

萬 有 文 庫

第 二 集 七 百 種

王 雲 五 主 編

文 學 概 論

(一)

亨 德 著

傅 東 華 譯

商 務 印 書 館 發 行

文 學 概 論

(一)

著 德 亨
譯 華 東 傅

著 名 界 世 譯 漢

原序

最有趣味也最有實益的文學研究，就是文學本身——就是它的基礎和根源；它的範圍和精神；它的類型和傾向，宗旨和類緣。這是一種困難的而卻又有報酬的研究，所以在開端的時候，它就成了高等的而且健康一類的思想訓練，且經謹慎的研求，就會產生一種更進一步去研求的欲願的。倘照這樣解釋，那末文學便可在訓練思想諸學問當中佔一地位，而本書的討論也就首要地從這個觀點出發。在這一主題所暗示的廣泛種類的諸論題當中，我們將要討論我們認為最基本的少數幾個，深信可以由此引起別人擴充檢討到同樣引人入勝的範疇裏去。我們特別希望，在我們高等學術機關裏的文學學生會覺得這本書有興味而且健康。

目錄

第一編

第一章	解釋文學的幾個嚮導原則	一
第二章	文學的一個定義	二五
第三章	文學研究的方法	四七
第四章	文學的範圍——文學與科學	六九
第五章	文學和哲學	九一
第六章	文學與政治	一一一
第七章	文學與語言	一三七
第八章	文學與文學批評	一五九

第九章	文學與人生	一七九
-----	-------	-----

第十章	文學和倫理	二〇一
-----	-------	-----

第十一章	文學與藝術	二一七
------	-------	-----

第十二章	文學的使命	二三九
------	-------	-----

第二編		二五九
-----	--	-----

第一章	文學的閱讀和研究之目的	二五九
-----	-------------	-----

第二章	文學諸體裁的發生和生長	二七一
-----	-------------	-----

第三章	首要的詩歌類型	二九三
-----	---------	-----

第四章	首要的散文類型	三一三
-----	---------	-----

第五章	史詩之史的發展	三三五
-----	---------	-----

第六章	詩歌	三五七
-----	----	-----

第七章	詩學·····	三七九
第八章	作爲文學一種體裁的散文小說·····	四〇一
第九章	文學上的未決問題——一·····	四二一
第十章	文學上的未決問題——二·····	四三九
第十一章	文學中的希伯來精神和希臘精神·····	四五七
第十二章	文學在自由學問中的地位·····	四七三

文學概論

第一編

第一章 解釋文學的幾個嚮導原則

在我們這些討論的頂頂開頭，我們須要注重點事實，就是，我們有一種「解釋的科學」，可以應用到人類知識的各大部門，如哲學、歷史、語言、經濟學。我們有若干的法則或原則，排列成體系的順序，且可作爲一種體系，供學者作嚮導，以從事於各部門中的探討，爲要獲得最好結果所必需，而且老實說，如沒有這些原則，就不能作滿意的進步的。所以當我們從事於文學的研究，而所謂研究，要又不外是文學的解釋時，我們就立刻要感覺到科學方法的必要，而事實上也確有一種「文

學的科學」的，並感覺到有一種「文學的解釋」的必要，這就是一種基於已確立的文學原則上的討論順序。批評家當中，如乃特 (Knight) (1) 社爾普 (Shaip) (11) 斯賓塞 (Spencer) (111) 及巴斯康 (Bacon) (四) 都寧願稱它爲「文學的哲學」。留埃斯 (Lewes) (五) 稱它爲「文學的原理」。赫胥黎 (Huxley) (六) 和道登 (Dowden) (七) 採用「文學的科學」這名稱。克洛勾 (Crawshaw) (八) 和馬比 (Mabie) (九) 則寧取「文學的解釋」以爲最能達出所欲達的意義，至如叔本華 (Schopenhauer) (10) 之流的批評家，雖名其書爲「文學的藝術」實際上卻顯出它是一種科學的性質。總之，各人所用的名稱雖然各各特殊，大家卻都承認文學研究是有科學的特質和宗旨這一主要事實，而學者們也不得不從這唯一合理的觀點去探求和研究的。又因對抗的理論，在一般人當中，且甚至文學界本身當中，流行得更廣，所以這個觀點就尤其重要了。我們常常聽見人毫不猶豫地說，文學就是它自己存在的最好理由；說它有它自己的地位，對有關係的一切領域都獨立；說它有它自己的法則，且在它的最好表現時，超然生存於凡屬科學的一切領土。

