

巴人全集

卷十二 文论

巴人 著



清华大学出版社
宁波出版社

巴人全集

卷十二 文 论

巴人 著



清华大学出版社
宁波出版社

目 录

文艺短论 / 1

人,作品与批评 / 4

论文学作品中之定命论思想 / 6

从怀古谈起 / 9

作家与世界观 / 13

什么是讽刺文学 / 19

作品中的心理描写 / 25

典型的写出 / 27

小说的发展过程 / 30

论果戈理的描写方法 / 32

自然描写 / 36

穷困与观察 / 44

论诗 / 47

水灾与文学 / 49

鲍罗(Boileau)论诗 / 52

《乡长先生》校后记 / 55

后记 / 58

扪虱谈 / 61

编前小缀 / 63

叛逆的灵魂 / 65

读《欧根·奥尼金》走笔 / 80

高尔基的艺术思想 / 94

高尔基的创作的手法 / 107

德国法西斯主义的文艺学 / 111

新诗的踪迹与其出路 / 124

从走私问题说起 / 148

文艺杂谈 / 152

救亡时期的文学问题 / 155

短论三题 / 161

评《谷》及其他 / 166

我的呼喊 / 174

保卫大上海与伟大的民族个性的创造 / 178

扞虱谈 / 182

窄门集 / 195

民主与现实 / 197

民族形式与大众文学 / 207

地主性格 / 219

问题小说 / 225

中国气派与中国作风 / 227

关于学习 / 231

文艺中国化问题 / 233

剪裁 / 236

丑恶的描写 / 238

我期望着 / 240

宗派主义杂话 / 242

翻书杂记 / 244

风头杂记 / 248

关于《麦与兵队》 / 258

历史与现实 / 261

直立起来的《科尔沁旗草原》 / 264

略评《新生代》第一部 / 274

评《投机家》 / 279

略论巴金的“家三部曲” / 284

后记 / 296

巴人文艺论集 / 297

读《初雪》 / 299

关于创作 / 303

也谈徐志摩的诗 / 310

谈小说《青春之歌》 / 315

漫谈《百炼成钢》 / 322

果戈理——封建制度的掘墓人 / 326

创作琐谈 / 334

论《西游记》 / 339

巴人文艺短论选 / 357

新诗漫谈 / 359

中国文艺上的食与性 / 362

作家与人生 / 368

《山雨》发刊词 / 372

雨丝 / 374

小品文的前途 / 386

朋友文学 / 388

“钞票文学” / 390

现代小说的欣赏 / 392

文艺杂谈 / 397

小说闲话 / 401

谈写作 / 402

现实主义者的路 / 403

从崎岖到康庄 / 407

文学上的还原论 / 410

关于新诗和抗战文艺 / 412

通俗文学及其他 / 414

编后说明 / 415

(本卷责任编辑:李莹)

文艺短论

文艺短论

弁 言

收在这里十五篇东西,大都是随便写下,发表在《自由谈》及《青光》上的。有的是读书的札记;有的是随感录;有的则是读了别人文章后的感应的纪录。文字极其散漫,没有理论的系统,但不知道中心思想是否一贯,那要待读者指正了。

自然,现在不是畅所欲言的时代。文章发表时,编辑先生为慎重起见,常常会把我中间有些句子删去。现在可想不起来了,也无法补上。转弯抹角地说话,成为现代说话的必需技术。有许多地方,即自己下笔时,也有所顾虑,不曾完全说出自己要说的话。那真是抱憾的事。

但实在说来,自己是连做人的常识,也不很充分的,对于文艺的理解程度,实在也很浅薄,故名此集曰:“常识以下”。亦所以自惕耳。

收在这里的,有三篇附录,张庚先生和辜定先生的二篇,因为是引起我写那些文章的根源。小皎先生的一篇,则可以补我的“作家与世界观”那篇的不足。所以也一并收在这里,让读者读了更明白一点。但得在这里向原作者表示谢意。

一九三六,一,四一日记。

人,作品与批评

作品是人造的。所以每一篇作品,除却公文程序似的八股文外,没有不渗透作者的人格。作者的人格在作品里越渗透得越深切,那作品便也越使人感动。同时,那作者人格的社会性越大,那么,被其人格所渗透的作品的价值也越高。所以我以为如其一个顶好的批评家,必能从其作品中把握作者的人格评书,即所以评其人。实无搜罗作者无关紧要的私生活,加以中伤的攻击的必要。

