

文學要畧

文學要略

目錄

1. 什麼是文學？
2. 文學的起源及進化
3. 研究文學的方法
4. 文字與文學
5. 文學與人生
6. 文學與哲學
7. 文學與科學
8. 近代精神與文學
9. 文學的分類
10. 詩歌
11. 小說
12. 戲劇

文學要略



見面幾句話

讀者諸君，我有幾句話要向你們聲明：一

這裏面幾材料，因為編纂的時間很匆促，難免有錯誤 亂雜的地方，我很希望讀者諸君加以批評及糾正。

這一本小冊子係收集各方面的材料而編成的，並非是我的創作。

因現今春豫西之戰，我所有舊書籍，損失的乾乾淨淨，所以我所收取的材料，沒法再注明他的來源。

我所以編纂這一本書，原來是我在洛陽四部裏應學生的要求；其中的材料很單簡的；不過要作為中等學生的參考，或者可以吧！



文學要略

簡貫三編纂

什麼是文學？

文學，英文叫做 „literature”，實出于拉丁「Latin」語 „Litera”。當初羅馬人用這個字，含有「文字」，「文法」，「學問」，三個意思。關於文學的定義，西洋學者講過很多，本篇限於地位，不便多舉；只擇其重要者列舉如下：——

1. 安諾德 (Arnold) 說：「凡登著錄的知識都是文學。」

2. 愛瑪生 (Emerson) 說：「文學為最好思想的記載」。

3. 英國詩人海蘭 (Hallam) 曾說：「文學乃知

識流傳在書籍之中者。」

4. 牛曼 (Newman) (英之神學家) (1805-1897) 說：「思想之表現於文字者，謂之文學；此所謂思想，是兼人心之觀念、意見，及情理等而言。」

5. 卜羅克 (Brooke) (英之牧師) (1832-) 說：「世間男女寫下來的思想與感情，布置完善以後，能使讀者有種快感，名曰文學。」

6. 包斯乃 (Posnett) 說：「文學無論為散文，為韻文，都是作者的想像，多於反省；志在取悅於最大多數的人民而不在教訓與實際的效果。」

7. 馬策 (Marley) 說：「凡是述情論理，附有博大清新與引人入勝的形式都是文學。」

8. 孫伯虎 (Sainte Beuve) 說：「文學必有深厚的情感入于人心。」

9. 莫爾頓 (Moulton) 以爲文學是思想，藝術，與文字的一種作用。

10. 法國高考爾 (Giam Pklor) 說：「文學是字句的藝術，其所含的種類，卽詩，散文，演說三樣。」

11. 英國馮克 (Funk) 在標準字典上，謂文學爲從人類心理綜合而成的作品。此種作品，必具有高尚健全的思想，美艷純粹的體裁，且務必適合于藝術的構造。

12. 何提 (Hint) (美之畫工) 說：「文學是寫下來的思想，有想像，有風格，有感情，能使大多數人的心理，覺得明瞭，感著有趣。」

總觀以上，我可以姑且下個文學的定義：即
凡有深邃的思想，真摯的情感，豐富的想像，
而用最優美的藝術表現之者，名曰文學。

從這個定義看起來，那末文學的要素，約有
四端。即：

1. 深邃的思想
2. 真摯的情感
3. 豐富的想像
4. 優美的藝術

文學的起原及進化

太古的人民：渾渾噩噩，智力單簡，當安閒遊戲的時候，不能運用智慧來作有藝術的散文，(Prose)，表現他們的思想和感覺；因此他們就不得不順着自然的感情——人是感情動物 (Feeling Animal)·生時雖無智慧，感情却是與生俱來的——自然的言語，吐露自然和諧的韻文——歌謠 (Bland —— 詩的萌芽)·以表現他們主觀的和客觀的印象 (Impression) 亞里士多得 (Aristotle) 說得好：「音樂和諧，為吾人的天性。」其實這種天性，不獨人類秉有，物也有。試觀黃鶴，蒼鷹：棲息林間，盤旋空際，歌聲悠然，都有自然和諧的音調存在；我們人類更不消說了，所以中國古代，那般不識「之

無！詩老叟，居然放出風騷的態度，擊壤咏歌，又像鄉雲 南風……一類的作品，都是那般不識不知的平民，信口自然流露的，再看英國當五世紀時，尙屬渾渾噩噩的草昧時代，便有比丸爾(Beowulf)一詩 轟然出世；到七世紀又有卡德曼(Caedman)者，其人目不識丁，居然能以上帝創造宇宙萬物，做個詩題，隨腔而咏，自成天籟，這都是因爲他們有和諧音韻的天性，所以見自然現象的變化或覺着人事的悲歡，心中感動到了極點，便不期然而然的流露一種讚賞或驚嘆的音調，這種「情動於中而發於外於音調」出於口，爲言語，爲詩歌；形於紙便成了文學，所以雪雷(Shelley) (1792—1822) 說：「世界幼稚時候的人類，見了天然

界起伏消長的現象，就拿詩歌來摹仿他……

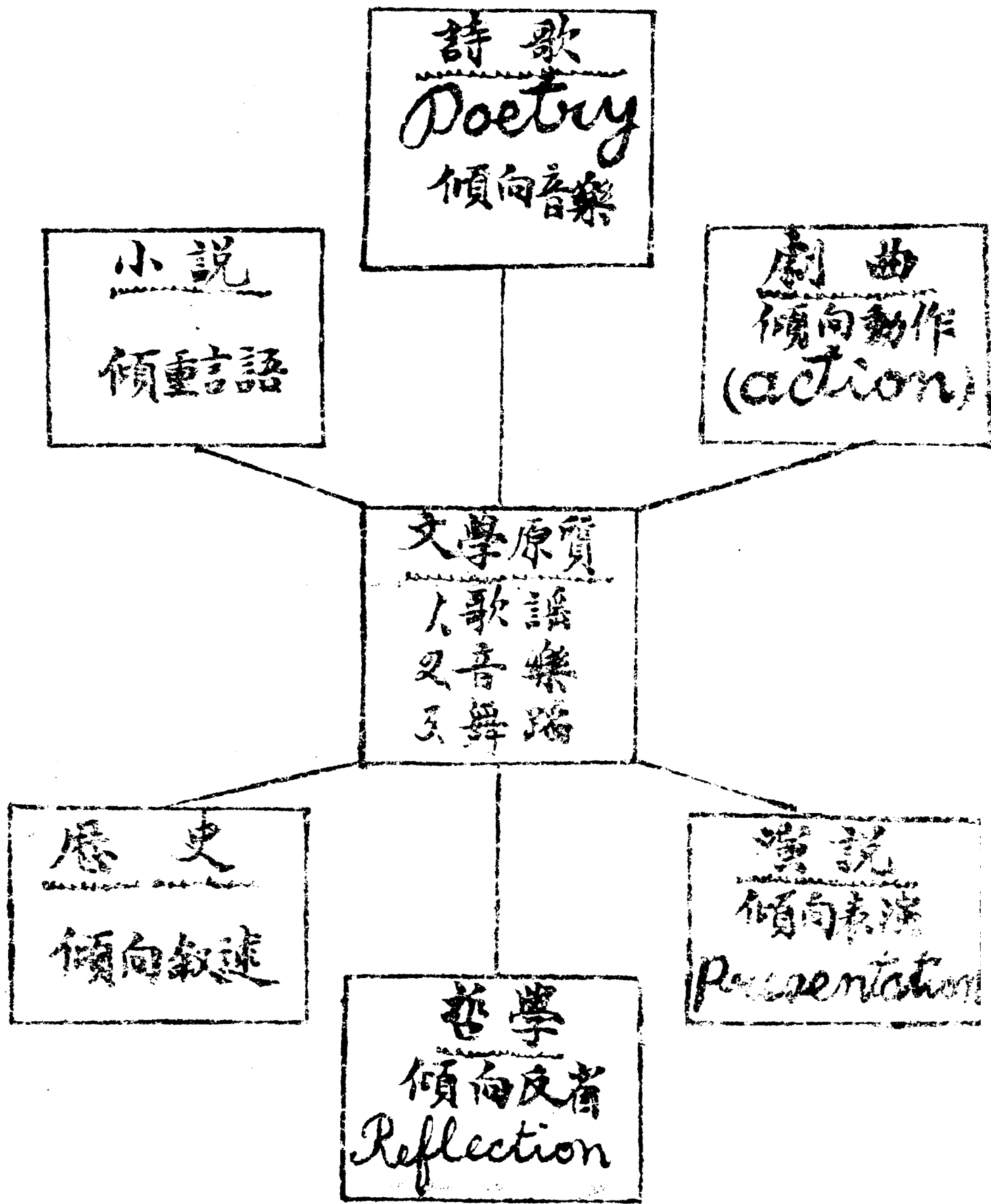
·」又朱熹也說得好：「人生而靜，天之性也；感於物而動，性之慾也；夫既有慾矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；則言之所不能盡，而發於咨嗟咏嘆之餘者，必有自然之音響節奏而不能已焉，此詩之所以作也。」從以上所說的意思看起來，誠可知詩歌的起原，是原於自然情感的流露，詩是文學當中的一種。故詩的起原就是文學的起原。

原人每逢歌唱的時候，必手舞足蹈，以和其音節；所以人類的文學原質，包含歌謠，音樂，舞蹈三端。納義提 (Knight) 說的好：「歌謠，音樂，舞蹈，三者，無論對於個人，或民族的幼稚時代，均互相結合，而同其根源；言

8 文學要略

語韻律反覆時而歌謠起，言語反覆時，音有節奏，調有變化，而音樂以起，身體運動，與歌謠音樂相隨伴時，而舞蹈以起。」從這看起來，文學的原質，不外乎歌謠，音樂，舞蹈。美國莫爾頓（Molton）從文學原質論歌謠，音樂，舞蹈，分出文學六大分派來，雖是戲劇，演說，小說，歷史，詩歌，哲學。下面的圖，就是他所創造的。

文學要略



莫爾頓氏的文學進化論，把文學的進化，分爲三個時期，即

(1) 口傳的 (oral) 浮動時代 (Floating literature)

