

蔡文問人

筆隨樓蝸

著 衍 夏

屋 專 問 人

行 刊





夏衍著

蝸樓隨筆

人間書屋刊行

人間文藝

蝸樓隨筆

· 版權有 ·

著者：夏 衍

出版者：人間書屋

總經售：生活 依利近街四十六號
新知 讀書三聯發行所

印刷者：香港印刷工業合作社
大道中五十四號二樓

銅鑼灣威菲路三十二號

基本定價：港幣一元六角
中華民國卅八年五月初版

人間文藝

夏 衍：春 寒(長篇)四、二〇

秋 雲：浮 沉(再版)一、四〇

黃藥眠：論約瑟夫 的外套(論文)二、〇〇

黃 茅：清明小簡(散文)二、〇〇

聶紺弩：天亮了(短篇)四、〇〇

杜埃：在呂宋平原(短篇)二、四〇

夏 衍：蝸樓隨筆(論文)一、六〇

默 涵：獅和龍(雜文)即 出

鍾敬文：新綠集(散文)即 出

華 嘉：初 陽(長篇)即 出

歡迎
批發

人間書屋

歡迎
郵購

造物者悲多汶 特價六元

羅曼羅蘭著 陳實譯

這是一本值得推薦的好書。在羅曼羅蘭的關於悲多汶的許多名著中，這是特別對悲多汶的樂曲加以詳細的闡釋的作品，喜愛音樂的朋友，不可不讀。譯筆忠實流利。全書近二十萬言。插圖百餘幅。

人間叢譯

高爾基著 杜晦之譯

鹽場上(小說) 一元

海涅著 林林譯

織工歌(社會詩集) 三元

哈代著 林倫彥譯

月下人影 定價一元

英國作家哈代的作品在中國已不是陌生，這是他的一個著名的小說，藝術完整，描寫深刻，可作小說讀本讀，是中學生的課外讀物。

人間詩集

蕭野著：戰鬥的韓江

(詩集) 一元五角

作者在這些詩篇，歌唱着廣東韓江縱隊驚心動魄的戰鬥，每一篇詩都凝結了人民的血肉，和洋溢着人民的感情。

全帆著：野火集

(詩集) 一元二角

這是一本「有真的生活和真的感情」的詩集，內分兩輯，一輯寫於蔣管區，一輯寫於東江游擊區，一為詛咒，一為歌頌。篇首有郭沫若先生的序言。

黃寧嬰著：潰退

(長詩) 定價二元

這一部長詩。寫的是黔桂大撤退的偉大場景，全詩二千行，一氣呵成，魄力雄偉。

樓棲著：鴛鴦子(長詩) 即出

這一部長詩，是詩人樓棲先生用客家話來寫的農民翻身鬥爭的故事，全詩千餘行，可歌可唱。

目錄

啊？這一百年·····	一
「五四」二十九週年·····	一〇
論「三四年的時間」·····	一九
光和熱是怎樣發出來的·····	二七
央坦培克與史密司·····	三七
論肚子問題·····	四八
談做文章·····	五七
寫文章的群衆觀點·····	六二

寫方生重於寫未死·····	七一
「馬華文藝」試論·····	八〇
歷史劇所感·····	八九
鴉片與麵飽之分·····	一〇一
兩個座談會書面回答·····	一〇四
後記·····	一一三

啊，這一百年

• 1 •

整整一百年前，一八四八年二月，正在無產階級以自己的要求來出現的第一次巴黎革命的前夜，馬克斯和恩格斯發表了一篇薄薄的不滿一百頁的「宣言」，這宣言以「一個巨影在歐羅巴徘徊，這就是共產主義的巨影」開始，以「全世界的無產者，聯合起來啊！」作結，如恩格斯後來自己說過一樣，「當我們向全世界喊出這一號召的時候，我們只得到了少數聲音的回答」。這是很明白的，一百年前，這巨影的鵬翼祇掩蓋了歐羅巴的西方，「無產階級運動的傳佈區域處在有限制的範圍之中」，所以這宣言的最後一章「共產黨對各反對黨派的態度」中，甚至還不曾提到俄國和美國。但，這短短的一百年，真是人類史上如何波濤廣闊的時代啊，當時還是歐羅巴反動陣營的「最後的巨大後備軍」的俄國，今天不已經成了全世界勤勞階級希望和光明所在的聖地，不已經在第二次世

界大戰中英勇地摧毀了資本主義世界中最強悍的德日意這三個法西斯國家，而成了現世界最強大的社會主義聯邦了麼？

一百年前，資本主義已經開花結實，已經從青年走向中年，日益增加的皮下脂肪已經障蔽了它的健康而使它發生了病態，但是，不僅推動它發展的蒸汽機還有足夠的磅力，幫助它發展的新生科學還有無限的前途，而且，由於交通航海的發達，也還足夠有消納它商品的無底止的市場。在共產主義巨影開始徘徊的歐洲西部，它已經完成了摧毀封建制度的進步作用，已經產生了無產者的大羣，某些地方它已經不求救於「各式各樣的社會庸醫」，用他「各種各樣的萬應靈方和補綴工作來削除社會弊害」，但是，世界實在太大了，不僅在西方，大西洋彼岸才發見了美洲新大陸，在東方，火輪船使它接近了十萬萬人口的處女地，甚至在維斯杜拉河的東邊，大部分多腦河的流域，跨過巴爾喀什山脈，一直到廣無涯際的歐亞交界的大陸，也還停留沈滯在落後了一個多世紀的封建體制之中。加上，資本主義支配了半個歐洲之後，一切科學、文化、技術、宗教、都成了這個制度可以用金錢來雇用和驅使的僕人，科學幫它開拓，宗教替它麻痺，文化和藝術給它裝飾，蒸汽引擎

還沒有發達到盡其所長，內燃機和發電機的發明又給資本主義促成了再一次的產業革命，從煤到油，從汽到電，從個別工場的分散製造到大工業城市的大量生產，在一八四八，展開在資本主義世界前面的不還是一個金光燦爛的全盛時代麼？

但，奇怪的是就在這個金光耀目的全盛時代，一個衣冠楚楚的被叫做「將軍」的紳士，和一個鬚髮蓬鬆的被愛稱為「鼯鼠」的學者，就從這個還在向前發展中的制度裏面，發見了必然要在不久之後衰落、崩潰、而至於死亡的病症了。他們冷靜地向世界宣告：「在我們眼前，正進行着一種相同的運動，資產階級的生產關係與交換關係，資產階級的財產關係，這個曾經像鷹衛一樣地造成了那樣強大的生產手段與交換手段的近代資產階級社會，正好像一個鷹衛家一樣，他已經再也不能支配那些被他呼喚出來的地下怪力了！」地下怪力是什麼？這就是他們自己「鍊好了用來致自己死亡的武器」，這就是資本主義社會制度產生出來使用這種武器來使資本主義死亡的——近代無產階級工人！

薄薄的不滿一百頁的一篇「宣言」宣告了一個制度的死刑，這個巨影從西歐徘徊到東歐，徘徊

到東方，徘徊到北美，一方面，不治的癩種在資本主義體內發腫，化膿，潰爛，而另一方面，無產者羣的足音一天天的強大，一天天的統一，一天天的勇壯了。一百年間，正如蘇聯詩人納洛維都托夫在最近一期「新時代」上所歌唱的一樣，「歷史本身引導我們進入戰鬥，用我們的雙手來獲得了勝利」，而今天，眼清清楚地看着資本主義社會這個怪物的垂死的掙扎，苦悶，叫喊和瘋狂，我們可以驕傲地唱：「希望老馬克思能夠看到我們現在怎樣地在衝擊着這個星球」了。

宣言發表之後一百年，你以為這個世界變得太慢了麼？不，應該說，出於那些傲慢的資產階級者的意料之外，這個世界實在變得太快了，封建制度支配了人類幾千年，而資本主義制度，從他興起到搖搖欲墜的今天，不祇有兩百年的命運麼？宣言發表的那一年，歐洲的工人鬥爭是火熱的，但在這一年六月巴黎工人鬥爭失敗之後，這宣言的影響是被反動勢力「擠到後台去了」，資產階級吞食了工人鬥爭的果實，從巴黎、柏林、維也納的血泊中滋長起來，在一個時候幾乎使他們相信徘徊在歐洲的這一個巨影已經消散，可是，科學的社會主義的規律，是不可能由資產階級的主觀願望來改變的，建築在千萬人血汗上的繁榮，不可能平穩地發展下去的，「地下的怪力」正在加速度地

強大，所以，當四十二年之後，當老馬克思已經安眠在海格特的墓地之後，恩格斯却看到了「歐美無產階級在檢閱自己的力量，像一個軍隊一樣，第一次在一個旗幟之下，爲着一個最近的目標」。

「全世界的無產階級真正的聯合起來了。」

「宣言」一八九〇年德文版出版之後的三十年，這是資本主義矛盾激化的年頭，藝術家無法控制他自己召喚出來的這個龐大的生產手段和交換手段，於是和國內階級鬥爭的激化平行，向海外發展的殖民地爭奪戰爭也一天比一天的激化了，資本主義發展到帝國主義的階段，大規模的侵畧戰爭變成這個社會制度所隨伴的常態，而和平反成了兩個戰爭之間的暫態了。財富加速度地集中，階級分化加速度地明顯，殖民地的追尋加速度地走到了限度的邊沿，資本主義各國間的矛盾加速度地激化，當寡頭資本階級感到除出大規模的國際戰爭之外再沒有別的法術可以維持他們巨大的財富和統治的時候，一九一四年的世界戰爭爆發了。

戰爭，被帝國主義者當作了延續其生命的手段，但，對他們「不幸」的是這也正和他們自己所召喚出來的生產力一樣是一種不可駕馭和控制的手段。第一次世界大戰最大的結果不止於改變了若

干部分世界地圖的顏色，不止於墜落了若干歐洲國家的皇冠，而在於就在「宣言」發表了之後的第七十個年頭，在世界六分之一的土地上，建立起了一個全世界無產階級的祖國。徘徊在歐洲的巨影，七十年後從巨影變成了巨像，從徘徊變成了雄據了，馬克思恩格斯最好的學生列寧史太林所領導的俄羅斯無產階級，用團結的力量來推翻了沙皇的統治，打退了帝國主義聯合的武裝干涉，他們實現了「宣言」的號召：「只有用暴力來推翻一切從來存在的社會制度，才能達到無產階級所期待的目的」。

自從蘇聯在世界上出現，而站定，而強大，而繁榮之後，整個世界形勢變了，這百年來一直老衰下來的資本主義社會，不僅脂肪過多，血管硬化，內內外外的諸病百出，而且是由於生理影響到心魂，漸漸的神經失常，歇斯德里，而終於成爲十足的老鸚性瘋狂症了，照病理學講，老鸚性神經病的特徵是固執，偏激，懷念過去，害怕將來，那麼這不是有許多很典型的例麼，從希特勒，墨索里尼，到張伯倫，到杜魯門，這一羣，是再也不敢像他們十八九世紀祖先的新生資產階級一樣有自信地向廣大的人民去求得支持，而祇能用他們戰抖的手，去向神權時代的上帝，封建時代的皇冠，

去古董博物院裏的塵封了的「社會主義」和斷頭機去尋求援助了！這之後三十年，資本主義這位老先生沒有一晚不被一百年前的那個巨影驚醒過，當然也沒有有一天停止過如何聯合起來去撲滅這巨影的計劃，但是，計劃是計劃，理想是理想，而現實却又是不可抗的現實，誰都容易了解，怪僻而又唯利是圖的老頑固們，即使在商量對付共同敵人的時候也容易吵架的，這樣，向東的十字軍還沒有組織成功，向西的掠奪戰爭又開始了。到今天，死了的希特勒、墨索里尼、張伯倫，活着的邱吉爾、馬歇爾、杜魯門，應該是懊悔了吧，而其實，邱吉爾是在一九四三年就早已懊悔了，他那時候還想阻撓第二戰場，還想讓戰火繼續延燒到東方，還想從出兵巴爾幹來阻止東歐人民火藥庫的爆發，可是，邱吉爾的命運和張伯倫的一樣，遲了，太遲了，反動力量已經太孱弱，人民力量已經太強大了，「雄才大畧」的「資本主義社會的最後一朵玫瑰」已經「回天乏術」。法西斯註定了要死亡，人民的世紀註定了要到來了，今年是「宣言」發表的整整一百年，「啊，如果馬克思還能和我（們）站在一起看見的話」，而已經是何等光輝燦爛的一個時代了啊！

經過了長期而殘酷的第二次世界大戰，世界的明暗劃分得更清楚了，一百年前徘徊在西歐「有

限制的範圍」中的這個「巨影」，一百年後已經成爲一個巨人，闊步在東歐，闊步在中國，闊步在凡是有苦難人羣所在地的全世界了。歐洲又打落了一大串王冠，從東歐逃出了一大羣貴族和地主，維斯杜拉河和多腦河停止了嗚咽而開始了歡笑，大半個歐洲解放而新生了，再看東方，不是古老的中國也新生了麼？四萬萬奴隸挺起身來，決心要掙脫帝國主義的鐐銬，決心要剷掉封建剝削制度的窮根，更不必說，經過了這次戰爭之後，蘇聯從烈火的破壞中飛速地再建起來，用共產主義的速度，追上了在戰爭中沒有遭遇過一顆砲彈的美國，名符其實地成了世界最大的巨強，他在國際間的威信和作用無限量的增強，他已經成爲全世界一切民主進步力量的領導者了。

把眼光從東方轉到西方，這是一幅完全相反暗淡的圖畫，戰後儘存的兩個資本主義的強國——英國和法國，在世界上已經不再起所謂「強國」的作用了，他們已成了拿着食糧券到美國救濟機關門口去排隊看臉色的孤兒，他們已經失却了自力更生的信心，他們已經十足地做了美國戰爭販子的過河卒子，而他們的老板美國又如何呢？過去兩年間還用原子彈和美元熾赫過一陣，可是一入今年，不就連杜魯門范登堡也不能不說經濟恐慌之不可避免了麼？

讓那些垂死的老蒼性神經病者去發出貓頭鷹似的不吉的呼聲，讓那些法西斯主義的嫗婦們去作歇斯德里的叫喊，也讓那些「社會的庸醫」和花旗走狗去期待美援和合唱反蘇反共的進行曲吧。歷史的新登場者不會去理會這些，他們懂得這已經是「一次最後的爭鬥」，在這次爭鬥中「除出鎖鍊之外再沒有可以失去的東西」，而他們要得到的，却擺得明明白白，已經是整個的世界了。

啊，這一百年，「啊，如果老馬克思還能夠和我們站在一起看見的話！」

「五四」二十九週年

五四這個日子是每年都要經歷一次的，每年在這一天，我們也一定可以聽到和讀到各式各樣的演講和文章，但今年紀念這個日子，我覺得他的意義已經和往常不一樣了。因為經過了二十九年的歲月，支付了無數的仁人志士的生命和血汗，我們已經找對了一條完成五四運動所要達成的任務的路子，我們的工作已經開始打擊到封建和帝國主義的老根。路認清了，根抓到了，決心走這條路和掘這些根的人風起雲湧般的增加了，那麼說一句老話，我們就可以在較短時期之內，「畢其功於一役」了。

但是在今天，假如我們單把眼光去注視到半個黑暗的中國的表面現象上，那麼也許可以說，目前的光景是比二十九年之前更黯澹了。單就反帝反封建這兩個基本的任務來說，在這半個黑暗的中

國，對於反帝，不僅沒有掙脫帝國主義的羈絆，反而澈底的投入了最凶狠最暴戾的美國帝國主義的懷抱；不僅沒有脫離半殖民地的地位，眼看已經要從半殖民地轉化爲全殖民地了；對於反封建，不僅沒有打倒地主軍閥，打倒吃人的禮教，而且由於帝國主義的培養飼育，用金錢、新式武器、特務制度來武裝他們，使他們更可以肆無忌憚，把封建時代向後拖回到奴隸制度的時代去了。所以在今天假如我們單看局部的，表面的現象，的確會覺得壓在頭上的烏雲變得更濃重了，但，假如我們的鬥志不被暫時起作用的烏雲壓倒，把視線放遠一點，深一點，那麼這半個黑暗的中國實際不過是黎明之前的一段濃黑，而那邊佔全中國人口三分之一的地方，不已經日麗天青，顯現出一片光明的景象了麼？暗了南方，亮了北方，南方的暗雲愈加低迷，北方的陽光就愈顯得燦爛，清勁的風在吹掃，沉滯污濁的氣團已經衝散，新中國的曙光，不已經清晰在望了麼？

在今天回顧一下二十九年的歷史，我們的道路的確是艱險而充滿了血淚的教訓的。當這一代的青年在五卅時代睜開眼來的時候，這個面積和人口都和整個歐洲相等的老大國家的確是太落後了。封建勢力像一座積石大山，而在這一座大山的周圍，保護這舊勢力的帝國主義又替它築起了鋼骨水

