

書叢學自年青

活生與學文

清風胡



行發店書活生海

書叢學自年青

文 學 與 生 活

著 風 胡

行 發 店 書 活 生 海 上

月 八 年 五 十 二 國 民 華 中

書叢學自年青

活 生 與 學 文

每冊實價 叁角整 外埠酌加 郵費

印
刷
者

發
行
者

著
者

生
活
印
刷
所

生
上
海
福
州
路
第
三
八
四
號
店

胡

風

印翻准不有所權版

月八年五十二國民華中

小 引

因爲要便於引舉起見，本書所舉的是詩。這當然非常不夠，希望讀者用自己讀過的作品來廣泛地參證。

因爲學力，時間，和參考材料底不足，恐怕沒有做到這個叢書所要求的「深入淺出」的地步，希望讀者多用一點耐心。如果讀者在這拙劣的敘述裏面讀得出來一點對於文藝的活的理解，對於中國的和外國的反動的文藝影響發生疑問，想努力從社會生活底地盤上去接近文藝，作者就覺得滿足了。

文藝與生活目次

第一章	文藝是從生活產生的……………	一
第二章	文藝是反映生活的……………	一九
第三章	文藝站在比生活更高的地方……………	五
第四章	創作之路……………	八四
第五章	民族革命戰爭與文藝……………	一〇七

第一章 文藝是從生活產生出來的

文藝創作底根源是什麼呢？是由於作家底靈感呢，還是由於功利的目的呢？如果說是由於作家底靈感，那靈感是怎樣發生的，是不是要受限制？如果說是由於功利的目的，那目的是怎樣地在創作過程底以前或中間活動的呢？這本小書就是想粗略地解答這個問題。

先談一個故事罷。——

詩人普式庚 (A.S. Pushkin) 有過這樣的詩句：

不是爲了生活底吵鬧，

也不是爲了利慾或鬥爭，

我們是爲了靈感，

爲了甜的言語和祈禱而生的！

這說的是詩人不受外界底牽制，沒有實際的目的，他僅僅是忠實於自己底內心，忠實於自己底靈感。爲藝術而藝術的先生們常常把這引用，作爲他們底主張底例證，是毫不足怪的。

然而，實際上普式庚原不是一個象牙塔裏的詩人。他歌頌叛逆，歌頌對於醜惡現實的憎惡情緒，歌頌對於自由的渴望。例如，在自由裏面，就這樣地唱了：

哦哦，無論向哪裏望去，

到處是鞭子，是劍，

是充滿了污辱的法律底鎖，

是在壓制下面哭泣的弱者底淚，

無論什麼地方，不正的權力，

在偏見底黑暗裏面佔據，

天才躲在地底，

光榮萎謝了。

只有在站在民衆上面的帝王底頭上，

沒有罩着苦惱的雲。

在那裏，神聖的自由

和強力的法律握手，

造成了堅固的城牆……。

這樣一個叛逆的普式庚，爲什麼能夠唱出前面那樣逃避生活的歌呢？這原因不外是由於他底生活環境底變動。俄國『十二月黨』在尼古拉一世統治下失敗了以後，對於俄國社會底動向和普式庚個人底運命都有了大的影響。尼古拉一世和他的憲兵隊長抱着一個很大的野心，想把普式庚做成一個讚美俄皇秩序的詩人。爲了反抗這個壓力，普式庚才採取了爲藝術而藝術的態度。那意思是說：我只能寫我所願寫的，所能寫的，你們底威嚇利誘用不着加到我底頭上！所以，就普式庚看，他詛咒當時的壓迫，詛咒帝王底專制，嘆息弱者底哭泣，正是圍繞着他的生活環境底反映；就是後

來的聲明他只是爲了靈感爲了祈禱的態度，看來好像是爲藝術而藝術的態度，也只是爲了對於生活環境底另一種壓迫，專制勢力對於他底創作自由的壓迫的反抗。——所以我們說，文藝是從實際生活產生出來的。

再談一個故事罷。——

在中國，新文學運動底開始就發生了爲人生而藝術和爲藝術而藝術的爭論。主張爲人生而藝術的人們說，文藝應該描寫現實生活，尤其是現實生活底黑暗、痛苦、殘酷、等等，但爲藝術而藝術的主張者却以爲文藝底目的只應該是創造作者底理想的境界，美的境界，作者應該表現的是他自己底熱情、幻想、信仰、等等。不用說，爲人生而藝術的主張明顯地說明了它是由於生活底需要，說明了文藝應該附屬在生活下面，說明了在帝國主義和封建勢力統治下的半殖民地中國底黑暗人生，需要作家們摘發，暴

露，控告。然而，爲藝術而藝術的主張難道是從天下掉上的，真的和生活無緣麼？

五·四前後，是中國市民階級（民族資產階級）稍稍抬頭了的時候。當然，需要自由發展自由競爭的市民階級，一抬頭就遇着了帝國主義和封建勢力底兩重壓迫。帝國主義是它底強力的競爭者，在金融上技術上以及優越的政治地位上具有隨時能夠把新興的民族資產階級屈服的力量；同時，封建勢力是發展民族資本的障礙，它束縛了佔中國人口絕對大多數的農民底消費力量，它不能在政治機構上使民族資產階級得到助力，它頑固地抵抗新興市民階級底一切意識形態底發展。這兩種力量又互相勾結，互相依靠，想維持住中國社會底固有秩序。這就使初生的民族資產階級忍耐不住，不得不掀起了五·四的革命怒潮。而且，因爲帝國主義把

