

王集叢著

三民主義及學論

時代思潮社印行

小引

這本「三民主義文學論」原來是十章，除本書所有的七章外，還有三章，那三章是專論如何建設三民主義文學的。因怕篇幅過多不便郵寄，特將它分為兩書出版：其一即是本書；另一則是由原定的後三章合成的「怎樣建設三民主義文學」。本書現由時代思潮社出版，「怎樣建設三民主義文學」已交國民圖書出版社印行。

本書與「怎樣建設三民主義文學」的各章，大多曾以相當題名發表於「時代思潮」「大路月刊」「卅氣月刊」「三民主義研究通訊」等刊物。這是在成書出版時需要說明的。

本書現在能分別出版，葉青、印維廉、吳曼君、王哈菲四先生都有很大幫助。於此應該一併致謝。

至於本書的立論和內容，讀者自有公評，個人除願以極虛心極誠懇的態度與大家討論外，現在沒有別的話說。

王集叢 民國卅一年十二月
十八日寫於重慶

三民主義文學論目錄

第一章 三民主義文學的理論根據和時代背景	一
----------------------	---

第一節 三民主義與文學	一
-------------	---

第二節 三民主義文學與中國社會	一〇
-----------------	----

第三節 三民主義文學與目前時代	一三
-----------------	----

第二章 中國文學之走向三民主義	一七
-----------------	----

第一節 中國不能建立階級文學	一七
----------------	----

第二節 中國文學需要正確的中心思想	二四
-------------------	----

第三節 中國需要建設自己的文學	三〇
-----------------	----

第四節 中國文學正走向三民主義	三三
-----------------	----

三民主義文學論 目錄	
------------	--

第三章 三民主義文學的本質(上)……………三七

第一節 三民主義的革命文學……………三七

第二節 三民主義的寫實文學……………五〇

第四章 三民主義文學的本質(下)……………六五

第一節 三民主義的民族文學……………六五

第二節 三民主義的國民文學……………八三

第三節 三民主義的生產文學……………一〇二

第五章 三民主義文學的內容與形式……………一二三

第一節 文學的內容與形式……………一二三

第二節 三民主義文學的內容……………一二七

第三節	三民主義文學的形式	一三二
第六章	三民主義文學的功用	一三九
第一節	文學的功用	一三九
第二節	三民主義文學的功用	一四三
第三節	三民主義文學的當面任務	一五一
第七章	三民主義文學批評	一五五
第一節	三民主義文學批評的基礎——民生史觀	一五五
第二節	觀念論的文學批評	一五九
第三節	物質論的文學批評	一六四
第四節	三民主義的文學批評	一七三

三民主義文學論 目錄

第一章 三民主義文學的理論根據和時代背景

第一節 三民主義與文學

爲了建設三民主義的新中國、新文化，我們正努力開展三民主義的文化運動。這運動的主要目標之一，是三民主義的學術化，即是建立三民主義的各種科學，藝術文學當然也在內。但是三民主義的創始者國父孫中山先生和其繼承者蔣總統，都是偉大的革命領袖、思想家、政治家，不是文藝家。他們全部精力都用在『喚起民衆』領導革命方面，對於文藝實無暇顧及。在其各種著作和講演中，我們可以見到豐富正確的哲學、政治學、經濟學以及其他社會科學的理論，但却找不到專門講述文藝的見解。因之我們今天要建立三民主義的哲學、政治學、經濟學以及其他社會科學都有現成的理論指示可作依據，但要建立三民主義的文學却沒有。我們可以根據民生主義和『力行哲學』來建立三民主義的歷史觀和人生哲學，可以根據民族主義和總統的政治見解來建立三民主義的政治學，可以根據民生主義和總統的經濟見解來建立三民主義的經濟學，更可以根據全部國父遺教和總裁言『來建立其他各種三民主義的社會科學。然而，我

們卻不能在這些中間見到研究和創作文學的方法，評價文學的基準，來建立三民主義的文學。同時，文學又是離實生活較遠的一種精神科學，具有藝術的特性，比較起來，原就比不易建立的。我們看，資本主義的文學，從文藝復興至十九世紀才建立了起來，是經過了三四百年的時間。俄國革命後，雖然有人在宣傳其文學成就之『偉大』，但若與其政治經濟建設的成績相較，就是蘇聯人士也不能不承認其落後。因此，我們以為建立三民主義的文學比較起建立其他三民主義的學術來，其任務還要艱鉅。

但是，所謂艱鉅，其意義決不是不可能，而是說需要特別努力。在全部國父遺教和總裁言論乃至所有黨國先進的著作中，雖然見不到專講文學的理論，但三民主義是澈底解決中國社會問題的思想原則，運用這個原則可以解決民族民權和民生問題，可以建設進步合理的政治經濟制度和學術文化。文學學術文化的一個主要部門，當然也可運用三民主義的原理來建設。

