

文學評論

一九四三年十二月出版

文學論評

著者：

歐陽凡海

編輯人：

徐昌霖

發行人：

唐秉彝

出版者：

當今出版社

發行所：

建國書店

重慶林森路特二十四號

定價國幣卅五元

外埠酌加運費

版權所有★不准翻印

「文學論評」目次

第一輯 一般理論

一、談文學通訊……………

二、談生活之深入與創作問題……………

三、談創作上的生活與取材……………

四、調查研究與創作……………

五、賓飯之道……………

六、文學上的理智主義與感情主義……………

第二輯 抗戰以來文藝發展之史的檢討

一九三八年中國文學……………

(四七)

二、文藝大衆化到了一九三九年的認識

(五五)

三、一九四〇年上半年文藝創作的傾向

(五九)

四、從抗戰到一九四二年的五年間文藝理論

(七〇)

五、從抗戰到一九四二年文藝動員的成立、缺點及其任務

(七七)

第三輯 關於魯迅先生

(三二)

一、五四時代的魯迅先生

(九四)

二、魯迅先生在抗戰的時期

(九八)

三、魯迅與自我批判

(一〇二)

三、「文藝復興」

(一一四)

第四輯 批評與介紹

一、關於打靶

(一二五)

二、批評

(一四一)

- 三、我對於「神明子孫在中國」一書的認識……………（一四五）
- 四、什麼是「戰國派」的文藝……………（一四九）
- 五、論「文藝落後論」……………（一六四）
- 六、「兩個伊凡的故事」及其手法……………（一六八）
- 七、與梁實秋先生談「文藝政策」……………（一七〇）
- 八、怎樣建立文藝批評……………（一七三）

第五輯 戲劇

- 一、今天我們應該怎樣來寫劇評……………（一七五）
- 二、論歷史劇……………（一八四）
- 三、評「面子問題」……………（一九一）

第六輯 小說朗讀

- 一、關於小說朗讀……………

（一九八）

二、設想一個頭兒在中國的产生……	(110)
三、視一個新題兒的产生……	(119)
四、小說朗讀的實踐及其他……	(113)
五、論小說的「看」與「聽」……	(116)
六、論小說的「看」與「聽」……	(111)
七、論小說的「看」與「聽」……	(114)
八、論小說的「看」與「聽」……	(113)
九、論小說的「看」與「聽」……	(110)
十、論小說的「看」與「聽」……	(118)
十一、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十二、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十三、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十四、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十五、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十六、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十七、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十八、論小說的「看」與「聽」……	(114)
十九、論小說的「看」與「聽」……	(114)
二十、論小說的「看」與「聽」……	(114)

談文學通信

艾青先生來函了一個時期「桂林」之後對我說，許多投來的稿子，不好的稿件不能發表，結果有許多投稿者落選，因而不能投稿，近來投稿的漸漸少了。

按常理說，一個刊物，投稿的人越多越好。因為這一方面也表示那刊物，許多愛好者，另一方面可藉此培養許多新人。但這裏有一個條件，就是那刊物本身必須是健全的。編者必須有能力在許多投稿者中選拔精良，使刊物在精進不已的向上發展過程中與投稿者更讀者得到契合點。只有這樣，那刊物才談得上提倡着這或那的發言權長，所以刊物雖然歡迎愛好的投稿，却決不能失掉自己底組織與投稿者。如果是這樣，那那刊物不但談不上「培養」新人，反而只有被新人拋下泥潭裏去。

在投稿者底一面看，稿子當然希望發表的。這是基本的心理，若再進一步，則我以為凡

健全的投稿者，更其希望的是因投稿而得到進步。讀者既信批，固然最好不過的了。不繼據說而單是給予鼓勵，我覺得也是好的。而且是極有力的批評。作者不但不能灰心，或者從此就不投稿了。反而應當加緊努力，把退回的稿子再考慮過，或者修改過，寄去，或者另外再寫些稿去。

