



論短藝文興



許傑著

上海明日書店版

上海图书馆藏书



A541 212 0008 9049B



論短藝文興新

著 傑 許



海

明日書店出版

1929

一九二九年十一月一日付印

一九二九年十二月一日出版

1—2000册

每册實售大洋四角

版權所有不准翻印

新 興 文 藝 短 論

許 傑 著

上 海 明 日 書 店 出 版

自序

我是在南洋。

在南洋的原因，自然是爲着生活；但也因爲爲着生活，我雖然把我的物質的軀幹維持過去，而我的向上努力的精神，却是因着生活而消失了。自然，依唯物論的見地說起來，精神是看不見的東西，消失與不消失，根本還不過是一個烏有；但，這在我，我雖然還自信是一個傾向唯物，崇拜唯物的人，却也似乎在這種地方，還不能首肯。不過，根據

~~14607~~

事實來說，所謂精神的消失，其原因還不過是一個環境問題。客觀的環境，能夠轉移一切的人們的精神，——換言之，一切玄學家形而上學者所昌言為超乎物質以上的精神，却是不客氣的都受着了物質的環境的影響而跟着轉移的。因此，因為我是在南洋，我的精神，也是無可逃避的受着了南洋的客觀的，物質的環境的影響，而幾乎破產，幾乎消失。

說起南洋的客觀的環境來，第一，使我們直接在身體感受到的，就是象徵一切壓迫階級的炎威的太陽，及其氣候。南洋的氣候，說得好聽一點，說是四季春風；說得詩意一點，說是終年皆是夏，一雨便成秋；但是，事實上，在我這種新來南洋的人的觀感，却完全是一種薰得人們昏昏沉醉的暖風的，國內的初夏的悶人的天氣。我嘗嘗說，南洋的一切環境，一切都是很調和的。譬如天氣，便是象徵着南洋的政治，南洋的經濟，總之，是南洋的社會的

依沒有到南洋來的人們的推測，以為南洋的天氣，是熱到不得了的；但其實還不是。或者也有人推測，以為南洋的天氣是四季春風，人們都是活潑而有生氣，一切都帶着希望，帶着前進了的，其實還是不是。原來南洋的天氣，使人僅有的感到的，只是昏迷。

次之，是講到南洋的政治。講到南洋的政治，是誰也會想到這裏是帝國主義者的殖民地吧！我知道，普通的人們的心理，對於帝國主義統治下的殖民地的政治，一定會聯帶的想起炎威的驕陽赤日來。是的。但這僅僅是一面；而另外的一面，却是把這裏當做海外的樂土，千恩萬謝的說幸蒙托庇在政府之下，使吾人安居樂業，生聚於斯，較之國內的兵匪連天，民不聊生的情形，却是相去霄壤。但是這在我覺到，兩者都不盡然。我所覺到的，仍舊是被壓迫得轉不通氣來的昏迷。

再次，是講到南洋的經濟。自然，南洋的經濟；

因為帝國主義已經有了相當的經營的地方，他的經濟基礎，自然是頗有可觀了的。在南洋的社會中，誰個不崇拜經濟呢，雖然他們都不是馬克西期梯，或都是反馬克西期梯。因為經濟是一切上層建築——文藝也是上層建築之一部——的基礎，而大家正在努力着下層的基礎了，所以像道德，名譽，教育，甚至是文藝，都是在動搖之中。至於我個人的生活，則除了感得銅氣的逼人及無可如何的忍受着之外，外表的態度，還是一樣的昏迷。

便是在這樣的客觀的環境之之下，我是度過了一年另幾月的南洋生活了。

在我未來南洋之前，我是立志要到南洋，藉着新的刺激，與新的環境的力量，來寫一點東西的。但是，到了南洋之後，却是一點都寫不出來。一點都寫不出來是沒有辦法，於是在匆匆的過了三四個月之後，才發心想在工作的隙縫中來壓榨。因為說是壓榨，既然受了臨盆一般的苦痛，索性還不如

來寫一點關於文學的理論的問題。要在南洋來寫文學理論，我當時是有兩種成見。即一，在這種沉悶的環境中，我且來拯救我自己；而且二，可以藉此刺激刺激那些還有希望的青年。

於是乎我寫着，我在報上刊了出去。有時，因為報上等着要補白，排字的工友，在站着旁邊催發稿，才絞榨出一點。有時，仍舊是幾個禮拜，甚至幾個月沒有寫。現在，時間差不多有了一年，但積稿的字數，却不過是兩三萬，你道笑話不笑話？

如今又因為明日書店的要稿，再把這東西匯集起來來出單行本。想起來，恐怕更會使人家發笑。

不過，我的這些東西在報上發表了之後，雖然沒有什麼好的影響及到南洋的文藝青年，但却也沒有引起當地殖民政府的注意而加以壓迫。到了現在，便是沒有人壓迫，我什麼也寫不出來了。因為再寫不出來，便只好暫時告一段落，把什麼東西

都收集進去，便成了這樣的一本東西。

以上說的話，便算是我的自序。但說來是太囁嚅了，我現在把他歸納成兩個要點。即一，這本書是在帝國主義之下出版過了的；二，這本書寫成的經過，僅僅是這樣，所以是不好的。

目 錄

上卷

文藝短論小引

作家的階級出身問題

普羅文學的讀書問題

普羅文學的取材問題

普羅文學是否超時代問題

文學與宣傳

幼稚病與空舞台

文學家是喇叭手
階級的代言人
同情與同情以上
普羅文學中的戀愛問題
新寫實主義中的道德問題
寫實主義與新寫實主義
普羅文藝中的集團問題
文藝批評的演進
新寫實主義文藝批評的建設

下卷

自己的目標
枯島題辭
從戀愛文學到革命文學
戀愛文學的沒落
無聊的慶祝
王以仁失綜三週紀念
關於顧仲起

上 卷

文藝短論小引

物質是根本的屬於物質了，精神與腦力，與體力，甚至於生命，也是依着物質的標價出賣了的，現代的人生，什麼東西還是自己的所有呢，不敢說，實在也不能說。

社會是機械，人生，人的生命，人的精神，甚至人的腦力與體力，是一部產業家的產業的車輪，是車輪的每個輪齒，一步一步的擠在那裏，不得動彈不得退讓的在轉着，安閒嗎，趣味嗎，倘使不等

到未來的理想社會到來，那便只有等自己到那裏去。不然便請在車輪的間隙中。嗚嗚的或是軋軋的哼幾聲不調和的調子出來，也便算是自慰的方法了。

人生固然是機械，但在機械的間隙中，我們有機會放氣的時候，還得放一放氣呢？

下面那些東西，便是我在機械的間隙中舒展一下懶腰的時候的一點感想，說是文藝，實在是冤枉了的，但，也只得算了。

作家的階級出身問題

國內的文壇，近來因為鬧着什麼階級的問題，因此便引起作家的階級出身的問題了。

自然，不講階級文學，當然無所謂階級出身；但既然講到了階級文學，若是對於階級文學有了相當的了解，知道所謂階級文學並不是在皮面的粗淺關於窮的或富的的描寫上生分別，根本的差別，是在所謂作者的思想核心的階級意識，那末階級出身的四個字，也是講不到了。

固然，不是從普羅的生活中出來，不是與普羅的隊伍中的朋友有了相當的結識的作家是不一定會寫出普羅的作品出來；但若是有了明確的階級意識，明瞭了階級使命，只要有決心，能夠體驗，也未始不會寫不出好東西來的吧？說寫某階級的生活，就一定要從某階級出身的話，是不大靠得住的。譬如在中國，那些封建時代的歌功頌德的文誥，充滿了皇帝思想的東西，每每是出於那些所以朝爲田舍郎，暮登天子堂的從無產階級中出身的文人的。在外國，如沙士比亞先生的作品中的人物，是上自王公太夫，下至盜賊乞丐的那樣的繁複，若是說每一種生活，作者都應該去體驗，或者經歷過才寫得出來的話，則沙士比亞先生的一生的生命都拿來體驗完了，還不夠呢？

所以在作家的階級出身問題上斤斤然置喙的人，第一他莫說不曉得普羅文學的真意，第二他不曉得的客觀文學——即文學的客觀的表現——

的真意。除此以外，他便是一個無聊的自我表現者，或自我享樂的頹廢者；沒有能力寫這種文學，而又不肯示弱的人。

此
页
空
白

普羅文學的讀者問題

照理，文學的讀者是不應限定那一階級的；如果他能夠接受，自然是一概歡迎。不過，所謂普羅文學，自然同布爾文學要差一些；差一些的是在作品中寄寓着的對於新社會的新使命，以及新的社會觀，新的宇宙觀，新的道德觀，新的人生觀，……總之，是一種異於布爾的普羅的精神；至於說布爾階級的人讀的，就是布爾文學，普羅階級的人讀的，就是普羅文學；或說供給布爾階級的人讀的便

是布爾文學，供給普羅階級的人讀的，便是普羅文學等等，都是差的。

在從前，一直到了現在，那些舊書攤上的時調小曲，以及那征西，說唐，花月尺牘，男女祕訣之類之爲普羅階級的人們的讀物，以及爲供給他們工餘之暇，用低價購買，拿來消遣，刺激而且興奮其疲勞的神經的讀物；但誰都知道，這不能說真是普羅文學，——固然，也有人說孟姜女，十里亭之類，是真正的普羅文學，——其惟一的理由，便是普羅階級的人都喜歡讀它；——但，不曉得孟姜女，十里亭之類作品中所包含的思想，完全是封建思想與奴隸思想，與普羅文學的普羅精神是大相違背的哩！

至若有人問起現在的普羅文學的讀者階級的問題，則我可以回答得出來的是小資產階級的智識階級。固然，稍乎懂得一點社會學，懂得一點社會的階級組織的人，知道小資產階級的人是最游

移，是最會出賣階級的；但同時，歷史告訴我們他們之對於社會革命，却也有了相當的功績，他們也曾經領導過革命，他們也曾經站在階級的前頭，雖然他們每每到了吃緊的時候是滑跑了的，甚至於反了方向了的。但，讀文學，讀普羅文學，甚至於專講革命，甚至於欲以普羅文學的重新堅定他的階級意識，來說明社會的必然性，他們也是必要的。

若是容我在這裏，再把各階級開展開來，則布爾，是除了氣味不相投，不喜歡看，職業及娛樂的興趣不相同，不能看，沒有功夫看以外，而真正的普羅，眼前的，未來社會還沒有到來，連生命，連呼吸的空氣，連唱山歌的餘閒都沒有普羅，說是叫他們來讀普羅文學，——無論是怎麼的普羅，普羅到怎樣的程度，恐怕還是很難的吧！所以，只有這中間底，客觀條件齊備小資產底智識階級，才是目前底相當底對象呢！——至於說將來，那將來又

自然是將來，是另一件事了。

并且布爾與普羅，界劃是判然了的；你要布爾來參加普羅底隊伍，來參加普羅底革命，自然是比所謂象鼻穿針底富人入天堂更難，但，你說，要普羅跳到布爾底隊伍，去做猶太，來出賣自身階級底革命，也是不會底。所以在這中間，小資份子便是可左可右的游移份子，都是風吹兩邊倒的東西，你若是弄得不好，把他嚇跑了，趕到布爾的隊伍裏去，做了布爾的走狗，那非但是小可的損失，而且是增築了別人的炮壘呢！所以這一着，也是普羅文學要給他們讀，以他們為讀書的對象的有意無意的大原因。

