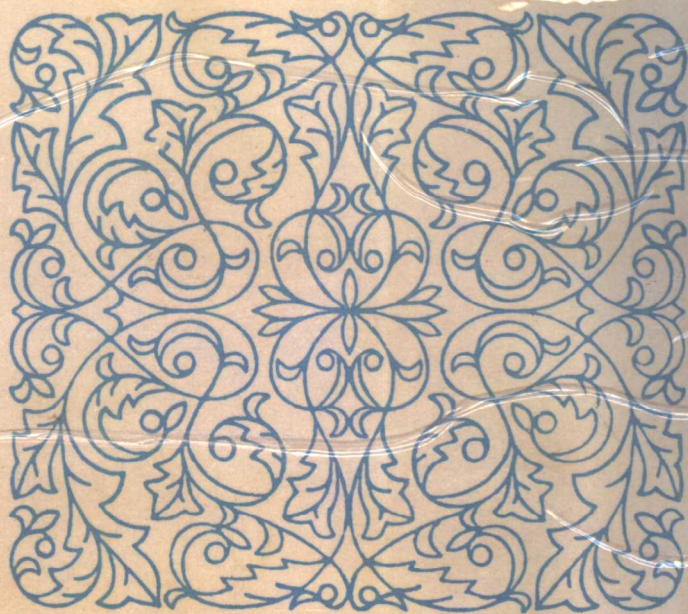


# 民國叢書

第四編

• 58 •



# 民國叢書

第四編

五五

文學二類

談藝錄

談文學

論雅俗共賞

錢鍾書著

朱光潛著

朱自清著

上海書店

---

朱自清著

論雅俗共賞

---

## 序

本書共收關於文藝的論文十四篇，除三篇外都是去年下半年作的。其中「美國的朗誦詩」和「常識的詩」作於三十四年。前者介紹達文鮑特的「我的國家」一篇長詩，那時我在昆明，還見不到原書，只根據幾種刊物拼湊起來，翻譯點兒，發揮點兒。後來楊周翰先生譯出全書，由美國新聞處印行。楊先生送了我一本，譯文很明白。——書名我原來譯作「我的國」，「我的國家」是用的楊先生的譯名。離開昆明的時候，我將那本書和別的許多書一齊賣掉了，現在想來怪可惜的。詩裏強調故威爾基先生的「四海一家」那個意念。看看近年來美國的所作所爲，真的禁不住「感慨系之」！

「論逼真與如畫」，二十三年寫過這個題目，發表在「文學」的「中國文學研究專號」裏。那篇不滿二千字的短文，是應了鄭西諦兄的約一晚上趕着寫成的，材料都根據佩文韻府，來不及檢查原書。文中也明說了「鈔佩文韻府」。記得西諦兄還笑着向我說：「何必說『鈔佩文韻府』呢？只舉出原書的名目也可以的。」這回重讀那篇小文，仔細思考，覺得有些不同的意見；又將佩文韻府引的材料與原書核對，竟發現有一條是錯的，有一條是靠不住的。因此動手重寫，寫成了比舊作長了一倍有餘；又給加了一個副題目「關於傳統的對於自然和藝術的態度的一個考察」，希望這個囉裏囉嗦的副題目能夠表示這兩篇批評用語的重要

性，以及自己企圖從現代的立場上來了解傳統的努力。

所謂現代的立場，按我的了解，可以說就是「雅俗共賞」的立場，也可以說是偏重俗人或常人的立場，也可以說是近於人民的立場。書中各篇論文都在朝着這個方向說話。「論雅俗共賞」放在第一篇，並且用作書名，用意也在此。各篇論文的排列，按性質的異同，不按寫作的先後；最近的寫作是「論老實話」。「魯迅先生的雜感」一篇，是給燕京新聞作的魯迅先生逝世十一週年紀念論文，太簡單了，本來打算不收入本書的，一位朋友卻說魯迅先生好比大海，大海是不拒絕細流的，他勸我留着；我就敬請自珍的留着了。

本書各篇都曾分別發表各刊物上。現在將各刊物的名稱記在文章的末尾，聊以表示謝意。

朱自清，三十七年二月，北平清華園。

# 目錄

|         |    |
|---------|----|
| 序       | 一  |
| 論雅俗共賞   | 一  |
| 論百讀不厭   | 八  |
| 論逼真與如畫  | 一五 |
| 論書生的酸氣  | 二五 |
| 論朗誦詩    | 三三 |
| 美國的朗誦詩  | 四四 |
| 常識的詩    | 五七 |
| 詩與話     | 六九 |
| 歌謠裏的重疊  | 七六 |
| 中國文的三種型 | 八〇 |
| 禪家的語言   | 八七 |
| 論老實話    | 九二 |

