

新韻文評

林語堂譯

文藝論述之一

新的文評

林語堂輯譯

——一九三〇年二月初版——二〇〇〇本

一九二九年十一月付排

新的文評

一九三〇年一月出版

實價六角

版權

譯者 林語堂

所有

發行者 北新書局

不准

翻印

總發行所 上海北新書局

分發行所

北平琉璃廠
南京花牌樓
重慶天主堂街
廣州永漢北路
開封北書店街

北新書局

序言

近十數年間美國文學界有新舊兩派理論上劇烈的爭論，一方面見於對現代文學潮流的批評，如 Stuart P. Sherman 所著 'Contemporary Literature' 一書，一方面集中於關於文評的性質，職務，範圍的討論，如關於批評有無固定標準，批評是否創造，等等爭辯。這些理論上的討論，可以說是以現譯的 Spingarn『新的批評』一文（一九一〇）為嚆矢。由這種的討論，我們也可以看出最近美國思想的一點生氣，雖然比不上法國文學界的富於創作的理論見解，至少難免有些微的影響於美國思想界，引起一點波瀾，來戳破那其平如鏡的沈靜的美國人的腦海。舊派中如 Paul Elmer More——據說也是一位閒暇階級——Sherman, Irving Babbitt——這些是大學教授——當然也有相當的毅力與見解，尤其是赫赫盛名的 Rabbitt

教授。Babbitt 先生的影響於中國『文壇』，這是大家已經知道的——如梅光迪，吳宓，梁實秋諸先生……有些是我個人的朋友，不過良心信仰，是個人的自由。他的學問，誰都佩服，論鋒的尖利，也頗似法國 Brunetière 先生，理論的根據，也同 Brunetière 一樣，最後還是歸結到古典派的人生觀；總而言之，統而言之，就是藝術標準與人生正鵠的重要——所以 Brunetière 晚年轉入天主教——而 Babbitt 稍爲聰明一點，以爲宗教最高尙當然是最高尙，不過並非常人所能蒞臻之境，所以轉而入於 Humanism，唯人論（Babbitt 先生此字用法與通常所謂 Humanism，文藝復興時代的新文化運動，不同，他的 Humanism 是一方與宗教相對，一方與自然主義相對，頗似宋朝的性理哲學）。所以 Babbitt 極佩服我們未知生焉知死的老師孔丘，而孔丘門徒也極佩服 Babbitt 先生。我並非專在此地作諛，對於美國老師敢表不敬之意，故意將他與孔子相提並論，因爲至少 Babbitt 先生的人格是我所佩服。他並不會周遊七十二國，碰碰官連（自然這只是爲了要『行

道」，目的非在做官！），遊說於當日奧佩字段祺瑞之門，以求一逞，也不會幹那種『時其亡也，而往拜之』的玩意（當日的陽貨即一年前奉系中之楊宇霆，『孫馨帥』幕中之丁文江，怎樣可以稍事疏忽）。——至於新派中，在理論上自以 Spingarn 爲巨擘，不然這位教授也不至於被哥倫比亞大學辭退。Spingarn 是意大利美學家，思想家 Benedetto Croce 的信徒，十數年前 Croce 到美國演講，當然也加增新派思想以勢力不少。本篇原是 Spingarn 在哥倫比亞大學一九一〇年，三月，九日的演講，一九一一年哥倫比亞大學出版部刊行，後來收入原著者的『創作的批評』一書，Creative Criticism: Essays on the Unity of Genius and Taste (Henry Holt)，1917。對於這文，Babbitt 曾在一九一八年，二月七日的“Nation”上作一答辯，題爲“Genius and Taste”。

