

政治家從事文學寫作，與文學家從事政治活動，在意義上是不一樣的。同理，當我們說一個電影明星會寫詩時，其意義絕不等於一個詩人會演電影。在讀完洪範版厚達三百餘頁的「葉公超散文集」後，我們可以肯定的說一句，葉公超先生是一位曾經從事過政治活動的藝術家。

羅青

冷靜抒情的月光

——葉公超散文集讀後

葉先生藝術家的身份非常複雜，其中包括了批評家、散文家、書法家、畫家、學者、編輯、教授等各種表面不同而內容相關的頭銜。從十六歲到三十六歲，這二十年間，是他的文學研究、創作時期。他先是留學美國，努力學習英美文學及詩歌小說創作；後又留學英國，專攻文藝心理；二十三歲回國任教於北大，

成爲當時最年輕的教授：二十五歲在上海與梁實秋、徐志摩等人編「新月」雜誌，爲自由反共之重要文學據點，三十歲在北京創辦主編「學文」月刊，提拔後進，不遺餘力；此外，他也做過大學英文講師、教授、系主任，是名重一時的學者。

從三十六歲到五十七歲，達二十年，是他的政治外交時期。他先後出任中央宣傳部國際宣傳處新加坡辦事處主任、中宣處駐倫敦辦公處主任、外交部參事兼代歐洲司司長、外交部次長、僑務委員會委員長、外交部部長、聯合國大會首席代表、駐美全權大使等職，充分地表現出他在政治外交方面的才能，功績卓著。

從五十歲至今，近二十餘年的時間裏，他於從政之餘潛心於國畫書法，專攻蘭竹，印有「葉遐庵先生書畫選集」行世，並常常以英文介紹中國文化，宣揚中國藝術文學的價值。這是他晚年的藝術繪畫時期。

葉先生的文學活動，多集中在第一個二十年內。他在留學期間，作品多以英文爲主，曾在愛默赫思學院 (Amherst College) 隨美國大詩人佛洛斯特學習詩歌小說的創作。二十三歲畢業時，他還出版過

一本英文詩集叫 Poems：因此，他對當時流行的「意象派」的作風，是十分清楚的。此後，他留學英國時，又結識了大詩人艾略特，成爲好友。在中國作家中，能同時與這兩位二十世紀最偉大的英美詩人有親密交往的，恐怕只有葉公超一人。

民國十五年，葉先生回北大教書，是第一個把艾略特的詩文介紹給國人的學者。此後，他與胡適、徐志摩、聞一多等人相友善，並一起在上海開設新月書店（民國十六年），編輯「新月」雜誌（民國十七年），以文藝爲主，政論爲輔。這顯示「新月」成員，對政治是有相當大興趣的。不過，以葉公超而論，他當時所發表的文章，都以文學爲主，並無特定政治主張。

從民國十五年到二十八年，是葉公超中文創作與批評的豐收季。「葉公超散文集」中大部份的文章，都成於這個時期。書中第一輯是他的批評及理論文學，最值得重視的有「論新詩」、「從印象到評價」、「寫實小說的命運」等三篇，其中的主題及觀點，一直到今天還是文壇上所熱衷討論的。

「論新詩」文長一萬多字，發表於「學文雜誌」

創刊號，當時新詩的發展已有近二十年的歷史，從分行詩到分段詩，從自由詩到格律詩，從小詩運動到敘事長詩，都有了相當豐富的成果。葉先生雖沒有用中文發表過詩作，但他有實際的詩歌創作經驗，有豐富的詩歌理論知識，又與常佛、艾等大詩人討論詩歌問題，故在新月諸子中，算是真能解詩的少數行家之一，其看法與論點都很中肯，足與徐志摩、聞一多、朱湘等人相當；有時，他在某些方面的見解，甚至還要超過前者。「論新詩」一文發表於民國二十六年，其時徐、朱已相繼去世，聞一多也停止寫詩，李廣田的「詩的藝術」（民國三十二年）及廢名的「談新詩」（三十三年）尚未出版，一時之間新詩在理論上，顯得十分貧乏。只有矛盾發表了「關於初期的白話詩」及「敘事詩的前途」兩文，尚值得一提，但其對當時新詩的基本問題，並未觸及，所論亦乏獨到之處，無甚可觀。「論新詩」一文不但點出新詩的困難所在，同時也做了建設性的提議，確切地把握了新詩的本質。這在當時，是頗不容易的事。四十年後的今天，我們重讀此文，感到他獨到的見解，精密的分析，仍值得大家去重視，去研究。「論新詩」一文，當可列為

