

梁實秋著

愛眉文庫 1

文學因緣

文學因緣

梁實秋著 愛眉文庫 1

愛眉文藝出版社

目錄

文學的美·····	一
批評家之皮考克·····	一九
莎士比亞研究之現階段·····	四三
關於白璧德先生及其思想·····	五七
美國的英文·····	六五
關於文藝批評·····	八九
文學講話·····	九三
詩與詩人·····	一二五
杜甫與佛·····	一三一
欣賞與了解·····	一三七
「百獸圖」與諷刺文學·····	一四三

文學的美

一

「自亞里士多德以至於今日，文學批評的發展的痕跡與哲學如出一轍，其運動之趨向與時代之劃分幾乎完全吻合。當然，在最古的時候，批評家就是哲學家，後來雖漸有分工之勢，而其密切之關聯不曾破壞。但是我們要注意，文學批評與哲學只是有關聯，二者不能合而為一。即以文學批評對哲學的關聯而論，其對倫理學較對藝術學尤為重要。藝術學是哲學的一部分，其對象是『美』。藝術學史即是『美』的哲學史。……一個藝術學家要分析『快樂』的內容，區別『快樂』的種類，但在文學批評家看來最重要的問題乃是『文學應該不應該以快樂為最終目的。』這『應

該」兩個字，是藝術學所不過問，而是倫理學的中心問題。假如我們以「生活的批評」爲文學的定義，那麼文學批評實在是生活的批評的批評，而倫理學亦即人生的哲學。所以說，文學批評與哲學之關係，以對倫理學爲最密切。」——這是我十年前發表的一段話（見浪漫的與古典的第一二八——九頁），現在看來雖嫌簡略籠統，但大致却說明了我對文學的態度。我的態度是道德的。我不但反對「唯美主義」，反對「爲藝術而藝術」的主張，我甚至感覺到所謂「藝術學」或「美學」（Aesthetics）在一個文學批評家的修養上不是重要的。

美學是哲學的一部門，它起來得很晚，現在還沒有達到十分成熟的階段，因爲派別紛歧所以內容很龐雜，因爲唯心主義的色彩太濃所以結論往往是很抽象空虛。（與實驗心理學相結合而起的一派實驗美學，亦尚在試驗期間，沒有什麼重大正確的發現。）但是一般人總以爲文學是藝術的一種，而美學正是探討一般藝術原理的學問，所以美學的原理應該可以應用在文學上面。這是一個絕大的誤解。所謂文學是藝術的一種，這原是很古老的說法，從柏拉圖、亞里士多德、到萊辛，有不少的批評家根據不同的原則給藝術劃分爲若干型類，給文學也留一個相當的位置。文學與圖畫音樂雕刻建築等等不能說沒有關係，亦不能說沒有類似之點，但是我們也要注意各個型類間的異點，我們要知道美學的原則往往可以應用到圖畫音樂，偏偏不能應用到文學上去。即使能應用到文學上去，所討論到的也只是文學上最不重要的一部分——美。看一幅成功的山水畫，

幾棵枯樹，一抹遠山，我們只能說「氣韻生動」「章法嚴肅」一類的讚美話，總而言之曰「美」。看一部成功的小說戲劇或詩，我們就不能拿「文筆犀利」「詞藻豐瞻」這一類的話來塞責，我們不能只說「美」，我們還得說「好」。因此我提出兩個問題：（一）假如我們退一步承認美學的原則可以應用到文學上去，那麼我們要問——文學的美究竟是什麼？或者我們用較正確的術語來問，從文學裏我們能得到什麼樣的「美感的經驗」？（二）文學給了我們以「美感的經驗」，是否就算是盡了他的能事？換言之，美在文學裏佔什麼樣的地位？

二

美是什麼？是主觀的還是客觀的？是物的一種屬性呢，還是欣賞者心裏的一種經驗呢？我們現在不須詳細的剖析這個形而上學的永遠糾纏不清的難題，我們根據常識判斷就知道美是主觀的並且也是客觀的。若說完全是客觀的，則莎士比亞的一齣李爾王，何以雪萊認為是世界上最偉大的悲劇而托爾斯泰却斥為第二流以下的作品？若說完全是主觀的，則天下應無根本不美之物，無論其為「自然」或「創造」，然而何以「自然」或「創造」中却儘有公認為不美的在？大概所謂美，必是一件事物在客觀上須具備美的條件，而欣賞者在主觀上亦須具備審美的修養（如由遺傳得來的敏感，由教育得來的知識，由環境得來的習慣，都與審美的修養有關。）有修養的人，遇

