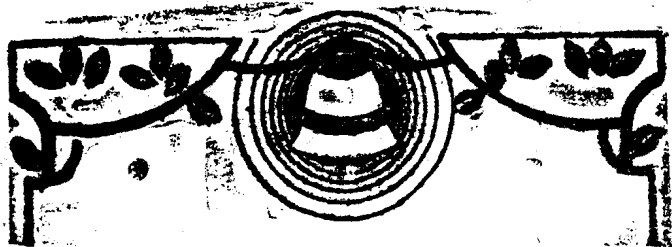


文學批評的新方向

反動書籍



版權所有
翻印必究

中華民國三十二年五月初版

中國人文科學叢刊
文學批評的新動向

全一冊

正中
紙本

定價國幣二元三角

(外埠酌加運費匯費)

編著者 陳

銓

發行人 吳

秉

常

印刷所 正

中

書局

發行所 正

中

書局

綠梅校對

(1678)

中國人文科學社叢刊總序

宇宙間的現象，可大別爲自然現象與人文現象。近代自然科學崛起，因其研究對象之單純具體而可實驗，發展一日千里。人文現象則錯綜複雜時在變遷而不易控制，故人文科學之發展，不免落後，循至人類已漸漸征服自然，而人類本身問題反趨複雜尙未能得合理解決。因此人文現象之科學的研究，已漸被重視，有的學者且謂二十世紀應爲人文科學的世紀。

本社爲專攻人文科學多年之同道所組織的純粹學術性質的團體，以共同研究並積極提倡人文科學爲宗旨。因鑑於社會的需要，決定編輯叢書與叢刊，凡長篇的學術專著，列爲叢書，短篇的通俗著作，則以叢刊名義出版。

叢刊內容以切合時代需要爲原則，根據學術立場，運用通俗體裁，討論中外政治、經濟、社會、法律、教育、文學、哲學、地理、歷史等問題，並介紹現代人文學術的思潮。本叢刊的作者，大都是大學的教授或研究機關研究指導者。這些小冊，雖不敢自詡爲某項問題的權威，不過至少是積累多年研究的心得，分別就各該問題作一科學的分析和探

證，而並非僅憑直覺和常識的判斷，率爾操觚。本社同人敢以拋磚引玉的精神，將這批叢刊陸續貢獻於學術界和一般讀者之前，尙祈不吝教正，幸甚！

中國人文科學社叢刊編輯委員會

吳文暉（常務委員）

李卓敏

錢清廉（常務委員）

章從序

徐宗士（常務委員）

黃正銘

劉鴻萬

韓德章

戴世光

于望德

傅樂夫

第六節 回顧	八六
--------	----

第三章 異邦的借鏡

——德國狂飆運動——

第一節 狂飆時代的德國文學	八九
---------------	----

第二節 浮士德的精神	九九
------------	----

第三節 狂飆時代的席勒	一〇九
-------------	-----

第四章 偉大的將來

——意志哲學——

第一節 叔本華的哲學	一二二
------------	-----

第二節 尼采思想的演變	一三三
-------------	-----

第三節 寂寞沙易卜生	一四八
------------	-----

第四節 赫伯爾的泛悲觀主義	一六〇
---------------	-----

第五節 叔本華與紅樓夢	一六六
-------------	-----

第六節 尼采與紅樓夢	一七三
------------	-----

第一章 理論的建設

——新的基礎——

第一節 文學批評的新動向

(一)

文學批評，在什麼時候發生的呢？這個問題在歷史事實上，很不容易解答，然而在理論方面，卻非常容易解答，因為在世界文學史裏邊，愈到上古，事實愈模糊，材料愈缺少，無論考據家怎樣費工夫也不能斷定誰是文學批評的鼻祖。假如我們用笛卡兒思想的方法，先從極簡單極明白，在常識方面誰也不能否認的事實推論，那麼我們就可以立刻建設第一條不可動搖的公理，就是：

先有文學，後有批評。

這一條本身就清楚可靠的定律，看起來多麼簡單，對於討論文學批評又有什麼用處

理論的建設

呢？就像幾何學一樣，最初的幾個公理，往往就是後來建樹一切複雜定律的根基，這一點根基沒有牢牢把握，以後的發達推進，就會全盤錯誤。

歐洲的文學批評，從希臘一直到十八世紀，在某一方面，甚至於一直到現在，中間經過無量數的文人學者的研究闡明，然而他們中間有一個共同的重大錯誤，就是忘記了這一個極簡單明白的事實。

