

中国现代文学名著经典(一)

青苹果数据中心制作

一九二六年

冰心作品集



冰心作品集

1926 年作品集

冰 心 著

目 录

1926 年

李易安女士词的翻译和编辑 2

寄小读者（通讯二十七~二十九） 56

中西戏剧之比较

——在学术讲演会的讲演 65

1926 年

李易安女士词的翻译和编辑

序

在这篇论文里所选用的二十五首词代表了李易安的最佳作品，它们选自她的词集《漱玉词》，由一位十九世纪知名诗人和学者王鹏运编辑出版。编者在前言中指出，在这本五十首的词选中，二十三首选自《乐府雅词》。这本诗词选集，由一位十三世纪作家曾①编撰成集。词集其余部分选自十二、三世纪各个作家不同文集和书籍。王鹏运的版本是收集易安的作品中比较完整的。

易安的词在中国享有盛名，但在欧洲翻译她的词的只有两人。朱迪思·高迪尔夫人在她的《漱玉词》中用法语翻译了她的几首词，有七首易安的词由乔治·苏里·戴英杭译成法语。这些最终译成法语的词，在很多方面文字隽永和谐。但它们未能取得中国人所理解的原著的精确程度。当然，这方面也在所难免，因为中文和欧洲语言相距甚大。苏里·戴英杭

自己也承认，难得几乎无法翻译。他说：“中文译文可以凭读者的感觉确切地说出作者的思想。几种译文形式可以完全不同，但全都是忠实于原文的。每种语文几乎都是一种创造。我们的语言是相当精确的，差不多有一万五千字，但要和一部五万三千一百六十五个字的中国字典相比就显得贫乏了。”

当然和法语一样，英语翻译要保持中文中易安词的韵或节拍是不可能的。这些成分在翻译中只有割爱，就像当时吟诵这些词的伴乐在朗读时也只好舍去。诚然，在翻译中看来可以做到的，而且希望能够做到是要逐字精确地翻译。要保持原诗中经常引喻的古代人名和风俗习惯的风韵，尽量保持词的情态，虽然中文比喻的因循守旧的传统和历史性质使英文译文无法产生中国人脑子里的那种效果。这些词现都已根据原词译成了长短不一的英文格律诗。

笔者衷心地感谢威尔斯利学院英国文学教授，罗拉·希伯·露蜜斯博士，她没有到过东方，但还是给予支持和指导，希望能把这位伟大的中国诗人介绍给英文读者。她以自己想象力和诗的智慧帮助笔者把这些中国词译成了英语。

词人小传

对一位诗人，特别对一位女诗人来说，中国是一

个困难的地方。具有四千年历史的诗歌王国，中国就好像满布闪烁星星的仲夏的夜空，一颗孤单的星是很难分辨出来的。一位孤独的词人也几乎湮没在众多的词人之中。还有，东方的文学家们十分厌恶赞美一位妇女文学家！他们即使赞扬，也要带着一种宽容和讥讽的语言。我们的女词人，李清照是第一个，也是绝无仅有的一个，以她无比的诗的天才得到她同代人，甚至后代人的喜爱。她使他们心悦诚服地自认不如，给她戴上宇宙绝代的才智的化身的桂冠。她在中国文学史的地位，不但像一颗在四千年诗歌史天空上明亮的星星，而且也是以词著称的宋代的一颗明星。

李清照，号易安居士。出生于 1084 年。她是济南府人，今山东省会，也是我们伟大教师孔子的出生地。她父亲，李格非是一位著名学者，有《洛阳名园记》传世。她父亲出身书香门第，也是一个地位很高的官员。易安的母亲是王拱辰的孙子，善属文。王是最高学府翰林院的毕业生，赢得中世纪能给予学者的最高荣誉。他是皇帝从来自全国各地的三千多学者中第一个选中的学者。易安的父母都因工文章而出名。

关于易安的童年，我们知道的很少。她生长在这样的一个家庭里，不断地受到文学环境的耳濡目染，

易安从小就显露出文学才华。易安十八岁嫁给赵明诚，赵的父亲赵挺之曾任副首相。赵明诚是一位学问渊博的人，因此他们的婚姻生活很幸福。

在中国，可能一些本能的英雄崇拜，使得一些圣人和诗人的生活轶事，增加了一些超自然的的神话故事，这也是在所难免。预言易安要嫁给赵明诚就是这样记载下来的。据传说，明诚小时候做梦，梦见在读一本书，醒来只记得三句话，“言与司合”，“安上已脱”，“芝芙草拔”。当他醒来的时候，他不明白这些是什么意思。他就去问父亲。父亲沉思了片刻，然后高兴地说：言与司合是词字，安上已脱是女字，芝芙草拔是之夫二字，就是说你要成为词女的丈夫。

易安和明诚结婚不久，明诚就出去了，年轻的妻子为别离伤心，她从甜蜜的伤感中得到启迪，写出了最有名的词，其中的一首，“一剪梅”，这首词写在一块丝织的手帕上，带给了她的丈夫。明诚是一位学者，特别是和他妻子相比，还够不上一位词人。他自己也认识到这一点，有故事为证。

一次，正逢中国有名的九月九日重阳节，易安写给明诚一首刚写好的词牌为“醉花阴”的词，明诚欣赏他妻子的词名，他闭居三天，废寝忘食，冥思苦想，终于写出了五十阕。他把易安的词杂进自己的词中，拿给他的朋友陆德夫看，请他提意见。陆德夫玩味再

三之后说，“只有三句绝佳”。明诚迫不及待的想知道是哪几句，陆就把它背诵给明诚听，这就是易安所作的那几句：“莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”

易安和她丈夫都出自书香门第，但谁都不富裕，这对年轻人只有节俭度日。明诚是一个太学生，只能月初和月中请假回家。节假日的时候，明诚总是把衣服当去，换回五百个铜钱，走到相国寺的庙会，在那里人们可购买书籍，还有一些碑文。此外他常常为他的词人妻子买点水果和干果。他们一起一边阅读和评价这些碑文，一边吃着水果和干果。

结婚几年以后，他们的运气好起来，挺之，明诚的父亲被任命为宰相，明诚也在官府任职。这对年轻夫妇和以往一样酷爱阅读和文学写作，现在他们有机会结识他父亲在官府中的朋友，可以向他们借阅著名文学家的诗歌，历史，自传的原稿。这些手稿过去是很难见得到的。明诚和易安把它们抄下来，并加以编辑。有的时候她会发现一些很有名的艺术家的碑文和绘画，非同一般的石雕或是金铸艺术品，他们都爱不释手。在这种情况下，他们总是把衣服和首饰拿去典当，把它们买下。有一次他们看到一幅徐熙牡丹图，要卖二十万铜钱。他们被这幅画迷住了，但是他们付不起这样一大笔钱。他们把这幅画留下了一晚，第二天还给了卖主。此后夫妇两人很久都为此惋

惜。

明诚离职的时候，回到自己家乡住了十年。在那里平静地度过十年之后，明诚连任两郡的郡守。他和易安大部分时间可以阅读和写作。他们编撰了《金石录》，著录所藏的金石拓本。他们热情洋溢地投入了这一工作，每天晚上一直工作到蜡烛点完为止。每当他们收集到书、画和古器，都仔细研究，指出它的缺点和瑕疵，加以整理。

易安有惊人的记忆力，她几乎可以记住她读过的一切书籍。

故事是这样说的，一次，晚饭后，在归来堂——他们读书的地方，那里存放着他们的书籍，他们坐在那里，易安沏了茶。和她丈夫做一种游戏，谁赢了，谁就先喝茶。他们提出某一件事，然后要说出这件事的出处，在哪一本书的某卷某页某行上，当然，易安得胜了！他们常常笑得倾倒，把茶都洒了。

公元 1127 年冬，青州兵变，赵明诚家存书册十余屋被烧。

金人南侵，宋代文人南迁。与此同时，他们也改变了他们的文学风格。在金人入侵前，他们的诗歌语言比较欢快，清新，轻快。入侵后，经历战争的骚扰，颠沛流离和文明的毁坏，这些诗人写的诗不可避免地变得更伤感，情绪更为低沉。它的背景就是一片混

乱的背景。和当时其他诗人一样，在她南渡以后，易安的词中也同样流露出风格的变化和影响。

易安很不快乐，非常想念在北方生活的日子。在她的“永遇乐”这首词以及其他词中就表现出她的伤感情绪。在南方每当下雪的时候，她戴上斗笠穿上蓑衣，沿着城墙漫步，写了诗她总是要求明诚和韵。

