

·王雲五主編·

人人文庫

〇〇
三三
四三



文藝論衡

No: 38

之 =)

著 培 友 趙

行 印 館 書 印 務 商 灣 臺

趙友培著

文

藝

論

衡

臺灣商務印書館發行

編印人人文庫序

余弱冠始授英文，爲謀教學相長，並滿足讀書慾，輒廣購英文出版物。彼時英國有所謂人人叢書 *Everyman's Library* 者，刊行迄今將及百年，括有子目約及千種，價廉而內容豐富，所收以古典爲主，間亦參入新著。就內容與售價之比，較一般出版物所減過半。其能如是，則以字較小，行較密，且由於古典作品得免對著作人之報酬，所減成本亦多。

余自中年始，從事出版事業，迄今四十餘年，中斷不逾十載。在大陸時爲商務印書館輯印各種叢書，多厲廉售之意，如萬有文庫一二集，叢書集成初編以及國學基本叢書等，其尤著者也。民五十三年重主商務印書館，先後輯印萬有文庫叢書，叢書集成簡編，漢譯世界名著甲編等，一本斯旨。惟以整套發售，固有利於圖書館與藏書家，未必盡適於青年學子也。

幾經考慮，乃略仿英國人人叢書之制，編爲人人文庫，陸續印行，分冊發售，定價特廉，與人人叢書相若；讀者對象，以青年爲主，則與前述叢書略異。本文庫版本爲四十開，以新五號字排印，與人人叢書略同；每冊定價一律，若干萬字以下，或相等篇幅者爲單冊，占一號；超過若干萬字或相等篇幅者爲複冊，占二號，皆依

出版先後編次。每號實價新臺幣八元，一改我國零售圖書向例，概不折扣。惟實行以來，發見間以萬數千字之差，售價即加倍，頗欠公允。研討再四，決改定售價，單號仍爲八元，雙號則減爲十二元，俾相差不過鉅。又爲鼓勵多購多讀，凡一次購滿五冊者加贈一單冊，悉聽購者自選。區區之意，亦欲藉此而一新書業風氣，並使購讀者得較優之實惠而已。

抑今後重印大陸版各書，除別有歸屬，或不盡適於青年閱讀者外，當盡量編入本文庫。同時本文庫亦儘可能搜羅當代海內外新著，期對舊版重印者維持相當比例。果能如願，則本文庫殆合英國人人叢書與家庭大學叢書 Home University Library 而一之也。

韶光荏苒，今距本文庫創刊時恰滿三年，出版書號已達一一一〇，冊數多至七百三十，間有極合本文庫性質，徒以篇幅過多，不得不割愛者，深覺可惜。幾經考慮，決自本年七月，即創刊第四年之日開始，於原有單號及雙號之外，新增特號一種，凡每冊自三百五十面至五百五十面者，一律作爲特號，售價定爲二十元，俾本文庫範圍益廣，而仍維持定價一律之原則，當爲讀書界所樂聞也。

中華民國五十八年六月三十日王雲五識

自序

理論從事實的研究中產生；但有了理論之後，又能促進事實的發展。文藝理論的構成，是以文藝事實做材料來進行研究，藉以獲得若干原理原則或方法；正因為它從文藝事實的研究得來，一面融會了前人的經驗，一面貫注了研究者的心血，所以才能促進文藝的新發展，不致有重複而無進步，有變遷而無創造。

文藝理論的研究，著重在知；知比行難，因而歷來從事文藝欣賞和創作的人多，從事文藝理論研究的人少。我們研究文藝理論，第一，不是做譯員：若只翻譯外國人研究過的東西，盡了一些介紹的責任；或者改頭換面，欺世盜名，並不能代表自己研究的心得。第二，不是做編輯：若只徵引別人的意見，甲如何說，乙如何說，丙又如何說，連篇累牘；縱能表示自己的淵博，却沒有自己獨到的看法，分量雖多亦不可貴。第三，不是做錄事：若只東抄西襲，人云亦云，那就好比炒陳飯，炒來炒去，又有什麼意義？當然，我們並非不可採用別人的例證，亦非不可參考別人的見解，但總要有與眾不同的地方，總要能提出有價值的貢獻。所以文藝理論本身也要有發展，

有進步，有創見，這就更需要研究的人有真知了。——這是一難。

研究文藝理論之所以難，由於涉及的範圍較廣，需要相關的知識頗多；這種知識，不是一般的零碎的知，而是專門的系統的知。除了文藝名著的研讀、和創作技術的研究以外，與文藝理論有關的學科，遍及哲學、史學、社會學、政治學、教育學、心理學、語文學等等。因為要研究文藝的基本原理，一定離不開美學，美學本為哲學的分支，既要研究美學，就得了解哲學；要研究文藝歷史的起源和發展，就不能不懂得史學；要研究文藝對人生的效用和價值，就需要明瞭社會學、政治學、教育學；而心理學、語文學，則與文藝創作和欣賞的關係尤深，自非精通不可。我們從事別的學科研究，只須專通一門，但從事文藝理論研究，就要兼通各門。——這是二難。

