

郁达夫 著

Yu dafu

艺文私见



复旦大学出版社
www.fudanpress.com.cn

图书在版编目(CIP)数据

艺文私见/郁达夫著. —上海:复旦大学出版社, 2004. 8
(大师谈文学)
ISBN 7-309-04092-9

I. 艺… II. 郁… III. 文学理论-文集 IV. I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 060913 号

艺文私见

郁达夫 著

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 邮编 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65109143(邮购)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 孙 晶

装帧设计 孙 曙

总 编 辑 高若海

出 品 人 贺圣遂

印 刷 上海浦东东北联印刷厂

开 本 890 × 1240 1/32

印 张 7.5 插页 2

字 数 168 千

版 次 2004 年 8 月第一版第一次印刷

印 数 1—5 100

书 号 ISBN 7-309-04092-9/I · 265

定 价 14.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

文学概说	1
小说论	36
戏剧论	74
艺文私见	100
艺术与国家	103
批评与道德	109
文艺赏鉴上之偏爱价值	112
诗论	117
介绍一个文学的公式	139
历史小说论	144
日记文学	149
电影与文艺	155
学文学的人	161
关于小说的话	165



私见

文学漫谈	169
现代小说所经过的路程	174
文艺论的种种	182
文学上的智的价值	188
批评的态度	192
传记文学	196
静的文艺作品	198
《中国新文学大系·散文二集》导言	201
谈谈民族文艺	223
小说与好奇的心理	228
国防统一阵线下的文学	230

文学概说

第一章 生活与艺术

艺术与生活,究竟有什么关系?这一个问题,是从古至今,不能解决的问题,也是我们所急欲知道的问题。我想先把生活为什么要要求艺术,及艺术之影响到生活上的力量若何这两点说明之后,或者大家对于生活与艺术的关系,能够得到一个极粗的概念,现在先从生活说起。

要讲到生活,我们先要知道构成这生活内容的“生”是什么东西。总之我们是活在这儿。我们的一切要求,都因为我们的“生”的原因而来的。那么,我们就是说“生”这一个不可思议的力量,就是造成一切存在,一切现象的原动力,也未始不可。不过“生”的本质究竟是什么?却是很难说出来的。

“生”的本质,虽然是很难说出,但是因为我们天天生在世上,所以从我们的经验上说来,约略可以知道这“生”对于人生的影响如何。我们一般的人,大约生存在这世上的人,无论何人,总有一种想把这世上的生存继续下去的心思。这一种冲动,这一种内部的要求,想来是谁也不能否定的罢。我们非但想把这生存继续下去,同时且更有想使这生存强固扩充的心思,所以我们的生存在世上,实

是在这一种内部的要求反动的结果。这内部的要求,就是“生”的力量,生物学者称他为本能。达尔文的进化原理倡导以来,“生”竟被我们认为使无机物变为有机物,有机物变为单纯生物,单纯生物变为复杂生物,复杂生物又进而变为人的原动力了。从心理的进化方面来说,“生”就是使无意识的活动变为有意识的,有意识的活动变为反省的,反省的活动变为道德的活动的动机。这就是“生”这一个力量所有的动向。总之“生”的动向,是使人类一步一步从不完全的路上走向完全的上去。虽则有几个例外,然而从大体看来,我们简直可以这样的说的。

所以“生”这一个力量是如此的表现在我们的存在之中。组成人类社会的我们个人,以“生”的力量的原因,得保持我们的存在,所以我们的存在,就是“生”的力量的具象化。我们在表面上虽则好像是个个独立生活在这儿,但实际上我们不过是一种假象,我们的背后,有这一种“生”的力量隐存在那儿。所以“生”是如此的具象的表现在我们身上,而表现就是创造。讲到艺术哩,却又除表现(即创造)外,另外是什么也没有的。

