

萬葉青年讀本新輯

活 的 文 學

林 煥 平 著

萬 葉 書 店 印 行

萬葉青年讀本新輯

活 的 文 學

林 煥 平 著

上 海 萬 葉 書 店 刊 行

中華民國三十六年八月一日印刷
中華民國三十六年八月初版

活版櫟
的
所有
文
不許
學
翻印

著作者 林 煥 平

印刷者 萬 葉 書 店

發行者 錢 君 甸

總發行所

上海（〇區）天潼路寶慶里三九號
萬 葉 書 店

增訂再版序

這本小冊子初版於民國二十九年，由海燕書店在滬刊行，書名活的文學。據海燕老闆俞鴻謨兄說，銷路很不錯。但自那時候起，上海情勢一天天險惡，不久，太平洋戰爭爆發，上海租界和香港都被敵人佔領了。——而且後來據鴻謨兄說，海燕書店損失殆盡，連這本書的紙版也燒掉了，他本人則喫了相當長時間的憲兵隊飯。這樣，這本書就始終未再版。

抗戰初年，我在香港國民大學教書，兼辦一個通訊社，從事南洋美洲華僑間的抗敵宣傳工作。香港淪陷，我回到桂林，也是進廣西大學和桂林師範學院教書。桂林失守，我到重慶，仍是進大夏大學，重作馮婦，度粉筆生涯。教的都是文科。當初編寫這本書，就是拿來當高中或大學初年級的講義用的。後來在各大學教書期間，也就常拿來作參考。我發覺它「麻雀雖小，五臟俱全」，但有一個缺點，就是太過原理原則化。我常有一個想頭，用新鮮活潑的中國材料，把它重新寫一遍。但自回到桂林以後，直至今日的我的生活，真是狼狽不堪。在桂林，我兼兩間學校的功課。又拚命寫文章，還不够溫飽。在重慶，家人住在難僑收容所裏。柴米油鹽，惶惶不可終日，還談什麼著述呢？這個計劃實行不了，祇是在桂林西大時寫了一本小冊子叫文藝欣賞論，在大夏時寫了一本文藝批評論，著意朝這個方向去做而已。不過，對於本書，也並非完全沒有化過精力。在教書參考中，常發見理論上的缺點，就改正了它；常

覺得內容上的不够，就補充了它。這樣，就使它增加了不少頁數，面貌上和初版稍有不同了。

抗戰勝利後九個月，我回到了闊別九年的上海。九年，時間不算短了，除了抗戰把上海摩登女人的高跟皮鞋的高跟抗掉了；除了黃浦江排滿了鱗鱗美艦，馬路上橫衝直撞著美軍駕駛的吉普車；除了物價飛漲到世界各大都市之冠；除了租屋講金條，每個由後方回來的人都有無家可歸之痛；除了這些，上海和戰前似乎沒有什麼顯著的分別。

物價高漲，一日兩餐喫不飽；沒有金條租房屋，又沒有槍桿去強佔房屋，無家可歸，流浪街頭，多少人過著這樣的生活？我也是這些人們中間的一個。房子，房子，天天找房子，一個月兩個月找房子，那個房子自己可以租得下來，住得下去呢？天曉得！不過，世界聞名的學者郭沫若先生來滬後，一家老小都是睡地板，則我輩後生學徒，慘受這種遭遇，也是意想中的事了。

要喫飯，要住房，要生活下去，就得寫文章，寫得不够生活，就想到賣舊稿子。恰巧萬葉書店錢君先生要收稿子，就決定把這本小東西交給他重排刊行了。這雖不是成熟之作，卻有二點自信：第一，它相當有系統，讀者看完它，對於文學大概會得到一個輪廓的概念；第二，在理論上，我是盡力使它不至於錯誤。在這重版問世的時候，願請天下賢明不吝賜教。最後，還得感謝錢君先生，在這內戰烽火，瀰漫全國，交通梗塞，物價奇昂的時候，還收硬性的理論作品，殊不容易。

