

文 學 十 講

楊 開 渠 譯

一 九 三 七

文 學 十 講

小 泉 八 雲 著

楊 開 渠 譯

1937

目次

第一講	生活與性格對於文學之關係	一
第二講	作文論	三五
第三講	特殊的散文研究	七七
第四講	小說上超自然的價值	一六五
第五講	最高藝術論	一八七
第六講	托爾斯泰的藝術論	一九三
第七講	文學社的弊害與效用	二一一
第八講	讀書說	二二三
第九講	文藝與政治的關係	二五三
第十講	臨別贈言	二六七

第一章 生活與性格對於文學的關係

文學的三大部門是小說戲曲和詩。我所要說的，是從事於著作的人們的生活與此等部門之關係。也就是本講的題目之本意。這是一個文學研究生，都應考慮的重大問題。不論誰，要想做我所說的三大文學部門中的任何一門的作家，必須切實地問他自己幾個問題，而且要能夠切實的答覆。如果不能，那他還是離開文學——至少暫時的離開文學為有利。

第一個問題是：「我有創造力嗎？」。這就是說：我能依自己的經驗，別出心裁，不拾他人牙慧而創作詩小說或戲曲嗎？如果不能切實的用「是」(Yes)來答覆，那末祇能做一個模仿者而已。

如果能夠切實的答覆第一問，就有同樣重要的第二問到來。這就是：「我能獻身——或至少閒暇時間的大部分——於文學麼？」。如果不能確定費許多時間，至少也須確定在每天的生活中，抽出一短時間，來從事文學。如若連此都不能，那末文學的前途，是很渺茫的。

既有了創造力和時間，還有一個必須決定的第三個問題。這就是：「我必須與世俗爲伍，參與日常生活，或我必須尋求靜穆和孤獨嗎？」。這個問題，祇依個人的文學才能之性質就可回答。有一種文學，需要靜穆，否則不能創作；別的一種文學，則不問作家的喜歡與否，必須時時與人接觸，觀察他們的行動，以充實自己之實際生活的經驗。

現在根本已弄清楚，我們可以開始講第二段。

二

我們現在一定要在這裏仔細的討論上面所提示的幾個問題。大家請先想一想詩和生活行為的關係。

詩不是需要作者和實際生活接觸的文學。詩實是異常孤寂的藝術。它需要許多的時間，許多的思索，許多的沈默之工作及一切弄人天性所具有的真誠。一個真正的詩人，和社會生活接觸愈少，他的藝術愈精。這是列國所共知的事實。如果一個青年詩人，仗他自己的博識和才能，自慙自負且濫作，一般的說起來，他是向着滅亡前進，這是大家都明白的。誰都不能一面對自己完全的真誠，一面又爲時流的注目之的，這是絕對不可能的。詩的藝術，是需要詩人在他家裏，恰和僧侶一樣的幽靜。這不是說詩人必須做一個避世者，或類乎此的一種人，也不是說他不該有家務之累。

要做一個好詩人，家庭和一切家庭的生活，是必要而且必常明瞭的。然而必須嚴然的拒絕一般的社交娛樂。如果誤而爲此，則其詩的失敗，是可斷言的。

現在我們來考察一下詩的幾個特別事情。詩果然要有嚴密的韻律，但決不徒是詩句的羅列的意味，而是藉韻律以感動人們的心志與意念之力的意味，某波斯人曾說過，惡人沒有成爲詩人的可能。雖有皮相的例外，實是至理名言。無疑的，你們已讀過許多歐洲惡人們的詩。但是你們對於這樣的話，必須加以十分的留意和辨別。譬如拜倫（Lord George Noel Byron. 1788-1824）我想你們立刻會想到的。然而你們要知道拜倫沒有受到公平的批評；對於詩人的性情，你們決不可隨便的接受那宗教的或社會的一面之報告。實際上那些對於拜倫的待遇激刺都是不當的。他的深邃的天性，本質上是很優秀而富於同情，故性之所至，即成傑作，給吾人之吟

咏。我還可以舉出許多別的詩人來；你們將常常會看到一種人，不管他的外表上有多大的錯誤，內心中却是善良而高尚的。的確，我祇知道惡人不能成詩人的波斯詩人的觀察，只有一兩個例外，且此等例外是不恰當的。我們在意大利文藝復興時代，可以看到幾個特別邪惡的人，博得詩人的令名。譬如馬爾推斯太（*Malatesta* [Italy, 'bad head']）就是一個好例。然而一看這個殘忍凶暴的人的文獻，就知道他唯一的特長，祇是詩律的嚴正，而那個時代，恰是崇尚嚴正詩律的時代，現在却完全兩樣了。因此可知真正的詩，不祇是韻律工整的詩句而已。我沒有想波斯詩人，在那奸惡的馬爾推斯太的任何戀愛詩中，會找出一首真正的詩來。

