

中国 文论 选



现代卷(中)

主编 王运熙

编著 许道明

江苏文艺出版社

中国文论选

现代卷(中)

编著 许道明



0324997

中国文论选·现代卷(中册)

编 著: 许道明

责任编辑: 朱建华

出版发行: 江苏文艺出版社(邮政编码: 210009)

经 销: 江苏省新华书店

印 刷 者: 江苏丹阳教育印刷厂

850×1168 毫米 1/32 印张 17.75 插页 4

字数: 450,000 1996 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

印数: 1—2,300 册

标准书号: ISBN 7-5399-1018-9/I·968

定 价: 73.00 元(全卷三册)

(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)

前 言

本册所收文论起迄自 1929 年至抗日战争爆发前。

经过上一时期中国文学批评初步实现现代化转型和革命文学论争的发生,马克思主义文艺理论的评介、苏联文艺路线政策和理论成果的评述,以至于俄国别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫革命民主主义文学理论遗产的引入,是本时期文学理论批评最重要的现象。它作为一种新质深刻地改变了中国文学批评的历史面貌,甚至为日后的文论实践提供了规格。继上一时期鲁迅和革命文学论者同新月派批评家的论争之后,1931 年前后对“民族主义文学运动”的批判、关于“第三种人”的论辩,以及文学大众化的探讨、对苏联现实主义文学理论的阐介,集中显示了中国马克思主义文论的实绩,包括它的推助社会斗争的革命批判精神和主要受掣于历史的成熟性。

本时期的文体理论的发展有明显深入的趋势,尤其对散文小品的研究有相当全面的收获;作家作品研究表现出空前的规模,在鲁迅及其作品的论评方面已奠定了可供日后深入发展的重要理论萌芽。同前一时期相较,本时期已有相当出色的宏观批评,新人气息浓烈,不过,重外引而轻内伸,重共性揭示而轻个性分析,是普遍倾向。在主流地位的马克思主义文学批评之外,资产阶级和小资产阶级文学批评家,他们的批评主张和具体实践也应该得到重视;部分文论开始比较全面地总结上一时期的文学现象,表现出浓厚的历史兴趣,为中国现代文学史的建设提供了第一批丰富的模范。

《中国新文学大系(1917—1927)》的 10 篇导论和《文学百题》(郑振铎、傅东华编,生活书店,1935)是本时期重要的文论收获。坊间容易寻觅,限于篇幅本卷不再收入。

许道明

1993 年 10 月

目 次

动的艺术	欧阳予倩(1)
艺术之本原与其命运	李金发(3)
戏剧底方法	洪 深(5)
中国新兴文学的意义	何大白(12)
中国戏剧运动的进路	郑伯奇(23)
《艺术论》译本序(选录)	鲁 迅(35)
论中国现代创作小说	沈从文(39)
“民族主义文艺”的现形	石 萌(61)
新人张天翼的作品	李易水(72)
论郭沫若	沈从文(79)
《新月诗选》序言	陈梦家(87)
张资平的恋爱小说	钱杏邨(97)
现代中国戏剧	马彦祥(104)
关于小说题材的通信	L. S. (114)
关于新的小说的诞生——评丁玲的《水》	丹 仁(118)
新文坛的昨日今日与明日	郑振铎(125)
文学革命运动	周作人(137)
普洛大众文艺的现实问题	史铁儿(147)
《地泉》五人序(选录)	易 嘉等(167)
“第三种人”的出路	苏 汶(177)

