

郁遠夫文集



生活·讀書·新知

上海書店分館

上海書店分館

装帧设计 林 墉 刘世仁 尹 文
特约编辑 王自立 陈子善
责任编辑 邝雪林 潘耀明 林振名

郁 达 夫 文 集

(国内版)

第十一卷·译文

*

花 城 出 版 社

(广州市大沙头四马路)

生活·读书·新知 三联书店香港分店

(香港中环境多利皇后街九号)

联合编辑出版

广东省新华书店国内总发行

生活·读书·新知 三联书店香港分店海外总发行

广东新华印刷厂印刷

850×1169毫米 32开本 8.25印张 3插图 180,000字

1984年5月第1版 1984年5月第1次印刷

书号 10261·349 定价 1.10元



作者像。一九二七年摄于上海

小 家 之 伍

郁 達 夫 譯

上 海

北 新 書 局 印 行

1930

一九三〇年上海北新書局版
《小家之伍》封面

目 录

杜莲格莱的序文	1
小说的技巧问题	3
春天的离别	7
《屈洛资基的〈文学与革命〉序文》摘译	9
好乌斯曼的诗	10
马尔戴和她的钟	11
一女侍	19
春天的播种	29
爱的开脱	38
哈提的意见三条	43
拜金艺术	47
第一章 “阿崐，阿葛的儿子”	47
第二章 艺术家是谁之所有？	55
第三章 艺术与个人性	62
第四章 劳动者和他的报酬	66
第五章 沐神恩的人们	69
第六章 虚饰的幼稚时代	73
第七章 阿崐夫人出现	76

第八章 马的买卖	78
第九章 阶级的虚言	82
第十章 阿嶷夫人说要“及时”舞乐	85
第十一章 甘萨斯与犹太	87
第十二章 英雄崇拜的时代	91
第十三章 百分之百的雅典人	94
第十四章 反动的滑稽家	99
第十五章 基督教的革命	103
第十六章 支配阶级和被治阶级	106
第十七章 娴雅的天堂	110
第十八章 邪恶摘发者的地狱	113
第十九章 信神的毒药谋害者之群	117
《哈孟雷特》和《唐吉诃德》	124
幸福的摆	150
易卜生论	186
我俩的黄昏时候	218
祈祷	220
废墟的一夜	221

杜莲格莱的序文

〔英〕淮尔特作

艺术家是美的事物的创造者。

启示艺术隐藏艺术家是艺术的目的。

批评家是一个能把他的美的事物的印象，翻造成一种另外的样子或一种新物质的人。

批评的最上的形式——最下的形式也是如此的——是自叙传的样子。

在美的事物中间寻出丑的意义来的人，是不能享乐而堕落的人，这是一种罪过。

在美的事物中间寻出美的意义来的人，是有根器的人，希望是为这些人存在的。

他们是在众人中被选择出来的人，对他们美的事物只是美的。

世间没有所谓有道德的书不道德的书的，书不过有做得好做得不好的分别，只此而已。

十九世纪不爱写实主义，是在镜里见了 he 自家的面貌的卡利彭 Caliban 的怒气。

十九世纪不爱浪漫主义，是没有在镜里见 he 自家的面貌的卡利彭的怒气。

人的道德生活是艺术家的题材的一部分，但是艺术的德性是在不完全的媒介物的完全用法。没有一个艺术家是愿意证明各种事物的，即使那些事物是真的，可以证明得出来的。（他也不愿意证明的。）

没有一个艺术家是有道德的同情的。在艺术家中间的道德的同情是一种不可赦免的形式的守一主义。

没有一个艺术家是不健全的。艺术家无论什么事物都表现得出来。

思想和言语对艺术家是一种艺术的器具。

恶和善对艺术家是一种艺术的材料。

由形式而论，音乐家的艺术是各种艺术的典型，由感情而论，伶人的技巧是（各种艺术的）典型。

各种艺术都是表面的而且又是象征的。

参入表面下去的人，是冒着危险去参的。

研究到象征上去的人，是冒着危险去研究的。

艺术所真正返照者，是观察者，并不是生活自己。

对于一艺术作品的意见的不同，便是表明那一种作品是新的，复杂的，有生命的。

批评家虽则不一致，艺术家却与自己能调和的。

有一个人做成一种有用的事物，当他不赞美这事物的时候，我们可以饶赦他的。做成一种无用的事物的唯一的辩解，是在这个人的非常热烈的赞美。

各种艺术简直都是无用的。

一九二二，二月三日，达夫译

原载一九二二年三月十五日《创造》季刊第一卷第一期

小说的技巧问题

小说的定义起源等问题，我已在一本小册子里写过一点，此地不再说了，现在想把一般研究者对于小说技巧论的两种不同的见解批评介绍一下。

对于小说的技巧论的成立，有两种极端相反的见解。（一）有许多创作家和天才论者多主张技巧论是灵感的蠹贼，文学的产生，完全须由灵感之催促，不能讲什么技巧不技巧。（二）有许多商业化的作家，专主张以技巧来裁制小说，结果就造成一种小说的公式。

