

中國新文學運動一瞥

1930

上海愛光書店出版

楚絲著

中國新文學運動一瞥目錄

甲、別人的話

- (一)給讀者——代序……………慰慈(一)
- (二)新興文學論雜抄……………高露蔓(三)
- (三)中國新文學運動底社會背景……………星舫(二三)
- 乙、本文

第一節 古文學的結局……………(三一)

五十年(一八七二—一九二二)來古文學的變遷大勢

第二節 文學革命運動……………(三七)

文學革命的發生——要點——經過——五四運動與文學革命

中國新文學運動一瞥

第三節 翻譯文學的勃興……………(四一)

勃興的原因——譯品

第四節 自我表現文學……………(五五)

自我表現文學的開展——社會背景——特別興勝的原因——混亂——作品

第五節 革命文學……………(六七)

革命文學與文學革命之區別——發生——定義——實質——任務——形式——作者——論戰——影響——失敗的原因

第六節 普羅文學……………(七九)

世界普羅文學的產生及路徑——中國普羅文學產生的社會背景——過去的工作——將來的任務

附

中國左翼作家聯盟底成立（轉載拓荒者第三期）……（八七）
丙、結尾

多寫幾頁……………楚絲（九一）

中國新文學運動一瞥

甲、別人的話

(一) 給讀者——代序

時代是不息地向前進的，我們的時代，正是一個嚴重的時代。過去的讓過去，我們去填墓里去吧，我們要來做拓荒者的工作。朋友們！担負起歷史的重担吧！沒有退後，只有向前。

向前！向前！我們要建設將來的花園。

在黑暗中向前進吧！

看呵！晨曦不是就在目前。

什麼時候血紅的太陽出來了，

我們底任務就算做完了。

朋友們！努力！努力！

中國新文學運動一瞥



中國新文學運動一瞥

二一

前進！前進！

未來的世界終屬於我們！

一九三〇，五，一，慰慈。

(二)新興文學論難抄

高露蔓

小序

朋友楚絲君作了『中國新文學運動一瞥』，託我爲他寫點東西冠在篇首；他希望我作的題目是『怎樣建設中國的普羅文學』，這個題目在我真沒有能力來担負起來去寫出些東西。後來得到朋友的允許，把題目改做『新興文學汎論』。這題目好作的多而且也便于說話了。但是不幸的很，始終不能滿意了朋友的希望；半月以來，病魔總是滯留不去；始而感冒頭痛，繼而發熱咳嗽，繼而終日吐出大量的濃痰塊；唉！終而痰塊裏還夾雜些紅色的東西。最初想着或許是口腔或喉頭的某部分的破裂，但經多次的證明，那可怕的要命的東西，確實是從內臟裏跳出來的；肺裏呢？胃裏呢？我希望還是胃裏吧！因我二三年前因胃病的緣故吐過血的！唉，生命的短促，死的恐懼，降臨到我底頭上來了！

所以，我所計劃給楚絲作的『新興文學汎論』在無形中又成了泡影了。不過，友人的相託的熱誠，所報答的禮物，不能僅以凍冰般的寒冷的空虛，所以，今就我這時尋到的一些雜亂的話，漫無頭緒的抄在這裏，附在書後，作我報答友人的禮物吧！但將來病魔把我釋放後，再有相當的緣會時，那時，或可盡自己的能力寫出一點東西來。

一

自一九一七年俄國底十月革命以來，在全世界的社會層都起了裂開的動力。在全世界的文化方面都有一個向新的方向的展開；這種動力在世界別的各區域雖尙是隱匿着的現象，但在俄國的自身却進行着天翻地覆的變化。關於政治經濟的變更和建設在這裏不去多嘴的煩提，就是在文化的建設上，也翻起了激烈和特大的論爭的波浪，像波格達諾夫的高高的呼聲：

『只有獨立的精神文化的成就，才能把始終如一的支配着集團的意志與思索的

這種完全的教育給與階級。資產階級是具有這種文化的。在這裏就有着他們的優點，無產階級沒有這個，這兒就有着他們的弱點。倘若他們在文化上能充分的獨立着，那麼無論遇着如何困難的事情，舊社會也不會向他吹進自己的思想和自己的氣分，把他們當作自己的盲目的武器吧。」——蘇汶譯：新藝術論。

應當注意地，就是這種所說及的文化的問題，無疑意的是包括着文學地。

但是，發表過著名的文學論文的特羅斯基却是這樣的主張：

「每個統治階級創造牠自己的文化，因此，也創造牠自己的藝術。歷史曾熟悉東方與古典的古代的奴隸專有的文化，中世紀歐洲封建的文化，和現在統治着世界的資產階級的文化。從這，無產階級也得創造牠自己的文化和牠自己的藝術。」

「問題無論如何不如初看來似的簡單。奴隸主所有者是統治階級的社會，存在了許多許多世紀。封建制度也是如此。資產階級的文化，假如只從牠的公然的強項的顯露時期，即文藝復興的時代算起，存在了五世紀，但是牠直到十九世紀，或者更止

確些說，到十九世紀的下半，才達到最高的開花期。歷史指示出，圍繞一個統治階級的新文化的造成，需要很多的時間，並且僅在那階級的政治衰落之前的時期，才達到完全地步」。

「無產階級將來有足夠的時間創造一種的『無產階級的』文化麼？和奴隸主有者，封建的地主，與資產階級的統治制度相反，無產階級把牠的專政看爲一種短促的過渡時期。我們願意放棄那關於過渡到社會主義的太樂觀的意見時，我們指出普及世界的社會革命時期，將不止延續幾月或幾年，而是幾十年——幾十年，却不是幾世紀，而且一定不是千萬年。無產階級能在這時創造一種新文化麼？懷疑這個是合理的，因為社會革命的年代要成爲凶猛的階級鬥爭的時代，在這裏破壞要比新建設佔的地位多，無論怎樣，無產階級自身的精力，將要多半服在征服權力，保持並且加強權力，及將牠用之于生存和更進的鬥爭底最迫切的需要上。當這革命的時期，無產階級無論怎樣要達到牠的最高的緊張，及其階級性的最充分的顯露，並且有計

劃的，文化的改造的可能性，將要被限制在這樣窄狹的範圍中。反之，當新統治制度要逐漸更沒有政治的與軍事的意外，環境要變得更宜於新文化的創造時，無產階級便要逐漸更消溶在社會主義的社會中，並使自身脫離階級的特性，而且因此不在成為無產階級了。換句話說，在專政時期，是談不到一種新文化的創造，即在廣大的歷史的尺度上的建設的。當歷史中無雙的專政鐵拳成為不必需時要開始的文化改造，將要沒有階級性。這似乎引向這種結論：沒有無產階級的文化，將來也決不會有；並且實在沒有惋惜這個的理由。——文學與革命第六章

這一長段話裏的最緊要的論點，是無產階級專政至多也不過幾十年，決不會有幾百年幾千年甚至萬年的長時間，在這短時間中；只是鬥爭的時代，而且破壞要比新建設更為重要。

其次，瓦浪斯基也是同樣的否認着無產階級文化的成立的。他反復的主持着和特羅斯基相似的理論。

「藝術家和這幾種幾世紀來建築而大成了的貴族文化，具有密切的關係。對於布爾喬亞文化，也可同樣的說。布爾喬亞藝術的基礎，安置在數百年間布爾喬亞文化之上。而且，這種文化不單是思想，而是在鍛就了的本能，習慣，手法考慮方法，道德及藝術的假說之外，更加了一種作為基礎的生活組織的總體。」

「那麼，在文化的領域之內，普洛列塔利亞特的問題究竟應當如何？如上所述，勞動階級，是文化的繼子。所以專政時期的第一使命，就是由勞動階級去佔有過去的文化遺產。從此就可明白，在俄國現在，什麼普洛列塔利亞特的，××主義的文化都沒有，當然也沒有具有的可能。目下的問題，是在攝取舊有的文化。我們假使沒有在本來文化概念中成為不可分的連鎖而存在的本能，習慣，方法，以及一切複雜的成分，那麼，我們便不能同日的議論布爾喬亞貴族藝術和所謂現在的普洛列塔利亞特藝術。因為，前者以數百年的文化做基礎，而後者確沒有這種東西，總之，現在還沒有普洛列塔利亞特藝術。或者可以說，沒有這種藝術的可能。現在舊藝

術與舊文化的獲得，是我們當面的義務。事實上，現在存在着的，只是普洛列塔利亞特最初接近了的布爾喬亞文化與布爾喬亞藝術。」——轉引新興文學論。

由這段看來，瓦浪斯基極力的主張着在現在沒有所謂新的文化和新的藝術。只能盡量的接受過去的舊文化。在藝術方面應當仍用舊有的方法，澈底的和舊藝術的根幹強固的結合着。並且他還主張着在這過渡的時期，將始終沒有什麼無產階級的文化 and 藝術。

「但是，這種事實，也是絲毫的不能當作將科學，藝術，文化，等等區分做普洛，布爾，小布爾，這三個不同的種類的理由。因為，在實際上，現在存在着的，祇是舊時代的文化，科學，藝術。一定要到未來社會制度的人們出世，方才能夠在新的物質基礎上創造他們自己的科學，自己的文化，自己的藝術。在這個過渡期內。」爲着創造時代，在我們看來，現在的布爾喬亞文化已經是儘夠的了。」——

同前。

二

這裏，引證些無產文化否定者的對方的話，來反駁了他們。瑪依斯基 *Maïsky* 這樣的說過：

「對於未來要想設定一個一定的期限，這是非常困難的事情。但是，根據了以上的引證，我們將廿世紀全體看做世界之範圍的從資本主義到社會主義的『過渡時代』，莫非還是誇大的論斷麼？當然，這個『過渡期』自有牠自身的發達階段和發達過程。牠的形式最初雖和純社會主義差的很遠，但是後來逐漸洗練，逐漸完成，一定能夠漸次的接近理想。不過，無論如何，人類能夠廣汎而充分的看見社會主義的聖地，大約總得在廿一世紀的時代吧！

「如上所述，在我們眼前繼續着的『過渡時代』，無論如何，總得在半世紀以上。在這一點，我們預想『世界普洛列塔利亞革命太約需要二〇，三〇，五〇年』的同志特羅斯基的意見，非常的接近。在這種一個時間之內，爲着創造自己的文化

