

近代文藝批評論

何家選編

中華書局印行

民國三十七年九月發行
民國三十七年九月初版



近代文藝批評論（全一冊）

◎

定價國幣四元

（郵運匯費另加）

編者 何家選

發行人 李虞杰

印刷者 中華書局永寧印刷廠

上海澳門路八九號

發行處 各埠中華書局

（一四〇九四）（海）

近代文藝批評論目次

第一章 序論

一 文藝批評的今昔

二 批評的利弊

三 批評的職能

四 批評文藝的批評

五 批評文藝的研究法

六 文藝作品的評價問題

第二章 英國的文藝批評

一 亞諾德

二 沛德與王爾德

三 西蒙士

四 愛略脫

第三章 美國的文藝批評.....八五

一 羅厄爾與愛倫坡.....八五

二 斯忒德曼與豪厄爾滋.....九四

三 休涅刻.....一〇一

四 斯賓加恩.....一一〇

五 門肯.....一二〇

第四章 法國的文藝批評.....一二七

一 聖佩韋.....一二七

二 泰納.....一三九

三 法郎士與勒美脫爾.....一五〇

第五章 蘇聯的文藝批評.....一六二

一 革命以前.....一六二

二 革命以後.....一六九

主要參考書.....一七九

近代文藝批評論

第一章 序論

一 文藝批評的今昔

從文藝批評的歷史看來，我們知道曾經有過不少詩學，如亞里士多德的，賀拉西的，羅的。詩學有兩重目的，第一，予詩以定義，第二，造成著作史詩、悲劇、喜劇的規律，同時製定了評衡好的史詩、悲劇、喜劇的標準，奠定了實行批評的基礎。

粗粗一看，這種詩學固像是武斷之說，但是按之實際，有的却原為歸納所得。例如亞里士多德是第一個定好寫作規律的人物，而其規律的來源，却係得自希臘大作家的作品。因為荷馬的詩篇有頭有尾有中間，故一切史詩均非如此不可。亞里士多德分析着偉大的藝術作品，明白了偉大作家藉以創造戲劇詩歌的原理，討論解釋，發展而成立批評理論，以供未來作家與文藝讀者的指針。

對於這種原係根據實際作品的原理，後之作家如賀拉西與羈羅，又添上了若干規律，像劇分五幕時須一致之類，而這些規律，却係出於理論，並無先例可循。於是到了文藝復興期

及文藝復興期間，我們就看到不少武斷信條的理論，支配或意圖支配創作與批評兩者。這批理論狹隘萬分，因為一則它們的根據是在視希臘的戲劇詩歌爲文藝的最後標準這個系統上面，二則它們對於幾世紀來或已發現或已發展而爲重要的文藝形式的浪漫史與抒情詩，視若無視，置之不聞。這種理論對於批評的支配，甚於創作，蓋批評較創作富於理知，易受統馭。結果在十六世紀的英國雖已有了不受戲劇三一律束縛的莎士比亞，而到了十七世紀還有批評家說他是不守規矩的天才。

這種墨守舊說的判斷的批評學說，使批評大受拘束。當期刊文藝興，批評家起而批評個人的戲劇或詩歌時，發覺縛手縛脚的不得自由。你在批評密爾頓的『失樂園』時，必須檢查它是否一切合於史詩的規律，你盛讚約翰生的戲劇『不聲不响的婦人』，爲他的諸作之冠，只因為它謹守喜劇的繩墨。但是真副批評家之名的批評家，對此狹窄萬分的理論限制，勢必至於有所逾越，證之史實，古典主義批評家中就多大胆出規的人物。

及浪漫運動興，着重個人與歷史，批評學說也就隨之而自破其藩籬。批評隨創作而起，反抗新古典主義的限制森嚴。對於藝術作品的個人感應，盡取狹窄的詩學標準而代之，對於一本書籍的寫作時代與環境，批評家開始注意，批評時不予忽略，作家用不着再照亞里士多德賀拉西羈羅所討論的樣式寫作，用不着一板一眼的遵照他們的規律以博彩聲。例如莎士比