自然，波斯詩人所說的惡人，其所謂惡，是依人間經驗而判斷的。一個人徒為反抗特殊的因襲，我決不能說他是惡人。我所稱為惡人者，是那和別人的關係，的確是殘忍，昏庸，利己背德的人。這樣的人是不能作詩

的。

所以根本上說起來，簡單地就是詩人必須生而爲詩人。英國有句古話說：詩人是生成的不是造成的。一切的教育不能教人成爲詩人。每年英國有名的兩大學，約有四千個飽受一切系統教育的優秀學生卒業，德國大學的卒業者比此更多，法國大學也差不多如此，但是這千百人中，果有幾人能成詩人呢？全歐洲併起來也不上六個。教育所助於詩人者，祇是使他的詞藻豐富，使他的聽官馴染音律的諧和，使他的頭腦，理解一切形式上的排列的規則與趣意，而不能使他成爲詩人。我想現在英國至少有三萬人，能作任何格律的詩，可是說不定其中沒有兩個是詩人，因爲詩是性格和氣質的問題。誰要想用文學去惹起人們的感情，誰必須先天具有愛美的性質，豐富的同情，與優美的天稟。詩人的性情，是屬於人性的優柔方面的，所以俗語說：詩人是半女性的男子。我想你們總看見過，那心志強固

可敬的人，在文學上的感覺，差不多是單一的。普通數學家不能成為詩人——雖然有例外——；在科學上的構想，如大哥德（Johann Wolfgang von Goethe [1749-1832]）那樣的傑出，然缺乏數學的才能。這可以證明某種意志的能力，非犧牲其他才能，是不能養成的。詩人不論什麼地方，在實際生活上，多少帶些非實際性；且少有成為善良的事業家的；也決不能做對於他人的感情毫無感覺的事。他們是本質上富於同情心的；支配他們的行為的，不是冷靜的理性而是熱烈的感情，這就是他們常常會發生不幸底錯誤的緣故。然而他們是人間熱情的至高無上的代表。如果全世界被無情的頑固的法則所支配，那末在這世上的生活，一定要比現在更苦悶得多。因為詩人有助於保守人間性之寬大底衝動的緣故。也就是他們為什麼被稱為僧侶的緣故。

我沒有想到日本的保守情緒的効力之困難形式，可與西歐諸國之詩的

藝術作比較的。的確，要比較兩國的藝術，是很困難的事情。如果我只說那體現於韻文中的詩，我想你們一定會知道我的注意顯然是徒勞。然而詩是不受韻律的制限的。美麗的散文中可以有詩，而幾種優良的英文學之所以配稱為散文詩者，也因為產生韻文的情緒之效果。所以表現情緒的任何文學的格律，都切實地需要作者費去全時間和全能力的。這就是詩人生活必須孤獨的緣故——即一個獻身於藝術的生活。

三

現在我們轉說到小說——包含各種可歸入於散文詩的小說——上去吧。在現代，小說將成為人生的反射鏡。那獻身於此的人，到底為何？我們必須仔細的區別一下。

在名義上，歐洲小說雖然有許多不同的流派——古典的，傳奇的，寫

實的，自然的，心理的，懷疑的等等——然我們毋須爲分類此等派別而自尋麻煩；只把它分成主觀的（Subjective）和客觀的（Objective）兩類就好了。

小說可說是想像的繪畫，也可說是現實的繪畫。吾人寧能分辨嗎？由藝術的觀點說；我不敢確說能。因爲小說及戲曲的傑作，實和漠然的一般底盲信相反，是主觀的而不是客觀的。不必說，那莎士比亞（William Shakespeare [1564-1863]）表現於他驚奇的戲劇裏的突發事情，其自身是沒有看到過也沒有經驗過的。不必說，那大希臘的劇作家，演出於舞台，有力地感動吾人心靈的悲劇，他們自身，也沒有真實的經驗過。（意志比眼睛的理解爲清晰，是一件奇妙的事實——這祇指天才的心志而言）。然而由藝術的立場，我們不能徒因一篇偶然成功的傑作，是由某種方法創造出來的，就大胆地說某種文學的方法，比他一種要好。在不可知的將來，吾人也許可

以看到客觀的方法，做出同樣偉大的作品。而由各個的見地，即由青年作家青年學生的見地說，兩者的選擇是絕對必要的。最緊要的就是：他必須發見自己文學的優點，是向着那一方向生長。如果他覺得想像方面，比觀察方面能寫得好，那他就應努力的攻修浪漫的著作；如果他的確覺得還是用他的意識即用觀察與比較的方面能寫得好，那末對他自己的義務說，是應採用寫實的方面的。而文學與生活行為的關係，必須依其所取的方向而決。