，可以說是過於短促的麼？而且，這樣一個時期，我們難道可以認為介在資本主義文化與社會主義文化之間的『無文化』時代的麼？

布哈林也說過：「無產階級獨裁的時期，決不是個短時期。」況且在日本和俄國帝制之下，曾在短時間內，還能發生成功了資本主義的各部門——文學，音樂，繪畫，彫刻，演劇，以及科學。『假使，從今日以後，用着那現代那發狂一般的速度發展，那麼要構成現在已經胎生了的現代文化，半世紀，（或許要稍長一點）難道還是不夠的麼？這種思想，我覺得非常的可疑。

「但是，特羅斯基還提出了一個論證。他說問題不單在『過渡期』之短促這一點，同時，過渡期間『始終於階級鬥爭的時代，所以破壞比新的建設占了更大的地位』。這種思想，確是含有許多真理，但是，這依然不是全般的真理！當然，我們承認將來的半世紀，將要成為空前的衝突，流血，破壞的戰爭時代，這一點我們並不懷疑。但是，在此，我們需要一種對於事件的實際的觀察方法。假使，我們試在自

已眼前具體地描繪出一個過渡期的光景，那麼，我們一定可以知道，將來的階級衝突和階級戰爭決不會連續而全般的進行。橫亘於全世界的戰線，或許會有一個平靜的瞬間。此外，鬥爭的地理的局限，更是容易出現的事情。……但是無論如何，我們絕對不能斷言，在這個半世紀以上的時期之內，新時代不能創造她自己特有而只在這個時代才能產生的文化。現在，已經儼存着可以證明這種確信的事實。」（轉引新興文學論）

「倘若無產階級文化，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，即從無產階級鬥爭的意志的表現這一點看來，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。」

這些論斷恰反駁了特羅斯基的無產階級文化的否定的理論。下面再引證反對着瓦浪斯基的理論。

「當然，資產階級及半資產階級的藝術家以爲無產階級藝術是不存在的，他說存在的祇是種汎人類的藝術，並大放厥詞。其實這些無聊的事實實在無加以討論的價值。」——盧那卡爾斯基。

在意德沃羅基戰線與文學中，把特羅斯基和瓦浪斯基的理論和他們的自身有更詳細的解說而且反駁着。

「特羅斯基，是在我們是正向階級的社會進行這理由之下，否定着階級的無產階級文化及藝術的可能。但是，也在和這相同的理由之下，門西維主義否定着階級的獨裁，階級的國家等等的必要的。無政府主義也在相同的理由之下，否定着政黨與國家之必要。然而實際的情形，是如大家所知道的一般，門西維主義在民主主義的旗幟之下，無政府主義在非妥協的急進主義的旗幟之下，都實際上將政權留給資產階級的手裏的，不論門西維主義者，無政府主義者，對於無產階級在走着的，爲獲得勝利起見是必要的道路，都沒有明確的概念。無產階級戰鬥的戰略和戰術是歸

結在：施之于門西維主義者是因為他們畢竟想使無產階級從屬於資產階級支配的事；施之于無政府主義者是因為他們排列了一些結局不過使資本主義的支配鞏固起來的，無力的『左傾』的辭句的事。特羅斯基主義底戰略與戰術，不過是無政府主義者的『左傾』的辭句與門西維主義者的妥協主義的混淆。上面所揭的特羅斯基與瓦浪司斯基的判斷——就是適用到 *Idology* 與藝術上的特羅斯基主義。在這裏，關於無產階級藝術的左傾的辭句，是和將無產階級底文化的課題歸結在『爲了無產階級底利益而利用資產階級文化及藝術』的事上的妥協主義底極限，結合着了。照特羅斯基與瓦浪斯基的意見，則在藝術的領域內無產階級是比較資產階級所曾給與的，完全沒有給與出什麼新的東西的。

『特羅斯基與瓦浪斯基，對於通過怎樣的路，全人類的社會主義的藝術才能創造起來呢，這件事，並無何等的理解。在他們唯一明瞭的事，是無產階級在政治經濟方面走着的道程，政府獲得的道程，支配的道程，在藝術方面是不得有的。因此

特羅斯基宣言道：「馬克斯主義的方法，並非藝術的方法。」拿他的話來說，就是在藝術上階級鬥爭的法則是不適用的。窮究之，則在藝術上的特羅斯基主義是意味着各階級的平和的共同勞動；於是那時候就歸着到這樣的事：支配者的職務完全被握在舊資產階級文化的代表者們底手裏，無產階級的前衛的代表者們的全課題，是在將古典的及現代資產階級的文化盡可能的廣大的普及。無產階級文化及文學的獨立的課題就完全沒有被展開，在他們，全問題都在「使舊時代的收獲同化於新階級」（特羅斯基）這事上。若據特羅斯基與瓦浪斯基的意見，則將來的社會主義藝術是，不用什麼過渡的手段，會直接從古代及現代的舊資產階級文化裏生出來的。

「在從資本主義往社會主義去的過渡的時代裏無產階級文學的缺無，具體的說來是意味着什麼的呢？那是意味着沒有與生活牢結着的文學，沒有精確的反映這生活的文學這樣的事的。與支配階級及其革命有機的牢結着的文學是不存在，積極的幫助無產階級領導社會往社會主義去的這樣的文學是不存在。那時藝術是站在生活

之外，階級鬥爭之外，而且資產階級能夠以全副的權利，倡說藝術與政治的同權的理論——藝術離開政治而獨立的理論了。從另一方面看，倘若支配者無產階級沒有創造出自己的文學，自己的電影和演劇，則對於非無產階級層——尤其是農民——的 Ideology 的影響，就必然的留在資產階級文化及藝術的代表者們的手裏吧。……」

（在這相類的甚而同一的場合上，魯迅先生在過去是主張着文學和政治是走着歧途的。）

「沒有自己的獨立的階級文化，沒有自己的文學，無產階級不能確保對於農民的支配權。不僅在政治的經濟的領域內，即在文化的領域內勞働階級也非把非無產階級層牽引在自己的背後不可。但是這課題，是只有到了無產階級在文化的領域上也行着政治及經濟的領域上曾行的那樣的革命的時候，才能被解決。」——蘇俄的

文藝政策

到底地，事實的證明了無產文學的存在，不獨在俄國，在全世界都是同一的現象。關於能否成立的問題除在俄國有着長期間的爭辯；而在日本接受了無產文學運動的主流，是直接而且迅速的。尤其在我們中國簡直可說就沒有顧得想及無產文學的能否成立的問題，就搖旗地吶喊着走上前去。青野季吉這樣的說過：

『無產文化及無產文學的可能論。在俄國到了一九二六年，還是『在我國的大家之間，關於無產文化和文學的可能與否，都還沒有確定的見解』』（科幹教授的語）的狀態，而在日本，這個問題確很容易的——也可說是比俄國較無批判的——被人們解決，無產文化和無產文學的可能，立刻被人們相信為真被人們提倡起來了。
……………』（論日本無產文學理論的展開。）

雖然普遍的現象證明了無產文學的成立，但是，在目前問題的爭論確又轉移到一個新的方向去。

『如今，要否定無產階級文學的存在是漸次成為困難起來了。無產階級文學的

反對者，退了最初的露骨的否定的立場，依然爲要貫徹對抗無產階級文學這從來的目的，不得不採用新戰術了。這新的戰術的本質，——是在一邊雖「承認」無產階級文學，一邊仍宣道無產階級文學應該是「概凡文學」，即資產階級文學底一翼這地方。在這裏那全世界的妥協派的態度被返覆着……」——蘇俄文藝政策。

確實地，在別的方面，主張着無產文學僅只是文學的一翼的；但在他們的自身，却意識着無產文學就是文學之流的唯一的主幹，並且在將來十分的把握着在文學上甚至一切藝術上操得了必勝之權，這種的論點，現在在各地方熱烈的辯爭着，將來到底能分爲誰方的勝負，在混沌的我，是決不敢冒然的肯定的。不過，我可以貢獻出一句我自己的或許是謬誤的觀察，就是在世界各國的文壇上最近以來確實都顯示着統一的氣概，大多向着一個共同的目的走去。

胡亂的抄了這些，自己真抱愧的對不起楚絲，也對不起讀此文之讀者諸君。

此文可說沒有我一點的意見，純是抄寫些現成的。因為在我如今的空洞的心裏，確實也沒有什麼意見可說。所以這可說並非個人的見解。因友人的相託我來作這類的題目，才找了幾本書籍費上兩三天的工夫抄出這點東西來。

在初寫這篇東西時，原計劃分做上下兩篇來寫，上面這些原是我所計劃中的僅只上篇的東西。下篇想簡單的介紹點何謂無產文學，無產文學的理論基礎，無產文學的作者問題，無產文學與新寫實主義，現代中國所謂無產文學的觀察等。但是把原定的上篇寫完後，沒有氣力再去尋找下篇的材料了。所以才把上篇分做一二兩段就此停筆。

所以上面僅介紹無產文化能否成立的問題的辯爭。

關於何謂無產文學的討論，我可以介紹給讀者諸君去參看文藝新論吧。其他則散見各書，不便介紹，至於對現代中國所謂無產文學的觀察，倒有幾句話要說。

像中國所謂無產文學的作品，所描寫的工人都能具有目的意識地，能認識清晰的。並且在客觀環境的條件都不十分充足的被迫之下，無緣無故的幹起來了。這和事實是不甚切合，雖說無產的作者含有偉力的作品中，絕不僅依事實的描寫，而自然生長性的表現，但是也得切近於現實的，給一種力的表現而鼓舞着人們的心靈；使讀者感到一種含有具體的真實性而且蘊藏着無形的力量，總而言之，中國文學所描寫的革命的人物，沒有完備的表現出其中人物轉變到革命的路上去的客觀條件，並且一切的人物差不多都是具着同樣的典型而走着相同的直線的路，沒有枝節而且是單調的，因此，也較為缺乏了現實性。

表現的別一方面，有時人間確實的問題，確實有着困難點的，如樂羣所載馬甯之無產階級挨餓的狗們，即是避免人間現實問題描寫的難點，逃向空虛的僅以理論作骨幹的暗示的境地。但是，在作品是表現的平凡而且無力，這樣，是沒有多大的價值可言的。

