

新語

半月刊

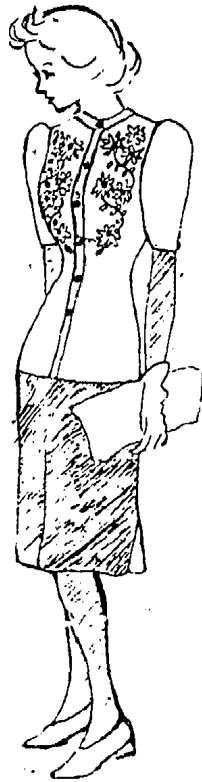
第五期

社	世界風雲	殺雞儆猴	廢止出版檢查制度
評	偽鈔收換辦法改善	禁令與威信	
戰後英國政治瞻望	周煦良		
英國工黨政府(譯文)	朱人秀		
刺刀與教育	林子政		
藝術與自然的關係	傅雷		
中國戲劇中的歌舞及演技	沈敦行		
明代文學批評的特徵	郭紹虞		
五百年前的書業狀況	謝新陳		
詩鈔	吳興華		
白(散文)	心一		
斷想(散文)	馬御風		
小說識小	錢鍾書		
人類的前途	舟齋書話		

NATIONAL CENTRAL LIBRARY
 中華民國三十四年四月出版
 南京圖書館藏

花 樣 新 穎 美 觀 貼 身

美
化
公
司



全 滬 唯 一 絨 線 衣 專 家

Mayfair

福 煦 路 八 六 八 號 (金 門 大 戲 院 對 面)

電 話 三 八 一 七 五

社

評

世界風雲

雷

主張保守原子彈秘密最大的理由，據說是爲了保障世界和平。要求公開原子彈秘密的最大理由，據說也是爲了保障世界和平。這彷彿一條大路通羅馬，保守也好，公開也好，世界和平權登是永保的了。

阿特里初時主張後一說，在英國下院那廳堂那廳明哲，說應當國際共管；等到他飛了一次美國，思想跟人繞了一個大圈子，結果又和前一說妥協了。我們不怪他矛盾，因爲主張前後說都是一樣的和平論者。可是杜阿會談所公佈的，左一個保留，右一個保留，什麼互相通知新發明，要求蘇聯說明它國際政治的目標，還不是大家耳熟能詳的軍縮老調？而過去的妙訓是：口裏軍縮喊得越響，暗裏軍擴進行越緊張，緊張到把一切條約盟約撕破爲止。

這一回的形勢更非同小可：秘密武器的競賽使未來的軍縮越發不可能。原子是人類有生以來最大的神話，誰也不知道它的邊際，誰都懷着鬼胎怕旁人知道得更多，運用得更可怕。秘密固保守不了，公開也不能限制原子神話的新發展與新秘密。世界安全一樣的受着威脅。

固然一條大路通羅馬，通和平的却只有一條——誠信合作。

★ 舉世惴惴，爲了英美蘇的關係。

蘇聯的態度叫人放不下心：因爲它在巴爾幹半島的勢力日益膨脹，在遠東堅持要共管日本。蘇聯聲明中歐各國的友好政府是爲了自己的安全，共

管日本是要徹底消滅法西斯主義，實在還是爲的世界和平；倒是英美所進行的西歐集團大有包圍蘇聯的嫌疑。

英美回答說：「西歐集團僅僅是解決經濟問題，別無他意。蘇聯在中歐和巴爾幹却用假造的民意來擴張它的勢力圈：既要外圍，又要前哨；黑海要出口，波羅的海要控制，太平洋又要伸腿；德國大部分已落在你掌握中了，還要到日本來分肥！」（英外長貝文在倫敦五長會議中指爲希特勒式，意在言外。）蘇俄反唇相譏，提出南洋問題，指摘審問納粹黨徒的寬縱，麥克沃森的有心扶植日本皇室和軍閥餘孽……這樣的駁過來，駁過去，一方面各自在報章雜誌上大登對方包辦選舉，屠殺土人，利用敵伴，縱容戰爭犯等等的故事，統計數字，應有盡有，彷彿證據確鑿，全無抵賴的餘地；一方面又拉出大西洋憲章，開羅宣言，雅爾達會議，引經據典，無非證明所有的罪過全在別人。五長會議中，蘇聯反對中法兩國參加討論巴爾幹和約，認爲違反波茨坦協定；美國拒絕蘇聯共管日本的建議，也說是超出了波茨坦協定的範圍。似乎波茨坦協定玄妙如聖經一般，誰都懂得又誰都要誤會。

過去三五年中，人類的罪惡有日德兩國全部擔當了去；盟國之間總算相安無事。這叫做「兄弟鬩於牆，外禦其侮。」此刻希特勒郭培爾死了，東條關起來了，咱們自家入也得「親兄弟，明算賬！」而所算的又是這樣的一篇糊塗賬！

★ 起草和簽訂盟約的人從來不知道時代會改變，使時間倒流纔是他們神聖的使命。

★ 大西洋憲章一邊承認簽字國必須恢復戰前領土，保持戰前原狀；一邊承認民族有獨立自主的權利。給一個無權無勢的弱者簽一紙空頭支票，不但沒有危險，而且還可指控支票持有人以詐欺罪或強盜罪。否則，在南洋寂寞了三年的英國大砲，怎麼又會怒吼起來呢？

★ 大不列顛本沒有放棄帝國主義，咱們不用談。好罷，那末自命齊解放全世界的蘇俄，爲何還要恢復帝制時代在中國的權利呢？使時間倒流的本

領在此。倘使說彼一時此一時，那麼請他把正義的面孔收起來。倘使說要解放一個國家，先得捆綁它的手臂，那麼誰又願意被解放？倘使每個國家都要有友好的鄰邦，那麼地球不啻大，人類得趕快去征服旁的星球。

再說中國問題，東家口口聲聲說不干涉內政，西家口口聲聲說不干涉內政；你也保證，我也立約；你也撤兵，我也撤兵。骨子裏却是大家接濟；還不其玩的當年西班牙內戰的把戲？

所以條約畢竟是具文，宣言實在是謊言。

殺雞儆猴 逢山

十一月廿六日蘇州高等法院判決前偽高法院院長張孝琳，犯通敵謀國罪，處徒刑十年。同日上海高法院開審前偽錫武清鄉指揮官凌光炎，決定提起公訴。好容易，喊了三個月的懲治漢奸終算有了回響，民意究竟還有些可憐的力量。

我說可憐，因為這兩件消息並沒大快人心，反而叫人有一種說不出的感覺。第一這兩個漢奸以官階論是不大不小的，在民衆心目中竟是無名小卒。反之，元惡大憝却連偵查受審的影踪都沒有，平原兩地的頭兒腦兒且還照樣的聲勢煥赫。兩相對比，不能不叫你抽一口冷氣。第二，這兩個漢奸是自首的，不知自首是否表示他們是標準的落水狗，所以樂得借此殺雞儆猴？大家記得周佛海、丁默村、羅君強、梅思平等均被捕是在九月底，陳公博是在十月初，陳璧君褚民誼等還在九月九日。從此以後關於他們的消息，便都茫然了。難道這些罪惡滔天的巨逆，還需要幾個月時間來抽繩證據，才好開審嗎？難道還要調查數罪立功的「功」，以便將功抵罪嗎？

能實際懲治漢奸固然甚好，但殺雞儆猴式的開場終是大高而不妙。因為殺雞儆猴是保留猴子的暗示。而且竊鈞者誅，不但不能安撫人心，就連自首而伏法的小漢奸也要死不瞑目的。

廢止出版檢查制度 疾風

本月廿八日國防委員會公佈「廢止出版檢查制度辦法」：(一)自卅四年十月一日起廢止戰時出版品檢查辦法及禁載標準，戰時書刊審查規則及戰時違檢懲罰辦法。(二)新聞檢查除軍事戒嚴區外一律廢止；軍事戒嚴區之範圍，依軍委會之規定「收復區域復員工作尚未完成者，應視為軍事戒嚴區域」。(三)電影戲劇檢查仍繼續辦理，其檢查標準應予修訂。(四)現行出版法應酌予修訂。(五)中央圖書雜誌審查委員會戰時新聞檢查局，及其附屬機關，由該會呈請主管機關規定辦法，分別結束改組。(六)出版物負責人如對於其將行刊載之言論與消息是否合法，發生疑問時，得向中宣部或當地政府詢問。

對於這個辦法，我們有兩點意思：第一，復員工作的完成有何標準，未見確定。像上海，市府各機關正式辦公已有三月，各項接收事宜早已次第辦竣，決計不能說復員尚未完成，社會秩序也不見得比敵人盤踞時代惡化。第二條「軍事戒嚴區域」的限制，對本市應該早日撤銷。十一月廿二日上海文化界的宣言也會表明此點。

第二，電影戲劇的檢查應當和新聞檢查一併廢止。因為這次所撤銷的，不常限於戰時的條例，而當包括一切訓政時期的禁載規定。故第五條所說的「分別結束或改組」，改組二字即應除去。出版法修正時，首當刪去有關黨務政治的限制，以免將來實行時政時再多一番修正手續。其次當博採全國著作界出版界的意見，以扶助吾國文化的自由發展；並宜詳訂懲戒翻印，和禁止出版者剝削著作人權益兩專條。沒有新聞自由的國家，民意決不能發揮，政治決不能上軌道。沒有圖書出版自由的國家，根本談不上文化。

「假如沒有言論自由，其他自由怎能保持呢？我們又怎能改正錯誤，反對專制呢？」——這是前美國新聞檢查處處長普拉斯的話。

偽鈔收換辦法的改善

自十二月一日起，偽鈔收換的辦法已經改善：每人兌換以法幣十萬元為最高額，凡財部准許繼續營業之銀行錢莊均得為兌換機關，各銀行得收受偽鈔以二百元作為法幣存款，稅收機關亦得按定價收受偽鈔，交國庫轉賬解庫。這樣一來，總算把舊辦法的許多不必要的苛細束縛，全部解除了。人民可以用偽鈔買郵票，納捐稅，或存入銀行，用不着再向黑市去貼水掉換法幣，也用不着向兌換處去排長蛇陣。如果說新辦法是德政，那末舊辦法不能說是苛政，虐政，至少是惡政。

這惡政曾使人民受到許多不必要的苦痛，它曾是物價高漲的幫凶，偽鈔的兌換雖自十一月一日開始，但苛細的章程早就公布，郵局電報局鐵路及銀行錢莊，在兩個月前已拒收偽鈔，收受的只是一般商舖。商店職員的薪水雖以法幣計算，而實際所到手的仍是櫃上賣下來的偽鈔。因為偽鈔是除了花時間排隊去兌換法幣以外，是不能作正項用場的，唯一的去路，只是忍痛去購買物品，於是人同此心，心同此理，本來已經高了的物價，就如火上加油一般更高起來了，而受害的仍是人民。不但此也，偽鈔在規定比率以後，已是法幣的分身。二百元偽鈔就等於一元的法幣。因為偽鈔收換辦法的不善，助成物價高漲，結果法幣的購買力也隨而減損，無異使法幣多了一層不必要的貶值。

在第一次偽鈔收換的辦法公布時，上海報章雜誌上曾有過許多的評論，提供過許多的意見，請當局改正。這次改善的各項新辦法，據我所記憶，都是兩月前輿論界所提出過，呼籲過的。可是當時言者諄諄，聽者藐藐，財政部遠在重慶，不消說了，駐京滬的財政部金融特派員辦公處，也置若罔聞，毫無表示，一意孤行其所定的惡政。行之一月，才來改善，我們對於為政者的能改過雖應嘉許，但對於他們的願預實不能原恕，因為他們已叫人民受了許多不必要的苦痛了。

禁令與威信

近來有許多命令專挑小眼子，彷彿舊式家庭的婆婆對付養媳婦，弄得人民也像養媳婦一般，說不說由你，聽不聽由我。

撥慢鐘點，車輛改向，更改路名，禁止吸煙，都是舍其本而求其末，叫個個人頭痛而對誰都沒有裨益。禁止吸煙固然又常別論；倉庫油棧等地，不容許不禁止；廟堂之上，宮廷之內，等閒的人不禁止也不敢。舟車內一方面固當嚴禁，一方面又當另闢吸煙室。至於戲院，世界各國只有幾個國家劇院和音樂會場難為嚴禁。茶樓酒肆，歌場舞榭，根本是大眾娛樂的地方，吸煙也算不得放浪形骸，禁止既不合情理，執行也就無法澈底，徒然加深人民升豎法令的惡習罷了。

國人的壞習慣不可勝數，既不能一下子舉辦全國義教，從根剷除，又不能管頭管脚，一時並禁；那末只有擇其尤大尤重要者着手：例如不守秩序，不守時間，不重法令，不知清潔。但這些也當由當軸者以身作則，先整飭好了大小公務員，然後推行民間。因為違犯禁律的人，往往拿穿制服掛徽章的人做藉口。更要不得的，是一個機關破壞自己手訂的條例，如平價布價的遠超過九月十二日的市價。這一類只許州官放火的現象，勢使政府與威信完全脫離關係。

綜合性學術

新語

文藝半月刊

編輯兼 居 敬 賢

發行人 傅 雷

發行所 上海 呂 班 路 一六九弄四號

總經售 國際書報社 上海四馬路公和里五號 電話九四二六三

南 示

戰後英國政治瞻望

周煦良

邱吉爾以擊潰德國的不世之功，毅然解散國會，舉行改選；他自己是以滿以為準可獲勝的，然而事實出乎他意料之外，工黨在競選中獲得了絕大多數，使邱氏不得不辭職，讓阿特里來組織工黨內閣。意氣用事的人說不定將邱吉爾抱不平，說英國人民沒有心肝。可是英國人民知道自己的事比別國人更清楚；他們並不把政治作兒戲。

