

804
64

革命文學論

革命文藝論



邦慶

革命文學論

丁丁編

開明書店發行

革命文學論

丁丁編

目次

獻詩.....	編者
文藝上之社會的使命.....	郭沫若
文學上的階級鬥爭.....	郁達夫
我所景慕的批評家.....	沈澤民
死去了情緒.....	蔣光赤
赤俄新文藝時代的第一燕.....	盟秋白
文學革命論.....	陳獨秀

真的藝術家.....	洪爲法
文藝家的覺悟.....	郭沫若
拜倫百周紀念.....	沈雁冰
革命與文學.....	郭沫
告青年.....	穆木天
貢獻於新詩人之前.....	中夏
革命與羅曼羅克——布洛克.....	蔣光赤
赫爾岑.....	郁達夫
藝術家與革命家.....	郭沫若
革命文學與他的永遠性.....	成仿吾
文學與革命.....	丁丁
致讀者.....	編者

革命文學論全文

獻詩

是太平洋的急潮怒號，
是喜馬拉亞山的山鬼狂嘯；
美滿的呀，美滿的人間，
已經變成了苦悶的囚牢！

我的靈魂飛上了九霄，
俯瞰人間的羣衆顛沛如瀉；
宛如被射了雙翼的羣雁，

垂死的哀鳴，血淚滔滔！

那畜養的良心早泯，

只知把民衆作肉食血飲；

我們要恢復固有的幸福，

呀，但有我們自己的覺醒！

有的火山已在爆裂，

那星星是在大放光明；

我把他們織成了文錦，

敬獻給我們真善有爲的年青，

丁丁 于上海大學
圖書館二日

文藝之社會的使命

郭沫若

——在上海大學講——

我不會講話，又沒有預備。今天上午我特意走到法國公園，本想預備一點材料，但是恰遇兩位朋友，談談笑笑，所以又沒有機會。我許久未到法國公園去，現在美麗的花都開放了，黃鶯兒和許多不知名的鳥兒歌唱得特別好聽，春風輕輕地拂來，那稀疏的幾點雨珠兒跳在池中，做出幾個波圈又漸漸消滅了。呵，爛漫的春！一切都使我感覺着說不出的美！春天是最快樂的，倘若沒有和暖的春日，只讓冷酷的冬天佔領着宇宙，則

我們祇能披著很笨重的衣，因困在房子裏，偶然走出門外，也只有灰色的天空，掀起那無情的面孔：這樣還有什麼生趣？我們還能生活下去嗎？只有美麗的春天是我們所歡迎的！歷來描寫仙境總愛說「有四時不謝之花，百世長青之草。」這是世人所希望春天的常在，就是但丁在「神曲」裏所想像的「地上樂園」，也不過是一年四季都是春天罷了。

要講的稿子雖沒有預備好，但是帶來了春的消息。文藝也如春日的花草，乃藝術家內心之智慧的表现。詩人寫出一詩，音樂家譜出一個曲，畫家繪成一幅畫，都是他們天才的自然流露：如一陣春風吹過水面所生的微波，是沒有所謂目的。我這可舉幾個例子來證明：小孩的遊戲乃成人藝術的起原，一種內心智慧表現的要求，從孩子們的用小石建築，唱歌舞蹈等可以看出。他們將全個自我實注於遊戲，有時甚至跌傷流血，還是不休止，不退縮，但他們並沒有所謂目的。嬰孩每天吃着母親蜜甜的乳，睡在溫暖的搖床中，不飢不寒，生活是很滿足的了；但那紅嫩的小口中仍要不時發出呀呀的

歌聲但他有什麼目的呢

所以藝術的本身上是無所謂目的。

我們文化人類的原始時代的藝術的生活，現在雖不能十分證明，但我們可從還留着的原始民族的特質的現代野蠻民族中考察出來，知道他們是特別着重藝術的，除却藝術則生活一天也難維持下去。達爾文氏 (Darwin) 曾到一個野蠻民族 *Tu-
gud* 中去考察他們的生活狀況，那種蠻民還不知道穿衣服，達氏贈他們一塊紅布，他們却拿來撕成小條分贈同伴作裝飾品，並不拿著作衣服穿。這很可相信人類的嬰孩時代就有美的要求。

不過凡是一種社會現象發生，對於週遭必生影響，譬如一池平靜的水，投進一顆石子，——不管那石子是怎樣小，水面必生波瀾，而且波及全體的水面。文藝乃社會現象之一，故必發生影響於社會。

有人說文藝乃有目的的，此乃文藝發生後必然的事實，為藝術的藝術與為人生

的藝術，這兩種派別大家都知道是很顯著的爭執着。其實這不過是藝術的本身與效果上的問題。如一株大樹，就樹的本身來說並非爲人們要造器具而生長的，但我們可以用來製造一切適用的器物。科學亦如此：如自然科學，純粹科學的研究，是在探討客觀的真理，人類即使不從而應用之，其所研究之真理是仍然存在的。

藝術對於人類的貢獻是很偉大的。我今天就想專講這個問題，現在先舉例來說明藝術的力量：楚霸王兵敗被逼垓下，張良一支簫在清風明月之夜吹出那離鄉背井的哀怨悽絕的調子，霸王兵士皆思鄉念家，爲之感動泣下，終至棄甲曳兵而逃散。啊！音樂的勢力是多麼偉大！漢王兵多將勇，而最後的成功乃是一支簫，還有日本古時候有一個妙年的尼姑，名字叫作慈門，有一次羣盜掩入，縛之柱上，搶劫財物，慈門不能反抗，很超然地唱出一首和歌：

「Yashikaki mo moko wa nahiwa no

Ashi nareba

Komatsu Kotowari nari

Yoru no shiranami

「編織就的羅網」

本來是難波地方的蘆葦，

躍過來也是當然的道理呀，

夜裏的白波。」

白波在日本文上是強盜之意。這首和歌的表面雖是指波浪躍過蘆葦，實意是說：菴中所有的東西都是從外面取來的，強盜來拿去也是當然的道理。這幾句詩所生的效力怎樣？把她從柱上解下，財物一點不拿，那幾個強盜各自逃走了。這完全是因慧門超然的情成而引起強盜們超然的情。我們可以知道，藝術可以統一人們的感情並引導着趨向同一的目標去行動。此類的事實很多，一時也說不完。如意大利未統一前，全靠但丁(Dante)一部神曲的勢力來收統一之效果；法國革命以前福蘇特爾，盧梭

的著作影響很大，從前德國帝國之成立，Freischulke 說，歌德的力量不亞於俾士麥（Bismarck）。俄羅斯最近的大革命，我們都曉得是一些赤誠的文學家在前面做了先驅的呢。

本來藝術的根底是立在感情上的，感情是有傳染性的東西；中國有句話說，「一人向隅滿座爲之不歡。」這完全是受感情之傳染而生的同情心。大人向小孩假哭，小孩却真哭起來；我們看電影看到悲慘處，亦爲之揮淚。這樣看來，這從心理學上也可找得出證明來的了。

再從個人方面來說，藝術能提高我們的精神，使我們的內在的生活美化。譬如法國大戲曲家 Moliere 每完成一部戲曲，便吟給家中老僕婦們，僕婦聽了總說很好。Moliere 以爲她的話是太不可靠，有一次乃以他所著的不成功的戲曲吟給她聽，孰料僕婦聽了說這不是他自己的著作。這老僕婦是平日受了 Moliere 的感化，無形中養成了批評的能力。又譬如我國鄭康成研究詩經，他用的使女皆知道詩經。一次有個

使女被罰跪，其餘的使女拿詩經中的「胡爲乎泥中」來嘲笑她，她却也用詩經中的「薄言往訴，逢彼之怒」來回答。這段雅事，至今還流傳着。藝術既能提高精神，美化生活，所以從歷史上考察，藝術興盛的民族必然優美。如歐洲的雅典便是個適例。再就我國講，周朝是我國文化史上的一個黃金時代，那時的一般平民皆會作詩，一部國風就是民間收集的無名詩人的作品。唐代是文學最盛的時期，譬如我們常說的白香山的詩，村嫗能解。這在一般人以爲是白詩易懂，其實也不盡然，假如我們把白詩唸給現在的村嫗聽，恐怕不會懂吧！就是研究詩學的人也不見得能夠完全了解。這在我看來，是因當時一般人對於藝術的了解力很高，濃厚的藝術空氣已充滿了社會。又如溫飛卿的詩，妓女都能暗誦。這要求諸現在的妓女，豈是能夠的嗎？

藝術有此兩種偉大的使命，——統一人類的感情和提高個人的精神，使生活美化——已經夠有永遠不朽的價值了。那怕一般頭腦簡單的人盲目地向牠下攻擊，說牠是裝飾品，是無用的。而且將來只有一天一天發達。

歐洲各國的政府，想許多方法來提倡藝術：如文學獎金，如美術陳列館，如建築國立戲院等，一些也不遺餘力。就是受人誤解爲暴徒的俄國，自革命以後亦極力提倡，藝術家由政府特別供養。回頭看我們中國：古時候倒還好些，譬如周代有採詩之官，採集民間的詩歌，政府得以明瞭民間的疾苦；而且對於音樂也特別注重，利用音樂來統一天下。漢唐之世，藝術的空氣也還很濃厚。不過到了現代呢？政府固不顧及，社會上對於藝術也看得很輕。古樂古舞都已失傳，存留者多是些粗俗不堪，如各舞台上所演奏的，幾全失了藝術的真價值。即就建築上說，已全失却了美的意味，試走到上海華界去，空氣的惡臭，房屋的雜亂，幾乎可以說是一些垃圾堆。

我們中國現在弄得這般精，大局不能統一，一般的國民，無論那一階級的份子，都懷着自私自利，因循苟且的精神，我們中華民族實在是醜化到不可思議的地步了。政治的不完美，科學的不發達……固然是很重大的原因，不過藝術的衰亡，墮落，也怕是最大的原因之一。美的意識麻痺了的，世界上無論那一種民族，無論那一種民族的那

一個時代都怕沒有我們現代這樣厲害的罷！

我們知道藝術有統一羣衆的感情使趨向於同一目標能力；我們又知道藝術能提高我們的精神，使個人的內在的生活美化。那在我們現代，這樣不統一，這樣醜化了國家之中，不正是應該竭力提倡的嗎？我覺得要挽救我們中國，藝術的運動是決不可少的事情。我們希望於社會的，是要對於藝術精神的了解，竭力加以保護，提倡；我們應該使我們日常的生活，日常生活的用具，就如一隻茶杯，一張郵票，都要具有藝術的風味。至於藝術家的本身，我們也希望他要覺悟到這種種藝術的偉大的使命。我們并不是希望一切的藝術家都成爲宣傳的藝術家；我們是希望他把自己的生活擴大起來，對於社會的真實的要求加以充分的體驗，要生一種救國救民的自覺。從這種自覺中產生出來的藝術，在他的本身不失其獨立的精神，而牠的效用對於中國的前途是不可限量的呢！

文學上的階級鬥爭

郁達夫

一

風光明媚，空氣澄清的奧盛泊斯(Olympus)山，自古相傳爲詩神遊樂之鄉。習風純樸，政治修明的有托臂耶(Dionia)是現世中外的文人在腦裏創建之國。古今來這些藝術家所以要建設這無何有之鄉，追尋那夢裏的青花的原因，究竟在什麼地方呢？約而言之，不外乎他們的滿腔鬱憤，無處發洩，祇好把對現實懷着的不滿的心思，和對

社會感得的熱烈的反抗，都描寫在紙上：一則在生前可以消遣他們的無聊的歲月，二則在死後可以使後起者，依了他們的計劃去實行。所以表面上似與人生直接最沒有關係的新舊浪漫派的藝術家，實際上對人世社會的疾憤，反而最深。不過他們的戰鬥力不足，不能戰勝這萬惡貫盈的社會，所以如盧騷，佛兒泰爾（Voltaire）等，在政治上唱導了些高尚的理想，就不得不被放逐，又如凡爾倫（Verlaine）淮爾特等在道德上宣傳了些自由的福音，反而要被拘囚。

到了最後，這些藝術家對現實社會絕了望，覺得他們的理想是不能行了，祇好逃到藝術的共和國裏，造些偉大的斯芬克斯（Sphinx）留給後人，以表明他們對當時的社會懷抱着的悲憤。誰知沒出息的後起者，不能看破前人的苦衷，反造了些什麼「爲藝術的藝術」和「爲人生的藝術」的名詞出來，痛詆他們，以爲他們是於人生無補的。依我看來，始創這兩個名詞的文藝批評家，就罪該萬死。因爲藝術就是人生，人生就是藝術，又何必把兩者分開來整鬮呢？試問無藝術的人生可以算得人生麼？又試問

古今來那一種藝術品是和人生沒有關係的？

二

思想是隨時勢而進化的，當浪漫主義盛行的十八世紀末，至十九世紀初期的那些藝術家所懷抱的漠然的不滿和反抗，到了十九世紀中葉以後，就漸漸的具體化起來了。他們所攻擊的目標，起初不過是漠然的對於人世的一般，後來漸漸成了一個或是專門攻擊國家的政治，或是專門攻擊社會的一種制度，或是專門攻擊爲惡社會作爪牙的一羣同類的態度。

凡是一種運動起來之後，必呈一種反對運動起來的現象，即不必假海蓋爾(Hoegge)的哲學來證明，我們在歷史上也可以看得出來。這一種藝術家的熱心的攻擊出來之後，不消說同時又有一班名利薰心的藝術家出來作反對的運動，於是藝術史上也同社會運動史一樣，就分出許多階級來，互相鬥爭。我這一篇小論文裏，就想把藝術

中間的一部分的文學上的階級鬥爭，指點出來說明的。

三

「自有文化以來的政治社會史，所記錄者不過是人類的階級鬥爭而已，」這句話，我們現代讀海蓋爾的哲學，研究馬克斯的學說的人，誰也知道，誰也承認的。文學上的階級鬥爭，若要追求牠的淵源，也與人類一樣的古，但我在此短篇幅中，不想把希伯來或希臘羅馬的文學拿出來誇我的淵博。我祇想把反抗古典主義的浪漫主義起後的文學上的變遷，約略來說一說；最後就好把我們現在從事於文學的青年的態度來說明一下。

文藝復興以後盛行著的擬古主義的文學，是君主和墮落的貴族社會的玩弄物，斷不許無產階級者參加進去的。對於這一種文學上的暴君，揭竿而起的就是浪漫主義的運動，浪漫主義者的反抗心和對於現實的絕望，并他們所走的路徑，我在第一節

裏已經約略地過了。他們當時懷抱着的熱情，受了一班名利薰心的偽文學家的反對，到了他們的幾代後的後起者的時候，纔從實際上發現出來。法國的大革命，美國的獨立戰爭，德國的反拿破崙同盟，意大利的統一運動，都是些青年的文學家演出來的活劇，即是前代的理想主義者散播下的種子的花果。

空中的樓閣，在實際上建設出來，一半成功，一半還沒有根底的時候，這些曩時少年氣銳的浪漫主義者，都變了文學上的 *Vulgar* 暮氣頹唐，差不多也踏了前人的舊轍，成了一種文學上的貴族，壓制後起，擁護起惡化不已的現實來。於是一班讀他們少年時候的著作的青年，也對了他們揭起叛旗，同他們宣戰，正同他們的祖先對於蒙古主義者的戰鬥一樣。到這時候，老朽的階級，防禦不堅，天下獨步的浪漫主義，就不得不授首請降。於是代他們而起的新進階級，就分道揚鑣，走他們各人所走的路。

