

萬 有 文 庫

第二集七種

王 雲 五 主 編

文 學 概 論

(二)

亨 德 著

傅 東 華 譯

商 務 印 書 館 發 行

文 學 概 論

(二)

亨 德 著
傅 東 華 譯

漢 譯 世 界 名 著

第七章 文學與語言

厄爾教授 (Professor Earle) 在他那部關於英國散文的詳密論著裏，曾經劃出一個全章來論他所謂的「言語學的關係方面」，就是它的作爲一種科學——即作爲一種關於英國作家的作品或關於一般文學的研究或實用藝術——的關係方面。他說：「言語學是以英國散文爲範圍的一部論著裏所必須顧及的科目之一，因爲它是一種工具，所以幫助人更能認識散文所由構成的材料的。」他對於這種意見，曾經引據約翰孫博士那樣一個大詞典家和大散文家的例來證實它。他指出文人往往熱心於言語學的研究，以及這種研究反射在文學作品上的影響。這纔他又指出文人對於言語學所顯示的厭惡，並解釋了凡是新的科學必都要經過這種破壞的批評，纔得受人充分的承認。又以爲雖是語源學那樣專門的學問，也有益於文學和文化的用途，就因爲這種學問對於作家的選字用詞是大有助力的。

然而我們不得不承認，如今人所流行的意見是和厄爾教授相反的，因為現在人的一般見解都傾向於杜加德·斯條亞（Dugald Stewart）的那種主張，以為言語學的研究實「不利於文章的優秀。」

有一個無名字的作家曾說：「言語學這科學對於文學的影響是日漸減少了。在美國，我敢相信有一個言語學家是有力的作家，且這情形是普遍於全世界的，」然而他卻又說，「如今對於任何染有美文氣味的作品都認為非科學的近代言語學，卻是從文學裏得到它的最初動機的，」如德國的言語學得力於哥德，羅馬語系言語學的首創者第次（Dies）則得力於拜倫和他的一派作家。

在英國，這一種討論已經很興奮地引了起來，特別見於叩林斯所著的大學裏的英國文學那部書裏，在這書裏，他對於牛津劍橋兩大學裏教授英文的態度提出了抗議。倫敦泰晤士報給與這書的批評很是中肯，以為「這書所論頗能切中時弊，因為如今各大學中研究近代文學的絕對言語學的方法，是足以養成炫學的精神而使文學失掉一切維繫心靈的成分的。」

這就是目前各方聚訟的情形，至於語言和文學之間的關係，那是爲要理解無論那一方面起見都不得不獲得一個正確見解的，同時這種正確見解對於文學藝術的全部——就是關於它的最好的方法，它的原來的性質，以及它的主要的目的等等問題——也有着重要的關係。

（一）我們第一步，見到語言和文學之間有着一種自然的和常態的關係，因而見到文學的研究，在某種爲大家都了解的意義上，必須是言語學的研究。

文學實際是且必須是以語言爲媒介而表現的。它就是這種表現的結果的產物和可見的形式，至於那產物——即文學本體——和所因而產之物——即語言——之間的區別是要認清的；或者用論理學的名詞說時，文學的第一原因是作者自己，第二原因是他所以體現他的思想的語言。所以，語言是達到一個目的的一種手段，且只是一種手段，決不能和那目的相混的。它是作者所用以工作的工具或動因，但因其是一種心靈的動因而不是固定的物質的動因，所以它和它所表現的文學間的連繫必須是生機的，不是機械的。

如果我們再特殊地問到語言以如何的樣式進入了文學的研究，那末我們的回答是：以字法

和組織，以語法，文法，字彙，同訓異義字，乃至以獲得斯尉夫特所謂「正當的字在正當的地位」的方法。

因此，凡是作家都必徹底地熟悉他的國語歷史的始末；它的文法的和邏輯的組織；它的成分之爲本地語或外來語；它作爲書面語或口頭語時的能量；乃至那隱伏於習慣用例或表面現象之下的所謂語言的神髓或精神。

不但如此，他又必須研究一般的語言，不僅研究一種語言或他自己本國的語言；必須熟悉語言所以成爲一種傳達工具的緣故；而且明白理解語言的方法和功用。

谷爾德 (Gould) 所說的「好英語」 (Good English) 這個名詞，就很簡潔地表出語言和文學間的這種密切關係了。因爲所謂「好英語」的「好」是兼指語言學意味的「好」和文學意味的「好」並且合併着這兩種意味的「好」而說的。第因·奧爾福 (Dean Alford) 在他的王后英語 (Queen's English) 裏，和我們美國的懷特 (White) 在他的文字和它們的功用 (Words and their Uses) 裏，都會論到這種動因和產物的統一，即同一表現形式中的語言和文

