



许觉民 张大明 ● 主编

中国现代文论

Zhongguo xiandai wenlun

下卷



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社



许觉民 张大明 主 编

中国现代文论

下 卷



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

目 录

于庚虞 / 1

诗之情思 / 2

诗之艺术 / 8

顾颉刚 / 27

《孟姜女故事研究》(节选) / 28

陈中凡 / 34

《中国文学批评史》(节选) / 35

蒋光慈 / 37

现代中国文学与社会生活 / 38

李初梨 / 44

怎样地建设革命文学 / 45

自然生长性与目的意识性(节选) / 59

钱杏邨 / 67

批评的建设 / 68

冯乃超 / 78

文学的阶级性 / 79



文艺和经济的基础/84

郭绍虞/90

所谓传统的文学观/91

钟敬文/98

试谈小品文/99

民间文艺学的建设/102

略论格言式的文体——《寸铁集》自序/112

诗的逻辑/118

苏雪林/128

文以载道/129

中国左翼作家联盟/141

中国左翼作家联盟底理论纲领/142

冯雪峰/144

讽刺文学与社会改革/145

关于“第三种文学”的倾向与理论(节选)/149

民族性与民族形式/157

论形象/160

题外的话/166

民族主义文艺运动宣言/170

梁宗岱/178

论诗/179

象征主义/194

胡秋原/212

佛理采著《艺术社会学》译者序言(节选)/213

民族文学论(节选)/233



熊佛西 / 242

写意与写实 / 243

论《群鬼》——为国立北平艺术学院戏剧系第九次公演作 / 245

朱光潜 / 250

《诗论》 / 251

悲剧与人生的距离 / 270

阳翰笙 / 274

文艺大众化与大众文艺 / 275

编剧杂谈 / 290

戴望舒 / 294

望舒诗论 / 295

钱基博 / 297

《现代中国文学史》绪论 / 298

沈从文 / 305

给一个写诗的 / 306

谈创作 / 308

情绪的体操 / 310

给一个读者 / 313

老舍 / 319

文学概论讲义·小说 / 320

言语与风格 / 327

谈幽默 / 332

宋春舫 / 338

象征主义 / 339

戏剧的对白 / 346

话剧的将来 / 350



李长之 / 357

我对于文艺批评的要求和主张 / 358

周扬 / 371

关于“社会主义的现实主义与革命的浪漫主义”——“唯物辩证法的创作方法”之否定 / 372

现实主义试论 / 383

《马克思主义与文艺》序言 / 391

施蛰存 / 403

又关于本刊中的诗 / 405

小说中的对话 / 406

萧乾 / 412

小说 / 413

林庚 / 417

诗与自由诗 / 418

废名 / 421

新诗问答 / 422

张资平 / 428

小说研究法 / 429

罗根泽 / 439

《中国文学批评史》 / 438

我怎样研究中国文学史 / 450

洪深 / 459

对于人物的认识 / 460

小说中的人物描写 / 467

李健吾 / 478

《爱情的三部曲》(节选)——巴金先生作 / 479

答巴金先生的自白(节选)/482

《边城》(节选)/484

《咀华集》跋/486

《咀华二集》序/488

自我和风格/491

叶灵风/497

谈现代的短篇小说/498

张天翼/500

什么是幽默——答文学社问/503

何其芳/507

梦中道路/508

金克木/514

论中国新诗的新途径/515

王任叔/528

中国气派与中国作风/529

钱钟书/534

中国固有的文学批评的一个特点/535

《谈艺录》(节选)/549

艾思奇/558