一時自然主義得了勢力，幾乎有包括萬衆之概。然而牠的宿命觀，牠的沒有進取的態度，不能令人愉快的發揚個性，於是一羣新進的青年，取消極的反抗態度的，就成

了所謂癡廢派和象徵派的運動；取積極的反抗態度，便成了今日的新理想主義及新英雄主義的運動。在後者的運動裏，色彩更鮮明一點，反抗心更熱烈一點的，就與實際運動聯結成一氣，堂堂地張起他們無產階級的旗鼓來，把人生和藝術合在一處。他們願意用了他們的藝術，用了他們的生命來和舊派的文人宣戰。而守着自然主義的殘堡，在那裏虛張聲勢。揚言改造的一輩人，大抵以俯伏在資本階級有權階級的腳下，作這兩階級的裝飾品者居多，所以二十世紀的文學上的階級鬭爭，幾乎要同社會實際的階級鬥爭，取一致的行動了。

四

我們且向各國文壇最近的趨勢一看，更可以證明上節所說的話。

第一法國的文壇裏繼德特來爾(Baudelaire)凡倫爾(Verlaine)而起的癡廢派的作品裏頭，表現虛無主義，無政府主義的色彩最爲濃厚。其他各國的癡廢派的作

家，差不多可以說都是虛無主義者。他們否定生命，否定自我，所以否定一切。無聊的政治社會，箝制個性發展的目下的政府法律和道德，為他們攻擊最烈的目標，當然是可以不必說了。梅特林的戲劇和洛屯罷哈(Rodenbach)的小說，表面上雖則沒有攻擊社會制度的調子，然而仔細研究起來，那一篇不是對現實表示不滿的？那一句不是對已成社會表示反抗的？主張積極的進取，非到鞠躬盡瘁，死而後已的地步不止的羅曼羅蘭，提倡光明運動，欲以一點烈火，燒盡天下惡社會的巴比色(Barbusse)他們的想打破現代各種制度的熱望，更是顯而易見了。當他未死之前，法國文壇的耆宿阿娜督兒弗蘭斯(Anatole France)也曾實行過社會運動的參加，發表了許多為無產階級申訴的文字。對他的熱誠，我們是不得不佩服的。其他如已故的濟亞兒，路易，菲立伯(B. L. Philippe)的悲痛的小說和喬其提由亞美兒(Georges Duhamel)的Dolorisme(痛苦主義)的文字，可以說無一字不是對現世社會的厭棄與反抗。

第二德國是表現主義的發祥的地。德國表現派之文學家，對社會的反抗的熱烈，

實際上想把現時存在的社會的一點一滴都倒翻過來的熱情，我們在無論何人的作品裏都可以看得出來。雖則還有幾個文壇的遺老如赫爾曼曼罷爾(Hermann Bahrt)等在那裏抱守遺蘊，但是不待人的時勢與潮流，已經傾向到少年詩人麥克斯罷爾退兒(Max Barthel)弗蘭此凡爾弗兒(Franz Werfel)來因哈爾特貴林(Reinhard Goering)等人的身上去了。這些少年的文人，因為實際上在那裏與既成階級戰鬥，所以他們的作品中所取的材料，差不多都是些階級鬥爭的對照。譬如葛奧爾格喀衣直兒(Georg Kaiser)的戲劇『喀來的市民』(Die Bürger von Kallis)是表現正義和殘虐的鬥爭。弗利茲·恩魯(Fritz von Unruh)的悲劇『一代』(Ein Geschlecht)是表現母與子的鬥爭。伐爾泰·哈捷克來弗爾(Walter Hasenclever)的傑作『兒子』(Der Sohn)是表現父與子的鬥爭。其他如厄納特·托勒的戲劇『轉變』(Die Wandlung)機器破壞者(Maschinenstürmer)等都是熱烈的以階級鬥爭為內容的文學。

第三俄國的文學上的階級鬥爭，已成了過去的現象，現在正是那些無產階級者用了血肉的人生在實際上模仿藝術的時候了。奧勃洛莫夫(Obolomov)的無爲，薩甯(Jenin)的冷酷，却是對社會上的有產階級，有權階級的最大的攻擊。你們看，這莊嚴偉大的泊洛來塔利亞(Proletariat)的王國，不是爲他們的子孫所創建了麼？偉大的俄國人呀，你們不要以一時的失敗，摧殘了你們的勇志。須知「成功可以不必，我們只要偉大了。」*"Peu nous impose le succès. Il faut d'être grand."*

俄國現代的文學家所創造的作品，卻是近代精神的結晶，我們但須把墓草方新的亞力山大勃洛克 A. Blok 的。

「後面是饑餓的犬，前面是血染的旗，哦！

烈風，鐵彈不穿，何言乎痛，腳下的柔嫩的雪，異珠似的雪片兒，先驅者是誰呀？
戴著薇莖着的白冠的——耶穌基督。」

(十二人裏的一節)變句詩一看就可以知道了。

第四要講到世界上最頑固，最喜妥協的英國文壇了。英國文壇裏流動着的還是千年前的沈腐的空氣，我們青年所希望的刺激物是在英國的皇家文人的著作裏尋不出來的。淺薄的 Bernard Shaw 淺薄的 H. G. Wells 他們所講的社會主義，不曉得爲是富者作的辨詞呢？抑或是唱給無產階級聽的誘睡的歌。我們若是定要於英文寫的書裏，看取點近代精神，不得已只好把美國已故的 Jack London 的著作和 Upton Sinclair 的小說拿出來作英文的解嘲了。

此外南歐北歐及歐亞交界的中心的各國裏的青年文士，沒有一個不在對傳統的思想宣戰的。他們對於庇護傳統的思想的有產有權階級，攻擊得尤其厲害。我確信這些誠摯的青年的理想總有一日實現的，我知道現在的我們正和革命前的俄國青年一樣，是剛在受難的時候。但這時候我們非要一直的走往前去不可，我們即使失敗了，死了，我們的遺志是可以永久生存下去的。所以最後我想學了馬克斯和恩格耳斯（Engels）的態度，大聲疾呼的說：

「世界上受苦的無產階級者，

在文學上社會上被壓迫的同志，

凡對有權有產階級的走狗對敵的文人，

我們大家不可不團結起來，

結成一個世界共和的階級，百屈不撓的來實現我們的理想！

我確信「未來是我們的。」」

我所景慕的批評家

沈澤民

俄國十九世紀批評家中，最有名的要算別林斯基，杜勃羅林博夫，皮沙雷夫幾個；而我所尤其景慕的是皮沙雷夫（一八四一——一八六八。）

舉一個例來說明皮沙雷夫底批評方法：

當時出現了一部小說，裏面描寫一個中下等階級的女郎，她是心地很純良忠實，而智識很淺陋平常的女子，忽然墮入了情網了，是受盡種種苦惱，這部小說底著者並不是一個有名的人物，這部小說底內容也並不怎樣了不得，然而皮沙雷夫注意了，他

說，這個女郎可稱爲「洋紗女郎」；他身上穿的是很樸素的洋紗布的衣服，黝黑的面容，所蓄的也是很簡單的相稱于她身上的衣服的智識；她坐在那樣中下等的家庭，受不了多少教育，對於人生問題茫然無所主張，並且受社會習俗底拘束厲害；——當然，在她投身到最複雜的社會中間以後，要發生那樣的結局了。他並且大聲喝道：這種「洋紗女郎」並不是那個小說家底新發明；現在的社會上充滿著這種不幸的女子！

于是皮沙雷夫說了以後，「洋紗女郎」底名辭傳遞一般女讀者之口了。她們都互相警告說：多讀些書，多研究人生問題，莫做個「洋紗女郎」！

我覺得像皮沙雷夫那樣的人，才不愧爲一個批評家了。批評事業固然不是黨同伐異的工具，也決不止于指出文藝作品之好壞。真的文藝批評家一定要自己先具備文藝上深厚的素養，靡幾不至于說出外行話；然而尤其要緊的是能夠深入民衆底心裏去，民衆所不及見的替他們指出，及見而不及感動的使他們感動；總之，深深的給他們激勵，大大的幫他們鼓勵，使他們覺醒到人生底偉大的事業——改革做到這樣的

一個批評家，却不是搖筆立致的。

說了一大篇話，而對於所批評的作品底價值不能有何增減，對於聽衆底思想不能有所啓迪的批評家，「休矣」了吧！

死去了的情緒

蔣光赤

文學與革命有什麼關係呢？

「文學是超乎一切的，詩人和文學家決不受環境的支配，決不應參加環境的變動，決不應問及什麼革命不革命……」也許有很多人，尤其是自命以藝術爲至上的詩人，文學家，是這樣想。但是在事實上，詩人總脫不了環境的影響，而革命這件東西能給文學，或寬泛地說藝術，以發展的生命；倘若你是詩人，你歡迎牠，你的力量就要富足些，你的詩的源泉就要活動而波流些，你的創作就要有生氣些。否則，無論你是

如何誇張自己啊，你終要被革命的浪潮湮沒，要失去一切創作的活力。

當羣衆忍受不了壓迫，而起來呼喊，暴動，要求自由，高舉解放的紅旗，而你，詩人，在旁邊形同無事，或竟旁觀也不觀一下，或向羣衆說道：「這又何必呢？我們要嚴守美妙的和平，我們應當文明些……」在這種時候，那怕你的詩做得怎樣好，你的話怎樣有音樂的價值，你相信你自身是如何的高尚，但是又有誰注意你，需要你，尊崇你，靜聽你呢？你將爲羣衆所忘記，或爲羣衆所唾罵，所唾棄；或者有一部分要失去權威的少數人要歡迎你，說你是他們的，但是他們是失去權威的，是要做死亡的呻吟的，是沒有再生動的希望的，能夠給你一點什麼呢？依附舊勢力的詩人永遠開闢不出創作的源泉，——事實上是如此呵，我們看一看俄羅斯的文學就可以曉得了。

俄羅斯文學與革命運動的因果史，索斯託也夫斯基，託爾斯泰，涅格拉梭夫，杜格涅夫……與俄國革命運動有什麼關係，這是另一問題，我們暫且不說，且說一說十月革命時代的俄國文學界。

十月革命不但消滅了資產階級的政權，把土地、工廠、銀行……一切從資本家地主奪到工人農民的手裏，趕跑了克林斯基，打敗了田尼庚，推翻了獨裁的皇室，破壞了資產階級的制度，並且將資產階級的文化送到墳墓中去？文學當然是所謂文化的一部份，資產階級文化既然被革命掃蕩，於是資產階級的文學也就隨着資本家、地主、將軍，跑到外國去，或在國內消聲匿跡，不做一點兒聲息——何嘗不想呢？無奈沒有力了！也許跟着資產階級下臺的文學家自己以為是超乎一切的，是藝術的忠臣，是和平夢的愛好者，是人類的美妙的心靈的化身，而並不是資產階級的代表，並不為所謂討厭的物質利益而奮鬥。但是事實的結果並不如他們的想像啊！他們的確是資產階級的歌詠者，的確是資產階級的戰將，不過在爭鬪的戰場上，他們有意識地或無意識地，所用的武器不同罷了。

「喂！這粗野的工人的手！喂！這紛亂的暴動，這黑麵包，這兇惡的波爾雪委克，這巨大的驚慌……啊！怎麼辦呢？……革命，唉！革命簡直是橫暴，簡直是罪惡……我們的溫

柔的夢做不成了，我們的暖室的花被吹落了，我們的神秘的，細微的心靈被震動了，我們的幻想，我們的一切……沒有了！唉！沒有了……」

是的！十月革命給與了「神秘的心靈」的詩人以無涯際的悲哀！暖室的花被吹落了，溫柔的夢做不成了，詩神因之不安，司文藝的美女因之啼哭……唉！橫暴的革命可詛咒的十月！但是怎麼擺辦呢？革命是很驕傲的，尊大的，是很不顧一切的，是走起路來聲音很高的，對不起！對不起！把你們詩人的溫柔的夢境擾擾了。

十月革命將舊的，資產階級的俄羅斯送到歷史的博物館去，因之牠的心靈也就沒有再重新波動的希望。一切眷戀舊俄羅斯的情緒，回憶過去的哀思，恢復已失去的幻想，一切……都是無希望的，不合時代的，因之牠們的代表者，舊俄羅斯的詩人，無論如何，沒有再生的可能，沒有再為羣衆所注意的機會。也許他們現在還在提筆從事著作，但是在實際上，他們的感覺，情緒，心靈，已經死去了。

十月革命是爆發了，討厭的十月，牠將一切純潔的（？），以藝術爲神聖的，天才的詩人都送到俄國的境外去，送到柏林，巴黎，倫敦……去過僑居的生活，這未免太嚴刻了罷？其實呢，十月革命後，勞農政府並未頒布驅逐文學家的命令，並未擺出對待他們的嚴刻態度。不過十月革命的本身，勞農的呼喊，紅旗的招展，波爾雪委克的行動，與他們那藝術的心靈不合，將他們所歌詠的寶物破壞，令他們起江山依舊主人已非的哀感，不得不離去故鄉了。我們與其說革命將他們驅逐，不如說他們將革命的祖國拋棄——革命後的俄國不是他們的祖國了；從前所歌詠的花園樂土，現在簡直不可一日居，於是他們不得不僑居到那美麗的，繁華的，公道的，純潔的，合於詩人的心靈的倫敦，柏林，巴黎……

布林，米里瑟可夫斯基，巴爾芒德，黑普斯（米里瑟可夫斯基的夫人）……及其他一些著名的舊俄羅斯文學的明星，都跑到國外去了，並且似乎降低了藝術家的價格，也參加，並且積極參加反蘇維埃俄羅斯的運動。藝術家不是最純潔的麼？不是不齒

問及討厭的俗事的麼？不是高出一切的麼？但是現在爲什麼都把藝術家腦筋弄得骨亂了？爲什麼與反革命黨，保皇黨，資本家，將軍……一切非藝術家一鼻孔出氣，共同爲反蘇維埃俄羅斯的呼聲？這是藝術家的降格呢，還是藝術家的本色呢？

不，這並不是藝術家的降格，這乃是藝術家顯現出了自己的本色！我們要知道藝術並不是個人的產物，藝術家一定有自己的社會的背景，他並不是高立雲霄，與其他人們沒有關係的。每一社會的階級有自己的心靈，每一藝術家必生活於某一階級的環境裏，受此階級的利益的薰染陶溶，爲此階級的心靈所同化。因之，藝術家的作品免不了帶階級的色彩，我們是不能說某一藝術家是某一階級的代表，但至少可以說某一藝術家是某一階級的同情者。若這種意見是不對的，那末，爲什麼布林，米里慈可夫斯基……參加反勢農的運動？爲什麼以爲新俄羅斯，勞農俄羅斯不好？難道說藝術的花卉只在貴族的宮院裏，只在資本的深窖中，只在太太小姐的暖室裏能夠吐香？而在工人的俱樂部裏，在羣衆的歌聲裏，就要失其光彩了麼？嚴格地說，這也許是的，因爲無

產階級的環境實在找不出資產階級的藝術家的口味來。當這一般純潔的（？）藝術家正在溫柔的資產階級的花園中軟唱低吟，忽然俄國的勞農舉起十月的火族，喊什麼麵包土地，當然要嚇得一跳，即時變低吟爲大喊：『不得了！不得了！我們趕快跑，趕快跑呵……』

