

K U E Y U A N Y I N G H U A

北山 四窗

BEISHAN SICHUANG

学苑英华

上海文艺出版社

施蛰存

目

)

视野

萃》

言》

思》

言》

夏》

文明》

萃》

示》

冷静》

光镜》

人生》

史》

今》

呈》

萃》

集》

言》

未》



施蛰存

刘 凌 编

上海文艺出版社

“海水立波”

许多人常常抱怨新诗之晦涩难懂，因而对于新诗表示了怀疑。这事实，在新诗人方面，固然不免有太务刻画的地方，但在非难者这方面，却多数是由于把诗当做散文去欣赏之故也。

我不敢说做诗可以不要逻辑，但至少诗的逻辑与散文的逻辑是大不同的。推而至于修辞，结构，或表现的方法，亦然。我对于文艺上各种理论不大说得明白，但凭着自己一点点经验，觉得诗与散文终是不能用同一条准绳来量度的。

我曾经做过首咏银鱼的小诗，一共只有六行，现在且将它抄出来：

横陈在菜市上的银鱼，
土耳其风的女浴场。

银鱼，堆成了柔白的床巾，

魅人的小眼睛从四面八方投过来。

银鱼，初恋的少女，
连心都要袒露出来了。

我在这首小诗中，只表现了我对于银鱼的三个意象(Image)，而并不预备评论银鱼对于卫生有益与否？也不预备说明银鱼与人生之关系，更不打算阐述银鱼在教育上的地位。仅仅是因为在某日的清晨，从菜市上鱼贩子的大竹筐里看到了许多银鱼，因而写下了这三节诗句。

若有看见过银鱼的人，读了我的诗，因而感觉到有相同的意象者，他就算是懂了我这首诗，也就是：我的诗完成了它的功效。若读了这首诗，对于银鱼那个东西，并无如我那样的感觉，他就算是懂不了我这首诗，也就是：在他心目中看来这首诗是太晦涩了。至于根本没有看见过银鱼的人，当然可以无须读这首诗，因为我决不肯给他加添几行鱼类图谱说明的。这也就是说，我这首诗虽然不见得是一首好诗，但也决不是一篇或一节文章。即使你废除了分行写的办法，给它们连接起来写，也还不能成为一篇或一节散文。

有一位“最喜欢研究文学”的文学士金公亮先生曾在前年的《教与学》杂志上发表了一篇《文病十式》，主旨是在说明近来学生的文章中几种共通的“毛病”。十式中有所谓“海水立波”者，因为“民七白话文初兴，有贵人作小说，首句云：‘海水立在波浪上，’”故金君以为是“作者一时想入非非！……而文章病矣。”所以特地举例指示出来，“为学生说法。”

我这首咏银鱼的小诗就很荣幸地被收容在这一式的文章

病房里，当作一个标本示众。

可是在我这方面，金君的这事件，也恰好作为用看文章的心眼去看诗的一个举例。金君把我的六行诗连接起来，作为一节散文似的读下去，诚然是不很能够懂得它的。他在说金鱼怎么样哪？我知道金君一定有这样的怀疑。但人家既然标明这是诗，却偏要放进读文章作法的文字里去作例子，这是除了“无知”之外，没有别的辩解的。

诗有明白清楚的，也有朦胧晦涩的。但诗的明白清楚到底不同于散文的明白清楚。多数读者要求新诗的明白清楚，但如果还要把读散文的心眼去读新诗，即使诗人做到明白清楚的地步，这些读者还是不甚了了的。正如“海水立在波浪上”，原不是什么不通的句子，也并不难懂。只是把西洋人常有的形容句法生吞活剥地放在汉文中罢了。可是在古文家的心眼中，这却是文章之大病了（恐怕林琴南倒还能懂得一些）。

新诗的读者所急需的是培养成一副欣赏诗的心眼。不要再向诗中间去寻求散文所能够给予的东西。顶晦涩的散文，一眼看下去，我担保你就能懂；但顶明白清楚的诗，一眼看下去还不够，非得要你在脑子里转一转不可。

