

74

大衆文藝 實現問題

瞿秋白著



編者 中華文化協會
出版 中華新華書店

大 家 文 藝 實 現 問 題

瞿 秋 白 遺 著

華 中 文 化 協 會 編

華 中 新 華 書 店 出 版

目錄

論文

大眾文藝的現實問題..... (一)

大眾文藝的問題（附初稿照片）..... (二十七)

再論大眾文藝答止敬（附止敬問題中的大眾文藝）..... (三十一)

作品

英雄巧計獻上海..... (五十七)

江北人拆姘頭..... (六十一)

大眾文藝的現實問題

「這將要是自由的文藝，因為這種文藝並不是給吃飽了的姑娘小姐去服務的，並不是給胖得頹頹苦惱的「幾萬高等人」去服務的，而是給幾百萬幾千萬勞動者去服務的，這些勞動者才是國家的精華，力量和將來呢。」——（伊里伊茨文集初版第七卷 冊第二十五頁）

中國普洛大眾文藝的問題，已經不是什麼空談的問題，而是現實的問題，難道還只當做亭子間裏「茶餘飯後」談天的資料麼？蘇聯十月革命之前，許多革命的文學家，後來的普羅文學家，曾經埋沒在小報館的校對，訪員等類的地位五六年七八年，當時的高等讀者社會裏沒有人知道他們；他們在謀生的困苦工作之外，仍舊能够很多的寫作小本小說，價錢只有三四分大洋一本，銷行工人貧民中間去。這些作家之中，只有一個綏拉菲莫維支是在當時就成了名的（高爾基不算在內），其餘的都這麼埋沒着，甚至於革命後也沒有「出名」的。但是當時的工人讀者知道他們，愛他們。他們的作品未必都是第一流的，未必都流傳下來。但是在當時，這些作品至少是能够供給一般貧民的文藝生活，起了革命作用。可以說，那還不是普羅文藝，然而那是最真實的普羅文藝的胚胎。現在的中國呢？普羅文藝的胚胎還沒有，只有普羅文藝的理論和所謂前輩。只有普羅文藝的「母親」，她應當懷胎，但是還沒有懷胎。

普羅文藝的「母親」爲什麼還沒有懷胎？因爲她「節制生育」。她還是摩登姑娘，學到了巴黎式的時髦。她思慕着奢華淫濫的生活和交際明星的聲望。她想一脚跨進摩登化的貴族廳堂。——在所謂「

「紗籠」(Salon)裏去和當代名流「較一日之短長」。她於是乎把腰束束緊，於是乎用些「史班通」之類的藥來避爭。總之，虛榮和聲望，嫉忌和貪慾使有些人只在想「一舉成名天下知」。可是，這個天下顯然只是「紗籠」的天下，而不是貧民窟的天下！

而普羅文藝「要是自由的文藝，因為調動新的力量，和更新的力量到這種文藝的隊伍裏來的，並非貪慾和聲望，而是社會主義的理想和勞動者的同情。」(伊里伊茨文集同上)

現在中國文藝生活的現象，是個神奇古怪的現象。因為封建餘孽的統治，所以文藝界之中也是不但有階級的對立，並且還有等級的對立，中國人的文藝生活顯然劃分着兩個等級，中間隔着一堵萬里長城，無論如何都不相混雜的。第一個等級是「五四式」的白話文學和詩古文詞——學士大夫和歐化青年的文藝生活。第二個等級是章回體的白話文學——市儈小百姓的文藝生活。現在，請平心靜氣的回答一個問題：直到今天為止，普羅文藝的作品是屬於那一個等級？！

普羅文藝應當是民衆的。新式白話的文藝應當變成民衆的。但是還並沒有變呢。因此，劈頭一個問題就是：怎樣去變？這個問題不解決，一切都無從說起。因此，也就會發生我這篇文章的怪題目：「普羅大眾文藝」普羅文藝一般都應當是大众的，難道有「非大众的普羅文藝」？然而不然！居然有。甚至於有人說：不能够把藝術降低了去湊合大眾的程度，只有提高大眾的程度，來高攀藝術。這，現在的中國情形之下，簡直是荒謬絕倫的論調。現在的問題是：革命的作家要向羣衆去學習。現在的作家，難道配講與羣衆去高攀嗎？老實說是不配。