好！你跑，你就跑，誰也不來攔阻你。因爲體貼你藝術家的心靈，見決不來攔阻你，攔阻你更使你悲哀了。可是你既然跑，那末，你的歌聲也就沒有誰能聽得着了，在事實上，也沒有誰想聽得你的歌聲。十月革命後，這般著名的文學家，如布林，米里慈可夫斯基，巴爾芒德……在文壇上一點兒力量沒有，幾幾乎全被人忘却了。不錯，還有一部分文學家，如梭羅古布，谷慈敏，茶妙經……十月革命後，還沒有跑，還在莫斯科或在列寧格勒住着，但是他們的身體雖沒跑，而他們的心靈久已跑了，或跑到柏林，或跑到巴黎，無論跑到什麼地方，但是總是跑了，跑了是一樣的。因之，新俄的批評家給他們一個名號『內僑』，意思是國內的僑民。或者有人說，這未免滑稽罷，明明俄國人在俄國內

居住着，怎麼能說是僑居呢？其實這又有什麼滑稽呢？在精神上，新俄羅斯已經不是他們的祖國了；他們的祖國內有皇帝，有貴族的花園，有美女的白手套，有地主的威嚴，有溫柔的筵席，……但是現在的新俄羅斯？沒有了！什麼都沒有了！這不是所謂藝術家的祖國。

舊俄羅斯的詩人隨着舊俄羅斯的制度下了舞臺。十月革命後，我們在俄羅斯的文壇上再也找不到他們的威嚴了。無論內僑的文學家也罷，外僑的文學家也罷，或消聲匿跡地不說話，或為無力的呻吟，一點兒好的東西也沒寫出來。簡直可以說算完了。他們都死去了罷？不錯，布林，米里茲可夫斯基，安得來白內宜，公慈敏，還生存在人世上，但是他們的靈魂已經沒有了。我已經說過，革命這件東西，倘若你歡迎牠，你就有創作的活力，否則，你是一定要被牠送到墳墓中去的。在現在的時代，有什麼東西能比革命還活潑些，光彩些？有什麼東西能比革命還有趣些，還羅曼蒂克些？倘若文學家的心靈不與革命混合起來，而且與革命處於相反的地位，這結果，他取不出來藝術的創造力，

乾枯了自己的詩的源流，當然是要滅亡的。

這一些反革命的文學家，既然在新的取不出資料來，於是在舊的墳塋中，在上帝的靈前，在羅馬的往昔，在一切被現代人所忘却的生活裏，取出一點腐水潤潤自己的筆鋒，但是可憐極了！革命後，他們也出了許多詩集，並且這些作品在技術方面並不是十分不好，但是他們的感覺，情緒，幻想，却不能令現代感覺到需要。梭羅古布，谷茲敏，羅善諾夫，白列松……共同出了一本射夫，印刷的雖然講究，喂！可是只印了三百份！這簡直是羞辱罷！與革命表同情的作家們所出的詩集，至少也要印兩千份，但是這一些舊俄羅斯文學家，並且是有過很大的名望的，只將自己的文集印了三百份！這未免是滑稽而且羞恥罷！但是怎麼辦呢？他們不能把舊情緒來鼓勵新的人們的心靈……

沒有辦法，去找上帝罷……貴族的別墅沒有了，豐盛的筵席沒有了，暖室的花也不香了，所剩的還有一個上帝，呵！這個上帝，你們波爾雪委克總賴不去！當我們讀反革命作家的，特別是女作家的詩集時，差不多到處都可以找到上帝這個東西，似乎沒有

上帝，詩便寫不出來了。阿黑馬托瓦，慈維大也瓦，司喀普斯加牙，黑普斯……這一些女詩人口口聲聲總是上帝，上帝，上帝！但是天上的上帝總解決不了地下的問題，恢復不了已失去的寶物！

這又怎麼辦呢？

歷史的命運，革命的浪潮，任誰也不能將牠壓下去。「上帝上帝呵！」這是無力的禱告，這是將要死亡的哀鳴。

「倘若我將來有時間，金錢，紙，筆，墨，我一定可以創造出稀有的作品來……倘若給我許多層的枱房，十足的筆墨，我可以寫出好的神話的敘事詩來，但是現在我什麼都沒有……給我生活的安全罷，我交還你們的損失！我向俄羅斯聲明：我是你所需要的，我並且知道你所需要於我的是什麼。」

這一段話是何等的悲哀呵！安得來白內宜公開地向新俄羅斯訴苦，說自己沒有

創作的機會不能寫出好的作品來，完全是因為物質的生活不安定。我們不能說，他的這種要求是不應當的。但是倘若以自己現在不能創造出好的作品來，完全歸咎新俄羅斯沒有給他好的樓房住，這未免是笑話罷。新俄羅斯說在革命的過程中，新俄羅斯的創造主——勞農羣衆——還在血汗裏奮鬥，或者有點疎忽的地方，沒有把所謂文學家，特別是白內宜，安置得周到，但是這是他的錯誤麼？當許多人沒有房屋住的時候，那裏能給你白內宜以多層的樓房和無數的金錢？並且你有了樓房和金錢之後，所做出來的東西是不是新俄羅斯所需要的，還是一個問題。白內宜根本沒有明白新俄羅斯是什麼東西，沒有接受十月革命的情緒，照理講，沒有向新俄羅斯要求保障生活的權利。

白內宜是偉大的天才，崇拜他的人是這樣地稱呼，至少他自己是這樣地相信。他似乎還想恢復自己從前的權威，重新創造好的作品，但是他的創造力沒有了，在我們想，他沒有再生的希望了。他承認自己是俗人，並說蘇維埃時代對於文學家是恐怕的。

時代……這樣能夠創造出好的作品麼？新俄羅斯在改造的時代，還嚮向文學家要求努力的幫助，而白內宜既不能習慣於牠的生活，明白牠的意義，復向牠提出特權的要求，這末一來，白內宜永遠與新俄羅斯合不到一塊，而無相遇的機會了。

但是，新俄羅斯是在生長着，是在前進着，沒有開工夫與白內宜相周旋，於是白內宜永遠的頹倒在牠的後面，而無再起的希望。

從舊俄羅斯的範圍內完全跳到革命的道上來，有布洛克，布留梭夫。關於布洛克，我們後來才說。布留梭夫本來與巴爾芒德爲俄羅斯文壇上象徵派的雙星，齊負盛名，但是十月革命把巴爾芒德驚跑了，跑到國外過僑居的生活，而布留梭夫却完全把十月革命接受了，並加入共產黨，爲無產階級國家努力文化的工作（他已於前年死了），因之，俄國的勞農羣衆對於他表示相當的敬禮。

亞列克謝宜託爾斯泰（注意！這不是做戰爭與和平的託爾斯太！）在革命初，也同布林，巴爾芒德，米里茲夫斯基等跑出國外，過一過僑居的生活，但是後來，他看見新

俄羅斯並不十分可怕，波爾雪委克並不是洪水猛獸，於是把膽子壯一壯，返到俄羅斯來。在這幾年中他還做了幾部長篇小說，並且還不十分壞。他所擬做的長篇小說在愁苦中的行路，第一卷我已經讀了，描寫十月革命前俄國的情狀，還有兩卷未出版，或已經出版，我尚未看到。他創作的源流還未枯竭，我們雖然不能斷定他將來一定可以寫出很好的作品來，但是他總還能夠寫，總還沒有死去。這大約也因為他沒有把自己送到反革命反現代的路上去罷。

布林，米里瑟可夫斯基，黑普斯……在俄羅斯文學史上當然佔有相當的地位，但是他們是死去了的人們了。他們現在能夠寫些什麼呢？什麼？他們創造的對象呢？寫保皇黨請求英法政府封鎖俄國罷，這又有什麼興趣呢？況且這些卑污的歷史，寫出來只表現出自己的羞辱，此外什麼都得不到。喂！說起來，革命的作家幸福呵！革命給與他們多少材料！革命給與他們多少羅曼蒂克！他們有對象描寫，有興趣創造，有機會想像，所以他們在繼續地生長着。

赤俄新文藝時代的第一燕

羅秋白

俄羅斯革命不但開世界政治史的新時代，而且闢出人類文化的新道路。歐洲中世紀末的教育文化，受十八世紀啓蒙派的顛覆，隨後又有浪漫派的詩人的狂魔，已經完全摧敗無餘，讓出位置給所謂「近代」——資產階級文化。現時這一近代文化直正登峯絕頂，甚至於是「鼠疫時的高宴」了，他亦應當讓位了，——難怪國際一切第一流的文學家至少也表同情於無產階級。那時高唱凱旋的所謂「自由平等博愛」漸漸顯出實際上確是空泛；那時標榜權利的所謂「平民」已經顯出實際上確太含

說，真正的平民祇是無產階級，真正的文化祇是無產階級的文化。

雖然，政治上的「開明君主」學說實際上仍是貴族階級的思想，不過垂死時求勉強適應現實運動罷了；文藝上的一切「貧民同情」派實際上仍不失其為資產階級的「詩境」，不過站在上流社會的觀點上說句公平話罷了。這是一樣的。所以資產階級統治之下真正無產階級文化至多祇能有些萌芽。其次，權衡的苦力比不上幸運的市僧——資產階級在諸位堡壘還很鞏固的時候，已經有自己的市場，城市，經紀人，做廣告的人，畫商標的人，他在自己的生活鬥爭過程裏已經很能間接有所造於文藝，不用說封建階級完全顛覆之後了；無產階級在資產階級統治之下却完全和敵人同生長在一個經濟機體之內，至多祇能有工會的組織和宣傳等經驗，那里能夠得一根據地來安安穩穩栽培將來人類文化的基礎？——除非是……所以直到十月革命成功，歐洲和俄國無產階級文化的程度及範圍還是很低很狹；往往祇偏於社會科學的某一部分。無產階級有自己的威風，可沒有自己的莎士比亞。

俄國俗語說得好：「一燕不成春。」雖然，春來第一燕，至少是天地迴和的朕兆。何況驚蟄之後雷聲震發，百花齊放，那第一燕，正是此後第二第三以至於千千萬萬的先鋒。俄國革命的文化事業，此更無限量，是世界人類生活之藝術化的先河。

我們且談一談這無產階級文化的「第一燕」——兩位死於其天責的勞工詩人，無產階級文化運動的創始者：——菲爾、嘉里寧和柏塞勒。

幾十年以後，歷史家若要敘述無產階級革命的偉大時代，他必定非常之注意到菲爾、嘉里寧；俄國革命將要建築新文化的基礎，而菲爾、嘉里寧是實行的創始人。

我們現在這種鬥爭時代固然有許多偉大的人物，所謂「領袖」——資產階級思想界往往有這種「領袖」的觀念；然而「領袖」的面目，因為個性主義時代漸漸過去，也就大有改變了。菲爾、嘉里寧不是那種「領袖」，他是新時代之黎明時的共產

主義宇宙觀的產兒

牠的面目，他的事業，完全和勞工階級的傾向及職任相結合融洽，看來簡直不是他個人有所創造，而是藉着自己假手於他而思想，而言語，而行動。非獨嘉里寧的個性裏，無意之中就能很明顯的表現那一切勞工夥伴所熱誠願意表現的。非獨嘉里寧所創辦的無產階級文化會——真是現代新興階級的精神和創造。

非獨嘉里寧是無產階級的出身，生於一八八二年。從小就受着極慘酷的雇傭勞動制度的剝削。他和勞工羣衆同樣處於受人鄙視的無權無勢的地位；不但普通政治上的權利沒有，而且最低的國民教育都受不到小小一些智識，好比中國境內基督教青年會所辦的貧民學校，那時俄國的「社會」也曾「願憐」到這些窮人而有所施捨；然而那已經是大面情，要着實報恩救德的難道。這種東西便能得到必要的普通智識，預備再求高深學問嗎？當然不能，何況更要創造整個兒的新文化呢？沒有心靈的機器之奴隸應當受人家的支配，使自已的一生完全去適應資本家大王的生產計

畫。菲獨、嘉里寧的幾萬萬夥伴受着這種無興味無創造的生活，暫時祇當他是不可免的惡。其中少數人傾向於積極的反抗，以求破壞資產階級世界的牢籠。祇有很少的人，而菲獨、嘉里寧就是此中之一，能夠注意到：新興階級在創造自己的過程裏，在爭取自己統治的惡戰時期，已經帶出新的真理，新的原則，經濟組織方面固然如此，而於科學，哲學，文學，藝術，道德，亦是如此。菲獨、嘉里寧的所以能得此人生觀，正在於階級的鬥爭過程裏，——社會主義政黨和職工聯合會的文化機關。

現今鬥爭的時代，正在進行無情的崩壞，革命時機中最顯豁明瞭的色彩便是否認的精神，顛覆舊清強暴的偉力，——工人之中這種人才是有的。這是多數。至於革命鬥爭之創造的面目，新興階級內部所有的潛在力，却大半還隱藏不顯，對於貧民自己僅有無意之中的發露，而很少理智的綜合應用。

菲獨、嘉里寧就不是如此。他的才能在批評的分析的方面少，而在創造的集合的方面多。他的健全的成覺早已覺得勞工階級不但有破壞的責任，而且有偉大的建築

力——那特別的創造使命正潛長於勞動之技術綜合的制度裏。譬如工場之中有計畫的分工，使幾百幾千人同做一種建設的工作，工廠勞動的制度，甚至於工人休息時間的相同，可以隱藏着偉大的集合精神的原則，這是新文化創造的基礎。要開闢這種創造的道路，應當解放無產階級的意志，而且給他完全發展；菲獨嘉里甫正是從這一方面走上革命文化的舞台。他的志向不僅在於最近便能實現的具體成績，不僅在於改善勞動者目前的生活狀況，而且在於無產階級之偉大的歷史使命，以艱難困苦汗血的代價，經過無限犧牲的鬥爭而開始人類發展的新階段。脫離資本之壓迫而得自由，正是爲着今天的機器之奴隸能夠在歷史的明天，以集合的意志和集合的思想，征服自然而支配「物質」。

菲獨嘉里甫的眼光看到很遠的將來。他專任解決自己階級遠大的職任。他的性情不大近於「政治」；他有哲學的興味和文學的天才。假使菲獨嘉里甫不生在我們現在的破壞時期，那他也許至少能成一種偉大的批評家，甚至於能建設更嚴整完備

的共產主義人生觀。

然而他生在現代，正是鬥爭開始劇烈的時期；他從小就努力工作，一直到死，純是爲新興階級的文化，爲集體主義的新精神而犧牲，而奮鬥。我們這位無產階級的哲學家向來不善於敷衍瑣屑繁碎的小事；他往往帶着極和藹的笑容指出「同階級的夥伴」種種弱點，無意之中引導偉大的鬥爭。他向來不愛「位置」，亦從沒有找過。他祇要有工作可做，從沒有輕信的自負心。

他對於學術文藝的需要愈高，愈深刻，他就愈不能滿意自己的成績。往往因羣衆智識方面預備的不足，妨礙他傳佈自由思想的迅速進行。因此他在終身事業的「無產階級文化會」之外，還盡力於普通平民教育事業。

無產階級文化的建立和無偏見的思想，祇有鞏固的科學基礎成就之後，方才可能；要達這個目的第一必要的事，便是引起羣衆對於科學智識及精神工作的興味。革命之後，他這種志願得以進行。他在思想方面不用某種死原則自稱「信仰」，

而用健全的智識在這宇宙的社會的實驗室裏放膽的研究，不怕「出人意外」的新結論。他在教育方面亦否認所謂教育專家的「天經地義」以及一切西方資產階級的「新鮮」學說，——那本是不能無條件的移植於勞動共和國。

