

魯迅全集

第十七卷

魯迅全集

第十七卷

魯迅先生紀念委員會編印

1948

魯迅全集 第十七卷 目次

藝術論

序言……………五

論藝術……………三

原始民族的藝術……………九

再論原始民族的藝術……………二四

論文集『二十年間』第三版序……………一六

現代新興文學的諸問題

文藝與批評

爲批評家的盧那卡爾斯基……………二四

藝術是怎樣發生的……	二四九
託爾斯泰之死與少年歐羅巴……	二五九
託爾斯泰與馬克斯……	二七七
今日的藝術與明日的藝術……	三三三
蘇維埃國家與藝術……	三六五
關於馬克斯主義文藝批評之任務的提要……	四一七

文藝政策

關於對文藝的黨的政策……	四三五
——一九二四年五月九日關於文藝政策評議會的議事速記錄——	
觀念形態戰線和文學……	六一四
——一九二五年一月第一回無產階級作家全聯那大會的決議——	
關於文藝領域上的黨的政策……	六二七
——一九二五年七月一日『真理報』所載——	
附錄 以理論為中心的俄國無產階級文學發達史……	六三九

日本・岡澤秀虎作

藝術論

蘇聯 蒲力汗諾夫作

序 言

一

蒲力汗諾夫 (George Valentinovitch Plekhanov) 以一八五七年，生于坦木瞞夫省的一個貴族的家裏。自他出世以至成年之間，在俄國革命運動史上，正是智識階級所提倡的民衆主義自興盛以至凋落的時候。他們當初的意見，以爲俄國的民衆，即大多數的農民，是已經領會了社會主義，在精神上，成着不自覺的社會主義者的，所以民衆主義者的使命，只在『到民間去，』向他們說明那境遇，善導他們對於地主和官吏的嫌憎，則農民便將自行蹶起，實現出自由的自治制，即無政府主義底社會的組織。

但農民却幾乎並不傾聽民衆主義者的鼓動，倒是對於這些進步的貴族的子弟，懷

抱着不滿。皇帝亞歷山大二世的政府，則于他們臨以嚴峻的刑罰，終使其中的一部分，將眼光從農民離開，來效法西歐先進國，爲有產者所享有的一切權利而爭鬪了。于是從『土地與自由黨』分裂爲『民意黨』，從事于政治底鬪爭，但那手段，却非一般底社會運動，而是單獨和政府相鬪爭，盡全力于恐怖手段——暗殺。

青年的蒲力汗諾夫，也大概在這樣的社會思潮之下，開始他革命底活動的。但當分裂時，尙復固守農民社會主義的根本底見解，反對恐怖主義，反對獲得政治底公民底自由，別組『均田黨』，惟屬望于農民的叛亂。然而他已懷獨見，以爲智識階級獨鬪政府，革命殊難于成功，農民固多社會主義底傾向，而勞動者亦殊重要。他在那革命運動上的俄羅斯工人中說，工人者，是偶然來到都會，現于工廠的農民。要輸社會主義入農村中，這農民工人便是最適宜的媒介者。因爲農民相信他們工人的話，是在智識階級之上的。

事實也並不很遠于他的豫料。一八八一年恐怖主義者竭全力所實行的亞歷山大二世的暗殺，民衆未嘗蹶起，公民也不得自由，結果是有力的指導者或死或囚，『民意黨』殆瀕于消滅。連不屬此黨而傾向工人的社會主義的蒲力汗諾夫等，也終被政府所壓迫，

不得不逃亡國外了。

他在這時候，遂和西歐的勞動運動相親，遂開始研究馬克斯的著作。

馬克斯之名，俄國是早經知道的；資本論第一卷，也比別國早有譯本；許多『民意黨』的人們，還和他個人底地相知，通信。然而他們所竭盡尊敬的馬克斯的思想，在他們却僅是純粹的『理論』，以為和俄國的現實不相合，和俄人並無關係的東西，因為在俄國沒有資本主義，俄國的社會主義，將不發生于工廠而出于農村的緣故。但蒲力汗諾夫是當回憶在彼得堡的勞動運動之際，就發生了關於農村的疑惑的，由原書而精通馬克斯主義文獻，又增加了這疑惑。他于是蒐集當時所有的統計底材料，用真正的馬克斯主義底方法，來研究牠，終至確信了資本主義實在君臨着俄國。一八八四年，他發表叫作我們的對立的書，就是指摘民衆主義的錯誤，證明馬克斯主義的正當的名作。他在這書裏，即指示着作為大衆的農民，現今已不能作社會主義的支柱。在俄國，那時都會工業正在發達，資本主義制度已在形成了。必然底地隨此而起者，是資本主義之敵，就是絕滅資本主義的無產者。所以在俄國也如在西歐一樣，無產者是對於政治底改造的最有意味的階級。

從那境遇上說，對於堅執而有組織的革命，也比別的階級有更大的才能，而且作為將來的俄國革命的射擊兵，也是最為適當的階級。

自此以來，蒲力汗諾夫不但本身成了偉大的思想家，並且也作了俄國的馬克斯主義者的先驅和覺醒了的勞動者的教師和指導者了。

二

但蒲力汗諾夫對於無產階級的殊勳，最多是在所發表的理論的文字，他本身的政治底意見，却不免常有動搖的。

一八八九年，社會主義者開第一回國際會議于巴黎，蒲力汗諾夫在會上說，『俄國的革命運動，只有靠着勞動者的運動纔能勝利，此外並無解決之道』的時候，是連歐洲有名的許多社會主義者們，也完全反對這話的，但不久，他的業績顯現出來了。文字方面，則有歷史上的一元底觀察的發展（或簡稱史底一元論）出版于一八九五年，從哲學底領域方面，和民衆主義者戰鬥，以擁護唯物論，而馬克斯主義的全世代，也就受教于此，

藉此理解戰鬪底唯物論的根基。後來的學者，自然也嘗加以指摘的批評，但什維諾夫却說，『倒不如將這大可注目的書籍，向新時代的人們來說明，來講解，實爲更好的工作』云。次年，在事實方面，則因他的弟子們和民衆主義者鬪爭的結果，終使紡紗廠的勞動者三萬人的大同盟罷工，勃發于彼得堡，給俄國的歷史劃了新時期，俄國無產階級的革命底價值，始爲大家所認識，那時開在倫敦的社會主義者的第四回國際會議，也對此大加驚歎，歡迎了。

然而蒲力汗諾夫究竟是理論家。十九世紀末，列寧纔開始活動，也比他年青，而兩人之間，就自然而然地行了未嘗商量的分業。他所擅長的是理論方面，對於敵人，便擔當了哲學底論戰。列寧却從最先的著作以來，即專心于社會政治底問題，黨和勞動階級的組織的。他們這時的以輔車相依的形態，所編輯發行的報章，是 *Iskra*（火花），撰者們中，雖然頗有不純的分子，但在當時，却盡了重大的職務，使勞動者和革命者的或一層因此而奮起，使民衆主義派智識者發生了動搖。

尤其重要的是那文字底和實際底活動。當時（一九〇〇年至一九〇一年）革命

家是都慣于藏身在自己的小圈子中，不明白全國底展望的，他們不悟到靠着全國底展望，繼能有所達成，也沒有準確的計算，也不想到須用多大的勢力，纔能得怎樣的成果。在這樣的時代，要試行中央集權底黨，統一全無產階級的全俄底政治組織的觀念，是新異而且難行的。火花却不獨在論說上申明這觀念，還組織了『火花』的團體，有當時錚錚的革命家一百人至一百五十人的『火花』派，加在這團體中，以實行蒲力汗諾夫在報章上用文字底形式所展開的計劃。

但到一九〇三年，俄國的馬克斯主義者分裂為布爾塞維克（多數派）和門塞維克（少數派）了，列寧是前者的指導者，蒲力汗諾夫則是後者。從此兩人即時離時合，如一九〇四年日俄戰爭時的希望俄皇戰敗，一九〇七至一九〇九年的黨的受難時代，他皆和列寧同心。尤其是後一時，布爾塞維克的勢力的大部分，已經不得不逃亡國外，到處是墮落，到處有奸細，大家互相注目，互相害怕，互相猜疑了。在文學上，則淫蕩文學盛行，賽寧即在這時出現。這情緒且侵入一切革命底圈子中。黨員四散，化為個個小團體，門塞維克的清算派，已經給布爾塞維克唱起輓歌來了。這時大聲叱咤，說清算主義應該擊破，

以支持布爾塞維克的，却是身爲門塞維克的權威的蒲力汗諾夫，且在各種報章上，國會中，加以勇敢的援助。於是門塞維克的別派，便嘲笑『他垂老而成了地下室的歌人。』

企圖革命的復興，從新組織的報章，是一九一〇年開始印行的 *Zvezda*（星）蒲力汗諾夫和列寧，都從國外投稿，所以是兩派合作的機關報，勢不能十分明示政治上的方針。但當這報章和政治運動關係加緊之際，就漸漸失去提攜的性質，蒲力汗諾夫的一派終於完全匿迹，報章盡成爲布爾塞維克的戰鬪底機關了。一九一二年，兩派又合辦日報 *Pravda*（真理），而當事件展開時，蒲力汗諾夫派又于極短時期中悉被排除，和在 *Zvezda* 那時走了同一的運道。

殆歐洲大戰起，蒲力汗諾夫遂以德意志帝國主義爲歐洲文明和勞動階級的最危險的仇敵，和第二國際的指導者們一樣，站在愛國的見地上，爲了和最可憎惡的德國戰鬪，竟不惜和本國的資產階級和政府相提攜，相妥協了。一九一七年二月革命後，他回到本國，組織了一個社會主義底愛國者的團體，曰『協同。』然而在俄國的無產階級之父蒲力汗諾夫的革命底感覺，這時已經沒有了打動俄國勞動者的力量，布勒斯特的媾和

後，他幾乎全爲勞農俄國所忘却，終在一九一八年五月三十日，孤獨地死于那時正被德軍所占領的芬蘭了。相傳他臨終的譫語中，曾有疑問云：『勞動者階級可覺察着我的活動呢！』

三

他死後，Inprekol（第八年第五十四號）上有一篇G·V·蒲力汗諾夫和無產階級運動，簡括地評論了他一生的功過——

『……其實，蒲力汗諾夫是應該懷這樣的疑問的。爲什麼呢，因爲年少的勞動者階級，對他所知道的，是作爲愛國社會主義者，作爲門塞維克黨員，作爲帝國主義的追隨者，作爲主張革命底勞動者和在俄國的資產階級的指導者密柳珂夫互相妥協的人。因爲勞動者階級的路和蒲力汗諾夫的路，是決然地離開的了。』

然而，我們毫不遲疑，將蒲力汗諾夫算進俄國勞動者階級的，不，國際勞動者

階級的最大的恩師們裏面去。

怎麼可以這樣說呢？當決定底的階級戰的時候，蒲力汗諾夫不是在防線的那面的麼？是的，確是如此。然而他在這些決定戰的很以前的活動，他的理論上的諸勞作，在蒲力汗諾夫的遺產中，是成着貴重的東西的。

惟爲了正確的階級底世界觀而戰的鬪爭，在階級戰的諸形態中，是最爲重要的之一。蒲力汗諾夫由那理論上的諸勞作，互幾世代，養成了許多勞動者革命家們。他又藉此在俄國勞動者階級的政治底自主上，盡了出色的職務。

蒲力汗諾夫的偉大的功績，首先是對於民意黨，即在前世紀的七十年代，相信着俄國的發達，是走着一種特別的，就是，非資本主義底的路的那些知識階級的一夥的他的鬪爭。那七十年代以後的數十年中，在俄國的資本主義的堂的發展情形，是怎樣地表示了民意黨人中的見解之誤，而蒲力汗諾夫的見解之對呵。

一八八四年由蒲力汗諾夫所編成的「以勞動解放爲目的」的團體（勞

動者解放團)的綱領,正是在俄國的勞動者黨的最初的宣言,而且也是對於一八七八年至七九年勞動者之動搖的直接的答案。

他說着——

「惟有竭力迅速地形成一個勞動者黨,在解決現今在俄國的經濟底的,以及政治底的一切的矛盾上,是惟一的手段。」

一八八九年,蒲力汗諾夫在開在巴黎的國際社會主義黨大會上,說道——

「在俄國的革命底運動,只有靠着革命底勞動者運動,纔能得到勝利。我們此外並無解決之道,且也不會有的。」

這,蒲力汗諾夫的有名的話,決不是偶然的。蒲力汗諾夫以那偉大的天才,擁護這在市民底民衆主義的革命中的無產階級的主權,至數十年之久,而同時也發表了自由主義底有產者在和帝制的鬭爭中,竟懦怯地成爲奸細,化爲游移之至的東西的思想了。

蒲力汗諾夫和列寧一同,是火花的創辦指導者。關於爲了創立在俄國的政

黨底組織體而戰的鬪爭，火花所盡的偉大的組織上的任務，是廣大地爲人們所知道的。

從一九〇三年至一九一七年的蒲力汗諾夫，生了幾回大動搖，倒是總和革命底的馬克斯主義違反，並且走向門塞維克去了。惹起他違反革命底的馬克斯主義的諸問題，大抵是甚麼呢？

首先，是對於農民層的革命底的可能力的過少評價。蒲力汗諾夫在對於民意黨人的有害方面的鬪爭中，竟看不見農民層的種種革命底的努力了。

其次，是國家的問題。他沒有理解市民底民衆主義的本質。就是他沒有理解無論如何，有粉碎資產階級的國家機關的必要。

最後，是他沒有理解那作爲資本主義的最後階段的帝國主義的問題，以及帝國主義戰爭的性質的問題。

要而言之，——蒲力汗諾夫是于列寧的強處，有着弱處的。他不能成爲「在帝國主義和無產階級革命時代的馬克斯主義者。」所以他之爲馬克斯主義

者，也就全體到了收場。蒲力汗諾夫于是一步一步，如羅若·盧森堡之所說，成爲一個「可尊敬的化石」了。

在俄國的馬克斯主義建設者蒲力汗諾夫，決不僅是馬克斯和恩格勒的經濟學，歷史學，以及哲學的單單的媒介者。他涉及這些全領域，貢獻了出色的獨立的勞作。使俄國的勞動者和智識階級，確實明白馬克斯主義是人類思索的全史的最高的科學底完成，蒲力汗諾夫是與有力量的。惟蒲力汗諾夫的種種理論上的研究，在他的觀念形態的遺產裏，無疑地是最爲貴重的東西。列寧曾經正當地勸青年們去研究蒲力汗諾夫的書。——「倘不研究這個（蒲力汗諾夫的關於哲學的敘述，）就誰也決不會是意識底的，真實的共產主義者的。因爲這是在國際底的一切馬克斯主義文獻中，是最爲傑出之作的緣故。」——
『列寧說。』

四

蒲力汗諾夫也給馬克斯主義藝術理論放下了基礎。他的藝術論雖然還未能儼然成一個體系，但所遺留的含有方法和成果的著作，却不只作為後人研究的對象，也不愧稱為建立馬克斯主義藝術理論，社會學底美學的古典底文獻的了。

這裏的三篇信札體的論文，便是他的這類著作的隻鱗片甲。

第一篇論藝術首先提出『藝術是什麼』的問題，補正了託爾斯泰的定義，將藝術的特質，斷定為感情和思想的具體底形象底表現。於是進而申明藝術也是社會現象，所以觀察之際，也必用唯物史觀的立場，并于和這違異的唯心史觀（St. Simon, Comte, Hegel）加以批評，而紹介又和這些相對的關於生物的美底趣味的達爾文的唯物論底見解。他在這裏假設了反對者的主張由生物學來探美感的起源的提議，就引用達爾文本身的話，說明『美的概念，……在種種的人類種族中，很有種種，連在同一人種的各國民裏，也會不同。』這意思，就是說，『在文明人，這樣的感覺，是和各種複雜的觀念以及思想的連鎖結合着。』也就是說，『文明人的美的感覺，……分明是就為各種社會底原因所限定』了。

于是就須『從生物學到社會學去，』須從達爾文的領域的那將人類作為『物種』的研究，到這物種的歷史底連命的研究去。倘只就藝術而言，則是人類的美底感情的存在的可能性（種的概念），是被那為牠移向現實的條件（歷史底概念）所提高的。這條件，自然便是該社會的生產力的發展階段。但蒲力汗諾夫在這里，卻將這作為重要的藝術生產的問題，解明了生產力和生產關係的矛盾以及階級間的矛盾，以怎樣的形式，作用于藝術上；而站在該生產關係上的社會的藝術，又怎樣地取了各別的形態，和別社會的藝術顯出不同。就用了達爾文的『對立的根原的作用』這句話，博引例子，以說明社會底條件之關與于美底感情的形式；並及社會的生產技術和韻律，諧調，均整法則之相關；且又批評了近代法蘭西藝術論的發展。（Stael, Grizot, Taine）

生產技術和生活方法，最密接地反映于藝術現象上者，是在原始民族的時候。蒲力汗諾夫就想由解明這樣的原始民族的藝術，來擔當馬克斯主義藝術論中的難題。第二篇原始民族的藝術先據人類學者，旅行家等實見之談，從薄墟曼，韋陀，印地安以及別的民族引了他們的生活，狩獵，農耕，分配財貨這些事為例子，以證原始狩獵民族實為共產

主義底結合，且以見畢海爾所說之不足憑。第三篇再論原始民族的藝術則批判主張遊戲本能，先于勞動的人們之誤，且用豐富的實證和嚴正的論理，以究明有用對象的生產（勞動）先于藝術生產這一個唯物史觀的根本底命題。詳言之，即蒲力汗諾夫之所究明，是社會人之看事物和現象，最初是從功利底觀點的，到後來纔移到審美底觀點去。在一切人類所以為美的東西，就是于他有用——于為了生存而和自然以及別的社會人生的鬪爭上有着意義的東西。功用由理性而被認識，但美則憑直感底能力而被認識。享樂着美的時候，雖然幾乎並想不到功用，但可由科學底分析而被發見。所以美底享樂的特殊性，即在那直接性，然而美底愉樂的根柢裏，倘不伏着功用，那事物也就不見得美了。並非人為美而存在，乃是美為人而存在的。——這結論，便是蒲力汗諾夫將唯心史觀者所深惡痛絕的社會、種族、階級的功利主義底見解，引入藝術裏去了。

看第三篇的收梢，則蒲力汗諾夫豫備繼此討論的，是人種學上的舊式的分類，是否合于實際。但竟沒有作，這裏也只好就此算作完結了。

五

這書所據的本子，是日本外村史郎的譯本。在先已有林柏先生的翻譯，本也可以不必再譯了，但因為叢書的目錄早經決定，只得仍來做這一番很近徒勞的工夫。當翻譯之際，也常常參考林譯的書，採用了些比日譯更好的名詞，有時句法也大約受些影響，而且前車可鑒，使我屢免于誤譯，這是應當十分感謝的。

序言的四節中，除第三節全出于翻譯外，其餘是雜採什維諾夫的露西亞社會民主勞動黨史，山內封介的露西亞革命運動史和普羅列泰利亞藝術教程餘錄中的蒲力汗諾夫和藝術而就的。臨時急就，錯誤必所不免，只能算一個粗略的導言。至於最緊要的關於藝術全般，在此却未曾涉及者，因為在先已有瓦勒夫松的蒲力汗諾夫與藝術問題，附印在蘇俄的文藝論戰（未名叢刊之一）之後，不久又將有列什涅夫的文藝批評論和I·雅各武萊夫的蒲力汗諾夫論（皆是本叢書（註）之一）出版，或則簡明，或則浩博，決非譯者所能企及其萬一，所以不如不說，希望讀者自去研究他們的文章。

最末這一篇，是譯自藏原惟人所譯的階級社會的藝術，曾在春潮月刊上登載過的。其中有蒲力汗諾夫自敘對於文藝的見解，可作本書第一篇的互證，便也附在卷尾了。但自省譯文，這回也還是『硬譯』能力只此，仍須讀者伸指來尋線索，如讀地圖：這實在是非常抱歉的。

一九三〇年五月八日之夜，魯迅校畢記于上海閘北寓廬。

（註）本書初版，係收在光華水沫兩書店合出之『科學的藝術論叢書』的裏面，故云——編者。

論藝術

敬愛的先生！

我想和你談一談藝術。但在一切多少有些精確的研究上，無論那對象是什麼，依據着嚴密地下了定義的術語的事，是必要的。所以，我們首先應該說，我們究竟是將怎樣的觀念，連結于藝術這個名詞的。別一面，對象的多少有些滿足的定義，無疑地是只在那研究的結果上，纔能夠顯現。到底，就成爲我們非將我們還未能下定義的東西，給以定義不可了。怎樣辦纔可以脫掉這矛盾呢？我以為這樣一辦，就可以脫掉。就是，我姑且在一種暫時底的定義上站住，其次跟着問題的由研究而得分明，再將這加以補足，訂正。

那麼，我姑且站住在怎樣的定義上，纔好呢？

萊夫·託爾斯泰在所著的藝術是什麼？裏面，引用着許多他以爲互相矛盾的藝術的定義，而且將這些一切，看作不滿足的東西。其實，由他所引用着的各定義，是未必如此互相懸殊，也並不惟獨他却覺得那樣，如此錯誤的。但是，這些一切，且作爲非常不行罷，我們並且來看一看，可能採用他自己的藝術的定義罷。

『藝術者，——他說，——是人們之間的交通的一個手段。……這交通，和憑言語的交通不同的特殊性，是在憑言語，是人將自己的思想（我的旁點）傳給別人，而用藝術，則人們互相傳遞自己的感情。（也是我的旁點）』

從我這面，我姑且單提明一件事罷。

據託爾斯泰伯的意見，則藝術是表現人們的感情，言語是表現他們的思想的。這並不對。言語之于人們，不但爲了單是表現他們的思想有用，一樣地爲了表現他們的感情，也是有用的。作爲這的證據，就有着用言語爲那機關的詩歌。

託爾斯泰伯自己這樣說——

『在自己的內部，喚起曾經經驗的感情；而且將這在自己的內部裏喚起了

之後，借着被表現于運動、線、色彩、言語的形象，將這感情傳遞，給別的人們也能經驗和這相同的感情，——而藝術活動即于是成立。』（註一）

在這里，就已經明明白白，不能將言語看作特異的，和藝術是別種的人們之間的交通手段了。

說藝術只表現人們的感情，也一樣地不對的。不，這也表現他們的感情，也表現他們的思想，然而並非抽象底地，却借了靈活的形象而表現。藝術的最主要的特質就在此。據託爾斯泰的意見，則『藝術者，始于人以傳自己所經驗過的感情于別的人們的目的，再將這在自己的內部喚起，而用一定的外底記號，加以表現的時候。』（註二）但我想，藝術，是始于人將在圍繞着他的現實的影響之下，他所經驗了的感情和思想，再在自己的內部喚起，而對於這些，給以一定的形象底表現的時候的。很多的時地，人以將他所重複想起或重複感到的東西，傳給別的人們的目的，而從事于此，是自明的事。藝術，是社會現象，

（註一）託爾斯泰的著作集。最近的作品。墨斯科，一八九八年，七八頁。

（註二）上揭書，七七頁。

託爾斯泰伯所下的藝術的定義之中，我所想要變更的，此刻已盡于上述的訂正了。但是，我希望你注意于戰爭與平和的著者的。還有如次的思想——

『在一切時代以及一切人類社會，常有這社會的人們所共通的，什麼是善和什麼是惡的這一種宗教意識存在，而惟這宗教意識，乃是決定由藝術所傳達的感情的價值的。』（註二）

我們的研究，從中，應該將這思想對到怎樣程度，示給我們，無論如何，這是值得最大的注意的。爲什麼呢？因爲這引導我們，極近地向着人類發展的歷史上的藝術的職務的問題的緣故。

現在，我們既然有了一種先行底的藝術定義了，我就應該申明我所據以觀察藝術的那觀點。

當此之際，我不用含糊的言語，我要說，對於藝術，也如對於一切社會現象一樣，是從唯物史觀的觀點在觀察的。

（註二）上揭書，八五頁。

唯物史觀云者，是什麼呢？

在數學裏，有從反對來證明的方法，是周知的事。我在這裏，是將用也可以稱爲從反對的說明方法。這方法的罷。就是，我將先令人想起唯心史觀是什麼，而其次，則示人以與之相反的，同一對象的唯物論底解釋，和牠是怎樣地不同。

唯心史觀者，在那最純粹的形式上，即在確信思想和知識的發達，爲人類的歷史底運動的最後而且最遠的原因。這見解，在十八世紀，完全是支配底的，還由此移到十九世紀。聖西門和奧古斯德·恭德，還固執着這見解，雖然他們的見解，在有些處所，是和前世紀哲學者的見解成着正反對的。例如，聖西門曾提出希臘人的社會組織，是怎樣地發生的——這問題來。（註四）他于這問題，還這樣地回答，『宗教體系（Le système religieux）之在他們，是政治體系的基礎……這後者，是以前者爲模型而被創造了的。』而且作爲

（註四）希臘在聖西門的眼中，是有特別的意義的。因爲據他的意見是 “C'est

chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale.”

這證明，他指點出希臘人的阿靈普斯，是『共和底集會，』以及希臘一切民族的憲法，有着縱使他們怎樣地各不相同，但他們都是共和底的這一種共通的性質。（註五）然而，這還不是全部。橫在希臘人的政治體系的基礎上的宗教體系，據聖西門的意見，則那自體，就從他們的科學底概念的總和，從他們的科學底世界體系流行出來的。希臘人的科學底概念，是這樣地為他們社會生活的最深奧的基礎，而這些概念的發達——又是這生動的歷史底發達的主要的發條，將一形態之由別形態的歷史底轉換，加以限制的最主要的原因。

同樣地，奧古斯德·恭德是以為『社會底機構的全體，終究安定于意見之上』（註六）的。這——不過是百科全書家們的見解的單單的重覆，據此，則 *C'est l'opinion qui gouverne le monde*（世界被支配于意見。）

還有在黑格爾的極端底觀念論之中遇見其極端的表現的，別一種的觀念論在人

（註五）看他的 *Mémoire sur la science de l'homme*.

（註六） *Cours de philosophie positive*. Paris 1869. T. 1, p. p. 40—41.

類的歷史底發展，怎樣地由他的觀點來說明呢？舉例以說明罷。黑格爾自問：爲什麼希臘滅亡了？他指出這現象的許多原因來，然而從中作爲最主要的，映在他的眼裏者，是希臘不過表現了絕對理念的發展的一階段，所以既經通過這階段，便定非滅亡不可了的這事情。

『拉舍特蒙因爲財產的不平等而滅亡了』的事，固然是知道的，但總之，據黑格爾的意見，則社會關係和人類的歷史底發展的全歷程，終究爲論理學的法則，爲思想的發展歷程所規定，是明明白白的。

唯物史觀于這見解，是幾何學底地反對的。倘使聖西門從觀念論底的觀點，觀察着歷史，而以爲希臘人的社會關係，可由他們的宗教觀來說明，則爲唯物論底見解的同流的我，將這樣說罷：希臘人的共和底阿靈普斯，是他們的社會底構造的反映。而且倘使聖西門對於希臘人的宗教底見解，從那里顯現的問題，答以那是從他們的科學底世界觀所流出，則我想，希臘人的科學底世界觀這東西，就在那歷史底發展上，爲希臘諸民族的生產力的發展所限定的。（註七）

這樣的，是對於歷史一般的我的見解。這是對的麼？在這里，並無證明其對的處所。但我希望你假定這是對的，而且和我一同，將這假定作為關於藝術的我們的研究的出發點。關於藝術的部分底的問題的這研究，也將成為對於歷史的一般底的見解的檢討，是自明的事。在事實上，倘使這一般底的見解是錯的，則我們既然以這為出發點了，關於藝術的進化，將幾乎什麼也不能說明的罷。但是，倘若我們竟相信藉這見解之助，來說明這進化，較之藉着別的任何見解之助，更為合宜，那就是我們為這見解的利益，得到一個新的而且有力的證據了。

但是，當此之際，我早就豫料着一種反駁。達爾文在那著作人類的起源和雌雄淘汰中，如大家所知道，揭載着許多證示美的感情（Sense of beauty）在動物的生活上，演着頗為重要的職掌的事實。會將這些指給我，而且由此引出美的感情的起源，非由生物

（註七）數年之前，在巴黎，A·邁思披那斯的著作，*Histoire de la Technologie*，

想將古代希臘人的世界觀的發展，由他們的生產力的發展來說明的嘗試，出版了。這是很重要，而且有興味的嘗試，對於這，縱使他的研究在許多之點有錯誤，我們也應該很感謝邁思披那斯的。

學來說明不可的結論的罷。會向我說，將在人類的這感情的進化，只歸于他們的社會的經濟，是難以容許（『是偏狹』）的罷。但因為對於物種的發展的達爾文的見解，是唯物論底見解無疑，所以也將這樣地向我來說罷，生物學底唯物論，是將好的材料，供給一面底的史底（『經濟學的』）唯物論的批判的。

我明白這反駁的一切重要性，所以就在這里站住。在我，這樣辦，是更加有益的，為什麼呢，因為一面回答着這個，我可以藉此也回答那從動物的心理底生活的領域中所取材的類似的反駁的全系列的緣故。首先第一，且努力來將我們根據着達爾文所舉的諸事實，非下不可的那結論，弄得極其精確罷。但為此，且來觀察他自己在這些上面，立了怎樣的判斷罷。

在關於人類的起源的他的著作（俄譯本）的第一部第二章裏——

『美的感情——這感情，也已被宣言，是也惟限于人類的特殊性。然而，倘若我們兩面一想，或種鳥類的雄，意識底地展開自己的羽毛，而且在雌的面前誇耀華美的色彩，和這相反，並無美的羽毛的別的鳥們，便不這樣地獻媚，那就自

然不會懷疑于雌之顛倒于雄的美麗的事了罷。但是，又因爲一切國度的婦女們，都用這樣的羽毛來裝飾，那不消說，恐怕誰也不否定這裝飾的優美的。以很大的趣味，用了美麗地有着采色的物象，來裝飾自己的游步場的集會鳥，以及同樣地來裝飾自己的巢的或種的蜂雀，即分明地在證明牠們有美的概念。關於鳥類的啼聲，也可以這樣說。當交尾期的雄的優美的啼聲，中雌的意，是無疑的。倘若鳥類的雌，不能估計雄的華美的色彩、美和悅耳的聲音，則要藉這些特質來蠱惑她們的雄鳥的一切努力和佈置，怕是消失着了的罷。然而不能假定這樣的事，是明明白白的。

「加以一定的配合了的一定的色，一定的聲，爲什麼使獲快樂呢，這恰如爲什麼任意的對象，于嗅覺或味覺是快適的事一樣，幾乎不能說明。但是，同一種類的色和聲，爲我們和下等動物所愜意的一件事，却能够以確信來說的。」

（註八）

（註八）達爾文，人類的起源。第一卷，四五頁。（綏契育諾夫教授所編纂的俄譯本。）

這樣，而達爾文所引用的事實，是證明着下等動物也和人類相等，可以經驗美底快樂，以及我們的美底趣味，有時也和下等動物的趣味相同。（註九）然而，這些事實，是並非說明上述的趣味的起源的。

但是，如果生物學對於我們，沒有說明我們的美底趣味的起源，那就更不能說明那些的歷史底發達。然而，再使達爾文自己來說罷——

『美的概念——他接續說，——至少，雖只是關於女性的美，也因人而異其概念的性質。實在，就如我們將在下文看見那樣，這在種種的人類種族中，很有種種，連在同一人種的各國民裏，也會不同。從野蠻人的大多數所喜歡的可厭的裝飾和一樣地可厭的音樂判斷起來，大約可以說，他們的美的概念，是較之在或種下等動物，例如鳥類，爲更不發達的。』（註一〇）

（註九）據迦萊斯的意見，則達爾文在動物的雌雄淘汰的問題上，非常地誇張着美底感情的意義的。迦萊斯正當到什麼程度的決定，一任之生物學家，我則從達爾文的思想是絕對地對的這一個假定出發，而你，敬愛的先生，大約贊成這于我是最爲不利的假定的罷。

倘若美的概念，在屬於同一人種的各國國民，是不同的，則不能在生物學之中，探求這樣的種種相的原因，是分明的事。達爾文自己就在告訴我們，要我們的探求，應該向着別的方面去。在他的著作的英國版第二版的，我剛纔引用了的一節裏，遇見 I·M·綏契育諾夫所編纂，出于英國版第一版的俄譯本所缺少的，如次的話，*“With cultivated men such (即美的) sensations are however intimately associated with complex ideas and trains of thought.”* (註一一)

這是這樣的意思，『但在文明人，這樣的感覺，是和各種複雜的觀念以及思想的連鎖結合着的。』這——是極重要的指示。這使我們從生物學到社會學去，爲什麼呢，因爲文明人的美的感覺和許多複雜的觀念相聯合着的那事情，據達爾文的意見，分明是就爲各種社會底原因所限定的。但是，以爲這樣的聯合，僅僅能見于文明人的時候，達爾文

(註一〇) 達爾文，人類的起源。第一章，四五頁。

(註一一) *The Descent of Man*, London 1883, p. 92. 這些句子，在新版的

達爾文的俄譯本裏恐怕已經加入了罷，但我這里，現在手頭沒有這本子。

是對的麼？不對，而且證明這事，是極其容易的。來舉例罷。如大家所知道，動物的毛皮、爪和牙齒，在原始民族的裝飾上，充着非常重要的脚色。憑什麼來說明這脚色呢？憑這些的對象的色和線的配合麼？不，這之際，問題是在野蠻人譬如用了虎的毛皮、爪和牙齒，或是野牛的皮和角，來裝飾自己，而一面也在暗示着自己的敏捷或力量的事上，就是，打倒敏捷的東西者，是敏捷的，打倒強的東西者，是強的。此外，一種迷信夾雜其間，也是能有的事。斯庫勒克拉孚德報告說，北美洲西部的印地安種族，極愛這地方的猛獸中，也算最兇暴的白熊的爪所做的裝飾。黑人的戰士，以為白熊的兇暴和剛強，是會傳給用了那爪裝飾着的人的。所以這些爪，對於他，據斯庫勒克拉孚德的意見，一部分是用以作裝飾，而一部分則用以為靈符的。（註一二）

這之際，不消說設想為野獸的毛皮，爪和牙齒，開初單因為這些物象上所特有的色

（註一二） Schoolcraft, Historical and statistical information respecting

the history, condition and prospects of the Indian Tribes of
the United States, T.III, p. 216.

和線的配合，遂中了美洲印地安的意，是不可能的。（註一三）不，那反對的假定，就是，試想爲這些對象，最初只帶牠爲勇氣、敏捷、以及力量的標記，而惟到了後來，並且正因爲牠們會是勇氣、敏捷、以及力量的標記的結果，這纔喚起美底感覺，而歸入裝飾的範疇裏，倒妥當得多。也就是成了美底感覺，『在野蠻人那里』不但僅能夠和複雜的觀念相聯合，有時還正發生于這樣的觀念的影響之下的事了。

別的例，如大家所知道，非洲的許多種族的婦女們，手足上帶着鐵圈。富裕的人們的妻，有時竟將這樣的裝飾的幾乎一普特帶在身上。（註一四）

這不消說，是非常地不自由的。然而不自由之于她們，並不妨礙其懷着滿足，將這些錫瓦因孚德之所謂奴隸索子帶在身上。爲什麼將這樣的索子帶在身上，尼格羅女人是

（註一三）同一種類的對象，也有單因爲那顏色而被愛好的時候的，但關於這事，後來再說。

（註一四）看 Schweinfurth Au coeur de l'Afrique. Paris 1875, T. I, p.

148. 並看 Du Chailu, Voyage et aventures dans l'Afrique

équatoriale. Paris 1863, P. 11.

高興的呢？就因為靠了這些，她在自己，在別人，都見得美的緣故。但為什麼她見得美呢？這是作為觀念的頗複雜的聯合的結果而起的。對於這樣的裝飾的熱情，據錫瓦因孚德之說，則現今正在經驗着鐵器時代，換了話說，就是鐵于那些人們是貴金屬，正在那樣的種族裏發達着。貴重的，就見得美，為什麼呢，因為和這聯合着富的觀念的緣故。例如，將二十磅的鐵圈帶在身上的亨卡族的女人，在自己和別人，較之僅帶二磅的時候，即貧窮的時候，都見得更其美。當此之際，分明是問題並不在圈子的美，而在和這聯合着的富的觀念了。

第三個例。山培什河上流地域的巴德卡族那里，以為未將上門牙拔去的人，是不美的。這奇特的美的概念，何自而來的呢？這也是由觀念的頗複雜的聯合而被形成的。拔去了自己的上門牙，巴德卡族竭力要模仿反芻的動物。以我們的見解，這——是有點不可解的衝動。但是，巴德卡種族——是牧畜種族。他們幾乎崇拜着自己們的母牛和公牛。（註一五）在這里，也是貴重者是美的，而且美的概念，發生于全然別的秩序的觀念的土

（註一五）Schweinfurth, T. I, p. 148.

壤上。

臨末，取一個達爾文自己從理文斯敦的話裏引來的例子罷。馬各羅羅族的女人在自己的上唇上穿孔，而向那孔裏，嵌以稱爲呶來來的金屬材或竹材的大的圈。向這種族的一個引路人，問爲什麼女人們帶着這樣的圈的時候，他『恰如給過于無聊的質問，喫了一驚的人那樣，』答道，『爲美呀！——是女人們的唯一裝飾。男人有鬚，在女人沒有這。沒有呶來來的女人什麼，是怎樣的東西呢？』帶呶來來的習慣，何自而來的事，在今雖難于以確信來說明，但那起源，不應該探求于連一些（直接底的）關係也沒有的生物學的法則之中，而應在觀念的或種極複雜的聯合裏，是明明白白的。（註一六）從這些例子看來，我以爲就有權利，來確言：由對象的一定的色的配合以及形態所喚起的感覺，雖在原始民族那里，也還和最複雜的觀念相聯合着；還有，至少，這樣的形態以及配合的許多，惟由這樣的聯合，在他們纔見得美。

那是被什麼所喚起的呢？又，和由對象之形而喚起于我們內部的感覺相聯合的那

（註一六）在後段，我想將原始社會裏的生產力的發展，放在思慮裏，一面試行說明。

些複雜的觀念，是何自而來的呢？能回答這些問題的，分明並非生物學者，而只有社會學者。而且，即使唯物史觀對於問題的解決，較之別的任何史觀更為有力，即使我們確信上述的聯合和上舉的複雜的觀念，畢竟為所與的社會的生產力的狀態及其經濟所限定，所創造，但還必須認識，達爾文主義對於我在上面力加特色了的唯物史觀，是毫無矛盾的。東西。

我在這里，關於達爾文主義對於這歷史觀的關係，不能多說了。但是，關於這事，還要略講一點點。

請注意下面的幾行罷——

『我想，在最初，是有將「我」和恰如各各的羣居底動物，如果那知底能力而發達到在人類似的活動和高度，便將獲得和我們一樣的道德底概念那樣的思想，是「相距」很遠的事，宣言出來的必要的。』

『正如在一切動物，美的感情是天稟的一樣，雖然牠們也被非常之多的種類的事物引得喜歡，牠們「也」會有關於善和惡的概念，雖然這概念也將牠

們引到和我們完全反對的行動去。

「倘使我們，譬如——我雖然故意取了極端的際會，——被養育于和巢蜂全然一樣的條件之下，則我們的未婚女子，將像工蜂一樣，以殺掉自己的兄弟爲神聖的義務，母親在拚命殺死自己的多產的女兒們，而且誰也不想反對這些事，是絲毫也沒有疑義的。但蜂（或別的一切羣居底動物）在那時候，被看作能有善惡的概念或良心。」（註一七）

從這些言語，結果出什麼來呢？那就是——在人們的道德底概念上，毫無什麼絕對底東西，這就和人們住在其中的條件的變化，一同變化。這些條件，由什麼所創造的呢？那變化，由什麼所惹起的呢？關於這，達爾文什麼也沒有說，如果我們來說出，並且來證明牠們是由生產力的狀態所創造，作爲那些力的發展的結果而變化的，則我們不但並不和達爾文相矛盾，且將成爲補足他所述說的東西，說明他所終于未曾說明的東西了罷，而也就是將那個，將在生物學上給他盡了那麼大的貢獻了的那原則，來適用於社會現

（註一七）人類的起源，第一卷，五二頁。

象的研究上而致的。

一般底地說起來，將要達爾文主義和我所正在擁護的歷史觀來對峙，是非常地奇怪的。達爾文的領域，全然在別處。他是考察了作爲動物種的人類的起源的。唯物史觀的支持者，是想要說明這物種的歷史底運命。他們的研究的領域，恰恰從達爾文主義者的研究的終結之處，從那地方開頭。他們的研究，不能替代達爾文主義者所給與我們的東西，和這完全一樣，達爾文主義者的最有光輝的發見，也不能替代他們的研究，不過能夠爲他們豫備了地盤。這正如物理學者毫不因自己的研究，推開了化學底研究這東西的必要，而給化學者豫備地盤一樣。（註一八）一切問題，在于這處所，達爾文的學說，在正該

（註一八）這之際，我應該聲明于此。據我的意見，即使生物學者，達爾文主義者的研究，算是給社會學底研究豫備着地盤，那也祇可以解釋爲下面那樣的意見。就是，生物學的進步——只要這是以有機體發達的歷程爲問題——對於社會學上的科學底方法的完成，只要這是以社會組織及其所產人類的思想和感情的發達作爲問題的，便不能協力。但是，我決非贊成赫爾爾似的達爾文主義者的社會觀的人，在我們學界裏，他們生物學者，達爾

文主義者在關於人類社會的自己的議論之中，也已經毫不踟躕達爾文的方法，且將不過是將在偉大的生物學者僅是研究對象的動物底（尤其是肉食動物的）本能，加以理想化的事，指摘出來了。達爾文之于社會問題，決不是“satellite”，（熟手）但作為從他的學說而出的結論，顯現在他那里的社會觀，却和許多達爾文主義者正在從此造成的結論，毫不相像。達爾文以為社會底本能的發達，『于種的發展，非常地有益。』正在宣傳着一切人們對一切人們的社會底鬪爭的達爾文主義者們，是不會分得這見解的。誠然，達爾文說過，『競爭應該為一切的人們開放；法律和習慣，都不應該來妨礙有最大的成功和最多的子孫的有最大的能力者。』（there should be open competition for all men; and the most able should not be prevented by laws and customs from succeeding best and reaching the largest number of offspring,）——然而，一切人們對一切人們的市民戰的贊同者們，却徒然引用着他的這些話，使他們記起聖西門主義者們來罷。這些人們，也和達爾文一樣，談到競爭，然而他們以競爭之名，要求了恐怕赫開爾和他的同意見者們也不會贊成的那樣社會改革了。“Competition”又“Competition”，借了思哈那萊爾的話來說，則這和 *ragot et ragot* 恰恰相同。

如此的時候，作爲生物學的發達上的大而必然底的進步，出現了。因着那時這科學，將凡是能够提出的要求之中的最重要的的東西，給那研究者們完全地滿足。關於唯物史觀，也能够說什麼同樣的事麼？能够斷言，牠在正該如此的時候，作爲社會科學的發達上的大而必然底的進步，而出現了麼？而且牠在現在，使那一切的要求都得滿足，是可能的麼？對於這，我以十分的確信來回答，是的，——能够的！是的……可能的！而且我要在這些信札裏，也指示一部分這樣的確信是並非沒有根據的事。

但是，回到美學去罷。看上面所引用了的達爾文的話，他觀察美底趣味的發達，分明是從道德底感情的發達。相同的觀點的。在人們，如在許多動物也這樣的一樣，美的感情是天稟的。就是，他們有在一定的物或現象的影響之下，經驗特殊的，所謂（『美底』）滿足的能力。然而，究竟是怎樣的物和現象，給他們以這樣的滿足的呢？那是關係于在那影響之下，他們被養育，生活以及行動的條件之如何的。人類的本性，使美底趣味和概念之存在，于人成爲可能。環繞着他的諸條件，則規定從這可能向現實的推移。所與的社會底人類（即所與的社會，所與的民族，所與的階級，）有着正是一種特定的這，而非這以

外的東西的美底趣味和概念的事，就由此得到說明。

像這樣的，是從達爾文說及這事之處，自行流行出來的最後的結論。而于這結論，唯物史觀的支持者的誰也將不加反對，那是不消說得的。豈但如此呢，他們的各人，還將在這裡發見這歷史觀的新的確證。他們之中，豈不是誰也未會想要否定人類底本性的這或別的周知的特質，或關於這，來試加胡亂的解釋麼？他們單是說，倘若這本性是不變的，這就沒有說明爲變化不歇的現象之總和的那歷史的歷程，但倘若那本身即和歷史底發展的行程一同變化，那麼，就分明該有牠的變化的什麼外底原因在，云。無論如何，歷史家和社會學者的任務，因此也就遠出于就人類底本性的諸特質而言的論議的範圍之外了。

取了向模做的衝動那樣的特質來看罷。關於模做的法則，寫了極有興味的研究的塔爾特，恰如在那裏面，發見了社會之心一般的東西。據他的定義，則一切社會底集團，有一部分，是在所與的時候，互相模做着，有一部分，則是在那以前已經依照同一的模型而模做了的存在的總和。模做在一切我們的觀念，趣味，流行及習慣的歷史上，充了極大的

脚色，是毫無疑義的。那重大的意義，已曾爲前世紀的唯物論者所指出。人類是全由模倣而成的，——邁爾韋修斯說。然而，塔爾特將模倣的法則的研究，放在虛偽的基礎上面了的事，卻也一樣地並無疑義。

斯條亞德王家的復位，在英國暫時恢復了舊貴族階級的統治的時候，這貴族階級不但毫不表示什麼衝動，要模倣革命底小有產者的極端的代表者的那清教徒而已，卻顯現了趨向于和清教徒底生活信條正反對的習慣和趣味的最強的傾向。道德的清教徒底切實，將地位讓給最不可信的頹廢了。將那時清教徒之所禁止的，來愛好，來實行的事——成了美俗。清教徒是極爲宗教底的，復位時代的社交界的人們，則以自己的無信仰自負。清教徒壓迫了劇場和文學，他們的沒落，則成了趨向劇場和文學之所致的新而且強的誘惑去的信號。清教徒是短頭髮，非難服飾的華美的，復位之後，則長的假髮和華麗的美服都登場了。清教徒是禁玩紙牌的，復位之後，則打紙牌成爲情熱了，等等，等等。（註一九）用一句話來說，則在這裏並不是模倣，這分明也是伸根于人類底本性的諸特質之中的矛盾，動彈了起來。但是，爲什麼伸根于人類底本性的諸特質之中的矛盾，以這般

的力量，出現于十七世紀英國的資產階級和貴族階級的相互關係裏面的呢？就因為那正是貴族階級和資產階級，更精細地說——全『第三階級』之間的鬭爭，最為強烈的緊張的時代的緣故。所以我們可以這樣說，在人類，雖說有着向模倣的強有力的衝動無疑，然而這衝動的顯現，卻惟在一定的社會關係上。例如，在十七世紀的法國，曾經存在過的關係，便是這，在那時，資產階級很喜歡模倣貴族階級，雖然不能說是非常地成功底的。記起摩理埃爾的市人底貴族來罷。但在別的社會關係上，則向模倣的衝動，將地位讓給反對的衝動而消滅了，我姑且稱這為向矛盾的衝動罷。

但是，不，我用着很含糊的表現了。向模倣的衝動，在十七世紀的英吉利人之間，是也未嘗消滅的，這確以向來的力量，在同一階級內的人們的相互關係之中出現。培勒及謨就那時的上流社會的英吉利人，這樣說，『這些人們，連無信仰也並不是，他們是 a priori』

(註一九)看 Alexandre Beljame. Le Public et les Hommes de lettres

en Angleterre du dix-huitième siècle. Paris 1881, p. p. 1—10,

並且看 Taine. Histoire de la littérature anglaise, T. II. p. 443
及以下。

（先天底）地，爲了不令人看作圓頭的人們，又爲了不使自己有思索的勞苦，而否定了的。」（註二〇）關於這些人們，我們可以沒有犯錯誤之懼地說，他們是因爲模倣，所以否定了的。但是，模倣着較爲認真的否定論者，他們正因爲這樣做，所以和清教徒矛盾的。模倣者，所以便是矛盾的源泉。然而，我們倘以爲屬於英國貴族階級的較弱的人們，模倣了在無信仰之點是較強的人們，便知道那是因爲無信仰是美俗的緣故，而其所以如此者，僅僅是由于矛盾，僅僅是作爲對於清教徒主義的反動——反動，那不外是作爲上述的階級鬭爭的結果而出現的東西。就是在心理現象的一切這複雜的辯證法的基底上，橫着社會底秩序的諸事實。從這事看來，由達爾文的幾個命題我在上面所下的結論，到什麼程度和在怎樣意義上是對的呢，就明明白白了，就是，人類底本性，使一定的概念（以及趣味，以及傾向）之存在，于人成爲可能，但從這可能向現實的推移，則係于環繞着他的諸條件之如何，這些諸條件，便使正是一種特定的這，而非這以外的東西的概念（以及傾向，以及趣味）在他裏面顯現。假使我並不錯，則這和在我以前，一個俄國的唯物史

（註二〇）上揭書，七至八頁。

觀的支持者所已會說過者，是全然同一的。

『胃被供給到一定量的食物的時候，牠便照着胃的消化的一般底的法則，開始活動。然而，借了這些法則之助，能够解決爲什麼諸君的胃裏，每天送到可口而富于滋養的食物，在我，那卻是少有的客人這個問題麼？這些法則，會說明爲什麼有些人們喫得太多，別的人們卻在餓死麼？說明，大約應該在什麼別的領域裏，求之于別種法則的作用的。關於人類的智能，也一樣。這被放在一定的狀態裏，周圍的環境給以一定的印象的時候，這便依着一定的一般底法則，將牠們結合起來。當此之際，在這里，結果也是依着所收受的印象的多樣，而至于極端地多樣化。然而，將牠們放在這般的狀態裏的，是什麼呢？新的印象的豐富和性質，是被什麼所限定的呢？惟這個，乃是靠了思想的怎樣的法則，也不能得到解決的問題。

『其次，試來設想一個有彈力的球，正從高塔落下之際罷。那運動，是依着周知而且極其單純的力學底法則而行的。但是，球現在衝突着了斜面，牠的運動，

懂得。

我確信，觀念形態的歷史，只有將這簡單明瞭的真理，完全地作為我有者，纔能夠
情，是從那里出現的呢？那各個的法則，法則的綜合底作用，都沒有將牠說明。』
全一樣的。使那運動依着這樣這樣以及這樣的法則的結合了的作用的那事
一法則，第二法則，兩者的結合了的作用，都沒有說明那個。在人類的思想，也完
法則的結合了的作用的。然而，我們的球所衝突的斜面，是從那里出現的呢？第
這里，可以得到運動的曲線。關於這，可以說，也應該說，那發生，是出于上述的二
便照着別的同樣地極其單純而又周知的力學底法則而變形。那結果，在我們

往前去罷。我一面講着模倣，一面將和這正反對的衝動，我所名為向矛盾的衝動的
事述說了。
還應該很注意地將這加以研究。

我們知道，達爾文之所謂『對立 (anti thesis) 的根原，』在人類和動物的感覺的
表現時，是演着多麼大的脚色的。『或一種的心理狀態……當那最初的發現，雖在今日，

也還喚起屬於有益的運動之一的，一定的習慣底的運動來……在全然相反的精神狀態之際，有強有力的無意識底的衝動存在，那是想要實行全是自發底的性質的運動的，即使那後者並未帶來怎樣的利益。」（註二二）達爾文還舉着許多最切實地顯示着依「對立的根原，」許多東西委實能在感覺表現上得到說明的類例。我問——這作用，在習慣的起源和發達之中，不能也被發見的麼？

狗在主人面前仰翻的時候，形成着對於一切近似抵抗的東西，看來無不反對的全局的牠的姿態，是作為最完全的從順的表現之用的。當此之際，即刻惹眼的，是對立的根原的作用。但我想，在旅行家巴敦所報告的如次之際，也一樣地惹眼。瓦·仰·安提族的黑人們，經過敵對他們的種族所住的部落旁邊時，為要不因自己的模樣，激動他們，便不攜帶武器。但在自己的家裏，他們卻全都常常，至少，是帶着棍子，武裝起來的。（註二二）倘如達爾文的觀察，狗仰翻着，一面就像因此在向人們或別的狗說，『看哪！我是你的奴隸！』則在

（註二一）論人類和動物的感覺（情緒）表現。俄譯本，聖彼得堡，一八七二年，四三頁。

（註二二）*Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientale*, Paris 1862, p. 610.

正是決非武裝不可那時候，卻解去武裝的瓦仰安提的黑人，便是藉此在向自己的敵人這樣說，『我遠離了關於自衛的一切思想，我完全相信你的寬仁。』

無論在那一際會——都有一樣的意味和一樣的這的表現，就是，假使敵意替換了從順，即不免有出于和那時該有的「動作」正相對的動作的表現。

在用于悲哀的表現的習慣上，也一樣地以值得驚歎的明白，看出對立的根原的作用來。大關特和理文斯敦說過，尼格羅女子除了她服喪之際以外，決沒有不加裝飾而外出的事。(註二三)

在粘粘族的黑人那里，近親的誰一死，他立刻將他自己和他的妻子們都用過許多注意和關心于那裝飾上的自己的頭髮剪去，作為哀愁的表徵。(註二四)據條·沙留的話，則在非洲，在那所屬的種族內占着重要位置的人的死後，許多的黑人種族，即都穿不潔的衣服。(註二五)婆羅洲的一種土人，爲了表現自己的悲哀，則將他們現在通行的棉織的

(註二三) Exploration du Zambèze et de ses affluents, paris 1865, p. 109

(註二四) Schweinfurth, Au couer de l'Afrique, T. II, p. 33.

衣服脫掉，而穿起他們先前所用的樹皮的衣服來。(註二六)一種的蒙古種族，則以同一的目的，將自己的衣服翻轉。(註二七)當一切這些之際，作為感情的表現，而對於在生活的常態底的進行時，認為自然的，必要的，有益的，而且快適的事物，「恰相」反對的動作便中用了。

就是，在生活的常態底的進行上，用潔淨的來換不潔的衣服，是被認為有益的。然而，當悲哀之際，則潔淨的衣服因為對立的根原，將地位讓給了不潔的衣服。在婆羅洲的上述的居民，用棉織的衣服來替換自己的樹皮的衣服，是快適的。但對立的根原的作用，卻使他們當他們想要表現自己的悲哀之際，穿起樹皮的衣服來。在蒙古人，如在一切別的人們亦復如此一樣，不翻轉自己的衣服，而將表面穿在外向，是自然的事。但正因為在生活的常態底的進行上，這算是自然，所以生活的常態底的進行一被什麼可悲的事件所

(註二五) Voyage et aventures à l'Afrique équatoriale, p. 263.

(註二六) Ratzel, Völkerkunde, B. I. Einleitung, S. 65.

(註二七) Ratzel, L. c., B. II. S. 347.

擾亂的時候，他們便將這翻轉了。然而在這里，還有更其分明的例。錫瓦因孚德說，很多的非洲的黑人們，爲了悲哀的表現，將繩子纏在頭上。（註二八）在這里，悲哀是用了和自己保存的本能所暗中囑咐的事，恰恰相反的感情來表現的。而且還能夠非常之多地舉出這樣的例子來。

所以我相信，習慣的最顯著的部分，那起源是出于對立的根原的作用的。

倘若我的確信是有根據的，——但我卻以爲那是極有根據的，——那麼，便可以假定，我們的美底趣味的發達，一部分也行于牠的影響之下。這樣的假定，可以由事實來確證麼？我想，是可以的。

在綏內更毗，富裕的尼格羅女人，脚上穿着不能全穿進去那樣的小的靴子，所以這些女人們，因爲很拘束的步行，顯得特別。然而這步行，是被算作極其媚惑底的。（註二九）

（註二八）An coeur de l'Afrique, T. I., p. 151.

（註二九）L. J. B. Bérenger-Ferand, Les peuplades de la Sénégambie

Paris 1879, p. 11.

那爲什麼會成爲那樣了呢？

爲要懂得這個，必須先知道貧窮的，因而從事勞動的尼格羅女人，不穿上述那樣的靴子，所以也走着普通的走相。她們不能像富裕的妖姬們的走着那樣地走，爲什麼呢，因爲那是將致時間的大大的浪費的緣故。然而那些人們，是無關於勞動的必要的，在那些人們，時間是並不貴重的，正因爲這緣故，富裕的女人們的拘束的步行，便也被當作媚惑底的東西了。這樣的步行，在牠本身，是什麼意義也沒有的，只因爲和被勞動所苦的（也因而貧窮的）女人們的走相反對，這纔獲得意義。

『對立的根原』的作用，當此之際，是分明的。但這由于社會底原因，由于綏內更毗的黑人之間有財產的不平等存在，纔被惹起的事，請你注意罷。

將上述的關於斯條亞德王家復位時代的英國的宮廷貴族階級的道德的事，也來一想之後，我想，你對於顯現于他們之中的向矛盾的衝動，乃是成爲在社會心理上的達爾文的對立的根原的作用的一部分的事，大約便容易首肯的罷。但是，這之際，還有注意于下文的事的必要。

如恪勤，忍耐，謹嚴，戒慎，家庭道德的切實，等等的美德，于正在驀進以冀獲得更高的社會底地位的英國的有產階級，是極其有益的。但有產者美德相反的惡德，至少，于英國的貴族階級，在爲自己的存在而有階級的鬭爭上，卻無益。那並非將爲這鬭爭的新手段供給了他們，而不過是這鬭爭的心理底結果。于英國的貴族階級有益的，並非向和有產者美德相反的惡德去的他們的衝動，乃是因此而喚起了這衝動的那感情，就是對于那一階級的憎惡，以爲那完全的勝利，意義便是貴族階級一切特權的全然和這事同一程度的完全的破壞。向惡德的衝動，只不過作爲相關變化（倘若當此之際，可以用我從達爾文借來的這術語）而出現了而已。在社會心理的領域裏，很常起和這同樣的相關變化。注意于這，是必要的。但這之際，記得那些「變化」究竟也由社會底原因所喚起，也完全同樣地必要的。

一翻英國文學史，便可以懂得我所指摘了的由階級鬭爭所喚起的對立的根原的心理作用，怎樣強烈地反映于上層階級的美底概念之中了。當自己的流放時代住在法蘭西的英國的貴族，在那里親近了法蘭西文學和法蘭西的劇場。那是優雅的貴族社會

的典型底的這一方面的唯一的產物，所以較之伊利沙伯朝的英吉利的劇場和英吉利的文學，更很能符合他們本身的貴族底的傾向。復位之後，法蘭西趣味的流行，在英吉利的演劇和英吉利的文學上開始了。後來，莎士比亞開始被苛待，恰如由見過他的古典主義底傳統的頑固的支持者的那些法蘭西人們，當作『爛醉的野蠻人』而受了苛待的一樣。他的羅美阿與求麗德，那時是『壞戲文』，夏夜之夢是『愚劣的可笑的戲文』，顯理八世是——『幼稚』，阿綏羅是——『平常』。（註三〇）對他的這樣的態度，雖到下一世紀，也還沒有完全地消去。盧謨以為莎士比亞的戲曲底天才，是被誇張着的，那原因，即和大概一切不具的不均整的身體，往往見得非常之大的相同。他責備着偉大的戲劇作家對於戲劇藝術的法則之完全的無識。（total ignorance of all theatrical art and conduct）波柏深惜莎士比亞為民衆（for the people）寫作，因此未受皇室的庇護和宮廷的維持。（the protection of his prince and the encouragement of the court）連莎士比亞的熱烈的崇拜者的那有名的哈爾律克，也竭力想將自己的『偶像』做成

（註三〇）Boliamé, L. c., p. p. 40—41. Taine, L. c., p. p. 508—512.

高尙。他在自己的哈謨力德的上演，作爲過于粗野的東西，而刪掉了掘墳的場面。理亞王上，則他添上了幸福的收場。然而英國劇場的看客中的民主底的部分，卻和這相反，對於莎士比亞繼續着最熱烈的愛執。改纂他的戲曲，不可不先準備這部分看客的猛烈的反對的事，哈爾律克是自覺着的。對於冒過了這危險的他的『勇氣』法蘭西的朋友們寄他書簡，說了讚辭，他們中的一個還加添道，“Car jeconnais la populace anglaise.”（註三一）。

十七世紀後半的貴族階級的道德的頹廢，如所共知，也反映于英國的舞臺上。在那裏，這真到了不可相信的程度了。從一六六〇年到一六九〇年的期間，在英國所作的喜劇，幾乎無一例外，借愛德華·安格勒斯的話來說，是屬於猥褻文學的領域的。（註三二）從這一端看來，就可以說，在英國，遲遲早早，已不能不 a priori（由因推果）地，由于對立

（註三一）關於這，可看 J. J. Jusserand 的有興味的研究，*Shakespeare en*

France sons l'ancien régime. Paris 1898, p. p. 247—248.

（註三二）*Geschichte der englischen Literatur*. 3 Auflage, Leipzig 1837,

S. 264.

的根原，而有以描寫和發揚家庭底的美德和道德的市民底的清淨爲主要目的。的這一類類的劇本出現。而這樣的種類，其實，後來竟由英吉利的有產階級的知識底代言者來創造了。但于這種的戲劇，我到後面講述法蘭西的『傷感喜劇』之際，再來涉及罷。

在我所知道的範圍裏，葉波里德·泰納是最能留心到對立的根原在美底概念的歷史上的意義，並且最巧妙地將牠指摘出來的。（註三三）

在富于機鋒而有興味的著作披萊耐遊記中，他再錄着和自己的『鄰座的』波爾的對話，波爾的話，就在敘述著者自己的見解，這是從一切之點看來，很爲明顯的。『你到凡爾賽去。——波爾說，——而且你嫌憎十七世紀的趣味……但請你暫時停止從你自

（註三三）塔爾特在一八九七年所印的 *L'opposition universelle, essai d'une*

Théorie des Contraires 這著作上，幸而遇到了可以研究這根原的心理作用的絕好的機會。但不知道爲什麼，他並不利用這機會，關於上述的根原，只述說了一些極少的意見。塔爾特說（二四五頁）這書並非社會學底論策。于專門地供獻給社會學的論策，只要他不拋掉自己的觀念論底底立場，恐怕是什麼也做不出來的罷。

己的必要和你自己的習慣的立場來下判斷罷……見了荒涼的風景而歡喜時，我們並不錯，這正如這樣的風景將憂鬱吹給他們時，他們是並不錯的一樣。在十七世紀的人們，是再沒有什麼別的東西，比真實的山更不美的了。（註三四）山使他們發生許多不快的感慨。剛剛經歷了市民戰和半野蠻的時代的人們，看見這的時候，就想起關於飢餓，關於爲雨所淋，以及雪中在馬背上顛着前去的長久的行軍，關於在擠滿寓客的骯髒的客店裏，交給他們的糠皮和一半的壞的黑麵包那些事。他們倦于野蠻了，恰如我們的倦于文明一樣地……那些山脈……將從我們的石路，辦事桌、小店、得到休息的可能，給與我們。荒涼的風景只靠着這原因，纔于我們合意。倘使沒有這一個原因，那麼，這于我們，恐怕也全如馬丹孟退儂曾經如此一樣，見得是討厭的東西了罷。（註三五）

荒涼的風景，由于和我們所厭倦的都市風景的對照，而中我們的意。都市的風景和修剪了的庭園，則因和荒涼的境地的對照，中了十七世紀的人們的意了。『對立的根原』

（註三四）不要忘記對話是就披萊納山脈而言的。

（註三五）Voyage aux Pyrénées, cinquième édition, Paris, p. p. 190—193.

的作用，在這里也無可疑。然而正因爲這是無可疑的，所以就在分明示給我們，心理學底諸法則對於觀念形態的一般的歷史，以及一部分底地，則藝術的歷史的說明，可以成爲鑰匙，是到怎樣的程度。

對立的根原在十七世紀的人們的心理上，也會充着和我們現代人的心理上一樣的脚色。爲什麼我們的美底趣味，和十七世紀的人們的趣味相反呢？

就因爲我們處于不同的狀態上的緣故。于是我們到達了既知的結論：就是，人類的心理底本性，是使美底概念的存在，于他成爲可能，而達爾文的對立的根原（黑格爾的『矛盾』）則在這些概念的機械作用上，扮演着極重要的，迄今未得十足的估價的脚色。然而，爲什麼所與的社會底人類，恰有這些的，而非這些以外的趣味的呢？爲什麼他喜歡恰是這些，而非這些以外的對象的呢？那是關於環繞着他的條件的如何的。泰納所引用的例子，也很能顯示這些條件的性質是怎樣，就是，依着這，則分明被社會底諸條件，這些東西的總和——我暫且用着不精確的表現——人類文化的發展行程所規定。（註三六）

在這里，我豫料着你這面的一個反駁。你將說，『且將泰納所引的例子，算是使我們

心理的基本底的法則，活動起來的原因，而指出了社會底諸條件的罷。且將你自己所引的例子，也算是指示着這個的罷。然而，不能引用些指示着和這全然各別的事的例子麼？將我們的心理的諸法則，活動于圍繞我們的自然的影響之下，的事，證示出來的例子，沒有人知道麼？

當然知道的，——我將回答道，——就在泰納所引的例子裏，我們對於由自然在我們之上所惹起的印象的關係，也正是成着問題。然而問題之所在，是在這樣的印象之及于我們的影響，和我們自己的對於自然的關係之變化，而一同變化；以及這最後者，為我們的（即社會底）文化的發展行程所規定。

在泰納所引的例子裏，有講關於風景的。敬愛的先生，在繪畫史上，風景大抵決不佔着常住底地位的事，請你注意罷。密開朗改羅和他的同時代者，蔑視了這個。在意大利，

（註三六）在文化的最低的階段上，對立的根原的心理底作用，也已經為男女之間的分業所喚起了。據 V·I·育海理生說，「在游卡計爾人的原始底構

造上，典型底的是作為兩個各別底的集團的那男女間的對立。這事情，在男子和女子分為友仇的遊戲之中，在女子們所發的有些音，和男子們不

同的言語之中，在女子們以母系為較重要，男子們以父系為較重要的事之中，在因此而對於他們男女，終至于創造出活動的特殊的，各自獨立的範圍來了的兩性間的職務的專門化之中，都可以見到。」（在耶薩契那耶和訶爾特庚兩河流域的古代游卡計爾人的生活 and 文獻。聖彼得堡，一八九八年。五頁。）

青海理生似乎沒有覺得，當此之際，在兩性間的職務的專門化，就是他所指摘了的對立的真原因。

關於這對立之反映在兩性的裝飾上的事，許多旅行家都證明着。例如『在這里，也如到處都是如此一樣，強的男女，竭力要仔細地將自己和別人區別，所以男性的打扮，和女性的很不同（Schweinfurth, Au coeur de l'Afrique, I. p. 281）又，男人們（粘粘族的）費許多勞力于自己的頭髮的裝飾上，而女人們的梳髮反是，全然簡單而質朴。』（L. c., II. p. 5）關於男女間的分業對於跳舞的影響，可看 Von den Steinen 的 *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*. Berlin 1894, p. 293. 可以用確信來說，在男人們那里，使自己和女人們相對立的衝動，是發現在使自己和下等動物來對立的衝動之前的。這之際，人類的心理底本性的基本底特質，豈不是頗領受似反而正底的表現的麼？

這只在文藝復興期之末，在沒落期開了花。

完全一樣地，在十七世紀，以及連在十八世紀的法蘭西的美術家，這也並沒有獨立的意義。到十九世紀，事情忽然變化起來，就是將風景作為風景，開始加以尊重。而且年青的畫家們——菲來爾，凱巴，綏阿陀爾·盧梭——于自然的懷中，在巴黎的近郊，芳丁勃羅，美陀爾等處，發見了路·勃蘭和蒲先的時代的畫家們，連那可能也未會夢想到的那樣的感激。那是什麼緣故呢？是因為法蘭西的社會關係變化了，所以法蘭西人的心理也變化了。于是在社會底發達的種種的時代，人類則從自然領受種種的印象，蓋因為他是從種種的觀點，觀察自然的。

人類的心理底本性的一般底法則，不消說，無論在那一時代，都不停止的。但因為在種種時代的社會關係之不同，作為那結果，而全不一樣的材料，入于人類的腦裏，所以那造成的結果，也就全不一樣了：這是無足怪的。

再舉一個例罷。有兩三個著作者，發表了人類的容貌中，彷彿下等動物的相貌者，在我們都覺得醜的這一種思想。這事，只要關於文明民族，是對的。當此之際，固然也有譬如

「獅子頭，」我們誰也不會以為畸形的那樣許多的例外。但雖有這樣的例外，人類也還因為意識着較之動物世界中的自己的一切同族，自己是無限地高尚的存在，于是怕和他們相像，而將和他們不像之處，竭力裝點起來，誇張起來的事，卻也的確的。（註三七）

◎

（註三七）“In dieser Idealisierung der Natur liess sich die Sculptur von Fingerzeigen der Natur selbst leiten; sie überschätzte hauptsächlich Merkmale, die den Menschen von Thiere unterscheiden. Die auchrechte Stellung führte zu grösserer Schlankheit und Länge der Beine, die zunehmende Steile des Schädelswinkels in dem Thierreiche zur Bildung des griechischen Profils, der allgemeine schon von Winkelmann ausgesprochene Grundsatz, dass die Natur, wo sie Flächen unterbrech dies nicht stumpf, sondern mit Entschiedenheit thue, liess die scharfen Ränder der Augenhöhle und der Nasen beine so wie den ebenso scharfgerandeten Schnitt der Lippen vorziehm.” Lotze Geschichte der Aesthetik in Deutschland. München 1868, S. 568.

然而，在適用於原始民族上，那卻絕對地不對。他們的有一些是爲要像反芻動物，拔掉自己的上門牙；別的一些是爲要像肉食獸，將這截短；又有些是將自己的頭髮，結得像角一樣。此外，這樣的例，幾乎有無限，是大家知道的。（註三八）

（註三八）教士海克威理兌爾說，他曾于訪問一個知己的印地安人的時候，遇見了正在做那，如大家所知道，在原始民族，是有重要的社會底意義的跳舞的準備。印地安人用了下面似的意趣，描摹着自己的臉相，『我從一面望他的側臉時，他的鼻子顯着仿造得很好的老鷹的嘴巴，我從別一面望去時，這鼻子是像豬鼻。……印地安人好像很滿足于自己的工作，爲什麼呢，因爲他拿了鏡子來，以滿足和一種誇耀，在注視自己的臉了。』*Histoire, moeurs et coutumes des nations indiennes, qui habitaient autrefois la Pensylvanie et les états voisins, par le révérend Jean Heckewelder, missionnaire morave, trad. de l'anglais par le chevalier Du Ponceau. A Paris 1822, p. 324, 我全鈔了這書的標題，是因爲其中含有許多有興味的報告，想將牠介紹給讀者的緣故。我也還將引用本書，不止一次的罷。*

這模倣動物的衝動，往往聯結于原始民族的宗教底信仰。（註三九）

然而這事，是毫不使事態發生變化的。

假使原始人之觀察動物，用了我們的眼睛，那麼，在他的宗教底表象之中，牠們豈不是大概就得不到位置了麼？原始人是另樣地看待動物的。爲什麼另樣地呢？就因爲他站在文化的別樣的階段上的緣故。如果人類在或一時地竭力要像動物，在別一時地——卻使自己和牠們相對立，那就是由于他的文化的狀態，即我也已經說過的社會底諸條件之如何的意思。固然，當此之際，我也能作更精確的表現，我說，那是關聯于他的生產力的發展階段，于他的生產方法的。但是，爲誇張和『一面性』之點，免于得到非難起見，我將使我自己已經引用過的博學的德國的旅行家——望·覃·斯泰南來替我說話。『我們只能在如次之際，懂得這些人們，——他關於巴西的印地安人說，——那便是將他們當作狩獵生活的所產，而加以觀察。他們的全經驗的最主要的部分，都和動物的世界相關

（註三九）可看 J. O. Frazer, *Le Totemisme*, Paris 1898, p. 39 和那以下。

Schweinfurth *Au Coeur de l' Afrique*, I, p. 381.

聯，而且在這經驗的基礎之上，建立了他們的世界觀。和這相對應，而他們的藝術底意匠，也以令人生倦的單調，從動物的世界裏取得。可以說，他們的值得驚歎的豐富的藝術的一切，是生根在狩獵生活的。」（註四〇）

車勒芮綏夫斯基曾在他的學位論文藝術對於現實的美學底關係中寫着，「在草木，合我們之意者，是將力量橫溢的潑刺的生活，曝露出來的色彩之新鮮，華麗，和形式之豐富。凋枯的草木，是不好的，生命的液汁不充足的植物，是不好的。」車勒芮綏夫斯基的學位論文，是極有興味，也是在這種文字中，唯一的將伊爾巴赫的唯物論的一般底原則，應用到美學的問題去的例子。

然而，歷史常常是這唯物論的弱點，而且在我剛纔引用了的幾行裏，就很可以看出。「在草木，合于我們之意者……。」

所謂「于我們」是於誰呢？人們的趣味，豈不是就如車勒芮綏夫斯基自己在那同一論文裏，指摘了不止一回那樣，極爲變化底的麼？如大家所知道，原始底的種族——例

（註四〇）前揭書，二〇一頁。

如薄墟曼和澳洲土人，——雖然住在花卉的極其豐富的地土，也決不用于裝飾。相傳塔司瑪尼亞人，于這一點是例外的，但現在早已無從確證這報告的真實，因為塔司瑪尼亞人已經滅絕了。總之，在將那意匠取自動物世界的原始——說得更精確些，則狩獵——民族的裝飾藝術之中，全無植物的事，很為大家所知道。現代的科學，是將這也仗生產力的狀態來說明的。

『狩獵民族所取自自然的裝飾藝術的意匠，專限于動物和人類的形狀，——愛倫斯忒·格羅綏說，——就是，他們就專挑選那些于他們最有實際底的興味的現象的。原始狩獵人將于他固然也是一樣地必要的植物之採取，作為較低一類的工作，委之女人們，自己對於那些卻毫無興味。由這一事，即可以說明在他的裝飾藝術之中，連我們文明民族的裝飾藝術上那麼豐富地發達了的植物底意匠的痕跡，也不遇見的事實。其實，從動物底裝飾藝術向植物底裝飾藝術的推移，是在文化史上的最大進步——從狩獵生活向農業生活的推移的象徵。』（註四一）

（註四一） Die Anfänge der Kunst, S. 149.

原始藝術是很明瞭地在那裏面反映着生產力的狀態的，現在遇有可疑之際，竟至于由藝術來判斷這力的狀態。就是，譬如薄墟曼，非常地喜歡，也比較底非常地巧妙地描寫人類和動物。他們所住之處的幾個洞窟，現出着真的畫廊。但薄墟曼決不畫植物。在一個叢莽後面的獵人的描寫上的稚拙的叢莽的畫，是這一般底的規則的唯一的例外，最能顯示這題材之于原始藝術家，是怎樣地新奇。以這為基礎，有幾位人種學者便這樣地下着結論，即使薄墟曼在不知若干年前，曾站在比現在高出幾段的階段上，——雖然這樣的事，大抵是不可能的，——他們分明是決沒有知道農業的罷。（註四二）

如果這都對的，大約就可以將上文的從達爾文的話，我們所下的結論，變形如下了：原始狩獵人的心理底本性，限定他一般地能有美底趣味和概念，但他的生產力的狀態，他的狩獵生活，則使他有恰是這些，而非這以外的東西的美底趣味和概念。照明了狩獵種族的藝術的這結論，同時也是有利于唯物史觀的一個多出來的證明。

（註四二）可看斐力特立克·克理思德黎的著作，*Au sud de l'Afrique*, Paris

1897上的保羅·亞綏留的有興味的序文。

在文明民族，生產的技術，只將很少的直接底的影響給與藝術。看去好像反對唯物史觀的這事實，其實是在作燦爛的論證之用的。然而關於這事，要待什麼時候別的機會來講了。

移到一樣地曾在藝術的歷史上歷充重大的腳色，一樣地向來未嘗加以相當的一切注意的別的心理底法則去罷。

巴敦說，在他所知道的非洲的黑人那里，音樂底的聽覺，幾乎沒有發達，但在他們，對于韻律，卻敏感得至于可驚。『水手合着自己的棋子的運動而唱歌，挑夫且走且歌，主婦在家裏，且春且歌。』（註四三）凱薩里斯關於他所很加研究了的巴蘇多族的卡斐爾人，說着同樣的事。『這一種族的女人們，兩手上帶着一動就響的金屬製的環。她們爲了用手推的水車來春自己的麥子，常常聚在一處，而且合唱着和自己們的手的整齊的運動時，從環子所發的韻律底的音響，精確地相一致的歌，』（註四四）同一種族的男人們，當鞣皮的

（註四三）上揭書，六〇二頁。這之際，是作爲手推水車的意思的。

（註四四）Les Bassoutos par E. Casalis, ancien missionnaire, Paris 1863. p. 150.

時候，和那一舉一動相應——凱薩里斯說——發着我所不能懂得意義的奇怪的聲音。』
(註四五)在音樂之中，這種族尤其愛那韻律，而且這在所與的調子中，愈是強的，這調子于他們就愈是愉快。(註四六)跳舞之際，巴蘇多用手和腳來拍板，但因為要增強拍出的聲音，他們的身上掛着發響的器具。(註四七)巴西的印地安人的音樂裏，韻律的感情也一樣地顯得很強，而反之，他們對於諧調，卻非常地弱，關於調和的概念，則似乎連一點也沒有。(註四八)關於澳洲的土人，也不能不說一樣的話。(註四九)對於韻律的感性，大抵恰如音樂

(註四五)上揭書，一四一頁。

(註四六)上揭書，一五七頁。

(註四七)上揭書，一五八頁。

(註四八) Von-den-Steinen, L. c., S. 326.

(註四九) 可看 E. J. Eyre, Manners and Customs of the Aborigenes of

Australia, in Journal of Expeditions of Discovery into Central

Australia and Overland, London 1847, t. II, P. 229. 並看格羅

綏的 *Anfange der Kunst*, S. 271.

底能力是如此的一樣，是成着人類的心理底本性的基本底諸特質之一的。也不獨限于人類。『縱使並非喜歡拍子和韻律的有音樂性，但至少，認識這些的能力，在一切動物卻分明是天稟的，——達爾文說，——而且爲他們的神經系統的一般生理學底性質所規定，也無可疑。』(註五〇)從這點看來，恐怕便可以假定爲人類和動物所通有的這能力的發現之際，那發現和他的社會底生活一般的條件以及尤其是他的生產力的狀態，是沒有關係的罷。但這樣的假定，一見雖然好像很自然，然而禁不起事實的批評。科學已經明示了有這樣的關聯存在了。而且，敬愛的先生，請你注意。是科學使最卓越的經濟學者之一人——凱爾·畢海爾來做了的。

就如從我引在上文的事實看來，便見分明那樣，感到韻律而且以這爲樂的人類的能力，則使原始生產者喜歡在那勞動的歷程中，依照着一定的拍子，並且在那生產底動作上，伴以勻整的音響或各種掛件的節奏底的響聲。然而原始生產者所依照的拍子，是被什麼所規定的呢？爲什麼在他的生產底動作上，謹守着正是這，而非這以外的韻律的

(註五〇)人類的起源，第二卷，二五二頁。

呢？那是被所與的生產歷程的技術底性質所與的生產的技術所規定的。原始種族那里，勞動的樣樣的種類，各有樣樣的歌，那調子，常是極精確地適應于那一種勞動所特有的生產底動作的韻律。（註五一）跟着生產力的發展，生產歷程上的韻律底活動的意義，便微弱了，但雖在文明民族，例如，在德意志的村落裏，每年的各時期，據畢海爾的話，就各有特別的勞動者的熱鬧點綴，而且各種勞動——各有其自己的音樂。（註五二）

一樣地應該注意的，是和勞動是怎樣地施行——由一個生產者，還是由全集團呢？相關聯，而發生了給一個歌者或給全合唱團的歌謠，而且這後者，又被分爲幾個範疇的事。而在一切這些之際，歌謠的韻律，是往往嚴密地被生產歷程的韻律所規定的。不特此也，這歷程的技術底性質，對於隨伴勞動的歌謠的內容，也有決定底的影響。勞動和音樂以及詩歌的相互關係的研究，將畢海爾引到如次的結論了，『在那發達的最初的階段

（註五一）Karl Bücher, Arbeit und Rhythmus, Leipzig 1893 S. S. 21,

22, 23, 35, 50, 53, 54; Burton, L. c., p. 641.

（註五二）Bücher, *ibid.*, S. 29.

上，勞動，音樂和詩歌，是最緊密地相結合着的，然而這三位一體的基礎底要素，是勞動，其餘的兩要素，僅有從屬底意義而已。」（註五三）

許多隨伴生產歷程的音響，那本身就已經是有音樂底效果的，加以在原始民族，音樂中的主要的東西——是韻律，所以要懂得他們的無技巧底的音樂底作品，怎樣地由勞動的用具和那對象接觸所發的音響而生成，也不是煩難的事。那是由于增強這些的音響，由于將或種的複雜化，放進這些韻律裏去，而且由于使這些一般地適應于人類底感情的表現而被完成了的。（註五四）但爲了這，首先必須將勞動用具變形，于是這就變化爲樂器了。

生產者僅只敲着那勞動的對象的那樣的用具，是應該首先經驗這種變化的。大家知道，鼓在原始民族之間，非常普及，他們中的有一些，竟至今還以這爲唯一的樂器。絃索樂器在原始底地，也屬于和這同一的範疇，爲什麼呢？因爲原始音樂家是一面演奏，一面

（註五三）上揭書，七八頁。

（註五四）上揭書，九一頁。

敲·絃·的。吹奏樂器在他們那里，退居於副次底地位，笛子比別的東西常常較爲多見，但那演奏，往往是隨伴——于或種協同底的勞動——爲了將韻律底正確，傳給他們——的。（註五五）我在這里不能詳述畢海爾關於詩歌的發生的見解，在我，不如在後來的信札之一裏來說之爲便當。簡單地說罷，畢海爾相信，勢力底的節奏底的動作，尤其是我們所稱爲勞動的動作，催促了牠的發生，而且這不但關於詩歌的形式，是對的而已，即關於那內容，也一樣地對。（註五六）

如果畢海爾的值得注目的結論是對的，那麼，我們就可以說下文似的話，人類的本性（他的神經系統的生理學底性質，）給與了他認得韻律的音樂性，并且以此爲樂的能力，但他的生產的技術，則規定了這能力的此後的運命。

很久以前，研究家就覺到所謂原始民族的生產力的狀態和他們的藝術之間的密切的關聯了。然而因爲他們是站在觀念論底見地之際居多，所以雖然勉強承認了這關

（註五五）上揭書，九一至九二頁。

（註五六）上揭書，八〇頁。

聯的存在，而于這卻給以不當的說明。有名的藝術史家威廉·留勃開就說，原始民族的藝術作品，那上面打着自然底必然性的刻印，反之，文明民族的那個，則為精神底自覺所貫穿。這樣的對比，除了觀念論底迷妄以外，什麼結果也沒有。在事實上，文明民族的藝術底創作——其被從屬於必然性，是不下于原始底的東西的。差異之處，只在在文明民族，藝術之于生產的技術和方法，消滅了那直接底憑依。固然，我知道那是極大的差異。然而我也一樣地知道，這是正為分配社會底勞動于種種階級間的，社會底生產力之發展這事所引出來的。那豈但沒有推翻唯物史觀，還貢獻着于牠有利的一個新而有力的證據。

還來講講『均齊的法則』罷。那意義，是偉大的，而且也絲毫不容疑惑。那是在什麼上生根的呢？大概，是在人類的身體，還有動物的肢體，那樣東西的構造上的罷。在肉體上，只有對於平常的人們，一定常給以不快的印象的跛者和殘疾者的身體，是不均齊的。喜歡均齊的能力，也由自然給與着我們。然而，倘使這能力，未嘗為原始人的生活樣式所鞏固，所養成，則能夠發達到什麼程度呢，是不知道的。我們知道原始人——大抵是狩獵人。這生活樣式，就如我們所已經知道那樣，使在他的裝飾藝術上，大抵是取自動物世界的

意匠。而這則使原始藝術家——已從很早以來——很注意地考察起均齊的法則來。
(註五七)

人類所特有的均齊的感情，就這樣地而被養成的事，從野蠻人（不但野蠻人而已）在自己的裝飾藝術上，尤重水·平·底·的·均·齊·，過·于·垂·直·底·的·均·齊·的事看來，也就明白了。
(註五八)去看任何人類或動物的（當然並非不具的）形體罷，那麼，你便會看出他所特有，是第一類而非第二類了。并且，于武器和器具，單從那性質和使命上，就屢屢要求了均

(註五七)很早以來——云者，因為在原始民族，孩子的遊戲，同時也是養育他們的

藝術底才能的學校的緣故。就是看教士克理思德黎的話 (Au sud de l'Afrique, p. 95 及以下) 則巴蘇多族的兒童，自己用粘土給自己來做玩具的牛，馬，等等。自然，這孩子的彫刻，是留着非常之多的缺陷之處的，但開化的孩子們，在這一點，還是未必能和小小的非洲的『野蠻人』相上下罷。在原始社會中，兒童的遊戲，最緊密地和成年者的生產底的勞作相聯繫。這事情，照明着『遊戲』的對於社會生活的關係的問題，我將在其次的信札之一裏來指示。

(註五八)可看格羅綏的 *Anfänge der Kunst*, S. 145 非洲土人盾上的圖畫。

齊底的形態的事，也有注意的必要。臨末，倘如完全正當的格羅綏的意見，以爲裝飾自己的盾的澳洲的土人，其識得均齊的意義，程度和已達了高的文明之域的集靈宮的創建者們之所識全然相等，那便明明白白，均齊的感情這東西，在藝術的歷史上絕未有所說明，因而在這裏也和在別的各處一樣，不能不說，自然給人類以能力，而這能力的練習和實際底應用，則爲他的文化的發展行程所規定了。

我在這裏故意又用了不精確的表現，文化。讀了這，你會熱烈地叫起來罷，『什麼人，而且什麼時候，將那個否定了呢？我們只是說，限定着文化的發展者，不僅生產力的發展，也不僅是經濟罷了！』

悲哉！我太熟悉這樣的反駁。而且言其實，爲什麼連賢明的人們，也不覺得橫在那基底上的可怕的論理底錯誤的呢？無論如何，我不能懂。

其實，你是在希望文化的發展行程，同樣地也被別的『諸要因』所規定的。我請教你：那些之中，藝術在內麼？你將答道：當然，在的。那時候，你那里會有這樣的命題罷。文化的發展行程，從中，爲藝術的發達所規定，而藝術的發達，爲人類文化的發展行程所規定。而

關於一切別的『諸要因，』經濟，公民權，政治組織，道德，等等，你也將不能不說和這全然一樣的話了。那將成爲怎樣呢？成爲下面似的人類文化的發展行程，爲一切上揭的諸要因的活動所規定，而一切上揭的諸要因的活動，爲人類文化的發展行程所規定。那豈非就是我們的父祖們曾經犯過的舊的論理底錯誤麼——地站在什麼上面呢？——鯨魚上面，——鯨魚呢？——水上面。——水呢？——地上面。但地呢？等等，同一的可驚的順序。請你贊成：當研究社會底發達的真切的問題時，臨末要能夠，而且也應該更真切地論議的。

我確信從今以後，批評（精確地說，則科學底美學說）只有依據唯物史觀，纔可以進步。我又以爲批評在那過去的發達上，那些代表者們距我所正在主張的歷史觀愈近，我們便愈是獲得了確實的基礎。作爲那例子，我將給你指出在法蘭西的批評的進化來。這進化，是和一般底歷史底觀念的發展，緊密地相聯繫的。十八世紀的啓蒙主義者，就如我已經說過那樣，從觀念論的觀點，觀察了歷史。他們將知識的蓄積和普及，看成了人類的歷史底運動的最主要而比什麼都埋伏得深的原因。但倘若科學的進步和大抵的人類底思想的運動，在事實上是成着歷史底運動的最重要而且最深的原因的，那就

自然不得不起這樣的疑問，思想的運動本身，是被什麼所限定的呢！倘依十八世紀的觀點，則對於這只有唯一的回答曰，由于人類的本性，由于他的思想的發展的內在底法則。但是，如果人類的本性，是規定他的思想的全發展的，那麼，文學和藝術的發達，就分明也被牠所規定。于是人類的本性——而且惟獨這個——是能夠將領會文明世界上的文學和藝術的發達的鑰匙，給與我們，并且也不得不給的了。

人類底本性的諸特質，使人類經驗種種的時期，少年期，青年期，成熟期，等。文學和藝術，也在自己的發達上，經過這些的時期。

『什麼民族，並非首先是詩人，其次是思想家的呢？』格林在他的“Correspondance Littéraire”裏，想由此來說詩歌的盛時，和民族的少年期及青年期相應，哲學的發達——和成熟期相應，而問着自己。十八世紀的這見解，爲十九世紀之所繼承。連在斯泰勒夫人的有名的著作“De la Littérature dans ses rapports avec les institutions sociales”中，我們也會遇見，雖然在那里，固然同時也有全然別種見解的極明顯的萌芽。『研究希臘文學之發達的三個不同的時代的時候，——斯泰勒夫人說，——我們

在那些之中，看見人類底知識的自然底行程。荷馬給第一個時代以特色；沛理克來斯的時代，戲劇藝術，雄辯和道德，都顯示着絢爛的隆盛，而且哲學也跨開了最初的第一步；在亞歷山大的時代，則哲學底的學術的更深一層的研究，成着文學界中的人們的主要的工作。不消說，詩歌要發達到最高的頂上，人類底知識之發達的一定階段，是必要的。但是，文學的這部分，雖以進步和文明及哲學之賜，訂正了幻想的或種的錯誤，而同時也不能不失其燦爛的容姿的有些東西。」（註五九）

這意思，就是所與的民族一過青春的時代，詩歌便無可避免地不能不到或一程度的衰微。

斯泰勒夫人知道近代的民族，他們的理智的一切雖然進步，但勝於伊里約特以及阿迭綏的詩歌的作品，卻連一篇也沒有。這事情，嚇了她對於人類的不息而且不偏之完成的確信，使之動搖了，而且因此之故，她也不願離開她承十八世紀而來的關於種種時期的理論，因為這給以容易免于上述的困難的可能。

（註五九）De la littérature etc., Paris, an VIII, p. 8.

其實，倘從這理論的觀點，則我們之所見，詩歌的衰微乃是新世界的文明民族的智底成熟的特徵。然而斯泰勒夫人當拋下這些的比較，移到近代民族的文學史去時，她知道可從完全不同的觀點來觀察的。在這意義上，她的著作中說到關於法蘭西文學的考證的那幾章，就尤有興味甚深之處。『法蘭西人的快活，法蘭西人的趣味，在一切歐洲的國度裏，至于已經成爲熟語了，——她在這幾章之一的裏面說，——這趣味和這快活，普通是歸之于國民性的，但倘以爲所與的國民的性質，並非對於他的幸福，他的利益，以及他的習慣，給了影響的秩序和條件的結果，那麼是什麼呢？在最近十年間，雖在最極端的革命底沈滯的瞬間，最醒目的對照，于一篇諷刺詩，于一篇辛辣的譏刺，都沒有用處了。將至大的影響，給與法蘭西的運命的人們的多數，全然沒有表現的華豔，也沒有理智的閃光，他們的影響力的一部分，是很可以將那原因歸于他們的憂鬱，寡言，冷的殘酷的。』

（註六〇）這些句子當時對誰而發，這裏面所藏的暗示和現實相應到什麼程度，于我們都不關緊要。我們所必要的，只是注意于據斯泰勒夫人的意見，則國民性乃是歷史底條件。

（註六〇）De la littérature, II, p.p. 1-2.

