

現代文錄

小寒如



現代詩人錦集

第一集

目

次

編者白
詩與近代生活
浮士德裏的魔
陶淵明
鄉村傳奇
綠 璧
回 來
他與他的大公雞
空中伴侶

陽振聲
馬至
朱光潛
祖文
沈從文
朱自清
翁 聲
陳占元譯

新文化出版社北平總發行

版 出 月 每

錄 文 代 現

徐	馮	沈	楊	朱
崧	至	從	振	光
		文	聲	潛

編 主

社 總 平 北 社 版 出 化 文 新

編者白

我們覺得目前文藝刊物實在太少，一般日報雖大半附有文藝副刊，因為篇幅的限制，又無從登載分量較重的文章；而且報紙隨着隨丟，不易保存，讀者對於愛讀的文章，不能有反覆玩索的方便。因此，就編者能力所及，印行這個文錄，希望刊載些優秀的作品，內中有已發表過的，有未發表的，每月能有十萬字左右獻給讀者。

我們不存門戶之見，凡是好文章，只要能得到作者的同意，都樂意儘篇幅最大容量搜集選刊。還希望不久能得到一些國外的文藝刊物，選譯一些新作品，藉此可以看出世界文藝的動向。

這刊物的內容，大體以文藝為主。但有關思想的重要文字也將選錄，思想與文藝本來分不開。

雖說是文錄，仍可允許我們在選擇時有個目標與作法。作法在（一）破除新舊文學的壁壘，（二）打通中外文藝的界限，（三）溝疏文藝與哲學及科學的劃野。而一切都指向一個目標：創作我們這個時代的新文藝。

詩與近代生活

楊振聲

近代科學趕走了我們月中的嫦娥，銀河對岸的牛郎與織女，也趕走了花神林妖，川后海若，兩師風伯，一切我們用幻想組成的美麗的宇宙，用情感賦予的各種神性。總而言之，自科學使宇宙中和（neutralization of nature）後世界已不復爲人神相通的情感所支配（人類造了神，故可以用人的情感駕馭神，也駕馭了世界）。而代之者是『天地不仁，以萬物爲芻狗』的冷酷世界。來對付這個世界的，不是頌神的樂舞與夫溫柔敦厚的詩教，而是同樣冷酷的理智！

跟着宇宙的改觀是社會環境的惡化，科學機械化了宇宙，又機械化了人生。農業時代的田園生活，是閒適恬淡的詩境，手工業時代的婦女相聚夜繡，古人且以爲是產生詩歌的來源。而近世生活的中心，城市代替了鄉村，工廠剝奪了手藝。昔日朝林間的一抹雲烟或晚水上的迷離夕霧，變爲林立烟囪中冒出毒人的煤氣了；昔日的月夜攜衣或燈下的機聲，帶着一點愁思的緩音，今日却是機械的軋啞了；昔日駝馬的鐙鈴，於是汽車電車的喇叭；昔日的晨鐘暮鼓，於是工廠上工放工的汽笛。火車的尖叫，代替了夜半鐘聲；飛機的雷音，壓倒了呢喃的鳥語。加以機械發達後的資本主義，釀成貧富不均，生存競爭的激烈，以及生活的煩悶與頹唐。總之機械的跋扈壓碎了人生的一切。而支配人生的不是神，是機械，它已篡取神的地位了。諾爾度（Max Nordau）以一個醫生的資格，診斷『時代的病證』，他指出許多的時代病是由于城市的紛擾競爭，神經受刺激過度以至于疲倦，煩悶而變成歇斯提里亞。我們再看近代自然主義（Naturalism）的作品，特別像左拉（Zola）的，跟在自然科學後面描寫出來的近代生活，再也找不

到絲毫詩神的踪跡了。

神經過敏的詩人看不慣近代工廠醜陋的建築，受不了到處機械化了的環境的壓迫，吃不消一般近代生活的醜惡與刺激，他們或者逃入象牙之塔（如 *de la Torre*）在純然夢幻中「追求那甜蜜的癡癡的樂土」；或者遁入水清草綠的鄉間（如 *Bindell*）去在那還保存着淳樸風味的舊俗中逃避現實，或者更自然的懷慕古昔（如 *Ward*）在民俗傳奇中與賦有神秘性的山光，雲影，林妖，水神的世界裏，培育一種象徵的美夢似的詩情。