亞的戲劇與騎士浪漫史儘多不守舊規之處，新的批評却稱許讚賞。因為期刊的日見興盛，新書近作的評論也如雨後春筍，而這些評論的打破老律，批評方法與原理的層出不窮，也與日俱增。思想與生活上的一切新運動，如歷史與哲學，審美與快樂，對於文藝批評無不發生其影響。

因此在文藝復興期或新古典時期三言兩語可以道盡一切的批評，到了十九世紀就已無從歸之於任何種類的方式與派別。時至今日，則印象主義哩，欣賞主義哩，科學主義哩，審美主義哩，社會主義哩，滿天飛舞，真有使我們不知所從之概。

若照字源，批評 (Criticism) 一字源出希臘動詞 *Krindon*，意為審判、辨別。批評是審判之舉，文藝批評家就是一個文藝的判官。上法庭來的囚犯是書籍，證據是證明它有益於世的东西。陪審員是批評家的心與腦，他的音樂感，他的想像。它們在宣判有罪或無罪，該存或該亡時出庭。有時候陪審員的意見不能一致，頭腦主張釋放，心却主張判刑，想像力覺得可嘉，音樂感認為不行。於是最後的決定就在於呈案的證據，陪審的意見，以及據以判決的法律條文。什麼是相等於法律條文的文藝上的律例呢？

有人聲稱不能訂立什麼標準以資判斷藝術。這種人屬於文藝批評的印象派。早在十六世紀，就有一個批評家阿勒鐵諾 (P. Arellino) 說過除了天才的幻想，並無什麼規律可言，除了

個人的識力，並無什麼判斷的標準存在。至法郎士，印象主義的批評於以確立。

有人則認為批評的工作等於科學。他們把文藝作品視若植物動物，分析解剖。這是科學主義的批評，泰納當得起祖師之稱。

另一派認為批評的正當方法是審美，他們認為批評的最後目的是告訴人們一件藝術作品的迷人之處何在。他們只問美感，不及其他。

還有欣賞的批評。這一派的批評不大相信印象，雖用點科學方法而不以為足。他們的批評意旨不在解說判斷或武斷，而在欣賞。

更有表現主義的批評，認為表現即創造、即藝術、也即是美，其他一切不足道。

最後有社會主義的批評，要拿藝術作品當作社會現象研究。

凡此種種，都是反抗武斷的判斷批評的結果。舊式的批評學說實在過於呆板狹窄，而文藝的趣味又決難一成不變，結果，衆說紛起，反抗一切的標準，實亦是勢所必然之事。

二 批評的利弊

對於文藝批評，也頗有人不以爲然。他們可以說我們與偉大的文藝作品相對時，第一個問題應該是那個作家本人。我們要理解作家的作品，應由我們自己來直接理解。所以我們爲

什麼要大兜圈子，由文藝批評來理解？我們與其耗費時間，來讀批評家的關於莎士比亞、但丁、歌德、雨果的文章，何不拿這點時間費在直接閱讀他們的作品，豈非得益多多。這種疑問是不無理由的。文藝批評的著述實在太多了，圖書館裏的文藝批評書可說是汗牛充棟，不由得不使我們注意於此。而且近代因為從事於解說註釋的文藝的寄生蟲多如牛毛，就又出現了想批評批評的批評，批評原是想解釋表現於文藝作品中的人生解釋的，現在更想解釋它一番，成了解釋解釋的解釋。於是我們不但有了關於文藝的文藝（批評），而且多的是評論關於文藝的文藝的文藝作品。有文藝批評的歷史，有分析研究批評家批評方法的作品，還有把批評批評方法加以概括論述的文章。這樣一來，我們對於世界的偉大作品的知識，大有不但間接而且間間接的得來之概。例如關於密爾頓的『失樂園』，先有謝勒的批評，對於謝勒的批評，繼有亞諾德的批評。我們對於謝勒的批評也好，亞諾德的對於謝勒的批評的批評也好，甚至於如再有人對於亞諾德的批評謝勒的批評再加批評，也一定很感興趣。然而這樣一來，我們就接近了一個重大的危險：我們的時間精神全花在謝勒與亞諾德上面，很有無暇一讀密爾頓的偉大作品之虞。由此觀之，文藝批評家不是成了空使事情複雜的好事之徒嗎？