固然人格不免有分裂的时候。所以在世间常常可以看到有两重人格的人。

形成一个人的人格的要素,大概也就是所谓“言”和“行”吧。但比较确实的说,是“思想”和“行为”。有了某一种思想,于是以某一种行为表现出其思想;那就是那个人知行合一之处,也就是那个人人格统一之处。反之,有了某一种思想,却因为社会的阻碍,使那人不能,而且不敢表现在行为上;甚或自暴自弃地与世浮沉,以求苟全。那便是知行不能合一,人格分裂的人也就是所谓两重人格的人。

在他方面,社会亦有其最高标准的特别的道德与思想,在某一特定的社会里,常常会责求生活在这社会里的人们,秉有其特定的道德与思想。但另抱有别一种的道德与思想的人,每每跟这特定社会不相融和;但是那特定的道德与思想的压力太大了,使他又不得不在形式上表示屈服。这种人从特定社会的视角来看,无疑是人格分裂了的两重人格的人。同时自己根本没有理想的;生存这个特定社会里,就以其特定的道德思想为自己的道德思想。如其这个特定社会改变过来了,他便也跟着改变。这种人,从这特定社会的视角来看,无疑是人格完整的。在历史上给判定为奸雄的曹操,其所作《短歌行》诸乐府,我们至今读之,尚能把握其分裂了的人格的可爱的一面。

明明如月,何时可掇;忧从中来,不可断绝。

总属颇近人情的话。同样,从特定的封建社会的视角看来,十足地表现了他那忠心主人的完整人格的陈孔璋,《檄豫州》文也就因为它发挥了封建道德与思

想的最高的标准,所以直到今日,还流传下来,万人传诵。但“父嵩乞丐携养,窃盗鼎司,操觚阉遗丑,本无懿德……”云云,在我们看来,实未足为曹操罪。所以,人格分裂了的人,不一定没有好作品;人格完整的人,不一定会有好作品。但其中也有个限度,即人格分裂了的人,是指那时时能在自我检阅中而意识到其分裂的痛苦的人,往古不少文学家,怕有不少人在这一种痛苦中产生其伟大作品的。

而且更进一步说,一篇作品,既已用铅字排了出来,出现在大众面前;那作品本身,已经作为一个社会的存在而存在着了。这不特是那些渗透了作者的人格的作品如此,即如公文程序似的八股文,也可看作为一种“社会的存在”。我们读者,皆能透过这作品,找出其产生的社会的根据。这种艺术的社会根据,虽然在复杂多态的社会里,也可很正确而客观地把握到。中国现在小品文的发展的社会根据,即存在于社会的政治的不安日益深化,与其寄思于小说而从事著作,不若取直接表达思索的方式,更为痛快。批评者,如果能在其作品中,指出社会的根据时,早已更深入地给予作者一个致命的打击了。实无再进一步攻讦作者私生活的必要。

能少引起些无谓的争端,在作品本身中指摘出倾向借此以改进文坛的批评家,我以为,是中国现阶段需要的批评家。而且我希望着这样的批评家的出现!

论文学作品中之定命论思想

阅报，见艾登完成东游使命，返抵伦敦，其答记者询以最近是否尚拟赴法时的话说：“此层为余所不知，余当先向内阁同僚报告此行结果，总之一切均当凭天命而已。”读了后，觉得艾登这话，全不像政治家风度，而颇带些文艺家口气。固然，在艾登这口气中足见欧洲风云正未可预料；和平希望，仅不断如丝而已。但这口气似乎不是一个造时势的政治家所应有的。

但自己回过来一想，就是这种口气，——听天由命的口气，也不一定是文艺家所应有的。事实上叱咤风云的项羽，一到垓下被围之时，也不免叹声：“此天之亡我，非战之罪也。”所以不仅仅是文艺家就是造时势的英雄，也不免要陷在定命论里叹了口大气，放下肩子来的。这是自古已然的事。不过文艺家是人类中最多感而且最怯弱的人，更容易陷入定命论里罢了。

但历来的批评家，对于文艺家抱定命论思想，却未有不大大赞美特赞美的。太史公批评屈原的《离骚》说：

离骚者离忧也。夫天者人之始也；父母者，人之本也。人穷则反本；故劳苦倦极，未尝不呼天也，疾痛惨怛，未尝不呼父母也。屈平正道直行，竭忠尽智，以事其君，谗人问之，可谓穷矣。信而见疑，忠而被谤，能无怨乎？屈平之作离骚，盖自怨生也。国风好色而不淫，小雅怨诽而不乱，若离骚者，可谓兼之矣……

这里所谓呼天，呼父母，怨诽而不乱，就是说明屈原深得中庸之道。中庸之道，便是听天由命。太史公不说屈原有点过于偏执而偏说他怨而不乱，深合中庸之道，足见太史公对于屈诗人，是很夸奖他能在一定范围内安命立言的。几千年来，文艺批评家，没有不以此种温厚敦籍的诗人风度，来奖励一切文艺作者的。

