

7181
404032

怎樣建設革命文學

李初梨著

ZEN 江南文庫

5

怎樣建設革命文學

李初梨 著

上 海

江南書店印行

1930

怎樣建設革命文學

目 錄

小引

- 1 怎樣建設革命文學
- 2 自然生長性與目的意識性
- 3 對於所謂“小資產階級革命文學”底抬頭，普羅列塔利亞文學應該怎樣防衛自己？

附錄 普羅列塔利亞文藝批評的標準。

144883

小 引

整個世紀完全停滯了的中國，這十數年來急起直追的過程着現代的政治生活。歐美大半世紀的歷史經驗，我們在短縮的十數年間經歷了。

近數年來中國勞苦羣衆替其他被壓迫民族作陷陣先鋒，衝破貪婪頑固的帝國主義的統治，“復興的中國”從這裏開始。落後的亞洲變成“先進的亞洲”。幾萬萬人們都醒悟要到新生活，光

明路上去了。人類必然的王國的弔鐘在響了。

然而在歐洲資本主義，所擁護的黑暗勢力下，我們的鬥爭是怎樣艱難困苦的呢，這裏不用申說。

文化領域上，我們的“求道者”們也以賽跑的速度出現而沒落。五四至國民革命的期中，新的運動倏忽的又來再新的運動。民族主義，自由主義，無政府主義還沒有充分的長成便腐朽了。資本主義末期之個人主義的文學也沒有繚爛的開花也就凋謝了。目眩的變革速度呵！

一九二七年大革命失敗過後，真是“失敗的軍隊正可以學得許多很好的經驗”，“這種大失敗，正給革命政黨與革命階級以真正的最有效的教訓：給以歷史辯證法底教訓，給以領導政治鬥爭的理解，能力，與藝術的教訓”。

於是，社會科學的洪水汎濫於出版界中。文

學運動也開始其階級意識的醒覺。初期的運動我們雖然不能忽視其主觀的缺點，——如宗派主義，不能配合實際鬭爭，因而停留在小資產階級上面，局限於藝術自身的運動中，——然而，正確的路線已經確定了。

在這個時期中，指導運動之發展提出切要的問題而給以解決，時時刻刻以馬克思主義的觀點監視運動之開展者，我們可以舉出李初梨同志。

這本小冊子所搜集的論文雖然在量上不為多，而為理解前期運動之發展都是不可少的文字。當然，這裏面的文章同運動本身的歷史所制限只能提出及解決其可能的問題，有許多問題依然沒有涉獵到的，即涉及而不詳細的也有。然而本書之價值却在乎運用馬克思主義來觀察文學運動這一點，我們把牠出版的意義也在這裏。

一九三〇年，四月十一日，馮乃超

怎樣建設革命文學

(一) 導言

(二) 什麼是文學

(三) 文學革命底歷史的追跡

(四) 革命文學底建設的展開

一 導 言

一九二六年四月，郭沫若氏曾在創造月刊
發表第一篇「革命與文學」的論文。據我所知
道，這是在中國文壇上首先倡導革命文學的第



一聲。

自此以後，革命與文學幾成爲文壇上議論的中心題目；什麼革命的情緒，革命的同情，革命的作品……等等字樣，也逐漸地活躍於各種刊物之上。到了一年後的今天，革命文學已完全地成了一個固定的熟語。

革命文學！革命文學！聲浪儘管大，議論儘管多。然而究竟什麼是革命文學？牠的內容如何？形式又如何？牠的必然性在那裏？我們要如何地去建設牠？除了一些空疏的抽象論而外，我們還沒有看過一個明瞭的解答。

可是中國目下的客觀情勢，不僅在逼促我們觀念地解答這個問題，而且在要求我們現實地去建設我們的革命文學。

這是中國的革命青年應該擔當起來的一個重大任務，而且，的確，我們已經具有了完成這個任務的能力。

那麼，革命文學應該怎樣地，現實地去建設？

我們要知道怎樣地建設革命文學，應該知道革命文學是什麼？

我們要知道革命文學是什麼，尤應該知道什麼是文學？

二 什麼 是 文 學

現在，如果有人發問，“什麼是文學？”他一定要遭絕大的嘲笑。因為在中國，“文學”是一個自明的東西，“文學”就是“文學”，在他們註解“文學”二字，是不可能，而且是不必要的事。

不過，在我們，從新來定義“文學”，不僅是可能，而且是必要。

因為，我們不僅應該把我們對於文學的見解，與有產者的對立起來，而且非把有產者文學論克服，實無從建設我們的革命文學。

現在，讓我們來把從前掛在文學上面的重
重的神祕的帳幕揭開，還牠的本來面目。

那麼，我們冒瀆地問：什麼是文學？

關於這個質問，我們在中國文壇上，可以找
出兩個天經地義的答案來。一個是創造社當年
崛起時的口號，現在適成爲一般反動作家的旗
幟。一個是現在自稱爲革命文學家的流行的標
語。

前一派說：文學是自我的表現。後一派說：
文學的任務在描寫社會生活。一個是觀念論的
幽靈，個人主義者的言語；一個是小有產者意識
的把戲，機會主義者的念佛。

那麼，文學的本來面目是什麼？

Upton Sinclair 在他的“拜金藝術”(Mammonart)
裏面，大膽地宣言說：

All art is propaganda. It is universally a-
nd inescapably propaganda; sometimes un-

consciously, but often deliberately propaganda.

一切的藝術，都是宣傳。普遍地，而且不可逃避地是宣傳；有時無意識地，然而常時故意地是宣傳。

文學是藝術的一部門，所以，我們可以說：

一切的文學，都是宣傳。普遍地，而且不可逃避地是宣傳；有時無意識地，然而常時故意地是宣傳。

我們這樣說來，是把文學的尊嚴冒瀆了麼？否！否！我們這樣說，是有充分的科學的理由，事實的證據。

文學，與其說牠是自我的表現，毋寧說牠是生活意志的要求。

文學，與其說牠是社會生活的表現，毋寧說牠是反映階級的實踐的意欲。

因為無論什麼文學，都有牠的主張。一個作

品越是偉大，牠的主張的魄力愈強。

然此主張，實出於作家的生活意志；而決定此生活者，則為作家所居之階級。

所以，我們可以說：一切的作品，有牠的意志要求；一切的文學，有牠的階級背景。

關於這樣見解的詳細的論證展開，當讓之於別的適當的機會，現在只請中國文壇的兩個大家，來作我們的證人。

第一，“雨天的書”的作者周作人先生，在他這本大作的序言裏，有一段懺悔談。他說：

“我平素最討厭的是道德家，豈知這正因為自己是一個道德家的緣故；我想破壞他們的偽道德，不道德的道德，其實却同時非意識地想建設起自己所謂的新的道德來。我看自己一篇的文章，裏邊都含着道德的色彩與光芒，雖然外面是說着流氓似的土匪似的話。我很反對為道德的文學，但自己總做不出一篇為文章的文章，結

果只編集了幾卷說教集，這是何等滑稽的矛盾。也罷，……還是‘從吾所好’一徑這樣走下去罷。”

你看，一個“很反對爲道德的文學”的周先生，尙且“做不出一篇爲文章的文章，結果只編集了幾卷說教集。”那麼，我說文學是生活意志的要求，又有什麼不對。那麼，我說文學是宣傳，更不是我的獨斷。

可是，周先生，你放心，這並不算“何等滑稽的矛盾”。因爲在現在資本主義的社會裏面，比這個還更要滑稽而且悲慘的矛盾，正不知凡幾。不過你若“在江村小屋裏”靠玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝清茶，同友人“談閑話”的時候，那就看不見，聽不着，想像不到了，而且你說的話，外面越似流氓，越似土匪，那你裏邊所含着的道德，就越有色彩，越發光芒。

“也罷”，周先生，還是請你“從吾所好，一徑這樣走下去罷”。不過，你要當心，當心你前面有

個很大的泥沼。

那麼，現在，再請我們的第二個證人，成仿吾氏來，說明文學的階級的背景。

成氏在他的“完成我們的文學革命”裏面，論及所謂“趣味文學”——文學的法西諦主義。他說：

“文藝是生活基調的反映，我們由文藝可以知道產生這種文藝的生活基調，（即階級生活。筆者註）……。我們由現在那些趣味為中心的文藝，可以知道這後面必有一種以趣味為中心生活基調，換句話，就是必有一種有特別嗜好的作者，有同類嗜好的刊行者與讀者，他們的同類的特別嗜好成為了一種共同的生活基調，纔有了這樣以趣味為中心的文藝。牠所暗示着的是一種在小天地中自己騙自己的自足，牠所矜持着的是閑暇，閑暇，第三個閑暇，我們知道，在現代的資本主義社會，有閑階級，就是有錢階級。”

成氏對於產生這個趣味文學的社會根據，更有一段傑出的描寫；我現在不客氣地引在後面，想來讀者諸君，不致見怪罷。因為他這段文章，比“趣味文學”還更有趣些。

他說：

‘事實上我們現在尋得着這文藝上的三寶，看得到他們所謂趣味的真相，而他們的福地我們訪得着是那個討赤的首都，一個白化的都會。那兒有我們的周作人先生及他的 Cycle，那兒有我們的北新書局，那兒有我們的無數的，沒有課上的大學堂裏唸書的，未來的文人學士。景象蕭條的白都，連學校的門都是緊閉着的，城外的戰雲是密佈着，城內的居民是傷屍般的呆望着，這時候我們的周作人先生帶了他的 Cycle 悠然而來，揚着十目所視的手兒高叫道：

做小詩罷！俳句罷！

使心靈去冒險罷！

讀‘古事記’罷！‘徒然草’罷！

.....

這時候劉半農博士不知道幾時跑了回來，揚着鞭兒，敲着他的瓦釜，大叫了一聲

讀‘何典’罷！

在這時候，我們的魯迅先生坐在華蓋之下正在抄他的‘小說舊聞’，而我們的西滢先生却在說他那‘閒話’.....，

好，我們不必再往下抄錄了，‘完成我們的文學革命’的論者，在這一小段文章裏面，已經把文學的階級的背景，寫得活現。

不過成氏在這篇論文裏，雖把‘趣味文學’的社會根據曝露出來，而對於這種文學在社會上所玩的把戲，卻未曾說及。

因為無論什麼文學，從牠自身說來，有牠的階級背景，從社會上看來，有牠的階級的實踐的任務。

我們知道，一切的觀念形態 (Ideologie)，都由社會的下層建築所產生。然而此地有一種辯證法的交互作用，我們不能把牠看過。就是，該社會的結構，復爲此等觀念形態所組織，所鞏固。

文學爲意德沃羅基的一種，所以文學的社會任務，在牠的組織能力。

所以支配階級的文學，總是爲牠自己的階級宣傳，組織。對於被支配的階級，總是欺瞞，麻醉。

現在我們以“趣味文學”爲例，所謂“趣味文學”的社會根據，既如上述，那麼，牠的社會效能，又在那裏？

第一；以“趣味”爲中心，使他們自己的階級更加鞏固起來。

第二，以“趣味”爲漁餌，把社會的中間層，浮動分子，組織進他們的陣營內。

第三，以“趣味”爲護符，蒙蔽一切社會惡。

在中國社會關係尖銳化了的今日，他們惟恐一般大衆參加社會爭鬥，拼命地把一般人的關心引到一個無風地帶。

第四，以‘趣味’爲鴉片，麻醉青年。

以上是‘趣味文學’在社會上所玩的把戲。

好，閑話休題，書歸正傳。

現在我們對於文學，得了以下的結論：

文學，是生活意志的表現。

文學，有牠的社會根據——階級的背景。

文學，有牠的組織機能，——一個階級的武器。

三 文學革命底歷史的追跡

“人的表象，見解，概念，簡單說，人的意識，是隨着他的生產關係，他的社會的聯絡，他的社會的存在而變化的。”

“觀念的歷史所證明的，是精神的生產隨着

物質的生產而變化。一個時代的支配觀念總是那個時代的支配階級的觀念。”

中國近代的文化史是中國近代社會史的反映。中國近代的社會史，又決定了我們的文學革命史。

如果我們要知道我們現在所提倡的革命文學是什麼，我們應站在這個歷史的觀點，來追跡一番文學革命的歷史的意義。

中國自南京條約以來，我們閉關自守的萬里長城，已為帝國主義者的商品所粉碎，封建社會於此起了動搖。

民國革命成功，封建體制的外形雖然崩壞，而封建的核心，殘物，仍是根深蒂固，牢不可拔。

歐戰中，帝國主義者忙於軍事，對於中國的政治的壓迫，經濟的榨取，不得不暫時鬆手。而我國內的資本遂得乘此千載一時之機，頓形發達。因之，布爾喬亞的意識，於此亦得其發生的

社會根據。

中國十年前的文化運動，實為當時資本與封建之爭，反映於社會意識者。雜誌“新青年”就是這個鬥爭的勇敢的先鋒隊。他們的口號是：

賽先生 (Science)

德先生 (Democracy)

因為賽德二先生，是資本主義意識的代表。

一方面，布爾喬亞意識的內容，既與封建的意德沃羅基對立，所以牠的表現形式當然不能一致。因為封建的文言實在說不出賽德二先生的話；而且這封建意德沃羅基的表現形式，適成了布爾喬亞意識的桎梏；這種矛盾，於是釀成了一個革命，——文學革命——白話文學的運動。

這是我們的文學革命的歷史的意義。

歐戰告終，帝國主義列強的魔手又復伸到東方的中國。中國資本主義的發達因之又停滯起來。國內的布爾喬亞階級(Bourgeoisie)對外既不

能與帝國主義列強競爭，對內又不能與封建勢力對抗；在這樣困難的狀態當中，他們爲自存起見，遂不得已向封建勢力投降——妥協；而他們的革命能力，從此消失。

當時這樣的社會關係，立刻反映到向封建思想進攻的“新青年”。於是“新青年”內部，就起了分化作用。一派，深深地潛入於最後的唯一的革命階級。一派，遂官僚化，與封建勢力合流起來。文化運動的“新青年”時代於此終止。以後的“新青年”又有牠的社會根據。這是中國文學革命的前期。