我说“转一转”，这三个字并非随意落笔的，真是只可说是“转一转”而已。转一转的结果恒是“仿佛得之”，我们对于任何一首诗的了解，可以说皆尽于此“仿佛得之”的境地，谁能够一百二十分地了解得一首诗呢。陶渊明读书，“不求甚解”，我想这“不求甚解”的态度之对于散文，或者正好作我这里所主张的以“仿佛得之”为欣赏诗的极限的绝妙参证。求甚解者，往往容易流于穿凿和拘泥，结果是反而分毫未曾解得，倒不如

“不求甚解”者，或许多少解得一些子。读最容易做到真正明白清楚的散文尚且不敢希望一百二十分的了解，则对于诗又安可要求其能够讲得一字不省，如乡下老实人说话哉？至于“转一转”之后，才能几及“仿佛得之”的境地，则其不肯“转一转”者，亦无怪乎其有“海水立波”之感了。

一九三七年

二

“文”而不“学”

新文学运动兴起以后，对于文学的传统观感遂为之一变，文学之界域遂因之而扩大，而且，小说与戏曲还不免矫枉过正地被认为是唯一的文学型类了。故新文学与旧文学之分别，并不仅在于形式内容之有新旧，而这个名词本身的涵义实在是还有一重很大的歧异。所以我说新文学运动与其说是革新旧文学的一种努力，毋宁说是一种文学的正名运动，在这种努力之后，一向被轻视的小说、戏曲之类始得跻入文学之宫而高踞一个宝座了。

最早是诗体的解放，其次是小说、戏曲之被重视，并且被改革，再其次是文学批评之出现，到近年来，包含了传记、旅行记的新散文也隐然成为文学中之一重要门类，于是新文学的建设步骤因以完成，而这所谓文学的意义也就完全符合于西洋人之所谓文学了。

把文学的作用说是“人生的解释”，我想，这对于无论哪一派文学，似乎都可以适用罢。一个文学家所看到的人生与一

个普通人(这即是说:一个非文学家),所看到的人生原来是一样的。文学家并不比普通人具有更锐敏的眼睛或耳朵或感觉,但因为他能够有尽善尽美的文字的技巧去把他所看到的人生各方面表现得格外清楚,格外真实,格外变幻,或格外深刻,使他的读者对于自己所知道的人生有更进一步的了解,这就是文学之唯一的功用,亦即是文学之全部功用。所以,凡是具备了对于人生的准确的观察,以及文学技巧之优越的运用这二条件者,即已尽了一个文学家的能事,亦即是说他尽可以做一个文学家了。至于读者方面,我们由此也可以了解,一个毫无人生经验的人是不能欣赏文学的,因为读者所必须具有的人生经验,即是帮助他养成文学欣赏能力的原素。例如我最近曾在一篇小说里描写了一个女人,她本来并不嗜好音乐,但在妊娠期间却因为有一个偶然的音乐的环境而无意识地爱好音乐了。在分娩之后,这种嗜好却在她本身中泯灭了,而遗传给她所生的女儿。这是一种妊娠心理及无意识遗传,虽然并不常见;可也不是什么特殊的事例。不必一定要专研心理学,也不必一定要自己经过多次的妊娠,大概稍为留意一点妇人妊娠期状态的人,至少总不会说我所描写的是世界上绝不可能的事。然而恰有一位读者认为是荒唐无稽之说,还有一位批评家认为是“太机械化”的心理分析(在这里,我当然不懂得怎么叫作“太机械化”),这就是因为他们缺少这种人生经验,因而也缺少了欣赏这篇小说的能力。

如果一定要把文学当做一种研究的专门学问,那么这研究的目的应该是如何培养充分的欣赏能力,而不必用种种理论去从每一件文学作品里企图发掘出什么真理来。前人以《关雎》之诗为述后妃之德而作,现在人以徐志摩的一首诗中

