

郭紹虞文集之三

照隅室雜著





行方張人夫和虞紹郭

獲軒定書後語序
 學有二有人專攻之學有社會
 通力之學治專攻之學易治通力
 之學難專攻之學重在人之
 鑽研凡好學深思者類能為之
 通力之學則非通才遠識苦心
 社會文化者不能知之知且不易
 況期其能結合社會力量錄而
 不舍治之乎
 自魯迅西諦二氏合編北平第一
 譜中之未刻文化類以不陸並
 聲圖外現日珍籍自是始開中國
 取畫之學此學既建西諦後加以
 張廣獨力重印十餘載後譜雖
 歷盡艱辛而終底于成談其
 序語情溢於文感良師益友之

書手虞紹郭

目錄

隨筆

藝術談·····	一
俄國美論與其文藝·····	一八四
談復古·····	一九八
論賦兼及賦史·····	二〇一
論歌小記·····	二〇五
大一國文教材之編纂經過與其旨趣·····	二〇八
詩話叢話·····	二三五
人類的隔閡·····	二八四
論八股·····	二八七
民主與狂狷精神·····	二九〇

論狂狷人生·····	二九四
真理的力量·····	二九七
論鄉愿所憑藉的儒家思想·····	三〇〇
儒家思想的新檢討·····	三〇〇
有爲與有守·····	三〇六
論勇與狂狷·····	三〇九
從文人的性情思想論到狷性的文人·····	三三六
論詩詩之話·····	三四五
文藝教育的方向·····	三五五
照隅室詩談·····	三五八
從《高調歌》談起·····	三六二
關於掃除文盲·····	三六五
怎樣讀書和怎樣在讀書中培養獨立思考能力·····	三六九
怎樣自學——我的學習道路·····	三七四
關於文風·····	三七九
民歌與詩·····	三八一

萌芽·····	三八七
「五四」與文學·····	三八九
「五四」談新詩·····	三九二
正確理解，作好準備·····	三九五
古典文學的普及·····	三九九
我是怎樣學習中國文學批評史的·····	四〇二
試論文體分類學與修辭學的關係·····	四〇七
中國古代文學理論學術討論會——開幕詞·····	四一九
爲建立中國民族化的馬克思主義文藝理論而努力·····	四二七
我怎樣研究中國文學批評史的·····	四三四
對整理古籍的一些建議·····	四三八
宿願五十載·····	四四〇
序、題跋·····	
《中國體育史》序例·····	四四三
郭伯恭《饑餓詩集》序·····	四四五
重刊《菜根譚》序·····	四四七

《續資治通鑑》目錄序	四四九
《夸父集》序	四五二
秦佩珩《椰子集》序	四五三
作文摘謬實例序——一個國文教學法中的新問題	四五五
《語文通論》自序	四六二
《語文通論續編》自序	四六六
後序	四六八
《中詩外形律詳說》序	四七二
《卞和新詩集》序	四七七
《水流雲自在樓詩鈔》序	四七九
《不字字典》序	四八一
羅根澤著《中國文學批評史》序	四八四
《潘由笙廬蕊遺集》序	四八六
《杜詩鏡銓》前言	四八七
《文鏡秘府論》前言	四九〇
皎然《詩式校注》序	四九七

《蘿軒變古箋譜》序·····	四九九
《金甌缺》序·····	五〇一
《秋明長短句》序·····	五〇三
《清詩話續編》序·····	五〇五
《詩問四種》序·····	五〇七
《黃仲則研究資料》序·····	五〇九
《中國修辭學史稿》序·····	五一〇
題費在山同志藏沈尹默墨迹·····	五一四
題五世祖《詩品》墨迹·····	五一五
題張鏡人先生藏《水滸》人物圖·····	五一六
題趙樸初同志藏沈尹默論書墨迹·····	五一七
爲劉火子同志題來楚生先生所書毛主席詞·····	五一八
題方行同志藏振鐸書定盦「狂牖文獻耗中年」句墨迹·····	五一九
題于伶同志藏拙書毛主席詩詞墨迹·····	五二〇
爲洪炯題手卷·····	五二〇

回憶

憶佩弦·····	五二
「五四」雜憶·····	五五
「文學研究會」成立時的點滴回憶——悼念振鐸先生·····	五七
由「狷者」變爲鬥士——懷念朱自清先生·····	五〇
回憶大教聯·····	五三
「五四」運動述感·····	五七
悼念沈尹默先生·····	五四
關於文學研究會的成立·····	五四三
憶茅公·····	五四八
悼念韻剛·····	五五一

