

文藝批
評講座文 藝 批 評
(三)

傅東華

第三章 西洋古代的批評

第一節 亞里斯多德以前

西洋的文藝批評發軔於希臘，而希臘批評的萌芽，在亞里斯多德以前早已露之。據簡發篇所得考見，大約那時批評的題目不外是荷馬的詩，批評的方法不外是尋求寓意的方法，紀元五六世紀中的哲學家，如芝諾芬尼（Xenophanes，榮於前五三六年頃），巴門尼底斯（Parmenes，榮於前五世紀中），恩拍多克利

Eripodocles, 約前五〇〇〇——四二〇)等, 雖似也有關於文藝的理論, 但都算不得真正的文藝批評, 後來的詭辯學派。是後世公認爲修辭學的鼻祖的。就中如哥爾斯亞 (Gorgias, 前四八五——三八〇), 及同時的勃洛大哥拉 (Protagoras, 前四八一——四一一), 後來攻擊他們的, 都說他們只知嘵嘵於文字之間, 又責他們徒教青年以文過飾非的詭辯。從知他們的著作若果留存, 定有許多關於文藝的理論, 只可惜現在都不傳了。又據說稍後的德謨諾利圖 (Democritus, 前四六〇——三六一) 嘗有著作八種, 一曰論音節與和諧, 二曰論詩, 三曰論文字之美, 四曰論字音之美惡, 五曰論荷馬, 六曰論愛迪克的藝術, 七曰論動詞, 八曰辭彙。這些著作如果留存, 當然也可供我們許多批評史的材料, 但如今也已都無可考, 況且這種傳說, 又未必是一定可信的。所以我們敘述亞里斯多德以前的希臘批評, 只能從柏拉圖和亞里斯多芬說起。

拍拉圖 (Plato B. C. 427—347) 是個精深博大的哲學家，他的思想範圍極廣，所以他在著作裏——特別是共和國 (Republic) 斐特拉斯 (Phaedrus) 哀益 (Ion) 等對話裏——可以發現很多關於文學和一般藝術的理論。我們從他這些理論，可知他對於詩的美，詩的本質以及詩的天才等等，都有精到的見解，但他對於他那種理想主義，不免操之過急，以至不但不認識詩人的意境差可接近他那種不能實現的理想，却反認他足以妨害那種理想之實現。

他以為世間的萬物，都是按照一個至高的理想的「型」造出來的，符合這個至高的型的，就是道德，就是「善」，而所謂「智識」，就在認識萬物的「真實」，藉可認識那個至高的型，以這理想為出發點，所以他主張判斷文藝的標準，只看它給與我們的智識是否合於真實，又主張文藝和道德不能分離；文藝的美惡，就是它所表現的道德的美惡，因此他以為文藝的功用只在能把「真」的精神使青年人薰陶而受益。他說：——

凡思想上，和諧上，形式上，以及音節上的優越，都是和品性上的優越相關的。……形式上，音節上，和諧上的缺陷，繫乎思想上和品性上的缺陷。同時這些東西的藝術的優越，也繫乎「自制」及「仁善」等道德的品性的優越；實則藝術的優越，是直接現道德的優越的。……（此及後文所引並見共和國）

又說：——

我們所要求的藝術家，必須能夠從自己本性的「善」裏去追求「完善」和「美」的性質；如是，則我們的青年將可以永遠受着好的影響。他們耳目所接受，將是美的體現的印象；而這種空氣就如健康的和風一般，將於不知不覺中引導他們從小便與「真」的精神相契合，且知愛好這種精神。

但他觀察當時的文藝，覺得沒有能合他這個標準的。他說：——
詩人和散文家之狀寫人生，都在一個極重要的地方弄錯了。他們竟要使我

們相信，惡人倒快樂善人倒不幸；又作惡如不被發覺，倒可得利，而為善則徒利人而損己。

因此，他便認當時的詩人為不道德，不許他們有地位。又除這樣對於文藝的內容加以責備外，他並責備文藝的方法。他不曉得文藝是用主觀的方法的，又不曉得文藝所描寫的，原不是「真實」却是「真實」之心的狀態，因為他犯了一種極大的錯誤，以為詩人的地位該比畫家的地位居得低，尤其該比造床的匠人居得低；因為床是最真實的，畫尚近於真實，詩便離開真實太遠了。換句話說，拍拉圖雖是一個極有眼光的批評家，却是尚未明白「感覺的真」和「觀念的真」的區別，或「邏輯的真」和「藝術的真」的區別。所以他要指斥文藝的描寫為不真實，因便以為無用於教育的目的。