最後希望讀者去一看高尔基的母親，定能看出母親革命的必然，再和中國的無產文學作品相比較，自然的更能覺到所謂中國的無產文學作品所缺乏的是什麼了。

一九三〇，五，三。

中國新文學運動一瞥

(三)中國新文學運動底社會背景

星舫

在說明中國新文學運動的社會背景之前，我們應當首先把握着文學底意義，和它與社會的關係。在這些問題未解決之前我們是無從來說明文學底社會背景的。對於文學底意義之一問題，有很多所謂賢明的文學家加以曲解的，他們簡直不肯承認『文學是有階級性的』這句話。就是比較進步一點的，也不過只肯承認文學有時代性，有民族性吧了。其實呢，無論就文學底本身講也好，就它底起源和發展講也好，明明白白文學是有階級性的。

文學是用言語的技巧以傳播感情思想而組織社會的東西，根據原始社會來觀察，文學，和其他的藝術一樣，是起源於社會生活，而其功用也在有益於社會生活的。所以文學始終不能脫離社會生活，而和社會形成了非常密切的關係的。但自從私有財產發生，開始了剝削與被剝削的關係以還，社會內便必然的有了階級的存在。而具有社會性的文學，自然不能不成爲有階級性的東西了。其次，我們再就文學底

發展來說，十九世紀初頭的浪漫主義與古典主義之爭，以及一九三七年中國的新興文學和布爾喬亞文學之論戰，都是證明文學之有階級性底實例。由此，我們可以知道，一種文學作品，必然地是代表一個階級底意識的。當一個階級尚隸屬於其他的支配階級的時候，就是說，支配階級還沒有發展到衰亡的階段，因而，那被支配階級底文學，必然地是還是支配階級文學的隸屬。但當支配着全社會的有權力的階級開始要沒落的時候，這個社會的內部，便發生許多矛盾和變動，新興階級就要起來推倒它而代以自己的一切，同時在社會上必然地就要產生許多代表這個新興階級的東西。在意識方面，也必然要反映着這種變動和鬥爭。新興的意識必然和傳統的意識相對立。在這時，新興階級底文學才能代表了自己階級底意識。

於此，我們對於文學之有階級性底問題，是已經明瞭了，在這裏，還有一個很重要的問題，就是文學和社會的關係。

「文學是社會底上層建築之一」。在從事過社會科學或科學的藝術論的人，諒該

也不能夠來否認吧？當一個社會底經濟基礎發生了變動的時候，那樹立在這基礎上的上層建築，也就或緩或急地變動起來了。

這是唯物史觀告訴我們的。

以上不過是將文學底階級性和它與社會底關係簡略地說一說吧了。這會給讀者們多少貢獻呢？現在且就具體的事實來探討一下吧。

中國底『新學學運動』是開始在『五四運動』前後，所謂『文學革命』運動其實不過是新興的布爾喬亞和封建勢力傳統的意識的鬥爭。但這個運動，却決不是一二人的力量所促成的，也不是簡單地提倡一下便能成功，那必然地有它發生的社會根據。也必然地要有促成這運動的客觀條件。

事實上，這時中國雖然經過一度革命，可是封建勢力却依舊殘存着，封建階級依然是社會上的支配階級。然而因為資本主義的勃興，封建勢力底基礎是要開始發生動搖了。在歐戰期中，中國底資本主義的確有了相當的發展，而且基礎也一天一

天地穩固起來。同時，封建勢力底沒落底命運也就不能不開始了。在這時，新興的布爾喬亞，必然地要起來，推翻舊的，傳統的，封建的遺物，而代之以自己底一切。同時，在社會上也就要產生許多代表新興階級的東西。而新興布爾喬亞的意識也必然要和傳統的意識相對立。於是遂展開了所謂『文學革命運動』。

那末，這個運動底客觀條件是什麼呢？那必然的是封建階級的沒落和新興布爾喬亞的抬頭了。

我們知道文學又是階級底武器，因此，新興布爾喬亞也知道了拿這個武器去和封建階級鬥爭了。歷史的使然，他們終於獲得了勝利，封建文化是開始走向墳墓裏去了。事實上，當時的產業是的確地在一天一天地發展，這促使封建的經濟基礎日就破滅之一途。自然，建立在這基礎上的上層建築也不能不日趨沒落了。

同時，新的經濟基礎的確立，新的上層建築也就開始樹立起來了。

於是成爲新興布爾喬亞的武器的新文學也確立了它存在的基礎，而且隨着經濟

的發展漸漸發達起來。這時候，『自我表現文學』支配了一切。同時，翻譯文學的勃興，也成為這時期的同樣的特徵了。

可是隨着世界資本主義的沒落；中國布爾喬亞的文學也就不能不開始天亡了。

一九二五年發生了震動全世界的五卅慘案，終於拓致了中國的『國民革命運動』。次年，國民革命軍出師北伐，全國各階級都一致起來參加這次空前的革命運動。因此，北伐軍不數月間，由珠江流域便進展到長江流域。當時革命的空氣佈滿了全國；尤其是農民和工人都感到本身對於革命的需要，而直接地起來參加革命。當革命軍進展到兩湖時，曾得到農民不少的助力；而產業工人的武力奪取上海，尤為中國革命運動史上最光榮的一頁。

在這樣的革命怒潮奔騰澎湃之際，自然不會再需要那狹義的所謂『自我表現文學』了。時代現在正是狂風暴雨的時代，自然要求像狂風暴雨似的『革命文學』。因為客觀條件的成熟與時代的需要，遂展開了所謂『革命文學運動』。

事實上，這時的中國『革命文學』還不過是一個未生產的胎兒，僅有的也只是些零零碎碎的空泛理論文字，還不會有過『革命文學』的作品產生出來。因為在這個時候，中國的革命受了一次很大的挫折，一時，革命空氣非常消沈，自然會影響到文學上的。然而，因為客觀條件的成熟，雖在反動勢力高壓之下，經過了一次激烈的論戰，革命文學的基礎居然穩固的建立起來了。所謂『革命文學運動』，決不是幾個人憑空想出來的，更不是幾個人底好奇心理所決定的事情，它的發生，是有適應這運動的社會背景的。為要理解這社會背景，我們不能不對中國的現實社會，加以分析，詳細地自然是不可能，簡單講來，約有三點：

第一，中國雖是一個產業的半殖民地國家，但是資本主義的發展，却是不可掩沒的事實。因為在這樣半殖民地式的發展過程，所以無產階級容易抬頭。實際上，中國的無產階級的抬頭已經成了全世界各方面注目的對象了。這樣的新興無產階級，當然抱着新興的意識，當然要求着表現自己階級意識的新興的革命文學。

第二，中國傳統的封建意識老早就衰亡了，布爾喬亞又沒有力量，不能以它的意識來支配全社會，這時新興的無產階級，自然要挾着銳氣，主張代表自己階級意識的文學。

第三，世界上的布爾喬亞的文學都走了沒落之路了。而各國的無產階級，都先後主張自己的文學，並且有很多的國家，已經獲得了成功，因此，中國的無產階級也不能不勇往直前了。

在以上的客觀條件之下，中國的革命文學，必然地會產生出來。而這樣的革命文學，也就是無產階級文學。

以上簡單地將「五四運動」以後的中國新文學運動底社會背景說了一些，而所謂新文學運動是包含「文學革命運動」和「革命文學運動」兩種在內的，在此特附帶聲明。因為時間的急促，以致寫得這樣的不成東西。自知錯誤必不能免，然而因為生活的忙碌，我却又沒有餘裕來加以修改，實在是非常內疚的。尙望賢明的讀者不悋

加以忠誠的指正。在此我是十二分地希望着。

★附記：此篇因爲時間的關係，有一部分只得採取了別人的材料，特此聲明，尙希讀者原諒！

乙、本文

第一節 古文學的終局

在我們沒有開始講新文學運動以前，應當把因新文學運動兩代謝的古文學作個結束，古文學的結局是在這五十年（一八七二——一九二二）來喪了命的。五十年來古文學的變遷大勢，胡適是如此的說：

『這五十年在中國文學史上可以算是一個很重要的時期。總括起來，這五十年的重要有幾點：

（1）五十年前，申報出世的一年（一八七二），便是曾國藩死的一年，曾國藩是桐城派古文的中興第一大將。但是他的中興事業，雖然是很光榮燦爛的，可惜都沒有穩固的基礎，故不能有長久的壽命。清朝的命運到了太平天國之亂，一切病狀一切弱點都現出來了，曾國藩一班人居然能打平太平天國，平定各處匪亂，做到他們的中興事業。但曾左的中興事業，雖然延長了五六十年

的滿清國運，究竟救不了滿清帝國的腐敗，究竟救不了滿清帝室的滅亡。他的文學上的中興事業，也是如此。古文到了道光咸豐的時代，空疏的方姚派，怪僻的龔自珍派，都出來了，曾國藩一班人居然能使桐城派的古文忽然得一支生力軍，忽然做到中興的地步。但『桐城』『湘鄉派』的中興，也是暫時的，也不能持久的。曾國藩的魄力與經驗確然可算是桐城派古文的中興大將。但曾國藩一死之後，古文的運命又漸漸衰微下去了。曾派的文人，郭嵩燾，薛福成，黎庶昌，俞樾，吳汝綸……都不能繼續這個中興事業。再下一代，更成了『強弩之末』了。這一度的古文中興，只可算是癆病將死的人的『回光返照』，仍舊救不了古文的衰亡。這一段古文未運史，是這五十年的，一個很明顯的趨勢。

(2) 古文學的末期，受了時勢的逼迫，也不能不翻個新花樣了。這五十年的下半便是古文學逐漸變化的歷史。這段古文學的變化史又可分作幾個小段落：

(一)嚴復林紓的翻譯的文章。

(二)譚嗣同梁啟超一派的議論的文章。

(三)章炳麟的述學的文章。

(四)章士釗一派的政論的文章。

這四個運動，在這二十多年的文學史上，都該占一個重要的地位。他們的淵源和主張雖然很多不相同的地方，但我們從歷史上看起來，這四派都是應用的古文。當這個危急的過渡時期，種種的需要使語言文字不能不朝着『應用』的方向變去。這四派都可以叫做『古文範圍以內的革新運動』。但他們都不肯從根本上做一番改革的工夫，都不知道古文只配做一種奢侈品，只配做一種裝飾品，都不配做應用的工具。故章炳麟的古文，在四派之中自然是最古雅的了，只落得個及身而絕，沒有傳人。嚴復林紓的翻譯文章，在當日雖然勉強供應了一時的要求，究竟不能支持下去。周作人兄弟的域外小說集

