

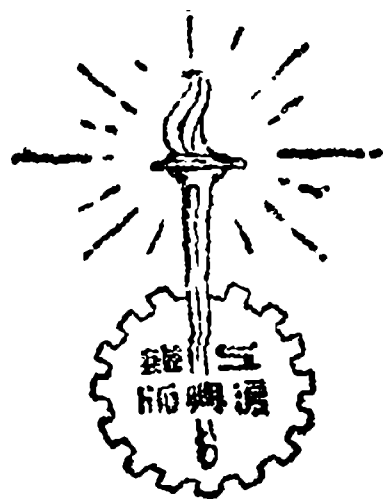
讀書隨筆

葉靈鳳著



讀 書 隨 筆

葉 靈 鳳 著



上 海 雜 誌 公 司 刊 行

印翻准不・有所權版

中華民國三十五年三月復興一版

讀書隨筆

發 著

發行所

No. 409 B. 302

讀 書 隨 筆

上編：讀書隨筆

重讀之書·····	九
作家傳記·····	二
作家和友情·····	一五
巴比尼的但丁傳·····	一八
關於短篇小說·····	三三
身後之名·····	三六
米丹夜會集·····	二九
「摩西山的四十日」·····	三三

可愛的斯蒂芬遜		二六
談普洛斯特		二九
法朗士的小說		三三
莫泊桑與佛洛貝爾		三六
愛倫·坡		四〇
天才與悲劇		五五
獵人日記		五九
亞刺伯的勞倫斯		五九
海涅畫像的故事		六三
略談皮藍得婁		六六
歌德自傳		六九
文藝當店		七五

屠格涅夫論寫作	六
死的跳舞	九
割耳朵的畫家	二
一篇小說題材	五
歌德的教訓	九
左拉的技巧	二
喬治摩亞和三卷體小說	五
「大錢」	九
關於紀德自傳	三
被禁的書	六
古書與「英科勒布拉」	九
紀德的「贗幣犯」	三

「奧貝曼」	二五
「黑暗和黎明」	二八
奧尼爾	三一
路德維喜的歌德傳	三五
叔本華的「婦人論」	三六
喬伊斯佳話	三三
沙士比亞先生	三五
屋頂上的牛	三九
下編：秋鐙瑣記	
魯喪有感	一四五
談翻版書	一四九

回憶幻洲及其他	一五
記莫娜麗沙	一七
書癡	一八
白楊	二五
書齋趣味	二六
舊書店	二八
藏書票與藏書印	二九
冬天來了	三〇

原书空白页

上編 讀書隨筆

原书空白页

重讀之書

小泉八雲曾勸人不要買那祇讀一遍不能使人重讀的書。這是一句意味很深長的讀書箴言，也是買書箴言。中國古語所謂書籍「汗牛充棟，浩如煙海」，在機械生產的今日，一個人即使財力和精力都勝任，恐怕也不能讀盡所有的書，買盡所有的書。因此，我們在不十分閑暇的人生忙迫之中，能忙裏偷閒，將自己所喜愛的讀過的書取出重讀一遍，實是人生的一件愉快的事。

讀書本是精神上的探險，儘管他人的介紹與推薦，對於一本書的真實印象如何，總要待自己讀完之後才可決定。有些爲一般人所指責的書，自己因了個人的特性或一時的環境關係，竟有特殊的愛好，這正與名勝的景色一樣，臥游固是樂事，然而親臨其地觀賞，究竟與在游覽指南之類所得者不同。將讀過的書重讀一

遍，正與舊地重臨一樣，同是那景色，同是自己，却因了心情和環境的不同，會有一種稔熟而又新鮮的感覺。這在人生中，正如與一位多年不見的舊友相逢，你知道他的過去，但是同時又在揣測他目前的遭遇如何。

有人說，與其讀一百部好書，不如將五十部重讀一遍，因為仔細的將已經獲得的從新加以咀嚼，有時比生吞活剝更有好處。但可惜的是，人生太短，好書太多，我們遂終於在顧此失彼之中生活，正如可愛的季辛所慨嘆：

「唉，那些不能有機會再讀一遍的書喲！」

季辛所惋惜的，不僅是可以重讀，而是那少數的可以百讀不厭的書，因為他接着又說：

「溫雅的安靜的書，高貴的啓迪的書：那些值得埋頭細嚼，不僅一次而可以重讀多次的書。可是我也許永無機會再將他們握在手裏一次了；流光如駛，而時日又是這樣的短少。也許有一天，當我躺在牀上靜待我的最後，這些被遺忘的書

中的一部會走入我徬徨的思索之中，而我便像記起一位曾經於我有所助益的朋友一樣的記起他們——偶然邂逅的友人。這最後的訣別之中將含着怎樣的惋惜——！

在這歲暮寒天，正是我們的思念舊友，也正是我們重行翻開一冊已經讀過一次，甚或多次的好書最適宜的時候。

作家傳記

近來養成了讀傳記文學的習慣，先後讀了左拉，屠格涅夫，王爾德，斯蒂芬遜，和兩種歌德的傳記；一種是英國女作家愛略亞特的丈夫勒威斯的一部最早的歌德傳，一部是新派傳記作家路德維喜的作品。

新派傳記和古典傳記的區別，是在前者搜集一些新材料，根據自己對於這位作家的認識，用一種小說的手法去描寫；文字生動，敘事活潑，而且好作翻案議論，使人讀去頗感興趣。古典派傳記則文字難免沉悶，但對於事實的敘述則極正確，不推想，更不武斷，於材料方面比較可靠，不過遇有足以補救疑問的新材料發現時，這却祇能讓新派傳記專美了。

羅曼羅蘭曾寫過悲多汶，米勒，彌蓋郎琪羅等人的傳記；但他的傳記作法是

介於這二者之間的。與其說是關於他們生活的記敘，不如說是作者對於他們的理解。近代著名的新派傳記作家，法國如莫洛亞，他寫過拜倫，雪萊，及英國幾個政治家的傳記，材料新穎，文字輕鬆，簡直可以當小說讀了。德國的當代傳記名手是路德維希，他寫了歌德傳，又寫過拿破倫，俾斯麥等人的傳記。用着日爾曼人治學的精湛，再加上他深邃的見解，對於他的傳記中人物心靈的解剖，路德維希可說是無匹的。以「基督傳」馳名的意大利作家巴比尼，他的近著但丁傳，似乎沒有他過去的傳記那樣成功。這也難怪，因為愈是熟悉的人物，愈難寫得動人。

讀作家傳記，不僅可以增加對於那位作家和作品的了解，而且可以從其中獲得許多可貴的教訓。在我近來所讀的幾部作家傳記中，祇有歌德是個錦衣玉食，始終是一帆風順的高貴作家，然而他却得天獨厚，具有一般人所不及的豐富天才和精力的人，在文學史上，僅是一人而已。左拉始終在努力，早年爲了生活奮鬥，中年以至於死，都爲了正義在奮鬥，連死後的葬儀還引起了反對和擁護者的

衝突。王爾德在死後遺下了一個「唯美派」的頭銜，但在生前所遭遇的社會壓迫和生活貧困，祇有讀了他的傳記以後才了然。至於屠格涅夫，則僅從他的作品上也可看出，這位時代巨人在思想上是如何的苦悶了。

作品是作家的生活和才能的產兒。貧弱的修養和貧弱的生活當然產生不出偉大的作品，這是不移之論。

作家和友情

都德在他的「巴黎三十年」的回憶錄中，曾說起他和佛洛貝爾，左拉，龔果爾，屠格涅夫等人的友誼。當時僑居巴黎的屠格涅夫，正是他的知友之一。他們幾人每天在一處晚餐，喝咖啡，談論文藝和人生上的一切。屠格涅夫始終向都德表示着最親切的友誼和熱情，但是當屠格涅夫去世之後，都德無意從他友人的文字中，發現屠格涅夫始終瞧不起他，說他是「我們同業中最低能的一個」。都德很傷心，他感喟地說道：「我始終記着他在我的家裏，在我的餐桌上，怎樣溫柔熱情吻着我的孩子們的事。我還收藏着他寫給我的無數親切可愛的信件。但在那種和藹的微笑下卻隱藏着這樣的意念。天哪！人生是怎樣的奇怪，希臘人的所謂『冷酷』這字是多麼真實吶！」

這種友情的幻滅當然使都德很傷心，但在屠格涅夫方面，却並無他的不是處。因為他將友情和作品分離了，他對都德，甚至對他的孩子們有友情，但是不滿意他的作品，所以才在背後說出那樣的話；如果不是爲了友誼，屠格涅夫也許當面就向都德說了。這樣一來，都德早就和屠格涅夫絕交，也不致有死後這樣的幻滅了。

本來，作家之間的友誼是最難成立的，尤其牽涉到作品的批評。作家像貓，他始終用一種不信任的眼光注視着牠的同類，一面輕視，一面又在嫉妬。我們很少發現同時代的方向相同的作家們的友誼。即有，也都是爲了利害相通和門戶之間的暫時的結合，一到了彼此無所利用的時候，就分道揚鑣，甚或互相詆醜了。「文人相輕」這誠然是一句刻薄話，但也是事實。每個作家如果都寫日記，一旦將這些日記披露出來，我相信將成爲一部空前未有的奇書。

法國的龔果爾兄弟就曾寫下了一部這樣的日記。他們將畢生的心血都花費在

記敘他們同時代作家的一切上。這日記不僅包括當世文壇上的人物，而且還牽涉政治人物，一切祕聞醜史，都詳細的記載着。這日記祇發表了九卷，其餘未發表的，根據大龔果爾於一八九六年臨去世時遺囑，要在他去世二十年以後才可發表。這日記的原稿由龔果爾學院封存着，但到了一九一六年左右，遺囑上以規定的二十年的期限終結的時候，他們推舉了兩位代表將這日記審查一下，是否可以發表。這兩位代表回來後噤若寒蟬，祇是搖頭着說：爲了免除訴訟，暗殺，自盡，傷心，以及社會上其他的不安起見，這日記最好要再隔一世紀始能發表。日記的內容如何，從這情形上就可想而知了。

據說魯迅也有記日記的習慣，直到病倒在牀上還繼續未輟。我相信，魯迅的日記如果一旦一字不改的被發表起來，那些自命爲魯迅的朋友們更不知要如何的傷心了。

巴比尼的但丁傳

據說，世上關於一本著作的研究，文獻最多的是聖經，其次便要算到但丁的「神曲」。關於但丁的研究，真是多到指不勝屈，但大多是艱澀深奧，將但丁的人性和著作弄成神祕難解，成爲一種專門的「但丁學」，幾乎與文學隔絕，更與一般的讀者隔絕了。但也偶然有好的可誦的新傳記出現。這部最近出版的巴比尼的「但丁傳」便是其中之一。

提起巴比尼的名字，誰都要想到他那部著名的已經被譯成二十三國文字的「基督傳」。寫過「基督傳」的巴比尼，如今來著手寫但丁傳，可說是最適合的人選。

對於這部「但丁傳」(Dante Vivo)，巴比尼很自負。據他自己說，一位

適合的但丁傳的作者，至少先要有下列三項資格：第一，必須是天主教徒；第二，必須是藝術家，有一顆了解詩人的心；第三，必須是佛羅倫斯人。他解釋必須具備這三項資格的理由是：但丁是天主教徒，祇有同樣信仰的人，然後始可以了解但丁的信仰，感受他當時所感受的一切。但丁既是詩人，那麼，祇有詩人才可以了解一位詩人的天才作品；一般的批評家僅用理智去了解是不夠的。第三，因為但丁是佛羅倫斯人，雖然中世紀的佛羅倫斯與今日已大不相同，但未必全然改變，至少有幾塊石頭，幾座建築，幾條狹隘的小巷還殘留着一點當時的面目，是但丁曾經親自撫摩經歷的地方。根據先天的性格和環境，一個佛羅倫斯人是比任何地方的人更適宜理解但丁的。

這限制似乎很嚴格，但巴比尼却很自負的說他自己正擁有着這三項資格。他是佛羅倫斯人，他可以夠得上是個詩人，同時，在宗教信仰上，他正是天主教徒。

根據這種見解，巴比尼輕輕的抹開了許多但丁學家的存在，說他們都不會真正的了解但丁，祇是「圍繞在獅子身旁的螻蛄」而已。格羅采的「但丁的詩」，雖然寫得還好，但他在「性格上是根本不會了解藝術作品」的人。

巴比尼這部「但丁傳」的長處，是和他的「基督傳」一樣，勇敢的撇開了許多糾纏不清的疑問，不將注意力全部花費在考證和哲學上，而從性格上去了解作品，去敘他的生活。關於「神曲」的許多聚訟紛紜的詮釋，巴比尼都大胆的一律拋開了。

他以為「神曲」並不難讀，至少不如一般但丁學者所說的那樣艱奧難解，祇要我們用一顆詩人的心去領悟他。

關於教皇和官庭的對立，但丁的政治生活，他的戀愛悲劇，巴比尼都根據了最新可靠的資料，作了流利可誦的敘述。他這部「但丁傳」的長處正這裏，他將但丁從專門家手中解放了。

但丁曾說過：「我唯一的懼怕，是怕被那些將目前這時代稱作古代的人們所忘記」。其實，這是過慮的。但丁是不會被人忘記的；從巴比尼的這部傳記中，他更新生了。

關於短篇小說

最近，李青崖先以他所編著的「一九三五年的世界文學」一冊見贈，這是商務今年新編的「一九三五年世界概況叢書」之一。看情形這叢書大約是要每年一套繼續出下去的。李先生的一冊「一九三五年的世界文學」，是十幾篇從法國文藝刊物上所選譯的重要論文和紀事的輯集，這種直接保存重要文藝史料和文獻的辦法，在這類性質書籍的編制上可說是一種新嘗試。忽忽翻閱一過，發現其中「關於短篇小說的兩篇法國議論」，第一篇巴黎「月報」的社論：「論短篇小說」，提及保爾·穆郎（Paul Morand）對於短篇小說的定義，竟和我的意見有許多相近之處，使我感到十分有趣。

今年春天，我曾寫過一篇「談現代的短篇小說」，論及短篇小說的產生和沿

革，以及最近在風格方面的趨勢，我提到兩位短篇小說大師：契訶夫和莫泊桑，我曾說：

「在這兩位大師的努力之下，短篇小說便取得了最完整的形式和內容，而達到了『立體』的地步，不再是平面的敘述了。莫泊桑的法國中產階級的戀愛糾紛，契訶夫的俄國小城市人物的陰鬱，都是用着最敏銳的觀察力，從整個的人生中爽快的切下了一片，藉着這一個段片暗示出整個的人生……」

這幾句話，正與穆郎在「短篇小說中興集」的序文中所說的相彷彿：

「原來短篇小說是一種從現實世界迅速地切下來的一個剖面；牠不能把一個人從出世的時候敘起，從根本上來說明，再陪着他到生長的時代；對於人，牠祇是一個特性或者一個情勢的全力化為行動的最後那一分鐘，變而顯出流動的性質，於是牠就使這個特性或者這個情勢，在這個集中牠或牠的行動裏面活動起來

……」
（李譯）

這正是長篇小說和短篇小說的區別。穆郎所慨嘆的，是現代法國短篇小說的藝術品質的低落，所以他編了一部「短篇小說中興集」，收集一些在風格和內容上足以當得起「真正的短篇小說」，以與週刊上流行的商業化的短篇小說相抗，藉以挽救短篇小說品格的低落。

這是法國的情形。但在中國，我們的短篇小說雖沒有「商業化」的危機，但有一個更大的危機已經在侵蝕着我們：這就是，題材的公式化和技術的低落。

「短篇小說」在中國文壇上已成爲一個落伍的名詞，大家都稱牠作「創作」或「短篇創作」。這本來是一個藝術氣味十分濃重的日本名詞，但目前在這名詞之下的中國創作，已經變成一些千篇一律的刻板文字，不僅沒有「藝術」，而且早已不是「小說」。所描寫的雖是「現實」，但實際早已與人生游離，成爲「超現實」，都是一些捏造的公式化的故事而已。

在這情形之下，所以目前刊物上所發表的短篇創作，無論在那一方面，都較

四五年以前的低落，甚而至於趕不上五四時代的初期作品，這實是一個可痛心的現象。但這現象，似乎作家和批評家都固執的不願加以攷慮。而且安心的任牠發展下去。

身後之名

英國十九世紀末的薄命文人季辛（George Gisling），生前住在倫敦賣文爲活，潦倒不遇，所入不夠生活，有時窮到麵包都吃不起，祇以扁荳度日。他的宿處沒有盥洗的設備，每天藉了看報爲名，到倫敦博物院閱覽室的盥洗室去解決這問題。盥洗室的管理人發現他天天光臨，而且將那裏當作了浴室和洗衣作，於是這位紳士態度的管理人便在門口貼上一張字條，上面寫着：

此間設備係供偶然盥洗之需而設

藉以使季辛自己心理明白。文字生活窘迫到這樣，真是使人慨嘆。季辛在生前曾時常希望似的嘆息：

「我如果能吃得飽就好了！」

這是他一面餓着肚子，一面又在寫文章時的嘆息。從這上面，可知他一生從文字所換得的生活如何了。

季辛秉性孤高，寫文章不肯俯合時流，所以不爲當時的讀者所認識，以致衣食不全，潦倒終身，但是自從他去世以後，他的輕鬆的散文，嚴肅的文體，漸爲世人所愛好，聲名竟一天一天的大起來。以前在文學史上沒有餘地可容的他，現在也漸漸佔着顯要的地位了。

