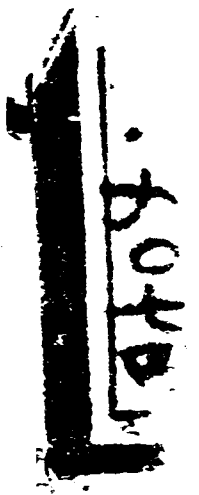


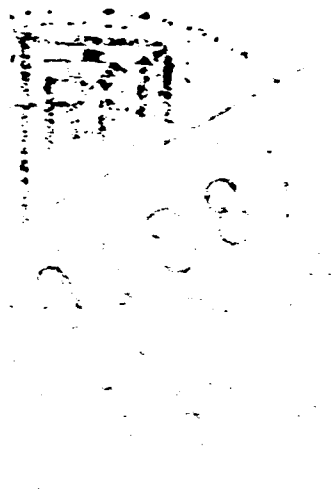
小說月報叢刊第四十九種

詩的 原 理

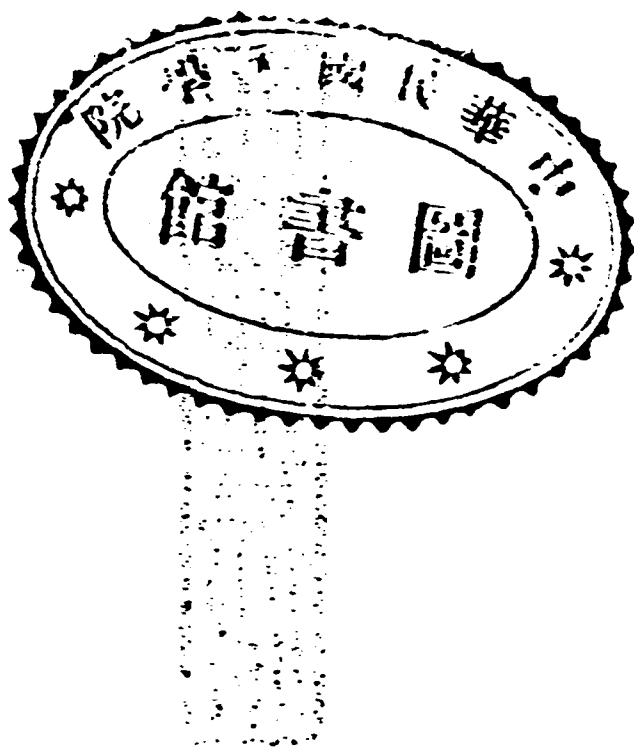
上海商務印書館發行



285-



詩的原理



1924

目次

詩的原理·····	林孖譯(一)
論詩的根本概念與其功能·····	希和(四五)

詩的原理 (The Poetic Principle)

愛倫坡 (Edgar Allan Poe) 著



(南)

論到講「詩的原理」我並沒打算必要怎樣地深奧或怎樣地透徹在我隨便地討論詩底原理時，我底大目的就是要援引我最愛或與我印象最深底幾首美的小詩 (minor poems)。我說「小詩」乃指短詩而言。在這一開端，容我先說幾句話關於素日影響我批評詩底意見底一個特別的原理——這種原理正確或錯誤，且不問牠。我底意見就是向來無長詩之存在。「長詩」二字不過只是名詞上底矛盾而已。

一首詩必能感動人，啟發人底心靈，才配稱爲詩——這一節我也不必多說。一首詩底價值與牠啟發感動人心靈之可能有正比。一切的感動全是由於心理

的作用，而且是一時的。凡所謂詩底，其中必有感動之能力；而這種威力之程度絕不會在很長的作品中持久底。頂多過不上半點鐘，牠就要消滅了，減色了，所以長詩在影響上，事實上已經不是詩了。

有人批評說失了底樂園 (Paradise Lost) 是從頭至尾通篇都好的；然而許多人從頭至尾念底時候都感受了一種困難，就是熱感之程度不是全篇一致的，與平常的批評絕不相合。凡是認這個大作品是詩底，必得掣牠當作一集小詩來看，而不問牠有無「一致」(unity)。——然而一致是藝術作品底一個條件。一致就是印象或影響之「全盤」(holality)。若我們一氣地念下去，爲底是保持牠底一致，結果止是高低感動與淡漠之時刻的變換而已。我們念過了一段，很動人底真詩，不免到往下一段就平淡了，無味了；若讀到無味的一段，無論是誰底成見的批評也不能強我們來誇獎牠，若我們先念完了全書，再念時不從頭篇起從第

二篇起，我們便要非常地驚奇。先我們以為很無聊的現在却是驚句，先我們讚賞底現在却無聊了。我們可以結論說，就把世上很有數的史詩也算上，長詩最後的，至總的，絕對的究竟不過是「零」——這是一件事實。

至於依里亞特 (Iliad)，我們雖無明確的證據說牠也只是一集抒情詩，然按我們處理由的確可以這樣信，就假定牠當初就是首史詩，我止能信這種作品是基於不完整的藝術思想。近來的史詩不過止是無意識的，時的模仿古人而已。可是這種藝術底錯誤時期已過了。再者對於長詩已往會否盛行過我甚是懷疑。即或牠原先會盛行過，很顯著的事實就是以後長詩絕不會再盛行了。

「詩的作品之範圍——牠事均等——在乎其德量之多少。」——這樣說已能夠表示出不合理來了，然而刺得季報 (Quarterly Review) 這樣說。抽象地說吧，至於有大小，的體算不了什麼，要緊的是內容，然而現在有篇長詩大引起了

這些無生氣的報紙底讚賞。一座大的山可以因牠底偉大使我們得一種偉大底印象；——可是讀過叩命比艾得（Columbiad）連這種偉大的印象都得不到，就是季報也沒有教給我們怎樣受這樣的印象。牠們固然沒強我們怎樣用立方尺去量拉馬爾坦（Lamarine），或用磅去稱稱柏拉克（Pollock），但是不住地吹噓什麼「持久的努力」（unstained effort）是什麼用意呢？是有人用經久的努力作過什麼好史詩麼？若然，假如他底努力是可慶賀底，我們一齊來慶賀他，——唯有一件，就是切不可因他曾這樣努力我們就來讚賞他底史詩。深望將來公論判別一件藝術底作品止以能得底印象，以牠底影響和感動，不以所費底工夫之長短，不以「經久的努力」之多少。事實上毅力和天才不是相同的東西，縱使所有底季報來混淆牠們也是混淆不來底。我所主張底這一些原理將來漸漸地人都要認為是真的。在現在與將來之間人雖常以牠們為錯謬的，牠們絕不是根

本上能消滅底真理。

再就另一方面說，一首詩也許有時簡略底不適宜，不適宜的簡略止墮落成爲「詩銘體」(epigrammatism)。一首很短的詩有時生很顯然很敏銳的影響，然總不能有深刻不朽的影響。在臘上蓋印必須用大而穩的力量。●貝郎仁 (Be-
ranger) 曾作了無數的激人動人底作品，止是太輕浮了以致不能在讀衆底腦

① The extent of a poetical work is, (other things being equal)
the measure of its merits.

② The Quarterlies in Christdom

③ There must be the steady pressing down of the stamp upon
the wax

海裏留下怎樣深的印象，所以他底作品同別的幻想底羽毛兒一樣，隨着風起得很高，風止了牠也就隨着落下來了。

不適宜的簡略使人不易了解，使人不愛念，今舉以下這個很巧妙的夜歌爲例：

在我第一夜底甜蜜的睡中，我因爲夢見了你而醒了起來，那時風息息地吹着，星星閃閃地照着；我夢見你而醒了起來，似乎有神靈引導着我底腳步，我底愛人哪，不知怎地我就來到了你寢室底窗下！

無定向的風徐徐地吹在黑而靜的流水上；瞻波樹底香氣落了下來，好似夢中甜蜜的思想；夜鶯底怨聲發了出來，她底怨聲只死在她底心上，就照你這般可愛啊，我必死在你底心上！

來呀，從草中把我舉起吧！我死！我發昏！我失落！容你底愛用雨般的親親落

在我底唇上和眼簾上吧！唉！我底臉涼又灰白！我底心志忑地跳得很快！把我底心再貼近你底些呵，終久我底心必要在那兒碎呵！●。

恐怕知道這首詩底人還不多——作者乃是雪萊(Shelley)。人人都能感受詩中底熱情和美和清揚的想像，然所感受底總不如那親臨其境底透徹——親自夜裏夢見愛人醒了起來，沐於南英中夏之夜底香氣中，這樣才真能感受呢。

韋利司(Wills)底一首詩●在我看算是他傑作中之第一傑作，也是因爲不合適的簡短沒有得牠應得底批評和歡迎。

傍晚黃昏的時刻，陰影兒遮住了 Broadway 大街，——在那兒有個美麗

● (參看原詩)

● (參看原詩)

