

现代文学名家作品选

*Xiandai Wenxue
Mingjia
Zuopinxuan*

经典

Jingdian Shige

文艺 理论 批评

真正的作家必有他自己独具的风格，在他的作品里，必能将他的性格精细地透映出来。文学所以动人，便在这种独具的风格。

新编《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

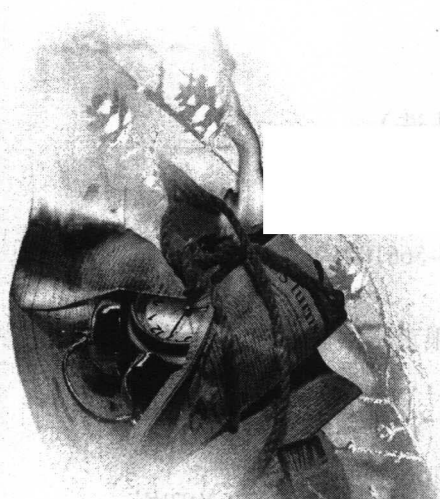
经典文艺理论批评

〔现代文学名家作品选〕

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》



《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

《中国文学名著选读》

图书在版编目(CIP)数据

现代文学名家作品选 / 谢积才主编——长春:吉林大学出版社,2004.2
ISBN 7-5601-2850-5

I.现… II.谢… III.文学——作品综合集——现代 IV.I219.1
中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第103190号

主 编:谢积才
责任编辑:于泓 李晓华
封面设计:邓昌锦

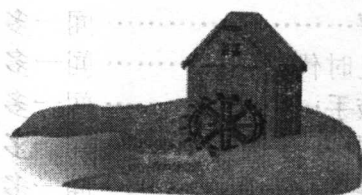
(现代文学名家作品选)

出版:吉林大学出版社 吉林音像出版社
地 址:长春市人民大街 4646 号
邮 编:130021 电话:0431-5661076
发 行:吉林音像出版社
印 刷:孝感市三环印务有限责任公司
开 本:880×1230 1/32
印 张:100
字 数:1500 千字
版 次:2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 1 次印刷
印 数:0001—5000 册

ISBN 7-5601-2850-5/I.360
定价:168.00 元(全十册)

〔启事〕:在编辑本书时,因时间仓促,虽经编者多方联系,终因条件所限,仍有部分作者未能联系上,特此致歉。为弥补过失,请原作者见书后,及时和我们联系,以便我们立即寄上样书,并按稿酬酌情支付稿酬。

目 录



现代文学名家作品选

独创与因袭·····	茅盾	1
读《呐喊》·····	茅盾	4
告有志研究文学者·····	茅盾	9
文学者的新使命·····	茅盾	23
“蚂蚁爬石像”·····	茅盾	26
谈题材的“选择”·····	茅盾	30
有意为之·····	茅盾	35
谈“人物描写”·····	茅盾	40
在大连创作座谈会上的讲话··	茅盾	46
从思想到技巧·····	茅盾	53
鲁迅——从革命民主主义到共产主 义·····	茅盾	58
冰心论·····	茅盾	71
漫谈文艺创作·····	茅盾	89
通俗化、大众化与中国化·····	茅盾	104
谈描写的技巧·····	茅盾	109
文艺与爱国·····	闻一多	111
诗的格律·····	闻一多	113
谈商籁体·····	闻一多	120
建设的美术·····	闻一多	122
出版物的封面·····	闻一多	126

电影是不是艺术?	闻一多	132
字与画	闻一多	140
诗与批评	闻一多	143
《女神》之时代精神	闻一多	149
时代的鼓手	闻一多	157
屈原问题	闻一多	162
人民的诗人——屈原	闻一多	173
丁玲谈自己的创作	丁玲	175
望舒诗论	戴望舒	185
读者, 作者与编者	戴望舒	188
国粹与国学	许地山	189
中国文字的将来	许地山	205
一封公开的信	许地山	210
论写作	张爱玲	213
写什么	张爱玲	219
文艺与木匠	老舍	221
文艺学徒	老舍	224
致臧克家	老舍	228
文学的标准与尺度	朱自清	232
论严肃	朱自清	238
我们要批评家	鲁迅	242
帮忙文学与帮闲文学	鲁迅	244
我怎么做起小说来	鲁迅	246
文章与题目	鲁迅	249
“中国文坛的悲观”	鲁迅	251
“京派”与“海派”	鲁迅	253
看书琐记(三)	鲁迅	255
中国人失掉自信力了吗	鲁迅	257

