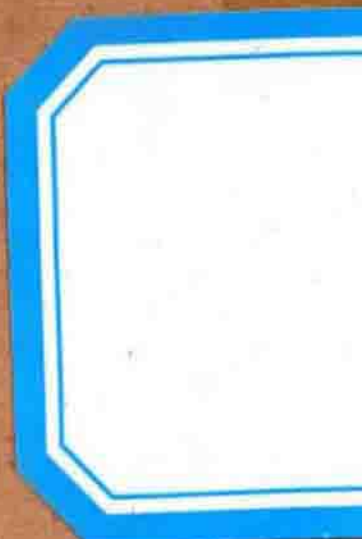


近代文學與社會改造

東方文庫第六十二種



青
館
發
行

近代文學與社會改造

東方雜誌二十
週年紀念刊物

Modern Literature and Social Reconstruction

Commercial Press, Limited

All rights reserved

中華民國十二年十二月初版

（東方文庫）近代文學與社會改造（一冊）

（每冊定價大洋壹角）

（外埠酌加運費匯費）

此書
有著
作權
翻印
必究

編纂者 東方雜誌社

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路
商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市
商務印書館

分售處 商務印書分館

長沙常德衡州成都重慶瀘縣
福州廣州潮州香港梧州雲南
貴陽 張家口 新嘉坡

目次

社會改造運動與文藝……………一

俄羅斯文學和社會改造運動……………一五

近代文學與兒童問題……………四三

緒論 一、兒童是服務宗教的便宜的手段說 二、兒童是母的本

能的偶然的產物說 三、兒童是自我永存的一種的手段說 四、

兒童是人類保存和進化的唯一的手段說 五、兒童是性的更新作

用的產物說 結論

社會改造運動與文藝

謝六逸譯述

一

當着這社會改造聲浪高呼的時候，我們應該看看文學藝術與社會改造有怎樣的關係？並且占什麼位置？直言之，就是現在的社會改造運動，與現在及未來的文藝，有如何的關係？這篇文章的主旨，就在這點。

在沒有考察現代社會改造運動與現在未來的文藝的關係之前，先要看文藝和社會的關係是怎樣？就是文藝和社會怎樣的接觸？已過的許多社會改造運動，同那個時代的文藝有沒有交涉？我們應該依着這個順序去研究一下。

對於這個問題，可以由心理學的、美學的、文明史的種種方面去考究。心理學和美學的方面，暫爲擱置。先由文明史的方面看，我們可以說文學藝術自發生的狀態以來，實有益於人間的社會改造運動。試一翻瑪肯其教授（他是由文明史去研究文學進化的徑路的）希倫教授（希氏於藝術之發生學的研究，別創一新紀元）貴約（社會學的美學之開拓者）諸人的學說，便可證明。

希倫氏研究社會最初之形式，原始民族之生活，與藝術的關係。在原始民族之中，怎樣發起藝術？相互之間，有怎樣的效果？希氏論到這點，由兩方面去說：第一是原始民族各人業務之刺戟和整理。第二是各個人業務的相互作用。意思就是說藝術是因為原始民族之間的生活的刺戟，整理，及協力的必要而生的。并且要充足這些必要，於是藝術就與原始人的生活改造有了交涉。這種觀察，實爲考究藝術與生活改造及社會改造的關係的出發點。社會最初的原始狀態的時候，藝術對於生活的意義，已經如此；何況由原始時代，漸漸的進步到現在，社會的組織，更

加複雜。文藝和社會改造的關係，焉能不更加密接呢？瑪肯其教授說社會進化定要經過四階級——就是原始時代，未開化時代，專制主義時代，德莫克拉西時代，所以文藝的進化，也隨着這個階級，由原始時代到未開化時代，未開化時代到專制主義時代；專制主義到德莫克拉西時代。進化越複雜，應那個時代的文藝的進化，也跟着複雜。到了近代，社會的生活複雜，社會生活的改造複雜，所以文藝也和他們生了密切的關係。貴約說：『文藝常爲新社會的創造者，舊社會的改造者。』這話實在不錯的。

二

往古姑不論列，僅就瑪肯其教授所說的第四階級——德莫克拉西時代，應有的社會和文藝的關係觀察。由文明史的方面看去，近代的德莫拉克西，實在由十五世紀起於義大利的文藝復興中產生出來的。據文明史家之言，文藝復興期是

世界的發見和人間的發見所贏得的時代。維爾得彼得說：『文藝復興運動，是人生思自由的，適當的方法的願望表現出來的，使經驗過這種願望的人，採取智的及想像的種種手段。』因為人生思自由的，適當的方法，於是不能不依一種比較智識的，比較想像的手段。由於這種比較智的，比較想像的手段，考察人生的結果，所以那個時代，是世界的發見和人間的發見所贏得的。因為世界的發見，就是智識的解放，人間的發見，就是感情的解放。解放了的智識，更誘起實在主義——經驗本位科學——的勃興；解放了的感情，更促進民衆意識的勃起，這是當然的。照這樣看起來，文藝復興期，不啻是包藏近代生活的希望和憧憬的一個大貯水槽。然則這個時代的文藝，與這個時代的社會生活，有怎樣的關係？有怎樣的職務呢？