學的統一特棱赤大主教 (A. C. Trench) 之作文字研究 (Study of Words) 是兼用語言學者和作家的眼光寫的，而且他心目中取作標準的，就是他所研究的那些作家的最好的文學的成績。他說語言就是「化石的詩」和「化石的歷史」，這話的意思就等於說語言也是化石的文學，因而不能離開了文學去研究，專爲研究語言而研究。所以無論那一個民族，都把作家用其國語的方法取作標準。英國作家就是英國語言用例的公認的權威，單從這一點，已可看出兩者之間的連繫來了。

喜普爾先生在他的文學與人生裏批評到洛熱 (Roger) 的英國文字的寶藏時，曾經討論及「文字的正用和誤用」一個題目，主張文字的正用就在能够探測和發展它們的文學的品性，誤用就在忽略這種品性。因爲像他說的，「表現就是思想之在文字和通過文字，不是思想『及』文字」總之，語言對於文學有關係，文學也對於語言有關係。

因此，作家是可按照他們遵守這個原則或破壞這個原則來分類的。特棱赤大主教自己就是一個文學的言語學家的顯例，就是一個曾用語言來作到文學且止到文學的媒介的人，因而他的

屬於英國文學範圍裏的種種出版物，實際都是用好英語表現着的文學。

佐治·P·馬許 (George P. Marsh) 和 F·A·馬許也可引作我們當前這個原則的顯例。他們是被所有的權威公認為英國科學的言語學者的，他們的英語卻不是專門的教本式的英語，而是文學的英語。此外如美國的輝特尼 (Whitney)，英國的米勒，德國的雅各·格梨謨 (Jacob Grimm)，以及其他所有用文學精神寫作的語言學教授，也都可作我們這個原則的例子。至於英美及大陸各國的專門學校教授和大學教授們，一面雖從事於各國國語的專門研究和教授，一面卻也以文學作家的態度而寫作，那末文學和語言間的這種關係更是顯然了。這班語言學者當中，最著名的有庫耳齊烏斯 (Curtius)，澤布，昭厄特 (Jowett)，布拉啓 (Blachie)，厄爾，及摩黎等。而語言學界所尤重視的，則為法國近來的偉大東方學者和聖經批評家厄涅斯脫·芮農 (Farnest Rean)，就因他對於法國語言和文學曾經做過一樁有價值的工作。他是個塞姆系語的專家，對自己的國語也有深造，說的寫的都是最精美的法語，彷彿他的研究語言是始終為着文學的目的。因此他雖然是個精深的言語學者，他的語言研究的學術方面都隱藏在他的通俗著作

裏面，而他的發表思想，是同孩子一般隨便而自然的。

我們本國的羅威爾和郎匪羅，也特別可爲這個原則做見證，因爲他們曾做過許多年的語言教授，且都注重在考據和訓詁方面的，那末我們在他們的著作裏總可發見爲他們這種行業做證跡的乾燥文字了。然而事實上是絕對沒有這樣的文字。我們在他們的文字裏原可見到語言知識之豐富和精密，但表現的形式卻偏不是言語學的，因而他們作者的身分始終比他們的語源學者的身分爲顯著。

由上所述，可見語言和文學之間存着一種真正的聯繫，這是先天的，也是歷史的。無論兩者有着怎樣的差別，其間實有一個中間地域以供它們的會合和交叉，而唯有認識這個中間地域的，方算得一個真正的作家和賢明的言語學者。

(二)說到這裏，我們就可見到從前人以及將來人把文學之言語學的研究做到極端的危險了。

關於這一點，我們的討論可以化成一個確定的形式，就是文學應該主要地用着文學的方法

而作爲一種文學的產物來研究呢，或是主要地或同等地用着言語學的方法而作爲一種語言的產物來研究。以我們現在的目的而論，我們主張前者是可取的且唯一合法的方法，後者則應該與以排斥。

（a）我們如果要尋這種極端言語學的傾向的證據，那末首先可從文學批評裏見到它，因爲現在的文學批評已經很快地取得語言批評的形式了。批評家的事情就是對作者的用語煞費苦心地加以考覈。作者字彙中的每一個字都要單獨提出來，受一種顯微鏡的考察和分解，彷彿任何由純粹文學方面寫作的作家都應該經得起這樣的考驗似的。這樣，我們看見所謂文學批評家把他的研究地面逐漸縮小，終至只剩了一個咬字嚼字的專家，一個文字和詞語的解剖家，在他的文字實驗室裏工作着，猶之植物學家和化學家在他們的科學實驗室裏工作一般。當這樣的批評家翻開一本散文或詩的時候，首要的問題已不是早時候那些關於風格和趣味的問題，關於情緒，精神以及美的法則的問題，卻是關於語根和語變，前附和語尾，正文和餘文，古訓和通訓，等等的新問題，以及關於詞的用途和不變語的力量，的種種聚訟的折衷，乃至作者對於純粹的文字藝術有