便是這一派的最高作品，但在適用方面他們都大失敗了。失敗之後，他們便成了白話文學運動的健將。譚嗣同梁啟超一派的文章，應用的程度要算很高了，在社會上的影響也要算很大了，但這一派的末流，不免有浮淺的鋪張，無謂的堆砌，往往惹人生厭。章士釗一派是從嚴復章炳麟兩派變化出來的，他們注重論理，注重文法，既能謹嚴，又頗能委贖，頗可以補救梁派的缺點。甲寅派的政論文在民國初年幾乎成了一個重要文派。但這一派的文字既不容易做，又不能通俗，在實用的方面，仍舊不能不歸于失敗，因此，這一派的健將，如高一涵李大釗李劍農等，後來也都成了白話散文的作者。

這一段古文學勉強求應用的歷史，乃是新舊文學過渡時代不能免的一個階級。古文學幸虧有這一個時期，勉強支持了二三十年的運命。

(3) 在這五十年之中，勢力最大，流行最廣的文學，——說也奇怪，——並不是梁啟超的文章，也不是林紆的小說，乃是許多白話的小說。七俠五義兒女

英雄傳都是這個時代的作品。七俠五義之後，有小五義等等續編，都是三十多年來的作品。這一類的小說很可代表北方的平民文學。到了前清晚年，南方的文人也做了許多小說。劉鶚的老殘遊記，李伯元的官場現形記，文明小史，吳沃堯的二十年目睹之怪現狀，恨海，九命奇冤，……等等，都是有意的作品，意境與見解都和北方那些純粹供人娛樂的民間作品大不相同。這些南北的白話小說，乃是這五十年中國文學的最高作品，最有文學價值的作品。這一段小說發達史，乃是中國『活文學』的一個自然趨勢；他的重要遠在前面兩段古文史之上。

(4) 這五十年的白話小說史仍舊與五十年來的白話文學有同樣的一個大缺點：白話的採用，仍舊是無意的，隨便的，並不是有意的。民國六年以來的『文學革命』便是一種有意的主張。無意的演進，是很慢的，是不經濟的。譬如乾隆以來的各處匪亂。多少總帶着一點『排滿』的意味，但多是無意識的衝

動。不能叫做有主張的革命，故容易失敗了。太平天國的革命，排滿的色彩稍明顯一點，但總算不得有意識有計劃的排滿運動，故不能得中上階級的同情，終歸于失敗。近二十年來的革命運動，因為是有意識的主張，有計劃的革命，故能于短時期之中，收最後的勝利。文字上的改革，也是如此。一千年來，白話的文學，一線相傳，始終沒有斷絕。但無論是唐詩，是宋詞，是元曲，是明清的小說，總不曾有一種有意的鼓吹，不曾明明白白的攻擊古文學，不曾明明白白的主張白話的文學。……

以上四項，便是這五十年中國古文學的變遷大勢。……（胡適最近五十年來中國之文學）』

從這五十年古文學變遷的大勢看來，僅只是促成早日宣告了牠的死刑；總不會明明白白的攻擊古文學，也不會明明白白的提倡新文學。但是一九一七年的文學革命運動，可就不然了，牠是老老實實的宣告古文學是已死的文學；牠是明明白白的主張現在和將來的文學都非白話不可的。

文學革命運動

中國文學史

第二節 文學革命運動

文學革命運動，起初也不過只是幾個私人的討論。自從一九一七年（民國六年）胡適之的文學改良芻議發表以後，文學革命運動才大大的惹人注意了，這個文學革命運動，方才是有意的主張白話文學。牠——文學革命——的運動有三個要點：

（一）這個運動沒有「他們」「我們」的區別；

（二）這個運動老老實實的攻擊古文的權威，認牠做『死文學』。

（三）這個運動明明白白主張現在和將來的文學都非白話不可。現在來說明文學革命運動的過程：

（一）在胡適發表文學改良芻議的時候，他對於文學的態度，始終只是一個歷史進化的態度，他說：『文學者隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學……因時進化，不能自止。（文學改良芻議）。』因此胡適就說白話文學是中國文學的正宗，且是將來文學必用之利器。

（二）中國新文學運動一瞥

(二)文學革命的進行，最重要的急先鋒是陳獨秀，陳獨秀接到文學改良芻議之後，發表了一篇文學革命論（六年二月），正式舉起『文學革命』的旗子。他說：

余甘冒全國學究之敵，高張『文學革命軍』大旗，以爲吾友之聲援。旗上大書吾革命軍三大主義：

曰推倒雕琢的，阿諛的貴族文學；建設容易的，抒情的國民文學。

曰推倒陳腐的，鋪張的古典文學；建設新鮮的，立誠的寫實文學。

曰推倒迂晦的，艱澀的山林文學；建設明瞭的，通俗的社會文學。

(三)民國六年的新青年裏有許多討論文學的通信，內中錢玄同的討論很多可以補正胡適的主張。

(四)民國七年一月，新青年重新出版，歸北京大學教授陳獨秀錢玄同沈尹默李大釗劉復胡適六人輪流編輯，這一年的青年（四卷五卷）完全用白話做文章！

(五)七月四日有胡適的文學革命論，大旨說：『我的『建設的新文學論』的唯一

一犬旨只有十個大字，「國語的文學，文學的國語，」把這十個字切實的歸納起來，只有「國語的文學」五個字，旌幟更明白，進行也就更順利了。

(六)這一年(民國七年)的文學革命，在建設的方面，有兩件可記的事情：

a 是白話詩的試驗——胡適在美洲做的白話詩還不過是刷洗的文言詩；這是因為他還不能拋棄那五言七言的格式，故不能盡量表現白話的長處。錢玄同指出這種缺點來，胡適方才放手去做那長短無定的白話詩。同沈尹默周作人劉復等也加入白話詩的試驗。這一年的作品雖不很好，但技術上的訓練是很重要的。

b，是歐洲新文學的提倡——北歐的 Ibsen, Sundhens, Anderson 東歐的 Lortojewski, Tolstoi, 新希臘的 Epitafiotis, 波蘭的 Sern-Kiewics, 這一年之中，介紹了些這人的文字進來。在這一方面，周作人的成績最好。他用的是直譯的方法，嚴格的儘量保全原文的文法與口

氣。這種譯法，近年來很有人做，是國語的歐化的一個起點。

(七)八年三月間，林紓作書給蔡元培，攻擊新文學的運動；蔡元培也作長書答他，這兩書很可以代表當日「新舊之爭」的兩方面。

(八)民國八年從巴黎和會傳來中國外交失敗的消息，於是發生了「五四」的學生運動，這時代，各地的學生團體裏忽然發生了無數小報紙，內容全白話，有人估計，這一年（一九一九年）之中，至少出了四百種白話報。「五四」的學生運動與新文學運動雖是兩件事，但學生運動的影響能使白話的傳播遍於全國，這是一個大的關係。

(九)民國九年（一九二〇年）教育部頒布了一個部令，要國民學校一二年的國文，從九年秋季起，一律改用國語。

(十)民國九年十年（一九二〇——一九二一）白話公然叫做國語了。

文學革命運動成功以後，從此開展了新文學的創造時期。

第三節 翻譯文學的勃興

當農夫們剛剛收了麥子，還不該耕種秋禾的當兒，他們勢必另找外務；在那青黃不接的當間，設法勞動生產。文學亦何常不是如此呢，文學革命運動在一九二〇年成功凱旋，宣佈古文學死刑以後，新文壇上惟一的珍寶，僅只是爲未來文學預備好一種便利的工具——「國語」打勝仗的兵士剛剛奪得一個城市，那裏顧到建設；初在文壇上立足的新文學，那有創造的能力。故投胎下凡的新文學，在本身不能自立的時候，便不能不吸收外界的營養品，來維護自己的生命，使自己的生命健全發達起來。翻譯文學的勃興，就是那新文學嬰兒時期的營養濟，續命湯了。