，此期的文學有四大特徵：

(甲) 因爲是浮動的，所以各人口傳了一回，就改正一回。

(乙) 此期文學的享樂者，是普通民族的全階級。

(丙) 著者不限定一人，多半是民族共同的著作。

(丁) 興味是很習俗的，一般的。

(2) 固定時代 (Fixed (Book) literature) 此期的文

學，也有四個特徵：

(甲)記述固定的

(乙)範圍只限於讀者社會

(丙)著者是個人的

(丁)著作中的興味，不過是作者一人的興味

(3)新聞雜誌(Journalism)的浮動時代——口傳

文學雖被書籍固定一回，但有了新聞雜誌，又

放散在民衆裏面了。第一期浮動時代是口傳。

現在到了第三期是浮動文學時代，變了定期發

刊物(Periodical)了。此期的文學特色，舉出來

和第一期是浮動文學，很有相似的地方，即：

(一)用印刷物傳佈是很浮動的

(二)全社會上可以觸目，而且其用途在社會實際上與日常社交上。

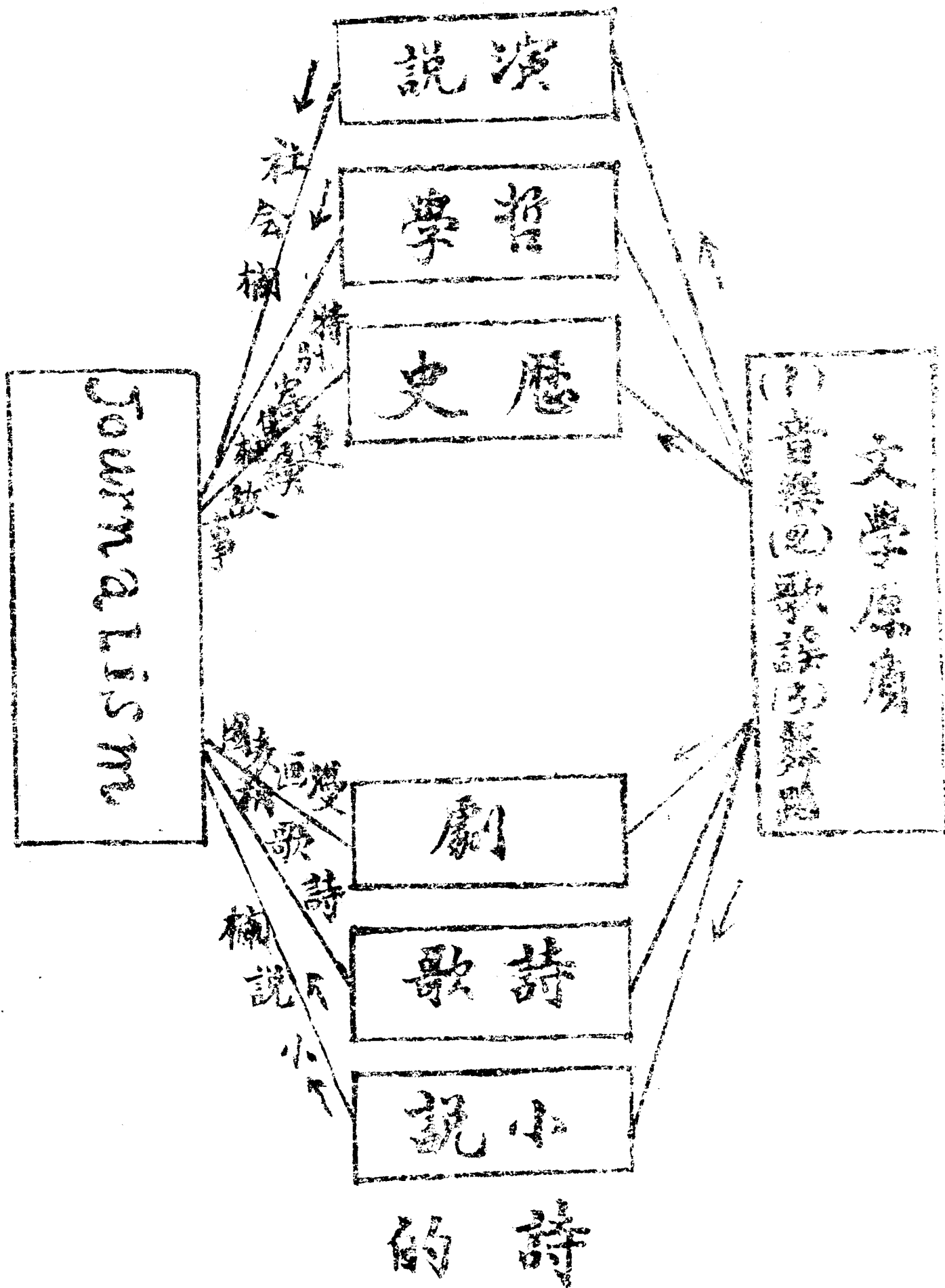
(三)記述是無責任的，筆者多匿名；發行者的責任也為多數人。

(四)新而又新，昨日的東西，都變成陳舊了。

(五)紀事的興味是隱藏的。

莫氏把文學原質，分為六分化；這個分化作用，到近世 Journalism 勃興，則變成還元的原形質了。圖表起來，如下式：——

文學要略
的文散



14 文學要略

以上是莫爾頓氏的文學進化論，其中雖有不徹底的地方，然據此可以略知文學進化的痕跡了。

研究文學的方法

所謂研究一種文學就是說對於這種文學加以「解釋」或「批評」。「解釋」是要明了這文學——全體，一部，或細節；「批評」是要判斷這文學——優點和缺點。解釋是研究的第一部功夫；批評是研究第二部的功夫。沒有充分的解釋，批評也是無從着手的。

要明瞭一種文學作品，必須用觀察的方法，對於這作品的成分，如字句篇章以及資料意境，從文法方面，修詞方面，一一加以精密的觀察，凡包含在這作品之內以及與他有關係的，都一一尋求，如此才可以得實他的真像。

凡是一種文學作品，必由作家深刻的想像，精密的計畫，審慎的運筆，才能完成，但是作

家對於他所敘的事，狀的物，寫的景，言的情，沒有十分了解，必不能想像 計畫，與運筆

● 如何才能十分了解呢？自然非精密的觀察不可，由此看來，作家的基本方法在乎「觀察」。

研究者也必定要去觀察，才能與作家精神相通，契合無間，這樣才算盡研究的能事，所以柯勃（Cooper）說研究文學者的「第一責任，就是確切的，觀察」

以上說的觀察方法單及於作品一方面，再進一步說，凡研究一種文學作品不單是要對於他的本身加以觀察；就是作家的人物，時代，環境，以及他的作風都加以觀察。因為這些全是文學的要素，若不從事研究，對於一種作品，只能知其當然決不能知其所以然。

用觀察方法解釋一種作品，譬如研究自然科學的人，研究一件東西，他只解那東西的內容如何，現象如何，關係如何——這些全是客觀的手段，但是研究文學不但是明了他的真像罷了；還須求得他的真價值——這必須用主觀的手段來批評了。

批評一種文學，就是估定他的價值，說出他的優點和缺點，所謂優點和缺點拿做根據呢？還必定自己有一種主張或見解——標準，合於這標準的便以為好，不合於這標準的便以為不好，譬如托爾斯太（Tolsory）先有個「人生藝術」的主張所以他以為不切人生的東西都不算得是藝術，又如胡適先有了一個國語文學的主張，他以為「中國的文學，凡是有一點價值

有一點生命的都是白話的」。所以他認木蘭辭，孔雀東南飛，石壕吏，兵車行爲有價值；而認韓愈的南山爲無價值。又如馬作人先有了人的文學主張對於兩性的愛他以爲「一，是男女兩本位的平等，二，是戀愛的結婚。世界著作家有發揮這意思者，便是很好的文學。」所以他認易卜生的娜拉 (Nora) 海女 (The Lady From the Sea) 及托爾斯太的 (Anna Karenina) 爲有價值，認色性狂的淫書爲無價值，這些全是由比較而批評的。

觀察和比較固然是研究文學基本的法方；但是當研究之先，還須有一種預備的工夫，就是要有些文學的通論和文學史的知識，因爲研究文學必須先知道文學的界說，文學的起源，文

學的特質……等。換句話說，就是對於文學必定先要有個概念，然後才可着手研究；譬如研究法律，必定先要有了法學通論的知識——這是一樣的道理。

上面說作家的人物，時代和環境是構成文學的要表，所以我們研究某作家的文學必須先研究這三者。譬如我們研究托爾斯太的文學，必須先知道托爾斯泰的身世，俄國（Russia）的文學的特質以及十九世紀以來俄國文學界的趨勢。又如研究韋俄（Hugo）的文學，也必須先知道他的身世以及法國古典派浪漫派文學的變遷和一八三〇年浪漫運動的情形：——這全非讀文學史不可。

文字與文學

文字(Language)是文學(Literature)之母。即先有文字而後有文學。文字的內容，包含很廣；如發音學(Phonetics)字彙(Vocabulary)，正字學(Orthography)字原學(Etymology)，文法(Grammar)，章句法(Syntax)，文學等都屬於文字的範圍以內。文學雖屬於文字的範圍，然文字並不能算是文學，因為文字是代表語言的記號，是為應用的，所以名為應用品；而文學是人們情感，思想，藝術的表現，所以名為美術品，文字為人人所應學，文學則不然。表格，書札以及一切說明書，記事文，皆為文字。其性質尚「真」，取能達意；小說戲曲以及詩詞歌賦皆為文學；其性質尚「美」取

他能表情。

文字既是語言的記號，是為應用的；其用處究竟有若何能廣大呢？簡單說來，不外四種：

(1) 表情達意 (2) 記載人類生活的過去經驗。(3) 教育的工具。(4) 人類共同生活唯一媒介物。至於文學的作用，簡單說來，也不外四種。即：(1) 表現人生。(2) 批評人生(3) 指導人生。(4) 安慰人生。

總觀以上，文字與文學的要點，就可以知其大概了。

文學與人生

「人生」二字的解答是很難的，但我以為最重要地是一個「生」字，於是「生著」我們存在的意思，我們內外一切的要求，都靠「生著」為根本，生是一種不可思議之力；但要用具體的解釋是不可能的，因為一個人暫時不能和「生」分離，我們一切的存在全浸在「生」的裏面，所以不能客觀的考察「生」是什麼東西，不過我們由「生」的行動的經驗，可以知道一點「生」對於人的關係，換言之，「生」的本質雖不可解，而「生之力」對於人的動向是如何，却可以體驗出來的。

凡人在世上無不想保存自己存在的，不但如此，還要使他擴充使他強固，這種內在的要求

，在生的時候不斷地活動着，便是「生之力」所致論。

這力量由進化的原理說，是深而且廣的活動於生物全體的力量，也可以看為推演世界進化的力量。由心理的方面說，是引導無意識的活動，到有意識的活動。由有意識的活動，到反省的活動。由反省的活動到道德的活動之巨大的力量，這些都是生的動相，生的動相是使一切「存在」，由不完全走向完全的路上去。人生便是「生之流」流着的一部分，因此生是表現我們自身的。表現的進一步，就是創造，而文學便是人生的表現與創造。

但是表現與創造，不能過於實際而破壞其離度；不然便失了文學的意義。譬如叫聲，原是

表現感情類東西。但有時爲求友，有時爲求偶，則爲出發於實用的動機，若在感到內部痛苦或喜悅時不知不覺迸發出吶喊聲，才是文藝的表現，至此，對於說文學與人生無關係的人，便可辯倒了。

由此，可知文學與人生，無時或離。而想把內外的人生表現出來，亦非文藝不能。我們今後的人生，應爲文藝化的人生，不該單爲物質所支配，而受強迫工作的痛苦。應將人生看作藝術，而注意於「美」和「愛」。