但这种趋向，自然也有其社会原因。因为中国社会直到现在还没有摆脱封建形态。在农业的封建的社会里，艺术是每每跟宗教合致，用一种宗教的仪式出现而扶助这封建社会之巩固的，故毛诗正义序里说：

夫诗者，论功颂德之歌，止僻防邪之训；虽无为而自发，有益于生灵。六情静于中，百物荡于外情缘物动，物感情迁。若政遇醇和，则欢娱被于朝野；时当惨黜，亦怨刺形于咏歌。作之者所以畅怀舒愤；问之者，足以塞违从正。发诸性情，谐于律吕。故曰：感天地，动鬼神，莫近于诗。此诗之为用其利大矣哉。

所以诗教是中国历来政治的一大端。而一切诗人，文艺家，也只能在“美”“刺”二种意义下做功夫。其甚者，却又仅知美颂，忘却讽刺。于是诗人与文艺家所走的路，越弄越狭，自然只好安于命运。于是文艺作品中，定命论的色彩，也益发浓厚起来。

但中国文学史里，除却这一类定命论的庙堂文学之外，还有消极的定命论的山野文学，那就是从陶渊明开始的一派隐士文学。

这一派隐士文学，定命论思想，更发挥得淋漓尽致。在其出发点上说，也许是因为不满于当时政治和一切不平等现象，以文字作为遁逃藪。如明末的山人文学，就有这个趋势。因为他们处在一切不自由的环境里，自己生为文人，手无缚鸡之力。既不能执干戈，对于社会国家有所改造；又不敢身尝斧钺，将赤血与白骨填上历史的空白。只好发为诗歌，寄情于花草虫鸟，以及一切自然美景。初则强颜为笑，勉作达观之语；继则追迹庄老佛氏，竟入化我之境；以清静无为的思想，洗练自己文字，自命清高。

但此种文学，自有其社会根据，即欲铲除，亦非一时所能奏效。我早已说过中国社会直到现在尚未脱却农业的封建社会这个形态。在这个社会里，一切生产工具，大都只能作为“利用自然”之用，而尚难用以“克服自然”，生产工具尚未进入“克服自然”这一阶段，则反映到人类精神生活里，定命论思想就无法摆脱。老庄的一任自然的哲学，即立足在这个社会结构的弱点上。故一批最初不满现实的人，一到处碰壁、路路不通的时候，自己出生的社会，就叫他们回到老庄的门下，在老庄的手掌上大翻其筋斗，而自己犹不之知；以为“咱们是天高皇帝远。不过自己白嚼蛆罢了”。实际上。老庄之“无为”，正也为的“而治”。“无为而治”与“有为而治”其为治则一也。这二派文学家——依照周作人先生说法，前者即是载道派，后者即是言志派——实则是殊途而同归。天下未有以半斤为多于八两者，亦未有以八两足骄傲于半斤者。中国历来文艺作家总全笼入在定命论这一思想下，现在尽可不必各捧偶像，相互“打棚”也。

但文艺作家其有可以摆脱定命论的思想者乎。我说：“有”，我又说“可以”。正和中国社会一步步向前嬗变一样，在历史演进的铁则下，中国社会绝不能老停留在封建形态里，中国文艺作家因之就也有摆脱定命论思想的“可能”。在此“可能性”下，中国文艺作家又可预知历史的动向；并以此动向为准绳，把眼前的现实，给以准确的测量，全盘地描绘出来。使读者透过这幅图画，知道什么是应该消减，什么将会芽生。决定自己前趋步调。那时候中国的文艺作家，绝不是个定命论者，而是个时代的先知了。文艺家而作为时代的先知的，在欧洲是不乏先例。但在中国似乎还没有。这就因中国社会没有像欧洲社会这么地起过绝大的变化。法国资本主义社会开花的前夜，有福禄特尔、卢骚辈的说教，这绝不是偶然的事。这是“时势造英雄”，在任何变动的时代中，必然会有杰出的人才出现，充作时代的号手。——这是历史的必然。然而为历史说教的，却绝不是定命论者，因为他已预知历史的动向，能克服一切阻碍历史演进的坏风气与坏思想。先知与定命论者的分别，一个是开车的司机，一个是铁道上的枕木。定命论者的作用，最大的估量，不过给历史作为一条枕木而已。

