

民國文獻資料叢編

民國時期
出版史料
續編



吳永貴
編



國家圖書館出版社

吳永貴 編

民國時期出版史料續編

第十八冊

國家圖書館出版社

新書推薦社編輯部編

出版月刊

第二期

上海：書報郵售社，一九三〇年出版

第十八冊目錄

讀書月刊 光華書局編輯部編 上海：光華書局，一九三一年出版

第三四期合刊(二) 一

第五期 一六三

第六期 三七七

出版界 出版界月刊社編輯部編 重慶：出版界月刊社，一九四三年出版，

第一卷第一期 六一七

生活與文學

艷 江

有島武郎是現代日本文學界有名的健將；他在七年前嘗同個侍女情死，想大家心中都還記着這哀豔的故事吧。我們只知道他是小說家，殊不知他想論文也很博得讚賞。因為他是個作家，所以寫出文學論文來都處處從自己深刻的體驗中流出的，當然比之那些批評家死呆呆陳列出空泛的理論來，更會引起我們親切之感吧。生活與文學是繼續地載在文化生活研究上的，差不多一年；我覺得

這書是值得讀的，所以我約略提出幾個要點作一個小介紹。

生的本質是什麼，這是人類所無法解決的事。但是要生活下去的要求，是誰都有的。這種力，有鳥氏叫牠是“生的動向。”他再繼續下去道：“我們存在于這個不可思議的世界，而欲繼續存在下去的衝動，這是普通一般人共有的要求，這是不能否定的。其次，我們不獨要持久自己存在之要求，還有擴大牠，強固牠的要求。這是存在持久之要求的延長，又是不能否定的事實”。他又說：“生的動向”在引導一切的存在，由單純而複雜，由外面的而內面的，由粗雜而精緻，由無自覺而自覺，由無表現而表現。由消極而積極！這就是沒透我們生的內容”。生，似乎始終欲把一切的存在，由不完全提到完全的路上。……生這樣地在一切存在之中表現牠自己。我們人類，這樣在世界上具着牢不可動的存在。而且在這裏造出所謂人類社會的集團。這個集團的各分子，即我們各人，由于自己所分得的生之力給保障的存在換言之，我們的我們，此事

就是“生的具象化。”

自我表現，這是人的本能，而且是必然的；若失了這本能，便失了生之力。從這本能上，產生了藝術的活動。藝術家，文學家也就產生了。雖然，這自己表現的要求，誰都有；可是因為教養不足，或是實際生活的枷鎖，束縛了天才，所以誰能成為藝術家文學家倒也未必。于是那些人們，就尋求自己的代辯者，反映自己生活于別人的創造世界，以求自己創造底衝動的滿足。這些就是賞鑑者了。有島氏下個結論道：

“一方面是藝術家本身之要求的純粹表現之生活，一方面是一般所要求的共鳴：此兩者，為原因為結果，為結果為原因，于是實際生活與狹義藝術之聯繫就成立了。”

藝術是創造的衝動。就是想從自己的生活裏頭，創造新的存在的要求。藝術的優劣，就看這衝動的向上性向下性而定。不直接起于衝動，結果那藝術便是墮落的。

他反對藝術是一種武器，他說：

“有人常要視藝術爲有用于促進生活的某一部門手段之謬見。例如：欲藉藝術使宗教心向上呀，使涵養道德心呀……。我敢說。好的藝術，也許一定是“渴仰者”吧，也許一定是“道德的”吧。然若利用牠爲手段時，在那一刻，藝術一定會咬那個想利用牠的人一口的。何則？因爲藝術自有其“本體的”之目的故也。”

有島氏更將藝術，分爲具象的，印象的兩種。藝術家，具體化其內部的生活而托之象徵；像繪畫，彫刻，建築，演劇，舞蹈等可稱爲具象藝術。反之，要是音樂，詩歌，戲曲，小說等，因爲象徵其物，沒有被施以強度的具象化。所以藝術家的內部生命，比較能夠整個地通于賞鑑者的內部生活。與賞鑑者能夠比前者更再接地領受那藝術給他的印象。在文學裏面，詩歌是最純粹的。而且也是最具象的。所以有島氏的意見，說，詩歌將來一定有大大的發展的。