「智識——給廣泛的羣衆。」——這就是他的教育方針；他在革命後的教育平民委員會裏，便能切實執行這種方針。

菲獨·嘉里甯還有第三種職任，——就是於現實生活的實踐中教育羣衆，以植共產主義原則的基礎。菲獨·嘉里甯是看得非常清楚的：要鞏固剛剛解放的資本奴隸的創造意志，祇有一條路：羣衆自動獨立的精神之大表現。祇有這獨立自動的精神裏，才能發見無產階級的創造力；祇有以實際建設的過程矯正自己，方才能造成共產主義的新人類。讓無產階級不倦不息的創造；亦許經過種種錯誤，然而創造，尋覓，永永不懈，必定能夠達到目的。

無產階級文化會裏所研究實行的種種事業，詩文小說，集合的歌唱，演劇，音樂，圖

畫，無一不以羣衆自勵做原則，往往可以使演說者和聽衆，演劇家和觀客混而爲一，融洽無間。

可惜！菲獨，嘉里甯已經於一九二〇年死了。然而他的理想總有一天可以完全實現，或者更高出無量數倍呢。

菲獨，嘉里甯的全集已經快可以出全了，——在莫斯科無產文化書館。

二

柏塞勒考生於一八八七年，在南俄的嘉德琳斯拉夫城。他在教會區立的小學裏畢業之後，便跟着父親做搬運夫。十六歲時地方進嘉德琳斯拉夫鐵路工廠當銅匠學徒；不久，在一九〇三年，便參與總罷工。一年之後，他已經在俄國社會民主工黨裏祕密辦事，那時他是少數派。一九〇七年時他被捕；第一次在二月間，是和祕密組織的領袖同時被捕的，可是因爲沒有切實的證據，不久就放出來了，——到十月間又重新被捕。

這一次，他在嘉德琳斯拉夫監獄裏坐了兩年；經過審判之後，充發到西伯利亞的葉尼謝省。他就從那個地方逃到外國。他在維也納住了幾時，在那兒當磨印機工人。一九一一年到巴黎，就進飛機汽機廠做工，一直住到一九一七年二月革命時。

柏塞勒夸在這一時期中，政治見解和人生觀大有進化。

他對於少數派的社會主義始終有些懷疑，於是拚命的研究西歐及俄國的一切社會主義派別：工團主義，無政府主義，以至於所謂「馬哈衣主義」——馬哈衣是一個俄國工人，因受種種刺激主張祇要工人秘密團體及罷工。不要理論，不要智識階級。他親身參與并且研究西方的工人運動，實在覺得這種運動帶着不少市僧主義的傾向；於是他就發生一種意思：經濟和政治的鬥爭還不足以給勞工羣衆以完全的解放；無產階級要有自己的文化，自己的科學，自己的藝術，自己的道德習俗，并且要有一整個的人生觀，社會主義的原則，來綜合一切，方足以抵抗資本主義文化的惡影響。

從此之後，柏塞勒夸就成了一個非常之熱烈的宣傳家，——宣傳無產階級創造

獨立的文化之必要。

柏塞勒夸的文字生涯在法國已經開始。那時正是俄國一九〇五年革命之後，文學界非常沉寂，所以觸起他這種動機。第一篇小說是敘西伯利亞的流利的。郭里奇看了他的小說回答他道：「可惜，你自己的題目還不是你現在所能勝任的。可是這本工人寫的小說，智識階級却可以讀一讀，很有益處。你再寫罷，再學罷……」柏塞勒夸於是把這篇小說分成好幾篇短篇小說，寫給志願雜誌。雜誌主任美洛劉薄夫看着很讚賞的，可是並沒有登出來，因為美洛劉薄夫自己不久就離了那個雜誌了。

這幾篇小說之後，柏塞勒夸就着手做一部很大的文學書，一直到歐戰之前。柏塞勒夸從他個人在西伯利亞親身經過的感想，更進而求綜合全體無產階級不安的情緒。他覺得：「我」的個性是有創造偉力的「我們」的一部分。「我們」是一切種種個性創造力的總和，——階級的集體。

他在這部新著作裏，想描寫整個兒的革命時代，無產階級的總鬥爭，無產階級之

精神文化的增高和減落。這部著作分成好幾部分，已經出版是：「古茲基的見時，」「無黨之中的方法，」「突變」「生活。」這四部分之外還有一段，應當在「突變」與「生活」之間，總起來便是柏塞勒夸意想之中的巨著。

凡是讀他著作的人，都能斷言他有驚人的天才；——雖然在這著作中，他的文才還沒有能盡量的發展。然而確是極有意思的結構，極美麗簡單的俄國話，沒有絲毫所謂「摩登（近代）派」的雕刻氣；深入，沉着，嚴整，既能顯出深沉的「心靈經受」，却又非常之淺顯。最好的就是他那無意之中的方法；其中描寫古茲基小孩子時候怎樣做木匠徒弟，怎樣參加警察辦的工會，怎樣成一真正覺悟的工人。突變却是描寫南俄暴動鎮服之後，嘉德琳斯拉夫監獄裏被打政治犯的慘狀，——社會之中凡是有心的人，都弄爲着這種敲打而震顫呢。

歐戰一起，國際間舊派的社會主義都沉溺於日本人所謂「馬鹿愛主義」，個人的力量當時竟不能有所作爲；於是柏塞勒夸的文學家的心靈急急於要深入歷史的

遠處，求得情緒的均勢。奇異的疑謎的東方，使他起許多幻想；所以他雖從沒有到過東方——柏塞勒夸呵！你幸而沒有到過東方！——然而他却「寫東方的金剛石」。他不給人以證據確實的東方史實；然而他有許多詩境的夢和象徵，思想中的印度，波斯等等。他有許多偉大的幻想，而并不害及作品中藝術的和諧。這是無產階級的美文界中之極有趣的故實。他從寫實而進於象徵——可是處處都有無產階級的愉緒。那不是資產階級式的類傷的象徵主義，而是顯示無產階級的「宇宙覺」的象徵主義，所以柏塞勒夸是無產階級文學家中的第一人，能擴充自己的題目，不以革命，工廠，號爐，烟突，機器等等自限。

革命的時期，柏塞勒夸回到俄國，到他的故鄉嘉德琳斯拉夫，仍舊在鐵路上做工。那時他就進多數黨，並且不久便以代表資格到彼得城，出席全俄鐵路會議。於是又會見菲獨，嘉里寧——他和菲獨，嘉里寧在巴黎就已經是很好的朋友——他因此被無產階級文化會留在彼得城辦將來雜誌。

將來雜誌裏，他登了不少篇很有價值的文章，論無產階級文化及無產階級文學。他很笑那些喧噪的未來派，未來派的。

「腦筋裏空得很，空得像火柴盒子在那喧嘩擾攘的小酒館裏，在那半夜十二點鐘的時候。」

（詩人塞爾塞納維池語）

他對於葉謝寧等農民派的詩人却很表示些相當的敬意。這些文章和菲獨·嘉里寧的幾篇集合在一起，成一本書，題作「無產階級文化的問題」。

最後幾年，他很注意無產階級的戲劇，自己也曾編過一篇劇本「石匠」——是無產階級的創造力及勇氣的象徵。

一九一九年秋天，田尼庚反革命軍攻勢正甚，田塞勒夸因黨中決議，便到南俄戰線當軍隊報紙的主筆。南俄戰線的反革命軍肅清之後，他暫時到哈爾夸夫去，誰知道傳染了霍亂斯病，竟就死了（一九二〇年）。

革命中資產階級的文學家往往對於蘇維埃政府過分的要求優待却又「懷才自重」不肯輕易爲平民服務；工人的著作家力竭聲嘶的開展一些才能，不幸乃竟爲新文化和新生活而死於戰場。假使人類將來始終得見圓滿的和平的無階級的社會，新文化的確立，那時他必定深深致謝於此。

「漏洩春光的第一燕」呵。

文學革命論

陳獨秀

今日莊嚴燦爛之歐洲，何自而來乎？曰，革命之賜也。歐路所謂革命者，爲革故更新之義，與中土所謂朝代鼎革，絕不相類；故自文藝復興以來，政治界有革命，宗教界亦有革命，倫理道德亦有革命，文學藝術，亦莫不有革命，莫不因革命而新興而進化。近代歐洲文明史，宜可謂之革命史。故曰，今日莊嚴燦爛之歐洲，乃革命之賜也。

吾苟儻庸懦之國民，畏革命如蛇蝎，故政治界雖經三次革命，而黑暗未嘗稍減。其原因之小部分，則爲三次革命，皆虎頭蛇尾，未能充分以鮮血洗淨舊汗。其大部分，則爲

盤踞吾人精神界根深底固之倫理，道德，文學，藝術諸端，莫不黑幕層張，指污深積，并此虎頭蛇尾之革命而未有焉。此單獨政治革命所以於吾之社會，不生若何變化，不收若何效果也。推其總因，乃在吾人疾視革命，不知其爲開發文明之利器故。

孔教問題，方喧嚷於國中，此倫理道德革命之先聲也。文學革命之氣運，隨興已非一日，其首舉義旗之魯先鋒，則爲吾友胡適。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。旗上大書特書吾革命軍三大主義：曰，推倒彫琢的阿諛的貴族文學，建設平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。

國風多里巷猥辭，楚辭盛用土語方物，非不斐然可觀。承其流者南漢風家，頌聲大作，彫瑋阿諛，詞多而意寡，此貴族之文古典之文之始作俑也。魏晉以下之五言，抒懷寫事，一變前代板滯堆砌之風，在當時可謂爲文學一大革命，即文學一大進化；然希託高古，言簡意賅，社會現象，非所取材，是猶貴族之風，未足以語通俗的國民文學也。齊梁以

元

來，風尙對偶，演至有唐，遂成律體。無韻之文，亦尙對偶。向書周易以來，即是如此。古人行文，不但風尙對偶，且多韻語，故駢文家頗主張駢體爲中國文章正宗之說。宋亡友王先生卽主張此說之一人。不知古書傳鈔不易，韻與對偶，以利傳誦而已。後之作書，烏可泥此？

東晉而後，卽細事陳啓，亦尙駢麗。演至有唐，遂成駢體。詩之有律，文之有駢，皆發源於南北朝，大成於唐代。更進而爲排律，爲四六。此等影琢的阿諛的鋪張的空泛的貴族古典文學，極其長技，不過如塗脂抹粉之泥塑美人，以視八股試帖之價值，未必能高幾何，可謂爲文學之末運矣。韓柳崛起，一洗前人纖巧堆垛之習，風會所趨，乃南北朝貴族古典文學，變而爲宋元國民通俗文學之過渡時代。韓柳元白，應運而出，爲之中樞。俗論謂昌黎文章起八代之衰，雖非確論，然變八代之法，開宋元之先，自是文界豪傑之士。吾人今日所不滿於昌黎者二事：

一曰，文猶師古。雖非典文，然不脫貴族氣派，尋其內容，遠不若唐代諸小說家

之豐富，其結果乃造成一新貴族文學。

二曰，誤於「文以載道」之謬。見文學本非爲載道而設，而自昌黎以訖曾國藩所謂載道之文，不過鈔襲孔孟以來極腐淺極空泛之門面語而已。余嘗謂唐宋八家文之所謂「文以載道」，直與八股家之所謂「代聖賢立言」同一鼻孔出氣。

以此二事推之，昌黎之變古，乃時代使然，於文學史上，其自身并無十分特色可觀也。元明劇本，明清小說，乃近代文學之榮然可觀者。惜爲妖魔所厄，未及出胎，竟爾流產。以至今日中國之文學，萎頹陳腐，遠不能與歐美比肩。此妖魔爲何？即明之前後七子及八家文派之歸方劉姚是也。此十八妖魔輩，尊古蔑今，咬文嚼字，稱霸文壇，反使蓋代文豪若馬東隱，若施耐庵，若曹雪芹諸人之姓名，幾不爲國人所識。若夫七子之詩，刻意模古，直謂之抄襲可也。歸方劉姚之文，或希榮譽，或無病而呻，滿紙之乎者也矣焉哉。每有長篇大作，搖頭擺尾，說來說去，不知道說些甚麼。此等文學，作者既非創造才，胸中又

無物，其伎倆惟在做古欺人，直無一字有存在之價值。雖著作等身，與其時之社會文明進化無絲毫關係。

今日吾國文學，悉承前代之敝：所謂「桐城派」者，八家與八股之混合體也；所謂駢體文者，想綺堂與蘧園之四六也；所謂「西江派」者，山谷之偶像也。求夫目無古人，赤裸裸的抒情寫世，所謂代表時代之文豪者，不獨全國無其人，而且舉世無此想。文學之文，既不足觀，應用之文，益復怪誕。碑銘墓誌，極量稱揚，讀者決不見信，作者必照例爲之尋常啓事，首尾恆有種種諛詞。居喪者御華居美食，而哀啓必欺人曰：「苦塊昏迷，」贈醫生以匾額，不曰「術邁岐黃，」即曰「著手成春。」窮鄉僻壤極小之豆腐店，其奉聯恆作「生意興隆通四海，財源茂盛達三江。」此等國民應用之文學之醜陋，皆阿諛的虛偽的鋪張的貴族古典文學階之厲耳。

際茲文學革新之時代，凡屬貴族文學，古典文學，山林文學，均在排斥之列。以何理由而排斥此三種文學耶？曰，貴族文學，藻飾依他，失獨立自尊之氣象也；古典文學，鋪張

堆砌，失抒情寫實之旨也；山林文學，深晦難解，自以爲名山著述，於其羣之大多數無所裨益也。其形體則陳陳相因，有肉無骨，有形無神，乃裝飾品而非實用品；內容則目光不越帝王權貴，神仙鬼怪，及其個人之窮通利達。所謂宇宙，所謂人生，所謂社會，舉非其構思所及，此三種文學公同之缺點也。此種文學，蓋與吾阿諛誇張虛偽迂闊之國民性，互爲因果。今欲革新政治，勢不得不革新盤踞於運用此政治者精神界之文學。使吾人不張目以觀世界社會文學之趨勢及時代之精神，日夜埋頭故紙堆中，所目注心營者，不越帝王權貴，鬼怪，神仙，與夫個人之窮通利達，以此而求革新文學，革新政治，是縛手足而敵孟賁也。

歐洲文化，受賜於政治科學者固多，受賜於文學者亦不少。予愛盧梭巴士特之法蘭西，予尤愛莫哥左喇之法蘭西，予愛康德赫克爾之德意志，予尤愛桂特郝卜特曼之德意志；予愛培根達爾文之英吉利，予尤愛狄登士王爾德之英吉利。吾國文學界豪傑之士，有自負爲中國之莫哥左喇，桂特郝卜特曼，狄登士王爾德者乎？有不顧迂儒之毀

奏，明日張膽以與十八妖魔宣戰者乎？予願拖四十二生的大砲爲之前驅！

真的藝術家

洪禽法

「藝術，」這是多麼高貴的名詞。因為他是高貴，而在一般的短見者的眼中又不易分別出誰是藝術，誰不是藝術，誰是真的藝術，誰是假的藝術，於是那些恬不知恥的人，都使出他的手段來，盡與這種權威，所謂藝術家便充斥於中國了，——慣會魚目混珠的中國人啊！

我以為真的藝術家必有他偉大的性格，在不自知之中做成他的偉大；即用以永遠立在人類的前面。他有慈祥而又帶着悲痛的雙眼，注視着羣衆；他有深沉而又帶着

憐憫的呼聲，指導着羣衆。他反抗一切的權威，他反抗一切的傳習，他能赴湯，他也能蹈火。他祇忠於他的良心，因為他知道：良心之所指示，才是世界上最高的道德律；舍此，便無所用其顧忌，無所用其躊躇了。