新詩發展史上的重要理論文件。

葉先生首先確定，新詩應該根據「說話的節奏和語詞來寫」，以「能入語調」為重要條件，並主張「第一是要絕對用現代語言；第二要用現實生活中實在的情景來做比喻」。他認為新詩應該多在「詩劇」方面努力，以便「逐步探索活人說話的節奏」。此論發前人所未發，非常有見地。

依照上述的理論，他強調新詩應該有格律，而格律則「要根據我們說話的節奏」，並且「要切近我們情緒的性質」。他說：「西洋的格律決不是我們的『傳統的拍子』，我們自己的傳統詩詞又是建築在另一種文字節奏上的。所以我們……要為將來的詩人創設一種格律的傳統，不要一味羨慕人家的新花樣。」而這個格律，是以詩人的「內在要求」為主要條件的。

葉公超在美國唸書時，正值自由詩流行，他對當時的前衛雜誌上所刊載的詩論，相當熟悉，對意象派祖師艾茲拉·龐德的主張，亦有中肯的看法。他修正龐德在「內在形式的必要」一文的觀點，並加以申論：「取巧的理論家也許要問：假若我們內在的要求不要格律，我們還非接受格律不可嗎？」葉氏的答案是

：「假使我們以爲自己的情緒或思想本身已然有了一種形式，不必再求之於『外加的』形式了，這當然是合理的話；不過，多半的時候我們內在的形式是不够完整的，不够肯定的。用一種適合的格律來實現它，只會增加，不會減少它的力量。」

格律的必要，已經闡明，格律的法則，尙待討論。關於這方面的文字民國十五年時，發表的最多，例如饒孟侃的「新詩的音節」（晨報副刊「詩鐫」第四期），「再論新詩的音節」（「詩鐫」第六期），「土白入詩」（「詩鐫」第八期），「情緒與格律」（「詩鐫」第九期）；聞一多的「詩的格律」（「詩鐫」第七期）；徐志摩的「詩刊弁言」（「詩鐫」第一期），「詩刊放假」（「詩鐫」第十期），「『新月』的態度」（民國十七年三月，「新月」創刊號）。葉公超根據上述諸家研究的成果，參考十五年到二十五年之間的新詩創作，提出了一個相當合理且富彈性的規則：（一）一行之內包括數個「音組」，「音組」之間的字數不必相等，（二）每一行的「音組」數目，可以不等，但詩人應該使音組不同的詩行，組成一個單元，然後做「有一種比例的重複」。這樣一來，便

可避免徐、聞式的豆腐干體，是一種十分可行的規則。我在「從徐志摩到余光中」一書裏，就格律詩的看法，與葉先生的，相似處很多。足見「論新詩」一文，實在是觸及到了新詩問題的根本，值得大家一再重讀。

除了探討新詩格律的問題外，葉公超也提供了新詩與古典詩劃清界限的原則。他認為新詩應該是「用最、最有力量、最有力量的語言寫的，舊詩是用最美、最有力量、最有力量、最有力量、最有力量、最有力量的文言寫的，也可以說是用一種樂譜式的文字的排比作成的。新詩是為說的、讀的，舊詩乃是為吟的、哼的。」他又說：「文言是電報式的文字，這話用於文言詩，似乎更加恰切。……但在說話的時候，語詞的勢力比較大，故新詩的節奏單位多半是由二乃至四個或五個字的語詞組織成功的，（葉氏稱之為『音組』）而不復是單音的了，雖然複音的語詞中還夾着少數的單音。」他意識到「歐洲各國都已有過幾百年的語言（我認為稱之為『口語』更為恰當）節奏的詩文傳統，而我們却正在開始要奠定一個語言節奏的詩文基礎。這是我們的悲哀。舊詩文字的成功，我已說過，是我們應當承認的。我們應當知道它的成功在哪裏

