

文藝批評ABC

傅東華

文藝批評ABC

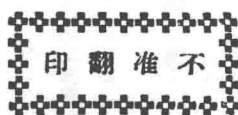
傅東華

中華民國十七年九月出版

文藝批評 A B C (全一冊)

〔平裝五角 精裝六角〕

(外埠酌加郵費函致)



不准翻印

著者 傅東華
出版者 ABC叢書社
印刷者 世界書局
發行者 世界書局

發行所

上海四馬路
世界書局

A B C 叢書發刊旨趣

徐蔚南

西文 A B C 一語的解釋，就是各種學術的階梯和綱領。西洋一種學術都有一種 A B C；例如相對論便有英國當代大哲學家羅素出來編輯一本相對論 A B C；進化論便有進化論 A B C；心理學便有心理學 A B C。我們現在發刊這部 A B C 叢書有兩種目的：

第一 正如西洋 A B C 書籍一樣，就是我們要把各種學術通俗起來，普遍起來，使人人都有獲得各種學術的機會，使人人都能找到各種學術的門徑。我們要把各種學術從智識階級的掌握中解放出來，散遍給全體民衆。A B C 叢書是通俗的大學教育，是新智識的泉源。

第二 我們要使中學生大學生得到一部有系統的優良的教科書

或參考書。我們知道近年來青年們對於一切學術都想去下一番工夫，可是沒有適宜的書籍來啓發他們的興趣，以致他們求智的勇氣都消失了。這部ABC叢書，每冊都寫得非常淺顯而且有味，青年們看時，絕不會感到一點疲倦，所以不特可以啓發他們的智識慾，并且可以使他們於極經濟的時間內收到很大的效果。ABC叢書是講堂裏實用的教本，是學生必辦的參考書。

我們爲要達到上述的兩重目的，特約海內當代聞名的科學家、文學家、藝術家以及力學的專門研究者來編這部叢書。

現在這部ABC叢書一本一本的出版了，我們就把發刊這部叢書的旨趣寫出來，海內明達之士幸進而教之！

一九二八，六，二九。

序

本書的目的在敘述文藝批評史上幾個重要的學說，藉以供給讀者一些賞識和批評文藝作品的原則。本書關於西洋部分，取材於 *W. Basil Worsford's Judgement in Literature* (Bedford, London, 1925,) 其中的引例，都由編者自己翻譯。關於中國部分，頗得我的朋友郭紹虞先生中國文學批評史上之神氣說一文（見小說月報十九卷第一號）的幫助。其他的參考書如下：

W. Basil Worsford's The Principles of Criticism (George Allen and Unwin Ltd. London. 1923.)

摩爾登：文學之近代研究（本書編者譯本，商務書館，印刷中）

亞里斯多德：詩學（編者譯本，商務書館出版，一九二六）

蒲克女士：社會的文學批評論（全上）

樂利哀：比較文學史（編者譯本，商務書館，印刷中）

鈴木虎雄：支那詩論史（日本紅文堂出版）

傅東華 一九二八・九・一〇，於上海・

目次

第一章 什麼是文藝……………一

文藝兩字的普通用例——廣義的藝術——狹義的藝術——藝術的兩種分類法
——藝術的定義——建築——雕刻——圖畫——音樂——詩——世界之客觀
的和主觀看法——文學全用主觀的看法——文學之最廣義和題材——創造的
文學

第二章 什麼是批評……………一四

批評的意義甚泛——批評的派別——各派之互相非議——批評離不了判斷——
——文藝批評的定義和目的——批評的標準問題——批評史的幫助

第三章 西洋古代的批評……………二三

柏拉圖——亞里斯多德——亞歷山大里亞的學者——龍基等——西塞祿昆體

真與實賴西

第四章 西洋近代的批評……………三三二

近代批評的淵源——十七八兩世紀的狀況——新的批評創始於英國——愛迭孫創立新原則的動機——藝術訴於想像——愛迭孫的基本觀察——想像的真諦——想像的快感有兩類——快感的來源——想像在文學中的兩層作用——想像說之價值

