

文藝理
論講座

文藝家的使命

顧鳳城

文藝家是一個戰士！

在社會解放運動的過程中，在社會的變革期中，文藝家也像其他的革命者一樣，他必然的也是鬥爭的一員。

二十世紀的文藝家早已從象牙塔裏走到十字街頭來了。

我們在講到文藝家的使命以前，必需將文藝的功用和文藝與時代及社會的關

係先來究明一下：

托爾斯泰在他的藝術論中，對於藝術曾下過如次的定義，

「在自己的內部喚起曾經經驗過的感情，而是於自己的內部喚起牠之後，然後以運動，線，色彩，音響，語言所表現了的形象等傳達這個感情，使他人可以經驗着同樣的感情——在這樣的場合才有藝術活動，所以藝術在人類的活動上所表現的是——一個人意識地用某種一定的外表記號傳達他所經驗的感情給別人，別人又受這感情的傳染而得經驗。」

托爾斯泰認為藝術的功用是可以作為情緒感染的手段；文藝是藝術的一部門，我們當然可以適用這個定義。

布哈林說：

「我們知道，科學，牠是條理人們的思想，整理，清理人們的思想；把其中的矛盾除外；把片段的知識，組合成功許多行列的一個系統。然而人是社會的動

物；人不專是思想，他還能夠感覺：他還痛苦，快樂，悲，喜，失望，慾望等等。人類的感情，可以到極端的複雜，極端的微妙的。人類之精神的狀態，可以變化至於無極。然而藝術常牠用種種有形的影像來表白人類的感情時，如用語言，用聲音，用動作（例如跳舞），用其他各種的方法（有時很物質的如在建築術之中），來表示人類的感情時，他也能條理人們的感情。藝術，如大家所常說的，是感情的社會化之一種手段，或者如托爾斯泰所說的藝術是人們的情緒之傳播的一種方法。」

他又說：

「藝術 感情系統化而見之於印像者。同時我們也就可以知道藝術之直接的作
用，就是感情的社會化的一種手段，就是傳播感情，普及感情之一種手段。」
美國的新興作家辛克萊在他的拜金藝術中說：

「一切的藝術，都是宣傳。普遍地，而且不可逃避地是宣傳；有時無意識地，

然而常時故意地是宣傳。」

我們在上面所以要舉出三個人的主張，就是要說明文藝的功用。

我們看了上面三位大師的對於藝術的定義及功用的解釋，就不難明瞭文藝的功用了。

所謂文藝，和藝術同樣地是作為傳染思想和情緒的一種手段。

所以，文藝的功用是社會性的，決不是個人性的。文藝，必然的，對於社會要盡一種責任。

比如，我們看到一篇有意識的作品，內容是描寫一個青年受舊式婚姻的痛苦而向舊式的家庭反抗，是一篇反封建的作品；我們看了這篇作品，當然是會同情於這個青年，而對整個的封建社會表示痛恨的情感。這就是文藝的傳染情感的一種作用了。

二

文藝的功用固然能夠傳染情感及思想，那麼牠和時代及社會到底有什麼關係呢？文藝是應當推進社會的進化的，文藝的本身應當永遠帶着革命性的；所以每一個偉大的文藝家，必然的是時代的先驅，革命的先鋒。

我們拿歷史來作例證吧：一七八九年法蘭西的大革命，有盧梭和弗爾特爾作爲鼓吹自由思想的前驅，俄國的一九一七年的大革命也有許多革命的文藝家在那裏熱情的歌唱。再說我們中國吧：當五卅運動以後，在一九二五年至一九二七年大革命的前夜，也有郭沫若等鼓吹革命の思想和提倡革命文學了。郭沫若那時絡繹的發表了革命與文學，文藝家的覺悟等幾篇重要的文藝論文，在當時的中國文壇上鼓動起了革命的空氣。而魯迅却以另一方式表現了出來：他以幽默的筆觸，含淚的情調，對於中國的封建社會投下了猛烈的炸彈，對於未來的社會，表示着光明的企求。郭

沫若在他的文藝家的覺悟中說：

「着當一個社會快要臨着變革的時候，就是一個時代的壓迫階級凌虐得快要挺而走險，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感受着，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。」

他又在革命與文學中說：

「文學是社會上的一種產物，牠的生存不能違背社會的基本而生存，牠的發展也不能違反社會的進化而發展，所以我們以說一句，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。」

他在這二篇文章中，對於文藝與社會及時代的關係可以說是很扼要的說明了。所以，每一個文藝家應當把握到正確的社會生活，認清現在的時代，去創造偉

大的作品，而盡他應當所負的使命！

不過，我們還要知道，而且必須認清：一時代有一時代的文學，一社會有一社會的文學。在前一個時代裏是革命的文學，在這一個時代裏就不一定是革命的了；在前一個社會裏是革命的文學，在這一個社會裏就未必是革命的文學了。因為社會一天天在進化，時代一天天在激轉，假如停滯在一個時代裏或一個社會裏，那必然的是要沒落的。