藝術談

前言

很多人要我寫回憶錄。我的事實很簡單，即用「象牙塔裏，故紙堆中」八字可以了之。要寫回憶錄，實在想不起什麼。無已，祇能就思想深處，挖掘根源。爲什麼會鑽到古紙堆中而不能自拔？爲什麼會躲在象牙塔裏而不參加革命？爲什麼從象牙塔裏又會脫身而出，投到黨的懷抱中去？到底是投機呢還是進步？這一點必須弄清，而以前所寫的《藝術談》恰好作了明確的回答。所以我現在重印《藝術談》就是這個原因。

我的一生，始終沒有脫離教育界。從小學教到中學，再到大學。這好似行伍中人，從小卒而進爲大將，都是在本行內翻身。一生在教育界中，欲授人以知識，不得不鑽研業務。這是理所當然的。而業務又是無窮無盡的，深入下去，永遠沒有止境，所以鑽入故紙堆中便不易跳出，而象牙之塔則還是可以脫離的。即就大學教學而言，當時北平的大學可區分爲二類。祇有燕京，輔仁是教會辦的大

學，與當時的政治，關係較少。北大，北師大等院校則受教育部的管轄，不免多少要受些政治影響。清華則介乎其間，但又畢竟是國立的。

我是在燕京任教的，生活有保障，不必考慮到一年一發的聘書。環境又好，所以可說是象牙之塔的典型。在那時，我既看不到文化侵略的問題，祇須他們不強我信教，也就安之若素，盡我教育的職責。在這種環境下，我當然鑽到故紙堆中去了；鑽到古紙堆中，也就自然躲在象牙塔裏而不自知了。直到解放以後，經過學習，剛才認識到文化侵略的問題，認識到我是被人利用而不自知。可是，「悟已往之不諫」，到這時追悔痛恨已沒有用。然而，這悔恨却是結合自己的思想實際的。于何證之？以前寫的《藝術談》就是一種證明。

在那時，我雖接觸到一些馬克思主義，但一知半解，可說幾等于零。因為那時的藝術思想，僅僅受了蔡子民先生提倡美育的影響，還不能說是符合馬克思主義的。但畢竟受到新思潮的影響，所以不會主張藝術獨立論。這是一點。

另一點，鑽入故紙堆中是一回事，但象牙之塔却不可能始終保持着的。自太平洋戰事發生，燕京大學遭到日軍封閉，象牙之塔也就不存在了。我既不願當漢奸，投到偽北大去，生活沒有着落，于是祇能回到上海。到上海後開始接觸到社會現實，但祇是「孤島」的現實，感受還不深切。勝利之後，總以為情況要好轉了，然而接觸到的現實，一片漆黑，依舊看不到國家社會的前途。因為「孤島」時期的教育（當時各地淪陷區的私立大學都集中在上海），目標一致，祇在抗日，我不參加汪偽集團，

事情還比較簡單。勝利之後，國立大學相繼返滬，此時同濟新成立文、法兩個學院，我就在同濟任教。此時的教育界，早已形成新舊兩派。我雖仍是故紙堆中的鑽研者，但既正視現實，也就投到現實中去。這種思想上的變化，最容易看出一個人的思想品質。

假使我在那時接觸到現實，而仍祇知教書，不問外事，那就與《藝術談》中所談到的思想問題不相一致，變得前後不一了。那末此後的入黨，真祇能說是投機。我在那時，雖沒有參加革命隊伍，但參加了大學教授聯誼會，而且還擔任同濟教授會的負責人，也就起了黨的外圍作用。這點《同濟人》中記載甚詳。因此，《藝術談》的重印，也可以表示我思想上的一致性，看作我的回憶錄。

固然，從總的傾向而言，躲在象牙塔裏有相當長的一段時間，但卽在這一段相當長的時間裏，沒有作不利于人民的事，沒有作趨附外人的事，還是可以自慰的。

《藝術談》是我當時天天被生活所迫而寫出的部分思想。但當時淺薄的美育思想，也可說是此後研究中國文學批評史之開端。

不僅如此，《藝術談》中還提到聖陶的一些意見，也可能聖陶自己倒未必記得了。那麼，這就不僅是我的回憶，也涉及到他人的回憶。

現在印的《藝術談》，大體還保持原來的面目；祇刪去了其中的幾篇。這可看作資料性的搜集，敝帚自珍，故仍保存之。

一 敘 言

我有個希望，想編一部美術論或藝術論，但是由于事務太忙，限於時間，再加以學識不足，總不能寫成系統的理論。所以現在祇好就所看到或想到的，零零碎碎不成系統地寫出來，待到將來有空，慢慢兒再加以整理，或者較易着手一些。現在祇算從事於材料的搜集罷了。

