

少年中國

凡國郵務局特准掛號認爲新聞紙類

THE JOURNAL OF THE YOUNG CHINA
ASSOCIATION *W. P. Wood*

第一卷第八期詩學研究號

中華民國九年二月十五日發行

| | | | | | | | |
|----------|------|----|------------|----------|------------|------|---------|
| 少年中國學會消息 | 新詩略談 | 詩 | 羅道這也應該學父親嗎 | 太戈爾的詩十七首 | 英國詩人勃來克的思想 | 詩的將來 | 詩人與勞動問題 |
| | 宗白華 | 社員 | 易家鉞 | 黃仲蘇 | 周作人 | 周無 | 田漢 |

少年中國學會出版

少年
學年
會中
出版

少年世界

一九三一年
九號
一月

第一卷第三期目次

| | |
|--------------------|-----|
| 科學裏的一革命 | 張穆年 |
| 美國羣學會的年會 | 方琦 |
| 美國教育救急委員會的全國教育進行計畫 | 楊賢江 |
| 波希微黨之教育計劃 | 倪文宙 |
| 國立北洋大學 | 林繼庸 |
| 新時代的農人 | 唐啓宇 |
| 農村改造發端 | 張聞天 |
| 中國之盜業 | 鄭尙廉 |
| 今日之馬來半島 | 左舜生 |
| 爪哇商務調查記 | 鄭忠富 |
| 利用光綫之電話 | 范靜安 |
| 理想的美術趨勢 | 沈怡 |
| 陝西 | 楊鍾健 |
| 與S君論日本學術界底現狀 | 鄭伯奇 |

| | | | |
|---|---------|--------|----------|
| 價 | 定 | 每月一册一角 | |
| | 全年十二册一元 | | |
| 費 | 郵 | 內國 | 每册二分全年二角 |
| | | 外 | 日本與國內同 |
| | 其他 | 每册六分 | |

上海五馬路棋盤街西首 亞東圖書發行

詩人與勞動問題

田漢

* «Glory! Glory! Glory to the immortal Julius!
He has comforted us in our sorrow, in our great woe! He
has bestowed on us verses sweeter than honey, more musical
than the slymbal's note, more fragrant than the rose, purer
than the azure of Heaven! Carry him in triumph, encircle
his inspired head with the soft breath of incense, cool his
brow with the rhythmic movement of palm-leaves, scatter
at his feet all the fragrances of the myrrh of Arabia! Glory!»

—from Turguniev's Prosa Poem—

*** 「萬歲！萬歲！不朽的賈柳士萬歲！他慰
藉了我們的悲痛，輕減了我們非常的愁苦！他把那比蜜還要
甜，比鏡鏡之音還要音樂的比蓋薇花還要芬芳比蒼空還要清
超詩賜給我們了！把他與高采烈的拾起去把嫩香園他受靈
感的頭部把棕櫚之葉輕輕扇冷他的額殼把亞拉伯產的沒藥

詩人與勞動問題

之。香。瀰。滿。他。的。足。下。！萬歲！」

——從屠格涅夫「散文詩」——

(1) 何謂勞動與勞動問題？

我何以把一個奉祀 Muse 的詩人，和現今流行的勞動問題相提并論？因為我近來頗用心研究時來勢迫的婦人問題和勞動問題等。每每讀書的時候，輒發見很多從前讀過的西詩中間，有許多與現今所謂勞動問題生關係的，集而論之，也很可以發人深省，引人「由文學向社會」的興味。所以喜喜歡歡，便發表這篇小論。

作論之先我們先要有何謂「勞動」與「勞動問題」的概念。才講到何謂詩人？詩人於勞動又有何關係？

「勞動」這句話是從西洋話翻譯來的，與「勞動」意義相當的英語為 Labour 法語為 Travail 德語為 Arbeit 英語之 Labour 源於拉丁語的 Labore 是「費力」「努力」的意思。法語的 Travail 與英語的 Travel 同源，因為古時候把旅行當作一種苦事。德語的 Arbeit 也有「辛苦的事」的意思。我們中國話

的「勞」字很能代表。所謂「勞人草草」的勞字，就好像法語的「Travail」不勞而獲——不「費力」或「努力」而獲——的「勞」字，就好像英語的「Labour」或德語的「Arbeit」。英國經濟學者 S. Jevons (1835-1882) 說：「勞動」是「辛苦的力作」Painful Exertion 很得要領，就是把勞動 Labour 這個字分開講，第一是要「力作」Exertion 第二是要「辛苦的」Painful——赫倫氏謂勞動為 Troublesome effort (煩難的努力) 分開講，那麼第一要「努力」effort 第二是要「煩難的」Troublesome。兩者的意思就是說(一)要動(二)要勞。所以有人把人類的意思活動，分為兩種，說人類的意識活動，比起苦痛來，感快樂為大者，是「遊戲」Sports 比起快樂來，感痛苦為大者，是「勞動」WORKS 又有人說：為在內目的 (Interior Object) 而力作者，是「遊戲」為在外目的 (Ultior Object) 而力作者，是「勞動」——譬如白袂少年課餘無事，登高山以為樂，他的目的祇在登山，雖忍許多板膝附葛拾級凌曉的苦痛而不以為意。若較轎夫抬此少年登山，其目的不在登山而在力錢，所以甯忍登山的苦痛——依前之說，勞動必伴一種「苦痛」依後之說，勞動

必為一種在外目的行為。合而言之，「勞動」是一種「為在外目的苦痛的行為」A painful action for an ulterior object。那麼在外目的自然是力錢，因勞動而生的苦痛，即為力錢的交換品。頗滿 Alexander Pope『寧靜的生涯』The quite Life 中所詠——

“Who e herds with milk, whose field with bread.

whose flocks supply him with attire;

whose trees in Summer yield him shade,

in Winter, fire?”

養牛而乳，耕田而食，

牧羊取毛，可以為織。

昔年種樹，入夏成陰。

冬而伐之，滿室生溫。

他之養牛，耕田，牧羊，種樹等意識活動的，在外目的，在於取乳，取食，取衣，取蔭，及取暖。其養之耕之種之，辛苦便成了，其乳，其食，其衣，其蔭，其暖的代價。如此便完成他一種「勞動」生涯。所以頗滿稱此種生涯為「甯靜生涯」Quite Life。稱為此種生涯

——這包含了他事請看原詩——的人曰「幸福哉此人」(The man)
The man?

既明「勞動」為何物，請更言勞動的種類，普通 Economys 的書上有分勞動為四種的，

(1) 從性質上區別——

- A. 精神勞動 Geistige Arbeit
- B. 肉體勞動 Körperliche Arbeit

(2) 從範圍上區別——

- A. 指導勞動 Leitende Arbeit
- B. 執行勞動 Ausführende Arbeit

(3) 從品質上區別——

- A. 熟練勞動 Geschulte Arbeit
- B. 不熟練勞動 Nicht Geschulte Arbeit

(4) 從雇傭上區別——

- A. 獨立勞動 U. abhängige Arbeit
- B. 不獨立勞動 Abhängige Arbeit

這個分類的第一條——以肉體勞動者也多全心傾注一事，精神

詩人與勞動問題

勞動者，也有不甚勞心的人——有認為實際上不重要的區別的。第二條的區別指職工長為指導者，指工人為執行者，其實生產的創意全在企業者一人，職工長不過奉承他一部分的意旨，不能謂之為指導的。勞動者今日的產業組織「執行的性質極多，指導的要素絕少」勞動者終日勤動於他人規矩繩墨之中，不能自己實現其自己的創意，創意權全為企業者所奪，彼勞動者於勞動的痛苦外，別受一種苦痛。有人說這是發生勞動問題最大的原因，而後來能解決勞動問題的最要點，便在使創意立案，計劃指導等，使人生異常活力的動源，能分與一班勞動家！！第三分類A.指製鐵，造船，彫刻，造花等藝，須熟練才可以幹的，B.指拖車，抬轎，看門，送報等藝不必熟練也可以幹的，嚴密的說起來，無論何藝總要略微熟練才可以幹，大體產業革命——機械應用發達——前，工場或社會對於熟練勞動者特得厚遇，不熟練勞動者每易失職，產業革命後以機械代人類必用苦力的地方極多是勞動者的福音，以機械工業操業容易，婦人小兒相率入工場，不熟練勞動者的需要減少，并不熟練者也不多，如是「勞動者的失職問題」生是勞動者所受機械應用的大打擊，同時

聾人小兒以生存競爭(一)機械應用(二)教育發達(三)的原故。入工場者日多，好處固然不少，伴之而生的弊害如何拯救？也成了『勞動問題』！第四條區別極重要，所謂獨立勞動者，便是從事於自己經營的事業的人。古詩所謂『日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食』的生活，不獨立勞動者，指『芸人之田』的人，雇於他人，為他人力，作而得他的工錢，所以又叫做『工錢勞動者』Lohnarbeit 通常所謂『勞動者』Labourer 就是指『工錢勞動者』而言，自近世產業發達以來『資本主義』Capitalism 與『個人主義』Individualism 流為一氣。資本階級 Bourgeoisie 對於勞動階級 Proletariat 類取 more work less money 的方針，以勞動者的血汗肥其私囊，奢後淫樂，無所底止，釀成物價騰貴，使勞動者益不能自遂，其生勞動者『加錢問題』『同盟罷工問題』都由此而起。

如上所舉從範圍上所生的『由執行向創意』的問題，從品貨上所生的『失職問題』從雇傭上所生的『加錢問題』更從性質上想到『勞動者的教育問題』這都算是本題所謂『勞動問題』Labour problem 了，津村博士謂從事於精神指導

熟練、獨立、四種勞動的、有資產者多。從事於肉體、執行、不熟練、不獨立、四種勞動的、無資產者多。前者競爭者少，後者競爭者多。前者位於社會中層者以上，地位安固。後者多居社會的下層，地位不安固，所以今日為社會問題或勞動問題之中心，而買議者的同情的非前者實後者！

至於關於勞動問題的當於說『自然主義與社會主義』條細講一

(2) 何謂『詩歌』？及詩人？

詩歌的定義如何，詩人的定義又如何，本是詩歌論的所有事，與本論關係不多，而且我也想別做一篇詳論，但是今日因為本論的順序如是，也拿起說一下——

『詩歌』這個名詞，英語叫做 Poetry 法語叫做 Poeme 都源於拉丁文所謂 Poema 是『創造』to make (to compose) 的意思。『詩人』這個名詞英語叫做 Poet 法英叫做 Poete 也同是源於拉丁的 Poeta 是『創造者』The maker 的意思。就是說詩人把他心中歌天地泣鬼神的情感，創造為歌天地泣鬼神的詩歌。

我們且不必拘拘於字義間，但就藝術上去觀察他，或者得稍觸
際。詩歌與小說，批評同屬文學，文學與演戲，舞蹈，繪畫，音樂，
彫刻建築，裝飾，同屬藝術 Art。藝術的起原，起原於人類有一種
藝術的衝動 Art-impulse 藝術的衝動中，有一種為經濟學上所
謂在內目的 Interior object 的，便是『遊戲衝動』 Play-impulse
也有一種為在外目的 Exterior Object 的，便是實用衝動
Piaclise-impulse 遊戲衝動表現於藝術的是『為藝術的
藝術』 Art for Arts sake 意義與價值 Meaning and Value
在快樂或可謂『樂在藝術之中』實用衝動表現於藝術的是
『為人生的藝術』 Art for Lifes' Sake 其意義和價值在
實用或可謂『樂在藝術之外』以文學論，Water Peter 嘗分
文學為『善的文學』 Good Literature 與『大的文學』 Great
Literature De Queney 嘗分文學為『力之文學』 Literature
of Power 與『知之文學』 Literature of Knowledge 善的，
知的，文學指實用文學大的力，知文學指美術文學前者近於『
為人生的藝術』後者近於『為藝術的藝術』美學者的話說
藝術的本質在快樂的意義與價值同實用的意義與價值試和

詩人與勞動問題

所以一切藝術在於快樂中認出實用實用中覺着快樂！！至
藝術衝動中的實用衝動起原說學者間諸說分歧有說起原
於『摸倣衝動』 Imitate-impulse 的有說起原於『道
德衝動』 Moral-impulse 的有說起原於『理想衝動』 Ideal
-impulse 的有說是起原於『自己表現衝動』 Self-expression
-impulse 的近代學者大體都一致贊成藝術不實用的起原
為『自己表現衝動』！藝術的動機祇在表現自己！把自己思
想感情上一切的活動具體化 Bodily 客觀化 Objectify !!
我們的心活動對於人生 Life 有時而靜觀有時而奮鬥靜觀
人生之時即藝術衝動之頃所以文藝在『人生之靜觀』 The
contemplation of Life 時發見他實用的意義於實用本能中
自然感一種神祕的快樂 Mystical-pleasure 便發見他快樂的
意義

以上說的意思來論詩歌，那麼詩歌這種藝術的起原當然是
原於『自己表現的藝術衝動』 An art-impulse of Self-ex-
pression 我們中國的書經上說得好：『詩言志歌永言，聲依永，律
和聲，』毛詩序也說得好：『詩者志之所之也，在心為志，發言為

「詩」所謂「志」之所之，便算是我們自己思想感情上一切的活動。所謂「歌」永言聲依永律和聲，所謂「發言爲詩」便是把自己的思想感情具體化、客觀化。正合拉丁「詩」字「創造」的意思。就在「在心爲志發言爲詩」講，那麼在心爲志屬詩的內容發言爲詩屬詩的形式。詩的內容以情感爲生命！詩的形式與韻律相聯繫！以詩歌和科學比，同屬人類精神活動之一部，而科學代表人類理智的活動，詩歌代表人類情感的活動！以詩歌和音樂比，同屬人類內部活動之音律的表出，而音樂以聲音之暗示 suggest 而獨立，詩歌以言語之表象 symbolize 而獨立！不過世間事象一天天的繁複，人類的內部生活也一天天的隨之繁複，詩 Poem 和散文 Prose 恐怕不能保現在的界限，現在不已經有很多「詩的散文」Poetic prose 和「散文的詩」Prose Poem 嗎？不管詩與散文如何變遷，總不能不承認詩歌爲情的文學。我們情動於中而發於外的時候，其爲言爲動必帶多少節奏以助成其形式美。所以詩歌有格律，特事象愈繁格律愈鬆，鬆到成散文詩一樣。若專重格律而不重情感，或以格律而束縛其情感，都不算真正的詩歌。所以詩歌者

是託外形表現於音律的一種情感文學。！是自己內部生命與宇宙意志接觸時一種音樂的表現！！

▲我是個沒有學問，而且很幼稚的人，如何敢下詩歌的定義。但我又是個「挽弓好挽強」的人，偏不肯隨便說下去，可是做這篇文章時在學校試驗的時候，一面執筆一面要預備功課，沒有多看書和精讀書的餘裕，略就看的，記得的，想像的，說了那們一些，做到後面很不放心，記得美國文學家 C. T. Win Lester 所著 "The Principles of Literary Criticism" 一爲近代文藝批評的名著，此書我想翻譯他——解釋文學絕佳，翻出此書詩歌論，摘其講定義的一段，譯之於下，以補本論不精不詳的地方，——

「有一種定義，專門頌揚詩歌的效果，有一種定義不過偶然覺得詩歌有些很有趣的性質，隨便加以說明到不見得從甚麼必要上說的。又有一種不過從詩歌所自起的思想感情的習慣上說明詩人心裏的狀態。」古代英國作家總普通把詩人定義爲 "maker" (創作者)——參照本論漢所說的——這是基於亞里士

多德的學說，定時的定義的，於「做詩」的上頭承述他的。這嗎，總而言之也可以當作一說。Ben Johnson和Chapman都引亞瓦之說，稱詩歌的特長，以「創作」和音律上的熟練。這兩件事為必要。Milton就詩的形式上講，說詩歌不可不是極簡單的，感覺的，而且是感情的。這句話中雖然含有詩歌的性質。這不能說是詩歌的定義。近世像格德 Goethe 蘭都 Landor 這班人以詩歌為藝術謂詩歌的特長在形式上能為藝術的表現與否，其他近世作者——中如詩人，多主張詩歌與其重形式，重內容。上情緒的。空想的。要素。即如華滋渥斯 Wordsworth 可以說是主張此說最重要的人。他那關於抒情詩有名的學說把從來的詩歌的比較效果，一舉而確定之。雖不能謂定義，然而也算把詩歌上情緒的性質和價值充分的說明了。他說詩歌是由感情惹入人心中間的誠實。是知識的。最初。又是他的。最後。又是知識的活動與精神。又華氏在他處明說詩歌的定義地方會說明的。詩歌發達的理由。據他說詩歌是起於心歸平靜的時候。情緒發動而為熱烈的感情。最初的情緒平靜的致慮直到消滅打止，而空想的情緒代之以生。納斯欽 Ruskin 的定義和這個差不多。說詩

詩人與勞動問題

歌是基於高尚情緒的一種空想之表現。這個定義的缺點是無論對於甚麼藝術都過得去不必限定用在詩歌上。

又其他作者以詩歌的定義涉於神祕。說詩歌這個東西不單止訴於理解力，當和真理結合。蟬侶 Shelley 最初把詩歌定義空想之表現，以可闡明真理的空想為特種的要素，而謂其活用所存者為詩歌。他說這嗎便是詩歌的特質。

愛墨孫 Emerson 也同一樣謂詩歌的能事在發揮事物的精神。勃朗甯 Robert Browning 在他論 Shelley 的論文中說詩歌之所以為詩歌在把世俗的東西弄成神祕的。自然的東西。弄成精神的。實際的東西。弄成理想的。亞羅耳德 Mathew Arnold 的有名的定義中說有詩的真理和詩的審美的法則者必為人生之批評。他雖把詩歌和批評當作一樣東西，其實也是不得要領的定義。因為「人生之批評」這句話已經不明瞭。又如「詩的真理」和「詩的審美」這些事不是真正了解詩歌到底是甚麼東西之後也沒有意義。

又我們曾經聽人說過詩歌的綜合定義——就是含有從來所倡詩歌論的一切要素的定義——這種通例最好求之於亨特

igh Hunt 的「何謂詩歌」的論文，他說詩歌的內容可由空想及想像說明之。其言語可由離合的法則調和之。詩歌這個東西便是我們對於真理、審美、勢力等的感情之溢。出。斯鐵德曼 (Steedman) 著「詩歌之性質」載着關於近世一切問題思精體大的議論。對於詩歌之形式內容及效果，加以充分廣義的說明。據他說詩歌是由音律的空想的言語組織而成，而用以表示創意、趣味、思想、感情及人心的內部的東西。

以上所述各大家之說我所要補訂的莫如說詩歌是直接由第二章所述文學之定義產生的，因為那比各大家之說都要簡明些。(第二章述文學之要素的訴於情緒之力——著述之生命——二著者個性之表現——三人生之解釋——文學之三要素——想像——思想——形式——及其他) 郭侶理之 Coleridge 的批評的觀察常得要領，他有這們一句話與詩歌對抗的不是散文而是科學。假如我們前述的文學定義幸而不錯，那麼和文學相對的也不可不是科學。我們前此許為文學的，都認定是有動人情緒的力量。而文學和歷史一樣，不必僅以形式上之情緒為第一目的。情緒倒還是附屬的。至於像雄辯一樣情緒更不是直接

目的而為到達結果的唯一的方法。把文學當作一種刺戟情緒的娛樂品的人未嘗沒有，但這是說廣義的文學，文雖有影響於我們的意志和行為的事情，不過偶然的結果，而且是起於無意識的。而特有一種作品，其目的單為要得愉快的情緒的。對於這種廣大的文學我們要如何命名方適當？很不容易找出這個名字來。我們叫這個做情緒的文學嗎？一方觸動情緒的力量是文學之特長我們假令叫他做純粹文學也可以的。不論他的作品是甚麼東西總可以分之這們兩種，其他的一個特長便是以音律的文字寫出來的。(情緒的音律的文學) 這嗎便是詩歌了。對於以訴之我們的感情為目的的一切作品，若以這種方法去命名，我們也容易構起詩歌的定義，這種作品如果可以謂之情緒的文學，那麼詩歌可以定義如次就是——

「詩歌者有音律的情緒文學之全體！」

若嫌這個定義欠論理的，那麼可以說——

「詩歌者以音律的形式寫出來而訴之情緒的文學。」

這個「有音律」和「訴之情緒」兩件事，是詩歌定義中不可缺的要件。詩歌之目的純在有情緒。詩歌的形式不可無音律有

說：「詩歌是藝術的藝術……」

* * * * *

Poetry is first of all an art, and, in art, there must be a complete marriage or interpenetration of substance and form. The writer like Walt Whitman, who seems to contain so much material for poetry, which he can never shape into anything tangibly perfect is not less disqualified from the name of Poet than a writer like Pope, who has the most exquisite control over an unpoetical kind of form which exactly fits an unpoetical substance of a particular kind, with only an intermittent power over it, remains a genuine but imperfect poet, who we must sift with discrimination. Milton, who has almost every quality of form, and many of the finest qualities of substance, becomes the great poet whom he is universally admitted to be, because he is always successful in the fusion of substance and form.

