

January 1947

詩底邏輯 = The logic of poetry

C. W. CHUNG

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/ljcs_1929



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

鍾敬文(1947)。詩底邏輯。《嶺南學報》，7(1)，73-82。檢自：http://commons.ln.edu.hk/ljcs_1929/vol7/iss1/6

This Article is brought to you for free and open access by the Scholarly Publications of Lingnan University (Guangzhou) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal (1929-1952) by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

詩底邏輯

鍾敬文

王充在他那部富於卓見的論集(論衡)裏，對於詩底一種重要表現法——誇張，曾經認真地討論過。例如對於“鶴鳴于九臯，聲聞于天”兩句詩，就說了下面一大片的話：

言鶴鳴九折之澤，聲聞於天，以譬君子修德窮僻，名猶達朝廷也。(言)其高遠可矣，言其聞於天，增之也。彼言聲聞於天，見鶴鳴於雲中，從地聽之；度其聲鳴於地，當復聞於天也。夫鶴鳴雲中，人聞聲，仰而視之，目見其形。耳目同力，耳聞其聲，則目見其形矣。然則耳目所聞見，不過十里，使參天之鳴，人不能聞也。何則，天之去人以萬數，遠則目不能見，耳不能聞。今鶴鳴，從耳聞之；鶴鳴近也。以從下聞其聲，則謂其聞於地，當復聞於天，失其實矣。其鶴鳴於雲中，人從下聞之；如鳴於九臯，人無在天者，何以知其聞於天也？無以知，意從准况之也。詩人或時不知，至誠以爲然；或時知而欲以喻事，故增而甚之也。(論衡卷八，藝增篇)

他本着常識的推論法，辨明詩人措詞底不合事理，最後又給以一種唯理主義的解釋。他對於那種詩底誇張，多少總有些“傷失其本，悲離其實”的意思。

王氏底這種見解，並不是怎樣獨特的。在前代著述中，我們儘可以找到許多相似的例子。唐人裴說有一首題耒陽杜公(甫)祠的詩：

騷人久不出，安得國風清？

擬掘孤墳破，重教大雅生！

皇天高莫問，白酒恨難平。

悒快寒江上，何人知此情？

劉廣凝讀了它底三四句批評說：“作者難道是挖墳強盜麼”？（見劉訥言：諧噓談錄）又好像黃庭堅題畫底“欲放扁舟歸去，主人云是丹青”，王子端底“猛拍闌干問興廢，野花啼鳥不響人”，法具底“半生客裏無窮恨，告訴梅花說到明”等詩句，金朝批評家王若虛認它們都犯了過火病。他逐條駁斥說：使主人不告，當遂不知？”（對黃句）“若響人可是怪事。”（對王句）“不知何消得如此！”（對法具句）（見滹南遺老集，卷十四）

這種見解直到現在沒有斷種。“五四”前後的新文學運動，一方面固然洋溢着感情主義，另一面却昂揚着唯理主義，唯實主義。所謂“賽先生”，就是後者底一根大支柱。在那些新舊文學問題激烈的論戰中，很可以看到這種主導精神底活躍。那時候新營壘裏最大戰將之一的胡適之先生，在某一回和友人討論古典作品價值的時候，對於杜工部底那“獨留青塚向黃昏”的詩句，就給以根據平常事理的駁論。他說：那個塚難道只向黃昏而不向白日的麼？（見答任鴻雋書）這樣簡單明白的邏輯，一點明，大家自然哈哈地同意了。

要給這種見解找出比較概括，系統的表白麼？那麼，我們可以向一位聲名顯赫的現代美學大師那里請教去。克羅采（B. Croce）氏在他那部有名的美學著作上，一開始就把人類底智識乾脆地分做兩種樣式，一種是直觀的（Intuitive），另一種是邏輯的（Logical）。所謂藝術（當然包括詩歌在裏面），它底特性就存在於這種直觀上，它是一種直觀或表現。它是跟“邏輯的思考或智識”對立的思考或智識底結果。（見克氏美學（Aesthetics）第一章）克氏底這種學說，可說是把我們前面所舉的那些意見概括化，系統化的。