魯迅先生的雜感.....九八

聞一多先生怎樣走着中國文學的道路.....一〇四

## 論雅俗共賞

陶淵明有「奇文共欣賞，疑義相與析」的詩句，那是一些「素心人」的樂事，「素心人」當然是雅人，也就是士大夫。這兩句詩後來凝結成「賞奇析疑」是一個成語，「賞奇析疑」是一種雅事，俗人的小市民和農家子弟是沒有份兒的。然而又出現了「雅俗共賞」這一個成語，「共賞」顯然是「共欣賞」的簡化，可是這是雅人和俗人或俗人跟雅人一同在欣賞，那欣賞的大概不會還是「奇文」罷。這句成語不知道起於什麼時代，從語氣看來，似乎雅人多少得理會到甚至遷就着俗人的樣子，這大概是在宋朝或者更後罷。

原來唐朝的安史之亂可以說是我們社會變遷的一條分水嶺。在這之後，門第迅速的垮了台，社會的等級不像先前那樣固定了，「士」和「民」這兩個等級的分界不像先前的嚴格和清楚了，彼此的分子在流通着，上下着。而上去的比下來的多，士人流落民間的究竟少，老百姓加入士流的卻漸漸多起來。王侯將相早就沒有種了，讀書人到了這時候也沒有種了；只要家裏能夠勉強供給一些，自己有些天分，又肯用功，就是個「讀書種子」；去參加那些公開的考試，考中了就有官做，至少也落個紳士。這種進展經過唐末跟五代的長期的變亂加了速度，到宋朝又加上印刷術的發達，學校多起來了，士人也多起來了，士人的地位加強，責任也加重了。這些士人多數是來自民間的新分子，他們多少保留着民間的生活方式和生

態度。他們一面學習和享受那些雅的，一個卻還不能擺脫或蛻變那些俗的。人既然很多，大家是這樣，也就不覺其寒塵；不但不覺其寒塵，還要重新估定價值，至少也得調整那舊來的標準與尺度。「雅俗共賞」似乎就是新提出的尺度或標準，這裏並非打倒舊標準，只是要求那些雅士理會到或遷就些俗士的趣味，好讓大家打成一片。當然，所謂「提出」和「要求」，都只是不自覺的看來是自然而然的趨勢。

中唐的時期，比安史之亂還早些，禪宗的和尚就開始用口語記錄大師的說教。用口語為的是求真與化俗，化俗就是爭取羣衆。安史亂後，和尚的口語記錄更其流行，於是乎有了「語錄」這個名稱，「語錄」就成爲一種著述體了。到了宋朝，道學家講學，更廣泛的留下了許多語錄；他們用語錄，也還是爲了求真與化俗，還是爲了爭取羣衆。所謂求真的「真」，一面是如實和直接的意思。禪家認爲第一義是不可說的，語言文字都不能表達那無限的可能，所以是虛妄的。然而實際上語言文字究竟是不免要用的一種「方便」，記錄的文字自然越近實際的、直接的說話越好。在另一面這「真」又是自然的意思，自然才親切，才讓人容易懂，也就是更能收到化俗的功效，更能獲得廣大的羣衆。道學主要的是中國的正統的思想，道學家用了語錄做工具，大大的增強了這種新的文體的地位，語錄就成爲一種傳統了。比語錄體稍稍晚些，還出現了一種宋朝叫做「筆記」的東西。這種作品記述有趣味的雜事，範圍很寬，一方面發表作者自己的意見，所謂議論，也就是批評，這些批評往往也很有趣。作者寫這種書，只當做對客閒談，並非一本正經，雖然以文言爲主，可是很接近說話。

這也是給大家看的，看了可以當做「談助」，增加趣味。宋朝的筆記最發達，當時盛行，流傳下來的也很多。目錄家將這種筆記歸在「小說」項下，近代書店彙印這些筆記，更直題為「筆記小說」；中國古代所謂「小說」，原是指記述雜事的趣味作品而言的。