這以後，中國的文學革命，頓呈出一個反動局面來。與封建勢力合流，——官僚化了的“新青年”右派，他們

- 第一，佔領各官僚大學，各文化機關。
- 第二，鼓吹“好人政府”，參加“善後會議”。
- 第三，提倡國故標點儒林外史，做小詩，講

趣味。

國內的布爾喬亞，既失了他的革命機能，復與封建勢力合流——妥協，來壓迫一般大眾，於是首先感觀痛苦的是小有產者。

站在小有產者的立場，承繼中國文學革命的正統，除了向封建遺制進攻之外，復執拗地反抗着官僚化了的新興資本，毅然崛起的，是當時的“創造社”。

我們知道，“創造社”是在這光榮的鬪爭中產生，在當時牠是一個革命勢力。

他們的戰線，由封建勢力，延長至官僚化了的新興資本，所以當時一切的既成勢力都成了他們的敵人，後來除了革命的廣東而外，他們在偌大的一個中華，幾無一所安身之地！

至於他們當時文學上的標語，是“內心的要求”，“自我的表現”，這的確是小布爾喬亞意識的結晶。

然而，我們知道，在資本主義社會裏面，小布爾喬亞階級，是浮動在有產者與無產者之間，他們的地位頂不安定，而且陸續地有墜落到無產階級裏去的運命。

加之，近幾年來，封建勢力的跳梁，帝國主義的榨取，更把一般的小有產者，急遽地貧困化了。於時，小有產者的文藝，遂失其發達的階級根據。

“創造社”把他最後的三個詩人，——穆木天、王獨清、馮乃超，送出社會來以後，已完全地失了牠革命的意義，牠前期的歷史的使命，已經完結。這是文學革命的後期。文學革命運動，亦於此告一段落。以後當為文學革命到革命文學的醞釀期。

中國一般無產大眾的激增，與乎中間階級的貧困化，逐漸致智識階級的自然生長的革命要求。這是革命文學的社會根據。

一九二六年，郭沫若氏的“革命與文學”，正是這種自然生長的革命意識的表現。因為他對於“革命與文學”，只作為一般的範疇，而不從一定的歷史的形態去把握。這是當時客觀的社會條件所決定的必然的結果。可是，一九二八年的今天，社會的客觀條件，完全變了。

據以上的歷史的追跡，我們知道：中國的文學革命，經了有產者與小有產者的兩個時期，而且因為失了他們的社會根據，已經沒落下去了。

然而一個歷史運動，絕對不能中斷。那麼，新興的革命文學，在歷史運動上的必然性是什麼？

革命文學，不要誰的主張，更不是誰的獨斷，由歷史的內在的發展——連絡，牠應當而且必然地是無產階級文學。

四 革命文學底建設的展開

我們既認定了現在的革命文學必然的是無產階級文學，那麼這無產階級文學又是什麼？

有人說：無產階級文學是寫窮的文學。不是。因為我們可以在有產者文學裏面，找得出許多寫窮的傑作來。

有人說：無產階級文學，是無產者自身寫出的文學。不是。因為無產者未曾從有產者意識解放以前，他寫出來的，仍是一些有產者文學。

有人說：無產階級文學，是寫“革命”“炸彈”的文學。不是。因為某博士也可做出“炸彈炸彈，幹幹幹”的詩來。

有人說：無產階級文學，是寫出無產階級的理想，表現他的苦悶的文學。不是，這可讓那些同情於無產階級的自稱革命文學家去做。

有人說：無產階級文學，是描寫革命情緒的文學。這不如去讀當年梁啟超，章太炎的诗文。

無產階級文學是：為完成他主體階級的歷

史的使命，不是以觀照的——表現的態度而，以無產階級的階級意識，產生出來的一種的鬭爭的文學。

我們爲要產生——建設這樣的鬥爭文學，應該解決以下的兩個問題。

(1) 無產階級文學的作家問題。

(2) 無產階級文學的形式問題。

(1) 無產階級文學的作家問題

兩個問題之中，這一個算最難解決。因爲無產階級文學的作家，不一定要出自無產階級，而無產階級的出身者，不一定會產生出無產階級文學。

關於這個問題，我們文壇上已有了許多的議論，我們試列舉一二出來，加以分析。

北新的第二卷第一號裏，有一篇甘人君的“中國新文藝的將來與其自己的認識”。他說：

“……無奈文藝須完全是真情的流露，一有

使命，便是假的，（他簡直不知道文藝有階級性……梨）以第一第二階級的人，寫第四階級的文學，與住在瘡痍滿目的中國社會裏，製作惟美派的詩歌，描寫浪漫的生活一樣的虛偽。”這是等於說：我是第一第二階級的人，所以有做第一第二階級的文學的權利，我要是寫了第三階級的文學，這就虛偽了。尤可笑的，他說：

“魯迅從來不說他要革命，（不錯……梨）也不要寫無產階級的文學，（不錯……梨）也不勸人家寫，（不錯……梨）然而他曾誠實地（未必……梨）發表過我們人民的痛苦，為他們呼冤，他的是淚裏面有着血的文學，所以是我們時代的作者。”

我要問甘人君，魯迅究竟是第幾階級的人，他寫的又是第幾階級的文學？他所曾誠實地發表過的，又是第幾階級的人民的痛苦？“我們的時代”，又是第幾階級的時代？甘人君對於“中國

新文藝的將來與其自己”簡直毫不認識。

其次。在新誕生的“太陽”創刊號上，有一篇蔣光慈君的“現代中國文學與社會生活”的論文；蔣君在這裏面說：

“革命的步驟實在太快了，使得許多人追趕不上，文學雖然是社會生活的表現，但是因為我們的社會生活被革命的浪潮推動得太激烈了，因之起了非常迅速的變化，這弄得我們的文學來不及表現，——我們的文學家雖然將筆運用得如何靈敏，但當他的這一件事情還未描寫完時，而別一件事情却早已發生了，文學家要表現社會生活時，有意識地或無意識地，必定要經過相當的思考的過程，但是我們的社會生活之變化，却沒有這樣從容的順序的態度，如此，我們的文學就不得不落後了。”

蔣君好像在此地大發牢騷，以為我們文學的落後却是因為“革命的步驟實在太快！”

蔣君在此却犯了與甘人君正相反對的毛病，他以爲只革命的步驟稍爲慢一點，經過了“相當的思考過程”，有了“從容的順序的態度”那麼，不管他是第幾階級的作者，張三李四。老七老八都可以寫出幾篇革命文學來。如果事情是這樣簡單，那麼一切的不是，真要怪革命的步驟太快了。

我知道，蔣君有一片婆心，想把文壇的一切衆生都超度到“革命文學”的天堂。我要勸蔣君不必，而且也是不可能。

我們分析蔣君犯了這個錯誤的原因，是他把文學僅作爲一種表現的——觀照的東西，而不認識牠的實踐的意義。

那麼一個作家，要怎樣才能產生無產階級文學的作品，一個無產階級文學者，要具備怎樣的資格？

我們蔣光慈君，在同上的論文裏，奉了“革

命情緒的素養”“對於革命的信心”，“對於革命之深切的同情”(?)，爲“革命文學家所必有的條件，

我覺得這些條件，誠然一點也不錯。但是只是抽象地說些素養，信心，同情，(?)未免過於含混；問題是：要怎樣才能獲得革命的素養，信心，與乎同情(?)？

我以爲一個作家，不管他是第一第二……第百第千階級的人，他都可以參加無產階級文學運動；不過我們先要審察他的動機。看他是“爲文學而革命”，還是“爲革命而文學”。

他如果爲保持自己的文學地位，或者抱了個爲發達中國文學的宏願而來，那麼，不客氣，請他開倒車，去講“趣味文學”。

假若他真是“爲革命而文學”的一個，他就應該乾乾淨淨地把從來他所有的一切布爾喬亞意德沃羅基完全克服，牢牢地把握着無產階級

的世界觀——戰鬥的唯物論，唯物的辯證法。

不過，僅是這樣不夠。這誠如光慈君所說的“徒在理性方面承認革命，還不算完事，一定要對於革命有真切的實感，然後才能寫出革命的東西。”

所以，第二步，他就應該把他把握着的理論，與他的實踐統一起來。這樣，他就可以把“革命情緒的素養”，“對於革命的信心”，“對於革命之深切的同情(?)”，一齊都得着了。換句話說：他就有了無產階級的階級意識。

所以，我們的文學家，應該同時是一個革命家。他不是僅在觀照地“表現社會生活”，而且實踐地在變革“社會生活”他的“藝術的武器”同時就是無產階級的“武器的藝術”。所以我們的作品，不是像甘人君所說的。是什麼血，什麼淚，而是機關槍，迫擊砲。

在此地，我們知道，社會上，一定有一些常

識的煽動家，向我們發出嘲笑，他們說：你們既口口聲聲在革命，何以不去直接行動，却來弄這樣咬文嚼字的文學？

我們要看出他們的好詐來；這是他們的退兵計；有產者差來的蘇秦的遊說。

我們知道，社會構造的上層建築，與下層建築是互相爲用的，挖牆腳是我們的進攻，揭屋頂也是我們的辦法。有產者既利用一切藝術爲他的支配工具，那麼文學當然爲無產者的重要的戰野。

所以我們的作家，是

“爲革命而文學”，不是

“爲文學而革命”，

我們的作品，是

“由藝術的武器

到武器的藝術”，

在這個地方，我要對於最近的“創造月刊”

上，麥克昂君所作的“英雄樹”，關說幾句。自郭沫若氏發表了“革命與文學”以來，中國文壇上關於“革命文學”的議論，也頗有所見，不過他們都像“嘴巴裏含得有什麼東西”一樣，半吞不吐，總哼不出一個所以然。麥君這篇文章，在我們“革命文學”進展的途上，可算一篇劃期的議論。不過，牠中間有一段，我以為是不十分妥當的地方。或者，麥君有一片苦心，想為中國的文藝青年留一條生路。但我覺得這反害了他們，而且對於革命文學的將來，恐怕會發生不好這影響。他說：

“當一個留聲機器——這是文藝青年們的最好的信條”。

你們不要以為這是太容易了，這兒有幾個必要的信條：

第一，要你接近那種聲音，

第二，要你無我，

第三，要你能活動。

.....”

我以為“當一個留聲機器”，是文藝青年最宜切戒的態度，因為無論你如何接近那種聲音你終歸不是那種聲音。

我現在把這段文章，刪改如下，商之麥君，以為如何？

“不當一個留聲機器，——這是文藝青年們最好的信條。

你們不要以為這是太容易了，這兒有幾個必要的條件：

第一，要你發出那種聲音（獲得無產階級意識）

第二，要你無我，（克服自己在有產或小有產者意識）

第三，要你能活動。（把理論與實踐統一起來）”，

這麼，很簡單地，就把我嘮嘮叨叨在本章裏

所說的大旨，括約起來了。

(2) 無產階級文學的形式問題。

關於這個問題，我們不能在此詳細地討論，因為一件事物的形式，是隨牠的內容的發展而決定，現在我們只能就各國無產階級文學所達到的發展階段，來規定牠的大約的樣式。

第一，諷刺的

第二，曝露的

第三，鼓動的(Agitation)

第四，教導的

諷刺的無產文學——是要把有產者極端地戲化出來；牠的功効，譬如在“菩薩面上潑大糞”一樣，從此菩薩就會不靈驗起來。例如文化批判第一期所譯載的“偉大的創造主”不過這不是一個好例，因為他裏面的小有產者氣味太濃厚。

曝露的無產文學——這是要把一切有產者的黑幕揭開，把牠一切的欺瞞，虛偽，真相，赤裸

裸地呈現於大眾面前。例如 Sinclair 的“王子哈梗”。

鼓動的無產文學——這是向着一個目標，組織大眾的行動。例如 Martinet 的“夜”。

教導的無產文學——例如 Bogdanow 的“赤星” Wittvogel 的“逃亡者”。

以上，約略地，把我關於無產文藝的意見寫出來了；不過，我知道，其中還不免有很多的誤謬。現在從中國文壇的一角上，出現了許多新的文藝戰士，我希望這些同志們，踴躍地來參加這個討論，我這篇文章，權且作一個“理論鬭爭”的開始。

鬭爭的過程，

即是革命文學發展的過程！

自然生長性與目的意識性

一

讀者諸君，請原諒我在此說起一段私事。

我有一個朋友，在外國住十多年了。當他初初出國的時候，還是一個孩童，這十幾年間，因為他是苦學，曾沒有一次回國省親的機會，一直到了去年，他在外國的生活，無論如何也不能維持下去了不得已暫時休學，回家一走，可是他現

在已是一個幻夢很多的青年了。

他在路上，與他擔行李的挑夫，談及他們一個同鄉——在C埠被軍閥慘殺的一個革命家的事情，他問他的同行者——挑夫，這個人究竟怎樣？

在重擔之下大汗淋漓的挑夫，喘氣吁吁地回答他說：“他（指這個被慘殺的革命家）的想頭，誠然很好，——他是要使得世間沒有貧富；但是這種想頭，不惟是做不到，而且是不對的。你想，世間上如果沒有窮人，有誰肯來做事？如果沒有富人，又有誰來養活窮人？”

一個青年理想家的我的朋友，聽了這一番言語，就着實頹喪起來，他來信說：

“你聽呀！這是我們中國普羅列搭利亞的直接的聲音，他們的意見，尙且如此，我們還談得到什麼革命？革命麼，我恐怕只還是在漠漠的遠山頭上翳翳着的一抹東天的朝雲罷了”。

這已是去年的事。我的友人，現在雖已明白了普羅列搭利亞何以會發出這種聲音，這種聲音，包含着什麼意義。然而在現在的中國，還不明此間的意義，懷抱着與我友人同樣的見解的人，又豈止一二！

因此，我又連想到我們中國現代的說教師——“豈明老人”的一段話來，他說：

“事實上中國有‘有產’與‘無產’這兩類，而其思想感情，實無差別，……故生活上有兩階級，思想上只一階級，……生活不平等而思想則平等，……”