這樣，「向羣衆去學習」就是「怎樣把新式白話文藝變成民衆的問題」的總答覆。總之，假定意識是正確的作品，可是僅只能夠給歐化青年去「服務」的，當然不是大眾文藝。這種文藝只能夠做普羅革命文學的次要工作，爲的是在敵人「屢屢去搗亂後防」。這種「歐化文藝」尙且要努力大眾化擴大自己的讀者社會。同時必須打進大眾的文藝生活之中去——跳過那一堵萬里長城，跑到羣衆裏面去。這就必須

創造普羅的革命的的大衆文藝。現在大衆所「享受」的文藝生活是什麼？那些章回體的小說，羣衆尙且不能夠完全看得懂。他們所「享受」的是：連環圖畫，最低級的故事演義小說（七俠五義，說唐，征東傳，岳傳等），時事小調唱本，一至於火燒紅蓮寺式的大戲，影戲，木頭人戲，西洋鏡，說書，灘簧，宣卷等等。這裏的意識形態是充滿着烏煙瘴氣的封建妖魔鬼和「小菜場上的道德」，——資產階級的；有錢買貨無錢挨餓的意義。普羅革命文學運動的主要工作因此應當是創造普羅的大衆文藝——應當向那些反動的大衆文藝宣戰。這一條唯一的道路——可以造成新的羣衆的言語，新的羣衆的文藝，站到羣衆的「程度」上去，同着羣衆一塊兒提高藝術的水平線。所謂「非大衆的普羅文藝」和「普羅大衆文藝」之間區別，將要在這一條道路上逐漸的消滅淨盡。

文藝問題裏面，同樣要「由無產階級反對着資產階級而完成資產階級民權革命的任務」準備着，團結着羣衆的力量，以便「立刻進到社會主義的革命」，爲着執行這個任務起見，普羅大衆文藝應當在思想上意識上情緒上一般文化問題上，去武裝無產階級和勞動民衆：手工工人城市貧民和農民羣衆。這是艱巨的偉大的長期戰爭！

普羅大衆文藝應當立刻實行，應當認真的解決一些現實的問題：第一，用什麼話寫。第二，寫什麼東西。第三，爲着什麼而寫。第四，怎麼樣去寫。第五，要幹些什麼。

第一 用什麼話寫？

蘇聯黨的中央委員會曾經認定「韃靼民族等改用羅馬字母的人，事實上等於出賣階級（註）」，現在我們對於中國文的羅馬化問題，暫時不說。可是至少要注意到這個「羅馬化」的基礎，就是創造一種真

（註） 胡愈之在莫斯科印象記上提到的正是這些古派機會主義者

正現代大多數人用的文字——言語。固然，書面上的話（文字）和口頭上的話（言語）之間，在歐美先進各國，也都有相當的區別，然而那分別都只是比較緊湊和散漫罷了；歐美先進各國的『書面上的話』，都只是緊湊些的『口頭上的話』，讀出來是可以懂得的。中國的情形可不同，書面上的『白話』——五四式的白話和文言一樣，讀出來是不能夠懂得的。非看着漢字不可。這種話要用羅馬字母拼音當然就是不可能的了。

中國的『言』和『文』之間的區別爲什麼如此之大？就因爲是封建餘孽作祟。五四以前士大夫用的文言，據說是『周朝話』，其實只是周朝話的極模糊極省略的紀錄，因爲用以紀錄的工具是象形文字，所以就不能够不模糊省略。五四時期的文字章節，專想推行所謂『白話文』，這是資產階級民權革命中的一般文化革命的任務，自然不是狹義的文學革命。產個文化革命也在一九二七年的革命一樣，是失敗了，是沒有完成他的任務，是產生了一個非驢非馬的新式白話。這五四式的白話仍就是士大夫的專制，和以前的文言一樣。現在新式士大夫和平民小百姓之間仍舊『沒有共同的言語』。革命黨裏的『學生先生』和歐化的紳商用的書面上的話是一種，而市儈小百姓用的書面上的話，是另外一種。這兩種話的區別，簡直等於兩個民族的言語之間的區別。俄國在十七世紀時談，歐化貴族只讀斯拉夫文的典籍和法文的小說，而平民讀俄文。現在的中國歐化青年讀五四式的白話，而平民小百姓讀章回體的白話。中國還是需要再來一次文字革命，像俄國洛孟洛沙夫和普希金時代的那種文字革命。不然呢，革命的智識份子和民衆沒有共同的言語，反而是商店作坊的老板和夥計學徒之間有共同的言語。這個文字革命的任務，現在同樣要由無產階級來領導，資產階級不需要再澈底的文字革命，而且還在反對這個革命。