總之，近代生活是自然科學必然的產品，而花間月下隱約藏身的詩神，在強烈的正午陽光下逃避了。不過，我們不能因此就沒有詩，猶如我們不能因此就沒有情感一樣。今日的問題是：（一）我們不借助于 *Anthroposophism* 是不是一樣的可以寫詩？（二）在現代生活中（包括自然與社會的環境），是不是依然能有詩的情感與寫詩的衝動？（三）在近代生活中詩對一般社會是否仍有其昔日光榮的價值？

第一個問題並不難於解答。尤其在中國，不是產生但丁的「神曲」與密爾頓「天國遺失」那類詩人，須依宗教才寫出偉大詩篇的。自國風與古詩便是多描寫人生本位的男女之情，別離之苦，死生之感，以至阮籍的咏懷，陶潛的田園詩，杜甫的詩史，寫的都是詩人自己的胸襟與時代的傷感。就是謝靈運一派的山水詩，也只是描繪自然，抒寫性情，並不乞靈於任何神秘主義 *mysticism* 這裏只舉幾個卓越的詩人，便可以說明中國人文本位的藝術，決不會因為神之退出宇宙便帶走了我們的詩歌。

在第二個問題中，比較難說一點，因為一方面由於自然科學的發達，從詩國中吸引去不少天才的青年，另一方面我們必須得承認，襲用舊詞藻重溫舊日詩夢的，只屬於舊詩之迴光，而不是現代環境所培育的詩園。因為如此，我們在這裏所指的詩的情感與寫詩的衝動，只能限於由現代生活環境中放射出來的情感及由現代語言中琢磨出來的

詞句，並由這些情感與詞句織成現代的詩章。

至於寫詩的衝動，自初民時代的「情動於中而形於言」以至於近代的「苦悶的象徵」，同是出於「人情之所不能已者」，毫無古今之不同。所不同者，近代的新詩人——讓我們姑且這樣稱呼他們——需要更大與更深的「熾烈的探險」罷了。在無神的荒江與田野間，得憑他自己的靈感去接觸更新的宇宙，得在官感與物象之外之上去窺探宇宙美妙的法則，他離開了華麗的舊詩的宮闕，去到街頭，工廠，罪惡的宅窟，貧苦角落，多憂患的人生裏，從醜惡中發現更深一層的美麗，從無詩篇的人生中去探求幽微的詩篇。他如一個慷慨放棄了一份豐富遺產的浪子，獨身離開家園，憑着「一身都是膽」跑到還在幻想中的新詩國裏去探險，我們不能不贊歎他的勇敢與歌詠他的成功，那怕是些微的成功。

至於第三個問題的答案，必然的隨着第二個問題的成就為轉移。詩人若轉向往昔，或逃避現實，將依附於過去之光榮，而失其現代的價值。反之，他若能吸取近代科學的花果對於宇宙與人生進入於更深一層之底裏而探索其幽微，由智惡與深情培植出來的詩葩，以此調節及領導現代人的情感生活，新詩對現代人的價值必一如古詩對於古人的價值。

近代的英國詩人及批評家 N. Arnold 與現代心理學派批評家 L. A Richards 似乎相信在科學發展，人類失去舊日信仰的苦惱中，詩更有其偉大的前途，它將日甚一日的為人類情感所寄託。這是一種危險的預言，如一切預言一樣。但在現代生活的日進艱苦中，現代人因失去舊日的平衡而感覺苦悶，游移與頹唐，其情感之紛糾錯雜而需要宣慰及調理，在歷史上任何時代沒有甚於今日的。新詩能否擔負起這個偉大的責任，其價值將全由此而定。

浮士德裏的魔

馮至

『浮士德』這部悲劇是歌德從二十幾歲就起始，直到八十幾歲，在他死的前夕，才完成的。六十年間經過改稿經過停頓，但是最後的定稿從頭到尾一萬二千一百一十一行都被一個一致的精神貫注着。（註一）十九世紀後期，在歐洲對於浮士德有一個錯誤的見解，只讀他的第一部而忽視那較為艱澀的第二部，直到現在還支配着讀書界中較為浮淺的一部分。這不但容易使人誤解浮士德，並且可以誤解歌德。我們無論談到浮士德裏的哪一個問題，都要從全部着眼，萬不可有所偏廢。現在在談到正題之先，我認為把浮士德全部的結構介紹一下是必要的。