现在我们已经达到了生活就是“生”的表现的结论了。一时暂且把“生”的观念搁开,单把生活当作是我们的本能的要求看,那么,我们的生活,就是我们的全个性的表现的这一句话,是可以说得的罢!行住坐卧之间,我们无处不想表现自己,小自衣食住的日常琐事,大至行动思想事业,无一处不是我们的自己表现,所以一分一刻,我们一边在努力表现,一边就在创造新的自己;换一句话说,我们的生活过程,就应该没有一段不是艺术的。更进一步说,我们就是因为想满足我们的艺术的要求而生活,我们的生活的本身,就是一个艺术的活动,也就可以说是广义的艺术了。

讲到了这里,大约生活与艺术的关系,也约略可以推想得出来。不过怕有人要问,既然生活就是艺术,那么狭义的,就是我们日常所说的“艺术”的存在理由,不是没有了么?这一个疑问,是很正当。现在暂且来作一个对于这疑问的解答,然后再讲到艺术上去。

上边已经说过,艺术毕竟是不外乎表现,而我们的生活,就是表现的过程,所以就是艺术。不过我们要知道,表现有种种程度,种种差别。我们要想表现自己,必须用一种媒介物或材料才行。对于这一种媒介物或材料,加以选择,认为适当的时候,我们就拿它来作表现的手段。这一种媒介物,在平常的文学论里,一般都称他为象征(symbol)的。

自己表现,最简单的时候,就是叫一声,吃一口饭,也可以达到目的。扩而张之,做一件事业,深而进之,奏一曲音乐,写一首诗,也是自己表现的一种方法。所以这些叫声、吃饭、事业、音乐、诗,都是自己表现的材料,换一句话说,就是象征。

我们各有各的嗜好,所以当表现自己的时候,对于象征的选择,也各有不同。然而大体说来,可以分作两种。有的喜欢选择粗杂的象征,有的非要选择纯粹的象征不可的。何以有一派人要选择纯粹的象征呢?因为象征是表现的材料,不纯粹便不能得到纯粹的表现。这一种象征选择的苦闷,就是艺术家的苦闷。我们平常所说的艺术家的特性,大约也不外乎此了。法国自然主义的作家福罗贝尔(Flaubert)对他弟子讲的话说:一个表现,只有一个字可以用得,不能用他字来代替云云,或者也是这个意思。

一般人的生活,照上面那样说来,本来当然是艺术的。无论何人,都有自己表现的欲求,都想创造一点什么东西出来的。不过内心虽则有怎样的要求,但是他们或者因为对于自己表现的才能不

足,或者因为环境不好,累于衣食的奔走,不能达到他们的表现的目的。因此他们不得不求一个代言者,代他们表现,于这一个代言者的生活(纯粹表现的)之中,来求他们自家的生活的反映,于焉满足他们固有的创造的冲动。于是我们普通所说的艺术家就产生出来了。

所以艺术家是对于选择表现象征最精细的人,就是最能纯粹表现自己的人。他的任务,一方面是满足自己的欲求,一方面于不自觉的中间也是满足一般人的艺术的冲动的。这一种一般人的对于艺术的共鸣,就是艺术的普遍性的根据。我们对于艺术的要求,若只根据于这一种冲动的时候,那么,我们己身,即使不从事于创造,也不失为一个艺术家。我们对于艺术的要求,若于此外更有目的,那就是我们的堕落了。

从上面讲过的地方看来,我们人类,不问他的天性如何,职业如何,社会的境遇如何,无论何人,都是天生的艺术家,都想自己表现自己,都想创造一点什么东西出来的。这一种艺术的冲动,这一种创造欲,就是我们人类进化的原动力。因为我们内部有这一种力量在那里起作用,所以我们的生活能够造成一种方式,内容亦能日渐调整发展,若到了一个新时期,觉得外面的方式,不合我们内部的要求的时候,更能破坏这老的方式,而重新改造。

在这地方,我们不得不注意的,就是一面因为这冲动的的原因,我们造成了一种生活的方式以后,往往这一种方式,变成了硬壳,常有使这本来是内藏在人心深处,为我们进化的原动力的冲动,不能自由发展的弊病。譬如一般社会上所说的道德习惯,本来是由我们的艺术冲动所创造出来的东西,而年深月久,这些外面的方式,倒占了主位,潜藏在我们内部的艺术冲动,倒反而要被人轻视遗忘了。这