最大的力量傾注在歐戰上面，對於中國的束縛不免放鬆了一步（民族資產階級底起來也是因為這個原因），因而五·四的革命運動取了主要地是反封建的姿勢。

不用說，新文學運動是五·四革命運動底一翼，不能從這個社會基礎離開。爲人生而藝術的主張是直接向着封建勢力的中國說出的，爲藝術而藝術的主張却主要地表現了新興資產階級底主觀的氣魄，例如自由，奔放，熱情，幻想；一句話，個人主義的精神在文藝上的表現。所以，如果說爲藝術而藝術的主張不過是由於少數人底主觀的偶感，和當時的社會背景沒有關係，那就不能夠說明這種主張爲什麼能夠成爲一種運動，爲什麼能夠發生了廣大的影響，因而也就不能夠達到對於這種主張的正確的批判。

所以我們說，文藝是從實際生活產生出來的。

這兩個例子所說明的是極普通的問題，然而却是極根本的問題。如果我們從藝術底起源來看一看，也許更容易明白。

藝術是怎樣發生的呢？在許多學說裏面，最有力的是說藝術底起源是遊戲，而遊戲，有的學者說是由於本能，有的學者說是『過剩精力』底使用，就是，高等動物（人類）除了維持生活以外，還剩有多餘的精力，這多餘的精力底發洩方法就是遊戲。如果這種說法是正確的，那麼，藝術和社會生活就沒有什麼必然的關係了。

在這裏，讓我們借用一個學者所舉的例子加以說明罷。

在許多土人裏面，兒童們喜歡做戰爭的遊戲，而且這種遊戲很被大人們獎勵，因為這可以使那些未來的戰士們底機警性發達。在有的土人裏面，數百的兒童們舉行這種遊戲的時候，有戰爭經驗的大人還來加以指

導。兒童們有了戰爭的經驗以後才來做戰爭遊戲，當然不是的。那麼，這不就是說明了遊戲是由於本能或精力過剩麼？却又不然。在一個一個的兒童，固然沒有經過戰爭，遊戲在戰爭經驗之前，但這種遊戲存在着的部落或種族却是經過了戰爭，有養成好戰士的要求的。所以，從社會的觀點看來，是先有了戰爭的經驗和戰爭的需要才有戰爭遊戲，功利的目的（戰爭）在遊戲（戰爭遊戲）之前。從這裏我們可以看到，遊戲是對於未來的生活的準備。

再舉一個例子。有一個地方，土人女子在舞蹈中間模倣從地裏掘取可以吃的植物根的姿勢，她底女孩子看到這也就模倣起來了。雖然女孩子還沒有真正達到從事掘取植物根的年齡，更沒有那種經驗，然而却做着那樣的遊戲了。從女孩子這方面說來，是遊戲在實際生活之前，在沒有實際地

從事掘取植物根的活動之前就有了掘取植物根的遊戲；然而，從社會生活方面說來，掘取植物根的實際活動當然在前，模倣那種姿勢的舞蹈或遊戲不過是實際生活底再現，因而也就是對於未來的生活的準備了。

從以上所說的看來，我們知道遊戲是社會生活底產物，而且也離不了社會生活底功利的目的。所以，如果說藝術底起源和遊戲活動有密切的關係，那也就證明了藝術是發源自實際的社會生活。

然而，這樣的說明是不能使我們滿足的。如果把問題更深入地追進一步，就會明確地達到一個結論：藝術的根源是勞動。

最原始的藝術是什麼？是舞蹈，音樂，詩（歌謠），這是在現在的落後的種族裏面也可以看得明白的。但舞蹈，音樂，詩，這三者底共同的特徵是韻律（rhythm）。舞蹈的時候，動作會按着一定的拍子，吹着什麼或

敲打着什麼的時候，音響會按着一定的拍子，唱着什麼的時候，聲音會按着一定的拍子，這拍子就是「韻律」。

但這韻律是從什麼地方產生的呢？是勞動。韻律是原始的勞動方法底普遍的特徵：在勞動的時候，肉體底運動是有韻律的，這是舞蹈底萌芽形式；在勞動的時候，勞動者所發出的聲音是有韻律的，這是詩底萌芽形式；在勞動的時候，勞動者在勞動對象（物體）上所作出的音響是有韻律的，這是音樂底萌芽形式。但在這裏我們應該注意，舞蹈，音樂，詩，在發達底最初的階段上，並不各自獨立，而是完全融合在一起的。完全融合在勞動裏面，完全統一在勞動裏面。稍後，才漸漸有了獨立存在的形式。

以舞蹈做例子罷。

當原始人想起了他生活裏面的什麼重要的事情，當然是勞動的事情的

時候，最先被想起的是他自己的一串行動，接着是他曾經看過的別人底一串行動。但原始人底「想」，並不停止在抽象的思維活動上面，常常要表現成爲動作，用簡單的動作姿勢複習或模倣被想起的那一串勞動行動。這時候，被再現被模倣的勞動底韻律，就成功了簡單的原始的舞蹈。如果被再現被模倣的不是個人的經驗而是集團的經驗（戰爭或狩獵），參加的是一羣有過這種經驗的人，那麼，他們底動作之間就更需要調和，需要一種彼此呼應的規則性。這時候，舞蹈底特徵就更爲明顯了。

那麼，這樣的舞蹈對於生活有什麼影響沒有呢？有的，它在實際生活之前給以準備的知識，準備的情調。前面舉出過女孩子模倣掘取植物根的姿勢的例子，更明顯的例子是會議舞蹈，戰爭舞蹈。例如在大狩獵底出陣之前，得舉行種族會議，在那會議中就有舞蹈，內容具有嚴肅和慶祝的意