我們知道，在哲學上有觀念論與物質論的對立。在文學上也有這兩個見地的存在。如說文學完全是觀念或靈感的產物的人，說文學除美或藝術以外什麼都不表現的人，不是文學上的觀念論者嗎？又如說文學是人生或社會的產物的人，說文學必要為人生或社會服務的人，不是文學上的物質論者嗎？是的，這兩種見地如在哲學上一樣，是對立着的；在過去的時代，幾乎可說是長期對立着的，不過各時對立的形勢不全

相同罷了。但是，由於科學的發展，社會的進步，哲學上的觀念論已漸次失去了對立的地位，在今天除了宗教徒外，恐怕少人相信這種學說和有神論了；同樣，文學上的觀念論者也漸次失去其重要意義，在中國尤然，恐怕就是那實際上坐在『藝術之宮』的詩人，也不會公然崇拜王爾德，鮑特萊爾一類『天才』了，我們呢？和其他生活在現實中有認識的文學者一樣，原則上相信人生論，認為文學是人類生活的產物同時又是作用實生活的。它有藝術的特性，有組織人類思想和感情的機能。因此，我們要將一種思想與文學相結合，要建立一種思想體系的文學，首先就要看那思想對人生的認識和態度，如其對人生的認識很正確，對人生問題有正確的處理，那它與文學相結合不僅可能，而且有利文學，能促進文學之發展，產生新的潮流，新的文學，反之，便有问题。三民主義是一種思想體系，這個體系的中心即是民生史觀。它具『民生為歷史的中心』，認為社會的組織和變化，歷史的本身和發展，文化的產生和進步，都是由民生決定的。這個見地，即與文學產生於生活的事完全合一，毫無矛盾。那麼，基於三民主義的民生史觀去認識生活，研究文學，說明文學，創作文學，還不可能嗎？不僅可能，而且在研究和說明上，更可得到正確偉大的收穫；在創作上亦可產生進步的偉大作品；因而新的文學形態也會出現並發展於新的時代中了。我們知道，所謂完美的文學理論，即是正確而且充分地說明了文學的實在情形的理論；所謂偉大的作品，即是

以偉大的藝術才能真實地表現而且指導了人生的作品；今三民主義民生史觀的見地既與文學的實際情形合一，那基於這個立場努力文學工作，以建立完美的文學理論，寫作偉大的創作，便是完全可能的事了。因此，三民主義思想與文學結合，必可促進文學的發展，產生新的文學思潮，這個文學思潮非他，即是三民主義的文學思潮。

同時，所謂『民生』，依國父的解釋，就是：『人民的生活，社會的生存，國民的生計，羣衆的生命』。這對於我們有兩點重要意義；第一是民生史觀的『民生』，比較原來在文學上解釋的『人生』進步得多，廣汎得多，完全得多，以之作文學的基礎，即將更加豐富新文學的源泉；第二是所謂『人民』，『社會』，『國民』，『羣衆』，都是多數，而且有組織的意義，集團的意義，社會的意義，其與文學相結合，必使文學脫離個人主義的色彩，產生有廣大羣衆基礎的集團主義的新文學。於是，我們問：基於這樣進步的有社會意義的民生立場，去努力文學工作，未必還不能順利開展嗎？未必還不能建立新的文學嗎？只要不是個人主義者，只要不是要詩人『提供非現實的事物』（柏拉圖）的觀念論者，只要不是問文學要『珍奇、魅力和想像』，要作家描寫『現實世界上從未存在過的人物』（王爾德）的唯美主義者，決不會提出否定的答復。

於是，三民主義文學的理論根據，在根本上便就沒有問題了；因為我們可以由民生史觀來說明和解決文學上的一切問題。

復次，我們還可就文學的內容來說明三民主義與文學結合的道理。依上所說，文學既有組織人類思想和感情的機能，那她的內容之是否豐富、充實的事情，就要以她組織的思想和感情的質和量來決定，如果那思想和感情是進步的，多數人的，則其內容必很豐富、充實、且有活力；反之，必然貧乏而低卑。托爾斯泰在他的「藝術論」中認為「上等人物的藝術」「狹窄、枯窮、低卑」，就是這個道理。三民主義所代表的不是那一階級，更不是少數的「上等人物」，而是全體人民。國父說：「三民主義的意思就是民有民治民享。這個民有民治民享的意思就是國家是人民所共有，政治是人民所共管，利益是人民所共享」。可見三民主義不是少數人或那一階級的，而是為所有人民大眾講話的。再就國父創造這個主義的用意來說，更可見它是真正代表整個民族全體國民和人民大眾的，總裁對此曾簡要地說：「總理為主張中國民族乃至世界各民族國際地位平等，因而倡導民族主義；為主張各個國民政治地位平等，因而倡導民權主義；為主張各個國民經濟地位平等，因而倡導民生主義」。三民主義所代表的人羣之廣大，目的之光明，思想之進步，於此便充分地顯明了出來。如文學基於這個民族立場，國民立場，大眾立場，去接近民族接近國民接