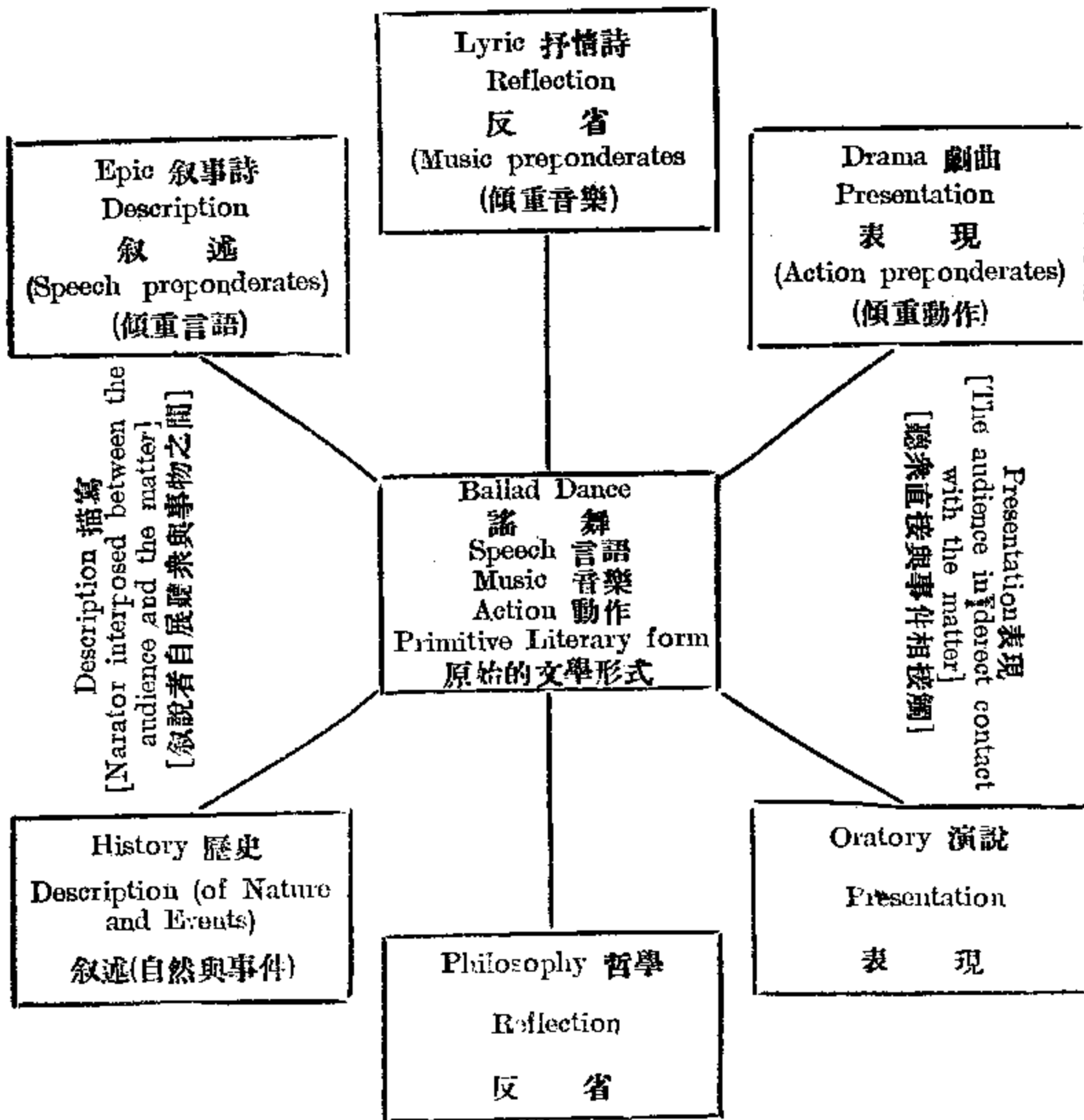
It is profoundly important, as Mr. Coirihope asserts, to examine and to keep in mind "the works of Poets who have been acknowledged, Semper, Ubique, ab omnibus, to be the living poets of the world; But it is not less important to be on the watch for every stirring of new life, whether or not our reading has prepared us for it, in form in which we find it.

—From Arthur Symonds' 'What is Poetry?'

* * *

FIG. 1

Poetry = Creative Literature
 詩歌 = 創造的文學
 [Adds to the sum of existences]
 [實體總量之外加入何物]



Description 描寫
[Narrator interposed between the audience and the matter]
[敘說者自展聽衆與事物之間]

Presentation 表現
[The audience in indirect contact with the matter]
[聽衆直接與事件相接觸]

Prose 散文
As discussion of what already exists
論述已存實體者

Floating(Oral)Literature

Fig. II

流動(口頭的)文學

Ballad Dance 謠舞

Literary Protoplasm

文學的原形質

Poetry: Creative Literature

詩歌: 創造文學

Epic敘事詩

Creative Description 創造的描述

Lyric抒情詩

Creative Reflection 創造的反省

Drama劇曲

Creative Presentation 創造的表現

Posts' Corner, etc. 詩壇及其他

Cartoons 諷刺畫

The Serial Story 連續小說

Journalism新聞

流動(定期的)文學

Floating(Periodical)Literature

History歷史

Description 描寫

Philosophy哲學

Reflection 反省

Oratory演說

Presentation 表現

Prose: Literature of Discussion

散文: 議論文學

Evolution of Originality

創意的進化

Communal or Folk Poetry: Poetry as a Popular Game

團體的 或 民衆的詩歌: 詩歌當作一種公共遊戲

Surviving in Popular Refrains

流風餘韻今 民間的疊句

存于…… Incrementals and Counting Out

Songs of Labour

勞動者的唱歌

[The Refrains adopted in fully developed poetry as a device for maintaining the prominence of the Unity over the surface details]

Composition in the hands a a class: the Minstrels of Floating Poetry. Collective Authorship applied to Communal Material-thus dominant literary interest of Conventionality

創作存于“流動詩歌的遊吟詩人”這們一種階級之手,團體的作家都應用古時團體詩的材料的一所以文學的趣味都統於世間一定的形式一所謂率由舊章

Individual Authorship and dominant interest of Originality. Sentiment as Individualized Feeling

個人的作家時代文學趣味都注重創意,作品的感情脫去團體的束縛而主張個性之奔放.

Transition Stage: Drama: Individualizing of Character-
移調舞台 Realism of Incident

Climax: 頂點 The Sonnet: The most individualized sentiment neutralized by restraint of form

十四行詩:極端個性化的感情為制限的形式的中和

Reaction: Humor: The recoil from excessive sentiment
反動:滑稽 極端的感情之反跳.

Permanent Influences on fully developed Poetry, the Antithesis of Conventional and original of Ideal and Real

以上之圖係從美國芝加哥大學教授摩爾東 Richard Green Monton 所著「文學之近代研究」(The Modern Study of Literature) 論詩歌章抄出我深信此表必與「少年中國」的少年文學家研究的便利不小此書為研究比較文學者必讀之書將來或能竭力譯出公世哩

至於詩人，就是做詩者，就是詩歌的創造者，就是自己的情感之音樂的表現者，不過 John Ruskin 著『近代畫家』Modern Painters 中有幾句話說——

詩人有兩種，而且限於兩種。第一種是創造的詩人（如 Homer, Shakespeare, Dante）第二種是反省的或知覺的詩人（如 Wordsworth, Keats, Tennyson）他們的見解雖然不同，然各人在他的立足點，不可不為第一流。大體在詩歌講起來，不可把第二流的東西煩人家看，因為第一流的東西充分有了，有一生讀不盡，玩味不盡的。那們多。若再拿第二流的東西去煩擾人家，明明白白是一件惡事，是一種罪孽。

諸君不做詩人則已，想學做詩人，便請做第一流的詩人！如何去做第一流的詩人？就是着手不可不低，着眼不可不高，不可不在時間空間的自己表現內，流露超空間時間的宇宙意志，更不可不以超時間空間的宇宙精神，反映同時時間空間的國民生活！！

(3) 詩的運動與勞動運動

詩人與勞動問題

勞動問題如何攪入詩界來了？便由近世思潮影響於一切學術、政治、社會的解釋。其潮流所蕩連這個『紅塵飛不到』的『別有天地非人間的』詩的『王國』，頓起革命！使詩國的藝術家，國民生活豐富，不必專『從驢背上，去尋酒杯裏去倒』乘風凌虛，開眼四瞰，覺得這個大千世界，無在非他詩的民國的殖民地（Kings, philosophers, and lice, cattle, cockroaches, and maggots, Reggars, Millionaires, and mice, men and maggots—the little crawling things (See O-Herford's 'This little World' 蟻、哲學家、虱、家畜、油蟲、王侯、乞丐、富豪、鱗鼠、人蛆、無一非他詩的民國的好市民！！從前專喜把皇帝武人優伶妓女為題的陋習，算是打消了，而對於勞動階級十二分的同情！且詩人亦進而自為勞動者！！這回詩國的大革命，也許用得着做一段小革命史。

A. Classicism and Capitalism

B. Romanticism and Democracy

C. Naturalism and Socialism

D. Neo-Romanticism and Social-Democracy

這種小革命史，我想別做一篇論文，於今但說他的大概，詩歌是文學的一種，他的傾向雖然各有不同，然而一個時代有一個時代的支配觀念，因為人無論如何與衆不同，總是社會的兒子。時代的兒子，很少全然不與社會思潮時代思潮相接觸而能夠有偉大的文字的。至於俄國近代文學中幾乎凡不與實際生活有密切關係的文學，就不能算好文學。所以我以下便就近世文學思潮的變遷和『勞動運動』相攸并論，也算爲文界開一片新土，兼爲本論的中堅。

(A) 擬古主義與資本主義

文學思潮用語中有所謂擬古主義 *Classicism*

這是十七八世紀時文學界一種支配觀念。那時候歐洲文藝以法蘭西爲中心，模擬希臘羅馬的古風格，造成一種文體，尙均整，統一，規律，明晰等知巧的條件。(一)又這些條件都是宿於事物之形式的，所以他們於『形式』這點有特殊的執着心。(二)又他們於抽象的概念外，有於現實平明

的事物中求其形似之美的傾向。(三)把這種主義的特質列起來有三點

知巧的 intellectual
形式的 formal
現實的 Real

他的壞處之及於人類生活的在認過去既成的標準法則都是正當的，而個人當爲這些 tradition, formality, convention etc 的順民。無論何時抱着這種絕對觀，比如談藝術，便以絕對美 *artio absolute* 爲標準，不能出『先民以來』藝術的法則 *artio canos* 之一步。廚川白村有幾句話說得好——

十八世紀的擬古主義，是一種都會文學，同時是一種『貴族文學』 *aristocratic literature* 傳統袴子弟競術才華的文學。比起日本來，像江戶時代豪華的町人間所起的文學一樣，徒然貴華麗，誇機智，而沒真情，無生氣之詩興……

白鳥省吾著『民主的文藝之先驅』舉 Walt Whitman Edward carpenier, Horace Traubel 三人，其論民主的文藝之本質及使命中也說得好——

「社會的講起來，貴族主義 Aristocracy 在形式是因襲的，在內容是排他的，在發達之點，是保守的。一方民主主義形式為非因襲的，內容為包括的，思想為進步的。所以貴族的藝術先不可不保形式的尊嚴。不可不着依習慣所規定的衣服……」

「上流社會的人，要自誇他們有養教務避一切粗野的言詞，所以貴族的藝術要保持他的上品，也避去粗野的人物。所以他們的題材是排他的，祇有王侯貴人，始為其藝術的人物。始與以場面貴公子流與貴婦人的情熱，便成了他們的抒情詩，騎士與貴夫人優雅的行為，便成了他們的劇詩和敘事詩——羅曼主義的作品也有這種弊病——普通的人不是其中的丑腳，便是他的嘲笑之的——如劉老老入大觀園——決不與以獨立的、運命和興味。即如莎翁的戲，也限於帝王貴族！」

對於生活，貴族主義是保守的，由過去之恩惠而存在。其威力其特權，由公私的相續而推定。父的意志支配子的履歷。老人的經驗束縛青年創造的本能！貴族主義拒新思想的侵入，所以甚麼也不懷疑。甚麼也不希望。永久安定於制限之中了。貴族的藝術描黃金時代於過去之中，嘆美封建時代的遺物和君主的尊

嚴！……

「希臘的詩人祇崇拜少數的英雄……希臘劇因為要崇高英雄的行動，至把人和神混同。成所謂 Man-God。Euripides 雖最初帶寫實主義 Realism 的氣味，而革新無確立的機會，後來於他國也沒有影響。通中世紀千多年，祇有英雄為詩的嘆美之題目。沙立曼大帝和他的貴族的頌揚之歌，唱遍全歐。騎士的冒險為小說的題材，Euripides 所暗示的民主思想，實發生於周塞 Chaucer 以後。Canterbury 中表現觸地方色彩 local color 的血肉，沒有忘記水車夫，農夫，和水車，田野，這便是周塞的特色。莎士比亞 Shakespeare 也是貴族的，所謂『一切情熱之王』的莎翁，一回也沒有給普通男女以運命。運命都給了帝王和貴族。十六世紀的通俗文學，與冒險小說明明有了寫實主義，演劇上也漸漸有了藝術民衆化的傾向……」

「及至羅馬文明支配一般，通十七十八世紀，沒有民主的表明之徵候。十八世紀的英國藝術，全然為貴族的。作家輕視普通人，而歌頌偉人。然良心的醒覺，漸以這個世紀的滿足為苦。A. P. 於某章中歌曰——」

我們豈可還把一切的嘆美爲君主所壟斷。起來。真實的詩人啊！去謳歌羅斯的人！

羅斯是他所住的土地，就是說普通的人，沒有爵位的人，也有記述的價值，不可除外。

由以上可以明白「擬古主義」和「貴族主義」的關聯，而且照產業進化史所告訴我們的，中世的貴族階級，至近世遂變爲資本階級，從時代的意義又可以發見「擬古主義」和資本主義的關係。從來「富」和「貴」相提并論，「貧」和「賤」也相提并論，貴賤此問題是「政治問題」，貧富問題是「社會問題」。十九世紀的世界革命，僅解決了政治問題，二十世紀的世界革命，總起乎解決社會問題。十八世紀的政治革命，是賤者與貴者的鬭爭，二十世紀的社會革命，是貧者與富者的鬭爭，然這個貧富鬭爭——就是社會主義者所謂「階級鬥爭」(Class struggle)不始於今日，從十八世紀以前就聞到「金鐵相格」之聲了。賀川豐彥君著「階級鬥爭史」很可依據，今述其略以質吾文。賀川君的文章很長，今祇抄譯其「自由民間的階級鬥爭史」的幾節，該著於述——

一 古代希臘無產者階級之窮乏

二 古代羅馬階級鬥戰的悲劇

三 古代羅馬的商人天下

四 古代羅馬中產階級之絕滅

五 羅馬諸皇帝之救貧策失敗與亡國

六 中世紀無產者階級之悲慘

七 農奴之反抗

八 獨逸之農民戰爭

九 苛酷的勞動法

之後，便述「近世資本國之出現」和「自由勞動者的出現與新奴隸制度」

「到了十五世紀，世界的產業界，便起了很顯著的變化，那是因爲交通之發達，和新大陸之發見的緣故。又因產業革命的緣故，社會上生出所謂「中產階級」(Bourgeoisie)者出來，意大利的佛羅倫斯便是他的誕生地。

「到了十六世紀，機械工業，一天天的發達，色威爾地方，集注一萬六千台的機台，和十三萬人的職工，屈呂都地方，有

三萬八千四百八十四人的職工每年紡出四十三萬磅的絹絲。色果普亞地方，絹及羊毛的工業全盛。以此緣因，西班牙的中產階級在一五二三年的時候大興，法蘭西的中產階級也於十六世紀也造出來了，這全然是學意大利的樣子。德國在十六世紀資本主義 Capitalism 也盛，亞德嘉家的勢力便是個好代表。荷蘭稍遲，到十七世紀，中產階級纔得了勢力。英國的資本主義直到後來愛麗查伯斯女王時代纔發達，那時機械工業還沒有充分發達。

「然近世初頭的資本主義以殖民地、征服主義爲主現出來的，是民族鬥爭而不是最近世的階級鬥爭。他們公然許海賊橫行，以增加自己的富力在自己的國內，雖以行劫爲恥，一到資本主義就貪污不知所止。」

「再看勞動者的狀態，一三二九年德國的勃雷斯洛有裁縫職工的同盟罷業，法蘭西在一三四九年有鞋皮職工的同盟罷業，在英國哩，據 Webb 夫妻說一三八七年絹具職工間的組合成有一回罷業。到了十五世紀，法國屢有同盟罷業，一五三八年英國威司求倍克的靴匠二十一人罷業。」

詩人與勞動問題

「依黎監督對克郎威爾的報告——爲要求主人加工錢。據壽慕拿講在十五世紀的時候，世界才有自由勞動者 Free Labor 階級出現。就是和資本主義的勃興同時勞動者也漸漸自覺其自己的地位！然以資本主義的結果，不管道德不道德，輸入奴隸以代所有的勞動者，勞動者的地位於是陡然下落，從十六世紀一直到十八世紀，勞動者全然沒有了和資本家爭鬥的勢力。」