假如我們承認，先有文學，後有批評，那麼相關而來，不可逃避的第二個公理，就應當是：

文學有變化，批評就有變化。

但是在這個地方，我們很驚異，歷史上許多偉大批評家，就是現在許多在文學批評方面努力的思想家，都不肯承認。莎士比亞的戲劇出來了，古奧主義者們要說他不合「三一律」。莫利哀的戲劇成功了，博瓦爾德要說：「個如莫利哀不像他那個樣子，他是最好的喜劇家。」歌德的鑄手葛慈風行一時了，連黑爾德都慨嘆：「莎士比亞把他弄壞了！」葛德要把德國戲台的滑稽角色，根本排斥；易卜生在第三階段，用象徵的方法，描寫偉大的超人，批評家說他年老昏聩，力量崩潰。

這些批評攻擊，反映出批評者本身有一種相信，就是：

文學是沒有變化的，批評的標準也是沒有變化的。

二千多年以來，歐洲的文學批評家，都殫精竭慮，去尋求文學批評的標準。他們都相信，假如這一標準找着，文學上一切的問題，就迎刃而解了。

然而最大的障礙，就是文學是常常變化的，一個時代有一個時代的文學，一個民族有一個民族的文學，一個天才有一個天才的文學。批評家不願意承認這些變化，他們苦苦想用一些從過去文學形成的標準，認為是天經地義，來牢籠衡量現在和將來所有的文學，他們的困難隨着時間日益增加。每一次新時代新文化新天才出來，他們往往就窮於應付了。

(二)

文學批評家對標準的相信，是從那兒來的呢？

這一個相信，起源於二千多年以前希臘的時代，希臘的哲人大部分都相信，世界上萬事萬物，有一定的規律，人類有找尋事物規律的能力，人類同世界是分開的，對立的，世界事物的規律，就在事物的本身，只要人類把這些規律找尋出來，人類就能夠了解世界，得着世界的真理了。

我們可以說，希臘的哲學科學的發展，都建築在這一個天真的相信。希臘的哲學家，除開柏拉圖，有時憑他的天才，衝破這範圍以外，其餘的思想家大部分都接受這個人類同世界對立的局面，找尋規律，是他們唯一的企圖，在文學方面，希臘人最成功的悲劇，

就是描寫自然的法則，怎樣支配人類的命運。這一些法則，不發生於人類的內心，而前定於外界神人的法斷。

希臘的悲劇家也和其他希臘哲人一樣，相信自然中有一定的規律，根據這一種相信，歐洲第一位最偉大的文學批評家亞里斯多德，進一步分析研究希臘悲劇中的規律。他的努力是這樣地成功，他的「詩學」支配了歐洲二千多年的文學批評史！

羅馬的文學批評家，差不多述而不作，中世紀因為宗教的關係，根本排斥文學，當然沒有多少文學批評。文藝復興時代，主要是恢復古代的文藝，對於亞里斯多德和羅馬的文學批評家，除了把他們的理論推到極端而外，根本精神原則，沒有任何改變。到十七世紀，再經過法國新古典主義者謹嚴地表現，古代文學批評的規律，成了一般批評家萬世不磨的真理，牠們是衡量一切的標準，一種新文學的成功或失敗，完全看牠對於這個標準的適合或衝突。

希臘人相信標準，建立法則的精神，在十八世紀還有龐大的勢力，就是十九世紀和現在，中間還有千萬的文人學者，拚死命在擁護牠，承繼牠。

希臘人不但相信文學批評有一定的法則，而相信文學創造也有一定的法則。其實文學批評，實際上也就是審定過去的文學，教育現代的作家，要根據什麼標準法則來創造新文學。所以一個受了古典主義精神陶冶的作家，往往在動筆之先，費無限的精力，尋求規

律，探討文學創造的祕訣，他們相信得了這些祕訣，纔可以產生偉大的作品。至於文學批評家更不用說，自以爲他們已經得了這些祕訣，所以苦口婆心，勸創造的作家依照他們的方案，完成不朽的事業。

我們只消看坊間「作詩入門」「小說法程」「小品文作法」「戲劇技術」一類的書，汗牛充棟，再看美國大學許多關於文學寫作的課程，再看中國大學無數修改作文的先生，我們就可以明白，二千多年前希臘人的相信，一直到現在，還在施展深刻偉大的影響。

(三)

但是文藝復興，對於歐洲文化的意義是兩方面的：一方面是恢復希臘的文藝，一方面卻是提高人類的尊嚴。經過長時期中世紀對人類的壓迫，到了這個時候，他們忽然起了一種不可壓制的反抗。人類的命運，不再讓上帝來支配，他們要自己處理自己的事情，自己決定自己的命運。