所咏赞的“婴儿”是指英美式的资产阶级的德莫克拉西,同样的是多余的事。

大学教授及其学生之欣赏文学作品,总忘不掉他们的文法、规律、理论或传统。他们完全用了理智,而不让感情去抚触这作品一下。我们平常读到一联诗“潮平两岸阔,风正一帆悬”的时候,总是立刻就想象到这静穆淡远的晴江景色。这一联诗为什么使我们觉得好?就因为它使这晴江景色的印象活现在我们脑筋里。除此以外,我们不觉得这一联诗里边什么玄妙的道理了。但是一个大学文科教授在他的讲坛上会说出了不得的道理来。他会得说这是音调好:“潮平——两岸——阔,风正——一帆——悬。二二一,二二一,音节的排列多整齐!”他也会得说这是“对仗工稳的好”;潮对风,名词对名词;平对正,形容词对形容词;两对一,数目字对数目字。此外,他又会说许多用韵的方法,头韵,脚韵,项颈韵等等。他这样一讲,人就觉得诗是最难惹的东西,而不是每一个人都可以欣赏的了。于是文学尊严地成为大学里的一种专门学问。

我在这里说了许多话,无非要说明文学不是一种“学”。但或许有人会说我又在做正名运动,那也无须辩解。我始终相信,要使我们的新文学成为正常的文学,要使文学成为每个人都可以亲近的东西,第一应当排除这种“学”的观念,或容易使人发生这种观念的趋势,到了“文”而不“学”的时候,才能有真文学。

一九四二年

三

文学之贫困

近代文学之繁荣,似乎不能不归功于资本主义之发展和教育之普及。因为资本主义之发展,文学之宣布获得了最便利的工具;因为教育之普及,文学之欣赏增加了大量的群众。我们看近五十年来,美国文学之所以如火如荼的热闹起来,就可以证明它是获得了最好的发展条件。

但是我常常怀疑,我们这个时代,到底是不是一个文学最丰富的时代?或者说,到底是不是一个比古代更丰富的时代。

现代人对于文学这个名称的观念,具体地说起来,仿佛就以为这是诗歌、小说(长篇及短篇)、戏剧、散文的总称而已(有些人还主张加上杂文和报告两类),在这些项目以外,仿佛就没有了文学的疆域。或者还有些人,认为文学的疆域不能限制得这样狭窄,他们要把别的一些文字撰述拉进来算做文学,于是把上述的四种东西称之为纯文学。这样对于文学的疆域之观念固然开拓了不少,但是诗歌、小说、戏剧、散文这四者仍然被约束在一个“纯”字范围里,作为自成一个流派的东西。

这是现代人的文学观念。在古代,无论中国或西洋,却并不如此。希腊人所谓文学,是连历史、哲学、演说辞都包含在里头的。而且,它们还占了文学中的主要地位。中国也如此。孔门四教,以文为第一,而这个“文”字是统摄六艺而言的。古典的文学观念,似乎以中国为保持得最长久,一直到晚清,历史和哲学始终没有被赶出文学的大门之外,而小说始终没有被请进会客厅。自从西洋的近代文学观念及教育制度被贩进

中国来之后,于是,小说被选录进中学国文教科书,而哲学及史学在大学院中别自成为一系了。现在,大学中国文学系的科目,只有历代文选、诗选、词曲选和一门文学史了(虽然还有一个语言文字组,但不久比较语言学发达起来,眼见得它也快要别成一系,退出文学范围了)。文学的观念及文学的教育制度,都在倾向着愈纯愈窄的路上走,而说这个时代的文学会比古代更丰富,我很怀疑。

再说,文学对于人生及社会的作用,现代也与古代不同了。文学修养在古代的教育制度中,不过是为一个企图作高深的学术研究的学生打定一个基础,或者是为一个仅仅预备作健全的公民(或曰士)培养一点文化程度而已。因此,一般的知识阶级都有良好的文学修养,而文学也还不能成为专业。历史、哲学和政治都是文学的进修科目(Advanced Course)。没有优越的文学修养者,决没有希望成为一个历史家、哲学家或政治家。反之,诗人和戏曲家,如果他只能写诗与戏曲的话,他们在当时的地位是不会太高的(事实上,古代没有这种文学家。在中国,直到汉代才有司马相如之流的辞赋家出来)。孔子曰:“不学诗,无以言。”又称赞子贡“始可与言诗矣”。原来是为了子贡能“告诸往而知来者”。子贡也是一个“可与言诗”的高材生,因为他能够从诗句里参悟到“礼后”,这些都可知现代之所谓纯文学,在古代只是知识阶级的共同必修科而已。

