

新 月

第 一 卷 第 四 號

上 海 新 月 書 店 發 行

民 國 十 七 年 六 月 十 日

新月月刊第一卷第四號



新月書店出版

死

水

(時劇)

聞一多著

實價五角五分

翡翠冷翠的一夜

(詩集)

徐志摩著

甲種六角五分
乙種五角五分

志摩的詩

(詩集)

徐志摩著

日內出版

若遷久堀新俾詞

(戲劇)

鄧以整譯

實價一角二分

巴黎的鱗爪

(文集)

徐志摩著

實價六角

自 制

〔文集〕

徐志摩著

實價六角

寸草心

〔文集〕

女阿
學士
著

實價六角五分

浪漫的與古典的

(批評)

梁實秋著

實價五角五分

文學的紀律

(批評)

梁實秋著

實價五角五分



新月書店出版之小說

版再
蜜

柑

沈從文著

實價五角

聖

徒

胡也頻著

實價四角五分

小

雨

點

陳衡哲著

實價六角

花

之

寺

凌叔華著

實價五角五分

版再
留

西 外 史

陳春隨著

實價五角

版再
瑪

麗 瑪 麗

徐志摩
沈性仁 合譯

實價六角

版再
少年哥德之創造

西 澄 譯

甲種七角 乙種六角 五分

阿麗思中國遊記

沈從文著

下月出版



羅利蒂畫像(一)

劉海粟作

花之寺

凌叔華著
實價五角半

(江小鶴畫封面)

「寫小說不難，難在作者對人生能運用他的智慧化出一個態度來。從這個態度我們照見人生的真際，也從這個態度我們認識作者的性情。這態度許是嘲諷，許是悲悶，許是苦澀，許是柔和，那都不碍，祇要它能給我們一個不可錯誤的印象，它就成品，它就有格；這樣的小說就分着哲學的尊嚴，藝術的奧妙。……

「花之寺」是一部成品有格的小說，不是虛偽情感的泛濫，也不是草率嘗試的作品，它有權利要求我們悉心的體會。

……

「作者是有幽默的，最恬靜最耐尋味的幽默，一種七絃琴的餘韻，一種素蘭在黃昏人靜時微透的清芬。……」

現在文藝叢書第五種

西澁閒話

西澁著
即日出版

前一兩年在每期的「現在評論」裏，大家看見過一位署名西澁的文章，這些文章又輕輕的冠以「閒話」。漸漸的，看「現在評論」的人，不知不覺要先看西澁的閒話。——究竟西澁是誰？閒話是什麼文章？為什麼人人要看？

西澁是誰是不成問題的。閒話是什麼文章，現在印在這本書裏了。為什麼人人要看——是的，為什麼人人要看呢？

……

新 月 書 店 出 版

國 劇 運 動 余上沅編 實價五角五分

再 薦 人 的 藝 術 秋 郎 著 實價三角五分

白 話 文 學 史 胡 適 著 甲種一元六角
乙種一元三角

小 青 之 分 析 潘光旦著 實 價 五 角

左 傳 異 僞 攷 陸侃如譯 實價四角五分

國 民 外 交 常 識 陳耀東著 下 月 出 版

中 國 之 家 庭 問 題 潘光旦著 甲種九角五分
乙種八角五分

人 文 生 物 學 論 叢 潘光旦著 實價六角五分

蘇 俄 評 論 世界室主人著 實價五角五分

近 世 資 本 主 義 發 展 史 胡鴻勳譯 實價六角五分

新月月刊第一卷第四號

目錄

羅利蒂畫像	劉海粟
先拉飛主義	聞一多
曼殊斐兒	西 澄
文學與革命	梁實秋
潘金蓮(話劇)	歐陽予倩
羅利蒂畫像	劉海粟
萬牲園裏的一個人	徐志摩譯
夏拉瓦極	方 重

商民族經濟生活之推測

程 憬

畫像

羅 利 蒂

詩

情願

聞 一 多

春來了

謝 炳 炎

自招

饒 孟 侃

歌

徐 志 摩 譯

西窗

仙 鶴

同胞姊妹

顧 仲 彝

畫像

羅 利 蒂

阿麗思中國遊記(續完)

沈 從 文

西京通信(雜誌和圓本)

