

艾蕪

創作

蒲座

文藝創作講座

第一卷

上海光復書局印行

中華民國廿四年十月二版

定價 大洋 一元

編輯者 光華編輯部

出版者 大光書局

發行者 陳 荇 蓀

印刷者 大光書局印刷所

上海帖嶺路六十四號

大光書局總發行所

電話九三四五七號

版權所有不准翻印

文藝創作講座

第一卷 目次

文學概論講座	文學一般論	芥川龍之介 高明譯
藝術基礎講座	文學與情感	趙景深
小說講座	一般藝術學	朱介民
文藝批評講座	小說創作論	謝六逸
	小說作法	高池寬明
	歷史小說論	菊池寬作
	文藝批評	洪秋雨譯
		傅東華

詩座 講座	文藝思潮 講座	文藝鑑賞 講座	電影 講座	戲劇 講座
論讀詩…………… 論自由詩…………… 十九世紀法國抒情詩講話……………	文藝思潮……………	文藝鑑賞論……………	電影劇研究…………… 分幕與導演的研究……………	戲劇作法…………… 戲劇藝術論……………
凌波譯 邵冠華 穆天	張資平	芥川龍之介 凌堅譯	孫師毅 毛秋白	馬彥祥 馬彥祥

研究家	新聞文學講座	民間文學講座	創作指導講座	童話講座
浪漫主義作家研究……………謝六逸	新聞文作法……………黃天鵬	民歌在文學上的價值……………李白英	關於小說的話……………郁達夫 談談創作……………傅東華	童話學……………趙景深 童話概論……………楊昌溪

附錄

(一)世界文藝家略傳

(二)文藝術語解說

編輯後記

文學概 論講座

文藝一般論

芥川龍之介作
高明譯

我們現在要盡力平易地來對文藝下一番考察。我們這裏所說的『盡力平易地』，便是改作『盡力通俗地』也不要緊。總之我們要不用科學的方法來考察牠。當然，不用我這樣的方法，而用科學的方法，也并非不能考察文藝。否；諸家所講的文學論，其實都是站在這科學方法上面的。或者，理應非站在這上面不可。文學論的目的，當然，是在於闡明文藝上的美和文藝的本質，所以文學論——站在科學方法上面的文學論，不得不不是美學各論之一；而這樣的大工作，乃是我們的力量所不及的。不但如此，而且於文藝講座的目的，也離得太遠，所以我們就要照我們前面所說的，做一番極其通俗的考察，看一看文藝究竟是什麼東西。順便我們還要交代一

句，便是，因為我們的立場不是科學的立場，所以我們的考察方法不免要傾向於直觀。因此有些地方或者只可以算作我一個人的獨斷。因為這篇議論的性質關係，這實是沒有辦法的事，要請大家原諒才好。

一 言語和文字

文藝有種種形式，如小說，抒情詩，戲曲等是。但是不論是那一種文藝，都非使用言語不可。就是不用言語本身，也非使用表現那言語的符號——文字不可。雖然一些禪宗的和尙有『不立文字』之類的話，但是無論是怎樣的高僧，不用言語或文字便不能作一發句，總是千真萬確的事。但是當然這也并不是說只要把言語或文字排列起來，便統通可以成為文藝。不管怎樣排列了言語或文字，『二等邊三角形的頂角的二等分線二等分底線』之類的文句之非文藝，總是極其明顯的事。不

過，無論怎麼，這總是事實，便是：不使用言語或文字的文藝是不存在的。那末，什麼叫做文藝？我想我們或者可以這樣說：『文藝是以言語或文字為表現手段的藝術。』

我們在前面也曾說過，排列言語或文字，不一定全都能夠成為文藝。我們可以把文藝比作一個人：言語或文字便和肉體相當，不管肉體是怎末完備，沒有魂魄鑽在裏面，到了還是一個死屍。所以，同樣，不管怎樣排列了言語或文字，倘若沒有使文藝成其為文藝的東西內存着，那末是不能將它稱為文藝的。因此，我們最好是能夠把「使文藝成其為文藝的東西」把握住，再去求『什麼是文藝？』的解答。但是「使文藝成為文藝的東西」，正和我們前面所說的的魂魄一樣。很不容易捕捉它。魂魄不在肉體之中，却又不在肉體之外，它只專門靠着肉體而顯示着它的正體。而「使文藝成其為文藝的東西」，也和魂魄一樣。只有相信幽靈的心靈學者，才在肉體之外求魂魄；同樣，只有相信和幽靈相似着的一類東西的神祕主義者，才