在這次歐戰中，英國人雖然一面在作戰，但並沒有上次大戰中的幻想。這也可以說是他們從上次戰後所獲得的教訓；那教訓是，勝利和多少人無關，而且還帶來了惡果。我會聽人說，這次英國向德國宣戰後，香港一個英國女護士就憤怒地告訴人，她夢也沒想到第二次大戰來得這樣快。我理解她的態度；她憤怒的對象不單是希特勒，而是歐洲一般政治家，連她本國人在內。第一次大戰後普及歐洲的反戰思潮和反戰文藝，雖然防止不了戰爭，至少使許多人認清了戰爭的把戲；這位英國護士不過是歐洲千萬人之一。我能猜得出，許多英國兵士的心中會這樣思索着：「現在，仗來了！打自然得打，可不是爲任何光榮的目的。這與其說是打仗，不如說是替人打掃垃圾。歸根的錯誤是他們在製造，而我們沒能力制止。如果這次仗打勝了，我們得……」

這次英國政局的轉變就是這長期思索的結果：一個冷靜的決定，典型的英國氣息的，雖邱吉爾的政治辯才也改變不了。英國人看得很清楚，邱吉爾在軍事上和軍事外交上是內行；要爭取勝利，沒有人比他更有把握，但是他解決不了戰爭的根源。戰爭結束，他的任務也跟着完畢。此後政治的中心將是經濟問題，國內的經濟更重於國外。英國現在百分之六十四的財富握於百分之二的人口手中，人民經過多少大殖民地商業市場爭奪戰，國內還有着大規模的失業與貧困。這錯誤，現在只有用社會主義經濟來矯正。阿特里可能成功，也可能失敗，但是試驗得交給他去。

在英國歷史上，工黨已是第二次執政；阿特里前，還有過麥唐納內閣。一九三一年經濟危機進襲英國時，麥唐納毅然捨棄工黨，組織聯合內閣。危機渡過，但工黨失敗了，議會裏只獲得五十二席。在麥唐納說來也許有很多理由，爲什麼他這樣做，令人不解的是他自己對於工黨內閣的失去信心。當時世界經濟危機固然嚴重，根據工黨一向的主張和政策，不難尋不出解決的方法；經濟危機和戰爭狀態終是兩事，不須共赴國難。自第一次大戰後，英國工業日處於驚濤駭浪之中，而工黨第一次執政給人的印象是，才遇惡礁當前，它先就駕駛不過去。

阿特里這次走上和麥唐納相反的路：麥唐納拆工黨內閣的臺去組織聯合政府，阿特里拆聯合內閣的臺而組織工黨內閣；這總算工黨恢復自信他表示。可是大英帝國的險難比十五年前只有增多；戰前英國工業的癡結是商品成本加重，利潤減少，設備不易改進；戰後的問題是，除這些外，它並且替去國外投資一大部分；這，再加上作戰的損失，使它成爲一個家道中落的國家。在這困難情形之下，前途設遇險阻，阿特里不會是一個強有力的舵手。

至少，就殖民地政策而言，阿特里的工黨政府還是具有很濃厚帝國主義的色彩。印度至今不能獲得自治，不用說，連荷印越南的民族獨立運動，英國都要派軍隊去幫助鎮壓。讀到邱吉爾在下院提出關於香港問題的質問，和阿特里的回答，邱吉爾無異在替阿特里圈定海外的政策。就國際貿易而論，英國好像亟亟需要美國的援助和合作，但美國的自由經濟自由競爭的主張會使英國冷了半截。（參閱本期「英國工黨政府」一文。）英國工業的觸類是伸向全世界的，國際貿易問題不解決，國內的經濟恐慌和失業也不會解決；而社會主義又不能是慈善事業。

英國是工業革命最先進的國家；過去自由經濟理論所築就的龐大工商業機構，經過兩次大戰的打擊，已形成尾大不掉之勢。像工黨這種溫和的社會主義，對於工業落後的國家或許是適宜的，現在要推動這懶淺的鱗鱗，使它重入中流，自在行駛，只怕會枉費氣力。不過英國人素以賽帆船出名，說不定阿特里就是此中的能手。我們不妨拭目以觀其後。

英國工黨政府

William Hard 作
朱人秀 譯

我相信有些極端的工黨份子，將永遠嘲笑美國的自由企業，然而我相信，在現在的環境下，一個工黨政府的英國，較之一個保守黨政府的英國，更有利於美國與世界。

英國今日是世界上一個舉足輕重的國家。從政治方面而言，它對於歐洲、非洲以及亞洲民主政治或反民主政治的權衡抉擇，足以決定世界未來的政權性質。從經濟的觀點而言，我們是否走向一個富足的世界或是一個貧窮的世界的問題，有着全世界四分之一人口的英國也具有重大的作用。

我擁護這個主張，就是說，自由企業的美國和工黨執政的英國能够引導世界達於更富足更自由的境地。讓我們來看看工黨的英國本身，然後再來研究英美兩國合作的可能性。

首先要說的是，政治上人民自由的實質——就是國民私人的自由權利，在工黨政府手上絲毫無損，甚至於還在擴張。今春工黨執行委員會會宣稱：「英國工黨決心維護自由——信仰自由，言論自由，及出版自由。我們要保持並擴張這些自由，要做到運行享受那些在戰時爲了爭取勝利而自願犧牲的自由權利。」

人權不可動搖的信仰和尊重別人權利的信仰，在英國工人運動中是一種基本認識。由於這，工黨一再拒絕共產黨參加。是工黨使共產黨在英國的政治地位降低，現在國會中共產黨僅佔到兩席而已。

我們對工黨政府第一個認識就是：它是尊重個人自由的政府。第二點是，工黨政府並不企圖清算英國的中上階級，只是致力於勸說他們合作，因此它成立的國會，在集思廣益來保持民族、社會、和歷史的延續上，較之已往具有過無不及。

國會中新的工黨議員，其中有一三六位是職工會與合作社的工作人員，一五六位是自由職業者，像律師，出版商，醫師，牧師，陸海軍方面的官員，教師等等，另外還有四十一位企業家。

政府裏面，內閣閣員和大臣之中，大部份倒並非是「正途出身的學者」，外交大臣貝文和摩里遜先生，兩位在政府中地位重要的人物，他們就由於自學，獲得高深教育而被尊敬。還有，像華爾特·愛德華斯 (Walter Edwards) 海軍大臣，從前做過軍艦上的火伕，這從純粹工人階級的立場看來，是更可佩了。

另一方面，政府中從最有名望的學校出身的「飽學之士」也有不少。這裏包括首相阿德里，財政大臣達爾頓 (Dalton)，商務大臣克利浦斯頓，航空大臣斯廷蓋脫子爵 (Viscount Stangate)，郵務大臣列斯吐威爾伯爵 (Earl of Listowel)。這位郵務大臣，跟我們美國的郵務大臣漢尼幹 (Hannegan) 可以媲美，寫了一部書叫作「現代美學的批評史」。

工黨諾曼·安格爾勳爵 (Sir Norman Angel) 最近在「週六文學評論」上發表一篇文章，提起汽車夫出身的貝文和信差出身的摩里遜，在戰時被邀請，跟邱吉爾——一位保守黨公爵的孫子——合作，並不顯得畏縮。同樣，現在海斯汀斯 (Francis John Westermra Plantagenet Hastings)，亨頓伯爵 (Earl of Huntingdon) 第十五代孫，也並不拘泥成見，因爲他做了農藝部的國會秘書，要跟一個礦山上做過磅秤者，現任農藝大臣的托姆·威廉士 (Tom Williams) 成爲同僚。

英國的階級分別是可驚異的，但不要忘記，英國階級間政治的愛國的團結也同樣可驚異的。我們看見的並不是一個新的英國，而是一個舊的然而永新的英國，它的枝葉是在自由舒展，但它的根株却並未變遷。

當我們觀察英國工黨政府的經濟政策時，上述思想又油然而生。許多人說「英國左傾了。」這事情的真象，關係非常重大——特別對於自由企業的美國。事實上，就在保守黨政府時代，英國已是向左轉了；現在英國不過決定再左一點而已。

保守黨執政時，英國業已堅決實行統制貨幣來代替舊的傳統的金本位制度。政府自己負擔了有關於社會安全的巨大計劃，包括任何人從幼到老醫藥供應。它宣布決心，要取銷價格暴漲，以及運用公款來消除任何可怕的物價暴跌。它有國營的電報、電話和無線電報制度。

現在工黨建議更進一步的國營政策，煤礦、航運事業、瓦斯和電氣、鋼鐵，以及英倫銀行，都歸國營或國有。在這名單上，首先要實行的似乎是煤礦。所有英國礦藏的經營，今後都要歸國營。但是注意，這些礦藏的所有權、地下權和租賃權，早在一九三八年就已歸國有——那還是保守黨政府時代。

顯然，我們觀察的英國，並非一個跟過去突然割裂的片段，而是一個綿延不斷的線索。然而，這線索的發展（至少在現在）是有其極限的。大部份英國實業及社會事業，包括所有新興的更發達的電子工業及化工業在內，將保有他們的機會，來證實自由企業與相當程度的國營計劃配合之下，是最能增加進步與繁榮的。

這樣，英國成爲蘇維埃共產主義與美國私人資本主義中間一種經濟的中立區。我以為在現階段的歐洲環境下，沒有比這更幸運的了。

一個半社會主義但非共產主義的英國，能够以其榜樣和政治影響和緩整個西歐因爭取外表共產主義而引起的失望。在全部西歐有英國式的半社會主義的勞工運動，也有蘇聯式的共產主義的勞工運動。前者在瑞典、挪威、丹麥、比利時諸國已產生了態度中和的首領。英國工黨政府的意旨，無疑的會使西歐其他國家，產生這樣的勞工運動領導者，而不是共產主義的領導者。法國和意大利，巨大的內部鬥爭現在正在進行。

西歐的勞工領袖們，從邱吉爾政治經濟的演說中，決找不到這個指

示，但他們從阿德里的聲音中隨時可以找到。我以為這是一件無可懷疑的事：工黨在英國的勝利，增進了英國在西歐的政治影響，而且正如在英國國內一樣，將形成一個爭取經濟中立區的力量。

由此觀之，世界政治上最重大的問題將是：當時間與經驗增加之後，這經濟中立區將是傾向蘇聯統制經濟的理想和成就呢？還是傾向美國自由企業的理想和成就呢？

就這個問題而言，我們在經濟領域上所遭遇的，正如一八二三年托馬斯·傑弗遜(Thomas Jefferson)在政治領域上所遭遇的一樣。因爲戰勝了希特勒，蘇維埃紅星今天在歐洲的上空輝煌燦爛。在一八二三年，因爲戰勝了拿破崙，帝俄當年也曾氣餒萬丈不可一世。當時這問題繫於英國的態度。傑弗遜當年曾起草獨立宣言反對英國，在老年時又提起筆寫道：「我們跟英國必有恒地培養一種深切的友誼」。「我們必須爭取它底偉大的力量到自由陣營的天平上來。」

英國後來果真將它偉大的力量，加入到自由陣營的天平上來，反對霸道的帝俄所領導的專制政府的神聖同盟。它轉變的態度是溫和的，中庸的，但它到底轉變了過來。讓我們也這樣溫和的，中庸的，引導英國再將它偉大的力量，加入我們這方面來。

要達到這目的，我們的政策應該怎樣呢？這裏，我們碰到「合作」這個可怕的字眼。爲了什麼合作？用什麼方法合作？在我們回答這些困難的問題之先，這個字是無意義的。我們說過不少跟英國合作的話，但除了共南作戰外，我們在行動上幾乎毫無表現。

有一個理由。英美間在國際貿易方面有着一種深刻的經濟衝突，英國必須輸出貨物——輸出得更多更好。美國也需要如此。兩國因此成爲世界的競爭者。讓我們先坦白分析一下我們的地位。

英國依賴輸入食物而生存。它必須輸入食物來餵養它自己。對於這些進口貨物，它必須付款。

在戰前的年頭，一部份進口貨物，英國用它對外投資的收益支付的。

但戰時，爲了要得到更多的錢來支持戰爭，它售掉對外投資一大部份。戰前每年從對外投資上所得的進款有八萬萬美元。現在，只有四萬萬美元。其次，戰前英國也依靠航運事業方面的收入來支付一部份進口貨物的款項，然而，這次大戰把它兩船的數目減少了百分之二十三。

因此，英國現在輸出貨物來抵銷進口貨物的款項，較以往更爲需要。而且，下述事實使這種情況更趨嚴重，即戰時英國向外國借款激增，數達一百二十萬萬美元的巨債款，也要輸出貨物支付的。

英國一定要比戰前輸出增加百分之五十，才能保持戰前的生活水準，並清償對外的債務。

同時我們美國有着全世界最龐大的生產能力，我們要輸出我們美國製的工業必需品和日用品於世界各地的呼聲也到處聽見。這是英美雙方追奔逐鹿的資料，而在他們搶奪中，雙方爭執着這同一的肉骨頭，可能雙方都跌下橋去，弄得混身稀泥一無所得。

如何來改變這種惡運呢？只有一個方法。

一九三八年英國出口總值是二百三十萬萬美元，美國，三百一十萬萬美元，相加總值是五百四十萬萬美元。好，我們現在來幾個假定。

假定我們將美國和英國的智力與能力聯合一起。假定我們一起增加對外投資和生產動力，提高世界各地落後國家的購買力。假定我們一起來改進他們目前輸入貨物的薄弱貧愁，帶他們到真正健康飽暖的境地。

一九三九年印度全年輸入貨物，約值每人美金八角，中國約值每人美金六角不到。我們美國人每人有美金十元的進口貨物，既如此，假定我們將印度及中國的進口貨物，提高到每人美金三元，結果單從這兩大國家所增益的國際貿易總數，每年可達二萬萬美元左右。

