

红藏

进步期刊总汇 (1915—1949)

文艺生活

⑤

湘潭大学出版社

红藏

进步期刊总汇 (1915-1949)

文艺生活

⑤

湘潭大学出版社

目 录

第十二期

论风格的诸因素	黄药眠	五
夫妻识字	马可	九
月儿弯弯	王逸	一二
旧金山的华侨文化	冰山	二四
学好本领	华嘉	二五
文艺新闻		二九
从舌端到笔尖	胡仲持	三〇
日本群众文学运动	适夷	三三
菲律宾诗选 (菲律宾) S. 巴东布海作	林林译	三七
民歌初试	萧乾	四〇
评《山长水远》	霖明 孟仲 周志等	四二
怎样组织一次业余的演出	李门	四六
从群众中来	青函 了无 拓夫	四八
编者, 读者, 作者	饶刚	四九

第十三期

向世界保卫和平大会致贺

血尸案 孔厥 袁静

文艺新闻 记者

诗歌与英雄主义 林林

郁达夫的最后 金丁

萧军的故事 吴费

露宿 石稔

愤怒的山镇 申奥

没有摄成的照片 筠屏

兵源 陈残云

怎样参加文艺生活社?

情书 秦牧

美国土肥原 黄宁婴

编者,读者,作者 傅升 罗仁德 叶烨

第十四期

编者,读者,作者

文艺工作者怎样迎接华南解放? 司马文森

展开华南文艺运动的几个问题 黄绳

南下列车 瞿白音

五九

六〇

七三

七四

七九

八七

八九

九〇

九二

九四

一〇一

一〇二

一〇五

一〇六

一〇九

一一五

一一九

一二一

祝全国文工大会 编者 一三七

成功了 的尝试 宋芝 一三七

一部辉煌作品 白沉 一三七

方言文学创作上一个小问题 白纹 一三八

该不该有『职业作家』 陈程 一三八

介绍『方言文学』 白沉 一三八

白话诗与方言诗 林林 一三九

赵树理怎样成功一个人民作家 纪叟 一四二

上海解放之歌 马凡陀 一四五

泾河的女儿回来了 冬青 一四六

在火药气味中想起的 陈实 一四八

新夫妇 草明 一五〇

借粮 海兵 一五四

粤讴三首 芦荻 一五七

和菲抗军共处的三年 南君译 一五八

韩江畔 予林 一六二

第十五期

列宁与文艺问题 > 梅耶斯涅可夫作 荃麟节译 一七三

论文艺通信员运动(上) 司马文森 一七八

提倡『纪录文学』 编者 一八三

从《复仇记》说起 编者 一八三

掌握政策	宋芝	一八三
谈『全国性作家』	陈程	一八四
『留学』	陈程	一八四
复仇记	秦黛	一八五
广西的『花灯戏』	秦黛	一九九
无名女英雄	草明	二〇一
领事出巡	陈言	二〇三
可是,眼泪就是上不来	刘廷贵述 李树谦记	二〇六
关于『纪录文学』	锡金	二一二
闽南方言文学运动	楚骥	二一三
介绍全国文工大会		二一四

第十六期

为建设新中国的文艺而奋斗	郭沫若	一二三
论文艺通信员运动(下)	司马文森	一二七
谈诗歌的用词	林林	一二三
堡	萧乾	一二三
文工大会闭幕以后	编者	一二四
如何『结合』	娄木	一二四
题材和读者	娄木	一二五
方言的锤炼	娄木	一二五
记夏衍	白沉	二四六

也算经验	赵树理	二四九
印尼儿女	陈言	二五〇
枫林坝	楼栖	二五三
人人说好	岳野	二六〇
全国文工大会日志(一)	本刊记者辑	二六八

第十七期

人民文学主题的思想性	杜埃	二七九
下乡和创作	孔厥	二八二
记杨逵	黄永玉	二八七
迎接华南解放	司马文森	二八九
请大家发表意见	编者	二八九
不要用大题目	陈程	二九〇
介绍《下乡与创作》	编者	二九〇
评史纽斯的诗	李岳南	二九一
工人张飞虎	康濯	二九七
新破镜重圆记	楼栖	三一四
全国文工大会日志(二)	本刊记者辑	三二五