——论作家的不自由并答复易嘉先生

文艺战线上的关门主义·····	哥 特(191)
诗论·····	戴望舒(198)
《望舒草》序·····	苏 汶(201)
关于“第三种文学”的倾向与理论·····	丹 仁(209)
徐志摩论 ·····	茅 盾(224)
马克思、恩格斯和文学上的现实主义 ·····	静 华(242)
郁达夫 ·····	钱杏邨(258)
《鲁迅杂感选集》序言·····	何 凝(278)
我对文艺批评的要求和主张(选录) ·····	李长之(301)
读《子夜》·····	施蒂而(311)
小品文的危机 ·····	鲁 迅(317)
关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”·····	周起应(321)
——“唯物辩证法的创作方法”之否定	
论文·····	林语堂(335)
悲剧·····	熊佛西(346)
《离婚》·····	长 之(357)
《子夜》·····	朱佩弦(368)
象征主义·····	梁宗岱(374)
周作人论·····	许 杰(391)
论新诗·····	臧克家(405)
沈从文论(选录)·····	苏雪林(411)
林语堂论(选录)·····	胡 风(419)
论速写·····	胡 风(431)
清新的小品文字·····	郁达夫(434)
《边城》与《八骏图》·····	刘西渭(437)
爱情的三部曲——巴金先生作·····	刘西渭(444)
杂谈小品文·····	菴 隼(455)
关于新心理写实主义小说 ·····	石凌鹤(458)

现代十六家小品序(选录).....	阿 英(463)
典型与个性	周 扬(480)
谈谈报告文学.....	周立波(487)
纪念别林斯基的一百二十五周年诞辰.....	周 扬(492)
洪深与《农村三部曲》.....	张 庚(496)
论中国诗的韵.....	朱光潜(503)
新诗杂话	佩 弦(513)
叙事诗的前途	茅 盾(520)
论《雷雨》和《日出》(选录).....	周 扬(526)
报告文学简论.....	沈起予(531)
我对于本刊的希望.....	朱光潜(535)
现实主义者的路.....	王任叔(544)
艺术与人生.....	周 扬(551)
——车尔芮雪夫斯基的《艺术与现实之美学的关系》	
关于鲁迅在文学上的地位	冯雪峰(558)

动的艺术

欧阳予倩

戏剧是动的艺术，这是人人都知道的。不过戏剧的动是怎么样的动？我们更应当急于晓得。锣鼓喧天，飞跑满台，不是动吗？大声疾呼，声嘶气竭不是动吗？喧笑满堂，怪相百出，不是动吗？可是戏剧所要求的动不是这样的动。不仅是身体的动，而且要精神的动；不仅是肉的动，而且要灵的动。换句话说：不仅外面的动，尤其要内部的动。无论动的发展是在外面，或在内面；无论动的程度是激烈或是温和，总而言之，戏剧是应当随着自然的节奏推着进化的车轮往前走。不如此那就根本已死，还有什么动之可言？譬如封建制度，我们认为死了，倘若台上的戏，同情于英雄割据，我们的感想怎么样？女子解放是绝对没有疑问的，倘若看见排演抱牌位拜堂和买卖婢妾以供奉土豪劣绅之类，又复如何？水不流就要臭，肉不动就会腐，动的人生，倘若只顾维持现状，就会停滞而生大变故；何况开倒车去就陈死人呢？行尸走肉无论动得多么厉害总是死的。戏剧的动，不是行尸走肉的动，又何待言？革命本是维持现状的先生们积累下的灾祸。革命的表面，是激烈的动；革命的里面，是为人类扫除腐秽，为被压迫者求解放。最后的目的，要跟上大自然的节奏；跟上了大自然节奏，就合乎革命的原则。明白这个，便可以谈戏剧之动。

原载 1929 年《戏剧》第 1 卷第 2 期

【说明】

本文指出戏剧是动的艺术。这种动，“不仅是身体的动，而且要精神的动；不仅是肉的动，而且要灵的动”，“不仅外面的动，尤其要内部的动。”作者还认为：“戏剧是应当随着自然的节奏推着进化的车轮往前进”，“要跟上大自然的节奏；跟上了大自然节奏，就合乎革命的原则”。

作者着眼于戏剧之动，将之表述为内在精神的表现，反映了他“五四”前后两个时代戏剧实践的体验。前期的文明戏，后期的爱美的话剧，集中提供了他对于戏剧表现人生、改造人生，戏剧追随时代要求的认识。尤其本文写于“革命文学”由倡导至发展的时期，具体体现了作者戏剧观中的时代性内容。

本文仅从一个侧面简述了戏剧之为动的艺术，是从戏剧与现实的关系方面选取角度的。它没有涉及戏剧艺术反映现实的特殊规律。从这一角度看，正是“五四”以来有关戏剧文论的缺陷。现代戏剧(话剧)在西方称之“Drama”，这一名词语源中的“动作”以及戏剧以“动作性”为根本的学理，并没有得到中国早期现代戏剧理论批评家的高度注意。