詩（或藝術）這種普遍存在的精神產物，它是不是跟一切道理毫不相干甚或互相衝突呢？它有沒有自己依循的規律呢？有沒有它底邏輯呢？——這就是現在我們所要討論的問題。

二

什麼是邏輯呢？

詳細地來討論邏輯底定義，原理，形式，或敘述它在西方和東方發展的歷史，這不是我們現在應該做的事情。邏輯在西方學術史上曾經有很長久的時間，被看做

“思考形式底規律”。近代衆學蜂起，這種傳統的觀點，已經漸漸失去“獨尊”的地位了。許多新的邏輯學說在流布着，這裏，對於它，我們只想採取一種寬泛的看法，即當它是“一切事物活動底規律”。如果要借一個古代賢哲慣用的字，那就說是“道”罷？——這自然是取它較廣泛的意義的。

所謂一切事物活動底規律，是句很概括的話。如果稍加分析，那麼，所謂規律，就有不同程度或不同性質的種種差別。有較普遍的共同性的規律，也有較狹小的特殊性的規律。宇宙間萬物萬事，它們底性質，形態和機能，千差萬別，我們實在沒有法子去舉述出來。可是它們都是一種客觀的存在，至少彼此必然有某些比較基本的共同性質。因此它們就有共同依循的某些規律。地球之大，蒼蠅之微，在某些點上都逃不掉某些共同規律底支配。但是一切事物既然是千差萬別的，它們各有不同的性質，不同的活動條件，因此彼此間就要有許多不同的規律存在——各種特殊的邏輯存在。例如人類和動物，在一方面彼此是具備着某些共同性質和活動條件的，因而是依循着某些共同規律的。但是，在另一方面，彼此却是那樣不同，這就使他們不能不有各自依循的規律了。再拿人類本身來說，原始人和文明人，在許多點上，（生理的和心理的某些點上），他們是有共同性質，或近似性質的，因此那些支配着穴居血食，信奉圖騰的原始人的規律，也同樣支配西裝革履，談科學，說民治的文明人。但這不過是一方面的情形罷了。在另一方面，彼此不僅是各不相關，甚且互相水火。因此，我們文明人所依循的某些規律，（我們看做當然的邏輯），在原始人身上也許是不相干或不相容的。關於這點，我們只要話起法國優秀的社會學者呂梵·布留盧（Lévy Bruhl）氏所倡立的“前邏輯學說”，——那種說明原始人思考底特殊法則的學說，——就不必更絮絮了。藝術和科學的問題也一樣，在一方面說，這兩種精神產物，在某些點上有着共同的性質和活動條件，因此，自然也受支配於某些共同規律。但是，兩者到底是不同種類的，它們各有特殊的性質和活動條件，因此，這一方所依循的規律，在別一方就可能是絕不相干甚或互相衝突的。你想想，假如一個科學家用詩底想像去寫實驗報告，或者一個畫家依照數學的公式去繪寫景物，這將會有什麼結果呢？

總之，各事物間種種不同的性質和活動條件，就形成了種種不同的規律——特殊的邏輯。

三

詩是一種藝術，一種文化現象。在某些點上，它和別種藝術，別種文化現象，是有些共同性質和共同活動條件的，這就等於說，它和它們在某些點上是依循着共同規律的。例如它們底生長和變遷都受着某些社會基本力量底規制。但是，實際上，詩不單是和音樂，圖畫，跳舞，戲曲，小說和科學，哲學，倫理，宗教，法律，政制等，有着共同依循的規律，甚且和自然界裏的一片雲，一匹馬，一株樹，一顆石頭，也都有某些共同依循的規律。它們一齊活動在那些“大邏輯”底圈子裏。它們都是在如來掌心上翻着跟斗的。

但是，詩到底是一種獨特的存在物。它是一種特殊的文化現象，一種特殊的藝術。它和一般自然界裏的東西比較起來，當然有許多不同的性質，不同的活動條件，最終自然是有那種不同的活動規律——特殊邏輯；就是和別的文化現象，別的藝術產物比較起來，也自有某些特殊的性質和活動條件，因此自有它底特殊邏輯。在這種意義上，詩，只是詩，它不是法律，政制，不是科學，哲學，不是（或不同於）音樂，跳舞和小說。它是一個獨特的星球。它有它自己依循的軌道。