「像北美合衆國的產業，十八世紀以前，全部是奴隸的無價血汗的結晶。開德爾歪拿的德爾歪拿卿開委機尼亞州的巴爾底漠阿卿，開嘉樂尼納州的八個大地主，他們的產業都樹立在奴隸的背上。」

由此可以見貴族主義的勢力未滅，資本主義的勢力又興。當時世上全然受貴者和富者的支配，而賤者和貧者，頗連無告。至於并不能多博居。『象牙之塔』和『藝術之宮』者的同情，我發見擬古主義和資本主義最相同之一點，尤在沒却個人的創意。我在第一節講指導勞動和執行勞動時，不講過嗎？『今日產業組織——就是資本主義的產業組織——執行的要素極多，指

導的要素絕少，勞動者終日勤動於他人規矩繩墨之中不能自己實現其自己的創意——在藝術上講就是不能自己表現其自己藝術的衝動——使勞動者於勞動的痛苦外別受一種痛苦！

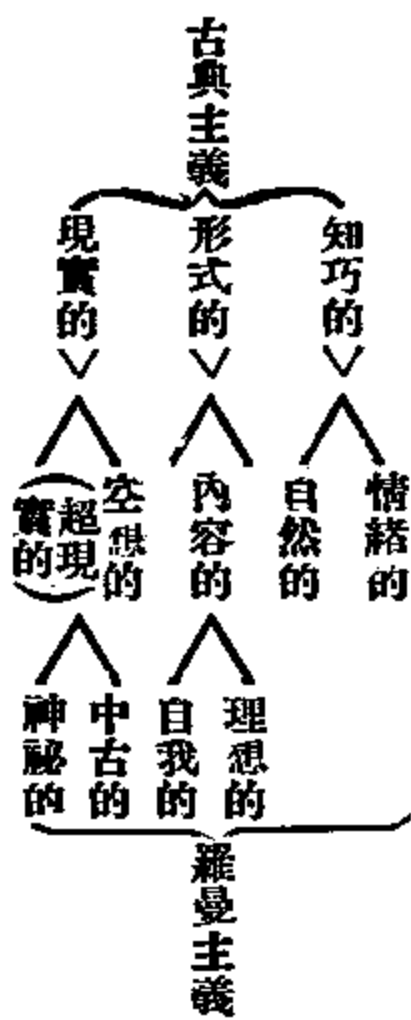
「我於第二節講詩人時不又說過嗎？詩歌於靜觀人生——就是自己表現——時發現他的實用的意義於表現自己感一種神妙的滿足時發現他的快樂的意義我認定做詩與做工同屬一種神聖的勞動而同以表現自己的全生命——就是自己的創意之客觀化具體化為生命——以古典主義的結果束縛詩人的創意而換擬古人的風格使詩歌機械化——以資本主義的結果束縛勞動者的創意而一為企業家的命令是從為資本家的利益動使人類機械化！！ Karl Marx 說「職工是被組織了的機械是豈錯了嗎？我說擬古主義和資本主義有關豈錯了嗎？」

P, 羅曼主義與民主主義

歐洲十九世紀的前半期思想界起了一種大革命，代表這種革新思想的便是羅曼主義 Romanticism 這種思想以自由奔放為主，若要詳加解釋非短紙所能盡，大體是認 Classicism 為

「異教主義」「上古主義」為 Classicism 而 Romanticism 為「基

督教主義」為「中古主義」為 Romanticism——此說 Madame de Staël 主之——十九世紀英國羅曼主義史」著者述此主義所包括的各種概念，為情緒之強烈，為易感動於繪畫樣的東西，為愛自然的風景，為對於遠隔的時代和地方的興味，為對於神祕的好奇心，為主觀的，為抒情的，為自我之插入，為熱心的新藝術之實驗！其重要的性質依抱月先生的圖示，（和擬古主義比較觀了的羅曼主義）



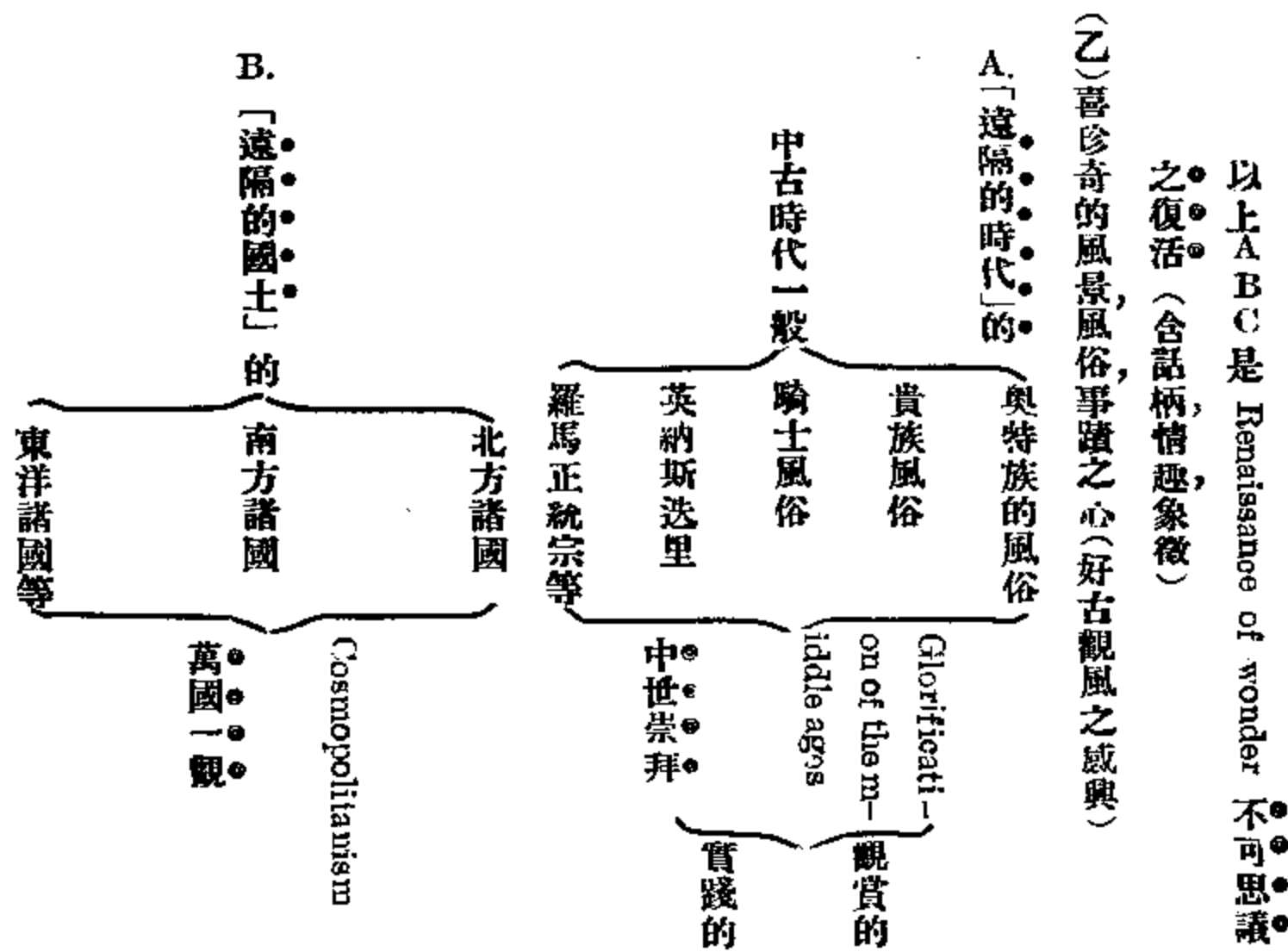
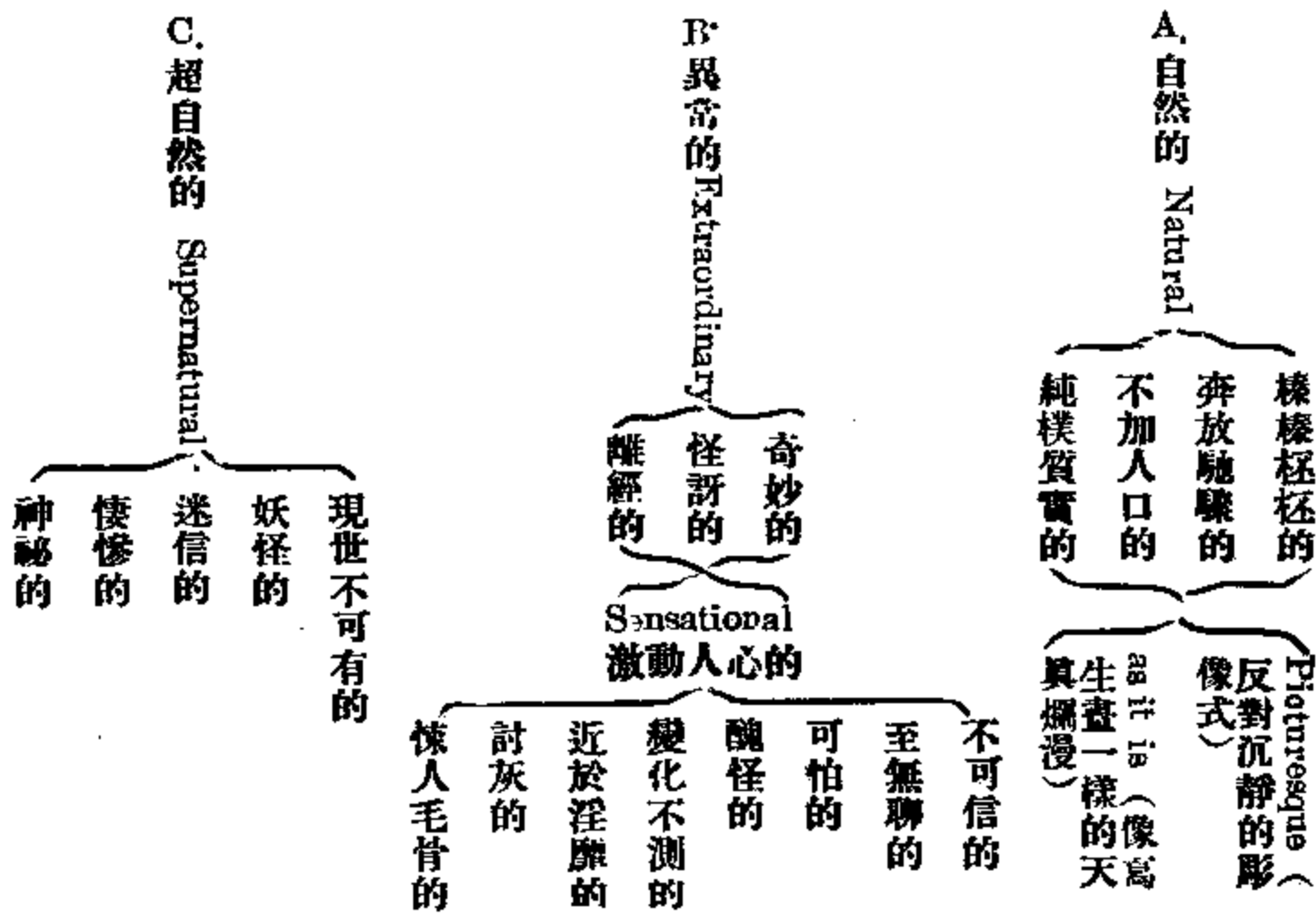
若依逍遙先生的圖示，就不假煩言更明白了。

1. 原圖橫寫今改為直寫——

羅曼主義 Romanticism

不自覺的 Light 羅曼主義

(甲)欣慕新美之心 (厭腐朽喜神奇之心)



自覺反抗的羅曼 Serious Romanticism

甲·感情的

A. 消極的 (退嬰的)

自覺的愛自然
Conscious Love of Nature
厭惡現實生活
Aversion to Reality

- (a) 風景之美 生物之美等
- (b) 自然生活之美 單純 樸簡的風俗之美
- (c) 空漠的理想之美

嫌有形即有限
愛無形即無限
愛空靈縹緲朦朧，
耽於幽思冥想欣喜
傾於感傷憂愁厭世悲觀
好的是夜夢微光死音樂

Return to Nature

B. 積極的 (侵略的)

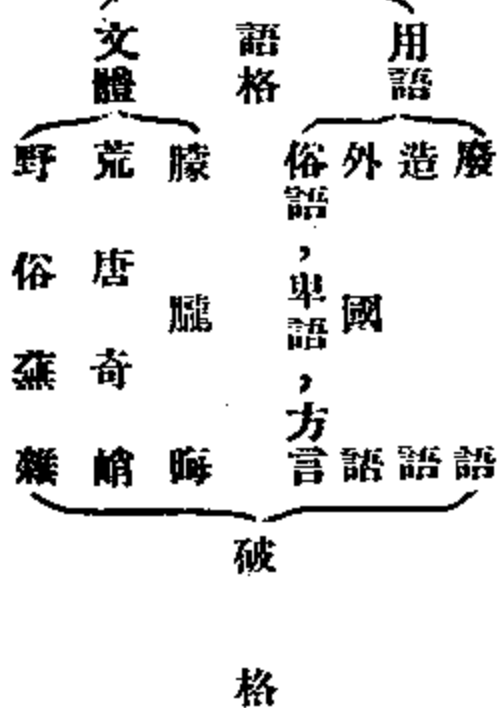
社會的 Social (改革制度)
個人的 Individual (感情主義之主張)

部分的 (改善的) 弱者之庇護
根本的 (革命的) 盧梭的復初主義
天眞浪漫直情逕行!!
自然的生活主義——主張「情慾權」 Rights of Passion
Lyricism, Subjectivism, Egotism
放縱，逸逸，偏僻，冷觀，淫蕩，耽溺，癡狂，

乙·理智的

A. 反形式主義的

Anti Formalism
語法上，修辭上
Grammar & Rhetoric



詩學上
Poetics

形式(詩體律格)

內容(題材構想)

Spencer 格

Milton 格

無韻句

Ossian 格

民 謠

十四行體

劇的三一律間却

Shakespeare 之崇拜

自家獨創各體

非客觀的(主觀的)——抒情的。

祇有形式是敘事詩，實際是成了劇詩的抒情詩。

自然、奇怪、荒唐、神祕等之愛玩。

沒有見慣的風俗和風景等之嘆賞。

中古風俗之追慕。

純樸自然的東西之愛好，俚歌童謠之模倣。

空靈縹渺的理想之追求。

煩惱，情慾(就中戀愛)肉體之快樂等之讚美等。

奔放不羈，自由自在！

B. 反獨斷主義的

Anti-Dogmatism

主觀的又客觀的唯心論

認識論上
直覺說——反經驗說

神祕說等

新獨斷主義 Neo Dogmatism

哲學上

實踐論上——元說

Ego
Spirit
Idea
Will, &c.

目的論上

宗教的——我即神——萬有神教
倫理的——大我主義——自然生活論——本能滿足論

文藝的絕對自由

文學崇拜

唯美主義 Aesthetism—Art for Art!

美的生活論

文學上

天才崇拜

空想之絕對自由——「天才權」之主張
科學，經驗，歷史，法則，等之侮蔑
直觀至尊——創造即天才！
實際生活上之無責任——Refined—Egoism—Individualism gone Mad

依上面這個表，可以知道 Romanticism 是甚麼東西，而且關於這例譯名——日譯「浪漫主義」中國或譯作「傳奇主義」或譯作「荒誕主義」都不能代表 Romanticism 的內包，所以日本通用是ロマンチズム的音譯，我主張「羅曼主義」的音譯——也可以研究。今日文壇的人很排斥「羅曼主義」第一在認「羅曼主義」爲前世紀的遺物，第二誤於「荒誕主義」的譯名——正像日本譯 Bolshevik 爲過激主義一樣——其實 Romanticism 有好多部分爲無論何世紀所不可缺的，何況 Romanticism 是 Renaissance 的特產物，是掀翻歐洲若干年的傳統形式，習慣，拘束的新氣力，因爲人沒有 Realistic 的性質，就不能著實穩健的做事體，而沒有 Realistic 的性質，就要缺乏人生最可寶貴的「熱情」！和「鬥志」！！的兩大要素，文學亦然，沒有 Romantic 的文學，也決難脫去 Classic 的陳腐性，進到 Realistic 的堅實性——何況文壇的新進作家和批評家都認今日的中國爲 Renaissance 時代呢！！那麼「羅曼主義」在今日的中國如欣慕新美之心，積極的反抗的感情，語法上脩詞辭學上的反形式主義，詩學上的奔放不羈，自由自在的精神！都是少年

詩人與勞動問題

中國的少年思想家，文學家，美術家，乃至社會運動家等，應該採的！！其他如中世的崇拜熱，英雄主義，消熱的感情等，自然有可以排斥的。以上把「羅曼主義」之爲物及與中國文壇的關係，算略說了，以後便要說他和「民主主義」的關係。

白村先生說得好——

「羅曼主義於把藝術平民化，Democratize 和使藝術返於自然，Return to Nature 這兩點，確爲後來近代文學的先驅。羅曼的思想表現政治上，便成了法蘭西的大革命，一掃從來的貴族政治，舉天下而爲 Democracy 的天下！……其在文藝上一掃從前貴族文學的 Classic 風氣，使之純樸化，平民化，近代詩文至於和「自然與人生」Nature and life 生出密接的關係，全是羅曼主義之賜！」

逍遙先生於他的「近世文學思潮之源流」裏面解釋社會的羅曼主義 Social Romanticism 很親切有味，說「社會的（羅曼主義）這句話就說他是利他的，altruistic 也可以是從一種「與爲自己一個，甯爲社會全體」的愛，他心發出來的，可以謂之社會本位或利世安民主義，這種社會的羅曼主義，在十

八世紀發源於英國最初以穩和的矯正與改良爲目的。在社會上做了很多有益的活動。隔了好幾年漸漸變爲嘲弄意味的**感情主義** Sentimentalism 的時候，不知如何傳到法蘭西來了。爲時勢所激，漸漸帶了破壞的調子，便成了盧梭的極端非文明論，民約論。又成了感情本位論，自然主義。十九世紀初半的自然主義——到後來乃至成了純粹羅曼主義者個人本位情慾主義。源泉同末流，彷彿全然不同，然而同是十八世紀、理智、本位的、反動，是很明白的。

「英國最初所起的感情主義，與純文學沒有關係。是反對 Hobbes 一派的『功利主義』 Utilitarianism 『利己主義』 Egoism 的一種『博愛主義』 Philanthropism 不外憐憫世間的弱者和不幸者而想要救枉屈制專橫的一種運動。彼威斯呂惠特惠爾德之興，美索羅斯特宗派，約翰哈福德之盡死力以改良監獄，威司巴浮司克拿克蘇彼得等之熱心倡『奴隸貿易廢止論』乃至昌『動物虐待禁止論』之囂然於時，都是這感情主義的產物。而和純文學還沒有交涉。後來以十八世紀利己專門，上流本位，遇事刻薄，等病毒起了反動，而以情爲第一的憐憫下等社會。