現在有許多人愛讀季辛的文字，誇讚他的文體。他的遺作都從新印行，甚至版本收藏家都在收買他的原版舊書。他的一冊小說「黎明中的工作者」的初版本，在當時也許是標價一便士還無人過問的舊書，一九二九年在英國古本市場上竟賣到八百五十元美金的高價。

季辛在九泉之下，如知道這情形，生前連肚子也吃不飽的他，死後他的一冊書竟賣到八百五十元，對於這身後之名，我不知道他是微笑還是痛哭。但無論怎

樣，從同樣以文字爲生的我們看起來，這誠是一件值得咀嚼的事。

我們是該迎合時流，以期眼前的溫飽，還是爲了自己文字的永久生命，寧可忍受生前的冷落和飢餓？

季辛有一冊「越氏私記」(The Private Papers of H. Ryecroft)，是目前最爲人傳誦的散文集。這冊書是他假托一位作家辛苦一生，僅能溫飽，因此從不曾寫過一篇滿意的文字，一切都是糊口之作。晚年忽然得了一筆遺產，可以衣食無憂，不必斤斤以文字謀生，於是便發誓要寫一部不是爲書店老闆，不是爲讀者，而是爲作者自己意興所至的著作，於是便寫成了這部隨筆。這是季辛的假托，同時也可說是他一生最高的幻想。

郁達夫先生很賞識這書，施蛰存先生和我也有同嗜。不久以前聽說他要將這書譯成中文，不知已著手未？無相庵隨筆的風韻，正是最適宜移譯季辛這部名作的。

米丹夜會集

一千八百八十年四月間，普魯士的軍隊攻入巴黎的十週年，巴黎文壇出現了「一部可注意的小說集，書名是『米丹夜會集』」(Les Soirees de Medin)，一共六篇短篇小說，由六個作家執筆，題材都是類似的，各人都採取着普法戰爭中的一段軼聞。

這六個作家：領銜的正是那時以「小酒店」和「娜娜」奠定了自然主義基石的大師左拉，其餘是：莫泊桑，荷斯曼，阿立克西，薩爾德和海立克五人，都是那時時剛建立不久的自然主義旗幟之下的鬥士。

關於這小說集的形成，莫泊桑曾有一段有趣的記載：

「在鄉間的一個美麗的夏季黃昏……我們之中有人剛從河裏游水上來，有人

頭腦裏充滿了大計劃剛從村外散步回來。

「在悠長的晚餐（因為我們大家都是饕餮者，而左拉一人就擁有三個小說家的食量——）的悠長消化時間中，我們便談話。左拉告訴我們他的未來的小說，他的文藝見解，以及對於一切的意見。有時，近視眼的左拉，在談話之間會突然擊起獵槍向草叢（我們騙他是鳥雀）打去，詫異着自己怎麼老是打不中什麼。

「有時我們釣魚。海立克對於此道最出色，而左拉老是失望的釣些舊皮靴上來。

「至於我自己，有時躺在「娜娜」（舟名）之上，或者游水，阿立克西四出散步，荷思曼抽香煙，薩爾德則說鄉間毫無趣味。

「在一個溫和可愛的晚間，月色正濃，我們正談着梅里美的時候，左拉突然提議大家講故事。我們好笑，但決定為留難起見，第一個人所採取的形式，其他的人必須遵守，雖然故事內容各自不同。

「於是左拉便講了那戰爭史中可怕的一葉，那『磨坊之役』的故事。

「他講完之後，我們大家都喊道：你該立刻將這寫下來。但是他笑道：我早已寫好了。」

「第二天輪着我，這樣輪流下去，阿立克西使我們等了四天，說是怎樣也找不到題材。左拉說所講的很別緻，提議我們將這寫成一部書……」。

這便是『米丹夜會集』的產生。那時左拉正住在米丹鄉間，這一羣作家每晚來聚談，爲了紀念左拉夫人殷勤的招待，所以他們決定取了這書名。

收在這書裏的小說，左拉是著名的『磨坊之役』，莫泊桑是那使他一躍成名的傑作『脂肪球』。『磨坊之役』是敘述普法兩軍爭奪一座磨坊，磨坊主人和他的女兒女壻，爲了掩護退却的法軍，不肯爲普魯士軍隊嚮導，怎樣犧牲了生命的故事。『脂肪球』是一位名妓的綽號，她爲了她的高貴的同胞們得以安全通過普軍區域，自己向普軍軍官犧牲了自己肉體，那班高貴的士紳淑女們在事前請求她

爲他們犧牲，但是當「脂肪球」從敵人的軍官那裏宿了一夜，獲得全體安全通過的允許回來的時候，大家又都一致的瞧不起她了。對於上流社會的自私和偽善，莫伯桑嘲弄得極殘酷，而將這妓女寫得極偉大可愛。

一八八零年正是法國全國一致要向普魯士人復仇的時候，這書的出版，立時就獲得了廣大讀者的擁護。

摩西山的四十日

早幾天，曾聽見人談起江西翠微峯所謂義民殉難的故事。這一場現代動亂中的中國民衆的悲劇，使我想起了最近讀過的一部小說——摩西山的四十日。

「摩西山的四十日」的故事，是說在歐洲大戰時期，在一九一五年的夏天，在戰雲瀰漫最烈的時候，鄰近土耳其邊境的亞美尼亞幾個小村莊，突然接到土耳其的哀的美敦書，說是這幾個村莊的亞美尼亞人的存在，足以妨害土耳其的安全，叫他們全部立刻遷移，遷到很遠的一個偏僻荒地去暫住，直到戰爭結束了再回來。話雖然這樣說，雖然也給他們指出了一個目的地，但是實際上他們的目的地就是死亡，是土耳其人對於他們有計劃的侵略而已。面對着這不可抵抗的暴力，馴服的亞美尼亞人突然感到被異族壓迫的屈辱，於是在死神的翼下，這全體

的亞尼美亞人，七個村莊裏約五千左右的同族的人，燃起了抵抗的熱情，寧爲玉碎，不爲瓦全，帶了所有的武器、子女和牲畜家具，逃上瀕海的摩西山的頂上，在這絕地上，盡力佈置可能的防禦，準備反抗土耳其人的屠殺。

一位牧師，一位從巴黎回來的亞美尼亞的軍官，便做了這一羣被悲慘的命運迫到絕路的人們的領袖。

在土耳其人的砲火下，在飢餓與疾病的掙扎中，在血與肉的搏鬥中，面對了不可逃避的死神的威脅，這五千個亞美尼亞人在山頂上抵抗了四十日，差不多死盡了，直到偶然一個機會，一隻法國兵艦從山崖下經過，才將殘餘的人救了出去。

這種爲了異族的壓迫而抵抗的英雄的悲劇，是歐戰近東方面令人泣下的一段悲壯的史實。

一九二九年左右，一位現代德國詩人魏費爾(Franz Werfel)，偶然聽到了這

段故事，知道是一件驚天動地的絕好的資料，使用他生動的筆，史詩的敘述力，深邃的人性解剖，寫成了一部八百頁的小說：——「摩西山的四十日」。

魏費爾是猶太人，在這部小說裏，他深深的貫注了自身種族沉痛的悲哀。

潛在人性裏的反抗的種子，在無可退讓的境地中便會迸出燦爛的火花來，湮去一切隔膜和尊卑，而在生與死的邊緣上，爲了不能忍受的，精神上的侮辱，來一場團結的忘命的鬥爭，這正是魏費爾這部小說裏所包含的精神。

可愛的斯蒂芬遜

如果文學作品是枯寂的人生的安慰，那麼，作家在精神上正是我們的朋友。

有些作家喜愛從自己的作品中將自己隱藏起來，有些作家却愛盡力的在作品中將自己的成份注入。前者是畏友，你崇拜他，你敬仰他，但是你不肯過於和他親近。後者却是密友，你覺得他在將他的心腹告訴你，你也可以將自己的哀樂寄托給他。沒有人敢說但丁，歌德，或者沙士比亞是他的朋友，但是對於斯蒂芬遜，「金銀島」的作者，英國近代最可愛的一位小說家，凡是熟悉他的作品的人，都樂意而且安心將他引為是自己精神上的朋友，不誇張也不僭越。

我正是一個喜愛斯蒂芬遜的人。英國小說很少使我耽讀不厭。我對於狄根斯很淡漠，我厭惡司各德。高爾斯華綏的鄉紳氣息使我窒息，康拉德的有鹹味的海

上人物略略使我神往，但對於斯蒂芬遜的作品，我可說全部愛好。固然，他的小說的濃重浪漫氣息能使人神往，但重要的還是他貫輸在一切作品之中的那種親切感。他用一種親切的態度敘述他的故事，他也用一種親切的態度發表他的意見。他從不謾罵或者譏刺，他至多是懇切的向你勸導而已。

斯蒂芬遜最愛寫信。這也是使人感到這位作家的親切可愛的原因之一。他遺下的四大卷書信集，其中瑣碎的訴說他日常生活，健康態度，他的作品構思和寫作的經過，他對於朋友們作品的批評和感想。心情不好時，他在紙上叫苦連天；身體健康而心情愉快時，他便連園外草叢中白狗養了幾隻小狗的瑣事，也詳細的向他數千里外的祖國朋友們報告。

這些書信，你讀起來你便覺得他好像是寫給你的一樣。你不由的要幻想，你的生活中如果也有一位這樣的朋友，人生將是一件怎樣樂事。但你可不必慨嘆，你祇要將他的作品隨便翻開，你便覺得他的信已經是寫給你的了。

這樣，這位作者和他的作品便成了許多人的親切的朋友，也成了我的朋友。

斯蒂芬遜的健康不好，他的全部的重要作品可說全是在病中寫成，正如他在逝世前一年（一八九三）寫給喬治·梅里狄斯的信上所說：

「十四年以來，我不曾有過一天真正的健康；我總是病着醒來而又疲倦的去就寢；可是我不畏縮的幹着我的工作。我躺在牀上也寫，不躺在牀上也寫，在病中寫，在咯血時也寫，咳嗽難忍時也寫，頭腦暈眩時也寫；支持得這樣長久，我覺得我好像已經得勝，重行獲得我的健康了……。」

這種情形，使人覺得他的作品更加親切可愛。因此，如果近來在美國流行的如果你單身住到一個無人的荒島上去，祇允許你攜一本書去，你將攜誰的著作？「這問題到我面前時，我便要毫不躊躇的回答：

「斯蒂芬遜！」

談普洛斯特

研究社會科學的人，無可避免的總要提及馬克斯的「資本論」，但是認真讀完三卷「資本論」的人百不得一，能翻完第一卷書頁的人已經很難能可貴。同樣，研究現代文學的人總愛提到馬賽·普洛斯特（Marcel Proust）的大名，其實，很少有人翻完過他的七卷大著「過去事情的回憶」的第一節。

「馬賽·普洛斯特是現代作家中被談論得最多而讀得最少的人」，這句話正是真理。

「過去事情的回憶」是號稱近代法國小說中最難讀的一部小說。一共有七大卷。牠的難讀，並不由於卷帙長，而是由於文字的艱澀。美國的華爾頓夫人，普洛斯特的研究家，曾說得很好：「過去事情的回憶」是一部具有德國作家沉重

的風格的小說。牠使人難讀，並不由於牠的長，而是由於牠的深。現代小說讀者要求長的長篇，但是僅願作者觸及生活的表面。普洛斯特的小說，牠的長度正與牠的深度相等。他在探尋人物內心的活動，因此遂爲現代讀者所不能咀嚼而搖頭了。

「過去事情的回憶」，所描寫的是巴黎已消滅了的貴族和舊時資產階級的生活，王子，公主和貴族命婦一流人物的生活和醜史。年輕時代的普洛斯特正在這一羣中混過，這裏面正有着濃重的自傳成份。他的小說著重於內心分析，人物的活動不過是他所要描寫的精神活動的佐證而已。在這方面，普洛斯特是承繼着他的前輩斯坦達爾的遺產，遠在喬伊斯的「優力西斯」之前，爲現代小說著重於內心分析的大路奠下了第一塊基石。

人們因爲僅是談論普洛斯特和他的著作，而不實際上動手去翻閱他的作品，因此遂有許多傳說圍繞着這位作家，種種奇怪的關於他的傳說。

前年的紐約星期六文學評論曾刊了一張文藝諷刺畫，畫面是漆黑一團，一無所有，而標題却是：

「據說普洛斯特這樣在黑暗中著作。」

這玩笑並不十分過份。因為普洛斯特確是怕見日光，而且夜間工作的。他得了氣喘症，怕見白晝，怕冷，怕嗅一切的香氣，怕聽任何聲音。他明白自己的壽命不長，爲了必須趕緊從事著作起見，便謝絕一切的沙龍應酬和交際，將自己關在一間公寓的房間裏，與外界一切隔絕，而生活在「過去的事情的回憶」中。他怕聽聲音，將房內四壁鋪上軟木，穿起厚大衣，點着極小的燈光，白晝睡覺，夜間却起來工作。他在午夜接見朋友，像梟鳥一樣的隱在朦朧的燈光和擁腫的衣服之中談話。

普洛斯特對於自己著作中所涉及的瑣事和細物，十分認真仔細。據說他爲了要描寫某一頂帽子，曾在半夜打電話給這頂帽子的物主某夫人：

「親愛的太太，你如果肯將我從前戀愛你時你所載的那頂有紫羅蘭的小帽子給我看，那將是我最愉快的事。」

「可是，親愛的馬賽，這已經是二十年以前的事了。我已經沒有這帽子」。

「噯，太太，我知道你不肯給我看。你存心捉弄我。你使我十分失望」。

「我再對你說，我並不會將舊帽子保存。」

「但是D夫人却將一切舊帽都保存的。」普洛斯特還在執拗的說。

「那固然很好。但是我並不想開博物院。」

這樣的性格，造成了普洛斯特和他著作的聲譽，但是却很少有人有勇氣去翻閱他的作品。

法朗士的小說

有一時期，我頗愛讀阿拉托爾。法朗士的小說。我盡可能的搜集所能買到的他的小說，貪婪的一本一本讀下去。這樣，他的三十幾冊小說，我差不多讀了五分之四。

其實，我並不完全喜愛法朗士，我最厭惡他對於歷史和考古知識的賣弄，以及一大套近於玄學的幽默。如最爲一般文選家所稱道的短篇代表作「仇臺太守」，正是最使我頭痛的一篇小說。反之，他的巧妙的處理故事的手法以及隨時流露的文字風格的精緻，使我覺得他不愧是跨立在新舊時代的鴻溝上的最後的一位大師。法朗士死後，無疑的，法國文學史是結束了最光榮的一代而開始另一個時代的敘述了。

我並不愛好華麗的「紅百合」。這部小說像是一間新油漆的客廳，輝煌得使人目眩，但是並不使你感到親切。我當然愛好美麗的「黛斯」，可是其中的一部分，關於古代宗教的炫學的敘述，又使我頭痛了。

我最愛讀的一部法朗士的小說，乃是他的古意盎然的「波納爾之罪」。當然，這是矛盾的。「波納爾之罪」正是法朗士最賣弄他的博學的一部著作，使他選入他所厭惡的「法蘭西學士院」正是這部著作，但我覺得他在別的著作中發洩的「書卷氣」，在這部小說中却十分調和，反而增加牠的可愛了。

誠如小泉八雲所說，年老的愛書家波納爾，坐在書城中，向他的愛貓訴說着他的珍藏，一面心中在燃燒着一縷怎麼也不會滅熄的絕望的戀情。法朗士的筆下，這可珍貴的人類的至情，實在被他寫得太使人不能忘記了。小泉八雲的這句贈語，恰好說明了我愛好這部小說的原因。

法朗士的父親是開舊書店的，出身於這樣環境的他，耽溺於一切珍本古籍和

考古知識的探討，早年便寫下了這樣古氣盎然的小說，正不是無因。然而正因了這種氣貫，有些年青的批評家便攻擊法朗士，說他不是現代意義的「作家」而是書獃子，他的著作不過是舊書的散頁和考古學的堆砌，實是說得太過份一點了。

「讓我們愛好我們所中意的著作，而停止對於文學流派和分類的麻煩。」法朗士同時代的批評家拉馬特這句話，正是一位真正的文學愛好者的所必具的要件。

莫泊桑與佛洛貝爾

「無論你所要講的東西是甚麼，能表現牠的句子總祇有一句，也祇有一個動詞，一個形容詞足以形容牠。你必須要尋到這唯一的一句，唯一的動詞，唯一的形容詞而後已……」

這是自然主義大師佛洛貝爾指導當時他的後進莫泊桑的話。

在文學史上，沒有一種師生之間的指導和尊敬，先輩對於後進的提拔和獎誘，勝過佛洛貝爾和莫泊桑二人之間者。

被譽為短篇小說第一人的莫泊桑，不僅在文體上受着他先生的影響，而且更在佛洛貝爾嚴厲的指導之下，受着觀察人生和一切事物的訓練。佛洛貝爾也許早已看出莫泊桑的才幹，但他始終是在不過獎也不過抑的態度下勉勵他，為這青年

