

種六十三百一第書叢小科百

說淺評批藝文

著平全周



行發館書印務商

百 科 小 叢 書

第 一 百 三 十 六 種

文 藝 批 評 淺 說

周 全 平 著  
編 輯 主 幹 王 岫 廬

商 務 印 書 館 發 行

百小科叢書

文藝批評淺說

第二輯一百三十六種

此書有著作權翻印必究

中華民國十六年八月初版

每輯冊定價大洋壹元伍角

本冊定價大洋壹角

外埠酌加運費匯費

著者

編輯主幹

發行兼印刷者

發行所

周全

王岫

上海寶山路  
商務印書館

上海及各埠  
商務印書館

Universal Library, No. 136  
ELEMENTS OF LITERARY CRITICISM

By  
Chow Tsuan Ping

Edited by

Y. W. Wong

1st ed., Aug., 1927

Price for each Series of 12 Volumes  
of the Universal Library, \$1.50

Price for this Volume, \$0.10

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China

All Rights Reserved

第一章	緒言	一
第二章	批評概說	七
第三章	研究批評史底兩個觀察點	一七
第四章	聖柏甫底自然主義批評法	二二
第五章	亞諾爾特底欣賞批評	二八
第六章	滕底科學的批評	三五
第七章	納斯欽底美術批評	五二
第八章	佩忒底快樂主義的批評	五八
第九章	藝術論上底功利主義	六八

# 文藝批評淺說

## 第一章 緒言

假如文藝是一隻船，文藝批評便是這隻船底一個舵，假如文藝是一個孩子，文藝批評便是這個孩子底保姆。沒有舵的船，是不易達到他底目的地的，沒有保姆撫育的孩子，也常有難於長成的危險。同樣，文藝而沒有文藝底批評時，這文藝便不能有意識地、迅捷地得着真正的進展。

本來，所謂批評這一件東西，可以說是人類本有底一種良能，也可以說是使人類進步底一種重要的原動力。我們可以說：有了人類，便有了批評，有了批評，人類纔有了進步。因為一切事情

底進步，不是可以從無意中得來。要有意識的努力，纔能有真正的進步。而欲爲意識的努力，便不能不有真確的批評做他底導引。

人類底感官是生而能辨音色。人類底天賦的智慧，也自小便能判別安危，斷定善惡。不論何種事物，與自己有切身關係或毫無關係的事物，我們對於他總會自然而然的生出一種好或壞，是或非的判斷。這好壞是非的判斷，是人類底本能，也就是批評底起點。

然而這只就淺顯的簡單的事物而言，至於那種複雜的深奧的對象，我們底感官和天賦的智慧便不能下直接的判斷，而須有賴於後天的知識底幫助。而且自人類進化以來，一切的對象，一天一天地由簡易而化爲繁複，由通俗而進爲專門，於是我們非有豐富的修養，專門的知識，對於他們便不能加以什麼判斷了。人類愈進化，一切的對象便愈繁複，愈專門，於是具有批評才能的人便漸爲社會所重視，所需要，而批評也就從直覺的判斷而進爲專門的學問了。

文藝與文藝批評也是如此從簡陋的原始文藝進化到複雜的近代文藝，同時便演成了所謂近代的文藝批評。近代的文藝批評是一種專門的學問。近代的文藝批評者是社會所需要的。在文藝史上，批評家與創作家是佔有同樣的地位。在事實上，批評家底修養確也和創作家同樣的艱難；而批評家底任務要比創作家更爲煩重。聖柏甫（Sainte-Beuve, 1804-1896）曾說過：「一個文藝創作家應有一個文藝批評家爲之匡導。」從此可知文藝批評對於文藝的關係是怎樣密切的了。

文藝批評既與文藝有了這樣密切的關係，則文藝批評底建設自爲不容緩之事。但我們從歷史上看去，可以知道文藝批評起源雖然很早，而使他得爲一種有條理的專門學問，則還是近代歐洲底幾位大批評家底功績。

在十九世紀以前的歐洲，所謂文藝批評，祇是一種形式的批評。一切都從形式判斷，至於作

品底內容，任是怎樣新鮮獨創，總是毫不顧及。那班批評家先確立了一種標準，便據之以判斷一切藝術。這恰如我國的古文家用格調來批評一切文章一樣。所以後世的文學家，稱那時的批評為古典批評，或形式批評。

那時歐洲一般批評底標準為法國霸羅 (Boileau, 1637-1711) 底詩學 (Poétique)。霸羅底詩學是用亞里斯多德 (Aristotle, 西元前 384-322) 詩學上底見解為中心的。不問批評家底感情 (feeling)、印象 (impression) 如何，一切都依一定的公式去評衡。一根據這種詩學的法則，則莎士比亞底戲曲便也不免要受「粗笨的野蠻的作品」從醉漢蠻人的想像所產生底作品』的惡罵了。這一種形式的批評論，在那時達到了全盛的時代，但終究是不能令人滿意，所以到了十九世紀，即所謂浪漫的文藝復興運動發生以後，一班浪漫派詩家，如英國底威至 (威士) (Wordsworth, 1770-1850)、哥爾利治 (Coleridge, 1763-1850)、法國底賀俄 (Hugo,



1801-1885) 巴爾札克 (Balzac) 聖柏甫 等高倡浪漫主義的批評精神排斥一切詩家的法則而主張與其注重形式，毋寧注重感情的批評論。在德國則更早，十八世紀的所謂「狂風時代」(Sturm und Drang) 底詩人如勒新 (Lessing, 1729-1781) 席勒爾 (Schiller, 1759-1850) 等，便已啓了近代批評底端緒了。

總之，因浪漫主義底勃興，批評界便也漸脫離古來形式的、古典的標準，而另闢一尊重作品底感情和印象底新紀元。許多批評家於是誕生，新批評學說與方法也於是成立，纔形成了近代批評界底盛況。

由這樣看來，講到文藝批評，雖不能限定於歐洲，然而我們用歷史的眼光看時，我們便不能不承認歐洲是近代文藝底發源地，更不能不承認歐洲底幾位偉大的批評家是近代文藝批評底創始者。像聖柏甫、像滕 (Taine) 像亞諾爾特 (Matthew Arnold, 1822-1888) 像佩忒

(Walter Pater, 1839-1894) 都是用了他們底過人的鑑賞眼光，獨特的美學見解，解釋了批評底意義，估定了批評底價值，建立了批評底學理與方法，而打開了近代文藝批評底大門。他們底功績在批評史上，是永遠不會磨滅的。他們底方法與學理，也依舊為現代的批評家所採用。

我們中國底近代文藝，還正在萌芽的時代。所以我們要講到文藝批評，便不能不介紹歐洲近代底文藝批評論來作我們底參考。但是歐洲底各家批評學說，非常散漫而繁重，要在這短短的小冊子中全部介紹，實在是不可能之事。在這一方面，我們也應該注意到近鄰的日本。後進的日本雖未能如歐洲之創始了新的批評論，然而他們底研究已把歐洲這些散漫的各派的學說作成一個較有條理的醒目的系統了。像本間久雄氏著底歐洲近代文藝批評講話一書，對於歐洲各派學說底介紹，便頗見扼要。所以本書所述各節即根據這本書而略有增刪之處。前半是講到文藝批評底概說和研究批評底方法，後半便約略介紹在批評史上比較重要的幾家批評學

說，雖所論列多偏於歐洲，然而近代文藝批評底因果流派，從這裏完全可以窺見了。

## 第二章 批評概說

### 第一節 批評底意義

要明白近代批評界底概要，須把『批評』(criticism)一詞底意義先解釋一下。原來『批評』一詞底意義，大概有左列幾種：

(一)批評多含有『吹毛求疵』(fault-finding)底意思，而所謂批評家，即是搜求他人底缺點的人。這是向來底普通的觀念。

(二)與(一)相反，而有『稱譽』(to praise)底意思。如近來英國大批評家亞諾爾特就

是這一派的代表者。而法國底大批評家滕則更進一步，以為批評決不可如（一）底含有吹求的分子。

（二）批評含有『判斷』（to judge）底意思。這是最普通的定義。從英語『批評』一字底語原看來，本來是出於希臘文 *Xoiveiv*，而有『分類而判斷之』意思的。

（四）批評是含有『比較』（comparison）底意思。所以這一種批評，寧叫作『分類』（classifying），也是向來常用的。

（五）有『欣賞』（appreciation）底意思。許多人以為這最近於文藝批評底本意。亞諾爾特曾著論文批評的職能，給批評底定義是『如實地觀察對象』；又說『就世上所知悉，所可思議者中，求其最善者，且努力宣傳之。』英國最近底快樂派的批評，便以欣賞為唯一的定義。欣賞與判斷不同，以細味為主；與吹求更絕然反對，蓋其態度乃是細味作品和作者的美點而力為

傳揚。

以上不過是重要的幾項，批評底其他意義尙多，今不一一舉出了。

## 第二節 學理底批評

既明瞭批評底意義，其次要研究的，便是批評須保有學理上的根據和價值。這一個問題，不是片言可以解決的，現依研究底順序分述於下：

(一) 研究學理的批評，第一應研究批評底科學的根據。批評是科學呢？是藝術呢？還祇是一種方法呢？假如是科學，那麼，屬於那一種科學呢？是屬於精嚴科學 (exact science) 麼？是和心理學一樣屬於記述的科學 (descriptive science) 麼？還是和倫理學、名學一樣，屬於標準科學 (normative science) 呢？牠所取底方法，是應該用歸納法，還是演繹法呢？這些是第一要研究的問題。

