

现代论文

現代論文選目錄

第一輯 文學藝術論文類

生活與藝術·····	郁達夫·····	一
「醉眼」中的朦朧·····	魯迅·····	九
文藝與革命·····	冬芬·····	一六
從文學革命到革命文學·····	成仿吾·····	二七
文學與革命·····	梁實秋·····	三七
論「第三種人」·····	魯迅·····	五一
關於文藝上的關門主義·····	洛揚·····	五六

第二輯 國學論文類

論所謂「國學」·····	何炳松·····	六八
--------------	----------	----

且慢談所謂「國學」……………鄭振鐸……………八六

風格論……………傅東華……………一〇〇

第二輯 青年問題論文類

青年的煩悶與出路……………胡漢民……………一三〇

爲什麼讀書……………胡適……………一五六

青年應該讀什麼書……………章衣萍……………一六六

第四輯 人生觀與科學論文類

人生觀……………張君勱……………一九一

玄學與科學……………丁文江……………二〇三

一個新信仰的宇宙觀及人生觀……………吳稚暉……………二三一

科學與人生觀序……………胡適……………二四六

現代論文選

第一輯 文學藝術論文類

生活與藝術

郁達夫

藝術與生活，究竟有什麼關係，這一個問題，是從古迄今，不能解決的問題，也是我們所急欲知道的問題。我想先把生活為什麼要要求藝術，及藝術之影響到生活上力量若何這兩點說明之後，或者大家對於生活與藝術的關係，能夠得他一個極粗的概念，現在先從生活說起。

要講到生活，我們先要知道構成生活內容的『生』是什麼東西。總之我們是活在這兒。我們的一切要求，都因為我們的『生』的原因而來的。那麼我們就是說『生』這一個不可思議的力量？就是造成一切存在，一切現象的原動力，也未始不可。不過『生』的本質究竟是什麼？却是很難說出來的

『生』的本質，雖然是很難說出，但是因為我們天天生在世上，所以從我們的經驗上說來，約略可以知道這『生』對於人生的影響如何。我們一般的人大約生存在這世上的人，無論何人，總有一種想把這世上的生存持續過去的心思。這一種衝動，這一種內部的要求，想來是誰也不能否定的吧！我們非但想把這生存持續過去，同時且更有想使這生存強固擴充的心思，所以我們的生存在世上，實在是這一種內部的要求反動的結果。這內部的要求，就是『生』的力量，生物學者，稱他為本能。達爾文的進化原理唱導以來，『生』竟被我們認為使無機物變為有機物，有機物變為單純生物，單純生物變為複雜生物，複雜生物又進變而為人的動力了。從心理的進化方面說來，『生』就是無意識的活動變為有意識的，有意識的活動變為反省的，反省的活動變為道德的活動的動機。這就是『生』這一個力量所有的動向。總之生的動向，是使人類一步一步從不完全的路上走向完全的路上去。雖則有幾個例外，能而從大體看來，我們簡直可以這樣的說的。

所以『生』這一個力量是如此的表現在我們的存在之中。組成人類社會的我們個

人，以『生』的力量原因，得保持我們的存在，所以我們的存在，就是生的力量的具象化。我們在表面上雖則好像是個個獨立生活在這裏，但實際上我們不過是一種假象，我們的背後，有這一種『生』的力量隱存在那裏。所以『生』是如此的具象的表現現在我們身上，而表現就是創造，上帝的創造夏當亞娃，也不外想表現上帝自身。講到藝術哩，却又除表現（即創造）外，另外是什麼也沒有的。

現在我們已經達到了生活就是『生』的表現的結論了。一時暫且把『生』的觀念擱開，單把生活當作是我們的本能的要求看，那麼『我們的生活，就是我們的全個性的表現的』這一句話，是可以說得的吧——行住坐臥之間，我們無處不想表現自己，小自衣食住的日常瑣事。大至行動思想事業，無一處不是我們的自己表現，所以一分一刻，我們一邊在努力表現，一邊就在創造新的自己。換一句話說，我們的生活過程，沒有一段不是藝術的。更進一步說，我們就是因為想滿足我們的藝術的要求而生活，我們的生活本身就是一個藝術的活動，也就可以說是廣義藝術的了。