真的藝術家，他必是良心的戰士，良心的擁護者；他的藝術便是他良心的呼聲。我們人類自從在伊甸園中墮落了智慧之果，（其實是罪惡之果）便一步一步的向下墮落。披上樹葉，躲在草裏，生恐赤裸裸的見到上帝，但便是墮落的初步。幾千萬年墮落的結果，便是良心的墮沒。人們都在虛偽的面具下面過活。應當說的話因為一己利害關係，儘可不說，應當做的事因為一己利害關係，儘可不作，凡是人們一舉一動，你若是仔細分析一下，便可看出他前面既帶上虛偽的面具，不知羞恥的蠢動；後面又被那功利的魔鬼引誘着。這，該什麼正義與道德呢？多感而又仁慈的藝術家，便從這一點上呼喊，造出他們不朽的藝術。

藝術家，他是全人類中人聰明人；因為他知道良心畢竟是最可貴的；良心的呼聲

終必得到別人的迴響，博得最後的勝利。但他又是全人類中的愚笨者，因為他要冒社會上的大不韙，反抗一切的權威與傳習，犧牲一時的榮譽。

反抗一切權威與傳習，祇忠於自己的良心，這確是一種聖者的態度。聖者是照例不能容於流俗的，要遭遇到嫉忌的。藝術家的良心是一盆熊熊的烈火，這外來的嫉忌便是繼續不斷的加上的煤油，其結果，更增加他反抗的決心，赴湯也可，蹈火也可，然而委屈他良心以遷就這墮落的社會則不可。耶穌釘在十字架上的時候，他祇悲憤下面的羣衆，何嘗怪到他自己擁護良心的不是？這是聖者，這是藝術家！這是真的藝術家！宋之問爲要奪劉希夷的詩句，便殺害了他；李賀的表兄爲怨恨李賀生時的騷賞，趁機將李賀詩歌捺在廁所裏；然而劉希夷的詩句，李賀的詩歌，依然是傳誦千古，膾炙人口。這因爲真正良心的呼聲，對於醜惡的侵襲，祇增加他固有的光芒，並無損於作品與作者之末末。人都說愛丁堡評論罵死了濟慈，實則濟慈何嘗被罵死，祇是愛丁堡評論罵死了他自己而已。

這些真的藝術家，他因為是良心的戰士，爲了擁護良心起見，有時不但犧牲他一時的榮譽，並且能很慷慨的犧牲他一時的生命。說到這裏，我可以鄭重的加上一句話，就是真正的藝術家無不是真正的革命家。自反而不縮，雖千萬人吾往矣，他們便有這種氣概。祇須我覺得能說，我便說；我覺得能做，我便做；習俗與傳習，都可置之不聞不問之列。本來習俗與傳習不過是些無聊的桎梏人的東西，有什麼過慮的必要呢？陶潛不能因為貧窮便來爲五斗米折腰，李白也不能爲要顯貴，便去阿諛高力士，通同是這個道理。

但是這種不顧習俗，百折不撓，固然爲著擁護良心起見，而所以能擁護，肯擁護，始終不渝的擁護，在這背後又不得不有他偉大的性格來做後盾。所謂偉大的性格，如說這就是天才之所以爲天才之一面，也正不錯。我們中國有這麼一句話，就是「得天獨厚」，一個人能有偉大的性格，能說不是他「得天獨厚」嗎？自然，一個人之成功，還得要顧及環境，而他所有的素質的好歹，才真是他成功與否的原動力。

不過我們中國對於什麼名詞，都喜歡胡亂使用，如「天才」也是其中的一個。祇須睜眼一看，到處便可看到天才的標榜，甲說乙是天才，乙又說甲是天才，真比雨後的蚯蚓還多些。雨後的蚯蚓啊，這便是我們中國所謂天才！前一時我在藝術上看到「天才馬者，千里駒也；千里駒者，天才也。」（大概如此）一時我的筋肉幾乎全身麻起來。天才是不世出的，偉大的性格不是人人具有的，所以良心的戰士之真的藝術家也不能多見。此刻我一面固希望真的藝術家多出幾個，一面又希望假的藝術家減少幾個，使我國藝術界中少丟一些臉。然而希望怕終於是希望，何日能夠實現呢？何日能夠實現呢？這總使我百思不得其解！在我國的藝術界中，愈是不堪，愈是出醜，愈是無聊，而他的聲譽却愈大。讀者略想一想，許不以我的話為唐突吧？唐突雖然不是，然而却使我十分痛心。末了我祇有鄭重的再告訴讀者：

——所謂真正的藝術家，他須有他偉大的性格，他須是良心的戰士；他的作品，又須是他良心的呼聲。非是者，我才不知道誰是藝術家！

文藝家的覺悟

郭沫若

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，而反對我也有一小部分。

在這小部份的反對者裏面，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，要談甚麼主義呀！」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」掛諸化外的了。真可笑話。他們有的把國家主義者的克萊曼梭奉爲先生，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，他們好像是不曾曉得的一樣。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，他們看見我近來竟有做小說，寫詩，只是沒頭於社會思想的論述，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我是非常感激，但我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時，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

的因果總是互爲影響的，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，互爲表裏，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爲理想的。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？假使我們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爲背境的。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，他自然還做出甚麼『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隨着變革的時候，就是一個時代的壓迫階

級把被壓迫階級凌虐得快要把挺而走險，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或受着，先把民衆的痛苦叫喊了出來，先把革命的必要叫喊了出來。所以文藝每每成為革命的前驅，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級鬥爭之最具體的表現，而在一七八九年之前有意大利文藝復興之思潮以為先導，而在法蘭西本國亦有盧梭、佛魯特爾等文藝家作為自由思想的前驅。第三階級革命成功以後，資本家逐漸發展起來，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。資產階級日日擷取無產階級，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日思想，現在我們就稱爲社會思想。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，在我們中國卻只有曉得他是詩人的，更加像一九一七年俄國革命的大頭列甫與突羅次克，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（不僅是共產主義者）只能做幾句「之乎也者」的閉墨式的文章呢。

我們所處的時代是第四階級革命的時代，我們所處的中國尤為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，平地添出了無數的遊民了，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；他所感受的痛苦甯是反面的痛苦，他是怕革命時期的到來要破壞他們的安眠，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，中國會成爲怎麼，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，正在極力反對呢。哼，真是在做夢！有人還要鬧甚麼全民革命，有人還

要鬧甚麼反對階級鬥爭？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？外國人拚命地在搾取我們，我們也眼睜睜地在受人搾取；軍閥們拚命地在屠戮民眾，民眾也眼睜睜地在受人屠戮；坐汽車的老爺們在坦坦的馬路上大事其盤旋，而馬路的工人們在輻輳前汗流浹背；有錢的人隨隨便便地吹掉了幾筒「加里克」的香烟，做香烟的工人們一天做了十六點的工，辛辛苦苦地還做不上半筒「加里克」的烟；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，明明若若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「三五黨」，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，尤其是生在現代的人，看你該取一種甚麼態度？

你生下來就是資產家的兒子，你生下來就是一位「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，你不想夢做未來的資產家，你不是酒精中毒者，你沒有發瘋，你沒有官癮，你不是甚麼「捧場團」「三區黨」的英雄，那你謹謙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，你的文藝當然會含着革命的精神。

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，那只好是一個無生命的無感覺的石頭！一個超貧富的超階級的徹底自由的世界還沒來到，這樣的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，我們正要為這個理想而

戰！你們同情於我的青年朋友嗎？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，我不高興的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關係，我們現代不是賞玩骨董的時代。我們現代不消說也還有退守者這些主義的殘餘的人，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，大約總

是資產家或者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暗黑面，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，只要想有接觸的機會，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。我們是少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。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，他不能來禁制我替這些窮到絕底的人說話——他要禁制我說話，除非是把我殺了，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，文筆上的機情，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，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，那你要先把阻礙你的個性，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？

朋友們啊，和我表同情的朋友們啊，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。

——我在這兒敢斷金鐵地說出這一句話。

拜倫百年紀念

沈雁冰

有兩個拜倫，一個是狂縱的，自私的，偏於肉慾的；一個是慷慨的，豪俠的，高貴的。前者代表拜倫底前半世，後者代表拜倫底後半世。

拜倫一生有三個轉變：

(一) 幾爾特哈羅爾 Childe Harold 底出版，使他在一日內成了「詩壇的拿破崙」；

(二) 他底夫人和他離婚，使他不能在英國安身，而他因為要報復英國社

會對於他底嚴厲的待遇，他索性任情放縱：

(三) 和雪萊 (Shelley) 做好朋友後，思想上很受感化，於是漸得啓發他

潛伏的慷慨豪俠高貴的品性，終爲幫助希臘獨立而死。

拜倫是一個富於反抗精神的詩人。他底文學生活底出發點就是爲了反抗愛丁堡評論對於他底第一部詩集的嚴刻的批評；以後他在西班牙，在意大利的荒唐墮落的生活，也是爲了要反抗英國社會對於他底不公平的制裁。他本不是一個敗家子，本不肯荒唐縱慾自取墮落，他實在是想恢復久已墮落的家運的；但是當時的虛偽冷酷的英國社會，並未聽完他底故事，只恐他夫人底一面之辭，就宣告他有罪，那是他所不肯忍受的，那是他決然要反抗的；他就常真做出些不顧道德的事，看英國社會還有什麼話說。他咀咒英國社會底習慣和道德，他大膽嘲笑那庇護一切罪惡的宗教信條，他揭去近代人底文明的假面具；他底詩，像火山噴火一般，摧毀了在它下面的東西，且震動了全世界。真的他底詩在法國造成了浪漫運動；在德國感動了比他更偉大的海涅。

（Haino）在西班牙，在意大利，在俄羅斯，都誘起了新文學運動；不但如此，在南斯拉夫，在匈牙利，這些小民族裏，拜倫底詩並且成爲民族革命底先驅。

並且拜倫不但是文字上反抗，口頭上革命；當意大利底燒炭黨密謀起事的時候，拜倫躬與其役；當希臘獨立軍興，反抗土耳其的時候，拜倫投全身去幫助他們，以至於死。雖然他一生行事不少荒唐之處，然而他底結局是光榮的，英雄的，值得敬仰的！

如果拜倫還值得百年之後的人來紀念他，大概就爲了這一點。如果問拜倫在當時歐洲詩壇上有什麼貢獻，大概就爲了他底詩是浪漫運動底導線。

我們現在來看拜倫底短促的一生，對於他底行爲是能了解的；我們知道他底荒唐縱慾的一時期，彷彿是小孩子受了大人不公的訶責後，故意的惡作劇。但是當時「拜倫熱」漲到頂點的時候，却有許多青年——尤其是文學的青年，誤會了拜倫底本意，競相仿效地學起拜倫底「有激而爲」的荒唐行爲來；他們並沒有受着冷酷虛偽的社會底不公平的裁判，他們本好好在自己社會內做相當的事務的，然而也刻意地

模仿拜倫，浪遊南歐，「醇酒婦人」地墮落起來。人家不得已而放浪玩世，他們却以為這是天才詩人之必然的生活；人家是有病而呻吟，他們却誤認呻吟是「美」的，竟無病而呻吟了。我們如果要找「拜倫主義」底不良的影響，大概這一點。當時歐洲許多批評家反對拜倫，也許就為的是實在看不過那些冒牌者。而我們百年以後的人來紀念拜倫，也得看清了這一點，莫誤學了拜倫晚年所追悔的早年生活，使拜倫在天之靈，感着不快。

中國現在正需要拜倫那樣的富有反抗精神的震雷暴風般的文學，以挽救垂死的人心，但是同時又最忌那狂縱的，自私的，偏於肉慾的拜倫式的生活；而不幸我們這冷酷虛偽的社會又很像是製造這種生活的工廠。我但願盲目的「拜倫熱」的時代已經過去，我們現在紀念他，因為他是一個富於反抗精神的詩人，是一個攻擊舊習慣道德的詩人，是一個從軍革命的詩人；放縱自私的生活，我們底青年是不肯做的，正像拜倫早年本不肯做，而晚年——雖然他底生活是那樣的短促——是追悔的。

革命與文學

郭沫若

我們現代是革命的時代，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，這些問題是我想在這兒討論的。

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，他們的生活便感受著一種脅威，他們對於革命，比較冷靜的，他們可以取一種超然的態度，不然便要極力加以詛咒。這種實例無論是舊式的文人或者新式的文人，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。文學家對於革命極力在想超越，在想詛咒，而革命家對於文學也極力在想輕視，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？她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。

文學家極力在詛咒革命，革命家也極力在詛咒文學，這兩種人的立腳點雖然不

同，然而在這們的眼光裏，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了不少的文學家，如傑佛爾特爾，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說由他們喚起來的。又譬如一九一七年的俄國革命也是一樣。在俄國革命未成功之前，俄國正不知道產生了多少文學，這其中反革命的當然不能說是沒有，然而勇敢地作為革命的前驅，不亞於法國傑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，都是在革命時期所產生出的千古不磨的文學。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。

是這樣看來，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，怎麼樣可以解釋呢？

同是一個問題而發出兩種不同的主張，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反抗。階級的成分雖然不同，反抗的目的雖然不同，然而其所表現的形式是永

這相同的。

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，自然會在革命時期中產生出一個黃金時代了。

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們對於文學的態度也就可以決定了，文學是不應該擁護的反對，也不應該擁護的讚美的。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釐定。每個時代的每種文學都有她的讚美人和她的反對人，但是我們現在暫且作為第三者而加以觀察的批判的時候，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，在先天有探求社會構成的基調和社會發展的形式之必要。

文學是社會上的一種產物，她的生存不能違背社會的基本而生存，她的發展也不能違背社會的進化而發展，所以我們可以說一句，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是在甚麼呢？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。假使最大的幸福是裁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。在這已成社會中，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（Dialectic）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她的存在，我們也可以簡切了當地說她不是文學。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，濫西六調的文章之所以全無價值，也就是這個原故了。

那囑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，並不是不兩立的。

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。

那嗎文學何以能為革命的前驅，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。

大凡的人以為文學是天才的作品，所以能夠轉移社會。這樣的話太神秘了，我不敢附和的。天才究竟是甚麼，我們實在不容易摩捉。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秘的合乎科學的根據。

我們人類的氣質 (Temperament) 是各有不同的，從來的學者大別分為四種：

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。因為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。因為他的感受性銳敏，所以一個社會臨到快要變革的時候，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。文學能為革命的前驅的，我恐怕就在這兒。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现。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，由這種感情表現而為文章，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麼樣的文學，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教學的方式，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 ，兩個都是不一定。在第一個時代是革命的，在第二個時代又成為非革命的；在第一個時代是革命文學，在第二個時代又成為反革命的文學了。所以革命文學的這個名詞雖然固定，而革命文學的內容是永不固定的。

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為貴族的享樂主義，在五九〇年，羅馬法王格雷戈里一世即位之前，羅馬皇帝及其貴族們的專制淫奢，使一股的民衆不能聊生，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，第二階級的僧侶與第一階級的王族漸漸接近，漸漸妥協，漸漸狼狽為姦，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的聯合戰線相反抗的，便是一般被壓迫的第三階級的市民。當時一般的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國西大革命。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為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為反革命的文學，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神秘主義唯美主義等浪漫派之後裔均只是過渡時代的文藝，她們對於階級鬥爭之意義尚未十分覺醒，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是

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確的。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，或僅僅在文面上多用些炸彈、手槍、幹幹等花樣。無產階級的理想要望革命文學家早點寫出來，無產階級的苦悶要望革命文學家寫出來。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，當然也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，在經濟方面講來，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的了）。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。我們要求從經濟的壓迫之下解放，我們要求人類的生活權，我們要求分配均等，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澈底反抗的態度。