三十五年七月十四晚，於燈下。

序

名教育家陶行知，吳涵真二先生，爲收容失學失業青年，在九龍創辦中華業餘學校，內分政治，經濟，文學，戲劇，外國語，實用科學等科，敦聘各科專門人材擔任講授。我亦冒昧應吳先生之聘，入該校與茅盾，適夷二先生分授文學課程。本書即爲從去年十二月起，至本年二月底之間，在該校講授的講義。本書內容，除第四章世界觀與創作方法，爲去年四月，在廣州廣東文學會文學講座之演講稿外，其他各章，都是新寫。

編著斯書時，我祇是牢牢抓住自己對於藝術科學的根本認識，而引徵諸先哲先輩的意見，以闡明自己的認識而已，自己未敢稍發議論。因爲自己是年青學徒，自愧對於藝術理論還無若何新發見。倘斯書之出，能幫助青年讀者對於文學的認識，並蒙四海賢明，誠懇指教，則榮幸焉。

謹謝葉淺予先生給我繪的封面畫。

作者 七月十五日，一九三九年於香港。

目次

一 什麼是文學……………

(一)文學的本質(二)文學與科學(三)文學的起源(四)文學的發展

二 文學與社會生活……………

(一)文學是社會生活的反映(二)文學與人及政治(三)下層建築與意識形態

三 內容與形式……………

(一)理想主義者對內容與形式的見解(二)社會的進化與形式的發展(三)內容決定形式

四 世界觀與創作方法……………

(一)藝術上的傾向與哲學上的傾向(二)什麼是世界觀(三)世界觀是怎麼形成的(四)什麼是創作方法(五)世界觀與創作方法的互相滲透(六)現實主義與理想主義

五 新現實主義……………

(一)文學遺產(二)錯誤理論的批判(三)現實・典型・技術

第一章 什麼是文學

第一節 文學的本質

因為受著社會發展的客觀條件的制約，因為階層社會的生活之各異，從來的人，對於文學就有著各種各樣的不同見解。從文學享受上說，有人認為文學是茶餘酒後的消遣；從文學創造上說，有人認為是任何人都可能的紙張上的點綴；從文學內容上說，有人認為文學不過是身邊瑣事，閒情逸致，或哥兒小姐們的棉花一樣的戀情而已。

這所有的見解，我們都認為是不充分，不正確。

我們敢承認自己是藝術文學上的功利主義者。因為一問到甚麼是文學的時候，我們就會想到文學的內容及其對於人類社會的影響。

亞爾斯泰說：

「藝術（文學被包含在內——筆者）是結合人與人的手段之一……」

藝術家的思想與經驗的言語，是結合人與人的手段。藝術也有同樣的作用。語言的結合手段

與藝術的結合手段之不同，祇是在乎人藉語言以傳達自己的思想於他人，與人藉藝術以相互傳達自己的感情而已。」

「藝術活動在傳染他人的感情的人底能力之上有其基礎。」

「喚起自己曾經經驗過的感情，及用運動、線、色彩、音響、語言去表現出來的形象，藉這些，去傳達這個情感，使他人也很像經驗過這個情感一樣。這裏，存在著藝術活動。藝術是一種人的活動，它是一個人意識地用某特定的外的記號，藉它以把自己經驗過的感情，傳達於他人，他人也由這感情的傳染而經驗到。這就是藝術活動。」（見託翁著：藝術論第五章。）

布哈林在他著的唯物史觀第六章第三八節裏也說過這樣的話：

「社會的人，不僅有思想，他還有感情。他煩悶、快樂、希望、歡喜、悲哀、絕望。藝術或藉語言（文學，或藉音響（音樂），或藉運動（跳舞）等手段，以表現這些感情，使其系統化，就是說，藝術是『感情社會化』的手段。」

