明。

又如日色裏有兩句詩；

「大漠的落日，

筆直的烟連着雲。」

顯然是從王維使至塞上「大漠孤煙直，長河落日圓」脫化而出。又如曉朝曲也是受了王維的啓示。朱湘論王維道：「王氏不少應酬皇帝豪貴的詩，是很得體的。作者的如畫的描寫以及靈活的想像沒有一個休歇的時候，所以就是在這種被動的常兒，也產生了不少的好句子。」王維的早朝詩中常說到鴉：

「槐霧暗不開，城雅鳴稍去。」——早朝（掃葉山房本王右丞集卷一）

「城烏睥睨曉。」——早朝（卷二）

朱湘的詩中也說：

「來朝似的羣鴉旋舞天空，
夜雲倉皇的向遠處遁藏。」

又王維的詩句有：

「倉茫遠天曙」（卷一）

「旌旗映闔闔」——春日直門下省早朝

「始聞高閣聲」（卷一）

朱湘的詩中也說：

「看哪！一輪紅日已經升東，

杏黃的旗旆在殿脊飄颺；

在一萬里的青天下蕩漾，

聽哪——景陽樓撞動了洪鐘。」

同是一樣早朝的詩，在王維是諛上，在朱湘却是懷古；在王維是寫實，在朱湘却是想像，——古人和今人這首早朝詩的優劣，在此兩句中我已透露了消息。朱湘久住北京，大約宮牆深黃之景，也是引起他寫曉朝曲的動機呢。

少年歌使我憶起鄭振鐸的我是少年，我以為這兩首詩是教科書中的材料，可以當作格言，甚至可以當作國歌；如說當作純粹的詩，似乎詩意不大濃郁。

春風的第三節說：『春風呀春風，這是你不該作的：催出淚，到老人眼中。』這一節的詩原意不過是：『春風呀，你不該催出老人的眼淚。』但被『五七三五』的詩式所拘束，以致寫得不大順適。倘勉強把到字改爲從字，似乎稍好一點罷？因爲到有『催進』的意思，而與『催出』的意思相反故也。

四行的短詩如夏院夏夜雨前當舖我都不大感到興味，秋還比較的愛讀。

我最愛讀的是熱情葬我搖籃歌婚歌催妝曲采蓮曲昭君出塞殘灰彈三弦的瞎子

這九首。哭孫中山我喜歡最後六句，有憶我喜歡最後四句。采蓮曲每節第五六八

九這四句以二字爲韻，用得如此的自然，實在不容易！

看到葬我便憶起冰心的往事和遺書，冰心想把自己的軀殼，放在水晶棺中，繫下大海，比宛因想葬在白石的墳墓裏自然更有詩意；而朱湘想要「葬在泰山之巔，風聲嗚咽過孤松，」又可以看出男性與女性的性情不同來。

朱湘的句子大都很短，用韻和音節都很講究。他的詩很清新，很光明，與劉延陵程鶴西等有些近似，與聞一多廣虞劉枝等幽暗潮濕的詩，恰恰相反。

馮乃超與穆木天

——「輕縉詩人」和「我願詩人」——

這兩位現代中國詩人都有一本詩集出版，馮乃超的名爲紅紗燈，穆木天的名爲旅心，所謂「創造社最後送出的三位詩人」當中的兩位，（還有一位是王獨清）。淺薄的說，他們倆是同社的社員，從穆木天的譚詩（旅心附錄）所說，他與乃超是時常聚在一起談詩的，那麼以這兩人來相提並論，實在是很恰當的了，又就形式上看來，兩人都廢去標點不用，並且他們倆的「意見大略相同，」不但可以相提並論，並且簡直是一派了。這一派大約是法國的象徵派。他們倆的主張，最要緊的恐怕就在於譚詩上的這兩句話：「詩是要暗示的，詩最忌說明的。」具體的解釋是：「我喜歡 *Delicatesse*。我喜歡用烟絲銅絲織的詩。詩要兼造形與音樂之

