

文藝

社會傾向

秋

1850

錢杏邨著

海泰東圖書局印行



海子

版 權 所 有

1 9 3 0 年 1 0 月 出 版

印 數 1 — 1 5 0 0 冊

定 價 大 洋 五 角 五 分

◀ 本局電報掛號一一四〇〇號 ▶

目 次

中國新興文學中的幾個具體的問題.....	1
安特列夫與阿志巴綏夫傾向的克服.....	51
關於南國社的戲劇的批判.....	69
高爾基與一九〇五年.....	81
涅維洛夫與饑饉時代.....	89
蟹工船與日本新興階級.....	101
革命的兒童與農民的新姿態.....	111
關於中國文藝的斷片.....	121
附錄：關於幾個文藝運動者.....	141

中國新興文學中的幾個 具體的問題

因着客觀條件的成熟，以及從事普羅列塔利亞文學運動的集團的艱辛的苦鬥，中國的普羅列塔利亞文學，總算克服了敵對的布爾喬亞文學的理論，在羣衆的要求之中確立了。

就在這確立的鬥爭過程之中，布爾喬亞的作家曾經提出了許多觀點不正確的問題，來非難，諷刺普羅列塔利亞文學；關於這些問題，在大體上，普羅列塔利亞的作家們是都已給予了相當的

辯解了。

同時，在普羅列搭利亞文學的確立過程之中，許多愛好普羅列搭利亞文學的青年，在許多問題上感到不得解決的苦悶；這許多問題，有的是已經因着理論的發展，使他們獲得了相當的解決，其間的一部分，一直到現在，都還成爲他們急待解決的問題。

就根據我個人的經驗說吧，在這兩年之中，我就接到了相識的以及不相識的青年的關於這些問題的不少信件；從這些信件裏，知道他們對於這些問題的解決，要求的非常熱烈。有些雖然是隨時由我“奉覆”了，但總是很簡明的原則的答覆。

這裏，我想先把茅盾所提出的幾個問題——所謂“具體的問題”，在我前此答覆他時“未能盡意”的一部分，重行提出討論一回，就我的力之所及，給與一個比前此較爲詳細的答覆。

至於其他的一些問題，如果有相當的機會時

，自當一一的加以研究。在這篇評論裏，事實上是不可想了。

以下，我們轉入問題的本身。

現在，我們就依據着茅盾的話，來開始第一個問題的討論吧。

茅盾說：

“就過去半年（指一九二八上半年）的所有此方向（指普羅列塔利亞文學創作）的作品而言，雖然有一部分人歡迎，但也有更多的人搖頭。這些搖頭的人們，實在是誠意的贊成革命文藝的，他們對於那些新作品是抱有熱烈的期望的。然而他們終於搖頭，就因為新作品終於自己曝露了不能擺脫標語口號文學的拘囿。”

（“從牯嶺到東京”第七節）

這就是問題。不但茅盾如此的提出，就是現在魯迅吧，也寫過“文筆的拙劣不如報紙的新聞”

(見第五卷“語絲”)一類的諷刺。這一種諷刺，在當時，差不多成為整個的布爾喬亞作家對普羅列塔利亞文學抨擊的總口號。

在理論上沒有方法鎮壓，祇得逃避到技術的一方面來諷刺，布爾喬亞的作家是慣於扮演這種腳色的；在蘇聯是如此，在日本也是如此，在一九二八年，是輪派到中國的布爾喬亞的作家了。

普羅列塔利亞作家，對於矛盾的這一類的惡意的嘲笑，應該給與怎樣的答覆呢？

原則的解決是很簡單的：

那就是，普羅列塔利亞作家，對於一九二八年中國普羅列塔利亞文學運動開始期的創作的幼稚，是並不否認的。為什麼呢？因為是：“凡當一個階級新興時，在那年輕階級的文學上，有內容勝於形式，形式不能整然的傾向，是大抵不免的事實。”（片上伸：“現代新興文學的諸問題”）但是，布爾喬亞的作家，却藉此來創造“言過其實”的謠言，來詆毀普羅列塔利亞文學，好像以這樣的

手段就可以消滅普羅列搭利亞文學的存在性似的，這種方法，可以說，完全是一種極其卑劣的手段。

這種卑劣的手段，在事實上，是絲毫也不能妨害普羅列搭利亞文學的存在與生長的。我們就是依據着所謂“幼稚”的話來說，那也是不能撼動普羅列搭利亞文學的客觀存在性的。因為，無論那一個階級的文學的長成，沒有不經過幼稚一階段的。我們拿布爾喬亞的文學來說，它在十三世紀的封建社會裏就植立了基礎，可是等到它的長成，却在五世紀之後了。就是俄國之有普希金吧，也差不多經過了六十年的生長而後纔成功。沒有一個階級的文學，不是經過“幼稚”的一階段的。