泥的碉堡和防柵。我們認清了敵人，找對了方向，但是帝國主義加封建的力量太巨大，我們以覺悟了的智識份子為中心的隊伍還是太渺小了。毫無疑問，和五四以前的一切士大夫階級的改革運動比較起來，五四運動在性質上已經有了基本改變了，從蘇聯十月革命受了直接影響的五四運動最初在中國提出了反帝反封建的口號，使這個運動成為全國性的羣衆運動，而且跳出了狹義的愛國運動的範圍，明確地提出了科學與民主的目標。因此這運動的意義，在中國人民解放史上無疑是有着劃時代的光輝。「五四運動是在當時世界革命號召之下，是在俄國革命號召之下，是在列寧主義號召之下發生的，五四運動是當時無產階級世界革命的一部份……五四運動在其開始，是共產主義的智識份子，革命的小資產階級和知識份子與資產階級知識份子（他們是當時的右翼）三部分人的統一戰線的革命運動」（新民主主義論），這一段話，是說明了五四運動區別於十八世紀啓蒙運動之處，也區別了五四前的中國舊民主主義革命之處，所以毛澤東先生把五四運動作為新民主主義文化運動的開始。這個特點必須為我們所注意。但是從另一方面說，當時羣衆運動，就全中國人民的比例上看，規模還是很小，同時，西歐資產階級文化思想在當時是起着相當巨大的影響與作用。許多智識

份子還以這種西歐資產階級的思想要求，作爲他們嚮往的目標。這是毫不足怪的，因爲在五卅運動初開始時，工人農民還沒有參加，蘇聯也剛剛在新生的苦痛之中，領導這運動的人士中，不過一部份是初步共產主義思想的智識份子。但五四以後的兩年，中國共產黨就成立了，接着廣大無產階級就參加到這全國性革命運動中來了。到了一九二七年北伐前後這個革命的新文化運動才在較廣大的羣衆中有了普遍的發展，到了大革命失敗，中國革命運動進入到江西土地革命的時期了，這個運動的性質和基礎，便更加明確而堅固了。

從一九二七年大革命失敗而轉入到土地革命之後，儘管新生的力量在面積和人口上都祇佔着一個很少的比例，但是從這個時期起，中國已經存在着兩個尖銳地對立着鬥爭着的政治制度。從進步的一面看，最初是在江西、福建、粵贛的偏僻區域，後來是在陝甘寧邊區這個經濟上文化上更落後的地區，在革命政權的保障之下，中國人民在歷史上破天荒第一次的在自己手裏掌握了文化教育的權利。跟着革命政權的建立和土地改革運動的展開，舊文化在基本上被推翻了，覺醒了的人民大眾，對文化的觀念有了澈底的改變，文化教育不再是少數人的專利品，從事文教工作的目的不再是從

特權階級的立場把這個階級的觀念思想灌注到被支配的人民大眾中去，而是明確地規定了將文化教育當作武裝被壓迫人民大眾起來爭生存爭自由的武裝了。可是從反動乃至倒退的一面來看，所謂文化教育的整個面貌完全不一樣了，不論是一九二七到一九三六的內戰時期，一九三六到一九四五的抗戰階段，乃至從一九四五到今天的所謂「戡亂」的年月，在整個法西斯反動政權支配的區域，發源於五四運動的新文化和他的工作者始終是反動統治者最憎惡的敵人，始終是反動統治者壓迫、征討、禁錮和屠殺的對象。國民黨教育統治下也有所謂教育文化，但這教育文化是爲少數人的教育文化，作爲奴化手段的教育文化，宣傳封建王權和法西斯思想的教育文化，乃至培養西崽、花瓶、和特務的教育文化而已。當然，接受了五四寶貴傳統的中國智識份子，廣大的青年大眾，是不會對這種反動的文化教育屈服的。從五四、五卅、三一八、一二九到最近奔騰澎湃的學潮，在漫長和黑暗的二十九年中，中國青年一直堅持着五四趙家樓的精神，而在全文化藝術的領域，國民黨儘管有了治安維持法，新聞書報檢查條例，儘管有了點水不漏的統制、酷刑、監獄、特務、打手、幫閒，但是他們不僅不能扭奪過進步文化的主導地位不能阻遏反帝反封建的激流，甚至終於也不能建立和組

織起一道多少足以和進步文化相頡抗的陣線。在這二十九年的漫長而慘酷的鬥爭中，中國進步文化工作者的戰績是值得驕傲的，他們在過程中顯示出無比優良的鬥爭傳統，無限高潔的革命品質，從李大釗魯迅到聞一多，即便在最野蠻殘酷的統治之下，中國絕大多數的知識份子和文化工作者一直團結在反帝反封建的大旗之下，前仆後繼，堅韌不屈地爲着中國人民的自由解放而奮鬥。覺悟有先後，戰術有巧拙，鬥爭有成敗，但是，跟着時間的進行，革命文化的陣營一天天的壯大，革命文化的隊伍一天天的堅強，經過了二十九年的鐵火鍛鍊之後，到今天，不是連過去一直留戀在象牙塔裏的學者教授們，也都勇敢地參加反饑餓反暴壓的隊伍裏面了麼？

二十九年，回顧一下也許已經是一個漫長的時期，但是反過來說，假如和幾千年的封建統治和一百年的帝國主義侵畧比較起來，中國新文化的歷史還是太年青，我們工作者的經驗還是太不夠了。五四時代的青年人從黑暗大陸睜開眼來，開始接觸到科學和民主的光芒，當他們踏着資本主義藝術科學的花園的時候，所看見的景象是豐饒而多彩，炫目而媚惑的。也就無選擇地把資本主義沒落期的文化一併接受下來。這之後不久，蘇聯社會主義革命思想的浪潮掀天撼地而來，中國新文化運

動，又好像一個未成熟的孩子被帶入了高妙的境界，雖然也吸取了一些有益的滋養，但因爲思想和實踐結合不夠，也就難免生吞活剝地染上了教條八股的習氣。大部份中國進步的知識份子出身於日漸貧困的中小資產階級家庭，他們在大時代中一方面受着生活的煎熬，革命浪潮的激盪，而另一方面主觀客觀的限制使他們不能真正的接近人民，於是直到今天，大部分進步的文化工作者雖然敢於和舊政治舊經濟制度作堅決的對立，而現文化藝術的領域，對舊文化舊藝術的形式和內容都還保留着萬縷千絲的牽連和愛好。感性與理性乖離，實踐與理論脫節，新文化藝術在一個很長的長期之內徘徊瞻顧在都市中有產者的小圈子裏；某一些作家在生活實踐中苦悶牢騷，在文化藝術上沾沾自喜；文化戰鬥落後於現實，這也已經是國民黨統治區域文化運動中悠久而普遍的現象了。

由於如上所述的原因，承繼着五四運動傳統的中國新文化運動，曲折迂迴，挫躓失敗，一直至到一九四〇年毛澤東氏總結了新文化運動歷史經驗的「新民主主義論」和一九四二年的「文藝座談會講話」這兩部劃時代的著作發表之後，經過了整風學習，邊區文教大會，方才找到了非常明確的道路，獲得了新生的力量。毛澤東的這兩本經典的著作像利劍似的斬斷了繁縷糾結在小資產階級知

識份子心曠之間的無數個糾纏不清的問題，使他們從狹隘窒悶的小圈子裏跳出身來，讓他們再度睜開眼睛，看到了廣闊無邊，急待着進步文化工作者去辛勤致力的人民文化的園地。在中國四萬萬五千萬人心中澈底肅清封建的帝國主義的文化影響，使壓損、乾枯、僵化、停滯了的中國大多數人民的精神狀態重新恢復到健康，產生出活力，迸發出勇氣，創造出人民自己的文化藝術，使這一切真正能爲自己和中國民族的將來而奮鬥，「這是比打倒一個日本帝國主義更困難的題目」。他說：「我們的文化是人民大眾的文化，因此任何方面的文化工作者，必須具有爲人民大眾服務的高度熱誠」，因此「一切知識份子一定要拋棄脫離羣衆的學習，以鞠躬盡瘁的精神獻身人民，與工農兵結合」。當然，爲了使一切知識份子文化工作者有可以爲人民獻身的可能，一種澈底驅逐帝國主義出中國和澈底剷除封建老根子的政治經濟的基礎是必要的。今天我們新民主主義文化的內容必然的是人民大眾反美反漢奸反買辦的文化，必然的是反封建反黑暗，澈底實行土地改革，使人民大眾翻身作主的文化，也就不言而喻，無可置辯的了。

血淚斑斑的二十九年是一個痛苦的回憶，但是這二十九年間爲着中國人民的解放而成仁取義了

的仁人志士的犧牲，一點也不是虛擲的。中國人民的解放事業正像愚公移山一般的艱難，可是山不能加高，而愚公的子子孫孫却在不斷的增長擴大。從二十九年前的少數人的披荆斬棘到二十九年後的幾千萬人集體的除根，這是如何波瀾壯闊的一個歷史性的場面啊！我們認清了路，我們抓到了根，曙光已經在望，我們更需努力，我們覺得每一個能够參加這一個光輝的戰役，能够目睹到中國人民自由解放的文化工作者，應該是幸福而值得自慰的。

論「三四年的時間」

這幾天在外面走走，聽到朋友們談得最多的是「至少還要準備三四年的時間去作艱苦鬥爭」的問題。這件事的起因，是由於上月二十九日新華社發表了一篇社論，題名「人民解放戰爭兩週年的總結和第三年的任務」，其中有一段說：

當然，由於中國的面積如此廣大，人口如此衆多，二者差不多都等於整個歐洲，由於其社會的發展如此複雜和不平衡，而帝國主義和國民黨反動勢力像蔓草一樣盤據在中國這塊土地上，因此，中國的革命是不能在一次或幾次簡單的鬥爭中就能完全勝利的，中國的反動勢力是不會在一次或幾次打擊之下就能完全消滅的。中國人民雖然已經在廣大的地區內，澈底消滅了反動勢力，但是反動勢力仍然在另外的廣大地區內存在，而且他們在美國

帝國主義援助之下，仍然還有他們一定的力量，並繼續壓迫那裏的八民；因此，中國人民的革命只能是逐步的勝利，敵人的陣地只能一個一個地被奪取，反動勢力只能是一部份一部份地被消滅；因此，中國人民還必須準備繼續作幾年的艱苦奮鬥，至少還要準備拿三、四年時間去作這種艱苦鬥爭，才能最後解放全中國，並在民主基礎上統一全中國。在鬥爭過程中，某些暫時的，局部的間歇和曲折，仍然還是可能有的。那些以爲中國革命在一次或幾次鬥爭中就能完全勝利，並在具體鬥爭中抱輕敵態度的人們，或者以爲它會完全一帆風順，不會有任何暫時的、局部的曲折，而在遇到這種曲折時就感覺迷亂的人們，是錯誤的。正是由於完全清醒地認識了並克服了中國革命道路上的這些困難，中國人民才取得了過去兩年的偉大勝利。同樣，毫無疑問地，在戰爭的第三年中，中國人民將繼續克服困難，取得更偉大的相對全局有決定意義的勝利。

這段引用文很長，但爲了便於說明起見，我覺得非引用全文不可。就文章論，爲什麼「中國人民還必須準備繼續作幾年的艱苦奮鬥」的理由，可以說已經講得很明白了，由於中國幅員的廣大，

人口的衆多，由於中國社會發展的不平衡，更由於帝國主義和國民黨反動勢力在中國土地上的根深蒂固。那麼，爲什麼人們看到「至少還要準備三、四年時間」這句話就會感到意外，覺得這時間太長，而紛紛開始議論了呢？我覺得這除出表示了一般人望勝之心太切，和把敵人的力量估計得太片面之外，主要的還是由於把「三四年的時間」這句話割裂出來，而沒有從整篇乃至整段文章的精神去理解的原故。把這段文章仔細讀下去，它說得很明白，我們「還要準備三四年的時間去作艱苦鬥爭」的目的，是在「最後解放全中國」，和「在民主基礎上統一全中國」。這裏有兩個「全」字，表示了這兒所說的「解放和統一」不止於中國的一部分乃至大部分，而同時，這裏有「在民主基礎上統一」這個定義，表示了此地所說的「全中國的統一」，也不同于大部分中國已經在「民主的基礎上」而還有若干部分的中國還在「封建的基礎上」的那種混合體的「統一」。說「全中國」無疑的要包括北起青海寧夏新疆，南迄滇黔兩廣台灣的整個領土，那麼要把這廣大的區域完全解放而且要在「民主的基礎」上面統一起來，有誰能說不須要「三四年的時間」來作艱苦的奮鬥呢？

由於辛亥革命、倒袁、北伐諸役都是戰爭進行到一定階段的時候，因爲對方將領的倒戈、響應

、或者用保境安民的形式退出戰爭而得到名義上的「統一」，所以一般人講到蔣介石政權的垮台，也就慣性的聯想到這種形式的迅速的「統一」。提到「三四年的時間」就覺得太長，這只是因爲人們下意識地期待着解放軍攻下徐州，或者武漢的時候，南京政權就會土崩瓦解，各地將領紛紛退出戰爭，因此而獲得表面上的「全國解放」的原故。蔣介石政權把反革命戰爭繼續下去會不會也遭遇到袁世凱同樣的局面呢？我們今天當然還不能預測，但是戰爭這樣的結束，在表面上看來是「一帆風順」，而性質上說來却是人民的解放事業遭遇曲折迂迴。新華社社論在戰爭進入到第三年的時候特別把「最後解放全中國」和「並在民主的基礎上統一全中國」這兩點特別強調出來，我想也許就爲了警惕中國人民，要提防這種可能遭遇到的迂迴曲折的原故。

現在且放開「在民主基礎上統一」這一點不講，以中國幅員之廣，軍軍要「統一全中國」，歷史上的例子也證明了絕不是一年或在兩年就可以完成的事業。就拿南明小朝廷的歷史來做例吧，照一般人的常識，總以爲明朝崇禎皇帝吊煤山之後，「明室已屋」，清朝已經「統一全中國」了，可是實際上，崇禎十七年三月（一六四四）「帝自經」，這一年就已經是清順治元年了，可是在這

之後明朝還經歷了弘光、隆武、永歷三朝，這些小皇帝從南京退到浙江、福建、廣東，換皇帝，換年號，甚至轉輾退到廣西、雲南，終於「奔騰越，入緬甸」，明代的「正朔」一直要到清順治十八年十二月（一六六〇）「緬人執永明王降」而才告終結，這中間經過了十六年的時間，明朝換了三個皇帝，而清朝也是終順治在位的一十八年，一直沒有把全中國統一。而事實上，康熙做皇帝的時候，也還沒有把台灣統一，康熙三年三月，鄭成功之子鄭經走台灣，繼續抵抗，康熙十二年還有吳三桂之變，十三年鄭經還要反攻浙閩，十五年冬鄭經甚至攻到福州附近，而翌年四月吳三桂還一直從雲南打到湖南的衡州，清朝真真統一中國，「諸藩悉平」，為時已康熙二十年十一月（一六八一），這離崇禎的自殺已經三十七年，早已經不是「三四年的時間」而是「三四十年的時間」了。

毫無疑問，拿明末的例子來比現在，一切內內外的條件都是不適當的，那麼再拿蘇聯革命來作例吧。

俄國大革命爆發於一九一七，十一月凱倫斯基內閣垮台，列寧領導的蘇維埃政府成立，可是「蘇聯政府」統一全俄羅斯，消滅所有白黨和趕走帝國主義干涉軍隊要在什麼時候呢？到在西伯利亞

機滅謝米諾夫，日本從海參崴「撤兵」，已經是十月革命之後第五年的一九二二年十月間了。再說，把白俄軍隊和帝國主義者趕出堪察加就算「統一全俄羅斯」了麼？不，由於當時國內國外的種種形勢，一大片一大片的國土，許許多多和俄羅斯民族血族相關的近親兄弟民族，人爲的地都從俄羅斯大家庭中分割出去了，白俄羅斯和西烏克蘭被波蘭佔領了，愛沙尼亞，立陶宛，拉德維亞「獨立」了，卡累里亞芬蘭被芬蘭併吞了，接近黑海的比薩拉比被羅馬尼亞佔據了，所以即使到了一九二二年二月蘇維埃社會主義聯邦成立，「統一全國」這句話還打了一個很大的折扣，實際上做到「統一」有力量使這些分離出去的國土和人民重回到自己的祖國，應該是在十月革命二十四年之後的一九四一，那也不是「三四年的時間」而是「二三十年時間」的問題了。

上面所舉的例子已經可以說明，像中國這樣一個面積廣大，人口衆多，社會發展極不平衡，而由一個世界上最強大最殘暴的帝國主義國家干涉盤據着的國家，單單要做「統一全中國」，也已經着實不是一件容易的事，何況，我們所希求的，還是要把這「統一」的「全中國」建立在全國規模的「民主的基礎之上」。這兒所說的「民主的基礎」當然不單限於政治上的民主，也許中國人

民解放最重要的工作是在經濟上的民主，那麼，試想一想，要把偌大的中國轉化成爲一個人人有土地，人人有工作，人人有參加政治權利的新民主主義的國家，我們還須還有多少年時間的奮鬥和努力？