美。在人們神經上振動的可見而不可見可感而不可感的旋律的波，濃霧中若聽見若聽不見的遠遠的聲音，夕暮裏若飄動若不動的淡淡的光線，若講出若講不出的情腸纔是詩的世界。『不過我仔細將兩人的詩讀了一遍，覺得穆木天的話倒好像是替馮乃超說的似的，質直的說，穆木天的詩暗示的分子少，馮乃超的詩暗示的分子多；前者清晰，後者朦朧；前者多用明喻，後者多用暗喻。大約穆木天是心中響住着象徵派，其實自己的質地並不是象徵派，可說是沒有認清他自己；馮乃超天生着象徵派的質素，所以雖不會「譚詩」，也使人感到他的詩有象徵派的意味。自然，像穆木天雨絲那樣的詩確實有音樂和朦朧之美，詩句有如雨聲，但這類詩究屬少數；同樣，馮乃超的眼睛和死底搖籃曲雖比較直率，但這類詩也不多見。

我們只要打開穆木天的詩集一看，就發見第一首心欲有六個「我願」，第二首我願作一點小小的微光有兩個「我不願」，三個「我願」，再看到第八首野廟又是四個「我願」，第十五首我願……又有十一個「我願」。姑無論這種我願式

的『變物的情歌』已成爲新詩的濫調，古人古到陶淵明，近人近到汪靜之，通俗通到小放牛，洋鬼子洋到了尼生（Alfred Tennyson），全都說得不要說，那怕是極其朦朧的詩，一加上『我願』兩個字，也就好像指定了貨物似的，一定要甲不要乙，一點也不容含糊了。一本詩集不過三十首詩，倒有二十四個『我願。』故我稱穆木天爲『我願詩人。』

夏夜的伊東町裏一首詩有二十八行，凡二十四個『我愛，』幾乎行行都是『我愛，』只要他愛怎麼，不妨隨便『我愛』下去，這『容易做』『取巧』『無須結構』倒也不去管牠，可是又已毫不含糊的，質實的說明是他在愛了。我只感到穆木天的詩明白易懂，讀一遍卽能了解，並不朦朧。在他的詩集裏只看到鬆懈和不必需的重複句子。他自以爲用重疊的詞如『月光，月光，月光，月光，月光』之類可以表示運動的律，是受了拉佛格（Jules Laforgue 1860—1887）的暗示，所以很得意的這樣的寫下去：

悠悠 悠悠 悠悠 悠悠

鴨 鴨 鴨

唧唧 唧唧 唧唧

滴滴 滴滴 滴滴

歡樂 歡樂 歡樂——雨後的井之頭

點點點點——乞丐之歌

飄蕩 飄蕩 飄蕩 飄蕩——落花

那裏 那裏 那裏 那裏——我願……

（按此句在第三節第一句中，如除去三個「那裏。」僅存十四字，但以下四句每句都有二十字左右，我疑心他是有意湊上六字。成爲二十字，可與餘句均齊，但對人說，則不妨說是受了拉佛格的暗示。）

我以爲像這樣寫只是表示作者表現力不足，像下面兩句就很好了：

逐看灑灑的夕風 旋轉 靜散 流浪 如泣 如喜 如嘆 和應着流水的激浪雖然「靜散」有些不詞，但只是小疵。總之，重疊的字數（或音節）可以相同，不必一定要字義字音全都相同。此所以李清照「尋尋覓覓冷冷清清淒淒慘慘切切」之可貴也。

我們在看完旅心以後再看紅紗燈便知馮乃超暗示和朦朧，比穆木天要成功一些。旅心裏的詩，讀過一遍即無餘味；紅紗燈裏的詩，我們讀過一遍後，甚是模糊，但再讀兩三遍似乎了解了一些，這境地可在可解不可解之間。正如穆木天所說。