正和它的「非科學的」或「不科學的」的程度爲比例，以爲「詩人特權」(poetic license)的原則已經使它脫出尋常心理程序的束縛之外，而給與它所願有的活動餘地和自由了。這種流行的見解，我們將會看出，是基於對「科學的」這名詞的完全錯誤的概念上的，因爲一般人都採取了這名詞的最狹的狹義，以爲止可應用於物質現象的研究，殊不知若作廣義用時，那末所謂「科學的」就無非是那在任何範疇中基於正確的原則上的，由整齊的程序發展而成的，且唯其如此，所以它一方既遠不是僅僅的漫臆，一方也遠不是純然的專門技術。若照這樣去探求，那末文學就是一種科學的研究，而我們現在是準備着要去發見和討論支配它的諸原則了。

(一) 須要確定一個或幾個正當的觀察點，期可最明白地看出文學究竟是什麼，及和毗連它並且約制它的一切境界有怎樣關係。凡是佔空間的事物，要由觀察者明白看見，明白寫出，總必須由一正當的觀點去考察，即由我們所謂居高眺廣的地位去考察，如看察城市或風景一般，故文學，當作思想及生活世界中一件實質的東西看時，也必須加以類似這樣的考察。我們的假定是，我們確有這麼一個觀察點，可稱爲要害地點，最能測出文學的全境界，並由此引出最好的結論來。而

且，我們又不可忘記，當觀察人結束他的全部探測之前，爲求絕對詳盡起見，又必須多取幾個別的觀點，雖所見的境界比那總觀點較爲狹窄，卻實是不可缺少的。故如羅馬，作爲一個全城市探測時，可以從牠的七座山上逐一去看察。這樣，就可從一套變化的眼界看到一片風景，也許每一個眼界都會呈露一種新的自然美來。實際上，我們可以說，現象愈是複雜，愈是多變化，這種變換的觀點便愈見其必要，故如文學這麼一個包舉世界的部門，是需要學者利用各種媒介去求得它的最充分的意義的。如果問得再明細些，這些爲解釋文學所必要的「觀點」究竟是什麼，那我們的回答是，它們必須是又「外在的」又「內在的」，這纔使學者可以也站在文學的外邊，也站在文學的裏邊。他從每個地位做了他自己的觀察，就可由兩者的比較和組合，以達到他所欲得的結果。在目前，文學研究的傾向是強力地在主觀方面的，這已成了一種主要的方法，且有時竟是絕對的方法了，而唯其如此，所以引到嚴重的而且有增無減的錯誤上去。因爲我們原可以站在一個城市或一片風景的中心，而獲得某種程度的我們所尋求的觀察的結果，但是這樣的結果，最多也不過是近似的，有限的，並且是局部的罷了。

沒有那一種文學能够從它自己本身裏邊去概見全體，因如泰納 (Taine) (一) 所提示，一種文學的環境，就是達到它的諸品性和影響的總和的一個重要的決定因素。「相對性」的學說，其可應用於文字，是同應用於哲學一樣的。在文學中，如勃勞寧 (Browning) 的詩裏，確乎也存在着一種所謂「書齋劇」 (closet dramas)，並不打算拿去公演，也不適於公演的。就是，我們確乎有一種「私的文學解釋」 (private literary interpretation)，當這時候，批評家是進入了文學的最深的內部，而無視了一切外在的文學現象，以從事於理論或隨意空論的。在這種地方，「文學的澈見」 (literary insight) 自屬必要，但「文學的展望」 (literary outlook) 也同樣的必要，因為我們如果僅僅是內觀的時，所得的斷案必是畸形的，錯誤的，此理萬無可易。故批評家如哥爾利治 (Coleridge)，比喀萊爾 (Carlyle) 為可靠，(一) 我們美國的羅威爾 (Lowell)，比愛倫坡 (Allan Poe) 為可靠。(一三)

(二)「首要的」和「次要的」之間的真正關係必須維持，庶幾不至使其一霸佔其他的地位，以致損壞了所有的結論。於此，就需要一種高度的識別力，於可混淆優劣輕重的事物之間劃