普羅文學的取材問題

在中國，因為是所謂次殖民地的問題，滑稽一點說起來，是上自賣國軍閥官僚走狗，下至工廠的工人，街上的乞丐，鄉村的佃奴，都是受着人家壓迫的，更莫說到小資產階級，更莫提起普羅。因為受壓迫，當然也有苦悶；因為受壓迫，當然想求解放；因此，這滑稽問題的推斷的結果，是到了革命也要代賣國軍閥，官僚走狗革了；普羅文學是要為賣國軍閥官僚走狗，呼冤鳴不平了；倘使結論

到了這樣，我想，沒有人會不會發覺他的滑稽吧？

有人說，中國的人，最感受到苦悶的還是小資產階級，如果提倡革命文學或普羅文學的人們，僅僅看到工廠裏的工人，農場中的僱傭的佃戶，僅僅以為他們的生活是苦悶，僅僅代他們的苦悶鳴不平，僅僅以他們的生活為日常寫作的對象，而忘記了小資階級，那是錯的。而且小資產階級也未始完全不會革命的，正如普羅階級的未始完全會革命的一樣，為什麼提倡革命，描寫革命文學，甚至於描寫普羅革命文學，要把小資階級放在題外，把他丟掉呢！難道普羅革命就不要小資來參加了嗎，難道普羅革命心願放開這一枝生力軍嗎？

也有人說，普羅文學，是要以普羅階級的生活及背景為中心的；因為只有這樣，才可以使普羅階級的人們，自己切身的體味到自己階級的痛苦與痼弊，才可以使他們自己奮發起來，跑上革命的必然的出路。至於那布爾階級以及小資產階級的人

們生活情形，及其社會的情形的描寫，是無須乎普羅文學來描寫的。第一是因為從前的反普羅文學已經寫得很可以了；第二是寫了他們的社會人生；對於普羅及普羅革命沒有用處；第三便是說描寫小資階級的文學，使小資階級的人都能夠革命，但那革命還是靠不住的。

以上的對於普羅文學的取材問題的三種說法，作者對之，是沒有一種是完全贊成的；但亦不完全反對。固然，第一種的說法，是覺得很滑稽；但亦不能是完全沒有道理；因為普羅革命是一件事，普羅革命文學又是一件事，而普羅革命文學的取材的對象更爲一件事哩！至於第二種的說法，則完全出於革命理論上的分野，以及作者的觀點，及革命的態度與方向的問題。基本上不關普羅文學的事。但是，話雖如此，普羅文學，也有普羅文學自己的立腳點與出發點，他的取材的偏重偏輕，是不大成問題的。至於第三種說法呢，他的理論之不能完全

不錯的理由，還是一樣。

又是這麼一句話說，普羅文學與非普羅文學的異點，是在作品中作者的所寄托及暗示對於社會的見解使命，題材的去取的範圍是不成問題的。這裏且讓我說出兩個反面的例證，即一有許多描寫——即取材——工人及農人的生活及其環境的文學，不一定是普羅文學，與二有許多描寫布爾階級的人們的生活的，也不一定完全是非普羅文學。這解說很簡單，前者譬如說不一定全體的普羅都是很革命的，後者譬如說作與非普羅階級的人作與也有很革命的人物產生。

又，我得重新說出，普羅革命是一件事，普羅文學，是一件事，普羅文學所取的題材，又是另外一件事。因為這三件是分開來的，所以我們說話，便不可以隨便引用。普羅革命，是普羅階級本身的事；但普羅文學，是普羅階級的文化的一種，是要與布爾階級一樣的把他們自身階級的文化宣傳出

去，爲鞏固自身階級的利益的武器的。至於普羅文學的題材却正如那武器的原料，他的本身是不成問題，——成問題的，是用那原料鍛鍊成如何一種武器的方式，及那武器之給那一階級的人們使用。所以普羅與非普羅的文學的核心，是在如何鍛鍊，我的意思即是說，用何種的階級思想爲出發點，去組織，剪裁，并且寫作，表現的文學的問題。這正如蜜蜂與黃蜂，牠們固然是同樣的吸食各種花朶的花蜜，但牠們的結果是完全不同的。也譬如鐵匠的打鐵，雖然用了同一種的原料，但因爲意匠及構造不同，而造成殺人的兇器及耕田的利器的。再進一步，也正如同是一把鐵匠造成的鋼刀，因爲用牠的人的主觀的觀念不同，有是用來殺人，有的用來切菜。更進一步說，則正如同一把殺人的寶刀，同是一個拿刀殺人的人，若是站在布爾方面爲布爾利用，做了布爾的工具的，便是罪惡；反之若是爲了普羅，爲了普羅的解放而不得不拿刀殺人時，

却又爲社會進化的必然的必要的推進機。

普羅文學是否超時代問題

有人說，普羅文學是超時代的。

但，給普羅文學加了這一個註釋的人的本意，並不是如字面上所說的那麼簡單；因為既然有了這樣的一個前提之後，則所謂超時代也者，自然與背時代或時代落伍，同一為不合于現時代底東西；換一句話說，則所謂普羅文學者，自然是不是合于現時代底文學，或簡直是不能成立底文學了；——推論至此，便可以曉得說這話的人的用意是何等

老練，他是比那攻擊普羅文學爲空舞台的人却是幽默得多，有力得多了。

不過，據字面研究，所有的毛病，恐怕還是發生于這超時代的超字，因爲文學與時代，當然是有關係的，只是普羅文學，說是要超，便超出毛病來。但，我們又研究，所謂超，也不過是超一等，超一段，或超一時代罷了；換句話說，便是說從‘這’到‘超’是超了，或超過了；或空白了這中間的一個階段罷了。倘若有人熱心，先把這中間的一段填補起來，或連接起來，我想，則他們今日所以否認他，不準他成立的超時代的普羅文學，恐怕到了超過了這中間的一個時代之後，他們便會相信他可以成立了，——而且適應時代的成立了吧！所以，現在，據他們的意見，這中間相差的，還是時代的問題。

關於時代的先後的話，本來我們不是預言者，是不大可以決定的；但，也有安那其主義者說：三民主義須在二十年後實現，而抗閔尼主義則要在

二百年後實現，至於安那其主義呢，則更要在二千年以後才實現了的話；但說話的人，如今是在自己打着自己的嘴吧。

在文學批評的述語中，時常可以看到‘文學是時代的反映與‘文學是時代的先驅’的兩句話；這，於他們看起來，或者以為正是異乎普羅文學的地方，——因為普羅文學是以普羅革命為本位，而能移了時代，而非普羅文學却是以時代為本位，以文學為跟着遷移的表現時代精神的方式罷了。但，時代是必然，是普革命與普羅文學的出發點，也是時代必然，——時代的必然與物質展進的必然；所以，既然不用人力去超，也用不到人力不許去超。總之，於這個時代，在這個環境，既然有這樣的一種現象發生，便有這現象的發生的客觀條件。在客觀的條件尚未具備時，你便有意的在干呼萬喚，恐怕還是不肯出來；不然，若是客觀條件具備了，便是你有意去壓抑它，阻止它，又有甚麼相干？至于

超與不超，更是不成問題了。

事實上，今日的中國，既然有了普羅文學發生，則普羅文學便不是超時代的；反轉來，那些說普羅文學是超時代的人，到可以證明是固執不化的時代落伍者的思想了。

并且，普羅文學之是否是超時代的一個問題，他底問題底本身，並不在於一部份的普羅文學，而在於整個的普羅革命；因為文學，甚至於擴充到文化，也僅僅不過普羅革命中底一種政策，一條防戰線。至於說到中國整個底普羅革命呢，却又不是僅僅嘴吧上說着爭辯的問題了。

文學與宣傳

文學是宣傳，文學是有意無意的做了某一階級的宣傳。但是，有許多人，他們以為宣傳便是標語，又便是口號；因此，他們便從這裏，創造出標語文學與口號文學兩個名詞來。他們的意思，以為標語或口號的文學，是無內容的文學，拆濫污者；他們以為標語或口號文學是污辱了神聖的文學的，他們以為提倡或寫作標語與口號的文學的人是可恥的，可以訕笑的，是不文雅，沒學者的修養，沒有

布爾階級的奴隸的習性的粗魯的人。

但是，他們看錯了，不然，便是聽錯了。

宣傳並不是一件壞東西；而且在非普羅文學的作品中你不能否認沒有標語及口號的方式或使命的文學；何以不在那些作品的上面加上一個標語或口號的冠冕呢？

並且，宣傳的本意，只是宣傳；聽說從前孫傳芳時代，也曾有一次是組織了一個什麼討赤宣傳隊的；但你不能因他是反革命，是討赤，便不是宣傳，所以宣傳與普羅革命還是另外的兩件事。因為是兩件事，所以請不要把厭惡而且恐懼普羅革命的心情，極端的表現出來，來反對普羅文學；是標語口號的文學。——同時，更請為那些你們舊日所視神聖的非普羅文學留些地步，不要說他不是宣傳，給它們丟臉，給它們打自己的嘴吧，否定了自己的使命。

據說，好的文學，大一點說是藝術，無論是那

種方式表現，無論你所說的是什麼什麼派，但，一句話，總是在感動人。中國的古話，說是使人們到了不知手之舞之足之蹈之的地步，才是至情流露的真正的好文學，也是一樣。試問，這種情形，與所謂宣傳，相差的究竟有了多少？

歷來的文學，所謂古典派是宣傳拘謹刻板的古典，浪漫派是宣傳熱情的奔放，自然派寫實派是宣傳現實的現代社會的罪惡的，便是好例。更具體的說，從來的所爲人道主義的文學不是宣傳嗎？如盧梭那一種的返於自然的呼聲，不是口號與標語嗎？不要多，只要這樣一想，我想，也可以使他們減少一些文學是宣傳的一句話的憎惡吧！

老實說一句，一切非普羅文學也如普羅文學一樣，都是宣傳，——因爲文學是宣傳，是有意或無意的宣傳。——不過，它所宣傳的是階級的麻醉，是奴隸的陶養，是迷信底加深；是因爲它是布爾階級的文化，便做了布爾階級的忠實宣傳。又因

爲那些在現社會的經濟組織之下做人，受着布爾的文化的宣傳，已經麻醉而迷信了天命屈服受苦等等奴隸精神底人們，你驟然要他覺醒，要向他反宣傳，你要他覺醒起來打倒自己，那他不會驚異你的宣傳嗎？他不會侮蔑你底宣傳嗎？——他想，文學是神聖的，——爲藝術而藝術！不可夾雜着任何一種使命；說文學是宣傳，簡直是把佛像納入毛廁裏了；——即使，便是說爲人生而藝術，但，那只是表現人生，批評人生就是了，更那裏來的宣傳，去向那一個宣傳呢？——其實，他們是在做夢，他們在夢中把自己忘記了，及到有人立在他床前叫他時，他還是開口罵別胡鬧，便是這樣。他們是因爲受了那布爾階級的人化的宣傳，而且受得太深了；所以正如那些在光復後還拖辮子的遺老罵革命的人，推翻滿清底人是多事，包成了小脚的女人，是再也不高興放成大脚的了。

幼稚病與空舞台

‘幼稚病’或‘空舞台’之類的對於普羅文學的攻擊與譏諷，正如一個行將就木，或者是已經衰老了的老人之訕笑，甚至有意拿出遺老的架子，來蔑視那年輕的青年，說他是在社會上沒有什麼建樹，沒有什麼地位一樣；不幸得很，中國的這許多所謂文壇上的有名或無名的健將與其走卒，如今便落入這種窠臼中，來對待普羅文學。