這真是千真萬真的事實！你看上述的挑夫的一番言語，與一切的布爾喬亞的代言人，或改良主義者的說教，不正是互相表裏麼？

所以，“生活不平等而思想則平等”的一句金言，在“豈明老人”，確是一個偉大(?)的發見，在一般的觀念論者，則是一個永久(?)的真理。

我又想到，假若無產階級文學，真如許多人的主張，是一種表現的東西，或是正確地傳達無產者聲音的代述，那麼，把上述挑夫的一番言語，用藝術的手腕“表現”出來，這又是多麼偉大深刻的無產文藝作品喲！

我曾在文化批判第二號“怎樣地建設革命文學”裏有兩個根本的主張：

1. 無產階級文學，絕對排斥觀照的表現的態度。
2. 無產階級的出身者，不一定會產生出無產階級文學，一切的知識者，在一定的條件之下，都可以參加無產階級文學運動。

不幸這兩個主張，至今還沒有得到一般讀者澈底的了解；這是因為我那篇文章，只是一個“怎樣地建設革命文學”的芻議，沒有充分把理論展開的原故。而且總觀過去數月來文壇上對於普羅列搭利亞文學的論爭，幾乎可以說還是

集中在這一點。

據現在的情形，從正面來反對普羅列塔利亞文學的，似乎還少；一般地他們的鋒芒，現在是一齊轉向到普羅列塔利亞文學的作家或牠的提倡者身上；然而結局無非是要否定普羅列塔利亞文學的成立猶之乎一般機會主義者說中國底客觀條件不足，想把中國的革命推委之於永遠的未來一樣。

關於這樣議論的爲首一員大將，遺憾的是：我們仍然不能不舉出我們勇敢的老騎士魯迅底尊姓大名，雖然不敢牽涉到他底“態度氣量和年紀”上。

他說：

“上海的文藝界今年是恭迎無階級文學使者，沸沸揚揚說是要來了。問問黃包車夫，車夫說並未派遣。這車夫的本階級意識形態不行，早被別階級弄歪曲了罷。另外有人把握着，但不一

定是工人，”

他這是一個巧妙的反語。(paradox)他却與他的令弟根本立於一個對立的地位，豈明先生的主張，是中國“有產”與“無產”兩個階級生活雖是不平等，而思想則是平等的。不過我們把魯迅這個反語的意思翻譯出來，則與豈明先生的意見正相反對，他以爲“車夫的本階級意識形態(?)”最“行”，(按意識與意識形態應該區別，以後請注意。……梨)絕不會“被別階級弄歪曲”，而且除了“車夫”或“工人”以外，也絕不會“另外有人把握着”。所以凡是“無產階級文學使者”，一定要隨身帶一張黃包車夫的委任狀，不然，如果魯迅要“問問黃包車夫，車夫說並未派遣”的時候，他就不“恭迎”了。

結局，他的意思是說，普羅列搭利亞文學，是一定要待普羅列搭利亞自身來創作，要是牠的作家或提倡者“不一定是工人”或“另外”的

人，那就是冒名或作僞了，這是他所不“恭迎”的。不過中國的“工人”，現在連認識字的都很少，那麼，中國的普羅列塔利亞文學，當然不能成立了。

魯迅這種反語的主張恰好郁達夫有一段文章，從正面來明瞭地替他解明了。

郁達夫在他那“無產階級專政和無產階級的文學”最後的一段說：（奇零集.41——42）

“在無產階級專政的時期未達到以先，無產階級的文學是不會發生的。

“這是什麼緣故呢？第一無產階級的專政還沒有完成之先，無產階級的自覺意識，就不會有。（因為若有了這自覺意識的時候，無產階級專政就成功了。）沒有自覺意識的階級文學是不會成立的。……

“現在中國，雖有幾個人在那裏抄襲外國的思想，大談無產階級文學。或者竟有一二人模

做燒直，想勉強製作些似是而非的無產階級的作品出來，然而結果畢竟是心勞手拙，一事無成，是不忠於己的行爲。我在此地敢斷定一句，真正無產階級的文學，必須由無產階級者自己來創造，而這創造成功之日，必在無產階級專政的時候”。(小点是我加的——梨)

郁達夫這種議論底誤謬的地方，我們應在後段證明，不過值得我們注意的，是他在此地用了一個循環論證法；

要有了 diktatur，才有自覺意識，

要有了自覺意識，才有 diktatur。

結局這兩樣都被他放逐到永遠的彼岸 (Jenseits) 去了。在這種理論的背後，我們還可以看出一個“忠於己”的小有產者的實踐的要求來。

其次，他把無產階級文學弄成一個固定的死的東西，他絕不能從牠的“自己發展”(Selbstentwicklung)“自己運動”(Selbstbewegung)上

去把握；他心目中似乎有一個既成的無產階級文學的觀念上的幽靈，然而你如果問他什麼是“真正無階級的文學”，他結局是莫明其妙，只好說“無產階級者自己來創造”的，就是“真正無產階級的文學”。

第三，他根本不明瞭無產階級的Diktatur就是階級對立內另一種形態。如果普羅列搭利亞文學是階級對立過程中的產物，那麼不管牠是在 Diktatur 的以前以後，都會有的。而且他也不明白無產階級文學與乎 Diktatur 都應該被 aufheben，所以如果普羅列搭利亞文學到了“創造成功之日”，——即到牠的最後的發展階段，牠已經不是無產階級文學，而為無階級的文學了。

以下我要在“自然生長性與目的意識性”這個題目下面，一方面來證明我上列的兩個原則，一方面去駁斥魯迅郁達夫“無產階級文學要無

產者自己來創造”這種屈服於自然生長性的主張。

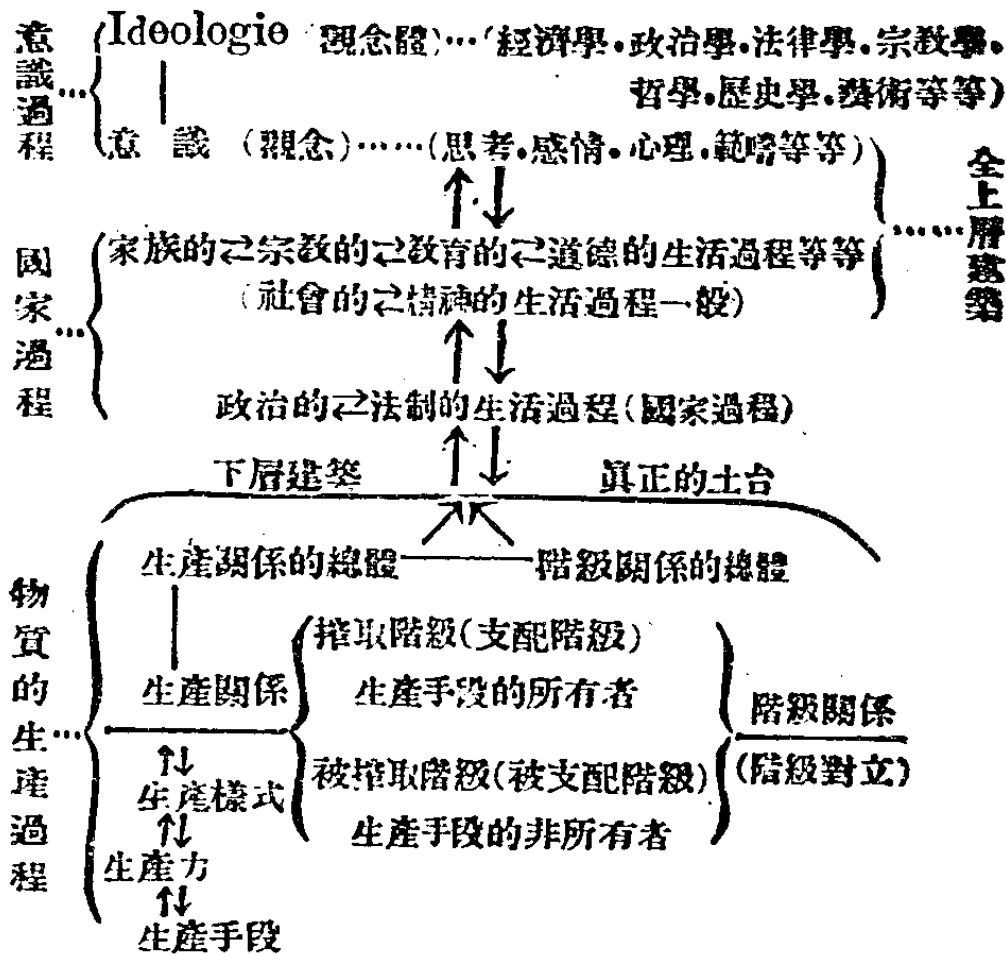
二

那麼，爲什麼無產階級的出身者，不一定會產生出無產級文學？

我們要明白這一點。應該先知道社會自身的內部的構成過程，及無產者生活的局限性。

不過要說明全社會的構成過程，絕不是這篇小文所能勝任的，我們只能在此地用一個簡單的圖式，來表明其大概。

社會構成過程圖表



↔表示辯證法的相互關係

我們知道，一切普羅列利搭亞的生活，幾乎只局限於物質的生產過程；而在他們頭上金碧

輝煌的上層建築裏面——國家過程及意識過程裏面底一切五花八門，他們實無從窺測。同時，在國家過程中所決定的家族的宗教的教育的道德的種種規範，是無條件地課在他們上面。因此，就發生了，“生活不平等”而“思想則平等”的一個並不稀奇的現象。

譬如在私有財產制的國家，一切法律的家族的宗教的教育的道德的種種規範，都是以私有財產為出發點，這樣地私有財產的神聖化絕對化，反映在普羅列塔利亞方面來，就成了上述挑夫底貧富的宿命觀。

然而這只是一個原始的狀態。以後經濟的組織漸次變更，普羅列塔利亞特，也可以漸次地被醒過來。

我們回顧過去的歷史，就可以知道普羅列塔利亞的自覺，是經過了許多的段階來的。

“普羅列塔利亞特經過了種種的發展階段。

他對於布爾喬亞的鬥爭，是與他的存在同時並始。

“起初是個個的勞働者，其次是一工場內的勞働者，再其次是一個地方的某勞働部門的勞働者，對於直接榨取他們的個個的布爾喬亞鬥爭。他們還不是對於布爾喬亞的生產關係攻擊，他們的攻擊是向着生產工具自身。他們消毀外國的競爭品，破壞機械，打燒工場，如此想恢復已經滅亡了的中世紀勞働者的地位。

（這就是歷史上有名的機械破壞運動。這種現象在中國還有，例如各地的黃包車夫打毀汽車之類。）

“在這一個階段，勞働者還是散在全國為競爭所分裂了的集團。當時勞働者的多數團結，還不是他們自身結合的結果，却只是布爾喬亞的結合的結果。布爾喬亞為要達到他們自己的政治目的，不得不把全普羅列塔利亞特捲入運

動之中，而且暫時這確也是可能的事實。所以在這一個段階，普羅列搭利亞不與他自己的敵人爭鬪却與他敵人的敵人，即與君主專制的遺物，大地主，非工業的布爾喬亞小布爾喬亞爭鬪。這樣地全歷史的運動，都集中於布爾喬亞的手中，而所得的一切的勝利也只是布爾喬亞的勝利。

“可是隨着產業的發達，普羅列搭利亞特不惟增加了他的數量，而且被驅集為巨大的集團，因此他們的力量增大，而他們也愈感覺自己的力量。機械漸漸地把勞働的差異打消，工銀幾乎到處都低減為同一的水準，同時普羅列搭利亞特的利害，及他們內部的生活狀態，也愈是平均起來。布爾喬亞內部愈加激烈的競爭，及由此發生的商業恐慌，愈是把勞働者的工銀動搖。機械底急激的發達與乎不斷的改良，也越是使他們的生活不安。個個的勞働者與個個的資本家的衝突，也漸次帶着兩階級衝突的性質。於是勞働

者才開始組織對抗資本家的聯合。他們為維持勞働賃銀結合起來。他們為準備不時發生的反抗運動，組織永續的團體。

（這才有工會及其他種種的組織。）

“普羅列塔利亞這種階級的及政黨的組織，又隨時為勞働者自身的競爭所破壞。可是牠又必然地復興起來，更為強大，更為有力。他們利用布爾喬亞的分裂，從立法形式上要求承認勞働者特殊的利益如英國的十時間勞働法。

“舊社會一般的衝突，從種種方面看來，却促進了普羅列塔利亞特的發達。布爾喬亞是立於不斷的鬭爭中，最初是與貴族戰，其次是與隨着產業的進步而利害愈相矛盾的其他部分的布爾喬亞戰，又常與外國的布爾喬亞戰。在這種種的鬭爭中，布爾喬亞感覺得有訴之於普羅列塔利亞而求其援助的必要，因此把普羅列塔利亞拉入了政治運動的漩渦中。這樣地布

爾喬亞把牠自己的教育要素，即與他自己鬭爭的武器，供給於普羅列搭利亞了。”