無功夫等等類及的問題。法國學院派當黎塞留 (Richelieu) 時代所終於成功的工作就是這種工作，德國十八世紀的一般模倣哥德和席勒的無價值學者所做的工作也就是這種工作。總之，我們的文學批評是早已成了純粹的言語學的批評，乃至摩利哀那樣的作家不得不向霸羅那樣的形式主義提出了抗議，而主張對於著作的考查應不僅是一種文字的研究。

(b) 這種傾向在我們的文學教科書裏也分明可以看見。現在一般爲中學和高等學校編製的文學教科書是愈趨於言語學的方面了。其中所包含的版本批評，注解，解釋，定義，以及批評的資料等等，都以求文字學的精密和養成學生的文字技能爲主旨。學生的注意是這麼專心地使它用在一行一字上，細微的辨別上，和批評意見及校勘爭執的歷史上，以致沒有時間留給他去把那作家的作品當作一件文學的產物而給以一種總括的觀察。洛爾夫先生 (Mr. Rolfe) 所編的莎士比亞劇本集的最好特色之一，就在他能充分排斥這種專門研究的方法，一方面在言語學的研究上既然獲得了精密的結果，一方面卻也注意到戲劇文學的更高的興味。如今這種熱心於言語學研究的傾向正在有加無已，竟至在某一部分人裏面，即使尙未成爲一種編輯的癖好，也已成爲

一種的崇拜或狂熱，這是凡曾留心英文文學教本的人誰都見得到的。我們查究這種傾向之所以造成，無疑地，一般人對於古代英語和中期英語的注意的增加自屬原因之一，但是人們忘記了古代英語的研究固然大體上必須是言語學的研究，而如奧力藩特（Oliphant）所說的「新英語」的研究，卻無須是言語學的。因為我們對於貝奧武爾夫（Beowulf）和奧耳牟倫（Ormulun）之類，固然必須當作言語學的資料去研究，但這並不是說，像朋準孫和密爾頓之流之生在特別是文學的時期裏的，也必須加以同樣的研究。即使是早如綽塞那樣一個作家，站在國民英語的開頭的，也主要地應該從文學方面去研究。當然，他的坎特布里故事（Canterbury Tales）是並不作為一本英國語源學的教科書而寫的，只不過供給十四世紀的英語和現代的英語作一個比較的基礎而已。在這一點上，沒有那一個英國作家會像綽塞這樣被人誤用，因為他的詩是和我們所呼吸的空氣一樣新鮮而自由，充滿着真正文學的液汁和骨髓的。考證的批評原也有它的地位。編輯家當然要注意我們所讀的書校勘必須正確，注釋必須無誤。但這一步達到之後，那個作家就須容他隨他自己的說法向我們說話，不是一逕用着代書人的嘴說話。如果文學的學生被人指斥為吹

毛求疵，如果他們發見書中應用逗點的地方卻用着分號，因而就要不高興，而對於文學背後的作者的天才卻默默無言，那末我們就不得不大部分歸咎於這種語源學的方法，因為由這方法，作家們就都被看作留下幾本詩和散文供語言學家研究的了，都被看作死的時候值得勃勞寧所說的那種「文法家的葬儀」的了。

總之，這一班像懷特先生所稱呼的「文學的解剖學家們」已經把文學這種學問弄到了一種評註學的地位，以為阿狄生，密爾頓，馬可梨，丁尼生之流，都必須用許多注解，腳注，增補，修訂的文字來堆上了他們，使人不得不暫時忘記自己究竟在研究什麼——文學呢或是文法，一本辭書呢或是一個提要。

莫爾頓教授(Prof. Moulton)在他的作為戲劇藝術家的莎士比亞 (Shakespeare as a Dramatic Artist) 那本書裏有一段話就是指這種情形說的，他說：「我相信現在流行着一種見解，以為像關於文學的人物或戲劇的效果那樣的討論是在教育的工作裏沒有地位的，這實在太渺茫，無從加以考察。」接着他作為一種反駁的理由，說他自己曾經有過「離開言語學而教文學

的十年經驗。」

作爲哲學和文學的中心的德國，在這方面當然也曾有過強力的影響。德國人的心理，自然地是哲學的，卻很容易地從一種安全而適中的哲學的方法渡到了一種過分專門的而且乾燥無味的方法了。就是關於哲學的本身的著作，也已不用一種委婉可誦的方法，而用着嚴格邏輯的形式了。神學則從教義和思辨方面去研究和著述，並不爲實際的目的而用實際的形式。

