

# 论艺术

# 古今中外 智者名言精萃

特邀顾问：

季羨林  
张岱年  
周一良  
林耀华

主编：

史仲文  
胡晓林  
王书良

中国国际广播出版社

特邀顾问：季羨林 张岱年 周一良 林耀华  
主编：史仲文 胡晓林 王书良

古今中外  
智者名言  
精华萃

论艺术

中国国际广播出版社

(京)新登字 096 号

责任编辑:郭 广

封面设计:林 良

书名	古今中外伟人智者名言精萃——论艺术
主编	史仲文 胡晓林 王书良
出版	中国国际广播出版社 (北京复兴门外广播电影电视部内)
发行	新华书店首都发行所
印刷	唐山市胶印厂
开本	787×1092 1/16
印张	14.75
版次	1993年11月第一版
印次	1993年11月第一次印刷
印数	1500册
书号	ISBN7-5078-0978-1/C·23
定价	18.00元

# 《古今中外伟人智者名言精萃》编委会

特邀顾问：季羨林 张岱年 周一良 林耀华

主 编：史仲文 胡晓林 王书良

主 审：吴绪彬

编 委：(按姓氏笔画排序)

丁 芸 王文治 王蔚玉 刘士文 刘金鉴 李忠田  
何长华 张庆晋 庞 毅 武金铭 岳 斌 孟祥玉  
孟繁义 章 良 颜吾芟 颜品忠

编录人：岳 斌 刘建强 翟 华 王 强 庞 毅 王蔚玉 曹桂秋 杨燕玲  
唐正才 刘金鉴 陈留海 孟宪春 蒋 力 郭飞平 孟祥玉 张 英  
徐东煜 罗葆春 舒小峰 王毅虹 李 越 宋兆芳 刘 卓 张天蔚  
朱彤芳 高国欣 张崇婉 景 天 苏向杰 宋冬英 李 伟 邢亚萍  
翟 军 黎家勇 王福建 许 兵 金 青 颜吾芟 麦桂演 李海林  
程 钢 郭晓雅 李万山 史俊丽 翟 民 杨 伟 汤印萍 张晓彤  
常法宽 颜品忠 杨 眉 冯中越 刘 岩 任路平 路日亮 赵秀池  
陈 骥 高国范 谭乃立 邸建新 张凤林 郑际曜 何长华 张 莹  
莫 茜 薛晓建 张松山 丁世英 王燎原 曲 杰 宫玉振 潘伯洲  
张庆晋 李 涛 张 升 龚道明 孙京敏 王文治 潘艺霞 戚明钧  
刘树林 丁 芸 蔡立新 马世义 张世祥 孟 杰 袁世坤 欧阳武安  
张国藩 武金铭 王本兴 于 力 江 松 郭景斌 刘士文 孙建梅  
王 涛 孟繁义 邢玉泉 纪士林 陈志杰 王 曼 朱迎红 史 建  
王宪红 孙 航 关瑞鸿 毅宗平 张赛珠 马晴燕 兰颖文 高俊岭  
焦 令 翟 霞 陈国志 刘洁荣 吴庆玲 毕 游 许行义 刘 杰  
徐育民 史月光 林世良 刘泽君 关 梅 张春平 薛文湃 康树英  
张庆伍 孙建华

# 编 选 说 明

本书从人类历史上最著名的 400 多位中外思想家、哲学家、文学家、史学家、政治家、军事家、经济学家、教育家、科学家等等的浩繁作品中精选他们对艺术的最精彩、最具代表性的观点和言论,分为论艺术、论悲剧、论喜剧、论崇高、论优美、论艺术形象、论视听艺术、论表演艺术、论文学、论创作十大专题,不但可读性、实用性强,而且具有很高的学术文献价值,便于各种层次的读者查找资料、引述名言、写作参考和了解世界文化精华。

由于编选时间和资料所限,书中不乏遗憾之处,一些内容的分类也可能不尽准确,祈望读者见谅,并多多指教。在编选过程中,还参考了许多学者的成果和选用了大量的资料,在此一并致谢。

本书编委会

1992 年 5 月 4 日

---

# 目 录

## 论艺术

论艺术.....	(1)
论悲剧.....	(66)
论喜剧.....	(75)
论崇高.....	(80)
论优美.....	(84)
论艺术形象.....	(99)
论视听艺术.....	(104)
论表演艺术.....	(123)
论文学.....	(142)
论创作.....	(184)

# 论 艺 术

子曰：“情欲信，辞欲巧。”

〔中国〕《礼记》表記

子夏问曰：“‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮。’何谓也？”子曰：“‘绘事后素。’”曰：“‘礼后乎？’”子曰：“‘起予者，商也。始可与言《诗》矣。’”

〔中国〕《论语》八佾

子曰：“《关雎》乐而不淫，哀而不伤。”

〔中国〕《论语》八佾

圣贤书辞，总称文章，非采而何？夫水性虚而沦漪结，木体实而花萼振，文附质也。虎豹无文，则鞞同犬羊；犀兕有皮，而色资丹漆，质待文也。若乃综述性灵，敷写器象，镂心鸟迹之中，织辞鱼网之上，其为彪炳，缛采名矣。故立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰声文，五音是也；三曰情文，五情是也。五色杂而成黼黻；五音比而成韶夏，五情发而为辞章，神理之数也。

《孝经》垂典，丧言不文；故知君子常言，未尝质也。老子疾伪，故称“美言不信”；而五千精妙，则非弃美矣。庄周云，“辨雕万物，”谓藻饰也。韩非云，“艳采辩说，”谓绮丽也。绮丽以艳说，藻饰以辨雕，文辞之变，予斯极矣。研味李老，则知文质附乎性情；详览庄韩，则见华实过乎淫侈。若择源于泾渭之流，按轡于邪正之路，亦可以取文采矣。

〔中国〕刘勰《文心雕龙》情采

夫铅黛所以饰容，而盼情生于淑姿；文采所以饰言，而辩丽本于情性。故情者，文之经；辞者，理之纬。经正而后纬成，理定而后辞畅，此立文之本源也。

〔中国〕刘勰《文心雕龙》情采

少年上人号怀素，草书天下称独步。墨池飞出北溟鱼，笔锋杀尽中山兔。八月九月天气凉，酒徒词客满高堂。戕麻素绢排数箱，宜州石砚墨色光。吾师酸后倚绳床，须臾扫尽数千张。飘风骤雨惊飒飒，落花飞雪何茫茫。起来问壁不停手，一行数字大如斗。悦悦如闻神鬼惊，时时只见龙蛇走。左盘右蹙如惊电，状同楚、汉相攻战。湖南七郡凡几家，家家屏障书题编。王逸少，张伯英，古来几许浪得名。张颠老死不足数，我师此义不师古。古来万事贵天生，何必公孙大娘浑脱舞。