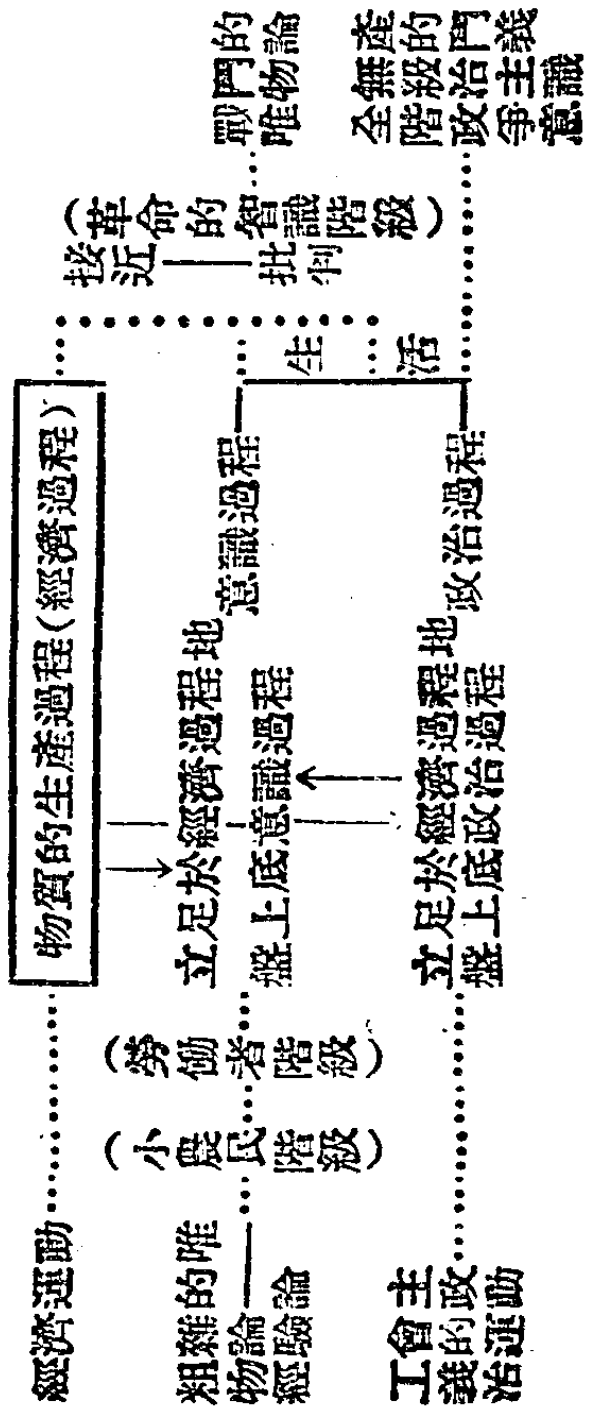
這樣地普羅列搭利亞才漸次有了政治的自覺。“不過這只是普羅列搭利亞自然生長的覺醒過程。我們試着他們最初的機械破壞運動。他們還不是對於布爾喬亞的生產關係攻擊，他們的攻擊是向着生產工具自身”。其後組織工會，同盟罷工，及要求改良主義的勞働立法，雖經了種種的進步發展，然而還是一種 trade unionism 的鬭爭，這不過只“表現着關於勞働者與雇主間底敵對關係的覺醒，勞働者還沒有意識着現在的社會制度對於他們利益底不可和解的衝突，而且他們也不能意識”。所以上述的比較長期的勞働者的覺醒過程，純是一種自然生長的原始的過程的運動。

“最後，階級鬭爭到了決定的時期，支配階級內部的，即全社會內部的分解過程急激地而

且帶着尖銳的性質，於是支配階級的一小部份自己分離而投身於革命的，即手中掌握着未來底階級。如從前的貴族的一部份投身於布爾喬亞泥一樣，現在是布爾喬亞泥的一部份，特別是地能夠了解全歷史運動底布爾喬亞思想家的一部分，投到普羅列塔利亞裏來了。”

這樣地一方面有了勞働大眾底自然生長的覺醒，他方面又有以社會主義的理論武裝起來，走到勞働者中去底革命的智識階級，而且只有這種“意識的要素”的參加，勞働者階級，才能獲得真正的全無產階級意識。因為這種意識，是由於廣汎的生活過程底批判所產生，而普羅列塔利亞的可能的生活過程，只局限於所謂物質的生產過程，因此據他們看起來，僅僅的“一分一文，是要比全社會主義全政治還有價值”，而且他們是只“爲自己及自己的兒女，却不能爲未來的 generation 關爭”。智識階級則反是，這一個

階級的特點，就是他們廣泛地生活於政治過程及意識過程，而且在一定的條件下面，還可以接近物質的生產過程，同時也能有批判牠的生活要求，所以他批判的領域，可以說是及於全生活過程了，有了這種全生活過程底批判，才能發生社會主義的意識，有了這種“意識的要素”的參加，勞働者階級才能吸取真正的全無產階級意識。如果僅以普羅列塔利亞自身的力量，却不能超過一定的限度，即在意識過程方面，只能達到一種粗雜的唯物論或經驗論，在政治過程方面，只能產生一種工會主義的政治運動。而戰鬥的唯物論及全無產階級的政治鬥爭主義的意識，必須待革命的智識階級的參加，而且只有從外部才能注入。這種關係，我們可以簡單的圖式來表示。



所以伊理齊說：

“勞働者決不會獲得社會主義意識。這種意識，只有從外部才能注入。各國的歷史，都明示着以下的事實：即以勞働階級自身力量，只能達到一種 trade unionism 底意識，——即組織工會，與資家鬭爭，向政府要求各種改良的法律。(trade unionism 不是像許多人所想的“全然與政治無關”的東西，牠常從事於一定的政治的鼓動及政治的鬭爭，然這決不是社會主義的。)可是社會主義底教理，是由於所有階級底有教育的代表者，——智識階級所從事的哲學歷史經濟底理論所發生；就近世科學的社會主義底建設者馬克思與恩格斯，從他們的社會的地位說起來，也是屬於布爾喬亞的智識階級。在俄國也是同樣地，社會民主主義底理論的教理，是與勞働運動生長全然獨立地成立的，而且是革命的社會主義智識階級底思想發展自然的不可避的

結果所成立的”。

關於這一點，我們還可以引用伊理齊認為正確的考茨基的一段話來補充，考茨基關於奧地利社會民主黨底新綱領草案有一段話說：

“我們的修正派批評家中，有許多相信馬克思確說過經濟的發展及階級鬭爭，不惟創出了社會主義發生底諸條件，而且也產生了關於這種發生底必然底意識。但是他們又引證最進步的資本主義國家底英國却最缺乏這種意識。這綱領草案及起草委員要大家相信他是立於——為英國的例所反駁的——自稱正統派馬克思主義底見地。草案宣告說：隨着資本主義的發展，隨着普羅列塔利亞特底數量的增加，鬭爭愈成爲不可避免的，而普羅列塔利亞特終於能夠更堅決地把持着對於資本主義鬭爭的可能性。普羅列塔利亞特終會到達社會主義底可能性及必然性底意識。照這樣說來，社會主義意識，不是由

普羅列塔利亞特階級鬥爭所直接產生底必然的結果麼？如果是這樣，這是完全錯誤的。學理地說來，社會主義發源於與普羅列塔利亞特階級鬥爭在同一段階底現代經濟底諸關係，是明瞭的事實。而且與階級鬥爭同樣，也是對於資本主義所胚胎底大眾的悲慘底鬥爭中所生出。然而社會主義與階級鬥爭，是平行地表現出來的，不是一方產生了其他的一方。兩者發生於不同的前提。現代的社會主義意識，只是在深刻的科學的基礎上面，才能成立。事實上，現代的經濟學，例如與近代的技術一樣，同為社會主義發生的一個條件。然而普羅列塔利亞特，無論他怎樣地熱望着，却不能創出其中的任何一個。科學及技術，二者均由現代的社會過程所發生。可是科學的所有者却不是無產階級，而屬於布爾喬亞智識階級的範疇。而且事實上，從屬於這種範疇底若干個人的頭腦中，才產生了現代的社會主

義，這種主義，是由這種個人傳達之於下層階級中智識最進步的份子，再由這種人，在一切可能的情形下面，導入於普羅列塔利亞特底階級鬭爭中。所以社會主義意識，是由外部輸入（Von aussen hineinge tragen）於普羅列塔利亞特底階級鬭爭中底一個要素，不是自然發生地出現的什麼東西。所以漢福爾特舊綱領說：‘社會民主主義的任務，是在把普羅列塔利亞特底地位與使命底意識，導入到他們中間去’，這是對的。假若這種意識，是由階級鬭爭中自然發生的東西，又何須有注入牠的必要。……”

以上我們比較詳細地引用了幾個光輝的無產階級的指導者底話來說明了無產階級的自然生長性與目的意識性。

中國現在有許多人以為個個工人或農民所現有的心理的意識，就是無產階級意識，這是根本不明白自然生長性與目的意識性的緣故。事

實上我們只說過無產者底“階級意識”或“全無產階級意識”，並不是說的個個無產者底意識。

現在我們可以大膽地承認魯迅那一個反語，“車夫的本級意識形態不行，早被別階級弄歪曲了。另外有人把握着，但不一定是工人。”

不過我們應該注意，我們雖說“車夫的本級意識”不行，然而決不是就沒視大眾底自然生長的要素。本來“自然生長的要素”，不外是意識行動底一個核心，沒有這個核心，一切目的意識底行動，實無以實現。

我們中國現階段底普羅列搭利亞文學，本來是中國普羅列搭利亞持在意識戰野這方面底一枝分隊，所以嚴密地說來，牠應該是無產階級前鋒底一種意識的行動，而且能夠擔任這種任務的，在現階段，只有是革命的智識階級。所以對於普羅列搭利亞文學底作家的批評，只能以他的意識為問題，不能以他的出身階級為標準。

即或有一二無產階級的出身者，自己來創作而且創出真正的無產階級文學來，那麼，他已經不是以純粹的勞働者的資格來參加，他已經是革命智識階級化了。

所以郁達夫主張“真正無產階級的文學，必須由無產階級者自己來創造”，是根本錯誤的。伊里齊說過：“許多人以為只要勞働者，無須顧慮他們的前鋒，把他們自己的運命，掌握在自己的手中，那麼，純粹的勞働運動自身，就可以消化一種獨立的意識。但是，這才是一個深刻的誤謬。”

所以我說：

“無產階級的出身者，不一定會產生出無產階級文學，一切的知識者，在一定的條件之下，都可以參加無產階級文學運動。”

其次，為什麼“無產階級文學，絕對排斥觀照的表現的態度”？

第一，普羅列塔利亞一切的活動，根本地要求實踐與理論底統一；尤其是文學，如其沒有實踐——生活的基礎，結局無非是一些概念底羅列。

第二，我在前面已經說過，普羅列塔利亞文學，是一種目的意識底活動；如果牠是一種表現的東西，那麼表現出來的，結局是一些大眾自然生長的意識，這謂之曰對於自然生長性的屈服，一切對於自然生長性的屈服，“其自身，不管你願意與否，是把有產者意識對於普羅列塔利亞特底影響，更加濃厚”

(三)

最後，我想借此機會，關於麥克昂君的留聲機器問題，在此地來多少說幾句。

我在“文化批判”第三期讀了麥君的“留聲機器的迴音”以後，我才知道我是誤解了麥君，

誤解了他這“留聲機器”的意思，所以我對於麥君，至今還是深深地抱歉着。

可是，我爲什麼又把他誤解了？

麥君說：

“大地的最深處有極猛烈的雷鳴。

那是——Cannon——Cannon——Cannon

——Baudon——Baudon——Baudon

你們聽見了沒有？

.....

代替你們而起的新文藝鬪士快要出現了，
你們不要亂吹你們的破喇叭，暫時當一個
留聲機器罷！”

我以爲麥君這一段話，是替那些“不漂亮的
impotent 的頹廢派”作想，因爲“代替他們而起
的新的文藝鬪士快要出現了”，他們頂好在這一
個期間，把自己的破喇叭收起，“暫時當一個留
聲機器”，把現階段的大地深處的雷鳴的聲音，

傳播出來。因此我以為他這是一個“暫時”的口號，所以我說：“或者麥君有一片苦心想為中國的文藝青年留一條生路。但我覺得這反害了他們，而且對於革命文學的將來恐怕會發生不好的影響”。

為什麼？

馬克思在“神聖家族”裏說過：

“個個的無產者或全無產階級作為暫時的目的所意識的東西，並不重要；重要的是：什麼是實在的，及適應於這實在，歷史地當為的事情”。

事實上還沒有理解“什麼是實在的，及適應於這實在，歷史地當為的事情”的人，他是否能聽真“無產階級作為暫時的目的所意識的”這種聲音，及是否能夠正確地傳達，還是一個問題。

我在前面已經說過，一個文藝家應該同時

是一個革命家，——普羅列塔利亞特的前鋒。(Vorhut)Connon——Baudon，可以說是大地深處的雷鳴，也可以說是前鋒的怒吼，如果他是一個真正的前鋒，到了這一個階級，他一定可以發出這種聲音來。我說：“你要發出那種聲音”，就是這個意思。所以，無產階級的聲音，即是他自己的聲音，自己的聲音，也同時是無產階級的聲音。這兒是一個直接的關係；沒有主客的對立，不需媒介物的存在。譬如說：你自己當你自己的留聲機器罷，這是不成意思的。又如說意識是客觀的反映的時候，這中間一定有一個媒介物——腦髓。然而腦髓只是腦髓，牠也不是客觀，也不是意識。我覺得留聲機器，至多只是一個媒介物，恰恰相當於腦髓。而且留聲機器的聲音，絕對與肉聲不同，牠一定會把原唱者的聲音歪曲，所以我說：“無論你如何接近那種聲音，你終歸不是那種聲音”。我們知道，外國的無產陣營裏，有所

謂“文藝派”與“書齋派”的發生，他們何嘗不是口口聲聲地馬克思恩格斯，聽着什麼聲音就大鬧什麼聲音，然而結局當了一個小有產意識的“密輸入者”，這是值得克服的。我平素把他們當作留聲機器看待，這是因為牠一方面把原來的聲音歪曲，一方面沒有實踐性的原故。

這是我對於留聲機器的解釋。

不過麥克昂君在“文化批判”第三期裏說：

“留聲機器”不消說是一個警語，這裏所含的意義用在現在就是“辯證法的唯物論”。這樣看來，我對於留聲機器的解釋，全然是把他誤解了，這是要請麥君原諒的。

關於這個問題，有許多讀者，都把我們兩人的意思誤會了。

廣東有一位讀者憲章君來信說：

“尊文裏說：‘做一個留聲機器，是文藝青年最宜切戒的態度；因為無論如何接近那種聲音，

你終歸不是那種聲音’，若果真如此，則無產階級文學要他們自己出來創造，因為不論你把你的布爾喬亞意德沃羅基克得怎麼服，將無產階級的世界觀握得怎麼穩，你終不是無產階級，你仍是他們的代言者，那與留聲機器有什麼分別呢？但是尊文的上面又說：‘無產階級文學的作家，不一定出自無產階級’，所以我又狐疑了”。

