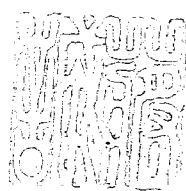


孤鴻

郭沫若著

光華書局



鴻 孤

著 若 沫 郭

路 馬 四 海 上

行 印 局 書 華 光

1 9 3 3

孤鴻 目次

孤鴻·····	一
我們的文學新運動·····	二九
文藝家的覺悟·····	三五
革命與文學·····	五一
我們的文化·····	七三
關於文藝的不朽性·····	八一

孤鴻——致仿吾的一封信



(南)

芳塢，我又好久不寫信給你了。你到了廣州寫過一封信來，我記得回覆過你一張明信片，但是是幾時寫的我也忘記了。你最近從澳門寫來的信，我直到現在還沒有答你，你沒以為我是已經餓死了，或者是把你忘記了罷。芳塢！人的生命，說壞些時，就好像慢性氣管枝炎的積痰，不是容易可以咳吐得掉的，而在這空漠的世界上還有你這樣使我永遠不能忘記的人，也正是我不肯輕易地把這口積痰吐出的原故呢。

你是曉得的，我此次到日本來的時候只帶了三部書來，一部是歌德全集，一部是河上肇氏的社會組織與社會革命，還有一部便是屠格涅甫的新時代了。我

來日本的原因：第一是想寫出我計劃着的潔光，第二是來盼望我的妻兒，第三是還想再研究些學問。我最初的志願是想把潔光寫成後便進此地的生理學研究室裏去埋頭作終身的研究。我以爲這是我們最理想的生活。我們把純粹的自然科學的真理作爲研究的對象，忘却了人世間一切的擾亂紛繁；我們的天地是另外的一種淨化了的天地。我以爲我們的多少友人都是應該走上這條路來，把自己的一生獻給真理的探求，我們於自然科學上必能有所貢獻，我們大漢民族的文明或者能在二十世紀的世界史上要求得幾面新鮮的篇頁。但是喲，芳塢，這種生活却要有兩個條件作爲前提呢。第一的物質條件，如像從事於研究的地方和工具，我們在國內雖不能尋求，我們還可以求諸國外；但是研究者自身的生活的保障，至低限度的糊口的資糧，這求之於國外，比在國內是還要困難的了。

再說到精神的條件上來，譬如淵博的先覺者的指導——這或者也可以說是物質的條件，因為是外在的，可以作為工具看待——我們在國內雖不能尋求。我們也可以求諸國外；但是研究者自身的精神的安定這幾乎是唯一的前提：沒有安定的精神決不能從事於堅苦的學者生涯，決不能與冰冷的真理姑娘時常見面。我們現在處的是什麼時代呢？時代的不安迫害着我們的生存。我們微弱的精神在時代的荒浪裏好像浮蕩着的一株海草。我們的物質的生活簡直像伯夷叔齊困餓首陽山上了。以我們這樣的精神，以我們這樣的境遇，我們能夠從事於酬醴的陶醉嗎？

甚麼人都得隨其性之所近以發展其才能，甚麼人都得以獻身於真理以圖有所貢獻；甚麼人都得以解脫，甚麼人都得以涅槃，這真是最理想的世界 最完美的

世界。這種世界是一個夢想者的烏托邦嗎？是一個唯美主義者的象牙宮殿嗎？芳塢，不是！不是！我現在相信着：牠的確是可以實現在我們的地上呢！科學的社會主義所告訴我們的「各盡所能各取所需」的時代，我相信終久能夠到來；「個人之自由發展爲萬人自由發展之條件的一個共同團體，」我相信是可以成立。這種時代的到來，這種社會的成立，在我們一生之中即使不能看見——不待說是不能看見——我們努力促進牠的實現，我們的同胞得以均霑自然的恩惠，使我們的後繼者得以早日解除物質生活的束縛，而得遂其個性的自由完全的發展，——這正是我們處在這不自由的時代而不能自遂其發展的人所當走的唯一的一條路徑呢！

芳塢，我們是生在最有意義的時代的！人類的大革命的時代！人文史上的

大革命的時代！我現在成了個徹底的馬克斯主義的信徒了！馬克斯主義在我們所處的這個時代是唯一的寶筏。物質是精神之母，物質文明之高度的發展和平均的分配終是新的精神文明的胎盤。芳鳩，我們生在這個過渡時代的人是只能做個產婆的事業的。我們現在不能成為純粹的科學家，純粹的文學家，純粹的藝術家，純粹的思想家。要想成為這樣的人不消說是要有相當的天才，然而也要有相當的物質。在社會革命未實現以前能成為這樣純粹的人格的天才，我們自然讚仰，但他們不是有有錢的父親，便是有有錢人的保護者，請看意大利文藝復興期中的一羣大星小星罷，請看牛頓，歌德，杜爾斯泰，更請看我們中國最近所奉為聖人的太戈兒罷！他們不是貴族的附庸，便是貴族自己，他們幸好有這種天幸纔得以發展了他們的才能；沒有這種天幸的人只好中途無端地餓死病死了！古今來

有幾個真正的天才能夠得遂其自由的完全的發展呢？芳塢呀 我現在覺悟了。我們所共通的一種煩悶，一種倦怠——我怕是我們中國的青年全體所共通的一種煩悶，一種倦怠——是我們沒有這樣的幸運以求自我的完成，而我們又未能尋出路徑來爲萬人謀自由發展的幸運。我們內部的要求與外部的條件不能一致，我們失却了路標，我們陷於無爲，所以我們煩悶，我們倦怠，我們飄流，我們甚至常想自殺。芳塢呀，我現在覺悟到這些上來，我把從前深帶個人主義色彩的想念全盤改變了。我改變了我研究生理學的決心也就是由於這種覺醒。這種覺醒雖然在兩三年來早在搖蕩我的精神，而我總有纏綿枕席，還留在半眠的狀態裏面，我現在是醒定了，芳塢呀，我現在是醒定了。以前沒有統一的思想，於今我覺得有所集中。以前矛盾而不能解決的問題，於今我覺得尋得關鍵了。或者我的詩是從此起

了，但這是沒有法子的，我希望，早些死滅罷。

我最初來此的生活計畫，便是繙譯社會組織與社會革命一書。這書的後譯本是你所不十分贊成，我對於這書的內容雖然也並不能十分滿意，如他不贊成早期的政治革命之企圖，我覺得不是馬克斯的本旨，但我譯完此書所得的教益殊覺不鮮呢！我從前只是茫然地對於個人資本主義懷着的憎恨，對於社會革命懷着的信心，如今更得着理性的背光，而不是一味的感情作用了。這書的譯出在我一生中形成一個轉換的時期，把我從半眠狀態裏喚醒了的是牠，把我從歧路的徬徨裏引出了的是牠，把我從死的暗影裏救出了的是牠，我對於作者非常感謝，我對於馬克思列甯是非常感謝，我對於援助我譯成此書的諸位友人也是非常感謝的呢。我費了兩個月的光景譯完了此書，譯述中我所最感謝驚異的是我們平常至少是

把他們當成暴徒看待了的列甯和突羅次克諸人，纔有那樣緻密的腦精，纔是那樣真摯的學者！我們平常讀書過少，每每愛以傳聞斷人；傳聞真是誤人的黴菌，懶惰真是誤解的根本，我們東方人一聞着「過激派」三字便覺得如見毒蛇猛獸一樣，這真是傳聞和懶惰的誤事呢。書成後賣稿的計畫生了變更，聽了友人的要求將以作為叢書之一種，遂不得不變成版稅，然而我們這兩月來的生活，却真真苦煞了。

我自四月初間到此，直到現在已經四閱月了，我的妻兒們比我更早來兩月，我們在這兒收入是分文也沒有的，每月的生活費，一家五口却在百圓以上，而我們到現在終竟還未至於餓死，芳塢喲，你怕會以為是奇事罷？奇事！真奇事呢！一筆意外的財源救濟了我們的生命。我去年回國的時候所不曾領取的留學生的歸

國費，在今年四月突然可以支領了，而且我們四川省的歸國費還是三百圓——我爲這三百圓的路費在四月底曾經親自跑到東京：因爲非本人親去不能支領。我在東京的廢墟中飄流了三天，白天只在電車裏旅行，吃飯是在公衆食堂（東京現在有市營的公衆食堂了，一頓飯只要一角錢或一角五分錢），晚來在一位同鄉人的寓所裏借宿。我唯一的一次享樂是在淺草公園中看了一場「往何處去」的電影。芳鳩喲，這場電影真是使我受了不少的感動呢。感動我的不是奈羅的驕奢，不是羅馬城的焚燒，不是培菴龍紐斯的享樂的死，是使徒^彼得逃出羅馬城，在路上遇着耶穌的幻影的時候，那幻影對他說的一句話。奈羅爲助長他讀荷馬的詩興，下令火燒了羅馬全城，待他把羅馬城市燒燬之後，受着人民的反對却嫁罪於耶穌教徒，於是大興虐殺。那時候使徒^彼得在羅馬傳教，見奈羅的淫威以爲主道不行，

便從羅馬城的廢墟逃出：他在路上遇見了耶穌的影子向他走來，他跪在地上問道：——主啊！你要往何處去？——耶穌答應他說：你既要背棄馬羅的兄弟們逃亡，我只好再去上一次十字架了！……啊，芳塢，這句話真是把我靈魂的最深處都搖動了呀！我回想起我實行自我的追放，從上海逃到海外來，把你一人釘在十字架上，我那時恨不得立地便回到你住的那Colchia山，我還要陪你再釘一次十字架。我在覺音堂畔的池邊，在一座小小的亭子坐着，追悔了一點鐘工夫的光景，陰鬱的天氣，荒廢的東京，一個飄流着的人，假使我能夠飛呀！啊……

總之三百圓的意外的財源到手了，除了來往的路費還剩二百五十圓，償清了前欠已經所餘無幾了，而社會組織與社會革命一書又只能抽取版稅，我們五月以後的生活費簡直毫無着落了。啊，幸虧上天開眼，天氣漸漸和暖了起來，