這個革命就是主張真正的用俗話寫切文章。如果『白話』這個名詞已經被五四式的士大夫和章回體的市儈文丐壟斷了去，那麼，我們可以把這個新的文字革命叫做『俗話文學革命運動』。固然，最近一年來——一九三一年——有極少數的新進的作家，例如穆時英，張天翼，以及以前的一些老作家，都

在自己的作品裏注意到俗話的運用，但是，我們還需要有一個積極主張俗話的運動，不但自己這樣寫，並且還要號召一切人應當這樣寫，還要攻擊不這樣寫的人，總之，要有像五四時期一樣的鬥爭精神。要劇烈的反對和抵制現在的許許多多『林琴南』！自然單單會運用俗話並不就是普羅文學，因為用俗話一樣可以寫封建的，資產階級意識的東西；但是用非驢非馬的白話寫的東西，絕對不能成爲普羅文藝。難道現在俄國普羅文學可以用斯拉文拉丁文混合的語言來寫作品？難道英美普羅文學能够用古代英文來寫作品？絕對的不能夠。因爲這使它不能夠給大衆服務！因此，可以說：不注意普羅文藝和一切文章用什麼話來寫的問題，這事實上是投降資產階級，是一種機會主義的表現，是拒絕對於大衆的服務。這個俗話革命的任務，是一般文化革命的任務，一切革命的文化組織應當擔負起來，而尤其是文學的革命組織。

因此，對於『用什麼話寫』的問題，答案是很清楚的。

第一，當然不是用『周朝話』來寫，就是絕對的不是用文言來寫。

第二，也不能夠用五四式的白話寫。五四式的白話，表現的形式是很複雜的：有些只是梁起超式的文言，換了幾個虛字眼，不用『之乎也者』而用『的嗎了呢』。這些文章叫士大夫看起來是很通順的。有些是所謂『直譯式』的文章，這裏所容的外國字眼和外國文法並沒有消化，而是囫圇吞棗的。這兩大類的所謂白話，都是不能夠使羣衆採用的，因爲讀出來一樣的不能夠懂。原因在於製造新的字眼，創造新的文法，都不是以口頭上的俗話做來源的主體。——再去運用譯文的，歐美日本文的字眼，使他們儘量的容納而消化；而是以文言做來源的主體，——甚至於完全不消化的生硬的填塞些外國字眼和文法。結果，這種白話變成了一種新式文言：說文和康熙字典。東文術語詞彙和英文句法分析練習簿，——就是這種新式文言的來源的主體。這叫做非驢非馬的驢子話寫的。如果普羅大衆文藝也仍舊用這種話來寫，那麼簡直是沒有人可以聽得懂，這就絕對不能夠達到羣衆裏去。

第三，也並不是用章回體的白話來寫。這種白話，最好的像水滸紅樓夢，也只是明朝話或者清朝話。而且同樣是省約的記錄，並不能夠完全代表當時人口頭上的話的，姑且把考據工夫擱起，假定的叫他「明朝話」罷，這種話顯然不是現代中國人的話。只要看這一類小說裏的對話，裏面的虛字眼有許多是現代人不講的了，例如「把」寫做「將」，「就」寫做「便」等等。而且這種話的全部的腔調，可以證明這仍舊是士大夫遷就平民的一種言語，或者是平民高攀士大夫的一種話。因此，我們可以看見：凡是比較複雜的說理，描寫，敘述……實際上仍舊是文言的腔調，至多只是京戲裏說白的腔調。你想想：現代人嘴裏會不會說出「不知老兄意下何如」？或者「欲知後事如何且聽下回分解」？至於比水滸紅樓夢得亂七八糟的東西。這到現在，顯然仍舊是以文言為主體的一種話。如果簡直的採用這種「明朝話」，那就無所謂文字革命。固然，採取這種話可以使羣衆勉強懂得，但是這就完全忽略了革命的任務。這也是投降主義！