在馮乃超的詩裏常有這樣的句子：

撥開了霧靄的蒼白的輕紗——月光下

濃紫的輕綃掩護古傳奇的美夢……

甜美的感傷的面綃籠罩深深——陰影之花

神祕的面綃——夢

陽光隱在輕盈的煙綃——點

故我稱馮乃超爲「輕綃詩人」，他的詩總是像做着美妙的夢一般的。

此外作者還愛用「氤氳」和「氤氳」，見於蛺蝶的亂影，消沈的古伽藍，好像，我底短詩，凋殘的薔薇惱病了我，蒼黃的古月，不忍池畔，等七首詩裏。這「輕綃」和「氤氳」的喜於引用，便織成了馮乃超特別朦朧的境界。

馮乃超是我所喜愛的詩人，讚語我說不出，可以拿穆木天譚詩裏的話來移用。馮乃超所以寫不出譚詩，而穆木天寫得出者，大約也由於穆木天較少詩人的氣質。論才情，無論如何穆木天不及馮乃超，前者理知大過情感，後者情感大過理知。

最後聲明一句，我與馮穆二君均不相識，亦未通信，完全沒有友人，或是敵人的關係。不過看了這兩本詩集以後，有這幾句話要說，便趁興寫了下來。其中偶有火氣，自知失檢，但也就不來虛僞的粉飾，加以刪削或改正了。

兩種曲——楊騷與王文川

這兩本詩集使我感到不同的趣味，王文川的平易可誦，楊騷的則怪削峻拔。王文川的詩，彷彿看見了一個謹嚴沈默的人；看楊騷的詩，則彷彿看見了一個披髮狂吟的歌者。王文川是寫實的，杜甫式的；楊騷是浪漫的，李白式的。王文川的詩易學，而楊騷的詩却不易學。在楊騷的詩裏，處處看出這是楊騷，不是別人，他有他獨特的風格。

王文川的江戶流浪曲裏，失望的戀，井之頭湖中，朋友我無須你安慰，紡花女這幾首都是我所喜愛的，尤以夜中的東京流浪一首，我看是最優美，最勻稱，最有力之作，除去「議論憂心」之「議論」近於散文的用語以外。全集似均用韻，惟不大妥協處頗不少；有時爲了押韻腳的緣故，把文句弄得非常生硬。尤以第

一首寄遠人爲最劣，例如「身漂」「身跟」「荒浪」等詞均極生澀，還有爲了與「相信着謠言」對稱，好好的一句「看着旁人的樣」不說，硬要把文字排成「看樣着旁人，」也是不大成熟的。憶別中也有「身漂」和「身跟」二短語。憶詩第二節以「咽」「弦」爲韻是讀了別音。此處的咽是「嗚咽」的咽，字典上音作噎入聲，與弦音是不能相協的。Tok 中又有「胸跟」一短語，To Keats 中更有「身跟」和古怪的「漂伸」之引用，大約「漂伸」的意思是一面漂浮着，一面伸出手腳來罷？這未免有些「哥羅」了。又無題中「持力」二字似爲「持久力」之縮寫，也須費一番思索纔能了解的。

楊騷的詩多異國情調，常以南洋風物織入。但我對於他也有一點不滿意的地方，就是他用韻太取巧，太偷懶。例如四年前後一詩多以「今」「曾」押韻，故意用歐化的句法：

「四年之後的我如今，

「一首好詩作出也未會。」

其實很可以這樣寫：

「如今四年之後的我，

一首好詩也未曾作出。」

在我固執的見解，以爲西詩的好處可學，壞處不必學。像這樣倒裝文法的位置，爲了要湊韻，徒顯才短而已。此外 A B B A 的押韻法，我也不贊成，因爲 A 韻直到第四句方重復出現，其遺響已渺，不復能追縱得上，楊騷並無此病，我在此不過附帶說及罷了。

