

今昔蒲劍

郭安



劍蒲者今

郭沫若著

新文藝出版社

一九五五·上海

劍 蒲 昔 今

著 者 郭 沫 若
出 版 者 新 文 藝 出 版 社
上海市書刊出版業營業許可證出登登號
(上海康平路八三號)
印 刷 者 光 藝 印 刷 廠
(上海長陽路1121弄325號)
總 經 售 新 華 書 店 上 海 發 行 所

書號 (17) 全 [丙-1] 類別 文學—文學一般
字數 222000 字 開本 787×1092 1/25 印張 15 13/25
根據海燕書店 1947 年 7 月紙型重印
1947 年 7 月上海第 1 版——第 1 次印刷
1955 年 2 月上海新 1 版——第 10 次印刷 24301—26320 冊
定價 14,100 元

總序

我現在把今昔集和蒲劍集合併起來成爲這個集子，名之曰今昔蒲劍。這是抗戰以來所集成的四個雜文集之二。其它兩個：一個是已經印行的羽書集，另一個是行將問世的沸羹集。我認爲都還值得拿來奉獻給青年朋友們。

這個合集所討論的問題雖然並不單純，但差不多以屈原問題爲討論的中心。屈原的愛人民，反貪佞的精神是被強調着的，結果曾引起了反動。一時間帶着政治意味的人盡量地把屈原抹殺或貶值，甚至於定端午節爲詩人節以紀念屈原都遭了忌刻。而在另一方面，不必帶政治意味的一部分學者，卻又提出了屈原是弄臣的新說，於是乎屈原的價值不貶也就自貶了。

我們本不必替屈原爭身分，誠如聞一多先生所說，屈原是奴隸而或圖解放，那是更可寶貴的。但我們所要求的是真實，要證明屈原是弄臣或奴隸出身，證據可惜依然不充分。

中國有人民存在一天，人民詩人的屈原永遠不會被任何反動勢力抹殺，二千年前的上官大夫和令尹子蘭，他們的威風到那兒去了？二千年後的上官大夫和令尹子蘭請問又能威福得好久呢？

BAC76/10

端午節轉瞬又要到了，詩人節的紀念在今年的政治氣壓之下是無法舉行的。我謹以此書來紀念這個有意義的日子。

一九四七年六月二十一日（端午節前二日）

目次

總序

今昔集

今昔集序

今天創作底道路

中國戰時的文學與藝術

寫爾所知

關於「接受文學遺產」

致木刻工作者

再談中蘇文化之交流

三
三
一三
二
二五
三六
三九

笑早者，禍哉！	三五
世界大戰的歸趨	三六
日本民族發展概觀	三七
「娜拉」的答案	三八
由葛錄亞想到夏完淳	三九
題畫記	四〇
釣魚城訪古	四一
屈原與釐雅王	四二
「深幸有一，不望有二」	四三
屈原・招魂・天問・九歌	四四
由詩劇說到奴隸制度	四五
論古代社會	四六
論儒家的發生	四七
論古代文學	四八

蒲劍集

蒲劍·龍船·經幟·····	三二
關於屈原·····	三六
革命詩人屈原·····	三九
屈原考·····	三三
屈原的藝術與思想·····	三九
寫完五幕劇『屈原』之後·····	三五
我怎樣寫『棠棣之花』·····	二六〇
由『墓地』走向『十字街頭』·····	二七〇
莊子與魯迅·····	二七五
活的模範·····	二九七
中蘇文化之交流·····	三〇三
中國美術的展望·····	三〇九

青年嚮，人類的春天！.....	三二
紀念碑性的建國史詩之期待.....	三九
文化與戰爭.....	三三
『民族形式』商兌.....	三一
關於『戚繼光斬子』的傳說.....	四九
續談戚繼光斬子.....	五二
關於發見漢墓的經過.....	五五
讀『寶庵字說』.....	六四
蒲劍集後序.....	七五

『今昔集』序

繼羽書集與蒲劍集之後，我把年來所寫的散文收爲這一個集子，名之曰今昔集。因爲這兒所論的有近在眼前的今天，有遠在三千年前的古代。但我並無所謂『今昔之感』，這是無須乎聲明，也似乎是須得聲明的。

這裏面有幾篇講演錄，但也都是經過我的校閱而且潤色過的東西。此外也還有些散失了的文字，因爲沒有留稿，目前也無法蒐集了。

一九四二年十月二十三日

今天創作底道路

前些年辰我們有幾位朋友組織創造社從事文藝活動的時候，曾經有過這樣的號召，便是本着內心底要求以圖個性的發展，頗引起了一部份人底非議，以爲這便是創造社主張『爲藝術的藝術』而非『爲人生的藝術』底供狀。直到現在，在好些人底文壇回顧裏面，還反復着或人云亦云地沿用着這樣的見解。這其實是極膚淺的無批判的批判。無論任何能發生價值的活動沒有不是本着內心底要求，拿最積極的革命活動來說，假如你不是本諸內心底要求，即是沒有深切的自覺，那你只是盲動、蠢動、或假革命，你必然會得不到結果或生出反結果。無根的樹木是不能存活的，無源的水流是容易枯涸的，這不是顯而易見的道理嗎？有自覺性的活動必然能收到它的相應的成果，從活動者個人來說，便可以得到他的個性底發展。這樣解釋出來，我們可以知道創造社同人底那個號召，其實是作爲一個文藝工作者的極應分極謙抑的說法，他們只是沒有誇大他們的成果會對於國族或人羣發生怎樣的作用而已。

