

現代文學叢刊

淺見集

韓侍桁著

中華書局印行

現代文學叢刊

# 淺見集

韓侍桁著



中華書局印行

民國二十八年十二月發行  
民國二十九年十一月再版

學叢刊 淺見



實價國幣九角

(郵運匯費另加)

著者 韓侍桁

發行者 中華書局有限公司  
代表人 路錫三

印刷者 美商永寧有限公司  
上海澳門路

昆明 中華書局發行所

各埠 中華書局

## 序

許多關心我的朋友們，在給我的私人的通信中，時常問到我最近爲什麼不常有文章發表，而且極力鼓勵我努力寫作。朋友們對我的這種親切的關心與溫情，是使我非常感激而且慚愧。說起來也許是我的不幸吧，自從我有發表文章的機會那一天起，我便只能把它看作養身家的唯一的方法，但是我的遲鈍的思路不能使我作爲一個創作者而立身得住，因此我必得藉助於翻譯，最近一個一百五十萬字的譯書，差不多整整占去了我三年的時光，寫作當然更少了。所幸，也很可憐，在一九三五——三六那兩年間，還留下了這些文章，就此收集起來，聊以安慰那些關懷我的朋友們吧。

題名「淺見集」是沒有什麼意思的，請讀者照着字面解釋好了。

這集中的某一兩篇文章是有加以說明的必要的：第一，是「關於勃蘭兌斯」那篇。這篇文章如我在其中已經聲明過的，是一篇簡單的介紹，因了篇幅與材料的關係，不能把勃蘭兌斯的生平和他的著作與以詳盡的敘述，倘如只把勃蘭兌斯一生的

著作開出一個目錄來，恐怕也要占去與那文章同等的篇幅的吧。可是就有一位署名立波的，在「時事新報」上以我的文章中沒有提到這作者的「俄國印象記」的理由便發揮起來了，說那是「……在憑着個人的好惡，企圖掩去勃蘭兌斯的精神的某一角落，而有意地刪削了……」這種有意栽害的挑撥語，也許是不值識者一笑的，但是要加以說明的是：這位立波，恐怕就連勃蘭兌斯的「俄國印象記」也都沒有讀過，因為他所謂「企圖掩去勃蘭兌斯的精神的某一角落」實是無法理解的，大概他忘却了那時的俄羅斯還是在俄皇專制下，一般文化水準極低而且是政治最黑暗的國家這回事了吧。

其次是關於「郭沫若詩歌的反抗精神」我的疎忽使我把減削過的現代書局版的「沫若詩全集」當作完全的，而致遺漏了作者的「前茅」與「恢復」。後來經郭先生指示出來，使我覺得非常抱歉。但是在我找到這兩個小冊子而通讀過之後，我覺得那文章還沒有大錯，所以仍沒有更改。在我的文章裏雖沒有提到「前茅」，其中的詩是在引用着了，「恢復」的詩雖沒有被引用，却並不是我以前在雜誌上所沒

有讀過的。而且我以「瓶」爲郭先生的最後的詩的論斷，仍沒有錯誤，因爲「前茅」中的大部份的詩顯然是寫作在「瓶」之大以前的，「恢復」充其量只能列在與「瓶」的相前後的時期中。不過，因爲這，那文章總是有了一個缺欠；而我仍原封不動地保存在這裏者，一則是有如上的理由，一則也是作爲自己疎忽的一例，留爲將來寫作時的警戒，留爲喜歡對我加以攻擊的敵人們作口實吧！

一九三七年六月韓侍桁

# 淺見集目次

## 序

現時期文藝批評之諸問題……………一

理論與實踐……………四二

文藝的政治性……………四三

公式主義的清算……………五一

文學革命者的胡適的再批判……………五九

郭沫若詩歌的反抗精神……………一〇一

書與人……………一一九

「百人一首」……………一一九

勃瓦樓的「詩學」……………一三三

關於勃蘭兌斯

一四〇

居友的藝術觀

一五五



# 淺見集

## 現時期文藝批評之諸問題

### 一

最近蘇俄文壇上提出了公式主義的清算，主要的是對創作而發的，但在中國創作，是為理論所支配，所以對於我們更重要的是文藝批評的公式主義的清算，就是把這清算工作分成階段的話，理論的清算也應該是屬於第一階段的。首先我以為文藝批評在中國的有利的環境有加以說明的必要。讀者對於它，是一般地無信任，較之真理的追尋，更多是為了好奇心的滿足；作者對於它，照例是懷着敵意，一看見自己被批評，就直覺地感到像是受了侮辱；而最後，那批評者的本人，倘不是一個理論的惡棍，也總是常識論者，新舊教義的公式的使用者，不陷於武斷就陷於矇矓；最多的時候他是在對着某一個標的打靶子，很少有期待公平的論斷，而就當他那期待的時候，他也不