你不能說幼稚的小孩子是會永久停留在幼稚

的年代上而不會長進，你不能說因為他是幼穉你便否認他不得儕於人類社會，你更不能因為他如今還是幼穉便要把他一脚踢死；幼穉只是一時的幼穉，而且幼穉的本身並不是罪惡；幼穉算什麼呢？在只有短短的二年的歷史，——中國的文壇，真正樹起普羅文學的大旗來，到現在還恐怕不到二年，因為二年以前還是躲在黃色的革命文學的旗幟之下呢！——的確，普羅文學的作品的收穫，說是幼穉，便是普羅文學者自己也不便否認；但是，你却不能否認他在這短短的二年當中，沒有長足的進步。而且，你如果能夠把整個的中國的新文學運動的歷史以及其作品的收穫檢舉一下，則試問這有了幾倍年份的歷史的非普羅文學的作品已經是成熟老練，能夠插足世界的文壇上的在那裏？想到這裏，你不是要自己驚詫，自己失笑嗎？所以，從這裏說起來？僅有這麼短短的歷史的普羅文學，幼穉反是必有的現象，而成熟却是特例與意外，誰知

如今那些所謂非普羅文學的文學者那些有意無意的布爾階級的衛士，却反以此而有意加以譏諷，加以輕薄，這除了足以證明他自己之具有幼稚與輕薄的眼光外，別的便沒有什麼。

至於說到空舞台，是的，據字面的推測，空舞台的意思只是打得好響，好熱鬧的鑼鼓，引動得好多的觀衆，而其實在非但沒有蹺脚的挨家戲的戲子在舞台上出現，盡而至於到了沒有，僅僅把着的是一個空舞台。用空舞台意思，引用到他們所攻擊的普羅文學來，於這普羅文學便成爲沒有戲子只有鑼鼓的東西了。但是，事實上是不是這樣呢？那到成了問題。因爲在前面，他們不是說普羅文學是犯着幼稚病嗎？所謂犯着幼稚病的意思，不是已經承認他是存在，是有，而不過是幼稚一點罷了嗎？倘使用舞台及演劇等具有詩的意境的話來說，則所謂幼稚病者，不是已經承認舞台上有了戲子，而戲子却只是蹺脚或拆濫污，或所謂幼稚一點罷了嗎？

更那裏能夠說是空舞台呢？

倘使說文壇是舞台，則試問在今日的中國文壇上所唱演而且唱演得使台下的觀眾喝彩捧場至於喝倒彩而到了震動了全場的，那是幾齣名劇，是那幾位名伶？我倒反而覺得，便是依他們說，第一，普羅文學的鑼鼓，的確是打得好熱鬧了；——其實，普羅文學自己，到並沒有怎樣打鑼鼓，而其所以熱鬧的，却是因為第二，台下的人同聲喝倒彩，至於問他們為甚麼要對普羅文學喝倒彩呢，這可很容易回答，據他們的說，是說看不慣，聽不慣。爲了看不慣或聽不慣而喝倒彩，那是應該的。因為在他們，若是永久沒有在夜裏看過月亮，或者聽見過琴聲的，則要他們對於這驟然的在夜裏出來的月亮，以及在這幾根絲絃上發出來的聲音，看得慣，聽得慣，可以嗎，能夠做得到嗎？在做着夢的人，自然對於工作着的人是討厭的，住在灰色的世界裏的人，對於那驟然射入的外來的陽光也是不大歡

迎的。

并且，普羅文學，是把打鑼鼓與演唱，合成一起的；是並不想怎樣打鑼鼓，或鑼鼓打得響，以引動觀衆的；却因爲普羅的精神，便是在響亮，熱烈，急進等打大鑼大鼓的聲音當中表現出來。

此
页
空
白

文學家是喇叭手

文學家是吹喇叭的吹鼓手，文學是代表各階級的號筒。

這裏，如果有人嫌吹鼓手三字有些不的確的話，我將換一句話說，文學家是各階級的幫傭，是各階級的代言人，而文學呢，便是各階級的留聲機或影戲機。

具體的說，倘使說文學是宣傳，則文學家便是代人吹號筒放大炮的幫傭工人，並且是僱傭的，有

形無形，有意無意，總是僱傭的工人；倘使說文學是工具，則文學家也便是一個被僱主僱傭的，無論是有形無形，有意無意，——產業工人。

說文學是神聖：是烟土批里純，說文學家是超社會超階級甚至於超現實超實利的天才，這都是呆話？——這種呆話的程度，是與說皇帝是皇天之子，是出來奉天承運的的人們相同。

在專制時代的時候，有許多所謂走狗功臣，忠僕順民之類的人物，——不，差不多是全社會的人物，都以為叩頭頓首，罪死罪死，以及君要臣死，不得不死，父要子亡，不得不亡的奴隸道德，是天經地義的；那時如果有什麼人勸告他們不要把這種奴隸行為當道德，要他們來打倒專制制度，打倒皇帝，自己做一個真正的自由民的說話，他們一定說那個勸他們的人是發癲，是神經錯亂，是無父無君的壞蛋，是叛徒。這個原因，並不是他們有意的要反光明，反解放運動，他們也並不是有意的要做天

子皇帝的忠奴義僕，他們也不是存心要陷害那些光明運動的提倡者，或憎惡他們是他們的仇敵；總之，他們是在無形中，受了陶養，陶養成一副奴隸眼光，一副奴隸骨頭，一副奴隸嘴吧，與一身的奴隸行事了；在未覺醒前，是沒有辦法的，

一樣的，在布爾階級文化中陶養出來的人才，甚至藝術家；文學家，他們是在無形中，是在他們的意識的範圍以外，做成布爾階級文化的守門的更狗；——說得好聽一點，是布爾階級所僱傭所豢養的武士或衛兵；——再客觀一點的說，他們在鼓吹一方面是喇叭手，在擁護一方面是保鏢客。

我們知道，在被僱傭或被豢養的喇叭手及保鏢客的心目中，他們的主人，自然是奉天承運，不可一世的；他們之對於他的主人之忠心，也是所謂出於良心，出於先天；他的良心是驅使他這樣主張的。

但是，其實，時代變了，他們的主人的偶像動

搖甚至崩壞了時，於是他們的辮子也剪了，女人的小脚也放了；再過了幾時，他們又覺得剪辮與放小脚是應該的了。

所以，在現在，當普羅文學正在抬頭的時候，那些受有布爾階級的文化的水學家，他是會自然而然的，覺得這種文學的味兒，特別的刺激他的鼻官，那調子也覺得是不合胃口，所以不得不出來擁護一下，攻擊一下了。在這時候，若是有人出來指出他的行為是反革命，或是說他在無意中做了布爾的走狗，他一定為反噬起來的。但是，我們却說，他的反噬，他的擁護，無論是有意無意，却是做了某階級——如果是反對普羅，便是做了布爾階級的水喇叭手與保鏢客，而他的文學，便是那筒號與手鏢了。

階級代言人

讓我現在說一篇遊說的說話。

我這一篇說話的立論的出發點，即立論的前提，是：1. 文學家是階級的代言人，2. 文學家的出身是小資產階級，3. 過去的一切文學家是做了，有意無意的做了封建社會及布爾階級的幫傭工人。

關於這三個前提的解釋，恕我不能在這裏囑囁。我在這要開始進行，說述下面的話。

一切文學家，一切從小資產階級出身的所謂智識階級的文學家，恕我不客氣的說，你們一向的職業是幫傭，你們是被封建社會布爾階級僱傭着做廣告的廣告師。在過去的時候，你們之不曉得你們的意志，——據你們自己的說話說，是自由意志，——好，便說你們的自由意志，是被囚禁在鐵籠裏，正如跳來跳去，終于跳不到一個真正的自由的天地，而却得意洋洋的說你自己是在怎樣的施展你的自由意志的籠中小鳥，你們不曉得你們自己是被囚禁是綑縛圍住的，也正如魚類之日夜棲息在水之中，却不知道有什麼水的那樣東西一樣。你們過去的生活，醞陶，涵養，長成在封建社會，在布爾階級中，便正如魚類之游泳在流水中，成長在流水中，養成其特別適應的水中的官能以後，自己永也沒有想到水是那樣一件東西。一樣的，你們因為呼吸在封建社會，生活在封建社會中，所以你們對於適應封建社會的環境與情形，也似乎特別長

上了一副另外的器官；同時，你們也因呼吸在布爾階級的嚴重的氣氛當中，你們也能適應牠。這，在表面上，甚至於你們的良心的深處，你們想，你們都是應該忠心於布爾階級或封建社會的；你們那裏想到有另外的一個世界，甚至那世界上的空氣是完全與這裏是不相同的呢？

過去的文學，他所表現的完全是封建思想與布爾思想；因此，在過去，一切的文學家，一切的從小資產階級出身的智識階級的文學家，他們是做了封建社會布爾階級的代言人。我們想，在過去的時候，在封建社會的下面，等卑之分，等級之別是很嚴的；但是過去的智識階級，却都是爲封建社會捧場，賣力，他們深恐那社會的階級分得不嚴，他們深恐那強權的壓迫來得太不利害；於是他們幫他制禮，確定綱常名教等等；但是他們自身階級的利益，還是茫然，還是仰着鼻息，看着在上階級的喜怒與餘餘；并且，甚至於因爲所謂氣節，因爲自

己已經忘記了曾經替代封建社會創造文化，而就把自己餓死，以符所謂“餓死事小”的說法的。

展開來說，過去的社會是封建社會。社會上的階級，除了第一二階級外，一切的利益，是無論如何也不會到下層階級的人們身上。至於下層階級的人，更無從抬頭，更無從創造其自己的文化，或是僱傭智識階級來創造文化。但在另一面呢，能夠自己創造文學，創造文學的中間階級的智識階級呢，他却是忘記了自己，而心願給人家幫傭。

到了布爾階級興起來的時候，雖然也曾因為多種關緊，用布爾的精神，去打破了幾件封建時代的法寶；但到了這個時候，小資產階級的智識階級的被幫傭的情形，更加明顯起來。到處的中間階級，又說是出於良心的驅使的，忘了自身階級，起來為他人吹牛；以至把自己也淪到被驅遣的壓迫地位。老實說一句，布爾階級是不曉得什麼文化文學的，——或是曉得了，也不會自己丟了發財或做

資本大王的夢想的工作，來玩那什麼烏東西的文化或文學的；在他們，講藝術，討小老婆玩玩不好嗎，誰高興這樣的累贅東西，討厭生活；——至於說他們的自身階級的文化，那也是沒有想到或是顧不到的，只是，只是，這一斑的所謂高不扳抵不就的名流，吃了飯，閑着手，空不過，才來做幾篇文章，來拍拍馬屁，做做進身之階，預備產生在資本家的食桌旁邊，永久吃食他的餒餘，所以才肯玩出這種玩意兒來呢！但是，他是一樣的賣力，一樣爲人作嫁，一樣的自身階級也有受苦，發憤，以及看着資本家的怪樣子而反抗的時候。但是，到了那時，已經枉然！

時代是進化的，一切的從前產生資本家的食桌旁邊，坐在資本家的高牆底下而給他們創作文化的文學家喲！你們是中間階級，你們是始終代他人的階級幫傭，——在從前，你們的幫傭的主人是布爾或封建社會，你代他們宣傳，代他們鼓吹，登

廣告，做衛士；但是時代是進化的，社會是變遷的，請你掉一個方向，給普羅階級幫傭一下吧！因為這，對於你是一樣的幫傭呢！——雖然有許多極端的人，是反對你們的，但你們要覺悟，這一個責任，覺醒普羅革命的階級意識的責任是要你們負的；請你們，掉過頭來，這樣的宣傳，登廣告。