有些人讀書不求甚解，把「三四年的時間」這句話割裂出來，在「蔣介石政府垮台」和「在民主基礎上統一全中國」這兩者之間加了一個等號，以爲蔣垮了就等於民主統一了，所以把上面的這句話解釋做蔣的垮台，至少還要三四年的時間，於是就感到了「掃興」和失望，而反過來說，他們也只因爲看到「三四年的時間」這句話看得太長久了，所以「失望」之餘，就忘記了這段文章後面最值得興奮鼓舞的一句，這就是：「在戰爭的第二年中，中國人民將繼續克服困難，取得更偉大的和對全面有決定意義的勝利」，在這一年的時間之中取得對全局有決定意義的勝利，這不已經是肯定的說，蔣美勢力要在一年之內決定性的失敗了麼？這那裏還算得「長期」，可以說已經是一張「卽期」支票了。

毛澤東先生常常用愚公移山的故事來比喻中國人民的解放事業，現在，大眾的愚公是已經將這

座山打開了一條通路，舉目遠望，我們已經可以看到幾世紀來一直被這座山擋住了視線的前面的康莊大路了，可是，這樣一來愚公們就可以認為大功告成而休息了麼？可以望到遠景並不就等於「移山」事業完全實現，我們還要繼續把這條路放寬，剷平，除掉一切必須除去的障礙，把它造成一條現代的公路，那麼，達到這樣一個遠大的目標，難道不須要三四年艱苦的時間？

光和熱是怎樣發出來的

腦力勞動者的道路

日前在「文訊」雜誌上看到朱自清先生的一篇文章，「今天的詩，介紹何達的詩集：『我們開會』」，其中一段話使我得到了很大的啓示，這一段話是：

「傳統詩有『我』，所以強調孤立的個性，強調獨特的生活，所以有了貴族的詩人。青年代却要揚棄這種詩人。何達在『我們不是『詩人』』裏說：

「詩人們啊

你們的靈魂發酸了

你們玩弄着自己的思想

別人玩弄着你們的語言

閉着兩隻手

什麼也不做

——滾你們的蛋吧

「詩人做了詩人，就有一個詩人的圈子將他圍在裏頭。不論他歌唱的是打倒禮教，人道主義，愛和死，享樂和敏感，或是折磨和信仰，卻總是劃在一道圈子裏，躲在一個角落裏，不能打開自己，不能像何達說的『火一樣的公開了自己』（無題）。這種詩人的感覺和主顯往往是從讀書甚至於讀詩來的。讀書或讀詩固然是生活，但是和衣、食、住的現實生活究竟隔了一層。目下大家得在現實生活裏掙扎和戰鬥，所以何達說：

我們的詩

只是鐵匠「榔頭」

木匠的「鋸」

農人的「鋤頭」

士兵的「槍」（「我們不是「詩人」」）

「這樣抹掉「詩人」的圈子，走到人民隊伍裏，用詩做工具和武器去參加那集體的生活鬥爭，是現在的青年代。」

我不懂詩，其實應該老實說，對於「玩弄着自己的思想」，而又讓「別人玩弄着你們的語言」的所謂「詩」，甚至頗有一些反感，但是，單就這裏朱先生所引用的這幾行詩，就不僅懂得而且被感動了。因為這些話不僅適用於詩，而且也可適用於全般的文藝工作。我們文藝工作者是最歡喜提到靈魂的，那麼讓我們自己檢查一下看，是不是自己的靈魂已經發了酸了？為什麼會發酸？何達先生的詩裏說得很明白，是因為「閉着兩隻手，什麼也不做」的原故，思想一旦成了玩弄的對象，這就表示這所謂「思想」已經和生活脫了節，把自己「劃在一道圈子裏，像是一個角落裏」，實際上，這已經不止於「閉着兩隻手」，而且也就「閉着一個腦」了。古人說「戶樞不蠹，流水不腐」，

思想和生活脫節，生活脫離了鬥爭而停滯下來，那就難怪靈魂要發酸了。

從這些詩的啓發，使我聯想到最近郭沫若先生發表在「羣衆」上的一篇文章：「腦力勞動者對五一號召應有的覺悟」。這篇文章更更明白地講到了「貴族文人」和「腦力勞動者」的分別：

「今天的所謂文化人便是舊時代的所謂「士」或「士大夫」，「士」居於四民之首，是官僚候補者，統治階級的層次機構，對他都是以准貴看待的。今天的所謂文化人，有的甚至又被稱爲社會賢達，在這些稱謂裏面，沿着舊時代的遺習，不用說依然包含有尊重的意思，然而也無可掩飾，是有非薄和奚落的濃厚的臭味了。這是時代的進展，也是文化人自己的不長進。大部分的文化人，肩不能挑，手不能提，而却頭昂天外，目空一切，辱搖上下，舌鼓雌簧，實在是值得受人非薄和奚落的。今天作爲一個真實的文化人是應該澈底覺悟的時候了。這正當如哈市的腦力勞動者職工會和朱其文市長所指示，要使文化人或知識份子自己明確地認識自己也是一個勞動者，而更進一步要使「腦力勞動者和體力勞動者合作，發展生產」。這樣並不是低落了文化人，而實實在在是把文化人從非薄與奚落的恥辱中救起，今天能够充當一個勞動者，能

够有資格和能力配充當一個勞動者，實在是很大的光榮了！」

舊社會的「士」，「士大夫」，「貴族文人」，乃至現在「青年代要揚棄的遺詩人」，仔細想想，實際上都是「閒着兩隻手，什麼也不做」的脫離了社會生產的寄生階級。他們的生活過去是靠「祖蔭」、「官俸」，現在呢，有的依舊靠「祖蔭」靠「官俸」，但有的也只能靠微薄的稿費了，很清苦，但也還沒有到迫使他們非離開自己所劃定的那一個圈子、自己所躲避的那一個角落不可的程度。他們的工作呢，不能說沒有，但大部分依舊還是從「讀書或讀詩」得來，還脫離不了「玩弄自己的思想」，和讓「別人玩弄着你們的語言」的範疇。這一個圈子已經很窄小了，衣食住的壓迫已經很嚴重了，政治氣流的壓力也已經使他們很苦悶了，但是他們覺得這個圈子才是他們的「本分」，才是他他「安身立命」的地方，捨不得「抹掉」這個圈子，「走到人民隊伍裏」去，而「自己明確地認識自己也是一個勞動者」。和尚離不了廟，讀書人脫不下長衫，文藝作家跳不出「玩弄思想」的圈子，這以其說是生活的惰性，與其說是對於「文化人優越感」的眷戀，我覺得不如說是對於「參加集體的生活鬥爭」的疑懼和避忌。不如說是知識份子的階級特性限制了他們의思想和行動

。假如知識分子的文藝工作者不能搞通思想，不能明確地認識自己也是一個應該參加社會生產（智力方面）的勞動者，那麼一方面所謂正義感和氣節都可以在自己的切身利害前面崩潰和瓦解，而另一方面却因為還有一個可以躲避的角落，還有一些可玩弄的思想，於是他們就會用「優越潛在觀念」來掩飾自己的「自卑感」，自我欺騙，自我慰藉，自我陶醉，這就是「大部分文化人肩不能挑，手不能提，而却昂首天外，目空一切」的原因了。

現代文藝工作者之間有兩句講得最頻繁的話，一句是「文藝工作者是人類的靈魂工程師」，另一句是「有一分熱，發一分光」。假如真的是工程師，是實際的工程師而不是空頭的工程師，那麼他不僅要設計藍圖，而且還要和實際的生產勞動緊密地聯系。一個工程師而祇躲在一個角落裏畫藍圖，不管這圖樣和實際工程適合不適合，不管根據這藍圖造出來的工程師對社會人羣有沒有用處，甚至不管這藍圖可不可以轉化為實際的工程，那麼這樣的工程師祇能說是在「玩弄着自己的思想」，這樣的工程師對於實際社會的生產事業是絲毫也沒有貢獻的。至於後一句話，「有一分熱，發一分光」，在科學的意義上，應該說是「有一分能（energy），生一分熱，發一分光」，才够嚴密。知

識份子有知識，有技能，無疑的他們是有「能」的，而他們所有的「能」，也正是社會生產中和「靈魂建築」中所需要的，可是，這兒要注意的是假如這種「能」永遠的祇是一種「潛能」(Potential energy)，那是不可能生熱，不可能發光，不可能產生出工作(work)來的。要使「潛能」化爲熱，化爲光，成爲對人羣有用的「工作」，一定先要使「潛能」轉化爲「動能」(Kinetic energy)，這裏就接觸到「動」這個字了。

要使「潛能」成爲「動能」，要使文化人的知識成爲勞動着的腦力，我覺得同樣的可以用物理現象來解釋。就用電來做比喻吧，中學校的物理教科書就告訴我們，電力的大小是和電流的大小成正比例；而電流的大小，却是由一個叫做「歐姆氏定律」(Ohm's Law)來決定的，用*I*代表電流，用*V*代表電壓，用*R*代表阻力，這三者的關係是：

$$I = \frac{V}{R}$$

就是電流的大小與電壓的高低成正比例，與阻力的大小成反比例。電壓愈高，電流愈大，但是

阻力愈大，電流愈小。年青時候學電工，我非常討厭電流的性格，因為它是一個典型的知識份子性格，它是一個取巧者，它是儘可能的避免一切阻抗，專望阻力少的地方走的。但是後來想想，又覺得這想法是不對了。避難就易，這是人與物的常情。一方面說，祇要電壓高，胆怯而愛取巧的電流還是會經過錫絲一般阻力大的線路，而發出光和熱來；而另一方面從反面說，這線路上的阻力，不也正是使電的「能」轉化為光和熱的必要的條件麼？現在用這個比喻適用於我們要說的問題，我以為電壓代表着文化人的思想，電流代表着文化人的力量，就是他們可能發出來熱和光；而在此，要使文化工作者的「能」轉化到「工作」，思想是一個前提，提高思想就等於加強電壓。但是單單加強電壓而假如不讓它走過有一「阻力」的道路，光和熱還是不會發出來的。換言之，假如文化工作者的思想不能和勞動結合，不肯去走阻力很大的艱苦道路，不去「參加那集體的生活鬥爭」，那麼他們也終於不過如何達先生所歌唱一般的「玩弄着自己的思想」，「閒着兩隻手，什麼也不做」，決不能對人羣社會的生產建設有所貢獻的。

從這個比喻，我覺得想通了一個問題。知識份子和文化人的性格，由於他們階級性的限制，常

常是軟弱而愛揀阻力小的路子走的，正如電流一樣，假如前面有平行連接的兩條或者兩條以上可走的線路，它必然要向阻力最小的線路走的，但假如客觀的現實切斷了一切沒有阻力的道路，到了「路只有一條」，而這條路又是阻力很大的時候，那麼祇要他們有足够的思想上的認識，有足够的能動精神，他們還是會經過有阻力的道路，自我鬥爭和與環境鬥爭，而從這種鬥爭中發出熱和光來的。

知識份子文化人是有可以向社會貢獻的「能」的，是具備着可以轉化成光和熱的「潛能」的，但是要使他們所有的「潛能」全部轉化成「動能」，發生出光和熱，就必須認識到自己是「一個腦刀勞動者，參加到集體的生活鬥爭裏去，「火一般的公開了自己」，不虛驕，也不妄自菲薄，老老實實地把自己的身份規定為一個腦力勞動的生產者 要工作，同時愛工作，這正如「我們不是「詩人」最後一節所歌唱：

「我們要求着「工作」

我們熱愛着「工作」

需要詩

我們才寫詩

需要生命

就交出

我們的生命」。

這是理性的「要求」和感性的「熱愛」渾然一致的境地，祇有這樣詩才和生命「等值」，詩人才可以內心毫無變扭而傲然地說：詩就是參加生活鬥爭的工具，詩就是參加思想鬥爭的軍用品，詩也就是腦力勞動的生產品。這樣，詩人的「能」就成了「工作」，對人羣貢獻了光和熱，詩人也就心安理得地成爲一個腦力勞動的生產者，而不再是一個「靈魂發了酸」的加括弧的「詩人」了。

史坦培克與史密司

這個題目很費解，爲了便於讀者理解，預先說明幾句應該是必要的。

史坦培克大家知道是一個當代美國的作家，而史密司則是蘇聯劇作家西蒙諾夫劇本「俄羅斯問題」裏的一個人物。史坦培克是一個實在的人，而史密司則是西蒙諾夫從美國新聞記者羣乃至文筆工作者裏面提煉出來的一個典型。史坦培克是美國人，史密司也是美國人，但，史坦培克和史密司是不屬於同一個美國的，這正如史密司在「俄羅斯問題」中最後一段台辭所說：「美國是有兩個」，一個是赫斯脫等這一班人的美國，另一個是曾經有過羅斯福和阿白拉罕·林肯的美國。我把史坦培克和史密司這兩個人的名字連在一起，意思是要說明：第一，史坦培克這位名作家屬於前一個的美國，而史密司這個戲劇裏的角色却屬於後一個的美國，同時第二，在今天的實情之下，史坦培

克這樣的人很多，而史密司這樣的人却是很少。

史坦培克寫過「憤怒的葡萄」，寫過「月落」，在一般中國讀者心目中似乎應該說得上是一個進步的作家，那麼憑什麼根據我可以得到這樣一個結論呢？我先得介紹一下史坦培克和史密司之間的關係。

去年夏天，史坦培克受了共和黨機關紙「紐約先驅論壇報」的囑託，爲了「忠實地報導所見所聞」，他和著名的攝影記者羅勃·卡伯（武漢會戰前後到過中國，當時似乎也是很進步的）到蘇聯去作了一次視察旅行，回到美國之後，從今年一月十四日起，在「論壇報」開始連載了一篇題名「俄羅斯日誌」（Russian Journal）的長篇報告，其中第八節，談到西蒙諾夫的「俄羅斯問題」，史坦培克寫道：

「西蒙諾夫可以說是現在蘇聯最享盛名的作家。不久之前他到美國住過一個時候，回去之後，他寫了這本「俄羅斯問題」。這，也許是現在蘇聯上演得最頻繁的劇本了。在蘇聯，這劇本有三百家劇院同時上演。西蒙諾夫先生寫的是美國的新聞事業，我得先說一下這劇本的故事。」

「這劇本的故事一半是在紐約，一半是在一個很像長島的地方。在紐約的部份，舞台很使我們聯想到先驅論壇報貼鄰的勃里克酒店，簡單地說，故事是這樣的：

「一個是去到過蘇聯，而曾寫過有利於蘇聯的書的新聞記者，受聘於一個新聞王國的老板，這個老板是大資本家，頑固、粗魯、專斷、橫暴、無原則、更無德行。這個老板爲了選舉的原故，要經過他的新聞政策，證明蘇聯正在美國挑戰。他雇用這個記者到蘇聯去，要他回來之後報導蘇聯要和美國打仗的情形，假如這個記者這樣做了，他答允付一筆三萬元的巨大報酬，和保證他今後的職業。這時候這個記者正要和一個女孩子結婚，還想在長島附近的鄉下買一所房子，便答允了他這個要求。他到了蘇聯，但是他發覺了蘇聯並沒有要和美國打仗的跡象，他回到美國，秘密地寫完了他的報告，當然這報告是和老板原來的企圖是正反對的。

「但同時，他已經用了預支的稿費，在長島附近的鄉下買了房子，和女孩子結了婚，可是這本書一寫成，老板不僅不給他印行，而且設法不讓他在任何另外一個出版所出版。這個老板有力量使他今後不能再得到職業，不能再得到出版著作的機會。他失掉了他的房子，失掉了他渴望安全的太

太，而同時，他的一位好朋友，也爲了駕駛一架蹩腳飛機去作超高層飛行的冒險而跌死了。這個記者因此而陷於破產而不幸，但是，他覺得他講出了真實，這是他所應該做的最好的事情。

「這是『俄羅斯問題』的梗概，對於這個劇本我們受到了最多的提問。當俄國人問我們對這劇本有什麼意見的時候，我們常常是這樣的回答：

「一、不論怎麼講，這不是一個好劇本。二、演員們講話不像是美國人，照我們看來，演得也不像美國人。三、在美國有若干壞的出版家，但是他們決沒有如這劇本裏面所說一般大的勢力。四、沒有一家美國的出版家要接受任何外來的命令，西蒙諾夫先生自己的作品在美國出版就是一個明証。

「最後，我們希望能有一個描寫美國事業的好劇本，但決不是這一個。這個劇本不能使俄羅斯人增加對美國和美國人的理解，而且大概會得到相反的效果。

「因爲有太多的人問到我們對這個劇本的意見，於是不久之後，我們也寫下了一個叫做『美利堅問題』的劇本梗概。我們開始把我們所擬的故事講給問我們意見的人聽：

「在我們的劇本裏，西蒙諾夫先生受了『真理報』的任命到美國去，目的是要他寫一篇報告，來證明美國是一個西方的頹廢而墮落的民主國家。西蒙諾夫先生到了美國，發覺了美國既不頹廢又不墮落，甚至和莫斯科所想像的不同而不是一個西方型的國家，他回到了蘇聯，他秘密地寫下了他的判斷，說美國並不是一個頹廢而墮落的民主國家，他把原稿交給了『真理報』，他立刻被作家協會開除，他失掉了他鄉間的房子，作爲一個好共產黨員的他的太太離棄了他，結果，他和自己筆下所寫的那個美國作家一樣的飢餓而死。

