

中国现代文学史资料丛书(乙种)

我們月刊

第三期

(影印本)

上海文艺出版社

我 們

目 錄

日本藝術運動底指導理論的發展
交給偉大的革命事業
血之管流
“流亡”(批評)
高爾基(肖像)
沉鬱
決心
月樣般圓的臉
詩選
降賊(續)
最後的一頁

田口憲一著
林伯修譯
戴萬葉
羅瀾
島田

高爾基著
洪靈菲譯
克典
Jack London
黃藥眠譯
森堡等
林少吾
編者

上海 曉 山 書 店 出 版

《我們》月刊影印本出版說明

《我們》月刊，是“左联”成立前上海出版的許多革命文學期刊中的一个，由林伯修（杜國庠）、洪靈菲等革命作家組織的“我們社”編輯出版，与創造社有相当密切的关系。《我們》月刊創刊号于1928年5月20日出版，第2号于同年6月20日出版，第3号于同年8月20日出版。主要执笔者有林伯修、洪靈菲、戴万叶等。

1963年12月，上海文艺出版社根据原刊影印，共印2,100部。

上海文艺出版社

内部发行

統一书号：10078·2230

定价：3.20元

我 們 社 取 書
第 一 種
前 線

洪 靈 菲 著

本書係洪靈菲先生最近的傑作，內容借革命和戀愛的衝突，把一個青年從事革命的心理過程，解剖得十分透關。時代的色彩十分濃厚，文筆亦復異常優美生動，誠最近新文藝上一部有力的作品。愛好文學者，不可不人手一篇也。全書計十萬言，用毛道林紙精印，每冊定價六角。

本 刊 第 二 期 目 次

普羅列搭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

上 海 曉 山 書 店 發 行



第三期：目目

- 日本藝術運動底指導理論的發展.....田口憲一著
林伯脩譯
- 交給偉大的革命事業.....戴萬葉
- 血之潛流.....羅瀾
- 『流亡』『批評』.....烏田
- 高爾基(肖像)
- 沉鬱.....高爾基著
洪靈菲譯
- 決心.....克典
- 月樣般圓的臉.....Jack London
黃樂眠譯
- 詩選.....森堡等
- 降賊(續).....林少吾
- 最後的一頁.....編者

日本藝術運動的指導理論底發展

日本 田口憲著

林伯修譯

在第一編，我們展望着我們的藝術運動底方向轉換過程，指摘了牠底非馬克思性；在第二編，討論了藝術運動理論上底若干根本的問題。我們理論地究明了，從來的藝術運動理論，所以是孤立的，作為分裂地組成了的東西底藝術家運動理論——自然發生地發生於所謂普羅列塔利亞藝術家的一個社會的集團的，特殊的意識形態的緣故。本編，承接着牠，專在歷史地敘述着我國底普羅列塔利亞藝術運動理論是怎樣地根據着『藝術家』底意識而被構成着發展着來呢。

讀者能夠在本編，沒有遺憾地看到第二編中僅僅理論地被指摘了的實證吧。

在未入本論之前，我們不能不先發付麻煩的事。那是在將開始我國普羅列塔利亞藝術運動底史的考察時，無從怎樣怎樣的意味的考察

，一定會發生起來的問題，也不能不在這裏先行發付。

那問題是什麼呢？就是，我們的普羅列塔利亞藝術運動底第一期是怎樣，換句話說，普羅列塔利亞藝術運動底濫觴是求諸什麼地方才妥當呢？——一見似乎容易，然而實在比所想的還困難的這個問題。

我國底藝術運動，普通說是起於『播種人』底運動。但是，前頭還有青野季吉氏底所謂『也可稱前史的』一個時期。這是構成我們所不能忽視的一時期，無論算做普羅列塔利亞藝術，算做什麼，我們在開始我們藝術運動底史的檢討的場合，不該省略着這個時期的檢討吧。

