

我与文学及其他

朱光潜著译精品选

WOYU WENXUE JI QITA

朱光潜 著

安徽教育出版社

我与文学及其他

朱光潜 / 著

朱光潜著译精品选

图书在版编目(CIP)数据

我与文学及其他 / 朱光潜著. —合肥:安徽教育出版社, 1996. 9(2002. 8 重印)

ISBN 7-5336-1948-X

I. 我... II. 朱... III. 文学理论—文集
IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 059712 号

责任编辑:许振轩 装帧设计:张鑫坤

出版发行:安徽教育出版社(合肥市跃进路 1 号)

网 址:<http://www.ahep.com.cn>

经 销:新华书店

排 版:安徽飞腾彩色制版有限责任公司

印 刷:合肥远东印刷厂

开 本:850×1168 1 / 32

印 张:4.875

字 数:120 000

版 次:1996 年 9 月第 1 版 2002 年 8 月第 3 次印刷

印 数:7 001—8 000

定 价:7.80 元

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换

电 话:(0551)2651321

邮 编:230061

出版说明

《我与文学及其他》是《孟实文钞》的增订本，1943年10月由开明书店出版。《孟实文钞》在1936年4月由良友图书公司出版，收入在报刊上发表的论文十五篇，修订时抽去了作者在欧洲留学期间撰写的《小泉八云》、《阿诺德》和《诗人的孤寂》等三篇，保留了作者在1933年至1936年间撰写的十二篇，补入了1937年发表的《理想的文艺刊物》和1943年发表的《从我怎样学国文说起》等两篇。收入《朱光潜全集》第三卷（1987年安徽教育出版社出版）时，将《孟实文钞》原序和修订时删去的三篇文章收入，作为附录。这次出版单行本，根据全集排印，文字上作了校订。

增订版自序

抗战前我曾应良友公司的请求，把一些论文艺的文章集成一册，题为“孟实文钞”印行。不知是第几版快卖完了，良友公司突然来一封信向我宣告破产，将原书版权交还。他们破产，我的书和版税自然也都随之破产了。本来我想把这事就如此了结，不再去理会它；不料相识或不相识的朋友时常来信问起这书，引起我把它重印的念头。从前印这书时，我曾自认“未能免俗”；现在再印，自然仍是“未能免俗”。如果不想人看，我当时就未必写，虽是“未能免俗”，也许是“人之常情”吧？

原书题为“孟实文钞”，实在太冒昧，它容易引起从前许多“文钞”“诗钞”的联想。我原来也没有妄自期许的意思，只随便循旧例定那么一个名称。这究竟不妥，所以取书中第一篇的题目改用今名。这几年中我另外写过几篇论文艺的文章，大半没有保留，留下来的两篇——《理想的文艺刊物》和《从我怎样学国文说起》——大致说明了我的理想和经验，与本书其它各篇性质相近，所以附载于后。

1943年3月，嘉定武汉大学

目 录

增订版自序·····	1
我与文学·····	1
谈学文艺的甘苦·····	4
谈趣味·····	9
谈读诗与趣味的培养·····	13
诗的隐与显	
——关于王静安的《人间词话》的几点意见·····	19
诗的主观与客观·····	29
从生理学观点谈诗的“气势”与“神韵”·····	32
悲剧与人生的距离·····	38
从“距离说”辩护中国艺术·····	42
柏拉图的诗人罪状·····	50
一·····	50
二·····	52
三·····	55
四·····	60
近代美学与文学批评·····	64
一 欧洲文学批评史的鸟瞰·····	64
二 近代美学与唯心派哲学的渊源·····	67

三 近代美学的基本原理·····	70
四 批评与创造的关系·····	76
论小品文（一封公开信）	
——给《天地人》编辑徐先生·····	87
理想的文艺刊物·····	93
从我怎样学国文说起·····	101
附录一 《孟实文钞》序·····	113
附录二 小泉八云·····	115
附录三 阿诺德·····	130
附录四 诗人的孤寂·····	141
附录五 原序·····	叶绍钧 146

