

高明譯

父老訓

開明書店出版

史評批藝文

江苏工业学院图书馆

著者三新島
譯明高

藏書章

海 上

店 書 明 開

民國十九年二月初版

改正實價大洋四角

（實價不折不扣外埠酌加郵費）

版權
所有

文藝批評史

著者	宮島新三郎
翻譯者	高明
印刷者	美成印刷所
發行者	開明書店

總發行所
上海四馬路
望平街口
開明書店

原 序

既稱文藝批評史，本來是應當敘述世界各國的批評的歷史的。然紙面有限，且一朝一夕之努力，到底不能究盡牠。所以我在這裏祇想髣髴其輪廓。

又我們這文藝批評史，是以歐洲的為主，先請記好。因為文藝批評與文藝之興隆發達相呼應，而以完整獨立的形式和實質發達進化的現象，祇能在歐洲之文藝界裏見得。日本之部中國之部雖不免多寡說及，然這亦不過到主要曲的伴奏的程度。

統觀文藝批評之歷史，則有二種形態。便是，一方面有批評家提出作為判斷之根據或批評時之基礎的原則——換言之，即與特定之作品沒有直接關係的理論的文藝批評；另一方面則有對於文藝的作品，並不持客觀的明確的標準而取表現形式的實際的文藝批評。普通前者稱為文藝論或文學論，後者稱為作品批評。這兩者是交互作用，難於

嚴密地區別；然若要明瞭地顯示文藝批評史則最好是將此二形態放在解剖臺上明白地分解。然而我們在這裏不能做這樣綽裕的事。祇要不忘去並注意及這事便可以了。

還要重說一遍，望大來多是不行的。祇要世界上的文藝批評的發生，進化及發達之跡被理解了（便是瞭瞭地也可以），那末便算達了本文的目的。

又關於文藝批評史的研究，日本是不用說，即是歐洲也還是在初步之段階；從某個意味講來，這分野可說還只是草深的荒地。所以關於文藝批評史的研究書也很少，因此，統合牠也是非常困難而煞費苦心。然倘因此而惜努力，避苦心，則不知要到什麼時候纔會有這方面的開拓者。所以我不顧淺學非才，倉皇未熟，敢向荒地加一鋤之鋤。

目 錄

原序.....一

第一章 文藝批評之意義.....一

文藝批評是什麼——批評之本能——解釋——鑑賞——判斷——文藝批評家

第二章 古典時代之批評.....二一

時代之區別——各時代之特色——文藝批評之起源——亞里斯多德之詩學

——亞里斯多德以後——羅馬之文藝批評——羅馬文藝批評之特色

第三章 文藝復興期之批評.....四五

中世時代的批評——自由創造批評的端緒——文藝復興期批評之概觀——

意大利的批評——法國的文藝批評——文藝復興期的英古刊的批評

第四章 近代及現代之文藝批評……………七七

新古典主義批評之一瞥——近代批評之抬頭——藝術至上主義的批評——

人生主義的批評——創造的批評——社會的乃至社會主義的文藝批評

結論……………一〇三

第一章 文藝批評之意義

文藝批
評
是
什
麼

要講文藝批評史，這是第一的先決問題。要解決這問題，本來祇要立刻下一個定義便可以了；然而抽象的定義，最是乾燥無味，時且易曲事實，並且這文藝批評，愈是生硬地下抽象的定義，將愈成為曖昧不明瞭。這可

以說是因為從前的定義，是抽象的，離了事實，且無正確的科學的根據。喜歡定義的人，將事物想得和突由天降的一般。他們對文藝批評也是如此。然而這決不是突由天降的。是通過了長的歷史，發育、成長，而發揮其機能的。牠是一個有生命的機能體，然並不是裸體地舞踊於文藝之園直至今日的。乃是有時著亞里斯多德（Aristotle, 384-322 B.C.），德萊登（Dryden, John, 1631-1700）等人給牠做的嚴密的窮袴，有時穿窩爾夫·佩特（Pater, Walter, 1839-1894），阿那托爾·法朗士（France, Anatole, 1844-1925）

等等的有花條的，裁縫卻很單純的襯褲；又有時則穿托爾斯泰（Tolstoi, 1828-1910）羅斯金（Ruskin, John, 1819-1900）的嚴格的不自由的道德紋的外衣，而舞踊於文藝之園的。

然而我們被他們的巧的服飾，弄得難於區別哪一部份是機能體，哪一部份是包著牠的服裝。結果不區別此兩者，而視為一物。於是生起了混亂和錯誤。要脫去此混亂和錯誤，須將衣服一齊剝去，將文藝批評裸體地顯示。而將這有生命的機能體載於解剖臺上，使解剖刀來探訪牠。



第一，將心理的發生這事實先現於刀頭。小兒用細的手指捉甲物乙物，本能的地向口裏送。因為在小兒口乃其感覺的最銳敏的地方，且是判斷的玉座。於是，有原始人之活動性之一型，好奇心，好奇心不久生出批評。因為被好奇心所促的種種實驗的效果，懸存於排棄某結果而採擇他結果。此等之排棄和採擇，即使是極幼稚，結合起來，也構成一個心理的系統。而心意愈是活動的，心意進入