這些是不是完全對呢？我們認為這還是不全對，它祇是說明了問題的半面。

蒲力汗諾夫給他們修正。他認為：藝術給讀者、觀客、聽眾傳達的，決不僅是感情，它也傳達思想。這是以表現自己的思想的語言為基本的文學最為顯著。所以他說：藝術是感情與思想的社會化的手段，它同時又藉此以組織生活。

從這些人的理論裏。我們已經理解了問題的大前提：即是，藝術文學絕不是消極的，毫無社會意義的東西。相反的，它是積極的，有重大的社會意義和社會息息相關的東西。因為「文藝作品是反映著產生它的階層實踐，反映著客觀的現實。同時，文藝作品又是階層的意德沃羅基，藉此以擁護自己的利害，顯示為一定的經濟的、政治的利益而與敵人戰鬪著的階層之對於現實的態度。文藝作品是階層意識的形態，同時又是行動的形態。與一切意德沃羅基同樣，文藝作品不僅是反映，它也組織，它積極地作用於享受文藝作品的人。」（蘇聯文藝百科全書：文藝的本質。）

以上所說，還是偏重於藝術文學的本質之一般的理論，未曾深入到具體地說明文學到底是甚麼東西，以下就是向這方面去解剖。

文學是語言的藝術。

世界文學的大師高爾基這樣地給我們說。他在文學的世界性一文裏更透闢地給我們指示文學的本質與機能究竟是什麼。他說：

「文學的偉大功效是加深我們的意識，拓大我們人生的理解，具體表現我們的感情，而好像用了一種聲音對我們說：一切思想和行動，以及整個的精神世界都是從人類的血和腦中創造出來的。」

「好的文學把一切數不清的類同點和無窮無盡的差別點，明明白白地告訴我們，使我們無法

不信不服。——文學乃人生之活鏡，它用了悄悄的淒哀或者用了憤怒，用了一個狄更斯的仁慈的笑臉，或陀斯妥也夫斯基的怕人的兇相反映著我們精神生活的種種複雜相，我們整個的欲望層，庸俗和蠢愚的無底的死池，我們朝著運命的英雄和懦弱性，愛之勇敢和恨之力量，我們偽善的種種不堪和謊話的多得可恥，我們頭腦的可厭的停滯和我們無底無休的苦惱，我們心跳的希望和神聖的夢想——一切世界賴以生活的，一切在人心顫動的。用一個敏感的朋友的眼睛，或者用一個法官的固執的看法來看人，同情他，笑他，羨慕他的勇敢，咒罵他的無用——文學高出於人生之上，並連同了科學，爲人們照亮了那些到達他們目的，發展他們優善之點的路途。」

「文學的和形象的藝術並不特別表現人類的錯誤；藝術的熱望要把人提高於生存的外狀之上，把他從墮落的現實的桎梏解放了，叫他明白他自己不是奴隸，而是境遇的主宰者，人生的自由創造者，所以在這意義上，文學總是革命的。」

「文學是我們祖先的功績和錯誤，卓越和失敗的活潑的，形像的歷史，它有偉大之力，去影響思想的組織，精鍊粗劣的本能，教育浮滑的意志，所以它最後必須盡它世界的使命——這使命便是使各種民族，意識到他們的苦難和熱望，意識到一個共同目的，去追求一種美和自由的生活中的幸福，更從這種意識上，能够最堅強最親密地聯繫他們在一起。」

「文學創作的領域是精神的國際，而在今日，各種人民皆是兄弟的觀念已是顯而易見地變爲

事實，變爲必要，我們爲了義務所在，不得不竭盡一絲一毫的努力，來使人皆兄弟這種有益觀念的同化作用，能以最高速率繼續存在，並且灌入大衆的頭腦和意志的深淵。」

世界文學的導師高爾基的這些透闢的偉論，是很確切的說明了人類社會發展到二十世紀三十年代의 現階段，文學的本質的意義和機能究竟是什麼了。

那麼，文學用怎樣的具體的形態，去達成以上所論的目的呢？

文學首先要注重形象性，典型性。藝術性和思想的內容。

文學是用語言的手段，描寫活的藝術的形象，描寫現實的情景，由這些描寫的特質，生動明瞭地表現自己對被描寫的東西的態度及自己的感興，興奮，同情，悲哀，憤怒等。這在高爾基的理論裏，亦已道及。