『浮士德』是一個悲劇，分第一第二兩部，內容是浮士德的一生。全部我們可以分成四個大階段，就是四個最高峯，其餘的節目都不過是從這一高峯到另一高峯的過程。如果我們對於這四個階段每階段都給一個題目，我們就可以寫作：

（一）學者的悲劇，

（二）愛的悲劇，

（三）美的悲劇，

（四）事業的悲劇。

這四個悲劇被一頭一尾像個框子似地給嵌起來。開端是『天上序曲』，上帝和魔鬼賭賽，上帝准許魔鬼去誘惑浮士德，因此演出這一部悲劇；歸終是以魔鬼的誘惑失敗，浮士德死後的魂靈得救而結束。

在第一個階段，學者的悲劇裏，無事蹟可言，大部分是獨白。因為過着書齋生活的人是演不出什麼熱鬧的戲

浮士德裏的魔

的。但是這裏邊充滿了悲劇的成分：幾十年孜孜不息的學者生活，最後所得的是死的知識，生活裏充滿『憂慮』，內心裏是『執着塵世』和『向上』的兩個靈魂在衝突，同時又感到外邊的自然與人生好像在向他呼喚，獨自坐在牢獄一般的書齋裏，求死未果，求生不能，——正在這懷疑絕望的時刻，魔鬼乘隙而入。最後是和魔鬼訂了約放棄了學者生活。

與魔鬼訂約後，在一個女巫那裏喝了返老還童的藥，恢復了朱顏。在大街上和一個名叫葛蕾琴（Gretchen）的女孩相遇，得到魔鬼的幫助，把龜騙到手裏。使這天真無罪的女孩毒死母親，殺却自己的嬰兒，她的哥哥也死在浮士德的劍下，歸終她罪孽重重發了狂，死在獄裏。這樣，浮士德經歷了塵世的享樂和痛苦，演完他愛的悲劇。『浮士德』的第一部也在這裏終結了。

第二部開幕時，浮士德倒臥在山明水秀之鄉，無數的精靈在歌唱，使他忘却過去的罪惡，得到新生。魔鬼把他帶到一個皇帝的宮廷裏，那皇帝認為浮士德善於魔術，要他把古希臘的美女海倫娜（Helen）拘來出現。浮士德受了魔鬼的指示，當衆使海倫娜出現了。浮士德一見這從未見過的絕世美人，大受感動，昏倒在地。魔鬼背着昏迷不醒的浮士德回到故居的書齋，這時浮士德舊日的學生瓦格那（Wagner）正從事於製造一個『人造人』（Homunculus）。魔鬼幫助瓦格那把『人造人』做成，這『人造人』能够看出浮士德在昏迷中所想望的是希臘的美女，於是率領着浮士德和魔鬼到了古希臘的神話世界。浮士德在地獄裏感動了地獄的女主人，她允許海倫娜復活。海倫娜，美的具體，在舞台上出現了，和浮士德結婚，代表希臘精神和日爾曼精神的結合，生了一個兒子叫外弗利益（Euphrosion）。外弗利益生下來不久就爲了無限制的追求而隕逝。隨着兒子，母親也回到了陰間。愛死亡，美幻滅，海倫娜只留下衣裳托着浮士德回到北方的寂寞的深處。

浮士德體驗了愛和美後，心裏興起一個更高的要求，創造事業。他看着水濱潮汐的漲落起了雄心，想把水化為平地。正巧在這時那皇帝的治下起了內亂，浮士德借用魔鬼的魔術把內亂平息了，在海邊獲得一片封地，他得以施行他的計劃，把海水變成平地。但是舊日海濱住著兩個老人，不肯把住了許多年的房屋讓出，妨礙浮士德的計劃；他命魔鬼去幫助那對老夫婦搬家，老人執拗不肯，魔鬼索性一鼓氣連房帶人都給燒燬了。這時浮士德已經一百歲，深夜裏望窗房屋被焚，濃煙中升起四個女人。其中一個女人是浮士德未與魔鬼訂約之前所謂的『憂慮』。這次『憂慮』又出現了，因為浮士德已決心與魔鬼脫離。但是她並不能傷害他的精神，只是吹瞎了他的眼睛。浮士德在盲目中還繼續努力，到死為止，死後，魔鬼和天使爭取浮士德的靈魂，還是天使得了勝。