文艺创作的三要素/559

李南桌/566

广现实主义/567

再广现实主义/572

艾青/579

诗的散文美/580



刘大杰 /582

《中国文学发展史》序/583

王元化 /585

现实主义论/586

曹禺 /603

编剧术/604

悲剧的精神/615

李金发 /624

《疗》序/625

陈铨 /627

文学批评的新动向/628

林同济/639

寄语中国艺术人/640

民族文学运动试论(节选)/646

王实味 /649

政治家·艺术家/650

毛泽东 /654

在延安文艺座谈会上的讲话/655

欧阳凡海 /679

文学上的理智主义与感情主义/680

论历史剧/683

蔡仪 /689

现实主义概说/690

艺术的真与艺术的美/694

王平陵 /700

建立严正的文艺批评(节选)/704

李广田 /710

论新诗的内容和形式/711

谈散文/718

文学的基本特质/720

叶以群 /747

世界观和艺术创造/748

夏衍 /754

戏剧与人生(节选)/755

陈寅恪 /757

《元白诗笺证稿》第五章 新乐府(总论,附上阳白发人、卖炭翁)/758

胡风 /771

置身在为民主的斗争里面/772

论现实主义的路(节选)/778

吕荧 /803

论现实主义(节选)/804

阿垅 /812

形象再论(节选)/813

袁可嘉 /819

新诗戏剧化/820

邵荃麟 /827

论马恩的文艺批评/828

黄药眠 /853

论风格的诸因素/854

关于文艺与生活的两种看法/861

于 赓 虞

于赓虞(1902—1963),河南省西平县人。先后在河南省立第一师范(开封)、天津南开学校、教会学校汇文高中(专习英文)就读,后入北京燕京大学国文系(因经济问题未卒业)。

约从1918年起,开始写新诗。在天津,与赵景深、焦菊隐等组织文学社团绿波社,办刊物,出诗集。在北京期间,与蹇先艾、朱大枏、滕沁华、周灵均、张友鸾、徐志摩、朱湘、闻一多、刘梦苇、胡也频、丁玲、沈从文、石评梅、庐隐等有来往。从1927年起,曾在山西、山东、北京、河南等地教书。1935年留学英国,进伦敦大学。回国后,在河南大学、西北大学、西北师范大学任教。1963年病逝于家中。

生前出版诗集有:《春云》(合集)、《晨曦之前》、《骷髅上的蔷薇》、《世纪的脸》、散文诗集《孤灵》等,获得唯美—颓废派诗人,以至于“恶魔诗人”的名声。编成、多次打广告、实未出版的书有:诗集《落花梦》、《秋途》、诗论集《诗论》、论著《雪莱的婚姻》、译作《雪莱罗曼史》等。

在20世纪二三十年代,于赓虞自觉地致力于现代诗歌理论建设,发表了不少独到的见解,是少数几位卓有成就的现代诗论家之一。如《诗的自然论》、《诗之情思》、《诗的创作之力》、《诗之读者》、《诗之艺术》等,涉及的问题是:诗是抒情的艺术,诗是个人的艺术,诗是创造的艺术,诗是生命的艺术,诗是艺术的艺术。他反复强调诗是生命的艺术、诗人应为表现生命的体验和生命的创造冲动而诗。“诗是生命的艺术的创造”——这是“为生命而诗”与“为诗而诗”的综合,是他的理论之所在,是他诗学主张的真正卓然不群之处。在二三十年代的诗坛上,关怀社会现实、以政治热情代替艺术者,和逃避现实、以艺术的自足性聊以自慰者,都为数不少。而像于赓虞这样独辟蹊径,如此执着探求诗之艺术与自我生命的真正统一性者,却颇少见。



诗之情思^①



“诗与人类之心将同垂不朽”是渥斯华士 Wordsworth 的警句。“诗是圣洁的,为知识的核心与周线……同时又为一切思想体系之根与花”,是雪莱 Shelley 的名言。因此,我想直然称诗为宇宙之灵魂,亦不为过。诗有这样的意义,从事诗之研究与创作的人,应该有深切的了解。有人比诗为一座伟大灿烂的宫庭^②,只要注意材料之选择,与建筑的技术,就会有精美奇丽的建筑。误矣!材料与技术 in 诗里固然重要,但这是死僵的尸骸,而没有活动新鲜的灵魂。古来中外诗人虽则名噪一时而终于沦泯之原因,即其诗中仅注意表面的技巧而无深致之生命。