种倾向的最好的适例,可以就我们的宗教生活上发见。宗教之所以能成立的原因,不外由于我们内心的热烈的要求,后来到了种种外面的仪式成立的时候,我们的内部的一种信心,倒反而变成不足重轻的东西了。这一种宾主颠倒的现象,世上随处都有,而在艺术的世界里发现的时候,最足令人心痛。

在这一个地方,艺术家就可以献出他的伟大来了。真正的艺术家,是非忠于艺术冲动的人不可的。若有阻碍这艺术的冲动,不能使它完全表现的时候,不问在前头的是几千年传来的道德,或几万人遵守的法则,艺术家应该勇往直前,一一打破,才能说尽了他的天职。所以人家说:艺术家是灵魂的冒险者,是偶像的破坏者,是开路的前驱者。

艺术既是人生内部深藏着的艺术冲动,即创造欲的产物,那么,当然把这内部的要求表现得最完全最真切的时候价值为最高。依理想上说来,凡一切的艺术作品,都应该是艺术冲动的完全的真切的表现,而事实上却是不然。这又是什么缘故呢?这是由于艺术家对于艺术冲动所取的态度的不纯上来的。

上面已经说过,我们因为想满足我们的艺术的要求而生活,所以我们的生活,依理应该是艺术的。然而我们的实际生活,往往因周围包在那里的恶浊的空气的原因,不能有可以使艺术冲动满足的那种表现。像这样的一种不完全的艺术表现,想使它变成完全的艺术表现的时候,我们不得不将不纯粹的恶浊分子除掉,而再来作一个第二次的表现,于是将生活用了纯粹精确的手段(文字、音乐、色彩、线体)来再现的要求就发生了。艺术本来就是表现,而艺术品的表现,实际上不是事实本体的现象,却是经过艺术家的气禀的再现。在这再现的时候,艺术冲动与表现的中间,就生了虚隙,艺术家得有

自由出入之余地,上节所说的艺术家所取的态度的纯粹不纯粹,是全在这一个关头决定的。在这时候,若艺术家失了他的良心,不能使艺术冲动与他的表现一致,不能使艺术与生活紧抱在一块,不能使实感与作品完全合而为一,那么,这时候的作品,就是艺术堕落的发轫了。技巧偏重之弊,矫揉造作之弊,全是从这一个地方发生的。

表现当然是有赖于技巧的。艺术家不明技巧的时候,当然产生不出最好的艺术品出来的。但是技巧之得用的地方,只在艺术冲动旺盛的时候。若内部的要求一点儿也没有,单凭了技巧的熟练,率尔就可以创作的说话,那么,世上的艺术家可以不要,我们也可以把艺术拿来当作平常的工业出产品看了。

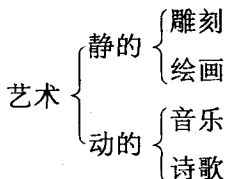
第二章 文学在艺术上所占的位置

上章所讲的,是关于艺术一般的创作冲动。我们一般人都有生的要求,这一种要求的表现,就成了艺术。世界社会的种种现象,都是表现,所以都应该是艺术的。然而因为外围空气的恶浊,或社会制度的不良,以及一切已成道德习惯的阻碍,我们的内部的要求,不能完全表现出来。所以现在实际上的一切表现,都是不完全的,因此我们要要求艺术家,用了他的天才,把一切非艺术的表现,和欲表现创造而不得的苦闷,来代我们纯粹的表现创造出来。这系上章所说的大意,是关于普通所说的艺术一般的,现在要说到文学上去了。

