

國文自學輔導叢書

蔣伯潛
祖怡 著

小說與戲劇

世界書局印行

國 文 自 學 輔 導 叢 書

第 二 輯 之 二

小 說 與 戲 劇

蔣 祖 怡 著
蔣 伯 潛 合 著

世 界 書 局 印 行

版權所有
翻印必究

中華民國卅六年二月再版

小說與戲劇

實價國幣

外加運費匯費

編著者	蔣伯潛
發行人	蔣祖怡
出版者	李煜瀛
發行所	世界書局
上海及各埠	世界書局

自序

學習國文底目的有二：一是「能」的方面，一是「知」的方面。能的方面，第一，須能運用本國文字，以表達自己底情意；第二，須能了解本國文字，以接受他人底情意；第三，須能欣賞本國文學；第四，更進一步，能以本國文字寫成足供他人欣賞的文學。第四項，固然不能，而且不必人人都做到，前三項，卻是一般大中學「所應達到的」知的方面，第一，須知道本國文學底作法，流變底大概；第二，須知道本國學術思想底派別，變遷底大概，因為這二者是我國固有文化底結晶。所謂文化，範圍本極廣泛，原不能盡納之於國文一科之內；但文學與學術，則為其中最重要的部份，一般大中學學生都得有一簡明的概念。一方面，國文是明瞭我國文學和學術的鑰匙；另一方面，明瞭我國底文學和學術，也可幫助國文底進步。所以現行中學課程標準也規定以此二者為國文教學底目的。

伯潛在浙江省中等學校教授國文已二十年，主持中學畢業生國文科底會考先後四次，近來避地滬上，任教大夏大學及無錫國學專修學校，行復三年，深覺一般大學生及高中畢業生底國文程度，並沒有達到相當的水準；「能」既拙劣，「知」更貧薄。此為教育界同人所公認的事實，無可諱掩，且亦不應諱疚。

醫者。竊思一般中等學校，教學國文，但重課內講授，不能兼顧課外閱讀，既缺指導，又乏適當的讀物；且課內所講授者，又以選文爲主，卽有加授文法、修辭學、文學史、國學概論等選科者，亦多病其圖圖枯燥。此實一般中學國文教學之通病。伯潛任教二十餘年，每自退念，輒增愧悔。爲補救計，乃與兒子祖怡爲世界書局合編國文自學輔導叢書。第一輯分三組，曰字與詞、章與句、體裁與風格，以故事體寫述詞句之組織，文體作風之大概；冀讀者於文法、修辭學、文體論等，獲得實際應用之知識，以促進其運用、了解、欣賞的能力。第二輯分六冊，曰駢文與散文、小說與戲劇、詩、詞曲、經與經學、諸子與理學，以文學與學術爲經，文學史與學術史爲緯，而文學概論、文學批評、羣經諸子及理學之內容流變，皆融會於其中；冀讀者於我國固有文化之最重要的部分，獲得確實明白的概念，以增長其應具之常識。第一輯發行已年餘，雖或病其於初中低年級生程度略嫌過高；而一般讀者，尙感興趣，且受實益。第二輯今亦印成，竊望發行以後，教育界同人能予以善意的教正。稿思本叢書旨在輔導自學，與教科書性質不同，本不限定讀者程度；一般大中學生及有志進修國文者，都可採用。祇須循序閱讀，卽使程度略嫌過高，想亦不至有大窒礙吧！

中華民國三十年十二月伯潛序於滬西寄廬。

編輯例言

一、本叢書供初高級中學學生國文課外閱讀及一般程度相當之青年自修國文之用；定名為國文自學輔導叢書。

二、本叢書分一二兩輯：第一輯六冊，供初中三學年用；第二輯六冊，供高中三學年用。各按學生程度，由淺入深，循序漸進。

三、本叢書第一輯共分三組，各自成一圓周：第一二兩冊為一組，以字與詞為中心；第三四兩冊為一組，以章句構造為中心；第五六兩冊為一組，以文體及作風為中心。舉文法、修辭、文體論，及初中學生學習國文之方法，對於國文應具之常識，冶於一爐，並顧到青年學習心理，以增進閱讀興趣為宗旨。

