

世纪的
回响·批

卷一

主编·李子云
赵长天
陈思和

朱光潜批评文集

商金林编

图书在版编目(CIP)数据

朱光潜批评文集/商金林编

ISBN 7-80607-485-6

I. 朱…

II. 商…

III. 评论-文学-中国

IV. I026

朱光潜批评文集

©商金林 编

责任编辑:成平 周 镐

装帧设计:王震坤

出版发行:珠海出版社

电 话:3331403 邮政编码:519015

印 刷:广东茂名广发印刷有限公司

开 本:850×1168mm 1/32

印 张:8.5 字数:203千字

版 次:1998年10月第1版

1998年10月第1次印刷

印 数:1—5000册

ISBN 7-80607-485-6/I·206

定 价:12.00元

版权所有 翻印必究

(若印装质量发现问题,退厂包换)

编辑说明

一、近年来学术出版界虽已注意“五四”以来中国文学的不同流派的作品和理论主张,但仍有一些在中国新文学史上产生过影响或别具一格的作家或作品,由于种种原因,或未被发掘,或作品虽经重印,但仍未得到应有的重视。为反映二十世纪以来中国文学的历史全貌,我们特编选这套丛书出版;

二、本丛书按照文章类别,分辑出版,每辑十本,第一辑以小说、散文、诗歌为主,第二辑以文学评论为主,以后将陆续编辑出版以美学、文化争论等方面为主的学术文章。每书有一书名,体现该作家作品的风格面貌,另有一副题,标明作家、批评家或文化群体名称。每书的体例,分总序、本书序、正文及编后记。编后记说明编选者的尺度;

三、本丛书所选文章,一律采用初版本或最初发表于报刊的原始文字。为保持作品的历史风貌,有些作者惯用的语言、某些观点,虽与今天的有所不同,我们仍保持原貌,不作改动;

四、由于人力和编者学识的限制,编选中如有重要疏漏和错误,望行家和读者指正,以期改正。

《世纪的回响》丛书序

钱谷融

中国现代文学从“五四”诞生到今天已经走过了将近八十个年头,在滚滚向前的历史长河中,八十年不过是一转眼的工夫。我们中国又是个文明古国,从《诗经》算起,我们的文学已经有三千年的光辉历史,八十年的成就,决不能与三千年相提并论。可是,就在这短短的八十年中,我们却也产生了像鲁迅这样的即使站在屈原、杜甫、曹雪芹等中国最伟大作家的行列里也无愧色的人物。世界各国文学的历史告诉我们,在每一位伟大的作家的周围,在这位作家的影响和带动下,往往会同时出现各种各样的作家群体。尽管他们的才能有高下,成就有大小;就创作风格而论,也既有与这位大作家相近似的,也有与这位大作家显然异趋的。在他们的共同参与下,形成了一个繁荣昌盛的局面。就像我们的二、三十年代那样,因为有了鲁迅,就使文学的天空,一时显得群星璀璨,光辉夺目。至今回顾起来,犹令人不胜神往。

当然,历史上的任何一种繁荣昌盛的局面,总是难以长盛不衰的。中国二、三十年代文学的兴旺景象,后来也由于抗日战争的爆发而消歇了。此后在很长一段时期里,即使在中华人民共和国成

立以后,也由于整个时代环境的种种特殊条件,这种兴旺景象在实行改革开放的新时期到来之前,始终未能重新出现。但是,认真严肃的作家,忠诚献身于文学事业的作家,不管在怎样艰苦的条件下,总是在默默耕耘的作家,应该是代不乏人、始终存在的。因而值得一读的、能够传之久远的好作品,相信总也是不绝如缕,不会长久中断的;不过由于各种各样的原因,暂时隐没无闻,不为人所知,有待于热心人的发现,甚至得花些力气去进行发掘罢了。可能还会有这样的情形,一些原来相当受人欢迎、而且确实值得一读的作品,由于这样那样的原因,忽然销声匿迹,不再出现了。遂使一大批比作品晚出世的年轻人,就根本不知道曾经有过这样一些作品的存在。大家只要回头想一想,在新时期到来之前,像徐志摩、沈从文、张爱玲等人的作品,不是几乎完全被人们遗忘了吗?

