

新文藝批評談話

奇無題

新文藝批評談話

平裝定價五角五

版權所有
印刷必究

民國二十二年十一月一初版

原著者

黎君亮

出版者

北平宣內大街中間路東
人文書店
電話南局一三九六

發行處

北平東安市場北門西邊
人文書店營業部
路南金魚胡同二十五號

分發行所

上海英租界三馬路佩文齋
宣內大街
北平雲閣佩文齋
東安市場

代銷處

天津法租界二十四號路佩文齋
各埠各大書店

目錄

第一部

(一) 文學上的修養·····	一
(二) 文學上的道德與效用·····	一九
(三) 個人主義的文學·····	二八
(四) 欣賞與估價·····	三五
(五) 想象的本質·····	三八
(六) 中國文藝批評何以不發達·····	四二
(七) 意譯與直譯·····	四六
(八) 精神分析學與文藝批評·····	五二
(九) 五四運動與文藝復興·····	五八

(十) 學問與忌諱·····	六四
----------------	----

第二部

(一) 亞里士多德的三原則討論·····	六六
(二) 關於波加息的斷片·····	七五
(三) 歌德及其兩部傑作·····	七八
(四) 斯各德評傳·····	九四
(五) 易卜生之特質·····	一一五
(六) 克羅采的易卜生論·····	一二三
(七) 居友的藝術觀·····	一三八
(八) 談談達夫的三種小說·····	一四二

文學上的修養

一 廣大方面的見解

文學並不和其他學科一樣；若照較古的解釋，它就是『學問』(Learning)，又可解釋作“literary production”。所以對於這廣大的知識學問，是不能有固定研究法則的。

文學既是一種廣大的知識學問；所以研究者所走的路絕對不會相同的；有的憑天才發展，有的憑多讀，有時所得的結果都是高深的。這好比一所天然的花園，你由東面走，西面走均可，而且誰都可以走進來。這不會和英國人的別墅一般，門禁是那般森嚴的。不過文學既較為自然的，所以天賦高的人是要得到較優越的寵幸。但文學也決非單靠天賦便可成功的；十七世紀法國有位批評家鮑依魯(Boileau)說得好：『有天才而無知識，是同樣的廢物』

『。世上有許多不努力不求學的天才，時常是湮沒無聞的；如英國十八世紀浪漫派的海茨立特 (Hazlitt) 便是一例；他所著的書無一種不可以發現其知識上的錯誤和缺乏：如『英詩人講座』 (Lectures on English Poets)，『莎士比亞人物研究』 (Characters of Shakspear) 等就是例子。所以後代批評家稱之爲『土著批評家』 (Cockney Critics)。反之，有了知識而不去發展天才，或過份的信實了知識時，也是不能得着較大的成功的。英詩人高貝 (Cowper) 即其一例。

我們可以說，文學的熱情是構成大作品的原素的。熱情與想像結合，便成爲那胚胎一切藝術的『烟士披里純』。但我們過於信實了自己的熱情，任其在創作上奔放，而毫不加以理智的判斷與約束，到後來我們總有一天會發現自己失敗的原因就在這裏。自然，文學者也不能專以求固定的知識爲滿足：我們不能說要先研究了文法與修辭學才能創作；凡一切創作都要照文法修

辭學的模本套合。文法修辭學是為研究而設的，不是為創作而設的。

固然，研究文學沒有一定什麼方法：但自然也有較簡捷的路可走（一）要一切普通學科的知識有了基礎；如歷史，是可以使學者認識『發生文學』那文化的狀態與展變的；如人類學，生物學，心理學，是使學者知道生物及人的精神上構成及其因環境年代所影響而成的那周圍的狀態的；外國語，是認識其他國文化的媒界的等等。（二）要求得文學上較專門的學識以為基本，如文學史，是使學者認識文學在歷史上的展變的；傳記，是能認識大作家的生活及其性格，可以藉助學者作修養或改良的鑑照的；批評論文集，如託爾斯泰的『什麼是藝術』，聖皮韋的『星期一談話』（Causeries du Lundi），布蘭諦斯（G.Brandes）的『十九世紀歐洲文學主潮』（The Main Currents of Literature in 19th Century），小泉八雲的『文學的解釋』（Interpretation of Literature）等都是文學專門學科的入門書籍，不可不讀的。（三）要直接去

欣賞大藝術。所謂大藝術，自然不一定是深奧難懂，文辭乖僻的；我們不能說陸機的駢文較李杜的詩好；左思的賦便較元稹的傳奇爲高。大凡愈偉大的藝術愈有普遍民衆的力量，因其語言文字是取『非專門形式』的；而一方面，其藝術本身的巧妙，也都是永垂不朽的。我們要瞭解這種藝術，非認真誦讀不可。這不但使讀者認識一般的人類心理及社會生活是什麼，而且可以知道實際所謂藝術是什麼。

