

話 絲

第五卷，第四七期

戲劇之唯物史觀的解釋

Maro Ickowicz 著
荻 原 譯

劇底情緒之根底，是人類對於人類之共感。——San Maro Girardin.

一 社會生活之鏡的戲劇與戲劇之起源

一切文學形式之中，給與最直接的影響於人類，感動人類靈魂最深處的，是演劇。在自
已窗明几靜之室，在燈光之下讀小說或詩，與看那有骨有肉的真實人間現身於舞台之上，狂
熱於他們的命運，與他們之喜同喜與他們之悲同悲，是大相逕庭的。在演劇上訴於我們的
是觀念；從舞台上下來捉住全觀眾者是情熱。觀眾嘆息於那對於冷酷運命主人公之鬥爭，從
而深刻同情他，傷心流淚於他的破滅，他最後和他所愛的女子結婚之時，又吐一口平安之氣
了。即在喜劇上，輕的微笑或哄堂大笑之中，也常常與我們的主人公一同莞爾或捧腹。幕開
之時，我們立刻置身於想像之世界，於是我們完全在舞台之上了。演劇是現實最強有力的幻

戲劇之唯物史觀的解釋

二

(968)

想。斯丹達爾(Stendahl)在拉與納與莎士比亞(Racine and Shakespeare)中，記有這樣的一回事——「去年(一八二二年二月)在巴爾狄謨劇場中看的兵士，看到這悲劇第五幕 Othello 要殺 Desdemona 就大叫道，「在咱們所在的地方讓黑種惡人殺白種女子麼！」那個兵士就開槍打斷了扮演 Othello 俳優的腕。」這是演劇所發生的幻想之力。再舉黑爾鏗拉特所說的另一事實罷——在荷蘭布拉般地方小街，演了血腥的戲劇。幾回殺人的事，接連發生。兩三回中，沉默看了之後，平和善良的市民們已經不能夠忍耐了，他們大舉而上舞台，「血流得很多了！」這樣叫着戲也停演。這是目擊者告訴我的。(E. Fagnat 古典劇近代劇)這兩件事實充分證明了演劇能夠給與我們以現實生活之幻想到如何程度，以及能夠使我們發生如何的影響。(譯者按：中國小說上也有樵夫看演岳傳，上台斬死扮演秦檜者的記載)因為，這影響實在是毫無可疑的餘地。斯達耳(De Staël)夫人在其所著德國遊記 De L'Allemagne 中述有這樣的事實：釋勒(Schiller)強盜上演的結果，為強盜偉大首領所感動的幾個青年，竟決心來做效了。他們叛逆社會，為作盜賊生活匿於森林之中。孟德斯鳩說克勒比昂(Cribillon)的 Semiramis 和 Alexis 將他投於「巴加斯巫女陶醉之中。」賀拉西(Horatius)甚至於舉悲戲使一個觀客瘋狂的例子。

演劇將有野心的，嫉妬的，戀愛的，或是復讐的主人公之生活展開於我們之前，刺激我們的情熱。善良的人們之成爲劇之對象者，是罕見的。爲什麼呢？因爲德行者，是無興味而使人疲倦的東西。法格氏也極妙地談到這個問題——「大家都知道『沒有什麼可說』這句話是極普通的法國慣用語。這就是『一切都做得很好』的意思。實際上一一切都做得很好之時，就沒有『什麼可說』了。幸福的人是沒有歷史的。」（法格前書）幸福者的生活，在舞台上也是灰色的單調的。過於理性的戀愛與家庭之幸福是不很有趣。這，就是劇作家所以特殊描寫惡德，情熱和相思的原因。大衆在那時候加以深刻的注意，共鳴於他們所喜歡的典型人物。福爾特（Voltaire）說，「大衆總是反對非主人公的丈夫，而常站在爲戀人的主人公一邊。」要之，舞台者是反映人類情熱之鏡。

現在，要一看經濟底及社會底諸條件怎麼樣反映於演劇之中罷。爲這目的，要將演劇之起源研究一下。演劇在原始民族是直接從他們的經濟生活進出的。初期之舞台上演者，一般地是啞劇，在這裏跳舞占最重要的地位，表現出民族生活的情景。狩獵民族排演狩獵及動物的生活，畜牧民族排演家畜的生活，而農業民族則所演的是田地勞動，播種或收穫。參加這有廣大的性質，屢屢展開於月光之下的這些啞劇的，是種族的全部。極長的時期演劇具有

動物啞劇的性質，喜歡將在經濟生活上演最重要腳色的動物放在舞台上。譬如，在古希臘山羊是最有用的動物，於是從這裏產生了 *Tragédie* (悲劇) 這個名詞 (*Tragos*，山羊之意)。爲對於演劇與種族生活之關係得一明確觀念起見，且引用澳大利亞民族啞劇之敘述於下：「指導一切的首領，以說明啞劇舞台之歌伴奏。在以大的火把照耀的森林空地之正中。在月光之下開演。樂隊 (*Orchestra*) 係由將近百人的女子而成；觀衆約有五百之多的土人。最初的場面表現從森林出來吃草的動物之羣，如是黑人演員化粧，模倣得維妙維肖，做作各種動物的動作態度忠實得可笑。有的睡着吃草，有的站着用自己的角壓搔後腳，有的舐戲牝的。其他則將自己的頭和自己配偶的頭親密密地伸出來接着。牧歌底戀愛詩繼續了一會，第二幕開始了。幾個黑人出現，土人在這時候總是以深的用心走近動物之羣的；他們十分靠近的時候，就用矛刺倒兩匹動物，這博得觀衆熱門的喝采了。」 (*Grosse*，藝術之起源)

這樣，演劇在原始時代，是諸民族經濟生活之反映，然而漸漸隨着文明的進步，這反映由直接的而變爲間接的了。今日，舞台是我們社會生活，我們所關心的，我們的感情，我們的思想的鏡子，忠實地反映着我們的風俗習慣。劇作家使自己適合民衆的趣味，不然，他的戲曲就失敗，或爲觀衆所不能理解了。因此，各個民族創造最能適合於自己趣味，所最足以

反映其心理的獨特的演劇。盧梭在論演劇的信中說：「勇敢真誠而殘酷的民族，喜歡勇氣與沉着所輝耀的殺人或者危險的比賽。兇暴而激烈的民族，需要血與戰，和猛烈的熱情。享樂的民族，喜歡愛與禮儀。輕漂的民族要求戲談和滑稽。Trahit Sua Quenque Voluptas(人之所好各有不同，)爲使他們愉樂，使他們所好的滿足的演劇是萬不可少……舞台者，一般地是萬人心中所原有的人間情熱之畫圖。」(盧梭，論演戲與達蘭貝爾的信)

爲證明經濟底社會底諸條件給與演劇的影響，我們且將莎士比亞的戲曲，大革命前法國戲曲，小仲馬的戲曲以及易卜生的作品來研究一番罷，我們將到處看見社會環境之忠實反映與給與劇底創作的階級心理極強的影響了。

莎士比亞

莎士比亞他不會放眼一看勤懇奉仕御用的宮廷之狹隘地平線以外的世界……他沒有想到在王室或貴族環境以外，還有到達悲劇尊嚴的地方

—— Earnest Crosby

我們已經說過，舞台是集團全生活所反映的社會生活之鏡。而在社會上，與他們互數世紀的鬥爭直接發生的多少不同的階級心理，占最重要的地位，所以同樣將其難以磨滅的記印也刻在舞台底創作上了。如是，即今是最偉大的劇作家，似乎高飛於人間生活之上，投全身於理想之雲中的，其實其深根也存於這樣的階級心理心中，又他們的戲劇也反映着這階級的意識形態。

說到莎士比亞也是如此。人們輕易相信這樣偉大這樣世界的天才，在其作品之中一定網羅整個社會，將一切階級一切職業的社會典型示於我們罷。人們是這樣想像，以為莎士比亞從一切社會階級及其劇之主題，將貴族，資產階級或平民的熱情，醜行，失敗明白地寫出來了罷。

