



風格  
との表現

趙蔭棠譯

風格與表現

沈兼士題

王君異先生作封面  
一九二九年六月初版  
一〇〇〇本

版權所有翻印必究  
每冊實價大洋六角

# 譯者小序

這本論文集，本無意出，而朋友慫恿着出；繼而想出了，却無地方可出；後來受張鳳舉先生的幫忙，要出版了。但爲時間的關係，我又讓華嚴書店出版。在傷心世道的老先生看起來，近來出書是太容易了；然而在我這心身俱窮的人，反覺出書之難。

我是留戀過去的人：在本書出版時，不免也有一段回憶。昔日在開封自修時，我舊日的先生，郭任夫，向我談及中國文評之無生命，促我多看國外的批評書籍；但我在汴搜尋幾遍，才借得來一本溫卡斯德的文學批評之原理；此書經過三人之手了，到我手才把牠的書頁割開。披而閱之，得意，發生興趣，真是莫可名狀！後來又託人購到莫爾敦之現代文學研究及蒲克之社會的文藝批評……等書，隨讀隨譯，片片段段，發表於曇花一現之某報上，以求些須之稿費，再購讀新書：無奈稿費有

限，家貧又如教堂之鼠，又感指導乏人；遂決意冒險借債，負笈北來，以求償我之讀書慾。郭先生實在是慫恿我最力的一個人。

當時北大的第五閱覽室，雖然有些英文書籍，而關於論文的，實在無幾。後來到北京飯店西書部問有無此類書籍，他們竟然說在中國學生不注意此類書籍時，不敢冒險販賣。這也是實在的！你看那譯過來的幾本書，到處都可得到其原本，若是未曾譯過來的書，那個書店也沒有，書買畢竟是書買。

幸而遇着張鳳舉先生，在北大講文學概論；我願讀的書，正是他所有的書；凡我所不知道的書，他又給我介紹。他指導我，他借給我；令我得了不少的益處。

這是到北京來我最得意的事：向先生與朋友借書，他們都很慨然的借給我。借書與借錢相異，無論是借者與被借者，都感到舒服；要是借錢呢，借者在開口時難爲情，在受錢時難爲情，是不用說了；那被借者無心幫助，固然不舒服，即很肯慷慨的帮助，也不是很自然：在這個授受的境界內，真是能以把人類的弱點形容出

來。在借書時，是多個痛快吧。毫無痕跡，自然然的，爽當當的，被借者交給借者，何等的坦白！所以我寧願向人借書而不願向人借錢。學術爲公，在我借書時，常常感得到；對於張先生尤然！

本書的內容，不過是西洋的批評家幾篇論文。這些是我到北京後譯出的；至於以前所譯之太戈爾的藝術論，溫卡斯德之文學論與蒲克之社會的文藝批評……均已散失，且別人已譯有全本，故不收錄。這些東西都是發表過的，所曾發表的地方，無需乎詳述。然而都是靠着熟人的介紹；據我的經驗，報館沒有熟人，是難以發表你的文章的。他們有朋友，請的有捧場人，你的稿子不值得發表，是不用說了；即今值得發表，也得等着他們缺乏稿子的機會。這是人情，無需乎苛責。我最恨的是曾投給某報一篇譯稿，許久許久沒有發表；遲了若干日之後，登出來了，然而譯者不是我的名子。怪事！

現在中國的批評界，真有點熱鬧了，除文評介紹之外，又有許多主張：有唱復

辟論者——復洋群當亦在內——有唱革命論者……這也是許一種好現象吧。不過在我，既不入于楊，復不入於墨，只願隨機會與興趣之所至，譯些艱難澀澀的文論。

多方面的介紹，多方面的培植，於將來的文藝上，是不會無益的。在我結果這本亂七八糟的東西以後，或許譯些較古的或專家的專集的文論。我近來總覺得文學批評的學理，上自亞里斯多德的詩學，下至印象派的論文，無不是文藝以外的東西：愈成統系，離文藝本身愈遠；若隨隨便便讀些短評，倒比那整卷整帙的文藝原理之著作有味的多——這自然與牠討論的作品仍然無大關係，但牠本身也怪覺得有趣呢。