說之衆，在他們的豐富的生活去獲得題材，組織他們進步的思想和豐富熱烈的情感，引導他們走上三民主義的光明道路，還不能產生進步的民族文學國民文學真正的大衆文學嗎？這文學還不能有豐富充實而有活力的內容嗎？一定是能的！

再就文學形式而論，也可以找到建立三民主義文學的理論根據。何謂文學形式呢？有人曾以小說戲劇詩歌等等爲三民主義的文學形式，其實這些是文學的分野或種類，並不是與內容對稱的形式。在文學上與內容對稱的形式，據文却斯德的解說，則是：『作家把自己所有的思想及情緒移於讀者時一切的方法手段，稱爲文學的形式』。這裏所說的『作家自己的思想及情緒』，應該說是他所要表現的思想情緒，即是內容；這內容的表現方法手段之總和，便是文學形式。形式是用以表現內容之思想感情的，前者是外衣，後者是本體，前者要受後者的規定，正如一個人的衣服要受他的身材之規定一樣。豐富、高善、美好的內容，必可使形式發展，產生美好、健全、適當的形式來表現它。三民主義與文學相結合，已使之獲得了豐富的內容，因而也就有益於其形式。再說，三民主義文學是中國的，她的內容是中國人的社會生活、思想感情，她的形式當然也是中國文學形式。但這種形式的理論依據不能求之於他處，唯有在給與她豐富內容的三民主義中可以得到。三民主義的民族主義在某一點上說，即是中國『民族精神』的表現和發揚，國父以

爲要挽救危亡，「便要提倡民族主義，用民族精神來救國」，就是這個說法的依據。所謂中國「民族精神」，實在包括中國民族的生活習慣、思想行爲、性格氣派、語言文字等等。我們的三民主義文學的形式創造，即要基於其內容，依據這個「精神」來作藝術的努力。這樣，依據中國的三民主義、依據中國「民族精神」，構成的文學形式，難道還不能表現中國人的生活，中國人的思想感情嗎？難道還不適合三民主義的內容嗎？難道還不能促進中國文學向遠大光明的道路發展嗎？當然是能的。在這裏沒有「民族形式」的問題更沒有「中國化」的問題，因爲三民主義文學是中國的，其形式當然是中國民族文學的形式，無須特別提出「民族形式」問題，更不用着「中國化」。要不合國情的外國的東西拿到中國來應用，才須通過「民族形式」或「中國化」以資迎合。其實「民族形式」問題是由蘇聯提出的，意思是說「參加蘇聯共和國各個民族對於同一的內容可以自由發揮，發揮爲多樣的 forms，目的是以內容的普遍性揚棄民族的特殊性」（郭沫若）；至於「中國化」，則是中共認爲「馬克思主義必須通過民族形式才能實現」而提出的。但今天有不少的中國文人在三民主義文學理論中大談「民族形式」、「中國化」，而且認爲這兩者的意義相同，硬要中國的東西再通過中國「民族形式」或再「中國化」，不知如何「通過」或「化」法？可謂怪事！當然，中國文學必與世界文學發生關係，我們應該盡量接受外國文學的成就，從荷馬到高爾基，都當分別

接受，但這也需要中國立場，即三民主義的民族主義立場。我們不能把那些東西原樣搬過來，更不能把中國人表現成爲外國人一樣，跟着別人叫喊一些不合時宜的口號，那結果便會產生人們所稱的「洋八股」，殊非中國文學。老實說，我們要建立中國的新文學，離開這集中外思想之大成的三民主義思想體系，離開了代表中國「民族精神」的民族主義，是沒有辦法的。

三民主義同時又是一種政治思想。此種政治思想與文學結合會不會傷害文學的價值呢？這更要求我們從文學的價值上來研究三民主義與文學的問題。文學上的自由主義者，過去文壇上的「第三種人」，頗不高興政治思想，以爲文學一與政治思想結合，即會傷害其價值。這種見解出現於過去中國文壇，自有其根源，但在理論上却是錯誤的。如果我們不否認文學中有思想，不否認政治思想在思想中的代表地位，就根本不能否認文學與政治思想的關係。上面已經說過，文學的機能，即是蘊藏人類的思想感情，而感情又是受思想支配的，因之其價值即要被其組織的思想決定。你不能舉出一個有偉大價值的文學作品是無思想內容的，是與政治思想毫無關係的，那樣的東西根本就不存在。問題是在這裏：看有藝術才能的作家所組織的思想是高尙、進步、真實、美好的？還是卑劣、倒退、虛偽、醜惡的？若是前者，便能使廣大的人羣爲之感動得到廣大的共鳴。因而也就是有偉大價值的作品；若是後者，那即使作家有非常的描寫才能，也不