沒有比這還錯的。因為，在莎士比亞的時代，貴族支配國內，獨占物質底富與精神生活之故，又因為與模形於詩人及劇作家者也是貴族之故。所以據有伊麗沙白時代之舞台者是貴族。在哈孟雷特 (Hamlet)，李耳王 (King Lear)，求利斯愷撒 (Julius Caesar)，阿賽羅 (Othello)，羅密訶與朱麗葉 (Romeo and Juliet)，馬克白斯 (Macbeth)，安敦尼與克魯佩 (Antony and Cleopatra) 等作之中，莎士比亞以描寫王室及貴族之宮廷為主，其主人公

是帝王，撒撒，王子，大臣，大使，貴族，騎士等等。莎士比亞的戲曲，要而言之是歷史上貴族之戲曲。

自然，這並不是說，在他的劇中，我們遇不着其他階級之代表者。其他階級代表者也是有的。不過主人公常屬於上層階級。僅僅在『*Merry Wives of Windsor*』中，莎士比亞十分表現了資產階級。但是他將資產階級滑稽化了。他喜歡的環境常是帝王或貴族之宮庭；只有這才有成爲悲劇根底的價值。在他的時代，人們不知道爲什麼資產階級不能上演，又以爲這事實是在與高尚感情不合的。不僅莎士比亞是貴族之歌手，他同時代的波孟和佛來哲（*Beaumont and Fletcher*）也完全和他的見解相同。在他們的戲曲的開場白（*Prologue*）中，他們表現着一個資產階級者。他飛身舞台之上，宣言謂演劇已經將貴族十分表演了。現在是應「爲都市商人之名譽」而作戲曲的時候。他想看一看「食品店中做冠冕堂皇事情的」主人公。聽衆大部分是倫敦的商人們，他們不知道被人玩弄，聽見這話反而高叫起來了。

這事實，在貴族作爲舞台之君主而支配的時代有深長的意味。「因爲，王子是日照自己的像所造的模特兒」，莎士比亞藉 *Simonides* 的口這樣說（見 *Pericles*）。貴族是比平民高上的人種，就是變裝人們也可以藉其態度和顏面表情認識他們。所以從僕們以 *Ogre* 上品風度

(974)

而認識他，在亨利八世之中，Wolsey 大僧正是極卑賤的出身，是屠夫之子。然而他好像是什麼非常可恥的事情似的，幾不說他的出身。在亨利六世之中，莎士比亞描寫 Joan of Arc 的肖像，然而因為她沒有所謂王室血統的名譽，不過是一個鄉下姑娘，他將她非常侮辱，浴以最粗野的唾罵。

對於民衆，我們的著者是不客氣的，在種種機會，摘發他們的愚劣，動搖，憎惡，復讐的感情。莎士比亞不獨不理解下層民衆的悲哀，反將他們看做「愚蠢的烏合之衆」「帶有污穢氣味的賤民」「惡人之羣」「賤民之集團」。他如是托 Oloph 的口氣這樣說羣衆——「狂吠的獵犬之羣，我和討厭那有毒氣的池塘臭氣同樣地厭惡那種氣味。我以為那種愛和污穢我呼吸的空氣暴露在外面的死骸同樣。求利斯愷撒之中，護民官 Marcus 叫道：「愚蠢的民衆，比無感覺的木石還要蠢啦！」而這，也是莎士比亞的意見。

貴族之高揚，其他諸階級之輕蔑，好像支配着他所有的戲曲。在社會下層 Type 之評價上，莎士比亞完全站在貴族之見地；他怎麼樣地表着卑下階級之代表人物呢？——在如願 (as you like it) 中牧人 Corin 這樣說，「先生，我不過是勞動者。我靠自己謀自己的衣食。

我既不惜任可人，也不羨慕哪一個。我喜悅他人的幸福，我安分忍從自己的不幸。所以，我

最大的本領，就是看我的羊子吃草，我的羔羊吞乳。」這是被壓迫者的理想。什麼人也不憎惡，爲自己主人的幸福而喜，自己的不幸則以安分聽天而忍耐。

這樣，莎士比亞與世人所極其常說的民衆底劇作家實在相距很遠了。他，在爲如哈孟雷特與賽羅，或馬克白斯等永遠流傳的若干典型人物之創造者上，在爲人間之情熱，嫉妬，復仇，戀愛等深刻的畫家上，是永遠不朽的。然而他不外是一個貴族之劇作家。其喜歡描寫爲支配階級時代的貴族之環境。他深深輕蔑資產階級和民衆。他看來好像不過了解自己的階級，將其表現於舞台而加以讚美似的。

大革命前法蘭西戲劇

(010)

十七世紀後半期及十八世紀法國戲劇，是刻記社會構造上所發生的深刻變革之顯著的標誌。當時社會，分爲距着不能越過的藩籬的兩個階級——即貴族與第三閱 (Le Tiers-Etat, 舊譯第三階級不當) 兩個階級。貴族掌握政權，兢兢焉惟恐其特權之喪失，而華麗地裝飾了路易十四的宮庭。與這相對，資產階級常發展其力量，集中物質底富於其手中，漸次在精神

(976)

也提高了。粗野的 *Turcaret (Le Sage)* 之喜劇——譯者——之子孫們，現在受過陶冶，受過充分教育，擁有學問和文學了。要之，一個新階級開始向政治權力上昇。

路易十四的宮庭中貴族最後之光輝，在科爾尼 (*Cornille*) 及拉興納之悲劇中很好的反映着。泰納 (*Taine*) 說：「其一般的筆致，是打算投王侯廷臣之所好的。」作家將那些殘酷，暴行，呼號，呻吟，總之一切有害那慣於 *Salon* 之優雅的觀客感情的東西隱藏起來。同樣的理由，排斥想像與幻想之輕浮，在一切上，鋪張音韻悠揚的漂亮鏗鏘的對話。悲劇的主人公是宮庭中人，帝王，女王，王子，王妃，大使，大臣等等。一切是高貴的，優婉的，殷勤於婦女，忠實於門第家世的。伊坡利特和布利達尼鳩斯，非德爾或亞達利 (皆 *tragédie*) 悲劇中人物——譯者——就是在他們激烈情緒發作上，也守 *Salon* 的言詞，即在呼吸之時也作正確漂亮的演說之發音。

這是貴族的文學。這是在這優雅的霧團氣中不能產生的。這是在路易十四保護之翼下發達的文學。路易十四之浸於優雅的精神，以致即令吐極度之怒罵時，也不過看出這樣的話：「吾兒乎，是所云者得毋全與平民相似乎！」

然而平民無論王室如何輕蔑，終呈可驚之生氣。偉大的人們之一羣由此而生，達精神之

頂點；例如，窮鐘錶舖的兒子盧梭，棄兒達蘭貝爾（D'Ambert），鄉村成衣舖兒子馬孟泰（Marmontel）公證人之子福爾特，鐘錶舖孩子波馬爾雪（Baumar Chais）皆是。第三閱從長睡之中覺醒，意識自己之力而主張其要求。在政治底及思想底領域與貴族開始鬥爭。莫里哀（Molière）之喜劇與菲加羅之結婚（波馬爾雪之作——譯者）已經宣示後來到一七八七年發生的可怕戰爭，而成了所謂大革命遠的先聲了。

試想像有一個貴族在嘆賞了 *Oreste*（希臘 Euripides 的悲劇——譯者）、*Bajazet* *Andromaque*（Racine 的兩個悲劇——譯者）之後，現在再看莫里哀喜劇表演的情景罷。在其中他看見克理查爾呀，阿爾公呀，亞爾巴公呀，覺丹呀（莫里哀喜劇中人物——譯者）等人。他們有他們獨自的道德，資產階級的道德，民衆率直的談吐。這戲在貴族認為可厭可怕的東西，他們不快地憤然外出怕是不待言的。

波亞洛（Boileau）描寫貴族歡迎莫里哀道：

「無知」與「謬誤，」和他的新戲曲同來，

衣侯爵之服，纏伯爵夫人之裳，

爲中傷他的新傑作而來，

戲劇之唯物史觀的解釋

在最美的地方搖他們的頭。

爲巴黎資產階級之子的莫里哀，和科爾尼及拉興納相反，表演他的階級的代表人物，美妙地描寫他的環境。在他表演貴族的布爾喬亞 (Le Bourgeois Gentilhomme) 於宮廷之時，貴族們以爲將下等的存在，將商人看得這樣好，實在是體面的污點。但是因爲路易十四有比較優良趣味，很尊重這喜劇詩人：「莫里哀，你從前沒有做這樣有趣的東西。你的戲曲實在是美妙啊。」

