

我們

要 目

普羅列塔利亞文藝底批評的標準

在火中(繙譯)

波支翁金·搭布利車斯基(繙譯)

波支翁金·搭布利車斯基(批評)

樹膠園

降 賊

暴風雨之夜

一個秋夜(繙譯)

李初梨

蔣光慈

林伯脩

錢杏邨

戴萬葉

林少吾

羅 瀾

洪靈菲

2.

上海曉山書店發行



第二期目次

普羅列塔利亞文學批評底標準（論文）	李初梨
在火中（譯詩）	蔣光慈
波支翁金•搭布利車斯基（譯劇）	林伯脩
波支翁金•搭布利車斯基（批評）	錢杏邨
樹膠園（小說）	戴萬葉
降賊（劇本續）	林少吾
暴風雨之夜（詩）	羅 瀾
一個秋夜（譯小說）	洪靈菲
窮孩子（小說）	李一它
美國人（譯小說）	戴萬葉
立契之後（小說）	羅克典
櫻花前後（雜記）	孟 超
詩選	馮憲章 陳禮遜
女孩（小說）	洪靈菲
編後	編 者



普羅列搭利亞文藝批評底標準

李初梨

(一)

在中國過去的文壇上，除了「罵人」或「捧場」而外，從來無所謂批評。

有的也不過是什麼「作者描寫的手腕還不錯」呀，「很能動人」呀，一類的肉麻的饒舌。

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

：1. 承認文藝的批評，有一個客觀的方法，外在的標準，一切作品

的價值，都由此標準而決定。

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

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

然而這兩個問題，我們決不能像布爾喬亞的俗學者們，把牠當成一個Sollen（當為）的問題去解決，我們祇知道，這兩個不同的觀點，是由於一定的時代底一定的社會條件中所發生出來。

撲烈哈諾夫說過：

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

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

那麼，普羅列塔利亞文藝及批評，在這兩種對立的範疇間，是應該屬於那一種？

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

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

的解放問題。

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

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

因此，我們對於藝術，哲學，科學……等等的根本立場，只有是從完成歷史所課與我們的使命的觀點，怎樣地去利用牠，發展牠，使牠適應於這個偉大的使命。

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

「藝術是階級對立的強有力的武器。」

(二)

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

我們請再引用機烈哈諾夫一段話來：

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

形象的語言，翻譯成論理學的語言。我，以唯物論世界觀底信奉者底資格，想這樣說：批評家底任務，是在於他把一個藝術作品的觀念，由藝術的語言，翻譯成社會學的語言，以發現一個文學的現象底社會學的等價。」

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

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

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

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

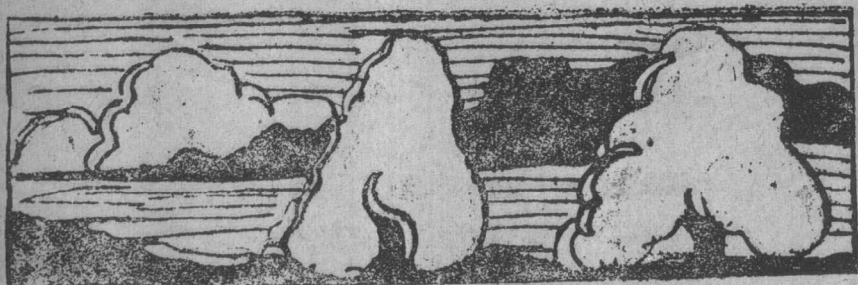
第三，然而，應該注意的是，我們對於作品的批評，絕不能只把牠所反映的意德沃羅基來分析分類，就算完事。我們要看一個作品，對於一定的社會，所演的是什麼一種腳色，擔當的是什麼一種任務；再從此點出發，去決定一切作品的價值。自然，這價值決定的標準，當然由完成普羅列塔利亞底解放運動底這個實踐的觀點出發。

