

詩 與 學 科

著 慈 怡 瑞
譯 華 葆 曹



文學研究會叢書

科 學 與 詩

瑞 怡 慈
曹 葆 華
著 譯

商務印書館發行

中華民國二十六年四月初版

◆(82774)

文學研究會叢書
科學與詩 一冊

Science and Poetry

每冊實價國幣肆角

外埠酌加運費匯費

原著者 I. A. Richards

譯述者 曹葆華

發行人 王雲五

印刷所 上海河南路五

發行所 上海商務印書館

* 版 權 所 有 *
* 翻 印 必 究 *

(本書校對者金雲峯)

四八二上

序

葉公超

瑞恰慈在當下批評裏的重要多半在他能看到許多細微問題，而不在他對於這些問題所提出的解決方法。本來文學裏的問題，尤其是最扼要的，往往是不能有解決的事實，也沒有解決的需要，即便有解決的可能，各個人的方法也難得一致。譬如，本書第六章所討論的「詩歌與信仰」的問題便是一個這樣的實例；自從瑞恰慈提出了這問題，相繼討論者已有愛略忒 (T. S. Eliot)，墨瑞 (J. M. Murry)，葛刺丁 (Louis Grudin)，李德 (Herbert Read) 等，雖然他們的意見彼此都不一致，但是大家却都承認這問題是值得注意的。提出了這問題未必就能直接影響於讀者之鑑賞能力，或轉變當代文學的趨向，不過總可以使關心的讀者對於自己的反應多少增加一點了解，至少是增加了一種分析印象的方法。對於批評這已是不小的貢獻了。

當然，瑞恰慈所看到的問題未必都是前人所未道者。他在「文學批評原則」的自序裏會坦白的聲明：One does not expect novel cards when playing so traditional a game; it is the hand that matters。以往的批評家他最欽佩的是克律利己。他的重要的理論，如價值論，傳達論，以及關於信仰與音韻的種種意見，大致都可溯源於克律利己的「文學的自傳」(……that humbler room of neglected wisdom……見「文學批評原則」二四〇面)我們只需留意「文學批評原則」與「實際批評中」之引句與註脚就可以知道了。不過瑞恰慈畢竟是活在二十世紀的人，他書裏無處不反映着現代智識的演進。他所引用的心理學，語言學，邏輯，以及其它必要的工具都只比克律利己的晚不過一百年而已，但是這一百年間人類智識的增進已然影響到我們生活的各方面了。(Stendhal說：學術的進步與普通的智識至少相差八十年)。本書第五章所討論的也就是人類在最近這一百年中的理智的變遷，知覺遲鈍的人也許還沒有感覺到這種變遷對於將來文學

的重要，他們也許真要再等候八十年才能覺悟，不過瑞恰慈已然是不耐煩了。

學術的進化與文學的理論往往有因果的關係。我們試想近五十年來文學批評所受心理學與生物學的影響就可以明白了。克律利已當時的心理學與邏輯實在是不夠他使用的，這點從「文學的自傳」的文字上看最容易明白。有人說過，「文學的自傳」是八分玄學和二分廢話，這當然是開玩笑的話，不過一般的印象大致也都承認這是一部不容易了解的書。最重要的原因，我想是因為克律利己的直覺找不着明晰的文字，所以有許多我們現在覺得很容易解說的話，在他雖則用盡九牛二虎之力，還是沒有十分說出來。瑞恰慈能從文字的意義上發端，正足以補救克律利己這點憾缺。

瑞恰慈的目的，一方面是分析讀者的反應，一方面是研究這些反應在現代生活中的價值。正如本書開首所引的安諾德的話，他的抱負也是要用文學，尤其是詩，來保障人類的將來，因為他相信惟有好的藝術與文學作品才能給我們「最豐富，最銳敏，最活潑，最圓滿

的生活」。我們的經驗，不論是生活中的還是作品中所表現的，都應當受同樣標準的評衡。這標準就在「自由的與浪費的組織之不同，在生活之豐滿與狹陋的差異。因為假若心靈是一種意願的系統，並且經驗是意願的活動，那麼一種經驗之價值，就以心靈藉之而得到完全的平衡的程度為標準」。這就是他的價值論的基礎，也是本書中最值得我們注意的一點。

這本書是一篇通俗性質的概論，大部分的材料是從他的「文學批評原理」與「意義的意義」二書中擇取出來的。我希望曹先生能繼續翻譯瑞恰慈的著作，因為我相信國內現在最缺乏的，不是浪漫主義，不是寫實主義，不是象徵主義，而是這種分析文學作品的理論。

二十三年七月二日序於清華園。

目次

引言·····	一
一 一般的情勢·····	二
二 詩的經驗·····	七
三 價值論·····	二八
四 生命底統制·····	三七
五 自然之中和·····	四一
六 詩歌與信仰·····	五一
七 幾位現代詩人·····	六二

引言

「詩歌底將來是偉大的；因爲當時間不住前進，在那不辜負自己的崇高的命運的詩歌裏，我們這個民族會找到一種愈更確定的寄託。沒有一種信條不在動搖，沒有一種已被信仰的教義顯得不成疑問，沒有一種已經接受了傳統不有行將消滅的恐嚇。我們的宗教已把自己在事實裏，在假定的事實裏，物質化了；它把它的情緒附屬在事實上面，而且現在這事實正要把它離掉，但是對於詩歌，思想則是一切。」

——安諾爾德——

一 一般的情勢

人底展望現在不是那樣光明，以致於他可忽視任何改良的方法。他最近在習俗和生活方式中已有了很多的變化，一半是有意的，一半是偶然的。這些變化包含着普遍的另外的變化，因而最近的將來，大致會看到我們的生活有一種差不多完全的改組，不論是私的方面與公的方面。人類自身是改變着的，他的環境也是如此。真的，他在過去已曾改變，但也許從未有如現在這樣的迅速。他的環境從未聽說以前改變得這樣劇烈或這樣突然，聯帶着心理的，以及經濟的，社會的，和政治的危機。這種改變底突然，恫嚇我們。人類的本性有一些部分比較其他部分更拒絕改變。假若我們的習俗有一些改變了，而其他應當隨着改變的却仍如往常一樣停留着，那麼我們會冒着許多的危難。

流傳了千萬年的習慣是不容易丟掉的——思想上的習慣——以及與變動的環境

不公然發生衝突，或不明顯地使我們受損失或感不便的習慣，尤其是不容易丟掉。但是，損失也許很大，不過我們不知道罷了。在一五九〇年以前，沒有一人知道我們關於石頭怎樣墜落的固有的想法是如何不便利的，可是當伽利略（Galileo）發現出真象的時候，近代世界便開始了。在一八〇〇年以前，只有被人認為是癡狂的人們方知道那關於「清潔」的普通傳流觀統是錯誤得很危險。自從力斯忒（Lister）推翻了前人底觀念，嬰兒通常的「平均生存年數」大致增加了三十年。在羅斯（Sir Ronald Ross）以前，沒有人知道以感冒和瘴氣而不以蚊蟲來說明瘧疾是有着怎樣的結果。假如有人在西歷一〇〇年以前發現了這一點，也許羅馬帝國至今仍然興盛着。

有了面前的這些例子，在生活底各方面，我們不再容易承認那對於我們的祖先很好的東西，對於我們或對於我們的子孫也是很好的。我們不能不疑問，是否我們的觀念，甚至於關於那些顯然實際上不很重要的問題（如像詩歌）的觀念會不會錯誤得很危險。若

是認識（我們必定會認識）我們關於大多數事情的思想上的習慣仍如五千年前一樣，這實在有些使我們驚惶。自然，祇是科學是一種例外。在科學以外（我們的思想一大部分仍在科學之外進行）。我們思想很多地方是與一二百世代以前我們的祖先同樣的。關於詩歌的一般正式的看法，的確就是如此。這些看法會不會像許多年代同樣遙遠的觀念一樣，是錯誤的？對於將來的人們，我們現代的生活又會不會是一種繼續不止的災難——由我們自己的愚鈍，由於我們的麻木去接受與傳導那些不適用並且也從未適用於任何事物的觀念而來的災難？

現今一般受過教育的人漸次變得愈更自覺了，這是一種非常有意義的改變。這或許由於他的生活變得愈更複雜，愈更錯綜，他的願望和需要愈更紛歧並且愈更容易衝突。因為他變得愈更自覺，他再不甘願對於習俗隨便表示不反省的服從。他是不得不反省。並且假若反省常常變為不得結果的苦悶，那也僅是意中事，祇要鑒及這種工作之無比的困難。

合理地生活，在今日比在約翰遜（Dr. Johnson）底時代困難得多，並且據彼士維爾（Boswell）說，就是在那時已是很困難的了。

合理地生活，並非祇靠着理智生活（這很容易誤解，假若誤解過甚，則很不幸），而是一種理智（對於整個情勢完全明白了然）所容許的生活。整個情勢中最重要的部分，常常是我們自身，我們自家底心理的組織。對於物質的世界，例如對於我們的身體，若是我們知道得愈多，我們便發現愈多地方我們的日常生活與事實不相符合，不適用，不經濟，不利，危險或可笑。試以我們煮蔬菜的習慣作證，我們還需要學怎樣使我們吃得滿意。同樣，現在已經知道的關於心靈的很少的智識，已顯示出在很多與我們自己有關的事物上我們思想和感覺的方法都與事實不相符合。我們思想詩歌與感覺詩歌所取的方法特別是如此的。我們都以從來未有過的事態來思想和談話。我們將自己和事物所沒有的能力賦給我們自己和事物。並且，同樣地我們忽略或濫用與我們至關重要的能力。

近些年來，人是日漸愈更離開自然。他向那裏去，他自己還不知道，也還沒有決定。因而，他感到生活愈使人迷亂，要過一種諧和的生活愈漸困難。於是，他轉而思考自己，他自己的本性。因為合理的生活之第一步，乃是對於人之本性有一種更深的了解。

人們很久已就承認，假若祇要心理學能作出一些事體，大致可以和物理學的成就相比，則可期待實際的結果，比較工程師所能設計的愈更值得注意。心靈科學裏最積極的步驟一嚮來得很遲慢，不過它們已經在開始改變人類整個的觀點了。