在這里，我們要碰到一個詩學上的麻煩問題——詩底特質是什麼？關於這個問題，歷來發表過意見的人真不少！那些答案正紛歧到使我們怕提起它。有的人說是“想像”，有的人說是“熱情”，有的人說是內容底“真理”，有的人說是形式上的“韻律”，當然也有採取綜合看法的，還有的奇特地說是“神秘性”或“夢幻性”。現在，我們不想（實際上也不需要）詳細地完全地來檢討和解決這個問題。只要在必要的範圍內作出一些回答就得了。

詩底主要特性到底在那里呢？我以為就在它底那種情緒性，主觀性上面。

情緒本來是一切藝術底基本性質之一。但是作為“藝術之一種”的詩，在這項特質上却顯得格外凸出。在普通的詩學上，關於形態底分類，雖然有敘事詩，戲劇詩，抒情詩等的分別；可是大體上詩是不能缺少情緒的——高度的或濃度的情緒的。上

面的那種分類，不過是相就的而且是很粗疏的罷了。我們有時候也說，抒情的圖畫，抒情的小說，或抒情的戲劇，……但這總是在那種比較特殊的情況下。至於說抒情的詩，就十分平常了，——雖然這句話在性質上也許有點矛盾。近代有些詩人或學者主張“抒情詩”纔算得真正的詩，其它不過是韻語的故事或論說罷了。我們並不贊成這種極端的看法；可是總認情緒——一定高度或濃度的情緒，是詩底最主要的一種因素。忽略了這種因素的詩，即使能夠存在，也決不會有廣泛和深沉的感動力的。它往往只是一種蒼白的或殘疾的作品罷了。不錯，詩要有活躍的想像，要包含着寶貴的真理。但是這些重要因素，在詩篇裏都和作者底情緒有密切關係。詩篇中的想像和真理，是必須飽和着情緒的。實際上，詩中的想像，大都是熱情昂揚時候的必然產物，那真理也往往從熱情底沸騰中自然領悟出來的。這很像詩句底韻律大都是情緒底必然產物一樣。所以有些學者說：“詩是感奮的真理”，“沒有熱情的詩很少是想像的”。

一切精神活動現象，很難不帶一些主觀性。例如分析，推理，判斷等活動，在理是應客觀的，但往往也或濃或淡地帶着主觀成分——個人底主觀或一定社會集團底主觀。但是情緒在精神現象上是特別富於主觀成分的。不但它自身這樣，和它有密切關聯的別種情緒活動像想像，記憶等，也往往挨它塗上濃厚的主觀色彩。但是，在詩上，所謂主觀性是很廣泛很深重的。除掉情緒，想像等以外，主要的還有“欲求”。詩人對於世界和人生的態度，不單顯示着強烈或深沉的愛憎，往往也帶着濃重或固執的欲求。它不單恩怨分明，而且躍躍欲動。詩人們有的要舍生取義，有的要殺身殉情，有的要創造地上的樂園，有的要征服人世底魔鬼，……他們底欲求，顯然比平常人甚至別的藝術家來得更壯旺，更強烈。那種欲求伴着熱情，想像和義理等具現在一定語文形式上，往往就成了動人的詩篇。所以，有些文學理論家簡直把“理想性”——超越現實的欲求——當做詩底一種重要性質。總之，欲求無疑是形成詩底主觀性的一個有力成分。

詩因為具有這種濃厚的情緒性，主觀性，所以在表現上不能和別的語文的著作一樣。它必然顯出那種不同的形貌，因為它依循的是一種特殊規律——特殊邏輯。

這種邏輯，依照詩學上的某些語例——好像“詩底正義”，“詩底真實”，“詩底詞藻”等，我們可以把它叫做“詩底邏輯”（或“藝術底邏輯”）。

四

這種情緒性，主觀性在精神活動上，顯出怎樣的形態呢？它能夠自由地伸縮客觀事物底性質，形態和機能。它能夠打破事物間的某些界限。它能夠把人類自己底許多屬性給與客觀事物，它能夠使人和自然界發生親密關係。它能夠任意去構成或評斷那些客觀上實有的或烏有的事物。……它使人們底精神活動非常活躍，非常奇妙。誇張一點說，它使人們底頭腦成爲“魔術的”。