文學與哲學

哲學並不是什麼玄之又玄的東西，學問中最實在的要算哲學了，因為他直接我們的生活；我們的行爲是受我們的「人生觀」支配的，本來哲學的效用是給我們行爲一種途徑，指導我們趨合理的生活中，研究一背了哲學，不能改其盲目的生活，則爲世之大愚，我們對於人生的見解，便是我們的哲學。

文學呢，是直接與人生發生交涉的，在前章已經說過了，文學所表現的是世上的人，他們的感情與思想，他們的憂愁與快樂，他們的成功與失敗，都是文學家的材料，他對於這些材料必有其見解（或者是極模糊的觀念），即使不想用文學來傳佈他的觀念，然而自然而然的在他

的作品中就包含了他的人生觀了，所以一篇文學無論是長短，都有作者人生哲學在內。一個人以人生爲悲觀的作者，與一個人以人生爲樂觀的作者，其作品是絕對不同的。如西洋最流行的小說，伊爾文見聞雜誌 (Irving, S Sketch Book) 海外軒渠錄 (Gulliver's Travels) 中國的水滸傳 石頭記……各有各的見解，各有各的風格，我們便可以斷定這些書的作者是各人有各人的人生觀，若是我們能明白了解他的人生觀，便定容易了解他的作品。一個作家給人生觀好像一柄尺，是他取來度量人生的。

一種作品好壞，重在本質，不重在字面上繪 美 麗 和 形 式 上 的 整 齊，要注意本質，便不得不有確 定 的 人 生 觀（我反對盲從的人生觀，要真

是自己的) 人生觀不確定，則自己勢尺尙且沒有預備怎樣能量別人呢？

文學與科學

「科學」這個名詞，在德文的 *Missenschaft*，是指自然人爲各種學問的意思。英法文的 *Science* 源出于拉丁語 *Scire* 是「求知識」，並兼作「擅長」的意思；所以科學這個名詞，在拉丁的時候，與其說他是注重知識的方面，不如他說是注重技術的方面。到了中世紀以後，這原來的意思，就漸漸改變了。由注重技術的方面，轉而注重知識的方面。

「科學」在近來應用的時候，有廣義、和狹義的區別。在廣義的一方面，是照觀察實驗，和分門別類，以研究一切精確的知識之總名；如形而上學，神學，和一切物質的科學，都包括在內。在狹義的一方面，是用觀察實驗的歸

納法，研究自然界有形的現象，求得精確的知識之總名；如天文學·地質學·生物學，理化學等都是狹義的科學。

總之無論科學是廣義的或狹義的，必有一定的模型與規律。文學雖然也有修詞學，文法學，種種的條例，不過文學還不止此必須于合例，合理之外，還要用修飾·表象的功夫，所以文學與科學很有區別。現在把他們的區別寫在下面：

(1) 非實用時——文學是與到神至 (Inspiration) 的作品；倘使興沒有到，神沒有至，那末雖想要做詩來當，撰文來賣，一定不能。所以文學是經濟上講不來的。

(2) 主觀時——文學總是意在言外；他所表

現的人生，不必有什麼結論，好像紅樓夢 作者並不將賈寶玉、林黛玉做一個結論，誰是好？誰是惡？但是我們也不待論講，自然即可領悟 (Appreciation)，所以文學是主觀的東西。至於科學，是客觀的，用科學的眼光，來觀察宇宙間一切的自然現象，必定精核分析。譬如有一朵花在此地，科學家看見一定要說他是什麼科，什麼組織；文學家就不是這樣；只有主觀的描寫一切；又好像青天白日，科學家當他是物理的現象，文學家就換副面目，說他是胸襟坦白的表象。又好像 Wordsworth 的詩，我們自然會明白他一種恬淡清逸的思想，這也因為他主觀的描寫緣故。

(3) 具體的——我們聽道德家所說的「公

道」，不過是抽象的；文學家就不是那樣：他要講公道；一定描寫一個人或一種東西給你看，你看見了，就自然知道什麼叫做公道。所以文學能代表人生，能改良社會。試看王摩詰詩句，他觀「倚杖柴門外，臨風聽暮蟬」和「行到水穿處，坐看雲起時，偶然值鄰叟，談笑無還期」他要說明恬淡寧靜的生涯，一定拿自己做主人翁，去具體的描寫。

總之科學家的職分是「研究」文學家的職分是「創造」美的創造；科學的要素是冷冰冰的客觀的態度；文學的要素是情感；這幾層，都是顯著的分別。

科學精神對於文學的貢獻，略述如下：

(一)文學家受於科學浸濡，對於人生肯老實的

寫出來，不論是如何齷齪 污穢，機械變詐都赤裸裸地寫出來，(二)文學的材料增加了不少，文學家更學了一種新的方法。(三)因爲科學發達，人們的世界觀與人生觀都改變了；於是文學家也不得不改其對於人生之見解，另以一個方面去觀察人生，於是出產的作品也因以不同。從這看起來，因爲近代科學之發達，文學受的利益很多。如左拉、福羅培爾都可算代表這種精神的。是普通說起來，文學因科學之發達，亦有所失。文學家因爲注重事實的緣故，想像，因之受了莫大的損失。其次科學精神常帶有機械的傾向，但是人生不是機械的運動，科學願到知識却願不真感情；願得核實，却願不真精神；對於人生的 面，固然很清楚；但

對於人生的全部却遺漏了不少，所以人的心理活動，也用機械的方法去觀察，是很難得人的同情的，這是文學吃了科學的虧。

利害相權起來，科學對於文學是好是歹，真不易說，但總以爲利多害少，現在或者看不出，到五六十年後，才知到這一期期的文學在文學史上重要了。看得出新浪漫派的作品與浪漫派的作品迥異同，便看出科學對於文學一部分的貢獻了。

近代精神與文學

文學常為時代的反映 所以無論在何時代，必定有為文化中心根底的思潮，為時代種種活動的軸心——這種思潮，就名為時代精神。

文學的背後，必有這個時代精神，橫在其中。在近代這個時代精神的，就是自然科學 (Natural Science)。做這個科學的精神先驅者是，法蘭西的哲學家孔德 (August Comte) 所唱導的「實證論」 (Positivism)。依孔德的話，大凡智識要經三個階級：第一是神學時代，第二是形而上學時代，第三是實證時代。孔德這種分法，若從歷史的方面看起來，第一是從古代到中世的宗教全盛時代，第二是從文藝復興到十八世紀的學問時代。——就是智力思察

最所重的哲學時代，第三實證時代——是和近代相當的，——就是物質的研究時代。從前說什麼神，什麼靈，以及空漠的事，都不去理他；至於抽象的哲學的思索，也是排斥的——這個物質的實驗的研究，可多顯是近代精神的特徵了。

孔德的實證哲學出現後，過了許多年，達爾文DarWin的種原論(Origin of Species)發表了；於是歐洲思想界的全體，起了大革命。哲學、宗教、道德、文藝(文學與藝術)……
……各方面，都受了達爾文學說的影響，所以近代的學者，不論討論什麼問題，都要根據生物的進化論來觀察。最近歐洲講人種改良論(Eugenics)便是一個好例。在文藝一方面如

探奴 (Taine) 的評論 解釋詩文發達的歷史 全是人類進化現象的一部分；又如勃劉基爾 (Brunetière) 發表文學的種族進化論，也是這樣，從此科學的精神，遂成思想界的中心，遂成科學萬能主義的時代了。這個時代，大約從一八四〇年到一八七〇年，三十年光景是達到最高潮的時期。

古代的人，張開了驚異的眼睛，讚嘆自然力的強大，或者抱了恐怖的概念，崇拜他，「人間是大，而自然更大。」——這是詩人拜倫 (Byron) 所歌的話，但今日蒸氣電氣 廣大的能力，人類反能征服自然，這更更不能不令人驚嘆了。

自然科學日益發達，影響所及，從來限於哲

學範圍轉精神科學到了現在，也改變了舊道，和物理學化學一樣，也用實驗的方法去研究了。其中論心理學，和以前赫格爾(Hegel)，塞林(Schelling)時候，就全然不同，變成生理學，物理學，做根本的研究法了。海爾巴脫(Herbart)的經驗的心理學，到非希納爾(Bechner) 恩德(Wundt)二人一出，就成爲獨立純實驗科學了；文藝的研究，與美學有直接的關係，也從心理學物理學生物學的方法去研究了。用此種方法去研究文藝，於是產生了自然主義(Naturalism)。

自然主義起於何時，代表作者是誰，這些在最近西洋文學思潮的變遷一篇裏，要詳細敘述；此處不用我再曉舌，我們須知道自然主義

大的目標，是「真」，在他們看來，不真的就是不美，不會「美」不算「善」，他們以為文學的作用，一方面要表現全體人生的真諦普遍性，一方面也要表現各個人生的特殊生活，所以自然主義的描寫法，一是真實，二細緻，一件事物，可以分析並描寫出來，細膩叢密，沒有絲毫不合情理之處。

總之自然主義是近代科學的產物；他的描寫法、題材，以及思想，都和近代科學有關，因此，我們應該學自然派作家，把科學上發見的原理，應用到文學裏，並應該研究社會問題，男女問題，進化論種種學說；否則，恐怕沒法免去「內容淺薄」「描寫粗糙」的兩大毛病。

文學的分類

文學的分類，很不容易；一則因為文學的定義太廣泛了，凡一切用文字來表現人的思想與情緒的都可以算是文學。如把這種廣義的文學，分出類來，不但是多而不能徧舉，且容易牽涉到別的科學範圍裏去。再則，即就狹義的文學，所謂「美文」而言，其內容也很混雜不易有明瞭界限。如依最普通的分類法，分詩歌(Poetry)與散文(Prose)為兩大類則近代的散文詩究竟歸到那一類裏呢。古代的戲曲多用韻文(Verse)寫，那末，在此分類中，戲曲究竟歸在那一類呢？

為免於這般困難起見，應當以狹義的純正文學為限。不牽涉到文學的史書，如琪彭

(Gibbon)的羅馬史及其他帶有文學性質的科學，哲學……等書。

韻文與散文，上文已言其不能爲文學分類的標準，但歷來則均以此爲普通的文學分類法。中國人的分類，也是如此。詩選與散文選各成爲集部的兩大類；雖然自蕭統的文選研究以後，所謂「唐文粹」，「朱文鑑」之類，大都合詩文而爲選集，然其分類的方法，則殊爲可笑，現在不提他們。杜威 (Dewey) 的十類法，把每國的文學細分爲八類：

1. 詩歌 (Poetry)
2. 戲曲 (Drama)
3. 小說 (Fiction)
4. 論文 (Essoy)

5. 論說 (Ovatory)

6. 尺牘 (Letters)

7. 諷刺文與滑稽文 (Satire)

8. 雜類 (Miscellany)

這種分類，似已較爲精密，但仍有許多不大對的地方。演說與尺牘之類，有永久的文學的價值的很少，似不宜於小說。詩歌之類並肩而立：此其一。回憶錄、作家的傳記、自傳及懺悔錄之類，作家極多，且有許多是很重要的文藝作品，應該另列一類再者他們的體裁與詩歌戲曲是不同均：此其二。因此，這種分類法，我們也不承認是很精密的。