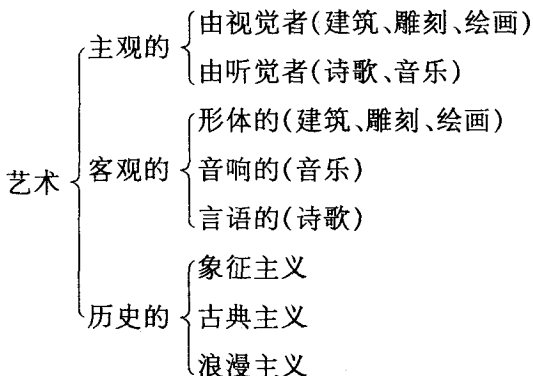
艺术的表现,非用材料(即象征)不可,上面已经说过了。古来的艺术家,所有的创作冲动,虽则是一样,然而当他表现的时候,因为所用的象征不同的缘故,从这共通的根上,就不得不分出许多枝叶来。

前人对于艺术分类的方法,各有不同,现在把比较得简单明了的介绍几种。

希腊的柏拉图(Plato, 424—374 B. C.)只从空间时间上着想,分艺术为两类。

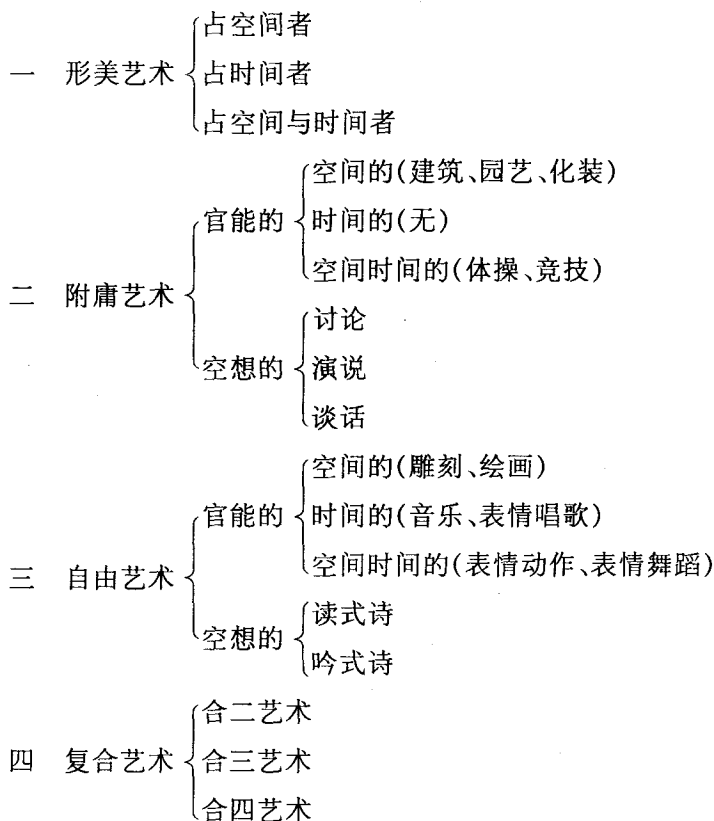


德国哲学家黑智尔(Hegel, 1770—1831)宗法国巴忒(Batteux)之说,把艺术分类的方法,由三个标准来决定。一自主观的方面,依赏玩艺术的官能方面而分的。二自客观的方面,依艺术的材料而分的。三自历史方面,依各时代的理想而分的。黑智尔的分类方法,觉得较为便利,不过第三种分类方法,不得不时时变易,未免太无确实性。



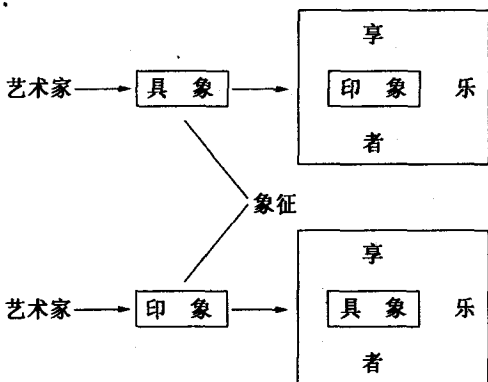
其次为德国哲学者哈特曼(Eduard von Hartmann, 1842—1906)之分类。虽更详尽,然而他所分的,只限于黑智尔的所谓客观的分类一方面,对于主观的历史的两方面,却没有说及。他把艺术