出確實可靠的區別。在文學裏，也同在生活本身一樣，我們需要一種經濟學家所謂的「價值的知識」，就是文學的估價的知識，也就是依事物的真正價值去估定它的能力。這種選擇去捨的機能，不像明白可見的商業貨品及商業利益那樣而卻要牽涉到原因和品質的處所，就特別難於運用。破壞這條原則的例子，可以引出幾個來。向來人告訴我們，說英國文字中的克勒特（Celtic）語的元素是支配的元素；說依利薩白（Elizabeth）時代的英國戲劇主要是依存於古典的及大陸的模型上的；說莎士比亞得力於非英語的根源的形跡極為顯著，以至損壞了他的戲劇家的創作性；說作家如卡魯（Carew）、拉甫雷斯（Lavelace）、窩勒（Waller）、登安（Denham）之輩，（一四）是在我們文學中的領袖詩人之列；說約翰孫博士（Dr. Johnson）是標準英國散文的最好例；說美國詩人惠特曼（Whitman）屬於第一流的作家；說美國的文學太幼稚而局部，不能稱為國民文學，等等。在這一切的例子中，解釋都是缺憾的，誤人的，理由就在研究者心中混淆了首要和次要的元素了。像這樣顛倒了事物的自然順序和合理順序的研究方式，是會一無所得的。破壞了這種順序的最顯著的例子之一，就在時行的所謂「顯微鏡的方法」（microscopic method）裏面給

與了我們，這方法特別適用於詩歌，就是將結構上極細微的節目升之於原理的地位，而首要的和枝節的之間的一切區別都被無視了。由這樣一種程序的看法看起來，一首詩的製作日期或最初出現日期，是被看成了極重要的研究點；字法、格律、詞句的次序，全文的標點，以及類此的資料，都被看成了主要的研究題目，致將作品的意義和精神，以及隱於作品底下卻使它獲得生機的那些屬類的元素，倒看作無足重輕了。近代歐洲的批評，主要是在德國大學裏，在這一點上都應嚴重地任其過咎，所以一個研究文學的學生要這樣去抗辯一個預先排定的次序而過分着重在題外的研究，到底是否損失多於獲得，就成了一個具有嚴重性的問題了。

(三)關於文學的開始，應該承認它的重要，這就是厄爾登 (Elton) (一五) 將要稱為「文學的起源」(origins of literature) 的。這裏所研討的，就是文學何時及如何最先取得它的具體獨立的形式，何時及如何纔和它在成為各別的民族類型和生活以前所取的各種未成熟和無組織的表現形式開始判別。

在胚胎形式中的文學，仍舊還是文學，不過是萌芽的，元始的，本質地存在的，然而已很顯著而

具有生機，足以決定將來的品性，因而爲要解釋文學發達條件的人所不可無視。在這裏邊，就可以看見一個民族的所謂「口頭文學」（這是一個大家許可的矛盾名詞）的重要，其中包括一個民族或一個種族的歌謠、諺語、故事、傳說，未經記錄的 *sæga*（二六）俗乘、俗語；這一部未經蒐集的材料，其豐富和價值，以一民族的原始生活的長短，它的古史的豐饒，它的人種的本質，以及它和其他文明教化上較前進的民族的關係的疎密，成爲比例。不列顛島上遠在未被歐洲諸部落侵入以前的古克勒特文學，是富於這種史前資料的。斯干的那維亞諸國作爲一屬看時，都以富有這種基於民族生活上的文學材料著名於世，史詩如貝奧武爾夫（*Beowulf*）（一七）就是由那些富於暗示力的北方 *sæga* 建造起來的。拜厄德·泰羅（*Bayard Taylor*）（一八）所嘗論的那些中古史詩，則得其起因和題材於原始哥德（*Goths*）諸民族的故事和傳統，關於古條頓族神物的所謂「失去的歌」（*lost lays*），這些傳說對於英國的學者頗富於興味，因爲它們曾經供給它們的浪漫司的倉庫給如丁尼生（*Tennyson*）的王之歌（*Idylls of the King*），亞諾爾特（*Arnold*）的特立斯特藍和易蘇爾特（*Tristram and Iseult*），莫理斯（*Morris*）的谷德綸，愛人們（*The Lovers*）