文藝理論並不等於文藝批評：文藝理論所探求的，是普遍的原理原則或方法；文藝批評所著重的，是應用文藝理論於各別的特殊對象，而評定其優劣。所以文藝理論是文藝批評的依據。沒有文藝理論作依據的批評，只能表示個人一時的觀感，說不出所以然的道理；其結果往往不流於捧，即流於罵，失去客觀公正的立場。捧與罵，都是文藝批評的病態，也是對文藝的傷害。因此，我們若要重視文藝批評，必須重視文藝理論的研究！文藝理論研究之難，已如前述，但發表文藝理論時所寫的文章，却又要化難為易，出淺入深，增加其可讀性。這化難為易、出淺入深的本領，常常難倒了對文藝理論有高深研究的人。——這是三難。

我在民國二十五年以前，原是從事文藝創作的。二十五年冬天，受了陳果夫先生的鼓勵，開

始研究文藝理論，到現在已有三十年。我一面親嘗研究文藝理論的甘苦，一面更深感倡導文藝理論的必要。無論如何，一個作家不知而行，在暗中摸索，總不如知而後行，可以縮短學習的過程，免走許多冤枉路。尤其自共產黨有組織有計畫地利用文藝爲工具以來，不但對文藝活動，有一套奸狡陰險的做法，而且對文藝理論，有一套顛倒黑白的說法：許多作家一時不察，常被牽著鼻子走，失去創作的自由；許多愛好文藝的青年，常在不知不覺中吸收了無影無形的毒素，成爲赤色思想的俘虜；我們大陸的失敗，固然吃了這個大虧，就是自由世界其他國家，其所以引起思想的混亂，也無一不與文藝戰場的疏於防衛有關。這一慘痛的教訓，值得我們深切地記取！

在文藝各部門，文學是以語文爲媒介，與思想分不開；戲劇電影又都以文學爲靈魂，具有高度的思想性；文學對思想的影響，既然居於主導的地位，連帶地，語文教育問題，也就和文學教育分不開。最近十年，我對語文文學的研究，用了較多時間，發現以我們目前中小學國語文教育的設施，和大專文藝系科的課程標準、教材、教法，是難以培養新文藝創作人才的。也就是說，我們對國語文教育如不力求革新，在文學創作方面將趕不上三民主義世紀，將不易創造這個艱難偉大的新時代。可惜這一問題的嚴重性，仍爲教育當局所忽視。

檢討自己這三十年來有關文藝理論研究的成果，已完成的專著有以下各種：

(一) 三民主義文藝創作論——本書旨在建立三民主義文藝的理論體系和創作綱領。(三十三
年，正中書局出版)

(一) 文藝書簡——本書採書翰體，著重作品構成因素的分析，和文藝創作法則的研究。（四十二年，重光文藝出版社出版）

(二) 答文藝愛好者——本書採問答體，著重文藝欣賞的研究。（四十七年，復興書局出版）

(三) 藝術精神——本書著重文藝精神、文藝價值、文藝與思想戰鬥的論述，文藝建設、文藝批評、文藝交流的檢討，以及文藝工作者自我教育的完成。（五十二年，重光文藝出版社出版）

(四) 國語文輔導記——本書是考察臺灣全省中小學國語文教育的心得，歸納爲三原則：第一，從生活學語文；第二，用思想學語文；第三，爲創造學語文。（五十三年，中國語文通訊研究部出版）

(五) 共匪文藝活動研究——本書著重對共匪文藝活動的基本認識、不同階段、方法與效果、敵我的對比、制勝的方略等研究。（五十四年，國防研究院出版）

(六) 文藝欣賞漫談——本書列舉藝術欣賞的實例，文藝事實與文藝理論並重。（未出版）

(七) 文藝寫作十講——本書著重創作過程的研究，專談寫作方法。（未出版）

(八) 韓文表現方法的研究——本書專門研究韓愈散文的表現方法，旨在吸收古人的寫作經驗，轉用於白話文寫作教學。（未出版）

(九) 思想和語文的關係之研究——本書著重研究思想能力與語文能力，思想發展與語文發展，

及說和寫的異同。（未出版）

（四）詩經表現方法的研究——本書著重風、雅、頌三部份表現方法的研究，並比較其異同；旨在吸收其表現方法的特色，轉用於新詩的創作。（分上下兩冊，未出版）

（五）文藝論衡——本書分爲三編，上編著重文藝史的論衡；中編著重文藝創作的論衡；下編著重文藝欣賞的論衡。（現由商務印書館出版）

以上未出版的，和已出版的約略相等。我所以要列舉個人有關文藝理論的專著目錄，就在說明一項事實，研究文藝理論既難，人數又少，而這類著作能有出版機會的也不多，爲的是除了極少數例外，多半銷路有限。有的書局出版這類書，特別提高訂價，希望賣到幾百冊就不致虧蝕；但訂價愈高，銷售冊數相對減少，愈想保本而結果賠本愈多。因此，出版界對這類理論書籍都不感興趣。