〔中国〕李白：《草书歌行》

钟之大不和于律，乐之所无用。

〔中国〕柳宗元《柳河东集》非国语无射

圣人既理、定知风俗和恒，而由吾教，于是乎作乐

以象之。后之学者述焉，则移风易俗之象可见，非乐能移风易俗也。

〔中国〕柳宗元《柳河东集》非国语无射

乐之来，由人情出者也。其始非圣人作也。

〔中国〕柳宗元《柳河东集》非国语无射

圣人以为人情之所不能免，因而象政令之类，使之存乎其中，是圣人饰乎乐也。所以明乎物无非道，而政之不可忘尔。

〔中国〕柳宗元《柳河东集》非国语无射

律者，乐之本也。而气达乎物，凡音之起者本焉。

〔中国〕柳宗元《柳河东集》非国语律

耳之于声也，犹口之于味也。

〔中国〕柳宗元《柳河东集》非国语新声

学书费纸，犹胜饮酒费钱。

〔中国〕欧阳修：《学书费纸》

学书当自成一家之体。其模仿他人，谓之奴书。

〔中国〕欧阳修：《学书自成家说》

善为书者以真楷为难，而真楷以小楷为难。

〔中国〕欧阳修：《跋茶录》

作字要熟，熟则神气完实而有余。

〔中国〕欧阳修：《作字要熟》

凡学书、得其一，可以通其余。

〔中国〕欧阳修：《李邕书》

诗画本一律，天工才清新。

〔中国〕苏轼：《书鄞陵王主簿所画折枝二首》

出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外。所谓游刃余地，运斤成风。

〔中国〕苏轼：《书吴道子画后》

所贵于画者，为其似也。

〔中国〕苏轼：《石氏画苑记》

觉来落笔不经意，神妙独到秋毫颠。

〔中国〕苏轼：《鲜于子骏见遗吴道子画》

传神之难在目。

〔中国〕苏轼：《传神论》

敷彩之要，光居其首。

〔中国〕曹雪芹：《废艺斋集稿·埋里湖中琐艺》

创造欲为纯然无私的，归之于艺术。人人充满占有欲，社会必战争不已，紊乱不堪，故必有创作欲，艺术以为调剂，才能和平。艺术纯以创作为主，无现实上的一切因占有欲而起的束缚，艺术家不要名誉、财产，不迎合社会，因此中外的艺术家，每每一生很苦。

〔中国〕蔡元培：《蔡元培全集》第五卷学校是为研究学术而谈

凡是艺术，都是世界性的。

〔中国〕蔡元培：《蔡元培全集》第六卷《世界文库》序

艺术能养成人有一种美的精神，纯洁的人格。

〔中国〕蔡元培：《蔡元培全集》第五卷学校是为研究学术而谈

西洋各国，是把戏子和文人学士，一样看待。因为唱戏一事，与一国的风俗教化，大有关系，万不能不当一件正经事做，那好把戏子看贱了呢！就是考起中国戏曲的来由，也不是贱业。古代圣贤，都是亲自学习音乐。象那云门、咸池、韶护、大武各种的乐，上自郊庙，下至里巷，都是看得很重的，到了周朝就变为雅颂（就是我们念的《诗经》），汉朝以后变为乐府，唐宋变为填词，元朝变为昆曲，近两百年，才变为戏曲。可见当今的戏曲，原和古乐是一脉相传的。按照戏曲分帮子、二黄、西皮三种曲调，南北通行，已非一日。若是声色俱佳，极其容易感人。孔子常道“移风易俗，莫善乎乐”。孟子也说过“今之乐犹古之乐也”。戏曲也算是今乐，若一定要说戏曲不好，一时尊重古乐，恐怕也合叫现在人用的字，都要写篆体一般。

〔中国〕陈独秀：《论戏曲》

真与美是构成一件成功的艺术品的两大要素。而构成这真与美至于最高等级，便是造成一件艺术品，使它含有最高级的艺术价值，那便非赖最高级的天才不可了。如果这个论断可以否认，那末我们为什么称颂荷马，但丁，莎士比亚和歌德呢？我们为什么不能创造和他们同等的文艺作品呢？我们也有观察现象的眼，有运用文思的脑，有握管伸纸的手？

在现在，离开人生说艺术，固然有躲在象牙塔里忘记时代之嫌；而离开艺术说人生，那便是政治家和社会运动家的本相，他们无须谈艺术了。由此说，热心革命的人，尽可投入革命的群众里去，冲锋也好，做后方的工作也好，何必拿文艺作那既稳当又革命的勾当？

〔中国〕鲁迅：《文艺与革命·来信》

现在，在中国，无产阶级的革命的文艺运动，其实就是惟一的文艺运动。因为这乃是荒野中的萌芽，除

此以外，中国已经毫无其他文艺。

〔中国〕鲁迅：《黑暗中国的文艺界的现状》

新的艺术，没有一种是无根无蒂，突然发生的，总承受着先前的遗产，有几位青年以为采用便是投降，那是他们将“采用”与“模仿”并为一谈了。中国及日本画入欧洲，被人采取，便发生了“印象派”，有谁说印象派是中国画的俘虏呢？专学欧洲已有定评的新艺术，那到不过是模仿“达达派”。是装鬼脸，未来派也只是想从“奇”惊人，虽然新，但我们只要看 Mayakovsky 的失败（他也画过许多画）便是前车之鉴。既是采用，当然要有条件，例如为流行计，特别取了低级趣味之点，那不消说是不对的，这就是采取了坏处。必须令人能懂，而又有益，也还是艺术，才对。《毛哥哥》虽然失败，但人们是看得懂的；陈静生先生的连环图画，我很用心的看，但老实说起来，却很费思索之力，而往往还不能解。我想，能够一目了然的人，恐怕是不多的。

〔中国〕鲁迅：《书信·致魏猛克》

木刻还未大发展，所以我的意见，现在首先是在引起一般读书界的注意，看重，于是得到赏鉴，采用，就是将那条路开拓起来，路开拓了，那活动力也就增大；如果一下子即将它拉到地底下去，只有几个人来称赞阅看，这实在是自杀政策。我的主张杂入静物，风景，各地方色彩的，倒容易成为世界的，即为别国所注意。打出世界上，即于中国之活动有利。可惜中国的青年艺术家，大抵不以为然。况且，单是题材好，是没有用的，还是要技术，更不好的是内容并不怎样有力，却只有一个可怕的外壳，先将普通的读者吓退，例如这回无名木刻社的画集，封面上是一张马克思像，有些人就不敢买了。

〔中国〕鲁迅：《书信·致陈烟桥》

木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。

〔中国〕鲁迅：《书信·致李桦》

唐之胡乐多因于隋，隋之胡乐又多传自北齐，而北齐胡乐之盛实由承袭北魏洛阳之胡化所致。

〔中国〕陈寅恪：《陈寅恪先生文集》隋唐制度渊源略论稿五、音乐

隋制雅乐，实采江东之旧，盖雅乐系统实由梁陈而传之于隋也。

〔中国〕陈寅恪：《陈寅恪先生文集》隋唐制度渊源略论稿五、音乐

隋代不仅俗乐即实际流行之音乐出于北齐，即庙堂雅奏亦受齐乐工之影响。

〔中国〕陈寅恪：《陈寅恪先生文集》隋唐制度渊源略论稿五、音乐

隋之胡乐大半受之北齐，而北齐邺都之胡人胡乐又从北魏洛阳转徙而来，此为隋代胡乐大部分之系统



渊源。

〔中国〕陈寅恪：《陈寅恪先生文集》隋唐制度渊源略论稿五、音乐

把我们的音乐和老百姓的要求合拍起来。

〔中国〕陶行知：《陶行知全集》给育才学校音乐组学生陈贻鑫的题词(1941)

一切真正的革命运动都是艺术运动，一切热诚的实行家是纯真的艺术家，一切志在改革社会的热诚的艺术家也便是纯真的革命家。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》艺术家与革命家

艺术是提高人类的工具，托氏于行文中也自承认。但纯粹的艺术使一般的民众碍难接近的理由，并不完全在乎艺术的高蹈，而在乎社会制度使民众的智慧停滞，并限制其享受的机会。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》艺术家与革命家

艺术能提高我们的精神，使我们的内在的生活美化。

艺术有此两种伟大的使命，——统一人类的感情和提高个人的精神，使生活美化——已经够有不朽的价值了，那怕一般头脑简单的人盲目地向它攻击，说它是装饰品，是无用的长物，但它却只有一天一天的发达。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》艺术家与革命家