『爲藝術的藝術』在歐洲固然是曾經有人號召過，在中國就是目前似乎也還有些人在以此自豪，事實上只是不通的一個偏見。無論任何藝術，沒有不是爲人生的，問題只是在所爲的人生是爲極大多數

人，還是爲極少數人；更進是爲極短暫的目前，還是極爲長久的永遠。這裏便可能有些矛盾底交錯。假如是爲極少數人目前享受，如世紀末一些個人享樂的利那主義派的文藝，或者便是所謂『爲藝術的藝術』派吧，我們是認爲沒有多大的價值的。但即使是爲極大多數人底享受，而只爲的是極短暫的目前，就如迎合低級趣味的一般的通俗文藝，還是同樣地沒有價值，而且有時是更加有害；因爲它所害的不是少數的個人而是多數的大衆。又假如是爲極大多數人極長久的永遠享受，便是深入淺出，體現着永恆的真理，而又平易近人，始終是極新鮮、極明朗、極健康、極有力的那種作品，我們認爲是可以算作理想底極致。但如爲的極長久的永遠，而在目前僅能得少數人的了解，或因理想深刻，難於把握，或因表現特異，脫乎常軌，文藝史中每不乏這樣的先例，便是當代無聞而日久彌光的作品，那價值由它本身便可得到證明，它根本爲的是永遠，而結果也就是爲的極大多數的人生。再要詳細的分析，則依價值底久暫與接受者底多寡，應該還可以得出無數的等次，但我們儘可以不必要在這些空洞的問題上多費筆墨了。

藝術是價值底創造，它根本是爲人生的。怎樣的生活，無論是內心的或外在的，才可以使人生美滿，這樣的自然和社會才適合美滿的人生，如何而後可以創造那些美滿者適合者或消滅那些相反的部分，這是藝術底一些基本命題。這些命題和文化部門底其他活動，事實上是共通的。它們並沒有什麼根本的不同，不同的只是方法和態度。譬如以科學言，它的究極目的，同樣是在乎理想的人生之創建，但它幾乎純是

由理智活動去分析、提鍊、綜合、應用，而偏重於物質建設。藝術則多靠情意活動去體驗、想像、批判、構成，而偏重於心理建設。而兩者亦互相爲用，德國的物理學家赫爾牟和慈曾經說過：『自然科學家是須要有藝術家底幻想力的，』而藝術家更斷然不可缺少科學底教養，例如近代的建築、雕刻、繪畫、音樂，實際是以力學、解剖學、色彩學、光學、音響學等爲其基礎；而近代的文學，無論是小說、戲劇、詩歌，除應有關於自然科學底豐富的常識之外，尤須仰仗於心理學、精神病理學、社會科學等底結晶。誠然，一人底智能是有限的，要通曉近代的全般智識，那在事實上是不可可能。但要作爲一個有力的文學工作者，在其範圍內的智識是必須具備的，或者對於某一部份科學有相當湛深教養，在創作上也可收到事半功倍之效。

『創作』這個名詞，在日本人方面習慣上差不多是用來專指小說底製作和其作品，戲劇文學有時包括在內，而詩歌便全然除外了。這個偏頗的習慣在中國似乎也受着感染，而且變本加厲，不僅戲劇被拋在創作之外，甚至像詩歌或『詩人』有時竟成了嘲笑底對象。這種風氣是應該改變的。我們現在採用作『創作』這個名詞是把它解釋爲一切文藝作品底創製，無論是小說、戲劇或詩歌，乃至文學以外的各種藝術部門底作品，都應該是『創作』。但我在這下文裏面，我只想限於文學部門提供一些意見，文學以外的部門我是不想說及的，因爲我的能力有限。

