

文學論

夏目漱石 著

神州國光社出版

夏目漱石著
張我軍譯

文學論

神州國光社出版

序

張我軍君把夏目漱石的文學論譯成漢文，叫我寫一篇小序。給文學論譯本寫序我是很願意的，但是，這裏邊我能說些什麼呢？實在，我于文學知道得太少了。不過夏目的文章是我素所喜歡的，我的讀日本文書也可以說是從夏目起手。一九〇六年我初到東京，夏目在雜誌 *Hototogisu*（此言子規）上發表的小說我是貓正很有名，其單行本上卷也就出版，接著他在大學的講義也陸續給書店要了來付印，即這本文學論和講英國十八世紀文學的一冊文學評論。本來他是東京大學的教授，以教書爲業的，但是這兩年的工作似乎于他自己無甚興味，于社會更無甚影響，而爲了一頭貓的緣故，忽然以小說成名，出大學而進報館，定了他文學著作上的去向，可以說是很有趣味的事。夏目的小說，自我是貓，漾虛集，鶉籠以至三四郎和門，從前在赤羽橋邊的小樓上偷懶不去上課

的時候，差不多都讀而且愛讀過，雖我所最愛的還是貓，但別的也都頗可喜，可喜的却並不一定是意思，有時便只爲文章覺得令人流連不忍放手。夏目而外這樣的似乎很少，後輩中只是志賀直哉有此風味，其次或者是佐藤春夫罷。那些文學論著，本不是爲出版而寫的東西，只是因爲創作上有了名，就連帶地有人願爲刊行，本人對於這方面似乎沒有多大興趣，所以後來雖然也寫鷄頭的序文這類文章，發表他的低徊趣味的主張，但是這種整冊的論著却不再寫了。話雖如此，到底夏目是文人學者兩種氣質兼備的人，從他一生工作上看來似乎以創作爲主，這兩種論著只是一時職業上的成績，然而說這是代表他學術方面的恰好著作，亦未始不可，不但如此，正因他有著創作天才，所以更使得這些講義處處發現精彩的意見與文章。文學評論從前我甚愛好，覺得這博取約說，平易切實的說法，實在是給本國學生講外國文學的極好方法，小泉八雲的講義彷彿有相似處，不過小泉的老婆心似乎有時不免嘮叨一點罷了。我又感到這書不知怎地有點與安特路蘭（Andrew Lang）的英國文學史相聯，覺得這三位作者頗有近似之點，其特別脾氣如略

喜浪漫等也都是有的。文學論出版時我就買了一冊，可是說起來慚愧得很，至今還不曾好好地細讀一遍，雖然他的自序讀了還記得頗清楚。夏目說明他寫此書的目的是要知道文學到底是什麼東西，因爲他覺得現代的所謂文學與東洋的即以中國古來思想爲根據的所謂文學完全不是一樣。他說，『余乃蟄居寓中，將一切文學書收諸箱底，余相信讀文學書以求知文學爲何物，是猶以血洗血的手段而已。余誓欲心理地考察文學以有何必要而生于此世，而發達，而頹廢，余誓欲社會地究明文學以有何必要而存在，而隆興，而衰滅也。』他以這樣的大誓願而起手研究，其一部分的結果即是文學論。我平常覺得讀文學書好像喝茶，講文學的原理則是茶的研究。茶味究竟如何只得從茶碗裏去求，但是關於茶的種種研究，如植物學地講茶樹，化學地講茶精或其作用，都是不可少的事，很有益於茶的理解的。夏目的文學論或者可以說是茶的化學之類罷。中國近來對於文學的理論方面似很注重，張君把這部名著譯成漢文，這勞力是很值得感謝的，而況又是夏目的著作，故予雖于文學少所知，亦樂爲之序也。民國二十年六月十八日，豈明于北平之