作家叩開文壇上的門戶。佛洛貝爾第一次遇見莫泊桑，就對他說：

「我還不知道你究竟有否才幹，你給我看的東西，證明你有相當的聰明。但是不要忘記，少年人，正如布封所說，所謂天才，實祇是長期的忍耐而已。」

對於年青的莫泊桑，佛洛貝爾所以這樣悉心指導的原因，除了他發現莫泊桑具有小說家的天才之外，還有私人的感情在內。佛洛貝爾在早年，曾經從莫泊桑的叔父手下受過文學上的訓練，他終身不忘。叔父死後，佛洛貝爾便移愛到姪兒莫泊桑的身上，又因了莫泊桑的像貌與他叔父相似，這更牽繫着他的舊情。佛洛貝爾接受了莫泊桑母親的託付，為她的兒子作文學上的導師以後，曾經寫過這樣的信給她：

「一月以來我總想寫信告訴你，我對於你兒子所生的感情；他懂事而且聰明；用一句時髦話說，我覺得我和他正是氣味相投！」

「雖然我們年齡不同，我却將他當作我的朋友。此外，他更使我想起阿爾費

「特！有時，相像的程度簡直使我吃驚，尤其當他低頭誦詩的時候。」

因了這種原故，佛洛貝爾便以嚴師而兼畏友的精神，悉心指導莫泊桑寫作，爲他介紹稿件，更爲他介紹職業。在當時的法國文壇上，雖然有着新起立的左拉威脅着他的地位，但是佛洛貝爾堅信他的弟子決不會辜負他的期望，一定有一個光榮的前程。

從下面的話中，我們可以看出佛洛貝爾怎樣將自然主義的衣鉢傳給了他的弟子：

「重要的是，你必須細心研究你所要表現的一切，直到你發現任何人所不曾見過或說過的特點。每樣東西總有一點隱藏着的未被發現之點，因爲我們觀察事物，向來慣用未見實物之前的自己想像所得混合其間。最小的東西也會包含一些未知之點，讓我們來發現這特點……這方法使得我能將一個人或一種物件用簡單的幾句話就可以指出他或牠恰當的特點，使他或牠可以和同類的一切決不相

混。

「當你經過一個坐在店門口的雜貨店老闆，或者含着烟斗的看門人，或者馬車站前馬匹的時候，你必須將這位老闆及看門人的地位，他們的身材容貌，以及從你想像中所獲得的關於他們的天性和性格，一一顯示給我，使我決不致和任何其他雜貨店老闆或看門人相混。用一個簡單的字，一句話，使我知道那匹馬何以和其他的五十匹馬不同。」

這就是莫泊桑從佛洛貝爾所受的可貴的教訓。

愛倫·坡

在這初寒的冬夜，圍着爐火，在燈下讀愛倫·坡的小說，該是一件樂事。四週是荒涼，寂靜；風聲低低的掠過樹枝和屋瓦，壁間有一隻耗子瑣碎的響着；這一切，正與愛倫·坡的每一篇小說的情調相吻合。

坡的小說，文字的晦奧和艱澀，正與他的陰鬱淒暗的內容相彷彿。所以你始終要聚精會神的去細細咀嚼，因而心情也特別的緊張，無形中加濃了他的小說所給與讀者的特有的氣霧。但是你若匆匆的打開他的小說，預備像吃一碗甜菜一樣的滑下去，那你不僅領略不到坡的好處，而且連故事的概念也很模糊，立刻就要打呵欠了。

所以愛倫·坡很不易讀，因此中國也不很流行，祇有近十年以前的北平沉鐘

社的幾位先生曾爲坡出過一個特刊，可說是中國僅有的一羣坡的愛好者。

愛倫·坡是美國作家，而他的作品却帶着法國人的氣息，他的影響更在歐洲大陸而不在他的本國。在美國，無論在他生前或死後，愛倫·坡僅是一位怪人酒徒、軍官學校的革退生，寫過幾首詩和短篇偵探小說而已。但在法國，鮑德萊爾却爲他的奇才所驚服，因爲他們正是一樣，都是——

死的山陰所散出來的七弦琴的回響

愛倫·坡正是一位具有鬼才的作家。他的小說，都是他的詩的變形。他著重於情調和氛圍氣的製造，故事的發展還在其次，因此他的小說被攝了電影以後，銀幕所現的僅是他的糟粕，真正的成了「奇情偵探恐怖故事」，完全失去愛倫·坡的風格了。

在愛倫坡的筆下，短篇小說第一次被人予以充分的注意，成了一種獨立的藝術，不僅在美國，他正是英文文學中僅有的一位短篇小說家。

關於愛倫·坡的傳記，作者很多，但好的却少。到目前爲止，最詳最好的一部，該是亥菲·愛倫 (Hervey Allen) 的「伊撒拉費·愛倫坡的生活和時代」，愛倫本是小說家，他的這部傳記是九百頁的巨著，關於愛倫·坡的顛沛的一生和著作，是講得最詳盡正確，而且也是最同情的一部。

天才與悲劇

前年冬天，當代「舞之詩人」亞歷山大·查哈洛夫過滬時，曾在蘭心戲院表演，我去看過一次。也許我對於西洋音樂的了解不夠，我祇看中了蕭邦的幾隻小曲節目。蕭邦帶着東方色彩的空想和輕鬆的風味，完全由查哈洛夫夫婦的動作表現出來了。此外，我還愛上了查哈洛夫自己設計的Pantomime的舞台服裝：黑假面，色彩錯綜的小丑服裝，那完全是一幀畢加梭的得意之作。

想起查哈洛夫，我更想起逝世的鄧肯。鄧肯也是最愛蕭邦音樂的，據說凡是蕭邦用音樂所表現的人類一切情感，無不被鄧肯用她有韻律的動作傳達出來了。鄧肯於一九二八年在尼斯被自己的圍巾纏住車輪絞死，明年將是她的逝世十週紀念。鄧肯死後，古典的希臘舞藝已從舞台上消逝，沒有人能傳她的衣

鈔。

有許多人愛讀鄧肯自傳，中文譯本出來後也吸引了不少的讀者。這書雖然僅寫到她的勝利，而且有不少誇張的地方，但終是一部難得見的著作。鄧肯是天才，她的一生是一齣悲劇，正如她自己所說：

「我的一生受着兩種原動力的支配——戀愛和藝術——戀愛時常摧毀了藝術，而迫切的藝術慾望又時常使我以悲劇結束我的戀愛。這二者正是不能一致的，祇有永遠的爭鬥。」

鄧肯的這幾句話正代表着她的一生生活。她注重藝術，也重視戀愛，於是一生始終在悲劇的情調中生活。她的兩個可愛的孩子在巴黎無端乘汽車翻入河中，她和蘇聯詩人葉賽寧的離合，無一不象徵着她在舞台上所表現的一切。

她很愛葉賽寧。但是，葉賽寧是一位穿了革命服裝而懷着一顆浪漫心臟的詩人。他憧憬着鄧肯能為戀愛而犧牲藝術，那知鄧肯的心情正相反，她寧可為了藝

術的生命而以悲劇結束戀愛。葉賽寧本已失望於革命，他覺得革命並沒有他想像中的那種色彩和光耀，現在又從戀愛的夢境中失敗，他明白自己生得太晚了，這個世界已不是屬於他世界，於是便悄悄的吊死了。

這是近代藝術的雙重損失。葉賽寧不自殺，可以成爲一位最有才能的俄羅斯田園詩人。鄧肯不因精神上的打擊而遭受意外，古希臘莊嚴靜穆的舞藝將因她的努力而復活起來。但命運的悲劇却結束了這兩位天才的生活。

獵人日記

我很愛讀屠格涅夫的「獵人日記」。並不是因為這書的力量曾使沙皇釋放了農奴，却是喜愛其中關於森林、沼澤和天氣的描寫，使人對於俄羅斯的田野起一種親切的愛好。當然，「獵人日記」的偉大並不在此，但這些地方正是使這部書成爲一件藝術作品的要素。

屠格涅夫在早年曾說過這樣俏皮的話：

「詩人正好像蛤蜊一樣，除非好到透頂，否則便一錢不值」。

他早年頗有希望成爲詩人的野心，也許後來發現自己不能成爲最好的蛤蜊，所以才轉向小說方面。「獵人日記」中關於自然的描寫，以及晚年所寫的散文詩，正是他詩人才幹的閃耀。凡是讀過這作品的人，沒有不爲他美麗的文筆所吸

引；他的地主、農奴、鷓鴣和獵狗，便在這樣的背景裏移動。

一枝美麗的筆，正是一位小說家最重要的工具。細膩並不等於纖巧，雄壯並不等於粗野；就是粗野，也不是粗糙；這裏就是才能和藝術修養深淺的區別。我們現在所讀到的青年作家的作品，無論是描寫破產的農村也好，描寫淫靡的都市也好，總沒有一點成熟的徵兆，更談不到才能的光輝；這都是還不會備具成為一位作家的必要的基礎之故。這樣的作品幾乎使人不能卒讀，那裏還談得到效果和受感動。近來有人嘆息創作的水準日漸低落，這就是因為每一隻蘋果都是不會成熟就從樹上摘下了。

屠格涅夫的「獵人日記」據說費了十年收集材料之功，隨時隨地記錄着一切可用的印象和感想。他並不是爲了要解放農奴才寫「獵人日記」，却是因爲他所描寫的事實使得農奴釋放了，這正是藝術的力量。

中國目前有着無數可以成爲不朽的文學作品的素材，但是沒有一位作家肯注

意培植自己寫作的修養和能力，祇憑了一點淺薄的觀念去虛構題材，去捏造人物，於是我們文壇上一面「貨棄於地」，一面又在嚷着貧乏！

亞刺伯的勞倫斯

現代英美人士，沒有人不知道「亞刺伯的勞倫斯」(T. E. Lawrence)這個人的。這是一位神祕的英國人，身邊圍繞着許多層出不窮的傳說。他是軍人、探險家、考古家、學者、詩人，甚至奸細、賣國賊。他在大戰之前奉了政府之命到近東去考察。他掀動亞刺伯人的叛變，同時又收服了這沙漠中的人心。爲了和平會議上對於亞刺伯人的不平，他公然拒絕了英國皇帝的勳章。他的唯一官銜是「大佐」，但這還是爲了便於乘用軍事列車他才接受的。英國有人奉他爲遠征軍的民族英雄，但又有人說他是出賣祖國利益的叛徒、奸細。他同時又是飛行家、旅行家。曾經從飛機上跌下過七次，一天有二十三小時乘了機器腳踏車在沙漠中疾駛。

在这一切之外，勞倫斯是牛津出身，在一生的驚險動亂之中還從原文翻譯了荷馬的「奧德賽」，寫下了許多札記和日記，出版了一冊現代的奇書：「智慧的七柱」(Seven pillars of Wisdom)。

這本書的產生正恰好象徵着勞倫斯不平凡的一生。

在巴黎的和平會議期中，勞倫斯開始寫這部大作。他已經寫好了二十五萬字左右，有一天，在倫敦附近乘車歸來的時候，全部原稿忽然不翼而飛了。他原是根據自己歷年的札記寫的，札記隨用隨毀，現在原稿既失，這一切材料也同時喪失了。惟一剩下的是一篇序文，於是他憑了自己的記憶，以及殘留着的其他的資料，以三個月的時間又另寫了一部，這回竟寫成了四十萬字。一年以後，他自己發覺寫得太匆促，竟將全部原稿付之一炬，祇留下一頁。第三次，這次他仔細的寫下了三十多萬字，又加修改刪除，剩下二十萬字，這才算是一「智慧的七柱」的定稿。

勞倫斯本無意於著作，這部書完全是爲了朋友的邀請而寫，寫成後隨即在倫敦由私家印行出版，冊數和定價無人確知，僅知印數極少，定價也極貴。在美國則印了二十部，定價每部美金兩萬元，因此一般人不僅不曾讀過這書，連知道封面是怎樣的人也很少。

其後，勞倫斯爲了經濟上的難關，曾採取了這書的材料另寫了一部「沙漠中的反叛」(Revolt in Desert)，實祇是原書的十分之一而已。「智慧的七柱」全書始終不曾公開發賣過，直到去年，勞倫斯去世後，才第一次以定價美金五元的普及版，公開給一般的讀者。

「智慧的七柱」是一部從軍日記、旅行記、探險記、和隨感錄的集合體，文章寫得極美麗生動。「亞拉伯的勞倫斯大佐」，(他有時署名爲 T. E. Shaw)，在一切之外，他同時還是一位文體家。

關於勞倫斯的著作，還有一段可貴的軼聞。他的「沙漠中的反叛」在英國將

出版時，出版家向他獻議，爲了使他的讀者們對於他的著作所有選擇起見，請他將他的日記和札記再整理一些出版，勞倫斯滿口答應，第二天攜了原稿去見這出版家，同時提出了他的條件：

「稿費一百萬金磅，同時每冊書另抽百分之七十五的版稅。」

出版家目定口呆，幾乎嚇得昏了過去。這就是勞倫斯的行徑。

海涅畫像的故事

「請放一柄劍在我的棺上，因為我曾經是人類解放戰爭中的一員戰士。」不容於祖國的詩人海涅，在他的一首詩中，曾經這樣的要求過。海涅是猶太人，一百年後他的族人在今日德國所受的虐待，他在當時早已身受過。他的著作不僅隨時遭禁，而且不得不流亡到巴黎。但同時他的祖國却無人不吟咏着他的情詩，玩味着他的幽默。

海涅不僅是詩人，而且還是一位一流的散文家，他的書信和旅行隨筆正與他的抒情詩一樣的美麗，再加上他的一顆受着創傷的心，滿腔的熱情，顛沛的一生，因此世上正有不少「海涅狂」的人，珍視着和他有關的一切。

奧國的女皇伊利沙白在生前就是一位著名的「海涅狂」。她為海涅建立雕像

和紀念碑，更收歲着關於這詩人的一切。據說在一八八四年左右，德國有一家刊物發表了海涅在生前不允發表的回憶錄，其中附了一幀海涅的畫像，也是外間從未見過者。隔了幾天，這幀畫像的收藏者恩琪爾先生忽然接到了女王的一封信，信上簡單的寫着：

「你正是我所要買的一幀海涅畫像的物主。將價錢說出來，我即照付。」女王是以收藏「海涅」著名的，而且她的話就是命令。恩琪爾先生知道他這時祇要說一個價目，他也許就可以藉此享半世福。但他也是愛好海涅的人，考慮了一下，他就這樣寫了一封回信：

「誰也不將海涅的肖像出售」。

女王立刻明白了來信的意思，知道不可勉強，她於是很客氣的寫了一封信去，信上說：「我了解你。凡是海涅的愛好者，誰都不忍和他的東西分手。但是，請允許我這一點請求，因為我也正是一個海涅愛好者：可否將你的藏品借給

我，以便臨摹？我決慎重護持，用後立時奉還。」

這當然不能再拒絕。於是過了幾天，便有一輛皇室的馬車來到恩琪爾的門口停下，再隔四星期，這幀畫像又物歸原主，伊利沙白女王還附了一封道謝的信，報告臨本臨得很好，現已掛在她的書齋中，每日可見。此外，她又附了一枚巨價的貓眼石，一隻鑽石胸針，作為借畫的酬謝。

海涅確是一位值得這樣愛好的詩人。他的晚年的殘疾，尤其使人心痛。他從一八四八年起，差不多因了筋骨痛就漸漸不能行動，終於成了半身不遂症，盲了一目，纏綿病榻，直到一八五六年才去世。他自己慨嘆這幾年的病榻生涯為「牀褥上的墳墓」。

一八四八年，就是他發病的那一年，他於五月間到盧佛美術館去走了一趟，歸後即臥病不起，可說是海涅一生中最後一次的出外。關於這事，他自己曾有一段淒涼的記敘：

「很困難的，我將自己拖到了盧佛宮，走進了那輝皇的廳堂，我們所鍾愛的『彌羅』，這永遠受人祝福的美之女神所站的地方，我幾乎癱了下去。在她的脚下，我躺了許久，盡情悲泣了一陣，我相信大約連石人也要哀憐我了。女神似乎憐憫的望着我，但是並不慰藉，好像在向我說：你不看見嗎。我並無手臂，因此我也無法幫助你。」

末一句是垂淚中的微笑，正是海涅式的幽默。

略談皮藍得婁

我已經屢次說過，我對於戲劇很生疏，而且有一個不愛讀劇本的習慣。這固然是世上好的小說太多，使我讀不勝讀，無暇顧及劇本，但讀劇本像讀偵探小說一樣，須有一個很大的耐心，靜待戲中情節的發展。我正是一個缺少這樣耐心的人。

因此，對於最近逝世的皮藍得婁，我不僅很生疏，而且不配談。我僅從外國定期刊物上讀過他的一些短篇小說，（他寫過很多短篇，該有四百多篇，而且寫過一部如「十日譚」的故事集，擴大為三百六十多篇，每日一篇，恰夠一年）。劇本方面，我僅讀過徐霞村先生的譯文：「六個尋找作家的劇中人物」，以及「嘴上生着花的人」，徐先生才是中國僅有的「皮藍得婁家」，但近年似乎對他

也很淡漠。他是將皮藍得婁介紹給中國的人，目前該是他了却這一重公案的最好機會了。

皮藍得婁是意大利人，現代意大利作家自然逃不出莫索里尼的掌握，因此皮藍得婁從一九三四年以來就加入了法西斯蒂，但他對這主義並不十分起勁，他的悲觀哲學更不能使莫索里尼完全滿意，因此這兩人始終是在一種不十分和諧的默契中。莫索里尼一面請皮藍得婁入義大利學士院，一面又不時禁止他的劇本上演。