但是莫里哀不僅描寫他的階級，他甚至於敢痛烈地攻擊貴族。在凡爾賽即興詩中 (Impromptu de Versailles) 他以異常的大胆嘲笑當時有力者，明白地宣言：「侯爵是今日喜劇的丑腳。好像從來一切喜劇常有笑聽衆的丑腳的跟班一樣，今日我們的一切戲曲，總少不得使客快活的侯爵了。」

這樣的宣言並不是這時才說的，成爲莫里哀嘲笑之的的這些可憐侯爵們的憤怒，也不難想到了。仗王室保護而有力的他，尙以「*Fautes*」繼續攻擊。這打擊太厲害，使僧侶全體憤怒，甚至惹起拉莫安尼盎大主教激烈的抗議了。巴黎一個主教將對於莫理哀的控告「過去歷史上出現的人類中最厲害的玩世不恭者而且無信心者，長着血肉作人類服裝的惡魔」直接送

到皇帝。路易十四准許這戲曲禁止五年之後才能上演。爲了解對貴族放爆竹的路易之自由主義，只要想拿破崙一世的話就夠了：「這戲曲要是在我的時代作的，我恐怕也不准排演哩。」

華活納爾的見解，很可作這時代之特徵。染於貴族理想的這偉大的道德家，正確估定了莫里哀之才能。但是他以爲將資產階級表演於舞台上未免是過於卑俗的主題而加以非難。「莫里哀——他說——取過於鄙俗的題目，我覺得總有一點可責備的。」他又指責使用平民的俗語代替沙龍的上流話，斥其爲「奇怪而不適當的表現。」

這才氣縱橫的貴族叛逆者，在大革命中，德穆林(Carnille Desmoulin)(法國雅各賓黨領袖之一——譯者)將莫里哀尊崇爲先驅者而稱之爲完全的「雅各賓黨」時，正確地被認識了。波馬爾雪繼續莫里哀所開始的工作。他對於資產階級的抗議，在他的劇中更遠爲強有力更精力地表現着了。

在他的戲曲兩個朋友(Les deux Amis)中，貴族們已經覺得不滿，他們之中有一個人叫道：「著者不免是舊衣店小兒之見，較農園的代理，商人更高貴的，什麼人也沒有看見。他所探求表現於法國舞台的貴族之友，是在商店之堂。」波馬爾雪對於這話勇敢地答道：「嗚呼，紳士喲！至少，應該從假定非不可能的地方將他們提出。倘若要從圓窗之室(凡爾賽宮

中之一室——譯者）和奢華的馬車中選出真正的朋友，你恐怕更加要笑著哩！」

菲加羅之結婚 (Marriage de Figaro) 做得更為深入。因為其描寫封建制度最可厭的特權，在輝煌喜劇形態中含着貴族制度辛辣的諷刺。菲加羅嘲笑支配者，非難他們官吏選舉的方法：「為填滿尸位起見，必須用計算者，而得這位置者是跳舞家。」他對於官職買賣奮起指摘了，「賣官鬻爵真是最大的濫政……是的哩，不過賣的人更好。」他反對人生來就有特權，「偶然造成差別。不過只要藉精神可以變化一切的。」他攻擊竊鈞者誅竊國者侯「在大人物上寬大，在小人物上苛酷」的法律，大臣和領主。他向送其寄生生活於宮庭的貴族放箭，「廷臣，這是很困難的職業呀，有人這樣說——受，取，要素，秘訣在這三句中。」如我們回顧十八世紀後半法國深刻社會擾亂的時代，則不難想到第三閥的人們對於表現他們內心思想的這些話的狂熱喝采罷。這自然也同樣地鼓舞其本領氣色勝過領主的奴隸了。而非加羅的嘲笑，從這時候就有革命的意義。

到了後來，最初小戰鬥在一七八九年起於巴黎之時，人們看見馬拉 (Marat, 法國革命領袖之一——譯者) 在道上讀盧梭的民約論，演講，博得團聚在他周圍的聽衆大羣狂熱的吶喊與如瘋的喝采了。這思想與生活一致之實例，物質前進之處所息的精神的姿態，沒有什麼

有比這更美的。所以人們在這裏也可以看見所謂“*Spiritus Flat tibi Vultu*”（精神存於自己所安之處）的舊觀念格言，不過是一句詛語而已。

亞歷山大·仲馬

演劇在以某種方法理解時，得以其討論社會問題，而大有救濟於現在狀態。……它能夠使必須崩潰者破壞，使尚未萌芽者自己開花。

——A·仲馬·

(981)

小仲馬的戲曲，是一八〇五年法國資產階級道德精神的繪畫。當時資產階級關於其家庭生活與風習，感情問題，戀愛，通姦，賣淫的見解完全反映在上面了。他們在小仲馬之中提起使他們苦惱的一切問題，看出勤於解決當時問題的美妙的代辯者。這是他的戲曲未曾有的成功及流行於世界的原由。因為他的登場人物 (*Dramatis Personae*) 是社會的原型，他們的心理紛爭是萬人所感到的。仲馬劇中所表現的思想，恰好地適應資產階級之道德見解與心理，他舞台上的解決隨即在他們生活之中採用了。「資產者的世界——小說家愛理克說——

爲指導家庭事件接受小仲馬的忠告。……看上演之時丈夫聚精會神的顏色罷。他們來看自己應該做的事情，大方的修飾，今年流行的服飾。成千的商人將回到家裏斜着眼睛自己的妻子，心中暗想，他們是否模倣得像那時在舞台上議論風生的社交中人罷。」

小仲馬是社會劇作家之典型。他以為，作家必須有的極重大的任務，是應該指導大眾道德見解的，導於有德之道而使避惡德之道的。不以完善，道德化，理想，致用等爲目的的文學——他說——一言以蔽之，是發育不良，不健全，死產的文學。」這箴言照着他一切演劇的創作，

引起最大反響的仲馬最初戲劇是有名的茶花女。這戲連續演了二百回，這事實是當時真正差不多是難信的數字。這故事是人所熟知的。阿芒·杜佛戀着美妓馬格哩脫，決心與她一起終老。藉愛情之力，妓女完全變化圖恢復其名譽。然而極端固執的道德，擾亂了她的幸福。杜佛之父聲明爲他兒子的將來，要求她離開他的兒子。於是，馬格哩脫爲他愛人的幸福，作這崇高的犧牲。單純而含淚的故事，搔亂了感傷的靈魂。仲馬所表現的主要思想，異常明瞭的浮出。——妓女是爲社會所排斥的。資產階級道德主張她不能進這「可敬」的家族之中。無論她怎樣因愛而純潔化，無論她的性格怎樣的崇高，據常人的眼光，她總是下等之存

在罷；而社會的幸福已經爲她所不能享受了。這是代表「公衆道德」的杜佛之父在馬格哩脫之前所說所想的：「這種結婚——他對她說——如沒有所謂貞操的基礎，則宗教也不贊成而家庭也是無結果的。青年恐怕是不要緊的這件事，在老人未必也可以麼？他是否能抱這樣大的野心？他會有一個怎樣的前程？……世間，尤其是鄉村的世界，是吹毛求疵的。雖然你因爲感情的感化在阿芒的眼中和我的眼中，能看見是怎樣純潔，然而世人的眼光怕未必都覺得純潔罷，世間對於你不過只看你的過去，對於你無情地將門關着罷。」

Dura lex, Sed lex (無論如何，法律總是法律) 馬格里脫失敗心碎，不勝自失之感而失敗了。家庭遂可以得救了。

第一回上演之時，杜佛的說教只有兩句，口笛就吹起來了。將這事實傳出來的仲夫尼爾斷定這是爲作這一晚資產階級道德之化身而表現的演員的風采而吹的。不過僅此也就是抗議。因爲無論何人都承認杜佛之父所說的道德律之正確。