還有一位無錫的陳君，也是同樣的意見，他說：

“李先生雖只說文藝青年不當是什麼，沒說出當是什麼來，但是據我的推測，李先生的意思，也許以為文藝青年當是個刮刮叫的無產階級者，因為除掉無產階級者本身不是架留聲機器外，還有那一個階級裏的人不是他們的留聲機器呢！？倘然，先生，我這個私意的推測是不至於十分背理，那末，我不能不覺得李先生的話，是有

點矛盾了：他起初是說不管這第一第二……階級的人，都可以參加無產階級文學運動，現在却又主張只有是個留聲機器的無產階級者，才能夠發出那種聲音了。”

兩君的意思，以為我起初主張‘無產階級文學的作家，不一定出自無產階級’，繼後我又說“要你發出那種聲音”；然而“能夠發出那種聲音”的，“只有不是個留聲機器的無產階級者”，所以我就“有點矛盾”，令人“狐疑”了。

我在前面曾屢次提及過，在現階段我們所主張的無產文藝，嚴密地說來，應該是在解放過程中無產階級的前鋒的文藝。然而前鋒的目的意識與一般大眾底自然生長性，中間是有絕大的徑庭的。

陳君說：“只有不是個留聲機器的無產階級者才能夠發出那種聲音”，這是大錯的。這不只陳君恐怕中國現在還有許多人都是這種意見。然

而事實上，僅以無產者自身的力量，他絕不能發出那種聲音。(目的意識)而且這種聲音，只有從外部才能注入。

陳君說：“除了無產階級本身不是架留聲機器外，還有那一個階級裏的人，不是他們的留聲機器呢，”我正怕麥君的留聲機器，有人要這樣解釋，我才不客氣地說，“恐怕會發生不好的影響”。如果麥君的留聲機器，照陳君這樣解釋，這兒的確包藏着絕大的危險。

我以爲一個前鋒的任務，是要把大衆自然生長性的要素，結合於他的目的意識；絕不是單單只去聽大衆的自然生長的聲音。如果要真是這樣，那就是對於自然生長的屈服，不可救藥的機會主義！譬如有人要去聽從上述挑夫的話，那簡直是背叛無產階級了。然而我們細讀麥君“留聲機器的迴音”那篇文章，我們就可以知道麥君絕對不是這種意思。以上我簡單地對

於兩君作答。

對於所謂“小資產階級革命文學”底抬頭，普羅列搭利亞文學應該怎樣防衛自己？

——文學運動底新階段——

1. 普羅列搭利亞文學運動底回顧
2. 所謂“小資產階級革命文學”

3. “小資產階級革命文學”發生底社會的根據
4. “小資產階級革命文學”發展底今後的預測及其

社會的任務

5. 茅盾怎樣地理解了普羅列搭利亞文學？
6. 所謂“讀者對象”問題
7. 什麼叫“標語口號文學”
8. 形式問題

(一) 普羅列搭利亞文學運動 底回顧。

普羅列搭利亞文學在中國自從牠意識地主張了牠的存在，成了一個現實的運動以來，差不多已經有了一個年頭的歷史了。在這一年之中，牠經了許多的鬭爭，受着不斷的彈壓，然而牠正在這種種困難情形下面，却急速地在那兒發展着。據最近所發生的種種現象，我們可以說牠是已經到了一個新的階段了。這可以用幾點來證

明：

1. 直接的鬭爭對象底移動。

中國的普羅列塔利亞文學，必然地以中國的既成文學爲牠的鬭爭對象，所以在我們文學運動的初期，首先就引起了以魯迅爲先鋒隊的一聯的激烈的爭鬭。這一聯的鬥爭，使普羅列塔利亞文學確立了牠的基礎，同時在中國文壇上判然地劃了一個階級的界限。然而我們的運動却不斷地在發展着，隨着牠的發展段階，更形成了牠的新的對立物。這一個新的對立物，及同牠底對立鬥爭，就是今後普羅列塔利亞文學發展的重要契機，同時舊的對立物，及同牠底對立鬥爭，顯然減少了牠的意義，牠已退到鬥爭舞台後面或傍面去了。我這樣說，並不是宣告我們對於舊的對立物底戰鬥終止，事實上這樣的戰鬥還在繼續着，不過牠已經不是我們的直接的鬥爭對象罷了。譬如郁達夫所提倡的‘By the people,

For the people, of the people”的全民的民主主義的“大眾大學，”因為他沒有階級的立場，我斷定他是流產了。因為他反對“將文藝局限隸屬於一個階級”底時候，同時他就反對了他自己。因為他自己就是屬於某一個階級的，而且事實上並沒有一個不屬於任何階級的“People。”這樣觀念上的幽靈文學，只能在郁達夫的腦筋裏面才能存在，絕對不能成爲一種現實的運動，我們對於他只曝露他的欺瞞和蒙蔽就夠了，他不能成爲我們的新的對立物。又如最近的“語絲”(44期)上，又有人把郁達夫所說的“無產階級的文學，非由無產階級自身來創造不可”的一句話拉出來，拖長了聲音，在那裏陰一聲，陽一聲地叫，然而這並不發生影響；因為這已經經了許多人叫過，也是爲我們所澈底地論駁過的問題，我們實在沒有許多“閒暇”再去管牠了。

那麼所謂新的對立物是什麼呢？這就是茅

盾所代表的所謂“小資產階級革命文學。”本來茅盾在我們文學運動的初期，他是站在我們陣營裏面的，至少他還沒有同我們對立。（譬如他在“小說月報”上介紹了“太陽，”而錢杏邨君又在“太陽”上對於他的“幻滅”表示歡迎。）不過以後普羅列搭利亞文學運動底急速的發展，使得牠自己內部所包含的矛盾，也急速地結晶成熟，自最近茅盾的“從牯嶺到東京”出現以來，他已意識地同我們對立起來了，雖然他們對於我們還裝着一幅友人的面孔。這是一個辯證法的發展。猶之乎在我們革命的初期，民族資產階級及小資產階級的智識階級，都是站在革命的陣營裏面，而革命發展到了一定階段的時候，他們都相繼脫離革命戰綫而與革命對立起來一樣。現在我們可以說我們的直接的鬥爭對象，已經移到這所謂“小資產階級革命文學”來了。不過什麼叫“小資產階級革命文學，”我們應當在後段

分析究明。

2. 普羅列塔利亞文學視野之擴大及其特殊性底認識。

從來在我們陣營內，無意識地有一種錯誤的見解支配着：就是以爲普羅列塔利亞文學，只應該寫普羅列塔利亞自身的事情，這因此使得我們文學的視野，變得非常狹隘。而我們過去的作品，亦以寫前衛底英雄的行爲及普羅列塔利亞自然生長的反抗的爲最多，這雖然有其他的原因，也可以說是我們作家的眼界過於狹小，或是無意識中受了上述的誤謬的見解所支配。這在我們文學運動的初期，或許是一種不可避免的必然的現象，然而現在的客觀的種種情形，是在要求着我們文學的視野底擴大。本來普羅列塔利亞特，是現社會的唯一的批判者，而他的階級的觀點，亦是現在唯一的客觀的觀點。所以普羅列利搭亞文學的作家，應該把一切社會的

生活現象，拉來放在他的批判的俎上，他不僅應該寫工人農人，同時亦應該寫資本家，小市民，地主豪紳，……凡是對於普羅列塔利亞特底解放有關係的一切。問題不在作品的題材，而在作家的觀點。這是我們現在應該強調的。

其他一個錯誤的見解，——或許是大家所疏忽了的一個問題——就是大家以為我們的普羅列塔利亞文學，只是資本主義或帝國主義的對立物，而放棄了對於封建遺制的鬥爭。這在其他先進各國底普羅列塔利亞的文學，是這樣的。然而因為中國革命的特殊情形，因此規定了我們文學的一個特殊性。本來中國的革命，其根本目標，就在於帝國主義底打倒與封建遺制底剷除。因為帝國主義之所以能支配中國，專賴封建遺制作其支柱，而封建遺制之所以能保其殘喘，亦賴帝國主義作其後盾。所以要想打倒帝國主義，非同時剷除封建的遺物不可，要想剷除封建

的遺物同時亦非推翻帝國主義在中國的支配不行。這是一個密切的相互關係，我們不能捨一取他的。本來對於封建的鬥爭，原來是布爾喬亞的任務，不過在社會地落後的中國，我們布爾喬亞無力擔負這個任務，這一個任務遂落在普羅列塔利亞特底雙肩上來；同樣地，文學上對於封建底鬥爭，也應該是布爾喬亞自然主義文學底工作，然而在文學地落後的中國，我們的布爾喬亞文學，沒有把這一個工作完成，這一個工作，遂遺留下來作為普羅列塔利亞文學不得不承繼的一個遺產。因此我們的文學，在牠對於帝國主義及資本主義底的鬥爭以外，對於封建的鬥爭，也應該是牠的特別的重大任務。這一點我覺得是中國的普羅列塔利亞文學與其他各國不同的一個特殊性，現在我們應該明確地認識。

3. 新的問題底提出及其解決

在我們第一期中鬥爭中，雖然解決了一些

一般的問題，(如普羅列塔利亞文學底一般的規定及作者問題……等等)然而許多普羅列塔利亞文學自身的具體的問題，還是沒有解決，或者可以說還沒有解決牠底客觀條件底存在。可是我們文學運動底急速的發展，從新地提出了許多新的問題，同時又造成了解決牠的客觀條件。所以今後文學運動底發展，全繫於這些問題底解決。最近茅盾在“小說月報”上所發表的“從牯嶺到東京”的一篇文章，在這個意義上我認爲很重要的。因爲他在這篇文章裏面，一方面主張了他的所謂“小資產階級革命文學，”同時對於我們也提出了許多的問題；這些問題，我們不應該把牠抹殺，而應該正常地去解決牠。不過他這篇文章，不僅是一個文學的主張，而同時是一個政見的發表。我們對於他的議論，應該從各方面去批判，不過我在此地，只從文學上，而且作爲解決我們的問題的一個契機去批判究明牠。

那麼，我們先要看什麼是他所主張的“小資產階級革命文學”？

(二) 所謂“小資產階級革命文學”！

值得我們注意，而且使我奇怪的，就是爲什麼茅盾提及“小資產階級”的幾個字，他立刻就會興奮起來？

本來“從牯嶺到東京，”是一篇很優美的文章，拿他自己的話來說，就是很帶着一點“纏綿幽怨的調子。”你且聽他道來：

“一九二七年夏，在牯嶺養病；同去的本有五六個人，但後來他們都繼續下山，或更向深山探訪名勝去了，（這好像一曲道情，真使我飄飄乎欲仙了。……梨）只賸我一個病體在牯嶺，每夜受失眠症的攻擊。（這又寫得多麼孤伶。……梨）靜聽山風震撼玻璃窗格格地作響，我捧着

發脹的腦袋讀梅德林克的論文集“*The Buried Temple*,”短促的夏夜便總是這般不合眼的過去。(這種境地與 Maeterlinck 的論文的內容，又是多麼的調和！想來新從革命漩渦中歸來的茅盾先生，一定在這“*The Buried Temple*”裏面，發現了許多關於中國革命的真理。……梨)……”

真是，“這在我聽來，彷彿就是中世的 Romance!”然而多麼奇怪喲，他一提到“小資產階級，”就“像一個慷慨激昂之士”他“素來不善於痛哭流涕劍拔弩張的那一套志士氣慨”也現出來了。

他在前面費了一肚子的氣力，證明了現在的普羅列搭利亞文學，“是最可痛心的矛盾現象”“是能力的誤費”以後，繼續着說：

“如果說小產階級都是不革命，所以對他們說話是徒勞，那便是很大的武斷，(誰也沒有這樣武斷過。……梨)中國革命是否竟可拋開小資

產階級，也還是一個費人研究的問題。（這已經是大家研究過而且得了結論的問題……梨）我覺得中國革命的前途還不能全然拋開小資產階級。（虧他曉得了！……梨）說這是落伍的證思想，我也不願多辯；將來的歷史會有公道的明。（現在的歷史已經證明了啊！……梨）也是基於這一點，我以為現在的‘新作品’在題材方面太顧不到小資產階級了。（哈哈！太顧不到！……梨）現在差不多有這麼一種傾向：你做一篇小說為勞苦羣衆的工農訴苦，那就不問如何大家齊聲稱你是革命的作家；假如你為小資產階級訴苦，便幾乎罪同反革命。這是一種很不合理的事！（也是值得‘痛哭流涕劍拔弩張’的事！……梨）現在的小資產階級沒有痛苦麼？他們不被壓迫麼？如果他們確是有痛苦，被壓迫，為什麼革命文藝者要將他們視同化外之民，不屑污你們的神聖的筆尖呢？（因此小資產階級的“志士”茅

盾要出來打抱不平了。——梨) 或者有人要說, '革命文藝' 也描寫小資產階級青年的各種痛苦; 但是我要反問: 會有什麼作品描寫小商人, 中小農, 破落的書香人家 . . . 所受到的痛苦麼? 沒有呢, 絕對沒有!(起勁起勁! . . . 梨) 幾乎全國十分之六, 是屬於小資產階級的中國, (這個統計是從那裏來的? . . . 梨) 然而牠的文壇上沒有表現小資產階級的作品, 這不能不說是怪現象罷! . . . 所以現在爲'新文藝'——或是勇敢點說, '革命文藝'的前途計, 第一要務在使牠從青年學生中間出來走入小資產階級羣衆, 在這小資產階級羣衆中樹立了脚跟。而要達到此點, 應該先把題材移到小商人, 中小農, 等等的生活。不要太多的新名詞, 不要歐化的句法, 不要新思想的說教似的宣傳, 只要質樸有力的抓住了小資產階級生活的核心的描寫!"(是的, 越抓得緊越好! . . . 梨)

接連寫了一大串“小資產階級，”連我的手也寫痛了。總之，他的意思是說：我們現在的普羅列塔利亞文學，“是最可痛心的矛盾現象，”“是能力的誤費。”（你看他在此地偷偷地把普羅列塔利亞文學一筆勾消了……梨）那麼，小資產階級呢，他們也有痛苦，也被壓迫，因此也很革命的。而且“全國十分之六，是屬於小資產階級”“所以現在為‘新文藝’的前途計，第一要務是在小資產階級羣衆中植立了脚跟，”“要抓住小資產階級生活的核心的描寫。”這種文學，我們無以名之，名之曰“小資產階級革命文學。”