的出產這一件事。但是，倘以爲國民性並不是顯現于所與的國民的精神底特質之中的，人類的本性，那又是什麼呢？

而且倘若所與的國民的本性，由那歷史底發展所創造，則牠之不能是這發展的唯一的動因，是很明白的。但從這里，卻可以說，文學——國民底精神底本性的反映——就是創造這本性的歷史底條件本身的出產。那意思，便是說明他的文學的，並非人類的本性，也非所與的民族的性質，而是他的歷史和他的社會底構造。斯泰勒夫人是也從這點，觀察着法蘭西的文學的。她獻給十七世紀的法蘭西文學的一章，是想由當時的法蘭西的社會，政治關係，以及從那對於帝王權的關係之中觀察出來的法國貴族階級的心理，來說明這文學的主要性質的，極有興味的嘗試。

在那裏面，有許多關於當時支配階級的心理的極確的觀察，和若干關於法蘭西文學之將來的非常成功底的考察。『在法蘭西的新的政治底秩序之下，我們早已遇不見什麼類似（於十七世紀的文學）的東西了罷，——斯泰勒夫人說，——由此而我之所謂法蘭西人的機智和法蘭西人的優美，只不過是幾世紀間存在于法蘭西的君主制和

道德的直接底的，而又必然底的出產的事，也充足地得到證明了罷。」（註六一）文學是社會底構造的出產這一種新的見解，在十九世紀的歐洲的批評上，漸次成爲支配底的了。

在法蘭西，基梭在他的文藝評論裏，是屢次提及這事的（註六二）。聖蒲孚也在說，雖然

（註六一）上揭書，第二卷，一五頁。

（註六二）基梭的文學底見解，雖是順便說及，却將值得指摘出來的燦爛的光，投給了法蘭西的歷史底觀念的發達的。在那著作 *Vies des poètes français du siècle Louis XIV*, Paris 1813 中，基梭這樣地說着。希臘文學在他的歷史上，反映着人類的知識之發達的自然底行程。但在近代的民族，事態却複雜得遠了，就是，在這里，有顧及『第二義底原因的全集積』的必要。他移到法蘭西文學史，開始研究這些『第二義底的』原因的時候，一切這些，生根于在那影響之下，各社會階級和社會層的趣味和習慣至于形成了的法蘭西的社會關係上的事，就分明了。在 *Essai sur Shakespeare* 裏，基梭將法蘭西的悲劇，作爲階級心理的反映，而加以觀察。據他的意見，則戲曲的運命，一般地和社會關係的發達是嚴密地相關聯的。然而將希臘文學，作爲人類底知識的『自然底的』發達的出產這一種見解，基梭却在 *Essai sur Shakespeare* 出版的時代也還沒有拋棄。豈只

如此呢，這見解，在他的自然底歷史觀裏，還遇見牠的合致的東西。在一八二一年出版的 *Essais sur l'histoire de France* 上，基梭發表着這樣的思想，以爲所與的國度的政治底構造，是爲那國度的『市民底生活』所決定的，但市民底生活——至少，在近代世界的諸民族——則因果底地聯繫于土地私有。這『至少』是非常意味深長的。其所表示，是基梭之所理解者，並非以古代諸民族的市民底生活，爲和近代世界諸民族的市民底生活相反——是土地所有和一般地經濟關係的歷史的結果，而以爲是『人類底知識的自然底發達』的出產的。在這里，和對於希臘文學的例外底的發達的見解，有完全的相似。倘使于此再添上他的 *Essais sur l'histoire de France* 出版那時，基梭在自己的政治底諸論文中，最熱烈地而且決定底地，發表了法蘭西是『由階級鬭爭而被創造了的』這種思想的事，則近代社會的階級鬭爭，會比古代諸國家內的這種鬭爭更早就映在近代歷史家的眼裏，該是毫不容疑的了。古代的歷史家，例如斯吉兌亞斯和波里比亞斯，將和他們同時代的社會的階級鬭爭，作爲什麼全然自然底，因而也是自明的東西，而加以觀察，略如我們的農民土地所有者，在觀察共同體內的多有土地的成員和少有土地的成員之間的鬭爭一樣，也是頗有興味的事。

他添上若干但書，纔與以優容，最後，則于泰納的勞作中，發見那完全而輝煌的表現。

泰納是懷着『人們的狀態的一切變化，結果是他們的心理的變化』這一個確信的。然而一切所與的社會的文學和那藝術，卻正可憑他的心理來說明，因為『人類精神的產物，就如活的自然也如此一樣，只能憑他們的環境來說明』的緣故。所以要懂得這國或那國的藝術和文學的歷史，則研究發生于那居民的狀態之中的各種變化的歷史，是必要的。這——是不可疑的真理。而且爲發見許多最明快，又最巧妙的那些的說明圖起見，則看過『Philosophie de l'art』，『Histoire de la littérature anglaise』，或『Voyage en Italie』，就很够了。但泰納也如斯泰勒夫人以及別個他的先進者們一樣，還是把持着唯心史觀底的見解，而這則妨害了文學和藝術的歷史家從他所明快地，而且巧妙地說明了的無疑的真理裏，抽出那凡是可抽出的一切利益來。

觀念論者將人類底知識的進步，看作歷史底運動的究極的原因，所以在泰納那里，就出現了人們的心理，由他們的狀態而被規定，而他們的狀態，則由他們的心理而被規定這等事。在這里——泰納也和十八世紀的哲學者一樣，藉着在人種的形式上，向那出

現于他那里的人類底本性的控告，而胚胎了也還可以走通的一串矛盾和困難。這鑰匙，給他開了怎樣的門呢，看下面的例便明白了。如大家所知道，文藝復興，在意大利比在別的任何處都開始得早，而且意大利又一般地先于別的諸國，收場了中世期的生活。在意大利人的狀態上的這變化，是由什麼所喚起的呢？——由意大利人種的諸性質——泰納回答說。（註六三）這樣的說明充足到怎樣，聽憑你來判斷，我就移到別的例子去。泰納在羅馬的波爾畫堂裏，看見普珊的風景畫，這樣地說，意大利人因為那人種的特殊性之故，所以特殊底地來理解風景，在他們那——也是別墅，但是大結構地擴大了的別墅，然而德意志人種，則就為自然這東西而愛自然。（註六四）然而，在別的處所，同是這泰納對於同是普珊的風景畫，卻這樣地說，『為要能夠觀賞這些，必須嗜愛悲劇（古典底的）古典』

（註六三）"Comme en Italie la race est précoce et que la croûte ger-

ma nique ne l'a reconverte qu'à demi, l'âge moderne s'y déve-

loppe plus tôt qu'ailleurs" *M. N. Voyage en Italie*, Paris 1872,

t. I, p. 273.

（註六四）上揭書，第一卷，三三〇頁。

底的詩，儀式以及貴族底的或帝王底的壯觀的華麗，但這樣的感情，離我們現代人的感情是無限地遠的。」（註六五）然而爲什麼我們的感情，那樣地不像嗜愛過華麗的儀式，古典底的悲劇，亞歷山特利亞的詩的人們的感情的呢？因爲，譬如，『爲王的太陽』時代的法蘭西人，和十九世紀的法蘭西人是別的人種的人們的緣故麼？奇怪的質問呵！泰納自己，不是用了確信而且固執地，對我們屢次說是人們的心理，跟着他們的狀態之變化而變化的麼？我們沒有忘卻了那個，所以照着他反復地說：我們時代的人們的狀態，去十七世紀的人們的狀態極遠，因此之故，那感情也很不像勃亞羅和拉希努的同時代者的感情了。剩下的不過是明白那些事了：爲什麼狀態變化了呢，就是，爲什麼 *ancien régime*（舊政體）將地位讓給了現在的有產者底秩序，爲什麼在路易十四世能夠幾乎並無誇張地說『國家——那就是我』的那國度裏，現今是股票交易所正在支配的呢？但對于這，是這國的經濟的歷史，會十分滿足地給與回答的。

敬愛的先生，站在極其種種的見地的著者們，曾經反駁過泰納的事，你是知道的。我

（註六五）上揭書，第一卷，三三一頁。

不知道你對於他們的反駁，以爲何如，但使我說起來，則泰納的批評家們之中，無論誰，要將收羅着他的美學說的幾乎一切真理，而且宣言着藝術由人們的心理而被創造，而人們的心理則跟他們的狀態而變化的那命題，來搖動一下，也做不到。而且全然一樣地，他們之中的無論誰，都沒有覺到使泰納的見解不能有後來的成果底的發達的根本底的矛盾；他們之中的無論誰，都沒有覺到從他的對於歷史的見解的意思來說，便是被那狀態所規定的人，那人本身，就成着這狀態的最後底的原因。爲什麼他們之中的無論誰，都沒有覺到這個的呢？——因爲這矛盾，也浸滲着他們自家的歷史觀的緣故。但是，這矛盾是怎樣的東西呢？由怎樣的要素而成的呢？那是由兩個要素而成的，其一，稱爲對於歷史的觀念論底見解，而別的——則稱爲對於牠的唯物論底見解。當泰納說人們的心理，準他們的狀態之變化而變化的時候，他是唯物論者，但在同是這泰納，說人們的狀態，被他們的心理所規定的時候，他是複述了十八世紀的觀念論底見解了。關於文學和藝術的他的最成功底的考察，並非受了這最後的見解的唆使，是無須贅說的罷。

從這事，結果出什麼來呢？那是這樣的，要從對於法蘭西的藝術批評家們的富于機

智而且深邃的見解，妨害了那成果底的發達的上述的矛盾脫離，只有能夠向自己這樣地說的人們，纔做得到，就是：一切所與的民族的艺术，爲他的心理所規定，他的心理，爲他的狀態所創造，而他的狀態，則到底被限定于他的生產力和他的生產關係。但是，倘說這話的人，却正是在由此說出唯物史觀來……。

雖然如此，我想，已是可以收場的時候了。待到第二信！倘若我因爲我的解釋的『偏狹，』有觸怒了你的地方，那麼，希見原宥。下一回，要來講一講關於原始民族的艺术。而且，我以爲其中的我的解釋，大約就可以顯示決不如你曾經這樣想，而且恐怕至今還在這樣想似的，有這麼的偏狹了。

原始民族的藝術

敬愛的先生！

一切所與的民族的藝術，據我的意見，是往往和那民族的經濟，立于最密切的因果關係上的。所以當開始研究原始民族的藝術之際，我應該首先來闡明原始經濟的最主要的特徵。

在『經濟學底』唯物論者，借了或一著作者的形象底的表現來說，則從『經濟絃』開首，在大體上是最為自然的。但當此之際，取了這『絃』作為我的研究的出發點者，此外還有特別的，而且非常重大的事情在。

是極其近時的事，在兼通人種學的社會學者和經濟學者之間，流布了一種堅固的

信念，以爲原始社會的經濟，*par excellence*（幾乎全體）地是共產主義底經濟的。

『歷史家人種學者現今着手于原始文化的研究之際，——在一八七九年，M·M·珂瓦列夫斯基寫道，——明知着這樣的事，就是，知道成爲他的研究的客體者，其實既不是似乎互相約束，共同生活于僅由他們自己所設定的統制之下的個別底的諸個人，也不是太初以來，便已存在，而逐漸成長爲血族結合的個別底的諸家族，乃是男女的個人的集團底諸團體，即私底家族和個人底的最初僅是動產的所有，作爲那結果而出現的分化之最緩慢而自發底的過程，發生于其中的諸團體。』（註一）

原始底地，是雖是食料，這『最重要而且最必要的動產的形式，』也成爲集團底團體的諸成員間的共有的，而個別底的諸家族之間的獲物的分配，則惟在立于比較底高的發展階段上的種族裏纔出現。（註二）

故人 N·I·治培爾也同樣地觀察過原始經濟底構造。他的有名的著作原始經

（註一）共同體的土地所有，那崩壞的原因，過程及結果。二六至二七頁。

（註二）同上，二九頁。

濟文化的概要，便是以供『那在種種階段上的經濟的共同體底方面成着在發展的早期階段上的經濟底活動的普遍底的形態……這一個假定』的批判底檢討的。根據了廣泛的事實底材料，那整理雖然不能認為確是嚴密地體系底的，但治培爾到達了如下的斷案了。『捕魚，狩獵，襲擊及防禦，牧畜，爲開墾計的森林區域的採伐，灌溉，土地的開墾，以及房屋，網和舟之類的大規模的器具製造上的單純協作，都自然底地限定一切生產物的協同使用；同樣地，既要能夠防衛從鄰境的團體而來的侵略，則連不動產和動產也限定爲共有。』（註二）

我還能夠引證別的許多一樣地有權威的研究者們。但你自己，不消說，是知道他們的。所以我不再來增添引用，但立刻指出『原始共產主義』的學說，最近時已在開始普遍的論爭的事來罷。就是，我在第一信上已經引用過的凱爾·畢海爾，以爲這是不合于事實的。據他的意見，則實在可以稱爲『原始底』這種民族，其去共產主義極遠。他們的經濟，說是個人主義底，倒較爲適宜，然而這樣的稱呼也不對，因爲他們的生活，一般地和

（註三）概要第一版的五至六頁。

『經濟』的最本質底的特徵，是沒有關係的。

『在經濟之下，我們常常意味爲人們對於生活資料之獲得的協同底活動——他在自己的「原始經濟底構造」的概要裏面說，——經濟，是以不獨關於現在的瞬間，并且關於未來的顧慮，節省底的時間的利用，以及那合于目的底的分配爲前提的。經濟，是勞動，事物的估價，那使用的條理，文化獲得的從氏族到氏族的傳達的意思。』（註四）但是，在低級的種族的生活上，却只能遇見這樣特徵的最微弱的端緒罷了。『倘若從薄墟曼和韋陀族的生活中，除去了火和弓矢的使用，則他的全生活，便將歸于食料的個人底的搜索罷。各個薄墟曼，是非全然獨立地來扶持自己不可的。裸形的，而且不攜武器的他，就恰如野獸一般，和自己的同類一起，在一定地域的狹小的範圍內徘徊……各個男女，都生喫着能用手捉，或用指爪從地中掘出的——下等動物，根，果實。他們有時成爲小團體或大集團，聚集起來，有時因了那地方的植物底食料或獲物的豐饒的程度，而又星散。

（註四）可看國民經濟的領域內的四概要，國民經濟的起源中的論文，聖彼得堡，

一八九八年，九一頁。

但這樣的團體，是不轉化為真的社會的。這不會輕減個人的生存。這光景，在文化的現在的負擔者，恐怕是特為不合意的罷。然而，由經驗底方法所搜集了的材料，却實在就使我們這樣地來描寫牠。其中一無臆造之處，依一般底的想法，則我們不過從低級的狩獵人的生活中，除去了已經作為文化的特徵而出現了的東西，即武器和火的使用罷了。」

(註五)

這幅圖畫，不得不認為和在M·M·珂瓦列夫斯基和N·I·治培爾的著述的影響之下，已經畫出在我們頭裏的原始共產主義底經濟的描寫，是完全不像的。

敬愛的先生，兩幅畫的那一幅，于你是『合意』的呢，我不知道。然而這並不是很有興味的問題。問題並不在對於你，我，或是第三者的誰合意，乃在畢海爾之所描寫，是否對的，是否和現實相符，是否和據科學所搜集的經驗底材料相應。這些問題，不但于經濟底發達的歷史，是重要的而已，即于研究原始文化的任何方面的人，也有至大的意義。其實，藝術之被稱為生活的反映，是並非偶然的。倘使『野蠻人』是畢海爾所描寫那樣的個

(註五)同上，九一至九二頁。

人主義者，那麼，他的藝術，就一定應該再現着他所特有的個人主義的性質。不獨此也，藝術者，專是社會生活的反映。所以，倘若你是用了畢海爾的眼，在觀察野蠻人，則當向我說『食料的個人底的搜索』乃是專主，因而人們之間，幾乎毫無有什麼協同底的活動，在那里，要講藝術，是不可能的的時候，你大概是充分地澈底的罷。

還有將下面似的事，添在一切這些上的必要。就是，畢海爾者，確是雖然盼望其有，而可惜那數目竟沒有那麼地多的正在思索的學者之一人，並且因此之故，所以雖在他犯着錯誤之際，也應該加以認真的注意。

將他所描寫了的野蠻生活的圖畫，再來仔細地觀察一回罷。

畢海爾以關於所謂低級的狩獵種族的生活的材料為根據，並且從這些材料中，只除去了文化的特徵，即武器和火的使用，而就此加以描寫了。他由此指給我們，當研究他的繪畫時，我們之所應走的路。就是，我們應該首先玩味他實在曾經使用了的經驗底材料，觀察狩獵種族在事實上是怎樣地生活着的，其次，則選定關於他們在還未知道使用火和武器的那遼遠的時代，他們是怎樣地生活了的最足憑信的假定。在最初——是事

實，其次——是假定。

畢海爾引證着薄墟曼和錫崙的韋陀族。能說這些無疑地屬於最低級的狩獵種族的種族的生活，缺着經濟的一切的特徵，而且在他們那里，個人是完全一任自己的力量？的麼？我斷定是不能說的。

先拿薄墟曼來說罷。如大家所知道，他們爲了協同底的狩獵，往往成了二百以至三百人的隊伍，聚集起來。這樣的狩獵，是爲生產底的目的起見的人們的最不可疑的協同，而同時也『前提着』勞動和合目的底的時間的分配。爲什麼呢，因爲當此之際，薄墟曼有時是造作延長互數英里的柵欄，掘深壕，在那底裏設立起弄尖了的木材來的。（註六）一切這些，即所做的分明不但爲了滿足所與的時候的要求，且也爲了未來的利益。

『有些人，否定着他們那里的一切經濟底意義的存在；——綏阿斐勒·哈恩說道。——而在書籍中說及他們的時候，是一個著者直鈔別個著者的錯誤的。自然，薄墟曼不

（註六）可看 Die Buschmänner. Ein Beitrag zur südafrikanischen

Völkerkunde von Theophil Hahn. Globus, 1870, No. 7, S. 105.

知道經濟學和國家經濟，但這事，于他們之想到凶日的事却並無妨礙。」（註七）

而且在事實上，他們是從被殺的動物的肉，來作貯蓄，藏在洞窟中，或在遮蔽極好的谿谷裏，留下已經不能直接參加狩獵的老人，在作看守的。（註八）或一種植物的球莖，也被藏貯。搜集得很多的這些球莖，由薄墟曼保存在鳥巢裏。（註九）最後，則薄墟曼的貯藏蝗蟲，是有名的，爲了捕蝗，他們也一樣地掘起深的長壕來。（註一〇）

這是顯示着和理褒德一同，斷定在低級的狩獵種族那里，誰也不想到貯蓄的準備的畢海爾，是錯誤得怎樣利害的。（註一一）

協同底狩獵完畢之後，薄墟曼的大狩獵隊，誠然分散爲小團體。然而，第一，是小團體

（註七）上揭書，第八號，一二〇頁。

（註八）同上，第八號，一二〇及一二三〇頁。

（註九）同上，第八號，一二〇頁。

（註一〇）Lichtenstein, Reise im südlichen Afrika in den Jahren 1803,

1804, 1805, und 1806. Zweiter Teil, S. 74.

（註一一）四概要七五頁註。

的成員是一件事，各任自己的力量又是一件事。第二，薄墟曼雖然分散到種種的方面，但並不斷絕相互的聯絡。培喬安人曾對力錫典斯坦因說，薄墟曼總在藉了火的幫助，互相給與信號，并且因此知道非常廣大範圍的周圍所發生的一切，比文化高出他們遠甚的。一切別的鄰近的種族，更為詳明。（註一二）我想，倘若他們那里，諸個人是專仗自己的力量，而且倘若他們之間，以『食料的個人底的搜索』為專主的，則這樣的習慣，在薄墟曼那里恐怕就不會發生了。

移到韋陀族去罷。這些狩獵人（我是在就完全野蠻的，英吉利人所稱之為 Rock Weddahs 者而言）是和薄墟曼一樣，成着小的血族結合而生活的。而且在他們那里，由那共同的力，以行『食料的搜索』。誠然，德國人的研究者波爾和弗律支·薩拉辛，那是關於韋陀族的最新的，而且在許多之點，是最完全的著述的作者們，（註一三）但所描寫，却將他們作為頗是個人主義者。他們說，在韋陀族的原始底的社會關係，尚未遭站在文化

（註一二）上揭書，第二卷，四七二頁。火島的土人，也一樣地知道藉火之助以互相通

信，可看 Darwin, Journal of Researches, etc. London 1839, p. 238.

發展較高的階段上的近鄰民族的影響所破壞的時代，他們的全狩獵地域，是爲各個家族所分割的。

然而這完全是錯誤的意見。薩拉辛所據以建立自己們來推定關於韋陀族的原始底的社會底編制的那些證據，即在說明和這些研究者們從中之所見，全然不同。就是，薩拉辛引用着十七世紀會做錫崙島知事的望·恭斯的證言。但從望·恭斯的話中，却只見有韋陀族所住的領域，被分割爲個個的地區的事，決沒有說這些地區，是屬於個個的家族的。十七世紀還有一個著作家諾克斯（Knox）說，在韋陀族那里，森林之中，『有劃分牠的境界，』而且『隊伍當狩獵及採取果實之際，越出這些環界，是不行的。』

這里所說的是關於隊伍，並非關於個別底的家族。所以我們只好推定，諾克斯之所指，不是屬於個別底的家族，而是屬於多少總有點大的血族結合的地區的境界了。其次，薩拉辛又引證着英國人丁南德，然而丁南德究竟怎麼說呢？他說，韋陀族的領域，是被分

（註 111）Sarrasin. Die Weddahs von Ceylon und die sie umgebenden

Völkerschaften. Wiesbaden, 1892—1893.

割于氏族間 (Clans of families associated by relationship) 的。(註一四)

氏族和個別底的家族——不是同一的東西。不消說，韋陀族的氏族，是並不大的。丁南德率直地稱之爲小氏族——small clans。血族結合，在韋陀族所站的那生產力低的發展階段上，是不會大起來的。然而問題並不在這里。當此之際，在我們算是重要者，不是知道韋陀族的氏族的大小，而是知道牠在這種族的個別底的個人的生存之中所演的那職務，能說這職務等于零，氏族並不輕減各個人的生存麼？全然不能的！韋陀族的血族結合，彷徨于自己的首長等的指揮之下，是爲世所知的。在宿營地也一樣，少年和青年睡在指導者的周圍，氏族的成年的諸成員又在那周圍，這樣地形成着防衛他們爲敵所襲擊的活的鎖鍊，以就位置的事，是爲世所知的。(註一五) 仗這習慣，而各個人的生存，全種族的生存，都得非常地輕減，乃是無疑的事。由于別的種種的連帶的顯現，而得到輕

(註一四) Ceylon, an Account of the Island etc. London 1880, vol. II,

p. 440.

(註一五) 丁南德，上揭書，第二卷，四四一頁。

滅，也不下于此。就是，例如寡婦，在他們那里，即從入于氏族之手的一切東西中，領取她自己的的一份。(註一六)

倘若他們那里，毫無什麼社會底結合，又倘若他們那里，惟專事『食料的個人底的搜索，』則失了自己的丈夫的維持的女人們，不消說，就要交給全然兩樣的運命了。

在終結韋陀族的事情之前，再添說一點事，他們是也和薄墟曼一樣，爲了自己本身的使用，又爲了和近鄰的種族的交易，都在作肉類和別的狩獵產物的貯蓄的。(註一七) 甲必丹·里培羅竟至于斷言，韋陀族決不將生肉入口，他們將這細細地撕開，藏在樹孔中，經過一年，這纔取用。(註一八)大約這是誇張的。但總之，我再希望你注意，韋陀族也和薄墟

(註一六) 丁南德，上揭書，第二卷，四四五頁。在韋陀族之間，行着單婚俗，是人所知道的事。

(註一七) 丁南德，上揭書，第二卷，四四〇頁。

(註一八) *Histoire de l'isle de Ceylon, écrite par le Capitaine J. Ribeiro et présentée au roi de Portugal en 1685, trad. par Mr. l'abbé Legrand, Amsterdam MDCC XIX, p. 179.*

曼一樣，用了自己的例子，將野蠻人不作貯蓄這一個畢海爾的意見斷然推翻了。而貯蓄的準備，據畢海爾，豈不是最不可疑的經濟的特徵之一麼？

安大曼羣島的住民明可皮，(註一九)在那文化底發展上，雖略優于韋陀族，但他們也成着氏族而生活，并且屢屢計畫社會底狩獵。由獨身青年所捕獲的一切，均為共有財產，聽氏族的首長等的指揮來分配。雖是未曾參與狩獵的人們，也仍然領得獲物的一份，因為認為是別的什麼為全共同體的利益而做的勞動，妨礙了他們去打獵了。回營之後，獵人們圍火而坐，其時即開始酒宴，跳舞和唱歌。在酒宴中，狩獵時很少殺得獲物的不成功者，甚至于連消遣自己的時光于安逸中的單單的游惰者，也都得參加進去。(註二〇)一切

(註一九)倫敦的 *Nature* 雜誌上，曾經發表過一篇論文，主張着有時以稱安大曼島的土人的「明可皮」這名目，毫無根據，在土人們，在他們的鄰人們，都所不用云。

(註二〇)C. H. Man, *On the Aboriginal inhabitants of the Andaman Islands* Journal of the Anthropological Institute of Great-Britain and Ireland, vol. XII, p. 363.

這些，可與『食料的個人底的搜索』相像麼，而且從這一切事，能說在明可皮那里，血族結合並未輕減各個人的生存麼？！却相反，不能不說關於明可皮的生活的經驗底材料，和我們所知的畢海爾的『圖畫』是全不相合的。

爲要使低級的狩獵種族的生活，顯出特色來，畢海爾還從夏甸培克借用着飛獵濱羣島的內格黎多的生活樣式的敘述。但是，注意甚深地全讀了夏甸培克的論文（註二二）的人，便會相信內格黎多也並非個別底地，而是仗着血族結合的、被結合了的力量，在作生存競爭的罷。夏甸培克引用了那證言的一個西班牙的教士說，在內格黎多那里，是『父、母和孩子們各攜自己的弓矢，一同去打獵』的。以這事爲基礎，則他們的並非孤立底不竅言，即成爲小家族而生活着的事，也可以想見。然而這也不對的。內格黎多的『家族』是擁有二十人至八十人的血族結合。（註三三）這樣的成團的諸成員，在選定宿營的處所，決定行軍開始的時期等事的首長的指導之下，一同彷徨。白天則老人，傷病人，孩子

（註二二）Ueber die Negritos der Philippinen in Zeitschrift für Ethnologie.

ogie, B. XII.

們等，坐在大的篝火的周圍。這時候，氏族的健康而成年的成員們，便在森林中打獵。一到夜，他們即都環了這火，睡在地面上。(註二三)

然而，往往孩子們也去打獵，而同樣地——對於這，雖然非大加注意不可——連女人，這樣之際，他們全體都去，『像要作猛烈的襲擊的烏蘭丹猿羣一般。』(註二四)在這里，我也全然看不到『食料的個人底的搜索。』

站在同一的發展階段上的，有在比較地最近時候成了多少足以相信的觀察的對象的中央亞非利加的畢格眉族。由最近的研究者們所搜集的關於他們的全部『經驗底材料』是決定底地推翻『食料的個人底的搜索』的學說的。他們協同而狩獵野獸，協同而掠奪近鄰的土人的農場。『在男人們做着哨兵，必要時便從事于戰爭之間，女人

(註二二)據夏甸培克的話，則——二十至三十人；據特·略·什羅涅爾的話，則——

六十至八十人。(可看 George Windson Earle, *The Native Races*

of the Indian Archipelago, London 853, p. 133.)

(註二三) Earle, *Op. cit.*, p. 131.

(註二四) Earle, *ibid.*, p. 134.

們則撈集獲物，網束起來，而且將這運走。」（註二五）在這里不是個人主義連協作和分工也有了。

關於巴西的薩多庫陀，關於澳洲的土人，我將不再說及。爲什麼呢，因爲講到他們，我就不能不複述關於別的許多低級的狩獵人的事了。（註二六）還是將視角轉到那已經到

（註二五）Caetano Casati, *Dix Années en Equatoria*, Paris 1892, p. 116.

（註二六）關於澳洲的土人，聲明下列的一件事在這里就是，依畢海爾的觀點，則他們的社會關係，是幾乎不配稱社會底結合這個名目的，然而不爲先入之見所崇的研究者，却說着全然別樣的事。例如 “An Australian tribe is an organized society, governed by strict customary laws, which are administered by the headman or rulers of the various sections of the Community who exercise their authority after consultation among themselves.” etc. *The Kamilarai Slass System of the Australi an Aborigenes*, by R. H. Mathews in *Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of Royal Geographical Society of Australasia*, vol. X, Brisbane 1895.

達了生產力較高的發達階段的原始民族的生活去，更爲有益罷。這樣的民族，在美洲很有許多。

北美洲的印地安人，是成着氏族而生活的，而逐出氏族，在他們那里，則顯現爲僅以處置最重大的犯罪者的極刑。（註二七）即此一事，就已經在分明指示，他們和畢海爾以爲成着原始種族的特性的個人主義，無關係到怎樣程度了。在他們那里，氏族的顯現，是作爲土地所有者，也作爲立法者，也作爲對於侵害個人權利的復讎者，許多際會，還作爲那（個人的）後繼者的。氏族的全勢力全活力，繫于那成員的數目。所以各成員的死亡，其于一切生存者們，算是很大的損害。氏族竭力招引新的成員，到自己的一夥中來，以彌補這樣的損害。在北美洲的印地安人之間，贅壻是極其普及的。（註二八）這在他們那里，便是由所與的團體的共力而行的生存競爭之所含的那重要的意義的通報者。然而因自己

（註二七）關於驅逐出族的事，可看波惠勒的 Wyandots Government in First

Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian
Institutions, p.p. 67—68.

的先入之見，被領進迷妄中去了的畢海爾，卻在那裏面，不過僅看見了原始民族的父母底感情的微弱的發達的證據。(註二九)

藉共同之力的這樣的生存競爭在他們的重要的意義，由社會底狩獵和打漁之非

(註二八)參照 Laitan, *Les Moeurs des Sauvages Americains*, t. 2, p. 163.

并參照波惠勒的第一章六八頁。關於邁斯吉摩人的招贅，可看 Franz

Boas, *The Central Eskimo in Sixth Report of the Bureau of Ethnology*, p. 580.

九)M·M·珂瓦列夫斯基指出了在斯瓦內得族之間，贅婿制度的微弱的發達之後，說道，這事實，是可以由氏族制度之鞏固來說明的。(高加索的法律與習慣，第二卷，四二五頁。)但在北美洲的印地安和邁斯吉摩人那里，則血族結合的無疑的鞏固，並不妨礙招贅的強有力的發達。(關於邁斯吉摩人，可看 John Mordoch: *Ethnological Results of the Point Barrom-Expedition in Ninth Annual Report of the Bureau of Ethnology*, p. 417.) 由此不能不說，倘若斯瓦內得族並不很行招贅，則這說明還當求之什麼別的事，而決不能尋求于氏族的鞏固之中的。

常廣行于他們之間的事，也可以作為證據。(註三〇)但是，這樣的打漁和狩獵，在南美洲的印地安那里，想來是行得還要普遍的。作為那例子，就舉依望·覃·斯泰南的話，則常常企圖極長期間的協同底狩獵，僅靠種族的男性成員的不斷的協作，以維持其生存的巴西的潘羅羅族罷。(註三一)倘有人說，在美洲印地安的生活上，社會底狩獵之獲得了極重要的意義，乃只在這些印地安已經拋棄了狩獵生活的最低階段之後，那是非常錯誤的。作為新世界的土人之所做的最重要的文化底獲得之一，不消說，必須用了多少熱心和

(註三〇)參照 O. J. 凱忒林的爲了野牛的社會底狩獵的敘述罷 Letters and

Notes on the Manners and Condition of the North American Indians, London 1842, t. I, p. 199 及以下。

(註三一) Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens, Berlin 1894, S. 481:

“Der Lebensunterhalt konnte nur erhalten werden durch die geschlossene Gemeinsamkeit der Mehrheit der Männer, die vielfach lange Zeit miteinander auf Jagd abwesende sein musste, was für den Einzelnen undurchführbar gewesen wäre.”

忍耐，去認識他們種族中的極多數人所正在經營的農業。但農業只能夠削弱狩獵在他們生活上的一般的意義，因而部分底地，也削弱了由多數成員的結合的力的狩獵的意義。所以印地安的社會底狩獵，是應該作為狩獵生活的自然底，且最特徵底的產物，而加以觀察的。

然而農業也並不縮小美洲的原始種族的生活上的協作的範圍。決不的！縱使和農業的發生一同，社會底狩獵會失掉那重要性到或一程度，然而土地的開墾，卻為協作另行創造了新的，而且非常廣泛的領域。在美洲印地安那里，土地由農業勞動之擔當者的女人們的共力而被開墾（或者，至少，是在被開墾了）。這個指示，在拉斐多那里已經可以看見。（註三三）現代的亞美利加的人種學，關於這點，已不留絲毫的疑義了，來引用上文引證過的波惠勒的研究——“The Wyandot Government”罷。『土地的開墾，在他們那里，是社會底的，——波惠勒說，——就是，一切適于勞動的女人們，從事于各個家族

（註三三）Moeurs des Sauvages. II, 77. 參照海克威理的——Histoire

des Indiens, etc. p. 233.

的土地的開墾。』(註三三)我是還能夠引許多例，來證示社會底勞動在世界別的各部分的原始民族的生活上的重要的意義的。但紙面的不足，卻使我只得引證了行于紐西蘭的土人之間的社會底捕漁就完事。

紐西蘭的土人們，藉全血族結合所結合的力，製作數千英尺之長的漁網，而且爲了氏族的全成員的利益，來利用牠。『相互扶助的這體系——波爾略克說——想來是定基于他們的全原始底社會構成之上，而從天地創造 (from the creation) 就存在，直到我們的時代的。』(註三四)要給畢海爾所描寫的野蠻生活的圖畫以批判底評價，我以爲這就足够了。事實以十分的確信在顯示，野蠻人那里，非如畢海爾所言，是食料的個人底的搜索，卻如站在 N. I. 治培爾以及 M. M. 珂瓦列夫斯基的立場的著作家們

(註三三)土地並非成爲個別底的家族的財產，不過爲他們所利用而已，這是由氏族會議分給他們的，將這事附說于此，恐怕已是多事了罷，順便說一句，那會議，是由女人們所成立的。Powell, *ibid.*, p. 65.

(註三四) *Manners and Customs of the New-Zealanders*, vol. II, p. 107.

說過那樣，仗着全——多少有點廣泛的，——血族結合的結合了的力的生存競爭，而占優勝的。這結論，在關於藝術的我們的研究，非常地，而又非常地有益于我們。我們應該將這牢牢記住。

那麼，往前去罷。人們的性質的全形姿，是自然底地，而又不可避底地，為他們的生活樣式所規定的。倘若野蠻人那里，為『食料的個人底的搜索』所支配，則他們不消說，該是麥克斯·斯諦納爾的有名的理想的化身似的，最完全的個人主義者和利己主義者了。畢海爾是理解他們為這樣的人的。『支配着動物的生存維持，——他說，——一樣地作為野蠻人的主要的本能底衝動而發現。這本能的活動，空間底地，是被限制于個別底的諸個人，時間底地，——則被限制于感到要求的一瞬息。換句話，就是野蠻人只在想自己的事，他又只在想現在的事。』(註三五)

我在這里，也不問這樣的圖畫，是否合你的意，但要問事實和這不相矛盾麼，或是如何。以我的意見——是全然相矛盾的。

第一、我們已經知道，雖在最低級的狩獵種族，也知從事貯蓄。這就在證明他們對於未來的顧慮，也未必是無關心的。況且即使他們並不貯蓄，但只此一端，怕也還不能說他們是只想現在的罷。爲什麼野蠻人在成功底的狩獵之後，也還保存着，自己的武器呢？就因爲他們想到關於未來的狩獵以及和敵手的未來的衝突的緣故。而蠻族的女人們，當由一處向別處的不絕的移動之際，負在自己的背上而去的囊呵！對於野蠻人的經濟底先見之明，想有頗高的意見，雖是極其表面底的，但只要知道這些囊子的內容，就很够了。那裏面，是什麼都有的！你在那里會發見用以研碎食用植物的根的扁平石塊，用以切碎東西的石英的碎片，槍的石鋒，豫備的石斧，更格盧的腱所做的繩，袋鼠的毛皮，各種粘土的顏料，樹皮，燒肉的一片，沿途所採的果實和植物的根的罷。（註三六）這就是全部經濟！倘使野蠻人並不想到明天，他爲什麼要使自己的妻背着一切這些物件走呢？自然，從歐洲人的觀點來看，澳洲的女士人的經濟，是可憐得很，然而，一切，是相對底的，如在歷史通體上一樣，部分底地，則在經濟的歷史上也如此。

（註三六）可參照 Ratzel, Völkerkunde, I Band, S. 320-321.

但是，當此之際，於我興味較多的，是問題的心理底方面。

因為在原始社會裏，食料的個人底的搜索，決不作爲專主底的事而出現的緣故，所以即使野蠻人完全不是畢海爾所想像那樣的個人主義者和利己主義者，也無足怪的。這事，從最足相信的觀察者的最確的證言來看，就很分明。舉出那兩三個明顯的例子在下面。

『就食料而言，——藹連賴息敘述 潘多庫陀道，——在他們那里，是行着最嚴緊的共產主義的。獲物被分配于氏族的全成員間，恰如他們所得的餽贈也全然如此一樣，縱使那時各成員只領到極少的一點。』(註三七)在遏斯吉摩那里，我們也看見一樣的事，在他們那里，據克柳卻克的話，則貯藏的食料和其他的動產，是成着一種共有財產似的東西的。『在陣營內，只要有一片肉，那也爲大家所公有，而當分配之際，則一切人們都被顧及，尤其是病人和無子的寡婦。』(註三八) 克柳卻克的這證言，和將遏斯吉摩的生活，特加

(註三七) Ueber die Botocudos der brasilischen Provinzen Espiritu Santo
und Moros Geaes. Zeitschrift ü Ethnologie. Band XIX, S. 31.

襯托爲極近于共產主義的別一個遏斯吉摩研究者克朗支的更早的證言，是又全相一致的。攜了好的獲物歸家的狩獵者，一定和別的人們剖分，而首先是和貧窮的寡婦。（註三九）各個遏斯吉摩，大都很知道自己的家系。而這知識，是給貧困者以大利益的。爲什麼呢，因爲誰也不以自己的貧窮的親屬爲羞，所以無論誰，只要證明任何富裕者和自己之間的雖是非常之遠的血族關係，也就不至于缺乏食物了。（註四〇）

最近的亞美利加的人種學者，例如波亞斯，也指摘着遏斯吉摩的這性質。（註四一）在先前，研究者寫成了極端的個人主義者的澳洲的土人，經對於他們的詳細的研究之後，在全然別樣的光中出現了。烈多爾諾說，在他們那里——在血族結合的範圍內

（註三八）Als Eskimo unter den Eskimos von H. Klutschak. Wien Pest,

Leipzig 1881. S. 235.

（註三九）Kranz, Historie von Grönland. 1770. B. I, S. 222.

（註四〇）L. c., B. I, S. 291.

（註四一）Franz Boas. The central Eskimo. Sixth Annual Report of the

Bureau of Ethnology, p. 564, 582.

——是一切物品，屬於一切人們的。（註四二）這命題，不消說，只可以 *cum grano salis*（打些折扣）地認取，爲什麼呢，因爲在澳洲的土人那里，已有私有財產的不可疑的端緒了。然而從私有財產的端緒，到畢海爾所說的個人主義，是還很遼遠的。

而且那烈多爾諾，還據了法益生和輝忒的話，詳細地敘述着施行於或一澳洲種族之間的關於分配獲物的規則。（註四三）

和氏族制度關聯緊密的這些的規則，由其存在，即在顯示澳洲的血族結合的各個成員的獲物，並未成爲他們的私有財產。假使澳洲的土人，是專從事于『食料的個人底』的搜索』的個人主義者，則獲物必將成爲各個成員的無限制的私有財產了。

低級的狩獵人的社會底本能，有時會生出在歐洲人，是頗爲意外的結果。就是，一個薄墟曼從任何農人或牧人那里，偷到了一頭以至數頭的家畜的時候，則別的一切薄墟曼，普通都以爲有參加爲這種勇敢的冒險而設的酒宴的權利的。（註四四）

（註四二）L' Evolution de la Propriété. Paris 1889, p. p. 36, 49.

（註四三）L. c., p.p. 41—48.

原始共產主義底本能，是在文化底發展較高的階段上，也被保存得頗久的。現代的亞美利加的人種學者，將美洲印地安描寫為真正的共產主義者。我所已曾引用了的北美人種學協會的會長波惠勒也嘗斷言，在美洲印地安那里，一切財產（all property），屬於氏族（gens or clan），而那最為重要種類的食料——則無論如何（by no means），不歸各個人以及家族的特殊底的處置。狩獵時所殺的動物的肉，在各種的種族裏，是照了各種的規則來分配的。但在實際上，一切這些種種規則之所歸結之處，一樣地是獲物的平等底分配。

飢餓的印地安要受布施，即使積蓄怎樣少（在施與者那里），又即使對於未來的希望怎樣壞，只是求乞，也足够了。』（註四五）而且要注意：受施者的權利，當此之際，是無限

（註四四）Lichtenstein. Reisen, II, 338.

（註四五）Indian Linguistic Families, Seventh Annual Report of the Bureau

of Ethnology. p. 34. 在這里，再附記一件事，據瑪蒂爾達·司提芬生

的意見，則在美洲印地安那里，當分配獲物之際，強者是並不比弱者有什麼優越的。

于一血族結合內或一種族內的。『最初是置基礎于血族結合上的權利，但後來擴大為較廣的範圍，于是轉化到全無限制的款待了。』(註四六)從陀爾綏的話，我們知道，渥茅族的印地安那里有許多麥，而反之，磅卡族或拋尼族覺得不夠的時候，前者便將自己的貯蓄分配給後者，渥茅族那里麥有不足的時候，拋尼族和磅卡族也做同樣的事。(註四七)這種可以稱讚的習慣，是老拉斐多也已經指點了的，那時候，他還正當地添說道，『歐洲人並不這樣做。』(註四八)

關於南美洲的印地安，則指出瑪喬斯和望·覃·斯泰南來就夠了。據前一个人的話，在巴西的印地安那里，是由共同體的多數成員的結合了的勞動所生產的對象，形成着這些成員的共有財產，但據後一个人的話——則他所曾經大加研究的巴西的跋·卡·黎族，

(註四六) Powell. Op. cit, p. 34.

(註四七) Omaha Sociology, by Owen Dorsey. Third Annual Report of the Bureau of Ethnology, p. 274.

(註四八) Lafitan, Moeurs des Sauvages. t. II, p. 91.

是將狩獵或打漁所得的獲物，恰如一家族似的不絕地互相分配而生活的。(註四九)在羅羅族那里，殺了虎的狩獵者，是招集了別的狩獵者們，和他們共啖死獸的肉，那皮和齒，則送給和共同體中最近時死亡了的成員有最近的關係者。(註五〇)

在南美洲的印地安那里，狩獵者沒有自己任意地處分自己的獲物的權利，必須和別的人們同分。(註五一)他們中的一人屠一公牛時，幾乎一切鄰人都聚到他那里去，而且一直坐到喫完所有的肉。連『國王』也遵這習慣，很有耐性地款待自己的臣民。(註五二)歐洲人並不這樣做，——我來複述拉斐多的所說罷！

(註四九) Von-den-Steinen. Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens.

S. 67—68.

Marzius, Von den Rechtszustände unter Ureinwohnern-Brasiliens.

S. 35.

(註五〇) Von-den-Steinen, ibid., S. 491.

(註五一) Lichtenstein, Reisen, I, 414.

(註五二) L. c., I, 450.

我們已經由邁連賴的話，知道潘多庫陀得到什麼餽贈的時候，他便將這分給自己的氏族的一切的成員。達爾文關於火島的土人，（註五三）力錫典斯坦因關於南美洲的原始民族，也說着和這一樣的事。據這最後一人的話，則不將自己的餽贈品，分給別的人們者，在那地方，是要受最侮辱底的輕蔑的。（註五四）薩拉辛將銀幣給與一個韋陀族人時，他取自己的斧，裝作將這細細砍碎的樣子，在這表現底的手勢之後，他便討乞再給他別的銀幣，使他可以也分給另外的人們。（註五五）培喬安人的王謨里額凡格，曾向力錫典斯坦因的同伴之一，請求祕密地給他贈品，因為倘不然，黑人王便非將這和自己的臣民共分不可的。（註五六）諾爾覃希勒特說，當訪問焦克諦族時，這種族中的一個少年得到一塊白糖的時候，這美味就立刻從一人的嘴向別人的嘴移轉過去了。（註五七）

（註五三）Journal of Researches etc., p. 242.

（註五四）Reisen, I, S. 450

（註五五）Die Weddas von Ceylon. S. 580.

（註五六）Lichtenstein, ibid., II, S. S. 479—480.

已經很够了。說野蠻人只在想自己的事的時候，畢海爾是犯着大大的錯誤的。現代的人種學之所有的經驗底材料，關於這點，已不留些微的疑義了。所以我們現在能够從事實移到假定，并且這樣地來問自己道，連火和武器的使用也還未知道那樣，離我們非常之遠的時代的，我們的野蠻的祖先的相互關係，應當怎樣地來想像呢？我們有什麼根據，可以設想為在這時代，個人主義在支配着，而且各個人的生存，那時毫不因社會底共同而輕減呢？

在我，卻以為可以這樣設想的我們，是什麼根據也沒有的。我所知道的關於舊世界的猿類的習性的一切，使我以為我們的祖先雖在他們還僅是『類似』人類的時代，也已經是社會底動物。藹思披那斯說，『猿羣和別的動物羣之不同，第一，是因為各個之間的相互扶助或那成員的共同，第二是——因為一切個體，雖是雄的，也都從屬或服從那顧慮着一般底幸福的指導者。』（註五八）這已經就是在完全的意義上的社會底結合了。

(註五七) Die Umseglung Asiens und der Vega. Leipzig 1882, II Band,

S. 139.

誠然，大類人猿，對於社會底生活似乎並無大傾向。然而稱牠們爲完全的個人主義者，也還是不可能的。牠們之中的有一些，往往聚在一處，叩空樹而合唱。條·沙留曾經遇見八頭至十頭的戈理拉羣，一百至一百五十頭所成的長臂猿的羣，是人所知道的。如果烏蘭丹是成着個別底的小家族而生活着的，則我們當此之際，應該念及這動物的生存的特殊底的條件。類人猿現今是在不能繼續生存競爭的狀態中了。他們正在絕滅下去，正在減少下去，所以——如託畢那爾竟正當地指出了那樣——牠們現在的生活樣式，毫不能給我們以關於牠們先前是怎樣地生活了的什麼概念。（註五九）

總之，達爾文是確信我們的類人猿底祖先，是成着社會而生活的，（註六〇）而我也不知道有一個證據，能使我們認定這確信爲錯誤。但倘若我們的類人猿底祖先，果是成着社會而生活了的，則那是在什麼時候呢？是在最遠的動物底發達的怎樣的瞬間呢？而且

（註五八）Les sociétés Animals, deuxième édition. Paris 1878, p. 502.

（註五九）L'Anthropologie et la Sciences Sociale. Paris 1900, p.p. 122—123.

（註六〇）The Descent of Man. 1883, p. 502.

什麼緣故，他們的社會底本能，非將那地位讓給好像爲原始人所特有的個人主義不可了呢？我不知道。畢海爾也不知道。至少，關於這事，他完全沒有將什麼告訴我們。

所以，他的見解，我們是見得用事實底的材料，或由假定底考察，都一樣地不能確證的。

再論原始民族的藝術

經濟怎樣地從食料的個人底的搜索而發達了的呢？關於這事，若依畢海爾的意見，則我們在今日幾乎不能構成什麼概念。但倘將食料的搜索，太初並非個人底，乃是社會底的事，放在考慮裏，那麼，我想，我們纔能構成這樣的概念。人們在太初，像社會底動物的『搜索』食料一樣，『搜索了』食料，就是，多少有些廣泛的團體的結合了的力，向了太初自然所完成了的產物的領有了。我于前一信裏，引在上面了的耶爾，正當地取了特·略·什羅涅爾的話，說道，內格黎多舉全氏族以赴狩獵的時候，他們令人想起企圖着猛烈的襲擊的烏蘭丹猿羣來。阿卡族的畢格眉人之憑了結合的力以行上述的掠奪農場時，也令人想起同樣的襲擊。倘若可以算是在經濟之下的人們的協同底的活動，則惟這

向于生活資料之獲得的這樣的襲擊，正應該是經濟底活動的最太初底的形式之一了。生活資料之獲得的太初底的形式，是自然所完成了的產物之採取。（註一）這採取的事，不消說，被區分爲幾類，打漁和狩獵，便是其一。採取之後，乃有生產，有時候——例如我們在原始農業的歷史上之所見那樣——和幾乎眼不能見的推移的一系列，聯結起來。農業是——雖是最原始底——不消說，已經有着經濟底活動的一切的特徵的。（註二）

（註一）“Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müsste danach an den untern Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter der Menschheit stehen”——般柯夫正當地在 *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde Zu Berlin* Band XXX, No. 3. S. 162. 上說。薩拉辛也有同樣的見解。據他們的意見，則狩獵是惟在比較地高的發達階段上，作爲重要的食料獲得的手段而出現的。Die Weddas, S. 401.

（註二）經濟底活動的特徵，同樣地在澳洲土人的或一種習慣之中，也可以看見。這也證明着他們也在想到未來。在他們那里，將那果實爲他們所食的植物，連根拔取，蛋爲他們所食的鳥巢，加以毀壞，是都被禁止的。Katzel,

Anthropo-Geographie, I 348.

但因為太初土地的開墾，由血族結合的共同之力而施行者最多，所以在這裏，就有很好的例子，為你明示原始人從自己的食人祖先作為遺產而繼承了的社會底本能，能夠在他的經濟底活動之中，看出那廣泛的適用是怎樣。這些本能的後來的運命，是被人們居于——不絕地在變動的——這活動上，或如馬克斯所說，則居于自己的生活的生產過程上的相互關係所決定了。一切這事，是自然到不能更加自然的。所以我不能懂得發展的、自然底的行程的、不可解的方面，是在那里。

但是，請等一等罷。

據畢海爾，則困難是在下面的事。「假定如下，是頗為自然的罷——他說——就是，這變革（從食料的個人底的搜索到經濟的推移，）是開始于為了直接使用而起的自然產物的簡單的領有之處，發生了向于較遠的目的的生產，有着意識底的目的的使用體力的勞動，占了諸器官的本能底的活動的地位的時候的，然而，縱使設定了這樣的純理論底的命題，而我們之所得，蓋仍然殊少。出現于原始民族那里的勞動，是頗為漠然的現象。我們愈接近那發達的始發點去。則牠在那形式上，又在那內容上，便也都愈近于游

戲』(註三)

就這樣，有妨于懂得從食料的單純的搜索到經濟底活動的推移的障礙，即在勞動和遊戲之間，不能容易地劃出界線。

關於勞動對於遊戲的——或者要這樣說，則曰遊戲對於勞動的——關係的問題的解決，于究明藝術的起源上，是極為重要的。所以我希望你用心傾聽，努力研尋于畢海爾就此而言的一切。使他自己來述自己的見解罷。

『人類當脫離食料的單純的搜索的範圍時，想來也是被見于各種高等動物的一樣的諸本能，尤其是模倣的本能和對於一切經驗的本能底傾向所鼓舞的。例如家畜的飼養，非從有用動物，而從人類只為滿足自己而飼養者開端。工藝的發達則分明無論那裏，都始于彩塗身體，文身，身體各部分的穿孔或毀傷，後來逐漸成為裝飾品、假面、木版畫、畫文字，等等的製作……這樣，而技術底熟練，由遊戲而完成，並且不過是逐漸底地至于得到了有益的適用。所以先前所採用的發展階段的次序，是應該用正相反對的東西來

(註三)『四概要』九二至九三頁。

代換的，就是，遊戲古于勞動，藝術古于有用的對象的生產。」（註四）
 你聽，遊戲古于勞動，藝術古于有益的對象的生產云。

現在你明白爲什麼我希望注意甚深地以對畢海爾的話「之故」了，凡那些，于我所正在擁護的歷史理論，是有最接近的關係的。倘若在事實上，遊戲比勞動古，又倘若在事實上，藝術比有用的對象的生產古，則歷史的唯物論底解釋，至少在資本論的作者所給與的那形式上，該將禁不起事實的批判，我的一切論議，因此也就非下文似的改正不可，就是，我應該不講藝術依附于經濟，而講經濟依附于藝術了。但是，畢海爾是對的麼？

最初，先來檢討就遊戲而言的事，關於藝術，則到後來再說罷。

據斯賓塞，則遊戲的爲主的特殊底的特徵，是對於維持生活所必要的歷程，直接地是並不加以作用的那事情。遊戲者的活動，並不追求一定的功利底的目的。誠然，由遊戲所致的運動的諸器官的練習，于正在遊戲的個人有益，一樣地于全種族，到底也是有益的。然而，練習也不被追求功利底的目的的活動所排除。問題並不在練習上，乃在功利底

（註四）『四概要』九二至九四頁。

的活動，于練習和由此所獲的滿足之外，還引向什麼實際的目的——譬如得到食料的目的——的達成，而遊戲卻相反，欠缺着這樣的目的的事。貓捕鼠時牠于練習牠的諸器官而得的滿足之外還收到美味的食物，但當同是這貓在追逐滾在地板上的線團時，他卻除了由遊戲所致的滿足而外一無所得。然而，倘若這是如此的，那麼，這樣的無目的的活動，怎麼會發生了的呢？

對於這個，斯賓塞怎樣地回答，是大都知道的。在下等動物，有機體的全力，盡被支出于維持生活所必要的行爲的實現。下等動物，是只知道功利的活動的。但在動物底階段的較高的階段，事態就早不如此。在這里，全部的力，不被功利的活動所併吞。作爲較好的營養的結果，在有機體中，蓄積着正在尋求出路的一種力的餘剩，而動物遊戲的時候，——即正是在依照這要求。遊戲者，是人工底的力的練習。（註五）

這樣的，是遊戲的起源。但那內容，是怎樣的呢？倘以爲動物之于遊戲，是在練習自己的力的，則爲什麼或種動物，將這用或種特定的這模樣地，而別的動物——不是這模樣

（註五）可參照心理學的基礎，聖彼得堡，一八七六年，第四卷，三三〇頁及以下。

地，來練習的呢，爲什麼在種類不同的動物之間，特有不同的遊戲的呢？

據斯賓塞的話，則肉食動物分明示給我們，牠們的遊戲，是由模擬狩獵和模擬爭鬪而成的。那全體，除了『追躡獲物的戲曲底扮演，即在欠缺那現實底的滿足之際的，破壞底本能的觀念底的滿足之外，什麼』也沒有。（註六）這是什麼意思呢？這就是動物的遊戲，爲藉其佐助而牠們的生活得以維持的活動所規定的意思。那麼，什麼先于什麼呢，遊戲——先于功利底的活動，還是功利底的活動——先于遊戲呢？功利底的活動先于遊戲，前者更『古』于後者，是明明白白的。但我們在人們中，又看見什麼兒童的『遊戲』玩傀儡，扮主客，以及其他——是成年者的活動的戲曲底扮演。（註七）然而成年者在自己的活動上，又在追求着怎樣的目的呢？最多的時候，他們是在追求着功利底的目的的。這就是在人類中，也是追求功利底的目的的活動，換言之，即維持個人和社會全體的生存所必要的活動，先于遊戲，且又規定其內容的意思。像這樣的，便是從斯賓塞的關於游

（註六）同上，三三頁。

（註七）同上，同頁。

戲之所說，論理底地生發出來的結論。

這論理底的結論，和威廉·洪德對於同一對象的見解，是全然一致的。

「遊戲是勞動的孩子，——有名的心理·生理學者說。——這是自明的事，在時間底地先行的認真的勤勞的任何形式中，沒有本身的模型的那樣遊戲，是任何形態也不存在的。蓋生活底必然性，是強制勞動的，而人在勞動中，逐漸領會了將自己之力的實際底的行使，看作滿足的事。」（註八）

遊戲，是由于要將力的實際底行使所得的滿足，再來經驗一回的衝動而產生的。所以力的蓄積愈大，遊戲衝動就也愈大，但不消說，這以外，是在一樣的條件之下的。比相信這個更容易的事，再也沒有了。

在這裡，也和在各處相同，我將舉了例子，來證明而且說明自己的思想。

如大家所知道，野蠻人在自己們的跳舞中，往往再現各種動物的運動。（註九）藉什麼來說明這事呢？除了要將狩獵之際，由力的行使所得的滿足，再來經驗一回的衝動以

（註八）Ethik, Stuttgart 1886, S. 145.

外，更無什麼東西了。看看遏斯吉摩的狩獵海豹罷，他爬近牠去，他像海豹的昂着頭照樣地竭力抬了頭他模倣牠一切的舉動待到悄悄地接近了牠們之後，纔下狙擊的決心。
 (註一〇)模倣動物的態度的事，是這樣地成着狩獵的最本質底的部分的。所以狩獵者發生慾望要再來經驗狩獵中由力的行使所得的滿足的時候，則重復模倣動物的態度，於是遂創造了自己的獨創底的狩獵人的跳舞，是不足為異的。然而當此之際，跳舞，即遊戲的性質，是被什麼所規定的呢？是被認真的勤勞，即狩獵的性質所規定的。遊戲是勞動的孩子，後者時間底地一定不得不較前者先行。

別的例。覃·斯泰南在巴西的一個種族那里，曾經見了用震撼底的演劇手段，來描寫負傷了的戰士之死的跳舞。(註一一)你以為怎樣，這之際，什麼先于什麼呢，戰爭先

(註九) "So sprachen sie von einem Affentanz, einem Fautiertanz, einem Vogelstanz u. s. w." Schomburg. Reisen in British Guiana. Leipzig, 1847. Erster Theil S. 154.

(註一〇) 參照克朗支的 *Historie von Grönland*, I, 207.

(註一一) *Unter den Naturvölkern Brasiliens*, S. 324.

于跳舞，還是跳舞先于戰爭呢？我想，是最初有了戰爭，後來纔發生了描寫戰爭的各種光景的跳舞，最初有了由在戰場上受傷的他的戰友之死，惹起于野蠻人的內部的印象，而後來乃發現將這印象，由跳舞來再現的衝動，倘若我是對的，——但我自信是對的，——則我在這裏，也有十足的根據來說，追求功利底的目的的活動，古于遊戲，所以遊戲是牠的孩子。

畢海爾會說，戰爭和狩獵，在原始人，都是娛樂，即遊戲，而不是勞動，也未可料的。但是，說這樣的話者，乃是玩弄言詞的人。在低級的狩獵種族所站的那發展階級上，爲了維持狩獵人的生存，又爲了他的自衛，狩獵和戰爭都是必要不可缺的活動。那兩者之一，都全然在追求一定的功利底的目的，所以將兩者而正以欠缺這樣的目的爲特色的遊戲看作一律，是惟有大甚而且幾乎是意識底用語的濫用，這纔可能。不獨此也，野蠻生活的研究者，還說是野蠻人決不爲了單單的滿足而行狩獵云。（註一二）

但是，來舉關於我在擁護的見解之正確，早沒有什麼疑惑的餘地的第三個例子罷。在先，我將社會底勞動在和狩獵一同，也在從事農業的原始民族的生活上的重大

的意義，加以指摘了。現在我希望你注意于南明大瑤的土人種族之一——排戈幡斯族那里，行着社會底的開墾的事。在他們那里，男女都從事于農業。種稻之日，男人們和女人們從早晨聚在一處，開手工作。男人們走在先頭，并且跳舞着，將鐵的踏鍬插入地裏去。此後跟着女人們，將稻種拋入男人們所挖的窪中，于是用土蓋在那上面。一切這些，都做得認真而且隆重的。（註一三）

在這裡，我們看見遊戲（跳舞）和勞動的綜合。然而這綜合，並沒有遮蔽了現象間

（註一四）“The Indian never hunted game for sport.” Dorsey, Omaha-

Sociology. Third annual Report, p. 267. 海爾戈特特的 “Die Jagd

ist aber zugleich an und für sich Arbeit, eine Anspannung physischer Kräfte und dass sie als Arbeit nicht etwas als Vergnügen von den wirklichen Jagdstämmen aufgefasst wird, darüber sind wir erst kürzlich belehrt worden.” Kulturgeschichte.

Angsburg 1876. I, S. 109.

（註一五）Die Bewohner von S'd-Mindanao und der Insel Samal; von Al.

Schadenberg——Zeitschrift für Ethnologie, Band XVII, S. 19.

的真關係。倘若你並不以為排戈薩斯族太初爲了娛樂，將自己的踏鍬插入地裏去，播上稻種，到後來纔爲了維持自己的生存，來動手開墾土地，則你就不得不承認當此之際，勞動古于遊戲，遊戲之在排戈薩斯族那里，是由施行播種的那特殊的條件所產出了的。遊戲——是時間底地比牠先行的勞動的孩子呀。

請你注意在一樣的時會，跳舞這事本身，乃是勞動者的動作的單純的再現的事罷。我引用畢海爾自己，來作這的證明罷，他在自己的著作“*Arbeit und Rhythmus*”（勞動和韻律）裏，這樣地在說，『原始民族的許多跳舞，那本身不過是一定的生產底行爲的意識底的模倣。所以當這模倣底描寫之際，勞動是必然底地應該先行于跳舞的。』（註一四）我完全不解畢海爾爲什麼到後來會斷定了遊戲更古于勞動。

大概可以並無一切誇張地說，“*Arbeit und Rhythmus*”，是用了那全內容，將我正在分析的畢海爾關於遊戲和藝術之對於勞動的見解，完全地而且出色地推翻了。爲什麼畢海爾自己，沒有覺到這分明的矛盾的呢，只好出驚。

（註 四）*Arbeit und Rhythmus*, S. 79

想來他是被近時錫閃大學的教授凱爾·格羅斯(註一五)所貢獻于學界的那遊戲說，引進胡塗裏去了的。所以知道格羅斯的學說，在我們也不為無益罷。

據格羅斯的意見，則以遊戲為過剩之力的發現的見解，未必能由事實來實證的。小狗互相遊戲，直到完全疲勞，而在並非力的過剩，不過恢復了略足再來遊戲的力的分量，的最短的休息之後，便又遊戲起來。我們的孩子們也一樣，即使他們，譬如因長時間的散步而非常疲乏了，但遊戲一開始，他們就立刻忘掉了疲勞。他們並不以長時間的休息和過剩的力的蓄積為必要，『是本能使他們，倘若形象底地來表現，則不但杯子洋溢的時候，即使其中幾乎只有一滴的時候，也省悟到活動的。』(註一六)力的過剩，不是遊戲的 *Conditio sine qua non* (必要的條件) 而僅是于牠極幸福的條件罷了。

然而即使那並不這樣的，斯賓塞說(格羅斯稱之為希勒壘爾·斯賓塞說)也還是不夠的罷。牠想給我們說明遊戲的生理學底意義，但將那生物學底意義，卻沒有說明。

(註一五)在 *Die Spiele der Tiere* 這著作裏。Jena 1896.

(註一六) *Die Spiele der Tiere* S. 18.

然而牠的這意義，是極廣大的。遊戲，尤其是年青的動物的遊戲，全有一定的生物學底目的。無論在人類，在動物，年青的個體的遊戲，乃是有益于個別底的個體或全種族的性質的練習。(註一七)遊戲使年青的動物準備，以向牠未來的生活活動。然而正因為那是準備年青的動物以向牠未來的活動的，所以那就較這活動為先行，而且也因此格羅斯不想承認遊戲是勞動的孩子，他反而說，勞動是遊戲的孩子了。(註一八)

如你所見，這和我們在畢海爾那里所遇見的，是完全一樣的見解。所以我所已經講過的關於勞動之對於遊戲的真的關係之處，也全部適合于他的。然而格羅斯是從別一面接近問題去的，他首先並不以成年者而以兒童為問題。假使我們也如格羅斯一樣，從這觀點來觀察牠，那麼，問題之顯現于我們者，是怎樣的情形呢？

再舉例罷。耶爾說，(註一九)澳洲的土人的孩子，常作戰爭遊戲。而且這樣的遊戲，很為

(註一七)上揭書，一九至二〇頁。

(註一八)上揭書，一二五頁。

(註一九)Manners and Customs of the aborigines of Australia, p. 228.

成年者所獎勵，爲什麼呢，因爲那是使未來的戰士的機敏會發達起來的。我們于北美的印地安，也見到一樣的例子，在他們那里，有時是幾百個兒童，在有經驗的戰士的指揮之下，參加着這種的遊戲。據凱忒林的話，則這種遊戲，是成爲印地安的養育體系的實質底的一肢體的。（註二〇）現在，在我們之前，有着格羅斯之所謂年青的個體向于未來的生活活動之準備的分明的際會了。但這際會，是肯定他的所說的麼？也是的，而也並不！我所舉的原始民族的『養育體系』是顯示着在個人的生活上，則戰爭的遊戲，先行于向戰爭的現實底的參加。（註二一）所以格羅斯便是對的了，從個人的觀點來看，遊戲確是古于功利的活動。然而爲什麼在上述的民族那里，設定了戰爭遊戲占着那麼大的地位這樣的養育體系的呢？爲的什麼是明明白白的，就因爲在他們那里，得到從孩子時候起，就慣

（註二〇）Geo. Catlin, Letters and notes on the Manners, Customs and

Condition of the North American Indians, I, 131.

（註二一）J. Etourneau. L'évolution littéraire dans les diverses races hu-

maines, Paris, 1894, p. 34.

于各種軍事底訓練的，準備很好的戰士，是極爲必要的緣故，這意思，便是從社會（氏族）的觀點來看，事態即顯了全然別種的趣旨，在最初——有真的戰爭和因此而造成的好戰士的要求，其次——有爲了使這要求得以滿足的戰爭的遊戲，換了話說，便是從社會的觀點來看，是功利底的活動，古于遊戲的。

別的例子。澳洲的女士人在跳舞裏面，從中描寫着她從地裏掘起食用植物的根來的處所（註二三）她的女兒看見這跳舞，于是照着兒童所特有的向模倣的衝動，她就再現自己的母親的舉動（註二三）她在還未到真去從事于食料之採取的年齡，做着這。所以在她的生活上，掘根的遊戲（跳舞）是較現實的掘根爲先行，在她，遊戲是較古于勞動。但在社會的生活上，則現實底的掘根，不消說，就先行于成年者的跳舞和在兒童的遊戲上的這歷程的再現了。因此之故，在社會的生活上是勞動古于遊戲的。（註二四）想來這是全

（註二二）“An other favourite amusement among the children is to practise the dances and songs of the adults.” Fyre Op. cit. p.

然明白的，但倘若這是全然明白的事，則剩在我們這裏的，只有向自己這樣地問，經濟學者和一般從事于社會科學的人們，應該從怎樣的觀點，來觀察勞動對於遊戲的關係的問題呢？我以為當此之際，回答也是明白的。從事于社會科學的人們，將這問題——發生于這科學的圈內的別的一切問題也一樣，——從社會的觀點以外來觀察，是不行的。不行的理由，就因為仗了站在社會的觀點上，我們纔能够較容易地發見在個人的生活中，遊戲先于勞動而出現的原因的緣故，倘若我們不出個人的觀點以上，那麼，我們對於他

(註二四) 'Les jeux des petits sont imitation du travail des grands.'

Dernier Journal du docteur David Livingston, t. II, p. 267.

『少女們最喜歡模倣母親的勞動而遊戲。她們的兄弟的玩具……是小的弓箭。』

(大關特及查理斯·理文斯敦的山培什研究) 'The

amusements of the natives are various but they generally

have a reference to their future occupations.' Eyre, p. 227.

(註二四) 『這些遊戲，是作為後來的勞動的精確的模倣而顯現着的。』 Klus-

chak, Op. cit., S. 222.

的生活中爲什麼遊戲先于勞動而出現的事，他爲什麼做着正是特定的這，而非這以外的東西的遊戲的事，將都不能懂得了。

在生物學上，這事也一樣地對，但將『社會』的概念，在那里，換爲『種族』（嚴密地說——種）的概念，是必要的。倘若遊戲是在盡準備年青的個體向未來的生活底任務之職的，那就明明白白，在最初，種的發展在他面前設定了要求一定的活動的一定的任務，其次，作爲這任務的現存的結果，而現出和這任務所要求的諸特質相應的，在諸個體的淘汰和幼年少年期上的養育來。在這里，遊戲也不出于勞動的孩子，不出于功利底的活動的機能。

人類和動物之間所存的差異，這之際，只在繼承下來的本能的發達，在他的養育上，較之在動物的養育上演着小得很多的腳色。虎之子，是作爲肉食動物而生下來的，但人類並不作爲獵人，農人，軍人，商人而產生，他在圍繞他的條件的影響之下，成爲這個或別個。而且這事，無論男女都是這樣的。澳洲的少女，並非生來就本能底地帶着對於從地裏掘出根來或和這相類的經濟的勞動的衝動。這衝動，乃由她裏面的向模倣的傾向所產

出，就是她竭力要在自己的遊戲裏，再現出自己的母親的勞動來。然而爲什麼她不模倣父親，卻是母親呢？這是因爲她之所屬的社會，男女之間，已經確立着分工的緣故。所以這原因，也並不在諸個人的本能之中，而是橫在圍繞他們的社會底環境之中的。但是，社會底環境的意義愈大，則拋掉社會的觀點，像畢海爾論遊戲對於勞動的關係時候之所爲那樣，站在個人的觀點上的事，也愈加難以容許了。

格羅斯說，斯賓塞說忽略了遊戲的生物學底意義。能够以大得多的權利來說，格羅斯自己，是遺漏着那社會學底意義的。固然，這遺漏，在供獻給人類的遊戲的他的著述的第二部裏，也許會加以訂正。男女之間的分工，給與了由新觀點，來觀察畢海爾的議論的動機。他將成年的野蠻人的勞動，作爲娛樂而描寫着。這不消說，即此一點，也是錯的，在野蠻人，狩獵不是競技，乃是維持生活所必要的認真的勞作。

畢海爾自己完全正當地這樣說，『野蠻人往往苦于厲害的窮乏，成爲他們的衣服全體的帶子，在他們，其實是用以作德國的下層人民所稱爲“Schmachtriemen”這東西，就是爲了要緩和苦惱他們的飢餓，以此緊束腹部的東西的。』（註二五）雖在『往往』

（據畢海爾自己所承認）發生這些事之際，野蠻人竟還是作為競技者，不因苦惱的必然，卻為了娛樂，而去狩獵的麼？由力錫典斯坦因，我們知道薄墟曼幾天沒有食料的事，往往有之。這樣的飢餓的期間，當然是必至底的食料搜索的期間。這搜索，竟也是娛樂麼？北美洲的印地安，在恰值久不遇見野牛，餓死來威嚇他們那時候，就跳自己的『野牛舞』。跳舞一直繼續到野牛的出現。（註二六）那出現，印地安是當作和跳舞有因果關係的。為什麼在他們的腦裏，會發生了關於這樣的關係的表象的呢，這一個此時和我們沒有關係的問題，姑且不談，我們可以用了確信來說，當此之際，『野牛舞』以及和動物的出現同時開手的狩獵，都不能看作遊戲。在這裡，跳舞本身，是作為追求功利底的目的，同時也作為和印地安的主要的生活活動緊密地相聯結的活動而出現的。（註二七）

往前進罷。看一看我們的疑問的競技者的妻罷！行軍的時候，她搬運重擔，掘起根來，搭小屋、生火、鞣毛皮、編籃、以後也從事于土地的開墾。（註二八）一切這些，都不是勞動，而是遊戲麼？據F·普列司各得的話，則印度的達科泰族的男人，夏季每天勞動不到一小時

（註二五）『四概要』七七頁。

(註二六) Catlin. Op. cit. I, 127.

(註二七) 在畢海爾，以為原始人是能不勞動而生活了的。「無疑地——他說——人類在不能測知的時代的經過中，能够不勞動而生活了，而且如果他願意，則雖是現在，在這地球上，也還不難尋到從他這面支出極少的努力，而西穀米，香蕉，麵包果樹，科科，椰子和棗椰子就會許他生存的地方。」(「四概要」七二至七三頁。)倘若畢海爾在不能測知的時代之下，是「人類」剛被組織化為特殊的動物種(或是科)的時代的意思，那麼，我要說，當時我們的祖先，是不下于類人猿地「勞動了」的，關於這事，我們毫無什麼權利，可以說在他們的生活上，遊戲比維持生存所必要的活動，占着更大的地位。倘就僅支出最小的努力，便可保人類的生存似的或種特殊的地理底條件而言，則在這里也決不應當誇張的。熱帶地方的華麗的自然，要求人類的勞力，決不較溫帶的自然為少。讓連賴息還至于說，這樣的勞力的量，在熱帶地方，更大于溫帶地方云。(Ueber die Botocudos, Zeitschrift für Ethnologie. B. XIX. S. 27.)

不消說，在栽培食用植物之際，則熱帶地方的肥沃的土壤，是很能輕減人類的勞動的，然而這樣的栽培，惟在文化底發展的比較地高的階段上，這纔開始起來。

以上，如果願意，這就可以稱之為娛樂。然而在一年的同一時期中，同一種族的女人，每次卻勞動到約六小時，在這裡，就難以假定我們的問題是在『遊戲』了。但到冬季，夫妻便都非比夏季更加勞動不可，那時男人勞動約六小時，女人約十小時。（註二九）

在這裡，早已全然而且斷然地不能談到『遊戲』了。在這裡，我們已經 Sans phrase（沒有文詞）地惟勞動算是問題，而且即使這勞動比起文明社會的勞動者的勞動來，為無興味，且少疲勞，然而並不因此而失其為全然是·一·定·的·形·式·的·經·濟·底·活·動。

就這樣，由格羅斯所假定了的遊戲說，也無以救助我所正在分析的畢海爾的命題。勞動古于遊戲，和父母之古于孩子，社會之古于各個的成員是一樣程度的。

但既經說起了遊戲，我還應該使你的注意，向一部分已為你所知道的畢海爾的一

（註二八）The principal occupation of the women in this village consists

in procuring wood and water, in cooking, dressing robes and

other skins, in drying meat and wild fruit and raising corn.”

Catlin. Op. cit., I, 121.

（註二九）Schoolcraft, Historical etc. Information, part III, p. 235.

個命題去。

據他的意見，則在人類發展的最早的階段，文化底獲得之從氏族傳給氏族的事，是沒有的。（註三〇）而且這事情，就從野蠻人的生活，奪去了經濟的最本質底的特徵。（註三一）然而遊戲倘若連格羅斯也以為是使原始社會中的幼小的個人，準備實行他們的未來的生活底任務的，則豈非明明白白，那是結合不同的時代，並且正成為扮演着從氏族向氏族傳達文化底獲得的腳色的聯繫之一的麼？

畢海爾說，『最後者（原始人）對於努力製作殆及一年，而且于他蓋一定值得絕大的努力的石斧，有特別的愛執的事，以及這斧之于他，像是他本身的存在的一部份的事，固然可以認到。但以為這貴重的財產，將作為遺產，移交于他的子孫，而且成為以後的進步的基礎，卻是錯誤的。』類似的對象，在關於『我的』和『你的』的概念的最初的發達上，給與着動機的事，是確實的，而指示着這些概念，僅聯結于個人，和他一同消滅而

（註三〇）『四概要』八七頁及以下。

（註三一）同上，九一頁。

去的觀察，也多得不相上下。『財產是和生前是那個人底所有的所有者，一同埋下墳裏去的。』（畢海爾的旁點。）這習慣，行于世界的一切部分，而那遺制，則在許多民族中，雖在他們的發展的文化時代也還遇見。』（註三二）

這事，不消說，是對的，然而，和物一同，從新製作這物的技能，也就消滅的麼？不消滅的。我們在低級的狩獵種族中，已經看見父母要將他們自己所獲的一切技術底知識，努力傳給孩子。『澳洲土人的兒子一會步行，父親便帶他去狩獵和打漁，教導他，講給他種種的傳說。』（註三四）而澳洲土人在這里並非一個一般底的規則的例外。在北美洲的地安那里，氏族（The clan）任命着特別的養育者，那職任，是在當幼小時，授以將來他們所必要的一切實際的智識。（註三五）科司族的土人那里，則十歲以上的一切兒童，都一同養育于首長的嚴峻的監督之下，那時候，男孩子學關於軍事和狩獵，女孩子則學各種家庭底勞動。（註三六）這不是時代的活的聯繫麼？這不是文化底獲得之從氏族到氏族的傳達麼？

（註三二）『四概要』八八頁。

屬於死者的物品，即使委實非常地屢屢終于在他的墳裏失掉，但生產這些物品的技能，是從氏族傳給氏族的，而這事，則較之物品本身的傳達，更其重要得多。不消說，死者的財產消滅在他的墳墓裏，是會使原始社會中的富的蓄積，至于遲緩起來。然而第一，如我們之所觀察了的那樣，那並不排除時代的活的連繫，第二，是因為對於非常之多的對

(註三四) Ratzel, *Völkerkunde*, zweite Ausgabe, I Band, S. 339. 夏甸培

克關於飛獵濱的內格黎多，也說着相同的事，*Zeitschrift für Ethnologie*, B. XII, S. 136. 關於安大曼羣島居民的兒童養育，可看眉安的 *Journal of the Anthropological Institute*, vol. XII, p. 94. 倘相信愛彌耳·迭囊的話，則韋陀族是在這一般底的規則的例外的，他們似乎並不將使用武器的事，教給自己的孩子們 (*Carnet d'un voyageur. Au pays des Veddas*, 1892, p. p. 369—370) 這是極難相信的證言。迭囊大抵不給人以那是周到的研究的印象。

(註三五) Pawel, *Indian Linguistic Families*, Eleventh Annual Report, p. 35.

(註三六) Lichtenstein, *Reisen*, I, 425.

象的物品的存在，個人的財產大抵是極爲微末的，那首先就是武器，但原始底的狩獵人，戰士的武器，是非常密切地和他的個性一同成長，恰如他本身的延長一般，所以在別人，便是不很合用的物品。（註三七）這就是和那死掉的所有者的同時底消滅，較之粗粗一看之所想，只是小得很遠的社會底損失的原因。待到後來，和技術以及社會底富的發達一同，死者的所有物的消滅成爲他的近親的重大的損失的時候，那就漸被限制，或者將地位讓給單是消滅的象徵，而全被廢棄了。（註三八）

因爲畢海爾否定着野蠻人的時代間的活的聯繫的緣故，所以他對於他們的父母底感情，極爲懷疑，是無足怪的。

（註三七）非常多數之中的一例，
 “Der Jäger darf sich keiner fremde
 Waffen bedienen; besonders behaupten diejenigen wilden, die
 mit dem Blasrohr schiessen, dass dieses Geschoss durch den
 Gebrauch eines Fremden verderben werde und geben es nicht
 aus ihren Händen.” Martius. Op. cit. S. 50.

（註三八）可看烈多爾諾的 *L'évolution de la propriété*, p. 418. 及以下。

「最近的人種學者——他說——爲要證明母性愛的力，在一切文化底發展階段上是共通的性質，曾傾注了許多的努力。其實，以爲到處由多數的動物種以如此引動人心的形態，發現出來的這感情，在人類則獨無的這種思想，在我們是難于承認的。但是，許多觀察，卻顯示着親子間的精神底聯繫，已經是文化的成果的事，以及在最低的階段的民族中，爲維持民族本身的存在起見的謀慮，強于別的一切精神運動的事，或者甚至于僅有這謀慮現存的事……無限的利己主義的同樣的性質，在許多原始民族當移住之際，將也許有妨于健康者的病人和老人，委之運命的自然，或遺棄于荒涼之處而去的殘酷裏，也顯現着的。」（註三九）

可惜的是畢海爾毫不舉出什麼事實來，以作自己的思想的確證，所以他在就怎樣的觀察而說，我們竟全不了然。因此我也只得我自己所知道的觀察爲基礎，來檢討他的所說。

澳洲的土人，是能以十足的根據，看作最低級的狩獵種族的。他們的文化底發展，等

（註三九）『四概要』八一至八二頁。

于無。所以稱爲父母底愛這種『文化底獲得』可以豫料爲他們大概還沒有知道。但是現實並不將這豫料化爲正當。澳洲的土人是熱烈地愛自己的孩子，他們常常和他們遊戲，并且愛撫他們的。（註四〇）

錫崙島的韋陀族，也站在最低的發展階段上。畢海爾將他們和薄墟曼一同，舉爲極端的野蠻的例子。但雖然如此，據丁南德所保證，則他們也『于自己的孩子們和血族很有摯愛的。』（註四一）

遏斯吉摩——這冰河時代的代表者——也『很愛自己的孩子們。』（註四二）

關於南美洲印地安，對於自己的孩子們的大的愛，神甫休密拉已經說過了。（註四三）

（註四〇） Fyre, Op. cit., p. 241.

（註四一） Tennant, Ceylon, II, 445. (可參照 Lie W. ddas von Ceylon, von P. und F. Sarrasin, S. 469.)

（註四二） D. Cranz, Historie von Grönland, B. I, S. 213. 可參照克柳邵克的 Als Eskimo unter den Eskimos, S. 234. 及波亞斯的上揭書，五六六頁。

輝忒則以這爲美洲印地安的最顯著的性質。(註四四)

在非洲的黑人種族中，也可以指出不少因爲對於自己的孩子的和善的顧慮，而喚起旅行家的注意的種族來。(註四五)

他的錯誤，何自而來的呢？他是將頗爲廣行于野蠻人之間的殺害小兒和老人的習慣，不得當地解釋了。不消說，從殺害小兒和老人的事，來判斷孩子和父母之間的相互底親愛的欠缺，一下子是覺得似乎極合于論理的。然而只是覺得，那又不過是一下子罷了。

(註四三) *Historie naturelle, civile et géographique de l'Orenoque*, t. I, p. 211.

(註四四) *Die Indiener Nordamericas*, Leipzig 1865, S. 101. 可參照瑪蒂

爾達·司提芬生的研究，給斯密司學會的亞美利加人種學會第十一回報告的 *The Sioux*。據司提芬生所說，則當食料不足之際，成年者是自己忍着飢餓，以養孩子們的。

(註四五) 例如，可看錫瓦因孚德的關於野蠻人的所說之處，*Ancoeur de l'Afrigue*, t. I, p. 210.

在事實上，小兒殺害是很廣行于非洲土人之間的。在一八六〇年，納里那也黎族的新生小兒的三分之一，都被殺掉。生在已有小的孩子們的家族裏的孩子，都被殺，一切病弱的，每年生的孩子，等等，也被殺。然而這也並非上述的種族的澳洲土人中，欠缺着父母底感情的意思。全然相反的，或一孩子一經決定留下，他們便『以無限的忍耐』（註四六）來保育他。就是，事態未必像最初所覺得那樣地簡單，小兒殺害，于澳洲土人並不妨礙其愛自己的孩子們，很堅忍地將他們撫養。而且這也不獨在澳洲的土人。古代的斯巴達也會有小兒殺害，然而因此便可以說，斯巴達人還未到達能夠發生父母對子的愛情的文化底發展階段麼？

就殺害病人和老人而言，則在這里，首先必須將至于施行這事的特殊的事情，加以計及。那是僅僅施行于精力已經耗盡的老人，當行軍之際，失掉了和自己的氏族潛行的可能的時候的。因為野蠻人所有的移居的手段，還不够搬運這樣的體力已衰的成員，所以必然勒令將他們一任運命的意志，而且那時候，由近親者來致死，在他們，是算作一切

（註四六） Ratzel, Völkerkunde, I, 338—339.

惡中的最小者。況且老人的遺棄和殺害，是拖延到最後的可能，所以雖在這一事出名的種族中，也實行得極其稀少，這事是必須記得的。火島的土人，和達爾文講了多回的喫掉自己的老嫗的故事相反，拉追勒說，老人和老嫗，在這種族中，卻受着大大的尊敬。（註四七）耶爾關於飛獵濱羣島的內格黎多，（註四八）藹連賴息（引瑪喬斯的話）關於巴西的瞞多庫陀，都說着一樣的事。（註四九）海克威理兌爾稱北美的印地安為比別的任何民族都尊敬老人的民族。（註五〇）關於非洲的土人，錫瓦因孚德說，他們不但很注意地撫養自己的孩子們而已，也尊敬自己的老人們，這是在他們的任何村落裏，常常可以目覩的。（註五一）而據史坦來的話，則對於老人的尊敬，是成着全非洲內地的一般底的規則。（註五一）

（註四七）Völkerkunde, I, 524.

（註四八）Native races of the Indian Archipelago, p. 133.

（註四九）Ueber die Botokudos etc., Zeitschrift für Ethnologie, XIX,

S. 32.

畢海爾全然將站在具體底的基礎上，這纔得以說明的現象，抽象底地在觀察了。對于老人殺害，也和對于嬰兒殺害完全相同，不是原始人的性格的特質，不是他的疑問的個人主義，也不是欠缺時代間的活的連繫，乃是應當歸之于野蠻人在那裏面，不得不為自己的生存而爭鬪的諸條件的。我在第一信裏，已曾使你想起人類倘若生活于和巢蜂同樣條件之下，他們便將並無良心的苛責地，甚至于懷着盡義務的愉快的自覺，以謀自己社會中的不生產底的成員的絕滅罷這一種達爾文的思想來了。野蠻人就正是生活于不生產的成員的絕滅，或一程度為止，是對于社會的道德底義務那樣的條件之中的。他們既在這樣的條件之下，便勢不得不殺掉多餘的孩子和老年的老人，然而他們之並不因此便成為畢海爾所描寫那樣的利己主義者或個人主義者，是由我引用的許多例子所明證的。使殺孩子和老人的野蠻生活的那同一條件，就同樣地支持着留遺下來的

(註五〇) L. c., S. 251.

(註五一) An coeur de l'Afrique, t. I, p. 210.

(註五二) Dans les ténèbres de l'Afrique, II, 361.

團體的諸成員間的緊密的連繫，以父母底感情的發達和對於老人致大尊敬爲世所知的種族，時而同時施行着殺害小兒和老人的 Paradox（顛倒）即據此可以說明問題的核心，是不在野蠻人的心理，而在他的經濟的。

在截止關於原始人的性質的畢海爾的議論之前，我還不可不關於那動機，來加兩個的注意。

第一，作爲由他歸給野蠻人的個人主義的最明瞭的表現之一，映在他的眼裏的，是他們之間，非常廣行的各自採取食料的習慣。

第二，在許多的原始民族那里，家族的各成員，有着自己的動產，對於這，家族的其餘的成員無論誰，都沒有有一些權利，普通也並不現出什麼慾望來。一個大家族的各成員，散開來住在小小的小屋裏的，也不少有。畢海爾在這里，就看出了極端的個人主義的顯現。倘使他知道我們大俄羅斯有那麼許多的大農家族的秩序，就會全然改變了那意見的罷。

在這樣的家族裏，經濟的基礎是純粹地共產主義底的。但這事，于他們的各個成員，

例如于『婦人們』和『姑娘們』並不妨礙其擁有雖從最壓制底的『家長』這邊的侵犯，也由習慣之力嚴加保護着的自己本身的財產。爲了這樣大家族的既婚的成員，往往在共同的大院內，造起分屋來。（在旦波夫斯克縣，稱這些爲小屋。）

你也許早已倦于關於原始經濟的這些議論了。但是，請你容認，我沒有這個是全然不能濟事的。如我已經說過，藝術是社會現象，所以倘若野蠻人實在是完全的個人主義者，那麼，絮說他的藝術，蓋是無意味的罷，我們在他們那里，將毫不能發見藝術活動的怎樣的特徵。然而，這活動，是沒有懷疑的餘地的。原始藝術——決不是神話。只這一個事實，即使是間接底地罷，就已經能夠否定畢海爾的對於『原始經濟底構造』的見解之足信了。

畢海爾屢屢反復着說，『爲了不絕的放浪生活，關於食料的顧慮全然併吞了人們，和這一同，連我們所想爲最自然的感情，也不容其發生了。』（註五三）而那同一的畢海爾，如你所已經知道，卻相信人類在不可測知的世紀間，曾經不勞動而生活，以及雖在今日，

（註五三）『四概要』八二頁。併參照八五頁。

地理底條件允許人們支出最少的努力而生存的處所，也還不少的。在我們的著者，藝術古于有用的對象的生產這一種確信還和這相連結，正如遊戲古于勞動一般。那就成爲這樣——

第一，原始人用最微細的勞力的價值，維持了自己的生存；

第二，雖然如此，這些微細的勞力卻完全併吞了原始人，爲了別的任何活動，連我們所以爲自然的感情之一，也不留一些餘地；

第三，自己的營養以外，什麼也不想到的人，卻連爲了那營養，也不從有用的對象的生產開始，而從滿足自己的美底要求開始的。

這是非常奇怪了！當此之際，矛盾是顯然的。但是，要怎樣辦，纔能夠脫卻這個呢？要脫卻這個，非訂正了畢海爾關於向有用對象的生產的活動和藝術的關係的見解的錯誤之後，是不可能的。

畢海爾說工藝的發達，無論那里都始于身體的塗彩時，就非常地錯誤着。他絕沒有引一條事實，能夠給我們設想爲身體是塗彩或穿孔，先于製作原始底的武器或原始底

的勞動用具的動機——是的，不消說，引不出來的。潘多庫陀的或一種族，在那有限的身體裝飾之中，有作為最主要的東西的他們的有名的潘多卡，即插入嘴唇裏的木片，（註五四）倘若假定這木片的設色，是在潘多庫陀人學得從事狩獵，或者至少是借着弄尖的棍棒之助，來掘食用植物的根之前，那是非常可笑的罷。關於澳洲土人，L·什蒙會說，在他們那里，許多種族，是毫不加什麼裝飾的。（註五五）這恐怕未必如此，在事實上，一切澳洲的種族，是用着最不複雜的，以及這樣那樣的裝飾的，即使是少數。但在這裏，也仍然不能假定這些不複雜的少數的裝飾，在澳洲的土人那里，較之關於營養的憂慮以及和這相應的勞動用具，即武器和用于採取食用植物的弄尖了的棍棒，為更先出現。薩拉辛以為未受外來文化的影響的原始韋陀族，男人女人和孩子，都毫不知道什麼裝飾，雖是現在，在山地裏也還能遇見全不裝飾的韋陀族。（註五六）這樣的韋陀族，連耳朵也不穿孔的，然而

（註五四）Waltz, Anthropologie der Naturvölker, dritter Teil, S. 446.

（註五五）Im australischen Fische und an den Küsten des Korallen-

meers, Leipzig 1896, S. 223.

他們卻已經知道使用那，不消說是他們自己所製作的武器。在這樣的韋陀族裏，用于裝飾武器的工藝，分明是先于裝飾製造品的工藝的。

連非常低級的狩獵種族——例如薄墟曼或澳洲土人——也會作畫，是事實。在他們那里如我將在別一信裏來論及那樣，有着真的畫廊。（註五七）焦克諦和退斯吉摩，以那彫刻和彫刻細工出名。（註五八）曾在古象期居住歐洲的種族，則以不亞于此的藝術底傾向見知于世。（註五九）一切這些，都是屬於藝術史家誰也不當付之等閑的極重要的事實

（註五六）Die Weddas von Ceylon, S. 395.

（註五七）關於澳洲土人的繪畫，可看輝忒的 Anthropologie der Naturvölker, sechster Teil, S. 759. 及以下，併看有興味的 L. G. 瑪喬斯的論文，

The rock pictures of the Australian Aborigines in Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of the Royal Geographical Society of Australia, vv. X and XI. 關於薄墟曼

的美術，則可看已曾由我引用了的萊立修的關於南美洲土人的著述，第一卷，四二五至四二七頁。

的。但是，在澳洲土人，薄墟曼、遏斯吉摩或古象的同時代者那里，藝術活動比有用的對象的生產先行了，在他們，藝術比勞動「古」了的這等事，是從那里發生的呢？這樣的事是那里也決不會發生的。全然是那反對原始狩獵人的藝術活動的性質，分明證明着有用的對象的生產和一般地經濟底活動，較藝術的發生為先行，因而在那上面，也捺着最鮮明的印記。焦克諦的畫，是描着什麼的呢？——那是狩獵生活的種種的光景。（註六〇）顯然是焦克諦最初從事于狩獵，其次纔開始在繪畫上，再現出自己的狩獵來。全然一樣地，倘

（註五八）可看 Die Umsegelung Asiens und Europas auf der Vega von

A. E. Nordenskiöld, Leipzig 1880, B. I, S. 463 及 B. II, S. 125,
127, 129, 135, 141, 231.

（註五九）可參照 Die Urgeschichte des Menschen nach dem heutigen

Stand der Wissenschaft, von Dr. M. Hörnes, erster Halbband,
S. 191. 及以下，213 及以下。和這相關聯的許多事實，由 Mortillet 指示
在他的 Le Préhistorique 中。

（註六〇）Nordenskiöld, II Band, S. 123, 133, 135.

若薄墟曼是幾乎專畫着動物，孔雀、象、河馬、鴻雁、以及其他的，那就因為動物在他們的狩獵生活上，充着絕大的決定底的腳色的緣故。在最初，人類對於動物站在一定的關係上了（開始狩獵牠們了，）其次——也正因為對於牠們站在一定的關係上的緣故——則在他那里，生起要描寫這些動物的衝動來。那麼，什麼比什麼先行了的呢，勞動先于藝術，還是藝術先于勞動呢？（註六一）

不，敬愛的先生，我相信，倘若我們不將如次的思想，即勞動古于藝術的事，以及人類大抵先從功利底的觀點，來觀察對象和現象，此後纔在自己對於牠們的關係上，站在美底觀點上的事，將這思想據為己有，則我們在原始藝術的歷史上，恐怕什麼也全然不會懂得的。

我想將許多——由我看來，是完全可以憑信的——這思想的證明，舉在下一信裏，但那大約要從研究分民族為狩獵、牧畜、農業、民族這舊的舉世所知的分類，是否合于我們的人種學底知識的現在的狀態這一個問題開端了。

（註六一） Fritsch, Die Eingeborene Süd-Africas, I, 436.

