

第十五卷

目 录

文学概论讲义	1
第一讲 引言	3
第二讲 中国历代文说(上)	11
第三讲 中国历代文说(下)	25
第四讲 文学的特质	38
第五讲 文学的创造	52
第六讲 文学的起源	60
第七讲 文学的风格	66
第八讲 诗与散文的分别	77
第九讲 文学的形式	86
第十讲 文学的倾向(上)	94
第十一讲 文学的倾向(下)	107
第十二讲 文学的批评	121
第十三讲 诗	134
第十四讲 戏剧	142
第十五讲 小说	152
老牛破车	161

序	163
我怎样写《老张的哲学》	164
我怎样写《赵子曰》	169
我怎样写《二马》	173
我怎样写《小坡的生日》	178
我怎样写《大明湖》	184
我怎样写《猫城记》	187
我怎样写《离婚》	191
我怎样写短篇小说	194
我怎样写《牛天赐传》	201
我怎样写《骆驼祥子》	204
闲话我的七个话剧	209
我怎样写通俗文艺	218
我怎样写《剑北篇》	222
我怎样写《火葬》	225
谈幽默	230
景物的描写	236
人物的描写	244
事实的运用	251
言语与风格	256
论创作	263
唐代的爱情小说	268
臧克家的《烙印》	276
《老舍幽默诗文集》序	278
《桑子中画集》序	281

滑稽小说	284
《关友声画集》序	288
我的创作经验	290
读巴金的《电》	295
一个近代最伟大的境界与人格的创造者	
——我最爱的作家——康拉得	298
《芭蕉集》序	308
AB 与 C	310
“幽默”的危险	312
大时代与写家	316
《泰山石刻》序	321
关于大鼓书词	325
连环图画	330
谈通俗文艺	332
话剧中的表情	336
保卫武汉与文艺工作	338
教育与文艺	345
本刊半年来的回顾	348
制作通俗文艺的苦痛	351
鲁迅先生逝世两周年纪念	359
《忠烈图》小引	364
血点	367
《抗战诗歌集》(二辑)序	374
《通俗文艺五讲》序	376
通俗文艺的技巧	378
抗战戏剧的发展与困难	394

怎样维持作家们的生活	400
战时的艺术家	405
青年与文艺	408
记写《残雾》	413
三年来的文艺运动	417
没有“戏”	426
三年写作自述	428
一九四一年文学趋向的展望	439
灵的文学与佛教	442
略谈人物描写	448
怎样写小说	450
怎样学诗	455
论新诗	457
我的“话”	460
诗人节献词	465
文章下乡，文章入伍	467
略谈抗战文艺	472
如何接受文学遗产	477
敬悼许地山先生	481
献曝	484
《神曲》	486
哀莫大于心死	487
小报告一则	489
形式·内容·文字	491
抗战以来文艺发展的情形	494
《北京俗曲百种摘韵》序一	515

观画偶感	517
怎样读小说	519
读《鸭嘴涝》	522
三言两语	524
文艺的工具——言语	526
习作二十年	528
看画	531
储蓄思想	533
关于文艺诸问题	536
漫画	539
写与读	541
读画小记	548
走向真理之路	550
傅抱石先生的画	553
谈中国现代木刻	556
一年来文协会务的检讨	559
关于文协	567
关于文协的工作——致周扬	571
文协第二年	576
国内文人的团结——致郁达夫	581
对三十二年文艺界的希望	584
五年来的文协	586
文与贫	594
文协的过去与将来	597

中华全国文艺界抗敌协会会务报告	600
小引(一九三八年五月四日)	600
一九三八年	
五月七日报告	601
五月十日报告	602
五月十四日报告	603
六月五日报告	604
六月十八日报告	605
七月二日报告	607
七月九日报告	608
七月十六日报告	608
附：总务部帐目公布(七月三十日)	609
十月八日报告	610
十月十五日报告	613
十月二十九日报告	615
十一月五日报告	616
十一月十二日报告	617
十一月二十六日报告	618
一九三九年	
一月二十八日报告	619
二月四日报告	621
二月二十五日报告	622
附：总务部帐目公布(二月二十五日)	623
附：总务部报告(一九三八年三月二十七日至一九三九年	
三月二十七日)	624
八月十日报告	630
一九四〇年	
一月二十日报告	633