民众与艺术接近的机会愈少，民众因之而缺乏营养。

艺术失却了民众的根株，艺术亦因之而失去生机。

葱茏的佳禾不能发生于确瘠的田畴，我们是开辟草莱的农人。

伟大的建筑不能安定于浮薄的流砂，我们是奠定基底的工匠。

我们制造艺术的氛围气的濡含一切，以陶冶社会，以作育天才。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》一个宣言

文艺是生活战斗的表现，决不是不中用者、怠惰者的遁逃蔽。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》桌子的跳舞

在社会主义实现后的那时，文艺上的伟大的天才似得其自由完全的发展，那时的社会一切阶级都没有，一切生活的烦苦除去自然的、生理的之外都没有了，那时人才能还其本来，文艺才能以纯真的人性为其对象，这才有真正的纯文艺出现。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》孤鸿——致成仿吾的一封信

艺术的精神就是这无我，我们说“生活的艺术化”，就是说我们的生活要时常体验着这种精神！我们在成为一个艺术家之先，总要先成为一个人，要把我们这个自己先做成一个艺术！我们有了这种精神，发而为画，发而为诗；自然会有成就；即使不画画，不做诗，他的为人已经是艺术化了。无论政治家、军人或其他，倘若他们的生活都具有艺术的真精神，都以无私无我为一切生活的基本，那么这个世界便成了一个理想的世界了。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》生活的艺术化

艺术家不应该做自然的孙子，也不应该做自然的儿子，是应该做自然的老子！

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》自然与艺术

艺术是从内部发生。它的受精是内部与外部的结合，是灵魂与自然的结合。它的营养也是仰诸外界，但是它不是外界原样的素材。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》文艺的生产过程

做艺术家的人要在一切死的东西里面看出生命出来，一切平板的东西里面看出节奏出来，这是艺术家的顶要紧的职分，也是判别人能不能成为艺术家的标准。在寻常人看来，什么东西都是死的，连活着的东西都是死的，因为他自己只是一个走肉行尸。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》论节奏

我对于艺术上的见解，终觉不当是反射的(Reflective)，应当是创造的(Creative)。前者是纯由感官的接受，经脑神经的作用，反射地直接表现出来，就譬如照相的一样。后者是由无数的感官的材料，储积在脑筋中，更经过一道滤过作用，酝酿作用，综合地表现出来。就譬如蜜蜂采取无数的花汁酿成蜂蜜的一样，我以为真正的艺术，应得属于后的一种。

〔中国〕郭沫若《郭沫若全集》论国内的评坛及我对于创作上的态度

“求真”在艺术家本是必要的事情，但是艺术家的求真不能在忠于自然上讲，只能在忠于自我上讲，艺术的精神决不是在摹仿自然，艺术的要求也决不是在仅仅求得一片自然的形似，艺术是我的表现，是艺术家的一种内在冲动的不得不尔的表现。自然与艺术家的关系只如木材店与木匠的关系。自然不过供给艺术家以种种素材，使这种种的素材融合成一种新的生命，融合成一个完整的新的世界，这还是艺术家的高贵的自我！我们不必跟着康德说话，说客观的世界完全是我们自己造的，但是艺术的世界总该得是由我们自己造的。

〔中国〕郭沫若《印象与表现》

这里且就我对于文学艺术的一些见解分条陈述如次：

(1)巴甫洛夫曾有人“艺术型”和“思维型”二者分别不同之说。大意谓，有的人属艺术型，其人在高级

神经活动上接近乎动物以直接感受器感知外在世界的那一切现象而来活动。换言之，即其人活动偏于本能性质。另有一种人则优于理智而依从第二信号系统来工作，那便属思维型。因为人类头脑是由动物大脑和能以表现于语言的人脑两部分所组成者。可以设想有的人主要是运用第一信号系统，有的人主要是运用第二信号系统：这就把人分成两个类型，一则恒在具体形象上着眼，一则恒从抽象理致上用心。当其各自陷入极端病态时，前者相当于歇斯底里的病人，后者相当于患神经衰弱症者。就笔者自己来说，我恰属于思维型，平素于绘画音乐极见拙钝无能，而在理论思维工作上颇不后于人；虽好动笔为文，却从来不作诗词。

(2)基于生理上男女性的本能之强，凡有关乎此的第一信号如某些彩色，某些声音，某些气味等等，或第二信号中如某些词句语调，乃最能引诱人的兴味，最能召致人的美感。试看文学艺术任何一方面自古至今的创作，如其不全是围绕在此，至少亦必涉及乎此。但此一本能既经过种族遗传逐渐升华，又经过后天教育（社会礼俗在内）的陶冶，便多变化隐约文饰，非必那样直接粗率耳。

(3)前一本能而外，仅居其次的莫如斗争本能，极能引发人们兴奋豪情，具有刺激美感、快感之力。盖动物为求生存，少不得斗争本能，传至人类争强好胜深蓄于生命中，其力量特大。世俗于美人而外便数到英雄，正为此耳。画家常取题材，于娇美花卉而外，每及于雄猛之狮虎者亦在此。又如武侠小说，惊险影片，某种舞蹈姿势，球类竞技等等，其引发人们兴趣，成为群众娱乐之事者，要莫不在此。

(4)本能之形成皆因为个体图存、种族繁衍两大问题所必需之故。其稍远于两个问题仍不远离者，如探究之本能、游戏之本能、自由冀求之本能（见第六章第四节前文）种种，亦皆为文学艺术各方面创作中所常利用，兹不一一举例。

(5)然须知生命本性在于流畅。生命得其畅快流行则乐，反之，顿滞则苦闷。是故文学作品（小说、戏剧）引人嬉笑固俗所欢迎，其使人堕泪悲泣者乃具更大吸引力。二者同样促使生命流行，然前者（嬉笑）之动人感情不免浅薄，而后者（悲恻）之动人却深多也。

(6)艺术技艺与科学知识迥然两事。后者要待经验积累总结以得之，属理智；前者要靠本能，视乎天资之所近，殆有不学不虑者。试看世间不少音乐之才、绘画之才早早显露于童稚之年，又如古初蒙昧之民绝少知识，而其图画雕刻遗迹之存者却能生动有致，可知也。不过初民身体势力方强，其所为音乐往往粗犷激烈耳。

(7)以上多从本能一面来为文学艺术之属作说明，然在人类生命中随个体之成长，随文化之进展，理智、理性渐次升起而本能势力则下降，或受到约束。理智、理性是从反本能的倾向发展而来的，其特征在内蕴自觉有以反省回想，不徒然向外活动而已。因此，有如下两点应当晓得：一、凡如上所说确能动人的文学艺术作品，其创作者必于自身和他人本能活动深有体察会悟而后能刻画入微以动人。换言之，他们都是

很好的心理学家。二、信如心理学家詹姆士所说，一般感情冲动无不密切关联于身体脏腑者，但如前第十章、第十一章所指出身心之间固可以有很大距离，那便有一种感情离身体颇远而联属于心。

联属于心云者，即指说那些意境甚高的文艺作品，感召高尚深微的心情，彻达乎人类生命深处，提高了人们的精神品德。此如陶渊明的诗，倪云林的画，恬淡悠闲，超旷出尘；又如云冈石窟，龙门造像，静穆柔和，耐人寻味；或如欧洲中世建筑仿古罗马式哥特式大教学，外高耸而内闲深，气象庄严，使人气敛神肃，起恭起敬，引向神秘出世之思。如此其例多不胜数，总皆由人心广大深远通乎宇宙本体，前文早经阐明，请参看。

(8)从乎身心之两极分化而文学艺术或联属于身，或联属于心，既有所不同，便可进而指出：西洋文艺界有所谓写实主义、印象主义者，有如西画力求逼真肖实物实景之类；而中国人反之，以为作画不在摹拟外界对象求其形似，却在能创造地表现自我内在精神或意趣，故尔盛行写意一派而轻视“画匠”。此其趣尚不同十分明显。除在未流上彼此各有所短而外，较核论之，西洋未免浅薄却踏实，中国可能入于高深却嫌空疏。其分别正在前者从身出发而后者则向往乎心也。

