

文学概论

趙景深編著

文 學 概 論

世界書局印行

中華民國二十一年二月出版

文學概論（全二冊）

（每冊定價銀六角五分）

（外埠酌加郵費匯費）

不准翻印

編著者 趙景深

出版者 世界書局

印刷者 世界書局

發行所 上海各省世界書局

第十章 文學與鑑賞

鑑賞文學作品很難有一定的法則，因為文學作品究竟不是數學，而其組織上又不能像論文似的寫明段落和節目，因之稍有精神不貫注之時，即不能領略作品中的真義。我們又不能以批評家，創作家或學究的態度來鑑賞牠，而須以渾然融合的態度去看，將自身沒入於作品之中，與作品成爲一個，纔能感到文學的 Ecstasy 之境。

美學沒有發達完全，也是鑑賞法則不能簡單的原因。大約說來，我們對於詩歌小品須看出聯想作用和人生意義，對於小說戲劇須看出謎和因果律。

文學作品在內容上常有衝突的地方，但如能將衝突調和就是好的作品，能鑑

賞到融洽的地位的，也就是好的鑑賞者了。田中湖月於此說得最好：

『美要「複雜」，而同時又不可不保持「統一」；描寫「個體」，同時不可不表現「範類」；重「形式」，同時又不可不重「內容」；不可偏於「寫實」，而同時亦不可流於「理想」。無論怎樣的作品，如果是有價值的，沒有不是由這等互相限制的相對的方法而成的。美學雖是把這等相對的物結合爲一，或是發見新的法則以決定相互的境界使之一致，然止於規定兩者的範圍，非把互相控制的活動除去。各個之美依然表現這種相對的特性的。這種對峙的互相限制的法則，則在作品中體現得正當與否的決定是法則所不能教示的。這種的判定僅能直接訴之於主觀的趣味。』

第十一章 文學的起源

說到文學的起源就要牽涉到心理學、生理學、生物學以及社會學家的議論；還有美學家和藝術學家從這些學問立場的說頭。因為文學的起源實是綜合藝術之一的跳舞、一面跳舞一面唱歌、一面奏樂，這三者是不可分的；因為談到文學的起源很容易說成藝術的起源，或者與藝術的起源沒有什麼分別。

文學的起源問題有一個爭執就是遊戲說和勞動說。主張遊戲說的有康德（Kant）、希勒（Schiller）、斯賓塞（Spencer）等，頗似藝術派的文學主張；主張勞動說的有格羅舍（Grosse）、蒲息爾（Bücher）、蒲力汗諾夫（Plekhanov）、波格達諾夫（Bogdanov）等，頗似人生派的文學主張。不過在勞動說之間又有勞動先於遊戲和遊

戲先於勞動之爭，還有個人主義和社會主義之爭。這又有些近似寫實主義和新寫實主義的分岐之處。上舉的七位都是藝術理論家，並非僅僅研究文學的或純粹的文學批評家，所以我說近似某種文學上的主義也只是近似罷了。

從心理學的立場來觀察文學起源的就是康德和希勒壘爾。希勒壘爾的尺牘第十四和第十五中，大意說『我們投身於實際生活間，受物質與精神兩方面的拘束，常置身於這雙方爭鬥的中間。但是如我們有生命力的餘裕（Das überflüssig haben）由這個力量，想求得更完全的調和的自由天地。即是尋求官能與理性，義務與意向適當調和著的別天地。這即是遊戲呀！從這個遊戲衝動起來藝術，遊戲即是超越實生活的假象之世界。』

康德也同樣的想法，在一個斷片錄裏，將藝術看作遊戲。

更進一層說明遊戲說的是斯賓塞的心理學第七篇第九章審美感情。大意說『無論是人間或動物，精力若有餘剩時就隨著自己的心思想往外洩出；這成爲模

擬的行爲而遊戲以起。我們因爲每天將精力慣用於日常必要的事件，所以一有餘力，就是僅少的刺戟也可起反應，想活用這個精力。像這種時候的活用，不是實際的行爲，是行爲的模擬。在沒有自然的活用「力」的時候，不作直的行爲，想以模擬的行爲來發散他的力量的。像這種人爲的力之活用是遊戲。」

