

1928.

文化批判

要目

打發他們去	成仿我
怎樣地建設革命文學	李初梨
科學與人生觀	彭康
科學的社會觀	朱鏡我
目的性與因果性	李鐵聲
拜金藝術	馮乃超
告反軍國主義的青年	李初梨
裁判（小說）	龔冰廬
Demonstration（小說）	馮乃超

創造社出版部



文化批判

第二號

目次

打發他們去	成仿吾 (1)
怎樣地建設革命文學	李初梨 (3)
費爾巴哈論綱(1—11)	
科學與人生觀——近幾年來中國思想界 的總結算	彭康 (21)
科學的社會觀 (續)	朱鏡我 (48)
目的性與因果性	李鐵聲 (72)
拜金藝術	馮乃超譯 (84)
告反軍國主義的青年	李初梨譯 (92)
裁判 (小說)	龔冰廬 (97)
流血的紀念日 (詩)	馮乃超 (112)
<i>Demonstration</i> (小說)	馮乃超 (115)
讀者的迴聲	錫五…漢傑 (127)
新辭源	同人 (131)
編者雜記	編者 (135)

打發他們去！

新時代的洪鐘響徹了雲霄，
到底我們這神州上國也欲不聞而
不可得了。

可是我們還不過達到了一個
暗坦的前夜，我們還得預備些堅
強的忍耐心，我們還要切戒一切
僥倖的希望。

文藝家處在這個重大的時期。
不要忘記了他所應該完成的準備
的工事。

這種工事的內容是什麼呢？
一般地，在意識形態上，把一切
封建思想，布爾喬亞的根性與牠
們的代言者清查出來，給他們一

個正確的評價，替他們打包，打發他們去。特殊地，在文藝的分野，把一切麻醉我們的社會意識的迷藥與讚揚我們的敵人的歌辭清查出來，給還牠們的作家，打發他們一道去。

他們是不肯死心踏地自己出去的，他們有時是要與支配勢力勾結而拼命反攻的，這時候，我們還得預先下個決心，踢他們出去。

這種工事必然地從全部的批判開始，而且由我們的努力，將來也必然地成爲一種積極的武力。

到底我們這神州上國也欲不聞而不可得了。一切舊的醜惡的妖魔已在戰驚，我們努力打發他們去！

怎樣地建設
革命文學
李初梨



-
- (一) 導言
 - (二) 什麼是文學
 - (三) 文學革命底歷史的追跡
 - (四) 革命文學底建設的屬關

一 導 言

一九二六年四月，郭沫若氏曾在創造月刊上發表了一篇‘革命與文學’的論文。據我所知道，這是在中國文壇上首先倡導革命文學的第一聲。

自此以後，革命與文學幾成爲文壇上議論的中心題目；什麼革命的情緒，革命的同情，革命的作品……等等字樣，也逐漸地活躍于各

種刊物之上。到了一年後的今天，革命文學已完全地成了一個固定的熟語。

革命文學！革命文學！聲浪儘管大，議論儘管多。然而究竟什麼是革命文學？牠的內容如何？形式又如何？牠的必然性在那裏？我們要如何地去建設牠？除了一些空疏的抽象論而外，我們還沒有看過一個明瞭的解答。

可是中國目下的客觀情勢，不僅在逼促我們觀念地解答這個問題，而且在要求我們現實地去建設我們的‘革命文學’。

這是中國的革命青年應該擔當起來的一個重大任務，而且，的確，我們已經具有了完成這個任務的能力。

那麼，革命文學應該怎樣地，現實地去建設？

我們要知道怎樣地建設革命文學，應該知道革命文學是什麼？

我們要知道革命文學是什麼，尤應該知道什麼是文學？

二 什麼是文學

現在，如果有人發問，‘什麼是文學？’他一定要遭絕大的嘲笑。因為在中國，‘文學’是一個自明的東西，‘文學’就是‘文學’。在他們，註解‘文學’二字，是不可能，而且是不必要的事。

