

詩與現實

亦明 著



第二分冊

五十年代出版社發行

詩與現實

亦明 著

第二分冊

論 內 容

五十年代出版社發行

詩與現實

第二分冊



著者 亦

門

發行人

金

長

佑

發行所

五十年代出版社

北京和內北新華街丙六號
上海南京西路一二二九弄六號
香港德輔道中二二號大華行三樓

一九五一年十一月初版(總)

(0001—3000)

詩與現實 第二分冊目錄

論內容

詩片論·····	三
詩的戰略形勢片論·····	二三
內容別論·····	三三
內容又論·····	八一
內容一論·····	九九
內容二論·····	一二二
真實片論·····	一二五

思想片論	一四九
理智片論	一六四
靈感片論	一八五
敏感片論	一九三
想像片論	二〇四
幻想片論	二一三
才力片論	二二五
傳統片論	二三三
因襲片論	二四六
模倣片論	二八三
風格片論	二九六
境界片論	三〇二

修養片論	三一二
態度片論	三一七
自我片論	三二三
效果片論	三三一
賞鑑片論	三四一
批評片論	三四六
曖昧主義片論	三六九
自由主義片論	三八六
理想主義片論	三九七
形式主義片論	四一二
樂觀主義片論	四二九

公式主義片論……………四四七

『現代派』片論……………四六三

黑人詩片論……………五三七

論

內

容



詩 片 論

那麼，詩，到底底是什麼？

由於美學的觀念不同，也就是詩的態度不同，這一個最初的問題，本來似乎是最簡單的，却複雜得迷宮一樣，糾纏得鐵絲網一樣，幽暗得原始森林一樣，通過牠，突破牠，佔領牠，總這樣需要一點人底強毅，一點人底智慧，甚至，還這樣需要一點人底血肉。

或者，直接就是原則的不同，或者，對於同一原則的理解也就是牠底解釋有所不同，於是，實踐詩的理論的詩底本質各有變異，指導詩的運動底性格互相敵對。但是大致說起來，總不外這麼兩類：一類是從康德（一三二）底美學理論派生而來

的唯心論者，譬如朱光潛們；一類是唯物辯証法的戰鬥者，青年詩人們。詩的態度底不同，這樣說起來，不得不是人生態度底不同；而人生態度不同，那也不過是對於這個世界底牙齒一樣整齊地排列着的秩序到底取的是否定的態度還是肯定的態度。

唯心主義的美學，一走到牠底極端去，例如朱光潛所五體投地的大師克羅齊（Croce）吧，甚至肯定了『藝術不是 *Physical fact*』（物理的事實）；那是說，連文字、聲音、顏色、形體這些『傳遞的媒介』也被否定乾淨，『不着一字，盡得風流』，詩不過是『心』，而且僅僅在『心』。

朱光潛底『形相的直覺』，『心理的距離』，何嘗不如此？他底『形相』，是否定事物底甚至宇宙底本質的屬性的『形相』；他底『直覺』，是否定人類底思想作用和行動能力的意味的『直覺』；他底『距離』，是抹煞現實世界的『距離』，脫離人生境界的『距離』。心中有一個 *Iden*，有一個避難港，那麼，身上的癱瘓和鞭笞是不值得撫摩什麼和過問什麼了的，不是麼？

汪靜之底『遊戲本能說』何嘗不如此？老爺！你儘管打屁股吧，小的正玩得舒服哩！何況康德也已經指出了藝術和遊戲的類似；席勒（Schiller）又以為藝術和遊戲同是不帶實用目的的自由活動，而且還是表現『過剩精力』的活動。朱光潛一樣大加贊許了，因為，遊戲底動機中，那是很少有『社會的成分』的。

然而那些技巧論又何嘗不如此？把劍柄用珠寶——不，用廢物，那麼裝飾得十分贅累的結果，是祇有使鋒利的劍刃難於縱橫揮舞的；假使那是爲了華貴而沉重的劍鞘，對於劍刃而言，實在是一具以惡意爲盛情的大理石棺材！技巧論者不看人生和熱情，不看戰鬥和強力，遊離了生活而咀嚙一個用字，隔絕了戰場而經營一個意象，態度上，其實和唯心論者倒是同穿一條花布褲子的。

有的以為詩是語言的藝術。不錯，左拉就在文學中的道德中說過：『一個寫得好的辭句也就是一種德行。』孔丘也說過：『不學詩，無以言。』不錯，一切的文學都是語言的藝術，詩，當然也如此。但是，爲什麼獨獨是詩，偏偏是詩，才是語言的藝術？和其他的文學形式在語言上到底有什麼不同。詩底特殊性是在這裏麼？