的關係愈複雜，則其心理的系統之數亦隨而增多。在充分發達了的人，其系統，從飲食物的起，至道德性智性的止，各有感覺及認識的關係，故其數爲無限。其系統都是批評的系統，並且以批評的方法，用盡周到地構成著。所以批評可說是發於人的自然的性情。便是盲人，有時候別人說時看時，他也說出不耐煩的話。在人前以懂得酒菜出風頭的人；或以巧的言辭，將處理家政的巧妙講給他人聽的婦人，若有別人發表關於詩歌或繪圖的意見於衆，則他們將鳴出不平，說那些是過分，尊大之言。因此，萬人都可以說是批評家。雖有對於萬事是批評家，對於特殊之事是批評家之差；然萬人之是批評家則無異。祇是多數人是放散的，而識別評價達於完全的表現的人少就是了。

批評，在最廣的意味，及本質的意味，心理的地看來，我們可以明白是判斷作用。因爲是判斷作用，所以又是精神生活的一形態。人識別東西，選擇東西，區別食物及味之好壞，知性格之善惡，悟容貌景色和聲音之爲魅力的或反撥的。這樣的選擇作用，判斷作用，乃是批評。至少這大概可以說是批評之心理的性質。批評之根本的心理之是這個意味的。

東西，祇要尋此言語的語源，也能明白。英語之「批評」(criticism)一語，乃自希臘語之 *kritikos* 或 *kritikos* 而出，這是戈斯 (Gosse, Sir Edmund, 1849-1928) 在批評 (見一九一〇年版大英百科辭書，第七卷，四六八頁)裏說著的。所以 *kritikos* 乃是 a judge 是裁判官，判事，或鑑定家，審查員的意味；又 *kritikos* 乃是 to decide, to give an authoritative opinion 是決定，述有權威的意見的意味。也便是說判斷的作用，選擇的作用。

這判斷的作用，選擇的作用，求其對照於文藝之時，則自生出文藝批評。也便是批評之作用及於文藝的結果，便是文藝批評。



要更闡明文藝批評的性質，不如進於其心理的分析。換言之，即可將判斷的作用，選擇的作用更心理的地分解一下。這不是忽然從天而降的。解剖之，則有幾段前階梯。批評徐徐地下著階梯，而作了姿勢。其第一階段，這裏稱牠為解釋 (interpretation)。雖光說是解釋，裏面也含有種種問題，有多少瑣屑事使人注意。第一解釋不得不以原本 (text) 為問題對於現代的文學，原本的問題並不

怎樣重要。因為倘若作者現存著，其作品是否給了我們恰是作者所想給的，知道這個，是彼作者的事。然至改版了不少次的古書和尙無印刷術的時代的寫本，則原本之問題，將成爲非常重要。在沒有正確地捉住作者所書的事情時，則無論如何論其作品之價值和意味，也是無益的。所以正讀原稿中的可疑的言辭，也是一個解釋，一個批評的事情；又正確地整頓不注意地保存下來的長篇作中各部分，也同是一個解釋，一個批評的事情。並且判斷疑有他人改動的部分的真的筆者是誰，這也是一個解釋，批評的事情。

在羅馬，有學者研究那向被當作普羅塔斯 (Plautus, Titus Maccius, 254-184 B. C.) 或梭斯 (Terence 95-159 B. C.) 所作的戲曲的真的作家，而主張說，由其作風可以判斷不是他們的作品。所以要作嚴格的原本，乃學者之一事業，而需要非常專門的特殊的智識。這雖是極初步的批評的作用，然而還是存含著審美的評價，這是應當注意的。鑒定普羅塔斯的文體，不外是區別他的作品和別人的作品。又同樣，關於正讀不明瞭的章句的問題，一方面是原稿之巧的研究的意味，別一方面是含著關於表現之適切，或

其表現和當時措辭法的一致的推理作用。而此批評法，在聖書研究上，就當作高等批評（higher criticism），一直到最近還被流行著。在文藝方面，普通稱之曰訓詁註釋（textual criticism）。普通包含着措辭、文法及修辭法等諸問題。文學之近代研究（The Modern Study of Literature）的著者莫爾頓（Moulton）更以歷史的解釋傳記的解釋（我們後面要講到的）包含於這個名稱中，而說這個是屬於外的文學研究。

又解釋，在充分理解原本需要某種類的歷史的智識的時候，乃是歷史的慣用語會變化；同一言辭，因言語文學的發達的階段不同，便帶有兩樣的意味。在文學的解釋上，祇賴了今日之言語章句的意味，是不充分的。我們應當知道寫的時候是什麼意思。莎士比亞（Shakespeare, William, 1564-1616）的戲曲中的形容詞，若照今日之慣用法讀，或以爲源氏物語的文法，是和今日之文法規則一致，那真是愚到極點了。