此外拍拉圖又指出文藝的另一弊病，也是屬於方法上的。他見當時的詩人——尤是是一般雅典的悲劇家——所描寫的，大都是一種感情的人物，便認為這是有害

的，因為他覺得這種感情生活的薰染，便是理智生活的剝削。他的意思，以為我們人的秉性有一種傾向，即凡當我們遇着不幸的時候，往往要從感情上發洩出來，這却不是我們人的好德性，反之，我們的高尚德性在能靠着理性來壓制這種感情的衝動，而如今詩人專以描寫感情為能事，豈不是無端教我們代人悲傷，無端使我們受感情的薰染嗎？且若我們見他人的不幸尚且制不住悲傷，那末當我們自己遇着不幸的時候，又怎能憑理性壓制感情呢？因此理由，他便認文藝為有害社會的東西。

由上所述，我們可替柏拉圖的批評意見做一個結論。他對於文藝產生的條件，確有一種不可及的洞鑿。却是把藝術的表現的性質和效果完全誤解了。他主張藝術和道德不能分離，主張文藝的中心價值在於「真」，都與近代的意見完全相符合，不過近代人靠着心理分析的幫助，已經明白科學的方法和藝術的方法是根本不同的，又明白詩人和小說家所描寫的人生不必合於外面的「真實」，而却有它自己的

「真」。柏拉圖因為沒有這種心理分析的幫助，所以還沒有看出文藝中的真正好處，而反認為壞處遂致那些可傳不朽的希臘傑作受着大大的冤屈了。

亞里斯多芬 (Aristophanes B. C. 448? — 388) 是希臘最偉大的喜劇作家。他那時的喜劇就是所謂希臘「舊喜劇」。這種喜劇的性質本來都是諷刺的，亞里斯多芬就用這工具諷刺政治，諷刺社會，諷刺詭辯派，並也諷刺文藝作家。相傳他作的喜劇共有四十餘種，如今所傳的僅十一種，就中有一種名羣蛙 (Frogs) 就是一篇諷刺文藝的東西，也就是一篇文藝的批評。

他在這本喜劇裏所諷刺的是幼里披底 (Euripidis B. C. 480 — 406) 希臘悲劇作家之一。原來希臘有三大悲劇作家，一個是伊士奇 (Aeschylus B. C. 525 — 456) 一個是索福克儂 (Sophocles B. C. 496 — 406)，還有一個就是幼里披底。伊士奇和索福克儂的作風都是因襲的，古典的，英雄主義的。幼里披底以年齡論，

只比索福克儂小十五歲，但他的思想却比伊士奇和索福克儂與近代思想相近得多。他的主張女權，主張非戰，都是近代人所歡迎的。以作風論，他是寫實的，革新的，直接對從前的古典作風挑戰，故近代批評家大都承認他為三大悲劇家當中最偉大的一個。但亞里斯多芬是個擁護傳統的極端守舊的思想家，故他對於幼里披底那種作風認為破壞從前的成法，損失悲劇的優美，且足以為害社會，因而做這篇羣蛙譏刺他，也如他曾做別的喜劇譏刺蘇格拉底和詭辯派的哲學家一樣。

羣蛙相傳是幼里披底死的第二年做的，內容敘帶奧奈薩斯神（Dionysus）因幼里披底之死，世上已無一天才的詩人，故要親到冥間去尋他。他到冥王宮裏的時候，正值伊士奇和幼里披底在那裏爭悲劇詩人的首座。原來在冥間，無論那種職業都有一個首座給那職業的最好一個人坐。悲劇詩人的首座，當幼里披底未死以前，向來是伊士奇坐的。後來索福克儂雖也到冥中，但仍自願讓給他坐。及到幼里披底來了，他便要伊士奇讓給他坐，伊士奇不服，因而兩人爭執起來，冥王也不能判