誦讀大藝術，也必依年齡與知慧的增長而定。不懂教育原則的人，每每叫七八齡的兒童去唸古詩，十二三歲的兒童去誦駢驪，結果是反而抹煞兒童對於實際的認識力的。我們既有了各種初步學術的根底，當走進實際社會時，種種未寫進文學中的材料便展入我們的心靈經驗或記憶裡了；這種經驗與日俱增之後，對於藝術才會有推進的認識力。一方面，我們在讀書漸多的結果，便知道各種文章之表現方法的難易了。這都是助長我們學習文藝在較自

然的環境的現象。如若我們若必使之成爲一種「學習的步驟」，也是可能的。如：——

第一期——斯各德，狄更斯，普希金，斯託謨 (Storm) 的小說；擺命，郎費羅 (Longfellow)，華茨華士的詩。史特林堡 (Strindberg)，米爾波 (Mierbeau)，王爾德，柴霍甫的劇曲。這些作家多屬於浪漫主義時代的；體裁亦多屬抒情式。如史特林堡，米爾波之劇曲，所含問題亦不甚玄奧，沒有何種享樂與頹廢思想，是含有教育性質的。

第二期——巴爾札克，莎克萊 (Thackeray)，哈代，福羅貝爾，左拉，屠格涅甫，郭戈爾等的小說；丁尼生 (Tennyson)，布朗寧 (Browning)，拉馬丁，繆塞的詩歌；阿史特樂夫斯基 (Ostrovsky) 席勞 (Schiller)，哈卜特曼，蘇特曼，高爾士華綏的劇曲等。這都是偏重于寫實主義的作家，態度較正大，可作文學者瞭解現代社會生活與思潮之藉鑑。

第三期——是我們瞭解思想較為超越，觀察更為深入的文藝時期。小說則以讀託爾斯泰，陀斯妥以夫斯基，法朗士，羅曼羅蘭，高爾基，巴比塞爾等為主；其他如新俄的皮涅克，依凡諾夫，雅各武萊夫等之作。劇曲則可精讀易卜生與梅特林克及蕭伯納之作。詩歌則如開茨，軻爾律沼，斯文朋（*Sw. inburne*），波特萊爾，凡爾哈倫（*Verhaeren*）等。

第四期——已充份的瞭解了近代及現代文學，再回溯古代的文學；庶不致因為「時髦思想」而有化視或輕蔑古文學之傾向。這時期必注重歷史與文化知識的增長，方能取鑑賞態度。如荷馬的史詩，希臘三大悲劇家及喜劇家亞里士多凡士的作品（有各種英譯本）；其他如但丁，波加息（*Boccaccio*），塞文狄斯，喬叟，莎士比亞，米爾頓以迄近代的莫利哀，歌德等的大作品均可涉獵。我們先從文學史的敘述中知其作品之梗概，再而讀習，可從而深悉大作品之價值之所在。

以上所列四時期的文學讀品，是由現代回返至古代的；現代文學的意識情感較切合于青年心理，故易爲誦悉；而古代，却非靠一種客觀的欣賞力不爲功。

我們要瞭解全部文學固難，但當他們的實際生活是轉變的，非固定的時候，我們對於地方時代的觀念與知識必增高，則瞭解程度亦必增高。而這種效率亦宜視年齡而定，——如道德意識，欣賞能力，批評能力的標準，決非短期所能成就的。此外，「時常寫作」「模仿」，亦是不可缺的；文學者無表現能力是沒有大效果的。

對於文藝本身既有了認識欣賞能力，而覺得缺乏一種概括的統系的研究時，我們便可從事這方面的工作。在上數段，我已提過了；研究的第一步必須讀文學史與各近代名家的論文。等到這兩種基本工作穩固了；我們再涉及哲學，批評史及批評原理，美學，社會科學等。

哲學上的宇宙觀，道德觀，在文學上就是人生觀。文學上的哲學觀念與哲學的體系（philosophical succession）本來就是相關聯的。凡一種哲學起始時，必影響於文學；這一期的文學也必影響於後代的哲學。如希臘黃金時代的雅典文學的煽動，以致產生了柏拉圖的哲學。現代孔德（Comte）的實證哲學的影響，產生了泰奴的文學論，因而產生了曹拉與福羅貝爾等的寫實主義的文學。這種『哲學』與『文學』互相爲因果的現象，是世界文化史上決不可忽略的一頁。

我們懂得了哲學的系統，再而去看各朝代文學本身思想的變遷，也是非常有趣味的。哲學史裏有兩個名詞叫『絕對論』（dogmatism）與『懷疑論』（Scepticism），意思就是指某一種絕對的真理或思想風行一朝代或朝代後，必然發生一種反抗的思想去打破這傳統思想，起而代之。如從紀元後傳統千餘年的基督教思想，可以說是一種『絕對論』，到文藝復興的勢力興起，把

它的威勢撲滅下來；這便是對於基督教思想所發生的懷疑的結果。在文學史上，古典主義是一種絕對論；因為這班學者只認識古典的法則方合于文學創作；浪漫派對於這法則發生懷疑，便起而驅滅之，可以說是同樣的現象。又如自然主義之反浪漫主義；新理想主義（Neo-idealism）之反自然主義，以至無產階級文學之反現代文學，都是具有同樣的理由的。