論文集『二十年間』第三版序

當我的論文集二十年間的新版出世之際，這回決計要在那前面加上幾條注意書了。

或一批評家——不但傾向不好而已，且是極不注意的批評家，竟將實在可驚的文學的規範，歸在我身上了。他決定地說，我所承認者，只是承認社會底環境有影響于個人的發達的文藝家，而將不承認這影響的文藝家，加以否定。要將我解釋得比這更不行是不能的了。

我所抱的見解，是社會底意識，由社會底存在而被決定。凡在支持這種解見的人，則分明是一切『觀念形態』——以及藝術和所謂美文——乃是表現所與的社會，或

——倘我們以分了階級的社會爲問題之際，則——所與的社會階級的努力和心情的。凡在支持這樣見解的人，將所與的藝術作品，開手加以評量的文藝批評，也就分明應該首先第一，剖明在這作品中，所表現者，正是社會底（或階級底）意識的怎樣的方面。黑格爾學派的批評家——觀念論者——這裏面，連在那發達和這相應了的時期的我們的最天才底的培林斯基（Belinski）也包括在內——說，『哲學底批評的任務，是將藉藝術家而被表現于那作品中的思想，從藝術的言語，譯成哲學的言語，從形象的言語，譯成論理的言語。』但作爲唯物論底世界觀的同人的我，却要這樣說，『批評家的第一的任務，是將所與的藝術作品的思想，從藝術的言語，譯成社會的言語，以發見可以稱爲所與的文學現象的社會學底等價的東西。』我的這見解，在我的文學底論文裏說明，已經不止一次了，但看起來，這見解，竟好像引我們的批評家于迷誤似的。

這富于奇智的漢子，竟以爲倘如我的意見，文藝批評的第一的任務，既在決定由作者所運用的文學現象的社會學底等價，則我所讚賞，是將在我覺得愉快的社會底努力，表現于那作品中的作家，而將不愉快的這些事的表現者，加以否定。就這事本身而論，就

已經愚蠢，因為在真實的批評家，問題是並不在『笑』了『哭』了那些事情裏，而在理解之中的。然而現在我所作為問題的『作者』却將問題更加單純化了。他所述說，是所與的作家，那作品能否確證我關於社會環境的意義的見解，我便據以分為讚賞或非難。

（註一）于是就生出可笑的漫畫來，假使這對於我國的——可惜還不獨我國——文學史家，不成為極有興味的『歷史底記錄』那就恐怕是連談講的價值也沒有的。

G·I·烏斯班斯基 (Uspenski) 在難醫的漢子這一篇短篇裏，將一個苦于暴飲，向醫生訪求着醫治這病的藥，『譬如連身體的角角落落』也都達到的藥的教士，作為唯物論的決定底反對者，證明着物質和精神的決非一物。『你瞧，——這漢子講道理道，——連俄國的言語報上，也沒有說這是一體的……倘若這樣，那麼，拿一段木棒來——這是脊骨，纏上繩子——是神經，再加上些什麼——選出去做土地爭議裁定官罷，只要給帶上綴着紅帶子的帽，就好了……』

（註一）他竟連從我的文學底論文裏，引一條例子來確證自己的言論的事，也忘掉了。然而這是自然明白的。

這教士，留下了無數的子孫，他是馬克斯的一切『批評家』的先祖。我們的『作者』一定也屬於這苗裔裏面的。然而應該說真話，——教士還沒有『狹隘』到他的子孫一般。他『連』依據了俄國的言語報，也並無偏見地，承認了脊骨不是木棒，神經不是繩子。而我的大慈大悲的批判者，却要將神經和繩子，木棒和脊骨的等觀的堅強的確信，歸之于我。豈但我們的批評家而已呢？反對者們也將和這相類的愚昧，十分認真地歸給了我們。——其實是，雖現今也還在歸給，沒有歇——要確信這事，只要想起社會革命黨和主觀主義者們對於馬克斯主義所加的反駁，就夠了。不獨此也，——雖在西歐的馬克斯批判——例如有名的培崙斯坦因先生——上，也還將那有判斷的教士所未必加于唯物論的關於『神經』和『繩子』的意見，歸之『正統底』馬克斯主義，這事，是可以無須什麼誇張地來說的。我真不知道，我們可能遇到一個時代，會從和這種『批評家』交予的滿足，得到解放。但我想，這時代是要來的，我以為這的到來，當在社會底變革，除去了或種哲學底以及其他的偏見的社會底原因之後。然而現在，却還很要常常聽我們的『批評家』的認真的忠告，說是將纏着繩子，用了綴着紅帶的帽子裝飾起來的木棒，推舉出

去做『土地爭議的裁定官』是不行的罷。沒有法，只好和果戈理（Gogol）一同大叫道：『諸位，生活在這世間，是多麼無聊呵！』

也許有人要說，着手于藝術作品的社會學底等價之決定的批評家，是容易將那方法來惡用的。這我知道。然而不能惡用的方法，有在那里呢？這是沒有的，也不會有。又將說罷——所與的方法愈是切實的，則由拙劣地駕馭這方法的人們所犯的那惡用，就愈不堪。然而這事，成爲反對切實的方法的理由麼？人們往往將火惡用，但人類倘不回到文化底發達的最低階段去，卻不能拒絕其使用。

在我國，現在是將『有產者底』或『小市民底』這形容詞，非常惡用着了。那事例之多，竟至于使我讀着“Русские Ведmosti” 第六十四號的漫談（Feuilleton）的 I 先生的下幾行，未嘗沒有同感。——

『現在的文學，在要發見一種手段，只留下于那支持者並無危險的東西，而決定底地將一切解體，破壞。這是包藏于「有產者底」或「小市民底」這言語之中。只要將這言語，拋在或一社會活動家或文學作品上，便作爲殺死，解體，

絕滅最強的有機體的毒，作用起來。「有產者底」這句話裏，含有無論用了怎樣狡獪的中傷，論爭底才能的怎樣的展開，也都不能鬪爭的論據。這好像是不能證明牠沒有對準必要之處，未常命中適當之處的日本的下瀨火藥似的東西。觸着牠也好，不觸着也好，而牠已經將那些東西破壞了。

『對於這可怕的判決，唯一的充足的回答，是向着和這相應的致命底的爆裂彈的飛來之處，拋過同樣的東西去。對於將「有產者底」這句話，拋給你們了的處所，就送以「小市民底」這句話罷。那麼，你們將在敵陣裏面，看見剛纔在你們自己這邊那樣的敗滅了，爲什麼呢，因爲防禦這爆裂彈，是怎樣的城牆，怎樣的壕塹，也不會有的。』

在或一意義上，I先生是對的。但僅在或一意義上，是對的而已。作爲分明看透了或種現象，却並不來取解決那社會底意義之勞者，是對的。但是，倘若I先生要懂得這意思，那很容易，就只要從他剛纔所說上述的形容詞的惡用之可怕的事，便懂得了。兌什恩沛蘭德先生說得不錯（『基雅夫意向』一九〇八年，一三二號）——

全世界是——據梭羅古勃，是『有產者。』

據陀勃羅文，則是『猶太人。』

那是如此的。然而爲什麼從陀勃羅文 (Dubrovina) 先生看來，全世界是『猶太人』呢？將這奇怪的心理學底光差的社會學底等價，加以決定，是做不到的麼？對於這問題，恐怕大家都未必能說『做得到，』大家也未必毫無困難，決定這等價的罷。那麼，梭羅古勃 (Sologub) 先生的心理學底光差，怎樣呢？決定那社會學底等價，是可能的麼？我還是以爲可能的。

例如——看罷。近時陀勃羅文先生的機關雜誌說過——『社會主義所約給我們們的飽滿的有產者底幸福，並不使我們滿足』（據『基雅夫意向』一九〇八年，一三二號所引用）云。

總之，陀勃羅文先生對於自己的反對者們，現在是不但非難其猶太性，而且也非難

其小市民性了。然而陀勃羅文先生是並非將可怕的有產者性的『下瀨火藥』親自製造了的，他是從別人，例如，從由他看來，全世界都是『有產者』的梭羅古勃先生，或從並不反對甚至將有產者性之罪歸于造化的伊凡諾夫·拉士謨涅克 (Ivanov-Razumnik) 先生，所接來的現成品。但這些人們，也並未自己製造了這可怕的『下瀨火藥』。他們從幾個馬克斯的批判者，將這接受過來，而這些批判者們，則繼承之于法蘭西的羅曼派。誰都知道，法蘭西的羅曼派們，是雄健地反抗了『有產者』和『有產者性』的。但到現在看起來，凡在知道法蘭西文學史的人們，就明白那反抗了『有產者』和『有產者性』的羅曼派本身，即徹骨地爲有產者精神所長養。所以對於『有產者』的他們的攻擊和對於『有產者性』的他們的嫌惡，不過是有產階級內的家庭爭執。台阿斐爾·戈兼 (Théophile Gautier)，是『有產者』的無可解救的敵人，然而雖然如此，他對於一八七一年五月的有產階級對無產階級的勝利，却以渴血似的狂喜來歡迎了。只要看這事，便知道對於『有產者』在嚷嚷着的一切人們，並不是對於有產者底社會組織的反對者。如果是這樣的，那麼，要知道可怕的『下瀨火藥』的本質，也就沒有像 I 先生所設

想之難。是有『反小市民性』又有『反小市民性』的。有一種『反小市民性』是和資產階級的榨取大眾（羣集）的事，雖然還容易和解，但到終局，和由這榨取而生的有產者底性質的缺點，却無論怎樣，總不能和解。還有一種『反小市民性』——那不消說，對于有產者底性質的壞的方面，是並不掩起眼睛來的，但分明知道，這只有靠着除去相關的生產關係的方法，纔能夠除去。要明白這兩種『反小市民性』的任何之一，都應該在文學上發見那反映，而且其實已經發見的事，是容易的。凡明白了這事的人，就毫不為難地知道『下瀨火藥』的本質了。

他將要說罷，——有『下瀨火藥』又有『下瀨火藥』其一，是有產者願意脫離由有產者底社會關係而生的缺點，于是他從對于由他所榨取的大眾的勞動，希望維持政權的人們所團結的陣營裏，跑了過來。這些『下瀨火藥』在效用，就像僅足驚嚇蒼蠅的蠅撲。然而還有別的『下瀨火藥』那是從反抗『人類對人類的』一切榨取的人們的陣營裏跑來的。這些人們，比第一種的人們誠實得多。那數目之中，不但陀勃羅文之徒而已，連台阿斐爾·戈兼之輩，也不在內。現代俄國的『小市民性』的反對者們的最大

多數，也知他們毫無有什麼共通之處。例如茹珂夫斯基 (Zhukovski) 先生似的人，也不屬於此，據他的意見，戈理基 (Maxim Gorki) ——『是從頭頂起，到脚尖止，是小市民。』在戈理基，是有許多缺點的。可以用了完全的意識，稱他為空想家。但能夠說他是小市民者，卻只有陀勃羅文先生似的，將社會主義和小市民性混為一談的人。I 先生說，『戈理基先生常在非難別人，說是小市民性。別人也在這樣地非難他。一切都很合適的。這恐怕是孩子的遊戲罷。』他說這話的時候，是大錯的。一種文學，其中『玩弄』着『小市民』呀，『小市民性』呀那樣的誠實的概念，却可以說是一切都很合適的麼？凡是對於文學的問題，抱着誠實的態度的人們，可以不來努力，使這遊戲有一結束的麼？然而要將孩子用着誠實的概念的遊戲，加以結束，則倘不能決定這遊戲的社會學底等價，換了話說，就是剖明那引牠出來的社會底心情，就不行。但這事，倘不是在『社會底意識，由社會底存在而被決定』這一個不可爭的命題上，就是我所努力要將自己的批評論文的基礎，放在那里的思想上，兩手牢牢地抓着的人，是辦不到的。

一切的『反小市民』，決不能僭用無產階級的觀念者這名稱。這事，在西歐知道文

學底潮流的歷史的一切人們，是很明白的。但可惜在我國，凡有興味于社會問題的人們，却遠不知道這歷史。于是I先生所指摘的有害的遊戲的可能，就被造成了。並不很古的時候，說起來，就只在兩三天以前，在我國，自己的魂靈裏除了對於小市民的羅曼底的一——即 *Par Excellence*（幾乎全體）地小市民底的一——憎惡之外，一無所有的人們，都將身子裹在『無產階級的觀念者』的外套裏面了。這種人們的不少的數目，即形成于新聞『新生活』的協力者之中。其中之一的閔斯基（*Minski*）先生，在上述的新聞停刊了幾個月之後，誇張地指摘着一個事實，說是我們的頹廢派詩人，大半投入我們的解放運動的極左底潮流裏了，而藝術上的寫實主義的擁護者，傾向這潮流的却少得遠。事實，是未曾正確地指摘到的。而且對於閔斯基先生所要證明的，事實却毫無證明着。在法蘭西，自己徹骨為小市民底精神所育養的『小市民性』的反對者的許多人——例如波特萊爾（*Baudelaire*）——，就很神往于一八四八年的運動，但這事，于那運動剛要失敗，而他們便轉過臉去，是不來妨礙的。以強有力的『超人』自居的這種的人們，實際上却極端地孱弱。而且也如孱弱的一切人們一樣，神往于自然力那一邊。然而他們的

出現，則並非作為力的新要素，倒是代表着否定底要素，要運動之力不減少，還是和他們分離了，却較為有效的。而在我國，和這些人們曾經協力的勞動者利益的擁護者們，是將許多罪戾，接收在自己的魂靈裏了。

但是，回到文藝批評的任務去罷。我說過，——黑格爾學派的批評家——觀念論者，以為將藝術作品的思想，從藝術的言語，譯成哲學的言語，是自己的義務。然而他們很知道，他們的工作，是很不以遂行了這義務為限的。上述的翻譯，據他們的意思，不過是哲學底批評歷程的第一段。這歷程的第二段，在他們，——如培林斯基所曾寫出——是在「將藝術底創造的思想，指示其具體底顯現，追求之于形象之中，而且發見其各部分中的全體底的和單一的東西。」這意思，就是說，在藝術作品的思想的評價之後，應該繼以那藝術底價值的分析。哲學不但並沒有除去美學而已，反而努力于為他尋路，為他發見堅固的基礎了。關於唯物論底批評，也應該說一樣的話。一面努力于發見所與的文學現象的社會學底等價，而這批評，倘不懂得問題不該僅限于這等價的發見，以及社會學並非在美學前面關起門來，倒是將門開放的事，那就是背叛了自己的本性的東西。忠實的

唯物論底批評的第二段的行動——恰如在批評家——觀念論者那裏也是如此一樣——自然應該是正在審查的作品的美學底價值的評價。假使批評家——唯物論者，以他已經發見了所與的作品社會學底等價爲理由，而拒絕這樣的評價，則不過曝露了他對於自己要據此立說的那見地，並無理解。一切所與的時代的藝術底創作的特殊性，是常被發見于裏面所表現的社會底心情和那最緊密的因果關係之中的一切所與的時代的社會底心情，則由那時代所特有的社會關係而被決定。這事，藝術和文學的一切的歷史，顯示得比什麼都了然。惟這個，就是當決定一切所與的時代的文學作品的社會學底等價時，假使批評家從那藝術底價值的評價轉過臉去，那麼，這決定，便將只剩下不完全的，從而不確實的東西的原因。用了別的話來說，就是，唯·物·論·底·批·評·的·第·一·段·，·不·但·不·除·去·第·二·段·的·必·要·而·已·，·倒·是·引·起·作·爲·那·必·要·的·補·充·的·第·二·段·來·。

再說一回，唯物論底批評的方法的惡用，是僅憑了不會有不能惡用的方法這一個簡單的理由，就不能成爲反對這方法的口實的。

在我的書籍關於對歷史的一元論底見解發達的問題裏，我反駁着密哈羅夫斯基

(Michalovski) 下面似的寫着，——

『澈底地堅持着一個原則，而說明歷史底歷程——這是困難的工作。然而你說這是怎麼一回事麼？凡科學，只要這不是「主觀底」科學，就大抵並非容易的工作，——惟在那裏面，則以驚人的容易，說明一切的問題。我們的問題，既然到了那里了，我們就告訴密哈羅夫斯基先生罷，——在關於觀念形態之發達的問題上，倘不統御着或種特別的才能，即藝術底感覺，則雖是「絃」(註二)的最超等的通人，也往往成爲無力。心理，是和經濟相適應的。然而這適應，是複雜的歷程，要通曉那全行程，描出他如何施行，給自己和別人都易于明白，就往往必須藝術家的才能。例如巴爾札克(Balzac)于說明和他同時代的社會的種種階級的心理，作了大大的貢獻了。我們從伊孛生(Ibsen)也可以學得許多。但惟獨從他而已麼？我們和歲月一同，在一方面——理解「絃」的運動的

(註二) 在對於我們的論爭底論文之一裏，密哈羅夫斯基將社會的經濟底構成，名之爲「經濟絃」。

「鐵則，」同時在別方面——期待着能够理解，并且表示出在那「絃」上，就因了那運動，而「活的衣裳。」怎樣地成長起來的藝術家的出現罷。」（註三）

我現在也還這樣想：倘要懂得我當時所名爲觀念形態的活衣裳者，則往往以藝術家的才能——或者至少是感覺——爲必要。加以這樣的感覺，當我們着手于藝術作品的社會學底等價的決定之際，也是有益的。這樣的決定，也是極其困難，極其複雜的工作。我們——例如關於這事，我在上面引用了的I先生的漫談，在登在“Russkie Vedmos-”雜誌上的那論文集文學底頹廢中也就是——往往遇見顯示着願做這事的一切人們，却不適于這困難的工作的批評底判斷。在這里，也是被召者雖多，而入選者却少的。我現在所言，並非爲了唯物論底方法的辯明，——我已經說過，所與的方法的惡用的可能，還未曾給人以審判這方法本身的權利，——是爲了對於那擁護者，警告其謬誤而說的。在戰術的問題上，在我國，已由了自以爲總有些馬克斯的繼承者的權利的人們，做了許多謬誤了。這樣的謬誤，倘施之于文藝批評的領域內，是非常可惜的。但要去掉這個，却

（註三）第二版，彼得堡，一九〇五年，一九二至一九三頁。

除了馬克斯主義的根本問題的新的研究之外，沒有另外的方法。這研究，現在在我國這兩三年的事件的影響之下，當正在開始着手于理論底『價值』的『再評價』之際，尤為有益。瞿提（Grote）就已經說過，一切反動底時代，是傾于主觀主義的。我們現在正在經過着漸傾于這主觀主義的時代之，而且我們恐怕還至于要看見主義的真實的筵宴的罷。在現在，我們就已經看見這領域內的多少事情了，——調爾珂夫（Tyukov）先生的神秘底無政府主義，盧那卡爾斯基（Lunacharski）先生的『創神主義』，阿爾志跋綏夫（Artsy baschev）先生的色情狂主義，——這些一切，就都是同一毛病的各樣的，然而分明的症候。將已經傳染了這病的人們，是毫不想去醫治了，但我要從還是健康的人們起，給以警戒。主觀主義的黴菌，在馬克斯學說的健康的氛圍氣裏，極迅速地滅亡。所以馬克斯主義，是防這毛病的最好的豫防手段，然而要馬克斯主義能用作這樣的手段，則必須不單是濫用馬克斯主義底術語，而真實地理解他。盧那卡爾斯基先生，現在為止，倘若我沒有錯誤，則是自以為馬克斯主義者的。然而他完全沒有獲得馬克斯主義的學說，就單是始終反復了馬克斯主義底術語，正因為這緣故，他就走到了那最滑稽的

『創神主義』了。

他的例子，在別人是教訓……

盧那卡爾斯基先生是在一直先前，就有了現在的病的萌芽的。那最初的症候，是他對於亞筏那留斯的哲學的心醉，以及要藉這哲學，來給馬克斯主義『立定基礎』的希望。在懂得事理的人們，當那時候，就已經明白這馬克斯的『立定基礎』正不過證明着盧那卡爾斯基先生自己的無基礎。所以盧那卡爾斯基先生的病的新症候，對於這樣的人們，是不能使誰喫驚，使誰喪氣的。懂得事理的人，在無論怎樣的主觀主義之前，都不會喪氣。但在我國，懂得事理的人們，能很多麼？他們是很少！而且正因為他們少，所以我們，用了培林斯基的話來說，就不得不和那些與蛙兒們交戰，雖當最好之際，也只值愉快的嘲笑那一流的非文學底的人們來爭吵了。而且正因為在我國，懂得事理的人們少，所以像戈理基先生的懺悔那樣的可悲的文學底現象，這纔成爲可能——那當然，大約要使這極大才能的人的一切真實的崇拜者，抱着不安，而這樣地發問的——『他的歌，莫

非實在唱完了麼？」

我對於這質問，還不能敢于給以肯定底的回答——也很不願意給。我只在這裡說幾句話，就是在那懺悔裏，戈理基先生是站在較他爲早的果戈理，陀斯妥夫斯基，託爾斯泰似的巨人所滑了下去的斜面之上。他能够墜落而站住麼？他能够敢于棄掉這危險的斜面麼？我不知道。但我知道得很明白——要棄掉這斜面，惟在由他的馬克斯主義的根本底獲得的條件之下，這纔可能。

我的這些話，大約要將動機，給與關於我的『一面性』的許多有些奇智的諧謔的罷。我對於新出的諧謔，贈之以拍掌。但我將繼續站在自己的立場上的罷。惟有馬克斯主義，可以醫治戈理基先生。而這我的固執，將要因了記起那『用挫折了的東西去醫治去』這一句格言，而更加容易得到理解。戈理基先生，不是已經自以爲馬克斯主義者了麼？他在那長篇母親之中，不是已經作爲馬克斯底見解的宣傳者而出發了麼？然而這小說本身，卻證明了——戈理基先生于作爲這樣的思想的宣傳者的腳色，全不相宜，爲什麼呢，因爲他全沒有理解馬克斯的見解。懺悔，則成了這全無理解的新的，而且恐怕是更加明

白的證據了。于是我要說——假使戈理基要宣傳馬克斯主義，就豫先去取理解這主義之勞罷。理解馬克斯主義的事，大抵是有益，并且也愉快的。而且對於戈理基先生，將給以一種買不到的利益，就是，明白了在藝術家，即以用形象的言語來說話爲主的人，那宣傳家，即以用論理底言語來說話爲主的人的職務，是怎樣地只有一點點相宜而已的。戈理基先生確信了這個的時候，他大約便將得救了……

現代新興文學的諸問題

日本 片上伸 作

小引

作者在日本，是以研究北歐文學，負有盛名的人，而在這一類學者羣中，主張也最爲熱烈。這一篇是一九二六年一月所作，後來收在文學評論中，那主旨，如結末所說，不過願于讀者解釋現今新興文學『諸問題的性質和方向，以及和時代的交涉等，有一點裨助』。但作者的文體，是很繁複曲折的，譯時也偶有減省，如三曲省爲二曲，二曲改爲一曲之類，不過仍因譯者文拙，又不願太改原來語氣，所以還是沈悶累墜之處居多。只希望讀者于這一端能加鑒原，倘有些討厭了，卽每日只看一節也好，因爲本文的內容，我相信大概不至于使讀者看完之後，會覺得毫無所得的。

此外，則本文中並無改動；有幾個空字，是原本如此的，也不補滿，以留彼國官廳的神

經衰弱症的痕跡。但題目上卻改了幾個字，那是，以留此國的我或別人的神經衰弱症的痕跡的了。

至于翻譯這篇的意思，是極簡單的。新潮之進中國，往往只有幾個名詞，主張者以為可以咒死敵人，敵對者也以為將被咒死，喧嚷一年半載，終於火滅煙消。如什麼羅曼主義，自然主義，表現主義，未來主義……彷彿都已過去了，其實又何嘗出現。現在藉這一篇，看看理論和事實，知道勢所必至，平平常常，空嚷力禁，兩皆無用，必先使外國的新興文學在中國脫離『符咒』氣味，而跟着的中國文學纔有新興的希望——如此而已。

一九二九年二月十四日，譯者識。

現代新興文學的諸問題

無產階級文學在日本文壇的成了問題，僅是地震以前不到一兩年之間的事。自此以後，創作方面不消說，便是評論主張方面，無產階級文學的色彩也漸漸褪落，好像離文壇的中心興味頗遠了。然而這事實，未必一定在顯示無產階級文學的意義或價值，已經遭了否定。也不是那將來的歷史底意義，已屬可疑，或者確認了無產階級文學不能成立的意思。無產階級文學的問題，成爲文壇當面的問題的那時的評論和主張，是很有限的，還剩下應該加以考察的許多的要點，也就是成着一時中斷的情形，這是至當的看法。在現在的日本的社會上，仔細說，是日本的文壇上，這問題之將成中心興味，可以說，倒是難于豫期的事；也許暫時之間，總是繼續着這情勢的罷。然而縱使不過一時，這問題之占了

文壇論爭的中心題目似的位置的事實，則不但單從無產階級文學本身的發達上看，就是廣泛地從日本文學的歷史上看，也不能抹殺其含有頗為重要的意義。只靠一隻燕子，春天是不來的。爲無產階級文學的問題，以更加切實的興味，成爲論議的題目，批評的對象起見，則涉及更廣的範圍的深的鋤掘，是必要的罷。但現在且不問無產階級文學的問題，何時將再成文壇的中心興味的事，而僅就這問題，加以若干的考察和研究，這事不獨爲明日的文學的準備而已，在爲了對於今日當面的文學，加以一個根本底的解釋和批評上，也有十分的必要。以這問題爲中心，搜集了可能的材料，試加以可能的考察，這工作，我以爲不但爲闡明這問題的本身，便是爲解說和這問題相關聯交涉的各種重要的文學上的問題計，也有十分的意義的。

這一篇，就是以這樣的意義爲本的考察的嘗試之一。

一

從古至今，自文學上的考究評論那樣的東西發生以來，現在尙未失其作爲問題的

意義的主要的文學論上的問題，還是很不少，然而其中，如這無產階級文學的問題者，恐怕是提出得最新的了。因此也就有着今後多時，還將作為豐富地含有文學論上的問題的興味和意義，作許多回論辯批判的對象的性質。問題既然是新的，那解說辯論上的材料便頗少。從作品上，從評論上，較之別的文學論上的題目，可作材料者頗缺如。謂之問題是新的者，一是因為無產階級文學這東西，作為歷史上的事實，即使從作品上說，也還出現得很尠少；二是因此關於這些的考察和批判，也就大抵不免于豫想底的了。因為這緣故，所以現在即使單以這問題為中心，從作品上，從評論上，都竭力聚集起這有限的材料來看，也就成了較之在別的文學上的問題的時候，更有意義的工作。而作為那材料的提出者，則在現在，是不得不首先舉出蘇維埃俄羅斯的文學來的。

這問題，作為廣泛的藝術上的問題的意義，是蒲力汗諾夫的論文裏也曾涉及了的，但專作為文學上的重要的實際問題，成為熱烈的論爭的題目，却應該算是一千九百十八年，新俄形成以後的事。而關於這問題的論爭，也至今尚不絕。倘要說，在今日的蘇俄的文壇上，成着那中心與味的問題是什麼，那我可以並不躊躇，答道是幾多的文學上的論

戰批判的。在詩這方面，在小說這方面，雖然也時有成爲那一時的文壇的問題的作品出現，而遠過于這些一時的流行，不獨在文壇上，且成爲關心文學的許多有識者社會的興味的中心者，是文學論上的實際上的諸問題，還有和這相關聯的各種的論戰和批判。從中，關於無產階級文學的問題，是成着最熱烈的論爭的題目的，雖在今日，也不能說關於這些的一切的問題，已經見了分明的解決。關於無產階級文學之論，便是蘇俄，大概也還要很費幾年工夫的。至于關於這些的周匝的有條理的學問上的研究，則在事實上，幾乎未曾着手。雖在可以稱爲今日世界上的無產階級文學發祥地的蘇俄，在研究這方面，也不過總算動手在搜集材料罷了。從千九百二十五年一月底起，到二月初，在莫斯科的國立俄羅斯藝術科學研究所，由那社會學部和文學部的聯合主催而開的革命文學展覽會，恐怕是可以看作那組織底的工作的最初的嘗試的罷。（千九百二十五年的展覽會，專限于俄國文學，將于千九百二十六年春間開催的這展覽會，是以西歐文學爲主的。）

參加于蘇俄的無產階級文學的論爭的人，有馬克斯主義者，非馬克斯主義者，共產主義者，非共產主義者，右傾派，中庸派，左傾派等，合起來恐怕在二十人以上罷。就中，如

日本也已經介紹的託羅茲基（收在文學與革命裏的無產階級文化和無產階級藝術這篇論文以及別的）的主張，倒是被看作屬於這右傾派的。正如凡有論爭，無不如此一樣，在這騷然的許多各別的主張中，也自有可以看見一貫的要點乃至題目的東西的。其中之一，而關於這問題所當先行考察者，是無產階級文學的能否成立。

二

無產階級文學能否成立的問題，也就是無產階級文化能否成立的問題。因為文學是無非文化現象的一要素，成為社會的上層構造的。無產階級文化的成立，如果可能，則無產階級文學也該認為可以成立。

無產階級文化成立否定論的代表，是託羅茲基。託羅茲基的意見，以為無產階級文化這一句話裏，是有矛盾，含着許多危險的。凡各支配階級，都造就了他的文化，因而也造就了那獨特的藝術，這是過去的歷史所明證的，所以無產階級也將造就其自己獨特的文化和藝術，是當然之理，然而在事實上，一切文化的造就，須要極久的經過，至于涉及幾

世紀的時光。就是有產階級的文化罷，即使將這看作始于文藝復興期，就已經過了五世紀之久。從這樣的事實看來，則當那一定的支配階級的文化被造就時，那階級不是已瀕于將失其政治上的支配力的時期麼？即使不顧別的事項來一想，無產階級果真有造就他的『無產階級文化』的時光麼？對於以為社會主義的世界就要實現的樂觀說，則爲了達到目的的社會革命的過渡期，倘作爲全世界的問題而觀，就該說並非幾天，而是要繼續至幾年，幾十年的，但總之是在幾十年之間，並非幾世紀的長期，那就自然更不是幾千年了。無產階級不是區別了奴隸制度，封建制度，資本制度等，以爲自己的獨裁，僅是短期的過渡時代的麼？在這短的過渡期之間，無產階級可竟能造就自己的新文化呢？況且這短的過渡期，即社會革命的時代，又正是施行激烈的階級鬭爭的時代，較之新的建設，倒是施行破壞爲較多。（註一）所以無產階級在作爲一個階級而存立的過渡期間，爲了那時期之短，和在那短時期中，不能不奉全身心于階級鬭爭的兩個理由，就無暇造就自己獨特的文化。這過渡期一完，人類便進了社會主義的王國，于是開始那未曾有的文化

（註一）文學與革命，一九二四年，第二版，一四〇——一四一頁。

底造就，一切階級，無不消除，而無產階級，也不復存在。在這時代的文化，是將成爲超階級底，全人類底的東西了罷。所以要而言之，無產階級文化不但並不現存，大約在將來也不存在。期待着這樣的文化的造就，是毫無根據的。因爲無產階級之握了權力，就只在爲了使階級文化永久滅亡，而開拓全人類底文化的路。（註二）

託羅茲基所說的文化，是『將全社會，至少也將那支配階級，施以特色的知識和能力的組織底綜合，』『將人類所創造的一切分野，都包括滲透，而將單一的系統，加于這些一切分野』的。（註三）對於文化的這解釋，將科學、文藝、哲學、宗教、經濟、工業、政治等一切，無不包含，可以說，是有最廣的意義的。對於託羅茲基的階級文化否定論，試加駁難者，當然應該認清這廣義的文化，是那立論的對象。

三

（註二）同上，一四一頁。

（註三）同上，一五二頁。

對於託羅茲基的無產階級文化否定論，率先加以反駁者，是瑪易斯基。瑪易斯基是以列寧格勒的雜誌星為根據的論客，關於這問題的駁論，也就載在那雜誌上。（註四）

託羅茲基的主張的要點之一，如前所言，是在無產階級存立的過渡期並不長，不足以造就一定的文化。於是就有對於看作無產階級文化成立否定的第一原因的這過渡期，檢討其性質的必要了。瑪易斯基的議論，就從這裡出發的。

據瑪易斯基之說，則這所謂過渡期者，是應解作包含着自從社會革命勃發于俄國以來，直到全地球上，至少是地上的大部分上，社會主義的思想得以實現確立的一切期間的。這期間將有多麼長呢？那是恐怕誰也不能明答的。只有一事大概可以分明，就是：這時期未必會很短。世界大戰以前的馬克斯主義者，在這一端，曾經見了各種的幻影；他們恰如遙望着大山峻嶺，向之而進的旅客一般。距離漸近，山峯彷彿可以手觸，山路也見得平坦了。然而一到那山路，則幻影忽消，絕頂遠藏在雲際，險難的道路上，有谷，有巖，殊不易于前進。在離開資本主義的世界，而向社會主義革命的領域跨進了一歩的俄羅斯國民之

（註四）星，一九二四年第三號。

前，展開着苛烈的現實。那困難，遠過于豫料，所以達成的時期，也就不得不更延長。即使僅就俄國而觀，過渡期也決不能說短。要使俄國成爲實現社會主義的新天地，倘非去掉一切社會底階級，從中第一是農民階級的存在，是不行的。爲此之故，卽又非具備了機械工業經濟的各種條件，由此使個人底農業經濟不利，課以過重的負擔，而集合底國家底經濟這一面却相反，有利而負擔亦輕不可。列寧所計畫的全俄的電化，便是爲要接近這目的去的第一步。爲實現這理想起見，又必須同時將完善的農具，廣佈于農民間。電化的計畫，是千九百二十年的全蘇維埃第八回大會所議決，期以此後十年實現的，但由今觀之，其時蓋到底難于實現。假使『每一村一副輓引機』的計畫，今後二十年間竟能實現，只這一點，也不過是于農業的社會化上，在所必要的機械上經濟上的前提，得以成立罷了。要將多年養成下來的和個人底農業經濟相伴的心理上的遺傳和風習，絕其根株，至少也還得從此再加上幾十年的歲月去。而這話，還是假設爲在這全期間，絕無戰爭呀，外國的革命呀，以及別的會動搖俄國的經濟生活的事變的。在俄國以外的西歐，美洲，非洲各地，所謂過渡期者，要延到多少長呢？這是大約非看作需要多年不可。在英國和德國那樣，

大規模的工業已經發達，而農民和小有產階級比較底無力的國度裏，則社會主義的實現比較早，也不可知的。然而期望各個國度，孤立底地有社會主義的實現，是不能設想的事。西班牙和巴爾幹諸國不談，即如法蘭西和意大利那樣的國度，這過渡期也應該看作很長久。個人主義思想的立腳之處，是在久經沁透于西歐諸國農民之間的土地所有的觀念上的，倘將這思想放在眼中來一看，就知道這過渡期的終結，殊不易于到來。在亞細亞，亞非利加諸國中，從各種事情想起來，則尤為不易于來到。尤其是美洲，因為占着特殊的位置，資本主義的根柢是鞏固的，所以即使在歐洲，社會主義底革命到處高呼着勝利，而美洲的資本主義，却也許還可以支持。或者資本主義底的美洲和蘇維埃俄國之間，要發生激烈的爭鬪，也說不定的。倘不是美洲的資本主義因此終于力竭，在那里建設起社會主義的王國來的時候，則雖在較適于實現社會主義的歐洲的先進國，也不能有過渡期的終結的。而這過渡期，在農民極多的美洲合衆國和別的美洲大陸諸國中，還應該看作拉得頗長久。

因為這樣，所以要豫定未來的期間，是極難的，但至少，說這二十世紀之間，是世界底

地，從資本主義向社會主義的過渡時代，大概也不是過于誇張罷。自然，這之間，是要經過各種變遷發達的時期的，社會主義實現的時代，恐怕總要入二十一世紀，這纔來到。託羅茲基也曾說，世界無產階級的革命，大抵要涉及二十年，三十年，或者五十年。但據託羅茲基說，則這乃是歷史上的最苦悶的罅隙，不應當看作一個獨立的無產階級文化的時代。（註五）瑪易斯基對於這，便舉出日本的文化，在半世紀間即全然顯示了新容，俄國的文化，（文學、音樂、繪畫、彫刻、演劇、科學等）在這一世紀間發達而且成熟了的例來，並且說，倘以今日的生活的急速的步調，則半世紀或一世紀的年月，大概是足以形成十分之一的時代的文化的。

四

無產階級在那所謂短的過渡期之間，能否造就自己的文化的問題，固然也由于那所謂短，是短到多少，而又其一，實也由于無產階級當造作自己的文化之際，能够將前代

（註五）同上，一五四頁。

相傳的文化，加以批判而活用作自己的東西到怎樣。所以關於前代文化的繼承和活用，當考察無產階級文學的成立和發達之際，是也往往作為議論的題目。還有，倘將無產階級的文化乃至文學，作為有其制限的性質的，則將怎樣地解釋呢，看解釋如何，而成立所必要的時間這一端，也許自然不成為問題的。所以對於託羅茲基的議論的批判，不僅在考論所謂過渡期之長短如何而已，也應該考察到不問過渡期的長短如何，此外可有別的事由，對於無產階級的文化或文學的成立，使之不可能（或困難）或可能（或容易）。關於這些，論議倒並非沒有的，但因為這和託羅茲基的否定無產階級文化的成立的第二理由，也有關聯之處，所以這裡且進敘瑪易斯基對於託羅茲基的論難，從那對立上，加一段落罷。

否定無產階級文化的成立的託羅茲基之論的第二的要點，是說，無產階級作為一個階級而存在的過渡期，既然比較底短了，加以在這短期之間，又必須為激烈的階級鬥爭而戰鬥，這時候，較之新的建設，是不得不多做舊時代的破壞的，所以也就到底不暇造就自己的階級的文化了。這說法，是頗為得當的。所謂過渡期者，在或一程度上，實在也就

是爲了階級爭鬪的衝突破壞的時代。然而在實際上，這爭鬪，却並非如字面一樣，無休無息，一齊施行的東西。從時光說，其間也有休止的時期，從地方說，鬪爭之處不同，也非全世界同時總是從事于戰鬪。自然，作爲起了階級鬪爭的結果，那所謂過渡期的文化，將帶些單調、功利、急變的特色，是不能否定的，但無論如何，也不能因此設想，以爲互半世紀或一世紀的新時代，在這時代，竟會絕不造就特殊的什麼的文化。試一看在這六七年的窮乏困苦之間的蘇俄的涉及政治、經濟、科學、風俗、文學的各方面的新的事實，則何如呢？假使這並非六七年，而是涉及半世紀，又假使這非只在文化程度落後的國度裏，而是涉及地上文明國一切，又在順當的外面的事情之下的，則縱使這是過渡期罷，會不生什麼新文化，而實現其長成發達的麼？在這里，大約是可以看見什麼新的文化的罷。而惟這過渡期的文化，豈不是就是革命文化，由那文化的根本底建設者的階級說起來，也正是無產階級文化麼？在過渡期，雖也有無產階級獨裁容認其存立的別的社會底階級——例如農民那樣的人們，來參加于這過渡期文化的造就，但這時代的支配階級，到處都是無產勞動階級，所以這就成爲其時的文化的基調的。無產階級的鬪爭，本來正如珂庚教授的關

于這問題之所說，是多面底，涉及思想、藝術、道德乃至生產的手段等人生的一切方面，依一定的原則，據一定的計畫而施行。而這樣的鬭爭，也就是一種的文化。因為據託羅茲基，則上文也已引用，是『將全社會，至少也將那支配階級，施以特色的知識和能力的組織底綜合，』而『將人類所創造的一切分野，都包括滲透，而將單一的系統，加于這些一切分野』者，即是文化的緣故。在這時候，這就是無產階級的文化。這樣的文化，不但是可能，也實在是不可避免的。瑪易斯基之論，就歸結在這里。

五

倘若無產階級的文化，不僅從無產階級的存續期間這一點說，另從那本身所有的特殊的性質，即從無產階級鬭爭的意志的表現這一這點看來，也不獨使其成立為可能，而且為不可避，則無產階級文學的成立，也就成為分明是可能，而且不可避的事了。

然而關於何謂無產階級文學的問題，則雖在蘇俄的批評家之間，也解說不同，未必相一致。無產階級文學云者，專是無產者自身所創造的文學之說，也頗為通行的。『無產

階級的詩歌』的弗理契教授和無產階級文學者的一團『庫士尼札』等的解釋，即屬于此。倘以爲無產階級文學專是無產階級本身的事，所以那產生，也以專出于無產階級之手爲是的意思，那是誰也不會有什麼異議的罷。但如果看作無產階級的文學，只是成于純粹的無產階級之手的東西的意思，則作爲一種熱烈的極端的主張，是可以容納的，而在實際上，卻要生出疑問。純粹的無產階級云者，當此之際，是什麼意義呢？必須是工廠裏作工的勞動者麼？文學的創作和在工廠的勞動，那並立究竟能到怎樣程度呢？當作工之間，不是至多也不過能夠寫些短短的抒情詩之類麼？那麼，所謂純粹的無產階級文學云者，可是說，曾經在工廠作工，而現在卻多年專弄文筆的東西的意思呢？倘將無產階級文學的作者，以嚴密的意義，限于無產勞動階級，便生出種種這樣的疑問來了。

在文化的別部面，較之文學，就有一直先前便成了爲無產階級的東西的，然而這爲無產階級的文化，卻未必一定都由無產階級本身之手所建造。便是作了無產階級學藝的基礎的馬克斯、恩格勒，爲無產階級文化大盡其力的拉薩爾、李勃克、耐希德、盧森堡、蒲力汗諾夫，人類史上最初的無產階級革命的指導者列寧，就都是智識階級中人，連所謂

純粹的無產階級出身都不是。新興的階級，自己所必要的文化要素，是未必定要本身親手來製造的。有漸就消亡的階級中的優秀的代表者，而斷絕了和生來的境地的關係，決然成爲新的社會底勢力的幫手的人，新興階級便將這樣的人們的力量，利用于自己所必要的文化的創造，是常有的事實。在新的階級的發達的初期，這樣的事就更不爲奇。這事實，一面是無產階級文化將舊文化的傳統加以批判而活用牠，攝取牠的意思；還有一面的意思，是說舊文化的存立之間，新文化已經有些萌芽出現的事，是可能的。

據薩木普德涅克說，則未必因爲他出于勞動者之間，便是無產階級文學者，即使他出于別的階級，也可以的，他之所以是無產階級文學者，是因爲他站在無產階級的見地上（據烈烈威支所引用。）而說這話的薩木普德涅克，卻正是從小就作爲勞動者，辛苦下來的真的無產階級出身的詩人。據烈烈威支所言，則實際上，是勞動階級出身的詩人，而現在還在工廠中勞動，但所作的詩，也有全不脫神祕象徵派的形骸的。也有常從勞動者的生活採取題材，而其運用和看法，全是舊時代的東西，和無產階級底人生觀沒有交涉的。和這相反，也有那出身雖是智識階級，而看法和想法，卻是無產階級底的。舉以爲例

者，是台明·培特尼。又也有只從有產階級的生活採取題材，一向未嘗運用勞動者生活的作者，而尙且可以稱爲無產階級文學的作者的人。這是因爲那作者對於有產階級的態度，是據着無產階級的見地的緣故。或者更遠溯十六世紀的往昔，譬如取千五百二十五年在德國的農民運動，或宗教改革那樣的事實，來寫小說罷，但倘若那作者的見地，是無產階級底，便可以說，那作品是無產階級文學，那作者是無產文學的作者。所以作者個人的素性和他所運用的題材，是不一定可作決定那作品和作者的所屬階級的標準的。這是單憑那作品的性質。（但不消說，無產階級文學的大部分，從素性上說，也以勞動者爲多，是確實的事實罷，這是極其自然的事。然而和這一同，無產階級文學者的幾成，出于別的社會階級，大半是農民之間的事，也完全是不得已的。）（註六）

無產階級出身這一種特別券，未必一定能作無產階級文學的通行券的事，瑪易斯基不消說，便是代表蘇俄文壇的極左翼的烈烈威支，也以爲是對的。就是據烈烈威支，則無產階級文學的通行券，應憑那性質而交付；據瑪易斯基，則所以區別無產階級文學和

（註六）據烈烈威支的無產階級文學創造之道。

別種文學者，是在那『社會底藝術底的相貌』的。

六

無產階級文學在遠的將來，譬如當二十世紀中葉或終末之際，將有怎樣的特色呢，這事在今是到底不能詳細豫想，而加以敘述的。在現在，不過能够僅將那決定未來的無產階級文學所該走的路的基本底的三四種特色，提出來看罷了。無產階級文學的作者，雖不必本身是勞動者，但在那精神上，卻至少須是勞動者，那文學，是表現着無產階級的精神的事，是明明白白的——這瑪易斯基之所說，便是即使並非勞動者，也能是無產階級文學的作者的意思。還有，前時代的有產階級的文學，是將那中心放在個人主義的思想上的，和牠相對，無產階級文學則將那根柢放在集合主義的精神上。前代的文學，是有神祕，悲觀，頹廢的特色的，和牠相對，在新時代的文學裏，則感到深伏的生活的歡喜的源泉。因為新的階級，不是下山，而是登山。新時代的文學，是屹立于大地之上，在大衆之中，和大衆一同生活的。因為所謂過渡期，就是社會上的劇烈的變動接連而發的時期，所以在

這時代的文學上，即當然強烈地表現着戰鬪底的氣分。而無產階級文學，就應該是顯出這些一切的特色，使無產階級的革命底意氣，因而高漲的東西。文學是不僅令人觀照人生的，因為牠是作用于人生的強烈的力。

烈烈威支的說明，也歸結于略同之處的。就是，無產階級文學云者，是透過了勞動階級的世界觀的三稜鏡，而將世界給我們看的東西。借了畢力涅克的話來說，便是因為勞動者階級，是用了無產階級的前衛的眼睛，來看世界的緣故。而那文學，則是作用于勞動者階級的心，養其意識和心理的。

在這兩者的解釋的一致之處之中，最重要的，是在作用于讀者之力這一點。這點，自從否定了依據雜誌赤色新地的瓦浪斯基的『藝術者，是人生的認識，而用具象底感覺底地觀照人生的形相的。恰如科學，藝術給人以客觀底的真實』（註七）的立說以來，就更加竭力主張了。瓦浪斯基、馬克斯、恩格勒、列寧、蒲力汗諾夫，一直到渥爾多鐸克斯為證，要證明客觀底的真實之可能。對於這，瑪易斯基便先從恩格勒的反調林論中，引了

（註七）藝術與人生，二一——二二頁，作為人生的認識的藝術及現代。

「如果有人喜歡將偉大的名稱，嵌在無聊的東西上，那麼要說科學所示的若干（自然並非說一切）永久地是真理，也可以的。然而跟着那科學的發達，先前以為絕對底的種種的真實，也成爲相對底的了。所以在最後的審判上的究竟真實，也就和時光的流駛一起，成爲極少的東西」這些意思的話，以及「所謂思索的無上統治之類的事，也只出現于很沒有統治力而思索的各種人們之間的。硬說是絕對之真的認識，也幾乎總包在相對底的種種的迷惘中。前後二者，都只出現于人類發達的連續無限的經過裏」這些意思的話，以爲一到宇宙開闢論呀，地質學呀，人類歷史呀的學問，因爲缺少歷史上的材料，是不免永是不充分的未完成的學問的。尤其恩斯坦因的學說，已將恩格勒之所說，全都確證了。更從列寧的經驗批判裏，取出「人類的思索，在那本質上，是能將絕對的真給與我們，而且也在給與的，然而那真，是從相對底真實的總和，疊積起來的東西，科學的發達的一步一步，則于這絕對真的總和上，添以新的珠玉。然而各各的科學上的法則的真實的界限，是相對底的。知識成長起來，這便隨而分裂，或是狹窄了。」馬克斯和恩格勒的唯物觀底辯證法，其中含有相對論，是無疑的，然而容認一切我們的智識的相對性者，並

非出于否定絕對的真的意思，是在我們的智識，在那近于絕對真的界限上，帶着歷史底條件這一種意思上的『這些意思的話，說是科學並不給與絕對真，不過給與着好像疊積起來的小磚一般的相對真；不過用這小磚，逐漸做着進向絕對真客觀底真實的認識之路；所以要完全獲得這絕對真，借了恩格勒的話來說，是只能由于『人類發達的連續無限的經過，』因此在藝術上，便當然不能期待什麼客觀底真實的。

七

瓦浪斯基的藝術論的方式，是『藝術是具象底感覺底地，認識人生的，而那認識，則給與客觀底真實，』瑪易斯基對於這的批評，也許從一句客觀底真實的解釋上，有些歧誤的。假使瓦浪斯基之所說，是相對底的意思，那麼，瑪易斯基之論，便成爲看錯了。然而即使果然是這意思，推察瑪易斯基和別的人的真意，也還以爲藝術所給與者，並非這樣的東西，可期待于藝術者，還別有所在，——至少，無產階級文學的價值，並不在這樣的地方，于其究竟，是在作用于人的力量，動人的力量中：不這樣說，是不滿足的。布哈林在那唯物

史觀的理論中說，社會人不但想，而且感，那感情是複雜的，『藝術家，即將這些的感情，或用言語，或用聲音，或用運動（例如舞蹈）或用別的手段（有時或用建築那樣極其物質底的手段）表現于藝術底的形象之中，而將這些感情做成系統。也可以用稍稍兩樣的話來說明，就是：藝術家，是感情的社會化的手段。或者如託爾斯泰正確地定義了的那樣，說是情緒感染的手段，也可以的。』瑪易斯基即據了這解釋，連那車勒內綏夫斯基在『藝術和現實的美學底關係論』中，說藝術作品的意義，能够是『對於人生的現象的判決』的話，也指為所說的便是藝術的作用力的一種表現，而竭力主張着這意思。自然，雖是瑪易斯基，也並非全然否定藝術是人生的具象底感覺底認識的，但這總不過是藝術的副作用，那根本底作用，也還是『感染』。爲什麼呢？因爲作爲認識的源泉的藝術，不過是極不可靠極不足夠的東西。藝術家的眼，是很主觀底的，全不去看看或一部面的人生。將材料一貫而統一起來的藝術家的意志，意識底地或無意識底地，總不免帶着階級底特色。那結果，藝術便以一定的看法和傾向，有意識或無意識地，使大衆感染了。而這樣的藝術，則不得不說，爲客觀底地認識人生的現象起見，是很無用的。瑪易斯基說。

俄國十九世紀的文學，即分明顯示着這事實。試一看俄國文學所描寫的種種雜多的人物罷，看那些是強的意力之人怎樣地少，而弱的懷疑的哈謨烈德式的人物怎樣地多呵。阿涅庚、卡茲基、盧亭、芑爾、安特來·波爾恭斯基、烏隆斯基、安那·凱來尼娜、涅弗柳陀夫、阿勃羅摩夫，都是作者用了愛，所描寫出來的人物，然而豈不是都孱弱，缺少意力的型式的人物麼？雖然偶有巴薩羅夫呀，那前夜的亞倫娜呀出現，然而那是很少見的，而且這也不但是屬於貴族或地主或智識階級的人們，便是農民，也被用了這種人物來代表。都介涅夫的訶黎和凱里涅支，託爾斯泰的柏拉敦·凱拉達耶夫，就都是的。英賽羅夫和昂士爾茲，是被寫作強的意志的人的，但那是外國人。到戈理基，這傳統有些破壞起來了，然而他的出現的二十世紀之初，爲象徵主義和神祕主義底傾向所籠罩，那時代的文學，也仍然不能脫出頹廢底絕望底乃至病底興奮的生活表現。在僅靠俄國文學以知俄國的現實的外國人的眼中，覺得俄國就是黯澹，只包在弱弱的生活氣分裏，一面也是當然。但是，出現于十月革命後的俄國的人，和先前文學上所描寫下來的那些，卻完全是別一種了。新俄的人物的特色，是鐵一般的意力和不可抑制的元氣。那行動，是果決而敏捷，不

許長在懷疑底的狀態中。確信自己的真理，有和世界爲敵而戰的決心。忍苦的鍛鍊，經歷得十足了。世界上最初的無產階級國家，實在是成于這樣的人們之手的。但這樣的強的类型式的人物，是不會有突然出現于俄國歷史上之理的。他們的先驅者在那里呢？在俄國文學上搜求，僅僅是倘要說發見了隱約的先型，倒還可以說得罷了。不妨說，在俄國舊時代的文學上，是很不够認識這性格的。在俄國的現實上，這種強的性格，決不能說少有。十八世紀的拉迪錫且夫、諾維珂夫；入十九世紀而有十二月黨員培林斯基、車勒內綏夫斯、基、札思律支、蒲力汗諾夫、列寧；或則十九世紀的六十年代的農民運動的人們；從十九世紀末到二十世紀的革命運動的戰士，例如司提班·哈爾圖林等，不能說是缺少着強烈的意力的人。而在俄國文學上，則雖于智識階級出身的人們，也未嘗加以描寫，更不必說出自農民勞動者之間的人物了。自然，檢閱的障礙，一定也很大的。然而只這一點，該不會便決定了互一世紀的文學的方向。不是雖有檢閱的迫壓，總也描寫了巴薩羅夫，描寫了納藉達諾夫，寫下了薩勒諦珂夫的諷刺劇，出現了託爾斯泰和珂羅連珂的作品和論文了麼？

在俄國文學史上，這強烈的性格的表現，爲什麼缺乏的呢？革命前的俄國文學，是大地主的貴族和小有產階級底智識階級的所產，這階級，是已經漸入于衰退之域了的。作者大抵取自己的階級生活，用作題材，作者也自然心理底地，分有着那衰退的階級的生活氣分。那結果，作品便專帶哀歌的風調，作者的眼，自然只看見接近他身體的頹廢，腐朽，解體的現象，而爭鬪，元氣，力，高揚的現象，卻幾乎都逸失了。

此也應當知道，文學上的人生的認識，是主觀底，而有意識或無意識地，從作者的階級底興味，受着制限的。這是瑪易斯基之論的歸結。

八

蒲力汗諾夫曾經立說，謂假使將藝術上的作品的內容，分爲思想、心情、題目三項，則無論怎樣的作品，都不能是並不包含着一些思想底要素的東西。即使那作品好像毫不措意于思想，只靠着形的技巧而成之際，那『無思想底』的這事本身，即可以看作包含着特殊的思想。就是，那意思，是在表明着一貫的世界觀之不必要的。無論作者怎樣地願

不願將一定的思想，顯現于作品中。但到底總成了表現着怎樣的思想。但是，以無論在怎樣的形，作品上沒有不表現着思想而論，則是否無論怎樣的思想，都適于作品中的表現的呢？據蒲力汗諾夫說，則因為藝術是人和人之間的精神底交通的手段之一，所以由作品而表現的感情愈高，倘別的各條件也相應，則那作品，即愈適于收得作為感應交通的手段之效。慳吝人不能歌詠他遺失了的金錢，是什麼緣故呢？就因為即使做了詩，誰也不為那詩所感動的緣故。也就是因為那詩一定不能收得作為他和別的人們之間的感應交通的手段之效的緣故。所以為了藝術，就並非一切思想都有用，而非能使人和人之間的感應交通，可能到最多限度的思想不可了。含有最多的社會底意義的思想，便是這。

然而無論在什麼時代，所謂含有最多的社會底意義的思想者，應該並非朽腐的後時的反動思想，而是時代上的進步底的思想。所以為了藝術，最是相宜的思想，應該是盡着在那時代的先驅底思想的責的東西。藝術家對於自己的時代的重要的社會底思潮，倘不了然，則由那藝術家所表現于作品中的思想的性質，即不免非常低落。因此那作品也就跟着成為低調的東西了。現在就將適宜于藝術的思想，定為站在時代的先驅底位

置上的思想罷，那麼，這先驅底思想的性質，又憑什麼來決定呢？這問題，歸結之處，是在憑什麼來決定一時代的藝術的特色。而決定現代藝術的特色的，又是什麼呢？人說，藝術是反映人生的，但爲了要知道藝術怎樣反映人生，即應該知道人生的構造組織。在近代的文明國，作爲這構造組織的最重要的契機之一者，是階級鬭爭。社會思想的進行，便自然反映出各階級和那相互之間的鬭爭的歷史。正如古代的藝術，是生產的技巧的直接之所產一樣，現代的藝術，是階級鬭爭之所產。要之，如果時代的先驅底思想的性質，由階級鬭爭而被決定，那麼，藝術上最有意義有價值的作品，便要算以時代的先驅底思想爲基礎的，即時代的先驅底階級的藝術，即無產階級的藝術了。

在文學作品上的人生的認識，不出于相對底真實的範圍。以廣義言，所謂由作者的主觀傾向加以貫穿支配者，其實便是那相對底真實，不外乎在各時代的階級底真實的意思。作品從作者的階級底興味，有意識或無意識地受着制限，受着指導的事，上文已經說過了。而那階級底興味，若代表着站在那時代的先頭的階級的思想時，則那藝術，也就含有代表那時代的價值和意義，這事，是從上述的蒲力汗諾夫的解釋，可以當然引伸出

來的。這豈非也在證明藝術之力，是在有意識或無意識中，動大眾之心，而加以導誘之處麼？瑪易斯基更引伸此論，以為藝術如果是有意識或無意識地，表現那時代的先驅底階級的興味的東西，那力量結局是在『感染力』則當進向社會主義的王國的過渡期中，在一貫着那時代的特色，即階級鬭爭之間，藝術就應該更加煥發前述的意義。當一切文化現象，都帶着階級鬭爭底特色時，藝術總該是不能獨獨超然于鬭爭之外的。不但此也，藝術還應該提其『感染力』為無產階級的鬭爭，去作有力的幫手。倘承認藝術超越階級，則藝術和時代的先驅底思想的關係的問題，便不成立，一切藝術都含有或一意義上的思想的事，也就當然不成立了。倘據瓦浪斯基之說，只將藝術解釋為人生的認識，那麼，竟至于會這樣地歸到無階級文學的否定去的。

九

無產階級文學既是如上面所說那樣的意義的過渡期的文學，是階級鬭爭的文學，則在現今世界上的無論那一國——雖在形成了無產階級獨裁國家的蘇俄，也不過僅

僅顯示了那萌芽，正是毫不足怪的事。凡新興的階級的文化之形成，是要經過兩個時期的。第一，是在新階級未成社會的中心勢力以前，舊社會中，已有新文化的萌芽可見。第二，是新階級成了社會生活的中心勢力之後，遂見第一時期的萌芽之長成。然而這前後兩期的關係，常常由于各種的事情，尤其是由于那階級的社會底特質，而不能一樣。有產階級在施行封建制度的社會上，早已能够使那文化發達起來了。到千七百八十九年為止，法國的第三階級在經濟上政治上不消說，便是在哲學科學文學方面，也十分發達了自有的文化。因為法國的有產階級，藉搾取別人的勤勞而生，很有用他豐富的財力，致力于發達文化的十足的餘裕的。但無產階級卻和這事情完全不同。無產階級是被搾取階級，可不竢言，在帶着資本主義底色彩的社會的範圍內，無產階級總是貧窮，到將來恐怕也這樣。所以分其力量于自己的文化的發達，在無產階級，是非常困難的。他們的可以從中分出，用于新文化的力，都要用到為滿足他們在生活上最切實最必要，不得已的不能放下的要求上去。如爲了職業組合呀，購買組合呀，政黨呀那些的組織等。在舊文化的社會裏，無產階級雖只想作一點政治上乃至經濟上的文化的基礎，也就是並不容易的事情，

何況向科學，哲學，文學藝術的方面伸手，那可以說，幾乎是不可能的。俄國的無產階級連自己的盧梭也沒有一個，不得不說正是不得已的自然的結果。

但是，雖然如此，無產階級文學的萌芽，卻可以溯之頗久以前的。無產階級政黨，是作為勞動運動和社會主義合一的結果而起的事，為恩格勒所曾說，列寧也說過的，無產階級文學的發達，也可以試來和這原則相比照。在俄國文學上，有前後一貫的系統底的無產階級文學的出現以前，社會主義底文學是早經存立的了，然而這決不是可以稱為無產階級文學的東西。烏托邦底社會主義思想，漸佈于俄國的革命底智識階級之間，是十九世紀的三四十年代，同時也出現了社會主義思想的文學。如赫爾岑的朋友，俄國最初的社會主義者之一的亡命客阿喀略夫，雖可稱為社會主義詩人，卻決非無產階級詩人。在六十年代，有社會主義詩人兼經濟學家密哈爾·密哈羅夫。在七十年代，有參加了農民革命運動的許多社會主義底智識階級的詩人，如拉孚羅夫、穆羅梭夫、斐格納爾、瓦爾訶夫斯基等便是。在八十年代，有詩人雅古波微支；小說戲劇方面，則有薩勒諦訶夫，有烏司班斯基。還有出色的詩人涅克拉梭夫，雖說稍離了社會主義底智識階級的文學的本

流，但這潮流尙相近。這些社會主義底智識階級的文學，因八十年代之終的皇室主義的壓迫，彷彿幾乎失了光耀似的，但代之而興者，有最初的勞動者詩人修古萊夫、納卡耶夫等。然而這些勞動者詩人們，還不是無產階級底的。他們的出身，是從無產勞動者階級的，但在那初期的詩中，絕無鬪爭的意志之類，卻橫着對神的信仰，神助的希望，嚮往我家，我馬，我村的復歸之心。所以其一，是社會主義底的詩，而不是無產階級底；又其一，是勞動者的詩，而不是社會主義底。這兩流，到九十年代，這纔要融合于一個的無產階級底的文學。

在俄國的最初的無產階級底社會主義詩人，是拉兌因。先前的密哈羅夫，曾說『可憫的被打倒的人民，呻吟而且長太息，伸手向我們，對我們求救，』自然表示着智識階級和民衆的距離，和這相對，最初的無產階級詩人拉兌因，卻道『我們都出于民衆，工人家的孩子們，』自述着加在民衆的戰鬥裏了。這兩者之差，即在顯示從六十年代的智識階級底社會主義，向九十年代的勞動運動的推移的。拉兌因便是雖然屬于智識階級，卻置身于無產階級的立場上而作歌的最初的詩人。出現于千九百五年的這一類的智識階

級出身的無產階級詩人，是泰拉梭夫，國際歌的譯者達寧等。前文所舉的修古萊夫、納卡耶夫等勞動者出身的詩人，也漸漸帶了社會主義底戰鬥底傾向，如修古萊夫，竟至于歌道『我們鐵匠心少年，幸福之鍵當鍛鍊，高高擎起重的鎚，再來力打鋼胸前！』了。這樣地，在八十年以前，而最初的社會主義詩人出，在四十年前，而最初的勞動詩人出，終至于這兩派漸相接近，要成爲無產階級文學了。

十

無產階級文學以稍有組織底之形出現，是在千九百十一年起，至歐洲大戰前的千九百十四年頃之間。不消說，在這時代，是還未達到成爲一種普遍的社會上文字上的運動之處的，然而已經不是一兩人漸漸出現，小說方面則有微微克、培薩里珂及其他，詩人則有薩木普德涅克、腓立伯兼珂、台明、培特尼、該拉希摩夫等，一時輩出了。這時的戈理基，一面自己要接近都會的下層生活，勞動者的生活去，同時也聚集了這些無名的無產階級的文人，加以保護，且爲那詩文集的出版設法，這是不可遺忘的。要之，可以說，這時代，

是作爲無產階級文學最初的出發點，含有重要的意義的了。正如烈烈威支所言，無產階級文學的十分成長發達起來，不過是勞動者階級成了支配階級的十月革命以後的事。無產階級的藝術，是須使勞動者階級，廣大地在現實生活的範圍裏，活動其創造力之後，這纔出現的。而在現實生活的範圍裏，得見勞動者階級的創造力的活動，則須他們獨立而建設創造其生活，成了社會生活的主人的時候，這纔可能。十月革命以後，以列甯格勒、墨斯科和別的地方爲中心，聚集起來了的無產階級詩文人就不少。至千九百二十年，那詩人的大半，便脫離了無產者文化團，作成『庫士尼札』（鍛冶廠）這一個團體，這遂成了無產階級文學的中心。說起內亂時代乃至戰時共產主義時代的無產階級文學來，可以說，除這一團體而外，別無所有。立在這團外者，不過就是一個煽動諷刺詩人台明·培特尼罷了。

以『庫士尼札』爲中心的詩的特色，大抵是抽象底的，而絕叫底地歌詠熱情和興奮，革命的世界底意義，嚮往解放的熱狂，象徵底地高唱宇宙底的大規模等。這時代，在俄國革命，是暴風雨和混亂的時代。是並無具體底地來描寫，細敘之暇的時代。是長的敘事

詩和小說，不及寫也不及讀的時代。描象底，而宇宙底的大規模之處，則是這時代的特色。千九百二十一年實行新經濟政策時，在無產階級文學上，就有一個危機來到了。當內亂和戰時共產主義時代，雖在一切的苦痛和窮乏，但有強的興奮；有緊張，有燃燒。然而現在，革命入了新的時期，長的，倦的，質實的，重要的，困難的時期就開始。並不解明的灰色的日常生活就開始了。詩人也不得不在這平凡單調的生活中，再去深深地探求革命的意義。然而這工作，較之在革命開初的羅曼諦克的興奮之日，以宇宙底規模，抽象底地熱情底地歌詠革命，卻要困難複雜得多了。當這轉機，意氣沮喪了的是契理羅夫、該拉希摩夫和其他的詩人們。是對於革命的新容的失望。是因為過了革命的一轉期，而不能重整無產階級文學的軍容的失墜。一面仍然站在非歌詠革命的興奮不可的立場，而一面，則內心的真實，卻自然而然地不能掩盡其深的失望疲勞之感。這裡有難以隱瞞的矛盾。在革命的初期，一般底的革命的興奮，和詩人各個的內心的心情之間，是有着一致的。這二者自相融合，成爲有統一的詩。所以即使是抽象底概括底，而其間自有情緒的條理，有中心生命。現在則要將分裂了的二者，強行統一起來；要在這裡做出什麼內外一致來。這在許多

無產階級詩人，是困難的事。于是在一面，掩不盡這矛盾，不能不歌詠內心的真實——失望的心情，否則便成爲硬來依然重唱向來的基調了。這便是稱爲和實行新經濟政策偕來的無產階級文學的危機的。

而過着了這所謂危機，無產階級詩文人的許多，不能理解新時代的要求，和新的社會生活相對應，而在文學上，也改正其態度手法的結果，則將一部分的詩文人，即較無產階級文學更其具象底地描寫生活的，不過是『革命的同路人』送到文壇的中央去了。從馴致和助長了這形勢的這點，即從推賞辯護了那『革命的同路人』這點，瓦浪斯基是成着衆矢之的的。關於無產階級文學和這『革命的同路人』即畢力涅克、伊凡諾夫等人的關係交涉，也有各種的問題，其中，這也涉及舊時代文學的傳統和無產階級文學的關係的問題的，但在這里，姑且不說這些罷。

十一

千九百二十二年十二月，比較底年青的無產階級文學者的一團『十月』組織成

就，此外也出現了幾個年青的無產階級文學者團體，宣言和論戰，氣勢漸又興盛起來。而『十月』一派，則自然而然地成了這青年無產階級文學者諸派的前衛模樣。由實施新經濟政策，一時入了危機的無產階級文學，藉新人的出現與其團結，便見得形勢重行興旺了。就是，從千九百十八年到二十年，是無產者文化團，接着是『庫士尼札』一派的時代；假如以二十一年為在創作方面和團體底組織方面，都是一個危機，則二十二年之于十月革命後的無產階級文學，可以說，是劃了第三期的。現在將在這時期中，占着諸派的前衛的位置的『十月』一派，據羅陀夫的報告而採用了的思想上藝術上的綱領，載在下面看看罷——

無產階級者團體『十月』的思想底藝術底綱領

一 從階級底社會向無階級底社會，即共產主義的社會的過渡期的社會主義底革命的時代，已以由蘇維埃的組織而建立無產階級獨裁于俄國的十月革命開端了。惟無產階級的獨裁，這纔能使無產階級為一切關係的統率者，改革者。

二 無產階級在階級鬭爭的經過之間，在經濟和政治方面，已能形成了革命底馬克斯主義的思想，但在別方面，卻未能從各種支配階級的互幾世紀以來的思想上的影響感化，完全解放。終結了內亂，而在深入經濟戰線上的鬭爭的過程中的今日，文化戰線是被促進了。這戰線，從實行新經濟政策的事情看來，更從有產階級的觀念形態的侵入的事實看來，都尤為重要。和這戰線的前進一同，在無產階級之前，作為開頭第一個問題而起者，是建設自己的階級文化這問題。于是也就起了對於感動大眾之力，作為加以深的影響的強有力的手段的建設自己的文學的問題。

三 作為運動的無產階級文學，以十月革命的結果，這纔具備了那出現和發達上所必要的條件。然而，俄國無產階級在教養上的落後，有產階級底觀念形態的互幾世紀的壓迫，革命前的最近數十年間的俄國文學的頹廢底傾向——這些都聚集起來，不但將有產階級文學的影響，給與無產階級文學的創造而已，這影響至今尚且相繼，而且形成着將來也能涉及的事情。不獨此也，對於無產階級文學的創造，連那理想主義底的小有產階級底革命思想的影響，也還不能不發現。這影響之所由來，是出于作為問題，陳列

在俄國無產階級之前的那有產階級底民主底革命已經成功這一種事情的。爲了這樣的事情，無產階級文學便直到今日，在觀念形態方面，在形式方面，即都不得不帶兼收而又無涉的性質，至今也還常常帶着的。

四 然而，和據着新經濟政策，在一切方面，開始了以一定計劃爲本的社會主義底建設一同，又和波雪維克改爲不再用先前的煽動，而試行在無產階級大眾之間，加以有條理的深的宣傳一同，在無產階級文學方面，便也發生了設立一定的秩序的必要性了。

五 以上文所述的一切考察爲本，無產階級文學的團體『十月』則作爲由辯證底唯物論底世界觀所一貫的無產階級前衛的一部分，努力于設立這樣的秩序。而且以爲那成就，無論在思想上，在形式上，惟獨靠了製作單一的藝術上的綱領，這纔可能。那綱領，則應當有用于作爲無產階級文學的將來的發達的基礎。

因爲以爲這樣的綱領，是在實際的創作和思想戰線上的鬭爭的過程中，成爲究極之形的東西的緣故，團體『十月』在那結束的最初，作爲自己的行動的基礎，立定了出發點如次——

六 在階級底社會裏，文學也如別的東西一樣，以應一定的階級的要求，惟經由階級，而應全人類的要求。故無產階級文學云者，是將勞動者階級以及廣泛地從事于勤勞的大眾的心理和意識，加以統一和組織，而使向往于作爲世界的改築者，共產主義社會的造就者的無產階級的究極的要求的文學。

七 在擴張無產階級的××，使之強固，接近××××社會去的過程中，無產階級文學不但深深地保持着階級底特色，僅將勞動者階級的心理和意識，加以統一和組織而已，更將影響愈益及于社會的別的階級部面，由此從有產階級文學的腳下，奪了最後的立場。

八 無產階級文學和有產階級文學對蹠底地相對立。已經和自己的階級一同，決定了運命的有產階級文學，是藉着從人生的游離，神祕，爲藝術的藝術，乃至以形式爲目的的形式等，向着這些東西的隱遯，以勉力韜晦着自己的存在。無產階級文學則反是，在創作基本上，放下××××馬克斯派的世界觀，作爲創作的材料，則採用無產階級自爲製作者的現代的現實，或是已往的無產階級的生活和鬪爭的革命底羅曼主義，或是在

將來的豫期上的無產階級的征服。

九 和無產階級文學的社會底意義的伸長一同，在無產階級之前，便發生了一個問題，便是大概取主題于無產階級生活，而將這大加展開的紀念碑底的大作的創造。無產階級文學者的團體『十月』以爲須在和支配了無產階級文學的最近五年間的抒情詩相並，在那根本上樹立了對於創作的材料的敘事詩底戲劇底態度的時候，這纔能夠滿足上述的要求。和這相伴，作品的形式也將極廣博地，簡素地，而且將那藝術上的手段，也用得最爲節約起來。

十 團體『十月』確認以內容爲主。無產階級文學作品的內容，自然給與言語的材料，暗示以形式。內容和形式，是辨證法底反對律，內容是決定形式的，內容經由形式，而藝術底地成爲形象。

十一 在過渡時代的階級鬭爭的形式的繁多，對於無產階級文學者，即在要求取繁多的主題而創作。于是將歷史上前時代的文學所作的詩文上的形式和運用法，從一切方面來利用的事，便成爲必要了。

所以我們的團體，不取心醉于或一形式的辦法。也不取先前區分有產階級文學的諸流派那樣，專憑形式底特徵的區分法。這樣的區分法，原是將理想主義和形而上學，搬到文學創作的過程裏去的。

十二 團體『十月』考察了文學上頹廢底傾向的諸派，將那有支配力的階級正到歷史底高潮時候所作的原是統一的藝術上的形式，分解其構成分子，一直破碎為細微的部分，而尚將那構成分子中的若干，看作自立的原理的事情；又考察了這些頹廢底的諸派，對於無產階級文學的影響的事實；更考察了無產階級文學蒙了影響的危險，故作為主義，對於

(甲) 將創作上形象，以自己任意的散漫的繪畫底的裝飾似地，頹廢底地來設想的事（想像主義）

加以排斥，而贊成那依從具有社會上必然性的內容，通貫作品的全體，以展布開來的單一的首尾一貫的動底的形象。又對於

(乙) 重視言語之律，似乎便是目的，那結果，藝術家就常常躲在並無社會底意

義的純是言語之業的世界裏，而終至于主張以這爲真的藝術作品（未來主義）者，加以排斥，而贊成那作品的內容，在單一的首尾一貫的形象中發展開來，和這一同，組織底地被展開的首尾一貫的律。而且又對於

（丙） 將發生于有產階級的衰退時代，而成長于不健全的神秘思想的根本上的音響，拜物狂底地加以尊重的傾向（象徵主義）

加以排斥，而贊成那作品的音響底方面和作品形象和律的組織底渾融。

惟將作品作爲全體，在那具體底的意義上看，又在那照着正當的法則的發達的過程上看，這纔能夠到達以歷史底的意義而論的最高的藝術底綜合。

十三 這樣子，我們的團體之作爲問題者，並非將那存在于有產階級文學中，由此漸漸挑選，運入無產階級文學來的各種形式，加以洗煉，乃在造出新的原理和新的形式的型範來，而加以表現。這是憑着將舊來的文學上的形式，在實際上據爲己有，而將這些用了新的無產階級底內容來改作的方法的。這也憑着將過去的豐富的經驗和無產階級文學的作品，批評底地加以考察的方法的。而作爲那結果，則必當造出無產階級文學

的新的綜合底的形式來。

十二

上面所載的綱領，無非是敘述無產階級文學的意義，將來應取的題材和形式，形式和內容的關係，和前時代文學的關係交涉以及對付的態度等，而申明過渡期文學的性質和方面的。就中，在所說無產階級文學的將來的題材和形式，當以取于無產階級的現實爲主，較之抒情詩，倒是將向敘事詩底戲劇方面之處，可以看出無產階級文學發達上的一轉機來。與其是用抽象底普遍底的題目題材的革命的頌歌，倒不如藉現實的描寫以顯示革命，或成就了革命的時代的姿容，與其是讚美普遍底抽象底的勞動或勞動者的生活，倒不如顯示勞動者的具體底的各個的現實的生活，或在革命的暴風雨中的活人的姿容，來深深地打動無產階級底情緒之處，就應該是這轉機所包含的意義。與其歌地球，詠火星的革命，還是寫出活的人來罷，便是一個也好的，斐伽也可以，尼啓多也可以，拿了在工廠裏做工的活人來罷。與其向宇宙之大，吐露革命的意氣，還是在毫末之小，看

革命的真的具體底力的源泉罷。在一切瑣事中，有世界革命之力的淵源在。——這是這轉機的意義。例如新經濟政策，是革命的一個大大的新陣營，爲了不因此而失望于革命起見，就必須有廣博地對於革命的湛深的理解。製造工業的商品和農業產物的價格之間，作了大的開放，施行那所謂『鉞子』政策者，是什麼意義呢？在這一件小小的瑣事中，莫非並不蘊蓄着和世界革命相關的廣大的深心的麼？在這裏面，莫非並不包藏着和無產階級革命的鬪爭相偕的深邃的熱和力的麼？在這樣的無聊的平常的不易收拾的事實裏，不能看出內亂和戰時共產主義所要求的以上的深邃的英雄主義來麼？無產階級革命的陣營，是應該重整幾回的。而且在那里，也不能總只期望着奪目驚人的奮戰和突擊。這革命發達的轉機，在無產階級文學之前，終於提出了新的要求，可以說，正是自燃的事。在奪目驚人的奮戰突擊的時代，有讚美力量的必要，必須有鼓舞臨陣的人心的進行曲，但當持久之戰，卻以更加細心的現實底態度爲必要了。對於這轉機，也有這樣地來解釋的。

要求現實的具體底的表現的傾向，在小說方面，見于略息珂、格拉特珂夫、法兌耶夫、

里培進斯基諸人的作品上，詩這方面，則當算培賽勉斯基、陀羅寧、藉羅夫、阿勃拉陀微支以及別的許多人。以運用農民生活為主者，有納威羅夫。納威羅夫雖是農民出身，但因此便以為那作品和作者並非無產階級底，那自然決無此理的。因為農民生活由農民出身而守着無產階級底立場的作者的眼睛，將那黑暗方面，和無產階級革命後的新生活的萌芽一同觀察表現出來，也就是無產階級文學當然應該包容的一分野。然而可以作無產階級文學的題材之用的那現實，卻決不限于勞動者和農民的生活的範圍。智識階級，新經濟政策暴富兒，教士，小商人，還有反革命而去了的國外的僑民，和革命的變遷很有關係的蘇維埃聯邦內的異民族，而且還有革命的過去的歷史底事實——這些一切，都可以運用，作為無產階級文學的題材的。尤其是最後這一項，即革命史上的事實，在將革命的傳統底精神，傳達感染于人這一端上，則更為最重要的題材云，烈烈威支說。

十三

作為無產階級文學的問題，還有考察其形式方面的必要。新的酒，是應該裝在新的

皮袋裏的。新的形式，是應該以什麼爲基礎，怎樣地來創製呢？舊時代的文學在多年之間，幾經變遷而造下來的各種的形式，在或一意義上，可以說，于構成新的形式上，都有用的。凡當一個階級新興時，在那年青階級的文學上，有內容勝于形式，形式不能整然的傾向，是大抵不免的事實。這事實，大概不待蒲力汗諾夫的指摘，凡通曉文學史的大體者，恐怕無不知道的罷。就俄國文學的例來看，則十八世紀前半期的康台彌耳及其他宮廷詩人的作品，內容雖然新銳，而在形式上，又何其逡巡于波蘭文學的影響之下呢？豈不是說自康台彌耳之後，經一代的詩宗兌爾什文到普式庚，而俄國宮廷貴族階級的詩，這纔漸漸到達了那形式的圓熟渾成麼？而這經過，是費了幾十年。在無產階級文學之際，也可以視同一例。對於無產階級文學，是往往以那形式之不備和技巧之拙劣，作爲責難之點的，然爲無產階級文學在今日之沒有普式庚，不過是可以和十八世紀前半的俄國文學上，只有了康台彌耳的事略略視同一例的事實。雖說是外來的，有了宮廷貴族文學的傳統的背景的康台彌耳，到普式庚，而至于圓熟渾成尙且費了幾十年。則無產階級文學的形式——從對於舊文化的革命而產生的無產階級文學，至今還未確立自己的形式，正是毫

不足怪的事。然而現在，較之十八世紀乃至十九世紀的初頭，是生活的步調迅速得多了的時代。尤其是在革命後的俄國，從一切方面的生活事象上，這事實就更加深切地可以感知。也許不妨想，從康台彌耳到普式庚的過程，是可以更其縮短的罷。但總之，現在的無產階級文學之沒有他的普式庚，是確實的。或者也可以從無產階級文學的本質着想，以為倘不接近社會主義時代，便沒有無產階級的普式庚出現的罷。然而現在的形式技巧之不備，不足以否定無產階級文學的意義，也就明明白白了。

要之：在過渡時代的無產階級文學，倘于利用先前的一切形式的事，加以拒絕，是不行的。無產階級文學的內容，大概總要自然地創作改革那形式和技巧；因了許多實際上的嘗試，而生出新的綜合底形式技巧來。現在為止的許多形式技巧，應該不過是爲了使將來的無產階級文學的形式技巧，臻于渾成的應入坩鍋的材料和要素。據烈烈威支說，卻是，作爲原則，則在這些許多舊文學的形式技巧中，是大抵將一階級正在年青，健康，力的旺盛時代所作的形式技巧，取以利用，加以攝取的。就外國文學的相互的關係交涉而觀，新興階級多受別國的新興階級的文學的影響，衰退階級大概常受別國的同是衰退

的階級的影響，也是一般的原則底事實。

將無產階級文學的成長，和形式的問題連結起來一思索，便自然不得不觸着文學的種目的問題了。上文已曾說及，在無產階級文學的第一期，即從千九百十八年至二十年的內亂戰時共產主義時代，那文學上的種目，專是詩，而尤其是抒情詩。革命的歡喜，世界革命的抱負，奮鬥的踴躍和勞動的讚美，在詩裏，是專在吟詠內面的氣分的高揚的。然而以無產階級文學成長的一轉機爲界，感到了具體底地表現活的人物的行動的必要時，抒情詩便漸漸退至第二段，散文的形式竟占了中心的位置了。對於散文的形式，從中尤其是小說，據所謂形式派的批評家錫克羅夫斯基和別的人們說，則文學的種目的型範，已經分崩起來。和這相對，無產階級文學派的批評家，卻以爲這文學的種目的型範的分崩，文學是不會因此衰退的，不過是和有產階級的解體一同，顯示着有產階級文學的已在解體罷了。當三四百年前，有產階級還是年青的新興階級的時代，在文學方面，也會構成了新種目的型範的。小說便是這新種目的型範。是出現于散文這一個大種目之中的一種新的種目的型範。例如見于吉訶德先生的那樣，雖然還未能從『短篇之集大

成』這一種形式全然脫離，但那構成的傾向，卻在到處都在集合鈎連，作成一種有條理的東西之處。在薄凱企阿的十日談中，在嘉賽的侃泰培黎故事中，是都有努力的痕迹，想將散漫的東西，用什麼楔子，來貫串為一的，但還未能將這些歸結於一個的中樞。到吉訶德先生，而這集合底構造的意向，這纔算是分明得以實現了。聚集着許多斷片，但作為全體，是求心底的。和這相反，一入有產階級的解體期，則在文學上的種目的型範上，同時也開始解體，構成作品的各部分，都帶起遠心底傾向來了。那近便的明顯的例子，便是畢力涅克。在畢力涅克的作品裏，各個斷片，都在要遠心底地獨立起來。這問題，是可以看作含有頗為重大的意義的。無產階級文學要造出自己的新的小說的型範來，大概也如在一般的形式問題之際一樣，原則底地，是只好上溯前時代的階級在新興期中所造作的作品，加以學習的罷。與其學習略前的時代，倒不如遠就古典之源，卻是更好的路罷。而那特色，大約是專在構造之為求心底，以及有着主題和行動的展開這些事罷。惟那主題和行動的展開，則自然是應該依據無產階級思想的立場的。而且那展開，又須以較之三百年前，迅速得多的步調進行，大約也是不消贅說的事。

就詩歌方面而觀，也如小說一般，可見構造的解體底遠心底現象。如上面所載的『十月』一派在綱領中說過那樣，『文學上頹廢底傾向的諸派，將那有支配力的階級正到歷史底高潮時候所作的原是統一的藝術上的形式，分解其構成分子，一直破碎爲細微的部分，而尙將那構成分子中的若干，看作自立的原理』這一種事實，在綱領中也會一一指摘，正是想像派和未來派所共有的現象。錫爾息涅微支（想像派）曾經主張，以爲言語的思想底方面，僅于哲學者有興味，言語的音響底方面，僅于音樂家有興味，在詩人，惟形象爲必要，詩者，畢竟可以是無思想無音響底的『形象的目錄』的。在詩，倘乏于形象，則即使所含的思想怎樣地深奧而真實，韻律的構造怎樣地超妙，也不能認爲藝術品云。克魯契涅夫（未來派）則只醉心于詩的音響底方面，而那思想底方面卻完全將牠否定了。凡這些，是都可以看作這文學上的解體底衰退的現象的。（克魯契涅夫曾經爲了此文的作者和構成派的女詩人英培爾，特行朗誦過凱門斯基的士額拉·安巴和別的詩。我于將詩做成音樂的企圖，是極其明白地感到了，然而沒有懂得那詩的心情。但我相信，這也並非因爲聽者是外國人的緣故。）反之，作爲主題，思想、形象、音響，無不渾

然成爲一個組織，綜合而成一完全的藝術品的例，烈烈威支則舉着普式庚的青銅的騎士，藝術上的構成要素的集中底組織底統一的綜合，應該是將來的無產階級詩的特色，和散文（小說）是同一的。然而這也並非說，不當從最近時的有產階級文學即頽廢底傾向的文學，承受什麼東西，而全然加以拒絕的意思。這些各傾向所具的倒是近于張大了的構成分子的特色，大概是應當看作品的內容，取了牠來，而將這作爲新的組織中的一要素，加以陶冶，活用的罷。

十四

以上，不過是根據蘇維埃俄國評論壇諸家關於無產階級文學之所說，敘述了那問題的輪廓和作爲特色者的二三。關於無產階級文學，則尙有和稱爲『革命同路人』的小有產階級底革命派的文學的關係，以及與『同路人』相涉的文藝政策的問題，更有無產階級文學的團體底組織的問題，或者那成爲無產階級文學論的根據的馬克斯派文學觀等，可以合起來敘述一回的事還很不少。然而即此一篇，已經長到豫定以上了，所

以這回也就此爲止。如果含在以上的粗略的論述之中的評論和事實，能够于解釋這問題的性質和方向，以及和時代的交涉等，有一點裨助，那麼，這一篇之用，也就很够了。

還有，上文所敘之中，如已經一一記明了姓氏那樣，從許多人們的論文引用的處所，是頗爲不少的，但因爲那些書籍的大部分，現在不在身邊，所以只靠了不充足的記憶和摘本，自信對於論說的主旨，有所誤傳的事，是一定沒有的，只是自由地將那表現加以更張之處，卻也不少，並且一一記明出處的方便，也得不到了，特爲聲明于此。這些事項，大約將來會有再寫的機會的罷。

文艺与批评

苏联 卢那卡尔斯基作

爲批評家的盧那卡爾斯基

日本 尾瀨敬止

生了普式庚 (Pushkin) 的俄國，生了託爾斯泰 (Tev Tolstoj) 的俄國，生了陀思妥夫斯基 (Dostoevski) 的俄國——那在俄國之前，橫着偉大的運命。在這里，昨日作爲貴的，今日以爲賤，今日作爲賤的，明日以爲貴。而從創造和破壞起，以至混亂，矛盾，流血，飢餓，絕望，光明，建設這些事相接踵。將這些恰如映在萬花鏡裏的生活的姿態，加以描寫者，大約是藝術了罷。而有如那女作家所說——創造那藝術的詩人和小說家，應該是『小鳥一般地自由。』但在他們，有拘束，有苦悶，又有壓迫，有時且有可怕的餓死。然而有冷冷地

凝眺着這些困窮的作家們者在。有爲新的思想之波所蕩搖，而從那波中，等待着未嘗聞的東西之產生者在。這樣地自居于阿靈普山的高處者，並非只信運命的年青詩人勃洛克(A. Blok)，也非以爲俄國受苦，是爲了人類或世界，而東奔西走了的戈理基(Maxim Gorki)，更不是于那未來抱着大望，而靜靜地閉着眼睛的梅壘什珂夫斯基(D. Merezhkovski)。惟這，乃身居支配此國一切文化的地位的勞農政府的人民教育委員長——即教育總長的盧那卡爾斯基(Anatol Lunacharski)是。

盧那卡爾斯基恰如託羅茲基(L. Trotsky)組織了紅軍一樣，又如姬采林(G. Chicherin)設立了萬國宣傳機關一樣，創立起統一勞動學校來，于傳播多數主義的本領和那福音的事，得到成功了。而且作爲蘇維埃俄國的惟一的教化者，在受着崇拜，然而他卻不僅是教育家。他是教育家，同時也是批評家；是批評家，同時也是藝術家。當作最後所說的藝術家，是從革命之前以來，作爲戈理基的朋友，頻頻活動了的，而在日本，知道的卻頗少。他也作詩，也作戲劇，也作批評。那麼，盧那卡爾斯基對於藝術的態度，是怎樣的呢？他是彼得大帝似的專制君主，或是尼祿皇帝似的奇怪的破壞主義者，還是尼采似的超人主

義者呢？這些事，要簡單地敘述，是做不到的，在這里，就只來窺測他對於藝術乃至文化的一面。

二

盧那卡爾斯基原不滿足于現代的文明；而且以爲形成了那文明的有產者，現今是正在解體而又解體。據他的意見，則——所謂文明者，是頹廢的文明，決非生存者之所尋求的。因爲在那文明中，雖然也許有着或種的美麗，優柔，味道，而毫無可以稱爲反抗心之類的東西，所以就死了的一般凝結着。因此之故，應該格外給以氣力，緊張，戰鬥，而同時也不怕作爲當然的結果而生的悲劇和犧牲。而且倘不築起一個新而有實，而又有力的文明來，是到底不能滿足現在的人們的。

所以，盧那卡爾斯基在主張社會主義的必要。但我們應該知道他和一般的論者的設想，又頗有些不同。他所意識之處，是社會主義乃是『從奴隸到自由的過渡』而又非『要得到爲了使自己滿足的自由。』他將這事，更加詳細地說明道，『我爲了自己，又爲

了不染市民的靜學底色彩的一切社會主義者，這樣想。總之，一致協同的事，並不是我們的目的。只是帶着一切緊張，愛和創造的一切苦楚的戰爭——並且爲了永久地保有（我們之力以上的）位置，即使涉幾世紀，也要捕捉舞蹈于大空的星，有着可以成爲驅這星以向新的未來的翼子的駿馬的力之增大而戰的戰爭——乃是可做那因爲開花于更開拓了的地上的戰鬪底，平和底，最後，是人類底的世界的工具的過渡。」

簡單地說，則盧那卡爾斯基並不將俗所謂社會主義，當作人類底的工具，而僅以這爲不過是從奴隸狀態引向自由的過渡底學說。大家就應該在抱着這樣看法的社會主義的旗印之下，專憑戰鬪，以贏得美好的未來。進向這永久底，悲劇底且是人道主義底的戰鬪者，是無產階級。而且他們，已經促進了一種新機運，在要創造未曾有的文化了。

盧那卡爾斯基否定現代文明，看出了形成那文化的有產者的解體，這不是因而也不滿足于他們有產者的藝術的文證，又當作什麼呢？

據他所說——『今日的藝術是平庸，醜惡，有產者底的。這樣的有產者底的藝術，只是供扒搔那飽滿了的午餐或晚餐後的神經之用。』那麼，所謂有產者作家是怎樣的人

們，且帶着怎樣的特色的呢？例如，他說，默退林克（M. Maeterlinck）是『文化上的侏儒底哲學者』，裴倫（G. Byron）伊孛生（H. Ibsen）斯忒林培克（A. Strindberg）是『有產者底的智識階級者』，連戈理基也還是『轉向無產者那面去的熱情底詩人』。但是，倘問他典型底的有產者作家是誰，那大概立刻答是安特來夫（Leonid Andreev）的罷。爲什麼呢，因爲盧那卡爾斯基對於他的藝術，是下着這樣的批評的。『安特來夫和梭羅古勃，對於資本，好像是唱着勝利的頌歌。』這樣說了之後，接着是『安特來夫先就成着社會主義和哲學底的寫實主義的分明的反對者。』而最後，則斷定道，『馬克斯主義的批評家們，決不當容許安特來夫。那理由，是因爲他爲了作爲自己的厭世主義者——破壞主義者的職務，和革命的價值相敵對了。我們在也是朋友的讀者之前，不憚于揭發這病的靈魂的一切的禍患。』

三

然而，他說，這樣的有產者作家，是難于真的捉得現實的。他們也許能夠描寫革命，但

不能活在那革命中。在那里，有優美罷，有病底的思想罷，也有尖銳的神經罷。然而沒有力，沒有勇氣，沒有組織，沒有反抗，也沒有悲劇。所以他們的有產者藝術，應該代以無產者的藝術云。但是，在這裡所當注意的，是他又非今日俄國文壇所日爲極左黨的『烈夫。』爲什麼呢，因爲他是有着賤博的智識，對於過去的文學的蘊蓄，以及明白的腦子的。所以不像別的人們，惟破壞是求，而卻環顧周圍，一步一步地前進。因此也有說他的態度是妥協底的，但也是在同是無產者藝術的讚美者中，特被重視的原因。

盧那卡爾斯基所主張的，不是有產者藝術，而是無產者藝術。倘問起這應該用怎樣的藝術底形式來，則他以爲至少非象徵底(Symbolic)的東西不可。但是，這象徵底的藝術這句話，對於他的立場，也並非很不響亮的。所以應該先從說明那句話的意義開首。

象徵主義云者，是怎麼一回事呢？關於這藝術，迄今已經論過幾多回了。大抵總以爲是和寫實主義相對立的東西。然而他卻相反，肯定着『爲藝術之一形式的象徵主義，嚴密地說起來，是決非和寫實主義相對的。要之，是爲了開發寫實主義的遠的步驟，是較之寫實主義更加深刻的理解，也是更加勇敢而順序底的現實。』——這是羅札諾夫(Bo-

Sanov) 說的。

四

要之，他相信象徵主義是寫實主義以上的東西，同時並非幻想底，而是規則底，並且急進底的。關於那象徵底的藝術的使命或價值，盧那卡爾斯基這樣地說着，『爲貴族所迫壓，終於分得了國民底的不幸的猶太民族，創造了舊約和塔爾謨特的故事，和奴隸賣買的大的象徵底所產。所謂神國的廣大的，然而神常在啓發心胸的古代的無產者，恰如猶太人之相信本國的運命一樣，確信着對於全世界的苦人的使命，實行了未嘗聞的象徵底的悲劇底贖罪。自此一到加特力教士時代，在那黑暗而深刻的象徵主義中，奧格斯契諾夫 (Augustinow)、亞克畢那妥夫 (Albinatow)、丹敦 (Danton) 輩就出現了。於是現出了作爲廣義上非常哲學底，而象徵底的詩的時代——再說一回，一切人類的世界史底認識時代。』他追溯了這樣的過去的歷史之後，『以爲大的象徵，是對於一切國民和一切階級，宣傳着在自己的世界底使命上的分明的意識，步步發展起來了』的。所以

像今日似的，以救濟世界作爲目標的俄國的藝術中，無論如何，總不得不採取象徵底的樣式。他並且發表了許多評論和創作，那戲劇，是日日上演于彼國有名的舞臺上的，但關於這些事，且俟以後的機會來說罷。

但到最後，還要補寫一點的，是盧那卡爾斯基的未來觀。他拋棄舊文化，而主張了新文化的創造。然而，如迄今已經寫了多回那樣，對於那文化的創造，以及人類的將來，卻決不樂觀的。在這里，鬭爭，是必要的；苦痛，是必要的；犧牲，是必要的。而且也往往有滅亡。他說了這話，反對着墨斯科大學有着講座的有名的文明批評家弗理契（W. Friche）的樂觀說，『莫非弗理契以爲人類總有時成爲絕對底的勝利者的麼？又以爲對於羣神的我們的關係，能夠完成一切，更極端地說，則一切目的，能夠不努力而到達的麼？我是不相信弗理契現今所說那樣的神祕（未來的人類，雖不鬭爭也可以的思想）的。那意思，應該是人類的墮落。爲什麼呢，人類的努力的減退，是所以示精力的退化和生活的衰頹，同時也是很無思慮的事。因爲不消說，勞動的曠野，是那力量愈成長，就愈被擴大的。』

藝術是怎樣發生的

在言語的廣泛的意義上，Art 云者，是指一切的智力而言。Artistic 的外交官，Artistic 的鞋匠之類，也可以說得。德意志人和法蘭西人，是將 Art 解釋為這字的原來的意義『藝術』的，而且將這『藝術』通常分為四種，例如，音樂、繪畫、彫刻和建築就是。然而這分類法，是不能說是全對的，為什麼呢，因為最大的藝術之一，是詩，而且如演劇、舞蹈等，也決不應該忘卻其為藝術。但可以歸入藝術的範疇中者，還不止這些，例如，裝身具、陶器、家具之類的製作，也應該是興味很深的藝術。

『且住，』讀者會要說罷，『你擴大了藝術的範圍，將各種的手工，也從新加進藝術裏去了。』

但是，諸君，那卻正是這樣的。其實，手工和藝術之間，是一點差別也沒有的。

一切藝術的基礎，是手工，而一切手工，就應該是真的藝術家。不但如此，說人們是能製作神像的，然而這也不外乎手工底製作品，和別人的製作可以成爲更真實的藝術底作品的靴者比較起來，不過造成了與其說是有用，倒是有害的，可憐相的美術品罷了。