明诚在赴任途中病倒，易安得知丈夫病倒的消息，急忙乘船出发，终于在丈夫临终前赶到。

极度的哀伤使她病倒了。还被人告发把玉器送给金人，也就是通敌，易安非常惊恐。这时她的藏书也丢失了很多。

易安在这次损失之后十分哀伤和极度失望，她到她弟弟那里，她的诗愈来愈情绪低沉，她失去丈夫的悲痛以及她眷恋故乡之心在她的词里一次又一次地表现出来。“武陵春”这首词是她五十二岁那年写成的。这是她写的最悲恻的词当中的一首，一首感情洋溢的词。

易安卒年不详。她大概活过六七十岁。

易安的生活史实是由十二世纪的一些书籍中收集来的：1.《宋史》，作者元朝大臣脱脱；2.《乐府雅词》，作者南宋曾@；3.《清波杂志》，作者宋周辉；4.《金石录后序》，作者李易安，即我们女词人本人。我的论文，只可能在哈佛大学中国图书馆中找到书

目中的第一本。此外因为一些细节无法查考原著，作者选用了一本十九世纪俞成谢写的李易安传略，俞是当时一位著名的诗人和评论家。

易 安 词

一、词 法

为了探讨和欣赏易安的诗词，有必要了解一点中国的诗词技巧，特别有必要了解一点中国诗歌的特殊形式，词的演变。词是易安最喜爱的表现形式，也是使她最享有盛誉的诗歌形式。

中国诗可以分为两种，新体和旧体。古体诗指的公元前十世纪到公元十五世纪所写的诗，换句话说，就是在石版书发明以前的诗。古诗是根据诗的每行字数分为以下三种：

1. 四言诗

这种形式是在公元前十一世纪创立的，中国古体诗《诗经》就采用这种形式。《诗经》第一首名为《周南》可以表现如下：

○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○

○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○

2. 五言诗

这种形式创立于一世纪。从古诗十九首中可以选出第六首作为例子：

○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○

3. 七言诗

这种形式创立于公元前二三世纪，直到公元十世纪才开始流行。

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

除这三种形式以外，还有三言、六言、八言诗，但比较罕见。总的说来，古诗并无固定规律可循，有韵的地方也不固定。

中国诗韵在五世纪前是根据发音的简单一致，中国字或词有不同的声，各声都可能有不同的意思。

公元五世纪，诗人沈约（441—513）写过一本有关声韵的书，把这些声类似音符分为四种。平坦的声称为平声，不平坦的或偏斜的声称为上声、去声、入声，这就相当于英语中的重读音节。平声是平坦而和缓，在其他不平坦的声中，上声高而尖，去声清晰而悠长，入声短而急促。

绝句，又称为格律诗。在节的长度的基础上，新体诗可以分为两类，每一类词都要遵守新的声的分类。以下的绝句，声是这样安排的：o 表示平声，e 表示仄声。

1. 五言绝句

这种形式每一行诗中有五个字，但是全诗限制在四行以内。韵通常落在第一、二和第四行，中国最伟大的诗人，李白（701—762）的一首诗说明了这种形式。

思 乡

o o o e o 韵

o e e e o 韵

e o e o e

o o o e o 韵

杜甫（712—770）的《江南逢李龟年》一诗，用的就是七言绝句。

o o e e o o e

o e o o e e o 韵

o e o o e o e

e o o e e o o 韵

2. 律 诗

这种形式每一行不是五个字就是七个字，但是韵相互交替地落在第二、四、六和第八行上。有时候也落在第一行上。李白另一首题为《太原早秋》就是五个字这一种：

e e o o e

o o e e o 韵

o o e e e
 o e e o o 韵
 e e o o e
 o o e e o 韵
 o o e e e
 o e e o o 韵

中国诗词中押韵的性质要求所有押韵的字有同样的声音，如天、烟押韵，它们有同样的声音，而且都是平声。

新旧诗体到五世纪已经达到高度发展的程度，继之创造了一种新体诗，称作词，以区别于诗，词每行字数都有限制。不像诗一行中总要有四、五，或七个字，词可以有长短句。句数和字数是根据音乐而定。词不同于诗，在于它是用来唱的，它必须适合一定的调。萧衍所作的第一首词，题为《江南弄》就是按以下方式安排的：

e o e e e e o (a)
 o o o e o o o (a)
 o e e e e o o (a)
 e o o (a)
 o e o (b)
 o o o (c)

e e o

(b)

这种形式，虽然已被人们所知，但它的确还是在李白写下他的绝妙词篇之后。他的第一首词叫《菩萨蛮》：

o o e e o o e (a)

o o e e o o e (a)

e e e o o (b)

e o o e o (b)

o o o e e (c)

e e o o e (c)

o e e o o (d)

o o e e o (d)

第二首是《忆秦娥》：

o o e (a)

o o e e o o o (a)

o o e (a)

o o e e (b)

e o o e (a)

e o o e o o e (c)

o o e e o o e (c)

o o e (c)

o o o e (d)

e o o e (c)

宋朝的时候，大约在公元 959 年，皇帝要求宫廷的诗人来定正唐韵。加入相当数量的字之后，唐韵的韵总共达到 26194 个。这书本叫《广韵》。到了 1038 年，仍然同一朝代，又增加了一系列字，使总数达到 53523 个韵，这个新韵集称为《集韵》。当时的诗人就有足够的材料从中选择他们所需要的韵和比喻。

从八世纪开始，词人就逐渐增加了，在九世纪，词几乎全部取代了新旧体诗。皇帝，丞相，宫女和词人把写词作为他们生活的一部分。很多有才华的词人被发掘出来，我们的词人李易安，不仅是女词人中最杰出的一位，也是当时最受人们尊重的少数几名词人之一。

十七世纪诗人，舒梦兰，字白香，在他所著的《白香词谱》中谈到过她：“在男诗人中第二代皇帝李煜做得最好，在女诗人中李易安就是最好的了。他们真正是词的权威，因为他们懂得词的情趣和韵味。”

这的确是千真万确的。易安不仅用这种文体作

词，而且还在一篇文章中提出了写词的理论。她提出了写词的几个原则，并对以前和当代词人大胆地提出批评，并指出了他们的弱点。她的文章是这样的：

在唐代开元、天宝年间，有一位李八郎，他是全国最好的歌手。那个时候，刚刚通过文学考试的学者们，在曲江边准备一个宴会。其中有个学者私自去请李八郎，并要他妆扮成一个穷人和他一起赴宴，这位学者把李介绍给他的朋友说：“我表弟希望参加我们的宴会。”但是没有人甚至愿意看他一眼。宴会开始，乐队开始演奏，歌手走上前来。当时名歌手曹元谦，念奴歌罢大受到听众的赞扬。然后，这位学者突然指向李八郎说：“请让我表弟来唱一曲。”听众都大笑起来，有的还很生气。但李一开始唱，所有的人都被他打动了。这些学者都落泪了，他们走向前去，把他团团围住，跪下和他说，“这一定是李八郎。”

在以后的五代中（907—960），因为连年内乱，诗歌创作也不多，但是因为江南李氏（885—926）和他的丞相们喜爱文学，所以他们保持了词的创作，而且还写了一些珍贵的词，就像：“小楼吹彻玉笙寒”，“吹皱一池春水”。

虽然这些词很惊人，但都内涵着我们所说的“国破”人民的心声。他们充满了辛酸，心情十分沉重。之后，那朝代文明达到顶峰，他们在这一百年里都一

直在使作品日臻完美。柳永是把旧乐改为新体的词人之一，也使他扬名全国。但他的因袭旧传统。他的立意缺少文化素养。后来还有词人张子野（990—1078）宋子京（998—1062），以及其他诗人。他们不时的写出一些好词，但他们的词零碎，没有风格。其他诗人晏殊（991—1055）和欧阳修（1007—1072）以及苏轼（1037—1101），他们书本知识很广博，是大学问家。看来他们写一首词就像从无限的大海中盛出一小杯水。但他们的词都有点粗糙，没有精雕细刻，他们的声和音也不大确切。

在散文和新词中，四声只分为平仄，在词中声却分成五声和五音以及高低强弱声。例如，有的新歌像“声声慢”，“雨中花”，“喜迁莺”，这些词都是平声韵也押入声韵。一支原来仄声韵的歌，当它变成上声还是可以唱的，但是如果押入声，这就完全不可能唱了。王安石（1021—1086）在散文写作方面和西汉散文家不相上下。但他的词很难念，常使人发笑。这是由于词“别是一家”和其他各种诗相距很大，因此只有很少的诗人真正了解它。晏几道（大约 1030—1106），贺方回（1052—1125），秦少游（1049—1100），以及黄鲁直（1045—1105），是最早了解词的几位词人，但他们的词并不好。晏的想象力不够丰富，并不知道如何表达思想；贺太掉以轻心，也不够