同情與同情以上

據說，文學的力量，是在感動人；據說，文學的感動人力量的因子，是作品中的同情於人類的情緒。

如果這兩句話的意思，是沒有被我聽錯的，而且這兩句話的意思，是的確的可以代表非普羅文學者一盤的見解的；那末，我且請那些爲對於普羅文學看不慣會積極起來爲非普羅文學衛道的文學者，慢一點攻擊，慢一點訕笑普羅文學。因爲普羅

文學的力量，也是在求更深的感動人，更廣的感動人；至於牠所用的這力量的因數呢，却是除了非普羅文學所有的同情以外，還有更超於同情以上的重要的成分在。

這話要分開兩方面說，第一是說同情與同情以上的同情之不同，第二是說感動人與更深更廣的感動人的分野。

平心而論，同情總比淡漠好，比嫉視刻妬更好；因為人與人的關係，是應該建築相互扶助，相互同情上的；倘使世界變成了鬥爭的場所，人與人的相關是嫉視是爭奪，是攻擊，那末，這世界，在一切浪漫的唯美的；以及自然主義的，非普羅文學的文學家們的心目中看來，還成一個什麼世界？但是，反過來說，這世界若是完全充滿了同情，灰色的同情，也是沒有什麼意思。因為同情的表面上罩着的雖則是一張溫和慈悲的薄幕，但他的內部却是隱藏着：一，階級的絕端的懸殊，二，苦樂的絕對的

相反，以及三，被壓迫階級之困窮苦況與被壓迫得無可掙扎，無可爲力的失望而無告等各項情形。這個原因的說明，自然是很簡單的。第一，倘使階級的內幕，並不是絕端懸殊，沒有什麼高下之分，沒有抬轎的也沒有坐轎的，沒有被壓迫的，也沒有壓迫的，則所謂同情也者，究竟是誰呢？究竟是誰同情誰呢？第二，因爲階級懸殊了，則各階級中的人，自然有苦樂之分別的；同時，也因爲階級的高下與清楚，而因之苦樂之界限也愈明顯；如果說社會間是沒有貧困及受壓迫的人的，則還要用什麼同情呢？第三，如果說被壓迫的人們，能夠掙扎，能夠反抗，能夠在壓迫者之下，積極起來，殺出一條血路，推翻壓迫者的權力，那也是不需要什麼同情的。只是，因爲有階級，所以上層階級，壓迫階級的人便對下層階級表同情了；只是因爲有苦樂的懸隔，所以快樂的人，便假裝着面孔，來假意向悲苦人表同情了；也只因被壓迫的悲苦的人們無力掙

扎，無法反抗，所以同情便安慰他們，撫摩他們，要他們自喻自譬的聽天由命了。

並且，同情是上層階級壓迫階級麻醉，軟化，消滅被壓迫的下層階級的人們的反抗的心情，革命的情緒的工具，他是摸着小孩子的頭，叫幾聲乖乖，說一聲可憐喲之後，再納入他口裏的一塊糖果，他實在是當不得衣穿，當不了飯吃的。

但是，這便是以往的非普羅文學所說同情的真實相，這便是那些非普羅文學以及布爾的思想家經濟家社會改造家等等所最引為榮的人類的最博大而高尚的道德了。豈不是笑話？

舉例來說，人家在餓着肚皮，幾日不得飯吃了；於是那富於同情的人，便前去施與同情；他說“可憐呀！你已經有幾天不吃飯一定是很餓了的喲！現代社會的經濟組織是很不良的，他們的良心都是很殘酷的；但是我，我却為你表同情，我在可憐你，代你不安呢！”於是，他的偉大的同情，已經

施與過了，他去了。又譬如一個人受了創傷，躺在地上輾轉呻吟，於是那偉大的同情者，又前去撫摩了一回傷口，輕輕的安慰他說，“好痛呀！你怎麼會弄到這步田地的呢，那個持刀斫你的人真是比禽獸都還要殘忍了，啊！你現在覺得還很痛嗎？”這樣說着之後，他又去了。我們說，這是同情，你却不能反對這不是同情；但進一步，試問同情能夠飽得了餓肚皮嗎，同情能夠醫好了創傷的傷口嗎？那還不是一件口惠而實不至的東西？

實在說，同情是一件上層階級麻醉下層階級的工具，展開來說，他是軟化普羅階級的革命情緒及消糜普羅階級的階級意識的東西。他的辦法，充其量亦不過是頭痛救頭，腳痛醫腳的無聊把戲罷了。

因此，普羅文學，所要走的及其所充滿的精神，却是超於同情以上的同情，他是除了同情以外，還指示他方向，鼓勵他勇氣，覺醒他自我的地位，

責任，及其意識，敦促他找出路，走上必然的光明的大道。要這樣的同情，才真是同情，更偉大更高超，更有實益的同情。

用了這種同情，自然是非但使人感應，共鳴，而且使人感動，——真的因為感受到了另一種心境之後，即能起來活動，為自身，為自身的階級謀一條出路，——積極奮鬥，打一條出路

也因為用了這一種同情，才能使人感動得更深；因為使人感動得更深，所以感動得更廣。

論到普羅文學使人感得更深更廣的問題，已是第二個的問題。但這是很容易明瞭，因為非普羅文學者的表同情時常是暫時的局部的；他今天在街上走着，看見街上凍死的乞丐，又看見那資本家的大廳裏正在歡天喜地的吃賞雪酒，於是他便可以做一首，“朱門酒肉臭，野有凍死骨。”一類的同情於窮苦無告的人們的詩來表示他的偉大的同情；但其實試問你是否了解社會的組織，貧富階級所

以這種懸殊的來源，以及其救治方法等等呢？其餘譬如石壕吏折臂翁等作品，都可以說是在這種偶然的局部的情形被作者看到才寫出來的。至於作者的地位及態度，也自然是旁觀的被動的了，自然更說不到有怎樣的使人覺得有切實之感的深刻。

其次，說到廣大，也莫過於普羅文學；因為社會階級是塔形的建築着的，愈是下層，愈是被壓迫得利害，則牠基礎更是廣闊，愈是衆多。以中國論，積壓在塔形的建築的底層的民衆是有三萬萬二千萬，以世界論，積壓在這世界的塔形的建築的底層是十二萬萬五千萬；試問除了他們；還有最廣大的羣衆沒有？但是，普羅文學的對象與目標，便在這裏。你說，除了普羅文學，還有那一種文學比牠更廣大的同情更廣大的感人沒有呢？

此
页
空
白

普羅文學中的戀愛問題

是的，普羅文學中也談戀愛，也要描寫或者穿插戀愛的故事，一如在非普羅文學中時常可以看到戀愛的文字及戀愛的故事一樣。

本來，戀愛是人生的兩件大事當中的一件，他雖然沒有生活問題，即吃飯問題的那麼重要，不可以一日缺少，但畢竟也是人生不可少的一件大事。雖然普羅革命或普羅文學當中，是要極端的反對那以個人主義，享樂主義，以及以唯心底思想

爲出發點底戀愛；但那原始的兩性底本質，以及具有了普羅底意識，下了決心要在普羅革命底長途中旅行奮鬥底性底同伴，即所謂兩性底戀愛對象——他們底爲革命而戀愛，甚至於由戀愛而有革命行動，都是普羅文學中所必具，而且是所要求底題材。

戀愛並不是一件布爾社會所專有的一件事；革命，甚至於普羅革命，也並不是要男女兩性的關係都革命了的。這問題很簡單，正如布爾的人們要吃飯，而普羅的人們也要吃飯一樣；不過，他們所以要革命的緣故，却在於吃飯，或戀愛的方式的態度等的不同罷了！說普羅文學中不應該講戀愛，或描寫，或穿插戀愛的故事的人，正如那攻擊普羅文學的作者，不應該喝茶喝咖啡是一樣的笑話。

不過，在普羅文學中的關於戀愛的描寫，是有兩個最大的異點，異乎非普羅文學的。即一，在消極方面，脫離了，而且是積極的攻擊那從前的個人

主義享樂主義，以及布爾階級的習性，肉麻的觀感，以及那些充滿了封建，布爾而為封建布爾所造成，又做了封建布爾的工具的戀愛，即對於男女兩性關係的布爾化了的戀愛的觀念。而在積極方面呢？却是專門描寫，甚至有意的暗示，以覺悟普羅革命的階級意識為出發點，而描寫在普羅革命的途中，或到了普羅革命成功以後的時代之戀愛的情形，所謂‘紅色的戀愛’也者，便是這個說法。

展開來說，普羅文學中之戀愛文學，它的使命，也正如普羅文學之對於普羅革命一樣，在覺醒普羅革命的階級意識及社會變革的必然，它用了戀愛為題材，正如用普通另外的題材一樣；但另一面，它之在普羅文學中，換了階級的色調，所謂換了普羅階級的人生觀與社會觀的觀點，它所扮演的戀愛的把戲，是完全的普羅化的了。

此
页
空
白

新寫實主義文學中之道德問題

文藝上之道德與不道德問題，在歷來的文藝批評史上，是鬧成一回很有趣味的問題的。但大概說來，不外乎三派：即一，文藝與道德是不相關的，文藝是文藝，道德是道德；二，文藝表現，是不能跳出了道德的範圍的，因為文藝是用以載道底工具，是畢竟與人心世道有關的；三，是一種調和折衷論，他們說文藝與道德，是可以相關，可以不相關。

但是這已成爲過去的事了。

在新寫實主義文學中，他是連歷來所目爲天經地義底道德也者，是有了問題的。因爲在什麼是道德，什麼是新社會底道德底問題，沒有確定以前，我們便不能隨便的說新寫實主義底文學對於道德問題，是有關係或是沒有關係。

所謂道德，或者可以說是社會羣衆底公意，這公意是用來裁判人或裁判自己底東西。不過，這一個或者底說話，對於歷來底道德底定義是不適合底；因爲歷來底道德，是因爲歷來底社會是封建底專制底關係，那所謂道德這種東西，是完全由上層階級統治者創造出來以羈迷下層社會底壓迫者底人心底方法，是補充封建社會底政治法律多數人對少數人底制裁的。

舉個實例，中國世傳之幾千年的孔老夫子底三綱五常底道德，完全是一種封建時代底結晶品，它是做了封建社會上層階級壓迫下層階級底保

鏢。

再舉個實例，法國大革命後的自由平等底新道德底發展，固然是很好的現象，但在實際上，所謂自由平等也者，還不過是一個好聽的名詞。因為在資本主義底社會裏邊，所謂自由平等，是要以經濟條件為轉移的，反之，却因為自由競爭的結果，經濟產業集中，工人勞動者底失業加多，反是到了生活生命都不能自由，加重了不自由不平等的壓迫，試問一個終日除了勞動就不得飯吃底工人還有甚麼自由行動，自由意志可言嗎？

我們應該知道，道德是跟着歷史演進的；因為道德也是社會底各種上層建築，——如政治法律宗教文化等之——，如果社會的下層建築，經濟基礎有了變動時，社會底必然的進化，是自然會把一切上層建築改變了的。所以道德便不能例外。過去的封建時代的道德，——如所謂三綱五常等：無論是誰，也覺得是不能適合現代了的；但是一樣的，

現在的個人主義的自由平等的道德，如果到了未來的新社會，我們也一定可以決定他是不能適用，或是予以修正或限制的。至於說到他的根本的原因呢，一言以蔽之，曰有封建時代的經濟背景，才產生合於這背景的上層道德，有了個人主義，自由競爭時代的經濟背景，所以也產生出個人主義的道德。