讀書易，譯書難；況我的英文程度本來不好。查字典，問人，再稿，三稿，就是我的麻煩生活。帮我忙最多的，當然還是張鳳舉先生，這裏邊有幾篇，他曾替我看過一番；詩人與通曉一篇，也得周啟明先生不少的指教。沈兼士先生肯替我寫封面，華嚴書店諸位先生又帮我許多忙，我在這裏統統的誠懇的致謝。

# 目錄

小序譯者

詩人與通曉

文藝與時變

新的批評

論現代的英國批評及現世英法文藝的關係

浪漫的與古典的文藝及其在風格上的關係

風格論

文藝與政論

在法蘭西的德操

文藝的起頭

歷史的謬見

敦可瓦特 (Drinkwater)

桑戴克 (Thorndike)

司賓葛恩 (Spingarn)

小泉八雲 (Iafcadio Hearn)

小泉八雲 (Iafcadio Hearn)

柏奈特 (Bennett)

小泉八雲 (Iafcadio Hearn)

法朗士 (A. France)

小泉八雲 (Iafcadio Hearn)

法朗士 (A. France)

## 詩人與通曉

敦可瓦特著

關於一切審美的理論的麻煩，是在牠們開初被宣示出來時，沒有人懂得牠們。因為詩的頂有趣的批評家會常是詩人自己，固然可以說有些詩人都是特別壞的批評家。但這也算奇怪，常見詩人在他的創作品上是清楚明白的，在他的理論上，反而晦暗難解起來。除此之外，可以說任何人在詩上發生興趣的，都能够明白都來敦，(Dry den) 華次握斯，(Wardsworth) 雪來 (Shelly) 與馬太亞諾爾德 (Matthew Arnold)。在現在，我們誠然的能明白這些了，但我們曾經學習怎樣明白牠們，已費二百年的或六十年的工夫了；在我們讀着二百年來的舊書時，我們很容易忘記了我們之所以能了解者，是沾潤數代來所積在牠上邊的一切了解的恩惠。我們設若讀着我們同時人的批評理論，困難就大起來了。討論詩理的書，近來出版的很多。這裏邊

有好些書，不過是些淺薄的雜誌上的文章，著作者沒有廣博的英國詩與詩史的知識，更沒有判斷的天才。但是也有好些書，對於這種題旨有真正的貢獻，而且很容易得到一個與這個時代的重要的詩相提並論的位置。然而我不能相信任何的忠實讀者能够假裝着說這些書是很容易懂的東西。舉個例子說罷，我近來讀亞柏克龍柏 (T. W. C. Celles Abercrombie) 先生的藝術論，葛雷夫士 (Robert Graves) 先生的論英國詩與司托拉禪 (Strachan) 博士的現代詩的靈魂。這三本書都是負責的，嚴正而且確實的著作。從前在英國談詩的玄理而能若亞柏克龍柏的，恐怕是未曾有過；若是把這著作耐心的讀下去，讀者就會知道這個不是誇張。葛雷夫士先生的論文，是種迅速易變的東西，恰像被詩人在他的藝術的過程上的那個當兒作出的人格調子。牠常是說服人的，然而牠不是被寫出來去說服人的，而牠仍然是充滿着獨立的與人格的動人的記錄。亞柏克龍柏先生的著作對於詩之玄理有重要的貢獻，司托拉禪博士的書是同樣的重要，牠為一種詩的道德哲學的研究，牠有真實的發明性。我雖然知道這