總之，不但普羅大眾文藝，就是「非大眾的普羅文藝」，都不能夠用「周朝話」寫，都要反對用「騷子話」來寫，而且也並非要用「明朝話」來寫。而要用現在人的普通話來寫。——有特別必要的時候，還要用現在人的土話來寫（方言文學），無產階級，在「五方雜處」的大城市和工廠裏，正在天天創造普通話，這必然的是各地方土話的互相讓步，所謂「官話」的軟化。統一言語的任務必落到無產階級身上。讓紳商去維持滿洲貴族族人的十分道地的上等京話做「國語」罷，讓他們去譏笑藍青官話罷。無產階級自己的話將要領導和接受一般智識份子現在口頭上的俗話——從最普通的日常談話到政治演講，——使它形成現代的中國普通話。自然照中國的現狀，還會很久的保存着小城市和農村的各地方的土話，這在特殊必要的時候，也要用它來寫的。總之，普通俗話的發展，必須無產階級的文化運動來領導，就是要把這種言語做主體，用它來寫一切文章，尤其是文藝，尤其是大眾文藝。要爲着這個新的文字革

命而鬥爭。事情其實很簡單，只要把自己嘴裏的話寫出來，這種俗話同樣的可以有深淺，有書面的和口頭的分別，——自然並非一切文章都等於速記的記錄。而普羅大眾文藝的特點。就在於暫時這種文藝所用的話，應當是更淺的普通俗語，標準是：當讀給工人聽的時候，他們可以懂得。這樣就可以開闢一條道路，使工農羣衆在文藝生活之中逐漸提高組織自己言語的能力，根據於『聯想』的公律採用必須的漢文的以及歐化的字眼，文法。無產階級在這裏有一個堅定的自信力：他們口頭上所講的話，一定可以用來寫文章，而且可以寫成很好的文章，可以談科學，可以表現藝術，可以日益進步而創造出『可愛的中國話』，並用不着去學士大夫的蠟子話（可以看而不可以聽的話）。並用不着去學戲台上的明朝人的說白。而現在的章回體的小說，却正使羣衆覺着一定要用那『半文半白』的腔調，才能够說故事，才能够寫文章……中國現在還沒有『可愛的屠涅夫的話』（伊里伊茨說的），中國的普羅文學應當負責創造這種語言的責任。

總之，普羅大眾文藝要用現代話來寫，要用讀出來可以聽得懂的話來寫，這是普羅大眾文藝的一切問題的根本問題，這個問題不解決，其餘的努力大半要枉費的。

第二 寫什麼東西？

普羅大眾文藝用什麼話寫的問題的解決之後就要回答寫什麼東西的問題。應當用現代人話寫的並不僅是大眾文藝。大眾文藝和其他文章在言語上的區別，僅僅只在於深淺。可是，講到寫什麼東西的問題，就是作品的體裁問題，那就不同了，這裏的區別比較的是很大的。

現在新式白話作品的體裁，大半已經是很歐化的了，老實說，是很摩登化的了。因為中古世紀的歐洲作品，甚至於文藝復興初期的作品，體裁也和近代的摩登主義大不相同。意大利的十日談，西班牙的堂·吉訶德；法國大仲馬的三劍客和二十年後（俠隱記），在體裁上就和中國的今古奇觀，儒林外史