皮藍得婁在義大利，正如易卜生在挪威，斯特林堡在瑞典，契訶夫在俄國，霍甫特曼在德國，蕭伯納在英國，莫耳拉在匈牙利，倍那文德在西班牙，奧尼爾在美國一樣，都是各具特色，獨樹一幟的戲劇家，不僅不相上下，而且正使近代戲劇藉此生色。

在皮藍得婁的哲學世界中，一切都是假的，就是這「假的」也是假的，各人都戴着假面具在活動，有的自以為是，有的取悅於人，而我們真正的「自我」是

什麼，就是我們「自己」也不知道。……有的騙人，有的騙自己，直到有一天來到，感到了厭倦，便一脚將這一切都踢開……

「去問一位詩人，什麼是人生最淒切的現象，他將回答：『乃是一個人臉上所現的笑容』，但笑的人不會看見自己」。

這正是皮藍得妻的人生觀，也是支持他的作品哲學。他早年寫了三十年的小說，始終庸庸碌碌，直到一九一零年無意間寫了一個劇本，才獲得意外的成功，而且在歐洲大陸和美國百老匯的成功，遠超過了在他本國的聲譽。他生於一八六七年，一九三四年得了諾貝爾文學獎金，新近去世，已屆六十九歲的高齡了。

歌德自傳

「浮士德」和「少年維特之煩惱」的著者歌德，還寫過一部不大為一般讀者所知道的散文傑作，便是他題名為「詩與真實」的自傳。

歌德的一生和他的作品有不可分離的關係，浮士德的苦悶正是他自身的苦悶，少年維特的煩惱也正是他自身的煩惱。他的作品中的人物每一個都有來歷，都是他的生活上的紀程碑。因此，這一部出自詩人晚年之筆的自傳，正是理解隱在他一切作品之後的心靈的鎖鑰。

歌德自己曾說，他的早年著作都是為自己而寫，祇有晚年的這部自傳，是爲了他的朋友、他的國人而寫，以便他們了解他早年的生活和對於作品的影響。他

在自序上曾摘錄了一位朋友的來信，證明曾經有人要求他這樣做。這封信的口吻，據一般的考證，實是歌德自己所捏造，雖然當時的讀者和朋友們曾要求他寫自傳是事實。

這部自傳一共分四部，每部五章，從一七四九年，他的出世之日起，到一七七五年，正式受了魏瑪公爵之聘為止，他的二十六年的青年生活，都仔細的在這書裏記敘着。他的家世，他的學校生活，最初的律師職業，初戀的經過，著作生活的開始，一鳴驚人風瀾全世的傑作「少年維特之煩惱」的產生經過，都在這部自傳中記敘着。

歌德於一八零八年，五十九歲的時候，就開始擬定寫這部自傳的計劃，但第一部直到三年後方正式出版，第四部直到一八三一年的秋天才脫稿。第二年的三月裏，我們的詩人已經去世了。因此第四部於一八三三年正式出版時，已經成為的遺著了。

歌德確曾有過寫第五部的計劃，爲他記錄談話的書記愛克曼也曾有過這樣的建議，但他在第四部的著作上所化費的時間太多了，精力和年齡也不容許他再有這機會。

這部自傳，正如題名所暗示，「詩與真實」，包含了歌德生活中的真實，也包含着 he 生活中之詩的幻想——存在於他的詩中的生活。這種真實的記敘和內心的自由，實爲了解歌德的最重要的資料。因此，歌德死後，這書在當時是僅次於「少年維特之煩惱」，獲得無數讀者的著作。歌德在中國很流行，但至今還沒有一部比較完備的歌德傳，更沒有人提及這書，實是我所最不解的事。

文藝當店

讀理查·褒頓(Richard Burton)的文藝小品集，其中有一篇談「詩人的窮困」，一篇論「文藝上的名譽和報酬」。他嘆息作家最大的聲譽常常是在死後才獲得，而作家的「窮」，也被人公認為應該如此。一位詩人如果是富有，他的作品價值立刻就會低落，但世人一面又在嘆息詩人的窮困不遇。褒頓說道正是人類可笑的一種矛盾。

據說米爾頓的「失樂園」的稿費祇賣了三磅，英國十九世紀末的神祕詩人湯普生窮到連稿紙也買不起，他在一家皮鞋店裏當助手，他的詩稿卻寫在舊賬簿和貨物包皮紙上，說不定連這樣也還要受過老闆的叱責。作家的窮困，尤其是詩人的窮困，在文藝史上幾乎成了定例，在社會上也成了必然的遭遇，誰也不敢倡導

救濟詩人的話，因為「窮」已經成了詩人一件光榮的外衣了。

世上最值錢的東西是作家的原稿，但是同時也是最不值錢的。一隻表，一本書，一套舊衣服，市場上總隨時有人出價向你收買，但是一疊原稿，在不蒙編輯先生的青睞之後，任是十年之後這將成為世界傑作也好，在目前總換不到一片麵包（外國作家），或是一碗粥（中國作家）。

對於這情形，穆萊（Christopher Morley）在一篇題名「文藝當店」（The Literary Pawnshop）的短文裏曾貢獻過一個補救方法。他說，目光遠大的文藝掮客，與其在出版家和作家之間賺一點佣金，不如設立一家押當，專收原稿，這樣，未成名的作家的原稿將滾滾而來，當時以一片麵包價格收入的作品，十年之後也許能獲到一千倍以上的利益。但老闆必須要識貨，有眼光，否則這筆生意便難免蝕本了。

穆萊感慨的說，這押店理該由「作家協會」之類的組織去設立的，但他們寧

可等你死了給你開追悼會，或者等你得了諾貝爾獎金之後給你開歡迎會，却不願在你未成名之先給你的作品想一點辦法。

我想，這當店若在中國能實現，那招牌上大約難免要注明「本店專當第一流作家」或「翻譯不收」的。

屠格涅夫論寫作

對於早年的屠格涅夫，批評家倍林斯基曾說過，他是長於觀察而拙於想像。

這批評，屠格涅夫自己也承認，直到老年，他還是懷疑自己內在的意識而倚重外來的印象。他很羨慕英國作家，他說他們有一種成功的佈局的訣竅，而這種才能却是大都俄國作家所缺少的。他說他所依賴的是記憶，他不創造人物，他祇是從自己和人世的接觸中去發現他們。

據說，這是屠格涅夫的習慣，遇見一位生客之後，他便要在手冊上記下他所觀察到的特點。他和左拉一樣，和也一切偉大的作家一樣，不肯放鬆一絲感想或印象，一切都記錄下來，也許到五十年之後才應用，也許永遠躺在他的手冊中，但他必須隨時隨地將生活和他的作品聯繫起來。他曾仔細的研究拉費特

關於人相學的著述。客廳、車廂、圖書室，這一切都是他愛好的觀察所。他很重視文件和記錄。他用藝術的熱力將這一切消化了，然後賦與他們以新面目和新生命。一隻水鴨和一位老年農奴的印象同樣重要的存在他的記憶中，他便是用這樣的記憶寫成了「獵人日記」。

名著「父與子」的形成也正是這樣。動機不是由於一個意念，而是由於一個人物。他在火車上遇見一位醫生，大談他的醫學，屠格涅夫爲這人的旁若無人的態度所吸收，覺得這人正代表着那時正在顯露出來的一種新人物的典型，他頗想用這人寫一部小說。這是夏天的事，到了冬天，他的小說在他心中已經成熟，用了這火車上遇見的醫生作骨幹，再加上他獲得的另一個流放到西伯利亞去的人物的印象，便形成了「父與子」中的主角巴沙洛夫。

對於同時代的青年作家，晚年的屠格涅夫曾說過幾句忠告的話：

「你們該用全力保存俄羅斯文字的力與美，因爲這是給你們的最大的遺產。」

要真實，尤其對於自己的感覺；從研究上去加深，去發展你的經驗。保持對於一切事物懷疑的自由，切不要陷於任何『教義』的圈套。」

屠格涅夫的這幾句話正代表着他自己。因為他正和自己筆下所創造的「處女地」中的列查達洛夫一樣，是一個面對着新生活，但是又不肯立刻就走上前去接受的人。

死的跳舞

留心西洋木刻的人，大約都知道荷爾賓（Hans Holbein）的傑作「死的跳舞」（Danse macabre），這是以「死」為題材的有連續性的木刻，一共有四十多幅，不僅是最初的木刻連環圖畫，而且是最早的長篇諷刺畫。

荷爾賓是德國人，生於一四七九年，他的父親也是畫家，因此這以「死的跳舞」著名的兒子常被人稱為「小荷爾賓」。他除了木刻之外，還是人像畫家，為當時歐洲的各國帝王繪了不少有名的肖像，但他的「死的跳舞」更普遍的為人所愛好，使他與當時的木刻大師丟勒（Albert Durer）齊名，成為中世紀木刻發展的一對先驅。

以「死」為題材的繪畫，正是當時十五世紀歐洲流行的傾向。不僅由於宗教

觀念，勸善懲惡的寓意；而當時瀰漫於歐洲的天災人禍（瘟疫和宗教戰爭），也使人們對於「死」有一種無可避免的親切。在荷爾賓的筆下，「死」並不是冷酷無情，而是一個嘲弄世情的小丑。他隨時隨地監視着人類，檢點着手中的沙漏，祇等時間一到，他便毫不客氣的拖你走，無論你是教皇也好，皇帝也好，農夫也好，小孩也好，他都是一律看待，不分貴賤。

老年人憧憬着一個永久的安息，看見死神來到，他微笑着迎上去，於是死神便小心的扶着他，將他當作朋友，送着他進墳墓。但是一位皇帝留戀着他頭上的王冠，或是一位商人捨不得他的財產時，死神便以冷笑的面孔，毫不留情的拖他走了。死神看透了人類的虛榮和貪婪，於是便以玩世不恭的態度執行着他的職務。

這便是荷爾賓的「死的跳舞」的諷刺。他對教皇帝王與農夫水手一視同仁，都受着死神的支配，倒是人類自己對於人世繁華的留戀或達觀，使得死神不得不

採用和善或嚴峻的對付。

荷爾賓這種態度，當然遭受當時教廷的非議。因此脫稿之後，出版家不敢出版，直到十二年之後這「死的跳舞」才冒著爲他雕版的技師的姓名與世人相見。

出版後立時風行，因此頗多翻刻，而且畫幅多少不一。但據考證，最正確的該是四十一幅，其餘大都是後來加添進去的，已非荷爾賓的手筆了。

割耳朵的畫家

在畫家梵·谷訶的身上，龍勃羅索的話證實了：「天才有時就是瘋狂」。谷訶的一生是一幕最可怕的悲劇，然而他的畫却閃耀着天才的光輝。爲了咖啡店女侍的一句戲言，他真的割下了自己的耳朵送上門去，不是瘋人是幹不出的。但是他耳朵上繫着紗布的自畫像，安詳的含着烟斗，却又是從瘋狂中所產生的傑作。命運的悲劇正是一切藝術的一位知友。

我頗愛谷訶的畫。正和他的好友果庚一樣，他的畫充滿了南方的太陽，向日葵，幾乎可以燃燒起來的熱情的色調。但這一切又都不是空想和浪漫，而是從荒亂的草原或被世間所遺忘了的人們樸素的臉上流露出來的。他的畫，一株扁柏或是一雙破皮靴，他都注入了全身的热情，於是他便不得不瘋狂了。

谷訶於一八九零年自殺後，他的弟弟會將他的遺書整理發表，這弟兄二人的手足之誼是最可羨慕的。沒有谷訶的弟弟，谷訶不僅早已摧殘夭折，而且更不會有這許多作品遺留。根據他們二人之間的書札，美國的歐文·司東（Irving Stone）再參攷了其他的資料，前年會將谷訶的一生寫成一部小說「生之慾望」（Lust for Life），這是所謂傳記小說，儘可能的運用着正確的史料，一面却用小說的手法寫着這個人的一生。歐文·司東的小說寫得很好，谷訶的悲劇的一生從他的筆下幾乎活現在我們的眼前。他的荷蘭鄉間生活，巴黎畫苑生涯，與他同時代的畫家塞尚、果庚等人的友情，以及不斷的貧困和悲劇，使人從谷訶的生活上更深一步的了解了他的作品。

歐文·司東的小說是前年出版的，今年美國新開的「遺產出版部」（The Heritage Press）將這書又印了出來。「遺產出版部」是出版事業的一種新試驗，他們並不出版新書，專門將好的舊書以精本形式印行，所謂「將過去所遺傳下來的

傑作，以可以遺傳給將來的版本印行」，這兩句話正是他們的口號。定價一律，都是不高不低的五塊美金一冊，紙張和裝幀都比得上一般的十元限定版，而且大都附有出自名家之筆的彩印插繪。這出版部去年才開幕，已經出了六部書，歐文·司東的「生之慾望」是第七部。原來並沒有插圖，他們加上了一百五十幀的谷訶作品，其中有十多幅是彩色的，而且是外間不易見到者。原先廣告上曾說以谷訶的畫作封面，但我現在買來的却是虎黃的真皮面，想是沒有適當的可以印彩畫的封面質料之故。雖失去想像中的燦爛，但却另有一種溫軟舒適的感覺。谷訶的畫生前祇賣五法郎一張，現在竟有人將他的傳記印得這樣豪華，這怕是他瘋狂的腦經中怎麼也料想不到的了。

一篇小說題材

讀谷訶傳「生之慾望」，使我獲到了一篇短篇小說的題材。

谷訶自己割了耳朵以後，全村將他當作瘋人，傳爲笑談，村上的小孩們，每天到他的畫室門外唱着：

Fou-rou 是瘋子，

割了自己的耳朵。

任你怎樣叫，

他都聽不到！

他將門窗都閉上，小孩子們爬上窗口，將污穢的東西擲進來，向他嘲笑着：「把另外一隻耳朵也割下來。他們還要哩：喂，聽見嗎？將你的耳朵擲給

我」！

谷訶不能忍受，他將家裏一切的東西，他的畫，他的顏料，替代着他的耳朵向窗外擲去，真的瘋起來了。這樣的結果，使得全村都起了騷動，於是便被關進監獄去。清醒了以後，由於他的好友雷醫生的援救，當局答應放他出來，但是要立刻離境。醫生勸他到一家瘋人療養院去靜養，他不高興，他說自己並不瘋。醫生說，正因為並不瘋，所以勸他藉這機會去靜養一下，而且那地方風景很好。

「我可以作畫嗎」？他急急的問。

「當然，一切都任你自由，那裏實際上是醫院而已」。

這樣，谷訶於是住進了聖里美的瘋人院。

他住的是三等病房，同住的人已經有十一個瘋人。每人一張木牀，有牀帘可以隔離，建築很鄙陋，一切都簡單光禿而無修飾。他第一天住進去，發現同住的十一個瘋人都很安靜，大家圍了一架沒有火的火爐坐着，不看書，也不說話，大家

祇是這樣沉靜的坐着，彼此不相理會，更沒有誰注意他的來到。

伙食很粗劣。菜湯，黑麵包，煮扁豆。大家在一張白木桌上聚食。瘋人們都一聲不響的貪婪的吃着，將麵包屑都聚在手掌心，用舌頭舐着。飯後又靜默的圍了沒有火的火爐坐着，好像在等晚餐消化，然後大家一句話不講的爬上牀睡覺。

這情形當然使谷訶很納悶。但是住了兩星期，他發現這十一個同伴每人都有特殊的瘋病，而且幾乎是輪流的發着。有的哭，有的要自殺，有的昏迷不醒，有的擲物暴跳，但是發過以後却又安靜如常。每當一個同伴發病的時候，其餘十人都立刻從旁照料，若無其事一般的靜待他的恢復，因為他們每人都知道下一次該是誰發病，什麼時候輪到自己發病。

醫生很少來過問。谷訶以一個清醒的腦經去質問醫生：爲何不使他們讀書閱報或談話的時候，醫生給他解釋這理由：

「這是他們自己所得的經驗。他們如果一開口，彼此便要爭辯，神經興奮，

立刻就有發病的險危。讀書也是一樣，最容易引起幻想和興奮。所以他們知道最好的生活是靜默，彼此靜默。」

谷訶這才明白這些人的生活中，不僅有真理，而且彼此還有一種默契和互助存在，並不完全是冷淡和麻木，於是漸漸的他也和他們生活習慣起來，覺得這些人可憐而又可愛。

我以爲這正是很好的一篇小說題材，因爲第十二個發瘋的正是谷訶，他同樣的受到了那十一位同伴的照應。

歌德的教訓

關於歌德和悲多汶二人之間，有這樣一個故事：

一八一二年，兩人第一次在托普立茲會見，那時歌德已經六十三歲，悲多汶也有四十二歲。一個是舉世聞名的大詩人，一個是雄視歐陸的樂聖，兩人當然傾慕已久，而在一個公園內相會。正在談話的時候，突然有人報告說魏瑪公爵和皇后後來游園了，就要從這裏經過，立刻園中游人紛紛閃開，立在一旁，預備等候公爵一羣人從這裏經過時表示敬意。歌德也立刻脫帽在手，和衆人立在一旁，但是悲多汶勸他不必如此，歌德不可，於是悲多汶就將帽子向下一拉，向着公爵一羣人走來的路上迎面大搖大擺的走去。結果反是公爵和皇后先向悲多汶招呼。