二 詩的經驗

人們爲着詩歌會作過許多過分的要求（文首所引安諾爾德底話就是一個例證）。許多人見到這些要求，都不免感覺驚訝，或發出寬恕態度給與熱心者那樣的微笑。實際上最能表現近代的觀點的，乃是詩歌底前途爲虛無的那種論調。皮卡克（Peacock）所著的「詩歌底四個時代」底結論，更獲得一般人們底首肯。「在我們這個時代裏，一個詩人乃是一文明社會裏的半野蠻人。他生活在過去的時代裏……不管詩歌培植到任何地步，它總是要忽略一些有用的學科的。並且眼看着一些頭腦，能作更好的事體的，却趨向到那耗費心智，空虛飄渺，而又戲謔嘲弄，似是而非的怠惰中去播散種子，這總是一件可悲的事體。在文明社會底初期中，詩歌乃是一種心靈底急語，能喚起心智底注意。但是關於成熟的頭腦，把童年的玩物當作一件嚴重的事體，則未免有如一個成年人使用珊瑚磨牙齦，或啼哭

着要用銀鈴底玲瓏聲催他入睡那樣的可笑，」更有甚者，有許多其他的人帶着惋惜（濟慈是其中的一個）以爲科學發展必然的結果，會破壞一切詩歌底可能性。

在這種說法中到底有什麼真理存在？我們對於詩歌的評價怎樣會被科學影響？詩歌本身又怎樣受到影響？過去給與詩歌的極端的重要性，現在總必須加以闡明，不管我們結論以爲所給與的評價究竟正當與否，也不管我們以爲詩歌仍當存在於那樣的評價裏與否。這表示出關於詩歌的一切，不管對與不對，總是要發生重大的結果的。若是我們不提出具有重大意義的問題，則我們對於詩歌，便不能適當地處置了。

人們曾費過了很多的勞力以解釋詩歌在人事中的崇高的地位；但總括說來，却很少有令人滿意或使人信服的結果。這倒是不足奇怪的。因爲要表現出詩歌是怎樣重要，首先總必須發現出詩歌是什麼東西。直到現在，這種初步的工作，還是不完全地進行着；關於本能與情緒的心理學還是太少進步，並且在科學探討時代以前的那些狂亂的玄想仍明確

地加以阻礙。凡對於詩歌的興趣不十分濃厚的專門的心理學家，或對於心靈通常就沒有適當的觀念的文人，都沒有這種資格來作這種探討。假若要想進行得令人滿意，關於詩歌的帶有情感的智識，與關於不帶情感的心理分析的能力，都是必需着的。

我們最好先問「詩歌在最廣泛的意義上是什麼一種東西。」當我們回答了這個問題之後，便可以問「我們怎樣能使用它或錯用它？」與「有什麼理由以為它是有價值的。」

讓我們取一段經驗，一個人生活的十分鐘，把它大概地描寫出來。這是可能的，表示出它的一般的構造，指示出在它裏面什麼是重要的東西，什麼是瑣屑的與附屬的東西，那個特點倚賴着那個特點，它是怎樣出現，並且怎樣影響這個人的將來的經驗。自然，在這種描寫中總有一些闊大的罅隙；不過人們通常總可藉此以了解心靈在經驗中怎樣動作，並且經驗是什麼樣子的一些事體。

一首詩歌（讓我們說渥茲華斯底那首「西敏斯特橋」 Westminster Bridge 十

四行詩)便是那樣的一種經驗。那種經驗祇有適當的讀者讀詩時纔能有的。要了解詩歌在人事中的地位與前途，第一步必先看清楚那種經驗之一般組織是什麼。讓我們開始很慢地讀，並且最好高聲地讀，使每個音節有着時間在我們的心靈上發生充分的效力。並且讓我們當作試驗一般地讀，再讀，變換音調，直至我們滿意已把它的韻律完全捉住了，並且(不管我們的讀法使別人高興與否)我們自己至少確定了它應該怎樣「進行。」

Earth has not anything to show more fair:

Dull would he be of soul who could pass by

A sight so touching in its majesty:

This city now doth like a garment wear

The beauty of the morning: silent, bare,

Ships, towers, domes, theatres and temples lie

Open to the fields, and to the sky;

All bright and glittering in the smokeless air.

Never did sun more beautifully steep

In his first splendour our valley, rock or hill;

Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!

The river glideth at its own sweet will:

Dear God the very houses seem asleep

And all that mighty heart is lying still!

(大意)

世間沒有東西比這顯得更美麗的：

要靈魂昏濁的人纔會放過

在巍壯中如此動人的景色：

像穿着一件外衣，這城市披上了

清晨的美麗：靜寂，無蔽，

船舟，古塔，屋宇，劇院和廟堂都伏在

空曠的原野上和藍天的下面；

一切都輝煌閃耀在無烟垢的大氣裏。

太陽從未如這般美麗地把深谷，岩石，

和山嶺都浸染在他的第一次的燦爛中；

我從未見到，也從未感到，如是深的寂寥！

河水依着自己甜密的意思無語地流澌：

親愛的神呵！這些屋舍都彷彿在睡，

那整個偉大的心靈也靜靜地伏着！

我們分析誦讀這些詩行的經驗，最好先從表面一直向內進行；這乃是一種隱喻的說法。所謂表面乃是指印在紙上的文字在眼膜上所引起的印象。這惹起了一種激動，當這種激動愈向深處進行，我們總必須緊緊跟着。

首先發生的東西（若是這些東西不發生，則此經驗底其他部分便很不充分了）乃是在「心耳」中的文字的聲音以及在想像中說出的文字底感覺。這些東西一齊給與文字一個全體（可以這樣說）（Full body）；詩人所工作的，就是文字底這一些全體，並不是文字印在紙上的記號。但是許多人因為未曾抓着這些必要的部分，差不多把詩中的一切東西都失掉了。

其次便是各種不同的圖畫在「心眼」中發生，這並不是文字底圖畫，這乃是文字所代表的事物底圖畫；或是船底圖畫，或是山底圖畫；並且是除了這些以外其他各種不同的

意象。如像站在西敏斯特橋上倚着欄杆所感覺的一些意象；或是那種奇特的東西，即一種「沉靜」底意象。但這不像文字本身所有的意象本體（Image-body），這些事物底其他的意象并不是極端重要的。有些人具有這種意象的，可以認為它們是不可缺少的；並且對於他們，這些意象是急切需要的東西，但是其他的人簡直不需要這些東西。就在這一點，個別的心靈之不同便明白地顯分出來。

自此以往，這種激動（即是那經驗）便分成兩股。一股是主要的，一股是次要的，雖然這兩股有着無數相互的關係，並且又彼此密切地影響着。實際上這祇能當作一個解釋者底手段，我們方可以說它們乃是兩股。

這次要的一股，我們可以叫作是智力的；其他的一股，可以叫作是主動的或情感的，它是由我們的興趣發動而成。

智力的一股是很容易依循的；也可說，它是依循着自己的。但是在兩股之中，它却不甚

重要。在詩歌中它祇作爲一種工具，是指導或激起那主動的一股的。它是由一些思想組合而成，這些思想並不是出入於意識間的靜止的小實體，乃是反射或指示思想所代表的事物的切易變的現象與事體。至於它們如何有這樣的作用，那還是一種尚在爭辯之中的事情。

這種對於事物的指示或反射，乃是思想所作的一切工作。看起來彷彿思想還作更多的工作，其實這乃是我們的主要的幻想。思想底領域決不是一種獨立的國家。我們的思想祇是我們的興趣底僕役；並且甚至於當它們似乎要起而反叛的時候，常常也是由於我們的興趣在混亂的狀態中。我們的思想乃是指導者，而其他的一股，即主動的一股，方與思想所反射或指示的事物直接有着關係。

有一些讀詩的人（實則他們並不常常讀詩），他們的特性是除了關於思想的那智力的一股，就未發見其他的東西。這也許是多事吧，若指出他們把詩的真義完全失掉了。把

經驗底這一部分加以誇大，並且給它本身以過重的估價，乃是一種顯著流行的趨勢，並且可以解釋爲什麼很多人都不會讀詩的原因。

那主動的一股方是真有作用的，因爲整個激動底所有的力量都是由它而來。正進行着的思考好像是一種敏捷而有價值的調劑速度的機械底活動，它是被那主要的機器所轉運，而却支配着那主要的機器的。每種經驗主要都是擺動到停息的某種興趣或一團興趣。

要知道興趣是什麼，我們須得把心靈比作精密平衡的系統，當我們在健康的狀態裏，這系統是不斷地增長着的。每一種情況至少要使一些天秤有着一些變動。它們向着一種新的平衡擺蕩的方式即是我們用以反應該情況的衝動。而這系統中主要的天秤則是我們主要的興趣。

假設我們帶着一個磁針盤在強烈的磁石旁邊徘徊，當我們移動的時候，針就搖擺，並

且不論我們什麼時候在一個新的位置中停站着，針就停止並指出一個新的方向。假若我們不用簡單的磁針盤，我們帶着一組許多大小的磁針，它們能夠那樣搖擺，以致彼此互相影響，有些祇能平行地搖擺着，有些祇能垂直地搖擺着，有些則自由地懸掛着。當我們移動的時候，系統中所有的擾亂是十分複雜的。但是一切磁針會有一種最終靜止底位置以代替我們放置它時的每個位置（在這種位置中一切磁針結果都安靜着），會有一種爲着整個系統的一般的平衡。不過一些輕微的移置，會使全組的磁針匆忙地把自己重行排整。更有另外的一種複雜。假設當一切磁針彼此互相影響，其中的一部分祇反應着外面的磁石底一部分（在這外面的磁石中這個系統是移動着的）。讀者底想像若是需要一種視覺的資助，他很可畫出一個圖解。

若是我們想像心靈是錯綜複雜得難於相信，它也不是不像這種系統的。磁針就是我們的興趣，其本身的重要各自不同，只看它們所引起的一切運動牽涉了多少磁針的運動

而定。一種位置之更換與一種新的局勢，各自所惹起的每種新的不平衡，都是相應着一種需要。隨着系統重行安排自己而生的一切搖擺，都是我們的反應，都是我們設法應合那種需要而有的衝動。通常在原有的衝動以後，很久還未找到這種新的平衡。因此引起緊張的狀態，經歷若干年之久。