這有許多人，把文學分爲十類：

1. 史詩 (Epic Poetry)

42 文學要略

2. 抒情的 (The Lyric)
3. 戲曲 (The Drama)
4. 小說 (The Novel)
5. 批評及論說 (Criticism And Essay)
6. 教訓文，諷刺文，滑稽文， (Ethical Literature, Satire, And Humor)
7. 演說 (Oratory)
8. 寓言 (The Fable)
9. 個人文學 (Personal Literature)
10. 報紙文學 (Journalism)

這一類分類法，也有許多。缺點：以演說，寓言與小說，史詩等相對等的區別，似乎不稱；且報紙文學多半屬有時間性的作品，其有永久價值者，不是批評，論說，即為小說，戲

劇之類，其他有永久性的小品文字，畢竟不多，似乎不必另列一類，因此這等分法，不能作為標準。

下面所舉的一種分類法，較上面所舉的幾種分類法，略為周密而允當些；似可與初與文學接觸的人，於文學的形式，得一整較明顯的觀念。

1. 詩歌（包括韻文與散文的）

（甲）敘事詩，（Epic poetry）

（乙）抒情詩，（Lyric）

2. 小說

（甲）長篇小說（Novel）

（乙）中篇小說（Novellette）

（丙）短篇小說（Short story）

3. 戲曲

(甲) 悲劇 (Tragedy)

(乙) 喜劇 (Comedy)

(丙) 獨幕劇 (One Actplay)

(丁) 其他。

4. 論文

(甲) 文學評論 (Literary Criticism)

(乙) 其他。

5. 個人文學。

(甲) 尺牘 (Letters)

(乙) 自叙傳 (Autobiography)

(丙) 回憶錄 (Memoirs)

(丁) 日記 (Diary)

(戊) 懺悔錄 (Confession)

6. 雜類

(甲) 教訓文

(乙) 諷刺文

(丙) 滑稽文

(丁) 寓言

(戊) 演說

(己) 其他

下面一一簡括的說明

詩歌是最初的文學形式。許多人以為他是美麗的情緒的文學，帶有固定音節的。但在實際上詩歌却不一定有什麼固定的音節。古代的書籍，如醫學教學之類，常用韻文寫的，而詩歌却反有許不用韻的。到了最近，則散文詩已成為一種很流行的一種形式，所以詩歌必有固

定的韻律一句話，已經不是事實了。

敘事詩一名史詩(Epic)，但卻不一定是敘述一種史的事。他的定義是「用韻文寫出來的長篇敘述」。(現在有些敘事詩已不用韻文來寫。)這種詩歌有兩種不同的類別；一是古代的流傳的史詩，如荷馬(Homer)的依理亞特(Illiad)及亞特色(Opessy)英國的皮狐爾孚，(Beowulf)，印度的拉摩耶那(Ramsyana)，這些詩都是口傳的，敘述古代英雄的事跡，且都不知作者；二是近代創作的敘事詩，如但丁(Dante)的神曲

密爾頓(Milton)的失樂園(Paradise Lost)這種詩不多見，都是出於一個作家的手筆。

抒情詩是表現個人的情感的；在一切文學形

式裏，他算是最主觀的，原始的抒情詩情是歌唱並兼的，所以他最近於音樂，他的分類很多，如短歌，挽歌等都是，在中國也有古詩，樂府，五七言律詩，詞，散套等形式上的區別。

小說是現代文學中最流行的一種形式，但他的發展却遠在詩歌戲曲之後，古代流行的是禽獸故事，冒險記及神奇故事及西歐中世紀的傳奇，已開小說的光路，中國的小說，發達很早，但其完全的形式，也在宋時才發現。

小說以其篇章的長短可分為三種。「長篇小說」是篇次極長的，如顯克威契的歷史小說，你往何處去，曹雪芹的紅樓夢，以及左拉(Zola)，狄根司(Die Kers) 諸人的小說都是。中篇小說是篇次較長篇小說短而較短

篇小說長的小說，有人譯爲長短篇小說，日本人則譯爲中篇小說。如路卜詢

的「灰色馬」

字數在五六萬字上

下約都是。短篇小說是現在極爲流行的文學形式，如莫伯桑(Maupassant)柴霍甫(Chekhov)高爾該(Gorky)亞倫波(Allenpol)諸人的作品尤爲著名。

戲曲的起源，極早。野蠻時代遇攻敵得勝時，或祭神時，往往且歌且舞，以表洩他們的情感，就是現代的戲曲的最初雛形。

戲曲在古代時，常以韻文寫下來，無論那一國都是一樣。如莎士比亞，(Shakespeare)如馬致遠，都不脫此例，到近代，才有以散文作劇本者，如易卜生(Ibsen)蕭伯納

(George Bernard Shaw) 安特列夫 (Andreyev) 諸人都是。

戲曲的分類，最普通的是喜劇與悲劇二種。近代則獨幕劇極其流行。其他尚有所謂插白戲 (Vaudeville) 即觀白中雜有諷刺的劇本；所謂啞劇 (Pantomime) 即純以動作表演劇情的戲曲；所謂木偶戲 (Puppet Play) 即寫來供木偶劇場用的劇本等等。近來也出產得不少。

論文之帶有文學性質者，極多，如伯拉圖 (Plato) 的理想國，如阿里士多得 (Aristotle) 的詩學，培根 (Bacon) 的論文集，都是極重要的文學著作。論文之中，以文學評論為一部分，尤其富於文學性，所以有人把文學評論 (Literary Criticism) 譯為批評文學。

古代的文學評論，有的用散文寫有的用韻文寫。但到了近代，則都是用散文寫的。

文學評論在近代文學上佔很重要的地位；所以文學史家，當以批評家與小說家，詩人，戲曲作家並行的敘述。自報紙文學日益發達，文學評論尤有日趨重要之勢。

個人文學是作家自己表現的作品。他們的事實都是真實可靠的，所以他在歷史上。文學史上，文學評論上，最可靠的材料。由他們裏面

，可以研究出作家的思想與性格及其他一切。

這一類的文學。有尺牘。自敘傳，回憶錄……

·尺牘是作家生平寫給朋友的信札集。如最近出版的杜思札益夫斯基

的尺牘是。自敘傳是作者敘述他自己的生平的

；如法蘭克林(Franklin)的自敘傳

是。回憶錄是作者記敘他自己零星的雜感，如聖西門(Saint Simon)的回憶錄是。懺悔錄感人最深，如盧梭(Russua)的懺悔錄及託爾斯泰(Tolstoy)的懺悔錄。

教訓文是作者以嚴肅的態度，來宣揚他的道德信條的，諷刺的主旨，也與教訓文相近，但他却以譏嘲的態度，揭發墮落時代的衆惡。

滑稽文是描寫人的舉動與性格的小錯誤，以引起讀者的笑聲，別無其他目的。

寓言是把自然界的事物人格化了，用以諷刺或教訓人類的。這種體裁最初始於印度，後漸西行，希臘的伊索，(Aesop)法國的勒封登，(La Fontaine)俄國的克盧洛夫(Krylov)諸人

的作品尤爲流行。中國楚莊列諸子純寓言，也很富興趣。

演說卽西西羅 (Cicero) 以後，歷代都有以演說集著名的，但中國還沒有這種著作出現。

以上所舉六類中，以詩歌小說，戲劇，最爲普通，故將此四書分別論述於下：

詩 歌

(1) 詩歌的定義

詩歌之於一般讀者，如一顆紅的可愛的蘋果，如一泓清淨的綠湖。我們只要賞讚這般美味，與他的幽穆的景色便夠了，本來不必像植物學家或地理學家之必要研究到蘋果的形狀與生長歷程，研究到綠湖的來源與去路與對於那個地方人民生活的影响。但是文學研究者，不但讚賞詩家的美味及飲啜詩家的甘露，並且要如植物學家或地理學家研究蘋果或湖水似的去研究詩歌的意義及一切。

「詩歌」這個名詞，英語叫做 Poetry 法語叫做 Poeme 都源於拉丁文的 Poema 所謂 Poema 就是「創造」(to create) 的意思。詩人英語叫做 Poet 法

語叫做 Poete 也是源于拉丁語的 Poeta 便是「創造者」的意思 至於詩歌的定義，西洋文學家說過很多，現擇其尤者 列舉如下：

1. 華特來 (Wabatchley) 說：「無論什麼有韻文的文字，都常稱之為詩」。這個定義是大錯的，因為詩歌的意義，絕不是這麼簡單。如果華氏的定義是確的，那末：

Thirty days has septemb

.....，是有韻的，他是詩麼？「天地玄黃 宇宙洪荒，日月盈昃，星宿列張。」也是有韻的 他也是詩麼？

2. 文齊斯德 (Winchester) 說：「詩歌是那樣的一種文學；他的主旨是在訴諸情緒，而在是用韻文寫的。」

3. 史特曼 (Stedman) 說：詩歌是有韻的想像的文字，表白人類靈魂的趣味，思想，感情，與觀察的。這兩個人的定義較華特來已進步得多；他們知道詩歌唯一的原素決不在有韻與否，而須尚加一別的更重要的原素。他們以為他們的定義是很精密的，因為用有韻的幾個字，可以把詩歌和小說等文學作品分開，同時又用「許諸情緒」或「想像的」幾個字把詩歌和別的文學分開。但他們始終堅持「詩必有韻」的主張，却使他們失敗了。因為在實際上，現在的詩歌與「韻文」兩個字，已不能聯合在一起，近代散文詩的成績已把「詩必有韻」的主張推翻，第二，文齊斯德他自己也知道「許諸情感」幾個字，不難分別詩與小說；如果可以，

那末把小說用韻文寫了起來，也可以成爲一篇詩了，而在實際上則決無此事。第三，在別一方面，有韻的詩歌，則可譯成散文，如Uyers與Lang等之譯荷馬史詩，雖把韻文譯成散文，却並喪失他對原來詩的氣味。

4. 阿里士多德 (Aristotle) 以爲詩人是一個創作者。

5. 華茲華士 (Wordsworth) 以爲詩是「一切智識的呼吸與優美精神及強烈感情之流露」

6. 雪萊 (Shelley) 以爲「詩是想像的表白」

7. 愛摩生 (Emerson) 以爲「詩是表白事物精神」。

舊的定義，還有許多，但大部分不出所舉的意思以外。他們的定義，都覺得不甚妥切，於是我們便不能不另立一個。現在且綜合他們意思，定一個較周密較切當的詩的定義如下：

詩歌是最美麗的暗示藝術文學。

現在把這個定義說明之：一

(一) 這「最美麗的」四個字是詩歌與別的文學分別的一個要素。所謂「最美麗的」不必限於形式上：一文字上秀麗，句法的精鍊，因為詩歌的美點。而內容上的想像的美，尤為必要；如是，我們讀了之後，如展布了一幅湖山明媚的好景；他無論是浴于光海中，或是蒙了薄霧，或是憂鬱的帶着兩絲風片。我們總覺得他是「美」。