在這一端，是應該將我們所抱的理解，弄個明白的。

世間往往將美術稱爲『自由藝術』以作工業底製作品的對照，而在這中間，放入『工藝』這東西去。這個差別，是在什麼地方呢？人類所製作的一切，爲此而耗了時光和精力的一切，是都爲了充足人類的或種要求而作的東西。生命本身，即使人類所要求的一切東西，爲了自己保存和進化，在所必要。

食物、衣服、住居、家庭、武器、道具等，于維持生命，是必要的。假使人類只產生以維持自己的生命爲目的的東西，那麼，他是製作者，是生產者，這之際，說什麼美術，那簡直是廢話。在這時候，可以也有技巧的，但那是技巧的意思，仗這技巧，而人類能够在最短時期內，用最小的勞力和最少的材料，收得最大的效果。技巧者，是被表現于製作品本來的目的和

那堅實之中的。這決不是自由藝術，也不是美術。

然而人們，譬如說，製造那用以烹調食物的壺。他做了那壺，整好形狀，用藥來燒好。這是一切過程彷彿見得完了似的，但是他——最蒙昧的野蠻人和在文化的發明期的我們的祖先也就這樣——卻將這好像完成了的壺，加以修飾，例如，律動底地（即放着或種一定的間隔，）用了洋紅那樣的東西，畫上或種的條紋和斑點去。裝在這樣地做好了壺裏的食物，決不會因為施了彩色，便好喫起來的。然而呀，倘使那彩色，並非出于人類的一種要求，那麼，人類怕未必來費這樣多事的工夫了罷。惟和保存生命相關聯的第一要求，得到充足，而後別的新的要求，這纔發生的事，是分明的事實。

是的，人類是爲了生存之外，還爲了享樂人生，嘗味快樂而活着的。

自然于較適生活者的死後，動物型式的完成過程中，試行有機體的一切自由的，廣泛的表現，在這裏面，便含有快樂感了。在關於種類保存的興味之中，藏着一定的有機體的最大力，那最爲強有力的行爲。

有機體是極其微妙的機械，那全部或一部，停止了活動，或者那活動緩慢了的時候，

便不得受障害，而連別的部分，也非忽然蒙其影響不可的。和這相反，倘若全機關完全地在活動，而且那活動又是適宜的分量，則給我們以爽朗的歡喜。人類是在尋求着這樣的歡喜，一面使自己的^{生活}更潑刺，將那內容更加深造的。單調的，不活潑的生存，令人類無聊，給以和生病一樣的苦惱。還有，人類爲要使自己的^{生活}更有意義，使這更其高尚，使那官能更加豐富，使環境成爲美麗，做着種種的努力。這個人類的行爲，就是藝術底行爲。人生一切的複雜，微妙，強固，都是人生的裝飾。我們過于活動，過于思索的時候，我們便疲勞，然而太不做事了，則又非覺得無聊不可，那麼，我們執其中庸，不就好麼？

然而這是不能說是全對的。不，人類願意許多的刺戟，而同時也尋求安靜。在這里不能^{能有}那樣的境界。那麼，怎麼辦，便可以避掉極度的疲勞呢？大抵，沒有秩序的刺戟，效果是相關地少，跟着這沒有秩序的刺戟之後而來的，是興奮、疲勞、煩亂。反之，倘用適當的，組織底的方法，人類（理論底地，我們是可以下面那樣地說的）是能够享樂無限的刺戟的。到這里，便成了藝術家，在將秩序整然的刺戟，給與人類，是最好的東西了，賞玩者和聽者所耗的知覺精力的一定量，由大部分的刺戟而適當地被恢復。試取聽覺刺戟，即音

樂的例，來檢討此說罷。音樂的世界，是充滿着非常之多的濃淡（nuance）的，但我們聽音愈多，就愈增加愉悅感，決不如此。噪音即使怎樣地豐富，也不過增添疲勞和難聽。但倘若音樂並非單單的噪音，是諧調底東西，則諸君子于各種噪音和稱爲音樂底調音之區別，便會立刻弄明白的罷。而在所謂一切的聽覺刺戟之中，音樂底調音，是立刻而且最先，由所給與的愉悅感而消失了。我們稱這爲『純粹的音。』

調音和一切的音一樣，是由空氣的波而生的律動，是震動的階列。噪音中的押音，是不規則的，混亂的，但調音中的這個，則是規則底的，相互之間，有一定的平均的間隔。

我們的神經組織，對於規則底地發生出來的結果，是容易地養成習慣，容易地知覺那些的，而我們的知覺，便將那『容易』承受進去，當作愉悅。假使小孩子用了風琴，亂七八糟地按出種種的音譜，那麼，由此而生者除了疲勞和興奮之外，怕不能再有什麼東西罷。但是，倘在一種整齊的順序上，奏起音譜來，則由此一定會忽然發生或種愉悅之感。音樂藝術家的事業，即在不絕地保住我們的感興，可以容易地知覺，而爲了那容易，則發見那使音的內容更加富豐的音的連續。這內容和整齊的音的連續，名曰『旋律』（melody）。

音不但互相連續而已，也同時響鳴，而這共鳴音，則有種種。有一種音，在我們的耳朵裏，交互地，規則整齊地作響，覺得好像不入調。別一種音，則互相連結，添力和支，益臻豐富，這稱爲『和音』(accord)。能發生耳聞而覺得快感的這和音的法則，稱爲『諧調的法則』。

這樣地，選擇了聲音，加以組合，將大的聽覺底要素，給與知覺，則聽覺器官便和那構造及性質相應，規則底地活動起來，於是發生那稱爲『形式化的音樂美』的快感。然而這還不能說是音樂的全部。那只是形體而已，我們應該探究其蘊奧。

人類，是知道聲音之中，含有或種意義的。而且比什麼都在先，人類自己就知道着這一事。他于不知不識之間，不絕地在發音，並且藉此以表現自己的思想和感情。從人類所造的音之中，又生出有着綴音的言語。這些言語，則正確地表現或種的內容，於是成爲涉及詩歌範圍的完成品。

但人類，是並不沒有意義地將言語來發音的，他將稱爲『抑揚法』(intonation)的帶着種種表現的言語來發音，而這些無意義的抑揚，則往往有不藉言語，已足表現感

情的時候。這些音，在言語的對照的那心意之先，就和我們的感情並無關係地，獨立了來說話。號泣、號叫、怒號、歡聲、驚愕、躊躇——凡這些，是最雄辯的言語。人類一逢不幸，是悲哀地低下了最後的音，啜泣着訴說的罷。模倣了沈鬱的精神狀態的諸相，造了出來的音，即所謂『短音階』(minor tone)。快活的人，則或是響亮地，或用中斷底的喊聲，或用律動底的吟誦體說話，他先就生氣瀰漫，略略高聲地說，于是那音裏，就愈加添起力量來。以這音為基礎而成的，是那『長音階』(major tone)。然而對於人類所發的音的強弱，要一給以名目，是不可能的。人有了餘暇，想用什麼來消遣，而又並無一定要做的事的時候，便想自由地表現自己的感情，試去從新傳給別人，而且盡其所能，要強有力地，高妙地，並且很有興趣地令人聽受。他在這時候，便選擇口所能發的一切的音，即純粹的調音，一面尋求着這些音的自然地給與最大快感的旋律和諧調，一面施行着這些音的組合——于是在這些音上，加以表白悲哀、喜悅等，人類所願意講述，作深刻的回想的一切感情的抑揚。想別人的感情，為這所動。由這樣而發生的，是『歌唱』。倘若角力、打獵、勞動之類的動底的事，是以快樂為目的的自由的东西，則從這樣子的事所發生者，是舞蹈和演劇。一

切藝術，是形式化了的，換了話來說，便是人類化了的復現底現象。是依照知覺機關和動作，以及人類的知覺作用的構成的要求，因而形成了的現象。

但是，人生未必一定由藝術而美化。人類可以由這樣的過程而創作，站在和現實很相懸隔的環境中，同時，除描寫現實之外，人類又能夠描寫人類之所希望，而且適宜于人類的理想。

故藝術家，不但和形式美一同，有心理底求心力（求心底感情表現），也有社會教化底力，因為是描寫理想（或者用諷刺畫以鞭惡），對於人類的行為，給以反省的。凡以充足人類的主要欲求，而且無此則存在且不可能的主要欲求為目的的一切行為，名之曰產業。這當然，也和生產主體本身的生產行為相關聯。

純藝術家，以給以組織化的刺戟，因而提高並且調節知覺機能，使之豐富為唯一的目的的一切的行為。然而，以消費為目的的生產，同時也是喜悅的源泉，成為給與美的形式的原因的。美的原則應用于人類日常生活的時候，藝術這纔與生活觀面。于是見到『藝術產業』的發生。

人類，是作為自然之性，描寫想理的。就是，人類一面照了美的勻稱，磨鍊着自己的一切的器官，以及自己的全肉體，一面懷着理想，要使在這環境中的自己的存在充實，並且依了包容着所謂『精神』的有機體、頭腦、神經系統之所要求，來改造這世界。這是希望到處看見美的世界的理想，是在那世界裏常是幸福，毫無拘束，也不無聊，而且也沒有苦惱的人類的理想。

要以人類為自然的指導者的藝術底企圖，歸根結蒂，是成着創造這理想世界的基礎的。而且，全人類藝術，也應該如生命本身一樣，永久地生長，創造出有進化的構成體來。然而我們還站在不幸的，不愉快的路程上。

藝術往往成為富豪的娛樂傢伙而墮落，俗化。社會本身，有時候，則藝術家本身，也墮落而走着邪路，造出並非真的藝術底的，技巧底藝術的刺戟來。這在有着強健的，新鮮的精神的人們，正是嫌惡。

資產階級的社會制度，尤其將藝術惡用，使他商品化。

社會主義主張藝術的自由，對於藝術，期待着偉大的全人類底事業。

各世紀，各民族，尤其重要的是各階級，在反映各有各的制作上的活的靈魂的藝術上，是各有各的特殊性的。無產階級，被弄窮了的這階級，一向對於人類的藝術創造，沒有能够揮着雙手，參加在一起，但從今以後，我們從這階級，卻可以期待許多的東西了。

託爾斯泰之死與少年歐羅巴

生長于現今正作主宰的老年歐羅巴的懷中，而正在發展的少年歐羅巴，未來的歐羅巴，一聞那維繫着古代的好傳統和未來的好希望的巨人之死，便熱烈地——雖然還不能說是完全融洽——呼應了。這是毫不足怪的。誰能不敬重藝術家託爾斯泰呢？

但是，在少年歐羅巴的盛大的託爾斯泰崇拜之中，在思索底的人們裏，也寫着許多的文章，即使未必能喚起驚奇之念，但至少，是引向認真的思想的。

造成少年歐羅巴的建築物的脊梁，基礎的圓柱，那自然，是馬克斯主義的廣汎深遠的潮流。這一方面的理論家們，因為依據了純淨的嚴格，將自己們所承認的純正的真理，從一切的混雜，一切別的文化底潮流（即使這是親近的，懷着同感的）區別開來，使屢

屢被譏爲銜學。近來，關於託爾泰斯的教義——首先，是關於教義，並非關於藝術——在這世界裏，已經接到了頗辛辣的否定底的意見，且加指摘，以爲他是有着使自己成爲和科學底社會主義的正反對之點的。無產階級思想的表明者和那前衛底分子，將默默地徑走過託爾泰斯的墓旁呢，還是不過冷冷地顯示自己和這人並無關係呢，這是可以想到的事件。然而這樣的事件卻並不發生。

自然，無產階級對於美底價值，不能漠不相關，是並無疑義的。無產階級無論在怎樣的階級時代、社會的藝術裏，都會將這看出。然而在許多俄國勞動者發來的電報之中，所說的不僅是關於作爲藝術家的託爾泰斯，不較多的倒是作爲社會實行家的託爾泰斯。從在國會中的社會民主黨的黨派所發的電報，也是一樣的意思。而且不但以自己之名，卻用世界無產階級之名，表了弔意的黨派，是不錯的。

實在，考茨基（K. Kautsky）寫着關於作爲值得崇高的榮譽的偉大作家的託爾泰斯，同時也分明懷着不只是單單的藝術底一天才這一種意見。

萊兌蒲爾在有責任的議會的演說上，關於作爲軍國主義之敵的託爾泰斯，就是關

于這個處所，也陳述了他的社會底教義，而且這樣地起誓道：『來講這偉人的事，是自以為光榮的。』

做着奧地利國會的議長的反猶太主義者，拒絕對於託爾斯泰的尊崇，爲了他的名譽，做一場最初的雄辯的演說的，是社會主義者。

在法蘭西議會裏的託爾斯泰紀念會之際的大脚色，迦萊斯 (Jean Jaurès) 的說明，也許是更加精密了。『在荒野上，有着「生之泉」。人們常常去尋牠。在這泉，是交錯着無量數的許多路。託爾斯泰是這樣的生之泉。質素的基督教徒們和我們社會主義者，是走着不同的路的，但我們在叫作萊夫·託爾斯泰這愛之泉的旁邊，大家會見了。』

將向着我們的同胞的這去世了的偉人，表示社會主義世界所取的敏感的，有愛情的態度的記錄，無涯際地繼續下去，固然也好罷。然而關於託爾斯泰的教義和聲名不下于他的馬克斯的教義的根本底對立，卻誰也不願說，而也不能說。對於重要的這一致，遮了眼睛，是不行的。不加分析，而接近託爾斯泰主義去，是不行的。因爲他不是人類的前衛的全然同盟者，同時也不是敵人。

其實，科學底社會主義，是由于現在組織的苛刻的矛盾狀態而生的。萊夫·託爾斯泰也將這些苛刻的矛盾，天才底地加以張揚。社會主義將這些矛盾的解決，求之于使因階級、國家而生的人類的區別，告一結局那樣的調和的社會組織，靠着勞動的組織之中。萊夫·託爾斯泰也一樣地尋求調和的組織，一樣地描寫人們的勞動的協和的將來，一樣地排斥階級差別，一樣地愛下層社會，而嫌惡上流社會。（自然，這嫌惡，並非對於個個，而是對於金權政治，貴族政治的原理這東西本身的。）

科學底社會主義，將個人主義看作置基礎于私有財產之上的社會底無政府狀態的一種。

社會主義豫言着集團主義，同志底感情，廣汎的，英雄底的世界觀，對於狹小的小店商人底的那些，將獲勝利，而排斥着個人主義。自有其豐富而緊張的個性的萊夫·託爾斯泰，個人主義的苦悶者的萊夫·託爾斯泰，是將自己的一生，獻于和個人主義的爭鬥了。

科學底社會主義，將國家看作分離着的利己主義者們和階級底矛盾的社會的自

然的組織。

託爾斯泰對於國家，也抱着一樣的意見，先見到倘在別樣的條件之下，國家是將成爲無用的東西。

惟這些，是兩者的思想底建築物之間的最重要的類似點。

自然，那差異，也是根本底的。

科學底社會主義，是現實底。

科學底社會主義，將個人主義，私有財產，資本等，看作在人類文化發達上的不可避的局面。因爲要從這苦楚的局面脫出，社會主義則惟屬望于現在社會的內底的力量發展；或則客觀底地，將這些的相互關係剖明；或則竭力盡瘁于將以未來的理想的負擔者而出現的階級的自覺。科學底社會主義是主張從人類進到現在的道上，更加前進的；是主張一面助成着舊世界的破壞，新世界的成熟，而積極底地，參加于文化生活的一切方面的。

作爲社會哲學者的託爾斯泰——卻是清水似的理想主義者。他竟鋒利地將神聖

的聰明的理想，和罪深的愚昧的現實相對立。爲自己的愛的理想，探求了那外面底形式的他，也在過去的事物上，自然底經濟關係的平凡的真理上，借用着這形式。他主張從人類進化的大路斷然離開，而跳到一種新的軌道上去。據他的意見，他是不相信那前去參加着現實的愚劣邪惡的混亂的，這一種意義的人類的積極性的。首先，應該學習不做那一看好像自然，而其實是有害的許多事。這事情，並不如有些人們所想，就是表明着託爾斯泰的教義是消極底。他的教義，是積極底的。然而，是觀念底地，積極底的。託爾斯泰將言語的力量看得很大，至于以爲可以靠不斷的言語的說教，先將無智的人類的醉亂的行列阻止，然後使這行列，和讚美歌一同，跟在進向平和與愛的王國去的整齊的行列的後面。

在這里，也生出別的根本底的不同來。

和個人主義戰鬥，馬克斯是用社會底道程，即社會構成的改造的，但託爾斯泰卻用個人主義底道程。在他，是只要個性將自己本身犧牲，在自己的身中，在自己的懷中，將自己的個人主義，燒以愛之火，作爲那結果，全社會便變了形狀了。

託爾斯泰——是豫言者。他和那對於使遊牧民的性情，因而墮落的文明的潮流，曾經抗鬪的以色列的豫言者們，是血族的弟兄。他們也曾將人們叫回，到真理去，到人性去，到小私有財產底牧歌——在這里，所有物已經不是所有物，是爲神的法則所統，而是神的臨時的頒賞——去。託爾斯泰的社會上的教師顯理·喬治 (Henry George)，以摩西的法則爲最好的律例，贈了讚歌，是不亦宜哉的。託爾斯泰者——和那憑着新舊約所讚美的平等之名，雖引弓以向教會，也所不懼，而對於蓄財的增加，築了堤堰的偉大的異端者，是血族的弟兄。他和那在舊的組織之中，不知不覺將回憶加以理想化，而持着人道底態度的聖西門 (St. Simon)、布魯東 (Proudhon)、嘉勒爾 (Carlyle)、洛思庚 (Ruskin) 等，反對着資本主義之不正的新的鬥士，是血族的弟兄。

然而，假如科學底社會主義的同人，雖然不贊成這樣的人們，而對於他們，還不得不獻尊敬的貢品者，這不可忘記，乃是因爲同人之中，用了像託爾斯泰所有的那樣無比的武器，就是藝術底天才的武器，武裝着的人，一個也沒有的緣故。我們且停止將作爲藝術家的託爾斯泰，從作爲思想家的託爾斯泰拉開罷。其實，是內底平安的渴望，要解決那強

有力的個性的矛盾的欲求，其實，是對於自己和周圍的人們的憑着真理和真實和公明之名的冷酷——使託爾斯泰成了藝術的巨人的。他的藝術作品，一無例外，都是道德底，哲學底論說。他常常，對於新的，客觀底地是極有價值的，但爲他所不懂的東西，打下自己的鐵槌去，要打碎一切。但是，看罷——這些打擊，並不足爲害。

有可活的運命者，是不會因批評而死的。而舊的世界，卻反而因爲託爾斯泰的強有力的諷刺的箭，而顫抖，動搖了。他用了美的光，將虛偽的觀念和頹廢的居心，加以張揚，照耀。然而這樣的文字，也不過呼起深的憐憫來。對於在自己裏面的自己的階級和自己的傳統的狹隘，不能戰勝的偉大靈魂的誤謬，在這里，我們就極容易覺察。但託爾斯泰將對於個個的目的的平庸的，好的本質的勝利，以及人類和宇宙的一致，卻用了他以前的怎樣的詩人也做不到的，征服一切那樣的熱情，加以讚美的。

這力量，即所以使託爾斯泰在理念和感情兩方面，較之他的一切偉大的儕輩，升得更高。惟此之故，所以在一切的這些，經濟底地反動底的革命家們中，在這些沒有發見直向自己的理想之路的愛與和諧的騎士們中，在這些，實在雖是朋儕，而被誤解爲仇敵的

人們中，託爾斯泰遂較之別的什麼人，都爲較近于歐羅巴社會的前衛底的階級的，前衛底的人們的心臟。

少年歐羅巴，那自然，要比我寫在篇首那樣的潮流爲更廣。而且已經，自然——有着兩個作家，作爲這少年歐羅巴的正當的代表者而出現，他們已將託爾斯泰在精神的王國中的位置和所謂空間底之大，比誰都高明地下了定義了。其一個，年紀也較老，在那作爲藝術家的靈魂中，也有着許多文化底老衰的毒，但是，雖然如此，他卻憑了多樣的，有光輝的天稟的別方面，和現在的，在我們的文明化了的世界裏，惟我們所獨有的最年青最新鮮的東西，非常相近的。我在這裏是說亞那託爾·法朗士（Anatole France）別的一個，應該算進那一面的陣營裏去，是頗爲曖昧的。但他也由那靈魂的超羣的琴絃，和新的音樂，將來社會的音樂相呼應——那是該爾哈德·好普德曼（Gerhart Hauptmann）。法朗士在託爾斯泰之中，看見了偉大的先見者；還抱着這樣的意見，以爲在市人的腦中，被想作帶瘋的烏託邦似的他的教義中的許多東西，乃是作爲很完成了的人類生活的一種形式的敏感的豫覺而出現的。和這同時，他——這是最重要的事——還將託

爾斯泰來比荷馬 (Homeros)。

將一種散文詩似的東西，呈之託爾斯泰的好普德曼，是加了兩個別樣的名目：薩服那羅拉 (Savonarola) 和佛陀。

讀者諸君，和這些文化界的三明星同時相接的人，是應該怎樣偉大呢，試來加以想像罷。荷馬——這是客觀性本身，是用了燦燦之明，使現實反映出來的直覺底的天性，是在現實在那財寶之中，爲了反照，而見得更加偉大，輝煌，安靜這一個意義上，將現實改變形容的直覺底的天性。薩服那羅拉呢，恐怕是完全相反的本質，就是，熱情底的主觀主義，直到了恍惚境的空想主義，要將一切的客觀底美，隸屬於主觀底道德，形式——靈魂的欲求的最明白的表現罷。他的世界裏的事故，總見得是有些蒼白，醜惡，偶然的。但相反，他卻將『失掉了平心的運命到偉大地步，和幾乎失掉了情熱的喬關泰』(譯者註——荷馬的形容。重譯者按：喬關泰是希臘的大神。)變爲滿于愛的——同時也是較之正在死刑的縊架上，苦着就死的人的模樣，不能變得更好的那樣可怕的——神的意志了。

倘若在和以上的兩極的同距離之處，能够發見天才，那自然，是佛陀了。他對於生活

的美之前的歡喜，對於緊張的鬪爭底的意志的激發，都取一樣的態度；對於竟愚蠢到想以各種嬉戲來誘佛陀的幻的摩耶（重譯者按：摩耶夫人是佛母）對於在自己的方向，最爲崇高的一切的情熱，也一樣地送以哀憐和嫌惡的微笑。

觸到荷馬和薩服那羅拉和佛陀——這事，那意義，就是說無限。

自然，託爾斯泰並沒有荷馬那樣的淳朴底的客觀性，也沒有透明那樣的平靜，也沒有藝術家底率直。

誠然，荷馬並不是一個人，是將年紀青青的民族的嘗試，聚集在自己的六脚詩中的代代的詩人們（他們互相肖似着）的集合體。但是，從託爾斯泰的許多詩底表現裏，他的創造，就如自然的創造一般，在他，也有着好像那形象這東西，就貫通着客觀底實在的一切美和力之中那樣的輝煌的真理的太陽，直接底的明觀力，吹拂着瀾滿的生命的風。託爾斯泰又如實地包含着全民衆的內面外面的兩生活。在那表現的廣闊之點，令人想到荷馬。

自然，託爾斯泰在那說教之點，熱情底地，是及薩服那羅拉。在他，沒有暗黑之火，沒

有遭遇靈感，遭遇惡魔的恍惚境。

但無論如何，非常類似之點的存在，是無可疑的。在無論怎樣的地上權力的禁止之前也不跌絆；向着真理和公正之探求的那毫不寬假的強直；對於神的那熱烈的愛；從這里流出來的那信仰的公式的保守者的否定；對於兼顧二者的精神底的，憑着永遠的生命的充實之名的，外面底文化生活的單純化的那欲求；並未排斥藝術，但只准作為宗教底道德的僕從的那態度：就都是的。

而應當注目的事，是恰如薩服那羅拉的宗教底道德主義，在那說教之中，卻並未有妨于他之登雄辯術的絕頂，以及他雖然跪在傳道士波契藉黎的足下，也並未有妨于他描寫許多的傑作，並且生活于別的藝術底巨人蒲阿那羅諦（譯者註——是密開朗改羅）的心中一樣，託爾斯泰的宗教底道德主義和他的美的一切一面性，也沒有妨害他寫復活和其他的傑作。自然，不消說得，薩服那羅拉和託爾斯泰，在對於藝術的那宗教底態度上，縱使是怎樣一面底的罷，——他們卻依然站着，較之『為藝術的藝術』的論究者，還是決然，作為拔羣的藝術家。

託爾斯泰恰如活着而已經知道了涅槃的境地的佛陀一般，既非亞細亞式地善感，也不是不知道悲哀。然而託爾斯泰的神，總顯得彷彿一切東西，都嬌憨地沈沒融化下去的輝煌的深淵模樣。託爾斯泰的愛，常常很帶着對於平靜的渴望，以及對於人生的一切問題，困難的一面底解決的渴望的性質。

所以託爾斯泰不是荷馬，不是薩服那羅拉，也不是佛陀。然而在這無涯際的靈魂中，卻有使法朗士和好普德曼想起上述的三巨人來的血族的類似點。再說一回罷，同時觸着三個的項上的事——那意義，就是說，是偉大的人。

在託爾斯泰之中，集中着許多各樣的有價值的東西。因此，裁判他的時候，裁判者也會裁判了自己。我對於少年意大利，尤其願意用一用這方法。

我自然並非說，加特力教底的，保守底的，有產者底的舊的意大利，『可尊敬的』月刊雜誌和大新聞的意大利，知道了託爾斯泰之死，沒有說什麼聰明的好的話。然而由那舊的意大利的理論家們說了出來的有限的聰明的，好的話，卻全落在平平常常的讚辭裏了。惟巴比尼（Giovanni Papini），則將我們檢閱少年意大利軍在託爾斯泰的墓前

行進時，可以由我們給以有名譽的位置的好讚辭，寫在那論文裏。

託爾斯泰之死，即成了誠實的，而且全然燦爛的論文的基因。這論文，是增加巴比尼的名譽的，較之憑了同一的基因而作的意大利中的所有文章爲更勝。假使紙面能有餘地，我們是高興地譯出那全篇來的罷。但我們只能耐一下，僅摘出一點明白的處所。巴比尼是將意大利的一切御用記者們，堂堂地罵倒了——

『凡平常的公牛一般的愚鈍，事件是關於牛和驢子的時候，幾乎就不注意，一旦出了事，便立刻在你們的前面，滿滿擺開不精緻的角來。

『可以借百科辭典之助，用了一等葬儀公司的駢文一般的文體，顛來倒去，只說些催起一切嘔吐那樣的，應當羞愧的，「舊帳」底的嘮叨話的麼？我停止了拚命來竭力將聖人的出家，一直扯落到家庭口角的突然的一念去的嘮叨話罷。但是，對於文筆小商人們利用了這機會，而向託爾斯泰拋上笑劇演員和游藝家的綽號的事，怎麼能不開口呢？假使託爾斯泰是空想家，是游藝家的事，能慰藉值得你們的侮辱的偏隘，那麼，我們又何言乎了。然而對於裝着無暇和

年邁的空想家相關的認真的人們的臉，而在嘮叨的你們，卻不能寬恕的。託爾斯泰是吐露了難以寬容的思想。但這在你們，是「愚蠢的事」——你們即使怎樣地擠盡了那小小的腦漿，也不能一直想到這處所的——。

「即使怎麼一來，能夠想到這處所了，你們也沒有足以吐露牠的勇氣罷，——假使因此而永遠的生命，便在你們之前出現。我來忠告一下。雖然很有使你們的新褲子的疊痕，弄得亂七八糟的危險性，但總之，跪到那寫了愚蠢事情的作家，說了不可能的事的使徒的他的靈前去罷。」

巴比尼在這暴風雨般的進擊之後，陳述着作為理想底的人類的生活的託爾斯泰的生活的內面底意義。他將自己的許多的思想，綜合在下文似的數行中——

「這——是人呀。看哪——這，是人呀！他的生活的開始，是英雄底，戰鬥底，充滿着事件。那是委身于賭博和情欲，然而戰鬥不止的封建底的人的生活。然而從這兵士裏，出現了藝術家。他，藝術家，開始了創造者的神聖的生活，他，使全世界的死者們復生，將靈魂插入數百新的創造之中，使大眾的良心振動，給一切

國民讀，登一切人之上，終至于見到世界上沒有和自己並行者了。自此以後，乃從藝術家之後，出現了使徒，豫言者，人類的救世主，溫和的基督教徒，現世的幸福的否定者。

『他在獲得了所遺留下來的那麼多的東西之後，怎麼能不將一切東西全部辭退呢？』

巴比尼的論文的這處所，令人想起黑格爾（Hegel）的宗教哲學中的有名的處所。就是，偉大的哲學者，是將人的一生，分爲下文的四階段，而描寫着的。

尙未覺醒的未來，開始逍遙起來的淳朴的幼年時代。生命的加強了的歡喜和伴着難制的熱情的苦惱的，渾濁的，苦悶的青年期。

有平靜的信念的伴着創造底勞役的成年期。獲得了在一切個別底的事物之上的普遍性的認識的老年期，擁抱一切，否定了個人主義的殘滓，好像溫情的教師的老年期。這和由安特來夫（Andreev）所表現的『人的一生活』全不是兩樣的東西！其實，老年是往往並非作爲靈魂的神性化的第四的最高階段而顯現的，——這屢屢，是力的可

悲的分解，是肉體的不可避的潰滅，同時是靈魂之向廢墟的轉化。然而，老人的燦爛的典
型，密開朗改羅 (Michelangelo)、瞿提 (Goethe)、雪俄 (Hugo)、託爾斯泰——是顯示着
黑格爾的結構，較之極度可悲的變體底的現實，尤為可信的。

剛在地上萌芽了的社會主義的機關誌少年意大利的少年作家們，也向託爾斯泰
揮上了臂膊。說，他是早在先前死掉了的了。老年者，是永遠的死，而託爾斯泰的哲學，是這
偉大的天才的腐敗的結果，是心理的老衰，云云。但是應該和這些尚未成熟的少年們，一
併寬恕了這樣的裁判。他們是充滿着力的。

倘若剛剛將脚踏上了第一階段的他們，已經懂得了第四階段的心理，那麼這不是
好事情。論文對於託爾斯泰之死的生命的回答的作者，青年安契理斯 (D'Angelis)，對
于作為藝術家的託爾斯泰，是抱着尊敬之念的。他和一般的人類的成長相比較，而認知
託爾斯泰的不可測之高，以為大概惟有被託爾斯泰所裁判了的莎士比亞，在自己所創
造的世界的豐富這一點上，和他為近，更以下文那樣的話，結束了文章——

「這使徒，也是正當的，而且是嘉勒爾底意義上的「英雄。」他作為英雄而

生，作爲英雄而死了。然而人類並無需宣說生活之否定的英雄。

『卻反對地，必需強有力的，不屈的藝術家。惟這個，是尋問這老人的苦悶之迹的時候，所以感到我們的心臟的跳動，恰如在年邁的父親的臥榻之側的兒子的心臟一樣的原因。』

這實在是可以據以收束小論的很好的記錄。

託爾斯泰與馬克斯

一 資產階級的主力少數主義

同志諸君！叫作託爾斯泰與馬克斯的今天的我的題目，我並非偶然選定的。現在，我們的俄國——別的各國，那形態卻有些不同——在決定人類的分野的根本底諸觀念之中，馬克斯主義和託爾斯泰主義，是被表現在對蹠底的位置上。

自然，對馬克斯主義的一切之敵，都歸在託爾斯泰主義的陣營內，是決非妥當的。

馬克斯主義云者，如大家所知道，是無產階級的觀念，是階級理論，是在支配階級和勞動階級的鬭爭上，勞動階級所把持着的武器。有產階級領率了那一切的枝條，以及爲了無智，社會底地易于分裂的傾向，而落在有產階級的權勢之下的那些民衆，正和馬克

斯主義對立着。從託爾斯泰主義看起來，有產階級是最少有可以責難之處的。——有產階級者，如大家所知道，是帝國主義底的東西。有產階級者，雖當最近的戰爭在地上塗了血，時日還不多，卻已在暗地裏整頓着新的武裝和謀略。有產階級者，一任那放恣的意志，要以準備在人類頭上的其次的戰爭，怎樣地惹起未曾有的深刻的結局，使全世界陷于破滅的底裏，在這里是已經沒有多說的必要了。

我們馬克斯主義者，就是，首先是革命底的，唯一真正的馬克斯主義者，共產主義者的我們，和這掠奪底的有產階級的，意識底地固執在各種地位上的一夥人，應該澈底底地戰鬥。在有產階級的背後，並沒有思想底的什麼的力量。帝國主義底有產階級，對於自己的存在，自己的傾向，以及自己正在造作的罪惡，是尋不出辯護這些的理由的。到最近，有產階級將疏辯自己的野獸底的面貌的事，以及將這面貌扮作道德底的東西的事的一切企圖，全都放棄了——就是這樣說，也不是過甚之辭。自然，隨伴底的報事者們，那是雖在現在，也還想將毒藥裝進民衆的腦和心裏去，並且想用愛國主義的麻藥的。荷拉迪彌耳·伊立支（列寧）在帝國主義戰（歐洲戰爭）後不久，所講的議論之中，曾有悲

觀說，以爲在叫作祖國這各色的國旗之下，有產階級是從新招兵，許多勞動者是眩惑于愛國主義的口號，又要爲了榨取他們自己的人們，演兄弟相殺的慘劇了罷。這是大概不錯的。——然而，雖然如此，這仍可以用了認真的觀念來鬪爭，那是無須說得。爲了榨取者們的利益起見的勞動者互相的殺戮，要之就只在輿論的沈衰，嵌在對於目的的印板裏的習慣的惰性，批判力之不澈底等。但是，即使並不思索這些事，早早晚晚，也會到民衆自己看破這意氣昂然的野獸的原形的時候的罷，惟這時候，則有產階級當然成爲他們的憎惡的對象了。

實在，在有產階級，也有可以辯護自己的觀念的。這是什麼呢？是少數主義（註一）即變了形的馬克斯主義。社會民主底馬克斯主義，乃是有產階級來遮蔽自己的羞恥部的沒有果實的葉子，有產階級是缺少那揮着什麼像自己的主義的東西，積極底地闖到民

（註一）Menshevism 意云較少主義，也譯少數主義，原是指 Plekhanov 一派的社

會民主勞動黨少數派的指導原理而言，但也用以稱社會民主主義，Kaut-

sky 等的正統派馬克斯主義，Kautsky 主義等。——重譯者。

衆面前去的勇氣的。——有產階級因此便迎迓社會主義，又利用馬克斯主義者，于是民衆就傾聽他們好像是自己的話的主張。他們先說起和有產階級的階級戰，然而這是客套話，只因為臨末想要講革命的休息。他們將歪曲的，所謂進化底馬克斯主義這一種寬心的嘮叨話，說給勞動階級聽。就是他將事物的推移，委諸運命之手，而對於無產階級，則說忍從、節度、整齊之必要的。

少數主義，從這見地說起來，那自然，是我們的最可怕的敵。因此我們爲了和他們鬪爭，費去了非常之多的時光。在民衆面前，使少數主義的聲望失墜，也便是克服民衆，那我們是很知道的。所以我們的戰術，是在少數主義的澈底底批判，我們現在正在實行的統一戰線的樹立，以及從我們的隊伍之中，將可疑的分子毫不寬容地加以掃蕩——這些一切，那意義，已經就是和在本質上，似是而非的馬克斯主義，即少數主義的鬪爭。

少數主義之力，是強大的，這在事實上，是做著有產階級的主力的。有產階級能够從勞動階級的前衛，社會民主機關之中，開了自己專用的代理店了。他們的利用少數主義有怎樣巧妙，只要看世間一切有產階級中的最聰明而且有着最古的歷史的英吉利的

有產階級，竟將政權付給了少數派這一點，就可以明白。他們以為只要資產家的保守的政權，在麥唐納之手，是決不愁危險的，竟毫不失機。所以將政權交給麥唐納的事，就成了對於勞動階級，給了更富于彈力性的欺騙和愚弄的新形式；也成了一種聰明的新政策，是對於政治思想的發達幼稚的民衆，竭力給與一個印象，使覺得英吉利是勞動者自己在治理，在英國已經無可更有要求了。在這半世紀間，有產階級就大抵這樣地仗着民衆主義的幫助，使民衆錯亂，藉普通選舉的幻影，使民衆行欺騙底選舉。然而選出的閣員，依然是有產者，是承少數派的意旨，而壓迫大多數民衆的東西。在現在，有產階級是這樣地計劃着在用了新的尺做出來的民主主義的旗印之下，來建設使確乎不拔的自己的權力，實證底地確立起來的社會主義底政府，勞動政府的。

二 託爾斯泰主義爲馬克斯主義的競爭者

同志諸君，託爾斯泰主義在上面說過的我們所謂『隨伴底』敵對裏面，是佔着第一義底地位的世界觀。這在無產階級，是並沒有那麼大的影響的，但對於智識階級，卻

是給以極深極深的影響的思想。還有一點應該看得緊要，就是，有時候，不但在歐洲，雖在亞洲腹地的農民的較良的階級裏，也有得以成爲我們的競爭者的可能性。

託爾斯泰主義要引勞動智識階級和勞動農民階級爲最重要的同調，以及成爲我們的競爭者而出現的事，到了如何程度呢，用兩個小小的例子來表示罷。

法蘭西現代的大作家羅曼·羅蘭 (Romain Rolland) 是作爲許多小說和評論之類的作者，有盛名于歐洲的人。曾有這樣的逸話，就是他二十五歲的時候，將充滿着感激的信，寄給託爾斯泰。那時，他信裏的意思，是說自己是託爾斯泰的精神底子息，請託爾斯泰的愛顧和教示，因此託爾斯泰看了他的滿是真實，而且顯着天才的閃光的信，知道寄信人是很瞭解託爾斯泰自己的，便將長的懇切的回信，寄給羅蘭了。

近時我在關於羅蘭的論文中，看到了頗有名的這樣的句子。那是說，「萊夫·託爾斯泰是世界的智識階級之父，而當他自己進墳墓時，以自己的地位，任命于羅曼·羅蘭了。」

歐洲大戰前，尤其是羅曼·羅蘭正在主張着嚴格的平和主義的大戰的最中，對於他，從歐洲和別的諸國寄信來的，以及直接訪問他的，非常之多。雖是現在，關於一切政治問題，羅曼·羅蘭是還在應對的，但最近有一樁案件——這是發生于西班牙的國粹反動主義者兌·理威拉將軍和同國的大哲學者烏那木諾（Unamuno）之間的大爭執。政府便將烏那木諾從西班牙放逐到亞非利加，或是什麼地方的島上去了。那時候，羅曼·羅蘭便對於兌·理威拉將軍發表了一篇智識階級底氣味紛紛的抗議文。我們只要這樣想像，就可以沒有大錯，就是，恰如在有些國度的國民，現在的教皇之流的恐嚇文字也未必一定成爲威壓底的东西一樣，羅曼·羅蘭的抗議，也毫無效驗地跑過了兌·理威拉將軍的銅一般的前額了。然而世界的報章上，連最爲保守的东西上，也登載了羅曼·羅蘭的抗議，所以惹起了大大的波紋；他的道德底計量，雖在現在，也還是非常之沉重到這樣。

是去年罷，還是大約兩年以前呢，羅曼·羅蘭曾將一封信寄給法蘭西智識階級一方的代表者的那火中的作者巴比塞（Henri Barbusse）。巴比塞是我們的同志，共產主

義者，是天才底作家。他寫了關於戰爭的著作，而這還被翻成世界的各國語了，自然，那些書籍的內容，是就戰爭的慘禍和戰爭的根本問題，而傳其真理的。

巴比塞非難了羅曼·羅蘭，那要點，是在說羅蘭對於革命暴力的組織化，和對付有產階級權力的民衆底權力的組織化的重要性，沒有懂得。他又威喝似的這樣說，『連齒尖都武裝了的有產階級，將繼續作佔有那強韌的組織全部之舉的罷，爲什麼呢，因爲用這強韌的組織之力，防止雖一兵卒，也不能脫自己的權力之外而去，××××××××，××××××××，使行同胞戰的有產階級，是使民衆再陷于先前的困窮的底裏，而無論怎樣的良言，怎樣的說教，怎樣的主義，也早不能收什麼效果了，要反對這勢力，卽有產階級的「這地獄之力」只留着一條路，這便是××××××××××××××××。不能作××××××××的準備者，卽這組織的破壞者，××從引人類于破滅之底的階級的手裏，將政權奪取××××××××，要之，便是人類進步的好細。』（註二）

（註二）許多空字，是原譯本如此的，現在姑且約略譯出，極希望看見原文或法文

原信的讀者，加以指示，俾後來能夠修正。——重譯者。

對於這個，羅曼·羅蘭便直揮着託爾斯泰的理論，爲擁護純無抵抗主義的立場，堂堂然直撲巴比塞了。對於這羅曼·羅蘭的反駁，歐洲智識階級的一部分，便以爲惟這無抵抗主義，即對於暴力的無抵抗，是唯一的合法的主張，且從靠了這善意主義，理想主義，有在地上創造『神的平和』事實上芟除戰爭的可能性這一個信仰上，表示贊成之意。但智識階級的別一部分，也有僅僅僞善底地，讚和羅曼之說的。他們知道得很清楚，倘依無抵抗主義的理論，則有產階級的權力，還可以保幾年的壽命；在有產階級，託爾斯泰主義是無上的好的防禦機，只要託爾斯泰主義和羅曼主義保住地位，便可以處之泰然的事，他們是很知道的。無抵抗主義作爲反抗的形式，是有利的，至少，較之革命底反抗，那當然是較爲有利的形式。

這回是舉一個在亞細亞的例子罷。在我們，現在特別應該看作重要的，並不只在歐洲的事象爲限，就是在東洋的這些事，那重要性也是相等的。作爲列寧所遺留的功績之一，可以特記的事，是他指出了無產革命，和亞細亞的農民革命有不可分離的關係這

一點。列寧是從那天才底思想，到達這樣的歸結的。當有產階級正仗着少數主義戰術，使無產階級的首領者腐化，將他們買收的時候，歐洲的無產階級對於有產階級，能揚勝利的凱歌者，是只在這樣的一個時機。

這便是做着前驅的各國的社會革命，和殖民地及準殖民地的無產革命相聯結的時候。所以我們也應該以對付歐洲一樣的注意，去向東洋。

印度的人口計有三億，和蘇維埃聯邦共和國人口的兩倍半相當，較之亞美利加合衆國的這，是三倍以上。這大數的人口，現在是正在醞釀着動搖。印度的革命思想，是向着各方面在動彈了。在印度也有共產主義者，然而印度的產業，還在比較底幼稚的狀態。所以在目下，共產主義者還寥寥，但到將來，當以居民的大數為同調的民族運動之際，他們是要顯示那活動的能力的罷。所謂居民的大數者，就是在他們的被虐待的境遇中，還在採用排英政策時，農民底集團的前衛。而這農民底集團，是可以分為兩個範疇的。其一，是計劃着民族底一揆的積極底集團，其大多數，是政治底思想覺醒了的印度國的回教徒；別的一個，是支持印度的舊文化即甘地（Gandhi）的運動的一派。

甘地在印度是得了聖人之稱的。他也是印度民衆的大指導者。他的戰術，是託爾斯泰式戰術。不消說，託爾斯泰和甘地之間，是有不同之點的。然而這不過是在枝葉上，以全體而言，甘地實在是印度的託爾斯泰。所以由他說起來，惟有仗着平和底手段，即文化底運動，這纔能夠得到最後的勝利。而這所謂文化底運動者，雖是其中的稱爲最過激的手段，也不過是英國貨的不買同盟，或是對於英國的統治權，組織民衆的武器底一揆罷了。

到這裏，我已經從種種方面，講過了這兩個範疇的例子。由此也可以明白，有些運動，只要和無產階級的問題無關（雖然我們是以與無產階級一同，和少數主義的中心思想來鬪爭爲主的，）還有，只要並非擺開于無產階級運動有重要意義的協同戰線，則那運動，就應該和蒙了託爾斯泰主義影響的運動，受一樣的待遇。所以在這裏，便生出剖明託爾斯泰主義和馬克斯主義的關係的興味來了。

作爲社會底現象的託爾斯泰主義，並不是新的東西。新的社會形式，即資本的集中，

著大的富的膨脹，商業和產業的生長既然出現，而且普及于一個國度裏的時候，則和託爾斯泰主義相似的運動，便自然發生起來，現在我將這樣運動之行于舊時代和見于最近的歷史的兩三例，舉出來看看罷。

稱託爾斯泰為豫言者，是可以的。他和見于聖書中的豫言者是一模一樣。因為他和他們，雖然隔了幾千年的時代，然而不過在反覆着同一條件之下，反覆着他們所反覆了來的事情。

這些警世家，即聖書底豫言者，一早從伊里亞、藹勒綏的傳說時代起，到現代的世間止，那出現竟沒有中絕，是因為什麼理由呢？那說明，是這樣的。早先，原是遊牧民族的猶太人，經歷時代，便漸漸定居于一處地方，于是他們就從事農業，蒙了周圍的文化底影響，蒙了從一方面，是農業經濟上必然底的現象的土地集中化的過程，從別一面，是大規模的商品交換的影響，終于顯出種種的階級底分歧來了。于是猶太人的生活便成為貴族底，這就化為君主政治，到底造成了靠着窮困同胞的犧牲以生活的階級。這階級，採用了商業底農業國的道德，同時也通行于適合于農業底商業生活樣式的宗教，即通行于西部

亞細亞的拜地農作的宗教。這宗教，在那狂熱和淫佚，以及帶着對於窮人的欺騙底，而且誘惑底傾向這一點上，是稗勒和愛斯泰爾德的信仰。（註二）然而富于許多文化底美底要素和華麗巧緻的宗教底儀式的宗教。

猶太的富豪，既爲這所謂『異端』的宗教底華麗方面所蠱惑，同時也脫離單純的原始底生活樣式了。然而接着這事而起的，是寡婦孤兒的榨取，那住屋的奪取，奢侈，歡樂和飲酒之風，和這些一同，也流行了使用各種的香料、黃金、裝飾品；讚美女性所具的優美、典雅、淫蕩；終至于倡道復歸于異民族之神的信仰了。

由以上的所講，已經完結了我們的對蹠底階級，即胎生期底資本主義的說明。然而這資本主義，那自然不消說，是極其原始底的，交易底性質的東西，並非在真的意義上的資本主義。而這游牧底集團，對於新發生的這壓抑底秩序，竭力反對了。稍富的人，固然能有仗着政治底手段，來直接反抗的機會，但下層民衆，對於支配階級的道德，卻不過在嘴

（註三）Baal et Astarte，斐尼基的男女兩神，代表懷孕和生殖力的。——重譯者。

上說些不平。在先前，相對底平等主義，對於鄰人的好誼，生活的簡易化這些事，曾經怎樣正當地施行過，民衆是知道的。于是以爲這些是民衆的真的生活，而且是惟一合法的事，我們的神，民衆的神，即古代以色列人的民族聯盟的軍神，是嘉納這真理的，其他一切的企圖，則和我們的神相違背，而主張過去的生活之唯一合法了。

往時，神的豫言者之所以被尊敬，理由是因爲用了平常人的話，即對於民衆，不能給與一些反響。所以無論怎樣的雄辯家，也不直接向民衆訴說。民衆不過由豫言者在半發癲癩中說出來的奇蹟底言語，知道他的精神。因爲倘不這樣，民衆就不相信辯士和豫言者的話。他們的意思，是以爲凡有一切，都由 Animism（萬有神道）即視之不見的偉大的力，作用于實現而生的。

無論如何，這是重大的反抗。但到底，這成了怎樣情形呢？豈止不是現狀維持呢，倒是成了使歷史的車，向後退走的傾向。然而這時候，和神的名是不相干，但將這過去加以分析，讚美，換在更好的位置上，並將過去加以理想化，不放在自己的背後，而反放在前方，換了話來說，就是，只好將一看是理想化，聖化了的舊的秩序，作爲理想的對象了。

然而這理想，是小有產者底，小市民底，小農民底的滿足。但是，在各人還都住在陋屋裏，連這也做不到的人，便跼在無花果樹下，而且大家都靠着自己的勞力而生活着的時代，則希溫（Zion）山邊，曾經度着由完全的鄰人愛而生活，因此也充滿着神的真理和生活的平和的事，卻也不難推想的。所以豫言者們，也沒有論及社會底理想和意向的必要。那有這樣的必要呢？他們說過平等，說過分田，說過小經濟，然而這是中農民的理想，是稱爲榨取者，則還太幼稚，然而達得最高了的中農經濟的理想。作爲飽滿的，而且度了仗着鄰人愛的平和生活的結果，他們對於全地上的革命，是也抱着相同的見解的。據那時的他們的意見，則是懷着狼可以和羔羊一同飼養，獅子決不來害小兒那樣的思想。倘是這樣，那麼，這地上，是成了平和的樂園了的罷，爲什麼呢，因爲由自己的勞動以營生活的鄰人愛，據他們的意見，是根本底，而且唯一的，萬世不易的神的真理的緣故。

三 盧梭和嘉勒爾的社會觀

現在，更用新的現代的例，來講一講這事情罷。這是在法蘭西的例子。法蘭西革命的

原因，如諸君所知道，是資本主義發達的結果。革命勃發以前，法蘭西的有產階級，不但已經發達到動搖了兩個最高階級（貴族和教士階級）的基礎和支配力那樣程度而已，這兩個階級，對於農民階級和中產市民階級，是同為可怕的重壓物的。法蘭西革命在那本身中，就帶着複雜的傾向。這就是，大有產階級成了支配階級，想自由地支使憲法，和這相對，別一面則小有產階級雖然不過暫時，但壓迫了大有產階級，并且引小資本家及幾乎沒有資產的近乎無產階級的民衆為同調，將實現一七九三年的憲法的事成功了。這在民主主義的發達上，是給了非常之大的影響，而且促其進步的。將這解說起來，便是在教士階級和剝了金箔的貴族之下，有着大有產階級的層，在大有產階級之下，有着在或一程度上，可以稱為『國民』的無差別的民衆，要說為什麼稱為無差別的民衆，那便因為在這裏面，混淆着農民階級的利害和一切形態的都會無產階級的利害。

革命已經準備的時候，大有產階級是利用了大家以為輿論指導者的生活有些穩固的上層智識階級，作為自己的代辯者的。充當了這樣的智識階級的前衛之輩，是以博學負盛名的學者，如服爾德（Voltaire）、迪特羅（Diderot）、達朗培爾（D'Alambert）、

海里惠諦 (Hervetius)、訶爾拔夫 (Holbach) 等，他們相信文明和文化，以爲將來的產業底富的增加，科學底智識，農業的進步，是可以絕滅那由于中世紀底偏見的階級差別的不合理，創造以新的科學爲基礎的人生，于是就得到這地上的繁榮的。

然而小有產階級，卻並不這樣想。他們對於向科學和藝術的這樣誇大的期待，還抱着很大的不滿，因爲科學和藝術，不過是一種結約，現實底地，是毫無有什麼好東西給他們的。不獨如此而已，這些還反而助長製造品的膨脹，成爲大商業和大資本的發達，這大資本，則成了他們的階級壓迫的盾牌了。

一切文明的本體，在壯麗的旅館中，在模範莊園中，或則在大產業經營的建築物中，在大有產階級的大商店中。瑞士的一個鐘錶匠，費一生于書記或別的半從僕的生活，脫巡警的拘捕，而尋求着亡命的天地的小有產階級直系出身的盧梭 (Jean Jacques Rousseau)，是畢生沒有出這階級的圈外的，然而標舉了聖書底豫言者的別派，說出這樣的話來——

『這是撒但的作爲，這是凱因的規定。』而且你們的富，你們的名譽，你們的文明，你

們的藝術，你們的學問——這些一切，都不是必要的東西，所必要者，只有地上惟一的真理。那麼，所謂真理者，究竟是指什麼呢？依他的回答，便是平等。是造立經濟底平等。由平等的經濟個體，結起相互契約來，以創成國家底組織，國家尊重各人的平等，這麼一來，則少數者的一單位，豈不成了對於大多數者，更無抗辯的權利了麼？然而承認大多數者的原則底的支配權，平等人的支配權的這組織，依盧梭的意見，是真正的地上的極樂。這裡有裝人他的理想底內容的理由，他主張人們應該依照自然受教育，應該復歸到自然所生照樣的圓滿無雙的人——以前是文明使他墮落了的——去，並且從此又生出更新的女性的模範來，生出作為母性，是單純而寬大，並且對於自己所受的任務，是用鮮花似的典麗——那時的有產階級和貴族階級上層的文明底女性，是沒有靈魂的偶人——加以處理的作為朋友的女性來。盧梭將他自己的神的本相，分明地這樣說，『有誰在我的心裏說，人們應該平等，我們由活潑的勞動，由和自然的融合，而享受大的慰安，這是神的聲音，是在不需什麼教會的各人心裏的神的聲音。如果人們中止了榨取隣人，而成了在地土上作工的勞動者，則他在自己的心裏，聽到神的聲音的罷。』

這回，來講一個英吉利的例子罷。

還沒有到製品時代，商業資本時代，只是鐵的前進時代，即機械產業，工場產業勃興未久的時候，在鐵的堆積之下，被擠出了倉舍去的農夫，手工業被奪了的小手工業者們，便叫出怨嗟之聲來。當這時，奮然而起的，是英吉利的豫言者嘉勒爾(Thomas Carlyle)。然而他的話，和盧梭的話是一樣的。他向機械產業者說，「你們對着地主，城主，或則封建底的羈絆，揚着反抗的聲音。但在封建時代，地主之不得不扶養農夫者，乃是和父對於子的一樣的關係，而農夫是幾與家畜相等，愈怠于飼育，即愈不利于飼主的。然而你們現在的態度，卻過于不仁。你們以這不仁的態度，只在暫時之間，便榨取完窮人，或則吸盡了你們榨取過的地主的全身的汗水，要將這改鑄為金幣。你們胡亂搜集小孩，將他們的生命拋在機器裏，要造出賤價的薄洋布來。你們有什麼權利，能說你們是自由主義者，是求自由的人呢？和「舊」相鬪爭的你們的根據，是什麼呢？「舊」者，比「現在」還要好些，因為那時人們是神一般過活。但是，神是什麼呢？神的規定是什麼呢？那就是鄰人愛。在已有

定規的世界上，無需叫作競爭這一種不仁的關係。也無需叫作簿記、減法、利益之類的東西，以及強凌弱，和令人以為這是當然似的優勝劣敗的爭鬪。應該回到人類關係的原始組織去。應該回到有機底存在，相互愛去。」

據嘉勒爾說，則這些一切，都以宗教底精神為前提，然而，無論什麼，凡一切，都應該從被機器聲，放汽聲，數錢聲弄得耳聾了的人們的內底感情，騰寫出來。

四 作為社會底理論的託爾斯泰主義

我還可以無限量地引用這樣的許多例，然而諸君也知道着，當文化的黎明期將要過去的時候，或者那歷程將要急激地到來的時候，舊時代是總從那中心裏，生出時代的天才兒來的。他們站在舊傳統中，以反抗舊世界，但對於舊傳統，則在離開事實的看法上，以最理想化了的形式來眺望。

倘從這觀點，來略略觀察作為社會底理論的託爾斯泰主義，我們便即刻發見這樣

的事，就是，縱使託爾斯泰主義是取締反動的護民官，對於反動的革命家，即揭起反抗資本主義的革命旗子的，但倘將不用未來而用過去的名義，或者用了稱爲未來而不過是變形底過去的名義，來挑發反資本主義的一揆的人們，都大抵歸在豫言者的範疇裏，則要而言之，可以說，託爾斯泰主義在那觀物的方法上，是豫言者底的。

託爾斯泰比較了都會和農村，將理想底價值放在農村上，是事實。這大地主——託爾斯泰是大地主——對於有產者的一切東西，都抱着澈底底的反感；在他，凡是產業，商業，有產者底的學問，以及有產者底的藝術，無不嫌憎。他從小市民階級，小官僚階級——他由大地主的感情，最侮蔑這階級——起，直到大肚子的商人，學術中毒的醫學博士，技師，丰姿楚楚的貴婦人，以行政底手段自豪的大臣們止，都一樣地懷着反感，他們是和他所希望的完全的融和的世界，相距很遠的人們。

託爾斯泰的社會否定說，可以說是原始底的；還有他自己的個性否定說，這在結果上，是帶社會底性質的，但這在他的哲學觀之中，已經講過——到後來，要講到的罷，他的社會否定說，是對於無爲徒食者，放肆的資本家，智識階級而放肆的官吏的一種地主底

抗議，這位偉大的地主的『老爺』是在尋求可以過顯辛（註四）那樣生活法的理論的。顯辛呢，作為詩人斐德是做腳韻詩，作為顯辛，是農奴制主張者。斐德·顯辛和託爾斯泰，都不避忌和站在反動底見地的別的地主老爺們相交游。對於這些地主老爺們，即使怎樣地說教，也是徒勞，而且不能給與一點什麼內底的滿足，是連託爾斯泰自己，也由那偉大的聰明性，自己明白的。關於這內底滿足，在今天的演講上，我還想略略講一講。

他，讚美農村，同時也認識了農村的兩個極端的對照的存在。這就是地主和農夫。

讚美地主，是無論如何不可能的，因為這成了讚美寄生蟲——掠奪者。地主是貪着別人的勞力而生活的。一面高揚着地主主義，老爺主義，又怎能講平等主義呢，惟這老爺主義，乃是掠奪底，榨取底，色采濃厚的東西，在託爾斯泰，惟這老爺主義，是他的憎惡的有產階級的主要的標記，根本底的咒詛的對象。然而農夫卻和這相反的。農夫對於坐在土堤上，和自己們講閒話的善良忠厚的老爺們，全然很親密；他們懂得老爺們也在一樣

（註四）Shenshin 是一八〇〇年代的有名的詩人斐德（Fet）的本名。一八六

〇年的農奴解放反對者。——譯者。

地想，年成要好，銀行是重利盤剝的店，是吸血機器；又在道德底的以及經濟底的方面，只要沒有直接接觸到地主和農夫這種階級差別底之處，是也能够大家懂得互相的調和點的。

作爲那理想論，託爾斯泰使之和有產者底的都會相對峙者，是小家族的集合體這農民階級。在這里，各人是和那家族一同，仗着自己的勞力過活，也不欺侮誰，從生到死，種白菜，喫白菜，又種白菜，而盡他直接的義務。

這有益的純農民底生活法，還由了內底光明和內底充實而得豐裕。我們知道，惟有這樣的人，是並不欺侮誰，送平和于這地上，而且同時履行着神的使命，即要表現那平和，愛，和睦的共存生活的偉大真理的使命的。他將平和實現了，而他的靈魂，是充滿着大安定——就是神的安定——的意識。他已經不畏死，爲什麼呢，因爲在他那里，已經沒有了叫作自己，叫作自己的個性這東西，所以他既非個人主義者，也不是掠奪者。他植物一般過活，而在那完全的偉大的自然的懷抱裏，靜靜地開花。他是生于『萬有神』而入于『萬

有神』的懷裏的。惟有這個，是真的幸福；惟有這個，是可以稱頌的社會組織。

託爾斯泰描寫烏託邦時，是作為藝術家而用隱喻的，他用了偉大的那天稟，描寫了將來的革命。這就表現在馱子伊凡的故事中。馱子伊凡說，『我無論如何，不願意爭鬪。』雖是別國人侵入了馱子伊凡的國度裏，來征服牠，他們也不想反抗。他們說，『請，打罷，征服罷，將我們當作奴隸罷，我們是不見得反抗的，勝負不是已經定了麼？』

這思想的過于烏託邦底，是誰也立刻知道的。而且在那裏面，藏着什麼內底的，根本底的謬誤，根本底的矛盾，也全然明白。關於這事，大概後來還要講到的。所謂謬誤者，是因為人類之中，也有貪婪者，也有吝嗇者，所以戒吝嗇的說教和無抵抗主義的說教，為貪婪的人們，倒反而成了機會很好的說教了。來侵略馱子伊凡的國度的別國人，會非常高興，這樣說的罷——

『好，我要騎在你頸子上叫你當馬，並且搾取你和你的孩子們。』

那個甘地，在印度作反不列顛政府的說教，是非常之好的事情，但他所說的反抗的

形式卻很拙，他向民衆說，『你們曾經受教，以爲一說到抵抗，便是手裏拿起武器來，然而你們是應該用「忍耐」這一種武器來抵抗的。』于是甘地便解除了印度的『馱子伊凡』的武裝，將他們做成真的馱子了。甘地的宣傳不買不列顛的綢紗和原料，不列顛政府是憤怒了的，然而時時等着利用甘地的機會，所以不買綢紗和別的一切苦痛，是都含忍着，因爲這在不列顛政府，倒成了將一切苦痛，轉嫁于印度的『馱子伊凡』之上的好口實。然而託爾斯泰是沒有想到那無抵抗主義，會造出這樣的結果來的，他相信很好的烏託邦，由此能夠實現。

我在這裏來講一個明顯的例子罷。

在託爾斯泰，是有內底焦躁和分裂的。因爲他是偉大的藝術家，又非欺瞞自己，妄信別人的話那樣的凡庸的評論家，所以他是知道得太知道了地，知道他作爲未來的理想，所描寫的社會底畫面的內容，是已經過去的事，他在那有名的小說雞蛋般大的麥子的故事中，就將這事分明地告白着。

人們發見了雞蛋一般大的一種莫名其妙的東西的故事，諸君是記得的罷。人們都

不知道這是什麼，去請老人來，羸弱的跛腳的老人來到了，從他的身上，索索地掉下着泥沙。

問他這是什麼呢，『我不知道，』他回答說，『但父親還康健，叫他來罷，會知道也說不定的。』人們又迎父親去。他是一個開初誰也不相信他是跛腳老人的父親那樣，又壯健又活潑的農夫。他進來了，而且看了，說，『這不知道呀，但問我的父親去試試罷，他是還康健的。』將他的父親叫來了。這是很少壯的漢子，無論怎麼看，總是一個青年，要到陰間去，似乎距離還很遠。他將這拿在手裏看了，於是訥訥地說，『是的，這是麥子，這樣的麥，古時候是有過的。』

『但是，怎麼會有那樣出奇的麥子的呢？』

『古時候沒有什麼天文學者，也不弄叫作學問這個玩意兒，可是種田人的日子是過得好的，土地也很肥的。』

託爾斯泰就這樣地暗示着空想底的，這世上未曾存在過的黃金時代，然而這是空

想，他自己卻分明知道的。託爾斯泰又描寫着一種社會底幻想，以爲馱子伊凡有一天總能够將那征服者、掠奪者弄得無可奈何。其實，馱子伊凡的神經，是見得好像比征服者的神經還要強韌似的。譬如基督的教訓裏，也有『他們打你左邊的臉，便送過右邊的臉去，打了右臉，又送過左臉去，打了左臉，又送過右臉去』這些話。這樣地打着之間，打者的手就總會痛得發木，並且說的罷——『這畜生，是多麼堅忍的小子呀，全沒有用——』

于是打者的心裏終於發生疑惑，搔着頭皮，說——

『莫非倒是我錯麼？豈不是挨打的小子，倒是有着支配力的麼？要不然，從那里來的那堅忍呢？』

在託爾斯泰，也有和這相似之處。他相信能够仗這樣的無抵抗主義，叫醒使用暴力的人們的良心，用了由忍從的行爲所生的好話，在惡人的心裏，呼起真的神的萌芽的。

荷拉迪彌爾·梭樂斐雅夫 (Vladimir Soloviev) ——是偉大的神祕哲學者，幾乎是正教信者，從這個關係說起來，和我們是比託爾斯泰距離更遠的右傾底人物——曾和託爾斯泰會見，有過一場劇論。

對於託爾斯泰的主張無論何時何地，都不能容許暴力，他反問道——

「好，假如你看見一個毒打嬰兒的兇人，你怎麼辦呢？」

「去開導他。」這是託爾斯泰的回答。

「假如開導了也不聽呢？」

「再開導他。」

「那漢子是在你的面前，給嬰兒受着苦的可。」

「那是，神的意志了。」

這回答，以託爾斯泰而論，是自然的。就因為無論如何，總不許用暴力。用了由信仰發生的狂熱，宗教底狂熱，以說服人們，也並非不可能的。

憤慨于託爾斯泰的這樣的言說者，也不獨一個梭樂斐雅夫。雪且特林（註五）也在有名的故事鯽的理想主義者和鼠頭魚中，對託爾斯泰給了出色的諷刺。他將有刺魚類

（註五）Shehedrin，有名的諷刺作家，描寫農奴制的黑暗面的。Gogol的直系弟子。一八二六年生，八九年卒。——譯者。

的鼠頭魚，來比精明的現實主義者，用理想主義者的鯽魚，當作總向鼠頭魚講些高尚問題的哲學家。鼠頭魚說——

「戳破你的肥肚子。你的話一來，只是就要作嘔。講這些話，不是無聊麼？現在，瞧罷，梭子魚來找着了我們的港灣，也說不定的呵。」

「所謂梭子魚者，是什麼呢？」鯽魚問。「名目我是知道的，那麼，就是那小子也佩服了我的信仰，到我這裡來了。」

這時候，梭子魚出現了。鯽魚向他問，「喂，梭子君，你可知道真理是什麼呀？」

梭子魚喫了一驚，呼的吸一口水之際，已將鯽魚吞掉了，就是這樣的故事。

這是真實。是常有的事。以為能夠從平和底宣傳，得到平和的烏託邦的信仰，在事實上，是全然不能信的。

像託爾斯泰那樣偉大的人物，怎麼會不覺到別有根本底問題的呢？他是想了的，凡是人，都帶着神的閃光，善的閃光，而且人們對於這閃光，是應該有能夠靈感到牠的能力，作用于牠的能力，惟有這樣，這地上纔能由他和他的門徒們，改造為平和的世界。他作

爲社會改革者，是這樣想着的。從我們看起來，他還不只是社會改良家。他高捧福音書；崇奉孔子，和別的賢哲們，尤其是福音書和基督。他堅信着基督的歷史底人格。

對於絲毫也沒有改良人類的基督和福音書和最初的使徒們，託爾斯泰爲什麼崇奉到這樣的呢，這只好說是古怪。到現在爲止，已經過了大約兩千年的歲月，然而人類呢，借了託爾斯泰自己的話說起來，則依然犯罪，不遜，沈湎于一切罪惡中。所以縱使託爾斯泰再來宣說他的教理兩千年，我們還能期待什麼大事件？比託爾斯泰相信基督的那力量還要強的東西，尙且不可能的事，怎麼能用別的力量，做到地上的改造呢！只要世界存在，社會底不合理也存在，說教者是不絕地接踵而生，重複說些鯽魚的話，但世間對於這，不是置若罔聞，便是將牠『吞掉』，于是只有梭子魚的王國，屹然地繼續着牠的存在了。

五 託爾斯泰的矛盾和謬誤

現在，我還要從別方面，講幾句關於託爾斯泰主義的話。

以上所說的事，假使作爲社會理論，而加以說明，那是要變成馱氣的。然而這並非社

會理論，不過是想發見自己的精神底平和的渴望，和發見達到這精神底平和的路程，並且對於凡有渴望這精神底平和的一切人們，也加以接引的手段的一種願望罷了。

託爾斯泰不但作爲紳士，並且作爲教養最高的紳士，爲這充滿骯髒的文化的惡臭所苦，他也爲更可怕的惡病——個人主義所苦。託爾斯泰的個性，是最爲分明的，這使他成了偉大的藝術家，而在作爲偉大的藝術家的他那里，就發見和普通的人，在那外底印象的多少上，在感情經驗的深淺上，都有非常之不同。他是欲望的偉大的人。人生，對於他，是給與非同小可的滿足的。

在託爾斯泰，生活的事，知道寒暑的事，愉悅口鼻的事，觀賞周圍的自然的事，是怎樣地歡快；還有，將那被人采摘，剷掘的植物，由于求生的努力，因而反抗的情形，是怎樣滿足地描寫着的雄辯的例子，我是能够引出許多來的，但現在且不引牠罷。

求生的欲望，自信之堅強，凡這些，是託爾斯泰的本質底東西。而這身子小小的人，委實也給人以精力的化身一般的印象。能彷彿託爾斯泰的面貌者，大約莫過于戈理基（Maxim Gorki）了。他用了大藝術家的工巧，將和在油畫的『神甫』的老人不同的活

的託爾斯泰，那就是情慾炎炎，嘴邊湛着永遠的猥褻，精力底的，帶着一種不便公言的表
情，顯着對於思想異己者的憎惡之感，而作勢等着論戰的對手的，滿是矛盾的託爾斯泰，
描寫得更無餘剩了。（註六）說到託爾斯泰的矛盾，他是會想怎樣設法矯正自己的矛盾，
得了成功的，但這也不過暫時，他的內部便又發生不可收拾的凌亂了。

然而便是戈理基，對於託爾斯泰的人物描寫，也至于不敢領教了，曾經說過——

「這不是平常人，從那出奇的聰明說起來，從那出格的精神內容的豐富說
起來，他乃是幻術師或是什麼。」

如果是無論誰，都要活，不想死的呢，尤其是，如果是將個性作為第一條件，而生活于
自己獨自的世界中的智識階級者，例如藝術家、律師、醫生之類，則便將這生活于獨自性
的事，來用作否定自己生存這一定的社會底意義的武器。這樣的智識階級者，便比別人
加倍地尊重自己的生，而且恐怖死。他對於不怕死的農民的野獸的動物，則投以憐憫的
眼光。

（註六）即指回憶雜記，有郁達夫譯本，載奔流第一卷第七本。——重譯者。

有着噴泉一般緊張之極的生活的託爾斯泰，也比常人加倍地愛生而怕死的。對於死的猛烈的恐怖，這在他，是比什麼都要強有力的刺戟。蠱惑底的這生命之流，如果中止了，怎麼辦呢，這在託爾斯泰，是重大的問題。一切逝去，一切遷流，一切消融，並無一種現實的存在——就是既沒有他託爾斯泰，也沒有環繞他的爲他所愛的人們，也沒有自然，覺得好像實有的自然還是流轉，一切在變化，被破壞，而且一切是幻想，是描在煙上的影像——的這恐怖，來侵襲他，又怎麼求平和呢。

『我意識着這事，我自己知道我的身體在消融，生命在從我的指縫之間逃走。能够看見這「現實」在怎樣地奔出飛掉。以後，一切是虛無，是空洞，是無存在。』

這樣的意識，真不知怎樣地使他懊惱，他的日記中，總常是寫着這件事。他讀西歐的作家亞萊克斯爾的日記——這是只寫着死之恐怖的日記——的時候，曾經說過：

『惟這是真實的人物，惟這是偉大的問題。能够忘記了死的人，那是廢人，是不能抓住問題的核心的鈍漢，然而可以說是幸福的人。』

在這里，便是說，對於死之恐怖，無所見無所懼的人們，是不行的；無常的鬼在眼前出現，而坦然不以爲意的人們，是不足與語的。在託爾斯泰，于是就發生了尋求絕對不死之道的必要。然而他從什麼處所尋出那樣的東西來呢？

還有一個智識階級者的那符拉迪彌爾·梭樂斐雅夫，是將這絕對的不死的東西，求之于形而上學之中的。他曾說，『要相信，相信教會所教的東西。你有着不滅的靈魂，于此還有什麼疑，什麼迷呢？』

然而託爾斯泰是太聰明的人。以那偉大的精神力，到達了不死的理想的，而還有一點的不安，他也免不掉。

在他的日記的最後的頁子上，有這樣地寫着的——

『今天，信仰不足，神呵，請幫助我不足的信仰罷。』

『早晨，抱着對於神的堅固的信仰醒來了。感謝一切希望似將達成，神所惠賜的助力。』

但在此後兩天的日記上，是——

『被襲于可怕的疑惑，執迷……』

這樣的心情，大約是繼續到臨終的最後的瞬間的罷。

這樣的疑惑，執迷，是有將這轉換到別的方向去的必要的，于是在這智識階級者，又是地主，又是紳士的他，便做出了征服那個人主義底的東西的大工作，這便是遵從上面所講那樣的路程，而在基督教底理想之中，發見心的安定。他是這樣想着的，『在這世間的一切，是刹那，是流轉，是死亡；然而也有永久底者，生着根者，不流轉者，常不變者。如果能夠發見了這樣的東西，就應該將全身裝進那里去，將全身委之于這永久底者，不流轉者，常不變者，便發見了得救。發見這樣的永久底東西，就是在自身中發見不滅。應該探求這樣的東西。正教教會所教的信仰，是承認不得的，這是流轉的，消滅的，傳染了一切虛偽的信仰。』

諸君也都知道，託爾斯泰是教會和一切教會底儀式的澈底底的反對者。他用了那小小的帶綠色的眼睛，冷嘲地觀察一切事物。他到劇場去看華格納爾（Wagner），寫下了那印象，但那些一切，不過使他覺得于他自己是獸氣的事情——

「我怎麼竟去看這樣無聊的東西，怎麼竟以爲這是藝術？這都是著色的硬紙板做的。大張着嘴，唱些無聊的事的那優伶們，那都是傀儡，做孩子的玩具，是可以的罷，然而孩子還會厭倦。用鋸子截樹似的那梵亞琳的聲音。這都是昏話。」

有着各種芳香的藝術，他也用了這樣的描寫，將牠弄得稀爛。

便是對於裁判，他也用一樣的看法的。人在裁判人，對於從極複雜的個人底的劇中所發生，或是從社會底自然的法則所發生的行爲，人在奪人的生命。裁判官，他們是可憐的官兒，或則和別的官兒講空話，或則打飽噁，或則鳴太太的不平，或則剔牙齒，而一面在裁判人——這樣的一切事物的順序，都由託爾斯泰如實地，深刻地描寫着。

關於教會的他的看法，也一樣的。教士們穿着有一時代畢山丁王的臣下所穿的常禮服那樣的花衣，做着毫無用處的姿勢。這是很古的時候所裝的姿勢的變形。一切都陳腐，愚蠢。人們不能簡單地觀察事物，至今還以爲在教會裏有意義，有一種詩。

這樣地觀察着事物，託爾斯泰便破壞着在他周圍的一切的東西。凡在他周圍的，都

打得稀爛。君主政體、愛國心、裁判、科學、藝術——全都破壞了。這宛如在浮士德（Faust）的舞臺面上，妖精合唱道：『偉大者呀，你粉碎了宇宙的全圖，恰如玻璃一樣』那樣子。爲探求永久不變的真理起見，託爾斯泰對於竭力要來蠱惑自己的一切東西，用了正確的瞄準和嚴冷的憎惡，加以突擊的事，也可以唱那和浮士德的舞臺上一樣的歌的罷。

然而，究竟，這永久不變的真理，是在那里呢？對於自己本身的個人底觀察和社會底觀察，教給了他，就是，爲了滿足自己的慾情，而和別人鬭爭，在最廣的字義上的這鬭爭，便是惡的主要，使人永遠苦惱，失掉他的平衡，而且于他的內部，給以苦痛的，便是這個，云。

託爾斯泰的到達了這結論，是不足爲奇的，這是普通的事，佛陀也到達了這結論的。是一樣的貴族，而異質的世界的人的他，也照樣地觀察了社會組織的全苦惱。將爲了自己的利己底的目的的鬭爭停止，還不能藉此從這苦惱逃出麼？這麼一做，平和和安靜，便都可以得到了。情慾，是不給人以平和和安靜的：就是這樣的意思。

人生能够並無情慾的麼？能够的。但于此有一個必要的條件。那條件，便是無論如何，要完全離開對於外面底幸福的一切的愛執，並且將外面底幸福和牠的堆積，不再看

重，而代以對於鄰人的愛。然而這愛，在託爾斯泰是並不大的。我們不能說他熱烈地愛了鄰人，將他們崇重。當那生涯的最後之際，他說着。本來不應當教誨人的，不能什麼路都好。應該救助靈魂，應該反省自己。然而在那生涯的盛年時候，他說過，不將愛來替換對於人們的敵意，是不行的，應該以侮辱別人的事為羞恥，為罪惡。拋掉罷，離開罷，這里就有對於人們的愛。無論爲了怎樣的幸福，也不要和你的兄弟——別人衝突罷，因爲那些一切的幸福，只是架空的東西。這樣一來，人們便將不被瞬間底的一切東西所害，在那裏面，養出一種平安的生活來。

託爾斯泰竭力要在自己裏面，發見這樣的平安的生活的時候，他自己就看作那生活，覺得總也漸近了那平安，而且在最好的瞬間，是這樣地實在發見了真實的安靜。

在這里，是有一種深的真理的。現在的人們，正苦于一切生活上的不安和動搖，那自然是不消說。倘若他能夠自己隨意將催眠術加于自己，拂下了一切的不安和動搖，那麼，暫時之間，內部也實在會有澄明的靜寂的罷。這靜寂，託爾斯泰是看得非常之重的。並且他仗着將一種暴力，加于自己之上——他告白着這事情——而在那靜寂中之所覺到

者，便是真的實在，人生的實體，神聖的生活，乃至『在神明裏面的生活』了。

人們藉了愛，藉了和一切周圍的東西結約平和，而作為代價，所贏得的這內底安靜，便忽然充滿了生存的光。這充滿的是毫無惡意，而且毫不向着外面底的目的而進行的實在的光。託爾斯泰的社會底理想，就是基督教底的理想，關於這一節，正如他自己也曾說過，是各人大家決不欺侮誰，也不尋求富貴，除了延續自己的生存的事以外，一無所求，而靠了自己的手的勞動，生活下去。託爾斯泰是這樣地，揚言着人生是協和底的。他——農夫——知道神，為什麼呢，因為神也知道他的緣故。這被理想化了的農夫，必須是仗自己的手養活自己，沒有惡意的，平和的鄰人。

和盧梭、嘉勒爾、老子、佛陀，以及別的在各個國度，各種時代，將文化底過程的相似的時期，由本身表示出來的許多思想家的思想，連在同一系列的託爾斯泰，然而隨意用俄國色彩塗糟了的思想圈，就這樣地告了終結。自從發見了這真理以來，託爾斯泰便開始說教了。就是這樣，我們暫且按下關於託爾斯泰的說明罷，

六 託爾斯泰主義和馬克斯主義的關係

那麼，馬克斯主義云者，那本身是表示着什麼的呢？

馬克斯主義是無產階級所固有的學說。這是適合于無產階級的階級底利益，然而正因為這樣，所以是完全客觀底地，描出着現實的學說。這是有立刻來敘述這學說，和那在相反的位置上的世界——託爾斯泰的世界——有着怎樣關係的必要的。這學說，是十分地容納文明的，也容納科學，也容納藝術，而且連財富，連富的蓄積——資本主義，也十分地容納。馬克斯主義是都會的所產，不是農村的所產。那是看前面，不看後面的，和託爾斯泰，在有一點上——在對於有產階級的如火的憎惡這一點上——是相交會的。這就因為有產階級做完了自己可做的事，已經成了有害的存在的原因。由都會的機制而生的一切矛盾，和在託爾斯泰主義者一樣，在馬克斯主義者也同樣地來解釋。從這些內在底矛盾而生的，便是各要素間的鬭爭。這鬭爭，固然是引向將來對於舊世界的勝利的契機，然而這並非由于科學、藝術、文明、都會工業等等的拋棄——倒轉而被實現的，乃

是由于這些事物之在那路上的將來的發展而被實現。這將來的發展，在牠後面引出來的，是農民階級和小有產者的破產，疲憊，還有是人類社會中階級之最後者的，那一切所有都被剝奪了的無產階級的發生。

然而，這最後的階級，是據着將那作為進步的言語的科學，加以具體化了的機械而勞作着的。在開始獲得對於自然得到真的勝利的巨大的勞動機關的助力之下，而勞作着的。而且，是對於世界市場，作為龐大的集團而勞作着的。而這事，即所以給一切全世界的無產階級團結造成一個素地。而又惟這團結，纔能夠將科學和實用技術，以及文明的全連鎖，從利用這些于貪婪的目的，自己的利慾上的諸階級之手拉開，移到全人類的機關去。那時候，在那機關裏武裝了的我們，總便能夠征服自然了罷。而且也能够消費了比較底僅少的勞力，而獲得充足我們的慾求所必要的一切東西了罷。待到這些直接底的生存上的慾求，在各人各是共通的生產財物的所有者這一種平等者的世界的最高階段上，得到充足的時候，那麼，我們便要建設起大家都不帶鬭爭的原因的，而且在已經組織了的生產歷程上，出色的各式各樣地開出花來的，自由人的文明來了罷。這樣的是馬

克斯主義的世界觀。

託爾斯泰主義所能說的最初的抗議，是這樣的。就是：你們這樣地非難萊夫·尼古拉微支（託爾斯泰）者，因為沒有懂得『福音書』以來，雖然已經經過了許多的歲月，而人們縱有一切說教，也不能改造到較好的方向去的緣故。然而你們呢？雖是你們，大概也該知道要以暴力來創造人類的幸福這一種革命底企圖，在先前是很少的。在多數者，能夠用了武裝的手，將文明從少數者的手裏拉開，而創造全新的，人類歷史上所未曾有過的時代的事，你們為什麼還期待着的呢？

這抗議，是不合理的。何以是不合理，何以是死着的呢？就因為在十九——二十世紀，那般的科學的開花，在人類的歷史上未曾有過的緣故。加以這樣的工場產業，這樣的交通路線，都未曾有過，而且在現今的形態上那樣的資本主義，也未曾存在過的緣故。人類，並非單純地生長的，那是從幼稚的狀態，轉移到成熟的狀態去，逐漸生長起來的。在這裡，有高揚和低落的一定的波。有文明的發展和崩壞的波。然而我們將人類的過去的行程，歷史底地加以檢討的時候，我們卻看見在科學和產業之點，人類是愈進愈前，終於到達

了未曾站過的頂點。

大概，如果假定爲在別的一切時代，社會主義已經得勝，如果這樣的奇蹟，已經成就，貧民分割了那時的生產機關，分割了富人的財產，那麼，世界因此，說起來，大概就更其窮困了。然而現在呢，我們能夠說：仗着現在的生產機關的正當的使用，即能得爲萬人所必要的財物；而且因爲人類富裕着，所以要從自然獲得必需的食物和別的惠澤的問題，到這時纔得解決。人類至今並不富裕者，不過是因爲在我們眼前發展得這麼迅速的現存的科學和現存的技術，都用到使個個的資本家致富的營利底的目標裏面去了的緣故；使用在個個的托辣斯和國家資本等類之間的競爭的集中的裏面去了的緣故。於是這抗議，就消滅了。

那時候，還要提出一種抗議來。就算你們由這路徑，能夠收拾掉口腹的問題罷。然而你們是單存在於這世間，最爲粗糙的唯物論者。在你們以爲有興味的，只是大家果腹的事。而這也是你們的最高的理想。但我們是要發見安靜的，要在自己裏面發見神明的。在你們，這樣的事，是一無所有，只有肚飽而已，云云。

我們就回答，這樣的事，是從那里也不會發生的罷。從各人無不願意每天能有東西喫的事情，不會弄出他只爲了喫而生活着的結論來，倒是相反，他爲了勞動，思索，享樂生命，所以他非喫不可。人類並非爲喫而生活，但沒有食物，是活不下去的。

一般社會的衣食住的這問題，決定生活的根本條件的這問題，其重要是在最高的程度上的。而託爾斯泰主義者們對於這事，也並未否定。爲什麼呢，因爲我們知道在他們的理想中，也有于本身之上，發見着靠自己的手的勞力，還能敷衍的生存的人。我們也並不以爲這些物質底幸福之中，會獨自含有本能底目的。所以我們說，待這些問題被解決，不見蹤影的時候，而且經濟底秩序，當然有了牠應有的狀態的時候，惟那時候，而人類的最高欲求——在智識，在創造力，在對於別人的愛的欲求，以及依據理論底智識，並且在事實上的自然的征服，纔是向着第一的計畫，跨了出去的時候罷。

對於這話，又有這樣的抗議。你們未嘗給與問題的真解決。你們爲什麼以爲經濟問題的社會主義底解決，一定將人們引向人類社會的調和去的呢？爲什麼人們從那時起，便變好了呢？

對於這事，我們也還是全然合理底地，這樣地回答。我們也和你們一樣，不相信人類是生成的性惡的。假使我們相信，那麼，我們便以為所謂『善』者，是用了種種可怕的鞭子，來整頓人們的事了罷。我們要以為與其將人類託付教師，加以教育，倒不如將他作為狂暴的生物，繫上鎖鍊，交給那用燒得通紅的鐵，燒盡他的罪惡的劊子手之為必要了罷。但我們是相信人類裏面，有『神的閃光』（託爾斯泰主義的諸君呀，為什麼是神的閃光呢？）的。總而言之，是相信人類倘若那欲求得到滿足，便顯示着並無咒詛別的存在之必要的，有活氣的存在。

在人類，人類是必要的。當除去了懷挾敵意的原因的時候，人之于人，是很好的東西。作為好友，作為同事，作為那愛的對象，作為那孩子等等。在內面底的家族關係上，如果只是家族，更沒有不和的外部底原因，那麼，你們就會遇到那有崇高之名的友愛這東西的罷。

將人類的的生活，設想為兄弟關係，或是有兄弟姊妹的一家族，為什麼是不對的呢？是的，只因為有私有財產和競爭存在的緣故。拋下骨頭去，因此人們互相咬起來。然

而骨頭不够，如果不咬，就只好落伍！于是在這鬪爭裏，生出巨萬的財產來。得了這個的人，就恐怕失掉。爲支持自己所佔的地位起見，只好步步向上走。那結果，我們所看見的，是一般底的富的蓄積，這是私有財產的掠奪世界所造就的。這事情一停止，則對於你們所稱爲神的閃光，而我們作爲活的東西，稱爲人類的自然的性質的東西，即毫無什麼障害。人類就會結最好的果子了。

不獨此也，社會主義底組織，不但表現那敵視底競爭的必然性的消滅而已，也表現共同勞動的巨大的組織。各個人的勞動，使一切人富裕，一切人的勞動，也使各個人富裕。這是因爲經濟底連帶，而造成鞏固的基礎的。而這連帶，又毫無有非怎樣設法來破掉不可的危險性。

託爾斯泰主義者們還有下文那樣的抗議。那麼，好罷，然而你們在想潑血，想將血來潑別人。暫且認這爲正當的罷，也且認社會主義是創造新的條件的罷。而且又承認由社會主義將工業從資本家的手裏拉下，移作全人類的機關，在這基礎上，能够創造一般社會的十足的福祉的罷。那時候，人們也可以營那調和了的生活了罷。然而呵，我所要說的，

是得到這個，須用怎樣的犧牲？就是近年的事。當國內戰爭和實施赤色恐怖政策的時候，託爾斯泰主義者們便拿了那平和主義，在住居國內的智識階級之間大搗其亂。他們說，那里有社會主義呢？那里有一般社會的福祉呢？你們得到了什麼？生活可好起來呀？居民是這樣地回答，『反而壞了，壞到百倍了，只有即刻就要好起來的約束，實際上卻很壞，我們沒在血裏直到喉嚨了。』只要履行了這些約束，則為收受一種共產主義底的現實起見，就有施行這些一切可怕的罪惡，這一切的同胞殺戮的必要麼？居民便異口同音地叫起來，『沒有的，無論如何，沒有這必要的。』然而倘若這不是赤色恐怖政策，而是白色的，則即使居民的大半並不這樣說，一定從別一面也還是採用了暴力的手段。而況這大半，除了表明着階級底敵之外，是毫沒有什麼的。但在這裏，我們所說的，是對於從衷心確信着能够穩當地平和地，合宜地解決這問題的中間派的人們。

對於這個，可以有兩種的反駁。第一，是社會生活的諸問題，並不由于各人的意志，那是有着各有其本身的法則的歷史底歷程的。所以這和託爾斯泰或馬克斯的是否願意如此，並沒有關係。然而，一到人類的下積——被輕賤，被侮辱，被蹂躪的下積，蹶然而起的

時候，在他們的意識中，發生了『我們是在能夠扼住那壓榨我們的東西的地位上』這一個念頭，而且強大了的時候，那時候，他們便不來傾聽平和論者了，徑去抓住壓榨者的咽喉，並且開始沸騰着可怕的敵意。那時候，就起了問題——爲保持自己的衣服的乾淨，避開鬪爭呢，還是願意領悟，在未知誰勝的那鬪爭之際，即使不過充當後衛，只要是多餘者，也還是可以抵當老練者的分量呢，這問題，便起來了。

符拉迪彌爾·梭樂斐雅夫曾將倘有人虐待孩子，對此將取怎樣的態度的事，質問過託爾斯泰。但我們是這樣地說的。如果人類爲了要將包含着現在的幾億萬人和將來的幾世紀的人類自己，從託爾斯泰主義諸君也在攻擊的那不正的世界的恐怖中拖出，而起身去赴最後的戰爭，又怎麼能不去與聞其事呢？怎麼能看見戰鬪一開，便慌忙起來說些『不要鬪了，爲什麼鬪的？』之類的話呢？這是除了枉然的言語的虛耗和使自己屈服于歷史的效驗之外，再也沒有什麼了罷。

但姑且假定爲事情都能照我們的心而改換的罷。而且問題的進行，是順着全依我們的意志的歷史底歷程的罷。這時候，在人類，也只剩了一兩個方法了，就是，仍舊無休無

息地，身受着人類在這些下面漸就滅亡的貧乏、疾病、罪惡、無智的不變的無限的重壓，而用了先前的步調，在歷史的圓圈裏爬來爬去呢，還是將生活圈破壞，簡直從這裏面跳了出來呢？即使爲了採用後者的方法，而不得不付高價的、血的犧牲，我們大概也還是選取第二法的。不能在犧牲之前停留，是常有的事。

但在託爾斯泰主義者，在這一端，是顯得多麼溫良呵！他們是多麼尊重個個的人物，個個的生活呵！他們是多麼用了從實生活遊離了的他們自己的一切言語，來議論現世，而忘卻着他們自己的言語呵！

應該記得，在人類，是有英勇主義（Heroism）的傾向的，而這個，恐怕乃是在人的裏面的最爲神聖的東西。在人，有將自己並不看作本然底目的，也不看作生存的最後的連鎖的傾向；也有以爲具有將自己的愛的中心，發揮于偉大的現在正在建設的事業上的能力，將自己看作建設者，看作那建設的礎石，看作進向未來的組織的洪流，波動的一分子的傾向。知道了這事，以下的事大概也就明白了。如果社會的外科療法底歷程以外，這一意志對於別一意志的衝突以外，爲我們的神聖的革命戰線，不被後衛的傳染性所破

壞的後衛的外科底消毒以外，再沒有怎樣的歷程，再沒有怎樣的出口，那麼，我們就意識着自己的正當，來背十字架的罷。

對別人給以死的宣告者，而自己呢，卻並無爲偉大的事業而死的覺悟，那麼，這是很可憎厭的人。但是，知道着人類是經過了委一切于運命之手那樣的危機者，也知道這一失敗，後世無數的時代人將只能徘徊于奴隸底的道德，而勝利之際，便闊步于從經濟底鐵鎖解放出來的人類的路了。但我們是做不成這樣的被解放的人類的。因此我們並不將自己估價到這樣高，然而藉了我們的苦惱和我們的鬪爭，而能成爲這樣的人者，是我們的子孫，于是我們就要毫不遲疑，選取戰鬪和勝利了。

在這里，即有我們的中心底的意見的不同，並且有着那理據。兩個的世界觀，是在這一點上衝突着的。在現代的德國，智識階級已經遇到了大大的內面底動搖。他們憎惡着將戰爭和破壞給與了他們的有產階級。他們尋求着非有產階級底的路。而他們在最好的部分上，分裂爲兩條水路了。其一，是向着共產主義的方向的。並且竭力想結成無產階級的左翼團體，得大衆的注目和同情，以振起革命。即使這在十年乃至十五年之間，難于

著著見效，即使這是困難的事，而他們還是向着現在的世界，向着人類生活的合理底組織突進，不但用眼去看那在地上的類的人類的正當的經濟組織而已，還想用手去觸動。而且正在努力，要將那攔在路上，只爲利慾的目的，不使人類大眾走到合理底生活去的東西，打得粉碎。

別一邊的人們說——我們已經爲戰爭所苦了……卻還要有一回流血的慘案麼……但能否得到勝利呢？究竟有這必要麼？從內面底的路宣言反對，探求聖者之道，以冀和別世界相融合，豈不倒是好得多麼？我們是有着從無常之門，或從忘我之道，可以到達的別的世界的。他說着恰如唯理論者似的話，因爲對於不談彼岸的世界這一種輕信，未曾告發，所以託爾斯泰占着那中央位置的和神祕主義的遊戲，便從這裏開頭……在自己裏面發見神，而離開戰爭罷！使人子之中有平和罷，別的人們便會自來加入的。

我們遭遇了不能不爲各個人，各十人鬪爭之際，要緊的事，是他們（一般人）怎樣地明示着自己的立場。有些人是到世界的法西斯主義（Fascism）的陣容去，別的人則到少數主義去。這些一切，是正面的敵。第三種的人們，則跑到我們的陣容這邊來。然而還有

既不向右，也不向左，不冷，也不熱，不黑，也不紅，只在這人生中，留作無用的東西，並不探求非歷史底的路而後退，但也不向前，卻走向側面，走向空虛裏去了那樣的人們。我們呢，首先，是覺得他們可憐。是個人底地可憐。因為在他們的空想底的自己滿足之中，我們看見了欺瞞和幻影的自己滿足的緣故。第二，是從社會建設的見地，將他們看作失掉的力，以為可惜。第三，是我們的義務，在於竭力拉得多數的幫手。所以我們應該從他們的眼睛上，揭掉覆蓋，勉力使他們對於現在的現實所要求着的事物，張開眼睛來。

要做託爾斯泰主義者，那恐怕是容易的事罷。我調查過他們的許多人，但我並沒有從他們裏面發見特別的禁慾主義者。一到實在非拒絕兵役的義務不可的時候，那可就成了悽慘的衝突了。話雖如此，他們託爾斯泰主義者們，卻從來決沒有到達過認真地來震撼這掠奪底社會組織那樣的集團底的意志表示。他們大抵避着正面衝突——我是託爾斯泰主義者呀。說出來的話，是極多的好句子。然而歸根結蒂，在生活構成的理想上，是極度的凡俗主義。