國際貿易上的這根肉骨頭，應該將它從一根枯骨增益而爲一根帶有鮮肉的真肉骨頭，使所有輸出國家都能分潤。備有的兩個國家，聯合起來的才智與財富，龐大得足夠從事這件事情的，是美國與英國。倘若二者只在自以爲不再有發展的國際貿易的總數量上斤斤較量，則二者可以爲敵。倘若二者能合力擴張並均分每年可能增益的國際貿易的收益，則二者

可以爲友。

英美輸出貨物相加的總值是五百四十萬萬美元。應該還要加倍，因爲，我們試看，英國人與美國人聯合組織的經濟陣容是如何完整。

第一，英商與英國政府財政官吏，對於金融週轉以及國際間貨幣的管理，有極廣博的知識，這方面，美商與美國官吏是瞠乎其後的。英國商入，出入風雲瀟灑的商場，達幾世紀，他們確比我們拱高一着，跟他們一起經營，獲利可操左券。

第二，英國人仍領有廣大的非洲和亞洲國土，這些地方迫切需要工業上的發展。工黨政府並不願於解放這些屬地，甚至談到印度，在國王八月十五日的致辭中，工黨政府也並不說到「獨立」而只說「自治」。

可是，工黨負有重責來迅速有效改善英國非洲與亞洲人民的貧窮的經濟生活。工黨會將大英帝國，開放給土著的工業力量，開放給美國及其他國家的工業力量，其開放的程度，是絕難希望從保守黨手中獲得的。那些舊的行商，自然仍能保有他們舊的貿易技術和個別活動。這裏，在一個龐大的帝國一個古老的、然而正轉入新工業青春的國家，英國人又將有寶貴無比的貢獻，給任何英美共同努力的目標。

但是我們美國人的貢獻，可能是同樣重大的。

第一，我們有錢，投資方面遠勝英國人。

第二，用低成本，製造爲全世界工業發展所需要的物品這方面，我們也遠勝英國人。

今日英商出品的所以遜色，實由於管理欠妥；舊的管理方法，注意如何造成獨占，求更高的市價，不知在改良設備和減低貨物的成本上面去求利潤。因爲這樣故，過時的機器，照常出貨，出品自然不行了。

社會主義的風暴之開始襲擊英國工業，應歸罪於英國企業家自身。美國獨占資本家對此應加以適當的注意。要避免這種襲擊，只有一條道路，即是實行真正的自由企業，真正的自由競爭，革新的機器與方法，低成

本，低價格。美國企業家即使離開正軌時，也知道這是對公共幸福與他們的自存雙方都有利的正確原則。讓他們把這話告訴他們的英國同人。

我們能够給英國人很多指示，英國人也能給我們很多指示。我們合作能成爲世界上最好的球隊。要是雙方都是自私自利，那就不然。只要兩國人民真能爲世界人羣公共福利而努力，英美國際貿易的激對就能消除。我們要記住克利浦斯勳爵的話：

「爲了這世界上千萬的人羣，讓我們聯合起來工作吧。」

我建議國際商會中英美兩部份人士，共同定出一個充分有系統的計劃，集合英美雙方的財富和才能，謀全世界工業的發展與社會的進化。世界兩大自由國家不能使自由伸張於世界，證明就在這裏。

在這樣目標之下，現在英美間多少瑣細的糾紛就顯得極易處理。英國人常常訴說：我們的稅則定得過高；我們對於某些農產品所頒發的出口獎勵，阻礙英國某些部份地同樣農產品的銷路；我們擬議的對於商船的營業獎勵金，被指爲有計劃地阻滯英國航運事業的復興。

我們美國人也往往訴說：英國人老在用盡心機，製造巧妙的獨占計劃，引起他們屬地產品價格的高漲；不准美國商用飛機飛航於經歷英國航空站的路綫；減少美國對在英國金磅集團範圍內各國的輸出。

這些問題中任何一項，可以連年爭辯不休，迅速解決它們的方法，只有將它們一起交給一個爲了世界共同休戚而召集的坦白真誠、互相遷就的英美會議。

在這會議上，英國人某一點權利的獲得可從別一點美國的權利加以平衡。假使雙方認爲開放兩國人民的私人精力爲人羣造福是最高目的，互相的讓步是必要的，也將是可能的。

只有這種私人的精力能阻止國際間經濟生活的政府化，阻止國際貿易的社會主義化。在英國，搖擺在社會主義與自由企業之間，但堅持所有政治的個别的自由權利，這樣的私人精力還是很多。時間到了，這些英國的和美國的私人努力，假如一致合作，能給世界帶來無比的好處，並使世界上自由的大道，讓我們抓着這個時機。它或者不會再有的。

人類的前途

Henrik Van Loon

恐懼，我要重複地說，是一切不容忍行爲的根源。

殘害無論採取何種形式，總是起於恐懼。殘害的猛烈性恰顯示那些人心中的苦痛程度，那些豎立受人架，或給火堆添薪的人們。

我們的唾罵家犯一個大錯誤，他們談史前時代，談希臘羅馬的黃金時代，他們對一個假想的黑暗時代說了許多荒唐話，他們寫下詩歌，贊美人類近代歷史不可比擬的光榮。

偷這些學者發現近代史有些特點，和他們安排的美麗圖畫湊合不上，他們或心下氣來幾句道歉。對人類要不得的性格，他們含糊糊說是一種不幸的禁性遺留，但在時間過程中會逐漸消失，如馬車被火車消滅一樣。

這一切都很美，可不是事實。人類自命爲歷史的繼承者，也許可增進自尊心，可是人類如果真正知道自己是什麼時，於他的精神健康或者更有裨益——他只是穴居人的同年，是吸香烟駕福特汽車的後期石器時代人，是乘電梯返家的山居野類。要這樣認識自己，我們才能向隱藏在未來無窮山脈後面的目標開始邁步。

祇要世界始終被恐懼控制着，什麼黃金時代，近代文明，和進步，都純粹是耗費時間的空談。祇要「不容忍」仍舊和我們的自存律不可分離，要求「容忍」簡直是罪惡。

可是有一天「容忍」將會成爲人類的統制律，而「不容忍」成爲一種神話，利殺害無辜戰俘、焚燒寡孀、盲目崇拜印刷品等等成爲神話一樣。

這日子的到來也許要等一萬年，也許要等十萬年。但是它總會來，緊跟着歷史記載上從未有過的第一次真正勝利到來，那就是人類克服自己恐懼的勝利。（木訥譯）

刺刀與教育

林子政

法國大革命家羅伯士比裏說過一句話：人們不歡喜帶着刺刀的宣教師。從來如此，而今更然。假使讓聖德在現世，一手執劍，一手執可蘭經，大概不會得到太大的信譽吧。人類畢竟是有了進步的。否則，希特勒的「我的奮鬥」，以及諸如此類的獨裁者的御製傑作，由科學化的現代特務推廣起來，該已牢牢地佔住人心了。

幸而大多數人羣似勢利而實不勢利，似可屈於威武而實不可屈於威武。人類幸虧了這一點，所以歷史上一切進步的開明的力量，崇高的與偉大的理想，雖然在初期遭受輕視、壓迫、逼害、摧殘，但到臨了，總還是勝利的；而另一邊，那些悖逆的、野蠻的、黑暗的專制人，思想或制度，縱然一時間有嚇人的大力量，可是曾幾何時，總會使人與而今安在之嘆。

這只在三月前哩，我們目所見，耳所聞，無一不是一種所謂「大東亞思想」及其種種表現。可是現在，牠退去得多麼快啊，好像是逆隨數千年的一個無稽神話了。這個思想，在我們中間那一個人的腦角裏還留着絲毫實際影響呢？沒有，沒有。牠消逝得比一個荒唐的夢還乾淨，比一縷輕烟還飄忽，比一幕滑稽劇還可笑。

這證明了靠刺刀流行起來的思想是多麼的不經久。本來，一個思想需要刺刀扶持，就因為牠自身站不住；刺刀倒了，挑在刀尖上的思想隨俱俱倒，原是十分當然的了。不過，思想本身如果是進步的，正確的，如果人們也將牠挑在刀尖上，或者裝在大砲裏，硬叫那被刀斫炮轟的人接受，是否可以呢？可自然可以，好却是不好。為什麼？因為「人們不歡喜帶着刺刀的宣教師」，這種辦法至少是得不到好效果。

現在是輪着民主主義者或社會主義者向戰敗的軸心國人民進行再教育的時候。民主主義與法西斯主義，光就政治方式上說，其於人類之為禍為

禍已無須置辯。

但人們正想利用武力來使過去的法西斯國家或半法西斯國家成為民主國家。他們想靠本國大本營命令欽賜一個完美的制度或進步的思想給被征服的人民。但是要使德國日本成為真正民主的國家，最好莫如撤去刺刀，讓他們真正的人民大眾，起來和一切戰爭犯，——尤其重要的是和那造成戰爭的制度，算一個清楚。

如果有人說：戰勝者的刺刀一旦撤去，舊的戰事犯又要得勢了，羣衆更不能起來。那我們祇請他記一下第一次大戰後的情形：戰敗而未破占領的俄國，德國以及奧匈諸國，都發生了最澈底的民衆革命，使這些專制國家，一度變成或終於變成了最進步的。而奧國的戰爭犯在民衆革命的威脅之前，曾公開請求協約國把全軍軍隊俘虜，並請求意大利將軍帶領軍官占領維也納，才算把奧國革命鎮壓下去。

這次，在勝利者強迫的「民主改造」中，我們可會看到一次真正的民主運動？一些戰爭的指導者，固然被拘捕了，但是由勝利者精心挑選出來代替這些戰爭犯的，却是一些和勝利者素有淵源的舊統治者，而非根本反對舊統治的、真正為民主鬥爭的人民。勝利者的刺刀與其說要助成戰敗國的民主改造，毋寧說是為了保證戰敗國人民的革命運動不致越出某種能允許的民主限度以外。

在這樣的情況中，對戰敗國的民衆宣揚民主主義或社會主義，結果我不敢担保比吉田東祐先生對我們宣講過的「革命主義」會有更好成效。假使在戰勝國中，有一國自己先就沒有民主化，而為了合唱起見，也對戰敗國人民宣揚起民主或什麼來，那末，這是不配而又不遜的。

一個國家裏的民主主義者在自己國內，在行動上而非口頭上，積極爭取民主的改造，纔是唯一的方法，可以使另一國家內的民主主義者起來認真地反對本國的政府。

容忍着自己的專制統治，並且躲在這統治的刺刀之下，企圖喚起別國人民作民主的鬥爭，則不但其企圖歸無效，而其存心也不能和「帶着刺刀的宣教師」同日而語，因為這證明他自己先就不相信他所宣揚的福音！

藝術與自然的關係

傅雷

本篇為拙著「中國書論的美學檢討」一文中之一節，立論大體以法國現代美學家 Charles Lalo 之說為主。氏之美學主張與晚近德意諸學派皆不同，另創技術中心論，力事美的價值不應受道德、政治、宗教諸觀念支配；但既非單純的形式主義，亦非十九世紀末葉之唯美主義，不失為一較為完滿之現代美學觀，可作為衡量中國藝術論之標準。

1. 自然主義學說概述

——美發源於自然——藝術為自然之再現——自然美強於藝術美——大同小異的學說——絕對的自然主義：自然皆美——理想的自然主義——自然有美醜——自然的美醜即藝術的美醜——

美感的來源有二：自然與藝術。無論何派的自然主義美學者，都同意這原則。藝術的美被認為從自然的美衍化出來。當你鑒賞人造的東西，聽一曲交響樂，看一齣戲劇時；或鑒賞自然的現象、產物，仰望一角美麗的太空，俯視一頭美麗的動物時；不問外表如何歧異，種類如何繁多，它們的美總是一樣的，引起的心理活動總是相同的。自然的存在在先，藝術的發生在後；所以藝術美是自然美的反映，藝術是自然的再現。

洛朗或透奈所描繪的落日，和自然界中的落日，其動人的性質初無二致；可是以變化、富麗而論，自然界的落日，比之畫上的不知要強過多少倍。拉斐爾的聖母，固是舉世聞名的傑作，但比起翡翠冷翠當地沾潑潑的少女來，却又遜色太多了。故自然的美強於藝術的美。進一步的結論，便是：藝術只有在準確地模仿自然的時候才美；離開了自然，藝術便失掉了目的。這是從亞里士多德到近代，一向為多數的藝術家、批評家、美學家所奉為金科玉律的。但在同一大前提下還有許多歧異的學說和解釋。

先是寫實派和理想派的對立。粗疎地說：寫實派認為外界事物，毋須絲毫增損；理想派則認為需要加以潤色。其實，在真正的藝術家眼中，不分別別，沒有一個真能嚴格的模倣自然。寫實派的說法：「若把一個人的氣質當作一幅旗幟，那末一件作品是從這旗幟中透過來的自然的一角。」（根據左拉）可知他也承認絕對的再現自然為不可能；個人的氣質，自然的一角，都是選擇並改鑄對象的意思。理想派的說法：「唯有自然與真理指出對象有缺陷時，我才假藝術之功去修改對象。」（菲家勒勃倫語）他為了擁護自然的尊嚴起見，把假助於藝術這回事，推給自然本身去負責。所以這兩派骨子裏並沒不可調和的異點。

其次是玄學（形而上學）家們的觀點：所謂美，是對於一種觀念或一種高級的和諧的直覺，對於一種在感官世界的帷幕中透露出來的卓越的意義（譬諸我們所說的「道」），加以直覺的體驗。不問這透露是自然所自發的，抑為人類有意喚起的，其透露的要素總是相同。至多是把自然美稱做「純粹感覺的美」，把藝術的美稱做「更敏銳的感覺的美」。兩者祇有程度之差，並無本質之異。