文學論 目次

周序

第一編 文學內容的分類 一——四三

第一章 文學內容的形式 一

(可十H)——心理的說明

第二章 文學內容的基本成分..... 一〇

簡單的感覺要素——觸覺——溫度——味覺——嗅覺——聽覺——視覺

——暉——色——形——運動——人類的內部心理作用——恐怖——怒
——鬥爭——同感——哥帶發——父子間的同感——洛多皮——意氣——
Coriolanus——忍耐——外奧拉——格立則爾達——兩性的本能——哥爾利
治的 *Lone*——勃勞甯的 *Love among the Ruins*——複雜的情緒——嫉妬
——忠義——*Richard II*——抽象的觀念——超自然的事物——概括的真
理——格言

第二章 文學內容的分類與其價值的等級……………一〇五

感覺F——人事F——超自然F——智識F——審美F——拉斯金的美之
本源說——耶穌教之神——極樂——鬼——女巫——變化——人之感應
——超自然F的文學效果——人生與文學

第二編 文學內容的『數量的變化』……………一四五——二五二

第一章 F的變化……………一四六

識別力發達——事物增加

第二章 f的變化……………一四八

感情轉置法——*Pot of Basil*——感情擴大法——感情固執法

第三章 附隨於f的幻惑……………一五九

【作家對材料】——依聯想的作用化醜爲美的表現法——描寫法之妙——F
的奇警——部分的描寫——人事F的兩面解釋——雪萊——格言的矛盾
【讀者對作品】——感情的記憶——西頓斯夫人——自己關係的抽除——格