of Gudrum) 及郎匪羅 (Longfellow) 的黃金傳說 (Golden Legend) 等等作品。這種半歷史的材料，法國、瑞士和東方，也有它們的份兒，至於羅馬人征服以前的古英文學，及至於綽塞 (Chaucer, 1340?-1400) 時代，是一半神話的性質，一半歷史的性質，讀起來還像是一部羅曼司。曼茲柏立的威廉 (William of Malmesbury) 及蒙穆斯的赫弗理 (Geoffrey of Monmouth) (一七) 的所謂歷史，不過是名義上的歷史而已。綽塞的玫瑰羅曼司 (Roman de La Rose) 和好婦人傳說 (Legend of Good Women) 以及謨耳 (More) 的烏托邦 (Utopia)，都將我們直接帶回了羅曼司的境域，至於約翰·孟第維爾爵士 (Sir John Mandivill) 的遊記 (The Travels)，則是東方傳說學的一個適切的例解。甚至斯賓塞 (Spencer) 的仙后 (Faerie Queene) 和錫德尼 (Sidney) 的亞加狄亞 (Arcadia)，也繼續這種羅曼諦克的記事體，一直到了十六世紀的中期及近代英文學開頭的時候，其後通過發展中的文學，它仍一再出現，直到了穆爾 (Moore) 的時代，猶復見於拉拉魯克 (Lalla Rookh) 的神祕的記載中，使東方仍復出頭，而東西兩方，又合而爲一。所以如要見出歷史順序的法則，則必須追溯文學到它的最初根源，必須研究出寫實主義對浪漫主義的真正關係，

以及維多利亞 (Victoria) 時代的十九世紀對亞勒弗烈 (Alfred) 時代的十九世紀的真正關係。

(四) 須利用文學中的真正的對照。這些對照之一，就是由「寫實主義」及「浪漫主義」這兩個名稱表現出來的，而我們受着文學的法則的束縛，不得不承認它並且應用它。我們知道，文學所表現的，往往優勢地是這些傾向及理想之一或其他。特別是各國的文學，無論何國，如英國的或法國的，都可這樣去探求，去研究，因為現在已多少有點明顯，英國文學是寫實主義的，法國文學是浪漫主義的，如各國各自的來歷和國民性所決定。這樣，浪漫主義是東方的或亞洲的，寫實主義是西方的；希臘文學是浪漫主義的，羅馬文學是寫實主義的；至於近代的俄國文學，則現在必須大體上目為浪漫型的一個表現。於是，我們必須把文學當作一種「思想」的體現或一種「組織」的表現去考察，而其間的對照，就是「題材」和「風格」的對照了。他如時代可依這原則研究，作家可依這原則分類。又依同此原則，德國風文學是實質的，在理智方面發展的，法國風文學是組織的，裝飾的，在審美方面發展的；文學全部都可看作這兩種態相之一或其他，已是大家承認的了。

還有一個同樣顯明的對照，是德昆西 (De Quincey) 所愛護那種區別——「智的文學」

(Literature of knowledge) 和「力的文學」(Literature of power)。在這概念上，學者須得把文學當作一個事實的庫藏，在它的歷史的方面去考察，或當作一種原理的集合，在它的哲學方面去考察，這其間的界線是確然劃開的。於是在「代表的」和「普通的」作家之間，就又有一個顯著的對照，而在我們的研究裏，我們應該可以認識哥德、拉辛 (Racine) 及莎士比亞 諸人的文學和赫特爾 (Herder)、封特涅爾 (Fontenelle) 及哥德史密斯 (Oldsmith) 諸人的文學之間的差別。一言以蔽之，我們須把文學的發展看作一個天才的表現或只是才能的表現。

這樣的對照是確乎有的，我們必須要承認它，考察它，如今對於文學解釋者只有一句警告，就是這樣的對照畢竟不過以一個變相的形式和度量而存在，往往是爲了便利及作爲一種教育的方法而設，並不能看作文學本身的不可缺少的因素或特色的。我們並非斤斤然要去辨明寫實主義或浪漫主義，內容或組織，智或力，卻要逐一的去研究，協調的去研究，這纔可以達到一種可以經得起真理試驗的結果。研究文學的人並非要研究若干對立體，並非要以加強流派，類型，運動和作者之間的差別爲主要目標，卻要去研究其間的關係，似點，以及所以構成同列的種種元素，要能如