青年！青年！我們現在處的窘境是這樣，處的時代是這樣，你們不為文學家則已，你們既要矢志為文學家，那你們趕快要把神經的絃索扣緊起來，趕快把時代的精神捉着。我希望你們成為一個革命的文學家，不希望你們成為個時代的落伍者，這也不是在替你們打算，這是在替我們全體的民衆打算，徹底的個人的自由，在現代的制度之下也是求不到的，你們不要以為多飲得兩杯酒便是甚麼浪漫的精神，多嚼得幾句歪詩便是甚麼天才的作者，你們要把自己的生活堅實起來，你們要把文藝的主潮認

定！你們應該到兵間去，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！

告青年

(散文的讀本)

程木天

不要看十字街頭象牙的殿堂。

不要看低聲默坐那裏的和尚。

他們不能告訴你們那裏是你們的故鄉。
得知你們的故鄉即在你們的心頭上。

不要看他們的廟裏偶像與石神。

不要看他們的武者小路，厨川白村。

不要上了他們一知半解的欺騙。

得努力追求人生的至義與藝術的幽深。

得求神秘的奧妙從平凡的生活，

得知道桑麻雞犬才是永生的鮮鮮。

徹底看你們的房間，徹底看你們的書棹，

徹底看你們的房前，院後，你們的父母，你們的哥哥。

詩歌不是在九霄天外，詩歌就在入間的國裏；

北風刮來的黃土，春緩化出的汗泥，

農夫閉話時的心肝，內戰時軍人的哀泣，

找出來，用最單純的言語，綴成最新的詩。

要永遠看彼岸的茫茫，無限的雲山，
要永遠看那荒城，古渡，那一片草原。

永遠修橋，永遠補路，永遠造船，……

啊！在人生坊中，誰有權利傍觀；望洋浩嘆！

得喫好喫的 Beef Steak，香噴噴的大餐，

也得喫燻雞，醬肉，包子，饅頭，八寶飯；

但得用方法喫到你們的肚子裏，

作成你們的血液，你們的筋肉，你們的心肝。

不要看向東方不住跪拜叩首的人們。
更不要向西方不住鞠躬脫帽的人們。

不是同「向左轉！」「向右轉！」那一樣的單純。
你們要求新的東西，得先換新的眼睛新的心。

青年，回到故園，回到自己的荒涼的故園！

回到故園！掙着苦痛的花，走過了平原漫漫！

不要聽路邊喊的「苦悶，」「乾噪，」「文化的，」「風，花，雪，月，天。」
要聽自己的心聲，昇平水洗出的斷續的辛酸。

得知道什麼是新，得知道什麼是舊：

得知道東西沒有新舊，新舊即在你們的心頭。

青年，你們須看異國的榮華，你們也得發現故國的荒丘。
青年，活化了你們的故鄉！你們的故鄉在你們心頭。

二五·九·二七。

貢獻於新詩人之前

中夏

我們不反對新詩，我們不反對人們做新詩人，我們是反對人們這種不研究正經學問不注意社會問題專門做新詩的風氣，我在本刊上兩期「新詩人的捧場」裏已經說明了。不僅如此，只要是新詩人不專門做「欣賞自然」「謳歌戀愛」「讚頌虛無」這一類沒志氣的勾當，我們除希望他們研究正經學問和注意社會問題以外，還希望他們真能做一個有價值的新詩人，所以我現在很誠懇懇懇的向他們有下面一些意見的貢獻。

我們承認人們是有感情的動物。我們承認革命固是因生活壓迫而不能不起的經濟的政治的奮鬥，但是做醒人們使他們有革命的自覺，和鼓吹人們使他們有革命的勇氣，却不能不首先要激動他們的感情。激動感情的方法，或仗演說，或仗論文，然而文學却是最有效用的工具。詩歌的聲調抑揚，辭意生動，更能撓撥人們的心絃，激發人們的情緒，鼓勵人們的興趣，緊張人們的精神，所以我們不特不反對新詩人，而且有厚望於新詩人呢。

不過現在的新詩人實在太令我們失望了。他們幾乎是「不知有漢，遑論魏晉，」不明白自己所處的是什麼樣的一個時代和環境。他們對於社會全部的狀況是模糊的，對於民間的真實疾苦是淡視的；他們的作品，上等的不是怡性陶情的快樂主義，便是怨天尤人的頹廢主義，總歸一句話，是不問社會的個人主義；下等的，便是無病而呻，莫明其妙了。他們又不怕醜，急於求自己作品的表現，不是出一本嫩綠……的雜誌，便是出一本淺河……的專集。全中國的出版界，差不多完全把他們這一類無謂的作品

志氣了；全中國的思想界，差不多完全把他們這一類混蛋的頭腦攪亂了。若長此下去，民智日昏，民氣日沉，亡國滅種，永不翻身，這不是此輩爛羊頭的新詩人之罪嗎？

但是我們終以爲這不過是青年們一時迷惑的現象，我們終以爲他們必有醒悟和改正之一日。現在我不揣簡陋，寫出幾種意見，貢獻於新詩人之前。

第一，須多做能表現民族偉大精神的作品——外人自侵入中國之後，做了不少的宣傳，說中國人是野蠻民族，是賤種，性質如何卑劣，習慣如何腐敗，道德如何墮落，自經「拳匪之亂」，他們更振振有辭，認爲這是中華民族性不良的鐵證了。一般吃洋飯放洋屁的留學生和西崽，更是推波助浪，說中華民族性果然如洋大人所云。中國人民因知識不如人，機器不如人，政制不如人，經種種失敗，受種種苦痛，也不期然而然的自視實有不如洋族的地方，於是頹然的自暴自棄起來了。古人說：「哀莫大於心死，」一個民族的心死了，而欲圖民族之自存，行得嗎？況且洋族的民族性，不見得比我們高尚，或且比我們還低下，我們已經屢次指出。所以我們要做新詩人的青年們，關於表現民

族偉大精神的作品，要特別多做，做醒已死的人心，拾起民族的地位，鼓勵人民奮鬥，使人民有爲國效死的精神。文體務求壯偉，氣勢務求磅礴，造意務求深刻，造辭務求警動。史詩尤宜多做。郭沫若君頗喜用古事做新詩新劇，這是對的，有人譏誚他『迷戀骸骨』，那就未免『燕雀安知鴻鵠之志』了。不過郭君所作，如『孤竹君之二子』，如『女神』等等，命意爲我所不贊成；假如他的作品，盡像『棠隸之花』，那就好了。所以我對於郭君技術上大體贊成，而思想上却希望他更進步。

第二，須多作描寫社會實際生活的作品——社會要改造，只要是尙有一分人心的人，沒有那一個肯於忍心反對而不贊成的了。不過贊成社會改造的人，要求不甚劇烈，進行不甚猛烈，努力不能延續，此其故就是他們對於社會生活的醜惡，沒有深刻的認識。如果新詩人能多做描寫社會實際生活的作品，澈底露骨的將黑暗地獄盡情披露，引起人們的不安，暗示人們的希望，那就改造社會的目的，可以迅速的圓滿的達到了。如戴季陶君『阿們』一類的詩宜多做，只有這一類的詩，才可歌，才可泣。

第三，新詩人須從事革命的實際活動——如果一個詩人不親歷其境，那就他的作品總是揣測或幻想，不能深刻動人，此其一。如果你坐在深閨安樂椅上做革命的詩歌，無論你的作品，辭藻是如何華美，意思是如何正確，句調是如何鏗鏘，人家知道你是一個空嚷革命而不去實行的人，那就對於你的作品也不受什麼深刻地感動了，此其二。所以新詩人尤應從事於革命的實際活動。如羅翯投身幫助希臘革命，他的「哀希臘」一詩，風行全球，膾炙人口，真令人讀之，引起無限的感慨和勇氣。如汪精衛身入北京謀刺攝政王被捕下獄，他的獄中雜詩中有云「慷慨歌燕市，從容作楚囚，引刀成一快，不負少年頭」，慄慄有生氣，真令人讀之，「頑夫廉，懦夫有立志」了。不才如我，既不配稱為詩人，更不配稱為革命家，憶三年前過洞庭有一詩，其辭云：「莽莽洞庭湖，五日夜飛渡。雪浪拍長空，陰森疑鬼怒。問今為何世？豺虎滿道路，禽獮殲除之，我行適我素。」莽莽洞庭湖，五日夜飛渡，秋水含落暉，彩霞如赤炷。問將為何世？共產均貧富。慘淡經營之，我行適我素。」此詩雖極幼稚，然而當時頗有朋輩為之感動，亦因我當時投身實

際活動的原故。

我上邊向新詩人貢獻的三條意見，或者爲高明的新詩人付之一笑亦未可知。因爲高明的新詩人，認爲文學就是目的，文學家儘有他「藝術之宮」的領域，是至高無上的；他們必以爲我這種以文學爲工具的貢獻，真是淺薄而且卑陋極了，和他們的「新浪漫主義」「爲藝術而求藝術」的高尙信條，絕對不相容。雖然，不論他們如何鄙視我的貢獻，但是我却仍然是誠誠懇懇的希望他們接受我的貢獻呢。我只相信中國需要這樣的新詩人。

革命與羅曼諦克——布洛克

蔣光素

「當我想起那個時候——這些不怕神的共產主義者將政權得在手裏，他們用粗暴的手腕，毫不憐惜地將一切我心目中所寶貴的，美麗的大理石的偶像完全打碎；他們破壞一切爲詩人所愛的，藝術的幻想的玩物；他們砍去神的香艷的桂林；而栽上馬鈴薯，沒有實際用處的百合花，然而外表是很美麗的，也將離却社會一塊土了；美麗溫柔的玫瑰花，夜鶯的未婚妻，也將逃不出這種命運；夜鶯，這些無有實用的歌者，將受驅逐……我真要恐怖而戰慄呵！當我想起來那個時候——凱旋的無產階級將我的

詩篇拋入坟墓與一切舊的，浪漫的，幻想的世界同歸於盡——我真抱着無限說不出來的羞慚呵！

德國偉大的詩人在一八五五年臨死不久的時候，寫出自己對於將來的悲痛。海涅感覺到共產主義者和無產階級的勝利是不可避免的，而同時却又恐懼自己的歌的書將要被焚毀，一切詩人的幻想將要歸消滅……他的預言一方面是對了，而一方面又須加以更正。歷史更正了海涅的預言，——不怕神的共產主義者不但沒有將歌的書焚毀，而並且在新俄羅斯出版了一本很好看的譯本。勝利的無產階級保留了許多舊羅曼主義世界的遺產，有時或者所保留的超過應當保留的程度。無產階級也愛百合花的嬌艷，但要使大家都有賞玩的機會；夜鶯的歌唱固無美妙，但無產階級不願美妙的歌唱，僅爲了一二少數人所享受。許多很好的詩人以爲革命的勝利，將消滅一切幻想和一切羅曼主義；其實人類的一切本能絕不因革命而消滅，不過牠們將被利用着，以完成新的責任，新的爲歷史所提出的使命。

但是當俄國革命未發現，無產階級未執政權以前，詩人——羅曼諾克不會將幻想與實際生活連合一起，不會將羅曼主義與革命視同一體，因之鬧出許多大的悲劇。近一百年來詩的歷史，實際上也就是悲劇的，煩悶的歷史。拜倫一方面仇視人世間的地上，但一方面又是人世間的忠實的兒子，——他極力詛咒人世間的地上，不願在人世間的地上尋找一點有意義的東西，但他又詛咒永無聲息的天上，結果完完全全獻身於地上的事業，為所謂「小利益」奮鬥，為被壓迫的民衆犧牲，在希臘歷史上留一千古不滅的故事。聖西門是幻想家又是實行家；海涅是羅曼諾克，但又是革命黨人；伯林斯基是唯美主義者，但最後變為社會主義者。在這兩種思想衝突的時候，偉大的詩人也不知落入了許多深的悲劇的深窟呵！

說起布洛克來呢，他是這一世紀歷見的轉機中之最後的，偉大的，悲劇的表現者。布洛克是羅曼諾克，他的羅曼主義完全是歷史震變的預覺，是一切幻想的不堅固之承認。他的玫瑰與十字架是這一世紀來羅曼主義的美妙的著作，在這一本戲劇中，我

們可看出他的悲劇來。劇中女主人伊左娜，一位年幼的美麗的婦人，一方面爲着年老的好發怒的丈夫，終日鬱悶不可言狀，一方面夜夜夢見着不知名的武士——歡喜與痛苦，她的性情，常猶清晨睡醒的時候，兩耳中總是隱約地聞着歌聲，後來輪老着衛武士伯特蘭尋找她所夢想的武士，結果雖然找到了，但所找到的完全與夢見的不合，不禁大失所望。伊左娜在失望之餘，愛在一個美麗的侍童的懷中領略安慰，而命伯特蘭在自己窗下看守，若老丈夫到時，即扣劍爲號，使兩情人不致陷於困難。一日老丈夫至，伯特蘭效忠於伊左娜，遂以身殉。此劇完全表現布洛克心中所有的悲劇：既愛遠的，不可見的幻想，而同時又知道這種幻想是不堅固的，於是不得不注意於現實的生活，而現實的生活又不能令人滿意，尋出好的出路，於是悲劇就發生了。

「美麗的孩子」

總比渺茫的和可怕的夢好些。」

這是劇中緊要的一句話。這一句話是什麼意思呢？這是承認一切幻想的枉勞，這

是說明對於不現實的愛情的無益，但是布洛克本是愛幻想的羅曼諾克，本是愛神秘的詩人，——既承認幻想之不堅固，遂不得不參加所謂人間世的運動，在這一種衝突的過程中，布洛克的心靈上的確華麗了近百年來的悲劇。

十月革命的火焰爆發了。布洛克於徘徊歧路的當兒，忽然聽到巨大的轟動的雷聲，於是他的詩的心靈大為波動起來了。也就同海涅一樣，法國的六月革命激動了海涅的幻夢；一九一七年的革命，論起範圍來，比當時的六月革命大得多了，將布洛克從失望的途中喚醒過來。布洛克以為僅在革命的浪潮中，能尋找出詩人所要求的，偉大的，有趣的，神聖的一切……

什麼東西把布洛克與革命連合在一起了呢？

革命就是藝術，真正的詩人不能不感覺得自己與革命具有共同點。詩人——羅曼諾克更要比其他詩人能領略革命些！

羅曼諾克的心靈常常要求超出地上生活的範圍以外，要求與全宇宙合而爲一。革命越激烈些，牠的懷抱越無邊際些，則牠越能捉住詩人的心靈，因爲詩人的心靈所要求的，是偉大的，有趣的，具着羅曼性的東西。俄國的革命與布洛克似覺相遇在無涯際的勇敢上面。革命是行動，布洛克是幻想，革命所趨向的正合於布洛克所要求的。革命在一瞬間把布洛克弄得再生了；在革命前不久，布洛克還悲哀地呻吟：『生活轟擾過一下，就消滅了！』他又肯定地說道：『一切將來還是如此，出路是沒有的。』但是現在呵，布洛克呼喊著說：『生活是美妙的！』他在革命中看見了電光雪浪，他愛革命永遠地送來意外的，新的事物；他愛革命的鐘聲永遠爲着偉大的東西震響。

布洛克很矜持自己能繼承古來好的藝術家——爲被壓迫的人類而悲哀者！——的傳習，能參加偉大的奮鬥。好的藝術家都會知道，反之只有美妙的東西才值得想像。試問什麼東西有比革命再美妙些的？對於好的詩人與對於民衆一樣，『甯爲玉碎，不爲瓦全。』布洛克說：『所以倘得生活的，僅在於個生活提出無限制的要求：要有就

