

中国话剧研究

3

文化艺术出版社



中国话剧研究

第三期

名誉主编：陈白尘 葛一虹

主 编：田本相 董 健

副主编：许国荣 康洪兴 顾文勋

编 委：（按姓氏笔画）

王卫国 田本相 左 莱 许国荣

陈永康 陆 炜 胡星亮 顾文勋

高 鉴 康洪兴 董 健

中国艺术研究院话剧研究所
南京大学戏剧影视研究所 合办

文化艺术出版社

(京)新登字 140 号

中国话剧研究

第 三 期

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

海丰印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张7.375字数180,000

1991年6月北京第1版 1991年6月北京第1次印刷

印数0,001—1,100册

ISBN 7-5039-0914-5/J·136

定 价：3.20元

编者说明

以下发表的《英法风俗喜剧在中国》、《早期中国话剧与西方浪漫派戏剧的影响》、《奥尼尔在中国》、《莎士比亚在中国》四篇，是田本相教授主编的《中国现代比较戏剧文学史》的章节，该书系列入国家教委文科“七五”规则并得中国艺术研究院资助的项目，将于1992年出版。

《中国话剧研究》第3期

目 录

比较戏剧研究

- 英法风俗喜剧在中国胡星亮(1)
早期中国话剧与西方浪漫派戏剧的影响袁国兴(21)
奥尼尔在中国刘 珏(37)
莎士比亚戏剧在中国胡志毅(53)

曹 禺 研 究

- 试论曹禺的喜剧意识和喜剧艺术庄浩然(69)
家的梦魇邹 红(92)
——曹禺剧作的总体意象和心理动因
《雷雨》戏剧冲突与周朴园形象塑造侯作卿(112)

理 论 探 讨

- 论自由开放型的戏剧文化观念及其美学
特征王建高(126)
“体液”学说与莎士比亚的悲剧创作余凤高(146)

硕士生论文摘登

- 现代戏剧观念的觉醒夏 波(165)
——试论“国剧运动”在中国现代戏剧理论建设上的贡献

资 料

- “文明新戏”剧目汇览(续).....顾文勤(180)
编后记(228)

英法风俗喜剧在中国

——胡 星 亮——

就喜剧发展的主客观条件而论，如果说是动荡的社会政治和热烈的战斗精神赋予欧洲讽刺喜剧以锐利的批判锋芒，那么欧洲风俗喜剧的出现，则是喜剧发展遭受社会黑暗沉重压抑的产物。古希腊后期的政治专制和古罗马社会的贵族化倾向，喜剧讽刺社会政治难以生存，遂出现以米南达和泰伦斯为代表的风俗喜剧，只能透过世俗风情的描写温婉地批评人生。风俗喜剧在野蛮的中世纪自然难以发展，资产阶级蓬勃强盛的文艺复兴时期，高昂的战斗激情导致讽刺喜剧的繁荣，也催发风俗喜剧的兴盛。在西班牙，有以维迦为代表的“斗蓬与剑”的风俗喜剧（诸如维迦《狗占马槽》、莫里纳《塞维拉的骗子》、阿拉贡《不可靠的真实》等），在英国则有琼森的《福尔蓬奈》和莎士比亚的《威尼斯商人》等剧作，都是以批判态度描绘上流社会的世态习俗）。它的深刻影响，使得17世纪古典主义戏剧最杰出的作家莫里哀，仍以人文主义理想创作《伪君子》、《吝啬鬼》、《唐璜》等风俗喜剧，嘲讽僧侣阶级的虚伪卑鄙、贵族阶级的好逸恶劳与资产阶级的贪婪讹诈。此后，在17世纪后半期英国王政复辟专制时代，喜剧虽仍写世俗风情，但较少现实内涵，遂出现诸如康格列夫的《老光棍》、《口是心非》等大多以语言的幽默与机智去谋求喜剧效果的风俗喜剧；而在激进的启蒙运动中，由于英国与意大利社会政治的黑暗和资产阶级的软弱，其启蒙批判偏重社会道德而较少