決。適巧帶奧奈薩斯來到，冥王便請他做仲裁人，把兩人的悲劇『像屠人秤肉一般稱起來』，籍以決定優劣。中間敘兩人反覆辯論，就是亞里斯多芬發揮自己的文藝見解。結果則幼稚披底的重疊終於比不過伊士奇故而失敗了。他這種反對革新的主張未必爲近代人所歡迎，但以羣蛙本身的藝術口論，却是一篇極好的諷刺文，內中談諧百出，甚是雋刻有趣。例如寫幼稚披底指摘伊士奇文句之病，帶奧奈薩斯以滑稽的口吻從旁插嘴一段：

幼 你且再背一行。

帶 是啊，伊士奇，馬上背一行罷；你來，聽着有什麼錯。

伊 『如今在這坟墓上，我叫我父親聽我，聞我。』

幼 可又來了！

又「聽」又「聞」一點兒沒有兩樣。

帶 是啊；可是你這無賴，要曉得他是對死人說話呢，就使我們叫三遍，

死人也還是不能聽見的。

總之，亞里斯多芬在批評史上自應有他的一個地位；因為他的批評，是諷刺的和指謫的批評之始，也是對人的批評之始。

第二節 亞里斯多德

柏拉圖以後的第一個大批評家便是亞里斯多德 (Aristotle. B. C. 384—322)。亞里斯多德一面因得柏拉圖的研究成績做根據，一面又因他自己的學問是極有系統的，所以就成為批評史上一個極重要的人物。他的關於文學和藝術的意見，總匯在兩部著作裏，一部是詩學，一部是修辭學。但修辭學不是文藝批評，不在我們討論的範圍。詩學也是一部殘缺不全的著作，從來人只能由此窺見亞里斯多德文藝觀念的一斑。但它是近世一切批評的基礎，所以我們如欲明瞭近世種種批評原則的來源和意義，決不能不曉得這書的梗概。

我們由詩學裏，可知亞里斯多德認一切藝術及創造的文學的特徵，就是「模倣」(imitation)他追溯文學和藝術的起源，都在一種原始的模倣衝動，(就是兒童要從父母摸倣行動的那種衝動)，又以爲它們的目的都在與人以快感。他用「詩」一個名稱來包括一切的創造文學，而以悲劇爲發達最完全的詩。他分析悲劇的題材的成份，而得種種元素，便從這些元素的性質上，以及它們的彼此關係上，確定作品的價值的標準。這樣的元素共有六種：(一)布局，就是情節的結稱；(二)人物，就是劇中人的特殊的品性；(三)詞句，就是這些人物的思想言語表白；(四)情趣，就是人物的行動之心理的基礎；(五)舞臺，佈景，及(六)音樂。現在我們應注意的有兩點：第一，亞里斯多德因僅把一種體裁的文學爲研究的對象，故誤把兩種不屬文學本身組織的元素(佈景和音樂)也包括在內了。第二，因他專從文學的外觀上去研究，故他的批評標準只問兩件事；即是否合於體裁和是否與人快感。他又繼續這樣的分析，而論及文學組織中種種較小的元素，如布局中

的「結」和「解」以及「枝節的情節」等等（詳見詩學譯本頁四八——四九）：又分別並比較悲劇，喜劇，史詩等體裁的特徵。

在他這種專重形體的批評裏面，他所告訴我們的，差不多就只說做史詩不應用悲劇的方法，或做抒情詩不應用史詩的方法而已。及後世印刷術發明之後，文學的體裁日見增多，便覺得他這種義法都屬無謂了。但是我們將見，若是能夠了解這種形式上的特徵，也頗可幫助我們窺見文藝的美所由構成的元素。而且近代批評的進步，實在就因感着這些義法的不適用起的。因為當十七世紀的時候，一般批評家還仍適用他這種義法，及到後來覺得新興的文學已不復為這種義法所束縛，這才有種種新學說的發展；故亞利多德在批評史上，實為近世批評的先導。

但是他的功勞並不僅此。因為柏拉圖關於文藝的性質和方法的誤解，也已被他矯正了。他在這種矯正的理論裏，曾經確定的幾條藝術上的原則，都和柏拉圖主張藝術和道德相互為用的那原則一般有永久的効力。柏拉圖青備文藝作品的不真實，