關於這件事，悲多汶自己在一封信上曾說起：

「我們看見他們老遠來了，歌德連忙和我分手，站在一旁；說我也該這樣，我無法使他再走寸步。於是我將帽子拉得下下的，扣上大衣鈕扣，雙臂交叉胸前，向他們的人堆中走去。王子和侍衛們都讓開一條路，羅多爾夫大公爵脫下帽子，皇后先向我招呼。這班大人先生們都認識我。我回顧這一羣人經過歌德面前時真有趣。他脫帽在手，站在一旁，低低的躬身到地。我着實嘲弄了他一場；我決不留情。」

這情形當然使歌德很難堪，於是便終身和悲多汶不睦，說他的音樂「聒耳」，絕對不提他。

歌德所以對於當世的權貴這樣低頭，實是他的生活使然。他從青年時代就做了魏瑪公爵的上賓，出入宮庭，在富貴榮華之中發展着自己的文學生命，因此不得不向他的主人們低頭。但悲多汶却是一個血裏有反叛種子的天才，自從三十多歲聾了耳朵以後，他的音樂愈雄壯沉鬱，他對於世人的嫉視也愈甚；休說向權貴

低頭，他甚至會以生命來擁護他藝術上的孤高。

但歌德呢？在這事的五年之前，不可一世的拿破倫大帝侵入了魏瑪。他本是「少年維特之煩惱」的愛讀者，據說曾先後讀過七遍，這時便下令召見歌德。歌德已經五十九歲，拿破倫才三十九歲，但是我們的大詩人甘心在這青年的霸王之前低頭。拿破倫向歌德看了一刻，說道：「你倒是一個人！」拿破倫這句話的意思是說歌德倒生得不錯。他問歌德今年幾歲，歌德說近六十了，拿破倫笑道：「你倒保養得很好！」

有人對於這情形加以譏諷，說這樣的一問一答，倒頗像古代羅馬帝王購買奴隸時的對話，這未免過謔。但無論如何，將歌德和悲多汶二人比較起來，我們對於兩人的天才雖然一樣尊敬，但總覺得悲多汶更可愛一點。

使歌德生在今天，不僅胡適之將是他的朋友，我們一定還可以看見歌德和當代許多要人合攝的照片。

左拉的技巧

有一種傳說，據說左拉爲了要描寫一幕行人在路上被馬車輾傷的意外事件，爲了體驗起見，這位自然主義的大師，曾自己親身去嘗試了一次。這傳說或有誇張過甚之處，但我們讀了他對於自己的作品所擬的大綱和札記之後，就知道他在這方面的用力確是驚人。

「左拉和他的時代」的作者瑟夫遜曾將左拉的名著「小酒店」的原稿加以研究。這原稿現藏巴黎國家圖書館中，共分上下二冊，上冊爲「小酒店」的最後一次的原稿，下冊是這小說的計劃和當初所搜集的材料，共有二百三十九頁，大約包括下列幾項：

(一) 整個計劃的大綱（一至第三頁）。(二) 詳細計劃（四至九十二頁）。(三)

關於酒和酗酒的札記（十三至九十九頁）。（四）關於街道、酒店、舞場等（計劃和札記，九十九至一一六頁）。（五）人物（一一七至一三八頁）。（六）自參考書中所摘錄的材料（一四〇至一五五頁）。（七）斷片（一五六頁至一七四頁）。（八）關於洗衣作、洗衣婦、箍桶匠、銅匠等的札記（一七五至一九〇頁）。（九）零碎材料——剪報——俚語（一九一至二三九頁）。

「小酒店」是左拉的大著「魯貢·馬爾加」的支流之一，是他描寫法國工人生活的第一部小說。從上面的計劃中，可知他爲了這部小說曾經花費了怎樣的精力。但不僅這一部小說是這樣，左拉對於所有的作品在未動筆之先都經過這樣的一種工作。

他寫小說，必定先決定他的人物性格，家世和遺傳，然後涉獵一切與這方面有關的著作，記錄隨時遇到的和這有關的見聞，一一分門別類。其次則拋開所得的參考資料，自己對於小說的內容加以擬定，隨想隨錄，由大化小，漸及每一

個人物、以及習慣、容貌、關係等，將這一切也逐一記錄起來。再其次則根據上面的擬定，決定整個小說的結構和章節，穿插情節，佈置人物。然後將所獲得的資料分配於所擬定的情節或人物身上，再逐段審查一過。待這一切手續完畢之後，他才正式動手寫他的小說。這時，他其實不是「寫」，是在將材料加以「編輯」。每天四頁，很少改動，寫好後就擱在一邊，直到付印後才過目。

左拉的創作方法，正如目前的電影脚本的編輯一樣，先有故事，然後分幕，然後再分鏡頭，等到正式開拍時祇要按照脚本的說明逐一拍去就成。

初看起來，這種方法太煞風景，似乎不像「藝術」；但用這樣方法攝成的電影在藝術上的成就已經不可否認，那麼，可知在支配材料，剪裁之際，其中已經有藝術手腕存在，決非真正的「文抄公」。

喬治摩亞和三卷體小說

目前的英國小說，每冊售價大都是七先令六便士的標準價，而且是一冊居多，難得有分爲上下二冊的。但在四十年前，英國出版界流行的小說一定要分爲上中下三冊，而且書價很貴，一部小說的一般定價總在三十先令六便士左右。那時的英國雖處於太平盛世，中產階級的紳士和主婦大都以閱小說消磨時日，但也苦於書價太貴，不勝負擔。同時，出版界流行這種三卷體的長篇小說，有些作家爲了湊足篇幅起見，不得不在書中插入許多無謂的故事和插科打諢的閒話，簡直等於沖水的淡酒。這情形當然使得有些嚴肅的作家感到不滿，王爾德就曾對於這種三卷體小說加以譏笑，他說道：

「誰都可以寫三卷體的小說。祇要你對於生活和藝術二者都沒有了解就行」。

三卷體小說既然售價昂貴，而且又爲作家所不滿，所以還能流行的原因，實因爲有當時正在盛行的流通圖書館的組織在支持牠。流通圖書館是專門出借小說的，規模極大，取費極廉，勢力遍達各地。當時的小說讀者因了書價昂貴，多向圖書館借讀，很少有費三十先令買一部小說讀的。因此三卷體小說的銷路全仰仗各家流通圖書館，他們差不多包銷着一切新出的小說。如果他們不買，這小說就完全沒有銷路。

流通圖書館既有這樣大的勢力，因此不僅當時的出版家要仰他們的鼻息，就是一般作家也要看他們的氣色，聽他們指揮。否則他們一旦拒絕購買你的書，拒絕出借你的著作，你的書不僅銷路毫無，就是出版家也不肯再接受你的第二部原稿了。

能左右出版界和作家生殺權的這些流通圖書館，漸漸的成了一種惡勢力。他們爲了討好和增加訂戶起見，任意要求出版家和作家供給適合他們口味的作品。

經營者又大都是守舊的頑固黨，對於思想上和他們衝突的新作家，輒以有背道德或文字不雅的藉口，拒絕將他們的作品收入出借目錄。當時一本小說如果遭遇各家流通圖書館的拒絕，便等於被禁，所以流通圖書館實際上成了書報檢查當局。

這樣，在一八八三年，喬治摩亞的新著「一位優伶之妻」出版時，便遭遇了這樣的命運，爲當時勢力最大的「茂德氏流通圖書館」所拒絕，說是有傷風化。

摩亞當時思想激進，對於三卷體小說及其支持者流通圖書館厭惡已久，便立時反抗，乘機加以攻擊，跑去向茂德氏質問，要他指出不道德所在。茂氏加以拒絕，摩亞怒不可忍，當場指着他罵道：

「茂德，我要摧毀你這整個的事業！我下次的新著將以廉價發售。我要訴諸大眾」。

摩亞當時回去就起草「一位現代情人」，他當時聲譽正隆，一位出版家爲他後援，將這小說印成一冊，以破天荒的六先令低價發售。

這對於流通圖書館當然是個威脅，於是他們便設法使摩亞的新著受了禁止，但是已經來不及，整個的出版界已認出了這條大路，紛紛以六先令一冊的小說問世，讀者也便於購買，於是整個的流通圖書館事業，正如批評家卡萊爾所說，像冰山一樣，這崔巍的勢力立刻崩潰粉碎了。

這可說是喬治摩亞一人之功。不過，流通圖書館的勢力雖已消滅，但是在英國，一直到今天，世界著名的大英博物院附屬的圖書館仍然拒絕購藏竊理斯的名著「性心理研究」，可證明另有一種惡勢力仍在活動着。

大錢

約翰·多士·帕索斯(John Dos Passos)是現代美國惟一可注意的一位小說家。他的作品銷數也許比不上美國的其他流行作家；但在國外，他是擁有最多數讀者的一位美國作家。對於他的新著的出版，許多人是肯輕易放過一個可興奮的機會的。

我正是他的讀者之一，最近又以愉快的心情讀完了他的新著「大錢」(The Big Money)。

帕索斯並不是一位新作家，出現於文壇已有近二十年的歷史，但在美國當代許多有希望的作家逐漸停滯或沒落的當兒（最顯著的是海敏威，近兩年祇知道釣魚打獵，寫一點遊記和通訊），他却始終在不聲不響的生長着，爲自己的文藝生

命努力。

「大錢」是「四十二緯度」和「一九一九」的繼續，在形式上可說是這一個三部曲的終結，但也說不定，因為陸續在這三部小說中出現的人物有許多依然還在活動，帕索斯說不定也要使他們活到目前的歷史上。他的 소설是無所謂終結的，和歷史的本身一樣，永遠是在「開始」。

「大錢」所描寫的是大戰後勃興的美國。背景和人物的複雜，是當代美國作家誰也不敢作這樣企圖的，更超過了帕索斯自己過去的作品。從紐約到好萊塢，以至訶羅拉多的礦山，舉凡議員、政客、發明家、工程師，以至資本家、捐客、跑街；富家女郎、風流寡婦，以至倡妓、舞女、電影皇后；社會主義者、工人領袖，以至共產黨、反革命者；這一切人物都在書中出現，而且都是在帕索斯生動的描寫之下出現。這書中沒有概念，沒有敘述，都是事實銜接着事實。

無疑的，帕索斯是讀過喬也斯（James Joyce）的人，而且是竭力嘗試着新技

巧的作家。但他有一個特長，他的技巧的運用，不是在愚弄讀者，賣弄聰明，而是在使他的讀者對於他的作品有一種立體感的嘗試。他在「四十二緯度」和「一九一九」二書中運用的「新聞片」和「開未拉眼」的手法，在「大錢」中依然採用着，而且還有了更好的效果。

對於複雜緊張的現代生活和社會機構，帕索斯的描寫手法可說是十分恰當的一種，但這必須有敏銳的觀察和巧妙的剪裁，先要從樸實的基本學習去著手，否則便難免成了「垃圾箱」和「機關佈景」；縱然複雜，縱然新奇，却已經不是藝術了。

關於紀德自傳

去年冬季，美國以發行文藝作品著名的「朗頓書屋」，出版了法國紀德自傳的英譯本，譯文仍出自那著名的白賽女士之筆。是限定本，祇印了一千五百部，聲明原版印後即拆毀，決不再重印。定價倒不十分昂貴，每部美金五圓。我從紐約時報「書評報論」上見了廣告之後，隨即托一家書店去購，隔了一個多月，回信說賣完了；我又寫信去，我說我需要這書，就是出較高的價錢也不妨，但回信來仍說沒有辦法。我絕望了。

紀德這部自傳的原名是「如果這粒種子不死……」(Si le grain ne meurt)，英譯本的書名則作「如果牠死了」(If it dies)。實際上並無出入，因為這書名是摘自聖經約翰福音的經文，大意是：「一粒麥子不落在地裏死了，仍舊是一粒；

如果死了，就結出許多子粒來」。紀德最愛在著作中引用聖經，而且這幾句話是朵斯朵益夫斯基名著「卡拉瑪佐夫弟兄」中主角常用的箴言，紀德是朵斯朵益夫斯基研究家，所以不覺採用了這作書名。關於這意義，他在自傳中曾說及：一粒麥子必須死了始可結實，而人類在達到較高的境域之前，也必須先嘗一嘗罪惡和逸樂的滋味。

正如這句話所指示，紀德這部自傳就是他早年生活的自白，尤其是關於靈與肉的衝突方面，更牽涉到同性戀問題。紀德是一個新教徒出身的作家，他的全部著作可說都是在表現着善與惡的衝突，甚至近年的轉向，也不過是認為走上人類的真善之路而已。紀德在這部自傳裏，曾說及他早年從母親和叔父所受的教育，和表妹談戀愛的經過，第一次的非洲旅行，比爾路易的交情，以及第一次踏上文壇的經過。其中最重要的，是他在非洲的生活，因為這正是小說「不道德者」(Immoraliste)的由來。他自認有同性戀的傾向，坦白的在書中記敘着他的

性生活。

我和許多紀德的愛讀者一樣，對於這位人類精神的發掘家，頗想知道他對於自己早年的罪惡生活所持的態度，但是既買不到原書，也就祇好作罷。最近讀美國的「星期六文學評論」週刊，才知道不僅我不曾買到這書，就是許多美國讀者也不曾有這眼福，因為這書在出版六星期後，就被紐約風化維持會，認為這書有傷風化而向法院檢舉了。

穆萊 (Christopher Morley) 在這週刊上大聲疾呼，指斥紐約風化維持會的行爲的可笑。他說，這是一種可恥的報復，因為紀德自傳的出版家「朗頓書屋」前年曾出版喬伊司的「優力栖士」的美國版，這在美國原是禁書，但紐約法院却判決這書在目前已無庸禁止，於是風化維持會失敗了，這次便捉住了紀德自傳中的猥褻部份向「朗頓書屋」報復了。穆萊又說，紀德自傳正是一部高貴的著作，是一位大作家的精神和肉體生活的自白，決不是淫書。他不相信一千五百冊

這樣的著作就能威脅了美國人的道德。尤其可笑的是，紐約風化維持會的重要贊助人物之一，（指摩根氏），正是世界著名的版本收藏家。他的書架上也許早已有了這著作，而且恐怕還有紀德的親筆簽名本，但是一面却又來了這樣的一套。

被禁的書

上次我談及紀德自傳的英譯本在紐約被控，忘記指出被控的並不是出版家「朗頓書屋」，而是寄售者「郭丹姆書籍市場」。因為紐約風化維持會的便衣會員，先到朗頓書屋購取「紀德自傳」，祇印了一千五百冊的這書早已批售一空，於是這人再到郭丹姆書籍市場去購買。郭丹姆是新書兼舊書店，在紐約以出售珍本異書著名，曾經被風化維持會控告多次，這次果然還有不少紀德自傳的存書，於是來人拿到了發票之後，便以他作為被告而起訴了。

前天讀近期的紐約時報評論，在後頁發現郭丹姆書籍市場登了一小方廣告，說是還有紀德自傳存書數部，每部仍以美金五元發售。從這廣告上，知道這次官司是他們勝訴了，紐約風化維持會又碰了一鼻子灰，心裏很愉快，隨即又托書店

第三次向紐約去買這書，這次能否如願，這要再隔一個多月才能知道了。

因了這件事，我想到亥特女士(Anne L. Haight)的有趣的小著：「被禁的書」(Banned Books)。這部書內充滿了笑話，充滿了人類在文化史上所留下的污點。據亥特女士記載，一九三一年，「愛麗斯漫游奇境記」的中譯本曾在中國湖南省被禁，理由是「鳥獸不應作人言，尤其不應人獸不分」。我不曾知道這事，不知她所說的是否實在。若然，被人家譏笑我們連寓言和童話是什麼東西也不知道，這真比其他社會科學或性科學的著作被禁更可笑。

當然，可笑的不僅是我們。美國海關曾經將文藝復興大師彌蓋朗琪繪為教皇所作的壁畫「最後的審判」的攝影當作淫畫，加以沒收。蘇聯的檢查當局爲了某一冊教科書上將「上帝」二字用了大寫字母，曾經將幾百萬冊教科書予以重印處分，爲了有涉提倡「有神論」之嫌。巴黎警廳因了「惡之華」有傷風化，將作者鮑特萊爾加以逮捕時，這詩人正在孟巴納斯墓園中讀「約翰生行述」，態度莊嚴

毫不輕薄。

亥特女士舉列了許多被禁過的書名，幾乎使人不敢相信人類既然一面產生了這樣優秀的文化，何以一面還殘留這樣的愚笨。她還舉了一個笑話，一九三五年美國菲列特菲亞的某音樂會上，奏演一闕俄國歌劇，有許多女聽衆認為某一隻喇叭的音調太淫蕩，曾當場退席，要求加以禁止。

古書與「英科勒布拉」

最近美國一種文藝刊物上發表了一張漫畫：一家書店的古書部，有一位老先生要買「英科勒布拉」，掌櫃的店員轉身過來另和一個店員搗鬼，問他店裏可有什麼「英科勒布拉」，而且可曉得「英科勒布拉」究竟是什麼東西。從另一個店員的面部表情上，可知他也莫明其妙，也不知道什麼是「英科勒布拉」。

中國書店的店員，對於顧客所舉出的書名或作者姓名不甚瞭解時，時常以「賣完了」或「還沒有出版」來搪塞了事，我不知道那張漫畫上的兩位店員要用什麼話來回答他們的主顧，若是不幸也用這類的話去搪塞，那就要鬧出更大的笑話了。

