

文藝批

評講歷

批評上之共感和社會性

居友作
高明譯

我們考察了天才和環境的關係，所以現在就可以決定什麼是真正的批評。我們已經講過：在現代，創作批評已漸漸變成了作家的傳記和研究。他們的個性的構成是被理解着，他們的心理是被推究着，他們的生活上的羅曼斯是被敘述着。有一個人這樣說：「泰奴 (Taine) 在研究巴爾扎克 (Balzac) 的時候，是用着巴爾扎克 本人研究——打個比方說——他的作中人物葛蘭德 (註一) 時的同樣的方法。批評

家爲懂得作家的作品而研究作家，正和小說家爲知道人物的行動而研究着人物一樣。這兩者都不外乎是研究着環境和外部事態。巴爾扎克正確地描寫了葛蘭德住的城市和家，分析了他周圍的一些人，詳細說明着決定他的貪婪的性格和性格的許多事實——想想看，這豈不是環境說或境遇說的絕對的應用嗎？』(註二)固然，這些都是非常有力，却還不是批評本身，而只是批評材料的綜合。這在時候，作品僅被看做了根本上同是無意識的兩個力底若干受動的產物。這裏所謂兩個力，便是作家的氣質，及其展開的環境。這樣的見地，乃是忽視了天才的本質的要素——即意識的并且孕藏着愛的意志底不完全的見地。在把文學的作品當做作家的個人的氣質(如遺傳的素質和才能的種類等是)的產物和這氣質展開的環境(時代，社會階級，生活底特殊狀態)的產物而解剖了之後，我們還應當進一步而考察作品本身，可能地評價那裏面的生命量才是。(註三)要之，我們是應當最後回到那作品上去，從和作家考察他的作品的同樣的見地去考察它，判斷它的價值。歷史的批評所企圖的一切

準備的研究，只能用以決定這種見地，叫我們認識作者由自己的生命和性質類推而想出的生命的類型。我們靠着這個而去考察作家實現這個類型到了怎樣程度，或者，更完全地講來，他實現他自己到了怎樣程度，客觀化他自己到了怎樣程度，採用他的存在的複雜的樣相而使結晶於該作品到了怎樣程度。我們在前面也會說明過，環境的研究，實足使我們更加清楚地理解天才中的個性的東西，或不可還元的東西。一個作品的特性，並不在於以和同時代的其他產物共通看的輪廓而被描寫，或以當時的流行的觀念而被造成；而主要在於它完全和這相反這一點上：這一點，泰奴一派人得有充分地考察過。所以他們是未曾充分研究作品的個性，和作品底內面的秩序，和作品固有的生命。

(註一) 葛蘭德是巴爾札克的代表作 Eugénie Grandet 中的主人公。——高明。

(註二) 左拉 (Zola) 之言——居友。

(註三) 所以安奴康 (Hennequin) 之相信批評家只應當說明作品而不應當批判它，在我看來是不對

的。即使不是絕對的，理論的批判是可能的，它并且構成真正的批評。——屠友。

弗洛貝爾 (Flaubert) 在他的書簡之中這樣說着，便是：「你在最近的信
中，談着批評的事，說批評不久行將消滅。而我則正相反，我相信批評剛在發着它
的曙光。它只是向和前代的批評相反的方向跑着，如此而已。拉阿爾浦 (Lafarpe)
(註一) 時代以後，批評家曾是文法學家；而聖佩韋 (Sainte-Beuve) 和泰奴時代以
後，則變成了歷史家。但是他們究竟在什麼時代會是一個藝術家，不是藝術家以外
的東西，一個真正的藝術家呢？你倒是在什麼地方能找到一個痛切地顧慮作品本身
的批評家呢？他們是精微地分析着產生作品的環境，和誘起作品的原因。而作品的
構造如何，文體如何，和作家的見地如何，却一點也沒有考慮到。要做這樣的批
評，非有偉大的想像力和大的深切不可。我們意思便是說時常準備着的一種熱情的
能力；而其次，便是賞鑑力。這鑑賞力，便是最上的批評家也是不容易有的，凡
俗人當然更不用說了。」(註二) 弗洛貝爾在這裏很妥當地指摘着真正的批評家底資