解答這個問題，很是容易；試一看波特色，米克南迪，普冷其等的藝術，即可作答，就中如普冷其的藝術和他的生涯，更可作有力的答辯。因為他們這些文藝復興期的藝術家，在那個時代，即首先為解放運動——智識的解放，感情的解放——

之先驅，更進爲計畫者，更進爲實施者。換言之，他們的藝術和意識，就是其時社會改造運動的機緣，暗示，進而爲改造之『力』。由文化史的方面看去，他們的藝術，全是社會的意義呵！

以上是說文藝復興期與那個時代的藝術家的作品的關係，不過爲社會改造運動與文藝關係說明的一例罷了。無論甚麼時代，大都相同。所以貴約氏說：『文藝是舊社會的改革者；同時又是新社會的創造者。』

改造運動由時代去下觀察，我們可以見某個時代改造的要求很強，某個時代很弱；或竟沒有這種要求。文化的歷史，有一個 *boom*（主義）貫於其中。改造要求強烈的時候，文化的 *boom* 也達到高潮的地步。反之，改造要求缺乏，那麼文化的 *boom* 也就停滯。文化的 *boom* 停滯的時候，就是 *Decadence*（譯曰頹廢）時代。這個時代的文藝，當然沒有改造的意識。對於時代，沒有什麼不滿足。沒有不滿足，所以沒有批評。沒有使個體的生活良好的改造意識，便沒有使社會良好改造意識。一切不

過因襲的，承着過去的。像這類的時代，我們在過去的文明史中發見不少。所以代表那個時代的文藝，是頹廢的，技巧的，娛樂的。但是不能夠長此下去，必定有感覺不足的那一日；他們的意識，也會醒轉過來。於是社會改造的要求，便強烈了。由停滯的，頹廢的文明，漸漸到有改造的要求。誘致這一代民衆的，就是先醒過來的少數先覺者——少數文藝家的力量。他們의 思想和藝術的力量，是不富人的眼睛瞧不見的呵！

若果在文藝復興期以後，去找爲社會改造機緣的，潛伏動機的，動力的文藝家，當首推挪威的易卜生和法蘭西的盧騷。這兩人雖然生在異代，但是他們的藝術，給當時的社會以絕大的影響則一。盧氏的自由主義，誘致當時的人生觀上的浪漫思潮；他的思想，則爲法蘭西革命的導火線，更是顯而易見的。到易卜生的時代，較盧騷時更加複雜，且係最近的事實；將來影響之大，當不讓盧氏。最近的一切解放運動，可以說是易卜生藝術之力。他對於當時的頹廢文明的中心要素——宿

命觀的虛無思想，則高呼人生肯定之思想；於新舊思想的爭鬭，則高唱新聲；於階級思想的爭鬭，則罵倒階級的固定的束縛；力說個性解放，或調和希臘主義與希伯來主義，到靈肉一致之境地，希望第三國 (Third Kingdom) 的境地。他對於十九世紀末的社會的要求，恰如盧騷對於十八世紀末十九世紀初的社會之要求一樣。盧騷易卜生等的主張和要求，就是當時圖謀新時代的健將，建設新社會的動力。

三

以上是略述社會改造運動和文藝的關係，看看文藝對於社會改造運動，盡如何的力量，已可見二者之間，有密接不離的關係。其次應當注目的，便是現代的社會改造運動和現在未來的文藝，有怎樣的關係？在考究此題之先，必須察看近代社會改造運動的根本問題是如何。

現代不用說是改造的時代。比較過去時代的改造要求，更是強烈；並且各方面多比過去時代複雜得多；因之改造運動，自然加多。雖然改造的歸趨各異，但於改造的諸要求的根柢，却可以尋出理路來。而這種要求的根柢，也見得未必同軌；但是一般民衆的生活，是要求更豐富更幸福的，則不容疑議。

這種要求，是最切要的——根本的要求。然則要如何設法，一般民衆的生活，才能比較豐富，比較幸福呢？這個問題，有許多真摯的思想家和文藝家，都盡其最善之力。究竟能有幾多的解決？對於此點，不能不推維廉莫理斯，羅素，卡彭特等主唱的『生活的藝術化』，應該和他們同情。

羅素已是蜚聲各地，不用著者再介紹了。他拿所有衝動和創造衝動對比，只要所有衝動滅絕，那麼創造衝動便會增進，人生因之得幸福。而滅絕所有衝動以增進創造衝動，就是一切改造運動的中心。此爲羅氏之說。莫氏卡氏等所主張的『生活的藝術化』，也是改造根柢的因緣。因爲一般民衆的生活，就是勞動二字的