一九四一年

附：总务部报告(三月二十日) 635

一九四二年

一月九日略报 639

文学概论讲义

第一讲 引言

在现代，无论研究什么学问，对于研究的对象须先有明确的认识，而后才能有所获得，才能不误入歧途。比如一个人要研究中古的烧炼术吧，若是他明白烧炼术是粗形的化学、医药学和一些迷信妄想的混合物，他便会清清楚楚的挑剔出来：烧炼术中哪一些是有些科学道理的，哪一些完全是揣测虚诞，从而指出古人对于化学等有什么偶然的发现，和他们的谬误之所在。这是以科学方法整理非科学时代的东西的正路。设若他不明白此理，他便不是走入迷信煮石成金的可能，而梦想发财，便是用烧炼术中一二合理之点，来诬蔑科学，说些“化学自古有之，不算稀奇”的话语。这样治学便是白费了自己的工夫，而且有害于学问的进展。

中国人，因为有这么长远的历史，最富于日常生活的经验；加以传统的思想势力很大，也最会苟简的利用这些经验；所以凡事都知其当然，不知所以然；只求实效，不去推理；只看片断，不求系统；因而发明的东西虽不少，而对于有系统的纯正的科学建树几乎等于零。文学研究也是如此。作文读文的方法是由师傅传授的，对于文学到底是什么，以弄笔墨为事的小才子自然是不过问的，关心礼教以明道自任的又以“载道”呀，“明理”呀为文学的本质；于是在中国文论诗说里便找不出一条明白合理的文学界说。自然，文学界说是很难确定的，而且从文学的欣赏上说；它

好似也不是必需的；但是我们既要研究文学，便要有个清楚的概念，以免随意拉扯，把文学罩上一层雾气。文学自然是与科学不同，我们不能把整个的一套科学方法施用在文学身上。这是不错的。但是，现代治学的趋向，无论是研究什么，“科学的”这一名词是不能不站在最前面的。文学研究的始祖亚里士多德便是科学的，他先分析比较了古代希腊的作品，而后提出些规法与原则。到了文艺复兴时期，人们抓住亚里士多德的理论来评量一切文学，便失了科学的态度；因为亚里士多德是就古代希腊文学而谈说文学，文艺复兴时代的文学自有它自己的历史与社会背景，自有它自己的生长与发展，怎好削足适履的以古断今呢？这不过是个浅显的例证，但颇足以说明科学的方法研究文学也是很重要的。它至少是许多方法中的一个。

也许有人说：“文以载道”，“诗骚者皆不遇者各系其志，发而为文”，等等，便是中国文学界说；不过现在受了西洋文说的影响，我们遂不复满于这些国货论调了；其实呢，我们何必一定尊视西人，而卑视自己呢！要回答这个，我们应回到篇首所说的：我们是生在“现代”，我们治学便不许象前人那样褊狭。我们要读古籍古文；同时，我们要明白世界上最精确的学说，然后才能证辨出自家的价值何在。反之，我们依然抱着本《东莱博议》，说什么“一起起得雄伟，一落落得劲峭”，我们便永远不会明白文学，正如希望煮石成金一样的愚笨可怜。生在后世的好处便是能比古人多见多闻一些，使一切学问更进步，更精确。我们不能勉强的使古物现代化，但是我们应当怀疑，思考，比较，评定古物的价值；这样，我们实在不是好与古人作难。再说，艺术是普遍的，无国界的，文学既是艺术的一支，我们怎能不看看世界上最精美的学说，而反倒自甘简陋呢？

文学是什么，我们要从新把古代文说整理一遍，然后与新的理论比证一下，以便得失分明，体认确当。先说中国人论文毛病：

(一)以单字释辞：《易》曰：“物相杂，故曰文。”《说文》曰：“文错画也，象交文。”这一类的话是中国文人当谈到文学，最喜欢引用的。中国人对于“字”有莫大的信仰，《说文》等书是足以解决一切的。一提到文学，赶快去翻字典：啊，文，错画也。好了，一切全明白了。章太炎先生也不免此病：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”这前半句便是“文，错画也。”的说明；后半句为给“学”字找个地位，所以补上“论其法式”四个字。文学是借着文字表现的，不错；但是，单单找出一个“字”的意思，怎能拿它来解释一个“辞”呢！“文学”是一个辞。辞——不拘是由几个字拼成的——就好象是化学配合品，配合以后自成一物，分析开来，此物即不存在。文学便是文学，是整个的。单把“文”字的意思找出来，怎能明白什么是文学？果然凡有“文”的便是文学，那么铺户的牌匾，“天德堂”与“开市大吉，万事亨通”当然全是文学了！

再说，现在学术上的名辞多数是由外国文字译过来的，不明白译辞的原意，而勉强翻开中国字书，去找本来不是我们所有的东西的定义，岂非费力不讨好。就以修辞学说吧，中国本来没有这么一种学问，而在西洋已有两千多年的历史，亚里士多德是第一个有系统而科学的写《修辞学》的。那么，我们打算明白什么是修辞学，是应当整个的研究自亚里士多德至近代西洋的修辞专书呢？还是应当只看《说文》中的“辞：说也，从讠辛，讠辛犹理辜也。修：饰也，从彡，攸声”？或是引证《易经》上的“修辞立其诚，所以居业也”，就足以明白“修辞学”呢？名不正则言不顺，用