見一個美的條件具備的物，「美感的經驗」便可以發生。欣賞者須具備審美的修養，這是不成問題的，至少不是我們現在所要討論的；我們現在要問的乃是一件作品——尤其是文學作品——具備了什麼條件纔可稱爲美，換言之什麼是文學的美的條件？

近代美學家克魯契(Croce)在一篇演講裏解說他所認爲的藝術不是什麼，他首先指陳藝術不是「物質的事實」(physical fact)。克魯契是繼承康德、希勒、黑格兒、尼采一般唯心主義者的哲學家，他認爲藝術是直覺，美當然也不能在物質的媒介物(如顏色聲音文字之類)裏面去尋求。這種學說是極度的浪漫，在邏輯上當然能自圓其說，然而和其他唯心哲學的部門一般不免是搬弄一套名詞，架空立說，不切實際。我們要講文學的美，我們只能從「文字」上去找具體的例證。因爲離開了文字，便沒有文學。文字不是文學，文字是文學的形體，離開了形體文學便不能存在。中國畫所謂「意在筆先」，所謂「胸有成竹」，那意思只是說在未動筆之前先有了一個大概的整個的輪廓，或是雛形，非枝枝節節的臨時補綴敷飾所能爲功；我們不可解釋做爲在未落筆之先藝術作品便已在心裏完成，所謂「腹稿」亦不過是歷史上文思敏捷的一段美談，並不是說一部文學作品在腹內都已起了稿子。中國的絕詩日本的俳句或者尙可在心裏構成，篇幅稍長則「腹稿」即爲不可能。作者在某期間靈機一動抓到一個「意象」或「概念」，這只能成爲一篇作品的胚胎，如何使它發揚滋長，如何把它鋪敘成篇，這在在都需要藝術手段的安排。「不著一字，

盡得風流」，天下決沒有這樣的事。不要說文學作品的創作需要構思、佈局、潤飾等等的步驟，就是說欣賞也不是一剎那間就能把握到作品的意義，稍微分量重些的嚴肅的作品，其篇幅總是相當長的，讀完一遍就需要相當的時間。把藝術看到一剎那間的稍縱即逝的一種心理活動，這只是一種浪漫的玄談而已。我相信文學的本質本不一定是「物質的事實」，但欲成為文學作品，則必須是經過文字的媒介而獲得一個固定的形體，那就是「物質的事實」了。我們討論什麼是文學的美，只能從文字上著眼。

文字是一種符號，其本身無所謂美與不美。（中國的書法是一種特殊的藝術，是詩意與圖案混和起來的東西，確有其特殊的美妙，此地且不談）。文字這種符號，經過適當的選擇與編排，便能產生意義，在讀者心中可以發生幾種不同的作用，至少有這幾種：

（一）文字是有聲音的。音在先，形在後。所以文字首先是音的符號。我們在讀文學作品的時候，我們首先感覺到它的音節，例如字音的清濁、尖圓、平仄、急徐、寬窄，在我們的聽覺上都有其各別的刺激。就作品的整個而論，其腔調節奏之抑揚頓挫，其韻脚、頭音、雙聲、疊韻之重複和諧，亦均能給讀者以一種聽覺上的快感。凡此種種可稱之為文學裏的音樂美。

（二）文字不僅是聲音的符號，它還能在讀者心裏喚起一幅圖畫。王摩詰「畫中有詩，詩中有畫」，就是極言其一方面畫裏充滿了詩的想像，一方面詩裏充滿了圖畫（尤其是山水風景）的描

寫。中國詩裏圖畫的成分極多，所謂寫景，所謂狀物，都由文字來畫圖。西洋詩中所謂 *Word-painting* 所謂 *Imagist school* 都是向這方面的畸形發展。但是我們不否認圖畫成分在文學裏的位置，亦不否認憑文字在心裏喚起的圖畫也有它的美。「玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森，江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰」，這是杜甫秋興八首的第一首，確實畫出了滿紙秋景，很衰颯，很悲壯，也很諧和。「紅豆啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝，」引出多少無聊的註釋，其實也不過是堆砌文字畫出一幅絢爛的圖畫，就像印象派的畫家用「碎點法」(*Broken colour*)來拼湊出一個印象。總之，這叫做文學裏的圖畫美。