其次是經驗派與享樂派的論調：美感是一種快感，任何種的嘆賞都予人以同樣的快感。一張俊俏的臉，一幅美麗的肖像，所引起的嘆賞，不過是程度的強弱，並非本質的差別。並且快感的優越性，還顯然屬藉生動

的臉，而非屬諸呆板的肖像。「隨便哪個希臘女神的美，都抵不上一個純血統的英國少女的一半。」這是羅斯金的話。

和這派相近的是折衷派的主張：外界事物之美，以吾人所得印象之豐富程度為比例。我們所要求於藝術品的，和要求於自然的，都是這印象的豐富。並且我們鑒賞者的想像力自會把形式的美推進為生動的美。

從這個觀點更進一步，便是傷派，在一般羣衆和批評家藝術家中最佔勢力。他們以為事物之美，由於我們把自己的情感移入事物之內，情感的種類則被對象的特質所限制。故對象的生命是主觀（我）與客觀（物）的共同結晶。這是德國極流行的「感情移入」說，觀照的人與被觀照的物，融和一致，而後觀照的人有美的體驗。

綜合起來，以上各派都可歸在自然美一元論這個大系統之內，因為他們都認為藝術的美只是來自自然的美。

然而細細分析起來，這些表面上雖是大同小異的主張，可以抽繹出顯然分歧的兩大原則，近代美學者稱之為絕對的自然主義和理想的自然主義。

一·絕對的自然主義——為神秘主義者、寫實主義者、浪漫主義者所擁護。他們以為自然中一切皆美。神秘主義者說：「只要有直覺，隨時隨地可在深遠的、靈的生命中窺見美。」寫實主義者說：「即在一件事物的外貌上面，或竟特別在最物質的方面，都有美存在。意思之中是說：提到藝術時才有美醜之分，提到自然時便什麼都不容區別，連正常反常，健全病態都不該分。一切都站着同等的地位，因為一切都生着；而生命本身，一旦感知之後，即是美的。那怕是醜的事物，一當它表白某利深刻的情緒時，就成為美的了。德國美學家蘇茲說：「最強烈的審美快感，是『自由的自然』給予的歡樂。」羅斯金說：「藝術家應當說出真相，全部的真相。任何選擇都是褻瀆；完滿的藝術，感知到並反映出自然的全部。不完滿的藝術才做假，才有所捨棄，有所偏愛。」

總之，這一派的特點是（一）自然皆美；（二）自然給予人的生命感

即是美感；（三）藝術必再現自然，方有美之可言。

二·理想的自然主義者——藝術家中的古典派，理論家中的理想派，都奉此說。他們承認自然之中有美也有醜。兩只燕子，飛得最快而姿態最輕盈的一隻是最美的。許多耕牛中，最強壯耐勞的是美的。一個少女和一個老婦，前者是美的。兩個青年，一個氣色紅潤，一個貧血早衰；壯健的是美的。總之，在生物中間：正常的和典型的為美；完滿表現種族特徵的為美；發展和諧健全的為美；機能旺盛，精神飽滿的為美。在無生物或自然景色中間：予以偉大、強烈、繁榮之感的為美。反之，自然的醜是：不合於種族特徵的，非典型的，畸形的，早衰的，病弱的。在精神生活方面，反乎一切正常性格的是醜的，例如卑鄙，懦弱，強暴，欺詐，浮亂。藝術既是自然的再現，凡是自然的美醜，當然就是藝術的美醜了。

2. 自然主義學說批判（上）

——絕對派的批判：自然皆美即否定美——自然的生命感非美感——藝術為自然再現說之不成立——自然的美假助於藝術——史的考察——原始時代及其他時代的自然感——藝術與自然的分別——

我們先把絕對的自然主義，就其重要的特徵來逐條檢討。

一·自然的一切皆美——這是不容許程度等級的差別歸入自然裏去；即不容許有價值問題。可是美既非實物，亦非事實；而是對價值的判斷，個人對某物某現象加以肯定的一種行為；故取消價值即取消美。說自然一切皆美，無異說自然一切皆高，一切皆高，即無相對的價值——低；沒有低，還會有什麼高？所以說自然皆美，即是說自然無所謂美。

二·自然所予人的生命感即是美感——這是覺的混淆。對真實的風景感到精神爽朗，意態安閒，呼吸暢通，消化順利，當然是很愉快而有益身心的。但這些感覺和情緒，無所謂美或醜，根本與美無關。常人往往把愛情和情人的美感混為一談。不知美醜在愛情內並不佔據主要的地位；由於其他條件的配合，多少醜的人比美的人更能獲得愛；而他的更能獲得

愛，並不能使他的醜變為不醜。美學家把自然的生命感當做美感，即像獲得愛情的人以為是自己生得美。我們對自然所感到的聲氣相通的情緒，乃是人類固有的一種汎神觀念，一種同情心的汎濫，本能地需要在自己和自然界萬物之間，樹立一密切的連帶關係；這種心理活動決非美的體驗。

三、藝術應當再現自然——乃是根據上面兩個前提所產生的錯誤。自然既無美醜，以美為目標的藝術，自無須再現自然。藝術之中的音樂與建築，豈非絕未再現什麼自然？即以模倣性最重的繪畫與文學來說，模倣也決非絕對的。

倘本色的自然有時會蒙上真正的美（即並非以自然的生命感認的「美」），也是藝術美的反映，是擬人性質的語言的假借。我們肯定藝術的美與一般所謂自然的美，只在字面上相同，本質是大相逕庭的。說一顆石子是美的，乃是用藝術眼光把它看做了畫上的石子。藝術家和鑒賞者，把自然看做一件可能的藝術品。所以這種自然美仍是藝術美。（二者之不同，待下文詳及）

倘藝術品予人的感覺，有時和自然予人的生命感相同，則純是偶合而非必然。藝術的存在，並不依存於「和自然的生命感一致」的那個條件。兩者相遇的原因，一方面是個人的傾向，一方面是社會的潮流。關於這一點，可用史的考察來說明。

在某些時代，人們很能夠當為了自然本身而愛自然，無須把它與美感相混；以人的資格而非以藝術家的態度去愛自然；為了自然供給我們以平安和安樂之感而愛自然，非為了自然令人嘆賞之故。

把本色的自然，把不經人工點綴的自然，當為美這回事，只在極文明——或過於文明，即頹廢——的時代才發生。野蠻人的歌曲，荷馬的史詩，所頌讚的草原河流，英雄戰士，多半是為他們對社會有益。動植物在埃及人和亞利利人的原始裝飾上常有出現，但特別為了禮拜儀式的關係，為了信仰，為了和他們的生存有直接利害之故，却不是為了動植物的美；牠們是神聖之物，非美麗的模型。牠們的作者，祭司的氣息遠過於藝

術家的氣息。到古典時代（古希臘和法國十七世紀），文藝復興時代，便只有自然中正常的典型被認為美。但到浪漫時代，又不承認正常之美享有美的特權了，又把自然一視同仁的看待了。

藝術和自然的關係，在歷史上是浮動不定的。在本質上，藝術與自然，並不如自然主義者所云，有何從屬主奴的必然性。它們是屬於兩個不同的領域的。本色的自然，是鏡子裏的形象。藝術是拉斐爾的畫或項珀勒的木刻。鏡子所顯示的形象既不美，亦不醜，只問其實不真實，是機械的問題；藝術品非美即醜，是技術的問題。

3. 自然主義學說批判（下）

——理想派的批判：自然美的標準為實用主義的標準——自然的美不一定是藝術的美——自然的醜可成為藝術的美，舉例——自然中無技術——藝術美為表現之美——理想派自然美之由來——自然美之借重於藝術美：「江山如畫」——自然美與藝術美為語言之混淆——

理想派的自然主義者，只認自然中正常的事物與現象為美——這已經容許了價值問題，和絕對派的出發點大不相同了。但他們所定的正常反常的標準，恰是日常生活裏的標準，絕非藝術上美醜的標準。凡有利於人類的安寧福利，繁殖健全的典型，不論是實物或現象，都名之為正常、理想派的自然主義者更名之為美。其實所謂正常是生理的、道德的、社會的價值，以人類為中心的功利觀念；而藝術對這些價值和觀念是完全漠然的。

自然的美醜和藝術的美醜一致，——這個論見是更易被事實推翻了。

一個面目俊秀的男子，儘可在社交場中獲得成功，在情人眼中成為極美的對象，但在美學的見地上是平庸的，無意義的。一匹強壯的馬，通常被稱為「好馬」，「美馬」，然而畫家並不一定挑選這種美馬做模型。縱使他採取美女或好馬為題材，也純是從技術的發展上着眼，而非受世俗所謂美好的影響。——這是說明自然的美（即正常的美，健康的美）並不一定為藝術美。

近代風景畫，往往以猥瑣的村落街道做對象；小說家又以日常所見所聞，無人注意的事物現象做題材。可知在自然中無所謂醜的、中性的材料，倒反可成爲藝術美。唯有尋常的羣衆，才愛看吉慶終場的戲劇，年輕美貌的人的肖像，愛聽柔媚的靡靡之音，因爲他們的智力只能限於實用世界，只能欣賞以生理、道德標準爲基礎的自然美。

米里羅畫上的提蠶女子，凡拉士葛的殘廢者，荷蘭畫家的吸烟室，夏丹的廚房用具，米萊的農夫，都是我們贊賞的。但你散步的時候，遇到一個容貌怪異的人回顧，却決非爲了純美的欣賞。農夫到處皆是，廚房用具家家具備，却只在米萊與夏丹的畫上才美。在自然中，決沒有人說一個殘廢的乞丐跟一個少婦或一抹藍天同美；但在畫面上，三個對象是同樣的美。——這是說自然的醜可成爲藝術的美。康德說：「藝術的特長，是能把自然中可憎厭的東西變美。」

自然的醜可成爲藝術的美，但藝術的醜却永遠是醜。在樂曲中，可用不協和音來強調協和音的價值，却不能用錯誤的音來發生任何作用。在一首詩裏，屢入平板無味的段落，也不能烘托什麼美妙的意境。

以上所云，儘够說明自然的美醜與藝術的美醜完全是兩個標準。但還可加以申說。

美的藝術品可能是寫實的；但那實景在自然中無所謂美，或竟是老老實實的醜。你要享受美感時，會去觀賞米萊的鄉土畫，或讀左拉的小說；可決不會去尋求那些藝術品的模型，以便在自然中去欣賞它們。因爲在自然中，它們並不值得欣賞。模型的確存在於自然裏面；不在自然裏的，是表現技術。所以康德說：「自然的美，是一件美麗之物；藝術的美，是一物的美的表現。」我們不妨補充說：所表現之物，在自然中是無美醜可言的，或竟是醜的。

我們對一件作品所欣賞的，是線條的、空間的（我們稱之爲虛實）、色彩的美，統稱爲技術的美；至於作品上的物象，和美的體驗完全不涉。

即或自然美在歷史上會和藝術美一致，也不是爲了美的緣故。如前所

述，原始藝術的動機，並非爲了藝術的純美。原始人類爲了宗教、政治、軍事上的需要，才把崇拜的或誇耀的對象，跟純美的作用相混。實際作用與純美作用的分離，乃是文化史上極其晚近的事。過去那些「非美的」自然品性（例如體格的壯健，原野的富饒，春夏的繁榮等等），到了宗教性淡薄，個人主義佔優勢的近代人的口裏，就稱爲「自然的美」。但所謂自然美，依舊是以實際生活爲準的估價，不過加上一個美的名字，實非以技術表現爲準的純美。因爲藝術史上頗多「自然美」和「藝術美」一致的例證，愈益令人誤會自然美即藝術美。古希臘，文藝復興期三大大家，以及一切古典時代的作者，幾乎全都表現愉快的、健全的、卓越的對象，表現大衆在自然中認爲美的事物。反之，和「自然美」背馳的例證，在藝術史上同樣屢見不鮮。中世紀的雕塑，文藝復興初期、浪漫派、寫實派的繪畫，都是不關心自然有何美醜的，反而常常表現在自然中被認爲醜的對象。

週期性的歷史循環，只能證明時代心理的必遊，不能搖撼客觀的真理。自然無美醜，正如自然無善惡。古人形容美麗的風景時會說：「江山如畫」，這才是直悟藝術與自然的關係的卓識，這也真正說明自然美之借光於藝術美。具有世界藝術常識的人，常常會說：「好一幅畫！好一幅畫！好一幅畫！好一幅畫！」來贊賞一個女子。沒有藝術，我們就不知有自然的美、自然界給人以純潔、健康、偉大、和諧的印象時，我們指這些印象爲美；欣賞一件名作時，我們也指爲美；實際上兩種美是兩回事。我們既無法使美之一字讓藝術專用，便只有盡力防止語言的混淆，誘使我們發生錯誤的認識。

自然與藝術的真正關係

——批判的結論——藝術美之來源爲技術——藝術假助於自然；素材與暗示——技術是人爲的、個人的、同時集體的；舉例——技術在風格上的作用——自然爲藝術的動力而非法則——自然的素材與暗示不影響藝術品的價值——

以上兩節的批判，歸納起來是：——

(一) 自然予人的生命感非美感；(二) 自然皆美說不成立；(三) 藝術再現自然說不成立；(四) 自然美非藝術美；(五) 自然無藝術上之美醜，正如自然無道德上之善惡；(六) 所謂自然美是 A. 與美醜無關之實用價值；B. 從藝術假借得來的價值；(七) 自然美與藝術美之一致為偶合而非藝術的條件；(八) 藝術美的來源是技術。

自然和藝術真正的關係，可比之於資源與運用的關係。藝術向自然借取的，是物質的素材與感覺的暗示；那是人類任何活動所離不開的。就因為此，自然的材料與暗示，絕非藝術的特徵。藝術活動本身是一種技術，是和諧化，風格化，裝飾化，理想化……這些都是技術的同義字，而意義的廣狹不盡適合。人類憑了技術，才能用創造的精神，把淡淡的生命中一切的內容變為美。

