

百 科 小 叢 書

文 學 概 說

郁 達 夫 著

王 雲 五 主 編

商 務 印 書 館 發 行

書叢小科百

說 概 學 文

著 夫 達 郁

編 主 五 雲 王

行 發 館 書 印 務 商

文學概說

目錄

第一章	生活與藝術·····	一
第二章	文學在藝術上所佔的位置·····	九
第三章	文學的定義·····	一五
第四章	文學的內在的傾向·····	二一
第五章	文學在表現上的傾向·····	三三
第六章	文學的表現體裁之分類·····	四九
附錄參考書目·····		五三

文學概說

第一章 生活與藝術

藝術與生活，究竟有什麼關係？這是一個問題，是從古至今，不能解決的問題，也是我們所急欲知道的問題。我想先把生活為什麼要求藝術，及藝術之影響到生活上的力量若何這兩點說明之後，或者大家對於生活與藝術的關係，能够得到一個極粗的概念，現在先從生活說起。

要講到生活，我們先要知道構成這生活內容的「生」是什麼東西。總之我們是活在這兒。我們的一切要求，都因為我們的「生」的原因而來的。那麼，我們就是說「生」這一個不可思議的力量，就是造成一切存在，一切現象的原動力，也未始不可。不過「生」的本質究竟是什麼？卻是很難說出來的。

『生』的本質，雖然是很難說出，但是因為我們天天生在世上，所以從我們的經驗上說來，約略可以知道這『生』對於人生的影響如何。我們一般的人，大約生存在這世上的人，無論何人，總有一種想把這世上的生存繼續下去的心思。這一種衝動，這一種內部的要求，想來是誰也不能否定的罷。我們非但想把這生存繼續下去，同時且更有想使這生存強固擴充的心思，所以我們的生存在世上，實在是這一種內部的要求反動的結果。這內部的要求，就是『生』的力量，生物學者稱他為本能。達爾文的進化原理唱導以來，『生』竟被我們認為使無機物變為有機物，有機物變為單純生物，單純生物變為複雜生物，複雜生物又進變而為人的原動力了。從心理的進化方面來說，『生』就是使無意識的活動變為有意識的，有意識的活動變為反省的，反省的活動變為道德的活動的動機。這就是『生』這一個力量所有的動向。總之『生』的動向，是使人類一步一步從不完全的路上走向完全的路上去。雖則有幾個例外，然而從大體看來，我們簡直可以這樣的說的。所以『生』這一個力量是如此的表現在我們的存在之中。組成人類社會的我們個人，以『生』的力量為原因，得保持我們的存在，所以我們的存在，就是『生』的力量具象化。我們在

表面上雖則好像是個個獨立生活在這兒，但實際上我們不過是一種假象，我們的背後，有這一種『生』的力量隱存在那兒。所以『生』是如此的具象的表現在我們身上，而表現就是創造。講到藝術哩，卻又除表現（即創造）外，另外是什麼也沒有的。

現在我們已經達到了生活就是『生』的表現的結論了。一時暫且把『生』的觀念擱開，單把生活當作是我們的本能的要求看，那麼，我們的生活，就是我們的全個性的表現的這一句話，是可以說得的罷！行住坐臥之間，我們無處不想表現自己，小自衣食住的日常瑣事，大至行動思想事業，無一處不是我們的自己表現，所以一分一刻，我們一邊在努力表現，一邊就在創造新的自己；換一句話說，我們的生活過程，就應該沒有一段不是藝術的。更進一步說，我們就是因為想滿足我們的藝術的要求而生活，我們的生活的本身，就是一個藝術的活動，也就可以說是廣義的藝術了。講到了這裏，大約生活與藝術的關係，也約略可以推想得出來。不過怕有人要問，既然生活就是藝術，那麼狹義的，就是我們日常所說的『藝術』的存在理由，不是沒有了麼？這一個疑問，是很正常。現在暫且來作一個對於這疑問的解答，然後再講到藝術上去。