上举的两种见解都不十分完美，因为第一全凭天才的灵感来创作，在理想上原是说得过去，可是世界上的天才，决没有那么多，而天才的灵感，又不是时时刻刻有的。第二，小说并不是自然科学，它的主要内容，还是人类的心理，社会的情状等，变化极多，决不是用几个公式可以包括得了。

那么我们在这里所要讲的技巧究竟是什么呢？简单一点的答复，我们可以说：真正的小说技巧，并无所谓公式一类的东西，

我们所说的技巧，倒是指一般的原理和观念而言。

为解释这技巧两字的意义起见，我们不妨先把小说家所要做的小说全部拿来观察一下，或者可以反证出这技巧两字的意义来。

大约一篇创作，总系由下列的三要素合成：

(一)作者想传述的事情，就是小说的内容材料。

(二)作者的技巧，就是作者如何的把内容材料取舍排列组织的工作，也有人称作结构或设计的。

(三)文体，作者的使用文字的体气。

上述三种要素中，第一内容材料，是很明瞭的。作者若没有什么材料，没有什么话可以说，那么一切的问题当然不会发生，你不能硬的给他些材料。第三的文体，也是没有法子的，法国的批评家媲美 Buffou (1707—1788) 有一句话说 “Le Style est l’homme même”(“文者人也”),所以文体是不能用旁力来左右的。

只有第二种“技巧”，是可以方法来修炼的一种技术，据柏拉东 Plato (427—347 B.C.) 在他的对话里说：Technique 就是 Craftsmanship，和泥水木匠的技术一样。可是这一种技术，有两种物事具备才发生效力，(一)是材料，(二)是目的。总之你有了一种材料的时候，苦意利用它来作成一种新的存在，那么技巧问题，当然不知不觉在你考虑之中。当这时候，成问题的，只是你想用那一种技巧，甲或是乙？好的或是坏的？散漫的或是紧密的？等等。

有人主张说，技巧是不能学习的。因为它是不容易了解。对此疑案，有两位哲学家的话，可以拿来作答：

杜威在他的《Human Nature and Conduct》里说：“生活和艺术，都有一种机械的性质……艺术家的训练，当初不外乎机

械的练习。到后来这一种机械的练习，偶和情操想象结合起来，就可以成为艺术家的心灵的器具。……”

柏格森在他解剖创作家的心理的时候说：“气质和想象原是紧要，但没有相当的技巧供他使用，也不能产生出有价值的东西来。……灵感对诗人，并不能供给诗人以诗律和音韵。诗人的问题是在当他找出诗律和音韵来的时候，不失掉他的灵感。他若有驾驭技巧的能力，就可以自由自在地运用他的人格，忘记他的灵感。……”

不过实际上是有一派死的工具来当作技巧看的，这就是所以惹许多人嘲弄小说技巧论的原因，也就许多创作家和天才论者的打破技巧论的根据。

我们应该知道，各种艺术里，都有两种技巧：（一）系材料的技巧，（二）系工具的技巧。以绘画音乐来和小说比较的时候，这两种技巧的区别更加明显：

艺术	材 料	器 具	技 巧	
			材 料	器 具
绘画	色，形	笔，颜料，布等	光线，远近，解剖等	用笔法，调色法等
音乐	音，调律	钢琴，提琴等	谐声，音响等	按琴，调指等
小说	人生，行为，纠葛	字，句，文，章，节等	人的心理行为的知识，社会的关系，事件，地方等	文法，修辞学，拼字等

小说的技巧，所以被人家误解的原因，是因为小说材料的技巧的根本科学，不早发达的缘故；我们从上表可以看出，绘画的根本科学是解剖、物理、化学。音乐的根本科学，是物理和数学的应用。这些科学，在希腊文化极盛的时候，早已被许多哲学家

研究得很热闹了，而小说的基本科学的心理学，却一直到了前一世纪，方才确立，然而它的全部的研究，还有待于将来呢。

小说的技巧，所以被人家误解的，还有一个原因，就是因为绘画，音乐的材料，不过是物理学上的声学光学的应用，和数学上的远近比例的计算，这些都很简单，没有象小说材料那样复杂。并且颜色、音声、空间的形线等，都有实体，可以被我们测量试验，而小说材料的本能、冲动、感情、病的欲望等等，却是捉摸不到，不可以衡轻论重，截长补短的。