四、本叢書第二輯，每冊自成起訖，第一冊為「駢文與散文」，第二冊為「小說與戲劇」，第三冊為「詩」，第四冊為「詞曲」，第五冊為「諸子」，第六冊為「經」。以文學、子學、經學為經，以文學史、學術史為緯，而文學概論、古書校讀、文藝批評等，均融會於其中。但仍顧到讀者的興趣。

五、本叢書可分可合，如按程度，自始至終，閱完一二兩輯，固可窺其全豹，得中學國文全部知識之概要；即選

讀第一輯之任何一組，或第二輯之任何一冊，亦能各有所得，恰如其分。

六、編者本二十餘年教授中學國文之實際經驗，著述此書，深望各中學教師暨社會人士於試用之後，予以指正，不勝企盼！

小說與戲劇 目錄

第一章	緒說	一
第二章	小說與戲劇的分野	九
第三章	歐美小說發達略史	一五
第四章	近代文藝思潮	二五
第五章	中國小說底原始形態	三五
第六章	魏晉六朝小說	四三
第七章	隋唐之際的傳奇	五一
第八章	語體章回小說的發軔時代——宋元	六一
第九章	明清小說的趨向	六九
第十章	新文藝的起來	八一
第十一章	中國隋唐以前的戲劇	八八

第十二章	宋代戲劇·····	九七
第十三章	南戲和北曲·····	一〇五
第十四章	崑腔與南戲之寢盛·····	一一七
第十五章	「雅部」的沒落與皮簧的代興·····	一二五
第十六章	歐洲戲劇的策源·····	一三二
第十七章	歐洲近代劇與中國話劇·····	一三九
第十八章	從變文到大鼓寶卷與彈詞·····	一四六
第十九章	電影與文藝·····	一五四
第二十章	文藝創作的三大要素·····	一六〇
第二十一章	寫作前的準備·····	一七〇
第二十二章	小說與戲劇的環境·····	一七八
第二十三章	人物與個性的典型·····	一八六
第二十四章	小說的結構·····	一九六

第二十五章	短篇小說·····	二〇六
第二十六章	戲劇與獨幕劇·····	二一四
第二十七章	對話獨白與動作·····	二二四
第二十八章	作品和作風·····	二三二
第二十九章	導演演員及其他·····	二四〇
第三十章	後記·····	二四八

第一章 緒說

小說 (Novel) 和戲劇 (Drama) 是文學 (Literature) 中的兩個重要的因子，在現代中國也漸漸地發達了，開端，我想略述一些藝術底起源說與文藝底本質及和他有關係的各方面。

文學是藝術的一種，所以論及文學底起源，不得不先論藝術底起源，關於藝術底起源，康德 (Kant) 和雪勒萊爾 (Schiller)、斯賓塞 (Spencer) 等主張遊戲是藝術底起因；而格羅斯 (Grosse)、蒲息爾 (Bücher)、蒲力汗諾夫 (Plekhanov) 和波格達諾夫 (Bogdanov) 等却主張勞動爲藝術之起源的。雪勒萊爾說：

我們在實際生活裏，受物質和精神兩方面的束縛，常置身於這雙方的爭鬭之中。但如果我們有生命力的餘裕時，由這力量，想求得更完全的調和的自由天地，——即尋求官能的理性義務與適當調和着的別一天地，這便是遊戲了。從這遊戲衝動而起的藝術，遊戲即是超越生活的假象之世界了。

而格羅斯却反對他說：

以遊戲爲過剩之力的發現一見解未必能由事實證明。小狗互相遊戲直到完全疲勞而並非是力的過剩，不過恢

復了略足再來遊戲的，力的分量之最短休息以後，便又遊戲起來。我們孩子們也是一樣，即使他們譬如因長時間的散步而非常疲乏了，但遊戲一開始，他們便立刻忘了疲勞。他們並不以長時間的休息和過剩的力的蓄積爲必要。

蒲力汗諾夫以爲藝術起源於勞動的話，實在是唯物史觀的文學論，他側重於人生，側重於社會，比較格羅斯等以藝術派的眼光來觀察自然是不同的。他以爲人們在勞動的時候，便哼出了歌唱，蒲息爾在 "Art und Rhythmus" 一書中說：