布爾喬亞文學的發展過程既是如此，普羅列搭利亞豈能獨爲例外麼？它的文學豈能在一開始就能成功麼？豈能在普羅列搭利亞獲得了政權之前，就會完全的長成起來麼？這是絕對的不可能

的；這種看法完全是非辯證法的。

我們可以引青野季吉在“論日本普羅列塔利亞文學理論的展開”一文裏的話，來證實，並解答上面所提出的問題：

“在十年的歲月當中（指日本普羅列塔利亞文學的發展），一個流派的文學理論，應該相當的完成起來，和那種流派的理論相應的創作，也應該相當的成熟起來了。但是，如果從普羅列塔利亞文學的運動看來，那個歲月却決不能算是一個很長的歲月。爲什麼呢？因爲普羅列塔利亞文學的運動，根本上就和布爾喬亞文壇內的一個文學流派的運動，異其性質。它是一個階級的文學運動，它是一種只有等到普羅列塔利亞文化環境（可以在理論上並作品上使普羅列塔利亞文學完成起來的普羅列塔利亞文化環境）長成之後，才可以在實質上向前進步的文學運動。所以，在這裏，如果無產文學的理論，很快的就相當的完成起來。如果和這種理論相應的文學作品的創作，很快的就相當的成熟起來，

那才算是一種奇蹟呢？”

有着公開的而且經過了十年的時間的日本普羅列搭利亞文學，依據着青野季吉的話，我們可以知道還是在幼稚的進展的途中。就是蘇聯吧，在那裏，普羅列搭利亞是已經獲得了十多年的政權了，在文學上的成績也還是幼稚。僅有着兩年的歷史，而且在不能完全公開的環境之內，中國的普羅列搭利亞文學，怎樣會產生能令人滿意的成績呢？茅盾的批判，不但是離開了辯證法的發展的依據，抑且是證明了他對於各個階級文學的發展的史事，也是不曾加以精密的考察的。

茅盾果真是忽略了各個階級的文學的史的發展麼？這完全不是事實。我們祇要展開他四五年前所寫的“論無產階級藝術”（文學週報合訂本第一冊）裏面解釋“一個年齡幼稚而處境艱難的階級之初生的藝術”（引茅盾原文）的不健全一部分，就可以完全證明他不過是在有意的向普羅列搭利亞作家襲擊而已；他並不是不了解普羅列搭利亞文學初

期的幼稚的必然。

我們再舉出中國的布爾喬亞文學來說罷，現在固然因十年的發展而稍有進步了，但在五四以後的作品的幼稚，較之現在又何如呢？現在的布爾喬亞文學的“幼稚”，較之那時的“更幼稚”已經是有了若干的距離了。我們就以“小說月報”說罷，在改組的一九二一年第一期上（即第十二卷第一號）僅止有冰心女士的“笑”，但這個“笑”較之一九二八的丁玲的“莎菲女士的日記”，在技術上有若干的距離呢？那時掲載了葉紹鈞的“母”，但這個“母”較之一九二八的“倪煥之”一書，在藝術上的成就有若干的不同呢？我們始終的參加了十年來的文學運動的矛盾，至少他也該看看這一種事實吧！

普羅列塔利亞文學初期的幼稚是歷史的必然；普羅列塔利亞文學在普羅列塔利亞未獲得政權之前不能充分的成長起來，也是必然的事實；但這種事實絲毫不妨礙它的存在與生長，它是

必然的會在幼稚與不充實之中，慢慢的發展到完成的地步的。

普羅列搭利亞文學的“現實的要求”，並不是技術的即刻完成（技術的完成，是伴着經濟，社會，政治等等條件而成長的，不是超出種種的客觀條件而獨立存在的），而是“社會主義的革命思想，和作品的事實貫穿起來，爲普羅列搭利亞革命努力。”

茅盾完全沒有注意到這一點。

這裏，我們再抄一段茅盾的話吧：

“我曾經指摘一九二八春初文壇上的‘空肚子頂石版’的怪現象，我簡直不贊成那時他們熱心的普羅列搭利亞文藝——那只是‘賣膏藥式’的十八句江湖口訣，標語口號或廣告式的普羅列搭利亞文藝。”（摘錄自“讀倪煥之”第七節）

茅盾的這種議論和陳勺水在“論新寫實主義”（“樂羣月刊”第三期）裏所說的小林多喜二的“一九二八·三·一五”是“廣告文學和曝露文學”的論調完

全一致。他們對於普羅列塔利亞文學的戰鬥作用是完全沒有理解。

我們現在就先討論在普羅列塔利亞文學運動初期的幼稚過程中的一個“標語口號文學”的問題。

被布爾喬亞以及偽普羅列塔利亞作家所藉為攻擊的口實的“標語口號文學”的一術語，在普羅列塔利亞作家本身是供給了他們以怎樣的材料來形成的呢？

關於這，在我的“從東京回到武漢”（“文藝批評集”第二卷）裏曾經寫過下列的解釋：

“在普羅列塔利亞文學運動的初期，作家由於技術修養的缺乏，祇把核心的意義很籠統的寫了出來，多少免不了帶着濃重的口號標語的色彩的技術幼稚的作品，布爾喬亞作家便目之為標語口號文學了。”