同樣的思想在淪落之女中也看得出來。仲馬在其中向我們表示一個與社會忤逆的淪落女子的命運。她的一切努力都是徒勞，她不能找到他的丈夫。因爲如其中之一人說的，「妨礙你的結婚者不是我。理性正義和社會法則，命令正直的男子須娶正直的女人。」

更遠爲重要的，是名爲金錢之問題一劇。我們在這裏明白看見金錢在資產者家庭中占如何的地位，又對於家庭之幸福給以如何的影響。陳列社會種種人物，開始就是暴發戶約翰季羅。他本是貧窮植花爲業者的兒子，然而現在在香塞利塞有了地基，又有每月揮霍五千法郎以上的情婦了。爲大規模金融業者及投機業者的他，可笑地這樣放言高論：「買賣，這簡單得很，是別人的錢。」

我們再看杜略的家庭。其中金錢演主要的脚色。「在生活，夫婦的一方面將錢給與夫婦的另一方的，其優越地位，是無可反對的。」因此，杜略娶沒有嫁錢的妻子，覺得她是一種奴隸。我們看破產的倫克爾的一家。女郎愛利莎在「沒有嫁奩的女子不是結婚，只是買的」社會上，沒有嫁奩。再看社會主義技師開約爾。他解決金錢問題。這是小仲馬從關係很深的 *Infancia* (十八世紀聖西門派社會主義者——譯者) 氏所受的暗示，將資產階級的思想與社會主義思想混合而來。他主張取得金錢唯一的手段只有勞動。不幸很多的人不願勞動，於是不得不努力於克服他們的怠惰了。「你不勞動固然是自由——他說——但是總應該有什麼來替代這。那麼，你爲替代你勞動沒有財產的人，每年將充分的錢給與我們好了。」開約爾預言利己主義於是消滅，一切人的由廣大的愛之力而勞動，如是預言金錢豐富之日對於人類有一

個更好的將來。

這可笑的樸素的解決，同時在當時豐富肥滿的資產階級是危險的事。而公衆與批評使仲馬溶於讚賞之聲時，銀行家米烈斯在 *Constitutional* 中激烈地攻擊他了：「從你的作品發生的一般印象，不是對於資本集團及在這上面活動的人們的盲目的非難是什麼呢？一言以蔽之，不是什麼差別也沒有的將真正污辱刻在我們時代偉大金融活動是什麼呢？」

在其他戲曲私生子中，仲馬又論到道德問題。在公證人亞里斯提德之口中，表現着他與當時資產階級的思想同樣的見解。他說：「人們只要占在家庭外部，子爲子，夫爲夫，父爲父，是不對的。自然之目的，在人類有很多的兒女，在使兒好好撫育而成爲有用的人，在幸福的地愛。或則在健全的時候結婚，不問哪一階級，選擇康健貞淑的好女子，以全心全力愛之，做一個良妻賢母，養育兒子，死時將自己生涯的模範留給兒女——這是真理。」中流法蘭西人「喝采歡迎這話是不難想到的。仲馬在舞台上所擁護的，是他們的家庭，他排斥娼妓，以通姦爲重大之犯罪。爲使家庭爲社會健全細胞而不倦的戰鬥，是他們的主張；女子欺騙男子時仲馬從舞台叫道，「殺之！」（男女）因爲爲家庭的名譽應該如此。他犧牲一切，爲防止家庭之崩壞。他的戲曲示我們以其罪惡，同時抱着將其矯正的目的。但是，如戈諦（Gautier）

For)說的，「書籍是隨着風俗的，風俗不隨着書籍」——頹廢總是繼續下去了。

伊卜生

世界上最強的人類，即是最孤獨的人。

——H·伊卜生。

完成小仲馬最初的工作者，是挪威偉大劇作家亨利伊卜生。但是如前者資產階級社會批評是皮相輕微而薄弱的，那麼，在後者就變為勇敢大胆而深入了。他有銳利的眼光，伊卜生檢討社會組織全部，看出指摘其所含的腐敗的東西。在他的劇中，他把家庭之崩壞，教會之虛偽，支配階級之偽善與腐敗，婦女痛苦不正當狀態，因遺傳及酒精的頹廢，告訴了我們。伊卜生告發社會這些一切的缺陷。他想將這些東西消滅，然而同時又感覺這腐敗是根深蒂固而且遍地都是，在現在狀態中真不知怎麼辦才好。這就是透過他的作品常常是一種偉大革命

的號筒，對於這麼樣許多弊害的反抗，有一種精神的無政府主義貫徹着的原故。這時候將無政府主義伊卜生和道德家伊卜生混合，羅德(Rod)精密地認識這個狀態這樣說：「伊卜生是

加上華勒斯(Jules Valles 法國社會運動家之一，巴黎公社之一員——譯者)的路德。」

戀愛之喜劇及傀儡之家反映夫婦互相不了解，偽善及傳統虛偽之波下崩壞下去的家庭。在前者之中伊卜生表示資產社會的戀愛不過是污穢行爲之淵藪，不過是「在一切希望之中以死的衰弱的虛偽的石灰造成的窒息的墓。」傀儡家庭中，爲當時極流行的女權論觀念所染的伊卜生，以婦女自由的名義，傾覆結婚制度。娜拉和赫爾美爾之結婚在根底上是錯誤的。卽女是爲父母所溺愛，情熱的，是良妻也是賢母，有一種渺茫的希望，期待什麼非常的東西，爲丈夫的幸福犯了錯誤以致犧牲其一身。男子是嚴格的官吏，是精細而利己的律師，沒有什麼高尚的感情，在快活的樣子下有不寬大無理想的心。這樣兩人長期間相互沒有理解地一起生活，完全是門第的婚姻。但是娜拉一旦澈悟了。一天發現赫爾美爾不過是淺薄的利己主義者，於是捨棄家庭丈夫和兒女決心而去了。她向驚訝着的丈夫滔滔說明她的女權論思想。這地方差不多不是她的本來面目，伊卜生用自己的口表現他對於社會婦女地位的思想了。

伊卜生的哲學在國民公敵劇中也分明地表現着。斯托曼醫生——這有點是著者自己——對於周圍虛偽偽善鬥爭。伊卜生造成他的人格，同時又這樣說：「斯托夫曼醫生和我極其相似。雖然這更其善良的醫士在許多方面和我不同。」醫生謹直而純真，憧憬於理想，充滿良

善的意志。然而在他之前則是些只顧自己利害，只是盤算自己利益的卑怯而利己的人們。斯托夫曼以真理與正義的名義主張改革爲全市得其利益的浴場。但其同國的人嘲笑這理想，決計拒絕碰着他們利益之源。與他們戰鬥之後，失敗了，斯托夫曼退息於自己家中，看見爲自由人之唯一結局，即閉門隱於孤獨之中。「世界上最強的人類——他說——就是最孤獨的人。」

這是伊卜生思想的頂點。他常爲個人之權利，爲現代社會所放逐的真理之勝利而鬥爭。然而看見虛偽之潮完全將現代社會浸着，他絕意於世，向孤獨前進了。「我愛孤獨中的快樂——勃蘭德爾在“Rosmershoem”中說——因爲，我在那時候，有十倍二十倍以上的快樂。」完全不管社會，退守於自己的巢，僅爲自己爲自己的幸福而生，又必與無知的愚蠢的羣衆遠隔。他在一八七一年說，「大衆的騷亂使我吃驚，我不願意自己的衣服爲街路上泥濘所污，我想穿着清潔禮服以待晴朗的將來之日。」

自是以後，伊卜生成了最明白的個人主義者。他切斷將他結合於社會的一切束縛。他曾經在社會棟樑之中已經告發那不能創造真正社會的支配階級與有權力的人們之腐敗；現在他不過爲個人之改善，爲個人向道德界及精神界之提高而鬥爭了。在羣鬼之中，他描寫無辜的

兒子不得不補飲酒放蕩的父親的過的遺傳的頹廢之暗影。此書出世之時，世人說他不道德，一切報紙說是醜聞。伊卜生受所有的人的攻擊沒有一個例外。只有 *Pere stiel Nebillinson*，敢爲他慷慨辯護。這事件使伊卜生的精神非常憤慨，他對於社會的憎惡更其增加了。