第十八、十九期合刊

人民城市	陈戈原著 秋云改编 梁菩提撰曲	三三三
------	-----------------	-----

第二十期

眼高手低	吴伯萧	三五五
刈芜存菁	天蔚	三五五
扫荡黄色文化	方远	三五五
大题与大做	亚红	三五六
更朴素一些	逢	三五六
论文艺通信员的修养	司马文森	三五七
朱刀子	端木蕻良	三六七
没有开出的列车	集体创作	三七二
今后文艺工作的一些问题	李亚红	三七八
编后	司马文森	三八二
岁暮献词		三八九
天津文艺工作中的主要经验	周巍峙	三九〇
关于发动及组织工厂文娱活动的一些经验	余晓	三九四
文艺工作者入厂问题	贾克	三九八
大众文艺工作的推进	王亚平	四〇〇
帮助蒙古同学创造民族艺术	安波	四〇二
略谈陕北的改造说书	林山	四〇五
旧剧改革与旧艺人的改造	黑丁	四〇七
『兵演兵运动』	罗英	四〇八
集市宣传	贾霁	四〇九

会师记	司马文森	四一
香港同志	火蒂士	四一七
时间开始了！	胡风	四二五
姊妹献粮	丁波词 林韵曲	四三一
编者，读者，作者	编者 袁远 白克等	四三五

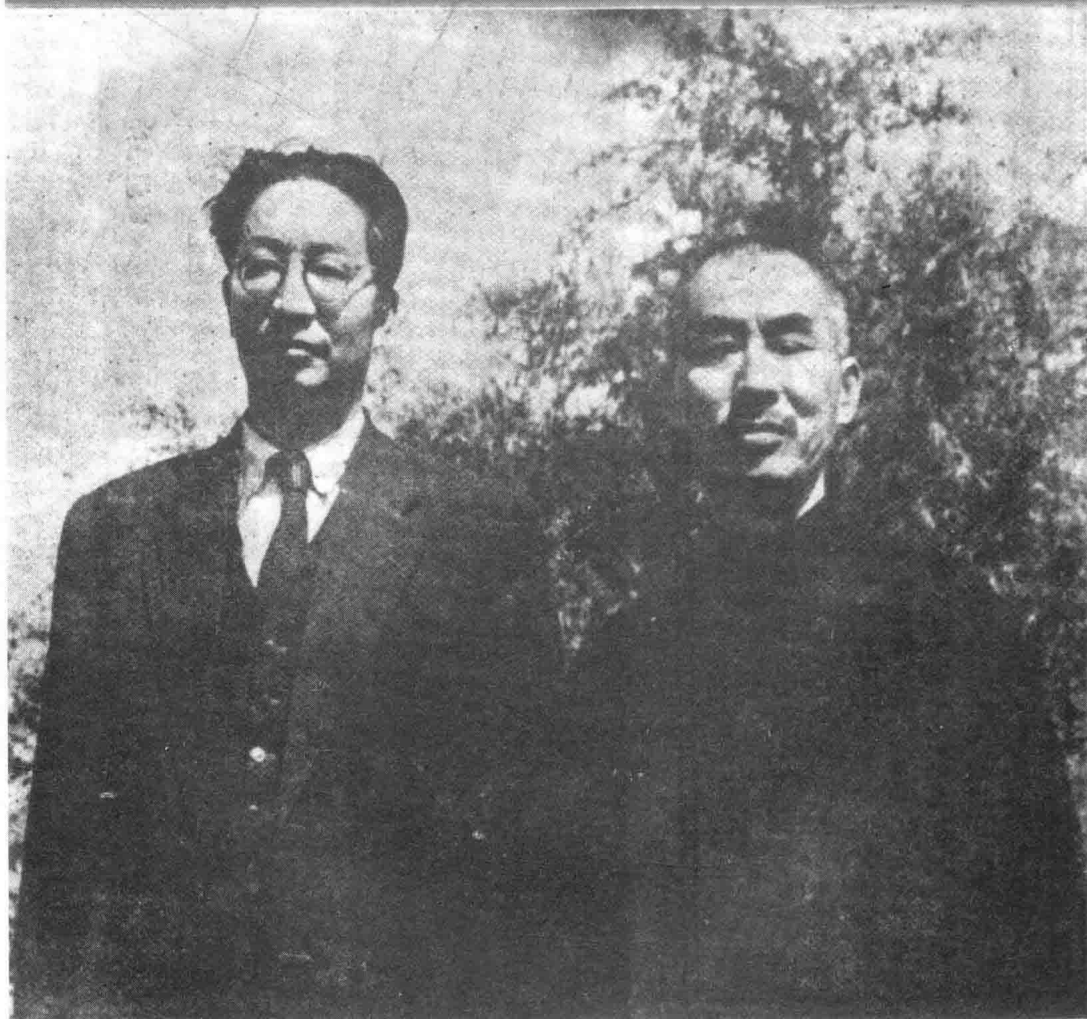
生活文艺

Literary Life

46

版外海

號劇幕獨・期二十第



一九四六年四月

上海江西路三二號



(一) 在戲劇節大會中，當節目開始的時候。

戲劇節在香港

一九四九年戲劇節那天，香港的戲劇工作者，電影工作者，文化工作者共四百多人，在石塘咀金駿大酒家，舉行了一次慶祝大會，由歐陽予倩先生主席。當主席宣佈了開會理由後，即相繼由蔡楚生、曹禺、陽翰笙、史東山，蘇怡，吳楚帆等人講話，情形至為熱烈，為香港三年來影劇界盛大空前的大集會。會中并有「中藝」的各種演出助興，各節目中以「阿細跳月」至為精彩。



(二) 參加者：左張瑞方，中陽翰笙，右曹禺。



(三) 「中藝」表演「阿細跳月」。



中國巨人

金帆

中國巨人由地上翻身起來