经典文艺理论批评

现代文学名家作品选

骂杀与捧杀·····	鲁迅	259
书的还魂和赶造·····	鲁迅	261
漫谈“漫画”·····	鲁迅	263
论讽刺·····	鲁迅	265
什么是“讽刺”? ·····	鲁迅	267
论人言可畏·····	鲁迅	269
再论“文人相轻”·····	鲁迅	272
文坛三户·····	鲁迅	274
谈读书·····	张爱玲	277

独创与因袭

——茅盾

旧文学最显明的弊病是因袭与模仿。新文学革了旧文学底命，自当脱胎换骨，一新面目，才算是有出息。可是，两三年来，虽也有几个力去陈言，戛戛独造的作家，许多人总还不免有因袭与模仿的旧病。只因作品量还不多，相因相仿之处没有显露，那些作者也还知自重，不肯在作品里全抛了自己，所以不大发觉。现在作品日感辗转承袭，痕迹易显；更有那贪便宜的，专以堆砌、模拟为事，每况愈下；因而现象很觉不好，仿佛要走还原路。近来有好些作品里，竟是空得一无所有，除掉那流行的滥调和做作出来的别人底风格。这种东西，只好装装幌子罢了，配说是创作么？我叹息，也惊奇：文学难道也有遗传性么？

进化底原则普遍于人事，文学艺术自然也随时迁善。就以用词与表现式而论，固然不能全无所凭依，但能避熟就生处，总以不落常套为是。用词与表现式以新鲜活泼为贵；活泼，才有“意绪”可寻，才能引起读者强烈或微渺的兴趣。文学底美虽不全靠这个，但这个至少是它的一个主要成分。不过所谓新鲜、活泼，也是相对的说法；因为无论怎样新鲜、活泼的词，用得太多，也将失了刺激性，不复耐人寻味。这就是所谓滥调。滥调所以不好，便只因它不能动人。古文为甚么无味呢？也只因陈陈相因的滥调多罢了。所以文学贵在“创作”，文学不能不忌同求异。人家用过的，我国不必去

经典文艺理论批评

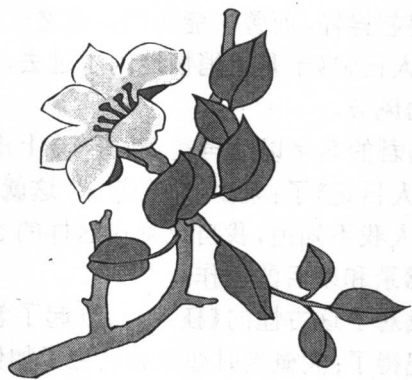
拾唾余；就是我自创的，被别人或自己用熟了时，也得割爱。所以文学上的“创作”，又该是绵延不绝的。但是现在的新文学如何呢？在前两年里，还有些新创的词和调子，现在似乎很少。近来作品里，满眼差不多都是些早已有了的东西；他们大概以为有了这些，已经一生吃着不尽，只消写就是了。可是这种堆砌运动，不太嫌不经济么？以新诗而论，近来最流行的有“自然”，“大自然”，“宇宙”，“爱”，“美”，“生命”，“诗人”，“上帝”等字样。作者尽管将这些伟大的字眼向他诗里塞，不管它容受得下否。讥讽旧诗的，以为不过是些风、花、雪、月等字眼；有了风、花、雪、月，好歹总是诗了。现在我们也可以说，有了“自然”、“大自然”等，好歹总可填成一首新诗了；却也只剩“自然”、“大自然”等几个词头了！这些词头在初用时，确有很新鲜的意义：便到现在，若用在新鲜的调子里，也还可以耐人寻思。可是有些新诗人们，一味将他们放在刻板的表现式里，所以便觉千篇一律，了无兴趣。这样恒钉的东西，果能算是文学么？和古文相去又几何呢？

