

張競生著

偉大怪惡的藝術

上海世界書局印行

中華民國十八年十月初版

偉大怪惡的藝術 (全一冊)

(定價銀五角)

(外埠酌加郵費)

著者 張競生

出版者 世界書局

印刷者 世界書局

發行者 世界書局

發行所 上海四馬路 世界書局



不准翻印

序

本書第二章所介紹的是爛熳派首領露俄著名的序文（是他在所譯「格隆威」劇的序文）在文學界曾經起了極大的革命。由這序的影響，而藝術方面加上了「怪惡」的材料；思想方面而有自由的爭取；文字方面竟得了白話文與白話詩的解放。其影響之大，百年之後，我國「五四」以後的新文學運動尙受其餘波所播及。可惜我國新文學運動諸人胆量太小，學識太薄，祇於文字方面的解放稍收成績；至其思想仍然保守了奴隸式的傳統觀念；更可惜是在政治上對於神聖不可侵犯的思想自由，未能作澈底的要求，以至今日已被摧殘殆盡；最缺點是彼等對於「怪惡」與「偉大」的藝術，毫未介紹提倡，以致新文學的色彩不濃厚，而無驚人的大出息。胆小如鼷的某某等不足論矣。半放脚的某某輩更不足取。可說彼等乃「假文學」的運動者。前事已成陳迹，深求也無用了。今後

所望於新文學鉅子者，鼓起大無畏的精神與不可禦的勇氣，以囂俄此序爲前驅，以我們所加入的爲後殿，於以建設一個真正的新文學。

去年——一千九百廿八年，法國文人發起了爛漫派的「百年大紀念」，即紀念囂俄此序在一千八百廿八年的誕期，即紀念此序經歷一百年期間的大成功。由昔例今，將西比東，我們逆料囂俄此序在我國上不久也必收了極大的效果。否則，我國文學界尙未達到新文學的程度。否則，必有一種阻力妨礙其進行。但不論如何，我國如有文學界這個名詞存在，則遲早必有一日開了思想自由之花，熱情表示之果，與蔓延而成了「偉大與怪惡的藝術」的枝葉。這是人類一種自然進化的程序，不是個人與一部份的勢力所能遏止的。

至於本書第一章所論列的，一面，我們將囂俄大意作爲較詳細的解釋以便國人易於領會。因他所說的僅有歐洲一方的文學，今將我國的加入去，使閱者不至於茫無頭緒可尋。別一方面，我們又加上了一個極重要的意見，即在解釋「

偉大」與「怪惡」乃是二而一，彼此相因而至的。囂俄以爲偉大自偉大，怪惡自怪惡，新文學應當偉大，但又應當怪惡。但我們竟謂偉大便是怪惡，怪惡便是偉大，這其間連帶的關係，讀者看第一章後自能明白。這是新文學最重要的基礎，有此，今後的新文學又更有遠大的翅膀了。

在末後又附上拙作「袁世凱」一劇，聊供讀者作一譬喻，作一怎樣將怪惡變成偉大的方法而已。

民國十八年五月張競生序於巴黎「旅歐譯述社」

目次

一	偉大與怪惡的觀念·····	一
二	興奮與苦悶的由來（附爛漫派圖畫十七幅）·····	一九
三	自由與熱情的表現·····	三五
四	露俄著名的序文·····	四一
五	人情劇袁世凱·····	八三

一 偉大與怪惡的觀念

怪惡，這個又怪又惡，怪得可笑而惡得可怕的藝術，乃爛熳派首領囂俄於一千八百廿八年所發現，乃爛熳派最新鮮的建設，乃新文學最重要的材料。

這個發現在新文學的重要，比哥命布發現美洲更爲超過。囂俄那篇序文（見下章）比馬克斯在一千八百四十八年那篇國際共產黨的宣言更有價值。這是精神上思想上的新建設，不僅有經濟上物質上的價值而已。由這個發現，將從前古典文學的缺點暴露無遺；一切舊文學的基礎隨而傾倒，而新文學的建設於以開始。