全有，要沒有就什麼也沒有。勿相信世界上所無的東西，而應當相信世界上所應當有的東西；縱使這種東西現在還沒有，或很長遠的時候還不能有一觀此，我們可以知道布洛克的急進主義到什麼程度；觀此，我們可以知道他為什麼要迎合革命的浪潮。

布洛克比革命還要急進些。革命時常還要走了曲線路，但是布洛克不願有任何的調和。在最恐怖的時日，革命有時在自己的血路上還震動顛簸一下，然而布洛克硬挺着胸膛，絲毫不懼血肉的奔流和寶物的破壞。他不但自己把革命完全領受了，而且號召別人領受革命的一切，勿要為革命所帶來的犧牲、恐懼、危險、所震懾。他說，我們反了愛好還是不夠的，應當不為所愛好的東西而生怯懦。真正的受能驅除恐懼。你們千萬勿怕把克里姆宮，一切宮院，畫片，書籍……破壞了！為着民衆而保留他們是應當的，但是，失去了牠們，民衆並沒有失去一切的東西。能殺毀壞的宮院——不是真宮院，能從地球上毀滅的克里姆宮——不是真克里姆宮。從寶座倒下來的是皇帝——不是真皇帝。克里姆宮在我們的心裏，皇帝在我們的頭內……」

布洛克深知這革命非同故事可比，牠的創造一定要經過破壞的路。有人或者要譏諷羅曼詩人對於目下的生活痛苦太冷靜了，太嚴酷了，殊不知照著這一種關係上說，則革命是最偉大的羅曼諾克。革命爲着要達到遠的，偉大的，全部的目的，對着小的部分的，確不免擁抱着冷靜的嚴酷的態度。我們可以把布洛克詠自己的詩拿來詠革命：

心靈沉默着，在冷靜的天上

一切星星兒向牠燃燒。

只聽得周圍的民衆，撲撲地，

在呼喊著黃金和麵包。

牠總是沉默着，——靜聽着呼喊。

聽著那遙遠的天邊。

爲着要走到那遙遠的天邊，向下的附近的小呼喊都可以置之不理。關於此，布洛

克的態度與革命的態度完全是一樣的。

……無神聖的各家的，

一切十二個走向那邊處去，

他們是什麼都預備好了的，

什麼東西也不願有所顧惜……

在十二個一詩中，布洛克完全表示出自己對於革命的態度，也就因此，布洛克插進了新俄羅斯的文學界，並且十二個的意義和價值，將隨着革命以永存。十二個是革命的證書，是最近一百年來，羅曼諾克的心靈世界之轉變，是布洛克所以能成為偉大的詩人——俄國勞農羣衆所崇拜的詩人之樞紐。布洛克是真正的羅曼諾克，惟真正的羅曼諾克才能捉得住革命的心靈，才能在革命中尋出美妙的詩意，才能在革命中看出有希望的將來。布洛克把十二個紅軍的兵士比成救世主的基督，而在別人則以為他們是強盜，搗亂者，神聖的破壞者，劊子手。人類永遠地幻想正義，希求正義的實

現——布洛克以爲十二個兵士是引導被壓迫的人類到正義之路的天使。爲實現正義，十二個兵士提起有力的，不搖動的脚步，勇敢地前進，而他們背後壓下了舊的世界，舊的一切……

偉大的不滿意，也是把布洛克與革命連合在一起的一物。在俄國的土地上無數萬的農人和工人，因爲受了統治者的嚴酷壓迫，遂掀起了暴雨狂風，大放其不平鳴；而在詩人的心靈中，蘊藏着對於資產階級的仇恨，滿蓄着人類個性，解放的威覺；因此，反對市儈主義，反對壓迫的制度，布洛克與革命是一樣的。布洛克甚討厭所謂「秩序」，「國民義務」，「資產階級的日常生活……」他說：「有產者是下的一塊地，如豬足下的屎尿一樣，是一定的家庭，資本，職守，徽章，官位，木架上的上帝，寶座上的皇帝。你把這些都把他拋掉，那嗎，他的一切都要噁嚕飛去了。」

革命把這些東西從資產階級的足下打掃去了。在這一種打掃的行動中，有一種

無限制的前進的趨勢，鼓誘着人類要求解放的熱情，詩人可於浪潮中聽出能令人款暢的音樂，看出革命的心靈。布洛克愛上了這個革命的心靈，而非革命的理性和計劃。「我們愛這些不諧和的歌聲，這些呼吼，這些音樂譜中之意外的轉彎……我們現在應當聽，而且應當愛這從全世界音樂隊所飛出來的聲音……」但是革命是人類歷史的道上的勝利日，也是悲劇日，是一篇史詩：進化是和平的時日，是無風浪的散文。革命後應漸漸地走到進化的路上，要發展到自身的第二階級。在此第二階級，破壞的風浪要佔位置於和平的建設，所謂理性和計劃登了表面的舞台，而所謂革命的心靈不得不隱藏到自身的深處。到此時，我們的詩人，我們的羅曼諾克，失去了興趣，心靈上起了很難通的波紋。他這一種痛苦，絕不能與白內宜，茶妙經，裴可夫斯基（文學批評家）等等的訴苦相比，他們簡直與革命沒有關係，他們之所以不滿意於革命的，是因為革命不能給他們好房子住，好麵包吃，而布洛克現在所以發生痛苦的，是因為革命，照着他的感覺，似乎走到半路停下來了，不能滿足自己的無限制的態度。布洛克未明了革

命的理性，所謂和平的建設，是必要的，是不可避免的，但是他對於革命的心靈，始終是忠實的同情者。

不過要做一個革命的詩人，真是不容易！不但要表同情於革命，不但要在革命的怒潮中，革命的勝利中，尋出有趣的東西，聽出歡暢的音樂；而並且也要忍耐地拿住他的理性，持住策略，牠的臨時的失敗，所謂以退為進的形式；而並且也要忍耐地拿住他的理性，持住牠的計劃，隨着牠為和平的進化。但是布洛克卻沒有能做到這一層，害了所謂「共產主義左派的幼稚病。」他以為革命右傾了，與當時革命後共產黨中一部分左傾分子，具若同一樣的觀念。革命倘若不是一哄就算了事，而是要改造一切的，那嗎，牠不得已一定要走入散文的路，要進到和平的建設。革命一方面的進化的方法（未革命以前的）消滅下去，而一方自己又要應用牠。破壞是革命的手段，建設是革命的目的，欲達到目的，那就不得不不要理性來支配了。新世界的建設一定要從很小的事物做起，而不會在空中發現。但是我們的詩人，我們的羅曼羅克，卻沒有這種耐性，所以他痛苦，痛苦

得很……

在心靈上，理想上，布洛克完全與革命是一致的，但是他沒有明白，並且不會估量革命後所謂從小事做起的價值。革命後一些建設的瑣事，我們的羅曼諾克沒有習慣來注意牠們，而自己還是繼續地夢想着美妙的革命的心靈，這是繼續地隱匿下去的音樂，這是繼續地要看那高漲的浪潮……但是爲着要建設文化達到目的起見，革命不能再與布洛克再走一條路了。

十月革命第二期入於和平建設的時代，所謂新經濟政策，所謂軍事共產主義的停止，在表面上看來，的確是像革命退了步，一般激進的分子對此大生不滿，發生了所謂「左派幼稚病」，因爲害這種病而自殺的很有一些人。如著名的無產階級詩人格拉普莫夫也因之灰心喪氣，他看着花園中的一些白女人和娼妓們，看着金錢又動了自己的響聲，不禁叫道：

「好苦痛啊！」

好苦痛啊！

……………

這種苦痛的確是很難受，牠居然把布洛克殺了。這種苦痛之發生並不是由於敵視革命，而是由於太相信革命萬能了。不過真正的勞工詩人，雖然一時地苦痛一下，但不能不為這種苦痛所殺，而我們的羅曼羅克，布洛克，缺乏所謂忍耐的能力，於是就陷於不可避免的悲劇了。

但是我們的羅曼諾克所遺留的十二個將永遠地為勞農羣衆所珍貴……

赫爾慘

(Alexander Herzen)

郁達夫

關心於俄國革命，抱有無政府主義，主張以破壞爲第一義的現代的青年，當不能忘記先覺者赫爾慘的事業。

赫爾慘於一八一二年生在俄羅斯京莫斯科(Moscow)的一家富家，他的母親是德國人。赫爾慘所受的教育，完全是舊式的俄國貴公子的教育。教他法文的是一個法國的移住者，教他德文的是一個德國的家庭教師。他的俄國的先生，却是一位愛自由

的新思想家。除了這幾位先生以外，平時作他的導師的，便是十八世紀德法兩國的哲學家的著書，而尤以法國啓蒙哲學家和百科辭典編纂諸家如提特羅 Diderot，達蘭特爾 D'Alembert 輩的感化爲最深。所以到了後來，在他研究德國的純正哲學的時候，他仍脫不了十八世紀法國哲學家的影響。

他在莫斯科大學裏所習的是物理數學科。一八三〇年的法國革命，影響及於全歐，當時年未弱冠，還在學館裏研究的赫爾慘，當然逃不了這狂瀾似的思潮的波浪，他和奧斯利約夫 Oravski，拍索克 Pasok 諸人，很熱心的開始議論政治問題社會問題和讀法國聖西門 St. Simon 的著書就在這個時候。

這些青輕的俄國的——否否，也可以說世界的——未來的革命家，在宿舍的樓上夜夜的談論，便成了詩歌，吟詠了出來。神經過敏的當局，聽得了風聲，便來搜索，這些可憐的熱情者，就不得不去嘗鐵窗的苦味了。當時年紀都還不過二十前後，這一羣青年，有的被流到西伯利亞，有的被送到軍隊裏去服苦役，有的被監禁在囚牢裏。

但是我們的赫爾悒卻被流在烏拉山下的一個名義脫加 Tynda 的小鎮裏，足足被放逐了六年。

一八四〇年他遇了赦免，回到莫斯科來的時候，正是俄國智識階級致力於德國哲學研究的時候，當時德國的純正哲學的抽象概念，在莫斯科流行極了。赫爾悒 H. Hegel 的現實肯定說，支配着莫斯科的思想界，即是白苦吟 (Michael Bakunin) 白林斯基 Byelinsky，也承認說「俄國的專制是有意義的。」赫爾悒雖則一時也免不了赫爾悒的研究，但是他的中心思想，却仍是不變。也終是法國百科辭書學家的崇拜者，絕對的贊成法國大革命的宗旨。

一八四二年以後，白苦吟在德國解脫了德國哲學的迷霧，奔往巴黎，和當時正在流行的社會主義接觸之後，俄國的新進青年，受了他的影響，纔漸漸的抬起近時的革命思想來，法國富利愛 Fourier 洛羅 Leroux 輩的著書，遂成了他們的聖典。俄國的文學家如白林斯基，屠格納夫 Turgenoff，喀凡林 Kavelin 等的激烈的思想，亦係

於此時造成的。

一八四〇年回莫斯科住不楚時，熱情奔放的赫爾慘，又不得不被放逐，這一回却被流在諾塞格各特（Nosegrod）費了九牛二虎之力，在一八四二年，他纔被赦回來。住了幾年，他看看故國終不是他永住之鄉，一八四七年遂出遊外國。自從這一次去國之後，我們的勇猛的先驅者赫爾慘，就長離祖國，永久的變成了一個天涯的孤客。這時候白苦吟，奧爾利約夫已經在外國了，赫爾慘先上被漢國壓迫的意大利跑了一次，回到巴黎來尋他的思想上的朋友的時候，正在一八四八年的大革命將起之前。

巴黎的熱狂的革命，和無產者被有權有產階級的虐殺，都是他所身歷的經驗。當時他和屠格納夫所住的地方，被警察守住，不能出來。他們聽了勞工被勝利的軍閥官僚虐殺的鎗聲，只能在屋裏狂跳憤怒。我們要曉得他們當時的熱情，但把他們描寫當時的文字拿來一看就對了，赫爾慘作的「六月天」（June days）實是俄國文學中的一篇傑作。

不看革命的希望如晚天殘夢，被掃蕩得乾乾淨淨，反革命運動，瀰滿了全歐，奧國的壓制，仍復支配着意匈兩國，而拿破崙三世的專制的根基，也已築就，傷心失望的赫爾慘，祇把他的一腔熱淚，洒向遙遠，我們讀到他的「異岸之聲」(From the other shore)，誰能不爲他所感動？這是對西歐文化絕望的判決，這也是大政治家借了詩人的美文所發的預言。

後來赫爾慘在巴黎和布魯東 Proudhon 發行了一種出版物，名「民衆之聲」La Voix du peuple，但是專橫的拿破崙三世却每期都把他沒收了。非但這樣，熱烈的出版物還了厄運，就是赫爾慘自家也馬上被放逐於法國之外。逃到瑞士，住了幾時，入了瑞士的國籍。及他母親兒子在船裏遇險僞命之後，他就遷到倫敦去永住了，這是一八五二年的事情。

搬到倫敦去的一年，就是他的鼓吹自由思想的千古不滅的雜誌「北辰」(The Polar star) 發行之歲。不幾時這雜誌陸續的祕密運入了他的故鄉，俄國的上下，幾乎

沒有一個新思想家不奉牠爲寶典。他在這雜誌上發表的政治論文和可貴的當時的俄國時事之外，還有一篇回憶記，名「往事和雜感」(Past facts and Thoughts)。

這一篇回憶記非但其中所記的事實很可寶貴，就是以文學而論，也是一篇名著。當時的凡他所曉得的人物大事，自四十年代起，至放逐時代止，都被描寫得活躍如生，而且處處可以看出他的嫉惡如仇，渴仰自由的性格來。其中描寫他對娜答麗Nathalie的愛情，和他母親兒子傷失的幾章，尤其是風光細膩，淒酸動人。屠格納夫也對人說：

「俄國的作家沒有一個人可以趕得上他，因為他的文字是以血和淚寫的。」

名「洪鐘」The Bell的新聞紙未幾隨「北辰」而出世。這「洪鐘」發行之後，赫爾岑的影響，真普遍於俄羅斯的全國，鄉村僻邑，也被他的熱烈的吼聲振動起來了。從他和屠格納夫的通信中看來，好像後者在「洪鐘」上也幫他的忙不少，當時的批評的材料和他所應取的態度，好像是屠格納夫教給他的。

那時候正當俄國將解放農奴的時候，種種稅政，正在力圖改革，有許多人在皇帝前上書獻策，屠格納夫將這些材料拿住了，送給赫爾慘，教他在『洪鐘』紙上批評。赫爾慘以流利之筆，熱烈之文，批評改革事業，揭發惡政黑幕，針針見血，就是當時的皇帝亞力山大二世和皇后馬利亦爲他所感動，非常愛『洪鐘』。

農奴解放之後，百事正待改革，當一八六三年的時候，波蘭的獨立事件起來了。俄國用了屠殺的手段，把波蘭的獨立運動壓伏了下去，於是國內的自由運動，也絕了蹤影。赫爾慘本來是對波蘭的獨立表同情的人，他的宣傳，遭了這番頓挫，自然不得不失去他的勢力，『洪鐘』就不能在俄國維持牠的地位了。赫爾慘轉了方向，想到法國去宣傳自由的福音，但是離亂的法國，終沒有容納他的雅量。他於一八七〇年爲貧病所迫，顛連孤苦，客死在巴黎。