比如說：在前一時代裏，當十八世紀古典主義極盛時代，就有代表第三階級的浪漫主義文學起來。浪漫主義是反抗形式主義，尊重個性，崇仰自由，反對禁慾主義的一種極端個人主義的文學。這種個人主義的文學在當時是一種革命的文學。

第三階級隨了資本主義的發達而漸漸形成爲強固的統治階級，因了資本主義的發展而有無產階級的生長，於是有企圖調和資本階級與無產階級的自然主義文學產生出來，但其內容上仍是個人主義的自由主義，所以祇能作爲過渡時代的文藝，一

直發展到以無產階級意識為中心的社會主義的文藝，遂為今日的革命文學了。

所以，追跡過去的文藝思潮，就可知道現在的文藝家所應走的途徑了。

一個文藝家要永遠做革命的戰士，時代的先驅者，主要的是要認識時代，把握現實，在生活的實踐中去創造。

怎樣纔可以認識時代，把握現實？首先我們應當確定一種革命的人生觀，用唯物辯證法的方法去考察，去理解現社會的機構，去體驗現社會的實際生活。每一個文藝家同時應當是一個社會科學家和社會運動家，應當了解社會進化的必然，應當明白封建社會的沒落，資本主義社會的發展和沒落的過程，應當明瞭新興階級在實踐中的要求，和必然的出路……。

每一個革命的文藝家，應當走到廣大的羣衆中去，不應該做一個階級的旁觀者，應當做一個階級的實踐者。在羣衆中去體驗他們的生活，感染他們的情緒，學習他們的鬥爭的經驗，成為羣衆的血肉。在這種實踐的生活中，才能創造出羣

衆們自己的文學作品出來。

所以，文藝家是一個戰士！

三

我們現在要來討論到需要怎麼樣的文學的問題了。換言之，我們現在必須創造怎麼樣的文藝作品？這是一個實際的問題：

首先，我們應當來分析現在是怎麼樣的一個時代：

現在是一個社會變革的前夜：資本主義的發展已經走到最後一個階段了——所謂資本主義的第三時期，自從一九二九年的秋季鬧着經濟恐慌以來，程度是一天天的加深，這種經濟恐慌像洪水一般的流到全世界了。素稱黃金國的大美帝國主義，也不免經濟恐慌的激盪；我們常常可以在報紙上看見的，美國銀行的倒閉，殘廢軍人的騷擾，失業羣衆的示威……美國尚且如此，其餘的資本主義國家是更不用說

了。

因了資本帝國主義的日趨沒落，所以牠對於殖民地及其國內的無產者的壓迫是更凶惡，因此階級的對立也益發尖銳化了。

同時，我們再來看一看社會主義的蘇聯吧：蘇聯是與資本主義國家對立的社會主義的政權，牠在全世界資本主義的圍攻中却儼然地存在着，而且一天的強盛起來了。最近五年計劃的成功，非特表示社會主義國家的日趨於穩固，同時也可反映出資本主義國家的日趨於滅亡之途！

現在再來回顧一下我們的中國吧：

中國是一個次殖民地的國家，是帝國主義最好的一個市場，幾年來經過帝國主義的重重剝削，和永遠不停的軍閥混戰，一般民衆是早已到破產的地步了。現在，農村經濟的日趨於崩潰，都市失業羣衆的增加，加以剝削者的貪得無厭的搜括，整個的中國經濟是早已瀕於破產的地步了。不過，在相反方面的事實也一天天的在那

裏日漸進展起來：中國的民衆自從經過了五四的新文化運動，五卅的反帝運動，一九二五——二七年的大革命，一九三一年「一二八」的民族解放運動的戰爭——反帝抗日戰，中國的革命的民衆也早已由被統治的地位而漸漸的覺醒起來，發展起來，形成一個強固的革命的集團了。

中國的文壇方面是怎麼樣的一種情形呢？文壇方面自五四的新文化運動開始，那時在內容上是反封建性的，形式上是白話文學，是代表當時的資產階級意識形態的一種運動。後來由白話文學運動而進展到革命文學，由革命文學而普羅文學，這中間都可表示中國社會進化的一個階段，也可追跡時代思潮的路向。

現在到底是怎麼樣的時代，現在到底是怎麼樣的社會，我們在上文中大致是可以得到一個概念了。

那麼我們現在到底需要怎麼樣的文學呢？換言之，我們現在到底應該創造怎麼樣的文藝作品？

這是一個值得研究和討論的問題，也是我們從事文藝運動的人所應該解決的問題。我們知道，中國是一個半殖民地的國家，外受各帝國主義的侵凌，內受封建殘餘以及一切反動文化的支配。中國的出路祇有打倒帝國主義，摧毀封建殘餘，同時掃除一切爲統治階級張目企圖走上資本主義的前途的一切意識文化。中國的出路，也就是全世界被壓迫階級和無產階級的出路。有了階級的解放，各民族間自然而是平等了。近來有一班統治階級的代言人，提倡民族的文學，不知道中國受帝國主義的壓迫，並非民族與民族的鬥爭。比如說日帝國主義的侵略東三省，並非日本的整個民族去侵略中國的整個民族，是日本的統治階級去侵略中國的被壓迫階級而已！有時帝國主義勾結了中國的壓迫階級去壓迫中國的勞苦羣衆，所以我們要認明：祇有階級的對立，沒有民族的對立的。比如說我們反抗的是日本帝國主義，並非反抗日本的勞苦大衆，同樣的，我們也反抗中國的壓迫階級……