庄重；秦太强调感情而忽略了内容，他的词就像出身贫寒俊俏的姑娘，她很妍丽但缺少雍雅的风度；黄喜欢引经据典，但他的词错误百出，就像一块有瑕的美玉，价值自然要减半。

易安不仅是一位严厉的评论家，她对自己的作品也十分谨慎，她不像蒲伯所说的那种人：“他不能赢得女主人的爱，只得去追求她的佣人。”她评论，因为她透彻地了解词的技巧和诗意，同时也因为她有勇气和信念。

选入本篇论文的二十五首词和韵律分析放在后面。

二、文 体

易安词不仅以它技巧完善而出名，还被认为具有罕见的诗意。这些词几乎所有的词选都有收集。例如“声声慢”收在梁令娴女士的《艺蘅馆词选》中，第 82 页；还收在 P·H·夏的《历代名人词选》，第 11 卷，第 51 页，1918 年；“凤凰台上忆吹箫”收在梁令娴女士的《艺蘅馆词选》中，第 82 页，1908 年；还收在 P·H·夏的《历代名人词选》，第九卷，第 13 页，1751 年；还收在舒梦兰的《白香词谱》第一卷，第 45 页。

易安不仅是一位词人，而且也是一位诗人和散文家。在十二世纪编年史学家脱脱所写的《宋史》里，据说易安写了六卷词，七卷散文，但大部分著作都已遗失。有少数保留在十二世纪作家的引语中：

在赵彦卫的《云麓漫钞》中她的《上内翰綦公（崇礼）启》，在脱脱的《宋史》中的《金石录后序》，在赵彦卫的《云麓漫钞》中的上皇太子诗及上宰相诗，在脱脱的《宋史》中的《打马图》。由王鹏运编纂出版的她的词选《漱玉词》是最好的一种词选，这在前面的序言中已经提到。“漱玉”，意思是用纯玉似的清澈透明的水来清洗个人的嘴，《漱玉词》就包含着经过这样的准备的一个人，只能说出最纯正和最雅致的语言。

此卷五十首词中的二十五首被选进了这篇论文，并且翻成了英文。虽然它们并不能代表易安的全部作品，但这二十五首是十分出色的，确能代表她优美的风格，她高尚热情的爱，表现了她对自然的敏锐洞察力，反映了中国人民在十世纪末和十二世纪初的生活背景。

易安词分为几种不同类型。她的爱情词的高尚和细腻最受中国人民的推崇。她生活的重要经历是对她丈夫的爱，所以她写了大量关于爱情的词也就很自然了。她生长在书香门第，她丈夫很可能就是她

在结婚前见到的第一个青年男子。有幸的是她丈夫也出生在相当的家庭。他是一个学者，酷爱书籍和古董，最重要的是他喜爱诗词，虽然他不是一位诗人。既然他的学科和兴趣和她的十分接近，很自然，易安对这位年青学者产生尊敬和爱慕。

他们长时间的分离增加了她感情的强烈性。在一起念书和写作他们得到愉快，在一起欣赏艺术他们得到欢乐，但他们很少有机会在一起。

不难想象，这种分离的悲伤就成了易安爱情诗的主要特色。她周围的世界显得宁静、凄凉和悲伤。这种期待、向往的感情引导着她的思绪穿过厚厚云层，沿着春天的绿茵来到天边。在她狭窄的世界里所有的一切都引起她对丈夫的回忆。美丽的春天加剧了她的酒兴，歌曲使她想起了和她丈夫一起欣赏这首词（词之 6）。翱翔的大雁使她回想起在民间故事中这些大雁传递过书信（词之 1、4、8、11）。吹箫使她想起与丈夫的离别。随着对周围世界的观察，她诗的洞察力变得更加敏锐和深邃。在宁静中感情集聚起来。通过辛酸而甜蜜，深邃而宁静的情绪，所有一切都加深了可以感觉到的悲伤的气氛。沉甸甸下坠着的豪华的窗帷（词之 19），夜晚徐徐的袭来的凉气穿透着被褥和草席（词之 2）。高贵的香烟徐徐飘去（词之 2、20）。雨滴犹如源源不断的泪水（词之 5），洒

落在梧桐树叶上（词之 17）。所有这一切，对她说来都是爱和分离的象征。最朴素的生活细节都活生生地浮现在她面前，勾起她的回忆。她注意到她久已不用的华贵梳妆镜匣上的灰。她知道一个独自忧愁的人，不可能做一个美好的梦，因此她安下心来坐在油灯前，拨动灯芯来度过这漫漫长夜（词之 6）。春天加深了她的心中的悲伤，有时候，春天使她的感情由沉重变为愉快（词之 8）。当窗帘在西风中卷起，她看到自己，一位在爱情中虚度的妇女，人比黄花还要瘦（词之 2）。她受到爱情的鼓舞，她同情这些宛如灿烂群星的情侣们，牛郎织女一年只能相会一次（词之 17）。她同情这些独自凋零的花朵以及孤独流去的溪水（词之 1）。

易安年轻时代的诗词自然比她后期要少些伤感。死亡把她和她丈夫分隔开来。失去丈夫，没有孩子使她感到老的来临。当她穿上较为欢乐年代的绸衣时（词之 19），或是在她银灰的头发上戴上鲜艳的春花时，忧愁深深地影响着她。她的忧愁看来太沉重了，使她的小船难以承受（词之 25）。当她和弟弟住在“海角天边”，她希望沉溺在酒之中，可以忘记她想念的家（词之 20）。在她所有的诗词中都有一种深沉的悲伤，一种苦痛的情绪，但她固有的安静和高雅决没有减退。

如同有地位的中国少女一样，易安所处的环境是一个很受限制的环境。她大部分时间生活在闺房，有佣人来侍候，到她生活的后期她才有机会和外界生活接触。但在另一面，她多次见到的、熟悉的事使她观察自然的能力更加敏锐，更加深邃了。的确在作词方面，词人喜欢用常规的比喻，表达常规的感情，易安也用了很多常规的象征，但它们所表达的只是她所见到和感受到的东西。和其他词人一样她用“梧桐树”，“雁”的象征以及其他固定不变的表达方法。而不用其他很熟悉的象征，如“道边驿站”，“骄傲的白马”，这些都超出了她的观察和经验，因此从未被她使用过，虽然这些在中国诗词语言中同样是常规使用的象征。她只写她见到的东西。仰望天空，她看见星河在傲慢地流转（词之 19），想象着成千跳跃的星星，就像水上的风帆（词之 21）。她看见厚厚的云层连接着海，想象着这云就是滚滚的波涛（词之 21）。从楼台小屋向外眺望，她感到晴朗的天空就好似蔚蓝色的帐篷笼罩着她（词之 12）。她深情地看着嫩绿的草地一直伸向天边，远处的树的顶梢遮住了她丈夫的归途（词之 7）。她很有兴趣地注意到各种飞鸟，特别是翱翔的鸿雁（词之 1、8、11），衔着用来做窝的花瓣和路上的泥土的家燕（词之 12）。在很多场合她谈到花和树，它们生长开花，凋谢，谈到柳似的双

眼和花一样的面颊，它们把春天的心唤醒了（词之 6），谈到荷花成熟的莲蓬（词之 19），秋海棠花（词之 13）以及梧桐叶（词之 17）。总之，她写到报春花（梅花），这是她最喜欢的花，写它如何在雪中绽开（词之 23）。在她第一卷词中就有七首是歌颂报春花的，同时她还在其他诗里提到报春花。菊花也是她喜欢和同情的花，因为它们纤细，体形上很像她的脆弱（词之 2）。她观察到竹子在春天生长得很快，梧桐树叶到秋天首先落叶（词之 17）。

在她从大自然得到的比喻中，大部分依靠内涵和外露的眼睛，以艺术家的精确，注意到形式和色彩。她的声感同样也很敏锐和富有诗意。在她的词中，她常常提到雨和风（词之 13），缓慢滴落在梧桐树叶上的水滴（词之 11），五更风骤起（词之 10），温柔的春风吹走寒冷（词之 6），她听见云中的鸿雁（词之 1），林中布谷鸟（词之 12），草丛的蟋蟀（词之 17），远处阁楼中的吹箫手（词之 5），她对外界的影响也同样敏感，夜晚降落在青竹席上的凉爽和寒冷（词之 2、19），引起她微微兴奋的酒，给她带来美好的回忆和诗的脉搏（词之 13、18、20）。在她感情郁闷时，她身体也就感到不适，轻轻碰一下就像要承受很大的负重。就在这个时候，她感到凤凰头簪的沉重（词之 6）；她被摸不着的黄花芳香所抓住，芳香充满