但是還有一個主要的觀察——伊卜生批評社會一切基礎，不過決不談到私有財產。這在他似乎是一種良好正當的制度。他想不首先將經濟雲團氣澄清而變化道德雲團氣。不僅如此，在我們世紀之初還正在著作的伊卜生，完全不知勞動階級之存在。勞動者在這強有力的劇作家覺得是可以忽視的力量。因此，他站在不通的路中了。他因其偽善，其組織的缺陷，其腐敗之故，排斥資產階級社會。一方面，他不知道勞動階級。因此，他開始脫離自己的社會，創造個人主義的哲學，他在完全的隔離孤獨之中尋求一切幸福。

這樣，伊卜生完全失去理想，作爲頹廢哲學的病的個人主義所到達的黃昏世界中作家狀態的古典的一個例子而殘留着。

此篇係譯自法國 *M. Ickowicz* 史底唯物論之光下所見的文學 (*La Littérature à la Lumière du Matérialisme historique*) 中論戲曲之一章，又翻譯時參考日本石川湧氏之

譯本頗多，於此聲明。

一九三〇年，二，譯者於東京。

謊

日本谷崎精二作
侍 桁 譯

「書店主人，前些天到我這裏來了。他閒談着說，半年前所雇的一個年青底用人現在是被辭退了。」

「啊，那個東西實在是太好說謊了。可被他害苦了。」

他這樣說着，笑了，他的笑與其說是由於怒惱，不如說是由於滑稽。若據他說來，這位青年伙計是奇異地陰沈而不歡喜說話的男子，對於書店的事情是十分盡心，每天出去到各方面張羅着出版的事。

「今天到小說家S先生與M博士處去了，S先生近來因為是被各書店爭強着，這次談判是稍費了些力量的，以印稅提高的條件，好容易才得了他的承諾。原稿聽說是在本月中全部送了來。——M博士的論文集也都商議妥了。」

每天傍晚歸來，是這樣地報告，主人以為是得到了能幹底用人，非常歡喜。但只是森尾

——那個伙計是叫這樣底名子——的話，說得非常圓滿，所約定的原稿，却總不見到來。時常主人一催問森尾，總是

「今天到S先生處去看過了。因為過於忙碌了，所以遲了些，這一星期內便可以完全送了來。」這樣地回答着。

可是無論經過多久，S先生與M博士的原稿總也不見送來。兩次三次地若一催問森尾，也總是「兩三日便要送來了。」這樣地周旋着。著作家們無論是怎樣地好擺架子而且是懶惰，但是想來也未免過於無責任心了。主人既然是感到不安，為書店起見不能不對於事情稍加以干涉的，於是在兩三天前，直到今天總是森尾去的著作家的地方，便親身去了。可是使人吃驚的是，S小說家回答說，叫森尾的人來確是來過的，但關於著作集出版的事是沒有答應，同時M博士那方面，說根本就沒有見過那樣底人。主人氣極了，回到書店裏立刻便把森尾解雇了。

(991)

「無論到哪里去，總說事情是定妥了，而以後原稿是絕不見來到，本來就想着是非常奇怪的。原來是信口開河，也不管結局怎樣，便說了謊話，真不明白他最後想怎麼辦呢！這怕是一種病症能。——是的，一次還有過這樣底事，夜間十點多鐘醉着回來了。他說，到T法

(992)

學博士處催稿去了，博士覺着稿過遲延了實在對不起，想請他去喝一杯酒，於是便把他領到神樂板的飯館裏，大請他吃了一頓。當時我還說，這很不錯，T博士真是好說話的人，現在回想起來，所謂T博士者，把來催原稿的書店小伙計領到飯館裏請吃飯的這種事，簡直是絕不會有的。森尾這個東西，一定是用自己的錢喝了酒，還回來這樣地亂說，真是什麼奇怪底人都有！」

· 他說着又笑了。

K書店的主人回去後，我把我學生時代的同學最有名說謊話的時永君的事情回憶起來了。說謊話的這種事情，一定完全是一種精神病。正好似絲毫不愁生活的貴婦人們，在洋貨店裏看見了一些零碎應用的物件就想要偷去是一樣的，他們在某種機會，一接觸上謊話的誘惑，無論如何便不能不說謊了。更適切地說罷，他們要對於所有的人們顯示好意，要供給所有的人們他們所希欲的東西，而自己的力量又不足，於是便把事實虛構了，簡直是一種氣軟底博愛主義者。當然，在世上那種出於可賤底利己底動機，說謊話以瞞騙世人，謀自己一身榮達的人們是有的，但前邊所說的K書店的伙計與我的舊友時永君等，絕不是這種利己底意識底說謊。他們明知結果是要招自身的破滅，而仍禁不住要說謊的一種不幸底精神病的好

人。

我在W大學預科上學的時候，時永君是從學習院高等科轉學來了的。他是較我大兩三歲，所以那時大概是二十二三歲罷。在骨格衰弱底紅臉上，生着濃髭的眼邊，怎麼也似柔和底青年。他是某高官的兒子，使我們這些貧窮底學生們，對於他從學習院轉學出來的這種事一點不起反感地，他的態度是那般慇懃，是那般快活。我們這羣朋友們，特別是那陸軍將官的兒子山下，是因為當時在學習院上學的朋友們很多的緣故，立刻便同他親熱起來了。於是向來是山下的最好底朋友的我，也便同樣地與時永交接起來，時常我與山下到麴町區的時永的家裏去玩。

那時候，文壇上武者小路氏在白樺派中旺盛地發表着力作，我們文科的學生中，很多是他的作品的愛讀者。於是看出我們的這樣子的時永，甯可以說是意外般地說了。

「是的呢。你們這樣愛讀着武者君的東西麼，那是好極了，武者君在文壇上一點還沒有被人們承認的時候，我已經是他的愛讀者了。在學習院時當然我的班次是比他低的，可是我們非常親好地時時在一起玩耍。約兩年前，我同着鄰居的F女戀愛了。到後來因為某種事情的關係，雖然是得到了她的心，可是沒有得到她的肉體。有一個時候我把這次戀愛的回憶寫

(993)

了出來，拿到武者君的家裏，讀了給他聽。於是武者君非常受感動地，說道，啊，世界上有這樣美麗底戀愛麼，真有這樣純潔心的青年與少女麼？一晚間只握着我的手哭泣。」

這一段話是時永君對於我們說的最初的謊話。因為在那次說話的大以後，我的一位友人曾遇見武者小路氏，問他這種話是否確實，但他說所謂時永這樣底人在學習院時代是沒有會見過的。

但是在當時，我們都信了時永的話，只以為他是武者小路氏的好友了。

「今天收到武者君的一個信片，約我在這個星期日一定到他那裏玩去。你不同去麼？一會着他，你知道那是很易於交談的一個人呢。」

有一個時候，時永向着山下連這樣底話都說了出來。那一天山下大概是以沒有功夫拒絕他了，他若是真答應着一同去，時永將怎麼辦呢？

我最初知道時永說謊話的事，是在他轉校過來的翌年的正月。有一次我們在學校中約定，星期日我到他的家裏去玩。可是當天是異樣地寒冷，在正午前少落了雪，又因為我也有些傷風，所以沒有去。第二天到學校去遇見了他，向他道歉昨日的違約。

「你太糟了！昨天因為想你一定要來，因此從早到晚悶在家裏，只被等候着的煩擾所

苦。」

他的表情並沒有特別怒惱，只好似覺着殘恨般他說。

「對不起，對不起！我真沒有話說了，只請你原諒罷。」我重覆地向他道歉。

這時下班的學友走了過來，在時永的肩上拍了一下。

「喂，昨天謝謝你。但是很快樂呢！」

「哼，我也很愉快的。坐電車到家裏，已經十一點過了。因為連晚飯都沒有吃便瞎跑去，所以回來的時候肚子真餓極了。」

我雖是就在身旁，時永絕不在意地，同着下說了他們昨天瞎跑的愉快。

「怎麼回事！昨天一天在家裏只苦悶地候着我的話，完全是瞎說，你不是同着下到外邊玩去了麼？」

(995)