現將翻譯出來的作品顯列如左：

A，俄國

1 普希金：普希金小說集，甲必丹之女

2 郭哥里：巡按，外套。

中國新文學運動一瞥

3 屠格涅夫：羅亭，貴族之家，前夜，父與子，煙，新時代，春潮，薄命女，畸零人日記，（附愛與死）初戀，十五封信，村中之月，獵人日記，屠格涅夫散文詩集。

4 杜思陀益夫斯基：窮人，一個誠實的賊，主婦。

5 阿史特洛夫斯基：貧非罪，雷雨，罪與愁。

6 托爾斯泰：復活，我的生涯，懺悔，活屍，黑暗之勢力，教育之果，黑暗之光；兒童的管慧，假利券，藝術論，托爾斯泰短篇小說集，托爾斯泰小說集。

7 珂羅連科：音樂師，瑪加爾的夢。

8 柴霍甫：伊凡諾夫，三年，海鷗，妻，范尼亞叔父，三姊妹，櫻桃園，悵鬱，犯罪及其他，柴霍甫短篇小說集，契訶夫隨筆，契訶夫短篇小說集，柴霍甫小說集。

9 高爾基：草原上，瑪爾伐，高爾基小說集。

10 安特列夫：小天使，往星中，人的一生，七個被絞的人，黑假面具，安那斯瑪，比利時的悲哀，小人物的懺悔，鄰人之愛，狗的跳舞。

11 阿支巴緩夫：沙甯，戰爭，工人殺惠路夫，血痕。

12 路卜洵：灰色馬。

13 勃羅克：十二個。

14 塞門諾夫：飢餓。

15 史拉美克：六月。

16 愛羅先珂：桃色的雲，枯葉雜記，世界的火災，過去的幽靈及其他，愛羅先珂童話集。

17 先羅什伐斯基：苦海。

18 潘特里芒：愛的分野。

中國新文學運動二瞥

中國新文學運動一瞥

四四

19 柯倫泰：赤戀。

20 盎格華市：新俄學生日記

21 其他：俄羅斯名著，近代俄國小說集，俄羅斯短篇傑作集，新俄短篇小說集，新俄詩選，俄國童話，冬天的春笑，白茶，爭自由的波浪，熊獵，瘋人日記。

B，英國

1 狄更司：勞苦的世界。

2 高爾斯華綏：爭鬥，銀匣，法網，長子，鴿與駢夢。

3 蕭伯納：武器與武士，華倫夫人之職業，不快意的戲劇，密月。

4 嘉萊爾：阿麗思漫游奇境記，鏡中世界。

5 司威夫特：加里佛遊記。

6 沙士比亞：哈孟雷特及羅密歐與朱麗葉，威尼斯的商人，如願（又名）陶

冶奇方。

7 裴魯丁：約瑟安特羅傳及大偉人威力特傳。

8 王爾德：獄中記，同名異娶，一個理想的丈夫，溫德米夫人的扇子，道林格蘭畫像，鬼，童話集，莎樂美。

9 格斯克爾：菲麗斯表妹。

10 司蒂芬士：瑪麗瑪麗。

11 哈代：人生小諷刺，兒子的抗議，姊姊的日記。

12 辟內羅：譚格瑞的續絃夫人。

13 羅斯金：藝術論，金河王，雪萊詩選，雪萊的情詩。

14 瓊斯，瑪加爾及其失去的天使。

15 格士克：克蘭弗，道生小說集，裝飾集。

16 高德司密：窘新郎，約翰沁孤的戲曲集。

中國新文學運動一瞥

17 愛特加華士：天真的沙珊。

18 德林瓦脫：林肯。

19 娜克絲：少婦日記，英國近代小說集，近代英國小品集，參情夢及其他。

C，德意志：

1 歌德：浮士德，少年維特之煩惱，史推拉及克拉維歌。

2 霍普特曼：異端，日出之前，織工，火絨及獺皮。

3 尼采：查拉圖司屈拉鈔。

4 福溝：淌提孩

5 蘇特曼：憂愁夫人。

6 嘉米鎮：失了影子的人。

7 司篤姆：靈魂，燕語，茵夢湖，（又名）意門湖，（又）漪溟湖。

8 狄爾，高加索民間故事。

9 海涅：哈爾次山旅行記，新春，海涅詩選，萊森寓言。

10 蘇爾池；和影子賽跑。

11 福騎：深淵。

12 湯謨斯曼：意志的勝利。

13 諶恩：費德利小姐。

4 席勒耳：威廉退爾，強盜。

15 凱拉：羅密歐和朱麗葉，列那狐的歷史，（又）狐之神通。

16 葛林：德國民間故事，格列姆童話集，德國詩選。

D 斯干第那維亞——挪威——：

1 易卜生：娜拉，國民公敵，海上夫人，小愛友夫，野鴨，易卜生集，含有

，娜拉，窮鬼，國民公敵，少年黨及大匠。

2 般生：新聞記者。

中國新文學運動一瞥

中國新文學運動一瞥

四八

3 韓生：魏都麗姑娘。

4 阿爾皮斯孫：三公主。

——瑞典——：

1 史特林堡：史特林堡戲劇集。

——丹麥——：

1 安徒生：月的話，童的話集及童話新集，旅伴。

2 愛華耳特：兩條腿，十二姊妹，北歐文學一樹，丹麥文學一樹及芬芝文學一樹。

3 比利時：

1 梅脫靈：青鳥，娜拉亭與巴羅米德，愛的遺留，茂娜凡娜，（古譯名）嫫娜娃娜，戲曲集，檀泰琪兒之死。

F，波蘭：

1 顯克微交：你往何處去，炭畫，蒙地加羅，地中海濱，短篇小說集。

2 摩兀夫：薇娜與夜未央，波蘭文學一樹。

G，西班牙

1 但丁：神曲。

2 亞米契斯：愛的教育。

3 科洛堤：大偶奇遇記。

4 唐南遮：琪璣陶康。

5 漢卡屈：十日談，意大利的戀愛故事，露露的勝利。

H，匈牙利

1 約凱：黃薔薇。

2 尤利勃海：祇是一個人。

I，奧大利

中國新文學運動一瞥

中國新文學運動一瞥

五〇

1 顯尼志勞：阿那托爾。

2 福洛依特：少女日記。

J，古希臘

1 亞力士多德：詩學，柏拉圖之理想國。

2 奧古斯丁：認罪篇。

3 荷馬：奧德賽。

4 奧維特：愛經。

5 碧利蒂：古希臘戀歌，蛇螺。

K，美利堅

1 赫冠爾：梅羅香。

2 辛克萊：石炭王，屠場，工人傑麥，錢魔。

3 傑克倫敦：鈦鍾。

L，新猶太

1 魯彥：猶太小說集，新猶太文學一樹，新猶太小說集，賓斯奇集。

M，波西

1 峨默：魯拜集。

2 捷克斯拉夫：長生訣。

3 羅馬尼亞：路曼尼亞民歌一斑。

4 阿富汗：阿富汗的戀歌。

N，荷蘭

1 望靄草：小約翰。

O，保加利亞：

1 斯泰馬托夫：靈魂的一隅。

P，南非洲。

中國新文學運動一瞥

中國新文學運動一瞥

五二

1 須萊納爾：夢。

Q，日本

1 武者小路實篤：一個青年的夢，妹妹，人的生活，愛慾，母與子，武者小路實篤集，新村，他的結婚及其後，戀愛結婚真操，文藝雜感。

2 菊池寬：第二底接吻，（又名）再和我接個吻吧，戀愛病患者，真珠夫人，菊池寬集，文藝春秋。

3 國木田獨步：戀愛日記，國木田獨步集，芥川龍之介集，芥川龍之介小說集。

4 島崎藤村：新生。

5 谷崎潤一郎：癡人之愛。

6 石川啄木：我們的一團與他。

7 金子文化：地獄。

8 內山花袋：棉被。

9 夏目漱石：草枕。

10 勸田河廣一郎：新的歷史戲曲集。

11 林方雄：一束古典的情書。

12 倉田百三：出家及其弟子。

13 井原西鶴：好色一代女。

14 高山樗牛：日夜的美感。

15 泰豐吉：好色德國女。

16 尾崎紅葉：多情多恨。

17 橫光利一：新郎的感想。

18 幸田露伴：風流佛，日本現代劇，色情文化，艸叢中，別夢及襯衣，兩條

血痕，現代日本小說集，狂言十番，近代日本小說集，日本小說集，日本

中國新文學運動一瞥

的詩歌，接吻，日本近代小品文選，洗衣老板及詩人。

(散文及文藝論集)

19 鹽谷溫：中國文學概論講話。

20 廚川白村：出了象牙之塔，苦悶的象徵，走向十字街頭，北美印象記，近

代文學十講，文藝思潮論。

21 有島武郎：生活與文學。

22 本間久雄：歐洲近代文藝思潮論，文學概論。

23 鶴見祐輔：思想山水人物。

R，印度

1 太戈爾：沉船，證屈拉，散雅士，春之循環，家庭與世界，飛鳥集，太戈爾詩，新月集，詩人的宗教，太戈爾的詩與文，短篇小說集，戲曲集，泰谷兒小說，印度故事，東印度故事。

第四節 自我表現文學

新文學運動的開展，是在「五四」運動前後。文學是時代的產物，不，是時代的先驅，在什麼時代之下產生什麼文學——文藝上的一切主義都有一定的社會背景，這是誰也不能否認的，所以有了十八世紀的自由競爭經濟的新社會，才發生了近世文藝上的浪漫主義的大潮流，有了十九世紀的資本集中的大工業經濟社會，然後才有近代的自然主義文藝，同樣，也是因為有廿世紀的帝國主義經濟和隨着這種經濟而來的無產者社會運動的抬頭，然後才有新寫實主義發生。

中國依着時代的程序，跟着歷史的轉移，在二九一二年以前還留滯在封建社會的君主專制的時代裏，却不料在這短短十九年中，因着客觀的條件，已經給我們從第二階級的民族革命，進而爲第三階級的法蘭西式的民權革命，更進而至於第四階級的社會主義革命了。

中國的社會歷史進化的是這樣地迅速，故中國文藝之隨着這樣迅速的進步是無

可異議的。

中國文藝的生命，雖然僅不過只是短短的十數年，然而已却把歐洲文學從文藝復興起，一直到了現在俄國新興的文學——無產階級文學止，都已一幕一幕地排演過了。

中國新文學運動，留帶在「自我表現文學」的領土內頂長久。「自我表現文學」特別興盛的原因有以下幾點：

舊的封建思想破落，新的覺悟思想開放：這是「自我表現文學」興盛的第一個原因。

以個人主義爲出發點，而得到思想解放後的文學作品，自然是個人主義極濃厚的主觀的浪漫傾向——自我表現的趨向：這是「自我表現文學」興盛的第二個原因。

文學是生活的描寫，人生的表現，壓迫出來的呼聲；在表現的方法上，莫過於

個人主義思想之作品，最易流露，最易發揮：這是「自我表現文學」與盛的第三個原因。

「自我表現文學」，僅只在短短的數年之間，却要排演從十八世紀末葉到十九世紀前半支配了德英法諸國的所謂浪漫主義以後至十九世紀末的各種文學思想——就是約一世紀半之間的文學思潮。牠雖然在表現的形式上，時常幻化出絕不相同的色彩，如什麼浪漫主義，頹廢主義，自然主義……但是受了經濟條件的影響，無論那種作品，都沒有一定的傾向，一定的立場。

「自我表現文學」運動的時間雖短，但是牠的成績還不算小。在這個時期，所有的收穫，是白話的詩歌，美麗的散文，戲劇，小說等等。

△詩歌的作品：

1 帶詩詞氣息的有：胡適之的嘗試集，劉半農的揚鞭集。

2 無韻詩的試作：康白情的草兒在前集，河上集，俞平伯的冬夜等。

3 歐化詩體：郭沫若的女神，星空，蔣光赤的戰鼓，徐志摩的志摩的詩……

4 婉妙小詩有冰心（謝婉瑩）的春水繁星。

B 小說的作品

1 封建勢力叛逆的猛士魯迅——不能追隨着時代的輪軸向前進展的魯迅，雖然遭受了無限的打擊與傷害；但是，他不遺餘力的和一切舊勢力作殊死戰的精神，是永遠不會被人忘記的，吶喊，彷徨，而已集是表現魯迅整個人生觀的三部傑作。野草是他的以悲觀哲學為基礎而寫成的散文。魯迅的諷刺熱罵，含淚的嘲笑隨筆，則有熱風，華蓋集，華蓋續集。

2 新文壇的怪傑郭沫若——郭沫若是中國新文壇的怪傑，不，是現代世界文壇的戰士。他是創造社的主將，他是新時代的先驅者，他是文藝界的領導者，他的創作有沸盪的熱情，有電流的刺激。女神是他心血積成的結晶。以自我表現為中心，而描寫他家庭生活的創作，有落葉，橄欖，水平線下