了她细小的袖子（词之 2）。

在易安的词中，背景描写总是细腻的，具有东方的豪华。从她生动的诗词中，甚至研究中国的外国人也能想象得出十二世纪中国少女的生活，她们休憩，她们的豪华以及她们在节日宴会时的娱乐（词之 20、22、25），她们和小侍女的闺房生活以及彩画的楼台亭阁（词之 13、10）；她从事写词（词之 8），吹箫，燃香（词之 2、5）等等。易安词一方面描述了不少她自己，她怎样喜欢花（词之 13、22），漂亮的发簪，粉和红（词之 4、6），还有彩绣的服装（词之 1、19、20）。她描述了赏花，饮酒，描述了划着小船去水面上荡漾的欢快（词之 1、18、25）。这些描述使一个忙碌的现代妇女向往回到古老的年代，逃避这个工作过于繁忙的世界。

尽管所有她明显的坦率和熟悉的自我揭露，易安的词仍具有中国艺术的崇高内涵。她的感情总是甜蜜和微妙，平静而自由。她词的整个气氛充满着高度的认真和慎审，这反映她性格的高贵，情操的高雅，思想的深度。她具一个词人，一个女词人所有的最好品质。正如布朗宁女士所说，“她是真正的天才，真正的女诗人。”甚至在二十世纪的中国人中间也很难找到另一个能和她媲美。

(陈 恕译)

李 易 安 词

1. 一剪梅

红藕香残玉簟秋
轻解罗裳
独上兰舟
云中谁寄锦书来
雁字回时
月满西楼

花自飘零水自流
一种相思
两处闲愁
此情无计可消除
才下眉头
却上心头

2. 醉花阴

薄雾浓云愁永昼

瑞脑销金兽
佳节又重阳
玉枕纱厨半夜凉初透

东篱把酒黄昏后
有暗香盈袖
莫道不销魂
帘卷西风人比黄花瘦

3. 生查子

年年玉镜台
梅蕊宫妆困
今岁未还家
怕见江南信

酒从别后疏
泪向愁中尽
遥想楚云深
人远天涯近

4. 蝶恋花

泪溼罗衣脂粉满
四叠阳关唱到千千遍

人道山长山又断
萧萧微雨闻孤馆

惜别伤离方寸乱
忘了临行酒盏深和浅
好把音书凭过雁
东莱不似蓬莱远

5. 御街行

藤床纸帐朝眠起
说不尽无佳思
沈香断续玉炉寒
伴我情怀如水
笛声三弄
梅心惊破
多少春情意

小风疏雨萧萧地
又催下千行泪
吹箫人去玉楼空
肠断与谁同倚
一枝折得
人间天上

没个人堪寄

6. 蝶恋花

暖雨晴风初破冻
柳眼梅腮已觉春心动
酒意诗情谁与共
泪融残粉花钿重

乍试夹衫金缕缝
山枕斜@枕损钗头凤
独抱浓愁无好梦
夜阑犹剪灯花弄

7. 点绛唇

寂寞深闺
柔肠一寸愁千缕
惜春春去
几点催花雨

倚偏阑干
只是无情绪
人何处
连天芳草

望断归来路

8. 壶中天慢

萧条庭院
又斜风细雨重门须闭
宠柳娇花寒食近
种种恼人天气
险韵诗成
扶头酒醒
别是闲滋味
征鸿过尽
万千心事难寄

楼上几日春寒
帘垂四面玉阑干慵倚
被冷香销新梦觉
不许愁人不起
清露晨流
新桐初引
多少游春意
日高烟敛更看今日晴未

9. 凤凰台上忆吹箫

香冷金猊
被翻红浪
起来慵自梳头
任宝奁尘满
日上帘钩
生怕离怀别苦
多少事欲说还休
新来瘦非干病酒
不是悲秋

休休
这回去也
千万遍阳关
也则难留
念武陵人远
烟锁秦楼
惟有楼前流水
应念我终日凝眸
凝眸处从今又添
一段新愁

10. 浪淘沙

帘外五更风
吹梦无踪
画楼重上与谁同
记得玉钗斜拨火
宝篆成空

回首紫金峰
雨润烟浓
一江春浪醉醒中
留得罗襟前日泪
弹与征鸿

11. 声声慢

寻寻觅觅
冷冷清清
凄凄惨惨戚戚
乍暖还寒时候
最难将息
三杯两盏淡酒
怎敌他晚来风急
雁过也

正伤心却是
旧时相识

满地黄花堆积
憔悴损
而今有谁堪摘
守着窗儿
独自怎生得黑
梧桐更兼细雨
到黄昏
点点滴滴
这次第
怎一个愁字了得

12. 浣溪沙

楼上晴天碧四垂
楼前芳草接天涯
伤心莫上最高梯

新笋已成堂下竹
落花都入燕巢泥
忍听林表杜鹃啼

13. 如梦令

昨夜雨疏风骤
浓睡不消残酒
试问卷帘人
却道海棠依旧
知否知否
应是绿肥红瘦

14 浣溪沙

小院闲窗春色深
重帘未卷影沉沉
倚楼无语理瑶琴

远岫出云催薄暮
细风吹雨弄轻阴
梨花欲谢恐难禁

15. 点绛唇

蹴罢秋千
起来慵整纤纤手
露浓花瘦
薄汗轻衣透

见有人来
袜①金钗溜
和羞走
倚门回首
却把青梅嗅

16. 浪淘沙

素约小腰身
不耐伤春
疏梅影下晚妆新
袅袅娉娉何样似
一缕轻云

歌巧动朱唇
字字娇嗔
桃花深径一通津
怅望瑶台清夜月
还照归轮

17. 行香子

草际鸣蛩
惊落梧桐

正人间天上愁浓
云阶月地
关锁千重
纵浮槎来浮槎去不相逢

星桥鹊驾
经年才见
想离情别恨难穷
牵牛织女
莫是离中
甚霎儿晴霎儿雨霎儿风

18. 如梦令

常记溪亭日暮
沉醉不知归路
兴尽晚回舟
误入藕花深处
争渡争渡
惊起一滩鸥鹭

19. 南歌子

天上星河转
人间帘幕垂

凉生枕簟泪痕滋
起解罗衣聊问夜何其

翠贴莲蓬小
金销藕叶稀
旧时天气旧时衣
只有情怀不似旧家时

20. 菩萨蛮

风柔日薄春犹早
夹衫乍著心情好
睡起觉微寒
梅花鬓上残

故乡何处是
忘了除非醉
沉水卧时烧
香消酒未消

21. 渔家傲

天接云涛连晓雾
星河欲转千帆舞
仿佛梦魂归帝所

闻天语
殷勤问我归何处

我报路长嗟日暮
学诗漫有惊人句
九万里风鹏正举
风休住
蓬舟吹取三山去

22. 蝶恋花

永夜厌厌欢意少
空梦长安认取长安道
为报今年春色好
花光月影宜相照

随意杯盘虽草草
酒美梅酸恰称人怀抱
醉莫插花花莫笑
可怜春似人将老

23. 清平乐

年年雪里
常插梅花醉

① 尽梅花无好意
赢得满衣清泪

今年海角天涯
萧萧两鬓生华
看取晚来风急
故应难看梅花

24. 永遇乐

落日熔金
暮云合璧
人在何处
染柳烟浓
吹梅笛怨
春意知几许
元宵佳节
融和天气
次第岂无风雨
来相召香车宝马
谢他诗朋酒侣

中州盛日
闺门多暇

记得偏重三五
铺翠冠儿
捻金雪柳
簇带争济楚
如今憔悴
风鬟雾鬓
怕见夜间出去
不如向帘儿底下
听人笑语

25. 武陵春

风住尘香花已尽
日晚倦梳头
物是人非事事休
欲语泪先流

闻说双溪春尚好
也拟泛轻舟
只恐双溪舴艋舟
载不动许多愁

注 释

1. 一剪梅

①玉簟：李易安多次在词中提及的玉簟是一种竹席。人们夏天将此凉席铺在床上。玉簟通常编得精美，上面有诸如“才智”等词的种种图案。

②飞雁的象征：大雁总是列队飞行。有时排成“一”字形，有时成“人”字形。在诗词里雁指在外的人。易安写此词时新婚不久，丈夫出门在外。她将此词写在丝绢上寄给了丈夫。

2. 醉花阴

①瑞脑：是种名贵的香，呈粉末状，由瑞脑木制成。其树矮小，春天开紫白色花。

②金兽：狮形金香炉，香烟从狮口中出来。

③重阳：中国登高节。中国传统中说公元一世纪时道士付长分的弟弟樊进听师父说九月九日，他家将遭大难。只有带领全家登山，饮菊花酒，并将装有

茱萸叶的小红丝袋系在臂上避邪才能逃生。樊进跑回家去，按照师父指示行事。待全家晚上下山时，发现家中牲畜全部死亡。付长分说：“大难已过，你的牲畜已替你们死去。”中国人至今将九月九日做登高节，人们上山去饮菊花酒。