「聽到我們這故事的結尾，他們常常會禁不住失笑，於是我說：

「假如你覺得這劇本可笑，那麼西蒙諾夫先生所寫的關於美國的劇本就更加可笑，這兩個劇本都不好，理由是一樣的。」

關於這個問題的史坦培克的原文，我翻譯到這裏裏爲止，在這連篇累牘地連載了十八天的這篇「俄羅斯日誌」中，隨處都暴露了這個作家對蘇聯的偏見與無知，但是典型地反映了他的無知與偏見的，却就是講到「俄羅斯問題」這一段，史坦培批評「俄羅斯問題」不是一個好劇本的理由，我

們除出吃驚於這位作家的武斷和對於本國事情的無知之外，覺得用不着以更多的話來辯駁的，美國整個新聞事業控制在些什麼人手裏，他們沒有像西蒙諾夫在「俄羅斯問題」裏所寫一般可怕的權力，美國出版家不是可以獨立自主出書而不受寡頭金融資本家的命令，實際上不待俄羅斯人的西蒙諾夫來描寫。假如史坦培克先生也涉獵一些同時代美國作家的著作的話，那麼我覺得U·辛克萊二十年前的名著「黃銅符扎」(Brass Check)恐怕暴露得更加深刻而露骨吧。今天試翻一下普通英文字典，(Brass Check)的譯意大概會是：「資本主義的新聞」，或者「對勞工運動有害的新聞」了吧，而辛克萊用這個字來作爲描寫美國新聞事業的書名，却是因爲美國賣淫婦都得佩一塊黃銅証章的原故。辛克萊用出賣自己貞操的賣淫婦來比擬了出賣自己靈魂的資本家雇傭下的新聞記者，到今天連(Brass Check)這個字也已經成了代表反動惡德新聞的通用名詞，足見美國的新聞事業祇是幾個新聞大王統治的一種托辣斯組織而決不容許有作家和記者的自由意志和「知識份子的良心」，早已經是一般人的常識和無可否定事實。在此，我倒驚奇於作爲一個名作家的史坦培克對於美國同時代作品的閱讀範圍比我們這些異國人還要窄小！假如他沒有讀過「黃銅符扎」，沒有讀過「拜金藝術

」，也沒有讀過「美國六十家」這樣的流行書，要是真的這樣，那麼他雖則無知，但還保存了誠實，反過來說，假如他讀過這些，知道這些，甚至也曾經體驗過這些，那麼，他對着將他當作一個進步的作家，「熱心地凝視着」他而期待着一個真實的、回答的蘇聯人民，他就不免太缺少作爲一個作家的誠實了。

毫無疑問，上面所說的史坦培克的「美利堅問題」只是一個詭辯的戲作，但，單就這一個戲作的梗概來說，史坦培克和西蒙諾夫不就是一个絕好的對照麼？在「俄羅斯問題」中，西蒙諾夫對「頹廢而墮落」的美國社會制度和新聞事業作了辛辣的諷刺，但是對美國的人民，對美國金元魔手支配下的新聞記者，他還是充滿了信心和熱望的。主人公史密司是一個「自幼稟承了良好母教的誠實的美國人」，對自己的理想和信念「頑強得和魔鬼一樣」，西蒙諾夫不讓他失節，不讓他墮落，不讓他消極、死亡，最後還讓他決定要到「曾經有過羅斯福和林肯的美國」去「安身立命」。西蒙諾夫對他的態度，不僅是樂觀而同情，在最後一段的自白，甚至可以說是帶着摯愛和崇敬的。除出了主人公史密司之外，劇本裏還寫了三個記者，「史密司的好友墨爾菲，他爲生活不得不在赫斯脫糸

的報館裏做事，然而他是苦悶的，他很多牢騷，經常借酒澆愁；史密司的同事普列斯東，雖然沒有墨爾菲那樣極著的滿腹牢騷，但也是中了生活而幹了他的那一份的；史密司的另一個同事「品格極爲卑劣的造謠專家哈台，似乎是最沒出息，自甘下流的了，然而他是個可憐虫，因爲家累很重，而別的事又不會做。這三個記者個性不同，然而思想上有其共同點，說是同樣的覺得自己做的事情問心有愧，同樣的生治所逼而不得不做」。「茅盾譯『俄羅斯問題』序」。換句話說，西蒙諾夫在這本被認爲「反美」的劇本中，除出對於不合理的，墮落而頹廢的「民主」制度，和「頑固、粗魯、專斷，橫暴」的新聞大老板們給了很不客氣的諷嘲和打擊之外，對於在這制度之下吃苦受難，甚至被迫着爲非作惡人物，包括愛好虛榮生活而終於拋棄了他摯愛的丈夫的女主人公席絲綺在內，他都是同情而給以原諒的，那麼讓我們回頭來看看史坦培克擬想中的「美利堅問題」和實際寫下了的「俄羅斯日誌」吧，這裏而除出了自高自大，惡意曲解，和對蘇聯這個新國家新社會的根深底固的偏見之外，請問他還剩下了些什麼？我讀完了「俄羅斯日誌」之後想：假如這報告西蒙諾夫能够看到，那麼這善良的詩人一定會痛苦地失望的。西蒙諾夫將「俄羅斯問題」的舞台安置在「使人聯想到

紐約先驅論壇報貼隣の勃里克酒店」，那麼這次史坦培克受了「先驅論壇報」的囑託而到蘇聯來採訪，在西蒙諾夫期待中總該以爲這位有進步作家之聲名的史坦培克先生，應該是一個誠實於自己所見所聞而不肯枉曲自己意志的史密司吧，而現在「俄羅斯日誌」已經麗麗然的印在這張共和黨的機關報上，西蒙諾夫無疑的是應該失望了，史坦培克不僅不是史密司，據我看來甚至也不是黑爾菲，因爲很明白，黑爾菲是被生活壓迫着在做齷齪的事情，而做了之後還是要「心裏難過」，「發牢騷」和「借酒澆愁」的，那麼看我們「進步作家」史坦培克先生吧，他不是輕描淡寫地否認了美國新聞托辣斯醜惡而毒辣的現實，把惡意和曲解投擲給尊敬他的朋友，非但不覺得心裏難過倒反而自以爲得意麼？

西蒙諾夫善意地期待着美國的作家和記者，希望「曾經有過羅斯福和林肯的國家」能够產生出無效個誠實於自己信念的史密司，而現在，史坦培克從蘇聯回去之後寫出來的並不是觸怒新聞王國大老板們的「蘇聯爲什麼要戰爭？」（「俄羅斯問題」中史密司所寫的那本觸怒了他老板的書），而祇是迎合了反蘇份子的「俄羅斯日誌」，那麼他似乎應該是營味到失望了。但這理由是不難理

解的，祇因為「頹廢而墮落的資本主義社會」麻痺了自稱「自由主義者」的知識份子的良心，墮落了他們的品格，使他們不覺得受賄傭方金錢，服務於寡頭資本家和戰爭販子之有罪而可恥。可是反過來說，史坦培克惡意地期待着西蒙諾夫從美國回去之後會寫出一部足以證明「美國既不頹廢又不墮落」的「美利堅問題」，遭遇作家協會的「除名」，失掉職業、房屋、愛情和希望而餓死，那麼他同樣的也應該感想到失望了。西蒙諾夫的從美國回來了，的確也寫下了關於美國的報告，但他寫的並不是足以使美國反蘇份子歡迎的東西，而祇是「俄羅斯問題」這個同時三百家劇院上演的劇本！這理由，同樣的也是不難理會的，祇因為進步的蘇維埃制度和科學的世界觀教育了蘇聯新時代的知識份子和作家，使他們誠實，使他們勇敢，使他們懂得不僅要熱愛自己的國家和人民，而且要相信世界人類的進步，而用自己的作品來「保護美國的肉體與靈魂」（S·柯什爾斯基評「俄羅斯問題」）

在美國最近的反蘇歇斯帶里叫囂中，我不知道史坦培克先生又做了些什麼。但是在他自誇為「出版不接受任何外來命令」的「自由的」國家裏，他的「憤怒的葡萄」已經不准在許多圖書館裏陳

列和供人閱讀，我却從新聞報導裏知道了。那麼，讓我們再作一次善意的期待吧，人民永遠拒絕死亡，法西斯的暴政一定會激起人民的覺醒和反抗，也許不會是史坦培克先生，但，願意擺脫杜魯門，塔虎脫等等人的美國，而願意在曾經有過羅斯福和林肯的美國裏找到安身立命之所的人，一定還是會不斷的增加的！

論肚子問題

皮膚是用以感覺的，腦子是用以思想的，肚子是用以消化的——這是中學生的常識。但是現在假如有個人說，肚子也會想問題的，那我想一定有人會覺得爲荒謬不經，和太不合科學了吧。

其實，科學之所之爲科學，就是因爲它永遠反對一成不變，永遠不滿足於公式教條的原故。說「肚子會想問題」這句話不科學嗎？這就因爲你腦子裏的思想脫離了和肚子相關的實際，而變成了「純思想」的原故，腦子的確是管思想的，但是誰在使它想呢？這就是肚子。

說「肚子會想問題」既不是詭辯，也不是筆者的創見，譬如宗教信仰，這都是屬於思想——腦子問題的範疇吧，那麼，馬丁·路德不早就說破了嗎？「什麼是上帝，就是我們的肚子！」

舉馬丁·路德的例子也許太僻，那麼舉眼前的例子吧。長春的守將會澤生爲什麼「起義」的？

鄭洞國爲什麼投降的？誰使他們發生這種「起義」和「投降」的想法？表面上看來當然是蔣介石的強迫他們「撤退」的「手令」，可是深一層想，使他們發生這種「起義」「投降」的思想而終於轉化爲行動的，不就是這四萬五千多人的肚子麼？新華社長春觀察家在評述蔣介石「手令」的時候說：「這個手令的種種不通，畫出了蔣介石的張惶失措。當時長春的國民黨守軍雖未全成餓卒，也已和餓卒差不多」了。「差不多成了餓卒」的軍隊怎麼能「突圍」一百七十五英里呢？「手令」的「種種不通」處在此，「差不多成了餓卒的守軍」與尙未成爲餓卒的守軍的差別處也在於此。蔣介石的「手令」，「軍紀」、「制裁」之類，對於還沒有「成爲餓卒」的將官和士兵，多多少少還可以起一點作用，可是對於「差不多已經成了餓卒」的這四萬五千多人，就不僅一點正面的作用也不起，而且相反起了反面的作用了。事後外國報紙上討論這個問題的時候說：「長期的飢餓影響了守軍的士氣」，士氣是什麼？是作戰精神，是一種屬於腦子範疇的精神狀態，於是這也就等於說，使他們決定起義和投降的不單是腦子而且是肚子了。

我們相信唯物論的人，任何一件抽象的事情都可以——也都應該把它歸納到物質的根源。而其

實，每一個不尙空談而尙實際的人，不一定懂得唯物論也可以得到同樣的結論的，譬如說「飢餓影響到士氣」，「要打勝仗一定先要給士兵吃飽」，這些都已經祇有蔣介石之類的人纔不懂的常識，換言之，就是飢餓要影響士氣，肚子要指揮腦子。可是再進一步，假如說肚子不僅要指揮抽象的思想，而且要改變一個人的性格、行爲、態度、習慣、儀表、禮貌，……那麼不經過「科學的」說明，也許又有人會不相信和不贊成了。很多人將「性格」解釋做運命，片面地把它歸結到「人種學」，「優生學」，「遺傳學」的範圍，於是「彬彬有禮」被認爲書香子弟的特有的性格，而「粗魯笨拙」成了工人農民的先天特徵。真的是這樣嗎？偶然在雜誌上看見的一個科學實驗證明了這種說話的荒誕不經。

今年三月份的美國「臨床心理學雜誌」(Journal of Clinical Psychology)上發表了一篇約瑟夫·佛朗克林博士等四人的關於肚子和性格的實驗報告，用極其淺近的文筆和實驗方法，證明了肚子間隔對於每一個人的「品性」所及的巨大影響。

佛朗克林博士是美國米納索它大學的教授，他和他的助手在二次世界大戰中以三十六位「良心

的「反戰者」作爲天竺鼠的代替物，舉行了一次最實際的、以健康的活人爲試驗品的「飢餓對於人體所及之作用」的觀察。最初三個月，讓這些實驗者吃每天平均三四九二加羅里的食物（按：今年春季英國人的每人每日營養量爲二七〇〇加羅里，德國則爲一五五〇加羅里）。三月之後，在作爲正式實驗期的六個月之內，每人每日給以一七五〇加羅里的營養，平均二次分食。照佛朗克林博士們所開的那張菜單來看，早餐是煎餅，糖漿，蘋果汁，玉蜀粟麵包，果醬，晚餐是洋薯湯，牛舌和山薯，似乎比任何一個「在飢餓線上掙扎」的人吃的好得多，但是分量有限定，單靠這一千七百五十加羅里的熱量是維持不了一個健康男子的正常生活的，這樣，實驗一開始，飢餓立刻在人生上起作用了，每次進餐排隊的時候，儘管沒有人要擠掉他們，可是誰也緊張地謹守着自己的位置，等到在食桌前面坐定，每個人都露骨地表示出對周圍的警戒，甚至不自禁地張開兩臂，對分配了食物的盤子，採取了防衛措施。這些「良心反戰者」大抵都是有教養的智識份子，其中甚至有一部分是謹嚴的教士，可是到了這種場合，他們便不再理會什麼禮貌作法了，吃完之後，就用舌頭去舐乾淨盤子。再留心注意這些人的日常生活，他們相互間一見面就談起吃的東西，沉默下來的時候，盤據在他

的們腦子裏的「白日之夢」也祇是食物、烹調法、和旅館裏的菜單之類而已。

除出這種思想的領域之外，壯子問題還作用到他們的日常的習慣性生活，他們漸漸的對於每天的刷牙齒，刮鬍子不感到興趣了，甚至於有梳子也不想梳一梳頭髮，於是，其結果是每個人都變成「蓬首垢面」，「眼露兇光」。即使在安全的實驗室裏，六個月之後，他們的儀表和性癖動作，也幾乎和集中營放出來的囚徒相彷彿了。在這裏對於心理學研究者特別有興趣的一點，是在這種飢餓實驗中，這些人的性衝動幾乎完全消失了，他們睡眠的時候絕少做有關性事的夢，日常無聊的時候也不再開有關男女問題的玩笑了。

據佛朗克林博士的報告，要重新除去這種六個月間飢餓實驗所造成的心理上生理上的習性，同樣的也需要有六個月的時間。在實驗完畢，讓這些義勇的「試驗品」恢復到正常生活，攝取充分營養的時候，據報告上說，在最初三個月間，他們的習慣動作，警戒行爲，貪慾眼光，乃至惡劣的禮貌，都是很難除掉的，明明桌子上麵包很多，可是一上食桌，他們就要警戒着旁人，偷偷的竊佔幾片，盤子裏明明還有肉湯，可是吃完了他們一定要砥乾淨刀叉上殘汁，換言之，這僅僅是六個月

間的後天的影響，已經對於他們的生活形式和人生態度起了這樣巨大而執拗的作用了。

這個科學實驗的報告使我聯想起了另外一件類似的事情。記得太平洋戰爭之後一年，我在重慶遇到從香港赤社日寇集中營逃出來的名記者愛潑斯坦，他告訴我許多集中營裏的笑話，特別使人不敢相信的是日寇爲了作弄這些受難的「平民俘虜」，在強迫他們勞役之後常常在廣場中丟擲一兩罐罐頭食物，讓大家去爭奪而引爲笑樂，愛潑斯坦告訴我：「這簡直是不能想像的醜態，連那些道貌岸然的歐美紳士、教授、官吏，也常常因爲爭奪一罐剩餘的罐頭，而在異族壓迫者日寇的哄笑前面，爭吵到口出惡言，揮拳相向」。我也幾乎不敢相信單單爲了肚子，人性可能有這樣的變化。但這是事實，而事實是不能憑想像來修改或否定的。

再從肚子問題會影響到性心理的事情，我們也很容易聯感到中國的一句古話：「飽暖思淫慾，飢寒起盜心」。上面的實驗證明了「飢寒則不思淫慾」，所以假如照「其反定律亦真」的說法，那麼前一句話似乎相當的可靠了，而後面的一句，「盜心」當然是維護既成秩序的人們的口吻，客觀一點說，「盜心」的意義應該是「爲了維護自己的生存而決心違抗既成秩序」，那麼平時奉公守法

，苟安懦怯的老百姓一朝到了肚子餓到使他們不能不「動腦筋」的時候，他們要揭竿而起，搶米，吃大戶，乃至成爲大規模的農民暴動，也就一點也不值得奇怪了。

佛朗克林的實驗祇有六個月的時間，愛潑斯坦所講的故事也祇是那批紳士淑女們被俘之後三個月間的事情，半年和三個月飢餓已經可以使「有教養的」紳士社會變成「餓鬼地獄」，已經可以在人的思想、感情、行爲、乃至所謂「人性」上發生這樣大的變化，而這些變化發生了之後又不是一朝解除了飢餓的痛苦就可以消除，那麼讓我們想想：將肚子的問題和腦子的问题分開，將「人性」認爲超階級的東西，將「性格」的形成簡單地歸結到「遺傳學」「優生學」的範疇，乃至另一個極端——認爲人的思想、感情、性格、生活態度、禮儀作法等祇要社會基礎一朝改變，就可以像試驗管裏的化學變化一樣的來一個澈底而迅速的改變……不是很明白的都是不合理的非科學的想法麼？