(二)其次須研究的問題，是批評底心理學的根據。所謂批評底動機，是生於感情呢？還是一種求知慾呢？還是情和知所結合的呢？假如批評祇是從求知的慾望而生，那麼，其從求知慾而生底種種心的活動和批評有什麼不同呢？又假定批評是一種判斷作用，那麼和其他的判斷作用底異點何在？還是一切心的活動都有一個批評底要素存在呢？這些當然都是要研究的問題了。

(三)又其次是批評底社會的根據。批評底目的是爲個人，還是爲社會？牠是社會團體中應有底事情麼？牠對於社會底發達有沒有影響呢？這些問題也是要研究的。

(四)最後須研究底最重大的問題，是批評底哲學的根據。批評這件事在人們底生活中佔有某種地位麼？牠是一個主義，還是一個方法呢？還是二者併有的呢？又，批評是祇處理自然界的，還是祇處理藝術上的問題或作品的？是主觀的，還是客觀的？是抽象的，還是具體的？是分析的，還是綜合的？是有機的麼？有積極的勢力麼？還是有消極的勢力呢？這些疑問，在研究學理的

批評上是非研究不可的。

### 第三節 批評與美學

從批評底哲學的根據推論起來，就發生了批評與美學底關係。批評家不一定是美學家，美學家也不一定是批評家；這是當然的；不過從向來底偉大的批評家中看來，便可看見批評家批評底根據，大都有他底特創的美論，而含蓄着一種藝術觀。由此可知，批評與美學有非常密切的關係。所以學理的批評底研究，也可以說是美學的研究。

### 第四節 文藝批評種類

批評因其題材上底差別和方法上底差別而分成許多種類。從題材上說：把歷史的事實來批評的，是歷史批評，把科學問題或哲學問題來批評的，就是科學批評，或哲學批評，而所謂文藝批評，當然是以文藝為題材而取得底名稱了。又從方法上說：用歷史的研究底方法的，是歷史的

批評；應用科學的原理及其研究方法的，是科學的批評；應用哲學的，便是哲學的批評了。所以由題材上看，把以文藝爲批評底對象的名爲文藝批評；更從其批評底方法上看，又可大別爲判斷的批評和歸納的批評二種：

(一)判斷的批評 是對於作家乃至作品直接下以價值底判斷的一種批評。這派的批評家常自以爲高出於作家乃至作品以上，所以恰如裁判官底宣告判決一樣，態度異常傲慢。十八世紀末，十九世紀初的英國批評家澤夫立 (Jeffrey) 最是這一派的代表者。他們不問作家底生活勞力怎樣，任意把武斷的傲慢的態度來判決作品底善惡。這種無理的判斷，我們國裏正在流行着，這實在是文藝批評上最可厭的態度。

(二)歸納的批評 所謂歸納的批評，是和名學上的歸納法 (induction) 一樣的批評方法，所以與判斷的批評反對，而着重於事實底採取和配列，力避價值的評臆。如前舉的法國批評



家滕和英國底森次巴立 (Sainsbury) 莫爾頓 (Moulton) 都屬於這一派。

歸納的批評又可從其歸納底方法分而為二：

(甲)有一種是與其所批評底作品相終始的，其目的祇在細考作品而順次記述其內容，最後乃定作品底價值。如上舉的莫爾頓所作底戲曲家的莎士比亞 (Shakespeare as a Dramatic Artist) 可為這種批評法底代表。

(乙)還有一種是不僅在深求作品底內容，更考察作品與其周圍狀況 (environment) 底關係。這種批評法底目的，着重在考究某作品與其同時底他作品相比較而得佔何種地位。滕和聖柏甫都取這樣的態度。

此外文藝批評又往往因批評家所取底態度，而分主觀的批評 (subjective criticism) 和客觀的批評 (objective criticism)，人格的批評 (personal criticism) 和形式的批評

(formal criticism) 等等，都待後面再講。

第五節 文藝批評底目的

文藝批評底目的，也和批評底意義一樣，有種種的不同。該雷 (Gayley) 和司各脫 (Scott) 合著底文藝批評論 (Method and Material in Literary Criticism) 中，其所舉文藝批評之目的，茲條列如左：

(甲) 在獲得智識或傳布智識。

(乙) 在便於文藝底欣賞，即將所批評底作家以及作品明確地解說。

(丙) 在分別文藝家底優劣，以節省我們底時間和精力。

(丁) 在替作家教養民衆。

(戊) 在教導作家如何始能適合於公衆。

(己)在調和並訓練公衆底文藝趣味。

(庚)在排斥文藝上底偏見。

(辛)在替未能親炙或親讀者介紹某種新思想或新書之梗概。

(壬)在糾正作家及公衆底謬誤。

依上列幾條看來。向來的文藝批評底目的，可知是頗爲廣泛的了。

#### 第六節 批評與創作底關係

批評與創作有什麼關係？向來有如左的說法：

(一)以爲批評是智識的產物，創作乃是天才的產物，所以有許多批評家往往主張批評是次於創作的。這一種見解，未能一定確當。

(二)又有一說，以爲向來的批評家與作家是不相能的，批評家傾其全力以搜求作家底缺

點，但事實上依批評史所見，批評家到底不及作家，所以批評家底位置常是次於作家的。這種見解，也是自古相傳，但也與第一種一樣的未見確當。

(三)以爲批評是破壞創作力的。但如英國底豪厄爾茲 (Howells) 則以爲一切批評大都含有創作力，而創作力是決不受批評力底阻礙的。這二種見解那一個對確是一個問題。

(四)英國有名的馬可梨 (Macaulay) 所主張的，創作旺盛時代，同時便是批評不發達時代。這見解是確當的麼？希臘羅馬文化全盛時代，果是這樣的麼？再看英文學、法文學、德文學等歷史的事實，果足以證實他底所說麼？這也是要充分研究的問題。

(五)以爲批評也是一種創作。抱這樣見解的人很不少。甚有更進一步，以爲批評是比創作更進步的創作。有名的王爾德 (Oscar Wilde, 1844-1890)，小說家詹姆士 (H. James)，比較文學 (Comparative Literature) 的著者波斯奈 (Posnett) 教授，都抱這樣底見解。這也是

應該要充分研究的。

其他尚有批評底標準問題等；都在後面再講。現在先講研究批評史底兩個觀察點。

### 第三章 研究批評史底兩個觀察點

從兩個不同的觀察點去研究批評史是較爲便利的，這裏面卽是一個以實際的批評爲中心，一個以學理的批評爲中心。這二點有時雖是一致的，但也有不一致的時候，所以是以分開講的便利。

#### 第一節 實際的批評底發達

研究批評的事實，第一遇見的問題，便是批評底起源。無論爲毀爲譽，其對於文藝略見批評

之痕跡者，是從什麼時代起始的？古文學史上所見底批評是怎樣？美學史（*History of Aesthetic*）底著者英國博山克（*Bosanquet*）引用荷馬（*Homer*）底易利亞德（*Iliad*）中底一節作為批評底起源：

The earth looked dark behind the plough, and like to ground that had been ploughed, although it was made of gold; that was a marvellous piece of work. 這一節是易利亞德底作者形容亞幾來斯（*Achilles*）底楯的話，博山克以其「可驚異的作品」之一語為西洋文學史上最底的批評。不祇是易利亞德古代的各國民謠和傳說，不少這樣底好例。

此處使易利亞德作者發出「可驚異的」之一語，不消說，是出於一種驚嘆的心理作用，然則批評是從心的狀態而生的麼？例如亞諾爾特以為批評乃由好奇心而起，也有以為批評是好

奇心與自己表現慾 (self-expression) 合併而起的。除從上例由驚嘆而起者外，還有以為是起因於崇拜的；起因於否定的觀念的；起因於疑惑之念的。凡此種種，都是研究批評底起源上應有的問題。

依批評史——寧說依一般文學史所記，批評力興盛時代，也就是創作力興盛的時代：批評與創作是並行的。例如希臘文學的亞歷山大 (Alexander) 時代，英國文學底十八世紀，法國文學底十九世紀，一般文學史家都稱之謂批評時代。一般以為創作時代乃繼批評時代而起，即批評時代恆變更其時的創作傾向而生新創作時代。如亞諾爾特便極力主張批評家有釀成次代創作家底新理想底職能。這實在是創作與批評底關係上極重大的問題。

## 第二節 學理的批評底發達

所謂學理的批評，是批評家在實施批評作品以及作者時作為批評底根據上所懷抱的批

評觀念。現在從批評史上論究，凡某批評家所持之學理，是否與其實際的批評一致？假如不一致，那麼，不一致的是那一點？是什麼理由？都是重要的研究題目。此外，從批評史上研究學理的批評，左例問題都是研究底好題目。

(一) 學理的批評是什麼時候發生的？這問題可以依古代文學史底研究而發現，並且和批評底起源一問題有連帶的關係。

(二) 種種批評論的勃興是何時何人提倡的？在批評論中例如亞里斯多德 (Aristotle) 的詩學從中世到近世，對於批評文學上有不斷的影響。此種長時期間所出種種批評論底系統的研究，和近代勃興的批評論底比較研究，都是應當研究的。

(三) 批評論底進化法則。某批評家創始某批評論，例如亞里斯多德底詩學次第進展，有什麼進行的法則可尋呢？假如是有的，那麼，要借助別的學問如心理學，人類學，哲學，社會學，生物學