的少婦傲傲地、慢慢地獨自一個人走着，外祇有些看不見的神怪伴着她走。

「和平」哄弄了她足踏底街道，「榮譽」哄弄了空氣，一切都和靄地注目看她，且稱譽她善美俱備；因為凡神賜她底她都慎重地保存着；

她保藏她底絕美，拒絕一切熱而誠的情人——她底心對一切都冷淡，止是愛金銀，而富貴的人又不來向她求婚——若是祭司們來拍賣，止有她底美妙可以賣。

在那兒還有個少婦，輕弱而有灰白的顏色；她有看不見的隨伴摧殘她底精神；她見棄於「缺乏」和「笑罵」之間，也沒有法子能搭救她。

現在沒有慈愛能舒展她底皺眉使她去求現世的平安；因為當愛底禱告散在空中時她女人的心腸全捨掉了——基督在天上都赦饒了底罪

過在人間却要永受笑罵呵！

在這首詩中我們很難以認出那作「社會之歌」底韋利司來。這首詩不特是富有理想且富有能力，而能同時發出這麼一種熱誠，一種情感，——很顯著的真誠，是在韋氏別的作品中找不出來底。

已往曾有人主張詩底價值在乎長，所以大家都狂熱地倡起史詩來。當這種狂熱由她自身底錯謬才從人底腦海中出去，忽然繼踵又來了個太乖謬絕不可容讓底邪說。這種邪雖經時不久，但爲害於詩底文學有過於全文學底仇敵聯盟之勢力。我所指底乃是「教訓詩」。曾有人承認、默認或公認，直接間接地認「詩」底最後目的是「真理」。他們主張凡詩必要講道德，且憑依詩中所講底道德來評定詩底價值。我們美國人特別地保證了這種思想，尤其是波司頓人把牠發達得至善至美。若此刻把我們作詩底本意說出來，說我們止爲詩而作詩，那麼沒有

別的止得被認為根本上不配也不會作詩罷了。他們底主張是這樣，但事實上不是這樣。我們若一反身去察一察看自己底心靈，在那里便要找見一首詩，是世間沒有而且不能有比牠還高尚還貴重的詩——這就是詩其自 (The Poem perse)，這詩是首詩並不是別的——這首詩是因其為詩而作底。

我尊崇「真理」底心與別人無異，然我要限制她底表現。我主張真理之表現應限於實行。我不贊成任意的表現。真理底條件是苛的；她對一切都無同情。凡是詩歌所必需底，她完全不過問。若為她作個珍珠花卉底冠冕戴上，止是把她裝成了個很耀目的「反正語」(Paradox)了。我們實行真理必得嚴厲，絕用不着什麼美麗的言詞；我們須直率、明白、清楚。我們須非常地冷靜，不為感情所動。總之我們須用幾乎完全與詩相反底方法。若還有人看不出真理與詩有這般大的區別，那才真叫瞎子呢。既有了這樣大的區別，仍不管不顧地硬要把真理與詩如油和水

似地混起來，那才真是喪心病狂的人呢。

我們且把人底心才分作三個很明顯的部分，就是「純智」，「興味」和「道德底意識」。我把「興味」列在當中正是爲了牠在人底心才上也居中。牠與兩端都有極密切的關係；特別地是與「道德意識」底分別劃不清楚，以致亞里斯多德毫無疑義地把牠底幾樣職務列入道德裏去了。雖然如此，三者底職務之不同仍是很顯明的。「智」與「真理」有關係，「興味」與「美」有關係，而「道德意識」與「本分、義務」有關係。良心教人盡本分，理性教人要正確真實，興味止願把美表現出來——凡是不完整的、不均稱的、不和諧不一致的，總之是凡反對美底，牠都要和牠們宣戰。

在人心靈底深處有種永世不朽的本能，就是美底意識。這種意識使牠凡所遇見底都叫他感受快愉，無論所遇見底是什麼形象、聲音、香氣或情感。湖中底荷

花盆多益好，鏡中越多現幾次艾瑪瑞莉司底美目越好；各種形象、聲音、彩色、香氣和情感也是一樣，「重作」(repetition)越多越好，因為「重作」是人造底第二個快樂之源頭。止有一件，若止是這般一味的重作也不是詩。一個人若止能唱，不論他有多麼火熱的心；若止能描寫，無管他能描寫景緻、聲音、彩色等描寫得多麼真，——就叫他描寫得真與人人見底一樣，我以為他還不到家，還不算完成了他那詩人底使命。除他作到底以外還有一件是他總也作不到底。這樣，我們仍是乾渴着，他仍是沒有領我們到有清泉底地方。這種乾渴是永遠不能解底，是屬於人底永生底。這也就是飛蛾想到星上去底企望^①。這並非只是美底欣賞，乃是要得到至上之美底努力。我們預想人生不止是限於今世，恐怕死後還有永世的榮耀，且

① It is the desire of the moth for the star.

想「美麗」或是與「永生」最接近的一條道也說不定，——所以我們就利用一切，連歷代遺傳下來底思想和事業，去奮鬥要得到止一部分「美麗」。如此，我們藉着詩或更神妙的詩——音樂——偶而瞥見了「美麗」時，我們便要流出淚來了，——我們所流底淚不是像亞巴特格拉瓦 (Abbate Gravia) 所說是由於喜樂過度而湧出來底，乃是由於要得我們所不能得底那個神秘的大快樂，而藉詩樂只得見着一點而流出來的，——這個快樂不能完全得到，不能現世得到，不能一勞永逸地得到，唯獨藉詩藉樂才能窺見一線似亮又暗恍忽的曙光。

這個要得到神妙的美麗之奮鬥正是心靈之奮鬥，會賜與了人類一切凡是能夠了解，能夠覺得是詩的①。

詩意可以有幾種方法表現——如繪畫、彫刻、建築、跳舞，——尤善是音樂——更特別的用一塊大地來裝飾成個美景花園。我們現在的題目是用字底表

現。容我在此簡單地論一論節奏 (Rhythm)。我以為有格律有節奏有音韻底音樂是詩中非常必需底，我們直是不能否認——音樂對於詩是非常地要緊。凡否認音樂有助於詩底必是個大傻子。因為我這樣想，所以我主持音樂是詩裏絕對不可少底，或許是借重音樂心靈和美麗最易接近也是難說，如此去求得美麗時心靈一受詩意之激動則奮鬥——這奮鬥才是創造「至美」底起始。也許照這樣最高的目的就有時達到了。我們常有時戰戰兢兢地快樂，覺得我們用了世上的強琴來彈天上安琪兒也曉得底歌曲。若詩與音樂聯合起來，詩底發展之機會一定最多。古代詩人歌伶都有底一份長處我們近人都沒有了，就是歌唱——慕爾多馬 (T. Moore) 仍常以很合度的法子唱他自己底歌，為底是把牠們弄成完美的詩。

為底要重複伸說一下，我定詩之意義為用字寫底詩是美底有節奏的創作

(the poetry of words as the rhythmical creation of beauty) ●詩底唯一之特官就是興味。她和理性和良心不過稍有挂角的一點關係。除了偶而之間，牠是完全與真理和本分無相干底。

我再用幾句話來解釋。我主張最純潔最高尚最濃厚的快樂是由靜觀默察體美而得。止於由體察美我們能得到心靈底快感與奮興，就是我們公認爲「詩

● The struggle to apprehend the supernal loveliness has given to the world all that which it (the world) has even been enabled at once to understand and to feel as poetic.

● (或說以節奏的語言創造得「美」便是詩。)

● Poetic sentiment

的情意」^②底，也就是大異於真理和情欲底。真理乃理性底滿足；情欲乃肉體之奮興。現在我把「美」——「至美」也含在其中——我把「美」定為詩底範圍。何以呢？止為了藝術底一個條件「果」是須盡量地由「因」中一直地生出來。亘古以來還沒有一個人否認從別處最難得底高尚的和特別的快樂是由詩中最易得底。這樣說並不是說情欲之奮興、道德之條件、真理之教訓絕對不可以介紹進來，或是說介紹進來一點兒益處沒有的確有時藉各種方法牠們可以補助一篇作品底主義；但是純正的藝術家總要想方設法把牠們制服在「美」之下，使美能利用牠們，因為止於美是詩中底真元素呵。

現在我最好是引幾首詩叫列位思想，我先引郎弗羅 (Longfellow) 底迷路兒之序言 (Poem to "Waif")

一天完了，黑暗從夜底翅上落了下來，好似一根羽毛浮浮游游地從個飛

鷹身上飄了下來一樣。

我看見莊上底燈光從雨中霧中透了出來，我深深地覺得一種憂情臨到了我，是我底心靈不能抵抗底。

這樣的感覺——憂情和希望——並不像苦痛，只有些像憂愁好似霧像雨一般。

來呀！給我念首詩聽，給我唱個小而動心底歌，藉此可以安慰安慰我這亂的心情，並且除掉我白日底忙亂的思想。

不必選自什麼大名家底傑作，也不必選自什麼絕調的詩人底作品，他們底脚步聲永在「時光」底廊下回響着。

他們那些雄壯的思想，如同軍樂底歌，總提醒着人們說「人生是無盡頭的勞苦和努力；但爲了今夜我只急需安息。」

從沉靜的詩人底作品中選幾首念吧，因為他底歌是由心中湧出來底，好像濛濛的雨從夏天的雲中落下來，又好像淚珠兒待要從眼簾上落下；他在白天勞苦作工時，或夜晚安息睡眠時，他總能在他底心靈裏聽那最奇妙的歌調。