三 “小資產階級革命文學”

發生底社會的根據

本來中國的革命，是半殖民地被壓迫民族的國民革命，所以在革命的初期，牠有許多的同

盟者，——民族資產階級——小資產階級——等。然而民族資產階級的革命性是有一定的限度的，以後革命的發展，超過了他們的限度以外，於是他們首先脫離戰線而與革命對立起來。以後革命再往下發展，尤其是土地革命底擴大與深入，又使得小資產階級的一部分——尤其是小資產階級的智識階級恐怖起來而開始第二的逃亡。茅盾把這一個過程解釋得好，他說：中國革命是“由左傾以至發生左癩病，由救濟左癩病以至於右傾思想的漸抬頭，終於為大反動。”什麼是“左癩病”？這大概是指土地革命底擴大與深入。誰來“救濟左癩病”呢？當然是封建勢力與民族資產階級及小資產階級的智識階級底共同工作。那麼“救濟”的結果怎樣呢？結果是小資產階級的先生們被一脚踢開，封建勢力與民族資產階級得了大勝利，“終於為大反動。”可憐他們竟分不得一杯羹，於是乎他們就“有痛苦，被壓

迫”了。他們“不滿於現狀，苦悶，求出路，是客觀的事實”。那麼對於普羅列塔利亞特底英勇的革命的實踐呢，他們認為是“像蒼蠅那樣向窗玻片盲撞，”“不能自信……是有什麼價值並且良心上自安的。”關於這一點他們很堅決，所以茅盾說：“人家說這是我的思想動搖，我也不願意聲辯，我想來我倒並沒動搖過，我實在是自始就不贊成一年來許多人所呼號吶喊的‘出路。’”在這樣‘左’“右”為難革命與反革命之間，於是乎出現了政治上的中間黨。這一個客觀的現象反映到文學上來，就是“小資產階級革命文學。”

關於這一點，茅盾也說得很清楚。本來他對於普羅列塔利亞文學，最初還有幾分期望，不過後來他看到“我們的‘新作品’……走入了‘標語口號文學’的絕路，”（大抵也是“左癩病”罷……梨）“發生了可痛心的現象：被許為最有革命性的作品却正是並不反對革命文藝的人們

(茅盾一類的人們。……梨)所嘆息搖頭了。”這因爲是“忽略於文藝的本質，或把文藝也視爲宣傳工具，”宣傳也好罷，而我們“現在的‘新作品在題材方面太顧不到小資產階級了。”這使得他“最初……注意”其後……搖頭，”終至於“掉頭不顧。”於是乎他毅然決然，要起來主張他的“小資產階級革命文學。”

四 “小資產階級革命文學”發展底今後的預測及其社會的任務

在現代社會生活的各方面——如政治經濟文藝……等——有兩個根本不同的意德沃羅基支配着：就是布爾喬亞派的意德沃羅基與普羅列搭利亞”的意德沃羅基。這兩個不同的意德沃羅基，是完全發源於現代資本主義社會的

一個特徵——階級分裂上面，而且牠們是根本地對立的，猶如普羅列塔利亞特與布爾喬亞是根本地對立的一樣。在這兩個根本地對立的意德沃羅基以外，還有個第三的意德沃羅基，——這就是所謂小布爾喬亞的意德沃羅基。這在外面上看來，似乎她是處於布爾喬亞與普羅列塔利亞特的兩意德沃羅基之間，是超越以上兩種傾向的，然而其實只不過是一種布爾喬亞意德沃羅基的特殊形態。這完全與牠的階級的主人——小布爾喬亞的階級的立場一致。小布爾喬亞階級雖然位於布爾喬亞與普羅列塔利亞特之間，然而牠不能保持一個中立的地位。其實牠是附屬於一方的階級或非與一方的階級同盟不可。所以現在我們的小布爾喬亞政黨——即所謂中間黨，客觀上只是支配勢力的同伴者，只能追隨他們，替他們演一個隱蔽階級意識底任務。

這在文學方面看來，所謂“小資產階級革命文學，”正是這小布爾喬亞意德沃羅基底具體的表現。（這在以後我們分析茅盾的作品底時候，當詳細說明。）可是，猶如小布爾喬亞意德沃羅基不過是一種布爾喬亞意德沃羅基底特殊形態一樣，所謂“小資產階級革命文學，”也無非是末期布爾喬亞文學底一種現象，牠實在沒有什麼根本特徵，可以自別於布爾喬亞文學。因此我斷定我為一個“革命文學”底“小資產階級革命文學”根本不能成立。牠不過是布爾喬亞文學的延長，尤其是在中國社會的特殊情況下面所發生的一種特殊形態。

我們雖然斷定了作為“革命文學”底“小資產階級革命文學”根本不能成立，然而作為布爾喬亞文學底延長，在中國小資產階級，尤其是智識階級“幻滅”“動搖”底時代，牠還有牠相當的發展的餘地。現在茅盾的三部曲“幻滅”“動搖”

“追求，”不是大有風靡一世之概麼？在一部分墮落的青年中間，不是又在大鬧着什麼“孫舞陽主義”了麼？他一方面利用他得意的性慾描寫，可以迎合一部分頹廢青年的嗜好，一方面假弄着他的似是而非的革命言辭，又可以迷惑一部分認識不清的份子。在現在中國普羅列搭利亞特的階級意識正在結晶充揚的時代，他與政治上的中間黨派演着同一的任務，替我們的敵人來抹殺蒙蔽混淆普羅列搭利亞特底階級意識。假若長此以往，我們置之不顧，他可以在文壇上出現一個小資產階級意識洪水泛濫的局面來。對於這所謂“小資產階級革命文學”底抬頭，普羅列搭利亞特文學應該澈底地同牠鬥爭。我們當面的直接的鬥爭對象，就是這所謂“小資產階級革命文學。”不過我們對於牠底鬪爭，單是理論一方面還不能達到目的，我們同時應該以作品行動同他對抗。我們的作家，應該把這一個

任務擔當起來！

(五) 茅盾怎樣地理解了

普羅列塔利亞文學？

所謂“小資產階級革命文學”底發生雖然有牠必然的社會根據，然而其全理論的出發點，大半實基於牠對於普羅列塔利亞文學底無理解。這一個“無理解”就使得茅盾對於普羅列塔利亞文學下一個“是最可痛心的矛盾現象”“能力的誤費”底結論，同時又引起他對於我們許多無謂的嘲罵攻擊。那末，我們先看茅盾怎樣地理解了普羅列塔利亞文學？

他說：“好像下列的幾個觀點是提倡革命文藝的朋友們所共通而且說過了的：(1)反對小資產階級的閒暇態度，個人主義；(2)集體主義；(3)反抗的精神(4)技術上有傾向於新寫實主義的模樣。”

你看這是多麼皮毛的認識！普羅列搭利亞文學頂重要的基本的條件——普羅列搭利亞特的階級的立場，或普羅列搭利亞特的意德羅沃基，在他是不成問題了，或簡直可以說是超越了他的認識範圍了。這一點對於他是一個致命傷，因為他以外許多的錯誤，都是基源於這一點。

那末，什麼是普羅列搭利亞的意德羅沃基？這當然是辯證法的唯物論。而辯證法的唯物論之所以優越於其他一切的世界觀，就在牠能把思想與意志，理論與實踐鍛鍊成鋼一般的統一。因此辯證法的唯物論亦謂之曰實踐的唯物論或戰鬥的唯物論。普羅列搭利亞文學的作家，當然要是一個戰鬥的唯物論者。(Kaempfende Materialist)他這戰鬥的精神，只算是階級意識的顯揚，絕不是個人的“慷慨。”而我們的茅盾不能認識這一點，因此他對於普羅列搭利亞文學的進攻的態度，就肆口漫罵起來了。他說：

“我也知道，如果我嘴上說得勇敢些，像一個慷慨激昂之士，大概我的讚美者還要多些罷；（是啊，你的讚美者很多！何必再來自家做廣告……梨）但是我素來不善於痛哭流涕劍拔弩張的那一套志士氣概，並且想到自己只能躲在房裏做文章，已經是可鄙的儒怯，何必再不自慚的偏要嘴硬呢？”你看他這小資階級根性是多麼十足！而且像鸚鵡一樣學着魯迅說：“我就覺得躲在房裏寫在紙面的勇敢話是可笑的。想以此欺世盜名，博人家說一聲‘畢竟是革命的，’我並不反對別人去這麼做，但我自己却是一百二十分的不願意。所以我能說老實話；我有點幻滅，我悲觀，我消沉。”

這真是一個小資產階級認識底典型！他不能把普羅列塔利亞文學當作一個階級的實踐，而把牠看作“想以此欺世盜名”的個人的事業。我倒說，普羅列塔利亞特本來就是革命的，他無

須“博人家說；”而一方呻吟着“我有幻滅，我悲觀，我消沉，”一方面又想“博人家說一聲‘畢竟是革命的’”只有是“動搖”的小資產階級！

茅盾對於普羅列搭利亞文學的另一個認識，就是他以為這是“爲勞苦羣衆的工農訴苦。”所以他說：

“現在差不多有這麼一種傾向：你做一篇小說爲勞苦羣衆的工農訴苦，那就不問如何，大家齊聲稱你是革命的作家；假如你爲小資產階級訴苦，便幾乎罪同反革命。”

哈哈，“訴苦！”這真是把“小資產階級革命文學”的全秘密曝露出來了。

我們在前面已經說過，小資產階級根本不能獨立，牠只是一個社會的寄生蟲，牠的運命，完全掌握在別人的手中，他自己不能支配他自己，他只有向別人搖尾乞憐“訴苦。”的確，他如果向他的主人——資產階級“訴苦，”有時也還

可以得着一兩片從資產階級的筵席上面所投下來的骨頭，他們一生只有這個希望。所以“小資產階級革命文學”的全本領，也只有“訴苦！”

那末，普羅列塔利亞特也“訴苦”麼？即或他們有了苦又向誰訴呢？向小資產階級的先生們訴嗎？他們自己正在“訴苦”之不暇，那裏還能管到別人的閑事。向資產階級的老爺們訴嗎？這等於向老虎口中挖肉吃！所以普羅列塔利亞絕不訴苦，解放普羅列塔利亞的只有普羅列塔利亞自己！

誠然，我們也寫“勞苦羣衆”底非人的生活，然而這無非是要在那“非人的生活”底理論的必然底意識中，引起直接對於這生活條件底非人間性底叛逆，這並不是“訴苦！”

(六) 所謂“讀者對象”問題

我們在上面很簡單地分析究明了所謂“小

資產階級革命文學”底來源及其去路，現在我們應該再去檢討牠對於我們所提出的問題。

茅盾首先對於我們所提出的，是“讀者對象”底問題。

那麼，這個問題提出底根據——條件是什麼？牠何以要在現在才能提出，而且何以一定到現在才能獲得牠的現實的意義呢？我們要先明白這一點，才能正當地理解這個問題的意義。

大凡一個主——客的問題，我們不能像觀念論那樣把牠當成絕對地獨立的東西，我們應該辯證法地從牠的交互關係上去觀察。

在文學運動的初期，可以說還是普羅列塔利亞文學底主體確立的階段。這一個主體是由當時的客觀所決定。所以在我們提出普羅列塔利亞文學的時候，我們首先由中國文學發展底歷史的追跡着手。

在這一個時期，除了一些一般的問題而外，

我們只談到一個比較現實的作家問題。這一個問題，我們亦依照中國的客觀情形，（因為中國現在還沒有無產階級出身的作家）得了一個理論的解決。（請參照“自然生長性與目的意識性”）（這只能說是一個理論的解決，因為現實地我們的作家們還正在獲得目的意識底過程中。）

到了現在，普羅列塔利亞文學（主）可以說大致確立了牠的基礎，而且已經同牠的“讀者對象”（客）發生了一定的交互關係或反應。這一個交互關係或反應，就是所謂“讀者對象”問題提出的根據。

假若我們在運動的初期就把這個問題提出，結局還是一個抽象的問題，還沒有牠實現的意義。因為我們考察這個問題的時候，不僅在規定——認識我們的讀者是什麼。我們的讀者是什麼，這無須乎矛盾之提出，我們老早就明白地認識了。現在我們之所要來研究這個問題，是要

看我們的文學與牠的“讀者對象”發生了一個什麼交互關係，這一個關係又怎樣地影響了我們文學的本身。這才是我們考察這個問題底意義，而且這個問題是一定要到了這一個交互關係已經存在了的今日，才能提出。

那麼，我們先看茅盾怎樣地把這個問題提出了？

他說：“……其次有一個客觀問題，即今後革命文藝的讀者的對象。……什麼是我們革命文藝的讀者對象？或許有人要說：被壓迫的勞苦羣衆。是的，我很願意我很希望，被壓迫的勞苦羣衆‘能夠’做革命文藝的讀者對象。但是事實上怎樣？請恕我又要說不中聽的話了。事實上是你对勞苦羣衆呼籲說‘這是爲你們而作’的作品，勞苦羣衆並不能讀，即使你朗誦給他們聽，他們還是不了解。他們有他們真心欣賞的‘文藝讀物，’便是灘簧小調花鼓戲等一類所視爲含有毒

質的東西。說是因此須得更努力作些新東西來給他們麼？理由何嘗不正確，但事實總是事實，他們還不能懂得你的話，你的太歐化或是太文言化的白話。如果先要使得他們聽得懂惟有用方言來做小說，編戲曲，但不幸‘方言文學’是極難的工作，目下尙未有人嘗試。所以結果你的‘爲勞苦羣衆而作’的新文學是只有‘不勞苦，的小資產階級知識分子來閱讀了。你的作品的對象是甲，而接受你的作品的不得不是乙；這便是最可痛心矛盾現象！也許有人說，‘這也好，比沒有人看好些。’但這樣的自解嘲是不應該有的罷！你所要喚醒而提高他們革命情緒的，明明是甲，而你的爲此目的而作的作品却又明明不能達到甲的面前，這至少也應該說是能力的誤費罷？……”

