

文藝鑑賞講座

文藝鑑賞論

芥川龍之介作
凌堅譯

一

欲鑑賞文藝的作品，必須有特殊的文藝感，沒有文藝感的人，無論親近怎樣的傑作，追從如何的良師，也常是鑑賞上的無緣者。文藝雖與美術有不同的地方，但是大家都知道吧，愛好骨董書畫的富豪等，是很多這種例證的。不過一個人的有沒文藝感，乃是從程度上區別的，所以不能像一間屋子中有沒有桌椅那樣容易一目了然。比方我自己，比之歌德（Johan Wolfgang von Goethe）莎士比亞（William

Shakespear 那樣的大文豪，簡直可以說沒有文藝感的，就是比之較下於這些的作家，也許可以說是等於沒有；但是和那些田野村夫，渾渾噩噩的先生們比起來，則文藝感——至少是詩歌的情趣，是有着不少的。就是讀者諸君，也是一樣的，所以對於文藝有興趣的人，第一便自信自己是有文藝感的，也不要緊。至少有這種自信的人，是有幸福的。

但是說祇要有文藝感，便可以容易地鑑賞文藝的作品，這却也不對的；在文藝的鑑賞上，也跟文藝的創作同樣，受相當的修養是必要的。雖然鄧南遮（Carite Danuncio）十五歲出版詩集，池大雅五歲即工書那樣自來的天才者，連創作上都有發揮天稟才姿的人；但這是名為天才者的怪物，我們平凡人大可不必去留意，且他們的早熟，與其說是沒受過修養，不如說在可驚的短時期內，受了可驚的深造的修養，更來得妥當。所以我們平凡人，無論如何不願意，也非有受修養的決心不可的。不，不僅是我們這種平凡人，就使無論怎樣的天才，他如果抱有天才以上的大

望，也當然是要在修養之上，更加修養的。實際，我們試讀天才者的傳記——例如森鷗外先生的歌德傳，幾乎可以說，所謂天才者，便是無論在什麼時候，都不肯錯過受修養的機會之才能。

然則受了這種的修養，於深造鑑賞的程度，或擴大鑑賞的範圍上，有些什麼用處呢？不必說，深造及擴大的本身，事實上便是豐富了人生。因為人生是一家把生命代替金錢來會賬的咖啡店，能够嘗味種種的滋味，便是無上的幸福。而且深造鑑賞的程度，擴大鑑賞的範圍這事，就是於文藝的創作上，也有不少的利益。原來所謂藝術這東西，——不，與其高談理論，也許還是舉出實例來更容易明瞭。這實例，便是羅丹（Auguste Rodin）的故事。羅丹到弗羅連斯去時，見了彌凱安傑羅（Bonarroti Michelangelo）的彫刻，這不是他普通的彫刻，是自來被稱為未完成的他晚年的作品，至於所以被稱為未完成的作品者，也不是由於彌凱安傑羅自己的證明，祇是這作品是在一塊大理石中，浮出一個模糊的人影子；如果形容地說起來，

簡直是從天地開闢以來，就熟睡在這大理石塊之中的，一個什麼都渾渾噩噩的人，好容易才張開眼來的樣子。羅丹見了這彫刻的時候，對這未完成的——與其說未完成的，不若說飄茫的無限之美，受了很大的感動；以後便自己彫刻了半附於大理石上的人像——例如詩人與彌史；所以羅丹藝術上成長的一步，是緊聯於彌凱安傑羅的這座所謂未完成作品的。但是看見這作品的人，並不是羅丹一個；古往今來多多少少的男女，出入於陳列這作品的弗羅連斯的博物館，但是誰都沒有像羅丹一樣地，發見偉大的美；從此觀之，羅丹成長的一步，是緊聯於這個美的鑑賞的——我們不能不下這樣的一個結論。這結論，也當然地是適合於一切藝術家的真理。當然，能够鑑賞的美，並不是一定能夠創作的；但是不能鑑賞的美，畢竟是創作不出來的。故自來的天才者，必時時求於修練之上，重加修練；這也不僅是文藝上的作品鑑賞，有對於美術，音樂之上，也常能增加鑑賞的修練，把捉能够得其機靈的個所，以活用於文藝上的創作。特別是歌德的一生，便是這樣的一個藝術多慾者。至