(二)所謂「暗示的」意思，便是謂詩歌較之其他文學更爲「蘊藉」，更爲「涵蓄」；他的意思，並不顯著地說盡，却如美女之面蒙一層輕紗，紅樓掛了，簾垂簾幕，使又于想像中捉到他的美點，與內在的趣味。

(三)詩歌所以能立刻引起讀者共鳴的情感，因爲他是無論在那一地方，都是情緒的文字；他把所有的不能存留情緒的事實與文句都刪落了，所以比其他文學，能夠更爽快底捉住讀者的同情。

(四)根據以上的解釋，那麼詩是主情的，偏于內在的美，故有韻無韻，不很要緊，萬萬不可因強湊音韻而損失其內在的美。

(二) 詩歌與散文的區別

大多數人以為詩歌與散文之區別在乎有韻無韻(章太炎即主張此說)，其實有韻無韻並不能把詩歌與散文分別清楚。此義已于前段言之。現在將其二者真正的異點，略述於下：一

1. 詩歌起源於遊戲衝動；散文起源於實用衝動。藝術的起源，起源於一種藝術的衝動。(Art impulse)藝術的衝動中，有一種為經濟學上所謂內在目的(Interior object)的，便是遊戲衝動(Playing impulse)有一種為在外目的(Ulterior object)的，便是實用衝動。遊戲衝動表現於藝術的，是「為藝術而藝術」(Art For The Arts Sake)；其意義與價值在快感，亦可謂「樂在藝術之中」。實用衝動表現於藝術的，是「為人生而藝術」(Art For Lifes Sake)，其意

義和價值在實用，亦可謂「樂在藝術之外」批特 (Water Peter) 嘗分文學爲「普通文學」(Good Literature)「大的文學」(Great Literature) 定昆色 de Quency 嘗分文學「爲力之文學」(Literature of Power) 與「知之文學」(Literature of Knowledge)。

善的知的文學指實用文學：——一即係散文；大的，力的文學指美術文學——一即係詩歌故就文學的起源上講，詩歌大概起源於遊戲衝動，而散文却大概起源於實用衝動兩個的起源所以不同的緣故，因爲作品裏所寓底感情不同，所流露的節奏也不同；所以人一見就可辨其爲散文爲詩。

2. 詩歌的發達先於散文又因爲詩是最率直最單純的表達我們的情感，所以詩是最原始的

藝術之形式；他的起源 在一切藝術中是最古的。西洋有謂詩和「亞當」(Adam)「夏娃」一路出來論，呀！最初的人間就是最初的詩人，可見詩歌的起源在散文之先。

3. 詩歌的內容以情義爲本 散文的內容以理知爲本。

再說詩歌與散文的內容說：情意作用發達的是「詩歌」，理智作用發達的是「散文」。因爲散文大概含理智分子，所以多半解釋事實，申述情形；詩歌大概含情意分子，所以多半是感慨幽揚而含蘊不全露的。我們觀古今詩書，凡詩才愈高，他的詩歌愈發愈深切；他的詩也愈能動人。我們既明白散文是理智產品，詩歌是情義產品。那魯國魯詩，無韻爲文，就主

張，當然無存在的餘地。不過文多無韻，詩多有韻，是事實已有的。這是因為散文既由理智出發，便不能不冗長便不難不申述詳明為手段，無韻是必然的趨勢。（不過有時說得暢快流離些，無意中韻也帶着來。）至於詩歌既由情意發出，只可說是寫出全不容思考的；所以韻律湊合是完全出於自然，不加做作。

4. 詩歌在乎言志，散文在乎紀事 韻律為詩歌的形式，如婦人的衣裙一樣。拿婦人的衣裙加於婦人之身，此婦人固然是真正的婦人。若以婦人的衣裙加於男子之身，而亦謂之為婦人，豈有此理麼？百家姓四字為句，逢偶押韻，豈能稱為詩歌麼？是故詩歌與散文的不同，不在形式，而在精神不同，蓋散文在乎敘述

事實，而詩歌則在乎言志 所以語云：「在心爲志，發言爲詩」；日本，生田春月說「詩是人間之聲」

5. 詩歌的目的在本身（在內），散文的目的在向外。 詩歌既然是情感的創造的，而散文是理智的敘述的；故詩歌的究竟是在本身而散文是達目的的一種的方法。詩歌是人類的情操 (Sentiment) 情緒；Emotion, 感覺 (Sensation) 等素直單純的記錄。詩人只要想小鳥 樣的歌就好哩！那決不會要什麼理智的活動。小鳥是因爲想唱歌就唱起歌來，本沒有什麼目的的。詩人便是人間的小鳥呀！詩人只要把他所看見的，所感觸的 亂髮粗服 豐潤天然的唱出來就好哪，不必要什麼顧慮，要什麼目的的。

6. 詩歌美於散文——詩歌之國裏面，有無穹的美景：無論是泰山與初日，太平陽的落暉，阿爾卑斯山與雪峯，長江的流滾的水，乃至一淙淙的奏樂於丹石間的流泉，灼灼的襯染於園林中的春花，輕輕的飛掠過靜碧的湖面的燕子，從枝上面落到小溪上的白花……（多半指情抒詩）無不被其羅置；所以詩歌這國東西像春花那樣嬌媚柳絲那樣嫵娜 微風那樣的柔和泉流那樣的爽快……從我們的情海中自然湧出來。

7. 詩歌感人比散文更大 詩人的感覺，特別銳敏，他們能充分而深切地感覺到平常人所永未曾感覺到的痛苦與快樂詩人的同情心，特別遠博，他們能同情於無告的被壓迫者，而

與之同哭，他們能同情於失戀的情人，而與之
悽然默坐，他們且能同情於撲燈罩飛蛾，詩人
的眼光特別尖利。他們也許是遠視的，能看到
遠遠的田野的春色，也許是近視的，僅能見到
他的周圍一丈以內的人物；但他們却都是同樣
的尖利，同樣的能深入的看入一切事物的內部
與靈魂，他們能見花的微笑，葉的低語，泉水
的歌聲他們能見夜的秘密，靈魂的變幻，及至
飄蕩於心中的一縷激思。詩人的想像力，特別
豐富；他們能把彭倍（Poupi）的故宮，一
一復現他們盛時的景況；他們能把未來的樂園
，建築得十分完備，他們能使山鳥說話，能使
熊與獅爲人羣的摯友，詩人的表現力，特別活
潑有力；他們能把時時逃避平常人心上的情緒

捉住在紙上；他們能罷平常人所感到而不能說出的感想，所見到而不能寫出外景色，所捉到而不能表現出來的想像，一一有力的真切動人的說出來；寫出來，表現出來。這便是詩歌感化力所以特別偉大的原因了。

(三)詩歌與哲學 每一首詩歌一定要一種人生觀，使我們對於實體有更完全的見解。黑格爾 (Hegel) 說詩的目的在「把諧和的宇宙究竟的情狀，放進想像的形式裏面。」真正的詩人，在每一部分裏能夠看到全體，並且使他的詩歌表現他的幻想；如其一首詩不包含哲學的幻想，便不能完成他的目的。歌林 (Collins) 在詩的真功用 (The True Function of Poetry) 一書裏，曾經說「詩的真使命不單在供給快樂，不

單在表現有利或有害於人的感情，不單在增進我們人性的與人生的知識。他並目的，是在理想，真理的默示……。」一種作品是不是詩，我們只消看他是否給我們以幻覺的全體呢，或者只不過說一點表面上的現象。所以詩之所以爲詩，只因爲他是哲學的。亞理士多德說得好：

「詩是一切文學中最有哲學思想的。」

上邊已經說明詩與哲學是不能分開的，爲什麼大家有時把他們當成相反的呢？這自然是由於大家對於哲學的誤解了。他們以爲哲學家完全爲理智所束縛，豈不知理智所得到的，是很膚淺的；哲學的理想決不能單用理智規範，即可達到，我們須要冥想與神密的透視，宇宙的真理，用邏輯 (Logic) 和分析 (Analysis) 是不

會得到的，一定須要直覺 (Intuition) 。一個直覺的哲學家，他必能升到小我之上，得到意識的真自由，那末他和聽到靈魂的密語而發為音節的詩人豈沒有什麼分別了。

還有許多人以為詩與哲學所以相反，因為詩所取的是生命，變動，流轉的方面；而哲學所取的是寂靜，不動不變的方面；以哲學為淺薄的，無生命的，和無實體的，而以詩為富厚的，熱烈的，和生長的。但是我們已經看見這是不正當的單方面的見解。因為哲學所取的是流動不居的而又是寂靜不動的全體。詩和哲學決不徒見其表而不見其裏；哲學和詩都是一樣的批評人生解釋人生的。

詩人崇拜上帝為「美的精神」而哲學家崇拜

上帝爲「真理的理想」詩是「美的神座」；哲學是「真理的廟宇」。二者是不相反的，因爲真理是美 美是真理。

哲學與詩雖走向同一目的，而他們的起點却不相同。他們二者從不同的方法達到實際，哲學的目的是在觀察宇宙各方面的總合，而詩的目的是在遠觀世界一切東西的美的幻想。哲學是用思想去思考全世界的渾一；他的目的，是在宇宙的原理；但是這原理若是帶有某種深沈的，濃厚的情感，那末，哲學的幻想，就詩或創造詩了。所以哲學告訴我們是合理的；詩告訴我們他是美的。哲學把世界與我們的理智調和；詩把能與我們的情感調和。詩能夠使讀者表同情於詩人之心，呼吸詩人的空氣

。詩是可以嗅的香花，可以嘗的甜蜜，他不是用事實與原理塞到心裏，做真理的陳說，他不過是經驗的表現；他表現他心中所蘊藏的，用情緒洋溢到靈魂裏，把精神浸到快樂的浴盆裏。

總之詩歌與哲學的共同之點是在同以宇宙全體為對象，以透視萬事萬物的核心為天職；只是詩歌是利器，只有純粹的直觀，哲學是利器，更多一種精密的推測，詩歌是感情的龍兒，哲學是理智的能手，詩歌是美的化身，哲學是真的具體。

(四) 西洋詩歌的種類及音律 詩歌進化的過程，複雜的很，且每一國都各有其變遷的經過，現在不能在此詳說，大概他們的詩體，總

不出：

(一) 抒情詩 (Lyuical poetry)

(二) 史詩 (Epic poetry)

(三) 劇詩 (Dramatic poetry)

三種。在這三種之中，史詩的發達最先；希臘的荷馬 (Homer) 作依利亞特 (Eliad) 及阿特賽 (Odsyseey) 二大史詩，為歐洲一切詩歌的鼻祖。此後則劇詩亦有作著，抒情詩之興起在最後。為什麼抒情詩的發達會在史詩及劇詩之後？這個問題很難回答。簡單的說一句，即是；史詩及劇詩，都負敘事的，抒情詩別為反省的；故事的喜歡，為初民時代具有的特性，至於反省的感覺，則非人類已進步至某程度不能具有的；因此，抒情詩的發達，遂自然的較史

詩及劇詩爲後了。

史詩爲長篇的敘事詩歌；在古時代，他是由遊行遊歌者背誦出來的，他的注重點在敘述事實。但在敘事之中，却帶了不少抒情分子在內。如中國的孔雀東南飛歌，賣炭翁之類的短史詩，不僅敘事，且帶有作者的濃摯的感情在內；有的地方，差不多完全染有抒情詩的顏色。