這樣的歌有能力安慰不寧靜的心，好似祈禱完了得着了底祝福一樣。念吧，從你那寶貝的卷中選念你最愛底詩吧，再把他朗誦底聲調之美加到詩人底詩上。

這樣夜中必要充滿了音樂，白晝一切的煩擾就要像亞拉伯人摺疊帳幕，靜潛潛地逃跑了。

這首詩底想像並不泛闊，然人人都喜愛牠表現底這樣美。請看牠內中底畫像有多麼好，真是再沒有比以下幾行好底：

……絕調的詩人……

他們底脚步聲

永在「時光」底廊下回響着。

最末後的四行也是非常有能力底。這首詩論到牠底全部，牠底好處就在乎牠那格律上很平和很優柔的「不在意」(inconscience)，而且和情感非常地一致。特別地是大體底自在。這種文體上底自在向來人都以為是止於外表底自然，而且是很難以作到底。其實不然，作到自然之態度是不難的；若是難止是對於自找不自然和自找難底人難。「自然」只是用本能或藉了解而寫而作底結果，——就是作品底「調」須是和大多數人類相投合底，而這「調」又不是固定的，是隨時隨地改變的。作家最好是仿照北美評論底態度，在無論什麼時地總取穩健態度，在許多別的時地要裝傻充楞；切不要叫旁人想自己太自在了——比關少還自在，比

臘作底「美人睡」還自在。

布利安特 (Bryant) 底詩沒有比他底六月印象我印象得再深的。我現在只引一部分：

在那永日的長夏，金的陽光整天地照着，密密的青菜棵和花叢都在我墳旁長着，盛開着。一隻黃鳥兒也在那兒一面作一面說牠底情事；那個戀依依的蝴蝶兒也在那兒歇着，——在那兒也能聽見蜂和蜂雀嗡嗡底聲音。

假如晌午從莊上發出個很高興的喊叫，或在月光下聽見麗人底歌聲雜以迷人底笑聲，——那時又當怎樣？假如在傍晚底時刻已訂婚的愛人們來這兒閒步，看見我底紀念碑，——想那時又當怎樣？也許在這可人的景緻中沒有比此聲此景更悽慘的了。

我知道我不能再見此季底榮光了，牠底光亮也不再爲我照了，牠底樂歌也不再爲我奏了；但是我可愛的的朋友們要來到這兒圍着我安息底所，在悲泣，或者他們不忙着離去。輕調柔歌光華怒放的花兒都要使他們在我墓旁留戀。

這一切都要使他們底脆弱的心回想回想已往的經過，也要使他們念誦念誦那個不能與他們同樂此景底人；——在凡使這夏日山光明媚底，那個人底供獻只是——他底墳墓是綠青青的；他們底心必要非常地歡喜，願意得再聽他底活聲音①。

這首詩底節奏是很豐富，直是沒有再比這首詩更有韻調底了。這首詩總是非常地感動我。其中濃厚的憂悽真是把詩人關於他底墳墓所應說底盡都高興地說出來了。這種憂悽激動了我底心靈，這種激動才是詩底感動呢。讀過這詩以

後所留底印象乃是一種愉快的憂情 (pleasurable sadness)。

一會兒我要再引幾首，其情調和這首底相同。容我先告訴列位——不知怎地，也不知爲什麼，憂情底情調與真美底表現最相接近，很有分不開的情勢，就是這樣的感覺——憂情和希望——並不像苦痛，只有些像憂愁好似霧像雨一般。

我說底這種情調就在品克內 (Pinkney) 底很雄壯的祝酒^①。詩中也可以感得到：

我斟酒滿了此杯，來祝個「唯愛底人，」——一個女人，很可作衆女人之

● (參看原詩)

● (參看原詩)

模範底；上天造她時，五行星辰都供獻牠們底精華來型成這般輕妙的一個麗人——真是人間無有天上也少底。

她底聲調就是音樂，好似早晨鳥底吵，她底字句不止是有韻調底；她底字句是她底心造底，從她底唇邊跑出來好似一個滿載的蜜蜂從朶玫瑰花裏飛了出來一樣。

她愛，她想，藉此過她底時光；她底情感有盛開之花底香氣與鮮明；她充滿了各種情愛，而輪流著作這些情愛底畫像，——已往她爲所崇拜如同神像一般。

她那光榮的臉叫人一見便能在腦府留印，她底聲音若打在回音的心上，定有個永存的聲音在著；我對她這樣的紀念是非常地可愛，在我將奄息底時刻我最後的歎聲不是爲我將完了的生命而發，乃是爲她。

我斟酒滿了此杯，來祝個「唯愛底人」——一個女人，很可以作衆女人之模範底——祝她一杯酒願世上再生這樣的一個麗人，這樣，全生命可以爲首詩，——這樣，苦惱在那兒？不過只是個名詞罷了！

品克內生在南方真是他底大不幸。假如他生在新英倫 (New England)，他早就被那掌管美國文學之運命，開辦北美評論多年底那個很兼容的團體認爲一個抒情的大詩人了。才念過底這首詩是非常地美；我們須要對着詩人底熱情表示同情，才能得到詩之感動。止爲了他有誠懇的心腸，他雖說了幾句過火底話，我們也可以饒恕他。

我並不打算詳述我所念底這幾首詩底成功和好處。這些詩都會自己去說。

巴克立尼 (Baccalini) 在他底巴爾那撒司底廣告 (Advertisements from Parnassus)裏告訴我們說，一次左拉司 (Zoilus) 呈給亞波羅神 (Apollo) 一本

批評，內中是他對某作品很苛苦的批評。亞漢羅接過來就問他說：「這本書處好處何在呢？」他回答說：「我竟用了王夫去換錯錢，沒會留心牠屬好處。」亞漢羅一聽就遞給他一口袋沒鑲底麥子，叫他去把糠皮挑出來作他底獎勵品。

這個小故事很可以給批評家一個據嗎；然而我不一定說亞漢羅那樣纔是對。我也不敢說批評底範圍和職務沒有誤解了。詩底好處和定例●一樣，緊要作者按排底合宜，表現底好，自然就會顯然。若必要一絲一絲地把好處都挑出來，那好處也就不成好處了。藝術底作品更是如此，若是謹慎地撥好處指點出來，便是承認所指點出底好處也不是好處了。

慕爾麥馬 (More) 底小詩中有一首很特別的，我還沒有撥出來。我指底是

● (Axiom)

那首起端爲「來呀，來在這個懷中安息吧。」這首詩表現力之濃厚是拜倫詩中找不到底。內中有兩行完完全全地把個神聖的愛情底深意義表現出來了，——用幾個字寫最深的情意而最應合人底心情底，要算此爲獨一份了：

來呀，來在這個懷中安息吧，我那受傷的鹿呵！雖然全羣都離開了你，這里仍然是你底家；這里仍有那黑雲不能遮住底笑容，還有個心與手，直到末日，都是爲你底。

喜樂時，患難時，得榮時，受辱時，若愛情不能始終如一，那樣的愛情要牠有什麼用處呢？在你心裏也許有罪污，我不知道，我也不求知道，我止知道無論你是怎麼樣，我都愛你。

在你順利的時候，你會管我叫作你底安琪兒，不錯，我願作你底安琪兒，就在你這倒霉的時候，我也要作你底安琪兒，——就是赴湯蹈火我也有

勇敢去追尋你，保護你，救你，——若是救不了你，就死在那里我也甘心願意！

近來人都說慕爾沒有想像 (imagination)，只有幻想 (fancy)，幻想異於想像之說創自辜勒律己 (Coleridge)，但無人比他更懂得慕爾底能力哩。事實上是慕爾底幻想力太大了，比他自己底別樣能力都大，比一切別人底幻想力也大，所以人都想他只有幻想，沒有想像。真是錯莫大焉！真叫真正的詩人含了無窮的冤屈。在英文裏我不能再找出一首詩比慕爾底一首更有想像底，那一首底起端是『我願我在那杳茫的湖畔』(I would I were by that dim lake)，可惜我此刻記不起來了。

近代詩人最長於幻想底就是霍多馬 (Thomas Hood)。他底麗人伊恩司 (Fair Inn) 照我看來真有不可言傳底妙處：

你們沒有看見麗人伊恩司麼？
麼地往西去了，太陽要沒底時候她要見照且
搶去這安逸底世界；她把我白天底光亮帶走了，她搶去了我們最愛
的微笑，她臉上還帶着朝霞底赭色，胸前還帶着淚珠兒。

麗人伊恩司啊，轉回來吧，趁着黑夜未到快轉回來吧，不怕那月兒在孤獨
地照着！不怕那星星太亮啊！那個愛人在牠們底光下走來走去，且親你
底臉向你吹出他底愛情來，那個愛人真受用，真有福阿，我現在全都示
敢寫了！

麗人伊恩司阿，我願我是那個勇敢的騎士，就是在你身旁騎馬底，就是那
樣靠近你和你低語底！他必得過海去得那可愛中，最可愛的，是因爲家

鄉中再無佳人麼，或此地再無真誠的愛人麼？

可愛的伊恩司呵，我曾見你順岸而下，有成羣的貴人們隨着，有旌旗在前，面飄搖着；有少男有美女皆戴白翎帽而行；若此情此景真是這樣着！——那必是一場好的春夢呵！

伊恩司呵伊恩司呵！她竟隨着歌唱走了，她竟被音樂接走了，她竟隨着衆人底喊叫走了；有人難過，不快樂，——這全是音樂底錯兒，向像那魂斷久最愛的人兒唱「再見哪，再見哪。」

