

朱 序

前 言

- 一 我們對於一棵古松的三種態度——實用的·科學的·美感的
- 二 「當局者迷·旁觀者清」——藝術和實際人生的距離
- 三 「子非魚·安知魚之樂？」——宇宙的人情化
- 四 希臘女神的雕像和血色鮮麗的英國姑娘——美感與快感
- 五 「記得綠羅裙·處處憐芳草」——美感與聯想
- 六 「靈魂在傑作中的冒險」——考證、批評與欣賞
- 七 「情人眼底出西施」——美與自然
- 八 「依樣畫葫蘆」——寫實主義和理想主義的錯誤
- 九 「大人者不失其赤子之心」——藝術與遊戲
- 十 空中樓閣——創造的想像（例：王昌齡的〈長信怨〉）
- 十一 「超以象外·得其環中」——創造與情感
- 十二 「從心所欲·不踰矩」——創造與格律
- 十三 「不似則失其所以為詩·似則失其所以為我」——創造與摹倣
- 十四 「讀書破萬卷·下筆如有神」——天才與靈感
- 十五 「慢慢走·欣賞啊！」——人生的藝術化

## 十五 「慢慢走·欣賞啊！」——人生的藝術化

一直到現在，我們都是討論藝術的創造與欣賞。在收尾這一節中，我提議約略說明藝術和人生的關係。

我在開章明義時就著重美感態度和實用態度的分別，以及藝術和實際人生之中所應有的距離，如果話說到這裏為止，你也許誤解我把藝術和人生看成漠不相關的兩件事。我的意思並不如此。

人生是多方面而卻相互和諧的整體，把牠分析開來看，我們說某部分是實用的活動，某部分是科學的活動，某部分是美感的活動，為正名、析理起見，原應有此分別；但是我們不要忘記，完滿的人生見於這三種活動的平均發展，牠們雖是可分別的而卻不是互相衝突的。「實際人生」比整個人生的意義較為窄狹。一般人的錯誤在把牠們認為相等，以為藝術對於「實際人生」既是隔著一層，牠在整個人生中也就沒有什麼價值。有些人為維護藝術的地位，又想把牠硬納到「實際人生」的小範圍裏去。這般人不但是誤解藝術，而且也沒有認識人生。我們把實際生活看作整個人生之中的一片段，所以在肯定藝術與實際人生的距離時，並非肯定藝術與整個人生的隔閡。嚴格的說，離開人生便無所謂藝術，因為藝術是情趣的表現，而情趣的根源就在人生；反之，離開藝術也便無所謂人生，因為凡是創造和欣賞都是藝術的活動，無創造、無欣賞的人生是一個自相矛盾的名詞。

人生本來就是一種較廣義的藝術。每個人的生命史就是他自己的作品。這種作品可以是藝術的，也可以不是藝術的，正

猶如同是一種頑石，這個人能把牠雕成一座偉大的雕像，而另一個人卻不能使牠「成器」，分別全在性分與修養。知道生活的人就是藝術家，他的生活就是藝術作品。

過一世生活好比做一篇文章。完美的生活都有上品文章所應有的美點。

第一，一篇好文章一定是一個完整的有機體，其中全體與部分都息息相關，不能稍有移動或增減。一字一句之中都可以見出全篇精神的貫注。比如陶淵明的〈飲酒〉詩本來是「采菊東籬下，悠然見南山」，後人把「見」字誤印為「望」字，原文的自然與物相遇相得的神情便完全喪失。這種藝術的完整性在生活中叫做「人格」。凡是完美的生活都是人格的表現。大而進退、取與，小而聲音、笑貌，都沒有一件和全人格相衝突。不肯為五斗米折腰向鄉里小兒，是陶淵明的生命史中所應有的一段文章，如果他錯過這一個小節，便失其為陶淵明。下獄不肯脫逃，臨刑時還叮嚀囑咐還鄰人一隻雞的債，是蘇格臘底的生命史中所應有的一段文章，否則他便失其為蘇格臘底。這種生命史纔可以使人把牠當作一幅圖畫去驚讚，牠就是一種藝術的傑作。

其次，「修辭立其誠」是文章的要訣，一首詩或是一篇美文一定是至性深情的流露，存於中然後形於外，不容有絲毫假借。情趣本來是物我交感、共鳴的結果。景物變動不居，情趣亦自生生不息。我有我的個性，物也有物的個性，這種個性又隨時地變遷而生長發展。每人在某一時會所見到的景物，和每種景物在某一時會所引起的情趣都有牠的特殊性，斷不容與另一人在另一時會所見到的景物，和另一景物在另一時會所引起的情趣，完全相同的。毫釐之差，微妙所在。在這種生生不息的情趣中我們可以見出生命的創化。把這種生命流露於語言、