，正爲的是好劃條界線。」葉先生區別新詩與古典詩不同的主旨，並非拒絕古典詩。相反的，他却希望「新詩人的意識擴大，能包括傳統文化的認識和現階段的知覺」，並指出「舊詩文裏有許多寫新詩的材料」，值得大家挖掘。他引用艾略特「傳統與個人的才能」一文，重新解釋傳統與個人不可分割的關係，對熱衷文學革命的激進份子，無異是當頭棒喝。他理性的立場，嚴正的態度，雄辯的筆法，深刻的觀察，成了三十年代詩壇最清醒的聲音。

近年來，「鄉土文學」興起，有關小說「寫實主義」方面的問題，重新引起大家熱烈的討論。民國十七年，左翼文學漸漸開始囂張，提倡「革命文學」。文學創作，尤其是在小說方面，受到了嚴重的政治污染。夏志清的「中國現代小說史」提到這一段時期曾曰：「革命派內部無論怎樣傾軋和敵對，他們對敵人的攻擊却是一致的。一旦選定了一個目標，罵人的文章同時在『太陽月刊』，『創造月刊』和『文化批判』（『創造社』另一刊物）上出現。同一作家用幾個筆名，重複寫着同類的文章，給人造成以爲他們確實是代表『羣衆』的印象。事實上，他們僅是一小撮人

。在真正關心中國現代文學發展的作家看來，他們真是可怕的一羣牛鬼蛇神。……胡適，徐志摩和梁實秋創辦了『新月』……想以此重振開明的、尊嚴的文學標準，以對抗革命文學的宣傳八股。」①葉公超在「新月」創刊號上發表「寫實小說的命運」，正面的討論寫實主義的本質，這對當時許多幼稚病態的左翼理論，正是一帖良藥。前幾年，「鄉土文學」論戰之際，夏志清所描寫的現象，又重新出現在此間文壇。因此，重讀葉先生的文章，實屬必要。

「寫」文先說寫實主義在英國小說中之地位，認為二十世紀的英文寫實小說，源於十九世紀的喬治·艾略特，高爾士華綏等小說家。此後，哈代、亨利詹姆士、康拉德、喬艾斯、勞倫斯、奧爾德赫胥黎等，都屬於這個傳統。這些作家的通性是對於生活所持的「一種顯明的冷淡態度，一種理智性的中立態度，或是一種『任它怎着吧』的客觀觀念。……他們不但不能批評或憐惜我們這個共同的生活，好像反而說：『我們是不愛也不恨，不攻擊也不遮蔽生活的；我們的責任，只是觀察和紀實。這便是我們的藝，我們的術。』」

在這種自覺而冷淡的客觀態度中，還包含着兩種特質：「一種是普及的同情；一種是好奇心。」葉先生進一步闡釋道：「寫實小說的同情却是無所不及，好像一種哲學的寬容。醜的生活不嫌它醜，惡的生活不嫌它惡，美的生活不讚它美。」因此，寫實小說家便肆意描寫「惡」行，「畸」行，然後更進一步，加重描寫「性」行。爲了保持客觀的態度，小說家們常採用科學的方法來觀察人生，做生活切片，使書中的人物「全部變成了試驗品」。在此，葉先生說了一句一針見血的話：「英美的寫實小說可以簡單的說，都是受了社會科學的影響而發生的」。我們如果把這句話中的「社會科學」換成「政治思潮」，這便成了中國寫實小說的淵源。以藝術爲重的葉氏，對此是頗不以爲然的。

西方「社會科學」的根本，在自然科學。達爾文的「物種原始」一出，新的思想體系成立，生物學、心理學遂大行其道。人變成了科學研究的對象，各種變態的行爲，也都得到了新的評估。寫實主義後來變成自然主義，便是在這個潮流下的必然結果。然而，文學創作倒底不是科學研究，寫實小說在客觀好奇之

餘，還富有人道主義式的同情心。而通常就是這人道主義式的同情心使小說家產生了某種錯覺，誤把小說當做科技工具，認爲可拿來改革社會。葉公超指出寫實小說的矛盾，他說：「沒有一本好的寫實小說，在見解方面不是主觀的，不是在無意中間接着批評生活的。這樣看來，寫實小說的冷淡客觀態度，豈不也是自相矛盾嗎？」因此，他肯定了所爲「冷淡客觀態度」的持久性，認爲這只是「一種時髦的觀念」而已。他堅信，「藝術是有選擇的」，不是「無選擇的記載」。藝術家的目的「是在使得別人也要感覺到他自己所經過的一番覺悟或情緒。所謂作者自己的覺悟，當然是屬於主觀心靈上的經驗」，與社會改革無直接的關係。