真正的作家必有他自己独具的风格，在他的作品里，必能将他的性格精细地透映出来。文学所以能动人，便在这种独具的风格。风格底高下，大概凭着天才底高下，不能十分勉强。最好因其自然，尽量发展，不必助长。若要去拟去仿张大家、王大家，那一定是“画虎不成”。正如男人扮了女人，任是怎样驯熟，总不免有些扭扭捏捏，装腔作势；想将别人底风格移到自己文章里，任你手段怎样高妙，也免不了有做作气。明知吃力不讨好又何必白费心呢？古文为什么没甚进步？也只因一班文人，只想摹古人底词调，偷古人底风格，却不能自立门户；白操了心，学古人总不及古人，反倒埋没了许多进取底可能性。这真是可惜的事。现在人们晓得古人不足，也不能仿了，却又去模仿时人。好古与趋时正是一件事底两面，都是忘了自己。自己底性格，自然比别人的容易体会些，也容易表现些：却偏去仿别人底，去表现别人底：这真是所谓“好奇”了！我想若是没有力量表现自己，便不做文章，也好藏拙，又何苦这样出乖露丑？

若是有力量呵，你有你的路，又何必和别人胡缠，耽误了自己的前程呢？

我说这些话，并不是说别人用惯或用过的东西，我们一概摒弃不顾。那是做不到的，因为谁能完全离开过去的影响而有所建立呢？我们只不要生吞活剥罢了。至于将他们消化，以供己用，原是极好，也是必要的。因为消化以后，他们已不是谁们的而是我的了。我说“创作”，也得先有了这消化了的材料，才行。

朋友们，弃了你们储蓄的滥调，抛了你们做作的腔势，自出心裁地去“创作”罢！



读
《
呐
喊
》

——茅盾

一九一八年四月的《新青年》上登载了一篇小说模样的文章，它的题目，体裁，风格，乃至里面的思想，都是极新奇可怪的：这便是鲁迅君的第一篇创作《狂人日记》，现在编在这《呐喊》里的。那时《新青年》方在提倡“文学革命”，方在无情地猛攻中国的传统思想，在一般社会看来，那一百多面的一本《新青年》几乎是无句不狂，有字皆怪的，所以可怪的《狂人日记》夹在里面，便也不见得怎样怪，而曾未能邀国粹家之一斥。前无古人的文艺作品《狂人日记》于是遂悄悄地闪了过去，不曾在“文坛”上掀起了显著的风波。

但鲁迅君的名字以后再在《新青年》上出现时，便每每令人回忆到《狂人日记》了；至少，总会想起“这就是《狂人日记》的作者”罢。别人我不知道，我自己确在这样的心理下，读了鲁迅君的许多随感录和以后的创作。

那时我对于这古怪的《狂人日记》起了怎样的感想呢，现在已经不大记得了；大概当时亦未必发生了如何明确的印象，只觉得受着一种痛快的刺戟，犹如久处黑暗的人们骤然看见了绚丽的阳光。这奇文中冷隽的句子，挺峭的文调，对照着那含蓄半吐的意义，和淡淡的象征主义的色彩，便构成了异样的风格，使人一见就感着不可言喻的悲哀的愉快。这种快感正像爱于吃辣的人所感到的“愈辣愈爽快”的感觉。我想当日如果竟有若干国粹

派读者把这《狂人日记》反复读至五六遍之多，那我就敢断定他们(国粹派)一定不会默默的看它(《狂人日记》)产生，而要把恶骂来欢迎它(《狂人日记》)的生辰了。因为这篇文章，除了古怪而不足为训的体式外，还颇有些“离经叛道”的思想。传统的旧礼教，在这里受着最刻薄的攻击，蒙上了“吃人”的罪名了。在下列的几句话里：