④东篱：东篱即菊园的别名。自公元十世纪伟大诗人陶潜时就得此名。陶潜酷爱菊花，中国人称之为“黄花”。他写过以下的诗句：“采菊东篱下，悠然见南山。”

3. 生查子

①玉镜台：是中国妇女放梳妆用具的盒子，用上等木料制成，上面常饰以金、银或玉石。打开盒盖时，可看到里面镶的镜子。

②宫妆：公元五世纪吴王之女寿阳公主于一春日在亭中入睡，梅蕊落下，附在她的前额上。此后宫中仕女都将梅蕊贴在额头上，此俗习成为宫妆。

③长江：扬子江的别名。

④楚：公元前十二世纪位于华中的诸侯国。今湖

北、湖南两者统称楚。楚是易安丈夫去的地方。

4. 蝶恋花

①脂粉满：指胭脂与粉等浓妆。易安同其他中国妇女一样，用脂粉化妆。

②阳关：华北某城门名。十世纪诗人王维写过有关“阳关”的诗。王维在此为友人设宴饯行，并令歌人唱其诗。此后“阳关”就用于送别宴会上。歌人通常重复四遍，故易安在词中提到“四叠阳关”。

③山长山又断：在易安眼里，山虽长，却很快消失在天边。换言之，她的目光不能长久地追随离去的姊妹的身影。

④雁：公元前一世纪汉帝派苏武出使匈奴。匈奴将苏武扣留，并报告中国说苏武已死。汉帝知此非事实，于是对匈奴讲他在林中打猎时收到苏武系在大雁足上的一封信，说自己仍然活着。匈奴闻后十分诧异，立即将苏武送回。这一传说逐渐用在诗中，大雁表示传送书信的使者。

⑤东莱：易安丈夫任职的地方，在今山东省。

⑥蓬莱：见第 21 首注④。

5. 御街行

①情怀如水：中国诗词中常把情比做水，以表示人情像水一样纯洁，冷，淡。

②笛声三弄：笛子名曲，写于公元前二世纪。曲名为《梅花三弄》。每次演奏时重复三遍。

③又催下千行泪：易安观察到眼泪像细长条的雨水一样流下。

④吹箫人：公元前二世纪有个名叫萧史吹箫人，其美妙的音乐能打动鸟类，甚至孔雀。秦国公将女儿许配给吹箫人，并为年青夫妇修建了一座“凤凰楼”。他们在楼中住了多年，一天凤凰飞来将他们带上天去。中国诗词里的吹箫人皆指好丈夫。

⑤玉楼：通常指神仙之家。

⑥此词与易安的许多其他词一样，写于丈夫在外期间。词的深刻涵义在于提到音乐和梅花，二者都

与春天和爱情有关，而对于易安来说，二者都已成了往事。

6. 蝶恋花

①柳眼梅腮：柳叶细长，诗人用它来形容人的眼睛。红梅的颜色犹如人的面颊。在中国诗词中，柳眼梅腮是用来歌颂美人的。

②花钿：中国华丽的头饰通常大而重，用金、银、玉石或珍珠做成凤凰或花朵形状。

③钗头凤：发钗，其一端有支用金子和珍珠制成的凤凰。

④灯花：燃烧的灯芯顶端呈黑红色，像花一般。在中国，灯心出现了灯花意味着远行的人即将归来。易安思念着远方的丈夫，渴望着他归来。

8. 壶中天慢

①寒食：公元前八世纪，介之推逃入林中躲避晋文公赐予他的重赏。晋文公失去忠臣，急于找到介之推，因而下令将树林烧掉。介之推躲在林中不出来，终被烧死。晋文公甚为悲痛，禁止人民在这一天

生火做饭，这一天成了人们吃冷食的日子。寒食通常在农历二月，即阳历四月。

②恼人天气：早春的晴天往往对嫩叶新花太热，而雨天又太冷；阴天最宜于发芽的树及含苞的花生长。易安用诗的语言记录了自己观察所得。

③“清露晨流，新桐初引”，是易安直接引自十二世纪刘义庆所写的《世说》中的两句。十九世纪诗人毛先舒在其《词苑丛谈》中说：“李易安大胆直接搬用《世说》中两句话使其词顿时生辉。”此后词人喜欢模仿这种作法，直接在自己词中采用现成哲学或其他著作中类似句子。

④毛先舒在《词苑丛谈》中指出在最后一句词中，易安情绪突然变化，诗情像行云一样，自由地徘徊于严肃与欢乐之间。此现象很少见于易安词以外的其他诗词中。

9. 凤凰台上忆吹箫

①金猊：见第2首注②。

②被翻江浪：中国被面多为红色或绿色绸缎，被

内有柔软暖和的棉絮或丝绵絮。

③帘钩：帘钩用金、银、铜、玉或象牙制成。因为帘钩雅致，此二字用于诗或散文中使文字富有诗意。

④阳关：见第4首注②。

⑤重楼：楼上又盖一层楼。

10. 浪淘沙

①五更：公元前三世纪，在皇帝的皇城中，夜分为五更，每更约二小时十五分钟。

②画楼：中国古楼的屋檐下、门、窗上皆用红、绿、金、银色画上美丽的花、草、鸟、兽，如凤、龙等。

③宝@：在中国，香末在烧前要撒在印上。拿起金属小印后，再把有印痕的香末点燃。印本身象征寿、福、或智慧，用银或白铜制成，两边各有一小耳。

④紫金峰，山峰名，具体在何处不详。但从词中

看，必在长江附近。

11. 声声慢

①愁：“愁”字是中国诗词里最美的词汇之一。指悲哀忧伤的状态，表示痛苦、爱恋的心情。易安用这一富有表情的字眼来形容她寂寞、悲伤的复杂心情。

12. 浣溪沙

①芳草：中国诗词中常用蔓延到天涯的芳草表示远行的人。十一世纪诗人秦观在其诗《忆王孙》中写道：“萋萋芳草忆王孙”。易安在这里表现同一思想。

②新笋：笋自竹根处生出，春天长得很快，短而肥，夏末才变成修长的竹子，约七八尺高。在这里易安示意春天已经过去，竹笋已长成竹子。

13. 如梦令

①残酒：在中国古代，男女饮酒是时兴而富有诗意的事。中国酒用大米或果类制成，淡且醇美。人们在午餐前后饮酒以暖身、娱乐或消遣。中国诗词经常提及饮酒。

②绿肥红瘦：中国诗人认为这两个比喻鲜明，少见，易安因此而出名。易安的同代诗人胡仔在其《茗溪渔隐丛话》中说：“绿肥红瘦，此语甚新。”

16. 浪淘沙

①素约：在中国，丝做成线时，要把一支丝线从中间紧紧扎住。丝线光亮，纤细。易安用此来比喻少女腰肢纤细，优美，同时也示意第二行所指的体质娇弱。

②晚妆：傍晚妇女重新梳妆、更衣。晚妆是传统用语。

③瑶台：见第5首注⑤。

④归轮：指送妇人回家的轿车。

17. 行香子

①梧桐：易安在词中几次提及的梧桐，树高叶大，秋天比其他树落叶早。易安和其他中国诗人一样，常用梧桐树象征悲哀。参见第8首注③。

②此词写于农历七月七日七夕。牛郎，织女是夫

妻，因婚后懒散，织女的祖父天帝下了禁令，只许他们每七天见面一次。送信的喜鹊误传天旨说只允许这对恋人每年农历七月七日（即阳历八月）见面一次。如今每逢七月七夕，牛郎织女渡过星河（即银河）来相会时，喜鹊必为他们架桥。根据赵元任所著《中西星名考》（1917 年上海出版），这里提到的牛郎星即 *Aquila*，织女星即 *Lyra*，在《历代星辰传说》一书中，作者 W·T·阿考特在 48 页及 261 页有关 *Aquila* 及 *Lyra* 的传说里提到这一中国故事。他说：“在朝鲜，如果在这天喜鹊仍出没在经常活动的地方，孩子们会因其失职而用石头打它。据小泉八云说，日本称作七夕的节日，就是根据这一传说来的。天上的恋人叫做‘牛郎与织女’，据说他们相会时，两颗恋人星发出五彩的光芒。如果在过银河的时辰遇雨，二人不能见面。因此七夕晚上下的雨称为泪雨。”有趣的是在中国以外其他国家，*Aquila* 被视为老鹰或鸟，*Lyra* 则为竖琴，二者之间并无关系。这两颗星八月间在银河两边距离最近，因此有了联系，中国故事较其它故事更美，更合乎逻辑。