第五章 勒新與庫爭之說……………四三三

兩人的觀點不同——勒新學說的由來——詩和圖畫的工具的比較——勒新由客觀方面說明藝術訴於想像的原則——庫爭由主觀方面說明藝術的創造程序——詩爲最高的藝術

第六章 西洋現代的批評……………五三四

批評文藝的原則至現代方始發見——華士侯斯——他的趣味創造說——詩何以不能用技術的標準評判——亞諾爾特——作家與時代——詩爲人生的批評——詩的解釋的力量——絕對真誠與極嚴肅態度——臘斯金——最大多數的

最大觀念——斯本文與「爲藝術而藝術」——此說的流弊——藝術說和道德說的兩極端

第七章 中國批評之一瞥……………六八

孔子的詩說——詩的效用：教育和政治——詩的性質：引譬連類——詩的好處：「思無邪」——兩漢的批評——文學的獨立價值至魏始被認識——陸機主詞理兩不相妨——摯虞注重情義——蕭統分別文學與非文學——司空圖及主觀兩方面尋求文藝的美——沈約的「四八病說」——趙執信的聲調譜——曹丕的主氣說——韓愈的養氣說——氣的觀念之轉移——揚雄以後的主神說——嚴羽的「神」的解說——王士禛的神韻說——與西洋批評的比較

第八章 結編……………八九

各派批評的大合作——原則非法律——趣味爲唯一標準——趣味的威權——藝術和人生不能離

文藝批評ABC

第一章 什麼是文藝

要曉得什麼是文藝批評，當然該先曉得什麼是文藝。

「文藝」兩字，分開來講，就是文學和藝術；合起來講，就是文學的藝術，或涵有藝術性的文學。照普通的用例，這兩字是合起來講的。本書所謂文藝，也是合起來講的。

但是文藝既不能離開藝術的關係，所以要講明文藝，不得不先講明藝術。而且一部分藝術的批評可以適用於文學，所以也不得不先講明藝術。

藝術的意義本來很廣。我們古時所謂藝術，是指一切方技、技藝或術數講的。英文「Art」以普通意義，也只是：『憑經驗、學問、或觀察得來的技能，巧妙或成事的能力』；或是：『使自然界事物適應人類生活之用的技能』

。（見韋白斯脫大字典）。那末人類的一切活動，莫非不是藝術了。

但是人類的活動有兩種不同的目的：其一是需要，其一是欣賞。匠人之建屋，陶人之製器，是因應付需要而活動的；樂人之作歌，畫工之繪畫，是因應付欣賞而活動的。於是藝術也就分爲兩種：一是實用的藝術，就是爲需要而起的；一是美術，就是爲欣賞而起的。現在普通所謂藝術，是專指供欣賞的美術而言；此後本書凡用藝術兩字的地方，也都專指美術。這樣的用例，我們的舊籍裏也早已有之，例如紀昀在四庫全書總目提要子部藝術類總論裏說：

「古言六書，後明八法，於是字學書品爲二事。左圖右史，畫亦古義；丹青金碧，漸別賞鑑一途。衣裳製而纂組巧，飲食造而海陸陳。踵事增華，勢有馴致。」

便是已認明除供人實用的六書，圖史，衣裳，飲食而外，別有專供賞鑑的書品丹青，和踵事增華的纂組海陸；且已認定專供賞鑑的方是藝術了。

關於實用的藝術，可以無須詳論，因為它們的起源和目的是很簡單明瞭的。這種藝術起於人類的需要。它的目的在於應用。它的價值在於功用的大小。所以我們要判斷它們的好壞，只消看它們的合用不合用；那是簡單不過的。

但是論到美術，就沒有這樣簡單了。所以我們得先把它的性質說一說明白。要明白它的性質，最好先看一看自來學者的兩種藝術分類法。

藝術（即美術）向來有兩種分類法。其一以它所訴的感官為分類的標準；訴於視覺的為「眼」的藝術，訴於聽覺的為「耳」的藝術。前者，建築、雕刻、圖畫屬之；後者音樂和詩屬之。又一種分類法，則以藝術所憑藉的物質的基礎之多寡為標準。這是德國哲學家黑智爾（Hegel, 1770-1831）所主張的。他以為藝術所憑藉的物質的基礎愈多，則品愈低，愈小則品愈高；故建築為最低品的藝術，詩為最高品的藝術。因為建築所憑藉的物質的基礎最多，且它所以能把石塊和磚頭構成藝術者，實只靠物質的排列上，此外更無所創造。比建築高一層