凡事总须研究，才会明白。古来时常吃人，我也还记得，可是不甚清楚。我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每页上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是“吃人”！

中国人一向自诩的精神文明第一次受到了最“无赖”的怒骂；然而当时未闻国粹家惶骇相告，大概总是因为《狂人日记》只是一篇不通的小说未曾注意，始终没有看见罢了。

至于在青年方面，《狂人日记》的最大影响却在体裁上；因为这分明给青年们一个暗示，使他们抛弃了“旧酒瓶”，努力用新形式，来表现自己的思想。

继《狂人日记》来的，是笑中含泪的短篇讽刺《孔乙己》，于此，我们第一次遇到了鲁迅君爱用的背景——鲁镇和咸亨酒店。这和《药》，《明天》，《风波》，《阿 Q 正传》等篇，都是旧中国的灰色人生的写照。尤其是出世在后的长篇《阿 Q 正传》给读者难以磨灭的印象。现在差不多没有一个爱好文艺的青年口里不曾说过“阿 Q”这两个字。我们几乎到处应用这两个字，在接触灰色的火物的时候，或听得他们的什么“故事”的时候，《阿 Q 正传》里的片段的图画，便浮现在脑前了。我们不断的在社会的各方面遇见“阿 Q 相”的人物，我们有时自己反省，常常疑惑自己身中也免不了带着一些“阿 Q 相”的分子。但或者是由于“解减

经典文艺理论批评

饰非”非的心理，我又觉得“阿 Q 相”未必全然是中国民族所特具。似乎这也是人类的普通弱点的一种。至少，在“色厉而内荏”这一点上，作者写出了人性的普遍的弱点来了。

中国历史上的一件大事，辛亥革命，反映在《阿 Q 正传》里的，是怎样叫人短气呀！乐观的读者，或不免要非难作者的形容过甚，近乎故意轻薄“神圣的革命”，但是谁曾亲身在“县里”遇到这大事的，一定觉得《阿 Q 正传》里的描写是写实的。我们现在看了这里的七八两章，大概会仿佛醒悟似的知道十二年来政乱的根因罢！鲁迅君或者是个悲观主义者，在《自序》内，他对劝他做文章的朋友说道：

假如一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀。现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们么？

朋友回答他道：“然而几个人既然起来，你不能说决没有毁坏这铁屋的希望。”

因为“说到希望，却是不能抹杀的”，所以鲁迅君便答应他朋友做文章了，这便是最初的一篇《狂人日记》。但是他的悲观以后似乎并不消灭，在《头发的故事》里，他又说：

现在你们这些理想家，又在那里嚷什么女子剪发了，又要造出许多毫无所得而痛苦的人！

现在不是已经有剪掉头发的女人，因此考不进学校去，或者被学校除了名么？

改革么，武器在那里？工读么，工厂在那里？

仍然留起，嫁给人家做媳妇去；忘却了一切还是幸福，

倘使伊记着些平等自由的话，便要苦痛一生世！

我要借了阿尔志跋绥夫的话问你们：你们将黄金时代的出现预约给这些人们的子孙了，但有什么给这些人们自己呢？

这不是和《自序》中铁屋之喻是一样悲观而沉痛的话么？后来，在《故乡》中，他又明白地说出他对于“希望”的怀疑：

我想到希望，忽然害怕起来了。闰土要香炉和烛台的时候，我还暗地里笑他，以为他总是崇拜偶像，什么时候都不忘却。现在我所谓希望，不也是我自己手制的偶像么？只是他的愿望切近，我的愿望茫远罢了。

我在朦胧中，眼前展开一片海边碧绿的沙地来，上面深蓝的天空中挂着一轮金黄的圆月。我想：希望是本无所谓有，无所谓无的。这正如地上的路；其实地上本没有路，走的人多了，也便成了路。