解放前,巴金主编的《文学丛刊》内容包括诗歌、散文、小说、戏剧以及评论等文学的各个门类,从一九三五年十二月起到一九四九年四月止,历时十四年之久,一共出了十集,每集十六本,总计一百六十一本(其中有一集十一本),共收入八十六位作家的作品。这是中国现代文学史上与现代出版史上的一件大事,影响极其深远。巴金在《文学丛刊》第一集出版时所写的《编者的话》中说:“我们这部小小的丛书,虽然包括文学的各部门,但是作者既非金字招牌的名家,编者也不是文坛上的闻人。不过我们可以向读者担保的,就是这丛刊里面没有一本使读者读了一遍就不要再读的书。”就是说,这套丛书唯一依靠的是作品本身的价值,决不凭藉作品以外的力量来招揽顾客。话又说得很谦虚,只说这些作品决不是读了一遍就不想再读的书(其实这已很够了)。事实上这些作品出版以后,备受读者的欢迎,都是一版再版,最多的重印达十几次之多,最少的也都印了三版。令人遗憾的是,这些作品解放以后都没有

能够重印,遂使一大批作品连同它们作者的名字(特别是一些不属于左翼的作家)渐渐的被人们忘怀了。至于一些四十年代以后出生的人(其中甚至包括一些大学文科学生),则根本不知道曾经有过这些作品和作家的存在。一部现代文学史显得异常纯正而又单薄,这既不符合历史的真实情况,从国民教育方面着眼,也使广大人民失去了许多可以吸取的有益的精神营养。这是很不明智的。

我们有鉴于此,在二十世纪即将与我们告别的时候,决定对将近八十年的现代文学的历史,作一次巡视式的回顾,将一些长期被人们所忽视、甚至有意加以排斥的作品,只要它们艺术上有特色、内容又确有可取之处,包括诗歌、散文、小说、戏剧以及具有学术价值的文艺评论,收集起来,以丛书的形式,按类分辑加以出版。十本为一辑,辑数暂不规定,看以后的实际情况再定。准备每年出版一至二辑。我们并不认为我们加以重印的作品,都是能够风行天下、传之久远的精品杰作。一部作品能不能受到读者的欢迎爱好,除了取决于这部作品的思想价值、艺术质量以外,还有种种其他因素,甚至一些偶然出现的特殊机缘,也会严重影响一部作品或一个作家的命运。就说读者的审美心理吧,也从来就不是稳定不变的,它常常会受到种种现实条件的左右和制约。譬如社会风气,时代好尚等等。上面所说的一些作品之所以会在过去受到冷落或排挤,也就是这个道理。所以文学史上的许多大作家,在当时并不一定能得到大家的公认,人们对之常是或褒或贬,毁誉不一的。即使是他们死后,虽已盖棺,围绕他们的争论仍未止息,他们的声誉地位,仍会有或升或降,忽沉忽浮的变动。往往要经过时间老人上百年的淘洗、鉴别,他们在人们心目中的地位,才会逐渐牢固地确立起来。当然,进行筛选和淘洗,首先必须让人能够更多地阅读和了解那一时代的作家作品,但有些作品现已难找到,即使是一些开始

受到重视的作家的某些方面也往往受到忽视。这种状况造成客观评价的障碍,因而我们将一些有创作个性而即将湮没的作家和一些知名作家被人忽视的作品编选出版。我们不敢说我们的艺术眼光是最可靠的,但我们至少知道作家与作品是各种各样的,读者的兴趣爱好也是各种各样的。因此我们认为在艺术上还是采取宽容态度为好,应该容许各种风格、各种流派的存在。我们决不因为自己喜欢玫瑰花,就反对人们去喜欢紫罗兰。我们只坚持一点,我们向读者推荐的,都是我们认为在思想上艺术上都有可取之处的艺术作品,这些作品或在某一时期曾发生过较大影响,反映了某种创作思潮或思想观点,或者对于某位作家来说,它们代表了他创作风格的不同侧面,我们决不敢把一些艺术的赝品来浪费读者的宝贵时间。我们的目的除了认为应该给一些对现代文学的发展作过贡献的作家作品,恢复他们应有的地位,以充实、丰富现代文学史的原有面貌,同时也可以使青年作家在创作时有所取资与借鉴,进一步促进我们创作的繁荣。再说,这些作品既是从中国的现实土壤上、从人民的生活中、心灵中产生出来的,那么它们在丰富人民的精神生活、提高国民的素质方面一定能够发挥它应有的积极作用。我们希望我们的工作能够得到各方面的支持,时时给我们提出批评和建议,使我们的工作能够做得好一些。