，冬服完全沒有用處，被條也是可以減省了，我們便逐漸把去交給一家質店替我們保管，這座質店，說起來你該會記起的，便是民國七年的九月你同你的鄉人來福岡醫病的時候，你最初來訪問過我的那座質店呢。我們那年初次，貪圖便宜，在那兒質店的小樓上替店主人看管過兩個月的庫質。這家質店主人的一對夫婦還能念着舊情，或者也是我的不值錢的「醫學士」招牌替我保了險，我們拿去的東西他們大抵都要，也還不甚刻薄，我的一部歌德全集當了一張五圓的老頭票，社會組織與社會革命的原本，剛好譯完便拿去當了五角錢來。但到五月尾上我們二十圓一月的房金終竟不能全付了。好在米店可以賁賬，小菜店也還念五六年來的主顧，沒有使我們絕糧，只有無情的房主人幾乎每天都要來催問房金。本來我們住的房子是稍爲貴得一點，因爲是在海邊，園子裏我們種了些牽牛花，

大蓮花，看看都要開了。兩株橘樹開了花，已經結起青色的果實，漸漸地也在長大起來。我的女人時常說，看在孩子們的分上，房金雖貴得一點，但是有花有木，有新鮮的空氣，也覺得着他們。所以我們總厚着面皮住着。但到六月尾上來，所期望的上海的一筆財源斷了，房主人終竟把我們趕出來了。六月裏我又重溫習了一遍王陽明全集。我本打算做一篇長篇的王陽明的研究，但因稿費無着，我也就中止了，白白花費了我將近一月的工夫！

我們現在是住在甚麼地方呢？你猜想得到麼？我們就住在六年前住過的這家質店的倉庫的樓上呀！縱橫不過二丈寬的一間樓房，住着我們一家五口。立起來差不多便可以抵着望板。朝東北一面的鐵格窗，就好像一座鳥籠一樣。六年間的一個循環，草席和窗壁比從前都舊得不成形狀，但是房錢却比六年前貴得將近一

倍了，從前是六圓一月的，如今竟要十圓了。但是守倉庫的人也變了，多添了幾根版上的綫紋，多添了幾個孩子。六年前我們只有一個和兒，現在是三個了，六年前我初來此地進大學時，膺受過的一場恥辱時常展開在我眼前。

那是八月初間的時候，我們從岡山到福岡來，在博多驛下了車，人力車夫把他們拖到醫科大學前面的一座大旅館的門前，醫科大學前面的大學街，你該記得罷，駢列着的都是旅館，這些旅館專靠大學吃飯，住的多是病人。我們初進旅館的時候，下女把我們引上樓，引進了一間很清潔的房裏。但是不多一會下面的主人走來，估量了我們一下說道：——這間房間是剛纔有人打電話來訂了的，你們請到樓下去。——樓下還有好房間嗎？——是的，樓下的房間比樓上的還好……我們跟着走下樓來。

「比樓上還好」的房間是臨街的一間側室，一邊是毛房，一邊是下女的寢處。太不把人當錢了！這明明是要趕我們出去！我們到的時候是午後，我不等開晚飯便一人跑出去，往那人生面不熟的地方去另找巢穴。我只是問人向海邊走去的路徑，我第一次在青松白沙間看見了博多灣，正是在夕陽西下，紅霞漲天的時候。我這位多年的老友，在第一次便和我結下了不解的交情，我的歡心擠掉了我在旅館裏所受的奇辱。我便在松原外面找着了這家質店的房子。

傍晚走到旅館的時候，曉美是因為坐火車疲倦了，或者還是因為受了侮辱，已經抱着和兒睡了。我的一份晚飯還留在房裏，我餓了，吃起飯來。全不聲張地走進來一位店裏的「番頭」。「番頭」拿着號簿來要在報告名姓年歲籍貫。他對

我全沒有些兒敬意，我却故意卑恭地說：

——我是支那人，姓名不好寫，讓我來替你寫罷。

——那麼，寫乾淨一點！（命令的聲音）

我把我的寫好了，他又指着帳中睡着的曉芙。他說：

——這位女子呢？是你什麼人？

我說：是我的妻子。

——那嗎並寫清楚一點！

我也把曉芙的名姓（我沒有用她日本的真名）都寫了。最後他問我們到此地的理由，我說來進大學。他又問進大學去做什麼事（這位太不把入當錢的「番頭」不知道是輕蔑我的衣裝，還是輕蔑我是華人，他好像以為我是進大學去做苦工的了），但我還是忍着氣，回答他說：我進大學裏去唸書。——啊，真是奇怪！

我這一句話簡直好像咒語一樣，立刻捲起了天翻地覆的波瀾！

「香頭」恭而且敬地把兩手撐在草席上，深深向我叩了幾個頭，連連地叫着：

——喂呀，你先生是大學生呀！對不住，對不住！

他叩了幾個頭便跳起來，出門大罵下女：

——你們攪的什麼亂子啊？大學生呢！大學生呢！快看房間！快看房間！

啊，你們真混賬！怎麼把大學生引到這間屋子？！……

下女也湧起來了，店主人夫婦都湧起來了，曉芙們也都驚醒了。

大學生！大學生！連珠砲一樣地亂發。下女們面面相覷，店主人走來叩頭。

這兒的大學生竟有這樣的威光真是出於我的意料之外。我借大學生的威光來把風

浪靜制着了。「房間可以不必換，縱橫只有一夕的工夫呢。」

第二天我們一早要出旅館，店主人苦苦留住吃了早飯。走的時候番頭和下女替我們運搬行李，店主人夫婦和別的下女們在門前跪在一排，送我們走出店門

.....

這場悲喜劇好像還是昨天的事情一樣。六年間的一場舊戲重上舞臺，腳色添了兩個，也死了一個了。猴子面孔的跛腳的賣店主人，胭脂一樣的他的肥婦，這還是當年的老脚色，但是他們之間有一似可愛的女兒死了。六年前她纔九歲，她看見我們的時候總愛紅臉，我說她是早熟的姑娘；現在她已經死了五年了。

這兒到箱崎有半里路的光景，你是曉得的，我們全靠「醫學士」的招牌吃飯的人，每天清早便打發和兒到箱崎的米店和小菜店裏去買小菜黃豆腐。昨天晚和

兒病了，今晨我走到箱崎去買米。我枉道過我海邊上的舊居，仍然空着沒有賣出，園子的門是開着的，我走進去看時，大蓮花被人拔去了，牽牛花也不見了，園角上新標出兩株嫩苗，還沒有開花。這是青色的橘子孤寂地長大了好些。回來的時候，曉芙在樓下洗衣，小的兩個兒子在一旁戲水。上樓，看見和兒一人仍然睡在窗下，早晨的陽光照進窗來，洒在他的身上。消化不良的臉色，神經過敏的眼光，他向着我，使我的心上哀痛了起來。窗沿上一個牛奶筒裏栽着的一株牽牛花，開着一朵深藍色的漏斗——這是移家來時，和兒自己種活了的。——牽牛花喲！我望你不要謝得太快了罷！我的眼淚涵動了起來，我走去跪在他的旁邊，執着他的手，我禁不住竟向他扯起謊來！

——和兒，我到箱崎去的時候，到我們從前住過的房子去來。大蓮花不曉得

人扯去了，牽牛花還一朵也沒有開，我聽見牽牛花好像在說：因為可愛的孩子們都不在，所以我們不開花了。你看，你在這兒，你這栽活了的牽牛花，便在向你開花。

我這樣的話竟收了意外的效果，孩子得着安慰，微笑了一下——啊，可憐的微笑！淒切的微笑啊！

我的生活狀態本來不想寫給你，使你徒擾心慮，但一寫又不禁寫了這許多。你念到這兒或者會問我：「你在七月裏做了些什麼呢？你那樣怎麼過活去呢？你還不離開日本嗎？」芳塢啊，待我來慢慢答覆你。

我手裏還留着一本書，便是德譯的屠格涅甫的新時代，這本勃克蘭版的小書嘗不成錢，所以還不曾離開我的手裏。這書是你的呢，你還記得麼？民國十

年的四月一日，你從大學畢業回國，我那時因為煩悶得幾乎發狂，對於文學的狂熱，對於醫學的憎惡，對於生活的不安，終逼着我休了學，丟下我的妻兒和你同船回去。我們同睡在三等艙的一隻角上。從門司上船後便遇着風波，我一動不動地直睡到上海，你却支持着去照應頭等艙裏你友人的家眷。那時你帶着一部德譯的易卜生全集，和屠格涅甫的兩本德譯的小說，一本是父與子，一本便是這新時代，你可還是記得麼？我第一次讀新時代便是這個時候。這本書我們去年在上海不是還同讀過一遍嗎？我們不是時常說：我們的性格有點像這書裏的主人公涅暑大諾夫嗎？我們的確是有些相像：我們都嗜好文學，但我們又都輕視文學；我們都想親近民衆，但我們又都有些貴族的精神；我們倦怠，我們懷疑，我們都缺少執行的勇氣，我們都是些中國的罕卒雷特。我愛讀「新時代」這書，便是

因爲這個原故呢。

窮得沒法了，做小說沒有心緒，而且也沒有時間。我只好把這剩下的這本「新時代」的德譯來繙譯，我從七月初頭譯起，譯到昨天晚上纔譯完了，整整譯了四十天。我在四十天內從早起，譯到夜半時時所想念起的只是四年前我們回國時的光景，我們去年在上海受難的一年的生活，但那時我們是團聚着的，如今你飄流到廣東，我飄流到海外了。在上海的朋友都已雲散風流。我在這時候把這「新時代」譯成，做第一次的賣文生活，我假如能變換得若干錢來，拯救我可憐的妻孥，我也可以感着些清淡的安樂呢。啊，芳塢，我望你也替我歡喜些罷。