會有什麼價值。拉斯金曾說：「少女可以爲其失去的愛情而歌唱，但守財奴却不能爲其失去的金錢而歌詠」（大意如此）。爲什麼？因爲少女失愛的思想感情是純潔的，能引起人的同情，值得歌唱；守財奴失去金錢的思想感情則是帶着銅臭味的，即使歌詠，也只能使人厭惡，發嘔，得不到共鳴。文學作品的價值與其內容思想的關係，由此也透露了出來。三民主義的理論體系，出發自「天下爲公」的偉大理想，其對於一切問題的處理，對於民族民權民生這人間三大問題的解決，都是本着這個「公」字。假使你不能公然自私自利，就不能公然反對這理論的進步和完美。這樣完美進步的偉大思想與文學結合，其有益於文學價值，當無疑義。有才能的作家以大公無私的態度，基於民生史觀的立場，去觀察生活，描寫中華民族的融合和爭取生存獨立的偉大鬥爭，描寫中國人民的政治經濟生活以及國家的建設等等，其產生的文學作品，決不會無價值；反之，與此相反的表现，那才會妨害文學的價值。我們看，全中國的作家，誰在公然反對三民主義的「天下爲公」的思想，沒有見到。爲什麼？因爲文學作者不能公然與真理作對，作對即會妨害其創作乃至生活。周作人張資平穆時英基於自私的立場，違反民族主義，跑去作漢奸奴才，便寫不出來東西，甚至自愧不敢用真名寫作，就是喫了手槍，也要被社會被歷史評爲「死有餘辜」：這道理也就在此。

第二節 三民主義文學與中國社會

在上面，我們已經一般地說明了三民主義文學之理論根據的問題。現在還需更具體地依據中國社會情形，來看中國文學是否需要三民主義。這裏我們對中國社會情形，可以指出下列幾個特點來：

第一、中國是被帝國主義侵略的國家，民族獨立問題比一切問題都重要，如果民族不能自由，一切政治經濟和社會問題，都無法澈底解決。

第二、中國一向是農業社會，人民與國家的組織比較散漫，曾被人譏為『一片散沙』，如不加強國家組織，人民團結，發奮為雄，那在強權蹂躪公理的世界還存在的時候，將無法自保。

第三、中國是產業落後的國家，無資本主義發展中的問題，於此情形下，我們急需先行『平均地權』『節制資本』以防資本主義的病態在中國發生，同時還需圖營實業，發展國家產業，『迎頭趕上』，走在世界各先進國的前面，以免長期落後。

第四、中國雖有崇高偉大的『天下為公』的哲學系統，文化思想，但因為產業落後的關係，科學技術和各種學科仍不能不說是落後，因此我們要繼承中國固有的思想文化的優秀部份，同時還當接受歐美的科

學理論和技術，並將之會合起來，創造新鮮進步和偉大的中國文化。

就第一點而論，即是民族主義的實行問題。就第二點而論，即是建設政府有能人民有權的民權主義政治的問題。就第三點而論，則是民主主義的實行問題。至於第四點，便是三民主義文化建設的事情。總括言之，即是依據中國社會的實情，可說無論國家、社會、文化，均需要三民主義。文學是社會現象，文化現象，當然也需要三民主義。如果中國文學不正視上述中國的實情，拒絕三民主義，結果不是與現實的要求歷史的發展背道而馳，便是無方向地盲目發展，決無光明前途。如果作家不反映這種實情，不以三民主義為創作的基本立場，那寫出來的東西必不免偏見，空虛，反動。「五四」以來中國作家未以三民主義為寫作的中心思想，不曾在各種不同的錯誤觀念下寫作，使二十餘年來的中國文學在混亂中發展，結果就未產生偉大的作品；竟幾至閉着歷史的眼睛。人們天天在那裏着急，生不出偉大的文學作品，却不知文學無正確思想指導，作家無正確的人生觀，認不清現實，認不清生活，根本就不能產生偉大的文學作品。作家在中國不正視民族民權民生三大問題，不懂得這三大問題合理解決的方案，根本就不能寫出有價值的東西來。戀愛情調，頹廢傾向，盲動思想，標語口號，充滿於過去新文學中，其原因即在此。「江湖奇俠傳」，「啼笑姻緣」，壓到過去的新文學，其原因亦在此。總之我們要發展中國文學，要產生為現實要求