不過，在我們，從新來定義‘文學’，不僅是可能，而且是必要。

因為，我們不惟應該把我們對於文學的見解，與有產者的對立起來，而且非把有產者文學論克服，實無從建設我們的革命文學。

現在，讓我們來把從前掛在文學上面的重重的神祕的帳幕揭開，

還牠的本來面目。

那麼，我們冒瀆地問：什麼是文學？

關於這個質問，我們在中國文壇上，可以找出兩個天經地義的答案來。一個是創造社當年崛起時的口號，現在適成爲一般反動作家的旗幟。一個是現在自稱爲革命文學家的流行的標語。

前一派說：文學是自我的表現。後一派說：文學的任務在描寫社會生活。一個是觀念論的幽靈，個人主義者的讕語；一個是小有產者意識的把戲，機會主義者的念佛。

那麼，文學的本來面目是什麼？

Upton Sinclair 在他的‘拜金藝術’ (*Mammonart*) 裏面，大膽地宣言說：

All art is propaganda. It is universally and inescapably propaganda; sometimes unconsciously, but often deliberately propaganda.

‘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。’

文學是藝術的一部門，所以，我們可以說：

一切的文學，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。

我們這樣說來，是把文學的尊嚴冒瀆了麼？否！否！我們這樣說，是有充分的科學的理由，事實的證據。

文學，與其說牠是自我的表現，毋寧說牠是生活意志的要求。

文學，與其說牠是社會生活的表現，毋寧說牠是反映階級的實踐

的意欲。

因為無論什麼文學，都有牠的主張。一個作品越是偉大，牠的主張的魔力愈強。

然此主張，實出于作家的生活意志；而決定此生活者，則為作家所居之階級。

所以，我們可以說：一切的作品，有牠的意志要求；一切的文學，有他的階級背景。

關於這樣見解的詳細的論證展開，當讓之于別的適當的機會，現在只請中國文壇的兩個大家，來作我們的證人。

第一，‘雨天的書’的作者周作人先生，在他這本大作的序言裏，有一段懺悔談。他說：

‘我平素最討厭的是道學家，豈知這正因為自己是一個道德家的緣故；我想破壞他們的偽道德，不道德的道德，其實却同時非意識地想建設起自己所謂的新的道德來。我看自己一篇篇的文章，裏邊都含着道德的色彩與光芒，雖然外面是說著流氓似的土匪似的話。我很反對為道德的文學，但自己總做不出一篇為文章的文章，結果只編集了幾卷說教集，這是何等滑稽的矛盾。也罷，……還是‘從吾所好’，一徑這樣走下去罷。’

你看，一個‘很反對為道德的文學’的周先生，尚且‘做不出一篇為文章的文章，結果只編集了幾卷說教集。’那麼，我說文學是生活意志的要求，又有什麼不對。那麼，我說文學是宣傳，更不是我的獨斷。

可是，周先生，你放心，這並不算‘何等滑稽的矛盾’。因為在現

在資本主義的社會裏面，比這個還更要滑稽而且悲慘的矛盾，正不知凡幾。不過你若‘在江村小屋裏’靠玻璃窗，烘着白炭火鉢，喝清茶，同友人‘談閑話’的時候，那就看不見，聽不着，想像不到了，而且你說的話，外面越似流氓，越似土匪，那你裏邊所含着的道德，就越有色彩，越發光芒。

‘也罷’，周先生，還是請你‘從吾所好，一徑這樣走下去罷’。不過，你要當心，當心你前面有個很大的泥沼。

那麼，現在，再請我們的第二個證人，成仿吾氏來，說明文學的階級的背景。

成氏在他的‘完成我們的文學革命’裏面，論及所謂‘趣味文學’——文學的法西諦主義。他說：

‘文藝是生活基調的反映，我們由文藝可以知道產生這種文藝的生活基調，（即階級生活。筆者註）……。我們由現在那些以趣味為中心的文藝，可以知道這後面必有一種以趣味為中心的生活基調，換句話，就是必有一種有特別嗜好的作者，有同類嗜好的刊行者與讀者，他們的同類的特別嗜好成爲了一種共同的生活基調，纔有了這樣以趣味為中心的文藝。牠所暗示着的是一種在小天地中自己騙自己的自足，牠所矜持着的是閑暇，閑暇，第三個閑暇，我們知道，在現代的資本主義社會，有關階級，就是有錢階級。