他這一大段文章，表面上看來很是論理的，然而只是一個形式的論理。使得他這形式的論

理成立的，有三個前提：

1. 普羅列搭利亞文學只是“爲勞苦羣衆而作，”——即只能以普羅搭利亞特爲對象。

2. 然而現在的“勞苦羣衆，”絕對沒有作普羅列搭利亞文學的對象底可能。

3. 所謂小資產階級知分識子——一般地小資產階級，絕對不能接受普羅列搭利亞文學，

有了這三個前提，才能得到他的結論：普羅列搭利亞文學，‘是最可痛心的矛盾現象，’“能力的誤費。”現在我們先把他這三個前提來一個個地分析。

I. 第一，普羅列搭利亞文學只是“爲勞苦羣衆而作”的麼？不是。這樣的見解是起源於對於普羅列搭利亞文學的無理解，尤其是根本地對於普羅列搭利亞特底社會的歷史的任務底盲目。

我們知道，在現今的資本主義社會裏面，能

夠代表一切被壓迫層的利益，只有普羅列塔利亞特。

因為“普羅列塔利亞特非把牠本身的生活條件揚棄，絕不能揚棄(解放)牠本身。普羅列塔利亞特非把那集中於牠的狀態中之今日社會底一切非人間性的生活條件揚棄，絕不能揚棄牠自身的生活條件。”

就是說：普羅列塔利亞特非把一切被壓迫的民衆解放，不能澈底地解放牠自己。因此普羅列塔利亞文學，不只是“爲勞苦羣衆而作”也是爲一切被壓迫層而作。

關於這一點，我們可以舉出一個恰好的例來。在小說月報上與茅盾的“從牯嶺到東京”同時登載的，有一篇辛克萊的“住居二樓的人。”你看，對於一個在小資產階級裏面可說是站最高層的律師，普羅列塔利亞文學還可以 Appeal 他呢。

的確，我也承認我們現在很缺少這一類的作品，但這是有些一定原因的，（關於這一點我們在下面可以詳說。）並不值得茅盾那樣的憤慨。不過，我們不應把這個當成茅盾個人的憤慨，而應把牠作為社會的不滿。因此，在現階段，普羅列塔利亞文學，客觀地是被要求着擴大牠的視野。

II. 其次，果真現在的“勞苦羣衆，”絕對沒有作普羅列塔利亞文學對象底可能麼？

我可以大胆說，在中國現在的情形下面，幾乎完全沒有這樣的可能。這不獨中國為然，在其他先進的資本主義各國，雖有程度之差，也大致是一樣的。牠的原因是：

1. 在資本主義社會的組織下面，普羅列塔利亞特是社會地被擯斥於文化圈外的階級。

2. 普羅列塔利亞所得的工資，只僅僅足以——有時還不能——維持他們的生活，因此

他們經濟地沒有享受文化的可能。(如購買書籍雜誌,或觀劇聽音樂等)

3. 普羅列塔利亞所有的全部的時間,幾乎完全被資本家們奪去造商品的剩餘價值去了,他們時間地沒有享受文化的餘裕。

所以如果我們的文學想獲得“勞苦羣衆”爲牠的“讀者對象,”就應該先替他們爭得政治的解放。這是一個政治的 Program,不僅僅是文學自身所能爲力的。這一點對於小資產階級羣衆也差不多是一樣。茅盾以爲只要“把題材移到小商人,中小農等等的生活,”那麼我們的文學就會“走入小資產階級羣衆,在這小資產階級羣衆中植立了脚跟。”這是他的幻想。假使茅盾把他最近所發表的一篇少女小說“一個女性”改成“一個小商人”不去寫一個懷春期的小姐,去寫一個漸次貧困化的小商人,那樣,上海一切小商店的老板,掌櫃,徒弟,都會人人去買一本“小說

月報”來讀麼？不會的！因為這是一個整個的文化的社會的問題，不是僅僅把題材移來移去所能解決的。我們在文學地想獲得“小資產階級羣衆”之先，應該圖政治地獲得他們，這儘可以用其他的形式，不必一定要限於文學。茅盾把文學的 Program 來代替了政治的 Program，這是一個文學萬能論，文學至上主義者的幻想。我恐怕將來“小資產階級革命文學”有一天也發生“最可痛心的矛盾現象，”成爲“能力的誤費”呢。

可是，我們現在的普羅列搭利亞文學，真是絕望地沒有同“勞苦羣衆”接觸的希望麼？不！我們在一定的政治自由的條件，及一定的形式下面，是可以達到這個目的的。我們不應該把文學上劇曲這個形式忘記。

不過茅盾告忠我們說：“如果先要使他們聽得懂，惟有用方言來做小說，編戲曲，但不幸‘方言文學’是極難的工作，目下尙未有人嘗試。”茅

盾遇着了這一個困難，就把他嚇退了；他不敢去“嘗試。”他立刻“向後轉，”開倒車，去主張他的“小資產階級革命文學。”

不過這在我們，並不是怎樣的一回“極難的工作，”也是曾經“有人嘗試”過來的。我們知道在其他的先進國，有所謂“工人俱樂部劇；”就是一個脚本，在某一地方上演的時候，立刻把牠翻成那地方的“方言，”而且爲得適應那個地方的情形，可以自由地把作品的內容改變的。普羅列塔利亞的作家，只要對於普羅列塔利亞特的解放有利益，他並不要求人家要忠於他的作品，普羅列塔利亞的演出者，也只要對於普羅列塔利亞特底解放有利益，他對於作品是有絕對的解釋權的。

不過這也要有一定的政治的自由爲前提；因此我們當面的任務，一方面要堅決地要求言論出版上演的自由，一方面要加緊我們演劇運

動底工作。

III. 第三，所謂“小資產階級知識分子，”究竟能不能接受普羅列搭利亞文學——即他能否為普羅列搭利亞文學的“讀者對象”呢？

我們在前面已經說過，普羅列搭利亞文學，不是僅為“勞苦羣衆而作，”也是為一切的被壓迫層而作。當然牠一部分的作品，是以小資產階級知識分子“為直接的讀者對象”而向他們 Appeal 的。

即或我們有一部分是完全以寫“勞苦羣衆”的生活為內容的作品，然而這並不妨害“小資產階級知識分子”為我們的“讀者對象。”因為以知識分子底階級的特性，對於普羅列搭利亞底非人的生活，是可以引起他的自己批判的。（這一點請參看拙文“自然生長性與目的意識性”）

我們以上對於茅盾這三個前提的分析，就可以證明我們現在的普羅列搭利亞文學並不是

像茅盾所說那樣“你的作品的對象是甲，而接受你的作品的不得不是乙，這便是最可痛心的矛盾現象？”不惟不是“矛盾現象”或“能力的誤費”。現在我們的文學還牠幾個積極的意義。

1 在同布爾喬亞文學底對立鬭爭中，奪回在布爾喬亞文學影響下面的大眾。

2 普羅列搭利亞文學作爲一個運動底意義。

3 他負有建設 Prolet Cult 的一個使命

以上我們明白地認識了普羅列搭利亞文學儼然存在的意義，同時駁斥了茅盾想把我們的文學一筆勾消而代之以“小資產階級革命文學”底理論的基礎，一方面我們也大胆地承認我們現刻的“讀者對象”幾乎可說90%是“小資產階級知識分子。”

那麼我們的文學與這樣的“讀者對象”發生什麼的交互關係，引起了怎樣的反響呢？

(七) 什麼叫“標語口號文學”？

茅盾說：“革命文藝”底“主張是無可非議的，但表現於作品上時，卻亦不免未能適如所期許。就過去半年的所有方向的作品而言，雖有一部分人歡迎，但也有更多的人搖頭。什麼搖頭？因為他們是小資產階級麼？如果有人一定要拿這句話閉塞一切自己檢查自己的路，那我亦不反對。但假如還覺得這麼辦是類乎掩耳盜鈴的自欺，那麼，虛心的自己批評是必要的。我敢嚴正的說，許多對於目下的‘新作品’搖頭的人們，實在是誠意地贊成革命文藝的，他們並沒有你們所想像的小資產階級的惰性或執拗，他們最初對於那些‘新作品’是抱有熱烈的期望的，然而他們終於搖頭，就因為‘新作品’終於自己暴露了不能擺脫‘標語口號文學’的拘囿。”

如果對於“新作品”搖頭的人，不是因為“小資產階級的情性或執拗，”而是“誠意地贊成革命文藝的”我們當然不能“掩耳盜鈴的自欺，’也承認“虛心的自己批評是必要的”那麼，什麼叫“標語口號文學”呢？

關於這一點，茅盾自己也沒有說明；即使我們翻遍了一切的文藝辭典，恐怕也不會找出這個術語來，我們根本不懂什麼叫“標語口號文學。”

假若說這是因為我們的作品裏面，往往發見着現在流行的標語口號；那麼，一切過去的文學，也無往而不是“標語口號文學”了。因為我們在過去的文學裏面，也不難發見當時所流行的口號標語。

所以，所謂“標語口號文學，”無非是茅盾對於我們的一種譏刺，我們根本不承認有這樣的東西。不過，在我們“虛心地自己批判”的時候，

應該把這個不通的術語，從另一方面去解釋。

關於這一點，好在茅盾已經與了我們一個暗示，他說：“一九一八年至二二年頭，俄國的未來派製造了大批的“標語口號文學。”說到俄國的未來派，當然我們會想起馬亞可夫斯基來。馬亞可夫斯基的詩，大概是一種爆發的感情底表現，托羅茨基說他“應該說話的時候，却用叫喊。”現在回顧我們過去的作品，我在前面已經說過，以寫革命家底英雄的行爲者爲最多，而這一類的作品，是不免有主觀感情底極端的誇張與粉飾的。對於這樣主觀感情底極端的誇張的作品，大概我們的茅盾就稱之爲“標語口號文學。”

然而這並不是就“走入了……絕路，”或“我們的革命文藝批評家……始終不曾預防到這一著”底“失敗。”這只是一個必然的過渡的現象。因爲我們現在的作家，大概都是新由戰線歸來的戰士，他們自身的體驗，（借矛盾的話來說）

是“沒有法子不流露出來”的。寫革命家底英雄的行動，是他們最容易入手的“一著。”

那麼，我們這樣的作品，在我們讀者的中間發生了一個什麼交互關係——反響呢？

我們在前面已經明確地認識過，我們現在的讀者大多數是“小資產階級知識分子。”他們在前一期的“革命壯潮中”的確曾經經過一翻的“興奮”和“幻滅，”尤其在現今這樣冰天凍地的恐怖當中，使得他們的頭腦極端地冷靜下來；他們在這“革命與反革命”中間，對於一切有從新新估價——更進一步的認識底必要。他們現在所要求的，不僅僅是空洞的感情的誇張，而是深刻的社會的認識，不僅是問題的結論，而是問題的證明。我們過去的作品，實在不能滿足他們這種要求，因此就使得茅盾加上了我們一個“標語口號文學”的徽號，而一般讀者對於我們的作品，也不免有幾分“搖頭”了。

我覺得所謂“標語口號文學，”應該作這樣解釋。

那麼，我們今後的作品，應該要怎樣才能適應於這樣客觀環境呢？

這裏就來一個形式問題。

(八) 形式問題

普羅列搭利亞文學的形式問題，是從前爲我們所不能解決，而且是避免了討論的一個問題。

不過現在我們解決牠的客觀條件已經具備，而且客觀的環境也是在逼迫着我們不得不去解決牠。

現在我們讀者的要求，我們在前面已經分析過，不僅是空疏的幾聲叫喊，而是深刻的社會認識，不僅是問題的結論，而是問題的證明。我們如果要滿足他們這種要求，我們只有採取寫

形式。

不過我們也知道，茅盾的小說，也是一種寫實的東西，他說過，他的作品“不把個人的主觀混進去，”“是自己想能夠如何忠實便如何忠實的時代描寫。”那麼，我們的寫實有什麼特徵，能夠區別於茅盾的寫實呢？

我們知道，藝術是一種感情底組織化，或情緒傳染的方法。然而藝術的作品所傳染於讀者底情緒的性質，是為藝術家的心理或意識形態底階級的性質所規定。普通藝術家觀察現實，藝術地表現牠的時候，是常從一定的階級的立場，或作為一定的階級的代表，去觀察表現牠的階級的性質所能達到的範圍內的東西。所以問題是，在現今的社會裏面，那一個階級才是真正的批判的，從那一個階級的觀點，才能真正接近於客觀的真實？

這我們可以引一句烈烈維奇的話來說：“以

在那時代爲歷史地進步的階級的眼光來觀察世界底藝術家，才能最大限地接近於客觀的真實。因爲在這樣時候，主觀（前衛的階級 Ideolog 的主觀）是一致於客觀（社會關係）的發展的。• • • 因此歷史地抬頭着的階級底藝術家，比較更能接近於客觀的真實，反之，歷史地漸次滅亡的階級底詩人，是不適宜於提示相應於客觀現實底情景。• • • ”

因此，爲與其他的寫實主義區別，我們稱這樣站在無產階級立場上的寫實爲普羅列塔利亞寫實主義。

關於普羅列塔利亞寫實主義，林伯修先生曾經在太陽上譯了一篇日本藏原惟人的“到新寫實主義之路。”（原名是到“普羅列塔利亞寫實主義之路”）茅盾只見了這一個題目，又不去讀人家的文章，却牛頭不對馬頸地說了一大段。他說新寫實主義是因爲“當時俄國承白黨內亂之

後，紙張非常缺乏，”“把文學作品的章段字句都簡鍊起來”的一種“電報體。”而我們的“小商人(他只曉得有小商人)說話是習慣於繁複拖沓的，”不宜於這種形式。真是，好一個偉大的無常識的“博識”！

藏原氏這篇文章，在當時似乎沒有引起多大的反響，然而在現在是值得我們充分注意的。我且把他的內容簡單地介紹出來。

他以爲藝術上的寫實主義，是與理想主義對立的東西。理想主義的藝術是主觀的，空想的，觀念的，抽象的；寫實主義的藝術是客觀的，現實的，實在的，具體的，一般地說來，理想主義是漸次沒落的階級的藝術，寫實主義是漸次勃興的階級的藝術。