 舉着沉重的腳趾踐踏高山和大野
 他的雙手扭斷身上的枷鎖
 數千年的舞臺一角新的聯席
 他滿身是創痕和血跡他以眼睛
 閃着憤怒的火花懷他的老鄉

看他在太平洋的西岸
 大海的浪湧由西而東
 四萬萬五千萬的人民結成隊伍
 向敵人疾捲過去像長江一樣是浩蕩澎湃
 中國巨人！若是伸出懷他的老鄉
 要東洋封建社會和帝國主義

沒有人能阻止中國巨人的腳步
 沒有人能阻止中國人民覺醒他
 神聖的魔咒你與葉赫在集中暴烈
 主別的主子唯得奇汗淋淋——
 一切吼但的聲聲都從中國表出青眼
 中國是底柱中國人民

一九四八年十二月

中國巨人

詩：金帆
 畫：王琦



論風格的諸因素

黃藥眠

什麼是文藝上的風格呢？這似乎是一個很復雜的問題。要來一下子下一個定義是不容易的。我想與其匆促地下界說，倒不如先將這個問題闡究清楚。

首先，風格決不是形式。牠應該是內容和形式的統一。不錯，內容決定形式。但這句話也不能很機械的來了解。這並不是意味着某種一定的內容就必然採取某種一定的形式。我們必須知道內容和形式是建立在同樣的歷史社會結構的基礎上面的，所以從社會科學的見地說來，這兩者之間的統一，是有着客觀的基礎的。但只有當作家從事於創作的時候，這個統一才具體地具現在文藝作品裡面。同一樣的內容可能不同的情況之下，去和形式統一，同一內容也可能有各種不同的表現形式。而作家就必須努力去尋求其中最好的形式。最恰切的形式，有時甚至犧牲內容的一部，以求獲得完整的形式。儘管構成這內容和形式的因素是複雜而矛盾的，但是作家的創作的努力就是要克服這些矛盾，來貫徹牠的統一性。統一內容和形式之間的統一，而且也是形式本身的統一。

既然風格就是某一特定作品的內容和形式的統一，所以這裡面就包涵着以下的幾個方面：一個特定的歷史社會的結構；特定的歷史發展的階段，特定的階級的立場；某一作家的生活歷程和他的性格；新的題材的湧現和對牠們底選擇；對選擇事物的某一側面的慣性；由於歷史傳統和時代風尚所形成的形式和手法。現在我再把這些造成風格的諸因素羅列出來，一個個來討論。