因為道德是跟着經濟變動而轉變，所以道德底標準便不能確定。不過，大不了，我們可以說，道德是一種社會羣衆底公意。

說到道德是社會底大多數底公意的話，則所謂文藝中底道德問題，以及新寫實主義文學中底道德問題，便可以思過半了。

我們知道，所謂新寫實底文藝，是應着新社會的要求，是跟着社會經濟的轉變而產生出來的東西，他的精神，是普羅的精神，他所表現的，是普羅的新的宇宙觀與新的人生觀；同時，他也表現了新

的普羅的特有的道德。

所以，只要明瞭了時代底使命，明瞭了普羅底精神，能夠以普羅的意識為意識，能夠把捉新寫實主義表現方法底精髓，那時的道德問題，是不成問題的。

不然，如果以布爾時代底道德來範圍一切，來評衡一切，來隨便說道德與文藝是關係或沒有關係，那都是反普羅底隔靴搔癢的說話，自然是搔不到癢處的。

此
页
空
白

寫實主義與新寫實主義

在文藝史上，因社會的經濟組織有了變動，從封建社會的經濟轉入自由生產的經濟，在政治上形成個人主義；民主政治的時候，所以便有古典主義的反動的浪漫主義；因為個人的自由生產，漸漸受着科學發達的影響，工業的集中，在社會上形成極冷酷，極悲觀失望的人生觀的時候，於是便有對浪漫主義起反動的寫實主義的發生。又因世界的工業發達，資本的競爭到了直接的衝突，而發生

世界第一次大戰之後，各人漸漸的對於舊科學的世界觀又厭惡起來，於是又發生了新浪漫主義；這新浪漫主義，自然也是一種寫實主義的反動。

到了最近，因為發生新浪漫主義的社會的經濟的背景，已經變了。因為資本主義，已經發達最後時期，財產制度，已經露出崩潰的朕兆，社會的歷史的必然，已經轉換到另一個環境，所以在文藝上，又有向新浪漫主義之反動的新寫實主義的產生。

一樣的，新寫實主義之內容與技巧，與舊寫實主義不同，正如新浪漫主義與舊浪漫主義之內容與技巧之有完全不同的歧異點存在；因為這是時代的必然，新浪漫的通過了寫實主義之後而回復到浪漫主義；所以這浪漫主義已經是將舊有的浪漫主義的精神，完全經過了科學的洗禮而形成的了。以算學的方程式來代替，即應該舊浪漫主義加寫實主義的精神，等於新浪漫主義。所以，這也是同樣，新寫實主義，即應該等於舊寫實主義，加上新

浪漫主義。

如果可以讓我用滾雪球的譬喻，來形容文藝上各種主義的遞變以及相互形成的說話，則浪漫主義與寫實主義，正如球的兩面；當浪漫主義滾過寫實主義，再滾回浪漫主義這一面時，那面早已附有寫實主義的因素；同時寫實主義滾過新浪漫主義，再滾到寫實主義這一面，而這新的寫實主義這一面已完全不是舊的那一面，而是加上另外一面，即新浪漫主義這一面的因素了。

倘使有人問，舊寫實主義是怎樣的呢，則我們可以答，是個人的，悲觀的，冷酷的，醜惡的，人生的橫斷面的，現實的，獸慾的等等。總之，舊寫實主義，是科學初發達以後，各人受着機器打破手工，科學的方法戰勝了封建的感情的影響，所以在文藝上，一面是在極端的痛恨機器，宣佈器機的無情，人類的悲苦與醜惡；但在另一方面，却很矛盾的，又利用科學的客觀的方法，到處來下客觀的分

析，客觀的解釋等等。他們在一方面是極端的表現絕望，現社會之醜惡，之可咒咀，使人悲觀的情形；但他自己却又心願沉緬入官能的享樂中，求着極端的醇酒美女的興奮與刺激，用力造成社會的黑暗。這一種情形，換一句話，便是那時社會背景，造成他們的沒有出路的出路。他們也咒咀機器，咒咀資本主義的發達，但他們還一面依附着他們，崇拜他們，在他們下面沉緬。再換一句話說，他們那種，便是一種小資產階級的脾氣；他們受到壓迫，所以也要咀咒；但因為沒有找到出路，而且確信有歷史的必然的出路，所以也在乘機享樂，要求醇酒美人等過量的刺激。他們是遊移，他們是找不出出路，他們倘使有機會，也心願過過壓迫他人的生活。

但是，如今的新寫實主義是與那些情形完全不同的了；這唯一的原因呢，就是因為已經經過了一次新浪漫主義的洗禮。

那麼，我們且問，新浪漫主義的精神是怎樣的呢？回答這話很簡單：那便是世界因為經過一次大戰之後，各人在炮火餘生中透過氣來，重新在失望中生出希望，從悲觀中生出安慰，從冷酷中生出熱情，從慘酷中生出溫情；總之，是一種對舊的寫實主義一切的反感。這在文學史上的人物，便譬如人道主義的羅曼羅蘭，超人主義的蕭伯納等等便是好例。

但是人道主義，有甚麼用處？而且時代是更進化了，發生人道主義的經濟的背景又轉變了，新浪漫主義的人道主義，還有甚麼意思呢？因此，所以又從新浪漫主義跑到了寫實主義。

新寫實主義也與舊寫實主義一樣，咒咀機器，咒咀資本主義，但並不絕望；新寫實主義，也描寫醜惡，描寫疾苦，描寫冷酷，但並不是沒有出路，沒有光明。新寫實主義也與新浪漫主義一樣，描寫希望，暗示光明，但他却不是不能實現的希望，不真

實的光明；也曾描寫安慰與同情，但也不是那些僅僅是口頭上的同情。總之，新寫實主義，是一個新的社會的歷史的必然的結果。牠是指示着方法，指示着步驟，指示着實地的動手；而去創造一個新的社會，新的經濟組織的文藝。

普羅文藝中的集團

集團的精神，是近代社會跟着經濟的轉變而產生的特有的現象，也是近代的新實在主義文藝特有的精神。

經濟是社會的一切現象的根本，而政治與文藝，却差不多是經濟那顆種子透過了社會的地層之後，所產生的並蒂的花果。

在政治上，政治的推移，權力的轉換，他是一貫的精神是‘從一到多’，‘從上到下’。從一到多與從

上到下，是相關連的；因為社會沒有到了絕對平等以前，——尤其是在封建制度的社會中，社會的成形與其構造的方式，是錐形的，是塔形的。政權之從上到下者，亦即從專制進於立憲再進於共和，以及到了今日的國民革命或普羅革命的從一到多是。所以在最近的‘多’與‘下’的時代中，集團的精神，便是一種亘古以來的特有的現象與特有的精神；——不過這仍舊是有歷史的必然性的，並不是從半天掉下來的，也不是突然長出來的。

同時，在文藝上所表現的精神，即文藝作品中的主人翁，與其所代表的精神，也是一點一點的向着從上到下從一到多這一方面移動了。我們只要一想，古典主義的作品與自然主義的作品除了表現的方式不同外，其所取的材料與所表現精神，也是大大的不相同了。到了現在，在新興的文藝中，那所謂‘多’與‘下’的集團的精神，更是濃厚了。這差不多除了集團以外，便要根本失掉了新實在主義

文藝的最要的因素一樣，爲使它根本破壞了新興文藝的樣子呢！

但是，集團的精神，究竟是什麼呢？及文藝作品的表現，對於集團的行動與思想，又應該怎樣把握呢？這是成爲問題的。

所謂集團的精神，換句話說，便是所謂‘下’與‘多’的大多數的下層階級的民衆的公共意志；而集團精神的表現，便是他們的行動與思想。反過來說，集團的精神中，便絕對不準有：離開集團的個人的自由行動與浪漫思想。

具體的說，所謂集團的文藝，第一是指示或教訓集團，即大多數的下層階級，以明確的觀點，即明確的社會觀，人生觀。第二是暗示或領導他們以明確的出路。第三是鼓勵他們以勇往直前，向這所指示的唯一的出路衝出去的勇氣。第四，他們在奮鬥，及找尋出路的過程中，不免時有犧牲，時有失敗，——集團的文藝，即應予以精神上的慰安。第

五，……好，能夠備具以上各種的條件，這才是真正的集團的需要，而且能滿足集團的需要的文藝。

不過，有兩件事情應該這裏說明的。即一，所謂集團，是指集團的精神，並不定於注重到集團的形式。如果以為文學作品中應注意集團了，於是作品中的主人翁，即龐雜不清，或沒有個人的行動，——即深刻的個性的表現的描寫，——那也是不盡然的。這個理由，大概有兩方面，即一，不寫個性的表現，描寫容易浮泛，不容易感動人，失了文藝作品的藝術上的意義。二，新的新興文藝，雖然在思想上，與舊文藝，取得對立的地位，一切都否認他的存在；但在形式上，過去的文藝的表現方式，我們覺得可以採用的，還應該盡量的應用。而描寫全體的一面，即描寫集團的精神的經濟的手腕，還是值得應用的。

二，無論所描寫的是整個的集團的意志或行動，或是描寫集團裏面的個人的思想與行動而代

表着集團的精神；但這裏所謂集團，是覺醒後的集團，是受了新的經濟學說之洗禮的集團，是明瞭了社會基本組織與其變遷，而且能明確的指出出路的集團。不然，便失了集團主義的精神。因為描寫大多數的下層階級的迷信神權，服從運命，以及中國的鄉村間那種鄉民所說的對於真命天子之希望等等；——雖然可以說是代表大多數的下層階級的人們的心理，但這不是集團。因為在文藝的編派上，這是自然主義與寫實主義，在時代的編派上，這已是民衆還沒有覺醒時的思想，是舊時代的舊精神，所以是不能為例的。

此外，還有一點，須當注意的，即無論集團，或集團中的個人，他的意志都是非常之堅強，非常的健全的，他能夠改變環境，能夠剋制環境，他能夠開創未來的光明。

此
页
空
白

文藝批評的演進

無論是主張主觀的文藝批評或客觀的文藝批評，但既然名之為批評的文藝，則其為創作的文藝的另一方式，與創作的文藝之立於對立之地位，成為主動的批評，與被動的批評的文藝，那是無疑的。

在向來，所謂主觀的批評，差不多一大半是讀者讀後的對於作品所感受的印像，他是沒有什麼客觀條件，及客觀標準的存在的。在文藝批評的詞

彙上，所謂映象批評，差不多就是這一種。

在現在，我們若是能夠給這種映象批評，下以客觀的分析，對於當時的時代的背景以及當時的文壇現狀，下以排比的對照，那是很容易明白的，所謂印象批評，或主觀的批評，最盛行的時代，當然是在文藝上的自由主義及浪漫主義盛及一時的時代。當自由主義浪漫主義霸佔了文壇的時候，一切的作品，差不多都是想入非非，依着個人的主觀，放縱個人的熱情，美化個人的想像，而幻成文藝的境域與文藝的作品。同時，又把每一個作者，每一個讀者，都迷醉在這樣的幻化的另一個社會的境界裏，離開了社會，避開社會的現象，以及客觀社會的不平的痛苦。因此，他們的態度是享樂的，是理想的，同時也唯美的，熱情奔放的。

因為文藝上有了這種趨向，當然的，在當時的文藝批評上，也現出了這一種情調。這種文藝批評之必要地受着當然的文藝趨向的影響，正如當時

的文藝，受着了當時的社會的政治經濟的影響，而無可避免的一樣；並且文藝創作與文藝批評，是同時的，雙管的，受着當時的經濟基礎及政治情形的影響的。

但是社會是轉變的，當他的下層組織的經濟基礎變更了後，他的上層的建築不得不跟着變更的。因此，所謂文藝，也跟着時代而變更，由浪漫主義，理想主義，進而至於自然主義，寫實主義。這種演進，自然是當時的經濟背景的反映，是適合於那個時候的機器業打破了手工業，都市文明破壞了鄉村靜謐，科學的客觀的無情的分析解剖了現社會的虛偽與醜惡，等等各種時代的精神的。