一九二〇年六月二十日

二 藝術與美術

藝術一語，與美術一語，差不多是解作詞一意義。英語中謂藝術爲 Art，謂美術爲 Fine Art。祇是意義稍分廣狹，好似與德語 Kuns 一語一樣，有廣狹二義。從廣義說來，凡是吾人對於所需要的東西，應用智識以造成之；從狹義說來，可作爲關於繪畫音樂等美術的熟練，即所謂技巧便是。因此，英文中 Art 一語，普通講來，含有三種意義：（一）合於方法以達到目的的力。（二）用知識以造成吾人所需要的東西。（三）關於美術，比較側重在繪畫雕塑等的技巧而已。至於現在，日用語上的習慣，差不多所謂藝術，即專指第三項而言。這樣藝術與美術，用作同一意義了。

三 藍遜的藝術論

藍遜(Lessing)論藝術，以美爲中心，凡沒有美的作用的，都不可稱爲藝術。他常說「藝術的目的祇在於美」，這是他藝術論的第一義。關於藝術的定義，古來學者大都是謂爲改造自然而成的東西；但在藍遜則更進一步，以爲改造自然所成的，未必都美，不美的便不可稱爲藝術，所以他謂藝術是可以完成自然的。他說：「藝術不是自然的摹倣，乃是以美爲理想，而完成這理想的——這樣纔是所謂藝術。變化無窮極的自然界，不絕的追隨他理想而進化、而向上。美術家便不得不就自然所不能達到理想的地方，以補充這缺陷爲本務。美是自然的究竟，同時亦卽爲藝術家的理想。藝術品應當以美爲標準，於實用上的需要與否，是沒有關係的。」這樣說來，亦未免太過火一些，因爲他祇注重於美，則像建築園藝等實用的藝術，便都不可算爲藝術了。吾人就事實上講，却與他說不同，像建築、園藝、化粧等，普通都是包含於藝術之中的。這種唯美的傾向，未免是藍遜藝術論的缺點了。

有人說，小兒的疊石爲山，所以不稱爲藝術，因爲沒有美的作用。但是我想：在小兒主觀方面看來，亦未嘗不有一種美感。這是小兒藝術的衝動，不過由成人的眼光看去，覺得爲非美罷了。

藍遜的藝術論可注意的有兩點：一是藝術獨立論，一是形式論，這於以後講到這兩點時再

述。

六

四 自然與藝術

藝術以自然爲材料，這是一般人都承認的。但藝術與自然的價值，柏拉圖與亞里斯多德則各異其見。柏拉圖對於形而下的感覺的事物，都以爲是劣等美，并且認爲模仿自然，畢竟不能酷肖自然，所以把藝術置於自然下面。亞里斯多德則抬高藝術，以爲自然未必完善，未必一無缺陷，藝術正可由人的理想去補充這個缺陷，所以藝術價值在自然之上。這是他倆藝術價值論不同之點。但是以後的影響，是亞里斯多得的主張，比較的佔些勢力。以後像潘羅典(Plotinus)謂「藝術的製作，當比自然物更爲圓滿」。藍遜謂「藝術非自然的模仿，而是自然的完成」，都有這種看重藝術的傾向。所以藍遜於他形式論裏不稱爲藝術模仿自然，而稱爲藝術家參考自然了。

費希脫(Fichte)於講《藝術家的本務》一章，略述自然與藝術的差別。他說：「自然的產物與藝術的產物之間，有一個差別。自然的產物，缺少精神，對於吾人，冷淡無趣，往往足以惹起嫌惡的感情。藝術的產物，則富有精神，足以娛悅吾人的心情，往往引導吾人入於縹緲恍惚的境地，而忘其有我。吾人於被藝術美所感動之一剎那頃，不但是單爲被動的嗟賞感歎，並且足以催起一種能動的精神活動。這是因於此藝術製作之中，有精神存在的緣故。這種精神，是由藝術家於已死的物質中間，付