因為「英科勒布拉」既不是書名，也不是著作人姓名，更沒有「賣完了」或

「還沒有出版」的可能。

所謂「英科勒布拉」(Incunabula)，乃是一種書籍的名稱。這字本來含有「搖籃」及「誕生地」之義，後來又轉爲一切東西的起源。歐洲在十五世紀始有印本書籍出現，於是凡是十五世紀出版的書籍統名之爲「英科勒布拉」，漸漸遂成了版本學上的一個專用名詞。古書店的店員竟不曉得「英科勒布拉」是什麼，這當然有資格成爲漫畫資料了。

中國是發明印刷而且是世界有印本書籍最早的國家，敦煌石窟所發現的金剛經係在西歷紀元八六八年所印，所以中國在八世紀左右已有印本書籍流行，但歐洲的學者們向來以中國印刷發明對於歐洲並不曾直接有影響爲理由，總以十五世紀爲印刷發明時代，而以那時代所印的書爲「英科勒布拉」，且以德國的格登堡(Johann Gutenberg)爲活版印刷發明人，他所印的「格登堡版聖經」爲世界第一冊印本書。

當時出版的書籍，以德國爲最多，意大利次之，英國最落後，所用文字的大都是拉丁、希臘及希伯來文，因爲這是當時歐洲各國通行的文字。流傳至今的十五世紀書籍（即所謂「英科勒布拉」），據說還有三萬八千冊左右。這些「英科勒布拉」都成了各國圖書館和私人藏書家的寶物，很少流落到古書市場上去。十年前有人贈了一部「格登堡版聖經」給耶魯大學圖書館，贈送人竟是花了十萬六千美金的鉅價從拍賣市場所購來。

歐洲人所謂「印刷發明五百年紀念」就要來到，我想，被旁人將事實抹殺了的中國，應該有一個有系統的關於印刷發明和版本流行的展覽會給歐洲人看，矯正他們狹隘的偏見和武斷，這總比將我們怎樣喝茶怎樣談天的情形介紹給他們好一些。

紀德的「贗幣犯」

這幾天重讀了紀德的「贗幣犯」。這是我愛讀的現代小說之一。一九二七年冬天，這書出版了還不久，白賽女士的英譯本新出版，我就買來讀了一遍。那時紀德自己還不曾「英勇的轉變」，日本人也不曾「紀德狂」，中國的「紀德專家」更不會出現。當時讀了一遍，深覺得這小說的形式頗合我的私意，就深深的愛好了起來，以後又讀過一遍，這回是第三次了。

嚴格的說，「贗幣犯」不像小說。牠沒有一個完整的故事，也可說沒有一個中心人物，但牠的故事却複雜得驚人，人物也層出不窮，一切小說的形式：第一人稱，第三人稱，客觀的描寫，主觀的敘述，日記，書信，對話，都先後在這書中被應用着。紀德的這種立體的綜合的手法，在當時的小說形式上可說是第一人

然而紀德並不是形式主義者，他同時幾乎又以一種古典的風格在寫作。就是這種可喜的特殊的結構，使我幾次翻開這部小說。對於小說，我向來是一個忽略其中所包涵的教訓和哲學的讀者。

這小說的寫成，對於當時的紀德也是一種新嘗試。他一面在寫這部小說，一面又在記札記，記載他對於文藝的斷想、意念的形成、以及這小說逐步進展的經過，可說是這部小說的副產物，同時也是參考資料。這些札記後來單獨出版，名為「贗幣犯日記」，為理解這小說和紀德的惟一重要資料。

不僅「贗幣犯日記」，在小說「贗幣犯」之中，同時就有一位小說家愛都亞德存在，他也在記札記，記載他計劃中的小說「贗幣犯」的感想。這種技巧的魔法，頗使初讀者感到眩惑。其實，愛都亞德的札記就是「贗幣犯日記」的雛形，這小說家也就是紀德的化身。

紀德曾說，他這部小說不是小說，是「關於小說的小說」，他想描寫屬於一

般小說之外的東西，同時儘量的使他小說的內容「濃厚」。無疑的，紀德這願望達到了，因為他這一部小說的材料，至少可以夠同時代的作家寫十部小說。

奧貝曼

誰都知道歌德的「少年維特之煩惱」，但是很少有人知道「奧貝曼」(Obermann)這本書，牠的作者謝隆科爾(Etienne Pivert de Senancour)更爲他同時代的法蘭西十九世紀初年作家們的光輝所淹沒了，幾乎沒有人提起。

少年維特所代表的是無望的熱情，奧貝曼所代表的則是無目的的苦悶，正與他的同時代作家沙多布易的小說「亥奈」一樣，是患着世紀病的青年，沒有宗教，沒有信仰，否定着舊的一切，但是自己也不知道新的究竟是什麼。

英國批評家安諾德很推譽這書，法國同時代的批評家聖柏甫也爲世人對於這書的冷淡抱不平，鼓勵着作者將這小說重印問世，而且還給他寫了一篇序。

謝隆科爾本人曾說「奧貝曼」不能算是小說，但這小說的體裁正和當時流行

的一樣，是第一人稱的書信體。信件包括的時間大約有十年，近一百封信。奧貝曼是一位二十一歲的青年，爲了家務離開法國往瑞士，不久又爲了產業糾紛迴歸巴黎。後來隱居在楓丹白露，時時往返於法瑞二國之間。會偶然遇見舊時情人，觸動舊情；但是這情人業已結婚。最後又遇見她，丈夫已死，但是仍不能嫁他，奧貝曼終於一人孤獨的在日內瓦住下。

全書的情節大略這樣。寫信的對象大概是位朋友，這人究竟怎樣，奧貝曼始終未曾提及。謝隆科爾說這書不像小說，倒是實話。因爲牠既沒有情節，也沒有頂點，更沒有佈局。牠祇是瑣碎的寫着瑞士的景色，法國的鄉村。主人公的心情時好時壞，好時便樂觀異常，壞時則滿目皆非。他覺得自己一切都是空虛，但是又不知道自己究竟缺少什麼。

「奧貝曼」出版於一八零四年，法國革命後不久，這書的主人公正代表着當時青年彷徨無定的心情，所以雖不曾爲世人所注意，但是却抓住了那時時代的脈

搏。

謝隆科爾生於一七七零年，著述很少，早年生活和「奧貝曼」相仿，雖然作者否認，這書實有濃厚的自傳成份。

「黑暗和黎明」

俄羅斯革命後的內戰，曾經過許多作家的描寫。高爾基的「克萊姆撒姆金的一生」，這部大著，原也將內戰時期包括在內，但不幸高爾基沒有完成這部大著就去世了。關於革命後的內戰，俄羅斯文學上也許就此失去了最可寶貴的一頁記錄。因為關於內戰的文學作品，雖然產生了不少，但都不是魄力偉大的多方面的鉅著。

最近讀了亞歷克舍·托爾斯泰的三部曲「黑暗和黎明」，這部小說雖然不是以內戰爲主題，但在小托爾斯泰老練的筆下，內戰的場而在書中遂成了最精采的部份。

小托爾斯泰是在革命以前就執筆的老作家，而且是詩人出身，是文體家，所

以他的作品始終還保持着他的前輩屠格涅夫、托爾斯泰等人的藝術的氣息，不像目前的蘇聯青年作家僅以樸實和單純見長。

從另一篇文章裏，我知道小托爾斯泰的這部三部曲原名「經過苦難」，第一部名「兩姊妹」，第二部名「一九一八」，第三部似乎還未寫，英譯的「黑暗與黎明」實僅是前二部的譯文。小托爾斯泰於一九一八年離開俄國到巴黎，一九二一年開始寫這小說的第一部，曾在當時白俄在巴黎辦的文藝刊物上發表，一九二二年回到莫斯科，又寫了第二部，並將第一部修改了一遍，這才在蘇聯出版。

他的主要人物是姊妹兩人 and 一位冶金工程師特李金，雖然也描寫着革命和反革命勢力的爭鬥，但他寫得最好的還是關於內戰部份。小托爾斯泰還沒有脫離舊日的氣息，這裏面並不曾明白指出他的人物究竟該向那裏走爲是。就是書中人物有所表示，也還帶着浪漫的氣份，如工人領袖羅布洛夫的口氣：

「革命發生危難了……在六個月之後，我們就可以消滅一切的障礙，甚至金

錢本身。那時將沒有飢餓，沒有貧困，沒有恥辱。你可以從合作社中取得你所需要的任何東西……同志們，那時我們可以用金子造小便處了……」

如果是蘇聯青年作家，他們決不使他們小說中的工人露出這樣的口氣，但托爾斯泰是生長在舊俄時代的人，他無法將這根株完全從地上拔去。蘇聯肯容許他這樣著作的出版，也許是愛惜他的才能的原故吧？

奧尼爾

正是諾貝爾獎金委員會發表每年得獎者姓氏的時候了，翻開今天的報紙，知道今年（一九三六）的文學獎金頒給了美國的奧尼爾。因了政治上的關係，近年的諾貝爾獎金委員會在選擇頒獎對手時頗感棘手，有種種顧忌，因此榮譽也稍低落。牠不能僅在英美等大國的作家中找對象，又不能不敷衍歐洲一帶的小國，同時，共產主義和法西斯主義的對立，更使委員會在作家的立場上遭遇困難，她固然不甘心將獎金頒給高爾基或蘇聯作家，但也不便頒給希特拉治下的法西斯黨徒，因為一來不願遭受任何方面的反感，二來也要顧到自己的尊嚴，萬一再遇到像蕭伯納那樣的作家，對於頒給獎金不僅不領情，反而寫了一張明信片去拒絕，簡單的說：「謝謝你們，我還不會窮到這樣哩！」（傳說如此）。那不是太丟臉了

嗎？又因了世界不景氣，基金的利息逐漸減少，獎金的數目也小起來，所以去年的諾貝爾文學獎金竟停發了一年，這裏面正有許多說不出的苦衷！

今年得文學獎的奧尼爾，是當代美國戲劇界的第一人，而且在世界戲劇的地位早已穩定。在外國，戲劇家最容易享名，而且也最容易致富，再加上還有好萊塢的出路，因此奧尼爾不僅在劇壇享上着盛名，而且收入也很可觀，區區的諾貝爾獎金的獲得，無論在地位上或經濟上，對於他大概並不是一件怎樣大事。

我對於戲劇很生疏，但奧尼爾的劇本却讀過幾個。雖然沒有在舞臺上看見他的劇本演出的眼福，從銀幕上却見過兩次。有人說奧尼爾是神祕作家，也有人說他是悲觀者，他的人物總屈服在命運和不可知的不可抵禦的某種力量之下。但無論怎樣，奧尼爾總是一位藝術家，一位獨創的戲劇家。他不僅使美國舞台復活了，而且向現代戲劇注入了新的生命。

奧尼爾劇本中的人物多是水手、黑人，或在精神上和性格上有着顯易特徵的

人物。劇情大都也是在命運、慾望、自然的支配之下的無望的掙扎。所以大都是悲劇，而且是人性的悲劇，並且將性格和情感強調得極深刻、極緊張，對於人物的處置也是極殘酷、極不留情。因此他的劇本大都帶着原始的氣息，火一樣的熱情，以及絕望的苦悶。他的戲劇空氣始終是沉鬱、濃重，絕不輕鬆飄忽。這正是他的特長。

他的代表作該是「瓊斯王」，但我却喜愛「榆樹下的慾望」。這是描寫一個年老的父親新娶了繼室，他的兒子爲了這繼母要分潤他的家產，心中很不愉快。繼母也有野心，她知道自已生了兒子之後便可以將家產從前妻之子手中奪來，但丈夫太年老了，也許沒有生殖能力，便反過來誘惑前妻的兒子，兩人竟互相戀愛，而且真有孕生了孩子。父親不知道，很高興，預備將家產給這新生的兒子，這時前妻的兒子便向父親懺悔，並說他愛上了繼母，但父親却說這是他後母的陰謀，並沒有愛情，不過藉以養兒子而已，因此這兒子又羞又憤。但繼母早已弄假

成真，真心愛上了這兒子。她說當初的動機也許是陰謀，但現在已真正的愛他，爲了要證實自己的話起見，她便將新生的兒子殺了，結果二人一同入獄。

劇情顯然有傷風化，所以在美國上演時很受攻擊，但將情感和慾望敢寫到這般強烈地步的，現代戲劇家中實祇有奧尼爾一人有此魄力，有此才能，因此這劇本甚至被搬上了莫斯科的舞台。

路德維喜的歌德傳

在三四年以前，歐洲新派傳記最流行的時候，產生了兩位這方面的名手。一是法國的莫洛亞（Andre Maurois），另一位便是德國的路德維喜（Emil Ludwig）。

莫洛亞曾寫過詩人拜輪，雪萊的傳記，根據新發現的參考材料，用生動有趣的小說筆法，他完全將沉悶的文學傳記生動化了。路德維喜是新聞記者出身，曾寫過小說和劇本，專心於傳記的著述是在大戰以後的事。他的作風和莫洛亞微有不同。莫洛亞致力於文筆的興趣化，務使沉悶的傳記近於小說而又不失其正確。路德維喜則運用極廣博的參考材料，深邃的觀察和解剖，根據他所描寫的人物的日記書翰和其他文件等，使這與他的生活和內心發展相印證。他不喜落旁人的臼

窠。用牠精闢的解剖，他能將他人物的靈魂赤裸裸的暴露出來。

「歌德傳」便是他的傑作之一，我讀的是英譯本。著者在英譯本前致蕭伯納的獻辭上說，爲了便利外國讀者起見，他曾將引證和參考文字刪去了一半，但剩下的還是近五百頁的一巨冊。

關於歌德的傳記，最早出現的是英國女作家愛利奧特（George Eliot）的丈夫勒威斯（G. H. Lewes）的一部。雖是用英文所寫，但在德國也認爲是最可靠的一種，這地位一直到拜爾斯却斯基的權威的關於歌德的研究出現後才被攘奪。路德維希的這本「歌德傳」，與其說是傳記，不如說是對於歌德的分析和研究。他並不仔細的敘述歌德的生涯，而是夾敘夾議的將歌德重要的著作和生活順序的加以分析。一個對於歌德的作品和生活不十分熟悉的讀者，着手讀他這部傳記的時候，一定要感到茫無頭緒。

但路德維希關於歌德的生活和作品的深入的分析，是可驚的。歌德的作品和

他的生活原有不可分離的關聯。他的每一部著作，每一個人物，都有他的背景。同時，他的每一次生活的變革，都是他內心爭鬥的表現。關於這種考察，路德維希根據了歌德自己的日記和書信，以及他的友人們的文件，作了種種大胆的解說和推斷。雖然有些德國的歌德學者認為有些地方未免武斷和曲解，但在了解歌德的個性和著作上，仍不失是一部難得有的好書。

叔本華的「婦人論」

「沒有女人，我們生活的開始將乏人照料；中年將失去逸樂；晚年將缺少安慰」。

這是著名的女性憎惡論者，哲學家叔本華在他的「婦人論」的開始，引用他的同時代的朱崖的話。粗粗看來，叔本華似乎在為女性捧場，其實是大不敬。因為他所以引用這樣的話，乃是說「女人」的用途僅此而已，除這一切之外，女人不應過問一切，而且根本上也無過問一切的資格。

有許多人愛讀叔本華的著作，尤其是他的這篇「婦人論」。著名的卓別林就是其中之一。但愛讀叔本華的人不一定也是女性憎惡者，因為叔本華是哲學家，同時也有詩人的氣質，也是散文家，浪漫的觀察和豐富的想像，他的所謂悲觀哲

學實是很好的文學作品。叔本華也有女讀者，可知欣賞和信仰並不一定有聯繫。

叔本華與他的母親不睦，而且獨身以終。他輕視女性，但是並不「拒絕」女性，因此曾有患有花柳病的傳說，可知他並非禁慾主義者。他憎惡女性的理由，實因為吃過「她們」的虧，看不過她們的「神氣十足」的態度而已。

叔本華誠是女性解放論者的巨敵，但他的憎惡之中却含有智慧，因此也就有真理閃耀。譬如，他說女人是有一個依賴天性、不慣自立的動物，他這樣的說：

「每一個女人，一旦獲得了真正的獨立自由之後，往往立刻又和另一男子有一種聯繫，以便獲得他的指導或受他的指揮，這正是女人有服從的天性的明證。

因為她需要一個上司。如果她是年輕，這上司將是她的情人；如果她已年老，這上司將是牧師。」

這樣的話，雖未必盡然，但有時也難免是事實。因此他十分瞧不起女性，他說女人在一切方面都表現較男子低能，祇宜管家燒飯，不宜學美術音樂，更無資

格從事社會政治活動。據說希臘人禁止婦女入戲院，他說這是最有理的禁例，因為婦人最愛爲聽戲而裝飾，而且愈是臺上節目最精采的時候，愈是她們在包廂裏談話最起勁的時候。可知她們對藝術根本不了解，而且不知尊重，一切祇是虛榮和好奇而已。

這樣的話當然使「太太」「小姐」們很難堪，但更難堪的是，他否認一切對於女性的尊稱，他說女人祇是「女人」而已，既不漂亮，更較男子低能，實無值得誇耀的地方。對於這些「矮小、削肩膀、闊屁股、短腳的東西（叔氏原句），人們所以認爲美麗，實不過有些人的智慧爲「性」的慾望所蒙蔽了而已。」

