

朱光潛著

談
文
學

馬鈺題



朱光潛著

談
文
學

馬鎰題



一九六一年十二月

談文學

每冊定價港幣二元八角

著者 朱光潛

出版者 文藝出版社

發行者 太平洋圖書公司

香港謝斐道四七〇號五樓

印刷者 永聯印刷所

香港北角渣華道一一〇號

版權所有
翻印必究

序

這些短文都是在抗戰中最後幾年陸續寫成的，在幾個不同的刊物上發表過，因為都是談文學，所以我把它們結集成爲這個小冊子。

文學是談不盡的，坊間文學入門之類書籍實在太多。這類書籍沒有多大用處，人人都知道。學文學第一件要事是多玩索名家作品，其次是自己多練習寫作，如此纔能親自嘗出甘苦，逐漸養成一種純正的趣味，學得一副文學家體驗人物態的眼光和同情。到了這步，文學的修養就大體算成功了。如果不在這上面做工夫，讀完任何數量的討論文學的書籍，也無濟於事。

這個小冊子說淺一點不能算是文學入門，說深一點不能算是文學理論。它有時也爲初入門者說法，有時也牽涉到理論，但是主要的是我自己學習文藝的甘苦之言。文學是我的第一個嗜好，這二十多年以來，很少有日子我不看到它想到它。這些短文就是隨時看和隨時想所得到的一點收穫。在寫它們的時候，我一不敢憑空亂構，二不敢道聽途說，我想努力做到「切實」二字。在這一點，我希望這個小冊子和坊間一般文學入門之類書籍微有不同。我願與肯用心的愛好文學的讀者們印證經驗。

目 錄

文學與人生……………一

查稟與修養……………九

文學的趣味……………一八

文學上的低級趣味

關於作品內容……………二六

關於作者態度……………三六

寫作練習……………四六

作文與運思……………五五

選擇與安排……………六三

咬文嚼字……………七二

散文的聲音節奏……………七九

文學與語文

內容形式與表現·····	八八
體裁與風格·····	九八
文言白話與歐化·····	一〇七
作者與讀者·····	一二〇
具體與抽象·····	一三二
情與辭·····	一四〇
想像與寫實·····	一四八
精進的程序·····	一五五
談翻譯·····	一六一

文學與人生

文學是以語言文字爲媒介的藝術。就其爲藝術而言，它與音樂圖畫雕刻及一切號稱藝術的製作有公同性；作者對於人生世相都必有一種獨到的新鮮的觀感，而這種觀感都必有一種獨到的新鮮的表現；這觀感與表現即內容與形式，必須打成一片，融合無間，成爲一種有生命的和諧的整體，能使觀者由玩索而生欣喜。達到這種境界，作品纔算是「美」，「美」是文學與其它藝術所必需的特質。就其以語言文字爲媒介而言，文學所用的工具就是我們日常運思說話所用的工具，無待外求，不像形色之於圖畫雕刻，樂聲之於音樂。每個人不都能運用形色或音調，可是每個人只要能說話就能運用語言，只要能識字就能運用文字。語言文字是每個人表現情感思想的一套隨身法寶，它與情感思想有最直接的關係。因爲這個緣故，文學是一般人接近藝術的一條最直捷簡便的路；也因爲這個緣故，文學是一種與人生最密切相關的藝術。

我們把語言文字聯在一起說，是就文化現階段的實況而言，其實在演化程序上，先有口說語言而後有手寫的文字，寫的文字與說的語言在時間上的距離可以有數千年乃至數萬年之久，到