文學需要典型的描寫。甚麼叫做「典型的描寫」？恩格斯和高爾基都有過確切的說明，這留在以後再詳論。簡言之，是現實的概括，將人的一切集團的特質之特徵，統一於某一個人的形象中。這種典型，能够加深我們對於生活中的人的知識，幫助我們分析生活，因爲作家是用自己階層的慧眼，觀察人生及其進行，而抽象其特質，概括於形象性的典型中的，這種藝術的概括，不但需要深刻，更需要個別的特寫場面，人物等的形象的生動，說服性和明瞭性。因爲正如伊里奇所說：「藝術是屬於民衆的。它必須在廣泛的勤勞大衆中間種它最深的根。它不能不是爲這些大衆所理解，所愛好。它必須結

合這些大眾的感情，思想和意志，並提高它們。」世界文學史證明伊里奇這句話的絕對正確性。因為歷史上各個時代的文學，一旦離開了民衆時，它便失卻了影響人類生活向前發展的積極作用，終至墮落，幻滅，被從文學史踢出去了。

第二節 文學與科學

從上節的中論，我們不難得到一個概念：文學也是認識客觀真理的工具之一。科學也是認識客觀真理的手段，這是我們早就知道的。那麼文學與科學，有什麼分別呢？

它們是有很清楚的共同性和差別性。我們不能把它們混同的。

十九世紀，俄國最偉大的批評家倍林斯基氏，曾用最確切的話，規定科學和藝術的特殊性如下：「政治經濟學以統計上的數字武裝，影響讀者的智性，而證明社會中的階層狀態是由如此如此的原因而變成非常好或非常壞。」

詩人由現實底明瞭的活生生的描寫武裝，影響讀者的想像，而借切實的情景表明社會中的階層狀態，由如此如此的原因而變成真正好或真正壞。

一個是證明，另一個是表現，兩者都是說服的。」

這說得非常明快，非常中肯。

在另一個地方，他更深入地申論說：

「現實自身是美的；但是它的美，是在本質上，在其諸要素上，在其內容上，不是在其形式上。在這種意義上，現實很像是在還沒有提鍊的礦石和土壤裏的純金一樣。——科學和藝術就是提鍊這現實的金，給它賦予美麗的形式。因此，科學和藝術，不是思考出新的不會有過的現實，而是從曾經有的、現在也有的、將來也有的東西裏，取其既成的材料，既存的要素，一言以蔽之，取其現成的內容，給予它以適當的形式。正因為如此，所以科學和藝術上的現實，是比現實上所見的更似於現實；也正因為如此，所以以創作爲根基的藝術作品，是比一切生活更高一等的東西。」（論萊蒙託夫的詩）

倍林斯基這些理論完全是正確的。以後許多文藝理論家都是在他的理論根基上把科學與藝術文學的特殊性發揚光大起來。

如蘇聯文學初期的批評家、機械主義者瓦浪斯基，也如次的說：

「藝術第一就是生活的認識……藝術與科學同樣地，認識生活。——藝術與科學有同一的對象——即生活——現實。祇是科學是分析的，藝術是綜合的。科學是抽象的，藝術是具象的。科學訴諸人的理智，藝術訴諸人的感性。科學是借概念之助以認識生活，藝術是借形象之助，在活生生的感情的直覺的形式裏，認識生活。」（藝術與生活）

關於這個問題。蘇聯的蒲力汗諾夫和高爾基，也曾發表過精警的意見。日本的甘粕石介也說：

「……科學把握現實的多樣時，抽象現實底個別的事象，把它一般化；藝術是相反，不抽象現實底個別的事象，毋寧是把它當爲更個別的東西去把握。由於這種把握方法的不同，就能區別藝術和科學。」（拙著藝術科學的根本問題四三頁）