的偉大作品，非接受三民主義理論不可，即是文學非與三民主義結合不可。

這樣，無論從問題的根本上說，或從中國社會的特殊情形來講，建立三民主義文學都有依據，都有必要，這可使中國文學走上歷史所指示的正途途徑，向着那遠大光明的前途發展。

但是，爲什麼過去中國文學未與三民主義結合呢？爲什麼直到今天我們還未見到完美的三民主義文學理論著作和藝術作品呢？爲什麼現在還在說建設三民主義文學呢？問題不難解答。本來人類的認識真理，接受真理，運用真理，是隨着社會進步而漸進的，不是一下就可以解決的問題。因此，一種正確的思想體系，當其建立的時候，除少數先知先覺擁護外，一般人往往不能認真理解，必要經過許多事實的應證，歷史的教訓，理論的爭辯，才能獲得廣汎的信仰，才能被廣汎的宣揚和應用。達爾文的進化論，在今天可說已成爲了不可反對的絕對真理，但在其產生之初，曾遭到了許多的反對和嚴重的阻撓，經過長期的爭鬥後才消除了反對的聲勢；至於這理論之與一般自然科學社會科學相結合，那更是以後的事情。三民主義呢？它是產生在一般人民知識比較落後的中國社會，更需經過相當時間才能被一般人接受。事實上，它曾與滿清政府，北洋軍閥以及共產主義國家主義爭鬥，經過長期的發展，直到抗戰前夜，人們才知道了過去反對或懷疑三民主義的錯誤，才一致來信仰三民主義，從而建設三民主義的新中國，建設三民主義的新文化新

文學的呼聲，才從各方面傳播出來。這是真理發展的社會意義，也是歷史前進的必然。無用驚異！

第三節 三民主義文學與目前時代

在目前，建設三民主義文學的呼聲日高，既有其社會意義，那在另一方面，也就有其時代意義了。因此，我們還需更進一步論究三民主義文學目前時代的問題。

目前的時代是什麼時代呢？我們認爲是由民族鬥爭到民族解放的時代，由反抗強權到消滅強權的時代，由戰爭到和平的時代。就中國來說，目前是在爭民族生存解放的戰爭中，這個戰爭過去的事實已證明了侵略者的日陷險境，走入墳墓，已證明了中華民族的覺醒，力量的強大，必能走上勝利之途，獲得完全的獨立和解放。中國是世界弱小民族國家中最大的國家，人口最多的國家，中國的獨立，即是世界弱小民族全部解放的先聲。中國獨立強盛後，必依據民族主義的指示，『濟弱扶傾』（孫），努力解放世界弱小民族，『對於世界負一個大責任』（孫），由此可見中國正走着由民族鬥爭到民族解放的道路。就世界來說，這次的歐戰，仍是國家與國家的戰爭，民族與民族的戰爭，無論德意，無論英蘇，牠們的政治制度和奉行的主義雖有不同，但牠們都是國家，都是在爲其國家作戰，所異者，只是在於德意要征服其他的國家來發展

自己，英蘇要抵抗征服的外力來保存自己。在這戰爭中，已有許多生命被毀滅，而希特勒的殺氣還無衰滅之象，但毀滅別人以發展自己者終必失敗，拿破崙即是先例；況且人類是有認識有思想的動物，能接受歷史的教訓來開闢將來，對於此種民族的仇殺，誰不感到恐懼？誰不感到無聊呢？所以目前世界的趨勢是所有受屠殺威脅的民族團結起來抵抗和消滅侵略者，根本消滅屠殺仇殺，使全世界的民族都能好好生活，都能自由。最近發表的『羅鄧宣言』第六項說：『待辦之一事即消滅屠殺之毀滅後，希望可以重建和平使各國俱能在其疆土內安居樂業，並使全世界所有人類，悉有自由生活無所恐懼……』

●無論羅鄧二氏的用意如何，但我們可說這是消除屠殺仇殺民族壓迫的主張，也是時代要求的產物，與民族主義的主張相合一的。國父遠在下次大戰之後即預言『以後的戰爭是強權和公理的戰爭』。他說：『將來白人主張公理的，黃人主張公理的，一定是聯合起來；白人主張強權的，和黃人主張強權的，也是一定是聯合起來；有了這兩種大聯合，便免不了了一場大戰，這便是世界將來戰爭之趨勢』。現在的戰爭，不是一面主張強權的德意日，一面是主張公理的中英美蘇和世界弱小民族嗎？這是完全證實了國父的預言。如果戰爭的結果是侵略者失敗，依上所說，強權即將根本消滅，各民族即可在其『疆土以內安居樂業』了。不僅如此，人類經過殘酷戰爭的教訓後，將會更加認識自私自利的鬥爭是社會的病態，『大多數人的經濟利