現在世間還有許多民族只有語言而無文字。還在文字未產生以前，人類就有語言，有了語言就有文學，文學是最原始的也是最普遍的一種藝術。在原始民族中，人人都歡喜唱歌，都歡喜講故事，都歡喜戲擬人物的動作和姿態。這就是詩歌小說和戲劇的起源。於今仍在世間流傳的許多古代名著，像中國的詩經，希臘的荷馬史詩，歐洲中世紀的民歌和英雄傳說，原先都由口頭傳誦，後來總被人用文字寫下來。在口頭傳誦的時期，文學大半是全民衆的集體創作。一首歌或是一篇故事先由一部分人倡始，一部分人隨和，後來一傳十，十傳百，輾轉相傳，每個傳播的人都貢獻一點心裁把原文加以潤色或增損。我們可以說，文學作品在原始社會中沒有固定的著作權，它是流動的，生生不息的，集腋成裘的。它的傳播期就是它的生長期，它的欣賞者也就是它的創作者。這種文學作品最能表現一個全社會的人生觀感，所以從前關心政教的人要在民俗歌謠中窺探民風國運，采風觀樂在春秋時還是一個重要的政典。我們還可以進一步說，原始社會的文學就幾乎等於它的文化；它的歷史、政治、宗教、哲學等等都反映在它的詩歌，神話和傳說裏面。希臘的神話史詩，中世紀的民歌傳說以及近代中國邊疆民族的歌謠，神話和民間故事都可以爲証。

口傳的文學變成文字寫定的文學，從一方面看，這是一個大進步，因爲作品可以不純由記憶保存，也不純由口誦流傳，它的影響可以擴充到更久更遠。但從另一方面看，這種變遷也是文學

的一個厄運，因為識字另需一番教育，文學既由文字保存和流傳，文字便成爲一種障礙，不識字的人便無從創造或欣賞文學，文學便變成一個特殊階級的專利品。文人成了一個特殊階級，而這階級化又隨社會演進而日趨尖銳，文學就逐漸和全民衆疏遠。這種變遷的壞影響很多，第一，文學既與全民衆疏遠，就不能表現全民衆的精神和意識，也就不能從全民衆的生活中吸收力量與滋養，它就不免由窄狹化而傳統化，形式化，僵硬化。其次，它既成爲一個特殊階級的興趣，它的影響也就限於那個特殊階級，不能普及於一般人，與一般人的生活不發生密切關係，於是一般人就把它認爲無足輕重。文學在文化現階段中幾已成爲一種奢侈，而不是生活的必需。在最初，凡是能運用語言的人都愛好文學；後來文字產生，只有識字的人纔能愛好文學；現在連識字的人也大半不能愛好文學，甚至有一部分人鄙視或仇視文學，說它的影響不康健或根本無用。在這種情形之下，一個人要想尊重其事地來談文學，難免有幾分心虛膽怯，他至少須說出一點理由來辯護他的不合時宜的舉動。這篇開場白就是替以後陸續發表的十幾篇談文學的文章作一個辯護。

先談文學有用無用問題。一般人嫌文學無用，近代有一批主張「爲文藝而文藝」的人卻以爲文學的妙處正在它無用。它和其它藝術一樣是人類超脫自然需要的束縛而發出的自由活動。比如說，茶壺有用，因能盛茶，是壺就可以盛茶，不管它是泥的瓦的扁的圓的，自然需要止於此。但

是人不以此爲滿足，製壺不但要能盛茶，還要能娛目賞心，於是在質料式樣顏色上費盡機巧以求美觀，就淺狹的功利主義看，這種工夫是多餘的，無用的但是超出功利觀點來看，它是人自作主宰的活動。人不憚煩要作這種無用的自由活動，纔顯得人是自家的主宰，有他的尊嚴，不只是受自然驅遣的奴隸；也纔顯得他有一片高尚的向上心。要勝過自然，要彌補自然的缺陷，使不完美的成爲完美。文學也是如此。它起於實用，要把自己所知的說給旁人知道；但是它超過實用，要找好話說，要把話說得好，使旁人在話的內容和形式上同時得到愉快。文學所以高貴，值得我們費力討探，也就在此。