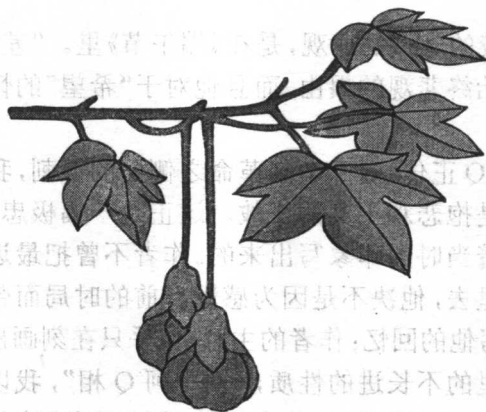
至于比较的隐藏的悲观，是在《端午节》里。“差不多说”就是作者所以始终悲观的根由。而且他对于“希望”的怀疑也更深了一层。

但是《阿Q正传》对于辛亥革命之侧面的讽刺，我觉得并不是因为作者是抱悲观主义的缘故。这正是一幅极忠实的写照，极准确的依着当时的印象写出来的。作者不曾把最近的感想加进他的回忆里去，他决不是因为感慨目前的时局而带了悲观主义的眼镜去写他的回忆；作者的主意，似乎只在刻画出隐伏在中华民族骨髓里的不长进的性质，——“阿Q相”，我以为这就是《阿Q正传》之所以可贵，恐怕也就是《阿Q正传》流行极广的主要原因。不过同时也不免有许多人因为刻画“阿Q相”过甚而不满意这篇小说，这正如俄国人之非难梭罗古勃的《小鬼》里的

经典文艺理论批评

“丕垒陀诺夫相”，不足为盛名之累。

在中国新文坛上，鲁迅君常常是创造“新形式”的先锋；《呐喊》里的十多篇小说几乎一篇有一篇新形式，而这些新形式又莫不给青年作者以极大的影响，必然有多数人跟上去试验。丹麦的大批评家布兰克斯曾说：“有天才的人，应该也有勇气。他必须敢于自信他的灵感，他必须自信，凡在他脑膜上闪过的幻想都是健全的，而那些自然来到的形式，即使是新形式，都有要求被承认的权利。”这位大批评家这几句话，我们在《呐喊》中得了具体的证明。除了欣赏惊叹而外，我们对于鲁迅的作品，还有什么可说呢？



告有志研究文学者

——茅盾

本文不过是作者贡献于研究文学的青年的一点意见，不配用“告有志研究文学者”这个堂皇的题目；只因本杂志记者对我说，本特号内的文章全用“告有志……者”这个一式的题目，因此我也只好大胆僭用了。我所以不敢自居不疑的用这个题目，无非因为作者不是且不愿自承是专门研究文学的人；作者对于各种学术，都有爱好心，并非对于文学有特别浓厚的嗜好，不过曾有一时与文学的关系较深，所作文字关系于文学方面的较多，故而遂像是——个文学研究者罢了。所以此篇只可称是一个常与文学接近的人对于文学的一种意见，并非研究的心得：这一层，便是作者要请读者先了解的。

一 文学是什么？

文学是什么？这个问题的答案不知有多少！可是自来众说纷纷，对于这个问题总不曾有过一个妥帖精当，为众所公认的答案。小而言之，把文学的“定义”用简单的几个字来说明，也便可算是回答了“文学是什么？”的问题。大而言之，诠释至于数十万言，成一本书，列论文学的内容功效乃至它与其他学术的关系，也无非是回答了“文学是什么？”一问题罢了。然而这个至小的工作正和那至大的工作同样的难办。因为“定义”云者，首在确定一词的涵义，使之

经典文艺理论批评

和其他意义相似的词厘然有别，不致混淆。因之，凡涵义愈广，与他方面关系愈杂的词，就愈难得妥帖的定义。文学这个词，就是涵义极广极复杂，与其他学术的关系极多的，故要为“文学”下一妥帖的定义，其难不下于著十万言的书，——或者还要难些。然则我们舍至小的工作而取至大的，我们做一部书来诠释“文学”的意义，如何？真是不幸，这种大工作的结果也难叫人满意。因为：(1)文学之所以为文学的手段是跟着时代而改变的，(2)文学之所以为文学的目的也是跟着时代而改变的，所以事实上要使文学的涵义经一次确定而永久不变，要使文学与其他学术的关系经一次的厘订而永可适用，都是不可能的。既然不能确定文学的涵义，订定文学与其他学术的关系，便是不能尽“定义”的天职；虽多言，有什么用呢？