现在,还常听说新诗与旧诗这个相对的名词,殊不知诗无所谓新旧,正因它所表现的是人类真挚的情思。如强加以新旧的区分,那是形式上的变迁,而不关乎其内质——因为诗质的人类之情感与思想,只能在生命中拓张或缩小而不能变改。我国自古迄今除了抒情短诗之类的作品外,没有伟大,雄浑,奇魄的诗篇,如米尔顿(Milton)的《失乐园》,丹丁(Dante)的《神曲》。这正因为古来诗人只注意于形式之组织,格律的谨严,没人能冲破此因袭之格律与形式,故很少深思畅情,委曲缠绵之作。今日之新试验,正有着历史动转的意义^③。从“旧诗”解放出来的“新诗”,我们认此为中国诗学的大转机则可,但不是解放的终极,因为将来也许就是现在正有着无限的创造。直接用语言抒写心深处蕴藉的复杂的倏变之情感,虽还感觉到工具拙笨,不能如愿,但比文言更顺利,深致,活现而且逼真,谁都不能否认。不过,我们所要求的新,不只注意于形式,更并^④注意其内质。极端说,我们所要的是诗,而不是为诗的部分之形式。中国诗四五千年以来情调之单调,简短,因受诗的传统思想之支配,在型模中讴歌,而忽略了生动,活跃的自我。今日我们既有新形式,也可以说无形式,更宜使诗的内质拓张,涵有独自性的创造,读之

使人感受到清新的,个别的风趣,因而使其飘泊之灵魂获得归宿。袁枚说:“凡作诗者各有身分,亦各有心胸,”即系此意,至此,我们即讲到诗之情思的意义。

诗不能赤裸的表白思想,然而诗必不能无思想。思想必然通过感情的锻炼与澄滤,然后才能表露,因诗是感受 to feel 而不是理解 to understand 的艺术。思想的含意约有两种:实际的思想与梦幻的思想,但此二者不能截然的区分,因有时正有不解^③的关键。实际的思想是有意识的,有目标的而归结于推理,如冷静的哲学家;空幻的思想是无拘束的,荒渺无定的而归结于心灵冒险之沉思,如热情的诗人有着不羁的灵魂^④,在梦境或清醒时都有驰骋的良机,因此他的思想是活跃的,高远的,深致的,由此翻起情感的波浪,在无意中会跳舞与歌唱。空幻的思想能赋予诗人无限的动力,从深致的默想将经验,希望与梦化合为一湖春水似的情思;从这样的情思里,又赋予一切自然以意义与色彩,丑恶的使其美化,抽象的化为具体。萧伯纳(George Bernard Shaw)在《人与超人》说:“当我想到比我自己还重要的东西的时候,我便一刻不宁的要去把它造成或替它开拓条路。这是我一生的准则,这是我内心的努力,想不绝的把‘生’之热望,引到较高的组织,较广,较深,较强的自我意识,及更明白的自己理解释^⑤。”诗人应有这样的思想。A. E. Powell 女士在《诗之浪漫论》中说:“Wordsworth 写诗时,并不只注意抽象的思想,要将它统化于情感而发表之。”诗人应以这样的态度驾弩^⑥思想。浮斯德有着 Goethe 自己高贵的质性,气魄与热情,Cary 英译丹丁《神曲》为丹丁的幻想。凡此都足以证明诗中并不都是实际的思想,正有神秘的幻梦渗流着^⑦。

雪莱说:“莎士比亚,丹丁与米尔顿,都是最有势力的哲学家;而诗即是表现生命的影像于永久的真理。”我们都知道莎士比亚,丹丁与米尔顿都是永永不朽的文学家,如雪莱所言他们又是最有势力的哲学家。即如雪莱自己也被诺义思(A. Noyes)称为光明的诗人,实在的,在他短诗中如 Ode to the west wind,长诗中如 Prometheus Unbound 每节每句都在追求着光明,都是真实生命之律动。古列利支(Coleridge)也说过:“没有一位大诗人不是