分为形美、附庸、自由、复合的四部。四部中复以占空间时间或官能的空想的不同,分为若干项,列表如下。



此外尚有种种分类方法,或细而难用,或简而不周,现在想取日本有岛武郎之法,分艺术为具象艺术与印象艺术两种。前者将创造者的内部生活具象化在象征之上,鉴赏者先与具象化的物体相接触,然后得与潜藏在此物体中之作家的内部生活起感应,例如雕刻、绘画、建筑等类是。后者将创造者的内部生活非具象的表现出来,鉴赏者因之得直接与作家的内部生活相接触,由此印象再徐徐在心

中造出具体的形象来。这两种艺术的感应过程,以图来表明的时候,当如下式:



文学当然是印象艺术,印象艺术之特色,即在先向鉴赏者的感情方面起作用,然后再起具象化作用,而移入感觉方面。

第三章 文学的定义

天下的事情,比下定义更难的,恐怕不多;天下的事情,比下定义更愚的,恐怕也是很少,尤其是文学两字的定义。然而古今中外,不少的哲人,曾经做过这件愚事,现在只好把他们的主张择优介绍一下。

魏文帝的《典论》里说:

“夫文本同而末异,盖奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽。文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。古之作者,寄声于翰墨,见意于篇籍,不假良史之辞,不托飞驰之势,而声名自传于后世。”

大意说文章以气为主,气之清浊有本体在那里,不能勉强的。

他的所谓“体”这个字，我想来曲解作第一章所说的艺术的本体，“气”这个字，我想把他曲解作艺术家的气禀之发于外者。总之，不管他的解释如何，在这一段话里，有一件事情，是的确可以看得出来的，就是文学的永久性(Permanency of Literature)。

晋挚虞的《文章流别论》里说：

“文章者，所以宣上下之象，明人伦之叙，穷理尽性，以究万物之宜者也。……古之作诗也，发乎情，止乎礼义。情之发，因辞以形之，礼义之指，须事以明之。故有赋焉，所以假象尽辞，敷陈其志。古诗之赋，以情义为主，以事类为佐。……”

其他若陆士衡的《文赋》及刘勰的《文心雕龙》里的解释等，大致虽约略相同，然其实却相去甚远。不过这些中国古代文人所下的解释，现在若把他们拿来，勉强用在现在我们所讲的文学两字上去，却有点不对。因为孔子所说的“文学子游子夏”的“文学”，是文章博学的意思，而现在我们在这里所说的“文学”，是外国文 Literature 的译语。既已贩卖了外国的金丹，这说明书自然也不得不用外国的了。底下我想把外国人对于文学下的定义来介绍几个(文学是艺术的一个分支，有许多关于艺术的根本的定义，当然也可以通用于文学的)。

外国人中间也各有各的见解，例如希腊亚里斯多德(Aristotle)的定义，以为“艺术就是模仿”(Art is imitation)，他在他的《诗学》里说：

“Epic poetry, tragedy, comedy, and music of the flute and lyre, in most of their general forms, are all their general conception, modes of imitation.”

这一句话，实际上不能说他是不对，因为文学里头，的确许多模仿

的分子含在里头。然而也不能说他是整个儿的可用于文学的,因为创作的时候,除了模仿之外,还有选择、组合、理化等等作用在那里。

其次是提奥·克立索斯吞(Dio Chrysostom)的定义。他说艺术是艺术家对于概念所给予的切实的现实性的具体形式。像这样的现实未起之前,或与此分离的时候,这一种概念是不明确的。

与这话同样的意思,莎士比亚在他的《夏夜的梦》(A Mid Summer Night's Dream)里也曾说过:

“And as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy noth
A local habitation and name.”