在那發達的最初階段上勞動音樂和詩歌，是最緊密地相結合着的，然而這三位一體之基礎的要素是勞動，其餘兩要素，僅有從屬的意義而已。

他後來受了格羅斯的影響，承認遊戲先於勞動，並且以爲原始民族是個人主義的，只知道個人的利益，不顧念族人和家人；原始民族是現實主義的，他們不知道將來，也不會追憶過去。但是蒲力汗諾夫却大爲反對，他以爲原始民族是社會主義的，決不是個人主義的。也會顧到將來，最重要的一點說是勞動的發生先於遊戲，並且舉了許多實例。波格達諾夫以爲文學的起源，除勞動以外，還有神話。「祈禱和勞動」到「食欲的要求，和生殖器的崇拜」是文學發生的原因。廚川白村在遊戲論裏解釋了遊戲勞動兩者發生的先後之爭論：

勞動與遊戲之間，自身本質上的差別是沒有的。……汗流浹背地在栽種花木，在種花者說來是勞動，是工作；但在有錢的隱居者說，是很好的遊戲。

這是關於藝術起源說中最有權力的幾派說法，此外，又有藝術的起源和功用的起源說，有人以為人類有愛美的本能，所以在各種物件上自然而然的加上彫刻和繪畫。同樣，詩歌也被人們所熱愛了。另一說以為藝術並不是完全爲了愛好，是爲功用之外的附屬品；譬如野蠻人底手劍，並不是爲愛好藝術而設的，在功用殺野獸，爭鬪——之外，隨便加上了藝術的裝飾。

文學的起源說大抵如此，詩歌是最早產生的文學形式，以後便是小說和戲劇了，戲劇是最近五六十一年內才產生的小弟弟，但是却已和詩歌小說鼎足而立。

文學的定義，以Long底英國文學裏的定義最爲周密而賅博，他說：

Literature is the expression of life in words of truth and beauty; it is the written record of man's spirit, of his thoughts, emotions, aspirations; it is the history, and the only history, of the human soul. It is characterized by its artistic, its suggestive, its permanent qualities. Its two tests are its universal interest and its personal style, its object, aside from the delight

it gives us, is to know man, that is, the soul of man rather than his actions; and since it pre-serves of the race the ideals upon which all our civilization is founded, it is one of the most important and delightful subject that can occupy the human mind. (文學是用真實美妙的話來表現人生的，它記載人們底精神，思想情緒和熱望；是歷史，是人底靈魂的唯一歷史；它底特質在它底「藝術的」「暗示的」「永久的」等性質上，它底要素有二點，「普遍的興味」與「個人的風格」。它底目的除給我們喜悅以外，更使我們知道人——不要知道他底行動而要知道他底靈魂。在這文字裏，保存着種族的理想，便是爲我們文明基礎的種理想，所以它是人們心中最重要而有趣的題目之一——依朱自清氏譯文。)

杜德萊 (Louis Pad éy) 底文學研究一書中提出文學的兩個特性：一是「普遍性」；二是「永久性」。他以爲凡作品普遍而又永久的可以說是好作品，他說：

文學的喜愛，是人類最老最永久的特性，在有讀者社會以前，行吟詩人就歌唱着英雄的行蹟，人們都圍着聽他們底歌詩。他們底孩子在未知永久的紀錄以前，已把故事保存在伊利奧特、賽俾奧、胡爾夫以及伊達裏面了。種族漸老，對於故事與歌詩的愛好也增加起來。甚至現代的美國，可說是實驗的而不浪漫的，故事的愛好還是最顯著的特色，在火車上，在火車站，在地道中，在街頭，在藥房裏，說故事常成爲香煙糖果販吸引顧客的手段，實也是適應普遍的要求。有許許多多文學雜誌，每一種銷行好幾千，通俗小說，則賣到好幾萬本，有幾種專刊側重於書報評論的，甚至工藝的報章

雜誌都有一篇小說或一首詩插在農業裝飾或是機械的論文中，因為個個人都愛讀書，個個人都愛小說，小孩子年紀太小，要大人講給他聽；老年人連書都拿不動，叫別人念給他聽……不管他的社會地位怎樣，不管他的職業怎樣，個個人都需要一種文學形式的。

