

一知文藝叢書

文 學 枝 葉

李 廣 田

智 出 版 社

版權所有

翻印必究

中華民國三十七年一月出版

書名：文學枝葉

著作人：李廣田

主編人：范泉

發行人：周銘謙

方德修

發行者：益智出版社

上海武勝路三七九號

總經售：寰星書店

上海總店：上海峨眉路一〇八號

電話四三八八四

武昌分店：武昌胡林翼路一六六號

印刷者：同康印刷所

上海武定路五三七弄八二號

基本定價：國幣十元

序

這裏，一共是二十三篇文章，自三十一年春起，至三十五年春止，寫於昆明，除一兩篇較長者外都是短文。文章內容，舉凡創作，批評，散文，詩歌，戲劇，小說，報告，以及文學文化諸問題，都多少涉及到一點。分開來看，實在是枝枝葉葉，合起來看，也許還可以看出一貫的思想。其中：「魯迅的雜文」，「魯迅小說中的婦女問題」，「論文學的普及和提高」，「談報告文學」，「紀念高爾基：論文化工作者應該站在哪一邊」，都是演講稿；「談散文」，「身邊瑣事與血雨腥風」，「論詩短簡一」，「論詩短簡二」，都是書簡；「人格與風格」，「人民自己的文學」，「中學生的文學修養」，「文學與文化」，都是特爲報刊而寫；「淚和朝霞」，「看離離草」，「人民是不朽的」，都是作品的評介；兩篇譯文：「論現代散文風格」，「戰爭與和平中的天地」，是我的讀書札記；而「談創作」，「從創作的過程論言志與載道」，「論文學作品的完整性」，「談再創造」，都是一時爲了

報刊的需要，從一部尙未定稿的「文學論」中刪節或縮寫而成，這就正如從一棵大樹上裁下來的零枝散葉。這二十幾篇文學雖然是這樣零零散散，但由於其成因既如上述，所以大都不是空文，而且大都是盡可能地把所要說明的思想壓縮進了最小最小的形式。演講者往往說「長話短說，」寫信者也往往說「紙短情長，」在寫定這些文字時也同樣有此感覺。其中應當特別提出來說明的是最後一篇：「少年果戈理。」這篇文章曾於抗戰期間收入一本已經作廢了的散文集「回聲」中，我在「回聲」的序文中曾說：

「自從那個青年人走開了，我就想寫這麼一篇東西。我在這裏把那個青年人的十封信完全保留了，我是很看重這十封信的，無論在思想上，在文字上，我以為都非常可愛。當然，我並不是只爲了這些信而寫這篇文章，我是爲了這樣的人，我以為這是極有用的人，我們應當用甚麼方法使這樣的青年人得到合理的發展，使他有最好的成就，真是一個大問題。我眼見許多這樣可寶貴的生命被毀壞，真是心痛極了。」

當我完成「少年果戈理」這篇文章時，我是懷了這樣的心情，當文章發表之後，確也發生了不少的影響，有很多青年人寫信來向我打聽這個「少年果戈理」的下落，他們對於這個人都

十分關心，且驚佩於這個人年紀雖輕而在文學方面卻有這麼好的造詣。但當時也有些人提出了責備的意思，有的說：真有「少年果戈理」這樣一個人嗎？是不是假托的呢？有的說：這裏是甚麼「少年果戈理」，簡直是「少年羅亭」，或少年甚麼甚麼。甚至連文章的體裁也有了問題，說這既不是小說，又不是論文，這到底算甚麼東西呢？這樣一來，卻真使我自己也有點糊塗了。關於這個人究竟是少年甚麼，我至今還是不能回答。至於文章的體裁，我也無從說明，但我卻只願承認：假如你這篇文章寫得實在不好，那當然就是一篇「壞文章」，因為文章的分類法雖然很多，但只分做「好的」和「壞的」，也是最簡明扼要的辦法。如今「回聲」一書既已作廢，其中除三數篇已收入「灌木集」外，這一篇也還不忍得捨棄，其原因，也還是爲了「少年果戈理」這樣的人，更爲了曾經有很多人關心這樣的人，當然也爲了曾經有人責備過這篇文章。好在我這本書裏的文字本來就是枝枝葉葉的，現在再附上這一篇不三不四的東西，雖然不見得有助於我這些枝葉之繁茂，卻也不至於有傷於枝葉之爲枝葉吧，是爲序。