成氏對於產生這個趣味文學的社會根據，更有一段傑出的描寫；我現在不客氣地引用在後面，想來讀者諸君，不致見怪。因為他這篇文章，比‘趣味文學’還更有趣些。

他說：

‘事實上我們現在尋得着這文藝上的三寶，看得到他們所謂趣味的真相，而他們的福地我們訪得着是那個討赤的首都，一個白化的都會。那兒有我們的周作人先生及他的 *Cycle* 那兒有我們的北新書局，那兒有我們的無數的，沒有課上的大學堂裏唸書的，未來的文人學士。景象蕭條的白都，連學校的門都是緊閉着的，城外的戰雲是密佈着，城內的居民是傷屍般的呆望着，這時候我們的周作人先生帶了他的 *Cycle* 悠然而來，揚着十目所視的手兒高叫道：

做小詩罷！俳句罷！

使心靈去冒險罷！

讀‘古事記’罷！‘徒然草’罷！

.....

這時候劉半農博士不知道幾時跑了回來，揚着鞭兒，敲着他的瓦釜，大叫了一聲

讀‘何典’罷！

在這時候，我們的魯迅先生坐在華蓋之下正在抄他的‘小說舊聞’，而我們的西澤先生却在說他那‘閒話’.....’

好，我們不必再往下抄錄了，‘完成我們的文學革命’的論者，在這一小段文章裏面，已經把文學的階級的背景，寫得活現。

不過成氏在這篇論文裏，雖把‘趣味文學’的社會根據暴露出來，而對於這種文學在社會上所玩的把戲，卻未曾說及。

因為無論什麼文學，從牠自身說來，有牠的階級背景，從社會上看來，有牠的階級的實踐的任務。

我們知道，一切的觀念形態 (*Ideologie*)，都由社會的下層建

築所產生。然而此地有一種辯證法的交互作用，我們不能把牠看過。就是，該社會的結構，復爲此等觀念形態所組織，所鞏固。

文學爲意德沃羅基的一種，所以文學的社會任務，在牠的組織能力。

所以支配階級的文學，總是爲牠自己的階級宣傳，組織。對於被支配的階級，總是欺瞞，麻醉。

現在我們就以‘趣味文學’爲例。所謂‘趣味文學’的社會根據，既如上述，那麼，牠的社會效能，又在那裏。

第一，以‘趣味’爲中心，使他門自己的階級更加鞏固起來。

第二，以‘趣味’爲漁餌，把社會的中間層，浮動分子，組織進他們的陣營內。

第三，以‘趣味’爲護符，蒙蔽一切社會惡。在中國社會關係尖銳化了的今日，他們惟恐一般大衆參加社會爭鬥，拚命地把一般人的關心引到一個無風地帶。

第四，以‘趣味’爲鴉片，麻醉青年。

以上是‘趣味文學’在社會上所玩的把戲。

好，閑話休題，書歸正傳。

現在我們對於文學，得了以下的結論：

文學，是生活意志的表現。

文學，有牠的社會根據——階級的背景。

文學，有牠的組織機能，——一個階級的武器。

三 文學革命底歷史的追跡

‘人的表象，見解，概念，簡單說，人的意識，是隨着他的生活關係，他的社會的聯絡，他的社會的存在而變化約。’

‘觀念的歷史所證明的，是精神的生產隨着物質的生產而變化，一個時代的支配觀念總是那個時代的支配階級的觀念。’

中國近代的文化史是中國近代社會史的反映。中國近代的社會史，又決定了我們的文學革命史。

如果我們要知道我們現在所提倡的革命文學是什麼，我們就應站在這個歷史的觀點，來追跡一番文學革命的歷史的意義。

中國自南京條約以來，我們閉關自守的萬里長城，已為帝國主義者的商品所粉碎，封建社會于此起了動搖。

民國革命成功，封建體制的外形雖然崩壞，而封建的核心，殘物，仍是根深蒂固，牢不可拔。

歐戰中，帝國主義者忙于軍事，對於中國的政治的壓迫，經濟的擄取，不得不暫時鬆手。而我國內的資本遂得乘此千載一時之機，頓形發達。因之，布爾喬亞的意識，于此亦得其發生的社會根據。