(9)在文化早熟之古东方每见有上三千年或更古的陶冶、铸造或雕塑建筑，艺术价值极高，大为后世之所鉴赏者。盖其人方当开化非久，身体既浑朴雄壮而又内慧早发，生命力卓越后世难可企及也。

〔中国〕梁漱溟：《人心与人生》

我们的文艺工作者一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众、深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺。

〔中国〕毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

〔中国〕毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》

在艺术工作方面，不但要有话剧，而且要有秦腔和秧歌。不但要有新秦腔、新秧歌，而且要用旧戏班，利用在秧歌队总数中占百分之九十的旧秧歌队，逐步地加以改造。

〔中国〕毛泽东：《文化工作中的统一战线》

我们希望这种生活的实现，当然要找到一条正当的途径，取得一种适用的工具。制度的改革固然可以收到一部分效验，但是内心的事恐怕不是仅仅改革制度就能奏效的，能够担此重任的只有艺术，因为艺术的职责就在于表现一切的内心。

〔中国〕叶圣陶：《叶圣陶散文》文艺的力量

生活本身就是诗,就是艺术。

〔中国〕叶圣陶:《叶圣陶散文》写这个不寻常的时代里的生活

艺术的事情大都始于摹仿,终于独创。不摹仿打不起根基,摹仿一辈子,就没有了自我,只好永远追随人家的脚后跟。但是不用着急,凭真诚的态度去摹仿的,自然而然会有蜕化的一天。从摹仿中蜕化出来,艺术就得到了新的生命——不傍门户,不落窠臼,就是所谓独创了。

〔中国〕叶圣陶:《叶圣陶散文》弘一法师的书法

艺术苟有反人生的倾向,无论何人必不能对之起慰悦陶醉的感觉,复何得为艺术?复次,艺术的内容固切合人生,(此言人生乃属广义,盖兼包过去与未来,现实与理想、物质与精神而言。也固有认切合人生唯表现过去的、现实的、物质的足以当之,此视人生无异陈物,非艺术家的态度。)则其自身已含有艺术的性质,虽欲强避亦不可得。

〔中国〕叶圣陶:《叶圣陶论创作》文艺谈

艺术究意是为人生的抑为艺术的,治艺术者各有所持,几成两大流。以我浅见,必具二者方得为艺术。

〔中国〕叶圣陶:《叶圣陶论创作》文艺谈

艺术家以自然为最美,艺术之能事即在表现自然。此似乎不容有艺术家之精神参与其间,只有退居自然之幕后而为了忠实模写。然而不然。觉知何者为最美,以及表现自然之内在的生命而不徒模其外象,若不以艺术家之精神为中心,哪里做得到?所以可以说:没有艺术家之精神,自然虽至美,决不会有艺术。

〔中国〕叶圣陶:《叶圣陶论创作》文艺谈

世人常说有两种艺术,一为艺术而艺术,一为人生而艺术,我却以为只有两种,一为为艺术而艺术,一为为饭碗而艺术。不管你存意为人生不为人生,艺术总跳不出人生的。

林语堂:《人生的盛宴》做文与做人

艺术是创作,同时也是消遣。对这两种见解,我认为艺术之成为消遣或人类精神的单纯的游戏,是比较重要的。虽则我很赞赏各种不朽的创作,无论是绘画、建筑或文学,可是我觉得真正艺术的精神如果要成为更普遍的东西,要侵入社会的各阶层,必须有许许多多的人把艺术当做一种消遣来欣赏,绝不抱着垂诸不朽的希望。

林语堂:《人生的盛宴》文化的享受

艺术是身体和智能力量的充溢,是自由的,不受拘束的,是为自身而存在的;如果我们没有认清这一点,那么我们便不能了解艺术和艺术的要素。这就是那个备受贬评的“为艺术而艺术”的观念。

林语堂:《人生的盛宴》文化的享受

一种艺术作品的特殊性质是艺术家的人格表现;艺术只有在这种限度内才和道德发生关系。人格伟大的艺术家产生了伟大的艺术;人格渺小的艺术家产生了渺小的艺术;感伤的艺术产生了感伤的艺术;色情的艺术家产生了色情的艺术;多情的艺术家产生了多情的艺术;巧妙的艺术家产生了巧妙的艺术。一言以蔽之,艺术与道德的关系便是如此。

林语堂:《人生的盛宴》文化的享受

我们如果要了解艺术的要素,必须认力量的充溢是艺术的物质基础。这就是所谓艺术的或创造的冲动。“灵感”(inspiration)一词用起来时,便是证明艺术家自己也不知道这种冲动来自何处。这仅是一种内心的激发,象科学家发现真理的冲动那样,或探险家发现新岛屿的冲动那样,是没有方法可以解释的。

林语堂:《人生的盛宴》文化的享受

中国艺术的特性,可由平静与和谐判别出来,而平静和谐出自中国艺术家的心底。

林语堂:《吾国与吾民》艺术家的生活

西洋艺术的精神,好象是较为肉体的,较为含热情,更较为充盈于艺术家的自我意识的;而中国艺术的精神则较为清雅,较为谨慎,又较为与自然相调和。吾们可以引用尼采(Nietzschean)的说法而说中国艺术是爱美之神爱普罗的艺术,而西洋艺术乃为暴君但奥尼细阿斯(Dionysius)的艺术,这样重大的差别,只有经由不同的理解力和韵律欣赏而来。一切艺术问题都是气韵问题,吾们可以说任何国家都是一样,也可以说直到目前,西洋艺术中的气韵还未能取得主宰之地位,而中国绘画则常能充分运用气韵的妙处。

林语堂:《吾国与吾民》艺术家的生活

书法艺术已具有二千年的历史,而每一个作家都想尽力创造独具的结体与气韵上的新姿态。在书法中,我们可以看出中国艺术精神的最精美之点。有几种姿态崇拜不规则的美,或不绝的取逆势却能保持平衡,他们的慧黠的手法使欧美人士惊异不置。此种形式在中国艺术别的园地上不易轻见,故尤觉别致。

林语堂:《吾国与吾民》艺术家的生活

中国书法的地位是以在世界艺术史上确实无足与之匹敌者。因为中国书法所使用的工具有毛笔,而毛笔比之钢笔来得潇洒而机敏易感,故书法的艺术水准,足以并肩于绘画。中国人把“书画”并称,亦即充分认识此点,而以姊妹艺术视之。

林语堂:《吾国与吾民》艺术家的生活

艺术只是在某时某地某作家具某种艺术宗旨的一种心境的表现——不但文章如此,图画,雕刻,音乐,甚至于一言一笑,一举一动,一啣一哼,一啐一吐,一度秋波,一弯锁眉,都是一种表现。

林语堂:《蕙拂集大荒集》(新的文评)序言

至于饮茶一道,其本身亦为一种艺术。有些人竟

至于有崇拜的精神。

林语堂：《吾国与吾民》生活的艺术

艺术的产生有没有条件呢？我想是应该有的。用方程式来表示，便是：新而活的意象+自己批评（即个人的选择）+社会的选择=艺术。

〔中国〕茅盾：《论无产阶级艺术》

无产阶级艺术决非仅仅描写无产阶级生活即算了事，应以无产阶级精神为中心而创造一种适应于新世界（就是无产阶级居于治者地位的世界）的艺术。

〔中国〕茅盾：《论无产阶级艺术》

无产阶级的艺术意识须是纯粹自己的，不能渗有外来的杂质；无产阶级艺术至少须是：

- （1）没有农民所有的家族主义和宗教思想；
- （2）没有士兵所有的憎恨资产阶级个人的心理；
- （3）没有知识阶级所有的个人自由主义。

〔中国〕茅盾：《论无产阶级艺术》

本来中国有句老古话：“牡丹虽好，全仗绿叶扶持。”光是一朵牡丹花，并不好看，必待带叶，然后完成了牡丹之美。所以“叶子”在这里并不是帮衬，而是完成“牡丹之美”的必要条件。花与叶是对立的，相成的，而不是一个为主体，一个为附属。