「新時代」這書，我現在所深受的印象，不是牠情文的流麗（其實是過於流麗了，事件的展開和人物的進出是過於和影戲類似了），也不是其中主要人物

的性格，却是這裏面所流動着的社會革命的思潮。社會革命兩個主要的條件：政治條件和物質的（經濟的）條件；屠格涅甫是認得比較鮮明，他把馬克羅夫代表偏重政治革命的急進派，把梭羅明代表偏於增加物質生產力的緩進派。他促成了馬克羅夫式的失敗，他激賞着梭羅明式的小成，他的思想我看明明是修正派的社會主義的思想。但是五十年後的今日，成功的却是馬克羅夫，「匿名的俄羅斯」成爲了列甯的俄羅斯了。屠格涅甫的預言顯然是受了欺騙！但是這是無損於這書的價值的。社會主義的社會制度之實現終不能不仰給於物質條件的完備，在產業後進的國度裏，社會主義的政治革命即使成功，留在後面該走的路仍然是梭羅明的道路，仍然要增進生產力以求富裕。列甯把社會革命分爲三個時期，第一是準備（宣傳）時期，第二是戰鬥時期，第三是產業經營時期。目前的俄羅斯

革命只走完第二步，還有第三步的最長的一個時期纔在剛好發軔呢。

芳塢喲！農奴解放後的七十年代的俄羅斯不像滿清推倒後的二十年代的我們中國嗎？我們都是趨向着社會革命在進行，這是共同的色彩，而這書所敘的官僚生活把「樸克」換成「馬將」，把雪茄換成鴉片，不正是我們中國新舊官僚的攝影嗎？淡巴菇的青烟，弗加酒的烈焰，一樣地燒着我們百無聊賴的希望着真明天主出現的中華民國的平民。而涅暑大諾夫的懷疑，馬克羅夫的躁進，梭羅明的精明，瑪麗亞娜的強毅，好的壞的都雜呈在我們青年男女的性格中，我們中國式的涅暑大諾夫，中國式的馬克羅夫，中國式的梭羅明，中國式的瑪麗亞娜，單就我們認識的朋友中找尋也能舉出不少的豪俊了。我喜歡這本書，我決心譯這本書的另一原因，大約也就在這兒，我們在這裏面可以照出我們自己的面影呢。但這

書所能給與我們的教訓只是消極的，他使我們知道涅夫的懷疑是無補於大局，馬克羅夫的燥進是只有失敗的可能，梭羅明的精明緩進，覺得日暮路遙，瑪麗亞娜的堅毅忍從，又覺得太無主見了，我們所當仿效的是屠格涅甫所不會知道的「匿名的俄羅斯」，是我們現在已經明瞭的「列甯的俄羅斯」。

我現在對於文藝的見解也全盤變了。我覺得一切技術上的主義都不能成為問題，所可成為問題的只是昨日的文藝，今日的文藝，和明日的文藝。昨日的文藝是不自覺的得佔生活的優先權的貴族們的消閑聖品，如像太戈兒的詩。杜爾斯泰的小說，不怕他們就在講仁說愛，我覺得他們只像在布施餓鬼。今日的文藝，是我們現在走在革命途上的文藝，是我們被壓迫者的呼號，是生命窮促的喊叫，是鬥士的咒文，是革命豫期的歡喜。這今日的文藝便是革命的文藝，我認為是過渡

的現象，但這是不能避免的現象。明日的文藝又是甚麼呢？芳塢嘯，這是你幾時說過的超脫時代性和局部性的文藝。但這要在社會主義實現後，纔能實現呢。在社會主義實現後的那時，文藝上的偉大的天才們得遂其自由完全的發展，那時的社會一切階級都沒有，一切生活的煩苦除去自然的生理的之外都沒有了，那時人纔能還其本來，文藝纔能以純真的性爲其對象，這纔有真正的純文藝出現。在現在而談純文藝是只有在年青人的春夢裏，有錢人的飽暖裏，嗎啡中毒者的 *Opium* 裏，酒精中毒者的酩酊裏，餓得快要斷氣的 *Hellunation* 裏呢！芳塢嘯，我們是革命途上的人，我們的文藝只能是革命的文藝。我對於今日的文藝，只在他能夠促進社會革命之實現上承認他有存在的可能。而今日的文藝亦只能在社會革命之促進上纔配受得文藝的稱號，不然都是酒肉餘腥，麻醉劑的香味，算得甚

麼！算得甚麼呢？真實的生活只有這一條路，文藝是生活的反映，應該是只有這一種是真實的。芳塢，我這是最堅確的見解，我得到這個見解之後把文藝看得很透明，也恢復了對於牠的信仰了，現在是宣傳的時期，文藝是宣傳的利器，我徬徨不定的趨向，於今固定了。

芳塢，我要回中國去了，在革命途上中國是最當要衝。我這後半截的生涯要望有意義地送去。我在九月內總想歸國一行，妻孥要帶着同去，死活都要在一路，我把這「新時代」一書譯成之後，我把我心中的涅暑大諾夫槍斃了。

好久不曾寫信給你，今天趁勢寫了一長篇，從正午寫到夜半了。妻兒們橫三倒四地在草席上睡着，我在他們的腳上臉上手上打了許多血淋淋的蚊子。安娜床畔放着一本翻開着的產科教科書——可憐的「淺克拉瑪殊玲」嘞！——新時代中

的女性我比較的喜歡瑪殊玲，我覺得這人最寫得好。一張高不滿一尺的飯堂，一盞孤黃的電燈，一個亂髮蓬蓬的野人……頭是屈痛了，鷄怕要叫了罷？我們相會的地點不知道是在上海，不知道是在嶺南，也不知道我們還有沒有相會的時期。我們有閒還是多寫信罷。

十三年，八月，九日夜。

孤

獨

二
八

我們的文學新運動

中國的政治生涯幾乎到了破產的地位。野獸般的武人之專橫，破廉恥的政客之蠢動，貪婪的外來資本家之壓迫，把我們中華民族的血淚排抑成黃河揚子江一樣的赤流。

我們暴露於亂戰的慘禍之下，我們受着資本主義這條毒龍的巨爪的蹂弄。我們渴望着平和，我們景慕着理想，我們喘求着生命之泉。

但是，讓自然做我們的先生罷！在霜雪的嚴威之下新的生命醱酵，一切草木，一切飛潛蠕匍，不久便將齊唱凱旋之歌，歡迎陽春之歸至。

更讓歷史做我們的先生罷！凡受着物質的苦厄之民族必見惠於精神的富裕，

產生但丁的意大利，產生歌德許雷的日耳曼，在當時是決未曾膺受物質的惠恩。

所以我們浩嘆，我們懷悔，但是我們決不悲觀，決不失望！我們的眼淚會成新生命之流泉。我們的痛苦會成分娩時之產痛，我們的確信是如此。

我們現在於任何方面都要激起一種新的運動，我們於文學事業中也正是不能滿足於現狀，要打破從來因襲的樣式而求新的生命之新的表現。

四五年前在白話文革命，在破了的絮襖上雖打上了幾個補綻，在污了的粉壁上雖然塗上了一層白垩，但是裏面的內容依然還是敗棉，依然還是糞土（Bouge-ois）的根性，在那些提倡者與附和者之中是植根太深了，我們要把惡根性和盤推翻，要把那敗棉燒成灰燼，把那糞土消滅於無形。

我們要自己種棉，自己開花，自己結絮。

我們要自己做太陽，自己發光，自己爆出些新鮮的星球。

中國的現狀指示我們以兩條道路。

我們宜不染於污泥，遁隱山林，與自然爲友而爲人生之逃者。

不則徹底奮鬥，做個糾紛的人生之戰士與醜惡的社會交綏。

我們的精神教我們擇取後路，我們的精神不許我們退讓。我們要如暴風一樣噴號，我們要如火山一樣爆發，要把一切的腐敗的存在掃蕩盡，燒葬盡，迸射出全部的靈魂，呈现出全部的生命。

黃河與揚子江係自然暗示於我們的兩篇偉大的傑作。承受天來的雨露，攝取地上的流泉，融化一切外來之物於自我之中，使爲自我之血液，滾滾而流，流出全部之自我。有崖石的抵抗則破壞！有不合理的隄防則破壞，提起全部的血力，

提起全部的精神，向永恆的平和之流滔滔前進！

——黃河揚子江一樣的文學！

這便是我們所奉的標語「Motto」。

光明之前有渾沌，創造之前有破壞。新的酒不能盛容於舊的革囊。鳳凰要再生，要先把屍骸火葬。我們的事業，在目下渾沌之中，要先從破壞做起。我們的精神爲反抗的烈火燃得透明。

我們反抗資本主義的毒龍。

我們反抗不以個性爲根底的既成道德。

我們反抗否定人生的一切既成宗教。

我們反抗藩籬人生的一切不合理的畛域。

我們反抗由以上種種所產生出的文學上的情趣。

我們反抗盛容那種情趣的奴隸根性的文學。

我們的運動要在文學之中爆發出無產階級的精神，精赤裸裸的人性。

我們的目的要以生命的炸彈來打破這毒龍的魔宮。

一九三三年，五月，十八。

運

海

價

文藝家的覺悟

我最近在洪水上做了幾篇關於社會思想上的文章，贊成我的人不消說是很多，而反對我的人也有一小部分。

在這一小部分的反對者裏面，有的在思想上根本是和我立在敵對方面的人，如像有一派迷戀於英雄思想的國家主義者和一派無政府主義的青年，他們在口頭筆上都在向我中傷。他們說：『你是一個文學家，你寫寫詩，做做小說也就夠了，要談甚麼主義喲！』這樣的話我覺得真是好笑：好像一種主義是應該有一種甚麼包辦的人才來專賣的一樣，而他們的國家主義或者無政府主義也好像只該得由他們一些包辦的人才來談談，是應該把「文學家」摒諸化外的了。真是笑話。他

們有的把國家主義者克萊曼梭奉爲先生，有的把無政府主義者的克魯泡特金奉爲神明，然而克萊曼梭是做過小說的人，克魯泡特金是做過詩的人，他們好像是不會曉得的一樣。他們以一點淺薄的學識，狹隘的精神，妄想來做民衆的指導者，一有人指摘了他們的不是，他們便弄得耳燒面熱，手忙腳亂，逢人便信口弄其雌黃，真是可憐可憫。這類的人我不願意和他們饒舌，我始終勸他們多讀兩本書，把自己的見識稍稍恢宏了一點，然後再來鼓吹，也免得徒是欺人欺己呢。

還有很表同情於我的人，他們看見我近來莫有做小說，莫有寫詩，只是沒頭於社會的思想論述，他們很在替我悲哀。他們覺得我的天職是在做個文人，我一把文學的生活拋棄了，就好像我們中國的文學界上也遭了一個很大的損失的一樣。這樣親切的同情不消說是非常感謝，但我們自己也實在有點不敢拜領。我在