19. 南歌子

①星河：见第 21 首注①。

②帘幕：易安词中提到的厚丝幕上通常用金线或银线绣有龙，有凤、花、草等等。有时在幕的下角放上金币或银币做为幕坠。

③莲蓬：荷花开败后，莲蓬仍留在水面，像一只有一打小孔的浅碗，里面放着莲子。

④只有情怀不似旧家时：此处不快心情的原因可能有二：一则新婚后丈夫离家，二则离开故乡济南到南方去。由于此词写作年月不详，无法解释其确切意义。

20. 菩萨蛮

①梅花：报春花，又作梅，开于早春，白色或淡红色。在中国，梅花被称为花王。

②故乡：指易安在北方济南的老家。她南下前后住的地方。

③沉水：意思是“沉在水中”，是一种最名贵的粉状香。其树约二三丈高，叶似箭，花呈白色，木黑色且坚硬，放在水中会下沉。

21. 渔家傲

①千帆：此处指星河（即银河）中闪烁的星星像河上的船帆一样发光。易安和中国大多数诗人都喜欢提银河。参见第 19 首注①。

②天语：天语是上天的声音。中文“天”不指上帝而表示神圣的永恒真理。

②风鹏：公元前三世纪中国伟大哲学家庄子在其著作《逍遥游》中说：大鹏乘风飞上九万里高空。庄子用此数字表示前途无量的人。

④三山：即东海中的蓬莱，瀛洲，方丈。根据中国神话，三山是神仙居住的地方，有金、玉建造的宫殿和各种奇花异鸟。故事见方毅等编撰的《辞源》（1915 年上海商务印书馆出版）。中国许多其他诗人也提到三山。

22. 蝶恋花

①长安：公元前二百年中国都城。七世纪散文家王勃在其《滕王阁序》中写道，“望长安于日下”。在中国诗词中，长安总用来指遥远的地方。

②酒美梅酸，从最后一句可看出此词必定写于易安晚年。酒美梅酸的意思既表示她在春天的喜悦心情似酒一般醇美，同时又表示她悲伤地感到自己已年老，心情似梅一般酸。

③可怜春似人将老：老年妇女一般不戴颜色鲜艳的花。易安醉里像年轻妇女一样戴花，她对花的倾诉因哀叹春天也在衰老而更加感人。

24. 永遇乐

①人在何处：根据十二世纪作家张端义在《贵耳集》中所说，此词写于易安迁居南方之后，从这首词表达的思想判断，此处“人”指她在北方一同饮酒吟诗的老友。

②染柳：在中国诗词中，“染”的意思是使“变暗，变黑”，是个中国诗人常用的生动而富有诗意的词。

③元宵：中国灯节是农历一月十五日晚（阳历二月）。这天晚上人们打着各式各样用玻璃、丝绸或纸做的灯笼游街。灯节是中国人最欢乐的节日。

④中州：河南省旧名，宋朝首都。中州意即居于中国中心的一州。

⑤雪柳：一种白柳，中国刺绣中喜用的花样。妇女们常在衣、裙或腰带上用金线、银线绣上雪柳。

25. 武陵春

①根据十九世纪诗人叶盛的《水东日记》，此词写于易安五十一岁与其弟住在金华之时。

②双溪：浙江金华附近两条溪合流后之名。

韵 律 分 析（略）

参 考 书 目

易安生平：

1. 《宋史》，约于公元 1349 年出版。
2. 俞正燮：《易安居士专辑》，于 1893 年出版。
3. 《中国人名大辞典》，方宾观等人编辑，1921 年上海出版。

4. 《辞源》，方毅等人编撰，1915 年上海出版。

易安词：

- 《漱玉词》，王鹏运编，1881 年北京出版。

译本：

1. 朱迪思·高迪尔：《漱玉词》初版，1867 年法国巴黎。
2. 利·德·莫兰《宋词选》，1923 年法国巴黎出版。

文学批评：

1. 郑振铎：《文学大纲》，1925 年上海出版。
2. 毛先舒：《词苑丛谈》，1688 年出版。
3. T·崇明：《中国诗词话》，1922 年法国里昂出版。
4. A·韦利《中国诗一百七十首》，1920 年纽约出版。

中国诗集：

1. 《古今诗选》，1923 年上海出版。
2. 《唐诗三百首》，蘅塘退士编，1919 年中国上海出版。
3. 《历代名人词选》，1751 年上海出版。
4. 《艺蘅馆词选》，梁令娴编，1908 年出版。
5. 《白香词谱》，1918 年上海出版。

（吴 冰译）

编者按：本文系作者用英文撰写的硕士论文。1926 年夏，呈送美国威尔斯利女子大学研究院的导师。1980 年夏，冰心的大女儿吴冰，赴美国夏威夷东西方中心文化学术研究所访问，应编者

之请，到威尔斯利女子大学探寻，该校依然保存着这篇论文的原稿。征得校方同意，将原稿复印带回国来。编者又分别请冰心的二女婿陈恕、大女儿吴冰译成中文；又请中国社会科学院文学研究所古代文学研究室研究员陈祖美核对了有关的资料。

寄 小 读 者

通讯二十七

小读者：

无端应了惠登大学（Wheaton College）之招，前天下午到梦野（Mansfield）去。

到了车站，看了车表，才知从波士顿到梦野是要经过沙穰的，我忽然起了无名的怅惘！

我离院后回到沙穰去看病友已有两次。每次都是很惘然，心中很怯，静默中强作微笑。看见道旁的落叶与枯枝，似乎一枝一叶都予我以“转战”的回忆！这次不直到沙穰去，态度似乎较客观些，而感喟仍是不免！我记得以前从医院的廊上，遥遥的能看见从林隙中穿过的白烟一线的火车。我记住地点，凝神远望，果然看见雪白的楼瓦，斜阳中映衬得如同琼宫玉宇一般……

清晨七时从梦野回来，车上又瞥见了！早春的天气，朝阳正暖，候鸟初来。我记得前年此日，山路上

我的飘扬的春衣！那时是怎样的止水停云般的心情呵！

小朋友！一病算得什么？便值得这样的惊心？我常常这般的问着自己。然而我的多年不见的朋友，都说我改了。虽说不出不同处在哪儿，而病前病后却是迥若两人。假如这是真的呢？是幸还是不幸，似乎还值得低徊罢！

昨天回来后，休息之余，心中只怅怅的，念不下书去。夜中灯下翻出病中和你们通讯来看。小朋友，我以一身兼作了得胜者与失败者，两重悲哀之中，我觉得我禁不住有许多欲说的话！

看见过力士搏狮么？当他屏息负隅，张空拳于狰狞的爪牙之下的时候，他虽有震恐，虽有狂傲，但他决不暇有萧瑟与悲哀。等到一阵神力用过，倏忽中掷此百兽之王于死的铁门之内以后，他神志昏聩的抱头颓坐。在春雷般的欢呼声中，他无力的抬起眼来，看见了在他身旁鬣毛森张，似余残喘的巨物。我信他必忽然起了一阵难禁的战栗，他的全身没在微弱与寂寞的海里！

一败涂地的拿破仑，重过滑铁卢，不必说他有无限的忿激，太息与激昂！然而他的激感，是狂涌而不是深微，是一个人都可抵挡得住。而建了不世之功，退老闲居的惠灵吞，日暮出游，驱车到此战争旧地，