“標語口號文學”一術語是如此形成的。不過除上面所說技術幼稚一原因而外，我想還有這樣

的背景。那就是，我在“論馮憲章的詩”（“作品論”）裏提出的“因為現在所提的口號，都是普羅列塔利亞所要求的解放自己的口號，這些口號就足以象徵被壓迫的普羅列塔利亞的苦悶和要求。普羅列塔利亞文學運動必然是和它的政治運動相聯繫着的，在這種情形之下，文學的形式是不可避免的要接近口號標語，而且常常的是從‘標語口號’的形式裏收到了煽動的效果”（依據原文略加改動）了。

這是“標語口號”文學的產生。不可避免的產生了的這被布爾喬亞稱做“標語口號”的文學究竟具有若何的作用呢？在上面，我是已經指出了這種文學對於一般青年（自然不是指的布爾喬亞的青年）的煽動的力量了。這種文學，雖然在各方面都很幼稚，但有時它是足以鼓動大眾的。魯那卡爾斯基（Lunacharsky）說：“能够將複雜的，尊貴的社會的內容，用了使千百萬人也都感動的強有力的藝術的單純，表現出來的作家，願於他有光榮

罷。即使靠了比較的單純的比較的初步的內容也好，能够使這幾百萬的大眾感動的作家，願於他有光榮罷。對這樣的作家，馬克斯主義批評家應該非常之高地評價。”（關於科學的文藝批評之任務的提要）爲布爾喬亞所侮蔑着的“口號標語文學”，在一方面，我們不能不承認它的幼稚，在另一面，我們是不得不予以相當的估價的。

依據着文學的歷史的發展過程看，“口號標語文學”是代表了初期的幼稚，同時，在幼稚之中，它是毫無疑問的在宣傳上完成了它的任務，植立了前途發展的礎石。

我們不妨再抄沒有“幻滅”“動搖”以前的茅盾序顧仲起詩集”一文來作爲補充的說明吧。

茅盾那時（一九二七年三月五日）說：

“紅光（詩集提名）本是慷慨的呼號，悲憤的囑語（？）

，或者可說是標語的集合體。也許有些行不由徑的批評家要說這不是詩，是宣傳的標語，根本不是文學。

但是，在這裏——空氣極端緊張的這裏，反是這樣奇

突的呼喊，口號式的新詩，纔可算是環境產生的新文學。我們知道俄國在十月革命以後，新派革命詩人如馬震夸夫斯基等的著作，正也是口號的集合體。然而，正如托羅斯基所說，這些喊口號的新詩，不但是時代的產物，並且確爲十月革命後的新文學奠基石。並且，在變動的時代，神經緊張的人們已經不耐煩去靜聆雅奏細樂，需要大鑼大鼓纔合乎脾胃。”（漢口一九二七年三月二七日“中央日報”副刊）

茅盾所舉出的理由，實在是一種很有力量的說明，可惜的是：茅盾是“否定了”他自己前此的理論了。這個問題，在蘇俄也曾扮演過來，在日本也曾扮演過來，在中國的扮演，通過了一九二八年以後，是成爲了歷史的事跡了。

普羅列搭利亞的作家，是相信着內容決定了形式；形式和內容不能分開去理解的（關於普羅列搭利亞文學的形式與內容問題，以後當詳加討論，）因此，我們相信着，中國的普羅列搭利亞文學運動初期作品形式的幼稚，必然的關聯於它的內容，那就

是如在蘇俄所經過的，在題材上必然的是很狹隘，在意識上必然的是不清楚。

以下就發展到在茅盾的話裏所說的“十八套江湖口訣”——取材的狹隘與單調，來說明它的原因與不可避免的理由吧。

茅盾是因着中國的普羅列搭利亞文學初期作品的幼稚而發出感喟來了。他並且很惡毒（我想，說卑劣也無妨礙吧）的以“十八套江湖口訣”一句話來辱罵了。

但是，茅盾在幾年前的態度，却正和此相反。那時，他所說的話是：

“一個年齡幼稚而處境艱難的階級之初生的藝術，當然有不免內容淺狹的毛病。而所以不免淺狹之故，一因缺乏經驗，二因供給題材的範圍太小。”（“文學週報”合訂本第一冊）

茅盾在這個原則寫了之後，仍恐一般讀者不能對普羅列搭利亞文學初期的內容狹隘的一點有相當的諒解，接着他又寫下一節闡明這原則的