涉及社会政治，在此环境中产生的英国以哥尔斯密《委曲求爱》与谢立丹《造谣学校》为代表，意大利以哥尔多尼《女店主》与《一仆二主》为代表的喜剧，也只能通过描写男女情爱去批评世俗风情，尽管其中不乏尖锐的讽刺锋芒。文艺复兴和启蒙运动时期，形成欧洲戏剧史上风俗喜剧发展的高潮。其后，风俗喜剧在英国王尔德《温德米尔夫人的扇子》、《理想的丈夫》，毛姆的《循环》，巴蕾的《可敬的克莱登》，以及俄国契诃夫《樱桃园》、《三姊妹》等剧作中仍有继续发展。

欧洲风俗喜剧在中国的影响也同样是深刻的。早在五四前后，莎士比亚的《威尼斯商人》（曾广勋译），王尔德的《意中人》（即《理想的丈夫》，薛琪瑛译）、《同名异娶》（王靖、孔襄我译）、《一个不重要的妇人》（耿式之译）、《遗扇记》（即《温德米尔夫人的扇子》，有沈性仁和潘家洵的译本）、以及洪深改译的《少奶奶的扇子》，平内罗的《汤格雷的后妻》（陈大悲译），巴蕾的《可敬的克莱登》、《七位女客》、《半个钟头》、《我们上太太们那里去吗？》、《潘彼得》（均为熊适逸译）、以及洪深据巴蕾《亲爱的波鲁斯特》改译的《第二梦》等英国风俗喜剧就被译介进来，给中国剧坛带来清新的芬芳。此后，欧洲风俗喜剧在中国的译介持续不衰。意大利哥尔多尼的《女店主》（焦菊隐1927年改译，聊伊1945年译为《风流寡妇》）等剧作也有翻译，但译介得最多的，还是英国和法国的风俗喜剧。哥尔斯密的《诡姻缘》（伍光健译，1929）、谢立丹的《造谣学校》（伍光健译，1929）、康格列夫的《如此社会》（王象威译，1937）、巴蕾的《名门街》（毕麟译，1944）、和毛姆的《春闺风月》（王兆墀改编，1943）与《循环》（刘芄如译，1944）等，都是新译作；而王尔德的《温德米尔夫人的扇子》，又有张由纪、杨逸声以《少奶奶的扇子》为译名的不同译本，其《理想的丈夫》更有徐培仁、林超真、怀云等人的不同译

本与译名。巴蕾的《可敬的克莱登》又有译本《可钦佩的克来敦》（余上沅译，1930），和黄佐临改译的《荒岛英雄》（1945）。法国风俗喜剧在中国译介最多的，当推莫里哀。他的喜剧五四前就被介绍到中国来，其《鸣不平》（吴稚晖译，1908；赵少侯1934年译为《恨世者》）、《怪吝人》（即《吝啬鬼》，真常译，1921）、《装腔作势》（真常译，1923），《错医生》（邵雪奴译，1923）、《伪君子》（芝梅译，1929；陈古夫1936年译为《伪善者》）、《生财有道》（顾仲彝编译，1938）、《理想夫人》（即《丈夫学堂》，孙璋编译，1939；穆尼1940年改编为《金丝鸟》）先后都有译本或改译本。李健吾潜心研究莫里哀，精心翻译《莫里哀戏剧集》共8册，1949年由开明书店出版（商务印书馆1935年出版王了一译《莫里哀全集》第1卷），更是莫里哀戏剧的系统介绍。此外，法国嘉禾的《我的妻》、《卖糖小女》（均为王了一译，1934），在沦陷时期的上海被改编为《豆蔻年华》和《甜姐儿》（魏于潜改编），也有较好的舞台效果。

欧洲风俗喜剧对中国喜剧发展影响最为明显和深刻的，也是英国和法国。这不仅表现在译介的数量方面，更重要的是，下面我们将要论述的丁西林、宋春舫、王文显、徐訏、李健吾、杨绛等喜剧作家，都曾在法国或英国留过学，对英法风俗喜剧有极为浓厚的兴趣，并从中直接受到影响；再者，他们的剧作以其思想的深刻和艺术的精湛而有独特的幽香魅力，英法风俗喜剧又通过他们，影响了袁牧之、黄鵬基、穆尼、李之华等中国喜剧作家。