，三國演義等等，有好些相像的地方。這種情形足以證明歐洲封建的上層建築的崩潰，和經濟基礎的變更，互相適應着。歐洲當時的民衆從中世紀式的武俠小說進一步來讀堂·吉訶德傳的時候，不感覺到體裁上突然的絕對的不同。而中國的近代資本主義的發展從買辦而來。手工工廠的發展突然的跳到最新式的百貨公司和電氣動力的工廠，表面上尤其急遽轉變的是發現了帝國主義的大規模的銀行資本，城市的地皮投機事業……於是歐化士大夫的「文藝享受」同樣的可以從詩古文詞一跳就跳到摩登主義的「神奇古怪」的體裁。吃租階級的摩登貴族，有這麼的「福氣」。但是對於民衆，這種體裁是神奇古怪的，沒有頭沒有腦的。關於人物，沒有說明「小生姓甚名誰，表字某某，什麼省什麼縣人氏」；關於風景，並不是清清楚楚的說「青的山綠的水花花世界」而是象徵主義的描寫，山水花草都全變成活人似的憂愁或者歡喜，皺眉頭或者親嘴，關於對話，並不說明「某某道」「某某大怒道」……句法是倒裝的，章法是「零亂的」，這些，在歐美的工人界早已不成多大的問題（以發展史最短的俄國文學來看，從斯拉夫文的作品，經過最早的俄文通俗作品，經過着普希金到高爾基，逐漸摩登化的過程也有了一百五十年。）但是中國民衆還覺得非常之看不慣。普羅文藝至今用全部力量去做摩登主義的體裁的東西，這樣自然發生的結果是：上中下三等的禮拜六派倒會很巧妙的運用着舊式大眾文藝的體裁，慢慢的漸漸的「特別改良」一下，在這種形式裏面灌進唯心的封建道德，資產階級民族主義的……內容，寫成火燒紅蓮寺等的「大眾文藝」，而革命的普羅文藝因為這些體裁上形式上的障礙，反而和羣衆隔離起來。這也同樣是不了解完成資產階級民主革命任務的錯誤。

所以普羅大眾文藝所要寫的東西，應當是舊式體裁的故事小說歌曲小調歌劇和對話劇等，因為識字人數的極端稀少，還應當運用連環圖畫的形式；還應當竭力使一切作品能够成爲口頭朗誦，宣唱，講演的底稿。我們要寫的是體裁樸素的東西——和口頭文學離得很近的作品。

可是也要預防一種投降主義，就是盲目的去模倣舊式體裁。這裏，我們應當做到兩點：第一是依照

着舊式體裁而加以改革；第二，小說，小唱，說書，劇本，連環圖畫都可以逐漸的加進新式的描寫敘述方法。關於第二點，舉幾個例來講：可以創造新的短篇的說書話本，不必開頭是『却說』末了是『且聽下回分解』，而是俗話的短篇小說，可以輸入歐美的歌曲譜子，要接近於中國羣衆的音樂習慣的，而填進真正俗話的詩歌；又可以創造一種新的俗話詩，不一定要講才可以唱，而是可以朗誦，可以宣讀的，在聲調節奏韻脚裏面能够很動人很有趣的；可以模倣文明戲而加入羣衆自己的參加演戲；可以創造新式的通俗歌劇。譬如說用五更調無錫景春調等，湊合的歌劇，穿插着說白，配合上各種樂器，——因爲對話劇（文明戲）沒有音樂，對於羣衆的興趣是比較少的。這些，都還只是沒有實行經驗的設想，有了經驗之後，還可以想到無數的新的形式，羣衆來聽小調來看戲的人，可以教我們的還多得很呢。這樣就是在文藝的形式上，普羅大衆文藝也將要同着羣衆一塊兒提高藝術的程度。

第三 爲着甚麼而寫？

普羅大衆文藝的題材——藝術內容上的目的是什麼？普羅大衆文藝要爲着什麼而寫？

這裏，在所謂『非大衆的普羅文藝』和『普羅大衆文藝』之間，差不多沒有什麼區別的。如果有的話，那只是相對的。譬如說，因爲讀者對象的不同，所以『非大衆的文藝』大半要是搗亂敵人後防的，而『大衆的』大半要是組織自己的隊伍的。這是文藝，所以這尤其要在情緒上去統一團結階級鬥爭的隊伍，在意識上在思想上，在所謂人生觀上去武裝羣衆。