我曾在瑞士遇見過一個非常出色的託爾斯泰主義者。（註七）據他的意思，他是完

全地過着聖潔的生活的。我曾想從最普通的農民的生活裏，提出那生活來，但是沒有弄得好。大大的菜園，許多的白菜，天天新鮮的白菜湯，不變的菜園的鋤掘，關於救助靈魂的會話——此後所得到的，然而不是嫌厭之情。爲什麼呢，因爲這是枉然的水的亂打的緣故。但是他那里，恰如奔赴偉大的教師那里去的那樣，聚集去各樣的人們。于是喫白菜，喝牛奶，而傾聽他的菜氣，牛奶氣的議論。

總之，這是容易的事。因爲在實際上，這就是平和，就是腐敗。然而直闖進去，投身于社會底鬪爭的正中央的事，無休無息地爲正尋求偉大的行爲和犧牲的歷史的銅似的聲音所刺戟，而苦于那鬪爭的矛盾的事，那在精神底崇高之度，較之這一切的反芻動物底的事件，是高到無限的。

當今天講完了兩個世界觀的矛盾的概略之際，我說一個基督教底的，辛辣的故事罷。那是主帶着尼古拉·米烈啓斯基和聖凱襄，在地上走的故事。他們遇見了陷在泥沼裏的農夫的車。主說，應該幫農夫去。然而穿着燦爛的天衣的凱襄說，『主呵，我不下沼裏

（註七）大約是指羅曼·羅蘭。——重譯者。

去，怎樣好做那污了自己的法衣的事呢。」一面尼古拉卻走下沼裏，費了許多力，抓着輪子，將車拖出來了。他走上來，遍身是泥污。然而那泥，卻變了帶着一種說不出的光明的輝煌的光。燦然的珠玉，裝飾了他的衣服。於是主對尼古拉說，『因為你爲了幫助鄰人，不怕進污穢裏去，一年不妨休息到兩回，但凱襄卻四年只一回。』

正如這尼古拉·米烈啓斯基（註八）一樣，託爾斯泰主義者們也太要保自己的純潔。而因爲這樣，所以不能做真的愛的事業。那事業，不過是作爲單在言語上的東西，遺留着。有時候，一面傾耳于我們那樣的大雷雨時代，他託爾斯泰主義者們，一面卻從人生所要求的巨大的要求退走，嚷着壞話，逃掉了。

我們所希望的，是不要將那在各處抽着新的萌芽的偉大的託爾斯泰之中，有着那道德底論證，有着那藝術底根據，而到現在呢，那稍稍有力的立場，要和無產階級來結合了的知識階級，在中途拖住。在無產階級，知識階級是必要的。在最初的時期，那必要的程度，恐怕要到沒有他們，無產階級便不能簡單地走進新的共產主義底組織體的裏面去。

（註八）這裏應該是凱襄，但不知道是原文誤，還是譯本誤的。——重譯者。

出色，而實有害于世的託爾斯泰主義者所懷的偏見，鬪爭下去的罷。

參與這共產主義底建設的我們，從今以後，也將和一切別的偏見一同，和那表面很

今日的藝術與明日的藝術

社會主義的理論家或用想像，或用科學底地多少有些根據的憶測，以論關於人類的社會主義底將來的時候，他們都一樣地下文似的歸納起來。就是在將來的社會裏，盡最本質底的職掌者，是藝術。

他們裏面，也有這樣地非難的人——社會主義底制度，在轉換期的政治底領域上，豫料起來，是無產階級和貧民階級的執政，就是，曾被支配階級從文化擠開了的結果，那本質上文化底地低落着的階級的執政。所以這制度，言其意思，便是在文化底方面，是應付精神的最微妙而且高尙的要求的社會底和國家底生活機關的衰頹和破壞。但是，對于這非難，無產階級的代表者們是決然地否認着的。

自然，社會主義的這類理論家和豫言者們，其于無產階級的藝術和舊支配階級的藝術之間，有着著大的深淵，否則，至少也有境界線存在，是片時也未嘗否定的。他們的幾乎大部分的人們，是對於非文化和不關心于文化，發着非難之聲。然而和這一同，他們也同時承認着關於『單一的人類底藝術』的廢話。就是我也並不歡喜說『單一的人類底藝術』是不存在的，然而假使有誰，說些關於人類的單一底言語的事，那麼，可以說，這人是也對也不對。有人類的言語構成的同一性或共通性存在，固然不消說得，但這既不妨害中國語和法國語的存在，也就不會使十二世紀的時世語和現世紀的時世語的存在，至于不可能。藝術也是，作為社會生物學底現象，是全然一樣的。就是，人類之能成為藝術家，以及在人間，普遍底地有藝術存在的事，毫沒有否定了藝術和時代的推移一同，曾經遭過大大的變化，也沒有否定了藝術在各社會各民族中，被鑄造為特種的樣式。

假使我們將有着多少距離的民族相互之間的種種社會底風習，比較起來看，大約便會確信藝術的不同一的理由的罷。況且社會主義底社會，在社會底秩序上，和有產者底社會，是頗極兩樣的。社會主義底社會，有時能够于由政治底變革手段，在不滿一天之

內，從資本主義裏發生。然而有產者底社會和社會主義底社會的內部底本質，卻非常互相差異。那結果，這兩社會的藝術，在許多之點，是不一樣的。但是，觀念形態底樣式，卻常帶着或一程度的遲緩，所以政治的變革，在觀念形態底領域上也不能顯示電光底變革，正是當然的事。

藝術既然一面進着或一定的軌道，有着或一定的習慣，無論故意或不得已，總之是努力于適合于或一定的趣味，而一面要顧到一定的市場，則僅在二十四小時，或一星期，或一個月之中，縱使對於職業藝術家的社會的要求已經激變，要藝術立刻自己意識到這事，原也極不容易的。

但是，假如他們竟意識了這事了，則和那意識一同起來的，是什麼呢？那應該是碰着了稀有的大事變的時候，藝術家在他迄今成爲習慣了的那樣式上，已經不能照先前一樣地來活動的那一種深刻的哀愁，失意。由這意思，在有產者治下的經濟生活關係上而頗是病底的藝術世界的或一部分之間，革命底變革便不得不算是壞事了。蓋在有產者社會裏的藝術家，並非能够自由地活動的個人，他是自己的作品的販賣者。就是，在有產

者社會裏的各藝術家，是以商人底關係而顯現的，他是藝術家，是詩人，是精神底貴重品的創作者，而同時也不得不如『靈感是不能賣的，但是那文章卻能賣』的諺語一樣地，兌換精神底貴重品。

可恨，這貴重品，不但能賣而已，且也非賣不可。因為無須賣那文章和繪畫，十足地有着遺產的藝術家，是極少有的。

如果藝術家所發賣自己的商品（嗚呼！）的市場，實質底地變化了，則這在藝術家，是劇烈的大打擊。因為新市場要求着怎樣的東西，那所要求的東西自己能否供給，以及一般底地是否還要這商品，他都不知道。

這，是將本問題，從純經濟底見地，來論究了的。

然而，即使我們將對於藝術作品的觀察，從在我們關涉藝術的人較為親近的見地——文化底見地，觀察起來，我們也將發見和從經濟底見地來論究者相同的病底事實。因為在文化底關係上，定貨和出貨，也是存在的。假如這里偶然有一個在精神底關係上，確信只將自以為最神聖的東西，注入那作品裏去的藝術家罷。可是這藝術家，一定要發

見自己的作品對於周圍並不起什麼反響，以及周圍的人們在將他當作外國人看。這樣的時候，誰不對呢，非查察了實際之後，是什麼也不能說的。或者是因為那藝術家老朽了，越過了他的民衆，便將他當作敗殘者，剩在不知道那里的後方，也說不定。或者正相反，因為藝術家是天才底的，所以超越了那時代，也不可。無論那一面，總之倘不是成爲離了本流的支流，終於消在沙裏似的怪物，便將成爲殉道者一樣，超越世論，爲現代人所不能理解的畸人。如果是後者，則那作品，一定要作爲人類的藝術中最貴重的真珠，爲後世所讚賞。

我們能够下面那樣地確言。就是：擁有巨資，支配社會，而且構成着社會的精神生活的大部分的一切階級，一遇急激的轉換期，則衰頹下去，破滅下去，死滅下去，而代之以興者，則是並無既成底形式，或者雖然有，但所有的卻是和曾經得勢的既成階級的形式極端相反的形式的新階級，來着手于最初的計畫。在這樣的條件之下，則藝術界不得不混亂，還有個人底地，不得不遭遇那引起道德底和肉體底地直接的滅亡的激烈的暴風雨，也說不定的。

藝術家從這一點觀察起來，將這社會主義底變革，加以大的評價到怎樣程度呢，他們對於這變革，是和那評價作反比例，不得不敵意漸深的罷。而且他們雖然明知道資本主義底制度的不公平，卻又不得不這樣說的罷，『一切都照先前，那就好。我們並不說舊的東西好，然而倘要改革，則並不遭遇急激的痙攣和損傷地，也不鶻突地，和較爲文化底的，較有教養的，較有準備的大衆——于我們的社會並非無關係的大衆，一同逐漸改革起來，那豈不好呵！』

然而這種的心情，是可以和大瑪拉忒 (Jean Paul Marat) 曾對藝術家們說過的話，『凡有這些的人們，是富人的家丁，意識底地或無意識底地，正直地或不正直地，從未將什麼色彩顯在表面上。他們恰如靠了富人的食桌的餘瀝，生活下來的家丁一般，歎着這富人的破滅』的宣告，比照着看的。而且這，不但在革命無產階級的眼裏見得如此而已，即在客觀的社會學者，也容易發生同感。

這樣的世間的藝術家們所示的一切這些的現象，是胡亂的東西，非常膚淺的東西，病底地浮出的東西，和藝術本身，毫不帶什麼同一性或共通點。所以，本質底地，在藝術家

中的藝術家，如那作品販賣問題者，是不演什麼決定底的作用的。假如演了呢，那是變態底的事，是不幸的事。那是恥辱。藝術家應該從這見地，以顧全自己的創作力。在那內部精神裏，他應該首先省察那創作力，不使和燒牛肉的問題有什麼從屬的關係。

非物質底的，換了話來說，則是精神底的囑託和提言之存在，是不消說得的；但藝術家，則以無論何時何地，絕不從屬於何人爲必要。而且無論怎樣的程度，也沒有依從任何希望條件的必要。有時候，他也和或一宮殿的描寫，或是或人的紀念像的建立的囑託者相商量罷。然而這不過是外部底的事，以什麼爲基調，應當將他的『精神』的什麼部分加以物質化，都完全是屬於他的事，在這點上，他應該保有最大限度的自由。凡藝術家，無論怎樣，總非從外部方面，全然成爲自由不可。

新的社會主義底制度，將這自由送給藝術家，是實在的麼？現在，我不願意用了薔薇色，來描寫那是實在的事。我們正遭遇着病底的過渡期，反革命戰，饑餓和經濟底破壞的時期。然而，如後者，在最近時，這纔爲勝利的太陽所照映。（註一）我們要講關於新社會的

（註一）在那時，是尙早的樂觀主義了。——一九二三年備考。

正規的活動，那不消說，是太早了。到講這社會誕生的苦辛的經歷的時候，也還要有相當的日子罷。但無論如何，豫料社會主義底社會的正規底活動，將給藝術以最大限度的自由，是難以否定的。

社會主義是在努力，要使爲社會的貴重的一切勞動者，尤其是給與創作底貴重品的勞動者，站在市場如何變動，總不受什麼影響的地位。社會主義是在從經濟底方面和精神底方面，研究個個的各人——雖然剛開手——將這作爲一定的價值，並且看作一定的社會底職能。對於那後者，則應該給以能成人類的舌頭、眼睛、耳朵的營養的一定的滋養分。因爲惟有這樣，這纔能够使各人的天稟和素質，爲了全人類的巨大的精神底到達，自由地活動，伸長起來。

將這具體化了來說，便是應該意識到自己是藝術家，並且使任意構成着的藝術家團體所認爲同人的一切人們，獲得全不必顧慮關於物質底生存，而能够注全力于自己的創作的確實的生存權。爲要實現這事，我們還應該絕不躊躇地邁進。

應着我們所獲得的力的分量，我們應該將正在用功的青年，畢業于學校而跨進實

社會的人們，藝術家，熟練的技術者，巨匠等，換在社會的保障的位置上，並且應該像對着停在樹上的小鳥，說道『不要愁明天那天之類，儘你身體的本領來唱罷！』一樣，也說給他們。

這是由我們的社會主義底計畫，必然底地起來的問題。我們將這問題愈是較多地實現下去，我們的勝利就愈充足，藝術家對於市場和囑託者的勝利就愈確實，從人類的心靈裏，也愈加自由地湧出藝術底源泉的罷。

但是，單單的自由，是不夠的，自由云者，是在最高程度的消極底的或物，更加精確地說，便是在自己之中，不帶積極底的東西的或物。尼采說，『你雖說自由，自由，但是，兄弟呀！是怎樣的自由呢？』這完全是真的。我可以說是自由的。我的手足沒有被束縛，我向左右都能走，可以立功，也可以受侮。然而不能因為這樣，便歸納為這自由是積極底的東西，因為解放精神病者或有犯罪底傾向的人——也許倒有些是積極底現象的緣故。

新的社會和社會主義制度，不但將藝術家解放而已，還給他一定的刺戟。藝術家應當自由，我所說的意思，並非說在這話的形而上學底意義上，他應當自由。即使我們用純

物理學底意義，說或人是自由的，也不能從這話，便立刻歸納爲他能飛，或者便于用四腳走。我們運動身體的方法，關係于生來的身體構造的如何，人類是自由的——這意思，並非說他能够有四耳四目。人的實體，爲人類的全過去所構成，我們所名之爲容貌者，連細微之點，也爲過去所決定。人類不但肉體，連心理也受遺傳，所以無論誰，都不是自己本身的精神的原因者。我們是由遺傳而得精神的，那時候，得來的或是『白紙』或是容易擦掉的線，否則便是刻了十分深刻的線的『紙』。無論所得的是什麼，就在這精神上面，再逐漸疊上外來的新印象，自己的綠青，卽自己的經驗去。

那麼，個性是怎樣地被構成的呢？那是，將在自己生存着的社會裏所受的各種的印象，以及由遺傳而生得的傾向和萌芽，蓄積在特種的綜合之中而成就的。

社會主義底社會，對於藝術家，能够無限量地給與他較之他向來生存着的舊社會，更加巨大的內底生活的內容。

關於新社會之有廣博的，紀念碑底的，原素底的，永久底的，雄大的性質，在這里是什麼異樣也不會有的。

像在我國這樣的現象，在德國也一樣地存在。在德國，當幾乎每兩村之間，有着分隔別村的稅關的界壁的那時候，爲了這，『關稅同盟』是必要的，但到後來，帝國主義底中央集權來替代了這個。當我們分離爲各團體，又我們的該營合同生活的可能性，實際底地殆被剝奪了的時候，在精神底關係上，也看見和這一樣的現象。人類之中，最貴重的是人類的集團性，但在這樣的環境裏，我們是沒有知道這，也沒有覺到這的罷。

我們繼承着人類的過去，也愛人類的未來，並且也響應各種的現象。那現象，便是和本身的周圍有着硬殼的蝸牛全然一樣，發生于由昏玻窗而感受視覺底印象，經厚障壁而感受音響的實體的我們的周圍的東西。惟有社會主義，則破壞這障壁，無論怎樣的形式的利己主義，也打破那存在的素因，毀掉龜一般拖着走的小屋，對於從外部來的一切的刺激，我們就易于感受，易于銘感。而且這樣地和外部聯絡在難以相離的關係上的我們，便必然底地和人類的全心理相融合了。

人類，是無限的，是永劫的，是神底的，我們這樣地感覺，是始于什麼時候的呢？這是在——明白了人類所有的一切，都是挪借，或是經過篩子，從外部所收受的東西，而人類決

不爲衣服之類所制限的時候；人類像了偉大的豫言者，成爲能够生活于全心理底生活的人物了的時候；人類能够說『我的人格，達于日星，我的人格，在我們現代人的苦痛和愉悅和歡喜之中，具體底地活着，將在過去以及未來的人類的歡喜和悲哀，作爲我的東西而活着』的時候，是那時候。

這是將成爲人類的精神的，偉大的不死底擴大的罷。但倘有人說，因爲圍繞我們的生活的步調太快的結果，以及人類所受的印象太多的結果，人類大概都患着神經衰弱，那麼，也就可以擔憂：當『喧囂和音響和長枝條的生長』滿于人間的時候，社會主義開拓我們的耳目的時候，人類的腦髓不會破得亂七八糟的麼？自然，人類的一切用器，也並不是能够收受逼他而來的人類底暴風雨的全部的東西。

在藝術的領域上，要展開堂堂的紀念碑底的宏大的場面，我這樣想，但這是無可懷疑的事，那時候，先是藝術底集團，進向這意義上的第一計畫去，是明明白白的。倘我們作爲例子，取了集團主義的最貧弱的時機，例如古代的共產，或意大利中世期末葉的共產建設，或是建設中歐的戈諦克式的寺院和市參事會堂等的藝術來一看，那麼，就會發見，

在這里，個人是將影子藏在背後，而且無論是怎樣的人類底天才的堂堂乎而又值得驚異的作品，也不容易尋出那作者的名氏的罷。凡這些，不消說，就都是費百年的歲月，化許多的費用，由無名的團結，而建設了什麼可驚的建築物的。

我們在不遠的將來，就要有洛思庚（Ruskin）所曾經頌揚為較藝術底個人主義更加優秀者，即藝術底集團以及建築家、畫家、雕刻家的全一底團結的罷。他們將一氣來研究一定的同一計畫，而且他們不但無須百年的歲月，只在幾年之中，建設各種人類的理想和人類的貴重品的殿堂而已，也將建設作為我們的緊要的欲求之所在的公園都市和完備的都會，並且以人類對自然所描寫的美和調和的幻想為基調，來改造地球的全面的罷。

倘要豫期那由精神之中的內部底變革而生的什麼損失，和在外部的社會主義底變革相當者，那恐怕是幽玄（Intimacy）的詩和幽玄的藝術這方面罷。我知道着神祕底而難以言傳，並且不能翻譯為任何言語的，雖微音和輕顫，也都覺得的藝術家的微妙的感覺，換了話來說，就是知道着以為我們的內部底變革的結果，我們的精神將要全被

顛倒罷，赫赫的太陽的光線之所不到的狹路，將連一條也沒有了罷之類的，藝術的微妙的感覺的恐怖。

但我想，以此爲憾的時候，大約是未必會來的。爲什麼呢，就因爲這樣的個人中心主義和個人的獨創性，或是收受印象的氣質底特徵愈強，則社會的分化之度也就跟着牠而愈加增加起來的緣故；還有我們的精神感受印象愈多，則將精神來水準化的事也就愈加困難起來的緣故。

試取什麼邊鄙的村落爲例來看——在邊鄙地方的人們，是大家非常相像的。在西伯利亞的僻地，或是隔絕了一切外界的印象的人們所住的幕屋等處，會看見集團底精神病的現象——就是，當人們失了自己的個性時，易于發生梅略欠涅病（註二）的現象。而反之，對誰也不給安靜的大都會，卻于個性的發達，給與最敏感的樣式的精神病研究者告訴我們，村落裏的最大多數的精神病者，所患的是白癡，即個性的倒錯和個性的喪失，但在都會和中央部以及首都裏的最大多數的精神病者，卻是發狂和誇張個性的人

（註二）是發生于西伯利亞的僻地的流行性精神病，和癲癇相像。——譯者。

們——例如誇大妄想和熱中狂。

疾病之所顯示者，是一般底生活狀態的最徵候底之點。我們的在要進行的市街主義，以及在精神界物質界，發生于白日之下的一切事物的文化底向上，是引向個性的發揮，那材料的豐富，稱爲人類底個性這社會相的複雜化的。

從這個見地來觀察，則在社會主義底社會裏的創作上的獨創力，就比在什麼社會裏都要大。但豫料起來，這獨創力，也將更爲勇敢。而且正在受着“Decadance”，這句話的洗禮的耽美底頹廢底的东西，那職務將愈加縮小，也是可以肯定的。就是，人類將征服迫壓自己的一切哀愁和不幸，而得到勝利。而且在社會主義底社會裏，也能够蒼白瘦削，除了哀調以外，不能表現其心情的孩子，化爲有着最勇敢的積極底的心情的壯健而又充滿希望的青年。那時候，迄今是本質底的哀調，在他恐怕早成爲不調和的东西了。

經了這樣的試練的藝術家的共通底特質，是能够在一瞬息中，超越了對於別人的個人底外面的接觸——自然還不能不接觸——而即刻入于惟有作爲藝術家的境地。倘若講起關於我們現在正在創造的世界歷史的劃界時代來，那就可以大大地鼓舞底

地，大大地光明底地來說：首先，我們將走進這社會主義底樂園，但應該經過那小小的層，而且這還是頗苦的煉獄。（註二）

倘將現代的藝術，仔細地一檢點，則我們大約就會發見，藝術是已經並非單一的東西了，所以，當藝術直面着新的社會底需要的現在，藝術家的各種團體和各種部類，在這點上就非常混亂。

新舊的藝術，在舊世界裏，是頗猛烈地，而且頗懷着憎惡，互相攻擊了的。年青的藝術，對於妨害自己的自由的發展的事，以及藝術界的特權底的元老階級，還有仗着已經樹立了的自己的名聲，一直在後來的社會裏也還保着地位的舊時的人們的成績——等，都大大地憤慨了。

在這神經衰弱底世界裏，我們是在非常地特殊的現象之下，生存下來的。以異常的速度，方向行了轉換。幾乎每年有新流派發生。有志于發見藝術上的新大陸，發見亞美利加的青年，濫造了可以稱爲技巧的東西。假使舊的系譜的藝術家們，從自己的立場，對着

（註三）出但丁所作的神曲，是天堂和地獄之間的地方。——重譯者。

青年的藝術家，說道，現在是寫生(Sketch)得了勢力了，所以暴風底的而新奇的你們的探求，在今日的藝術上，是消極底的東西。則他們的觀察，許是正確也說不定的。

幾乎誰也不認真做事，幾乎誰也不着力于藝術的社會底活用這方面。那結果，是使我們只能和最實際底的非文化混雜。倘在藝術雖然分明知道，然而墮落下去，失了傳統，成着野蠻的現代，將我們和舊系譜的藝術家相比較，來非難我們，說我們比他們畫得更壞，寫得更壞，那是不得當的罷。爲什麼呢，因爲我們的藝術，是豫期着就要將新的趣味，送給生活的。然而顯出衰頹期者，卻無論怎麼說，總是藝術的社會底信用的喪失。倘從舊系譜的藝術家那面來觀察，說青年們不過要博名聲，銜着奇矯，那大約可以說，話是對的。乳臭還未從唇邊乾透的無髭的青年，便早以軌範自居，即使他竭力撒出前代未聞的惡作有怎麼多，而其中卻既不成樣子，也不會有調和，那是輕易湊成的理論，或是蒐集言語的草案，這是可以做理解他所發明的東西的鑰匙的罷。而且他，還常在自己的周圍，尋到兩個比他更愚蠢，連他所發見了的獨自的東西也不能發見的青年們的罷。他們于是相率而向那可以發揮獨自性的清新的軌範前進。市場對於這現象，也有些適應起來。

藝術家的偉大的主人翁——那是廣告家，藝術作品的販賣者——最近也明白而且嗅到了這方面的事，他們不但買賣有名的名氏和偽造物，並且喜歡製造新的名氏起來了。在什麼地方的樓頂房裏住着的人，他——說得好，是病底地強于自愛的不遇的人，說得壞，是騙子。

然而巴黎或倫敦的一個公司卻準備利用他來賺錢，全買了他的畫，用廣告的意思將這買出去。一切的識者和蒐集家，都想爲自己買到這些畫。在他們，一定要用這『伊凡諾夫』(註四)這便定了市價。他們買了那個去。蓋因爲『這是希奇的』的緣故——這句話，在現代，是非常的讚辭。而這種事象，在最新的藝術之中，則是病底地很厲害，在那里，有被厭棄的殘骸的山積，是誰也不能否定的罷。

青年們在創作之前，發見新的道路之前，先來準備走這新路的腿裝，健腳，是好事情罷；經了藝術的好學校，然後來想獨立，來想藝術的此後的發展，是好事情罷。青年們到了這樣，不是正當的麼？

(註四)俄國很常見的姓氏，大約猶如中國說張三、李四。——重譯者。

可惜的是，我們還不得不時時顧及這樣的非難，那就是說，雖在代表着有勢力的亞克特美派（學院派）的團體的藝術家，也一樣，藝術的社會底活用這方面，也被付之于等閒。在各國裏，藝術正在沈衰，聖火正在消滅。

自然，印象派的人們所在反對的非褐色的醬油呀，沒有苦惱的鈔本的騰錄呀，最近十年間幾乎風靡了一切藝術的沒有有苦惱的繼承呀，或是有產階級社會的藝術等，是可以使牠和年青的藝術相對峙的。

從別方面觀察起來，則正確地指示着，那『軌範』這東西，就幾乎完全成了壁紙店。他們應了富貴的人們的需要，製造適合于那住居的各種樂曲和富人的肖像，這樣子，他們不但被剝奪了創造底活動，而且全然職工化了。但這裏之所謂職工，並非我已經講過的，這話的本來意義的職工，即藝術的社會底活用者。

在我們的博物館裏所見的繪畫，即屬於真實的全盛期的繪畫，和現代的繪畫之間的那差異，可有未曾看出的人呢？

從這樣的見地，大概就可以說，藝術的狀態，實在是頗為苦惱的狀態了。我們在藝術

裏，看見沸騰和志望和探求，總之，這是惟一的好東西。爲什麼呢，因爲在不行探求之處，就沒有適應于這世紀的經了洗練的技巧，而只有曾在或一時代實在活過的藝術的——蒼白，禿毛，無齒，瘦削，瀕死的——殘骸的。

自然，在這兩極端，即新的探求和舊的形骸之間，爲了優秀的技術者們，還留有很多的餘地。倘我們隔了或一定距離來看，則在人類經過造形藝術之上的一階段的那艱苦的沙漠的綠洲上，會看見將新的探求和舊的體型，獨特地結合起來的一等星的輝煌的罷。

于是乎應該歸納了。但是，在這之前，將關於革命藝術的問題，作爲問題來一看，也不是枉然的事。

我們上面說過的探求，是顯示着病底狀況的，然而，在那探求之中，不帶着非常健全的基礎麼，又，沒有觸着發生于藝術的領域以外的革命，即發生于社會底探求的領域內的革命的眞諦麼？這問題，是極其重要，而且很有興味的問題。所以我希望在這里聽我演講的市民和同志諸君，我關於藝術上的所謂更新和藝術上的無知，以及似是而非的偽

學者的醜惡的方面，雖然頗猛烈地講過了，但不要立刻將這和觸到革命的眞諦的重要問題，連結起來去着想。我所要講的，除了關於無知和似是而非的偽學者之外，是什麼也不是的。

然而，在這里，卻發見着大價值的事業，在這里，卻有着對於活的今日，對於眞的事業，要表現自己的感應，並且用文學底反響來呼應的藝術家中的最易于共鳴的部分的（即年青的人們的）誠實的志望。我們並且有着在這意義上的典型底流派（印象派在前幾時還會嚷嚷，但現在已被看作昨日的流派了。）——頗可作詳細的研究的對象的立體派和未來派就是這。但對於這現象的解剖，我現在不能分給牠時間。

在現在，只能講一講一般地已被肯定了之說——就是，二十世紀之所創造的人生，實在是絢爛，而且印象很豐富，在藝術的新傾向中，有着這人生的現實底反映——這一種誰也沒有論爭的餘地之說在這里。

造形底藝術，依牠自己的典型，是靜學底藝術；于雕刻和繪畫，沒有給與可以描出運動的東西。

在二十世紀——特是運動的世紀，力學底世紀——裏，繪畫和雕刻的樣式本身，是不得不惹起人類的精神和病底衝突的。

藝術家用盡心思，要自己的繪畫動着，活着，他努力想由了形態，使作品力學底地活起來。然而雖然如此，描在畫布上的一切的東西，卻立刻死掉了。所以就有創造運動的幻影（Illusion）的必要。而最新的藝術底流派，目下便在內部底矛盾裏爭持。但是，並不是惟有這個，乃是構成青年們所正在深刻地體驗着的危機的精神的東西，對於有大力發大聲的叫喚者的許多青年的愛情和奮激，也成爲那精神的構成，那精神，于伴着資本主義底，戰爭底，革命底性質的暴風的社會生活的新狀態，是很相適應的。

現代，是最英勇底（Heroic）的時代。

不久以前，我們還彼此在談瑣細事和尋常事。看契訶夫的作品和摩泊桑的孤獨就是。誰在今日，還說人生有些發酸呀，人生的波瀾稀少呀，鋒利的印象不夠呀，事件的進展不足呀呢？我們現在，可以說，已經進了曾在過去的或一時代，人類的經驗了的粗野的旋渦的正中央了。這旋渦，愈到中心去，就捲得我們愈緊。堅實的一切東西，都在那裏面被分

解，例如，雕刻也是，繪畫也是。于是替換了先前的易于溶解的特質，而得到過度地強有力的特質，極端的內部底不安的特質，同時是作為時代精神，必然底地正在要求的明瞭的特質。先前為了被評價而準備着的色彩、容姿、線等，在現在，比起我們每事所經驗的新的那些來，在我們只見得是隱約的朦朧的東西了。作為形式的革命，是跟着其中所含的破壞，被鑄成的形體的缺如，最大量的運動的存在的程度，而和最新藝術，聯為親密的血族關係的東西。

但是，這事，是最新藝術的內容，和新生活的内容有些關係的意思麼？不，並沒有這意思。屬於過去的系譜的藝術家現在雖然還生存，革命階級的無產階級卻直感到毫無什麼可以從他們攝取。而反之，無產階級也覺得非全然向未來派去不可。然而這樣的事，在我們是毫不覺得正當的。

假使將革命無產階級們的顯現于一方面的對於舊形式的愛執，用了或種非文化的事來說明，則在別方面，各個無產階級的對於未來派體型的有所攝取，就分明應該當作偶然底而且膚淺底的現象。無產階級（尤其是那最前進的人們）雖然對未來派說，

『惟這個是應我們的慾求的東西，』然而兩者的這樣的實在底的融合——是全不在的。

然而，我們愈考察在無產階級者戲院和展覽會的狀況，就愈不能不承認對於無產者藝術，給以最大影響者，總還要推最新的流派。形式底的親族關係，即新形式的探求，其實由于對一切革命的本質底的動力主義(Dynamism)的偏愛的——這使彼此兩方面成爲親屬。然而在無產階級，有着內容。倘使你們(新流派的藝術家)問他們(無產階級)所要的是什麼，他們就會對你們吐露堂堂的思想的罷，而且會講說關於人類的心理的絕對底變革的事的罷，這些一切，也許是還沒有完全地被確定着的，但至少，也暗示着目的和理想。但是，關於這事，他們倘去質問未來派的人們，大約未來派的人們就會說，『形式呀』……『形式呀。』『體驗』以外，什麼也沒有畫出的線和色彩的種種的結合，在未來派是以爲這是一種繪畫的。感染了有產者的藝術底空虛，(蓋在有產者，是沒有理想的，)成着先入之主的未來派，說，文學不應該列入藝術之內，藝術家不應該感染着梗概底內容和文學風。在我們，這話是奇怪的。倘若這話並非以不能懂得這質問的

孩子爲對手，那麼，我想，便是頗爲頹廢的徵候。爲什麼呢，因爲一切藝術是詩，一切藝術是創作，藝術者，是表現着自己的感情和觀念的東西，這以外是什麼也不能表現的。這些觀念，這些藝術，愈是確定底，則藝術家所表現于那作品（註五）上的果實，也愈是確定底，純熟底的东西。

誰以爲線和色彩的結合，就成着貴重的東西的時候，他乃是不能將新的什麼東西灌進新的革囊裏去的小子，或者恰如文化用舊了那內容，轉向到純然的形式主義去的時候一樣，是專重形式的半死半生的老人。尼采說過的下面那樣的話，是最爲得當的：『現今的藝術，失掉了「神」，藝術不知道應該教什麼，也沒有理想，所以縱使你是怎樣偉大的技術者，在這樣的條件之下，你卻不會是藝術家。』

在形態上沒有獨特的思想的人，在形態上沒有被鑄造了的明白的體驗的人，便不是藝術家，他不過成爲單單的技術者，以造出別的藝術家可以利用的或種的結合。

（註五）在這里，我自然大抵是就觀念形態底藝術而言，至于產業底藝術，則可以比較地更多是形式底的。

這顯然的內容之缺如，以及連在做詩本身，也是並無內部底內容的聲音和言語的自由的結合論（這樣地也還是失算，終于將文學從文學趕出了）之類，究竟是有着怎樣的特質的呢？這是不像未來派之專在追求新奇的新人們，看作——未來派者，是恰如有產者底進膳之後，說別的東西都平凡，想要黃鶯舌頭的有產者底文化的極端地賦味的無謂，和被閹割了的果實，是很陳腐的東西——的程度就是。

在舊藝術，愈有着頗是本質底的出發點，即藝術愈是現實底的，則可以斷言，牠有着對於將來的生存權無疑，還不止生存權，藝術在將來，將愈加鞏固其位置。縱使我們堅持着怎樣的理論，能夠想念底地，否定了自然給與于健全的一切人們的形態的結合，蘊蓄着最高的觀念底和情操底內容的形態的結合——惟有這樣的結合，有着存在權——的事實麼？

然而這並非藝術非寫實底不可的意思。說起這是什麼意思來，是人類當活着之間，會有一種慾望在人類裏出現，要使人們以及在周圍的自然結合起來的意思。是雖在圖謀結合，但願意表現出我們的貴重的幻想和或種高潮的觀念地，並且改造過或種的現

實底形態地，結合起來的一種慾望，在人類裏出現了的意思。

正如諸君不能抹殺我們的言語一樣，也不能抹殺這事的罷，因為這是幾百萬年間，一道伴着人類下來的東西。

從這見地來觀察，則對於自然有着現實底而且『奴隸』底——（新人物是這樣地說的）——接觸的被稱為舊藝術這東西，倘充滿以新內容，那藝術便將看見最決定底而且廣大的反應。振興這藝術的關鍵，繫于發見那活的精神或內容。近年來，對於內容，竟有輕率的，嘲弄底態度了，但尋出內容的事，言其實，在很有技巧的藝術家，是他所應做的一切。以對於事略家的態度來對內容，是不行的。尋出內容的事，意思就是得到觀念的結合，而那觀念，則就是充滿于人類的精神中，非將這表現出來不可的東西。

新的藝術，在社會主義關係上，也並非在更加適宜的狀態。

在新興藝術相互之間，在這藝術的天才底代表者們和勞動大眾之間，設起親睦關係來的我的嘗試，無論何時總遇見頗認真的反對。那反對，不但從大眾的方面，從勞動階級的相當的代表者們這方面也受到，他們否定底地搖着頭，說道，『不，那是不適當的。』

然而那樣的事，不成其為意義，新的藝術云者——是較之新的接觸和變形，生活現象的音樂底解釋，或由自然所授的形式，倒更有以創造者所顯示的藝術底形式為主之類的傾向的。但在這裏，內容也在所必要。

天才底未來派之一的詩人瑪亞珂夫斯基 (V. Maiakovski)，寫了稱為神祕喜劇蒲夫這詩底作品。這作品的樣式，是瑪亞珂夫斯基所常用的，然而內容，卻有着稍有不同之物。這作品，以現代的巨人底體驗，作為內容，內容是帖然切合于生活現象的，作為近年的藝術作品，可以說，先是最初的收穫。

從外部底方面觀察起來，事情是簡單的，雖然我們衰頹着，俄羅斯衰頹着，然而我們非開拓藝術的全盛期不可。我們願不願，並不是問題。是目下我們被逼得不能不做，而且不可不做的事，連列寧似的並非藝術家的人，所慫恿我們的是——在街上，在屋裏，以及在我們各都市上的各種的藝術底創造。竭力從速地變革這些都市的外貌；將新的體驗表現于藝術底作品上；拋掉可以成為國民的恥辱的感情的大塊；在紀念物底建築物和紀念塔的樣式上造出新的東西來——這些的慾望，現出來了。這慾望，是巨大的。我們可

以將這做在臨時記念物的形式上，在莫斯科和彼得格勒和別的都市裏，已經建立起來了，以後也還要多多建立的罷。（註六）

將石膏和一時底的雕像，鑄銅與否，是由于藝術家的態度之如何的，他們倘努力于鑄銅，也就做得到的罷。還有，人民愈是裕福起來——自然，人民是要裕福起來的——這創作的進步也就愈加出色的罷。這『十月』二十五日的節日，是大節日中之一，從世界上任何時都不能見到的外部底的規模，從國家所支出的經費，從在勝利的餘澤中所體驗的心醉，都應該想到是大節日之一的。

彼得格勒的第一個大工廠普諦羅夫斯基工廠，向政府申請，要對於在彼得格勒建設壯大的人民宮殿的事業，給以援助的事，我在今天知道了，不勝其高興。他們說，即使你將十所百所的宗務院，元老院，那舊的典型的建築物和有產者的房屋，給與我們，于我們也不滿足的，這些並不是我們所要的東西。我們願意有和本身相應而設計的自己的

（註六）這運動，是蒙了窮乏時代的影響而中止了，但現在又已旺盛起來。——

九二三年備考。

房屋，從有產者的肩頭拉下來的東西，是不想要的。政府呢，自然，不會拒絕因此而支出的幾千萬金的，從明年春天起，我們也當然要着手于堂堂的世界底的人民會館建設，我們應該立即着手于設計會議和事前準備。

關於這在彼得格勒的社會主義底人民會館的建築問題，倘不能悉數網羅了藝術家，則從勞動者方面向藝術家去囑託，要若干的天才底藝術家來參加，是辦得到的，而且也應該如此的，可是這是在我們沒有多餘的麵包片的時候。（註七）

倘若事件在此後仍以現在似的步調進行，則我們將努力，在奇異的我們的扎爾（俄皇）的彼得格勒上，再添上更奇異的勞動者的彼得格勒去。（至少，人民和那指導者，是在向着這事前進的。）

對於這事的趣味和才能和天才的需要數量，可能搜求到呢？我想，聚會在這里的藝術家諸君，是充滿着大的自信，會說——使我們去作工罷，給我們材料罷，才能之數，是不足慮的。而且這樣的氣運，我想，惟在偉大的時代的偉大的國民的藝術世界裏，這纔存

（註七）那時這計畫並未實現。在現在，那實現是已經臨近了。——一九二三年。

在的。

自由的最大量——由現代的世界底而且歷史底切要，非資本家的國民的囑託的大舉，而被形成的內底內容的最大量——和這相應的創作的自由——藝術的一切機關的自由制度，即一切官衙式和有什麼功績的藝術貴族的一切管理之排除——藝術底人格和藝術底集團的自決的完全的自由——凡這些是原則，惟有這，是和展開于藝術之前的諸事業相呼應，而能遂行的惟一的東西。

對於在這彼得格勒的，以前的最高美術教育機關的前美術學校，我希望諸君。希望諸君在本年中，因了年長年少的同志的提攜，又因了由人生提出與藝術界的直接問題而被啓發了的最是自發底的提攜，而得藝術自決的自由的第一經驗。那自由，是不加長幼或有名無名的差別，隨意到好像一兵卒可以做元帥，實際地造出自由的競爭來，這在革命時，是常有的事，在這樣的時機，一切才能，是能夠發見和那力量相稱的評價和位置的。所以，我們的生活的悲慘的方面，我毫不否認，然而同時，血管裏流着熱血的人們，卻也能夠經驗那要衝進切開了的未來裏去的準備和歡欣，我想。在未來之中，危險的東西

和不確定的東西，還多着，但這是應該以自己還是壯者的事，來喚起勇氣，鼓舞勇氣的。而且，人們在沒有躺在墳墓裏之前，總應該是壯者。

有人說，恰如米耐爾跋（才藝女神）的梟，只在夜裏飛出來一般，藝術只在大事件的發生之後，來結那事件的總帳。我據了許多的徵候，覺得在我們之間，這樣的現象，大約是沒有的。那理由，是因為社會主義底革命，在熱烈地志望，要趕快將新的酒灌進新的革囊裏去的緣故。

在現在，我們也常從動搖的農民和勞動者方面，得到要求。那要求，是給他們科學，給他們藝術，使他們知道蓄積至今的寶物，給他們設立可以發見對於自己的期待，體驗，見解的反應的機關，對他們解放知識和修得的源泉等。他們能夠用了這些，將久已醞釀在國民的心底的東西，祕而不宣的東西，以及正如革命解放了各人的個性那樣地已經解放了的東西等，適當地，天才底地，或者未曾有地，描寫出來。

我所望于諸君的是勇氣和信念和希望的堅強，我們是生存在真的希望之國裏。即使這希望是像元日草的罷，總之也還是一種會得生長的東西。芥子種能成大木，我們的

土地化爲樂園，由人間底天才的暗示，而成爲偉大的藝術底作品，藝術家在現在，可以在這裡發揮自己的本領。

我想，我們所聚會的小小的祝賀會，是和社會主義底變革的精神，在深的共鳴之中的。還有，我所作爲最大的歡喜者，是我爲了要作已經說過了的那樣的演講，來到諸君之前的今天，和普諦羅夫斯基工廠的委員見面，受了這樣的要求。他們要求說，『勸誘你的藝術家們罷，使國家拿出本錢來罷，那麼，在彼得格勒，第一的偉大的人民會館，就會造起來了。』『國立技藝自由研究所，』是可以站在先頭，以建築在彼得格勒的『自由人民會館』的集團底技術者。

蘇維埃國家與藝術

藝術的怎樣的方面，是能夠將利益給與蘇維埃國家，而且非給不可的呢？先應該將藝術的怎樣的領域，歸我們管理，而且用國庫來維持的呢？

因為有着雖然和藝術關係較輕，卻往往將惡影響及于藝術活動上的人們，所以我想將這種國家的問題，給這樣的人們來講一講。

一 作為生產的藝術

到藝術接近生產，還頗有些距離。所以大抵由左傾藝術家所提倡着的這標語，是在證明現代藝術的一種貧弱的，這應該直截地而且決定底地說。其實，藝術在現代似的時

代，是也如在向來的革命時代一樣，首先總得是觀念形態的。藝術者，應該是將和那國民及國民的前衛階級有最密接的關係的藝術家的感激的精神，自行表現的東西。藝術者，又應該是將現今正在作暴風底運動的人民大眾的情緒，加以組織的手段。

然而，那感情上對於革命大抵是敬而遠之的『右傾』藝術家——但『左傾』藝術家，在這關係上，卻較親近革命——是成了將最頹廢底的影響，給與最近十年間的西歐藝術的，純然的形式主義底傾向的俘虜了。所謂那形式主義底傾向者，外面底地，固然囂囂然似乎很元氣，但內面底地，卻完全是頹廢底的。而且直到最近時，他們還有了進于內容的虛無，即所謂無對象的世界去的執拗的傾向。這些無理想者和無對象者們，雖然自己就是革命的實見者，而對於這歷史上的大事件，竟毫不能給與什麼觀念形態底藝術，什麼堂堂的雕刻或繪畫底圖解。

左傾藝術家們，則一面努力于不離無產階級，並且竭力和他們合着步調，一面以非常的興味，在研究藝術的生產底問題。在紡績、木工、冶金及陶器等生產上，即使那些是無對象的形式底藝術罷，但是能夠製造充滿着歡喜和美的物品的，也已經正在製造。我

們的文化的目的，在創造人們的周圍滿是美和歡喜的社會，是說也無須說得的。

倘將我們的視線，寬廣地轉向藝術的生產問題去，那麼，大約就會看見無際的地平線，展在我們的眼前的。在這里，有新都市之建設，運河之開掘，大小公園之新設，人民館之建築，俱樂部之裝飾，室內之布置，裝身具和衣服之優美，嗜好之改革和獎勵等的問題，這目的的究竟，即在改造那圍繞我們的自然底周圍。這改造的實行，最首先是靠着經濟、農業和工業。在這關係上，這些各部門之所給與者，是恰如半製品一般的東西。到究竟，則一切東西，例如雖是食物，也應該對於直接的目的的人類的慾望（經濟問題）給以滿足之外，又將別的目的，即快樂的歡喜給與人們。

自然，現在我們太窮困；所以談論關於這方面的認真的工作和俄國工農的生活狀態的實際底改造的時候，恐怕離我們還是很遠很遠的。但不能因為這樣，我們便不再觸到藝術的生產問題，什麼都不問。惟現在，卻正是應該攻究這問題的時光。第一，例如在織物生產上，我們並無應該將這染得沒趣味的理由，為什麼呢，就因為藝術底的染色和沒趣味底的染色，經費是一樣的，但那結果，卻于販賣價格上有非常之大的差異。食器等類，

也見得有同樣的關係。我們今日，已經很想將和技師有同等的熟練的技術者，送到工場和製造所去。然而我國當帝政末期之際，這種事業卻在極端地壞的狀態上。我們是曾將德國人製造的東西，作為選擇的最後的印記的。而我們的技術家底藝術家的大多數，對於這事也毫不加一點批評。在現在，我們已經在我國的學校裏，開始養成獨特的技術家底藝術家。並且期待着，想于最近的將來，將生產拉到頗高的水平上。

還有，在內外市場上，對於俄國的獨特的出產，和不失十七世紀的香味的東西，特殊而有些粗野的，然而新鮮的俄國鄉村（還沒有失掉獨自的感情的）的趣味等，感到魅力的事，我們是一瞬間也忘記不得的。

在這意義上，俄國的藝術家們能够于家庭工業方面，做出嶄新的東西來。左傾藝術家已經在陶器製造所，于陶器上施以有趣味的各種彩色法，而論證這事了。我國，在大體上是原料品的輸出國。但這樣的輸出是極端地不利益的。因為工業在低的水平上，所以完全的製品的輸出，實在是很少，可以稱為藝術底製品的輸出的，則至今為止，只有家庭工業品。從家庭工業的保護和獎勵起，以至建設可以從木材、織物、金屬，生產出和這相類

的物品的特種製造所，建設花邊和絨氈製造所以及類似這個的東西等，無論那一樣，從經濟底見地說，也是有利的。

人民教育委員會向來就常以大大的注意，參與着這問題。我們不但努力于保護我們傳自先前的制度的在這關係上的一切東西而已，還創設了新的或種的製造所，在先前的斯忒羅喀諾夫學校裏，則設了研究藝術工業的各方面的分科。

因為實施新經濟政策所受的打擊，這方面自然也有。職業教育局非常窮困，那結果就影響到技藝學校去了。技藝學校是完全窮透了。技藝教育部為要救濟徒弟學校和生產學校，也講了力之所及的一切的方策，然而那結果卻不副所望。不但如此而已，忍耐了許多辛苦，還傾注了一切努力，而革命初期的軍事問題的餘映，又成了衰亡的威脅。而這事業，是和中央勞動組合，最高經濟會議和外國貿易委員會，有着直接的關係的，所以我想，為了來議關於俄國的藝術底產業及其教育的振興策，招集一個由這些的關係公署，以及這方面的有權威的藝術家、識者所成的特別會議，恐怕是最為緊要的事。

二 作為觀念形態的藝術

就如我已經論述過，在革命，是豫期着作為觀念形態的藝術的發達的。說起這話的意思，是指什麼來，那麼，就是直接地，是將作者的觀念和感情，間接地，是經由作為居民的表示者的那作者，而將居民的觀念和感情，表現出來的藝術底作品。假使我們自問，為什麼我們這裡，幾乎全沒有觀念形態底無產階級藝術的呢？（例外是有的，後來論及。）那回答，大概是頗為簡單而且明瞭的。當有產階級做了有產者革命的那時，在文化底關係上，在實生活底關係上，比起現在的無產階級來，都遠在福氣的境遇上，有產階級能夠毫不感到什麼困難，而使自己的藝術家輩出了。不但這個，知識階級——即事實上掌握着一切藝術，而且向來使那藝術貢獻于舊制度的知識階級，和有產階級是骨肉的關係。（從 Watteau 起，Molière 和 Ruskin 是有產者。）在這一端，和無產階級自然毫無有什麼共通點。無產階級，是作為僅有薄弱的文化的階級，作為雖是知識階級，也還至于發生或種憎惡的階級（唉！我們的革命就十分證明着這事，）而勃興于不可名狀的困

難的境遇之中的。在這樣的條件之下的知識階級，從自己們的一夥裏，只能出了極少的幾個會對於得了勝利的無產階級，以誠實而完全地歌唱讚歌的藝術家。從無產階級的一夥裏也一樣，僅能够輩出了少數的人們。

我已經指出過，在這裡，也有例外。我想，這就是文學。作為藝術的文學，是要求真摯的豫備的。但是，雖在不完全的準備的狀態上，或者竟未曾做這準備，只要作家有什麼話要說，他深刻地感動着，而且他又有文才，那麼，從他的筆尖，也能够寫出有趣而意義多的什麼東西來的罷。然而這樣的事，在音樂的領域，在雕刻、繪畫、建築以及別的領域，卻全然不能想的。我在這裡所要說的，其實大抵就是關於這等事。對於藝術底觀念形態底文學（瑪亞珂夫斯基及其團體的作品，我的戲曲和無產者詩人們的特長底地豐富的一切的詩……）也許有提出疑義來的。但無論如何，雖是最嚴格的批評家，可能將這些一切作品，從那數目中簡略地拋掉與否，也還是一個疑問。何況是在這些作品，已在歐洲惹起着認真的注意的今日呢。

于這現象，造形藝術能够使什麼來對立呢？還有音樂？

同志泰武林 (Tatlin) 製作了一座反常 (Paradox) 底紀念塔。(註一) 在全俄勞動組合的屋子的一間客廳裏，現在也可以見到。莫泊桑曾經寫過，只因為不願意看鐵的妖怪愛菲勒 (Eiffel) 塔，想要逃出巴黎。許是我的主觀底謬誤也說不定的，我想，和泰武林的這紐紐曲曲的紀念塔比較起來的時候，愛菲勒塔乃是真真的美人了。假使墨斯科或彼得堡，用了有名的左傾藝術家之一的他的創作品，裝飾起來，那麼，這恐怕並非單是我一個人的真實的悲歎罷。

就如我已經講過，左傾藝術家像啞的一般，不說革命底言語之間，則他們觀念形態底地造出革命藝術來的事，在事實上，大約仍舊很少的。他們原則底地，排斥着繪畫和雕刻等類的觀念底及畫像底內容。這樣，他們就從以自然為材料而賦以形象的原來的自己的任務，脫軌到歧路裏去了。國家不可不着想，致力將有觀念形態底性質的一流的作品，加以幫助，使牠行世，是辦得到的。無論誰，不能人工底地，生出天才或大的才能來。但能辦的惟一的事，是倘有這樣的天才或才能出現了，國家對於他，就應該給以一切方面的

(註一) 第三國際紀念塔的模式。——譯者。

維持。國家也當然應該取這樣的手段。所以倘若有誰出現，畫了雖是和伊凡諾夫（Иванов）的『基督的出現』或式里珂夫（Силков）的『穆羅梭瓦夫人』的內容比較起來，不過那五分之一的價值的繪畫，——但是適應于新時代的新內容的——那麼，由我想來，這將怎樣地成爲一般的歡喜呵，而且我黨和蘇維埃主權，對於這樣的事件，將怎樣地高興着來對付呵。

蘇維埃主權出現的當初，符拉迪彌爾·伊力支（列寧）就已經對我提議，要用偉大的思想家的半身像，來裝飾墨斯科和彼得堡。在彼得堡，那是已經收了相當的成效的。在那地方，大約還剩有這些半身像的大部分。大半是用石膏所做，但自然，那一部份，是應該雕成石像，或者改鑄銅像的東西。在墨斯科的這嘗試，卻全歸失敗了。我不知道其中能有一個可以滿足的紀念像。馬克斯、安格勒或巴枯寧的半身像，都失敗的，尤其是，如巴枯寧的半身像，則恰如無政府主義者是革命底的一樣地，是形式底地，革命底的。于是以爲這樣的紀念像是在對於自己們的戰將的記憶上，給以歷然的嘲弄的東西，要將這打碎了。這一類的東西，正不知有多少。然同志安特來夫（Антрепов）所製作的紀念像（在墨

斯科蘇維埃的對面，卻質朴而且輕快的。但是，歸根結蒂，便是這，也不是報告真的春天的鶯兒。

那麼，在音樂方面又怎樣呢？——縱使怎樣地留心探訪，還是字面照樣的絕無。將參加革命底全事件的全大眾，反映出幾分來的音樂底作品，一種也沒有。然而在聽到，而且看見對於蘇維埃的不愉快的時代，藏着不滿的藝術家諸君的耶穌新教底私語的時候，卻不禁于不知不覺中，從心的深處叫歎道，『真是死鬼們呀！』

但是，在本來的意義上的藝術底作品之外，觀念形態底藝術中，在那全意義上還有別方面的自己的藝術。藝術底宣傳事業就是，和這有關係的，是傳單，革命底的什麼小唱，或者朗誦底的文章，以及煽動用戲曲等。在這關係上，我們也做過一些事了。傳單印刷了許多，大部分固然是粗拙的，但其中也有好的，也有頗好的。煽動戲劇團遍赴各地，並非全是

不好的東西。也有革命底外題，具有相當動目的技倆的也還有。但是，可惜的是，正發生着要中止第二流的移動藝術——雖然第二流，總還是藝術（沒有這，在大眾中，是什麼活動也不能夠的。）——這一個頗為重大的問題。我怕這事會實現。政治教育局和那藝

術部，所有的維持這些機關的經費太少了。

我黨和蘇維埃政府，雖一分時，能够疑心那具有正確的基礎的藝術底運動，有着怎樣偉大的運動力的事麼？我黨雖一分時，能够疑心因新經濟政策，而我們採用了小資產者底精神的今日，運動和宣傳，比先前更加必要起來了的事麼？

三 Proletcult

從革命的一直先前起，無產者藝術的擁護者和那反對者之間，就開始鬪着特種的議論。在反對者那面，有大家分明互異其流派的兩個的傾向。其中之一，是直到現在，立脚于所謂『全人類底』藝術的見地的，但和這的不一致，是原理底。言其實，有時也偶見很有教養的反對者們，然而這種反對者們所有的皮相底考察，要除掉牠，大約也不見得有多麼難。但是，事實上，在地球上有了位置的一切藝術的一定的，而又頗是相對底的單一的事，于埃及藝術或法蘭西藝術的存在事實，是相矛盾的麼？或者，于在同一的法蘭西，十七世紀和十八世紀之初有宮廷的御用底的封建底中世藝術，而十八世紀後半和以後

則有有產者底藝術的事實，是相矛盾的麼？全人類底藝術，和全人類底文化同樣地在發展，而且也和文化同樣，被分類為種種的層次，細別——泰納（Taine）說，那原因，是氣候、人種、時機等的關係——的，倘要不看這事實，只好成爲全然的盲目。文化史的社會底研究愈加深化，動力或歷史底情況對於文化有着決定的意義的事，也愈加顯得明白。而這動力的馬克斯底的解剖，則在教給我們以下面的事實之不可疑。就是，動力者，由各時代的經濟底發展和階級的鬭爭而被決定的。

倘用單單的一瞥，就能够知道意識底有產階級藝術，從迪兌羅（Diderot）和大關特（David）起，怎樣地虐待了汲那流派的典型底地皇室的御用底藝術，那麼，何況和一切等級的有產階級全然澈底地不同的無產階級——正如社會革命的時代，在人類底歷史上，到底是現出惟一的局面一樣，在全人類底藝術史上，也能够容許不將可以成爲新局面的自己獨特的藝術，加以分割的思想的。

別的反對論，是出于馬克斯主義者們的，那是較爲深刻。他們對於得了勝利的無產階級，將以全然新的相貌，給與文化和藝術的事，並不懷疑。他們之所指摘之處，只在作爲

隸屬階級乃至被榨取階級的無產階級，在那準備底革命或爲着進行那組織化的爭鬥時代，是沒有從下面來展開藝術的餘力的，這處所。

而這些反對論者之說，是以爲無產階級的勢力，都用到政治底活動去，因此之故，那勢力又生出力以上的勞力和擔當不住的生活條件來。有產階級是在得到自己的勝利的很以前，將那觀念形態，不但在理論底樣式上，而且在藝術底樣式上，也使牠發達了的。而這事實，爲有產階級計，是非常合適的條件，和無產階級的運命，是完全兩樣的。

我和這些反對者論爭關於無產階級藝術的精神的時候，曾經這樣地指摘了。就是：倘若無產階級在那鬪爭的初期，不但將那思想，也能將那感情，以藝術底作品爲中心，構成起來，那麼，真不知道于無產階級怎樣地有益。而將那論證，我卻在先是國際歌以及別的無產階級底唱歌等，那樣的較爲質朴，而且不很特別的現象之中發見了。依着這樣的藝術底戰鬪武器的特狀，我豫想了豫備底的無產階級藝術，還能夠作爲例證，無數地引用這樣的藝術的萌芽。

自然，當此之際，我並非專舉純無產階級樣式和純無產階級出身者的作品正如在

別的時地一樣，在這里，也有過渡期在，而惠德曼（Whitman）和惠爾哈倫（Verhaeren）的許多詩，自然是成着無產階級詩的先驅的。和這一樣，蘇尼（Moussier）的雕刻，或是較為溫和，然而頗是典型底的荷勒司德（Holtz）的壁畫，也前導了無產階級底造形藝術。

然而純無產階級作品也出現着了，就是在文學方面。

我想，獲了勝利的無產階級，將創造自己的藝術，是沒有論爭的餘地的。全人類底藝術，將成爲怎樣的罷這一種論駁，並不是論駁。自然，無產階級的階級戰，成爲社會的階級底差別撤廢戰，無產階級的勝利，成爲全階級的消滅的事，是真實。然而，無產階級得到完全的勝利之後——他們從新地施行人類的教育，並且撤去曾爲過渡期所必要的無產階級獨裁，而將人類的真實的一切前衛力，糾合于自己的周圍，于是手中掌握着文化底霸權——到那時候爲止，大概要有比較地長的中間期的罷，這事，我們是相信的。

我是將這看作並無論爭的餘地的，而且對於這，我們的同人之中，大概也不會行認真的論駁。但是，在無產階級的勝利期和對有產階級支配的鬭爭期的中間，卻橫互着在俄國已經到來的無產階級獨裁期了。于是也發生一個疑問，就是，無產階級可能發展自

到，決沒有來用禁壓的必要的。藝術家是人間的特別的型，這事忘記不得。我們決不能希望藝術家的多數，同時也是政治家。藝術家之中，有些人們，常是缺少對於正確思索的極度的敏感性，或對於特定的意志底行動的傾向的。馬克斯懂得這事，所以能夠用了非常的留心 and 優婉，接近了瞿提、海納（Hoine），那樣的文學底現象。

再說一遍，藝術家那里，兼有指導底政治理論的事，是很少的。他將那材料，用了和這不同的方法來組織化。即使對於出自我們裏面的藝術家，我們若在他的藝術底作品中，課以狹隘的黨的，綱領的目的，也還是不行。他既然作為藝術家而行動，那麼，他是依了和政治論家工作不同的法則，組織着自己的經驗的。將澆了許多我黨的醬油的藝術，給與我們的時候，使我們到後來確信這是贗品的事，實在非常之多。

自然，藝術家是可以出于種種的層裏的。但是，要記得的，是在不遠的將來，這大概仍然還要出于智識階級。這是因為要做一個作家，必須有頗高的教養的緣故。以為作家從耕田的人們裏，或從下層的無產階級裏，會直接出現的事，是不容易設想的。況且藝術家者，也是專門家。他因為要造出自己的形式，要開拓那視野，就必須用許多的時間。因為這

緣故，所以他如果是從大眾中出來的，則或一程度為止，他大概一定要離開自己的階級，接近智識階級的集團去。

這些一切，就令我沒有法子，不得不以為我們無論怎樣，不可將非無產者和非共產主義者藝術家，從我們自己這裡離開。

請諸位最好是記一記，同志阿衛巴赫在這裡說些什麼了。這是非常年青的同志。但他卻表現了全然難以比方的急躁。關於由同志雅各武萊夫所示的作家的手記，他是喊出叛逆了的！他說，同志瓦浪斯基使作家墮落了，而舉為證據的，乃是這些作家宣言將和我們攜手同行的那手記！他們于此希望着什麼呵！他們所希望的，是將他們作為具有藝術家的一切專門底的特性的藝術家，留存下來。

倘使一切的人們，都站在同志阿衛巴赫的見地上，那麼，恐怕我們便成了在敵國裏面的征服者的一團了。

我害怕——在文學上，我們有陷在『左翼病』的新的邪路裏的危險。我們不能不將巨大的小資產者的國度，帶着和我們一同走，而這事，則只有仗着同情，戰術底地獲得

他，這總做得到。我們的急躁的一切微候，會嚇得藝術家和學者從我們跑開。這一點，我們是應該明確地理解的。符拉迪彌爾·伊立支（列寧）直白地說過——只有發瘋的共產主義者，以為在俄國的共產主義，可以單靠共產主義者之手來實現。

這回，移到反駁同志託羅茲基的那一面去罷。

同志託羅茲基，關於無產階級文化是弄錯了的。

自然，他于這一層，是有着舉 Vladimir Ilitch 爲反證的根據的。Vladimir Ilitch 在如次的一個似是而非的論理底判斷之前，曾抱着大大的恐怖——意識由生活而決定，所以有產者觀念形態，由有產者生活而決定，所以，將有產階級的一切遺產，都排斥罷！倘從這里出發，我們也就應該棄掉我們所有的技術。然而這里橫着大錯誤，是很明白的。有產階級底生活之中，若干問題——也站在我們之前，但已經由有產階級多多少少總算滿足地給了解決，我們現在，是有着要加解決，而並無更能做得滿足之法的諸問題。Vladimir Ilitch 就極端地恐怕我們會忘卻這事，而拋棄了有產階級的遺產裏面的有價值的東西，卻自己想出隨心任意的東西來。他是從這見地，也害怕了 Proletcult 的。

（聲，『他是怕波格達諾夫主義呵。』）

他怕波格達諾夫主義，他怕 Proletcult 會發生一切哲學底，科學底，而在最後，是政治底惡傾向。他是不願意創造和黨並立，和黨競爭的勞動者組合的。他豫先注意了這危險。于這意思上，他曾經將個人底指令付給我，要將 Proletcult 拉近國家來，而置這于國家的管轄下。在同時，他也着力地說，當將一定的廣闊，給與 Proletcult 的文藝課目。他坦率地對我說道，他以為 Proletcult 要造出自己的藝術家來的努力，是完全當然的事。對于無產階級文化的十把一網的判斷，在 Vladimir Ilich 那里，是沒有的。

台明·培特尼曾將 Vladimir Ilich 的一篇演說中，說着『藝術家，和大衆育養于同一的東西，依據着大衆，並且要求着爲大衆工作』的一部分給我看。惟這大衆，實在，豈不就是無產者大衆麼？

而同志託羅茲基，是陷在自己矛盾裏了。他在那書裏說，現在我們所必要的，是革命藝術，但是，是怎樣的革命底藝術呢？是全人類底，超階級底東西麼？不，我國的革命，總該是無產階級革命呀。將我們在藝術成爲全人類底東西的××××的樂園裏，發見自己之

前，我們還沒有發展無產階級藝術的餘裕這一件事，舉出來作為論據，這是毫無有什麼意義的。

將關於藝術的問題，和關於國家的問題，比較了一看就好。共產主義是決非將全人類底國家，和本身一同帶來的，而只是將這××。但在過渡底時期，我們是建設無產階級國家。馬克斯主義，蘇維埃組織，我們的勞動組合，——這些一切，都一樣是無產階級文化的各部分，這且是恰恰適應于這過渡底時期的部分。那麼，怎樣可以說，在我們這裡，不能發生作為進向共產主義藝術的過渡底藝術的那無產階級藝術呢？

在這些一切意見之中，我以為是這論爭的惟一的最正當的結論者，是如次——就是，無產階級文學，是作為我們的最重的期待，我們要用了一切手段，來支持他，而排斥『同路人』也決不行。

有這座上，曾談到應該對於馬克斯主義批評，給與一個一定的規準。不錯，我覺得我們的批評，是極其跛行着的。但是，和這事一樣，關於馬克斯主義底檢閱，該依怎樣的原則的事，給立出一個明確的一定的方針來，也不壞。所有的人們，都訴說着檢閱的各自的失

敗。顯着檢閱似乎過于嚴重的情形。然而，反覆地說罷，我們是，有以我們爲中心，而這個周圍組織小資產階級文學的必要的。假使不這樣，那麼，一切具有才能的人們——而具有才能的人，則往往是獨自的組織者——怕要離開我們，走進和我們敵對的勢力裏去的罷。

培賽勉斯基 (A. Bezamensky)

首先，諸位同志們，我不能不關於我那尊敬的文學底反對者——同志託羅茲基的出馬，來說幾句話。他說過，從無產階級的菜豆裏（略薩諾夫，『這是——著了色的菜豆呀。』）是什麼也不會生發出來的。無論如何，同志們，關於這一端，我們大概總要和他鬧下去。當這開會以前，我是在個人底的信札裏，曾經和同志託羅茲基論爭，我並且非常希望他來赴這會，給我們說一說，我們是決不誇耀自己的『製造所』的。我們說過，首先是勞動大眾，比什麼都重要。即使培賽勉斯基什麼也不值，民衆藝術家什麼也不值罷，但大眾底文學運動，是重要的，黨應該將這取在自己的手裏的。我暗暗地在想，我們爲了召集今天的會議，叩了玻璃，倒也並非沒有意義地；還有，這會議，是我們始終向這前進的——

即黨對於文學，給與自己的方針的事的第一步。我們的全努力，就集中于這一點的。來責難我們，說是黨派底的好；來責難我們，說是宗派底的好。我想將同志瓦進對於嘲笑我們辛苦探求的諸位同志們所下的警告，引用出來。同志瓦進曾經指摘過和對於黨的第二次大會以後的時代的波雪維克的外國的團體，所加的嘲笑的類似。他們終於沒有懂。現在是，我們既然展開了大大的勞作，我們既然用了自己的血，創造了全聯邦無產階級作家聯盟的政策，我們就能够在更大的程度止，移向創作底勞動去了。但和這一同，我們說，黨要來關與這我們挑在自己的肩頭的創作底勞動。在給我的信裏——但這也是頗為殘酷的信——同志託羅茲基擲過這樣的句子來，『你竟誤解我到這樣麼，宛如我們較之自己們，倒更尊重他人似的？』諸位同志們今天爲止的度態，是還是如此的，較之自己們，是更尊重他人的。而同志瓦浪斯基在這座上，作爲我們的反對者，又作爲無產階級文學的反對者而出面的時候（這在許多處所，都能够隨便證明的），諸位同志們，在這里，是明明白白——有着較之自己，倒在他人的尊敬的。

諸位同志，我們是說，在我們，黨的方針是必要的。諸位同志，這是什麼意思呢？我們是

組織了，我們是站在正從下層生長起來的大運動的前頭，我們是和勞動大眾以及青年×××的大眾結合着，——我有着如此確言的勇氣。而作為和大眾結合的東西，我們是能夠或為皮帶，為黨起見，將那用無產階級前衛的眼睛來看世界的新鮮的文學底勢力，供獻于黨的罷。然而別人大叫，說我們要求着獨裁。這是謊話！諸位同志，我們是說，『執行委員會是左右人們的。』所以即使是明天，如果執行委員會對我們說，『將自己的組織都解散罷』——而且如果這事于黨是必要的，那麼，我們便照辦。但是，如果黨看着在自已之前，正從下層成長起來的廣汎的社會運動，則他對於這便不能無關係，也就不得不有對於文藝的自己的方針了。而現在，是我們將鞏固的無產者的文學底組織，送來給黨的時候了，黨對我們，未必會聾到竟至于不將這收在自己的指導之下的罷。

梅希且略珂夫 (N. Meshcheliakov)

同志布哈林從兩方面述說過了。一方面——關於作家，別一方面——是關於讀者。我是在出版社裏辦事的，所以請容許我從出版的見地，接近問題去。

凡事業，不從買賣上的打算上面來做，是不行的，但爲了這事，則觀察市場的要求，讀者的趣味，讀者的興會，就必要。我們在這方面，做成了頗大的工作了。那結果，就印刷在一本厚厚的報告書上。還有，就在最近，又出版了關於這問題的較有興味的書。我就將這兩樣作爲基礎，將話講下去。

據調查的所示，是現代的無產階級作家完全不被需求。我們會將各種的無產階級作家的作品試行出版，——在我們的倉庫裏，這些堆積像山一般，而我們呢，真真是照着

重量出售的，但全然沒有主顧。事業是完全地損失。這就是使我們將這方面的事業縮小的原因。

爲什麼『無產階級作家』的作品，沒有人讀的呢？是因爲他們離開着大衆。爲什麼發生了和大衆的分離的呢？是因爲他們寫得使大衆雖然讀了這些作品，也一點不懂的緣故。自然，也有例外。例如里培進斯基的一週間——現就很有人讀，很能賣。說我們對於無產階級文學行着不對的政策那樣的非難，是不對的。

這回是——提一提同志瓦浪斯基。他每月有五十頁的紙面。這以上，我們是不能給他的。

那麼，這些頁面，是怎樣地分配給各種文學團體的呢？國立出版所的我們，無從知道實際。我們應該憑着什麼，來決定『十月』比『鍛冶廠』好，或是和這相反呢？我們應該給誰更多呢？是什麼規準也沒有的。他們都自稱無產階級文學。但我們知道有昨天以爲是真的無產階級文學的，到今天就不能這樣想的事。所以我們就取了對於一切團體，都給與同數的頁面的政策。我們注意着，要這文學裏，不夾進什麼反革命底的东西去，但對

于他們的內部的計算，我們是無從干涉的。

這樣地，我們是將這文學，去任憑讀者的判斷的。如果經過了相當的時期，讀者不以此爲好，那麼，自然便成爲國立出版所也不以此爲好了。

開爾顯崔夫 (I. Kershentsev)

在這座上，關於瓦浪斯基，曾經用過他利用了專門家，一如我們在自己的領域上利用他們那樣這一類的句子。我以為這是有點不對的。我們怎樣地，並且在那里，利用了專門家呢？我們曾經利用他們于經濟戰線，利用了他們的技術底智識。然而我們組織赤衛軍的時候，向俄皇的士官和將軍，去問射擊法，是有的，但並未將他們送進革命軍政治部去，並未將他們送進所以鞏固我們的赤衛軍的觀念形態的組織裏去。那麼，諸位同志們，我們講到文學上的專門家之際，也不能不說，正如我們不將有產階級專門家送進革命軍政治部去以資鼓動一樣，並不利用他們，以作煽動家一樣，在文學上，我們是不能利用他們，像曾經利用專門家于赤衛軍那樣的。我們要利用他們，還須附以更大的制限，加上

更大的拘束。這事情，是當評價同志瓦浪斯基之際，比什麼都應該首先注意之點。

其次，在『那巴斯圖的人們』所施行的攻擊之中，是含着本質底的，因此也是重大的真理的，可惜今天沒有涉及。他們在文學戰線上戰爭。然而問題卻不僅在文學戰線，而在文化戰線全體。在這裏面，不單是文學，也包含着演劇，美術，以及其他。在我們這裏，現在在劇場上所做的是，現在的，例如真理報上所載的事，那是顯示着在這領域上，我們正做着有產階級專門家的俘虜。在文化的領域上，我們全然沒有依照 Vladimir Ilitch 的遺言。列寧說過，我們對於有產階級的文化，應該知道，研究，改正，卻並沒有說我們應該成爲這文化的俘虜，——然而在事實上，我們是成着這俘虜。這是——使『那巴斯圖的人們』注意起來了的毫無疑義的不幸。也許是智識才能的不充足的結果罷。但是，這是在這評議會裏，所不能解決的一種複雜得多的病的問題，所以也就確有提出于新文化的鬭爭局面的必要了。

因此我想，和同志託羅茲基反對的同志盧那卡爾斯基，是正當的。爲什麼呢，就因爲同志託羅茲基，似乎將我們計算爲數十年的過渡底時代——看作超階級底的時代了。

宛如在這時期之間，無產階級不能十分鞏固似的，又宛如這階級，不能濃厚地成爲階級底的似的。這不消說，數十年之間，無產階級是大概要極度地成爲階級底的，而我們的最近數十年，恐怕要被階級底觀念形態的鬭爭所充滿。所以在無產階級觀念形態裏，也含有無產者文化，要說得更正確些，則是社會主義文化，這大概是一定要立下基礎的，所以無產者文學的問題，是將來的問題。至于過渡時代呢，則應該給我們以無產階級社會主義文化，而因此發生起來的一切的鬭爭，則應該向着這局面，即市民戰爭時代所創造的無產階級底，社會主義底文化的鬭爭，以及對於雖非本心，而我們被攪于那雄健的爪裏的有產階級文化的鬭爭。這是今後的討論，所應該依照的問題的一般底的設立法。（聲音，『的確！』）

略薩諾夫(D. Riasanov)

要關於『那巴斯圖的人們』略略說幾句。(阿衛巴赫，『手勢輕些罷。』)同志阿衛巴赫，你在這一夥裏，我就忍不下去。你的團體裏面，有些什麼缺陷的東西，是大家覺得的，但誰也沒有下最後的斷語。

在『那巴斯圖的人們』的政論裏，是有奇怪性質的要素的。從戰時共產主義，你們是蟬蛻着的，然而從用棍子趕進天國去那樣的方法，『那巴斯圖的人們』卻還沒有脫乾淨。同志託羅茲基在這里，說過作家所必要的皮下注射了。『那巴斯圖的人們』是採用作用的皮上注射底方法。使他們所發起的一切熱鬧成爲可疑的，正就是這個，雖然在他們那里，原也有着很有天分的『同路人』的。諸位，在無產階級詩人那里，全俄的文

近來，關於藝術的蒲力汗諾夫（Plekhanov）的著作出版了，弗理契（Friche）的論文集和亞筏妥夫（Arvatov）的書也已經印出，霍善斯坦因（Hansenstein）的，是正在印刷，我的藝術研究也出版了。出版者爭先恐後地在要求馬克斯主義者的關於藝術的論文，這事，是非常地徵候底的。這就是思想覺醒起來，已在向這方向活動的意思。而且從西伯利亞和別的地方，來了質疑，問對於無黨派底生活描寫的文學，我們應該取怎樣的態度，我也看作是徵候底的事。藝術的問題，在先前置之不顧的社會裏，議論起來了。凡有這些，是證明着在最近的將來，對於藝術問題的實相，以及對於由此而生的實際，都將確定了明確的見解的。（註三）

所可惜的，是我們現在還不能埋頭于廣泛的題目，所以國家不得不將立刻能夠實施的緊急問題放在前頭，而將我們的綱領暫且擱一下。據我所觀察，這樣的緊急問題有四種，即：藝術底教化問題，藝術和產業問題，藝術和煽動問題以及藝術保護問題。我想

（註三）從說了這些話以來，這問題愈加進展，而且鞏固起來了，這有賴于同志託

羅茲基的顯著的論文之處，尤為不少。

照這樣的次序，來講一講這些問題，並且說述些在這方向上的狀況是如何，我們所應該處理的問題是什麼。

一、藝術的教化——先從藝術底教化開頭。這問題，在全世界，是成着尖銳的問題的。最著名的藝術教育家之一的珂內留斯（Cornelius），關於德國，決定底地說過：在那地方，真正的藝術底教化的什麼方法，什麼藝術教育學，都絕對底地沒有。在幾年以前出版了的著作裏，珂內留斯就已經搔着癢處地，指出我們之所感了。他說，『和傳統斷絕了的左傾藝術，並不帶着有什麼實際底性質的一定的旅行券。然而不顧過去的經驗，則要在不遠的將來，在藝術教育學方面放下什麼合理底基礎去，是不可能的。代了傳統，而保存着雖于古之巨匠，也不肯模寫的惡習慣之間，舊的主義，是將被風刮着的罷。』

要證明這話的妥當，是能夠引用許多的特長底例子的。但我在這里，就提出兩個的例證。其一，是在歐洲的頹廢的利害，竟至于已經沒有一個真的巨匠了。例如，那被破壞了的萊謨斯寺院（註四）的一部，非改修不可的時候，能辦這事的建築家，竟一個也沒有，

（註四）法國邁倫州的都會，以有壯麗的寺院著名。——譯者。

只好不再想恢復。

別一例證，是前世紀的六十年代的事，當時弗羅曼坦 (Fromentin) 在那著作中，曾經歎息在法蘭西，沒有一個能夠好好地臨摹戈霍 (Gogh) 的畫家。藝術家安台開爾曾在巴黎，勸誘巴黎學院的教授們，和他們在公衆之前，來試行怎樣地能夠用了自己的手，模寫有名的人們的繪畫。然而這些教授們中，應這勸誘的卻並無一個，口實是這些繪畫的價值，都比自己低。安台開爾說，大約因為他們之中，誰也不能做的緣故罷，這話是正確的。現在在西歐的藝術雜誌上，會看見『對於古昔巨匠的憧憬』的表現，正不是無因的事。除了在偉大的巨匠那里，受着教養的方法以外，更不能有什麼別的教養方法，是不消說得的。在建築術，在彫刻，也都一樣，和偉大的巨匠應該是成爲那一派的門下生的一小家族那樣的關係。例如，在那時，則在萊阿那陀 (Leonardo da Vinci) 那里的馬各·陀吉阿納 (Marco d' Oggiono) 就是。

凡這些，作爲歐洲的藝術教育已經碰壁的例證，就都是極其特徵底的事。我們目下正遭遇着一樣的事情，共產主義者和接近共產主義的藝術專門家們，已經碰着了一件

事實，就是一遇到在藝術底學校的教育法改革問題的時候，他們竟毫無什麼科學底方法，也毫無什麼科學底的教授的基礎。在這些學校裏，只養成一些和實生活切斷了的藝術家，對於我後來在藝術和產業問題一項下，將要講到的，養成那爲了完成大事業，作爲在工業和家內手工業的藝術底指導者的藝術家，卻太不注意了。

在音樂學校裏的狀況，較好一些。音樂的教授，被構成于正確的基礎之上，即藝術的真實的法則的研究之上，是明明白白的。實說起來，則雖是最猛烈的音樂的革命家，也不能從攝取的音樂底調和，全然離去。但是，總之，在音樂教育的領域上，我以為也應該想一想或種的改革。這改革，已由同志耶服爾斯基（Yakovlevski）妥善地辦過了。由這改革，而教授被嚴密地分類爲學校別，即初等、中等及高等，且使教授法和活的問題，換一句話，就是和不用物的除去接近起來了。這改革，遇着了音樂教授團方面的反對。本問題是現在有再在使全俄藝術勞動組合參加了的委員會，再加審議，來澈底地研究的必要的。據那最初的草案，則高等音樂學校，應該爲了卒業的技術者，成爲學術研究學校似的，但這原案，我想，還須有大大的修正。兒童音樂學校這方面，是幾乎遭了破棄，好容易支持住了。在

一九一九年，這關係方面大有發展，音樂學校至于數不完，一下子開了十個上下的學校，所以這些就幾乎全無資力的保障。因此，在音樂的領域上那樣的被縮小，被廢止的，另外不見其比。然而在這樣的現象之中，卻決沒有什麼破滅底東西，我們從今以後，要逐漸地使他向于隆盛的，我們還決不可忘卻了頗可喜的一種狀況，那便是在我們俄羅斯，合唱底歌謠，正以強大的速度在進步。在大的歡喜中，將近一千五百人的勞動聯合合唱團組織起來了。在這裏面，也有着無產階級的新的達成的端緒。

在最是多難底領域裏的，是造形藝術。我們在這方面，將綱領修改了好幾回，將委員會招集了好幾回，那結果，是近來做成了一篇令人發生頗為因循姑息的結構這一種印象的臨時底綱領。但我想，還很要熟慮一番。（註五）倘將綱領分類為兩個根本問題，就是，將教授來科學底地方法化的問題，和使教授去接近藝術的生產底的活的目的的問題，則在前者的關係上，不能不說是大失敗了，還很憂愁，不知道可有從盆子中，和水一同將嬰兒倒掉了那樣的傾向沒有。然而這樣的事，是不會有的。況且說只有繪畫、彫刻、建築，不

（註五）唉唉，有了這豫言。委員會再在動手，然而困難卻似乎並不減少。

能在教室裏領會藝術的初等智識，是誰也不能相信的事。在這方面，倘不能也如音樂一樣，有可以集合在一定的教壇前的簡明的研究法，則在造形藝術的領域裏，真正的方法學之不能出現，是當然的。我並不以為在這方向上，年老的學究就辦不了相當的工作。年青的人們，所必要的，是首先不必以一切傾向為問題，而只攝取那成着藝術和藝術職業的科學底基礎的東西，然後乃不但選擇傾向而已，也將今後可以師事的技藝者，完全自由地加以選擇。

在生產底技術的領域內，得着頗多的達成。至少，在這墨斯科，技術製作所（註六）是得着大成功的。從紡績部、陶磁部起，幾個別的部，都進着順當的路，而且于這事業，引聚了以多的年青的藝術家。在這里，也可以看出全俄勞動組合和國家的諸生產機關的密切的協調主義來。無論怎樣的外國人，倘去參觀技藝製作所，則評為公平，是無疑的。只是我們須進行，不要被向着生產方面來了的現在的傾向，中絕了實際科學底的教育方法，最熱烈的我們的探究。然而對於這傾向，也不可熱中到一直線地突進的。生產底傾向，是最

（註六）人民教育委員會附屬的製作所。——譯者。

重要的問題。藝術家底生產家，爲國民所必要的事，此後國民也將愈加深信不疑的罷。因此，所謂純藝術家的數目，也將很少地被限定的罷。就是，惟獨具有特別的本能的人們罷了。

關於演劇教育事業，我們也開了幾回使優秀的演劇的識者參加在內的會議。確定了的根本原則，理論底地呢，是很出色的。在戲劇藝術，則要類別斯道的初步和可以成爲演劇的基礎的東西，于演劇史等，也要加以類別，還有，是創設研究所，使和這些相對立，叫大學生去做研究員，無論什麼劇場裏，使他們都直接去參加，能够自由地研究。藉此以圖一方面，是個性化，別一方面，是智識的標準化和可能之大的體型化——這就是根本題目。一切人們，都應該是演劇底識者。但也和在造形藝術的領域裏一樣，要做這事，是極其困難的。因爲還沒有依據了什麼，確定着略略可以滿足的原則。那證據，是雖在比較底地親近于這問題的藝術劇場和小劇場，也還不能在自己的學校裏，設起一般底的豫科來。我知道有以俄國演劇自負的這體系的兩個好的代表者，有這樣的交談。一個說，『你那里，是不會說俄國話的呀。』于是別一個答道，『與其採用你的學校裏的學生，倒不如從

市場上領來的好哩。』就這樣，一面所自負者，在別一面卻全不中意。所定了的這領域內的綱領，于我，是給了好像什麼東西掛在空中一般的有所不足的印象。那原因——一部分是舊習慣，一部分是追求和未受檢查的更改，所以，假若這更改是並不偏頗的，那麼，歸根結蒂，這更改就是實驗，是生體解剖，這生體解剖，只好希望他多多結實罷了。（註七）

所以我想，作為應該協助藝術教育部的理論底機關的國立學術委員會，在這關係上，當然非更加堅固不可。否則，便和『織而又拆，拆而又織』的沛內羅巴（Penelopa）的織物，毫無有什麼不同。

要之，在藝術教育領域內的國家的問題，是和革命後的初期一樣，停滯着。第一，對於有天才的人們，有加以援助，使達于那創作底工作的頂點的必要。其次，有養成可以應付實生活的藝術底需要的許多藝術勞動者的必要。還有，有養成大多數的在藝術的全領域內的教育家的必要。而最後，則有將教授的體系和綱領，加以整理的必要。再說一回，音樂教育的現況，是還有點良好的，但演劇和造形藝術的教育狀況，卻相當地壞。

（註七）在現在，綱領問題是已經解決，可以比較底滿足了。

二、藝術底產業和藝術底生產問題——當移到其次的藝術底產業和藝術底生產問題去之際，先有將這些用語的意義，加以說明的必要。

有人這樣地解釋——我們應該只生產有用于日常生活的東西。他們說，生產水注、桌子、鐵路、機械，是好的，但繪畫卻不行，因為繪畫毫不副什麼功利底目的。雖有一定的重量和形體，然而這不是物品。但是，便是繪畫的東西，可以盛你的東西的施了彩色的小箱子，和除看之外沒有用處的繪畫之間，那自然也有一些什麼區別存在。因為這樣的藝術，即純藝術，只爲了滿足審美底要求，是有用的藝術，所以在我們是不必要的。而且他們又說着，這是資產階級底，封建底，司訶拉思諦克（Scholastic）的藝術，但我們卻將只生產功利底物品云云。然而，幸而是說着這話的人們，還並非全都是至于固執此說那樣的愚鈍。

『喂，同志，所謂進行曲，是怎樣的東西呀？進行曲是有益的東西麼？』去問赤軍兵卒試試罷。他將要回答，『有益的東西呵。』然而他並不是什麼掛在稱鉤上，比較過了的。

于是就發生了必要，是規定所謂生產，是怎樣的事來，那麼，繪畫不是生產麼？我們是

在對於有益的物品的產業，對於生產，以及對於生產品的藝術化而言，還是我們僅將人所製作的一切東西，統謂之生產呢——有將這加以區別的必要。

可是又有拿出『藝術是有益的物品的生產』這無理之至的公式來的人，恰如產業是指無益的物品的生產似的！

不消說，壺是有益的物品，那麼，在這上面有加以花紋的必要麼？倘不然，從這里盛出來的羹湯，是不可口的罷。人類將無益的物品，造得很多，或者在物品上添些花紋，使牠體面，加上無益的性質去，這樣一做，較之沒有花紋的壺，有花紋的壺在市場上價值就更貴，在這里，即起了藝術問題。

所謂藝術底產業者，是在功利底意義上的有益的事物的，全不是單單的藝術底生產。反覆地說罷，可以煮粥的壺，也是有益的。但繪畫，卻並非有益于日常生活的物品，然而，總之，卻也不能說這于我們是無益的。凡有啓發人類的本性，以及構成人類的生活，使他更自由，更快樂的這類一切，當然都屬於有益。所以有特地將有益的事物的藝術底生產，從本來的意義的藝術，區別開來的必要，同時又有不將這通稱為藝術底生產，而稱為藝

術底產業的必要。

那麼，這藝術底產業的目的，應該是怎樣的呢？這目的之龐大，是毫無可疑的餘地的。將藝術底產業的價值看低，是大罪——這也是無疑的。再鄭重地說罷——藝術底產業，是藝術的最重大的課題。

馬克斯主義教給我們的根本目的，是怎樣的事呢？那並非廣告世界，而是改造世界！惟有藝術底產業，乃正是世界的改造。從變更地球之形的開鑿地峽，建設都市起，以至杯子的新樣式止，就都成爲藝術底生產的。產業的目的——是人類能够在世界上最容易滿足自己的慾望地，以變更世界。然而人類還有一個慾望——是要愉快地生活，有趣地生活，緊張而生活這一個慾望。這慾望有怎樣地重大，由下面的事就明白了。就是，假使我們爲了人類，創造起尼采所說那樣的樂園來，實現了衣食的饜足，那麼，最初，是生活于饜足之中的，但到後來，怕就要現出和那尋求可以自縊之處的幸福者毫不兩樣的局面的罷。對於生活的嫌惡，會竟將人類變成愚昧的罷。而且會生出單爲了喫而活着的人類來的罷。

『有益的』云者，是什麼意思呢？有益的東西云者，是啓發人類的本性的東西，爲人類解放較多的自由的時間的東西。『爲什麼？』『爲生活。』有益的一切東西，是構成享樂底生活的下層建築。倘若人類不行享樂，這是無味枯燥的生活。然而，人類的全目的，是在爲自己建設沒有樂趣的好生活麼？那就恰如只有小菜，而沒有兔肉一樣，所以人類不但要有益的東西而已，先有變更事物，以得幸福的必要，是全然明白的事。由這目的，石器時代的人類，便將自己的壺加以彫刻了，爲什麼呢，因爲這樣的壺，給他較多的幸福的緣故。人類，是于一切的東西上，加以獨特的性質，獨特的律動和均衡的。人類，是爲要生活得更加緊張，將從生活所受的印象之量，系統底地增高的。

藝術底產業，是百分之九十九的被完成了的製造品和百分之九十九的有益的物品，爲要使這些成爲觀賞底，再加上百分之一的東西。

藝術底產業，可以分這爲三個根本底種類——

第一種類——是藝術底構成主義，是藝術將產業完全融合了的時候，乃被實現的東西。有着幾何學化了的特種的趣味的藝術家底技師，能够以種種線的調和底結合爲

基礎，而造作美的機械。例如機關車之改得更美，更善，也就大概出于這主義的應用的精神的。

在構成主義，是常常有目的的，也非有不可。所以倘若我們的或一藝術家，當經營那構成主義底繪畫時，不過損傷了取材，則不能稱之爲真正的構成主義，是當然的事。于是就成了這樣的事：藝術家不去教技師也好，卻反對地，藝術家應該向技師去受教。倘諸君到構成主義者們的展覽會裏去看一看，那麼，在那地方，除了大大的驚異之外，恐怕什麼也感不到的罷。然而諸君如果去看阿美利加的優秀的工場，則在那里，就要實際底地看見崇高的美。

藝術底產業的第二種類——這是施了裝飾的藝術底產業，就是裝飾化，但是，在一面，又存在着否定裝飾藝術的傾向，又有一種見解，以爲什麼彩色鮮穠的羽紗或包袱，是小資產階級趣味，但這卻並非小資產階級趣味，而是國民趣味。從古以來，國民底的衣服，是用濃重的色彩的，但小資產階級是清教徒，是奎凱（Quaker）教徒，他們將現在諸君所穿那樣的黑色或灰色的陰鬱的無色彩的衣服，使我們穿了起來。熱心的小資產階級

曾經說過，『神呀！從美，來保護人們罷，美，是香得像神，像祭司一樣的。』這是小資產階級精神的表徵。這精神，從說了『雖一分時，我們也將不為美所捕捉，連我的最後的一文錢，也都貯蓄着』的弗蘭克林起，桑巴德（*Werner Sombart*）之輩也都寫着的，這是小資產階級精神的表徵。

我們因為窮，也許，非穿破爛衣服不可也難說。然而，這是因為窮的緣故，倘使不窮，倘使我們努力起來，要使勞動者，女性勞動者的生活，以及農夫農婦的生活成爲較爲快樂底，則那時候，將歡迎這該得詛咒的灰色，還是歡迎鮮明的愉快的色采呢？當然是後一種，我們的優秀的藝術底創造力，將要造出卓越的愉快的體型來，是無疑的。小資產階級底貯蓄，和無產階級毫沒有什麼共通之點。新支配階級，不是貯蓄底，而是創造底。

我們應該在我們的學校裏，教育那將來成爲陶磁工場，羽紗工場，金屬加工工場的藝術家，而在粘土，金屬和木製品上，加上滿是喜色的外觀去的人們。凡在製造日用物品的一切無產階級，都應該有相當的藝術底教育。

還有，對於藝術底家內手工業，也應該加以注意。並且有顧到這在不遠的將來，要占

外國輸出品的重要的位置，而加以幫助，廓清，更新的必要。應該使圍繞着藝術底產業的這些全景的勞動大眾和藝術家覺醒起來。

三、煽動底藝術問題，藝術的重大的問題，是煽動問題。有人斷定說，于煽動底藝術，應該適用生產的原則（例如傳單生產），凡藝術家，應該只應着囑託而作工。但是，這就成爲了這樣的事：今天台儀庚（註八）來囑託我，則我爲台儀庚畫，明天蘇維埃主權來囑託，那就給蘇維埃主權畫了。這樣的藝術，分明只能偶然地有煽動底意義，恰如諸君偶然不得奶油，卻得了甘油一般。即使能够畫無可非議的傳單，然而看了這個，人們的心並不躍動，這是無用的冷淡的藝術的標本。真可以信賴的藝術家云者，是有着有所欲言的氣概，能夠以心血創作藝術的藝術家之謂。只有浸透在我們的世界觀裏的藝術，這纔能够造真正的煽動藝術。在現在，我們也已經看見了偽造的煽動藝術正在逐漸消滅的現象。

那麼，煽動藝術這句話，應該怎樣地解釋的呢？藝術的幾乎全領域，至少，是真正的藝術的全領域，而離產業底藝術及其目的愈遠，則是煽動藝術。然而在這里，所謂藝術者，並

（註八）Denikin 是十月革命後，反對蘇維埃國家的將軍。——重譯者。

非共產主義底煽動藝術的意思。藝術者，許是惡魔底的藝術也說不定。幾乎一切的藝術，對於我們，是有着或則有害，或則有益的煽動的萌芽的，而且藝術者，又常是煽動底的。以為只有傳單是煽動藝術，而正式的繪畫並非煽動底者，那是完全的錯誤。

共產主義者煽動藝術，是共產主義者的藝術，他們也可以不隸屬於黨派，但對於事物，則非有共產主義底見地不可。那麼，惟有這樣的煽動藝術，于我們是重要的麼？不然。和我們的世界觀並不一致，然而在或一面有着接觸點的藝術，于我們也是重要的。例如戈果理（Gogol），不是共產主義者，但因此便以為他的巡按使和我們沒有關係，是不得當的。引用別的例子。試看文藝復興期的偉大的巨匠的一種名畫，則其中就有一定的『煽動』。但和這一同，也有一定的宗教底要素（例如畫着活的神女的）。這自然不是無產階級底繪畫，或者也可以說是可憎惡的東西，有害的東西。然而對於這繪畫的積極底方面，卻有奉獻女性美的讚頌的必要。在這樣的關係上，這瑪頓那（Madonna），是有大大的意義的，我們可以立即斷定，這樣的藝術，于我們最為有益，恰如雖然是『宗教底』，但作為人類的組織體的或種理想，我們給以價值的亞波羅（Apollo）之有益一樣。

對於我們有反感的階級的煽動，我們必須加以禁止，是當然的。在我們的革命期中，我們不能實施煽動的絕對自由。而且在這裡，還必須大大的機微和大大的留心。有知道藝術史與其趨勢的必要，應該知道着自己們的敵人。而且必須使他成爲無害，在或一階段上中斷。爲要實現這目的，就創設了文藝出版委員會。即使說個不完，說檢閱是可恥的，對於這，我卻要說，鎗劍隨身，在社會主義底制度的條件之下，是可怕的事。不是沒有法子麼？我們暫時非背着鎗劍走，是不行的。在不遠的將來，不用這個的時期，是會到來的罷，但在現在的俄國，卻是蒲力汗諾夫說過那樣，『非各人都會放鎗不可』的，在這意義上，檢閱便是這樣的武器，應該能夠完全地利用這武器，然而單因爲不是共產黨員這一個理由，向通行者亂開手鎗那樣的事，那自然不對的。