西 澄

先拉飛主義

聞一多

『味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。』——「東坡志林」

首先這題目許用得着給下一點註腳。

最初用「先拉飛」這名詞的是僑寓在意大利的一羣法國畫家，他們的目的是要在畫裏恢復中世紀的——拉飛兒(Raphae)以前的樸實的作風。現在講到「先拉飛派」，老是指英國的羅瑟蒂(Dante Gabriel Rossetti)，韓德(Holman Hunt)和米雷(Sir John Millais)等七個人。「先拉飛兄弟會」(The Pre-Raphaelite Brotherhood)是在一八四八年組織的；內中有畫家，有雕刻家，有詩人。他們在畫上簽名便簡寫爲P. R. B.。他們的言論機關叫作『胚胎』(The Germ)。他們會同批評家羅斯金，主張掃除拉飛兒以後的種種秀麗，纖弱的習氣，恢復早期作家的簡潔，真誠與篤實；還有當時那物質的潮流和懷疑的思想，他們也要矯正，因此他們在畫裏表現出那中世紀的『驚異，虔誠，和懷懷』等等的宗教情調。這運動的壽命並不長。不久「兄弟們」漸漸分散了，各人走上各人自己的蹊徑，於是「先拉飛兄弟會」就無形的瓦解了。可是這次運動，在英國藝術上，確乎深深的印了一個戳記，特別是在裝飾藝術上的影響很深。

以上可算「先拉飛運動」的一篇簡明的歷程。「先拉飛主義」給當時的批評界引起了不少的爭辯。這主義所包含的原則很多，可討論的也實在不少。我們現在要談的，單是「先拉飛派」的畫與「先拉飛派」的詩，兩者之間互相的關係，和這種關係的評價。

文學裏的「先拉飛主義」是個借用的名詞。「先拉飛主義」在文學裏並沒有明確的定義。爲便利起見，我們才借它來標明當時文學界的一種浪漫趨勢，例如羅瑟蒂，莫理士，史文朋諸家的作品。所以文學與「先拉飛運動」即便有關係，也是一種旁支庶出的關係，正如羅瑟蒂自稱繪畫是他的主業，詩只是副產品一樣。不過拿「先拉飛」來形容那一幫人的作品，實在是比較最近於妥當的一個名詞。再說他們的詩和「先拉飛派」的畫也的確很有關係。不但他們有一部份人同時是詩人又是畫家，並且他們還屢次在詩裏表現畫，或在畫裏表現詩。羅瑟蒂本人的集子裏就有一大堆題畫的商標體。

美術和文學同時發展，在歷史上，本是常見的事。最顯著的文藝復興，便是一個偉大的美術時期，同時又是偉大的文學時期。因此有人稱英國的十九世紀末葉爲英國的文藝復興。但是美術和文學從來沒有在同一個時期裏，發生過那樣密切的關係；不拘在那個時期，斷沒有第二幫人像「先拉飛派」的「弟兄們」那樣有意的用文學來作畫，用顏料來吟詩的。先拉飛主義引起我們——至少作者個人的注意，便在這一點上。

講到這裏，我們馬上想起王維的『詩中有畫，畫中有詩』那句老話。王維的『詩中有畫，

畫中有詩』，比方，和羅瑟蒂的『詩中有畫，畫中有詩』同不同，是另一問題，不過拿這八個字來包括先拉飛派的藝術，倒是一個頂輕便的辦法。這兩句話我以後還要常常借用，但是請讀者注意，我聲明在先，那是有條件，有範圍的借用。

先拉飛派的畫，和先拉飛派的詩，何以發生那樣密切的關係呢？我們研究這裏種種的動因，有的屬於時代的趨勢，有的屬於個人的天才，有些是機會湊成的，有些是人力強造的——極複雜，也極有趣。

藝術型類的混亂是「先拉飛派」的一個特徵。開混亂藝術型類之端的可不是「先拉飛派」。一七六六年，將近新古典運動的末葉，勒沁的『雷阿科恩』已經在攻擊那種趨勢。到十九世紀，那趨勢反而變本加厲了，趨勢簡直變成了事實，並且不僅詩和畫的界線抹殺了，一切的藝術都丟了自己的工作。給鄰家代庖。羅瑟蒂的『詩中有畫，畫中有詩』只是許多現象中的一種。此外還有戈提葉（Gautier）的『藝術之移置』（“Transportation d'art”），馬拉美（Mallarmé）要用文學製成和合曲……諸如此類，數都數不清。看來這種現象不是局部的問題，乃是那時代裏全部思潮和生活起了一種變化——竟或是腐化。關於這一點。白璧德教授在他的『新雷阿科安』裏已經發揮得十分盡致了，不用我們再講。我們要知道的只是那時代潮流的主因之外，還有許多副因和近因。下面這幾點，對於闡明先拉飛主義發展的痕跡，許可以供給些參證。