的同情。至義得了。勢力之後。自然。而然。這種。潮流。便。流入。一。象牙。之。塔。『藝術之宮』了。諸君於 Samuel Richardson, Laurence Sterne, Oliver Goldsmith, Robert Burns 等的作品中可以看得出。玩味他們這些作品的時候，想到他們這種思想便是後來 Romanticism 的源泉。同時不可不留心那中間有右述的『利他的感情主義』 altruistic Sentimentalism 混流在中間。但是這班文學的作品所看得出的感情，總不免有婦人之仁的，弱層的，薄弱的，被愛他的假面而有利己心的諸弊病。因爲此派本來具有英國的保守派，漸進派，是積極的，而不是破壞的，是改良的，而不是革命的。其表現於文學的，當然更有那宗長處。（短處？）然而一近十九世紀，漸漸變成革命的來了。其脈系所傳，不在講義倫 Byron 蟬侶 Solihly 就是後來凡帶社會主義傾向的羅曼主義者都無不是他的嗣孫哩。」

據上面所引的，白村先生謂『羅曼主義』的思想，勃興舉天下而爲民主主義的天下。逍遙先生謂『羅曼主義』爲社會主義的先導。論點像有不同，其實不過觀察點的略異。自覺反抗的羅曼主義思想發現於政治方面。當然爲民主主義發現於社會方面。

面當然爲社會主義馬克東納 J. Ramsay MacDonald 著
『The Socialist movement』『社會主義者運動』第四章
Intellect under capitalism 內說 Literature 與 Socialism 的
關係很可以爲我的主張的代辯者他說——

『……這種爭論，不獨起於宗教的感情，而起於一切知識的
活動。這種宗教的信仰復活便產生了『基督教的社會主義』
Christian Socialism 這又是一種文學的運動之結果。

『鐵樓 Taine 說的「文學家採了一種文體而爲所執着和
爲他們的衣服所執着了一樣」的形式主義的古典主義的
勢力長主文壇，直到十八世紀的末了，纔閉幕。一班文人學者
纔起手返於自然，以恢復他們的精神，返於歷史，以激厲他們
的心志。這種大觀察和靈感的變化使這班詩人和『人』做
朋友與和『自然』做朋友一樣。於是 Catullus Saturday
Night 也有人做出來。Shelley 的民主 Democracy
和自由 Liberty 的高歌也唱起來了。華茲渥斯 Wordsworth
的作品中，給山谷中人以神也似的尊嚴之類。郭芮黎之 Coleridge
浴他的全生命於精神的平等之白熱之中。這個新文、

詩人與勞動問題

學的運動分爲兩股其主潮便倒流向『中世主義』 mediaevalism 和羅曼絲時代 ages of Romance 這股潮流的力量。一新當時政治的制度。至於以革命的生力軍和所謂無上權者格鬥，別一股潮流，那中間常常混合了第一股的去。抬起
嘉萊爾 Carlyle 納斯欽 Ruskin 穆理斯 Morris 師永彭 Swinburne 蹣跚曲折的流向前去。直向『社會民主主義』 Social Democracy 的那個方向。但是沒有一股流水去清濁。『重商主義』 Commercialism 的。他們兩股潮都不走產業的規律這條路。錢津子哪，利己的富人哪，『富人政治』 Plutocracy 所表示的善良嗜好之缺乏哪，下層階級之『野獸化』 brutalising 自然美之破壞哪，美術的地點之封鎖哪，功利的宗教哪——一言以蔽之， Manchesterism ——都爲文學界羅曼諦克 Romantic 和『人遺主義者』 Humanist 的兩派諷刺，侮蔑……』

像馬克東納的觀察是把 Renaissance 後對於 Romantic 所起的反動——羅曼主義的主潮分爲兩股，一股向『中古主義』鼓吹民主思想革政治的命。一股向『社會民主主義』鼓吹社會思

想，爲社會革命的張本。前者當作羅曼主義者 Romanticist 後者當作『人道主義者』 Humanist 而羅曼主義的思想在十九世紀的前半貢獻最大的在民主主義 Democracy 以推倒『貴族主義』 aristocracy ！同時以赫倒『富人主義』 plutocracy ！

我既把 Romanticism 和 Democracy 的關繫略說明了。還要把十九世紀前半的勞動運動之概況藉賀川君『階級鬥爭史論』說明一番！

『在這個時期中間，機械嗎，也越發發明了。由殖民地要得來的生產物，也一天天的多著了。於這個『產業革命』 Industrial Revolution 之外又加上有了起於德意志的『宗教革命』 Religious Revolution—“Reformation” 和起於法蘭西的『政治革命』 Political Revolution—這兩種革命，是爲一種哲學的精神所指導的。『階級鬥爭』 Class struggle 馬丁路德 Martin Luther 起，打倒『僧侶』近世產業界的『自由主義』 Liberalism 以此發生。以『自由主義』發達的結果『貴族』幾乎全滅而『中央集權』很發達。然極端中央集

權的代表者路易十四的春夢未永（據 JOURNALIST 說路易十四世治下的貴族凡七千七百四十七家。而當時巴黎的鋪家不過六千一百八十二家）而佛蘭西乃不可不經那們樣慘澹的大革命！

賀川君說到這裏，我雖還要把幾段話補足他，就是關於法蘭西革命的事。現在我們都知道十九世紀法國革命是『政治革命』。二十世紀的俄國革命是『社會革命』。於是論者并有『法國式的革命』和『俄國式的革命』等名目。我於今更可以說德國的『宗教革命』是革命第一階級的命！法國的『政治革命』是革命第二階級的命！俄國的『社會革命』是革命第三階級的命！！我於今爲盡力於第四階級的文化——詩歌也是一端這篇小論文或者可以謂之第四階級的詩歌論——之樹立。請略把所謂『階級』者分清楚并略述法蘭西革命的原因。

- 原來當時法蘭西的國民區分爲三階級。
- 第一級 僧侶
 - 第二級 貴族
 - 第三級 平民

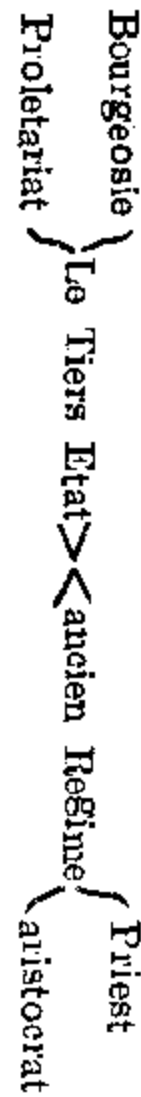
這個第三階級中却包括了上、下兩級。上級的人有才能，有識見，也有資產。因為僧侶、貴族所妨礙，不能得高官厚爵，所以向政治以外活動於商業、工業、學術、各界，發揮他們的才識。當時巴黎市及他地方，都會、商之繁昌極了，企業家之成了功的很多。積資之富，每凌駕僧侶、貴族。這班人就是於今所「中產階級」Bourgeoisie。其中有既有財產，更求智識而蜚聲學術界的，也很不少。譬如盧梭 Rousseau、福祿特爾 Voltaire 都是由平民 Tiers Etat 的上級——就是 Bourgeoisie 出身的。而國民的大多數——四分之三——都沉淪於平民的最下層。服工業、農業的勞役，貧窶不堪，而負擔特重。對於地、主要納「地價」對於教會，要納「教會稅」。對於政府，要納「國稅」。政府因為將廿、區、商、工、業，抑止農業。有時至課，可哀的農民，以收獲物八分之五的重稅。其他勞動者的狀態，可想——英國人 Arthur Young 當時遊歷此地的日記中一節有曰：「余於各村、落、所見的人，多呈體、屈、色、青、像、病、病、前、後的狀態。」於是乎，這些體、屈、色、青、病、後、般的人，便是於今所謂「勞動階級」Proletariat。這種勞動階級的人，「沒有謀、他們的、利益、而作的、法律、作、法律、的人、和、行、法律、的人、祇知道

詩人與勞動問題

法國人民是為貴族而受生於前世的——英人馬鐸齊「十九世紀史」中語——勞動者和中產階級結合而為「第三階級」以與貴族、僧侶、戰。以為貴族、僧侶、敗，而他們遂可以「由水、火、而登、衽、席」。中產階級者亦利用勞動階級的多數勢力。(一)可以。到國民的公敵——貴族、僧侶——(二)可以。逞他們自己政治上的野心。於是乎「第三階級主義」Le Tiers-Etatisme 出！讀 Abbe Sieyes 的「何謂第三階級。」的人，可以想他們鋒銳之銳、光焰之長！

當時第一階級的僧侶，第二階級的貴族，合起來，家數五六萬人，口數不出三十萬，占當時法國全國民百分之十。內外而屬於兩階級的土地，幾達全國之半，就是祇該占全國土地百分之一的。占上百分之四十幾去了。對平民暴戾、貪污、對國家，又可以不納租稅、穹奢、極慾、至於破產的，由政府支給年額，達數百萬。這種「食人而肥」第一、第二兩階級，所藉以維持自己從來的地位的，便是「正統主義」Ancien Regime 的思想。譬如日本今日，為「皇室之屏藩」的貴族、主義，皇室中心主義，以抗「民主主義」一樣，因為他們是正統主義的產物，與正統主義有共生滅的運。

命。於是夫「正統主義」和「平民主義」——「第三階級主義」間小利害全然相反，乃不能不起絕大的衝突。



馬鐸齊「十九世紀史」紀法國一千七百八十九年五月三日民會議當日情形謂——

「僧侶」豐。豐。裕。裕。的。穿。着。深。紅。色。的。僧。服。先。頭。進。行。「貴。族」穿。着。金。色。燦。爛。的。禮。服。戴。着。白。羽。參。參。的。禮。帽。走。第。二。隊。走。最。後。面。的。便。是。穿。很。質。素。的。黑。衣。服。的。「平。民」！雖。沒。有。穿。

貴族僧侶那們的美服，而員數較二者合起攏來的還要多。
 「全級會議」State General 招集後「第三階級主義」在議會內外都如火如荼。七月十四日大爆發！後法蘭西穿黑色的遠戰勝穿深紅色和金色的！！
 不過穿金色的中間，未嘗沒有平民思想馬鐸齊說——

「輿論之沉默的勢力應該由貴族之手奪去這種變態國家匡正之功。怪哉！當時對於虐政首先反抗的，反在他們貴族。『感情的愛慕自由，媚疾苛政的傾向，生於少年貴族之間。如感貧民之憫，憤萬民之平等諸說，感行於當時法國的特權階級。古代希臘羅馬的英雄，極爲法國青年貴族所愛慕。塞格爾伯爵於五十年後，猶能追想福祿特爾『我是布魯多Boudouin的兒子，愛自由和惡國王的兩件事，刻在我的胸臆。』之句，在維爾塞優戲院如何受當時貴人拍手歡迎之狀。」

俄國革命受貴族出身的思想家文學家的賜絕多。中國革命黃花崗多埋貴公子之骨。這都是「羅曼主義」Romanicism對於國運革。舊狀打破的貢獻。大體民衆運動，最初總賴一種「智識階級」Intelligentsia 爲之指導。才不成烏合之衆。當過渡時代，太貧、太賤的人，無受、高等教育者，機會就難得，知識以指導本階級的人，於是不能不望「特權階級」和「資產階級」中人出而代爲指導。若是有特權的貴人，有資產的富人，都抱的是進化、論、思想的、現實主義 Realism 那嗎他們守護他們本階級的特權和資產，維忍不急，維恐不堅，誰肯指導民衆以自攻！如

俄國克魯泡德金 Kropotkin 是個親王而倡 Anarchism

我國張溥泉孫伯蘭等皆以革命傾其鉅產，何故？——然而事實上不然，他們寧可打破他自己階級的利益，以爲民衆這就叫做羅曼諦克了。這就是羅曼主義的力量。法國革命的智識階級運動中心便由『特權階級』出了，阿連安公 Louis Phif, Duke of Orleans 和納輝葉德 Lafayette 等，學理中心便由『有產階級』出了，福祿特爾盧梭等，們都是羅曼主義的產兒。然而民衆運動教了智識階級的指導時——就是不出本階級的先覺自己指導，像呂甯之指導俄國，亞伯爾德之指導德國一樣——其成功總是微溫的！妥協的！！不徹底的！！所以法國革命便終於第三階級中『中產階級』的利益勞動階級才和資產階級打破了第僧侶貴族兩階級的壓制，同時又受資產階級的壓制。這種壓制至二十世紀的今日才起大反動，也是因爲法國革命的影嚮，勞動階級有受教育的機會，又出了學理的社會主義之鼻祖卡爾馬爾克思 Karmark 發表『勞動者的聖經』workmens Bible 一指『資本論』(Die Kapital)——又有其他勞動界的使徒，不斷的運動宣傳，才不要知識階級而自己指導自

詩人與勞動問題

己又和『資產階級』分離家認『資產階級』爲『第三階級』而自爲『第四階級』！於是所謂『第四階級主義』(Proletariatism) 出現

我的『法國革命談』和『階級區別論』在本論的全體平衡上看來，算太野扯了。——觀者一定有此評論——然而祇要一個人看了於他的思想上貢獻得一分的益處，我就滿足也顧不得文章的體裁修飾了。閒話休題，且聽賀川君說下去——

『法蘭西革命』『政治革命』雖比較的成功，『社會革命』就全然失敗，然而因蒸氣力之使用，把『手工業』移於機械工業的『產業革命』其給社會的變化，在法國革命以上——八〇〇年——一八一〇年間英國用之馬力至五十馬力的工場，不過三個，自一八一四年斯迪芬孫 Stephenson 造蒸汽車以後，工場劇增，機械的壓迫一天一天加到人民的頭上來。賀川君有機械之人類壓迫史論推薦諸君一讀。這個時候的工錢不過漲了十分之二，而麵包的價格漲到十分之三七以上。於是生活越發不安。壽漢納 Gustavo Almoeller 從心理上觀察說在一七五〇——一八七〇年之間，造出了『近世賤

二十九

民』modern-Proletariat 的模樣 type 以一七五七年葉伯雷德發明梳羊毛的機械。五萬職工點火破壞之爲始，後來資本家每回裝置新機械，就起一次新暴動。亞克來特發明「斯克利勃靈克」機械時，法蘭西的賈克發明紡織的「專門」機械時，羣集都非常憤怒。一八〇五年英國木綿織工的暴動，成了革命的工場主至於安置大礮。一八一三年，法國里昂絹織工流行「生而苦役乎？戰而死乎？」的暗號。而較此更甚的，便是一八一六年英國職工間所流行的表語——就是「Blood or Bread?」「血乎麵包乎？」——其後英國幾幾乎沒有一年沒有勞動者暴動的舉。其最著者——

一八一二年（嘉慶十七年）Middleton, West-ant 暴動

一八二〇年（嘉慶廿五年）Glasco, Manchester 暴動

一八二六年（道光六年）Manchester 蜂起

一八三七年（道光十七年）Glasco 暴動

一八四二年（道光二十二年）Manchester 蜂起

於是美國的當局者，恐怕蹈法蘭西的覆轍，於一七九五年設定「亞羅安斯」法案，保證勞動者的收入，更有皮得一樣的

人馬上就實施勞動者法案，然因英國的勞動者，非常墮落，一八一八年英國的貧民稅加到一七六〇年的四倍。

「從這個時代起，各國的職工大大的自覺『社會主義』Socialism 運動及『職工組合』Trade union 運動開始。在英國從一七二〇年起，迭改沙涯地方有了裁縫職工的組合。因爲政府恐怕革命壓迫一切勞動者的結社。到一八二四年纔允許結社的自由。到了一八四二年嗎，就很發達了哪。美國嗎，一八二七年在費府一個產業革命後，很有力的職工組合組織完成了。

英國於一八三四年由有名的馬爾沙斯 Malthus 所倡導的「聯合救貧區制」弄成功了。到一八三七年的時候八千萬圓的救貧費減去了一半。然因此鄉間的貧民多半都趨都市的工場求生，之道世界上從來所沒有看見的「幼年勞動者」children Child-workers 和「婦人勞動者」Women-workers 出現。這個時代的事情，殷格爾氏 F. Engels 一八四八年期的英國勞動者狀態一書中間寫得詳實，真是悽慘得很啊！

依賀川君的話可見十九世紀前半的勞動運的狀態很不足觀，就是表示十九世紀前半是 Romanticism 的時代而不是『自然主義』Naturalism 的時代，是比較的 Democracy 的時代而不是『社會主義』Socialism 的時代。

c. 自然主義與社會主義。

十九世紀中期支配歐洲文藝界的就是自然主義 Naturalism 所以自然主義便是近代文學的主潮，main current 現在我們少年中的文學主潮也是自然主義所以我不能不慎重的解釋。

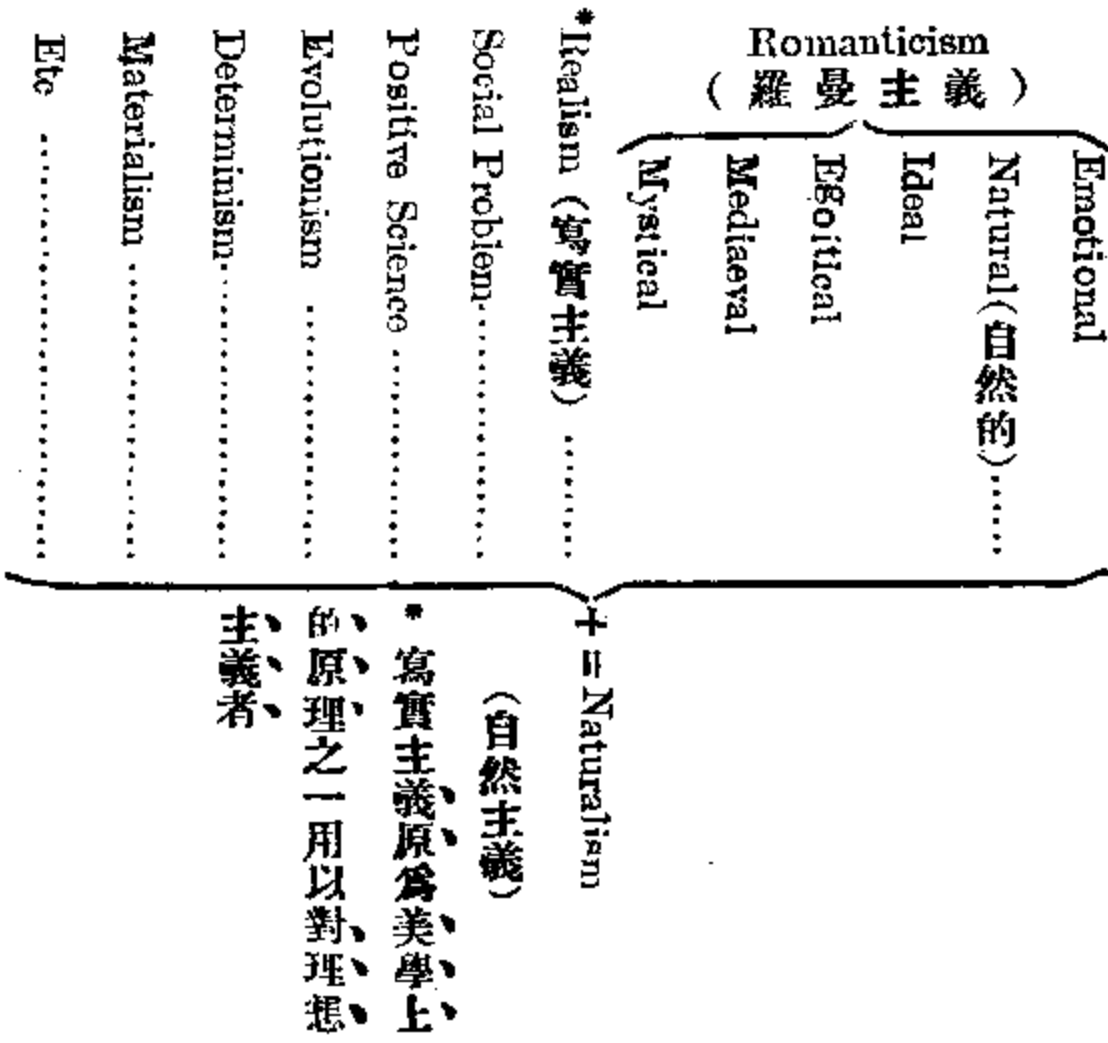
當十九世紀的初頭，承擬古主義彫蔽之餘，法國的盧梭嘗爲『返於自然』“Return to Nature”的絕叫。英國的華滋渥斯承其風，也倡所謂自然主義者，不過未立名目。前者單以人類的束縛爲對照，教人還於自然，以自然爲師。五柳先生所謂『文在樊籠裏，復得返自然』之意。後者以自然爲宗教，教人愛自然，近於自然的狀態。前者人謂之十九世紀初頭『法蘭西的自然主義』，後者人謂之十九世紀前期『英吉利的自然主義』但是這種『自然主義』同時卽爲『羅曼主義』。盧梭與法國革命後至