同时又是一位很渊博深致的哲学家的。”因此，我们晓得哲学思想与诗的关系及其重要了。但，这最容易使人误会，以为诗乃宣传或抒发哲学思想的工具。诗的真纯之生命是情感，思想乃其生命之骨骼。只有情感而无思想流贯其间^①，则其生命即不能流之于久远。袁枚谓：“美人之光，可以养目，诗人之诗，可以养心，自格律严而境界狭矣，议论多而性情漓矣。”议论非诗之能事，再举个例来证明：“生不是梦，不是梦的幻影，实是宇宙的神光照着我们的时候；死不是这存在自我^②的自己消灭，实是向着较高的存在的世界重新进步高翔的事情。”“莺用了颤音幽咽着，白银似的像睡去的小河，流着无限的影。影的夜，夜的光，像朋友面上无限的蛊惑，天空和泪接吻的上头，笼罩着蔷薇色紫烟的云，拖他琥珀的光^③。这样，天明了，天明了。”上边的说人的生与死^④，这样表现法像是一段抽象的理论，没有诗味；下边的是“在彫琢的纯简的诗句中，捕捉倏忽在人间灵魂上飞行的自然的影子”^⑤，因为用了诗的词藻，而且是具体的表现，故而是诗。

我们晓得，各人有各人的人生观与思想，在性质上必不相同，在程度上必有高下。有的在幻美中追求，有的在孤冷中沉思；有的在酒色中行乐，有的在斋戒中度活。无论各色各样，只要心中潜伏的意识作用所感觉到的，即能生出各种不同的愉快或苦闷。我们又晓得，人类的欲望是永远不能满足的，获得这样，又渴望到那样，所能解灵魂干渴的清泉，恐只在吾人梦想中美丽的青岛。这种干渴虽不能解，而念想却不能因此消灭，直至最后的呼吸消散之后，彼亦因而葬埋于黄泉。黄藜州的“诗人萃天地之清气，以月露风云花鸟为其性情；月露风云花鸟之在天地间，俄倾灭没，惟诗人能结之于不散”。即言诗人为人类朦胧的灵魂之记述者与流传者。并且，在落叶纷飞，寒风萧瑟之深夜，或在明媚的春天，好花凋谢的时辰，都感觉到生命过暂^⑥的哀戚。因此，人生至大之努力与要求，又不在仅仅生存于今世，还有与日月同运的希冀，即心深处常有永永生存的动力激荡着。以这种不止的，无限的渴念，追求之情感发为诗歌，不论是高歌，低吟，不论是默泣，微笑，生命之光辉就像是漫无际涯的暗云中，显现一道恍惚微妙的霞光一样，至为新鲜，美丽，可爱。米尔(J. S. Mill)在《诗之思想及其类别》一文中说：“谁被称为诗

人？他们是这样构成的，以情感的链索？维系着他们的意想^④，不论是精神的或感觉的。这种体性在（在相当限度之内）诗人的诗中是很透澈精微的元素。”因此，我们知道，诗决不是思想之叙述，异常明晰。恐有人误会^⑤，再引 E. A. Poe 的几句话作此意之引伸。他说：“人们所承认的真理，我也致十分的敬意，但在相当情形之下，我要限制它表现的风致。我以为对于真理之实行，也应有相当的限制，不能任意，致损其本身。真理的条件是严酷的，对于一切都无同情^⑥。凡诗歌中所需要的，对它往往没有关系。如果给它作个珍珠花卉的花圈儿戴上，不过把它装饰成很炫耀^⑦的似是而非的言词罢了。在实行真理上，我们必须冷静严厉，用不着艳丽的言词，必须质朴，精密与简洁。我们必须冷静，镇定，不为情感所诱动。总之，我们必须用与诗几乎相反的态度，去对付真理。倘若一个人不晓得真理与诗歌的表现上，有这样大的区别，与瞎无异。倘若不顾这样的大区别，仍然把真理与诗如油和水的混合起来，实乃不堪救药的疯狂。”Poe 所谓真理与诗及我所说的思想与诗有同样的意义，诗既不能赤裸的表白思想，自然也不能赤裸的表白真理。因为在某种程度与范围之内思想即是真理，真理即是一种思想。