文字，就是好文章；把牠流露於言行、風采，就是美滿的生命史。

文章忌俗濫，生活也忌俗濫。俗濫就是自己沒有本色而蹈襲別人的成規、舊矩。西施患心病，常捧心、顰眉，這是自然的流露，所以愈增其美。東施沒有心病，強學捧心、顰眉的姿態，祇能引人嫌惡。在西施是創作，在東施便是濫調。濫調起於生命的枯渴，也就是虛偽的表現。「虛偽的表現」就是「醜」，克羅齊已經說過。「風行水上，自然成紋」，文章的妙處如此，生活的妙處也是如此。在什麼地位，是怎樣的人，感到怎樣情趣，便現出怎樣言行、風采，叫人一見就覺其諧和、完整，這纔是藝術的生活。

俗語說得好：「惟大英雄能本色」，所謂藝術的生活就是本色的生活。世間有兩種人的生活最不藝術，一種是俗人，一種是偽君子。「俗人」根本就缺乏本色，「偽君子」則竭力遮蓋本色。朱晦庵有一首詩說：

「半畝方塘一鑑開，天光雲影共徘徊。問渠哪得清如許？為有源頭活水來。」

藝術的生活就是有「源頭活水」的生活。俗人迷於名利，與世浮沉，心裏沒有「天光雲影」，就因為沒有源頭活水。他們的大病是生命的枯渴。「偽君子」則於這種「俗人」的資格之上，又加上「沐猴而冠」的技倆。他們的特點不僅見於道德上的虛偽，一言一笑、一舉一動，都叫人起不美之感。誰知道風流名士的架子之中掩藏了幾多行尸走肉？無論是「俗人」或是「偽君子」，他們都是生活中的「苟且者」，都缺乏藝術家在創造時所應有的良心。像柏格森所說的，他們都是「生命的機械化」，祇能作喜劇中的角色。生活落到喜劇裏去的人大半都

是不藝術的。

藝術的創造之中都必寓有欣賞，生活也是如此。一般人對於一種言行常歡喜說牠「好看」、「不好看」，這已有幾分是拿藝術欣賞的標準去估量牠。但是一般人大半不能澈底，不能拿一言一笑、一舉一動納在全部生命史裏去看，他們的「人格」觀念太淡薄，所謂「好看」、「不好看」往往祇是「敷衍面子」。善於生活者則澈底認真，不讓一塵一芥妨礙整個生命的和諧。一般人常以為藝術家是一班最隨便的人，其實在藝術範圍之內，藝術家是最嚴肅不過的。在鍛鍊作品時常嘔心嘔肝，一筆一劃也不肯苟且。王荊公作「春風又綠江南岸」一句詩時，原來「綠」字是「到」字，後來由「到」字改為「過」字，由「過」字改為「入」字，由「入」字改為「滿」字，改了十幾次之後纔定為「綠」字。即此一端可以想見藝術家的嚴肅了。善於生活者對於生活也是這樣認真。曾子臨死時記得牀上的蓆子是季路的，一定叫門人把牠換過纔瞑目。吳季札心裏已經暗許贈劍給徐君，沒有實行徐君就已死去，他很鄭重的把劍掛在徐君墓旁樹上，以見「中心契合死生不渝」的風誼。像這一類的言行看來雖似小節，而善於生活者卻不肯輕易放過，正猶如詩人不肯輕易放過一字一句一樣。小節如此，大節更不消說。董狐寧願斷頭不肯掩蓋史實，夷齊餓死不願降周，這種風度是道德的也是藝術的。我們主張人生的藝術化，就是主張對於人生的嚴肅主義。

藝術家估定事物的價值，全以牠能否納入和諧的整體為標準，往往出於一般人意料之外。他能看重一般人所看輕的，也能看輕一般人所看重的。在看重一件事物時，他知道執著；在看輕一件事物時，他也知道擺脫。藝術的能事不僅見於知所取，尤其見於知所捨。蘇東坡論文，謂如水行山谷中，行於其所不得不可行，止於其所不得不可止。這就是取捨恰到好處，藝術

化的人生也是如此。善於生活者對於世間一切，也拿藝術的口胃去評判牠，合於藝術口胃者毫毛可以變成泰山，不合於藝術口胃者泰山也可以變成毫毛。他不但能認真，而且能擺脫。在認真時見出他的嚴肅，在擺脫時見出他的豁達。孟敏墮甌，不顧而去，郭林宗見到以為奇怪。他說：「甌已碎，顧之何益？」哲學家斯賓洛莎寧願靠磨鏡過活，不願當大學教授，怕妨礙他的自由。王徽之居山陰，有一天夜雪初霽，月色清朗，忽然想起他的朋友戴逵，便乘小舟到剡溪去訪他，剛到門口便把船划回去。他說：「乘興而來，興盡而返。」這幾件事彼此相差很遠，卻都可以見出藝術家的豁達。偉大的人生和偉大的藝術都要同時並有嚴肅與豁達之勝。晉代清流大半祇知道豁達而不知道嚴肅，宋朝理學又大半祇知道嚴肅而不知道豁達。陶淵明和杜子美庶幾算得恰到好處。