纯文学作品对于社会的作用,在古代,也并不像现代一样地只是被当作民众的读物而已。它多半是辅助政教的东西。“诵诗三百”,其目的是要他使于四方而能专对。登高能赋,才可以做大夫。甚至司马相如、枚乘之流的纯文学家,他们的赋也多少要有点讽喻作用。希腊也是如此,戏剧是用于宗教典

礼的,诗人大多数皆做墓铭和格言,其作用皆不离乎政教。

而现在呢?我们的文学家所能写的只是小说、诗歌、戏剧、散文,上焉者兼有四长,便为全才,下焉者仅得一技,亦复沾沾自喜,俨然自以为凤毛麟角。历史、哲学、政治以及其他一切人文科学全不知道。因此文学家仅仅是个架空的文学家。生活浪漫,意气飞扬,语言乏味,面目可憎,全不像一个有优越修养的样子。就其个人而言,则上不能恢宏学术,下不堪为参军记室;就其与社会之关系而言,亦既不能裨益政教,又不能表率人伦。至多是能制造几本印刷物出来,在三年五载之中,为有闲阶级之书斋清玩,或为无产阶级发泄牢骚之具而已。

让我们再看一看被现代文学所挤出去的历史、哲学或政治,现在成为一个什么样子了呢?现代的历史家,多数皆在摘句寻章,做几套分类卡片上的功夫。他们说这是科学方法。自从这种科学方法占领了史学之后,我们的历史家就无需乎先成为通人。因此现代的历史著作大多数皆支离破碎,以一斑为全豹,而缺乏磅礴宏伟的巨著。历史家可以不必长于文学,我们怎能希望历史著作成为文学呢。

哲学方面的情形似乎更坏,尤其是在我国。哲学是民族文化的骨干,一个民族的文化自有其固有的哲学。欧洲哲学对于中国民族的关系,远不如印度哲学之重要。而现在中国谈哲学者,不知有几个先从印度哲学及中国哲学下手?大学一年级的哲学概论多半都靠了一本 Poulson,试问读过这门功课的学生,到底有谁觉得从此对于我们这个民族的思想发生了了解?让我再退一步说,即使专治西洋哲学者,有几个人能写一本典雅畅达的小书,给我们介绍西洋哲人的思想及学说。

就说翻译罢,我们现在所有的尼采、倭铿、叔本华等人的译本,有哪一本是出于一个有文学修养的译述家之手的?

至于政治、法律、外交这些学问,本来是尤其需要一个丰富的文学基础。而我国的政治家、法学家及外交家中间,又有几个懂得文学?质胜文则野,政治、外交、法律,这些都是最“质”的学问,如果没有“文”去调剂一下,其势必不免于“野”。我们的政治家、法学家及外交家恐怕正有许多野气。听说英国的教育制度,凡读政治、法律及外交者,必须先是一个文学士,我想这个办法是很有道理的。从前东吴大学的法科,必须大学文科二年修毕后才能进去,而近来却跟着国立大学而取消了这个限制。这似乎颇使人有“道在夷狄”之感了。

我并不主张文学观念之复古。但我不赞成一般文学(General Literature)与纯文学(Pure Literature)这两个名称之对立。历史、哲学与政治应该与小说、诗歌、戏剧同样地成为一个有文学修养的学者的表现。文学家不应该仅仅是小说、诗歌、戏剧、散文的写作者的尊称。甚至,文学家也不应该是一种职业(据我所知道的,恐怕只有美国有职业的文学家,因为美国的 Best Seller 可以借此生活,而欧洲及英国则不然)。而历史、哲学及政治家必须先从文学入手。在教育制度上,我以为大学中国文学系的地位不应该和土木工程系、会计系等专门技术的学系处于同等地位,它至少应该成为文法学院各系的先修系或共同必修科。照现在的情形看来,我们显然可见文学愈“纯”则愈贫困,纵然书店里每月有大量的诗歌、小说、戏曲、散文出版——这是出版业的繁荣,不是文学的繁荣。