。郭沫若以「唯物史觀」爲立場，而寫成自傳體的有我的幼年，反正前後，而研究所得的有中國古代社會研究。關於普羅文學的翻譯，有幸克萊的石炭王，屠場，油，其他作品，尚有星空，三個叛逆的女桎，瓶，沫若詩集，塔……。

3 中國頹廢派的首領郁達夫——自從一八四〇年，中國經過「鴉片之戰」，歐洲的資本主義衝破了封建勢力的城堡，於是農村經濟也因之而陷於破產，在這種環境之下，中國社會形成了動搖的，混亂的，恐怖，疾苦的現狀，因此生在這個時代的作家，對於不滿意的社會而起積極反抗的，於是就奔馳的吶喊，對於不滿意的社會而抱悲觀的，感傷的，於是就盡情的享樂，放蕩，頹廢，郁達夫就是一般感傷派的作家的代表者。郁氏雖然是感傷主義的代表，但是他對於新文學的貢獻，和他在文壇上的位置是不可輕視的，漠滅的。迷羊，日記九種是他個人生活的真情表現。其他沉淪，小

說論，文藝論集，達夫全集；雞肋集，寒灰集，過去集，奇零集，敬帶集等，都是值得注意的作品。

4 普羅文學戰士的蔣光赤——少年漂泊者的著者蔣光赤，現在誰個能夠否認他不是現在中國新興文壇的一位戰士呢？然而當少年漂泊者初與世人見面的時候，一般自名為文藝界的威權者，那個不是異口同聲，不約而同的向他放射冷箭，想把這個未來的，偉大的作家活活地置之死地。不是罵他的作品淺膚，便是責他的作品粗野。固然，他的作品是淺膚的，粗野的，這不但是一般人攻擊他的共同目標，即是他，蔣光赤，自己也是無條件的承認的，但是他的作品淺膚，粗野的缺陷，並不是他的天才使然的，而是他的階級意識迫他如此的。蔣光赤的作品不是為資產階級製造的裝飾品，有間階級製造的消遣劑；乃是為被壓迫階級，勞苦兄弟做熟的興奮丹，戰鬥丸，所以無論資產階級和有間階級如何地厭惡他的作品，然而於他的價

值毫無一點損失。啊啊！誰料十年前胎毛未退的作家蔣光赤，今日竟一躍而爲新興文學的戰士了。戰鼓，鴨綠江上，最後的微笑，短禪黨，麗沙的哀怨，菊芬，衝出雲圍的月亮，少年漂泊者，紀念碑，野祭，哭訴，光慈詩選，俄羅斯文學，以上各書都是蔣光赤的創作。在這許多作品之中，最值得我們鑑賞的是：戰鼓，鴨綠江上，最後的微笑，衝出雲圍的月亮。短禪黨是蔣氏的代表作。

5 三角戀愛的老手作家張資平——張資平是三角戀愛的老手作家，這是社會上所共認的。他在愛力圈外上，雖然想極力跑出三角戀愛的範圍，但是他終久逃不脫三角戀愛的圈子，他的作品很多，有：冲積期化石，飛絮，苦莉，愛之焦點，不平衡的偶力，最後的幸福，雪的除夕，植樹節，青春，梅嶺之春，素描種種，石榴花，愛力圈外等。

6 其他作家

中國新文學運動一瞥

a 王獨清：聖母像前，死前，楊貴妃之死，獨清詩選，獨清譯詩選。

b 洪靈菲：流亡，前線，轉髮等。

c 茅盾：幻滅，動搖，追求等。

d 葉靈鳳：菊子夫人，鳩綠媚，天竹等。

e 金滿成：我們的女朋友們，愛與血等。

f 章衣萍：情書一束，枕上隨筆，窗下隨筆，古廟集等。

g 周全平：煩惱的網，夢裏的微笑，苦笑等。

h 倪貽德：東海之濱，玄武湖之秋等。

i 老舍：趙子曰，老張的哲學，二馬等。

j 劉大杰：渺茫的西南風，支那女兒，寒鴉集等。

k 高長虹：時代的先驅，走到出版界等。

l 龔冰廬：炭礦夫，血笑等。

這一時期的作家與作品甚多，因篇幅所限，只得從略。

C 戲劇作品：

1 漢田：咖啡店之一夜，湖上的悲哀，蘇州夜話等。

2 洪深：貧民慘劇，第二夢，少奶奶的扇子等。

3 蒲伯英：閨人的孝道，道義之交等。

4 陳大悲：幽蘭女士，張四太太，父親的兒子等。

5 其他：如郭沫若的三個叛逆的女性，王獨清的楊貴妃之死，丁西林的一隻

馬蜂……。

D 散文

1 周作人：自己的園地，雨天的書，談龍集，談虎集，澤瀉集，永日集等。

2 魯迅：熱風，華蓋集，華蓋續集，而已集，野草等。

3 孫福熙：山野掇拾，歸航。

中國新文學運動一瞥

4 郭沫若：水平線下。

E 民間文學：

1 故事：

a 最努力於研究和搜集的當推林蘭女士。他編的故事有：徐文長故事五集，鳥的故事，朱洪武的故事，鬼的故事，呆女婿故事，巧舌婦故事及新女婿故事等。

b 鐘敬文：民間趣事。

c 蕭漢：揚州的傳說。

2 歌謠：

a 劉半農：瓦釜集。

b 何中孚：民謠集。

c 李白英：民間十種曲。

F，女作家——只要一提及到中國新文壇的女作家，誰都忘不了有一位冰心女士，她，冰心女士的確是女作家隊中的健將。但是，他的作品苦溺於母子之愛的描寫，終於沒有偉大的創作出現。至於沅君（馮淑蘭）女士，則與冰心女士迥然不同了，她有超於肉愛的偉大精神，和非塵俗所有的自然之情和美的，所以她的作品大有奇色。把這個時期的女作家及其作品分列如下：

a 冰心（謝婉瑩）：春水，繁星，寄小讀者。

b 沅君：劫灰，春痕。

c 綠漪（蘇雪林）：綠天，辣心。

d 陳學昭：倦旅，才草心，南風的夢。

e 陳衡哲：小雨點。

f 廬隱（黃英）：海濱故人，曼麗。

g 黃白薇：炸彈與征鳥。

中國新文學運動一瞥

G 刊物——新青年時期——

第一，這裏所謂「新青年時期」，是包含從新青年到語絲的這一個時期。

第二，「新青年時期」的特徵，是對於過去的思想的反抗。

第三，「新青年時期」的內容：前期的新青年有科學文學的介紹，有文學的作品，但到後期的新青年便只成政治的了。

第四，別派：

一，嚮導派——陳獨秀。

二，語絲派——魯迅，周作人等。

三，國學派——胡適等。

四，現代評論——陶孟和，高一涵等。

五，獅醒派——

六，創造社——郭沫若，郁達夫，王獨清，成仿吾等。

七，南國社——田漢，洪深等。

第五節 革命文學

在不久以前許多人所熱烈喊叫的「革命文學」，却想不到會轉瞬之間却幻滅的無聲無息了。

當我們提及「革命文學」的時候，很容易聯想到「文學革命」。但是「革命文學」與「文學革命」決不是一樣的東西。大家要知道，「文學革命」是發生於「五四運動」前後，而「革命文學」乃是「五卅慘案」以後發生的。「文學革命」，是「自我表現文學」的先驅；「革命文學」是「普羅列塔利亞（Proletarian）文學」的胎兒。一九一七年（民國六年）胡適發表的文學改良芻議是「文學革命」運動的發端，一九二六年（民國十五年）郭沫若的革命與文學是「革命文學」運動的先聲。有了「文學革命」運動，古文學便被趕進墳墓；「自我表現文學」才能豎立基礎。有了「革命文學」運動，方能開始建設「無產階級文學」，擊破「自我表現文學」——「布爾喬亞（Bourgeoisie）文學」的不健全的城堡。由以上種種情形的觀察，那麼，「文

學革命」與「革命文學」的不同，就明明顯顯地擺在我們的眼前了。

一九二六年（民國十五年）四月郭沫若發表的革命與文學，這是在中國文壇上首先倡導「革命文學」的第一聲。郭氏由革命的因子和文學的性質裏，推論出文學公名中包含着兩個範疇：一是革命的文學，一是反革命的文學。他對於革命的文學和反革命的文學，下了這樣的一個判決，他說：

「我們可以說凡是革命的文學就是應該受讚美的文學，而凡是反革命的文學便是應該受反對的文學。應該受反對的文學我們可以根本否認她的生存，我們可以簡捷了當的說她不是文學。（革命與文學）」

郭氏所說的革命的文學，就是合乎社會進化的文學方面的活文學。不受人讚成的反革命的文學，是不合乎社會進化的文學方面的死文學。因為凡是革命的文學就是受讚美的文學，故郭沫若對於革命的文學更徹底的加以解釋：

「文學是永遠革命的，真正的文學是只有革命文學的一種。所以真正的文學

永遠是革命的前驅，而革命的時期中總會有一個文學的黃金時代出現。」

在這裏他只承認革命的文學是真正的文學了。既然除了革命文學以外沒有真正的文學，那麼：革命與文學的關係自然而然的就非常的密切了。究竟文學和革命是怎樣的密切呢？郭氏的主張是如此：

「我始終承認文學和革命是一致的，並不是兩立的。」這句話若用數學的方式代表則是：

革命＝文學

文學＝革命

革命文學的發生，革命文學是真正文學的道理，以及文學與革命的關係等等既如上述，現在再說到怎樣的去建設革命文學，郭沫若說：

「無產階級的理想要望革命文學家早點覺醒出來，無產階級的苦悶要望革命文學家實寫出來，要這樣纔是我們現在所要求的真正革命文學。」

中國新文學運動一瞥

這就是說，革命文學要把無產階級的意識表現出來，要把無產階級的苦悶描寫出來。也就是說，表達無產階級的意識，描寫無產階級的苦悶，是革命文學家應負的責任。並且也是革命文學的任務。

我們知道，革命文學的壽命雖然不長，然而至少也有二年（一九二六——一九二八）之久的生命。在這短短的二年之內，關於革命文學的問題，也有不少討論，很多的論爭。爲貫徹革命文學的意義，不妨將革命文學的諸問題，略爲說說。