以解說註釋創作文藝為旨的批評文藝層出不窮的今日，對於批評的怨言不是全無意義的事情。然而我們不能因此而否定文藝批評的有益於人之處。批評到底有其不容抹煞的地位與

職能的。

因之我們有把動輒爲人所忘的一點力說一番的必要。一般說來，以人生爲着對象的文藝，與以文藝爲着對象的文藝，有根本上的不同之處。其實不然。我們知道人生之中的重要事實之一，是人格，是個性，文藝作品加以描寫刻畫，使我們讀之津津有味。那麼以同一理由，對於活現作品之上的某一偉大作家的性格個性予以解釋的批評家，不是和批評對象的詩人劇作家小說家一樣，同以人生爲描寫對象嗎？

所以如果現代對於文藝批評的非難，是起因於認爲批評與創作文藝的不同是種類的不同，只有創作文藝才是從人生取來材料得到感興，那麼這種見解是膚淺之見，我們只要再說這一句就行：真正的文藝批評也是從人生取材料得感興的，它有它的獨特的意義，亦不失爲創作的文藝。

批評的真正利弊，在彼而不在此。批評確乎可以誤人，但更足以益人，試分述之。

簡單說來，批評之能誤人，是在人們讀了批評家對於某一作家的評論之後，就已心滿意足，不想再去親讀那個作家的作品的時候。現代人的對於獲得知識，總想找一條不費時間與精神的終南捷徑，對於文學的研究，也想得來全不費工夫。也許因爲工作繁忙，日無暇晷，也許因爲貪懶成性，不思努力，一方面對於有口皆碑的偉大作家與傑出作品，很想略知一

二，一方面却無暇或無心親讀作品，只想靠批評家的論述得個一知半解。你對他說讀讀荷馬的史詩罷，回答是詩太長了，或說正忙於讀別的作品。於是在英美就有了古典大觀古典摘要之類的書籍，專供想知道一點古典傑作的梗概而不直接閱讀者的需要。由他人的解說而得作品的知識，原也並不是絕對錯誤。實際上有不少人能夠博覽世界的古典，通讀今昔的名著。以荷馬的史詩來說，如問完全不知它是什麼東西好呢，還是借他人解說，用間接方法，略知它的梗概與人物好呢，回答當然是略知一二勝於不明一切。人生苦短，暇日無多，我們之能讀遍世界傑作的千分之一或萬分之一者，恐已屈指可數。但是一方面我們有的是好奇心，多的是求知欲，就是自己未能着手研究，自己專門以外的作家，也總想知道一點他們的作風，他們的著作，他們在文藝史上的地位等等。於是我們如利用別人的評論解說，以代閱讀作品本身，實在也不能說是十分無聊。而且事實上讀盡古今中外的偉大作家的作品固然很少可能，就是讀盡一個作家的作品也不是一件易事。古今中外的作家之中，真有著作等身的人物，例如法國的福耳特耳，大家承認他是十八世紀的最偉大作家之一，他的作品，他在當時文藝上所居的地位，所占的勢力，所發生的影響，不會使我們不予注意，不感興趣，也就是不會不使我們想一讀他的作品，想知道他的主義，他的目的，他的方法，他的功績。然而福耳特耳的作品多至二百六十以上，種類有社會詩，敘事詩，戲劇，劇評，歷史，傳記，哲學

的故事，哲學的論文，這麼多數量這麼多種類的著作，在普通讀者恐怕不能讀到十分或二十分之一。而在另一方面，却有英人麥考萊寫了本不到四百頁的小書，極得要領的簡述福耳特耳的爲人，環境，及其著作。我們如能把麥考萊的這本作品用心一讀，對於福耳特耳的天才，缺點，力量，功績，比起無人指導隨便匆匆一讀他的作品全部，還要把握得住更好的概念。再則就是不像福耳特耳那樣風靡一世的第一流作家的二流作家，其中也不乏值得相當注意的人物，亞諾德說他們是雖小而有『天才之人』，對於世界的真與美的事物，有辨別的能力，所以『我們對於這類作家常常加以注意吸取其蜜，實有益於心的健康。』這是因爲『我們對於這類作家的關係之深，勝於對於偉大的作家。』不過我們對於這類作家的作品，也無法通讀一過，所以如有爲我們吸取他們作品中的蜜，以便利形式貢獻於我們之前的人，自然大有助於我們。