「先拉飛兄弟會」成立的頭年（一八四七），羅瑟蒂和他那般朋友對於濟慈的詩發生了很深的興味。這是一件值得注意的事。本來羅瑟蒂早就在濟慈和柯立基的作品裏看出了一種最高的浪漫的元素。後來他和韓德，米雷讀霍頓的濟慈傳，又同時都覺得那詩人的作品，已經達到古典與浪漫調和到最適當的境地，並且那正是他們自己在美術裏企望不到的最高目的。現在他們的願望是要把這「靈」與「肉」的諸和移植到繪畫裏來。於是他們糾合了一般同志，組織了一個團體，規定每人得按時交進畫稿來給大眾批評，題目往往是由羅瑟蒂擬。下面這些畫題，便是從濟慈的『綺薩白娜』（Isabella）裏選出的：

（1）「情耦」

（2）「綺薩白娜的二個弟兄」

（3）「分離」

（4）「幻象」（綺薩白娜夢見她的哥弟們把情郎殺死了）

（5）「林中」（綺薩白娜到林子裏把情郎的首級偷來了）

（6）「紫蘇蠟」（她把首級埋在蠟裏）

（7）「弟兄們發現了紫蘇蠟」

（8）「綺薩白娜之瘋魔」

「兄弟會」未成立之前，他們和濟慈已經有這樣的關係，既成立以後，關係仍然沒有改變。

例如米雷的首屈一指的傑作，『聖愛格尼節之前夕』(The Eve of St. Agnes) 使取材於濟慈的那首同名的詩；並且韓德的第一次重要的產品『馬德林與波菲羅之出奔』(The Flight of Madeline and Porphyro) 也是由那首詩脫胎的。還有濟慈的『無情的美女』(La Belle Dame sans Merci) 他們也都畫過。

三人都是「先拉飛兄弟會」的台柱子，和濟慈的關係又都那樣深，看來是不是先拉飛運動之產生，濟慈要負一份責任？再看他們崇拜濟慈是因為他的詩是調和古典浪漫的大成功，先拉飛運動，所以又可以說是借改造詩的方法來改造畫，正為他們後來又借改造畫的方法去改造詩。這樣不分彼此的挪借，便造就了詩與畫裏的許多新槍花，同時也便是藝術型類的大混亂。

假如沒有個濟慈，或是他們湊巧沒有注意到濟慈的詩，先拉飛運動還會不會實現呢？我們的答案大概屬於正面。因為前面已經提過，「兄弟會」裏以畫家兼詩人的會員不在少數。羅瑟蒂本人不用講了。此外吳勒(Thomas Woolner)在他的雕刻還沒有成名以前，已經是一個很有天才的詩人；喀林生(James Collinson)在詩上也有相當的成績，他在第二期『胚胎』上發表的作品，據說很能代表「先拉飛派」的那宗教的象徵主義，和半禁慾，半任情的憂鬱情調；裴登(Sir J. Noel Paton)和施高達(William Bell Scott)兩個人也是詩畫兩方面都有貢獻的；威廉·羅瑟蒂在兩種藝術上都嘗試過，他開始習畫許太遲點，所以不能終局，他

放棄做詩，據韓德說，爲的是自己覺得不如老兄才攔筆的；還有老畫家卜朗（Ford Madox Brown），羅瑟蒂的老師，也能做詩，在「胚胎」上投過稿。以上都是畫家兼詩人。其餘的，是會員也好，非會員而與他們有瓜葛的也好，幾乎沒有一個不是具有雙料的興趣，雖則畫畫的不必實行做詩，做詩的不必實行畫畫。最足以代表這一類的，便是兩個「先拉飛派」的後勁，白恩瓊士（Sir Edward Burne-Jones）和威廉·莫理士（William Morris）。這樣看來，他們自身本有雙方發展的可能性，恐怕用不着多少外來的刺激和指點，才會產生那種「詩中有畫，畫中有詩」的藝術。