但是，那果是可以歸入藝術運動底歷史裏頭的性質的嗎？能夠形成日本普羅列塔利亞藝術運動史底第一期的嗎？

這不能不說是將來編纂日本普羅列塔利亞藝術運動史的當兒，史家所不能不先解決的問題。

從來在我們的陣營內，也是因為沒有想寫嚴密的意味的普羅列塔利亞藝術運動史底企圖吧，沒有嚴密地思索過這樣的問題。既沒有以為第一期，也沒有省略着從『播種人』開始。只有漫然一括於『前史』的名下。

但是，學問地說，在這樣的地方，也不能不是神經質吧。如果『前史』，便是『前史』，便不能不科學的給與所以然吧。不然的話，我們的史眼便成為很隨便的了。

那末，我自己怎樣觀察這『前史』時代呢？

我也和從來漠然被想着的常識一致，因為普羅列塔利亞藝術運動底第一期是始於『播種人』，所以，其以前的運動，無論叫牠做『前史』或叫做什麼都可隨便，但是，在普羅列塔利亞藝術運動底本論，我想

是不能被包含的東西。

爲什麼這樣說呢？其理論的根據如下。

普羅列塔利亞藝術運動底先輩青野季吉氏說着如下：

「溯日本普羅列塔利亞藝術運動所走來的徑路，在牠取着一個意識的藝術運動底形式而呈現出來以前，有個可以稱爲其前史的時期。那是，明治四十年前後，木下尚江，堺利彥，及繼續着的大杉榮，荒畑寒村，山川菊榮氏等在「近代思想」，向着當時底文學現象從唯物史觀的立場繼續着批判暴露的時代。」（『改造』第九卷第十一號『日本普羅列塔利亞藝術史論』——傍線是田口加的，下同。）

日本底普羅列塔利亞藝術運動的『也可稱爲前史的時期』，大體是起於明治四十年前後是無疑的。

有名的木下尚江直『火之柱』及『良人之自白』底發表也是在明治三十七年。堺枯川譯底『勞動問題』（左拉）底發表也同是明治三十七年。而尚江在四十年發表『靈呢肉呢』，枯川發表改題爲『木芽立』底左拉底『惹爾密拿爾』之譯。如果求諸其他，則兒玉花外底『社會主義詩集』（三十八年發行。本書遭着禁止。）那樣的，反映着當時底社會主義思想那樣的，詩，小說，講談（例如明治四十年出版了原霞外底『舶來乞食』——社會主義新講談）雖被算着，這些，無論怎樣都是在明治三十六七以後的。

然則，從這時代開始了的所謂前史時代底『藝術理論』是怎樣的東西呢？

青野氏在前記論文中關於這，繼續着說。

「爲那意識底基礎的……是以藝術爲便利的用具而要藉這假面

來普及宣傳當時底社會主義思想。普通的意味底宣傳藝術即其全部。依着當時底支配的理論，所謂藝術者不外是支配階級麻醉民衆的阿片，在無產階級是沒有什麼用途的東西。但是，藉着藝術的形式而使社會主義思想侵進民衆之心的事，最少，從避去支配階級的壓迫上也是便利的。』

依這敘述，當時的社會主義者和藝術發生關係的目的，是在於社會主義思想底普及宣傳，又，爲什麼作爲那目的底一手段，而藝術被選奪着呢的根據，不外是因爲『便利的用具』，且從『支配階級底壓迫底避免！也是便利的』緣故。但是，他們，既經如上所述，是藝術否定論者（在他們的意識上）。