三十五年七月二十四日，昆明。

目次

談創作·····	一
從創作的過程論言志與載道·····	八
論文學作品的完整性·····	一八
談「再創造」·····	二三
人格與風格·····	二八
論現代散文風格 (Bonamy Dobrée)·····	三五
談散文·····	四五
論身邊瑣事與血雨腥風·····	四九
魯迅的雜文·····	五二
「淚和朝霞」·····	五七

論詩短簡(一).....	七二
論詩短簡(二).....	八一
人民自己的文學.....	八三
看「離離卓」.....	八九
「人民是不朽的」.....	九六
「戰爭與和平」中的天地 (Percy Lubbock).....	一一三
魯迅小說中的婦女問題.....	一一九
論文學的普及和提高.....	一二九
談報告文學.....	一三四
紀念高爾基：論文化工作者應該站在哪一邊.....	一四九
文學與文化：論新文學與大學中文系.....	一五九
中學生的文學修養.....	一七五
「少年果戈理」.....	一八五

談 創 作

整個的宇宙人生都是文學的材料，也就是說文學的世界與宇宙人生同其廣大與繁富。但是人總是人，所以作品中總以人爲本位。然而人也不能單獨存在，所以人與人，人與物，以及一切事物的存在關係都可以作爲寫作的對象。以時間而論，一個作家應當緊緊地把握現在，但也不妨回顧過去或在過去事物中吹入一種新的生命，而最要緊的，還是要把現在推向將來，那最好的作品是要叫人向往着最美好的將來的。每一個作家都應當命令自己去寫那最好的作品。每一個作家都應當努力使自己覺識一個最寬大的世界，然後再去寫那最寬闊，最深刻，最爲大多數人所能感受的東西。然而各人都有各人的限制：知識與經驗的限制是其一，能力的限制又是其一，而二者也許是互爲影響的。限制儘管限制，作者卻不可不自己勉勵，切不可一開始就把自己緊縮在一個極其狹小的世界裏，——譬如只限於自己刹那的一點感覺，只限於自己的一點模糊幻想，或自己一點小小的哀樂；這些，自然也可以寫成好的作

品，但卻難期望有更好的發展。一個人自然不能知道一切，也不能去經驗一切，但人卻不可以不盡可能地去多知，多經驗，多知一分，多經驗一分，你的世界便擴大一分，你的感覺以及表現的能力便增強一分；何況書本還可以作爲間接經驗與認識的幫助。尤其一個初事寫作的人，切莫早早地自己劃定一個範圍，說這種生活我絕不過，這種書籍我絕不讀，或這種題材我絕不寫。先不必希望你寫得好，不必認爲你每一篇作品都是成功的作品，先要希望你「能」寫，什麼都能寫，這樣你才可以使自己走上那更遠大的道路。但同時，也正因爲文學世界的廣大，所以才更容許人們自由創作，不過我們不能不這樣希望，並這樣勉勵自己：把創作的世界盡量放寬大些，盡量去寫作那爲大多數人可能接受的作品。

世界是廣大的。現象是複雜的。然而客觀的存在總是一體，真理只是一個，這同一的客觀存在，由於不同的主觀認識而作成種種不同的表現。同一事物，會發生各種不同的看法，其原因爲由於各人的觀點不同。同樣是一個「搶米風潮」，然而有人認爲這是土匪行爲，大逆不道，又有人以爲這是經濟制度不良的結果，假設有這麼兩個不同的作家對於這同一事件

就會有兩種不同的作品產生出來。那末，究竟那一個對呢？自然不會全對，其中總有一個是對的。所以一個作者，不應當只能寫，只能觀照，還應當有一種對宇宙人生的正當看法，有了正確的看法，才能有正確的表現，才能不扭曲事實，才能使文學執行其最積極的任務。文學當然是有用的。那以爲文學並無什麼用處的人，也還是承認它有用，假設無用，文學就不必存在了。有人以爲文學是麻醉藥，也有人以爲是興奮劑，更有人以爲文學是一種防腐生肌的東西。有人以爲文學是一面鏡子，可以照，也有人以爲文學是一把斧頭，可用以毀滅，也可用以創造。其實，既有各種不同的作家，產生種種不同的作品，文學的用處也就不能一二而足，不過於種種不同之中可以作比較觀，可以看出哪是它最好的用處。一個作者應當選定一種一定的態度去寫作，其實這種態度也還不是「選」定的，而是由自己的生活所「決定」的。話又說回來，作者的生活本身是最重要的，作者的人生觀是最重要的，有了正確的人生觀，就有正確的認識，就有正確的表現，就會產生出有價值的作品。