在文藝上，因為表現着一種合於那個時代的特徵，所以在文藝批評上，這時也着實的產生幾個適應時代的批評出來。他們的主張是客觀的批評，是科學的批評，——因為是主張科學的批評，所以批評是有條件了，最要條件是‘環境’。

老實說，所謂文藝批評，的確是到了這個時候，才正式成立了。從前的那種映象批評，除了在批評文藝上，沒有成功的建設外，其失敗的原因，即在於離開了社會，離開了唯物的，沒有科學的實現的基礎。

不過，客觀的批評，大不了的目的是在說明作品的時代背景，作者的個性，（即關於遺傳等）及地方色彩等等，使讀者能夠多量的了解作者的作品就是了。另外便沒有什麼？便是文藝批評的兩大任務，一，指導作者以寫作的路向，及二，幫助讀者了解作品的內容，還不過是僅僅做到了一半。

很明白的，以中國的文藝批評，來舉個例。即所謂主觀的批評，最好是用金聖嘆的批評才子書，如金批西廂等來作例；而所謂客觀的科學的批評，便是胡適之的紅樓夢考證之類了。但是這兩種批評，究竟不能說是盡批評之能事的。

有時，我們讀金聖嘆評第六才子，西廂，事實

上，便覺得是一個說書的打渾的人，站在旁邊演‘喜笑怒罵’的丑角戲；他的目的，僅在使人發笑，勸人喝彩或喝倒彩吧了；批評的意義究竟在那裏呢？因為是個人的主觀批評，每每縱筆所如，好是好到極了，連抬到三十三重的天上去，還是不夠；而壞呢，也是壞到了陷在坭底三尺了，這要盡力去踐踏。記得續西廟裏，有‘其臭如糞，便是糞也沒有這樣臭’（大意）的評語，如今想起來，還使人對於所謂主觀的印象批評者，作三日嘔。

但是，胡適之的紅樓夢考證等如何呢？那我也是不客氣的說，他的科學的，客觀的批評僅僅是做到了一半的批評的工作；——而這一半是有用沒有，還是一個問題。

我們知道，一向所謂研究‘紅學’的人，每每是憑着個人的意思，把紅樓夢附會到這樣到那樣上去，固然是討厭；但像胡適之的那種態度，洋洋然寫了幾萬的文字，僅僅攷證出了紅樓夢是曹雲琴

的一部自敘傳，——除了史的意義，幫助讀者明瞭一些作者與作品的關係之外，另外的意義又在那裏呢？大不了，我們可以說，胡適之所用的批評的方法，是合於那個時候，世界上所流行的科學底實驗主義，最末期的流到中國來之一些反映吧了。

但是，時代是進化的，在中國，便是盛極一時的所謂重新估定價值的舊書新批評的呼聲，早已被革命的呼聲遏倒了。現在，跟着時代，跟着經濟，跟着中國的革命的必然的需求而起來，在文藝上是新寫實主義，在文藝批評上，是新實在主義的文藝批評。

新實在主義文藝批評的建設

新實在主義的文藝批評，正如新實在主義的文藝一樣，如今正在建設當中。

已往的，無論他是主觀的，或是客觀的文藝批評，以新的眼光，及新的需要觀察起來，一切是不稀罕了的。我們現在所要求的是新的建設。

文藝批評的任務，本來是只有兩條。即一，幫助讀者以更多量的了解作品的內容，與二，指示作者以創作的途徑，努力的目標與時代的創作的使

命。

有人說，文藝批評的本身，就應該是一種文藝；誠然，如果他所說的文藝是所謂純文藝的說話，那末，本身應該是一種文藝的文藝批評，他自己之爲另一種文藝，那是沒有話說的。不過，我們所說底文藝，根據上早已離開去了所謂純文藝也者底東西，是一萬八千里了。但新實在主義的文藝批評與新實在主義的文藝之關係之應該如純文藝批評與純文藝一樣，新實在主義的文藝批評底本身，完全是一種新實在主義的文藝，却是相同的。

新實在主義的文藝的出發點是普羅階級的階級意識，推而廣之，是普羅的社會觀與人生觀，合籠來，是普羅的階級底哲學。

新實在主義的文藝，是一個新的時代的新的產物；所以新實在主義的文藝批評，更是一種新的時代的新的產物了。

如今，莫說新實在主義的文藝批評沒有怎樣

的建設的成績，便是新實在主義的文藝，亦正在建設當中。

若有人問，怎樣去建設新實在主義的文藝批評，那我的答語是很簡單，即以普羅哲學即普羅階級的意識為出發點，寫作本身是另一種新實在主義的文藝底新實在主義的文藝批評。他底任務是幫助讀者多量的了解作品底內容，及批判作品底內容底價值與當否，一面再指示作者以創作之途徑，階級意識之得失，及作品之核心之捉住，與時代之作品底使命，等等。

這裏的問題，無須討論到怎樣深遠，如其不然，那便非根本的說到新興文藝及普羅哲學不可。這裏，我們只認定以新實在主義的文藝批評，是以普羅哲學為出發點底新興文學底另一種，而是更正面底，更理論底，做文化底建設底工作罷了。

所以這一種的文藝批評，既不是什麼主觀的，也不是什麼客觀的；他是既有了主觀的使命，又有

了客觀的必然的背境。他的結果，他的目的，並不是如主觀的文藝批評一樣，叫人享樂，也不如客觀底文藝批評一樣，教人攷據，他是要人了解了時代底社會底經濟底必然的使命，以及在文藝中表現出來的，見到的，普羅革命底情緒；并且直接間接的，促成了新的方式底革命。

下 卷

自己的標目

將文藝當成酒後茶餘等消遣品的時代，固然過去了；但將文藝當成個人烟土披里純的表現，是不是如今的時代了。

如今的文藝，早已受了時代的洗禮，穿上了近代社會主義的精神的衣服，第一是社會化，第二是平民化，第三是勞働化，第四是革命化，第五是集體化了的。

在這個時代，文藝的本身的作用，是既不是什

麼歌功頌德的貴族們的餽贈酬酢的禮物，也不是賞心樂事的富人們客廳中的裝飾品；它已經成爲平民們的喉舌，代表了平民們，勞働者，——總之是下層社會的人們的集體的呼聲。

封建的時代已經過去了；專制的時代也是過去了：在現在，整個的世界，整個的時代是人類求解放，求自由，——換言之，即是革命的時代，鬥爭的時代。

在這個時代中，世界將築成兩道營壘。在這兩道營壘中，它們便各產生出它們的文藝。

文藝是一個階級即一個營壘的宣傳，也即是一個營壘的代表。文藝是革命的，文藝之爲革命的有力的工具正如一切的機關鎗，手溜彈之爲革命的工具一樣。

佳人才子們的文藝是用來吟花咏月的，名人雅士們的文藝是用來怡情悅性的，浪漫頹廢的朋友們的文藝，是用來無病呻吟發牢騷的；但是，如

今的革命的文藝，却是用來射穿敵人們的心的，是用來如鎗砲一樣的做革命的工具的。

現代的革命，當然不是一姓一家的王位的爭奪；當然是整個社會的大轉變。文藝的本身，在這種環境中，他自然社會化起來了。

現代的社會革命，當然是平民化的，勞働化，而且是集體化的了，所以現代的文藝的新精神，也是平民化，勞働化，集體化了。

並且，文藝的本身，本來便是時代的反映與時代的先驅。你看，我們現在的中國，不是一個革命的熱潮中正在高漲的時代嗎？在革命的熱潮中，反映出來的，應該是些什麼呢？在革命的熱潮中，她的先驅應該是什麼呢？那還不是革命，革命，第三個還是革命嗎？

在國內，從國民革命出師北伐之後，文學革命，革命文學的聲浪，也就跟隨着國民革命的呼聲與聲勢而一天一天的開展起來。現在國內的文學界，

革命文學的呼聲，早已匯成巨潮了。

海外的青年的文藝戰士，當心自己的步調罷，
當心自己所處的時代與社會，認清文藝的職能罷，
認清自己的目標。

枯島題辭

人間是一座枯島，我們須用文藝的鋤頭去開墾他。人類的心田中滋長着的是一叢荒草，我們須用科學的鋤頭去鏟除它。

現代的社會，是早已離開了人與獸爭，人與自然爭，而到了人與人爭的時候了。但人間還是一座枯島，人類的心田中滋長着的還是一叢荒草。

‘真理’仍舊是套上假面具在強權的刀鋒上徘徊；‘和平’是穿上幻滅的舞衣在政治家的口唇上跳

舞；十二萬萬五千萬建築在社會最下層的奴隸，只有掙扎着抬起頭來看看他們頭上的輝煌的建築，與華麗的貴人們的飲宴。

他們掙扎着，掙扎着，用血汗去供給貴人們；用生命去供給貴人們；終於他們掙扎到死。

於是這一批奴隸們的枯骨，——血汗已經給貴人們榨取去了，生命已經給貴人們剝奪去了的奴隸們的枯骨，便一代一代堆積起來，堆積起來，形成一座違反人性，沒有草木的枯島。你看，這人類的白骨的珊瑚島，現在還正在不住的擴張着呢！

但是，朋友們，我們且來開墾！

我們要用同情，連結人與人的心，連結成一條十二萬萬五千萬的心的總匯；再用一種反抗的力量，勇敢堅毅的精神，衝破敵人的隊伍，推翻我們背上的貴人們正在飲讌的輝煌的建築。

朋友們，現在不是無聊的時候了，現在的任務是在幹。敷衍，出風頭，不是青年的事，懦弱，屈伏

也是奴隸的行爲，賣友，借他人威風，長自己聲勢，也是奴性的表現。

我們所要求的是對於下層社會的同情，和對於上層建築的反抗。

此
页
空
白

從戀愛文學到革命文學

中國的新文學，完全是新文化運動後的產物。所以新文化運動，在中國文化史上的地位，簡直是當得上西洋的文藝復興。西洋的文藝復興，是打破一切舊的，因襲的，古板的思想的大運動；而中國的新文化運動呢，也是如此。

再在另一方面說呢，中國的新文化運動，完全是一個民族的覺醒的運動。因為中國的民族——一向是在醉夢裏生活着，及到這時，才矍然的覺醒

了。這覺醒的客觀條件呢，自然便是外來的資本主義與土產的軍閥割據的封建勢力的兩層壓迫的反抗。

所以在新文化運動中，中國的新文學便產生了；——因為從新文化運動中產生出來，所以他便具有新文化新思潮的一切條件。不過他是用文學的方式表現出來就是了。

中國人的思想，一向是束縛在因襲了幾千年的舊道德與舊方式裏，他的表現的方式與工具，是禁錮在死板的古文與八股文駢體文裏，所以一旦跳出這舊有圈套以後，便同時用新的精神與新的工具來表現新文學了。

現在，我們且放下新的工具不談，來談談新的精神。

新的精神，第一個是反抗。那反抗的對象，便是舊道德與舊禮教。中國人的人性，是如兔子一般的關了幾千年牢籠了的，但一旦放出來，雖然是有

些馴了，總還有能夠跑的腿，回頭向他攻擊。大概是爲生理與心理的關係，禮教防閑得最嚴的是男女大欲，所以他的反動，也自然以這方面爲最厲害。

舊禮教打破了，人們心中醞積着的性的壓抑，如今都要開放了，於是男女交際也有了，戀愛也可以談了。

在這情形中，使其有戀愛文學的第一個客觀成立的條件。

第二，從事新文化或新文學運動的人，——即是說在新文學的隊伍中的，大概都是青年。青年因爲入世未深，對於社會的事情，經歷盡少，所以總沒有覺得社會各種事情，若戀愛那麼有趣味，有變化，並且，在生理上，青年這時候，正是性慾發動，初初發覺着成人的祕密的時候，對於異性的渴戀，更加要緊。因此，青年的趣味與注意便集中在異性身上，你要他不作戀愛文章可以嗎？