近承商務印書館之約，願爲出版文藝論衡一書，並決定列入人人文庫，以廉價發售，求其普及。這是王雲五先生重主商務以後一項很有眼光的做法：訂價便宜，則銷路自多，銷路多，則逐漸收回成本的可能性愈大；更重要的是做了推廣文化的工作，使許多有益的書，得到出版的機會，而作者的心血不僅不致埋沒，而且擴大了對社會的貢獻。

本書所收論文，計三十四篇，分類編次，並註明發表的年月和報刊。這次付印之前，曾加修正，去其重複，求其貫通，惟仍保存本來面目，以顯示個人這些年來的思想歷程。其中藝術起源

的探討一篇，是我準備以民生史觀立場撰寫中國文藝發展史的緒論，美與美感一篇，是我準備依「心物合一」論，撰寫新美學的綱要；今後願以讀書教學的餘暇，儘先完成這兩部書。至於本書疏漏之處，敬請讀者多多指教！

趙友培 丑十五年七月一日

文藝論衡

目次

自序

上編

藝術起源的探討·····	一
體裁之形成及其發展·····	一六
中國藝術的特色·····	二五
孔子的藝術主張和藝術修養·····	三二
文起八代之衰的韓愈·····	三六
古詩今譯的重要性·····	四五
「五四」的新評價·····	五九
「五四」談文藝·····	七六
中國近代文藝運動的總檢討·····	八〇
科學·羣眾·藝術·····	九一

中編

目錄

思想與創造·····

一〇七

天才與創造·····

一一二

文藝的創新·····

一二一

新文藝的時代性·····

一二九

新文藝的領域性·····

一三六

新文藝的民族性·····

一四三

新文藝的社會性·····

一五一

文藝創造的特性·····

一五八

生命的詩篇·····

一七〇

研究·創造·服務·····

一七二

把智慧和心血貢獻給國家·····

一七四

愛情·理想·戰鬪·····

一七八

下編

美與美感·····

一八九

文藝的功用·····

二〇二

文學的了解與欣賞·····

二〇九

詩人與詩·····	一一五
音樂的構成及其特色·····	一一九
萬人合唱與「音教」運動·····	一二二
美術的天地·····	一二六
力的藝術·····	一三二
悲與喜·····	一三九
現代藝術與民主政治·····	一四三
國民的育樂與文藝·····	一四九
人性的芬芳·····	一五三

藝術起源的探討

一 自然是不是藝術

有些人主張「自然就是藝術」，並且舉例證明：風和日麗的春郊，星月交輝的夜空，小橋流水的村落，水天一色的海洋，不是一幅幅活生生畫圖嗎？我們對此佳景，不是「如在畫圖中」嗎？何況英國學者維斯鐸就曾說過：「凡是自然的，不要拒絕什麼，不要選擇什麼，也不要排斥什麼；」又說：「我從來沒有看見過一座希臘女神的雕像，比得上一位血色鮮艷的英國女郎一半美。」這不但說「自然就是藝術」，而且在說「自然超過藝術」，「自然是藝術的傑作」。

這種認識的錯誤是很顯然的：因為自然就是自然，或者只是藝術的材料，而非藝術的本身。當一幅自然景象投射於我們的感官之前，使我們感覺「美」，感覺「如畫」，對它興起「這是藝術」的意念，這種「自然藝術化」的過程，也就是我們對自然景像所作的類似藝術欣賞的活動，這種活動，是移用欣賞藝術的眼光來欣賞自然，但所欣賞的仍是自然，不是藝術，兩者何能混為一談？

假如自然就是藝術，甚至是藝術的傑作，那就用不著再來什麼藝術創作了；因為無窮無盡的自然景象，已足夠我們賞心悅目，又何必另外創造藝術來作贅疣？其實，藝術乃是自然的精華之加工的鑄造，它的功用原在彌補自然的缺陷，而不在抄襲自然的皮毛。自然的美景，可遇而不可求，藝術家匠心獨運，不但可以給它保留最美的一瞬，而且可以補加原來之所無的最美的想像，使藝術妙造自然而高於自然。美術家畫出幾十幅層巒疊翠瀑布飛瀉的山水，比自然的山水更美；音樂家譜成幾百人合奏的樂曲，是自然界從未聽見的歌聲……；誰能不欣賞讚嘆，給予「藝術超過自然」的評價呢？