我与文学

我生平有一种坏脾气，每到市场去闲逛，见一样就想买一样。无论是怎样无用的破铜破铁，只要我一时高兴它，就保留不住腰包里最后的一文钱。我做学问也是如此。今天丢开雪莱，去看守熏烟鼓测量反应动作，明天又丢开柏拉图，去在古罗马地道下阴森曲折的坟墓中溯“哥特式”大教寺的起源。我已经整整地做过三十年的学生，这三十年的光阴都是这样东打一拳西踢一脚地过去了。

在现代社会制度和学问状况之下，百科全书式的学者已经没有存在的可能，一个人总得在许多同样有趣的路径之中选择一条出来走。这已经成为学术界中不成文的宪法，所以读书人初见面，都有一番寒暄套语，“您学哪一科？”“文科。”“哪一门？”“文学。”假如发问者也是学文学的，于是“哪一国文学？哪一方面？哪一时代？哪一个作者？”等问题就接着逼来了。我也屡次被人这样一层紧逼一层地盘问过，虽然也照例回答，心中总不免有几分羞意，我何尝专门研究文学？何况是哪一方面和哪一时代的文学呢？

在许多歧途中，我也曾碰上文学这条路，说来也颇堪一笑。

我立志研究文学，完全由于字义的误解。我在幼时所接触的小知识阶级中，“研究文学”四个字只有两种流行的涵义：做过几首诗，发表过几篇文章，甚至于翻译过几篇伊索寓言或是安徒生童话，就算“研究文学”。其次随便哼哼诗念念文章，或是看看小说，也是“研究文学”。我幼时也欢喜哼哼诗，念念文章，自以为比做诗发表文章者固不敢望尘，若云哼哼诗念文章即研究文学，则我亦何敢多让？这是我走上文学路的一个大原因。

谁知道区区字义的误解就误了我半世的光阴！到欧洲后见到西方“研究文学”者所做的工作以及他们所有的准备，才懂庄子海若望洋而叹的比喻，才知道“研究文学”这个玩艺儿并不像我原来所想象的那样简单，尤其不像我原来所想象的那样有趣。文学并不是一条直路通天边，由你埋头一直向前走，就可以走到极境的。“研究文学”也要绕许多弯路，也要做许多干燥辛苦的工作。学了英文还要学法文，学了法文还要学德文、希腊文、意大利文、印度文等等；时代的背景常把你拉到历史哲学和宗教的范围里去；文艺原理又逼你去问津于图画、音乐、美学、心理学等等学问。这一场官司简直没有方法打得清！学科学的朋友们往往羡慕学文学者天天可以消闲自在地哼哼诗看小说是幸福，不像他们自己天天要埋头记干燥的公式，搜罗干燥的事实。其实我心里有苦说不出，早知道“研究文学”原来要这样东奔西窜，悔不如学得一件手艺，备将来自食其力。我现在还时时存着学做小儿玩具或编藤器的念头。学会做小儿玩具或编藤器，我还是可以照旧哼哼诗念文章，但是遇到一般人对于“研究文学”者“专门哪一方面？”式的问题就可以名正言顺地置之不理了。那是多么痛快的一大解脱！

我这番话并不是要唐突许多在外国大学中预备博士论文者，只是向国内一般青年自道甘苦。青年们免不掉像我一样有一个嗜

好文艺的时期，在现代中国学风之中，也恐怕免不掉像我一样以哼哼诗念文章为“研究文学”。倘若他们再像我一样因误解字义而走上错路，自然也难免有一日要懊悔。文艺像历史哲学两种学问一样，有如金字塔，要铺下一个很宽广笨重的基础，才可以逐渐砌成一个尖顶出来。如果入手就想造成一个尖顶，结果只有倒塌。中国学者对于西方文艺思想和政教已有半世纪的接触了，而仍然是隔膜，不能不归咎于只想望尖顶而不肯顾到基础。在文艺、哲学、历史三种学问中，“专门”和“研究工作”种种好听的名词，在今日中国实在都还谈不到。

这番话只是一个已经失败者对于将来想成功者的警告。如果不死心塌地做基础工作，哼哼诗念念文章可以，随便做做诗发表几篇文章也可以，只是不要去“研究文学”。像我费过二三十年工夫的人还要走回头来学编藤器做小儿玩具，你说冤枉不冤枉！