這個「爲文藝而文藝」的看法確有一番正當道理，我們不應該以淺狹的功利主義去估定文學的身價。但是我以爲我們縱然退一步想，文學也不能說是完全無用。人之所以爲人，不只因爲他有情感思想，尤在他能以語言文字表現情感思想。試假想人類根本沒有語言文字，像牛羊犬馬一樣，人類能否有那樣光華燦爛的文化？文化可以說大半是語言文字的產品。有了語言文字，許多崇高的思想，許多微妙的情境，許多可歌可泣的事蹟纔能流傳廣播由一個心靈出發，去感動無數心靈去啓發無數心靈的創造，這感動和啓發的力量大小與久暫，就看語言文字運用得好壞。在數千載之下，左傳、史記所寫的人物事蹟還活現在我們眼前，若沒有左丘明、司馬遷的那種生動的

文筆，這事如何能做到？在數千載之下，柏臘圖的對話集所表現的思想對於我們還是那麼親切有趣，若沒有柏臘圖的那種深入而淺出的文筆，這事又如何能做到？從前也許有許多值得流傳的思想與行蹟，因為沒有遇到文人的點染，就淹沒無聞了。我們自己不時常感覺到心裏有話要說而說不出的苦楚麼？孔子說得好：「言之無文，行之不遠。」單是「行遠」這一個功用就深廣不可思議。

柏臘圖、盧梭、托爾斯泰和程伊川都會懷疑到文學的影響，以為它是不道德的或是不健康的。世間有一部分文學作品確有這種毛病，本無可諱言，但是因噎不能廢食，我們只能歸咎於作品不完美，不能斷定文學本身必有罪過。從純文藝觀點看，在創作與欣賞的聚精會神的狀態中，心無旁涉，道德的問題自無從闖入意識。縱然離開美感態度來枯定文學在實際人生中的價值，文藝的影響也決不會是不道德的，而且一個人如果有純正的文藝修養，他在文藝方面所受的道德影響可以比任何其它體驗與教訓的影響更較深廣。「道德的」與「健全的」原無二義。健全的人生理想是人性的多方面的諧和的發展，沒有殘廢也沒有臃腫。譬如草木，在風調雨順的環境之下，它的一般生機總是欣欣向榮，長得枝條茂暢，花葉扶疏。情感思想便是人的生機，生來就需耍宣洩生長，發芽開花。有情感思想而不能表現，生機便遭窒塞殘損，好比一株發育不完全而呈病態的花草。文藝是情感思想的表現，也就是生機的發展，所以要完全實現人生，離開文藝決不

成。世間有許多對文藝不感興趣的人，乾枯濁俗，生趣索然，其實都是一些精神方面的殘廢人，或是本來生機就不暢旺，或是有暢旺的生機，因為窒塞而受摧殘。如果一種道德觀要養成精神上的殘廢人，它本身就是不道德的。

表現在人生中不是奢侈而是需要，有表現才能有生展，文藝表現情感思想，同時也就滋養情感思想使它生展。人都知道文藝是「怡情養性」的。仔細玩索「怡養」兩字的意味，性情在怡養的狀態中它必定是健旺的、生發的、快樂的。這「怡養」兩字卻不容易做到，在這紛紜擾攘的世界中，我們大部分時間與精力都費在解決實際生活問題，奔波勞碌，很機械地隨着疾行車流轉，一日之中能有幾許時刻回到自己有性情？還論怡養。凡是文藝都是根據現實世界而鑄成另一超現實的意象世界，所以他一方面是現實人生的反照，一方面也是現實人生的超脫。在讓性情怡養在文藝的甘泉時，我們霎時間脫去塵勞，得到精神的解放，心靈如魚得水地徜徉自樂；或是用另一個比喻來說，在乾燥悶熱的沙漠裏走得很疲勞之後，在清泉裏洗一個澡，綠樹陰下歇一會兒涼。世界許多人在勞苦裏打翻轉，在罪孽裏打翻轉，俗不可耐，苦不可耐，原因只在洗澡歇涼的機會太少。