格。其中第一需要的，便是共感的，或社會性的力；這個在達到更高更高的境界，並且被創造的能力援助的時候，便會構成天才。要更清楚地理解藝術作品，應當深切地洞察那支配着那作品的觀念，明白那作品的中心生命，或把握被以爲屬於那作品底某個中心生命，總要使得那作品能顯示給我們一個真的個性，並且成爲在我們的生命之外活在着的另外一個生命才是。這個，可以說是藝術的內面觀，是一些淺薄的觀察家不能辦到的，要做到這一步，一定要對作品有一種耽溺，忘去別的一切事情，而把精神集中於作品本身。讚美之心，和戀愛的時候一樣，需要一種內密，尤是兩個人的孤獨，而不容有別的事物的干涉。不硬把無謂的瑣事忽視到某種程度，也就是說，不忘去小小的缺點，讚美心也不會發生。——這個，也是和戀愛一樣的。有很多時候，閉了眼睛而確實把握內的影象，可以使一個美的彫刻，繪畫，或舞臺面被了解得更清楚些。我們一定要靠着在我們心裏引起這內面的光景的力，才能最妥當地批判一個最高的藝術品。讚美心并不和單純的感覺一樣，它不是

一件受動的東西。一個藝術作品愈能在我們心理喚起個人的觀念和情緒，愈是暗示的，將愈引起我們的讚美心。而所謂偉大的藝術，也便是指那些能在給我們的表象的周圍聚集最多的補助表象，那主調音的周圍聚集最多調和音的作品而言。但是，在和藝術品相接的時候，並不是每一個人都能受到同樣程度的感動，經驗到該作品所提供的全體情緒的。批評家的任務，也是由是而發生做批評家的人，應當把這一切的調和音提高起來，一切的補助色彩顯露出來，使任何人都能感得它們。而所謂理想的批評家，也便是指那些由藝術作品受到最多的觀念情緒，而把那情緒傳諸他人的人而言。他對作品是最不受動的人。他是在作品裏發見最多東西的人。換言之，批評家是特別會讚美的事物的人，并且是把讚美的法子教給旁人的人。

(註一) 拉·阿爾浦 (Jean Francois de La Harpe, 1739—1803 是法國的一個詩人兼批評家——

高明。

(註二) 見弗洛貝爾的書翰集第八十一頁。

——居友。

我們在鑑識好的文學書或美的音樂的時候，是經歷着三個階段。第一階段，就是我們還沒有知道那本書的內容，而讀它，判別它的意味的時期，約言之，就是理解它的內容的時期。這個時期，我們可以把它喚做專心期。第二階段，就是反復誦讀的時期。這個時期，我們可以把它喚做疲勞期。第三階段，便是徹底了解了那本書，而它在我們心裏反響若干期間，被體驗若干期間的時期。這個時期，我們可以把它喚做親交期。到了這個時期，我們才能妥當地批判那本書。雨果（Victor Hugo）說：『一切愛情 都是一種信念；它以活的東西爲對象，并且比別的任何念信都要來得容易貼在我們心上。』而反過來說，一切信念也都是一種愛情；相信，也就是愛。

一切美的情緒中 都含有着共感性；同時，像有一種藝術作品在有一種讀者心裏所引起的亂雜不調和的印象中，也含有着反感性。因此，有一種氣質的人，是不適宜去理解有一種作品，即使它是一本傑作。而一方面，批評精神過於豐富的人，也