我覺得本書最精采的一部，就是將文學上內在的傾向拍合到我們實際生活上來。他先將人的

生活分做三期。一以爲過去爲主的時候，二以未來爲主的時候，三以現在爲主的時候。他說：

“固然，所謂生活，是人們把現在此刻處理下去的方法，所以既沒有完全無視現在，而一味留戀着過去的生活，也一定沒有僅僅由未來的憧憬獨立着的生活。可是，一樣是受理現在的生活，在某個時代某個社會，總是忘不了過去所有的生活；而且甯可以說，欲把現代的生活，一如過去的生活的，我就稱牠以爲過去爲主的生活。若是對於所謂未來，有同那一種一樣的動作的時候，我就稱之曰以未來爲主的生活。而以現在爲主的生活，不消說這也不是說，完全不回顧過去，或憧憬未來的；總之是指現在，做着最強有力的力量，引導着生活的。”

以過去爲主的生活，這現象是起于人的生活，絕望地擱淺的時候，或在衰光期最易引起的。即人的現在，好像衰弱起來，而前途很少治好這衰弱的希望時，會跑出來的心的狀態。那時候，人們就開始掙扎着，想把過去經過的繁華，拉進現在的生活

裏頭，以冀僅僅逃脫自忍無可忍的空虛 所謂老來談往事，就是這個。這種生活環境所要求的文學的表現，就是感傷主義。Sentimentalism 這主義是宿命的，自顧的，詠歎的，高蹈的，悲觀的。

以未來爲主的生活，那是起于己，做完了一種職務的時代或社會，還十分持續着生命力，更進而欲更新生活的內容的時候的。這可說是人的青年期。在這時，過去是不消說，甚至現在，也覺不自在般不樂意。忍不住要把那東西打個落花流水，而以什麼一種在這世上未曾出過的東西來補充牠。文學上的浪漫主義Romantism 是由于這生活的要求而起的。內容是熱情的，空想的，傳奇的，破壞的。

最後，以現在爲主的生活，在文學上便是現實主義 Realism 了。這生活可說人的壯年期。此年是熟達的時期。到青年期將要達到頂上去的活力，尚不委縮，儘着，緊張繼續着，理和智意志，同時平均發達，不留戀于過去，不夢想將來，只把握着現實，向前努力。

有島氏是古典派的學者，抱藝術至上主義的

健將。記得在幾年前，日本新興了無產階級文學，他爲的要說明他的立場起見，他寫了一篇宣言，現在再引他的一段話，或許我們可格外了解本書的作者。

“對於第四階級之革命，非其本階級的學者，思想者雖說是同情他，指導他們，然而都是假的，克魯泡特金，馬克思對於第四階級是全無益處的。我是個有產階級的人，不可能加入第四階級，而且也不再做此無益的努力了。一切都要民衆自己才可靠，法國革命是受了盧梭……等影響，所以結果還是第三階級的。”——魯迅譯——

附本書目次

一. 生活的形相

生之動向 —— 生之內容 —— 生之具象化 ——
即生活 —— 生活中之藝術的要求

二. 藝術的形狀

藝術的衝動 —— 藝術的衝動之向上性向下性
—— 藝術的醇化

三. 文學在藝術中的位置

具象藝術與印象藝術——印象藝術的特長
——文學

四.文學的諸傾向(一)

內在的傾向——三個對象——過去——感傷主義——未來——浪漫主義——現在——現實主義。

五.文學的諸傾向(二)

表現的傾向——古典主義——浪漫主義——自然主義——理想主義

六.文學的諸傾向(三)

具體的傾向——詩——小說——戲曲——其他。

七.文學的賞鑑

一九三〇,八。

性與小說

——小說必須有性的成分嗎？

楊 鎮 華

因為戀愛小說之風行，小說的主要題材乃成為“兩性關係。”但小說並不是非寫“性”不可的，中國的舊小說寫性的就很少，着實是以功利和禮教為中心的小說多，西洋小說固是戀愛小說多，但亦有絕不及於“性”的名著。前幾天偶然在“倫敦人週刊”看到美國很有名的隨筆家勃拉區禪特（Robert Blatchford）的一篇文章，題目是“小說必須有性的成分嗎？”覺得很有味，現在把牠節譯出