谈学文艺的甘苦

亲爱的朋友们：

这个题目是丐尊先生出给我做的。他说常接到诸位的信，怪我近来少替《中学生》写文章，现在《中学生》预备出“文艺特辑”，希望我说几句切实的话。诸位的厚意实在叫我万分惭愧。我从前常给诸位写信时，自己还是一个青年，说话很自在，因为我知道诸位把我当作一个伙伴看待。眼睛一转，我现在已经糊糊涂涂地闯进中年了。因为教书，和青年朋友们接触的机会还是很多，但是我处处感觉到自己已从青年一辈中落伍出来了。我虽然很想他们仍然把我看作他们中间一个人，但是彼此中间终于是隔着一层什么似的，至少是青年朋友们对于我存有几分歧视。这是常使我觉得悲哀的一件事。我歇了许久没有说话。一是没有工夫去说；二是没有兴会去说；三是没有勇气去说。至于我心里却似一个多话的老年人困在寂寞里面，常渴望有耐烦的年轻人听他唠叨地剖白心事。

我担任的是文学课程。那些经院气味十足的文艺理论不但诸位已听腻了，连我自己也说腻了。平时习惯的谦恭不容许我说我自己，现在和朋友们通信，我不妨破一回例。我以为切己的话才

是切实的话，所以我平时最爱看自传、书信、日记之类赤裸裸地表白自己的文字。我假定你也是这样想，所以在这封信里我只说一点切身的经验。我所说的只是一些零星的感想，请恕我芜杂没有系统。

我对于做人和做学问，都走过许多错路。现在回想，也并不十分追悔。每个人的路都要由他自己摸索出来。错路的教训有时比任何教训都更加深切。我有时幻想，如果上帝允许我把这半生的帐一笔勾消，再从头走我所理想的路，那是多么一件快事！但是我也相信，人生来是“事后聪明”的，纵使上帝允许我“从头再做好汉”，我也还得要走错路。只要肯摸索，到头总可以找出一条路来。世间只有生来就不肯摸索的人才会堕落在迷坑里，永远遇不着救星。

一般人常说，文艺是一种避风息凉的地方，在穷愁寂寞的时候，它可以给我们一点安慰。这话固然有些道理，但亦未必尽然。最感动人的文艺大半是苦闷的呼号。作者不但宣泄自己的苦闷，同时也替我们宣泄了苦闷，我们觉得畅快，正由于此。不过同时，伟大的作家们也传授我们一点尝受苦闷的敏感。人生世相，在健康的常人看，本来是不过尔尔，朦胧马虎地过活，是最上的策略。认识文艺的人，对于人生世相往往见出许多可惊可疑可痛哭流涕的地方，这种较异样的认识往往不容许他抱鸵鸟埋头不看猎犬式的乐观。这种认识固然不必定是十分彻底的，再进一步的认识也许使我们在冲突中见出调和。不过这种狂风暴雨之后的碧空晴日，大半是中年人和老年人的收获，而且古今中外的中年人和老年人之中有几人真正得到这种收获？苦闷的传染性极大，而超脱苦闷的彻底解悟之难达到，恐怕更甚于骆驼穿过针孔。我对于西方文学的认识是从浪漫时代起。最初所学得的只是拜伦式的伤感。我现在还记得在一个轮船上读《少年维特之烦

恼》，对着清风夕照中的河山悄然遐想，心神游离恍惚，找不到一个安顿处，因而想到自杀也许是唯一的出路；我现在还记得十五年前，——还是二十年前？——第一次读济慈的《夜莺歌》，仿佛自己坐在花荫月下，嗅着蔷薇的清芬，听夜莺的声音越过一个山谷又一个山谷，以至于逐渐沉寂下去，猛然间觉得自己被遗弃在荒凉世界中，想悄悄静静地死在夜半的蔷薇花香里。这种少年时的热情、幻想和痴念已算是烟消云散了，现在回想起来，好像生儿养女的妇人打开尘封的箱篋，检点处女时代的古老的衣装，不免自己嘲笑自己，然而在当时它们费了我多少彷徨，多少挣扎！