艺术之本原与其命运

李金发^{〔1〕}

诗意的想象，似乎需要一些迷信于其中，如此它不宜于用冷酷的理性去解释其现象，以一些愚蒙朦胧，不显地尽情去描写事物的周围……夜间的无尽之美，是在其能将万物仅显露一半，贝多芬及全德国人所歌咏之月夜，是在万物都变了原形，即最平淡之曲径，亦充满着诗意，所有看不清的万物之轮廓，恰造成一种柔弱的美，因为暗影是万物的装束。月亮的光辉，好像特用来把万物摇荡于透明的轻云中，这个轻云，就是诗人眼中所常有，他并从此云去观察大自然，解散之，你便使其好梦逃遁，任之，则完成其神怪之梦及美也。

原载 1929 年 10 月《美育》第 3 卷

【注释】

〔1〕李金发(1900—1976)：现代诗人，广东梅县人。又名淑良、遇安。1919 年赴法勤工俭学，曾入法国巴黎美术大学学习雕塑，并开始创作象征派新诗。1925 年回国后，历任上海美专教授、杭州国立艺术院教授、广州市立美术学校校长。曾雕塑孙中山、蒋介石、蔡元培等人像。抗日战争爆发后，曾任中华全国文艺界抗敌协会韶关分会主席。1944 年后，出使伊朗、伊拉克，任一等秘书。后移居美国。著有诗集《微雨》、《食客与凶年》、《岭东恋歌》等。

【说明】

“诗意的想象，似乎需要一些迷信于其中”，“不显地尽情去描

写事物的周围”，“夜间的无尽之美，是在其能将万物仅显露一半”，“所有看不清的万物之轮廓，恰造成一种柔弱的美，因为暗影是万物的装束。月亮的光辉，好像特用来把万物摇荡于透明的轻云中，这个轻云也就是诗人眼中所常有，他并从此云去观察大自然，解散之，你便使其好梦逃遁，任之，则完成其神怪之梦及美”——这是作者的诗歌主张，基本上撷拾法国象征派诗歌理论。强调感觉，排斥理性，推崇诗意的流动性、不确定性以及神秘性。

本文作者从自然与人之间、人的各种感官之间、自然的万物之间，看取它们的内在联系，因而世间的一切都相互感应、渗透、互为象征。

本文用简约的语言规定了现代象征派诗歌的特征，在当时有一定的代表性，较前期穆木天的《谈诗》和王独清的《再谈诗》，对艺术的本质有更普遍的概括。

戏剧底方法

洪 深^[1]

一 摹 仿

人们的认识人生，有时是间接的，是从别人处听来的。如果人们没有先入之言，没有成见，听得别人口头上，或在书本里，说张三贪官，李四是小人，或是说做人不可随便说谎，夫妻应有彻底的谅解，在人们未始不可相信，但这样的认识人生，比较的不深刻，缺少永久的印象的。还有时候人们能直接的认识人生，一切是由自己去观察得来。譬如张三是我们的相识，从前读书的时候，他喊着打倒贪官污吏的口号，做过文章主张廉洁的政府、健全的人格。然而他只做了一年半的官，居然在本乡买了二百多亩肥田，又在上海花了三万块钱，造了一所大洋房了。又如李四，也是我们的朋友，他的老兄病了，而且穷得了不得。李四在钱庄上做事，却一点不帮他老兄的忙，反是旁人看不过，凑了百十块钱请他交给他的老兄。不料他竟全数扣下了，说是老兄托他经手，借过钱庄的钱，过期多时，早就该归还的了。此时人们无需别人多说，已深知张三、李四的为人了。即或还有人说张三不是贪官，李四不是小人，也不肯轻信了。又如看见一个年轻女子，喜欢随便说些小谎，寻取笑乐。这在她原没有什么恶意。不过小事说谎，失了信用；一旦有了大事，就是她的丈夫，疑心她不忠实，同别一个男子接近要好，她纵然百口不承，所说的虽确是老实话，而她的丈夫，竟不能置信了。又如看见一对结婚了七八年的夫妇，尽管有形式上结合，身体上结合，一时情感上的