麗人伊恩司呵，再見吧，再見吧！——那隻船向來沒有載過這樣美的一個麗人，也向來沒有在水上這樣輕快地跳躍過，——唉，海上底人快樂了，岸上底人只憂愁罷了！那隻船悅一個愛人之心底微笑會撕碎了許多愛人底心哪！

霍多馬底那首鬧鬼的房子 (The Haunted House) 是首最真實的詩，是首僅有的，——選題和寫作同是非常地藝術的。更有一層牠是富有能力的理想和想像。止是太長，此次講演不便引證，甚為抱歉。因此我就舉他一首人人讚賞底來作個替身，這一首就是悲歎之橋 (The Bridge of Sighs)。

更有一個不幸的，喘吁吁地，急迫迫地，冒失失地到她死那兒去了！

輕輕地把她撈起來，小心着把她舉起來，她是這般地脆弱，這般地年青，這般地美麗！

你看她底衣服緊緊地貼在身上如同殮衣一般；你看那水不住地一滴一點從她底衣上滴下來；趕快地把她撈起來，要愛，不要嫌憎，——

不要褻慢地觸動她；要憂愁地，溫柔地，人道地想她；不要想她底污辱——
現在她所遺留下底都是純潔的女人的。

不要深深地究問她這反常的行動；爲什麼這般莽闖，那般不當——一切
的恥辱都要與死同休；死止爲她留下了「美麗」。

雖然她底錯失很多，她仍是夏娃（Eve）底一個後人，——看哪，她唇邊流
出了涎沫，趕快地給她擦淨了；看哪，她柔美的褐色髮沒有了攏針，全都
散了，趕快地爲她束起來；我們很奇怪，所以都來問她底家鄉到是在那
兒？

誰是她父親呢？誰是她母親呢？她有個姐或妹麼？她有個兄或弟麼？或是她
有個比別人更親更近的人麼？

可歎，光天之下慈善事業太希罕了！呵，真慘哪！在個人煙稠密的城左近她

連個家都沒有。

一切的情感全變了——姊妹的，弟兄的，父親的，母親的；看這種情形「愛心」是從牠底寶座上被推翻了；神庭教恩似乎也不管顧她了。

自大廳，小廳，樓尖，樓底射出了許多的光亮；她就在水上映着燈光底地方驚惶地站着，在深夜裏站着，並沒有房屋。

三月底寒風，不使黑夜發戰，不使黑流底河水發顫，獨使她戰慄：一生底她經歷使她狂癡，死腐幽杳使她痛心喜歡——她喜歡被拋出去，被拋出去——無論扔在那兒，無論那兒，正要離開世界人間！

她勇猛地跳了下去，她不顧那急流的河水寒也不寒，——浪蕩的男人呵，去站在這河底岸上想——像——這個河！假如你能，在裏洗一洗或喝一點！

輕輕地把她撈上來，小心着把她舉起來；她是這般地脆弱，這般地年青，這般地美麗！

在她底四肢還沒有挺冷得過堅硬時，去輕輕地——柔柔地——把牠們

平舒平舒，安排安排：她底眼這般無意識地瞪着，趕快地給她閉上！

這樣可怕的瞪視，透過了泥濘的污穢，好似絕望底最後的注視，注定在未

來上一般。

霜冷的非人道，火燒的狂癲，——受了辱罵底刺激，慘淡淡地死去了，——

去安息去了。——

把她兩手慢慢地交在胸上，叫她好似啞吧地禱告着！認她底軟弱和她底惡劣品行，並且溫溫和和地把她底罪交給她底救主！

這首詩底雄壯實不減於其情感；內中的幻想可以說是達到了極頂，而作法

也極適於這種狂熱的幻想。

拜倫(BYRON)底小詩中有一首很好，然向未得其所應得底批評與讚賞：

我走大運底日子雖然已經過了，我命運底星雖然已經沒了，我底錯處雖是衆目共覩，你底心却不願意來尋索；你底心靈雖接觸了我底難過却不退縮而勇敢地來與我同憂；我理想的愛在別處都找不見，止在你裏面找見。

當圍着我底自然向我微笑時，就是回答我最後之微笑，我不信牠欺我，因牠使我想到你底笑容；當風和海交爭底時候，就好似外貌與我親近的朋友和我交爭一樣，若牠們底波浪能引起我底情感，那種情感止就是——我覺得牠們使我離開了你。

我最後的希望底磐石雖則粉碎了，而粉碎的石塊雖則都沉在水底了，雖

然我覺得苦痛擒住了我底心靈，——我底心靈却不爲牠底奴隸。有許多的苦痛追尋我；牠們只能摧殘我，惟不得藐視我；牠們止能使我受苦痛，惟不能服我；——我時刻惟你是念，並不在意牠們這些個。

你雖是個人，你從不會欺騙我；你雖是個女人，你從不會棄絕我；你雖爲所愛，你從不會煩惱我；你雖挨罵，你從不會變志；你雖被信靠，你從不會趕逐我；你和我會離開過，却不是要永別；你雖處處經心，却不是要毀譽我；你也不裝啞給世人機會誹謗我。

我不是申斥世界，也不是藐視牠，更不是一人要與衆人宣職——如我底心不配去愛牠，還不及早退步才是傻呢；假如一疏忽使我有莫大的損失，就使所損失之大是我不會逆料底——現在我知道了——任多大的損失也不能離開你和我。

已往的種種失意我止能憶起了這些；我已往的經驗全都這樣地教導我說——我最想念底配在萬有中爲我所最愛底。——沙漠地裏湧着個活水泉，荒野裏還有株樹，還有個鳥兒唱着把你告訴了我底心靈。

這首詩底節奏雖是極難領會，但也不能再怎樣修改了。向沒有詩人底筆作過這樣高尙的個題——一個人在不順利的時候若仍有女人底堅強不搖的愛，就不應當想他該怨天尤人，——止這個思想就是動人心靈底思想。

丁尼生 (Tennyson) 在我看算是個亘古來最高尙的詩人，我現在止有很短的時間來引證他詩中底一段。我說而且的確也以爲他是個最高尙的詩人不

● 參看原詩

● 參看原詩

是因爲他總留與我底印象最深，也不是爲了他詩中底情意永久最濃厚，乃爲了他底詩總是最清揚的，——換句話說，總是最能提高人，最純潔的。沒有詩人再像他這般清高，這般一塵不染的。我將要念底乃是從他最近作底一集詩中選底，集名公主① (The Princess)。

淚珠兒，止是無味的淚珠兒，我不明曉牠們底意義，——在看着眼前豐盛的秋成時，在想着不可再渡的往日時，淚珠兒自神祕的絕望之底湧起，在心際，聚在眼中。

這般地高興好似初見底救生船上底第一線光把我們底朋友由茫海中救出來；這般地憂悽好似最後得救底人憂傷一個人與我們一切所愛底一同沉在浪下一樣；不可再底往日也是這樣地令人高興這樣地令人憂悽。

呵，這般憂悽，這般希奇，好似在漆黑的夏日黎明臃臃地聽半睡半醒的鳥兒唱，朦朧地看微微的晨光上了窗——不可再底往日也是這般令人憂悽這般令人希奇？

這般可愛好似死後別人追念底親親，這般可愛好似絕無望的懸想之親親，親親到爲別人親底唇上；這般深好似愛，深好似初愛，狂好似惱悔；呵，不可再底往日直是生中之死呵！

我這樣急促地，不完全地把我底「詩的原理」之見解說完了。我底原意是要提醒列位一個意見，就是詩底原理，簡而易明地說，乃人類至美之求得 (human aspiration for supernal beauty) 而其表現乃在心靈所受之感動和提高，——此則和情欲或肉體之麻醉絕異，和真理或理性之滿足不同。至於情欲一節，咄咄！那是什麼提高心靈，直是速其墮落耳。愛情則不然——神聖的、真正的愛情

是詩中最純潔最真的寫作。●至於真理一節——若是定要說必得藉着發現真理我們才能得到具體的和諧，才能感受真詩底威力，這說並不全錯，不過威力出自和諧，並不是出自使和諧有具體的表現之真理。

我們若一注意到那些感動詩人，使詩人作詩底原素，我們就更明白詩底真意義了。詩人知道養他心靈底仙食是什麼——就是天空中照耀底，花底螺旋，密密的樹叢，田野底麥波，東方高樹底砍伐，山坡底綠景，白雲底集散，隱約的小河之閃閃，銀河底反照，井底深處之星星底影兒。他也懂得鳥之歌聲，風神底琴聲，夜

① Love on the contrary, —— Love, the true, the divine Eros,
the Uranian as distinguished from the Dionaeon Venus ——
is unquestionably the purest and truest of all poetical themes