有一種非社會的素質。在這時候，非但我們不可以過於重視他們的批評，即使他們自己也不該過於自信。羣衆對於藝術作品的判斷，即使是粗雜的，但是往往比專門的批評家的評價還要來得正當；——這是爲什麼呢？這就是因爲他們沒有反抗作家的人格性的緣故了。固然，他們是素朴地自信的，但是他的由無責任性和無人格性而生的感情却在他們的專心上賦與了某種價值。羣衆是沒有底意的，他們既不懂得不快活或知的利己心之類的潛在的素質，也不懂得比什麼都危險的理論化了的偏見。但是專門的批評家却把批評，尤其是指摘缺點，做着證明自己的存在理由，對作家肯定自己的一個手段。而危險也便在這裏。而難於避免的傾向也便在這裏。「請你稍稍地反對我，以顯得我們是兩個人」：這是有了一篇故事中的人物對他的知己說的話。批評家爲要不使人家忽視自己，爲要顯示自己的地位，常不得不虐待作家和藝術家之羣。而兩者之間，乃成立了多寡無意識的反目。打倒別人，便會提高自己。叱責之聲，很遠很遠的都能聽見；先生以鞭打學生爲得意。批評家若照這樣地

看來，實不外欲支配他人底獨我的人格底增大。賴第德（註二）問說：『批評一切，在他人信以為美的地方發見出缺點，豈非快事？』但是服爾德回答說：『確實是的。但是這是絲毫不感愉快的快事。』我們現代的批評家，大家都絲毫沒有從作品裏獲得愉快，絲毫沒有被它所『感動』，而使得着家語沒有觸到自己的人格時的微妙的愉快，確實的，有不少時候，在我們應當介紹的藝術作品中包含着醜。這件事，能和包含着美這件事一樣地使我們快活，雖然這是和包含着美的時候的趣向完全不同的一種快感。而其原因便在因了那個作品，我們便可以贏得指摘這個醜的功績。帕斯克（Pascal）曾經讀完一個傑西特派（Jesuit 派，為羅馬教中的一派——高明註）教父的著作而這樣說：『哦，在我們看來，這裏面是包含着多麼好的東西啊！』但是不幸，意欲發見醜的人常為發見它而獲得批評的愉快的緣故而失去了被『感動』的愉快。而據拉·布路葉爾（La Bruyere）說，這感動的愉快才是更有價值的愉快！所以批評家而不過分在自己讀的書裏面發見帕斯克所說的在他們看來的『好的東西』

「，實在是幸福的啊！」（註二）

（註一）廣第德（Candide）是伏爾泰（Voltaire）的廣第德中的主人公。這是一篇嘲笑萊蒲尼茲

（Leibniz）的樂天主義的小說，我國有徐志摩氏譯本，在北新出版。——高明。

（註二）在他們看來的「好的東西」，在這裏是供批評家獲得批判的快樂（即利己的）「好的東西」的意思。——高明。

有一個現代的哲學家斷言說：「哲學上的歷史家的最高任務，並不是在反駁各種學說，而是在調和各種學說。挑剔的批評，是最討厭而無益的工作，應限於萬不得已的時候才是。對於其實而合理的一切思想家，哲學家應有普遍的共感，即和懷疑的冷淡正相反的共感；在評價各種學說的時候，哲學家應有「正義和友愛的二大德性」。」（註一）哲學上需要的這兩個德性，在文學批評上是尤其要緊。因為在文學上，感情是演着極其重要的角色。在批評哲學家的時候，光是要駁擊他，還不能夠顯出批評者自己是合理的；至於藝術的時候，則只要你要不被它感動，那末便常

