

怎樣做事

文藝修養

徐懋庸著

怎樣從事文藝修養

徐懋庸著

怎樣從事文藝修養

全 一 冊

[有 著 作 權]

每 冊 實 價 六 角

(外埠每本另加郵費五分)

徐 懋 庸

編 著 者

三 江 書 店

上海愛而近路七八號

出 版 者

丁 君 甸

發 行 人

大 公 報 代 辦 部

上海福州路三四六號

總 經 售

生 活 書 店

上海福州路四八號

特 約 經 售

民國二十五年十二月十五日初版

前記

我沒有進過高中或大學的文科，至今能有「滄海一粟」的文藝知識者，那完全是自學得來的，因這緣故，我在開頭，只是亂讀作品和短篇的論評，沒有閱讀講義式的「文學概論」的機會。到了後來，看到這類東西了，却又不愛它，嫌它「板板六十四」，枯燥平庸，因此愛讀的還是理論家們爲單一的問題而作的短篇論文，那裏面往往有獨到的意見，能引我入勝。韓侍桁先生輯譯的日本文藝論集，魯迅先生的壁下譯叢，這兩書中的論文，就是這一類，七八年前，它們曾給我很大的影響。近年以來，則是高爾基的「文學論」成了我的最大的恩物。通常在每個文藝雜誌中間，我所首先找看的，總是翻譯的論文。

法國有一個評論家，叫做 Alain，他能用輕鬆的散文，評論一切問題，在法國甚被讀者歡迎，許多雜誌上都有「亞蘭談話」(Propos d'Alain)這一欄，如新法蘭西雜誌(La Nouvelle-revue française)等。三年以前，胡愈之先生把他的散文介紹給我，我就常讀他的東西。一九三四年，

他出了一本「文藝論集」(Propos de littérature)，我讀了也很喜歡。雖然他的觀點我不能完全同意，但那文筆是很活潑，可以取法的。

我自己的寫作起通俗文藝論文來，可以說是愛讀上述那些文章的結果。

但在我之先，用通俗的文筆寫文學論文的，已有夏征農先生，他在一九三四年初，在申報流通圖書館的讀書指導部中工作，負責答覆關於文學的問題，因為問者大抵是初學的青年，所以他的答案非做得通俗不可，又因問者所出的題目，大抵是很具體的，所以他的指導也十分切實。他後來把那時的答案編成一冊，題曰「文學問答集」，這就是我的通俗的文學講話之前的珠玉。

夏先生的作法很合我的意思，但我起初並沒有效顰的念頭，倒是新生周刊的編者艾寒松先生，有一回勸誘我，說我可以寫些這樣的文章給新生的讀者看看，我隨口答應了，便一禮拜一次的試寫起街頭文談來。

新生因「妨礙邦交」而被禁止之後，我的談文的「街頭」就移到生活知識上面去，但不

久就停止了，原因是自己沒有空。後來把這些文字和別的一些舊文湊起來，合成一本書，用的仍是「街頭文談」這題目——因為許多讀者是很愛這個題目的。

但我的文談實在只是些淺薄的常談，只因新生的讀者多半是自學的青年，所以原諒了它的淺薄，而愛好了它的淺近，謬加讚許，這就使我不知藏拙，後來在大衆生活上，就又用了「林矛」這筆名，寫起「文藝修養」來。

大衆生活也和新生一樣，遭了禁止——這回的理由我不知道是什麼——我的「文藝修養」自然也像「街頭文談」那樣的中斷了。先後只登了十二篇，比新生上登過的「街頭文談」是多了一篇了，但這並非表示着大衆生活的壽命比新生長，因為「街頭文談」是新生辦到中途時登起的，「文藝修養」則是和「大衆生活」一同開始的。

想起這些事情來，是感慨無窮的。近年的中國人，感到了末劫的迫近，所以求生的希望愈切，但求生者反易速死，爲生存的鬥爭真是苦矣。刊物也一樣，如「生活」、「新生」、「大衆生活」、「永生」……之類，都辦不長久，倒是不死不活的許多，却能不死不活地長存然而，不死不活者

總有一天也要死掉，即在現在亦實已等於無生。鬥爭者雖易滅亡，但只要繼起者不絕，鬥爭總有勝利的一天，自由的「新生」是可期待的。

對於大眾生活的滅亡，我要留個紀念，所以決心把「文藝修養」編成一本書，於了已經發表的十二篇之外，又新寫了九篇，並加上三篇附錄。附錄的最後一篇，是葉籟士先生所譯的加里寧的談話，承葉先生許我編入，這是很可感謝的。加氏雖不是文學家，但他的指示，對於初學的青年一定很有益，我相信。