一篇生命史就是一種作品，從倫理的觀點看，牠有善惡的分別，從藝術的觀點看，牠有美醜的分別。善惡與美醜的關係究竟如何呢？

就狹義說，倫理的價值是實用的，美感的價值是超實用的；倫理的活動都是有所為而為，美感的活動則是無所為而為。比如仁、義、忠、信等等都是善，問牠們何以為善，我們不能不著眼到人群的幸福。美之所以為美，則全在美的形相本身，不在牠對於人群的效用（這並不是說牠對於人群沒有效用）。假如世界上祇有一個人，他就不能有道德的活動，因為有父子纔有慈孝可言，有朋友纔有信義可言。但是這個想像的孤零零的人還可以有藝術的活動，他還可以欣賞他所居的世界，他還可以創造作品。善有所賴而美無所賴，善的價值是「外在的」，美的價值是「內在的」。

不過這種分別究竟是狹義的。就廣義說，善就是一種美，

惡就是一種醜。因為倫理的活動也可以引起美感上的欣賞與嫌惡。希臘大哲學家柏臘圖和亞理斯多德討論倫理問題時都以為善有等級，一般的善雖祇有外在的價值，而「至高的善」則有內在的價值。這所謂「至高的善」究竟是什麼呢？柏臘圖和亞理斯多德本來是一走理想主義的極端，一走經驗主義的極端，但是對於這個問題，意見卻一致。他們都以為「至高的善」在「無所為而為的玩索」（Disinterested Contemplation）。這種見解在西方哲學思潮上影響極大，斯賓洛莎、赫格爾、叔本華的學說都可以參證。從此可知西方哲人心目中的「至高的善」還是一種美，最高的倫理的活動還是一種藝術的活動了。

「無所為而為的玩索」何以看成「至高的善」呢？這個問題涉到西方哲人對於神的觀念。從耶穌教盛行之後，神纔是一個大慈大悲的道德家。在希臘哲人以及近代來布尼茲、尼采、叔本華諸人的心目中，神卻是一個大藝術家，他創造這個宇宙出來，全是為著自己要創造，要欣賞。其實這種見解也並不減低神的身分。耶穌教的神祇是一班窮叫化子中的一個肯施捨的財主老，而一般哲人心中的神，則是以宇宙為樂曲而要在這種樂曲之中見出和諧的音樂家。這兩種觀念究竟是哪一個偉大呢？在西方哲人想，神祇是一片精靈，他的活動絕對自由而不受限制，至於人則為肉體的需要所限制而不能絕對自由。人愈能脫肉體需求的限制而作自由活動，則離神亦愈近。「無所為而為的玩索」是唯一的自由活動，所以成為最上的理想。

這番話似乎有些玄渺，在這裏本來不應說及。不過無論你相信不相信，有許多思想卻值得當作一個意象懸在心眼前來玩味玩味。我自己在閒暇時也歡喜看看哲學書籍。老實說，我對於許多哲學家的話都很懷疑，但是我覺得他們有趣。我以為窮到究竟，一切哲學系統也都祇能當作藝術作品去看。哲學和科學窮到極境，都是要滿足求知的慾望。每個哲學家 and 科學家對

於他自己所見到的一點真理（無論牠究竟是不是真理）都覺得有趣味，都用一股熱忱去欣賞牠。真理在離開實用而成為情趣中心時就已經是美感的對象了。「地球繞日運行」，「勾方加股方等於弦方」一類的科學事實，和〈米羅愛神〉或〈第九交響曲〉一樣可以攝魂震魄。科學家去尋求這一類的事實，窮到究竟，也正因為牠們可以攝魂震魄。所以科學的活動也還是一種藝術的活動，不但善與美是一體，真與美也並沒有隔閡。

藝術是情趣的活動，藝術的生活也就是情趣豐富的生活。人可以分為兩種，一種是情趣豐富的，對於許多事物都覺得有趣味，而且到處尋求享受這種趣味。一種是情趣枯竭的，對於許多事物都覺得沒有趣味，也不去尋求趣味，祇終日拼命和蠅蛆在一塊爭溫飽。後者是俗人，前者就是藝術家。情趣愈豐富，生活也愈美滿，所謂人生的藝術化就是人生的情趣化。

「覺得有趣味」就是欣賞。你是否知道生活，就看你對於許多事物能否欣賞。欣賞也就是「無所為而為的玩索」。在欣賞時人和神仙一樣自由，一樣有福。

亞爾卑斯山谷中有一條大汽車路，兩旁景物極美，路上插著一個標語勸告遊人說：「慢慢走，欣賞啊！」許多人在這車如流水馬如龍的世界過活，恰如在亞爾卑斯山谷中乘汽車兜風，匆匆忙忙的急馳而過，無暇一回首流連風景，於是這豐富華麗的世界便成為一個了無生趣的囚牢。這是一件多麼可惋惜的事啊！

末了，我用亞爾卑斯山路上的標語，在中國人告別習用語之下加上三個字致意：

「慢慢走，欣賞啊！」