講到了這裏，大約生活與藝術的關係，也約略可以推想得出來，不過怕有人要問，

既然生活就是藝術，那麼狹義的，就是我們日常所說的「藝術」的存在理由，不是沒有了麼？這一個疑問，是很正當，現在暫且來作一個對於這疑問的解答，然後再講到藝術上去。

上邊已經說過，藝術畢竟是不外乎表現，而我們的生活，就是表現的過程，所以就是藝術。不過我們要知道，表現有種種程度，種種差別。我們要想表現自己，必須用一種媒介物或材料纔行，對於這一種媒介物或材料，加以選擇，認為適當的時候，我們就拿他來作表現的手段。這一種媒介物，在平常的文學論裏一般稱他為象徵 (Symbol) 的。

自己表現，最簡單的時候，就是叫一聲，吃一口飯，也可以達到目的。擴而張之，做一件事業，深而進之，奏一曲音樂，寫一首詩，也是自己表現的一種方法。所以這些叫聲，飽食，事業，音樂，詩，都是自己表現的材料，換一句話說，就是象徵。

我們各有各的嗜好，所以當表現自己的時候，對於象徵的選擇，也各有不同。然而大體說來，可以分作兩種。有的喜歡選擇粗雜的象徵，有的非要選擇純粹的象徵不

可的。何以有一派人要選擇純粹的象徵呢？因為象徵是表現的材料，不純粹便不能得到純粹的表現。這一種象徵選擇的苦悶，就是藝術家的苦悶。我們平常所說的藝術家的特性，大約也不外乎此了。法國自然主義的作家弗洛倍（Flaubert）對他弟子講的話說；一個表現，只有一個字可以用得，不能拿他字來代替云云，或者也是這個意思。

一般人的生活，照上面那樣說來，本來當然是藝術的。無論何人，都有自己表現的慾求，都想創造一點什麼東西出來的。不過內心雖則有這樣的要求，但是他們或者因為對於自己表現的才能不足，或者因為環境不好，累於衣食的奔走，不能達到他們的表現的目的。因此他們不得不求一個代言人，代他們表現。於這一個人的生活（純粹表現的）之中，來求他們自家的生活的反映，於焉滿足他們固有的創造的衝動。於是乎我們普通所說的藝術家就產生出來了。

所以藝術家是對於選擇表現象徵最精細的人，就是最能純粹表現自己的人。

他的任務，一方面是滿足自己的慾求，一方面於不自覺的中間也是滿足一般人的藝術的衝動的。這一種一般人的對於藝術的共鳴，就是藝術的普遍性的根據。我們對

於藝術的要求，若祇根據於這一種衝動的時候，那麼我們己身，即使不從事於創造，也不失爲一個藝術家。我們對於藝術的要求，若於此外便有目的，那就是我們的墮落了。

從上面講過的地方看來，我們人類，不問他天性如何，職業如何，社會的境遇如何，無論何人，都是天生的藝術家，都想自己表現自己，都想創造一點什麼東西出來的。這一種藝術的衝動，這一種創造慾，就是我們人類進化的原動力。因爲我們內部有這一種力量在那裏起作用，所以我們的生活能夠造成一種方式，內容亦能日漸調整發展，若到了一個新時期，覺得外面的方式，不合我們內部的要求的時候，更能破壞這老的方式，而重新改造。

在這地方，我們不能不注意的，就是一面因爲這衝動的原因，我們造成了一種生活的方式以後，往往這一種方式，變成了硬殼，常有使這本來是內藏在人心深處，爲我們進化的原動力的衝動，不能自由發展的弊病。譬如一般社會上所說的道德習慣，本來是由我們的藝術衝動所創造出來的東西，而年深月久，這些外面的方式，倒占了

主位，潛藏在我們內部藝術衝動，倒反而要被人輕視遺忘了。這種傾向的最好的適例，可以就我們的宗教生活上發見。宗教之所以成立的原因，不外乎我們內心的熱烈的要求，後來到了種種外面的儀式成立的時候，我們的內部的一種信心倒反而變成不足重輕的東西了。這一種賓主顛倒的現象，世上隨處都有，而在藝術的世界裏發現的時候，最足令人心痛。

在這一個地方，藝術家就可以獻出他的偉大來了。真正的藝術家，是非忠於這藝術衝動的人不可的。若有阻礙這藝術衝動，不能使他完全表現的時候，不問在前頭的是幾千年傳來的道德或幾萬人遵守的法則，藝術家應該勇往直前，一一打破，纔能說盡了他的天職。所以人家說：藝術家是靈魂的冒險者，是偶像的破壞者，是開路的前驅者。

藝術既是人生內部深藏着的藝術衝動即創造慾的產物。那麼當然能把這內部要求表現得最完全最真切的時候價值為最高。依理想上說來，凡一切的藝術作品，都應該是藝術衝動的完全的真切的表現，而事實上却是不然，這又是什麼緣故呢？這是由於