要這樣編者和投稿者都取着健全的態度，才兩方都有益而不獲其害。對社會文化才談得上共同的貢獻。

「桂林一瞥」篇幅小，我覺得也應當負起使命繼續小力量。它應該作為中國全文化運動中的一成員，息息與文化運動的大潮相照應，不但要反映廣西的生活，而且要把前線的血腥與全國各地的動態都很快地予以反映。

近來廣東的文學通訊員，寫得最勤，這一運動的目的就是將抗戰中的各方面的生活疾速地直接地反映到文學中來，同時通訊員也廣泛地去採集文海幹部。這運動對於大小刊物都適用，倘以為晚報副刊的「桂林」應該有對象，是本市市民，那麼「桂林」成為本市與全國生活的橋樑，而尤其是在本市中廣佈通訊員，使本市生活的形形色色都匯入市報中，不覺更感盛了。

我們不要以為寫文學通訊不加寫大作品了不起，這是錯誤的觀念。我們都知道，報告文學在

幾年前曾被好些高務大的人們看不起過。可是現在它已經成爲文學中的一個公認的新樣式了，它在世界文學中也因基希等底報告文學作品而確定了地位。文學通訊就是跟着報告文學而必然發展起來的新文學樣式。寫「文學修養的基礎」的伊佐托夫曾叫我學習寫文學作品先從練起來寫新聞片入手，新聞片當然比文學通訊更簡單。這是說明我們學習寫作應由簡而繁。文學通訊自然比新聞片是要講究些的。依作者底能力，寫一個比新聞片具像一點，筆墨賅勝一籌的固然是文學通訊文筆練達，詳盡報告某一生生活狀況而致於成爲正式作品的也可以文學通訊形式來寫，或者從文學通訊運動中得到。所以文學通訊的範圍很廣，藉此可以培養新作家，從廣大羣衆中鍛鍊文學幹部，都不會限制作者的才能。作者儘可在一篇文學通訊中盡他底才能馳騁，但初學寫作的人，却又因文學通訊不拘於一定的什麼形式，只要具體生動而有意義，一點一滴事實，一段兩段都可以寫，而得有修養練習的機會。生活可以廣泛地直接反映到文學中來，文學因此可以非常豐富。

(一九三八年十月九日)

談生活之深入與創作問題

所謂深入生活，如果對所參加的生活，沒有一定的人生目的（不管什麼性質的人生目的總之譬如說你如果沒有發財的人生目的而去當商人，你是未必能充分領略商人的真正滋味的。）不爲了貫徹這個目的去參加某種生活，那對某種生活便不能做到終生目的的攸關的嚴肅認真的地步。無論對於什麼生活，你如果不出之賭注終生命運的嚴肅態度去加以搏擊，那麼它也就不會用全力來擁抱你。而所謂終生命運相賭的嚴肅態度，並不是憑空拿得出來的，命運的內容，實在就是人生目的的實現，或者不能實現——絕望。對於這個人生目的，創作生活和普通生活一樣都只是一些手段，一個作者應該把創作生活看作他全生活中的一部分。而對於創作生活以外的其他普通生活，在他的人生目的所要求的條件下，他參加了那一種，他就要把它看作和創作生活一樣嚴肅一樣認真。這在表面上似乎有一定的普通生活來代替創作生活，再向前發展就可有放棄「創

作」這個作家的特殊手段的嫌疑，但其實不然，這正是創作生命的唯一的前途。因為人是社會的動物，而創作生活及其他的另一些生活都是社會生活，所謂人生目的，也就是通過社會諸關係一種可能的願望，這種願望要在社會諸關係間去實現，就必須經過鬥爭，這種鬥爭要同樣的也能充滿你創作生活以外的另一種生活，你才能在這生活中，對你的前後左右發生真正的愛或者恨。但你如果對這種生活並不把有命運攸關的人生目的，那你在這種生活裏既無所爭求，更用不着努力，你對生活還能認真麼？你對前後左右的社會諸關係還能能有真正的愛與恨麼？那麼你也就不能從這種生活中獲得最高度的對創作有好處的東西。創作本身不能作為人生目的，對人生目的而言，它却不過是種手段。和其他的普通生活是站在同等地位的。這正如同學習不能代替人生目的是一樣的。到生活裏去學習這句話本來不能說是錯，但假如從這裏抽去了人生目的，那麼這學習者也就不可能從生活裏去得到最高度的東西了。