结合，甚或曾有不少你恩我爱的地方，但没有彻底的了解，不能相互的谅解，终至于很痛苦的不能不分离，此后人们倘再见妻子在小事说谎欺瞒丈夫，或是夫妇之间，精神上、心理上有隔膜，就不免要代他们担忧了。那间接的听人传说，断不如直接的认识人生。外国的成语也说：“行为的表白，比说话的表白，响亮得多。”那人们看见当事人自己的一举一动，一皱眉一横目，或自己吐露一句话，总比听得旁人评说十句是还要强得多。所以抽象的声明和解说，固不如叙述一段有人有物的故事更能动听。而叙述故事的小说也不如搬演故事的戏剧为更有效力了。

戏剧是用了真的人在戏台上，当着观众的面，将人生表现摹仿出来，让观众自己去认识，自己去判断，自己去作结论的。

二 小说与戏剧

小说的叙述故事至少可以用五种方法：

一、完全是客观的，——就是只描写事实，那当事人的贤愚奸良，一切思想情感心理，以及复杂的纠纷、隐微的命意，都靠当事人自己的言语动作表现出来，作者好像是置身局外，不参加意见，不愿多说一句批评话的。——这是最费事的方法，也就是戏剧的方法。

二、客观叙述之外，作者随意发挥他个人的情感和哲学，作有力的说明，以补救叙述的不足的。

三、客观叙述之外，作者有时竟钻入当事人腹中，将他曲折隐微，不便明言，不是单靠行为所能表现的心事情感，一齐宣露出来的。

四、借用一位在故事中不甚重要、不甚活动的旁观者，从他的口中，叙述这件事，就便请他来解释辩护一切的。（例如华生医师叙述福尔摩斯的功绩。）

五、直用故事中主人翁的口吻，他的阅历情感心理，他可以很

自然的说了出来的。

作小说至少有一样便利，就是作者客观叙述之外，可用种种方法，坦直的或取巧的，将那单恃当时人的言语行为，所不能完全表现明白的人事心理，加以说明议论的补充。而戏剧除了客观的搬演事实外别无他法。凡是那有了摹仿，而没有说明，便不能完备，不能成立，不能适当表现人生的一切事实，也许是小说的好资料，但都不是戏剧的容易材料了。

三 给人看给人听

人生的一部分，最宜于在戏台上摹仿的，就是戏剧最好的材料，人生的言语，摹仿来是格外动听的；人生的行为，摹仿来是格外好看的，尤须在戏剧中充分的使用，不可埋没放过。

戏剧在台上摹仿人生，只有三种工具。一是人的行动姿态，二是人的语言声音，三是背景服装，及一切应用的物件。这三种都是一样重要；如果三种的摹仿人生是充分的，戏剧便真了，便活了，便不仅“像”人生，而且使观众觉得竟“是”人生了。有时候一段对话、一个状态，或一种景物的表现解释批评人生，也许能比那长篇累牍几万言的小说，更为明白透彻，有力量。譬如在莎士比亚著的《威尼斯商人》里犹太人晒罗克，受尽了耶教人的轻视与侮辱，说的——

“我是个犹太人！犹太人是没有眼睛的么？犹太人是没有手的么？没有五官四肢、知觉情感的么？不是同样的饭食，可以养活；同样的兵器，可以伤害的么？患的不是同样的病，医治不是用同样的药么？使得我们热，使得我们冷的，不是同一个夏天，同一个冬天么？处处不都是同耶教人一样么？你们刺我们一针，难道我们不流血么？你们搔我们的痒处，难道我们不发笑么？你们毒害我们，难道我们能不死么？你们虐待了、侮辱了我们，难道我们就不报仇么？……”

又如名家表演《群鬼》中的奥尔焚夫人，到那儿子病发，向母亲

讨取毒药自杀的时候，喊着“给我……给我……给我太阳”，那母亲晓得此次不救了，转身藏在儿子背后，立刻脸上充满了一百二十分的惊惧和失望。又如《极乐国的鸟》里，一个夏威夷的女士被所爱的白人遗弃了，自愿投入火山，舍身禳神。她一步步行向火山去，前面火焰爆发，后面一队土人，奏着土乐相送。在这种时候，有了演员的声音状貌，以及戏台上一切装饰色彩，那台下的人，自能格外的觉得真实亲切，格外的惊心动魄，不但无须乎再有文字的说明，而且这样热烈的情景，也断不是文字所能表达出来的了。戏剧是用演员在台上摹仿人生的；摹仿固然限制了戏剧的材料，但是在可能的范围内，摹仿就是戏剧的生命了。