藝術家對於藝術衝動所取的態度的不純上來的。

上面已經說過，我們因為想滿足我們的藝術的要求而生活，所以我們的生活，依理應該是藝術的。然而我們的實際生活，往往因周圍包在那裏的惡濁的霧圍氣的原因，不能有可以使藝術衝動滿足的那種表現。像這樣的一種不完全的藝術表現，想使他變成完全的藝術表現的時候，我們不得不將不純粹的惡濁分子除掉，而再來作一個第二次的表現，於是將生活用了純粹精確的手段（文字，音樂，色彩，線體）來再現的要求就發生了。藝術本來就是表現，而藝術品的表現，實際上不是事象當體的現象，却是經過藝術家的氣稟的再現。在這再現的時候，藝術衝動與表現的中間，就生了虛隙，藝術家得有自由出入之餘地，上節所說的藝術家所取的態度的純粹不純粹，是全在這一個關頭決定的。在這時候，若藝術家失了他的良心，不能使藝術衝動與他的表現一致，不能使生活與藝術緊抱在一塊，不能使實感與作品，完全合而為一，那這時候的作品，就是藝術墮落的發軔了。技巧偏重之弊，驕揉造作之弊，全是從這一個地方發生的。

表現當然是賴於有技巧的。藝術家不明技巧的時候，當然產生不出最好的藝術品出來的。但是技巧之得用的地方，只在藝術衝動旺盛的時候。若內部的要求一點兒也沒有，單憑了技巧的熟練，率爾就可以創作的說話，那末世上的藝術家可以不要，我們也可以把藝術拿來當作平常的工業出產品看了。

「醉眼」中的朦朧

魯迅

舊歷和新歷的今年似乎于上海的文藝家們特別有着戟刺力，接連的兩個新正一過，期刊便紛紛而出了。他們大抵將全力用盡在偉大或尊嚴的名目上。不惜將內容壓殺。連產生了不止一年的刊物，也顯出拚命的掙扎和突變來。作者呢，有幾個是初見的名字，有許多却還是看熟的，雖然有時覺得有些生疏，但那是因為停筆了一年半載的緣故。他們先前在做什麼，為什麼今年一齊動筆了？說起來怕話長。要而言之，就因為先前可以不動筆，現在却只好來動筆，仍如舊日的無聊的文人，文人的無聊一模一樣。這是有意識或無意識地，大家都有些自覺的，所以總要向讀者聲明「將來」：

不是「出國」，「進研究室」，便是「取得民衆」。功業不在目前，一旦回國，出室，得民之後，那可是非同小可了。自然，倘有遠識的人，小心的人，怕事的人，投機的人，最好是此刻豫致「革命的敬禮」。一到將來，就要「悔之晚矣」了。

然而各種刊物；無論措辭怎樣不同，都有一個共通之路，就是：有些朦朧。這朦朧的發祥地，由我看來，——雖然是馮乃超的所謂「醉眼陶然」——，也還在那有人愛，也有人憎的官僚和軍閥。和他們已有瓜葛，或想有瓜葛的，筆下便往往笑迷迷，向大家表示和氣，然而有遠見，夢中又害怕鐵鎖和鐮刀，因此也不敢分明恭維現在的主子，于是在這里留着一點朦朧。和他們瓜葛已斷，或並無瓜葛，走向大眾去的，本可以毫無顧忌地說話了，但筆下即使雄糾糾，對大家顯英雄，會忘却了他們的指揮刀的傻子是究竟不多的，這里也就留着一點朦朧。于是想要朦朧而終於透漏色彩的，想顯色彩而終於不免朦朧的，便都在同地同時出現。

其實朦朧也不關怎樣緊要。便在最革命的國度裏，文藝方面也何嘗不帶些朦朧。然而革命者決不怕批判自己，他知道得很清楚，他們敢于明言。惟有中國特別，知道

跟着人稱託爾斯泰爲「卑汗的說教人」了，而對於中國「目前的情狀」，却只覺得在「事實上，社會各方面亦正受着烏雲密布的勢力的支配」，連他的「剝去政府的暴力，裁判行政的喜劇的假面」的勇氣的幾分之一也沒有；知道人道主義不澈底了，但當「殺人如草不聞聲」的時候，連人道主義式的抗爭也沒有。剝去和抗爭，也不過是「咬文嚼字」，並非「直接行動」。我並不希望做文章的人去直接行動，我知道做文章的人是大概只能做文章的。