上邊已經說過，藝術畢竟是不外乎表現，而我們的生活，就是表現的過程，所以就是藝術。不過我們要知道，表現有種種程度，種種差別。我們要想表現自己，必須用一種媒介物或材料纔行。對於這一種媒介物或材料，加以選擇，認為適當的時候，我們就拿牠來作表現的手段。這一種媒介物，在平常的文學論裏，一般都稱他為象徵（symbol）的。

自己表現，最簡單的時候，就是叫一聲，吃一口飯，也可以達到目的。擴而張之，做一件事業，深而進之，奏一曲音樂，寫一首詩，也是自己表現的一種方法。所以這些叫聲、吃飯、事業、音樂、詩，都是自己表現的材料，換一句話說，就是象徵。

我們各有各的嗜好，所以當表現自己的時候，對於象徵的選擇，也各有不同。然而大體說來，可以分作兩種。有的喜歡選擇粗雜的象徵，有的非要選擇純粹的象徵不可的。何以有一派人要選擇純粹的象徵呢？因為象徵是表現的材料，不純粹便不能得到純粹的表現。這一種象徵選擇的苦悶，就是藝術家的苦悶。我們平常所說的藝術家的特性，大約也不外乎此了。法國自然主義的作家羅貝爾（Flaubert）對他弟子講的話說：一個表現，只有一個字可以用得，不能用他字來代替云。

云，或者也是這個意思。

一般人的生活，照上面那樣說來，本來當然是藝術的。無論何人，都有自己表現的欲求，都想創造一點什麼東西出來的。不過內心雖則有怎樣的要求，但是他們或者因為對於自己表現的才能不足，或者因為環境不好，累於衣食的奔走，不能達到他們的表現的目的。因此他們不得不求一個代言者，代他們表現，於這一個代言者的生活（純粹表現的）之中，來求他們自家的生活的反映，於焉滿足他們固有的創造的衝動。於是我們普通所說的藝術家就產生出來了。

所以藝術家是對於選擇表現象徵最精細的人，就是最能純粹表現自己的人。他的任務，一方面滿足自己的欲求，一方面於不自覺的中間也是滿足一般人的藝術的衝動的。這一種一般人的對於藝術的共鳴，就是藝術的普遍性的根據。我們對於藝術的要求，若祇根據於這一種衝動的時候，那麼，我們己身，即使不從事於創造，也不失為一個藝術家。我們對於藝術的要求，若於此外更有目的，那就是我們的墮落了。

從上面講過的地方看來，我們人類，不問他天性如何，職業如何，社會的境遇如何，無論何人，都

是天生的藝術家，都想自己表現自己，都想創造一點什麼東西出來的。這一種藝術的衝動，這一種創造慾，就是我們人類進化的原動力。因為我們內部有這一種力量在那裏起作用，所以我們的生括能够造成一種方式，內容亦能日漸調整發展，若到了一個新時期，覺得外面的方式，不合我們內部的要求的時候，更能破壞這老的方式，而重新改造。

在這地方，我們不得不注意的，就是一面因為這衝動的原因，我們造成了一種生活的方式以後，往往這一種方式，變成了硬殼，常有使這本來是內藏在人心深處，為我們進化的原動力的衝動，不能自由發展的弊病。譬如一般社會上所說的道德習慣，本來是由我們的藝術衝動所創造出來的東西，而年深月久，這些外面的方式，倒占了主位，潛藏在我們內部的藝術衝動，倒反而要被人輕視遺忘了。這種傾向的最好的適例，可以就我們的宗教生活上發見。宗教之所以能成立的原因，不外由於我們內心的熱烈的要求，後來到了種種外面的儀式成立的時候，我們的內部的一種信心，倒反而變成不足重輕的東西了。這一種賓主顛倒的現象，世上隨處都有，而在藝術的世界裏發現的時候，最足令人心痛。

在這一個地方，藝術家就可以獻出他的偉大來了。真正的藝術家，是非忠於藝術衝動的人不可的。若有阻礙這藝術的衝動，不能使牠完全表現的時候，不問在前頭的是幾千年傳來的道德，或幾萬人遵守的法則，藝術家應該勇往直前，一一打破，纔能說盡了他的天職。所以人家說：藝術家是靈魂的冒險者，是偶像的破壞者，是開路的前驅者。