不过,说到这里,不禁又慨想到我们的文学界,即使在这个贫困的纯文学圈子里,也还显现着一种贫困之贫困的现象。

抗战以来,我们到底有了多少纯文学作品?你也许会说:我们至少有了不少的诗歌和剧本。是的,我也读过了不少的诗歌和剧本,但是如果我们把标语口号式的诗歌和文明戏式的话剧算作是抗战文学的收获,纵然数量不少,也还是贫困得可怜的。

在纯文学都还没有丰饶的时候,来希望我们的文学开拓它的疆域,我知道,或许是一种奢望了。但是,我相信,文学的疆域开拓之后,现在之所谓纯文学说不定倒可以相当的丰富起来。因为文学家的知识和生活丰富起来,文学的内容自然也充实起来了。

一九四二年

四

论文学语言

什么叫作“文学语言”?我们不容易给它下一个简明的定义。但我们可以首先作这样的解释:“文学语言”指的是一种“文学的”语言。这“文学的”是一个状语。因此,所谓“文学语言”,也可说是一种具有文学性能的语言。马克思说:“语言是思想的直接现实。”那么,我们可以说:“文学语言是思想通过文学方法的现实。”

因此,文学语言,首先并不是文学作品中专用的一种与人民口头语言不同的另外一种语言。过去的文学家,或多或少地有一个观念,以为一个文学作品中所用的语言,必须显然有别于人民口头的语言。他们以为人民口头说出来的,总不够

文学标准,所以必须另外创造一套文学作品里专用的语言。譬如,在文言文时代,如果说太阳落山,月亮升起,就得说:“金乌西坠,玉兔东升。”虽然第一个把金乌代替太阳,把玉兔代替月亮的人,不失为一种文学的比拟,但因为它们到底不是人民口头语言中所用的词汇,所以它们只能成为爱好高雅,也就是一般人民所不懂的语言的作家们笔底下的文学语言,而这种语言是离开人民口头语言很远的一种孤立的语言。外国诗人,即使是近代诗人,也还有这种倾向。说到太阳,总喜欢用 Appollo,说月亮就得用 Diana。人民口头说大海(Thesea),诗人却要用 The Deep。这样,文学作品中所用的语言和词汇,几乎是在有意的离开人民的口语,自己成为一个集团。在外国文学界,这种语言叫做“诗的语言”(Poetic Diction)。诗的语言不一定用在诗歌里,同样也用在散文里。在中国,这就是所谓“雅言”。我们今天所谓文学语言,绝对不是这种“诗的语言”或“雅言”,因为我们的文学语言并不与人民的口语隔绝,相反的,却正应该是从人民口语里产生出来的。

不单是文艺作家需要了解并运用文学语言,不单是文艺作品中需要文学语言,每一个人的口头也需要愈来愈多的文学语言。

文学语言是从人民中来,又回去为人民服务的。

如果我们要给文学语言下一个适当的定义,我想这样说:文学语言是在全民语言的基础上,为了更正确、更明白、更具体地表达思想,加工精炼而成的一种具有高度艺术性(或文学性)的语言。

学习古典文学,主要的不是学习词汇或语法本身,而是学习古代作家怎样把他们当时的全民语言选择,并且加工,而成

为他们的文学语言。我们要学习的还是在文学创作方法范围内的事情，而不是词或句。

现在，我们来做一个小结：所谓语言的艺术性，是指我们从素朴的口头语言选择和加工，组织成一种使思想交流更正确、更明白、更具体的语言。因此，这艺术性必然不能脱离了思想性。脱离了思想性而谈文学语言的艺术性，是错误的；评价文学语言的艺术性，而不注意它有没有思想性，也是错误的。近来常常有人说：目前的语文教学，太强调了作品的思想性，因而不重视语文的纯洁。这样的说法，似乎有些片面。因为语文之所以要纯洁，正是为了要更好地服务于思想性的表达。不过，语文教学工作者如果不依据作品的语言而为学生讲析作品的思想性，那就是忽视了语文教学的主要任务。