可惜略遲了一點，創造社前年招股本，去年請律師，今年纔揭起「革命文學」的旗子，復活的批評家成仿吾總意離開守護「藝術之宮」的職掌，要去「獲得大眾」，並且給革命文學家「保障最後的勝利」了。這飛躍也可以說是必然的。弄文藝的人們大抵敏感，時時也感到，而且防着自己的沒落，如漂浮在大海裏一般，拚命向各處抓攬。二十世紀以來的表現主義，踏踏主義，什麼什麼主義的此興彼衰，便是這透露的消息。現在則已是大時代，動搖的時代，轉換的時代，中國以外，階級的對立大抵已經十分銳利化，農工大衆日日顯得着重，倘要將自己從沒落救出，當然應該向他們去

了。何況「嗚呼！小資產階級原有兩個靈魂。……」雖然也可以向資產階級去，但也能夠向無產階級去的呢。

這類事情，中國還在萌芽，所以見得新奇，須做「從文學革命到革命文學」那樣大題目，但在工業發達，貧富懸隔的國度裏，却已是平常的事情。或者因為看準了將來的天下，是勞動者的天下，跑過去了；或者因為倚幫強者，甯幫弱者，跑過去了；或者兩樣都有，錯綜地作用着，跑過去了。也可以說，或者因為恐怖，或者因為良心。成仿吾教人克服小資產階級根性，拉「大眾」來作「給與」和「維持」的材料，文章完了，却正留下一個不小的問題：——

倘若難于「保障最後的勝利」，你去不去呢？

這實在還不如在成仿吾的祝賀之下，也從今年產生的「文化批判」上的李初梨的文章，索性主張無產階級文學，但無須無產者自己來寫；無論出身自什麼階級，無論所處是什麼環境，只要「以無產階級的意識，產生出來的一種的鬥爭的文學」就是，直截爽快得多了。但他一看見「以趣味為中心」的可惡的「語絲派」的人名就不免曲

折，仍舊。要問甘人君，魯迅是第幾階級的人？」

我的階級已由成仿吾判定：「他們所矜持的是『閒暇，閒暇，第三個閒暇』；他們是代表着有閒的資產階級，或者睡在鼓裏的小資產階級。……如果北京的烏煙瘴氣不用十萬兩無烟火藥炸開的時做，他們也許求遠這樣過活的罷。」

我們的批判者纔將創造社的功業寫出，加以「否定的否定」，要去「獲得大眾」的時候，便已夢想「十萬兩無烟火藥」並且似乎要將我擠進「資產階級」去（因為「有閒就是有錢」云），我倒頗也覺得危險了。後來看見李初梨說：「我以為一個作家，不管他是第一第二……第百第千階級的人，他都可以參加無產階級文學運動；不過我們先要審察他們的動機。……」這纔有些放心，但可慮的是對於我仍然要問階級。「有閒便是有錢」；倘使無錢，該是第四階級，可以「參加無產階級文學運動」了罷，但我知道那時又要問「動機」。總之。最要緊是「獲得無產階級的階級意識」，——這回不可能只是「獲得大眾」便算完事了。橫豎纏不清，最好還是讓李初梨去「由藝術的武器到武器的藝術」，讓成仿吾去坐在半租界裏積蓄「十萬兩無烟火藥」我自己

是照舊講「趣味」。

那成仿吾的「閒暇，閒暇，第三個閒暇」的切齒之聲，在我是覺得有趣的。因為我記得會有人批評我的小說，說是「第一個是冷靜，第二個是冷靜，第三個還是冷靜」，「冷靜」並不算好批評，但不知怎地竟像一板斧劈着了這位革命的批評家的記憶中樞似的，從此「閒暇」也有三個了。倘有四個，連「小說舊聞鈔」也不寫，或者只有兩個，見得比較地忙，也誰可以不至于被「奧伏赫變」（「除掉」的意思，Aufleben的創造派的譯音，但我不解何以要譯得這麼難寫，在第四階級，一定比照描一個原文難）罷，所可惜的是偏偏是三個。但先前所定的不「努力表現自己」之罪，大約總該也和成仿吾的「否定的否定」，一同勾消了。

「創造派」為革命而文學」，所以仍舊要文學。文學是現在最緊要的一點，因為將「由藝術的武器，到文器的藝術」，一到「武器的藝術」的時候，便正如「由批判的武器，到用武器的批判」的時候一般，世界上有先例，「徘徊者變成同意者，反對者變成徘徊者」了。但即刻有一點不小問題：為什麼不就到「武器的藝術」呢？