益相調和」(孫)，人類互助，才能促進社會進化，這個真理。『羅邱宣言』主張『放棄使用武力』，『海上自由』，『經濟合作』，『提高勞力標準』，即是此由戰爭到和平的時代之要求，與三民主義的反侵略，反戰爭，努力於真正平等的互助合作和實現真正和平進化的思想亦頗接近。這樣看來，目前的時代，我們可說是實行三民主義的時代。事實上，民族仇讎的問題，只有依靠民族主義之融合與解決，強權與弱國公理，戰爭的毀滅生命，也只有努力實現三民主義的『天下爲公』，即『大同世界』，才不致發生，因爲要這樣才可消除武力，實現真正的和平。文學研究固說是社會現象，就時間說是時代產物，其正確的文學發展方向，是時代前進的方向。最好的文學作品是把握時代，描寫時代特徵的產物。錢玄詒：『凡能卓然樹立昭垂永久之學術，固不由於把握時代需要之中心』。目前的時代正是實行三民主義的時代，那我們的文學要發展，發『卓然樹立昭垂永久』，除定三民主義的道路，與三民主義相結合以外，實在別無他途。建立三民主義文學之呼聲日高，也就不是偶然的了。

三民主義文學既有正確的理论根據，時代又在要求我們建立三民主義文學，那我們的文學作者的當面任務，便是堅決地向這個方向努力了！此外別無問題。雖然這任務很艱鉅，但惟其艱鉅，意義才特別重大，『能知必能行』，只要我們努力去幹，這艱鉅而有重大意義的任務，定能完成。

三民主義文學論

第二章 中國文學之走向三民主義

第一節 中國不能建立階級文學

在第一章裏，我們已根據三民主義的理論，文學的本身，中國的社會情形和目前的時代特徵，說明了中國文學需要三民主義。現在想由中國新文學的史的發展，說明中國文學正走向三民主義。

要講中國新文學史的發展，不消說應從「五四」文學革命起，一直說到現在。這中間經過了幾個重大事件，即是：「五四」打賣國賊的民族運動，「五卅」的反帝運動和一九二五至二七年的北伐戰爭，北伐勝利後的統一運動，「七七」產生的民族抗日戰爭和建國運動。巧得很，過去中國新文學的發展階段，正與此相合。事實上，「五四」文學革命即在「五四」民族運動的時期，隨着這個革命在文學上便產生了寫實主義與浪漫主義兩個流派的對立，這對立情勢一直到北伐勝利的前後還可見到，有人說這是「中國資產階級文學的發展階段」。跟着這個階段來的，是『革命文學』和『普羅文學』運動，及至抗戰前夜，由於大家要求統一抗戰，『普羅文學』的旗幟才被收了起來，有人說這是『中國無產階級文學的發展階段』。

此後發生的，便是『國防文學』『抗戰文學』運動，這運動現在還在發展，如依上述的階級見地，不用這應稱為什麼階級文學的發展階段。全部說來，從五四到現在，時間雖只有二十三年，但文學上表現的花頭倒也不少，對於這個情形，我們於此不記詳細來源，只得概要地研究，從中去發現中國文學發展的正確途徑。經我們研究的結果，得到了有關的兩個重要意見：第一是中國不能建立階級文學，第二是中國文學需要正確的中心思想，第三是中國需要階級文學。第四是中國文學止志向三民主義。現在先說第一個問題。

我們知道，所謂浪漫主義、寫實主義、自然主義、科學主義、社會主義、資產階級文學的興立和無產階級文學的喚起，在歐洲是經過了兩三百年的時間，而在中國則五四以來的二十年中間，也是都有盡有，則全部近代歐洲文學史上的東西都講了。有人說這要表明中國文學偉大的進步，這大有說就。但依我看來，進步未嘗沒有，成就也可見到一點，但五個未盡。從文學之脫離舊有形態走向新的潮流一點上說，是進步，也是成就，但從新文學表現的廣闊言來，却不見得偉大。

先說『資產階級文學』吧。所謂資產階級文學，當然要在資本主義發達，資產階級強大的國家才能建

華民國的創造者 國父孫中山先生曾特別指明「中國文明未進步，工業未發達」，「無有如歐美之大資本家。」這樣何能建立資產階級文學呢？當然，我們也承認中國社會有資本主義的因素，但在帝國主義侵略下這個因素却不能發展，使中國走上資本主義的前途。可是一種文化、文學的建立，必須有一定的社會基礎，單是一點因素是不行的。於此我們可以談到具體問題上來，即是隨「五四」文學革命而來的所謂「資產階級文學」，究竟是怎麼一回事？由階級文學編著「這二十年中國文藝思潮論」的李何林說：「……寫實主義與浪漫主義，一爲人生而藝術，一爲藝術而藝術，取着對立的形勢而同時存在，反映了歐洲十八和十九世紀的資產階級文學的意識形態」。（這是由「五四」以後「資產階級文學」說的一一叢）可見這「資產階級文學的意識形態」，是「反映」歐洲的，既云「反映」歐洲，當非中國社會的自然產生，是則中國的所謂「資產階級」文學，便是來自外國的了。同時，郭沫若在「自我批判」時也說：「在『創造季刊』時代或『創造週報』時代，百分之八十以上，仍是在替資產階級作喉舌，他們是在新興資本主義的國家日本所陶養出來的人，他們的意識仍不外是資產階級的意識。」這更是說明了當時作家的「資產階級意識」是在外國「陶養」成的，不是中國現實生活的反映。我們可以說當時的資產階級文藝思潮，是在外國「陶養出來」的中國作家因爲不明中國社會情形，從歐洲從日本搬運來的，其在中國的依據，只是那個