（一）革命文學的定義——解釋這個問題的，有趙冷，蔣光赤，他們的見解是：

A 趙冷：「革命文學是被壓迫階級反抗壓迫階級的一種文學作品，是描寫被壓迫階級苦痛輾轉的情形與夫全個階級的生理機制以及兩個階級間的利害衝突的作品。」（革命文學論文集二四八頁）

B 蔣光赤：「革命文學是以被壓迫羣衆做出發點的文學。」（革命文學論文集

由趙蔣二人的見解，我們可以知道革命文學，是被壓迫階級的文學，是反抗的文學了。

(二) 革命文學的實質——革命文學的實質，即所謂革命文學的內容，郭沫若的革命與文學，蔣光赤的關於革命文學，都略為涉及到這個問題，他們的主張，若從文字的表面去看。似乎各不相同，然而道理上是一樣的。

A 郭沫若：無產階級的理想要望革命文學家早點覺醒出來，無產階級的苦悶要望革命文學家實寫出來，要這樣纔是我們現在所要求的真正革命文學。」

B 蔣光赤說，革命文學的內容是怎樣的呢？

「革命文學的第一個條件，是具有反抗一切舊勢力的精神——革命文學是要認識現代的生活，而指示出一條改造社會的新路徑！」

(三) 革命文學的任務——革命文學的任務是什麼，在我國也經一度的論戰，在過去的論戰中，我們可以把李初梨，趙冷，蔣光赤等三人的主要意義略舉出來

A 李初梨：在文化批評裏他有怎樣地建設革命文學的論文一篇，他以為：「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。」

B 趙冷：「革命文學是使讀者於認識生活中去決定或理解生活之創造。」（革命文學之我見）

C 蔣光赤：「我們的革命文學應竭力暴露帝國主義的罪惡，應竭力促進弱小民族之解放的鬥爭，因為這也是時代的任務，但同時應竭力避免狹義的國家主義的傾向。」（關於革命文學）

以上對於革命文學所說的任務，不外三方面，一是注重宣傳，其次是注重理解再其次是注重鼓動。宣傳與鼓動，其用意則激動讀者的感情；理解，則鍛煉讀者的感情。

（四）革命文學的形式——莫孟盟在革命文學評價的一篇裏講，「現在一般人

所高唱着的革命文學，比如，「太陽月刊」……只有以無產階級文學即革命文學的文化批評月刊，創造月刊是值得我們注意的。……」李初梨是文化批評月刊的一員戰將，不用說，他一定是主張無產階級文學即是革命文學的人。李初梨對於無產階級文學的形式問題，在怎樣地建設革命文學論文中，有以下幾點：

第一，諷刺的無產文學——是要把有產者極端的戲化出來。

第二，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。

第三，鼓動的無產文學——這是向着一個目標，組織大眾的行動。

第四，教導的無產文學

革命文學的形式問題，除李初梨的以上四點見解外，尚有超冷的簡要意見。他對於革命文學形式的意見是，「理智重於感情，冷靜重於熱烈——理智是顯示階級意識的利刃，冷靜是激厲革命更大的同情。」

(五) 革命文學的作者——文學的描寫，離不開事實的經驗，這是誰都不能否認的。因此作家也成爲重要的問題了。譬如革命文學的創造者是個小資產家，那麼，他所描寫的革命文學一定沒有勞動者親身閱歷過的生活描寫出來的革命文學真切。這是因爲每個人所接觸和熟習的生活與事情不同的緣故。總而言之，要用自己的階級眼光觀察而描寫出來的事體才能真切。『所以我們的作家，是「爲革命而文學」，不是「爲文學而革命。」』這是李初梨對於革命文學作家的主張，趙冷呢，他說，「我以爲革命文學的作者只有三種人：

(一) 同情於革命的作者。

(二) 實際上在受着嚴厲的革命的訓練的青年。

(三) 勞動階級。

關於革命文學作者問題，李氏的主張是只有革命者才能夠作革命文學的創造者，趙氏則以爲除革命者的階級本身外，而與革命表同情的人，也可以稱爲革命文學的創

造者。

革命文學的潛勢力，經過二年之久的醞釀；革命文學的呼聲到一九二八年才算達到了極高潮，這時如夏雨填溢的黃河似的，突然的，不堪提防的暴發了。在一九二八年文藝界波濤懸天的當兒，中國文壇上的各方將士們，各整部隊，緊築軍壘，搓拳弄掌，磨墨蘸筆，雲時戰雲瀾佈，號令齊發，創造社高揭「革命文學」的鮮紅旗幟，下令討伐反革命文學的語絲社，語絲社聞訊，急忙掛出反革命文學的迎戰牌來。戰端一開，大局動搖。其他未先發難之團體，一齊準備武力，觀察時局之進展，先後發表成見，決然參加戰線。「革命文學」旗幟之下，有創造月刊，文化批判，太陽月刊，泰東月刊，流沙半月刊等，他們聯合成一條戰線。發表宣言，實行「以無產階級文學即革命文學」的運動。語絲，小說月報，現代文化，新月等，他們站在布爾喬亞的同一立場上，締結同盟，反抗革命文學的確立，阻礙革命文學的進展。革命文學戰線上的少年勇將：郭沫若，成仿吾，蔣光赤，李初梨等，不顧死活

的拼命向前進攻；反革命文學戰線上的殘軍老將，魯迅，侍桁，郁達夫，茅盾等冷嘲熱諷的，高築隄防，苦計阻止住革命文學的去路，這樣針鋒相對的，足足戰了一年之久。

一九二八年中國文藝論戰的影響，不是革命文學本身的成功，乃是「無產階級文學」的抬頭；不是延長「自我表現文學」生命的勝利，乃是「布爾喬亞文學」的葬期。這一次的文藝論戰，在中國文壇的進程上是占着一個很重要的位置的。

熱烈的革命文學是隨着「國民革命」的高潮而呼喊的一種運動，文學是應該跟着社會的下層基礎——經濟為轉移的，因為中國的「國民革命」，是第三階級，即法蘭西式的民權的革命；並且「國民革命」所包舉着龐雜的份子，沒有明顯的階級性，而終於被少數的豪紳資產階級所利用；同時中國受了國際資本主義的崩潰，無產階級抬頭的潮流的襲擊，客觀的條件，不容允中國的「國民革命」停滯在片刻的第三階級革命裏，於是中國的國民革命就不得不另找出路，改弦易轍了，要想另尋一個

中國革命的出路，唯一的方法只有實行無產階級革命，無產階級專政了，因而隨着「國民革命」高潮而起的革命文學運動，也被那不留情的時代巨潮，暴露在時代潮流的沙灘上，成爲過去的歷史上的痕跡了。

中國新文學運動一瞥

第六節 普羅文學

普羅文學的發生，是由於歐洲的工業革命（Industry Revolution）以後，隨着資本主義的進展，慢慢地發達起來的，到了帝國主義的歐戰和無產階級的社會革命的突進的時代，普羅文學運動的速度，忽然轉快了，在這種新的社會條件下面，才將文學放在政治經濟等社會科學中來研究，而尤其是近代社會主義國家的蘇俄，更把文學列在政治經濟之後，而認定為社會革命的第三道防戰線。總而言之，普羅文學之最初的大轉變，是起於一九二一—一九二三年之間。中國和日本的普羅文學，是從一九二八年纔由歐洲介紹過來，豎立鮮紅的旗幟，穩定了在文壇上的基礎。

普羅文學在不同的環境社會裏，形成了許多的名稱，最常用的有：「新寫實主義」，「第四階級文學」，「無產階級文學」，「無產的寫實主義」，「新興文學」，「無產寫實主義」，「普羅列塔利亞文學」，「普羅文學」等。

中國普羅文學運動，決不是幾個人爲着應合社會心理而唱的高調，爲出風頭而販運的外國洋貨；乃是爲了客觀的條件，國際的環境，勢所必然而產生滋長起來的。中國普羅文學的誕生，是有牠社會的背景的根據。中國普羅文學產生的社會根據，至少有以下幾種：

第一產業落後的中國，半殖民地的中國，受了國際資本主義的傳染，國外的資本主義在國內的發展是無論如何都不可掩蔽的事實。現在是世界布爾喬亞走上了沒落的路途，普羅列塔利亞抬頭的時候。實際上，中國的普羅列塔利亞早已開始了他的創造自己文化的工作了。這樣新抬頭的普羅列塔利亞，當然有他們自己階級的意識，要求表現他們自己階級意識的，必然要創造能夠表現自己階級意識的文學

第二中國「五四」運動前後所產生的布爾喬亞文學，早已隨着了資本主義的崩潰踏進了自掘的墳墓，也已失去了支配社會的力量；那麼，新興的普羅列塔利亞

，自然的要創造自己的文學，以表現自己階級的意識。

第三 全世界的文壇，都有左傾的趨勢，在許多的國內早已先後豎起了普羅文學的旗幟，又有不少的國家內的普羅文學運動，已經有了相當的成功。萬事落後的中國，處於世界新興文學潮流挾持的環境之下，自然的便會發生急起直追的勇氣。

中國的普羅文學運動，就是在以上的三種條件之下產生出來的。

中國的普羅文學運動，經過了短短的二年努力，雖然沒有偉大的成績，然而普羅文學的基礎在中國文壇上總算是穩定住了。現在略把過去二年之間的普羅文學運動的工作，在這裏大概說說：

第一，在中國以往的新文學運動，沒有固定的，正確的理论；關於普羅文學的理论，在實事，雖沒有大部的論文集與批評集產生，那零章斷片的東西總還不少；除此以外，却在翻譯方面得到了相當的發展，如蒲力汗諾夫，盧那卡爾斯基等的文藝理論，大都有了中文的譯本了。在這裏，至少關於普羅文學的重要理論，建立了

基礎。

第二，中國文壇在過去和世界文壇沒有聯合的關係，自從普羅文學運動發生以後，中國的文壇具然也和世界文壇站在一條戰線上，成了世界文壇戰線上的一道障防了。

第三，在這二年的中國文壇上，關於普羅文學，雖然還沒有偉大的作品出現，就已發行的作品看來，是有幾種關於普羅文學的作品還得我們注意，如郭沫若的我的幼年，反正前後，蔣光慈的麗莎的哀怨，衝出雲衛的月亮，龔冰廬的炭礦夫，洪靈菲的歸家等。以上的作品，在意識上或技術上，雖然還不免於幼稚與錯誤，但是他們的創造，總算都是站唯物物的，新寫實主義的立場上去描寫的。