所以，我們現在所需要的文學，在內容上是反封建，反帝國主義，反資本主義。

的有無產階級意識的革命的文學；在形式上，是應當大衆化的用新寫實主義的筆法寫作的作品！

在去年的「一二八」戰爭以後，茅盾在北斗上面發表了一篇「我們所必須創造的文藝作品」，他說：

「最低限度，必須藝術的地表現出一般民衆反帝國主義的勇猛；必須指出無論在東北事件在上海事件中，各帝國主義者朋比爲奸向中國侵略，而因朋比爲奸的各帝國主義對日對華的利害各有不同，所以他們的『球戲』至今尚未告終，而擺明着將是辱國喪權的上海停戰會議至今還總算懸而未決，然而不久也就會決定。必須指出只有民衆的加緊反抗鬥爭，然後滬戰中士兵的血不是白流，然後可以打破帝國主義共管中國的迷夢！

「在滬戰，必須藝術的地表現出上海民衆抗日作戰的奮勇，士兵英勇的犧牲，安全區域的小市民的又驚又喜，對於帝國主義武力的『拜物教』的迷信，感到沒有

出路的頹廢縱樂，以及小商人的主戰終於敵不過大商人的和平運動，——在帝國主義經濟勢力集中點的上海，便是狹義的愛國主義也受壓迫。

「現在，日本帝國主義一面在東北製造事變，加緊其對於蘇俄的挑釁，而一面則以上海自由市的提議在和各帝國主義祕密交涉。在日內瓦，帝國主義的軍縮大會等，正在加緊此種大陰謀的進行。從上海戰事中所表現在中國士兵反帝的英勇以及廣大民衆間反帝運動的擴展，都使帝國主義者決心要趕快實現他們的大陰謀，以期及早滅絕中國的反帝民族革命運動。此種國際陰謀的曝露以及藝術的地去影響民衆，喚起民衆間更深一層的反帝國主義的民族革命運動，亦必須由作家們來努力担負！」他又在今年的東方雜誌中作了一篇「我們這文壇」，他說：

「……我們唾棄不能夠反映社會的『身邊瑣事』的描寫；我們棄唾那些『戀愛與革命』的結構；『宣傳大綱加臉譜』的公式；我們唾棄那些嚮壁虛造的『革命英雄』的羅曼司，我們也唾棄那些印板式的『新偶像主義』——對於羣衆行動的

盲目而無批判的讚頌與崇拜；我們唾棄一切只有『意識』的空壳而沒有生活實感的詩歌，戲曲，小說！

「將來的真正壯健美麗的文藝將是『批判』的：在唯物辯證法的顯微鏡下，敵人，友軍，乃至『革命自身』都要受到嚴密的分析，嚴格的批判。」

「將來真正壯健美麗的文藝將是『創造』的：從生活本身，創造了鬥爭的熱情，豐富的內容，和活的強力的形式；轉而可推進着創造着生活。」

「將來的真正壯健美麗的文藝因而將是『歷史』的，時代演進的過程將留下一個真實鮮明的印痕，沒有誇張，沒有粉飾，正確與錯誤，赫然並在，前人的歪斜的足跡，將留與後人警惕。」

「將來的真正壯健美麗的文藝，不用說，是『大眾』的；作者不復是『大眾的代言人』，也不是作者『創造』了大眾，而是大眾供給了內容，情緒，乃至技術。」

茅盾在這二篇文章中是很具體地指出中國今日所需要的文藝作品是什麼了。

不過，茅盾在前一篇文章裏，因為正當上海戰爭以後，上海的所謂停戰協定還未簽字，所以他特別的指出了反帝方面的題材。但是，關於反封建的題材和一切暴露的作品，也是不可忽視的。

中國雖然受了帝國主義的壓迫，和外來資本主義的侵凌，但封建意識和封建制度仍還殘留在一般民衆的中間，尤其是在鄉村中的農民羣。文藝家尤其不能忽視這中國大多數的農民羣啊！

反對地主的封建的剝削，摧除動搖不定的農民意識……這都是我們的作家所應當攝取的題材。

關於暴露的題材：如描寫中國農村經濟破產的實際情況，描繪中國的空前的大水災……前者如茅盾的春蠶，後者如丁玲的水，都是很好的題材。

我們現在所需要的文藝作品，在內容方面應當是有鼓動性的，革命性的，鬥爭