剛出世的小孩是一種比較簡單的系統，比較上說起來，很少的事物會影響到他，並且他的反應也很稀少而且單純，不過他很快地就變得愈更複雜。他對於食物以及各種看護的往返的需要不斷地使其所有的針擺動。漸漸地，特別的需要好像各自成組，副系統（Subsystem）便成立起來。飢餓引起一組反應，看見了自己的玩物引起另外的一組反應，高大的聲音又引起另外的一組反應，並且由此類推下去。不過副系統決不能十分獨立。所以小孩長大起來，對於異常繁多和十分細密的影響都可以感受。

在某些方面，他長得來更能辨別事物，在他的情境中的很細微的差異都能使他失掉

平衡。在其他方面，他則變得愈更鎮靜。依着時光底推移，新的興趣由發育而發展着。「性」就是一個十分顯明的例子。因為他的需要增加，他變得來能被十分新的原因所擾亂，他變得來對於情境很新的各方面都能反應。

這種發展是依着一條很間接的路綫。若使社會未把他在每個階段上加以鑄造，或重加鑄造，並且在他成人以前未把他重行改造兩三次，那必愈更漫無定向了。他到成年之時，好像是一些主要的與次要的興趣之大集合，一部分是亂混的，一部分是有系統的，他的人格有一些地方是充分地發展了，可以自由反應的，有一些則在各種不同的偶然的方式中被纏繞擁擠着。印在紙上的詩歌就是呈訴於這一羣錯綜複雜得難於相信的興趣的集合。有時候詩歌本身就是那激動我們的影響，有時候它祇是一種工具，因此工具，已有的激動可把自己糾正。更常見的，也許同時它是影響也是工具。

於是我們必須把詩的經驗比作這些已激起了的興趣回向平衡的擺動了。我們讀詩，

第一祇是因爲我們多少高興要這樣做，祇是因爲一些興趣竭力想因此得到它的平衡。當我們讀詩的時候，不管發生什麼，總祇是爲着同一的原由而發生的。我們了解文字（智力的一股毫無困難地進行着），祇因爲一種興趣經過那種工具而反應，並且經驗底其他部分都相等地或更顯然地是我們所有的正在完成的適應。

經驗底其他部分是由一些情緒與態度組合而成的。情緒是反應動作（連同在身體變化上的反應）所呈現於感覺的一切。態度是趨向某種行爲的衝動，而這些衝動是被反應預備好了的。它們好像是反應向外表現的一部分。如像在『西敏斯特橋』中，它們很容易被人忽視過去。但試想一個更簡單的例子——例加在禮拜堂或一種嚴重的會談中絕對必須禁止的笑聲。你竭力想不笑，但是衝動無疑地是在被拘束的方式中活動着。一首詩歌所激起的愈更精緻微妙的衝動在原理上是相同的。通常它們未把自己表現出來，未顯然明白地顯露出來，大半是因爲它們太過於錯綜複雜了。當它們彼此安排好了並且組成

爲一種連貫的整體，那麼凡有着關係的一些需要都滿足了。關於一個充分發展好了的人，一種對於動作的準備底狀態將取動作底地位而代替之，當關於實行動作的很適合的情境是不出現的。詩歌主要的特質，如像一切藝術底一樣，就是在那很適合的情境是不會到來的。我們在舞台上看見的是一個演戲的人，而不是哈謨雷特。所以那對於動作的準備便代替了實際的行爲。

這就是經驗底主要的圖形。在眼膜上的記號，被各組不同的需要收納了（要記着有許多其他的印象整日留在那裏毫未被注意，因爲是沒有興趣應和它們），因此許多衝動細密地激起了，其中一股是文字所指的事物底思想，其他一股是一種情緒的反應，引起各種態度底發展，即是，引起對於會發生或不會發生的動作底準備。這兩股衝動又是密切地相關的。

現在我們必須更加仔細地考察這些關係。這似乎很古怪，我們未確定地把思想當作

是其他的反應之統治者或主動者。不過那樣一作，實際上已是傳統心理學底最大錯誤。人總願意着重那些使他與猿猴不同的特點，其中最主要的就是他自己的智能。不論智能如何重要，人總給與它們一種它們本身不相稱的等級。智能是興趣底一個助手，一種工具，興趣藉此更可成功地排整自己。在任何意義上，人主要總不是一種智能，他乃是一種興趣底系統。智能祇給人幫助，而不能推動人的。

一半因為這種自然的錯誤，一半因為智力的作用是更容易研究，所以整個傳統的心靈作用之分析便完全顛倒。詩歌在將來會有着很大的重要性，這也許能解救這種錯誤所牽涉的一切困難。但讓我們對於詩的經驗再加以更嚴密的考察。

首先為什麼在讀詩的時候，我們必須給文字以充分在想像中的聲音和實體呢？所謂詩人運用這種聲音與實體，到底指的什麼？我們的回答是，在文字得到理智的了解和它們所引起的思想得以組成而被注意之前，文字之運動與聲音已在興趣上有了很深的密切

的作用了。這種情形怎樣發生，還是一件尚需探究的事體，不過對於這種情形的發生，敏感的讀者決不會懷疑的。有很多的詩歌，甚至一些偉大的詩歌（莎氏比亞底一些歌曲與在另一不同的方式中的史文朋（Swinburne）底最好的歌曲，）其中文字底意義差不多可以完全丟掉或置諸不理，而詩歌本身却不覺有任何損失。不過這不是完全不費力而能作到的，雖然有時候作到了還有一些好處。關於了解字義這件事之相對的重要性，可以隨地而異（比較白朗寧（Browning）底「在前」與「在後」），祇要知道了一點顯明的事實，在這裏已足夠了。

差不多在一切詩中，文字之聲音與感覺（即是所謂與內容相對的詩底形式）首先發生作用，而文字所包含的意義則被這種事實巧妙地影響着。大多數的文字，依其表面的意義而言，是很模糊不清的，尤其是在詩中。在各種不同的意義中，我們可以隨意選用。凡是我們所選擇的意義，都是最能適合由詩歌之形體所激起的衝動的。同樣的事體可以在會

話中覺察得出來。這不是所說的事物之嚴格的邏輯上的意義，聲調與時機方是根本的因素，我們藉之以解說事物。這是值得注意的，科學是竭力想除去這些因素，並且逐漸地得到成功。我們相信一個科學家，是因為他能證實他的話語，並不因為他在陳述中是滔滔不絕或雄健有力的。實際上當他彷彿用神情來影響我們的時候，我們便不相信他了。

在文字的運用上，詩歌是與科學相反的。十分確切的思想之發生，並不是因為選擇文字盡量合於邏輯，祇在一種可能的意義下將其他可能的意義都丟掉了。決不是這樣的，這是因為神情、聲調、節奏、韻律，在我們的興趣上發生作用，並且使興趣由無數的可能中選出它所需要的確切而又特別的思想。這就是詩的描寫彷彿常常比散文的描寫更正確的原故。在邏輯上與在科學上所用的語言，不能用來描寫一片風景或一付面孔。若這樣做，就必需無數的奇怪的名詞來形容它的陰影與色彩，形容它的那些確切而又特別的性質。這樣的名詞是沒有的，所以必須運用其他的方法。一個詩人，甚至於當他像羅斯金（*Ruskin*）與

狄崑西 (De Quincey) 一樣用散文寫作，使讀者由一個文字，一個成語，或一個句子所帶有的無數的可能的意義中選擇那需要着的確切而又特別的意義。他所用的方法是非常繁多而又不同，有一些在上面已被提到了，不過詩人如何運用它們，則是詩人底祕密，這是不能教誨的。他知道怎樣做，但他自己却不知道是怎樣作好的。

誤解詩歌與賤估詩歌，大抵是由於把詩中的思想看得太重。假若我們把詩人底經驗（不是讀者底經驗）稍稍加以考察，我們就更明白地看出思想不是根本的因素。爲什麼詩人祇用這些文字而不用別的文字？這並不是因爲那些文字代表了一串思想，他想傳達的一切本來就是這些思想。決不是詩歌所說的一切有着重要的關係，有着重要關係的乃是詩歌的整體。詩人寫作並不像一個科學家。他用這些文字，是因爲情境所激起的興趣聚合起來把它們（就是這樣）引入他的意識中作爲一種工具以整理、管束和團結整個的經驗。經驗本身（即橫掃過心靈的衝動底潮流）乃是這些文字底本原與制裁。文字代

表這種經驗的本身，不是代表任何一組智覺或反映，雖然通常對於那誤解了這詩的讀者，文字似乎祇是一串關於其他事物的敘述。但是對於一個適當的讀者，這些文字（假若它們真從經驗中發生出來，而不是由於言辭上的習慣，想感動他人的那種欲望，虛構的方略，模倣、不適合的計劃，或其他任何阻撓大多數人不寫詩的疵點）在他的心靈中會再行引起興趣同樣的活動，同時把他放在同樣的情境中而又引出同樣的反應。

爲什麼發生這樣的情形，這差不多還是一種不能解答的神祕。衝動之異常複雜的集合使文字組合在一起。於是在別人的心中，這件事體稍爲顛倒，文字便引起一種相似的衝動底集合。在第一個情況中，文字是經驗底「果」，在第二個情況中，文字便彷彿成爲相似的經驗底「因」。這是一件很古怪的事體，除了在表達以內，沒有東西可以與之比較的。但這種敘述並不是十分確切的。依我們所看見的而言，在一種情況中，文字不僅是「果」，在另外的情況中，文字也並不是「因」。在這兩種情況中，文字是經驗底一部分，把經驗組合

起來，給它一種確定的結構，並且防止它僅僅成爲一種散漫無關的衝動底亂流。用馬喀多（Mc Dougal）底最有用的隱喻來講，文字是組合這些衝動的鑰匙。這樣看來，詩人所寫的一切應當在讀者底心靈中引起他的經驗，也就不那樣奇怪了。