例如「趣味文學」及魯迅一派在現時中國的階級對立間所演的脚色 我們已在別的地方暴露過了。

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

以上只是一個簡略的大綱，更詳細的說明，及具體的應用，只好再等別的機會。

六月四日



在 火 中

亞歷山大洛夫斯基著

蔣光慈譯

——紀念一個充當紅軍的姑娘——

一

那時又是害羞又是歡欣，
在我們這些粗魯的人們中間，
你拿起槍來瞄準，
緊緊地擠着你的左眼。

你預備充當一個兵士，
我常暗暗地注意你，

我想算做你的兄弟，
爲着要覺着多有點力氣……

曾談論過許多不相干的事情：
談論到戲院，也談論到南方的夜裏……
在你臨別的灰色的眼光中，
令人感覺得你是那樣天真而又固執……

二

驚慌的，恐怖的時日，
南方的，勇敢的兵士……
火車頭的烟筒是很高傲地叫號，
火車站瀰瀰地爲着烟霧所籠罩……

緊緊的密密的行伍
在狹窄的月台上站立；
火車廂張着大口
將兵士們很迅速地吞食……

我與你的傲慢的眼光相遇，
顫動了堅起的雙眉……
別了！別要忘記！
我爲你預備着奠禮。

三

血液迷濛着時日，
饑餓廢除了牙齒；
弱者生活於希望裏，
當恐怖佈滿了人世。

生活因太緊張了而無力。
也沒有燃料，也沒有煤。
可是對於怯懦者，唉，
一天一天地只有不好的消息。

死亡者枕籍，
墳墓的數量是日漸地增長，
生活爲死亡所侵佔住了，
唉，該消滅了多少力量！

在生活裏沒有了溫情的東西——
戰爭已經成了平常的事體，——
在那遙遠的雪原上，
染印着鮮紅的血跡。

四

裝甲的列車，
張着猙獰的大眼，
開向了前線。
那等待是很不耐煩，
當東方快要發白了，
朦朧地已看見了天邊……

謹慎的電報的語句
鼓動了這窮鄉僻壤的驚慌，
陡然發生了莫明其妙的緊張；
在市場上，聚集了許多人羣，
他們輕輕地，然而很多地談講，
有的抱着善意，有的在怨望。

一隊一隊的軍隊
接連着開向南方與北方，
到那緊要的陣地；
我們曾相信：我們總歸要勝利！
俄羅斯在自己的胸坎上，
已經樹立了永遠幸福的權利！……

五

啊！有一天在輸送

病的與受傷的兵士，
我與你的灰白而失神的目光
無意中相遇。

忽然我的喉中如生了什麼東西也似的，
我走向堅硬的石壁，
你將左手伸向我，
唉，那時我是忍不住了眼淚。

人們將你抬入醫室，
我忘記問你關於什麼重要的東西；
我踉蹌地在昏迷中來去，
喪失了氣力。

我不曾知道，你對我是這樣地寶貴
這時才覺得我是怎樣地對你。
火車在震動着，
我的心兒就如受了打擊……

六

在行營的病室裏是異常地靜寂，
一個老看護婦坐着不出一點兒聲息；
太陽的光就如銀灰鼠一樣，

穿繞過這屋宇沿前的白柱子。

你向我輕輕地述語，
你的微弱聲音有時覺得嘶碎；
一切的恐怖都消逝了，
幻想又重新穿上了綠衣……

滿城爲勝利所沉醉，
死者的血已潤澤了土地……
這些吼叫的時日
向歐洲散佈了震動的標語……

七

重新又是車站。
你向着非常的幸福而微笑。
在火車廂的大口中，
又重新飛出「烏拉」的喊叫。

你第二次又開走了；
燃燒着幸福的紅火……
在這些時日內
沒有個人的生活……

八

……死了！……

這又有何言呢？——

一點血痕

將化成鮮豔的寶石，

閃耀於紅色的旗幟；

偉大的——將永遠不死，

呵，該有多少少年人

飲着不死的酒漿，

和那光榮的玉液！……