艺术上的“花与叶”的问题，也应该如此去理解。问题不在“要不要加几笔叶子”或“多加上两笔叶子”，问题是在那些叶子画得对不对。倘使一朵牡丹花旁边加上了菊花的叶子，弄得既不象牡丹，又不象菊花，这才真正是“没有必要的”。

如果花是牡丹花，叶也确是牡丹叶，那么，即使叶子太多了些，也不至于“毒害主题”。因为一朵牡丹两张叶固然是牡丹，四五张乃至七八张叶，也仍然是牡丹，不会变做了芍药的。“叶子”而至于“毒害”了花（主题），一定是些“叶子”和“花”本非同类。所以文艺上的“花叶问题”，第一要认明花与叶是相需相成的，叶子不处于帮衬的地位；第二要注意是否配错了叶子。

〔中国〕茅盾：《花与叶》

艺术中间的各分枝，例如诗、音乐、雕刻、绘画等，都有他们的专门领土，不能相混。各专门的艺术，也大抵不能越过自己的园地，去从事于其他的姊妹艺术（sisterarts）。画家不能做诗，同音乐家不能雕刻一样。他们若一步越过他的疆界，他们的艺术就不成了。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第五卷戏剧论

戏剧是民众的艺术，与高尚优美的诗歌小说等非要有金钱学识和趣味的有产阶级不能享受的艺术不同。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第五卷戏剧论

艺术的价值，完全在一真字上，是古今中外一例通称的。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第五卷艺术与国家

爱和平，是艺术的内包性，艺术与和平实互相为因果的。艺术之发育，大抵在太平之世，艺术的理想是永久的和平。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第五卷艺术与国家

艺术是弱者的同情者，是爱情的保护者。没有国境的差别，不问人种的异同。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第五卷艺术与国家

一切艺术都是时代和社会环境的产物，这是谁都知道的很浅近的一句话，因为创制艺术的人，谁都不能够遗世而独立，去抹杀时代与社会，而孤独地过着鲁滨孙在荒岛上的那样的生活。所以生活和艺术是同出于一源，紧抱在一块，同在一种社会现象的下层深处合流着的一面时代的镜子。时代是不断地在跑，社会也是不断地在变化，所以艺术当然也非同样地更换着不可。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第五卷文学漫谈

我们一般人都有生的要求，这一种要求的表现，就成了艺术。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第五卷文学概说

人生就是戏剧，戏剧就是把人生紧缩成在某一地演得完的场面而已。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第七卷戏剧与人生

所以，社会生活高潮或发生剧变的时代，戏剧的情绪也一定高涨。同样，在个人生活里，有兴奋转变等情形时，也会有戏剧的气氛酝酿出来。所谓戏剧的情绪、气氛等等，原不必一定要化装，要搬上舞台，分派角色的。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第七卷戏剧与人生

我觉得艺术中间，不使人怀着恶感，对之能直接得到一种快乐的，只有几张伟大的绘画，和几段奔放的音乐，除此之外，如诗，文，小说，戏剧和其他的一切艺术作品，都觉得肉麻得很。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第三卷一封信

文艺是人生的表现，应当将人生各方面都表现出来的。

〔中国〕郁达夫：《郁达夫文集》第九卷 75 致爱吾

自从法国批评家造出所谓“为人生的艺术”、“为艺术的艺术”的名称以来，文学界顿呈分裂的现象，批评家既非将作家强归入某种旗帜之下不可，作家自身

亦多是“不入于扬则入于墨”。我虽不曾做过什么大不了的作品，但是人家也常常叩我关于艺术的态度。记得《创造》第一期出版是便有人写信给我说，闻我几位朋友发行这个杂志，提倡为艺术的艺术，与《小说月报》之为人生的艺术相对。这一种概念的批评当然不能说正确的。前者赴某会，会友中“主义者”颇多，亦以应否视艺术为宣传的工具大起争端。这些问题本来不成问题，但艺术与社会的关系未曾阐明以前，难免有这些争论的。就是东西各国也还为这个问题争论着。去年以来，日本文坛为绅士阶级的作家与无产者阶级的作家争论很激烈。林癸未夫君作《阶级艺术与超阶级艺术》文评鹭，颇中肯綮。因为可以辅助我们了解艺术与社会之关系，简单的转述其中一段如下：“我以为艺术所有的文化价值可分为艺术的价值与社会的价值。艺术的价值为一切艺术所固有，凡没有这个价值的，便失去其艺术的存在。然社会的价值则不然，以非艺术所固有，故虽缺乏亦无损于其艺术的存在。然则所谓艺术之社会的价值是什么呢？要即艺术及于社会生活之一种副作用。即以艺术价值言之，艺术既不能离人类之社会生活而存在，则当然在社会的方面不能何等作用。无论怎么主张艺术至上主义的，要绝对离开社会也不能有什么艺术的创作吧。既然离开社会无艺术，则艺术之应有的价值，也不外她把给社会的某种效果。这种效果直接的即人类养意识之涵养及其满足，间接的即由人类的美意识之增高而来社会生活之美化。这些便是艺术之文化的价值。由是观之，艺术的价值也可说广义的社会的价值之一部分。然我谓社会的价值是就狭义讲的。即指由艺术之文化的价值中减去艺术的价值后所余的一部分，而称之曰社会的价值。这个意义的社会的价值之实体，要不过艺术所有的教育力。不谓之教化力而谓之教育力者，便是丢开艺术固有的价值不论的缘故。此外之所谓教育，当然包括理智与感情双方之修养、启发、与陶冶，而指建议最高文化所需要的一切教育。因之有时是哲学的，有时是科学的，有时是政治的，或经济的，又有时是叛逆的，破坏的，或是归顺的、建设的，也有时表现于宗教的信仰之鼓吹，也有时作用于道德的觉醒之警告。一言以蔽之，此处所谓教育，即指可为贡献文化之完成的一切人类活动之诱因的理智及感情之启发，而有功于此种教育之力便是艺术的社会价值。艺术品中全然没有上面所述的社会价值颇不乏其例，如人体及动物之雕刻，如单纯的风景区，如专门叙事叙景的诗歌俳句，如大部分音乐，如小说之杂记体，多属此类。至于剧曲，欲作全然无社会价值的颇为困难；然不能说没有。因之纵没有社会价值，而艺术品之艺术的价值依然存在，即其文化的价值依然存在。今日之无阶文学论者之中，有谓凡无社会的价值的艺术便当否认其艺术的存在，这是因为他们不知道艺术除社会的价值之外，尚有文化的价值的缘故。”我们由林君这一段话，可以简而得要的明白艺术之艺术的价值与社会价值之区别。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与社会

友人 T 君等主张以文学为宣传的工具，即因过重

艺术之教育力即其社会的价值之关系。使皆如 T 君之所主张，则所谓艺术品当成破除迷信、改良社会(?)的新剧。又我所关系的《少年中国》杂志有主张文学一门当尽登写实的、乐观的、鼓吹奋斗的、为人生的一类的作品的。这虽由对于文学根本有些误解，也因为不甚明白艺术除社会的价值之外尚有文化价值罢。何况今日所谓“为人生的艺术”、“为艺术的艺术”之争，还不过各展旌旗，并没有可根据的堡垒呢？

