

朱光潜全集(八)

欣慨室中国文学论集

中华书局

《朱光潜全集》(新编增订本)顾问、编委

(标*号者为新增顾问、编委,按姓氏笔画排序)

顾 问 王朝闻 叶圣陶 朱德熙 沈从文 季羨林
* 叶 朗 * 刘纲纪 * 汝 信 * 李泽厚

编 委 叶至善 朱式蓉 朱 陈 许振轩 严宝瑜
吴泰昌 张崇贵 商金林 程代熙
* 王德胜 * 朱立元 * 朱志荣 * 刘悦笛
* 邹元江 * 张 法 * 劳承万 * 李醒尘
* 肖 鹰 * 宛小平 * 金 雅 * 顾 青
* 高建平 * 钱念孙 * 凌继尧 * 聂振斌
* 徐碧辉 * 阎国忠 * 曾繁仁 * 滕守尧

执行编委 * 宛小平 * 顾 青

《朱光潜全集》(新编增订本)出版说明

朱光潜(1897—1986),安徽桐城人,著名的美学家、文艺理论家、教育家、翻译家,中国现代美学的奠基人和开拓者之一。

朱光潜先生幼年饱读诗书,青年时期在桐城中学、武昌高等师范学校学习;1922年香港大学文学院肄业后,任教于上海吴淞中国公学中学部、浙江上虞白马湖春晖中学。曾与叶圣陶、胡愈之、夏衍、夏丏尊、丰子恺等成立立达学会,创办立达学园,进行新型教育的改革试验。1925年考取官费留学,先后肄业于英国爱丁堡大学、伦敦大学,法国巴黎大学、斯特拉斯堡大学,获文学硕士、博士学位。1933年回国,先后在北京大学、四川大学、武汉大学、安徽大学任教。解放后历任全国政协委员、常委,民盟中央委员,中国美学学会会长、名誉会长,中国作协顾问,中国社科院学部委员等。

朱光潜先生学贯中西,博通古今,对中西方文化都有很高的造诣,在文学、哲学、心理学、美学诸领域,取得了卓越的成就,是我国现当代最负盛名并赢得崇高国际声誉的美学大师。

朱光潜先生将自己的美学思想分为解放前和解放后两个阶段。他的很多著作是在解放前完成并出版的,如《给青年的十二封信》(1929)、《变态心理学派别》(1930)、《谈美》(1932)、《变态心理学》(1933)、《悲剧心理学》(1933)、《文艺心理学》(1936)、《诗论》(1943)、《谈修养》(1943)、《谈文学》(1946)、《克罗齐哲学述评》(1948),同时翻译出版了[法]柏地耶《愁思丹和绮瑟》(1930)、[意]克罗齐《美学原理》(1947)等。解放后,朱光潜先生开始钻研马列主义,试图以历史唯物主义和辩证唯物主义来探讨一些关键性的

美学问题,出版的著作有《西方美学史》上卷(1963)、《西方美学史》下卷(1964)、《谈美书简》(1980)等,并将大量精力放在翻译西方美学论著上,先后将[美]哈拉普《艺术的社会根源》(1951)、[希腊]柏拉图《文艺对话集》(1954)、[英]萧伯纳《英国佬的另一个岛》(1956)、[德]黑格尔《美学》第一卷(1958)第二卷(1979)第三卷(1981)、[德]爱克曼(辑录)《歌德谈话录》(1978)、[德]莱辛《拉奥孔》(1979)、[意]维柯《新科学》(1986)等著作介绍到中国,为推动我国美学事业的发展做出了重要的贡献。

朱光潜先生一生著述和译著丰赡。先生去世后,安徽教育出版社自1987年至1993年陆续出齐了《朱光潜全集》(二十卷)。由于种种原因,有些材料当时未能收入,加之近二十年来,又陆续发现了相当数量的文章,所以,出版《朱光潜全集》增订本已是学术界、读书界的一致希望。为此,中华书局聘请专家组成了新的编委会,在保留原来编委的基础上,根据需要新增了编委,召开了编委会,充分听取编委的意见和建议。此次出版,除了对《全集》内容的增补和修订,重新编排是另一项重要工作,目的是更加清晰地体现朱光潜先生各类著述的情况。兹将新编增订的情况介绍如下:

一、新编。《全集》编为三十册,将朱光潜先生的全部著作按专题重新分卷,各卷均按内容进行归类。每卷内大致按照创作时间的先后为序,个别篇章兼顾相关篇目的内容,前后略有参差。

二、增补。新增文章近百篇,有些是原版《全集》失收的,有些则是从未公开发表过的。新增文章均依内容归入相关各卷。

三、新拟集名。将单篇文章按内容分类,分别编为《欣慨室逻辑学哲学散论》、《欣慨室中国文学论集》、《欣慨室西方文艺论集》、《欣慨室美学散论》、《欣慨室随笔集》、《维科研究》、《欣慨室教育散论》、《欣慨室杂著》、《欣慨室短篇译文集》等。

四、编制索引。各卷均编制人名及书篇名索引。第三十册为

总索引,囊括了各卷的人名和书篇名索引。

五、尊重原貌。为保持著作的历史原貌,对文字内容尽量不作改动。原书的译名不做统一处理,将在总索引中对不同译法的译名进行归并,以便查阅。

《朱光潜全集》(新编增订本)的收集、整理、出版工作,得到了学术界、读书界、出版界的支持与关注,在此,谨表示衷心的感谢!由于《全集》卷帙浩繁,内容广泛,写作时间前后跨度逾六十年,且很多著作都有若干版本,所以底本的选择、整理的方式不求统一,可参看各书卷末的《编校后记》。书中编校错误或在所难免,敬请读者批评指正。

中华书局编辑部

2012年8月

欣慨室中国文学论集

中国文学之未开辟的领土

我对于中国文学，兴味虽很浓厚，但是没有下过研究的工夫。近几年稍涉猎西方文学，常时返观到中国文学，两相比较，觉得中国文学在创作与批评两方面，都有许多待开辟的领土。在整理国故的呼声很高的时候，应该早有人提出这个问题，作一个通盘计算。可是谈到这层的还是很少，这是我冒昧作这篇文章的动机。在国外没有参考书籍，我所说的只能算是一种粗浅门外汉的感想，连就正方家的话我也不敢说。

十五年春，爱丁堡。

中国文学演化的痕迹有许多反乎常轨的地方，第一就是抒情诗最早出现。世界各民族最早的文学作品都是叙事诗。希腊文学

渊源——也可以说西洋文学渊源——是荷马的《伊利亚特》(Iliad)和《奥德塞》(Odyssey),这两卷诗都是杂糅神话与历史而成的。印度的《吠陀》(Vedas)也是叙述宗教典礼与战征勋绩的诗歌,写在贝叶上当做历史相传授。其余如英国的《贝奥武夫》(Beowulf)、德国的《尼伯龙根之歌》(Nibelungenlied)、法国的《武功歌》(Chanson de Gestes)、芬兰的《卡勒瓦拉》(Kalevala)都是叙述原始时代的英雄故事。这些诗发生大半都在有史有文字以前,先只在民间以口授流传。到了文化粗定的时代,诗人们才把这些民歌搜集来成一种诗史。中国的《诗经·国风》原来也是这样先以口授而后笔之于书的。然而《国风》的性质与荷马诸人的著作绝不相同,其内容十九是抒情短诗。中国最长的叙事诗为《焦仲卿妻》,全篇只有一千七百四十五字。衡其性质,不过是一种短篇叙事歌(ballad),而不能称为长篇叙事诗(epic)。到现在我们还找不出一个长篇叙事诗的例子,左丘明的《春秋传》,司马迁的《史记》,原来用诗家的方法比用史家的方法还要多,但是没有原始叙事诗有韵的条件,究竟不能说是诗。

长篇叙事诗何以在中国不发达呢?抒情诗何以最早出呢?因为中国文学的第一大特点就是偏重主观,情感丰富而想象贫弱。文人大半把文学完全当作表现自己观感的器具。很少有人能跳出“我”的范围以外,而纯用客观的方法去描写事物。《国风》不消说得是“言志”之作,就是《楚辞》、古乐府诗以及后世五七言和词曲,除了少数短篇叙事诗以外,那一首不是诗人站在第一人称的地位,描写自家怀抱?中国民性素来以深沉有含蓄著名,不像西方人欢喜把情感表现到一泄无余。可是做抒情诗,中国诗人比西方诗人却要高明些。许多人自然反对这种论调。我最初研究西诗,第一个感想就是以为他们诗人最擅长言情。读了济慈(Keats)的诗集,几乎让他迷着。研究渐久,西诗初见面的新奇诱惑力逐渐消失以