（一）是鼓勵作品，所謂『artistic』。這當然多少不免要有標語口號的氣息，當然在藝術上的價值也許很低。但是，這是鬥爭緊張的現在所急需的。所謂『急就章』是不能够避免的。

可是，同時也應當儘可能的叫它藝術化，這是學習的機會。這些作品如果做得好，一樣的可以避免『標語口號主義』，而使標語口號藝術化，而取得藝術品的資格，——因爲這裏主要的將是爲着時事，

爲着大事變而寫的東西，而大事變往往可以產生意義偉大的作品。這必然要認做一種在一定的事變之中的反對一切種種反革命的武斷宣傳的鬥爭。

(二)爲着組織鬥爭而寫的作品。這是說一般的階級鬥爭，經常的一切問題上的階級鬥爭。這裏，當然首先是描寫工人階級的生活，描寫貧民，農民兵士的生活，描寫他們的鬥爭，勞動羣衆的生活和鬥爭，罷工，游擊戰爭，土地革命，當然是主要的題材。同時小資產階級，資產階級，紳士地主階級的一切醜惡，一切殘酷狡猾的剝削和壓迫的方法，一切沒有出路的狀態，一切崩壞腐化的現象，也應當從無產階級的立場去揭發他們，去暴露他們。諷刺的筆鋒和刻毒的描寫，對於敵人是不知什麼叫做寬恕的。這是衝鋒的搗亂後防的游擊隊。這是要打破羣衆對於敵人，對於搖擺的『同盟者』的迷信。這種，當前的鬥爭任務是：反對武俠主義，反對民族主義，因爲現在豪紳資產階級的『大眾文藝』之中鬧得烏煙瘴氣的正是武俠劍仙的迷夢，岳飛復活的幻想。我們的大衆文藝，應當反對軍閥混戰；反對帝國主義瓜分中國的戰爭，反對進攻蘇聯，爲着土地革命，爲着無產階級領導的工農民權獨裁，爲着中國的眞眞解放而努力的一貫的去貫徹反對武俠主義和民族主義的鬥爭宣傳蘇維埃革命，宣傳社會主義和反帝國主義的國際主義。爲着這種目的而寫的作品，可以是『階級經驗的小說』（例如現在的革命鬥爭……：太平天國，義和團，辛亥，五四，五卅，廣州公社，武漢時代等等）可以是片斷的或者想像的鬥爭和生活，例如中國的『堂·吉訶德傳』短篇的這類故事，可以是古代傳奇（關公，岳飛，薛仁貴）和現時大衆小說（火燒紅蓮寺等）的改作，可以是歐美『階級經驗小說』以及其他名著的改譯（『九十年』，『鐵流』等等）。

(三)爲着理解人生而寫的作品。所謂『人生』難道只有『高尚的智識份子才了解，難道只能夠從資產階級的觀點去了解？不然的！無產階級和勞動民衆也需要瞭解，需要從無產階級的觀點去了解，需要清楚的發現現實生活的意義。現在，他們的意識形態大半是在地主資產階級的人生觀的束縛之下，工

人農民，一切貧苦的民衆，他們有自己的有私人生活，他們受着宗法社會和封建觀念的束縛，他們也有戀愛，他們也有家庭，他們要求生活，他們要求解放，但是豪紳資產階級的『大衆文藝』正在供給他們以各種各式的毒藥迷魂湯。他們有許多本來就是資產階級（例如農民兵士），他們之中的工人，也有許多剛剛離開小資產階級的地位不久，擺脫宗法社會連繫還很少。紳商就特別努力的想把他們的人生和鬥爭分割開來。一切官卷，說書小唱……沒有一本不是變相的所謂『善書』。宣傳那些最惡劣最卑鄙最下賤的中國禮教和果報觀念。單是一句『變牛變馬來還債』的話，單是一句『淫人妻女，自己的妻女也被人淫』的話，單是一句『樂善好施金玉滿堂』的話，就可以使人知道：現在市面上的大衆文藝是多麼努力的在宣傳宗法主義和市儈主義。充其量是鼓吹一些梁啓超式的維新道德，暗示民衆說：只要自己勤苦，終可以成家樂業，這種小資產階級的幻想，是『安分守己甘心做奴隸的主義，是非政治主義的情緒』。總之這裏，充滿着假善，卑鄙，等待，迷信……一切種種惡化的毒藥；甚至於淫書都標題着『警世之書』，把男女關係寫成禽獸不如的把戲，把殘殺所謂『淫婦』當作英雄豪俠的信條；摧殘民衆之中的每一絲每一毫的光明，把對於人生戀愛，家庭勞動的了解都惡化到無以復加的地步。所以在反對地主制度和資本主義的文藝裏，就婆一貫的貫徹反對宗法主義和市儈主義的鬥爭。爲着這種目的而寫的作品，可以是勞動民衆的私人生活故事，戀愛的故事，宗法社會的犧牲，成家立業幻想的破產……以及無產階級的理想（社會主義）的解說。