那裏我們得特別提到唐朝的「傳奇」。「傳奇」據說可以見出作者的「史才、詩、筆、議論」，是唐朝士子在投考進士以前用來送給一些大人先生看，介紹自己，求他們給自己宣傳的。其中不外乎靈怪、豔情、劍俠三類故事，顯然是以供給「談助」，引起趣味為主。無論照傳統的意念，或現代的意念，這些「傳奇」無疑的是小說，一方面也和筆記的寫作態度有相類之處。照陳寅恪先生的意見，這種「傳奇」大概起於民間，文士是仿作，文字裏多口語化的地方。陳先生並且說唐朝的古文運動就是從這兒開始。他指出古文運動的領導者韓愈的「毛穎傳」，正是仿「傳奇」而作。我們看韓愈的「氣盛言宜」的理論和他的參差錯落的文句，也正是多多少少在口語化。他的門下的「好難」、「好易」兩派，似乎原來也都是在試驗如何口語化。可是「好難」的一派過分強調了自己，過分想出奇制勝，不管一般人能夠了解欣賞與否，終於被人看做「詭」和「怪」而失敗，於是宋朝的歐陽修繼承了「好易」的一派的努力而奠定了古文的基础。——以上說的種種，都是安史亂後幾百年間自然的趨勢，就是那雅俗共賞的趨勢。

宋朝不但古文走上了「雅俗共賞」的路，詩也走向這條路。胡適之先生說宋詩的好處就在「做詩如說話」，一語破的指出了這條路。自然，這條路上還有許多曲折，但是就像不好

體的黃山谷，他也提出了「以俗爲雅」的主張，並且點化了許多俗語成爲詩句。實踐上「以俗爲雅」，並不從他開始，梅聖俞蘇東坡都是好手，而蘇東坡更勝。據記載梅和蘇都說過「以俗爲雅」這句話，可是不大靠得住；黃山谷卻在「再次楊明叔韻」一詩的「引」裏鄭重的提出「以俗爲雅，以故爲新」，說是「舉一綱而張萬目」。他將「以俗爲雅」放在第一，因爲這實在可以說是宋詩的一般作風，也正是「雅俗共賞」的路。但是加上「以故爲新」，路就曲折起來，那是雅人自賞，黃山谷所以終於不好懂了。不過黃山谷雖然不好懂，宋詩卻終於回到了「做詩如說話」的路，這「如說話」，的確是條大路。

雅化的詩還不得不回向俗化，剛剛來自民間的詞，在當時不用說自然是「雅俗共賞」的。別瞧黃山谷的有些詩不好懂，他的一些小詞可夠俗的。柳耆卿更是個通俗的詞人。詞後來雖然漸漸雅化或文人化，可是始終不能雅到詩的地位，它怎麼着也只是「詩餘」。詞變爲曲，不是在文人手裏變，是在民間變的；曲又變得比詞俗，雖然也經過雅化或文人化，可是還雅不到詞的地位，它只是「詞餘」。一方面從晚唐和尙的俗講演變出來的宋朝的「說話」就是說書，乃至後來的平話以及章回小說，還有宋朝的雜劇和諸宮調等等轉變成功的元朝的雜劇和戲文，乃至後來的傳奇，以及皮簧戲，更多半是些「不登大雅」的「俗文學」。這些除元雜劇和後來的傳奇也算是「詞餘」以外，在過去的文學傳統裏簡直沒有地位；也就是說這些小說和戲劇在過去的文學傳統裏多半沒有地位，有些有點地位，也不是正經地位。可是雖然俗，大體上卻「俗不傷雅」，雖然沒有什麼地位，卻總是「雅俗共賞」的玩藝兒。

「雅俗共賞」是以雅爲主的，從宋人的「以俗爲雅」以及常語的「俗不傷雅」，更可看出這種實主之分。起初成羣俗士蜂擁而上，固然逼得原來的雅士不得不理會到甚至遷就着他們的趣味，可是這些俗士需要擺脫的更多。他們在學習，在享受，也在蛻變，這樣漸漸適應那雅化的傳統，於是乎新舊打成一片，傳統多多少少變了質繼續下去。前面說過的文體和詩風的種種改變，就是新舊雙方調整的過程，結果遷就的漸漸不覺其爲遷就，學習的也漸漸習慣成了自然，傳統的雅稍稍變了質，但是還是文言或雅言爲主，就算跟民衆近了一些，近得也不太多。

至於詞曲，算是新起於俗間，實在以音樂爲重，文辭原是无關輕重的；「雅俗共賞」，正是那音樂的作用。後來雅士們也曾分別將那些文辭雅化，但是因爲音樂性太重，使他們不能完成那種雅化，所以詞曲終於不能達到詩的地位。而曲一直配合着音樂，雅化更難，地位也就更低，還低於詞一等。可是詞曲到了雅化的時期，那「共賞」的人卻就雅多而俗少了。真正「雅俗共賞」的是唐、五代、北宋的詞，元朝的散曲和雜劇，還有平話和章回小說以及皮簧戲等。皮簧戲也是音樂爲主，大家直到現在都還在哼着那些粗俗的戲詞，所以雅化難以下手，雖然一二十年來這雅化也已經試着在開始。平話和章回小說，傳統裏本來沒有，雅化沒有合式的榜樣，進行就不易。三國演義雖然用了文言，卻是俗化的文書，接近口語的文言，後來的水滸、西遊記、紅樓夢等都都用白話了。不能完全雅化的作品在雅化的傳統裏不能有地位，至少不能有正經的地位。雅化程度的深淺，決定這種地位的高低或有沒有，一方