后，再回头翻阅中国诗，才觉得西诗最擅长是叙事状物，在抒情方面，中国诗远非西诗所及。大概诗文有两种风格，一种是自然流露，简单浑厚的；一种是极意刻划，精细深刻的。论自然流露的，西诗很难比《国风》、古乐府，因为过于深刻；论极意刻划的，西诗比不上温李小令和许多五七绝之上乘者，因为过于混厚。比方英国最大的爱自然而主张以简单语言为诗的诗人要算华兹华斯（Wordsworth），他的集中——连《听端寺歌》和《独刈者》在内——那一首诗比得上陶渊明的《时运》或《归园田居》？英国诗中的情圣要算济慈，他的集中——连《圣安格里司之前夕》和《紫苏花盆》在内——那一首比得上温飞卿的《菩萨蛮》和李后主的《虞美人》或《相见欢》？

但是谈到想象，谈到用客观方位作的叙事诗，我们不能不汗颜了。因为缺乏客观想象，戏剧也因而不发达。西洋方面，亚理斯多德的《诗学》（Poetics）——西方第一部文学批评专著——就把悲剧冠各类文学之首。西方最大的文学家都是戏剧作者。希腊的索福克勒斯（Sophocles）和欧里庇得斯（Euripides），英国的莎士比亚（Shakespeare），法国的莫里哀（Moliere），德国的席勒（Schiller）和歌德（Goethe），挪威的易卜生（Ibsen）诸人最好的著作都是戏剧。西方民众多数人能感文学的兴味，也就大半因为他们文学家看重戏剧而戏剧又是民众的重要消遣。中国人向来过于拘墟严重，游戏本能不十分强烈，所以优伶和娼妓同为社会所轻视。优伶的职业既卑贱，而充优伶的人尽是一些流氓无赖，丝毫没有文学修养。他们编出来的剧本，结构如何能不粗疏，词调如何能不鄙俚？中国文人未尝没有留意戏剧的。但是向来传奇弹词，如《西厢记》、《琵琶记》、《桃花扇》、《燕子笺》等等，大半是可歌而不可演的。严密说起，其中诗的成分多而剧的成分少。我们可以说传奇弹词是长篇叙事诗和戏剧的混合物，而其性质又不似西方诗剧。这种文学作

品一方面掩盖了中国文学两大缺乏,而另一方面也可说是中国文学的一种特别贡献。

长篇叙事诗在近代作者已渐少,但丁(Dante)的《神曲》(Divine Comedy)、弥尔顿(Milton)的《失乐园》(Paradise Lost)以后,没有什么可称道的著作。不过这类文学在中国究竟还是新境界,很值得开辟的。尤其要加意研究的是戏剧,因为要提高民众的文学兴趣,非先从此下手不可,中国历史上有许多悲剧材料,可惜没有人去利用。流行剧本故事如《伍子胥过昭关》、《霸王别姬》、《马前泼水》、《明妃出塞》、《杨四郎探母》等等大半都是经毫无文学训练的优伶编来表演的,已足令一般戏迷叫好不绝,倘若经过文学家的陶铸,其影响不更大么?

中国文学另有一个特点,也许是缺点,就是偏重人事而伦理的色彩太浓厚。艺术应否含有道德的教训,在西方已经成了二千五百年的悬案。现在多数艺术家虽一方面承认艺术与人生关系密切,而另一方面却郑重声明“为艺术而艺术”(art for art's sake)的原理;不特意去讨论是非道德问题。中国学者向来主张“文以载道”;于是言之无物的诗文,都被人骂为雕虫小技。譬如《焦仲卿妻》诗在艺术上位置自然很高,而谈到最后,还是“多谢后世人,戒之慎勿忘!”以李太白那样放荡不羁的人物也发起“大雅尽作,正声微芒”之叹。孔子批《诗》以为“《诗》三百,一言以蔽之曰,思无邪”。那时候他当然没有想到《桑中》、《溱洧》、《墙有茨》诸篇。中国伦理极力提倡忠孝,说到男女之爱,总现出若干羞憎。所以许多最好的言情诗,都被郑玄、王逸一般训诂大家贴上忠君爱国的徽帜,说《离骚》是屈原思念楚怀王而作,还能言之成理;说《九歌》也纯粹是忠诚之流露,就未免令人怀疑了。说《十九首》里“浮云蔽白日,游子不顾返。思君令人老,岁月忽已晚”,是感慨邪臣蔽贤之作,已经有些牵强;说温飞卿的“小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪”那十四章