然则“文学是什么”这问题绝对不能解答么？这又不然。要知道文学之所以为文学的手段与目的，虽然时时改变，无法确定，而文学之从何而成，却并不是时时改变的。我们知道了文学之从何而成——就是构成的原素，自然可以分别凡写在纸上的何者是文学何者非文学了。自来为文学下界说的人们并不是没有想到这一点，但因为他们没有专注意于这一点，却要分析文学的内容，厘定它与其他学术的关系，故而徒劳无功了。

我们先要依次的看一看自来学者对于“文学”一词的解释，然后再说明我们所提供的意见。

据华失斯忒(Worcester)的意见，所谓文学，便是“学问、知识、想象三者的结果，以文字而保存的”。这里所注重的，是“想象”和“文字”。文学史家哈兰(Hallam)则谓“凡装在书本子里的知识全是文学”。这可算是文学的广义的说法，实在也就是最古时代所通行的。勃洛克(Brooke)说：“提到文学一词我们是指智慧的人们(男的和女的)之书写在纸上的思想与情绪，其组合的式子(指文字组合的式子)特能给予读者以愉快”。这里所应注重的字是“愉快”，或换言之，就是“美感的欣赏”。勃洛克以为给予读者以美感的欣赏，是文学之所以为文学的主要条件。所以他又说：“散文不能算

为文学，除非它有风格和特性，并且以出奇的用心写成的”。这所谓“特性”是指“艺术的特性”，所谓“出奇的用心”是指“技术上的惨淡经营”，例如马太安诺德(Mat the Arnold)的散文和济慈(Keats)的诗所特具的。杰伯(Jebb)则谓“文学须有固定的形式”；他所谓“固定的形式”就是“成熟的风格”，或换言之，就是“美的品质”，说得通俗些，就是“好的式子”。法国的批评家维纳(Vinet)说：“凡能使作者自身综合的呈现于人前的文章，全可以称为文学”。这里所谓“综合的”，意即“精练的整理过的人类知识之总数”。所以维纳之言，实无异于通常所谓“文学者乃思想或真理之合体而以亲附于人性的形式表现之者”。马太安诺德说：“文学是一个极广泛的名词。凡以字母写成的，印成书的，例如由克列特的几何学，牛顿的引力原理，全是文学”。这算是文学的最广大的意义了。桑特司(Saunders)在他为叔本华的《文学的艺术》所做的序里说：“文学可说是心理活动的过程，同时又是心理活动的结果。文学也是一种艺术。这一种艺术的所有事，就是去发见凡被称为好的文学作品所具有的风格之性质与其缀合的方法”。这一段话，实在包括两个不同的问题：(一)说“文学是心理活动的过程与结果”，便是讨论着文学的缘何而成；(二)说“文学是一种艺术，职在发见好的文学作品内所有的风格的性质及其缀合的方法”，便是涉及了文学批评论的范围。鲍思奈(Possnett)谓“文学乃包括凡作品(不论是散文或韵文)之为想象的而非反映的制品；目的在求一民族中最大多数(在可能的范围内)的娱乐，而非为教训与现实的效果，应该避免仅能为少数人所了解，而当专顾及一般人的了解。”(中国学者自来不曾有过正确的文学观：刘彦和以为玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，山川焕绮，典坟经子，都是文；以及骈体为文，散体为笔的文笔论；章太炎以图表算草亦属于文之范围；这些说法都偏倚不中肯要，故不具论。)

自来作家对于“文学是什么”一问题的答案，其概要具如上述。我们看了这许多不同的说法，觉得应注意三点：

一、他们大都是在描写“文学”的面孔，不是为“文学”下定义。