技術包括些什麼？很難用公式來確定。它永遠在演化的長流中動盪。它內在的特殊的原素，在「美」的發展過程中，常和外界的、非美的條件融和在一起。一方面，技術是過去的成就與遺產，一方面又多少是個人的發明，創造的、天才的發明。

倘若把一本古書上的插圖跟教堂裏的一幅壁畫相比，或同一幅小型的油畫相比，你是否把它們最特殊的差別歸之於畫中的物象？歸之於畫家的個性？若果如此，你祇能解釋若干種其皮表的外貌。因為確定它們各個的特點的，有(一)應用的材料不同：水彩，金碧，油色，羊皮紙，牆壁，粗麻布；(二)用途之各殊：書籍，建築物，教堂，宮殿，私宅；(三)製作的物質條件有異：中古世紀的慘澹經營，迅速的壁畫手法，屢次修改的油畫技巧；(四)作品產生的時代各別：原始時代，古典時代，浪漫時代，文藝復興前期，盛期，後期。這還不過是略舉技術原素中的一小部；但對於作品的關係，和畫上的物象相比時，豈非顯得後者的作用渺乎其小了嗎？

這些人為的技術條件，可以說明不同風格的產生。例如在各式各樣的

穹窿形中，為何希臘人採取直線的平面的天頂，為何羅馬人採取圓滿中空的一種，為何拜占庭人採取切碎的交錯的一種，為何文藝復興以後又傾向更複雜的曲線。所有這些曲線，在自然裏毫無等差地存在着，而在藝術品的每種風格裏，却各各佔着領導地位。而且這運用又是具體的，因為每一種的風格，見之於某一整個的時代，某一整個的民族。作風不同的最大因素，依然是技術。

一件藝術品，去掉了技術部分，所剩下的還有什麼？準確地抄襲自然的形象，和實物相比，止是一件可憐的複製品，連自然美的再現都談不到，遑論藝術美了。可知藝術的美絕不依存於自然，因為它不依存於表現的物象。沒有技術，才會沒有藝術。沒有自然，照樣可有藝術，例如音樂。

那末自然就和藝術不生關係了嗎？並不。上文說過，藝術向自然汲取暗示，借用素材。但這些都不是藝術活動的法則，而不過是動力。機械並不能支配活動，只能產生活動。除了自然，其他的感覺，情緒，本能，或任何種的力，都能產生活動，而都不能支配活動。「暗示藝術家作技術活動的是什麼」這問題，與藝術品的價值根本無關；正像電力電光的價值，與發電馬達之為何(利用水力還是蒸汽)不生干係一樣。

我們加之於自然的種種價值，原非自然所固有，乃具於我們自身。自然之不理會美不美，正如它不理會道德不道德，邏輯不邏輯。自然不能把技術授予藝術家，因為它不能把自己所沒有的東西授人。當然，自然之於藝術，是暗示的源泉，動機的儲藏庫。但自然所暗示給藝術家的內容，不是自然的特色，而是藝術的特色。所以自然不能因有所暗示而即支配藝術。藝術家需要學習的是技術而非自然；向自然，他只須汲取暗示，——或者說汲取刺激，汲取靈感，來喚起他的想像力。

★ * ★ * ★ *

中國戲劇中的歌舞及演技

沈敦行

去冬旅滬法國音樂批評家高博愛氏 (Crosby) 在震旦大學演講中國音樂，事先囑代邀友人沈敦行先生商討質疑。事後沈君來一長函，補充當時談話，其中述及二胡起源，吾國戲劇演變，及舞藝衰落原因，甚為詳盡，且多為時人所未道。茲特從舊篋中檢出，代加小標題。沈君不獨對於中西樂理及歷史源流研究有素，並擅器樂，長於作曲，此篇雖一鱗片爪，要亦為可貴之音樂戲劇史料也。

編者識

二胡之起源

關於「二胡」的來歷，葉夢殊著的閱世編中有很好的材料。葉氏乃明末清初間人；此書於事變前一年由上海通志館校印，胡樸安先生序。

「……民間之樂向來如常；近有西洋琴瑟之類俱用鋼絲為絃，彈之聲甚淫靈」。(閱世編卷二) 按即粵人所彈之洋琴與湖州人所彈之箏。洋琴乃杜爾絃琴 (dulcimer) 之變形，明末葡人攜來，故稱洋琴；後人因避用洋字改稱陽琴，或銅絲琴——正如洋傘改稱陽傘，番芋改稱山芋。據 Sachs 著樂器史中謂洋琴入中土乃在十八世紀，與葉氏所記述之時代不符。樂藝雜誌內載蕭友梅之論文，謂洋琴乃英國樂器，由馬可波羅攜來，不知何據。

「……考絃之入江南，由戍卒張野塘。野塘河北人，以罪謫發蘇州太倉衛，素工絃索，既至吳，時為吳人歌北曲，人皆笑之。崑山魏良輔者善南曲，為吳中國工；一日至太倉，聞野塘歌，心異之；留聽三日夜，大稱善，遂與野塘定交。時輔年五十餘，有一女亦善歌，諸貴爭求之，良輔不與，至是遂以妻野塘。吳中諸少年聞之，稍稍稱絃索矣。野塘既得魏氏，並習南曲，更定絃索音使與南音相近，(按良輔得野塘之合作，方能治南北曲於一爐而創水磨調) 並改三絃之式，身稍細而其鼓圓，以文木製之，名曰絃子。時太倉王相公家居，見而善之，命家童習焉。其後有楊六

者，創為新樂器，名提琴，僅兩絃，取生絲，張小弓，貫兩絃中相軋成聲，與三絃相高下。提琴既出而三絃之聲益柔曼婉揚，為江南名樂矣。自野塘死後，善絃索者皆吳人……」(閱世編卷十) 按提琴即「二胡」，後吳人又製四絃胡琴，簡稱四胡，於是二絃胡琴亦簡稱「二胡」。胡琴最早流行於北方，所奏為邊陲之調，繁音促節，難入雅人之耳，但軍中往往以此為樂。

演技與歌舞

中國戲劇中的做工武犯等，我已斷言，是 dance (舞)、pantomime (哑劇)、acrobatics (武藝雜技) 三者雜揉而成。歷代戲劇差不多都起自民間，腔調是從村謳俚唱蛻化出來的，動作也都是「百戲」、「雜技」等類的變相。不過戲劇經文人的修飾，就由隨俗雅化而漸脫去俗韻；所以民歌式的腔調，一則受了曲文音韻的支配，二則因文人揣摩文情而增減音節，改定腔拍，於是變成了散漫的，吟誦的形式；而動作方面因「重溫文的、細膩的表情，所以做工(即哑劇部分)多而武藝雜技少。平劇最初就是以武藝見長的徽班戲(陶庵夢憶中謂「余蘊叔演武場搭一大台，選徽州座場戲子，剽悍精神，能相撲跌者三四十人，扮演目蓮。」)可見明代徽州地方戲，已重武藝。) 它的風行又在大雅衰微之世，那末動作之中，武藝雜技的成分當然極多——雜技與哑劇，幾乎各居其半，——因此平劇的離

鼓節奏就非常複雜，也可以說非常複雜了。

舞字在古籍中並無明確之解說，純粹的舞到了什麼時代才絕跡民間，簡直無從考證。有人謂可於古畫及發掘出的古物中得到旁證，我以為這是徒然的；因為一種姿態不能使我們敢斷定這就是舞的姿態。梅蘭芳的戲服都像是舞的姿態，其實却是唱劇或武藝雜技（例如洛神舞及霸王別姬中的舞劍，天女散花中的舞帶。）歷代的百戲雜技等都是實藝一類的東西，可是往往襲用舞名；例如柘枝舞，巴渝舞，都盧舞，太平樂（此即「天然師子舞」，舊唐書音樂志中有說明）；而軍隊演習——勞勞現今的軍式體操等——也沿用舞名，例如破陣舞。

我以為舞的湮沒，與民歌及百戲的衰歇舞事有先後，而原因却大致相同。雜伎與樂舞衰，戲劇與雜伎民歌衰。如今民間實藝與唱民謠都少見少聞了。粗陋的、單純的民歌與雜伎一搬上了舞台，在民間的生命不久就會斷絕的；因為這種雜伎不能和舞台上故事貫穿，又有行頭襯托的技藝抗衡而自然淘汰了。技藝出眾的實藝者，為了出路就去改行做戲子。早期徽班戲實在就是表演故事的實藝，至今「洛陽橋」裏這子插許多純粹的實藝；還記得廿餘年前以演三本鐵公雞出名的何月山，便是只藝出身。

至於民歌原是地方戲之祖，例如弋腔，越調，秧歌，花鼓調等。現在民衆不唱歌了，因為民歌有戲子代他們唱了。他們的歌謠被戲子收羅完了——有許多唱地方戲的戲子最初就是唱民歌的農民（例如「的篤枝」）——所以他們要唱歌只好學唱戲。但唱戲是被一般人賤視的，而唱戲又不是安分人做的事，民衆既唱不過戲子，結果他們就只聽只看，而不願意學唱了。那末他們為什麼不跳舞呢？舞的形式早被雜技破壞了，雜伎却不是一般人學得成的，像鄉間跳龍燈這一類的事，只有學過拳術的人和「翻筋精悍」的流氓光棍才能勝任。

假使說民間跳舞並不是因雜伎之興而湮沒，那末我們可以說戲劇——當然先是地方戲——之興給民間跳舞一個致命的打擊；因為跳舞和音樂是拆不開的，無論音樂是怎樣簡陋。音樂既然被伶人拿去改造成戲劇動作的伴奏與腔調，跳舞也被伶人拿去改頭換面在舞台上變成了戲劇動作，舞樂與

舞的形式就此被毀壞了，民衆要跳舞，也跳不成了。（古代樂舞歌曲，僧道也保存了一部分；這些歌舞到了僧道手裏固然走樣，但總不像伶人得那樣一團糟。道士的道曲還是明清以前的東西，單就音樂講，比真曲好得多。可惜在上海聽到的機會很少。本地道士不在歌舞上用功夫，就連調絲弄竹也都是敷衍了事。記得前八年在桐柏宮聽某道士吹笛唱曲，我簡直被那清越的笛聲與不同凡俗的歌聲迷住了。近年來，我還未曾聽見這樣好的音樂——崑山西樂也算在內。）

在農業制度的國家裏，民間藝術——尤其是歌舞——照理是非常蕃殖的；但中國的情形却是例外，這多半是地方戲發達的結果。假如我們忽略了這一點而將民間歌舞的衰歇，完全歸罪於禮教，我們豈不先就該承認的時代舞固然該滅絕，就連雜伎也沒有存在的必要。可是事實並不如此。我以為禮教縱然深錫民心，使民衆不敢爲了「男女情思」而歌舞，難道他們也不敢爲了宗教生活而歌舞嗎？原來，宗教的歌舞又有「專業」的僧道來代勞了。他們既不能與僧道爭勝，又不願學做僧道，所以也就不歌不舞了。（南方道士善唱道曲——就是前代的民謠——崑曲，本地的道士居然敢唱「毛毛雨」，這是我親身聽見的；北方的僧道還擅長武技，如舞劍，舞刀，舞叉等，這都是投梨衆之所好。）還有一點我們應顧到的，就是宗教與藝術在羣衆生活中是分不開的；鄉下人拿道場與法會當做舞台戲看，所以僧道除了誦經之外，還要學調絲弄竹耍刀舞槍這類本領。

再說民歌用於戲劇中，腔調勢必隨了唱詞而改變，又被伶人任意改易，就連皮黃戲那樣簡陋的調子也會失去民謠的形式。這也正像戲劇動作是樂舞與雜伎混合而成，但經歷長時期的演化，就變成既非舞而又非伎的奇特的動作了。下文長南詞敘錄中云：「崑曲……流麗悠遠出乎三腔（弋陽，餘姚，海鹽）之上……即舊聲（崑山腔）而加以泛豔者也」；從這句話也足以推想真曲的本來面目了。如今平劇名伶亦即皮黃舊腔加以泛豔，我想平劇的腔調將來會變成類乎崑曲那樣首飾散漫的形式。

總之，中國戲劇實在是在民間歌舞的自然發展的一個最大阻力。

明代文學批評的特徵

郭紹虞

什麼是明代文學批評的特徵？那是頗帶一些「法西斯式」作風的。偏勝，走極端，自以為是，不容異己。因此，盲從、無思想、隨聲附和、空疏不學，也成為必然的結果。這是法西斯式作風所應有的現象。

這種作風，形成了明代文壇的糾紛；同時，也助長了明代文壇的熱鬧。

我總覺得明人的文學批評，有一股潑辣辣的霸氣。他們所持的批評姿態，是盛氣凌人的，是抹煞一切的。因其如此，所以只成為偏勝的主張；而因其偏勝，所以又需要規持的力量。這二者是互為因果的。因其有規持的力量，所以容易博取一般人的附和；而同時也因其得一般人的附和，所以隨聲逐影，流弊易見，而也容易引起一般人的反抗。我們統觀明代的文學批評史，差不多全是這些此起彼仆的現象。易言之，一部明代文學史，殆全是文人分門立戶標榜攻訐的歷史。

范景文的葛震甫詩序云：「余嘗笑文人多事，增玷相高。其意莫不欲盡易吾人所為，獨雄千古。不知矯枉有過，指摘適滋。往者代生數人，相繼以起，其議如波。今則各立門庭，同時並角，其議如訟。擬古造新，入途非一；尊吳右楚，我法堅持。彼此紛爭，莫辨誰是。」（《范文忠公文集》）這不是當時整個文壇縮影嗎？在這種流派互爭的風氣之下，當然其批評態度需要一種潑辣辣的霸氣。錢謙益贈別胡靜夫序中說：「今之稱詩者掉鞅曲踊，