從前中國文人有「文以載道」的說法，後來有人嫌這看法的道學氣太重，把「詩言志」一句

老說得出來，以爲文學的功用只在言志；釋志爲「心之所之」，因此言志包涵表現一切心靈活動在內。文學理論家於是分文學爲「載道」「言志」兩派，彷彿以爲這兩派是兩極端，絕不相容——「載道」是「爲道德教訓而文藝」，「言志」是「爲文藝而文藝」。其實這問題的關鍵全在「道」字如何解釋。如果釋「道」爲狹義的道德教訓，載道就顯然小看了文學。文學沒有義務要變成勸世文或是修身科的高頭講章。如果釋「道」爲人生世相的道理，文學就決不能離開「道」，「道」就是文學的真實性。志爲心之所之，也就要合乎「道」；「情感思想的真實本身就是「道」，所以「言志」，即「載道」，根本不是兩回事，哲學科學所談的是「道」，文藝近談的仍然是「道」，所不同者哲學科學的道是抽象的，是從人生世相中抽繹出來的，好比從鹽水中所提出來的鹽；文藝的道是具體的，是含蘊在人生世相中的，好比鹽溶於水，飲者知鹹，卻不辨何者爲鹽，何者爲水。用另一個比喻來說，哲學科學的道是客觀的、冷的、有精氣而無血肉的；文藝的道是主觀的、熱的、通過作者的情感與人格的滲漑，精氣與血肉凝成完整生命的。換句話說，文藝的「道」與作者的「志」融爲一體。

我常感覺到，與其說「文以載道」，不如說「因文証道」。「楞嚴經記載佛有一次問他的門徒從何種方便之門，發菩提心，證圓通道。幾十個菩薩羅漢輪次起答，有人說從聲音，有人說從顏

色，有人說從香味，大家總共說出二十五個法門（六根、六塵、六識、七大，每一項都可成爲證道之門。」讀到這段文章，我心裏起了一個幻想，假如我當時在座，輪到我起立作答時，我一定說我的方便之門是文藝。我不敢說我證了道，可是從文藝的玩索，我窺見了道的一斑。文藝到了最高的境界，從理智方面說，對於人生世相必有深廣的觀照與徹底的了解，如亞波羅憑高遠眺，華嚴世界盡成明鏡裏的光影，大有佛家所謂萬法皆空，空而不空的景象，從情感方面說，對於人世悲歡好醜必有平等的真摯的同情，衝突化除後的諧和，不沾小我利害的超脫，高等的幽默與高度的嚴肅，成爲相反者之同一。柏格森說世界時時刻刻在創化中，這好比一個無始無終的河流，孔子所看到的「逝者如是夫，不舍晝夜，」希臘哲人所看到的「瀝足清流；抽足再入，已非前水，」所以時時刻刻有它的無窮的興趣。抓住某一時刻的新鮮景象與興趣而給以永恆的表現，這是文藝。一個對於文藝有修養的人決不感覺到世界的乾枯或人生的苦悶。他自己有表現的能力固然很好，縱然不能，他也有一雙慧眼看世界，整個世界的動態便成爲他的詩，他的圖畫，他的戲劇，讓他的性情在其中「恰養。」到了這種境界，人生便經過了藝術化而身歷其境的人，在我想，可以算得一個有「道」之士。從事於文藝的人不一定都能達到這個境界，但是它究竟不失爲一個崇高的理想，值得追求，而且在努力修養之後，可以追求得到。

資 稟 與 修 養

拉丁文中有一句名言：「詩人是天生的不是造作的。」這句話本有不可磨滅的真理，但是往往被不努力者援爲口實。遲鈍人說，文學必須靠天才，我既沒有天才，就生來與文學無緣，縱然努力，也是無補費精神。聰明人說：我有天才，這就夠了，努力不但是多餘的，而且顯得天才還有缺陷，天才之所以爲天才，正在它不費力而有過人的成就。這兩種心理都很普遍，誤人也很不淺。文學的門本是大開的。遲鈍者誤認爲它關得很嚴密不敢去問津；聰明者誤認爲自己生來就在門裏，用不着摸索。他們都同樣地懈怠下來，也同樣地被關在門外。