肚子要命冷腦子，飢餓可以使人思想的人思想，不行動的人行動，這一方面說來也只是一種生理的規律。古來歷史上記載的「飢民」與「暴民」之間的距離往往祇相差一紙，而道德、宗教、禮法、「法紀」等等，對於「差不多成爲餓殍」的人民，也很少能起束縛和鎮壓的作用。在這一點，

胡佛、馬歇爾等，終於比蔣介石聰明得多了，胡佛兩年前到歐洲去除佈置反蘇反共的間諜網之外，他熱心調查的是戰後各國人民日常營養的平均加羅里量，而馬歇爾在「援歐計劃」的演講裏面，也再三強調要防止赤化勢力擴張，必先把掙扎在飢餓線上的人民餵飽。從資本主義體制保衛者的戰畧觀點來看，他們的看法是不錯的，只是對於這些反動份子最不幸的，就是他們儘管看到了「肚子命令腦子」的這一個客觀現實，可是他們自己的這個垂死的充滿了矛盾的體制，已經再沒有力量和改善的方法可以把千千萬萬人民的肚子餵飽而已。

最後必須說明，我說這些話的本意決不是什麼「肚子至上」或「肚子第一」主義，我要說明的是人體是有機而極其複雜的東西，肚子腦子和其他器官都有密切的聯關，而決不能單獨存在。肚子要命令腦子，腦子也何嘗不可以影響肚子？頭腦武裝了的有正確認識和信念的軍隊可以抗禦飢寒，在絕望的情勢之下支持到到最後勝利，而頭腦沒有武裝的軍隊一聽到自來水供應停止就要放下武器——這是例證之一；最近醫事科學上所發見的，從精神領域的刺激而來的情緒激動可以直接影響到腸的蠕動和胃液的分泌——是例証之二。要機器開動也先要有煤、水、或電的供應，何況

人又不是沒有生命的機器。我說這些，祇想對那些永遠想將活的人當作死的機器看的人們潑一杯冷水而已。

談 做 文 章

去年在星加坡，今年在香港，都有相識和不相識的朋友將文章和作品寄給我，要我「介紹發表」，或者「修改」和「發表一點意見」。這些寄稿件來的朋友大都是熱心的文藝青年，大致上都有進步的觀點，對文藝也有高度的熱情，但是看了文章之後，也常常有一種感想，就是在我們進步的文藝工作者或者文藝愛好者之間，新舊八股的毒還是相當的深，而寫文章的時候，似乎也還不能經常堅持對讀者負責的忠誠而老實的態度。當然，這種毛病決不限於初初從事文藝工作的青年朋友，就是在所謂「既成作家」之間，也還沒有完全治好。前些時有些朋友要出一套通俗化的文藝叢書，約定了些朋友寫稿，對於這套叢書的目的和意義大家都有一致的認識，材料和形式也都是預先商量好的，可是把稿子集起來一看，幾個負責看稿的人不約而同的感到了寫作的態度上很有問題。一

種「寫完算數」，「交稿了事」的不負責態度，在好幾本原稿中發見了。一位朋友說：「錯字、脫漏、句子不通這些小毛病且不說了，有些地方前後矛盾，上句不接下句，甚至主題弄不清楚，使讀者看了可能會發生相反的效果，我懷疑作者寫完了之後就沒有自己再看一遍的。」我常常將寫文章比喻作打工，譬如一個木匠受人的委託做一張椅子，這張椅子的樣子好不好看，坐上去是不是比別的椅子舒服，這些都還是其次的問題，最重要要對訂貨人負責做到的：第一應該不將椅子做成了床，違反了原來的目的；第二應該做到這張椅子可以讓入坐，——一坐就垮固然不行，四只腳高低不平也就不妥。這之外，圓的使之圓，方的使之方，木板一定要刨平刨光，不使之勾破坐者的衣服，也都是必要的條件。人家請你造一張椅子而你祇胡亂地將一塊木板和四只腳釘起來就算完事，這樣的木工算不得好木工，這樣潦草不負責任的木匠產品，也一定不會受人歡迎。魯迅先生教我們「寫完後至少看兩遍，竭力將可有可無的字、句、段刪去」，這就是將椅子刨光刨平的基本負責態度。

其次是文風的問題，我覺得魯迅先生在「作文秘訣」中所講的十二字訣——「有真意，去粉飾，少做作，勿賣弄」，依舊是今天我們進步文藝工作者必須遵循的方針。「有真意」，就是文章或

作品中一定要有點意思，有點真的意思，也就是「言之有物」，不講空話。人們常常將文藝作品叫做精神糧食，那麼就用食料來做比喻吧，對人們供給食糧，消極的說要保證別人吃了不中毒，不妨害健康，積極的說就不管是滋養也好，振奮也好，滋潤也好，總要使接受這食糧者「能有所得」。假如寫一篇文章用「除自己之外誰也看不懂的形容詞」描寫得花花綠綠，而除掉這些空洞的東西之外，內容連一杯白開水都不如，那麼寫文章不是對國家民族浪費物力，對印刷工友增加負擔，對讀者徒然消耗時間和精力了麼？

「去粉飾」，就是有什麼要講的意思老老實實講出來，不加形容詞和堆積詞藻。對於這，魯迅先生也有一個很好的比喻，他說：「人類學家解釋衣服的起源有三說：一說是因為男女知道了性的羞恥心，用這來遮羞；一說却以為倒是用這來刺激；還有一種是說因為老弱男女，身體衰瘦，露着不好看，蓋上一些東西，藉此掩掩醜的。從修辭學的立場看起來，我贊成後一說。現在還常有駢四駢六，典麗堂皇的祭文，輓聯，宣言，通電，我們倘去查字典，翻類書，剝去他外面的裝飾，翻成白話文，試看那剩下的是怎樣的東西？」這段話講得再深刻也沒有了，俗語說「醜人多作怪」，寫

文章也祇有沒有內容，或者內容「衰瘦」到「露着不好看」的時候，才會用盡手段去找美麗的外衣和脂粉之類來掩飾。毛澤東的文體是今天每一個文藝文化工作者都應該悉心學習的文體，他文章的因為有內容，像壯健男女的身體一樣，有使人醜羨的體格和肌肉，所以他就毫不需要用外加的詞藻來粉飾了。

「少做作」，就是用最簡潔、明白、恰當、平常人看得懂、聽得懂的字句來表達要講的意思，不要扭捏作態，不要自作多情。白話文以前的文人做八股做策論，一定要設法將平明易懂的文章做成古雅晦僻，有意使人看不懂，如魯迅先生說過的有人一定要將「秦始皇乃始焚書」這樣一句容易懂句子改成「政俶燔典」這樣難懂的「古文」才覺得滿意一樣。但其實，寫白話文的新文學作家又何嘗沒有這種相似的毛病，隨手從一本小書裏可以舉出一些很做作的句法，例如「神聖的工作召喚我背離了故園」，這已經很别扭了，但還算可以看得懂，但假如說「工作使我離開了家」或者「我爲工作離開了家」，不就明白易懂得多麼？

「勿賣弄」，這警告對於學院派作家和才子派作家特別重要，搞文藝文化工作的人當然要儘可

能的多讀一些古今中外的書。但是不擇對象地「掉書袋子」反而會顯出作者的淺薄。前面引一句莊子，後面又是高爾基如何如何說，有些人甚至爲了嚇唬讀者，表示自己看過的書多，特別找出一些辭典，搬出一些一般人連名字也沒有聽見過的作家的文章，生吞活剝，不管有沒有必要地硬塞在文章裏面，藉以表示自己的淵博，這兒所說的賣弄實際上就是銜學。而銜耀自己的學問，其居心不外是表示自己的地位和普通人不同，要想搭起架子，爬在人民之上，當然，寫這種賣弄性文章的結果，必然的祇會使羣衆和自己分開，而把自己孤立和人民之外而已。

我說這些話的意思，只表示像我們這樣的知識份子的一種自我反省。若干年來我們深重地犯過這種毛病，而現在決心要改正了，但一時也還不能一下子除根。大凡一種毛病帶在身上愈久，要醫好和除根也就愈加困難，在現在才開始學習寫作的朋友，能够先讀到毛澤東的「反對黨八股」和「文藝問題講話」這樣的文章，而預先知所警惕，最少在我覺得實在是幸福的。開頭的時候就背上一個包袱，久而久之讓這包袱變成了和自己肉身分不開的東西，那時候要丟掉它，就不僅很費力，而且會覺得很苦痛了。

寫文章的群眾觀點

一九四三年毛主席發表「反對黨八股」和「文藝座談會的講話」以來，時間已經過了五年多了，這兩篇文章已經印成好多種版本，不僅在解放區，就是在蔣管區和海外也已經只有很少的進步青年文藝工作者，沒有看過這些書了。但是，文藝和文化工作者看過這些書是不是就等於說在實際工作中已經肅清了黨八股，已經真真能夠為人民大眾而寫作了呢？那麼只有看看流行在今天進步文化工作者之間的文風，我想誰也還不能做這樣的結論。毛主席在「反對黨八股」中早已宣佈了「黨八股」的八大罪狀，但是這劣跡昭彰的歪風到今天依然還逍遙法外。「下決心不要羣衆看」的文章依舊在報紙雜誌上流行，甚至初學寫作的人也在竭力模仿「前人」，製造「除出自己之外誰也看不懂的」形容詞和文章句調。有些人寫文章爲了「應景」，有的人寫文章爲了表示自己的「存在」，這

就是毛主席講過的「會是從早上開到晚上，沒有話講的人也要講一頓，不講好像對人不起」的現象。我們知道：「這種新八股、新教條在我們許多同志頭腦中弄得根深蒂固，使我們今天要進行改造工作要費很大的氣力」，所以對於已經成了「格局」的作家們一時除不掉這種毛病，我們並不覺得驚奇，可是對於讀了「反對黨八股」和「文藝座談會的講話」之後才開始學習寫作的年輕朋友們也依舊「讀書不求甚解」，看過等於不看，照樣不知不覺地陷入新舊八股的泥沼，那麼爲了將來的文風，問題就顯得更嚴重了。

寫文章不同於一個人在房間裏講話，文章寫了要印出來，發出去，要影響到每一個看到這篇文章的人，我們就要對寫下來的文章負應有的責任，所以第一，馬虎隨便的態度是要不得的。毛主席講過：

「一個人寫黨八股，如果只給自己看，那倒還不要緊，如果送給第二個人看，那已經較之自己多了一倍，已屬害人不淺，如果還要貼在牆上，或付油印，或登上報章，或印成一本書的樣子，那問題可就大了，它可以影響很多的人。」又說：

「拿洗臉作比方，我們每天都要洗臉，許多人不止洗一次，洗完後還要拿鏡子照一照，要調查研究一番，生怕有什麼不妥當的地方。你們看，這是何等有責任心呀。我們寫文章做演說，只要像洗臉一樣負責，就差不多了。拿不出來的東西，就不要拿出來，須知這要去影響別人的思想和行動啊。一個人偶然有一兩天不洗臉固然不好，洗完臉上還留着一兩個黑點，固然也不雅觀，但倒並沒有什麼大危險；寫文章做演說就不同了，這是專為影響人的，我們的同志反而隨隨便便，這就叫做輕重倒置。許多人寫文章，做演說，可以不要預先研究，不要預先預備；文章寫好之後，不多看幾遍，像洗臉之後再照鏡子一樣，就麻麻糊糊的發表出去，其結果往往是『下筆千言，離題萬里』，彷彿僂僂才子，實則到處害人，這種責任心薄弱的壞習慣，必須改正才好。」每一個寫文章的人起碼都該有這一點責任心，寫下來印出去要對每一個看到這篇文章的讀者負責，這就是進步文化工作者必須具備的羣衆觀點。毛澤東思想的真髓，在於每講一句話，每寫一篇文章，每做一件事，都念念不忘地想到羣衆的利益，文章應該爲人民大眾的利益而寫，寫下來之後要經過抄寫、排字、校對、排版、印刷、裝釘、發行這許許多多麻煩的手續，和耗費無數寶貴的勞動力，假如印出來之後對

人民大眾不但沒有好處而且給了不好的影響，那就不單對不住讀者，而且更對不住排校印刷工友的時間和精力了。毛主席叫我們「拿不出來的東西就不要拿出來」，魯迅先生勸我們「寫不出來的時候不硬寫」，意思同樣的都是叫我們少講乃至不講對人民毫無用處的廢話。「拿不出來」而要「硬拿」，「寫不出來」而要「硬寫」，結果就只會「空話連篇，言之無物」，抗戰時期我們看到最多的文章，是以「自七七蘆溝橋抗戰以來」起，以「最後勝利一定是我們的一結，現在呢，文字變了，公式不變，最多看到的文章是以「自蔣介石破壞政協決議以來」起，以「民主的新中國一定會實現」結，這已經成了刻板的公式八股。爲什麼一篇文章頭上一定會戴上這麼一頂大帽子，腳上穿上這麼一雙大鞋子呢？爲什麼身上一定要穿上累贅重疊的超過保暖必要的衣服和各種各樣裝飾的小道具呢？說出來理由非常簡單，就是害怕剝掉這些東西之後露出來的「只有死板板的幾條筋，像擔子一樣，瘦得難看」的原故。拿女人的裝飾來比方，我常常想，一個對自己的美和人格有一點自信的人，是不需要太多的脂粉和裝飾的。凡是頭上臉上身上塗塗抹抹，和加上無數件的小道具的人，都表示了他們對於自己的「本來面目」失掉了自信，非有這些身外之物就不足以騙人而維持其存在的

原故。寫文章的道理也完全一樣，有內容就不需要八股，寫八股就表示沒有內容。照毛主席的指示辦事，就是：沒有意思要寫，就根本不寫，覺得有話要說，這些要說的話別人沒有說過寫過，或者說得寫得不够明白清楚，而說出寫出來對人民大眾有益，那麼就老老實實，簡潔生動地用人民大眾看得懂聽得懂的言語講出來，寫出來，不浪費自己的時間，不消耗別人的精力，這是對羣衆負責的態度，這是我們年輕這一代所需要的文風。

寫文章一定要有內容，——要有良好的內容，要有新鮮的內容，不作八股，不搭架子，不說廢話，這是起碼的羣衆觀點。但是進一步說，有了內容，有了要講和該講的話，就可以一不假思索，大筆一揮了麼？在這一點上，有羣衆觀點的人和沒有羣衆觀點之間，也有一個很大的區別。有羣衆觀點的寫文章爲羣衆，沒有羣衆觀點的人寫文章爲自己。前一種人寫文章的目的是爲羣衆，所以寫下每一個字的時候都要替看文章的人着想，換句話說，就是不斷的照顧着自己所要服務的對象。而後一種人寫文章的目的是爲自己，所以祇憑自己的主觀放言一通，把自己的名字印在紙上就算完事，讀者懂不懂不在考慮之列。毛主席要我們「列什麼名，唱什麼歌」，「看菜吃飯，量體裁衣」

，和反對「無的放矢，不看對象」，就是指點我們下筆的時候必須要念念不忘的留意着看文章的對象。所以他說：「共產黨員如果真的要作宣傳就要看對象，就要想一想自己的文章，演說，談話，寫字是給什麼人看，給什麼人聽的，否則就等於下決心不要人看，不要人聽，許多人常常以為自己寫的講的人家都看得懂，聽得懂，其實完全不是這麼一回事」。為什麼自己以為人家懂而人家偏不懂？這就是小資產階級的主觀主義，這就是用自己的標準去衡量人家，希望強迫羣衆來遷就自己，而不肯放棄自己的新舊八股，資產階級的「美學觀點」，和「自己特有的文體」來遷就羣衆。這種人以筆墨爲遊戲，咬文嚼字，製造「除出自己之外誰也看不懂的形容詞」，搔首弄姿，自作聰明，自己以為這樣的文章頂漂亮，頂「化心血」，而其實拆穿了說，寫這樣的文章最簡單，最不化氣力，也最不負責任。爲什麼？從書本上抄些教條八股，寫下來之後人家看不看得懂可以不管，自己的意思能不能傳達給讀者可以不問，找不到恰當的形容詞的時候可以隨意杜造，杜造了之後人家看不懂還可以怪讀者太低能太不懂得「作家」的高深，這還不是最簡單最不化氣力的「法門」麼？反過來說，處處考慮到讀者，時時留意到對象，要「下苦工」去學習人民的「很豐富的生動活潑的表現

實際生活的「語言，這就困難得多了。古人寫文章也重「推敲」，甚至有人說過一語不驚人死不休」，但是這種推敲的目的祇是爲了「驚人」，爲了自己的「詩」而不是爲了人民的利益，假如現在的作者也有這種精神，爲了羣衆的懂不懂而去推敲，那麼這就是文化工作者對羣衆負責的態度了。

最近在上海報上看到一篇文章講到魯迅先生的「用字」，其中說：

「魯迅先生寫文章的時候，遣詞造句，非常精細，一字一語，都顧到讀者的了解，倘無相當合適的口語，則寧可引用文言，決不堆奇疊怪，硬造生句，而當一篇文稿完篇之後，大抵要讀兩遍，有不順口之處，儘量增刪，務期使人讀了，明白易懂。