我雖是這樣想了，但看時永說話的樣子，是太無心意，太無責任，並且也是太無自責之念了，反到呆然地什麼話都說不出來了。從他那奇怪底病底同情心，一見我向他道歉，便不能不作出一種被失信了的苦臉色來。因為這方是連次的道歉，他想定是另有約會了，所以也便把那苦感覺更誇張了。其後這一類的謊話，向着我與山下曾說了好多次。

那一年的夏天，學校試驗開始了。

試驗的最後的一天，我到學生休息室裏去，一個姓武藤的同班生走到我的身邊來。凡是文學的學生，奇異地都是四五個人造成一小羣集，而互相地睨視着其他的羣集，可是武藤君總是孤立着不屬於任何的一羣，到了休課的時候，同着旁人談話的事是很稀有的。許是呼吸器等處有病吧，總是蒼白底臉色，時常不能到校。當然，我也是向來沒有同他說過話的。

「你好像是與時永很親熱的，你可知道他是K先生的姪兒麼？」
突然他這樣向我問。

「不，沒有這回事的。怎麼了？」
我返過來問他。

「那麼，我是完全被他欺騙了。」

這樣說着的他把其中的詳細告訴我了。兩三日前在電車裏他偶然見了時永。他向時永閒說道，這學期因爲病常常告假，K先生担任的斯哥德的「湖上的美人」是很難，現在預備試驗是非常苦的。這時時永露出同情的樣子。

「好吧，我把這次要出題的地方告訴你吧。但是你須要絕對地祕密才行呢？先生是我的

伯父，我常到他的家裏去。昨天我去過了，把這次出題的地方問了來。」這樣說畢，把「湖上的美人」中，從幾頁到幾頁是將出題的地方，告訴了給他。那嚴格底K先生，無論怎樣有伯姪的關係，把試驗問題的內容洩露給時永的這種事，想來是有些可怪的，但是時永的態度，非常認真般地，屢次囑咐說，絕對不要說給旁人，結果他也不能不信時永的話了。於是他只把時永告訴他的地方，溫習了起來，並且很安心了。可是昨天到了K先生試驗的日期，到教室一看，所出的題目，完全與時永所說的，相差得太遠了，因此答題一概沒有寫出。

「實在沒有方法了。本來輕信時永的話是根本自己不對，但因為考期逼近，無法預備，也真是為難住了，而結果完全為他所騙。但這與旁的不同，一切都要憑着問題的答卷的，時永君也未免太無輕重了。實在，也是因為自己軟弱呢！」

聽了武藤君的說話，我禁不住地洩露出奇異地憂鬱底微笑。當時永在電車裏遇見了武藤的時候，聽了他不能預備試驗而在苦惱着的這種話，定是十分同情的，而在他，同情又總是變成爲謊話的外形出現了。「自己若是K先生的姪子一類的人，把這次試驗問題偷偷地聽了來，告訴了他又有多麼好。」於是起了這樣底空想，並且隨着空想信口開河地說了出來。這是怎樣地爲善良軟弱底人們設想，而結局反倒更陷其人於不幸的謊話呀！

(998)

但武藤是完全絕望了。「去年我便因爲病有半年多沒有到校，也沒有受學年試驗。今年若再不能升級，太沒有臉見父母了，簡直是真無法想。」

他這樣說了。

我對於他是異常地同情，很想設法幫助他。商議的結果，是到K先生那裏，把一切經過的全部說明，請先生給分數稍放鬆一些，除此而外也實無辦法了。但懦弱底武藤君，一個人好似沒有去會先生的勇氣，於是當天晚上我同他去訪問K先生了。

K先生的家是在麴町區的靖國神社的近旁，直到如今是從沒有訪問過的，只是有兩三次在散步的途中，曾從門前通過，所以知道的。先生是在家了，立刻便把我們引到書齋裏去。

「雖是非常匆促，但實在因爲是有過甚底拜託的。」

我們說完了客套，隨着便把事情的始末，對先生說了。當然，先生對於時永是什麼關係都沒有的。我把時永說謊話的實例說了給先生聽，就連那謹嚴底先生，也不能制止地散動着鬚鬚大聲地笑了。於是又把武藤君的病體，去年便沒有受進級考試的事說了，以求先生的同情。

「完全是這種理由的；自然，武藤君也是過於輕率了，但絕不是功課不成的人，此後想

認真地努力，請先生對於這一次的採點寬大一些罷。」

我這樣請求了，K先生不作難地答應了。

「好罷。答卷還沒有看呢，既然有這種事實，我總想法給你及格的分數罷。但此後務必要用功呢！」

因為我的請求成功了，武藤君也好似很安心的。

「結果時永君倒沒有給我作下什麼禍事。因為我就是努力預備了，這次是否準能及格，也不還是問題麼。」

他好似把對於時永君的怨恨忘了般地，這樣說了。

（附記：這一篇是從作者的小說集「美人」中選譯出來的，作者在日本文壇上，是被定為二三流作家的，但他的作品除去文體的缺陷外，比他們所謂的一流作家並不壞的。）

心琴的葬曲

威維翰

曾幾度緊張起我的心弦，

心琴的葬曲

三三

(1000)

語 絲 第五卷 第四七期

三四

想獨自把幽幽的衷曲，
彈奏在知音的跟前。

但終於像怕羞的少女，
雖懷着無限的深情，
也奏不出曲中的半句。

這，並非我沒有勇氣，
只恐要引起她的共鳴，
把煩惱深種在她的心裏。

我不忍她爲我煩惱，
因爲她呀，她已是
一枝人家園中的花了。

呵，不如忍痛剪斷了弦柱，

把心琴永遠地埋葬——

埋葬在自己心坑的深處！

十八，十二月廿四於北平師大。

太湖遊記

鍾敬文

在蘇州盤桓兩天，踏遍了虎邱貞娘墓上的芳草，天平山下藍碧如蠶液的吳中第一泉，也已欣然嘗到了。於是，我和同行的李君奮着餘勇，轉赴無錫觀賞汪洋萬頃的太湖去。——這原是預定了的游程，並非偶起的意念，或游興的殘餘。

我們是乘着滬寧路的夜車到無錫的。抵目的地時，已九句鐘了。那剛到時的印象，我永遠不能忘記，是森黑的夜晚，羣燈燦爛着，我們冒着霏微的春雨，迷然投沒在她的懷中。

雖然是在不安定的旅途中，但是因為身體過於疲累，而且客舍中睡具的陳設並不十分惡劣之故，我終於舒適地酣眠了一個春宵。醒來時，已是七句餘鐘的早晨了。天雖然是陰陰

(1001)

的，可是牛毛雨却沒有了，我們私心不禁欣慰呢。

各帶着一本從旅館賬房處措油來的無錫游覽大全，坐上黃包車，我們是向着往太湖的路上進發了。

這是一般游客所要同樣經驗到的吧，當你坐着車子或轎子，將往名勝境地游玩的時候，（自然說你是個生客）你總免不了要高興地嘮絮着向車夫或轎夫打探那些，打探這些。或者他不待你的詢問，自己儘先把他胸裏所曉得的，詳盡地向你縷述。（他自然有他的目的，並非無私地想盡些義務教師之責。）我們這時，便輪到這樣的情形了。儘着惟恐遺漏地發問的，是同行的李君，我呢，除了一二重要非問不可的以外，是不願過於煩屑的。在他們不絕地問答着時，我只默默地翻閱着我手上的游覽大全。那些記載是充滿着宣傳性質的，看了自然要叫人多少有些神往；尤其是附錄的那些名人的詩，在素有韻文癖的我，諷誦着，却不免暫時陷於一種『沒入』的狀態中了。

我們終於到了『湖山第一』的惠山了。剛進山門，兩旁有許多食物店和玩具店，我們見了它，好像得到了一個這山是怎樣『不斷人迹』的報告。車夫導我們進惠山寺，在那裏買了十來張風景片。登起雲樓。樓雖不很高，但上下布置頗佳，不但可以縱目遠眺，小坐其中，左右

(1003)

願盼，也很使人感到幽逸的情致呢。昔人題此樓詩，有『秋老空悲客心，山樓靜坐散幽襟。一川紅樹迎霜老，數曲清遠寺深』之句。現在正是『四照花開』的芳春，（樓上楹聯落句云：『據一山之勝，四照花開』，真是佳句！）而非『紅樹迎霜』的秋暮，所以這山樓儘容我『靜坐散幽襟』，而無須作『空山悲客心』之嘆息了。