Spingarn 所代表的是表現主義的批評，就文論文，不加以任何外來的標準紀律，也不拿他與性質宗旨作者的及發生時地皆不同的他種藝術作品作評衡的比

較。這是根本承認各作品有活的個性，只問他對於自身所要表現的目的達否，其餘盡與藝術之了解無關。藝術只是在某時某地某作家具某種藝術宗旨的一種心境的表現——不但文章如此，圖畫，雕刻，音樂，甚至於一句談話，一回接吻，一聲『吓』，一瞬轉眼，一顰鎖眉，都是一種表現。這種隨時隨地隨人不同的，活的，有個性的表現，叫我們如何拿什麼規矩準繩來給他衡量？倘使有美學教授硬要把 Lillian Gish 之美與 Greta Garbo 之美拿幾何學的角度來給他衡量，比較高下，甚至於要將 Great Garbo 之美與我們個人情人之美互相比較，我們只好當一塊頑石視之。這種事唯有研究『拜眉主義』的老學究肯做。——只好在研究室算算『足二五七次』『腰二八九次』『齒二〇五次』『眉——唉！——眉倒有四八三次』的玩意。因為 Greta Garbo, Lillian Gish, 我們個人情人的美，各有不同的個性，各人的美就是這各人個性的表現，不但除就個性自身細求理會以外，絕難作任何比較批評，就是普通的美醜，推乎萬世而不惑，應乎四時而無憾的抽象美

醜，也無從成立，最多不過拿來充做講義內容，騙騙『心志不定』的青年學子。

——文章之美，也不過如此，一經道破，真是一文不值。正鵠云乎哉！標準云乎哉！

以上是我去年八月譯 Spingarn『新的批評』一文時，拉雜寫上的幾句意見，現因為感覺 Spingarn 此文近於標新立異，競奇取巧——實則 Spingarn 對於西歐文評史的工夫，雖 Irving Labitt 先生，也無異詞，可見並非專以競奇取巧，危辭聳聽為號召而已——所以想再多下一點工夫，將 Spingarn 少校及 Croce 的表現學說，更充分的介紹出來，使有心研究這問題的讀者，更能窺到這派的原理上的根據，及其影響於文學見解深長的意義。聽說新月書店將出版梁實秋先生所編吳宓諸友人所譯白璧德教授的論文（書名叫做『白璧德與人文主義』），那末，中國讀者，更容易看到雙方派別立論的懸殊，及旨趣之迥別了；雖然所譯的不一定是互

相詰辯的幾篇文字，但是兩位作家總算工力悉敵，旗鼓相當了。可憐一百五十年前已死的浪漫主義的始祖盧梭，既遭白壁德教授由棺材裏拖出來在哈佛講堂上鞭屍示衆，指爲現代文學思想頹喪的罪魁，不久又要來到遠東，受第三次的刑戮了。

白壁德教授曾經說過，Spingarn 與 Croce 等所持「才與識合一」之說（即創造與批評本質相同說，故名爲「創造的批評」Creative Criticism），並不新奇，早有 A. W. Schlegel（於一八〇三年）言之在先。實則兩派的爭執，都是「古已有之」，Spingarn 也說這句話（見新的批評第二段）。因爲主張格律剪裁，典型義法，與主張任情率性，打破桎梏的理論，不限古今中外都有。在中國，自從歸有光以五色圈點史記以下，以至方苞，姚鼐，曾國藩，林紓，都願以文學作家的啓蒙塾師自居，替他們指導文章的義法準繩，或如茅坤所爲，替他們做乖戾不通「不得要領」的古文評選。——這也恰與美國許多「大學作文」課本的編輯，識見相同。在另一方面，中國也有視文學爲非規矩方圓起承轉合所能了事的人，在古

代如王充，劉勰，在近代如袁枚，章學誠諸人——我們可以就叫他們做浪漫派或章學誠派的文評家。章學誠說的最好，他說：

『詩之有音節，文之有法度，君子以爲可不學而能，如啼笑之有收縱，歌哭之有抑揚，必揭以示人，人反拘而不得歌哭啼笑之至情矣。』（文史通義，文理篇）

這正如西人所謂蜈蚣百足行路，遇着螳螂問其行路法則，倒底何足爲先，何足爲次，第二天早晨，連蜈蚣自己走路都走不來。

法國出了一個 Malherbe，專替人家作雕章琢句的批評，中國也出了一個沈休文，搬弄他的平頭上尾，蜂腰鶴膝的玩意，且自信爲入神之作，獨得千載失傳之祕。意大利出了一個 Scaliger 替戲劇家制定狗屁不通的科律，中國也出了一些以時文論古文的桐城派批評家，想做左丘明司馬遷的功臣，替他們闡揚『作文』的義法，也出了替人家算用幾個『而』字幾個『之』字，嚷着這是一起，那是一伏的金聖