「抒情詩」這個名詞的希臘文，是從 Lyre 字變化出來的。Lyre 是一種琴，抒情詩在古代是唱的。希臘人所謂「抒情詩」，即指一種非敘事的詩歌，用琴和起來唱的。但到了後來，抒情詩變至不必和唱了，於是離他的本義很遠。

劇詩和史詩抒情詩不同的地方，在乎：他既不像史詩，須背誦出來，又不像抒情詩須用琴來和唱；但是於二者之外，另有一種表現法的，即是，以「言語」與「動作」的聯合，來表示他的內容。

有許多批評家都以爲抒情詩與劇詩都是個人的，都是表現個人的性格與情緒的，至於史詩則爲表現一個民族的精神與歷史的。白超 (Butcher) 也說：史詩是「敘述一個民族的幸福人類的命運或一個時代的生活的，」這種觀察，似乎太偏重於古代的事實了。古代的史詩，誠然是與抒情詩劇詩不同，誠然是表現一個民族的強弱，一個時代的生活；但近代的史詩則並不如此，尤其是短於史詩，差不多都是表現

個人的事跡與情感的，所以白超他們提出的這個史詩與抒情詩劇詩的區別點，並不能適合於一般的事實。

歐美詩中的音節格律，甚為複雜，約舉如下：

(一) 節音 Sillable 其意義等於中國詩之所謂「言」每句裏有一定的音節使語體的音節諧和。

(二) 叶韻 Rhyme 通常是指的句末用韻，句末用韻幾度音節加倍鏗；(三) 叶律 Metre 是每句中的音節整理使其諧和(四) 駢句 Couplet 是複體的兩句同式，句法排比一起。(五) 分段 Stanza 是每篇長詩的畫分小段。(六) 首韻 Alliteration 是每句的第一個字 Letter 必須要用同樣的。這舊規律，現在却沒有了。(七) 止音 pause 是每一節段，在誦讀停止時的斷音(八) 抑音 Cadence 是

每段末尾在誦讀時降下的斷音

(5) 歐美的新詩運動

新詩「The New Poetry」是世界的運動，並非中國所特有的。中國的新詩革新不過是大江的一個支流。

新詩係對舊詩而言。西洋各國的舊詩也和中國舊詩相似，有兩個特殊之點：在「形式」音韻一方面，有一定的規律；在「內容」一方面，不是說的愛情，就是講的風雲月露，不然就是演述的歷史上的故事。絕不和實質的人生有關。西洋各國的舊詩大半如此，現在先述美國。美國早年的詩人本篇不能詳論。與自稱略說在新詩運動以前的歷史——從一八六六年到一八八〇年之間，美國在混亂無秩序的狀態之中

，政治腐敗，人民又無自覺之心。凡在一個民族的心理混沌之時，藝術家的作品都與實際生活沒有關係。美國那時候的大多數的詩人就是這樣。他們逃避他們所不能理會不能解釋的實際生活，專在幻想與文字的形式方面用功。不是描寫他們空想中的樓閣，就是唱的東方荒誕故事。不然就是複述的希臘的神話。當時的詩人也如Taylou Read Stoddard Hayne Ardlick都是這樣。因為他們專說古代詩人所已說的話，所以批評家曾稱他們為「追從死者的詩人」• Postmortem Poets 但這不過是當時少數的詩人如此，至於歐美詩壇遺深厚的影響相 惠特曼 walt Whitman却大不然了。

惠特曼不但是美國新詩的始祖，並且可稱為

世界新詩的開創之人，而且不但啓發世界的新詩，就是一切藝術的新趨潮流也無不受他的影響。他何以被人這樣尊重呢？我們何以稱他爲新詩的始祖呢？第一，是因為他首先打破詩之形式上與音韻上的一切格律而以單純的白話作詩。所以他是詩體的解放者，爲「新詩」形式上的開創者。但是「新詩」與「舊詩」的異點並不如尋常人所謂僅僅在形式方面，「新詩」和「舊詩」的區別尤在於精神上的區別，而現在「新詩」的精神中之較爲重要的幾點，實由於惠特曼喚起。

第二是關於詩的取材的方面，所謂「舊詩」都是取材於神奇的、驚人的、非常的事實；至於日常於庸人、庸物、庸言、庸行，他們都認

爲瑣碎而不合於做詩。

惠特曼則首先認識人生與宇宙 他以為偉大的東西就是尋常的東西，尋常的東西就是偉大的東西。

惠特曼所以革新詩的精神又不但如此而已。上文說美國舊日詩人都忽略實際的生活而喜效法以前的詩人取材於希臘羅馬的神話故事。惠特曼知道這不是詩人的天職，詩人的天職不在歌吟已往的死的故事故事，而在乎歌吟現在的活的人生。

他又有許多詩是頌讚「德莫克拉西」的，所以人嘗稱他做德莫克拉西的詩人，本篇以限於篇幅不復能引證了。總之：他頌讚尋常的東西與反對詩歌專門詠古是教詩歌與人生接近：他

的稱頌民治也是教詩歌與人生接近。所以論到形式一面他是打破詩之桎梏的人，論到精神一面他是滅熄舊的精神燃起新的精神之人。所以人稱他爲新詩的始祖不能算爲無因。

自從惠特曼用大刀闊斧攻擊矯揉造作的舊式文藝而後，美國西部遂少數作家襲其遺風而起，如馬克杜音 Mark Twain 勃來哈特 Bret Harte 與約翰海 Joky Hay 就是其中最著名的幾個。他們用美國西部的土語作詩與小說，以表現西部人民的生活，他們的作品之形式與實質都與舊詩的文藝不同。這也可算是把惠特曼的精神綿延而下了。但是他們的努力終竟不能產生偉大的結果。他們突發的勇氣不久衰息，大多數的作家依然是著重形式，忽略精神，所歌咏的依然

是作者自身的遭遇與古代所傳說的故事，於現實的人生沒有一點關係。這又是從新時期而進於復古了。復古時期從一八九〇年算起，直到一九一二年，經過二十二年之久。

但這不過是說的當時大多數的作家，其中也自有三四個傑出詩人可算上承惠特曼的遺風，下啓一九一三年以後的狂飈。最著名的兩位乃是莫帶Maody與馬鏗Edwin Markham。

莫帶生於一八六九，死於一九一〇。他的詩歌，有搖曳的風韻，而取材又切合於當時的人生。

馬鏗生於一八五二年，現尚未死。他所做的詩雖多，而以帶鋤之人The man with The Hoe一詩震動世界。從前法國有名的畫家密埃Millet曾

作帶鋤之人一畫，其中畫一佃夫扶鋤垂頭而立，把農夫窮苦勞頓情形一一寫出。馬鏗見了這畫，遂做帶鋤之人一詩。替困苦無可告訴的農夫呼冤，也就是替世上一切困苦無可告訴的勞工與貧民呼冤。所以有人稱他這首詩是「以後一千年之中的戰鬥之聲」；有人說「還是空中的煩悶與不平之聲結晶而成的」。

但是雖有莫帶與馬鏗倡導，而繼起的人却寥寥無幾，一下兩下的鐘聲是終究不能破除深夜沈沈的，所以從一八九〇年到一九一二年之間，我們祇能稱爲沉寂的時期。

一九一三年其新潮

「忽然間新詩以異常的猛力與種種的式樣澎湃而來，莫帶與馬鏗是直接在他前面的先驅之

人；惠特曼是他詩神父」。本來在這時以前，文藝的天上已經有閃閃的電光與隆隆的雷聲；到了一九一二年一月，詩人兼批評家密斯孟羅 Miss Mource 創設詩藝雜誌 Poetry : A Magazine of Verse；於是一九一三年間遂有潑天的大雨傾盆而來。詩藝雜誌的目的乃所以將以前未廣名的詩人的作品介紹於世，他對於詩藝各完，各派與各種運動，都公正不偏。所以英美兩國的著名詩人無一不是詩藝雜誌的投稿之人。而詩藝雜誌編輯之處，即芝家閣愷斯街中的一間小屋，已經有點神秘浪漫的氣息。因為有他提倡，從一九一三到一九一五三年之中，遂有種種的新鮮的詩的作品出世。到了一九一七年中，「新詩」成爲美國第一種的民衆藝術。以

前不讀詩的人現在也轉身來讀詩，他們覺得要有詩的享樂，並不必有一本奇字與古史的字彙放在肘邊，也不必熟悉拉丁與希臘的神仙故事，人生就是他們的字典，更不必對古代的文學做字典了，新詩用人們自己的言語對人們說話，而他所談的又都是人們以前所難得聽見的話，所以新詩不但較舊詩更近於人們的土地，也較舊詩更近於人們的靈魂。

一九一三年以後的新詩人與新詩作品

印度的大詩人泰哥爾我們現在聽見慣了。但是在一九一三年密斯孟羅的詩的雜誌未曾出版之前，西方的人却未有機會見過他的作品，有了詩的雜誌而後，他的散文詩，才有發表的地方。所以為西方發見泰哥爾的就是密斯孟羅。

其餘由他引出來的西方新詩人還多。現在只能說個大概了。

美國現代詩人更沒有比林德舍 Lindsay 再著名的了。密斯孟羅替他的康果與其他詩集作序之時，談詩的雜誌出版之後，所發見詩人，屬於東方的是泰哥爾，屬於西方的則是林德舍。他步行周遊美國東部，到處把詩唱給人聽以換食宿，所以有「遊行詩人」「乞丐詩人」的稱呼，他有三種使命。第一，他主張凡詩能唱，詩與音樂的合一。第二，他也是平民詩人，善於歌吟平民的哀怨，尤其表同情於美國的黑種之人。而他的最大的使命則在於提倡美化。他以為「一切村市都應成爲美之中心；鄉村之人都應是藝術家」。他步行各處所唱的詩，都是

宣傳的這番使命。他超越於美國現代的詩人也
是因爲他負着這幾種使命。

其餘的新詩人，本篇不能多說。惟有所謂幻
象派詩人乃是助成美國詩界新潮的一個大派。
應呈申說幾句。埃茲潘 Elizabeth 首先把這些
革命家聚成一羣；他於一九一四年印了一本幻
象派詩選，後來女詩人勞威爾 A Lowell 加入此
派，又於一九一五，一九一六，一九一七，三
年續出詩選三本。於是從舊詩之前轉身到新詩
面前的人更多，而新詩其潮流更洶湧不可遏了。
但是何謂幻象派呢？他們的信條有六；而幻
象派的名稱就是第四個信條。這六個信條
是：

一、用尋常說話中的字句，不用死的，僻的

古文中的字句。

二·求創造新的韻律以表新的情感，不死守規定的韻律。

三·選擇題目有絕對的自由。

四·求表現出一個幻象不作抽象的話

五·求作明切了當的詩，不作

模糊不明的詩

六·相信詩的意思應當集中 不同散文裏的意思可作鬆散的排列。

總之新詩之起源，由於美之 Walter Whitman (1809-89 1892) 他視「詩歌是一種天籟自然的產物」，故作許多自由詩 (Free Verse)，當時詩家遂羣起反對。美國南北戰爭，新詩運動，於是中止。但英美同文，英國自然受其影響 只是英