他也有一番激感！他仿佛中起了苍茫的怅惘，无主的伤神。斜阳下独立，这白发盈头的老将，在百番转战之后，竟受不住这闲却健儿身手的无边萧瑟！悲哀，得胜者的悲哀呵！

小朋友，与病魔奋战期中的我，是怎样的勇敢与喜乐！我作小孩子，我作 Eskimo，我“足踏枯枝，静听着树叶微语”，我“试揭自然的帘幕，蹑足走入仙宫”。如今呢，往事都成陈迹！我“终日矜持”，我“低头学绣”，我“如同缓流的水，半年来无有声响”。是的呵，“一回到健康道上，世事已接踵而来”！虽然我曾应许“我至爱的母亲”说：“我既绝对的认识了生命，我便愿低首去领略。我便愿遍尝了人生中之各趣；人生中之各趣，我便愿遍尝！——我甘心乐意以别的泪与病的血为贄，推开了生命的宫门。”我又应许小朋友说：“领略人生，要如滚针毡，用血肉之躯去遍挨遍尝，要它针针见血！……来日方长，我所能告诉小朋友的，将来或不止此。”而针针见血的生命中之各趣，是须用一片一片天真的童心去换来的。互相叠积传递之间，我还不知要预备下多少怯弱与惊惶的代价！我改了，为了小朋友与我至爱的母亲，我十分情愿屈服于生命的权威之下。然而我愿小朋友倾耳听一听这弱者，失败者的悲哀！

在我热情忠实的小朋友面前，略消了我胸中块

垒之后，我愿报告小朋友一个大家欢喜的消息。这时我的母亲正在东半球数着月亮呢！再经过四次月圆，我又可在母亲怀里，便是小朋友也不必耐心的读我一月前，明日黄花的手书了！我是如何的喜欢呵！

小朋友，我觉得对不起！我又以悱恻的思想，贡献给你们。然而我的“诗的女神”只是一个

满蕴着温柔，

微带着忧愁

的，就让她这样的抒写也好。

敬祝你们的喜乐与健康！

冰 心

一九二六年三月十二日，娜安辟迦楼。

（本篇最初发表于《晨报副镌》1926年4月26日，后收入《寄小读者》。）

通讯二十八

亲爱的娘：

今晨得到冰仲弟自北京寄来的《寄小读者》，匆匆的翻了一过，我止水般的热情，重复荡漾了起来！亲爱的母亲！我的脚已踏着了祖国的田野，我心中复杂的蕴结着欢慰与悲凉！念七日的黄昏，三年前携我远游的约克逊号，徐徐的驶进吴淞口岸的时候，我抱

柱而立。迎着江上吹面不寒的和风，我心中只掩映着母亲的慈颜。三年之别，我并不曾改，我仍是三年前母亲的娇儿，仍是念余年前母亲怀抱中的娇儿！

上海苦热，回忆船上海风中看明月的情景，真是往事都成陈迹！念六夜海波如吼，水影深黑，只在明月与我之间，在水上铺成一条闪烁碎光的道路。看着船旁哗然飞溅的浪花，这一星星都迸碎了我远游之梦！母亲，你是大海，我只是刹那间溅跃的浪花。虽暂时在最低的空间上，幻出种种的闪光，而在最短的时间中，即又飞进母亲的怀里。母亲！我美游之梦，已在欠伸将觉之中。祖国的海波，一声声的洗淡了我心中个个的梦中人影。母亲！梦中人只是梦中人，除了你，谁是我永久灵魂之归宿？

念七晨我未明即起，望见了江上片片祖国的帆影之后，我已不能再睡觉！我俯在圆窗上看满月西落，紫光欲退，而东方天际的明霞，又已报我以天光的消息！母亲，为了你，万里归来的女儿，都觉得这些国外也常常看见的残月朝晖，这时却都予我以极浓热的慕恋的情意。

母亲，我只是一个山陬海隅的孩子，一个北方乡野的孩子。上海实在住不了！长裙短衫，蝶翅般的袖子，油光的头，额上不自然的剪下三四缕短发。这般千人一律，不个性的打扮，我觉得心烦而又畏怯。这

里热得很，哥哥姊姊们又喜欢灌我酒。前晚喝的是“大宛香”，还容易下咽，今夜是“白玫瑰露”，真把我吃醉了。匆匆的走上楼来和衣而卧。酒醒已是中夜，明月正当着我的窗户。朦胧中记得是离家已近，才免去那“杨柳岸晓风残月”的悲哀。

母亲！你看我写的歪斜的字，嫂嫂笑说我仍在病酒！我定八月二夜北上了。我爱母亲！我怕热，我不会吃酒，还是回家好！

这封信转小朋友看看不妨事罢？

还家的女儿

七月卅日上海

（本篇最初发表于《晨报副镌》1926年8月7日，后收入《寄小读者》第四版。）

通讯二十九

最亲爱的小读者：

我回家了！这“回家”二字中我进出了感谢与欢欣之泪！三年在外的光阴，回想起来，曾不如流波之一瞥。我写这信的时候，小弟冰季守在旁边。窗外，红的是夹竹桃，绿的是杨柳枝，衬以北京的蔚蓝透彻的天。故乡的景物，一一回到眼前来了！

小朋友！你若是不曾离开中国北方，不曾离开到

三年之久，你不会赞叹欣赏北方蔚蓝的天！清晨起来，揭帘外望，这一片海波似的青空，有一两堆洁白的云，稀疏的来往着，柳叶儿在晓风中摇曳，整个的送给你一丝丝凉意。你觉得这一种“冷处浓”的幽幽的乡情，是异国他乡所万尝不到的！假如你是一个情感较重的人，你会兴起一种似欢喜非欢喜，似怅惘非怅惘的情绪。站着痴望了一会子，你也许会流下无主，皈依之泪！

在异国，我只遇见了两次这种的云影天光。一次是前年夏日在新汉寿（New Hampshire）白岭之巅。我午睡乍醒，得了英伦朋友的一封书，是一封充满了友情别意，并描写牛津景物写到引人入梦的书。我心中杂揉着怅惘与欢悦，带着这信走上山巅去，猛然见了那异国的蓝海似的天！四围山色之中，这油然一碧的天空，充满了一切。漫天匝地的斜阳，酿出西边天际一两抹的绛红深紫。这颜色须臾万变，而银灰，而鱼肚白，倏然间又转成灿然的黄金。万山沉寂，因着这奇丽的天末的变幻，似乎太空有声！如波涌，如鸟鸣，如风啸，我似乎听到了那夕阳下落的声音。这时我骤然间觉得弱小的心灵被这伟大的印象，升举到高空，又倏然间被压落在海底！我觉出了造化的庄严，一身之幼稚，病后的我，在这四周艳射的景象中，竟伏于纤草之上，呜咽不止！

还有一次是今年春天，在华京（Washington D. C.）之一晚。我从枯冷的纽约城南行，在华京把“春”寻到！在和风中我坐近窗户，那时已是傍晚，这国家妇女会（National Women's Party）舍，正对着国会的白楼。半日倦旅的眼睛，被这楼后的青天唤醒！海外的小朋友！请你们饶恕我，在我倏忽的惊叹了国会的白楼之前，两年半美国之寄居，我不曾觉出她是一个庄严的国度！

这白楼在半天矗立着，如同一座玲珑洞开的仙阁。被楼旁的强力灯逼射着，更显得出那楼后的青空。两旁也是伟大的白石楼舍。楼前是极宽阔的白石街道。雪白的球灯，整齐的映照着。路上行人，都在那伟大的景物中，寂然无声。这种天国似的静默，是我到美国以来第一次寻到的。我寻到了华京与北京相同之点了！

我突起的乡思，如同一个波澜怒翻的海！把椅子推开，走下这一座万静的高楼，直向大图书馆走去。路上我觉得有说不出的愉快与自由。杨柳的新绿，摇曳着初春的晚风。熟客似的，我走入大阅书室，在那里写着日记。写着忽然忆起陆放翁的“唤作主人原是客，知非吾土强登楼”的两句诗来。细细咀嚼这“唤”字和“强”字的意思，我的意兴渐渐的萧索了起来！

我合上书，又洋洋的走了出去。出门来一天星斗。我长吁一口气。——看见路旁一辆手推的篷车，一个黑人在叫卖炒花生栗子。我从病后是不吃零食的，那时忽然走上前去，买了两包。那灯下黝黑的脸，向我很和气的一笑，又把我强寻的乡梦搅断！我何尝要吃花生栗子？无非要强以华京作北京而已！

写到此我腕弱了，小朋友，我觉得不好意思告诉你们，我回来后又一病逾旬，今晨是第一次写长信。我行程中本已憔悴困顿，到家后心里一松，病魔便乘机而起。我原不算是十分多病的人，不知为何，自和你们通讯，我生涯中便病忙相杂，这是怎么说的呢！