一、以艺术美消融现实丑的美学追求

英法风俗喜剧作家都极为注重艺术的审美价值，王尔德、毛姆等更是有名的艺术至上者。英法风俗喜剧作家的这种审美倾

向，又因近代欧洲自由主义、个性主义等思潮的兴起，将个性的自由发展放在至上的地位，强调抽象的、纯粹的“人”的独立价值，和追求个人的绝对自由与享乐，而在政治上相对地薄弱国家观念和民族意识，在艺术上重视超功利的美学价值，这又使英法风俗喜剧作家有时遂以幽默恬静的艺术王国作为躲避黑暗现实的手段，或以艺术美去战胜现实丑以获得心灵世界的平衡。

英法风俗喜剧产生于政治相对安定，社会发展比较平稳的资本主义社会，超功利的“自由”与“艺术”的审美原则的形成，反映出在近代欧洲特定社会环境中人们特定的审美需求。而丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等喜剧作家，则身处激烈动荡的现代中国，严峻的历史安排和中国文化感时忧国的传统精神，自然使其在创作中更多社会使命和民族意识，于艺术也少有超功利、纯审美的痴人说梦。他们强调喜剧应“从那最平淡的事件里反映出真实”，^①强调喜剧批评人生的艺术使命，强调喜剧“不能为都市的少数享乐者而服务，而应该替大多数的人民服务，写出他们的喜怒哀乐来”。^②这些，都与英法风俗喜剧作家有明显的区别。

但是，深受英法风俗喜剧影响，丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等人更强调喜剧创作应该通过“艺术”的桥梁，从人生里来，再回到人生中去。即如李健吾所言，直面人生黑暗，满腔忿怒、郁闷噎窒着他，使他“有多少眼泪要涌出，多少热血要滚沸上来”。但他没有把眼泪和热血赤裸裸地抛洒出来，而是将它们“凝入心，又输进脑，散入一团氛氲，结成一块有形的固体”，^③即艺术作品。正是在英法风俗喜剧精湛的艺术审美中，丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等人感受到艺术的巨大魅力，及其对灵

①丁西林语，转引自柏李：《会见丁西林先生》，《剧场艺术》2卷8、9期合刊，1940年9月。

②李健吾语，见1946年12月9日上海《新闻报》。

③李健吾：《母亲的梦·跋》，文化生活出版社1936年版。

魂的深刻触动，因而和英法风俗喜剧作家相似，他们也欲以艺术美去消融战胜现实丑，——“现在，中国的一切实在太照旧了，看这幽默的空气，是否能把这假正经所掩埋的聪慧触动？还有，中国社会也太沉闷与枯燥了，看这幽默的空气，是否稍能滋润那些枯燥的心灵，能接受那幽默所触动的新方向的聪慧？”①

以审美观照者的眼光去审视人生，以艺术美去消融现实丑，是丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等中国喜剧作家在英法风俗喜剧作家影响下，鎔铸形成的审美理想与美学追求。丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等人并非逃避现实的懦怯者，也不是幽雅闲适的象牙塔中人，然而自幼书香门第的环境熏陶，和长期远离现实斗争的书斋生涯，特殊的人生经历决定其独特的创作道路。这些作家长期沉浮在中流社会的生活圈里，对其风俗习惯和世态人情极为熟悉。在中流社会形形色色的畸型可笑中，他们发现了人类的琐屑卑微（即便是其自身亦无例外），因而常以揶揄的微笑、温和的同情和宽容的态度缓和道义上的愤怒与谴责，常以优美的文笔状写其灰黯的人生，弥漫着温柔幽婉的诗意美感。

自然，丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等喜剧作家以艺术美消融现实丑的美学追求，也烙印着那特定时代的痕迹。尽管丁西林在20年代即以精湛的喜剧艺术为风俗喜剧筚路蓝缕，然而风俗喜剧在现代中国的发展与成熟，却是在中国近现代历史上最为黑暗的30年代和40年代敌伪铁蹄践踏下的上海。正是在面对无边黑暗的寂寞与哀愁中，那恶魔似的现实黑影沉重地压抑着喜剧作家的苦痛心灵，使其只能在世俗风情的描写中，抒发对现实的悲愤与哀伤的情感，特殊的社会情境决定着艺术的不同发展，然而萧索的时代却会带来艺术的飞跃。卢那察尔斯基曾精辟地分析过这种独特的艺术现象。他说：“萧索时代的艺术飞跃本身……是因