青年们大概都有一个时期酷爱浪漫派文学，都要中几分伤感主义的毒。我自己所受的毒有时不但使我怀疑浪漫派文学的价值，而且使我想到了柏拉图不许他的理想国里有诗人，也许毕竟是一种极大的智慧。无论对于人生或是对于文艺，不完全的认识常常容易养成不健康的心理状态。我自己对于文艺不完全的认识酿成两种可悲哀的隔阂。第一种是书本世界和现实的隔阂。像我们这种人，每天之中要费去三分之二的时间抱书本，至多只有三分之一的时间可以应事接物。天天在史诗、悲剧、小说和抒情诗里找情趣，无形中就造成另一世界，把自己禁锢在里面，回头看自己天天接触的有血有肉的人物反而觉得有些异样。文艺世界中的豪情胜概和清思敏感在现实世界中哪里找得着？除非是你用点金术把现实世界也化成一个文艺世界？但是得到文艺世界，你就要失掉现实世界。爱好文艺的人们总难免有几分书呆子的心习，以书呆子的心习去处身涉世，总难免处处觉得格格不入。蜗牛的触须本来藏在硬壳里，它偶然伸出去探看世界，碰上了硬辣的刺激，仍然缩回到硬壳里去，谁知道它在硬壳里的寂寞？

我所感到的第二种隔阂可以说是第一种隔阂的另一面。人本

来需要同情，路走得愈窄，得到同情的可能也就愈小。所见相同，所感才能相同。文艺所表现的固然有大部分是人人同见同感的，也有一部分是一般人所不常见到不常感到的。这一般人所不常见到不常感到的一部分往往是最有趣味的一部分。一个人在文艺方面天天向深刻微妙艰难处走，在实际生活方面，他就不免把他和他的邻人中间的墙壁筑得一天高厚似一天。说“今天天气好”，人人答应你“今天天气的确是好”；说“卡尔登今晚的片子有趣”，至少有一般爱看电影的人们和你同情。可是一阵清风吹来，你不能在你最亲爱的人的眼光里发见突然在你心中涌现的那一点灵感，你不能把莎士比亚的佳妙处捧献你的母亲，你不能使你的妻子也觉得东墙角的一枝花影，比西墙角的一枝花影意味更加深永。这个世界原来是让大家闲谈“今天天气好”的世界，此外你比较得意的话只好留着说给你自己听。

我对于文艺的认识是不完全的，我已经承认过。从大诗人和大艺术家的传记和作品看，较深厚的修养似乎能打消这种隔阂。不过关于这一点，我只好自招愚昧。上面所说的一番话也不尽是酸辛语，我有时觉到这种酸辛或许就是一种甜蜜。我的用意尤其不在咒骂文艺。我应该感谢文艺的地方很多，尤其是它教我学会一种观世法。一般人常以为只有科学的训练才可以养成冷静的客观的头脑。拿自己的前前后后比较，我自觉现在很冷静，很客观。我也学过科学，但是我的冷静的客观的头脑不是从科学得来的，而是从文艺得来的。凡是不能持冷静的客观的态度的人，毛病都在把“我”看得太大。他们从“我”这一副着色的望远镜里看世界，一切事物于是都失去它们本来的面目。所谓冷静的客观的态度，就是丢开这副望远镜，让“我”跳到圈子以外，不当作世界里有“我”而去看世界；还是把“我”与类似“我”的一切东西同样看待。这是文艺的观世法，这也是我所学得的观世法。

我现在常拿看画的方法看一片园林或一座房屋，拿看小说或戏剧的方法看一对男女讲恋爱或是两个老谋深算的人斗手腕。一般人常拿实际人生的态度去看戏，看到曹操奸滑，不觉义愤填胸，本来是台下的旁观者，却跃跃欲试地想跳到台上去，把演曹操的角色杀死。我的办法与此恰恰相反。我本是世界大舞台里的一个演员，却站在台下旁观喝采。遇着真正的曹操，我也只把他当作扮演曹操的角色看待，是非善恶都不成问题，嗔喜毁誉也大可不必，只觉得他有趣而已。我看自己也是如此，有时猛然发见自己在演小丑，也暗地里冷笑一阵。