面也決定「雅俗共賞」的範圍的小和大——雅化越深，「共賞」的人越少，越淺也就越多。所謂多少，主要的是俗人，是小市民和受教育的農家子弟。在傳統裏沒有地位或只有低地位的作品，只算是玩藝兒；然而這些才接近民衆，接近民衆卻還能教「雅俗共賞」，雅和俗究竟有共通的地方，不是不相理會的兩橛了。

單就玩藝兒而論，「雅俗共賞」雖然是以雅化的標準為主，「共賞」者卻以俗人為主。固然，這在雅方得降低一些，在俗方也得提高一些，要「俗不傷雅」才成；雅方看來太俗，以至於「俗不可耐」的，是不能「共賞」的。但是在甚麼條件之下才會讓俗人所「賞」的，雅人也能來「共賞」呢？我們想起了「有目共賞」這句話。孟子說過「不知子都之姣者，無目者也」，「有目」是反過來說，「共賞」還是陶詩「共欣賞」的意思。子都的美貌，有眼睛的都容易辨別，自然也就「共賞」了。孟子接着說：「口之於味也，有同嗜焉；耳之於聲也，有同聽焉；目之於色也，有同美焉。」這說的是人之常情，也就是所謂人情不相遠。但是這不相遠似乎只限於一些具體的、常識的、現實的事物和趣味。譬如北平罷，故宮和頤和園，包括建築、風景、和陳列的工藝品，似乎是一雅俗共賞的，天橋在雅人的眼中似乎就有些太俗了。說到文章，俗人所能「賞」的也只是常識的，現實的。後漢的王充出身是俗人，他多多少少代表俗人說話，反對難懂而不切實用的辭賦，卻贊美公文能手。公文這東西關係雅俗的現實利益，始終是不曾完全雅化了的。再說後來的小說和戲劇，有的雅人說西廂記誨淫，水滸傳誨盜，這是「高論」。實際上這一部戲劇和這一部小說都是「雅俗共賞」的。

作品。西廂記無視了傳統的禮教，水滸傳無視了傳統的忠德，然而「男女」是「人之大欲」之一，「官逼民反」，也是人之常情，梁山泊的英雄正是被壓迫的人民所想要的。俗人固然同情這些，一部分的雅人，跟俗人相距還不太遠的，也未嘗不高興這兩部書說出了他們想說而不敢說的。這可以說是一種快感，一種趣味，可並不是低級趣味；這是有關係的，也未嘗不是有節制的。「蕪淫」「蕪盜」只是代表統治者的利益的說話。

十九世紀二十世紀之交是個新時代，新時代給我們帶來了新文化，產生了我們的知識階級。這知識階級跟從前的讀書人不大一樣，包括了更多的從民間來的分子，他們漸漸跟統治者拆伙而走向民間。於是乎有了白話正宗的新文學，詞曲和小說戲劇都有了正經的地位。還有種種歐化的新藝術。這種文學和藝術卻並不能讓小市民來「共賞」，不用說農工大衆。於是乎有人指出這是新紳士也就是新雅人的歐化，不管一般人能夠了解欣賞與否。他們提倡「大衆語」運動。但是時機還沒有成熟，結果不顯著。抗戰以來又有「通俗化」運動，這個運動並已經在開始轉向大衆化。「通俗化」還分別雅俗，還是「雅俗共賞」的路，大衆化卻更進一步要達到那沒有雅俗之分，只有「共賞」的局面。這大概也會是所謂由量變到質變罷。（觀察）

## 論百讀不厭

前些日子參加了一個討論會，討論趙樹理先生的李有才板話。座中一位青年提出了一件事實：他讀了這本書覺得好，可是不想重讀一遍。大家費了一些時候討論這件事實。有人表示意見，說不想重讀一遍，未必減少這本書的好，未必減少它的價值。但是時間匆促，大家沒有達到明確的結論。一方面似乎大家都沒有重讀過這本書，並且似乎從沒有想到重讀它。然而問題不但關於這一本書，而是關於一切文藝作品。為什麼一些作品有人「百讀不厭」，另一些卻有人不想讀第二遍呢？是作品的不同嗎？是讀的人不同嗎？如果是作品不同，「百讀不厭」是不是作品評價的一個標準呢？這些都值得我們思索一番。