的爲雕刻。雕刻雖也完全憑藉物質的基礎，但是雕刻家所用爲媒介物的大理石或金屬，却已取得一種爲它們本身所絕無的意味；因爲雕刻家已從一塊死的東西雕出一個活的東西的形像來了。又上一層爲圖畫。圖畫所憑藉的物質的基礎，已從長闊高三件之中減去一件——高，而只剩平面上的長闊了。但是畫家在這個平面上仍舊可以顯出實物的形像，形狀和顏色都能跟本來一樣。再上爲音樂。因爲音樂所憑藉的唯一的物質基礎只是音，而音樂的音，却能代表音樂家自己的情緒，並能在聽衆心中喚起同樣的情緒。最高爲詩。因爲詩所憑藉的物質的基礎絕少；它的媒介物完全是一種符號（即文字），而詩人憑着這種符號，却能與讀者以一種觀念。

這兩種分類的方法對於我們很有用處。爲什麼呢？因爲我們由此，可以得到好幾條藝術上的重要原則。第一，藝術是要憑着一種物質的基礎來實現的；它所憑藉的物質，就是從建築的石塊和磚頭直到詩的文字的符號。第二，藝術

之訴於我們的心，只有兩條過道，一是視官，一是聽官，而憑聽官的地方較少。第三，這種物質的基礎和這兩條過道，實都不過是藝術家的心和賞鑑者的心交通的工具。因此，凡是藝術作品，無論是一座建築或是一首詩，總都莫不是象徵的。（此處象徵是普通的意義，又是派別的名稱。）換句話說，凡是藝術作品總必都具有一種訴於心而為心所接受的品性；這種品性是超乎感官所接受的品性之上的。例如你眼所接受的是一片淺碧的顏色，你心所接受的是一種怡悅的感情；你耳聽得一種低沉的聲音緩緩波動，心便感着一種悲哀的情緒漸漸萌生。這淺碧和低沉是感官所接受的品性，怡悅和悲哀是心所接受的品性；而藝術所以為藝術，端在後者而不在前者。明乎這幾點，我們便可為藝術試下一個定義了，即：

藝術是實物之心的狀態的表現。

現在為具體說明這個定義的義蘊起見，再把各種藝術分別來討論一下。我

們的論點有三（一）各種藝術的物質的基礎；（二）它把它的物質的基礎使我們感官認識的方法；（三）它所表現的實物之心的狀態顯著與否。

建築的物質的基礎是最粗的一種，因為建築的材料無非是磚、石、金、木之類。且因它的媒介物既全是屬物質的，所以它使我們的眼睛去認識它，與認識一般的實物無異：木頭還是木頭，磚石還是磚石。其他的要素，如日光、明暗、顏色、空氣、地位、環境等等都得供建築家的利用；它之憑我們的視官的過道訴於我們的心，照例也無須（如其他藝術）用什麼技巧。還有兩層理由：第一，因建築不必代表生命或動作；第二，因建築的屬性——體、形、色等，——都與其他無生命的實物絲毫無異。但建築家所造出的雖是實物，却也是實物之心的狀態。換句話說，凡是建築，都是表現一種意念的。例如一座崇闕的佛寺，由它的形式和氣象上，往往使人感着自己的渺小，感着世間的侷促，因而令人要起一種出世的意念；所以這座佛寺，不僅是一件由泥土木石集成的

實物，却是一種出世意念的代表。但是建築究因所憑藉的物質的基礎太多，故容易使人只接受建築本身的印象，而不接受建築家所欲傳達的意念。

雕刻所憑的物質的基礎，就是雕刻家用以雕成種種有生無生的形像的石類或金屬。凡實物所具的一切屬性，除動作一項外，雕刻都能具備；因為實物的體、形、色、都是雕刻能假辦得到的。故雕刻家唯遇要代表有生物的動作時，這才須用一種技巧來蒙混觀者的眼。其實這種動作的屬性的缺乏，正是雕刻家取材的天然限制；而因有這種天然限制之故，所以雕刻的特殊題材且最適當的題材就是一個個靜止的形像或半身像。且這種形像或半身像上面，附帶的東西越少越好，例如衣褶飄帶之類，尤屬金石所難雕；所以最好的人體雕刻，大都是局部或全部裸體的。但是雕刻字所表現的實物之心的狀態，比建築家所表現的多得多；因為雕刻家是把生命的形像付與金石了。故雕刻的藝術的題目，就是靜止的實體美。