「據許欽文先生說：孫伏園先生編北京晨報副刊的時候，往往深夜還接到魯迅先生的電話，要把已經排好了版的稿子，再從校樣上修改一個字。至其原稿，不用說，更是改而又改。而由於這種認真的態度，有一次還發生了一個不大不小的有趣的誤會，許說：「有位綽號野豬的俞小姐——現在已經做了太太罷，在磚塔胡同和魯迅先生同一院子住的時候，誤會魯迅先生常常深夜有客來談，「如果沒有客人，」她曾經很認真的對我說：「大先生何必高聲講話呢？」其實是在朗誦原稿。

『彷徨』的一大部份產生於磚塔胡同；魯迅先生的小說，尤其是對話，注重聲調，是可讀的，反復誦讀以後才發表』。

「講了這個有趣的故事，許欽文還提起一件小小的事例，使人益見魯迅先生用字的細心和謹慎，可爲後世法。

「他在上海檢查肺部以後，在報告他母親的信上，不寫『用X光線鏡照』，是寫用使身體透明的鏡子照了的，爲的是使老太太能完全明瞭。在寫作的時候顧到讀者的領會，這才容易博得讀者的同情」。

這是真正的羣衆觀點，這是真正「可爲後世法」的對讀者負責的寫作態度，這也就是毛澤東思想的「工作不忘羣衆利益，實事求是，老老實實，替羣衆辦事的精神」。

假如寫文章的目的祇是爲了「消遣」，爲了「成名」，爲了「做作家」，那麼當然，毛主席和魯迅先生的話可以「相應不理」，但假如寫文章的目的不止如此，而自己開口閉口也還要講「革命」，講「老百姓翻身」，講「人民利益高於一切」之類，那麼在動筆寫文章之前，對於毛主席教導

我們的話，也真的不該再「當作耳邊風」，應該，「加以考證，加以分析，並要分析各人自己」，「自己好好想一想」，再把「自己想清楚了的东西」「跟你周圍的同志們商量一下」了。

寫方生重於寫未死

答石牌H·F先生

H·F先生：

謝謝你遠道寄給我關於拙作『春寒』的「討論總結」，並請你寬恕我就擱了一個多月才答覆你所提出的問題。

首先我同意你們對於這本試作的批評：「只注意到上層知識份子，讀者沒有看到真真正正出力抗戰的廣大人民鬥爭的場面，使讀者覺得『寒』威可怕，『春』意不夠。……」這批評，是和你所提出的「知識份子出身的年輕人該寫些什麼」的問題緊密地聯繫着的，所以爲了方便起見，讓我們先

從你來信中所說的「情之所鍾」的問題說起。

你讀了許多新文藝作品而疑問到爲什麼具備了進步世界觀的新文藝作者也會那樣深摯地對舊社會的事物和典型性格「鍾情」？這理由，在理論上是不難回答的。高爾基在「論社會主義的現實主義」裏面說過：

「人們被歷史的兩種力量——小市民過去，和社會主義的將來——牽引着，而明顯地正在搖動。情緒的根源傾向過去，理智的根源傾向將來。雖然也有種種大聲叫喊的人，可是他們好像都不能安心地相信：一條完全明確的道路已經決然地被確定了——儘管歷史已經充分地指示出了那條道路。」

爲什麼知識份子會普遍地發生這種情緒的與理智的根源的分裂？一九四四年十月延安「解放日報」社論「此次文教大會的意義何在」裏面一針見血地解答了這個問題。

「我們所繼承的遺產太痛苦了。人民對於新文化的要求畢竟還不如對新政治新經濟那樣熱心。他們對舊文化也沒有對舊政治舊經濟那樣的仇恨。相反地，還留得有千絲萬縷的連繫，而我們的經

驗也還不足。因此，這不只是一場艱難的，而簡直說得上是一場微妙的戰爭」。

由於現在的中國知識份子大部分出身於背負着「太痛苦了的遺產」的小市民階級，所以儘管在理智上接受了新世界觀，可是他們「靈魂深處」，却依然還儲存着一個難攻不落的「小資產階級的王國」。因此，對於一個向舊政治舊經濟進攻的政治鬥爭，他們可以帶着滿懷的仇恨去作不屈的鬥爭，可是一接觸到文化和文藝的問題，——當鬥爭的對象轉移到封建的和資產階級的文化 and 文藝的時候，那麼不僅他們的鬥志會緩和下來，而且甚至會對理智上早已否定了的事象和人物開始同情和眷戀。你說我「鞭撻這些智識份子的時候常帶着淚眼」，我除出同意你的說法之外，覺得須要補充的是：由於小資產階級是革命的同盟軍的原故，由於在今後的殘酷鬥爭中，他們可以也必須和革命主力長期合作的原故，同時，也由於這個階級出身的知識份子先天的動搖軟弱，在覺悟初期經不起「無情的鬥爭」的原故，所以，假如我們能夠站在人民大眾的立場，那麼對他們鞭撻的時候還「帶着眼淚」，和他們鬥爭的時候不忘記團結，也許是必要而應該的；在這種場合真真的錯誤所在，我以為祇在於當作者批評和鞭撻着這些舊事象、舊人物、和舊性格的時候，由於作者不能堅定地站在

人民大眾的立場，由於這些作者本身對一切舊時代的殘餘還保留着千絲萬縷的聯繫，所以就往往會「情不自禁」地憐惜乃至欣賞了這些弱點，我們祇要反省一下就可以察覺：當我們的筆尖接觸到小有產者纖細、優美、溫情、洗練、諛譎、高傲，乃至避忌實際鬥爭的所謂「潔癖」「孤獨」的時候，我們不是不僅一點也不帶着憎惡和反感，而且還毫不掩飾地抱着同情，讚歎，和欣賞的態度麼？對於這一點，在上面引用的那篇高爾基的論文中，也說得非常明白：

「在青年作家之間，還沒有喚起讀者對過去憎惡的強大的力量。因此，在我看來，與其說是使讀者遠離過去，不如說是使讀者不斷地想起過去，而在讀者的記憶之中，銘刻、凝固、和保存了它。爲了充分顯示出並且理解那帶着過去的毒害的罪惡的污穢，就必須使那從現在所已經到達的高處來觀察過去的能力發達起來。祇有這個崇高的觀點，才能賦與我們文學以新的調子，予以創造新形式的力量，創造出對於我們是必要的新的傾向——社會主義的現實主義。這種傾向祇有在社會主義的經驗上才能創造出來，由這就不能不喚起——而事實上也已經喚起了一種充滿誇耀的歡喜的激情。」

把這些話說得更明白透澈，更具體一點，就是毛澤東在「文藝問題座談會講話」裏面的一節：「有許多同志比較地注重研究知識份子，分析他們的心理，着重地去表現他們，原諒並辯護他們的缺點，而不是引導小資產階級出身的知識份子和自己一道去接近工農兵，去參加工農兵的實際鬥爭，去表現工農兵，去教育工農兵。有許多同志因為他們是小資產階級出身，自己是知識份子，於是就只在知識份子的隊伍中找朋友，要自己的注意力放在研究與描寫知識份子上面。這種研究與描寫如果是站在無產階級的立場上的，那是應該的。但他們並不是或者不完全是。他們是站在小資產階級立場，他們是把自己當作小資產階級的自我表現來創作的，我們是在相當多的文學藝術作品中看見這種東西。他們在許多時候，對於小資產階級出身的知識份子寄與滿腔的同情，連小資產階級的缺點也加以同情甚至鼓吹。對於工農兵，則缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善描寫他們，倘是描寫，也是衣服工農兵，面孔却是小資產階級。他們在某些方面也愛工農兵，也愛工農兵出身的幹部，但有些時候不愛，有些地方不愛，不愛他們的感情，不愛他們的姿態，不愛他們的萌芽狀態的文藝（牆報、壁畫、民歌、民間故事、民間語言等）。他們有時也愛這些東西

，那是爲着獵奇，爲着裝飾自己的作品，甚至爲着追求其中落後的東西而愛的。有時就公開的鄙棄他們，而偏愛知識份子，偏愛小資產階級乃至資產階級的東西。這些同志的屁股還是坐在小資產階級方面，或者換句文雅的說話，他們的靈魂深處還有一個小資產階級的王國。」

由於此，假如一個小資產階級出身的知識份子，文藝作家不能把自己的立場（包括理智與感情）堅決完全乾脆地轉移到「方生」的工農兵方面，而還要保留一部份乃至大部份停留在「未死」的小資產階級的方面，理論上、口頭上講的不能和實際上、行動上做的合一，該愛不能真愛，該恨不能真恨，該鞭撻不能盡情地鞭撻，該歌頌不能盡情地歌頌，那麼很自然的寫出來的作品就不可能的強烈的力量，去「喚起讀者對過去的憎惡」了。

假如這個問題得到了解決，假如我們認識了這依舊是一個站在什麼立場和爲什麼人寫的問題，那麼接着你所提出的另一個問題「知識份子出身的年輕人應寫些什麼」也就容易解決了。我想，這不是一個題材的問題，而依舊是作者的立場和態度的問題。我們可以寫太陽，我們也可以寫烏雲，我們可以寫「方生」的春天，我們也可以寫「未死」的寒冷，我們可以寫新，我們也可以寫舊。問

題的癥結，在於即使寫同一個事象同一種人物，常常要因為寫作者的立場之不同而在讀者之中喚起不同的印象效果。高爾基曾經慨嘆過人民力量迅速發展的過程在文學上反映得非常的微弱，他說：「這個微弱的原因，在我看來，是由於文學的注意力主要地放置在正在死亡的東西上，而沒有放置在已經開放生長和活動的東西上」的原故。他用一個「對自己的醫術沒有信心的青年醫生」來比喻了這樣的作家，他說：

「也許，他並不是爲了安慰那快死的病人，而只是爲着解決他個人的問題，他向着早已沒有希望的病人說，病人慣於生活的那些條件還存在着，古舊偏僻地區還是原封不動的，那可以在裏面悠然生活的古舊風俗一點也沒有消滅。一般講來，許許多多消滅的現象還存在着，它們甚至還可以戰勝那些具有相反性質的現象，並且，在走向新的生活的人們的道路上，積極着種種不同的障礙。」

這些舊事象還存在着是不是真實呢？高爾基回答說：「當然這是真理，而且，指出這些醜惡的現象還是真理的服務」，問題，只在於這個醫生站在什麼立場，對於自己的醫術有沒有信心，能不能堅決地診斷這個病人的「早已沒有希望」，和對於這些「未死」的東西有沒有好感和愛惜的地方

。假如「他自己個人的問題」「解決」了，一方面認定了這個「未死」的必死，「未死」祇不過是「暫時起作用」的現象，對於它再沒有任何的眷戀；另一方面認定了「方生」的必生，現在的「萌芽狀態」正是明天迅速長成的起點，它才是「永遠起作用」的東西，而對它充滿了愛和熱望，那麼，當他的筆尖接觸到新的和舊的，「方生」和「未死的」的時候，他的好惡，他的愛憎，那一方面應該催生，那一方面應該送葬，不也就隨帶着可以決定了麼？

真的，文藝工作的事業困難而又複雜的事業。我們要正確地診斷出這個「未死」而必死者的病症，指出他的傳染性而喚起一般人的警惕，提防，而更重要的是在於無保留地參加「方生」的一面，全心全力地去同情他們，歌頌他們，肯定他們。毫無疑問，當我們要描寫新生力量的時候，必然的或接觸到腐朽的一面，在此，我們就「必須學習觀察，在舊的腐敗物冒烟的當中，未來的火是在怎樣的燃燒起來，怎樣的越燒越旺」。（高爾基：「關於現實」）我們可以完全相信，在任何可以進步的文藝工作者許的人，在口頭上在理論上，是決不會肯定「未死」而否定「方生」的，問題是在於我們太過被動地遵從着客觀主義的傳統，沒有鮮明的立場，不能狠心地斬斷對於舊社會舊

事物的「千絲萬縷的連繫」，「在描寫陳舊的真理當中沒有指出新的真理，沒有指出古老事物的混亂當中的那種新的東西」，更沒有用最大的力量去指出這種新的東西已經存在，已經長成，而且，也只有這種新的東西才能起永遠的作用和不可戰勝而已。

你的信給了我很大的鼓舞，使我有機會重新把自己作品的病源檢查了一遍，並請你致意參加這一討論的朋友，我感謝他們的指教和關切。

「馬華文藝」試論

今年一月下旬，當在星洲的朋友把幾篇有關馬華文藝論爭的文章剪寄給我的時候，當時『文藝生活』的編者先生就曾慫恿我寫一點關於這問題的意見，後來一則被雜事牽絆，二則覺得這問題最好是由當地的文藝工作者來研探解決，不必由我們局外人來做文章，所以就擱下了。過了二月，從朋友們的來信中知道有關這篇文章發表得很多，但是問題還沒有得到適當的解決，而文章的調子，却和我們過去也曾常常犯過一般的漸漸的從中心滑脫到枝節，而且不自覺的都帶有一點意氣的成份了。對於這樣一個相當錯綜的問題，要我們這些對馬來亞問題祇有一知半解的人來發表意見，實在是不適當的，但現在「文生學習小組」的朋友們既然一再的把這些問題提出來要求國內的文藝工作者作一個答覆，而「文生」的編者又把這一個要求交給我來代他回答，那就無法避免這一份僭

越，簡單地說一下我個人的意見了。

首先，提起這問題的注意而展開到論爭的，且發表在『戰友報』上的馬華先生的『馬來亞華僑與政制鬥爭』，周容先生的『談馬華文藝』，和發表在『風下』的沙平先生的『朋友，你鑽進牛角尖裏去了』這三篇文章。因此我覺得爲了避開繁枝密葉而便於接觸到問題的中心，應該先把馬來亞中國人「對祖國的關係」和「對當地的關係」這兩者的相互關係上得到一個明確的結論。這看來似乎完全是一個政治問題，是一個馬來亞的中國人今天應該以什麼爲當前的鬥爭目標和工作任務的問題，但這也就是現在馬來亞的中國人應該在政治上關心些什麼和在文藝上寫作些什麼的問題。我看論及「馬華文藝」的許多論文之後，覺得參加這一討論的朋友們似乎都把這中心問題看得太機械，太偏於一方面了。毫無疑問，當前的馬來亞的民族問題，政治問題，文化問題，是戰後世界上最複雜而又最難於簡單解決的問題之一，而這複雜的實情，據我的淺見，也許可以說是「史無前例」。馬來亞今天還沒有掙脫英國殖民地的地位，而在這塊土地上的中馬印三大民族，又各有其血脈相關、心嚮往之的正在爲着各該民族的自由解放而苦鬥中的「宗邦」，於是，在民族關係上，中國人

要關心中國的自由解放鬥爭，印度人要關心印度的獨立解放鬥爭，甚至相當部分的馬來人也都關心着印度尼西亞的獨立自主。這都是很合理而自然的。可是在政治關係上，在對殖民地宗主國的鬥爭中，由於切身利益相關的原故，這三大民族就應該站在一條戰綫上了。當然這也還是極其粗枝大葉的說法，接觸到實際問題，由於外來民族的中國人佔着全馬來亞人口半數這一事實，由於經過長期盟的異族統治而使當地土生民族在經濟上文化上處於劣勢地位這一事實，更由於約佔人口半數的中國人因為經濟條件的不同而又有丁明顯的階級分化這一事實，即使要組成這樣一條政治上的爭人民憲法的民族的統一戰綫，也還得經過長期的苦鬥和曲折迂迴。現在，我們且拋開印度和馬來亞民族的問題不談，單就在馬來亞的兩百多萬的中國人的立場和任務來說，不管他們願不願意放棄中國國籍和願不願意「終老斯邦」，在今天的情形之下，單單爲了他們自身在民族上政治上經濟上文化上的利益，在他們肩上都該負担起對中國的和對馬來亞的雙重任務，而事實上也決不可能依據自發的或外在的主觀要求，而完全擺脫一重任務於不顧的。一方面他們是中國人，不管他是不是已經放棄了中國國籍和是不是已經取得了當他的公民資格，因爲他們或他們的祖先來自中國，他們在民族上

文化上乃至在經濟上和祖國的命運有着不可分割的關聯，所以他們必然的要把中國爭民主爭解放的鬥爭當作自己的任務和工作；但是另一方面，因為他們今天是生活在馬來亞的中國人，不管他們自己願意做一個僑民或者公民，因為他們生息於此，呼吸於此，舉凡馬來亞的政制，憲法，經濟變革等等都和他們的實際生活息息相關，所以爲了要使自己今天的和明天的生活過得更自由更美好，他們也必然的應該將爭取馬來亞的民主憲法而終極地建立起一個獨立自由的馬來亞國家當作自己的任務和工作。這兒沒有選擇，不能偏廢，祇要他是一個今天在馬來亞的中國人，那麼「馬華」這兩個字就規定了這種雙重任務的性質。說我只是一個暫時僑居的華僑而不管馬來亞的事情，這是一個偏向，說我已經是馬來亞主人的一份子而不管中國的事情，也同樣的是一種偏向。事實上，你主觀的想要自己不管，或者要人家不管，也都是走不通、做不到的。