風底吁歎，森林裏底怨懟，波浪衝岸之不平聲，林中底鮮氣，花叢底香氣，紫蘿蘭底濃香，傍晚自遠地，海島，天涯地角吹來底提神的氣味。他也自各方得高尚的思想，清靜的意念，聖潔的激動，和勇敢的，大量的，捨身利人的果行之動機。他深深地覺得女人之美，她移步之美，她底光亮，她聲音底和諧，她底微笑，她底歎聲，她移動時她衣服底沙沙聲。他深覺得她強有力的愛，她火熱的心，她底慈憫，她溫和及虔誠的毅力；更尤其甚的是他因她底愛底誠心，純潔，勇力，和神聖的莊嚴來崇拜她，跪拜她。

最末後我要引首詩作結束，這首詩與我以前引底完全不同。這首是騎士之歌 (The Song of the Cavalier) 是馬司章 (Motherwell) 作底。我們近世的思想是非戰，當然我們不能與這詩中意思表同情，也有能領會此詩之美。若要完全地領會牠，必得我們設身處地得用心靈想武士道底時代：

上馬呀！上馬呀！勇士們都要上馬呀！快快地戴上你們底頭盔，死底信差們——名譽和榮尊——又來招我們上戰場去了。我們手握着刀底時候，眼中切不要有兒女底情淚，我們全副的精神是要往前進，不要再留戀故鄉底愛人了；叫那些癡情的村夫，膽怯的小子們號號地哭，嘩嘩地流淚吧，我們底本分是要作個大丈夫去爭戰，是要視死如歸像個英雄漢！

附記本論中底人名和所引底詩底原文首行：

愛倫坡 (Edgar Allan Poe, 1809-1849)，美國詩人及小說家。他這篇詩的原理 (The Poetic Principle) 是我由 Harvard Classics, Vol. 28. 譯出底。

拉馬爾坦 (A. M. L. de Lamartine, 1790-1869)，法國詩人及著作家。

柏拉克 (R. Pollok, 1799-1827), 英國人。

貝郎仁 (P. J. de Béranger, 1780-1850), 法國抒情詩人。

雪萊 (P. B. Shelley, 1792-1822), 英詩人。此處引底是 "The Indian Serenade, 首行是 "I arise from dreams of thee"

韋利司 (N. P. Willis, 1806-1867), 美國詩人。此處引底是 "Unseen Spirits. 首行是 "The shadows lay along Broadway——"

艾瑪瑞莉司 (Amaryllis), 是許牧歌裏底村女。

慕爾多馬 (Thomas Moore, 1779-1852) 愛爾蘭詩人。此處引底詩首行是 "Come, rest in this bosom, my own stricken deer."

郎佛露 (H. W. Longfellow, 1807-1882), 美國詩人。此處引底詩首行是 "The day is done, and the darkness."

布利安特 (W. C. Bryant, 1794-1878), 美國詩人。此處引底是 *June*, 首行是 "I gazed upon the glorious sky." 此處引底略去了頭兩節。

品克內 (E. C. Pinkney, 1802-1828), 美國詩人。此處引底是 *A Health*. 首行是 "I fill this cup to one made up."

北美評論 (North American Review, 1815) 年立底, 在美國文學史上佔很重要的位置。

辜勒律己 (S. T. Coleridge, 1772-1834) 英詩人, 批評家。

霍多馬 (Thomas Hood, 1798-1845) 英詩人。此處引底有 *Fair Ines*. 首行是 "O saw ye not Fair Ines?" 和 *Bridge of Sighs*, 首行是 "One more unfortunate."

拜倫 (G. G. Lord Byron, 1788-1824) 英詩人。此處引底是 *To Augusta*.

首行是“Though the day of my destiny's over.”

丁尼生(A. Tennyson, 1809-1892), 英詩人。此處引底是 The Princess

中一首首行是“Tears, idle tears, I know not what they mean.”

馬司韋(W. Motherwell, 1797-1835) 英詩人。此處引底是 The Song of

the Cavalier. 首行是 “Then moun'el then moun'te, brave
gallants, all.”

論詩的根本概念與功能

希和

緒論

我們研究文學應該先有入手的方法，才能得事半功倍的效果。詩是文學中最重要，尤不可不有方法；但詩的本身向來是不受什麼方法的羈勒，也不被那一派所規定，因為詩是錯綜情感的表現，一經拘繫便無靈氣了。然無形中歷來的文學都有一種極普遍的規定，尤其在近代。此種規定大約可舉如下：——

(一) 凡可稱為文學，題材是不甚重要的，或者一無關係；最重要的就是整治之法。

(二) 文學之整治方法大半在於詞藻；在於偉麗的風格及表現的姿態。又個人的自由整治亦極扼要，且宜注重，文學上的空論應當排斥。

(三)詩的主要原質是音律 (rhythm) 和韻語 (verse)，這種種是從來所稱爲『詩人的韻節』(poet's number)。

上述三種不盡可靠，且有謬誤，甚或影響及文學上之真實的重要的原理。茲再將上述各節加以詳細的討論。

(一)無論何種的題材——善的惡的、高尚的、卑賤的、瑣屑的、龐大的、陳舊的、道德的和不道德的——從古至今都能够構成最高格的詩的材料。不道德和罪惡是悲劇中的天然材料；人類的柔弱與微賤可供滑稽藝術的採取；社會交際中最瑣碎的情事又往往可爲談諧風趣之談 (humor)。倘無痛無苦，那里有悲慘之事 (pathos)；無醜無怪，那里有奇異效力的藝術？文學上題材之重要，於此可知。世界沒有詩能超過檀德與密爾頓所著的這兩位詩翁的傑作都是由想像中去描寫天空和地獄。只在這方面，才可以說詩中的題材是毫無關係的，整治的方法

(the manner of treatment) 是最重要的。

(二)但是我們一考察詩中整治的方法，就覺得此方法很能影響及於題材，因為方法含有更改、美化、變動各種題材的能力，倘若全集中我們的注意於詩中的表現趣味及詞藻，不顧及題材如何調度，如何支配，如何採擇，亦非研究文學之道。所謂個人的自由整治，與文學上的空論本無甚分別，因為個人整治之自由，即含有大部分文學上的空論。

(三)韻律是否為詩中最重要的元素，此問題歷來爭辯不休，不知這是根本的錯誤，此種錯誤，更甚於其他的原因，使研究文學的人墜入混亂中，不知所從，推究其來由，全在於『散文』(Prose)這字的曖昧，因此無意中我們就以爲凡有韻律的都是詩，否則爲散文，其實文學上的根本分別就是創造的文學與非創造的文學兩種；詩(Poetry)與小說(Fiction)就文字學上解釋，及古代的用法都是用以

表示創造的文學之最適合的名詞，散文與韻文的區別只屬於思想的次序完全不同 (different order of thought)。此種誤解的來源是很容易說明的。韻文以齊整劃定的次序表白事物，在各國的文學中算是最普遍而且歷時最久，散文不過是「後起之秀」；希臘的古詩（世界上詩的概念是由希臘供給的）完全是韻文，且詩中有天然的音律，我們從廣面觀察就知道古代的詩大半是韻文的，近代的詩（創造的文學）一部分是散文的，且覺得莎士比亞的詩轉節處是散文與韻文互相交錯的，因此轉節才能發生戲曲的效力；希臘的戲曲則不然，只用兩種不同的韻文就可以了。我們應知道主張韻律是詩的必要的人，也非無所根據；但是我們可以這樣解決這問題：韻文的詩與散文的詩是詩的兩種。分別詩的種類是一事；分別詩與非詩的異點又是一事，二者豈可相混？韻文的不能都算是詩，猶之散文的不能都稱之非詩；明乎此就不至墜入魔道了。

討論至此，乃引我們直達於此問題的中心，另起他種的疑問：就是詩與題材的關係。換言之，就是詩與真實世界。（指真實世界的事物）的關係。從表面上觀察，詩與環繞我們四周的真實世界中的人物、經驗、情感是息息相關的，但因此又引起一種疑問：詩中表面上的印象（surface impression）是真確的麼？或者，真實世界中的事物被採取入於藝術時，這真實的事物有被潤澤或修改麼？要解答此種疑問必先追溯古代哲人對於詩的意見。柏拉圖語錄中有一節討論詩的問題：他排斥荷馬不合他的理想，其原因是詩所供給於我們的事實與理想，倘與我們的實在生活無異，則非佳詩。柏氏又說：我們所謂真實世界不過是永久不滅的理想中的一個圖形。（或譯副本）（What we call reality is only a copy of eternal ideas）。此語柏拉圖以理想哲學（或譯觀念哲學）為根據，所以他反對僅是此圖形之圖形的詩與藝術。其實，「模仿的藝術是與真理完全離異的。」倘

此種推理，詮釋不謬，那麼，詩僅可算是哲學的一種特形了（a special form of philosophy）。而且應用於詩中內容的標準與應用於真實世界的標準亦無所別了，（按此處『標準』一字（criteria）有審事之意；可稱爲審事的準繩。）又亞里士多德根據他的詩學（theory of poetry）論詩與歷史對於事物的關係甚精確可取：

『詩人與歷史家其不同處，不在於前者作韻語，後者爲散文。海拉杜脫士的作品（Work of Herodotus）縱改爲韻文，仍爲歷史的一種，於音律之有無無關係也。不同的主點在於歷史家敘述已然之事（What has happened），詩人敘述或然之事（What may happen）。所以詩比歷史更含有哲理的意味，且格調也比較高些；何則？因爲詩所表現的是普遍的情感，歷史所記載的多特殊的事。