人極端守舊，雖說Whitman受了英靈詩家Rassati，Swinburne的稱賞，却無人繼續提倡；故新詩在英漸呈消沈，然而從英國傳至法國，法國詩家Mallarme本法國學者冒險的精神，實驗自由詩，一時仿效者甚衆，名曰Vers-libertines一派，後有愛爾蘭人Yeats, Synge平日對於Tennyson一派偏重裝飾，極不滿意；故很滿意新文藝的自由，於是他就在英國大提倡新詩，廢除舊詩之制度，Yeats曾到美國演說道：「我們對於舊詩已經煩壓極了，我們不特廢除一切裝飾的辭藻，即向來習用的鋪敘法也要廢棄，我們要把詩歌裏人爲的形式通通除掉；以後做詩只用日常講話的辭調，詩的形式，應比那幾簡單的散文還更簡單，必定像我們心裏啼叫一

般。

結論

我們從上面論述當代詩人與詩的作品一節，即可知道新詩有兩個特點：形式方面是用現代語，而不用詩的用語。Poetic Dictior且不死守規定的韻律；內容方面是選擇題目有絕對的自由，寧可切近人生，而不專限於歌吟花鳥，山川風雲月露。

關於第一點Untermeyer曾說：「現代的詩人已舍去呆板的成語而用日常說話所用純字句了。現在為表率詩人總不用呆板的縮寫之字如，Twist，Mangst ope了，延長篇幅的詞如adoun did go，doth Smile了；……………古文如peradventure forsooth，Mayhap。也已不

見了」。

這是說詩用語。論到韻律，密斯孟羅也說，現代詩人是要教詩不成爲「規則與公式的結晶，而成爲精神的產物，不死守規則的韻律，而創活的有機的韻律」。

論到詩的內容，他也說道，「新詩所求者乃是生活之具體的，切近的實現，古文中一切的理論，和抽象的語句，他都棄而不顧了」。

把形式與內容方面的兩個特點總括言之，一則可說新詩的精神乃是自由的精神，因爲形式方面的不死守規則的韻律，是專尚自由。再則新詩的精神可說是求適合於現代求實合於現實的精神，因爲形式方面用現代語是求合於現代的，內容方面求切近人生，也是求合於現代的。

小說

(1) 小說的意義

西文中Fiction與Novel二字都有「小說」的意義，然細加考慮，則類Fiction之意較寬廣足以包買Novel而有餘。按諸中國成語，則「稗官」「野史」稍近其義。橫言之，即凡Novel無不是Fiction而Fiction則不盡是Novel。Fiction的意義，即是用若干想像的事實，蟬聯而下藉以表現人生的；Novel則是散文成篇的Fiction，而結構Plot、人物Character、環境Setting、對話Dialogue四項，無不具備。

(2) 小說發生的原故

小說何為發生？分言之，可得八種原因：一

(A) 為高壓下之人民聲訴疾苦；

(B) 發自己一生遭際不遇的牢騷。

(C) 改造一種習慣，收潛化之功效。

(D) 發表一種主義，使普遍於上中上之流社會

(E) 假構一種事實，引人入勝，爲茶餘酒後的解悶

(F) 演繹高深學說，使普通于社會。

(G) 以游戲筆墨 宣傳大姦巨猾的罪狀。

(H) 覓聞所及，筆之於書以備遺忘。

(3) 小說的種類

Fiction^u分爲二；有以散文或篇論，有以韻文或篇論。而散文或篇論，則包括故事(Tale)短篇小說(Short-Story)小神史(Novelle)與小說(Novel)四種。故事的性質極其單簡質樸，即

某人于某地某時而行某事的紀載，短篇小說則不然，自近代以來，短篇小說始有特殊的格式，文字緊湊，情景雋妙，至於小稗史則以意大利作者最佔多數，中國之今古奇觀，殆近似之。若小說（Novel）則無美不收，無體不備了。看看西方十九州紀的名家小說中國的水滸紅樓就可知其體大思精了。

根據以上的話，可見筆記及聊齋不能算是小說，以其篇幅既短，結構、人物、環境又多不完善，不過是供讀者的娛樂而已，燕山外史也不得視為小說，因為他通體駢儷，沒有人物的對語，就如魯濱孫飄流記，海外軒渠錄二書，批評家多以傳記目之，不把他們列到小說裏面，因為小說中必先有一主要人物，他人物則受

大影響(好像羣山環拱泰岳一樣)，於是發展其結構演進其事實。美國自李查生(Richardson)所著的潘美拉(Pomela)才可稱為小說。故美國小說史是從這書出版之日起。(一七四〇年)因為小說的法度程式從那時才湊完備。

(4) 小說在文化上的地位

因為小說是美文，可以陶情悅心，是教育，(通俗的教育)，可以感化平民，是寫實，能模寫平民的疾苦與貴族生活的豪侈；是現代史可以模寫社會新人的生活，或近世的舊人的生活；來作新生活的指南——就以上所指幾點而言，小說在文化上已應該佔到最重要的地位了。

(5) 小說的範圍

什麼是小說的範圍？小說的範，便是人們

的經驗和人們的感情，他們所寫的是他們觀察人類之所得——人們的情緒與思想，有些將他們眼中的人生 赤裸裸的寫出來，不管他是苦是惡；還有些人將表現在他們的想像中的理想生活寫了出來，故不論他們是怎樣寫法，總以人生為對象的一種作品，可以引起人的興趣，激發人的好奇心；將其中的事實，取來與自己的經驗對比，這些都是小說所做得到的事。小說中充滿了人道主義及愛的精神更能激發人的同情心，使人歌頌人生，導入於理想的生活

文齊使得說：「情感是文學的主要元素」這句話是很合理的；小說以能申訴於人的感情為第一條件。有人說小說中有十分之九是關於青年人的兩性之愛的。這句話雖未免言過其

實，但因為兩性之愛的情緒是最普遍最顯著
的，最易得人的同情。在作者呢，又以此問題
為最切已，所以關於兩性之愛的小說占大多數
的事，並不奇怪；更足以證明本及的第一條件
是要能引起人的同情心，感動我們最高貴純潔
的感情——愛。

小說是一生的一部或一片段的圖畫，人生原
是不斷之流，不能強行分割，小說任取一片段
以文字表現之，最要緊的有一件事，便是精細
的觀察。觀察不精細，則所繪之圖畫必不真。
不真，即不能成爲好小說，現在中國人的小說
大半有此毛病。

(6) 小說的要素

熱烈的情緒與精刻的觀察是小說家必具的資

格，沒有做這一篇小說等情緒便不要做。因為自己既沒有非做不可的情緒，別人亦未必能引起情緒。沒有成熟的果子，不待其成熟而摘取之，仍舊是不會成熟的果子；不中吃的果之。自己不真了解人生，不會見到人生的實在，亦決不能使人真了解。人既不能真了解，又何能動得人的真情。小說的價值，在乎能描寫人生至於何等程度？愈能將一幅人生之圖畫描寫得逼真，便愈有價值。小說家很要注意上說的這兩點，而讀者亦未嘗不可以此去衡量小說的作品。有名的世界文學家的作品，沒有不備具這兩種好處的。依我個人意見，我們在托爾斯泰與杜斯退益夫斯基的作品中還感覺得出來，他們熱烈的情緒與精細的觀察。

(8) 小說與詩歌

詩歌可分三類(一)戲劇詩 (Dramatic) 詩；(二)抒情詩；(三)敘事詩。抒情詩差不多完全是表現個人的情感的。是詩人的個人情感的自然流動，是詩人的心的聲音。雖然有許多，心絃上敲出同情的調來；而究竟是詩人自己的心琴的琴聲。小說中自然也有許多是表現自己的；一種小說作品之中自然也有小說家發抒自己的情緒的地方。這種動盪和抒情詩的動盪一樣的。還有許多小說竟完全是寫自己的，將他心中所恨，所戀，所思量，所讚美的，用小說的體裁寫出來。這種作品，很可以作詩看。這樣的作品，並且很不少。但是個人偉大或抑鬱的，深厚的，或靜默的情感，是不容易歸納成片

段的，小說則有其結構，有其事實成爲片段的，所以小說與抒情詩究竟有別，而小說中却是常有抒情詩的元素在內的。

至於敘事詩則與小說較近。敘事詩是說一件事，小說也是要說一件事。（但是他們的方法不同）。詩人與小說家手頭都有許多現成的材料，他們取來重新選擇過加以組織，所謂現成的材料便是他們的經歷，他們的記憶，他們的印象，他們的觀念等等，但無論是詩人是小說家，這些材料在他們心中，原來是割裂的，都要重新連結，俾有系統，往往初民的傳說，有的寫成詩，有的寫成小說，有的先有詩後又以詩爲本編成小說。如希臘荷馬的詩，在中古便有人以詩爲根據造成散文，所以說敘事詩與小說

較近。

詳細說起來，詩原有許多與散文小說相同之點，亦有許多相異之點，關於相同的幾點：第一他們的材料是相同的他們都是以人生為對象的，有的是取材於過去的人生經驗，有的是描寫現代的生活，有的更想像未來的不可知的理想生活。總之，他們所注意的是人，「人」是他們共同的題目，第二他們都用「藝術的」文字來表現他們的思慮與感情，他們的作品都在「美」上注意，藝術的美原來是文學的一個主要元素，小說與詩又焉能外此？現代好些小說家便常喜歡用「詩的」字句，新近看見一本烏提孩（Undine）一本英譯，很看得出這本小說有許多地方是「詩的」，中國新進作家如葉聖陶暨冰

心女士等雖小說上都常發見有詩的氣息。每字句來。愛羅先珂的作品也是如此。

這兩點可以說是詩與小說相同之點。斯帝芬 (Leslie Stephen) 說得好，他說：「小說是立足在詩與散文之間處，好的小說會像是用詩浸透了的散文」這一句話是很可以實小說家玩味。

但是小說究竟是不是詩 詩是不是小說？關於體裁 格律上 總分別自不必說，大家一看就知道。還有別的一種不同之點，也不妨說一說。第一詩與小說的材料雖然都是人生，然而詩人在材料之選擇上其範圍要比小說狹窄些。因為詩人是用文字來交通情感的，所以他的文字必須要能在感情上感動我們。但是小說家却自由多了，他觀察之所得，無論什麼都可以寫上

去，巴爾塞的小說可以寫了十幾頁是述屋外的佈置，還不曾進入屋裏，他取材料範圍比詩人大得多，第二詩的主觀色彩比較濃厚，情感比較熱烈，而小說家，可以為客觀的描寫，情感比較淡些差不多可以說是歷史家的態度。此雖未必盡然，然而却是很重要的分別。