於深造鑑賞的程度，或擴大鑑賞的範圍，結果於創作上也有很大的利益，這也許已無待贅言了。但是一看那些有志於創作，——至少各爲有志於創作的青年人的研究態度，與原稿的親近，遠過於與書本的親近；這不僅是錯過了彌凱安傑羅的所謂未完成的作品，甚至可以說是和白白走過弗羅連斯的博物館門外，連張都沒有張一下一樣。我對於近來的這種傾向，認爲很大的遺憾，所以雖然厭惡冗漫的喋喋；仍在以下的篇幅中，申辯了雖從事於創作，鑑賞上的修養也是非常重要的原因。

鑑賞上修練的必要——照我的便利解釋起來，必須有鑑賞講座那樣的東西，這在上面已經說過了；現在爲幫助鑑賞上的修練，來多少說一些話，則我認爲大概是

在於下列的三點，這三點便是：

(一) 怎樣鑑賞？

(二) 鑑賞什麼？

(三) 參攷何種鑑賞上的理論？

也許幫助鑑賞上的修練，不一定盡於上面的三點，但是這是主要的三點，大概可以包括比較重大的問題了。於是我們便進而推求「怎樣」鑑賞這最初的問題，在此以前，希望加以注意的，便是鑑賞的初境（第一條件——譯者註），盲人不能有繪畫的鑑賞，聾者不能有音樂的鑑賞，同樣，欲作文藝的鑑賞，必先出發於能閱讀文字而理解其意義，萬一有有志於文藝的鑑賞，而不能閱讀文字的人，則趕快須學習文字。——這話說來好似冗談，但連這種聽來好似冗談的話，也不能以為誰都懂得的；這證據便是歌者中有用萬葉時代的言語作歌的人，便生出用陌生的古語是可怪的非難，但歌者是並不知道古語之通行不通行的，在他們，古語也好，新語也好，祇使用可以寄托他們自己生命的言語，或除這言語以外，不能表現出自己想表現之情緒的言語。如果有不懂古語的人，想非難這位使用古語的歌者，必須讀習略解，研究古義，自己先預備起古語來才行。如果自己不懂而單責備歌者，這不僅是不合理，而且也是滑稽。這樣的滑稽如果可以容許，則不懂英文的人，當然也一定可以

責備莎士比亞「爲什麼寫英文的哈姆萊忒 (Hamlet)」了。但是不責備莎士比亞之寫英文，而單責歌者之用古語——這明明是無視文藝鑑賞，必須先從能閱讀文字而理解其意義開始這原則的實例。所以聽來雖然似很平常，而事實上在進入本題之前，仍須充分地把這原則記住才行。

其次還須加以說明的，這所謂「能閱讀文字而理解其意義」的意義，並不是能看得懂報章告示那樣的理解，我在這論文的冒頭已經說過，沒有文藝感的人，無論親近怎樣的傑作，追從如何的良師，仍然是鑑賞上的無緣者。這所謂「鑑賞上的無緣者」，便是讀赤人麻呂的長歌，讀公司銀行的賬簿，而不知區別的人。我之所謂「理解」的意義，並不是指僅理解櫻花是花木的一種那樣的理解；而是於理解其爲花木之一種，同時，能夠自然生出一種感覺，——如果用哲學氣的話，便是說有認識的理解，同時又有情緒的理解。

至於這種感覺，好感固然是好，便是惡感也並不要緊；總之，必須同時伴隨某

一種的情緒。假使有一個人，他有志於文藝，但除理解櫻花爲花木之一種以外，而不能有別的理解，則這個人是很可憐的，便簡直的决定他是一個文藝鑑賞上的無緣者好了。這比之於不能閱讀文字，更在無學習餘地上，更是致命的弱點。這證據，便是較能閱讀文字的文科大學的教授，往往——還是說常常，比之較不能閱讀文字的大學生，在鑑賞上是無望的。

二

用怎樣的態度，去鑑賞文藝上的作品，這不必說是一個大的問題；第一，我想主張的，便是直捷地面接作品，預先在心中不必定下還是這樣的作品，那是那樣的作品等等的主見；尤其是不可顧慮批評家斷片的言詞；即漠然不顧批評家系統的說理，也並不打緊；總之，正面地受納作品上的一切，才是必要。也許有人會提出