號呼叫囂，丹鉛橫飛，旌纛罕立，撈籠當世，詆譭古學，磨牙擊囚，莫敢忤視。譬諸狂易之人中風疾走，眼見神志，口吞水火，有物馮之，憚不自知。已而晨朝引鏡，清曉卷書，黎丘之鬼銷亡，演若之頭具顯，試令旋目思之，有不啞然失笑乎？」（《有學集》二十二）由當時詩壇批評的霸氣言，真有「磨牙擊囚莫敢忤視」的情形，所謂潑辣到極點了，也可謂狂易到極點了。本來，凡是帶一些法西斯式作風的，差不多都近狂易的態度。錢氏此論，也不能算是苛刻。

明代文壇何以會有這種作風呢？則以明代學風兼受宋元兩代的影響。黃宗羲輯宋元學案，似乎看作宋元學風沒有什麼大分野，而不知他所看到的，只是表面的，只是部分的。我們要曉得宋元學風正是極端相反的兩極端。宋自到了南宋，差不多學術界全受道學的支配。沒有純粹的文人，文人是道學家的兼職；沒有特出的詩人，詩人也附屬於道學的領域之內。而一到了元代，表面上雖仍尊崇道學，骨子裏則滿不是這一回事。為什麼？因為是在異族統制之下，道學的拘謹態度，早已不適用於支配一般人的思想了。於是很自然的走向與道學正相反對的途徑，所以宋元學風便變得不一樣。

宋人沈澗於道學的氛圍中間，其思想與生活態度是主敬而嚴肅的，是主靜而節欲的。元人則不然，道學只成為一部分人表面的裝飾。大部分人都生長於文藝的園地中間，其思想是頹廢

的，其生活是縱欲的。在中國歷史上頹廢思想最爲流行的時期，除了晉代以外，沒有再像元代這般強烈了。不過因爲晉人清談是思想上的問題，所以容易引起人的注意；而元人的頹廢思想與放縱生活只表現於文學作品中間，容易爲一般人忽視而已。趙顯宏殿前歡曲云：「胡蝶東與西，拚了個醒而醉，不管他天和地。」吳仁卿撥不斷曲云：「閑後讀書困後吟，醉時睡足醒時飲，不狂則甚！」可謂頹廢到極點了。馬九皋蟾宮曲云：「天地中間物我無干，只除是美酒佳人，意頗相關。」無名氏水仙子曲云：「一日一個淺斟低唱，一夜一個花燭洞房，能有得多少時光。」又可謂放縱到極點了。以前的文人誰敢這樣大膽地露骨地說，尤其是在南宋？所以這是宋元學風極不相同的地方。

到了明代，由時間言，不能不直接受元代的影響；由民族習慣言，又不能不間接受宋代的影響。所以明代學風依舊是文藝的，但又不像元代這般頹廢和放縱。這好像從西晉名士的狂放行爲轉變而爲東晉名士的風流態度一樣。所以元人的風氣與道學衝突，而明人的風氣就與道學不相抵觸。再從另一方面言，明代學風依舊是道學的，但又不像宋代這般嚴肅和拘謹，因爲宋代重理學而明代重心學。重理學，以爲理有客觀的標準，所以是傳統的。重心學，以爲心即是理，所以又是反抗傳統的。當時像李贄這樣，甚至以爲「六經語孟，乃道學之口實，假人之淵藪。」（焚書三，童心說）所以宋代的風氣可以蹈常習故，而明代的風氣正須有不顧一切的自由解放的大膽精神。

由明代傳統的思想言，因爲重爲文藝——，是一個文藝的背景，所以並不要復古學而只要復古文。不復古學而只復古文，所以不能得古人之菁英，而僅襲古人之皮毛。愈是空疏不學，愈

會膽大妄爲，鞭撻古人，批評古人，僅憑一些豪氣以劫持整個的文壇。這真是歸有光所說的「惟庸故妄」。走到極端，所以像李夢陽這樣，即對於何景明的議論猶且不能引爲真實同志，而要一再駁斥，直至景明不復交辯而後已。所以像李攀龍、王世貞這樣，即對於同社的謝榛也因為議論不合而終致絕交。所以由傳統見解言，則復古一派，正因空疏不學，完全是文人狂誕之習，而造成法西斯式的作風。

由明代反傳統的思想言，則對於儒家瞻前顧後、左顧右盼、一種騎兩頭馬的傳統態度，又是李贄所竭力反對的。故於孔明爲後主寫申韓管子六韜一文中說：「各自成家則各各有一定之學術，各各有必至之事功。」（焚書五）這種重在偏勝的主張，爲狂、爲怪、爲極端，而同時也正成其爲卓異爲英特。別出手眼，凌厲無雙。於是明代革新一派，其批評態度也於無形中沾上了「法西斯式」的作風。

文學批評而出以「法西斯式」的態度，則劫持者空疏不學，爲「劇」爲「儼」，借他人之地位，攘他人之所有，而目空一切，不可一世，適所以顯其陋。而被劫持者，隨波逐流，一無定見，又成爲「奴」。錢謙益黃子羽詩序中說：「近代之學詩者，知空同元美而已矣。其侈口稱漢魏稱盛唐者，知空同元美之漢魏盛唐而已矣。」（初學集三十二）真可憐，法西斯禮菌一蔓延到文壇上去，竟會使文壇荒落到這般田地。

文壇上不妨設壇分壇，不相附和，因爲各自有立場；但設壇分壇可以互相批評，却不應互相攻擊乃至抹煞一切。能有自己的立場，同時也有容納異己的雅量，這纔是文壇的民主精神。

五百年前的書業狀況

謝新陳

在現代人理想中，總以為上海有這般大規模的書店，都是鉛石印機器輸入中國以後的新興事業。幾個老輩尚能回到光緒時代，幾家木板書店規模簡陋營業清淡的情形，但這見到的正是木板書店沒落的時期。若追求到五百年前隆盛時的狀況，尤其是書店林立的建陽，他也請人編輯，廣告推銷，主張版權，一切正和現代的書店相同，不過具體而微罷了。

一、編輯

商務印書館初設編輯所時，其對待編輯員，略似舊式家庭教師，館中僕役稱編輯曰師爺，古代書店情形亦復如是。何英詩傳疏義序裏說：

水樂乙酉，先師宗兄世載遊書林，至葉才景遠家。因閱四書通旨，而語及疏義。景遠屢持書來請梓傳。歲丁酉，英詩先師館於葉氏廣勤堂，參校是書。旁取諸氏之說，節其切要者，錄而附之。稿成，未就鏤刻。先師還旆考終。正統庚申，景遠書來囑英曰：「所傳詩傳疏義輯錄，遺其稿，數卷不存，願為補苴而證諸梓。」英竊慮有所遺忘，恐成遺漏，故不揆淺陋，敬取先師所授餘稿，謹錄補遺，重加增釋，足成是編，名曰詩傳疏義詳釋發明。質諸同門友京兆劉刻，以卒先師之志云。

廣勤堂是元末明初時候在建安很有名的一家書店。他的主人葉景遠，從水樂乙酉（一四〇五）想印這書，直到正統甲子（一四四四）纔得刻成，整整的經過了四十年。何氏弟兄就住在他店裏擔任編輯，世載直做到「還旆考終」。詩傳疏義，原書是元朱公遷撰。但在廣勤堂之前，是沒有刻過的。究竟是公遷手筆，或是何氏弟兄託名，也就無從證明。經過何氏兄弟

的補苴增釋，在當時科舉時代，便成了考試相公的法寶，所以值得書店主人這樣的費力氣。

宋元時，書店牌號稱某某書堂，某某書院，或某某經籍舖，從沒有稱為書局的。但編輯的場所可稱為書局。吳奕然聖宋名賢四六叢珠序裏說：四六叢珠告成於書局。余觀其編輯之工，科別之明。蓋自釐靡之騰矣，鱗幅之往來，寶嘉之成禮，釋老之餘用，凡百僚之冗，萬緒之繁，莫不班班具在。

這部百卷巨著的聖宋名賢四六叢珠，是南宋末年葉實編輯，建安一家書店（店名無考）出版。葉實就是該店雇用的編輯員。

此外讀人在店編書的故事，見於記載的很少。但所刻的書，是大都經過編輯手續的。編輯方法，大約可分四種：

（一）改編 宋刻太平實訓政事紀年移跋云：「此書乃將富公弼所進太祖太宗真宗三朝政要，及林公希所進仁宗英宗兩朝實訓，及國朝會要，事實類苑編年之書，與夫建隆以迄紹興詔令旨揮歷朝名臣奏之集，言行紀錄，搜括殆盡，以成是編。」這篇跋，把編書時所根據材料，坦白地宣布出來。其他拉雜編纂，不說明原委，隨便題上一個動人聽聞的書名，是宋元時候書店裏一般的作風。

（二）改書名 元朝孫允賢做的醫方集成，至正三年進德書堂重刻本，改名醫方大成。明朝正統十一年第三次刻本，又改名醫書大全。弘治中寧國朱氏刻的伊幼大全，原名小兒衛生總論，萬曆三十年陳嘉祜刻的同生捷錄，原名如宜方。郭守正押韻釋疑序云：「歐陽先生押韻釋疑一書，惠後學至矣。書肆板行，涉者凡幾，一漫則一新，必增數注釋，易一

標題，以快先觀，是非可否，不暇計焉。」這也說明了當時坊間刻書的風氣，不但排韻釋疑是如此。

(三) 刪節 宋未刻的皇朝大事記九卷，是把二十三卷本刪節而成的。像這樣刪多留少的書，讀者尚容易辨別。其他刪去篇章刪去字句而不改卷數不改書名的，似乎對讀者使用欺騙手段，是引起藏書家輕視坊本的最大原因。明末書坊中所刻古書，幾乎無書不刪，尤其是原本有小注的書，一定刪得注無完膚。

(四) 加許註 一方面要刪節原文以減少篇幅，一方面又要添上新的許註，這真是絕對對矛盾的行爲。宋俞成瑩雪齋說云：「今之節書，甚無謂也，非惟增入註解，又且攙入他說，不勝其繁，初不較其簡要緊切爲如何使人易於檢閱，若用泛泛如此，何以觀正本也。」且其所添，大抵出於難辨偽造，近來藏書家所爭求的凌閣兩家所刻朱墨本，正可算此一類書的代表。蘇時學文山筆話云：「明人刻古人書，往往僞撰古人許語，如管子莊子鶴冠子楚辭集注等皆有唐宋諸公評，意若古書必藉此而增重者，漸而至於經傳亦僞爲之。今市上所傳有蘇批孟子，以爲出於老泉，尤可哂也。」

除了諸人編輯之外，尚有書店主人自己編輯之書，在宋有臨安陳思編南宋琴賢小集，書苑菁華、海棠譜、陳世隆編宋詩拾遺，金平水王文郁編韻略，明龍游童珮編邑令楊桐集，邑人徐安貞集，上下千載間，可數者只此數人而已。

二、廣告

前代書店亦頗致意營業推銷，對於銷路較廣之書，競爭尤力。若王十朋注蘇東坡詩，在南宋末年，同在延安一處，已有六種刻板：1 魏忠卿家刊本 2 余氏萬卷堂刊本 3 廣氏務本書堂刊本 4 熊氏刊劉須溪評點本 5 黃及甫刊本 6 不知誰氏刊分韻本，此僅就流傳所見而言，當然尚有未曾見到的其他刻本。

當時對於新出版的書，想必有傳單或招貼等廣告。惜年代久遠，不可得見。惟每一部的卷尾，常附刻幾行，作爲本書的介紹，這也可算是最初

時期的書籍廣告了。

呂府教習遊序序，慣熟國史。因作聖本資治通鑑，摘其切於大綱者，分爲門類，集爲講義。坊屋中用之，如庖丁解牛不勞餘力。昨已刊行，取信於天下學者有年矣。今來舊板漫滅，有妨披覽，遂用重加整頓，正其差舛，補其缺略。命工繕梓，整然一新。視原本大有徑庭，所謂愈出而愈奇。此書君子，幸垂藻鑑。(宋刻呂中皇朝大事記講義)

是書鼎新編述，與踏襲學官者不侔。取書之士幸詳鑒。(元刻皇鑑鑿要)

是編繁年有考據，載事有本末，增入諸儒講議，三復校正，一新刊行。宋朝中興，自高宗至於寧宗四朝，政治之得失，國勢之安危，一開卷間，瞭然在目矣。幸鑒。(元刻續宋中興年資治通鑑)

本堂今求到時賢張小山樂府，前集今樂府，後集蘇隄漁唱，續集吳興，別集新樂府。元分四集，今類一編，與眾本不同。倘有所作，隨類增添梓行。知音之士，幸垂眼月。外集近間所作。謹白。(元刻張小山北曲聯樂府)

三、版權

宋朝法律，對於出版法限制極嚴，凡天文曆算六壬占候兵刑諸書皆禁止出版及傳寫。與金人國變後，尤嚴禁傳布奏議及有礙時政之文。但民間合法出版之書，得呈請官廳保護其著作權，不許他家翻刻。日本圖書寮藏宋私方輿勝覽，自序後附刻嘉熙二年(一二三二)福建路轉運使禁止翻板榜文，爲版權法最早之史料。

據說大傳宅幹人吳吉狀：本宅見刊方輿勝覽及四六寶苑，事文類聚凡數書，並係本宅實主私自編輯，積歲辛勤。今來翻版，所費浩論。竊恐書市嗜利之徒，輒將上件書版翻開，或改換名目，或以竄略輿地紀勝等書爲名，翻開據奪。致本宅徒勞心力，枉費錢本，委實切害。照得離書合經使臺申明，乞行約束，庶絕翻板之患。乞給榜下衛婺州離書籍處張掛曉示，如