一九九六年六月十四日

序 言

刘 烜

说起朱光潜先生的名字,大家都仰慕他在中国现代美学史上的赫赫名声;这样的名声有时又会掩盖他的其他方面,比如他在文学理论批评方面的功绩,只在最近才开始有人谈到。《朱光潜批评文集》的出版,显示了朱先生在文学理论批评方面的实绩。这本文集选用的文章从1924年开始到1982年,跨越半个多世纪。这半个多世纪的中国,是一个翻天覆地、变化万端的时代;这半个多世纪的中国美学历程在曲折复杂的矛盾、斗争中向前发展着;这半个多世纪的朱先生的生活充满了颠簸,他的美学思想也在曲曲折折中生长的。在这样的历史背景下,以中国美学的创造者和历史见证人的双重身分,朱先生又以自己的学术个性审视中国文坛,从美学的角度,作出分析和评价,这本身就会引起人们的广泛兴趣。对于研究中国新文艺的理论批评史,这里提供了第一手的宝贵材料,特别在揭示这个领域的多样性的发展及其美学水准的高度方面,具有历史价值。当然,这对于研究朱先生美学思想的特色,也提供了切近的资料。

王国维以中西美学的交融作出了自己的理论创造,开创了中国

现代美学。朱先生的美学是承继着王国维的传统的。由于时代的发展,朱先生对西方美学的接受更直接、更系统、也更深入了,同时,他直接投身到当时中国文学的创作潮流中去,这也是王国维所无法比拟的。从《人间词话》到《诗论》,延着同一条中西美学交融的总的线索。《人间词话》寻找中国抒情诗美的特质,以“境界”为“新学语”,着眼于用直觉来解释诗的创造和欣赏活动。《诗论》的进展恰恰在于对艺术直觉阐发得更系统,具有更高的理论水准。《诗论》将中国古典诗的传统进行了美学上的总结,同时又期望着新诗能衔接中国古代和现代。这部著作理论创造的系统完整性和现实意义都标示着中国美学的水准的提高。朱先生晚年说:“在我过去的写作中,自认为用功较多,比较有点独到见解的,还是这本《诗论》。”(见《朱光潜全集》第三卷)笔者也听到朱先生亲口说过:“我自己的著作,最重要的只有一部,就是《诗论》。”由此可见,朱先生对自己的理论创造,十分看重。

朱先生的文学批评是属于美学的批评。他的美学批评重视作品的艺术形式,因而导致作者对诗、小说、戏剧、散文等各种文体作美学的评估与分析。他指出“新诗似尚未踏上康庄大道,旧形式破坏了,新形式还未成立。”(《现代中国文学》)这句话是很值得人深思的。当然,他又对一大批有成绩的新诗人的努力作了肯定。他在重视各种不同文体形式的同时,又与分析自身的美感经验相联系起来。作者发现了美,又引导读者去欣赏美。从美学的角度去分析现代创作,由于重视个人的审美体验,他对文艺作品有独特的发现,这种发现并不一定与当时社会流行的评价相一致,其实,这也是很自然的,应该容许的。正如李白、杜甫都是公认的伟大诗人,有人就喜欢李白,也有人却喜欢杜甫。如果能将朱先生从审美的角度对现代作品的分析评价的意见保留下来,是我们时代的一