批評史與批評原理，也是我們所不能不涉獵的。我們要知道亞里士多德的『詩學』（Poetics）到文藝復興時以至十七八世紀歐洲的批評文學主潮，便不能不從批評史上去探索；如果我們要知道『詩學』這部書為什麼有這樣雄厚的力量，便不能不涉及批評原理——藉明瞭『詩學』的真價值。又如近代批評上的『科學派』（Scientific Criticism），印象派（Impressionism），審美派（Aestheticism）的交替形態，也非一讀批評史不可；而必要洞悉各派的異同及其主旨與價值，則非熟悉批評原理不為功。美學雖然是純哲學的學術

了，初學者固難瞭解，但也是研究文藝必知道的。『美』是情感最高的表現，是一切偉大藝術的精華。什麼是純美，什麼是醜（Ugliness）什麼是悲劇的（pathetic）與喜劇的（Comic）美，這都是研究抽象的文學一宗有趣味的問題。雖然美學近來已成為一種『表現藝術的科學』（Science of Art expression）了，但事實上已成為更有系統，易于瞭解的學科了。如學批評史者必讀宋茨巴利（Prof. Santsbury）之書，學批評原理者先必賭文却斯特之書；而現代美學，則以克羅采（B. Croce）為嚆矢。科學美學是將些文學原素上的問題如「想像」，「情感」，「知慧」，「幻想」，「再現」等加以解說，使學者知道「文藝」究竟是怎樣從作者心腦裏產生出來的。

社會科學中的「社會主義問題」，也是文學者必須知道的。由傅利葉（Fourier），聖西門（St. Simons），勞伯脫歐文（Robert Owen），蒲魯東（Proudhon）的理想社會主義至馬克思的科學的社會主義，這都是一劑清涼藥

，使我們研究文學而不至被文學上的傳統思想所蒙蔽的。又如政治學與經濟學，也都可作文學者的必修科。這種學科近代雖有數十種，即社會主義也有五百七十餘種，但一部大綱便可一覽無餘了。總之，社會科學是使我們獲得「實際思想」；文人缺少這個，在現代文壇地位是不易成功的。

研究文學必有「耐心」，我們不能把它看作一門淺易的學科。等到我們對於它得了一個全部的系統觀念，便會發覺文學，哲學，科學是互相關聯的——一門分居的家族。現代文學的精神，已具有三方面的「綜合性」了：「文學的本質」，「科學的形式」與「哲學的思想」。我們讀讀福羅貝爾與法朗士（Anatole France）的著作，便可發現這三要素是均含有的。……此外，我們要常時使身心健康與求得一個較好的環境，要免去一切惰性的嗜慾，這方才使我們對於文學保有進步的效率與趣味。等到我們已學了六七年或十數年，仍然只能讀兩本淺明的詩詞，唸兩篇時髦的愛情小說，這都是落伍的

現象。

二 怎樣瞭解創作藝術

學習文學一方面要注重創作藝術，猶如學習科學注重實驗一樣。創造的文藝也無一定學習方法；完全看作者的興趣，資質，環境，學力而異。要做一個成功的創造家，不一定是書本的力量，也不一定是教育的功能。在現代的偉大作家看來，有時多半是違反現社會或教育制度的，無論在思想方面，生活行為方面。

一個大作家的腦子，常時和一班有規律的學者相反的；那好像一個『包羅萬象』的攝影器，隨時可以由情感的指示而爆發出來的。我們要修養到這地步，其間的過程是不可想像。即屬一部最好的傳記，還不能把一個偉大作家的生平，性格，行為，思想，記載出來什之三四。他們的生活有如那蟄伏的昆蟲一樣，有時和遊浪的鷗雀一樣，是毫沒有軌道可尋。他們不過這種生

活——浪漫的，任情的，詩般的生活，一定會使所表現的事物成爲枯燥，沒有生命力，堆乾柴似的東西。所以，若說做一個成功的創作家有一定什麼方法——這恐怕只有作家自己才知道，甚至他也未必能具體的回答得出來。

雖然如此，創作家成功即無途徑可言，但有許多地方是可明顯的看見的。在這裏，姑就三面把它解說了。

我國啓蒙私塾裏常有一句教訓的格言：「多讀多作」。這自然是第一步；我們在習作時要多讀，並不是一方面求知識，都是書中的世界，能引起我們的感想，由感想才引起創作的衝動的。我們在一本傑作中神遊時，無論其間的一字一語，一人一物，都能起我們的「模仿本能」和「聯想」(association)。因爲書中事物的引誘，使讀者聯想到自己周圍的事或過去的經歷，以致提起筆來寫作，這是大多數的作家創作的動機。我們只要看看文學家們的傳記，便可發現他們的「先進者」是誰。易卜生生早年喜讀莫利哀，拉辛