一九五三年

五

古今中外的“小说”

读《〈中国近代文学大系〉工作信息》二十五号，似乎已被“逼上梁山”，不得不把“小说”的种种概念叙述一下。

现在我把历代文学史家及一般人士，对“小说”这个名词的认识列一简表：

〔汉代〕小说家见《汉书·艺文志》，指杂家的思想流派，其著作有历史、政治、方技等通俗书。

〔魏晋南北朝〕指各种新异、神怪的故事，是实有的，作者不承认是虚构的。有《殷芸小说》书名为证。

[唐代]唐人不用“小说”这个名词,大概还以为是“小家杂说”,不是讲故事的。唐人用“小话”或“传奇”。“话”即故事,传奇有裴铏作《传奇》书名为证。

[宋元]说话人分四家,其中之一为“小说”。说的故事内容为:烟粉、灵怪、传奇、公案、朴刀、赶棒。《三国志平话》不属于小说,而属于另一家:讲史。

[明清]混乱了这个名词的概念,几乎把上述一切都称为小说。于是不得不加上一个说明体裁或内容的修饰语。如“笔记小说”、“演义小说”、“章回小说”、“公案小说”、“才子小说”(金圣叹称为“才子书”)等。

[近代]小说有了两个概念:(一)继承旧概念,加上新的修饰语。于是有“言情小说”(即烟粉、传奇)、“神怪小说”、“冒险小说”(即灵怪)、“历史小说”(即讲史)、“侦探小说”(即公案)、“武侠小说”(即朴刀、赶棒);(二)西洋文学名词,通过日本译语,传入中国。但虽然是个译语,还是借用中国旧名。因为西方语文中没有符合“小说”二字的名词。

现在,我们再看一看欧美关于小说的一些名词。

古希腊文中没有“小说”这个字,只有“历史”。历史事实人神不分,我们今天以为有小说的成分,但希腊人以为都是历史。

英国人称故事为 Story,这个字是 History(历史)的简化。法语中没有 Story 这个字,他们仍用“历史”本字(Histoire)。

英国人称长篇小说为 Novel,这个字源于拉丁文 Nova,意义是“新事”。

法国人称长篇小说为 Roman,此字源于“罗马”(Roma),因为罗马颓废时期才开始有这种文学作品。又中古时期出现了歌咏美人与骑士的诗本小说,称为 Romance(音译作“浪漫

史”，或译作“传奇”。欧洲大陆人称长篇小说都用 Roman，只有英美用 Novel。

无论 Story, Novel, Roman, 日本人一概译作“小说”。

英国人称短篇小说为 Story, 法国人称为 Conte, 意义都是“小故事”，等于中国唐宋人所谓“小话”。

英语“短篇小说”(Short story)这个名词大概是 19 世纪后期美国报刊编辑创造出来的，其实不通。Story 本有短篇的含义，长篇的就叫 Novel 或 Roman 了。但这个名词，现在已全世界都沿用了。

英语中还有一个字：Fiction，也译作“小说”。在中文里无从区别，但在英、美都有区别：(一)fiction 是总的类目，一切长篇、短篇、纯文学小说、通俗小说，都归入这一类。故外国旧书店的图书目录常把存书分为两大类：“小说”和“非小说”(non fiction)。(二)图书馆的正式图书分类，总是把严肃的纯文学小说列入“文学类”或“Novel”类，而把侦探、惊险等通俗小说列入“Fiction”类。这个字就有贬义了。

我们现在使用“小说”这个名词，应当用近代意义，近代小说的特征是：

(一)故事是虚构的，有创造性的，不用社会事实。

(二)故事有情节结构(Plot)(现代派作家已否定了这一项)。

(三)人物性格有典型性。

因此，我说：“笔记小说”不是“小说”。说得明白些：“不是我们现代所谓小说。”《容斋随笔》、《子不语》，都是“笔记小说”，都不是“小说”。《聊斋志异》中大部分不是小说，只有几篇唐人传奇式的作品，可以认为宋元人的“小说”。看来，宋元