天下第二泉，這是一個多末會聳動人聽聞的名詞！我們現在雖沒有『獨攜天上小圓月』，也總算『來試人間第二泉』了！泉旁環以石，上有覆亭。近亭壁上有『天下第二泉』署額。另外有乾隆御製詩碑一方，矗立泉邊。我不禁想起這位好武而且能文的滿洲皇帝，他巡游江南，到處題詩製額，平添了許多古蹟名勝，給予後代好事的游客以賞玩憑吊之資，也是怪有趣味的事情呢！我又想到皮日休『時借僧廬拾寒葉，自來松下煮潺湲』的詩句，覺得那種時代是離去我們太遙遠了，不免自然的又激揚起一些悽傷之感於心底。

因為時間太匆促了，不但對於惠山有和文徵明『空瞻紫翠負躋攀』一例的抱恨，便是環山的許多園臺詞院，都未能略涉其藩籬呢。最使我歉然的，是沒有踏過五里街！朋友，你試聽：

惠山街，五里長。

太湖遊記

三七

踏花歸，踐底香。

你再聽：

一枝楊柳隔枝桃，

紅綠相映五里遙。

在這些民衆的詩作里，把那五里街是說得多麼有吸引人的魅力呵！正是柳絲初碧，天桃吐花的豔陽天，而我却居然「失之交臂」，人間事的使人拂意的，即此亦足見其一端了！——我也知道真的「踏花歸」時，未必不使我失望，或趣味淡然，但這聊以自慰的理由，就是以熨平我缺然不滿足之感了麼？那未免太把感情凡物化了。

爲了路徑的順便，我們又逛了一下錫山。山頂有龍光寺，寺後有塔，但我們因怕趕不及時刻回蘇州，却沒有走到山的頂點便折回了。這樣的匆匆，不知山靈笑我們否？辯解雖用不着，或者竟不可能，但他也許能原諒我們這無可奈何的過客之心呢。

梅園，是無錫一個有力的名勝，這是我們從朋友的談述和游覽大全的記載可以覺得的。當我們剛到園門時，我們的心是不期然地充滿着希望與喜悅了。循名責實，我們可以曉得這個園里是應該有着大規模的梅樹的吧。可惜來得太遲了，「萬八千株芳不孤」的繁華，已變成

(1005)

了「綠葉成陰子滿枝」！然而又何須斤斤然徒興動其失時之感嘆呢？園裏的桃梨及其它未識名的花卉，正紛繁地開展着紅，白，藍，紫諸色的花朵，在繼續着梅花裝點春光的工作呵。我們走上招鶴亭，腦裏即刻聯想到孤山的放鶴亭。李君說，在西湖放了的鶴，到這裏招了回來。我立時感到「幽默」的一笑。在亭上憑欄眺望，可以見到明波晃樣的太湖，和左右兀立的山嶺。我至此，緊張煩擾的心，益發豁然開朗了。口裏非意識地念着昔年讀過的「放鶴亭中一杯酒，楚山鬱鬱水鱗鱗」的詩句，與其說是清醒了悟，還不如說是沉醉忘形，更來得恰當些吧。」

出了梅園，又逛了一個羣花如火的桃園；更經歷了兩三里碧草幽林的田野及山徑，管社山南麓的萬頃堂是暫時絆住我們的足步了。堂在湖濱，憑欄南望，湖波渺茫，諸山突立，水上明帆片片，往來出沒其間，是臨湖很好的眺望地。堂旁有項王廟。這位天亡的英雄，大概是給司馬遷美妙的筆尖醇化了的緣故吧，我自幼就是那樣的喜愛他，同情他，爲他寫過了翻案的文章，又爲他寫過了頌揚的詩歌。文章雖然是一語都記不起來了，詩歌却還存在舊稿本裏，年來雖然再不抱着那樣好奇喜偏的童稚心情了，可是對他的觀念，至少却不見比對於他的敵人（那位幸運的亭長。）來得壞。我的走進了他那簡陋的廟宇，在心理上的根據，並不

全是漠然的，在我的腦裏，以為他的神像，至少是應該和平常所見的古武士的造像一樣，是神勇赫然，有動人心魄的大力的。那知事實上所見的，竟是『白面，黑鬚，袞冕，有儒者氣象，不似拔山蓋世之壯士呢！』（括弧內所引，為近人王桐齡江浙旅行記中語。）我想三吳的人民，是太把英雄的氣態剝去，而絕予以不必要的腐儒化了。

不久，我們離去管社山麓，乘着小汽船渡登龍頭渚了。渚在充山麓，以地形像龍頭得名的。上面除建築莊嚴的花神廟外，尚有樓亭數座。這時，桃花方盛開，遠近數百步，紅麗如鋪霞綴錦，春意中人欲醉。廟邊松林甚盛，蔥綠若碧海，風過時，樹聲洶湧如怒濤澎湃。渚上多奇石，突兀俯偃，形態千般。我們在那裏徘徊願望，四面湖波，遠與天隣，太陽注射水面，銀光朗映，如萬頃玻璃，又如一郊晴雪。湖中有香客大船數隻，風帆飽力，疾馳如飛。有山峯幾點，若濁世獨立不屈的奇士，湖上得此，益以顯出它的深宏壯觀了。

我默然深思，憶起故鄉中汕埠一帶的海岸，正與此相似。昔年在彼間教書，每當風的清朝，月的良夜，往往個人徒步海涯，聽着脚下波浪的呼嘯，凝神遙睇，意興茫然，又復肅然！直等到遠峯雲濤幾變，或月影已漸漸傾斜，才離別了那兒，回到人聲擾攘的校舍去。事情是幾年前的了，但印象却還是這樣強烈地保留着。如果把生活去喻作圖畫的話，那末，這

總不能不算是很有意味的幾幅呢。

聽朋友們說，在太湖上，最好的景致是看落日。是的，在這樣萬頃柔波之上，遠見血紅的太陽，徐徐從天際落下，那雄奇詭麗的光彩是值得贊美的。惜我是迫不及待了！

我想湖上，不但日落時姿態迷人，月景更當可愛。記得舒立人月夜出西太湖詩云：『瑤娥明鏡澹磨空，龍女烟綃熨貼工。倒卷銀潢東注海，廣寒宮對水晶宮。』這樣透澈玲瓏的世界，怪不得他要作『如此烟波如此夜，居然著我一扁舟』的感嘆，及『不知偷載西施去，可有今宵月子無』的疑問了。

接着，在廟裏品了一回清茗，興致雖仍然纏綿着，但時間却不容假借了。當我們從管社山麓坐上車子，將與湖光作別的時候，我的離懷是怎樣比湖上的波瀾還要泛濫呵。

——四月廿七日追記。

一九二九的——一本偉大的戰爭劇

彥 群

五年的大戰，犧牲了一千萬以上的生命，損失了幾達五千萬萬元的財產，我們所得到的

一九二九的——一本偉大的戰爭劇

四一

(1.08)

是些什麼代價呢？假如有人這樣問，那麼我可以告訴你：『就是那些擺在你的書桌上的各種描寫戰爭的作品。沒有戰爭，牠們是無從產生的。』

但是真正的偉大的作品並不產生在戰爭的爆發期中，往往在罷戰以後若干年纔發表出來。這是因為在當時和危害兇暴相距太近，接觸太多，自然地鼓起了他們的熱血，他們讚美戰爭，或咒詛戰爭，只是一種因刺激而引起的反射，由於這種刺激，他們直覺地，「義憤填膺」地喊出「為祖國戰死」的呼聲，或是像那種淺薄的人道主義者似的輕輕地作着和平的祈禱。但是當戰爭停止時，情形似乎不同了。他們已嘗過了各種的辛苦，他們的心坎中都已中了很深刻的創痕，他們對於戰爭確已感到厭倦了，於是他們透過全身的精神迸發出一種極真摯的文字來，正確地告訴我們所謂戰爭究竟是什麼。德國雷馬克的那部偉大的不朽的傑作「西線無戰事」直到去年纔貢獻出來就是一個明證。