三 價值論

關於詩是屬於那一類的東西以及這些經驗之一般的組織是如何，我們大致已說得不少了。現在讓我們轉到另外的問題，「詩有什麼用處？」「爲什麼以及怎麼它是有價值的？」

第一點要說的，就是詩的經驗之有價值（當其真有價值的時候），是像任何其他經驗之有價值一樣。它們是被同樣的標準加以評判。這些標準是什麼呢？

關於這一點，曾經有各種異常不同的見解。這乃是很自然的，因爲關於經驗是什麼一種東西早已有同樣很不同的意見。所以關於善惡經驗之區分，我們的意見全在我們把經驗當作是什麼東西而定。當心理學上的風氣有了變化，人們底倫理學說亦隨而應和。當一個被創造出來而又單純不朽的靈魂爲中樞的時候，「善」是與造物之意志符合，而「惡」

即是反叛造物之意志的。當聯想派的心理學家們以一羣感覺和意志來代替靈魂的時候，「善」就變爲快感，而「惡」就變爲苦痛，諸如此類的說法。關於此類意見底變化，欲追溯之，則必需長篇的文章，至今還沒有有人寫過。既然我們看出心靈是一種興趣組合的政體，那麼「善」與「惡」之區分是什麼呢？

這祇是在自由的與浪費的組織之不同，在生活之豐滿與狹陋的差異。因爲，假若心靈是一種興趣底系統，並且經驗是興趣底活動，那麼一種經驗之價值，就是在心靈藉之能得完全的平衡的程度問題。

這乃是一種起初的大略的測度。若要把它弄成一種令人滿意的理論，則必須加以一番的限定與推展。現在讓我們看一看這些修正的方法到底怎樣。

試考察任何人底生活的一點鐘。它呈出無數的可驚的那些能夠成爲事實，則決於兩種主要的原素——他生活於其中的外界的情景，他的四周的環境，包括着他所接觸的其

他的人們，其次，他的心理的構造。有時候人們把第一種因素（外界的情景）看得太重。我們祇須注意在十分相同的情景中不同的人們所感受的怎樣不同的經驗，即可看清楚這種事實。一種情景對於某一個人是乏味的，對於另一個人可是充滿了的刺激。一個人所反應的並不是全盤的情景，乃是情景中選出的一部分，並且通常很少的人有着同樣的選擇。至於選擇什麼，則在看個人之興趣底組織如何。

現在讓我們把情形弄簡單一些。假設在這一點鐘內發生的事情在我們假想的人的生活中或在另外任何人的生活中不會有別的影響。當鐘一敲，他就停止生存（為我們的目的計，必須假想着他不知道這一點），並且不論他在這一點鐘內所思想、感覺、或作的是什麼東西，對於別人絲毫沒有好壞的關聯。那麼，我們說什麼事情是他在可能範圍內最應當作的呢？

我們無須麻煩去想像這個人之環境的細節和他的性格的細節。不這樣做，我們也能

夠對於這個問題作一般的解答。一個人具有一種確定的本能的組織——他已往的歷史底結果，他的遺傳也包括在內。有許多事情他不能作，而別人則能作；有許多事情他在這種情境中（不論是什麼情境）不能作，而在別的情境中則能作。但是我們假定了這個特殊的人在這種特殊的情境裏，我們的問題便是凡對於他可能的事情那一些比起其他的一些是更好的呢？我們是善意的觀察者，覺得他應當怎樣生活呢？

把苦痛丟開不講，我們也許會公認「麻痺」是一種最壞的選擇。完全不能活動，沒有生氣，必是最可悲哀的景象（這像是過於深切地和無需地預感到鐘聲一敲死將來到的情形）。於是我們雖然從預料中會遭遇到各種的阻撓，但大家必會公認最好的選擇必是麻痺底反而，即是說，那最豐富，最銳敏，最活潑，最美滿的生活。

這種生活是使積極的興趣盡量地活動，我們可以丟掉那消極的興趣。假若我們的朋友把他的寶貴的時光即使消耗一分鐘在恐懼與煩惱中，那也是一件可歎的事情。

但事情並非祇是這點。祇知道許多興趣應當激動起來，那還不夠。還有更重要的一點應當注意。

諸神所贊許的

乃是靈魂底深遠而不是其騷動

興趣必須活動，繼續活動，但彼此間必須盡量地避免衝突。換言之，經驗必須組織起來，使其所有的衝動在可能範圍內得到最大的自由。

所以人與人最大的差別，就在這點。也就是這點區分出好的生活與壞的生活。由於神經昏亂而糟踏的生命比較那由於機會的缺乏而糟踏的更多。各種衝動間的衝突，乃是使人類苦痛的最大的罪孽。

於是，我們期望我們的朋友能有的最美滿的生活，必是那一種生活，他自己能盡量地暢所欲言（他所有的衝動也盡量活動）。這種生活必是很少衝突，就是他的活動之次要

的系統彼此間也盡量地少有衝突。他愈多生活而愈少阻撓自己，則愈好。這乃是我們處在心理學家或旁觀的觀察者抽象地描寫事體的一種簡略的答覆。假若有人要問這樣的生

活是怎樣的情形，人們怎樣度過這種生活，我們的回答是：它覺得很像是詩底經驗，並且是詩底經驗。

有兩種方法以避免或克服這種衝突。一是征服，一是調解。有一些爭逐的衝動能夠被壓抑，或者能夠互相安排，彼此調和。關於壓抑有力的衝動之極端的困難，我們感謝心理分析給與我們很多顯著的證據（心理分析現在還是心理學中缺乏規律的一部分）。當它看起來是被壓抑了，實際上它還是那樣地活動，不過是在一些其他的形式中，一般很令人煩惱的形式中罷了。精神的持久的不平衡，乃是一切煩惱底根原。因為這種原因，並且又因為把衝動壓抑乃是糟踏生命，所以通常看起來和解是比征服更好一些。常常能克服自己的人，也可說是常常奴隸自己的人。他們的生活變得過分地狹隘。許多聖賢底心靈好像水

井，它們應當像大湖或大海。

不幸的是我們大多數人，當極端自由的時候，自己不加選擇，祇是用力去克服自己。這乃是我們避免混亂的唯一的方法。我們的衝動必須有秩序，有組織，否則我們不能生活十分鐘而不感覺不幸的。在已往的時間，傳統像一種凡爾賽條約，指定各種興趣底勢力之邊界與範圍並且大半依據着征服原則使我們的生活在一種適度而滿意的狀態中整齊有序。但是現在傳統底力量日漸微弱；一些道德的權威不像從前有信仰爲其後盾，它們的製裁力量都逐漸衰頹。我們需要一些東西以代替從前的秩序。但不是需要一種新的武力之平衡，或一種新的征服底力量，我們需要的是一種「國際聯盟」來公正地整理我們的衝動，卽是一種依據着調解原則的新的秩序，決不是依據着奮力的壓抑原則的。

直到而今，祇是最少數的人方成功了這種新的秩序，但也是不完全的。不過許多人在短促的瞬間，在經驗底一種特殊的情況下，也曾有這種成功，並且許多人也曾把它記載下

來。

詩歌即是這些記載組合而成的。

但在進一步討論這新的論點以前，讓我們轉到我們假想的朋友（他還在享受他的最後一點鐘）並且假定我們所加的限制也撤消了。讓我們不僅專指這樣的一點鐘，並且再考察任何一點鐘，對於他的將來與其他的人們都有影響的一點鐘。讓我們考察任何生活之任何片段。那麼，我們的論據將受到多少影響？我們的善惡標準將會改變麼？

很明白地，現在這種情形是有一些不同，並且是愈更複雜。我們必須把這些影響加以核記。我們不要把他的經驗祇當作經驗而已，並且要把它當作是生活之一片段和其他人們之環境中的一種因素。凡是值得我們贊許的經驗，必須不僅是生氣勃勃，不發生衝突，並且也能引起其他的經驗，不論是他自己的或其他人們的，也是生氣勃勃，不發生衝突。事實上，爲要確定這些結果，往往生活就沒有那樣豐滿，並且愈更偏促。個人的暫時的好處往往

必須犧牲以爲以後的或一般人的好處。所以衝突常常是需要的，因此可以使以後不會再有衝突。角觸的衝動之互相和解是需要很快的時間的；並且一種劇烈的競爭可以是一種唯一的方法使它們知道在將來和平地合作。

但是這一切的複雜與限制，都不能搖動我們從比較簡單的例子中考察出來的結論。一種善的經驗，依照我們所解說的意義來說，仍是一種生氣勃勃的經驗，或是一種能引起其他生氣勃勃的經驗的經驗。一種惡的經驗，乃是一種阻撓自己或引起衝突的經驗。直到這裏，我們所論說的一切都是正確有據而整齊有序的。現在我們可進一步把詩人加以考察。

四 生命底統制

詩人們主要的特點，是在他們對於文字的運用非常驚人。這不祇是一種辭彙底問題，雖然這也是一件很重要的事實，莎士比亞之辭彙在英國人中是最豐富而最多變化的。詩人之名位的規定，並不在他所用的文字底數量，而在他怎樣運用文字。最應當注意的，是在他知道文字怎樣互相限制，在心靈中文字各種不同的效力怎樣組合，它們又怎樣諧合於整個的反應。通常詩人自己不覺得這種理由，爲什麼恰好這些字比較其他的字更爲適當。文字底位次並不會受他的意識底統制；感覺要這樣纔合式，並且不得不這樣，便是他自己確定已把文字安排好了。惟一意識到的理由。若問詩人爲什麼用這一種特別的韻律或這一種特別的文詞，那未免有一些無聊。他也許可以說出一些理由，但不過是一些理智的解釋，而與事實沒有關係。因爲韻律或文詞之選擇，並不是一件理智的事體（雖然能夠有解