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与社会

在我们创作艺术时的态度言之，当然只能象时光好鸟一样开其所不能开，鸣其所不能鸣，初不必管其种艺术品成后，将来会发生什么社会的价值，并且即算要管也管不着，因为在艺术家心目之中以为会发生某一种影响，其结果每全然相反。再则时移势易，社会的价值因之而有变迁。所以艺术家只算是孕妇，天来的 inspiration (灵感)，便算是受胎；伏案狂草不能自休，便算是临蓐，生子而后，其子便别有他的存在，将来为贵为贱，为富为贫，为贤为不肖，都不是父母所能管得着的。而无论其将来如何，其所产之子自身自有其艺术价值！

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与社会

易卜生的艺术在社会的价值来讲不可谓不伟大，但他创作的时候并没有打过这样的算盘。说一日有一人妇人团体开会欢迎他，她们对这位伟大的艺术家说：“先生作的《玩偶之家》为世界的女子吐万丈的气焰，对于妇女之自觉和解放，与人心以新的启示。我们女界都非常感谢。”易卜生答道：“我作那脚本，并不是那种意思。我不过作诗而已。”这种态度，真是艺术家的态度。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与社会

戏剧本来是民众的！

戏剧的起源在中国我觉得有两种动因：一是宗教的起源，二是政治的起源。

因为原始的人类没有十分的把握去支配自然的现象，象人类对自然的地、水、火、风等的现象，多是非常地恐怖，引起了敬畏之心。

不过自然给予人类的印象，不完全是地震风暴的恐怖，自然也是有一种很的“际遇”给与人类的。例如风吧，“南风之薰兮”，很和爱的风吹起时给与人们多么陶醉 (Ecstasy)。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四戏剧与民众

譬如地吧，它不仅是震动，也能生出米麦五谷、果类及其他一切，给与人们“生”的恩赐。

耶稣说：“人本是由土里生出来的，也得归到那里去。”是人们的“生”和“地”有关，人们的“死”也和“地”有莫大的关连。你看，谁不求“死”得一抔净土呢？

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四戏剧与民众

再如水吧，在中国，黄河的溃决，人畜淹没，是多

么地可怖？但扬子江呢，就大大地不同，他给予人们的完全是些幸福！如灌溉肥沃的田地，便利东西的交通，这更是喜慰的事呢！

诸位读过西洋史的，知道尼罗河，幼发拉底河，在文化上又有多么大的关系呢！

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四戏剧与民众

火吧，虽然可怖，但饮食养生，全赖他的热力赐予啊！

所以风、地、火、水，四种自然现象，固然使人类畏敬，却同时也使人赞美，而能达到这两种——畏敬和赞美——目的的表现便是戏剧了。这是戏剧之宗教的起源！谈到中国戏剧的起源，由于“巫”。“巫”就是道士之辈，所以乐神降神者也！

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四戏剧与民众

谢无量先生在《楚辞新论》上说，屈原的楚辞，其中《离骚》、《九歌》之类，正是独白(monologue)，因为独白是最初的戏剧。那楚辞上的开场，便是“帝高阳之苗裔兮，朕皇考曰伯庸……”等语，那就是自道姓氏、祖先，这就是戏剧！

更因屈原为楚人，古代的楚人信鬼，畏鬼，故多由“巫”时时歌颂跳舞于神前，屈子乃将粗辞加以文雅声韵，遂成《九歌》，这是楚辞的来源，也就是戏剧的来源。不过我们知道戏剧就和歌谣(Ballet)一般，包含有：一、动作(Action)，二、言语(Language)，三、音乐(Music)三种情愫，只是楚辞现今所剩给我们的仅仅言语一种，所以人们读起来只当他是文学而不是戏剧了。

总之，最初的戏剧是独白的，楚辞是独白，是戏剧，则中国最初的戏剧，那么，可以说屈原就是中国最初的戏剧家！

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四戏剧与民众

其次，说到戏剧的政治的起源。

政治的演进，是无可避免的，由帝王专制到渐成民主共和。而社会人民在初帝王贤德，尽瘁国事，不免因公忙而精神痛苦，其唯一的安慰之道，便是戏剧的发生。此在中国，戏剧的起源，诚如《左传》上语：“幽默幽思”。在外国，帝王前有官名曰 Fool(Clown)，愚人(小丑)，其人即如侏儒，专使帝王得到愉快，同时以幽默的方法谏帝之过。所谓“剧谏”者，便是戏剧政治的起源。

不过戏剧因政治的起源，由帝王之手，其后落于贵族之手，便变为“家伶”专供贵族之享受。再次降于资本家势力支配之下，戏剧更堕为资本家之“家伶”之制下的产物。就是近代戏剧仍不能解脱资本主义制度之压迫的现象。象今日上海及各地剧场多分等级卖价，便是明证。这实在是近代戏剧的堕落。它和民众不和，他和民众渐渐地隔离得太远了。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四戏剧与民众

戏剧文学是戏剧呢？是文学呢？不是，它是一个名词，就是戏剧的文学(Dramatic Literature)底意义。

原来戏剧与文学是一体的，以后渐渐地分离了。

戏剧和戏子才受到同样的待遇。戏子被人轻视了，戏剧也被认为是种小道了。所以当时研究戏剧的人差不多连自己的名字都怕拿出来。哪里象近代的戏剧家，同时有文学家、诗家这样地庄严呢。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

从前最贵的在“行”，所谓立德，立功；行有余力便谈到作文。除了长篇大论的文章之外，次一等的才是诗。

所谓“文”者，是偏于理智方面的，全是些致君泽民的策论。诗呢，是偏于情感方面的。情感是人人能有的，就是那班谈致君泽民的人们，于怀念国计民生之外，也做些诗以陶冶性灵，抒发情感。不过那时所谓诗的，脱离不开

三百篇的遗风，又是那些“忧国忧民”，“身在野、心在君国”底歌颂。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

再次于诗的是词，但词的抒发情感，要胜于诗之于文。它由三言四言五言底规定，而成为长短句的；它的体裁也由简而繁；它的情感抒发，也更丰富、更复杂起来。

由词的缀合加了说白，便成为曲，就是戏曲或曲子。所谓曲人者，更为人们所不齿了。作曲的人，许多做得不通的，作品也是不合文学了。至少，戏剧和文学，成了两不相关的东西。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

其实，追溯起来，在原始的纯文学，本含着叙事诗、抒情诗、戏曲三种。戏剧和文学何尝互相能分离的？所以到了近代，对于戏剧又能把它的文学性看重起来。

象昆曲虽然是文学，但又不能普通，是文学的而非戏剧的了。试看近代读莎士比亚、易卜生的戏剧很多，而何以对拜伦、雪莱的戏剧无人过问的呢？这是因为拜伦、雪莱等的虽是戏剧(Closet Drama 即书斋剧)，但那只能读的，或是能唱而不能演的缘故。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

又象现在我们的新剧，他们有舞台的经验，如懂得演剧的技巧，但对于戏剧的结构台词都失了文学性，成了没有争斗和灵魂了。

有文学性而无舞台性，或有舞台性而无文学性，同样地不是稳固的有含蓄的戏剧。发见戏剧和文学的有关连，这是近代的事。复次，文学和社会的有密切关连，也是近代发见的事。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

说起文学和社会的关系，拿从前的眼光来看，立德立功都是有关系于民生，那可算是属于社会的；但

诗,那都是陶养性灵的,当然是属于个人的。好象文学与社会没有多大的关系。不过实际上诗歌、戏剧何尝不是和社会能分开,这在研究艺术的发生学上,可以看出。艺术在原始为的是社会生活的实用。经过后来的蒸馏,艺术才成了专门的超实用的,而变成装饰的了。现在又渐渐地达到原始运动,恢复了群众生活的一种实用。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