羅斯達——善惡的抽除——爲藝術之藝術派——非人情——崇高——詩人
哥爾利治的火警參觀——不道德——滑稽趣味——福爾斯塔夫——純美感
——智的分子的抽除

第四章 對悲劇的時候……………三三二

對於痛苦的嗜好——人的冒險性——自殺黨——奢侈家的悲哀

第三編 文學內容的特質……………二五三——三〇六

集合意識——語言的能力——F的差異——文學者的F

第一章 文學的F和科學的F的比較……………二五八

How與Why——態度之異——描寫法之異——阿利渥斯安——文學者的

解剖——時間與空間的關係——數字

第二章 文藝上的真和科學上的真……………三〇〇

彌列——誇大法——省略選擇法——組織——文藝上之真的推移

第四編 文學內容的互相關係……………三〇七——五〇五

傳真的手段——聯想法

第一章 射出語法……………三〇八

意義——抽象事物的擬人法——其價值——十八世紀文學

第二章 射入語法……………三三三

意義——其與射出語法的關係

第三章 與自己隔離的聯想……………三三二

範圍之廣大——寫生——條件——古典之引用——Homeric simile——阿諾德

第四章 滑稽的聯想……………三五〇

特質——文學的價值

第一節 雙關趣語……………三五三

條件——Hood——無意識的俏皮

第二節 機智……………三六五

第五章 調和法……………三七一

效果——日本人對自然的愛——自然界的景物——俳文學——人工的調和

第六章 對置法……………三九七

調和法的一種變體

第一節 緩勢法……………三九九

第二節 強勢法……………四〇二

【附】假對法……………四一五

Macbeth 的門警——正反兩解

第三節 不對法……………四二六

菲爾丁的 *Tom Jones*——斯滕的 *Tristram Shandy*

第七章 寫實法……………四三六

與其他諸法的關係——寫實法的效果——華茨華斯的主張——材料的寫真
——克拉布——奧斯騰——布倫忒——浪漫，理想兩派——其特質

第八章 間隔論……………四七四

形式的幻惑——歷史的現在——批評的作品——同情的作品——作中人物
之地位變更——朋斯與哥德斯密——*Teahoe*——*Samson Agonistes*

第五編 集合的 F……………五〇七——六四八

第一章 一代間的三種集合的 F……………五〇九

模擬的 F——能才的 F——天才的 F——天才的核心——天才特有的意識

波動——總括的批評

第二章 意識推移的原則……………五二九

暗示法——沒有強有力的 F 時——F 依據自己的傾向時——F 有一定的傾向時——推移的法則

第三章 原則的應用(一)……………五四一

推移的自然與必要——厭倦——推移未必是進步

第四章 原則的應用(二)……………五五五

豫料——其弊病與效果

第五章 原則的應用(三) 五六三

推移的程序——古典派——浪漫派——莎翁崇拜——史本廸復活——反動
——例外——拉斯金——Grant Allen

第六章 原則的應用(四) 五九四

焦點意識的競爭——英文學史上的例證——拉斐爾前派——印象主義——
成功的意義——成功不是與才相比比例的

第七章 補遺 六二八

(一)及於文學界的暗示的種類

(甲)物質的狀況與文學——伊利薩伯時代

(乙)政治與文學——法國革命

(丙)道德與文學

(二)關於新舊精粗的暗示的種類

(三)暗示的方向與其生命

第一編 文學內容的分類

第一章 文學內容的形式

大凡文學內容之形式，須要〔F〕+〔f〕。F代表焦點的印象或觀念，f代表附隨那印象或觀念的情緒。然則上舉公式，可以說是表示印象和觀念的兩方面即認識的要素〔F〕，和情緒的要素〔f〕之結合的了。我們平常所經驗的印象和觀念，大別之有三種：

（一）有F而無f的時候，即有智的要素而缺情要素的；例如我們所有的三角形之觀念，並沒有附帶什麼情緒。

（二）隨着F發生f的時候，例如對於花，星等的觀念。

（三）僅有f而找不出與其相當的F的時候，即如所謂“fear of everything and fear

of nothing”。沒有任何理由而感到的恐怖之類，都應該屬之。李播（Ribot）在其所著《情緒之心理》，將此種經驗大別爲四，又附記說：『依據這樣的人體諸機能之合成的結果即普通感覺的變化，可以在感情上發見毫不受智的活動之支配的一種純正，而且自治的方面』。

以上三種之中，可以成爲文學內容的是（二），即具有〔三十一〕的。

再就（一）詳說之，其適當之例，如幾何學的公理，或牛頓的運動法則『物體，倘不自外向之作用，則靜止者始終靜止於其位置，在運動者，則以等速度直線地進行』似的文字，僅作用於我們的智力，絲毫不叫起我們的情緒。有人要問：像科學者當其有所發見或解決問題時，會感到最高度的情緒，這是什麼道理呢？不錯，這種情的要素，顯然是和發見等觀念相關聯的；但是這，絕不是必然的附屬物；像那些求法則於概括的事實，獲原理於實驗時的快感，這是成功所引起的喜悅，絕不是在性質上附隨其原理，法則的；換言之，不是科學智識本身具有引出情緒之元素，無非是我們對於適度使用了智

識活動的意識，生起喜悅之感的；所以這一種，不能視爲文學的內容。

至於（三），因其沒有F，故沒有介紹f的媒介觀念。倘使自謂能認識之，但其能否確然區別自別的f，這頗有疑問。不過，這裏有一件事應該注目，即自古以來，抒情詩裏面，依據這種形式，將漫然之情發表出來的不少。試舉一例如下：

“Out of the day and night

A joy has taken flight:

Fresh spring, and summer, and winter hoar,

Move my faint heart with grief, but with delight

No more—Oh, never more!” Shelley, *The Lambs*.

這首詩，對於悲哀的原因，完全沒有提到，我們不知其悲哀從何而來。他只吟詠其悲哀，爲戀愛呢，爲病呢，我們無由而知。這位詩人是依此，僅將悲哀之情傳出而已。大凡要賞鑑這種詩，自然而然有三種方法：（一）讀者先用想像補充之，將其改成〔三十一〕的

形式，(二)想出悲哀的觀念，充分尋索其內容，然後傾之以我們的同感，(三)則將(一)(二)結合起來。這樣地(一)(二)都是能夠歸到「 $E+C$ 」之形式的，其不同處只是在(一)是悲哀的原因+悲感，在(二)是悲哀的觀念+悲感。不過這種手續，是我們無意識地履行於日常賞鑑詩文之時的，如果須有意識地行之，則詩的賞鑑，就可以說是始終帶着一種痛苦的了。