鍾敬文的『海濱的二月』序

從去年一月起我過着譯書的生涯了。又不肯裕如的分配我譯書的時間與打雜的時間，於是一譯起書來就是埋頭工作，從早到晚接連一個星期都不休息，後來疲勞極了，便休息一星期，一切零碎事情都在這個時候來做，於是又是譯書一星期，打雜一星期，這樣的把光陰度過，一直到現在一年有零也不會改變。每天勻一半工夫譯書，勻一半工夫打雜不行麼？偏偏就辦不到末。自己找苦喫的人只好永遠疲勞地過着生活，永遠體味着疲勞了。這樣一來，國木田獨步的疲勞，葉紹鈞的病夫和沒有秋蟲的地方，萬曼的掙扎雜帖就對上了我的口味。文學作品之所以能夠感人，全靠讀者的心情與作者融合無間，也就如廚川白村在苦悶的象徵裏所說，相撞相擊，起了火花。現在我再看到敬文兄的這本詩集，雖然他自己說：

「我底這顆心兒，

有如秋江寒潮：

忽而泮派飛騰，

忽而悄然沈寂。」

雖然他也有像敵人呀你們準備罷，題沙基血跡圖一類『泮派飛騰』的詩，但我却最喜歡他『悄然沈寂』的詩，因為我的生活現在悄然沈寂得到古井不波的地步，一些兒創作也沒有了，我想說的話，敬文兄都替我說出來了。例如他在女魔的歌聲裏說：

「不見芳菲的花朵，

不聞清泠的樂音，

孤幽得我要死了，

這荒涼，這寂靜！」

又如他在「沉昏裏說」：

「也不覺悲哀，

也不覺快愉，

眼看着滾滾的生命之波，

隨着時光的流長逝！」

又如他在「冷風扇着裏說」：

「寫，寫不出什麼，

看，看不上什麼，

想呢，更是茫漠，

反正是逃不了悶然的，

索性呆坐罷！」

又如他在「詩思裏說」：

「在喧鬧的環境之中，

在匆忙的工作之下，

我的靈奇的詩思，

早已窒息而僵死了。」

其他如小詩的第三節和第七節，冷寞，晚過社美鄉，寒酸的店主的第四節，都是充滿了寂寞情調的。這種寂寞的生活自然是最無趣的，但我這寂寞的人，却只好欣賞寂寞的詩。不過我却不願作者也長此寂寞下去，現在聽說作者已找到了「聖潔的姑娘」，似乎可以快樂一些了，誰知他又陷於情與智二者爭鬥的苦悶和悲哀；從寂寞到悲哀，可說是更走下一級了。我希望作者不再唱歌着「無用」「毀滅」或是「病了」，還是把吶喊着「你們準備罷」的精神拿出來，圖一個解決的辦法罷。

錢君匋的『水晶座』序

我該用什麼來比擬君匋的詩呢？當你靜夜在松柏林中散步的時候，一陣軟軟的風吹在你的臉上，這風，就是君匋的詩了；當你在牀上假寐的時候，一陣淅瀝而又哀怨的雨聲將你滴醒，這雨，就是君匋的詩了！他的哀怨有如淡淡的影子，你無論怎麼用手摸都摸捉不到，只能得其彷彿。他沒有噴溢的熱情他是把情感含蓄着，低徊曲折着傳達出來的。拿舊式的話來批評，他的詩是很有神韻的；拿文學史的話來說，有一點近似王維，還有一點近似韓偓，但卻更多近似柳永蘇東坡這一般北宋詞人。

我國的新詩運動，至今雖不過十年光景，但已有了好幾次變遷，這是誰都看見而且也是誰都承認的：就是由舊詞脫化出來的新詩變而爲太戈爾式的小詩，又

由小詩變而爲有韻律的詩，也就是竭力摹仿西洋體的詩。現在似乎又很有些人在做短短的敘事詩了，詩的長短與抒情詩差不多，但內容如果敷衍開來，便是很好的短篇小說。是否受哈代的影響，我不知道，但似乎漸漸許多詩人都朝着這個方向走了罷？我好像看見敘事詩的謬斯 Olio 在把書頁很高興，很起勁地翻動着。君甸的詩如無題海邊某天的事漂洋船投水處女的瘋嶺上等篇，大約都是獻給女神 Olio 的罷？就中我最愛投水和處女的瘋。牠們給我強烈的刺激，近乎俄國小說『恐怖』(terror) 的特性。倘若君甸的詩完全都是這一類的時，那麼我第一節的話真該打零分了。