革命當時，赤衛軍、勞動者和農民等，很爲煽動底演劇所吸引了。但戰事一完，新經濟政策一出現，這煽動底生活便幾乎並不留下一點什麼痕迹。連傳單也少了起來。約略一看，恰如在這領域裏，出現了退步似的。但是，自然並不如此。爲什麼呢，因爲目下正在成長的藝術，是有價值的大的新藝術的緣故。

音樂的領域內的狀況，稍為不佳。在我國，有許多的節日。這些節日，我們的運動者，都完結在自己委實不能不感到恍忽的靈感底氛圍氣之中。大衆底行列，有時候則大衆底演劇，是舉行的，然而一個作曲家，數千人所成的這些的合唱隊，卻沒有出現。幾篇音樂底作品，好像是已經寫作了的，但這也到底還不是報春的鶯兒。

在傳單界，有着出名了的若干的人們，台尼（Deni）、摩爾（Moor）等，幾乎為所有蘇維埃市民所知道。可以成爲重要的中心的未來，爲他們所有的新協會（革命俄國藝術家等的）已經創立了。以應對生活的具體底要求，作爲內容的新傾向，可以看見。而且，凡這些之所顯示，是在這領域，即最需要紀念品和壁畫的造形藝術界，我們有着大大的課題和大大的可能性。現在早有向這加以注意，創造那所期望的中心的必要了。

在文學上，這氣運尤其顯著。自然，在我們的文壇上，目下所創作出來的東西，也並非是好的，共產主義底的，然而我們所目覩的或一文壇的或種旺盛，以及間或發表大作品的天成的詩人和戲劇作家之出現的事，是不能否定的。

所可惜者，在一併抱擁着文筆家的文壇的這一大領域上，我們還沒有中心點。我們

關於這問題，有加以講究的必要。

前些時，台明·培特尼 (Demian Bednii) 得了赤旗章了。全俄中央執行委員會由了這事，證明了通俗底的明瞭的藝術之最爲重要。這是應該在各人的念頭上的事。只有明瞭而誰都能懂的藝術，我們纔可以獎勵的。台明·培特尼是天才底地做到了，他總有些像涅克拉梭夫 (Nekrasov)，但他以自己的創作，吸引着勞動讀者的廣汎的層。我並不說，回到六十年代的藝術去，但我想，卻有好好地研究那時的東西的必要，因爲在那里，我們所非學不可的東西是很多的。

關於傳單，有使這可以長留紀念的必要，同時又應該將煽動藝術的中軸，放在近于寫實派的地方。關於這問題，是還有大大的異論的。我曾經常常說，這是『總之，給一切獸類以生活，給一切草木以生長罷——並且看那成果罷。』有着非拔不可的雜草的事，到現在，也分明起來了。是拔掉牠的時機了，是在政治教育局內，在藝術蘇維埃的形式上，創設藝術底的惟一的中心的時機了。作爲那部員的，則應該是國家底，政黨底，勞動組合底諸機關的代表者，並且添上那給與了大的資格，和我們親近的權威者的一小部分的人

們。而且有作爲這蘇維埃的任務，來審議那些有着原則底性質的諸問題以及計畫底綱領的必要。

最近的蘇維埃大會，沒有施行關於電影問題的特別的審議，但那價值，是識得了的，是認定着的，但是，對於這，我卻想，雖然電影的復興的步調，大體總算有些前進，其一部分，也成着國辦事業，然而那實狀，卻決不是可以樂觀的。還是兩年以前了，符拉迪彌爾·伊力支（列寧）曾叫了我去，說道，『一切我國的藝術之中，爲了俄羅斯，最爲重要的，是電影。』

使國辦的電影製作事業不至于荒廢那樣地，並且不成爲殖民化了的西歐資本那樣地，以講究勢力底方策，那自然是必要的。

關於亞克特美（學院）藝術，來說幾句話。倘使諸君同意于我在本講演所說的電影藝術的定義，那麼，當然要說的罷：所謂純藝術，是怎樣的東西呢？這，是指那因爲煽動力薄弱，或者全不以煽動爲目的，純藝術——作爲以裝飾爲目的的結果，而煽動成爲無益或無害的藝術而言的。例如，第一研究所的悍婦的馴服，是偉大的東西。在莎士比亞，這作

品是有煽動底意義的，他用這來教訓喜歡爭鬧的女人們，使她歸于真的女性。但在我們，則這傾向豈但不能容納而已呢，還是可以嫌惡的。然而我們仍然看着這劇本，而且愉快地笑着。這事的意思，就是這是引起好奇心的展覽品，宛如我們洗浴，頗為愉快一樣。是最愉快的展覽品。但自然，這並非煽動藝術。和這些一道，空虛的藝術也還很旺盛。

許多的愛和才能，被塞在非常地空虛的東西之中，是常有的事。他們之中，沒有煽動底色彩，他們並不說可以敵視的觀念形態，但愉快，有趣，給人安慰。將這從形式底藝術的見地來看的時候，是也可以有一種意義的罷。對於這樣的藝術，國家應該取怎樣的態度呢？對於這，只有漠不關心而已。然而，無產階級國家，對於這卻不能始終守着全然漠不關心的態度，為什麼呢，因為在這樣的東西之中，爲了純正藝術，我們所必要的形式是被保存着，被完成着的。我們正在偉大的寫實主義底演劇的復興的黎明期，但我們不可像初生的嬰兒一樣，摸索着彷徨！有講究採用舊的寫實主義底演劇的方法的必要罷。也有知道在舞臺上，完全地演出人生來，應該怎地辦理的必要。一面應該斷然阻止那躲在藝術之形裏，而作對於我們有敵意的煽動和宣傳的東西，而洗鍊了的藝術，則同時也應該加

以保護。在現在的我們的根本題目，是中央國立革命劇場——那舞臺裝置，是容易運到鄉下的舞臺去的廉價而且藝術底的舞臺裝置，並非輕薄的煽動，而是能演藝術底大戲曲的——劇場的創設。

我在這講演裏，沒有能夠很觸到實際底諸問題。從中，對於最重要的問題之一的俱樂部，則全然未能提及。我們近來，在努力于那『教化之家』的俱樂部和政治教化諸機關的組織了。藝術家的重大的任務之一，是這些俱樂部裏的節日和夜會的節目單子，要慎重地編製。

我在這講演裏，關於各地方，所講的非常之少。諸君的這大會，是爲了各地方的藝術生活的開發，將有大大的效果的罷。我們曾經向地方提議過，地方可以各就所知，着手于這事業。但在今日，已到了可以構成那觀念底指導機關的時機。自然，關於物質底援助呢，此刻也還沒有值得提起的事。所以，是有將我們的自給自足力，放在更廣的軌道上的必要的。

應該將大劇場的大部分，合一于企業聯合。和這相關聯，也應該施行人物的移動。倘

若有些演員，有些勞動者，當改建企業于自給自足之上，而不能勝任，不相適合者，就有任命別人以代之的必要。那時候，真的興旺纔開頭，例如，國立出版所就是，對於國辦電影公司，也希望有一樣的結果。

諸君也都知道的，在我們，未曾着手的工作還很多。我想，中央藝術局的設置，所以就最爲合理底了。但是，一考察構成上，財政上的事，又恐怕這樣的公署的增設，暫時並無把握。只是藝術教育部，全俄藝術勞動者組合和國立學術委員會，卻如沛內羅巴的織物那樣地，一直織到現在了，爲織成這織物起見，應該結合起來，並且有將這結合了的，創設在政治教育局裏，使于藝術事業關係最多的人們，接近國家底，黨派底，以及勞動組合底機關的必要。惟在那時候，我們纔能突進于惟一的藝術機關罷。而且惟在這時候，我們纔能够實現底地，及影響于藝術的開發。爲了盲目者，這也終於分明地成爲惠澤之力的罷。

關於馬克斯主義

文藝批評之任務的提要

一

我國的文學，現在經過着那發達之一的決定底的機運（Moment）。在國內，新的生活正在被建設。文學，是見得好像逐漸學得反映這生活于那未被決定的轉變的姿態上，而且能夠移向較高度的任務，即對於建設過程的或一定的政治底，尤其是日常生活底道德底作用去了。

我國所顯現的種種階級的對立，雖說比別的諸國都要少得遠，然而那構成，卻決不

能以爲是單一的。即使關於農民底和勞動者底文學的傾向已經有些不同的必然，置之不論，而在國內，也殘留着有舊的習性的要素——或是和無產階級獨裁全然不能和解的，或是無論如何，雖于勞動者的社會主義底建設的最基本底的傾向，也不能適應的諸要素。

這舊和新之間，繼續着鬭爭。感到歐羅巴的影響，過去的影響，舊支配階級的遺留的影響，或一程度，展開于新經濟政策的地盤之上的有產階級的影響。這些東西，不但在個個的集團和個人的支配底氣分之中而已，且在一切種類的混合之中感到。忘卻了在有產者底意義上的直接底的所謂意識底地敵對底的潮流之外，還有恐怕更危險的，總分明是更難克服的要素——小市民底日常生活底現象的要素，是不行的。這小有產者底要素，雖在無產階級自身的日常生活底諸關係之中，往往且在共產主義者自身的本性之中，也十分深深地侵入着。惟這個，就是在負着無產階級的社會主義底努力的符印，爲了建設新的日常生活而鬭爭的形式上的階級鬭爭，所以不但不被減弱，卻更以先前的力，逐漸取了纖細的深刻的形式的原因。這些事情，就使藝術——尤其是文學——的武

器，在現今成爲極其重要的東西。然而這些，和無產者以及與之相近的文學的出現一同，也喚起敵對我們的要素——其中我們不但包括意識底地，決定底地敵對底的東西而已，也並含着例如由于那消極性，那悲觀主義，個人主義，偏見，歪曲，等等，而無意識底地敵對底的東西——的文學底反映。

二

在這狀況之下，在文學所當扮演的太大的職掌的條件之中，馬克斯主義文藝批評，在那責任上，占着極高的地位。那是無疑地負了使命，現在當和文學相偕，成爲向着新的人類和新的日常生活之生成的過程的，強有力的精力底的參與者了。

三

馬克斯主義文藝批評，首先第一，不得不有社會學底性質，而且不消說，還是在馬克斯和列寧的科學底社會學的精神上的這性質，在這一點，就很和別的一切批評不同。

往往立了文學的批評與其歷史的任務的差別，而將那差別，較之區分爲過去的研
究和現在的研究——倒是在文學史家，則以所與的作品爲根據，在社會底構成之中的
那位置，對於社會生活的那影響的客觀底研究爲必要；在批評家，則以從那形式底或社
會底價值以及缺點這些見地，加以觀察了的所與的作品的評價爲必要地，區別起來。

這樣的區別，于馬克斯主義者·批評家，是喪失他幾乎一切之力的。在言語的特別
的意義上的批評，雖然作爲非有不可的要素，入于馬克斯主義者之所完成了的批評作
品之中，然而雖然如此，成爲更其必要的基本底要素者，則是社會學底分析。

四

這社會學底分析，在批評家·馬克斯主義者，是依着怎樣的精神而施行的呢？馬克
斯主義之看社會生活，是作爲那個個的部分都互相連繫着的有機底全體，而演那決定
底職業者，是最爲物質底的，最合法則底的經濟關係，首先第一，是勞動的形態的。例如當
或一時代的廣汎的究明，批評家·馬克斯主義者即應該努力于給與全社會發達的完

全的光景。但在個個的作家或作品之際，却未必一定有究明根本底經濟底條件的必要。因爲在這里，是那也可以稱爲蒲力汗諾夫原則的常在作用的原則，以特別的力而顯現着的。他說——凡藝術作品，只在很少的比量上，直接地依據於所與的社會的生產形態。那是經由了別的連環，即成長于社會的階級構成和階級底利害的地盤之上的階級心理，而間接地依據于那個（生產形態）的。凡文學作品，常常意識底地，無意識底地，將所與的作家是其表現者的那階級的心理，或者往往將那若干的混合——這是對於作者的種種的階級的作用的顯現，這是以細心的分析爲必要的——反映出來。

五

和某幾個階級或有着廣汎的社會底性質的大的集團的心理的聯繫，在各藝術作品，大抵由內容而被決定。是言語的藝術，且是最近于思想的藝術的文學，以比起別的藝術來，內容和那形式相比較，在那裏面含有較多的意義爲特徵。在文學，正是那藝術底內容，即含在形象之中，或和形象相聯繫的思想和感情的川流，作爲全作品的決定底要件

而顯現內容自在努力要向一定的形式，可以說對於一切所與的內容，是只有一個最後的形式，相適應的。作家多多少少，總能够最明快地顯示出使他感動的思想，現象和感情，發見對於那作品之所供給的讀者，給以最強的印象那樣的表現形式。

批評家·馬克斯主義者于是首先第一，將作品的內容，裝在那裏面的社會底本質，作為那究明的對象。他將和某幾個社會底集團的聯繫，含在作品中的暗示之力所將給與社會生活的作用，加以決定，然後移向形式，——首先第一，是那基本底目的和這形式的適應的程度，即從闡明這于最高度的表現性，由所與的內容以向讀者的最高度的傳染性，是否有用的觀點看來的形式。

六

但是，馬克斯主義者倘將常常不可忘卻的文學底形式之研究的特殊底任務，加以否定，是不行的。在實際上，所與的作品的形式，決不僅由那內容而已，還由于幾個別的要件而被決定。思索，會話的階級底心理底習慣，可以稱為所與的階級（或是將影響給與

于作品的階級底集團)的生活樣式的東西,所與的社會的物質文化的一般底水準,鄰邦的影響,能顯現于生活的一切方面的過去的惰性或更新的渴望——這些一切,都能夠作為決定形式的補足底要件,而作用于形式之上。形式是往往不和作品,卻和全時代及全流派相連結的。這且可以成為和內容相矛盾,而害及內容的力。這有時能從內容離開,而取獨自的,幻影底的性質,這事情,發生于文學作品將失了內容,怕敢活的生活,竭力想靠了大言壯語底的飽滿了的,或則相反,小小的有趣的形式,的空虛的遊戲,將生活從自己隔離的階級的傾向,反映出來的時候。這些一切的要件,都不得不歸入馬克思主義者的分析之中。與讀者所目覩,在一切好作品,形式全由內容而被決定,一切藝術作品,都向着這樣的好作品努力,——從這直接底公式所脫落的這些形式底諸要件,牠本身決不是從社會生活截斷了的東西。那是,這也應該尋出社會解釋。

七

到此為止,我們大抵往來于作為文藝科學的馬克思主義批評的領域裏了。在這里,

馬克斯主義者。批評家是作爲將馬克斯主義底分析的方法，特殊底地適用於這領域——文學的社會學者，而活動着的馬克斯主義文藝批評的建設者蒲力汗諾天，曾經竭力張揚，以爲惟這個，纔是馬克斯主義者的真實的職掌。他曾確言，馬克斯主義者之所以異于例如『啓蒙學者』的緣由，即在『啓蒙學者』課文學以一定的目的，一定的要求，從一定的理想的觀點來批評，而馬克斯主義者則說明一切作品出現的合法則底原因之處云。

蒲力汗諾夫既不得不使客觀底，科學底馬克斯主義底的批評的方法，和舊的主觀主義或耽美底胡塗以及食傷來對立，則在這一端，他自然不獨是正當而已，于定出將來的馬克斯主義批評的真實的道路這事上，也做了巨大的工作。

但是，以爲無論有怎樣的事，也只究明外底事實，而加以分析，是無產階級的特性，却是不能夠的。馬克斯主義決不單是社會底教義。馬克斯主義也是建設的積極底的綱領。這建設，倘沒有事實上的客觀底領導，是不能設想的。倘若馬克斯主義者對於環繞他的諸現象之間的連繫的客觀底決定，沒有感覺，則他之爲馬克斯主義者是完結了。然而，從

真實的，完成了的馬克斯主義者，我們還要要求對於這環境的一定的作用。批評家·馬克斯主義者，並非將從最大到最小的東西的文學底星座的運動的必然底法則，加以說明的文學底天文學家。他又是戰士，他又是建設者。在這意義上，評價的要素，在現代的馬克斯主義批評裏，即應該列得極高。

八

應該放在文學作品的評價的基礎上的規範，該是怎樣的東西呢？首先第一，從內容的見地，以走近這個去罷。在這里，問題是大體很明白。基本底規範，在這里，是和無產者的倫理上所說的東西一樣的，——就是，有助於無產者的事業的發達和勝利的一切，是善，害之者，是惡。

批評家·馬克斯主義者應該努力於發見所與的作品的基本底社會底傾向——牠的意識底地或無意識底地在瞄準，或在打擊的東西。批評家·馬克斯主義者應該適應着這基本底，社會底，力學底支配調，以作一般底評價。

然而，雖在所與的作品的社會底內容的評價的領域裏，問題已決不單純。對於馬克斯主義者，要要求大的熟練和大的感覺。在這里，問題不只在一定的馬克斯主義底教養，而在關於無此則不會有批評的一定的才能。倘若問題是關於真實地大的藝術作品之際，則應該計量到很多的不同的方面。于此要靠什麼檢溫器或藥局的天平，是極困難的。于此所必要者，是可以稱為社會底感覺這東西。否則，謬誤是必然的事。例如，批評家·馬克斯主義者倘只將課了全然實際底的問題的作品，看作有意義之作，就不行。並不否定當面的問題所提出的特殊的重要性，但將一看好像很普通，或是不相干，而實則仔細地一檢討，乃是影響于社會生活的問題之所提出的巨大的意義，加以否定，是絕對地不可的。

我們于此，有和關於科學的相同的現象。要求科學完全埋頭于實際底任務，是深刻的謬見。縱是最抽象底的科學底問題，這到解決了的時候，便常常成爲最有實益的東西，這事情，是已經成了ABC的了。

然而，作家或詩人，在本質上（倘若他是無產者作家，）努力于文化的基本底發軔

的無產者底再評價，一面將一般底的任務，放在自己之前的時候，批評家即易于自失。第一，在這樣的時候，我們常常還未有正當的規範。第二，在這里，假說，而且是最大膽的假說，也會成爲有價值的東西。何以故呢，因爲問題是並不在問題的決定底解決，而在那提起和那加工上的。但是，或一程度爲止，這些一切，能够加在純實際底文學作品裏。在自己的作品上，說明我黨的綱領的已經做好的條項的藝術家——是不好的。藝術家者，因爲他揭出新的東西來，因爲他憑那直感，以浸透統計學和論理學所不能進去的領域，所以可貴。要判斷或一藝術家是否正當，他是否正當地聯結了真實，即共產主義的基本底努力，決不是容易事，而在這里，真實的判斷，大約只形成于各個批評家和讀者之間的意見的衝突之中的罷。這事，毫不減少批評家的工作的重要和必要之度。

在文學作品的社會底內容的評價上，極其重要的問題，是將最初的分析時，列入了和我們不相干，有時是和我們相敵對的現象之數之中的作品，加以對於我們的價值的第二段底審議。其實，明白自己之敵的心情，是極要緊的，利用不從我們同人中來的證人，也要緊的。凡這些，有時使我們引出深刻的結論，而且兩者都將關於我們的生活現象的

知識的寶庫，非常之多地豐富起來。批評家·馬克斯主義者無論當怎樣的時會，都不應當以爲或一作品或一作家，例如，是代表着小市民底現象的，那結果，便將那作品一脚踢掉。往往雖然如此，而應該從中引出大的利益來。因此之故，非從所與的作品的已經產生和傾向的見地，而從利用這于我們的建設的可能與否這一個見地的再評價，乃是批評家·馬克斯主義者的直接的任務。

聲明在這里。在文學的領域上和我們疏遠的，從而還和我們敵對的現象，這雖在其中含有上述的意義上的幾分利益的時候，也無須說得，會成爲極有害的，有毒的東西，會成爲反革命底宣傳的危險的表現的。在這里，不消說，登場的便已經不是馬克斯主義批評，而是馬克斯主義檢閱了。

九

批評家·馬克斯主義者一從內容的評價，移向形式的評價去，問題大約就更加複雜起來。

這任務，是極爲重要的。蒲力汗諾夫也張揚這重要性。成爲這種評價的一般底規範者，是什麼呢？形式之于那內容，應該最大限度地相適應，給以最大的表現力，而且保證着于那作品所向的讀者的範圍，給與最強的影響的可能性。

在這裡，首先第一，有記起蒲力汗諾夫也曾說過的最重要的形式底規範——就是，文學是形象的藝術，一切露出的思想，露出的宣傳的向那裏面的侵入，常是所與的作品之失敗的意思這一個規範來的必要。不消說，這蒲力汗諾夫底規範，也並非絕對底的東西。現有犯這規範的例如雪且特林 (Shchedrin)，烏司班斯基 (Uspenski) 和孚爾瑪諾夫 (Furnanov) 的優秀的作品。但這事，除了能有美文底政論底性質的混合型的文學現象這意義以外，更無所有。以全體而論，總之是應當警戒的。自然，獲得了出色的形象底性質的政論，是宣傳和廣義上的文學的堂皇的形式。然而反之，爲純政論底要素所充塞的藝術底文學，却縱使那判斷怎樣地出色，也大抵使讀者冷下去的。倘若內容在作品之中，並非由形象的被鎔解了的輝煌的金屬的形相所鑄成，而是成了大的冷的團塊，突出在這液體裏，則在上述的意義上，批評家能够以完全的權利，指摘作者于內容的藝術

底加工之不足。

從上記的一般底的事，流演而出的第二的部分底規範，是作品的形式的獨自性（Originality）。這獨自性云者，是什麼呢？那是在所與的作品的形式底肉體，和那內容溶合于不可分的全體這事之中的。真實的藝術底作品，于那內容，自然應該是新的東西。倘在作者那里，沒有新的內容，則那作品的價值就少。這是自然明白的事。凡藝術家，應該表現在他以前所未經表現的東西。曾被表現的東西的重做，（這事，例如在有些畫家們，是不容易懂得的，）並不是藝術。那往往不過是極其細緻之品的那細工。從這見地，而作品的新的內容，對於那作品，則要求新的形式。

怎樣的現象，是和這真實的形式的獨自性對立的呢？第一，是于新的構想的真實的具象化，有所妨害的定規。有些作家，會成爲先前所用的形式的俘虜，那時在他，縱使內容是新的，然而裝在舊的袋子裏。這樣的缺點，是不得不指摘的。第二，是形式獨獨微弱的時候，就是，雖然有着新的有興味的構想，而藝術家還未能將言語——即在言辭之豐富，句之構成的意義上，在就緒的短篇，章，長篇，戲曲，等等的建築底構成的意義上，還有在詩的

言辭的韻律以及其他的形式上的形式底富源，作為我有的時候。這些一切，是應該由批評家·馬克斯主義者來指示的。真實的批評家·馬克斯主義者，即所謂最高的典型的批評家，應該成為教師——尤其是年青的或剛纔開手的作家的教師。

最後，對於關於形式的獨自性的上記的部分底規則的第三樣最大錯誤，是形式的獨自化。當此之際，人們是靠了外面底想到和裝飾，遮掩着內容的空虛，被有產者頹廢派的典型底表現者的那形式主義，弄得聾聵了的作家，竟至于有雖然有着極有價值的內容，而于此捻進種種的把戲去，藉此來鍍金，以害了自己的工作的。

于形式底性質的第三規範——即作品的大眾性，應該取慎重的態度。對於供給大眾，作為生活的創設者而訴于這大眾的文學的創造，有着最高的興味的我們，對於這樣的大眾性，也有極高的興味。被隔離被截斷了的一切形式，意在專門家底耽美家的狹範圍的一切形式，一切藝術底條件性和洗練性等，都應該由馬克斯主義者來批判。恰如馬克斯主義批評能夠指示過去現在的這樣的作品或種的內面底價值，而且非指示不可一樣，也應該摘發那要從靠這樣的形式底諸要素為活的工作，努力離開的藝術家的

心情。

但是，如已經說過，對於大衆性的規範，是應該希望用非常之慎重的。恰如我們的報章，我們的宣傳文書，我們有着從對於讀者，有大要求的最複雜的書籍、雜誌、日報起，直到最初步底的通俗化爲止的那些一樣，我們也不應該依了連在文化的意義上（程度）極低的農民或勞動者也（在內）的廣泛的大衆的水準，來平均我們的文學。這是最大的錯誤罷。

能够將複雜的，尊貴的社會底內容，用了使千百萬人都都感動的強有力的藝術底單純，表現出來的作家，願于他有光榮罷。即使靠了比較底單純的比較底初步底內容也好，能够使這幾百萬的大衆感動的作家，願于他有光榮罷。將這樣的作家，馬克斯主義批評家應該非常之高地評價。在這里，批評家·馬克斯主義者的特別的注意和特別的正當的援助，是必要的。但自然，對於能讀一個一個的文字的人，不能很懂，而是供給無產階級的上層部分，全然意識底的黨員，已經獲得了相當的文化底水準的讀者那樣的作品的意義，也不能否定。僅據一種緣由，說是在正演巨大的職務于社會主義底建設的工

作的這部分的一切人們之前，生活已課以許多有生氣的問題，而這些問題，却還未站在廣汎的大衆之前，或是還未藝術底地，做成于大衆底的形式之內，便並無藝術底回答地，置之不顧，那自然是不可的。但是，在我們這里，却應該說，倒是看見相反的罪過，就是我們的作家們，將注意集中于較容易的任務——爲文化底地，高的讀者範圍而作的那一種任務。然而，如屢次說過那樣，爲勞動者農民大衆的文學底工作，倘使這是成功的，有才能的東西的時候，在那評價這意義上，就應該由我們列在較高的地位。

十

如已經說過，批評家·馬克斯主義者在相當的程度上，是教師。倘若從這批評，做不到什麼的加(plus)，什麼的前進，則這樣的批評，是無益的。那麼，應該從批評加添怎樣的加呢？第一批評家·馬克斯主義者對於作家，應該做教師。這樣一說，也許會有滿以憤怒的叫喊，說是誰也沒有將自以爲站在作家之上的權利，給與批評家云云的。這樣的反駁，倘將問題放得正當，就完全地消滅。第一，從批評家·馬克斯主義者應該做作家的教師

這一個命題，有引出他應該是極其堅固的，是馬克斯主義者，有優秀的趣味和該博的智識的人這一個結論的必要。人也許說，這樣的批評家，我們是完全沒有，或者很少有罷。前一說，是不對的，後一說，大約近于真實。然而從這里，也只能作『有用功的必要』這一個結論罷了。只要有善良的意志和才能，在我們的偉大的國度裏，是沒有不足的罷。但是，學習的事，還應該使大加堅實。第二，是批評家不消說不但教導作家，並且不但不以自己爲比作家是更高的存在而已，他還從作家學習許多的東西。最好的批評家，是會用熱心和感激來對作家，而且無論那一樣之際，對於他（作家）是先就懇切如兄弟的。馬克斯主義者·批評家，在兩種的意義上，應該是作家的教師，而且也能是——即第一，于年青的作家，于一般地有弄出許多形式底謬誤之懼的作家，他應該指摘其缺點。

我們已經用不着培林斯基（Belinski）爲什麼呢，因爲我們的作家們，已經不以忠告爲必要了……云云，這樣的意見，已在流行，在革命前，或者，這也許是對的。但到了革命後，在我國裏，從國民的下層，現出幾百幾千的新作家的今日，這却不過是可笑的意見。在這里，是切實的指導底批評，直到僅是用心很好的精通文學的人爲止的一切的大小的

培林斯基，無疑地在所必要的。

在別一面，批評家·馬克斯主義者在社會性這事上，應該是作家的教師。于社會性是幼稚的，而且因為關於社會生活的法則的那幼稚的觀念的結果，以及我們現在的時代的基本底無理解等等的結果，而犯最質朴的謬誤者，決不僅僅是非無產者作家，在馬克斯主義者作家無產者作家，也到處犯着一樣的謬誤。這並非侮辱作家的意思，部分底地，竟是稱讚作家的。作家——是極敏感的，依照現實的直接底作用的存在。對於抽象底科學底思索，作家大抵沒有特別的興味，也沒有特別的才能。所以，不消說，作家往往不能自禁地，拒絕那從批評家，政論家那面而來的助力的提議。然而這事，大抵即能由提議所顯的那術學底（Pedantic）的形式，得到說明。在實際上，真實地偉大的文學，是正惟由于大的作家和有才能的文藝批評家的協力，這纔成長起來，今後也將成長下去的。

十一

一面努力于做作家的有益的教師，批評家·馬克斯主義者，又非也是讀者的教師

不可。是的，應該教讀者以讀法。作爲註釋家的批評家，作爲時而警告嘴裏有甜味的毒的人的批評家，爲要顯示偉大的核心，而敲破硬的外皮給人看的批評家，將剩落在陰影中的寶貝，打開來給人看的批評家，在i之上加點，而行以藝術底材料爲基礎的一般化的批評家——惟這個，在我們的時代，在多數的最尊的，然而又無經驗的讀者正在出現的時代，是必要的引路者。他對於我國和世界的過去的文學，非如此不可，對於現代的文學，也非如此不可。所以將我們的時代對於批評家·馬克斯主義者怎樣地提出着特殊的要求，再來張揚一回罷。我們決不想藉我們的提要來嚇人。從最簡單的工作開手也好。從謬誤開手也好。但初開手的批評家·馬克斯主義者不應該忘記，爲了要到達那假如給自己以至於稱爲高足的權利那樣的最初的處所，是應該攀非常地高峻的階級而上的。然而，試想廣汎的我們的文化的日見其高的大波，泉流一般到處飛迸起來了的有才能的文學，也就不會不信馬克斯主義批評的現在的不很高明的狀態，便將轉換向較好的方向了。

十二

追補底地還涉及兩個問題在這裏。第一，是對於批評家·馬克斯主義者在發生非難，說他們幾乎惟從事于摘發。其實，在現在，關於或一作家，說他的傾向是無意識底地，或『半意識底』地反革命底的事，是頗為危險的。或一作家，作為遠于我們的要素，作為小市民底要素，或者作為極遠地站在右翼的同路人，而被評價之際，甚且我們的陣營內的或一作家受着在什麼壞傾向上的非難之時，問題也決不見得純粹。或者也許說——！

檢討或一作家的政治底罪業，政治底疑惑，政治底惡質或缺陷，是批評家的工作麼？我們應該盡全力以除掉這種的抗議。用這種的方法，以達個人底的目的，或者意識底地懷着惡意，想歸或一作家于這樣之罪的批評家——是惡漢。這樣的好計，遲遲早早，一定被曝露的。不深思，不熟慮，時而作這一類的告發的批評家，是不檢點的，輕率的人。然而，怕敢將自己的好心的社會底分析的結果，用大聲發表，而歪斜了馬克斯主義的本質者，則不能不說是怠慢，是政治底地消極底的。

問題，是決不在批評家·馬克斯主義者叫道——『領事呀，睜開眼來罷』上的。在那里，所必要的並非赴訴于國家機關，而是定或一作家之于我們的建設上的客觀底價值。從這里抽出結論來，改正自己的方向，是作家的工作。我們大抵是在思想底鬪爭的領域裏的。將在現代的文學與其評價上的鬪爭的性質，加以拒否，是一個忠實而正直的共產主義者所不會做的事。

十三

臨末，最後的問題，激烈的鋒利的論爭的形式，是可以容許的麼？

就大體而言，鋒利的論爭，在其引動讀者的意義上，是有益的。論爭底性質的論文，尤其是在彼此互有錯誤之際，則和別的條件一同，影響較廣，為讀者所攝取也較深。加以作為革命家的馬克斯主義者·批評家的戰鬪底氣質，就自然地用起那思想的激烈的表現來。然而，當此之際，忘記了用論爭之美，來遮蔽自己的議論之弱，是批評家的大罪惡的事，是不行的。還有，雖然一般地議論並不多，而有種種刻薄的詩，比較，嘲笑底叫喊，狡猾的

質問之際，則恐怕是給與熱鬧的印象的，然而成爲很不誠懇的東西。批評，是應該應用於批評本身的。爲什麼呢，因爲馬克思主義批評，同時是科學底，又在獨特的意義上，是藝術底的工作的緣故。在批評家的工作上，激怒——是不好的忠告者，而且少有是正當的見地的表現。但是，有些時候，也容許從批評家的心臟奔迸而出的辛辣的嘲弄和憤怒的言辭。別的批評家或讀者，以及首先第一是作家的多少有些敏感的耳朵。是懂得什麼地方有憤怒的自然動彈，什麼地方飛出着單單的惡意的。不要將這和階級底憤怒混同起來。階級底憤怒，是決定底地打，然而那猶如地上的雲，高懸于個人底惡意之上。以全體而言，批評家·馬克思主義者應該不陷于做批評家的最大罪惡的優柔和妥協，而有善意于 *α priori*（由因推果。）他的偉大的歡喜，是尋出好的方面來，將這在那全部價值上，示給讀者。在他的別的目的，是幫助，匡正，警告，而只有很少的時候，可以有努力于此的必要，即用了真能滅絕誇口的虛偽的要素那樣的嘲笑，或是侮蔑，或是壓碎般的批評的強有力的箭，來殺掉不中用的東西，

譯者附記

在一本書之前，有一篇序文，略述作者的生涯，思想，主張，或本書中所含的要義，一定于讀者便益得多。但這種工作，在我是力所不及的，因為只讀過這位作者所著述的極小部分。現在從尾瀨敬止的革命露西亞的藝術中，譯一篇短文放在前面，其實也並非精良堅實之作，——我恐怕他只依據了一本研求——不過可以略知大概，聊勝于無罷了。

第一篇是從金田常三郎所譯託爾斯泰與馬克斯的附錄裏重譯的，他原從世界語的本子譯出，所以這譯本是重而又重。藝術何以發生之故，本是重大的問題，可惜這篇文字並不多，所以讀到終篇，令人彷彿有不足之感。然而他的藝術觀的根本概念，例如在實證美學的基礎中所發揮的，却幾乎無不具體而微地說在裏面，領會之後，雖然只是一個

大概，但也明白一個大概了。看語氣，好像是講演，惟不知講于那一年。

第二篇是託爾斯泰死去的翌年——一九一一年——二月，在新時代揭載，後來收在文學底影象裏的。今年一月，我從日本輯印的馬克斯主義者之所見的託爾斯泰中杉本良吉的譯文重譯，登在春潮月刊一卷三期上。末尾有一點短跋，略述重譯這篇文章的意思，現在再錄在下面——

「一、託爾斯泰去世時，中國人似乎並不怎樣覺得，現在倒回上去，從這篇裏，可以看見那時西歐文學界有名的人們——法國的 Anatole France，德國的 Gerhart Hauptmann，意大利的 Giovanni Papini 還有青年作家 D'Angelis 等——的意見，以及一個科學底社會主義者——本論文的作者——對於這些意見的批評，較之由自己一一搜集起來看更清楚，更省力。

「二、藉此可以知道時局不同，立論便往往不免于轉變，豫知的事，是非常之難的。在這一篇上，作者還只將託爾斯泰判作非友非敵，不過一個並不相干的人；但到一九二四年的講演，却已認為雖非敵人的第一陣營，但是「很麻煩的對手」了，這大約是多數派

已經握了政權，于託爾斯泰派之多，漸漸感到統治上的不便的緣故。到去年，託爾斯泰誕生百年紀念時，同作者又有一篇文章叫作託爾斯泰紀念會的意義，措辭又沒有演講那麼峻烈了，倘使這並非因為要向世界表示蘇聯未嘗獨異，而不過內部日見鞏固，立論便也平靜起來：那自然是很好的。

『從譯本看來，盧那卡爾斯基的論說就已經很够明白，痛快了。但因為譯者的能力不夠和中國文本來的缺點，譯完一看，晦澀，甚而至于難解之處也真多；倘將句拆下來呢，又失了原來的精悍的語氣。在我，是除了還是這樣的硬譯之外，只有「束手」這一條路——就是所謂「沒有出路」——了，所餘的惟一的希望，只在讀者還肯硬着頭皮看下去而已。』

約略同時，韋素園君的從原文直接譯出的這一篇，也在未名半月刊二卷二期上發表了。他多年臥在病牀上還翻譯這樣費力的論文，實在給我不少的鼓勵和感激。至于譯文，有時晦澀也不下于我，但多幾句，精確之處自然也更多，我現在未曾據以改定這譯本，有心的讀者，可以自去參看的。

第三篇就是上文所提起的一九二四年在莫斯科的講演，據金田常三郎的日譯本重譯的，曾分載去年奔流的七、八兩本上。原本並無種種小題目，是譯者所加，意在使讀者易于省覽，現在仍然襲而不改。還有一篇短序，于這兩種世界觀的差異和衝突，說得很簡明，也節譯一點在這里——

『流成現代世界人類的思想圈的對蹠底二大潮流，一是唯物底思想，一是唯心底思想。這兩個代表底思想，其間又夾雜着從這兩種思想抽芽而變形了的思想，常常相剋，以形成現代人類的思想生活。』

『盧那卡爾斯基要表現這兩種代表底觀念形態，便將前者的非有產者底唯物主義，稱爲馬克斯主義，後者的非有產者底精神主義，稱爲託爾斯泰主義。』

『在俄國的託爾斯泰主義，當無產者獨裁的今日，在農民和智識階級之間，也還有強固的思想底根底的……這于無產者的馬克斯主義底國家統制上，非常不便。所以在勞農俄國人民教化的高位的盧那卡爾斯基，爲拂拭在俄國的多數主義的思想底障礙石的託爾斯泰主義起見，作這一場演說，正是當然的事。』

『然而盧那卡爾斯基並不以託爾斯泰主義爲完全的正面之敵。這是因爲託爾斯泰主義在否定資本主義，高唱同胞主義，主張人類平等之點，可以成爲或一程度的同路人的緣故。那麼，在也可以看作這演說的戲曲化的被解放了的堂吉訶德裏，作者雖在揄人道主義者，託爾斯泰主義的化身吉訶德老爺，却決不懷着惡意的。作者以可憐的人道主義的俠客堂·吉訶德爲革命的魔障，然而並不想殺了他來祭革命的軍旗。我們在這里，能夠看見盧那卡爾斯基的很多的人性和寬大。』

第四和第五兩篇，都從茂森唯士的新藝術論譯出，原文收在一九二四年墨斯科出版的藝術與革命中。兩篇係合三回的演說而成，僅見後者的上半註云『一九一九年末作，』其餘未詳年代，但看其語氣，當也在十月革命後不久，艱難困苦之時。其中于藝術在社會主義社會裏之必得完全自由，在階級社會裏之不能不暫有禁約，尤其是于俄國那時藝術的衰微的情形，指導者的保存，啓發，鼓吹的勞作，說得十分簡明切要。那思慮之深遠，甚至于還因爲經濟，而顧及保全農民所特有的作風。這對於今年忽然高唱自由主義的『正人君子，』和去年一時大叫『打發他們去』的『革命文學家，』實在是一帖喝

得會出汗的苦口的良藥。但他對於俄國文藝的主張，又因為時地究有不同，所以中國的託名要存古而實以自保的保守者，是又不能引為口實的。

末一篇是一九二八年七月，在新世界雜誌上發表的很新的文章，同年九月，日本藏原惟人譯載在戰旗裏，今即據以重譯。原譯者按語中有云：『這是作者顯示了馬克斯主義文藝批評的基準的重要的論文。我們將蘇聯和日本的社會底發展階段之不同，放在念頭上之後，能夠從這裏學得非常之多的物事。我希望關心于文藝運動的同人，從這論文中攝取得進向正當的解決的許多的啓發。』這是也可以移贈中國的讀者們的。還有我們也曾有過以馬克斯主義文藝批評自命的批評家了，但在所寫的判決書中，同時也一併告發了自己。這一篇提要，即可以據以批評近來中國之所謂同種的『批評。』必須更有真切的批評，這纔有真的新文藝和新批評的產生的希望。

本書的內容和出處，就如上文所言。雖然不過是一些雜摘的花果枝柯，但或許也能夠由此推見若干花果枝柯之所由發生的根柢。但我又想，要豁然貫通，是仍須致力于社會科學這大源泉的，因為千萬言的論文，總不外乎深通學說，而且明白了全世界歷來的

藝術史之後，應環境之情勢，迴環曲折地演了出來的支流。

六篇中，有兩篇半曾在期刊上發表，其餘都是新譯的。我以為最要緊的尤其是末一篇，凡要略知新的批評者，都非細看不可。可惜譯成一看，還是很艱澀，這在我的力量上，真是無可如何。原譯文上也頗有錯字，能知道的都已改正，此外則只能承襲，因為一人之力，察不出來。但仍希望讀者倘有發見時，加以指摘，給我將來還有改正的機會。

至于我的譯文，則因為匆忙和疏忽，加以體力不濟，謬誤和遺漏之處也頗多。這首先要感謝雪峯君，他于校勘時，先就給我改正了不少的脫誤。

一九二九年八月十六日之夜，魯迅于上海的風雨，啼哭，歌笑聲中記。

文藝政策

序 言

作為本書的主要部分者，是一九二四年五月九日在俄國共產黨中央委員會內所開的關於對文藝的黨的政策之討論會的速記錄的翻譯。關於文藝政策，在黨的內部也有種種意見的不同，於是共產黨中央委員會便以當時的中央委員會出版部長Л. 雅各武萊夫為議長，開了討論會，使在這里，自由地討論這問題。

只要一讀這速記錄，便誰都明白，在這討論會裏，各同志之間有着頗深的意見的對立，而這又並不見有什麼根本底的解決，剩下來了。我們于此，發見無產階級文學本身以及對於這事的黨的政策，凡有三種不同的立場——

一、由瓦浪斯基及託羅茲基所代表的立場；

- 二、瓦進及其他『那·巴斯圖』一派的立場；
- 三、布哈林，盧那卡爾斯基等的立場。

就是，站在第一的立場的人們，是否定獨立的無產階級文學，乃至無產階級文化的成立的。其理由，是以爲無產階級獨裁的時期，是從資本主義進向共產主義的過渡底時代，而這又正是激烈的階級鬭爭的時代，所以無產階級在這短促的時期之內，不能創造出獨立的文化來。站在第二，第三的立場上的人們，則正相反，主張無產階級的獨裁期，是涉及頗長的時期的，所以在這期間中，能有站在這階級鬭爭的地盤上的無產階級的文學——文化的成立。

但雖然同認了無產階級文學的成立的必然與其必要，而在第二的立場和第三的立場上的人們之間，在對付的政策上，意見却又不同。瓦進及其他『那巴斯圖』派的人們的意見，以爲在文藝領域內，是必須有黨的直接的指導和干涉的；和這相對，布哈林，盧那卡爾斯基等則主張由黨這一方面的人工的干涉，首先就于無產階級文學有害。

這種爭論，此後也反覆了許多時，終於在一九二五年七月一日所發表的俄國共產

黨中央委員會的決議關於文藝領域上的黨的政策裏，黨的政策就決定了。

我們將這和速記錄一同閱讀，便可以明白俄國共產黨的文藝政策，是正在向着怎樣的方向進行。而且對於我國的無產階級文藝運動的陣營內，正在興起的以政治和文藝這一個問題為中心的論爭的解決，也相信可以給與或一種的啓發。

本書的翻譯之中，從關於對文藝的黨的政策的開頭起，至布哈林止，和盧那卡爾斯基的演說，以及添在卷末的兩個決議，是我的翻譯，此外是都出于外村史郎的譯筆的，還將這事附白于此。

一九二七年十月

藏原惟人

關於對文藝的黨的政策

關於文藝政策的評議會的議事速記錄

(一九二四年五月九日)

瓦浪斯基(A. Voronsky)的報告演說

我先得聲明兩件事。第一，本討論會，據我所理解，是要明白以施行若干的實踐底解決爲主的，所以關於我們的理論底異點，我幾乎不提，而但以涉及必要之處爲限。第二，我想將我的報告，僅限于論爭的範圍內——自然，我也以爲這範圍，是極其條件底，人爲底的。然而，文學生活是現在已經弄到不待限定于這範圍以內了。那麼，就開始報告罷。

我以爲必須本評議會來討論的，重要的問題——乃是關於共產黨裏，對於現代文學的諸問題，可曾立定什麼指導方針的問題。有些同志們說，這樣的方針，我們之間並沒有，我們這里，只存在些混亂，游移，任意，因此各位同志便施行冒險了。據我的意思，這意見是完全不對的。黨的指導方針，是以前也會有過，現今也還存在。而這指導方針，由我看來，

是常常歸結于下列的事的——就是，黨是在文藝領域內，和國內及國外僑民，行了最決定底的鬪爭的，黨是對於站在『十月』的地盤上的一切革命底團體，給了助力的，這就是並不以或一個團體的方向，為自己的方向，只要看見什麼團體，站在十月革命的見地上做着工作，便積極底地加了援助；黨是並不干涉藝術的自己解決，而給了完全的自由的。我想，我們實踐底地做着工作的人們，在關於文藝的問題之中，所指導着的，實在便是歸結在以上的基本底各個命題上面。

黨為什麼取了這樣的立場的呢？首先應該懂得的，是我們的國度——乃是百姓的國，農民的國，這事情在我們的全社會生活上，狹則，在我們的文學上，都留着很大的痕迹，此後也將留得很久的。再取別的要素（moment）——例如，取勞動者來看罷。他們也在農民的層裏，有着頗是堅固的根，他們或者因為周圍的狀況，或者因為那出身，和農民聯結着，所以一到我國文學的復活一開端，新的年青的作家們一出現——在我國，農民底，百姓底傾向便被明明白白地描寫出來，也是當然的事，我們並不是單就『同路人』而言。關於無產階級作家，我也這樣說，因為從傾向上，無產階級作家也可以在這里這樣說

得的。

倘使我們認真一點，來細看我們的無產階級作家的詩歌，尤其是散文，則我們便能夠完全分明地看出這傾向來罷。更進，來看一看我們的無產階級和共產黨的情形罷。無產階級是並未預先獲得科學和藝術，而握了政權了，實在並沒有能夠獲得這類的東西。這個情況，和有產階級的時候很不同。在這集會上，我沒有將這意思發揮開去的必要——這早是確定了的命題了。不但如此，我們的無產階級經過了市民戰爭，非常疲勞。我們共產黨在過去，在現今，對於藝術的諸問題都不能有多大的關心，不過將最小限度的注意，分給了藝術。黨的智能，黨的才能，黨的精力，統為政治所奪了，現今也還在被奪。

爲了這情況，以及我在這裏不能涉及的許多的情況，在我國，便生出並非共產主義作家或勞動者作家的強有力的潮流，而存在着若干個個的文學底集團的狀態來。

這些文學底集團，對於現代的藝術，是供獻了獨自的，有時是極有意義的東西。而且還在供獻着。但是，他們各走任意的路，自定自己的路，以全體而言，還不能占據全文學底潮流。然而他們之間，也常有集團底精神統治着。

從這情況出發——我國是農民國；年青的蘇維埃的作家，在我國，因此便帶着農民底傾向出現；我們的無產階級及黨，大概忙于直接的政治鬭爭；我國的無產階級作家之間，有集團底精神統治——從這情況出發，黨是向來不站在一個傾向的見地上，而謹慎地糾正他們的方向，協助一切的革命底文學底團體的。

如果我們再接近藝術，藝術的性質這問題去，那麼，從這一方面，也可以明白黨爲什麼不站在或一潮流的見地上，並且也不能站的緣故了罷。

藝術家，因其性質，和科學一樣，是不能受在我們的生活的或一種別的領域上那樣的簡單的調整的。藝術家，和在科學上一樣，自有他自己的方法，這就是他自有其發達的法則，歷史。在新的，『十月』後的文學，一切東西，還屬于未來，一切東西還單是材料，僅是開端，是假作，許多東西都沒有分明表示。這情況，也令我們取了謹慎的態度。

我們倘一看我們文學底諸集團，就明明白白，無論現存的集團的那一個，都不能滿足共產主義底見解——有着農民底傾向和極其混亂的理論的『同路人』、『十月』、『鍛冶廠』以及目下正在發生的共產青年團的文學底團體——這些一切，都不是使

黨能說惟獨從這里，是我們可以開步的文學底潮流的團體。所以黨就不站住在或一文學底集團的見地上，而取了和一切革命底團體協力的立場了。

我應該以施行着實際的工作的一員，將最近幾年來在文藝領域內所做到的事，告訴本集會。在文藝的分野上我們的工作，已經有了大的結果的事，在我，是毫不懷疑的。現在，文學已成了不能從生活除去的重要的社會底要素。文學的比重是大了，還逐日成長着。例如，從極有責任的我們這一路共產主義者所成的本會，便可以舉出來做證據。這可見現在在文學的領域內所成就的事，已惹了我們同志的廣大的人們的注意了。從分量上說，從質地上說，我們的文學，都逐日成長着。而且在不遠的將來——這是從一切事物所感到的——我們便要日觀久已沒有了的那樣文學的繁榮罷。這一事，是可以用了完全靜穩的確信，說出來的。在我國，就要有我們自己的古典底，我們自己的革命底的，偉大的，健康的文學罷。在這領域內，我們是有了最大的結果了。當赴會之前，我曾將有時壞，有時好，都是頗為堅固地，和我們一同開手作工的藝術家們，大略數了一數。

我將這分爲種種的集團。例如，老人一組，則戈理基 (M. Gorky)、亞歷舍·託爾斯

泰 (A. Tolstoy) 勃里希文 (M. Prishvin) 威畢賽耶夫 (V. Veresaev) 沙吉涅夫 (Shaginyan) 瓦理諾夫 (Volynov) 波陀亞綏夫 (Podojachev) 孚爾希 (Olga Foran) 德萊涅夫 (K. Trenev) 尼剛德羅夫 (Nikantrov) 等。

革命所生的年青的作家 (年青的『同路人』) —— 巴培黎 (Rabel) 伊凡諾夫 (Vsevolod Ivanov) 畢力涅克 (Pilyniak) 綏孚理那 (Sajfulina) 來阿諾夫 (Leonov) 瑪里錫庚 (Malishkin) 尼啓丁 (Nikitin) 斐甸 (Fedin) 梭希兼珂 (Zoshchenko) 斯洛寧斯基 (Sloninsky) 蒲當哲夫 (Budantsev) 葉遂寧 (Esenin) 契柯諾夫 (Tikhonov) 克魯契珂夫 (Kruchikov) 敖列洵 (Orshin) 英培爾 (Vera Inber) 左祝理亞 (Zozulia) 凱泰雅夫 (Kataov) 等。

未來派的人們 —— 瑪亞珂夫斯基 (Majakovsky) 亞綏耶夫 (Assoev) 派司台爾那克 (Pasternak) 鐵捷克 (Tretjakov)。

無產階級作家及其產主義作家 —— 勃留梭夫 (Briusov) 綏拉斐摩微支 (Serafimovitch) 亞羅綏夫 (Arosev) 凱薩忒庚 (Kasatkin) 綏蒙諾夫 (Sergej Semionov)

斯威爾斯基 (Svirsky) 凱進 (Kadin) 亞歷山特羅夫斯基 (Alexandrovsky) 略悉珂 (Lyushko) 阿勃拉陀微支 (Obradovitch) 渥爾珂夫 (Volkov) 雅克波夫斯基 (Jakubovskiy) 該拉希摩夫 (Gerasimov) 吉理羅夫 (Kirillov) 格拉忒珂夫 (Gradkov) 尼梭服易 (B. Nizovoy) 諾維珂夫·普理波易 (Novikov-Priboy) 麥凱羅夫 (Makarov) 陀爾什寧 (Drushinin) 等等。

我不過舉出了和『赤色新地』有關係的團體（除掉未來派的人們，）至于別的團體，例如和『十月』有關係的團體，卻並未涉及。在他們，是自有他們自己的到達，自有他們自己的文學者的名稱的。這事實——在我們的周圍，和我們一同工作，而且還要更加工作的文學者的這樣的數目，已經組織起來了的這事實，便是證明着我們在這領域內所做的大的積極底的工作的。我並非要在這裏誇張，以為已經到達了決定底的結果。那不消說，在這領域內，現在要到達那樣的結果，是不可能的。

其次，關於觀念形態，在這領域內，也得了頗可注意的結果了。我沒有歷敘關於各個作家的進化的可能，然而詞章的藝術家們的全體底進化，却分明在我們四近。這一節，對

于『老人們』對於先前難于合作，但現在却容易得多了的『同路人』都可以說得的。

有人說，招集這些雜多的文學者這件事，是使瓦浪斯基以及和他同行的人們，成了有產階級的俘虜了。但是，在現今，還以為戈理基、託爾斯泰以及別的『老人』能將我們做了俘虜者，是只有全在熱病狀態的人們。況且，所謂有產階級性者，是什麼呢？關於這事，可惜在本會上不能詳細敘述。人們以為亞藹黎多是有產階級底作品，但最近我和同志什諾維夫（G. Ninowicz）談起的時候，他卻說是很有益處，又有價值的作品。戈理基的自傳的故事，也有人說是『有產階級底』的。然而倘使我們一方面認真地提出關於有產階級性的問題來，則就會有什麼是有產階級性這一個很大的問題出現的罷。我以為這有產階級性這東西，是常常大為左翼底的口號和詞句所蒙蔽的，我想，現在戈倫上所載的東西，這纔是真實的馬克斯主義的歪曲，是那藝術底修正哩。

人們用了同志亞爾跋多夫的話，說是『藝術從種種的觀念形態底上層建築造出，是不對的，這應該和生活直接聯結起來』的時候，我不知道這可是有產階級性。但我知

道，在這里，是用了勃拉契珂夫主義之名，行着和我們的蒲力汗諾夫的鬭爭。在我國，當立定課題，要教育農民和工人，使他們閱讀，並且理解普式庚（Pushkin）、託爾斯泰（T. Tolstoy）、戈理基的時候，却有在勞動階級之前，宣傳着棄擲古典底東西于現代的那邊的。這是有產階級性不是？當正在對於作為生活的感情底認識的特殊方法的藝術，行着鬭爭，對於那生活認識，則正要建立一個生活創造的理論——徹頭徹尾是主觀底，因而也是觀念論底的理論的時候，這是有產階級性不是呢？

所以這問題是很有論爭的餘地；而在瓦浪斯基成為俘虜了，瓦進却和同志楮沙克（Chirik）以及別的許多『楮沙克』（外國人之意）們在幸福的和合裏這一種可怕的辭句之下，隱藏着真的有產階級性，倒是十分能有的事。還有人說，瓦浪斯基不懷階級底見地。自然，像『那巴斯圖』所展開那樣的『階級底』見地，在我們這里是並不恰有的，但假使問題的建立並非這樣，那麼，這時候，我們另外再來查考罷。

在我國，和『同路人』的問題，是怎麼一個情形呢？我們和他們協同之際，向『同路人』提出了怎樣的要求了呢？他們，尤其是在初期——二一年，二二年時，並不懂得在革

命上的無產階級的組織底，規律底，指導底職掌，也不能使這十分加強，將革命大抵描寫成農民的自然成長性的勝利模樣，那我們是知道的。不但這樣，他們一面在那國民底斷面上，將俄國革命看得很熟悉，却往往將那國際底性質放過了。我們便一面將這些和另外的缺點指摘，訂正，拿了一定的要求，接近這樣的『同路人』去，——就是，看他們曾爲勞動者和農民的聯合這一件事的利益而出力沒有？如果我們看見有一個藝術家的工作，在結局上，有着援助都市和農村的聯結的意義，那工作，是歸向無產階級和農民的提攜的利益的，則我們對於這樣的藝術家，應該容許他許多事。這樣的辦法，我想，從無產階級的見地看來，是有益的，而且于無產階級文學的創造，是賦與力量的。重要的事，是在無產階級文學的創造——這是一個過程，這樣的文學，是不能即刻創造的。這文學的成長和發展的道路，是複雜的，有時還竟至于紛亂。

其次，是關於無產階級作家。我切實相信，在我國，是從勞動者和農民的最下層，從勞動者以及別的種種的組織中，從大眾，從赤軍，都要有新的作家出現。從什麼僻地裏，從鄉村裏，有作家出現，——惟有這些作家，是由那血和生活，和勞動者及農民——自然，在現

在，和農民爲較多——聯結着的。這些作家，一定要占主要的位置；我們應該依據他們，援助他們，——在這些事，我們和無產階級作家之間，是不會有什麼意見的不同的。並且也相信所謂無產階級文學，由那兩三個代表者（凱進、亞歷山特羅夫斯基，其他）贏得了顯著的結果。

雖然如此，而我們和現在的無產階級作家之間，假如還有意見的不同，那就不得不聲明究竟是什麼緣故了。要建立抽象底的一般底的定義，那是極其容易的。這樣的定義在我們這里，多得很。在我國，被稱爲無產階級作家者，首先是有着共產主義底觀念形態的作家，倘用了現在喜歡使用的畢力涅克的表現法來說，那便是『以無產階級的眼睛』看世界的作家。但在實際上，我國的無產階級作家，乃是有着極受限制的見解和習慣，被歷史底地形成了的具體底的類型。這就是——屬於一個什麼聯盟呀，一個什麼集團的作家。而在這樣的集團裏，都是各各的『信仰的象徵』，各各的文學底教義。這『信仰的象徵』，通常是約束在這一種確信上的，就是以爲現在俄國的無產階級作家的根本的任務，是在有產階級美學，藝術和文化的破壞，以及新的社會主義藝術和文化的創造。但

在現實上，站在無產階級之前的問題，卻是舊藝術和文化的批判的攝取，于是在這里便發生了一種很大的不調和。在實際上，這樣的並列，是一直引到抽象裏去的。得不到革命的活人，而得了象徵；並非次第底的進展，而出現了在腦子裏做出來的東西。于是往往在無產階級藝術的姿態之下，拿來了舊時代的有產階級藝術的產物。在我們正在文學的領域內做事的共產主義者的實際家，在這領域內，是常有不能專靠讓步的方針的時候的。所以，憑着我們的諸位同志所說，以為拋棄 *Proletariat*（無產者教育）主義愈早，他們即愈可以從速成爲真實的無產階級作家這一個簡單的理由，我們便讓步，那是不可行的。

還有，在別一方面，有喚起諸位同志的注意的必要。我國的文學上的意見的差異，在根本上，不過是將對於專門家的舊的黨的論爭，搬到文學上來罷了。諸位倘將那雜誌那巴斯圖仔細一看，一切便會明白的罷。同志烈烈威支在那巴斯圖的初號之一上，不是一面討論着關於『同路人』和無產階級作家的問題，一面說，這問題不在質而在量；換了話說，便是問題並不在將『同路人』登載雜誌與否，乃在將他們登載多少的麼？這全

然是分明的問題的建立法——是反對那些在我國的生活的其他的領域內，雖然已被克服，而在文學上，却還有相當的力量專門家的問題的建立法呀。

諸位同志們，本評議會的所以召集，是因為要解決根本底的問題，就是，第一，×××的戰術，即並不站在或一個特定的團體的見地上，而用一切方法，來援助×××團體或藝術家這一種用到了的戰術，究竟對不對。這是對的呢？還是非取『那巴斯圖』的方針不可呢？據『那巴斯圖』的人們的提案，是應該取雜誌『那巴斯圖』及其對於藝術家的態度，作為出發點的。他們又要求將文學上的『政權』付給『墨普』（墨斯科無產階級作家同盟），即非常幼小的，在藝術上，幾乎並無表見的一個特定的團體。我可以完全冷靜地說，而且也知道——同志瓦進，是不能清算現在俄國共產黨中央委員會所站的立場的，為什麼呢，因為惟這立場，是由生活本身所規定，而站在『那巴斯圖』的立場上，則便是破壞一切工作的意思了。在這里還有應該記得的事，就是從亞歷舍·託爾斯泰和『同路人』起，以至無產階級作家的，真實的藝術家的最大多數，都在雜誌赤色新地上做事，卻沒有和『那巴斯圖』連合起來。這就因為雜誌那巴斯圖，連一個優良的

『同路人』也引不進去的緣故，像那雜誌所取那樣的方針，是什麼事也做不出來的。

再前進罷，這里有無產階級青年在。我試問這些青年們罷：為什麼四十人合成的這青年的團體，現在在『赤色新地』的周圍組織起來的？為什麼他們離開了『那巴斯圖』的人們的也許有人會說，瓦浪斯基誘惑了他們了，使他們墮落了。現在姑且作為這樣罷。但且看發生什麼事，——就是據『那巴斯圖』派的人們的意見，則『鍛冶廠』派的人們墮落了，一切『同路人』也墮落了，青年的大部分也墮落了，我國的所有作家都墮落了。如果幾乎一切都已墮落，則剩下來的究竟是誰呢？是同志烈烈威支和羅陀夫，剩在文學裏。但是，只這樣，豈不是未免太少麼？可惜我的時間已經過頭了，我現在不能涉及此外的許多根本問題了。

最後，還有應該在這評議會上聲明的事——這就是我在這里當諸位之前所講的話，並非作為一個瓦浪斯基，而是作為在『赤色新地』『克魯格』『鍛冶廠』和青年團體『沛來威爾』上做事的那文學的代表者，換一句話，則是憑了幾乎一切活動着的青年的蘇維埃文學之名，而說着話的。這文學，和我們同在。『那巴斯圖』派的人們，是做

不到的。如果本文學評議會對於這一節不加考慮，那就恐怕要犯大大的錯誤的罷。

瓦進 (II. Vardin) 的報告演說

本評議會，是在決定文藝領域上的黨的方針的。同志瓦浪斯基努力要給人一個印象，彷彿對於文學一定的黨的方針，已經存在着了的一般。然而假如黨內已有着這樣的方針，則主張相反的我們『那巴斯圖者』便成了和黨的方針反對。提出這樣的問題來，于同志瓦浪斯基也許是有利的。然而這並不和實情適合。事實是這樣的。在一九二一年，同志瓦浪斯基得到指令，是教他將或一種作家團體留在蘇俄的方法……那時候，是不得不顧慮『畢力涅克』之類，逃到白軍裏去的。然而自此以來，已經經過了三年的年月了。在這期間，出了什麼事了呢，在社會底政治底情勢之中，有了怎樣的變化了呢？一九二一年和一九二四年的不同，究竟是什麼呢？

同志瓦浪斯基用盡一切方法，試來分析現實，要從這現實出發。他通論文學，然而開在中央委員會裏的黨的評議會，是只有從政治的見地看來的文學的問題，這纔可以作為問題的事，他卻不能理解。

同志瓦浪斯基的 *These*（提要）是『現下的情勢和在文藝上的俄國共產黨的問題。』然而他關於現下的情勢，一句也不說，關於在文學的分野上的黨的課題，也幾乎沒有說。比起一九二一年，比起那時所給與的方針來，他一步也沒有前進。

想一想罷。人們到了黨的中央委員會的評議會，來討論關於文學的分野上的黨的課題，而在會上，卻絕不說起我們所生活着的社會底政治底情勢；也絕不說起怎樣提出現在所設的問題；『那巴斯圖』的人們早就施行了的那劇烈的鬪爭，是因爲什麼而起呢，也不給取說明之勞。而這劇烈的鬪爭之所以惹起，卻正因爲我們的眼前豎着重要的政治底問題；在我們的眼前，文學已在漸漸變了有產階級的，有產階級觀念形態的階段；同志瓦浪斯基所立的立場，是使我們的敵人的政治底課題不費力，因此也就爲一切反蘇維埃政黨及傾向所迎迓了。

根本的問題就在此。倘若我們不說這些事，倘若我們不從這里出發，倘若我們忘卻了問題的本質，是在怎樣地使文學成爲我們本身的手段，倘使，再說一回罷，並不理解這一個，不從這里出發，則我們就毫無有聚在俄國共產黨中央委員會裏的必要的。

請許我說一說同志瓦浪斯基應該做什麼罷。現下的情勢的特殊性，究竟在什麼地方呢？試拿最近的黨的文件——被共產黨中央委員會所採用的同志穆羅夫的提要來看罷。那文件裏，記載着農村中的富農的成長，都市中的個人資本的成長。在這有產階級的再榮的地盤之上，自然就有那觀念形態的再榮，而且也自然底地，有了爲鞏固自己的立場計，利用一切可能的反無產階級層的嘗試，首先是鑽進文學裏，于是竭力將這利用于自己的政治底目的上的嘗試，這是可以觀察出來的。

現下的情勢的別的性格底的特性，是在我們國裏，正在感到或一種的退潮，正在出現着社會底反動的徵候。這反動的氣分，非但在非無產階級層——智識階級，市民之類裏，這退潮，疲勞，悲觀的氣分，便是我黨裏面，也都侵入，感到了。如果拿那登在雜誌波雪維克第二號上的同志布哈林的論文來一看，諸位便會知道我所說的並非空想底的危險，

而在我們之前的危險，乃是全然現實底的罷。這時候，關於文藝的問題，豈不明明白白，有着最重要的意義麼？

而在這事實的面前，同志瓦浪斯基說着些什麼呢？他是從事于文學者的登記了；他以怎樣的文學者存在，報告我們，排列了他們的姓氏了；他也編成了他們的履歷了罷。這為黨的評議會計，也許是非常重要的。

但是，諸位：這些履歷——是完全的空事情。全部問題，是在這些履歷裏面，隱藏着怎樣的社會底要素，怎樣的傾向，怎樣的觀念形態的萌芽；這些人們，對於四近正在發生的政治鬭爭，做着怎樣的職務，以及可有做出來的危險。這些一切問題，都不惹同志瓦浪斯基的興味。他的立場的最大的錯處，是在他那里，階級鬭爭是不存在的，革命的事是不存在的。他就大體判斷，他拿出對於藝術，不可有什麼整頓，什麼政治底干涉這一種新發見來。同志瓦浪斯基是在生活和政治鬭爭之外的。威嚇着我們的危險，他是不看的。

諸位同志們，在現在的黨的評議會上，必須顧及的現下的第三的政治底特性，乃是一切反蘇維埃政黨，對於現下的情勢，是將那重要的希望，都放在包圍共產黨，黨的解體

和變質之上的。應該從這觀點，將這問題，又從這觀點，將同志瓦浪斯基的政策和實際，都加以批判。倘若，諸位，我們忘卻了現下的情勢，我們是不能解決面前的問題的。再說一遍

——倘若我們之前，沒有政治上的問題，我們是並無聚到這里來的必要的。

我們之間，也有愛發些藝術是藝術，關於趣味，是不能爭的之類的議論的人。然而這樣的想法，是不可容許的。同志瓦浪斯基說過，同志什諾維夫稱讚了亞歷舍·託爾斯泰的亞藹黎多：我也從同志什諾維夫親口聽到過。同志加美納夫（Kamenev）呢，曾對我說，他讀愛倫堡，是覺得滿足的。同志布哈林是寫了愛倫堡的菲里阿·來來尼德的序。

然而問題並不在同志加美納夫或別的同志，讀了愛倫堡，覺得滿足或不覺得。問題是在這些文學，政治底地，于我們有危險呢還是沒有危險。問題的本質，是在這些文學，對于大眾給與怎樣的影響。必須從這里出發的。近時，共產主義者誌上，載着克拉拉·札德庚（Klara Zetkin）的回憶，那裏面，記有關於文學的職分的，文學應該怎樣走，向着那里走的列寧的最有興味的注意。從這注意，我領悟了一件事——同志加美納夫要讀什麼，是可以隨便的，我們聚在這里的一切人，幾乎都看着白系的文學，這是因為我們都已有

了和這相當的免疫性的，然而我們不將這些一切文學，散布于廣大的大眾的罷。如果不如此，我國裏也就不妨有出版的自由了。爲了蘇維埃共和國的利益，也無賠償，而征服火星的亞藹黎多的那主人公，對於同志什諾維夫，也許給以藝術底歡喜的，但在廣大的勞農大眾，這些一切的文學，乃是最有害的毒物。倘使我在斯惠耳陀羅夫大學的列寧主義研究會裏，看見拿着愛倫堡的女子大學生，我就這樣說，『同志加美納夫讀愛倫堡，是一件事，然而斯惠耳陀羅夫的女子大學生，加以在現今的疲勞和悲觀的狀態上，來讀這文學——那是全然，全然是另一件事。』再複述一回罷——對於文學的問題，我們所必要的，是從那及于大眾的影響的見地來觀察，別的一切見地，在我們，是絕不會有什麼決定底意義的。

那麼，黨的文學政策，應該是怎樣的呢？這政策，應該向着三個方向走。第一，我們有竭力妨害資產階級將文學利用于那政治的目的的必要。第二，我們應該利用舊文學中的一切有用的東西，招引能夠將利益送給我們的那一切文學者。第三，我們應該更進一步，爲革命必須有自己的文學起見，講究一定的具體底對策。

這些一切的問題，同志瓦浪斯基怎地解決着呢？他大抵非常滿足。他能够給我們作『同路人』的長長的表，而這些人們，在他，是文學上的基礎底勢力，他依據了這些人們，以這些人們的名，在這里講得很可以，而且惟有這些人們，據他所說，是傾聽這里所講的事情的。這些『同路人』者，究竟是怎樣的人們呢？看一看同志瓦浪斯基的論文罷。這麼一來，諸位便從中可以看出這『同路人』的致命底的特色了。同志瓦浪斯基瞞不住這是不可靠的人們這一個事實，革命不能和這樣的人們始終相關的這一個事實。然而同志瓦浪斯基對於我們必須有自己的文學，來替代這些的事，卻一句話也不說。

再拿別的文件來看。此刻我的手頭有着出版所『克魯格』所印行的叫作作家關於藝術和自己的書。在這裏面，他們將自己，將自己對於文學的見解，非常自由地敘述着。現在請容許我對於畢力涅克，喚起諸位的注意來。畢力涅克所說的話，比別的『同路人更其顯露着那性格。畢力涅克寫着——

『我不是共產主義者，所以我不覺得我應該是共產主義者，我應該共產主義者底地來著作……對於共產主義者的俄羅斯的關係，是我的對於他們的關係……我要說

明，俄國共產黨的運命，只給與我比俄國本身的運命更少的興味。在我，俄國共產黨不過是俄國歷史上的一個環。『諸位同志們，你們知道麼，那保威爾·尼古拉微支·密柳珂夫，對於這事，是也懷着和這恰恰相同的見解的。請再聽下文罷。畢力涅克寫着。『除了現在所寫着的之外，在我，是不會寫的，也未必寫罷——假使要強制我，則世間雖有文學的法則，但這並無強制文學底才力的可能。』這是又坦白，又正直的。還有，『右翼的布寧（出色的作家）和梅壘什珂夫斯基，左翼的綏拉斐摩微支——是舊的作家，但他們什麼也沒有寫，即使寫了，也很不行，這就因為他們以藝術來替代了政治的緣故，以政治之名來寫作的緣故，他們的藝術不再是藝術，停止了發響了。』諸君看見沒有，將綏拉斐摩微支和梅壘什珂夫斯基，革命家共產主義者和反動家白軍士，畢力涅克置之同列，說是都為政治所妨害了。我們知道，政治並沒有妨害了綏拉斐摩微支的寫出好作品鐵之流來。

再聽畢力涅克的話罷——『在新的文學上，什麼是必要的呢？——我不知道，我只知道一件事——必要的是好作品，另外的事，將由此償還的罷。』這是同志瓦浪斯基的

見地。他也是一個不管那才能向着怎樣的方向，而只要是『好作品』、『有才能的作品』的幫手。畢力涅克還稱讚着出版社『克魯格』和雜誌『赤色新地』。畢力涅克想着——惟有這個，是健康的文學。同志瓦浪斯基挑選着好作家，挑選着『好作品』而且對於這些好作品，『不用紙幣而付現錢』也是很好的事。

是這樣的『同路人』。要他們更拿出所能給與的東西以上的東西來，他們是不能的。這一事必須理解。但許多人們沒有理解。於是對於『同路人』的非批判底態度，便瀰漫了。在這意義上，揭在真理報上的同志渥辛斯基的今天的論文，是有趣的。他就盧那卡爾斯基的最近的戲曲而言。他用了很柔軟的句子，表示着這作品是怎樣地不滿足。後來，同志渥辛斯基是這樣說——『即使說是或種文學，有向着神祕底反動底的形態觀念這方面的隱約的傾向，但和從事于將沒有黨員證的文學，積極底地狩獵出來的亂暴的同志們（雜誌那巴斯圖）異其意見，也不妨事的。』

這意思，就是說，因為『那巴斯圖』的人們注視着他們的向神祕主義和反動的隱約的傾向，所以不好。同志渥辛斯基呀，當革命第七年，在蘇維埃共和國，公然宣傳神祕底

反動底形態觀念的人，是一個也沒有的呵。

假使『那巴斯圖』派之罪，是在曝露『同路人』的『隱約的傾向』，『那麼，我的意思，是以爲這決不是他們之罪，而是他們之功。本黨不能不說『那巴斯圖』的人們，是盡着黨的義務的罷。即使這是極隱約的現象，但在資產階級底神祕底反動底形態觀念之前，閉了眼睛者，卽此便犯着罪的。

再前進罷。我們的出版所，大雜誌的政策，是怎麼樣的呢？很多很多的大半是敵對我們的文學，由我們的蘇維埃的機關傳播開去。因爲這些文學，是從國立出版所及別的黨蘇維埃的出版所所印行，並且先是赤色新地，印刷在我黨的雜誌的頁上，大衆便以爲這纔是真實的革命底文學，容受了。在我們的高等教育機關，在我們的勞動大學，青年們以爲這文學是革命的文學，容受着。我們的年青的後進，是從畢力涅克，尼啓丁，愛倫堡，開手文學底地研究着革命。我們的高等教育機關和勞動大學的文學教授——大多數是舊的教授。他們依據了同志瓦浪斯基及別的批評底評價，將這些文學，當作真是生命的文學，教授着學生。

這樣的狀態，我們還能夠忍耐下去麼？還沒有從我們的文學裏除去其實並非革命底的一切商標的必要麼？

我們的出版所和編輯局的這樣的政策，靠着蘇維埃共產主義底招牌的一切畢力涅克主義的遮蔽，有必須永久完結的必要的。

在這里，我們于是到了別的重要的問題——我們的文學批評的問題了。

我國的重要的批評家，誰也知道——是同志瓦浪斯基。但我要決定底地說——瓦浪斯基不是波雪維克的批評家。在他那里，並沒有對於所批評的文學的馬克斯主義者底態度。在他那里，是已經有着從培林斯基時候以來所承繼的傳統底智識階級的批評的。（席上之聲，『這不是壞事情！』『他是依據着舊有的遺產的！』）諸位同志們，這舊來的遺產，應該知道利用。但是，同志台爾，你不是曾經揭發過，舊來的遺產，例如，即使是潘力汗諾夫，也不能利用麼？于此我要說，瓦浪斯基沒有對於文學的波雪維克底，馬克斯主義者底態度。而別的批評家，是跟着他的方針的。

例如，有一個叫作普拉荷陀辛的人，他是先前的（社會革命黨員，）其實呢，

現在也還是 *S. R.* 由同志盧那卡爾斯基和斯台克羅夫所編輯的雜誌『*Krasnaja Nivna*』的批評欄，實際上是這普拉苻陀辛指導着的。這雜誌的五月一日號上，普拉苻陀辛登載了關於凱進的批評論文，普拉苻陀辛是大賞識了凱進的詩了的。爲什麼呢？——這是因爲『其中並無宣傳，宣言，戰鬪底階級底忠義主義，抽象底市民底調子存在，而惟這調子，是內面底地，非音樂底，非第一義底的，但凱進的各詩——常是真實的人間底體驗的斷片，是諧音。』

『戰鬪底階級底忠義主義，』『抽象底市民底調子』……真是，這些不都帶着好聲音麼？就是這樣，這批評家在我們的雜誌的頁上說着。無不依據瓦浪斯基的這批評家，是全然支持他的。再請聽罷。凱進者，普拉苻陀辛說——『決不立于「工廠的竹馬」呀，「協同組合」呀，以及此外現代詩歌的一般底擬古典之上的。』凱進者——普拉苻陀辛力說——『決不歇斯迭里病地，』陷于『現代的社會底，而且常是關於僱來的勞動的叫喊。』

諸位同志，這不幾乎就是 *S. R.* 的宣言麼？同志渥辛斯基也許說，這不過是傾向。但

在無產階級獨裁之下，反對革命，是不能寫得比這更明瞭了。在這詩裏，凱進不是無產階級的詩人，而是職工詩人。普拉荷陀辛的小資產階級底觀念形態，便在凱進的詩裏認出了這一方面，將這稱讚了。對於觀念形態底地，可以非難的凱進的詩，縱使我們可以忍耐，但對於這樣的批評家，卻無論如何，不能忍耐，也不該忍耐的。然而倘以為普拉荷陀辛的這論文，是偶然飛出來的，可不對。普拉荷陀辛者，在事實上，是『Krasnaja Nivea』——這印行六萬，給最廣大的大眾閱讀的雜誌的編輯者之一人。我是引用了五月一日號所載的論文的。在那正月號，這普拉荷陀辛則登了反對無產階級文學，反對『那巴斯圖』派，瞎恭維同志託羅茲基和瓦浪斯基的論文，在這里將託羅茲基寫成 Taras Bulda，瓦浪斯基寫成 Ostap 模樣。

這樣，諸位，共產主義底批評，在我國是不存在的。在蘇維埃的商標之下，出賣着一切污穢；沒有一個批評家，來將這些一切文學的真實的意義，示給讀者，說明給讀者，從階級鬭爭和無產階級的政治底利益的觀點，來觀察這些的。黨的馬克斯主義者底批評家，在我國是不存在的。然而這一定應該出現。

同志們，同志瓦浪斯基所實施着的政策，是被我們的敵人全然決定底地評價着的。一切國外和國內僑民，都激賞同志瓦浪斯基的文學政策。最是注意地着目于我們的論爭者，是右翼 *Opasny* 的雜誌『*Volja Russi*』。這雜誌的十一月號中，說着這樣的話——『一切論爭，由瓦浪斯基對於文學，以文學底見地來看的事開頭……『右翼』和『左翼』的鬭爭繼續着，但已經決定對於文學，試行一從藝術底見地了……瓦浪斯基所行的路，當得或種的成果。』……

這樣的話，並非瞎造的。『*Volja Russi*』的別一號，以及十一月號上，還講到同志託羅茲基和姬采林的論文。下文，是我們在那裏面所發見的——『託羅茲基在赤軍復員的時候，開手寫文學和藝術了。外交委員長的「復員」豈不是使姬采林 (*Chicherin*) 從事于文學的意思麼？』(笑)

然而這並非怎樣要緊的事情。要緊的事，是檢討了我們的文學底諸傾向之後，這 *Opasny* 雜誌所下的結論——

『……俄羅斯全國，行着新的鬭爭，世界觀的鬭爭，作為由共產黨綱領的一面底

命題而「中毒」後的反動，而為全體底世界觀創造起見的鬭爭。」

作為『一面底』共產黨綱領的代表者，這 S. R. 雜誌，則舉出『那巴斯圖』派——對於這派，全體僑民，尤其是『*Volja Russii*』，是行着發狂的鬭爭的——來，他們將『那巴斯圖』派，斥為嚴刑主義者，無產階級的十字軍等等。然而他們對於同志瓦浪斯基，托羅茲基，以及這一派的別的人們的賞讚的意思，是全然明明白白的。我們的敵人，一定在『那巴斯圖』底方針的反對者現在所做的政治底錯誤裏，尋到了支持。

黨的前面，是站着怎樣的根本底問題呢？『同路人』呢，自然應該利用，但是利用的，也應該是真實的革命的同伴者。將來怎樣利用『同路人』呢？唯一的方法——只有本黨依據了在文學的分野上的本黨自己的團體。在我們，×××細胞是必要的。在我們，文學的分野上的波雪維克的小組是必要的。做這細胞，這×××的小組者，是無產階級作家團體。說是他們裏面，沒有天才，誠然，天才是沒有。這還是年幼的軍隊。向着大概是剛出地下室的階級，而且在市民戰爭的翌日，便要求天才底作家，是愚蠢的。然而黨要實施那政策，可以依據的那樣的團體，是存在的。那團體，便是『全聯邦無產階級作家聯盟』（『域

普。』——黨應該指導『域普，』在那周圍，使黨外的作家團結起來。

同志們，我們時常說——瓦浪斯基應該打倒。這自然是比喻底的說法。問題的個人底結合，是不足以解決的。問題的本質，是在使黨外的作家，結合于×××細胞的周圍，黨的團體的一點上。即使將壞的瓦浪斯基，換一個好的瓦浪斯基，並不能救轉這狀態。對於黨外的作家，我們用了指導一切黨外的部分的一樣的方法——經過細胞，經過小組，可以指導的。

同志們，無產階級文學現在不過是剛纔產生。正如文字那樣，幾個月之間，得了非常的成功了。與其以勞動階級未出天才底作家爲奇，倒不如驚異于勞動階級在比較底短期之間，出了很有才能的作家們，更其重要的，是在工廠中，勞動通信員，勞動大學生，青年共產黨員之間，竟能布了文學研究會廣大的網。在市民戰爭終結後的第四年，便發生了勞動階級廣大的文學運動，是可以驚異的。

同志們，在對於無產階級文學的關係上，瓦浪斯基是採着破壞底方針的。這破壞底方針，應該一掃。對於這最重要的新的運動，黨應該給以指針。那時候，我們波雪維克，纔會

有波雪維克主義的文學，革命纔會有那真實的文學的罷。

（同志瓦進的報告之後，同志A·威勛魯易起立，證明同志瓦浪斯基的立場的正當；又，同志U·里培進斯基在簡短的發言中，要使『那巴斯圖』的見地，得有基礎。）

渥辛斯基 (S. Osinsky)

今天由我們討論着的問題，如果拿同志瓦進的判斷來一看，那裏面是存在着無限的不條理的。據他的意見，這並非藝術上的問題，而是政治上的問題。不然，這是藝術上的問題，也是政治上的問題，而同志瓦進全不理解這一點。同志瓦進在這里所講的話，就如說，在高等數學的領域裏，沒有屬於俄國共產黨的人們，所以應該將他們統統驅逐，立刻換上共產主義的勞動者——和對於現代的科學這樣地說，是一模一樣。這里由『墨普』所主張的事，不過是對於專門家的舊論爭。而這論爭，則已到了取了下面似的形態而出現了——就是，從文學界逐去專門家罷，我們自己的無產階級作家萬歲，我們自己的無產階級的專門家萬歲。

這勞動反對派底見地，是應該拋掉牠，拒絕牠的。還有不好的事情。我們如果拿里培進斯基的小說明天來一看，那是純然的清算派的作品。但是同志里培進斯基呢，到這裏說了些什麼關於觀念形態的話。我不能不說——這錯處，並不是單在里培進斯基之上的。我們大家，都被小資產階級底自然成長性所圍繞，我們應該和這戰鬥。或一程度爲止，應該站在哨所上，那是完全明明白白的，也是決定底的。然而倘若你們要在自己這一面，獲得獨占，則從諸位的團體裏，生出些什麼來呢？倘若諸位的『將全俄文學，交給『墨普』罷』這一個提案竟得容納，那時候，除了俄國文學的破壞這一件事以外，什麼也不會發生的。例如，敬愛的同志羅陀夫，是才能極少的作家。還有，敬愛的同志烈烈威支，也是才能極少的詩人。據我的意見，他較之詩，倒是散文好得遠遠的作家。倘使這樣的人們團結起來，叫全文學跟在他們之後，則那時候，在我國將發生什麼呢？諸位說，這個那個的文學，不中我們的意。那麼，請將別的文學給我們看罷。倘說，現在這種的文學還未存在，這是還未成長，還未創造——那麼，是不是說，就將文學廢止了好呢？這是要問一問的。

文學云者，是什麼？文學云者，第一，先是一切教化的萌芽。倘若我們在這蘇維埃俄國，

揭着『絕滅文盲』這一個口號，那麼，我們先不可不有的——是文學。而且是藝術底文學。沒有這個，我們便不能說是有着十分的教化。不看科學書籍的人們，那些人們，藝術底書籍是看的罷。文藝是有很大的意義的，如果我們不將這給與大眾，我們恐怕就阻止發達。這里就發生一個問題——諸位的非難，是在所給與的藝術作品上，有了或一種不好的傾向的時候不是？然而諸君也不妨相信，大眾讀一種含有壞的觀念形態的作品，是會除掉那壞的觀念形態，而只留下好的那些，用這來滋養自己的。沒有這營養，是什麼事都不能做的。這自然並不是說，驅逐掉我們的文學。然而諸位的問題的立法，以及那實踐底結果，客觀底地，是最有害的結果。這事是應該率直地說一說的。

拉思珂耳涅珂夫 (F. Raskolnikov)

倘使諸位看一看舊的非波雪維克的雜誌，例如，即使是『Sovremenniy Mir』那樣的，你們在那里也會看見是行着決定底的二元性的罷。在那里，社會評論的部分，是不能不有一定的方向的，但文藝的部分，却完全可以自由。所以在一本雜誌上，文藝欄裏——是阿爾志跋綏夫 (Artzybashov) 的小說賽寧，在社會欄裏——是蒲力汗諾夫 (Plonin) 的馬克斯主義底論文，能够在一處遇見。

那麼，在對於這事的以前的我們波雪維克的傳統，是怎樣的呢？革命以前，我們沒有印行文學雜誌那麼多的資產。但是，我們的勞動報真理，也還有着文藝欄。我們便在那里，登載我們的無產階級作家的作品。但在那里，阿爾志跋綏夫，安特來夫 (Leonid Andreev)

roy) 是都沒有登載過的。

凡有這些阿爾志跋綏夫和別的資產階級文學者們，在那時代，也是或種意義上的同路人。自然，倘使我們去囑託他們，他們因為想在勞動者之間，獲得自己的名聲，會高高興興，將作品送給勞動報的罷。然而我們故意避開他們，努力要在無產階級大眾的層中，尋出我們的無產階級作家來。現在呢，我們有在舊的，革命前的真理上開手工作的作家和詩人的一大團了。一九一四年頃，此刻在座的同志加美諾夫，就直接參與了無產階級作家的最初的創作集的發行的。無產階級詩歌的創立者，那時是台明·培特尼，還有和他一同在舊真理上工作的無產階級詩人的一團。

但是，現在同志瓦浪斯基所擁護着，展開着的方針，卻是在文藝領域上的我們波雪維克方針的分明的歪曲。諸位，我們之所以反對印行畢力涅克和亞歷舍·託爾斯泰的討厭的作品，我們決不是說，『將畢力涅克按到牆上去，將亞歷舍·託爾斯泰再趕出外國去。』這些作家，自然都是在獨特的意義上，有着才能的作家。我們也決不是要製造對于他們的同盟排斥(boycott)的氛圍氣，也並非要求在蘇維埃聯邦的領地內，禁止印刷

他們的文章。我們不過努力要糾正文藝領域上的方針。我們不過僅主張這些不相干的，有時還和我們爲敵的作家們，在黨和蘇維埃的印刷品的紙張上，受着殷勤的歡迎的事，應該停止。在現今，例如『Russkiy Sovremennik』那樣的資產階級雜誌，正在開始出版了。由同志瓦浪斯基所招集的文學者的一部，要流到那一邊去，是毫無疑義的，因爲稿費大約是那一邊多，而那些作家們，也如同同志瓦進說過那樣，大半是『看金錢面上』的人們呀。但在我們，卻有在我黨中，在蘇維埃的文學中，施行澈底的政策之必要。在我們的雜誌上，評論的部分和文藝的部分，是必須有完全的一元性的。我們不能容許同志瓦浪斯基所做的那個二元性。便是他自己，對於聚集在赤色新地的周圍的自己的作家，不也下着比誰都厲害的致命底的批評麼？（朗讀。）我並不攻難他寫了這個。他寫得不錯。我之所以攻難他，是在他將這些作品，在國立出版所的商標之下，印在我們蘇維埃的雜誌上。（座中的聲音，『他們印出來的，還不止這個哩。』）他們也還登載着更其不好的作品。他們登載着『Tarsan』呀，『Mess Mend』——這最卑俗的 Pinkerton 式作品。我並非說，要將這些作家全都同盟排斥，或者使他們動也動不得。自然，要印多少，給他們印

多少，就是了。只要不在我們蘇維埃的黨的雜誌上，也不要用工農的錢來印就好。還有，有一個爲了赤色新地的讀者，專門解說現代文學潮流的叫作普拉荷陀辛的批評家。他在這瓦浪斯基的雜誌上，寫些什麼呢，大家聽罷，（朗讀。）

最後，對於在作爲生活認識的藝術裏，由同志瓦浪斯基所展開的他的理論，還要說幾句話。我深信這篇論文，是馬克斯主義的通俗化的最壞的例子。蒲力汗諾夫在那論文藝術與社會生活裏，已經指示出，爲純藝術的理論，換了話說，就是爲藝術的藝術的理論所統治的時代，是有的了。這是生于在作家和圍繞他們的環境之間，難于和解的不調和所造成的歷史底瞬間的意識底地，要逃避這一切生活的純藝術的公式，卻在瓦浪斯基的人工底的，散漫的，非馬克斯主義底的，公式——作爲生活認識的藝術裏，尋得地位了。並非作爲生活認識的藝術，而是作爲社會關係的產物的藝術——惟有這個，是對於藝術的唯一而正當的馬克斯主義底見解。

波隆斯基 (V. Polonsky)

正如同志渥辛斯基已經說過那樣，同志瓦進所加重主張的，是以爲站在我們之前者，並非藝術底問題，而是政治底問題。但這就不許我們來談關於從文學底見地看來的問題麼？第一，這政治底問題的意義，豈不是就在使文學發達，成長于我們的國裏麼？這問題，惟在當檢討之際，並不忽視那具體底藝術底特性的時候，這纔可以政治底地解決。然而同志瓦進的口氣，卻明明說是關於文藝領域上的黨政策的問題的設立，我們不妨忘却了單論文藝，不涉其他的事似的。瓦進將眼光避開了文藝的特殊性，他要想不到文藝上特有的法則了——他的謬誤的主要的原因，也就在這里。倘使瓦浪斯基正如『那巴斯圖』派諸君所說，是一個破壞者，那麼，瓦進——就是分明的殲滅者。爲什麼呢？因爲他

的決議，不過是一個要將文藝全滅的嘗試。這是同志瓦進的決議所要求的——

『從我們的出版物，決定底地驅逐出失了社會底意義的作家，尤其是曲解了革命的社會底，政治底和生活底形相的作家。從我們的出版物，決定底地驅逐出國內的文學底 Emigrant（僑民）。』

這里倒還是毫不可怕的——有誰會反對從我們的出版物，驅逐出曲解革命的新聞的『國內僑民』呢？這一點，是可以放心贊成的。我們和他們之間，在這地方並無爭論之點。但問題，是在誰來做審判者。誰來判決，定為『曲解』者，而加以驅逐，等類，等類呢？這是極重要的問題。據同志瓦進的決議的別一條，我們知道他大概要使誰來擔任這職務。他是要求着以『無產階級作家聯盟為文學戰線上的黨的依據點』的。

就是爲了這個，同志瓦進打着牆。他望着自己的聯盟的獨裁，『域普』（全聯邦無產階級作家聯盟）的獨裁，他想『域普』從中央委員會得到證明書，隨意判決，並且從文學驅逐出去。但在『域普』本身之中，不也就有『同路人』存在麼？所謂『同路人』者，豈是單指那說是『我和你們同行，然而自己隨便走』的畢力涅克一類的麼？『同路人』者，

是也用以稱呼那準備着黨員證，得了以黨之名，以無產階級之名來說話的權利，但在或一程度以上，卻不和我們同行，而只想用了黨員證，來遮掩這事的人們的。這一類的『同路人』尤其危險，而且自以為自己的袋子裏有着黨員證，便要來取得統治權的，不正是他們麼？但是，從一個的作家團體的獨裁，文藝會得到什麼利益呢？這會給我們利益麼？同志瓦進，豈不是竟至于說出『我們讀什麼都可以，但勞動階級卻不行』那樣的怪事來了麼？我們呢，讀我們所喜歡的一切，然而勞動者卻只可以讀『域普』的作品。這于『域普』也許是有利益的，但于無產階級，並沒有怎樣的利益。

關於文藝的論爭，大體是和利用熟練的智識階級的問題相聯結的。智識階級是否適宜于站在我們的革命得了勝利的無產階級的立場上呢？假使他們是適宜的，我們便不必有怕用這熟練的智識階級的必要。如果白軍的人們以為這是要招致我們的滅亡的，讓他們這樣去想就是了。我們的問題，是在竭力使智識階級，移到無產階級的立場上去這一點上。這一點，對於專門家一般，對於藝術家文學家，都不錯的。能够使他們移到無產階級的見地去，這意思，就是說他們能够用了無產階級的眼睛來看世界。然而用了同

志瓦進那樣的驅逐，文學的全滅，這事是辦不到的。瓦進說——在我們文學上的×××細胞，是必要的。這有誰反對呢？然而我們爲什麼必要×××細胞爲了驅逐出×××細胞以外的一切麼？你是講着『域普』的獨裁，而且因爲這目的，所以×××細胞在你是必要的。但『域普』的獨裁，所以要招致文學的破滅者，就因爲沒有這個，便掃蕩了文學的不能發達的那過程，那鬪爭底氛圍氣了。

我想，對於瓦浪斯基的攻擊，是很有些不對的。瓦浪斯基將一九二一年頃立在我們面前的課題，正當地辦妥了。那課題，便是——不但將僑寓的智識階級，不但將國內僑民，也將資產階級文學，加以分析，從中摘出合于生活的部分，將這和我們聯結起來。而瓦浪斯基將這事辦好了。誠然，瓦浪斯基此後並沒有改換這狀況。而二四年呢——並不是二〇年，二一年。瓦浪斯基將這一點忘掉了。但他該會矯正自己的，他在近來，也正在藉了教養文學青年的事，改正着自己的方針。

無產階級文學尙未存在，我們應該幫他產生。但那辦法，卻不在我們借了這幫助，將現存的文學驅逐，而在幫助他從昨日的文學中，獲得已經創造的較好的果實，戰勝這文

學。瓦浪斯基和我，都並不將我們稱之爲『同路人』的作家的文學，看作跨不過的 *bigon*（重譯者註——地名，這里是以喻倘一踰越，即見成功的境界）的。這文學，不過是我們應該經過，而且我們還應該更加增高的階段。所必要的，並非破壞這階段，卻是通過他。新的文學的創造，是並不站在舊文學的破壞之上的。

烈烈威支 (G. Lelevitch)