我在前面說過，F是焦點的印象或觀念，這裏，我認為有就「焦點的」一語，加以說明的必要。而此項說明，又不得不上溯而出發自「意識」一語。意識是什麼，這是心理學上不易解決的問題，就如某專門家，甚至說是無論如何不能收在一個定義裏面——是這樣的，所以在並非心理學之研究的本講義，似不必對此難語，與以完全的定義。我以為只要幾分能夠傳出所謂意識之概念就夠了。意識的說明，最便利的法子，是從「意識之浪」下手。關於此點，摩爾根 (Lloyd Morgan) 在他的比較心理學，說得最明快，所以這裏，多半採用他的意見。

試先取出意識的一小部分即意識的一瞬時來檢驗，我們就可以知道那裏一定有許多次序，變化。摩爾根說：『在意識的任意的瞬間，種種心的狀態不斷地出現着，不久即又消滅：牠的內容是這樣地一刻也不滯於同一地方。』我們很容易徵之事實來證明。

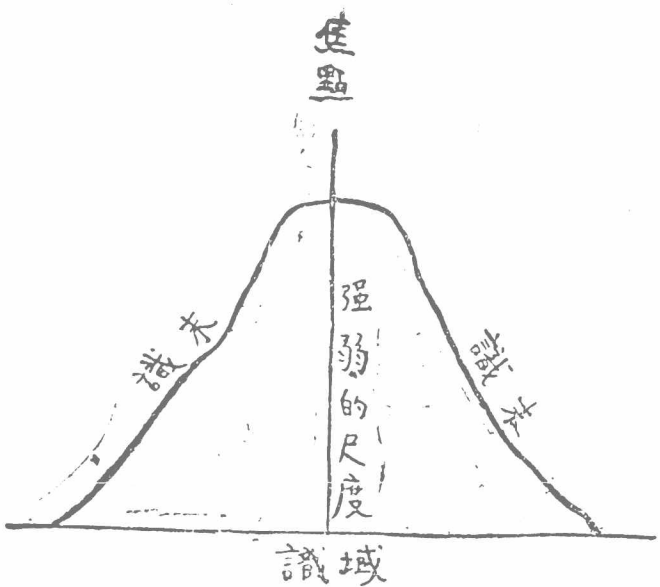
假定這裏有一個人，他站在聖保羅似的大伽藍之前，仰視那宏壯的建築，先從下部的柱子，逐漸移其視線於上部的欄干，終於達到那最高的半球塔的尖端。最初凝視柱子之時，能截然知覺的，只限於柱子的部分，其餘的部分，不過是漠然走入視界之中而已；而在將視線從柱子移到欄干的瞬間，柱子的知覺便開始淡薄起來，同時，欄干的知覺就逐漸明瞭起來了；而自欄干到半球塔之間的現象也一樣。誦讀那讀熟了的詩句，或聽那聽慣了的音樂時，也有這樣的現象。即取出某意識狀態的連續內容，突將其一刻切斷，加以觀察時，就可以知道靠近其前端的心理狀態，逐漸淡薄起來，接近後端的部分，則反而逐漸明瞭起來了。這不單是我們在日常生活上如此感覺，並且是已經受了科學的實驗之保證的了。(詳細請參照 Scripture 氏所著新心理學第四章)。

意識的時時刻刻，成一個浪形，示之如上圖。這樣的浪形的頂點即焦點，乃是意

識最明確的部分，其部分，於前後具有所謂識末的部分。而我們的所謂意識的經驗，始終是這種心的浪形之連續。試依摩爾根式示此連續之狀如下：

A B C D E F etc.
a' b' c' d' e' etc.
a' b' c' d' etc.