漂洋船和海邊使我憶起我的一篇舊譯，作風頗有相似之處，乃希立女士所著，她好像是美國人，但原書已經不在手邊，不能參證，只能把譯詩引在下面，就算是阿囊做的罷：

『黃沙上立着的小孩兒，

說話好似枝上的鳥兒。

小孩兒，告訴我，——你拉着女孩的手，
這樣熱的夏天，要往那裏走？

「我名叫羅白，她是我妹妹

妹妹中最小的妹妹；

每天我們在這海灘上等到日落，
等爹爹來船，念媽媽焦灼。

「自從爹爹乘船遠去，杳無音信，
駛過海灣，向日落的方向前進，
每天我們希望他回來，等着他，

每天我的媽媽點燭，望他歸家。

『夏去冬來春又回，

但是爹爹不回，難道一去不歸？

大船載他去，會不會沈沒？』

他妹妹的眼淚，向哥哥仰望着。

嬌美的孩子又喊：『喂，先生看那邊！

灣口聚着許多船。

來來往往，東東西西不停留。

我們見船兒別處去，又勾起憂愁。』

客人的眼中落淚，『小羅白和你的小妹！』

他將兩個孩子抱着，在沙上跪，

抱他們到胸前，

羅白如勇士，小妹似花鮮。

空氣中很快樂的說，『爹爹，客人原來就是你喲！』

小孩們轉憂爲喜，拋去焦灼。

他們將爹爹拉拉扯扯，到了茅屋，

那勞人思念的船，永在沙灘停攔。

此外還使我想起芬蘭亞勒吉阿（Arkio）一篇父親在亞美利加，（周作人譯見現代小說譯叢）情調與情節也同漂洋船極相近似，尤其是鄉下人看重金錢的樸實，不像城裏人那樣紳士氣，外面裝作不要錢的樣子，暗地裏卻要落腰包。所以在漂

洋船裏那個女人盼望着丈夫說：『他總該載着金子回來呢！』在父親在亞美利加裏，孩子們也盼望着父親說，『父親寄亞美利加道羅（Dollar）給我們，我們便可以買點什麼好東西了！』這種樸實是很值得我們稱讚的！自然，相似只是偶合，並非摹仿，漂洋船和海邊兩首也是我所歡喜的。

月夜很像焦菊隱的夜之舞蹈。

我說君甸有點近似韓偓是指我將引長熱愛之絲和蝶兩首詩。在我個人，覺得太豔了一點，這話君甸和讀者也許要笑我太道學氣了罷？

最後我指出君甸詩中兩個特點：第一，他是海寧人，家濱海塘，所以詩中多以海水洋水河水湖水等爲背景，如海邊漂洋船投水寂寞的海塘等不用說了，即無題我的心已化成石塊禱等詩中也有一二句提起海水和湖水。倘若冰心是『海的女兒』，君甸該是『海的孩子』罷？第二，他的詩中頗多家鄉風味，說漂亮一點，就是 Local Color 某天的事和漂洋船是最能代表的。

自然，君匋的戀愛詩也很多，但我因自己幾乎是過去的落伍者，提起戀愛就要有點傷感，也就不多說了。

一九二八，七，六。

程少懷的『流浪者的歌曲』序

我認識少懷的詩是在一九二四年，那時我在長沙編瀟湘綠波，他就把本詩集中的第一首詩春雨之夜寄給我，我覺得這首詩音調意境，都很佳妙，最妙的是讀起來如聞春雨淅瀝之聲，真可說是『聽覺的文藝』。此後少懷每有所作，就拿給我看。記得第一次給我看的詩集，有五六十首，現在收入此集的，不過春雨之夜和郵差兩首，可見作者對於自己的詩選擇之嚴，非率爾編集者所可同日而語。即現在的選集，在我所見，已經是第三次的修改；他自己的修改，更不知已經過多少次呢。雖然在音韻和用字上還略有重加修飾的可能，但詩是應以意境爲主的，我們對此詩集，應該從全部去看。