藝術既是人生內部深藏着的藝術衝動，即創造慾的產物，那麼，當然把這內部的要求表現得最完全最真切的時候價值為最高。依理想上說來，凡一切的藝術作品，都應該是藝術衝動的完全的真切的表現，而事實上卻是不然。這又是什麼緣故呢？這是由於藝術家對於藝術衝動所取的態度的不純上來的。

上面已經說過，我們因為想滿足我們的藝術的要求而生活，所以我們的生活，依理應該是藝術的。然而我們的實際生活，往往因周圍包在那裏的惡濁的空氣的原因，不能有可以使藝術衝動滿足的那種表現。像這樣的一種不完全的藝術表現，想使牠變成完全的藝術表現的時候，我們不得不將不純粹的惡濁分子除掉，而再來作一個第二次的表現，於是將生活用了純粹精確的手段

（文字、音樂、色彩、線體）來再現的要求就發生了。藝術本來就是表現，而藝術品的表現，實際上不是事實本體的現象，卻是經過藝術家的氣稟的再現。在這再現的時候，藝術衝動與表現的中間，就生了虛隙，藝術家得有自由出入之餘地，上節所說的藝術家所取的態度的純粹不純粹，是全是這一個關頭決定的。在這時候，若藝術家失了他的良心，不能使藝術衝動與他的表現一致，不能使藝術與生活緊抱在一塊，不能使實感與作品完全合而為一，那麼，這時候的作品，就是藝術墮落的發軔了。技巧偏重之弊，矯揉造作之弊，全是從這一個地方發生的。

表現當然是有賴於技巧的。藝術家不明技巧的時候，當然產生不出最好的藝術品出來的。但是技巧之得用的地方，只在藝術衝動旺盛的時候。若內部的要求一點兒也沒有，單憑了技巧的熟練，率爾就可以創作的說話，那麼，世上的藝術家可以不要，我們也可以把藝術拿來當作平常的工業出產品看了。

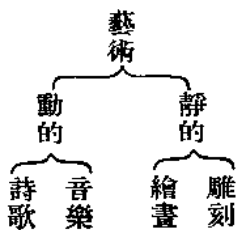
第二章 文學在藝術上所佔的位置

上章所講的，是關於藝術一般的創作衝動。我們一般人都生有生的要求，這一種要求的表現，就成了藝術。世界社會的種種現象，都是表現，所以都應該是藝術的。然而因為外圍空氣的惡濁，或社會制度的不良，以及一切已成道德習慣的阻礙，我們的內部的要求，不能完全表現出來。所以現在實際上的一切表現，都是不完全的，因此我們要要求藝術家，用了他的天才，把一切非藝術的表現，和欲表現創造而不得的苦悶，來代我們純粹的表現創造出來。這係上章所說的大意，是關於普通所說的藝術一般的，現在要說到文學上去了。

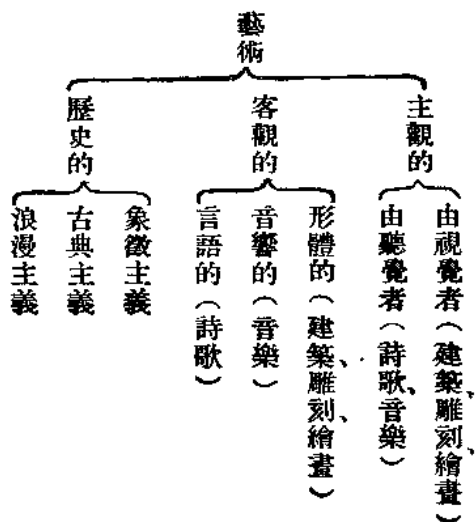
藝術的表現，非用材料（即象徵）不可，上面已經說過了。古來的藝術家，所有的創作衝動，雖則是一樣，然而當他表現的時候，因為所用的象徵不同的緣故，從這共通的根上，就不得不分出許多枝葉來。