纤丽缠绵的词是摹仿《离骚》感士不遇之作(张惠言先生的话)就似乎牛头不对马嘴了!尤其可发呕的,是宋神宗,他读到苏子瞻“我欲乘风归去,又恐琼楼玉宇,高处不胜寒”几句词,便叹息道,“忠君爱国之情溢于言表!”这样曲为之说,曹子建的《洛神赋》不也可以用解《离骚》的话去解释么?

惟其偏重人事伦理,所以在哲学方面玄学不发达,(替中国夸玄学的人只是道听途说!)在文学方面,神奇诡诞的成分很少。东方人本以爱自然著名,不过印度人能由爱自然而达于超自然(supernature)的意境,中国人太爱自然而为自然所囚囿。诗文中间除了很浅薄的迷信色彩以外,没有深厚的超自然的观念。所以像柯尔律治(Coleridge)的《古舟子咏》和《库里斯特白》(Christabel)同性质的诗,在中国文学里简直寻不出例子。在散文方面,庄列书中很有些超自然的境界,这是可以差强人意的。艺术贵能引动想象,所以神秘也是美的条件之一。中国诗词做得太滥熟了,应该极力另辟新境界。在许多新境界中,超自然是一种很重要的。

与超自然相关的问题,神话(mythology)研究也是一种。中国文学演化的痕迹多反乎常轨的地方,在神话发生方面,更容易证明。世界各民族大半先有神话,后有文学。上面说过,各国最早的叙事诗,都是从原始时代的神话蜕化来的。从《诗》、《书》、《礼》、《易》、《春秋》里面所看见的当时生活状况,已经是文化大定的样子,看不出原始生活的痕迹,而神话大为稀少。但是中国神话也很丰富,最奇怪的就是许多神话不发生于原始时代而发生于文化已定之后,汉魏晋三朝可以说是神话极盛时代,例如《山海经》、《列仙传》、《神仙传》、《抱朴子》、《搜神记》等书,大半都是那个时代的作品。也许是这些神话早已流传人间,到了葛洪、干宝诸人才搜集成书,不过“六经”中除《春秋传》以外很少有神话痕迹,总是一大疑案。各国神话对于后世诗文,尝有极大影响。中国神话有许多是

上品的文学材料，(近来郭沫若君似乎很能借助于古代神话。)我相信这方面还有许多宝藏。我们的文学超自然色彩太淡，尤其要提倡神话研究。现在许多神话都还是七零八乱的散见群籍，我们应该把它们搜集聚拢起来，成为专书，这种工作决不会徒劳无补的。

以上几条意见也许有人以为完全建筑在谬误原理的基础上。因为文学是创造的艺术，那里能由批评学者预指路径预定方法呢？我承认这话有一部分真理，不过艺术进化，是由无意识的流露到有意识的刻划。英国浪漫复兴的先导者，华兹华斯和柯尔律治有一天在一块散步，谈到文艺创作有两条路可走：一条是自然的路径，以普通方法描写普通经验；一条是超自然的路径，以不普通方法描写普通经验，以普通方法描写不普通经验。他们于是约定，华兹华斯将来走自然的路径，柯尔律治走超自然的路径。以后这两大诗人果然一个在简朴自然方面，一个在神奇诙诡方面，都各能登峰造极。由此可知预先认定目标，多少总有若干裨益。

