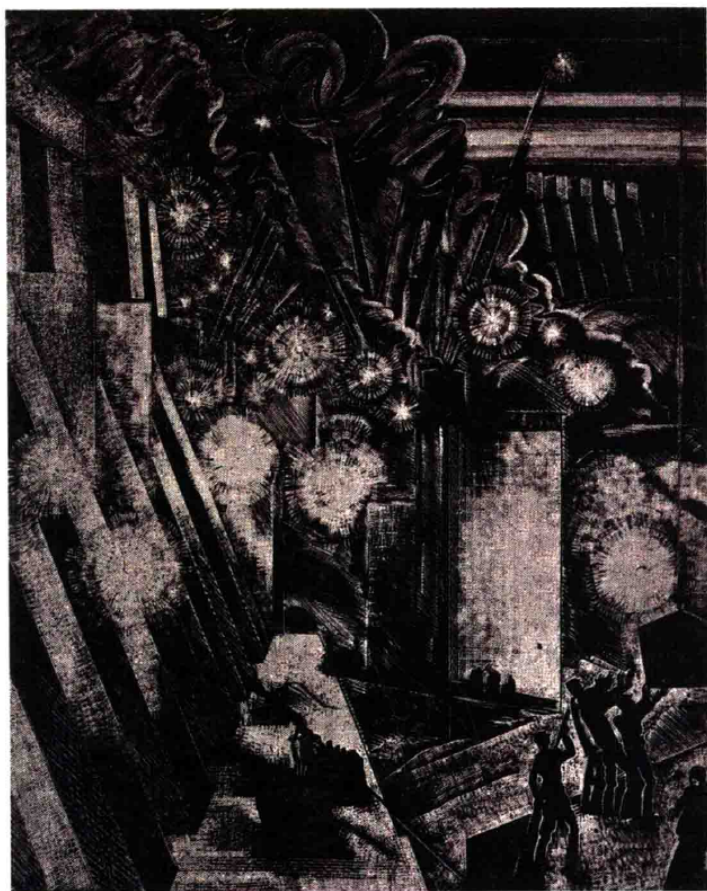


譯文

新一卷 第三期



上海雜誌公司發行

叢書月刊之二

新哲學論集

艾思奇著

艾先生的哲學講話，大概讀者都讀過的罷？那是一本通俗的哲學入門書，把新哲學的一般問題都講到了。但是讀者不會僅僅讀了那一本書就會滿足的；新哲學上還有若干問題，是需要作較詳的說明。那末，讓我們來推薦一部艾先生的新著新哲學論集給諸君罷。在這部書裏，作者把新哲學上的幾個重要問題，以極淺顯的筆調，作更深入的探討，可以說是哲學講話的第二部。如果諸君需要懂新哲學智識，則無論已否讀過哲學講話，這一部嶄新的新哲學論集，是值得一讀的。

第一輯 十二種
每月出版 二種

零售：每冊實價五 角

預定：本埠自取四元五角
郵寄本外埠均五元

總發行 上海雜誌無限公司

上海四馬路三二四號

陶行知·郭一岑主編

發刊旨趣

在這個年頭，要辦一種刊物，說幾句自己心上所要說的話，本不甚容易；但是我們的態度是坦白的，我們的心地是純潔的，我們既決定要說的話，那我們也只有坦白純潔地不顧一切地說話了。我們的兩個基本主張是：（一）教育目標的大衆化；（二）教育理論的現實化。這個刊物原是屬於大衆的，讓我們大家來幫助它的生長吧。