魔鬼和上帝的賭賽，和浮士德的訂約，以及浮士德的得救，是這篇文章所談的主題，將來要詳細申述。現在我們看浮士德在這四個階段裏，可以用歌德自己的話來概括，是『一個越來越高尚純潔的努力，直到死亡。』（註二）一句中國的古語更適宜說明『浮士德』的一貫的精神：『天行健君子自強不息』。不過我們要附加上兩個註解：在自強不息的途中，總不免要有些迷途；同時，誰若是一生自強不息，歸終是要得救的。

這裏所談的範圍只限制在魔鬼身上。『浮士德』裏的魔鬼叫作靡非斯陀非勒斯（Mephistopheles）。這個名字不是歌德獨創的，牠在浮士德傳說裏已經出現了。這個字是什麼意義呢？歌德的朋友采爾特（Zelter）問到這個問題，歌德回答說：『靡非斯陀非勒斯這個名字何自而生，我簡直不知道應如何答覆。』（註三）後人試驗着解釋這個字，追溯字源，在希臘文裏有個類似的字，大意是『不愛光的人』；又有人想到希伯來文的 Mephistophel，這字是破壞者，說謊人的意思。所以靡非斯陀非勒斯也許是個希伯來的魔鬼，帶上了希臘字的尾音。

各民族的神話與宗教各自創造出神與魔兩個相對的超人的力量，互相消長，影響人的行為，是很普遍的現象。

「浮士德」裏的魔從外表上看來，是根據基督教的傳統，附加上些北歐的傳說。我們從聖經裏知道，撒但這個字本來是仇敵的意思，他最初是天使會裏的一個天使，他的職務是巡查世人的罪惡，告訴給神。他後來因為犯罪被黜，變成兇惡，能行異蹟奇事，能誘惑天使或人，能試探人，控告人，刑罰人；又能誘人犯罪，使人成為他的僕人。在新約裏邊，魔鬼更人格化了，他曾經試探耶穌；遇見信道的人，他就加以困苦，而成為人的大敵。所以保羅說，叛道的人是魔鬼教成的。又說魔鬼的羅網到處都是，人若與以間隙，就遭魔鬼的迷惑，人若能敵得住，魔鬼就跑開。——雖然如此，魔鬼試探人，必須先得神的允許；若是不經神的允許而擅自試探人，神必加以限制。因此魔鬼又稱為試探者。

在歐洲中古基督教的世界裏，若有人不遵守教會儀式，或作些非常的事業，就每每被看作與魔鬼有關，被稱為與魔鬼結約的人。尤其是在文藝復興與宗教改革時代，有不少特出的人士，被人說是與魔鬼有緣，並且有人以此自傲。當時的人們感到怎樣與魔鬼為鄰，都勒（Dante）的那幅不朽的銅雕「騎士，死與魔鬼」是一頁很生動的圖像。至於與魔鬼有關的魔術，那時因為知識的滋長，以及對於自然界的影響較切近的觀察，也同時增加了向神奇玄秘的力量量的追求，所以在南歐的一些大學裏，有的甚至於把魔術列為一門學科。特別是到處漫遊的學者，放蕩的大學生冒險家，騙子，變戲法的人，都愛在大庭廣眾間表演奇跡。浮士德的傳說也就是在這時代裏產生的。

這些字源的與歷史的研究這裏不能不略為提及，對於我們題目的本身却是不關重要的。歌德自己在那封給萊爾特的信裏也說：「在浮士德這部著作上假使人們去做歷史學的與文字學的研究，往往越弄越覺渺茫」。歌德寫浮士德雖然有些傳說上的根據，但大體看來，是歌德的創造。我們研究這部著作，願意遵守歌德這句話，非萬不得已，不牽連到作品以外的事物上去。這就是說緊緊「把住」這部大著作，從第一行到最後一行，一步也不放鬆。遇必要時

把拿破德關於浮士德所發表的言論（註四）及其他的作品拿來作旁證。這樣，庶幾不至於曲解作品，冒瀆詩人。

現在我們回到歌德的『浮士德』裏的靡非斯托非勒斯。靡非斯托非勒斯的許多奇蹟，是本諸魔鬼的傳說；但是他的性格却是歌德的創造。從前者看，他是一個具有超人能力的魔鬼；從後者看，他是一個有血有肉的人。他的存在是理想的，他的性格是實際的：這一點，歌德的朋友席勒在浮士德第一部還未完成時便已感到了，並且覺得這是一個矛盾。（註五）其實我們覺得這兩方面是並行不背的。