你有什末認識，你就只能作某種表現，假如你的表現與你的認識不一致，那是你在說謊，你一定很痛苦，而那作品也就不成爲作品。所以一個作者不但生活要誠實，創作也要誠

實。一個誠實的人有時也會變成不誠實，那大概是因爲他的藝術良心——他的認識與表現的一致性——被其他力量所屈服了：譬如被金錢，被勢力，被虛榮或某種庸俗的心理，以及其他與自己的認識相衝突的力量，明明是光明的，你要說它是黑暗，明明是黑暗的，你卻誇說是光明，明明是被綑着的叫化子，你卻說他是勇士，明明是純正的青年，你卻誣蔑他是這是那……這樣不但不配稱爲作家，簡直就不配稱爲人。

有兩種不同的創作動機。一種是從觀念出發的。自己有一個觀念，以爲這觀念可以作爲一個藝術作品的主题，於是爲了這一觀念而去尋找人物或製造故事。這是一條比較困難的道路，而且容易流入公式主義或說教主義，其失敗的可能性較大。另一種創作是從事實出發的，也就是從實際生活出發的，一個事件，一個人物，一個人的談話……當這些東西一接觸到作者的時候，作者就彷彿受了一擊似的，覺得有一種不可抗拒的力量在要求他去寫出來。那事件，人物，談話等等的本身，並不成爲一件作品，必須經過了作者的認識過程，再加以安排，減縮，引申，然後才可以成一件作品。作者也許在題材的處理中強調某一觀念，——這就是前面所說的認識問題，但也許並不強調某一觀念，只是加以深刻化，藝術化，也一樣

成爲好的作品，因爲只要你的作品有真實性，——這就是說，作者並不被金錢和勢力所壓倒而故意歪曲事實，——那真實性中自然就有一種意義存在。這是一條比較容易的道路，失敗的機會較少。我以爲這是比較正確的創作方法，因爲，只有實際事物，實際生活，才是創造藝術的根源，一個觀念固然也是從實際生活中得來的，作者與其從觀念出發，就不如直接從生活出發好些。

但無論如何，一件作品的完成確不是可以一蹴而就的，一蹴而就的作品也並不是絕對沒有，不過那不見得就是好作品。譬如，一行兩行的小詩，一點感情的迸發，一花一草的描寫等等。這種作品，寫成了固然也好，但保留着不寫出來也許更好。我以爲創造的過程，實在就如同生物的生長過程，或者說就如一棵果樹的生長過程。創作的起始，並不在你執筆就紙的時候，因爲你執筆就紙的時候實在已經應當是收穫果實的時候了，那應當是極不費力的工作。那麼什末時候是創作的開始呢？假如我們以爲把果樹下種的時候比作創作的開始未免太早，那麼也應當說創作的開始就相當於種子的發芽時期。生活是一片極其肥沃的土地，它隨時都準備懷孕，準備生長。我上邊說的那兩種不同的創作動機，一個觀念，或一事一物一人

一言，……都只是一個拆甲欲吐的種子，假如這時候你就立刻寫出來，誠然，一個幼芽何嘗不美，但是你也許就斷送了一棵樹，一樹花，一樹果子。因此，我們應當保留那一個幼芽，我們應當用我們的生活經驗，用我們的感情與思想，用我們的血，我們的力量，去培養它，去灌溉它，我們在生長，它也在生長，也許幾日，也許幾月，甚至是幾年幾十年，它生葉了，生枝了，蔚爲大樹了，開花了，結果了，等果子熟了，那麼就摘吧，「瓜熟自落」，而且熟了的果子是最甜的，而當你摘取的時候也就毫不費力，你只要提起筆來寫就是了，寫完之後也許還得稍加修改，但那已經是餘事了，其實，只要那作品的果子在你生活中，在你心裏成熟了，摘下來就完了，寫出來就完了，幾乎沒有什末可以改動的地方，除非是簡單的字句。柏林斯基曾說：在未寫以前，那所要寫的人物的衣服縐折都已看得清清楚楚的了，真是，一個作品的完成應當如此。假如不是這樣，提起筆來硬寫，或者把一點感覺，一點意境，在那裏故意拉長，加大，那正是孟子所謂揠苗助長的故事，結果是自己吃了苦，而苗子也都枯了。這樣的作法不是「創作」，這樣子是當不起「創作」之名的，不過是一種工作，一種苦工吧了。所謂「創作」者，是從生芽到收穫的一個生活全過程。因此，我們的練習很