實。普遍的意義是指某種人在某種情況遵照必然律或者或然律 (Law of Probability or necessity) 有時要怎樣言語動作；詩之目的是在表白此普通性 (universality) 而詩中的人物不過供其附麗。至於歷史所述的是特殊事實，例如亞爾士比特士所做的事，所受的苦之類。」

據上所論列，可知詩與真實世界有關係并非離開而獨立的。凡稱爲美術都
不出此範疇之外。但我們不可說詩與別種藝術是無區別的；不過我們既知詩與
真實外界不能無關，因此推及藝術全體亦應如是。到底詩是哲學的形呢，或藝術
的形呢？

古時對此問題的討論，大都以希臘文 *mimesis* 一字爲根據，此字歷來都
譯爲「模仿」(imitation)。這兩字的真詮是否完全相似，尙是一個疑問。「模仿」此

字的含義一面有積極之意：表示藝術應力求近似真實的外界；一方面或許有消極之意：表示將真實的外界略加修改。模仿又含『假裝』之意：或切近於人生，或將真實的人生加以潤色。由此看來，『創造』(creation)實具有兩面的意義，因『創造』的精神不能離開外界，亦不能畢肖外界。倘『創造』此字可以代『模仿』，那末，討論詩與藝術便有所根據了。總之，我們於此可得一定義：詩與藝術是真實外界多方面的修改與擴張。(此語若改作：『詩與藝術者，乃吾人將真實外界加以修改，加以推廣所成之作品者也。』便易解了。)爲便於讀者起見，以下另列四種原理，分別詳論；但此四種原理互有密切的關係，讀者切勿割裂之，則於詩與藝術之道，思過半了。

一

詩與藝術皆以特別的媒介物而爲真實外界的表演：各種藝術媒介物

不同，故媒介物自身將真實外界加以修改而成的作品亦異。（此語亦可改爲：『各種藝術不相同的媒介物自身即構成真實外界的變體。』）

例如繪畫的媒介物爲外形、體質及顏色；彫刻的媒介物則爲廣表的形與質（substance）；其他如音樂的聲音與節奏，跳舞的姿勢與轉動也都是媒介物，以爲表演真實外界之用。所以欲成一種藝術，不論真實的事物或者真實的事物以外尚有所增益，都應翻成此種藝術的媒介物；不然藝術無由成。請設喻以明之：船的錨并非藝術品；但是將此錨形雕在金質或刻入果實裏即成爲藝術品。人類的面貌并非藝術品，而畫像可稱爲藝術，且藝術之不同全在乎此畫像是否雕在雲母石，或刻入金屬品或繪爲油畫抑施以水彩，鳥類的鳴聲不是藝術；但當音樂器發出一種聲調，成爲音樂進行中的一部分，雖非迫肖鳥聲，不過稍含有鳥鳴時的

音調，此種表演 (representation) 可稱做藝術。上述種種，倘我們心靈承認這些在眼前的事物為表演而非真實，則有藝術的價值，反之仍非藝術品。因此藝術即將幻像排斥了。(意謂藝術品乃真實的表演；此表演雖由真實而來，然宜稍加修改；否則直模仿品，而非真藝術。且藝術既為真實之變體，故幻像應排斥。) 關於此點，恐讀者不易領會，茲再設喻為之解釋：

有一畫家繪菓品圖一幅，極工緻，鳥見之誤認為實物，向之啄食。畫家的敵手妬嫉他，想制勝他的工巧。有一天算是試驗的日期，觀者甚多，畫家命他的敵手拉開帷幔，將奇妙的畫圖供大眾觀覽。不料畫家所稱的帷幔就是一幅畫圖。他的敵手既獲勝利乃大笑，且說：「你的圖畫固足以欺蠢鳥，但我能欺大畫師。」

此書討論各種藝術的區別。我們觀賞圖畫與雕刻時，是將作品各部同時收觀者誤認爲真實而非真實的表演，已出藝術範圍以外，我們所應注意的是各種不相同的藝術，各能增損或修改，真實而成真實的表演。譬如一幅田園風景的油畫能將真實世界中的樹木，牛畜，花草的色彩和光線酌量表現出來。但是倘將這同樣的風景雕在白銀的杯裏，所有的樹木，牛畜，花草的色彩必與白銀同色。然我們不能以牛畜與樹葉同色，爲自然界所未有的理由做根據，否認此幅刻在白銀杯上的田園風景爲非藝術，何則？因我們的心靈不費躊躇即能區別何者是表演的事物，何者是表演的媒介物。（表演的東西，與真實的事物，不可等量齊觀；倘表演與真實無異，即非表演了。藝術不同類，表演的媒介物亦自不同：油畫可以表出自然界的色彩，雕刻則否，以其媒介物不同也。我們安能以媒介物之不同，而斷表演非藝術品乎？）

討論到此，我們必問：詩爲藝術之一種，詩的媒介物是什麼呢？最適當的答案是附有思想的文字可爲詩的媒介物。然只說文字不加解釋，意猶未足。因說文字爲詩的媒介物與說畫筆爲繪畫的媒介物是一樣的籠統。倘將一首希臘的抒情詩歌，帶有顛覆倒裝的語氣，當不識希臘文的人衆而朗讀之，亦能發藝術的印象，然此藝術爲文字的藝術，非詩的藝術。所以對於詩的媒介物沒有圓滿的觀念，往往使批評家走入迷途。德文學家萊森（Lessing）著的 *Laocoon* 一書就是一種好例。（按 *Laocoon* 爲僧人能預言。當希臘與 Troy 久戰時，希人以木馬破之。Laocoon 知木馬之計，勸人民勿拉之入城，不聽，遂敗。神以 Laocoon 洩漏天機，怒之，一日同其二子致祭於海濱，忽有大蛇至，繞其父子身，死焉。時人以其死時慘狀雕刻爲像，工巧動人，後人將此事詠入詩歌，索然無生氣。蘭心著此書專論藝術之媒介物不同，可以雕刻爲之表演者，未必宜於詩歌，蓋各有其範圍也。）

此兩畫師的作品不但無所軒輊，且不能稱之爲藝術；因爲所畫的東西至使入眼簾，絕不可分作好幾部，否則作品的精神與意義就損失了；我們讀詩則反是：詩中描寫一種事實，絕不能一覽即得，必定漸讀漸進，纔可了解一切。由此點觀察，卽知道繪畫與雕刻的媒介物與詩的媒介物是不相同的；因前者是橫列的，(side position) 後者是前進的 (progression)。但是此種論辯忘卻了一種很淺顯的關於心理的事實，就是文字的形式可以引入於思想。（此語之意：文字不過一種符號，用爲詩的媒介物；此符號的排列，略似雕刻及繪畫各部份的排列。我們觀察各部分後，始能欣賞其精神和價值，何則？因此各部分的排列，卽雕刻與繪畫之所構成。文字亦可分各段，每段皆含有一種思想；倘只觀一段何由知全體精神之所寄託？是故吾人讀詩必遍觀各段的思想，而後融合爲一體；否則一知半解，亦如觀雕刻，繪畫之一二部分而無由欣賞其真價也。觀此可知，文字每段的排列與雕

刻、繪畫各部分的排列有相通之理焉。毛爾頓教授之意蓋欲闢萊森之誤解，且以爲彼於詩之媒介物之觀念，尙欠圓滿也。其實兩種藝術之媒介物確有不同，然有相通之處。亦不容忽視。教授之見解是更深入一層說法。當詩中前各段的思想都表現於讀者眼前，尙不能稱爲圓滿的詩，必待最後各段的思想也一齊表出，且和前各段互相融合時，讀者的心意始覺得完全詩中的旨趣及美妙的精神。譬如化學中的各種元素必待最後的電力的化合，才能產生一種新物質。試讀白朗寧 (Browning) 的詩，起初一兩段，實在沒有何種的新意，讀者必須瀏覽至二三頁，待最後一段的思想與前段相貫串凝聚而後，才得一首詩的全精神和意義。倘若末段的動詞一變，則全部的思想亦變，據上述，我們可得一種結論：詩人的長篇描述必須將各不相連的事實或思想聯結做一種互相貫串的和一 (unity)；那末，詩與雕刻一齊能表現橫列的各事實的元素也無容疑惑了。

我們所討論的并非於心理上有多大的關係，不過研究文學時對於實際的重要是不宜忽略的。因為一首名詩讀過一遍，實在不夠，必須諷誦許多次，方能把捉詩中全部的藝術。第一次的諷誦雖能將詩中各部思想組成和一；但倘有他部分也許未曾領會到，所以最終的印象不免有未圓滿或誤會之處。譬如化學的各種元素，倘抽出一種，雖能化合，——有時不能化合——然結果必完全不同。又如我們聆比脫文的交響曲（Symphony of Beethoven），因能了解各部音響的組織，我們便覺得全體很明晰的印象。設使我們初聽新製之曲，其音調的諧和與進行都是新的，第一次我們絕不容易感得完全的印象，必至再至三，而後我們雖覺音響的複雜，而仍能了解。文學的批評家往往不明此理，所以無處不在錯誤之中；而一般讀者也因此竟至不能欣賞好作品。現代一般普通的讀者，每好讀小說，是否能擇佳小說，固是一種疑問；但他們讀小說時的趣味，全集中書中離奇的情