嘆。西人有新古典派釐定文學的分類 *Genres*，中國也有一個姚鼐想要替文學分十三體類，而專在箴銘贊頌奏議序跋贊營，却忘記最富於個性的書札，及一切想像的文學（小說戲曲等）。西人發現什麼懲善勸惡 *Poetic Justice* 的學說，中國更不少認詩爲只好宣揚王化諷諫時君的，相信四始六藝的詩評家。

反對這種『井底天文』的文學見解，而稍近表現派或廣義的浪漫派的學說的，在中國也有幾人。『表現』二字之所以能超過一切主觀見解，而成爲純粹美學的理論，就是因爲表現派能擯住文學創造的神祕，認爲一種純屬美學上的程序，且就文論文，就作家論作家，以作者的境地命意及表現的成功爲唯一美惡的標準，除表現本性之成功，無所謂美，除表現之失敗，無所謂惡；且認任何作品，爲單獨的藝術的創造動作，不但與道德功用無關，且與前後古今同體裁的作品無涉。袁子才說得好『詩者，各人之性情耳，與唐宋無與也，若拘拘專持唐宋以相敵，是己之胸中，有已亡之國，而無自得之性情，於詩之本旨失矣』（答施蘭分書）。若是袁

子才再進一步說，任您文人怎樣刻意摹倣，所做出來的作品，仍是你一人獨身的表現，成功也是你一人的妙文，失敗也是你一人的拙藝，與唐宋無異，便是一篇純粹的 *Clown* 表現派的見解了。

表現派所以能打破一切桎梏，推翻一切典型，因為表現派認為文章（及一切美術作品）不能脫離個性，只是個性自然不可抑制的表現，個性既然不能強同，千古不易的抽象典型，也就無從成立。以崑曲標準評秦腔，固然一無是處，拿 *Beethoven* 的合奏曲與非洲野人的舞樂相提並論，也是低能。我們看章學誠論作者觀感，頗能了悟藝術只是個性在某時某地的返照，與表現派所言美學上的程序說相符。他說：

『比如懷人見月而思月，豈必主遠懷久客？聽雨而悲雨，豈必有愁況？然而月下之懷，雨中之感，豈非天地至文？而欲以此感此懷，藏為祕密，或欲嘉惠後學，以謂凡對明月與聽霖雨，必須用此悲感，方可領略，則適當良友

乍逢新婚宴爾之人，必不信矣。是以學文之事，可授受者，規矩方圓，不

可授受者，心營意造……」（文理篇）

所以章學誠論文的標準是「夫傳人者，文如其人，述事者，文如其事，足矣」這是拒絕一切外來的標準，與表現派議論相同。王充也說「飾貌以強類者失形，

調辭以務似者失情，百夫之子，不同父母，殊類而生，不必相似，各有所稟，自爲佳好」（自紀篇）。我們能揣摩這「各有所稟，自爲佳好」的話，而悟文章及一

切藝術的所由來，並將他擴充來做一切批評的標準，掃除一切批評界上的積穢，就成了表現主義的信徒。

我們須明白一切的作品，是由個性表現出來的，少了個性千變萬化的衝動，是不會有美術的；這千變萬化的個性的衝動，是無從納入什麼正宗軌範，及無從在美學上（非實際上）分門別類的。我們知道自古文人無行，我們也應知道文人的言行與文人的詞章，只是同一個性的表現。顏之推文章篇曾舉出「自古文人，多唱

鄙薄，屈原才揚己，顯暴君過，宋玉禮貌容冶，見過俳優，東方曼倩滑稽不雅，司馬長卿竊貨無操，以至於曹植『悖慢犯法』孔融『誕傲致殞』，阮籍『無禮敗俗』，謝靈運『空疏亂紀』……我們却也應理會屈原若不『露才揚己』，顯暴君過，是不會做出那神態入微的神女賦，東方曼倩若不『滑稽不雅』不足成其爲縱橫議論談諧大家，司馬長卿若不『竊貨無操』挑引寡婦，也就少了他神化飄渺一代詞宗的氣魄。曹植『悖慢犯法』所以成爲第一流跌宕的詩才，孔融『誕傲致殞』，所以發爲瀟灑滑稽的詩歌，阮籍『無禮敗俗』逃入昏迷，一醉幾月，所以能入蒼勁遙深的詩境，謝靈運『空疏亂紀』怠曠職務，登臨遊覽，經旬不歸，所以在敘述景物的山水詩能別開蹊徑。變屈原爲當代名相，就離殞亡，變宋玉爲謹愿塾師，就神女賦滅，東方朔板起道學先生面孔來，就不成其爲東方朔，司馬相如，不敢有戀愛寡婦做禮教罪人的胆量，大概也不會有做子虛上林賦的才略。