但是，同是對於現實極力保持客觀的這種寫實主義的態度，在現實的歷史上，也不免爲那時代的社會的狀態及那藝術家所屬的階級的特

殊性所規定，而各自形成了古代的，封建的及近代的寫實主義了。

藏原氏把近代的寫實主義分爲三種：(1)布爾喬亞寫實主義。(2)小布爾喬亞寫實主義。(3)普羅列塔利亞寫實主義。

第一，布爾喬亞寫實主義是與自然主義同時發生，而文學上的自然主義，又是以浪漫主義的反動而出現。不過此之所謂反動，並不是因爲人們厭棄了浪漫主義後自然主義大勃興起來的意思。一般地文學上的巨大的流派的交替裏面，常隱藏着個時代的階級的對立。十九世紀文學從浪漫主義向自然主義的轉變底背後，也有着漸次沒落的地主階級與漸次勃興的近代的布爾喬亞的階級鬥爭。

浪漫主義是漸次沒落的地主階級的文學。牠是空想的，觀念的，傳統的，這是沒落階級的意德沃羅基的常例。反之，自然主義文學，則以

歸於現實，打破因習，解放個性為標語而出現。那是完全和當時的新興布爾喬亞的意德沃羅基一致，同時，和一切新興階級的意德羅沃基也有共通之點。

當時新興布爾喬亞在人類史上所演的任務，在於“個人的解放。”個人主義是布爾喬亞貫徹物質的精神的生活底決定的原則。

因此，自然主義文學首先以個人為出發點。一方面又受着當時哲學上的觀念的唯物論與自然科學——尤其是生物學生理學發達的影響，他們在這個人之中，所發現的永遠而且絕對的是“人的生活的本能。”自然主義的作家們，都是由這種觀點去觀察而描寫一切的生活。他們把一切人的生活，都還元於人底動物的本能，性格遺傳等等。弗羅倍爾底“波瓦利夫人，”莫泊三底“婦人底一生”“美貌的朋友，”阿志巴綏夫底“沙甯，”便是這樣的好例。總之，他們對於生活——

現實的認識態度，澈頭澈尾地是非社會的，個人的。那裏既沒社會生活對於個人的支配，也不見到社會組織對於個人的壓迫。他們雖然一方在要求着自然科學者底客觀性，然而不曾有得社會科學者客觀性，這一點就的布爾喬亞寫實主義底不可飛越的界限。

第二，那麼，什麼是小布爾喬亞寫實主義呢？布爾喬亞寫實主義與小布爾喬亞寫實主義不同的地方，就是前者澈頭澈尾地出發於個人歸結於個人，而後者雖於其終局有着個人主義的觀點，然而終究取着社會的立場。恰如前者是反映着布爾亞喬巴的立場一樣，這却比較地多反映着小布爾喬亞巴的立場。

小布爾喬亞巴在資本主義社會裏的位置，是處於爾喬亞巴和普羅列搭利亞特的中間，牠跟着資本主義的發達，經濟上政治上有日益被壓迫下去的運命。而且，他們不能純粹地站在布

爾喬亞的立場，也不能積極地移於普羅列塔利亞的立場，於其思想和行動上不斷地動搖於這兩個階級的中間。因此，他們的立場，在經濟上政治上比較是多偏於階級協調的，在思想上，道德上，則易成爲博愛，正義，人道等的參加者。他們這種社會生活反映於他們的文學，就成爲小布爾喬亞寫實主義。左拉的“惹魯密拿兒，”哈布特曼的“織工”陀斯妥以夫斯基的“罪與罰”易卜生的“傀儡家庭”“民衆之敵”等等就是這一種的好例。

第三，那麼，普羅列塔利亞寫實主義和布爾喬亞及小布爾喬亞的寫實主義所不同的在什麼地方呢？

布爾喬亞寫實主義，如上所說，是從抽象的“人的本性”出發，而在現實裏；不能有抽象的，和社會隔離的人，而那所謂“本性”者，如果從那個社會，那個時代，一言以蔽之，從那個環境分

離開來思考的時候，那畢竟是一個抽象而不是現實。他們對於現實的認識不充分就在這裏。即使他們能夠描寫人間的個人的本能生活，而不能把牠當作爲整個的社會生活的一部分去描寫這裏就有着他們的寫實主義的界限。因此普羅列搭亞寫實主義應該高調着把一切個人的問題也用社會的觀點來觀察的方法，去和那把社會的問題也歸於“人的本性”的認識方法對抗。

小布爾喬亞寫實主義，是在抽象的正義人道中尋求一切生活問題的解決，牠的社會立場是階級協調的。然而社會發展的推進力，不在於階級與階級的協調，而在於公然或隱然的鬥爭，這是過去的歷史所證明的。因此從這觀點去觀察社會問題，那是用自己的主觀構成去觀察，而不是客觀地於其歷史的發展去觀察社會了。能夠成爲真正的寫實主義的，只有是能於其全體性，於其發展中去觀察現實的普羅列搭利亞作

家。

因此，普羅列塔利亞作家，第一，應該首先獲得明確的階級的觀點，所謂獲得明確的階級的觀點者，畢竟不外是站在戰鬥的普羅列塔利亞的立場。就是他應該用普羅列塔利亞前衛的“眼光”去觀察這個世界而把牠描寫出來。普羅列塔利亞作家，祇有獲得而且高調這種觀點，才能成爲真正的寫實主義者。爲什麼？因爲在現在能真實地於其全體性，於其發展中去觀察這個世界的，除了戰鬥的普羅列塔利亞特——普羅列塔利亞的前衛以外是沒有的了，

其次，普羅列塔利亞的作家，用前衛的“眼光”去觀察世界所得的結果，就應該用嚴正的寫實主義的態度去描寫。我們應該從過去的寫實主義繼承着牠的對於現實底客觀的態度。不過這裏所謂客觀的態度，決不是對於現實——生活的無差別的冷淡的態度。也不是超越階級的

態度。這是以現實爲現實，不用主觀的構成，不加主觀的粉飾，去描寫對於普羅塔列利亞特底解放有關係的一切。我覺得這種態度，是我們過去的作品所最缺乏的。

以上我大致把藏原氏的主要意思介紹了。（我幾乎完全是借用林伯修先生的譯文，希望讀者能夠參讀他的譯文）現在我們在一方面所謂“標語口號文學”的不滿聲中，一方面鑑於讀者的要求，我認爲今後我們的文學，應該採取這普羅列塔利亞寫實主義的形式。

不過我們應該注意的，正因爲我們的作家與讀者都是些知識階級的緣故，或許還有其他形式的發生或利用的可能，我們對於這樣的優秀的作品，是不應該摧殘的。然而，普羅列塔利亞寫實主義，至少應該作爲我們文學的一個主潮！

普羅列搭利亞文藝批

評底標準

(一)

在中國過去的文章上，除了“罵人”或“捧場”而外，從來無所謂批評。

有的也不過是什麼“作者描寫的手腕還不”

錯”呀，“很能動人”呀，一類的肉麻的饒舌。

本來文藝批評的原理，在布爾喬亞學者間，已是一個麻煩的問題。主觀的批評，客觀的批評，內在的批評，外在的批評，觀照的批評，印象的批評，……等等，名辭雖多，我們大致可以把牠分成兩類：

1. 承認文藝的批評，有一個客觀的方法，外在的標準，一切作品的價值，都由此標準而決定。

2. 主張藝術是不受任何外的制約，牠是獨立地自行發展的東西，所以文藝批評的對象，應該限於“純”藝術方面，而批評的基礎，則不得不得不求之於批評家對於作品所得的主觀的印象。

前一類對於藝術是抱一種功利的見解，而後一類則取的是 Art for art 的立場。

然而這兩個問題，我們決不願像布爾喬亞的俗學者們，把牠當成一個 Sollen(當爲)的問

題去解決，我們祇知道，這兩個不同的觀點，是由於一定時代底一定的社會條件中所發生出來。

蒲力汗諾夫說過：

“藝術家及對於藝術的創作有直接興趣的人們底‘爲藝術的藝術’底傾向，是發生於他們與環繞他們的社會環境間絕望的不調和上面。

“對於藝術所謂功利的見解，——即想在作品上面，附加一種生活現象的判決底意義底傾向，及隨伴着這種傾向底情願參加社會鬥爭的覺悟，是發生於社會的大部分與對於藝術創作多少有點實際的興趣底人們之間底互相的同情。”

那樣，普羅列塔利亞文藝及批評，在兩種對立的範疇間，是應該屬於那一種？

這個問題，也不是我們所能任意選擇，而爲我們所處的這個時代，這個社會底種種條件所決定的。

現在我們所處的時代，是一個急激的社會變革的時代。我們的面前，橫着一個人類歷史所不曾有過的偉大的使命，——即人搾取人的廢止，由必然的王國到自由的王國底飛躍底第一步底，普羅列塔利亞的解放問題。

所以，處於這個時代的一切意識份子，——意識的工農，意識的智識階級……等等的全意識，都應該集中於這普羅列塔利亞解放底這一點。

而且，不獨我們的全意識應該集中於這一點，而我們的全行動，亦應該為這個問題——使命所規定，不過此之所謂行動，不僅只限於政治行動，而包括着藝術，哲學，科學……等等，換言之，即一切精神的活動。

因此，我們對於藝術，哲學，科學……等等的根本立場，只有是從完成歷史所課我們的使命的觀點，怎樣地去利用牠，發展牠，使牠適

應於這個偉大的使命。

所以，羅普列塔利亞文藝，絕不得是“爲藝術的藝術”，而普羅列塔利亞的文藝批評，也有只從這個——而且唯一的這個觀點出發。

“藝術是階級對立的強有力的武器。”

(二)

那麼，當我們批評一個文藝作品的時候，應該起什麼一種態度，應該以什麼問題爲問題？

我們請再引用蒲力汗諾夫一段話來：

“文藝批評家，當他批評一個文藝作品的時候，應該首先指示出在這一個作品裏面所表現的，是社會的那一方面(或階級)的意識。黑格爾派的批評家，觀念論者們說，哲學的批評的任務，是在於把藝術家所表現於作品中的觀念，由藝術的語言，翻譯成哲學的語言，由形象的語言，翻譯成論理學的語言。我，以唯物論世界觀底信

奉者底資格，想這樣說：批評家底任務，是在於他把一個藝術作品的觀念，由藝術的語言，翻譯成社會學的語言，以發現一個文學的現象社會學的等價。”

這是說：當我們批評一種文藝作品的時候，在檢察牠的結構或技巧之成功與否以前，應該先分析這個作品是反映着何種的意識。

譬如我們要批評魯迅底作品，不僅說他的文章“峭刻”就算完事，我們在檢討他的技巧的好壞之先，應該指示牠的內容是代表那一個階級的意識。是封建的？是布爾喬亞的？還是普羅列塔利亞的？卽或是同屬於布爾喬亞底意德沃羅基，還要看牠是新興的布魯亞喬的？抑是瀕於沒落的布魯喬亞的？這是我們第一段的工作。

第二，我們既決定了一種作品所代表的意德沃羅基，那麼，就應該再進一步，去檢討牠在那個時代所以能發生的社會根據。

譬如伊力基底託爾斯泰論，他把託爾斯泰作一九〇五俄國革命的反射鏡。因為託爾斯泰在他全藝術的作品中，最明瞭地反映着當時俄國農民的意識。宿命的，宗教的，無抵抗的人生觀，是當時大多數農民底意德沃羅基，亦同時是穿貫着杜爾斯泰底全術藝底一條鮮紅的線索。

第三，然而，應該注意的是，我們對於作品的批評，絕不能只把她所反映的意德沃羅基來分析分類，就算完事。我們要看一個作品，對於一定的社會，所演的是什麼一種腳色，擔的是什麼一種任務；再從此點出發，去決定一切作品的價值。自然，這價值決定的標準，當然由完成普羅列塔利亞底解放運動底這個實踐的觀點出發。

例如“趣味文學”及魯迅一派在現時中國的階級對立間所演的腳色我們已在別的地方暴露過了。

第四，可是，我們不可忘記，從實踐的觀點看來，最有效果的作品，亦是藝術地完成了的作品。所以我們檢討一個作品表現的是什麼以後，應該再去檢討牠是怎樣地表現着——即最後是牠技巧的批評。要經了這幾步的工作，我們的批評，才算完全。

以上只是一個簡略的大綱，更詳細的說明，及具體的應用，只好再等別的機會。

本店出版新書

1. 社會科學類：

無神論	林伯修譯	三角半
辯證法底唯物論	李鐵聲譯	三角
近代帝國主義概略	梁止戈譯	六角
社會形式發展史	陸一遠譯	四角半
政治經濟學(上册)	陸一遠譯	(乙)一元
科學的社會主義底 基本原理	彭芮生譯	六角
馬克思恩格斯合傳	李一氓譯	七角半
俄國勞働運動史	黃芝葳譯	五角
史的唯物主義	黃藥眠譯	五角半
馬克思主義底根本 問題	彭康譯	四角
拿破崙第三政變記	陳仲濤譯	六角半

2. 文藝類：

貂蟬	王獨清著	(乙)八角
農夫李三麻子	周圓風著	七角半
龍二老爺	顧仲起等著	五角半

3. 論著類：

前奏曲	彭康著	五角
社會諸研究	朱鏡我著	四角半

江南文庫

唯物辯證法入門(第一種) 二角半

德波林著 凌應甫譯

費爾巴哈與古典哲學的終末(第二種) 三角半

恩格斯著 向省吾譯

馬克思恩格斯關於唯物論的斷片 (第三種) 二角半

馬克思恩格斯合著 向省吾譯

西方底文化和蘇聯底文化(第四種) 二角

盧那果爾斯基著 成嵩譯

怎樣建設革命文學(第五種) 不日出版

李初梨著

辯證法概論(第六種) 不日出版

張心如著

1930, 4, 30, 付排

1930, 5, 20, 初版

1—2000册

版 權
所 有

每册實價大洋三角