從前有許多迷信和神祕色彩附麗在「天才」一個名詞上面，一般人以爲天才是神靈的憑藉，與人力全無關係。近代學者有人說它是一種精神病，也有人說它是「長久的耐苦。」這個名詞似頗不易用科學解釋，我以爲與其說「天才，」不如說「資稟。」資稟是與生俱來的良知良能，只有程度上的等差，沒有絕對的分別，有人多得一點，有人少得一點。所謂「天才」不過是在資稟方面得天獨厚，並沒有什麼神奇。莎士比亞和你我相去雖不可以道里計，他所有的資稟你和我並

非完全沒有，只是他有的多，我們有的少。若不然，他和我們在知能上就沒有共同點，我們也就無從瞭解他，欣賞他了。除白癡以外，人人都多少可以瞭解欣賞文學，也就多少具有文學，所必需的資稟。不單是瞭解欣賞，創作也還是一理。文學是用語言文字表現思想情感的藝術，一個人只要有思想情感，只要能運用語言文字，也就具有創作文學所必需的資稟。

就資稟說，人人本都可以致力文學；不過資稟有高有低，每個人成爲文學家的可能性和在文學上的成就也就有大有小。我們不能對於每件事都能登峰造極，有幾分欣賞和創作文學的能力，總比完全沒有好。要每個人都成爲第一流文學家，這不但是不可能，而且也大可不必；要每個人都能欣賞文學，都能運用語言文字表現思想情感，這不但是很好的理想，而且是可以實現和應該實現的理想。一個人所應該考慮的不是：我究竟應否在文學上下一番功夫？（這不成爲問題，一個人不能欣賞文學，不能發表思想情感，無疑地算不得一個受教育的人，）而是：我究竟還是專門做文學家，還是只要一個受教育的人，所應有的欣賞文學和表現思想情感的能力？

這第二個問題確值得考慮。如果只要有一個受教育的人所應有的欣賞文學和表現思想情感的能力，每個人只須經過相當的努力，都可以達到，不能拿沒有天才做藉口；如果要專門做文學家，他就要自問對於文學是否有特優的資稟。近代心理學家研究資稟，常把普遍智力和特殊智力

分開。普通智力是施諸一切對象而都靈驗的，像一把同時可以打開許多種鎖的鑰匙；特殊智力是施諸某一種特殊對象而纔靈驗的，像一把只能打開一種鎖的鑰匙。比如說，一個人的普通智力高，無論讀書處事，或作戰、經商，都比低能人要強；可是讀書處事作戰經商各需要一種特殊智力。儘管一個人件件都行，如果他的特殊智力在經商，他在經商方面的成就必比做其它事業都強。對於某一項有特殊智力，我們通常說那一項爲「性之所近。」一個人如果要專門做文學家就非性近於文學不可。如果性不相近而勉強去做文學家，成功的固然並非絕對沒有，究竟是用違其才；不成功的卻居多數，那就是精力的浪費了。世間有許多人走錯門路，性不近於文學而強作文學家，就誤了他們在別方面可以有爲的才力，實在很可惜。「詩人是天生的不是造作的。」一句話對於這種人確是一個很好的當頭棒。

但是這句話終有語病。天生的資稟只是潛能，要潛能現爲事實，不能不假人力造作。好比花菓的種子，天生就有一種資稟可以發芽成樹，開花結實；但是種子有很多不發芽成樹開花結實的，因爲缺乏人工的培養。種子能發芽成樹開花結實，有一大半要靠人力，儘管它天資如何優良。人的資稟能否實現於學問事功的成就，也是如此。一個人縱然生來就有文學的特優資稟，如果他不下工夫修養，他必定是苗而不秀，華而不實。天才愈卓越，修養愈深厚成就也就愈偉大。