文學上究竟有了多少造就，我自己實在很慚愧，我不敢誇一句大口。我從前是誠然做過些詩，做過些小說，但我今後也不會說過就要和文藝斷緣。至於說到我的思想上來，凡爲讀過我從前的作品的人，只要真正是和我的作品的內容接觸過，我想總不會發見出我從前的思想和現在的思想有甚麼絕對的矛盾的。我素來是站在民衆方面說話的人，不過我從前的思想不大鮮明的，現在更加鮮明了些，我從前的思想不大統一的，現在更加統一了些罷了。但是要說從事於文藝的人便不應該發表些社會思想上的論文，這是無論在那一國的法律上都不會有這樣的規定的，要說從事於文藝的人便不應該感染社會思想，這簡直是根本上的一個絕大的錯誤。這個錯誤的觀念在社會上很有巨大的勢力，而在一般嗜好文藝的青年的心裏，尤爲容易先入以攪亂他們的志趣。我覺得這不是一個等閑的問題，所以我

在這兒很想來討論一下。

第一：一個人的精神活動決不是單方面的。他有道德的情操而同時也有審美的情操，他有感情的活動而同時也有智識的活動。這種種的活動既是同出於一人，他們的因果總是互為影響的，這在推論上是理所當然，而在實際上也是事所必然。並且一個人的種種精神活動能夠徹底融洽，互為表裏，就是一個人的智情意三方面的發展均能完滿無缺而成爲一個整然的諧和，這在一個人的成就上可以說是最為理想的。那嗎一個人雖已從事於文藝的活動，又何嘗不可以從事於思想上的探討呢？假使他思想上的信條和他文藝上的表現尤能表裏一致時，那嗎他這一個人的思想我們可以說不至於蹈虛，而他這個人的文藝是有他整個的人格作為背景的。這樣的文藝正是我們所理想的文藝，怎麼能夠說從事於文藝的人便不應

該感染社會思想呢？

而且一個人生在世間上，只要他不是離羣索居，不是如魯濱孫之飄流到無人的孤島，那他的種種的精神活動，無論如何是不能不受社會的影響的。他的時代是怎麼樣，他的環境是怎麼樣，這在他的種種活動上，形成一些極重要的決定的因數，他又不能和這些影響脫離，猶如不能和自己的呼吸運動與血液循環脫離是一個樣子。便單就文藝而論，所以一個時代便有一個時代的文藝，一個環境便有一個環境的文藝。生在影戲還未發明的時代的詩人，他不會做出捧電影明星的詩；時常和電影明星相往還的人，他自然會做出甚麼「親王」，甚麼「女士」的文藝了。這是必然的因果，不是人力所能左右的。

固然人的氣質各有不同，人的經驗也各有不同，即使同一時代，同一環境的

人，他們所受的社會的影響是不能完全一致的，譬如青年人和老年人，粘液質的人和神經質的人，他們的感受性便是各有不同的。但這所謂不同只是量的不同，不是質的不同。就是在同一的時代，同一的環境之下當然感受同一的影響，只是這影響的程度有深有淺，意識到這種影響的程度有明有暗而已。

那嗎生在社會思想已經發生了的時代和環境裏面的作家，怎麼能夠不感染社會思想的影響呢？

本來從事於文藝的人，在氣質上說來，多是屬於神經質的。他的感受性比較一般的人要較為銳敏。所以當着一個社會快要臨着變革的時候，就是一個時代的壓迫階級凌虐得快耍挺而走險，素來是一種潛伏着的階級鬥爭快要成為具體的表現的時候，在一般人雖尚未感受得十分迫切，而在神經質的文藝家却已預先感受

着，先把民衆的痛苦叫喊了出來，先把革命的必要叫喊了出來。所以文藝每每成爲革命的前驅，而每個革命時代的革命思潮多半是由於文藝家或者於文藝有素養的人濫觴出來的。譬如一七八九年的法蘭西大革命，這是歐洲第三階級的市民對於第一階級第二階級的王族和僧侶的階段鬥爭之最具體的表現，而在一七八九年前有意大利文藝復興之思潮以爲先導，而在法蘭西本國亦有盧梭，佛魯特爾等文藝家作爲自由思想的前驅。第三階級革命成功以後，資本公司逐漸發展起來，世界的財富逐漸集中於少數人的手中，於是又產生出無數的無產的第四階級的民衆。資產階級日日榨取無產階級，現在已經又達到第四階級革命的時候了。主張第四階級革命的思想，現在我們就簡稱爲社會思想。這種社會思想的前驅者，如像馬克斯，他年青的時候本是想成爲一個詩人，如像早死了的雪萊（他的早死馬

克斯很替他悼惜，稱他爲無產階級革命的前驅，在我們中國怕只能曉得他是詩人的；更如像一九一七年俄國革命的大頭，列甯與突羅次克，他們對於文藝的造詣比我們中國任何大學的文科教授，任何思想界的權威者還要深刻，決不像我們專靠主義吃飯的人只有做幾句「之乎者也」的闡墨式的文章呢。

我們所處的時代是第四階級革命的時代，我們所處的中國尤爲是受全世界的資本家壓迫着的中國，全世界的資本家把他們自己的本國快要搾取乾淨了，不得不來搾取我們，每年每年把我們的金錢搾取二萬萬海關兩去，而且他們把他們的機器工業品輸來，同時又把我們舊有的手工業破壞了，於是民窮了，業失了，平地添出了無數的游民了，而在這個食盡財空的圈子裏面又不能不爭起糊口的資料來，於是纔發生出無數循環不已的內爭。一些喪盡天良的軍閥，一些狗彘不如的

匪兵，我們都要曉得，這就是外國資本家賜給我們的宏福，這就是資本主義賜給我們的宏福呀！我們現在甚麼人都在悲哀，我們民衆處在一個極苦悶的時代，我們要睜開眼睛把這病源看定！我們自己是不能再模糊的了，我們是已經把眼睛睜開了的人，究竟該走那一條路，這是明明白白的。我們雖然同是生在一個時代，不消說也有許多不自覺的人，有的是託祖宗的宏福生下地來便是資產家，有的願做資產家和外國人的走狗，有的在做黃金的迷夢想於未來成爲一個資產家，有的是醉生夢死的冗人，這些人不消說他是不會感受甚麼痛苦的；他所感受的痛苦當是反面的痛苦，他是怕革命時期的到來要破壞他們的安康，所以社會思想在他們看來完全是洪水猛獸。他們在我們中國是新生的第三階級，他們根本上和外國資本家是一鼻孔出氣的人。中國的革命對於外國的資本家是生死關頭，對於本國的

資本家也是生死關頭，他們的利害是完全共通的。要他們這樣的人纔是沒有祖國的，他們的國家就是一個無形的資本主義的王國。只要他們的資產家的地位能夠保持，中國會成爲怎樣，中國人會成爲怎樣，他們是不管的。你不相信嗎？中國人誰都在希望着關稅的獨立，然而上海灘上的靠着買空賣空喫飯的大商人，大買辦，正在竭力反對。哼，哼！真是在做夢！有人還要鬧甚麼全民革命，有人還要鬧甚麼反對階級鬭爭！階級鬥爭他要反對，他說階級是沒有的。階級真個是沒有的嗎？外國人拚命地在擄取我們，我們也眼睜睜地在受人擄取，軍閥們拚命地在屠戮民衆，民衆也眼睜睜地在受人屠戮，坐汽車老爺們在坦坦的馬路上大事其盤旋，而馬路的工人們在轆轤前汗流浹背，有錢的人隨隨便便地吹掉了幾筒「加里克」的香煙，做香煙的工人們一天做了十六點鐘的工辛辛苦苦地還做不上半筒「加

里克」的煙錢，階級真個是沒有的嗎？喝醉了酒的人要說他自己沒有喝醉，發了瘋的人要說他自己沒有發瘋，明明看着兩個階級在血淋淋地鬥爭着的人，要說是沒有階級，要起來反對階級鬥爭，這種喝醉了酒的英雄，發了狂的「三K黨」，你把他有甚麼法子呢！

總之我們現代是社會思想磅礴的時代，是應該磅礴的時代，我們生在現代的人，尤爲是生在現代的文人，看你該取一種甚麼態度？

你生下地來就是資產家的兒子，你生下地來就是一位「Happy Prince」嗎？那你要去建築你的象牙宮殿，你要把文藝當成葡萄酒，玫瑰花，鴉片煙，你要吟吟風弄弄月，你要捧捧明星做做神仙，你儘管去，儘管去，你的工作和我們全不相干，可你要曉得，你的象牙宮殿不久便會有人來搗蛋！

你生下地來不一定就是資產家的兒子，而且你假如還是飽嘗過人生苦世界苦的人，只要你沒有中黃金毒，你不夢想做未來的資產家，你不是酒精中毒者，你沒有發瘋，你沒有官癮，你不是甚麼「棒喝團」「三K黨」的英雄，那你謙謙遜遜地只好來做一個社會思想的感染者。你的文藝當然會是感染了社會思想的文藝，你的文藝當然含着革命的精神。

這兒沒有中道留存着的，不是左，就是右，不是進攻，便是退守，你要不進不退，那你只好是一個無生命的無感覺的石頭！一個超貧富超階級的徹底自由的世界還沒有到來，這樣世界不能在醉夢裏去尋求，不能在幻想裏去尋求，這樣的世界只能由我們的血，由我們的力，去努力戰鬥而成實有！這樣的世界不是烏托邦，不是死後的天堂，不是西方的極樂，這是實際地在現實世界裏可以建設的，

我們正要爲這個理想而戰！你們同情於我的青年朋友啊，你們既同情於我便請不要爲我悲哀，你們如要爲我悲哀，那你們頂好是和我對敵！真正的友人我是歡迎的，真正的敵人我也是歡迎的，我不高興是半冷不熱的這種無理解的同情——不消說無理解的敵對，我也是不敢恭維的（北京城裏有些比較有進步思想的先生們說我是國家主義者，我真不知道是何所見而云然）。我在這兒可以斬金截鐵地說一句話：我們現在所需要的文藝是站在第四階級說話的文藝，這種文藝在形式上是寫實主義的，在內容上是社會主義的。除此以外的文藝都已經是過去的了。包含帝王思想宗教思想的古典主義，主張個人主義自由主義的浪漫主義，都已過去了。過去了的自然有他歷史上的價值，但是和我們現代不生係關，我們現代不是玩賞古董的時代。我們現代不消說也還有退守着這些主義的殘壘的人，這些人就