不獨是言語變化。所有人事差不多都常在變化。各時代——否，即是各流派，也帶著各各的偏見，各各的科學，各各的哲學，各各的風尚。爲批評之對照的文藝，在種種程度，無

不是此等之表現。政論、演說和諷刺等等，乃是時代的直接產物；同時，文藝乃其間接的產物。但底（Dante Alighieri, 1265-1321）之神曲（Divina Commedia）是中世末了，意大利生出的。對於當時的意大利的社會情形的智識與理解，使神曲成了偉大的世界的作品。至於說神曲自身是永遠不朽的傑作，那全是空論；若借阿那托爾·法朗士的話說來，那是未吟味者的話。這事歸求例於英文學史，亦能明顯地被證明。例如德來登（Dryden, John, 1631-1700）坡浦（Pope, Alexander, 1688-1744）斯維夫特（Swift, Jonathan, 1667-1745）柏克（Burke, Edmund, 1729-1797）卡萊爾（Carlyle, Thomas, 1795-1881）及羅斯金等的文學的大多數，都是各由其當時的政治的、經濟的或社會的事件喚起的。所以若對其事件沒有智識，他們決不能被充分地理解的。這是表現一代之風尚的文學之例；譬如斯賓塞（Spencer, Edmund, 1552?-1599）的仙女王（Faerie Queene）可說是表現了一時代的精神的作品，稱之為傑作傑作的呼聲甚高，然若僅漫然讀之，則將對這冗長、空幻的物語感得無聊。然而我們若知道了這作品是什麼

時代寫的，及當時歐洲全土有了怎樣的事，則仙女玉將立刻成爲活的魅力體，對我們吹氣。就是知道了詩中所寫的舊信仰和新信仰之爭，向新世界支配的苦悶的努力等等，我們方纔能味得仙女玉的最高文學的魅力。

我們若不理解作者和時代的關係，便是作者和當時的道德的風潮，政治的輿論，支配著當時的判斷的標準等的關係，則有時將屢屢誤解作者。例如雪萊 (Shelley Percy Bysshe, 1792-1822) 他所以不在他的時代被歡迎，可說全是因了誤解。基於無理解之對於原作或原作者之誤解，文藝批評史自身裏面也無不能找得。例如膾炙人口的亞諾 爾德 (Arnold, Matthew, 1822-1888) 的批評之定義：「知道且推廣被此世所知所想的，最善之物的沒利害感而努力」，被一般人仰如鑑賞批評的金科玉律；然這決不是漫然從他的頭裏湧出的。這是對於實行，政治，勢利的風潮變勢的時代敢然投出的手套。是對於想絕文學和思想利用於實行，政治，功利的風潮的反抗。同是鑑賞批評，然與一概可看作裁斷批評之對立的種類，是自異其趣的。

傳記 (biography) 也和歷史同樣，於解釋的批評是必要的，這不是以作者之個性或天才爲問題的意味，而是因爲文藝之意義，每和作者之生涯中的某事件或經驗關係特深。沙他·利波德新 (Sartor Resartus) 即全然沒有關於牠的著者的知識，於聰明的讀者，也許能解其某意義。但如果知道了卡萊爾之生涯，則對於此書將更感到深遠的意味。又思念 (In Memoriam)，若不知丁尼生在發表牠前的生涯，則將不能充分理解。然過重傳記，有時反誤作品之解釋。又傳記屢惹起偏見。以偏見臨作品之時，不用說是不能得到正確的解釋的。在英國的文藝批評史，文藝批評由對於作者的個人的偏見而決定，這種事例決不爲少。例如關於華茲華士，柯爾律治，濟慈等的十九世紀前期的多數的評論，不由有眼識的詩的見解立論，卻是從對於其人之頑迷的政治的或社會的偏見出發。亞諾爾德在批評論集第二卷雪萊論裏面，指摘道登 (Dowden, Edward, 1843-1913) 的雪萊的生涯 (Life of Shelley)，說他過於置重於反是妨礙雪萊來的詩的鑑賞和享受的事件的記述了。這個很明顯地是逸出了傳記範疇；爲要來幫助作品之解釋的傳記研

竟反而妨礙了作品之解釋的實例。這樣的研究根本應該停止。然而由最初的目的說來，傳記於文藝的解釋是必要的。

其次，在批評的解釋上，作者的思想或哲學是成問題的。無論是誰，至於想試作一種著作的會思索與研究的人，對於人生，或對現在生存著的世界，或對世界和自己之關係，一定會執有某一種的態度。尤其是在社會生活很複雜的現在，不取這樣的意味的某種態度，思索是不成立的。不論是何人，若斷割其思索之根柢看之，一定存有著自己對社會的關係態度——積極的地或消極的地。在著作者也是同樣的。作者也許不能在所有的場合以意識的努力或方法而取某種態度，並且也許不將關於他的周圍的事象的意見統合而發表之，並且也有時候既不說出他的思想，也不使之有組織。然而不論作者意識的地試行之與否，從解釋者方面說來，爲要充分理解提供在自己前面的作品的意味，是不得不將前面說的作者之思想和哲學組織起來。

在不少低級文藝，作者之思想和哲學也許是不成問題。然至高級的文藝，則一定受