具有非常能力的傳說中的魔鬼，他能够辦些非人力之所能及的事，並不新奇，我們也不難想像。我們的問題却是歌德所創造的靡非斯托非勒斯實際的性格，看這個怪物含有人類的哪一部分的精神。我們先分析靡非斯托非勒斯的性格，然後再看他在『浮士德』中的意義。

談到靡非斯托非勒斯的性格，我要從另一方面，他的性格裏所缺少的一個事物談起。那是幽靈（Daimon）。據希臘的傳說，幽靈常選擇一個人，住在他的身內，發號施令，支配這個人的行為。蘇格拉底常說，他的行為每每受他心內的一個幽靈的聲音所指導。歌德在老年，時常想到這個字。關於這字的意義，歌德在一八二八年以後，也就是在他死前的三四年內，屢屢和他的書記愛克曼（Eckermann）談到，見諸愛克曼的記錄裏的有十幾處之多。同時在他晚年脫稿的自傳『詩與真』第四部最後一章裏也有一段詳細的解釋：『他相信在有生的與無生的，有靈的與無靈的自然裏發現一種東西，只在矛盾裏顯現出來，因此不能被包括在一個概念裏，更不能在一個字裏。這東西不是神聖的，因為它像是非理性的；也不是人性的，因為它沒有理智；也不是魔鬼的，因為它是善意的；也不是天使的，因為它常常又似乎幸災樂禍；它有如機緣，因為它是不一貫的；它有幾分像天命，因為它指示出一種連鎖。凡是限制我們的，對於它都是可以突破的；它像是只喜歡不可能，而鄙棄可能……這個本性我稱為幽靈的。』

歌德看來，人越向上，越容易受幽靈的影響。它天天引導我們，催促我們，告訴我們什麼是要做的事。一旦它離我們，我們就渡意而在暗中摸索了。歌德在繪畫裏看到拉斐爾（Raphael），在音樂裏看到莫薩特（Mozart），在詩裏看到莎士比亞：這些人都是被幽靈領導達到一種旁人所不能達到的境界。我們再看浮士德的一生，處處拋棄可能，追求不可能，做了些非理智所能及的，知其不可而為之的事業，我們可以說歌德的浮士德的本性是充滿了幽靈的氣分。——有一次，歌德又向愛克曼給幽靈下定義：『幽靈的天性是些不能由於理智和理性所解決的事物。』（註六）愛克曼聽了這話，就接續問：『靡非斯托非勒斯不是也帶有幽靈的色彩嗎。』歌德回答：『不然，靡非斯托非勒斯是一個過於消極的本質，幽靈的天性却是表露在一個完全積極的行動力裏。』這是一句非常重要的話，從這裏出發，我們可能理解靡非斯托非勒斯的本性。

靡非斯托非勒斯是怎樣『一個消極的本質』呢？

第一，他不認識人類裏有一種積極的力量，也就是幽靈的力量，對於不可能的事物的追求。所謂宇宙和人生中的偉大，他都不能理會。在『天上序曲』裏，一開幕就是三個天使輪替着高唱莊嚴壯麗的歌，讚頌宇宙，萬古長新。歌聲甫畢，魔鬼就出現了。他說，他不會說大話，縱使人們因此而嘲諷他，他也不在意。他不善於歌頌太陽宇宙，他只看見人類是怎樣自苦。人的能力始終是有限的，所謂遠大的目的是永久達不到的。有些人們徒然向上，歸終却是離不開地，在泥土裏過他們的生活。所以人類若是看不見上帝所給他們的一點向上的天光，他們也許會生活得更好一些。——人間高貴的努力，所謂純潔的愛，創造的事業，在他狹窄的眼光裏都是沒有意義的。浮士德所驚訝的海倫的美，在他看來也不過是在刺激人的官能；浮士德與海倫娜的結合也成了官能的遊戲了。當浮士德要努力於事業時，靡非斯托非勒斯不理解事業本身的價值，只問他是否想要名譽。其實他覺得，名譽已經是多餘的事了。