上舉三位都是以『生命力的餘裕』或『力的過剩』來替遊戲說張目的。但格羅舍卻反對這種主張。據他在動物的遊戲 (Die Spiele der Tiere 1896) 上所說則：『以遊戲爲過剩之力的發現一見解，未必能由事實證。小狗互相遊戲直到完全疲勞而在並非力的過剩不過恢復了略足再來遊戲的力的分量之最短休息以後便又遊戲起來。我們的孩子們也一樣，即使他們譬如因長時間的散步而非常疲乏了，但遊戲一開始，他們就立刻忘掉了疲勞。他們並不以長時間的休息和過剩的力的蓄積爲必要。』格羅舍實是以生理學的立場來打倒心理學的立場的。

藝術派的文學主重美，同樣，遊戲說的論者也主重美。但勞動說的論者以爲藝

術不僅於是美的感情。而且實含有社會的意義，各有其經濟的背景。因此生物學者達爾文的進化論解釋雌鳥的美羽爲美的感情，實爲淺見，在美以外是含有他種意義的。黑種女子手足帶鐵圈以重爲貴，卽是聯合了富的觀念之故。格羅舍更就裝飾來說：

『遊獵民族從自然界取來的裝飾要素，差不多唯一地包含著人類的及動物的形式。因此民族同樣地也選擇著自然中那些在他們的眼光中具著較大的實際興趣的現象。原始獵人對婦人派定的工作便是採取植物食料，他們認爲這是卑下的工作，植物在獵人的眼光中是絕對不會引起注意的。此點便說明著何以在他們的裝飾中不曾流露出從植物方面採取的要素的痕跡，而此植物界在文明人民的裝飾藝術中發展得何等豐滿而且富有感動性啊！……此種特殊性含著深刻的意義。在事實上，從動物裝飾到植物裝飾的過渡，在人類文化歷史上乃是偉大的進步的標象從遊獵生活過渡到農業生活的標象。』（藝術的起源）

意云裝飾不僅爲美，也是時代的表徵。

蒲息爾在所著勞動與韻律 (*Arbeit und Rhythmus*) 中以爲『在那發達的最初階段上勞動音樂和詩歌，是最緊密地相結合著的，然而這三位一體之基礎的要素，是勞動，其餘的兩要素，僅有從屬的意義而已。』(面七八)

據伊科維茲的唯物史觀的文學論中所引『人當集團的且韻律的而勞動之時爲使工事容易，在初時忽發喊聲及不清楚的聲音，但其後卻漸漸具有調子而變化爲歌聲。』

例一：『希臘的浮彫，表示吹著笛而捏麵包的四個女子。』

例二：『洗衣女，其在勞動時，伴著有一種韻律的歌，左拉在所著小酒鋪中曾引用如次：

砰砰！馬爾各在洗衣所

砰砰！搗著那砧杵！

砰砰！浣洗那苦痛而陰鬱的

砰砰！心臟……

例三：『在新愛洛伊士 (La Nouvelle Heloise) 所述伏省 (Vaud) 地方剝取蔬

皮的男子們，也是同樣。

例四：『古代民族，當播種或收穫之期，輒舉行祝典，公演勞動的默劇，模仿勞動者日常的行動。由此等集團的歌謠於是乃產生抒情詩。』

例五：『潘多庫陀 (Botocados) 的未開化民族尤每天歌吟其所發生的事。有

一首歌是以下的語句開始（「今天捕好。殺了一野獸，食物無須憂。肉味香且優。」）

（格羅舍藝術的起源）

例六：現在我們再來看未開化人民表現其歡喜與悲哀的抒情曲。他們在送人

出行時歌著：

『孤寂的船到那裏去呢？』

我將永遠不能再見我的友人了。

孤寂的船到那裏去呢？』

據蒲力汗諾夫藝術論所引，有下面的一個例。

例七：『水手合著自己的槓子的運動而唱歌，挑夫且走且歌，主婦在家裏，且春且歌。』

據凱薩里斯 (E. Casalis) 的巴蘇多族 (Les Bassoutos) 說：

例八：『這一種族的女人們，兩手上戴著一動就響的金屬製的環。她們爲了用手推的水車來舂自己的麥子，常常聚在一處，而且合唱著和自己之手的整齊運動時，從環子所發的韻律之音響，精確地相一致的歌，同一種族的男人們，當鞣皮的時，和那一舉一動相應，發著我所不能懂得意義的奇怪聲音。』 (面一五〇)