智的辯明，而是由於一種本能的衝動，設法要確定自己，並且與其同輩互相契合。

知道詩人運用文字的動機是如何深遠，乃是一件很重要的事體。詩人研究他人底詩歌，若不是一種充滿熱情的研究，對於他是毫無補益的。他能從其他詩人學得很多，但必由於他使自己受到深切的影響，而不在一種膚淺的對於文體的考察。因為那創作一首詩歌的動機是發於心靈底深處。詩人底作風是他組織興趣時所依據的方法之直接表現。把言詞安排得條理分明的驚人的才能，乃是把經驗安置得井然有序的驚人的才能之一部分。這就是解說，詩歌不是可以用智識與研究，機巧與設計所能寫成的。膚淺地看來，博覽古今詩歌而又熱烈地期望成爲一個詩人的學者之作品，常常是很像詩的。也許他的文字底安排是不能再有那樣微妙與精緻的，他的描繪的文詞是不能再有那樣順適的，他的行文底變化是不能再有那樣有力的，他的文體底樸質是沒有那樣完美的。依各種理智的考察，他可以說成功了；但是除非文字之安排，不是由於詩歌底技巧之智識與一種想作詩歌

的熱望，而是由於一種經驗之真實的至上的安排，不然，祇要仔細研究，他的作品必會現出原形。特別是它的韻律可以顯示出來。因為韻律並不是玩弄音節，而是反映出作者底人格。它與其所附屬的文字是不能分開的。詩中動人的韻律祇是發生於真正被激動的衝動中；並且對於興趣底整理，它比起其他的東西，是一種更微妙的索引。

換言之，詩是不能模倣的。它不能冒混起來以逃過我們所施用的唯一的考驗。很不幸的，是這種考驗很難施用。並且有時候很難知道這種考驗是否已經運用了。因為這種考驗是這樣的——只有真純的詩歌會給與適當的讀者一種反應。這種反應與詩人底經驗是同樣地熱烈，高貴和清朗，詩人因為是經驗底駕馭者，因此也是言辭底駕馭者。但是人們很容易粗率地與膚淺地讀詩，並且容易把一些不是真正屬於詩的反應的東西誤作反應。粗率地讀詩，我們會失掉詩中的一切東西。在某種心境下，譬如在酒醉的時候，拙劣的俚詞會當作是卓絕的詩歌，這種現象，並不是拙劣的俚詞底作用，而是由於飲酒的關係。

有了這一般的考察存在心中，我們現在可從這個問題「關於詩歌，新起的心理學能告訴我們一些什麼？」轉到這一些聯合的問題「一般的科學與其所引起的新世界觀會怎樣影響到詩歌，並且科學會使過去的詩歌廢棄到何種地步？」要答覆這些問題，我們必須略述最近世界上所發生的一些變化，並且再考察我們要求於詩歌的是什麼東西。

五 自然之中和

這是詩人們使我們失望，或者是我們使他們失望，假若我們把他們讀過之後，不覺得自己有什麼變化。這倒不是一種暫時的變化，如像中餐或午睡之後所引起的，結果我們仍必須從這種變化裏回復到從前的狀態；這乃是一種永久的變化，我們每個易於感應的個人對於各種刺激底集合如何適應（好的或壞的）之可能性底變化。當今的詩人有力量能使人發生這樣深刻的變化的到底有多少呢？讓我們丟開青年時期的各種熱情不講；在大多數人底生活中，必有一個時期，很自然的，梅殊菲（Maselfield），吉卜寧（Kipling），準克渥特（Drinkwater），甚至於諾易斯（Noyes），肯尼蒂（Suddert Kennedy），會深切地影響正在醒悟的心靈；這種現象現在正繼續地引導到詩歌裏。稍到以後，我們回轉頭看，其他的許多詩人必定會有同樣的作用或者更好的作用。現在讓我們單就那對於已往的

詩歌相當地熟習，並且富有經驗，而頭腦又十分冷靜的讀者加以考察。

除了偶爾的情形以外，當代的詩歌能把這種讀者底態度加以改變的，必是寫於這個時代，除了這個時代，別的時代寫不來的。它必是部分地從當代的情境中產生出來，它必須應合一切需要、衝動和態度（對於已往的詩人，這些需要、衝動和態度之產生是不同的）；至於批評，也必須注意當代的情境。我們對於人類，對於自然，對於宇宙的一切態度，都隨着每個時代而改變，並且近一些年來更改變得非常劇烈。評判近代的詩歌，我們不能把這些變化丟開不管。當態度改變的時候，批評與詩歌都不能保持着靜止的狀態。對於那些知道詩人是什麼的人們，這一點是很明顯的；而整個文學史也都把這一點指示得很明白。

列舉出最近智力的主要的變遷，並且竭力從其中推究對於詩歌必定會發生的一切情形，彷彿是沒有什麼用處。意見底改變給與我們的態度的影響，是過於複雜而不能這樣核計的。我們必須注意的，並不是當代一般人底意見，乃是他們的態度——他們對於這種

或那種事物與世界的關係究竟如何感覺？他們對於事物之各種狀態給與什麼相關的價值？他們準備着犧牲什麼？並且爲着什麼犧牲？他們相信什麼？他們恐懼什麼？他們願望什麼？要偵知這一些，我們必須去到詩人那裏。假若他們不使我們失望，那麼他們指示給我們的，正是這些東西。

他們可以把這些指示出來；但是不能敘述出來。他們的詩歌論及他們的態度，與解剖學論及身體底構造，其意義是不相同的。他們的詩歌由他們的態度產生出來，並且能喚起適當的讀者同樣的態度；然而通常却不提到任何態度。自然，我們偶爾遇着討論心理學的題目而用詩體寫的論文，這乃是意中事，千萬不可讓它引起我們的誤解。詩歌所涉及的態度，大多是不能敘述的（因爲心理學尙在初起的時期），人們祇能說或叫作這是某一首詩底態度。一首詩，卽是，它在適當的讀者底心靈中所構成的真實的經驗，約束着他對於世界的反應，並且整理他的衝動，乃是我們研究他人對於事物如何感覺的最好的證據。假若

我們認真地讀它，我們一面可以看出別人對人生怎樣看法，一面可以試驗他的態度怎樣適合我們，設若我們是在同樣的企圖中。

雖然我們不能（因為沒有充分的心理學）使用那與我們現在未提到的態度無關的詞句來描寫這些態度，並且我們不能從一般智力的背景推求詩人底態度，但是，在把他的詩讀過之後，當他的經驗變成了我們自己的經驗的時候，我們向四周顧視，有時便會看出這些態度何以有些地方與我們在百年前或千年前的詩歌裏所瞧出的態度那樣不同。這樣做時，我們可以得到一種指示這些態度的工具，不僅有益於那些根本不能讀詩的人（這種人數逐漸增多），就是對於一般為教育所犧牲，忽視了近代詩歌的人們（因為他們不懂得近代詩歌是什麼），也是很有用的。

現在請問，智力的背景和世界的大勢已發生了一些什麼變化並且這些變化又曾經怎樣引起我們的態度重行組合呢？

這主要而最有力的變化，可以稱爲『自然之中和』 *Neutralization of Nature*。即是，從玄祕的世界觀轉而爲科學的世界觀。這樣巨大的一個變化，在歷史上也許祇有從玄祕的世界觀以前之模糊的世界觀轉而爲玄祕的世界觀的那個變化可以與之相比。我所謂『玄祕的世界觀』，粗略說起來，是指人們相信有『精靈』和『天神』底世界。它們掌管着人事，並且使用人的行動可以把它們喚起，而在某種限度之下，也可把它們管束着。『靈感』和在『儀式』背後的各种信仰，都是這種世界觀底代表。近三百年來，它已慢慢地衰頹下去，不過它確實地傾覆，是在過去的六十年間。它的潛餘的勢力還指導着我們日常許多事體，不過它不復爲一個具有知識的人易於接受的一種世界觀了。有一些東西可以證明，詩歌與其他的藝術是從這個玄祕的世界觀產生出來的。所以詩歌也許會同它一齊消滅，乃是一件可能的事體而值得嚴重地考察的。

關於玄祕的世界觀傾覆的理由，乃是衆人熟知的，這大抵是人們對於自然的了解和

支配自然的能力（農業的發明）增加的結果，它會因此二者之擴張而消滅。它經過如此長久的統治時期（大約一萬年？）其所以穩固不動，乃是由於它足以充當人們底態度中的對象而滿足他們的情緒的需要。我們必須記住，人的態度通常是在社會羣衆中發展出來的；人的態度就是他自己感覺的東西，是他對於同伴的行爲底主動力，它們祇有一個極有限的應用範圍。因此，玄祕的世界觀既是依着人們最親切最重要的事體給與自然的一種詮解，所以不久它便比較其他任何觀念更能適合人們底情緒底組織。玄祕的世界觀之所以動人心目，很少是在它給人們的支配自然之實際的力量。哥爾通（Gorton）第一次用試驗方法考察祈禱底效用，便是一種明證。玄祕的世界觀之所以佔有地位，乃是在它足以並且容易使用感情擺佈當時的宇宙，在它對於人之愛與憎，恐懼與失望所呈出的界限。它給與生命一種樣式，一種銳利，一種調和，是其他的方法所不易得到的。

代替這種宇宙的是數學家底宇宙，它是探索那更加廣大更加普遍的「一致」的一

種場所。在這場所裏，差不多是第一次，理智的確實可以得到，並且有着無限的推展。那些隨着探索與發現而有的沮喪和情緒的激發也是從前所未有的。因此，有許多人在從前也許會作詩人的，現在都走進了生物化學實驗室——這一種事實，可以用來（若我們感覺需要）辯護當代詩歌底貧乏。但是丟開這些令人感動的事體不講，科學底世界觀對於人類情緒有着如何的關係呢？一個樂意地或不樂意地屈服於相對論下的神靈，並不能訴諸人們的情感。所以這種妥協的方法是失敗的。衛爾斯先生（Mr. Wells），亞力山大與摩爾干教授們（Professors Alexander And Lloyd Morgan）曾提出許多各種臨時的神靈，可惜理由太過於明白與淺顯了。這些神靈是在那裏迎合一種需要，而不是創造一種需要；它們未盡自身所應盡的責任。