假如「西線無戰事」可以稱爲一九二九年的小說代表，那麼無疑地戲劇界的代表是應該讓給「路的盡頭」一劇了。牠和「西線無戰事」一樣地是以戰爭爲題材的，而且一樣地是在大戰停止後的去年中轟動了世人。

「路的盡頭」(Journey's End)一劇不僅是一九二九年間倫敦舞台上生命最久的劇本，而且

(1009)

是響應了世界劇壇的。在短時期之中，沒有其他英國的劇本曾經用了這許多國的言語在這許多的地方上演過。其實，「路的盡頭」一劇並非一九二九年的作品，在一九二八年十二月裏倫敦戲劇協會就第一次排演過了。

作者 R. C. Sherriffe 從前並未會有過任何戲劇作品，但自從發表了這劇本以後，立刻得到了劇壇上最高的榮譽，許多批評家都稱牠是「成功的劇本」，「偉大的作品」……其實，這些評語對於「路的盡頭」一劇並不能增加多少價值。從劇本的結構方面說，牠不如那些 *Drawing Room play* 的謹密，嚴格；講到藝術上的創造，牠也不能藉此得以稱爲不朽之作。牠所給與我們的只是用了幾場地穴的景和少數人物的動作，寫出在西部前線上兵士們所遭遇的一幅真實的圖畫而已。不過就是這一點，其他劇作家不得不自愧弗如了。

但是不幸地如其他偉大的作品常被讀者故意地非難一樣，「路的盡頭」在出世不久之後，也遭了許多攻擊。尤其是那些大戰時曾在前線上服務過的回來的軍人。他們都很忿怒地向世人述說，這劇本完全是毀謗英國長官的；像這種敗壞一般軍人名譽的作品，世間只有美國允許牠在國內發行。有一個曾經始終參與大戰得有各種獎章的陸軍上校甚至說：在前線上，像那個 Stanhope 連長那樣喝酒的人是絕對沒有的；在最後一幕中，那個年青的 Raleigh 爲了

(1010)

個他兩天前纔第一次見面的朋友死了，便大聲地呼號起來，那種下級軍官敢于如此，這簡直是對於英國的青年的侮辱。……

其實這些憤懣的批評家都忘却了 Starhope 連長雖然是一個好飲酒的人，但是他在劇中依然是一個很壯嚴的軍人，他的手下的兵士們都是很信服他的。你不聽見那位連副 Osborne 說麼：『Because he's stuck it till his nerves have got battered to bits, is called a drunkard.』這些刻意吹求者顯然是未曾明瞭全劇的意旨所在，所以他們對於這劇之成功不能不有着懷疑和嫉恨了。人們之所以推重「路的盡頭」，不僅是因為牠描寫戰景之真切動人，實是因牠能使我們重憶起那恐怖的戰爭的殘酷的印象。這確是自來以戰爭為題材的戲劇中的最有力的一篇；自始至終，牠彷彿在告訴我們：『這就是戰爭，你們滿足了麼？』

去年十一月，倫敦的一般名流曾設筵為「路的盡頭」的作者慶祝成功，列席者達三百人。在那次席上，R. C. Sheriffe 對於那些批評「路的盡頭」的各方面的意見有幾句簡要的答覆，表示他自己的態度。他說：

『我寫這劇本的時候，並沒有想到營業上的失敗或成功，也沒有想到要宣傳什麼和平或是表揚一些戰爭的光榮。我寫這劇本只是為了滿足我自己。我只是想趁我的記憶未曾死滅以

前留下一段自己所知道的關於戰爭的簡單的故事……我覺得有許多批評家都誤會了我的意思，他們都帶着自己的很深的成見來觀察我的劇本，於是他們有的是狂喜，有的是暴怒。我並不蔑視軍人，我最討厭的就是說戰爭是破滅人性的話。……」

關於這劇本，去年九月間還曾發生了一件使人驚異的事。據說有一個美國女子，名叫 Katherine Berke Sherman 的宣佈說，「路的盡頭」一劇是抄襲她的作品的。爲了這，她特地寫了一本小冊子，在英國的各處散發，聲言 R. C. Sheriffe 的劇本是根據了她的三幕劇『Flags and Flowers』一劇中的第二幕的，不過稍加修飾而已。她的劇本作於一九二七年的春天，并且在那年的七月曾在美國註冊局立過案，「路的盡頭」一劇發表後於她，其爲剽竊無疑云云。但是 R. C. Sheriffe 却是這樣地回答：

『假如她以爲我是剽竊她的劇本，我是很抱歉的；但是事實是我從未見過她和她的劇本，而且也從未聽見過她和她的劇本。』

二，一八于廣州，魚塘邊。

(1012)

隨感錄

一〇，裹脚與包脚

陳光堯

周作人先生在貢獻四卷七號裏有一篇「裹脚與包脚」，答覆指正我前次在「談毀身主義」一文中所說：「周先生引喃喃錄中男子裹脚之說或有疑義」，我才知道當初我將周先生的意思給誤會了。

不過據我的經驗：當數年前我在北平時，我們家裏用的有一位「門房大爺」，他不但穿的鞋子窄小，襪子窄小，（這是布襪子，不比所謂的「洋襪子」可以鬆開）。而且布襪子裏面還有一種很窄的軟布條子纏繞在足的前端，以使其狹小。據他說：「不這樣，足指便要像鴨子爪爪似的鋪開在地上，很不好看。」

此外，當地有許多男子和天足的女子，他們她們似乎也很愛穿窄小的鞋子和窄小的襪子，自然亦誠如周先生所說。但這裏面還有一種人，很喜歡在窄小的布襪子外面再套一雙

(1013)

「洋襪子」至於冬夏冷熱，一概都不過問。其所以要穿「洋襪子」者，爲的是在求「時髦」；其所以要在「洋襪子」裏再穿一雙窄小的布襪子者，爲的是在「時髦」之中還要使足不至放大「不好看」爲「鴨子爪爪」似的也。

我自己見過的事實是這樣，周先生文中所說周先生見過的事實大致也是這樣；於是我就以爲周先生解釋喃喃錄文所說的：「原來男子的裹脚自明代已然」中的「男子裹脚」，就是我和周先生在北平所見的這種男子裹脚了。

我和周先生所見的這種男子之裹脚，雖然不像舊時纏脚的女人要使足部弓彎尖小，故將足指要壓在足底下，連脚跟也包在「脚帶」裏；但他們的裹脚，實在和有一般男子之以方塊的「包脚布」包脚不同。因爲以方塊的「包脚布」包脚，目的在使襪子不易污損，並不是要使足的前端狹小。而且這種「包脚布」只要外面穿的襪子大。它在襪子裏是可以鬆開的，絕不像「門房大爺」足上的布條子，和舊時女人足上的「脚帶」纏在脚上不能有所活動寬鬆也。再反過來說，只要穿的鞋子窄小，襪子窄小，（尤其是布的），就是沒有「包脚布」在裏面，其脚之受損和身體之被毀也如故。（註）。

註：上面的話都是比較着說的，嚴格的說來，這「包脚布」自然也是毀身的工具之一

種，閱者如以我爲代「包脚布」辯護則誤矣。

所以如果就狹義說，不但中國有鞋襪階級中的男子沒有天足天身，（對毀身說，下同），就是周先生曾經說過有天足資格的日本人，他們有「足袋」階級中的男女們，天足天身恐怕也是很少的。真正十足的天足，其惟日本的或其他各國的乃至於中國的農夫們有之，因爲這些農夫自出娘胎以來足上很少有束縛也。如果又就廣義說，不但日本人都有天足天身，就是中國一般用「包脚布」包脚的「文雅分子」們，也未嘗不可以稱爲天足天身，這因爲「包脚布」尙不至將他們的脚包成肉粽子肉佛手似的也。

總而言之，用方塊的「包脚布」包脚固屬毀身無疑；但穿布質的小襪子和坤式的男鞋子，其毀身恐怕還在用「包脚布」包脚之上。現在的一般喜穿布質小襪子者無論矣，惟有許多愛穿坤式男鞋子的人們，其間有一點小聰明的，自己還很喜歡根據住甚麼「衛生原則」，去攻擊一般女子們的着高跟鞋，以自鳴其腦筋新穎，思想正確，然其實這種人亦纏布條子着高跟鞋之流耳。