從前文學與一切藝術，只重在善良與悲哀的描寫。這是未能包括人生的真相與自然的真理的。因為自然上的一切物，尤其是人類，不僅有善的，美的，高尚的一面，而且有惡的，醜的，卑鄙的另一面。人生真相原來就是這些複雜與矛盾的性格所合成。藝術而忘却了這個兩面的人生，無怪所寫的只有善良與悲哀的心情而缺乏了凶惡與詼諧的材料，由是而藝術上免不了一種不完全與不切實的缺點。

自千八百廿八年囂俄的序文出後，「怪惡」的材料在人生與藝術上的重要始為人所認識。而後新的文學——完全的文學，「人情的文學」始得了世人的重視。新的藝術，真的術藝，悲與喜，善與惡，高尚與卑鄙，偉大與矮小同在一氣去描寫的藝術始告成功。

囂俄研究文學的進化有三階級：第一是神歌，第二是英雄詩，第三是「人情劇」，（廣義為「人情文學」）人情劇固然集神歌與英雄詩而成，但自有其獨具

的性質。惟他，始能將人類複雜與矛盾的性格表現出來。他有偉大的可頌，又有怪惡的可恨。尤其是有了怪惡這個材料，照露俄說，而後人情劇始能成立。怪惡，不錯，這個材料是有二種作用的。第一，就個人說，因其有怪惡所以成爲人性。其怪惡少而偉大多者則成爲大人物，他正因其在怪惡相形之下而愈顯出其偉大的價值。在別人說，因甲的怪惡，而可表現乙的偉大：有「丑」的醜陋，而後有「生」的清高；有「淨」的兇橫，而後有「外」的沉靜；有婢的癡點，而後顯出小姐的驕貴。怪惡是一種陰影，有他，而後圖畫更爲顯明。這是一種穿插，有他，而後人生始不枯燥。這是一種襯托，有他，而後劇台始有色彩。

古時，悲劇與喜劇分離，至人情劇而後悲喜相合，這是怪惡在藝術上的別一種作用之功。惡人因其陰險，奸詐，欺騙，造謠，播弄，兇狠，遂致生出種種的悲劇。但怪人因其粗陋，愚蠢，奇異，古怪，談諧與混賴又能引起人笑樂而

生出種種的喜劇。故此，可知有怪惡，而後悲劇與喜劇自能合爲一塊而成爲人情劇了。

然則怪惡在人生的意義與藝術的作用，確實均是佔了極重要的位置。可惜前人忽略此層，或則雖偶然見到，但也未曾視爲緊要，而終未將他隆重寫出。這個在歐洲的希臘，羅馬，時代以至於中世紀如此。在我國可說到今日尙是如此。

所以，若問我國的文學界曾到羅俄所說的第三期——人情文學也未？作者，對於怪惡的觀念已經了解也未？怪惡的材料在藝術上已經得了重要的位置也未？我們可說未，未，未！

元明劇本，大都有丑淨加入。至於明代（？）的水滸傳，不必說，更是以怪惡爲大綱。但水滸傳的作者，並未深知怪惡在人性與藝術之重要，不過所寫的事情是盜賊，而加以天才的發展，遂能寫得那樣怪惡可怕。故可說這是一種偶然

的碰到，並非作者有意提倡；所以，最多祇能說水滸傳是「怪惡藝術」的萌芽，但尙不是成立的時代。因除此書外，社會毫無此種作風，而且作者祇看怪惡是一種變態，而不知此爲人性應有之事情也。自水滸傳而後，經過紅樓夢以至今日，尙未有新文學的建設，爲的，就在不知怪惡的觀念，同時也不知「偉大」的意義之緣故。