於是，由青野氏底敘述所得的結論是這樣。

第一——當時底那個，不是藝術成爲問題，而是藝術的表現形式成爲問題的。

第二——因而藝術底產生者底『藝術家』（因而『文壇』）是不成爲問題的了。

不消說，這是全然沒有考慮及當時社會主義底無意識的方面，而且是限於就青野氏底敘述底結論，由這看來，當時底社會主義之對於文藝底關心，和後來的，是很兩樣的東西似的，一看便可想到。但是，這樣想法是錯誤的，對於文藝的關心取着這樣的形式而出現的事，要之，除說是當時底社會主義者的關心藝術及其表現形式的理解底當然底結果以外沒有什麼。就是，那不外是由於他們把藝術中所包含着思想和包含着牠的表現形式排他地，分裂地觀察着（無意識地）的緣故。（想在這裏附加一語的，就是試一分析在壞的意味底所謂『宣

傳藝術」底繁榮時代底藝術論乃至藝術理論，一定可以看見這種排他的，分裂的見解底殘滓。這是值得注意的事。）

所以，對於藝術的見解一稍深入，『藝術』乃至『藝術家』便必然地成爲社會主義者底問題。

在『前史』時代底後期的『近代思想』運動，就是說明這個的吧。

『社會主義和文藝』（『新潮』第二十四卷第八號）底著者，荒畑寒村氏說：『我們指摘「近代思想」底雜誌上，文藝作家底社會意識底缺乏，痛罵其對於社會制度底無識，攻擊其作品的空虛偏倚了。』

即，藝術（『作品』）及藝術家（『文藝作家』）明顯的成了運動底對象——問題。

但是，這『前史』的特徵，在於，至多，『藝術』及『藝術家』僅至可以成爲問題，所謂『藝術戰線』——即所謂『第三戰線』的觀念，是明顯地不能浮現於頭腦的一點。這是編纂普羅列塔利亞藝術運動史的，不能不重視之點。

所以，——在他們沒有作爲階級鬥爭底一分野底藝術戰線底觀念——因爲僅僅有布爾喬亞的藝術及布爾喬亞的藝術家的緣故——對於這個的攻擊徒勞格外的多，並且普羅列塔利亞的藝術及藝術家底誕生底希望一經稀薄起來，其當然的結果，便發展至於藝術自身，因而藝術家自身底否定了。

請看吧，荒畑氏不是回顧了當時這樣的說着嗎？

『……使對於既成文壇的不滿，終於突進到對於文藝自身的嫌惡了。藝術是卑怯的遁逃藪，在我們只有實行，這就是當時的我們底態度。』

至於說明這個 荒畑氏說是『因為沒有嚴正的獨立了的文藝理論底結果』，不消說，這當作直接底理由雖然也可以這樣說，但是『沒有嚴正的獨立了的文藝理論』這一事，總歸——依我說——不外由於缺乏所謂『第三戰線』的觀念。因為沒有鬥爭——鬥爭分野底明確的認識，鬥爭理論的確立是絕不會有的。

由此觀之，關於『前史』時代底社會主義者的文學，藝術的思想，像他們底社會主義思想自身般地，是極其弛緩的，單純的東西。

這明白地不外是反映了當時底幼稚的社會思想吧。

當時底社會主義思想潮是，誰都曉得的，工團主義，無政府主義，自由主義及其他底混合物。以那裏頭工團主義尤其呈現着濃厚的色彩一事也可以明白一樣，一說無產階級運動便是勞動者運動，一說勞動者運動便是經濟運動。是個藝術運動是不消說的，甚至政治運動也不得成爲問題的時代。不消說，這是由於當時的客觀條件底制約而來的，必然的結果。加之，甚至那經濟運動，事實上也完全是萌芽的東西，甚至時不時全被鎮壓了的一時期也有過了。

這樣的『前史』時代，仍以特殊的形態不知什麼時候消失了去。就是一部分地或潛行地存在着，但在社會主義者方面，在藝術家方面，也都不大以爲問題了。

大正十年來了。在這年，（或者從十年到十一年）從新地——更妥當點說，『開始地』——日本普羅列塔利亞藝術纔勃然興起來了。

於是，我們以這運動爲我普羅列塔利亞藝術運動底第一期。在這裏第三戰線的觀念纔確立了。所謂沒有藝術戰野底觀念的『藝術的利用』或『向藝術底攻擊』，是不能渲染意識的藝術運動底第一頁的。那