能自衛到底。

當然，這是一般的說法，較公正而有判斷力的讀者、作者及批評者並不是完全地沒有，但那是不成比例地鮮見。但我只提出這不利於文藝批評發展的事實，而絕不想以它們為論議的對象，我們期待或努力改造了這種環境，超越過這使進步停滯的階段，使理論的建設比理論的混戰負起更重大的使命。

但在一切新的、進步的建設之前，總有着一種強固的障礙，不先推倒它，新的建設是不可能的，或者至少也會被削減了若干的影響，有時甚至使進步成了輪迴式的。破壞只在如這樣的場合，纔較建設更為重要；因為在這樣的破壞中，是比在建設的本身裏還涵有更多量的建設性。

破壞與建設，在其性質一致的時候，即同是作為人類進步的手段的時候，為了避免力的浪費，它們都要遵守一條法律——拋掉一切枝節的、附屬的、煩瑣的問題，而從最根底的、中心的主潮着手。一切的社會的建設事業，其戰鬥的意義，是和實際的戰爭沒有兩樣。

即如在我國現階段的文藝批評的領域裏，我們可以尋出多種有害於其發展的誤謬的成見及武斷的原則；只舉一兩個例來說吧，有的還在把持着腐舊的道德的觀點，有的不肯放棄形式至上的立場，更有的只憑藉某一宗派的某一部法典而公式地來論斷一切。但在這些障礙中，有的早已爲時代的洪流所壓服，少數者雖然還在頑強地固執着，而在廣大的讀書界中，已經不再發生強烈的影響。到了今日，有那樣的進份子還在相信文藝的道德的說教？還在相信形式至上主義的原則？更有那一宗派的那一部法典被人認爲是無錯誤性的文藝的憲法？

這些，像是殘餘的灰燼即將熄滅了。然而代替着它們，我們又有了那成爲新時代的主流的新理論。這種理論有着極完整的、堅強的體系爲根據，而且在那一個新興的理想國裏產生了極迅速的、良好的發展，發揮出克服其他一切的威力；它不但作爲一種科學、作爲一種藝術顯示了燦然一新的面目，而且作爲一種新的生活鬭爭的工具，都收穫了異常的效果。它是新時代的文藝理論的開明的統治者，它的勢力，是任何一個人的偏見，任何一個人的固執的反動所不能抵抗的。

然而這樣完整的，堅固的文藝理論的體系，被移植到我國來，卻沒有比較優秀的表現，不，反和以前的一切文藝理論一樣地，發生了獨斷的弊害，使它陷入了新的桎梏中。

這桎梏，要約地說，就是將一切複雜的問題並不與以各自的釋明或解答，而完全給以一般化的機械的應用。

機械的文藝批評，在中國定名為馬克斯主義的，或科學的文藝批評。不過細心地研究起來，這種自負，其實是名譽的侵害。在如此自負的批評者或理論者的文章中，我們看不出他們有對於馬克斯主義的理論的深刻的認識，他們斷片地抄襲，機械地繼承，公式地論斷；他們將這理論，造成了一種壓迫性的，如古代獨斷的宗教的教義一樣的東西。

理論的繼承或接受，移植或應用，必要經過兩個步驟：第一、首先由對那理論的刻苦的鬭爭，達到親切地理解，而且將它溶化，變為自己的所有物；第二、完全忘記了那理論的根源，像是從自己的心裏生長出來的新的產物似地應用到實踐的批評上去；雖

然在若干大的原則上不容許背離，而在許多細微之點上要顯示出獨創的性質。任何體系謹嚴的理論，每得到適當地新的應用，總使人覺得那是得到了一種新的發展，然而反觀我們這次的繼承或應用，並沒有經過這樣困難的階段，我們只像是一架留聲機，總在說着旁人的話，我們對於任何實際的問題，沒有獨自的見解，而只提出了大得無益於實際的原則；而且有時我們的觀點並不正確，那原則被應用在錯誤的事象上。總之，我們是沒有推動那理論於新的發展，反是無意識地在使那理論停滯或後退了。

像這樣理論的公式地接受與機械地應用，似乎並不是輓近幾年間纔特有的，至少在新文藝的理論的發展上，是具有傳統的意味。在如今，我們提出「反機械的」這口號，是不只對現流行的支配的理論的修正，而是對於過去各階段的全部理論的一個總清算。因為無論在表面上它們所唱道的主義與所根據的原則是怎樣地不同，而在它們的根柢裏是存着這同一的機械的或公式的性質。