一国文学与其他国文学初接触时，同化作用是自然的结果，近代西方文学都受希腊文学影响，而英法德意俄各国文学也处处流露交感互助的痕迹。就是我们自己的文学，从魏晋以后，变相的佛学同末流的老学之混合的影响也很显然，尤其是在小说和剧本两方面。不必远说，只看元曲里面《再生缘》、《张生煮海》一类的曲本，和近代第一大伟著《红楼梦》，我们就有这种感想。如果佛学没有传入中国，《红楼梦》纵能够出现，而现在它所有许多精彩必定不存在，而且必定另具一种形式。现在中国文学又和西方文学行相见礼了。这位新客比从前从印度来的似乎具有更大的魔力，不消说得，它在中国文学田地，也要发生更大的变化，这种变化将取何种方向呢？本文没有说到的语言格律声韵之变化，自然是一个方向。而本文所说的几条也许是另一个方向。

但是受西方文学洗礼以后，我国文学变化之最重要的方向当

为批评研究(literary criticism),在这个方向,借助于他山之石的更要具体些,更可捉摸些。

要说明西方学者研究文学的方法,纵著一部书,也不能得其近似,现在为简单明了起见,我们最好从实例下手。我们姑且先以作者为研究中心,假想陶渊明生在英国或法国,看英或法的学者用什么方法,取什么程序去研究这位大诗人。

第一,牛津大学图书馆早就藏有第一版第二版……的《陶渊明全集》,假若他的诗稿手迹还有几页存在人间哩,那一定装订得很精致的陈列在玻璃橱里,好奇的人尽管去赏识。他做诗自然不免有修改的地方,或者同是一首诗而有两种不同的原稿,这个也据实注明了,全集太浩瀚,为便利一般学者起见,牛津大学教授于是从《陶渊明全集》里披沙拣金,成一种《陶渊明诗选》,他很仔细的把它校勘过,前面冠上一篇历史的批评的序文,后面又殿以音义注释。

第二,陶渊明自己或著有自传,否则他的朋友或研究他的学者至少也有一种——有时几十种——十几万言的陶渊明传。凡是能够表现陶渊明思想风格的都包举无遗。例如他生于何时,育于何地?他的家庭环境如何?他受过怎样教育?他干什么职业?到过那些地方?那些人是他的师友?他们在某一天谈过什么话?他在少年时代闹过恋爱么?他何以欢喜做诗?他的诗是怎样做的?那一首重要诗在那一年做的?他的文学见解如何?他的生活习惯如何?他欢喜饮酒,每次究竟能饮几斤呢?诸如此类问题,陶渊明传里应该有很详细的答复。此外也许还有所谓“陶渊明及其时代”,“陶渊明的师友”,“在彭泽时之陶渊明”,“陶渊明之文学的影响”种种专著。总之,对于陶渊明要“打一个欠呵问到底,还问欠呵怎样起”。因为要懂得他的诗文,不能不先懂得他的性情经验。他们决不像昭明太子那样惜墨如金,以区区几百字就了结陶渊明的一生。昭明太子的传原来也做得很好,这种小传固亦不可少,不过要研究

陶渊明的诗文,这样粗枝大叶的传记,决不够用。

第三,陶渊明如果生在英国,他的诗选在中小学里一定成了很重要的文学课本,大学文学科自然把他定在必修课程里,文学教授们自己也有在那里呻吟玩味,把他们所得的编成讲义去传授。此外还有诗人们,批评学者们,文学史家们,也个个人都对于陶渊明贡献一点批评。阿诺德(Matthew Arnold)自然会有一篇文章列在他的批评论文里,说陶渊明的诗好在何处,缺点在何处,他对于文学贡献在何处?另外还有许多专著叫做“陶渊明之哲学”呀,“陶渊明之描写自然”呀,“陶渊明诗音韵研究”呀,“陶渊明所用的字”呀,“陶渊明之叙事诗”呀,“陶渊明诗中之酒与菊”呀,“《归园田居》与《移居》的比较”呀,总而言之,上自风格神韵,下至词藻声律,或关全集,或涉专章,都要经过一番仔细衡量揣摩。像我们用批八股文的方法,在书眉上写些“清远闲放”,“超然而来,截然而止,须玩章法”,“渊明咏雪,未尝不刻划,却不似后人沾滞”一类的话,在十八世纪假古典主义时代,也许有人说,现在却不通行了。因为这种批评方法一失之于笼统,二失之于零乱,对于研究文学的人实没有大帮助。