可是，我們並不因此而減少了研究「怪惡」在水滸傳的觀念之興趣。這是一種新文學的萌芽，其關係於今後新藝術的成立至深且大，故我們在此應該來多說一點。

水滸傳最寫得好的當是宋江，魯智深，武松，尤其是李逵諸人。因此諸人偉大與怪惡的性格俱有，故能寫得極真實與有聲有色。宋江，人甚奸險，但極有手段；有胥吏式的習氣，而又有英雄的氣概。喜交納豪傑，樂救人患難，而施予甚慷慨，但極猥靡，儒怯與怕死。他是偽君子的代表人物。至於李逵，這個

怪惡的李煞星，則特特與他相反。李的誠實，返映宋的奸詐，李的好殺，返映宋的婦人之仁；李的傲侮，返映宋的謙恭；李的勇氣，返映宋的柔弱。他們矛盾的性格，兩兩相映以成趣。此義，惟有金聖嘆看得出。金說水滸傳作者故意以李達襯托宋江，故每遇宋江有所表示時，必同時插入李達以相譚。因此水滸傳的結構，甚嚴密而有趣，其文筆遂能盡擒宋放李的能事。我想聖嘆也不知此種怪惡與偉大互相矛盾的藝術之真意義，不過偶然見及而已。但見得甚深切，故在此等處上批得也甚好，可惜今日新式的水滸傳本將「金批」一概刪去了。

魯智深與武松，也是高尚與卑鄙，偉大與怪惡混合一氣的人物，所不同是，魯怪惡得甚粗陋，而武的怪惡則甚精細。

水滸傳寫魯智深打死鎮關西時，何等怪惡，而其偉大則在純粹以俠義救護金翠蓮父子於險。至於寫其醉後，向着金剛像誤爲人類時，他這樣說：「你這個鳥大漢，不替俺敲門，却拿着拳頭嚇洒家，俺須不怕你。」於是拿起了一把折

木頭，去那金剛腿上便打，打得泥和顏色都脫下來。這真凶得可怪，怪得可怕了。到後，「智深吐了一回，爬上禪床，解了纜，把直裰帶子都必剝剝地斷了，脫下那隻狗腿來，他道：「好！好！正肚餓呢，」扯來便喫。」他喫後，又把那些賸的狗肉向那鄰右的僧人滿口塞進。及後，又撇了狗肉，提起拳頭，將那些勸他的僧人亂打。這又是凶得可怕，怪得可笑了。

論及武松的寫法，便不是這樣粗陋。武松雖是怪惡，但極乖覺，他是英雄式的怪漢。他不怕死，不怕痛苦，而極以情義爲重的怪傑。惟有他能這樣說：「都不要你衆人鬧亂，要打，也不於兜掇。我若是躲避一棒的，不是打虎好漢，從先打過都不算，從新再打起，我若叫一聲，便不是陽穀縣爲事的好男子。」

——「要打便打毒些，不要人情棒兒，打我不快活。」

水滸傳的擅長處，就在能將這些怪惡的性格寫出，同時使人見出他們又是偉大的人物。因爲怪惡便是偉大，愈怪惡愈是偉大，例如武松殺潘金蓮及西門慶

時那些行爲都是怪惡與偉大的混合物。這是就自己個人說。又因寫個人的怪惡，愈易寫出別人的偉大，或矮小。例如寫魯智深的兇暴與偉大，自易同時連帶寫及長老的慈善，衆僧的弱小，鎮關西，崔道成，邱小乙等的淫亂。又如寫武松的高強，反面則寫得甚有趣味的三寸丁，被打殺的潘金蓮，西門慶，王婆，蔣門神及鴛鴦樓的人物等的鄙賤。其正面陪襯的人物，在魯智深則有林冲；而在武松則有施恩。