不過，這是就作者對生活盡最高度的了解，吸收、組織、溶化，以致創造而言，並不是說，沒有人生的一定目的，到一定的普通生活裏去，就對該生活一點也不能了解、體驗、觀察，以致吸收來作為創作素材了。我們都知道，左拉是觀察生活的大師，美國的辛克萊的大部巨著，也有許多是從有計劃的旅行觀察中得來的。我們不以人生目的攸關的嚴肅的態度去經商，即使折本

錢滿不在乎，如果不開幾天店，對商人生活也不能說一無所得。不過，就作者對生活的最高度的了解而言，一個不以終生目的攸關的嚴肅態度去從事某種生活的人對某生活的了解，一定比不上以終生目的攸關的嚴肅態度去從事某種生活的人。學習也是如此，沒有目的的學習，比方說爲學習而學習，或者是所學不知其所用的學習，自然不能說一點成績也不會有，但就其最高度的了解而言，到底是比不上有目的的學習，知其所用而學的學習那麼來得了解的失利；記誦的熟習的。

一九四一年八月二十九日

論創作上的生活與取材

談到創作問題上的取材，人們更會聯想到生活經驗，於是想到體驗生活，深入生活等，因此，人們也就不知不覺的好像以爲作家體驗生活，深入生活之所想解決的問題，也無非是取得素材的問題罷了。

不錯，素材可以從體驗了，或深入的生活中去直接取得，從這裏，可以解決取材的一部分問題。然而一個作家如果僅僅只能從他親身經歷了的生活中去攝取創作的素材，那他的創作素材便一定很有限制，甚至很貧乏。爲什麼呢？因爲任何個人，他能親身經歷的生活，畢竟是受局限於一定的方式與社會關係的，人生壽命有限，勢不能親身經歷各種職業，各種社會層的貧富富有的生活，然而一部有價值的創作，却常常是包含著社會各部門的生活情況，接觸各種職業生活，而且必須是通過對於社會諸關係的分析，加以形象的表現而塑造出來的。那麼一個作家如果僅僅

從他親身經歷的生活中去取得素材，對於這樣的作品——而並文學史中有價值的，大多是這樣的，作品，又該如何解釋呢？所以作家體驗生活，深入生活，不錯，可以取得素材，然而僅僅從這裏直接的攝取素材還是不夠的，因此我們知道，生活不是一個直接供給材料的東西，它雖供給材料，可是單靠它還不够得很。生活與取材之間不能最上等號。我們應該了解，這是互為表裏的兩件事。生活對於取材有重大的作用，然而單是生活還不能對取材起全部的作用。取材的範圍比生活為廣，取材並不等於生活。所以不管生活與取材的關係如何密切，却怎麼也不能混為一談，不能當作同一的問題，而應該是相互關係的兩個問題。

關於這一點，我們現在再作深一層的檢討。

要檢討這個問題，我想，我所寫的「談生活之深入與創作問題」一文，可當作一個契子。這篇文的大意說，要深入生活，如果不以賭注終富命的嚴肅態度去加以搏擊，那麼生活也就不會用全力來擁抱你，在這樣的情形下，你雖然並不致於完全不能從生活中了解，吸收一些東西，可是就作者對生活盡最高度的了解，吸收、組織、溶化，以致創造而言，還是不夠的。那麼要怎樣才能出以賭注終生命的嚴肅態度去搏擊生活？我那篇文章裏說，這種態度，並不是憑空拿得出來的，這種態度，以生活者對他所參加的生活是否抱有一定人生目的，（不管是什麼性質的）