因此如說我們爲了知道文藝作品及其作者，必須親讀其著作，決不能借別人之力，實在是過分的苛刻之言。然而雖然如此，我們的原則應該還在於：直接閱讀作品，而不依賴作品的解釋即批評，無論這批評多麼優秀。培根雖說過『某種書籍無妨間接讀之』，但他又說間接讀來的書本，有時候味同嚼蠟。如果研究文藝的第一目的在於開拓作家與讀者之間的親密的個人關係，那麼過分由別人的介紹而接近作品而心滿意足，到底不足爲訓。我們對於偉大

作品的根本美點，獨有的力量，給與生命的刺激，只有靠了直接的接觸，始能完全領略。解說者無論多麼偉大，也總只能傳達作品真味的一部分。有一位美國的大學教授對人說過這樣一個故事：有一天有一個學生問他關於荷馬史詩的作品以那一本最好，因為這學生要做一篇關於荷馬史詩的論文。這教授的回答却是『荷馬的史詩才最好』。這是個發人深省的故事。讓我們再說一次：無論怎樣的解說，也總不能代替自己的力量理解作品，所以我們的努力之道，究應該直接閱讀有價值的作品。

靠解說註釋而知作品，還潛伏着一個危險，就是我們對於別人的言論，易於受動的接受。批評家的力量越大，這樣的危險也越甚。換句話說，就是批評家如有優秀的學殖與把握力，又有生氣與活力，那麼我們容易受他的言論的威壓，我們意識到自己的力量不足，自己的缺陷，就容易屈伏於批評家之下。他們支配了我們的思想，我們以他們的意見為意見，他們說這個作家的作品好，我們點頭，他們說那個作家的作品壞，我們稱是。久而久之，我們就形如瞎子，再不能以自己的眼睛看作家的作品，只會跟在批評家的後面人云亦云。批評家看不到的地方我們也就無從看到。這樣的批評家不再是站在作者與讀者之間的解說者，反而成為兩者之間的障礙，不再是我們的引路人，反而阻塞了我們的前進之路。

然而批評雖可有這種種不良的結果，批評對於文藝研究的功用却無疑問的餘地，我們如

果否定批評的功用，無異說我們比什麼人都高明，認為別人的非凡經驗與卓越知識，於我們一無用處。批評的職能，主要在於啓發與刺激。如果說偉大的詩人使我們因他而獲得更弘大的人生意義，那麼偉大的批評家使我們感受到更廣大的文藝意義。真正的批評家對於批評對象的知識，其淵博與健全遠在我們之上，尤其是他們的洞察力與把握力銳敏逾常，才適宜做批評的工作。如果我們以為批評家在文藝傑作之中不能發見我們所不能發見的妙處，那簡直是對真正批評家的侮辱。如果我們以為不能靠了他的助力以獲觀傑作之中的力與美，至高的興味，深長的意義，那是我們的愚不可及。文藝批評家常能指導我們用新的觀察法，又能教我們在讀完一本佳作以後怎樣表現我們的讀後感，以有系統的形式表示我們的觀感。指導我們以新的悟性與敏銳的鑑賞力閱讀作品。批評家並且向我們自己的判斷挑戰，攻擊我們的先入之見，我們讀了批評之後再讀作品，即置批評家之言與我們的讀後感的是否一致於不論，至少我們能向批評家的洞察力而借鏡獲益不淺。

三 批評的職能

雖然嚴格說來，批評就是判斷，但在批評文藝之中，實在不只記述判斷的作品，而有解剖文藝作品的批評，有解釋文藝的批評，有評價價值的批評，也有解剖解釋評價同時並進的

批評。詩，戲劇，小說是處理人生之作，批評則是處理詩，戲劇，小說以至於批評的著述。如果我們認詩、戲劇、小說是以不同的形式解釋人生，那麼批評的定義應該是：解釋「創作文藝所表現的人生解釋及其表現形式。」