當我寫最後幾篇的時候，中國的青年忽然失去了魯迅先生，這實在是一個莫大的損失。魯迅先生的價值有多方面，即在文藝的修養上，他也是一個最好的模範。他的學習方法，他的創作態度，是最正確，最上乘的。他並且時常對青年們的指導修養的途徑。三年以前，我曾寫信問他研究文藝理論，應從讀什麼書入手，他回信道：

『我是不研究理論的，所以應看什麼書，不能切要的說。據我的私見，首先是改看歷史，日文的「世界史教程」（共六本，已出五本），我看了一點，才知道所謂英國，美國，猶如中

國之王孝穎而帶兵的國度，比年青時明白了。其次是看唯物論，日本最新的有永田廣志的唯物辨證法講話（白楊社版，一元三角）史的唯物論（ナウガ社版，三本，每本一元或八角。）文學史我說不出什麼來，其實是 G. Brandes 的「十九世紀文學的主要潮流」雖是人道主義的立場，却還很可看的，日本的「春秋文庫」中有譯本，已出六本（每本八角）（一）移民文學一本，（二）獨逸，浪漫派一本，（四）英國二於ケル自然主義，（六）青春獨逸派各二本，第（三）（五）都未出。至於理論，今年有一本「寫實主義論」（懋庸案：這就是現在出版的「海上述林」中的一部分。）係由編譯而成，是很好的，聞已排好，但恐此刻不敢出版了。所見的日文書，新近只有「社會主義的」レアリスムの問題」一本而缺字太多，看起來很喫力。

中國的書，亂罵唯物論之類的固然看不得，自己不懂而亂讀的也看不得，所以我以為最好先看一點基本書，庶不致為不負責任的論客所誤。」

魯迅先生的指導是如何懇切，從上文可以看出來。我那時正讀歷史，所以對於他的話更感

興味，而且更相信它的正確。我現在把這一段話抄在這裏，當作對於「文藝修養」的讀者的一種轉贈的禮物，想是受者所樂意的罷。

當「文藝修養」陸續在大衆生活上發表的時候，我曾接到許多讀者的來信，指正錯誤的也有，貢獻新意的也有，都使我獲益不淺，我現在就在這裏一總表示謝意。

一九三六年十一月徐懋庸記

怎樣從事文藝修養目錄

一	高爾基和香菱	一
二	幾首詩的比較	九
三	一種基本的覺悟	一六
四	偶然做做或拚命去做	二三
五	李杜文章	二九
六	文藝和社會科學	三七
七	文藝和自然科學	四五
八	文藝和哲學	五四
九	文藝和一般藝術	六二
十	文學遺產	七〇
十一	找尋影響	七八
十二	『身邊文學』和『世界文學』	八七
十三	文藝家的人格修養	九六

十四	怎樣研究文藝理論	一〇三
十五	怎樣理解詩	一一一
十六	怎樣理解戲劇	一一九
十七	怎樣理解小品文	一二八
十八	怎樣理解小說	一三六
十九	怎樣理解文藝批評	一四三
二十	怎樣理解文學史	一五一
二十一	怎樣研究文藝思潮史	一五九

附錄

高爾基的新人道主義	徐悲庸作	一
報告文學論	Pierre Merin 作 徐悲庸譯	一一
跟青年農民作家談文學	葉賴士譯	二三

一 高爾基和香菱

我的一個兄弟，今年十四歲，剛在小學畢業，因為家裏沒有錢可以送他進中學，父親就叫他到我這裏來，要我替他想想法。

我一晌飄流在外，跟家人已有十來年不見面了。離家的時候，這個兄弟還只有四五歲，後來的長大的情形如何，我毫不知道。現在既然碰在一起，我當然要考察考察他的體格，性情，能力，志趣和知識程度。有一天，我問他道：

『你想做個怎樣的人呢？』

他稍微想了一想，答道：

『我想做個跟你一樣的人。』

這答覆使我摸不着頭腦。跟我一樣？我是怎樣的一個人呢？連我自己也說不明白。他一個小孩子，況且跟我是初會，他的心目中的我，又是怎樣的一個人呢？

我就問他：

『據你看來，我是怎樣的一個人呢？』

他這回衝口而出的說道：

『聽別人說，你不是一個文學家麼？』

聽了這話，我纔明白過來了。原來，我是一個靠在雜誌上投稿過生活的人，雖然我的稿子很雜亂，有時寫篇『速寫』，有時寫篇『短論』，有時寫篇『書報批評』，有時也從外國報上翻譯幾篇文章，我是個『文化界的打雜者』，『打雜者』跟『文學家』是天差地遠的，但在文壇的外行人看來，以為凡有文章發表的人，總是『文學家』，那麼我也該是『文學家』了。我的兄弟的話，多半是從這樣的外行人那裏聽來的。