《易经》上的修辞二字来解释有两千多年历史的修辞学，是张冠李戴，怎能有所处呢？

有人从言语构成上立论：中国语言本是单音的，所以这种按字寻义是不错的。其实中国语言又何尝完全是单音的呢？我们每说一句话，是一字一字的往外挤吗？不是用许多的辞组织成一语吗？为求人家听得清楚，为语调的美好，为言语的丰富，由单字而成辞是必然的趋势。在白话中我们连“桌”、“椅”这类的字也变成“桌子”、“椅子”了；难道应解作“桌与儿子”、“椅与儿子”么？一个英国人和我学中国话，他把“可是”解作“可以是”，便是受了信中国话是纯粹单音的害处。经我告诉他：“可是”当“but”讲，他才开始用辞典；由字典而辞典便是一个大进步。认清了这个，然后须由历史上找出辞的来源；修辞学是亚里士多德首创的，便应当去由亚里士多德研究起；这才能免了误会与无中生有。

（二）摘取古语作证：中国人的思路多是向后走的，凡事不由逻辑法辨证，只求“有诗为证”便足了事。这种习惯使中国思想永远是转圆圈的，永远是混含的一贯，没有彻底的认识。比如说，什么叫“革命”？中国人不去读革命史，不去研究革命理论；先到旧书里搜寻，找到了：“汤武革命”，啊！这原来是中国固有的东西哟！于是心满意足了；或者一高兴也许引经据典的作篇革命论。这样，对于革命怎能清楚的认识呢！

文学？赶快掀书！《论语》上说：“文学子游、子夏。”呸！文学有了出处，自然不要再去问文学到底是什么了。向后走的思路只问古人说过没有，不问对与不对，更不问古人所说的是否有明确的界说。古人怎能都说得对呢？都说得清楚呢？都能预知后事而预言一切呢？

段凌辰先生说得好：

“德行颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓，言语宰我、子贡，政事冉有、季路，文学子游、子夏。

“此所谓孔门四科也。文学与德行，言语，政事对举，殆泛指一切知识学问，与今日所谓文学者有别。故邢昺《论语疏》曰：‘文章博学，则有子游、子夏二人也。’此解可谓达其旨矣。更以游、夏二子之自身证之。据《论语·阳货篇》：‘子之武城，闻弦歌之声。’诗乐相通，子游似为文学之士。然乐本为儒家治世之具，其事亦无足怪。若证以《礼记·檀弓》，则子游实明礼之士耳。至于子夏，《论语·八佾》篇虽称其‘可与言诗’，然据《史记·仲尼弟子列传》：‘孔子既没，子夏居西河教授，为魏文侯师。’又汉代经师，多源出子夏，则子夏乃传经之士也。《论语》其他论文之处甚多，其义亦同于斯。如《学而篇》孔子曰：‘行有余力，则以学文。’何晏《集解》引马融曰：‘文者，古之遗文。’邢昺《疏》曰：‘注言古之遗文者，则《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》、《春秋》六经是也。’是则六经为文矣。……‘夫子之文章可得而闻也，夫子之言性与天道，不可得而闻也。’邢昺《疏》曰：‘子贡言夫子之述作威仪礼法，有文彩形质著名，可以耳听目视，依循学习，故可得而闻也。’朱熹《论语集注》亦曰：‘文章，德之见乎外者，威仪文辞皆是也。’是则所谓文章，又越乎述作文辞之外。与《八佾》篇称‘周监于二代，郁郁乎文哉。’《泰伯》篇称‘焕乎其有文章’。《子罕》篇称‘文王既没，文不在兹乎。’兼礼乐法度而言，其义相类。故《公冶长》篇子贡问曰：‘孔文子何以谓之文也？’孔子答曰：‘敏而好学，不耻下问，是以谓之文也。’足见孔氏于‘文’字之解释，固其广泛矣。……”（《中国文学概论》第二篇）

从上一段文字看，只拿古人一句话来解说学术的内涵是极

欠妥当的，因为古人对于用字是有些随便的地方。

拿单字的意思解释辞的，弊在错谬的分析；以古语证近代学者，病在断章取义，只求不违背古说，而忘了用自己的思想。

(三)求实效：中国人是最讲实利的，无论是不识字的乡民，还是博学之士，对事对物的态度是一样的——凡是一事一物必有它的用处。一个儒医的经验，和一个乡间大夫的，原来差不很多；所不同者是儒医能把阴阳五行也应用到医药上去。儒医便是个立在古书与经验之间求实利的一种不生不熟的东西。专研究医理也好，专研究阴阳五行之说也好，前者是科学的，后者是玄学的；玄学也有它可供研究的价值与兴趣。但是中国人不这样办；医术是有用的，阴阳五行也非得有用不可；于是二者携手，成为一种糊涂东西。