別稱，現在民衆勃興的時期，『生活的藝術化』，直言之，就是『勞動的藝術化』。但是『生活的藝術化』和『勞動的藝術化』究竟是什麼？總不外如文字所表示的意思，就以生活化爲藝術的；進一步說，用生活當作一種藝術。但是要怎樣才能使生活成藝術的，以生活爲藝術？一言以蔽之，就是以生活或勞動爲一種快樂的事。『勞動的藝術化』，換句話來說，就是『勞動的快樂化』。更進一步，要怎麼我們的生活及藝術才能夠快樂呢？思索之下，就和羅素所說的創造衝動的解放相逢。

我們今日事實上不能成生活與勞動的快樂化，或在不得的狀態，不用說是受資本主義的惡影響，營利主義的惡影響。要生活與勞動到『快樂化』，不可不脫出這種惡影響。資本與勞動間的一切問題，若果漠視勞動的快樂化，便不可得正當的解決。卡彭特氏說：勞動的快樂化與創造衝動的關係曰：

勞動由於性質而爲自由創造的時候，便有一種快樂。無論人或是動物，都與

植物一般，保其自然發達的法則。自己之所表現，實是欣欣可喜。某樹應結橘實，某樹應開薔薇之花，只要是健全的樹木，都能自保其職務，欣然有得。但是僅在創造的時候是這樣，從其本性以開花結實。若果要薔薇結橘實，那實在是『妄誕不經』。這種『妄誕不經』，現在的生活，那樣沒有受着？

卡氏之說，就是要從創造的衝動以生活。即個人由其本性自由從創造性以生活，然後可得快樂，能獲喜悅。又謂從創造的衝動作的，才是真正的藝術家。凡是勞動，也同是一種的藝術。他又說：

藝術家由廣義說：同樹木動物一樣，是由創造的衝動，自然的，健全的而動作。能這樣的藝術家，才真幸福。藝術家之名，不是僅僅畫家文學家音樂家。照這樣限制便不對。因為藝術中最大的東西，就是『生活』的藝術。譬如洗濯業的女子，他對於他自己所作的工作，覺得很有興趣，於是他盡力完成其事。這個女子於他的工事，便是一個『有作為的藝術家』。較之那些因為要拿出品到展

覽會才畫一張畫的藝術家，更算是『有作爲的藝術家』。

卡氏更極力的說：『凡是人不可不爲一種藝術家。他所作的事，便是自己的表現。因爲要覺得自己解放，於是對於所事，便不能不求快樂。世上才充滿喜悅。』此外莫理斯、羅素的意見，全和卡氏相侔；都論及『生活的藝術化』和『勞動的快樂化』的真意。

四

生活的藝術化與勞動的快樂化，是現在社會改造運動的基調；要使個個都能體會得生命的藝術，是目下緊要的事。由於這點，現在及未來的文藝之社會的使命，能否自明？對於這個問題，發表最澈底的，最妥當的意見的，有羅曼羅蘭。羅氏有名的民衆劇場的主張，不外是實現現在社會改造運動的基調——生命的藝術化；勞動的快樂化。現在及未來的文藝，應該怎樣，才能實現這種基調呢？羅氏主

張，不外如此。羅氏力說因為民衆的『更新』就是藝術的中心目的。『更新』的意思就是把『力』『慰藉』『清新感情』送給每日所營的勞動，使這種勞動生活，永久不疲；使民衆的勞動生活，時時充滿着活潑生命的喜悅。羅氏曾經在他的民衆劇場上演的劇曲上說：

民衆，必要的東西是什麼？——是需要能喚起偉大目的，強固意志，對於生活的見解豐富，純化或深化人人情緒的劇曲的藝術……在民衆劇場，務必供獻一種使民衆達最高目的之偉大精神，活潑的，不可抗的證例，有獻身的精神，有不屈不撓之意志力的劇曲。又無論是醞釀於個人，團體，社會中的一切可卑的，醜陋的，不足取的，矛盾世風的，都應該供獻到有喜劇之力的戲曲上去。

由羅氏此說，有特色的戲曲，必能使民衆的生活得『力』和『慰藉』而使日常生活，成一個快樂的。要使他們的生活得表現『生命之藝術』像這種藝術，就是使人生偉大，強固，比較有道德的，最美的藝術。與時更新，是使民衆不斷的取攜；

構成價值的藝術。羅蘭對於戲曲及劇場藝術的見解，多是這樣說明，這樣主張。本斯理以推，其他的一切藝術，也莫不是這樣。

羅氏所謂『民衆』，是指一切有生活與勞動體驗的，與及流離的貴族及富者階級。不過所謂第四階級——德莫克拉西時代——要以勞動階級爲中心。借羅氏之言來說明現在未來文藝的使命及職能，很是切適。因爲北歐女流思想家愛倫凱（Ellen Key）說過：『人類全體直接的將來的問題，全在第四階級人的手中。』

因爲論到生活的藝術化和勞動的快樂化，所以提及生活與勞動的主體第四階級——勞動階級。因此於未來的文藝——從文藝的中心思潮及中心形式之上去看——和民衆藝術是怎樣，我們可以推測了。這篇不過是說社會改造運動與文藝關係的一個概念。詳細之說，還要俟諸異日。