我告訴你們，小說及戲曲之最高形態，就是直覺及想像的著作，譬如泰格萊（William Makepeace Thackeray [1811-1863]），他的小說中之描寫，沒有像莎士比亞之閱歷那樣的真切，然而比徒以所聞所見所覺而寫的白浪天女士（Charlotte Bronte [1816-1861]）的小說要好得多。如果你們沒有明白這個實情的時候，一定以為泰格萊比白浪天女士要現實。偉大的理想著作，比現實的自身更現實，比客觀考察的結果更明顯地客觀。

些。但是要知道只有富於天才的人才能夠由直覺而到達此種寫實主義的。然而有天才的人，僅占少數，你們須注意，在你們的中間，也有這樣的人。在任何學生集會裏，不論何時，當一件事情發生之際，常常有少數優秀分子，爲其他學生所信賴。試想像一千個學生，處於困難或焦慮的境遇時，就有幾個先覺者，先驅者，勸告者，在這千人中出來。他們決不是特別強健或難侮的人；因爲遭遇困難或危險之際，必要的是明晰的頭腦，而不是強悍的腕力。我想在你們的中間，那頭腦最好的人，未必就是最好的學者，這是很顯然的。處困境所必要的，不是高深的學識而是健全的常識，即吾人所謂『天稟的機智』（Mother wit）。此在英國普通稱爲『伶俐的頭腦』（Good head）。這種人常常不會有過失。請看他們和生客相見時或與偉人及要事發生時的動作，是多麼的從容不迫，態度鎮靜，處置有方。想想看，這種能力，即這種『天稟的機智』究竟是什麼？這

就是精銳的直覺。這是生就的至美的機智。如果一個人，富於此種機智，同時又愛好文學，那他一定能成一個大劇作家或大小說家。

有全屬主觀的作家。他創造想像的人物，形成人物的個性，毫無困難。他生就有一種大多數的男女在某境遇下的行為之智識。然而這樣的天才，不易多得。我切望你們清楚地記住的是：爲着主觀的創作或想像的創作，自己必須知道有否這種直覺能力，如果沒有，那末還是向別的方面爲佳。

劇的才能，即我所說的真實的創造之力，第一流的天才是難得的。在現代所能找到的，祇是第二流的天才而已。這種才能，往往會發現於沒有教育的人們中——不僅是文學方面。在今日，有此才能的人，用他們的構想於可靠的物質方面，其成功比用之於文學方面爲確實。他們可以做外交官，大實業家，銀行家或大政治家。他們的人類的自然之智識，他們的人

類的動因之直覺，都能同樣地幫助他們在文學以外的各方面，奏偉大之功。

這是和熱情的詩人的性格大相懸殊的性格，這是比詩人要變化得多幹練得多的性格。對這種人談文學生活的行為之任何規範是沒用的。他們無須忠告，他們隨所好而做，決不因障害而失望。然而這還沒甚關係；在社會生活中，他們往往是站在主動方面的；這種社會生活，對於他們比觀劇還有趣；他們在這社會生活中不斷的受到激發的動機；他們對於社會中的任何事情，毫無恐縮。他們鬚髮似受慣了澎湃的海浪的熟練游泳者。我想每人多少總知道些游泳，但海潮游泳者是不大有的。美國或其他各國之熟練海潮游泳者，在政府的人命救助事業上，得到高額の薪金。此等人不僅須自幼時起就開始學習，而且必須有充分的自然的強力和機智。在蠢漢容易溺死的社會生活的大海裏，我所說的有那種才能的人，恰如強健的海潮游泳者一樣，他是一點也不怕洪濤的。我們再來看一看現身在英文學上的

這一類的人物罷。他們常能應時而動，並不因社會義務的煩擾而覺困惱。取維多利亞時代的文學史爲例；四個大維多利亞詩人中，祇有一個勃朗（Robert Browning〔1812-1889〕）有一流的劇的才能。如丹尼森（Alfred Tennyson 'First Lord Tennyson'〔1809-1892〕）羅斯蒂（Dante Gabriel Rossetti〔1828-1882〕）斯惠朋（Algernon Charles Swinburne〔1837-1909〕）等，皆以寂寥與沉思過日。而勃朗則始終在社會裏，研究人類的性情，同時由社會的經驗而獲得享樂。再取散文小說家爲例。偉大的傳奇小說家，都是孤獨的人，而偉大的劇作家，多數是『社會的』人。譬如泰格萊，本質是社會的人。更取一個較近一點的人爲例。譬如英國最優秀之心理學的小說家美萊迪斯（George Meredith〔1828-1909〕），不必說他也是社會的人。他的奇特的小說題材，是以上流階級的生活爲背景的。今爲時無多，不再多舉他例。總之，孤獨對於有創造底大才的人們，是沒