笛卡兒根本推翻一切外界的規律，從自我的存在，重新建設一切知識的基礎。莎士比亞的悲劇，不由於自然的命定，乃由於悲劇英雄自身性格的弱點，悲劇不是外來的，乃是內心的。

從上帝轉到人類，從外界轉到內心，文藝復興的思潮不但推翻了中世紀的上帝，而且

無形中推翻了希臘人相信身外的世界。

世界同人類，不是分離獨立的，他們中間有一種奇怪的聯繫，這一個聯繫到底是怎麼樣一種狀況呢？這是文藝復興時代以後，歐洲哲學家忙碌尋求的對象。

人類一旦感覺這一個問題，他們立刻就不像希臘人那樣天真了！

康德是歐洲第一位哲學家，把人類和世界的聯繫的問題，正式鮮明地作一個有力的解答。

康德分世界上的事物成爲兩方面，一方面是「物的現象」，一方面是「物的本身」。人類所能夠知道的，不過是物的現象，至於物的本身，是人類智力所不能知道的。希臘人相信世界上的事物都有一定的條理，這一些條理，包藏在物的本身。康德認爲世界上的事物，本來無所謂條理，人類觀察事物的現象，在心靈中組織成一種條理，勉強加在事物的身上。因爲事物的本身，我們沒有法子知道，事物的現象不過是事物在人類的心靈上，呈現出來的狀態，從這種狀態上組織成功的條理，根本不是事物本身的條理，乃是人類心靈上的條理。所以希臘人認爲自然的法則，實際上是人類心靈上的法則。

經康德這一番解說，人類所能夠知道的世界，和人類是分不開的，因爲離開人類就沒有任何的意義了。

這是人類思想史上一偉大的轉變！康德在哲學上的地位，和科伯尼在科學界的地位

是一樣的。從前的天文學家，相信地球是宇宙的中心，柯伯尼證明地球是繞日而行。從前的哲學家相信世界是一切問題的中心，康德卻把這一個中心，從世界轉移到人類。從文藝復興以來，人類的尊嚴，無形中逐漸提高，現在康德第一次給他一個強有力的解說。

假如人類是一切事物的中心，世界上一切規律都不來自事物的本身，乃是人類心靈的創造，那麼在文學方面，從希臘以來一脈相傳的文學批評家所認為天經地義的規律，就時刻有動搖的危險，因為規律是人類心靈的創造，人類心靈有變化，文學批評的規律自然也就有變化。

在康德「美學」裏邊，他最重視天才，他根本不承認藝術上有任何「放諸四海而準諸百世而不惑」的規律。天才最大的特點，就是發明。仿效不是天才，天才一定有與眾不同的貢獻。規律不能束縛天才，天才隨時可以創造規律。一位天才藝術家的作品，我們只能夠就牠本身的規律來說明牠，不能夠用旁人預定的規律來指摘牠。

天才並不是廣博的智識，天才必須要能夠產生嶄新的東西，他不能模仿前人，他一定要能夠作後人的模範。天才須要有想像，一種富於創造能力的想像，雖然每一種藝術都有一些基本的訓練，沒有受過這些基本的訓練，想像也許會泛濫瘋狂，但是經過基本訓練的規律，對於天才想像是有無益的。

天才最重要的就是精神，精神代表生命的原素。一次演說，一篇文章，一位社交上的

女人，可以很美麗，但是可以沒有精神；一種天才的藝術品，不能夠「有形無神」。這一種神，代表天才特殊的生命。

天才因為民族性的不同，他們有各種特殊的風格。德國人是根，意大利人是頂，法國人是花，英國人是果。

在哲學上康德提高人類的尊嚴，在文學上康德承認天才可以創造規律，根據這兩層的原理，康德無形中替文學批評的新動向奠定了深厚的基礎。

(四)

從康德到黑格爾的理想主義，對於近代文學批評有不可思議的偉大影響，根據這一種看法，二千多年以來古典主義所精心釐定的規律，通通動搖了。我們再也不用希臘悲劇的三一律來衡量莎士比亞的戲劇，我們只能就莎士比亞戲劇本身的規律，來說明莎士比亞的戲劇，歌德可以放手寫他的浮士德，再沒有頑固的批評家根據任何的原理來譏評他，就算譏評，並不能掩沒歌德浮士德的偉大。莫利哀就是莫利哀，中世紀的傳奇詩，不是希臘羅馬的敘事詩。時代，民族，天才，都有牠自身的特點，與前人別人是否相合，毫無關係，惟其與前人別人不相合，所以纔有新文學，牠們的作家總是偉大的作家。