可以不被它感動。在藝術上，我們常有守己拒他，鎖在含着敵意的自我中，完全排斥外物的若干自由。所以在文學家，和在哲學家一樣，遵奉『要相親相愛！』這最高的道德的教訓，是非常重要的。（註二）慈愛既是關於人類的義務，那末爲什麼關於人類表現他們心裏感得至純的東西底藝術品，就沒有這種義務呢？藝術品，實是反抗「死」這件東西的人性的最高努力底足跡。書籍，不論它是怎樣不完全，也還是「想永遠活着的心」的最高表現；因此，我們應當常予以相當尊敬才是。在那裏面，極其深刻的難於名狀的東西——即著者本人的調子，是被一時保持着；它可以最深地的滲進任何懂得愛它的人的心裏。你們可以看一看那路上冷然走過的人的眼睛。那些眼睛即使是清澄而且透明的，也不會告訴你們多麼些事情吧？不，或許一點事情也不會告訴你們吧？但是，那若是你們心愛的人的眼睛，可就不同！；若是你們心愛的人的眼睛，那末即使在單純的一瞥裏面，你們也可以看出他的整個的心事，和在那裏動搖着的不知道多麼複雜的感情。在批評的時候，也是這個樣子。倘若對待

書籍也和對待路人一樣，看它一眼便覺得模糊的或是含着敵意的冷淡，那就絕對不能夠真地理解那本書。因為，人的思想和人的個性本身一樣，倘若要理解一樣東西，先要愛那樣東西才行。反之，你們倘若翻開作平常和人家談話的感覺的愛讀書，那末就會發見那裏面的一切思想都是調和着，互相補充着。而每一行東西的意義內容，都會被擴大而很明了地顯現於你們面前。這就是因為愛情闡明着它的緣故。愛讀的書，和雖死不瞑的張開着的眼睛一樣；在那裏，人的最深的思想常是歷歷顯現着。

(註一)見費葉的哲學史(緒論)——居友。

(註二)見同書。——居友。

因此，我們對生平是讀着一本書的人，是不可以過分輕蔑的。他是愛那本書的著者的。因為愛他，可以有很大的機會去理解他，將他精神上的至醇的東西同化於自己。而批論家的缺點，便往往在讀着所的書。所以倘若要真地感動於他所接觸的所有的思想，那真不知道要有多麼豐富的共感性。這種不充分的共感性，常

有變成過於「概括的」的危險。并且常會本意遍及於每一個人，而結果每一個人身上也沒有能灌注。這個，便和我們對作爲人類的一——底一個波斯人或一個中國人所抱的共感相仿。而這種共感，是很不充分的。批評家所以往往變成一個粗雜的裁判官，便是因爲這個緣故。很多時候，他是一個沒有知己朋友的『博愛主義者』，是一個沒有祖國的『人道主義者』。

據現代某學者（註一）說，藝術家失却自己的無意識性，而藉此使批評家最善地察知他的技巧和構想的過程的時候，便是他的天才睡眠着的時候。在這時候，先生是所謂做了他自己的學生。（註二）也有人（註三）這樣講，便是：『指出美點的批評一種是徒勞』，唯有挑剔的批評才是有益的，而『這是闡明天才的本質的東西』。但是據我們看來，毋甯和這相反的理論，才是真理。不過，法蓋和布林貼爾也許是把這一點假定做了原則，便是：一個作家的美點是誰都知道的，至於他的缺點却不很容易見到。——這個，我們非常明白。好的批評家的義務，是在告訴他的讀者一點什

應事情；所以，那是一定的，與其一點什麼也不指出給讀者，不如指出些缺點給他們。現代的一些批評家，是非常懼怕着「平凡」這件事。但是其實讚美并不是平凡的事；在做平凡的讚美的人，讚美才是平凡的。所以問題依然沒有解決。在能把闡明美點和闡明缺點同樣地當作自己的職務的人，究竟做那方面的事情好呢？在金鑽鑽發見瑕瑾固然也是一件有用的事；但是從砂子裏發見金鑽鑽，却還要比它好。偉大的藝術品，有似於拉—豐替奴（註四）所說的耕地，『裏面是藏着寶貝』。要發見這寶貝，非耕不少次不可。誹謗自己的田的人，便和誹謗他自己一樣。那是因為有這樣的農人，所以才有這樣的土地。同樣，批評家不能得到好的收穫，很多時候也不過是批評家的缺點。批評家之好與不好，可由他本人的批評的生產力如何來判斷。