他又討論永久性說：

我們讀 *Oedipus* 底 “*King of Thebes*” 或是 “*King Lear*” 的時候，說：「性格是人性的，他們像我們一樣。」喜觀現代小說的人覺得這些作品中的人物是人性的，但從現在再兩百年或兩千年的人是否還是感到這些人與他們自己一樣呢？現在讀 “*The Forsyte Saga*” 只爲了此書描寫他們自己，他們的時代以及風俗而欣悅，那末高爾斯華綏是否普遍的描寫了人類的關係呢？有一種雜誌刊印各批評家的意見，推舉在幾百年後仍爲人喜讀的著作，有人推舉羅曼羅蘭底 “*Jean Christophe*” 有人推舉高爾斯華綏底 “*The Forsyte Saga*” 又有人推舉勃乃脫底五嶺故事，每個批評家都推舉在他以爲是可以訴諸普遍感情的書。但批評家有時也有錯誤……我們不能決定一本書是否普遍，必須經過時間的試驗。

雖然如此，文學也並不是因普遍而缺少它底作者的個性之存在；也不因爲求永久而忘了作者當時所處的時代背景與環境；研究文學與他所表現的種種活動的全體關係，不但不能毀滅它底興趣，而能還會使這種興趣更爲深刻而廣大，文學經過這樣研究，一面仍不失它個人的色彩，顯出是人的生活紀錄。除了個

性的發現以外作品與時代保持着密切的關係，而且文學者一定是時代的前鋒。平林初之輔說：「古典文學是以廟堂生活做中心的貴族意識形態的表白；浪漫主義却與之相反，是新興資產階級意識形態的表白。」文學是時代的反映，我們決不因求其永久而將時代表現曖昧了的。克魯泡特金（Kropotkin）以為屠格涅夫底六大著作是反映十九世紀後半期俄國의思想和文明的。羅亭代表俄國的四十年代，此時俄國尼古拉第一專政，人們在這制度之下，只是能說不能行了。貴族之家以倡導斯拉夫主義（Slavophilism）的時代為背景，前夜有更積極的斯拉夫主義的傾向。父與子以虛無主義為背景。又如歐戰期內法朗士等主張戰爭，巴比塞蕭伯訥等反對戰爭，不談戰爭的只有德國的 Stefan George 和法國的 Frédéric Mistral 這也時代影響及於作品的。伊科維茲（Marc Ickowicz）的唯物史觀文學論中以魯濱孫飄流記由於十八世紀初英國美國的殖民地的發展，弗洛貝爾（Flaubert）的作品中所表現的是一八四〇年至一八五〇年資產階級的卑劣與可笑，左拉的盧貢馬加爾叢書“Les Rougon Macquart”是十九世紀後半期資產階級生活的寫影。易卜生的戲劇是資產階級動搖的心理的寫實。所以有為的作家，他底作品裏一定是反映着當時的時代社會背景，同時也作了後來社會的先驅的。

文學與國屬及其所有的語言也是有着很密切的關係的從俄國小說裏可以看到俄國國民性的全

部，費爾普斯（W. L. Phelps）的俄國小說內所見到之俄國國民性（Russian Character in Fiction）裏他舉出語言深刻，眼界廣大，頭大手小，陰森憂鬱的幾點特性。戈果理說：「譬如大海，在沒有風浪的日子裏，比晴朗普照的太陽還寧靜；但狂飈一到，便見狂瀾轟天地怒吼了。」這句話是俄國國民性很好的寫照。Ludwig Lewisohn 底 “The Spirit of Tohern German Literature” 中說：

最好的近代德國抒情詩選，選擇的標準極嚴，剛正不阿，八年以內可以賣十二萬五千本，同一作者的第二選集，在三年以內，也賣了四萬五千本。班士曼（Hans Benzzmann）的現代抒情詩選在九年內竟銷了七十五版；德曼爾（Richard Dehmel）的百首詩選在五年內也銷了二十版，像喬治（George）和列爾克（Rilke）那般晦澀的詩也銷了五六版，並且從不曾絕版過。

可見德人讀書的厲害了。潘光旦有德日民族相肖說，稱他們有服從心理，悲觀哲學，自殺傾向。這三者非常明顯在他們底小說戲劇中也可以看到的。因國民性的關係，文學與語言也發生了聯繫。克魯泡特金的俄國文學的埋想與現實（Ideals and Realities in Russian Literature）他在開端說：

屠格涅夫在他的死牀上給俄國作家們的一篇遺言裏，哀請着他們保持那珍貴的遺產——俄羅斯語言——的純粹。