即A這個焦點的意識移到B時，A就變成a這個邊端的意識存在，B再轉到C時，a與b便都變成意識之浪的邊端了。那末我所說的所謂F，其在意識裏面所占位從如



何，大約已是讀者所稍能理會的了。

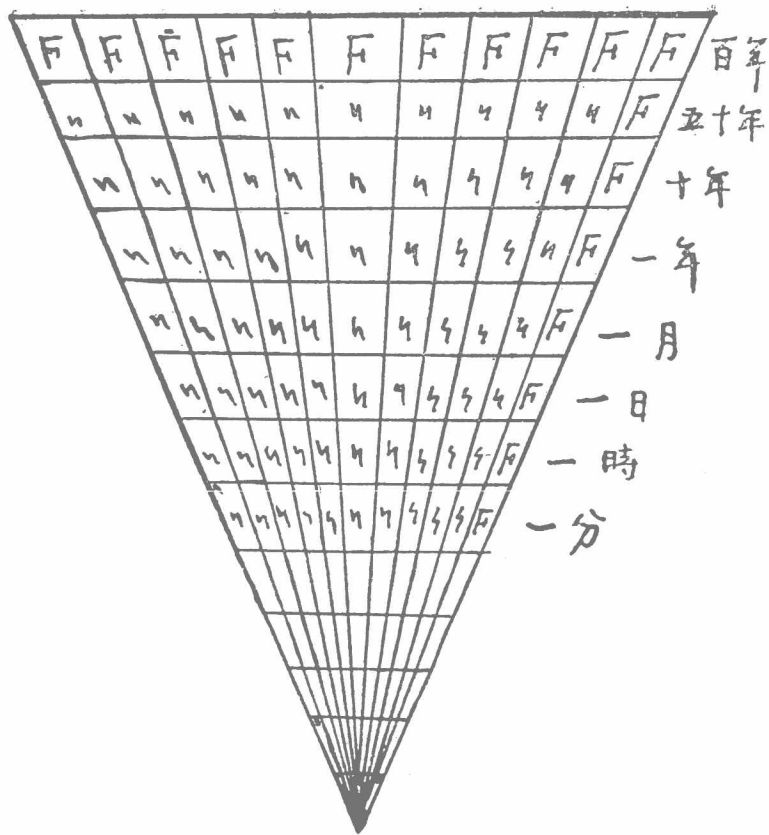
從上述解剖的浪形說推論，將此法則之應用範圍擴大時，可以斷定一如在意識的一刻有F似的，在十刻，二十刻，以至一小時的意識之流，也一樣有可以稱為F者。現在我們假定誦讀有趣味的詩歌一小時，這中間我們的意識，不斷地從a這句話移到b這句話，再及於c，這由於上述之理已經明白了；但是在一小時後，追想這樣地逐漸消失逐漸出現的許多小浪形時，不是有一種焦點的意識（對於此前後各一小時的意識），離開那集合起來的小F個個的意義，顯然存在於此一小時內嗎？半日也有這樣的F，一日亦然，推而廣之，也可以有亘乎一年十年的F，有時終生以一個F為中心的事也不少见。猶之乎亘一個人的一生有一個F，一世一代也一樣有一個F，這是自明之理；試將這種廣義上的F分類起來，即如下：

(一)在一刻之意識的F，

(二)在個人一生之一時期的F，

(三)在社會進化之一時期的F。

關於(一)無須再說明。(二)，例如幼年時的F，是玩具泥人等；少年時是格鬥，冒險；進而及青年即戀愛；中年的F，金錢，權勢是其重要的；到了老年，是衆生濟渡及其他關於來世的沈思等，不消說是舉不勝舉的。現在舉一例來證明，上述浪形說也一樣可以適用於這種時期的F的推移。假定有一個人，於某個時期之間，認真愛讀漢詩，後來有幾年之間完全放棄，絕不再問津，但是偶然又拿出來讀。他在這個瞬間，雖充分能解釋其意義，但其印象，詩境，都漠然而缺少明瞭，從而所湧出來的興趣也很淡。然而暫時加以習讀，即詩中情景自然而在腦裏整理起來，其感興終於達到極度，而若再連續下去，也許就要逐漸再傾向無味之域吧。這可以說是他對於漢詩的意識，逐漸由識末登到焦點，復由焦點降到識末而然的。(三)一世一代的F，就是普通所謂的時代思潮(Zeitgeist)，用一句東洋式的名詞，就是『勢』。古來問勢者何也，即答之以天，稱之以命。究竟是和用x解y一類相同的；但是這一個名詞，却充分能夠表出我所說的廣義的