大衆教育

進步的教育理論刊物

每月一冊 零售國幣二角
預定半年連郵一元二角
預定全年連郵二元二角
特價 六月半前預定全年一元八角

創刊號要目

我們的態度（發刊詞）

備戰教育與反戰教育 石樓

論壇 免費額與公費額 宇寬

溫羅政府之教育苛例 華君

教育現實問題

國難教育之史的檢討 天行

認清國難教育的本質 重立

大衆教育與民族解放

動運 陶行知

怎樣推動國難教育 洞若

Paul V 的生平及其學說 郭一岑

二十五年的兒童節 金秀

兒童心理研究之新趨勢 阮鑑清

著 論

中國教育史講座

教育哲學講座

社會主義的教育與資本主義的教育（世界文化動向）

一個青年教師怎樣研究社會科學（讀書指導）

心理與遺傳

現代教育原理

我們如何思想

一個學校底團體訓練（教育實驗報告）

教育現實相

小學教師生活瑣記

學生生活透視之一——愛國有感

流浪兒共和國（文藝）

周予同

張栗原

林仲達譯

衡之

張栗原

潘菽

楊東蓀

曉明

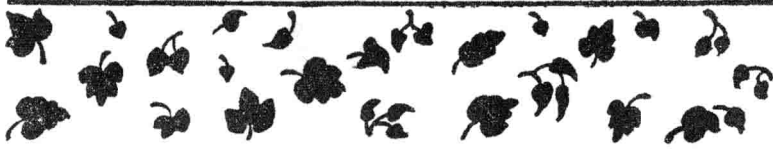
一凡

靈芬譯



一九二五年七月英國銀行毀壞，顯露其著名的圓屋之一室。

英國 A. E. Berbank 木刻



譯文

新一卷 第三期 目錄

論魔鬼主義的倫理……………五〇九

英 國 B·蕭 作 姚 克譯

杜勃洛柳蒲夫論……………五二〇

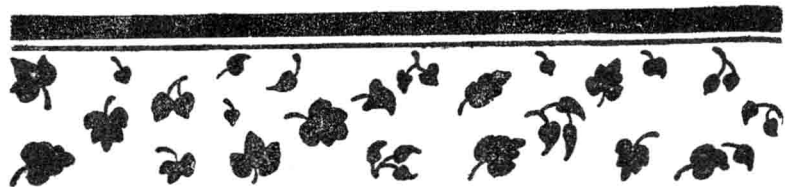
蘇聯 V·吉爾波丁作 明 森譯

一位停滯時期的天才梅里美……………五三〇

蘇聯 A·廬那却爾斯基作 黎烈文譯

查利十一的幻覺……………五三七

法 國 P·梅里美作 黎烈文譯



關於傑克·倫敦……………五四八

美國 U·辛克萊作 許天虹譯

傑克·倫敦自述……………五六二

美國 J·倫敦作 許天虹譯

鍾阿忠……………五七一

美國 J·倫敦作 許天虹譯

約翰·郭爾貝……………五九〇

匈牙利 K·菲列及士作 胡繩譯

新年……………六一五

保加利亞 G·斯塔馬托夫作 孫用譯

寂寞……………六二三

西班牙 N·烏那莫諾作 莊重譯



兵

兵

六三四

波蘭 W·沙爾斯基作 春雷譯

第

一

次感動

六五一

法國 O·米爾博作 修勺譯

聖

誕

的前夜

六五八

美國 L·休士作 姚克譯

醒

來

及其他

六六七

俄國 S·那德生作 孫用譯

載特

死魂靈

第二部

六七一

俄國 N·果戈理作 魯迅譯

後

記

六八五

插

圖

夜間的德尼泊爾建築(蘇聯A·克拉甫兼珂木刻)……………	封面
圓屋之一……………	五〇九頁前
P·梅里美畫像……………	五三七頁前
花的研……………	五七一頁前
無題(法國G·福爾貝木刻)……………	六一五頁前
“L'orne der Mail”插圖之一(蘇聯A·克拉甫兼珂木刻)……………	六二三頁前
珂茲胡爾特的石坑(英國G·帕尼木刻)……………	六五一頁前
沼地(英國S·亞勃萊木刻)……………	六六七頁前

論魔鬼主義的倫理

英國 G. B. 蕭 作

有一種普遍的妄見，以為作家應該讓他的作品自動地表顯牠自身，並且以為在作品中添頭裝尾地加以說明的人，多分兒是一個低劣的藝人，好比塞文梯（Cervantes）所說的畫家一樣，那個畫家在他的畫上題着「這是一隻雄雞」，要不然只怕人家要認錯似的。對這種無意識的比方的恰當的反駁就是：畫家其實總是這樣把他的畫標明的。皇家書院目錄無非是一大堆說明，例如「這是安息的谿谷」，「這是雅興的學校」，「這是峭寒的十月」，「這是太子威爾士親王」等等；除此之外還有什麼呢？大半的戲劇作家所出版的劇本上面都不印序文，理由是因為他們不會寫序文；智覺的哲學家 and 老練的批評家們的玩藝兒是劇作家所不在行的。自然囉，以藏拙為美德，他們或者把序文斥為無恥，或者謙虛地請個負時譽的批評家來湊上一篇；彷彿意思說：假使我老實不客氣自己來說，我未免似乎虛榮；假使我不把話說得到家，我未免對不起自己而欺騙了讀者。至於被他從外面這麼