①徐讦：《幽默论》，见邵洵美《编幽默解》，第101页，上海时代图书公司1936年版。

为生气蓬勃、擅长思考的社会集团的能量虽然被严酷的反动政权禁锢着，却正好在受压制较少的艺术领域内找到了出路。既然这些集团（例如小资产阶级知识界）中蕴藏着一种进攻性的能量，但又不仅不能使它转化为广泛的政治活动，甚至也不能用它来广泛公开地形成和论证自己的纲领，于是艺术——它这时候仍然生动并有充分的艺术价值，同时充满着貌似隐晦的政论——便作为社会抗议的手段，作为构成这个抗议的一份力量，来为社会服务了。”又说：“正因为社会能量在碰到不可克服的障碍之后篡改了自己的道路，便转向一个新的方面，并在这方面造成一种尽心竭力为艺术服务的气氛。在艺术家及其读者眼中，对完美形式的探求具有一件庄严的神物的意义，必须抱着某种虔敬的态度去接近它，或者至少具有一门心爱的手工艺的意义，其中一举一动都贯注着很大的真挚和很大的爱心。从作为生活里一件至高无上事物的艺术的神秘主义，到一个醉心于自己的妙手劳作的能工巧匠的精细手工艺，——由于把社会上的偃旗息鼓、有时甚至把艺术家本人都可能没有意识到的社会上的绝望情绪加以升华，这种时代的一切便在不知不觉之间显得不那么阴冷了。”^①

是的，直面黑暗惨淡的社会人生，丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等喜剧作家正是以其风趣幽默的喜剧笔墨，真实生动地将梦魇般的现实升华为优美精雅的艺术氛围，强抑着内心的悲愤痛楚而发出温柔幽婉的喜剧笑声，并以它“作为社会抗议的手段”，冲破那令人窒息的满天阴霾，驱散那压抑在人们心头的重重忧郁，使其在黑暗现实的重压下，也能激发起自身完善的感觉和对生活的坚定信念，具有深沉的现实感和精美的艺术魅力。

^①卢那察尔斯基：《〈契诃夫文集〉序》，《卢那察尔斯基论文学》，第242—243页，人民文学出版社1983年版。

二、民族历史文化的反省与批判

英法风俗喜剧直接批判的并非是当时的政治制度和社会制度，而大都是以劝善惩恶为目的的讽喻社会陋习与揭示人生病态。他们强调“喜剧所涉及的则是日常生活方面。它使我们所洞察的，不是人类生活的根本危机及其相关的最强烈的感情，而是洞察社会的风俗习惯、人类行为的种种缺陷和怪僻”，^①并进而对本民族的历史文化进行反思与批判。英法早期风俗喜剧着重描写上流社会的风尚，自17世纪中叶以降，转而描写中流社会贵族和资产阶级男女的风俗言谈举止。它大都以客厅为背景，其情节多以爱情故事为贯串线索，透过男女婚姻恋爱的审美视角，去揶揄嘲讽社会的虚伪、矫饰与堕落，以及民族文化的历史沉沦。这些，都有力地影响着丁西林、徐訏、李健吾、杨绛等喜剧作家描写中流社会的世俗风情这审美视野的选择，并为他们提供了透过婚姻恋爱的纱幕去观察、揭示现实人生的独特的审美视角。

自然，丁西林、徐訏、李健吾、杨绛等人审美视野与审美视角的选择，也是由其独特的人生经历与现实环境所决定的。艺术家创作构思与想象的源泉，是其所见所闻所经历过的东西，是其最熟悉最感兴趣而又感受最深的事物。这些喜剧作家极为熟悉中流社会的世俗风情，尤其是从男女婚姻恋爱这人类最自然的关系中，深刻地体察着中流社会芸芸众生的卑微与丑陋。这决定其创作只能透过世俗风情这审视人生的窗口，去描绘中流社会的众生相，以嘲讽社会的陋习与病态，并在英法风俗喜剧的影响下，进而提出批判人生虚伪、庸俗、愚昧等国民劣根性的时代主题。