麼？

(四) 進化底階級。批評論底進化，是否和一般藝術論底進化相應？例如博山克美學史上所見底藝術論進化底階級，能否直接移用於批評論進化狀態上呢？

(五) 批評與創作的關係。批評對於創作，賦與什麼法則或原理？反之，創作對於批評，賦與了什麼法則或原理呢？從優良的作品中常常表示出某種批評底法則或原理，但這是批評底法則或原理在先，還是作品在先呢？這是極有興味的問題，而這問題底研究，是必須將各國各時代底文學比較研究的。

(六) 科學及於批評論底影響。近代的科學精神，影響於近代種種的批評論，當然是很大的。尤其是法國底聖柏甫·布輪退耳 (Brunehere, 1849-1906)，英國底莫爾頓諸家底批評論，世稱為科學的批評的，此受科學底影響為特多。科學何以能使他們受影響呢？又，他們所稱為科

學的批評的，究竟含有什麼意思？真可稱爲科學的麼？還是類似科學的或假科學的呢？

這許多問題，都是應該研究的；此外批評史也可以從批評論上去研究。

批評已講過大端，下面便要入近代歐洲文藝批評的正文了。

## 第四章 聖柏甫底自然主義批評法

### 第一節 聖柏甫底生平

聖柏甫不僅是法蘭西，實在是歐洲近代底大批評家。英國底大批評家亞諾爾特也極推崇他，稱他爲最完全的批評家。而且膝底科學批評，亞諾爾特底欣賞批評，佩忒底快樂批評及其他如印象批評等……近代批評的流派，幾乎都是從他而產生的，所以他可稱爲近代批評的鼻祖。

聖柏甫在一八〇四年生於波羅尼，起初爲詩人，一八二四年爲 *La Globe* 雜誌的記者，擔任文藝方面，連載十六世紀法文詩的評論，纔被認爲批評家。一八二八年巴黎評論 (*Le Revue de Paris*) 出版，他發表了波亞牢論。一八三一年有名的兩世界評論 (*Revue des Deux Mondes*) 發刊，每號都登載他底文藝和時事的評論，聲名益盛，政府且給與年俸。一八四八年，遭遇政變，陷於不幸。至於次年在 *Le Constitution Arrel* 作月曜漫談 (*Causeries Lundi*)，惟爲時不久，其後復作新月曜漫談 (*Nouveaux Lundi*)，繼續十七年之久，獲得 *Legion of Honour* 名譽勳章。他是始終從事於筆墨生涯的。

## 第二節 聖柏甫底批評態度

聖柏甫底批評，從月曜漫談和新月曜漫談起，有著名的夏安布良論 (*On Chateaubriand*)。他極端排斥波亞牢一派的詩學，排除一切形式，注重自己的印象和感情。他並不自限於文藝，乃

遍及一切人生的觀察。他自己說過：「我並不特別看重文藝上的意見，文藝上的意見在我的生活，我的思想上也並不佔特別重要的位置。真正支配我們生活和思想的，乃是人生底本身和人生底物象。」可見他實在是看重人生的。他又重視每時每刻的印象，而不固執成見。他說過：「我不是不絕地修改著我對於題材底判斷的。若是判斷有錯誤或懷疑時，我是時常把他拋棄的。我最希望的是我所說的話對於我的思想要全無一些冗贅，並且有時候還不想把自己所思索的全盤說盡的。要想使我所說的話有歷史的證券底價值，是不能不如是的。」這段言語，足見其態度，即是他不固執自己的判斷，自己的話要可以得着歷史的證券——這都是因他熱愛人生底真實而來。他所謂「無一些冗贅」底主張，便是福羅貝爾（Flaubert, 1782-1880）「單語說」（single word theory）底本源。

### 第三節 聖柏甫底批評着重環境

聖柏甫這樣的熱愛人生，要求歷史的證券，但要怎樣纔能達到這個地步呢？要採取怎樣的方法纔好呢？他也曾研究過。他批評每一作品時，必先研究作者的人格、狀態、遺傳性、境遇、生活等，而洞察作品中潛在底意義。所以周圍 (Milieu) 底研究爲第一要事。他自稱他底方法爲自然主義的批評 (naturalistic criticism)。這一點卽是滕底科學的批評 (scientific criticism) 底基礎。聖柏甫一面雖着重自己的印象，但並不是看重淺薄的印象。乃是經過綿密的研究後的印象。所以他底批評對於後來近代批評界有極大的影響。

#### 第四節 道屯教授底聖柏甫論

一向有名的穩健派批評家英國道屯 (Dowden) 教授在他所著底文學底新研究 (New Studies in Literature) 中，對於法國近代的批評界有極流利的批評，而評論底重心卽在聖柏甫，以爲他真是完全的批評家。現在把道屯教授底聖柏甫論底大意介紹於左：

「聖柏甫底批評家的態度，方法是努力想從法國式的抽象主義和標準的批評法脫離了的。他愛的是思想，但並不被一種思想所支配；他是避免受系統和組織的束縛的。用英國式的語言說時，亞諾爾特說：他是以單純之心愛好真理的人，他是愛好真理的。讀他在一八六二年所發表的關於十八世紀初的文學者夏安布良論，誰都知道他的批評法是注重事實的。他自己曾說：「對於我所寫的有充分研究的人，必以我為十分適當的批評者，而且是沒有奉承任何法典的批評者。」他底批評特被稱為自然主義的批評法的，便是這個緣故。他研究一種作品，必須研究該作家底全部著作，而且研究他底為人；推而及於他底家庭，父母底才能，兄弟姊妹底才能，都得研究；再推及他底朋友，他底天才發露時期，和受人世影響而其天才之衰退時期；更傍及於崇拜他和仇視他的人。總之，所謂環境底研究，一毫不疏忽。依據如是複雜的研究結果，方能斷定作者底特質。」

道屯教授又說：「但是聖柏甫的方法即歸納法或自然主義的批評法，尙未能得繼起者的滿意。他們呼聖柏甫底不依任何法式的批評法爲一種消極的批評，不能滿意，必須更求他種學說以補其缺。」不過聖柏甫的批評法，原不是法國式所謂學說的、知識的、或典據的；他是全以事實爲根據，與英國人之氣質極其調和。

「聖柏甫的批評，是無數觀察底結果，當然從此會發生一種科學出來。不過他決不受普通所謂科學底限制。他確信如此所構成的科學和動物學、植物學等完全不同。人類原是有任意性自由」的，所以要用何等方法去結合時，總不免是非常複雜的。」

以上是道屯教授疏解聖柏甫對於科學底態度，由此可以略知他所謂自然主義的批評和科學的關係了。

道屯教授最後以聖柏甫底注重周圍與佐拉 (Zola) 實驗小說 (Le Roman Experi-

mental) 中所主張的周圍說比較作結。他說：「佐拉底心是受着所謂組織慾底壓迫的。一般的人以爲他底作品是寫實的，真是大錯；他的作品，是以人類獸性的怪狀爲當然的一種奇怪的理想化。但是聖柏甫底心是柔弱易感，雖是細事也起反應，時時靜靜地收集許多事實，而從中發見幾多法則。這樣看來，聖柏甫纔是真正的寫實主義者哩。」由這幾句話裏，可以看出聖柏甫底批評家的價值了。

## 第五章 亞諾爾特底欣賞批評

### 第一節 亞諾爾特底生平

聖柏甫底批評和批評論，在法蘭西本國傳給滕和痕涅肯 (Hennequin)，在英國傳給亞



## 諾爾特

亞諾爾特和著名的美術批評家納斯欽 (Ruskin, 1819-1890) 同時並稱，而從批評史上論，當然比納斯欽要高得多。他的批評直接出於聖柏甫而更透澈，更從容；並且說明批評底意義和職能，論述當時底文學及文明，而成爲近代的大批評家。

他曾說：詩是人生底批評。人生底批評 (criticism of life) 是他底名言，我們提到這句話，便可想到他底爲人了。

亞諾爾特底文學生活，可分爲三期：第一期是牛津大學畢業後十年內，主要的工作是做詩，其時的詩都收在一八六七年發行的詩集中。第二期是研究文藝時代，他底獲得文藝批評家底位置和名稱，和許多評論，都是這時代所作。如荷馬翻譯論 (On Translating Homer, 1861-1862) 閃族文藝底研究 (On the Study of Celtic Literature, 1867) 和上下兩卷的評論集

(Essays in Criticism, 1865) 都是這時代底重要出品。第三時期大部份從事文明底批評，社會底批評，同時提倡教育改革，有教養與虛無 (Culture and Anarchy, 1869) 文藝與武斷 (Literature and Dogma, 1873) 德國底高等學校和大學 (Higher Schools and Universities in Germany, 1874) 上帝與聖經 (God and the Bible, 1875) 諸論文。他所以成爲文明批評家，是在批評當時底功利的和野蠻的傾向，而力主溫文優美努力時代底向上。所論甚多，對於當時思想界，如下面要講到的佩忒王爾德等，都承受他底思想的。

### 第二節 亞諾爾特的批評論

亞諾爾特底批評論，在一八六二年發行的現今批評底職能 (Function of Criticism at Present Time) 長文中，最可看出他底態度和批評論在這裏面完全顯露。他先說創作和批評底關係，而說明批評底不可少。現在摘錄其大要如左：