從同志渥辛斯基起，部分底地呢，是同志波隆斯基，都在這里將關於『墨普』的工作的事，檢討了很不少。他們說，有這樣拙劣的作家的團體，想獲得文學上的統治權了。但是，這是——不真實的。對於烈烈威支的詩是拙劣呀，羅陀夫的詩是拙劣與否呀的問題，我還是完全不提罷。

論爭並不在這里，是在文學上的瓦浪斯基的方針不錯呢，還是我們的不錯。涉及競爭，是不對的。第一，這是形式底的事。以為狡猾的作家的一團，拉住了瓦進和敖林 (B. Volin)，又拉住了另外許多黨員，硬要他們來做個人底目的的手段，豈不是大笑話麼？這是——第一。第二，是我們在什麼時候，什麼地方，說過藝術上的黨政策的課題，乃是將統

治權交給我們的團體『十月』呢？我們只說對於無產階級文學的指導，是必要的。根本的問題就在此，並不在團體的鬥爭。

同志瓦浪斯基說——所謂無產階級作家者，是怎樣的人呢？你們的意思，是只以爲無產階級作家者，是小團體的會員，首先是立誓破壞舊文學的，歷史底的型範的人們。這並不對。我們在無產階級作家這一個名目之下，所解釋的，是用了無產階級前衛的『眼睛看世界』（畢力涅克的話），而且導引讀者，向着作爲階級的無產者的終局的問題那一面去的藝術家。例如台明·培特尼和綏拉斐摩微支，即使並不加入『十月』我們也看作真實的階級作家的。

同志瓦浪斯基說，我們是要破壞一切文學的，如果我們的見解一實現，便只剩下空虛的處所罷。誠然，我們之間，沒有普式庚那樣，果戈理（Gogol）那樣，瞿提（Goethe）那樣的巨匠。誠然，我們之間，沒有無產階級的天才。但是資產階級那里，現在也沒有普式庚，果戈理，瞿提呵。所以，來要求記念碑底天才，是全然無益的事。這是在現代的資產階級文學中也沒有的。這是第一。

第二自然，關於幾種作品的成功與否，幾個作家的有無才能，也還可以爭論。而這件事，是雖在一個的潮流之中，也會有或一程度的意見的歧異的。

然而這一點，是可以決定底地說的——就是，無產階級文學現在出了許多藝術家，他們在藝術上，雖然決不能和普式庚，果戈理比較，但至少，和現代的別階級的文學，卻可以對峙了。先舉兩個例罷。一九二三年的同路人以至資產階級的詩歌中，在那創造底力量 and 革命的展開之廣大上，可有一種作品，能和培賽勉斯基的長詩『*Comsomolia*』相比較的呢？一九二三年的同路人乃至資產階級的文學中，在那把握之深，觀念形態底藝術底價值上，可有能和綏拉斐摩微支的鐵之流比肩的呢？這是去年所寫的無產階級的兩種作品，在同路人乃至資產階級文學的去年的作品中，能和這相比較的，卻一篇也沒有。

同志們，這事實，便是十足的雄辯。只要這兩個例，就知道所謂在我國，無產階級文學什麼也沒有的話——不過是空話。許多優良的措辭的藝術家，已經從勞動階級出來了。台明·培特尼，綏拉斐摩微支，里培進斯基，培賽勉斯基，此外許多的人們，就證明着這事。

（座中的聲音，『這單是團體罷！』）我們並不說團體，是說無產階級文學。（座中的聲音，『Artem Veselily 呢？』）亞爾穹·威勛魯易現在是無產階級作家。但他的面前，有着很大的危險。如果他不降服，他此後也便是無產階級作家罷。無產階級文學已經代表着認真而強有力的藝術底力量。前面自然還有更大的課題。我們不獨一個鐵之流，還要二十個鐵之流。我們不但一個『Comsomlia』，還須有更深的處理和更廣的布置的二十個『Comsomlia』的。

但是，例如，同路人做不出一個鐵之流來，而無產階級文學卻做出來了，所以說我們不能藝術底地和資產階級，同路人文學競爭，是沒有道理的。但在這裏有一件應該記得的事。這便是，無產階級文學云者，並非集團和團體，乃是廣大的大眾運動。低的無產階級細胞——勞動大學，工場，赤軍，鄉村及其他的文學研究會，都應該是創造力的巨大的源泉。假使我們這裏，只有這些，只有這大眾底萌芽，我們也可以說是強有力了。然而我們這裏，這些之外，又已經有優勝的無產階級作家的一隊出現。所以，即使我黨中止了依據同路人乃至資產階級文學會為主力的事，也分明另有可以依據的東西存在了。

布哈林 (N. Bukharin)

我覺得在此出席的諸位同志的多數，太將問題單純化，而且看得太決定底地了。在實際上，我們豈不是有着三個重要的根本底的問題麼？——這就是讀者的問題，作者的問題，還有對於雙方的我們的態度的問題。只有這樣，我們纔能够接近這問題去。

如果問題是這樣豎立的，那樣，以全體而言，正和範圍更廣的社會底問題一致。倘若我們說，在政治的領域裏，這有一個階級是無產階級，而這界限以外，只有一個資產階級，那恐怕是不對的罷。正和這一樣，將對於問題的解決，給與困難的諸問題，拋出于我們的視野之外，是不對的，——因為惟這困難，是正存在于我國沒有一定的讀者和一定的作者這一件事情裏。所以，問題的決定底解決，是沒有的，也不會有的。

正如政治上的統治的根據，是奉×××爲首的勞動階級一樣，在這混沌之中，也有或種根本底東西存在，是無須說得的。所以我們這裏，倘就一定的終局而言，則當然該有向着一定的方向的根本底精神；一切的事，多多少少，都該和這終局的目的相連結。許多人都知道，我是站在非常地急進底的立場上的。然而這卻絕對地不給我解決那帶着一切複雜性的現實的問題。我想——我們在觀念形態底科學底生活的一切領域——也包括數學——裏，我們之間，究竟可以努力，也應該努力，來造出一個一定的，爲我們所特有的立場。於是從這裏，便滋長出文化底諸關係的新的精神來。

但是，諸位，可惜這只是不能將特別的困難和過渡底階段除去的無休無息的準備呀。這不消說，我們從無產階級文化創造的問題，背過臉去，是不成的，我們從用了所有手段，來支持現存的這萌芽的事，背過臉去，是不成的。我們無論何地何時，都沒有拒絕這事的權利。我們倒應該理解，惟有這個，是力學底根據，作爲我們的生存的心臟的。但從我看來，雜誌那巴斯圖似乎太將這問題單純化了。他們的意思是——我國有無產階級存在，但我國並無中間層，所以問題是在從一切作家中，將他藝術底世界觀中的並非純粹的

無產階級的事，加以曝露，于是用了在『墨普』及其他和這相類的團體裏，組織底地做成了的大棍子，來打擊他。

這問題的錯誤的立法，就在這裏。我國還應該有農民文學存在。我們應該迎迓他，是不消說得的。我們能說因為這不是無產階級文學，不妨殺掉他麼？這是蠢事情。我們應該和在別的一切觀念形態的領域上完全一樣，在文藝的領域上，我們也施行那用了和指導農民相同的漸進法，一面顧慮着那重量和特性，慢慢地從中除去農民底觀念形態那樣的政策。我們不能不在無產階級之後，用絳繩拉着這農民文學去。如果關於讀者的問題，是這樣布置的，那麼關於作者的問題也應該這樣布置。無論怎樣，我們必須養育無產階級文學的成長。然而我們不可誹謗農民作家。我們不可誹謗爲着蘇維埃智識階級的作家。我們不可忘記：文化底問題，和戰鬥底問題不同，靠着打擊，用了機械底強制的方，是不能解決的。用了騎兵的襲擊，也還是不能解決。這應該用了和理性底批判相適應的綜合底方法來解決。重要的事——是在和這相當的活動的領域內的競爭。

最後，不可不明白的，是我們的無產階級作家們，他們應該停止了今天爲止那樣的

只從事于做成 Thesis (方針) 而去造出文學底作品來了。(拍手) 誦讀那些無限量的主義綱領，已經儘够了，這些東西，都相像到好像兩個瓜。這些已經令人倦怠到最後的階段了。拿出二十篇主義綱領來，還不如拿出一篇好的文學底作品的必要——一切的問題就在這里，爲什麼呢，因爲盛行于我們文學團體中的，是最大的問題的轉換。在這里，就存在着那根本底惡。不做必要的事，換了話說，就是並不進向生活的深處，竭力去觀察現代生活的許多的方面，普遍化，把握住，不做這些事，而卻從腦子裏去擠出綱領 (Thesis) 來。

這樣的事，早可以停止了。在我，我要絕滅那同人的無產階級文學的最好的方法，絕滅他的最大的方法，就是擯斥掉自由的無政府主義底競爭的原則。(聲，『不錯！』) 爲什麼呢，因爲在現在，要造成沒有經過一定的文學上的生活上的學校，生活的鬭爭的作家，沒有在這鬭爭中，克得自己的地位的作家，沒有爭得爲了自己的立場的地位的作家，是不能够的。但倘使相反，我們站在應該靠國權來調節，利用一切特權的文學的見地上，則我們毫不容疑，因此要滅亡無產階級文學。我們不知道由此要造出什麼來。可是，諸位同志們，在現在我們的無產階級文學的領域內，以爲我們沒有看見大錯處麼？

寫出兩三篇作品，他豈不就以瞿提自居了麼……

我已經提示了站在無產階級作家之前的課題，我並且給了一個名目，叫作『力學底力』。我要複說一遍，這是我們的豫想。但再複說一回罷，我要說，爲解決這豫想草案起見，我們是有特別的方法的。從這裏，要流出爲『那巴斯圖』的團體所不懂的許多問題來。文學批評者，必須作爲決定我們的社會的意見的人，或是團體來行動的麼？這可應該像我們招致農民一般，將『同路人』招到我們這邊來呢？自然，應該如此。然而一面用棍子打他們的頭，絞住他們的咽喉到不能呼吸，一面『招致』他們，這有什麼必要呢，又怎麼可能呢？一切的問題，就在這裏。

從我看來，我國的讀者是有各種各樣的。作家也有各種各樣。所以無論如何，問題的解決，也不會是決定底，一面底。根本的問題，是在讀者應該長進，到由無產階級作家來領導。最後，則應該到無產階級作家來指導無產階級的讀者。這也做得到的罷。正如我黨和勞動階級，不用 Thesis，卻用實際的一切工作來證明，于是在勤勞大眾的意識中，克得了一定的指導權一樣，無產階級作家也應該戰取那一定的藝術底權威，由此來獲得指導

讀者的權利。

最後，還要添一點小小的注意。同志們，我想，這一件事，是必須明白的，就是造成一切團體，不能用造黨呀，組合呀，軍隊呀的型範來造。也必須明白，在一定的時期，尤其是關於文化底問題，我們是有設立別的兩樣的團體底規律的必要的。問題呢，現在自然不在那名稱上，但我要主張——這須是自發底團體，並不拘束的團體，倘是靠補助經費來辦的那樣的團體，是不行的。（笑。）那麼，小團體就會很是多種多樣的罷。而且愈是多種多樣，也愈好。他們要因其色彩，大家不同。黨呢，當然應該定一個一般底方針的。但要而言之，在這諸團體內，總須有或一程度的自由。這並非立有鐵底規則的黨，這並非勞動組合——這完全是別的类型式的團體。凡有文藝上的政策的一切問題的解決，常常有人想求之于黨——宛然是對於政治及其他的生活的些細的問題，黨都給以回答一般。然而這是黨的文化事業的完全錯誤的 *Methodologie*（方法，）爲什麼呢，因爲這是自有其本身的特殊性的。

這就是我要在這裡提出的注意。

阿衛巴赫(L. Averbach)

最重大的點——是關於豫想的問題。關於發達的徑路，速度，和別的問題呢，即使在或一程度上，意見有些不同，但以一般底地，以及全體而論，我們不得不贊成同志布哈林，他在我們面前，提出了正當的豫想，並且指出了無產階級作家的問題，是最為重要的問題，在這意味上，拿同志瓦浪斯基的Thèse來看罷。這的所以不行，一是對於明日，並不給一點解答；二是將來的工作的計劃，完全沒有；三是對於文學，看不透那發達。倘若諸位慎重地一研究同志瓦浪斯基的Thèse，則這完全是照字面的意義上的一個潮流。（拉迪克從座中，『這是並沒有流着的。』）不，同志拉迪克，潮流是流着的，然而，可惜的事，是在同志瓦浪斯基的旁邊，而且這將他漂流了。問題的本質正在這裏。在同志瓦浪斯基那裏，

是不會有豫想的，爲什麼呢，就因爲他不相信勞動階級的力量。他的反對『那巴斯圖的人們』的主要的結論是——你們是沒有名氣的！他在這席上，說了這樣意思的話，今天在我們這里，一切種類的文學底團體和組織都吵鬧着，但是作家是會從什麼地方的熊洞裏，遠離都市的山奧裏出來的罷。正在這一點，我們和同志瓦浪斯基意見斷然不同。無產階級作家的生成的過程，和以前的藝術家出現的那形態，是質地底地兩樣的。他並非單是個人底地，從什麼地方出現，他是能够從廣大的無產階級文學運動之中產生，也在產生的，爲什麼呢，因爲我們是將所有的作家的組織，看作勞動通信所開始的那連鎖的一個環子的。從列寧對於文化革命的時代的命題出發，我是一個確言者，敢說現在動手寫作的勞動者作家的團體，是較之個個已經出現的有天分的——這雖然實在是同志瓦浪斯基的唯一標準——作家們，要重要得多。其次，我們的意見的差異，是我們不將作家出現的過程，看作和我們的意志和我們的關係，並不相干，便即起來的一種東西。這並非單是自然成長底過程，但對於這事，同志瓦浪斯基卻全然懷着宿命底的心情，他說——要出現的罷，從熊洞裏。我們應該作用，創造情勢，用適宜的氛圍氣來圍繞勞動者

作家，給與影響。于是在或一程度上——我們這裡有出版所，有報章，也有別的種種——規定那新的作家羣的出現，而且這也是做得到的。然而我們這裡，關於這一節，卻什麼也沒有做，文學指導的領域，正如文藝批評的領域一樣，到處非常混沌。

其次，在二十一年，同志瓦浪斯基曾擔當到一種一定的任務。這是一定有看一看實行到怎樣的必要的。同志瓦浪斯基將這極其一面底地實行了。極其不滿足地實行了。他所受的委任，是在使有產階級作家解體的。使有產階級作家解體，是必要的事。但我要問一問，靠了始終將頭鑽在有產階級作家的團體裏，是能够使這解體的麼？我們以為倘若真要使他們解體，只有在我們創造自己們的作家，依據着自己們的作家的組織的條件上，這纔做得到。正因為這緣故，對於同志瓦浪斯基的行動的一部分，我們是早就表示了反對的。我可以確言，以『*Molodaja Gvardija*』的工作為基礎，同志瓦浪斯基開初就毫不將一點注意給我們青年們，但是一動手，卻就開始要將年青的無產階級作家的團體解體。同志瓦浪斯基是一般底地說，對於作家的組織所有的特殊的意義，還未十分地評定，共產主義底工作，是並不靠着個人底的活動，而惟經過了組織，我們這纔能够實行的。

諸位同志們，我們現在是站在相續而出的厚厚的有產階級雜誌的前面了，而同志瓦浪斯基的行動，卻正是創造了他們的出現的可能。這兩三年來，如果施行了黨的真實的政策，作家『同路人』就不會走到有產階級雜誌那邊去了罷，而他們的出現，不過作用于作家的政治底分化，至于真的同路人，就剩在我們這邊了罷。

雅克波夫斯基 (G. Jakubovskiy)

諸位同志，文藝的問題，現出竟至于這樣地帶着現實味，提了出來，這大概是大眾的異常的文化底成長的結果。必須決定底地這樣說——煽動，現在是不流行了。只要是和讀者有關係的人，和勞動階級的讀者有關係的人，誰都知道。在全俄職業同盟中央委員會裏，就有着明白勞動階級的讀者要求着藝術底的文學的材料。例如，在『同路人』之中，伊凡諾夫是有人讀的，『鍛冶廠』的作家們是有人讀的，然而煽動文學卻不流行；煽動文學現在是正演着當結婚式之際，連發着『航海術語』，卻在主人這面，惹起了反感的 General 的把戲的——請您給我們『切實的』『現代的讀者，是正在要求着一點『切實』的東西的。倘若對於這讀者，給以未來派所創造的煽動文學，怕便要癡癡底地

退縮的罷。和這相連帶，就起了『同路人』的問題。我們，『鍛冶廠的人們』是要將關於『同路人』的命題，加以精化的。將『同路人』分類爲有產階級底和無產階級底，是必要的。和這相連帶，便又起了『同路人的分類』的問題。關於這樣的分類，同志瓦進在那These裏講說着。然而分類是並非必要的。必要的事，是精化，是純化。無論是你，是同志瓦進，想來大概都贊成現今正在流行的純化的罷——這較之由你極粗雜地用棒頭所做的分類，恐怕要有益得遠罷。

從同志瓦進的報告，也不能不指摘出『那巴斯圖的人們』的本質，他們的觀念形態，都是極其原始底的事來。問題呢，即在藝術家這東西——是產生金卵的童話裏的母雞。『那巴斯圖的人們』主張說，應該將母雞剖開來，那麼，我們可以得到金卵。我們『鍛冶廠的人們』是和這反對的。爲什麼呢，因爲我們用這種辦法得不到金鑛。一般底地說起來，同志瓦進的見解，正使人想起那不合時節，而叫了『祭日近了，要乳香呀！』的聰明人。當將來會成大衆底的『Rabochiy Journal』，正在排了大困難，從事建設的時候，同志瓦進就叫喊着。『祭日近了，要乳香呀！』他主張將這雜誌燒掉。這是——童話的聰明

人的見解。同時，我們又看見這樣的例，便是『鍛冶廠』被『教會』查抄，『Rabochiy Journal』在被燒掉，但諸位如果拿起『烈夫』的最近號來，你們便會看見在那裏面，聰明的思想的充滿的罷。要將這塵芥，有產階級底腐敗物，搬進勞動者的意識之中去的時候，同志瓦進一面支持着自己的意識形態，一面大喊道，『搬進去——無論搬多少，總是不夠的，』我要指摘的，正是這一點。『鍛冶廠』是站在製作底見地上的，所以歡迎同志布哈林的進出。我們從事于製作，想拿出好的製作品來。

雅各武萊夫(I. Iakovlev)

『那巴斯圖』的團體勸告我們，而他們自己也在實行的這政策的危險性，不在稟有天分的作家們，將因此被從黨和蘇維埃政權排退，倒在從勞動階級的列隊裏起來的作家們，對於自己本身的實際底的工作，在『那巴斯圖的人們』那里，卻往往變爲自己禮讚和對於『同路人』的譏諷底批評了。這道路，說不定會使健全的新文學的現存的萌芽，至于枯槁。對於這種道路，同志列寧是屢次戰鬪過來的，而我們也不該允許有歪曲了列寧的方針那樣的事。將對於自己本身，又必要，又認真的事，文藝的好模範的認真的研究，用了自負來替換的標本，就是『十月』這一派，在 Logosisko Shimonovsky 區的團體內做着工作的那課目(Programm)。

在攻擊底的通信和勞動通信的工作上，練習着自己的鋼筆的勞動者們，是從許多的講義上，學習着『烈夫』的歷史；『十月』的團體的歷史；這團體中的各個會員間的相互關係的歷史；『十月』的團體中的十二三個年青的文學者，那大部分雖然是知識階級，但和他們的出現一同發生的無產階級文學，是生于何處，將走向何處的歷史的。

縱使將這團體的個個稟有天分的作家，評價到怎樣地高，但用了研究『十月』的歷史的事，來代換研究普式庚、莎士比亞、惠爾哈連（E. Vorhagen）等，卻是用了雜草，來枯掉無產階級文學的健全的萌芽的那有害的自負，這事情，只要將現在的個個的作家團體，個個的作家聯盟的相互關係的實情，比較研究起來，便會格外明白的罷。

我想，雖是『那巴斯岡的人們』自己，大約也不會否認，進了種種程度的無產階級文化的團體的新作家，也常有典型底的有產階級底放縱和鑽在頹廢的有產階級文學氣質的氛圍氣裏的。對於這敵，『那巴斯岡的人們』正沒有十分地，明瞭地觀察。然而放縱主義者的氛圍氣，團體主義者的氛圍氣，是創造最合于發達那頹廢底的性質的性情的土壤的。頹廢底的性質的心情和今日似的不可不戰的時代，先前未曾有。

試取里培進斯基爲例來看罷。他的創作明天——作者雖然是『十月』派，又是無產階級作家——莫非真不是頹廢底的文學的標本麼？

自稱爲無產階級文學，而這些和此外的作品，是很少新鮮潑刺的感情，自信，我們將由新經濟政策而赴社會主義的確信，卻助長着疲勞和失望的心情。然而自稱『無產階級文學』的同志們，卻跑了來，並且說，我們是捏着無產階級文學的代表權的。我們有向着他們這樣說的權利。『看看自己罷，你們本身裏面，果真沒有和在別的人們裏一樣，含着小資產階級底解體和頹廢的要素麼？』（座中之聲，『一點不錯！』）

爲從靠了勞動通信，農村通信，軍隊通信，以接近文學的，新的勞動者的大層之中，無產階級作家實際地分開，產生起見，我黨必須極接近這階層去，幫他們戰勝自己本身的無學，幫他們明白言語的技術和世界文學的好模範。要而言之，是幫他們學，這是『那巴斯圖的人們』沒有做的。

拉迪克(K. Radek)

我也和同志瓦進一樣，不是文學者。託羅茲基：『你是會做文章的。同志拉迪克，——這是謠言！』——所以在這裏，是從我們最有興味的社會底見地，接近問題去。我想，『那巴斯圖的人們』是做了一件好事情，這是——打破了許多玻璃，使至今未曾對於文學的問題，加以十分注意的黨的廣大的範圍，此刻是不得不在或一程度上，將自己的注意轉過去了。

現今在俄國印行的書籍，應該指摘的事，是一百本中的九十九本——都不是共產主義底的書籍。我們的黨的機關報和雜誌，都不加批評。這些文學，大抵是毫無什麼批評地，自然流通底地，流入于黨的青年大眾裏面去的。在這里，就有小資產階級的環境的危

險。怎樣纔可以克服這事的問題，現在便站在我們的面前。支持勞動階級出身的作家們的正在成長的 Generation 呢，還是支持那和勞動階級接觸的青年文士呢，這問題，在我們這里，自然，不會有什麼意見的不同的。然而怎麼辦，以怎樣的步調，用怎樣的方法？

我還記得符拉迪彌爾·伊立支（列寧）和我的關於無產階級作家問題的對話。符拉迪彌爾·伊立支（Vladimir Ilitch）這樣說，『有着天才的閃光的好的勞動者，恐怕要被破滅罷。人從自己的經驗來寫一本小說，便被抓着頭髮拖來拖去了。』他還比這說得更明白，『十個老婆子爲了要將他做成天才，誇揚着呀。就這樣地在使勞動者逐漸滅亡。』

假使我們爲了創造或一種的『巴普』和『墨普』創造一切種類的傾向，而且爲了給他們創造文學底氛圍氣起見，決計給與補助費，則我們就會因了這事，同志們，使好的勞動者滅亡。我要關於里培進斯基說一說。我看着里培進斯基的一週間的時候，這給了我非常強烈的印象。然而我想，不知道他能否再寫出一本和這相類的東西來，爲什麼呢，因爲這裏面是有經驗底的材料，但從此以後，他能否拿出好東西來，卻是疑問……

我們的任務，是在不將這些勞動者作家們，從他們的環境提出。我們當然應該支持他們。我不知道我們能否人爲底地，來準備無產階級文學。但我想，爲了這事，須要求非常之多的東西。

問題之二，是關於『同路人』的。同志瓦浪斯基是實行了二十年頃所付給他的黨的方針了。在這幾年間，容納了『同路人』將他們聯合、改造的任務，在站在我們面前的範圍內，任務是盡了的。

諸位當檢討新的文學現象的時候，對於他們，諸位好像是對於奇蹟一樣。然而爲了文化底的目的，可以利用的舊文學的巨大的團塊，是存在的。

就『同路人』而論，倘將畢力涅克現在所寫的東西，和他二十年所寫的東西一比較，便可以看出顯明的進步的痕迹，這事是應該指點出來的。發達是並非沿着一條線進行的。在這里，有着文學底荒廢所難于替代的偉大的事業。然而文學底荒廢，在正當地設立了的任務上是最壞的計劃(Plan)。

普列忒內夫(W. Plemey)

同志布哈林說，在我們這裏，讀者有種種，作家也一樣地有種種。但我要說，在我們這裏，應該不是種種，而有一樣的革命底馬克斯主義底批評。在辯士之中的誰也沒有說到的這一點上，我想促諸位同志的注意到這裏，就不消說，要和同志瓦浪斯基和他的作爲生活認識的藝術這本書有關係了。對於這問題，我是很感着興味的。拿那論文來讀下去，有着這樣處所，『行爲底歷程是隨着認識底歷程的。人先認識而後行爲』云云。（瓦浪斯基的聲音，『請你讀細注。』）我是從頭讀到底的。（讀）從這舉例，得了『人先認識』的一個結論。然而同志瓦浪斯基是顯了十分認真的相貌，寫着這個的。此後，他便開手依據培林斯基(Belinsky)了。自然，培林斯基呢——是當代的輝煌的批評家。所以要引用

他，是可以的。但在同志瓦浪斯基那里，問題轉到藝術家的創作的時候，我們便看見，「藝術家者，是審視 Idea（觀念）的」了。這是明明白白，寫在論文上面的。

其次，是同志瓦浪斯基的引用培林斯基，就是所謂「至今不動搖的」藝術創作的本質的靈感底的描寫——

『藝術家的創造，是一件奧妙的東西，——培林斯基說——藝術家還未執筆在手，已把要描寫的東西看得很清楚，他可以算數人的衣襖，也能算數表現憂愁、情熱、苦惱的額上的皺紋，並且他知道你們的父親、兄弟、朋友，你們的母親、姊妹、愛人比你們還要熟悉；他也知道他們要談什麼，做什麼，他審視着圍繞他們，互相連結的事件的一切的脈絡。』

同志瓦浪斯基是用了非常周到的注意，將那引用文的斷句的前兩行半刪掉了，但在那裏面，培林斯基是這樣地說的——

『這樣，創作的主要的特質，是在玄妙的聰明之中，是在詩底的 *Somnam-*
bulism（夢游）之中』……

如果這真如同志瓦浪斯基所確言，是『至今不動搖』的，那麼，我們就有權利來推想，在同志瓦浪斯基之中，有什麼東西動搖着了。

關於果戈理的論文，是一八三五年所寫的培林斯基的初期之作。但在一八三四年的文學底空想裏，培林斯基卻將可以作為當時的自己的批評的支柱的那哲學底的要點展開了。在這時代，黑格爾（Hegel）老人的影響尤為顯著。培林斯基在這里，將自己的見解擴大，一直到文明。在這時代，培林斯基確言了『在藝術的創作，是無目的的，是無意識底的。』到後來，培林斯基又用了恰如確言時候一樣的斷然的態度，將這見解否定了。

『藝術家者，是審觀 Idea 的人』——這是從那時代的培林斯基的見解，直接底地流出來的。但是，這有多少，是從對於藝術的革命底馬克斯主義底態度而來的呢——這一任諸位的判斷罷。

瓦浪斯基的著作的凡有這部分，——這是可以證明的，從頭到底，都帶着神祕的性質。於是對於反對他藝術的客觀底價值的一切的人們，瓦浪斯基便開手來分辯，他開始在這客觀底的真理上，發狂似的咬住了。倘諸位通覽一遍現代的批評，你們便會看見這

樣的事，就是在關於保羅夫，關於生物學和反射學說的問題的同志託羅茲基和什諾維夫的論文之後，要來支持這學說的嘗試，就載在『Rabochiy Journal』上，于是就在有產階級底批評裏面，確立起極其分明的方針來。Anna Karenina, Don Quixote, 等等的科學底，反射學說底研究，是做起來了。這是在我們的注意之外的。當我對青年論述着關於批評的問題的時候，我已經遇到了向着社會學底地必要的，沒有馬克斯主義底照明的批評的生物學底分類，精神分析說，等等的傾向。我們面前，正站着極其重要的課題，這就是，極有注意于我們的批評的必要。說是『無產階級文學是不存在的』卻沒有想一想，無產階級詩人該拉希摩夫和別人，是從那里出來的呢？台明·培特尼是從那裏出來的呢？這是無產階級文學的批評麼？現在正有使我們的批評，站在鞏固的地盤上的必要。有使腳踏實地的革命底馬克斯主義批評，展伸開來的必要。對於批評方針的同路人的同路——雖然有同志瓦浪斯基的傾向在這里——那胎孕着的結果，是服從文學的或種一定部分的批評。鄉村的教員們讀了同志瓦浪斯基的論文，擁護着藝術的客觀底的價值。這里就有着大的危險性。在我們，所必要的，是革命底馬克斯主義底，唯一的，鞏固的批評。

託羅茲基(L. Trotsky)

在我，覺得同志拉思珂耳涅珂夫，似乎將『那巴斯圖的人們』的見地，最明快地在這裡都披瀝了——同志『那巴斯圖的人們』諸位，想來不會躲閃的罷！在長久的不在之後，拉思珂耳涅珂夫拿了一切阿富汗尼斯坦底的新鮮，在這裡試行出面了。然而別的『那巴斯圖的人們』卻嘗了一點點智慧果，竭力隱藏自己的裸體——自然，現在還是生下來照樣的裸體的同志瓦進，那又作別論。（瓦進『但是，我在這裡說了什麼，你不是沒有聽到麼！』）對的，我遲到了。然而，第一，我讀了登在近時的那巴斯圖上的你的論文。第二，我此刻剛纔火速地看過了你的演說的速記錄。還有第三——我可以說，倘是你的議論，那是沒有聽到也知道的。（笑。）

但是，回到同志拉思珂耳涅珂夫那里去罷。他說着，『頻頻向我們推獎「同路人」，然而先前的，戰爭以前的真理和「Zvezda」上，曾經登載過阿爾志跋綏夫和安特來夫以及別的人，倘在現在，一定被稱爲「同路人」之輩的作品沒有呢？』諸位，這正是對於問題的新鮮而不很思慮的態度的標本。阿爾志跋綏夫和安特來夫，那時有什麼必要呢？據我所知道，無論誰，沒有將他們稱過『同路人』。來阿尼特·安特來夫是死在對於蘇俄的熱病底的憎惡之中了。阿爾志跋綏夫簡捷地被追放到國外去，並不是怎麼陳舊的事。這樣胡亂地混淆起來，是不行的！所謂『同路人』者，是甚麼呢？在文學上乃至政治上，我們稱爲『同路人』者，是指在我們和諸位要一直前進的同一路上，拖着蹙腳，踉蹌跟着，到或一地點爲止，走了前來的人們。向和我們相反的方向去的，那就不是同路人，是敵人；將這樣的人們，我們是隨時驅逐出國的。爲什麼呢，因爲在我們，××的利益是最高的法律。究竟是怎麼着，你們竟會將安特來夫連到『同路人』的問題上去的呢？（拉思珂耳涅珂夫，『好，但是畢力涅克怎樣？』）倘若你說着阿爾志跋綏夫，想着畢力涅克，那我就不能和你來辯論。（笑聲，『不是一樣的麼？』）爲什麼成了『不是一樣的麼？』了？既然

指出姓名來說，對於他們，諸位就不能不負責任。畢力涅克是好是壞，那里好那里壞——然而畢力涅克是畢力涅克，如果對於他要說話，應該不是像對安特來夫似的，要對於畢力涅克纔是。認識一般，是始于事物和現象的差別的。不始于這些的混沌的混同……拉思珂耳涅珂夫說，『我們在「*Novykh*」和真理上，沒有招呼「同路人」。但在無產階級的大層的裏面，尋求詩人和作家，而且發見了。』尋求，而且發見了的！在無產階級底大層裏！那麼，諸位將他們放在那里了呢？你們爲什麼不將他們給我們看看呢！（拉思珂耳涅珂夫，『他們是在的，例如，台明·培特尼就是。』）哦哦，原來；但是我，照實說來，是萬想不到台明·培特尼是由你們在無產階級的大層裏面發見出來的。（哄笑。）看罷，我們是在提着怎樣的旅行皮包，走近文學的問題去，嘴裏是說着安特來夫，頭裏是想着畢力涅克。說是在無產階級的大層裏，發見了作家和詩人了，擺着架子。然而這全『大層』的證據，卻只是一個台明·培特尼。（笑。）那是不行的！這叫作輕率。關於這問題，必須更加認真些。

實在，對於現在在這里談起來了的革命以前的勞動階級的刊物，報章和雜誌，何妨

再認真一點地考察一下呢？我們大家，都記得在那裏面，獻給五一節及其他，戰鬥的詩頗不少。凡這些詩，以全體而言，都是極重要的可以注目的文化史底記錄。他們是表示着階級的革命底覺醒和政治底生長的。在這意義上，他們的文化史底意義，是毫不下于全世界沙士比亞、摩理埃爾、普式庚們的作品之意義。在這些可憐的詩裏面——存着覺醒的大衆，將創造那獲得舊文化的基礎底的諸要素的時代的，新的，較高度的人類底的文化底萌芽。但是，雖然如此，『Zvezda』和真理上的詩，決非便是新的勞動階級文學的發生的意思。譬如兌爾札文（Derzhavin）或兌爾札文以前的形式的非藝術底的詩句罷，即使在事實上這些詩裏面所表現的思想和感情，有屬于出自勞動階級的環境的新作家們的，也決不能評價爲新文學。倘以爲文學的發達，是成着沒有斷續的連鎖，所以本世紀初的年青勞動者的雖然真摯，卻是幼稚的詩句，是作爲未來的『無產者文學』的最初環子的，那是錯了。在事實上，這些革命詩，也是政治上的事實，而非文藝上的事實。他們並非在文藝的發達上給了力量，是在革命的生長上給了力量。××將無產階級引到勝利，勝利將無產階級引到經濟過程的變革。經濟過程的變革，則更換勞動大衆的文化底

姿容。勞動階級的文化底成長，是建立爲新文學，以及爲一般新藝術的真實基礎的。『然而不能容許二元性。——同志拉思珂耳涅珂夫對我們說——在我們的刊物上，政論和詩，應該作爲一個的全體而發表。波雪維克主義，是以單元底的事爲特長的。』粗粗一看，這考察似乎不能反駁。但是，其實呢，這——不過是空虛的抽象論。弄得好，這——是虔敬，然而是不會現實底的希望。自然，倘能夠有表現于藝術底的形式上的波雪維克底世界感覺，作爲我們共產主義底的政策和政論的補益，那是很好的。然而沒有，也無怪其沒有。問題的所在，是完全在凡有藝術創作，在那本質上，都比人類的——尤其是在階級的時

候——精神的表現的別的方法遲。理解了或一事情，將這論理底地表現出來，是一件事，但是——將這新的東西，組織底地作爲我有，改建自己的感情的秩序，于是發見出爲這新秩序的藝術底表現來，是另外一件事。第二的歷程——是較組織底地，較緩慢地，因此又較困難地，跟着意識活動的，——所以到底，總是遲了。階級的政論，是騎着竹馬在前面跑，藝術創作是在這後面拄着松葉杖，拖着蹩腳在走的。馬克斯和思格勒，豈不是無產階級還未真正覺醒的時代的偉大的政論家了麼？（座中的聲音，『是的，這一點不錯。』）

多謝多謝。(笑。)然而從這事實，就引出必要的結論來，但願用些力，來想通那政論和詩之間，何以並不存在這單元性的道理罷，那麼，這回于我們何以常在舊正統馬克斯主義雜誌上，有時對於很是可疑的，否則便是全然虛偽的藝術底『同路人』做着滑車或半滑車的職務的事實，也就容易明白了。你們自然都記得『Новое Слово』——這是雖在舊正統馬克斯雜誌中，也居第一流的，前代的馬克斯主義者的多數，都會在這里工作，Vladimir Ilitch 也是協力者的一人。大家都知道，這雜誌，和頹廢派是有友交關係的。用什麼來說明這事實呢？就用頹廢派在那時候，是有產階級文學的年青的正被迫害的潮流這回事。而這迫害，便逼他們傾向我們的黨派這邊來了，這自然，雖說是全然兩樣的性質。然而頹廢派，也還是我們的一時底的『同路人。』這樣，自此以後，馬克斯主義雜誌（半馬克斯主義的雜誌，更不消說了。）是直到『Proseshenie』為止，並沒有怎樣的『單元底』文藝欄，一向對於『同路人』是給與廣大的紙面的。關於這一點，是較嚴緊，或者正相反，是較寬大，那是做到了的，但在藝術的領域上，施行『單元底』政策的事，卻因為缺少着為這事所必要的藝術底要素，沒有做到。

但在拉思珂耳涅珂夫，這樣的事是不算問題的。關於藝術作品，他將恰使這些成爲藝術品的東西，都不放在眼睛裏。這事情，在他那可以注目的關於但丁的議論裏，表現得最分明。神曲者，據他的意見，是只因了理解或一時代的或一階級的心理，于我們是有價值的。這樣地設立起問題來——那意思就是輕易將神曲從藝術的領域抹殺。這樣的時代，會到來也難說，然而當此之際，卻很有明明白白地懂得問題的性質，不怕結論的必要。如果神曲的意義，只在使我懂得或一時代的或一階級的心情這一點，即此我便將這當作單是歷史底記錄了，爲什麼呢，因爲神曲作爲藝術作品，是對於我自己的感情和心緒，須是說給些什麼的。但丁的神曲，是能够壓迫底地作用于我，在我的內部。育養 *Poeta* *misera*（悲觀主義）憂鬱的；或者又正相反，能够使我高揚，使我飛翔，給我鼓舞……這是在于藝術作品和讀者之間的基本底的相互作用。自然，對於讀者的作爲一個研究家，將神曲當作單是歷史底記錄來辦理的事，是並不禁止的。然而這兩個態度，是橫在不同的面上的，雖然互有關係，而不能以此掩彼，卻明明白白。我們和中世意大利的作品之間，並非歷史底的，而是直接底的美底關係，是怎樣地得能成立的呢？這事的解釋，就是在

分爲階級的社會裏，雖經一切變遷，而其間有或種共通的性質存在。中世意大利都市上所發達的藝術作品，在事實上，也能够感動我們。這要怎樣纔行呢？很容易的，只要這些感情和心緒，容受那遠超着當時的生活制限的，那廣大，緊張，強有力的表現就好了。自然，但丁呢——也是一定的社會底環境的所產。然而但丁——是天才。他將自己的時代的經驗，舉在巨大的藝術底的高度上。所以如果我們一面將別的中世的藝術作品，僅僅看作單是研究的對象，而對於神曲，作爲藝術底鑑賞的源泉，則那是並非因爲但丁是十三世紀的弗羅連斯的小資產階級，很不因爲這緣故的。試取所謂死之恐怖，這一種本原底的生物學底的感情來做例子罷。這感情本體，是不獨人類，在動物也具有。在人類，最初發見了粗雜的表現，後來，是藝術底的表現。在各各時代裏，在各各社會底環境裏，這表現是有變化的，就是對於這死，人類是各式各樣地恐怖。但是雖然如此，關於這事，不但莎士比亞、裴倫、瞿提（之所說），便是聖詩的歌者之所說，也還是一樣地打動我們的心。（里培進斯基的聲音。）哦，哦，我正要講到你，同志里培進斯基用了權術底漂亮的用語，（你自己纔這樣說法的。）向同志瓦浪斯基去說明各階級間的感情和心緒的變化的處所了。

以那樣的一般底的形態而言，那是不可爭論的事實。然而，莎士比亞和裴倫，在我們的心頭訴說着什麼事，你也還是不能否定的罷。（里培進斯基：『訴說也立刻要停止罷。』）是否立刻呢——不得而知，但人們對於莎士比亞和裴倫的作品，也要如對於中世的詩人們一樣，將特以科學底歷史底分析的見地，來接近牠，是無疑的。然而，一直在這以前，也將到了這時候，不再從資本論中搜尋自己的實踐底行動的教訓，於是資本論也如我黨的課目一樣，都成爲僅是歷史底記錄了。但是，在現在，我們和你卻還不想將莎士比亞、裴倫、普式庚提交亞爾希夫，還要勸勞動者去讀讀這些哩。例如同志梭司諾夫斯基就熱心地勸人看普式庚，說是五十年左右一定還是很穩當的；時期呢，還是不說罷。然而因了什麼意義，我們向勞動者勸看普式庚呢？無產階級底立場，在普式庚那里是沒有的。至于共產主義底的心情的單元底的表現，那就更沒有。自然，普式庚有優美的詞句——這是無須說得的——然而這詞句，在他，豈不是用以表現貴族社會的世界觀的麼？難道我們向勞動者這樣說，你看普式庚罷，爲了瞭解那貴族的，農奴的所有者的，一個侍從官怎樣地迎春送秋麼？自然，這要素，在普式庚那里也具有，爲什麼呢，就因爲普式庚是生長在一

定的社會底基礎上；然而普式庚給與自己的心情的表現，卻爲幾世紀間的藝術底的以及心理底的經驗所充滿，所綜合，直到我們的時代，還是充分，照梭司諾夫斯基的話，是五十年還很穩當的。所以如果有人對我說，但丁的神曲的意義，在我們，是因他表現着或一特定時代的生活而定的，那麼，我就只聳一聳肩。我相信，許多人們也如我一樣，當讀但丁之際，爲要想起他出世的時代和處所來，非將記憶非常地非常地緊張不可，但是，雖然如此，這于受取從神曲，縱使不是從全部，只是從那幾部分而來的藝術底歡喜，是並無妨礙的罷。只要我不是中世的歷史家，則我對於但丁的態度，是特爲藝術底的。（略薩諾夫，『這是誇張。』讀但丁者——如泳大海。——）勛惠萊夫曾這樣反駁過培林斯基，他也是反對歷史的。』我並不疑心勛惠萊夫可曾如同志略薩諾夫所說，實在這樣說了沒有，然而我是並不反對歷史的，——這是徒勞。自然，對但丁的歷史底態度，是正當的，是必要的，而這于我們對他的美底態度，也有影響，但要以彼易此，是不可能的。關於這一點，我記起凱來雅夫在和馬克斯主義者的論爭時所寫的事來，他說，叫他們 Markid（那時是譏笑底地這樣稱呼 Marxist 的）來證明神曲，是貫串着怎樣的階級底利害的罷。在

別一面，則例如意大利的馬克斯主義者，安多尼·拉李理烏拉（Antonio Labriola）老人，這樣地寫着：『要將神曲的句子，和弗羅連斯的商人們送給買主的羽紗的帳單一樣地來解釋，是只有蠢才纔會做的事。』將這些句子，照樣暗記着，是因為在先前，我和主觀主義者的論爭的時候，引證過好幾回的。我想，同志拉思珂耳涅訶夫是不獨對於但丁，即一般地對於藝術，都不用馬克斯主義底規準，卻用了將諷畫（Caricature）給與馬克斯主義的故人昂略契珂夫的規準，走近前去的。對於這樣的諷畫，拉李理烏拉就說了他那強有力的話。（註一）

『無產階級文學云者，我的解釋，是用了前衛的眼，來看世界的文學』等等。這是同志烈烈威支的話。很好的，我們有着採用這定義的準備。話雖如此，不要單是定義，也將文學給我們罷。這在那里呢？請將這給看一看！（烈烈威支：『[Comsomolia]——這是最近的傑作。』）什麼時候的？（座中的聲音，『去年的。』）是了，去年的，那很好。我不喜歡論爭底地說話。對於培賽勉斯基的勞作的我的態度，我想，是決不能稱為否定底的。我還從原稿上讀了『Comsomolia』，就非常稱讚。然而，即使將能否因此宣言無產階級文學

的出現，作爲另外的問題，我還要說，假使我們這里現在沒有了瑪亞珂夫斯基，派司台爾那克，乃至雖是畢力涅克，則作爲藝術家的培賽勉斯基，在這世間是不存在的罷。（座中的聲音，『這並不證明着什麼事。』）不然，這是，至少，證明着賦與的時代的藝術創作，是

（註一）現在一句不漏地，將拉李理烏拉對於那些使馬克斯的理論變質，成爲紙版和無所不合的鑰匙的單純的頭腦的人們，所下的精力底的警告，引在這里：『怠惰的頭的所有者們——馬克斯主義的優秀的意大利的哲學者寫着——高高興興滿足于這樣的宣言，將一切科學，都嵌進那由數個命題所成的要領中，而且有只藉一個鑰匙之助，便可透澈了生活的一切祕密的可能；將倫理，美學，言語學，歷史底批評和哲學的一切問題，歸在僅僅一個的問題裏，以逃避所有的困難，這在一切穩當而且因而恬淡無慾的人們，是怎樣的歡喜，怎樣的慰樂啊！蠢才們用了這樣的方法，可以將一切的歷史弄低到商業算術的程度，而結局，則但丁的悲劇的新研究，將曾給我們以這樣的觀念，說是神曲不過是狡猾的弗羅連斯的商人們爲自己的厚利而賣掉的羽紗帳單了！』

實在是寫得好極的！

呈着極複雜的織物之觀的，這並非自動底地由團體底，特殊研究會底的方法所作，首先——乃是藉了同路人們和各種團體的複雜的相互作用，而創造出來的東西。從這裏跳出來，是不行的，培賽勉斯基並沒有跳出。所以，是好的。在他的或種作品上，『同路人』的影響竟至于太明瞭。然而這是幼小和生長的難避的現象。『同路人』之敵的同志里培進斯基自己，現就模倣着畢力涅克，或竟是白菜（*Archie Belli*）。是的，請雖然未必抱着大的確信，卻否定底地搖着頭的同志阿衛巴赫寬容我罷。里培進斯基的最近的小說『明天』，是現着平行四邊形的對角線的，一面是畢力涅克，別一面是安特來·白菜。單是這樣，那還不算什麼不幸。在實際上，里培進斯基該是不能作為成就的作家，生在『那巴斯圖』的地土上的。（座中的聲音，『這還是很不毛的地土呀。』）關於里培進斯基，我當他一週同的最初的發表之後，就已經說過了。那時候，布哈林是，如大家所知道——因為他自己的性質的直爽和善良，非常之稱讚，但那稱讚，卻使我喫了驚。現在呢，我是不得不指摘在同志里培進斯基——他，以及他的同志們，和『那巴斯圖』所詛咒的『同路人』以及半同路人的作家本身之間的很大的關係的。這樣子，諸位就再看見藝術和政論，往往

不是單元底的了！我決不是要由這一點，在同志里培進斯基上頭豎起十字架來。我們共同的義務——是在用了甚深的注意，來對思想和我們相近的藝術底才能，倘使這在戰鬥上是我們的同僚，那就更加一層了。我想，這事在我們的全部，是明明白白的。這樣的注意甚深的慎重態度的第一個條件——是時機未到，就不稱讚，不吹滅自己批判。第二個條件——是有誰躓絆了的時候，不要即刻在那上面豎起十字架。同志里培進斯基是還很年青的同志，他還得勤勉，長大起來。即此一端，便可知畢力涅克之必要了。（座中的聲音，『在里培進斯基是必要呢，還是在我們呢？』）總之，首先——是在里培進斯基。（里培進斯基，『然而，這是我被中毒于畢力涅克的意思呵。』）沒有法子，人類這一種有機體，是一面中毒，一面完成着對於那中毒的内部底手段，長大起來的。在那里是有生活的。如果將你乾燥到像裏海的鯉魚一樣，那時候，中毒是沒有了罷，但長大也沒有了罷，大抵是什麼也沒有了罷。（笑。）

同志普列忒內夫在這會上，以辯護他自己的關於無產階級文化和其構成底一部的——無產階級文學的抽象論的主意，引用了 Vladimir Ilitch 的話，來反駁我。確是

好本領！有在這里停一停的必要的。最近，普列忒內夫，鐵捷克，希梭夫的幾乎不妨說是做成一本書了的東西出版了，在那裏面，無產階級文化由反對託羅茲基的列寧的引證，受着辯護。這種方法，近來是很流行的。關於這題目，同志瓦進是能夠寫一篇大論文的罷。然而這究竟是怎麼一回事，你，同志普列忒內夫該是很明白的。爲什麼呢，因爲你自己就爲了要躲避你覺得爲『無產階級文化』計，而將完全鎖閉 Proletcult（無產者教育機關）的 Vladimir Ilich 的大雷，曾經到我這里來求過救。于是我對你確切聲明，Proletcult 大約是要給立起一個基礎，加以擁護，但關於波格達諾夫（Bogdanov）底抽象論，則我對於你以及你的辯護者布哈林全然反對，而完全與 Vladimir Ilich 同意的。

除政黨底傳統的活化身以外，一無所有的同志瓦進，是不惜最橫暴地，踏爛列寧所寫的關於無產階級的東西的。說是假的信仰，大家都知道，在這世間還不少，和列寧確實一致了，所以即使宣傳那正反對，也可以的。說是列寧是毫不寬假地，用了絕不許用別種解釋的用語，非難了『關於無產階級文化的空言。』但是，要躲開這證據，卻比什麼都容易。自然，列寧是非難了關於無產階級文化的空言的，然而他之所非難者，是空言，而我們

卻並不作空言。我們豈不是認真地辦着事務，而且還至于感到了光榮麼，云……這時候，所忘記了的事，是這激烈的非難，列寧卻正用以對那引用他的說話的人們的。假的信仰，再說一遍罷，要多少就有多少，只要引證列寧，正反對地行動也可以。

在無產階級文化公司這名目之下，來到這裏的諸位同志們，對於另外的思想，是依照着這些思想的作家們對於 *Proletcult* 的集團表示着怎樣的態度，然後來決定自己的態度的。這是從我自己的運命看來，已經見得很確實。關於文學的我的書籍，最初，有些人們或者還記得的罷，是用了論文的形式，在真理上發表的。這書費了兩年工夫，我在兩回的休養期中寫好。這事情立刻就明白，對於成爲我們的興味中心的問題，是有意義的。當以 *Fulfillton*（評林）的形式，這書的第一部，即批判十月革命以外的文學『同路人』和農民作家的部分，曝露『同路人』們的藝術底思想底立場的狹隘和矛盾的部分，出現的時候，『那巴斯圖的人們』便將我當作盾牌，耍起來，無論那里，到處是我的關於『同路人』的論文的引用。暫時之間，我是很憂鬱了的。（笑。）我的『同路人』的評價，我再說一遍罷，是大家以爲大概沒有什麼不對，便是瓦進自己，也沒有反對

的。(瓦進，『現在也不反對的。』)我就要說這件事。但是，既然如此，你現在爲什麼又間接地，曖昧地，關於『同路人』弄些議論出來了呢？這究竟是什麼緣故呢？粗粗一看，總是不能懂。然而說明是簡單之極的。我的罪，並不在我不正當地決定了『同路人』的社會性或他們的藝術的意義——我們聽見同志瓦進現就說，『現在也不反對的。』——卻因爲我對於『十月』或『鍛冶廠』的宣言不表敬意，不承認在這些企圖上，無產階級的藝術底利益的獨占底代表權——用一句話來總結，就是我的意思，不將階級的文化史的利益及任務和個個的文學底團體的企圖、計畫及要求，視爲一致，所以就不對了。我的罪便在此。這事情一經明白的時候，那時候，因爲失了時機，所以就起了出乎意料之外的喊聲。託羅茲基是——幫助着小資產階級的『同路人』了！我于『同路人』是幫手，還是敵人呢？在怎樣的意義上——是幫手，又在怎樣的意義上——是敵人呢？這是諸位在兩年以前，讀了我的『同路人』論，大概已經明白了的。然而你們那時是贊成了。稱讚了，引證了，喝采了。但是，過了一年，一知道我的關於『同路人』的批評，並非單是爲擁護某一個現在的修業時代的文學底團體的時候，於是這團體，或者較爲正確地說，則這些

團體的文學者們和辯護者們，便對於我對『同路人』的彷彿像是不正當的態度捏造出一個理由來。阿阿，戰略呀！我的罪，不在我偏頗地評價了畢力涅克或瑪亞珂夫斯基，——關於這一點，『那巴斯圖的人們』並不添上什麼去，但只無思慮地反覆着所說的話——我的罪，是在我將他們的文學底宣言，掛在脚尖上了。是的，文學底宣言呵！他們的挑釁的批評里，無論那里，連階級底態度的影子也沒有，在那里，只有正在競爭的文學底團體的態度罷了——惟此而已。

我論過『農民作家。』而我們于此，卻聽到『那巴斯圖的人們』尤為稱讚着這一章。單稱讚，是不夠的，倘不懂，就不行。當此之際，農民作家的『同路人』者，是什麼意義呢？成為問題的，是在這現象決非偶然，也並非小事，也不會即刻消失。在我們這里，無產階級的獨裁，是行于概由農民所任的國度裏的。我希望不要忘記了這一點。介在這兩階級之間的智識階級，就恰如落在石磨中間的東西一般，漸被磨碎一點，而又發生起來，要磨到完全消滅，是不會有的事。就是，還要作為『智識階級』長久地自己保存着，一直到看見社會主義的完全的發達和國內全部居民的文化最顯著的高揚。智識階級大概是服務

于勞動農民王國，而對於無產階級，則一部分因恐怖而服從，一部分由良心而服從，依情勢的變化，屢次動搖而又動搖的罷。而每當自己動搖，便向農民的內部，去尋求思想底支持——從這裡，就發生農民作家的蘇維埃文學。這豫想，如何呢？這在我們，是根本底地敵對底的麼？這路——是向我們這邊來，還是從我們這邊去的呢？這是由發展的大體底的過程怎樣，而決定的？無產階級的任務，是在一面保存着對於農民階級的統制權，而引導他們到社會主義去。倘若我們在這一條路上失敗了，就是，倘若無產階級和農民階級之間生了龜裂了，則那時候，農民作家底智識階級也一樣，全智識階級的百分之九十九，要反叛無產階級的罷。然而這樣的結果，無論如何是不會發生的。因為我們倒是取着在無產階級的指導之下，引農民階級到社會主義去的方針。這路，是長得很，長得很。在這過程中，無產階級和農民階級，都要各各分出自己的新的智識階級來的罷。不要以為從無產階級的內部分出的智識階級，就都是十足的無產底智識階級。只要看無產階級已經不得不從自己裏面，分出『文化底的勞動者』的特殊階級來這一個事實，就可見其餘的作為全體的階級和由此分出的智識階級之間，不可避免地有或大或小的文化底懸

絕。倘在農民底智識階級，那就更甚了。農民階級的向社會主義的路，和無產階級的路，全然不同。凡智識階級，即使是道地的蘇維埃底智識階級，要使他自己的路，能够和無產階級前衛的路一致爲止，大概還須在接續努力，想從現實的或想像上的農民裏面，尋出爲自己的政治底，思想底，藝術底支持之後的罷。在舊的國民主義底傳統尙存的我們的文藝上，就更甚了。這是我們的幫手呢，還是我們的敵對呢？再說一遍。那回答，是全屬於發展的今後一切走法之如何的。倘若將農民坐在無產者的拖船上，引向社會主義來，那麼，我們確信，該會引來的，然則農民作家的創作，也將由複雜的屈曲的路，合流于未來的社會主義藝術的罷。（註二）對於問題的這複雜性，以及和這同時，那複雜性的現實性和具體性，並不說只是『那巴斯圖的人們，』竟全然沒有理解。他們的根本底的謬誤就在此。將這社會底基礎和豫想，置之不顧，而來談『同路人，』那不過單是搖唇鼓舌罷了。

諸位同志，文學領域上的同志瓦進的戰術，雖是以『那巴斯圖』的他那最近的論文爲基礎的，但還請容許我再說幾句話罷。使我說起來，那並非戰術，是污衊！調子傲慢到出奇，智識和理解卻稀少得要死。並無藝術的，即作爲人類創作的特殊領域的藝術的理

解。也沒有藝術發達的條件和方法的馬克斯主義底理解。但倒有引用外國白黨機關報的不像樣的戲法。看罷，他們爲了由同志瓦浪斯基而出版的畢力涅克的作品，稱讚瓦浪斯基了。其實倒是不能不稱讚的。其實倒是說了一些什麼反對瓦進，所以是幫助瓦浪斯基，還有另外的這樣那樣——這舉動，是出于所以補救智識和理解之不足的——間接射擊的同一精神的。同志瓦進的最近的論文，那立論之點，就在說白黨的報紙，以爲一從瓦浪斯基以文學底見地，接近文學去，而一切鬪爭，便完結了云云，是反對瓦進而讚助瓦

(註二)和這基礎底的階級底相互關係一同，在我們這里，還有和在新經濟政策的基礎上的資產階級的成長相關連——沿着舊的軌迹——而正見資產階級底意識形態的蹶起。這自然也使藝術創作悶死的。就因爲這意義，所以我在自己的著作中說過，在我們，和要有藝術領域上的有彈力而透徹的政策一樣，也必要有決定的嚴重的，自然，卻並非匣子式的檢閱制度。這意思，就是說，爲對於小資產階級底，農民底智識階級的較好的創作底分子，給以影響起見，要有不絕的理論鬪爭，而我們同時也必要有毫不假借的政治鬪爭，以對付想將新的蘇維埃藝術，屈服于資產階級底影響之下的反動主義者們的一切的企圖。

浪斯基的這一件事上。『同志瓦浪斯基，是因了自己的政治底行動——瓦進這樣說——全然值得這白黨的接吻的。』但是，這是低級的中傷，何嘗是問題的分析呢！如果瓦進算錯了九九，而瓦浪斯基在這一點，卻和懂得算術的白黨一致，即使如此，在這裡也不能有瓦浪斯基的政治底名聲的損失的。是的，于藝術，必須像個對藝術，于文學——必須像個對文學，即像個對於人類底創作的全然特殊的領域那樣，去接近的。自然，在我們這里，對於藝術，也有階級底立場，然而這階級底立場，一定須是藝術底地屈折着的。就是，須是和適用着我們的規準的創作的全然特殊底的特殊性相應的。有產者很明白這事。他也從自己的階級底見地觀察藝術。他知道從藝術收受他所必要的東西。但是，這是完全因為他將藝術看作藝術的緣故。能夠藝術底地讀書寫字的有產者，並不尊敬那不以藝術底階級底規準，卻從間接底政治底告發的見地，去接近藝術的瓦進，那又有什麼希奇呢，在我，假使有可羞的事，那是並不在我當這論爭之際，也許見得和理解藝術的白黨有形式底一致，倒在向着那當白黨面前議論藝術的黨派底政論家，還不得不說明藝術的ABC的最初的字母。就大體而言，于問題不行馬克斯主義底分析，卻從『盧黎』呀『陀

尼』裏面，尋出引用文句來，于是在那周圍，又堆上漫罵和中傷去，這是多麼沒有價值呵！

對於藝術，要接近，是不可像對於政治一樣的，——這並非如誰在這里用反話所說的那樣，因為藝術創作是神聖，是神祕，倒是因為她自有其本身的手法和方法，而這首先是因為在藝術創作上，意識下的過程是搬演着重大的角色的——這是緩慢，怠惰之處較多，而服從統制和指導之處較少——大概，就因為這是意識下底的東西的緣故。在這里，會說，畢力涅克的作品，凡較近于共產主義的，和政治底地較遠于我們的他的作品比較起來，力量要較弱。這將怎樣地來解釋呢？這是因為畢力涅克在合理主義底的計畫上，追過了作為藝術家的自己之前的緣故。只要意識底地，在自己本身的車軸的周圍，將自己旋轉四五回——這事，在藝術家，便往往是深刻的，有時是還和致命底危機相連結的最困難的問題。然而站在我們的前面者，並非個人或團體的，卻是階級底社會底轉換的課題，這過程，是長期間的，是極複雜的；當我們議論之際，如果關於無產階級文學，我們所說的並非各個獲得一些成功的詩或小說的意思，卻是像我們議論有產階級文學的時候一樣，還是全部底的意思，則我們雖一瞬息間，也沒有權利，來忘卻無產階級的壓倒底

多數，文化底地是非常落後的事情。藝術，是被創造于階級與其藝術家們之間的無間斷的生活底，文化底，思想底相互作用的基礎之上的。貴族或有產階級和那藝術家之間，未曾有過日常生活底分離。藝術家曾住在，也正住在有產階級底生活樣式的裏面。吸着有產階級的客廳的空氣，從自己的階級，曾受着，也正受着日常生活的皮下注射。藉着這些，而他們創作的意識下的過程，得以長發。現代的無產階級，可曾創出那樣文化底，思想底環境來呢，不脫日常生活的這般的環境，而藝術家能受他所必要的注射，並且同時能有自己的創作的手法那樣的？並不，勞動階級是文化底地很落後，只是勞動者的大多數不很識字，以及全不識字的事，便是在這路上的最大的障礙。況且無產階級呢，只要他是無產階級，便不得不將自己的較好的力量，硬被消費于政治鬭爭上，經濟的復興和最要緊的文化底要求上，對於文盲，不潔，黴毒和其他的鬭爭上。自然，無產階級的政治底方法，革命底習慣，也都可以說是他的文化的，然而這些，要之，是在新的文化發達起來，便當死滅下去的運命之中的文化。而這新的文化，則是當無產階級不過是無產階級的事，較爲減少的時候，也就是，社會主義較爲迅速地，並且較爲完全地，展布開來的時候，當那時候，便

愈是文化的東西。

瑪亞珂夫斯基曾經寫了十三個使徒這一篇強有力的作品，那革命底性質，是還是一頗爲曖昧，頗爲漠然的。然而同是這瑪亞珂夫斯基，一經轉換方向，到無產者戰線上，而寫了一億五千萬的時候，在他那里，便顯現最慘澹的合理主義底沒落了。這就因爲他在理論上，追過了自己的創作底裏骨子之前的緣故。在畢力涅克那里，也如我已經說過那樣，也可見意識底精進和創作的意識下過程之間的全然相像的不一致。在這里，還有附加一點這樣的事的必要。就是，即使是道地的無產者底出身，但只有一層，在今日的條件之下，卻還不能給作家以怎樣的保證，說是他的創作和階級是有有機底關係的。無產階級作家的團體，也做不成這保證。那理由，即在他埋頭于藝術底創作之際，便被在所給與的條件上，從自己的階級的環境拉開，弄到底，還是沒法，要呼吸『同路人』亦復如此的一樣的氛圍氣的。這是——團體中的文學底團體。

關於所謂豫想，我本來還想說些話，但我的時間，早已過去了，（聲音，『阿呀阿呀。』）人催逼我，『至少，單將豫想給我們罷！』這是什麼意思呢？『那巴斯圖的人們』以及和

他們同盟着的團體，也取着要由團體底的，實驗室底的路，以到達無產階級文學這一種方針的。惟這豫想，我是全然否認的。我再說一遍，將封建時代的文學和有產階級文學和無產階級文學，歷史底的系列地排起來，是不可能的。這樣的歷史底分類，是根本底地不行的。關於這事，我已經寫在自己的著作上了，而一切駁論，從我看來，只覺得都曖昧而不認真。將無產階級文化，正經地講得很長，從無產階級文化，製造着政綱的人們，對於這問題，是在從和有產階級文化的形式底類似，加以考察。以為，有產者是取得權力，而創造了自己的文化；無產階級掌握權力了，所以將創造無產階級文化罷。然而，有產階級——是富裕的階級，也因此是具有教養的階級。有產階級文化，是在有產階級形式底地掌握權力以前，已經存在的。有產階級，是因為要使自己的國家恆久化，所以握了權力的。而在有產階級社會中的無產階級——則是一無所有的被掠奪的階級，所以不能創造自己的文化。待到握了權力之後，他纔實在確信自己的在可以戰慄的狀態上的文化底落伍，為克服這事起見，他必須將使他保存着自己以成階級的這些諸條件，加以破棄。關於新的文化，可以稱道的事愈多，則那文化，大概是帶階級底性質也愈少。在這里——問題的根

本和論爭，就有僅僅關於豫想的主要的見解的不同。有些人們，是從無產者文化的原則底立場倒退，說道，我們是只將進向社會主義的過渡時代——改造有產階級世界的那些二十年，三十年，五十年間，作為問題的。在豫定給無產階級的相當的這時代，創造出來的文學，得稱無產階級文學的麼？要而言之，這時候，我們在『無產階級文學』這用語上，是全然不將含有第一義底的廣義的意思，添加上去的。從國際底觀點看來的過渡時代的根本底性質，是緊張的階級鬪爭。我們所議論着的那些二十年，五十年，首先是市民戰的時代。準備着未來的偉大的文化的市民戰，于今日的文化，是很不利益的。十月革命，是因為那直接底的行動，將文學殺掉了。詩人和藝術家，是沈默了。這是偶然麼？並不是。一直先前，就有老話的：劍戟一發聲，詩人便沈默。要文學的復活，休息是必要的。在我們這裡，是和新經濟政策一同，這纔復活起來。而活過來一看，這可完全塗着同路人們的色彩，不顧事實，是做不到的。最緊張的瞬間，就是我們的革命時代遇見了那最高的表現的時候，對於文學和一般藝術底創作，沒有什麼好處。假如明天，即使在德國或歐洲××就開始，這可是將無產階級文學的直接的開花，給與我們呢？決不給的。這將要將藝術創作壓碎，使

藝術創作凋零，爲什麼呢，就因爲我們將不得不再行全部動員，不得不武裝起來了。然而劍戟一發聲，詩人們沈默。（聲音，『台明是沒有沈默的。』）無論什麼時候，總是台明台明，這怎麼好呢？你們是宣言無產階級文學的新時代的，說是爲此，所以在作團體，聯盟，集團。然而一向你們要求那較爲具體底的無產階級文學的表示，你們就總是肩出台明來。但是，台明——乃是十月革命以前的舊文學的所產呵。他未曾創造了什麼派，也未必再創造罷。他是由克理羅夫（Крылов）、果戈理（Гоголь）、以及涅克拉梭夫（Некрасов）養育出來的。在這意義上，他是我們的舊文學的革命底結末兒子。肩出他來，就是將自己否定了。

如果這樣，那麼，那豫想，是怎樣的呢？基本底的豫想——便是教育，文明，勞動通信，電影的發達，漸次底的生活的改造，文化的高揚。這是和在歐洲及全世界上的市民戰的新銳利化互相交錯着的基礎底的過程。站在這基礎上的純文學底創作的線，大概是極爲電光形底的罷。『鍛冶廠』、『十月』以及別的類似的集團，無論在什麼意義上，都還不是無產階級的文化底階級底創作的路標，但只是皮相底的性質的閑文。縱使從這些

集團中，出現了三四個有才能的年青的詩人或作家，無產階級文學還沒有因此就被接收過去，但利益是有的罷。然而，如果你們想將『墨普』和『域普』作為無產階級文學的製造廠，那你們恐怕會像曾經倒塌的一樣，將要倒塌。這樣聯盟的會員，倒自以為是藝術分野上的無產階級的代表者，無產階級陣營中的藝術的代表者。『域普』是看去好像要給一種稱號似的。『域普』是在抗辯，以為不過是共產主義底環境，年青的詩人從此受取那必要的啓發的。那麼，R. K. P.（俄羅斯共產黨的略稱）呢？假如這是真的詩人，真的共產黨員，則 R. K. P. 會盡其全力，給他比『墨普』和『域普』要多得很遠的啓發的罷。自然，黨是要以最深的注意，來對各各的年青的近親，思想底地和這相近的藝術底才能的。然而關於文學和文化的他的根本底的任務，是在提高勞動大眾的普通的，政治底的，學術底的——讀書力。

我知道這個豫想，是未必能使諸位滿足的。這在諸位，會覺得不夠具體底似的。爲什麼呢？因爲你們自己，將將來的文化的發達，想像得太計劃底的了，太進化論底的了。以爲無產階級文學的現時的始源，會沒有間斷地豐富起來，一面生長上去，發達上去罷；真實

的無產階級文學，將被創造出來罷；於是這還要流到社會主義文學裏去罷。並不然，發達大概是並非這樣地進行的。今日的休息之後——這是就我們這里而言——並非在黨內，是在國度內——是由『同路人』所作的染得很深的文學的時候，在這今日的休息之後，則市民戰的新的殘酷的痙攣的時代，將要到來的罷。無從避免地我們將被這所拉去罷。革命詩人將以好的戰歌給我們，那是確鑿能夠的，但是，雖然如此，文學底繼承恐怕還要截然斷絕。全部的力，都要前去，向那直接的鬪爭罷。這之後，我們有否第二的休息呢？我不知道。然而，這新的，更加強烈的市民戰的結果——若在勝利的條件之下——那是我們所經營的社會主義底根柢的完全的安定和強固罷。我們要受取新的技術，組織底的助力罷。我們的發達，將以別樣的步伐前進罷。其實，惟在這基礎之上，而當市民戰的電閃和震撼之後，這纔是文化的真的建設，還有新文化的創造，也將接着開始起來吧。但是，這個，大概已經是用連帶的鐵鎖，和藝術家結合的，建立在和文化底地成長圓滿的大衆，完全而不絕的交通之上的，社會主義底文化了。然而諸位並不從這豫想出發。在你們那里，有自己的，團體底豫想。你們希望本黨以階級的名義，公許底地，將你們的很小的文

藝底製造所當作義子。你們以為將菜豆種在花瓶裏，便可以培植出無產階級文學的大樹來。在這路上，我們未必來站罷。從菜豆裏，是什麼樹也不會生長出來的。

羅陀夫 (S. Rodov)

並非仗同志託羅茲基，問題纔得提起，原是被提起着的。如果我們在這里，單要決定從這個那個的作品，是天才底的呢或非天才底的呢這一個觀點，接近文學去，則無須『在這里，』而該到社會科學大學，或者另外的文學底機關，也許到藝術科學學院裏去開會了罷。這問題，是有大的意義的。但自然也有問題的別一面。就是，不但在一切天才底的作品，爲一定的階級效勞，以及這作品的客觀性，藝術家的生活現象把握是客觀底的呢，還是主觀底的呢而已，也在這究竟是否客觀底地，效勞于階級。所以我們遇見作家的各個的集團之際，我們應該由他們正在將他們的作品，效勞于那一階級；他們是使誰的意志和感情強盛，使誰的意志和感情弛緩，而加以判斷。當『那巴斯圖』到達了這問題

的設定的時候，他以為這是第一的本身的任務。『那巴斯圖』的任務，決不在將同志瓦浪斯基加以貶斥和批評。第一的任務，是在這問題的提起。今天的真理報上，同志渥辛斯基寫着對於盧那卡爾斯基的駁論。他對於他，弄着我們『那巴斯圖的人們』以上的毒舌，但同時，也順便將飛沫濺在『那巴斯圖』上。

去今兩年以前，同志渥辛斯基曾經宣言過，藹孚瑪忒跋（Амстутва）是勃洛克（А. Блок）以後的俄國第一的作家。真理報上，現在是，同志渥辛斯基，同志託羅茲基，都將一串的論文，獻給大家認為和無產階級無關以及為敵的作家們了。這些論文，都毫無反對地通過了。於是我們纔始起而反抗的。同志瓦浪斯基——即使不是公許底，而是半公許底罷——既然以受了黨的委任，作為事實上文學的指導者而出現，則瓦浪斯基必須表白，他是否將給與他的指導權用得正當，例如由渥辛斯基似的他的幫手，宣言藹孚瑪忒跋是秀出的作家的事情，而是否正當地行動着。關於『那巴斯圖』的辛辣，即使被人怎樣說，但我卻不能不說，『那巴斯圖』是盡了第一的自己的任務了。關於文藝的指導的問題，正由黨提起着。黨已經着手于這問題的解決，就要解決的罷。我們不得不指出這一點

來，並非以爲自己的功勞，是作爲我們的非盡不可的義務。

這回是關於指導的方法。請容許我說，『那巴斯圖』是以爲第二的自己的任務的。但至今，怎樣實際底的方法，他卻還沒有提示。對於同志瓦浪斯基，則我們在這會議之前，爲要不陷于混雜起見，曾有三次，請他共同來確立一定的方針的。我們將這和瓦浪斯基去商量的最初，是『那巴斯圖』還未出版之前，在出版小部會。第二回，是阿衛巴赫的家裏，已經全部都反對着瓦浪斯基的政策。『那巴斯圖』出了二至三號之後，是去年的秋天。至于第三回——是『墨普』的總會上，是這四月。而實在，瓦浪斯基，文藝政策的指導者，卻回答說，『我不相信你們。』

我以同志之名，在這里宣言，我們是原則底地，和站在『那巴斯圖』的立場上的同志布哈林一致，也一部分和同志拉迪克的立場一致的。自然，他們于這問題的實際，還不相通，于是發生了他們和我們的外觀底的不一致。在我們的會議上，我們爲什麼以瓦浪斯基所行的政策，爲最有害的政策，並且肯定了的呢！歸根結蒂，問題之所在，並非單在印刷畢力涅克、尼啓丁，以及其他的作品。不單在畢力涅克是好是壞——問題是並不在這

里的論爭之點，也並非關於我們這里十個或十五個作家，是否忠實于勞動階級。問題全在另外的地方。在這里成爲問題的，是關於大衆的文學運動。是關於已經開始了的文學運動。許多都市裏，已有無產階級作家的組織了。在這座上，說過『Sandwich』。在這座上，說過『機械底方法』等等。同志布哈林知道我們不能採用機械底方法，我們沒有這樣的可能，在我們這里，是沒有適用這樣機械底方法的可能，但在同志瓦浪斯基那里，這些機械底方法卻儘有。這是可以將我們稱爲團體或製造所的麼，當我們先前及現今的所說，都非關於團體，而是關於全體的勞動階級的廣汎的文學運動的時候？這樣的運動，是存在的。二十人用了自費，從伊爾庫支克（Irkutsk），從諾伏尼古拉耶夫斯克（Ново-Николаевск），從阿爾汗該勒司克（Arhangelsk），列寧格勒（Leningrad），羅司多夫（Rostov）到來了。勞動階級的文學運動，是存在的。難道竟可以說我們是小團體的麼，在大家的這樣的集團，和無產階級文學有着最積極底的關係的時候？這可以只說是團體的麼？我還能夠列舉出許多組織來。（布哈林，『組織是有的，但沒有作品。』）組織是有的，但沒有作品。（布哈林，『就是這一點不行呀。』）未必盡然。有是略有一些的，同志布

哈林，也並非全沒有……所以我要說，爲增加這些作品起見，我們應該組織無產階級作家（笑。）那應該組織的理由，就在因爲那時候，妨礙無產階級作家的創作的條件纔會消滅。假使問題的設立，只限于這或別的作家十人乃至十五人，則問題一定就以作家們應該寫什麼，怎樣寫，便解決掉了。我們既然以運動爲問題，我們就將問題解釋得更廣闊。而且我們還至于有了從製作移到論文去的必要。不但瓦進、敖林而已，連里培進斯基、培賽勉斯基和別的人，也寫着這些的論文。我敢宣言，他們是要繼續寫這些的論文，直到本黨決定了方針的時候，直到勞動階級的文學運動得到勝利的時候的罷。

勞動階級的文學運動，在我們，在有天分或沒有天分的我們各個，價值是在培賽勉斯基或里培進斯基的天分以上的，而這事，則以黨的指導爲必要。（布哈林，『普式庚做詩的時候，怎樣的貴族社會的政治部，給他指導的呢？』）

同志瓦浪斯基是走着和這運動，即無產階級文學相反的路的。他在使這文學解體。他在大加努力，要立證出反對來。我在這裏沒有涉及具體底的事實的工夫。對於這事，同志里培進斯基能夠肯定的。問題的別一面，是要問同志瓦浪斯基的『同路人』現在在

那里。瓦浪斯基的『同路人』是正在逃開他。（聲音，『誰呢？』）現在且不提關於一切人們的事罷。然而同志瓦浪斯基卻曾經和他們有關係，但現在他們卻正在移向有產階級文學的陣營那邊去。例如，他曾將叫作萊阿諾夫（Lagonov）的一個作家，宣言爲天才，但我們知道，萊阿諾夫現就在『Russkiy Severemennik』上做文章，在『Russkiy Severemennik』的背後，則站着葛夫羅斯（Efros）和外國資本，而且這雜誌，對於勞動階級是懷着敵意的。那些同路人們，就正在帶着瓦浪斯基所加的憑證，趨向這雜誌去。在我們這里，關於文藝的問題，並不在只要有十個乃至十五個作家，能給勞動階級寫出忠實的好作品就算好，倒在支持那已經在勞動階級之間開始了的廣汎的文學運動，所以我們說，黨的一定的指導方針，在我們是必要的，是缺少不得的。

在這里，諸位同志們，是無論什麼霸權，都不應該提起的。在這里，諸位同志們，你們卻宛然我們在這里要求着似的，總是談到霸權——這是煽動。我們是應該抱定黨的一定的指導，將這活用到實際上去的。這之外，還剩着關於『那巴斯圖』對『同路人』的方法的問題。

至今爲止，我們還未曾拿出怎樣具體底的方案來，並且這些方法，雖說正在代我們計畫，但我確然相信，『那巴斯圖的人們』是正在駕乎同志瓦浪斯基所做的以上地，克服着真的『同路人』的。（笑。略薩諾夫，『不是用皮下注射，是用皮上注射。』）我敢反覆地說，對於文學，我們以爲單以出版者的態度，是不夠的。我們說，我們主張對於這或別的文學，應該執階級底態度。所以我們的意思，是以爲今天的會議的任務，首先是在提出無論如何，黨必須將勞動階級的文學運動，作爲已有的問題來，而別的諸問題，文藝批評的問題，或我們在相宜的會議上能夠解決的別的小問題，這樣的諸問題，則可以俟根本問題完全解決之後，再行審議的。

盧那卡爾斯基 (A. Lunacharsky)

同志瓦進要求同志瓦浪斯基，要他從現下的情勢這一個見地，走近問題去。然而黨接近了文藝的問題這一件事，卻也正在這現下的情勢之中，演了或種的腳色的。

其實，黨是纔始將這特殊的課題，提起在自己之前了。但從現下的情勢的這特質，也流出着或種的危險。當政治家們不知道或一領域的特殊底方面，而開始接近這領域去的時候，從他們簡直會弄出太過於總括底的判斷，或是有害的企圖。這樣，純政治底態度，也反映在『那巴斯圖』派的人們的錯誤的立場上。純粹的政治的領域，是狹窄的。廣義上的政治，乃是在國家機能的各部分各部分上，都各有特殊的課題。政治家辦理他們所不知道的領域的事的時候，常常存在着弄錯的危險。同志瓦進簡捷地斷定，以為應該從

純政治底見地，接近文藝的問題去。然而，譬如對於軍事政策，或運輸政策，商業政策，倘不將軍事、運輸、商業的特殊性，放在思慮裏，又怎麼能夠從純政治底見地，走近前去呢？和這完全一樣，不願藝術的特殊法則，而提起關於文藝政策的問題，是不成的。否則，我們便全然成爲因了這粗疏的政治底嘗試，而將一切文藝，都葬在墳墓裏——若用『域普』底表現來說，則是福音書的『腐爛了的』墳墓裏了。其實，凡一種藝術作品，如果沒有藝術底價值，則即使這是政治底的，也全然無意味。譬如這作品裏，有一種內容，是政治底地有意義的——那麼，爲什麼不將這用政論的形式來表現的呢？

但將這問題翻轉來看一看就好。假如我們之前，有着藝術底地雖然是天才底，而政治底地則不滿足的作品。現在假定爲現有託爾斯泰或陀思妥夫斯基因那麼大的作家，寫了政治底地，是和我們不相干的一種天才底小說罷。我呢，自然，也知道說，倘使這樣的小說，完全是反革命底東西，則我們的鬭爭的諸條件，雖然很可惜，但使我們不得不揮淚將這樣的小說殺掉。然而如果並無這樣的反革命性，只有一點不佳的傾向，或者例如只有對於政治的無關心，則不消說，我們是大概不能不許這樣的小說的存在罷。

有人在這里說過——藝術是生活認識的特殊的方法。別的人又說——藝術是社會的機能。無論依那一面，天才底的藝術作品，就明明于我們是有價值的。這些，或則是直接地給與生活的優良的表現，或者又成爲社會的機能，由偉大的作家的意識，獨特地，明快地，將社會反映出。如果我們不想利用藝術這一種材料，那麼，我們恐怕就要作爲批評家，作爲社會學者，作爲國家的人，作爲市民，犯到深的錯誤了。

自然，藝術的任務，離科學的合理底的任務是很遠的。但是，雖然如此，藝術底作品，是經驗的特定的組織。從這見地，就可以說，一切藝術底作品，無論什麼，只要有才能的東西，即于我們有益。所以，在這方面，必須看得更廣大些。藝術的繁榮，在我們，大概是會成爲對於這國度的認識的很好的源泉的。

因爲和我們有一點點隔核，或者只因爲有和我們的傾向不一致的特性在藝術作品裏，便立刻說這是有毒的東西，這一種恐怖，究竟是從那里來的呢？我們的無產階級，想來該是已經儘够堅實了。正不勞我們來怕他們被別樣的政治的水溼了腳。

將和我們政治底傾向不一致的作品，發露出來，我們用正當的批評的方法就做得

到，決沒有來用禁壓的必要的。藝術家是人間的特別的型，這事忘記不得。我們決不能希望藝術家的多數，同時也是政治家。藝術家之中，有些人們，常是缺少對於正確思索的極度的敏感性，或對於特定的意志底行動的傾向的。馬克斯懂得這事，所以能夠用了非常的留心 and 優婉，接近了瞿提、海納（Hönlé），那樣的文學底現象。

再說一遍，藝術家那里，兼有指導底政治理論的事，是很少的。他將那材料，用了和這不同的方法來組織化。即使對於出自我們裏面的藝術家，我們若在他的藝術底作品中，課以狹隘的黨的，綱領的目的，也還是不行。他既然作為藝術家而行動，那麼，他是依了和政治論家工作不同的法則，組織着自己的經驗的。將澆了許多我黨的醬油的藝術，給與我們的時候，使我們到後來確信這是贗品的事，實在非常之多。

自然，藝術家是可以出于種種的層裏的。但是，要記得的，是在不遠的將來，這大概仍然還要出于智識階級。這是因為要做一個作家，必須有頗高的教養的緣故。以為作家從耕田的人們裏，或從下層的無產階級裏，會直接出現的事，是不容易設想的。況且藝術家者，也是專門家。他因為要造出自己的形式，要開拓那視野，就必須用許多的時間。因為這

緣故，所以他如果是從大眾中出來的，則或一程度為止，他大概一定要離開自己的階級，接近智識階級的集團去。

這些一切，就令我沒有法子，不得不以為我們無論怎樣，不可將非無產者和非共產主義者藝術家，從我們自己這裡離開。

請諸位最好是記一記，同志阿衛巴赫在這裡說些什麼了。這是非常年青的同志。但他卻表現了全然難以比方的急躁。關於由同志雅各武萊夫所示的作家的手記，他是喊出叛逆了的！他說，同志瓦浪斯基使作家墮落了，而舉為證據的，乃是這些作家宣言將和我們攜手同行的那手記！他們于此希望着什麼呵！他們所希望的，是將他們作為具有藝術家的一切專門底的特性的藝術家，留存下來。

倘使一切的人們，都站在同志阿衛巴赫的見地上，那麼，恐怕我們便成了在敵國裏面的征服者的一團了。

我害怕——在文學上，我們有陷在『左翼病』的新的邪路裏的危險。我們不能不將巨大的小資產者的國度，帶着和我們一同走，而這事，則只有仗着同情，戰術底地獲得

他，這纔做得到。我們的急躁的一切微候，會嚇得藝術家和學者從我們跑開。這一點，我們是應該明確地理解的。符拉迪彌爾·伊立支（列寧）直白地說過——只有發瘋的共產主義者，以為在俄國的共產主義，可以單靠共產主義者之手來實現。

這回，移到反駁同志託羅茲基的那一面去罷。

同志託羅茲基，關於無產階級文化是弄錯了的。

自然，他于這一層，是有着舉 Vladimir Ilich 爲反證的根據的。Vladimir Ilich

在如次的一個似是而非的論理底判斷之前，曾抱着大大的恐怖——意識由生活而決定，所以有產者觀念形態，由有產者生活而決定，所以，將有產階級的一切遺產，都排斥罷！倘從這里出發，我們也就應該棄掉我們所有的技術。然而這里橫着大錯誤，是很明白的。有產階級底生活之中，若干問題——也站在我們之前，但已經由有產階級多多少少總算滿足地給了解決，我們現在，是有着要加解決，而並無更能做得滿足之法的諸問題。Vladimir Ilich 就極端地恐怕我們會忘卻這事，而拋棄了有產階級的遺產裏面的有價值的東西，卻自己想出隨心任意的東西來。他是從這見地，也害怕了 Proletcult 的。

（聲，『他是怕波格達諾夫主義呵。』）

他怕波格達諾夫主義，他怕 Proletcult 會發生一切哲學底，科學底，而在最後，是政治底惡傾向。他是不願意創造和黨並立，和黨競爭的勞動者組合的。他豫先注意了這危險。于這意思上，他曾經將個人底指令付給我，要將 Proletcult 拉近國家來，而置這于國家的管轄下。在同時，他也着力地說，當將一定的廣闊，給與 Proletcult 的文藝課目。他坦率地對我說道，他以為 Proletcult 要造出自己的藝術家來的努力，是完全當然的事。對于無產階級文化的十把一網的判斷，在 Vladimir Ilitch 那里，是沒有的。

台明·培特尼曾將 Vladimir Ilitch 的一篇演說中，說着『藝術者，和大衆育養于同一的東西，依據着大衆，並且要求着爲大衆工作』的一部分給我看。惟這大衆，實在，豈不就是無產者大衆麼？

而同志託羅茲基，是陷在自己矛盾裏了。他在那書裏說，現在我們所必要的，是革命藝術，但是，是怎樣的革命底藝術呢？是全人類底，超階級底東西麼？不，我國的革命，總該是無產階級革命呀。將我們在藝術成爲全人類底東西的××××的樂園裏，發見自己之

前，我們還沒有發展無產階級藝術的餘裕這一件事，舉出來作為論據，這是毫無有什麼意義的。

將關於藝術的問題，和關於國家的問題，比較了一看就好。共產主義是決非將全人類底國家，和本身一同帶來的，而只是將這××。但在過渡底時期，我們是建設無產階級國家。馬克斯主義，蘇維埃組織，我們的勞動組合——這些一切，都一樣是無產階級文化的各部分，這且是恰恰適應于這過渡底時期的部分。那麼，怎樣可以說，在我們這裡，不能發生作為進向共產主義藝術的過渡底藝術的那無產階級藝術呢？

在這些一切意見之中，我以為是這論爭的惟一的最正當的結論者，是如次——就是，無產階級文學，是作為我們的最重的期待，我們要用了一切手段，來支持他，而排斥『同路人』也決不行。

有這座上，曾談到應該對於馬克斯主義批評，給與一個一定的規準。不錯，我覺得我們的批評，是極其跛行着的。但是，和這事一樣，關於馬克斯主義底檢閱，該依怎樣的原則的事，給立出一個明確的一定的方針來，也不壞。所有的人們，都訴說着檢閱的各自的失

敗。顯着檢閱似乎過于嚴重的情形。然而，反覆地說罷，我們是，有以我們爲中心，而這個周圍組織小資產階級文學的必要的。假使不這樣，那麼，一切具有才能的人們——而具有才能的人，則往往是獨自的組織者——怕要離開我們，走進和我們敵對的勢力裏去的罷。

培賽勉斯基 (A. Bezamensky)

首先，諸位同志們，我不能不關於我那尊敬的文學底反對者——同志託羅茲基的出馬，來說幾句話。他說過，從無產階級的菜豆裏（略薩諾夫，『這是——著了色的菜豆呀。』）是什麼也不會生發出來的。無論如何，同志們，關於這一端，我們大概總要和他鬧下去。當這開會以前，我是在個人底的信札裏，曾經和同志託羅茲基論爭，我並且非常希望他來赴這會，給我們說一說，我們是決不誇耀自己的『製造所』的。我們說過，首先是勞動大眾，比什麼都重要。即使培賽勉斯基什麼也不值，民衆藝術家什麼也不值罷，但大眾底文學運動，是重要的，黨應該將這取在自己的手裏的。我暗暗地在想，我們爲了召集今天的會議，叩了玻璃，倒也並非沒有意義地；還有，這會議，是我們始終向這前進的——

即黨對於文學，給與自己的方針的事的第一步。我們的全努力，就集中于這一點的。來責難我們，說是黨派底的也好；來責難我們，說是宗派底的也好。我想將同志瓦進對於嘲笑我們辛苦的探求的諸位同志們所下的警告，引用出來。同志瓦進曾經指摘過和對於黨的第二次大會以後的時代的波雪維克的外國的團體，所加的嘲笑的類似。他們終於沒有懂。現在是，我們既然展開了大大的勞作，我們既然用了自己的血，創造了全聯邦無產階級作家聯盟的政策，我們就能够在更大的程度上，移向創作底勞動去了。但和這一同，我們說，黨要來關與這我們挑在自己的肩頭的創作底勞動。在給我的信裏——但這也是頗為殘酷的信——同志託羅茲基擲過這樣的句子來，『你竟誤解我到這樣麼，宛如我們較之自己們，倒更尊重他人似的？』諸位同志們今天爲止的度態，是還是如此的，較之自己們，是更尊重他人的。而同志瓦浪斯基在這座上，作爲我們的反對者，又作爲無產階級文學的反對者而出面的時候（這在許多處所，都能够隨便證明的，）諸位同志們，在這里，是明明白白——有着較之自己，倒在他人的尊敬的。

諸位同志，我們是說，在我們，黨的方針是必要的。諸位同志，這是什麼意思呢？我們是

組織了，我們是站在正從下層生長起來的大運動的前頭，我們是和勞動大眾以及青年×××的大眾結合着，——我有着如此確言的勇氣。而作為和大眾結合的東西，我們是能夠或為皮帶，為黨起見，將那用無產階級前衛的眼睛來看世界的新鮮的文學底勢力，供獻于黨的罷。然而別人大叫，說我們要求着獨裁。這是謊話！諸位同志，我們是說，『執行委員會是左右人們的。』所以即使是明天，如果執行委員會對我們說，『將自己的組織都解散罷』——而且如果這事于黨是必要的，那麼，我們便照辦。但是，如果黨看着在自己之前，正從下層成長起來的廣汎的社會運動，則他對於這便不能無關係，也就不得不有對於文藝的自己的方針了。而現在，是我們將鞏固的無產者的文學底組織，送來給黨的時候了，黨對我們，未必會聾到竟至于不將這收在自己的指導之下的罷。

梅希且略珂夫 (N. Meshcheliakov)

同志布哈林從兩方面述說過了。一方面——關於作家，別一方面——是關於讀者。我是在出版社裏辦事的，所以請容許我從出版的見地，接近問題去。

凡事業，不從買賣上的打算上面來做，是不行的，但爲了這事，則觀察市場的要求，讀者的趣味，讀者的興會，就必要。我們在這方面，做成了頗大的工作了。那結果，就印刷在一本厚厚的報告書上。還有，就在最近，又出版了關於這問題的較有興味的書。我就將這兩樣作爲基礎，將話講下去。

據調查的所示，是現代的無產階級作家完全不被需求。我們會將各種的無產階級作家的作品試行出版，——在我們的倉庫裏，這些堆積像山一般，而我們呢，真真是照着

重量出售的，但全然沒有主顧。事業是完全地損失。這就是使我們將這方面的事業縮小的原因。

爲什麼『無產階級作家』的作品，沒有人讀的呢？是因爲他們離開着大衆。爲什麼發生了和大衆的分離的呢？是因爲他們寫得使大衆雖然讀了這些作品，也一點不懂的緣故。自然，也有例外。例如里培進斯基的一週間——現就很有入讀，很能賣。說我們對於無產階級文學行着不對的政策那樣的非難，是不對的。

這回是——提一提同志瓦浪斯基。他每月有五十頁的紙面。這以上，我們是不能給他的。

那麼，這些頁面，是怎樣地分配給各種文學團體的呢？國立出版所的我們，無從知道實際。我們應該憑着什麼，來決定『十月』比『鍛冶廠』好，或是和這相反呢？我們應該給誰更多呢？是什麼規準也沒有的。他們都自稱無產階級文學。但我們知道有昨天以爲是真的無產階級文學的，到今天就不能這樣想的事。所以我們就取了對於一切團體，都給與同數的頁面的政策。我們注意着，要這文學裏，不夾進什麼反革命底的东西去，但對

于他們的內部的計算，我們是無從干涉的。

這樣地，我們是將這文學，去任憑讀者的判斷的。如果經過了相當的時期，讀者不以此爲好，那麼，自然便成爲國立出版所也不以此爲好了。

開爾顯崔夫 (I. Kershentsev)

在這座上，關於瓦浪斯基，曾經用過他利用了專門家，一如我們在自己的領域上利用他們那樣這類的句子。我以為這是有點不對的。我們怎樣地，並且在那里，利用了專門家呢？我們曾經利用他們于經濟戰線，利用了他們的技術底智識。然而我們組織赤衛軍的時候，向俄皇的士官和將軍，去問射擊法，是有的，但並未將他們送進革命軍政治部去，並未將他們送進所以鞏固我們的赤衛軍的觀念形態的組織裏去。那麼，諸位同志們，我們講到文學上的專門家之際，也不能不說，正如我們不將有產階級專門家送進革命軍政治部去以資鼓動一樣，並不利用他們，以作煽動家一樣，在文學上，我們是不能利用他們，像曾經利用專門家于赤衛軍那樣的。我們要利用他們，還須附以更大的制限，加上

更大的拘束。這事情，是當評價同志瓦浪斯基之際，比什麼都應該首先注意之點。

其次，在『那巴斯圖的人們』所施行的攻擊之中，是含着本質底的，因此也是重大的真理的，可惜今天沒有涉及。他們在文學戰線上戰爭。然而問題卻不僅在文學戰線，而在文化戰線全體。在這裏面，不單是文學，也包含着演劇，美術，以及其他。在我們這裏，現在在劇場上所做的是，現在的，例如真理報上所載的事，那是顯示着在這領域上，我們正做着有產階級專門家的俘虜。在文化的領域上，我們全然沒有依照 Vladimir Ilitch 的遺言。列寧說過，我們對於有產階級的文化，應該知道，研究，改正，卻並沒有說我們應該成爲這文化的俘虜——然而在事實上，我們是成着這俘虜。這是——使『那巴斯圖的人們』注意起來了的毫無疑義的不幸。也許是智識才能的不充足的結果罷。但是，這是在這評議會裏，所不能解決的一種複雜得多的病的問題，所以也就確有提出于新文化的鬭爭局面的必要了。