日本的新進理論家高沖陽造氏在他著的藝術學裏也說過：

「如果說科學的本質的內容是把握客觀的世界的真理，則藝術的本質的目的也同樣地是在乎現實世界的真理之形象化。在這意義上，兩者同是人間本性上固有的世界認識的方法，若把它們的特殊性放在問題外，則其認識價值是一樣的；但在認識過程上，科學是藉論理的思維把感性的直觀提高到概念，藝術則雖受論理概念所制約，也把感性的直觀創造爲形象的典型。這是它們中間的差異。這再認識互相關係，其差異也不過是程度上的差異，把它們截然地機械地分離是不可能的。」

又說：

「真正價值很高的藝術作品，是通過形象而積極地能動地給這現象世界以正確的解釋的藝術作品。在科學上，這能動的主體的活動，表現爲法則概念（公式）。法則概念是思維的最高階段，是概括和統一各種生長消滅的混沌的個物現象，抽象了潛在於其內面的普遍的，乃至一般的東西而得出來的。在藝術上，形象的典型的創造是美的認識之最高階段，是綜合地普遍化、典型化、特徵的與

個別的東西而完成的……」（均見拙譯藝術學）

總之，「科學是借概念的力認識世界，認識包含思想與感情的人；藝術是借形象的力認識世界，人及其思想感情。」（蘇聯文藝百科全書納斯諾夫著文藝的本質）

第三節 文學的起源

要想理解文學的起源，必須先理解藝術的起源。因為一旦明瞭了藝術的起源，文學的起源也自然會明瞭了。

關於藝術的起源，過去的藝術學者發表過很多的意見。如遊戲本能（Play-impulse）說，認為藝術衝動是一種遊戲本能；模倣本能（imitative-impulse）說，認為藝術衝動是一種模倣本能；吸引本能（instinct to attract by pleasing）說，以此為給與快樂而想吸引別種的本能；及自己表現本能（self-exhibiting impulse）說，以為藝術祇是表現自己的本能等等。

在這幾種學說中，遊戲本能說，最為從來藝術學者所熱心唱導。如德國的康德（Kant, 1724—1804）英國的斯賓塞（Spencer, 1820—1902）等，即為其最著名主倡者。他們認為藝術發生的動機是遊戲本能，而這所謂遊戲本能，乃是「精力過剩」（surplus of energy）的個變形。要

是這麼說來，則藝術與實生活，藝術與我們實際生活的功利的目的不是沒有絲毫關係了嗎？這顯然是不對的。我們現在且不必去詳論它們。

關於藝術的起源，我們必須從社會學的見地去研究。在現代藝術學者中，以這種方面去研究藝術的，當推法國的居友（Guyau, 1864—1888），芬蘭的希倫（Hirn, 1870—），德國的格羅塞（Grosse, 1862—），蘇聯的霍善斯坦（Hausessien），蒲力汗諾夫（Plechanoff），盧那卡爾斯基（Lunacharsky），弗理契（Erich）等人。居友的從社會學所見的藝術，格羅塞的藝術的起源，蒲力汗諾夫的藝術論，藝術與社會生活，盧那卡爾斯基的藝術論文，藝術與批評，弗理契的藝術社會學，均有中文譯本，大家都可以參閱。

大體說來，藝術的起源，與原始民族的勞動有直接的關係。藝術是有功利的目的，根基於原始民族的實生活。希倫說：

「仔細研究那原始時代某種族的裝飾品，可以明白雖然在今日的我們單看做像裝飾的東西，其實於當時那個種族，也都具有極實際的非審美底的意義。例如武器，家具等的雕刻，編物的模樣等，世人都以為大概總是純粹非審美底的藝術衝動的產物，現在卻被說明為像含有所謂為著宗教的象徵，為著所有主的符號等的實際底意義了。」

他又說：