笔重要的美学财富。

朱先生的文学批评又是一种学院派的批评。这里用“学院派”，不寓褒贬，但叙特征。朱先生周围的文学活动的主要成员，属欧美留学生或大学教授。他的刊物的核心、他的文学朗诵活动的骨干都是这批知识分子。他的文学活动的影响范围，也主要是这批知识分子。他的审美情趣也是这样的文人的情趣，犹如英国批评家说的“正牌读者”。用现代的语言说，这不属于社会的主流文化，其实是一种边缘的文化。但是，这种批评显示了社会文艺批评的多样性，显示了在美学理论与实践相联系上作了可贵的努力。教授成了文学批评家，文学批评家成了教授，这显然与报刊记者的批评有不同特点。这是本世纪在全世界都出现过的现象。最初，大约以英国的影响为最大。千万不要误解所谓“学院派”是脱离实际的意思。朱先生美学思想的重要特色，是十分注重实际的审美体验。他不无沉痛地指出：“因为近几十年我碰见过不少的不学文学、艺术、心理学、历史和哲学，也并没有认真搞过美学和文艺理论的‘专家’，这些‘专家’的‘理论’既没有文艺创作和欣赏的基础，又没有心理学、历史和哲学的基础，那就难免要套公式，玩弄抽象概念，你抄我的，我抄你的，以讹传讹。”（《谈美书简》）这是为时弊痛下针砭的话；也指明这类“学院派”批评独具学术的色彩。

朱先生的文学批评，从传播的意义上说，带有“启蒙”的特色。将西方的现代美学传入中国，使大家有新的眼光，这是“五四”以后一大批进步知识分子所作的努力。朱先生和他周围的一大批学者都重视中学生，重视办中学生读的刊物，写通俗性的美学著作，都是希望在青年中传播美学知识。这种努力是有意义的。诚然，他所传播的是西方资产阶级的美学思想，朱先生本人也为此而受过许多批判。其实，这些活动在提高全社会的审美水准方面，起着积

极的作用。现在越来越多的人认识到,建设有中国特色的社会主义美学,应该吸取人类所创造的一切优秀的思想成果。

任何时代的文艺批评,都有其复杂和困难的一面。因为,审美趣味牵动着社会的神经。朱先生对现代小说家作过评价:“鲁迅树了短篇讽刺的规模,沈从文、芦焚、沙汀诸人都从事于地方色彩的渲染,茅盾揭开都市工商业生活的病态,巴金发掘青年男女的理想和热情。这些人的作品至少有一部分在历史上会留下痕迹的。”(《现代中国文学》)从这个论断看,他思路相当广阔。但是,从审美趣味上说,他对沈从文情有独钟。他晚年因同情沈从文的遭遇,呼喊“历史将会重新评价。”这曾经引起过小小的波澜。在朱先生译完了维柯的《新科学》,在友谊医院住院的艰难日子里,他还惦记着这件事。他坐在病房前的小桌子旁对我说:“我这一辈子,现在这样,我已经满意了。也许我的成绩本来应该有这么高(他用手指指胸膛),现在只达到这么高(他指指自己的膝盖)。但是,我也就满意了。沈从文是我的老朋友,我希望为他说一句公道话。”其时,他经历了这一生中的最后一次批判之后,这是在生活的最后冲刺中说出的一句话。诚然,他的理论预见还有待于历史的证实,但是他的学者的认真态度,忠诚于自己的文学事业的精神,令人十分感动。

一次,与商金林兄偶然谈起朱先生,我说了上面引述的朱先生的几句话,他就说希望我写下来。我那时想他是专门研究朱先生的专家,就答应了。不料,他编了《朱光潜批评文集》,嘱我写序,不禁惶恐之至,深怕有负朱先生。好在有朱先生的文章在,认真的读者会有自己判断的机会了。

1996年10月12日

目 录

《世纪的回响》丛书序	钱谷融(1)
序言	刘 炯(1)
无言之美	(4)
《雨天的书》	(12)
“慢慢走,欣赏啊!”	
——人生的艺术化	(17)
中西诗在情趣上的比较	(24)
论小品文(一封公开信)	
——给《天地人》编辑徐先生	(36)
谈书评	(42)
心理上个别的差异与诗的欣赏	(47)
《望舒诗稿》	(56)
谈晦涩	(61)
《桥》	(66)
《谷》和《落日光》	(72)
流行文学三弊	(76)
给一位写新诗的青年朋友	(83)
诗的境界	
——情趣与意象	(91)