總之，普羅大衆文藝的鬥爭任務，是要在思想上武裝羣衆，意識上無產階級化，要開始一個極廣大的反對青天白日主義的鬥爭。五四時期的反對禮教鬥爭只限於智識份子，這是一個資產階級的自由主義啓蒙主義的文藝運動。我們要有一個『無產階級的五四』，這應當是無產階級的革命主義社會主義的文藝運動。這就是反對青天白日主義。青天白日所謂青天大老爺的主義，武俠和劍仙是一個青天大老爺

，所謂亂國民族也是一個青天大老爺。宗法主義是這樣，市儈主義也是這樣，一切反革命的武斷宣傳都是這樣；『最高尚完美的理想』只是——地主要有青天老爺，天上也要有青天大老爺，於是乎小百姓有冤有處訴，有仇有人報，父子夫婦夫婦……安分守己的過活耕田經商做工，掙得一點家財，生個好兒子中狀元做大官，或者上天報應，大發洋財，可以荒淫縱慾大享豔福，爲着答報青天大老爺岳飛，包公，彭公等等的這樣恩典起見，就要愛國……。如果這些福氣享不到，那麼，就來一些劫富濟貧的空談，把強盜來當大老爺！反對這種青天白日主義的鬥爭，應當有一個廣大的反帝國主義的國際主義，反對建宗法的勞動民衆的專權主義和社會主義的文藝運動——蘇維埃的革命文藝運動。

第四 怎麼樣寫？

怎麼樣來寫普羅大眾文藝？這並不是大眾文藝的特殊問題。這是普羅文藝的一般創作方法的問題。誰要以爲那些證書式的小說可以隨隨便便的寫，那他就大錯特錯了。

普羅作家要寫工人，民衆和一切題材，都要從無階級觀點去反映現實的人生，社會關係，社會鬥爭。如果僅僅把幾句抽象的理論，用說書的體裁來寫出來，就可以當作文藝作品應當經過具體的形象——個別的人物，和羣衆，個別的事變，個別的場合，個別的一定地方的一定時間的社會關係，用『描寫』『表現』的方法，而不是用『推論』『歸納』的方法，去顯露階級的對立和鬥爭，歷史的必然和發展。這就須要深切的對於現實生活的了解。

但是現在革命的作家之中，許多還保存着那種浮萍式的男女青年的『氣派』。浮萍式的——因爲他們在社會裏是沒有根蒂的，他們不但不知道工人貧民的生活，而且不知道一切有職業的人的生活。這大半是離開母親和學校的懷抱之後，就立刻成爲『歐化的』無業游民，這還不要緊。文學也可以做職業，革命也可以做職業。他的大半連從旁邊去觀察一下也不願意的。他們是在等靈感的天才的神來之筆。他

們所有的只是「天才」，只是「理論」，他們已經得到的是些歸納的結論，將要得到的還是些歸納的籠統的結論。用不着去觀察，用不着去體驗！現在我們固然正在克服這種主觀主義，可是它的遺產還是會作祟的。

因此，很可能的是用一種輕率的態度來對大眾文藝，——而這種輕率態度就可以使許多惡劣的資產階級影響復活起來。這是不能夠不預防的，當然，我在這裏要說的只是最大概的，——也許是最粗魯的說法：