寫實主義和自然主義者所主張的「模仿自然」，在我看來，只是藝術學習的開始，不是藝術最後的成就。在藝術學習的開始，藝術雖不妨作自然的學生，但在以後，這位學生却青出於藍，比老師高明。因為凡是真正的藝術，都不是自然的拓本。上帝造魚，只能給它一個身體，一條性命；畫家畫魚，却能另外給它一種情趣，一種風格。

我們睜開眼睛看世界，自然並不是全美的，它有美也有醜。藝術不但能移自然美為藝術美，而且能化自然醜為藝術美。大雕刻家羅丹，常刻畫醜陋的典型，莎士比亞的悲劇，常描寫惡人和惡事，但在藝術上都是成就極高的作品。

「自然就是藝術」嗎？我的答案是「不」。

二 動物能有藝術活動嗎

藝術活動，是不是人類以外的動物也有呢？不少學者承認動物也有藝術活動，也能創造藝術，欣賞藝術。

以下是他們的理論根據：春天的園中，不是有許多蝴蝶翩翩飛舞嗎？枝頭上，不是有小鳥婉轉歌唱嗎？蜜蜂營造的玲瓏小巧的蜂房，不是與人類的建築同樣精緻嗎？這就可以證明動物也能創造藝術。此外，美國學者休恩，曾作過這樣的試驗，在動物園裡演奏提琴，同時觀察各種動物的反應。記錄如下的結果：「蠍舞動，隨音調抑揚而異其興奮程度；蟒蛇昂首靜聽，隨音樂的節奏而左右搖擺；熊兀立靜聽；狼則恐懼嗥叫；象常喘氣表示憤怒；牛則增加乳量；猴子點頭作勢。」而中國書經上也有大舜作樂，「百獸率舞」的記載。這些，還不足以證明動物也能欣賞藝術嗎？

乍看起來，上面的說法，似乎很有道理，但一按實際，立顯破綻。爲什麼呢？因爲第一，蜜蜂營建蜂房，完全爲了棲息繁殖，是一種本能，其本身既無變化，又無進步。如果這也可稱爲藝術創作，則蛛網，蠶繭，鵲巢，獸穴，皆可歸入藝術的範圍，而藝術園地亦將成爲動物世界了。第二，有幾種鳥鳴聲，雖是和諧悅耳，但它們並非在創造音樂，演奏音樂，而是在表現意思，招呼同類；或嚶嚶而求友，或嚶嚶而求偶，或呀呀而相爭，或嗚嗚而警戒；而且每次總是單調地反復，每一種鳥的鳴聲，大致相同，每一隻鳥在相同情況之下的鳴聲，亦都類似；自非藝術的創

造。第三，蝴蝶的飛舞，並不自以為在舞蹈，它是像人類在走路，在散步；與蒼蠅的到處飛舞，亦無不同。但並沒有人說蒼蠅在跳舞，我們何薄於蒼蠅而厚於蝴蝶？

至於動物聞音樂而生各種反應，雖是事實，但反應並不等於對藝術的欣賞。一幅色彩鮮明嬌艷欲滴的牡丹圖，並不能引動蜂蝶；能够引動蜂蝶的乃是實物牡丹。搖一搖鈴鐺，馬上引起羊羣的注意，但它們對鋼琴獨奏，並不會有更多的興趣。敲一敲鑼鼓，馬上引起野獸的驚懼，但它們對軍樂演奏，也不會有更大的激動。愛犬隨著主人看戲，等於在大街上看了一場熱鬧，根本不能了解戲中的情節。即以休恩的實驗結果來說：同一提琴於同一時間所奏的同一曲調，何以各種動物會有完全不同的反應？如果說這些反應就是欣賞，那麼狼的「恐懼嗥叫」，象的「喘氣表示憤怒」，已屬勉強；牛的「增加乳量」，又作何解？至於大舜作樂，「百獸率舞」的記載，那更不足為證，因為這是古代人民的化裝跳舞。

動物是不能創造藝術的：它無法在本能活動之外有新的進步；它停止於「生物的存在」，不能進步為「文化的存在」。我們承認某些動物的感官比人類敏銳（如鷹的眼睛），某些動物也具有模仿本能（如沐猴而冠），某些動物也懂得遊戲追逐（如貓），甚至某些動物在專家訓練之下也會表演（如狗）。但完成藝術創造的主要動力靠思想。我這裡所說的思想，是有自覺性的，是有體系性的，是有創造性的；這正是人類以外任何動物所欠缺的條件。動物也不能欣賞藝術：它只能依其本能和習性，對實物的刺激發生各別的特殊反應，不能對藝術有若何的了解；在動物