文人也是如此，他们读书作文原为干禄或遣兴的，而他们一定要把那抽象的哲学名辞搬来应用——道啊，理啊等等总在笔尖上转。文学就不准是种无所为、无所求的艺术吗？不许。一件东西必定有用处，不然便不算一件东西；文学必须会干点什么，不拘是载道，还是说理，反正它得有用。

(1)文以观人：《文中子》说：“文士之行可见，谢灵运小人哉！其文傲，君子则谨。”照这么说，在中国非君子便不许作文了。君子会作文不会，是个问题。可是中国人以为君子总是社会上的好人，为社会公益起见，“其文傲”的人是该驱逐出境的；这是为实利起见不得不如此的。

《诗史》曰：“诗之作也，穷通之分可观；王建诗寒碎，故仕终不显；李洞诗穷悴，故竟下第。”这又由社会转到个人身上来了；原来评判诗文还可以带着“相面”的！文学与别的东西一样，据中国人看，是有实用的，所以搀入相术以求证实是自然的，不算

怎么奇怪。说穷话的必定倒楣，说大话的必定腾达显贵，象西洋那些大悲剧家便都应该穷困夭死的。那 No struggle, no drama^① 在中国人看，是故意与自家过不去的。白居易有“野火烧不尽，春风吹又生”之句，于是顾况便断定他在那米贵的长安也可以居住了；文章的用处莫非只为吃饭么？

“文艺是纯然的生命的表现；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在绝对自由的心境上，表现出个性来的唯一的世界。忘却名利，除去奴隶根性，从一切羁绊束缚解放下来，这才能成文艺上的创作。必须进到那与留心着报章上的批评，算计着稿费之类的全然两样的心境，这才能成真的文艺作品；因为能做到仅被在自己的心里烧着的感激和情热所动，象天地创造的曙光所做的一样程度的自己表现的世界，是只有文艺而已。”（《苦闷的象征》十三页）

拿这一段话和我们的穷通寿夭说比一比，我们要发生什么感想呢！

（2）文以载道明理：“《诗》三百，一言以蔽之，曰：思无邪！”这是中国文人读书的方法。无论读什么，读者必须假冒为善的声明：“我思无邪！”《诗》中之《风》本来是“出于里巷歌谣之作，男女相与咏歌，各言其情也。”（朱熹）它们的那点文学价值也就在这里。但是中国读诗的，非在男女之情以外，还加上些“刺美风化”，“诗以正言，义之用也”等不相干的话，不足以表示心思的正大。正象后世写淫书的人，也必在第一回叙说些劝善惩淫的话头，一样的没出息。有了这种心理，治文学的人自然忘了文学本身的欣赏，而看古文古诗中字字有深意、处处是训诫；于是一面

① 意为：没有斗争，便没有戏剧。

忘了研究文学到底是什么，一面发了“若不仰范前哲，何以貽厥后来”的志愿。文以载道明理遂成了文人的信条。韩愈说：“愈之志在古道，又甚好其文辞”，就是因为崇古的缘故，把自己也古代化了。周敦颐说：“文辞，艺也。道德，实也。”这有实用的道德真真把文艺毁苦了！这种论调与实行的结果，弄得中国文学：一，毫无生气，只是互相摹拟；文是古的好，道也是古的好。二，只有格体的区分，少主义的标树。把“道”放在不同的体格之下便算有了花样变化，主义——道——是一定不变的。三，戏剧小说发达的极晚，极不完善，因为它们不古，不古自然也不合乎道，于是就少有人注意它们。四，文学批评没有成为文艺的独立一枝，因为文不过是载道之具，道有邪正，值得辩论；那对偶骈俪谀佞无实，便不足道了。

厨川白村说过：“每逢世间有事情，一说什么，便掏出藏在怀中的一种尺子来丈量。凡是不能恰恰相合的东西，便随便地排斥，这样轻佻浮薄的态度，就有首先改起的必要罢。”这一种尺子或者就是中国的“道”么？诚如是，丢开这尺子，让我们跑入文学的乐园，自由的呼吸那带花香的空气去吧！

以上是消极地指出中国文人评论文学所爱犯的毛病，也就是我们所应避免的。至于文学是什么，和一些文学上的重要问题，都在后面逐渐讨论；先知道了应当避免什么，或者足以使我们讨论文学的时候不再误入歧途。