是一些第三階級的鬥士，他們就是一些不願沾染社會思想，而且還要努力撲滅社會思想的。這是我們的敵人。還有一些嗜好文藝的青年，他們也大多是偏袒於這一方面的。他們年紀既輕，而且還有嗜好文藝的餘暇，大約終是資產家或小資產家的少爺公子，他們既沒有嘗歷過人生的痛苦，也沒有接觸過社會的黑暗面，他們的環境還是一個天堂，他們還不曉得甚麼叫社會思想。不過他們的不曉得，和不想曉得乃至曉得而視為危險物的不同，他們只要有接觸的機會，他們總有一天會覺悟的。本來我們現在從事於文藝的人，怕沒有一個可以說是純粹的無產階級的。純粹的無產階級的文藝家中國還沒有誕生。我們是稍能懂得一兩國的語言，至少能自由操縱這些四方四正的文字的人，都可以說是祖宗有德，使我們讀了十年二十年的書在前面去了的。所以有人說我不窮，我也不想作些無聊的辯護，不過我

自己就算沒有窮到絕底，社會上儘有比我窮到絕底的人，而且這種人還佔社會上的大多數，那就無論他是怎樣橫暴的人，他不能來禁止我替這些窮到絕底的人說話——那要禁止我說話，除非他把我殺了！所以我們所爭的就要看你代表的是那一方面。你是代表的有產階級，那你儘管可以反對我，我們本來是應該在疆場上見面的人，文筆上的饒情我是不肯哀求，我也是不肯假借的。在現代的社會沒有甚麼個性，沒有甚麼自由好講，講甚麼個性，講甚麼自由的人，可以說就是在替第三階級說話。你假如要說「不許我有個性，不許我有自由時，那我就反抗」。那嗎剛好，我們正可以說是同走着一條路的人。你要主張你的個性，你要主張你的自由，那你首先要阻礙你的個性，阻礙你的自由的人打倒。而且你同時也要不阻礙別人的個性。不阻礙別人的自由，不然你就要被人打倒。像這樣要人人能

夠徹底主張自己的個性，人人能夠徹底主張自己的自由，這在有產的社會裏面是不能辦到的。那嗎，朋友，你既是有反抗精神的人，那自然會和我走在一道，我們只得暫時犧牲了自己的個性和自由去爲大眾人的個性和自由請命了。這樣堂堂正正的大路，我們有甚麼悲哀的必要，我們有甚麼畏縮的必要呢？

朋友們噯，和我表同情的朋友們噯！我們現在是應該覺悟的時候了！我們既要從事於文藝，那就應該把時代的精神和自己的態度拿穩。

我們現在所需要的文藝是站在第四階級說話的文藝，這種文藝在形式上是寫實主義的，在內容上是社會主義的。——我在这兒敢斬金截鐵地說出這一句話。

十五年，三月，二日夜。

革命與文學

我們現在是革命的時代，我們是從事於文學的人。我們所從事的文學對於時代有何種關係，時代對於我們有何種要求，我們對於時代當取何種的態度，這些問題是我現在這兒討論的。

我們先來討論革命與文學的關係。

革命與文學一並列起來，我們立地可以聯想到的，便是有兩種極端反對的主張。

有一派人說：革命和文學是冰炭不相容的，這兩個東西根本不能並立。主張這個意思的人更可以分爲兩小派，一派是所謂文學家，一派是所謂革命家。

所謂文學家，尤其是我們中國人的所謂文學家，他們是居住在別外一種天地的別外的一種人種。他們的生涯是風花雪月，他們對於世事是從不過問的。世事臨到清平的時候，他們或許還可以謳歌一下泰平，但一臨到變革的時候，他們的生活便感受着一種脅威，他們對於革命，比較冷靜的，他們可以取一種超然的態度，不然便要竭力加以詛咒。這種實例無論是舊式的文人或者是新式的文人，我們隨處都可以看見，在他們看來，文學和革命總是不兩立的。

的確也會是不兩立的。文學家對於革命竭力在想超越，在想詛咒，而革命家對於文學也竭力在想輕視，在想否認。我們時常聽着實際從事於革命的人說：文學！文學這樣東西於我們的革命事業究有甚麼？牠只是姑娘小姐們的消閑品，只是墮落青年在講堂上懶愛聽講的時候所偷食的禁果罷了。從事於文學的人根本

是狗錢不值的。

文學家竭力在詛咒革命，革命家也極力在詛咒文學，這兩種人的立腳點雖然不同，然而在他們的眼光裏，文學和革命總是不能兩立的。

文學和革命根本上不能兩立，這是一種極普遍的主張，事實上是如此，而且理論上也的確是如此。然而和這種主張極端反對的，是說文學和革命是完全一致！

文學是革命的前驅——在革命的時代必然有一個文學上的黃金時代——這樣的主張我們也是時常聽見的。

我們且先從歷史上來求牠的證據罷。譬如一七八九年法國革命之前產生不少的文學家，如佛爾特爾，如盧梭，他們都是劃時代的人物，而且法國革命許

多批評家和歷史家都是由他們喚起來的。又譬如一九一七年俄國革命也是一樣。在俄國革命未成功之前，俄國正不知道產生了多少文豪，這其中反革命的當然不能說是沒有，然而勇敢地作爲革命的前驅，不亞於法國佛爾特爾和盧梭的也正指不勝屈。

回頭再說到我們中國罷。譬如周代的變風變雅和屈子的離騷，都是在革命時期中所產生出來的千古不磨的文學。而每當朝代換易，一些忠臣烈士所披瀝的血淚文章，至今猶傳誦於世的，我們也可以說是指不勝屈的了。

據這樣看來，文學和革命也並不是不能兩立，而且是互爲因果，有完全一致的可能。主張這種見解的人，自然不能說是全無根據。

那嗎我們對於這兩種不同的主張。怎樣纔可以解釋呢？

同是一個問題而發生出兩種不同的主張，而且這兩種主張都是證據確鑿，都是很合理的。我們要怎樣纔可以解釋呢？

這個問題好像是很難解決的問題，但是我們只要把革命的因子和文學的性質略略討論一下，便不難迎刃而解了。

革命本來不是固定的東西，每個時代的革命各有每個時代的精神，不過革命的形式總是固定了的。每個時代的革命一定是每個時代的被壓迫階級對於壓迫階級的徹底的反抗。階級的分化雖然不同，反抗的目的雖然不同，然而其所表現的形式是永遠相同的。

那嗎我們可以知道，每逢革命的時期，在一個社會裏面，至少是有兩個階級

的對立。有兩個階級對立在這兒，一個要維持牠素來的勢力，一個要推翻牠。在這樣的時候，一個階級當然有一個階級的代言人，看你是站在那一個階級說話。你假如是站在壓迫階級的，你當然會反對革命；你假如是站在被壓迫階級的，你當然會贊成革命。你是反對革命的人，那你做出來的文學或者你所欣賞的文學，自然是反對革命的文學，是替壓迫階級說話的文學；這樣的文學當然和革命不兩立，當然也要被革命家輕視和否認的。你假如是贊成革命的人，那你做出來的文學或者你所欣賞的文學，自然是革命的文學，是替被壓迫階級說話的文學；這樣的文學自然會成爲革命的前驅，自然會在革命時期產生出黃金時代了。

這樣一來，我們可以知道文學的這個公名中包含着兩個範疇：一個是革命的文學，一個是反革命的文學。

我們得出了文學的兩個範疇，所有一切概念上的糾紛，都可以無形消滅，而我對於文學的態度也就可以決定了。文學是不應該攙統的反對，也不應該攙統的讚美的。這兒我們應該要分別清楚，我們無論是創作文學的人，或者研究文學的人，我們是應該要把自己的腳跟認定。每個時代的每種文學都有牠的讚美人和牠的反對人，但是我們現在暫且作為第三者而加以觀察的批評的時候，究竟那一種文學真是應該受人讚美？那一種文學真是應該受人反對呢？我們要解決這個問題，在先有探求社會構成的某調和社會發展的形式之必要。

文學是社會上的一種產物，牠的生存不能違背社會的基本而生存，牠的發展也不能違反社會的進化而發展，所以我們可說一句，凡是合乎社會的基本的文學方能存在的價值，而合乎社會進化的文學方能為活的文學，進步的文學。

社會構成的基調究竟有些甚麼呢？我敢相信，我們人類社會的構造是在求最大多數人的最大幸福。假使最大的幸福是被少數人壟斷了的時候，社會生活是無從產生，而已成的社會也會歸於瓦解。在這已成的社會中，最大多數的不幸的人一定要起而推翻這少數的壟斷者，而別求一合乎這個構成原理的新的社會，這就是該個社會中的革命現象。

但是社會中的革命現象，自從私有財產制度產生以後是永遠沒有止息的，社會中的財富漸次壟斷於少數人的手中，所以每次革命都要力求其平，而使大多數人得到平等的機會。所以社會進展的形式是辯證式（Dialectics）的。就是甲的制度失掉了統制社會的權威，必然有乙的一種非甲的制度出而代替，待到時代既久非甲的乙漸次與甲調和而生出丙來，又漸次失掉了統制社會的權威，又必然有非

丙的丁出而代替。如此永遠代替，永遠進展起去，其根基都在求大多數人的幸福的生活。所以在社會的進展上我們可以得一個結論，就是凡是新的總就是好的，凡是革命的總就是合乎人類的要求，合乎社會構成的基調的。

據這樣看來，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牠的存在，我們也可以簡切了當地說牠不是文學。大凡一個社會在停滯着的時候，那時候所產生出來的文學都是反革命的，而且同時是全無價值的。我們中國的八股，試帖詩，濫四六調的文章之所以全無價值，也就是這個原故了。