透过婚姻恋爱的审美视角去揭示批判人生的虚伪，在英法风

^①马丁·艾思林：《戏剧剖析》，第70页，中国戏剧出版社1981年版。

俗喜剧中屡见不鲜。谢立丹的《情敌》与《造谣学校》，就是嘲讽英国中上层社会思想情感和生活作风的虚伪性，维迦的《狗占马槽》，嘲讽的是贵族阶级虚伪的荣誉观念对真挚的爱情结合的阻碍；莫里哀笔下的答尔丢夫，更是世人皆知的伪君子。中国现代风俗喜剧在这方面的描写受其影响是明显的，但它又有自己的特定内涵。在旧中国，人生的虚伪在婚姻爱情领域，主要表现为那高唱男女授受不亲、父母之命媒妁之言等所谓传统美德的封建礼教，对青年男女爱情幸福的压抑与扼杀。丁西林的《一只马蜂》、《亲爱的丈夫》、《酒后》，与袁牧之的《寒暑表》等剧作，描写五四前后那些挣脱封建枷锁而勇敢地追求个性解放、恋爱自由的男女青年，又因受封建旧观念束缚而犹豫徘徊的矛盾情感，都揭示出封建礼教的虚伪丑恶，及其流毒的深广，而李健吾《新学究》与王文显的《委曲求全》等剧作，又揭示出“从一而终”的虚伪封建礼教与西方“泛爱主义”丑陋思潮杂交同化，其文化心理的历史沉沦。

英法风俗喜剧批判人生的庸俗，着重刻画的是中流社会男女人格赖黄金而解放、恋爱赖黄金而自由的世态相。在这方面，莫里哀的《吝啬鬼》等剧作描写得最为深刻，中国喜剧作家受其影响也最明显。如同莫里哀，徐订的《契约》、《租押顶卖》、《男婚女嫁》等剧作中，男女婚嫁乃是赤裸裸的利害关系，和冷酷无情的现金交易；杨绛的《称心如意》和《弄真成假》，写中流社会青年男女借口爱情而为金钱奔波，借口婚姻而为金钱智斗。在这里，封建宗法关系那层温情脉脉的面纱掩饰着资本主义赤裸裸金钱关系的丑陋，又揭示出封建伦理道德融杂西方文明颓风后的腐败恶臭。

批判人生的愚昧，也是英法风俗喜剧的重要主题。琼森的喜剧大都是描写某些特定的人或特定社会阶层的愚昧。譬如《脾气人各不同》的喜剧性，就主要来自包巴第尔、马修斯、柯卜、克

里曼特等人的愚昧；莫里哀的《贵人迷》、《没病找病》等剧作，也对资产阶级的愚昧无知作了尖刻的嘲讽。中国现代风俗喜剧在这方面也程度不同地受其影响，但在现实描写中又有所不同：英法风俗喜剧描写这些，其背景总是都市人生，揭示文明社会中某些人的愚昧无知；而中国作家则将眼光探向闭塞落后的乡镇，描写那浸透数千年封建礼教而生成的愚昧，以及在时代新潮冲击下那隐藏在礼教幕后的人性的挣扎。李健吾的《以身作则》就是描写封建礼教通过前清举人徐守清的手，垒成葬埋青年男女爱情的坟墓，同时也扼抑着徐守清这封建礼教维护者自身那真挚的人性冲动；其《青春》则是深刻地揭示出封建制度与封建礼教在西风东渐、变法维新等时代潮流激荡下，仍然凶残地压抑人性、吞噬心灵的愚昧与丑恶。

丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等喜剧作家透过婚姻恋爱的审美视角去挖掘批判国民劣根性，去反思民族历史文化的落后性，自然也受到现代中国时代精神的深刻影响。五四思想革命与文学革命实质上是华夏炎黄子孙对民族历史文化严厉深沉的反思与批判，尤其是对中国封建传统的反思与批判，其影响巨大、深远。这使丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等人在看到社会政治革命正在改变中华民族命运的同时，也看到中国历经数千年封建统治，封建思想意识根深蒂固，看到“社会的风习永远落后，人心永远是一尊富有韧性的懒神，苟安、自私，却又仿佛感到恶运将临的宙斯大帝，不顾潮流趋止，把理智活活锁在传统的岩石上”^①，看到在现代与传统的冲突中，人们那长期涂染着封建传统的情感与灵魂仍是那样麻木、愚昧和庸俗，而深感批判封建思想意识、揭示国民劣根性以引起疗治的注意、健全民族精神的历史使命的重要、迫切与严肃，而对封建传统在社会心理中的历史积淀，及其