F。大凡古往今來的歷史，都不過是循着這種『時代的F』的不斷的變遷走下來的。

取一個日本的近例來說，攘夷，佐幕，勤王的三觀念，是四十餘年前維新的F，即當代意識的焦點。那末，假使有超乎莎翁的名人生在其世，時代的F也大約是沒有容他的餘裕；或者有

出來談說 Sweetness and Light(鼓吹文藝教育的著名論文)之理，在這樣的世上，恐怕是不能感動任何人的視聽吧。蓋因時代的意識不相容故也。就如所謂賢人，偉人也不能抗拒時勢，不過是呈示這種道理的。

這樣的意識浪形之說和F的觀念，出發自微妙的意識單位，可以推而廣之，適用於貫乎一代的集合意識，這是顯然的，以圖示其大概如上。

豎的小格，是表示個人意識自一刻到百年的F之次序變化的；但不是從F變化到F₁，從F₁變化到F₂之意，不過是表示一刻的焦點的意識於F，表示一小時的焦點的意識於F₁罷了。再如橫列之格，是同一時代的民衆的集合意識，例如把五十年的部分排列起來，可以認為是在一代五十年間的F集合起來的，而此橫列的F，大概在某點是一致的，我們稱那一點爲其五十年的輿論，名之爲 Zeitgeist，有時稱之以「勢」。

第二章 文學內容的基本成分

我在上章說過，文學內容須是(可十)，這裏却要將其內容分類一下，以對那班往往把文學只當作高尚的智識娛樂，或提倡文學無道德分子之說的人們，舉示文學之範圍，並非如此偏狹的。

研究的第一步，應該從爲其基礎的簡單的感覺要素說起。當說起此事時，我想依據格羅斯(Groos)氏在人之遊戲裏面所排列的小兒娛樂的項目，逐條引例證明之。那末，既可以明白本能的傾向，在種種形式之下，潛存於純然的文學之中到什麼程度，而世上所謂『大人是上了年紀的小孩』這句俗語，也自然而然可以證明了。至於複雜的內容，不消說在格羅斯氏著作中，是沒有可以援例的，所以這裏不說。

(一)觸覺。格羅斯先舉觸，而記載小孩所好的遊戲中之屬於這種感覺者。我要依據他的分類，逐項引用文學裏面的例證。

“Yet I'll not shed her blood;

Nor scar that whiter skin of hers than snow,

And smooth as monumenta alabaster."

—*Othello*, Act V. sc. ii. ll. 3-5.

"But O for the touch of a vanish'd hand,
And the sound of a voice that is still."

—Tennyson, *Break, break, break*.

這樣地可以發見，偶一看去，不合於文學內容者，反而具有意料之外的勢力。
(一)溫度。

"St. Agnes' Eve—Ah, bitter chill it was!

The owl, for all his feathers, was a-cold;

The hare limp'd trembling through the frozen grass,

And silent was the flock in woolly fold."

—Keats, *The Eve of St. Agnes*.

這不消說抓住複雜的景物，形容了寒冷的，所以不只是寒冷的感覺，直捷成爲〔E+〕放進去的；不過，其所以特地安排此等句子，爲的是要喚起其感覺，這是無可疑的，可以認爲溫度能夠作一種文學內容存在的一例。

(三)味覺。食意似的下等感覺，不得混入所謂高尚的文學——這種豫想，遇着下舉例之就要破了...

"The board was spread with fruits and wine;

With grapes of gold, like those that shine

On Cosbrian's hills;—pomegranates full

Of melting sweetness, and the pears,

And sunniest apples that canbul

In all its thousand gardens bears;—

Plantains, the golden and the green,