一般用語文做表現工具的精神產物，好像科學，哲學，史書，評論等，它們彼此間的性質，形態和機能，不消說是有許多差別的，但是，它們在表現上，大都以忠實於所探究或敘述的客觀事物底現象或義理爲主。它們都是智性的，客觀的。它們底表白越能夠貼切對象底實際就越有價值。它們底表現手段，大體上必力求明晰，簡單和質實。像數理等科學，就簡直採用了那極端概括的公式。這類著作，因爲許多情緒和主觀底參預，所以表現上也就決不會有那種在人們看來是違反常理（普通事物底邏輯）的地方了。

但是，詩底表現怎樣呢？由於它本身所具濃厚的情緒性，主觀性，由於這種特殊性等所帶來的特殊規律（邏輯），它在語言上的表現，就和那些把客觀的真理做內容的科學等底表現，顯出了不可泯滅的疆界，甚且顯出十分強烈的對照或衝突了。大家都知道詩是有它底特殊修辭學的。好像許多著名的修辭格（Figures of Speech）——比喻，借代，擬人，誇張，諷刺，反語，感歎，呼告，諱忌等，都是詩裏所慣用的，甚且是專用的。這些修辭格底產生和繁殖底根由，主要就在於詩底那種特殊性上。像前文所曾提到，它底韻律底形態，也正是同一因原底結果。抒情的語言必然是韻律的。

我們要看看具體的例子麼？不妨隨手掇拾一些。當詩人覺得日子過得太閒空了，他可以說：“日長似歲閒方覺”。如果他覺得人生太短促了，又可以說：“處世若大夢”。當他設想自己遨遊世外的時候，他可以說：“前望舒（月御）使先驅兮，後飛廉（風神）使奔屬”，或“飲余馬於咸池兮，總余轡於扶桑”。他覺得別離太難堪了，就牽

扯地說“馬爲立脚蹶，車爲不轉轍”，或埋怨地說：“無情汴水自東流，只載一船離恨向西洲”。要狀述一個人底英勇的時候，可以說：“力拔山兮氣蓋世”，或“雄髮指危冠，猛氣充長纓”。如果要表白自己底忠貞呢，他可以說：“亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔”！或“萬刀攢身終不變，一誠銘骨豈能忘？”覺得不應該只顧自己溫暖的時候，他就說：“爭得大裘長萬丈，與君都蓋洛陽城”。覺得敵人可恨可殺的時候，他就說：“壯志飢餐胡虜肉，笑談渴飲匈奴血！”他覺得缺少親朋來往的時候，就說：“獨行天與語，枯坐石爲徒”。他覺得和某種東西有密切關係的時候，就說：“長鑱長鑊白木柄，我生託子以爲命”！覺得眼前景物很稱意的時候，他就高興說：“流鶯有情亦念我，柳邊盡日啼春風”。如果某種風景使他不滿了，就這樣嘖咕着：“雲意不知殘照好，却將微雨送黃昏”。他覺得那些花朵有點像美人底韻致，就說：“想佩環月夜歸來，化作此花幽獨”。他覺得畫幅裏的山水太可眷戀了，就說：“未可倏倏便移去，夜窓吾欲聽灘聲”。他覺得那異性太美麗了，就不妨說：“一顧傾人城，再顧傾人國”！或“猛見了可惜模樣！”……好了，這樣信筆寫下去是不會有盡頭的。

上面所舉的詩底語言，大都是不符合平常道理的。它不合科學底邏輯，甚至和它顯明地相水火。但它是由於詩底情緒性，主觀性產生的。它是那種特殊性底結果。它是詩底邏輯底自然表現。