就以装饰的最初作用来说吧:一种是威吓,一种是引诱。

人类的求生存,求粮食,求居住,必须从战斗而得其所;他们的工具就是装饰。惊人的恐怖的装饰品就有很大的助力,象欧洲武士的军帽,以及有色彩的旌旗,各种形式的旗杆,都是很美丽的装饰,但他们的作用却是在威吓。

戏子的脸谱和假面具,也就是从野蛮人最初会用的刺身成纹,以为好看而来的。这虽含有引诱的作用,却也含有威吓的作用。

此外,如上黑蛮书一类的檄文,和现在的宣传文字、广告文字,也无非是些威吓,自夸和引诱的作用罢了。

另外,如关于异性的装饰则是引诱的作用。在女性中心时代,男的讲究服装装饰;在男性中心时代,女的特别装饰得美丽。《凤求凰》一类的琴调,以及恋歌等等也无非是为引诱的作用而已。总之,从艺术文学,到任何的政策,把它的效用分析起来,极为简单,而无论威吓,或引诱,也不过是为的社会生活的实用罢了。

但是时间渐渐地移变,个人色彩逐渐浓厚起来,然加了一种自慰的作用,所谓那些“世外桃源”、“艺宫”、“象牙之塔”,由是产生,而达到“自我”或个人主义的地步。艺术和文学也着重个人的表现,描写个人的生活。近代戏剧文学也是重个性,主张个人与社会的斗争,得到“自我”的自由。这可以说是文学的弊,或是入了个人的迷途上去。

所以这是一种误解,要知“个性”不是偶然的或神秘的。他是全由境遇和遗传的不同而变换决定的。要是贾宝玉不是生长在大观园那么的境遇,那么的遗传,就不会成那么的一个傻瓜。贾宝玉倘生在现代,也许是一个工厂的劳动者。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

罗马的末期时代,他们的百姓只自顾目前的享乐不顾其他的一切,这是一种弊。在重个人主义时,文学上的观念极不是实用的,那种高尚的态度,只求着灵的精神的满足,同现代的只求生活的安舒,或是求超生活的一切,这都是由于不健全的社会所产生,后者是近代的弊。所以在不健全的境遇中,只有产生出不健全的个性的可能。从此,又可生出一种反动,我们可以感觉到,近代文学和社会是有紧要的关连了。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

描写个人的苦闷、个人的享乐,都是不对的。现代文学的描写是要求社会的、人类的永久解决。没有个人不是受着社会的条件所支配的。所以文学的立场,不能不移到社会观点上来,描写一种多数人的阶级的苦闷和指示出他们的生路来,而抛弃个人的享乐,顾着社会的实用、享乐上去。所以现代的运动并不是一种新的运动,还是原始的运动。本来,文化的进行道路,是曲线的而不是直进的,到了一个极端的烂熟的时期,必定又有一个转变的方向。现在因为个人主义太重而转换它的方向。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

文学上最重要的是真实性(Sincerity),只有真正感到某种社会的痛苦和要求的,并且是自己有体验的,那才有产生社会的文学的可能。成了一种流行的思想(Fashionable Idea)的,那仅仅是无关紧要的理想,是一种概念而已。其实,在今日对于无产阶级的意识,是极能体验到的。倘若在实际生活上还是装着虚的场面,而喊社会的革新,这不过是一种时间性的概念,或是流行的思想。我们能从自己的体验得到一种真理而写成的无产阶级文学,才是有真实性的社会文学。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

今天我们所讲的:戏剧文学是一种实用的艺术,它本是与文学一体的,它须有舞台性也应当有文学性,那才是所谓戏剧的文学。

戏剧是有文学性的,是实用的一种艺术,它当然也离不开社会的。

最前,希腊时代的戏剧重写命运;莎士比亚时代重写性格;易卜生时代,重写个性。但到现代的戏剧家又发见到民众,应当从个人的转到社会的,从个性与社会的斗争转到被压迫阶级和压迫阶级的斗争,就是集合许多个性以及反抗那压迫者的许多个性的描写。换言之,现代的意识,是从个性的重视到为社会的了。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四近代戏剧文学及其社会背景

今晚的 Meeting(集会)出我意料之外,想不到戴先生(季陶)叶先生(楚伦)招待得我们这样恳切。最先我以为不过对戏剧团体普通的应酬,孰知不是这样,没想到南国社的艺术运动,为戴叶二先生所认识、所同情到这样。

今晚的感想很多,说来话长,只大要说几点。尤其要说到戴先生刚才说的艺术观,和自己近来对艺术与政治的关系的意见。

从广州回来曾宣言说,不与政治发生关系。但戴先生如此恳切,使我对政治发生希望。戴先生说了很长的话,我也就要说出自己的意见了。

我从上海来,可说是从民间来,是“在野”。戴先生是“在朝”,听听“在野”的人的恳切话!可以说是老百姓的话——一定觉得更恳切,而不致见怪。两位先生从前在戏剧上的失败,是因为外行,但南国也是失败

的,也是外行,比两位先生还失败得利害,外行得利害。南国最行演剧的时候,观众只有一个厨子;因为他的老爷不高兴看,才将买了的票给了他的。这比叶先生的十二个观众不更失败了吗?那时演日本菊池宽的《父归》,把那厨子演哭了,抱怨说:“有钱看戏,来买泪的吗?”未演完,他就走了。到最后,算一个观众也没有。失败到这样!

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与时代及政治之关系

我觉戏剧为内行所腐化,弄成许多积弊,正要外行来纠正内行才好。象国家一样,国家太旧,要腐化的,舞台亦然。予倩投身旧剧界,想作一本书,写这积弊的情形。因为这样,所以我专干外行事,甚至不欲用老角,觉得这样干,比内行好,这样才可以随时破坏,随时建设。我们的戏剧运动,乃外行的戏剧运动。我们并不晓得多少“戏”。戴先生自己是新闻记者,饰的角色是新闻记者,失败了。

我亦有同样的情形。有一次在南京,许多演员都走了,友人一定要我们演戏,没有法子,只得自己来演《湖上的悲剧》。自己编的,自己的事,自己演,应当好了;但记不得词,提词的人走了,没有法子,乃不住的哭以为掩饰。这种失败,与戴先生是一样的。本行的人不见得能演好本行的戏。南国社的朋友都是外行,没有敢说是内行。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与时代及政治之关系

现在想说几句必要的话。戴先生以为艺术观有两种:即“为艺术”的,与“为人生”的。这是多少年来艺术界争论不清的问题。戴先生似偏于后者。所以戴先生说,要费几十年,以至一两代的功夫,才能说到成功的话。

艺术家均富有同情,大都是主张“为人生”的艺术的。日本小泉八云说,“没有诗人是小人”,即诗人无不高同情心。

即他对他那时代的要求、痛苦无不明瞭而有所感发。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与时代及政治之关系

政治为保守的,保持现状的,很迟疑的。而艺术乃同情民众,为民众,代表民众的,为多数谋幸福的。新闻记者乃无冕帝王,为民众说话,可用 we(我们),如帝王用 we 一样。而艺术家亦可用 we。

艺术家是反抗既成社会的。艺术家少有代表个人痛苦的,这样便是个人主义的艺术。代表多数的是社会主义的艺术,we 的艺术,“仁”的艺术。“仁”乃永久的,无价值变迁,即真的艺术有永久的价值——内在的与外在的价值。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与时代及政治之关系

艺术是艺术的飞跃,是偏于理想的;政治却主张维持现状。艺术家不能等待,性急,要与既成道德反

抗。如《莎乐美》,现在大家都公认为杰作了,可是当时在英国上演是被禁止的,王尔德拿到法国去上演,甚至想作一个法国人,可见艺术与艺术家的特点及与政治不同的地方。艺术的指示,比政治快,艺术是政治的先驱。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与时代及政治之关系