前人對於藝術分類的方法，各有不同，現在把比較得簡單明瞭的介紹幾種。

希臘的柏拉圖 (Plato, 424-374 B. C.) 祇從空間時間上着想，分藝術爲兩類：

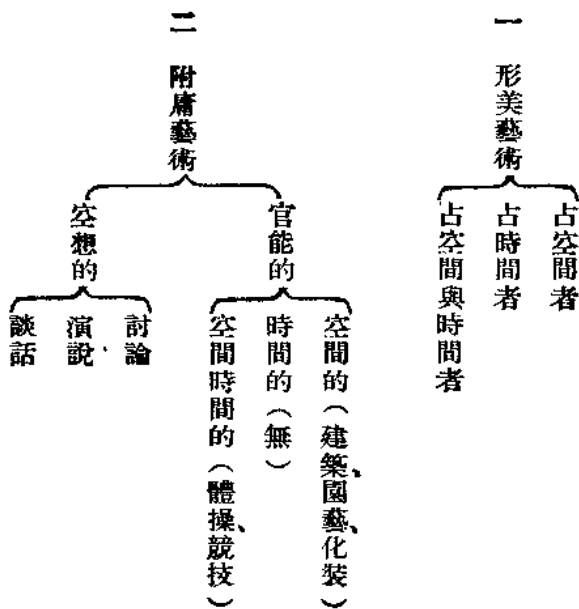


德國哲學家黑智爾 (Hegel, 1770-1831) 宗法國巴忒 (Batheux) 之說，把藝術分類的方法，由三個標準來決定。一自主觀的方面，依賞玩藝術的官能方面而分的。二自客觀的方面，依藝術的材料而分的。三自歷史方面，依各時代的理想而分的。黑智爾的分類方法，覺得較爲便利，不過第三種分類方法，不得不時時變易，未免太無確實性。

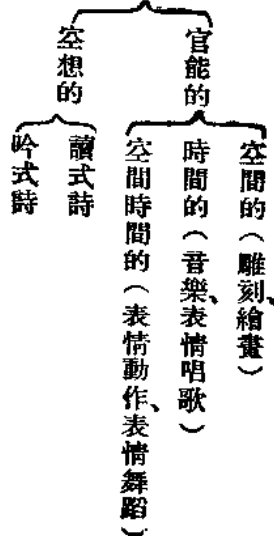


其次為德國哲學者哈特曼(Eduard von Hartmann, 1842-1906)之分類。雖更詳盡，然而他所分的，只限於黑智爾的所謂客觀的分類一方面，對於主觀的歷史的兩方面，卻沒有說及。他把藝術分為形美、附庸、自由、複合的四部。四部中復以占空間時間或官能的空想的不同，分為若干項，列

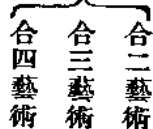
表如下：



三 自由藝術

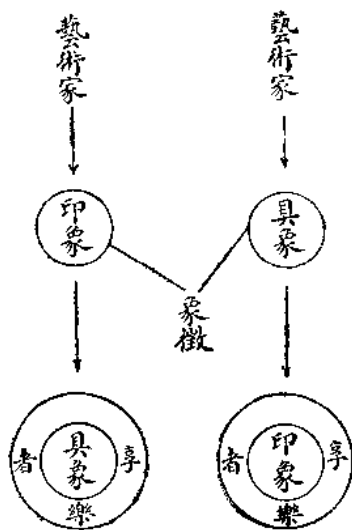


四 複合藝術



此外尚有種種分類方法，或細而難用，或簡而不周，現在想取日本有島武郎之法，分藝術爲具象藝術與印象藝術兩種。前者將創造者的內部生活具象化在象徵之上，鑑賞者先與具象化的物體相接觸，然後得與潛藏在此物體中之作家的內部生活起感應，例如雕刻、繪圖、建築等類是。後者將創造者的內部生活非具象的表現出來，鑑賞者因之得直接與作家的內部生活相接觸，由此印

象再徐徐在心中造出具體的形象來。這兩種藝術的感應過程，以圖來表明的時候，當如下式：



文學當然是印象藝術，印象藝術之特色，即在先向鑑賞者的感情方面起作用，然後再起具象化作用，而移入感覺方面。