拉來的批評家，當然只能隱隱地標榜：他朋友的戲劇天才固然是橫放傑出，但他做人的性格尤爲美麗；此外他還有什麼別的話可說呢？我現在所要說的是：我若能自己稱讚自己，我何必要請一個別人來稱讚我呢？我並沒有什麼才力不逮之處，不必推託什麼「謹謝不敏」。把你們第一等的批評家請出來，我包管把他批評得頭都掉下來。至於說到哲理，他們所知道的那一點兒東西，還是在拙著易卜生主義的情華（*Quintessence of Ibsenism*）中教給他們的；而他們現在却倒轉鎗口向着我——這鎗裏的子彈就是我給裝進去的呢——并且宣稱，我把人類寫得好像但有思想而無「意志」（或如他們所謂的「心」）似的。忘恩負義之輩，是誰把你們的注意力引導到「意志」和「思想」之區別的呢？我想不是叔本華而是蕭伯納。

此外他們又告訴我：某某不寫序文的人是個不吹牛的。好，我就是個吹牛的。我在海德公園一輛大車上初次聳動了英國羣衆的視聽，衝着洋洋的軍樂聲，而這絕對不是爲了政治上的需要而勉強犧牲我「燕私」（*Privacy*）的本性，倒是因爲我——像任何劇作家和真正職業的丑角一樣——是一個天生的吹牛者。我深知平常的英國人務要一切吹牛者致敬於他的不足掛齒的私生活的莊嚴性，——他命中注定只能過私生活，因爲他沒有公生活的才能——要他們用這種方式來自認慚愧。因此，莎士比亞在宣稱「大理石像和君王的鍍金紀念碑都比不上他雄渾的詩能發垂諸久遠」

之後，因為把自己弄得像丑角的彩衣一般地觸目，他就拿出一付最得體的姿態來道歉；從此之後英國人只引他的歉辭而忽略了他的誇大。一個女伶在寫她的「回憶錄」的時候，她在每一章裏使你覺得在衆目睽睽之前顯露她的色相，她情感上受了多麼苛酷的刺激，但她却決不忘記拿一打自己的照片來點綴她的書。我實在不能爲應付這種假謙虛的需求而遷就。我對於自己的作品和牠的寫法都不覺得慚愧。我喜歡把牠的好處向不能辨別作品好壞的大衆解說一下。這對於他們是有益的，而且對於我也是有益的，可以免得我懶惰，提心弔膽，媚上傲下。我像屈拉頓（Dryden）一樣寫序文，像華格納（Wagner）一樣寫論文，因為我能寫；我甯願拿一打莎士比亞的戲劇來換一篇他應該寫而不會寫的序文。讓那些出身清貴而後來從事於文字生涯的人守着韜晦的雅德，與我不相干。我是要大車和喇叭的。

這都很好；但喇叭是一件使人越聽越不得不聽的樂器；而且我吹出來的號聲有時候是這樣觸耳，甚至於最厭煩了的人都把我的「不識羞」的新奇性誤認作我劇本和見解的新奇性。拿本書。中的第一個劇本魔鬼的門徒來舉例。這劇本中連一件過得去的新奇事都沒有。隨便那一個阿黛斐

(Adelphi)「池子」裏的老看客，假使他並不目迷神眩得像後面要講起的情形，他一定辨認得出劇中的宣讀遺囑，被壓迫的孤女得到一個保護人，逮捕，仗儀犧牲，軍法審判，絞架，最後一剎時的救星等等，恰似他能在飯館的賬單上認出他所吃的牛肉布丁一樣。但是一八九七年力佳得·曼司斐兒君 (Richard Mansfield) 把這個劇本在紐約公演的時候——那次公演的成功若不是這本傳奇劇的結構根據着穩健的舊典型的證據，便是美國的羣衆滿是天才的證據——一般批評家對於這劇本的優點雖然人各一辭，但都同意地以爲牠是新奇的——他們所謂「獨出心裁的」——新奇得幾乎是狂肆異常了。