进一步讲，我以为诗之灵魂即是作家的自身。作者常常将他的经验，希求，幻梦与悲哀贯注于独自表现的诗中，因此我们从诗里常能了解作者生存的时代，环境及其个人之思想，

虽然为诗之核心的是含有普通性^⑧的人类之情感。如果作者是伟大热烈，豪迈勇毅，别^⑨从心深处涌出的诗篇，亦必伟大热烈，豪迈勇毅，如拜伦之《哀希腊》，勃洛克的《十二个》。如果作者是深思追求，体味生活味的人，则其作品处处表着生之跃^⑩动的韵律，及其咀嚼之深味，如格雷（T. Gray）的《墓畔哀歌》，Poe 的《乌鸦》The Raven。这样作家之不易产生，正因人们都不注意，体验，涵养，拓大自己的生活，僵死的灵魂中不会也不能迸射出奇异的燃烧之光焰。诗人与常人生活的态度不一样，诗人注意生活经验之获得，而常人注意事物之结果。我们所生存的永远是个冲突的世界，人与人之间不能和谐，春与秋不能相容，在这样环境中我们梦想着，追求着，呻吟着，劳碌着消逝了一去不返的光阴。但诗人的时光不是白白的过去，他能从过去的



及现在的经验中统治着这一切冲突,超越出这一切冲突,从此他更充实了生活,拓张了思想,捕捉着生命的动之灵光。Courthope 说过:“一个诗人利用个人的天才,随便改变诗的艺术之大道,这不是哲理的信服;最伟大的艺术家,是最了解他们生存的时代倾向之冲突,他们能超脱普通真理的领域之上,反映于他们特殊的文体与自我的个性中。”这样的天才诗人,必有高远的思想,而高远的思想,则必基于生命之旋舞。厨川白村说:“文艺者是生命力以绝对的自由而被表现的唯一的时候。因为要跳进更高更大更深的生活去的那创造的欲求,不受什么压抑拘束地而被表现着,所以总暗示着伟大的未来。因为自过去以至现在继续不断的生命之流,惟独在文艺作品上,能施展在别处所得不到的自由的飞跃,所以能够比人类的别样□动^①——这都是从周围受着各种的压抑——更其突出向前,至十步,至二十步,而行所谓‘精神的冒险’(Spiritual adventure)。超越了常识和物质,法则,因袭,形式的拘束,在这里常有新的世界被发现,被创造。”现在,我们当明白诗与思想之关系及其重要了。从生命之迅速,跃动,欲求中所压抑出来的生命汁,即所谓诗之核心的情感——这样色彩浓烈,动即迸射的情感,渗流于伟大的独立的自我宇宙中,使思想与之化合,而诗之渊泉——诗之独自风致亦即从此而产生。

(原载 1926 年 12 月 4 日北京《晨报副镌》)

录自王文金、解志熙编《于赓虞诗文辑存》)

[注释]① 编者按:此文后来又改题为《诗里所表现的情思》,发表在 1930 年 1 月 7 日出版的天津《益世报副刊》第 41 期上,以下校勘时简称之谓《益世报》本,标点不出校,副词如“之”“的”的转换之类不校。