這樣的叔本華當然是一切女性的敵人，但他流利的文字却值得一切文學愛好者一讀。你不一定要研究他的哲學觀念，你更不一定要贊成他的議論。

「在人生大道上，女人若避在道旁，那將是植在路旁的美麗的花；若站在路中，則將成爲當道的荊棘。」這不知誰說的兩句話，正代表着叔本華對於女性的

觀念。這幾句話雖未必是真理，但至少已是絕妙的「幽默」。

喬伊斯佳話

提起詹姆斯·喬伊斯 (James Joyce)，我有一件最得意和一件最痛心的事情。

得意的是：我以七角小洋的代價，從北四川路天福舊書店買到了一冊「優力栖斯」(Ulysses)，這是巴黎「沙士比亞書店」的第七版，價值美金十元，而且無處可購，然而我竟以使人不肯相信的七角小洋低價得之。

痛心的是：我以二十五元的代價從中美圖書公司買回了司徒登·吉爾勃 (Stuart Gilbert) 的「優力栖斯研究」，隔了不到一星期再去買書時，我發現他們櫃上陳列着這書的普及版，內容裝幀如舊，定價祇有美金一元，我問他們，他們說是昨天剛到。我如果遲一星期，我便可以省去二十元。而且吉爾勃這書是爲了滿

足美國讀者好奇心而作，因為他們不得見原書，便在書中儘是敘述「優力栖斯」的故事以供望梅止渴，並不是怎樣有意義的著作。我白花了這二十元。

這都是五年以前的舊事。當時喬伊斯的「優力栖斯」還受着英美兩國的「發賣禁止」，舉世祇有沙士比亞書店的巴黎版可買，但一到國外又時常被當作「淫書」沒收，所以當時無意買到了這書，而且是那樣的低價，因此很覺高興，時常將這「佳話」告訴愛跑舊書店的朋友。但如今的情形可不同了，喬伊斯的著作已在美國開禁，前年紐約「朗頓書屋」已出版了「優力栖斯」的美國版，書前還有喬伊斯的新序，可說是定本。此外，英國教會也不像以前那樣仇視喬伊斯。去年德國更出版了「優力栖斯」的新版，據說喬伊斯在書中曾有所校正；全書上下二冊，是袖珍本，不像巴黎版那樣笨重了。

巴黎版的「優力栖斯」確是笨重。藍封面，一寸多厚，差不多一尺見方，紙質不好，因此輾而且重，稱起來該有好幾磅，閱讀不易，收藏也不易，因此頗使

當時私運這書者感受麻煩。然而就是這部大而且重的書，影響了近幾十年的整個文壇，現代作家可說沒有一人不直接或間接受過喬伊斯的影響。

「優力栖斯」的內容複雜而又簡單，是魯迅三個人在某一天的行動和所想的一切，喬伊斯是想儘可能的記下一個人在一天中所做所想的一切。這書之受人重視，可說由於喬伊斯所採取的手法和他文章的風格。故事本身倒很簡單，而且並無所傳說的那種猥褻和荒謬，倒是這種種傳說增高了人們對於這書的好奇，誰都要將這書翻閱一下，而喬伊斯的神祕和聲譽也愈來愈大了。

真的，現代作家可說誰都直接或間接受過喬伊斯的影響。這種情形，使得他曾經敢傲然向愛爾蘭現代詩壇祭酒夏芝說：

「你可惜年紀已經太老，不能受我的影響了！」

沙士比亞先生

提起喬伊斯的「優力栖斯」和巴黎的「沙士比亞書店」，使人想起這書店的主人瑟爾薇亞·碧區女士。她不但是最早賞識喬伊斯才幹的人，而且還是當時戰後巴黎新文壇一個小小的中心人物。

席斯萊·赫德斯頓 (Sisley Huddleston) 在他的「巴黎沙龍·咖啡·畫室」一部記敘巴黎藝壇逸聞和回憶的書中，曾頗詳細的談到碧區女士。他和她的友誼很好，他不知道碧區女士究竟是什麼心血來潮，想到在巴黎的拉丁區開了這家販賣英美新文學書籍的小店，而且異想天開的用了沙士比亞的肖像做招牌，叫做「沙士比亞書店」！

巴黎文壇謠傳着赫德斯頓的像貌有點和沙士比亞相像，又加之赫德斯頓時常

在碧區女士的書店中給她幫忙談天，這樣，一天竟發生了一個空前絕後的笑話，據赫德斯頓自己的記載是：

那一天他正在沙士比亞書店閒坐，忽然走進了一位法國紳士，這位先生大約對於英國文學和英國文學史的知識半點也沒有，他先向壁上掛着的「沙士比亞」招牌注視了一下，然後又對赫德斯頓看了一眼，於是便恭敬的走到赫德斯頓的面前，莊嚴的問道：

「請問，您就是沙士比亞先生嗎？」

赫氏幽默的回答道：

「不是，我並不是沙士比亞先生，我不過是這「公司」的一員而已。」

那位法國紳士還是莫明其妙，固執的又問：

「那麼，那招牌上的肖像呢？那不是沙士比亞先生而是「公司先生」嗎？」

赫德斯頓沒有辦法，祇得將碧區女士介紹給他說：

「這位才是沙士比亞小姐！」

就是這位「沙士比亞小姐」所開的「沙士比亞書店」，第一次出版了喬伊斯的大著「優力栖斯」。碧區女士的膽力和眼光確是可驚的。那時喬伊斯的這部九百頁的大著，不僅無人敢印，而且無人賞識，但碧區一見之下，却說她願意印行這部著作。

「不行」，喬伊斯說：「你要虧本的。」

「世上沒有不行的事的！」碧區女士用着美國人的堅決態度回答。

於是，喬伊斯的這部寫了七年的大著便由碧區拿去付印。在巴黎排印英文書已經是難事，何況「優力栖斯」充滿了稀奇古怪誰也不識的生字，卷帙又重，喬伊斯又好改動，排字先生莫不叫苦連天，先後一共重排了七次才排好，但據說初版還有許多錯誤。

初版的「優力栖斯」祇印了一千部，售價英金兩鎊，出版不久就在英美兩國

遭禁，這情形不僅使得許多不知道喬伊斯的人也要翻翻這神祕的「優力栖斯」，而且使得碧區的營業相當的發達，於是沙士比亞書店的「優力栖斯」初版本便成爲藏書家所渴慕的珍品了。

屋頂上的牛

有一個這樣的故事：

巴黎有一位先生，也許有點怪僻，在他公寓房間的洋臺上養了許多鳥類和小動物。鄰人們羣起非難，尤其因為鳥獸的氣味和所排洩的糞。他們抗議無效，便向法院控告這位先生的不合衛生和妨礙安寧。巴黎的法律手續是以緩慢馳名的，這位先生便利用了這弱點，率性買了一條小牛養在自己樓上的房間裏，天天用豐富的草料餵養着。官司果然打得很慢，等到被告終於敗訴，判決必須將這些鳥獸遷移他處時，他便請法院來執行這勒令遷移的手續。他們來了，他們發現他房裏養了一條龐大的牛，門口也牽不出去，窗口更牽不出去！

這就是所謂「屋頂上的牛」(Le Boeuf sur la Toit)，是最典型的高克多

(Jean Cocteau) 型的故事：簡單、愚笨、無理性得好笑，但是却新奇有味！高克多曾將一家那時剛在巴黎流行起來的爵士音樂團錫上了這樣的題名，他自己就在裏面打着大鼓。

中國對於高克多的作品和行徑最熟悉的該是詩人戴望舒先生。我對於高克多知道得很少，我僅讀過一冊「鴉片」和寒星的譯文；此外，我却喜愛他許多充滿了幻想和諧趣的素描。

避免一切的術語，用最簡單的話說：在高克多，一切新的東西都是好的。同時，一切新的東西經過一次試用之後已經屬於陳舊，已爲他所不顧。他不要人了解，他祇願人驚異。我相信，你如果買到一本高克多的新著，打開來一看全書盡是空白，你那時所表示的驚異我相信將是高克多認爲最得意之筆。

他避免「庸俗」，他追求「驚異」。爲了使人驚異，他有時寧可接近「無理性」。

如果僅是這樣，高克多將不成其爲高克多。在這一切之外，他還有天才，他對於作品的態度是嚴肅的，他努力創造自己的風格，永遠不停止的追求着新的生命。

這更是奇怪的事：這樣的一位作家却出身於古典主義，而他的思想更逐漸傾向於天主教！

原书空白页

下
編

秋
鏗
璞
記

原书空白页

魯喪有感

自從在報紙上見到魯迅先生逝世的消息後，我心中有一種說不出的空漠之感，幾次想要到殯儀館去參加憑悼，但是終於未果。我不去並不是想起魯迅生前在文字上和我有過許多糾紛，倒是因為不想在這「亂哄哄」的「辦革命喪事」的空氣中去湊「熱鬧」。

這是社會上常有的現象：祇要是略爲有點場面的人家，一旦有了喪事，便有許多平素不大上門的親戚，這時都突然的顯得親密了起來，頭上戴了白帽子，腰間繫着白腰帶，幫着亂哄哄的料理喪事，無形之中却反客爲主，將孤兒寡婦推在一旁，自作主張的說應該如何鋪張，如何調度，好像是死者的全權代理。真正的親屬若出來發表一點意見，反而遭他們的白眼，這些人空下來便吃一桌廚房裏特

備的上好素席，打一場小牌，更「貓哭老鼠」似的勸人家不必悲傷，要「節哀順變」。其實他自己心中根本就不悲傷，祇是例行公事一般的「辦喪事」，說不定更打算着能不能從什麼地方撈一點好處，後天要怎樣去參加某一家的「喜事」。

從這一次報紙上公開發表的「魯喪」消息中，我彷彿也看到了同樣的情景。

這些人都眼明手快的捉住了這機會，忘記了過去，好像每個人都是魯迅生前最好的知友，更拉了一兩位忠厚長者作幌子，將魯迅的葬儀染上了「名流」甚或「大出喪」的意味。他們忘記了魯迅是一位樸實的文人，是一個始終和黑暗勢力搏鬥的戰士。他們更鋪張的說魯迅的喪事場面如何闊大，楠木棺材，治喪費用要千元以上，更聲明這費用完全出自魯迅的私產。他們完全忘記魯迅是中國貧弱的出版市場下的一個作家，並不是「富商」。這「千元」正不知是多少心血嘔成的代價，何況他上有八旬老母，下有孤兒寡婦，來日方長，在在需要維持，生前辛辛苦苦從「吶喊」「彷徨」收集起來的版稅，竟被「朋友們」給他花在「裝場面」

上 我想這是他老先生做夢也想不到的吧？

本來，上海是一個特殊的地方，有寄生在租界裏的「高等華人」，也有躲在租界裏的「高等革命家」。這些人養尊處優，有中國人也有外國人，過着中國真正的勞苦大眾怎麼也夢想不到的高貴生活，整天的「無事忙」，東奔西跑，惟恐天下無事，但一旦等到許多純潔的青年羣衆在南京路挨三道頭的木棍的時候，這些「高等革命家」們却若無其事的正隔了百貨公司的玻璃櫥窗看熱鬧，這些人正是魯迅生前最厭惡的東西，但魯迅一死，這些人却和自命「魯門總管」們結了幫，給他老先生化了裝，變成了「名流」，變成了「富翁」，變成了「高等革命家」，前面抬着市長的花圈，給他老先生「大出喪」了！

真正的痛悼着魯迅先生逝世的，祇有他的家屬和少數的知友，以及許多純潔的渴望他的指導的青年讀者。但這些人是被當作賈器店裏的喪事儀仗一樣的在行列裏被利用了。這情形，魯迅先生有知，在他的「冥土旅行」中，對於熱心爲他

「辦喪事」的袞袞諸公，一定將用一篇辛辣的雜文來酬謝。

談翻版書

這兩天有人在報上提到新文藝的翻版書，說是在售價的便宜上，對於青年讀者至少是一件有益的事，但因為有些作品竟「張冠李戴」，未免太不負責任。其實，向翻版的書買要求負責任，未免「與虎謀皮」，因為他們根本就不負責任。他將翻版書的售價減低，並不是爲了讀者，實是爲了自己的利益。所以在讀者熱烈的需要魯迅著作的時候，他們不謹將魯迅的全部著作改頭換面的重複翻印了，而且還爲他「創作」了一些「創作」。

所以，翻版書的流行，不僅欺騙了讀者，而且還損害了「新文藝」的生命，至於作者和書店所受的損失還在其次。

翻版書所以能流行，而且能公然流行的原因，「售價低廉」固然是他們的武

器，但被侵蝕的作者和書店始終容忍着，放棄了抗議甚或追究的權利，實是促成翻版書猖獗的最大原因。

翻版書並不始於今日。三四年前，北方就流行着翻版書，但那時出版界還未遭遇不景氣，書店和作者組織了「著作人出版人聯合會」，派人到北方專門調查翻版書，隨時加以搜查和追究，所以一時很有成效。但那時北方的翻版書是真正的「翻版」居多，冒用店號，一切裝幀和排印也刻意「魚目混珠」，所以很容易構成法律上的罪名，但後來書買聰明了，他們不但自己開店，而且還自己編輯，利用着出版法上的漏洞，有時竟躲過法律責任，同時又因了出版界的不景氣，書店本身尚自顧不暇，作家又大都「管他媽的」，於是便從北到南，成了目前反客為主的主的現象了。

目前翻版書猖獗的情形，可說到了極點，許多平素並不經營出版事業的商人，也因了有利可圖，湊了一點資本來從事翻印書籍。作家作品的水準日見低

落，書店的營業日見狹隘，獨是翻印和改編的書籍倒層出不窮。作品被翻印的作者不過問，商品被侵蝕的書店也不過問，這實是一個稀有的怪現象。

我不責怪作家。中國有許多作家一直到今天還抱着一種成見，以為文人是「清高」的，不該斤斤於「錢」的問題，所以急急要稿費的投稿人時常要受到編輯先生的瞧不起，而到期催討版稅的作家也要被書店老板罵一聲「窮相」，以致「清高」到自己應享的利益被剝奪盡了，還在那裏肩着「更光明的更偉大的任務」，為書買製造翻版的原料。

但被翻版的書店放棄了自己的責任却是不該的。我以為目前正規的出版家應該聯合起來，和作家取得聯絡，一面澈底追究翻版書的來源，一面將所出版的書籍印行一類最廉價的普及本發售，售價更要低過翻版書（這是可能的），而形式和校勘的精密則過之（這更是可能的），以後有新書出版，一面發賣較高價的精裝本滿足一部份讀者的需要，一面同時則將這種普及版發賣，這樣，讀者是有眼

力的，翻版的書買當然要無所用其技了。

但現在上海的出版家却並不想到這些。他們有的祇要顧到自己的出版物不被翻印，就「坐觀成敗」；有的見翻版書銷場好，自己竟批到自己的門市部來賣，甚或也出版一些變相的翻版書，或者暗地裏自己也在經營翻版事業。於是，在這種情形之下，書店的老板愈瘦，便剝削作家愈厲害，祇有翻版書買拍着大肚皮，將讀者踐踏在脚下，在出版界上邁步了。

回憶幻洲及其他

昨天夜裏經過霞飛路，望見當年聽車樓的舊址如今已改作洋服店，真感到滄海桑田，就在我這樣小小年歲的人的身上，也已經應驗着了。誰知道在那間小小的樓上，當年橫行一時的幻洲半月刊就在那裏產生的呢？

談起幻洲，目前年輕一點的讀者也許連這刊物的名字都不知道了，遑論那薄薄的四十六開本的內容。然而在當時，短小精悍的幻洲半月刊，上部象牙之塔裏的浪漫的文字，下部十字街頭的潑辣的罵人文章，不僅風行一時，而且引起了當時青年極大的同情。漢年和我，年輕的我們兩個編者，接着從四川雲南邊境的讀者們熱烈的來信時，年青的血是怎樣在我們的心中騰沸着嘍！然而曾幾何時，幻洲終於被迫停刊了，當時的許多讀者，寄稿者，大部分都和我一樣，漸漸的達於

銷沉衰老的心境，而另一位編者和有一些讀者，我們如今祇能悄悄的低聲談着他的名字，有的甚至在頻年的大變亂中，墓草早已宿了。

幻洲創刊於一九二六年十月，停刊於一九二八年一月。這其中，因了北伐軍到上海時的混亂，我們曾停刊了幾個月，先後一共出了二十幾期。好奇的讀者們，如今從擺在地上的舊書攤中，或者偶然能發現一二本。

幻洲被禁不久，漢年在泰東書局出版了戰線，我也在光華書局出版了戈壁，然而僅僅出了四五期，隨着就來了更大的壓迫，我們各人都不能不先後停刊了。

在幻洲將停刊的時候，這時現代書局成立了，於是我們便爲他發刊了現代小說。現代小說的壽命比較長一點，然而旋出旋停，到了一九三零年，終於在那一次大壓迫之中，隨着拓荒者，南國，大眾文藝一同停刊了。接着我離開了上海幾個月，回來在現代書局又出了現代文藝。這時的環境更惡劣，歷年以來在文壇上結下私怨的人們都借端報復，用盡了種種卑劣造謠的手段，於是在衆口鑠金之