舊的規律完全打破了。批評家再也不尋求新的規律，因為他們根本不相信任何規律可

以作爲一切文藝的衡量器，文藝家再也不尋求創造偉大文學的祕訣，因爲他們根本不相信有任何的祕訣可以。傻子變聰明，使平庸的作家變成超羣絕類的人物。

然而照普通情理一說，批評必須要有一種標準，沒有標準，我們用什麼方法來批評呢？我們憑什麼說某一種文學美，某一種文學不美呢？某一位作家是天才，某一位作家不是天才呢？某一種文學有價值，某一種文學沒有價值呢？

而就在邏輯上，反對文學批評標準的人，無形中不可逃避地，他們自己就建設了一些新的標準，根據這一些新的標準，他們纔有資格去反對從前建設標準的人，他們豈不是陷入不可救藥的矛盾嗎？

關於這一個矛盾的問題，精研黑格爾邏輯的學者，自然有詳盡的解答，我們在這兒所要說明的，就是康德本人，並沒有根本反對藝術上一切批評的標準。他所反對的只是古典主義者和頑固學究們所遵守信奉的標準，其實在他的美學中間，他教我們對於藝術採取一種新的態度，這是一種新的態度，自然也含許多新的標準，不過這一些新的標準，再不是縛於才，天才有充分發展的機關，同時作藝術批評的人，更能欣賞他們作品真正的美麗，真正的價值，不至於預受傳統觀念的障礙，盲目地攻擊，鄙視，壓迫偉大的藝術。

康德所要告訴我們的就人類是人類，是宇宙的中心，一切的規律都是人爲的，都是人類心靈對於事物現象活動的總結。現象不同，規律就應當改變。在文學方面，一個時代有一

個時代的文學，一個民族有一個民族的文學，一個天才有一個天才的文學，文學的性質特殊，批評的標準，也就特殊，拿希臘悲劇的標準來批評莎士比亞，拿西洋戲劇的標準來批評中國的戲劇，拿拜倫雪萊的詩來批評李白杜甫的詩，這是康德所不允許的。

康德告訴我們，什麼叫做天才，同時他還詳盡地告訴我們，什麼是美。康德的美學，是近代美學開山的著作，一直到現在，大體上還沒有人跳出他的範圍。

所以近代文學批評的新動向，我們可以大膽地說，是從康德開始，現在雖然發揚光大，修正演變，也不過是康德思想的影響和繼續。

(五)

縱觀康德以後一直到現代的歐洲文學批評史，雖然千頭萬緒，派別紛歧，然而除開抱殘守缺的古典主義文學批評家以外，能夠發明新的理論，指示新方向的，大概可以分爲三派：

第一派擺脫傳統的觀念，不拿外來的標準，衡量文學，他們只從文學的本身，找出牠的條理和演進，來說明牠，解釋牠。在這一派文學批評家手裏，文學批評，變成了「文學解釋」。

主張文學解釋的文學批評家，最重要的工具，就是「精神歷史研究法」。康德在他的

美學裏，曾經提出「精神」的名詞，後來這一個名詞，成了黑格爾全部哲學系統的基础。精神歷史研究法，主要是根據黑格爾的歷史哲學。人類的精神，是不斷向前發展的，每個時代有一個時代的精神，世界歷史就是世界精神進展的痕跡。

因為每個時代的精神不同，所以每個時代的文化形態也不一樣，文學是文化形態的一部分，牠是隨着時代精神走的。文學批評家的責任，並不僅從前古典主義者一樣，建設一些標準來批評文學，牠的責任乃是找出時代精神和當時藝術的形態，說明為什麼這一個時代，產生這一類文學，這一類文學，採取這一種方式。

應用這一種方法，文學不是一種獨立研究的對象，牠是文化全體中的一部，一位文學批評家，一定要能夠抓住整個文化的精神，然後纔有資格解釋文學。

時間在精神歷史研究法，自然非常重要，空間在這一個新方法，也同樣地不可忽視。一個民族，因為遺傳環境的不同。他們的文化形態就不一樣，因此文學形態也不一樣。文學批評家一定要了解一個民族特別的精神，然後纔能了解他們特別的文學，根據古代文學的現象，來闡明近代文學，固然不對，拿外國文學的現象，來解釋中國的文學，也常常要陷入穿鑿附會武斷的弊病。

天才是時代和民族的代表，他們著作的形式和內容，往往就是時代精神和民族精神的反映，但是一個天才，也有他自己特別的精神，他的精神在時代和環境中間，怎樣成長變