我想第一個因素，是社會結構的形式，比方在資本主義社會，生產事業發達，交通便利，印刷迅速，人們的生活緊張，因而，也就形成了資本主義社會時代的文學底風格，重點主義，組織嚴緊，壓縮的形式，這種風格是決然不會和封建社會時代的風格相同的，也決不會和奴隸社會時代的風格相同的。

第二，造成風格的第二個因素，是當時社會發展的階段，同一個社會結構，或者是同一個社會形式，但因為發展的各個階段不同，文學上也就會有不同的風格。比方在統治階級的統治地位穩固的時候，或者是兩個階級的對立並不嚴重的時候，和兩個敵對階級鬥爭得非常尖銳的時候，這兩個時代的風格是決然不同的。又比方在受異族侵凌的時候，和驅逐了外來的民族侵略而獲得解放的時候，這兩個時代的文藝風格，一定是有很大的差別的。又比方同一個階級，當他興起的時候，革命的時候，和當他全勝的時候，以至於沒落的時候，他們中間文藝上的風格又一定是完全不同的。

第三，作者所出生的階級，也反應在文學的風格上，當一個階級還是自在的階級的時候，他們即便

封面說明

葉聖陶（右）
先生和鄭振鐸（左）先生
在香港。

有文藝，但也一定不過是斷片的零碎的，不會有自己的獨立的風格，即使有風格，也不過是對統治階級的風格的摹倣。只有當他意識上發展到成爲了自爲的階級的時候，那麼他才能在文藝上真正形成自己的風格。一但形成了風格，他就一定和統治階級的風格對立起來。一般說來，被統治階級的文學總是帶有新鮮的、樸素的、快樂的、和健康的氣氛的。

第四，作者所屬的階級固然是造成風格的一個因素，但同時還要注意到，同屬一個階級，但因為同時具體的歷史情況不同，而其所屬的階級所站的地位不同，或者是各種階級力量的對比不同，因而有不同的風格。比方在這個情況之下作家所屬的資產階級是這樣的態度，但是在另外一個情況之下，這個階級所站的歷史地位又不同了。因而附屬於這個階級的作家的風格又不同了。

第五，在階級鬥爭尖銳的時候，同是屬一個階級的份子，又常常發生轉化的現象。比方同屬於小資產階級，有些轉化成爲地主資產階級的代理人；有些則轉化成爲無產階級陣營裏面的一員；在他轉化的時候，他又必然帶着他本階級的風格，走達到他所效忠的階級裏面去了，於是形成了風格的複合體。一直到經過了很長久的時期，這個風格才能夠趨於統一化。這個統一雖然是在被附屬的階級的優勢下統一，但究竟和原來的階級風貌有些不同了。

第六，除了社會的和歷史的因素以外，作家個人在形成文藝的風格上，也佔有相當的地位。當然每一個作家都具備着他所屬的階級的特性，但是同一個階級裏面，每一個人有他自己的個性和他自己的生活習慣，這裡最重要的是作家在階級生活裏面所經歷過的歷程。這些生活歷程，和個人的遺傳，就構成了作家的氣質。我們必須知道，亦有體系的世界觀形成以前，一個人對於外在的世界，也還是有他自己的模糊的看法，和一種不純粹的認識的，這種認識這種經驗，積蓄在他的腦子裏，就形成了他體驗外界事物的基礎。沒有這些生活經驗的積蓄，作家是無法來去體驗外在的形形色色的人物的。流行民間的歌謠，有很多就是平凡的老百姓，根據着他的生活體驗衝口而出的東西。

第七，但是這些樸素的生活經驗，或者是片斷的對於人生的看法，雖然也是影響風格的一個因素。但如果真的要寫成一個完整的作品，那比這個更重要的，作爲形成風格的因素的，乃是根據於這個階級生活來形成的世界觀人生觀。即是說，必須有了這個世界觀，作家對外在的世界才有統一的想法，才有一定的立場，並根據這個立場，來去了解各種事物的各個側面。才能够在這紛紜複雜變化莫測的種種現象中，去其外表，剔出偶然的現象，而找到本質。