赫爾慘沒有出亡之先，在他故國的各種雜誌上，曾用了伊勢砍特(Jakander)的名字，做了許多討論政治藝術哲學的文字。他更有一篇『是誰之罪』(Whose fault)

in it)的小說，他的全集被禁止了六十餘年，到現在纔見天日。德國的 Geyer (Leipz. 1895) 有他的評論一篇。此外關於他的傳記散見於俄國作家的叢書者正復不少。我這一篇介紹是根據他的崇拜者克羅泡得金 (Kropotkin) 的「俄國史」(Russian Literature Ideals and Realities) 及「一革命家的回憶」(Memoirs of a revolutionist) 的兩書而作的。

啊啊，先驅者的悲慘的身世！我不識造物者何以偏愛與思想家作對頭人。熱血的青年，有志的男子，我希望我們不要一面高喊革命，一面在資本家跟前卑躬門下土。我們不做僕役，若要動手，先要有赫爾慘那麼的客死他鄉的勇氣。(完)

藝術家與革命家

郭沫若

有人說：藝術家和革命家是不能兼並的。

說這句話的人大抵不外是這樣的兩種人：一種是現實逃避的象牙宮殿的頑民，一種是不解藝術的精神而自詡爲實行家的暴漢。

前一種的人是一「藝術之藝術」的主張者，他們是以人生奉獻於藝術，自己膜拜自己泥塑的苦惱。這種人的態度雖是矯奇，但我們還可以容忍。因爲無論若何，藝術沒有不和人生生關係的事情。更無論藝術家主張藝術是爲藝術或是爲人生，我們都可

不論，但總要他是藝術。刀說是殺雞的也可，說是殺人的也可，我們總要求牠是刀然後總能承認，這是易明的事實。

至於後一種人，他們有的不以爲藝術是完全無用，便以爲藝術家是能說不能行。他們把言與行看成兩件事情去了，把革命與藝術也看成兩件事情去了。

我在此要向這一類的人說明一句：言說便是行爲的一種。我們照心理學上講來，凡一切意志作用的表現便是行爲，言說是意志表現的一種，所以牠正是行爲的一種。言說家把他自己的意志發表而爲言論，他對於人類社會也就算做了一番事業了。我們對於他的批評，只能批評他言論的當不當，不能論及他自己的能行與不行。思想也是一樣，思想的發現便是思想家的事業。藝術也是一樣，藝術的創作便是藝術家的事業。

藝術家要把他的藝術來宣傳革命，我們不能論議他宣傳革命的可不可，我們只能論他所藉以宣傳的是不是藝術。假使他宣傳的工具確是藝術的作品，那他自然是

個藝術家。這樣的藝術家以他的作品來宣傳革命也就和實行家拿一個炸彈去實行革命是一樣，一樣對於革命事業有實際的貢獻。我們不必望實行家做宣傳的文藝，我們也不必望革命的藝術家定非去投炸彈不可。俄國的革命一半成功於文藝家的宣傳，Gagarin 的「正義」(Justice)一劇，改良了英國的監獄，這是周知的事實。我們不能認這樣的藝術家不是革命家，我們更不能說藝術家與革命家是不能兼並的了。

我在此還要大胆說一句：一切真正的革命運動都是藝術運動，一切熱誠的實行家是純真的藝術家，一切熱情的藝術家也便是純真的革命家。

自由的戰士 Kurt Hiller 一九一九年一月二日，在德意志臨時國民議會的表演，關於藝術有這樣的幾句話：

「藝術不僅要求全部的生命，最大的藝術還要求生命的斷念……偉大的藝術家寓神明於己之一身，而為自己的藝術之殉教者……為政也是一種藝術……這

種政治的藝術之對象，這種藝術所當發揮的題材，便是社會，國家，人類……自由只能在美之國度裏繁榮，……今日的藝術已經不是厭世者的逃避藪了！

愛自由愛人類的青年藝術家和青年革命家喲，我與你們三思這幾句話。你們須知二十世紀的文藝運動是在美化人類社會，二十世紀的世界大革命運動也正是如此。我們的目標是同一的。自由之神在前面招致我們，我們走。我們是革命家，同時也是藝術家。我們要做自己的藝術的殉教者，同時也正是人類社會的殉教者。進進進！進進進！張起美化的大纛，向着自由前進！

革命文學與他的永遠性

成仿吾

文學的內容必然地是人性 (human nature) 兩足的這個怪獸，他的頭腦雖然已經發達到了相當的程度，已經可以做種種複雜的思維，但是他的思維，他的一切，總不免要帶上這「人間的」一個規定。「人間的」東西最易於使他明白，最易於使他首肯，而且也最能使他感到興趣。所以文學的內容必然地是人性。

人性是進化的。現在這兩足怪物的天性可以分爲積極與消極的兩類；

積極的——真實，正義，仁愛等，

消極的——虛偽，不義，嫌惡等。

在原始時代文化幼進的時期，人類的天性是偏於消極的一方面，或則消極的與積極的兩方面相等。文化進步的時候，人類知道積極比較消極的更合於生活改良的目的，所以這積極的一類便因為這合目的性（ Zweckmässigkeit ）的緣故，漸漸被主張起來，漸漸占了優勝的地位。到了現在，這積極的一類已經在人類精神之中固定，已成至當不易的真理。

文學以人性為他的內容，但他同時也幫助了人性的分化，人性之中的積極的一類所以能有現在的優越的地位，文學的感化的功勞實在不小。但在一般的文學裏面，人性只是被包含着，是無意識的。對於人性的積極的一類，有意識地加以積極的主張，而對於消極的一類，有意識地加以徹底的屏絕，在這裏有一種特別的文學發生的可能。這便是所謂革命文學。

文學是這樣可以分為一般的與革命的兩類。但革命文學不因爲有革命二字便

必要革命這種現象爲題材，要緊的是所傳的感情是不是革命的。一個作品縱然由革命這和事實取材，但他仍可以不是革命的，更可以不成文學。反之，縱然他的材料不會由革命取來，不怕他就是一件瑣碎的小事，只要他所傳的感情是革命的，能在人類的死寂的心裏，吹起對於革命的信仰與熱情，這種作品便不能不說是革命的。

革命是一種有意義的躍進。不問是團體的與個人的，凡是有意義的躍進，皆是革命。人類在自然的狀態是在暗中推移着；是在被時空兩形式所構成的種種關係移動着。由暗中推移着的，或被移動着的，進而爲有意識的能動的躍進，這裏必先有可驚的偉大的智識。然而，那是熱烈的情意，那使我們出而行動的。

革命的文學家，當他先覺或同處於革命的必要的時候，他便以審美的文學的形式傳出他的熱情。他的作品常是人們的心臟，常與人們以不息的鼓動。

廣義地說時，文學在某種意義上多少總可以說是革命的。但是我們現在不妨依常識的見解仍將文學分爲一般的與革命的。這是合理的見解，因爲特殊的必有一般

的幾能見到他的理解與歸宿。

關於文學的永遠性，可疑與可議之處很多。然而，假使我們以人性為文學的內容，則人性有永遠性的時候，文學也必有永遠性。（當然假定他有審美的形式。）人性是進化的，上文已經說過。進化的現象常暗示一個進化的主體，這主體是有永遠性的。我們稱人性的這種主體為真美的人性，或永遠的人性。所以，假使我們以這種真美的人性為文學的內容，則文學具有審美的形式的時候，他必有永遠性。所以關於文學一般的永遠性，我們可以得一個簡明的公式：

（真美的人性）＋（審美的形式）＝（永遠的文學）

關於一般的文學既然如此，則關於革命文學的永遠性，因為革命文學究不過在一般文學之外多有一種特別有感動力的熱情，所以也可得一簡明的公式：

（真美的人性）＋（審美的形式）＋（熱情）＝（永遠的革命文學）

遍觀自古流傳下來的「一般文學作品」，我們可以決定他們所以能留存至今，所以

有永遠性的原因，在於有真摯的人性與審美的形式。而歷來的革命文學，我們也可以決定他們所以至今是革命的，所以能是永遠的革命文學的原因，在於多有這熱情可以依然激盪我們的心境。

但是這裏我們必須明白時代効力（time effect）的真意。有人會說拜倫 Byron 的哀希臘，在希臘已經獨立自由的現今，已經不能使我們感到他原來的熱力。這是完全錯誤了。一個作品自成一個世界，他是不受時代効力的影響的，只要他能給我們一種實在感。受時代効力的影響的，是那進化的人性。現在的我們是揆帶着現在的人性的。我們遇着異樣的人性發現時，我們必發生異樣的感覺，或則滑稽感。所以永遠的文學的內容必須是永遠的眞摯的人性。

從古至今，多少天才的心血的結晶，被時辰的潮汐淘汰得無蹤無影！我們由上述的理論，可以知道這裏面的原因不外是作者的觀察不會透入或追蹤到永遠的眞摯的人性，或照他的形式不能引起他人的美感，或則沒有使人震撼的熱力。

歸究起來，如果文學作品要是革命的，牠的作者必須是具有革命的熱情的人；如果要是永遠的革命文學，牠的作者還須徹底透入而追蹤到永遠的異變的人性。但是永遠的人性，如真愛，正義愛，隣人愛等，又可以統一於生之熱愛。我們須熱愛人生。而我們維持自我意識的時候，我們還須維持團體意識；我們維持個人感情的時候，我們還須維持團體感情。要這樣纔能產生革命文學而有永遠性。

文學與革命

丁 丁

普通有一般人，以爲文學與革命是背道而馳的，是不相融洽的。以爲研究文學的人，沒有勇氣從事革命，從事革命的人，決沒有細膩的心去研究文學。其實，這是他們錯誤的觀念。這是因爲他們沒有澈底地明瞭文學的真義。要知道，研究文學的人，正可從事革命，從事革命的人，儘可研究文學，直截爽快的說，文學也是革命的一種工具。

我時常聽得有人說：「我們一方面努力革命，有時也可以欣賞欣賞文學，好比戰場歸來的壯士，喝一下葡萄酒一般的舒適暢快。」他們以爲革命是宛如烈火般枯燥

的，文學是宛如甘露般滋潤的，從事革命的工作，遇着烈火般枯燥的生活，正需要甘露般的文學滋潤，這一點，雖是比說文學與革命不相融洽的話要進步，然而，也還是差誤的。因為他們只能了解文學的一部份，只能了解文學與革命妥協一部份，還沒有了解文學就是革命的一部份。

我們推測這二種謬誤的論調的發生，可以說，因為我們貴國裏從文學成立以來，所謂研究文學的人，都是講斯文的，都是病夫的代表，死尸般蒼白的臉兒，所謂「白面書生」，以為是漂亮的，除了背作咳嗽聲表示他肺病的沉重，以為是文人的本色，所以從外表形色上看來，所稱謂文人的，只能弄墨舞筆胡謔胡謔而已，絕沒有談革命的勇氣；而且，他們的作品，要不是無病呻吟，風花雪月的瞎談，那便是胡言亂語，僅能顯出厭世的濫調。所以從內容實質上看來，也少有談革命的勇氣的。爲了數千年的歷史造成了這個緣故，因此現在有一般人會得有那種謬誤的觀念，會得有那種謬誤的論調。

（不過，這些文學者與文學作品的不能和革命妥協，我們不能便歸罪文學，以為文

學的作品是不革命的，文學者是反革命的，我們要知道，文學的本身是有文學的價值，文學的本身是有文學的使命。那種製成謬誤的觀念的責任，只能歸之一般貴族式的，以文學爲消遣品的無聊的文人。

本來，文學與革命可以說是同道的，文學是革命中絕好的宣傳工具，文學家是革命中絕好的宣傳者，凡是一篇成功的文學作品，一定能轉移讀者的情緒，能把讀者固有的情緒完全改變，使他完全感受那篇作品裏的情緒，要是那篇裏散佈着革命的思想，染着一道紅灼灼的彩色，充滿着一股熱烘烘的血氣，那末讀者是革命的，便要更努力的工作，要是讀者的思想是謬誤的，也要改變他本有的謬誤的思想，會發生正確的觀念，努力向革命的路上去了！

在二十世紀以前，多數文人受了以平民爲獨狗的專制魔王的壓迫，所以他們就是有革命的思想，也不敢在作品裏明白流露，他們不敢把整個的想思，在作品裏和盤托出，然而，那超時間和空間的偉大的情威，不滿於現實的企圖革命的情威，終難於消

滅，不時會撲狗像貓似的在作品裏拋頭露面了。

而且，人類是理性的動物，人類有無窮盡的慾望，這無窮盡的慾望，是不滿於現實的生活，這不滿於現實的生活，便是革命的動機，便是革命的舒展，便是進步的明證；所以革命，散佈在所有的人的頭腦裏，所以在文學作品裏，時時有不滿於現實生活的描寫，時時有革命的呼聲。

我們讀到杜甫的兵車行，石壕吏，思潮自然會得湧湧，讀到白居易的折臂翁，賣炭翁，神經纖維自然會得緊張，他們同樣的感到軍閥的罪惡，同樣的感到狗王（故稱王帝爲天狗星下凡，故我名之曰狗王）的殘忍，而同時又同樣的覺察平民的苦痛，所以暗暗地流露革命的思想。我們讀到：「……縱有健婦把犂鋤，禾生陌陌無東西。縣官急索租，租稅從何出？信知生男惡，反是生女好；生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。」不是要血淚並下嗎？這就可以看出文學也是革命的，這種有革命思想的文學作品，便叫做革命的文學。

革命的文學本來不是血呀淚呀鎗呀炸彈呀空喊喊就算數的因爲空喊是不能給予讀者的信仰，不能激起讀者的同情，不能鼓進讀者的努力的。所以真正的革命文學，便是不加批評，不加指摘，而直接敘述切實描寫民衆的苦痛，讓讀者自己直接受刺激而奮進的，因爲自己直接感受的要比別人引導的來得深刻，如法國盧梭底愛彌兒，只直接的敘述描寫而能激起爲自有而革命的偉業。

事實證所著名古文十弊中有弊叫做「不達時勢」，是很對的，因爲文學的確站在時代裏表現人生批評人生的，而且是站在時代面前，站在羣衆面前，創造人生，引導人生的；自從法國的諸大文豪造成了法蘭西大革命，新近俄國的諸大文豪又造成了俄羅斯的十月革命以後，大家都相信文學的魔力是怎樣的偉大——革命文學的魔力是怎樣的偉大，而承認文學是革命的一種絕好工具。

近而證之我國，此項從專制魔王脅下爬出來的革命，一方面是中山先生的奔走努力，而另一方面爲革命鼓吹的文學，也自有相當的效能。正如易卜生所著的戲劇，能

影響婦女運動，婦女解放，社會改進，引導羣衆的功效一般。

總而言之，文學與革命，是融治的。研究文學的人，正可從事革命，從事革命的人，儘可研究文學。我們可以藉了文學能染成的偉大的魔力，努力向民間宣傳，收一種深切而偉大的潛化的功效。所以文學是能革命的，文學家也可說便是革命家。革命的文學，是整個革命的一種銳利的工具，也是一種必要的工具。

致讀者

編者

快放下你們的葡萄酒杯，
莫再如此底在昏迷沉飲；
烈火已將燒到你們的腳邊，
你們怎不起來自衛生命？

听，趁你們的聲帶未破，
快起來把同伴們警醒；

趁你們的熱血未乾，
快起來和你們的仇敵拚命！

在這惡魔殘殺的世界，
本沒生趣之意義與價值可尋；
只有向自己的仇敵拚戰，
就是死呀，死後也得安心！

蘇維埃的列寧永生，
孫中山的精髓不冥；
熱血未乾的朋友們呀，
莫忘了你們尊貴的使命！

中華民國十六年一月出版

書 名 革命文學論

編 者 丁 丁

發行者 趙 南 公

全一册定價五角郵費加一

總發行所 泰東圖書局

分 局 南京 長沙

版權所有 不許翻印