總而言之，因科學而引起之變遷太過於劇烈了，這樣不澈底的方法是不能適合的。它觸動了已往心靈底精密的組合之基本原則。在這原則仍然保存着的時候，任何信仰之變

化，不管是怎樣巨大決不會把平衡恢復轉來。現在我已到了討論中最主要的一點。

人在有了自覺與反省能力之後，便以爲他的情感，他的態度，與他的行爲都發源於他的智識。他以爲他最好是盡力地在這方面安排自己，以智識爲基礎而把情感、態度和行爲建置在上面。以實際而論，他是從不會這樣組織自己的，因爲直到最近，智識是太過於缺少了。不過他總相信，他是按照這種計劃構成了自己，並且竭力想在這些路綫上有進一步的建造。他搜求智識，以爲智識會直接引人走入一個正確的生活方面，以爲他若知道世界是像什麼東西，這種智識本身就會指示他對於世界怎樣感覺，指示他採用什麼態度，並且抱着什麼目標生活下去。他常常叫他在這種搜求中所發見的東西是智識，他不知道這種智識很難是純粹的，他不知道他的情感、態度和行爲已被他的生理的和社會的需要所左右了，並且這些東西本身大半就是他自己以爲應當知道的一切東西底本原。

不久以前，人們突然得到了多量真純的智識。這種進程逐漸加快，宛如天降雪彈一樣。

現在他們必定看出，從來他們用以支撐和扶助他們的態度而且信以為是真的智識的庭宇，到而今再不能站得住了。同時，他們又必定認識純粹的智識與他們的目標是不相合的，在他們應感覺到的或應竭力去作的一切事物上面，它並沒有什麼關係。

因為科學祇是我們有系統地指明事物之最嚴密的方法，所以它不告訴並且不能告訴我們事物之根本的性質究竟如何。它不能回答這樣的問題：某某是「什麼」呢？它祇能告訴某某是「怎樣」動作。除了這點，它不企求再作其他的事體，實際上，也是除了這點，它不能再作其他的事體，那些古舊的，非常麻煩的，以「什麼」和「爲什麼」開端的許多公式，一經考查，即知它們簡直就不是「疑問」而是爲着情緒的滿足而有的「祈求」。它們表示我們所願望的不是在「智識」而是在「確信」。這一點，當我們探視疑問和祈求，智識和願望是「怎樣」的時候，我們即可明瞭。科學能告訴我們人類在宇宙中的地位與其各種機會，它能告訴人類底地位是不穩固的，機會是不定的。假若我們能聰明地利用科學，

它能大大地增加我們的機會，但是它不能告訴我們是什麼，這個世界是什麼，這並不是因為這些問題是不能解決的，乃是因為它們根本就不成問題。並且，既然科學不能解答這些「假問題」，哲學與宗教也不能解答它們。因此，許多時代以來認為是智慧之鎖鑰的各種不同的解答，現在便完全消滅了。

這種結果乃是生物學上的危機，不是不感受艱難而能解決的。也許我們自己能夠解決，一半藉着思考，一半用別種方法重行組織我們的心靈。否則，它或許也會得到解決，不過總不是依照我們自己願意的方式解決的。這種危機一日不解決，個人和社會都感覺着一種緊張的狀態。這就是對於許多近代的難局（轉回題來說，特別是詩人底難局）的一部分的解釋。談到這裏，我實在並未離題太遠。

六 詩歌與信仰

依我們在前面所見到的而言，詩人底職務是使一團經驗有着秩序、諧合，並且因而有着自由。他以文字爲支架，爲結構，使那組成經驗的一些衝動彼此適合而一起動作。文字實行這種工作，其所憑藉的方法，是很多而且不同的。要尋索這些方法，乃是一個心理學的問題，我在上面已經指出了一個開始的步驟，不過祇是一個開始的步驟而已。我們研究所獲得的，雖然沒有多少，却已表示出過去大多數批評的獨斷信條不是錯誤，便是妄談。在這裏，很少的智識並沒有什麼危險，它還可以非常地把空氣廓清。

即使依據着我們現在的智識，我們也能粗略地而且草率地說，在詩歌中，文字有着兩種主要的功用。一種作爲感覺的刺激，一種作爲符號（以最廣義的而言）。我們萬不可重視詩歌在感覺的這一方面的作用，雖然，注意到它與其他一方面彼此相關的，並且爲着

一些確定的理由，它在大多數詩歌中佔有首要的位置。我們必須集中全力研究詩中文字之其他一種功用，或者寧可把許多次要的關係省略，專肆研究這種功用之一種形態。這種形態，讓我叫它爲「偽陳述」(Pseudo-statement)。

能鑑別科學的陳述 (Scientific Statement) (在這裏，「真」卽是像人們在實驗室裏所理會到的一種驗徵) 與感情的敘述 (emotive utterance) (在這裏，「真」主要是有那可以被態度所接受的性質，或說得更遠一些，是這態度本身有可被接受的性質) 的人會承認，詩人底職務並不是創作真實的陳述。但是，詩歌常有創作陳述的姿態，甚而有創作重要陳述的姿態。這就是數學家不能讀詩的一種理由。他們覺得這些陳述都是假的。若說他們對於詩歌的看法，以及他們對於詩歌的期望，都犯了錯誤，人們一定會同意的。然而那其他的，正當的，對於詩歌的看法，到底的確是什麼呢？並且它怎樣與數學的看法不同呢？

詩的看法，顯然把產生「偽陳述」的一切可能的推斷底範圍加以限定。對於科學的看法，這種範圍是沒有限定的。任何推斷，與每種推斷，都是適合的。假若陳述之任一推斷與已承認的事實發生衝突，那麼這種陳述便不真實了。這詩的看法下，「偽陳述」並不是如此。於是我們的問題便是——究竟是怎樣限制呢？通常詩歌底敘述是依據着一種「討論宇宙」(Universe of Discourse)一種「佯信底世界」(World of Make believe)，想像底世界，詩人與讀者共同承認的虛擬的世界。一種「偽陳述」若是合於這種假設底系統，便會認為是「詩的真實」，而不會認為是「詩的虛假」。使用一般的「一貫理論」(Coherent theories)底標準來討論「詩的真實」，在某一些派的邏輯學者看來，這乃是當然的。不過，這是不適合的，他們開始便走上了錯路。我們可以從許多反對的言論中提出兩種來看。

(一) 人們通常沒有方法發現「討論底宇宙」究竟是什麼。(二) 假設這「討論底宇宙」可以發現，但存在其中的那種「一貫」決不是一件關於邏輯關係的事體。試解說：

「呵，薔薇，你病了！」

所符合的一些命題之系統；如果是「詩的真實」，試解說其間的邏輯關係，如此，這種理論之荒謬便立刻顯現出來了。

我們必須更進一步。在詩的看法下的適合結論，並不是合於邏輯的，也不是由於邏輯一部分的廢馳而可得到的。除非是偶爾或碰巧的情形，邏輯簡直毫無關係。這些結論，是由我們的情緒的組合而產生的。「偽陳述」之被接受，完全看它在我們的情感與態度上所發生的效用如何。假若邏輯真有作用，它也祇處在附屬的地位，祇是我們的情緒反應底僕役。不過，詩人和讀者常常發現，它是一個難於駕馭的僕役。一種「偽陳述」若是它能適合與裨益某一種態度，並且能把在別方面值得欲望的一些態度聯絡一起，那麼它便是「真」的。這種真與科學的「真」如此相反，以致我們使用這個同樣的名詞，總覺得是一件憾事。不過，現在要避免這種惡習，又非易事。

這種簡略的分析，也許足以指明詩歌中的「偽陳述」與科學中的「陳述」兩者間根本的差異處與相反處。「偽陳述」祇是一種文字底形式，它之真假，完全在它對於我們的衝動與態度之解放和組合上所有的影響如何（應當顧及衝動與態度之間的組合的好壞）。從另一方面看，「陳述」之真假，完全在它的真實如何，即是（在一種很深的專門意義下）它與它所指的事實是否相符。

實際上，真的和假的陳述，同樣常常描繪我們的態度和動作。我們日常實際的生活大半是被它們指導着。總而言之，真的陳述比較假的陳述是更有益於我們。然而我們並不，而且現在也不能，祇用真的陳述安排我們的情緒與態度；更不能料定，我們將來能夠勉強作到。這就是文明所遭遇的新的巨大的危機之一。關於上帝，關於宇宙，關於人性，關於心靈與心靈之關係，關於靈魂和它的等級與命運——這無數的「偽陳述」，乃是心靈組織之樞紐，並且對於心靈之安寧是異常重要的；但是現在突然變成一些真摯誠實而又自由的頭

腦所絕對不能相信的東西了。經過了許多世紀，它們都被信仰着，現在它們都消滅了，並且不能恢復。不過，那把它們消滅了的智識，我們却不能藉之以得到同樣的完好的心靈之組織。

這就是現代的情勢。既然我們沒有期望能得到充分的智識，並且十分顯然，真純的智識在這裏對於我們並沒有什麼用處，除了祇能增加我們實際統治自然的力量；所以我們補救的方法，祇有是把『僞陳述』與『信仰』截然分開，使它在這種解放的狀態中作爲安排我們彼此的態度以及對於世界的態度的工具。這一種補救的方法，並不是像在表面上看來那樣地絕望的。因爲詩歌確實表示，沒有任何信仰滲雜其間，甚至於我們最重要的態度也都可以激起和保持。例如悲劇的態度，即是如此。我們不需要什麼信仰；並且我們若是讀『李爾王』(King Lear)我們還應該沒有信仰。未附有信仰的『僞陳述』與科學所供給的那些陳述，是不會衝突的。祇有人們把不正當的信仰導入詩中，那時候方有危

險發生，據此看來，把不正當的信仰導入詩中，乃是褻瀆詩歌。

但是批評有重要的一支，自有史以來直到今日，吸引了許多最卓絕的人才。它竭力使人相信，科學與詩歌之功用是同一的，或是說，其一乃是其他的一種「更高的表現」或是說，科學與詩歌互相衝突，我們必須在兩者中選擇其一。

