

# 张光年文论选

# 目 录

## 第一辑 1935—1944

论所谓“中国本位木刻” .....	3
艺术家的反省	
——界外人语(一) .....	8
谈谈艺术教育	
——界外人语(二) .....	10
“不急之务”	
——界外人语(三) .....	12
“艺术家”	
——界外人语(四) .....	14
戏剧教育 .....	16
什么是戏剧运动? .....	18
戏剧的二元性 .....	19
论选择剧本及其他 .....	24
艺术的民族形式问题 .....	28
宋词引论 .....	54
诗的美学尺度 .....	58

## 第二辑 1951—1963

与老舍先生谈《方珍珠》 .....	65
戏曲遗产中的现实主义 .....	70

滇剧《闯宫》中的人物描写 .....	81
艺术典型与社会本质 .....	85
百花齐放,百家争鸣 .....	93
社会主义现实主义存在着、发展着 .....	98
在新事物面前	
——就新民歌和新诗问题和何其芳同志、 卞之琳同志商榷 .....	109
谁说“托尔斯泰没得用”? .....	121
题材问题 .....	128
关于戏剧语言的杂感 .....	137
《胆剑篇》的思想性 .....	141
“共工不死”及其他 .....	146

### 第三辑 1976 以后

驳“文艺黑线”论 .....	157
从诗歌问题说开去	
——在《诗刊》诗歌创作座谈会上的发言 .....	164
短篇小说的大丰收	
——1980 年全国优秀短篇小说评选发奖大会开幕词 .....	173
主要问题是创造典型人物	
——在长篇小说座谈会上的发言 .....	176
文学刊物的特色与社会主义文学的独创性 .....	184
研究古代文论为现代服务	
——在《文心雕龙》学会成立大会上的谈话 .....	195
《刘子集校》值得一读	
——在《文心雕龙》学会第二届年会上的谈话 .....	201
新时期社会主义文学在阔步前进	
——在中国作家协会第四次会员代表大会上的报告 .....	207

# 第 一 辑

1935—1944

# 论所谓“中国本位木刻”

## 一 从“建设中国本位木刻”谈起

这次汉口的全国木刻展，总算轰动了武汉的艺坛，每天前往参观的人数，也不算少，征求批评的簿子，已被写满了两本。我是每天必到的一人，每到必翻阅批评簿，觉其琳琅满目，美不胜收，比看木刻尤为有趣。也许中国人是天性好古的吧？批评者对于场中陈列的古代木刻，都有相当的好感，有位批评者写道：“古代的作品，实非现代作家所能望其项背”；另一位写着：“现代木刻，竟不及古时之秀劲可爱，尚望诸作家励志研究，熔古今于一炉”；还有一位说：“中国木刻，原极工致，并不远于欧西；方兹建设中国本位之调高唱入云之时，甚望诸作家采欧西之长，补中国之短，建设中国的本位木刻艺术。”

上面的意见，都是很值得尊重的。不过，古代作品的好处在哪里？怎样才可以“熔古今于一炉”？什么是“中国本位的木刻艺术”？为了解答这几项问题，我们实在有将中国古代的木刻作一简单的叙述的必要。

## 二 宋代的木刻

据近人孙毓修氏的考证，中国雕版发展，大概是“肇自隋时，行

于唐世，扩于五代，精于宋人”。其实木刻是一种最古的艺术。它的发生甚至在绘画以前（容另为文详论之）。不过年代久远，木质不易保存，我们现在所能看到的最古的木刻拓片，仅止于唐世。至于宋朝的雕版技术，已经非常发达，木刻的版画，也一天天地多了起来。

根据史书上的记载，宋仁宗于皇祐元年，命高克明画三朝盛德事迹，刻成《三朝训鉴图》十卷，赐给大臣和宗室；后来嘉祐八年，刻顾恺之的《列女传》八卷；崇宁二年，刻李诫之的《营造法式》并图样三十六卷；淳熙二年，刻宇文周聂宋义的《三礼图》二十卷；乾道元年，刻杨甲的《六经图》六卷；嘉定三年，刻楼涛的《耕织图诗》等，耕织图刻得最好。他如晋郭璞的《尔雅音图》四卷，南宋时也有了刻本。

佛经中的插画，唐时本已通行，至宋代更多刊刻，这次木展中悬有郑振铎氏所藏的宋本《佛顶心陀罗尼经》及《妙法莲华经》的插画图片，颇为名贵。他如郑氏所藏的金刻本《本草》插画，及元大德六年刻的佛经扉画，都可以代表当时的作风。