第四，中國普羅文學興起在作品缺乏上所起的恐慌，和布爾喬亞文學勃興時在作品缺乏上所感到的恐慌是一樣的。那麼，爲補救作品缺乏的便利，迅速計，莫妙於多翻譯普羅文學的作品。在近二年的中國文壇上，有不少的大部的普羅文學作品

譯出來，如辛克萊的石炭王，屠場，工人傑麥，油，錢魔，傑克倫敦的鐵踵，李別金斯基的一週間，格來考夫的士敏土，羅曼諾夫的愛的分野，高爾基的母親，阿格涅夫的中學生日記，大學生日記，拉夫內立夫的第四十一，電馬克的西面無戰事，陳勺水譯的日本新寫實派代表傑作集，愛羅考內期的到城裏去等等，全都由中文翻譯過來。這些譯品的產生，很能幫助中國普羅文壇向前推進。

第五，我們要想明白中國文壇近二年來的形勢，只用從敵對的兩種文藝書籍的銷路及雙方刊物的生命看來，就可以把握到文壇的傾向了。在這二年，有許多布爾喬亞的刊物，也要刊載普羅文藝的作品，以助長其雜誌的銷路；許多保守的反動的書店，爲了投機發財的狂慾，也熱烈地發行或銷行關於普羅文藝的書籍了。這便足以證明有產者的文壇日形動搖，普羅者的文壇更形穩固。其次我們再說雙方的刊物，在有產方面的主要刊物。當然是魯迅編的奔流，郁達夫編的大衆文藝，以及鄭振鐸編的小說月報。這三種刊物所呈的現象是什麼呢？小說月報僅多介紹了些世界文

壇的現勢，大衆文藝郁達夫在第六期上結束了他的任務，魯迅在奔流上譯了些關於普羅文藝作品，以號召讀者，奔流到了第四卷也就停刊了。回顧來講普羅文壇的刊物，那最得我們注意的，當然是一九二九創造社編的創造月刊，太陽社編的新流月報，海風月報這幾種代表普羅文學的刊物，肅清殘餘布爾喬亞文學的雜誌，在客觀的高壓環境之下，都先後的被封禁了。到以後承繼新流月報而產生的有拓荒者，轉變目標的有現代小說，大衆文藝，這三種刊物所負的共同使命，一方面努力從事於普羅文藝的創作，一方面盡量翻譯關於世界左傾文壇的作品，普羅文學的理論，介紹世界左傾文壇的現勢，其次在注力建設中國普羅文學的理論，除此以外，還要附帶着報告中國普羅文學的進展。這雙方文壇的刊物所呈的現象，那就是布爾喬亞文壇一天一天的顯示其動搖與無力，而普羅文壇在高壓的環境之下不斷的掙扎而生長着。

中國「普羅文學」運動，在很短的期間戰勝了「自我表現文學」，豎起了在文

壇上的基礎，這固然是很可慶幸的事；但是，中國的普羅文學，還在沒有成功以前，正當努力建設的時候，對於自身應積極進行的工作，是一刻也不能稍緩的。在「普羅文學」建設時期，至少應有以下的幾種急要的工作吧。

第一，確定「普羅文學」的理論——關於「普羅文學」的理論，雖然有不少的譯品，但是除掉翻譯外國的一些理論外，中國簡直沒有好的文藝理論書籍產生。希望致力「普羅文學」的人，要從這方面努力些，把中國「普羅文學」的理論早日確定。

第二，肅清「自我表現文學」——「自我表現文學」雖然失去了在社會上的支配能力，但是牠那「死灰復燃」的餘毒，還能夠迷蒙一般志氣薄弱的青年，而「自我表現文學」的擁護者，仍圖最後的掙扎，常與「普羅文學」以不利的攻擊，以阻止其進展。為「普羅文學」前途計，應先根本地把「自我表現文學」肅清。肅清「自我表現文學」是建設「普羅文學」的第一步工作。

第三，「翻譯外國的『普羅文學』作品——中國眼前『普羅文學』作品的不健全，作品幼稚，作品的缺少，正和『自我表現文學』初開展時感覺其樣的現象。在中國『普羅文學』尚沒有偉大的，多量的創作產生以前，應當多翻譯些外國的普羅文學的著作，這樣一方面纔可滿足讀者的奢望，再一方還可增加『普羅文學』進展的力量。所以翻譯普羅文學的著作，也是刻不容緩的工作。以上僅只是把建設中國普羅文學的重要的工作，提出來略徵說說，其他關於怎樣建設中國普羅文學的問題——如『普羅文學的形式』，『普羅文學的內容』，『普羅文學的作家』等等都是，那麼，關於『普羅文學』的一切問題，總而言之，至好讓努力『普羅文學』運動的戰士們，加緊討論，加緊解決，快快建設吧！

中國的普羅文學運動如流電似的向前流徙着。

中國普羅文學運動的戰士們，拚命似的開拓着。

創造中國普羅文學的戰士，他們在荊棘滿道的征途中，笑吟吟地歡呼着：

普羅文學的戰士團結起來！

普羅文學萬歲！

中國左翼作家聯盟底成立

自從創造社被封，太陽社，我們社，引聲社等文學團體自動解散以後，醞釀了很久的左翼作家聯盟的組織，因為時機的成熟，已於三月二日正式的成立了。

成立會是下午二時舉行的，當時到會的有馮乃超，華漢，龔冰廬，孟超，莞爾，邱韻鐸，沈端先，潘漢年，周全平，洪靈菲，戴平萬，錢杏邨，魯迅，晝室，黃素，鄭伯奇，田漢，蔣光慈，郁達夫，陶晶孫，李初梨，彭康，徐殷夫，朱鏡我，柔石，林伯修，王一榴，沈葉沉，馮憲答，許幸之，等五十餘人。

宣告開會以後，推定了魯迅，沈端沉，錢杏邨三人成立主席團。先由馮乃超，鄭伯奇報告籌備經過。接着就是中國自由運動大同盟代表的講演，往下由魯迅，彭康，田漢，華漢等相繼演說，然後通過籌備委員會擬定的綱領，至四時，開始選舉，當選定沈端先，馮乃超，錢杏邨，魯迅，田漢，鄭伯奇，洪靈菲七人為常務委員，周全平，蔣光慈二人為候補委員，往後為提案，共計約十七件之多，主要的是：

組織自由大同盟的分會，發生左翼文藝的國際關係，組織各種研究會，與各革命團體發生密切的關係，發動左翼藝術大同盟的組織，確定各左翼雜誌的計劃，參加工農教育事業等。

當時所確定的這個組織的行動總綱領的主要點是：（一）我們文學運動的目的在求新興階級的解放。（二）反對一切對我們的運動的壓迫。同時決定了主要的工作方針，是：（一）吸收國外新興文學的經驗，及擴大我們的運動，要建立種種的究研組織。（二）幫助新作家之文學的訓練，及提拔工農作家。（三）確立馬克斯主義的藝術理論及批評理論。（四）出版機關雜誌及叢書小叢書等，（五）從事產生新興階級文學作品。

當時所通過的綱領（行動綱領是附在後面的）是：

「社會變革期中的藝術，不是極端凝結為保守的要素，變成擁護頑固的統治之工具，便向進步的方向勇敢邁進，作為解放鬥爭的武器。也只有和歷史的進行取同

樣的步伐的藝術，才能夠喚喊牠的明耀的光芒。

詩人如果是預言者，藝術家如果是人類的導師，他們不能不站在歷史的前線，爲人類社會的進化，清除愚昧頑固的保守勢力，負起解放鬥爭的使命。

然而，我們並不抽象的理解歷史的進行和社會發展的真相，我們知道帝國主義的資本主義制度已經變成人類進化的桎梏，而其『掘墓人』的無產階級負起其歷史的使命，在這『必然的王國』中作人類最後的同胞戰爭——階級鬥爭，以求人類澈底的解放。

那麼，我們不能不站在無產階級的解放鬥爭的戰線上，攻破一切反動的保守的要素，而發展被壓迫的進步的要素，這是當然的結論。

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

我們的藝術不能不呈獻給『勝利不然就死』的血腥的鬥爭。

藝術如果以人類之悲喜哀樂爲內容，我們的藝術不能不以無產階級在這黑暗的

階級社會之『中世紀』裏面所感覺的感情爲內容。

因此，我們的藝術是反封建階級的，反資產階級的，又反對『穩固社會地位』的小資產階級的傾向，我們不能不援助而且從事無產階級藝術的產生。

我們的理論要指出運動之正確的方向，並使之發展，常常提出中心的問題而加以解決，加緊具體的作品批評，同時不要忘記學術的研究，加強對過去藝術的批判工作，介紹國際無產階級藝術的成果，而建設藝術理論。

○ ○ ○ ○ ○

我們對現實社會的態度不能不支持世界無產階級的解放運動，向國際反無產階級的反動勢力鬥爭。』

丙、結尾

多寫幾頁

我很想明白中國新文學運動的過程，但是苦于找不着這種著作；有許多人問我中國新文學的變遷，每鬱鬱地不能答覆：這便是是我動筆寫這冊子的動機。

我開始動筆的時候，覺着一星期便能成功，但是，一直延長了四個多星期幸而纔算告成。且是中間引用的材料，還是請李源劉泉等幫忙抄寫的呢。

封面是呆瘋先生繪的。

印稿是華旗先生校對的。

懋慈先生作了一篇給讀者，倒把我做序的工作省去了。

新興文學論雜抄和中國新文學運動底社會背景——前者是普羅文學的理論，後篇是中國新文學運動勃興的原因，這兩篇是很有價值的，很值得意注的。露蔓先

生對於新興文學的理論，星舫先生對於新文學運動產生的背景，都是素有深得的人，故特請他們把珍貴的大作擲出，和我這本不堪入目的拙著排印一起，共同獻給讀者。

這本冊子我深知道缺點不少，唯其因為弊端太多，所以我越怕的希望讀者惠教，最好的是誰能夠有更好的著作出來。

這本冊子總算很快的印成了。

我每當拿起中國新文學運動一瞥來看的時候，總忘不了要感謝慰慈，露蔓，星舫，李源，劉泉，呆瀛，華旗，諸位先生！





實 價 二 角

#82

448422