些書是可贊賞的，但在每本書之中總有些東西，我完全不能明白。司托拉禪博士是相對的樸素的帆船，雖然他常用他的溫柔的態度勸誘我們信仰各種東西，而不指示我們怎樣作的道理，但葛雷夫士先生屢次說些東西，似乎只配在里亞先生的胡話的書中佔得地位：在這里的笑話不常是說出來的東西是乖刁，而是說出來的東西不是任何東西；至於亞柏克龍柏先生雖然未曾來到說胡話的千哩之內，却說出許多東西使我清白的覺悟我不過是個很可憐的蠢材。但這整個的事情的笑話，暫時用私人的關係說起來，我所講的東西全是清楚明白像稅門一樣，而亞柏克龍柏告我說我之影響於他者（使他不懂得——譯者）與他之影響於我者相同。

我知道沒有人告發我預先想加入亞柏克龍柏的一黨，去作詩人或批評家，然而我們是老朋友。所以在這些事上互相影響。這件事情的真理是批評的理論差不多常比牠所討論的藝術還難懂，因為藝術的重要情境，是形式的完成，形式的完成能使所創造東西容易理會；而批評的理論時常是不完成的，充滿了鬆懈的結果，大半靠

在詞的規定，關於詞的規定，是在世界上沒有兩個人意見一致的。在時代的途程上，任何特別著名的詩論被贊成了，是藉着大家所共允牠所意解的東西。舉個例子說罷，我們對於華次握斯的意見，我們也許不贊成，然到今日我們知道那意見是什麼，至少我們全然同意我們知道這個。但在華次握斯的時代，就是有學問的人也斷不定他所意解的。這是不大重要的，我們現在給華次握斯的理論所下的解釋可以料想着是華次握斯所不贊同的——這是我們容易忽視的一件事實。重要的事情是這個：我們從他的理論中作出一種詩論的很顯明的篇章，自然不一定是牠的要質，然而我們現在都贊成牠的性質。這可以提醒人想到這同樣的事情會發生在詩的本身上，但我想不會是這樣的。這是十分真實的：任何偉大的詩，就說失樂園罷，對於我們有一種更顯著的意義，比牠剛發表時對於牠的讀者顯明的多了。這個是說，我們現在接近牠是由于二百五十年的習慣的育養的斷案，而且我們的精神，因我們的列祖列宗的關係，很容易即刻理會詩的完全的美。然而美的理會是與了解意義不是一回事

，且在現在失樂園的新讀者去賞鑑其爲詩的壯麗時比較那原先的讀者容易的多，若教他懂得牠的意義就比較的不容易了；而且他必用他的個人的智慧去作這工作與昔日所需用的一樣。但是講到詩的理論，情形就不同了，還可以說差不多與之相反。一個受過訓練的讀者讀着亞諾爾德的一八五三年的序言一定立刻知道，在此書中有個人用有威權的聲音講話；但這個讀者不能確切明白那聲音所在講的是什麼；這是很可以原諒的。關於這威權，我們在今日只能斷定初次的印象，但我們很能够清楚的抓住所曾被說出的意義與含蓄。簡言之，那是任何著作裏的更深厚的品質，沾了時間的啟示的過程上的頂大的恩惠。在失樂園的道理較之詩是不很重要的質素，而是那詩隨着已逝的的年華，佔着優勢；在著名的序言上藝術少而道理多，而是那道理漸得到界說。

所以現在在亞柏克龍柏所作的這樣的書中可以見到難解，到兩世以後，對於讀者定是極容易懂得的。但是他在他的結論上所發出的問題，我立刻覺得我自己積極

的不贊同。這是這樣的發生，司托拉禪博士，單由個孤獨的過程，就確定亞柏克龍先生的意見；而我因爲這回事是一定要很深切的，觸動藝術的任何理論的一個，所以我特別的從藝術家的立腳點看起來，至少也應該把這問題的別一方面講述出來。我對於現在所講的兩種書的贊美，我已說過了，至於我要必須再講的任何東西，是負着確切的責任的意義講的。亞柏克龍柏先生在他的藝術論上寫道：

有幾個理論家斷定藝術是表現，遂言表現不是通曉，更推論到通曉不過是藝術上的偶然的事；好像藝術家在他的作品上只向自己講話，我們偶然走到那里，旁聽着他正講的東西。這個僅是混亂……在藝術家作一件藝術品時，發生什麼事情？他使他的經驗可以通曉；而且欲使他的經驗確切而且完整，所以他用盡他的精神的整個的力量。……設若審美的經驗是藝術活動的情境，牠的活動的要質，就是通曉。