有此色，容本宅告，乞道人毀版，酌治施行。奉台判備榜，須至指押。

右令出榜，重發州縣書，請去處張掛曉示，各令知悉。如有似此之人，仰經所屬陳告追究，從嚴施行。故榜。

嘉熙二年十二月 日榜。

重發州縣書，請去處張掛。

轉運副使曾 台押

福建路轉運司狀乞給約束。

雖非自著而實係家藏孤本或絕精校者，亦得陳請禁止翻板。宋板東都事略後本配云：「眉山程舍人宅刊行，已中上司，不許復板。」

如有違犯上項禁約而翻刻，或未得著作人同意而私刻，一經陳告，官為處罰，並毀毀其版。朱子因書肆翻刻其所著四書或問，嘗請於縣官，追索其板，見朱子文集。楊冠卿刻張孝祥于湖集，為劉忠等翻刻射利，臨安趙安撫為追削其板，冠卿有謝趙安撫啓，見客齋類稿。彭杜毛詩集解附刻國子監禁止翻板公據，也說：「如有不遵約東遠戾之人，仰執此經所屬陳乞，追板毀毀，斷罪施行。」

政府每因一時的政治關係，要禁止某類書的發行，結果反使被禁的書增高要價，銷路更好，這種情形大抵是中外古今相同的吧！宋朝在九祐黨爭的時候，蘇東坡黃山谷諸家的文字皆遭嚴禁，楊萬里在橋溪居士集序文裏轉載王庭珪的話：「書肆畏罪，坡谷二書皆毀其板，獨一貴戚家刻印焉。率黃金斤，易坡文十，蓋其禁愈急，其文愈貴也。」

古代書店皆獨資開設，子孫世守其業。建安余氏勤有堂創始在北宋時，直傳到明末。清高宗曾令地方官調查該店始末狀況，當時尚有余姓子孫開的書店，但牌號已改做紹慶堂了。

現代書局營業的發展，當然要比古代的加增幾萬倍，但要像古代書店的繼續到八九百年，真不是一件容易的事呀！如果把古代書店所採用的方法，和現代書局做一個比較，也可算是有意思的研究問題吧！

舟齋書話

「貿易須知」二卷「商賈須知」一卷合冊，句曲王秉元撰，首有嘉慶十四年三月王氏序，自謂「貿易半生無微不至」云云，蓋市流也。「貿易須知」列舉貨殖之道，以及小官應守種種；小官即今所謂學徒也。「商賈須知」首列辨銀總論，卷中分則細論之。書為袖珍式，鐫刻甚劣。余喜其考風俗察人情也，袖之歸，又記其可玩者如左：

學小官櫃內無你坐之理，只好一天站到曉，止有吃飯許你坐。並非不許你坐，但櫃內俱係比你長的人，不是店東，就是夥計，總是為你師的人，你焉敢坐也。

手裏做着生意，還要身架聽人家說話，還要嘴裏說着話，還要眼裏理着事，所以做生意要八面威風。（此節夫子自道也，足見自負不淺。）

居家開店，但凡掃地，俱要朝裏掃，不可朝外掃。此係家常之忌懼耳（耳字甚妙，表示並不深信。）

倘有人問價不買者，就是照本還說些些，是不妨的。此謂之請客的盤兒。（此節有趣，非內行不能道。）

出門置貨的夥計切莫放在櫃上做生意。他在外置貨的時候，十分艱難，就是空厘行家亦不肯讓。及至臨到他手裏賣，就要如買貨之艱難論也，則生意費力難成。在家賣貨之夥計櫃上生意做慣，臨到他買貨則易易易增。——故有買得賣不得賣得買不得之說。（陶朱公欲遺幼子教其次子之智，不料至今仍流行於市井間。）

出恭者亦不宜清早，一來傷其原氣二來恐有生歹瘡之人上廁，其毒氣乘虛而入，亦未可料也。（此條奇甚。）

此書後見一活字本，僅刊「貿易須知」，分為二冊，「商賈須知」則因清末已通行銀幣，辨銀一項無所用矣。

介紹吳興華的詩

編者

我最初讀到吳興華先生的詩，是在八年前的「新詩」月刊上；一首八十行的無韻體，「森林的沉默」，就意象的豐富，文字的清新，節奏的熟諳而言，令人絕想不到作者只是十六歲的青年。

「新詩」自八一三事變起停刊。等到三年後我兜個大圈子回滬，碰見燕大的張芝聯宋梯芬二君，從他們那裏再度讀到吳興華的詩時，才知道中國詩壇已出現一顆新星。我們幾個人時常興奮地討論他；多久不見，見到總得問起他有什麼新作，作品裏顯出什麼新發展。在中國詩壇上，我們都認為，他可能是一個繼往開來的人；有些朋友不同意，但不得不承認他的天才和工力。我們一直很珍惜他的作品，不願意隨意讓它發表；事實上，十二·八後，也談不到發表。「新詩」因為是綜合性刊物，本不適合介紹他的詩；但據最近消息，吳興華在北平已染了肺病；這使我們有種說不出的感覺，而在我能從容分析自己的感覺以前，大家一致決定將他的作品公諸社會。

中國的新詩十幾年來一直走着「純詩」的路，結果路愈走愈窄。刻去着律外衣的詩，壓縮如蠶蛹；逐出說理與雄辯的詩，噤若羞澀的戀人。吳興華的詩和上面這些詩正是個對照；這裏，詩又恢復為明明的聲音；坦白說出，而所暗示的又都在。

從他的作品裏，讀者會看出，他和舊詩，和西洋詩深締的因緣；但他的詩是一種新的綜合，不論在意境上，在文字上。詩在新舊氣氛裏摸索了三十餘年，現在一道天才的火花，結晶體形成了。

無礙的，擺在我們面前的是一條坦蕩的大路。

詩鈔

吳興華

絕句四首

仍然等待着東風吹送下暮潮
陌生的門前幾次停駐過蘭橈
江南一夜的春雨，烏桕千萬樹
你家是對着秦淮第幾座長橋

一輪滿月滑移下無垢的樓台
微步起落下東風使桃李重開
彷彿庭心初舒展孔雀的麗尾
萬人驚歎的眼目都被繡上來

昨天我曾獻給你朝日的薔薇
引來十里外的蜂蝶上你的素衣
如今我帶來一束無色的花朵
空際疏疏的幾點，伴白雪齊飛

天才表面上總要人力的凝粧
萎露在羣衆眼中聽憑說短長
從生至滅被一切誤解所顛倒
美人盛時的顏色才子的文章

勵志詩

一

三人並行必有我師資
百步以內，水不乏喬木
爲何當澄心靜觀之時
終覺無多物足以寓目
志氣太高而眼光太遠
才力又深懼不能相赴
葉公之好龍只在庭壁
羊公的舞鶴唯博虛譽
進不必自炫才具秀美
蛾眉入望而衆女爭妬
退不必自悲國無人知
卞和削足而美玉顯露

二

你的才具本來極浮淺
無詩如何能鍛鍊精深
你的性情本來極快蕩
不肯止足在任何要津
世俗的眼睛易受愚弄
未必真如何異於他人
高日雖不移百年如矢
江流似如舊實則長新
憐他玉堂中灼灼桃李
朝在蟬聲上暮作灰塵

羨他北邙頭繫繫松柏
釜底猶不減貞性勞心

三

會聞古大賢泣對練絲
此意當今人竟全不解
多岐亡羊而多方喪真
白白嘔盡一己的心血
倦倦後世又貪戀目前
這一切虛幻何時割捨
藝術的極峯終在詩文
一鑄而凝定有如精緻
欲將節下例長短小說
何時郢中有陽春白雪
靜坐一望中回觀自心
述作如不傳不如不寫

四

如願不過欲成爲詩人
與其他角逐分體選韻
自從小有得翻閱他書
常覺得發然一竇易盡
及今稍稍有慕於大道
始以涉獵不廣博爲恨
經史的深義難得倚門
異域的珍奇僅曾浸潤
可哀他人尚誇贊好學
暗中是處俱逢到疑問

跬步如斯而欲致千里
中人之壽望上天不吝

五

文章裏面燃燒的火燄
原來不假你自身爲貴
自古的聖賢烈士佳人
平日何嘗必與俗相背
卷爲一縷能納之須臾
舒爲兩雲使千里甘洩
唯當明瞭日夜在胸中
另有一高潔靈魂存在
無忌近婦人李白縱酒
只求其真性始終不昧
即令仰瞻前代的高名
實當落下千秋的眼淚

筵散作

月上梧桐滿缺處光影正微茫
靜聽車馬與笑語沉沒在遠方
砌下哀蟬尙思效弦管的幽咽
院角花枝猶顯搖美
新當盡處有誰知火焰尙未死
夢已醒時怕聽說人事的淒涼
車塵十丈奔波在邯鄲的衢市
不知它人在何處炊煮着黃粱

雨絲風片濃春的风景似殘秋
依稀又聽見濤浪崩打着石頭
幾日斜陽下臨着烏衣的巷陌
離家少婦深鎖在燕子的高樓
天下簾席再盛大未有不拆散
人間離合皆偶然本就沒來由
即此一瞬間悲喜相遞的生滅
終不見太空澄然雨散與雲收

喧攘中忽若傳來鐘聲的希微
兩手支頤兀坐着不覺淚垂
乾坤俯許大竟無一處可容我
今古更代中能不隕滅的有誰
此次呼去未定是他年的來路
今朝解脫猶悲於昔日的羈維
奔逐回環如不免終結在起始
皈依的心境何苦抵死來相催

西珈

像一個美好的夢景開放在白日中間，
向四周舒展它芳香鮮艷欲滴的花瓣；
同樣我初次看見她在人羣當中出現，
不穩的步伐就彷彿時時要滅入高天。

她的臉如一面鏡子反映諸相的悲歡，
自己却永遠是空虛，永遠是清澄一片，
偶而有一點蒼白的哀感輕浮在表面，
像冬日呵出的暖氣，使一切濕潤黯然。

不能是真實，如此的幻象不能是真實！
永恆的品質怎能寓於這纖弱的身體，
戰抖於每一陣輕風像是向晚的楊枝？

或許在瞬息即逝裏存在她深的意義，
如火鏈想從石頭內擊出飛迸的歌詩，
與往古遙遙的應答，穿過沉默的世紀

褒姒的一笑

工作完結了他心裏微微的抖戰
抬起頭看她佇立在高窗戶旁邊
長久所希望的來到却這樣艱難
樓外黃昏的脚步又像格外緩慢

而她所需要的並非他所能供給
盛國落而為荒墟時她視若不見
映着她雪白的兩頰像羞像歡喜
落日銷沉了山頭的烽火光燦爛

現在她轉身兩人的視線相接時
他覺得他的心像要跳到她手裏
霎時間悲愁的空氣向四圍散佈

微笑出現在她唇邊。他閉上眼睛
覺到有死亡的神祇在與他耳語
柔順的却不含恐怖，他向他傾聽。

哀歌

心啊你這樣跳動，是不是爲了片刻間
厭倦今日的寒冷，今日，昨日或明日，
一切日子像必然顯得的，當它們偶然
落在夢的陰影下，長久溫暖的好夢。
滿城的桃李無言，綠蔭初纒染出新夏，
沒有翼翅想超越許多無影的年月。

像他，鮮衣的馬奴擁護下，垂着綠玉鞭
重過舊日的酒墟不肯下鞍而踟躕
在道旁，滿眼淚珠却不爲旁人所瞭解
日影帶走了琴聲，車轍至盡處而滅
而他倆離開世界像離開一個跳舞會
重新起始規則的生活，完結與起始。
已經熄滅的星宿與已經流逝的日子
還在幾步的門內，在冷然的傾酒聲
在醉人的喘息聲，侍女悉索的衣袂裏；
心靈痛苦而流血，四肢却猶然如木。
最後的努力，舉起馬鞭來指向那一方
却發現長流峻嶺奔走在他的面前



白

21

喪事用白：粗澀的白布，蒙住每個角落，令人涼到心裏；不論外面綠樹紅花多熱鬧，也掩不了這點愁慘的白。喜慶時節：輕紗軟緞，白而亮，肅靜莊嚴中，喜悅隨着紗緞的細光一齊泛出來。只差那麼一點圓潤光滑，所引起的情緒就相去天壤了。

除了白，沒有第二種顏色能適配如此哀樂懸殊的場合。不知是因為一片空白，沒有任何暗示，「當其無」，才能如此作用，還是因為他含蓄太富，到那兒都能安之若素。

最神秘的天書，裏面不着一字，空白後面，包藏深奧的天機，讓人迷惑猜測，生出種種的臆想。譬如天空中星月交輝，或是雲霞披離：美是美，想像到此也就止步不前；反不如早晨若明若暗的熾灰天空，雖然模糊單調，却像隱藏着無數光怪陸離的奇景。

白色真這樣單純嗎？紙板上塗着絢爛的彩色，抽動繩子，紙板急急的轉，顏色滲合融和，消失在「團白色中」；可是對面看見一片白，誰也不知道後頭藏着這麼多。一個人要真能淵博深邃到無人不能容，無事不可知，才做到了白色的隱藏不露。偶然一交接，摸不着底，除非拿了一稜鏡，幾經曲折，照到他靈魂深處，才看見裏面的燦爛。

人老了，鬚髮皆白，乍一看，只道白髮下單有死灰般的心情，冷落和淡漠，却忽略了埋在深處豐富的經歷識見。見得多，經得多，真的「我」越往深處藏，表面像窗上結了厚白的冰花，望不透，括不掉，冷冷的與世隔絕了。

黑色耐髒，紅綠青藍任你塗，都被收了去；像修養深的人，能夠善惡兼容，只還你一個不理不睬。不過有的時候，烏黑不過是混噩無知的面具，一團烏煙黑氣，底下依舊空泛。白色受不了委屈，一顆輕塵，一毫纖芥，都藏不下。這並不是他的偏狹浮淺；他像鏡子，一老一實的還你本來面目，他做了底子，把真正「你」烘托出來。