小说的技巧，虽则因为他的材料的复杂，不容易研究，然而我们初学者，却不能望洋兴叹，畏难而退。我们若不想研究则已，若一定要研究的时候，可先从研究人的心理入手。情感的长成变迁，意识的成立轻重，感觉的粗细迟敏，以及其他一切人的行为的根本动机等，就是我们研究的目标。

小说家的研究心理，与哲学家的研究心理不同。哲学家的心理研究，目的在发见一般的原因，而小说家的研究心理，目的不外乎想创造一种印象很深的图形出来。所以这两种人所研究材料虽则一样。小说家所用的方法，我们想继续着慢慢儿解释下去，此地不说了。

〔附注〕 本篇系由 Thomas H. Uzzl's Narrative Technique 的绪论中抽译出来。

原载一九二七年二月十六日《洪水》第三卷第二十七期

春天的离别

〔德〕婆塞作

她站在门口，屋外的光儿太猛，眼上遮着了双手。
她只喃喃说着——我不信，我今儿要走，
她只喃喃说着——我不信，此后就没有再见的时候，
说完了她更无别语。从屋角的窗儿后，
却射进了阳光满屋，照耀白昼。

她的手套，掉往地上，我们俩，一块儿弓身下向，
我只听见，她的裙袖衣声响。
她的眼儿酸热，变了模样，
我马上将她抱住，紧抱在怀中凝望。
我们俩，忽听见母亲，在屋外的门前讲，
她又讲了一次，祝我们俩，各自前途无恙……，
“你可别忘了我！”——匆匆说后，她就和我分散。
她终于去了，只有阳光依旧，在空中荡漾。

我还想叫伊，又只好闷声不语。

我只见她，走进车中去。

行李箱笼，推入车深处。

朝母亲打了个招呼，双眼睛却在向上边犹豫，

这中间，马蹄得得的奔向前路——

只有春光，啊，可爱的春光，这些事只有你在旁目睹。

一九二七年四月译于上海

原载一九二七年三月一日《洪水》第三卷第二十八期，该期衍期出版

《屈洛资基的〈文学与革命〉 序文》摘译

以艺术为与时代的激变无关的，是一个最愚不可解的大笑话。世事的变革，是由民众做成的，这些变革，反动到民众身上，因之民众也不得不受变动。当然艺术也是直接或间接的要影响到造成或经验这一种变革的民众生活上去的。这是关于一切艺术都通用的话。若是“自然”、“爱情”、“友谊”与一个时代的社会精神没有关联的说话，那么抒情诗早就不存在了。历史上的大变动，就是社会阶级的移动改换，震撼个性，从新的方面使抒情诗对于它的根本问题的认识可以成立，所以可以把艺术从永远的单调重复里救度出来。

原载一九二七年三月一日《洪水》第三卷第二十八期，未署名

好乌斯曼的诗

Wide is the World, to rest or roam,
And early'tis for turning home;
Plant your heel on earth and stand,
And let's forget our native land.

Form A.E.Housman's Last Poems

任你安居，任你飘泊，这世界是广大无极，
回返故乡故土，还不是这时节，
把你的脚跟儿站直，挺身站直，
让我们忘掉了故乡吧，暂且把故乡抛撇。

原载一九二七年三月一日《洪水》第三卷第二十八期，未署名

马尔戴和她的钟

〔德〕T. 史笃姆作

学生时代的最后的几年，我寄寓在一家小市民的家里。这一家的父母和许多兄弟姊妹，都不在了，只剩着一位年老的未婚的女儿在那里守着老家。她的父母和两位弟兄，已经死了。她的姊妹，到她的最小的和一位本地医生结婚的妹妹为止，都跟了她们的男人，到远处去了。因此只有马尔戴一个人剩在她父母的家里。她以从前她的家族的房间出租，并依一点仅少的租金，在那里苦苦地度日。虽则非要在礼拜天的中午，不能有一次好好的餐食，但她也不以为苦。因为她父亲因自己的信仰和清贫家计的顾虑而对于他儿女所施的严格节俭的教育的结果，她对于外表生活上的要求很少（所以她很能安分知足）。马尔戴的少时，虽则只受了平常的学校教育，然而因为她后来在孤独的生涯中的沉思默考，和她的敏捷的悟性及率真的性格的结果，到了我认识她的时候，她的教养的程度，在这一种平民的妇人阶级里，也可以算是很高的