蘇東坡有送章惇秀才失解西歸詩，開頭兩句是：

舊書不厭百回讀，熟讀深思子自知。

「百讀不厭」這個成語就出在這裏。「舊書」指的是經典，所以要「熟讀深思」。三國魏志王肅傳註：

人有從（董遇）學者，遇不肯教，而云必當先讀百遍，言讀書百遍而意自見。

經典文字簡短，意思深長，要多讀，熟讀，仔細玩味，才能了解和體會。所謂「意自見」，「子自知」，着重自然而然，這是不能着急的。這詩句原是安慰和勉勵那考試失敗的章惇秀

才的話，勸他回家再去安心讀書，說「舊書」不嫌多讀，越讀越玩味越有意思。固然經典值得「百回讀」，但是這裏着重的還在那讀書的人。簡化成「百讀不厭」這個成語，卻就着重在讀的書或作品了。這成語常跟另一成語「愛不釋手」配合着，在讀的時候「愛不釋手」，讀過了以後「百讀不厭」。這是一種讀詞和評語，傳統上確乎是一個評價的標準。當然，「百讀」只是「重讀」「多讀」「屢讀」的意思，並不一定一遍接着一遍的讀下去。

經典給人知識，教給人怎樣做人，其中有許多語言的、歷史的、修養的課題，有許多註解，此外還有許多相關的考證，讀上百遍，也未必能夠處處貫通，教人多讀是有道理的。但是後來所謂「百讀不厭」，往往不指經典而指一些詩，一些文，以及一些小說；這些作品讀起來津津有味，重讀，屢讀也不膩味，所以說「不厭」；「不厭」不但是「不討厭」並且是「不厭倦」。詩文和小說都是文藝作品，這裏面也有一些語言的和歷史的課題，詩文也有些註解和考證；小說方面呢，卻直到近代才有人注意這些課題，於是也有了種種考證。但是過去一般讀者只注意詩文的註解，不大留心那些課題，對於小說更其如此。他們集中在本文的吟誦或流覽上。這些人吟誦詩文是爲了欣賞，甚至於只爲了消遣，流覽或閱讀小說更只是爲了消遣，他們要求的是趣味，是快感。這跟誦讀經典不一樣。誦讀經典是爲了知識，爲了教訓，得認真，嚴肅，正襟危坐的讀，不像讀詩文和小說可以馬馬虎虎的，隨隨便便的，在牀上，在火車輪船上都成。這麼着可還能夠教人「百讀不厭」，那些詩文和小說到底是靠了什麼呢？

在筆者看來，詩文主要是靠了聲調，小說主要是靠了情節。過去一般讀者大概都會吟誦，他們吟誦詩文，從那吟誦的聲調或吟誦的音樂得到趣味或快感、意義的關係很少；只要懂得字面兒，全篇的意義弄不清楚也不要緊的。梁啟超先生說過李義山的一些詩，雖然不懂得究竟是什麼意思，可是讀起來還是很有趣味（大意）。這種趣味大概一部分在那些字面兒的影象上，一部分就在那七言律詩的音樂上。字面兒的影象引起人們奇麗的感覺；這種影象所表示的往往是珍奇，華麗的景物，平常人不容易接觸到的，所謂「七寶樓臺」之類。民間文藝裏常常見到的「牙牀」等等，也正是這種作用。民間流行的小調以音樂為主，而不注重詞句，欣賞也偏重在音樂上，跟吟誦詩文也正相同。感覺的享受似乎是直接的，本能的，即使是字面兒的影象所引起的感覺，也還多少有這種情形，至於小調和吟誦，更顯然直接訴諸聽覺，難怪容易喚起普遍的趣味和快感。至於意義的欣賞，得靠綜合諸感覺的想像力，這個得有長期的教養才成。然而就像教養很深的梁啟超先生，有時也還讓感覺領着走，足見感覺的力量之大。

小說的「百讀不厭」，主要的是靠了故事或情節。人們在兒童時代就愛聽故事，尤其愛奇怪的故事。成人也還是愛故事，不過那情節得複雜些。這些故事大概總是神仙、武俠、才子、佳人，經過種種悲歡離合，而以大團圓終場。悲歡離合總得不同尋常，那大團圓才足奇。小說本來起於民間，起於農民和小市民之間。在封建社會裏，農民和小市民是受着重重壓迫的，他們沒有多少自由，卻有做白日夢的自由。他們寄託他們的希望於超現實的神仙、