這段文，我明白，是與上下文有極精細的連絡的，然而我把牠拆開講，我想着

亞柏克龍柏先生不以爲不公平罷。這個論證在這方面，教我看起來，我們可以承認藝術是表現，而我不能料想着任何清晰的思想家會堅執着表現不是通曉。亞柏克龍柏先生說有這樣的幾個理論家，但是我未曾遇着他們；其實他已允許他們不得已而承認表現是通曉了，雖然是偶然。這件事的整個論點是判定什麼是通曉。向誰人通曉？設若那意思是一定指着從藝術家向別人的通曉，那麼我完全不相信通曉在任何的重要的方面上，是『藝術活動的要質。』設若那可以是這樣講，則我相信藝術的真正原因是藝術家與他自己通曉的急需。亞柏克龍柏先生又進而提出一個觀察着風景而覺其美的人作例。他說那個人不是在那里創造一件藝術品，但他在理會美上，藉着顯著的而且確切的已知的美的單獨一件事實，正在表現他的經驗。他又說道：現在假設這人是個藝術家。他希望，所以，完成經驗的表現。但是設若那是在嚴格限制的意義上的表現，他已得到牠了；他無需乎再幹下去。然而我們知道他要藉着確切的事實特別表明他自己是個藝術家，他更要作些東西。他起初不

是個藝術家，一直到發表他的經驗時，才是。他熱心去完成的表現是外表的表現。你可以說他不過是在記錄他的經驗，但是讓誰觀覽？是讓他自己麼？一定的麼；僅讓他自己？請問任何的藝術家，設若你能引誘他到片刻的忠實。或者請問你自己，圖畫展覽是幹什麼，印刷局是幹什麼，音樂會是幹什麼？

答覆這個在我看起來是，在僅僅觀察風景而覺其美上，這個人決不是表現他的經驗。他更不是在那靜默之中把那個表現給自己。他可以享樂那個，除了觀覽之外，不作別的，他因此可以滿足。但是設若他是個藝術家，像亞柏克龍柏先生所說的，那個意解的是什麼？那個意思是說，在觀覽着一件東西上，風景或別的，他所覺的熱切的需要，不僅是看看，還要盡力之所至，用一個完全的方法去了解牠。那個正是人心的基本的渴慕，去了解自己的經驗；而這個渴慕的滿足，要用一個方法，而只有一個方法，就是採取經驗的某些部分，隔之離之，使其脫離牠們那無關切的环境，又賦予以具體的藝術之形式。那確切是我們所在說的人所作的這個，而且那

是在這確切作牠的上邊，經驗才成爲完全的。唯有他不得已的去完成我剛才所說的具體形式的極艱難的事業，他才真實的理會他的玄想的物體，在事實上，那經驗才成爲完全的。我們可以藉着詩的名句，來說明這件事實。我們可以想像莎士比亞在冬天沿着司托弗德巷走着，看着那凋殘的樹枝，想着已逝的夏天。但在他走着，看着與想着的時候，所看見的東西的經驗與暗示的東西的經驗，可見的物的經驗與理想的東西的經驗，俱是隱約模糊的，被圍繞在與這些東西無特別關涉的數千別種思想的雲霧之中；這經驗自然要誘來一種隱潛的快樂心境，但不是整齊的想像的成就的得意。遲了一會，時刻回轉到他的心中，而且固執在牠自身上，而且逼着他處理牠，但不像剛才他在半惰性的那樣；於是他鼓起精神，作出這樣的詩句『在荒廢的歌壇裏，昔日好鳥曾歌唱，』這經驗遂成爲完全的了。我不相信莎士比亞在創造那詩行時，他意識的或潛意識的有任何的熱望，要把他的經驗通曉給別人。我相信他的唯一目的，是要滿足他自己的心，以了解牠的經驗，或者再湊近我們的辯證