不過是『政治家』底遊戲，——所謂政治運動——忙起來便自然被忘却了般的遊戲——吧了。至於隨着政治運動愈益成有重要的東西，比例的重要亦被意識着的，祇在基於第三戰綫底觀念的藝術運動，才有可能。

因此，我根據以上的理由，以『播種人』爲我普羅列塔利亞藝術運動底第一期，所以我底目前底課題底檢討，也以『播種人』時代底理論底檢討開端了。

第一章 「播種人」時代

一

『播種人』發刊於一九一九年。這是『播種社』運動底初端。而在這前後二三年間，所謂普羅列塔利亞藝術運動底『藝術理論』可以說這是已經確立了。

如已說過的一樣，相信藝術運動即藝術家運動的理論，是於普羅列塔利亞藝術家團自然發生地發生了的意德沃羅基。這基礎老早在『播種人』時代樹立着。

爲什麼呢？——因爲『播種社』底運動澈頭澈尾是藝術家底思想運動。

在這裏試一闡明以『播種社』底運動爲藝術家底思想運動的論據。其所意味着的是這樣的。

『播種社』底運動爲着什麼而起呢？那是藝術家和社會主義底結合的結果。被刺激於從那前後驟然勃興起來的所謂勞動運動底思潮，若干底藝術家底世界觀變化了。

在布爾喬亞乃至小布爾喬亞的世界觀之下生活着的一羣藝術家，

不知不覺之間已懷抱社會主義世界觀了。而這是當然地使藝術家底生活目的一變了的。

第一，藝術至上主義被擯棄了。他們底究竟目的成爲資本主義社會底變革了。他們底一切底行動不得不在這個目的之下被規定了。

但是，因爲他們第一是藝術家，所以在經過藝術或分擔着文化戰綫的意味，勵精於普羅列塔利亞藝術作品底生產及其統一的發表。而且欲勵精着的是自然的事。所以，因爲這個目的辦了機關雜誌。『播種人』就是這個。

如果『播種社』運動單是那樣，那末，『播種社』運動簡直就是『藝術家運動』了吧。如果或和我所見的一樣，純政治家地把握着由對於藝術的藝術的鬭爭，擴大那運動分野（理論上，意識地）至於藝術政策底領域，那末牠便不是藝術家運動，而是在把牠作爲一要素包含着的意味底『藝術運動』牠如果是立脚於馬克思主義的東西，便是「馬克思主義的」吧。

然而，『播種社』運動，不是前者，更不是意識的後者。他們對於青年運動，對於婦人運動，對於對俄非干涉運動，對於俄國飢饉救濟運動，都不以藝術而以直接底檄文和行動去參加這個，或甚至主體的行動着。

因而在這兒，他們，和他們底意識沒交涉地，不是藝術家而是政治家——一個社會運動者。

不消說，由當時底他們底思想底性質，或由客觀的條件，或由他們底知識，經驗底限度，他們的政治的活動，是極受限制的東西，且寧可說多屬暫時的東西。但是，那是不會打消他們一面是政治運動者

的事實。

即是，他們本質地，根本地雖然是藝術家，但是不是澈頭澈尾僅站在藝術家底立場給生命與社會主義，不過是一方面取着普羅列塔利亞藝術作品底生產及發表底團體的行動，同時一照社會主義底當爲之所命，甚至不細究二者之界限，勇敢地工作着吧了。