這樣的質問：「那末，一個作家的作品既已讀過兩三篇了，就是不再讀另一篇的作品也可以了麼？」這也是同樣的事；雖然是同一的作家，也並不一定不能寫出與前完全不同的作品的，如史惠林堡（August Strindberg）在自然主義時代，及其後的時代中，寫了相當異風格的作品，試比較他的憎惡愛小姐與到大馬斯寇去，前者殘酷的現實主義，與後者夢幻的象徵主義，頗現出了明顯的不同。如果預先立定了從某種作品推攷的主見去從事，縱使不致失望，而鑑賞上總是容發生錯誤的。但絕對不存怎樣的主見，自然不能說是人生的行事。無論那一種作品，一定或從作家這人，或從作家的派別，或是從書籍的裝飾上，內容的插畫上，先受得幾分的暗示；我所主張的，並非說連這些也排斥，我祇是說，希望能夠儘量地減少。下面所述的，雖不是文藝而是畫繪的故事，也可給我們一個重大的教訓。那位繪沙樂美插畫的皮亞士萊（Pearl）這青年畫家，有一次把自己幾張作品給幾個人看，這些人們當中，有一位便是繪著名的卡拉爾肖像的霍思惠拉（James A. McNeill Whistler）；

霍思德拉自來對皮亞士萊的作品，是沒有什麼好感的，其初他祇是漠然而全不關心地，但在一張一張翻看之中，漸漸現出感動的神情來，終於說出了：「好美，很美麗。」聽了這位先輩的賞讚，皮亞士萊，歡喜得兩手掩着臉哭了起來。皮亞士萊的作品，幸而是打破了霍思德拉所抱守的主見。但萬一霍思德拉頑固地不放棄他的主見，——則這不但是皮亞士萊的不幸，就是對於霍思德拉，也是不幸的。當我讀了這逸話的時候，立刻想到那時的皮亞士萊，一定是非常歡喜的；同時，又想到那時的霍思德拉，也一定是非常歡喜。我所說的預定主見，也沒別的意義，祇是因為批評家的片斷的意見，結果每易養成成見，以致以一推十地，錯過一切作品。

但是直捷地面接作品，即對於聞名世界的作品，而不得一種銘感的，也並不一定沒有；碰到這樣的時候，將怎樣辦呢。讀了不能感動，自不必硬叫自己去感動，可暫時放下了不讀。實際上，無論怎樣的傑作，本來是受讀者的年齡，境遇，或教養程度等種種限制的，誰都不是能容易理解，這是不足奇訝的。雖然這會傷失自己

的自信心，但至少更可恥的，乃是欺騙自己，假裝感動的樣子。且以前讀過不能理解的的作品，試盡可能地作多度的重讀，這其間便會有豁然開朗的悟境。古來禪宗的和尚，有一句「啐啄之機」的話，把大澈大悟比之雞雛，他告訴我們，一雛之生，必須由卵中之雞，與卵外的母雞，同時啄破卵殼的；要理解文藝作品，也和這一樣，祇要讀者自己的心境一到，鑑賞上的難關，便勢如破竹。欲養成這種心境，須採用怎樣的方法呢？一半便是關連於後面的兩個問題——即鑑賞什麼？及參攷何種鑑賞上的理論？一半便是人生的修業，或者比較通俗地說，做某一種的人；不是做一個文學青年，不是做一個當世才子，也不是做一個自命的人才，乃是做一個識得人情機微的真正的成人。這樣一說，也許有讀者會慄然地說：「這可是件大事業啊！」可是，鑑賞，實在如閣下所說的一樣，正是一生的大事業啊。

所謂直捷地面接作品者，便是保持面對作品之心靈的全體的方法。從心靈的動法說，便是必須盡可能的專心一致於主要點。如果這面對的作品是小說，事件的發

展，人物的描寫固不待言，即一句一行的文字用法，也非加以注意不可；尤其是對於有志創作的青年，更為必要。試讀自來著名的作品，醞釀出全篇銘感的源泉，是到處都存在着。大名鼎鼎的托爾斯泰（Leo Nikolaevitch Tolstoy）的戰爭與和平，是古今絕無的鉅篇，但是那驚人的銘感，却並不是不從細緻委婉的細部描寫中產生出來的。比方拉斯安華伯爵家德意志人的家庭教師（第一卷，第十八章）。這德國家庭教師，不但不是主要的人物，幾乎是不露臉也有關係的配角，但托爾斯泰在描寫伯爵家晚餐會的幾行中，却把他性情寫得多麼躍躍：

「德國家庭教師，努力想記住種種菜肴，點心，水菓，酒的種類，以便後來可以詳詳細細地寫信去告訴老家的家人。因此傭人們拿了包着包紙的酒瓶，不時地在他面前走過不給他斟時，他便緊張了很憤慨的臉。可是，他竭力裝着『誰要那樣的酒』的樣子。他的要酒，並不是特別口渴，也不為素性愛酒，祇是爲了很高雅的好奇心。但是這高雅的好奇心，不幸沒有一個人懂得，——他這樣想着，感得非常懷