小小的沒有發展前途的資本主義的因素。由此可見當時的文學是被引上了走不通的道路。作家在這樣走不通的道路上努力，當然不會有什麼成績，更談不上偉大。

事實告訴我們，中國雖然跟着別人的尾巴，鬧過浪漫主義，宮廷主義，唯美主義等等，但卻未產生歌德、雨果、弗祿培爾、左拉及王爾德。雖有人曾把郭沫若比歌德，再如果把「三個叛逆的女性」和「浮士德」放在世界文學裏來評價，便可發見這種比法的謬誤。至於魯迅、矛盾，不管人們怎樣宣揚其「偉大」，但在偉大的世界文學家中，歷史是否給他們設有相對應的地位是有問題的。郭沫若曾指責遺體的作家說：「他們在這種意識（指資產階級的意識，——譯者）下，努力行動了，努力創造了，然而結果是同樣受着中國的資產階級的文化，不能逃其自然成長的詛咒，他們所創造出來的結果，依然不外是一些不具體而侏儒，劃時代的作品。在他們一羣中，也終竟沒有產出『！』我們承認這種說法是正確的。由此，他們可以得出一個結論：即是所謂『資產階級文學』並沒有『同時代的作品』，當然也沒有偉大作家，因此資產階級文學在中國並未建立起來，甚至說根本就不存在；有的只是外國搬來的資產階級的文藝思潮，只是在外國『鬧發』出來的『資產階級作家和其資產階級意識』。

再說『無階級文學』，無階級級生在資本主義社會中。資本主義愈發達的國家，其無階級級愈衆多

，愈強大，如歐美各資本主義國家；反之，無產階級必然較少，乃至不能成其爲一個階級。中國既然「工商未發達」，「無有如歐美之大資本家」，便不會有衆多、強大的無產階級；所謂勞資對立的形勢，在中國根本不存在。人們一面承認中國資本主義不發達，說中國是「半殖民地半封建的社會」，一面又宣傳階級對立，從事各種「無產階級運動」，不知這無產階級從何而來？「半封建」產生的呢？還是天上掉下來的呢？這在邏輯上說不過去。

中國不是資本主義社會，沒有勞資兩階級對立的形勢，因而也沒有這種對立的意識。如果無產階級文學是表現無產階級意識的文學，那在中國就沒有這種意識可表現，因而這文學也就不能建立，正如「無產階級文學」不能在中國建立一樣。但是，在北伐勝利的過程中，却有人「拿着政治感覺，隨着建立『無產階級政權』的努力，而提出了『革命文學』『普羅文學』的口號，要在中國建立『無產階級文學』。這顯然也是引導文學走錯誤路線的表現。

被奉爲「中國新文學的聖人」的魯迅，在『無產階級文學』開始提出的時候，還持着反對的態度，那時他曾以嘲笑的口調說：『上海的文學界，今年是恭迎無產階級文學使者，沸沸揚揚，說是要來了，開開黃包車夫，車夫說並未派遣。這車夫的本階級意識不行，早被別階級歪曲了罷。另外有人把握着，但不一

定是工人。於是只好在大屋子裏尋，在飯店裏尋，在洋人家裏尋，在書舖子裏尋，在咖啡館裏尋」。真的，『無產階級文學』，是那些『無產階級作家』在各地『尋』出來的，幻想出來的，同樣不是中國社會的自然生長。

如果『資產階級文學』因為沒有社會根據，未能建立起來，『無產階級文學』更沒有存在地位，那麼，『無產階級文學』也由於同樣的原因，遭到了同樣的命運。前者沒有成就，後者尚成就更是談不上。魯迅在未參加『無產階級文學運動』前，曾嘲笑過馮乃超等的作品，但他參加以後，雖然得到了『中國新文學的聖人』的封號，亦未使『無產階級文學』繁榮起來。就事實而論，魯迅在『資產階級文學』階段還寫了有名的『阿Q正傳』，但在『無產階級文學』階段，他除了翻譯些蘇聯文學外，便只是『南腔北調』地寫了那雜感文字，並沒有什麼創作。這位『中國新文學的聖人』，『中國高爾基』，似乎『資產階級』的氣味還要濃厚些。至於郭沫若，當時是在日本，也沒有什麼創作，只是譯了幾部『卓萊』的小說，據說還非道地的『無產階級文學』，頗有點改良氣味。矛盾呢？創作倒不少，但是他走的『幻滅』、『衝搖』、『追求』又『失望』的道路，曾被錢杏邨評為『立場錯誤』；後來產生的『子夜』，廖邵達夫說，只是在『量』上頗偉大，可見在質的方面還有問題。此外的『無產階級作家』更用不着說了。這樣的事實便充分說明了一