假使這話是指該劇的情節，章法，結構，和牠大體上的舞台和技術的本質而言的，那麼這是胡說霸道；因爲就這幾點而論，我是一個極守舊的劇作家。當我前一部戲劇集激起了許多類似的議論的時候——其中有攻擊的，也有贊助的——有一個戲劇家指出我所用的舞台的機巧在多年前曾奏功於滿不在乎 (Cool as a Cucumber)，用完了 (Used Up) 和許多湮沒了的巴倫——洛伯遜派 (Byron-Robertson school) 的滑稽戲和喜劇，在這些劇本中，那撒野得旁若無人的喜劇角兒

是一個基本的劇中人，後來因為受了無意識的「矯情」(Sentimentality)的反動影響而不合時了。指出這一點的戲劇家是洛伯忒·伯坎南君(Robert Buchanan)，凡我所知道而記得的舞台的舊史他也知道記得。我所用的舞台上的舊機巧對於年紀小一輩的觀眾却能使他們曼妙地感覺到一種古怪的出乎意料。孫兒時代的新奇東西只是祖父時代所流行的玩藝兒的還魂；差不多總是如此的。

但魔鬼的門徒中的舞台上的機巧和戰士和人(Arms and the Man)中的有些不同之處；牠不是一八六〇年時代的已成「明日黃花」的機巧，而是我們當代所用疲了的。那麼，怎麼會瞧牠不出呢？一半是無疑地由於我在喇叭和車輪上的大聲疾呼。「新聞家G. B. S.」●經過長時期的催眠術的暗示，造成了「著作家蕭伯訥」的不落蹊徑的聲譽，而批評家們都墮其術中。在英國和在別的地方一樣，自動地認識真正創造性的作品，起初只不過少數的人，然後慢慢地傳播開來，慢得甚至於連「生前求麵包而不得的天才死後却給他一塊石碑」這句話都變成平淡無奇了。這種情形的補救辦法就是專心一志的利用廣告。準此，我已經把自己廣告得這麼地有效，甚至於我在中年時已經

一 G. B. S. 是蕭伯訥在新聞界工作時代所用的縮名。

變成了幾乎像「海怪荷蘭人」(Flying Dutchman)一般的神話中的人物了。批評家，和其餘的人一樣，所看見的不是在他們眼前的對象而是他們所尋求的對象。他們在我的劇本中找尋我的神話性質，而在我最陳腐的「俏頭」中發見了創造性和漂亮。假使我把伯克司東 (Buckstone) 的觸礁 (Wreck Ashore) 翻印出來當作我最近的喜劇，他們真會歡呼地說牠是一本「本性難移」的詭論和絢爛的諷刺的傑作。當然，真正有才幹的批評家——例如現在正看到這一句的讀者，我的朋友——那是不會得這樣的。使得你們以為我是這樣富有創造性的幻象遠比他們那種幻象來得玄妙。魔鬼的門徒中確乎有一種真正的新奇性。不過，這種新奇性却並不是我自己的發明，只是我的時代的進步的思想。惟其如此，牠定然要因為時過境遷而失去牠外表的彩飾而使得魔鬼的門徒暴露着，顯出牠在技術上是個敝舊的通俗的傳奇劇。

讓我來解釋一下：「因為娃克萊君 (A.B. Walkley) 曾在思想的格局 (Frames of Mind) 論文中指出我除解釋之外是一無所有的。」迪克·德敬這魔鬼的門徒是個清教徒中的清教徒。他是在一個清教徒的家庭中長大的，但他家的青荇在精神上是已經死了；而且在清教腐化的過程中，他母親就借他來發洩她憎恨的中心情感及其種種刻薄和嫉忌。這種腐化情形，迭更司 (Charles Dickens) 曾在小都麗 (Little Dorrit) 的克倫南 (Clennam) 家庭的現形中描寫給我們瞧了。德

敬夫人就是克倫南夫人的化身，只有一些環境上的差別，也許還帶一些迭更司另一本小說偉大的期望（*Great Expectations*）中弗格雷夫人（*Mrs. Gargery*）的味兒。在這樣一個家庭中，這個年青的清教徒因為缺少宗教而覺得飢餓——因為宗教是他天性中強烈的需要。因為他母親的不可嚮邇的自滿，但也因為他自己的中心情感是憐憫而不是憎恨，他就憐憫魔鬼，袒護牠，並且像一個真正的盟約徒——一般地擁護牠而與全世界相抗。因此——和一切真正篤奉宗教的人們一樣——他就變成了一個被社會所認為邪僻而唾棄的人。一明白這個，這齣戲劇就變為直捷地簡單了。