(三)文字能使讀者感受到音樂的美，圖畫的美，這能算盡了文字的能事嗎？不。文字這種符號還有更偉大更嚴肅的效用，若經過適當的選擇與編排，它能記載下作者的一段情感使讀者起情感的共鳴，它能記載下人生的一段經驗使讀者加深對於人生的認識，它能記載下社會的一段現象使讀者思索那裏面含蘊着的問題，總之文學藉着文字能發揮它的道德的任務，但是這與美無關。

文學作品的美當然是很複雜的，譬如小說的結構往往有建築性的美；戲劇的佈局也有其穿插錯綜之妙；甚至辭賦律詩八股其間排比對偶之處也頗有匠心，也頗能給人以相當的快感；外國文學中一時會大量使用的「雙關語」(*Pun*)有時候也有其情趣；以至於一詞一語，或則含蓄，或則旖旎，或則典雅，或則雄渾，或則雋逸，儀態萬方，各有其致。文字是各個都有歷史的，異於數

學的符號，它能喚起各種各樣的「聯想」。但是歸納起來，我們若要在文學裏尋美，大致講來，不出圖畫美與音樂美兩個方式。

三

我們且先談談音樂的美。

文學裏的音樂美是很有限度的，因為文字根本的不是一個完美的表現音樂美的工具。藝術中的各部門，各有各的任務，其間可以溝通，但不容混淆。可是「型類的混淆」(Confusion of genres)正是近代藝術的一種不健全的趨勢。培特(Pater)說一切藝術到了精妙的境界都逼近音樂，這句話被許多人稱道引用。詩是大家公認為文學中最富音樂性的，我們且看看詩裏能有多少音樂。

詩本來是和音樂有密切關係的。「詩三百篇孔子皆絃歌之」，漢時古詩歌謠稱為樂府。自唐以後詩一方面隨着音樂變遷而為詞曲，一方面就宣告獨立而與音樂分離。西洋文學也是有同樣的經過，所謂抒情詩(Lyric)本是有(Clyre)伴着歌唱的，史詩(epic)浪漫故事(romance)也是由「行吟詩人」口頭傳播的，戲劇的詩也是含有大量的歌舞的，直到近代(自印刷術發明之後)詩纔與音樂幾乎完全分開。所以大致講來，詩最初是「歌唱」的，隨後是「吟誦」的，到現代

差不多快成爲「閱讀」的了。當然「閱」詩是「閱」不出其中的音樂，至少我們須要「讀」，甚至須要「朗誦」或「低吟」。低吟朗誦的結果，在音樂方面我們所能領略到的恐怕仍然只是一些粗淺的平仄之類的把戲罷？希臘拉丁詩講究長短音，英文詩講究輕重音，同是一些粗淺的節奏的美。至於韻腳，那更是一種野蠻的遺留，稍微有點音樂訓練的人都知道韻（rhyme）不是音樂的要素。

Birkhoff寫過一部美的衡量（"Aesthetic Measure"，哈佛大學一九三三版），第八章是「詩裏的音樂的成分」，他是用實驗美學的方法來量衡「美」的，似乎是很科學的，比起我們中國「詩話」式的批評似乎來得精細些。他說欲估量詩裏的音樂的成分，須用下列的公式：

$$m = \frac{0}{c} = \frac{aa + 2r + 2m - 2ae - 2ce}{c}$$

所謂m就是詩裏的音樂的成分，要尋求m，第一須先確定c，c者即是所有各行的母音（Vowels）子音（Consonants）的數目的總和，外加每行兩字間（word-junctures）因前後俱係子音之故以致不易聯讀的處所之數目。（譬如前一字以m終，後一字以d起，此m與d之間就算做添了一個音。）第二須確定o所包括的各項：aa即雙聲（alliteration）與半諧音（Assonance）之總數；r即韻（rhyme），2r者因韻必有對之故；2m即有音樂性之主音（如長音之a n o）數