### 三 明代的木刻

木刻的版画，在明朝才算得到了极度的发展。万历年间，更可以算作中国版画的黄金时代。当时在安徽歙州一带，产生了木刻的专家，尤以歙中黄氏一族，最为著名。如刻《陈老莲五种》（水浒传，西厢记，离骚图，博古图及叶子格图）的黄子立，刻《程氏墨苑》《养正图解》的黄全，刻《女范》的黄元吉，刻《黄河清》的黄一彬及黄汝耀，刻《古列女传》的黄镐，刻《目连救母》插画的黄键等，都是当时最负盛名的木刻艺术家。

由于木刻艺术的精进，精良的画谱也应运而生。画谱的刊刻，较之一般插画为艰，因是明代画谱的刻本，也确是达到了木刻艺术

的极致，它们，无宁说，是木刻史上的一个奇迹。最著名的如顾炳的《历代名人画谱》，黄凤池的《集雅斋画谱》，唐寅的《唐六如画谱》，胡曰从的《十竹斋画谱及笺谱》，什九为万历刻本，胡氏十竹斋二谱，均系五彩，技术的精巧，可叹观止了。

#### 四 清代的木刻

清代的木刻，承继着明人的遗绪，作品也委实不少，当时著名的画家，几乎都有精美的刻本行世。《图书集成》中所搜集的版画刊本，不下数十册，其画皆出当代名手，刻工亦称精绝。

清代最著名的版刻家是朱圭。《万寿盛典》与《南巡盛典》卷首的上官竹庄及王石谷的插画，康熙间的《佩文斋耕织图》初版，及朱古宾所画的《凌烟阁功臣图》，皆出其手。朱圭以后的最杰出的刻家，是蔡照和容庄。咸丰间刊出的《任渭长四种》，都是容庄的作品。

画谱的刊刻，在清代也极盛，好的作品也很多，此种刻本，至今犹易购得，故不再一一赘述。

#### 五 古代木刻之新估价

综观以上的叙述，我们可以对中国古代木刻的发展姿态，得到一个相当的概念。中国的木刻，通过了佛经的插画，器物的图谱，人物的造像，小说戏曲的插页，一直到精美纤细的画谱，在技巧上是达到了鬼斧神工的地步。尤其明代徽派的版刻，充满了古典的，中世纪的，希腊式的美，它们正像中国的绘画艺术一样，可以把你带到飘逸的，渺茫的，世外的仙界去。

可是我们如果把这些历史上的最好的作品，拿来和现代的作风加以比较，便可以看出它们两者之间是隔了一个很大的鸿沟，甚

至可以说是两样完全不同的东西。一般地说来，两者之主要的差异有以下数点：

一、古代的木刻是影写的，虽然明朝的刻家也有同时是画家的，但为数极少，只可说是例外；而现代的刻家，则同时具备着绘画构图的常识，他们的刻制，并不完全依照预先画好的轮廓。有时完全不需要底稿和轮廓。

二、古代版画是匠气的，在每一个线条上，及整个的趣味上，都缺乏生命的表现；而现代的木刻则是自由的，奔放的，活泼的，有生命的，无论在刻工上及构图上。

三、古代的木刻是附属的：经书的插画，器物的图谱，不待说是仅用来补文字之不足，即是最有艺术价值的名家画谱，也不过是帮助画家达到了他们绘画的任务。而现代的木刻则是一种独立的艺术，木刻作者也是独立的艺术家，他们可以任意表现他们所要表现的事物。

四、古代的作品是谈不上意识或内容的，即有，也都不切合于现代的人生，甚至是反人生的；而现代的木刻，却是独立地表现现实生活的手段，在一个小小的篇幅里，作者用了他聪明的头脑和锐利的小刀，刻出了人生的苦闷和现实的需求。

五、古代的木刻是贵族的，谱录之类的东西，不待说是有闲者的装饰品，精美的插画和诗笺，也只能供有闲者在明窗净几之下去把玩；现代的木刻却是大众的艺术，一块木头，几支小刀，在金钱上在时间上都很有经济，刻出来也可供大众的欣赏。

## 六 今后的正当途径

生活的紧迫，现实的压榨，使我们没有余裕来做那种飘逸的，渺茫的，世外的，神仙的幻梦，现在是力的世界，血的世界，我们所需要的，也只是能表现现实的苦闷与理想的追求的力的作品，古典

的，中世纪的，希腊式的美，仅只是过去的陈迹而已。

所谓“中国本位木刻”的“建设”，这种雄心与企图是足以令人感动的；不过古代的木刻，和现代的无论在技巧上，在内容上，都完全是两件不同的东西，现在如果要研究木刻，还先得要从西洋的作品入手。古代的木刻，所能给与我们的帮助也太少，所谓“建设中国本位的木刻艺术”，如果能得大多数木刻作家赞同的话，也得要另觅途径，从少数不充实的遗产中去求“建设”，终归是费力不讨好的事。