可以驕傲的又是什麼呢？這，就像有人所譏刺的：他們咀嚼語言，似乎要從牠們之中咀嚼出肉味來似的。語言不過是一種媒介，一種容器，牠底所以成爲詩，是牠必須代表一些什麼，包含一些什麼。語言是詩，而不是其牠的文學形式，不是任何的文告、契券、教科書，那是牠蒸騰了人生底深情的呼聲，含蘊了戰鬥底狂熱的要求。

有的以爲詩是形象的藝術。這也不錯。但是一切的文學形式，尤其小說和戲劇，甚至雕刻和圖畫，豈非同樣是形象的藝術，更形象地的藝術？又何嘗僅僅是詩？詩，如同陳子昂底登幽州臺歌，在直接的意味上，反而毫無形象可說的。難道詩一定是『七寶樓臺』麼？一定非『拆碎下來，不成片段』不可麼？

馬克唐納 (T. MacDonagh) 說：

我要說詩也許不祇是一種人生底批評，並且是一種人生底解釋，或者，那最高品的，却是人生底光照。

或者詩是人生底批判吧。但是從這到人生底光照，那是從積極的到了消極的。這不過是吃得太飽了的詩人含着他底微笑向世界點頭而已；而且熱望饑餓的地球也和他交換微笑，像他底樣子。

高蒂頁 (Gautier) 說：

這詩有什麼用處呢？這還不够麼！花、香氣、鳥以及一切還沒有由於效用於人而變失了牠底本來而目的都是如此的。就一般說，一件東西有用就不美。……用處最少的東西就是最使人高興的東西。

詩序

照這樣說，詩應該是無聲無臭的東西了。無從把握，不可究詰，然而却最使我

們高興呢。花，不是開滿大地的麼，即使這是泛濫着災難的大地；鳥，不是飛滿天空的麼，即是這是瀰漫着血腥氣和火藥氣的天空；啊，還有香氣呢；詩就是這種薰蒸和徘徊在垃圾桶底縫隙之中的，翱翔和睥睨於屠場和墓地之上的，這麼一個天使呢！化腐臭爲神奇，化干戈爲玉帛，多美！倒不是沒有『用處』，『用處』就恰好在這裏面的。不是沒有『用處』；是沒有良心，和不要臉皮而已。

他們，於是索性醉眼朦朧地說：『詩者，夢也！』

這也不一定真是他們底沉醉。其實，這應該是頗爲清醒的說法。既然浮生若夢，好夢固然不必留戀，惡夢也大可不必計較，一切就是如此，祇是如此。

或者，他們也承認詩是情緒的花朵。不過同一舞臺，儘可以演出各不相同的悲劇和鬧劇，同一手鎗和鴉片，也有殺敵和自殺的完全自由的用法，藥用和吸食的一種特定的用處；情緒的花朵麼，一到他們底手中，就成爲一個魔術團，成爲一個變形虫，成爲一個蜈蚣子了。

看看朱光潛怎樣說的吧：

『內容』、『形式』兩詞的意義根本就混沌，如果它們在藝術上有任何精確的意義，內容應該是情趣，形式應該是意象：前者爲『被表現者』，後者爲『表現媒介』。『未表現的』情趣和『無所表現的』意象都不是藝術，都不能算是美，所以『美在內容抑在形式』根本不成爲問題。美既不在內容，也不在形式，而在它們的關係——表現上面。

這說法，很科學了似的。首先，『移情作用』和『內模倣』就是『未表現的情趣』和『無所表現的意象』，『都不能算是美』了！但是，我們假定這是一個公式，說，河水是『被表現者』，河牀爲『表現媒介』，——那麼，河川應該是什麼？這是很難回答的。河川，假使既不是河水又不是河牀，——那祇應該是陸地。『表現』了什麼呢？『表現』在那裏呢？我們知道黃河改道的史實，也明白水到渠成的道理，這就是河水和河牀的『關係』；這也就是內容決定形式的原則。萬能的朱光

潛却把一切都抽空了。不，他僅僅是企圖抽去那個詩底本質，抽去一種人生氣息，然後，他可以在他底唯心論的美學的牀榻之上酣眠，祇有當大家也被甜美的鼾聲所吸引而同樣酣眠的場合人才可以安眠，他們也就可以在抹煞人生的現實也就是壓殺人生的現實之中逍遙旅行和安全稱霸而已。這是他底所以高唱了、強調了『無所爲而爲的觀賞』。這也是他所以發表了文藝心理學，不夠，又印了詩論，還不夠，再寫了談美——給青年的第十三封信，他底企圖是如此積極的呢，積極於說服人，不積極於征服人和詩，甚至爲他底青年們也殘酷地佈置了迷陣，——到天堂去！其實那是到地獄去的；總之不要在人間而已。又如，他爲什麼這樣說的呢？

感。

使本來錯亂無形的意象變爲整一形式的意象，要有一種原動力，這種原動力就是情

這裏也和『無所爲而爲的觀賞』的理論在某一角度互相矛盾了。但是，這並不