论自然画与人物画	
——凌叔华作《小哥儿俩》序	(115)
陶渊明	(120)
诗的实质与形式	(137)
现代中国文学	(164)
日记	
小品文略谈之一	(171)
随感录(上)()	
——小品文略谈之二	(177)
随感录(下)	
——小品文略谈之二	(183)
谈书牋	(188)
欧洲书牋示例	(203)
谈对话体	(212)
新诗从旧诗能学习得些什么	(221)
山水诗与自然美	(227)
漫谈说理文	(240)
缅怀丰子恺老友	(246)
《凤凰》序	(249)
后记	商金林(252)

无言之美

孔子有一天突然很高兴地对他的学生说：“予欲无言。”子贡就接着问他：“子如不言，则小子何述焉？”孔子说：“天何言哉？四时行焉，百物生焉。天何言哉？”

这段赞美无言的话，本来从教育方面着想。但是要明了无言的意蕴，宜从美术观点去研究。

言所以达意，然而意决不是完全可以言达的。因为言是固定的，有迹象的；意是瞬息万变，飘渺无踪的。言是散碎的，意是混整的。言是有限的，意是无限的。以言达意，好象用继续的虚线画实物，只能得其近似。

所谓文学，就是以言达意的一种美术。在文学作品中，语言之先的意象，和情绪意旨所附丽的语言，都要尽美尽善，才能引起美感。

尽美尽善的条件很多。但是第一要不违背美术的基本原理，要“和自然逼真”(true to nature)：这句话讲得通俗一点，就是说美术作品不能说谎。不说谎包括有两种意义：一、我们所说的话，就恰似我们所想说的话。二、我们所想说的话，我们都吐肚子说出来了，毫无余蕴。

意既不可以完全达之以言，“和自然逼真”一个条件在文学上

不是做不到么？或者我们问得再直截一点，假使语言文字能够完全传达情意，假使笔之于书的和存之于心的铢两悉称，丝毫不爽，这是不是文学上所应希求的一件事？

这个问题是了解文学及其他美术所必须回答的。现在我们姑且答道：文字语言固然不能全部传达情绪意旨，假使能够，也并非文学所应希求的。一切美术作品也都是这样，尽量表现，非惟不能，而也不必。

先从事实下手研究。譬如有一个荒村或任何物体，摄影家把它照一幅相，美术家把它画一幅画。这种相片和图画可以从两个观点去比较：第一，相片或图画，那一个较“和自然逼真”？不消说得，在同一视阈以内的东西，相片都可以包罗尽致，并且体积比例和实物都两两相称，不会有丝毫错误。图画就不然；美术家对一种境遇，未表现之先，先加一番选择。选择定的材料还须经过一番理想化，把美术家的人格参加进去，然后表现出来。所表现的只是实物一部分，就连这一部分也不必和实物完全一致。所以图画决不能如相片一样“和自然逼真”。第二，我们再问，相片和图画所引起的美感那一个浓厚，所发生的印象那一个深刻，这也不消说，稍有美术口胃的人都觉得图画比相片美得多。

文学作品也是同样。譬如《论语》，“子在川上曰：‘逝者如斯夫，不舍昼夜！’”几句话决没完全描写出孔子说这番话时候的心境，而“如斯夫”三字更笼统，没有把当时的流水形容尽致。如果说详细一点，孔子也许这样说：“河水滚滚地流去，日夜都是这样，没有一刻停止。世界上一切事物不都象这流水时常变化不尽么？过去的事物不就永远过去决不回头么？我看见这流水心中好不惨伤呀！……”但是纵使这样说去，还没有尽意。而比较起来，“逝者如斯夫，不舍昼夜！”九个字比这段长而臭的演义就值得玩味多了！