^①李健吾：《上海屋檐下》（1942），《李健吾戏剧评论选》，第23页，中国戏剧出版社1982年版。

与现代西方文明颓风相融杂而造成的精神创伤即国民劣根性进行反思与批判。

如上所述，批判人生的虚伪、愚昧与庸俗，也是英法风俗喜剧的主导思想倾向，但是雍容的民族精神、温和的感情气度、以及嘲讪但不否定的审美情趣，使其虽描写人生的丑陋，但却不归罪于社会。即便是莫里哀那辛辣的风俗喜剧，虽也表现个人与社会的冲突，但是莫里哀对于个人反抗颇不以为然，他认为既存的社会秩序和社会制度是不应该破坏的。揭示现实丑恶但不否定社会制度的审美倾向，使英法风俗喜剧存在着“个人的人为状况和主题的人为状况”，也即尼柯尔所说，它虽然“也反映现实生活，但那是人为的现实生活，是现实生活的更虚无缥缈的，我们几乎可以称之为更超世俗的部分”，因而显得“矫揉造作”^①。而丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等中国作家，则深知“喜剧的讽刺力量，是从社会生活里来的，让概念替代特定的情境就会削弱讽刺力量。浮光掠影的逗笑效果，往往会损伤现实主义喜剧作家的政治倾向性”^②。因此，以其幽默而深沉的喜剧笔锋，他们揭示出正是社会的封建思想意识扼杀着青年男女的爱情与幸福，禁锢着人们的心灵与个性，而在嬉笑风趣中透露出强烈的现实批判力；他们更将喜剧批判锋芒刺入民族历史文化的深层结构，努力挖掘那连着现实丑恶的历史脐带，剥露出封建思想意识的虚伪、腐败及其吃人的丑恶本质，而在轻松幽默中又显示出深沉的历史透视力，从而在世情风情的描绘中，引伸出对于整个社会与社会制度的嘲讽与批判，赋予其剧作浓厚的社会意识、历史意识与忧患意识。

①尼柯尔：《西欧戏剧理论》，第293页，中国戏剧出版社1985年版。

②李健吾：《试论导演莫里哀的喜剧》，《李健吾戏剧评论选》，第237页，中国戏剧出版社1982年版。

三、喜剧形象刻画的差异

从喜剧形象的刻画这方面来看，因为审美对象的不同和作家审美观念的差异，中国现代风俗喜剧与英法风俗喜剧则有着明显的区别。

与近代英法相对安定的社会情境相比较，现代中国始终激荡着浮躁凌厉、骚动不安、矛盾杂乱的时代氛围。矛盾的时代造就矛盾的性格。在现代中国，尽管时代列车在飞驰奔腾，然而现实又即如李健吾所说：“我们这个社会自来就多情，凭你怎样革命，凭你怎样出洋，你甩不脱我们传统的习性”。^①鲁迅曾经深刻地表述过这样的思想：人，始终是历史的中间物。^②在历史发展进程中，人们始终徘徊在传统与文明、理智与情感的尖锐矛盾中辛辣地挣扎。置身在这样的现实中，丁西林、徐讦、李健吾、杨绛等中国风俗喜剧作家，以其敏锐的喜剧眼光穿过现实的纷乱繁杂，而将其喜剧批判的审美凝视点着落在走向世界的开放时期那新旧思潮碰撞、中西文化激战的历史交结点，而揭示出时代的矛盾与矛盾时代所造就的矛盾的性格。身处新旧交替时期的如此“历史中间物”，既能表现在西风东渐时代新潮冲击下中国社会的发展，又显示出背负数千年封建传统者面对新世界与新思潮的犹豫、感伤及其历史沉沦。这种新旧杂陈的“历史中间物”那既杂糅又分裂的心灵里，蕴含着整个社会和时代的矛盾与骚乱，从而能在其心灵透视中表现出现代中国反封建思想革命的伟大历史进程；而在新旧思潮碰撞、中西文化激战的厮杀呐喊声中，“历史中间物”应着纷繁的人生变动而翻腾着心灵的痛苦与挣扎，及其所闪烁着的扑朔迷离的人性的光辉，也正是丁西林、徐讦、李健吾，

①李健吾：《〈苦果〉》（1935），《李健吾文学评论选》，第57页，宁夏人民出版社1983年版

②参见鲁迅：《写在〈坟〉后面》、《我们现在怎样做父亲》、《影的告别》、《两地书·二四》等文，分别见《鲁迅全集》第1、7卷，人民文学出版社1973年版。