說到這里，我們得附帶解明一個問題。大家知道，一切藝術品，都是具有情緒性，主觀性的。那麼，它們多少也是依循着這種特殊邏輯的。但是，爲什麼詩在認識上，要特別使某些人感到它底不合常理呢？這個問題並不難解答。那主要的原因就在於表現的工具上。像繪畫，音樂，雕刻或跳舞等，它們所用的表現工具都和語言底性質有差別。語言，在日常應用上，固然有拿去表情的時候，但是它主要的用途，却是敘說平常的事象物理。因此，當人們看到拿這種工具去做詩底特殊表現的時候，就不免覺得奇異了。其次，作品中所蘊情緒，主觀底高度或濃度也很有關係。同樣用語言做表現工具的藝術品如小說，戲劇等，在語言上很少使人感到它們底違反常理。這就因爲它們沒有詩那樣富於情緒性，主觀性的緣故。

在本文第一節裏，曾經舉出了好些不理解詩所依循的特殊規律的意見，難道古來真正沒有人懂得這種道理麼？不是的。在很古的時代就有些學者感覺到它，而且在某種程度內給以正確的解釋了。例如孟子，他就這樣簡要地說過：

……說詩者不以文害辭，不以辭害意；以意逆志，是爲得之。如以辭而已矣，雲漢之詩曰：“周餘黎民，靡有孑遺。”信斯言也，是周無遺民也。（孟子，萬章篇上）

他知道詩是情感昂奮時候的產物，它底語言是不能只用平常的道理去解釋的。要真正理解它，必須用自己底心情去體會。他說出自己意見之後，還舉了一個有力的例子，這道理更加顯明了。

劉勰在他那部文學理論底名著裏，對於詩最特徵的修辭格之一的“誇張”，不但用專章去述說，而且意見也很超卓。他說：

……言峻，則嵩高極天；論狹，則河不容舠；說多，則子孫千億；稱少，則民靡孑遺；襄陵舉滔天之目，倒戈立漂杵之論：辭雖已甚，義無害也。（文心雕龍，夸飾篇）

這還不過替經典上那些詩底語言（或詩意的語言）做一種消極的辯護。接着他更進一步，指出產生這種詩底特殊修辭法的原因：

且夫鶯音之魂，豈以泮林而變好？茶味之若，寧以周原而成飴？並意深褒讚，故義成矯飾；大聖所錄，以垂憲章。

“意深褒讚，義成矯飾”，這就精要地說明了詩語誇張的自然要求。我們如果說，這位傑出的文學理論家，在一定程度下瞭解了詩底特殊規律或邏輯，並不能算是過份的話。

唐朝以來，文人學者中懂得這種道理的人漸漸多了起來。據說，有一次，令狐綯向唐宣宗推薦李遠。那位皇帝却記起了遠底一句詩：“長日惟消一局棋”，因此懷疑他是否可以去擔任政務。令狐氏解釋道：“詩人底話是不能這樣老實地去看”。結局自然是皇帝讓步了。記述着這個逸話且給以解說的黃徹氏，又舉出韓愈和劉使君句“吏人休報事，公作送春詩”及劉禹錫送王司馬去陝州句“案牘來時惟署字，風煙

入興便成章”等，并俏皮地說：“這些如果給俗吏看起來，都是不打理公事的證據了。”

(見碧溪詩話，卷七)

詩人楊萬里在他底“誠齋詩話”裏，引述了一位天台詩僧底絕句：

四面峯巒翠入雲，一溪流水漱山根。

老僧只恐山移去，日午先教掩寺門。

他稱讚它“甚有詩家風旨”，而罵那位說“山頭去，豈容人掩住”的批評家是癡獸習氣，不懂詩藝。

這類記述，如果我們高興，自然還可以舉出好些來。但是，僅僅這些，已經儘夠證明一點了，即：自古以來，雖然有許多唯理主義者或癡獸漢，喜歡拿平常事物底道理去衡量詩底語言；可是，在另一面，却有着那些通達的人，知道詩底特殊性質所要求的特殊表現，他們多少曉得詩底那種獨特的邏輯。

一種客觀地存在着的規律，人們就必然地或可能地去發見它，反映它。——這不正是一種當然的邏輯麼？

作者附記——這篇小論，是三年前在坪石草成的。當時曾經寄給一個學術雜誌去發表，可是它沒有排成，就跟着那古城淪陷了。僥倖在箱子裏保存了一份底稿，現在重鈔出來，交本刊發表。因為時限迫促，詞意上未能細加磨鍊，這是很抱歉的。