目之總和的兩倍；ae即過度的雙聲與半諧音之數目，ce即過度的子音之數目，此兩項爲負性的缺點故應減去。下面是一個具體的例：

In	X	a	n	a	d	n	d	i	d	K	u	b	l	a	K	h	a	n	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
																		22	
																		21	

A	s	t	a	t	e	i	y	p	l	e	a	s	u	r	e	-	d	o	m	e	d	e	c	r	e	e
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22					
																									15	
																									22	

W	h	e	r	e	A	l	f	,t	h	e	s	a	c	r	e	d	r	i	v	e	r	,r	a	n
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22			
																						12		
																						22		

T	h	r	o	u	g	h	c	a	v	e	r	n	s	m	e	a	s	u	r	e	l	e	s	s	t	o	m	a	n
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25					
																									24				
																									25				

D	o	w	n	t	o	a	s	s	u	n	l	e	s	s	e	a
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15		
															14	
															15	

$$m = \frac{87}{105} = .83$$

這首詩是 Coleridge 的忽必列汗的第一節，在英國詩中這是最著名富於音樂美的幾行，上面估量的結果算是打了八十三分。這種估量法，作者當初決沒有考慮到，現在的讀者也決沒有採納的可能，因為藝術原不能這樣拆開來計算，它給人的印象原是整個的渾然不可支解的。這估量法是否合理，我們現在不管，我現在指出一點：忽必列汗是太家公認的最富音樂美的詩，並且也是浪漫派詩中傑作，但是我們若用同樣的估量方法去應用到一些毫無價值的 *nursery rhymes* 我們便可發現我們也可以給打上很高的分數。並且，我們根據上述的方式，我們可以很容易的製造出幾行詩，其音樂成分尚可比忽必列汗更高。Bliss Perry 教授曾舉出過一個很奇特的例：有一部教科書 “The Parallelogram of Forces” 裏面有一句話若是用詩的格式寫出來是這樣——

“And hence no force, however great,

Can draw a cord, however fine,

Into a horizontal line

Which shall be absolutely straight.”

若放在英國詩人丁尼生的悼亡友詩 “In Memoriam” 裏，在音樂這一點上，是並無愧色的。詩裏

的音樂美，不分析還好，與詩的內容相配和着的時候似乎還有其價值，若單獨的提出來分析，其本相是非常簡陋的。沈休文創八病之說，如平頭上尾蜂腰鶴膝云云，好像是於聲律一道辨晰毫釐，其實作詩讀詩評詩的人奉此爲準繩則適見其鄙。

把詩裏的音樂成分看得太重要，是有弊的，因爲對於詩的意義（Sense）這往往是一種犧牲。至少在修辭上文法上容易成爲一種犧牲。爲了拼湊音節，莎士比亞也寫過這樣的句子：

“I 'gin to be aweary of the sun” (Macbeth V. 5) 該短的他寫得長，該長的他寫得短了。他的仲夏夜夢裏面有許多淺薄無聊的歌辭，配上曼德宋的音樂纔不顯得太寒儉。音樂美其實是給詩遮醜的。音調鏗鏘可以遮蓋空虛的內容。不過像史文朋（Swinburne）的詩，其音樂美雖然很豐富，還是遮不住他的內容的過度的貧乏。多少晦澀的詩都假借音樂的名義而存在着！曾滌生說：「凡作詩最宜講究聲調，須熟讀古人佳篇，先之以高聲朗誦，以昌其氣，繼之以密詠恬吟，以玩其味。」姚惜抱說：「大抵學古文者，必須放聲疾讀，又緩讀，祇久之自悟。」這種話在中國是被人奉爲金科玉律的。要知道中國詩之貧弱，與「久矣夫千百年非一日矣……」一類的八股文正由於太重聲韻而產生出來的惡果。其實欣賞音樂的美，爲什麼不直接了當的去聽交響樂？