因此我想，和同志託羅茲基反對的同志盧那卡爾斯基，是正當的。爲什麼呢，就因爲同志託羅茲基，似乎將我們計算爲數十年的過渡底時代——看作超階級底的時代了。

宛如在這時期之間，無產階級不能十分鞏固似的，又宛如這階級，不能濃厚地成爲階級底的似的。這不消說，數十年之間，無產階級是大概要極度地成爲階級底的，而我們的最底似的。近數十年，恐怕要被階級底觀念形態的鬭爭所充滿。所以在無產階級觀念形態裏，也含有無產者文化，要說得更正確些，則是社會主義文化，這大概是一定要立下基礎的，所以無產者文學的問題，是將來的問題。至于過渡時代呢，則應該給我們以無產階級社會主義文化，而因此發生起來的一切的鬭爭，則應該向着這局面，即市民戰爭時代所創造的無產階級底，社會主義底文化的鬭爭，以及對於雖非本心，而我們被攪于那雄健的爪裏的有產階級文化的鬭爭。這是今後的討論，所應該依照的問題的一般底的設立法。（聲音，『的確！』）

略薩諾夫(D. Riasanov)

要關於『那巴斯圖的人們』略略說幾句。(阿衛巴赫，『手勢輕些罷。』)同志阿衛巴赫，你在這一夥裏，我就忍不下去。你的團體裏面，有些什麼缺陷的東西，是大家覺得的，但誰也沒有下最後的斷語。

在『那巴斯圖的人們』的政論裏，是有奇怪性質的要素的。從戰時共產主義，你們是蟬蛻着的，然而從用棍子趕進天國去那樣的方法，『那巴斯圖的人們』卻還沒有脫乾淨。同志託羅茲基在這里，說過作家所必要的皮下注射了。『那巴斯圖的人們』是採用着作用的皮上注射底方法。使他們所發起的一切熱鬧成爲可疑的，正就是這個，雖然在他們那里，原也有着很有天分的『同路人』的。諸位，在無產階級詩人那里，全俄的文

學，都以赤色新地爲依據，是只好說是奇事。聽起你們的話來，則赤色新地者，是這俄羅斯的肚臍。然而你們，是將這意義和瓦浪斯基本身的職掌，想得過大了。赤色新地曾有演過文學的組織底中心的腳色的時代，即是作爲十月革命直後的時代的最初的大雜誌，完成了一定的政治底職掌，這還被稱爲促進了白色文學的解體的。倘若這是事實，那麼，很可惜，赤色新地是當着正在使這文學解體以前，自己本身就久已解體了的。曾經有一時代，赤色新地上也登載過喜歡美文學的我所樂于閱讀的作品。那些裏面，是反映着支持了無產階級××的農民的自然力的。畢力涅克的有時頗有趣，然而我卻以特別的滿足，讀了符舍戈羅特·伊凡諾夫，雖然他是在未用赤色新地去解體以前，原已存在了的。但無論怎樣，我總不能理解，爲什麼這文學，竟成了無產階級文學的障礙；還有對於這瓦浪斯基的敵意，宛如惟有他，是在俄國文學上，掌握天氣一般，這是從何而至的呢？

倒是國立出版所可以非難。同志梅希且略珂夫是壞主人，他動搖不絕。他是早該確立一種指導方針，相當的方針了的。關於「Sandwich」及其分類的事，我不說。團體和小團體的無數，被創造了，凡這些，雖然是無產階級底字樣，但本質底地，卻依然是有產者

們的果實。

自然，我們在這里，在中央委員會的宇下聚會，是很好的。但是，假如中央委員會或者他的什麼機關，要試來干涉這問題，那是很窘的罷。諸位同志們，我要宣言，在這里，我是選取完全的無政府的，且對於這些團體和小團體的各各，有留存下自行證明其生存權的可能的必要。剛纔梅希且略珂夫給與諸位的文學的質的特殊的規準——指示了購讀的本數。這規準是全不中用的。在市場上，有時是即使最直接底的，卑近的文學，倘有什麼有力的機關，例如國立出版所的販賣員之類，來加以援助，那時候，本數便可以推廣得非常之大。利用了黨的機關的書籍，就被擺在較高的特權底情勢上。我知道，『域普』的各員，乃至新文學的怎樣的著色代表者，是正在努力于獲得黨的商標——委員會的商標——即比起別的團體以及小團體來，于自己非常有利的競爭上的條件。黨的商標恐怕會創造一種條件，使沒有天分而實際底的人們，將完全的質的低下，拿進最近正在發達成長的那文學裏來的罷。這發達，同志託羅茲基用了新經濟政策來說明，然而他是錯的。凡這些新的萌芽，也還是生于1917—1919年的亢奮的年代的。但這結晶為文學形式，卻

在革命底精力，在推動勞農大眾的新的方法中，發見其一部份的適用的時候。豈但如此呢，新經濟政策，是不過毒害着這些新文學的萌芽的，而在赤色新地裏面，假如有使我喫驚的，那是這雜誌，現今正在使曾經好好的在畢力涅克、伊凡諾夫以及別人那里的東西，受着毒害，趨于解體的事。

我不願意我們的批評涉及別的問題去。瓦浪斯基所出版的一切作品的忠實的讀者的我，可惜沒有讀過一篇他的評論。對於我們的新的批評，我大概是外行。今天我聽到了同志託羅茲基和別的人們的話，但他們的宣言所顯示，是說我們這里，在文學及藝術領域上的馬克斯學者們，是站在觀念論底見地的。

這並不是我們應該蔑視形式的意思。從實在不是出于無產階級的大層，然而很偉大，又有大名的台明起，直到也不是出于無產階級的大層的年青的同志培賽勉斯基止，凡有願意為無產階級寫作者，不歡迎文學形式的一切的發達；是不行的。這無形式，不能照型式一樣，表現出人類的，或者別的集團的思想、感情、心緒來。然而文學形式，言語，是由長遠的歷史底的路程，完成起來的。我們常常對於那好的革命底代表者，俄羅斯的貴族

階級，對於那好的代表者，俄羅斯的革命底有產階級，感謝他們使俄語的完成。我們爲勞動階級可以收這偉大的遺產以爲己有起見，印行我們的古典底文籍，是必要的。

國立出版所已經到了爲使貴族階級的詩人普式庚，成爲接近一切農民和勞動者的人，而印行（他的作品）的時候了。在普式庚那里，除了他的美的辭句以外，還可以發見豐富的材料。諸位同志們，我們接近十二月黨的時代去。不要忘記普式庚是被推在不僅只以十二月二十四日爲限的十二月黨運動的濤頭上的。這一天，在那根柢上，是不僅是國民底的，而是長久的革命底的社會運動的結果。

我們還不能將我們的克服了他們，因而成了實踐底馬克斯主義者的自己的國民主義者們，爲勞動者出版；我們至今還將從蒲力汗諾夫到列寧這些馬克斯主義者們，由此養育出來的烏司班斯基（Uspensky）視若等閑。

我們忘記了用體面的，銳利的俄羅斯語來說話了。我們現在還濫用着蘇維埃的鳥的話。我歡迎同志台明，靠了他的作品，可以休息我們給報紙的論說弄倦了的頭腦，我是歡迎那走進我們的文學裏來的一切新的潮流的。所以，疏于形式，並不是好事情，應該從

古的有產者的言語的天才們，去學習學習。不過模仿這有產階級文學的腐敗的果實，卻是不行的。言語的單純直截和由無產階級文學所創造的新的內容的深刻味——惟這一個，是首先所被要求的東西。這樣的萌芽，我們已經在里培進斯基的最初的作品上看見。

在這里，對於無產階級作家的我的忠告，是：如果你們有強壯的腳，而不是兩枝軟軟的棒，那麼，專跑到『爸爸』和『媽媽』這里來，是不行的。用腳站穩。依據着勞動運動，而吸取那汁水，就好，這麼一來——在你們，赤色新地便全不算什麼了。

台明·培特尼(Demian Bednii)

首先，我先講一點從一切這些同路人們的『老子』瓦浪斯基說出來的，關於畢力涅克，關於這象徵底的畢力涅克的小小的，然而很有特色的情景。瓦浪斯基那里，畢力涅克跑來了。是朋友呀。用『你我』談天。於是畢力涅克對瓦浪斯基說，『我是，喂，走了一趟墳地哩。』瞧罷，他，『革命底同路人，』被墳地招惹了去了！『而我在那里見了什麼呢，契訶夫的墳上，拉着一大堆糞。在那旁邊，還寫着字道，「青年共產黨員彼得羅夫。」』（笑。聲。）一面將這情景傳給我，瓦浪斯基還高興到喘不過氣來，『阿，想一想罷，台明，這畢力涅克，有着多麼非凡的觀察呀！』墳地。俗稱『黃金』的堆。這就是有些同路人獻給瓦浪斯基，而瓦浪斯基——獻給我們的文學底黃金。（座中的聲音，『強有力的論證！』）

論證確是強烈的，紛紛撲鼻，並且有一點象徵底的。畢力涅克居然能夠寫了宣言書，送到這會裏來了。但我很想在墨斯科，看一看瓦浪斯基敢于帶畢力涅克出席的勞動者的集會。如果敢，他會抓着怎樣的月桂冠呢？！

我還要將一個鄉下的情景，貢獻你們。畢力涅克到基雅夫（Київ），在勞動通信員們之前，龐然自大，並且對他們吹了拂來斯泰珂夫式的一切的牛皮。在墨斯科，是有像樣的文藝政策的。例如，有三個什麼青年，跑到加美納夫那里去，宣言道，『在我們這裏——有着意德沃羅基（觀念形態）呵！』于是加美納夫將手伸進錢袋去，將零錢分給這些三個的青年，說道，『爲了意德沃羅基呀。』零錢是喝光，或是怎樣化光了。三個青年又跑到加美納夫那里去。但這回是一個一個，各自去的，爲什麼呢，因爲各人那里，已經各有了單是自己的意德沃羅基了。于是加美納夫又將錢分給各個——爲了他的意德沃羅基。（座上的聲音，『到規律委員會控告去罷！』）

這樣的事，並不是問題。重大的事，是誰撒着這樣的謊，撒給誰聽的。畢力涅克的大話裏，他的謊話裏，覺得有些討厭的好像真實的東西。我在勞動通信中，發見了未來的力。他

們之間，正在發生着新的，民主底的，勞農底社會性。將他們從腐敗救出，是必要的。然而在基雅夫，竟至于還給回去的畢力涅克提提包。勞動通信員來做畢力涅克的搬運夫！你們可有光彩？你們可願意？

然而這些都不過是小例子。在根本上——就只好喫驚。在這時候，說着些什麼我帶一本由M. K.出版的『Kommunist』第二十七號在這里。那上面有札德庚的關於伊立支的很好的回憶。裏面就記着伊立支的關於藝術的少有的批判。至今為止，關於這一端，我們沒有過明快的理論底構成。從這里採一點，從那里摘一些。引用了蒲力汗諾夫。但在伊立支那里，卻有着和天才底的壓縮同樣，而又無餘的完璧和自信，給與着我們的無產階級文學的理論。這在這樣的集會上，是有誦讀的必要的，爲要請速記下來，也應該誦讀，這必須再三再四，打進有些人們的頭裏去。然在伊立支那里，一切都單純到怎樣呵！

『重大的事——伊立支說——並不是將藝術給與以幾百萬計的住民的總數中的幾百乃至幾千人。藝術是國民的東西。這應該將自己的深的根，伸進到廣大的勤勞大衆的大層裏面去。這應該爲這些大衆所理解。』『被理解』——這是一。『這應該爲大

衆所愛，『這是二。』這應該和這些大衆的感情、思想及意志相結合，應該將他們提高。』這就是三！這是關於煽動的。『那應該在大衆之中，使藝術家覺醒，使他們發達起來。』這不是勞動通信和農村通信的獎勵，是什麼呢？『我們——伊立支又說——在勞動者和農民的大衆缺着黑麵包的時候，也須將甜的闊氣的餅乾獻給極少數的人們麼？』看罷，這是我們應該由此出發的藝術底規準的全部。根本的祕密，在那里呢？要怎麼辦，我們的藝術，纔能夠爲大衆所理解，爲他們所愛，和他們的感情、思想及意志相結合，將他們提高呢？伊立支說，這是毫不希奇的祕密，『我們應該始終將勞動者和農民放在眼前！』

札德庚對伊立支說，『在我們這里，在德國，一個什麼那裏的市鎮的什麼會議的議長，大約也怕敢像你似的單純地，率直地說話的。他大概是怕被見得「太無教養」罷。』那麼，伊立支的演說之力，魅力，又在那里的呢？伊立支回答說，『我知道我作爲辯士，站上演壇時，始終只想着勞動者和農民。』想想勞動者和農民呀！這是我們的文藝政策的根本規準。但你們可會想着勞動者和農民呢？我在這里，傾聽了許多辯士，聽到了許多高尚的言語，然而關於主要的勞動者和農民，在這里可會說起一句呢？究竟你們在講的，是關

于怎樣的文學，爲了什麼人呀！（聲響擾動。）如果你們用了你們的趣味，至多不過五年——不，三年，或者這以下，做出文學來罷了。至于新的，明眼的，真的作家們，大約是將從勞動通信和農村通信之門出來的罷。

瓦進的結語

台明·培特尼問三年以後怎麼。我敢宣言，即使這會議的收場，是怎樣的形式底的，但總之，明天的黨的文藝政策，不會是昨天的的了。這是毫無疑義的。

關於同志託羅茲基，我可以幾句話就完事。要之，他的對於我的言說，單是胡鬧，他連一個論證也絕對底地沒有提示出來。同志託羅茲基是因為我指摘了社會革命黨稱讚着他的事，所以向我撲來了。這並非問題的解決。是憎惡——不是論證。

關於社會主義文化。在這會上，不能將這問題展開，是很明白的。我提出這樣的命題來。Vladimir Ilitch 向 Proletcult 抗議了——這是事實。然而 Proletcult ——這是一件事，而無產階級的社會主義文化——這又是另外一件事。我敢確言 Vladimir Ilitch

是在自己的論文上，尤其是在關於國民底問題的諸論文上，常常力說無產階級的國際底社會主義底文化的存在，這文化的必要與其必然性的。Proletcult，是另外的問題。在這里，有着溫室性，研究室性的。在這里，可以有一切種類的險危，波格達諾夫主義，『Рабочая Правда』之類。然而關於 Proletcult 的問題，和關於無產階級的社會主義文化化的問題的原則底的，一般底的，歷史底的提起，混同起來，是不行的。

其次，同志列寧，出色地將文藝的意義評價了。要加以斷定，已有很够的材料。同志拉迪克曾向台明·培特尼加以注意。說札德庚是在自己的回憶上，再產着自己的舊論文的。我問同志拉迪克，符拉迪彌爾·伊立支在由同志札德庚所構成的以外，能夠設立這問題麼？我敢確言，在這以外，他是不能設立問題的。無論怎樣的馬克斯主義者，此外也不能再說什麼了罷。在這里請許我引用同志加美納夫。在給戈理基的信的序文裏，加美納夫這樣地寫着——

『將戈理基的武器——文藝——符拉迪彌爾·伊立支評價得非常高，還從中認有太大的意義。他以爲這武器所向不當，同盟者看不準靶子，打着的時候，他更顯出一重

的熱意來。』我問，列寧爲什麼將戈理基評價得這樣地高？原因，是極明白的。對於以爲藝術——這是不能照規則做的東西的瓦浪斯基，列寧不同意，正是這緣故。

列寧看見戈理基的有力的武器，沒有對着必要之處的時候，就憤慨了。列寧曾要指導過藝術家戈理基。我們要我們蘇維埃共和國裏的有力的藝術底武器，用得正當，我們要求文藝的黨底列寧底指導。

關於文學的豫想。問過同志託羅茲基了。而他怎樣回答呢？說道豫想是電光形底的。要是這就是回答。凡豫想，是電光形底的問題並不在這里。問題的一切，是在我們設立着怎樣的目標。現在呢，我們是戰取了××了，我們正在戰取着經濟。我們現在不可不戰取文學麼？我要，是的，我們應該戰取文學。同志託羅茲基單是指點出沒有階級的社會，是有的罷的事，就算了。是的，這樣的社會，是有的罷。但是，諸位同志們，用這麼的一般的句子，是不能結束豫想的，到沒有階級的社會，還遠得很哩。無產階級在文化，觀念形態的領域上，也應該是獨裁者的事，他們應該支配藝術戰線的事，對於這事的我們，可有方針沒有，都必須明明白白地說出來的。請容許我從社會革命黨的『*Volya Rossii*』引用一點

教訓底的話罷——

『共產主義是通過各種的階段的。最初，他在現實的生活戰線上，獲得了物質底勝利。他仗着強制，將波雪維克底共和國的人民，和獨裁和行動的義務底一樣性相連結了。那時候，外底中央委員會，是舉了無限的功績的。』

『現在他在精神底戰線上，占了完全的勝利，想以思想和感情的一樣性的目的，來鍛鍊全俄，次及全世界。因此，內底中央委員會，便被要求了。』

社會革命黨是懂了我們的任務的。他是懂得很不錯，國家也必要精神底地加以鍛鍊，國家必要支配觀念形態底戰線。在瓦浪斯基，是不懂這些的。我們既然在這領域上，支持着鬪爭，則這期間，在我們，文學底中央委員會也必要的諸位同志們，懂得這事，是必要的。

在我們之前：站着怎樣的課題呢——政治底的，還是藝術底的呢，有這樣的質問。諸位同志，假使將課題當作並非政治底，那我就難以懂得，爲什麼在俄國共產黨中央委員會的主催之下，召集了黨的會議。然而問題的設立，是並非在問這在政治底課題呢，還在

文學底課題上面的。想使政治底課題，和文學底課題相對峙的一切的企圖，使我說起來，是單單的無智。是沿了藝術底文學的戰線，行着政治鬭爭的。而那一端，諸位同志們，我們必須懂得。

所有『那巴斯圖的反對者們，』都試將問題來弄胡塗。同志託羅茲基，也將問題弄胡塗了，宛然他和在這會議上的我們的論爭，沒有關係似的。同志託羅茲基不過說述了一般底的真理，凡這些，大概于今日的我們的論爭是沒有直接的關係的，況且在這些真理之中，正如只有這回，是正當地，同志略薩諾夫指摘了的那樣，有不少的形而上學和觀念論在，但並無波雪維克底態度。

重複地說罷，藝術底課題，是發展為政治底課題了的。第二的課題，即包攝着第一的課題，所以較之第一的這，要廣大到千倍。關於這個，我不能不指出，在我們這里，有革命的支持，在我們的反對者們那里，有文學的支持。

關於白黨對於我們的論爭的態度。在這座上，曾經很要顯示出白黨對於同志瓦浪斯基和託羅茲基的立場的態度，彷彿便是我一切言說裏的主要的論據似的。這不消說，

是弄錯了。我們，『那巴斯圖的人們』是經幾個月之間，研究了同志瓦浪斯基的課目，戰術和組織底計劃，明白了一切他的根本底的謬誤和傾向，然後，然後纔達到同志瓦浪斯基的立場，是受着我們的敵人的歡迎，並且並非無端歡迎着的這一個結論的。白黨作家等的評判，不是證據，那是自明的事，然而對於我們黨內的這個或別個的潮流，他們的態度，暗示力卻很不小。將我們的敵人對於我們黨內的這個那個的潮流的見解，置之不顧，是只有隨便對付問題，或則不願意目覩真實的人們，這纔做得出來的。當最近的黨的討論之際，僑民的集團，聲援了反對的立場的時候，我們曾經不能不將這事實，通知了黨和勞動階級，現在內外的僑民們聲援着同志瓦浪斯基的立場的時候，我們也不能不將這事實，傳給黨和勞動階級。

說是弄着專門家討伐，以非難我們。可說這是全不明白事情的。當觀念形態底戰線成着問題的時候，怎麼能說到專門家呢？同志瓦浪斯基呀，在觀念形態的領域上，我們可究竟要借給什麼東西麼？在這里，在我們這里，是沒有借給，也沒有許可的。便是合辦公司，也不該有的。在這里，有專門家，是不行的。我們這里，在經濟、行政的領域上，是有專門家的，

此後也還要常有罷，然而在這里，我們也取着以我們的勞動者來替代專門家的方針。在經濟和軍事編制方面，雖也招聘着專門家，而我們和這同時，正在養成着指揮者、行政者、經營者等等。然而同志瓦浪斯基，卻不但要將文學交給專門家，他對於無產階級文學的創造，還取着反對的行動。在這意義上，同志瓦浪斯基是——完全的敗北者了。

其次，是關於幾個同志所倡道的條件的平等。諸位同志們，這德墨克拉西也和政治底德墨克拉西完全同樣，是虛偽的東西。當各種團體的狀態並不相等的事，是周知的事實的時候，卻說出條件的平等來，怎麼不以為恥呢？『同路人』是依據巨大的文化底過去的，但我們，在這一層，卻是乞丐。怎樣可有條件的平等呢？里培進斯基和畢力涅克不同等，為什麼呢，因為畢力涅克依據着自己的階級的莫大的文化底財產，而里培進斯基卻相反，是連結着幾乎有文化底過去的階級的。誰，也不要制定物質底的特權，然而在倡道條件平等之際，卻想因此來這樣說，就是在指導的意義上，在鼓舞、獎勵等等的意義上，黨應該洗手，黨對於文藝的問題應該中立。在這意義上，不會有一樣的態度，不會有平等的條件，也還可以另據一個理由來說，即是各各的文學團體，決不是平等地于革命是必

要的。

我們的對於「同路人」的見解，被誤解爲最甚。雖是對於問題的看法，原則底地，百分之九十九和我們一樣的同志布哈林，——雖是他，關於這一節，也有許多的謬誤。說我們要驅逐「同路人」，那是謠言。說我們向他們揮着棍子，也是謠言。說我們除無產階級以外，忘卻了別的諸階級的現存！我們對於農民作家，不給以足夠的評價，諸如此類，都是謠言。我們研究了「同路人」之間，有各種階層的現存，于是在我們的提要（Thèse）上這樣說——

「向勞動階級的「同路人」的接近的程度，總之，是和一般底政治底條件，部分底地，則和對於他們的黨的機關，出版所以及無產階級文學的作用力相關。所以黨的任務，當此之際，是在促進那正起于「同路人」之間的分解作用，並且將他們引入××主義底影響的範圍裏。」

我們主張對於「同路人」的各別的態度。我們承認和真的革命底同路人相提攜而且和「同路人」中的最良者——「烈夫」實現着這提攜的事。在關於觀念形態戰

線問題的『域普』的決議上，曾作為最重要的性質的課題，這樣地表示着『由將最革命底的「同路人」的分子，首先是農民作家，吸引到無產階級方面，觀念底地打動他們，在廣涉對於反革命文學的一般底鬪爭的全體上，和他們相約提攜。』那麼，分明可見我們的懂得『同路人』的吸引的意義，——首先是農民作家的，——是不下于同志瓦浪斯基的。但我們的立場和同志瓦浪斯基的立場，所以不同之處，是在我們實際底地指出着一個條件，這並非幫『同路人』的我們的好意的利用，而是要使幫勞動階級的『同路人』的利用，實在可能。我們的立場和同志瓦浪斯基的立場之不同，是在我們並非無產階級文學的敗北者，我們不願意將無產階級作家拋入一般底同路人底肉粥中。

在這會上，會有人說，我們要求着對於文學的『域普』的獨裁。這是絕對地虛偽的。我們的口號——並非『域普』的獨裁，是文藝領域上的黨的獨裁。『域普』也可以作這獨裁的武器。

第十三回大會以前的文藝領域上的黨的課題，是怎樣的呢？第十一回黨大會，已經指摘了想以文學和文化運動，來影響勤勞階級的有產階級的企圖了。第十二回黨大會，

關於這問題，是採用了如次的決議——

『鑑于最近兩年間，在蘇維埃俄羅斯，文藝已經成長為一大社會底勢力，將其影響先及于勞働者，與農民青年大眾，故黨認為有將指導對於來日的社會底教化的這形式的問題，決定于其實際的活動的必要。』

看罷，一年以前，我們的黨的大會，就已經不滿于同志瓦浪斯基在文藝領域上所實現了的結果的了。現在呢，問題是已經落上指導的實際底形式的決定上。應該怎樣指導呢？——這是站在我們面前的問題。

黨的任務，現在是在意識了文學戰線的一切重大性之後，為實現文藝的真受黨底的，波雪維克底的指導起見，來開實際底的步。

瓦浪斯基的結語

最先，要注意的，是『那巴斯圖的人們』在這里專將瓦浪斯基編成這樣的人，而敍說了的那些事情，無從理解。他們要弄得凡有一切，彷彿全都在我似的。這集會，已經由在一切指導底地位的諸位同志的代表，十分證明了他們容認着我所採取的方針，而反之，『瓦進主義』和『那巴斯圖主義』是從他們受着當然的反對了。大都是不正當地，想使人以爲彷彿是瓦浪斯基怕自己的危險，而立了方針似的。照實說起來，瓦進投給我的，說是白軍的報紙稱讚了我的那一種譴責，是也可以投給我們的指導機關的。（我是實行這些的意志，直到現在的。）大抵，同志瓦進的輕率，很不尋常。例如，他竟強辯起來，似乎布哈林和他們一致到百分之九十九。我想，速記是完全地將同志布哈林的演說記錄

下來了的。我真不懂怎麼能這樣輕率地斷定。作爲問題者，不是我，乃是我們的指導機關所取的立場。我是每一個半月乃至兩個月，總聲明自己的戰術，和同志商量的，然而至今還沒有聽得過一回，有人說我的戰術在根本上有什麼不當。那麼，再說下去。在這裡，說了些怎樣的事呀？聽着，就可羞！例如，同志瓦進突然有了這樣的宣言，就是，藝術家，據瓦浪斯基的意見，——則這是『神聖的事業』之類。有什麼根據，說出這樣的事來的呢？我有兩種著作，論文——雖然據瓦進的意見，也許是無聊的東西——集在，但在這裏面，不是對於將藝術看作神聖的事業的那見解，鬭爭得最多麼？我主張藝術自有其本身的方法和歷史的時候，瓦進是完全什麼也沒有懂。我是說了和同志託羅茲基、布哈林、盧那卡爾斯基以及別的同志所說過的一樣的話的。而人們將這些話，解釋爲瓦浪斯基和黨的統御文學底生活相反對，那我有什麼法。比這更壞的，是他在文學上什麼也做不出，而他卻在這裡出風頭。關於畢力涅克和契訶夫的紀念碑，同志培特尼的太出色的出面，是給了我[！]我最無聊的印象的。我真不解，怎麼會說出那樣的話！我對台明說了什麼呢？那是關於非常悲痛的事情。有一個人物的墳。那上面豎着大理石的碑。而在碑上，是刻着最單純的文

字，『Anton Pavlovitch Tchekhov』字樣。而這碑，實在是被胡亂的塗鴉弄髒着了。從這事實，捏造出有趣的 Anecdote（談柄）來，是不可的，不行的；說笑話，也不行的。

其次，要請注意的，是爲什麼『那巴斯圖』的同志們，將我當作組織破壞者，開始痛罵的呢。那是因爲除了極少數的人們之外，他們已經成爲非藝術家了。所以『那巴斯圖的人們』誇說着我這裡有『同路人』，他們那里有無產階級文學的時候——這是完全撒謊。其間雖有現存的或一種的不一致，但無產階級作家的大多數和『赤色新地』，是好好地保持着接觸的。這並非由我的才能，乃是因爲『那巴斯圖的人們』揮着棍子，不但將『同路人』連將無產階級作家也在趕走了。『鍛冶廠』當『瓦進派』將他們置之無產階級的列外，宣言爲奸細的時候，于組織問題不和他們一致，是當然的。『鍛冶廠』的同志，到我這裡來說，『再沒有向他們去說明的耐性了，一同更密接地來做工作罷。』『那巴斯圖的人們』還將同樣的事，來弄由他們所組織的青年們。爲什麼青年們和『赤色新地』一起工作着，並且怎地工作着呢？開始是五——七人，但現在是由三十四——四十人所成的一集團了。亞爾穹·威勛魯易、密哈爾·戈洛特努易、耶司努易、斯

惠德羅夫等等，——他們都離開了『那巴斯圖的人們』。爲什麼呢？因爲諸位不知道待遇作家之道的緣故，因爲諸位充滿着黨派底惡臭的緣故。諸位同志們，這時候，問題並不在無產階級文學乃至『同路人』而在對作家的態度。『那巴斯圖的人們』的對作家的態度，是亂七八糟。有一個人對於愛倫堡的小說尼古拉克魯波夫的一生來做文藝批評底論文，然而關於尼古拉·克魯波夫本身，卻只擲給了一頁半。寫些中央委員會裏，摩托車多得如山呀，中央委員會的書記將萬年筆塞進了墨水瓶呀，共產黨員亞莎，該有毛的地方沒有生毛呀之類，是不行的。自然，他們是不過趕走作家們罷了，所以，自然，在『那巴斯圖的人們』那里，是常有組織破壞者的罷。

你們招集年青的作家們，而這些作家們，恐怕是到半年——三個月之後，就要從『組織破壞者』那里走開的。爲什麼呢，因爲在他那里，大概一定有着不正當，大謬誤，且有和那些離『那巴斯圖的人們』的棍子很遠的作家們不同的態度。『墨普』是要趕走作家們的罷。爲什麼呢，因爲他不能待遇他們。于是便成爲真的組織破壞者，並非瓦浪斯基，而是瓦進者流了。

有人說過，瓦浪斯基將『同路人』來塞滿文學，而無產階級作家是被壓迫着的。我並不以為我的行動毫無缺點。俄國文學的造成，不是這麼簡單的。這有着極其曲折的路。『同路人』至今成着卓越的要素，但這並非放任的結果，卻因為現在的文學生活是這樣。在無產階級作家，現在生活是艱難的，但在『同路人』生活也艱難。這里有共通的條件。我但願在這會上，沒有人來指摘，說是無產階級作家的未曾出版的東西裏，是有頗好的天才底的作品。豈但如此，惟有他們的最天才底的作品，就由『組織破壞者』來印行。只要指出里培進斯基的一週間，由我自己對於這的不斷的努力之後，由我印了出來的一件事，就夠了。

那麼，也許，將無產階級作家默殺着麼？這也不對。只要略有才能的，便竭力注意，表揚，紹介着。現在你們將國立出版所的文藝部作為問題。這文藝部，是做這些事的。赤色新地以外，從『鍛冶廠』出『*Rabochi Journal*』，從未來派——烈夫，從『那巴斯圖的人們』——十月，從青年聯盟——沛壘伐爾。五種的雜誌和年報！

諸位同志們，我這樣地想了好幾回。假如我到 *Vladimir Ilitch* 那里，說道我們這里，

出着五種的雜誌，那會怎樣呢？我相信他會這樣說，『你們在做什麼？這不是糟麼——各團體各有着雜誌……』你們因為我們不和你們一同走，便叱我們爲『放任主義者。』『那巴斯圖』的同志們，我們不和你們一同走，也未必一同走的理由，是因為你們和『鍛冶廠』一有什麼一點不一致，便即刻叫道『鍛冶廠』滅亡了，解體了，還開手擲過汗泥去。有這樣的黨派心，我們是不能和你們提攜的，爲什麼呢，因為這樣是不能做工作的。這就完了。

關於決議，我是從衷心裏，同意于同志雅各武萊夫的決議的。

雅各武萊夫的結語

在我們的采決之前，我想將同志列寧對於無產階級文學的問題，是怎樣看法的事，簡單地說一說。因為一年半前，一共五回，我是有了和他談到這問題的機會了的。

當時列寧所主張之處的根本，是集中于對於以無產階級文化，為可以從一種或別的溫室底設施裏發生出來的思想的鬭爭。溫室可以培養無產階級文化這一種思想，列寧以為有大危險。Proletcult 就是這樣的溫室呀。

無產階級文化，可以在蘇維埃政權的條件內，從一般文字教育的土壤上發生。當無產階級政權現存之際，當我們這里，現在將要簇出這樣也還是少數的幾百萬文化人的時候，到那時候，文化的新的類型和文學的不同的類型，大抵就真要發生了。

問題的核心，是在在無產階級政權的條件內，使有產階級的好的果實，為大眾所公有。在無產階級政權的條件內，由幾百萬人取得有產階級文化的那些好果實，是為產生並非有產者式的真文化，創立基礎的罷。

所以列寧是對勞働者說過的。『奮勉呀，將有產階級文化做成自己的東西罷。無論在怎樣的屋子裏，無論這叫作什麼名目，還受些說是無產階級文化已經產生了那樣的童話所騙，是不行的。』無產階級文化的發生，應該辯證法底地來想。這問題的根本，是在幾百萬的人們，在蘇維埃國家的條件內，將有產階級文化所戰取者，作為自己的東西。

這過程，在我們這裏的溫室主義者們，卻正是完全不懂。在同志列寧，在由同志列寧所設定的問題上，當時他就將大劇場和 Proletcult 都看作『無用的長物，』並且同時提議，要鎖閉起來。這事，是特色到可驚的。

他一齊發出了這兩個提議，沒有將其一從別一個分開。

這回是關於實際底的提議的性質。我們在六個點上，看見黨的方針的基礎。第一點，是要將對於那些出自勞動者和農民大眾的幾萬人的創作的指導，給與本黨。給那些從

這大衆中分出，已經可以稱爲作家的物質底支持，也和這相關聯。

問題的第二，是和『同路人』相關聯的。關於這事，可以率直地這樣說，對於『同路人』的態度，我們仍持繼着黨的從來的方針。在這里朗讀過了的『同路人』的信札——就很證明着這方針在根本上是正當。這——是不能漠視的文件。

同時，我們對於正在站立起來的勞動者作家，還不能不發警告，便知道自家廣告，自以爲好，以及在對於研究的輕薄的態度的氛圍氣中，正在脅迫他的危險。

其次，是黨派主義和放縱主義的問題。放縱主義，黨派主義的契機，是在兩面的陣營裏。我們應該從兩面的陣營裏，一樣地將這個除掉（*auflösen*）。還有，最後，是批評的問題。我們在批評的領域裏，不能一任現在的情勢，照樣地下去。我們的批評，不但禁不起試驗，——這作爲共產黨的組織化了的批評，還在歸于零呢。在我們這里，新書批評，是因爲友情，因爲知己關係而登載的。這除了稱爲解體之外，不能給什麼名目。關於這問題，我們是不但採用決議，還應該從速來講實行的手段的。

觀念形態戰線和文學

——第一回無產階級作家全聯邦大會的決議——

(一九二五年一月)

一

1. 文學是階級鬭爭的強有力的武器。如果『在或一時代的支配底觀念，常是支配階級的觀念』的馬克思的指示是對的，則無產階級支配和非無產階級底觀念形態，一部分，是和非無產階級文學的共存之可能，已無置疑的餘地。倘若在那獨裁期間，無產階級沒有逐漸獲得一切觀念形態底地位，那便將停止其為支配階級罷。在階級社會裏

的文學，不能是中立底的，這一定積極底地效力于某一階級。

2 如果以上的事，在階級社會一般，是對的，則這在我們生活着的時代——戰爭和革命的時代，尖銳化的階級鬭爭的時代，是兩層的對。這就是以爲在文學的領域上，各種文學底觀念形態底傾向，可以平和底協同，平和底競爭那樣的議論，不過是反動底空想的緣由。波雪維克主義一向會和這樣的反動底空想戰爭。在觀念形態的領域，文學的領域，也如在社會生活的別的領域上一樣，爲階級鬭爭的法則所支配。所以波雪維克主義常常站在觀念形態底非妥協，嚴正的立場上，站在觀念形態底方向的無條件底敏感的立場上，而現在也還站着。

3 有產階級的觀念者們，提示了文學和政治的同權，同價，換了話說，就是有產者文學和共產主義政治的同權同價的『理論』。這理論的階級底政治底意義，即存于有產者底觀念者們，要從革命保衛自己，築自己的文學底的立場，而由這裏來射擊無產者

獨裁的堡壘的努力裏。在現在的條件下，惟文藝，是無產階級和有產階級爲了對於中間底要素，要獲得主權而在這裏開演的激烈的階級鬭爭的最後的舞臺的一折。

4 蘇維埃聯邦——是以從資本主義向共產主義的過渡爲旗印，而立於其下的諸國家的聯合。政權、經濟、軍隊、學校——這些一切，都有過渡的性質，在這一切之上，便放着將現代社會從資本主義引向共產主義的無產階級的印章。自從出現於歷史上的那當初以至今日，無產階級已經創造了新的物質底和精神底文化的巨大的價值了。關於無產階級文化，新的階級的文化，依據于過去的支配階級的遺產上的過渡底文化的問題，在已經解決了非退往資本主義而是進向共產主義的無產階級的運動的人們——首先，在勞動者階級，是理論底地，實踐底地，都已解決了的問題。關於無產階級文化和無產階級文學的否定底態度，是一九二二至二五年，在俄國共產黨內的『反對派』這名目之下，形成于蘇維埃社會裏，在事實上，是歷史底地，理論底地，都和那想將無產階級的獨裁徐徐清算，使我國復歸于『民主主義』的軌道的小有產階級的壓力的反映的發

現的那清算派的立場，相連結的。據清算派的見地，則凡關於無產階級文化和文學的一切談話，不過是空想，蓋在清算派的人們，無產階級的歷史底勝利這事，看來不過只是空想而已。而在現代社會上，無產階級文化和文學的存在着這個不可爭的事實，卻正是顯示這勝利的確實性的一證據。

二

5 無產階級文化和文學的最澈底底的反對者，是同志託羅茲基和瓦浪斯基。在那著作文學和革命中，L·D·託羅茲基寫着——

『對於有產階級文化和有產階級藝術，使無產階級文化和無產階級藝術來對立，是根本底地錯誤的。後的二者，大概未必產生罷。因為無產階級的統治，是一時底的事，過渡底的事。無產階級獨裁的歷史底意義和道義底偉大，是在將人類底的文化的基础，安放在無產階級的最初的真實上。』(L. Trotsky 文學和革命九頁。)

接着同志託羅茲基，A·K·瓦浪斯基寫着——

『無產階級藝術未嘗存在，在無產階級獨裁的過渡底時代，也不會存在的。文化領域上的這時代的課題，歸結之處，是在無產階級首先獲得過去幾世紀的技術、科學、藝術。所以當面的問題，並不在無產階級藝術的創造，而在藉了過去的一切獲得，批判底地攝取其成果，以確立能作維持無產階級對於有產階級的勝利之助那樣的革命底過渡底藝術。問題之所在，是在爲無產階級的利益起見而作的有產階級文化和藝術的適應。但這和在我們的時代較好地適應了的新的形式和樣式的探求，毫不反對，是不消說的。』（『Projekt』第二二號，一九二四年。）

6 託羅茲基在所謂我們正在向無產階級的社會進行這一種理由之下，否定着階級底無產者文學和藝術的可能。然而，在和這一樣的理由之下，少數主義（Menshevism）否定着階級底獨裁，階級國家，等等的必要。在和這同一的理由之下，無政府主義

否定着黨和國家的必要。但在實際上，如大家所知道，少數主義的立場和無政府主義的立場，前者是在民主主義的旗下，後者是在非妥協底急進主義的旗下，事實底地，是都將政權剩在有產階級的手裏的。少數主義者和無政府主義者，關於無產階級獲得勝利所必要的那道路，都沒有明確的概念。無產階級鬪爭的戰略和戰術，在少數主義者，歸着于使無產階級從屬於有產階級的主權——在無政府主義者，則歸着于不過使資本主義底支配因而堅固的，無力的『左翼底』辭句。然而託羅茲基主義的戰略和戰術，僅是這無政府主義者的『左翼底』辭句和少數主義者底溫噉主義的混淆。上面所揭的託羅茲基和瓦浪斯基的判斷——乃是應用於觀念形態和藝術上的託羅茲基主義。關於無產階級的『左翼底』辭句，在這裡，是將無產階級的文化底課題，和由于『爲無產階級的利益起見而作的有產階級文化和藝術的適應』的溫噉主義底極限相聯結的。據託羅茲基及瓦浪斯基的意見，則在藝術領域中的無產階級，毫不拏出比有產者所曾經拿出的爲更新的东西來。

7 託羅茲基和瓦浪斯基，關於要經過怎樣的路，而全人類底，社會主義底藝術纔被創造的事，並無什麼理解。一件事——這並非在全政治及全經濟的的領域上，無產階級所正在進行的路，就是，並非在藝術領域上的無產階級獲得主權、政權的路這件事，在他們是明明白白的。所以託羅茲基宣言，『馬克思主義的方法——不是藝術的方法。』用了別的話，便是說，在藝術上，階級鬭爭的法則是不通用的。到結局，則在藝術上的託羅茲基主義，便是諸階級的平和底協同的意思，而主宰的職掌，于是全然剩在舊的有產階級文化的代表者的手裏。無產階級的前衛底代表者的全課題，在這裡，是只要將古典底和現代有產階級文化的竭力加以廣泛的普及就夠。無產階級文化和文學的獨立底課題，由他們，是毫無什麼發展。全部問題，在他們，是只在『使舊時代的成果，同化于新的階級』（託羅茲基）這一事。未來的社會主義藝術，據託羅茲基——瓦浪斯基的意見，是從舊的階級和現代有產階級文化，會並無什麼過渡底階段地，發生起來的。

8 在從資本主義進向社會主義的過渡底時代的無產階級文學的缺除，具體底地，是什麼意思呢？這意思，就是和生活相連結，將這生活正確地反映出來的文學，並不存在。是和主宰的階級及其革命，有機底地相結合的文學，並不存在；積極底地來幫助無產階級將其社會引向共產主義那樣的文學，並不存在。那時候，藝術是站生活之外，階級鬭爭之外，而有產階級則可以用完備的權利，提出藝術和政治的同權的理論——藝術從政治獨立的理論來。在別一面，是正作主宰的無產階級倘不做自己的文學，自己的電影、演劇，則及于非無產者層，首先是及于農民的觀念形態底影響，將必然底地，剩在有產階級文化和藝術的代表者之手的罷。要指導農民，將他們引向共產主義去，惟有靠着無產階級的從一切方面——就是，由蘇維埃、協同組合、學校、電化、軍隊、文學、電影、演劇、等等，加他們以作用，這纔可能。在這些全領域上，不能只以『舊時代的成果之向新階級的同化』為限。他應該講新的言語；他之所依據，應該在可以和時代以及站在當前的問題的英雄大相匹敵的未曾有的新的成果之上。和這相反時，則對於無產階級前衛的影響，既無理解，也不反映的觀念者們，會作用于農民之上的罷。而這意義，便是並非使農民進向共產主

義，卻退到資本主義去。

沒有自己的獨立底文化，沒有自己的文學，無產階級即不能確保對於農民的主權。不獨在政治底，經濟底領域而已，雖在文化的領域，勞動階級也不得不在自己之後，領了非無產者層去。然而要完成這課題，惟有將他在政治底，經濟底領域上所過了的革命，在文化底領域上也復做到，這纔可能。

9 雖然宣言着無產階級文學的原則，確言着在這路上由勞動階級所做的顯著的成功，但不該忘卻關於『自大』這一種大害的 Vladimir Ilitch 列寧的教訓，關於『無產階級文化者，應該是作為人類在資本主義社會，地主社會的重壓之下，所造出來的那知識的蓄積的合理底發展而出現』的他的指示。無產階級文學知道應該從古典底，以及現代有產階級文化和藝術，採取有價值的一切的東西，進步底的一切的東西。但無產階級文學更知道，在這領域上，應該比有產階級文學所站住了的之點更前進，而且不獨是舊文化的利用而已，用 Ilitch 的話說起來，便是必須將這些加以絕對底『改作』。

10 據託羅茲基——瓦浪斯基的意見，則文學上的中心底勢力，應該在所謂同路人，即出于知識階級、市人、農民的層內，而觀念形態底地，是並不站在共產主義的見地的作家。然而同路人者，並非一樣的全體。在他們之間，是也有和力量相應，正直地服務于革命的要素的。但『同路人』的支配底類型，卻是在文學上曲解革命，屢屢加以中傷，而且陶養于國民主義、大國家主義、神祕主義的精神的作家。這『同路人』的支配底類型，倘還將調子賦與于新經濟政策後期的文藝，則這『同路人』的文藝，在那根柢上，卻正是和無產階級革命背道而馳的文學。這些事，是可以用了完全的權利來說的。和這同路人的反革命底要素，以最決定底鬭爭爲必要。

關於革命的真實的同路人，則在文學戰線上的他們的一切的利用，是全然必要的。然而這利用，惟在無產階級文學將影響及于同路人的優良的代表者之上，而使這些同路人結成于文學上的無產階級底中核的周圍的時候，這纔可能。而成這中核者，必須是全聯邦無產階級作家聯盟，而也已經在成着。

無產階級文學和革命的真實的同路人之間的朋友底協同的廣大的舞臺，首先第一，是農民。然而，這協同，惟在這些同路人理解了全世界正在起來的歷史底鬪爭的根本底意義，理解了無產階級在革命的職分和無產階級來指導農民的必要的時候，這纔可能，且得成爲顯著的進步底要因。

四

11 蘇維埃聯邦內的無產階級文學，在比較底短時日之間，成了顯著的社會現象了。這文學，是個個的無產階級團體，和先用勞動通信員的形式的那無產者的大衆底文化底運動，兩相溶合，而被創造的。無產階級文學之存在的否定，已經漸漸困難起來。那反對者，已不得不退去最初的露骨的否定的立場，而採用仍以和無產階級文學相鬪爭的舊日的爲名的新戰術了。這新戰術的本質——即在雖『承認』無產階級文學，而這仍應該作爲『文學一般』即有產階級文學的一翼（N·渥辛斯基）的宣言中。在這里，就重演着那全世界的溫墩主義者的態度——這些溫墩主義者，開初是反對創設獨立

的無產階級黨的，待到這黨成爲事實而出現，便『承認』這黨，而一面卻宣傳和有產階級政黨的協同，否定無產黨的獨立的政策，那主權的觀念，由這黨以獲得政權的觀念。

恰恰和這一樣，我們的溫墩主義者們，先是從無產階級文化和文學的否定開頭，待到這成了事實的時候，便想試將這作爲『文學一般』的左翼。這是在新的條件上，用着新的手段的那一樣的清算派底立場的繼續。我們已經進了無產者的文化底發達的新階段了，在這里，單是無產階級文學的『承認』已經不夠，所必要的，是承認在這文學上的主權的原則，爲勝利，爲克服一切種類的有產者及小有產者文學與其傾向的這文學的執拗的組織底鬭爭的原則了。

五

12 不獨在蘇維埃聯邦，全世界有產階級的文化 and 文學，現在都正在經驗着最大的危機、頹廢、腐敗。我們在這里有資本主義的危機，崩壞，和那歷史底運命的最好的證據。資本主義病到無法可想了，——有產階級文化的經濟底基礎，連根柢都被搖動着。

雖然當武裝底市民戰爭的終局後三年，在大大的物質底喪失的條件下，蘇維埃聯邦的無產階級文學，結成于單一的組織底團體之中了。無產階級作家第一回全聯邦大會，在單一的觀念形態底基礎上面，在強有力的單一底組織的周圍，統一了新的階級的一切文學底諸勢力。這在文壇成爲個人主義的理論和實踐的極端的表現者的那有產階級社會裏，是不可得見的事，也不能設想的事。蘇維埃聯邦的無產階級文學，是站在將來的發達的旗印之下的。這是依據着無產階級和農民的前衛底要素，首先——是農村青年的大衆底運動。無產階級文學的這顯著的成功，惟在蘇維埃聯邦的勤勞大衆的急速的政治底經濟底成長的基礎上，這纔可能。

蘇維埃聯邦的無產階級文學，將惟一的目的——爲世界無產階級的勝利盡力，和無產階級獨裁的一切敵手血戰，揭在自己之前。無產階級文學是將要克服有產階級文學的，因爲無產階級獨裁，必然底地會將資本主義絕滅。

關於文藝領域上的黨的政策

——俄羅斯共產黨中央委員會的決議——

（一九二五年七月一日真理報所載）

1 最近時的大眾的物質底狀態的向上，和由革命而遂行了的智底變革，大眾的自發性的增大，眼界的巨大的擴張等等相關聯，創出了文化底期待和要求的太大的發達了。我們是已經這樣地，將腳跨進了作為向着共產主義社會的今後的進展的前提條件的，那文化革命的圈裏面。

2 成爲這大眾底文化底發達的一部者，是新的文學，——首先，是從那萌芽底的，

而同時又包含着未曾有地廣大的範圍的形態（勞動通信、農村通信、壁報、其他），到那觀念形態底地被意識了的文藝作品的無產階級和農民文學的發達。

3 在別一面，則經濟過程的複雜性，矛盾而甚至于互相敵對的經濟形態的同時底發達，由這發展所引起的新資產階級的誕生和成長，新舊智識階級的一部分向着他們的不可避底的——雖然最初未必一定是意識底的——結合，這資產階級的更由新的觀念形態代言者的社會深處的化學底分出，——這些一切，是不可避底地，必須也在社會生活的文學底表面出現的。

4 這樣子，恰如在我國裏，階級鬭爭一般的還未終熄一樣，這在文藝的領域上，也還未終熄。在階級社會裏，中立底藝術，是不會有的，——誠然，一般地，則藝術，部分底地，則文學的階級底性質，例如較之在政治上，能以無限地複雜的形態來表現的，雖然也是事實。

5 但是，將我們的社會生活的基本底事實，即由于勞動階級的政權獲得的事實，在這國度的無產階級獨裁的現存，置之不顧，是絕對地不可的。

倘若在政權獲得以前，無產黨激成階級鬭爭，建立了全社會的推翻這方針，則在無產階級獨裁期中，站在無產階級的黨的面前的問題，——是怎樣地和農民共住，于是逐漸教育他們；怎樣地容許和資產階級的或一程度的合作，于是逐漸壓下他們；還有，怎樣地使技術底和一切別的智識階級去做革命的工作，怎樣地將他們觀念形態底地從資產階級奪了回來。

這樣子，階級鬭爭雖然還未終熄，但那是變了形態的。蓋無產階級在政權獲得以前，雖向着這社會的推翻而努力，但一到自己的獨裁的時期，是將『平和底組織作業』推上到第一的計畫的。

6 無產階級必須擁護自己的指導底位置，使之堅固，還要加以擴張，在觀念形態

戰線上的許多新的參與者之間，也占得和那些相應的位置。向着全然新的領域（生物學，心理學，一般地自然科學）的辯證法底唯物論的前進的過程，已經開始了！在文藝的領域上的這位置的獲得，也應該和這一樣，早晚成爲事實而出現。

7 但是，不可忘記，惟這課題，是較之由無產階級所解決的別的課題，無限地複雜的。蓋勞動階級在資本主義社會的領域內，已經有可得勝利的革命的準備，做成鬪士和指導者的一團，而造出政治鬪爭的優勝的觀念形態底武器了。但他于自然科學上的問題，技術上的問題，都還未能出手；又，作爲文化底地受了壓迫的階級，他也不能造出自己的文藝，自己獨特的藝術底形式，自己的樣式來。縱使在無產階級的手中，現在已經有任意的文學底作品的對於社會底政治底內容的無誤的規準，但他對於藝術底形式的一切問題，卻沒有和這相同的決定底回答的。

8 在文藝的領域上的無產階級的指導者的政策，應該由上述的事而決定。在這

里，首先第一，是和下列的諸問題相關聯的——無產者作家，農民作家，以及所謂『同路人』和別的作家之間的相互關係；黨的對於無產者作家的政策；批評的問題；關於藝術底作品的樣式和形式，以及新的藝術底形式確立的方法的問題；最後，是組織底性質的諸問題。

9 因其社會底階級底或社會底集團底內容而不同的作家的集團之間的相互關係，由我黨的一般底政策而規定。但在這裏，不可忘卻的，是文學領域上的指導者的位置，也和那一切物質底，觀念形態底富源一同，屬於作為全體的勞動階級。無產階級作家的霸權，現在還未曾確立，黨應該加援助于這些作家，自己造出進向這霸權的歷史底權利來。農民作家應該以友情底待遇被迎迓，而且受我們的無條件底支持。我們的課題，是在將他們的正在成長的一團，導入于無產階級觀念形態的軌道。但是，這之際，決不可從他們的創作中，絕滅那為影響于農民起見，在所必要的前提條件的，農民底文藝底形象。

10 對於和『同路人』的關係，有計及下列的事的必要：（一）他們的分化；（二）作爲有文學底技術的資格的『專門家』的他們之中的許多東西的意義；（三）在作家的這一層之間的動搖的現存。一般底指令，在這里，應該是對於他們的戰術底的十分注意的關係，換了話說，就是，保證他們可以竭力從速移到共產主義底觀念形態那面去的一切條件那樣的態度的指令。黨一面雖在將反無產階級底，反革命底要素（現在是極少了）絕滅，和『斯美那·惠夫』（註二）底的『同路人』之間正在形成的新的有產階級的觀念形態鬭爭，但對於中間底的觀念形態的狀況，卻應該堅忍地，竭力將這些難免很多的狀況，在和共產主義的文化底要素的愈加親密的同志的協同的過程中，逐漸除掉，而寬容地和這相周旋。

11 對於和無產階級作家的關係，黨應該取下列的立場，——就是，雖以一切方法

（註一）姑且先承認蘇維埃政權，而觀念形態底地，要使牠變質起來的智識階級

的一團。——譯者

助他們的成長，盡力支持他們和他們的組織，但黨還應該以一切手段，來豫防在他們之間最是破滅底現象的那自負的出現。黨正因為在他們之中，以為有將來的蘇維埃文學的觀念底指導者，所以對於他們的對舊的文化底遺產和藝術底言語的專門家的輕率的侮蔑底態度，有用一切手段來鬪爭的必要。和這一樣，對於爲了無產階級作家的觀念底霸權的鬪爭的重要性，評價不足似的立場，也應該批判。在一面，和無條件降伏的鬪爭，在別一面，和自負的鬪爭，——這應該是黨的標語。黨對於純溫室底的『無產階級』文學的嘗試，也有鬪爭的必要。在那一切複雜性上的現象的廣大的把握；不踟躕於一個工廠的界限之內；並非基爾特文學，而是要成爲自己之後，帶着數百萬農民的，鬪爭着的偉大的階級的文學——凡這些，應該是無產階級文學的內容的界限。

12 由上所述，而作爲全體，則以當作在黨的手中的主要的教育底手段之一而出現的那批評的課題，便被決定。共產主義批評者，應該是一瞬也不出共產主義的立場，一步也不離無產階級觀念形態，解明着種種文學底作品的階級底意義，一面和文學上的

反革命底顯現毫不寬容地鬪爭，將『斯美那·惠夫』底自由主義等等曝露，一而和無產階級一同進行，而對於可以和這一同進行的一切文學層，則顯出最大的節度、慎重、忍耐。共產主義批評，又必須從那常用上，排除文學上的命令的調子。只在這批評得了那觀念底卓越的時候，這纔獲得深的教育底意義的。馬克斯主義批評，應該將虛假，半文盲底的，而且沾沾自喜的自負，從自己的陣營裏驅逐。馬克斯主義批評有在自己之前，豎起『學呀』這標語來，而于在自己的陣營內的一切廢紙和胡說，給以打擊的必要。

13 黨雖然正確地識別着文學底諸潮流的社會底階級底內容，但決不能作為全體而和文學底形式的領域上的或一傾向相連結。黨雖然指導着作為全體的文學，但不能支持或種一定的文學底分派（由于因着對於形式，樣式的見解的不同，而將這些分派加以資格的事。）這和作為全體，黨是應該指導新生活的建設無疑，但由決議來規定關於家族的形式諸問題，卻極其少有的事，是正一樣的一切問題，在要求這樣地設想，——適應時代的樣式，將被創造罷，然而這用了別的方法被創造的，而這問題的解法，

則還沒有定。想在這方向上，藉着什麼和黨來連結的一切嘗試，在我國文化底發達的現階段上，應該加以否拒。

14 因此之故，黨不得不宣告在這領域上的一切各樣的團體和潮流的自由競爭。別的一切解決，是要成爲衙門底官僚底的虛偽的解決的罷。正和這一樣，也不能由法令或黨的決議，來許可對於或一集團或文學底團體的文學出版事業的合法底獨占。黨雖在物質底和精神底地，支持無產階級作家和無產農民作家，援助『同路人』，但即使這在觀念底內容上，最爲無產階級底之際，也不能許可或一集團的獨占。這先就是絕滅無產階級文學的根的。

15 黨應該竭一切手段，排除對於文學之事的手製的，而且不懂事的行政上的妨害。黨爲了保證對於我們文學的真是正當的，有益的，而且戰術底的指導起見，應該慮及那在職掌出版事務的各種官辦上，十分留心的人員的選擇。

16 黨應該向文藝的一切從業者，指示出正確地區別批評家和作家藝術家之間的職能的必要。在這最後者（作家藝術家），是有將自己的工作重心，放在未來的意義上的文學作品之上，而利用現代的巨大的材料的必要的。又，于我們聯邦的許多共和國和州郡的民族文學的發展上，也必須加以特別的注意。

黨必須力說創造那供給真實的大眾底讀者——勞動者和農民的讀者的文藝之必要，我們應該大膽地，決定底地打破文學上的貴族主義的偏見，利用着舊的技巧的一切技巧的一切技巧底到達，為數百萬的人們所能理解那樣，創出相應的形式來。

惟在遂行了這偉大的課題的時候，而蘇維埃文學以及為那未來的前衛的無產階級文學，這纔能夠完成那文化底歷史底使命。

附

錄

以理論為中心的

俄國無產階級文學發達史

岡澤秀虎

一、序——二、第一期——從『無產者文化協會』往『鍛冶廠』——三、第二期——
從『印刷與革命』、『赤色新地』底創刊至『十月』底結成——四、無產階級文學
學團體『十月』底綱領——五、『立在前哨』（『那巴斯圖』）和『烈火』底論
爭及『域普』底結成——六、第三期——從『立在文學底前哨』底創刊至最近。

一 序

文學從作者（個人）和讀者（社會的集團）底相互關係而發生。沒有讀者的作者，是不會有的。文學是個人底產物，同時是社會底產物。是個人底意識底反映，同時是社

會集團底意識底一形態。離開社會集團底意識而獨立的個人底意識，是不會有的。決定社會集團底意識者，是那社會底生活條件。因此，如革命似的這種社會生活上的一大變革，及大影響于文學，蓋是當然的吧。

一九一七年十月二十五日（陽歷十一月七日）的俄國大革命，就在俄國文學上起了劇烈的變化了。這革命覆滅了許多東西，又產生了許多東西。從來居于文壇底中心的文學者們底大部分，都背了革命而亡命了；這是最大的變動之一。並且這不是單單的表面的形式的沒落。失去了自己底階級，自己底生活條件的他們，在內心上也斷絕了創造底路了。因此，就是留在國內的人，（在政治上並不表示反革命的人，）不能適應革命者，也漸次地滅亡下去了。在不同的社會條件之中，從來的文學不能走和從來同樣的走法，是當然的吧。但既成作家底滅亡，還決不就是資產階級文學底滅亡的意思；倒相反，在本質的文學上的資產階級文學底傳統，是今日也還繼續着的。但這是立在資產階級文學底傳統上的事，和革命一起地屈折着變形着過來的這些文學，與革命前的舊資產階級文學自是不同的。然而這種變形屈折，當然不是一朝所成的東西，乃是限着革命後

數年間底各社會階級底生活的條件（雖然革命在政治上是克服了資產階級與地主了，但在經濟上，意識形態上，他們是還存在着的。革命還不是無階級的時代，一時地反是更加激成着階級底對立爭鬪的。）底變化而起的。

和資產階級文學底這種變化一同，革命帶給文學的最重要的東西，是無產階級文學底可驚的勃興。

革命將無產階級推進到支配的地位，把創造底好條件給與他了。這結果便起來了不是自然發生的無產階級文學，但無產階級文學底運動是依然與時日一同地漸次地發達着去的。

關係這些變遷底過程，試行精細的年代紀的記述吧。

革命後至今日的俄國文學，在大體上將牠分爲三期，是很確當的。

第一期是從一九一七年革命直後至一九二一年的新經濟政策的時期。

第二期是從一九二二年至一九二五年的時期。這時期因爲新經濟政策底影響，和第一期的氣氛非常不同。

第三期是從一九二五年七月『黨底文藝政策』底發表至今日爲止的時期。這時期，由文藝政策給與了到或一程度爲止的解決于第二期的論文，漸次地開始置重于創作。

二 第一期

第一期是所謂『戰時共產主義』底時代。像單看戰時共產主義這言辭就可知道的一樣，在這時期，蘇聯底全社會是將牠底幾乎一切的力都注在政戰（指揮紅軍與反革命的諸勢力作戰）和經濟戰（因爲物質的窮乏，人們單單生存也就非費了他底精力底大部分不可）上的。因此，這時期的俄國文學是在混沌的狀態裏的。尤其革命直後的約半年間，因爲過于巨大的社會的變動的緣故，文學是一時地完全斷絕了。

然而文學隨即再生着了。而且首先第一被印刷刊行的文學是無產階級文學，也沒有什麼奇異的吧。因爲革命是在一切方面都將最順利的條件給與無產階級了。

革命直後的無產階級文學，是作爲無產者文化協會（Prolet-Cult）底運動底一部

分而產生的。俄國底無產者文化協會是A·A·波格達諾夫底長久間的理想，迎着革命底好機而實現了的東西。牠設立在一九一八年，而忽然間擴大到全俄國，那數目達到了三百以上。這運動底目的，不待說是要在文化（以意識形態底分野為主）上也組織的地確保着無產階級底支配的地位。在這里，無產者文化協會最先地將無產階級底文化的獨立的問題，資產階級文化底繼承問題，怎樣地對待非無產階級文化的問題——這些無產階級所直面着的最重大的文化問題，提出着，討論着了。

一九一八年九月十五日起至二十日止，無產者文化協會第一回全俄大會開在莫斯科了。在這會議上決下了下面的決議：

『爲了在社會的活動、鬭爭、建設上組織着自己底力起見，無產階級以自己底階級藝術爲必要。』

在這以前，無產者文化協會作爲運動底第一步，已經開始無產階級文學者底叢書底出版了。第一部出版的是收集着亞歷舍·茹斯曲斯底詩與散文的勞動者底槌聲底詩。

還有，從一九一八年七月起，有無產者文化協會底中央機關雜誌《無產階級文化出版》，接着有《鎔爐》（莫斯科）、《未來》（列寧格勒）出現，並且各地的無產者文化協會都有着各自底機關雜誌了。初期的無產階級文學，便以這些雜誌爲中心，無論在作品上或理論上都行着醒目的運動了。

無產者文化協會恐怕是人類第一次所行的無產階級文學運動底母胎。在這里就聚集着相應于擔負這種重任的秀傑的文藝理論家。那第一位是這運動底指導者A·A·波格達諾夫，在他周圍有福特爾、加理寧、保羅、培斯沙里珂、伐萊浪、巴浪斯基。他們都是作爲無產階級文藝理論家應該永久被記憶的人。

無產者文化協會底文學論，是從『爲了無產階級在第三線上得到勝利起見，則他自己的文學，即無產階級文學是必要的』這見解出發的。而無產階級必需着自己底階級藝術者，是因爲這有着組織他底意識形態的力，因而在無產階級底目的達成上就有用處的緣故。

無產階級的意識形態是集團主義。所以無產階級文學是集團主義底藝術。說無產

階級文學是集團主義底藝術的這話頭，是作者明快地規定了無產階級文學底根本特質的東西，成爲到今日爲止大家所承認的理論的。因此，第一次提倡了這見解，是無產者文化協會底不朽的功績；但無產者文化協會底文學論底特色，是在說無產階級文學一邊努力于集團主義底意識形態底組織，同時不可不常常意識着全人類的精神底樹立這目的，立志于這精神底成長的一點上。

在這里，無產階級文學是通過集團主義，進向全人類的精神的東西，所以說道：不能有將那題材限制于集團的現象的事；並且更說道：無產階級文學必須將過去的人類文化所生產的全人類的文學攝取來給自己，做自己底成長底糧食。

如以上所說，無產者文化協會底文學論，是抽象的，原始的。這是因爲在無產者文化協會活躍着的時代（一九一八年至一九二〇年），在無產階級之前，雖有政治的，經濟的現實，而藝術的現實卻差不多沒有的緣故。

一九二〇年是將致命的打擊給與以無產者文化協會爲中心的文學運動了。在這年，無產階級文學底最有才能最被期待着將來的理論家加里寧及培斯沙里珂，相繼

死亡了。他們底太早的病沒，人們說是因為他們底全部精力都捧獻給革命直後底不息不眠的活動了的緣故。

失去這有力的指導者的事成爲一部分的原因，以後無產階級文學運動底中心便移到同在一九二〇年組織成的無產階級作家團體『鍛冶廠』了。

『鍛冶廠』是文學史上最初的無產階級作家團體，在這里聚集着初期的無產階級作家底全體（除出台明·培特尼）。

『鍛冶廠』一派的無產階級文學底特色，是在絕叫的地歌唱熱情和興奮。革命底世界的意義，解放底熱情，是抽象地以宇宙的大規模被歌唱着的。這因爲在革命底混亂之中，沒有具體地描寫細絃的閒暇。『鍛冶廠』一派底文學觀，是載在這雜誌第一號上的宣言，和這年五月十日的全俄無產階級作家會議（從二十五個都市集來有五十人）底決議；但這與無產者文化協會底理論有頗大的距離。就是，無產者文化協會是置重於文學底內容，而反之『鍛冶廠』是苦心着形式的方面。是理論家與作家的不同。

三 第二期

一九二一年三月所布告，從六月起開始實施的新經濟政策，是蘇俄社會生活上的
一大轉換。因此這在文壇也起了變化。

新經濟政策把蘇俄的社會從物質的窮乏裏救出了。那結果蘇俄底文壇能够開始
定期刊行和革命前同樣的大冊的雜誌。就是，從這年的六月起，印刷與革命及赤色新地
的二大雜誌同時地開始發行了。兩者都是國立出版所發行，前者是盧那卡爾斯基編輯，
後者是瓦浪斯基編輯，繼續到今日。

大雜誌底誕生爲機緣，革命後一時沈滯了的俄國文學便重新進了發展底時期。然
而這文學發展底物質的好機，在精神上是立腳于質素的，着實的寫實主義底精神上的
時期（新經濟政策是寫實主義之政治的經濟的表現）。因此這里所要求的文學是現
實的客觀的的寫實主義底文學。最相應于寫實主義底文學的形式當然是散文。從這種
理由，蘇俄的文學便開始求着使知道自己底現實的作品，以及想即着現實而進到確實

的傾向，然而從來在革命成功底歡喜和理想底高唱裏燃燒着，過于相信自己底力，好像即刻就會成就那樣地期待着世界革命的詩人們（『鍛冶廠』一派），是和新經濟政策底到來一起受着劇烈的精神上的打擊，不容易轉向到寫實主義底精神的。

這時候，親身體驗了國內戰爭當時的現實，雖未必是共產主義者，然而也不是反蘇維埃的智識階級份子，開始描寫他們底體驗了。他們因為第一次將新的時代和新的人們具體地顯示給蘇維埃的公衆的緣故，受了非常的歡迎了，但受歡迎還有一個原因，就是受了舊文化底惠澤的他們底藝術的天分，是在從來的無產階級作家裏不能見到的那般秀傑的。關於他們，託羅茲基如下地寫着：

「他們底文學的及一般的外觀，是由革命所創造的東西。而他們是全都各各自己流地接受着革命的。但在這些個人的受納之中，有着亘及他們一切共通的底特質。這便是將他們從共產主義劃然地區別出來，像反對牠似地常常威脅着他們的那特質。他們沒有整個地把握着革命。在這里，革命底共產主義的目的，在他們是不可解的。他們全都多少有點具有越過勞動者底頭，具着希望來看農民的傾向。他們不是無產階級革命

底藝術家，而是革命底藝術的同路人。」這實在是適當的評語。以後他們便被稱為同路人了。

二大雜誌，尤其赤色新地，喜歡將雜誌底篇幅提供給他們。因此同路人便一躍在蘇維埃文壇上占着支配的地位了。從那文學的才能之點說來，他們相稱于這地位。然而從那意識上說來，則在無產階級獨裁的蘇俄，也許可以說他們占這地位是不相稱的，就是，因為同路人是反映着只政治的地承認着革命的那小資產階級（尤其農民）底意識的。但這是在無產階級文學未發達的時期裏不得已的事。

同路人底文學成爲從昨日的文學往明日的文學去的橋。在他們底文學之中沒有和過去的傳統的衝突，同時也早已沒有傳統的支配。這樣，他們從他們底全盛期的一九二一年至一九二五年頃爲止，曾呈示了多種多樣的色彩，但其後和蘇俄社會內的階級的文化底進展一同，起來左右的分離，畢力涅克、葉遂寧暴露了反革命的本性，而來阿諾夫、賽甫林娜、伊凡諾夫、雅各武萊夫、斐甸、巴培黎等的秀傑的作家卻漸次地和無產階級的意識形態相和解了。在這意思上，來阿諾夫底獲，賽甫林娜底維利納亞，斐甸底都市與

年，伊凡諾夫底哈蒲，巴培黎底騎兵隊，是可注意的作品。

同路人一躍而在文壇上占了壓倒的勢力，（這是因爲同路人底作品是最豐富並且最秀傑，所以是實質的，但這當然，即在形式上也有他們獨占着大雜誌的文藝欄之觀。）這將一個非常的衝動給與無產階級文學運動了。無產階級文學運動應着這種形勢，不得不將陣容改正而重建了。但新陣容並非由從來的『鍛冶廠』一派，而是由新人底力所成的。

和新經濟政策底到來一同，從來將他們的全力傾注于軍事的政治的戰線的共產黨員，就開始將他們底力向于文化戰線了。這結果，在一九二二年的初頭，有二個新的無產階級文學團體產生。其一是以青年共產黨中央委員會爲土台的『青年親衛隊』，另一個是報紙勞動者的莫斯科爲基礎的『勞動者之春』。

然而在這些新始出現到文壇的共產黨員之前，有着非無產階級作家底壓倒的優勢，和不能把握新階級（新經濟政策）底意義的目不忍睹的友軍（『鍛冶廠』）底姿態。這是不許他們默認的形勢。這結果，爲對抗這形勢起見，他們便于一九二二年十二

月七日在『青年親衛隊』底編輯室聚會，組織了新團體『十月』了。

在這團體裏，有脫出『鍛冶廠』的羅陀夫、瑪里式金、達拉戎伊欽珂，『青年親衛隊』底同人，阿爾忒謨、維昂路伊、培賽勉斯基、查洛夫、虛平、考慈涅錯夫，『勞動者底春』的同人，梭科洛夫、伊慈巴夫、陀羅寧，此外里白進斯基、烈烈維支，及坦拉梭夫、洛左諾夫參加着。這設立底趣旨，很明白地表現在以同日的日子他們送給伊慈維斯察報紙的下面的信上。這信是揭載在十二月十二日的伊慈維斯察報上的。

『無產階級作家團體「鍛冶廠」據我們底確信，最近是變成爲具有和無產階級底文化戰野上的鬥爭底展開所生出的諸問題離隔很遠的興味的人底封鎖的小團體了。

『我們一邊相信在這種狀態裏的「鍛冶廠」成爲阻害着無產階級文學底新鮮的新興勢力底發達的機關，一邊以在無產階級文學上確立共產黨底方針，和設立全俄及莫斯科無產階級作家組合爲緊急的目的，而組織着無產階級作家團體「十月。」』

爲了這目的底實現，從一九二三年三月十五日起至十七日止，開了無產階級作家第一回莫斯科會議。在這會議上，基里洛夫代表着『鍛冶廠』攜帶着自己一派的宣言書來出席。其他有七十四個作家聚集着，其中類別是勞動者三十七人，智識階級份子二十五人，農民十人，而裏邊五十人是共產黨員。

在這席上組織了『莫斯科無產階級作家協會』（墨普）（『鍛冶廠』沒有加入，）而且羅陀夫底報告被採用爲『十月』團體底綱領。這綱領雖以羅陀夫底名字發表，但其實是由這派底四五個批評家（烈烈維文等）合作而成的。而且像下面似的事實所呈示的一樣，這是在俄國無產階級文藝理論中最重要東西。就是，這綱領不但單由『十月』一派所採用，即在一九二五年五月全聯邦無產階級作家協會底擴大執行會議上也當作綱領。這一事如借用烈烈維支底說明，則『並非意味將一切無產階級文藝作品引導到兵營的單調，而是指示出自由的必然的創造的欲求，也是一定的意識形態的見解的東西，也是以根本的見解之一致而發達着』的。在這綱領裏包含着無產階級底支配權獲得底必要，作品底內容及形式底問題，對於同時代的非無產階級文學

的關係的問題等一切。

四 『十月』底綱領

一 從階級的社會向無產階級底社會，即共產主義的社會的過渡期的社會主義革命的時代，已以由蘇維埃的組織而建立無產階級獨裁于俄國的十月革命開端了。惟無產階級底獨裁，這纔能使無產階級爲一切關係的統率者，改革者。

二 無產階級在階級鬥爭的經過之間，在經濟和政治方面，已能形成了革命的馬克思主義的思想，但在別方面，卻未能從各種支配階級的亘幾世紀以來的思想上的影響和感化，完全解放出來。終結了內亂，而在深入經濟戰線上的鬥爭的過程中的今日，文化戰線是被促進了。這戰線，從實行新經濟政策的事情看來，更從資產階級的意識形態的侵入的事實看來，都尤其重要。和這戰線的前進一同，在無產階級之前，作爲開頭第一個問題而起者，是建設自己的階級文化這問題。于是也就起了對於感動大衆之力，作爲加以深的影響的強有力的手段的建設自己的文學的問題。

三 作爲運動的無產階級文學，以十月革命的結果，初始具備了那出現和發達上所必要的條件了。然而俄國無產階級在教養上的落後，資產階級的意識形態的亘幾世紀的壓迫，革命前的最近數十年間的俄國文學的頹廢的傾向——這都聚集起來，不但將資產階級文學底影響，給與無產階級文學底創造而已，這影響至今尙且相繼，而且形成着將來能涉及的事情。不但這樣，對於無產階級文學底創造，連那理想主義的的小資產階級革命思想底影響，也還不能不發現。這影響之所由來，是出于作爲問題，陳列在俄國無產階級之前的那資產階級的民主的革命不會成就這一種事情的。爲了這樣的事情，無產階級文學便直到今日，在意識形態方面，在形式方面，都不得不帶兼收而又無涉的性質，至今也還常常帶着的。

四 然而，在依據經濟政策底方法于一切方面都開始了根基于一定計劃的社會主義的建設的同時，又在布爾塞維克改爲不再用先前的煽動，而試行在無產階級大眾之間，加以有條理的深的宣傳的同時，在無產階級文學方面，便也發生了設立一定的秩序的必要性了。

五 以上文所述的一切考察爲本，無產階級文學的團體『十月』便作爲由辯證的唯物論的世界觀所一貫的無產階級前衛的一部分，努力于設立這樣的秩序。而且以那成就，無論在思想上，在形式上，惟獨靠了製作單一的藝術上的綱領，這纔可能。那綱領，則應該作爲無產階級文學的將來的發達的基礎而有用。

因爲以爲這樣的綱領，是在實際的創作與思想戰線上的鬭爭的過程中成爲究極之形的東西的緣故，團體『十月』在那結束的最初，作爲自己的行動的基礎，立定了如下的出發點。

六 在階級的社會裏，文學也如別的東西一樣，是應着一定的階級的要求，只有通過階級，纔應着全人類的要求。故無產階級文學云者，是將勞動者階級以及廣泛地從事于勞動的大衆的心理和意識，加以統一和組織，而使向往于作爲世界底改築者，共產主義社會底造就者的無產階級的究極的要求的文學。

七 在擴張無產階級的權力，使之強固，接共產主義社會去的過程中，無產階級文學不但深深地保持着階級的特色，僅將勞動者階級底心理和意識加以統一和組織而

已，還更將影響愈益及于社會底別的階級部面，由此從資產階級文學底腳下，奪了最後的立場。

八 無產階級文學是和資產階級文學對蹠的地相對立着的。已經和自己底階級一同決定了運命的資產階級文學，是藉着從人生的游離，神祕，為藝術的藝術，乃至以形式為目的的形式，及逃往這些東西裏去的隱匿等，努力于陰晦着自己的存在。無產階級文學便與此相反，在創作底基本上，……放下馬克思派的世界觀，作為創作的材料，則採用無產階級自為製作者的現在的現實，或那在過去的無產階級底生活和鬪爭底革命的浪漫主義，或在將來的豫期上的無產階級底征服。

九 跟着和無產階級文學底社會的意義的伸長，在無產階級文學之前，便發生了一個問題，那就是大概取主題于無產階級生活，而將這大加展開的紀念碑的的大作底創造。無產階級文學者底團體『十月』以為須在和支配了無產階級文學底最近五年間的抒情詩相並，在那根本上樹立了對於創作底材料的敘事詩的戲劇的態度的時候纔能夠滿足上述的要求。和這相伴，作品底形式也將極廣博地，簡素地，而且將那藝術上

的手段也用得最爲節約起來吧。

十 團體『十月』確認以內容爲主。無產階級文學作品底內容，自然給與言語底材料，暗示以形式。內容和形式，是辯證法的對立，內容是決定形式的，內容經由形式，而藝術的地成爲形象。

十一 在過渡時代的階級鬭爭底形式底繁多，即要求無產階級文學者應該取繁多的主題而創作。於是將歷史上前時代的文學所作的詩文底形式和連用法，從一切方面來利用的事，便成爲必要了。

所以我們的團體，不取醉心于或一形式的辦法。也不取先前區分資產階級文學底諸流派那樣，專憑形式的特徵的區分法。這樣的區分法，原是將理想主義和形而上學，搬到文學創作底過程裏去的。

十二 團體『十月』考察了文學上頹廢的傾向的諸派，將那有支配力的階級達到歷史底高潮時候所作的原是統一的藝術上的形式，分解其構成分子，一直破碎爲細微的部分，而尙將那構成分子中的若干，看作自立的原理的事情；又考察了這些頹廢的

的諸派，對於無產階級文學的影響的事實，更考察了無產階級文學蒙了影響的危險，故作為主義，對於

(A) 將創作上形式，以自己任意的散漫的繪畫的裝飾似地，頹廢的地來設想的事（想像主義），作為主義而加以排斥，而贊成那依從具有社會上必然性的內容，通貫作品的全體，以展布開來的單一的首尾一貫的動的形象。又對於

(B) 重視言語之律，似乎便是目的，那結果，藝術家常常躲在並無社會的意識的純是言語之業的世界裏，而終至于主張以這為真的藝術作品（未來主義）者，加以排斥，而贊成那作品底內容，在單一的首尾一貫的形象中發展開來，和這一同，組織的地被展開的首尾一貫的律。而且又對於

(C) 將發生于資產階級的衰退時代，而成長于不健全的神祕思想底根本上的影響，拜物狂的地加以尊重的傾向（象徵主義），加以排斥，而贊成那作品底影響的方面和作品底形象與律底組織的渾融。

惟將作品作為全體，在那具體的意義上看，又在那照着正當的法則的發達的過程

上看，這纔能夠達到以歷史的意義而達到最高的藝術的綜合。

十三、這樣子，我們的團體之作爲問題者，並非將那存在於資產階級文學中，由此漸漸挑選，進入無產階級文學來的各種形式，加以洗煉，乃在造出新的原理和新的形式的型範來，而加以表現。這是憑着將來的文學上的形式，在實際上據爲己有，而將這些用了新的無產階級的內容來改作的方法的，這也憑着將過去的豐富的經驗和無產階級文學的作品，批評的地加以考察的方法的。而作爲結果，則必當造出無產階級文學的新的綜合的形式來。

五 『立在前哨』與『烈夫』的論爭和『域普』底結成

這論旨，一看就分明，乃是無產者文化協會底理論底返覆。只是牠是向着具體的現實底對象了。這樣，『十月』一派便作爲自己底機關雜誌，從一九二三年六月起開始發行了立在前哨（『那巴斯圖』）。依據立在前哨，羅陀夫、烈烈維支、瓦進、芮格洛夫及其他的論客，一齊拿着筆非難着『鍛冶廠』，更對『同路人』及『烈夫』加以激烈的攻

擊。這時候他們立論，非藉政策來政治的地施行這些各派底克服不可。在這裏有着他們底根本的的謬誤。這是和無產者文化協會底理論完全相反的。然而立在前哨底論戰是驚人的。這雜誌差不多只登理論。（作品載在青年親衛隊或勞動者之春上，以及單獨地刊行。）

在作品上，這派也呈示了優秀的活動，應着新經濟政策底精神，代替從來的『鍛冶廠』底抒情詩，有堅實的敘事詩出現了。他們相應于不是革命底『祭日』而是革命底『普通日』底描寫，（培賽勉斯基底青年共產黨員，是在這意思上最可注意的作品。）但這件事當然不是說『鍛冶廠』底詩作底無價值的意思。各各都是各各底時代底必然的必要的產物。

在散文的方面，也有不劣于『同路人』的人材出現。他們也同樣地描寫革命底現實，然而那是以前衛底眼看的革命底現實。在這裏就有絕對的的優勢。在這方面，綏拉菲摩維奇底鐵之流，里白進斯基底一週間，革拉特珂夫底水門汀，孚爾瑪諾夫底卻巴耶夫，瑪里式金底達尼爾底沒落，法兌耶夫底潰滅等，是應該注意的作品。

呼應着『十月』一派底攻擊，爲了同路人面力說着他們底偉大的社會的意義者，是託羅茲基和瓦浪斯基。尤其作爲赤色新地底編輯者直接看見了『十月』一派底煩厭的瓦浪斯基，是立在『十月』底陣前大大地奮戰着的。這兩派底論戰是蘇聯文藝批評史上最可注意的東西，在這裡提出了許多重要的文藝問題。做同路人擁護底理論之根柢者，是託羅茲基底無產階級文化否定論。然而他們總之是無產階級所產生的文學（他們稱這種爲革命文學）底熱心的同情者。只是不做像『立在前哨』一派那樣極端的支持罷了。公平地看來，他們底理論呈示着比『立在前哨』一派底理論更深刻得多的文藝本身（文藝底特殊性）底理解。

『烈夫』也從獨特的立場，向『立在前哨』應戰。『烈夫』（藝術左翼戰線）是未來派底應着新經濟政策的變形。一九二三年三月，舊未來派的同人爲主要份子而結成『藝術左翼戰線』，開始發行機關雜誌烈夫。

在烈夫底創刊號上，題爲『課目』，載着三篇宣言和一篇詳述此派的藝術論的緒沙克底長論文在生活建設底旗下。那要點如下：

『烈夫』將依據共產主義的理想而煽動着藝術。

『烈夫』將和舊的資產階級文學（生活破壞的文學）相戰，而產生生活建設的文學。

『烈夫』將不像只重視着思想的最左翼派（『立在前哨』）似地由多數來解決藝術底諸問題，而要由工作來解決牠。

然而像已經說過的一樣，『烈夫』的前身『未來派』是作為資產階級文學底傳統之文學的否定者破壞者而產生的東西。因此，生活意識的否定着資產階級文學，甚至將這取進到藝術底內容裏來為這種事，事實上在他們是很困難的。在這點上，他們到底不及無產階級文學底理論。然而在形式的範圍內，他們是比什麼人更過激地破壞着過去的傳統的。他們想使藝術底形式和生產底形式放在一起。在這里，他們不但單單進到文學的方面，甚至進到繪畫、音樂、工業的方面的。在這點上，他們是和構成主義相一致。因此，這派底作品和新經濟政策一同，一時雖顯出寫實的散文的傾向，其後卻漸次地成為構成的了。而且和同路人底文學是農村的比較，他們是顯明都會的。即在最近，

年青的蘇聯的智識階級份子，也大抵呈示着這傾向。『烈夫』底藝術理論是作爲現代的藝術理論最可注目者之一。

對於『立在前哨』底攻擊，『鍛冶廠』也會應戰。那第一顆子彈是在前記的無產階級作家第一回莫斯科會議上所朗讀的宣言。這是在一九二三年的真理報第一八六號上公佈的。然而這宣言含着許多矛盾。忽視着從來的他們底藝術的氣氛，單單發着爲了理論的對抗的大言壯語。但即使無論怎樣地想使理論上無矛盾，他們底藝術的氣氛總已經成爲過去的東西了。在這里，像茵格洛夫在立在前哨底創刊號上所指摘着的一樣，作爲傾向的『鍛冶廠』是已經滅亡了的。那結果，『鍛冶廠』常常起了分裂。然而天才詩人凱進爲中心，爲了挽回頹勢起見，從一九二四年的六月開始發行了勞動者的雜誌。在十月底創刊號上，烈烈維支論着『無產階級文學底路』給了致命的打擊于『鍛冶廠』了。

如上文所說，第二期是『立在前哨』所捲起的批評的時代，論爭的時代。這論爭底

激烈示人以政治的意義底重大，使俄國共產黨底注意向着文藝界了（在這點上有着『立在前哨』底大的功績）。這結果，爲了決定對於文藝的黨的政策起見，一九二四年五月九日由蘇聯共產黨中央委員會印刷部底招集，開了討論會。在這討論會上有三個不同的立場。

第一是託羅茲基及瓦浪斯基底立場，施行同路人及『烈夫』（即資產階級文化底傳統）底擁護，反對『立在前哨』底無產階級文學運動想以政策來壓倒他們的辦法。第二是『立在前哨』一派底立場，叫着無產階級文學底支配權獲得的必要。然而這之際，是要求藉政策來確立支配權，即共產黨直接干涉文學的。

第三是布哈林及盧那卡爾斯基底立場，這是前二者的理論之折衷。

像這樣地，分爲三派而不見解決，黨底政策沒有即刻決定。

這其間無產階級文學運動底陣容，依據『十月』一派底活躍，造成全國的戰線統一，在一九二五年一月成立了全聯邦無產階級作家協會。在其第一回大會上，采用了瓦進底報告意識形態戰線與文學當作決議。這決議非難着託羅茲基及瓦浪斯基的立場，

便有『蘇維埃作家總聯合』組織起來了，從來的一切團體（全聯邦無產階級作家協竭力想實現自己一派底主張。

然而一九二五年七月一日所發表的共產黨中央委員會底決議『在文藝領域內的黨底政策』卻否定了他們底主張（但是爲無產階級文化協會以來的理論的支配權要求，是承認爲正當的）。

這文藝政策使從來的論爭告了一段落。同時在文壇上也生出新的氣運來了。

六 第三期

黨底政策將無產階級文學運動引導到新的方向。舊的立在前哨停刊，而發行新的雜誌立在文學底前哨。加上『文學底』這個字是大有意義的。這雜誌以實現由文藝政策所指示的方針爲目的。在一九二六年三月所發行的這雜誌底創刊號上，由編輯者（阿衛巴赫、伏玲、里白進斯基、阿里閔斯基、拉斯珂里尼珂夫）的名，否定着從來立在前哨的指導理論，像下面似地說道：

「注意底焦點不可不移到創作底方面。獨習和創作和自己，批評成爲無產階級作家底根本標語。」

由這路，他們開始努力着想實現無產階級底文化的獨立。然而不肯拋棄從來立在前哨底立場的瓦進、烈烈維支、羅陀夫三人，卻退出『域普』（全聯邦無產階級作家協會），從大眾離去了。

立在文學底前哨底理論，是無產階級文學運動底最後的理論，因此是最近的理論。而且在這雜誌出現的一九二六年，無產階級文學運動底陣營早已聚集着不劣于別的任何派的許多天才了，因此在作品底競爭上，也已有着足以在蘇聯文壇上獲得支配權的實力了。

一方面，那承繼着資產階級文學（資產階級文學底根本精神，是和無產階級文學底根本精神同樣地以產生理想社會爲必要的）底傳統的『同路人』底文學，也已經在無產階級社會生活中經過十年，受着牠底當然的影響，漸次地開始和無產階級的意識形態相融和了。這傾向顯著地使無產階級文學和其他的文學相接起來。這結果，爲了

更加強地實行在革命期的文學者底共同任務，保證着其通利益起見，到了一九二七年會，全俄農民作家同盟，『烈夫』及其他）都參加這聯合。

這尙是聯合，不是合同，所以各個的團體還照原來的樣子存留着的，但這相當強固的聯合機關底組織，卻向着革命底目的完成，使文學底偉力比從來更擴大。

但在這文學的努力底中心，無產階級文學已經質量二方面都想握支配權的。
這是最近形勢。

後 記

這一部書，是用日本外村史郎和藏原惟人所輯譯的本子爲底本，從前年（一九二八年）五月間開手翻譯，陸續登在月刊奔流上面的。在那第一本的編校後記上，曾經寫着下文那樣的一些話——

『俄國的關於文藝的爭執，曾有蘇俄的文藝論戰介紹過，這裏的蘇俄的文藝政策，實在可以看作那一部書的續編。如果看過前一書，則看起這篇來便更爲明瞭。序文上雖說立場有三派的不同，然而約減起來，也不過兩派。即對於階級文藝，一派偏重文藝，如瓦浪斯基等，一派偏重階級，是「那巴斯圖」的人們；布哈林們自然也主張支持無產階級作家的，但又以爲最要緊的是要有創作。』

發言的人們之中，好幾個是委員，如瓦浪斯基、布哈林、雅各武萊夫、託羅茲基、盧那卡爾斯基等；也有「鍛冶廠」一派，如普列忒內夫；最多的是「那巴斯圖」的人們，如瓦進、烈烈威支、阿衛巴赫、羅陀夫、培賽勉斯基等，譯載在蘇俄的文藝論戰裏的一篇文學與藝術後面，都有署名在那里。

「那巴斯圖」派的攻擊，幾乎集中於一個瓦浪斯基——赤色新地的編輯者。對於他所作的作為生活認識的藝術，烈烈威支曾有一篇作為生活組織的藝術，引用布哈林的定義，以藝術為「感情的普遍化」的方法，並指摘瓦浪斯基的藝術論，乃是超階級底的。這意思在評議會的論爭上也可見。但到後來，藏原惟人在現代俄羅斯的批評文學中說，他們兩人之間的立場似乎有些接近了，瓦浪斯基承認了藝術的階級性之重要，烈烈威支的攻擊也較先前稍為和緩了。現在是託羅茲基、拉迪克都已放逐，瓦浪斯基大約也退職，狀況也許又很不同了罷。

「從這記錄中，可以看見在勞動階級文學的大本營的俄國的文學的理論

和實際，于現在的中國，恐怕是不爲無益的；其中有幾個空字，是原譯本如此，因無別國譯本，不敢妄補，倘有備有原書，通函見教或指正其錯誤的，必當隨時補正。」

但直到現在，首尾三年，終于未曾得到一封這樣的信札，所以其中的缺憾，還是和先前一模一樣。反之，對於譯者本身的笑罵卻頗不少的，至今未絕。我曾在『硬譯』與『文學的階級性』中提到一點大略，登在萌芽第三本上，現在就摘抄幾段在下面——

『從前年以來，對於我個人的攻擊是多極了，每一種刊物上，大抵總要看見「魯迅」的名字，而作者的口吻，則粗粗一看，大抵好像革命文學家。但我看了幾篇，竟逐漸覺得廢話太多了，解剖刀既不中腠理，子彈所擊之處，也不是致命傷……于是我想，可供參考的這樣的理論，是太少了，所以大家有些胡塗。對於敵人，解剖，咬嚼，現在是在所不免的，不過有一本解剖學，有一本烹飪法，依法辦理，則構造味道，總還可以較爲清楚，有味。人往往以神話中的 Prometheus 比革命者，以爲竊火給人，雖遭天帝之虐待不悔，其博大堅忍正相同。但我從別國

裏竊得火來，本意卻在煮自己的肉的，以爲倘能味道較好，庶幾在咬嚼者那一面也得到較多的好處，我也較不枉費了身軀：出發點全是個人主義。並且還夾雜着小市民性的奢華，以及慢慢地摸出解剖刀來，反而刺進解剖者的心臟裏去的「報復」……然而，我也願意于社會上有些用處，看客所見的結果仍是火和光。這樣，首先開手的就是文藝政策，因爲其中含有各派的議論。

「鄭伯奇先生……便在所編的文藝生活上，笑我的翻譯這書，是不甘沒落，而可惜被別人著了先鞭。翻一本書便會浮起，做革命文學家真太容易了，我並不這樣想。有一種小報，則說我的譯藝術論是「投降」。是的，投降的事，爲世上所常有，但其時成仿吾元帥早已爬出日本的溫泉，住進巴黎的旅館，在這里又向誰輸誠呢。今年，諡法又兩樣了……說是一方向轉換。」我看見日本的有些雜誌中，曾將這四字加在先前的新感覺派片岡鐵兵上，算是一個好名詞。其實，這些紛紜之談，也還是只看名目，連想也不肯一想的老病。譯一本關於無產階級文學的書，是不足以證明方向的，倘有曲譯，倒反足以爲害。我的譯書，就也要

獻給這些速斷的無產文學批評家，因為他們是有不貪「爽快，」耐苦來研究這種理論的義務的。

『但我自信並無故意的曲譯，打着我所不佩服的批評家的傷處了的時候我就一笑，打着我自己的傷處了的時候我就忍疼，卻決不有所增減，這也是始終「硬譯」的一個原因。自然，世間總會有較好的翻譯者，能够譯成既不曲，也不「硬」或「死」的文章的，那時我的譯本當然就被淘汰，我就只要來填這從「未有」到「較好」的空間罷了。』

因為至今還沒有更新的譯本出現，所以我仍然整理舊稿，印成書籍模樣，想延續他多少時候的生存。但較之初稿，自信是更少缺點了。第一，雪峯當編定時，曾給我對比原譯，訂正了幾個錯誤；第二，他又將所譯岡澤秀虎的以理論為中心的俄國無產階級文學發達史附在卷末，並將有些字面改從我的譯例，使總覽之後，于這『文藝政策』的來源去脈，更得分明。這兩點，至少是值得特行聲敘的。

一九三〇年四月十二之夜，魯迅記于滬北小閣。

魯迅全集

第七十卷



中華民國二十七年六月十五月初版
編纂者 魯迅先生紀念委員會
出版者 魯迅全集出版社
發行者 魯迅全集出版社
中華民國三十七年十二月十五日三版

總經售兼印刷者：**作家書屋**

上海中正中路六一〇號

封底