這種堅持的努力的根原，仍必須提到。這與玄祕的世界觀發生的根原是一樣的。假若我們給與「偽陳述」一種非分的接受，而這種接受却祇是屬於確實的科學陳述的；假若我們竭力這樣做，那麼我們用以反應它的衝動和態度，便得到一種顯著的安定與力量。要而言之，假若我們竭力去信仰詩歌，那麼在我們竭力去信仰的時候，這個世界彷彿便改變形狀。從來這是比較容易做到的，並且這種習慣已變得十分固定。但是隨着了科學底進展與自然之中和，它却變為困難而且危險的了。不過它仍然是誘惑人的；有許多地方與服麻酔劑是相同的。所以纔有上述的批評家們底一切努力。想出了各種遁詞以爲「詩的真實」

是比喻的，象徵的，或者以爲是更直接一些的，以爲是直覺底而非理智底真實；或者以爲是與理智所產生的真實是同一的，不過有着一種更高的表現。這種用詩來否認科學或矯正科學的種種努力，乃是很普通的。我們有一點可以整個反駁它們。它們從來不是細密地探求出來的。彌氏邏輯學 (Mills Logic) 對於這些論點的解說，是最好不過的了。本來組成它們而用的語言，通常都是已廢的心理學和動情的驚嘆詞混合而成。

把我們對於固定事實的認可，轉給與情感的言辭（不管是單簡的「偽陳述」或常作比喻的更空泛而更廣博的一切陳述），這種習慣，已養成許久而且深受嘉許；不過對於大多數人，却毀壞了他們的反應之大部分。祇有少數幼年便鑽入實驗室而且在裏面長大的科學家們方免掉這種影響。不過照例他們對於詩歌，是不嚴重地注視的。承認自然之中和，使大多數人（因爲這種習慣）與詩歌脫離關係。他們一向慣於使用模糊的信仰來支撐他們的反應，以致於這些模糊的撐柱一旦失掉，他們便不能反應了。他們對於許多事物

的態度，是在過去強迫而成的，並且會受到過分的激勵。及至那種大勢不再給與他們的幫助，它們便會有一種奔潰的情勢。在自然的情感反應之整個範圍裏，現在我們好像一壇去掉了支柱的牡丹，並且這種「自然之中和」底影響還祇是在開始期中。我們試考察，在最近的將來，那種使用心理分析來解明人類基本組織的研究，在愛情詩上大致會發生什麼效果。

凡是荒涼、無定、徒然、熱望之無稽，努力之虛空，與渴求生命甘露而驟然失望的等等感覺，都是我們意識到自己的生活必須這樣重行組織的表徵。我們的態度和衝動被迫而變成自立的、回返到生物學上去尋找存在的理由，並且又弄得本身無所憑藉。有一些衝動，彷彿十分堅強，未受摧毀；但通常又是那樣粗硬，對於生長得更優秀的人們，似乎是不值得有的。這樣的人們，祇憑藉着衣服、食物、爭鬥、飲酒、和異性，是不能生活的。被這種變化影響最小的人，乃是在情緒上與動物區別最小的人。在這篇文章底末尾，我們就會看到，甚至於一位

大名鼎鼎的詩人，也想竭力回返到原始時代的心情而尋求慰安。

正確的診斷和適當的指斥，乃是很重要的。通常被非難的，乃是一種所謂科學底唯物主義。這種錯誤，一部分是由於粗笨的思考，但主要却是由於玄祕世界觀之殘餘的觀念。即使全宇宙都是屬於「靈」的（不管這種說法所指的是什麼，總之差不多都是妄談），這樣也不能使它與人類態度更相諧合。不能激起我們情緒的反應的，不是那知道宇宙由什麼組成的智識，而是那知道宇宙怎樣動作，及其所遵行的定律的智識。再進一步，就是智識的本性也是不足夠的。我們由此而與事物的接觸，是太簡略，太間接，不能幫助我們。關於心靈與其所認識的對象二者間的維繫，我們現在開始知道得太多。使那種舊夢（以爲一種完美的智識會保證完美的生活）不能再保持着它的制裁。凡是已往以爲是純粹的智識的東西，現在我們看來，都已被希望與失望，恐懼與驚異，完全穿破了。這些侵入的因素實際上給它一切力量以支持我們的生活。在智識中，在事體之「如何」裏，我們能找到一些

暗示，因而可以利用環境而且避免不幸。但是我們不能由其中得到「存在的理由」(Raison d'être)或一種較高的生活之存在的理由。

態度之有無存在的理由，不在對象，而在它的本身，在它對於整個人格的利益如何。它的一切價值，全視它在態度之整個系統中的位置爲轉移。不論是對於文明人之微妙複雜的態度，或孩童之比較單簡的態度，這都是同樣真確的。

總之，經驗之存在的理由是在其本身。這種事實我們必須對面，雖然有時候（例如對於一個情人）是很難接受的。祇要有一次對面之後，顯然那對於其他人們以及對於世界各方面的一切態度，一向對於人類是有用的，都仍保持着往日的狀態，並且有着如往常一樣的價值。凡接受這種觀點時所感覺到的遲疑徘徊，即是那很壞的習慣（我們已敘述過的）底力量之一種衡量。但是這些態度之中，有許多態度其價值仍如往常，不過祇要得到了解放之後，便更難於保持；因爲我們仍然渴求着一種信仰的基礎。

七 幾位現代詩人

現在可轉而討論那些現存的詩人，由於研究他們的作品，上述的一些意見方纔發生。依據每種理由，哈代(Thomas Hardy)這一位詩人是我們最應當首先開始討論的。他的作品不僅跨過我所謂的「自然之中和」最終實現的整個時期；它又明確地整個反映了那種變化。在他的詩集中，常常見到用詩體寫的短篇論文，這些論文差不多常常是討論這一個題目。但這些論文，不管是怎樣富有暗示性，我們總不能據此以爲他是最充分最果敢地接受了現代的背景的詩人，就是那些最明確地談論「自然之中和」的詩歌，也不能引來作爲這種主張的根據。在這一點上，有一種機會容易發生誤解。這種主張的根據，乃是那些關於其他題目的詩歌之語調、筆法和韻律，例如「不見的自卽」(The Self Unseeing)【聲中】(Voice)【聲約】(A Broken Appointment)尤其是「旅後」(After A Journey)。

一首詩不是因爲給與了某種情況一種明白的承認，便必須接受那種情況；那是由於組成它的態度有了明確的變化，它方纔接受那種情況。莫銳先生（Mr. Middleton Murry）（這篇論文有一部分也許會被人懷疑以爲是在攻擊他近來的見地）在他所著的『文學各面觀』（Aspects of Literature）中明白地指出哈代底詩『與我們所知的和所感受的是怎樣特別地相合。』『在他對於一種偶然的事情所有的反應之背後和裏面，有着一種對於宇宙的反應。』假若我作一種陳述，我就不會像這樣寫出；不過當作一種『偽陳述』來讀，以引起情緒地讀，那是再好沒有了。它使我們記起已往怎樣感覺。不過實際上它恰描寫出哈代最好的作品中也未作的一切。哈代對於宇宙不作任何反應，他只承認人們對於宇宙不能有適當的反應。『在他的反應力之特意的純潔上，哈代超出近代其他詩人之上。世界上慢慢渲染的汗點還沒有沾染着他。他自始便遠遠離開那想忘去一切的一般計謀，這些計謀不僅是專門的樂觀派所參預的。』當莫銳先生說這些話時，他是同時受

了科學和情感的推動。這些話語（從一位比較其他人們對於在這個世代降及人們的奇怪的變化更苦悶地明白的作家引來的，雖然我相信他的診斷是錯誤的）很可以表示哈代在英國詩歌中的地位和等級。哈代是一位始終最不願被安慰的詩人。遺忘所給與的安慰，信仰所給與的安慰，他都丟掉不顧。所以他纔有自己對於「死」的奇怪的成見。因為祇有在死之凝神觀照裏，纔能深刻地感覺到對着漠然無情的宇宙人們的態度有自立的必要。對於這種心情，祇有那最偉大的悲劇詩人纔有一種同等自信的與堅持的接受。

從哈代到得拉麥爾 (De la Mare) 似乎有一個很大的變遷，雖然讀得拉麥爾後期作品的人們都會承認有許多有趣的相似之點——如在「那是誰」(Who's That) 中以及在「面網」(The Veil) 裏的其他詩中，得拉麥爾顯然沒有比較在他極盛時期那樣表現出自己。在他的最好的詩歌裏如在「豬與炭爐」(Pigs and charcoal Burner) 裏，在「摩爾提約翰」(John Mouldy) 裏，看不出絲毫現代情勢底暗示。他所描寫的與所根

據的世界，乃是一個不知道這些苦難的世界，一個純粹幻想的世界，在那裏還沒有顯現出智識與情感之區分。不過在其他更爲沉思的詩中，例如在『約會』(The Tryst)中，當得拉麥爾似乎直接面對着宇宙對於『死者底渴望』漠然無情的時候，一種奇特的現象便發生了。他的語調（不管他所用的文字）毫不認識這種漠然無情，它祇是叫出一種衝動去逃避，去遺忘，在他自己親密的幻夢底溫暖裏去尋覓安息之所，而不停留在風中。他的韻律，那緊附在他的最好的詩中的那種不能描寫而又是獨自的音調，乃是一種催眠的韻律，是解痛藥，是麻醉劑，給人以睡眠和許多夢想、幻想；然而不給人以一定的幻象，不使人覺醒。即使當他似乎對於近代人的命運凝神觀照的時候，『智者底話語已使他們悲哀了』他的詩中的主旨仍然在『追求那甜密的燦爛的國土』在那裏心靈的旅客底途程方是開始。

對於這種責備（因爲在某種意義下，這是一種反對的批評，縱然它祇是用來攻擊那

偉大的詩人的，却有着一個例外。有一首詩——在『孔雀餅』(Peacock pie)中的『瘋狂的王子之歌』(The Mad Prince's Song)——其中便沒有那種對於忍受狂風的厭惡。不過這首詩底精神，那給與它的生命的衝動，却是從那最否認避世的詩人得來；『瘋狂的王子之歌』乃是從『哈弗雷特』得來的。