第八，有了立場，有了看法，並不能夠寫出東西。所以構成風格的第八個要素是題材。每一個時代，必然有新的生活形態，而這個新的生活形態，就構成了新的文藝作品的新題材。比方，巴爾扎克，他是處在正當法國社會生活各方面都在激烈地改變的時代，因為這個新社會有怎麼多的複雜的場面，所以這也幫助他在文學上創造出些新的風格。正如建築材料之影響到建築的形式一樣，新的材料同樣的也會影響到文藝創作上處理題材的方法的。

第九，作家的組織題材形成一個作品世界，並不單是根據着自己的世界觀人生觀去看，而且也還參照當時流行着的其他部門的意識形態，所以構成風格的第九個因素是作品產生時候的文化狀態。比方假定在那個時候一般的文化水準並不高，那麼在這個時候，自然就會發生一種適應于這種文化水準的文學。比方現在上海香港一般的小市民文化程度並不高，因而也就有

一些庸俗的或者是黃色的作品來滿足牠。而我們要去爭取他們，自然也就在風格上不能不有些適應他們的作品。又比方五四運動時代，全盤西化的思潮統治了當時全中國文化，因此，在文藝上也就有完全模倣西洋風格的作品出現。有些人很機械的死記住內容決定形式的教條，而忘記了作品之所以以這個形式或那個形式出現，內容和形式以這樣的情況和那樣的情況統一，是還有許多其他因素的。

第十，在同一文化狀態下，在同一種思潮影響下，常常有一種風格特別突出，特別受群眾歡迎，而作家在不知不覺之間，也就起而摹倣，而且也就在這摹倣中形成了自己的風格，所以第十個因素是時代的風尚。當然，一種時代風尚之所以興起，必然有其社會的根據，不過就其上層建築而言，牠的確也影響到文藝作家的創作。最顯著的例子，比方巴爾札克，最先他是摹倣斯各得，寫些中世紀的羅曼斯，寫了幾次都不成功，後來他被當時寫實風氣所影響，改變作風，結果他是成功了。比方五四以後，新詩這個形式極為流行，於是就產生了許多新詩人，並且在新詩創作中，慢慢形成了新詩的風格。又比方，最近我們大家稱贊「北方文叢」，於是就有許多青年作家喜愛摹倣「北方文叢」的作品。

第十一，作家的創作態度，以及處理題材的方法是不會從天而降的，所以構成風格的第十一個因素是歷史傳統。大家都知道無論任何一個大作家，在其最初寫作的時候，必然有所師承，或者是必然受其所心愛的前輩作家的影響。這是從作家個人的情形說，再從整個的一般情況說來，過去的文學傳統正是今天的文藝創作的路板。離開了過去的歷史的追跡，就很難了解今天文藝的現狀。但所謂繼承過去文藝的傳統，是不是離我們越近的，對我們的影響就越大，而離我們越遠的影響就越小呢？一般的說來，大概是如此。但也有例外，有時，由於社會階級的關係突變，文藝作家有意和前一代的作家隔離而獨創風格，或有時從別的國家或從古代的作品中找到其摹倣的風格，比方，文藝復興期的作家對希臘的古典文學發生興趣，又比方莎士比亞，在某一個時期，被人們忽視，而在某一個時期則又被人推崇。

第十二，由於對外關係接觸的頻繁，外來文藝的影響，也就成正比例的增大，比方在中唐的時候佛教的思想和佛教變文影響到中國的文壇於是乃有傳奇文學。又比如中國五四運動的前後大量介紹西洋的作品和西洋文藝思想，於是乃產生了這二十年來中國的新文藝。這些新文藝作品與其說是繼承中國過去的舊的文藝傳統，倒不如說是繼承歐洲十九世紀以來資本主義文化的傳統。不過在風格上接受外來的傳統和影響的時候，有以下的規律：即外來的文化比較我們低的話，那麼它對我們的影響就不會很大，或者是只能夠被吸收在我們的文化裏面，成爲一種構成的因素。又如果它所傳進來的文化水準比我們高，或者是說兩種社會形態不同，那麼，這外來的影響或傳統就常常爲我們落後的社會意識所曲解，以變態的形式輸進來。比方林琴南是最初大量翻譯西洋小說到中國來的人，但是他翻譯小說是以中國古文家的手法來翻譯的，是以讀「聊齋誌異」的心情來讀外國小說的。只有當五四運動前後中國的資本主義已發展到具有雛型，資本主義文化已有了若干的經濟基礎，這樣西洋的文學作品，才以原來的面目被介紹過來，而在中國文壇起着重要的影響。