（註一）指法蓋。居友。上卷（Emile Faguet, 1847-1916）是法國的倫理學者和文學批評家。

高明。

（註二）

倘若在自己裏面隱藏着的天才可以說是先生，那末現在意識地技巧地模倣它起來，便可

說是做了自己的學生。——這一句的意思大體便是這樣——高明。

(註三) 布林貼爾氏。——居友。按布林貼爾(Ferdinand Brunetiere; 1849—1906)乃法國的批評家，曾經寫過一部很出名的法國文學史。——高明

(註四) 拉·豐營奴(Jean de La Fontaine; 1621—1695)是法國十七世紀的古典濶詩人——高明

要企望在天才停止顯現的時候而更清楚地理解那個作家的天才，這也許是很費解的。但是在這裏我們應當添說一句，便是，像莎士比亞(Shakespeare)和雨果那樣些人，便是在他們的不很高明的作品，也顯示着天才的閃光。這個絕對不是表示凡庸的缺點，而是巨人的失敗。批評有這種特色的部分，也是親炙心想理解的天才的手段。這個，和近代生理學者研究異狀的有機作用以更清楚地懂得它的平常狀態上的模樣時所取的方法，是一樣的。但是，研究變態這件事在生物學雖是重要的部分，却不能形成這一門學問的本質。還有，天才的出軌狀態雖確實常能和凸面鏡一樣將天才的根本特徵放大給我們看，但是在天才的莊嚴的狀態上，在它偉大的時候

(不是不具的時候)，我們也許更能發見它的根本特徵。并且，要從莎士比亞和雨果的一些出軌和變態之中發見深刻的思想，比光指出他們的變態是困難得多。發見美點的批評，常比挑剔的批評為複雜：這一點，今日和將來都是一樣的。這確實是一個高的目標。要達到這個目標，有時候固然也許會陷於大大的失敗，但是要說因為這個目標是太高了，所以可以不管它，却是講不通的。

挑剔的批評的唯一的效用，便在不使公衆的趣味陷於惑溺，不使天才走出軌道。但是第二點，是很難辦的一件事。要達到這二重目的，光對缺點做組織的批評或是性急的批評，是不中用的；一定要把美點和缺點放在一起公平而冷靜地批評才行。有人曾經把詩人喚做了容易激昂的人 (*Genus irritabile*) (註一) 激昂在詩人也許是可以的；但是一個批評家，却非懂得激昂的無意義不可。波亞洛 (Boileau) 說：『聽學會裏那些人說的胡話，我的壽命都要短去不少年。』波亞洛那樣看重學會的意見和自己的意見，是很可憐的。常言道：有理還怕怒。要驅逐對於旁人的作品

的讚美，中傷是不中用的，自己應當做出更好的作品來才是。無論在什麼時代，天才常是最有力地證明惡劣趣味或無力底批評。

(註一)按：說這句話的人乃羅馬詩人霍拉斯(Horace, 65 B.C.—8 B.C.)見他的愛皮托爾——高明。

浪漫派和泰奴以來，我們爲理解外國文學，爲置身於產生那些傑作的環境之中，爲脫却我們本身的精神和個性的偏見，曾做了莫大的努力。我們法國人是把不知道外國文壇聞人這件事，當做了無學的一個左證。比方說，拜崙(Byron)的名聲，在法國便要比在英國來得堅定，少被挑剔。對於雪萊(Shelley)的名聲，也是一樣——起碼從他知道了以後。一般批評家，理解外國文學的時候是非常寬大，但是一到討論法國的沒充分表現出好的趣味和好的國民的風格的天才的時候，却立刻變得非常量狹，出軌一點，便不能被寬容，若是犯了那些本來在外國文學上被寬恕着的過錯，便要受到絕不假借的非難：這個，真可以說是奇特到了極點。外國的言語，因爲措辭法和表現法的關係，因爲用法法的性質關係，常是忠告着我們：爲