少成爲創作，而課堂的作文更不能成爲創作，除非那題目正碰着你的果實的成熟時期，但這樣的機會竟有多少呢？習作是可以幫助創作的，但最好的辦法還是寫札記，或日記。那種子在你的生活中，本可以自由生長的，但如再加以人力的補助，我們把它記下來，把它生長的情形，把它的新枝新葉都記下來，你時常去閱讀你的記載，你的創作也許可能更省力一些。一切事物任其自由生長是不行的，總得加上主觀的力量，因爲我們是生活者，是創作者，是主人的原故。

總之，一個作者，應當把自己的世界推得廣闊一些，應當從實際生活出發，而又絕不可躁急從事。應當有一個正確的觀點，更應當能够大胆地表現而不作違心之論。大方，切實，忍耐，誠實，勇敢……這一切作爲一個「人」的諸德行，都是一個作家所應有的；此外，一個作者自然還應當多讀書，不但讀那些名著，也應當讀各種各樣的書，這不但是爲了獲取一種藝術的修養，一種技術，並且還爲了從書本取得間接的經驗，取得啓示，以補實際生活之不足。

從創作的過程論言志與載道

載道與言志的問題就是認識與表現的問題。這問題只有放在創造的過程中看時，才能得到正當的解決。

一個人，或自意識地，或不自意識地，他對於宇宙人生不能沒有一種自己的看法。決定他這特殊看法的，是他在特定的時代與社會中所處的地位，以及他的實際生活，他就在實際生活的行動中造成了他的看法，他的認識，也就是他的「道」。由於生活之不同，道也就有各種各樣。

一個作者，他必須先是一個「人」，他自然也有他的認識，他的道。但作為一個作者，當其創作的時候，他並不應該只是直接地傳道或宣教，卻只是應該表達情感，應該由自己的觸發而去觸發讀者的情感。情感就是「志」。而感情是由認識而決定，也就是由思想所決定的，所以有人說，表現在文學作品裏的情感，乃是「思想化的情感」，反轉來說，作者暗

含在作品中的思想也就是「情感化的思想」，讀者在接觸作品時所獲得的也就是這個。

那末，作者是用什末來表現他的情感，表現他的「志」呢？

回答這問題的，就是那作為文學的主要特質的東西：藝術的形象。梅聖俞在「續金針詩格」中曾說：「詩有內外意，內意欲盡其理，外意欲盡其象，內外意含蓄，方入詩格。」所謂理，就是認識，就是道。理是空的，須要藉了具體的形象作為表現，才能完成藝術的創造，才能觸發讀者的情感，然後再影響讀者的認識。

譬如我們讀杜甫詩，「朱門酒肉臭，路有凍死骨」，這兩句話完全是具體的形象表現，從這形象表現，我們發生一種情感，一方面，對於那荒淫奢侈的朱門感到惡，另一方面，對於那凍死路旁的同類就感到憐，這惡與憐合而為一種對於社會現象的悲憤，這悲憤就造成一種強大的力量，因此，我們對於社會有了一種認識，構成一種思想，以致影響到我們的行動。至於杜甫之所以有如此的形象表現，是因為他先有這種情感，他之所以有這種情感，是因為他有這種認識，他之所以有這種認識，是因為他所處的時代與社會，是因為他的實際生活。杜甫並不曾一味傳道或說教，而只作藝術的形象表現，所以他是一個詩人，而不是一個

道學家或傳教士。又因爲他有最正確的最深刻的認識，有最深厚最真摯的情感，且能作最好的表現，所以他是一個大詩人。

從認識到表現，是創造的自然過程。認識與表現可以說是一件事情的繼續發展，所以是二而一。載道與言志的問題也就是這樣解決。好的文學作品都應如此。一味地載道，就往往不成爲藝術，而一味地言志，假如沒有一種正確的認識，沒有把握那最好的道，那作品也將成爲無力的作品。

在中國文學史上，有主張「文以載道」的，有主張「詩以言志」的，其實都是一偏之見。由於這種偏見，就產生了不同的創作方法，與不同的文學觀念。

程伊川語錄中有這樣的記載：

「或問作文害道。程子曰：害也。凡爲文不專意則不工，專意則志於此，又何得與天地同其大也？書曰：玩物喪志，爲文亦玩物也。」又有這樣一個故事：

有王子真者，嘗寄藥與顧，顧云：「無以爲答，且素不作詩，亦非禁而不作，第不願爲閒言語耳。古人作詩，無如杜甫，如穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛，如此閒言語，