亞里斯多德則以爲創造的文學所描寫的人生，不能因其不合人生的事實而謂之不真實，因爲創造的文學的「真」，是和科學的「真」另屬一種的。柏拉圖認文學爲智識的泉源，而不知創造的文學和一般的文學的區別。亞里斯多德則主張這兩種文學的「真」是不能用同一標準來測驗的。他以歷史爲一般文學的代表，詩爲創造文學的代表，而論它們的區別道：

詩人之職司不在敘述已然之事，而在敘述或然之事——卽按諸或然律或必然律而可能之事。詩人與歷史家之區別並不在其一用韻文，其一作散體；希臘多德之作品縱改爲韻文，亦仍不失其爲歷史；有音律者固無異於無音律者。兩者之真正區別在其一敘述已然之事，其他則敘述或然之事。故詩視歷史爲較真而目的亦較高；蓋詩發揚普遍，而歷史紀載特殊。』（詩學譯本二八頁。）

他在這段精要的文字裏，已把創造的文學的性質和方法永久確定了。

他對於柏拉圖的第二種責備——卽責備創造的文學之徧重感情，漸滅理心一點

——也有很好的答辯。柏拉圖說，文藝所含的感情使人常常浸染，致使我們不能節制自己的感情，故而有害。亞里斯多德則以為文藝所訴的感情，是我們本有的，不過蓄而不發，迨經文藝引起，乃得宣洩，猶之人服藥物，使腹中通洩而復康健一樣，故而有益。他說：——

『悲劇者，乃一種嚴重，有起訖，且具幾何度量之行動之模倣；其文字以各種藝術的裝飾品裝飾之，其各各部分含有若干種類；其體為實演而非敘述；其用在喚起恐怖悲憫之情而使得相當之宣洩。』(詩譯學本頁二〇——二一)。

經這一解說，可見文藝所含的「悲情」(Pathos)自有它的意義和價值。這在我們日常經驗中便可證明。我們看到好的悲劇，往往要替劇中人悲傷，而暫時忘却自己的煩惱，便是亞里斯多德所謂宣洩作用的效果。

我們總括亞里斯多德對於文藝批評的貢獻，可得下列幾點：——

(一) 詩或其他創造的文學(便是美術)，都起於原始的創造本能。

(二) 創造的文學的主要特徵，在於它是表現「普遍」而非摹寫「特殊」這換做主觀方面看，就是說文藝作者的特殊方法在於「真實」的理想化。

(三) 創造的文學和一般的文學有區別；因而前者的「真」的測驗須用藝術的方法，後者的「真」的測驗須用科學的方法。

(四) 悲情是文藝作品中有效的元素。

(五) 創造的文學的價值在於藝術的優越，而測度這種優越的標準為組織的完美。

第三節 亞里斯多德以後的希臘批評

亞里斯多德以後的三個世紀裏，關於批評的著作流傳極少。但我們由這僅有的遺著，及用後代史家的著述參考起來，可知這時期的批評不外兩種傾向，其一，是考據的傾向，如亞歷山大里亞的學者亞里斯他克 (Aristarchus——B. C. 150?)

等，專從事於作者之真偽及版本問題之研究，這就是後世「考據的批評」之始。又一種傾向，則為支離破碎的修辭學的研究；一般批評家的注目點，只在文藝之形式的現象，如風格，詞藻等。至關於一般文藝的理論，及對於一個作家或一種作品的批評，在這時期裏絕少看見。

紀元前一世紀的希臘批評家，最著為哈利加納蘇的帶奧尼細阿（Dionysius of Halicarnasus, B. C. 54?—7）他的著作流傳到現在的很多，最重要的為作文論（De Compositione）。這些著作的真偽雖不可知，但由此可見當時文藝批評的標準只是修辭學的標準。作文論的內容可分兩部；第一部論「題材」，又分兩目，一曰「研究」二曰「排列」；第二部論「風格」，也分兩目，一曰「選字」，二曰「鍊句」。就中的最後一項原文叫 Composition 就是「句調」的意思。帶奧尼細阿以此為修辭上最重要的部分。他說：——