有人說，戀愛文學，是無論如何，青年都可做的，只要你能夠操縱文學，因為在未戀的時候，或求偶或求愛的單戀文章，及到戀愛時，他又可做歌詠戀愛讚美愛神的雙戀文章。但是，等失戀時，也是一樣的，可以做戀愛的回憶，失戀的悲苦等失戀的文章，因此，戀愛文學便如雨後春筍，蔚然成林了。

還有，第三，新文化運動後的人們，他忽然發覺了自我意識。所以文學上特有的精神，就是特創，就是自我表現。表現自我，試問一個胸襟簡單，入世不久的青年有什麼事才能夠比表現戀愛還容易呢？

第四，文學是人生的反映。人類的的生活，撒頭撒尾的說，那不過是兩件事，吃飯與傳後。但吃飯的事，無論如何也不會有性慾問題那麼錯綜變化的。所以有許多地方，許多人，簡直把男女問題當成人生的全體。

有了以上的原因，戀愛文學於是蓬勃一時了。時代是進化的，一切的思潮也是跟着社會的進化而進化。

我們固然知道，戀愛文學的產生，有了上面所說的四個原因，所以蓬蓬勃勃，盛及一時的。但時代是前進的，在當時的時代與社會，固然是適宜於戀愛文學的產生與發達的條件，但過了幾時，時代變了，環境變了，條件變了，於是乎思想精神文學，也要變了的。

中國的時代與社會，自從新文化運動以後，伊的進步是加速律的猛進。自從十三年，中國國民黨改組以後，革命的空氣，迷漫了全國，——尤其是一班的青年的腦中，影響得十分利害。所以從那時以後，整個的中國，是完全走入革命的時代中了。再加上世界的情勢，資本主義發展到了最後一期的帝國主義的自然的潰散，造成被壓迫民族與壓迫民族之兩個對壘。換言之，即是十二萬萬五千萬

的民族與二萬萬五千萬的民族的直接抗爭。因爲世界革命的情勢，從歐洲大戰停止，蘇俄革命勝利後，便轉了一個局面。民族自決的呼聲，被損害被壓迫民族的聯合，是成爲世界革命的空氣，又是非常的濃厚了。

在這個時代與環境當中，即世界革命的潮流與中國革命的潮流匯合着衝激起來的時候，時常站在時代的潮頭的文學青年，難道還會留戀在戀愛的皇宮裏嗎？難道還可以能夠留戀着戀愛的生活嗎？到了這個時候，客觀的環境，時代的潮流，便是你要留戀，它也不許你留戀呢？

以上是說戀愛文學必然的到了革命文學的外在的力量，即客觀的原因的。以下且更說他的內在的主觀的原因。

一，戀愛文學的造成的第一個條件是反對舊禮教。但是，過了幾時，大家已經發現舊思想舊禮教的背景與靠山是封建社會與資本社會。因爲封

建社會與資本社會不推翻，那末，你雖然用盡方彀去反對他，他還是安如泰山的。所以要澈底的反對舊思想舊禮教，便須得先來革命。因為這是必然的，第一點原因，是戀愛文學進到了革命文學的。

二，戀愛文學之所以發達的原因，因為作者都是青年。是的，青年因為生理上與心理上的關係，是很喜歡說性的問題及戀愛問題的。但是，也因為青年的生理上與心理上的關係，是很喜歡革命的。分開來說，這在生理上，青年因為在血管裏有多量的熱血，與睪丸或卵巢內有盛旺的內分泌，所以他是特別的好動，特別的革命性。至於在心理上呢，因為青年對於社會世務，沒有私利的關係，到處不會如‘老成練達’者（即識世故之老滑頭）之畏首畏尾。并且青年是剛從學校中受了現代科學的洗禮而跑入社會，覺得社會的事情處處帶有舊的，腐敗的情形，完全與理想中的事情兩樣的。所以不得不向現社會下攻擊，以期推翻了這古舊的

朽腐的現社會，而實現他理想中的社會。爲了這第二個原因，從戀愛文學又必然的要到了革命文學了。

三，戀愛文學的出發點固然是自我表現。但自我表現的，再進一步，也要到了革命文學。我們固然知道，在青年的心中覺得最有趣味的是變化百出，神奇莫測的戀愛。但人類畢竟是從動物進化來的，他不能除了戀愛之外，不再作事，不再吃飯。生物的最大問題是戀愛與吃飯，而在現代資本組織的社會中，吃飯之成爲問題也正如愛戀愛之成爲問題一樣。當一個人，到了看到自身覺得生活困難時，你說，要他自我表現，還要表現的什麼呢？一個人，既然表現了自我的在社會中生活的困苦，把它所推罷的是什麼呢？到了憎惡現社反對現社會，他要表現出來的文學，是否爲革命的文學呢？

至於第四，那更是不用說了。因爲文學是指導社會站在時代的潮頭前進的。在從前時代的思想

是反抗舊思想的道德與禮教，所以站在時代潮頭的文學，便是戀愛文學，要赤裸裸的描寫兩性的生活，揭破舊禮教的假面具。但時代的潮流是進化了，從前反對舊道德舊禮教，到了現在覺得是不澈底，所以進而反對社會整體，推翻整個的社會制度與社會組織，亦反對封建制度與資本組織，並且要根本推翻他。文學是站在時代的潮流的，到了這時，便應該站在那裏呢，這自然是很明顯的事，不用再說了。所以這又是內在的必然的，從戀愛文學到革命文學的原因。

此外，從戀愛的本身出發，也是一樣的。試問現在的封建社會與資本制度之下，那個人的戀愛是自由的純潔的，神聖的，那一個戀愛是能夠不受封建社會的束縛與制肘，與資本制度所限制所侮辱的。並且就是以金錢一項來講，有錢的人，是受了金錢的限制，戀愛拜金化了什麼都以金錢為條件，你看痛心不痛心。這在澈底覺悟的人的眼中

看來，就知道現社會的資本組織是與戀愛根本衝突，非打倒不可了，更何況在沒有錢的一面說起來，你能餓着肚皮不吃飯三日還來談戀愛嗎？你衣衫襤褸，餓得鳩形鵠面，還有人來愛你嗎？所以從戀愛的本身講起來，也應該先革命了，而後可以講真正的戀愛。不然，戀愛還是幾個少數的人的專利品，暫時讓他們吃了飯沒事做人談談時耗時耗，風流風流的。所以這是更進一步，也就是講戀愛文學，須先經過了革命文學之後才可以達到真正的戀愛文學。現在這是要走革命文學的一條路。

戀愛文學之沒落

世界的革命與中國的革命的潮流，已經洶湧的推翻了專制時代的皇宮，封建社會的建築，以及一切帶有封建思想，專制遺毒的一切古物了。

二十世紀的世界，真是一個革命的世界喲！因此，二十世紀的新興文學，也是以革為主潮的革命文學了。

世界是跟着生產工具與生產方法的變遷而進步的，人類當留滞在農業社會的時代裏，他便

具有合于農業社會的封建制度的道德與法律，同時，他也有了他的文學。但生產工具與生產手段如果進化到手工業或者機器業時，則他的社會制度，亦一定要隨之改變了，而生出一種適合於這個新社會的一種新的道德與法律來。同時，亦有這個時代的特殊文學。

倘使我們以歷史的眼光，來分析世界，可以把世界的進化，依着政治的轉度，分成幾個時期，即神權時代，封建時代，及民主時代，等等幾個階段。在這幾個時代中，各時代都有做各時代代表的文學作品。各時代的文學作品，都反應着各時代的特色。譬如神權時代，自然有如西洋之聖經文學，中國之尚書易經等作品出現。君權時代自然有許多嘉頌賢君聖主的古今中外的奴隸們做的嘉功頌德的六文。至於代表封建社會與民主時代的中產階級的文學，現在且張目看看，差不多一切都是。

現在且說一說我們的戀愛文學吧！戀愛文學

乃是衝破了封建社會的藩籬，而極端主持個人主義的，代表中產階級與民主時代的產兒，它不過是代表社會中之一部份有閑階級的消遣品；這譬如有錢的人，吃了飯沒有事做，專門在第四房第五房的小老婆身上着想，找尋快樂，消磨歲月，是一樣的意思。一個粗淺的比例，譬如你餓得幾日不吃飯了，你還能有功夫去唱贊美愛神的詩嗎？你還能空着肚皮去講戀愛嗎？你便能空着肚皮去講戀愛，但你的愛人不會因為身上襤褸的衣衫，與窮極發臭的汗酸而能愛你嗎？做夢，做夢。這要只樣一想，便可以知道戀愛生活，只有讓有錢的人講講，贊美贊美小老婆罷了；所以戀愛文學呢，也便屬於有閑階級的人所專有了。

在現在的世界，因為機器的發達，資本的集中，手工業，家庭經濟，小資本的日見破產，失業者日見增多，所以革命的巨潮，便應聲而起。所以在不久的將來，有閑階級的文人，以及他所贊美并且

創造的戀愛文學也將會爲了失業者的增加而被擠到貧窮者的隊伍裏去，丟開了飢不能食，寒不能衣的戀愛文學而參加實際的革命。於是有一日，我們的戀愛，便將如行將西墜的街山的夕陽一樣的垂暮了。於是我們的戀愛文學便沒落了。

以上是依客觀的社會的條件說的。即進一步，站在戀愛者隊伍裏，我們亦覺得在這樣的社會組織之下，經濟制度沒有變遷，無論如何，理想的戀愛是不能實現的。如今的戀愛，只有痛苦，只有苦痛就是了。所以爲戀愛本身計，也只是一時丟開了戀愛，跑出愛人的懷中，走上十字街頭，先來革命了社會，改造了社會之後，才可以讓你永久的抱著愛人接吻，歌詠理想的愛的現實的生活。到了那時，才是真正的人類的生活，愛的生活。不然，那便是永無出頭日子，——除非自殺，只有苦痛。所以在這時代的社會情形要表現出來的，也是革命的文學，爲了戀愛而革命的革命文學；至於現在所歌

詠的愛的生活的文學，那也只好暫時擱起來了。於是乎，從戀愛的本身出發，戀愛文學又將暫時沒落了，

有志文學的青年們，不甘墮落在時代的後面罷，有意過愛的生活罷，且拋開愛人，前來革命。

你看，代戀愛文學而興起的革命文學已經抬出大旗，放出大炮來了。我們且暫時把戀愛文學送入墓礦裏去，我們且放開胸懷，來歡迎接受這新興的革命文學的洗禮。

此
页
空
白

無聊的慶祝

— 爲新年增刊作 —

時間是進展着，進展着，累得人熙熙攘攘的趕也趕不上！轉眼又是一九二九年的開始了。

有人說，文學是時代的先驅，這真是倒霉得很，有許多人是自己蹩了腳，連趕都趕不上；有許多人是盲了目并盲了心，連現在是甚麼時代，還是沒有看見不知道；更有許多人是喝醉了酒，在美麗而柔輓的沙發上做夢，門外也不會出了一步，更莫

說到門外的馬路上的事。這其間，雖然也有想努力趕一趕時代，但因為時代畢竟跑得太快了，追不上，於是又不如停下來的人，但畢竟是很少了；至於永久拿着時代的尾巴跑，或者站在時代的潮頭跑，那恐怕是沒有吧？