許俄 Hugo 等的羅曼主義以根本的刺戟。華滋渥斯爲十九世紀英國羅曼主義文學的第一登場人，他們兩人的自然主義要爲羅曼主義的根本義，羅曼主義雖不祇包含『自然的』要素，而『自然的』要爲羅曼主義的要素之一端，依前節抱相先生所舉的羅曼主義六要素——

1. 情緒的 Emotional
2. 自然的 Natural
3. 理想的 Ideal
4. 自我的 Egotistic
5. 中古的 Medieval
6. 神祕的 Mystic

可知『自然的』便是羅曼主義六大要素之一。

及至十九世紀後半的自然主義——就是近代文學主潮的自然主義——出，其意義大變。就是前者簡單，而後者複雜。前者微，而後者深刻。有人說後者爲前者的『反動』Reaction，又有人說後者爲前者的『繼續』Continuation 的。而文藝批評者大體的意見，都贊成『自然主義』是羅曼主義中『自然的』要素，與 Romanticism Proper 分家，別與文藝上寫實主義及他要素化合而成的。圖表如下——



我今更引抱月先生的「自然主義構成論」圖表於下以明其意義——

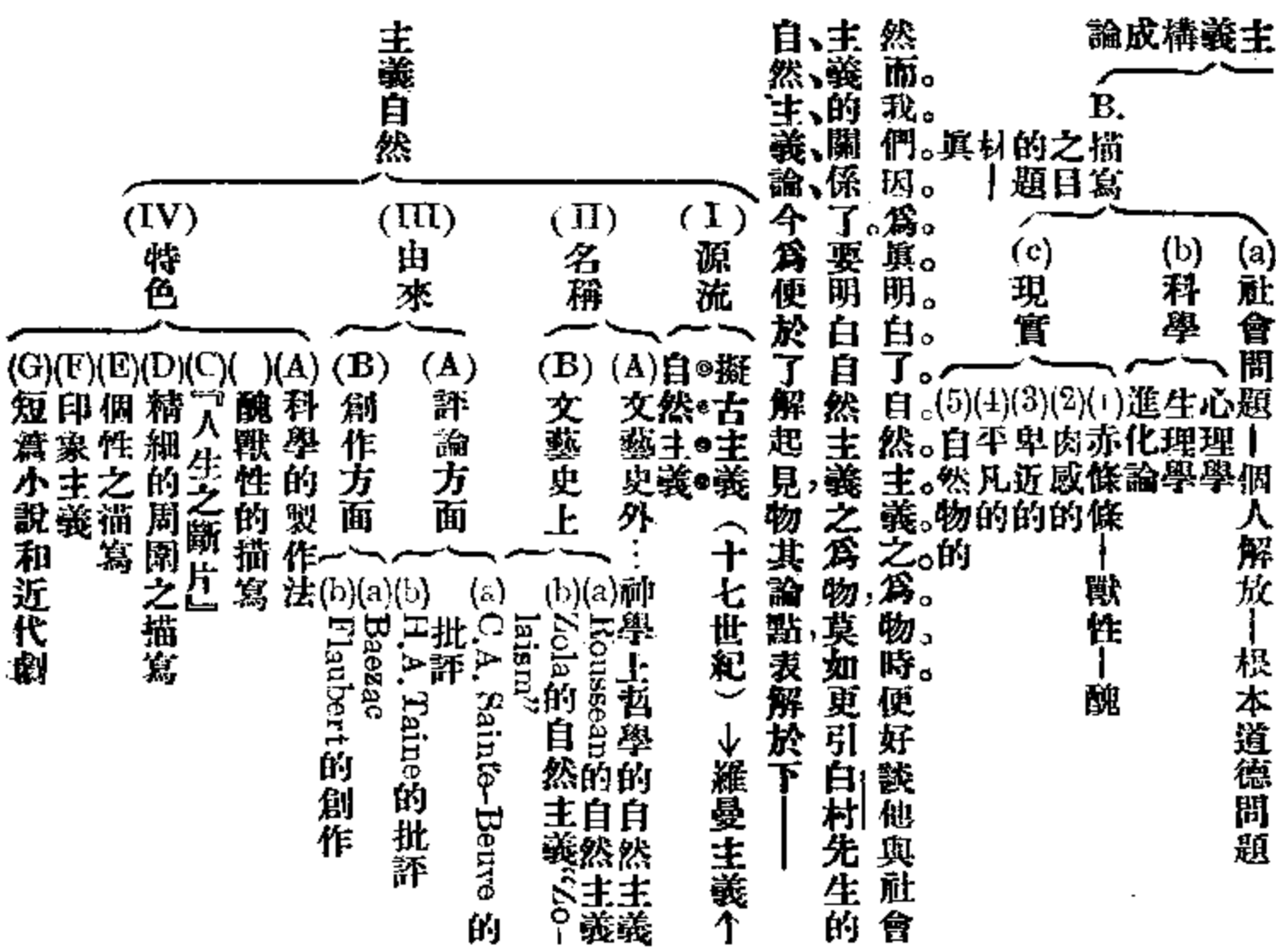
然自

A. 描寫之方法

(a) 純客觀的——寫實的——消極的

(b) 主觀插入的——說明的——積極的

——真——



關於源流的解釋上面擬古主義和羅曼兩節已經說了一些，不再贅述，但引英法兩之文家的文章幾節象徵之。

(A) 由擬古主義向羅曼主義 from classicism to Romanticism

* * *

The principal object proposed in those poems was to choose in incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout as far as was possible, in a selection of language really used by men, and at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect;……humble and rustic life was generally chosen because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary feelings co-exist in

a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated and more forcibly communicated, because the manners of rural life germinate from those elementary feelings, and, from necessary character of rural occupations, are more easily comprehended, and are more durable; and, lastly, because in that condition the passion of men are incorporated with beautiful and permanent forms of Nature.—from Wordsworths' Lyrical Ballads

在這些詩歌中間所提出的主要目的，在於日常生活之中。撰事件和狀態而論列或敘述之，通體務擇人實際。上常用的言語，而同時蒙以想像的色彩，那怕是尋常事物，一入人心也呈異樣的光彩……所以大體都選擇卑近的田園的生活者，因為在那個境地，我們心裏的真情，受束縛很少，入却圓熟之境，而能以平明道動的語言說出來。又因為在那種田園的生活，我們的根本感情是存於極純至樸一境，所以觀察能夠精確而說起來，也能夠感人極深。又因為

田園生活的習俗多半起源於這種根本感情。而田園的職業之必要的性質上，更容易了解，而更可以耐久。最後嗎，就因為在那種境地，吾人的感情常常和自然的美與不朽的姿態融成一氣的緣故。

(B) 由羅曼主義向自然主義 from Romanticism to Naturalism

isim

Before she was married she believed she was in love; but the happiness she had expected to flow from love could not have come to her; she thought she must have been deceived.

She now set herself to find out exactly what was meant by such terms as felicity, passion, rapture, which had hitherto seemed so beautiful to her in books —
—from A. Flaubert's "Madame Bovary"

當她沒有結婚以前，她信她是有了戀愛，但是所期望一

定要從戀愛中流出來的幸福，總不會到她的身邊來，她想她一定是受了騙。她現在努力要發見「幸福，與熱情，與陶醉」——這些從來她在書廠上讀過覺得很滿樣的名詞，到底在實生活上，是甚麼意義。

(II) 名稱

(A) 文藝史外的自然主義
(普通用於神學哲學的) 意義

唯物的思想
科學的態度
機械的思想

(B) 文藝史的自然主義

(a) 盧梭 Jean Jacques Rousseau 的自然主義

(一) 他的鼓吹自然主義的著書

1. "Discours Sur les sciences et les Arts" (1749)

2. "Discours sur l'origine et les Fondements de l'Inegalite parmi les Hommes" (1753)

3. "Emile" (1762)

(1. 科學藝術論 2. 人類不平等之起源 3. 愛彌爾)

(二) 他鼓吹的旨趣

鳴因襲的 traditional 制度之非論人造的 artificiaes 文明之弊。主張返於人性自然的原始狀態！就是他有名的「Return to Nature」說

(三) 他鼓吹「返自然」後的影響

政治上 法蘭西革命，自由主義，
社會上 社會主義之先導。
文藝上 擬古主義之形落，羅曼主義之勝利，自然主義之萌芽。

(b) 左拿 Emilio Zola 的自然主義

(一) 他主張自然主義的著書

1. Le Roman Experimental (1880)
2. Les Romaniers Naturalists (1881)

(1) 實驗小說 2. 自然派小說家

(二) 他主張的旨趣

(a) 主張的出發點 人類也不是靈的，也不是精神的，不過一個機械。所以其物質的現象和社會的境

詩人與勞動問題

遇。全。可。以。科。學。方。法。測。定。之。——純粹的唯物觀的人。生。觀。

(b) 主張的要點 於觀察的科學(如星學)與實驗的科學(如化學)之間立定區別前者研究者如照相師但主攝影現象不能意更原物，後者研究者可依己意變更事物的 condition 以究其真相。小說家不是為前者一樣的觀察者，而為復者一樣的實驗者……「路傍的石頭和人類的頭腦同受決定論」Determinism 的支配。小說家的任務在非人類智的情的活動用精密的科學方法置於特殊的 condition 實驗之以研究其真象……作者一切的作品不可石築於 Positive Knowledge 上。

(c) 他的主張的根據 a. 「決定論」——人無所謂自由意志但依一定之科學的法則而動。b. 當時法國生理學者 Claude Bernard 的學說。

(三) 他的主張「唯物的自然主義」後的影響

(人) 歡迎的方面 左拿主義 Zolaism——以科學

方法、研究、人生、之、自然、現象、的、文、藝、合、當、時、科、學、萬、能、的、風、潮、很、愛、歡、迎。

(口)反對的方面 批評家如 Ferdinand Brunetiere

等反對左拿主義，其理由——

1. 雖同一「實驗」科學家可以試驗。管。試。驗。物。品。小說家祇能以想像力試驗。人。生。不。能。用。試。驗。管。
2. 科學的實驗有「同一事情和境遇之下常生同一之現象和結果」的法則。而。非。所。以。例。於。變。化。莫測的人生。

3. 左拿自己的作品就有很多、非、實、驗、的、分、子、爲、萬、人、所、共、認。
(未完)

詩的將來

周無

我們看見詩字，就形式上，便聯想及有格律有定韻的中國和歐洲的古詩；就作用方面也是聯想到甚麼寫景抒情紀功頌聖便是在想像中，在事實上，也不得不如此因此都以爲詩的能事是盡於此了

近代小說和戲劇進步很猛，無論對於自然人生，覺得他的寫照和指責，都比詩圓滿比詩逼真。詩的短處都是他們所長。詩的長處小說和戲劇也有時能將他替代出來。因此詩的領域，不免有一番變化。

因此便有人以爲詩的實體和作用既是那樣，詩的領域的變遷又是如此，不免對於詩的將來懷疑起來。這果然是個問題。由這種懷疑有兩種反動：一是還是死守舊法在古人壁壘中去討新生活——以爲在舊法以外，便出不了小說和戲劇的範圍——索性不管詩，自己向小說和戲劇中間做去，以爲詩的精神和用處都在小說戲劇裏面——兩種雖然是消積極積方面不同，但是由這兩條路去想像詩的將來，都很覺是個疑問。這篇文章便是想來解答這個疑問，和說明詩的將來。於此我們要先討論兩個問題：

一、詩要沒有時間的關係，是否能進化，不進化是否仍能存在
一、詩的短處雖是小說戲劇所長，詩的長處是否便就此消滅
我們要說明詩的將來，必得先解答這兩個問題。不然詩的動態和靜態不能分明的

第一我們要說明時間關係，須先說一說詩的實體和藝術。

實體 詩的實體是甚麼？即是我們想用藝術表現的問題。象或是事實，這便是爲甚麼要作詩的原因，也便是作詩的結果。我們拿事實來說，如像中國古詩，他所涵的兩種實體：一、是主觀的抒情，他以他個人爲本位，竭盡他的理解，暢發他的感情，來說明他精神或實際生活的狀況，從達觀出世一直到歎老嗟卑。二是客觀的寫實，是將他自己擱在一邊，或隱在後面，來寫畫一件事一個物件，或是一些人，但是這兩種便是詩的實體了。我們批評起來，這不過是過去的中國詩的實體，他有他的弱點：第一是壞在個人本位，第二是寫實趨重籠統簡渾，不尚分析和刻劃的精神，所以弄得有了前人，便沒有後人，有了第一句便沒有第二句，他們總想拿一兩句話去包羅那無盡藏的自然，教人去會意——如像中國絕少生物生活的寫詩——所以不會重今自然算古這時間關係，當然不能成立，所以可以說中國詩的實體，是多半逃出時間關係以外，在主觀的，現在的窮通得失歎老嗟卑和數百年千年前的一樣在客觀的，也是以學步古人爲重，所以中國詩人是在那裏做那

詩的將來

逃出時間關係的功夫，他們的詩的實體，雖然不能不承認他是實體，但是這實體的進步，很是微細，這中間也有原因，因爲實體的造成，並非單純，也非獨立的，實在是一種遺傳，思想和實際生活的一種產物，所以他的進化，是和別的有聯鎖的關係。

藝術 藝術是表現詩的實體的一種方法，是要有一種安頓，經一番的損益，用一種的修飾，使詩的實體格外的圓足明瞭，但是事實上也有不然的，並且還每每和詩的實體價值，是互爲消長，比如我們感受了一首好詩的實體的時候，只覺得實體的活潑，舉凡反之，我們領受不到他的實體，或是竟自沒有實體的詩，我們每每覺得滿紙滿眼都是藝術，也便如像一個女子，他由他高尚的美情和修養，知識表現出來，他女性的美的時候，我們敬愛他，雖有一二裝飾，都不大覺得，或者反覺得適宜，反之，又有一個他一切都缺乏，却修飾得很利害，那我們對他，只是看見洋貨鋪的洋貨，脂粉店的脂粉，和綢緞舖的綾羅綉緞，要說沒有看見人，是很可以說的，所以可見藝術不是詩是詩的實體表現的一種幫助，他們消長的關係，每每相

反。

實體與藝術，既然是這樣我們可以說詩的時間關係了，且將他分著兩層——

一、詩的主觀方面的時間關係。詩的主觀解剖起來便是知識、情感和理解，但是知識、情感、理解，因為遺傳、環境、衝突、教育的關係，常常是向着進化方面進發——雖也有在特種情形之下，現出異態的，但非常例——其實簡直和一個人的發展長成一般，雖也有扶助的進行的雨露受不到的時候，但是他根本上的知識、理解、感情，因為生理和生活的關係，如腦細胞的發育，及其他種種困難的奮鬥，依然是使他進化的。比如一個未曾受過教育的人，他比起受過教育的，自然不足，但是比起自己過去的幼小時代，自然還是進步。這主觀的本體，既然常常是進化的，自然他所要求的也應該依着他進化。所以詩的根本上是進化的。是有時間的關係。背了這個自然律，便應該淘汰。比如在知識上，前人所歌嘆為神奇的，到現在已不值一錢。理解上前人所視為不可思議不可解的，現在因為種種的發見和扶助，已經視為平常。又如情感的表现，近人也因知識和理

解的烘託，戀愛和修養的進化，也呈出不同的顏色。

二、客觀方面的時間關係。詩的客觀方面，雖然分了自然和人生的兩種，但是就從自然說來，也沒有不因時間關係進化的。自然本身的進化，我們或者一時領略不到，但我們因主觀進化的原因，由我們看出來的自然，也是進化的。別的且不說，比如先有一個人用籠統的腦筋，來寫夕陽河水，給他一陣的歌頌讚賞，隨後又有人來，對着河水夕陽賦詩，因為有了前人的，一番譏嘆，他必定又再進一步，細細的實寫他，以圖免去前人的範圍。於是夕陽河水，到他手裏，另換了一個面目。到了第三個，他想到以前已有那兩種，於是他便根據這兩種，不再去拾人牙慧，另驅思想入了一條新路。於是他寫出的，又不相同。我們拿來合起看：對於第一種，因為他在做河水和夕陽的詩，我們不過因此便聯想到了夕陽河水。第二，我們因為他切刻畫入微，便使我們如像置身其中一樣，另外的變了一番面目。第三種，我們看了因為他更進一層，所以很是令我們神往；覺得這河水夕陽中間，另外還有許多問題。因為他們的三種寫照，便令我們變了三種認識。可見自然在詩人的筆下，不但變動，

而且變動的方向是進化的。至於人生，那更不用說了。思想習慣時時變遷，比起自然更是顯着。詩人對着人生發言，大約可分兩種：一、於他觀感所及的人生表象，切實加以批評，引起衆人的注意，以便來改良或研究他。二、是引證人生過去的痕迹，來刺說現在。這二種呢，都有明瞭確切的時間關係，開口便可表現出來。比如以前的荒驛，候館，現在不過是車站，碼頭，旅館。詩人來用這些字面，若是以荒驛候館來配上紙窗更漏，自然很合宜，但是這時間的關係，叫人立刻便認出是過去。若用車站碼頭配上汽笛機聲，自然就是現在了。過去現在從客觀的論來也並沒有絕對的好壞，不過這自然的時間關係，總不要去違背他。

這客觀方面，人生一層，更是重要，因為他自身的變動，和對於我們的關係，都是比起自然更大。在現在的中國，更是緊要。中國自從三百首以後，因為專制政體漸漸的完備，帝王越尊，平民越卑，越是不敢批評。除了皇帝親自提倡的廟堂柏梁不算以外，一般的詩人，都將詩的作用，由風雅寫社會人生普遍現象，輕輕的移到了個人身上。將他作為陶情養性的一件衛生