欧洲有个戏剧家作过一个剧本:写一个社会主义者,被捕,幽囚二十年,释出后,他再来从事他的社会运动;但因时代过去了,他跟不上,没有一个人信仰他。去年《时报》有一照相,一个犯人关在牢内,二十年后释出,再看这个世界,已经完全不象先前一样!艺术的路是飞跃的,以理想作根基的,这就是艺术与政治的不同点。不过这并非政治不好,而是艺术好的价值上的意思。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与时代及政治之关系

贤明的政治家当然好。在日本,政治方面是可佩服的。英国罗素到日本去,见福田德三,福田德三说他讲“马克思”,罗素大惊,说在日本可以讲马克思吗?回答说,日本很进步,还吹牛呢。他们确有进步。日本人很虚心,他们肯承认自己错处,有雅量。别国人到日本去,日本人问:HowdoyouthinkofJapan?(你觉得日本怎么样?)说好他自然高兴,说坏他亦不气。河上肇游记,就是别人骂他的话他也记出。

还有一个故事:一个日本人到德国旅行,要小便,见厕所有 Herrn 与 Dame,在日文前者是“不能进”,后者是“不行”的意思,不敢进去;但德文则前者是“先生”后者是“太太”可入厕的意思。这件事很可笑,而旅行者记出这事,尤足见其雅量。日本虽小,这种地方却很大。

一个国家要巩固,要每个人民在方寸之间都有它的地位。这样才能立脚得象泰山一般的安。所以我希望当政者,尤其是戴叶二先生,容纳我们的意见。

现在真有不少死人,不少白骨,所以我希望二位先生在政治上同艺术上一样去生死人而肉白骨。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与时代及政治之关系

艺术本来是一种吃力不讨好的运动,不过这却不是象感伤主义者那样一味地伤叹着,它是热烈地希冀着社会的同情和爱好戏剧者们的帮助。起初我们是几个穷人的苦干,现在居然承诺位先生给予我们这样地同情,所以我们非常地感谢。

〔中国〕田汉《田汉文集》十四卷艺术与艺术家的态度

人类的精神(humanspirit)是进化的,而社会上的进化太慢了。艺术只是向前进,是由这个阶段跳至另一个阶段的。所以艺术常常是推进社会的原动力。社会尚未进化到某一个阶段时,艺术便早告诉出什么是 Shouldbe(应该那样)的了,它是暗示着将来的社会的。但是,还须得声明的是,艺术家对于现社会的不安并



非什么党，什么派样，仅是在反抗而已。这一点就是我们所决定的态度。不过现在还相差太远，总还望先生们爱护幼花样的，苦心孤诣地来指示，使我们得依照着正路而走，这又是我们自己不得不惭愧的地方。

陶知行先生自己是从民间来的，所以他希望南国到民间去。南国的开始本来是开始于电影的事业。在四五年前我们曾拍了一张《到民间去》的片子。在这张片子里面，我们便早答复了陶先生的问题。这张片子在南京也曾开映过，不过那时还没十分完美罢了！现在事隔四五年，而这张片子中的时代犹尚未过去，在现在仍然是可以开映，这在营业上固然是可以引以为荣而值得骄傲的事，但是在宗旨上则不免感到悲哀了，因为在四五年前所希望着的社会至今犹未能达到啊。现在的社会委实进步太慢了。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与艺术家的态度

陶先生希望我们到民间去，可是南国却没有能够达到民众。去年大雪时我们在晓庄演戏，农民并不见得能十分接受，当然哟，他们对于南国的欢迎是仍然有的，他们对于南国仍然是拍着掌，但这仅是一种客气，他们委实不能十分地懂得呵。这一点并非农民之耻，而是南国之耻。那次公演后，有一个小兵给我们来了一封信，里面说及南国并不是民众的，而是为少奶奶和少爷们的。这点我们很惭愧，此后我们决计要归于民众，所以先生们嘱将票价卖得高一点，我们是不敢应命的。那次小兵的教训，其代表的背景太大，而我们所做到的太小了，是以南国现在一天一天地在走近民众了。

陈大悲先生对于陶知行先生的抗议，这是都市对于乡村的冲突。去年有一位俄国诗人叫做叶贤林(Es-enin 叶贤林 1895—1925，今译作“叶赛宁”，苏联诗人)，他为了都市和乡村冲突，因此生出了苦闷。当然他的自杀中尚还有社会和恋爱的动因，但都市与乡村的冲突总是最大的缘故。他的死说起来也很艺术的，他将自己的动脉割开了，而以钢笔引着流下来的血液写他最后的一首诗，血液流完了的时候，他便与世长辞了。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与艺术家的态度

这都市和乡村的冲突在我们也曾感到，这意义的确很重大，并且是国际的(International)。这点我们南国很感到苦闷。我们的戏大部分是属于都市的，所以这次我想将《南归》赠给陶先生，这是描写乡村生活的，虽然不见得十分完善。同时以《火之跳舞》赠给陈先生，这是描写都市劳动者的。

〔中国〕田汉《田汉文集》十四卷艺术与艺术家的态度

葛先生的演词太将南国理想化了。本来穷并不是南国的耻辱，南国的耻辱乃是没有出息，我们不能发现自己的路途而勇敢地走去。葛先生希望南国的戏剧能象扇子样的挥出了大风，可是南国的扇子太小了，

简直吹不起大风。然而我们并不失望，我们始终希望着，我们自己在不断地努力。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与艺术家的态度

最后，我们这次演戏，自己以最诚恳的态度来从事。这次演的《莎乐美》是王尔德的杰作，当时在英国是被政府所禁止着上演，因为其中的故事是背叛《圣经》的。英国人不是信仰宗教的吗？所以这剧本被禁止了。后来《莎乐美》在法国上演了，王尔德自己甚至要改入法国籍，这点可以看出王尔德希望自由、叛道、及反抗的精神了。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与艺术家的态度

《莎乐美》在外国演了不知几百次了，而在中国则这次还是第一次。我的《莎乐美》的译本在民国十一年就成功了，至今已七八年了，未曾有人演过，这次我们也是因为有了很好的约翰·莎乐美、和希罗底的。这剧本对于反抗既成社会的态度最明显，所以我们拣这个剧本。那么，我们敬以最诚恳的态度来感谢社会并进一步地希望对社会有更多的认识，而给我们以更多的原谅与同情，使得我们有更多的进益。

〔中国〕田汉《田汉文集》卷十四艺术与艺术家的态度

A 托您写的新歌剧论文写好没有？

B 哎呀，对不起，几次想写，都因为一些杂事给耽搁了。

我又不大会支配时间，加上好事，结果该做的事倒没做。

A 我知道您怪忙的。（他想了想）这样吧，我提出几个具体的问题请您答复。——

B 好是好，可是有些问题颇为复杂，恐怕也不是当面所能回答的。

A 不要紧，今天只要您回答个大概。就象对一个迷路的旅人，您只告诉他一个大概的方向也够有益处的。

B 是吗？那我有勇气了，我想大概的方向许不会错。你先提出问题吧。

A 首先是源泉的问题。您觉得新的中国歌剧该从哪儿产生呢？从旧戏呢？从西洋歌剧呢？或是从民歌民舞呢？

B 我以为都是的。单是从中国老戏或民歌产生不出新的歌剧，正和单是西洋歌剧的模仿移植也不成为中国新歌剧一样。我同意马思聪先生的说法，这是一个综合的问题。但到综合的结果，即更高度的中国歌剧的产生，还有一个不短的过程。中国音乐家与诗人、作家对于被综合的两方所知道的还不够多。研究西洋音乐的人对于自己的东西有的还有着成见或是洁癖。新剧方面的人也还多沉醉于古老的那一套。

A 您是说我们还得更多的了解自己的东西和西洋的东西？

B 要不然综合什么呢？一切事说起来不费气力，真