對我的小兄弟，這種道理一時是說不清的，但我已經知道了他的志趣是想做文學家，所以我就對他說道：

『我呢，並不是個文學家。但是你想做文學家，倒也很好。你可知道，文學家是怎樣做成的麼？』

——不知道好。那麼，我給你一個榜樣看看。現在世界上最有名的文學家，是蘇聯的高爾基（Maxim Gorky）現在有一本書在這裏，你拿去看看，這裏面說着高爾基成爲偉大的文學家的種種道理。」

於是我就將鄒韜奮先生編譯的革命文豪高爾基這書從書架上檢出給他。

我這小兄弟接了書，歡歡喜喜地去了。

三天之後，我的兄弟現着失望的神情，走來對我說道：

『哥哥，這書我不要看了。』

『爲什麼？』

『因爲它並沒有說起使高爾基做成文學家的種種道理，它只描寫着高爾基的不幸的生活，說他怎樣做鞋店的徒弟，做打樣師的徒弟，做輪船上的廚子的徒弟，又怎樣販賣神像，怎樣做鐵路的眼夜人，做餅乾司務，麵包司務，又怎樣的過流浪生活……這有什麼意思呢？』

『哈哈！你要知道，這正是使高爾基做成文學家的最要緊的條件哩。』

『我不懂這意思。』我的兄弟搖搖頭說：『我也不相信。我聽國文教員王先生說過，做文學家，只要讀書多，學習勤就好。王先生還對我們講過香菱學詩的故事，我覺得很有意思。我就想照香菱一樣的學做新文學家。』

『你說的是紅樓夢上的香菱麼？』

『是的。香菱本是一個不會做詩的小丫頭，後來她要跟林黛玉學。黛玉就叫她先讀一百首王維的五律，一百二十首杜甫的七律，一百首李白的七絕，肚子裏有了這三個人做了底子，然後再把陶淵明等的詩集一看，不用一年工夫，不愁不是詩翁了。』

『後來香菱照着黛玉的話去讀，沒有多少時候，就把黛玉指定的那些詩讀完了。於是黛玉以『月』爲題，叫香菱開始去做詩。做成了一首，黛玉說不好，香菱便用心想着再做，做成了第二首，又被黛玉說不好，她於是挖心搜膽，耳不旁聽，目不別視的再做起來。終於因爲她苦志學詩，精血誠聚，日間不能做出，却在夢中得了八句，大受黛玉的誇獎。從此以後，香菱便成了大觀園的一個詩人了。我現在也想請哥哥指定幾種好的小說給我讀，等我讀完了學着做。只要我肯用功，大

概是不難成功的。』

我的兄弟的話並不是沒有理由的。倘若只想做一個大觀園中的詩人，一味吟吟風，詠詠月，做些沒有內容的文字遊戲，那麼像香菱那樣的學法，自然已經很夠。最近有位嚴既澄先生，寫信跟人論詩道：

『……不知何兄故重視作品中所表現之題材——題材在外國作品中，佔百分之五十之地位，而在中國舊文字上，則至多只能佔百分之一二十而已。有時簡直是無足重輕。此東西文學之根本差別，言之甚長……』

這就是中國的文字遊戲家（我不願意稱之爲文學家）的代表理論。他們以爲只要把一批字眼，按着一定的規則，像益智圖似的拼湊起來，拚得好看，便成了文學作品；所以要成爲文學家，也只要讀幾本書，知道許多字眼，用些功夫，學會拼湊的方法就行了。

但這畢竟是不懂文學的人的外行話（在這意義上，中國的許多舊文學家其實都是外行）。文學作品，是藉着具體的形象，表現人類的思想，感情，想像的一種東西。這思想，感情，想像，是人類

的意識對於現實的題材的反應。文學作品無論如何是不能離開題材的。

題材存在於現實世界之中。我們要得到豐富的題材，必須到現實世界去找尋。要把一個題材表現得真切生動，必須有正確深刻的觀察。『觀察』也只在接近現實世界，深入現實世界的時候方纔可能。現實世界是非常複雜的，大多數人只是佔據其中的一個小角落而生活着，他們所熟習的就只有一個小角落。但有些生活豐富的人，却經歷現實世界的多方面，見聞豐富，觀察週到。這樣的人要是談起話來，一定被聽衆所愛好；同樣，一個生活豐富的作家寫出來的作品，也一定爲讀者所愛好，因爲他們好像一個游歷家似的，能夠告訴我們許多新奇而現實的事物，告訴我們許多新鮮的真實的道理，灌輸我們一種新的智識，引起我們一種新的感情，喚起我們一種新的憧憬。而高爾基便是這樣的作家之一。高爾基在他的短篇小說秋夜的題目下，註解着道：『一個見得多的人的記錄。』這句話的意義很重要。我們可以說，高爾基的成功，就是『見得多』三個字。他的一切作品都是他親眼看見過的現實生活的記錄。高爾基的顛沛流離的生活是使他成爲當代大文豪的最要緊的條件，這是毫無疑義的。現時代的有志於文學的青