所以浮士德和靡非斯托非勒斯初遇時，他說他要握住最深最高的事物，而魔鬼却說這是永久不能消化的酸母。『全』是爲神設的：神在永久的光中，我們應該安心住在黑暗裏。

第二，他讚頌黑暗。他闢進浮士德的書齋時，浮士德問他叫作什麼，他自稱他是黑暗的一部分。黑暗是母親，黑暗生出光來，並不應該驕傲地爭奪黑暗的地位。他被稱爲混沌的兒子，在他裝扮醜惡的女妖時，又被稱爲混沌的女兒。他不理解神爲什麼從黑暗裏喚出光明，人爲什麼從混沌中製造出形體。

第三，他不理解『天行健君子自強不息』的意義，他的哲學是虛無主義。他把一切看得毫無意義，只談『空』和『無』。這無論在東方或西方，從古以來便支配許多人的思想行動的論調，（悲觀論裏最浮淺的一部分，）在這裏又多了一個代表。靡非斯托非勒斯的虛無論正如舊約裏傳道者所說的：『虛空的虛空，凡事都是虛空。人一切的勞碌，就是他在日光之下的勞碌，有什麼益處呢。』他一再聲明，他是『否定的精神』，他處處代表虛無，和他所看不起的『有』作對。因爲萬事歸終都要滅亡，倒不如根本不曾有過好。他看定了浮士德的命運：縱使他不委身於魔鬼，也必須沉淪。浮士德一生不息，直到死亡，在靡非斯托非勒斯看來，不過是

『沒有快樂，沒有幸福滿足過他，

他不住向著輪換的形體追逐，

那最後的，惡劣而空虛的刹那，

這可憐的人也要把他把住。

他一向這樣堅強地與我相違，

時間成了主人，老人在沙中長睡。』

浮士德一死，魔鬼自覺勝利，他以為他的哲學應驗了。這時有合唱的聲音說『這是過去了』，他緊接着發揮下去：

『過去與純粹的虛無，完全一樣！』

永久的創造對我們有什麼用處！

創造的事物歸終又歸入虛無！

……
所以我愛那永久的空虛。』

在我們看來，這並不是『一樣』的，做了一些事，究竟是做了一些事，不能與虛無並論。

第四，靡非斯托非勒斯既然是個虛無主義者，他就不大容易理解『人之異於禽獸者幾希』的道理。他說，向上也好，墮落也好，都是一樣，他看什麼都是『差不多』。爲了目的，不擇手段。葛蕾琴的鄰婦的丈夫遠征，靡非斯托非勒斯說謊報告她，說她的丈夫在外邊死了，他教浮士德寫一張死亡證明書。浮士德不肯。他說，你從先講學，給宇宙以意義，也和寫假證明書差不多。浮士德在葛蕾琴那裏做了許多罪惡，他埋怨魔鬼不該這樣使人作惡。魔鬼回答說，葛蕾琴並不是第一個被犧牲的女人，浮士德何必這樣介意呢。

第五，靡非斯托非勒斯自以爲看透世情，對於世事也非常冷淡，無感傷，無熱情，與浮士德相比，正好是一個對照。浮士德屢屢說他冷酷而慚。葛蕾琴說他總是嘲諷地打量人，他冷淡無情，在他的額上寫着，他不能愛一個人。一個這樣冷靜無情的性格，對於人生也就往往有極銳利的批評。聰明，幽默，善於調侃。歌德在這一點上利用了靡非斯托非勒斯的口吻極盡嘻笑怒罵之致。我們聽到他嘲笑教會，嘲笑三位一體，嘲笑宮廷裏的佞臣，嘲笑紙幣，嘲笑女人的作偽，嘲笑地質學中的火成論者，嘲笑模倣，嘲笑浪漫派的詩，嘲笑當時流行的騎士小說……最有趣的

莫過於第一部裏他與一個學生討論求學之道，在第二部第二幕裏和這人（這時他已成爲學士）的對話了：在前者盡量嘲諷着歌德青年時代的大學課程，在後者則針對一八一四年自由戰爭後一時成爲風尚的目空一切的狂妄的青年。：靡非斯托非勒斯的這些譏嘲和毒辣的諷刺，歌德自己也承認，是他『本人氣質中的一部分』。（註七）