節及結束；這樣讀法，小說中的藝術要素全被忽視了。第二次讀時，好奇心就沒有了，書中關於藝術的印象也一一呈湧出來了。所以一種篇幅較多的作品，非經過三四次的諷誦不可。從前很有許多有名的文學批評家說：德國歌德所著浮士德（Faust）第二部是失敗的。他們能否設誓說：已將此書讀過若干遍。我（毛爾頓）自己承認當第一次讀此書時，很覺得不好。這是自然的事：因為此書牽扯太多，太複雜，很不容領會全部的涵意。但經好幾次留心讀過，歌德全詩的意義即油然發現於心意之中；此時方覺得此書是無上的傑著。起初以為不相貫連的段落，現在都諧和了，難聯絡的意義也融成一片了。所以研究文學的第一要義，貴在將有名的作品，仔細諷誦，結果方不至落空，也不會失望。

二

詩與藝術是真實世界的淘汰（或譯選擇）此種淘汰（A）有刪改與

美化的性質；(B)又有特殊目的，如爲愉快而淘汰，(C)或特殊目的之反面，如爲遊戲衝動而淘汰。

這里所謂「淘汰」并非藝術將無窮事物的種類中擇此棄彼之意；真正的意義是謂真實的事物當其成爲藝術時必須經過淘汰的手續。淘汰的手續有刪改與美化的性質。無論何種藝術，皆真實的表演，當將成表演的歷程中，必經過藝術家心靈的製練與薰陶。這就是「淘汰」的真義。因此真實的事物雖爲不重要且平淡亦可成爲奇趣橫生的藝術。譬如劇場中的聽客，當其正心領神遊於所佈演的歷史上的慘劇時，忽然覺得臺上扮演某人物的演員乘此假裝的機會刺殺他平日所嫌恨的演員；在此時，藝術的趣味即變成恐怖與厭憎了。但是編製戲曲時，藝術家已將此可怖的事實刪改了；所以聽客觀覽殺人流血的戲曲，雖不見有真正

殺人流血的事實，也假定以爲真；因他們始終存有所佈演於眼前的事物是藝術，是真實的表演的意識。我們於此即知道藝術雖非真實，卻有特別動人的理由了。是故藝術的材料越平淡，粗淺而美化力的功用越大。由這方面觀察，我們即知畫像何以比原形更覺美麗；何以一幅油畫的人像經過藝術家的技巧將所畫的人略施色澤的調和及情調便超過機械的影片。我們於此，當更能了解亞里斯多德及希臘當時許多批評家的藝術觀念論了。（按欲知此節精義，當參觀亞里斯多德詩學第十章及十一章。）他們的理論是謂真實乃永存觀念的不圓滿的表演。（Reality is an imperfect representation of eternal ideas）他們以爲真實的殊特性受藝術的淘練，即漸近於普遍性；真實的不圓滿經藝術的美化，即徐達於圓滿的觀念（ideas）。（按此節宜參考柏拉圖哲學的觀念論方能了解永存的觀念的真意。此處不便申引。）

現在請論淘汰的目的；愉快與遊戲衝動兩種。我們平常爲某種目的勞心與勞力是謂工作或運動；若是沒有爲什麼真正特殊目的而努力，而且目的卽在此努力之中，是謂遊戲。所以俗諺有云：

藝術是真實人生的遊戲。

但是有許多的文學家由亞里斯多德至苛德福（Courtthope）都堅持愉快是在詩與藝術的觀念中一種最必要的元素。（按苛德福著有“Life in Poetry, Law in Taste”；讀者欲知其藝術觀念，宜閱此書。麥美倫公司出版的。）討論到此，就生出許多問題：愉快有何種的意義？詩是否不過一種娛樂品？其成功與否應以娛樂爲衡麼？倘有人讀小說時以爲結局太悲哀，尋不出愉快來，便以不愉快來批評文學作品麼？這愉快的性質是逢合近日一般人的愉快呢，抑是將來真能了解藝術家的愉快呢？倘若我們將「愉快」以上加以形容詞這命題便失其意義了。

倘若我們引愛狄生(Addison)的話：『想像的無盡愉快，』那末我們便更徵引一種新意來討論，而且以想像爲藝術的準繩。倘若我們假定已經了解愉快的意義，我們即得一個相同的命題——爲藝術的滿足起見，藝術是真實的淘汰。此中的含意就是藝術的欣賞者與藝術的創造者宜互相感應；因爲藝術的理解力與藝術的創造力是缺一不可的。

三

詩與藝術是真實的整理：真實的變體全在於藝術作品中各種零碎事實的相對。（相對可譯爲聯絡。）

當討論藝術時，往往有一種常見的觀念，就是『異中的同。』（unity in diversity）這一句短語。我們要使藝術能引起趣味生出印象，當將各種事實屬

於異的多（即不重複不單調之意）然在異之中的各部分又有互相聯絡的線索，不枝不蔓，使人由異中可得屬於同的快感。我們因此就能直接的在研究藝術的分析中達到根本的步驟——可分爲人生的興趣與結構；題材上有人生的興趣，和文體的結構。凡人生的事實都可由結構而成爲藝術品；且可使結構更成完美。倘作品中有多餘的事實即是非藝術的事實。因爲作品中各個事實不能相連，且屬與單獨的便不能稱之爲藝術；縱是紀事的歷史，若使各個事實不互相貫串，亦不成爲歷史。一處美麗的風景反映在鏡子裏并非一幅圖畫，因爲鏡裏的影沒有藝術上的組織。我們家庭中的生活倘被演劇家一模一樣地佈演在戲臺上，也并非戲曲，因爲沒有結構。所以諺有云：

諺語——在藝術裏沒有一種事實是能獨立存在的。

我們現在應能了解真實與藝術的區別了，且存很精確的標準。在自然界裏

和真實的人生中各種事實自身能獨立存在；在藝術的作品裏各個事實是舉其他事實相聯絡。譬如一個畫家正在那里描畫一個人像，他注定眼光於所畫的人；倘將垂於眉際的頭髮畫得太濃厚。他怎樣更改這缺點呢？他不必在頭髮上面更改，只須將背景塗黑些，那頭髮好像就由前額高舉了。舉此一例，餘可類推，此種是萬不可忽視的。（事實原文爲“*Realiti*”譯爲事實，自覺不妥，然再求相當之字亦甚難。）

這種原理最重要的是在於藝術的理解力。眼鏡不同，而萬物的色彩也有異了。藝術家的作品如何佈置，如何整理，而觀者的眼光亦隨之而變。戲劇中各事實的整理能互相貫連，是謂結構；事實的嚴肅與滑稽是謂情調。倘我們說 *Dogber-ry* 與 *Verges*（戲曲中的人物）是滑稽的，只因爲他們對於觀者好像是滑稽的；其實在故事裏，他們何嘗是滑稽的。此種理由，本甚粗淺，然有許多人往往不顧

及此，所以便入迷路了。我們常見許多人喜歡莎士比亞的戲曲，因為莎氏能捕捉真實的人生；他們對於此點，特加研究，至於藝術上的結構與情調，他們無暇顧及了。殊不知只有研究這兩種，而後戲曲的事實方不至誤解。所謂表現在戲曲裏的人生，并不在舞臺上一幕一幕所演的事實，卻在於這些事實如是整理排列，所以才發生某種效力。我們觀看舞臺上有許多人在那里互相毆打，婦女在旁驚叫，——我們所見的只是憤恨與厭憎的事實；反觀臺下聽客個個對於滑稽的幕發笑。我們若說這一幕戲意義是憤恨與厭憎，便大錯了；其真意義是謂憤恨與厭憎如是排佈方能覺得可笑，所以莎士比亞戲曲中的結構與不同的情調可以說是開莎氏劇中所包含人生哲學的祕鑰。研究莎氏作品的人不可不注意於此。（關於此點宜參閱毛爾頓所著的 *Shakespeare as Thinker* 一書，第五頁至第十頁。全書大概發揮此種意義。）

四

詩與藝術是真實外界的獨立解釋；是真實對於創造機能的反動，與科學是真實對於理性機能的反動無異。

我們所說的真實，似是很簡單的名詞，不用何種的說明。但是我們所稱的真實自身即是一種解釋 (interpretation)。環繞我們身旁的外界最真切的莫過於光與聲。然科學謂光是以太波浪對於我們視覺的反動；聲是空氣波浪對於我們聽覺的反動。假定所有知覺的生物，忽然一齊消滅，宇宙便入於黑暗與寂寞了。也許以太的波浪仍舊震盪，但沒有視覺光線就無從發生了；也許海潮仍舊衝濺海岸。但是沒有聽覺，聲響也要消滅了。科學用以解釋真實的理性歷程 (reasoning processes)，我們可稱之為合理的機能 (rationalizing faculty)。據上述的原理，可知創造的機能 (creative faculty) 可為藝術的基礎，猶之合理的機能