總之，詩與小說是不同的，但同為文學中的重要部分，亦有許多相同的點，我們略一比較便可知道詩與小說的關係，此外還有一個方法可以知道詩與小說的關係，這個方法比從前說的還要有趣的多，我們知道有許多文學家，是詩人也是小說家，如斯各脫 (Walter Scott) 輩。我們可以取他們的詩與小說來比較便很可以曉得詩與小說的關係，我常常試驗在讀兒太戈爾

的詩以後讀他的小說，有時竟覺不出是一個人的作品，或者採取一種有小說有詩的故事，取來並讀，亦可從看出來，歐洲中代常有將希臘的詩改爲散文小說的，亦可資比較。詩能委曲婉轉達小意所達不出熱情緒，而小說能深刻精細敘述詩所不能敘述瑣碎的事實，故一兩首詩更可說一長篇小說，有時長篇小說，亦不如詩之能深入人心能深遠，故詩非小說，而小說不可無詩的好處。

(9) 小說與戲劇

克勞福 (F. m. Cromford) 說道：「近數百年來，人們發明了一種可以放在口袋裏的劇場。這是什麼？這便是小說。小說是袖珍的劇場，不但有情節，有結構，有的人物，有景色和戲

劇一樣，應有盡有」他這一句話是很可以表示戲劇與小說的關係。

不論是戲劇，是小說，有一件共同點特點，劇中人與小說中人，都是靠動作論。戲劇在劇場上表示動作，小說用文字暗示動作。

小說與戲劇的普通的結構上，頗多相似處。我們任意取一種小說或一種劇本來，讀完之後，便可以知道這句話是不错的。劇中的每幕每場在小說中皆可為一段落，許多戲劇都是取材於小說的，小說也有取材於戲劇的，然比較少些。

小說家和戲劇作家一樣，最要緊的是要使他人了解這種小說或戲劇中的人物及他們的境遇，所以在第一幕或第一章上便要設法使人了解

劇中的人或小說中的人 免得人家不了解這種作品的全部意義，不能將所寫人物並圖畫湧現於觀衆或讀衆之前總作品，差不多是失敗的。這是小說與戲劇的共同點之一。

小說家可以用敘述與記事的方法來表現，戲劇家在劇場上所表現的種種印象，他們都是向公衆表現的，但是小說流行的範圍較戲劇爲遠。戲劇向有限的觀衆表現，而小說則爲無量數個人所誦讀，況且一齣戲劇 最多演上三點鐘，但是一本小說很可讀許多天看不完；這並不是說戲劇感人不深，不過不如小說能永久與讀者相處耳，此似爲小說勝於戲劇之一點。

但是小說家占的便宜殊不止此，因爲戲劇有種種束縛，小說却自由多了，小說家可以清清

楚王將一人的心理現象描寫出來，戲劇祇能將劇中人的動作演出來，而此人的思想很難要明白白的表現出來。小說家却祇可以憑腦力去，戲劇要使我們去推測劇中人的思想。而小說則逕直寫出，用不着讀者去推論。還有許多自然現象如山嶺 海洋等等，用文字來描寫較佈景上的山嶺海洋完全多了。雖說現在戲劇的藝術很發達，可以用種種方法佈景，然而究竟不如小說所描寫的逼真。即如段描寫戰事的小說，很可以將兩方的軍事佈置壕溝、炮台、地勢，以及附近村落，所受之損害。戰場上橫七豎八的死屍，道旁斃馬骨，甚至於兩軍軍官之指揮情形作戰方略 兵士們的心理都可以細詳說出來，而戲劇則決不靠如此詳細，劇場上更說不

能表現出來，

戲劇不能如小說般可以將與本題無直接關係的材料插進來。小說家却可以很自由地將社會上各種學問都引入他的作品中，並可以將小說中的人物加之一批評。

以上幾點都是小說占便宜的地方。但是戲劇也有許多好處：爲小說所不及者，有許多人看不出小說上，所繪畫的想像的景色，演影總不覺得小說上所畫是真的，不覺得在他面前有這許多人，所以現在戲劇家用種種方法使觀衆能了解，能看得出，聽得見，使人們直接感覺著「美」，並且可以激起人們的想像。其次戲劇表現一人的動作比小說更有力更真切。劇場上一人自殺立刻可以激發吾人甚同情心，若小說

上敘述一人物自殺，則決不能加寸語之直刺人心。赫得孫說：戲劇是文學藝術中最有力的；小說是最自由的。這句話是不錯的；戲劇確有一種深透感情的能力。

總之，小說家和劇作家一樣，要使我們知道有許多人格在我們面前動作，我們看他們看她們很清楚。但是這是不夠的。更要使我們對於他們的行動，有一種同情。戲劇與小說是不同的方式。所以雖有許多相同處，小說自小說，戲劇自戲劇，上面所說的話，祇足以表示其關係。

(10) 小說與歷史

歷史是事實，是過去的事實，是正確而貼切的事實。他所表現的人生，與小說家之得影運用想像，附會經驗，固然不同，就是史家筆寫

搜虛摹，造意凌空，叙事驚動，然他叙一戰爭，必類一過去戰爭，寫一英雄，則此英雄必爲世間所有的，較之小說家的詭奇灑脫無往而不自然者，亦大不相同。

常人祇見事實，而不能窺測真理。惟科學家哲學家能知真理，文學家能表實真理。模寫人生，卽所以模寫人生的真理。前面已經詳細說了。小說詩歌劇曲同屬文學，故小說家的專責，在乎模寫人生。但是作一小說，必於人生略加點染，使讀者覺有興趣，不然只以羅列事實，不加潤飾，便味同嚼蠟，不能感動些人了。

戲劇

(一) 戲劇的定義

戲劇的定義有許多說法。有的說戲劇是詩底最後的形式；有的說：戲劇與其他藝術是一樣，也是以生命表現為目的的；有的說：戲劇乃是應用佈景、動作與對話將劇本中的情景與人物由演劇人在舞臺上直接表演給觀眾共同欣賞的文學作品。以上的說法均欠完善，原來戲劇是綜合的藝術；換言之，即許多藝術（詩與音樂，繪畫，舞蹈，建築等）綜合而成。詩與音樂舞蹈是動的藝術；繪畫，建築是靜的藝術。戲劇是綜合靜的藝術與動的藝術。

(二) 戲劇的要素

根據上面所說，我們可見戲劇的要素約略敘述如下：一

(1) 音樂 音樂在戲劇裏面是引起人之快感而使戲劇格外生色動人。

(2) 背景 以繪畫為主，而參以建築彫刻，在繪畫裏畫重遠景。

(3) 表情術 表情術的表現者是演員，所以表現的媒介物是科 踊·白·唱。

科，是演員用手勢或身體的舉動及態度以表明劇中諸情意；

踊是舞蹈；

白是對話；

唱是歌唱。

(三) 戲劇的類別

近代法國文學批評家百圖第也爾 (Brunetiere) 所認定的戲劇特性是表現人類強烈的意志。

• 我們根據他這種意見，再就各種劇本中考察阻得這種意志的情節與境遇，我們便可以將戲劇分爲下列幾類：一

(1) 悲劇——主要人物皆反抗命運或違背自然律以求實現他的願望，其結果必爲死亡癡狂。

(2) 動感情劇——妨碍意志的若祇是社會的規律或強有力的輿論，劇情必定嚴整曲折。悲狀感人而主要人物奮鬥之結果往往能夠達到他的目的。

(3) 喜劇——同時有兩種互相抵觸的願望，在同等的境遇裏互相競爭，主要人物往往超過

阻礙物而得最後的勝利。

(4) 滑稽劇——祇是表現主要人物為習俗所拘束而玩弄而不能實現其願望；或竟達到其目的的一種醜態。

(四) 戲劇藝術與規律

無論何種藝術作品都不能缺少藝術與規律。圖畫紙是描寫人生或自然界片段現象的作品；彫刻也不過表現人類一刹那間舉止笑貌等藝術。這類作品驟然看去，好像都是呆滯的，固定的。但是圖畫家與彫刻家却承受了許多的傳習與規律，應用種種假定的方法與暗示的手段以引起觀眾欣賞圖畫與彫刻的心理。於是我們在呆滯的圖畫上可以發現許多活潑的表示，在固定的彫刻方面也可以感覺到豐富連續的動作。

若是我們否認圖畫家與彫刻家承受傳習與遵守規律之特權，我們簡直是阻得他們藝術的創造。

戲劇既是一種藝術，和圖畫，彫刻無異，也是樣的需要傳習與規律，戲劇固爲三種原因不能不借助於傳習與規律：（一）表現的時間至多不能超過三小時，劇情自非緊密不可；（二）劇中重要情節必定要在舞臺上表演出來給觀衆看；（三）劇中對話必定要每字每句都使觀衆聽得清楚。小說作品中的對話，因受篇幅的限制，絕不能如人類日常生活中漫無限制，毫無系統的談話。

戲劇除篇幅的限制以外，還有時間拘束，所以戲劇的對話比較小說的對話，更爲緊張更爲

完密，將小說編成劇本的時分，決不能應用小說中原有的話，非要行改編不可。戲劇中表現最強烈的情感，不過幾分鐘，然而按之人生實際的經驗即大不相同。

戲劇的對話，不僅是緊密簡明了當，還要恰當敏捷。所以劇中每一人物所說的一字一句，都要量夠恰到好處，並且還要顯得流麗而敏捷，易卜生（Ibsen）戲劇中人物說對話，都是按照各人其身分境遇性情，很自然且很恰當的表示各人的思想及情緒。我們驟然看去，覺得這種情形並不耗費什麼工夫，好像隨着寫成的，但是我們詳細加之意研究，便知道這些些簡單，流麗，敏捷，而恰當的對話，一字一句都從千鈞百鍊中得來。

綜合以上數條看來，可見戲劇和其他藝術一樣，確實遵守傳習與規律的必要。戲劇的創出，便是應用這些傳習與規律，使演劇人有表演劇本的可能；使觀衆有了解劇情的機會。

因戲劇的種種傳習，我們很容易聯想到由傳習養成的「三一律」。波亞羅 (Boileau) 是一位十七世紀的法國詩人而兼批評家。他曾將三一律詳細的加以解釋。他以為悲劇的唯一規律乃是表演在一定地點內一日之中所發生一價事實。悲劇中的情節不宜過於複雜，前後事實應該根據原旨，一致貫徹。這就叫作旨趣的一致 (Unity of action)。

劇中情節的發展應該是始終在空間規定的範圍以內——簡言之，就是地點的一致 (Unity

(of Place) 劇中事實自發生以至於終了，所經過的時間不應超過二十四小時的限制。即所謂時間的限制。(Unity of time)

莎士比亞及蘭興(Lessing)都否認遵守三一律的必要。但是易卜生的羣鬼卻是嚴謹的遵守三一律的規範作成績。由此我們可以知道三一律和其他規律是一樣的。——都是創作的的方法以備戲劇作家隨意採擇；但是他不能拘束戲劇作家。戲劇作家也儘可以不去應用。

代售處

開封 西大街文化書社
北齊足街國民書局

河南教育廳公報處發行

簡貫三編纂

每册價洋貳角伍分

(郵費在外)

中華民國十四年十月出版