中，我編了兩期，便不得不無形休刊了。所幸刊物雖然停了，我並不會如造謠的人們所期望的那樣，仍舊在沉默之中給了他們以反證，一直到現在。

在這以前，在一九二九年左右，那時，多年不見的周全平從東北回到上海，帶來了幾百塊錢，於是我們便組織了一個新興書店，爲沫若發行了沫若全集，同時和漢年三人更編了一個小雜誌，名小物件。因爲感到那時幾個刊物都停了，無處可以說話，也無人敢說話。小物件的小的程度真可以，祇有一寸多闊二寸多長，四五十頁，用道林紙印，有封面，還有插畫，這怕是新文學運動以來，開本最小的一個雜誌了。出版的時候，我們在報上祇登了三四行地位的極狹的廣告，然而初版三千冊在幾天之內便賣光了。可是，也許是形式小得太使人注意了吧，第二期剛出不久，便有人用公文來請我們停止出版，於是祇好嗚呼哀哉了。

執筆近十年了，先後編過的刊物固然不少，然而因了編刊物而得罪的人却更多。舉目一望，儕儕跼跼的文壇上，被我得罪過的人確實不少。這不是事，我還

是聰明一點，奉一個老頭子爲領袖，或是找幾個「文藝青年」結一個小幫口罷。

記莫娜麗沙

五年前一個秋天的下午，我和施蟄存先生逛北四川路，在一家舊書店的櫥窗裏發現了一疊複製的西洋名畫。雖然是單色的，但是極好的英國影寫版出品，尺寸也很大。老闆的價錢討得很貴，雖然已經折散得不成冊了，一張畫附一張說明，還要一塊錢一張。我和施先生選了一陣，他不知怎樣看中了一張郎克萊的風景，我却選了一張達文西的「莫娜麗沙」。施先生買的一張畫一直到今天還放在我的家裏，始終沒有拿回去，他也許早將這件事忘了，但我的「莫娜麗沙」却被我配起鏡框掛在牆上了。

我正是世上無數的「莫娜麗沙狂」之一，是這張畫的愛好者。我最初還希望能有一張複製的原色版掛在我的牆上，但是讀了費薩利的「畫家傳」以後，知道

這張畫在當時畫好不久就變了色，我就放棄這種奢念了。費薩利誠是一位幸福的人，他享受了幾世紀以後無數美術愛好者所嫉妬的眼福。據他說，當初的色彩是透明的，莫娜麗沙眼睛的細部更精緻動人，後來完全灰黯了。我們今日對着那種帶着赤色調子的原色複製品，怎麼也想像不出當日的美麗了。

達文西的這張畫，時常被沒有美術知識的人當作聖母像。這也難怪，這本是一張一般的畫像，但達文西却注入了異常的精力，先後畫了四年還不肯擱筆，始終認為未完之作。據費薩利的傳記說，當時傳說達文西為莫娜麗沙夫人繪這肖像，曾請了音樂師在旁奏樂，藉以沉靜莫娜麗沙臉上的表情，所以畫像上那嘴角逗留着的微笑，遂成了千古之謎。這張畫現藏法國盧佛美術館，據說凡是見過這張畫一次的人，在所有其他名畫的印象從心中漸漸黯淡以後，這幅畫的印象總還存在。我們當然不想在這裏面加入神話的成份，但這幅畫的吸引力特別的大却是事實。

佛洛伊德說達文西的這張畫，是對於他母親的追念，他從莫娜麗沙夫人的微笑中看出了他母親的微笑，所以才有這樣的成功。如果佛洛伊德的精神分析論可靠，那麼，早年喪母的我，也許從這幅畫上尋出同樣可寶貴的記憶了。

這幅畫曾於一九一一年失蹤過，當時法國政府正不知花了多少秘密偵查費，以兩年的光陰才獲合浦珠還，據說是盜匪從盧佛美術館偷了去向政府勒索贖款的。這幸虧是以金錢爲目的的盜匪，設若到了我的手中，也許不是金錢所能爲力的了。

書癡

不久以前 我從遼遠的紐約買來了一張原版的銅刻，作者麥賽爾（Mercier）並不是一位怎樣了不起的版畫家，價錢也不十分便宜，幾乎要花費了十篇這樣短文所得的稿費，這在我當然是過於奢侈的舉動，然而我已經深深的迷戀着這張畫面上所表現的一切，終於毫不躊躇的托一家書店去購來了。

這張銅刻的題名是「書癡」。畫面是一間藏書室，四壁都是直達天花板的書架，在一架高高梯凳頂上，站着一位白髮老人，也許就是這間藏書室的主人，他脅下夾着一本書，兩腿之間夾着一本書，左手持着一本書在讀，右手正從架上又抽出一本。天花板上有天窗，一縷陽光正斜斜的射在他的書上，射在他的身上。

麥賽爾的手法是寫實的，他的細緻的鋼筆，幾乎連每一冊書的書脊都被刻劃

出了。

這是一個頗靜謐的畫面。這位藏書室的主人，也許是一位退休的英雄，也許是一個博學無所精通的涉獵家，晚年沉浸在寂寞的環境裏，偶然因了一點感觸，便來發掘他的寶藏。他也許有所搜尋，也許毫無目的，但無論怎樣，在這一瞬間，他總是佔有了這小小的世界，暫時忘記了他一生的哀樂了。

讀書是一件樂事，藏書更是一件樂事。但這種樂趣不是人人可以獲到，也不是隨時隨地可以拈來即是的。學問家的讀書，抱着「開卷有益」的野心，估量着書中每一個字的價值而定取捨，這是在購物，不是讀書。版本家的藏書，斤斤較量着版本的格式，藏家印章的有無，他是在收古董，並不是在藏書。至於暴發戶和大腹賈，爲了裝點門面，在旦夕之間便坐擁百城，那更是書的敵人了。

真正的愛書家和藏書家，他必定是一個在廣闊的人生道上嘗遍了哀樂，而後才走入這種狹隘的嗜好以求慰藉的人。他固然重視版本，但不是爲了市價；他固

然手不釋卷，但不是爲了學問。他是將書當作了友人，將讀書當作了和朋友談話一樣的一件樂事。

正如這幅畫上所表現的一樣，這間藏書室裏的書籍，必定是辛辛苦苦零星搜集而成。然後在偶然的翻閱之間，隨手打開一本書，想起當日購買的情形，便像是不期而然在路上遇見一位老友一樣。

古人說水火和兵燹是圖書的三厄，再加上遇人不淑，或者竟束之高閣。所以一冊書到手，在有些人眼中看來正不是一件易事，而這亂世的藏書，更有朝不保暮之虞。這在情形之下，想到這幅畫上的一切，當然更使人神往了。

白楊

記得沫若曾寫過一篇小說，描寫康德的精神生活，說他書齋的窗外，被鄰家的一列白楊遮斷了視線，以致望不見素來喜愛的遠方羅貝利赫寺院的塔尖，精神上發生了苦悶。後來鄰人體諒這位哲學家的苦痛，接受了他的要求，自動將那一列新生起來的白楊樹梢削平了。白楊樹削平了以後，金色的塔尖重行呈現到眼前的時候，康德心胸突然開朗，於是新的哲學體系便從那時受孕了。

我的窗前也有幾顆白楊樹，雖然不會使我精神上受到壓迫，但近來也突然的被削平了。

也許是房主人的好意。即使在這四野寥闊的郊外，爲了點綴起見，他也在每家的窗外種了幾顆白楊。枝葉密茂的白楊，雖然在夏夜帶進了不少的蚊蟲和飛

蛾，但沁涼的綠意，沙沙的雨聲，却使枯澀的生活添了不少的滋潤。這幾天秋風漸勁，早凋的樹葉便紛紛的落了下來。纔掃過一遍，隨着腳跟又是一陣簌簌的新落葉掃。花園的園丁，也許是一舉兩得的原故，藉了整理花木的藉口，一整天的將所有的白楊都削平了。

「這樣，明年可以更茂盛一點。」

削矮了的白楊祇有搖搖欲墮的幾張殘葉，地上果然乾淨許多。被肅清了的窗口也突然覺得光亮明淨起來。

一向隱蔽在樹葉中的鄰家的窗口，今天也見了從不曾見到的白色的窗帘，放在窗口的盆景，抱着孩子的主婦。

在遠方，現在我眼前的，不是金色的羅貝利赫寺的塔尖，却是籠罩在上海天空煙霧下的叢樹，黑色的煙囪，以及兩顆雙生的茂盛的銀杏。

這兩顆雙生的銀杏就長在不遠的竹籬外，緊貼着朋友荒廢了的花園。園的舊

主人是日本的名畫家橋本關雪。據說橋本關雪非常喜愛這兩顆銀杏，幾次想向鄰人買來割入自己園內。但因為是鄰人祖墳上的產業，這願望終不曾實現，直到今天園子已經易了主人，牠們還是孤高而親切的站在園外，俯視着園裏的一切。

兩顆樹確是長得可愛。高聳的樹幹，勻稱的枝葉，高度和姿勢完全相等，像兩個歷盡了甘苦的患難朋友一樣，在這平闊的郊外，劃破了始終沉鬱着的上海天空，寂寞的並立着。有時，西面天邊夕陽的餘暉，金色的光線透過了被晚風搖着的樹枝，細小的樹葉上便都鑲上了一縷金線。

偶爾有一陣晚鴉在夕暮的天空中，從樹梢頂上掠過去的時候，對了牠們寂寞的姿態，我也深深的起了愛好。

書齋趣味

在時常放在手邊的幾冊愛讀的西洋文學書籍中，我最愛英國薄命文人喬治·季辛的晚年著作越氏私記。因為不僅文字的氣份舒徐，能使你百讀不厭，而且更給爲衣食庸碌了半生的文人幻出了一個可羨的晚景。此外，關於購買書籍的幾章，寫着他怎樣空了手在書店裏流連不忍去的情形，也使我時時想到了自己。

十年以來，許多年少的趣味都逐漸減淡而消失了，獨有對於書籍的愛好，却仍保持着一向的興趣，而且更加深溺了起來。我是一個不能順隨我買書的慾望任意搜求的人，然而僅僅是這目前的所有，已經消耗我幾多可驚的心血了。

偶一回顧，對於森然林立於架上的每一冊書，我不僅能說出他的內容，舉出他的特點，而且更能想到每一冊書購買時的情形，購買時艱難的情形。正如季辛

所說，爲了精神上的糧食，怎樣在和物質生活鬥爭。

對於人間不能盡然忘懷的我，每當到了無可奈何的時候，我便將自己深鎖在這間冷靜的書齋中，這間用自己的心血所樂成的避難所，隨意抽下幾冊書攤在眼前，以遣排那些不能遣排的情緒。

在這時候，書籍對於我，便成爲唯一的無言的伴侶。他任我從他的蘊藏中搜尋我的歡笑，搜尋我的哀愁，而絕無一絲埋怨。也許是因了這，我便鍾愛着我的每一冊書，而且從不肯錯過每一冊書可能的購買的機會。

對於我，書的鍾愛，與其說由於知識的渴慕，不如說由於精神上的安慰。因爲攤開了每一冊書，我不僅能忘去了我自己，而且更能獲得了我自己。

在這冬季的深夜，放下了窗簾，對了爐火，在沉靜的燈光下，靠在椅上翻着白天買來的新書的心情，我是在寂寞的人生旅途上爲自己搜尋着新的伴侶。

舊書店

每一個愛書的人，總有愛跑舊書店的習慣。因為在舊書店裏，你不僅可以買到早些時在新書店裏錯過了機會，或者因了價錢太貴不會買的新書，而且更會有許多意外的發現；一冊你搜尋了好久的好書，一部你聞名已久的名著，一部你從不曾想到世間會有這樣一部書存在的僻書。

當然，有許多書是愈舊愈貴，然而那是 Rare Book，所謂孤本，是屬於古書店，而不是舊書店的事。譬如美國便曾有過一家有名的千元書店，並不是說他資本祇有一千元，乃是說正如商店裏的一元貨一樣，他店裏的書籍起碼價格是每冊一千元。這樣的書店，當然不是一般人所能踏進去的地方。

上海的舊西書店，以前時常可以便宜的價格買到好書，但是近年好像價格提

高了，生意不好，好書也不多見了。外灘沙遜房子裏的一家，和愚園路的一家一樣，是近於所謂古書店，主人太識貨了，略爲值得買的書，價錢總是標得使你見了不愉快。卡德路的民九社，以前還有些好書，可是近來價錢也貴得嚇人了，而且又因爲祇看書的外觀的原故，於是一冊裝訂略爲精緻的普及版書，有時價錢竟標得比原價還貴。可愛的是北四川路的添福記，時常喝醉酒的老板正和他店裏的書籍一樣，有時是垃圾堆，有時却也能掘出寶藏。最使我不能忘記的，是在三年之前，他將一冊巴黎版的喬伊斯的優力栖士，和一冊祇合藏在枕函中的香園，看了是紙面毛邊，竟當作是普通書，用了使人不能相信的一塊四毛錢的賤價買給了我。如果他那時知道優力栖士的定價是美金十元，而且還從無買得，香園的定價更是一百法郎以上，他真要懊喪得爛醉三天了。不過，近來却也漸漸的識貨了。

沿了北四川路，和城隍廟一樣，也有許多西書攤，然而多是學校課本和通俗小說，偶爾也有兩冊通行本的名著，却不是足以使我駐足的地方。

對於愛書家，舊書店的巡禮 不僅可以使你在消費上獲得便宜，買到意外的好書，而且可以從飽經風霜的書頁中，體驗着人生，沉靜得正如在你自己的書齋中一樣。

藏書票與藏書印

關於藏書票，我以前曾寫過一點文章，對於讀者，該不是一個全然生疏的名詞。因為每一個愛好書籍的人，總願將自己苦心搜集起來的書籍，好好的保藏起來，不使隨意失散。這種意念具體的出現，在西洋便是所謂藏書票，在我們便是鈐在書上的藏書印。因為西洋書多是硬面的厚冊，適宜於粘貼，正如輕薄的線裝書紙張適宜於鈐印一樣。西洋的藏書票和中國的藏書印，正是異途同歸的事。

西洋的藏書票在形式和圖案方面是千變萬化。丟開了書籍本身，僅僅對於這東西的收集，已經和郵票一樣，是茫無止境的事，而我們的藏書印，却因了形式的限定，除了字句的變動之外，幾乎保持着一定的規模。

據說中國的藏書印在宋宣和時代已經應用，不過那是一般的收藏印，鈐在書

上，也鈐在碑帖書畫上，這界限，一直到現在也還是含混的，譬如一顆『某某鑒賞收藏考訂之印』，便可以鈐在書上，也可以鈐在一張拓片上。

純正的藏書印是該作『某某藏書』或『某某珍藏書籍之印』的，其他作『讀書』，『校訂』或『經眼』的圖記，都不能算是正式的藏書印。

中國近代的藏書家，爲了顧計流傳子孫和保留的問題，曾由這方面使印章的字句有了一點新的面目。這便是，將詩句或銘語鑄成了印章鈐在書上。可是，有的是曠達不羈，有的却迂腐可笑了。從葉德輝的書林清話中，我們可以發現明代施大經的『旋氏獲閣藏書，古人以借鬻爲不孝，手澤猶存，子孫其永寶之』，如錢穀的藏書印竟用了一首詩：『百計尋書志亦迂，愛護不異隋侯珠。有假不還遭神誅，子孫不讀真其愚』。正因爲都計及子孫，於是許多藏書家，真能身後不散的便很少了。

西洋藏書票大都是貼在書面的裏頁，我們的藏書印則向來鈐在正書第一面的

下角，但也有鈐在卷末的。至於鈐在版框之上正中的，則不外是皇帝內府的收藏印。

天來了

「哦，風啊，如果冬天來了，春天還會遠嗎？」

這是雪萊的「西風歌」裏的名句，現代英國小說家赫欽遜曾用這作過書名：

「如果冬天來了」。郁達夫先生很賞識這書，十年前曾將這小說推薦給我，我看了一小半，感不到興趣，便將書還了給他，他詫異我看得這樣快，我老實說我看不下去，他點頭嘆息說：

「這也難怪，這是你們年輕人所不懂的。這種契訶夫型的憂鬱人生意味，祇有我們中年人才能領略。」

時間過得快，轉瞬已是十年，而且恰是又到了雪萊所感嘆的這時節。黃花已瘦，園外銀杏樹上的鵲巢從凋零的落葉中逐漸露出來，對面人家已開始裝火爐，

這時節不僅是誰都幻想着要過一個舒適的冬天，而且正是在人生上，在一年的生活上，誰都該加以回顧和結算的時候了。

我是最討厭契訶夫小說中所描寫的那類典型人物的人，因此便也不大愛看契訶夫的小說，誠如高爾基在回憶中所說：

「讀着安東·契訶夫的小說的時候，人就會感到自己是在晚秋底一個憂鬱的日子裏，空氣是明淨的，裸的樹，狹的房屋，灰色的人們的輪廓是尖銳的。……」人是該生活在光明裏的，每個年輕人都這樣想；但實際上的人生，實在是灰黯和可恥的結合。到了中年，誰都要對契訶夫所描寫的生活在卑俗和醜惡裏的人們表同情，十年前達夫愛讀「如果冬天來了」的理由正是這樣，但那時的我是全然不理解這些的。

十年以前，我喜愛拜輪，喜愛龔定菴。我不僅抹殺了契訶夫，而且還抹殺了人生上許多無可逃避的真理，在當時少年的中心，以為人生即使如夢，那至少也

是一個美麗的夢。

今年冬天，如果時間和環境允許我，我要細細的讀一讀契訶夫的小說和劇本，在蒼白的天空和寒冷的空氣中，領略一下這灰黯的人生的滋味。但我並不絕望，因為如果有一陣風掠過窗外光禿的樹枝的時候，我便想起了雪萊的名句：

「哦！風啊！如果冬天來了，春天還會遠嗎？」