严格地说来，这次全国木展的出品，在技巧上，大多数还需要更进一步的努力，然而，从题材的现实，表现的大胆，手法的奔放说来，已经指示出今后应走的正当途径了。不错，“古代的作品，实非现代作家所能望其项背”，可是现代的作品，恐怕也不是古代的匠人所梦见吧。

浅学如予，何敢妄谈学理，一得之见，幸能就正方家！

载 1935 年 5 月 19—20 日《武汉日报》副刊

《鸚鵡洲》第 1690、1691 号

# 艺术家的反省

——界外人语(一)

我们一再声明过本刊是一块公开的园地,希望热心的工友们来共同合作;然而一直还很少有外界的来稿。这或许是外界对我们的工作还没有明确的认识,也或许是因为从事于此项工作是完全没有报酬的原故吧。

前天我们居然很荣幸地接到了一位“方向”先生的来稿,题为《武汉艺术界的面面观》,对武汉的一般“长发细脚的艺术家”们,多所指摘,其见解颇多与吾人不谋而合之处。然而,可惜得很,经一再考虑,我们终于将它割爱了!并非我们有意袒护武汉的艺术家,更不是我们有什么门户主义,惟一的原因还是该文与本刊的体例不合。

方向先生大概是一位血气方刚的青年,他有十足的火气。他首先指出武汉艺术界所以沉寂无闻的原因,是有着“成群的挂羊头卖狗肉的艺术”,在危害着艺术界。其次分别地加以指摘:戏剧方面,第一个危害是“宗派主义”,各有成见;第二个危害是干戏剧的“别有用心”,“有的把它视为接近异性的机会,有的把它当做探求富贵的途径”。

绘画方面,画家太相信“天才”,不肯苦干;没有伟大的构图,只画些“残害大众的玩艺儿”。音乐方面,只作为“高等华人的消遣品”;有些学校里仍教着低级的歌曲。最后他“希望来一阵大雨,润

湿这枯竭的沃壤，一阵大风，吹走这一群不力的耕者的所谓艺术家，暴风雨的到来，这苗子的伸长是可期的”！

我所以不惮烦地将方向先生的话引证过来，是想给那般“长发细脚的艺术”或者说“挂羊头卖狗肉的艺术家”们一种警惕！以艺术家自命的人们，应该随时反问自己：我究竟有些什么？我究竟给别人了些什么？那些东西对人们究竟有什么益处？

“残害大众的玩艺儿”需要扑灭，“高等华人的消遣品”需要扬弃，“宗派主义”的成见需要祛除，“别有用心”的艺术家需要打倒：这些都是无疑的！至于这些危害大众的艺术家都被驱逐出境之后，代替他们的究竟是些什么呢？这个问题，确实是值得我们探讨的！

载 1935 年 7 月 13 日汉口《大光报》

《艺术界》(周刊)第 5 期

# 谈谈艺术教育

——界外人语(二)

现阶段的中国教育制度,本来只是抄袭着东西洋的皮毛,显然早需要一个全部的扬弃;至于目前的教育政策或教学方法更显示了全部教育的整个破产,因为教育家除了威胁利诱以外,竟找不出第三个训练儿童的方法。

教育的目的,在于真美善的追求,因此它的范围也就分为智育,美育,德育三大部门。艺术教育,照广义的说法,即所谓美育,它的主旨,在于感情的陶冶。

当十八世纪末叶新人文主义在欧西抬头的时候,“艺术教育”四字一时是受着非常的宠爱的,因为新人文主义者和严肃的道德论者不同,他们都鼓吹着感情的陶冶,以为艺术即是最高的道德,而艺术教育即为增进道德的惟一手段。

历史上最重视艺术教育的国度,不能不首推希腊。在纪元前四世纪左右希腊人已经在实施着具有近代意义的艺术教育了。他们艺术教育不仅限于学校,并且是属于社会的,当时所建筑的宏大的剧场,游戏场,其遗迹犹为现代人所惊奇,所凭吊。哲人柏拉图的巨著《理想国》中,更暗示着许多伟大的艺术教育的理想。

艺术教育的方法在于美的陶冶,其最终目的在于人类生活之艺术化。它并没有使每一个受教育者都成为艺术家的企图,它也并不抹杀理智教育(真)和意志教育(善)的重要。

不要以为目前中国学校里都添设着图画手工的科目,便算在推行艺术教育,那些都只会束缚儿童个性的发展,它们和艺术教育的本题还隔着很长的距离。

威胁利诱的教育方法是应该死去的了,代替它们的应该是伟大的美的人格陶冶,详细的方案让我们的专家去拟订吧!