詩的將來

術。因此詩便漸漸的變了消遣的，賞玩的，自飾的，少數人的。那多數的平民，不但他不與詩生關係，那詩是也不與他生關係，所以以後的詩人，對於人生的指責和批評，全沒有盡他們的。天職。千年以來，成了相互不進化的現象。

像上面所說，我們知道詩的時間關係，便是詩的進化標準。我們又可以說：

一、詩的進化和詩的實體進化，中間是有一定的尺度——那實體進化如何方能滿意？須得如何努力？那是科學和哲學的事。
二、詩的進程，是時時變遷或改善的。
三、詩是由少數的進為多數的，賞玩的進為工具的，主觀的進為客觀的。

上面三條，可算他是詩的動態和動的法則。所以第一個疑問，我們可以完全解答：

詩要沒有時間關係；時間關係要不是進化的，詩便是根本不能存在。

反過來說，

詩是絕對的。有時時間關係，時間關係是絕對的。進化詩是絕對的。

的存在。

那第二個，便是詩的領域變遷，和變遷的狀況問題。即是詩和小說戲劇的關係；和範圍的變動。本來他們同在一個大範圍內，各個的小範圍的彩色，和作用，相同的地方又很多。現在他們的趨勢，又似乎是擠在一條路上，區別起來本不容易。但是我們可以說他們的進程，是有聯鎖的關係。是有同樣的擴張。是要達到同樣的繁榮地位。

戲劇簡直是截取人生現象一部，作成有意識的複演。他領域擴張的方向，是向着人生。是在人生裏面侵略的。小說呢，人生現象的記錄，也占他一大部。這一部分的擴張，却是侵略戲劇的領域。他實寫和指責人生，使人於其中想思，或是感觸的結果。浸浸要和戲劇一樣，詩呢，他自從擺脫了音律，形式以來，他的發展，是向散文裏面侵略。一面保存他的實體，——音律形式以上的，音律形式并非詩。——一面却滲用了散文的技術。他們三種的發展，一個追一個，但是各有各的獨具的實體。是永久不爲人所侵略的。小說和戲劇的根本不同地方，我們且不用說。專說這詩和小說。以前有音律形式的區別，叫人一看便知。現在因爲變遷和改進

的關係，到每每令人對於他們的界線生疑惑。其實這都偏重形式的關係，仔細分來，也很顯然。

一、詩是主情的，是想像的，是偏於主觀的。因主情，故不重形式。因是想像，故不病凌虛，因偏於主觀，故不期於及他的效果。小說雖亦屬於主情，但是僅僅主情不能成立，必得納情感於意識主見的中間，使他成一種混合的結果。小說的想像，不過是組織和關聯的地方的一種扶助品。至於小說，全是客觀方面偏重。

一、詩有節韻，——與舊詩的音律不同，下面詳說。——小說沒有。上面兩項都是大大的區別。所以小說只是發展，他絕不會作純粹主情的，想像的，主觀的，他又不會變成有節韻的。詩也是在他主要範圍以內發展，絕不會變成記錄的說理的。雖然也混合些理解，和主見，但他仍舊偏重在主情想像主觀方面。

至於韻節也是他特有要素。只有進化改善，沒有根本除去的。比如散文詩，驟看起來是沒有節湊和音韻。其實他是散文詩，并非散文。他詩的要素，除了主情想像主觀以外，還有幽渺自然的節韻的。須知律聲是補助節韻，節韻是用來引起美情。是音律——和

聲律節韻言——爲美情，並非美情爲音律。甚麼叫音律，全以能否引起美情爲斷。但是音律又不能獨立，必付着於實體。美情的發生，即是音律實體相加之和。即是音律必以增長實體，扶助實體，爲原則。使實體不能實現，固不算音律。即實體的實現因音律而減色，這種音律也不應存在的。要問現一般詩裏音律的價值，這可以叫作詩的人自己說他起初的所有意思，經過音律的一番組織之後，究竟還剩下幾分。我想成分雖然不同，恐怕也只有減少的。所以前此的詩中間，一句裏的律，一句末的韻，都可以算是等於婦女的纏足和束腰。所謂散文，是和律文對待說的。詩是和文對待說的。雖然他的形式是散文，因爲有了節韻，所以依然是詩。至於說到音節，也是隨着實體進化又是隨着人的美情進化。並非一成不變的繁音促節。我且略說一說。

人對於音樂的感受力，不是人人一樣。簡直是人人不同。而音韻不待習慣和練習便能使人知道的，能叫人領受的，必定是簡單短促淺露。因此音樂的本身價值，與聽者領受的成分，每每適成反比。這是說純粹聽覺，受了音樂的秩序的觸動，便起了同樣的反應。這種反應力，是由練習得來的。至於他立於扶助地位的聽

詩的將來

覺以外，還要借一種認識力的，也是一樣。就是說雖然不是純粹的音樂，具了音樂的性質的，他的影響和法則，也應該一樣。至於節韻，全是音樂的一部分。他的有無，我們簡直不能說。我們有無的觀念，和成分多少的判斷，全是一種主觀認識作用。——節韻組織疏隱綿遠的，聽起來多半不能領會，和沒有節韻，幾沒有區別。——自然界各種發音，如鳥啼水流，我們容易辨認的以外，其他獨立的，或是混合的種種聲音，沒有不具節韻的，我們却很難了解。因爲音的原則，是要繼續的。——久暫雖沒有一定，但不是突發的聲。——這繼續不斷的中間，自然有一種組織和法則。組織和法則，便有節有韻。這是造作的音韻，和自然的音韻不同，也是我們認識的能力有異。比如我國的琴操中陽關三疊，和陋室銘，是將人造的譜入琴中，自然有顯明的節和韻。並且還有律。其他如寫自然單純的聲音，如流水，春山聽杜鵑之類，也可聽出節韻來。不過比人造的平遠渾闊些。至於寫自然的混合聲音，如瀟湘水雲風雷引，寫人的情感幽思，如桃源憶故人，類，留心聽去，何常有音節。下細玩味，又何常無節韻。並且惟有第三種在琴操中，占的地位最高。因爲他無節韻的節韻，人領略到後，所生的美情，格外

的深遠。

散文詩，他所擺脫的是他自有的節韻以外又加上的人造的音律。這種音律是淺露的，是不自然的，不能幫助他實體的表見，反使實體表見受他桎梏的影響。現在因為實體進化的關係，是不能不和他分離的了。但是散文詩的節韻是甚麼呢？

- 一、是他組織中應有的一個自然結果。
- 二、是作者審音力和觸認力的一種自然表現。

有了這一句，何以有那一句？那一句中間的字何以要那樣的安排？這都是作者當時經過一番商量的結果。他是用安不安，美不美，為標準來判斷的。這些判斷的結果，便發生節韻出來。有人問何以這種節韻不齊整，不鏗鏘？原來他並不預備『付之歌兒』，也不須要『紅牙按拍』的。有人問這種節韻何以教人看不大出呢？這却是常過了濃郁的厚味，味覺衰退的原故。

就上面所說詩的靜態和動態，已經是略略明白。現在我們可以來說詩的將來了。分起來是：

- 一、詩有和具的本體，這種本體是自然人生和箇人的情意的。
- 一、種結合，因為科學的關係，人對於自然的認識進步，因為

思想道德學術的關係，使人生實際的進步，都是漸漸的改變了詩的面目，所以今後的詩，變動雖大，進步也大。他的進步，便是學藝、思想、情感、愛戀、科學進步的結晶。

一、二十世紀以前的科學、哲學、文學、美術思想，都是為學徑的奮鬥，各個都得有美滿精嚴的結果。但是二十世紀的趨向，是就這各個結果中，去取出一新的結果。二十世紀的詩，也是一樣應該取各派之長，為綜合的創造。

一、人看着人的天地，大小配割，都狠合宜。但是鳥獸和昆蟲他們的天地呢？又何常知道。故所以二十世紀，同時努力人的生活，同時開創物的生活。這是詩的將來一條新路。

一、人類活了幾萬年，別的進步，都還可觀，惟有兩性的愛，真是可憐。到了二十世紀，方才說到解放。解放後是應該怎麼樣呢？都還莫有消息，甚麼叫戀愛，也還要待解釋。所以詩的責任是很重的了。今後的詩，不是為兩性的愛作留聲機，是為兩性的愛作叫明雞。

一、兒童的心理，是無上的美，並且還含有種種的問題。過去的詩人，都將他忽略，便有也不過將他放在客體。這是將來的

詩的一個重要發展。

八年一月一日白蒙達爾利寄

英國詩人勃來克的思想

周作人

威廉勃來克 (William Blake 1757-1827) 是英國十八世紀的詩人。他是個詩人，又是畫家，又是神祕的宗教家。他的藝術是以神祕思想爲本，用了詩與畫作表現的器具。歐洲各派的神祕主義，大半從希臘衍出，Platon 著九卷書 (Timaeus) 中說宇宙起源本於一，由一生意，由意生靈，即宇宙魂。個體魂即由此出，復分爲三：爲物性的，理知的，神智的。只因心爲形役，所以忘了來路，逐漸分離，終爲我執所包裹，入於孤獨的境地，爲一切不幸的起源。欲求解脫，須憑神智，得諸理解，以至物我無間，與宇宙魂合，復返於一。勃來克的意見也是如此，所以他特重想象 (Imagination) 將同情內察與理想主義包括在內，以爲是入道的要素。Spurgeon 在英文學上的神祕主義 (My-

英國詩人勃來克的思想

icism in English Literature) 中有一節說：——

在勃來克看來，人類最切要的性質，並非節制約束，服從或義務，乃是在愛與理解。他說，「人被許可入天國去，並不因他們能檢束他們的情欲，或沒有情欲，但是因爲他們能培養他們的理解的緣故。」理解是愛的三分；但因了想象，我們纔能理解。理解的缺乏，便是世上一切凶惡與私利的根本。勃來克用力的說，非等到我們能與一切生物同感，能與他人的哀樂相感應，同自己的一樣，我們的想像終是遲鈍而不完全。無知的占卜 (Auguries of Innocence) 篇中云——

被獵的兔的一聲叫，

撕去腦中一縷的神經。

叫天子受傷在翅膀上

天使停止了歌唱。

我們如此感覺時，我們自然要出去救助了；這並不因被義務或宗教或理性所迫促，只因恐弱者的叫聲十分傷我們的心，我們不能不響應了。只要培養愛與理解，一切便自然順著來了。力欲與知，在自利與不淨的人，是危險的東西；但在心

地清淨的人，是可以爲善的極大的力。勃來克所最重的，只是心的潔淨，便是 Law 與 Boeheim 二人所說的欲求的方向。人的欲求如方向正時，以滿足爲佳——

紅的肢體，火簇般的頭髮上，

禁戒撒滿了沙；

但是滿足的欲求，

種起生命的與美的果實。

(案此係格言詩的第十章。)

世上唯有極端純潔，或是極端放縱的心，纔能宣布此這樣危險的宗旨來。在勃來克的教義上，正如 Swinburne 所說，

「世間唯一不潔的物，便只是那相信不潔的念頭。」

這想象的言語，便是藝術。藝術用了象徵去表現意義，所以幽閉在我執裏面的人，因此能時時提醒，知道自然本體也不過是個象徵。我們能將一切物質現象作象徵觀。那時他們的意義，也自廣大深遠。所以他的著作除純粹象徵神秘的預言書 (The Prophetic Books) 以外，就是尋常抒情小詩，也有一種言外之意。如下面這一篇，載在無知的歌 (Songs of In-

nocence) 集內，是純樸的小兒歌，但其實也可說是迷失的靈的叫聲；因爲還有尋得的小孩 (The Little Boy Found) 一詩，即是表靈的歸路的歷程的。

迷失的小孩 (The Little Boy Lost)

「父親，父親，你到那里去？

你不要走的那樣快。

父親你說，對你的小孩說！

不然我快要迷失了。」

夜色黑暗，也沒有父親；

小孩著露溼透了；

泥淖很深，小孩哭了。

水氣四面飛散了。

勃來克說藝術專重感興 (inspiration)，技工只是輔助的東西。凡是自發的感興，加以相當的技工，便是至上的藝術；無論古今人的創作，都是一樣可尊，沒有優劣可分。他的思想與藝術的價值，近來經德法批評家研究，漸漸見重於世；其先在英國

只被看做十八世紀小詩人之一，以幾首性靈詩知名罷了。他的神秘思想多發表在預言書中，尤以天國與地獄的結婚（The Marriage of Heaven and Hell）一篇為最要，現在不能譯他，只抄了幾篇小詩，以見一斑；但最有名的虎（The Tiger）及小羊（The Lamb）等詩，非常單純優美，不易翻譯，所以也不能收入了。

我的桃金娘樹（To my Myrtle）

縛在可愛的桃金娘上——

周圍落下許多花朵，

阿，我好不厭倦呵，

臥在我的桃金娘樹下。

我為甚麼和你縛住了，

阿，我的可愛的桃金娘樹？

這詩的初稿，本有十行，是這樣的——

我為甚麼和你縛住了，

阿，我的可愛的桃金娘樹？

戀愛——自由的戀愛——不能縛住了

英國詩人勃來克的思想

在地上無論什麼樹上。
縛在可愛的桃金娘上，

周圍落下許多花朵——

好似地上的糞土

縛住了在我的桃金娘樹下，

阿，我好不厭倦呵，

臥在我的桃金娘樹下。

將這兩篇比較一看，便可見得前詩剪裁的巧妙，意思也更深長了。勃來克這首惡一切拘束的人，這詩便是他對於戀愛的宣言。但他的意思是很嚴肅的，同他的行為一致。他說桃金娘是美的可愛的，但他又縛住了；他愛這樹，但恨被縛住了；反妨害了他自發的愛，所以他想脫去了這縛，能夠自由的愛這樹；因為他的意見，愛與縛是不並存的。格言詩（Gnomie Verses）第九章所說，也是關於這個問題的——

柔雪（Soft Snow）

我在一個雪天外出，

我請柔雪和我遊戲：

伊壽戲了，當盛年時融化了；

冬天說這是一件大罪。

初稿末句，原作「阿，甜美的愛却當作罪呵！」經驗的歌(Songs of Experience)集中有迷失的女兒(The Little Girl Lost)一章，序言也是這樣說，「未來的時代的兒童，讀了這憤怒的詩篇，當知道在從前的時候，甜美的愛曾當作罪呵！」這與上文所引格言詩第十正可互相發明了。

勃來克又惡戰爭，愛和平的農業，格言詩第十四五所說，與後來 John Ruskin 希望擊犂的兵士替去執劍的兵士，正是同一的意思。

十四

劍在荒地上作歌，

鏢在成熟的田上：

劍唱了一枝死之歌，

但不能使鏢刀降了。

十五

野鴨呵，你在荒地上飛，

不見下面張著的網。
你爲什麼不飛到稻田裏去？
收成的地方他們不能張網。

你有一兜的種子 (Thou hast a Lap full of Seed)

你有一兜的種子，
這是一片好土地。
你爲什麼不撒下種去，
高高興興的生活呢？

我可以將他撒在沙上，
使他變成熟地麼？
此外再沒有土地，
可以播我的種子，
不要拔去許多惡臭的野草。

勃來克純純的文學著作中有長詩一篇，名無知的占卜，彷彿是小兒對於物象的占語，却含著他思想的精粹。總序四句，最是簡括。上文所引「被獵的兔」的一節，便是篇中的第五六

兩聯。

序

一粒沙裏看出世界，
一朵野花裏見天國，
在你掌裏盛住無限，
一時間裏便是永遠。

一一二

一隻籠裏的紅襟雀，
使得天國全發怒。
滿園鳩鴿的欄欄，
使得地獄全震動。

三十四

主人門前的餓狗，
預示國家的衰敗。
路上被人虐待的馬，
向天叫喊要人的血。

五十六

英國詩人勃來克的思想

被獵的兔的一聲叫，
撕去腦中一縷的神經。
叫天子受傷在翅膀上，
天使停止了歌唱。

七十八

鸚鵡剪了羽毛預備爭鬪，
嚇煞初升的太陽。
狼與獅子的叫聲，
引起地獄裏的人魂。

九十一

隨處游行的野鹿，
能使人魂免憂愁。
被虐的小羊，養成公衆的爭奪，
但他仍有許屠夫的刀子。

象徵的詩，詞意多隱晦，經我的一轉譯，或者更變成難解的東西了。俄國詩人Долгов說，「吾之不肯解釋隱晦辭意，非不願，實不能耳。情動於中，吾遂以詩表之。吾於詩中，已盡言當時

所欲言且復勉求適切之辭，俾與吾之情緒相調合。若其結果猶是隱晦不可瞭解，今日君來問我，更何能說明？（青年二卷二三三葉）這一節話，說得很好，可以解答幾多的疑問，所以引來作勃來克的說明。至於譯語上的隱晦或錯誤，當然是譯者的責任，不能用別的話辯解的了。

一九一九，一二，一七。

太戈爾的詩十七首

黃仲蘇譯自「The Gardener」詩集

太戈爾是個多情的詩人，他愛他的祖國印度，他醉心於東方的文明，他看自然界的花草虫鳥，日月星辰風雨山水等等如同是不能描寫的純潔的，雋妙的美之無窮表示，世間唯有這種美，可以引起我們人類對於宇宙誠摯而雄厚的愛情，因為太戈爾能觀察了解宇宙，並能用音韻描寫萬象，所以他便成了宇宙的情人，同時也成了宇宙的詩人。太戈爾的哲學觀念常在他詩裏流露出來，他的思想雖然

根據於烏盆尼夏刺 Upanishads 及波羅門 Brahms 的很多，但是他能超脫這兩種舊印度思想，不為他們所拘束，並且創造了一種新人生觀：人與上帝是二而一的，世界飽含了無量的愉快，真善美的啓示，是永無停止的時候，也決無終了的時候，而且新奇可喜，常常領導人類向着無窮 Infinite 走去，所以人類的服務是勞動，他們的供獻，便是他們的勞動之產物，這是何等的精神！

他說「美不是語言所可表示的，祇有音樂是美的語言。」但是他的詩可美到了極點，可惜我譯詩的能力，未能將原詩的美，顯出萬分之一來。讀者如能求之字句之外，或是因看了我所譯的這十幾首詩，而引起了研究太戈爾原歌的興趣，那就使我喜出望外了。

太戈爾的歷史——他的思想，著作，以及事業，都有敘述的必。要在最近期內將做一篇長文介紹他。

一 原詩第八首

正當我床邊的燈熄滅的時候，我和晨興的鳥兒都醒了。
我蓬着我的頭髮，傍着我的窗坐着。

那少年遊客在那清晨的玫瑰色霧裏正向着這條路走來
一串珠鏈掛在他的頸上，太陽的光線射在他的花冠上，他走到
我的門前便止了步，並且帶着一個迫切的呼聲問道：「她在那
兒？」因為我十分羞愧，我不能說：「她便是我，少年的遊客啊，
她便是我」