此外,西方学者很注重书目(bibliography)。譬如研究陶渊明,就有关于陶渊明的书目,这个书目详叙《陶渊明集》之各种版本,《陶渊明集外诗文》,各家所著之《陶渊明传》,各家注释批评的书籍,有了这种目录,所以初学的人容易寻得门径。

这个陶渊明的例是专就以作者为研究中心而言。文学上研究中心很多,此外时代、地理、种类等等较为重要。各时代的文学有各时代的特色,例如六朝词赋小品何以特盛?六朝人的风气癖性与其作品之关系如何?其所受前代文学影响如何?其所受当时社会政治影响如何?其所受外来影响如何?其在今后世文学所生之结果如何?此类问题,都须以时代为研究中心,才得解决。解决以

后，总集其成，于是有文学史。现在所流行的四五种文学史大半犯了笼统零乱的毛病。为便利初学起见，研究文学的人应该在文学史方面多多贡献。地理对于文学的影响也很大，法国文学史家泰纳(Taine)谓文学为民族性、时代性与环境性三者之产物。风土自然是环境性之重要成分。中国北方文学和南方文学不同。通常所谓学派，往往以区域为标准。例如西江诗派、桐城文派等所由来如何？风土的影响占若干成分？耆旧师承的影响占若干成分？这类问题都须以地理为中心去研究。

分类研究在中国更为重要。中国学者向来最大的毛病是好渊博而不免于笼统。不消说得，文人应该对于诗词歌赋，件件都能精通；而文学与其他学问也向不清界限。人寿几何，那里能这样“贪多务得，细大不捐”呢？我们第一要务就是鼓吹“文学独立”，一般人都以为这是老生常谈，但是连高唱“文学独立”的人也还不甚了了。记得北京大学有一位教授一方面极力攻击“文以载道”而鼓吹“文学独立”，而另一方面又讥桐城文人之弊在不学，拿戴东原拒绝姚姬传做弟子的话开玩笑。这就没有认清文学限界。桐城文章之浅狭，固无可讳言。但是浅狭的原因决不在不精训诂。

闲话休提，言归正传。文学应独立，而独立之后，应分门别类，作有系统的研究，例如王国维先生的《宋元戏曲史》，叙述虽甚干燥，而其着眼取材，则颇具匠心。诗、词、散文等等应该有人照样分类研究。尤其重要的是把批评看作一种专门学问。中国学者本亦甚重批评。刘彦和的《文心雕龙》，刘知几的《史通》，章学诚的《文史通义》，在批评学方面，都是体大思精的杰作，不过大部分批评学说，七零八乱的散见群籍。我们第一步工作应该是把诸家批评学说从书牋札记、诗话及其他著作中摘出——如《论语》中孔子论《诗》、《荀子·赋篇》、《礼记·乐记》、《子夏诗序》之类——搜集起来成一种批评论文丛著。于是再研究各时代各作者对于文学见解

之重要倾向如何,其影响创作如何,成一种中国文学批评史。

以上所说,仅发其凡,这种工作决非一人毕生之力所可成就。私家各本其兴趣,自定研究范围,则东打一拳,西踢一脚,恐难有有系统的大规模的成绩。最好由有志研究的人大家共同商定一种计划和程序,然后本分工互助原理去研究。大学文科研究院草定课程的人如果把这种目的存在心里,自然也有许多机会可利用。总之,我们把研究西方文学所得的教训,用来在中国文学上开辟新境,终久总会使中国文学起一大变化的。

(载《东方杂志》第 23 卷第 11 号,1926 年 6 月)

《雨天的书》^①

周先生在《自序》里说：“今年冬天特别的多雨。……想要做点正经的工作，心思散漫，好像是出了气的烧酒，一点味道都没有，只好随便写一两行，并无别的意思，聊以对付这雨天的气闷光阴罢了。”这是《雨天的书》命名所由来。从这番解释看来，“书”与“雨”像是偶然的凑合；但是实际上这并非偶然，除着《雨天的书》，这本短文集找不出更惬当的名目了。

这书的特质，第一是清，第二是冷，第三是简洁，你在雨天拿这本书看过，把雨所生的情感和书所生的情感两相比较，你大概寻不出分别，除非雨的阴沉和雨的缠绵。这两种讨人嫌的雨性幸而还

① 《雨天的书》，周作人著。——编者。