1935年7月27日汉口《大光报》

《艺术界》(周刊)第7期

## “不急之务”

——界外人语(三)

一般的论调,都以为当此国难日暨灾象环生的今日,一切艺术的提倡,都成了“不急之务”,如果勉强去提倡,那简直是“不识时务”,“自甘倒霉”;甚至大部分从事艺术的人们都有这样的感想,是不可以不辩。

大概相信这话的人,都以为艺术是一种装饰品或奢侈品,是大家吃饱了饭没事干才去弄这种勾当;如果真是这样,在今日中国的情形下还来谈艺术,真应该杀头!然而,可惜得很,这种认识是非常浅薄非常可笑的。

实际上,艺术是人类劳动的产物,同时又可用来帮助劳动的。当我们的祖先还在过着穴居野处的生活的时候,他们已经创作了艺术。艺术给他们一种兴奋,一种力,使他们能振起精神来,从事明日食物之获取。

中国今日的天灾人祸,确是到了无以复加的地步。苦难折磨着我们,使我们失掉了希望,失掉了信念,失掉了生活的勇气。我们只会哭泣,只会抱怨,只会搔首叹息——实际上我们已经成了一具行尸走肉了;如果再有一阵狂风刮来,我们的命运将有同于秋原之落叶。

我们愿意就此完结吗?不,我们还得要活着,而且要永远地活下去。我们需要热情,我们需要勇气,我们需要力;这些,我们相

信，只有艺术能给予我们。这决不是谎言，当一个社会形将变质的时候，作为这社会的上层建筑的意识形态的各部门，有倒转来影响社会进化的力量，是毫无疑问的。

今日的艺术正担当着这项使命。

国难也罢，天灾也罢，反正我们总得活下去，得重新抖擞一下精神，去应付明日的巨变。因眼前的失败而灰心，而颓志，而拒绝一切精神上的食粮，那简直等于自杀！由此看来，正和一般的论调相反：

——艺术才是当今的“急务”！

自然，这里所说的艺术，是指的那正确的，壮健的，敢于正视现实的艺术，除此以外，都是艺术的敌人。

“敌人不肯投降，那就只有消灭他。”——高尔基的话。

载 1935 年 8 月 31 日汉口《大光报》

《艺术界》(周刊)第 12 期

# “艺术家”

——界外人语(四)

“艺术家”，这似乎是一个不十分光荣的头衔，至少在目前一般人都有如此的感觉。当我们称誉某人为“艺术家”的时候，常常总难免一点儿(至少是一点儿)讥讽的意味，而当某人被我们这样称誉的时候，也总难免有一点儿(至少是一点儿)羞涩的感觉。

这为什么呢？有人说那一定是被称誉者的学力不够，不足以担当这“艺术家”的头衔，因此欲以誉之，反以愧之。这是一个理由，然而不是最主要的理由；有人说那一定是被称誉者感觉自身所从事的职业——艺术，不十分合乎现实的需要，因此在一般实用的自然科学家或社会科学家之前，自己觉得减色。这是一个理由，然而不是最正确的理由。

第一个理由，只能适用于艺术的学生或卖空买空的艺术家，实际上，那是当代最伟大(!)的艺术家已经早感觉气馁了；第二个理由，显然是一种错误的认识，实际上艺术本身只是一种武器，在某些人手里是在当做装饰或玩具使用的，在另一些人手里却未必这样。

如其把艺术当做一种新兴集团的意识斗争的武器，则艺术家，将是一个执干戈以卫社稷的战士，“艺术家”的头衔将与天上的日月同其光明，同其荣耀；如果把艺术当做茶余酒后的消遣品，或特

权阶级的少爷老爷们的装饰物，则艺术将只能与司丹康古加力<sup>①</sup>同其功用，艺术家的地位也永难超出一个普通的技艺工匠的地位以上。

艺术既是一种新兴集团的意识斗争的武器，对集团本身，它能加强各个分子密切团结的纽带，对集团的敌人，它应具有轰炸袭击的威力。艺术家的存在，是为了集团，为了社会，为了民族，为了人类；他们感觉的是集团的愤怒与激昂，他们所从事的是这类集团的愤怒与激昂的情绪的有效的培养。

伟大的艺术家是这样的；在他的面前，一切特权阶级的或个人主义的艺术家将自觉其微弱与渺小！难怪当我们称誉他们的时候，总难免带一点儿（至少一点儿）讥讽的意味，更难怪当他们被人称誉的时候，反而倒有一点儿（至少是一点儿）羞涩的感觉哩。

载 1935 年 9 月 7 日汉口《大光报》

《艺术界》(周刊)第 13 期

---

<sup>①</sup> 司丹康古加力：英语音译，化妆品名称。