可為科學的基礎；因此創造機能所產生的藝術，是真實的獨立解釋（independent interpretation of reality）。

上述各點應加以特別注意，請「先論」機能。我們既說某種特別機能可為藝術的基礎，我們就由此推知其他特別機能，亦可為他種思想的根據，經此考慮，所謂創造機能可為藝術基礎的原理，便愈覺顯然有力了。我們假定信仰——精神的本能——可為宗教的基礎；道德的意識可為道德的基礎。但這種種機能很難分析，此處非討論心理學不應多述。吾人當知這種種特別機能，用之則易於發展，不用則流於停滯。每個人都賦有此種機能，不過運用既罕，無從發達；但除可為科學的基礎之理性機能外，別種機能往往不甚成熟，對於人類自然沒有多大的貢獻。

據哀狄生的意見，他以為想像的機能可為藝術的基礎。茲請述之：——

詩人應痛下功夫造就他的想像力，與哲學家應修養他的了解力無異。

（參閱旁觀報第四一七。）

……只有想像力的才能，方能產生良好的意識，且使我們所撰的文章比過別人的更佳妙。且使文字中添增創造力；蘊蓄有存生的價值，令讀者能於文字中尋出外界所不可見的事物。總之，想像力能補足自然界之所缺，使造物者的工作種類更形饒富。（參閱同書第四二二。）

用『想像』來說明藝術中的創造機能，是很好的；但我們宜力求避免其混雜與描象的應用，庶不至墜入迷惘之中。我們所討論的批評原理是在於假定某種機能可為藝術的基礎，而後聲稱由此所產生的藝術是真實的獨立解釋。

上述原理雖可應用於藝術家，同時也可應用於了解藝術的人。所以我們可以再設一定理，——創造的機能以兩種歷程來推擴真實則改真實：

純粹的創造：屬於藝術家的。

反應的創造：屬於讀者或聽衆的。

我們於此，或者要問讀者與聽衆的想像力比藝術家的想像力強呢，抑弱呢？抑兩種的想像力有不同之處？但是我們應知純粹的創造與反應的創造都含於藝術概念之中。赫米頓梅比博士對於此種思想很有發揮；茲摘錄其精意：——

（參閱 Hamilton Mabie 著的 *Books and Culture* 第五四—五七頁。）

人類精神的歷史大半是發現的歷史，——當我們遇着新事物時，就將這種種已成熟的事實記載起來，且我們的思想是或緩或速地被推擴去包

括這些事實……文學對於每個審思明辨的讀者可算是一種不斷的啟示 (continual revelation)；是一種我們所稱做，函有藝術性質的啟示，又是一種我們所稱爲有人生神祕的活力的啟示。在這兩種範圍內，文學與其他藝術一樣的產生一個功用，此功用就把文學列入精神的最大境界內；想像力受過訓練的讀者當覺得常有發現的歡樂……感覺敏銳，和思慮深遠，但是藝術應具的特性，即讀者亦不能除外；蓋藝術家在創造中感得欣悅，讀者要在發現裏尋出愉快；兩者各分享人類所知的最大歡樂。

由此可知『創造的歡樂』(joy of creation)『與發現的歡樂』(joy of discovery)對於詩與藝術的欣賞及創造有莫大的關係了。我們由是可得一定

理：——

當經藝術所製練的真實變體是新的革命的，此種藝術必暫時受晦澀難解的譏毀。倘若真實的變體易受大眾的承認，或者易被模仿，此種藝術必成爲第二自然，而藝術亦沉於庸俗。（按「第二自然」照文直譯，意謂藝術與自然界之事物告別，不過是抄襲自然界的，非真藝術也，上文所述畫家故事，即說明此理。）

從來文學的批評家往往不解此意，所以多毀於謬誤。所謂創造的藝術家是美的先鋒隊，至於反應的機能是居後的，徐徐地去捕捉存於藝術作品中的美妙。歷史上不少這種的例證：如脫那的繪畫，華格納的音樂，白朗寧的詩，都經大眾的吐棄，約經二十年後始大得勝利。當藝術作品遇這不幸的時期，責任是在於讀者

及大眾沒有欣賞的能力，與創造者無關。往往有許多人說：「白朗寧的詩是晦澀的，因為偉大的詩永無晦澀的毛病。」不知晦澀與否是關反應方面，創造不負此責；因為所有偉大的作品難免有些人以為晦澀。反之，藝術容易受大眾的歡迎時即成爲第二自然——即一種雕琢的真實 (artificial reality)，歷時不久便不能喚起創造的反應，且流於庸俗。如英國德列丹 (Dryden) 與蒲伯 (Pope) 時代的詩，極力刻畫，後人稱爲「詩的詞藻」。在當時雖能鼓動一般「發現的歡樂」，但到了後代便受人吐棄，以爲詩之下乘了。所謂「詩的詞藻」是容易模仿的東西。所以麥可尼說：「無論誰人稍能有求學的能力者」便能學習「詩的詞藻」。是故此種詞藻流傳愈廣，而能喚起讀者的美識的能力愈低。到了華司華士 (Worthington) 時代，即成爲詩的障礙物了。讀者於此對於上述的定理，諒有相當的了解了；請再進一步沉論藝術與科學的關係——

科學對於藝術的關係是科學永遠產生新鮮的真實，讓藝術來採取。請引華司華士的名言證明此理。——

詩家思想的對象是所在皆有的；雖人類的眼光與其他官能實可為詩人的良好引導，但詩人總想尋求一個感覺的境地，在那里伸展他的羽翼。詩是所有學問的原始亦是最終——詩是永生的與人心無異。倘若科學家的努力無論間接或直接在我們的情境中或我們慣常接受的印象中創造物質的革命，詩人不到今日早已不至沉沉在睡夢中了；蓋詩人無時不思追隨科學家之後，不但在普通間接方面努力且要貼近科學家身邊，使感覺力達到科學本身的對象中間去。化學家、植物學家、礦物學家所發現的東西，詩人都可採取為藝術上最適應的材料……倘若近代人類所深知的科學能夠

創造血肉的軀體，到那時，詩人也必能將他的聖潔的精神灌注於此軀體之中，使之成爲完人了。（按此節採自華司華士的序文第一八至一九頁。）

我們既了解科學與藝術的關係，請討論藝術與道德。此問題宜分三點：

(一)『藝術淺視道德』(moral indifference of art) 一語，不知驚動了多少人；其實此語很有完美的意義。譬如舞臺上演的歌劇，演到殉道者的捐軀與殺害他的專制魔王時，表演專制魔王的兇殘之音樂與表演殉道者的義憤的音樂在音樂本身上說都一樣的有藝術上的美妙。我們絕不應設想表現專制魔王的音樂當如何含有道德上的意味；果如是，便非藝術了。是故我們應排斥「凡欲作偉大的詩的人，他的生活本身應成一首詩」的格言。約翰生有一行詩很滑稽，可作此格言的腳註：

「飼養肥牛的人自己應是肥的。」

每個詩人的生活應成一首詩固然是很好的，但文學的原理與歷史都禁止我們不應以詩人的生活估量他的作品真價。

(二)有時道德侵入藝術範圍，就是我們所稱的教訓目的。此種藝術以道德爲主要思想，是爲道德的作品；形雖藝術，實則非真藝術。批評此種藝術當用道德來衡量，藝術本身是不負責任的。

(三)反之，藝術侵入道德範圍時，便無良妙的目的了。例如英國復辟時代的劇曲。我們於此，當歸咎藝術家，蓋藝術家以藝術行其不義，是不應該的；藝術本身固無罪也。

結論

總上所討論的，我們一定對於「詩的根本概念及功能」都很明瞭了。那末，

『詩到底是哲學的形呢？抑藝術的形呢？』的問題也迎刃而解了。我們可以這樣說：詩原始是藝術的形，以創造的機能為基礎；是居於科學範圍之外。但哲學的範圍比科學更寬廣。倘若哲學能完全解釋真實，那末哲學必當包括真實喚起我們人類天性中的各種機能所產生的解釋，而後哲學本體方能完備。就研究文學方面說，若非將詩所表現的真實之解釋與其他藝術所表現的，一齊參究，則文學的研究，也是徒託空言，終難獲圓滿的效果。

十二年，二月，一日。上海。

此篇文係根據毛爾頓 (Moulton) 著的『文學之近代研究』中的一節而作的；將不重要的稍稍刪去。篇中謂照原文次序演譯，凡遇不明瞭處，輒以己意補足之；雖非直譯，然尚不失原意。且文中力求明暢，使讀者易了解起見，故有時將原文一語，發揮至三數語，以盡其意；讀者諒之。

希和附識

The Short Stories Magazine Series
 "Principle of Poetry" and Other Essays
 The Commercial Press, Limited
 All rights reserved

中華民國十四年四月初版

此 有 作 翻 必
 書 著 權 印 究

（小說月刊詩的原理一冊）

（每冊定價大洋壹角）

（外埠酌加運費匯費）

編輯者 小說月報社

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路
 商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市
 商務印書館

分售處 北京天津保定奉天吉林龍江
 濟南太原開封西安南京杭州
 蘭谿安慶蕪湖南昌漢口長沙
 商務印書館分館

常德衡州成都重慶廈門福州
 廣州潮州香港梧州雲南貴陽
 張家口 新加坡

87



12