天已昏暗了，燈還莫有燃着。

我隨意掠起我的頭髮

那少年遊客在斜陽的紅光裏坐着兵車來了。

他的馬在嘴裏噴出許多白沫，他的衣上也有些灰塵。

他在我門前停了車，並且用他疲乏的呼聲問道：「她在那兒？」
因為十分羞愧，我不能說：「她便是我，困倦的遊客啊，她便是我」

那是個四月的夜裏燈正在我房裏點着

清涼的南風輕輕的吹過來，多言的鸚鵡在他的籠裏睡着了。

我的襯衣是孔雀藍的顏色，我的外衫是和青草一般綠。

我傍着窗坐在地板上，注目望着那荒涼的街道。

太戈爾的詩十七首

經過那黑夜，我祇是低低的吟道：「她便是我，失望的遊客啊，她
便是我」

二 原詩第二十首

一天又一天，他來了就走。

去，我友，從我髮上取朵花給他。

如其他要問誰送這朵花，求你不要將我的名兒告訴他，

因為他祇是來了就走。

他坐在樹下的塵土上。

我友，請你鋪一個花和葉的座位在那兒；

他的雙眼飽含憂愁，他們也送了些憂愁到我心裏來。

他不說他心裏有些什麼，他祇是來了就走。

三 原詩第二十五首

「到我們這兒來，少年，誠實告訴我們，為什麼在你的眼睛裏有
了狂醉？」

「我不曉得我飲了什麼野櫻粟的酒，所以我眼睛裏有了狂醉。」

「哦，羞啊！」

「是啊！有些人聰明，有些人蠢，有些人注意，有些人毫不留心，自有那眼睛笑，也有那眼睛哭——我的眼睛裏有了狂醉。」

「少年，你爲什麼還站在那樹蔭底下？」

「我的雙足是被我那心的重負拖住了，我祇站在那樹蔭底下？」

「哦，羞啊？」

「是啊！有些人奔走他們的前程，有些人遲鈍，有些人自由，有些人受困——我的雙足是被我那心的重負拖住了。」

四 原詩第二十四首

你不要將你心裏的祕密自己嚴守着，我友，

告訴我你祇祕密的告訴我

你那樣輕笑低吟不是我的耳，祇有我的心能聽。

夜深了，屋子也靜了，鳥巢裏都盛着些美睡。

從可疑的淚裏猶豫的笑裏甜密的羞愧和痛苦裏，將你心裏的
祕密告訴我

五 原詩第五十七首

哦，世界啊！我摘你的花，

我將他壓在我的心上，那刺戳我痛，

當白晝完畢，天黑了的時侯，我才發現那花已痿了，祇是痛還留存着。

哦，世界啊！還有許多含着香和驕的花兒到你那兒來。

但是我摘花的時期已過了，黑夜一過，我便沒了我的玫瑰花，祇有痛還留存着。

六 原詩第三十六首

他低聲說道：「我愛，抬起你的眼來。」

我輕輕叱他說：「你走！」但是他動也不動。

他立在我面前，握着我的手，我說：「離開我！」但是他不走。

他拿他的臉兒靠近我的耳，我望了他一眼，說聲：「羞啊！」但是他不動。他的唇觸着我的頰，我戰慄而說道：「你太大胆了！」但是他不以爲醜。

他插一朵花在我髮上，我說：『這是無用的！』但是他還不動。他從我的頸上取了我的花圈就走，我哭着問我的心道：『爲什麼他便不回來？』

七 原詩第十四首

我在路旁散步，我不知道爲什麼午晝一過，竹枝兒在風裏搖曳作響。

斜欹的影兒，用他們伸張的臂膀，挽留那迫促的尾光。

『可兒斯』也歌唱得倦了。

我在路邊散步，我不知道爲什麼。

水邊的茅屋是被一株高懸的樹蔭兒遮沒了

有個人正在忙着他的工作，她的手銬兒在那屋角裏作音樂的聲響，我立在那茅舍前面，我不知道爲什麼。

狹小的曲路直穿過了許多菜田和許多橡果的樹林。

這條路經過那村裏的廟和河邊的市場。

太戈爾的詩十七首

我立在那茅舍前面，我不知道爲什麼。

數年之前，那天是個和風三月天，正當那泉水汨汨的聲音流得厭倦的時候，橡果的花兒落滿了一地。

波動的水跳躍，並且打着那立在階旁的銅盤。

我想着那個和風三月天，我不知道爲什麼。

黑影兒深了，牛羊都慢慢的回到他們的圈欄裏去。

光兒灰灰的照着那寂寞的草地，村人都立在河邊等着擺渡。

我慢慢回轉我的步，我不知道爲什麼。

八 原詩二十七首

『你要信託愛，任憑他帶了愁來，不要將你的心兒關閉了。』

『哦，否，我友，你的話語是暗昧，我不能懂啊。』

『我愛，心祇能帶着淚和歌付給別人。』

『哦，否，我友，你的話語是暗昧，我不能懂啊。』

五十一

「快樂易消如同是一滴露水，他一笑便滅了，祇有憂愁是堅實而耐久，讓你那含愁的情愛在你的眼睛裏醒來」

「哦，否，吾友，你的語言是暗昧，我不能懂啊。」

「水蓮在太陽的光裏開了，也就全行謝了，他不能在恆久的冬

天裏保存着花蕊。」

「哦，否，吾友，你的語言是暗昧，我不能懂啊。」

九 原詩第二十九首

告訴我，吾愛！說給我聽，你唱些什麼。

夜是黑了，星在雲裏失了，風在樹葉裏嘆息。

我願散開我的髮，我的藍衫如同夜一般圍繞着我，我願抱着你的頭在我懷裏，在那甜密的沈靜裏有你心上的忐忑聲息，我願閉着眼聽，我將不看你的臉。

當你的話說了的時候，我們將坐在那兒靜靜的不動，祇有些樹在黑暗裏低聲密語。

夜將白了，天將曉了，我們互相注視，便去走我們不同的路。

告訴我，吾愛！說給我聽，你唱些什麼。

十 原詩第三十三首

我愛你，吾愛，請你救了我的情愛。

我像一隻迷了路的鳥，被人捉着了。

當我心搖動的時候，他失却他的帷幕，赤條條的無索掛，請你用憐憫遮蓋他，吾愛，請你救了我的情愛。

如其你不能愛我，吾愛，請你救了我的痛苦。

不要遠遠的橫波盼着我。

我將偷偷的跑到牆角裏，坐在那黑暗裏。

我將用我的兩隻手蓋沒我清白的羞。

請你回過臉去，吾愛，請你救了我的痛苦。

倘使你愛我，吾愛，請你救了我的愉快。

當我的心被樂河載走了的時候，請你不要笑我危險的縱情，當我坐在寶位上用吾愛的專制管束你的時候，當我像個女神用我的傲慢福佑你的時候，吾愛，請你救了我的愉快。

十一 原詩第六十二首

在一個夢的黑路裏，我去尋找我前生的情人。

她的住屋是在那荒涼街道的盡頭

在那薄暮的輕風裏，她疼愛的孔雀，倦倦的立在他的架上。那些
鴿子全靜悄悄在那牆角裏。

她扭小那大門邊的燈，立在我的面前。

她抬起她的大眼，望着我的臉，壓聲問道，「吾友，你好麼？」
我想回答，但是我們的語言已經丟了忘了。

我想了再想，我們的名字總不到我的心裏來。

淚在她的眼裏現出來，她舉起她的右手給我，我握着那手，靜
的站在那兒。

我們的燈在薄暮的輕風裏搖曳，便滅了。

十二 原詩第六十七首

雖然是黃昏慢步來到，遞出配號，停止歌唱。

太戈爾的詩十七首

雖然是你的伴兒已去休息，你也倦了。

雖然是恐懼在黑暗裏生育，天的臉兒也將面幕下了。

然而鳥，哦，我的鳥啊，聽我講，不要收疊你的翅膀。

那不是林間樹葉的蔭影，那是海水洶湧，好像是條深黑的蛇。

那不是茉莉花叢的顫抖，那是突起的浪沫。

啊，何處是那有日光的綠岸，何處是你的鳥巢？

鳥，哦，我的鳥，聽我講，不要收疊你的翅膀。

寂寞的黑夜，橫臥在你的路上，晨光睡在那黑影的山岡後面。

那些星按着他們的呼吸，默數時間，澹澹的月兒浮現了深夜，
鳥，哦，我的鳥，聽我講，不要收疊你的翅膀。

爲你沒有希望，也沒有恐懼，

沒有言語，沒有嘆息，也沒有涕泣。

沒有家室，也沒有安息의 牀。

祇有你自己的一副翅膀和無路的雲天。

五十三

鳥，我的鳥，聽我講，不要收斂你的翅膀

十三 原詩第二十六首

「我從你那願意的手得着什麼，我不多求別的，」

「是的，是的，我曉得你，虛謙的乞丐，你索取人所全有的。」

「假使有朵定情花，我願將他佩帶在心上。」

「但是如其有刺呢？」

「我願忍受啊。」

「是的，是的，我曉得你，虛謙的乞丐，你索取人所全有的。」

「假使你一度舉起你的情眼向我望一望，這就使我的生命到死後都甜蜜。」

「但是如其祇有無情的白眼呢？」

「我願保存着他們，去碎裂我的心。」

「是的，是的，我曉得你，虛謙的乞丐，你索取人所全有的。」

十四 原詩第二十八首

你多疑的眼睛是眼憂悶，他們想了解我的意義，好像是月要滿

最海有多麼深一樣。

我自始至終一點兒不隱藏，不吝嗇，裸露我的生命在你眼前，這就是你不知道我的原故。

如其他祇是塊鑽石，我能將他打成一百方碎片，穿成一條鏈兒掛在你的頸上。

如其他祇是一朵圓的小的香的花，我能從他的莖上摘下，插在你的頭髮裏。

但是，無奈他是顆心，我愛，何處是他的界岸，和他的底呢？

你雖然不知道這個天國的界限，你還是他的女王。

如其他是一時的愉快，他能在微笑裏開花，你便立刻能看見他，考察他。

如其他單單祇是痛苦，他將溶化在淚點裏，不着言語，反映到最深處的密願裏。

但是，他無奈他是情愛，我愛。

他的痛苦與快樂，都是無邊的，他的需要與富源都是無窮的，他靠近你，如同你的生命一樣，但是你從來不能完全了解他。

十六 原詩第五十二首

爲什麼燈熄了？

我怕被風吹滅了，用外衫罩着他，所以燈便熄了。

爲什麼花痿了？

我帶着熱誠的情愛，將他牢牢壓在我的心上，所以花便痿了。

爲什麼泉乾了？

我要用這水，便是泉中設了一個水閘，所以泉便乾了。

爲什麼琴絃斷了？

我試彈了一段，他力不勝任的節奏，所以琴絃便斷了。

十七 原詩第六十三首

遊客，你該走麼？

夜靜了，黑暗暈倒在樹林裏。

燈在窗台裏亮着，花還新鮮活潑的眼睛仍舊清澈。

這是你離別的時候到了麼？

遊客你該走麼？

太戈爾的詩十七首

我們並沒有用我們懇求的手臂抱着你的脚。

你的門全開了，你的馬備好了，鞍轡在門外等着，

如其我們要阻礙你的行程，祇用我們的歌。

我們可曾擲你回來，祇是我們的眼。

遊客啊，我們無法留住你，我們祇有眼淚。

什麼不滅的火在你眼裏作燒？

什麼不止的熱在你血裏狂跳？

什麼呼喚從黑暗裏來催促你？

黑夜帶着封鎖的祕密消息寂靜新奇來到你的心裏，你在天空的星裏考察到什麼嚴肅的符術？

假使你不留意於那些教會，假使你應有安樂，勞瘁的心啊，我們將滅了我們的燈，止了我們的琴。

我們還要坐在黑暗的碎葉聲裏，疲倦的月亮還要射出淡白的

光線映在你的窗上。

五十五

哦，遊客，那是什麼常醒的精神從半夜的心裏來觸動你？

難道這也應該學父親嗎？

我之懺悔錄

易家鉞

民國四年北京國華報的編輯羅秋心徵求關於頌揚梅蘭芳的詩那時我只有十六歲；在京師一個公立中學校讀書；也能做幾首歪詩；也中了一點『梅毒』；於是高高興興的做了一篇梅蘭芳歌投往國華報；不料竟列取第一歌的後面，秋心還批了幾句話是：

語云：取法乎上，僅得乎中；足下之文，得無學步哭『耶』然筆仗義解，亦多可觀，欽服欽服。但是那篇歌中，只隱約的提有『易子』二字，在秋心那方面，以為姓『易』的做詩，自然先學他同宗的詩；入秋心起初還料不到『哭』就是『父』，『足下』就是『子』。我這方面呢，以為秋心真有知人之明，所以不久就和他結為朋友了。

這是我正式發表我的歪詩的第一次這段故事，到現在還深

印在我的腦中當時我一人自想：我不過十六歲，居然就能做這麼長的詩！居然能列取第一！又居然因此結識報館的先生！或者博梅蘭芳之一昧，亦未可知。心裏越想越高興，越高興越！大做其歪詩，於是甚麼『劉菊仙歌』啊！『登伶曲』啊！『小四喜曲』啊！『梨園趣話』啊！差不多每家報紙上，都有我的玩意兒；那戲劇新聞天天登的一大批名字（如楓林客、遼江漁隱、漢史……）居然也有我的字（君左）夾於其中。我在學堂裏，既不溫習功課，又不看參考書；一星期要照顧戲園四五次。但是我荒嬉無度，也有一個原因，就是我父親『以娛餘年』起見，天天坐在戲園要我陪他看戲；我當時還小，一來總覺得『父命不可違』；二來也落得看便宜戲。唉！我的父親，固然『娛』了；可是我也就『誤』了。習俗的勢力，真正可怕！居然使我成爲一個墮落的青年。這是我父親的責嗎？還是我自己的咎嗎？還是社會的罪惡嗎？

某日，甲介紹我於乙，說：『這位是易哭『耶』先生的公子。』乙對我笑嘻嘻的道：『一定是家學淵源。』當時我聽見這兩句話，又是高興，又是慚愧。我想：我父親是以詩鳴，海內誰不知易實甫！

我何幸得做他的兒子，真所謂：「趨鯉庭而學詩，附驥尾而名顯」並且我的名字，也有許多人知道。秋心做詩，稱我爲「三湘才子小龍陽」；北京正義報呼我爲「十歲神童」；我在寒山詩社打詩鐘，取了狀元，又有幾位斗方名士叫我做小狀元，高興得很！但是，我的詩到底還比不上我父親我父親是讀破了萬卷書的，所以下筆真好像有菩薩在冥冥中幫助他，我呢，連詩韻有時都記不清，常用錯韻，那裏讀過了萬卷書？那裏又讀破了萬卷書？慚愧得很啊！新詩是從舊書中得來的，知道了！我於是又一邊讀書，一邊做詩，但是那些「資治通鑑」「易知錄」……很不容易找出做詩的材料，於是又將「古事比」「全唐詩」「淵鑑類函」……買來，作爲臨時「祭獮」之用。

果然！詩比從先好多了，爲甚麼呢？典故用得漸多，比如做七律一首，一句有一句的來歷，務使人家看見不懂，詩才算好，學才算博。但我做的詩，還沒到那樣程度，此其所以慚愧！這種思想，直到去年八月，才一掃而盡，我且舉我的兩首詩如次，以供一笑：

本事 民國五年作

多少興亡感慨中，河山無恙夕陽紅，九霄鶴唳蟾宮月，萬里

難道這也應該學父親嗎？

鸞翔虎谷風，此日晉人欣有婦，當年袁氏謬推公，元龍豪氣，江湖滿寂，竇磻溪一釣翁。

這首詩，是當時友人馮飛所選定的，其實，我爲甚麼要做這首詩？這詩到底有甚麼意思？連我自己也不知道，「本事」是一回什麼事情？熟味詩中的語氣，彷彿是指馮國璋代理總統職務，但是磻溪一釣翁，是不是「姜子牙」？是不是「誰」？連我也不能回答自己，那又何必做甚麼詩！

敬和姑丈一首 民國七年作

蓬萊春色正無邊，忽捧新詩值萬金，龍欲乘雲遊海鶴，如展翅可遮天，不羨自薦同溫嶠，爲愛清才許鮑宣，已幸冰清

象玉潤，更當努力惜華年。

第一句不曰「日本」而曰「蓬萊」；第二句是根據杜甫的詩句「家書值萬金」；第三句是引用韓愈的雜說；第四句是引用莊周的逍遙遊；第五六兩句是直接用典了；收尾兩句，和上舉四句都是間接用典，但是做詩爲什麼要用典呢？用典就能自誇博學嗎？可憐我當時那里有這樣的懷疑！

總而言之我從十歲到二十歲——這十年間，崇拜我父親的詩，達於極點；想學我父親的詩，也達於極點。其結果，所謂「取法乎上，僅得乎中」，但是自從去年八月再渡日本，受了太平洋新潮流的洗禮，一變從前的人生觀，對於中國的舊詩，狠有點懷疑；即我父親的「名著大作」，為京國所傳誦者，如「萬古愁曲，數斗血歌」，在我讀之，也覺得毫無趣味，這類的詩，直可謂為「典故的結晶體」，那裏夠得上「有生命的文學」？我父親是現在社會上所稱頌的「大詩豪」，「老名士」，他所做的詩，不過如此；那麼其餘的「騷壇健將」，「南社偉人」，更不用說了。

我現在決計不作舊體詩：(一)因為舊詩是「死文學」；(二)作舊詩帶有奴隸性質；(三)越作得好人家看了越不懂，我既不作舊體詩，那麼我父親的詩，無論做得怎麼好，我都是不學的。因為我有十年受了舊體詩的「梅毒」，使我一次墮落；老實說來，這都是我父親的「德政」。我還去學他？我現在已有覺悟了，懺悔到萬分了，假使我那十年間，不去做那些歪詩，不去學我那詩豪的父親，我可以多得一些根本的知識，或者不致如現在「一無所成」！我因為想到「詩」，就聯想到做舊詩，又聯想到我的

父親，又聯想到中國現在的社會；反而聯想到我自己——羞辱的過去。若要雪此十年的奇恥，第一非反對舊體詩不可；因為這是一個大騙子引誘良家少年做此種種有傷風化的事。我就是被他騙過的有人對我詰道：「這豈不是你的家學嗎？」哼！難道這也應該學父親嗎？