中國十年前的文化運動，實為當時資本與封建之爭，反映于社會意識者。雜誌‘新青年’就是這個鬥爭的勇敢的先鋒隊。他們的口號是：

塞先生(*Science*)

德先生(*Democracy*)

因為塞德二先生，是資本主義意識的代表。

一方面，布爾喬亞意識的內容，既與封建的意德沃羅基對立，所以牠的表現形式當然不能一致。因為封建的文言實在說不出塞德二先

生的話；而且這封建意德沃羅基的表現形式，適成了布喬亞意識的桎梏；這種矛盾，于是釀成了一個革命，——文學革命——白話文學的運動。

這是我們的文學革命的歷史的意義。

歐戰告終，帝國主義列強的魔手又復伸到東方的中國。中國資本主義的發達因之又停滯起來。國內的布爾喬亞派(*Bourgeoisie*)對外既不能與帝國主義列強競爭，對內又不能與封建勢力對抗；在這樣困難的狀態當中，他們為自存起見，遂不得已向封建勢力投降——妥協；而他們的革命能力，從此消失。

當時這樣的社會關係，立刻反映到向封建思想進攻的‘新青年’。于是‘新青年’內部，就起了分化作用。一派，深深地潛入于最後的唯一的革命階級。一派，遂官僚化，與封建勢力合流起來。文化運動的‘新青年’時代于此終止。以後的‘新青年’，又有牠的別的社會根據。這是中國文學革命的前期。

這以後，中國的文學革命，頓呈出一個反動局面來。與封建勢力合流，——官僚化了的‘新青年’右派，他們

第一，占領各官僚大學，各文化機關。

第二，鼓吹‘好人政府’，參加‘善後會議’。

第三，提倡國故，標點儒林外史，做小詩，講趣味。

國內的布爾喬亞，既失了他的革命機能，復與封建勢力合流——妥協，來壓迫一般大眾，于是首先感覺痛苦的是小有產者。

站在小有產者的立場，承繼中國文學革命的正統，除了向封建遺制進攻之外，復執拗地反抗着官僚化了的新興資本，毅然崛起的，是

當時的‘創造社’。

我們知道，‘創造社’是在這光榮的鬥爭中產生，在當時牠是一個革命勢力。

他們的戰線，由封建勢力，延長至官僚化了的新興資本，所以當時一切的既成勢力都成了他們的敵人，後年除了革命的廣東而外，他們在偌大的一個中華，幾無一所安身之地。

至于他們當時文學上的標語，是‘內心的要求’，‘自我的表現’，這的確是小布爾喬亞意識的結晶。

然而，我們知道，在資本主義社會裏面，小布爾喬亞階級，是浮動在有產者與無產者之間，他們的地位頂不安定，而且陸續地有墜落到無產階級裏去的運命。

加之，近幾年來，封建勢力的跳梁，帝國主義的搾取，更把一般的小有產者，急遽地貧困化了。於時，小有產者的文藝，遂失其發達的階級根據。

‘創造社’把他最後的三個詩人，——種木天，王獨清，馮乃超，送出社會來以後，已完全地失了牠革命的意義，牠前期的歷史的使命，已經完結。這是文學革命的後期。文學革命運動，亦於此告一段落。以後當為文學革命到革命文學的醞釀期。