【批評力 (critical power) 較創作力 (creative power) 爲低，確是真理。但是批評力所以低於創作力，有兩件當注意的事。自由的創作活動，是人類最高尙的職能。人類底眞幸福卽在此創作活動之中，這是很明白的事實；而在他方面，人類底自由的創作活動，在文藝和藝術以外，也能有所表現，這也是明白的事實。假若不然，大多數的人便不能享受人間底眞幸福了。他們底眞幸福，可以從實際的活動中尋出，可以從學術研究中尋出，也可以從批評中尋出：這是應當注意的。還有一事，便是創作力發揮在文藝和藝術上，當然是最希望的事情，不過這種最可希望的事情，不是在任何時代或者任何狀態之下，都可以達到的。所以創作力若不預爲養蓄，往往會變成徒勞。創作力活動時，必須有種種要素，種種材料，假使這兩樣有缺乏時，創作力便不能盡情發揮。所以要充分發揮創作力，必先將需要底要素和材料預爲置備。而創作力所需要的要素和材料，在文藝上卽所謂種種觀念 (ideas) 1 (p. 3)

亞諾爾特由此推論及優美文藝所處理的，是種種觀念中優美的觀念，這優美的觀念便是那時代底時代精神。但是有創作才能的，未必一定能探得時代精神，實且常是不能探得的。因為探取時代精神，是哲學家底責任，是批評家底責任，其理如下：

『用文藝的天才底大專業來綜合 (synthesis) 和顯示 (exposition) 的，不是分析 (analysis) 和發現 (discovery)。』這種天才為某種智識的或精神的感動或某種觀念所喚醒，方能發揮。換句話說：就是這種天才是在靈妙地處理其觀念，而最有魔力地把他結合起來。再換句話說：天才就是結合幾多觀念把「美」創造出來的。因此創作的天才須放在能發揮底空氣中，須放在有統一的觀念裏面。不過創作的天才要置放在這種態度之下，決不是容易的事情，這就是文藝大的創作時代這樣稀少，而具有天才的人未必能產出優良的作品的緣故了。何以呢？因為創出文藝上偉大的作品，必須作家的力和時代的力融合一起；但是時代的力不是創作的

才能所能隨意把捉的。」

亞諾爾特說到這裏，論調一轉，以為把捉時代的力是有批評才能的人所擅長的。他說：「因為這樣的事情是批評力所擅長的。像我先前所說的一樣，無論在神學、哲學、歷史、藝術、科學等任何方面，要把對象如實地觀察，這完全是批評才能的人底任務。所以批評的力替創作的力製造出有益的智的狀態，他使分散的諸觀念集成一統系，而將其中最善的觀念傳佈於世。創作的力在批評的力所構成的諸觀念中孕育成就，而文藝的創作乃由是誕生。」

亞諾爾特所說批評與創作底關係是以爲：創作的力固然較批評的力爲高，而扶助創作力使能充分發揮的，乃是批評力底職能。他並且一一舉例，以證其確。又說：「真正的創作活動時代，時常要望有批評時代爲之開路，把路開通之後，批評底職能也就完成了。」他又論到現代最有效果的批評該怎樣出現？換句話說，就是現代底批評既有關於將來底創作，那麼，批評家應當取怎

樣的態度？他說：

「採取態度底方式，只要不計利害 (disinterestedness) 一語，就講盡了。批評家要遠離所謂事物底實際的觀察 (practical view of things)。對於一切心所感觸的對象，只當隨所感觸而行，使心境得到所謂心底自由遊戲 (free play of mind)。關於批評的對象諸觀念的、外面的、政治的、實際的考察，須完全放棄。批評的任務，祇是就世所知悉，所可思議者中求其最善的，且努力宣傳之於世，將其正的清新的諸觀念之思潮為世創造而已。」

亞諾爾特現今批評底職能底要旨，大致如上所述。總結一句就是：批評是「就世所知悉，所可思議者，求其最善者而傳佈之的不計利害的努力」 (A disinterested endeavor to learn and to propagate the best that is known and thought in the world.) 不計利害一語，實是康德以來美學上所倡導的美底特質。抱這樣批評態度的，亞諾爾特恐怕是第一人了。他

底批評論，不受倫理底、通俗底、及教訓底限制，而常是藝術的批評；又雖是離開通俗的實際問題，而仍主張「學習且傳佈世上最好的。」雖是判斷善惡，而不決定善惡，這就是欣賞批評之所以為欣賞批評底一點。這種傾向，對於下面要講的佩忒和王爾德等底批評頗有影響。

## 第六章 滕底科學的批評

### 第一節 滕底生平

滕是巴黎美術學校底藝術史和美學教授。關於美學上著有藝術哲學 (Philosophie de l'Art) 和藝術底理想 (Ideal de l'Art)。他底批評態度和方法，當然是從他底藝術觀發生的，所以講他底藝術觀和講他底批評法一樣。最可見他底批評法底內容的是在他底英文學史

(*Historie de la littérature Anglaise*, 1864) 底序文中。從這序文中可以看出他底批評論，也可以明白他底藝術觀。

## 第二節 科學底批評

滕把藝術學作爲一個純粹科學。他說：『美學和植物學一樣。在植物學上，橙、桂、松都有同一的興味，藝術亦如此。美學不過是把植物學底法則應用到人們底著作上去而已。』他以純粹的科學做根據，傳續聖柏甫底系統，提倡聖柏甫式的科學的批評。聖柏甫原以爲批評和植物學，動物學等科學不同，而他卻更推廣科學底範圍，把藝術底批評也認爲一種科學。所以他底批評法稱爲『科學的批評』(scientific criticism)。現在把他底科學的批評論介紹於後。

## 第三節 人種對於文藝底影響

滕先把藝術構成底要素分爲三種：(一)是人種 (race)，(二)是環境 (surrounding)，(三)



是時代 (epoch) 所以他主張文藝批評也要從這三方面觀察。

滕先論人種對於文藝底影響說：「所謂人種，是說人們所有天賦的、遺傳的本性和趨向。普通是與氣質和身體構造之顯著的差異大有關係的。這素質因人種而不同，猶如牛馬然，人之中亦有種種天生的差別。有勇健賢明的，有怯弱而倚賴心強的，有了解高尚思想而有各種創造力的，有低能而無一技之長的，也有適於特種事業的，也有具有特殊的本能的。譬如狗一樣，或善走，或善鬪，或適狩獵；其他種類，也是如此。所以人種或遺傳的素質傾向，顯然是一種勢力。雖受着其他二種——環境和時代——底影響，而有種種變化，但這種勢力仍然可以顯見的。例如古代的雅利安 (Aryan) 人……經三千年的變亂改革而見萬千異狀，但取其言語、宗教、文藝、哲學看來，仍是脈絡貫通。子孫雖有種種不同，而祖先底印象未嘗消失。無論文化如何懸殊，氣候、土地如何相異，運命如何不同，原狀總大體保留着。太古時種底起源在我們底想像是很蒙昧的，但我們

從歷史上底事實推想歷史前底事實，原形底標幟有一種不可動性，我們可以說明……動物底始見於地上時，必須適應其環境；要呼吸，要食物，所以隨着空氣、食料、溫度底差異而受種種影響。於是因氣候及情形底不同，而需要也不同，因需要不同，而活動也不同，從此而發生種種習慣，種種習慣即是種種性質與本能底起因。人們亦因必須適合四圍的情況，勢必發生一種能適應其情況的氣質和性格。因外部印象底愈加反復，這種性質和性格便愈加固定，以傳於後裔。所以一種民族底性格，可以看爲是牠過去的種種動作感覺底結晶。牠底重量或分量當然不是無限的，因爲自然界的事物都是有限的；不過牠底重大，沒有他物可以比較，要想把牠舉起來，是很不容易。因爲過去的各瞬間，幾乎是無限的，而每一個瞬間都在上面加些重量，要舉起這一邊的稱盤，在別一邊稱盤裏面便不能不加上多數的動作和感覺。所以人種這樣東西是歷史現象所由以發生的幾種主要勢力中最豐富的源泉。這源泉所以有力，是因爲不是一個小泉，迺是一個大湖，

而且是數千百年一切泉流所灌注的貯水池。」

#### 第四節 環境對於文藝底影響

滕次論及環境底影響說：「人類在世界上不是獨立的，四圍有自然環繞着，有他人包圍着。先天的人種傾向之上，更加上偶發的第二次的傾向，物理的和社會的事情能破壞或增強其性格。先從氣候上考察：雅利安族從他共同的本源地出發，經過何處，如何始達到最後之地點，是史所不詳的；而日耳曼人種與拉丁希臘人種底大不相同，實在是因移住後土地不同所致。深埋在寒霧的地方與沼澤多的森林中，棲息在驚濤駭浪的大洋沿岸，感於陰鬱之氣的人，自然要泥醉飽食而好戰爭了，反之，住在風光明媚的愉快的海岸上的人，好航海通商，少口腹之慾，而傾向於社交，組織國家，其感情和素質，使辯術、享樂、科學、文藝、美術等逐漸發達，亦乃自然之數。其次是國家政策底影響：這可以從兩種意大利文明而解釋的。第一種文明，全然傾向於活動政治與立法