四 过于曲折隐微的心理

戏剧的摹仿人生，不只是摹仿了外表的浅薄的人事、悲欢言动状貌而已；更须表现人的心理。凡是好的戏剧，都是能够很深刻的表现心理的。但是戏剧不能直捷简单的，如小说一般，说明分析人的心理，必须令剧中人自己的言语行动，去说明他自己。有时候人的心理，过于隐微，过于曲折了，那发露在外的言语行动，固然多少能说明一部分，但不能完全的、充分的说明使得台下的人能丝毫不错误的认识。譬如莫泊桑所述《一个懦夫》的故事：他是一个爱场面的人，有一晚散了戏出来，他约了几个朋友和他们的夫人，到饮冰室里小坐，隔座有一个男子，只顾看着这边一位年少的女人。她被他看得不好意思了，十分窘促的低下头去，便向她的丈夫道，“你认识这个人么？”她丈夫随便看了一眼，回道不认识，并且劝她不犯着去计较，她也无可如何，只说今日来饮冰，饮得不开心了。不料那爱场面的主人，以为今天既是他的东道，旁人侮辱了他的女客，就是坍了他的台。所以走过去责备那个人，说他张看人的态度不好，没有礼貌。那人竟骂了一句恶浊不堪的话，满堂的人都听见了。拍的一声这位主人竟打了那人一个嘴巴，众人都站起来劝解，他已经同

那人交换了名片，预备择日决斗了。他的剑术本是好的，而且手枪术更精，如果真到场上决斗，应当是他占上风的。但是那晚回去，他竟然担忧起来。心念都在决斗上，愈要忘，愈忘不了。忽然恨恨地想那人是何等卑鄙，忽又想或者无需真的决斗，那人会被骇退的，忽又问自己，难道竟是害怕么！忽又怀疑是否有了决心的人，仍会害怕。他坐立不安，他自己也不知道怎样了。他虽然还能装作很镇静勇敢的样子，讲定了决斗的条件，但他总觉得他的力量，不能如他的志愿一样坚强了。他又幻想决斗的情形，他自己和对方的态度。他想写一张遗嘱，而又写不下去，他取出手枪来看看，又拿在手里比拟一番，又觉得浑身发抖，手枪都拿不定。便说这样是不能去决斗的。忽然想到，如果在决斗的时候，露出他是胆小怕惧，未免太丢脸，他便一枪将自己打死了。像这样曲折隐微的心理，如果不是作者充分地说明了他底畏惧的经过，解释了他自杀的动机，人们断断不会明白，他当初打人嘴巴，既不是粗鲁，也不是勇气，正是懦夫怕失面子的心理。这种，在戏剧内是不相宜的，虽然不能一定说在戏剧里是做不到，但做来不易有小说这样好。近年美国欧尼尔竭力想在戏剧里表现这类过于曲折隐微的心理，结果不免用了近于中国京剧里，自言自语，背躬，对台下人说话的方法，而抛弃了戏剧只应客观的在台上摹仿，须由观众自己去直接认识人生的原则了。英国的萧伯纳及倍雷，在他们的剧本里面，常常长篇大段的说明剧中人的个性及历史。不过他们都有特别的用意的，或者是帮助演员，使得研究剧本的时候，容易了解；或者是帮助读者，使得读惯了小说的人，读了那简练的戏剧，不觉得过分陌生吃力，可以增加兴趣。他们并不曾将“舞台说明”^{〔2〕}，代替了戏剧本身。所以在“舞台说明”里所解释分析的心理，仍然都在戏剧里客观摹仿表现出来。剧作者未可因为有了“舞台说明”的便利，就以为戏剧可以描写任何曲折隐微的心理。等到剧情或对话不能表现心理的时候，尽管在“舞台说明”中说明，未免强用了小说的方法来作戏剧了。