明乎此種矛盾而又複雜的結構，高尚與卑鄙相混中，悲慘而又有談諧的調劑，則知水滸傳洋洋灑灑，對於若干人的寫法各有性格而不相侵犯；對於若干文字的延長而不見喫力之緣故者，乃在於善能體認那些不相同的人格中而有一致和諧之可能，即在善能於怪惡中而求出彼等百零八人的共同性——偉大的性格。以是百零八人的性格雖極離奇參差，但彼此既以義氣爲重，這個偉大的義性，就是他們互相結合之共同點，也即水滸傳的總結構上，覺得甚緊密而無放鬆。

之所在。

紅樓夢，自然也是初期人情文學之傑作。他的偉大物是情，而其怪惡的對象也是情。嫂叔通奸，翁媳爬灰，以至一切奸淫邪亂，無奇不有，無惡不作。但真情，偉大之情，也因此而生。黛玉與寶玉互愛之情，實屬偉大。然此中也有怪惡可說者：黛玉的癖，寶玉的癡，黛玉善妒而寶玉多情，黛玉喜哭而寶玉好樂，黛玉思而寶玉不思，黛玉細心而寶玉曠放，凡此怪惡與矛盾的性格，而演成了黛玉兩人的憐惜與齟齬，以至於嬌嗔怨怒，一個病死而一個出家的結果。由此可見紅樓夢之佳處，就在能將這些複雜的人格深刻寫出，尤其是對於黛玉二人的怪惡與偉大處能夠維妙維肖地傳神繪聲。故雖無水滸傳寫怪惡與偉大那樣大手腕，但對於兒女深情的描寫，也算千古以來獨一的妙手了。

除了水滸傳，紅樓夢，較能描寫這些複雜的性格——怪惡與偉大——而外，三國志之寫曹操也尙可以。至於傳奇：西廂記雖詞曲佳妙，但構造平常，毫不

足取。這不過一對兒女調情的心理，其事未免簡單。若使鄭恆爭親，張生或至於見殺，而鶯鶯也因之而喪亡，把一邊爲情而動與一邊爲禮教而怯的心理，矛盾交戰的複雜，盡量寫出，則當較成完璧。桃花扇的結構已較西廂好，可惜，所寫賢好的心情未能深刻。

總之，這是自然的定則，凡一部好的人情文學，必定在於描寫複雜與矛盾的性格上有十分體認。其體認程度高低，則其書之好壞優劣也因之判定。故水滸傳比紅樓夢好，紅樓夢比三國志好；而這三本小說比那兩本西廂，桃花扇，的情節較好。

可是，如上所說，我們看這些在我國近世代表之文學，只能說是「新文學」的萌芽時代。因作者並未曉得人性複雜的心理，而又未能參透怪惡與偉大互相因果的大綱，所以未能實實在在建設一個新文學。至於歐洲文學作家在近代（約略與紅樓夢桃花扇同時代）的，於英有莎士比亞，尤較近的則有德國的哥德

，法國的囂俄等，均能看出鬼與神有同樣力量，善與惡常在一氣，怪惡與偉大是不能相離的大道理，故其描寫人心是極複雜與精微的混合物，遂而能夠建設一個新的文學——人情文學。

莎士比亞的劇本，其主人翁都是有兩重人格，怪惡與偉大的人格。今舉一例以概其餘。在「哈勒」(Hamlet)一劇，主人翁哈勒本極鍾情於奧斐麗小姐之人。及他知道其死父乃爲其叔王及母后所毒害之後，對於女人的情愛一變而爲鄙視與懷疑；先前的柔情一變而爲剛狠之氣。一心只在報父仇，但報仇之心甚高潔：當仇人有悔悟時則雖有可殺的機會尙肯爲之姑容；必待其罪惡貫盈而後始肯下手。這是偉大的報仇法。然當他誤殺其情人的父親時，則無絲微懊悔，又可見其戕忍之至。此外，寫奧斐麗，既悲情人顛狂，（因哈勒佯狂）又哀其父被殺，於是激成爲狂瘋而至於自溺。中間又極深刻描寫那個弑兄妻嫂而自立爲王的人之危險，與王后愛情人及愛子的天性交戰於中，終於釀成了后被魑，