這種否定的性格完全建業在理智上。歐洲十八世紀中葉，是一個崇尚理智的時代。理智當時在積極方面把人類從種種阻礙人類進步的錯誤觀念裏解放出來，建設健全的，樸實的人生。另一方面，牠却往往給人的活動劃了一個範圍，把熱情，理想，創造，都摒除在這個範圍以外。歌德把這個世紀稱作『自作聰明的世紀』，他在他的『色之研究』裏有一段談到十八世紀，他說這世紀『太自負某一種明白的理解，並且習於按照一個現成的尺度衡量一切。懷疑癖與斷然的否認互相輪替，這樣產生同一的作用：一種傲慢的自足和一種對於一切不能立即達到不能一目瞭然的事物的拒絕。哪裏有對於高尚的，不能達到的要求的敬畏的心呢？那裏有對於一種沉潛於不可探求的深處的嚴肅的情緒呢？對於勇敢而失敗的努力的寬容是如何稀少！對於緩緩的演變者的忍耐是如何稀少！』所以在那時有不少冷靜的持批評態度的睿智之士，他們多半屬於高級的社會，受過較高深的教育，因爲對於人生取旁觀態度，否定的精神遂得發展，所謂幽靈的力量，都在他們心內室息了。這種精神，盤據在一個聰明人的心裏，往往推翻人生中心一切的努力，一切的建設與莊嚴，以致無所建樹地沉淪下去。（註八）歌德在少年時遇見過不少這樣的人。青年朋友中有一個叫作貝里史（Beulich）的，後來還有一個他終身懷念不置的，在中年時自殺的梅爾克（Meerck），歌德都認爲是帶有靡非斯托非勒斯色彩的人。歌德在他的自傳裏回憶梅爾克：（註九）『他具有適當而銳敏的判斷力，……身軀瘦長，突出的尖鼻惹人注目，……在他的性格中含有奇妙的不調和處。本性上他是一個善良，高潔，可信賴的人，卻却憤世疾俗，一任這憂鬱的習性所支配，他感到一種不能克制的傾向，故意充當一個惡作劇者，甚至一個無

頓。在某一瞬間，他顯出一個明達，安閒，溫良的人，但在另一瞬間，就想做出一些事來傷人的感情，惹人的憤怒，甚至與人以損害。可是正如世人相信自己對某種危險有安全的保障而愛和這危險親近一般，我就有一種更大的傾向，和他一起生活，享受他好的特性，因為一種安全的感覺使我感到，他不會把他壞的方面轉向我。」這裏所說的二重性格的一方面不就是靡非斯托非勒斯的性格嗎？歌德自己也承認：「梅爾克和我兩人，總像是靡非斯托非勒斯與浮士德似的。……梅爾克的調侃無疑地是由於一種高等文化的基礎；可是他並不是創造性的，反而有一種顯然消極的傾向……」（註十）梅爾克有聰明，有智慧，只因對人生否定多於肯定，以致一事無成，後來自殺而死，這是歌德深致惋惜的事。——像這樣的性格很容易使人自以為看透世情，反倒對於許多人的理想不能理解，處世既不拘小節，因此也昧於大義，是非之感會漸漸泯滅，西夫匹婦之墓義勇為對於他都成為可笑的事了。

所以靡非斯托非勒斯，就性格看來，已經不是傳統的魔鬼，而是一個玩世不恭的人，——也可以說是『現代的魔鬼』。在『天上序曲』裏，上帝稱他為Satan（惡作劇者），是很值得深思的。

下邊我們談靡非斯托非勒斯在『浮士德』中的意義。

歌德的『浮士德』全劇是從兩個賭賽引出來的。一個是魔鬼和上帝的賭賽，從這裏又產生了魔鬼和浮士德的賭賽。

第一個賭賽是在天上，可以說歌德完全採用了『約伯記』裏撒但和上帝的賭賽。靡非斯托非勒斯敢於和上帝賭賽，因為他認為浮士德正在對於魔鬼的誘惑成熟了的時候。他知道浮士德要從天上要求最美麗的星辰，從地上要求最高的快樂；一切的遠方和近方都不能滿足他激動的心胸。在不能滿足中他正對於一切發生很大的懷疑。這正許多的時際，去誘惑浮士德使他吃着泥土終身蛇一般地匍匐而行。一旦他成功了，他將要在上帝面前誇耀他的勝利坐的