但是，請文學先生永久拿住時代尾巴吧，請不要說太吃力了，中途放下來。

所以時代早已變成革命的時代了，無論是中國，無論是世界。聽說世界早已劃成革命的兩個營壘了，無論是繁華的都市，或是荒僻的海濱。聽說文學先生，也早就拿住時代的尾巴了，提倡革命文學，——至少是中國，至少是南洋。

時代究竟是否早已成為革命時代，與世界究竟早已形成革命世界等問題，我們這裏可暫勿顧問；但是所謂拉住了時代尾巴了的革命文學，究竟革命到如何程度了呢，究竟跟着時代跑了幾多路了呢？這却到要問問。

也是倒霉得很，雖然是嘴吧喊得好，追呀！追呀！而事實上還是有許多人停在路邊呆看，有許多人在路上打盹，有許多人簡直坐下來不肯再動了。

說得明白一點，文學先生，喊革命文學的朋友，我且請問你一聲，你革的甚麼命哩，你革命的對象是甚麼哩，你革命的方法是怎樣哩，你還是單獨的單槍馬力去革命哩，還是連同大眾哩？呵！呵！革命文學的好友，怎麼樣了，不要呆住喲！

老實說，世界的革命，只有一個。但幫助這革命的，或說革命的路徑與手段到有許多。世界的革命是只有兩條戰線，即不是革命便是反革命，不是被壓迫階級被壓迫民族的朋友便是他們的敵人。因為革命的手段不同，所以有的是在政治上的，有的是在經濟上的，還有的是在社會文化上的。倘使可以讓我具體的打一個比喻，則政治革命是第一道防線，經濟革命是第二道防線，而文化革命是第三道防線了。

截至明日止，以前的世界是壓迫階級的世界；莫說在文化上被壓迫階級沒有分兒，便是政治經濟，也一向是他們的御用專利品，沒有被壓迫階級底分兒。但是，今日以後，被壓迫的要抬起頭來，要立起來；這便叫做革命，世界的有一個的革命。

革命的朋友，勇敢的歡喜上第一道火線的是參加政治工作，或是衝鋒陷陣，到槍林彈雨中拼命去了；不然，也須得加入第二道火線，參加經濟的革命；至於第三道火線，說來真是倒霉之極，但還沒有人積極，而且能幹得好好的。

本來，參加第三道火線工作的人，根本便是一些所謂知識份子，小資產階級脾氣十足底青年。所謂小資脾氣，是這個樣子的。他也曾有時覺得壓迫階級壓迫下來了討厭，預備參加下層工作，為被壓迫者伸氣；但也畢竟因為和壓迫階級太接近了，所以每每動搖起來，想嘗一嘗洋房姨太太等滋味。他們怕死怕苦，喜歡享樂；他們很聰明，有時口頭說

得很漂亮，但肚子裏，還是一根硬骨也沒有。這就是所謂文學青年的小資脾氣的寫真。

但是，請不要灰心。你說，這樣一來，不是第三道防線便要攻自破了嗎？我說，是的，真有這種傾向。不過我們要防止它的破壞，趕快要嚴密組織起來。我們恐怕他要動搖了，趕快防止他的小資脾氣發作，加以克制。

組織嚴密是第三道防線就不易破壞，小資脾氣克服了，就會同被壓迫者同受甘苦；會同被壓迫者同受甘苦，便能獲得大眾的心；能夠獲得大眾的心，便能噴湧出大眾的熱血，呼喊出大眾的呼聲來，而終於精壯了，堅固了革命底隊伍；於是乎整個的革命有了希望。

一九二九年開始了。一九二九年的風快的時代又在踏過各地的土飛跑。文學青年們，謹請努力，永久的拉住時代尾巴。你且看時代所帶來的第二次世界大戰與春風的國土與白雲的國土的關係

怎樣？你且努力吧！你應該曉得你要這樣做人，這樣走路，這樣寫小說詩歌！

請了，請了，趁在這新年時分，大家且歡樂一下。在下則在此地致一個慶祝，恭祝愛好文藝的朋友們新年樂快。雖然這種祝賀是無聊的虛文的。

王以仁失蹤三週紀念

前日蔚藍君來寓，又談起灰色的王以仁來，忽然想到他的失蹤的三週紀念，又近在眼前了。去年此時，我將王以仁全集前後次序及目錄編就後，即動身南來，滿擬在海行中草就王以仁全集序文，作為其失蹤後之二週紀念。誰知我來南洋後，匆匆的，茫茫的，一過就過了幾個月。及到草就王以仁的幻滅一文時，時間已在他的二週紀念的數月以後了。及到我將此文寄到上海，經過了幾次轉折，

在文學週報出了一個王以仁紀念專號之後，再奇到南洋，給我看到時，又已經是王以仁的失蹤的三週年了。

過去了的時間，是過去得這麼輕便，我還有甚麼話說！說起悲哀，我總最茫然的。我還有什麼說話！不曉得要到了什麼時候，我的紀念王以仁的心情，恐怕不久也要回過頭來憑吊到自己了。我，說起我來，我的軀壳雖然也曾爲着生活而留在這裏，但同時，我的精神或靈魂，却是早已爲着我的生活而失蹤了。我對於我自己的靈魂的失蹤，我簡直連憑吊‘連招魂’的勇氣都沒有。我還什麼話說呢？

如果再說下去，我恐怕又要不怕朋友們的痛責，小資脾氣又要發作起來了。所以，我爲剋制我的小資脾氣起見，我把我的一切放在無感情的生活的鐵輪之下。我一切，都聽着客觀的物質的支配。我不悲哀；我如欲悲哀，我除非把悲哀底心情轉移過來，努力於我自己底創造，努力於對社會的

貢獻；再不然，我應該努力于未來社會底犧牲。總之，我心裏雖是茫然，但我不肯悲哀，不肯讓悲哀侵入我底心頭。我對於已經失去的以仁是如此，我對於我的已經失去了的靈魂也是如此。

此
页
空
白

關於顧仲起

因為陶醉兄的問起，現在且讓我說一點，關於自殺底顧仲起的事。

我知道顧仲起底名字，是六年(?)以前底事。那時顧仲起寫了一篇最後的一封信，在小說月報上發表。那信裏所說的話，完全是說這位主人翁窮途潦倒，心願走上自殺之路上去的情形。全篇感情赤熱，讀之令人感動，令人流淚。當時小說月報的篇者給他這篇文章發表了以後，且在最後一頁上

附帶的寫着：最後的一封信的作者顧仲起，自從送來這篇文章以後，已經幾個月不見他的消息云云。因此，這位顧仲起，就引起一批歡喜讀現代小說底人們的注意，時時通信到小說月報社去問。就在那個時候，我便曉得這位窮途的青年顧仲起。

可是，說也奇怪，自從最後的一封信發表之後，隔了七八(?)個月，忽然又在小說月報上讀到一篇歸來，而作者底名字便是顧仲起。這篇歸來底大意，是接着那篇最後的一封信來的。最後的一封信是說那個主人翁(即是他自己)，是決意去自殺了的；但是歸來却是敘寫那個主人翁怎樣的沒有自殺，乃經過了幾種不同的生活的情形。他說，他曾經做過碼頭小工，修路小工等等。不過，這一篇文章，却沒有使我如讀最後的一封信時的那麼受感動。

再次，顧仲起又一連在小說月報上發表了碧海青天等小說，但我却沒有注意他了。再以後，我

又有多時不見顧仲起的小說了；顧仲起的名字，又好像被人忘記了似的。

有一次，我在小說月報社對鄭振鐸說起，問顧仲起現在何處？那時廣東已在革命，黃埔軍校亦已開創多時，——鄭振鐸說仲起已去黃埔，聽說並且在當甚麼長了呢！再過了幾時我又在小說月報社，談起中國文壇底寂然，近來不見有甚麼動人的文章出世底話。於是乎，葉紹鈞，似乎是葉紹鈞，又說起，中國底文學作者，有好多人是跑入革命這一條路上去了，所以不大有人執筆創作呢！這裏的舉倒，好像又舉起了顧仲起。在那時，上海雖然還在孫聯帥之下，但革命的空氣，以及革命文學，也頗有人喊幾聲了的；於是我的心中，似乎隱隱的在羨慕顧仲起。因為是已經置身在革命中了。

再後來，革命底空氣，漸漸的緊張起來。孫聯帥底大刀隊，也那時在上海各地耀武揚威。接着是上海底工人底罷工，響應革命；接着是革命軍到了

上海，新的青天白日旗到處飛揚。那時的空氣，好像是新的，人民底希望，也是新的。一天到晚，只覺得有希望，只覺得奮興。再過幾時，是寧漢分裂，好像革命底情形，又有了一個轉變。那時從武漢寄來的報紙，是已經要檢查的；但我不曉得在那裏，也曾得到一張武漢出版底中央日報底副刊，在那副刊上，我無意地看見了一篇，前小說月報編輯，沈雁冰底紅的花底序文。那紅的花，是一本詩集原來是顧仲起作的。那篇序文裏的大意，是說革命文學，應該是從實地觀察中得來等等的。這時，我又想幾年來，沒有看見文字的顧仲起，原來又在那裏做革命詩了的感想。那時有許多人都想到武漢去，以為那裏是比較革命些。即以中央日報副刊而論，副刊編者是中國的號稱為副刊專家孫伏園。伏園在北京編晨報副刊編得好，所以又到了武漢做中央日報副刊的編輯。在這副刊上，我們是看見從前許多並未說革命的朋友，如今又大做起革命工作

來了。

時局是轉得好快，接着是甯漢備戰，接着是甯漢合作，接着是要人下野，接着是要人復出。那時是一個初秋，我在上海的一個學校做教員，因為學校底地址是在上海鄉下，因為是時局紛亂，我也便每日除了上課吃飯外，也不大出去。有一日，我正在房裏改學生的文卷，一個朋友帶來了一位瘦瘦的穿西裝底青年。問訊下來，原來這就是顧仲起。他那時是從武漢回來！——後來我才知道是從南京的監獄中出來，——說話甚戒避。我們因為初見也不大什麼話。那時他閑着住在上海，我也去看他幾次。那時，正是他寫箱子那篇小說時的情形——這是我與顧仲起認識的情形。

後來，顧仲起編集他的小說名為生活的血跡在現代書局出。再後來他又與幾個同志，創辦新宇宙書局，及出版新宇宙文藝半月刊。再以後他又創辦未明季刊，以後他又接連出版了幾部小說集。一

直到了去年，我要來南洋了，我還見過他一次。我到南洋後，我還收到他一封信。他那封信，是說到南洋來，要我給他留意位置的。那時我的來信很普通。我說近年來的南洋，亦受世界資本主義的影響，失業的人也在逐漸加多，你在上海可以過得去，還是不來爲是等等。但是，誰知當我的信覆出以後，不到三個月，我從上海的友人的來信中，得到顧仲起自殺的消息。接着，另外的友人又有信說。起接着大江月刊上面，及文藝生活(?)上面，都有關於顧仲起服毒自殺的記載。於是乎我知道，顧仲起是自殺了。

仲起的精神，在他的作品中都可看出來；——尤其是殘骸，差不多是他的自叙傳。仲起的思想及其作品的中心等等，這裏不再說；但我可以說，仲起是一個革命文學的文學作家。仲起的小說，據我所知的有生活的血跡，殘骸，墳，葬等多種。最後的一種葬，係仲起自殺後，才由上海明日書店出版。

至於他的詩集紅花，聽說是早已絕版了。

A

址

上海图书馆
电话九〇六一三

上海图书馆藏书



A541 212 0008 9049B