本集第二部分薔薇之夢顯然是受了郭沫若瓶的影響，暴風疾雨裏狂歌也有點

像郭沫若女神中的筆立山頭展望。

第一部分頗多大膽的描寫，在我國的新詩中很少見到，英國也很少，惟碧莉蒂絲的戀歌中很多。

伊的悵惆和薔薇之夢第七首都『變物的情歌』，以前者第二節爲不落常套

全部看來，作者極能認清詩之所以爲詩，差不多每一首都有美麗的辭句和真摯的情緒，作風上則由婉約的，變而爲豪放的，但第四部分絕對不是口號文學，在藝術上是與在思想上同樣的用過力量的。

一九二九，二，二六。

現代文學雜論

每冊實價大洋四角

——此書有著作權翻印必究——

著者 趙景深

印刷者 光明書局

發行者 光明書局

上海四馬路五五〇號

分銷處 各省各大書局

中華民國十九年四月十五日付印

中華民國十九年五月五日出生

初版, 1—2000

張資平先生最近長篇傑作

愛之渦流

道林紙印二百五十頁
紙面實價七角布面一元

張資平氏描寫戀愛小說有一種特殊的手腕，深刻生動，令人百讀不厭，此書為氏最近所構成，亦為氏最得意之作品，內容述一青年女子戀愛失敗後遇一職業革命家，遂參加文化工作，率因發現他們的腐敗惡劣情形而悲觀而消極，終于殉情而死。本書可作現代青年的當頭棒喝，如書中女主人的脆弱與怯懦，實為一般青年的殷鑒，允宜人手一篇。

河南中大教授董霖著

帝國主義

與

中華民族

此書分上下二篇，上篇分析帝國主義之理論，對於帝國主義之意義，活動，思想，性質及其侵略之對象，作有系統之敘述，下篇則專述中華民族被壓迫之慘况，如國土之侵略，國權之攘奪，國民之壓迫，及我民族之危機。為研究帝國主義問題者最好之參攷書，高中及大學用作課本尤為適宜。

普通本三百餘頁實價七角

新刊 中國社會組織

長野郎著 朱家清譯

普通本四百餘頁實價大洋一元

自從帝國主義者侵入了中國之後，中國的社會情形，益形複雜。而能把他作一個有系統的研究的讀物，簡直一本都沒有，這是很可惜的。本書是日本的一位專門研究支那的學者所著的，他在中國費了數十年之光陰，作實地的研究，自中國社會血緣團體，地緣團體，祕密結社，同教徒，支配階級，經濟階級，遊民階級等一直說到最近新軍閥之形成和分裂，以及對於中國革命之將來，均有極詳明的分析，全書分十五章凡十六萬言，內容頗豐富，實為關心社會情形者和研究社會科學者所不可不讀之書。

最近新刊及重版書

- 中國文學進化史 譚正璧著 定價一元四角
戀愛與結婚 愛倫凱著 定價大洋八角
汪精衛詩存 雪澄編 定價大洋三角
嘆咤（創作） 郭蠡作 定價四角五分
婦女與社會 謙弟著 定價大洋四角
個人主義的哲學 毛一波譯 定價大洋二角
中國文學史大綱 譚正璧編 定價四角五分
中國革命史 貝華著 定價大洋五角
什麼是三民主義 董霖講 定價大洋三角
汪精衛集 紙面四冊 特價大洋一元
評胡適反黨義近著第一集 定價三角五分

上海图书馆藏书



A541 212 0010 8401B

388

夏毅生捐贈

116