那麼，在馬來亞的中國人就祇能人人一樣地，無分輕重地以這兩重任務作爲每一個人的鬥爭目標了麼？這問題也就不能這樣的機械。大家知道，在馬來亞的「華人社會」，它的構成也是很複雜的，有的已經是「世居於此」，將馬來亞當作自己終老和子孫衍遞的鄉邦，對於作爲祖國的中國，

除出民族感情和文化影響之外已經並沒有實生活上的關係；有的雖則已經將馬來亞作爲定住之處，即使中國自由解放和平幸福了之後也不至於舉家內遷，但是他始終不願意放棄中國國籍，在祖國和他的故鄉也還保有着政治上的關心，經濟上的連繫，或者戚誼間的來往；有的爲着不滿祖國現狀，受了政治上經濟上的壓迫而暫時避地南來，一身居海峽，心切中原，所以祇要國內情形一旦好轉，就立刻會「不待日而行」；所以對於這爲中國和爲馬來亞雙重任務的孰輕孰重，孰先孰後的問題，就應該依據各人的實際情況而定。自己的政治方向，經濟關係，社會條件……已經決定爲馬來亞的獨立解放而獻身，那麼無疑的他就應該以「爲馬來亞而鬥爭」爲主要任務了，但是，在此值得注意的是：不單是因爲他還是一個來自中國的人，而且是因爲在遠東和東南亞十萬萬人民的解放鬥爭中，中國人民革命居於主導的地位，中國人民解放鬥爭的勝利對於全東南亞十萬萬人民的解放鬥爭有着巨大的實質影響和不可分的關聯，所以不儘馬來亞的中國人應該關心和支援中國的人民解放鬥爭，就是馬來亞的印度人民，越南人民，馬來人民，也應該關心和支援中國的人民解放鬥爭。反過來說，假如自己的政治方向，經濟關係社會條件……規定了他不能以馬來亞爲永住之地，他的一切條

件決定了他爲祖國的民主和自由而鬥爭，那麼同樣的他可以「爲中國而鬥爭」作爲他主要的任務和目標，但是如前所說，因爲他今天還生活在馬來亞這個地方，馬來亞人民鬥爭的一進一退都和他今天的實際政治經濟文化生活切切相關，所以他同樣地也決不能說「華僑不必問當地的問題」。本來全世界人民的民主和平事業，永遠是不可分的，且不說馬來亞民族和中國民族有着歷史上民族上文化上的悠久關係了，即使粗看之下似乎中國人民的解放爭鬥絕不相關的東西歐各國人民的民主鬥爭，實際上在反對美帝國主義者奴役全世界人民獨霸世界這巨大的鬥爭中，也有着休戚相關，榮辱與共的關係。每一個在馬來亞的中國人對於這「爲馬來亞的」和「爲中國的」雙重任務可以根據各自不同的情況而有輕重之分，但決不能根據主觀的願望而有所偏廢，這應該是一個討論到馬華文藝之前最初必須澄清的問題。

現在，假如在這個問題上大家可以得到一個共同的認識，那麼論到馬華文藝工作者的任務和馬華文藝的內容性質的時候，就可以比較容易的得到結論了。說馬華文藝乃至文化工作是馬華人民解放鬥爭裏面的一個環節，那麼馬華文藝工作者肩負同樣的也有「爲中國的」和「爲馬來亞的」這雙

重任務，而每個人對於這任務輕重先後，也不能機械的偏廢選擇，而應該由每一個工作者的社會關係，生活條件，和個人志趣來決定了。

至於說馬華文藝是不是有所謂獨特性問題呢？毫無問題是應該有它的獨特性的。它的獨特性是什麼？據我們的理解，這應該就是指前面說到過的馬來亞人民解放鬥爭這個錯綜複雜到史無前例的典型特徵。民族構成上外來民族的中國民族佔着半數以上的人口，政治上馬來亞還沒有掙脫殖民地的桎梏，經濟上土生民族的經濟基礎非常薄弱，絕大部份的經濟生活操縱在殖民地宗主國和一部分華僑「頭家」的手中，而文化上則不懂三大民族之間各有其傳統的根源而又發展得很不均衡，而一般的說也還是相當的落後，這都是今日馬來亞的現實。現在，馬華文藝是今日在馬來亞中國的文藝，它既然以這樣的政治社會條件爲其下層建築，那麼從這土壤上產生出來的文藝成果，必然的也自有其不同的獨特性了。但是話說回來，馬華文藝單單是祇要強調這些獨特性而就不必注意到世界進步文藝乃至共有文化的一般性的原則了麼？那麼回答應該是：不備應該及時注意，而且應該盡量接受各先進國家特別是中國進步文藝的經驗教訓，而腳踏實地的迎頭趕上。這些一般性的原則是什麼

？如文藝應該爲人民服務的原則，如文藝應該與政治結合的原則，如文藝應該從普及的基礎上提高的原則，如文藝應該掙脫公式教條的八股歪風，而老實樸實地表現人民生活的原則……等等。在此，爲了獨特性，我們要從此時此地的馬來亞人民生活特別是馬來亞華人社會中去發現典型的生活特徵，典型的人物性格，但同時爲了一般性，我們也要放胆地歡迎外來各弱小民族的文藝作品，當然特別是從表現中國人民反封建反帝國爭的文藝理論和作品中，我們可以得到更多血肉相關的經驗與教訓。郭沫若先生在「申述馬華化問題的意見」中說：

「不能把前一半（按指表現馬來亞此時此地的）切取爲馬華文藝，而把後一半（按指表現中國人民鬥爭的）割棄爲僑民文藝，這看法是不正確的。要把兩半合攏才能成爲健康的馬來亞文藝，事實上兩半都是現實，不能認爲前一半現實，後一半就不是現實……」

這完全是正確的意見，而事實上，就馬華文藝發展的現階段來看，假如有這麼一羣誠實的外來作家能夠總結一下中國五四以來三十年間所謂「新文藝」運動的經驗教訓，本着毛澤東同志「文藝問題的講話」的精神，全心全意從事於爲人民服務的文藝工作，那麼不論他描寫的題材是「殖民地

反動政策統治下的馬來亞人民的痛苦生活」，或者是「南京的選舉醜劇」和「東北人民大翻身」，對於馬華文藝的創造和發展，都有其同樣重要的貢獻，而反過來說，不管當地的作家也好，外來的作家也好，假如不能清除掉小資產階級的有意無意企圖跨在人民頭上的自高自大，不能誠心誠意地做爲人民服務的工作，那麼不管他寫眼前的當地也好，寫天外的祖國也好，儘管把調子提得很高，話講得漂亮，其結果也祇會自欺欺人，害人害己，而對於整個馬來亞人民解放的事業，對於馬華文藝的推進和發展，都不可能有一絲毫實際的貢獻的。

我對於馬來亞實際情形知道得不多，上面所說的也許會有不切實際的地方，但作爲一個關切馬華文藝的壯健發展的朋友，提供一點粗淺的私見來求正於從事於實際工作的朋友，我的態度是虔誠而帶着熱望的。

歷史劇所感

一

在一個時候曾經被毒舌的批評家叫過「路易十四之倖臣」的拉辛，也會在他就讀過的希臘悲劇上寫過一些憤語式的批註：

「社會是一頭巨獸，牠會踢蹴跳躍，除非你能用牠的言語對牠講話。」

假使不能呢，那麼，他說：

「一個人就不能不隨波逐流，……哲人和聖賢是生活在猛獸羣中的人，……他假使不願意被裂為齏粉，那麼他就祇能緘口不語，他祇能退居於自己的小天地中，袖手旁觀那些被雨淋泥濘的

人，而自以終身之能潔身自保爲慶幸。」

這是一個藝術家的歧途。緘口不言，用默語講話，或者干犯「被裂爲齏粉」的危險。在拉辛，我們覺得憤語終於還是憤語而已，即使是「懂得用默語向默講話」的他，也還是不能心安理得地退居到自己的小天地，而旁觀同時代人的雨淋泥濘的。在無意中，他不是也會刻劃了許多暴君的可怕的圖像，在不意中，他不是也會讚頌了反抗侵略保衛國土的英雄麼？

時人忿忿於歷史劇家的描繪暴虐的君王，其實，自有歷史劇以來，這就是「古已有之」的事情。在英國，伊莉沙白曾經禁止過戲劇中談到帝王的短處，但是在莎士比亞前面，這防柵是如何的無力啊。莎翁的筆，是峻烈而不可禦的。看，這是一羣如何煥赫的人物啊：馬克白、理查二世、凱撒、克勞狄，……他們的結局是什麼？千秋萬世的觀衆和讀者，不是都用拍手和歡呼來接受了這些英雄們的悲劇的結局麼？

雨淋泥濘的人自有他們自己的好惡與愛憎，對受難者有同情心和 Fellow Feeling 的藝術家，往往是不待思索而就能決定他們自己所站的地位的。換句話說，他們不是懂得人民歡喜這樣的結局

而用這樣的結局來迎合他們，相反的是因爲在處理題材的時候，他們早已經「情不自禁」和人民同樣地爲着這樣的一個結局而歡喜。人民爲什麼歡喜悲劇？爲什麼歡喜悲劇的結束？十七世紀的一位法國哲學家 Jean de La Bruyere 在他的名著「性格論」中說得最爲清楚：

「人民在悲劇中發現了快感，這是因爲在這裏，在社會劇場的舞台上，他們看到了他們生平認爲最可恨，最有大害於他們而被他們所深痛疾惡的那些人物的毀滅。」

是與非，正義與邪惡，這是憑人民的感覺可能判斷的事情，戲劇家剝去了一切偽裝，整理出一個個對照，於是人民爲着自己所厭恨的人物之毀滅而拍掌了。

歷史會使人物走向他必須走向的終結，歷史劇家呢，那不過是將歷史重新制作爲一個作品，而把什麼是決定歷史的因素更明白地提示給當代和後世的觀衆而已。

二

在這裏我們接觸到歷史和歷史劇的問題。

歷史不會是完全雷同的反覆，但是，在某些共同的社會經濟條件之下，歷史也真可以和現實酷似到可怕的程度。

作家筆下的史劇可以常常被認為影射，說：這和現實太相像了。但，作家筆下的史劇也可以被認為歪曲，說：這和正史太不相像了。

俗語說：舌扁而話圓，隨着個人的好惡和利害，中國人是懂得用不同的尺度來衡量不同對象的技巧的，我們覺得，闡明歷史家任務和歷史劇家任務之異同，有着急迫的必要。

亞理士多德在「詩學」裏告訴後人：

「詩人的任務，不在敘述實在的事件，而在敘述可能的，——就是依着真實性和必然性的法則而可能發生的事件，歷史家和詩人的不同，不在前者用散文而後者韻文之點，他們的相差，可以說是前者敘述實在的事件，而後者相反地敘述可能的事件這一點。」

「依着真實性和必然性的法則而可能發生的事件」，這就是比「實在的事」更真實的真實。亞理士多德勸詩人與其使用那顯然不合理的或然的事，（就是：事雖或有，但背情理），毋寧使用那

顯然合理而未必然的事（就是：事雖或無，理所必有）。就是：要詩人不必拘束於或有的「實在的事件」，而應該努力去接近「更高的真實」（Higher Reality）的意思。這一點，幾乎是古來一切優秀的詩人和劇作家所共同把握了的訣竅。「不成問題、荷馬、莎士比亞、乃至聖經的作者，都擅自更易，而沒有完全依照文件記錄中的事實，但，我以為即使是他們的杜撰，也比歷史家批判考驗過的所謂實情還要生動」（L. Fenchwanges），歷史劇家不僅許可而且須要誇張，不僅許可而且須要補改，「莎士比亞常常自由地把事實移前移後，使他的主人公們年青或者年老，甚至他還「發明」了一些事實。例如「亨利第四」中的理查第一，是一名成年的武士，建立了許多功勳，可是實在，亨利第四在位時他才是一個十多歲的孩子，同樣，凱撒死後安東尼和布魯特之鬥爭醞釀了相當的時光，而在劇本「凱撒大將」中莎翁把時間縮短了很長的一段」（狄納莫夫）莎士比亞的史劇，要比「文件記錄」更加輝煌，莎士比亞的史劇比歷史更多地給了人民以教訓，也可以說，重新安排過了的藝術品比憑着支配者的好惡而記錄下來的文件更真，更深，更大地表現了人民的喜怒哀樂，也就是說，這樣的史劇更深地發掘了歷史的秘奧，道破了歷史的真實。

在一個有正確的世界觀而用全副心腸貼近人民大眾的藝術家的安排之下，依着真實性和必然性的法則而再創造出來的歷史悲劇，無疑的可能更進一步的逼近歷史的真實，可能更典型地表現出來的歷史悲劇，表現出互相爭鬥爭集團的輪廓是兩種代表者的性格，容貌，乃至可能更正確，更簡明地指明這兩者的前途與運命！

歷史家的工作，是記述和保存。說某一件事情如此如此，某一個人什麼時候做了些什麼，而歷史劇作者的工作，却是整理這些歷史，刪除偶然的、表面的枝葉，發見歷史發展的法則，說某人某事之間存在着怎樣的成因，「某一特殊人物在某一特殊環境中，他會做出些什麼來的事情」。(「漢堡演劇評論」。)

三

現在，我們也不妨談談悲劇和鬧劇的問題。

與平凡的日常生活比擬，歷史上被採用的題材的故事總是那樣的曲折奇離，波濤壯闊，和現實

生活中的人物比擬，歷史劇中的英雄總是那麼的性格鮮明、豐富、多彩，於是，不滿意史劇的人們又把問題淆混起來，說：這不是史劇而落入了鬧劇的窠臼。

戲劇本來是人生的「劇」烈部份，因之採用波濤壯闊的事件和性格鮮明的人物也許反可以說戲劇的本分。鬧劇需要煽情，需要對落後的觀衆訴之以庸俗的情操，所以他們就不問故事發展的是否合理，人物性格是否入情，祇用出奇制勝的故事，類型的——可是有特色的人物，毫無目的，一爲戲劇而戲劇」地造成了個緊張刺激而又通俗有趣的劇本，這和具有對人民的同情，對真理的嚮往，爲着真的是非愛憎而寫作的歷史悲劇，有什麼一點共同的地方？

亞理多士德在「詩學」再三強調「事件的次序」，換言之就是事件和人物性格發展必須依循的必然律和或然律，事件一定要從事件發生，行動必須從行動出發，依着追求「更高真實」的途徑，不爲緊張的情節所阻擾而放棄人物性格的刻劃，不用不合理之類型和俗套來迎合低級的情操，這就是史劇莎士比亞冠絕古今的史劇之所以不同於庸俗的鬧劇的原因，前述的藝術家在歷史事件中所站的地位和所抱的心腸之外，這是最基本，最訣要的地方。

四

祇要封建主義的餘毒還在中國殘存，祇要人類的精神領域還有須要淨化的積垢，我們就還有充分的權利和義務來發掘歷史的真實。——歷史是詩人而存在的，歷史用戲劇表現出來，歷史轉化成了對白！】(NOVEL 3)

談「侵略」這個劇本

在一家小戲院裏看完了「侵略」的試片，我想起了戰時在重慶的一段往事。

那是一九四三年冬天，我們在重慶支持着一個唯一不受官方支配的民間戲劇團體，現在回想起來，當時戲劇運動的潛澹似乎還沒有超過今天，因為第一，當時國民黨還掛着抗戰的招牌，儘管每一個戲的上演都要經過三次審查，但標榜着抗日的劇本他們總還不好明目張胆地禁止，第二當時他們還沒有控制到所有的劇場，所以只要能夠籌得到租金，民間劇團也可以有上演的機會。當時最大的困難，無疑的是劇本，進步作家創作的，十九不能通過，僥倖通過了的，也一定會刪改到體無完膚，前句不接後句。人民對戲劇的要求非常熱烈，劇團工作者的生活也要靠不斷的演出來支持，於是，當幾個創作劇本不能通過而預定了的節目不能維持的時候，我們就想演一些蘇聯的抗戰劇本來

試一試了。當然想上演的劇本，就是「俄羅斯人」，「前線」，和這兒要談到李昂諾夫的「侵略」了。

我們最初看到這個劇本，是曹靖華先生的翻譯原稿，大家覺得這是一個出色的劇本，但在重慶的物質條件之下，作爲一個外國戲來上演，和我們排演了而終於不能公演的「俄羅斯人」一樣，不論在裝置、服裝、和演出上都有很大的困難。有一天，忽然宋之的兄很興奮的跑來，好像透露了一個獨得的秘密一般地告訴我說：「我已經想出上演這個劇本的辦法了。」

他想出的辦法是「改編」，就是將這個劇本改寫成中國的事情。他說：「這是一個難得的好劇本，而且這劇本的情節，氣氛，人情習俗，也太和中國的相像了。」這想法是對的，李昂諾夫在蘇聯是一個老作家，他在舊俄時代已經成名，他深刻地懂得新舊兩個時代的人物性格，他一面衷心地憎恨那些舊社會的殘存，但在另一方面他又堅決地相信在革命初期成長起來的一輩青年，雖則由於舊社會殘留下來的環境影響而容易走入歧途，但是這一輩人在反侵略的愛國戰爭的鍛鍊中，也還有「從新燃燒起生命的火燄」，而再替人民效力的機會，在「侵略」中李昂諾夫所寫的都是新舊交替