美國的詩人 Lanier 在 1880 年寫過一本很重要的書 “The Science of English Verse”。

他是主張詩與音樂可以拿來對比的，他說詩若朗誦起來，可以使耳朵感到純粹的聲音而與其聯想的概念無涉。他說：「造成音樂的聲音關係，與造成詩的聲音關係，是一樣的。音樂與詩的主要分別，若以科學的準確來說，乃是音樂中所用的『音階』(Scale of tones)與人的聲音所用的『音階』的區別。」這是一句重要的話。「音階」的廣狹繁簡，使得詩與音樂發生程度上的絕大差異，假如不是種類的差異。固然有人以為音樂根本是從人的聲音演變出來的。斯賓塞(Spencer: *Origin and Function of Music*, 1857)就主張音樂起源於文字。文心雕龍論「聲律」曰：「夫音律所始，本於人聲者也。聲含宮商，肇自血氣，先王因之以制樂歌。故知器寫人聲，聲非學器者也。故言語者，文章神明，樞機吐納，律呂脣吻而已。」音樂之始若何，姑不具論，但音樂已發展成為精妙之藝術，而文學自另有其任務，文學中之音樂的成分絕不能與正式音樂相提並論。

四

文學裏的圖畫美也是有限度的。

中國畫最講究「意境」。謝赫六法首曰：「氣韻生動」，黃鉞二十四畫品亦首列「氣韻」。其實「氣韻」即是「意境」之抽象的說法。意境高妙的畫，必是「意在筆先」，畫者胸中先有邱

壑，並不拘拘於形迹，然後有筆有墨，以寫其意。所謂士大夫的畫，無不如此。中國詩原來也最講究「意境」。司空圖二十四詩品所列「雄渾」「纖穠」等等也無非是抽象的「意境」。「意境」可以抽象，但是我們要說明、描寫、表現、一種「意境」時便不能不借重於具體的工具。所以「荒荒油雲，寥寥長風」便是「雄渾」的寫照，「碧桃滿樹，風日水濱」便是「纖穠」的寫照了。詩裏的意境是要藉着一幅圖畫來表達的。

但是藝術的「意境」是要用眼睛來看的，離開了視覺便無所謂「意境」。文字所構成的「意境」雖然是不可目睹，只在想像裏存在，然而也是在心裏構成一幅可目睹的印象。而文學根本是一種「時間的藝術」，用文字來表現「空間的藝術」的美，那是如何的勉強？意境是稍縱即逝的，若想用文字把它固定下來，只能用極少數的文字。所以講意境者，只能稱引短詩或摘句了。滄浪詩話有這樣一段：

「漢魏古詩，氣象混沌，難以句摘。晉以還方有佳句。如淵明『採菊東籬下，悠然

見南山；』謝靈運『池塘生春草，園柳變鳴禽』之類。」

中國詩裏的「佳句」是多得很，但「摘句」是不是一個好的辦法呢？摘下一個佳句，我們可以說這句裏有一個「意境」或一幅圖畫，但是「佳句」是否即是全首詩的精華所在呢？是否即是詩人命意之所在呢？誰都知道「摘句」不是妥當的辦法，但是爲了要舉出詩中的「意境」的例

證，往往不得不「摘句」。「意境」只能用幾個字勾畫出來，像日本芭蕉的俳句——

「古池呀——青蛙跳進去的水聲！」

寥寥十餘字，畫出一個完美的意境。長了便不行。所以遇見長些的詩，只好摘取其中合用的二、三句。摘句原無不可，不過摘句的人應該明白，他只是割取作品中的一小塊，並且還要注意這一小塊是否作品中最重要的部分。

一首詩整個的目的若是在表現一個「意境」，這首詩一定是很短的。篇幅稍微長些的作品，如其裏面有一段故事，則故事是動的，是逐漸開展的，便不能僅僅表現一個靜止的意境；如其裏面含着一段情感的描寫，則情感須附麗於動作，亦自有其開展的程序，亦便不能僅僅表現一個靜止的意境。譬如說，莎士比亞的偉大的悲劇哈姆雷特、馬克白、李爾王，我們可以說裏面涵有人性的描寫，情感的表現，甚至說含有哲理，但無論如何談不到裏面主要的是什麼美，談不到什麼意境。頂多我們只可以摘句，說某某佳句有好的意境；若就整個的來講，其意義當別有所在。一串一串的佳句，一串一串的意境，湊起來不能成爲一部好作品，文學另有其他的更重要更嚴肅的內容。所謂佳句，所謂意境，在偉大作品裏永遠是點綴而已。

講到內容，文學和圖畫就不同。在圖畫裏，題材可以不拘，一山一水一樹一石，無不可以入畫，只要懂得參差虛實，自然涉筆成趣。文學則不然，文學不能不講題材的選擇，不一定要選美