喪。」

翻譯很是拙劣，但大概已可傳達大意。上面已經說過，沒有這種局部的美，戰爭與和平十七卷的銘感——那雄健壯大的銘感，是不會產生的。——這是在創作上，就鑑賞上言，不能鑑賞這種局部的美，畢竟是不能清晰地把握那全部的雄健壯大的銘感，祇不過漠然地受得一些銘感而已。注目於這主要點，既不會忘却全篇的大局，而且愈是細微的局部愈容易瞭解。不是出生在俄羅斯的我們，畢竟是不能洞燭到托爾斯泰文章的毫末上的；這雖是無法可想的命運，但縱使是外國人，也必須抱持儘可能地洞鑒可以見到的地方的氣概。中國人有「古來一字師」的話，因詩歌缺一字的妥當，便不能傳達神韻，故能夠爲他要妥貼這一字的人，便稱之爲「一字師」。如唐朝的詩人任翻，遊天台山巾子峯時，在寺壁上題了一首詩：

「絕頂新秋生夜涼，

鶴翻松露滴衣裳。

前峯月照一江水，

僧在翠微開竹房。」

他題好了詩後，已離天台走了幾十里路，忽然想到「一江水」不若「半江水」來得切貼，於是不辭勞苦地又回到了巾子峯去，則壁上詩中的「一江水」，早已有人替他改了「半江水」，被人着了先鞭的任翻，不禁感慨地作了一聲「台州有人」的長嘆。一篇詩的生死，既有關於一字，則「一字師」，同時便是「一篇師」了。就鑑賞上言之，便可以說，知一字者，即知一篇，——或換言之，爲欲知一篇，必先知一字。現在我們舉出夏目漱石（即指夏目漱石——譯者）的例，便可以知道，雖一行的文章，亦難視作等閑。

「打開了板戶走出門外面，大的馬蹄跡裏，漬滿了雨水。」（永日小品的蛇）

「風兒蹣着了高牆頭，不能如意順遂的通過，立刻閃電地折轉，從頭上斜斜地吹到石道上來，我一邊走着，一邊拿右手抑住了戴着呢帽的。」（永日小品的溫暖）

〔的夢〕

這都是表示在數語之中，描寫一事件發生之背景的斷輪老手。在前者的馬蹄跡裏，映出了雨中的村道，後者又在閃電形的風裏，映出大都市的街道。富於這種例子的，自然不限於夏目先生一人，自來可稱名作的作品，均具備這種妙處，不能把捉這些妙處，而欲期鑑賞上的全備，——尤其是欲獲創作上的利益，可以說是沒有可能的。

再者，如上所說，所謂注意於局部者，乃是不忽視全篇大意以後的話。如注意於局部可各之爲「心的動法」，則把捉全篇大意，也可以各之爲「心的抑法」，或者也不難區別，前者是「怎樣寫？」的問題，而後者是「寫什麼？」的問題。以後，我們的話，便進到「寫什麼？」的問題吧。

上次說到「寫什麼？」的問題，而這文藝講座（指登載此篇原文的文藝講座譯者），已快要完結了，要討論這個問題，祇時候之他日；況且在上次，對這問題也已稍稍說了一點，還有我的文藝一般論的內容條上，也可參照，所以不一定再來討論。祇是簡單地說一些實際上的準備，則欲把捉「寫什麼？」這問題，種種的教養，雖是必要的，而最必須領會的，便是讀者必須把作品上的事件與人物，移於自身上來看——即徵之自己的體驗而看。這徵之體驗的看法，在小說，戲劇的鑑賞上固不待言，即在抒情詩等的鑑賞上，也多少有點用處。安那托爾·法朗士（Anatole France）的名言中，曾說過一句：「我是寫我自己的事，希望讀者讀的時候，也去想讀者自己的事」這話，這實在是一句很好的忠告。到如欲知易卜生（Henrik Ibsen）的娜拉中，寫着的是什麼，你們便去想你們自己的夫婦生活，——或你們兩親的夫婦生活，則你們便容易把捉到娜拉的悲劇；或者你們會發見在近親鄰居之間，正發生着娜拉的悲劇。所以我們要鑑賞文藝的作品，畢竟也必須回返到