夏芝 (Yeats) 與 羅倫士 (Lawrence) 另外表現出兩種逃避這些苦難的方法，這些苦難是從他們生在這個世代而非生在更早的時代而來的。得拉麥爾在孩童的幻夢世界中尋找安息之所，夏芝 退居在黑色天鵝絨的幕帷內和隱者底幻夢裏，羅倫士 作出一種偉大的嘗試，想在他自己當中重行創造布西曼 (Bushman) 的心情。詩人尚有許多其他的逃避的方法。布倫得耳 (Blundell) (祇再提一位詩人) 到鄉間去，但是很少的人有着他的精神而效法着他去的。至於夏芝 與 羅倫士，不管讀他們的作品的人有多少，總表示出在一羣戰敗的人們中的一些傾向；這是很容易觀察出來的。

夏芝底作品自始即擯棄當代最活動的興趣。但是寫『奧辛之漫遊』(The Wanderings of Usheen)、『竊來的孩子』(The Stolen Child)與『伊尼斯孚』(Innisfree)的詩人，最初避開了現代的文明而讚許他完全了解的一種世界，那種農人非由於信仰也非由於不信仰而承絕的民俗傳奇底世界。民俗傳奇與愛爾蘭的景色、風、森林、河流、島嶼、海鷗、以及一個時間一種異常直率而單簡的情詩（在這種詩中，他不止是一位第二流的詩人），都是他的逃避所。其後，與戲劇經過一次未分勝負的戰鬥，他不僅更劇烈地棄絕當代的文明，並且棄絕生命的本身，他祇是眷顧一種超自然的世界。但是『永久情境』底世界，屬於至上本質與永生者的世界，不像愛爾蘭的民間傳說和風景是他的自然的與熟習的經驗之一部分。他轉向到一種象徵的幻夢的世界，這種世界是他根本不能確定的。他不能確定，是因為他採用神志昏迷的狀態以及意識之不相關聯的各種形態作為寫詩的靈感；在這些不相關聯的狀態中所有的啓示與通常經驗不是完全接合着。這可以部分地解釋

夏芝底幻想的詩歌之弱點。思想與情感應有的關係之特意顛倒，即是其餘的解釋。夏芝以某些情感（由確信某些幻象而有的情感）作為他的幻象所象徵的思想之證據。在夏芝看來，『月之形象』（The Phases of the moon）之價值，不在它所引起或體現的任何態度，而在它宣佈給初入門者的那種主義。

藉助於恍惚的神情，與努力發現一種新的世界來代替科學的世界，乃是我們由夏芝底作品中得到的最有意義的兩點。第三點大致是那種對於人類通性的獨特而嚴酷的賤視，這乃是偶爾顯現出來的。

關於羅倫士，主義的問題又發生了，不過比較更明白一些。在這裏（夏芝允許寫的關於靈魂狀態的論文尙未發表）我們幸有一篇精緻的散文『下意识之幻象』The Planishin of the unconscious 可以利用，這篇文章是說明那許多詩歌所主張的意見。像這樣處置，不能算不公允，因為這是無可疑議的，羅倫士所印行的詩乃是散文，也可說是科

學的散文，其實又是一個心理學家雜記之摘錄，另外有一些註解參雜其間。即使應當承認這些觀察之極度的心理興趣，這裏仍有解釋的必要：這位寫『另一奧菲麗亞底歌曲』(Ballad of Another Ophelia)和『悟領』(Aware)，尤其是『白孔雀』(The White Peacock)的詩人，怎樣依着自己被導引錯了的熱忱，離開從前祇是他自己開關的那些途徑而漫遊得那樣遙遠。

羅倫士對於文明的反抗彷彿本來是出乎自然的，是一種與任何特殊的信仰沒有關係的情緒的激變。它是直接由經驗發生出來的。羅倫士厭惡人們不由於他們的本能之直接的激蕩，却因為他們所指向的對象之假設的性質而採取的一切態度。在男人和男人，與男人和女人之間的習俗和理想，常常拘促人們自然的反應使之不能有充分的發展，在他看來，這些都是一切罪惡底本源。他的反抗有一部分確實是有理的。這些傳統的理想（如人類平等之教條以及愛情根本是同情之教義，便是明顯的例子）乃是爲着支持和加強

態度（像在上面詳述的那樣）因而非法竄改的一些信仰。羅倫士對於不能自立却以信仰爲基礎的道德之根本的否認，使得他的作品成爲我的主要的論題之一種最好不過的解釋。不過兩種簡單而可以避免的錯誤，把他的反抗之一大部分價值剝奪了，他忽視了這些信仰之一般發生是因爲它們所支持的态度早已是存在的了。他假定一種態度之壞的根基便是一種壞的態度。一般看來，這可以說是一種被強迫而來的態度，但這是另一回事。其次，他介紹他的自創的信仰以代替傳統的信仰和支持十分不同的態度來盡力醫治這種病症。

把這些信仰之創生作爲原始心情之一種說明，乃是極有趣味的。既然他所回據的態度是人類進展中最初期的態度，那麼他用以支持他的態度的方法亦屬於那時期，或是他創造的世界景象必與在『金枝』(Golden Bough)裏所描寫的相似，這乃是不足奇異的。活動的心靈過程可略分如下：第一步是遭受一種劇烈的情緒，它非常確定地位置在身

體之中，這可描寫爲「好像神經中樞以一種黑暗的熱情之流而與另一人聯接起來的一種情感。」凡是情緒趨向於住定一處的人們，對於這些情感都是熟習的。第二步是說「我必須信任我的情感。」第三步是認爲情感是一種直覺。第四步是說「我知道我的神經中樞是……」。藉這種方法，我們推得一種毫無可疑的智識，曉得太陽的力量係由地球上的生命來補充，並且天文學家對於月球等等所說的一切都是錯誤的。

論辯中的不合法的步驟不是那樣明顯，如像它們在這種分析中所顯現的一樣。辨別情緒底直覺與被情緒引起的直覺，這常常不是容易的。並且情緒之描寫與情緒本身實際上並不容易區分。確實地我們必須信任我們自己的情感——以它們爲行爲的根據；我們再沒有別的東西可以信任。使得我們認不清這種信任與那信仰它們的一種情感的描寫，乃是一切傳統的道德法典激勵我們去干犯的一種錯誤。

在像夏芝與羅倫士那樣不同而又那樣天資很高的詩人之作品中，這些相同的不幸

底意義是值得注意的。對於他們每個人，因襲的信仰之傳統的支架證明出來不是滿意的，不足以作他們的態度底根基。每個人都向很不同的方向中（這是真實的）去尋找一組新的信仰來作爲一種補救，但是沒有人覺得科學之世界觀可以作一個代替。他們似乎也都未理會一種與信仰不發生關係的詩歌之可能，這大致因爲他們兩人都是嚴肅的詩人，不管是怎樣不同。自然，很多詩歌可以寫出，而詩中完全不與一切信仰發生關係，這乃是一件容易的事體。但這決不是一種更爲重要的詩歌，因爲那導入信仰的誘引力，乃是表現與權量詩中所包含的態度的重要性的。依此名詞更嚴格的意義來說，詩中主要的宗教信仰，不是現時最值得注意的了。注意點改變得真使人驚異。例如，十五年前大學校裏所成立的研究宗教的會社，而今常常是在討論兩性的問題了。與任何信仰（無論是傳統的，抑是怪僻的）不發生關係的嚴肅的情詩，更是異常地罕見了。

但那擺脫信仰的需要却正在增漲。這並非說容易攪雜信仰的傳統的詩歌快變成廢

物，這是說這類的詩歌變得愈更艱難，若要很清晰地處置它。這需要讀者一種更偉大的想像力與一種更純潔的心情。

雖是如此，我們在這裏也必須辨別一下。有許多情感與態度雖然在過去是被一些現在已不能維持的信仰所支持，而今在這些信仰被撤去之外仍能存在，這是因為它們有着其他的更自然的扶助並且它們直接從生存之需要裏產生出來。如果它們能不為從前環繞着它們的信仰所扭歪，它們即可如從前一樣存在着。不過，有一些其他的態度大半是信仰底產物，而沒有另外的扶助。假若我們在這裏所預測的變化繼續下去，這些態度必至作廢，隨着這些態度之消滅，有些種詩歌（例如許多次等的虔敬詩）即會作廢。並且隨着理智與情緒底糾葛之解明，會有一些情形發生，甚至於認為極有價值的文學（例如托斯托耶夫斯基（Dostoevsky）底作品中之冥想的一大部分）也將失去它所有的許多興趣，除了作為心靈歷史的參證。這是因為托斯托耶夫斯基屬於我們這個時代，所以他必須在

這些辛苦中那樣極端地奮鬥。現在一位詩人，其誠正與過去更偉大的詩人的相等，他却難免不爲思想與情感底問題所苦惱，像從前詩人們則未被這些苦惱。

最近有人質問一位以近代方法研究文化底本源的先驅者，問他的工作是否與宗教有任何關聯。他回答說是有的，不過現時他祇是從事於『把槍砲安好。』論及最近心理學之進步可有的結果，也很可給與這個同樣的答覆，不只是對於宗教，就是關於我們本身的傳統的信仰之整個組織也是如此。在許多地方都有這一種傾向，以爲對於固有的觀念之繼續不斷的攻擊，始於迦利流（Galileo），而造極於達爾文主義（Darwinism），到愛因斯坦（Einstein）與愛丁頓（Eddington）則過於激烈，現在乃是應當停息的時候了。這種看法未免有些過於樂觀。不知道由科學所產生的最大的危機此時方在開始動作。我倒不是說：『心理分析』和『行爲主義』我所指的是那包括它們的整個題目。由於前一世紀的猛攻，我們的傳統信仰所退守的『興登堡防綫』（即最後防綫），若說在最近的將來會

被衝破，那是很可能的。如果這事會發生，那人們未曾經驗過的心靈混亂或者會來臨。那時，我們將（如安諾爾德所預料的）回向詩歌了。它是能夠拯救我們的；它是克服混亂狀態的一種十分可能的方法。但是人們能否依着需要重定方向，他們到時能否解脫信仰的纏繞（現在它只半借力於詩歌，將來要完全依賴詩歌），這乃是另外的一個問題，而對於這篇論文底範圍是太過於大了。