在上等文学作品中，——尤其在诗词中——这种言不尽意的例子处处都可以看见。譬如陶渊明的《时运》，“有风自南，冀彼新苗；”《读〈山海经〉》，“微雨从东来，好风与之俱；”本来没有表现出诗人的情绪，然而玩味起来，自觉有一种闲情逸致，令人心旷神怡。钱起的《省试湘灵鼓瑟》末二句，“曲终人不见，江上数峰青，”也没有说出诗人的心绪，然而一种凄凉惜别的神情自然流露于言语之外。此外象陈子昂的《幽州台怀古》，“前不见古人，后不见来者，念天地之幽幽，独怆然而泪下！”李白的《怨情》，“美人卷珠帘，深坐颦蛾眉。但见泪痕湿，不知心恨谁。”虽然说明了诗人的情感，而所说出来的多么简单，所含蓄的多么深远！再就写景说，无论何种境遇，要描写得唯妙唯肖，都要费许多笔墨。但是大手笔只选择两三件事轻描淡写一下，完全境遇便呈露眼前，栩栩欲生。譬如陶渊明的《归园田居》，“方宅十余亩，草屋八九间。榆柳阴后檐，桃李罗堂前。暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。”四十字把乡村风景描写多么真切！再如杜工部的《后出塞》，“落日照大地，马鸣风萧萧。平沙列万幕，部伍各见招。中天悬明月，令严夜寂寥。悲笳数声动，壮士惨不骄。”寥寥几句话，把月夜沙场状况写得多么有声有色，然而仔细观察起来，乡村景物还有多少为陶渊明所未提及，战地情况还有多少为杜工部所未提及。从此可知文学上我们并不以尽量表现为难能可贵。

在音乐里面，我们也有这种感想，凡是唱歌奏乐，音调由洪壮急促而变到低微以至于无声的时候，我们精神上就有一种沉默肃穆和平愉快的景象。白香山在《琵琶行》里形容琵琶声音暂时停顿的情况说，“水泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。”这就是形容音乐上无言之美的滋味。著名英国诗人济慈(Keats)在《希腊花瓶歌》也说，“听得见的声调固然幽美，

听不见的声调尤其幽美”(Heard melodies are sweet; but those unheard are sweeter),也是说同样道理。大概喜欢音乐的人都尝过此中滋味。

就戏剧说,无言之美更容易看出。许多作品往往在热闹场中动作快到极重要的一点时,忽然万籁俱寂,现出一种沉默神秘的景象。梅特林克(Maeterlinck)的作品就是好例。譬如《青鸟》的布景,择夜阑人静的时候,使重要角色睡得很长久,就是利用无言之美的道理。梅氏并且说:“口开则灵魂之门闭,口闭则灵魂之门开。”赞无言之美的话不能比此更透辟了。莎氏比亚的名著《哈姆雷特》一剧开幕便描写更夫守夜的状况,德林瓦特(Drinkwater)在其《林肯》中描写林肯在南北战争军事旁午的时候跪着默祷,王尔德(O. Wilde)的《温德梅尔夫人的扇子》里面描写温德梅尔夫人私奔在她的情人寓所等候的状况,都在兴酣局紧,心悬悬渴望结局时,放出沉默神秘的色彩,都足以证明无言之美的。近代又有一种哑剧和静的布景,或只有动作而无言语,或连动作也没有,就将靠无言之美引人入胜了。

雕刻塑象本来是无言的,也可以拿来说明无言之美。所谓无言,不一定指不说话,是注重在含蓄不露。雕刻以静体传神,有些是流露的,有些是含蓄的。这种分别在眼睛上尤其容易看见。中国有一句谚语说,“金刚怒目,不如菩萨低眉”,所谓怒目,便是流露;所谓低眉,便是含蓄。凡看低头闭目的神象,所生的印象往往特别深刻。最有趣的就是西洋爱神的雕刻,她们男女都是瞎了眼睛。这固然根据希腊的神话,然而实在含有美术的道理,因为爱情通常都在眉目间流露,而流露爱情的眉目是最难比拟的。所以索性雕成盲目,可以耐人寻思。当初雕刻家原不必有意为此,但这些也许是人类不用意识而自然碰的巧。