來給大家看看：

班奈特(Arnold Beneett)說性對於小說家實在是必需的時候，他是說了句大家似乎都明白的話，因為一大半人生底詩和小說如果沒有性的成分，就不成其為小說了。在一個沒有夏娃，或者沒有亞當的天國中，決不會有戀愛和婚姻，舞蹈和弄情，也不會有什麼浪漫的喜劇或熱情的悲劇，更沒有為愛情的決鬥或憤火中燒的三角戀愛。而人生將不能不成為清一色的獨身男子的世界。但當班奈特說三十多年來他想結構一篇沒有愛的成分底小說的情節終究無效時，他却使我們的好奇心掃興了。不含性的成分底小說不但以前曾有人寫過，連現在也還不時有人在寫，而且這種小說中也有好的。“魯濱森飄流記”，“金銀島”，吉卜林的“金姆”，(Kim)康拉特的“陰影的誘惑”，(Shadow Lere)以及他那幾篇精彩的短篇小說“狂風”和“青年”，這些小說裏都沒有戀愛底意味。

性的意味在許多好的小說和戲劇中所居的地位都不很重要。例如莎士比亞的“漢姆萊脫”和“麥

克培斯”，就是如此。阿菲莉亞不過是個較小的角色，對於嚴肅複雜的王子——漢姆萊脫——不過是個小玲瓏的襯托物而已。這本戲劇的根本是那篡位的國王底亂倫的熱情，而這情却從暗殺中得到力量。漢姆萊脫因為他母親和叔父的結婚而被他們憎厭，但他的憤怒和復仇的渴念却是給他父親被害所激動的。麥克培司夫人是個女人；但她是個有丈夫氣的女人。這本戲劇的動機不是戀愛，而是野心。所以這二本戲劇都不是戀愛故事，而是罪惡故事。在露俄底“哀史”裏就有女人了。大家都知道這裏面有那可憐的傷心的故事。可是這本書也並非是一個戀愛故事。假使把這書裏的所有女人的意味都剔開，牠仍是一本很有力的寫有人間意味的小說。

沒有女人的生活是不堪設想的；但有些生活底戲劇的，浪漫的，感人的區域中却是清一色地男性的。康拉特和吉卜林的許多小說——那些我們常稱為長的短篇小說的——中並沒有性的性趣存在。

我也像讀者們一樣歡喜好的戀愛故事。我也

和別的男人一樣歡喜女人底社會，伴侶，愛嬌和光明。用句普通些的話來說吧，我也歡喜和她們“親近親近”。但有些時候 男子們仍歡喜 去找男子們的，有些時候女子也歡喜她們自己的社會的。所以在爭鬥的，探險的，和冒險的小說中，戀愛的意味或性的把戲是可以省去的。最忠誠的情人，最溺愛妻室的丈夫，最有常性的女人崇拜者，都喜歡有半天的清靜，去和男子們混混。

所以我覺得性的成分對於要把人生的全景表現出來的小說家固然很重要，然而，要寫一篇使人滿意，使人驚心動魄的而不含性的成分的小說也是可能的，而且已經證明可能的了。在戰線上，球場中，商業上，軍隊裏，海的生活中的生活都可以供給我們女人社會以外的雄偉的意味。小說家馬勒耶（Marryat）能不用性的東西捉住讀者。法朗士（Anatole France），雖是個偉大的天才，寫起性來是很吃力的，但他仍能變他的把戲，而不藉助于性的力量。他那篇最精純的短篇小說“裘提亞的代理人”（The Procnrators of

Judea),一篇文學底傑作,只有二個男性的人物,而完全沒有提到女人。

司克特 (Scudeer) 說“柏拉圖的對話”是小說。這是我們同意的。這種對話是用戲劇的形式寫的小說;也是很美而有力底寫生活狀態的小說。除了“宴會”算是特例之外,他們都很可注意地免除性的成分。蘇格拉底並不是個女權主義者。蘇格拉底討論戀愛時,他的態度仍和討論“公道”或靈魂不朽等問題時一樣,用了哲學底態度。他對於提阿蒂瑪 (Diomtima) 的贊美是毫無性的意識的。他之所以贊美她全是爲了她的智慧。

雖然我們承認性的神祕和魔力;承認戀愛在文學中和在生活中一樣,是超越一切重要成分,但我們却不能說只有戀愛故事值得一讀,我們也不能說一個真的小說家不能用商業,旅行及戰爭的小說抓住讀者的注意力。戀愛固然是偉大的事業,但不是唯一的事業。在人們的工作,旅行,希望,失望,成功或慘敗中都有小說的,戲劇的以及詩底材料。“無性不成小說”之說當然是不能成立的。