② 编者按:“官庭”通作“宫廷”。

① 编者按:《益世报》本无“今日之新试验,正有着历史动转的意义”一句。

② 编者按:“并”《益世报》本作“宜”。

③ 编者按:“不解”《益世报》本作“不可解”。此处“不解”或“不可解”,不是说“不可理解”,而是“不可分解”、“不可分开”之意。

④ 编者按:此句《益世报》本作“如热情的诗人。诗人有着不羁的灵魂”。

⑤ 编者按:“释”为衍字,《益世报》本此处无“释”字。

⑥ 编者按：“驾弩”应作“驾馭”。

⑦ 编者按：此句《益世报》本作“正有神秘的幻梦渗流于其间”。

⑧ 编者按：此句《益世报》本作“只有思想而无情感流贯于其间”。寻绎上下文义，似以《益世报》本为是。

⑨ 编者按：“存在自我”，《益世报》本作“自我存在”。

⑩ 编者按：“拖他”应作“施他”，可能因“施”、“拖”形近而误排，《益世报》本改作“施其”可证。

⑪ 编者按：此句《益世报》本作“上边所说的是人的生与死”。

⑫ 编者按：此句《益世报》本作“下边所叙述的是在彫琢的纯简的诗句中，捕捉在人间倏忽间灵魂上飞翔的自然的影子”。“彫琢”今通作“雕琢”。

⑬ 编者按：“过暂”《益世报》本作“过去”。

⑭ 编者按：“意想”《益世报》本作“思想”。

⑮ 编者按：此句《益世报》本作“恐有误会”。

⑯ 编者按：“真理的条件是严酷的，对于一切都无同情”一句《益世报》本无。

⑰ 编者按：“眩耀”今通作“炫耀”。

⑱ 编者按：“普通性”在此即“普遍性”之意。现代文人常在“普遍性”的意义上用“普通性”。

⑲ 编者按：“别”似应作“则”，或许是因形近而致误排。

⑳ 编者按：“跃跃动”衍一“跃”字，《益世报》本作“跃动”。

㉑ 编者按：“动”前漏排“活”字，此文初刊稿《诗歌与思想》中所引同一段话此处正作“活动”。

诗之艺术^①

诗乃一种独立的艺术,无论创作或研究诗的人,应就诗之本身着想着力。诗为抒情的艺术,故论诗之艺术者,不能撇开情感,而论述其枝叶问题。不幸中国诗论之历史多坐斯病,若给它一系统的研究,则触于诗之核心的议论实属渺渺。其原因在论者失其正当之对象,严重^②的态度。故在茶余酒后,仅在格调,神韵,性灵加以说明,且甚笼统,暧昧;下焉者,祖述旧说,以卫道之心,而发挥其传统的附会的谬论。在今日,虽有人注意诗之研究与介绍,但其粗浅与谬误,并不下于古人。主民众的文学论者说,诗人是民众的喉舌,应作警醒民众的诗歌,殊不知诗人是预言家,诗人是生命的歌者,他与时代有关系,但不是时代的奴仆:他永远站在主人的地位。至于说,文艺就是宣传,因而诗人就得拿着号筒,站在十字街头狂吹,那,比之易卜生“单为作诗起见”而写他的《傀儡家庭》的态度怎样呢?易卜生是戏剧作家,戏剧作家尚且以作诗之态度来创作,故诗人作诗应“单为作诗起见”而作诗,则绝无疑问。

研究者如是,创作者亦模仿成风,几不知诗为创造的独立的艺术。有情感者,不惜给它以种种的伤害,致使灵情残消于死的骨骼之中;无情感者,亦可歌唱于滥调之冢,不知个人尚有神圣的创造的生命。古今诗人莫不如是,而尤以今人之漫无纪律与过信纪律为可悲。漫无纪律者,当以诗为万能而利用之,不知诗仅为抒情的艺术。过信纪律者,乃无灵情,无生命,徒有诗之外形而无诗之力量。漫无纪律,则诗将不成为诗;过信纪律,则诗将止为死骸。此等病态之现象,为今日研究诗或创作诗的人所忽略,故本篇对于诗之艺术,将加以简约的说明,虽明知不能详尽,但至少总希望免除一部分人之误解。

诗之艺术就是如何才是完美之诗的问题。在论述之前,不能不急于声