項羽尙能做詩，劉邦只會做皇

帝，都在這性靈的藝術衝動有無而已。

我們要明白文學是沒有一定體裁，有多少作品，就有多少體裁。文評家將文分爲多少體類，再替各類定下某種體裁，都是自欺欺人的玩意。戲劇固然以動作爲主，倘是 Bernard Shaw 專以會話爲命脈，又如 Maeterlinck 專以無動作的心境爲主題，只要表現成功，又何嘗不可呢？像姚鼐把古文分爲十三類，昭明太子把文選分爲三十七類，並不是文章真有十三類或三十七類，有文必類，類外無文，乃實用上的一種方便而已，與圖畫必有分類索引相同。不得以爲此種分類，出之天經地義，更不得挾這些體類的章法，以範圍作家。有人批評文選分類不通，如賦先於詩，辭又別於賦，實則昭明未必有文章正統觀念，要替天下後世定出全備無遺的文體，只是純採方便標準略略歸納而已。這種以經驗爲主『英國式』的分類，實較便隨機應變，所以易與事實相符。依這種經驗主義，七發七啓七命同有一個『七』字而分一七類固然可以，就要將九章九辯九歌合爲一九類也未嘗不

可；難蜀父老文一篇既可獨立一難類，解嘲另立一嘲，答賓戲另立一戲也未嘗不可，何況還有連『難』帶『嘲』的文章，又應立一『難而嘲』類，且『銘』必有『箴』，『誄』必含『哀』，『行狀』常包括於『墓誌』，『墓誌』又何嘗不是『碑文』，——總而言之，統而言之，爲方便起見，盡可分門別類，爲權宜之計，若論藝術作品本性，有幾篇文章，就有幾樣體裁，多少藝術作家，就有多少作風。體裁格律之論，不但實際上毫無用處，理論上也不能成立。我們唯一的理由，就是因爲每樣藝術創作，就是一特別作家特別時境的產物，前無古人，後無來者，雖使本人輪迴復生，也決不能再做同一個性的文章。文人稿集，偶或散佚遺亡，所以銜酸茹恨，痛於喪子，於是因爲這個原因。否則儘可如法泡製，又有何難？

我們要明白修辭不是文學，修辭學不是文評。古文筆法是最無用的勾當，文理法度，只能產出揚屋舉業的文章。起承轉合之法，是循文思自然的波瀾湧現而成，其千變萬化，猶如危崖幽谷，深潭淺澗，毫無匠心的經營，而因緣際會，自成

其曲折巖岩之美，不是明堂太廟營造法尺所足以談到的東西。用這種章法的眼

光，去讀紅樓水滸，正如瞎子摸象鼻，永遠摸不着頭腦，最多不過像金聖嘆的滿口『妙甚』『妙甚』嘆其神化莫測。記得從前看金聖嘆批水滸，到林冲將遇害一

段，明明白白是作者故意造作牽強失實 *Melodramatic* 之處，金聖嘆只記得在那裏稱嘆佈置之奇妙，轉折承伏之得法。試問轉折承伏，一抑二抑，一結二結的手段

學好，就能做出一部水滸紅樓嗎？

劉勰說過『淳言以比澆辭，文質顯乎千載，率

志以方竭情，勞逸差於萬里，古人所以餘裕，後進所以莫追也』（養氣篇）。既

然知道這個道理，今人做文章，若能率志，而不竭情，淳言以代澆辭，豈不是也能同樣收到古人餘裕的效果嗎？

章學誠說的更透澈：『夫文章千化，侔於鬼神，斗

然而來，戛然而止，何嘗無此景物，何嘗不爲奇特，但如山之岩峭，水之波瀾，氣積勢成，發於自然，必欲作而致之，無是理矣。』（古文十弊）

自然中國只有評文美惡的意見，而沒有美學，只有批評，而沒有關於批評的理