在言語或文字之外求「使文藝成其爲文藝的東西」。但是不幸我是一個只懂常識的人，所以爲便利起見，要先來考察一下和肉體相當着的言語或文字。

我們前面說的是「言語或文字」，但是我們暫時要先專門來考察一下言語。因爲言語原來是爲疏通人與人間的意志而發明的，所以它一定俱備着一種意義。雖然也有人說像「啊」「哦」之類的間投詞是沒有意義的，但是其實它們的意義雖然沒有別的名詞動詞之類來得那樣分明，但是各自的用法總具備着。（你們只要看誰都不以「哦，真悲哀！」的話去代替「啊，真悲哀！」）——而且我以爲，即使說是各自具備着一種意義也不妨。其次，因爲言語是利用着我們口裏發出的聲音的東西，所以它一定具備着一個音。那末你們或許要問我：「盲啞學校裏的啞學生的言語爲什麼却不然呢？」但是你們要曉得，那只是作爲言語的代用的姿態。并不能算是真正的言語。真正的言語，第一應當有一種意義，第二應當有一個音。——這雖無疑地是不用爲講的事；但是於我的議論的進行上，却是有相當的幫助的。

話要重新說回頭去：不使用言語或文字的文藝，是不存在的；文藝是以言語或文字爲表現手段的藝術。所以，文藝在具備一種意義之外，一定也具備着一種音。譬如乘坐電車來打個比方吧。我們要坐電車，便須付錢買票。這個，不論是坐電車到洋行裏去，還是坐電車到茶館裏去，還是坐電車去旅行，都是不能奔避的運命。兩言語也便和這個一樣。只要使用言語，具備了一種意義，那末便必然地具備一種音。也便是，一首歌，一方面既具備着一種意義，同時也具備着一種音（這裏的所謂「音」，也便是所謂「音調」，或「調兒」）。這在小說和戲曲，當然也是一樣的。不管什麼文藝，照規矩都具備着意義和音的兩面。（至於這意義和音的關係，我們要到後面去講它。）它們所不同的，只在有的文藝形式比較的不像別的文藝形式那樣注意音，或者更正確地說來，比較的不像別的文藝形式那樣注重聽覺的效果而已。比較的不注重這聽覺的效果的形式（即前者），我們普通把它喚做散文，比較的注重聽覺的效果的形式（即後者），我們普通把它喚做韻文。但是散文和韻文的差

別，也只是比較的而已；至於它們的境界，却不免是曖昧模糊的。固然，把小說和短歌比較起來，前者顯而易見地是散文，後者顯而易見地是韻文；但是其所以這樣「顯而易見」，却是因為你所比較的乃散文和韻文的兩極。倘若你拿位在兩者中間的作品——即韻文的散文和散文的韻文比較一下，那末你一定會被弄得『模裏模糊』，說不清那一邊是那一邊。

但是我在前面也曾說過，文藝乃以言語或文字為表現手段的藝術。所以既然考察了言語，那末文字也不得不考察一下。文字本來是表示言語的符號。所以我們即使說言語即文字，也是不妨的。它不但有意義，音也完備着。因為是一種符號，所以文字自身是不會發出音來的。倘若它發出音來，那末它將不能算是符號，而應當算是妖怪的變化了。那末言語和文字是否完全是一樣的呢？這却不然，文字具備着言語所沒有的外形。這個外形，從來是被忽視着；但是其實却絕對不當把它當作和文藝有關係的東西。文字和言語同是表現的手段。倘若先把言語的意義和音看得