那嗎我們更可以歸納出一句話來：就是文學是永遠革命的，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。

所以我在討論文學和革命的關係的時候，我始終承認文學和革命是一致的，並不是兩立的。

文學和革命是一致的，並不是兩立的。

何以故？

以文學是革命的前驅，而革命的時期中永會有一個文學的黃金時代出現故。那嗎文學何以能爲革命的前驅，而革命的時期中何以會有一個文學的黃金時代出現呢？這兒是我們應該討論的第二步的問題。

大凡的人以爲文學是天才的作品，所以能夠轉移社會。這樣的話太神祕了，

我是不敢附和的。天才究竟是甚麼，我們實在不容易捉摸。我看我們在這兒不要在題外生枝了，我們讓別人拿去作恭維的話柄，我們讓別人拿去作罵人的工具罷。我們要解決這個問題，另外當求一種比較不神祕的合乎科學的根據。

我們人類的氣質(Temperament)是各有不同的，從來的學者大別分爲四種：

一種是膽汁質(choleric) 一種是神經質(melancholic) 一種是多血質(sanguine) 一種是粘液質(Phlegmatic)，神經質的人感受性很銳敏，而他的情緒的動搖是很強烈而且能持久的。這樣的人多半傾向於文藝。因爲他情緒的動搖強而且持久，所以他只能適於感情的活動而且是靜的活動。因爲他的感受性銳敏，所以一個社會快要臨到變革的時候，在別種氣質的人尚未十分感受到壓迫階級的凌虐，而他已感受到十二分，經他一呼喚出來，那別種氣質的人也就不能不繼起響應了。文

學能爲革命的前驅的，我想怕就在這兒。文學家並不是能夠轉移社會的天生的異材，文學家只是神經過敏的一種特殊的人物罷了。

文學在革命時代能夠興盛的原故也可以同用心理學上的根據來說明。

我們知道文學的本質是始於感情終於感情的。文學家把自己的感情表現出來，而他的目的——不管是有意識的或無意識的——總是在讀者的心中引起同樣的感情作用的。那嗎作家的感情愈強烈愈普遍，而作品的效果也就愈強烈愈普遍。這樣的作品當然是好的作品。一個時代好的作品愈多，就是那個時代的文學愈興盛的表現。革命時代的希求革命的感情是最強烈最普遍的一種團體感情，由這種感情表現而爲文學，來源不窮，表現的方法萬殊，所以一個革命的時期中總含有一個文學的黃金時代了。

更進，革命時期是容易產生悲劇的時候，被壓迫階級與壓迫者反抗，在革命尚未成功之前，所有一切的反抗都是要歸於失敗的。階級的反抗無論由個人所代表，或者是由團體的爆發，這種個人的失敗史，或者團體的失敗史，表現成爲文章便是一篇悲劇。而悲劇在文學的作品上是有最高級的價值的，革命時期中容易產生悲劇，這也就是革命時期中自會有一個文學上的黃金時代的第二個原因了。

以上我把革命和文學的關係略略說明了。這兒還剩着一個頂大的問題，就是所謂革命文學究竟是怎樣的文學，就是革命文學的內容究竟怎麼樣。

這個問題我看是不能限制在一個時代裏面來說話的。社會進化的過程中，每

個時代都是不斷地革命著前進的。每個時代都有每個時代的精神，時代精神一變，革命文學的內容便因之而一變。在這兒我可以得出一個數學的方式，便是

革命文學—— F （時代精神）

更簡單地表示的時候，便是

文學—— F （革命）

這用言語來表現時，就是文學是革命的函數。文學的內容是跟着革命的意義轉變的，革命的意義變了，文學便因之而變了。革命在這兒是自變數，文學是被變數，兩個都是 X, Y, Z ，兩個都是不一定的。在第一個時代是革命的，第二個時代又成爲非革命的，在第一個時代是革命文學，在第二個時代又成爲反革命的文學了。所以革命文學的這個名詞雖然固定，而革命文學的內涵是永不固定

的。

我們現在請就歐洲的文藝思潮來證明革命文學的進展罷。

歐洲的文藝思潮發源於希臘，希臘的人本主義輸入羅馬而流爲貴族的享樂主義，在五九〇年，羅馬法王格雷戈里一世卽位之前，羅馬皇帝及其貴族們專擅，淫奢，使一般的民衆不能聊生，而生出厭世的傾向。應時而起者便是基督教的禁慾主義。所以在當時的革命是第二階級的僧侶對於第一階級的王族的革命，而在文學上的表現便是宗教的禁慾主義的文學對於貴族的享樂主義的文學的革命。宗教的禁慾主義的文學在當時便是革命文學。

宗教漸漸隆盛起來，第二階級的僧侶和第一階級的王族漸漸接近，漸漸妥協，漸漸狼狽爲姦，禁慾主義與享樂主義苟合而產出形式主義來。形式主義在

文學上最鮮明的表現便是所謂古典主義。在這時候與第一階級和第二階級聯合的線和反抗的，便是一般被壓迫的第二階級的市民。當時一般市民失掉了個性的自由，在兩重的壓迫之下行將窒息，所以一時個人主義和自由主義的思潮應運而起，濫觴於意大利之文藝復興，而爆發於一七八九年之法蘭西大革命。這時候在文藝上的表現便是浪漫主義對於形式主義的抗爭。浪漫主義的文學便是最尊重自由，尊重個性的文學，一方面要反抗宗教，而同時於別方面又要反抗王權，意大利文藝復興期中的諸大作家，英國的莎士比亞，米爾頓，法國的佛爾特爾，盧梭，德國的歌德，許爾雷，都可以稱為這一派文學的偉大的代表。這一派文學，在精神上是個人主義，自由主義，在表示上是浪漫主義的文學，便是十七八世紀當時的革命文學。

然而第三階級抬頭之後，以個人主義自由主義爲核心的資本主義漸漸猖獗起來，使社會上新生出一個被壓迫的階級，便是第四階級的無產者。在歐洲的今日已經達到第四階級與第三階級的鬥爭時代了。浪漫主義的文學早已成爲反革命的文學，一時的自然主義雖是反對浪漫主義而起的文學，但在精神上仍未脫盡個人主義與自由主義的色彩。自然主義之末流與象徵主義唯美主義等浪漫派之後裔均只是過渡時代的文藝，牠們對於階級鬥爭之意義尙未十分覺醒，只在遊移於兩端而未確定方向。而在歐洲今日的新興文藝，在精神上是徹底表同情於無產階級的社會主義的文藝，在形式上是徹底反對浪漫主義的寫實主義的文藝。這種文藝，在我們現代要算是最新最進步的革命文學了。

我們這樣把歐洲文藝思潮的進展追蹤起來，可以知道革命文學在事實上也的

確是隨着時代的精神而轉換的。前一個時代有革命文學出現，而在後一個時代又有革命文學出現，更後一個時代又有革命文學出現了。如此進展以至於現世，爲我們所要求的革命文學，其內容與形式是很明瞭的。凡是表同情於無產階級而且同時是反抗浪漫主義的便是革命文學。革命文學倒不一定要描寫革命，讚揚革命，或僅僅在字面上多用些炸彈，手槍，幹幹幹等花樣。無產階級的理想要望革命文學家點醒出來，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的革命文學。

現在再說到我們自己本身上來。我們自己處在今日的世界，處在今日的中國，我們自己所要求的文學是那一種內容呢？

我看我們的要求和世界的要求是達到同等的地位了。資本主義逐漸發展。看看快要到了盡頭。遂由國家的化而爲國際的，資本主義的國際化便是我們現刻受着壓迫而力謀打倒的帝國主義。隨着資本主義的國際化而發生的，便是階級鬥爭的國際化，所以我們的打倒帝國主義的要求，同時也就是對於社會主義的一種景仰。我們現在除反抗帝國主義的工作外，當然還有許許多多的國民革命的工作，但在我看來，我們對內的國民革命的工作，同時也就是對外的世界革命的工作。譬如我們中國的軍閥，他們完全是由帝國主義派生出來的，他們的軍餉是帝國主義的投資，他們的軍火是帝國主義的商品，他們的爪牙兵士是帝國主義破壞了我們中國固有的手工業，使一般的人陷爲了遊民，而爲他們驅遣去的魚雀，所以我們要徹底打倒軍閥，根本也非徹底打倒帝國主義不行；所以我們的國民革命同時

也就是世界革命。我們的國民革命的意義，在經濟方面講求，同時也就是國際間的階級鬥爭。這階級鬥爭的事實（須要注意，這是一個事實，並不是甚麼人的主張！）是不能消滅的。我們中國的民衆大都到了無產階級的地位了，表同情於民衆，表同情於國民革命的人，他們根本上不能不和帝國主義反抗。不表同情於民衆，不表同情於國民革命的人，如像一些軍閥，官僚，買辦，劣紳等等，他們結局會與帝國主義聯成一線來壓迫我們（實際上已經是做到這步田地了）。那嗎我們的革命，不根本還是以無產階級為主體的力量對於他們有產階級的鬥爭嗎？所以我們的國民的或者民族的要求，歸根是和他們資本主義國度下的無產階級的要求完全一致。我們要要求從經濟的壓迫之下解放，我們要要求人類的生存權，我們要要求分配的均等，所以我們對於個人主義的自由主義要根本剷除，我們對

於浪漫主義的文藝也要取一種徹底反抗的態度。

青年！青年！我們現在處的環境是這樣，處的時代是這樣，你們不爲文學家則已，你們既要矢志爲文學家，那你們趕快要把神經的絃索扣緊起來，趕快把時代的精神提著。我希望你們成一個革命的文學家，不希望你們成爲個時代的落伍者，這也並不是在替你們打算，這是在替我們全體的民衆打算。徹底的個人的自由，在現在的制度之下也是求不到的，你們不要以爲多飲得兩杯酒便是甚麼浪漫的精神是，多做得幾句歪詩便甚麼天才的作者，你們要把自己的生活堅實起來，你們要把文藝的主潮認定！應該到兵間去，民間去，工廠間去，革命的漩渦中去，你們要曉得我們所要求的文學是表同情於無產階級的社會主義的寫實主義的文學，我們的要求已經和世界的要求是一致，我們昭告着我們，我們努力着向前