艺术实际上是不外乎由艺术家给予不定的概念的一个形体,不过若问这个定义是否可以包括一切,这话我们也难答应他说“是的。”

还有把文学的范围弄得很广的定义。譬如英国的亚诺尔特(M. Arnold, 1822—1888)以文学为“The knowledge of best that has been thought and said in the world”。同样哈兰(Henry Hallam, 1777—1859)以文学为包括一切的东西。《英国文明史》的作者巴克尔(Henry Thomas Buckle, 1821—1862)把文学解作广义的 application of letters on records of facts or opinions。

对于这些广泛的定义,怀了不满,第琴稷(Thomas de Quincey, 1785—1859)在他的论颇普(Pope)的文里说:“我们所说的文学,究竟是什么意思?普通一般无思想的人们以为凡是成书的印刷物,都包括在内的。对这定义的指摘,不必用许多论法;无论如何无知的人,总容易使他了解一个文学的观念里头,有一种关于人生普通一

般的趣味的重要要素存在那里。是以单是与地方的、专门的、或个人的趣味相投合的东西,虽则他的表现是成一本书形,却不是属于文学的。”

第琴稷又把文学分为知的文学与力的文学。他的意思是知的文学重在教我们以知识,力的文学重在使我们感动。前者是舵,后者是棹或帆。前者只对论证的知力说话,后者是该对比较高尚的知力(即理性)说话的,然而它系常由享乐、同情等性情来说话的。

此外又有俄国托尔斯泰(L. Tolstoy, 1828—1910)的定义。他在他的《什么是艺术?》一书里,攻击快乐主义、耽美主义,虽很猛烈,不足为训;但他这本书的前半,介绍历来各家的学说甚详。他自家的定义,也不能说他不对。他的大意是:“自己经验过的感情,自己回想起来,回想出来以后,用了运动、线、颜色、音响、或以言语来表现的形式,来传达这感情,使他人也可以感到同样的经验,这就是艺术的活动。”

英国诗人塞理(Shelley, 1792—1822)在他死的前二年做的论文《诗的防御战》(*A Defence of Poetry*)里头也有这样的主张。托尔斯泰又说:“艺术是人用了外的记号,将自己经验过的感情有意识的传给他人,他人受了这感染,自己也经验这种感情的一种活动。”

此外还有密尔顿(Milton, 1608—1674)把诗的意义作为单纯的感觉冲动(A simple sensuous impulsion)看的,也有如哥尔利治(Coleridge, 1772—1834)的一流人,把文学当作最好的序次的最好文字(The best words in the best order)看的。

若更把德法诸家的定义拿来排列起来,怕单是文学的定义,也有几本书好写。现在我想引了约翰孙博士(Johnson, 1709—1784)在他替颇普所做的传里所说的话,来笑那些硬下定义的先生们的狭

小,“To circumscribe poetry by a definition will only show the narrowness of the definer,……”此地不再下定义了。

不过文学的定义虽则可以不下,而文学的内在的倾向,表现的倾向和体裁,却是有的,此后当把这些倾向分别说明一下。

第四章 文学的内在的倾向

从上章所书各家对于文学所下的定义看来,大约“文学究竟是一件什么东西”这个问题,约略可以在我们的脑里造成一个极粗的解答。现在不从规定文学一般的原则上先下断案,想从文学共通所有的内在倾向里找出几个大纲来。

文学在表现上的倾向和表现的时候所用的体裁,原有种种的不同,就是内在的倾向,也可以分成数种。文学的内在倾向,就是各种文学作品的实质上的色彩,大抵是依产生作品的时代的倾向而决定的。总之,一个时代有一个时代的时代精神,一个地方有一个地方的地方色彩。时代精神和地方色彩,就是构成环境的主要分子。我们人类的生活,无论如何,总逃不了环境的熏染,文学作品的内容,也是一样的免不了环境的支配的。这一层的意思,法国的孟德斯鸠和滕(Taine),已经很切实的说过了,我们在此地不必多讲。

记得在第一章里,曾经说过,艺术就是人生生活的表现,文学既是艺术的一分支,当然也是生活的表现。所以要说到文学的内在倾向,同时不得不说到生活上去。大凡在一个时代一个社会里经营的生活倾向,可以分作以过去为主的,以现在为主的,和以未来为主的三种。当然生活是我们人类经营处理现在的方法,断不能完全抹杀现在,而只注重于过去的回忆,或将来的空望,不过有时候在一个社