的方面，這是因爲避難市底位置僻在邊境，與外國互市之故，不能不有武裝的貴族政治底關係而起。武裝的貴族政治輸入六種外國人和被征服者，練成兩隊敵對的軍隊，求免其內部的不調和與貪慾的本能底方法，在組織的戰爭之外，別無他法。又一種文明是因土地底性質底確定，在教皇底一視同仁的位置之下而無大的政治野心，又因不受近鄰諸民族底軍事干涉，於是此廣大的調和的天性遂發生快樂和美底崇拜，此外，社會的狀態亦與人種以影響：十八世紀前的基督教底影響，二十五世紀前的佛教底影響都是。當時在印度，在地中海沿岸，因受雅利安族底征服和其文明的結果，其難堪的抑壓，個人的屈服，十分的絕望，對於人生遂發出一種「無常」的思想。人人在苦痛的牢獄中想求安慰，所以不思想到無我、慈悲、愛、溫和、謙遜、和友情來了。試觀某一人種所有底主要本能和能力，即該人種底智力動作時，很容易發見出其位置、環境、高壓等對於該人種所影響之結果。譬如西班牙，因爲對抗回教徒底十字軍，繼續了八世紀之久，其結果是：

西班牙國民因摩阿人底放逐猶太人底掠奪宗教裁判底設立及宗教戰爭等而不勝疲困英國因有八世紀間成立的法典，而使其國民剛直、高尚、獨立而又柔順，在法國的權力之下努力求進。法國是用拉丁制度始被馴化的蠻民，繼因國民本能底爆發而從內部改造，以後在世襲王國之下發達成一種自由平等的共和政體。這些原因，都是陶冶原人底最有力的外因。這些原因對於國民底關係，恰如教育、閱歷、境遇、住所等對於個人底關係一樣。

#### 第五節 時代對於文藝底影響

滕又細論到時代底影響：事業之成，是由於內部的力與外部的力合一底作用，而這事業又為繼起的事業底原因。除永續的衝動和周圍的情況之外，尚有其共同的結果。國民的性格與周圍的情況，其活動時，決不是在白紙上面的活動，是在已經留着種種印痕的地盤上的活動。地盤上的印痕依時代而生差異，此即全體底結果所以不能一致底原因。文學和藝術的二個時代，試

取柯奈耶 (Cornelle, 1606-1684) 時代和福爾特耳 (Voltaire) 底法國悲劇, 亞基來司 (Aeschylus) 時代和幼里披底 (Euripides) 時代底戲劇, 達芬奇 (da Vinci) 時代和喬托 (Giotto) 時代底意大利繪畫來觀察罷。就是在這些極端之間, 一般的觀念也是沒有變異的。這因表現和繪畫底題材總是離不了人間的型式。詩底格局, 劇底結構, 人物底形態, 總是一樣, 所不同者, 卽一方面之藝術家爲先驅者, 其他爲後進者而已。前者無成式可依, 後者有之; 前者直接事物, 後者觀摩前人; 而且大都不成藝術底大幹, 而完成其細葉, 印象底單純性與偉大減少, 而增加快美的形式了。總之前一事業是影響於後一事業的。這和植物是一般。在同一氣候下, 同一土地上生長的同一植物, 隨其進步發達之多少, 而發芽, 開花, 結實, 總有一些差異。一個跟着一個, 要一個死了, 一個纔能發生。不是說的短期間的現代, 任取中世紀及最近的古典主義 (classic) 時代考之, 所得的結論總是一樣。有一種有力的觀念, 曾支配過一切, 數世紀間的人曾以一人爲理

想的人物……但氣運既終，即便消滅，而同樣有勢力的新觀念因以代興，而爲一切創造底源泉。這裏所當注意的，乃是第二的新觀念常賴第一的舊觀念之一部而成立的。這第一底結果和國民底性質，周圍底情況結合，而決定新創造底方向。偉大的歷史的潮流便是由這個法則而成的，所謂文藝復興期底自發的創造時代，古典時代底演說尊重時代，亞歷山大時代和基督教時代底神祕的系統時代，德人，印度人，希臘人初期底神話全盛時代，凡一有力觀念都長久支配於世，都是由於這個法則。這些議論，不過是機械的底問題。因爲全部的結果都是過去的原因底大小和方向底結果。這樣的道德的問題和物理的問題底唯一的不同，即是前者不能如後者一樣，可以算出其大小、方向。要求和能力不怕要和壓力和重量一樣是有分量的，但不能和壓力和重量底可以測定。我們不能把牠規定在確實的類似的底公式裏面，只能得一個朦朧的印象而已。但這道德學和物理學底記號雖不同，而事實卻仍是同一的。他們是從同一的力量、大小、方向出

來的，所以無論在那一方面，其最後的結果，總是從同一的方法產生的。因根本勢力底大小而為大小，因人種、環境、時代底相成相克，而其活動有大有小。這樣一來，有些國民底盛衰興亡，一看好像全無甚麼關係一樣的，也就可以說明了。因為盛衰興亡便是內的調和或不調和底結果。法國人特有的好社交談話的性質，成功了十七世紀底引見式和演說式的時代；這是由於內的調和底結果。十九世紀的德國，因深奧而柔順的性情，造成哲學的系統和公平的批評時代，也是如此。但是粗野而非社交的英國的民性，強欲輸入十七世紀所興起的文風，其結果僅造出十六世紀空洞的、散文的法國精神，便是由於內的不調和。又創造的諸勢力之潛伏着的調和產出之路易十四和波綏 (Bossuet) 時代底上品的規則的文字，產出了黑智爾和歌德底偉大的形而上學和廣大的批評的同情。反之，創造的諸勢力之潛伏着的不調和，便生了德來登 (Dryden) 和尉拆力 (Wycherly) 時底不完全的文藝，不名譽的喜劇，和羅薩德 (Rosard) 普雷雅德



(Pleiad) 時代底希臘思想之零碎介紹和暗中摸索。所以我們敢說：未來的創造，便發生且規定於這三種原動力中。這三種原動力假使可以測量計算時，未來文明底傾向我們也可以從公式中演繹出來了。但我們底記號很粗雜，我們底測定手段是根本不正確的，不過要想明白我們底大概目的時，對於預言底基礎的這三種動力是不可不深長思之。能舉出這許多動力，便可舉出其他一切動力了。

上引的例似乎太長，不過滕如何把科學的研究法應用到文藝批評上，由這裏可以看出。這種批評法，我們可以承認到什麼程度呢？假使文學、藝術實在是和植物學、動物學一樣，那麼，滕底批評法當然可以全部肯定。但是從我們現在底見地看來，頗有與滕所說不相容的。所以我們還不能直採取他底所謂科學的批評。那麼，科學的批評究竟可以承認多少呢？讓我們且看一看下面諸家對於這批評法底批評。

第六節 森次巴立教授對於滕底非難

滕底科學的批評最具體化的，是在他底名著英文學史（*The History of English Literature*）前面所引的例，便是從英文學史底序文中節取的。所以他底科學批評底效果，一研究英文學史底價值，便可明瞭。

滕底英文學史，行文流利，紀載賅博，實是英文學史中有數的名著。但也有極端攻擊他底人。如歐洲文藝與文藝批評史（*History of Criticism and Literary Taste in Europe*）底著者森次巴立教授便是非難英文學史最激烈的一人，而且同時非難他底批評法。

森次巴立教授底非難，要在於滕底批評祇限於哲理，而偏於人生。即滕底主張是努力於環境底探討——例如作者底先祖、信仰、趣味、友人、入世底經驗、人種、流派等——僅為紀錄的外的研究，而未能真實地評作者底內的意義，又不能觀察作者底生平。森次巴立教授從這一點以為

滕底英文學史終究不能成爲批評的文學史末了他用同情的語氣說：「滕底英文學史當然是偉大的著述，不過全無積極的價值。爲什麼呢？因爲書中散見底見解，不是一種生人的見解，而是從一種學說發生的見解。」

美底哲學 (Philosophy of the Beautiful) 底著者乃特 (Knight) 底見解，也和森次巴立底見解一樣。

#### 第七節 道屯教授對於滕底批評

但是滕的科學的批評底功績究不可沒。道屯教授曾用最明快最穩健的筆調論滕底功過說：「我們得力於滕的有兩件事：第一，他使我們信實各時代底文學和當時的別種精神的產物有密切的關係；第二，他使我們容易陷入的感情，根據偏狹的美學便輕易下善惡的判斷的感情中和了。我們由滕底學說，得以知道社會上細微的事，卽如衣著，都和當時底文藝有密切關係。他

教我們把時代精神底內容放大了，其功實偉。但同時他也忽略了研究文藝上最重要的事，即且他忽視了藝術家各個的天才。他把一作家有一作家特有底觀察力和想像力看輕了。此外他勿視了更重大的事，即是不問如何人種，如何時代，總有的一般的感情所謂人道 (Humanity) 的。他也沒有見到。藝術底地方性，時代性，是滕所力說的，但藝術上永久不變的普遍的人道，便被輕放過了。總之，滕對於批評底對象——作家和作品——以為祇是時代的產物，種族的代表者。而在人間的普遍的所謂作家特有的個性，則幾乎全不研究，也不批評。這當然是他底缺點。『底底批評，同時認清滕的批評法底優點和缺點，可算是有理解的批評了。』

#### 第八節 布輪退耳的理想主義

滕的科學的批評至休涅昆 (Huñequin) 而達於極點。休涅昆底科學的批評 (La Critique Scientifique) 上，三分之一論美學上的問題，餘三分之二，便對於魯俄及其他文學者應用其所

謂科學的批評法。現在丹麥底白蘭德司 (G. Brandes) 仍守着滕底科學的批評法。此外反對滕的科學的批評法底最力的批評家，要算到同是法國人的布輪退耳底理想主義了。