時代的人物，俄奸法尤寧是舊俄地主，革命後流亡在外而一直夢想着死灰復燃的「自戕」，這是命運注定了要消滅的，費多爾是出生在舊俄時代的上層知識份子家庭，寵縱過甚，思想生活未能徹底改造而帶着虛無傾向和自棄性質的中年人，他自己不能適應新社會而感覺到「世情的冷酷」，他心身俱病，很難有改造成爲一個新時代人的可能了，但他祇是走錯了路而還不願意澈底墮落下去，所以當他一方面看見了民族敵人的殘暴，而另一方面又發覺了抗戰中的人民還可以「相信」他「是一個好人」的時候，他還可以重新振作起來，用他「快要熄滅的生命之火」，來代替一個革命者的生命。他的父親，是李昂諾夫筆下的英雄，也就是在抗戰中作者竭力要求表揚的代表了俄羅斯智識份子最優秀傳統的典型人物。至於黨部書記游擊戰士安特烈，費多爾的妹妹奧麗，那就完全是新時代的新人物，李昂諾夫將這三個人物的典型個性刻劃得十分清楚，故事曲折而又入情入理地配合着這幾個人物的個性發展，而在此特別使我們感到興趣的，就是這個新舊過渡期的悲劇，不論從人物性格和故事構成來說，都和我們抗戰中的中國現實有着許多酷似的地方。

我同意了宋之的兄這個提議，並且竭力慫恿他趕快完成這一個改編的工作，可是國民黨的反動

遠出於我們的想像之外，當中國藝術劇社準備改編上演一個蘇聯劇本的消息傳出之後，劇本審查會方面很快地就派出一個特種人物來警告，要我們不要作此種「無謂的精力浪費」了，「祇要和蘇聯有關，是決不可能通過的」，這是我們一再試探之後所得到的結果，一個窮劇團不能作絕望的冒險，這個得過史太林文藝獎金的名作就這樣地失去了和中國觀眾見面的機會了。

因此，當我能够在銀幕上看到這部傑作的演出，我個人的喜悅是雙重的。作為一個反對法西斯侵略的人，我可以以極大的信心，把這部雅俗共賞，老幼咸宜的影片推薦給任何一位過去蘇聯電影偏見而不願意接受的觀眾；而同時，作為一個戲劇電影的工作者，我們更可以細心地向這部完整的藝術品學習，而獲得我們創作實踐中所該遵循的教訓。假如說一種藝術品對危難中的國家和人民所應有的任務是使「頑者廉，懦者立，傷病者皆起」，那麼像李昂諾夫的這部「侵略」，才應該是十足地符合了這要求的標本。

鴉片與麵飽之分

——爲『豐功偉績』公演而作

爲了援蔣，美帝國主義者正在大量地對南京供應飛機大炮和子彈。但這些都是殺人見血的東西；聽說美國又送來了多少發子彈，多少噸軍火，每個頭腦清醒的人都可以直覺地感到，這些東西要在我們祖國的大地上殺傷千萬的人命。但，對於美國大量輸入的另一種殺人不見血的東西——作爲「藝術」的電影，人們的感應就遲鈍了，這裏面有的是「風情浪漫、香艷肉感、滑稽、戀愛、熱情、冒險、勇壯、武俠、神怪……」，好像一點也不帶血腥，可是這些使中國人民「眼睛吃冰淇淋，心靈坐沙發椅」的「藝術」，對我們苦難中的人民給了些怎樣的影響呢？二十年前魯迅就曾寫過：

「那些影片本非以中國人民爲對象而作，所以運入中國的目的，也就和製作時的用意不同，正如將陳舊槍炮，賣給武人一樣，多吸收一些金錢而已。而中國人對於這些見解，當然也和他們外國人不同，只要看廣告中藉以吸引看客的句子，便分明可知，各類影片，大抵都只見其「非常風情浪漫香艷（或哀艷）肉感……」了。然而，冥冥中也還有功效在，看見他們「勇壯武俠」的戰爭巨片，不意中也會覺得主人如此英勇，自己只好做奴才……」。

換言之，這是帝國主義征服中國人民精神的一種精神上的鴉片，它一方面從中國榨取大量金錢，另一方面又慢慢的使你「上癮」，摧毀和腐蝕你的精神狀態，使你失去自信，使你覺得「自己只好做奴才。」

那麼，所有的電影都是這種催眠麻痺作用的鴉片麼？回答說：正和帝國主義國家由獨佔資本家製作出來的影片都替帝國主義者服務一樣，非資本主義的社會主義和新民主主義國家製作出來的影片就都爲人民大眾服務了。列寧說過「當電影掌握在無產階級手裏的時候，它才能成爲給人民的所有藝術中的最重要的東西」，就是說，當人民掌握了這個工具的時候它可以最好地替人民服務

，給人民大眾以最迫切需要的精神上的食糧。它可以使幾世紀來被資本主義荼毒斷喪了的人民的精神狀態恢復健康，不斷地供給精神上的消毒劑，維生素，維他命，滋養它，潤澤它，補強它，而使它逐漸地從長時間的資本主義影響中解放出來，成爲一個頂天立地的新人，建立了一種獨立自主，自由解放的人民大眾的文化。

因此我們可以說，我們眼前放着兩種不同的電影，這兩種具備着完全相反的作用和性能。大部分百分之九十以上的美國影片是鴉片，對中國人民的精神領域進行着麻醉、腐蝕、僵化，乃至致命的作用；而另一種完全不同的影片，來自蘇聯的，和由中國人民中的戰鬥的藝術工作者製造出來的，則相反地對中國人民的思想意識，感情生活進行着滋補、營養、消毒、振奮的工作。

前者是鴉片，後者是麵飽。麵飽也許不會使吃飽了飯的有同者飄飄然，但是它對於吃不飽飯的人，却是有起死回生的功效的。請把「豐功偉績」這張影片和墮落性的、祇描寫「酒色財氣」（茅盾先生語）的美國電影比較一下吧，那一種是正派，那一種是邪道，那一種是對人有益，那一種是於世有害，我們相信每一個理智健全而清明的人，都會得到一個共同的答案的。

兩個座談會書面回答

一、答文滙報記者問

如何克服中國電影的困難？

在文化的意義上講，電影是一種極有力的教育工具，但同時在經濟的意義上講，電影是一種近代的企業。因此，國產電影當前遭遇的困難，也這就是中國文化事業和中國工商業所遭遇的困難。

中國民族文化和民族工業當前有兩個死敵，其一是帝國主義侵略，其二是法西斯政治和豪門獨佔資本的壟斷。把這移到電影事業上來看，前者是美國電影的侵略，後者是獨裁政府的文化統制和

掛了公司名義的國營、黨營電影的獨佔。

假如中國能够限制美國電影的輸入，國產電影的市場就可以大大的發展，假如民間電影能够自由製作，一方面不受法西斯審查制度的束縛，另一方面輸入機械底片等等不受到外滙的統制，那麼國產電影水準可以提高，資本家的利潤可以增加，從業員的生活可以改善。

同時，據我所知，除出這外在的困難之外，中國電影事業還有一個內在的很大的困難，這就是製作與發行上的不科學化的問題。電影是高度現代化的生產，而中國的電影工廠始終脫不了手工業生產的形態，不能很好地分工，沒有正確的攝製計劃，有意和無意的浪費，各式各樣的中飽和貪污，攝製之前不好好的計劃，攝製過程中臨時發生問題而拖延時日，……因此，中國電影事實上很難算出一部影片的正確的生產成本。說起來可笑得很，我們常常遇到一天的攝影場工作可能因為臨時找不到一件道具，或者一位演員遲到不到而停頓下來，於是這整個場子的 Mainlain Cost 就打在這部片子的成本上了。工業生產的常識，是要使機器不停地轉動，而我們的電影生產則是開末拉搖動的時候太少，計劃、籌備、休息、等人，浪費的時候太多了。

其次是發行的問題。據我個人所知，二十年來的電影事業說明了劇作家的待遇不如導演，導演的待遇不如明星，明星的收入當然不如製片家。但是，值得注意的是我看到過一打以上的製片家非但沒有賺錢反而破了產，但却有無數個從前當發行員，排片人，乃至發行所小職員的人，却經過「片商」而成了鉅商和老板！科學化事業化的發行制度不建立，如用竹籃盛水，不論有多少利潤也會漏光，這是「公私兼不顧，勞資兩不利」的做法，說起來實在值得感慨。

中國電影事業有前途麼？

中國國產片的前途是光明的，但，必需要在國家完成了民主改革之後。中國有四萬萬五千萬人，現在的電影市場，可以說連九牛一毛都談不上。伍廷芳會說過祇要每一個中國農民的袖口長一寸，整個蘭開夏的棉織市場就會供應不過來。那麼，假如經過了土地改革，工業建設，佔中國人口百分之八九十的農民工人每人每週能看一次電影，中國有一百家電影製片廠也供應不了這麼多的影片吧。新民主政府保護工商業，實行勞資兩利公私兼顧的政策，電影事業的前途是無量的。

中國電影該做些什麼？

這問題現在祇能就蔣管區和海外的製片來說，但香港製片假如不能放棄日益縮小的蔣管區市場，那麼事元必須通過法西斯的審查制度，所以中國電影本應走的路綫——反帝反封建根本就無從談起。在香港和上海，我們希望的就是平平直直，製作一些對世道人心無害有益的東西，與其調子放高而不能暢所欲言，不如調子放低而做一點啓蒙的教育工作，我相信這之間可寫的題材還多，運用之妙，在乎一心。讓黨營影片公司去走美國路綫，拍神怪、封建、酒色財氣、肉感墮落的影片吧。有良心的電影工作者祇要不製作使人民精神墮落的影片，提供一些清純、健康、鼓勵人民向上的精神糧食，也就對得住自己的藝術良心了。

粵語片有前途麼？

我覺得粵語片不僅不該歧視，而且應該幫助。在小說詩歌方面提倡方言文學，而在影片方面看

不起粵語片，這是講不通的。問題在於粵語片從業員的努力，我相信粵語片是有前途的。

二、答『文化自由』叢刊問

不論你贊成或者反對，無論如何，藝術總是社會現實的反映。在進一步的社會裏，生產出來的藝術品總是進步的、建康的、使人精神狀態亢揚的；而相反，在退步的沒落的社會裏，那麼生產出來的藝術品，也無疑的是退步的、頹廢的、病態的、使人精神狀態墮落的。這是鐵一般的事實，中外古今的文化史可以證明，任何花言巧語也不能狡辯掩飾。

因此談到美國電影與蘇聯電影的差別，我們先要看一看這兩個國家的社會狀態，美國今天自稱「天下第一」的巨強，驕氣迫人，好像只有他才是天之驕子，可是表現在美國社會底層的是什麼呢？且不說思想的淺薄，文化的庸俗，我們姑且看一看他的社會人心——或者社會間的道德標準吧。對這點說得最明白的，應該是馮玉祥將軍在最後遺書中所說的一段：

「每天在美國報紙上看見的，就是兒子殺了父親，女兒殺了母親，妻子殺了丈夫。這裏作父親

的把他三個孩子和妻子用手槍打死，又打死自己；那裏輪姦了女學生，然後用槍打死。我仔細的數了一下，平均起來，每天殺爹的事，少不過兩宗；殺母親的事，少不過四宗；妻子殺丈夫的事，少不過八宗；丈夫殺妻子的事，少不過十宗；七十歲到八十歲的人，從八層樓上跳下來摔死的，至少兩宗。這種人倫大變，他們的國會、政府、社會就如同沒看見一樣，滿不在意。還有，十八九歲的男孩子，在街上打死十八九歲的女孩子，到處皆有。打聽打聽爲什麼，報上登的也有，因爲那女孩子跟別男孩子跳舞，臉和臉相距太近了，那兩個人一出來，被這男孩子把兩人都打死了。這種事情多的沒法數。在美國，死人在他們看來如螞蟻一樣，光天化日之下，銀行被搶，走路的人被搶了，太多太多。我看，美國正預備第三次大戰，不戰還好，若真打起來，恐怕主張打仗的人們，要自己吃那個苦果。」

這是什麼現象？不是世紀末的瘋狂狀態是什麼？有許多御用學者或者幫閒者替美國的這種不合理不建康的社會現象解釋，說「美國民族」還年青，所以總有一點「稚氣」，那麼這種「殺人」、「亂倫」的「人倫大變」，也算得「年青的稚氣」麼？完全不是，這已經是十足的「心理變態」，

十足的「世紀末的瘋狂」，十足的「人類精神狀態的衰落與頹廢」了，在這種社會裏，生產出來的藝術作品當然是反映這種不健康的病態現實的，美國電影所描寫的不外是「酒色財氣」四宗，其理由即在於此。

我是一個從事電影戲劇工作的，爲了業務上的關係也不能不常常接觸到美國電影；同時，我有了一個在中學唸書的女兒，這年齡的女孩子當然愛看電影的。但是現在說實話，我簡直不敢帶女兒去隨便看一部美國影片，因爲帶年青人去看美國影片，實際上等於帶他們去喝酒，抽鴉片，逛妓院，看淫書……也許，看這些壞電影的害處，比喝酒抽烟還要可怕。記得有一次，因爲一位朋友的推薦，說瓊克勞馥主演的「慾海情魔」技術上好得不得了，獨自去看了，恰巧前座有一位中年的母親帶着一位十五六歲的女孩子在看戲，當影片映到母親和女兒爭風，女兒打她母親一個耳光的時侯，前面那個十五六歲的小女孩頻頻的問她母親：「爲什麼？爲什麼？」，這時候我簡直毛髮聳然，不能終席！這印象對我印象極深，我希望天下有兒女的父母鄭重的考慮一下，隨便讓小兒女們看美國片可能得到怎樣的結果？

和這完全相反的，就是蘇聯電影。我們也不必矯情，說每一部蘇聯電影都好，事實上蘇聯也有技術上並不太高明的片子，但，這祇是「技術上」而已，在精神上，可以担保，蘇聯片是沒有一部不是健康的、清潔的、鼓勵人們向上的、勸人積極為人民為社會做好事情的，因此也就是鼓舞人類精神上升的。為什麼？因為蘇聯的社會是健康的、清潔的、積極的、建設性的、愛和平的、鼓勵人與人互助互愛的原故，關於這件事，馮玉祥先生的遺書上也有一段精彩的描寫：

「這次巧得很，坐的是蘇聯的船，她是得自德國的，很潔淨很週到，七月卅一號午後六點開船，七月十號早五點進直布羅陀海峽。這船上六七十位成年人，有二百多青年學生，船上的生活，真是整齊、安靜、快樂、和氣。沒有一個人不是在那裏讀書，男的女的，老的少的，全是一樣。馬克思、列寧、史大林的社會主義，把人性全部改變了，處處是彼此相親相愛，互相幫忙，看不見一個打吵的，看不見一個罵人的，您想，八歲的孩子到十八歲的孩子，二百幾十個，若不是有一種良好的真理的人的教育，怎樣會有這樣。我上次坐船，由上海到三藩市，船上的人，打架的、打人的、偷東西的、沒有護照的。吃三頓飯，站三次隊，每次都能得半點多鐘。那種情形，就如同過荒年領

官粥喝一樣，那種美國船，太拿着中國人不當人了，要給我今天坐的船一比，那真是天淵之別。」

爲什麼兩個社會發生這種「天淵之別」？理由很明白：「馬克思、列寧、史大林的社會主義，共產主義，把人性都改變了！」

這是再清楚也沒有了，蘇聯用一切藝術作爲教育工具，把人性改變成「彼此相愛，互相幫忙」，「整齊、安靜、快樂和氣、沒有一個人不在讀書……」，而美國則用一切「藝術作品」(？)作爲教育工具，也「把人民性改變了」，變成「彼此相仇，人倫大變」，變成「混亂、嘈雜、瘋狂、暴戾，沒有一個人不想殺人，不想強姦……」！這是一個強烈的對照，這不是一個理論問題，而是一個事實問題，這不單是一個思想問題，而簡直可以說是一個「人心」的問題，你願意使你的下一代學「慾海情魔」裏那個色情狂的女兒呢？還是願意她學「鄉村教師」裏的華爾華娜呢？這是一個明白了極點的選擇了。

後記

這是一九四八年在香港所寫的文章，大半都是應雜誌報紙編者的要求而寫，這一年可以說是個最重大的年頭，但這一年我主要的時間幾乎完全消費於瑣碎的「事務工作」。過去若干年來勉強做到每天有一兩小時讀書和思索的時間，這一年連這習慣也打破了，幾次想好好的調整一下自己的生活，讓我能切實地讀一點書，反省一下過去。缺點和弱點，但這希望都沒有實現，生活像「車輪上的洋老鼠」，整天的跑着，結果呢，依舊在原來的位置，表面上的動，成了實質上的停滯。

因此，在這裏的幾篇文章都是勉強由編者先生們逼出來的，過後看看覺得很沒有意思。一則由於答應了給人問書屋一部稿子無法交卷，二則由於洪適、華嘉二兄已經把這幾篇稿子剪輯起來，所以祇能讓這毫無份量的集子出版了。

出版者：人間書屋（伊利近街四十六號）
承印者：香港印刷工業合作社（銅鑼灣威非路清用二號）