同樣，語言是從科學的方面去探求，而竟認這種探求的本身爲目的，爲供分析和炫學的許多題目之一，因而當把文學作爲研究的題目時，煩瑣學派的方法是很容易移用來的。風格、趣味、情操，和終極的客觀的效果，都被無視或輕視了，只有作家的文字纔是研究的題材，而同時德國的一般民衆卻是趣味簡單，敏於辨別和欣享作家之嚴格地文學的品性的。歐洲沒有那一個民族的民衆能够這麼賞識簡單的野乘，賞識民族的歌謠和故事，沒有一個民族更能欣賞像席勒爾那樣的詩人。如果說哥德是德國學者們的作家，而特別是第二部比較乾燥的浮士德足以把他們擒住，那末席勒爾、赫爾特、海涅、利希脫和韓斯·薩克斯（Hans Sachs）之流就是民衆的作家了。當十八世

紀中德國的影響來到英國的時候，它是作爲衝動和批評的兩重形式而來的，一方面造成了一種真正的文學的醒覺，他方面造成了文學藝術裏抽象的和專門的元素的過分注重，這一種事實是奇異而有些不可索解的。

這一種現象，就是浪漫的和古典的復興的合一。法國考據派的影響也有些類似，如見於頗普和黃金時代一般所謂純正作家身上的，當這時候，近代言語學正以非常的速度從它的芻形的起源進到它的完成的形式，文學就因而暫時攔了淺，最多是化爲一種表現的科學了。

文學中的這種考據的方法，其本質的不健全的最強證據之一，可從一樁事實見出來，就是這種方法的流行常在文學衰落的時代，因爲這種方法一部分就是文學衰落的原因，一部分也是它的結果。

從密爾頓到阿狄生一段文學頹廢的時代裏，這種情形是看得很明白的，那時候的人爲的法，以文字的精美代替了詩的感興，因而限制了文學思想和趣味的自由進步。批評家當中如戈斯先生，雖給這時代的文學以很高的贊美，卻也不能在有識力的學者的眼中挽回過它的價值來。誠

然，近代言語學在這時候，還不會取得它現時所有的廣泛的形式，但是考據的和訓詁的方法已經用着極端的形式而出現，雖在德來登那樣代表的作家尚且如此，而言語學對於文學的蠶蝕是已經開始的了。德來登的散文家的名譽，主要是基於他的所謂「批評的序文」上的，在這些序文裏，批評往往過分流於考據的和專門的性質，因而往往足以改變和減少文學的效果。至在當時第二三流的作家，這種錯誤當然要推進到更危險的極端。害處是到處可以看見的，而特別在詩的境界爲多，如頗普的二聯句和書簡體裏所見的德昆西所謂的「機械學」(mechanology)，代替了「生機學」(organology)的地位，就是說，文字統治了精神，而字法，組織，詩律等的正確成爲終極目的了。由於這種過程，文學就被化成一種既非嚴格地言語學的而又不是文學的東西，卻成了兩者間的一種人爲的妥協，因而在任何一方面都不能產生最好效果的。

因此，我們所曾說過的文學的「種差」，就是它的理想或構成理想的元素，是被排除了，這一來，受害最大的就是代表文學想像方面的詩歌；當時的傾向是要把詩歌的一切形式都化作教訓的形式，就是最不詩的形式，而致詩和散文之間的界線幾乎消滅。

這樣，仙后奧忒羅（Othello）和科馬斯（Comus）就不得不對頗普的批評論或人論讓步，同時雖在散文的範圍裏，所有較輕性和較多屈折性的記敘文，描寫文，乃至雜文，也都要叫它們替那可謂爲教育的和訓練的目的——即最不文學的形式——服務了。

根據着上述的情形，我們就可得到一種可靠的和實用的教訓，就是語言的教授應該大體上屬於它的文學的方面，並且借着它的文學的光，而不以語言教授本的身爲目的。

這條通則，誠然是有例外的，就是當教授的目的是專門的和學術的的時候，以及當研究的方法可憑正當的理由而力求細密詳備的時候，但以文學研究者的目的而論，那末是應該無例外地叫文學方面的研究佔着重要地位的。

我們現在正在熱烈討論，究竟古典文字的教授和研究對於歐洲大陸的近代語言以及英國的國語能有怎樣的影響。古典文字該要嗎？或再明白些，希臘文該要嗎？這是現在正在討論的問題。我們這裏不能夠加入這種討論，但可趁這機會說一說，這樣的糾紛之所以起來，大都由於那些古代語言是純粹地或大體地從它們的言語學方面教授的，絕少或竟絕不顧到它們的文學的本質。