有人骂这种态度“颓废”、“不严肃”。事关性命，我不愿置辩。不过我可以说，我所懂得的最高的严肃只有在超世观世时才经验到，我如果有时颓废，也是因为偶然间失去超世观世的胸襟而斤斤计较自己的利害得失。我不敢说它对于旁人怎样，这种超世观世的态度对于我却是一种救星。它帮助我忘去许多痛苦，容耐许多人所不能容耐的人和事，并且给过我许多生命力，使我勤勤恳恳地做人。

朋友们，我从文艺所得到的如此。各人的性格和经验不一样，我的话也许不能应用到诸位身上去，不过我所说的句句是体验过来的话，希望可以供诸位参考。

光潜 4月25日

谈 趣 味

拉丁文中有一句陈语说：“谈到趣味无争辩。”“文章千古事，得失寸心知。”不但作者对于自己的作品是如此，就是读者对于作者恐怕也没有旁的说法。如果一个人相信地球是方的或是泰山比一切的山都高，你可以和他争辩，可以用很精确的论证去说服他；但是如果他说《花月痕》比《浮生六记》高明，或是两汉以后无文章，你心里尽管不以他为然，口里最好不说，说也无从说起。遇到“自家人”，彼此相看一眼，心领神会就行了。

这番话显然带着一些印象派批评家的牙慧。事实上我们天天谈文学，在批评谁的作品好，谁的作品坏，文学上自然也有是非好丑，你欢喜坏的作品而不欢喜好的作品，这就显得你的趣味低下，还有什么话可说？这话谁也承认，但是难问题不在此，难问题在你以为丑而他以为美，或者你以为美而他以为丑时，你如何能使他相信你而不相信他自己呢？或者进一步说，你如何能相信你自己一定是对呢？你说文艺上自然有一个好丑的标准，这个标准又如何可以定出来呢？从前文学批评家们有些人以为要取决于多数。以为经过长久时间淘汰而仍巍然独存，为多数人所欣赏的作品总是好的。相信这话的人太多，我不敢公开地怀疑，但是在

我们至好的朋友中，我不妨说句良心话：我们至多能活到一百岁，到什么时候才能知道 Marcel Proust 或 D. H. Lawrence 值不值得读一读呢？从前批评家们也有人，例如阿诺德，以为最稳当的办法是拿古典名著做“试金石”，遇到新作品时，把它拿来在这块“试金石”上面擦一擦，硬度如果相仿佛，它一定是好的；如果擦了要脱皮，你就不用去理会它。但是这种办法究竟是把问题推远而并没有解决它，文学作品究竟不是石头，两篇相擦时，谁看见哪一篇“脱皮”呢？

“天下之口有同嗜”，——但是也有例外。文学批评之难就难在此。如果依正统派，我们便要抹煞例外；如果依印象派，我们便要抹煞“天下之口有同嗜”。关于文学的嗜好，“例外”也并不可一笔勾消。在 Keats 未死以前，嗜好他的诗的人是例外，在印象主义闹得很轰烈时，真正嗜好 Malarmé 的诗的人还是例外，我相信现在真正欢喜 T. S. Eliot 的人恐怕也得列在例外。这些“例外”的人常自居 élite 之列，而实际上他们也往往真是 élite。所谓“经过长久时间淘汰而仍巍然独存的”作品往往是先由这班“例外”的先生们捧出来的。

在正统派看，“天下之口有同嗜”一个公式之不可抹煞当更甚于“例外”之不可抹煞。他们总得喊要“标准”，喊要“普遍性”。他们自然也有正当道理。反正这场官司打不清，各个时代都有喊要标准的人，同时也都有信任主观嗜好的人。他们各有各的功劳，大家正用不着彼此瞧不起彼此。

文艺不一定只有一条路可走。东边的景致只有面朝东走的人可以看见，西边的景致也只有面朝西走的人可以看见。向东走者听到向西走者称赞西边景致时觉其夸张，同时怜惜他没有看到东边景致美。向西走者看待向东走者也是如此。这都是常有的事，我们不必大惊小怪。理想的游览风景者是向东边走过之后能再回