所以总结一句：我们现在所需要的文学作品，既非载道，又非言志，是取反定命论思想的态度，抱有科学宇宙观的作品。

从怀古谈起

文学上的怀古主义者,他必定是个艺术至上主义者。因为他是承认文学艺术有绝对的永久的价值。但文学艺术真的有绝对永久的价值吗?这问题,是值得讨论的。

五六年前,日本曾经因平林初之辅一篇《政治的价值与艺术的价值》的文章,引起了艺术价值的论战。平林是主张艺术有永久的本身的价值的;但同时,也承认艺术上也可有政治的价值(后改称为社会的价值),但胜本清一郎却只承认艺术有社会价值,没有什么本身的价值的。于是引起了对方的反击,为什么莎士比亚和但丁的作品,到现在还有人传颂呢?新派评论家藏原惟人,就出来说明,艺术上的价值,是只有社会价值的。但艺术作品,附丽有艺术性。这艺术性是有永久性的。现在的人,欢喜读古人作品,就由于作品中艺术性的感动。

这场争论,和任何争论一样,还是没有好的结果。两方都没有正确的见解与说明。而且有时,且显得有点幼稚。我以为这问题的解决,是不很困难的。但同时对于立足在歧路上的中国评论家——即以马赫主义哲学为基础的理论家——却是很重要的。

这问题,还当从怀古谈起。即为什么古典作品,现在的人还那么欢喜传诵呢?如其文学艺术只有社会价值,那么古人作品,对于现社会未必有什么价值了吧,这就可反过来说,古典作品自有它艺术价值存在的缘故。

实际上这话是不能笼统概括的。古典作品中,固然有的作品直到现在尚受欢迎,但未必是全体作品都被欢迎,却是事实。但问题,就在这里发生。这因为任何社会,必有它发展的三个过程。即出生,成长,衰亡。在这社会的每一阶段里就有每一种不同的“气象”。这气象反映到人们里,便成为“情调”。作品中也有其“情调”,不管各时代里各个作品,其意识如何不同,但情调有相同的可能。后人欢喜读古典作品,这原因就在于那古典作品中所具的情调,与后人的心里的情调,有社会的相适应之处。即在两个社会趋向成长衰亡的气象下所反映的情

调的一致。举例说吧,明末山人文学为什么现在行了运,大受一般风雅名士之赞赏与推荐呢?这就因为明末的社会的不安与政治的紊乱,使一般文人,既不敢不避斧钺,作英勇的斗争;又不忍民生之疾苦,流离失所。所以只好独善其身,以文字为逋逃薮,将社会的不安现象,淡化为山林清趣。而现在一般文人,刚和明末文人处在同样心情底下。所以他们也曾有过“大荒”,也曾有过“谈龙”“谈虎”。然而现在却只好“公安”“竟陵”“袁中郎”了。但“袁中郎”在另一批人里如明末的复社中坚决些的分子,却没有其存在了。而黄梨洲、张苍水却在现在的另一群青年中有他们的影子。这是说明什么?这就是明末的社会的暮气,深中在袁中郎那些人的心里,和中了现在社会的暮气者的心,有相适应的情调。而在社会的衰老期中,却必然孕有新兴的胚芽。这就成为英勇的青年们出现的另一原因。这是一。

其次,同一古典作品,在那些人里是那样看法;在另一群人里又有另一样看法。在同一个人里,也有时欢喜读这一种古典作品,另一时,欢喜读那一种。比如《诗经》一书,在封建君主的政权没有打倒以前,许多人是作为教育的宝典的。故有所谓“诗教”之说。但现在的人,却从其中描出的社会的不安现象有其感应了。同一个人,在青年的时候,欢喜读《楚辞》(如其能懂的话),因为其中浓郁的情绪,芬芳的词句,和青年的方刚的血气有其共鸣之处。但年老时,却欢喜读陶诗,因为陶诗中所表现的退婴主义的情调与年老时暮气相适应。更其明显的例子,王尔德在狱中,就欢喜读但丁的《地狱》。在这里艺术的价值的高下,将从何而判断呢?在这里,我们知道艺术价值必然发生于作品之社会的或个人的适应上。如其某种古典作品,无相同于它的发生的社会的或个人的适应,亦即无其价值了。这是二。

再次,在艺术的历史上看来,艺术的样式,永远是理想主义的样式与写实主义的样式之往复。《艺术社会学》的著者佛理契,曾在其《艺术中之理想主义的样式与写实主义的样式》中,有很好的说明。他以为狩猎社会的艺术样式是写实的。神官的农业社会的艺术样式,是理想的。商业资本主义的社会的艺术样式又是写实的。资本主义社会初兴时,艺术样式,又是理想的。但到资本主义移到稳定时,艺术样式又是写实的了。在这种艺术样式的两种典型里,就各有它相适应的程度。在写实主义盛行的现在,一般谈接受遗产的,不是卢梭,器俄,而是巴尔扎克,佐拉,沙士比亚。但在五四的当初,卢梭却成为那时思想的导星,今年连器俄的纪念,似乎也被人忘却了。这是三。