「簡單的說，小說根本就沒有負着改造社會的責任。」葉公超語重心長的寫道：「社會就是可以改進的，也用不着一般小說作家故意來作弄。小說寫作是一種創作的文藝，並不是甚麼道德倫理的記載。至於一部小說出版之後對於社會有甚麼無意的影響，這是作者不能也不該去負責的。」這與普羅文學的觀點，當然是背道而馳。因爲小說的本質是藝術，如爲了

政治或其他的理由，失去了藝術，小說也就不成其為小說了。「寫」文雖沒有正面的反對普羅文學教條，但他闡明寫實小說的真諦，並對西洋寫實小說所產生的偏差，加以糾正，其本身就是一篇不着痕跡的辯論文章，值得大家細讀。

除了詩與小說外，葉公超亦精文學批評。他的「從印象到評價」一文，發表於民國二十三年，就談到了印象批評及新批評。而這方面的討論，在近幾年來，仍然很熱門。前兩年，夏志清與顏元叔，就為印象批評及新批評打過筆仗。

「從」文分兩個部份，首先談「理論的批評與法則」，葉先生認為前人的理論「自有當時的根據，無需以近代的作品來證明它原有的真實」。不過，他又說「我們對於已往的理論，也應當先從它所根據的作品裏去瞭解它，不應當輕易用來作我們實際批評的標準。」他指出當時大學文學批評史的缺點：「學生所用的課本多半是理論的選集，只知道理論，而不研究各個理論所根據的作品與時代，這樣的知識，有了還不如沒有。」這種現象，直到四十年後的現在，還相當普遍的存在着。

接下來，葉先生指出研究歷來文學理論的方法與目的：「第一是在它所根據的材料裏有沒有這樣的表現；第二，它是否還能應用於當下同類的作品。第一種所涉及的是它固有的價值，也就是我們對於它的態度的正當根據，第二種可以說是它身後意外的，預言價值。……任何批評理論的固有價值，並不隨着它後來有無預言價值而增減。」由此可見葉先生研究文學理論的原則，是既不忽視理論產生的時代性及產生理論的文學作品，也不忽視過去理論與現在作品之間的關係。

其次，葉先生談到「實際批評與印象的考驗」，立論精彩值得研究。他說：「實際批評的目的是要從讀者個人對文字的反應中去經驗作者的創作歷程，去領悟他的動機、態度，以及他所經過的情緒狀態。」他知道「完成的作品只能代表有意義的，有組織的意識」，是「創作歷程的最後一步。」它以前的歷程是怎樣的，我們絕對不能全盤的知道；就是作者自己，也未必能具體的說得出來，因為在那個階級中的經過，未必都是有意義的，因此他自己也未必都有知覺。」所有的傳記資料，只能幫助我們了解「已完成的作

品，至於完成以前那段經過，我們仍是漠然。」於是葉氏強調讀者讀作品時，是在用「我們對於文字的知覺和我們的生活經驗來了解人家的經驗。我們的印象就是這兩種經驗接觸的結果」，表面上，這經驗「似乎是被動的，其實是主動的，因為作品的表現力，就是我們的反應力；它的價值，就是我們對自己經驗的評價。」因此，「批評是讀者自己印象的分析，自己印象的組合。」

葉公超指出，批評的第一步是印象的，然這印象必須通過「考驗」，「考驗自己的反應，追究自己的感覺；惟有這樣入手，他才可以知道他的反應，他的憎與愛，是建立在甚麼理由上。」如此這般，方可避免「個人的自由情緒活動」，「這種軌外的情緒活動，誠然是批評最大的魔障。」他說讀者讀作品是希望能得到「一點新異的知覺，或擴大他的經驗面積，或使他對已有的經驗感覺更深刻的意義」，他應該「往作品裏去討經驗，並不是要埋沒在他個人經驗的感傷中。所謂『印象派的批評』，最大的毛病並不在它主張的本身，而在它不能防止這種切線式的行動。」此乃一針見血之論，真正的瞭解到文學批評的精神。