布輪退耳是法國最近批評家中最有聲望的一個。他是著名雜誌兩世界評論底主筆，每號都載着他底評論。他底著作如法國文學批評 (Etudes Critiques sur l'Historie de la Literature Francaise) 批評問題 (Questions de Critique) 現代文藝評論 (Essais sur la Literature Contemporaine) 都是先載在二世界評論，而後出單行本的。此外他底名著有科學與宗教 (La Science et la Religion, 1895) 自然主義者的小說 (Roman Naturaliste, 1883) 理想主義底復興 (La Renaissance de l'Idealisme, 1896) 藝術和道德 (L'Art et la Morale, 1897) 等都是表示他賅博的智識和銳利的批評眼光。

布輪退耳是屬於古典派底人，也是澈頭澈尾的一個理想主義者。他以爲法國到路易十四

卽拉辛 (Racine, 1639-1699) 和柯奈耶諸詩人戲曲家出世時代達到最完全的境地，以前時代不過是達到這時期底準備，以後時代簡直是墮落的時代了。所以他取法國底近代文藝卽所謂『近代主義』 (modernism) 做非難底對象，對於佐拉一派的自然主義——尊重科學，人生底科學化，用科學解釋人生的自然主義，——更是竭力排斥，更痛罵其所標榜底科學，而大呼科學破產 (faillite de la science)。他底攻擊科學是因爲他對於人生抱着一種確實的理想。他底人生觀，可從下面的一節話裏看出。

他說：「強者打勝弱者，巧於生活的人比不巧於生活的人更能繁昌，這是自然的法則，但斷不是人爲的。現在是過去底連續，是未來底準備，融合過去未來現在而生活是人爲的，也更是自然的。由正義和憐憫而補救人間底自然上的不平，是人爲的，也更是自然的。沒有結婚和家庭底羈絆，社會便無從發達，恰如無細胞便不能組織生命一樣；這種羈絆更加綿密是人爲的，也更是

自然的。不破壞各種情慾，不過抑制之使得其中，是人爲的，也更是自然的。最後排斥力的迷信而樹立正義的權威，是人爲的，而且是全人類都應努力的。」

由此可知布輪退耳底看自然和人類底關係，不是相對的、從屬的、而全然是二元的、分離的。即人生是人生，和自然是別種。然而現代因自然科學底興盛，人生失了人生底特色，漸漸和自然合一，這實在是大錯。所以他又說：「在道德上、藝術上、科學上把人生與自然混同，這是十九世紀底大錯。」

布輪退耳從這種見解竭力非難近代文學，自然對於滕底把美學和植物學同觀的態度，要用同一筆法去非難了。但是他對於滕底從人種、環境、時代上研究文藝是十分贊同，他自己也相當採取；不過他反對滕底研究文藝底「作品底特色和特色底由來」做批評底中心目的，他自己已是把自已底人生觀做文藝批評底目的，所以他底批評是一種理想主義，因此，他底批評自然

是屬於 *academic*，而竭力排斥法郎士 (Anatole France) 勒美脫爾 (Jules Lemaitre) 等底印象批評了。

布輪退耳理想主義底是非，自當別論，但是他與滕一派底科學的批評並立，而造成法國最近底批評界，這是我們所當共認的。

## 第七章 納斯欽底美術批評

### 第一節 納斯欽底生平

納斯欽之爲批評家，並不如滕之唱導科學的批評，和亞諾爾特之唱導欣賞批評一樣；他並不是創出批評方法論的批評家。不過他是和亞諾爾特並稱的批評家，而且又是給了佩忒以大



影響而促成當時美術批評一大革新的批評家。從他的功績上講，決不遜於創始批評法的人，所以他的批評論和美論也在這裏介紹一些。

納斯欽與其說他是文學批評家，不如說他是美術批評家。他又不單是美術批評家，也是有名的美學者，和美立阿斯 (Marius)、穆勒 (Stuart Mill)、斯賓塞 (Spencer) 等成爲近代英國美學界的中堅。所以研究他底批評家的見解，須與他底美學者的見解即藝術觀合併研究。世人公認納斯欽爲批評家，是在他發表五卷近代畫家論 (Modern Painters) 底時代。第一卷是他在牛津大學畢業後不久發表的，和哲學家穆勒底名學同時 (一八四三年) 主旨在論英國底風景畫家忒涅 (Turner)，力言忒涅的藝術是忠於自然，是自然的生命流，極端推賞之。納斯欽底論法，便是根據聖柏甫底細密的科學的研究法，把豐富的材料整然排列，而且文辭雅達，所以發表後牽動世人耳目，納斯欽遂一躍而成美術批評家。第二卷發表於三年後 (一八四六年) 這

卷的主旨在說明美的性質，解釋想像底性質，並論及佛羅稜薩，威尼斯等地的古代畫家。越十年（一八五六年）出第三第四卷，至一八六〇年，五卷完成。

納斯欽的近代畫家論從一卷到五卷，前後歷十七年之久。其中他對於建築特有興味。從一八四九年到一八五三年間，他著了好幾部關於建築的書，其中威尼斯之石（*The Stones of Venice*）最著名。一八五三年後，他漸漸從純粹的文藝批評家，美術批評家變為有教訓的倫理的批評家，嗣後底著作，大都是處理社會問題經濟問題的。如藝術底政治經濟（*The Political Economy of Art*, 1875）兩條路（*The Two Paths*, 1859）胡蘇和百合（*Sesame and Lilies*, 1865）和其他幾種都是處理這問題的。換句話說，即是他從藝術批評移轉到文明批評上去了。

## 第二節 納斯欽底美論及其短長

納斯欽底美論，如前所說是近代英國派美學底中堅。博山克底美學史中以為納斯欽底美論是近代美學底形式說中最可注意之一。他底美論是一種形式論，頗有深意，不過對於心理學底研究太覺缺乏，非難他的，大都在這一點。他在近代畫家論中曾說：『這本書是澈底的闡明神功的完全，和永久的美相關連，而檢查一切人們之勞作。』他所謂美，毫無心理學的解釋，以為『美底觀念是道德問題，而不是知識的認識問題。』又說：『不要什麼直接的知識底介紹，祇是觀照其外觀的性質而使我們得到快感的自然的事物，都稱為美。』又說：『美是高尙的精神，由於其他同樣高尙的而創造而觀照而感受着的。』又說：『美是宇宙底創造力底表現。』這樣，他祇是用哲學家詩人的口吻說明美，他幾乎全然未用心理學者的細密的純科學的方法，這是他底美學的一大缺點。

但是，不妨把這缺點除開，而從學術的系統的去說明他底美學系統。如上所述，他所謂美，是

宇宙底創造的靈性底表現，是超越哲學的觀念；以爲這美的組成有二要素：（一）組成於神聖的（divine）各種典型底性質；（二）是組成於有生命的（vital）諸事物之職能底適當充足。他把前者的美稱爲型式的美（typical beauty），後者的美稱爲生機的美（vital beauty）。自然界中雜然紛陳的美是超越的，是本源的美底象徵，卽是型式的美。再細分之，有無限（infinity）底美，統一（unity）底美，休息（repose）底美，均齊（symmetry）底美，純潔（purity）底美，中庸（moderation）等；後者的美，比前者更完全，而且是人類活動的本源。他以爲我人能認識宇宙中一切潛在美，是我人想像（imagination）底活動，這想像是完全神祕的，不可說明的。這樣看來，他的美論是解釋自然，而又超越自然的，所以博山克稱之爲浪漫的自然主義（romantic naturalism）。

### 第三節 納斯欽批評的態度

明白了納斯欽的美論便可以明白他的批評的根據了他抱浪漫的人生觀以爲宇宙是神聖的。他極端讚美自然，讚美真理（Truth）。他在近代畫家論中有誥誡畫家的話說：「畫家必須抱着單純的心以就自然。除澈底澈透自然外，不問其他，但求與自然共同勞作。凡是自然的，不要拒絕什麼，不要選擇什麼，也不要排斥什麼。」可知他的崇拜自然是了。不過他的讚美自然是根據於認自然是神底啓示底浪漫主義，所以他得到「一切偉大的藝術是讚美」的結論。所以他的批評的態度是極嚴肅的，是一絲不苟的，是以對待神的態度對待藝術的。

「求不學無術的人欣賞藝術，就是侮辱藝術底權威。一個作家只有和他同等甚至比他高一等的人方能欣賞他。所以，真能欣賞、批評藝術的人很少很少，真能理會藝術底偉大和高尚的人也很少很少。」從這一節話裏，足見他底批評態度了。他的所以於當時大有影響，全在他的誠懇，一絲不苟，尊重藝術的態度。十九世紀後半期英國繪畫底拉飛耳一派底大運動和下面要講

起的佩忒·王爾德一派底唯美主義，都受着他的不少影響。而直接傳他底美術批評者，有著名的美術批評家昔蒙 (John, Addington Symonds)。

## 第八章 佩忒底快樂主義的批評

### 第一節 佩忒的生平

快樂的批評，原出於亞諾爾特底欣賞批評，創造的人，便是佩忒，不過快樂的批評 (Hedonism) 底名稱，並不是他所創出，而是批評史底著者森次巴立給他的。佩忒的批評和批評法，在當時英國文壇上有很大的影響。後面講的王爾德等底所謂唯美主義運動 (aesthetic movement) 和他們的批評法，可以說全是由此間發生的。