文學本有進展和分化，這是初步的常識。古時候的文學是限於有韻的詩歌的，詩有抒情、敘事、劇詩底

三大分類，後來敘事詩發展爲小說，劇詩發展爲話劇，詩歌底領域裏面就只留下抒情的部份了。假使從廣義來說，應該把小說和戲劇都稱爲詩，但從狹義來說，則詩是只限於抒情詩的。中國的情形雖然稍有不同，但也並無大異。中國的古人說：『有韻者謂之文，無韻者謂之筆，』文章竟爲詩歌所獨佔。中國雖然沒有長篇大作的民族史詩，但如周秦諸子中底許多韻文對話故事（這種故事，莊子中最多，但要通曉古韻方能識別），漢魏底賦，六朝以來底駢文，在形式上都是詩，都可歸於敘事詩底範疇。拿民間文學來說吧，則歷代的彈詞和鼓詞，都是屬於這一類的。中國的劇詩乃至一般的戲劇活動最不發達，本來由周秦諸子底韻文對話，再加上複化底過程，便可以成爲劇詩的，但中國的古代文學不會向這條路上發展。韻文對話發展成爲賦，但只是把對話無限制的拖長，人物卻只停留在兩三人底簡單。古代文人對於形式的株守是可以驚人的，一種形式可以株守到幾百年乃至一兩千年而無多大改變。這原因大約是由於中國社會底長期定型化，或許也怕是中國人缺少創造形式底天才吧。中國的戲劇是到了宋以後才發展出來，而且是直接或間接地受着印度底影響。由元人底雜劇發展到皮黃，戲劇在構成上是經歷着複雜化的程序，但始終未脫離歌劇底限闕，雖然有些不大契合，我們是通可以稱爲劇詩的。

不過我們中國人對於詩的鑑別可以說特別敏感，自周以來，我們對於詩的認識差不多就只限於抒情，詩三百篇便純粹是抒情之作，有有些人以中國無雄大史詩爲遺憾，在我看來，倒是值得誇耀的。用詩的

形式來敘事，我們中國人早就覺得不甚合理，所以凡是屬於歐洲敘事詩範疇的辭賦駢文，在我國卻只稱之爲辭賦駢文，而不稱之爲詩，看待它是和詩有別。因而很早我們就知道利用更適當的散文來敘事，我們的偉大的史家司馬遷，在這一點上他實在有光輝燦爛的開闢，他不僅是一位偉大的散文家，同時是可以稱爲偉大的小說家的。可惜他這一開闢只是在正史或傳記文學上得到傳承，此外沒有更進一步的發展。在小說方面則僅僅漫衍爲某生式的筆記體，像章回體比較規模宏大的小說，還是由印度來的「變文」演變出來的，而章回小說也始終沒有脫掉那講唱體的形式。

詩以限於抒情底這個傳統很值得寶貴，我們在這一點上確確實實是比歐西諸國先進。但奇妙的是歐洲文學底傳統到中國來之後，我們中國人卻來了一個走回頭路的傾向，以中國詩中沒有敘事詩和嚴密的劇詩爲遺憾，而要盡力從事於敘事詩與劇詩底建設。直到現在還有些詩人在努力競做長詩，有的要做到一萬行，有的要做到一萬八千行，這努力我看是有點近於浪費的。詩並不是以長爲佳，要長於其所不得不長，短於其所不得不短，拚命拉長而且要限定行數，那簡直等於在拉掛麵了。詩如嚴格地限於抒情，則事理上是不能過長。中國除騷以外沒有更長的詩，也就是這個事實底證明。要做長詩，勢必敘事或者紀行，但要滿足這些目的不是有更自由更合理的散文在嗎？中國人已經脫離了兩千年，外國人也已經脫離了一世紀的那種形式，爲什麼還要把它檢起來以驚奇立異？

我們曾說要建立『紀念碑性的建國史詩』，這是要建立足以紀念目前這個大時代偉大的作品，並不是要限於做『詩』。假如有大規模的小說或戲劇出現，足以紀念目前的時代，我們同樣是稱之爲『史詩』的，無寧是這些形式可能性較大。好些人一說到詩便和韻脚或分行底形式相聯，這不外是一種俗套的習慣上的成見。其實就是純粹的詩，可以有韻，可以無韻，可以分行，也可以不分行。有韻和分行不必一定就是詩，有韻和分行寫出的告示，你能說它是『詩』麼？詩是情緒底攝影，韻語是言語底曲譜，二者性質雖相近，但並不是不可分離的一體。情緒是有節奏的，故詩不能無節奏，在這裏很容易和言語底音樂性合拍。有詩底內容而有適當的韻語以表達，準同性質的物相加可以使效果倍增的合力作用（Synergy）底原則，故詩多有韻。但這適當底程度是不容易得到的，言語的音樂成分過多，反足爲詩的桎梏，到了這樣，倒不如解脫桎梏而採取自由詩或散文詩底形式，反足以維持詩底真面目，所謂『清水出芙蓉，天然去修飾』也。優美的抒情散文或抒情小品，本質的地是詩。它們是原來無韻，而也無須分行。未來的詩人，我看是會多在這一方面去開拓的。歌之所以異於詩，即在於言語底音樂成分多，詩的成分較少，有些歌詞，和韻文告示相差得並不多遠，但與樂譜配合而唱起來，卻也很能感動人。但那是音樂底力量，並不是詩的力量了。歌與詩是只有日漸分歧的，在我看來，作歌這一件事體，會同製譜一樣，將來是會劃歸音樂部門的吧。即在目前，詩人做的歌，音樂家每每不易製譜而必須修改，然由音樂家所作的歌詞，在詩人看來，卻好些是庸俗