葉氏又說，「考驗」自己反應的目的在評價，而評價的方法有三要件；「一、關於作品與作家的各種事實；二、已往所有同類的作品以及當時的評論；三、批評者個人的生活經驗與環境。」爲了怕「第三點」誤入切線式的活動，他又借用新批評中的「本文的解釋」(Explication de Texte)一條，來加以衡制，以免批評者自己胡亂發揮。這簡直是合印象批評、歷史主義及新批評爲一爐了。文章中，精彩的意思尚多，尤其是關於批評方法及態度的問題，十分值得大眾參考。

本書第一輯中值得一讀的，還有「牛津字典的貢獻」、「論翻譯與文字的改造」、「大學應分設語言文字與文學兩系的建議」、「六十年來之中國繪畫」等篇。其中，作者發揮了他對中國傳統繪畫的見解，時有中肯新穎之言，但也有固執守成的一面。例如他認爲中國山水畫自成體系，無須也無法改良，這是正確的。但他堅決反對山水中畫現代事物，則未免太過保守。現代人到山水人物，自有一翻新的感觸，只要能發明新而貼切的手法，山水畫中當然可以表現當代的事物與氣氛，傳達出一種富有時代氣息的全新感性

及觀念。

第二輯中的文章，以抒情小品為主，多半是懷友傷逝之作，其中以「志摩的風趣」、「深夜懷友」（悼胡適）、「關於非戰士的魯迅」、「梅貽琦——一位平實真誠的師友」、「小言兩段」，最值得一讀。文章平淡寫來，深得英國正宗小品之風味，甘甜雋永，滋味十足。此外，他對晚明小品，也很熟悉，故於行文之間，時露晚明格調。錢鍾書以「中書君」為筆名，在葉公超編的「學文」雜誌上寫書評，論及沈啓无編的「近代散文鈔」時，說沈氏漏了張大復，是不應該的。他稱讀大復之文，是晚明當中唯一可與張岱相抗衡的妙品，並以葉公超對大復傾倒為例，來支持他的論點。②沈啓无是周作人的四大弟子之一。師徒二人醉心於晚明小品，時時為之推廣，不遺餘力，掀起一陣小品文風潮。然沈氏編晚明小品文選，竟沒把張大復列入。可見葉先生對晚明文章，研讀甚精，心得獨到。他雖然沒有發表過研究小品文的論文，但却寫過一篇評李素伯編「小品文研究」（新中國書局出版）的書評，談了一些當代小品文選編選標準的問題，並為沒有入選的梁遇春抱不平，認為他的「流浪漢

」，是「小品文的正宗」，推崇備至。梁遇春雖是葉公超的學生，但實際上，年齡只比老師小兩歲而已；可惜他，天才早夭，去逝時才二十六歲。葉先生悲痛之餘，親自為梁的文集「淚與笑」寫跋，以好友的身份來悼念他。

葉公超在北大、清華英文系任教時，正值新文學運動蓬勃發展之際，老師固然是一時之選，學生也都是才情縱橫。當時他教過學生如廢名、錢鍾書、曹葆華、楊季康、卞紀陵、李廣田，後來都成了名作家。他們為文處世，或多或少，都受到了老師的影響，絕無偏激的左翼氣息。

當時的小品文，除了繼公安竟陵的風格外，也受到了日本小品文的影響，一時的名家如周作人、魯迅、豐子愷等，都是留日的。葉公超於英文系任教時，力倡英國式的小品，為那一個階段的中國散文，注入了一股新的血液。「葉公超散文集」第二輯的「小言兩段」，便是葉氏綜合中英小品之後的產品。