白色無「我」，所以能做陪襯，跟隨便什麼雜色都能調得和協；他自己退後，讓別人露頭角。可是在回想中，誰能忘了彩色後的白淨呢！海上沒了白帆，灘上沒了白鷗，天上沒了白雲；水的綠，天的藍，都減了色，少了光彩。

白不像別的顏色有深淺，有濃淡，他的純粹不允許。不過白玉和白磁，雲霧和浪花，又都各自白得不同，點綴在這雜色紛紛的天地間，亮得耀目。黑夜來了又去了，可是幾會能把白色捲入了他的深黑裏去呢？



斷想

馬御風

蟻

近日買得一冊中譯的「動物生活史」。「你也看過這種書嗎？」一個朋友看見了覺得有點奇怪。我不必引援大道理，說什麼多識鳥獸蟲魚之名，但燈下偶然翻讀，也頗有趣味。書中第二十三章，有一節是講蟻的，說蟻羣中有各種習俗，其中一種是：凡有餓蟻向飽蟻求食，飽蟻必須飼它，若飽蟻不肯吐出一點食物來給餓蟻，別的工蟻竟會起來把飽蟻打死。

我想，如果我們也有這樣的習俗，許多嚴重的問題不都可以解決麼？目前的社會，一邊是朱門酒肉臭，一邊是路有凍死骨，在所謂文明的人羣之中，連蟻的文明也沒有，文明云乎哉？邦德(B. Pound)的小詩「默想」云：

當我仔細地考察了狗的奇怪的習慣，
我不得不承認，
人是高等動物。

但當我考察了人的奇怪的習慣，
我承認，朋友，我迷惑了。

惡狗

在好多天以前的報上，我看到一段消息，法軍將越南志士二百人臨死。

在這次大戰中，如果說納粹德國像一條惡狗，那麼，法國當日的慘敗，真是像一隻被惡狗追咬的兔子。雷言道：「士別三日當刮目相看」，法人解除桎梏有多少日子呢，他們就用希特勒式的手段來對付弱小民族，從兔子一變而為惡狗了。

像納粹那樣兇的惡狗也打得死，我不相信別的惡狗會活得長久。

書

我有一個房間：有床、有櫥、有桌子。這算得什麼呢？鳥不是也有一個巢，狗不是也有一個窩嗎？

只因我的房裏有幾隻書架、架上有一冊一冊的書，我總覺得我的房間像是一個人住的地方，不是鳥的巢，不是狗的窩。

政治家的鼻子

五外長會議不歡而散的消息，使我心裏非常憂鬱。事關世界的安危，這些受過高等教育的政治家，怎麼那樣不能克己復禮，竟至惡口傷人，鬧到不歡而散？

我想起法國詩人保羅·克羅德爾(Paul Claudel)的話：「政治家都是天生得鼻子特別大的人，他們只看到自己，看不到別人。」克羅德爾做了多年的外交官，如果真像他所說，政治家的鼻子是天生的，永遠這樣大，那麼世界也永遠還要遭殃。

悲劇

的確，有些人是在坎坷之中度了悲劇的一生的。但是從別方面看起來，所謂喜劇的一生，也許反而像是一個悲劇。

如果說亞伯拉和哀絲綺思的遭遇是悲劇的，那麼，世間多少生男育女的男女，其生也平凡，其死也不過與草木同朽，連一點足以使後人欣賞的事蹟都不會留下來，這樣的一生，不是更大的悲劇麼？



小說識小 (二)

錢鍾書

老實人卷二第九章，形容美婦人有云：「上下兩排牙齒，又整齊，又有甜味兒 (Zuckerehnlich)，像從白蘿蔔上 (von einer weissen Rube) 成塊切下來的。人就是給它咬着，也不會覺得痛。」 (Ich glaube nicht, dass es einem wehe tut, wann du einen damit beisst)。以白蘿蔔塊擬齒，與詩經以東瓜子擬齒——「齒如瓠犀」，用意差類。尤妙者為「咬着不使人痛」。齒性本剛，而齒之美者，望之溫柔圓潤，不使人有鋒鏘嚙利之想；曰「白蘿蔔」，曰「瓠犀」，曰「糯米銀牙」，比物此志。故西方詩人每以珠比美人之齒，正取珠之體色溫潤，如亞理里斯吐 (Aristo) 詠屋蘭徒發狂 (Orlando furioso) 第七篇云：「朱唇之中，珠齒隱現」 (Quivi due filze son di perle elette, che chinde ed apre un bello e dolce labro)。英國婦人以長齒為歐陸各國所嗤：亞部 (E. About) 希臘史 (Histoire de la Grèce) 及白羅松 (J. J. Brousson) 法郎士語錄 (France en pantoufles) 皆比英婦之齒於鋼琴之鍵盤 (le clavier de piano)，余則竊欲以杜牧之阿房宮賦所謂「簷牙高啄」者當之。若此等齒，望之已有刀山劍峽之畏，不特被咬矣。昔鮑士威爾 (Boerell) 謁見伏爾泰，問以肯說英文否，伏爾泰答曰：「說英文須以齒自嚙舌尖，余老而無齒」，蓋指英語中 th 一音而言。然則英美二國人齒長，殆天使之便於自嚙舌尖耶？法國人治英文學卓有成就者，以泰納 (Taine) 為最先，據泰納兄弟日記 (Journal des Goncourt) 一八六三年三月一日寫泰納形貌有云：「牙長如英國老婦」 (Une bouche aux dents longues d'une vieille Anglaise)，殆學英文之所致耶？識此以質之博物君子。

周元暉萍林雜記嚴東樓事有云：「至其發落公事，適值中酒，則用金盆滿貯滾湯，浸手於中，乘熱提腕，斷首三匝，稍冷更易，則無復酒態，舉筆裁答，處置周悉，出人意表」。按此與迭更司二城記 (Tale of Two Cities) 卷二第五章所記卡登 (Sydney Carton) 為律師作狀事全同，特非用冷水而用熱水耳。

紅樓夢第八十九回賈寶玉到瀟湘館，「走到裏間門口，看見新寫的一副紫黑色泥金雲龍箋的小對，上寫著：『綠窗明月在，青史古人空。』」悼紅軒本有護花主人評云：「好對句。」按此聯並非紅樓夢後四十回作者自撰，乃摘唐崔顥題沈隱侯八詠樓五律頸聯，其全首曰：「梁日東陽守，為樓望越中。綠窗明月在，青史古人空。江靜聞山狖，川長數塞鴻。登臨白雲晚，流恨此遺風！」史悟岡西青散記卷四記玉勾詞客吳慶生亡靈程飛仙事，有云：「夫人口熟揚升菴二十一史彈詞，綠窗紅燭之下輒按拍歌之。自書名句為窗聯云：『綠窗明月在，青史古人空。』」散記作於乾隆二年，所載皆雍正時事，蓋在紅樓夢後四十回以前，程飛仙唱二十一史彈詞，故云：「青史古人空」，黛玉亦襲其語，則殊無謂。

勒帥治 (Le Sage) 跛足魔鬼 (Le tishle boitex) 亦法國小說中之奇作。所載皆半夜窺探臥室中私事，而無片言贅語及於牀第狎褻者 (Voyen risme, Peeping Tom motive)，粗穢而不淫穢，尙是古典作風也。書中於醫生之說道欺世，極反復嘲諷之能事，有云：「兄弟二人皆行醫，各有一夢，甚為掃興。兄弟皆願頒布法令，凡病人死於醫手者，其出殯下葬時，該醫須著服費。弟夢官願頒布法令，凡病人死於醫手者，其出殯下葬時，該醫須著服

帶孝，盡哀往送。(Il est ordonne que les medecins meneront le deuil a l'entierement de tous les malades qui mourront entre leurs mains)。

按後一事苦國底下書中亦有類似者。廣笑府卷三云：「庸醫不依本方，誤用藥餌，因而致死病者。病家責令醫人妻子唱挽歌昇柩出殯，庸醫唱曰：『祖公三代做太醫，呵呵咳！』其妻曰：『丈夫做事連累妻，呵呵咳！』幼子曰：『無奈亡靈十分重，呵呵咳！』長子曰：『以後只揀瘦的醫，呵呵咳！』」

「纔白裏十二集卷四幽閉記請醫師中翁醫生自言醫死了人，本須告官，經人勸解，乃由醫生出資資棺入殮燒化；又叫不起人來扛棺材，乃與其妻、兒、兒媳四人同扛，聯句唱蒿里歌：『我就第一個來哉：『我做郎中命運低；蒿里又蒿里。』我里老家主婆來哉：『你醫死了人兒連累著妻，蒿里又蒿里。』」

「听猜我里個強種拿個扛棒得來，對了地下一甩，說道：『听醫殺子胖個扛不動，蒿里又蒿里。』我里兒媳好，孝順得極，走得來，對子我深深一福，倒說道：『公爹，從今只揀瘦人醫，蒿里又蒿里。』」

施惠幽閉記原本第二十五回抱恙離鸞亦有插科打諢，初無此節。買棺扛棺，盡屬醫生之責，較之帶孝送葬，更為諷而虐矣。

跛足魔鬼又一節載，一少年子爵夫人失眠六夜，醫為處方，夫人嘆之，謂須須閱一名作家之書，開卷而病愈矣 (Je suis persuadee qu'en l'ouvrant seulement je me guerirai de mon insomnie)；因命人至藏書樓取阿才羅 (Azero) 醫藥譯本至，展讀不及三頁，已沈酣入黑甜鄉。按孟德斯鳩魚雁發微 (Lettres persanes) 第一百四十三函託為鄉下醫生致巴黎醫生之信，略謂鄉間有人，失眠三十五日，醫命服鴉片，此人不肯，請一殺書肆者至，問肆中倘有無人過問之宗教書否 (quelque livre de devotion que vous n'avez pas ou vendre)；醫悟其意，因為另處方劑，藥味為亞理斯多德論理學原文三頁，澆洛丁尼斯六書九章如數 (Trois feuilles de la logique d'Aristote en grec, autant de Plotin) 等等，病果微然。二專用意全同。梁元帝金樓子卷六雜記稱十三上云：「有人讀書，握卷而輒睡者。楚朝有名士呼書卷為『黃嬭』，此蓋見其美神養性如嬭也。」不以書為安神之藥，而以書為拍唱催眠之乳母，立譬更奇。余見美

國教授史奈特 (E. D. Snyder) 催眠詩論 (Hypnotic Poetry)，謂詩之意義浮泛，音節平和，多重複詞句者，具有催眠之功能，例如丁尼生 (Tennyson) 之 Break, Break, Break, 坡 (Poe) 之 Annabel Lee；剖析甚詳。夫陳琳之檄，可愈頭風，杜甫之詩，能驅瘴鬼；若美神養性，催眠引睡，則書籍亦患怔忡者對症之藥。當有繼張燕公「錢本草」，慧日雅禪師「禪本草」而作「書本草」者。

跛足魔鬼又一節寫一老而風騷之女人臨睡時，先將頭髮、睫毛、牙齒脫下置化粧桌上；一老而風流之男人，將目睛、鬚髯、頭髮皆取下而後上牀；又一風騷女人，身材苗條可愛，實則其頸與髻皆假造者，嘗至禮拜堂聽說教，至將偽髻遺失堂中 (Elle laissa tomber ses fesses dans l'auditoire)。按所謂偽髻 (Hanches artificielles)，即英國十六世紀戲劇中之髻髻 (Bun-rolls)；偽睫毛、偽眉毛皆以鼠毛為之，觀斯蒂爾 (Richard Coele) 喜劇溫柔丈夫 (Tender Husband) 可知；偽髮則以馬毛為之，繪豬油或白粉，有重至十餘磅者。

十日談 (Decamerone) 第三日第二故事寫一兩者通王后，出宮返臥，主迹之至乘困寢處，暗中摸索，不知誰為通於后者，因逼問諸人心，覺此關心忤忤然異於常，罪人果得。按西方古醫書有所謂「情人脈搏」 (Pulsus amatorius) 者，跳躍不勻 (Amor facit inaequales, inordinatos)。欲究其人有無戀愛或好情，但把脈可知。嘗有醫生為婦人治病，一日把脈，遂知此婦已於已有情，詳見勃登 (Robert Burton) 憂鬱分析 (Anatomy of Melancholy) 第三部第三節第三分所引史脫勒昔烏斯 (Josephus Struthius) 書。此法不知今尚傳否？又第九日第三故事，愚夫橫浪特里諾 (Galandrino) 自信有孕，驚惶失措，謂其妻曰：「我怎樣生得下肚裏的孩子？這孽障找什麼路出來？」按西遊記第五十三回豬八戒誤飲子母河水，吟道：「爺爺呀！要生孩子，我們却是男身，那裏開得產門？如何說得出來！」口吻逼肖。

X X X

華新木器廠

發行所

靜安寺路一四五五號
(哈同路口)
電話 三 七 六 五 九

製造廠

愚園路一二二五弄三七〇號

上海市銀行公會
海業銀行公會

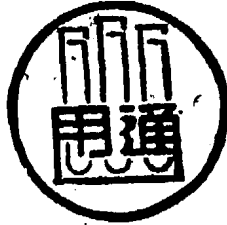
永泰商業銀行

經營一切商業銀行業務

行址：四川路一〇五號
電話：二一三五二 二一三五三 二一三五五 二一三五八

上海市特許市執照准予備案
八號

良藥 通國用藥 標記



本公司出品最新成藥及原藥
成份準確製造精良久已馳譽
本埠外埠各大藥房均有出售

中國通用化學股份有限公司

廠址：上海康脫路二八號 電話：三五五五
發行所：上海四川路一〇五號 電話：三五五八