以精靈之氣之所致。」他的所謂縹之縹美，我以為與潘羅典的太一論，很相類似。潘羅典謂美的本體，是現於物體中現象中的太一。太一是宇宙本體最爲圓滿。吾人精神，有一種微妙的直觀力。吾人若超越現實而觀理想，在物質世界中間，亦可直接感到太初的圓滿。吾人以小精神認識宇宙本體的大精神，可以「躍感到太初的絕對美。這不可思議的美的意識，叫做「恍惚」。藝術家的心靈，若是認識到太一之時，即是與太一同化之時。所以藝術要比自然物爲美，而吾人對於藝術，亦有一種恍惚的美意識。這與費希脫所謂縹渺之美，似乎是名異實同。不過費希脫所說，是於主觀方面，滲透人類隱微的普遍性；而潘羅典所說，則是於客觀方面，直接認識宇宙的本體，這是不同罷了。

總之，一輩藝術論者，大多承認藝術有修正自然之必要。拿爾孫(J.S.Knowlson)下藝術的定義，謂「藝術是扶成自然，須利用自然之所賜，置於統一的新機軸而組織之，由是以創造新世界」。此雖未免空泛，不可捉摸，亦可見藝術家對於自然，若不運以匠心，別抒機軸，無由成其爲藝術。

五 藝術獨立論

藝術家應得有一種主義。藝術獨立論，亦即是藝術家所抱主義之一。主義——的意義，是謂向於一定目的而進行，而取適宜於進行的手段。藝術家的主義，雖因人、因時、因地，而有種種不同，但大要可以分爲有目的與無目的二種。有目的的藝術，稱目的藝術，而無目的的，稱無目的藝術。藝

術總是以美爲標準，所以於美的一點，其性質相同，不過於美以外，有他項目的與否，即爲二種的區分。藝術既有此區分，所以藝術家的主義，也有兩樣：一是藝術獨立論——即主張無目的的；一是藝術實用論——即主張有目的的。

藝術獨立論，謂藝術的目的，即在藝術本身，於藝術以外，更沒有其他目的。既沒有其他目的，所以不能有其他事物去牽制他，這是藝術獨立論的理由。

主張藝術獨立論最力的，要算是藍遜。藍遜以爲藝術的本身，任與人以快樂，這所謂快樂，是狹義的，祇限於觀美之際所起的特殊快樂。他以爲不論何種快樂，若都爲藝術的目的，則美與普通所謂功利，要無所分別了。所以藝術要絕對成其爲藝術，若因宗教道德政治各方面，而使用藝術，即喪失藝術的真生命了。他又說：「藝術的目的唯有美，不似衣服這般，是因於需要而發明的。需要一語，在藝術家看來，是毫無意義。」這種唯美派極端的論調，固未免言之過甚，但是要使藝術家的自由發展，盡量發揮他的個性，自非藝術保持他獨立的價值不可。『爲藝術而使用藝術』，這是藝術家所不可不具的精神。

藍遜所持的藝術獨立論，固然是最爲峻嚴的。至於他獨立的程度，比藍遜要稍差一些的，更有哈托孟(Hartmann)。哈托孟的美論，雖謂美與善非同一事物，但亦非絕無關係，他的範圍雖不同，但於最高度却相融洽。所以他論藝術與風教的關係，謂「藝術發展於自由之下，不發達於束縛之中。假使認爲有害風教的藝術，祇要把他陳列得隱匿一些，不入於被害者少年人之目就是了」。

實在美與善還是不相衝突的，裸體畫在藝術上的價值，決不在描寫猥褻狀態，以導人於獸慾；而富於美感的人，當然是富於同情性，當然是品性高尚一些。不過吾人不可因於風教的關係，連藝術本身的價值，都忘却罷了。

以上這些謂藝術不供實用上需要的，可稱之爲反功利論，或非實用論。

六 唯物史的藝術觀

持藝術獨立論，要實行他藝術獨立的主張，實在於現時經濟組織之下，總是處處免不了掣肘。上海一輩曼陀式的美女派，何曾懂得真正藝術的觀念——他完全屈服於拜金主義的下面，投合惡俗富商的偏癖嗜好。所以經濟組織不會改變，個人沒有充分發展個性的自由，所謂藝術獨立，亦不過祇成其爲一種主張罷了。這是從根本方面着想，要達極端的唯美派的主張，不能不使藝術家無生活的顧慮，有自由的發展。藝術家要能隨意旅遊各地，領略自然界的美景，然後用他純熟敏活的手腕，運以高尚雅潔的理想，發表爲種種美術，使一般人蘊藏於心底的美，表現在一般人眼裡，隨他個性所近，去自由發表，那麼藝術可算真正獨立，且亦不至單調而枯燥了。但是這不是容易事情，非使一輩藝術家先有物質上的安全保障不可，要實行到這一步，便不可不謀社會的改造。

本來藝術於經濟，很有關係。希臘美術及文學的大成功，在裴利克萊斯時代；英國莎士比亞戲