充分理解用那種國語寫的作品起見，要去順應它，並且去除我們自己的偏見。但是，在我們讀用法文寫的作品的時候，却專門要在那部作品裏發見我們本身，我們本身的特殊精神；並且拒絕由我們去順應作者，而要作者來順應我們。我們誰都心想唯有自己代表着國民精神；而在所有別的時候予以讚美或寬恕的各種長處短處，在自國的國民精神的時候却予以拒絕了，這些人會不想理解左拉的出色的地方，雖然他在俄國是被贊美着，被奉為古典；却老着面皮去歡迎托爾斯泰（Tolstoy）和朵思托耶夫斯基（Dostoyevsky）的亂雜的帶着土的氣味的自然主義。不僅如此，他們指托索的生硬的地方和亂來的地方，會倒反被他們（指法人）看做名叫『異國情調』的自然的珍珠。網羅英國文學上的所有的作品，將它們的特色和變態仔細分析給我們看的泰奴，也在維克托·雨果的天才的前面着慌起來，而終於把布朗甯（Browning）和田尼遜（Tennyson）認做了比他更出色的作家。還有那富於哲學的精神的休勒（註一），也眩惑於喬治·愛利歐特（George Eliot）的細緻而正確的

心理解剖之中，把她當做了『歌德（Goethe）以來的最大文學家』，而至於巴爾札克，却全然沒有理會。這位先生并且說維克托·雨果（他所不喜歡的）把巴爾札克讚為『偉大的人物』，乃是一種『滑稽的誇張』。其實在我看來，研究外國文學決不該成為鎖閉我們的精神的手段，局限我們的讚美和社會性的領域的手段；實在應當成為開發我們的精神的手段，擴張我們的讚美和社會性的領域的手段，才是道理。

- (1) 休和（Edmond Scherer, 1815—1889）是法國的批評家；他的明漸而簡潔的文體和有利的判斷，是很有名的。——高男

倘若要理解一個作家，那末便須——若借催眠術上的術語說來——和那作家『入於交感關係』。（註一）但是，一個作家的內在的價值，却不一定可以用這形成交感關係的難易來判斷。比方說，這裏有作者和讀者這兩個存在。而有時候這兩者并不需表示真摯的本性，便會意氣相投。歷史上有些時代，社會全體往往是不自然而

虛偽地結合着。這樣的時代，每有一種文學家用一種暴力勉強着它。但是這一種人，不到兩三年便會完全失去喚起一般人的共感的力量，而陷於孤立。譬如夏托布梁(Chateaubriand)，便是如此。他曾是代表着當時的主要類型，但是因為那未能充分合致於單純的永遠的生命的類型，所以是過時了。

(一) 所謂交感關係，(Rapport)是指施術者支配被催眠者；或說者專只承受前者的暗示而不承受別一些人的暗示的現象而言高明

要之，使藝術批評變成十分困難的，絕對不是感覺，情緒，和思想之類的複雜的法則。實際上，我們時常能夠確定一個藝術品是否那些法則一致。但是至於要鑑定那藝術品是否果真表現着生命，批評却沒有什麼絕對的東西可以依據。無論什麼獨斷的則，都不能夠幫他的忙。生命并不是被人家證明的東西，却是使人家感覺，使人家愛好，使人家讚美的東西。它喚起我們的判斷作用的地方，並沒有喚起我們的共感的或社會性的感情的地方那樣多。所以由上面所有的敘述，我們可以作這樣

的結論，便是，真正的批評，是持有着顯著的社會的特性，而能夠順應一切社會形式——便是說，不但能夠順應歷史上存在着的社會形式，並且能夠順應得以存在於人類之間的社會形式，或天才所先驅地表現着的社會形式。