詩

一 疑問

康白情

燕子！

回來了？

你還是去年底那一個麼？

二

花瓣兒在潭裏；

人在鏡裏；

她在我底心裏。

只愁我不在她底心裏？

三

滴淚琴泉。

聽聽他滴的是甚麼調子？

四

這麼黃的菜花！

這麼快活的蝴蝶！

卻爲甚麼我總這麼——說不出？

五

綠釉釉的垂畦中，

鋤着幾個藍褂兒的莊稼漢。

知道他們是否也有了這些個疑問？

問心

心啊！你祇管着我身體的血之循環，

那兒還該有什麼意志和情感？

但是你偏偏又有些知覺，

唉！你的功用究竟是什麼？

仲蘇

就是海，他也有一時的寂寞——波平浪靜，

何能似你這般思潮洶湧，沒個安定？

有什麼不平

風也似的長嘯在心上飛過，引起了你那不忍聽的哀吟？

就是琴，他也要人彈着方才透些絃音，

何能似你這般悲聲大放——不絕的長鳴？

你莫非念着那些和你一樣煩惱的衆生？

但是你力竭聲嘶，也要他們肯聽！

就是月，他也有短時期的完滿

何能似你這般意象虧缺——於「美」不足？

你何所念戀

一味的對着這物如的世界啼笑，乞憐？

就是鳥，他倦了，也停了歌唱，止了飛翔，

何能似你這般引吭高歌，長征不倦？

詩

唉！你唱些什麼？

你飛向何方？

雪花這樣大，你又不是楓葉，

那兒來的秋風便將你吹着戰慄？

你可看見那耐寒的老梅，他，

還笑着開花？

我要打破煩悶之獄，你爲什麼不助？

我未曾狂飲「青春之酒」，你何由而醉？

你病了麼？但是光兒還亮着，遍燭宇宙

你無病麼？何苦呻吟？

唉！心啊！

你找着了你的伙伴——「動」

可曾得着你的情人！「靜」

九·二·六·

新詩略談

宗白華

我日前會着康白情君談話，談話的內容是「新詩問題」。因時間短促，沒有做詳細的討論。但却引起了許多對於新詩的感想，今天寫出來請諸君的指教。

近來中國文藝界中發生了一個大問題，就是新體詩怎樣做法的問題。就是我們怎樣纔能做出好的真的新體詩？（沫若君說真詩好詩是「寫」出來的，不是「做」出來的，這話自然不錯。不過我想我們要達到「能寫出」的境地，也還要經過「能做出」的境地。因詩是一種藝術，總不能完完全全沒有藝術的學習與訓練的。）現在我們且研究怎樣纔能做出或寫出新體詩。

我想詩的內容可分爲兩部分，就是「形」同「質」。詩的定義可以說是：「用一種美的文字……音律的、繪畫的文字……表寫人底情緒中的意境。」這能表寫的適當的文字就是詩的「形」，那所表寫的「意境」就是詩的「質」。換一句話說詩的「形」就

是詩中的音節和詞句的構造詩的「質」就是詩人的感想情緒。所以要想寫出好詩真詩就不得不在這兩方面注意。一方面要做詩人人格的涵養，養成優美的情緒，高尚的思想，精深的學識。一方要作詩底藝術的訓練，寫出自然優美的音節，協和適當的詞句。但是要達到這兩種境地……即完滿詩人人格和完滿詩底藝術……有什麼方法呢？這個問題我本沒有做過具體的研究，不過昨天同康君談話的當中偶然得了些感想，自己覺得還有趣味，所以特寫出來，請諸君看可用不可用？

現在先談詩底形式的問題。詩形的憑藉是文字。而文字能具有兩種作用：（一）音樂的作用。文字中可以聽出音樂式的節奏，協和。（二）繪畫的作用。文字中可以表寫出空間的形相，與采色。所以優美的詩中都含有音樂，含有圖畫。他是借着極簡單的物質材料……紙上的字跡……表現出空間時間中極複雜繁富的「美」。

那麼，我們要想在詩的形式方面有高等技藝，就不可不學習點音樂與圖畫（及一切造形藝術，如彫刻建築）使詩中的詞句能適合天然優美的音節，使詩中的文字能表現天然畫圖的境界。

界。況且圖畫本是空間中靜的美，音樂是時間中動的美。而詩恰是用空間中閒靜的形式……文字的排列……表現時間中變動的情緒思想。所以我們對於詩，要使他的「形」能得有圖畫底形式的「質」（情緒思想）能成音樂式的情調。

以上是我偶然間想的訓練詩藝底途徑。不知道對不對。以下再談點詩人人格養成方法：

康白情君主張多讀書，這話不錯。我所說多與哲理接近也有這一個意思。不過我以為讀書窮理而外，還有兩種活動是養成詩人人格所不可少的：

（一）在自然中活動。直接觀察自然現象的過程，感覺自然的呼吸，窺測自然的神祕，聽自然的音調，觀自然的圖畫。風聲水聲，松聲潮聲都是詩聲的樂譜。花草的精神，水月的顏色，都是詩意詩境的範本。所以在自然中的活動是養成詩人人格的前提。因「詩的意境」就是詩人的心靈，與自然的神祕互相接觸映射時造成的直覺靈感。Inspiration。這種直覺靈感是一切高等藝術產生的源泉，是一切真詩好詩的 Geniale Konception。

(二)在社會中活動。詩人最大的職務就是表寫人性與自然。而人性最真切的表示，莫過於在社會中活動……人性的真相，只能在行爲中表示……所以詩人要想描寫人類人性的真相，最好是自口加入社會活動，直接的內省與外觀，以窺看人性純真的表現。

以上三種……哲理研究，自然中活動，社會中活動……我覺得是養成健全詩人人格必由的途徑。諸君以爲如何？

總結所談，撮旨如下：「詩」有形質的兩面，「詩人」有人藝的兩方。新詩的創造，是用自然的形式，自然的音節，表寫天賦的詩意與天真的詩境。新詩人的養成，是由「新詩人人格」的創造，新藝術的練習，造出健全的、活潑的、代表人性國民性的新詩。

少年中國學會消息

會務記聞

組織少年中國編輯部。本會於去年七月創刊少年中國時，即已組織編輯部。惟當時推定編輯主任李大釗康白情兩君，均因

事忙未能執行職務。所有編輯事宜，暫由執行部主任王光祈君代理。現在王光祈君將赴美留學，特於出京之前，開會討論編輯事宜。議決組織編輯部，由李大釗康白情張崧年孟壽椿黃日葵五君擔任編輯事宜。黃君兼負催稿責任。該部每月九日開會一次，審查稿件，用合議制，登載與否，由該部公決。關於『少年中國學會消息』一欄，由代理執行部主任陳清君編輯。本月刊從第八期起內容必較前豐富精美。可斷言也。又少年世界北京催稿員亦由黃日葵君擔任。

王光祈君赴美留學。本會執行部主任王光祈君定於陽歷二月赴美留學，並擬先行前往南洋歐洲一行，與各處會員接洽會務。王君去後所有執行部職務由副主任陳清君代理。此後關於會務均請向陳君接洽。陳君住北京西城南鬧市口回營三號。茲將王光祈君留別少年中國學會同人一文附錄於后。

留別少年中國學會同人

王光祈

兄弟於民國七年在京校畢業，自知學識淺陋，即擬出國留學。旋因同志數人發起少年中國學會，冀與海內青年相周旋，蒙同人

不棄。委兄弟以籌備處主任之職。計畫一切。出國之議。遂致中輟。去年一月滬上同人復電催兄弟到滬。商量會務進行辦法。一月二十三日遂在吳淞開一會議。決定各會員行止。因其時本會人數極少。若集居一處。於發展會務。殊不經濟。於是決定某某出國。某某駐滬。對於兄弟行止則同人一致主張再住北京一年。專辦會務。自此次「吳淞會議」後。同人行動。便爲團體約束所限制。換言之。自此以後。吾輩個人奮鬥卽爲團體奮鬥。吾輩個人失敗卽爲團體失敗。蓋同人已視本會爲吾人之第二生命矣。當時本會發起剛纔半年。尙未開成立大會。一切規模未具。兄弟既受同人之委託。義不容辭。卽於送別李璜周無涂開興諸兄上船放洋之後。趕回北京。進行一切。去年七月一日本會開成立大會。又蒙同人委以執行部主任之職。忽忽半年。毫無建樹。清夜思之。汗如雨下。加之一年以來無暇讀書。思想破產。直欲赴郊外放聲痛哭一場。現在屈指「吳淞會議」之期。恰已一年。所有從前團體議決光新駐京一年之約束。既已滿期。故特將執行部職務。交由副主任陳清君代理。又得評議部諸君同意。允許兄弟出國。除將一切會務交代清楚外。現已定於二月出京。此行先赴南洋。約住兩月之

少年中國學會消息

久。次赴歐洲。約住一月。再次赴美洲留學。此行目的有三。

(一) 聯絡世界各地華僑之優秀青年。

(二) 籌辦華盛頓通信社。

(三) 個人求學問題。

我們「少年中國」的運動。係先從學生華工華僑三類人下手。關於各地的學生運動。我們會員大多數均已參加。本會發行各種出版物的宗旨。亦係與海內正受教育之青年同志砥礪學行。因爲我們對於過去人物。完全失望。我們惟一的希望。便是生氣勃勃之青年。現在本會對於「學生運動」的計畫。雖未能完全實現。但是業已着手進行。至於「華工運動」巴黎會員亦正努力從事。惟「華僑運動」南洋方面只有涂開興朱鏡宙兩兄。(一) 任星加坡中學校長一任國民報總編輯。人少事繁。又限於職務。不能遍遊世界各地。聯絡各處華僑之優秀青年。近來南洋方面常有華僑來信般般探詢本會進行狀況。因之兄弟欲趁此遊美機會。前往南洋歐美各處。宣傳吾會精神。並介紹年來國內各處之「青年運動」。以慰我遠居海外之華僑。諸君須知年來華僑處歐美日本勢力之下。閱報均不自由。言之可爲痛心。我不是抱「愛

國主義的人。但是因為我們國弱。並我們人格亦為外人所輕視。則無論如何必與之力爭。非至爭得平等地位。雖因此犧牲身命。亦在所不惜。惟我們與外人力爭平等。不必取途於「愛國」。倘有其他方法可尋罷了。故兄弟此行第一個目的即在聯絡世界各地華僑之優秀青年。宣傳吾會「青年運動」的精神。

此行第二個目的。便是籌辦華盛頓通信社。兄弟常常接着歐美友人來信。都說歐美人士對於中國情形。極為隔閡。他們誤認中國政治舞臺上一般卑鄙醜態的大人先生。是我們中華民族的優秀分子。一般優秀分子尚且如是。卑鄙醜態。其餘一般平民更不問可知道了。自從五四運動以來。他們的觀念稍稍有點變遷。但是還不澈底了解。華盛頓通信社的第一個任務。便是將中國一切有價值的運動。及中華民族青年的精神。要表現出來。譯成外國文字。在美國發表。為一種青年的國際運動。吾國人士對於世界大勢。向不過問。關於西洋社會組織。一切文化運動。尤不注意。華盛頓通信社的第二個任務。便是要把世界大勢西洋社會狀況輸入國內。以備參考。若是此行有機會時。尚擬為巴黎通信社東京通信社倫敦通信社（按倫敦通信社現正籌備）華盛頓

通信社籌措一點拍電費。因為我們中國的消息。向來只靠幾個外國人所辦的路透電社東方通信社傳播。真是可憐。你想他們的口頭能夠說出一句好話來嗎？

以上所說聯絡世界各地華僑優秀青年。及籌辦通信社。皆是本會會務。亦即此行的重要目的。此外關於兄弟個人的。便是求學問題了。我國教育制度不良。兄弟自幼至壯。便未受過一種相當適宜的教育。雖曾畢業兩個學校。但是除得了兩張文憑外。可謂毫無所得。此次出國。即欲求得一種較有統系的學問。兄弟以為人類進化與經濟組織有密切關係。所以很想研究經濟學。去年周太玄君與我相別時。他說吾人此次出國。係最末一次之洪爐。若再毫無成就。今生休矣。周君本是立志研究哲學的。但是他知道自已對於基礎科學沒有深厚研究。是不行的。他現在在法國專學數學物理學等等。以便將來研究哲學有所深造。我很佩服他的勇氣。我此次出國。亦是最末一次之洪爐。若是仍舊毫無所得。最好是到太平洋裏與魚蝦作伴侶。永遠不要再與諸兄見面了。

兄弟出國後。希望同人於最短時期中組織一個編譯社。籌辦一

北 京 大 學

新 潮

一 卷 三 版

平裝洋裝均已出
齊餘存無多購者從速

學生之
自動刊
物

今日國人所宜最先知者有四事：

第一今日世界文化至於若何階級？

第二現代思潮本何趨向而行？

第三中國情狀去現代思潮遼闊之度如何？

第四以何方術納中國於思潮之軌？

從何而知之？

請 讀

| | | | |
|------|------|-----|---------|
| 定 價 | | 郵 費 | |
| 洋裝 | 一冊 | 洋裝 | 本埠 七分五厘 |
| 一元八角 | | 本國 | 一角五分 |
| 平裝 | 五冊 | 日本 | 一角五分 |
| 一元五角 | | 外國 | 五角 |
| 洋裝 | | 洋裝 | |
| 本埠 | 七分五厘 | 本國 | 一角五分 |
| 日本 | 一角五分 | 日本 | 一角五分 |
| 外國 | 五角 | 外國 | 五角 |

上海亞東圖書館發行

新 羣

本誌是由中國公學編譯社編譯以研究現時中國社會問題及灌輸新學說爲主旨

第一卷第三號目次

| | |
|--------------------|------|
| 達爾文與近代社會思想…………… | 曹任遠 |
| 俄蘇維埃共和憲法評論之評論…………… | 梁喬山 |
| 經濟思想之變遷…………… | 劉秉麟 |
| 羣衆運運與中國社會之改造…………… | 楊亦曾 |
| 婚姻問題之研究…………… | 曹任遠 |
| 中國實行平民政治之研究…………… | 周君南 |
| 罪惡之源…………… | 李季譯 |
| 詩——兩父女——護國巖述…………… | 吳芳吉 |
| 政治理想(續)…………… | 陳達材譯 |
| 山東問題始末(續)…………… | 周君南 |

| 價 定 | | |
|-------|------|--|
| 每冊 | 二角 | |
| 半年六冊 | 一元一角 | |
| 全年十二冊 | 二元 | |
| 費 郵 | | |
| 中 國 | 每冊三分 | |
| 日 本 | 每冊三分 | |
| 其他各國 | 每冊六分 | |

上海五馬路盤街西首亞東圖書發行



第二卷第一號要目

| | |
|-------------|-----|
| 發展實業計畫 | 孫文 |
| 科學基本概念之應用 | 任鴻雋 |
| 實際主義哲學的社會觀 | 許崇清 |
| 社會主義國家之建設概略 | 林雲陔 |
| 巴黎和議與中日問題 | 汪精衛 |

第二卷第二號要目

| | |
|-------------------|-----|
| 發展實業計畫 | 孫文 |
| 地方自治開始實行法 | 孫文 |
| 社會主義與社會改良之現形 | 林雲陔 |
| 直隸灣築港之計畫 | 朱執信 |
| 勞動者解放運動與女子解放運動的交點 | 戴季陶 |
| 及其他之續稿 | |

定價

每月一册三角郵費國內四分國外六分
 半年六册一元六角郵費國內二角四分國外七角二分
 全年十二册三元郵費國內四角八分國外一元四角四分

總發行處

上海法界環龍路四六號

建設社

總代派處

上海五馬路

亞東圖書館

各代派處

(上海)審美書館、羣益書社、泰東書局(杭州)有正書局、第一師範陳祖虞(北京)益智書報社(開封)心聲雜誌(濟南)齊魯通信社(武昌)中華大學梁紹文(廈門)江聲日報(廣州)開智書局(長沙)健康書社(成都)派報處陳岳安(梧州)第二中學(烟台)膠東新報(山西)商業學校姚任文

世界消息之總匯
時代思潮之前驅

晨報

▲社址▼

北京丞相胡同電話
南局一八八六號

▲價目▼

本京每月七角外省
每月八角五分

時事新報大刷新！

本報邇來關於編輯內容力求改善近又添置新式輪轉機及其他各種印刷器具持論正大消息翔實對於要聞爲有統系之記載對於問題爲極徹底之批判每日附有學燈一大張內載關於學術及社會問題之提倡評論思潮研究講壇叢譯名著譯述新文藝學術界消息及討論通訊諸門藉以革新思想促進文化其大旨（一）對於原有文化主張以科學解剖之（二）對於西方文化主張以哲學與科學調和而一併輸入之排斥抄襲育從之說皮相之論（三）對於新派所持之主義加工研究不作無價值之調和論（四）對於教育主張順應世界潮流提倡德莫克拉西之教育以發展人格爲主旨不以職業教育之實用主義爲滿足（五）對於教育制度反對襲抄的與固執不化之制度（六）對於教育事情揭載各種教育上之流弊（七）對於學風主張改造活潑撲實之學風排除現在萎靡不振之積習定報章程凡本國及日本境內全年九元五角半年五元三個月三元郵費在內凡學生訂閱半年以上者照碼七折以示優待惟須加蓋學校圖章直寄上海望平街本報定報處方可照寄

諸君有不滿意於現在的世界麼？

該打破的是那些？

該解放的是那些？

該建設的是那些？

請看

星期評論

編輯者：

戴傳賢
孫棣三
沈定一

國內總發行所及通訊處

上海愛多亞路新民里五號

國外總發行所

上海環龍路四十四號

：目價

國內

每張連郵費二分 全年一元

半年五角（郵票收半分一分）

國外

美洲每年連郵費五角五分

南洋每年連郵費五角四分

銀五元

前 五 卷

新 青 年

特

價

以發信日

外埠
為準

期 限

九 年 正 月 十 號
至 三 月 底

常 裝

全 五 冊

實 價 一 五 元

特 價 一 四 元 五 角

精 裝

全 五 冊

實 價 一 六 元 五 角

特 價 一 六 元

現在新青年裏討論的問題，

有許多是由從前一直說下來的。所以！

非看從前的，

不能明白原委。

從前幾卷裏面
真有許多好文章

全部
五冊
郵費

國內五角
日本八角
其餘各國
一元八角

外埠可通信購買
凡不通匯兌地方
可用郵票代現銀
但須照九五扣算

上海棋盤街

羣益書社印行

諸君要知道

胡適之先生個人主張

文學革命的小史嗎？

不可不看

胡適之著 嘗試集

書分兩集民國六年九月胡適之先生到北京以前的詩為第一集以後的詩為第二集還有民國五年七月以前胡適之先生在美國做的文言詩詞合為去國集印在後面作一個附錄

不久出版

上海亞東圖書館發行

少年中國月刊第一卷第八期

民國九年二月十五日出版

編輯者 少年中國學會
發行者 少年中國學會
印刷者 亞東圖書館

總發行所

上海五馬路棋盤街西首 亞東圖書館

| | | |
|----|---|----|
| 費 | 郵 | 定價 |
| | 外 | 內 |
| 其 | 二 | 角 |
| 他 | 分 | 一 |
| 每冊 | 二 | 元 |
| 六分 | 角 | |

廣告價目 另有詳章

如蒙惠顧 即行奉告

少年中國學會

The Young China Association

本學會的宗旨：

本科學的精神、爲社會的活動、以創造少年中國。”

Our Association dedicates itself to Social Services under the guidance of the Scientific Spirit, in order to realize our ideal of Creating a Young China.

本學會的信條：

(1)奮鬥 (2)實踐 (3)堅忍 (4)儉樸。

本月刊緊要啓事

本月刊從第五期起總發行所改在上海五馬路亞東圖書館凡有訂報派報及刊登告白事務請向亞東圖書館接洽爲荷

凡以前訂閱全年者改由亞東圖書館續寄但第四期以前各代派處之賬目仍由北京馬神廟松公府七號蘇甲榮君經手清算

凡有關於編輯事務請與北京嵩祝寺八號康白情君接洽

凡交換雜誌請與北京馬神廟松公府七號蘇甲榮接洽

凡有關於學會事務請與北京東華門宗人府東巷王潤瓊接洽