中國一般無產大眾的激增，與乎中間階級的貧困化，遂馴致智識階級的自然生長的革命要求。這是革命文學發生的社會根據。

一九二六年，郭沫若氏的‘革命與文學’，正是這種自然生長的革命意識的表現。因為他對於‘革命’與‘文學’，只作為一般的範疇，而不

從一定的歷史的形態去把握。這是當時客觀的社會條件所決定的必然的結果。可是，一九二八年的今天，社會的客觀條件，完全變了。

據以上的歷史的追跡，我們知道：中國的文學革命，經了有產者與小有產者的兩個時期，而且因為失了他們的社會根據，已經沒落下去了。

然而一個歷史運動，絕對不能中斷。那麼，新興的革命文學，在歷史運動上的必然性是什麼？

革命文學，不要誰的主張，更不是誰的獨斷，由歷史的內在的發展——連絡，牠應當而且必然地是無產階級文學。

四 革命文學底建設的展開

我們既認定了現在的革命文學必然的是無產階級文學，那麼這無產階級文學又是什麼？

有人說：無產階級文學是寫窮的文學。不是。因為我們可以在有產者文學裏面，找得出許多寫窮的傑作來。

有人說：無產階級文學，是無產者自身寫出的文學。不是。因為無產者未曾從有產者意識解放以前，他寫出來的，仍是一些有產者文學。

有人說：無產階級文學，是寫‘革命’‘炸彈’的文學。不是。因為某博士也可做出‘炸彈炸彈，幹幹幹’的詩來。

有人說：無產階級文學，是寫出無產階級的理想，表現他的苦悶的文學。不是，這可讓那些同情於無產階級的自稱革命文學家去做。

有人說：無產階級文學，是描寫革命情緒的文學。這不如去讀當年梁啟超，章太炎的詩文。

無產階級文學是：為完成他主體階級的歷史的使命，不是以觀照的——表現的態度，而以無產階級的階級意識，產生出來的一種的鬥爭的文學。

我們為要產生——建設這樣的鬥爭文學，應該解決以下的兩個問題。

(1) 無產階級文學的作家問題。

(2) 無產階級文學的形式問題。

(1) 無產階級文學的作家問題

兩個問題之中，這一個算最難解決。因為無產階級文學的作家，不一定要出自無產階級，而無產階級的出身者，不一定會產生出無產階級文學。

關於這個問題，我們文壇上已有了許多的議論，我們試列舉一二出來，加以分析。

北新的第二卷第一號裏，有一篇甘人君的‘中國新文藝的將來與其自己的認識’。他說：

‘……無奈文藝須完全是真情的流露，一有使命，便是假的，(他簡直不知道文藝有階級性……梨)以第一第二階級的人，寫第四階級的文學，與住在瘡痍滿目的中國社會裏，製作唯美派的詩歌，描寫浪漫的生活一樣的虛偽。’這是等於說：我是第一第二階級的人，所以

有做第一第二階級的文學的權利，我要是寫了第三階級的文學 這就虛偽了。尤可笑的，他說：

‘魯迅從來不說他要革命，（不錯……梨）也不要寫無產階級的文學，（不錯……梨）也不勸人家寫，（不錯……梨）然而他曾誠實地（未必……梨）發表過我們人民的苦痛，為他們呼冤，他的是淚裏面有着血的文學，所以是我們時代的作者。’

我要問甘人君，魯迅究竟是第幾階級的人，他寫的又是第幾階級的文學？他所曾誠實地發表過的，又是第幾階級的人民的痛苦？‘我們的時代’，又是第幾階級的時代？甘人君對於‘中國新文藝的將來與其自己’簡直毫不認識。

其次，在新誕生的‘太陽’創刊號上，有一篇蔣光慈君的‘現代中國文學與社會生活’的論文；蔣君在這裏面說：

‘革命的步驟實在太快了，使得許多人追趕不上，文學雖然是社會生活的表現，但是因為我們的社會生活被革命的浪潮推動得太激烈了，因之起了非常迅速的變化，這弄得我們的文學來不及表現，——我們的文學家雖然將筆運用得如何靈敏，但當他的這一件事情還未描寫完時，而別一件事情却早已發生了，文學家要表現社會生活時，有意識地或無意識地，必定要經過相當的考慮的過程，但是我們的社會生活之變化，却沒有這樣從容的順序的態度；如此，我們的文學就不得不落後了。’

蔣君好像在此地大發牢騷，以為我們的文學的落後却是因為‘革命的步驟實在太快！’

蔣君在此地却犯了與甘人君正相反對的毛病，他以為只要革命的