即事實的他們，不外以『播種社』底組織，或政治家地，或藝術家地工作着吧了。

這是因爲雖他們一面把根本的立場置於藝術家的立場，却沒有嚴密地認識牠和社會主義（作爲社會變革理論的）的關係。

他們不是被限定了的藝術運動家，也不是被限定了的政治運動者（前衛），真實的是排他地，分裂地漫然（觀念地）結合着的獨特的運動者。

因而，『播種社』在形勢上，究竟是藝術家底組織，但是瞬間的也是漠然的（不是前衛黨的意味）政治的結社。

那不過是『播種社』運動，不是純然的藝術家運動，也不是在藝術鬥爭底政治家和藝術家底結合的運動——即我所意味着的藝術運動，實在是在藝術家底思想運動的緣故。

從來，都說着『播種社』運動，爲普羅列塔利亞藝術家底濫觴，真實上，那是兼含着普羅列塔利亞藝術家底濫觴的，更爲廣汎的運動。

認識這一個事情，是絕對的必要的，一沒有認明這個區別，便不能究明作爲普羅列塔利亞藝術(家)運動的，『播種社』運動底木質吧。

青野季吉氏曾經非難着我，實證着說雖初底藝術運動不僅是作品運動而已，也勇敢地進出於政治運動的事；但這是不中鵠的『實証』

的事，我既經說過。我覺得氏終於不整個地認識『播種社』運動似的。

但是，四年前底青野季吉氏，最少是個頭腦較好的思想家。四年前，青野氏這樣說着。

『舊「播種社」，具有爲行動底一單位的意義，同時在文藝方面作成了共同的戰綫。而在初期是後者的色彩強，在後期是前者底色彩較強。』（『文藝戰綫』第一卷第一號）

在這裏，氏一般地在『播種社』運動，認着文藝方面底運動和不然的方面底運動。我們不能不認識這二方面底運動底區別吧。藝術家團體進行政治運動的事和理論地及實踐的擴大了藝術運動底範圍的事是兩樣的。在後者不可不是爲着對於藝術的抗爭的新運動形態（比方『藝術政策』似的）的附加。

所以我們把『播種社』看做藝術家的運動底最初結社，用這意味論評的時候，不可不把關於藝術運動的和其以外的峻別着，後者不可不把這個捨象而觀察之。

這個道理的正當，一觀察當時的『藝術理論』便更爲明瞭吧。

二

從來我們容易想及第一期的藝術運動底理論，即是『播種社』運動的理論，這也是謬誤的。因爲『播種社』運動，如前節所述，決不是限於藝術家的藝術鬥爭，這個時代底理論決沒有掩蓋着『播種社』運動底全部。這件事也可解做因爲在當時，所謂『藝術和政治的關係』論是不成爲問題。在第一期時代政治和藝術的關係成了問題的，不過作爲藝術鬥爭自身底解釋，爲着產出這是廣義的政治運動的解決底問題。（

關聯的藝術運動底界限性底問題，政治運動和藝術運動成了問題的，實在方向轉換以後。這一事在說着從來的，直至方向轉換的——『藝術運動』結局在那正確的名稱，多分地可稱為『藝術家底思想運動』——於藝術家運動和瞬間的政治運動底結合的意味——的性質的東西的事。

『播種社』運動寧可說沒有發表着全部地概括着該運動的理論，事實也沒有着。至少這樣說是正確的。

在同社底機關雜誌『播種人』第一年第一卷第一號，於『播種社』之名，掲載着其宣言，但那是『我們為現代底真理而戰。……我們為着生活擁護革命的真理。播種人於是起來』般地真不過是渺茫的東西。就是細險那些後來出版的同誌，也全沒有看到把『播種社』底運動理論體系地發表了的文章。在『播種社』時代意識地被建設了的理論，實不過是藝術家運動理論——僅給藝術家的作品行動奠下基礎的理論。

三

這一事如果看看當時什麼是成為藝術理論上的問題便更明白。

當時，大體上如下面的東西被提起着而且解決了。

一、藝術運動的目標，意義，一般的特質。

二、普羅列塔利亞藝術的形式及內容。

三、藝術一般的本質。

那末，這些是怎樣地被解決了呢？第一先從『一』的解決說起吧。

那是由『三，藝術的本質』的認識所導出的。

文學是和法律，道德，宗教，哲學同為社會的意識的一形態，是