猛進！

孤

獨

十五年，四月，十三日。

七二

我們的文化

世界是我們的，未來的世界的文化是我們的。

我們是世界的創造者，是世界文化的創造者，而且這個世界，這個文化已經在創造的途中。

創造的前驅是破壞，否，破壞就是創造工程的一部。

雞雛是雞卵的破壞者，種芽是種核的破壞者。胎兒是母胎的破壞者，我們是目前的食人世界的破壞者。

目前吃人的世界，吃人的文化，是促進我們努力創造的動機，也是促進我們

努力破壞的對象。

舊的不毀破，新的不會來，破頹了的茅屋之上不能夠重建出幾層摩天的廈。

以吃人的世界，吃人的文化爲對象而從事毀滅，這當然是危險的事情；惟其危險，所以我們的工程正一刻也不能容緩。

世界已經被毒蛇猛獸盤據，當然的處置是冒犯一切危險與損失，火燒山林。世界已經有猛烈的鼠疫蔓延，我們只有拼命的投鼠，那裏還能夠忌器？

和毒蛇猛獸奮鬥的人多死於毒蛇猛獸，和鼠疫奮鬥的人反多爲鼠疫所吞滅，這正是目前的社會所不能掩飾的不合理的悲劇；然而這兒也正是我們的世界，我

們的文化的中樞的精神。

我們的精神是獻身的。

我們的世界是用我們的頭顱所砌成，我們的文化便是我們的鮮血的結晶。

長江是流徙着的。流過巫山了，流過武漢了，流過江南了，它在長途的開拓中染就了一身的鮮血，但終竟衝決到了自由的海洋。

這是人類進化的一個象徵，這是人類進化的一個理想。

人類是進化着的，人類的歷史是流徙着的。

人類的歷史整個是一個戰鬪的歷史，整個是一個流血的歷史。

但是歷史的潮流已經快流到他的海洋時期了。

全世界的江河都在向着海洋流，任你怎樣想高築你的隄防，任你怎樣想深浚你的陂澤，你不許它直撞它便要橫衝，你不許它橫衝便要直撞。

你縱能夠使它一時停滯乃至倒流片時，然而你終不能使它永遠倒流向山上。在停滯倒流的一時片刻中，外觀上好像是你的成功，然而你要知道在那個時期以後的更猛烈更不容情的一個衝決。

誰個能夠把目前的人類退回得到猩猩以前的時代？

誰個能夠把秦始皇帝的威力一直維繫到二十世紀的今天？

河水是流徙着的，我們要剷平阻礙着它的進行的崖障，促進它的奔流。

歷史是流徙着的，我們開拓歷史的精神也就是這樣。

中國的歷史已經流了三千年了，它已經老早便流到世界文化的海邊。

然而不幸的是就在這個海邊，就在這個很長的海岸線上，沿海都是綿亙着險峻的山崖。

中國的歷史是停頓着了，倒流着了，然而我們知道它那不可限量的無限大的潛能。

我們的工程就在鑿通這個山崖的阻障。由內部來鑿通，由外部來鑿通，總要使中國的歷史要如像黃海一樣，及早突破鴻蒙。

有人說我們也在動，我們也要衝，但我們是睜開眼睛的，不能像你們那樣「盲目」的橫衝；我們要等待「客觀條件的成熟」。

「我們的慰安是尺寸進步，是閃爍的微光」。

好的，真正是你的慰安呀，別人爲你準備好的客觀條件已經快要成熟了。

爲你這對可愛的三寸金蓮已經準備下千尺長的裹巾，讓你再去裹小一些，好再走得嫵媚一點。

爲你這個標緻的螢火蟲兒已經準備好了一個金絲籠子，讓你在那兒去慰安，讓你也在那兒去進步，讓你尾巴上的一點微光在那兒去閃爍。

哼，真是不盲目的腐草裏面生出的可憐蟲！

宇宙的運行明明白白是擺在眼前的，只有盲目的人才說它是「大謎」。

宇宙的內部整個是一個不息的鬭爭，而鬭爭的軌跡便是進化。

我們的生活便是本着宇宙的運行而促進人類的進化。

所以我們的光熱是烈火，是火山，是太陽；我們的進行是奔湍，是彈丸，是驚雷，是流電。

在飛機已經發明了的時候，由上海去到巴黎有人叫你要安步以當車，一寸一尺的慢慢走去。

在電燈已經發明了的時候，在這樣個暴風狂雨的漫漫長夜，有人叫你如像 Eskimo 人一樣死守着一個魚油燈盞，要用雙手去掩護着它，不要讓它熄滅。

這種人是文化的叛逆者，是自然法則的叛逆者，同時也就是我們當前的敵

人。

紅 鴻

八〇

所以我們的口號是：世界是我們的。

我們要鑿通一條運河，使歷史的潮流趕快衝到海洋。

我們已經落後得很厲害了的進行，我們要駕起飛機追趕。

我們要高舉起我們的火把燒燬這目前被毒蛇猛獸盤據着的山林。

担負着創造世界的未來的人們，我們大家團結起來。

我們同聲的高呼：我們要創造一個世界的文化，我們要為一個文化的世界！

（註）本文中所徵引的「盲目」與「大謎」諸說係採自中華文化合作社的一位匿名作者的小冊子「我們的思想系統及主張根據」。「我們看這位作者的『思想』。其實並沒有『系統』，『主張』也並沒有『根據』，不過在反動正動的兩種力量中主張第三種的不動而已。

關於文藝的不朽性

文藝的不朽性，或者是悠久性——

這個問題我在前曾經肯定過，高調過；到後來又曾經否認過，但是苦悶過。這本是由事實上導引出來的一個問題，因為無論是若何古遠的文藝作品都有使我們發生鑑賞的快樂的可能。而且有時候作品愈古，藝術的價值反愈見深濃。

我們最好舉例來說罷。

例如一部「國風」要算是中國存世的最古的抒情詩，它傳世已繼有三千年，但那藝術的價值絲毫沒有更變——甚至在「聖經」的漆灰之下久淹沒了的它的本來面目，到近代人的手中把那漆灰剝落了，又才顯示了出來。

又例如青銅器時代的殷周的古器，那全體的形式，花紋，色澤（是由青銅的配劑而來）以及款識文字的古樸生動，無論誰人看了都覺得有引人的魔力；而且後世的作偽者，儘管怎樣苦心慘苦的去仿製，總是追及不到，遇着略有經驗的人，一眼便可以看出它的真假。

這樣的例子正是舉不勝舉，不僅中國是這樣，其他各國都是這樣；不僅文明的國家是這樣，就連野蠻民族的藝術，新舊石器時代的人類的幼年時代的藝術都是這樣。

由這些事實所導引出的的一個概念：便是文藝的不朽性，文藝的悠久性。

這個從事實上引導出來的概念是不能否認的，否認了便不能不苦悶，因為對於那些事實便無從說明，對於反對者的駁斥便無從解答。屠格涅甫在他的小說「

新的「代」裏面，托在巴克林的口中熱烈地反對過對於這個概念的否認者，他說：

「假使藝術中沒有甚麼不朽性，沒有甚麼悠久性時——那嗎讓他滾到地獄裏去罷！像在科學裏面，在數學裏面，——我們會把威勒爾（Euler），拉普拉司（Laplace），皋士（Gauss）當成腐敗人物嗎？全然不會！我們是願意承認他們的權威！但是羅斐爾（Raphael）或者牟差特（Mozart）——在你們眼中看來便只是傻子，你們的矜持會反對他們的優越了！藝術的律例比科學的更難發現——這個我能承認；但總不會是沒有的，有人否認它的存在，這個人是個瞎子——不管他是有心無心，他到底是個瞎子！」

假使是否認了，這個非難的確是不能反駁的，要強爲反駁，要亦不過是出於

「矜持」。

回頭一肯定下去，於是有心無心地站在有產者的立場上的人，他便要自鳴得意了。

有了這樣的一種永恆不朽的東西存在，那裏還能夠和你的辯證法兩立呢？藝術豈不是超過時代的東西？藝術豈不是超過階級的東西？藝術的對象豈不就是人，無階級無限制的一般的人？藝術的本質豈不就是純真赤裸的人性？——這樣的論調我相信上海灘上有不少的文人新月派的那些少爺公子或準少爺公子，一定是很拿手的在那兒高唱着。但是我現在也並不想嘲笑他們，侮辱他們，因為在七八年前的我自己都是曾經這樣唱過的，我還相信怕那裏面有一部人或多或少地是受了我的影響。

我在一九二二年七月二十一日做的「論文學之研究與介紹」中曾經說過這樣的話：

「我相信凡是真正的文學上的傑作，它是超過時代的影響，它是有永恆生命的。文學與科學不同，科學是由有限的經驗所結成的「假說」上所發出的空幻之花，經驗一長進，假說即隨之而動搖，科學遂全然改換一次新面目，所以我們讀一部科學史，可以看出許多時辰的分捕品，可以看出許多假說的死骸，極端地說時，科學史便是這些死骸的坟墓。」

「文學則不然。文學是精赤裸裸的人性的表現，是我們人性中一點靈明的情髓所吐放出的光輝，人類不滅，人性是永恆存在的，真正的文學是永有生命的。我們能說一部國風是死文學麼？我們能說一部楚辭是死文學麼？——有人定要說

時，我也把他設法。我們能說印度吠陀經典中許多莊嚴幽邃的頌歌是死文學麼？我們能說荷默的詩，希臘的悲劇，索羅門的雅歌，是死文學麼？——有人定要說，我也把他設法。文學的好壞不能說他是古不古只能說他是醇不醇，只能說他是真不真。……』

這便是我七八年前的調門，在當時所演的腳色真真是慚愧，我不知道是遺誤的了多少人的。

不過這些論調，要說有甚麼大錯，那也不見得是怎樣的大錯：因為那所根據的事實上的問題，文藝有所謂不朽性，這是事實；要了解這個事實並不困難，困難的是在這個事實的說明，便是文藝爲甚麼有所謂不朽性。