他先在牛津大學求學，從亞諾爾特和納斯欽而傳得美術方面的知識和欣賞的方法。一八六五年留學於意大利，研究意大利的古美術，其結果便成了他底名著文藝復興期底研究 (*Studies in the History of Renaissance*, 1873)。從此世人纔認識他爲批評家，知道他有卓越的欣賞力和銳利的觀察力。這部書大致是受着納斯欽的感化。此外他的名著有快樂主義美立阿斯 (*Marius, the Epicurian*, 1885)、想像的肖像 (*Imaginative Portraits*, 1887)、欣賞 (*Appreciation*, 1889)、伯拉圖和伯拉圖主義 (*Plato and Platonism*, 1893)、希臘研究 (*Greek Studies*, 1895) 等等。

## 第二節 佩忒的美論

佩忒的批評何以稱爲快樂主義呢？這因爲他是用感覺的 (*sensuous*) 要素以見文藝的研究，而極端排除智識的要素。卽是他批評時以滿足感覺程度的多少而定作品的價值。所謂感

覺的滿足，無非與以快感而已。所以他的批評的標準便是自己所感的快樂底多少。他所以採取這種批評法是由於他的美論。

他在他的名文佐涅派 (The School of Giorgione) 中曾說：『繪畫、雕刻、詩歌和其他一切藝術都傾向於音樂底原理和狀態。』即是材料與形式、內容與外表，並無何等分別而成爲渾然的狀態。這是現在藝術的傾向，也就是現代藝術的理想。不過現在藝術，各有各的領域，惟音樂已完全達到這樣的境地。他的這種形式與內容一致，材料與表現一致的主張，和最近的藝術傾向——象徵主義 (symbolism)——是相同的。

### 第三節 佩忒底批評論

他既以形式與內容合一爲美論的中心，他的批評論當然要極端排除智識的態度，而尊重從對象所感受底印象了。他的批評論和批評的態度，在他底文藝復興期底研究底序文中可以



概見，

他說「論藝術和詩底學者曾用種種方法使美得着抽象的定義，使能用最普遍的言語表示牠，乃至能發見其最普遍的公式。但從這裏所可取的，還是在他們附加底暗示之中。因為要享受藝術或詩所表現底美，而識別其優劣，……這些議論都是無用的。我人經驗上所現底性質，都是相對的，美也是相對的，所以定義愈抽象，便愈無意味，也愈無用處。美學研究者底目的，是要用具義的言語來代替抽象的定義，不在發見其普遍的公式，而在發見各個表現美底最妥當的公式。」

所謂「把對象如實的觀察」乃是一切真正批評底目的。在美的批評上，所謂對象如實的觀察，便是印象的如實觀察，從而明別之，感受之。音樂，詩，人生底藝術的諸相，即批評底對象，實是藏着許多勢力的倉庫，和自然界的產物同樣，是含有許多的價值和性質的。親身遭遇着的或從

書籍上見得的這首詩歌，這張繪畫，這個雕刻的人物，對於自己發生什麼關係呢？在自己心上究竟發生了甚麼結果呢？發生快感麼？如是，則快感的種類和程度是甚麼樣？自己的性質因受這種影響之故，起了甚麼變化呢？回答這些疑問，正是美的批評底根本事實，就和研究光、道德、數字一樣，這樣的事實，我們是不能不自己感得的。所以如美底本性如何，對於真理或經驗底正確關係如何，像這些抽象的疑問，我們沒有顧慮的必要。這些都是形而上學的疑問，一切形而上學的疑問都是無益的啊！

所以美底批評家所處理的一切對象，即藝術品和自然的人生的美底形相，可以作為惹起特殊快感的勢力。他是親自感受這種影響，然後再想去分析牠，說明牠的。他在 *La Gioconda*、*Carrara* 底小山，*Mirandola* 底 *Pico* 等人生或書籍上所見底繪畫、風景、雕刻，猶如牧草、葡萄、酒、寶石一般，只因其自身之有價值而有價值，只因其能給與我們特種快感的印象而有價值。我

們對於這些印象底感受性愈深愈複雜時，我們底教育便愈近於完成之域。所以美的批評家底任務，是在識別且分析這人生或書籍上底繪畫、風景、美人等給與吾人等的美感快感底特種印象，把牠從其他附加物中分離出來，指示印象底原因是什麼，是在什麼條件之下經驗着的。若是把這種價值能夠辨別出來，就如化學家把自然界底要素指示出來一樣，使自己知道並傳示給他人時，那目的便達到了。批評家要達到這種目的，並不重在能滿足知性底正確的美底定義，而重在有一種天稟——即在有接觸美的對象而能深深感動底能力。批評家必須牢記美是取種種姿態而存在着的，一切時期、型式、趣味上的派別，在其自身都是同等的。任何時代都有卓越的藝術家留着卓越的作品。批評家底疑問不過是：其時底運動、天才、情操當於誰而發現？誰能代表得那時代底精華、高尚和趣味而已。布拉克（William Black）曾說：「時代都是同樣的，惟天才常超越時代。」

從上面的許多話中，可以完全明白佩忒是尊重印象，以快感做根據的了。他以美為相對的這個主張，便成了法郎士一派印象批評底根據。

#### 第四節 批評底三階級

佩忒最後用簡單的話論批評底職能道：「感受詩人或畫家底本質，解釋牠，表明牠，這是批評家底天職底三階級（to feel the virtue of the poet and the painter, to disengage it, to set it forth—the three stages of the critic's duty）」。森次巴立教授曾加以疏解說：「第一階級是從作品感受快感，而漸漸變成要知道快感之所以為快感底慾望；已達求知底慾望是第二階級，而第三階級即是將我所知公之於世。」把這個見解來和亞諾爾特底批評論比較時，後者是講欣賞，以為創作和批評是對等的，以批評為一階級，所以批評促進創作底氣運，已盡了大部分的職能。佩忒則以為批評是絕對的，從所與底藝術感受快感，這快感乃是獨立的。從

這一點看來，亞諾爾特底批評論，乃是功利的教訓的了。

第五節 王爾德底唯美批評

直接承受佩忒底快樂主義的，有王爾德底唯美批評。他在一八八二年發表名作杜蓮格雷底肖像（The Picture of Dorian Gray）時，世人對之頗有譏評，以為是不健全的、病態的。他答覆這班譏評底人說：

「藝術家是美的創始者。

批評家乃是把美底印象更換成一個樣式或材料之謂。  
不問形式高下，批評完全是批評家底自傳。

從美中見出醜來的人，是不能為美所迷而墮落了的，這可以說是錯誤。  
從美中見出美來，乃是通人。希望是對於通人而存在的。

像這樣卓越的人，美底東西在他看來，除美而外，別無意義。

著作家無所謂道德不道德，祇有好壞。」

以上都是極矯激的警句，他底批評態度也從此可見。所謂「批評家乃是把美底印象更換成一個樣式或材料之謂」一言，足見他受佩忒底影響。

他和佩忒一樣，以為快感是獨立的，而比佩忒更進一步，以為一切批評都是美的嘆美。他底根據是所謂唯美主義 (aestheticism)。所以講他的批評論，必須牽及他底唯美主義。簡略說些，他的唯美主義是以為美是唯一的絕對的，人生和自然都是美底模仿。他在他的名著批評底真職能 (True Function of Criticism) 中曾說：「批評家對於藝術品當如對神明，使神底美妙更美妙，使神底偉大更偉大，所以使人知道敬畏神明，乃是批評家唯一的職能。」即批評家應當把藝術品當作神明，所以對於藝術品，與其判斷善惡，批評優劣，不如去意味牠，去欣賞牠。所以

非批評家自己高尚其人格不能玩味藝術品。

總之，批評是批評家自己靈魂底記錄 (the record of critic's own soul)。從這一點看來，批評也即是一種創作，而批評家也就是一個創作家。這是王爾德底主張。所以王爾德和亞諾爾特底以為批評家從屬於創作家的主張不同。他看批評家和創作家是同等的。

#### 第六節 王爾德和法郎士

和王爾德底嘆美批評相似的，有拉美得和法郎士等所稱底印象批評。印象批評當然也胚胎於佩忒底批評論的。這種批評底根據，在於宇宙間沒有絕對的東西，一切都是相對的。這種相對性 (relativity) 和近時所謂 becoming 的哲學一樣。法郎士自己說：「無論是怎樣貴重的書籍，在我看來，那書中底意義，不如我們讀者灌注於書中的意義那樣可貴。」又說：「我決不是批評家，我傾我全力的努力，只是暢談我在文學的傑作中經驗着我自己底靈魂底冒險而已。」

這兩句話足見他底批評態度。他注重從作品感受的印象，有似佩忒；而所謂『靈魂底冒險』則似乎王爾德底『靈魂底記錄』

所以從批評史上看，佩忒和王爾德、法郎士是屬於一系的批評家。雖是他們的批評或稱快樂，或稱嘆美，或稱印象，總是以『藝術的藝術』(art for art's sake)的態度做中心。這是他們共同的特點。這為藝術的思潮，和下面要講到的為人生的藝術 (art for life's sake) 的思潮並立，而成為十九世紀末期之二大思潮。

## 第九章 藝術論上底功利主義

上面所講，不過是各家底批評態度底研究，從這態度所生底內容，不得不作進一步的研究。



又從內容方面講，若不將各家批評論分類評論，則近代批評的講述也不能結束。但爲篇幅所限，上面所講的範圍，完全在批評底方法論和態度論，而未能述及內容方面。現在講到功利主義，便略從內容方面以見近代藝術論上底一斑，且以結束全篇。