我們許要問，怎麼這樣湊巧，恰恰讓那樣一羣人聚到一堆來了，這現象是否和他們的心人物——羅瑟蒂個人的天性，有點因果的關係？換句話說，「先拉飛派」的命運，是不是由羅瑟蒂一手造成的，是不是因爲主將的「詩中有畫，畫中有詩」，才有大衆的「詩中有畫，畫中有詩」？不見得，羅瑟蒂的魔力不見得有那樣大。不錯，堅強自信的羅瑟蒂，富於「個人吸引力」的羅瑟蒂，慣於高與支配別人，別人也樂於被他支配，但是我們決不相信，偌大一個運動，是誰一個人的能力所能造設的。羅瑟蒂不過是許多份子之一；與其說羅瑟蒂支配衆人，不如說大家互相支配，或許其中羅瑟蒂的勢力比較大點。大家都是多才多藝，因爲多才多藝，才要左手畫圖，右手畫方，結果當然圓裏有方，方裏也有圓了。「兄弟會」的事業，就是這麼一回事。

單就『畫中有詩』講，英國也不僅「先拉飛派」的畫家是那樣，自從英國有畫以來，可以說沒有完全脫離過文學的色彩。英國人天生就不是意大利人，法蘭西人，西班牙人或荷蘭人那樣的圖畫天才。繪畫——由綫條色彩構成的繪畫，彷彿他們從來沒有「解過。他們不是不能審美，他們的美，是從詩和其它的文學裏認識的。他們有的是思想家，道德家，著作家；他們會「想」，可不大會「看」。自從阿瑟王和「圓桌」的時代，英國就有了詩，英國的畫却是比較晚出的產品，所以難怪他們的興趣根本在文學上，甚至於文學的勢力還要偷進繪畫裏來。認真的講，英國的畫只算得一套文學的插圖。就「先拉飛派」講，羅瑟帝的畫是但丁的插圖，韓德的是聖經的插圖。再從全部的英國美術史看，從侯加士(Hogarth)數到白蘭格文(Braughan)那一個不是插圖家？一個勃萊克(Blake)，一個皮雅次蓄(Beardaley)，兩座高峰，遙遙相對。四圍兀兀的佈滿了大大小小的山頭，結構和趣味差不多屬於一種的格調。芮洛慈(Keynolds)蓋恩司伯洛(Gainsborough)以下的肖像畫家，和魏爾生(Nilson)康士塔字(Corstable)以下的風景畫家，算是例外。可是你知道這兩派都是荷蘭人的傳授，只可說是英國寄籍的荷蘭畫。(肖像和風景根本也是不容易文學化的。)你簡直沒有法子叫英國人不在畫裏弄文。連蘭西兒(Landseer)的狗子都要講故事。文學是英國人的根性，所以羅瑟帝才有這樣的議論——他對白恩·瓊士說——「誰心裏若有詩，他最好去畫畫，因為所有的詩都早已講過了，寫過了，但差不多沒有人動手畫過」。可見羅瑟帝畫畫的動機是要做

詩。你不能禁止英國人不作詩，如不同不能禁止他們的百靈鳥不唱歌一樣。

還有一種原因也足以使詩畫的界線容易混亂。在『胚胎』的弁言裏他們已經聲明過，在畫上應用過的原則，也要在詩上應用；其實在詩上應用的理由更大，因為繪畫的旨趣非借具體的物象來表現不可，詩却可以直接達到它的鵠的。譬如畫家若要在作品裏表現一種精神的簡潔性，必需想出各種方法來布置，描寫他身外的對象；但是一個詩人——假如他是個能手——頓時就能捉住他那題材的精神，精神捉到了，再拿象徵的或戲劇的方法給裝扮起來，就比較容易了。柏爾(Olive Bell)在他的『藝術論』裏，辨別美感和實用觀念的區別，有一段話：『一個實際的人走進屋子裏，看見幾張椅子，桌子，沙發，一幅地氈，和一座壁爐。他的理智認識了這些物件；假如他要在那裏待下，或是放下一只杯子，他曉得他應該怎麼辦。那些物件的名字告訴他了許多方法——怎樣應付那些實際問題的方法。但是在各個名字背後藏着的那些物件的本體，他不知這。藝術家可不同，名字不關他的事。他們只知道一件東西是產生一種情緒的工具，那便是說，他們只管得着物件本身的價值……』好了，我們現在該明白了什麼是供應實用的物件，什麼是供應美感的物件。譬如一只茶杯，我們叫它作茶杯，是因為它那盛茶的功用；但是畫家注意的只是那物象的形狀，色彩等等，它的名字是不是茶杯，他不管。但是一個畫家怎麼才能把那物象對表現出來，叫看畫的人也只感到形狀色彩的美，而不認作茶杯呢？現在我們回到本題了，繪畫的困難便在這裏，繪畫的困難比文學的大，也