蒲息爾的話卽在現今也可以找到例子。例如徐志摩的廬山石工歌，他自註道：

『廬山牯嶺一帶造屋是用本山石的。開山的石工大都是湖北人，他們在山坳間結茅住家，早晚做工，賺錢有限，僅够粗飽，但他們的精神卻並不頹喪。』詩如下，僅舉三節中之第三節。

例九：『浩唉！浩唉！浩唉！

唉浩，浩唉！唉浩！

浩唉！唉浩！浩唉！

唉浩！浩唉！唉浩！

太陽好，唉浩，太陽焦，

賽如火燒，唉浩！

大風起，浩唉，白雲鋪地；

當心腳底，浩唉；

浩唉，電閃飛，唉浩，大雨暴；

天昏，唉浩，地黑，浩唉！

天雷到，浩唉，天雷到！

浩唉，鄱陽湖低；唉浩，五老峯高！

浩唉，上山去，唉浩，上山去！

浩唉，上山去！

唉浩，鄱陽湖低！浩唉，廬山高！

唉浩，上山去！浩唉，上山去！

唉浩，上山去！

浩唉！浩唉！浩唉！

浩唉！浩唉！浩唉！

浩唉！浩唉！浩唉！

浩唉！浩唉！浩唉！

石工雖說不出『五老峯高』『鄱陽湖低』這樣的話，但『浩唉』之聲卻無論如何是寫的實情。

蒲息爾在寫勞動與韻律的時候，頗注重勞動，以爲音樂和詩歌是勞動的從屬。但後來受了格羅舍的影響，竟有了下列的三點論列：

一、原始民族是個人主義的。野蠻人只知道『食料的個人底的搜索』。『野蠻人只在想自己的事』。他們不但不顧念同族的人，甚至不念及一家的人。『財產是和生前是那個人底所有的所有者，一同埋下墳裏去的』。蒲息爾說：『倘若從布西曼 (Bushmen) 和韋陀 (Veddahs) 族的生活，中，除去了火和弓矢的使用，則他的全生活，便將歸於「食料的個人底的搜索」罷。各個布西曼，須獨立地來扶持自己。裸形而且不攜武器的他，就恰如野獸一般，和自己的同類一起，在一定地域的狹小範圍內徘徊……各個男女都生喫著能用手捉，或用指爪從地中掘出的——下等動物，根果實。』

二、原始民族是現實主義的 野蠻人『只在想現在的事。』

三、原始民族是遊戲先於勞動的 蒲息爾說：『人類當脫離食料之單純搜索的範圍時，想來也是被見於各種高等動物一樣的諸本能，猶其是模仿本能和對於一切經驗的本能之傾向所鼓舞的。例如家畜的飼養，非從有用動物，而從人類只爲滿足自己者開端。工藝的發達則分明無論那裏，都始於彩塗身體、文身、身體各部分的穿孔或毀傷，後來逐漸成爲裝飾品，假面，木版畫，畫文字，等等的製作……這樣而技術的熟練，由遊戲而完成，並且不過是逐漸的至於得到了有益的適用。所以……遊戲古於勞動，藝術古於有用的對象的生產。』（國民經濟領域內的四概要面九

三——九四）

蒲力汗諾夫在原始民族的藝術一文中對於第一第二兩點，大加駁斥，舉了許多實例。

一、原始民族是社會主義的 決不是個人主義。

例一：布西曼 他們爲了協同的狩獵，往往成了二百人以至三百人的隊伍，聚集起來。有時是造作延長巨數英里的柵欄，掘了深壕。大狩獵隊雖分爲小團體，散佈各處，但並不斷絕相互的聯絡。常藉火的幫助，互相傳與信號，藉知廣大周圍所發生的一切。

例二：韋陀族 血族的結合很堅固，都聽從首長的指揮。露宿營地時，少年和青年睡在指導者的周圍，氏族的成年諸人又在那周圍，這樣的形成著防衛他們爲敵所襲擊之活的鎖鍊。

例三：安大曼羣島 安大曼 (Andaman) 島中的土人，凡獨身青年所捕獲的一切，都爲大眾所共有，聽酋長的指揮來分配。即未曾參與狩獵的人，也仍然領得獲物的一份，因爲他們做了其他的爲共同利益而做的勞動，妨礙了他們的打獵。回營之後，獵人們圍火而坐，其始即開始酒宴，跳舞與唱歌。即獲物的最少和遊惰的人，也可以參加。