這在封建社會的閉關時代或者是在包含着封建思想的閉關頭腦中，他們也認

定了這個事實，他們便名之爲「國粹」。因爲他們只知道本國本族有「粹」而不知道他國他族也有「粹」，或者是知道了沒有充分的能力去鑒賞——鑒賞力也是依着時代進展的，——他們在這樣的情形之下對於所謂不朽性的解釋，用同義語來反覆便是甚麼民族的精華，國家的精華，再進一步便是自己的民族性的優越，本民族是天帝的選良，是神明的胃裔。這種見解在我們現在看來好像已經隔了好幾個世紀，要想回憶起來都很要費一番大力的一樣，但在我們中國這個半封建的社會裏，就在上海這個近代的都市裏面，只要你肯略略費一點工夫去檢閱那稍稍舊式點的刊物，你會知道在那兒的一些文章裏面還是亂墜天花地觸目皆是。

但這種民族性的優越說，隨着時代的進展已經不攻自破了。近代的產業破壞了封建社會的藩籬，在前只知道本國本族有「粹」而不知道他國他族也有「粹」

的，到現代來不僅是知道了，而且還知道他國他族的「粹」，有時比本國本族的「粹」還要「粹」——例如希臘藝術便遠在中國的之上。在前只以為這種精粹的藝術只有文明人才能有的，然到現代來知道了現存的野蠻民族和新舊石器時代的原始人類，都已經有了「粹」的存在——事實上中國的音樂演劇和跳舞自來便多是由所謂「胡人」輸入的。

民族性一站不住腳，於是起來代替它的便是這所謂「人性」。這個人性自然比民族性的範圍要概括得寬些。然而前者比後者也就更是混沌，更為不可摸捉。人性到底是甚麼東西呢？同一是人便有人性。為甚麼同一有人性，不見得人人都是藝術家，不見得時代的藝術都是一樣？連含混着談人性的人他自己都是把握不住，所以我從前的論調裏，只要一口把「人性」咬定了之後，第二口便來

一句「人性中一點靈明的情髓」，這用德國詩人Schiller的話來表現時就是所謂「美的靈魂」(Schöne Seele)，再用中國某「大詩哲」的語來表現時便是所謂「詩人的靈性的晶球兒」，但是說來說去仍然是在問題的圈子裏面沒有進展得一步。

這本是一種演繹的辦法。所謂民族性的優越所謂人性的甚麼都是由先有藝術有不朽性的這個觀念演繹出的。因為藝術既有不朽性，那嗎產生藝術的便必定也是一個甚麼不朽的東西；便抽象的混混沌沌的名之爲「人性」，爲「美的靈魂」，爲「靈明的情髓」，爲「靈性的晶球兒」，爲「甚麼的甚麼」。然而結果總不外是一種同義語的反覆。泛稱的「人性」實際上就是「美的人性」的略語，這「美的人性」實際上就是美的藝術的翻譯，由客觀的翻譯成主觀的說素而已。結局是

把問題導引進了一個迷宮絲毫也沒有得到解決。

所以在一些高談人性說者的文學青年中，有多少人我們是應該要認識清楚，他們的立場暗默地自然是在反動的一方面，但我們與其斥之爲「反動」，倒不如憐之爲「不通」。他們實在是還沒有把這個問題把握得着。同時我也相信就在我們的立場上站着腳的人把這個問題通解透了的恐怕也還是在少數的。我們的通病是容易「矜持」，在我們的這種矜持病下，每每有抹刷一切的傾向。但這種傾向和辯證的唯物論却是相背馳的。老實說最近的兩三年前，我就是這種人中的一個，我爲這個問題實在是苦悶過來。但我的這個苦悶已經在四十三年前，由我們的偉大的導師馬克思，老早替我們解決了。

馬克思在他一八五七年所做的經濟學批評導論上，鏗的地論了這個問題上

來。

他先替我們說出了藝術的黃金時代和社會一般的不相應，例如希臘藝術在現在的社會裏便絕對產生不出來，那是因為產生希臘藝術的那個希臘的神話世界，那是希臘的自然和社會關係透過了希臘人的幻想所點染出的世界，和現代的自動機器，鐵路，蒸汽機，電信等不能兩立。社會發展的結果把對於自然界的觀感上，所有一切的神話的關係，神話化的關係都排除了，我們對於藝術家所要求的是脫離於神話的另一種空想，所以社會發展不能形成爲希臘藝術的地盤。

這個狠扼要而毫不矜持的見解，不是比甚麼「粹」，甚麼「神與」，甚麼「靈感」，甚麼其它半神話化的似通非通的一些說明，透闢到了萬分嗎？假使這樣還嫌抽象，那嗎我們最好把中國的例子引用來說明。譬如我們住在上海的中心

——中國的所謂文壇現在是建設在這兒的。——或者更是睡在東亞酒樓或遠東飯店的鋼絲床上，你聽見的只是汽車的咆哮，或者是黃浦灘頭的輪船拔錨，你能聽出甚麼河洲上的「關關雎鳩」嗎？有自鳴鐘掛在你的壁上，遇必要時你可以把鬧鐘放在你的床頭，你和你的愛人可以安安穩穩的睡到你所規定的時候，那裏還會鬧得「女曰鷄鳴」的使你在半夜裏起床？在這雷針之前那裏還會有豐隆？在有無線電和飛機的交通現存在面前那裏還會希望要「前望舒先使驅，後飛廉使奔屬？」……所以整個的一部「國風」，整個的一部「楚辭」在現代是不能產生出的。（中國的社會本很複雜，除掉一些交通便利的近代都市之外，有些些地方差不多還在原始的狀態裏，因而有少數的文人還在守着「鳳凰」和「楚辭」的古調，這在我們並不是怪異。）

但是，馬克思說：『困難的不在乎去了解，希臘藝術與敘事詩，和某某種的社會的發展形態有密切的關係。困難是在乎希臘藝術對於我們還給與藝術的享樂，在某種關係上是視為規範而且是不可及的典型。』

在這兒我們可以看出馬克思對於所謂藝術的不朽性是並不否認的，他不惟不否認，而且對於這個問題解答他豫先知道了我們的「困難」，早就替我們克服了。

他說：『一個大人是不能再成為孩子的，成時便只是呆子。但是孩子的樸實不能使他愉悅，他在更高的一個階段上不是在力求再造出自己的純真，童心猶存的人無論在任何年齡不是都能把自己的特質在天真中蘇活起來嗎？為甚麼人類社會的幼年期，在當時人類「是」最美好地發展過來的，不能作為一個永不復歸的

階段而發舒其永恆的魅力？世間上有不良的兒童，也有早熟的兒童。有許多古代民族便屬於這些範疇。希臘人是經常的孩子。希臘的魅力在我們看來，和她所在上面發生着的未發展的社會階段並不矛盾。魅力甯是這未發展的社會的成果，甯是和那些未成熟的社會的諸條件，希臘藝術在其下所由成立，所獨能成立的諸條件之永不復歸，是不可分地緊繫着的。」

這幾句簡單扼要的話，真是道破了幾千年來藝術學上的祕密，新與藝術學或美學的胚芽便含蓄在這兒。我們透過了優越的民族性，美的人性，現在是得到一個永不復歸的社會性來把這個藝術的不朽性的問題解決了。

這個理論同樣地可以適用於封建時代的藝術，就是「沙士比亞的藝術對於近代的關係」，馬克思在他的原稿中已例舉過兩次，看他的本意是要加以詳細的敘

述的，但可惜他的原稿中斷，在論了希臘藝術之後便沒有繼續，關於這一個階段的推闡他沒有展開出來。然而聰明的人舉一可以反三。我們得到了他這個根本理論，其他是可以類推的。

總之我們可以撫愛孩子。但無須乎定要去學「呆子」。孩子之中我們也要知道有些是「早熟的」有些是「不良的」。同樣世間上也儘有「不良的」的青年，乃至「不良的」的老年，這種不良的分子是我們應該極力排除的。所以承認藝術「在某種關係之內」有其不朽性，與辯證法的理論並不矛盾（辯證法的本身便有不朽性），同時也並不便是承認他是超階級的。所以不良的孩子，不良的青年，特別是不良的老年，在我們是在排除之列。

還有我們所應該知道的，便是這「經常的孩子」雖然可以撫愛，而撫愛的權

利對於無產者階級是被剝奪了的！無產者沒有鑒賞藝術機會和時間，連自己的生命都是被人剝奪了的！所以無產大眾的當前的急務是在奪回自由的生命，奪回一切社會的成果——藝術品也包含在內。在這期間內一切行動的主要契機便是奪取，用藝術的手段把這種奪取精神具體化的活動，便是無產階級的藝術。這種藝術的階級性隨着階級的尖銳化而尖銳化到了絕端。主張藝術無階級性的公子們，你們有那樣的雅量承認，這種藝術也是超階級的嗎？

一個人在蒙昧中說着冬暖夏寒的諺話時——就如像七八年前的我——與其美之爲反動，甯可斥之曰不通。但在暖寒的意識，冬夏的區分，已經由社會提供了出來，依然還有少數的人要昧着良心說着甚麼冬暖夏寒的話。那種東西便只好名之曰狗種。有心尋求真理而尙在暗中摸索的，我希望他們即早達到通路來。但已

經存心殉化的人 那我們不客氣便只好舉起鐵棒！

§ IV 1939.

關於文藝的不性朽

九七

其
鴻

九
天

九四二先二八麟於夫子廟泮宮

學校教科書及參考書

中國文學小史	中國文學史講話	現代社會學理論大綱	經濟侵略下之中國	新教學法大綱	文學研究法	小說論	小說的研究	文學新論	何謂藝術	藝術漫談	水彩畫概論	戲劇概論	戲曲論	現代財政學
趙景深著	胡行之著	李聖悅著	漆樹芬著	陳雲濤著	宋桂煌譯	郁達夫著	宋桂煌譯	王森然著	林文錚著	倪貽德著	倪貽德著	馬彥祥著	余心著	趙祖抃著
七角	一元二角	七角五分	一元	七角	四角	二角五分	三角五分	六角	八角	四角	四角	四角五分	二角五分	七角

上海光華書局出版

1 — 2000 册	
鴻 孤	
不准翻印	版權所有
印刷者 光華書局	發行者 光華書局
著 者 郭沫若	
中華民國二十二年三月付印 中華民國二十二年四月出版 每册大洋三角半 外埠加郵費二分	

總發行所

上海光華書局

地址：四馬路中市
電話：九二六八九

一九四二、二、八、購於夫子廟洋書

82

9