批評的職能原來有二，即解釋與判斷，這在從前的批評家，以判斷為批評的真正目的，解釋不過用以為幫助判斷的便利之計。而在現代，則一般主張却認為批評家雖然不妨從解釋進而判斷，但主要的任務還是在於解釋。

舊式的批評方法及其結果，我們為便利計，試來研究一下愛迭孫(J. Addison)與約翰生(S. Johnson)的批評之作。

愛迭孫曾經對於密爾頓的『失樂園』做過系統的批評。他不從分析作家的特質，研究作家的時代着手，以求正當理解密爾頓的詩篇。他的方法是拿密爾頓的詩按照史詩的規則加以詳細檢查，看它在史詩的本質之美上是否合於古代的史詩。至於史詩的規則是什麼，它的本質之美的成立要件是什麼，則先行充分研究一下荷馬、維吉爾、亞里士多德，然後按照這幾位詩人所定的標準，而定密爾頓的價值。於是，因為亞里士多德說過史詩的結束必須幸福，而密爾頓的情節却是不幸，愛迭孫就肆責備。不過愛迭孫偶爾也承認文藝是發展而來的，亞里士多德的議論也不是千古不磨。在論密爾頓之詩的結論中，他就說：「亞里士多德根據荷

馬之詩而定的史詩規則，自不能與後出的英雄史相合，亞里士多德如能獲讀在他死後幾百年問世的維吉爾之詩，當能訂定更完全的史詩規則了。『這句話出於愛迭孫之口，頗足令人玩味。如果推而廣之，說：『亞里士多德如再能一讀密爾頓之詩，他的史詩規則當能愈益完全。』那麼愛迭孫也就用不着以荷馬或維吉爾之詩的章法衡密爾頓了。由此觀之，足見在文藝批評上定一最後的標準，像愛迭孫那樣的根據之以作批評，實在毫無理由。

至於約翰生，則麥考萊說得好：『他是流行當代，少時曾聞人盛讚的這一類詩為最好之詩的。』他的判斷標準就是如此。結果凡是種類不同的詩在他看來就毫無價值。凡是反抗正統詩潮的一切文藝上的新運動，他就反對嘲笑。

到了近代，則批評家大都不以褒貶了事，而致力於理解作品，解釋作品。以不偏不倚的理解與同情，注意作家的個性與歷史關係的變化發展。這當然今勝於昔。不過也有過趨極端，竟主張純科學的文藝批評，可以科學上的植物學地質學方法，施之於文學，而把判斷的批評一筆抹煞者，也不能令人首肯。

文藝與科學到底不是一物。在科學所處理的現象之中，畢竟不像文藝之中的有人格要素，情緒之力，藝術效果。這種種是文藝的本質要素，文藝是憑此以解釋人生的。在自然科學，我們只要記述物質的實在狀態，只須表明到達現在狀態的進化過程就已完事，但在文藝

上，我們不能不涉及它對於人生及藝術的功過與優點弱點。

對於文藝之下價值判斷，實在是普遍的事實。就連小學校裏的兒童，對於書本也有有趣得很或一點不有趣之類的議論，無論什麼人一卷讀畢之後，總不免說長道短。不過對於文藝作品的評價判斷，問題複雜之至，批評家在褒貶毀譽之際，態度非十二分慎重不可。因為批評家的見解往往彼此不一，對於同一的作品這一個批評家捧之上天，那一個又可斥之入地，於是使我們有不知何所適從之感，對於批評不免抱懷疑態度。但是雖然如此，我們到底不能絕對置價值問題於不顧，純取科學的態度。

四 批評文藝的批評

以上所論，是批評與爲批評對象的文藝作品之關係，以下是想從另一觀點以論批評的文藝。

我們之讀批評，原爲的對於批評所批評的作家作品感覺興趣，想一看批評家的議論如何，而除此以外，批評也使我們注意到批評作品的本身。例如我們之讀亞諾德的批評論集，最初原爲的以供我們鑑賞華茨華斯、拜倫、雪萊之一助，但在借助之外，我們又感覺到批評本身也表現着批評家自己的個性、思想、方法、目的，自有其本身的價值。於是這個批評家