(一) 感情主義。從五四以來，所謂「民衆」學文字曾經在各種形式裏表現過。洋車夫文學和老婆子文學大約就是這十幾年的成績了。站在統治階級剝削階級的地位來可憐洋車夫老媽子，以至於工人，農民，這也會冒充革命文學。這種創作裏的淺薄的人道主義，是普羅文藝所不需要的。文藝復興初期的感情主義居然和世紀末的頹廢主義碰了頭，混合在一起作爲「革命文學」，甚至於「普羅文學」的先鋒。普羅文學要克服這種傾向，在普羅大眾文藝裏，尤其要防止這種感情主義的訴苦，憐惜，悲天憫人的名士氣。

(二) 個人主義。英雄主義的個人忽然像「飛將軍從天而下」，落到苦惱的人間，於是乎演說，於是乎開會，於是乎革命，於是乎成功，——這種個人主義，「個人的英雄決定一切」的公式，根本就是諸葛亮式的革命。這樣，甚至於黨都可以變做諸葛亮，劍仙，青天大老爺！無產階級的集體主義必須完全克服這種傾向，必須真切的理解羣衆的轉變，羣衆的行動，羣衆的偉大的作用，個人只有在集體之中，作爲集體的一份子，然後他的英勇，他的熱心，他自己對於自己的個人主義的鬥爭，羣衆的克服他的個人主義……——對於這些鬥爭的過程的理解，才能够把一切種種的變相劍仙和變相武俠肅清，而正確的顯露無產階級政黨的集體的領導作用。

(三) 團圓主義。才子中狀元佳人嫁大官，好人得好報，惡人得惡報……固然是團圓主義，可是，

一切一想情願的關於羣衆鬥爭的描寫，也是一種團圓主義。沒有失敗，只有勝利，沒有錯誤只有正確。這種寫法，這種做法，也是一種團圓主義。這種，還會發生更加簡單的公式主義：工人痛苦，革命黨宣傳，工人覺悟，鬥爭，勝利，有困難一定解決，有錯誤一定改正，一些百分之百的「好人」打倒了一些百分之百的「壞人」，無產階級難道必須自己騙自己？更加要注意的是農民和兵士。這裏，難道沒有一點兒小資產階級機會主義的幻想，冒險主義盲動主義？無產階級不需要欺騙自己，更不需要投降農民小資產階級的「左」「右」機會主義！工人需要學習，在錯之中學習，主要的是在現實生活和鬥爭裏學習。這才能增長戰爭的力量，經驗。

（四）臉譜主義，京戲裏面奸臣畫白臉，忠臣畫紅臉，小丑畫小花臉……同樣可以把帝國主義地主資本家，工人農民……一個個規定出臉譜來。這不但可以而且的確有人這樣寫！甚至於可以詳細的說：布爾塞維克，孟塞維克，盲動主義者等等都可以有臉譜。反革命的一定是隻野獸，只要升官發財，只要吃雅片討小老婆；而革命的一定是聖賢，刻苦，堅決等等……這種簡單化的藝術，會發生很壞的影響。生活不這麼簡單！工人勞動羣衆所碰見的敵人友人同盟者動搖的「學生先生」也不這樣紙剪成的死花樣，而是活人。工人農民自己也是活人！反革命的人，一樣會有自己的理想，自己的道德……假定在文藝之中尚且給羣衆一些公式化的籠統概念，那就不是幫助他們思想上武裝起來，而是解除他們的武裝。在這種簡單化的概念之下，他們遇見巧妙一些的欺騙立刻就會被迷惑，遇見複雜一些的現象，立刻就不會分析，他們將要永世不能瞭解：精忠報國捨生取義的岳飛會是最危險最惡毒的敵人。關於工農自己，也是同樣的。這裏，應當表現真正的生活，分化，轉變，團結的過程，方才能够給布爾塞維克的教育。

埃及古代藝術上有一種所謂條件主義，——團圓主義和臉譜主義，就是這麼一類的東西，把一切現實生活裏的現象都公式化了，用來自己欺騙自己，或者欺騙別人。感情主義和個人主義，其實也是騙人。