這種魔鬼主義的立場在今日的倫敦觀眾看來是新鮮的，但對於愛好正宗文學的人却並不見得如此。從帕洛米脩司（*Prometheus*）●到華格納（*Wagner*）的西格弗里●，神們的某一個敵人——大無畏地翼護着受他們壓迫的人們——總是超羣軼倫，鶴立於偉大的詩歌所敘述的英雄之中的。我們最新的偶像，「超人」，慶賀着神的死亡，也許比較歌中的「山」年輕些，但他和「牧羊

● 原文 *Covenanters* 指一六四三年英吉利和蘇格蘭議院所共訂的莊嚴聯盟和盟約（*The Solemn League and Covenant*）或一六三八年蘇格蘭長老會所訂的全蘇聯盟（*National Covenant*）的皈依者。

● 希臘神話中的盜火種者。

● *Siegfried* 華格納的樂劇尼伯龍士（*Nibelungs*）中斬龍的英雄。

人」却是一樣地老。二個半世紀之前，我們最偉大的把人生戲劇化的名家約翰·本陽（John Bunyan, 1628-1688）在他所寫的一個故事結束時曾經說過：「便在地獄的門中也有一條到地獄去的路。我們由此可以得到一個同樣確實的結論：便在地獄的門中也有一條到天堂去的路。在一世紀之前，威廉·勃來克（William Blake）是一個公認的魔鬼主義者，像迪克·德敬一樣。他把他的天使稱為魔鬼，而把他的魔鬼呼為天使。他的魔鬼是個「贖罪者」。許多人稱讚我有創造力，能敲憑空結撰出迪克·德敬的奇怪的宗教來。凡是這樣稱讚我的人請把勃來克的天堂和地獄的結婚（*Marriage of Heaven and Hell*）讀一通，然後他們若不罵我是個「文抄公」，我已經是僥倖的了。但他們何必追溯到勃來克和本陽？他們難道不曾聽到近來對於尼采（Nietzsche）和他的善惡顛倒（*Good and Evil Turned Inside Out*）的大驚小怪嗎？洛伯忒·勃坎南君曾經真個寫過一首長詩，其中的中心人物就是個慈悲的魔鬼。在魔鬼的門徒一個字都沒有寫之前，這首詩早已在我的手頭了。從來編寫戲劇還有比在十九世紀終了的時候寫魔鬼的門徒來得更恰當嗎？這個時代明明是已經十月滿足，不得不產出這種戲劇來。

我覺得很痛心，不得不附帶說起一八九九年十月茂雷·卡生先生（*Murray Carson*）在倫敦（*倫敦*）市外肯寧登（*Kennington*）戲院把這本戲公演數星期的時候，我的老朋友和同事——倫

敦的批評家——大半對於「清教主義」或「魔鬼主義」都沒有表示什麼精闢的批判力。他們接受了德敬夫人自己的品評，把她當作一個篤奉宗教的婦人，因為她是可惡而討厭的。而且他們根據着她的意見，把迪克當作一個流氓，因為他既不可惡又不討厭。但他們立刻就覺得處於兩難之間了。爲什麼一個流氓要捨了自己的性命去救另一個人的性命呢？而這個人又並不是他的好朋友呀？這些批評家就說了：明明地因為他是被「愛」所挽救了。在舞台上一切惡的主角都是這樣的；這就是「浪漫的哲理」。但對於這種解釋（我並不自命爲懂得牠）很不幸的是在第三幕中水落石出顯示迪克·德敬在這方面也是個「清教主義」之流，是個只肯爲了「超脫苦難的大慈悲」而慷慨仗義的人。他的意志不是母親或妻，教會或國家，生命的榮華或肉體的貪慾，所能支配或轉移的。那個有胆識，熱情，務實的牧師——所娶的艷妻比他自己年紀小二十歲——在一剎那之間變成了一個軍人來搭救曾經救了他的人。在這牧師的美麗的家中，迪克·德敬向四面一望覺得牠的可愛，平靜，和莊嚴，但他知道這種物質的適意並不是他的命分。後來，在這種空氣中培養出來的婦人，愛上了他，並且以爲他是爲了她而犧牲性命的（恰似那些批評家一樣——他們不知怎麼常和我劇本中的

● 指安德生牧師的妻麥密施。