故国的新秋来了。新愈的我，觉得有喜悦的萧瑟！还有许多话，留着以后说罢，好在如今我离着你们近了！

你热情忠实的朋友，在此祝你们的喜乐！

冰 心

一九二六年八月三十一日，圆恩寺。

（本篇最初发表于《晨报副镌》1926年9月6日，后收入《寄小读者》第四版。）

中西戏剧之比较

——在学术讲演会的讲演

文学可分三类：一是诗；二是小说；三是戏剧。戏剧范围太大，今天只能讲讲悲剧。

悲剧这个名词，出自古希腊。那时人们把祭祀时和祭一切宗教教神时唱的偏于叙事的歌，都叫做悲剧；后来他们把悲剧讲作人生之道德律（moral law of life）；最后他们又说悲剧是包括人生一切痛苦之渊源。

现在的人，常用悲剧两个字，他们用的时候，不知悲剧同惨剧是不同的，以致往往用得不得当。有许多事可以说是惨剧，不能说是悲剧。悲剧必是描写心灵的冲突，必有悲剧的发动动力，这个发动动力，是悲剧“主人翁”心里冲突的一种力量。

有些事情，没有这种发动动力，只能说是惨剧，不能说是悲剧。拿现在一般青年最喜谈的婚姻问题，来作比喻，则一个父亲叫儿子一定要娶甲女，他的儿子一定要娶乙女，所发生的悲痛现象，不能说是悲剧。

因为父亲叫儿子娶甲女，是父亲的意志，不是他的儿子——主人翁——的意志，完全是被动的，悲剧的发动力量不存在他的心中。如果他的儿子，自己对自己说，我自己是有决心娶乙女——拒绝父亲的意志，那就可算是悲剧。简单的说，娶不娶的问题，是惨剧而非悲剧；离不离的问题，是悲剧而非惨剧。

因为悲剧必有心灵的冲突，必是自己的意志，所以悲剧里的主人翁，必定是位英雄。莎士比亚的《Hamlet》（《哈姆雷特》）同《Macbeth》（《马克白斯》）是悲剧的缘故，就是因为这两剧的主人翁，在他们心里时常听得“做或不做”（To be or not to be）的声音。

自希腊 Seneca（塞涅卡）到十六世纪，所有悲剧，都是些描写杀人流血的事情，到了易卜生的《傀儡家庭》（《A Doll's House》）与《建筑师》（《Master Builder》），才有描写心灵冲突的人物，而不写杀人流血的事体。这个时候，悲剧才算发达完全。

以上所说是悲剧的意义，现在且说悲剧的略史。刚才所说希腊的 Seneca（塞涅卡）是悲剧的始祖（father of tragedy），纪元前四世纪的人，他的悲剧中的题旨是“报复”两字，悲剧中从来没有脱离过它。国与国报复，人与人报复就是易卜生的《建筑师》中所写的建筑师自己攀得高高的，然后摔下来，也是一种

报复，不过是属于心灵上的罢了。

英国的悲剧，完全受了希腊的影响。Thomas Kyd(托马斯·吉德)是英国始首写悲剧的一个人。其次是 Christopher Morlowe(克里斯托弗·莫莱)，他写的悲剧的最大优点是他的个人主义(individualism)，他的悲剧中的主人翁都是很坚强的，很厉害的。复次就有 Thomas Heywood(托马斯·海伍德)，他的作品，变流血的报复为心灵间的报复。他的悲剧中有篇叫做《A Woman Killed with Kindness》(《一个为仁慈所杀的女人》)的里面写一个女人为仁慈所杀，就能见出不是流血的故事。这种从流血的报复变到心灵间的报复是悲剧的一大转机，易卜生的悲剧就是根据这个转机的。从前悲剧写国与国的报复和人与人的报复，范围大得很，到了这时，就渐转向家庭的 Domestic(内部)了。

John Ford(约翰·福特)以后，就有 John Dryden(约翰·德莱敦)，他作一悲剧名叫《All for Love》(《一切为了爱》)，述一罗马将军与埃及女王相爱其结果落得丧失一切。

至十八世纪 Joseph Addison(约瑟夫·安德尔生)作的《Cato》(《卡当》)，写一罗马大将军之悲剧，描写人与国家与人群种种的关系，很详细清楚。

此后有 George Lillo George Barnwell(乔治·

莱里乔治巴威尔)是一个店中学徒的悲剧。到了他们,悲剧的范围更小了。

十九世纪的拜伦,大概诸位都知道的,他的诗剧中,有一剧名叫《Manfred》(《曼弗雷德》),此剧比从前的戏剧更进一层,是描写一个人以有限的智力与寿年去求智,结果失败了。

到了二十世纪的 IBSEN (易卜生) 同 SHAW (萧伯纳) 等作家,诸位大概都知道,今天不必细说。

悲剧的意义同悲剧的历史概略说了一些,现在就把悲剧的要点说一说,先前既说过悲剧必有悲剧的发动,且此发动必在主人翁的心中。比如有一个母亲吩咐三四岁的小孩,好好在房中玩,不要动炉里的火,就出门去。他的小孩,有他自己的意志,在他母亲走后,心灵中自对自说,我还是弄火不弄火? To be or not to be (做或不做) 的时候,立志去弄火,为火烧死,就结成悲剧。又比如我们玩洋枪的时候,失误把自己的弟弟打死了,我们无论怎样哀痛,反悔,这也不过是惨剧而非悲剧。但是如果我的弟弟,睡在床上,在不得已的情况下,我将枪伸进去,又心中说“打死他不打死他”的时候,结果把他打死,这种情形就是悲剧。

旧约上说亚伯拉罕依神意把爱子放在祭台上,焚献上帝。烧时他心中无论如何痛苦,但因是上帝叫

他烧，不是他自己的主意要烧，故只可说惨剧。反过来说，亚伯拉罕在烧前自己说“救儿子还是不救”的时候，就可说是悲剧。

今天为什么要讲悲剧呢？自从“五四”以来我们醒悟起来，新潮流向着这悲剧方面流去，简直同欧洲文艺复兴时一样。文艺复兴后，英人如睡醒的一般，觉得有“我”之一字。他们这种“自我”的认识，就是一切悲剧的起源。“我是我”，“我们是我们”（I am I. We are We.），认识以后，就有了自由意志，有了进取心，有了奋斗去追求自由，而一切悲剧就得产生。莎氏《Richard》（理查德）里就是“我是我”，所以他说，“我要爱我”，这是一个好例。

至于我们中国，我们也会因感到了自我而使我们的景象焕然一新，使悲剧在我们中产生。光绪后我国连着受外人的欺侮，然而只是些惨剧，因为那时大家都说“天祸中国”，“天祸中国”是天的意志，“我祸中国”是我的意志，才是悲剧。自“五四”以后，除了军阀们通电中时常说“天祸中国”以外，我们普通都不说“天祸中国”，因为我们认识了我，而这一切都是缘于我。

诸位，你们读新闻时，对于国家的衰败是不是觉得是悲剧？又，你们对于大家庭，小家庭，求学，是不是觉得有悲剧？你们当努力写出你们中的悲剧，因

为我国今日正要这种东西。

诸位，你们如果做了悲剧中的主人翁，不要以为不幸，要知道悲剧是英雄的所有物，小人物只能成就惨剧，因为他们没有强的自由意志。悲剧中的主人翁是英雄，如同莎氏悲剧中的 Hamlet（哈姆雷特）同 Macbeth（马克白斯）。

说到我国的悲剧，实在找不出来。《琵琶记》并不是悲剧，它的主人翁并没有自由意志，他父亲叫他赴考，就赴考，叫他娶亲就娶亲。《桃花扇》呢，也不是悲剧。《西厢记》自惊梦以后，我就不承认是西厢，即就惊梦以前而言，也够不上说是悲剧。

中国只须悲剧。现在做诗的人很多，但我们要的不是报纸上天天发表小诗，也不是要大学生做诗互相传观，也不是要那千篇一律的小说，我们所要的乃是悲剧，不仅是个人的悲剧，也要历史上的悲剧，如同项羽岳飞，这都是悲剧的材料。

诸位，如果我们有国民性的自觉，让我们来努力于历史的悲剧吧！我不会写悲剧，可是我愿意向这方面努力。我不信我国人比外国人来得笨，欧洲文艺复兴后，他们的悲剧，就立时随着发达起来。我们现在觉得自我了，我们的悲剧。也该同样发达起来。

最末一句话，愿诸位把自己觉得的悲剧写下来，我们需要这种悲剧。我愿与诸位一同向着这工作上

努力去！

（程朱溪、傅启学笔记）

（本篇最初发表于《晨报副镌》1926 年 11 月 18 日。）