第十三，構成風格的第十三個因素是民族生活，民族氣質，和民族習慣趣味等。過去秦奴，在他的文學批評裏面曾把種

族的因素看得非常重要。這當然未免過份誇大，同時也過份重視生物的遺傳。如果只注意到社會形式的發展，而無視了民族的面貌也是不對的。因為每個民族縱使他們的社會構成是相同的，但也總有多少不同的各民族特有的社會生活。比方，同是資本主義社會，法國的文學和英國的不同，就是英美兩國的也互有不同，十九世紀初，十八世紀末，同是浪漫主義，但德國的，法國的，和英國的，又都互不相同。各有其特點。比方日本人喜歡盆栽小景，而俄國人則喜歡龐大的沉重的作品，這些生活趣味顯然的都影响到文藝的風格。又比方中國人吃飯用碗用筷，而西洋人吃麵包用刀叉這樣就會影响到這些人吃的姿態，又比方西洋人男女相見喜歡擁抱，而中國人就是夫妻久不相見而一旦相逢的時候，表面上也還是並沒有顯著的表情的。這些生活習慣的不同自然也會影响到題材的處理。

第十四，文學是以語言或文字為媒介的。也就是說不管作家有何種思想，有何種作品的內容，他都必须通過語言來具現。因此構成風格的第十四個因素是那一個國的語言和文字。大家都承認語言文字是每一個民族都有他自己特殊的語法的，而這些語法自然又都會給一定的思想和感情以一些限制。有些民族的語言適合於用長句，有些適合於用短句，有些民族的語言富有彈性，而有些則組織嚴密。有些民族的語言，因為牠和該民族的生活習慣聯結在一起，因而造成該民族所特有的語感。由於這特定民族的語法和語感，因而又形成了某一特定民族的語言的情調。同樣一句話，如果把他編成另外一國的語言，就會索然無味。甚至有些生活經驗，只能夠用某一國的語言才能把他恰切地，有味地表達出來，在別的其他語言裏面，就很難找到這樣的句子了。還有，文學的美感，包涵有語言的音調。有些作品，牠本身的内容，並沒有什麼特別好，又是因為牠的音調非常之優美，使人讀起來發生一種快感，因而也就增加了整個作品的美了。所以如何去運用語言，操縱語言，乃成為風格的要素之一丁。

我上面羅列了這許多因素，是不是牠們都是平行的呢？不是的。我想作為構成風格的主要的樞杆乃是特定時代的階級生活和階級的實踐要求。沒有這個要求，那麼作家對於外在的世界就只有一片冷淡，沒有排斥，也沒有吸收，沒有憎也沒有愛的題材，形成形象。然後我們才會去努力把掘到牠們的本質，組織成適當的形式找尋到適當的語言去表達牠們。至於其他的諸因素，也並不是並行的，或是各因素永遠佔着同樣的比例的。因為時間，地點，作家本人的個性和當時生活情調的不同，這些因素當中，有時是這幾個因素起的作用大些，有時是那幾個因素起的作用大些。甚至同一個社會，同一個時代，同一個階級，同一個作家，因為創作時候，個人的心緒不同，因而作品也受其影响而有着不同的情調不同的風格。所以風格也包涵着偶然的因素的。正因為這個緣故，所以一個作家的風格乃是常常錯綜複雜的統一體。而批評家要了解一個作家，和批評一個作家，就必須熟悉所有這些構成風格的諸因素，具有廣博而豐富的智識。當然把掘到最基本的因素，固然重要，但只把掘到這一點最基本的東西，翻來覆去老是運用着同一的公式，那也是很難有說服力量的。

(一九四九、二、一日於香港)