換言之，以他所參加的生活是否即為他的入生目的所要求為前提。

這裏的所謂人生目的，廣義的說，就是人生觀。

從以上的論據裏，我們自然的就可以發生下面的兩點疑問：

第一、照上面那麼說，那作家如果為了取材士兵生活，而他本人的人生目的或人生觀並不需要他去參加士兵生活，這時他為了取材而去參加士兵生活，那不是非將他原來的人生觀改變一次不可麼？待到他再要去參加別種生活時，那時他不是又要再改變一次人生觀麼？這樣他非常改變人生觀不可，而隨便的老是改變人生觀，也實在並不合理的，可是不然的話，那就不能對他所參加的士兵生活，或以後他再參加的別的生活等等有最高度的了解了。

第二、又比方說我是愛國份子，現在要想寫漢奸生活，那麼這時候，我即使要想去了解漢奸，也因為我不能將我的人生觀改變為漢奸的人生觀，那我不是就不能寫漢奸麼？

這兩種疑問是很自然的。他們的出發點只有一個，就是把取材和生活混為一談，在取材和生活之間加上等號。所以這兩種疑問正是我們很好的前導，它引出我們的解釋，來將取材和生活的問題加以說明。這在創作方法上是一個重要問題。聯系着那篇「談生活之深入與創作問題」來了解這個問題，對於文學創作產業上的生活與取材這一部門，我想，或許可以得到一個明確的把

握。

我們必須了解，作家的素材，固來可以直接從親身經歷的生活中取來，但却不一定這樣。素材都是直接從親身經歷的生活中得來的。要寫士兵，能親身經歷士兵生活固然很好，不親身經歷士兵生活，也決不是不能寫。寫漢奸也是如此。寫其他的各種各樣的人的生活也是如此。爲什麼呢？因爲創作素材的來源不一定樣樣都是直接的親身經歷的生活。原來創作素材的來源，可分下列三點：

- 一、直接從自己生活着或生活了的經歷中得來。
- 二、間接從關聯着自己過去或現在的生活的側面體驗，觀察中得來。
- 三、從懷抱創作目的的，有意識的研究、體驗、或觀察不同於自己生活方式的別種生活方式中得來。

第一二兩種來源，是不管作家有沒有抱創作的目的，都是經常的存在的，第三種來源，則只有在作家抱創作目的，有意去把它作爲寫稿時條的條件下才會存在。所以說到寫一定的生活景現或人物，比如說要寫士兵吧，如果作者自己生活着或生活了的經歷中沒有這種素材，那麼他的素材來源，便是後面的第二、三兩種了。第二、三兩種來源，是不必一定直接和作者過去與現在的

生活相照應的。

那麼現在問，作家既然可從第二、三兩種來源取材，那麼只要有第二、三兩種來源，作者不也就可以寫創作了麼？在這裏的場合，第一種來源，換言之，作者本人過去或現在所經歷的生活是不是無足輕重呢？自然，它也是來源之一，可是它，即作者本人所經歷的生活（第一種來源）在這三種來源中所佔的比重或作用又該是怎樣一種情形呢？

這就是這三種素材來源的關係的問題。

說到這三種素材來源的相互關係，我們就不能不從素材的組織上去理解。

怎麼叫作素材的組織呢？素材好比山上新來的樹木，地上的泥土等等造房子的原料，工程師想造什麼樣的房子，便自然會對這些原料作怎樣的選擇，然後再將選擇好的原料加工，使它們相互結合而成爲一座房子。這種選擇，加工和組合的過程都叫作素材的組織過程。不過在這裏我們要指明，用工程師來比作家，用房子來比作品，都是爲了說明的方便，其實作家的組織素材和工程師的處理原料根本是有區別的，而作品一經組成便具備有機體，是生活的動態，而房屋則不然。作家的組織素材和工程師的處理原料，有什麼不同呢？

第一、工程師的處理原料，是以圖樣與設計的存在爲前提的，而作家的組織素材，則往往在