太重，而文字的外形則毫不考慮到，這是無論怎麼講都講不過去的。

但是文字的外形從來被忽視，却不一定是件偶然的事。我們前面曾經講過，文字乃表示言語的符號。但是倘若仔細考究起來，却不能說都是表示言語的符號。中國字那樣的象形文字（中國字細細區別起來，雖不止象形一種；但是我們沒有「指事」「會意」地一一區別的必要，所以用「象形文字」這四個字代表了它），固然是二字一義；但是西洋的音標文字（Alphabet），都祇是一字一音（譬如A讀作「愛」，B讀作「比」，……）。所以和中國的象形文字不同，並不是表示言語的符號。所以西洋的言語，除了少數的例外（比方說英文的O那樣的間投詞），都是集兩個以上的文字而成的。這種集合文字而成的言語，並沒有分明的形式。固然A是有A的形式，B是有B的形式的；但是以一個Word看來，因為它的裏面是包含着共通於各個Word的各個文字，所以它那一個Word的外形——外形上的個性却不免是朦朧的。因此從來西洋人是忽視着文字的外形。不過西洋人我們暫且可以不

管，至於像我們這樣在「いゝほ」之類的音標文字之外還使用着中國字的國民（註），却總像是不把它忽視了才好。而實際一般民衆，也是沒有忽視的；雖然那些講「文學論」的學者是這樣沒有把它看眼裏。因為我們誰都會不滿意似地說過「這個字的字面總覺不好！」之類的話；而所謂字面的好壞，也使指那文學的外形——或那文字給我們視覺的效果而言。

中國字之富於視覺的效果，是不待論的。可以使用着中國字的文藝——尤其是完全使用着中國字的中國的文藝，在言語的意義和音之外，還注意着文字的外形。比方，你們可以看看袁隨園的『江水三千里，家書十五行，行行無別語，只道早還鄉』。袁隨園在這首詩裏像用了許多筆劃少的字：這個，在襯托出這淡淡的話的絕句的含味的點上，是有很大的效力的。固然，這文字的外形也許不能和言語的意義和音一樣算是支配文藝的生命的大問題，但是便是日本的文藝，也多少帶着看重文字外形的傾向——這總是無可置疑的事實。

最後我們還要重新說一遍：文藝乃以言語或文字為表現手段的藝術；更詳細地說來，便是藉着（一）言語的意義（二）言語的音（三）文字的外形這三個要素而傳示着它的生命的藝術。那末，這三個要素相互間的關係到底是怎樣呢？

（註）大家都知道，日文是在 Kana（他們的 Alphabet）之外還使用着中國字的，現在在他們國裏雖有許多人主張着廢除中國字，但是照我看來，或者竟是永遠辦不到的；除非有「一次『開天闢地』」的改革。這種運命，是當初早已註就了的。——高明。

二 內容和形式

我們前面說過，文藝乃藉着（一）言語的意義（二）言語的音（三）文字的外形這三個要素而傳示它的生命的藝術。倘若重新把藝術比方作一個人，那末這三個要素便正和骨頭，筋肉，皮膚相當。骨頭筋肉和皮膚，並不是骨頭是骨頭，筋肉是筋肉，

皮膚是皮膚地獨立着起作用的。它們無論那一個，都唯有合同在一體的時候起作用。倘若骨頭動而筋肉皮膚不動，那末那個人說他是殘廢還便宜了他，或者竟應當稱他是一個如生如死的怪物。言語的意義，言語的音，和文字的外形這三個要素，也和這個一樣，它們是常合同成爲一體而活動的。第三個要素（即文字的外形），因爲主要是中國文藝的事情，所以暫時可以不講。但是言語的意義和言語的音，總非常是合同成爲一體而活動不可；倘若不合同成爲一體而活動，便再也莫想談到傳示生命。其中最顯而易見的是詩歌；在那裏，一種意義常和一種音微妙地結合着。譬如我們可以看一看李白的靜夜思：「牀前明月光，疑是地上霜；舉頭望明月，低頭思故鄉。」——這個淒涼的情景，沒有這淒涼的調子來襯托它，是不會現出的。並且我們還可以這樣講，便是，這一首詩給我們的感覺——極其淒涼的感覺，唯有情景和調子合而爲一的時候，才會產生出來。雖然像散文那樣的比較的不注重聽覺的效果的形式借重言語的音的地方是沒有詩歌那樣的多，但是就是夏目漱