我想，我的讀者們，是可以理解我的標題的用意了。那麼讓我們來看，我們應當怎樣解決這個問題。

## 二一

在文學領域裏最近幾年間，公式的理論的擡頭，是和其他一切思想的領域裏的公式化相並進的，而且交互的影響着，這個時期的思想哲學以及藝術全染上同樣的公式主義的色彩。在文藝這一方面，創作必然地也隨着理論而公式了；我們雖然不能忽略創作時常與理論相敵對，以及優秀的創作者在自然發展中總是能超越過理論的限制的這事實，但一般的發育未成熟的，尚不能把持住一定熟練的創作方法的青年作家們，其易於成爲理論的俘虜的這傾向，也是不可否認的。隨手拿過一篇所謂前進的小說、戲劇或甚至詩歌來看吧，你將看出時代支配的理論在他的作品中是劃了怎樣深刻痕跡，如果當那作者是意識到他的創作與理論的衝突時，你將看見他是要經歷過怎樣的不安與苦悶，爲了滿足理論的要求，他有時是作了極大的犧牲，而結果完全破壞了他的創作的統一。

文藝理論的直接的影響者是創作，而思想、哲學與藝術的總集合點，是實際的生

活，於是公式主義也就浸透在時代青年的生活裏。思想或信仰成爲支配生活的主要的一因素，這本是必然的結果，生活的理想往往就是思想與行爲的徹底的一致，我們不能只在口頭上或頭腦裏接受一種思想，而在實際的行爲上使它不發生作用，我們總是努力在使思想和行爲一致起來。反之，思想和行爲的破裂，也便是整個生活的破裂了。但使思想和實際生活取得調和，它不能由外向內地強制性的，而非是由內向外地自發性的不可，所以生活者之接受一種思想，正如一個理論家之接受一種理論，同樣必要經過一番融和的過程。

然而思想與生活的互相排拒，往往是常態的事實，在它們之間總存在着非常難於調解的許多矛盾，爲消解這些矛盾，精神的勇敢是必要的。只有經過一番真實的精神的苦鬪，在痛苦的矛盾的忍耐中，纔能養成克服矛盾的力量。與此相反，思想的公式化是產生於精神的懦弱，它不是在追求矛盾的消解，而在設法避免矛盾，懼怕矛盾的痛苦，畏縮矛盾的宣示，而且也不想養成克服矛盾的信心。在這場合，只有一種急切的需要，是被感到，即盡可能地在表面上求調整，以爲掩飾矛盾的手段，而這種掩飾的結

果就造成了一個思想者所深忌的精神的偽善。

沒有思想的形成是不經過一番痛苦的矛盾的過程的；凡是略知托爾斯泰的生活的人，都可以深切地理解了思想與行爲是怎樣地難於調和，他一生也沒有達到他的理想，然而並不因此我們就稱他是一個膚淺者或偽善者，我們反側對於他懷有極大的同情和尊敬，而對於另一些懦弱的，滿足於膚面的掩飾的思想者，我們是沒有這種心境。因爲思想與行爲雖然是以其徹底的一致爲終極的理想，但向着這目的進行的那痛苦的鬭爭的過程，其本身已涵有對理想的極大的啓示，和那只爲獲得一時的聲譽而用欺騙來代替鬭爭的偽善，是不能相提並論的。

同樣的話，我們也可以說在文學理論這一領域之上。每一個文學理論者，都期待自己的理論造成一個堅強的體系，然而這並不能輕輕地由竊取而成，必要由多年的苦心的研究，經歷過無數矛盾的克服，在其自身中生出了根。例如，每一個理論者都有他獨自的讀書或教養，他獨自生長的環境或社會，這些漸漸地形成他的論調，任何一種強有力的外來的理論體系，都不能立刻使他完全拋卻他的過去的部分。其實他也無



需如此，他應當漸漸地使這兩種抵觸的力求得調和，使其過去的教養揚棄了那不良的部分，成爲建設他的新的理論的助力。

無論多麼強固的體系，也不能不允許作家的獨自的個性，獨自的見解，或獨自的方法，使一個體系下的理論者在任何細微之點上都完全一致是不可能的事，也是有害的事，把一種理論的體系看爲那麼完整無疵，那麼不可變其分毫，並不是對它的忠實，而是造成了宗派性的根源。就以馬克斯主義文學理論這一系下的理論家來說吧，普列汗諾夫與魯那卡爾斯基是有着許多不同的論調，馬查爾與弗里采是有着許多不同的史的觀察，但是我們很難判斷那一個是更忠實的馬克斯主義者，而我們只能說在某一問題上普列汗諾夫是更正確的，在另一問題上魯那卡爾斯基是更正確的，並且就以馬克斯主義本身來說吧，這一理論的體系並不是他一個人完成的，他不過是一個首創者而已，這理論的體系是經過多少思想者的修補和發展纔能有今日的面目。

在任何時候，一個理論者都不能失掉獨創的自信；意識地附依於某一理論的體