「小言兩段」包括兩篇小品，第一篇是「撲蝴蝶」，第二篇是「談吃飯的功用」的。作者看到鄉間小孩大喊大叫的趕捕着蝴蝶玩耍，聯想到城裏的小孩蹣

手躡脚的襲捕蝴蝶，而與前者天真後者世故之嘆。天真的鄉下小孩，只是覺得追蝴蝶好玩，不像城市的小孩只以捕到蝴蝶為目的。於是他寫道：「美國人好像少時都沒撲過蝴蝶似的，他們以為撲着蝴蝶的時候就算成功了，不知道所謂這成功祇是在那撲中的一下；在未撲中之前當然是沒有成功，既撲中之後成功已是過去了。這是生活有了目的，做事有了途徑的人的悲劇。」然後，作者下了一個結論：「世上真正快樂的人只有兩種：一種是像鄉下孩子那樣追蝴蝶的，一種覺得追也無味，還不如看着他飛過去的好」，接着，又引了王爾德的警句：「人人戕害他所愛的東西」為收尾，說明「雖曰愛之其實害之」的道理。

此文在體制上是英國式的小品，精神則近中國的老莊，以抒發性靈為主，字裏行間，妙語迭出，有所引用，也必為警句，貼切十分，可謂在周氏兄弟及徐志摩的散文風格之外，另闢蹊徑。這種文章的特色在一、結構完整精簡，無甚枝節贅語，開頭結尾，務求奇警；二、推理邏輯十分縝密，奇想時出，幽默風趣，絕不平板枯澀；三、抓住一個主題，層層挖掘，反覆申論，理性中夾着感性，不斷翻入新境；四、十分

小心的選用精彩的名言及奇絕的典故，印證主題。葉公超的「談吃飯的功用」，便是這類作品的佳例。

「談」文開頭就奇警幽默兼而有之：「俗諺有云：『大事化為小事，小事化為無事』，這句話惟有吃飯才能辦到」，令人讀了，不禁發出會心的微笑。接着，作者又引「紅樓夢」中的典故來一個轉折：「在紅樓夢裏，任憑有天大的事，只要賈母那邊一傳吃飯，馬上便風平浪靜，萬事皆休；……由此可見曹雪芹也未嘗不明白吃飯的功用，不但明白，還能引用它來扶助情節的起伏。」此後，筆鋒由虛構的小說轉向真實的生活，由社會風俗說到政治活動，進而發揮對人生抒情式的看法，他說「悲歡離合，婚喪喜慶，都是以吃飯為表記的事體」，而「離合好像是生活的節奏；感覺敏銳點的人，半生的悲歡都發生在聚散上，其餘那半生，只是消磨在這一離一合間的回味」。此句深得英國式幽默的三昧，等閒之輩是寫不出的。

「小言兩段」作於民國十八年，在初期的白話散文中，是十分突出的作品。雖然葉公超以後沒有繼續寫這方面的東西，但其風格對他的學生及友人，是有相當程度的影響的。民國三十年間散文大家錢鍾書所

着的「寫在人生邊上」，走的便是這條路子。散文大師梁實秋先生在抗戰時所寫的雅舍小品，方向亦同。這就是我為什麼不厭其煩的在此仔細討論這兩篇小品的原因。

本書第三輯是葉公超當時為「新月」及「學文」所寫的海外書訊，其中以「愛倫坡的『烏鴉』和其他的詩稿」、「英勇的新世界」、「施度尼評論四十周年」、「浦利斯特利的散文自選集」，「美國詩刊之呼籲」；「牛津現代英詩選」，最值得一讀。尤其是「英勇的新世界」一文，討論諷刺與幽默的內涵，中肯獨到，是不可多得之作。

「葉公超散文集」中的文章，大部份都成於民國二十年至三十年之間。當時左派文人囂張非常，嘩衆取寵，言論偏激，把文壇弄得一團漆黑。而新月派大將葉公超的散文及評論，正好在這一團漆黑中，散發

出一片冷靜的月光，驅散了一些黑霧。那月光，看似柔和而實在堅定，理性抒情兼而有之，雖不像正午的陽光那樣聲色俱嚴，但却如破曉前的鐘聲能振聾發聵。在四十年後的今天，他的見解思想，仍值得大家仔細體會。

葉先生近年來，多以書畫自娛，而少動筆爲文。希望他能本着「老當益壯」的信念，重新勇敢介入當代文壇，多寫一些畫論及文學批評的文章，爲中國現代文學貢獻一份力量。

註：

①夏志清：「中國現代小說史」，傳記文學社，民國六十八年，頁一四四。

②見雕龍出版社所重印的「學文」雜誌，第三期。