### 第一節 爲人生的藝術和爲藝術的藝術

廣義的近代文學，因其中描寫人生的意義如何，而有許多樣式，現今文壇上通行的所謂自然主義、寫實主義、新浪漫主義……很多很多。但這是文藝的表面，若祇從作成作品底態度和欣賞作品底態度而區別近代文學，那祇有二個範疇：所謂「爲藝術的藝術」主義和「爲人生的藝術」主義，即是藝術和人生派兩種。

近代作家批評家中可以認爲二派代表的，在藝術派是自然主義，唯美主義等作家如福羅貝爾、莫泊三、王爾德等；在人生派方面，是所謂人道主義的作家如托爾斯泰、杜思拖夫斯基

(Dostoyevsky)；純粹的批評家如德之諾爾陶 (Max Nordau) 等。現在我們且放下藝術派，而論人生派底是非。我們在論到他的是非之先，把他們底主張具體地觀察一下，更爲便利；所以現在把諾爾陶和托爾斯泰的藝術觀做中心來講。

## 第二節 諾爾陶底藝術觀

諾爾陶是承接病理學家龍波洛梭 (Lombroso) 底學說的病理學者，堅持所謂幸福說的倫理觀，他的藝術觀自然是功利主義的。他的名著墮落時代 (Degeneration) 即據以上的見解來批評近代文學的。他的藝術觀即從此書中抽出，詳見於藝術底社會的使命 (The Social Mission of Art) 中。

他的論文從二部分成立：先是對於「爲藝術的藝術」主義——唯美主義——底駁詰，後是「藝術爲人生」主義的提倡。

他以為主張藝術爲藝術的唯美主義，可以說是原始的藝術上底主義是一種純乎主觀的活動，乃至是爲己的藝術。但是人類決不僅是滿足自己的感情，必然發生更進一步引動他人感情底慾望，即是發生所謂推己及人的社會觀念。依社會一般的方則，個人底一切活動，必須是社會全體所有用的。再從藝術史上看，凡偉大的藝術，如荷馬（Homer）底敘事詩，亞基米司底戲曲，都是爲社會的爲人生的藝術。於此可知，藝術是除爲自己外而爲社會生出的了。——這是諾爾攻擊藝術派底要旨，也就是爲人生主義的發端。

那麼，藝術要怎樣纔能適合所謂爲社會爲功利的呢？要怎樣纔可算是理想的藝術呢？諾爾陶論到這裏，以爲藝術要成爲社會的一般功利，必須是所謂爲社會的。要成爲爲社會的，必須是平民的，必須是一般的。而所謂社會的、平民的、一般的藝術，又必須帶着社會一般底道德的意義——因爲社會的、平民的、一般的東西，除於社會道德外，不能求出。諾爾陶又取出歐洲現代生活

中特著的現象所謂分業 (specialization) 以爲驅使人成爲一種漠不相關的機械，是文明底弊害。要救濟這種弊害，即在科學與藝術。科學是有限制的，一般的人們只能借藝術來互相結合，以保持所謂社會全體底幸福。藝術底社會的使命和道德的意義，即在於此；藝術所以必須是社會的、平民的、一般的，也是爲此。

以上是諾爾陶底藝術見解。托爾斯泰底見解和他略有出入，而主張一般的藝術，則二人均同。

### 第三節 托爾斯泰底藝術觀

托爾斯泰底藝術觀，不必說，可在他底藝術是什麼 (What Is Art) 中看出。托爾斯泰先把古代諸學者所定的藝術定義一一否定之後，乃發表他自己的定義說：「藝術是作者用一種外的記號 (external sign) 把所經驗底感情傳給他人，使他人因此而經驗着和作者同樣

底感情」即是他以爲無論什麼感情，都可以作爲藝術底內容。例如寫一小兒在某森林中無意之間遇着一狼而戰慄，此小兒欲將其恐怖之情傳給他人時，他必須將周圍的情形以及無心散步之間，於目前突現一狼之光景詳細寫出。因此之故，小兒便把自己經驗底恐怖傳給了別人時，那他的描寫即是藝術。因此藝術上表現底感情——即藝術家含蓄在藝術中底感情——雖有喜怒哀樂，千差萬別，但都可以算是藝術底要素。但藝術上善的和惡的，高尚的和卑劣的底區別在那裏呢？換句話說：藝術家應該把怎樣的感情含蓄在藝術品中呢？托爾斯泰自己回答說：「人們可達到的最善最高尚的感情，是從宗教意識流出的感情 (the feeling flowing from religious perception)；含蓄這最高最善的感情的藝術品，便是高尚的上等藝術。」他所謂宗教意識是這樣解釋：在一時代，一社會，必有和其時代其社會相當底人生觀。這就是其社會所要求，其時代所憧憬底唯一目標。所謂宗教意識，即是這目標，這人生觀。所以所謂傳布從宗教意識

流出的感情，即是傳布當時的目標或人生觀底藝術。有這唯一目標的藝術，方在人生上有價值。托爾斯泰底所謂藝術和藝術底目的，大致如上述。現在再說到他底內容——這是托爾斯泰藝術觀底最要點。

既然說一時代一社會必有一種宗教意識的人生觀，那麼，現代底宗教意識乃至人生觀是怎樣的呢？於是托爾斯泰進一步，具體的論其內容說：『現代底宗教意識，不外所謂「四海同胞」(union of brotherhood)「一視同仁」(loving harmony of each other)這種宗教意識，就是二千年前的基督所倡導的教義。所以雖叫做現代的宗教意識，實在還是原始的基督教義。藝術底極點，就是在傳布這教義，所以這種藝術可稱為基督教的藝術；同時也可稱為一般的藝術，因為牠是尊重所謂四海同胞，沒有貴賤上下底區別的。』簡括地說：藝術須使多數人感得，所以須是一般的；因為是一般的，所以所傳的感情須是基督教的。——這是托爾斯泰藝術觀底要

#### 第四節 功利主義

把二人底藝術觀相比較，便知道他倆提倡爲人生主義底經過，一個是立足於社會學，一個是立足於宗教；但他倆主張底極點——諾爾陶『借藝術來互相結合以保持社會全體底幸福』底主張，和托爾斯泰所謂『四海同胞』、『一視同仁』、『藝術須是一般的』底主張——都在他的融合，是極相似的。諾爾陶明言保持社會全體底幸福，他的藝術自然是功利主義的了；至於托爾斯泰，是把藝術作爲傳教底工具；此與所謂以勸善懲惡爲本旨的小說，在態度上，其真誠底程度容有不同，而其態度總是相同的，所以也可作功利主義底代表者。所以所謂人生派，實在就是功利派 (art of utility's sake)。

有這種功利的見解的，不只上面所說的二人，其他純粹的學者、美學者，也大都抱這種見解。

尤其是在社會經營方面底學者，都是主張功利主義的藝術觀的。

### 第五節 功利主義的批評

但是，功利主義的藝術觀果是不錯的麼？果能使我們滿足麼？平心而論，在理論上，在事實上，都是不能使我們滿意的。先從理論說，第一就是對於托爾斯泰、諾爾陶所倡導的藝術底第一義，即所謂一般的底批難。原來『一般的』乃是極曖昧的名詞，無非是說能使多數人可讀，即所謂傳布範圍廣之意。換句話說，『一般的』就是通俗的藝術底別名。但這是略爲了解藝術的人到底不能滿足的見解。

托爾斯泰曾舉許多例，認爲一般的藝術中之最高最善者如荷馬底易利亞德、迭更斯底 Christmas Carol、斯士活夫人底 Uncle Tom's Cabin 等；反之，他所認爲惡的劣等的藝術，便舉出法國頹廢派的藝術，和莫泊三底晚年諸作。但一定說 Christmas Carol 和 Uncle



Tom's Cabin 優於莫泊三的作品，卻是我們欣賞意識上所不許的——這是對於所謂一般底理論上底第一批難。

其次是根據於近代底個人的傾向乃至分業的傾向。諾爾陶主張在現在分業的時代，要求自他底融合，更是夢想的夢想了。——這是對於所謂「一般的」底理論上底第二批難。

再從事實上考察所謂一般的藝術，更發見功利主義底大錯。試一翻藝術史，大概略為高尚的藝術，初出世終不免被世人斥為非社會的非一般的。托爾斯泰雖說基督教的藝術任人可解，但這是不問歷史事實的話；就算基督教是一般的，也是經過了長期的非一般的境遇，纔有現有的地位。所以現在所見為一般的，當初未必就是一般的；而偉大高尚的藝術，往往是非一般的。所以若從一般的見解，那麼，一種藝術，尤其是新興文學，要一些也不能欣賞了。

更有一件有力的事實。托爾斯泰底名著復活是一九〇〇年——即是著藝術是什麼後二

年——所作，那麼，當然是他底藝術觀所具體化的了。但這作品因著作努力做成所謂基督教的底緣故，後段有了主人公南夫留道甫底懺悔，而其大部分全變成說理，和他所謂藝術是傳感情底主張不合。這是可注意的事。托爾斯泰有絕倫超羣的技巧，能作成 *Anna Karenina* 等寫實小說，但是爲人生故，爲基督教故，乃產生了爲觀念的作品，真是可惜的事。這種因傳社會一般的道德的意義而寫成了概念的觀念的作品底實例，古今都是不少的。

總之，功利主義的藝術觀，只可作爲一種獨立的哲學。若是創作藝術和欣賞藝術底人認牠是態度上極實際的問題，那是斷不可取的。此外世間功利主義的藝術觀尙多，尤其是新興文藝中尤多立足於功利主義的，但一考藝術的真面目，第一便不得不先避開了這功利主義的藝術觀。