『無產階級文學』沒有代表作品。在『左翼』陣營中，不是常在這急遽產生不出偉大作品嗎？可見他們自己也承認這個事實。所以我們說『無產階級文學』和『資產階級文學』一樣，在中國並未建立起來，甚至說根本就存在；有的只是『在大屋子裏、飯店裏、洋人家裏、書舖子裏、咖啡館裏』『尋』出來的標語口號，『尋』出來的『無產階級意識』。

『資產階級文學』過去了，『無產階級文學』的旗子也在抗戰前後收起來了，這兩者在歷史上均未留下足以代表它們的成績，都只是一個名詞的存在。足見沒有階級對立的中國社會，根本不能建立什麼階級文學。現在當道的是『國防文學』、『抗戰文學』，這是有民族性、國民性的，不能說是什麼階級的了。於是，階級主義講不通，階級文學之路走不通，更得到了進一步的證明。

抗戰以後，由於敵寇的蹂躪燒殺，社會生活的變動，有些富者變為窮人，有些窮人變成了小康之家或富人，有些『無產階級』變成了工廠老闆，有些『資本家』變成了泥巴者，官吏中有改行爲商人的，商人亦有兼官吏的，影響所及，是使中國階級關係更無法區分。同時，政府方面又在民生主義、國營實業的原則下，努力建國，如各種重要物品的實行統制，交通事業的國營，軍政部經濟部各種國營工廠的大量開設，私人企業的限制，土地登記呈報的開始實行，都是向『節制資本』、『平均地權』的方向前進的。這樣

下去，資本主義在中國便無由發展，階級意識當然也就沒有了。沒有階級意識，那裏會來階級文學？所以，就中國發展的趨勢看，階級文學也就不會產生。中國現代所需要的文學，是適合國情的無階級性的國民文學、大眾文學，社會文學，即是民族文學、民權文學、民生文學，統一起來，便是三民主義的文學。

第二節 中國文學需要正確的中心思想

國父說：『夫國者人之積也，人者心之器也，而國事者，一人羣心理現象也』。這就是說人的一切表現，都要受『心』的指導，可以說就是『心』的表現，人積成之國的事情，當然是『人羣心理現象』。所謂『心』，即是思想和感情，感情要受思想的支配，『心』可說就是思想。因此，我們也可以說人類的一切表現，都要受其思想的指導。文學的表現，當然也不能例外，是要受思想指導的。所謂文學思潮，即是文學上的思想潮流，文學運動，可說是文學上的思想運動。是則某一文學運動的前途，便要由那指導思想是否正確，是否合於客觀需要來決定了。「五四」到現在的中國新文學的發展，從文學與社會關係上說，是表現出了階級文學不合社會要求，中國不能建立階級文學。若從文學與思想關係上說，則可見到當時指導文學的思想不合文學的發展，致使中國新文學不能走上正確的道路。

請先看「五四」文學革命吧。這革命的第一篇文章，是胡適的「文學改良芻議」，他主張改良文學須從八事入手：

「一、須言之有物

二、不摹仿古人

三、須講求文法

四、不作無病之呻吟

五、務去爛調套語

六、不用典

七、不講對仗

八、不避俗語俗字」

以後他改正提出的「八不主義」，與這八點並無原則的差異，不必在此特別提出。就這兒這八點看來，可說是針對古文，舊文學的弊端提出的改良文學的主張，且是偏於形式方面的。這在使文學由舊的形式進到新的形式一點上說是進步的，有功績的，但因其無更進一步的建設新文學的主張，所以不能說有積極指導文學的意義。就是他後來提出的「國語的文學，文學的國語」，也是關係語言形式的，少有積極的思想意義。當時比較積極的主張，當推陳炳秀的「文學革命論」，他在其中提出了三大主義：

「曰：推倒雕琢的，阿諛的貴族文學，建設平易的，抒情的國民文學。

曰：推倒陳腐的，鋪張的古典文學；建設新鮮的，立誠的寫實文學。

曰：推倒迂晦的，艱澀的山林文學；建設明瞭的，通俗的社會文學。」

這裏的『國民文學』，頗接近民權和民族的思想；這裏的『寫實文學』和『社會文學』，頗接近民主主義重視現實、生活、大眾、社會的觀點。概括言之，則是比較適合國情，接近三民主義的。但是，除第一點認『國民』是與貴族相對的，與民權主義思想相合外，其餘兩者都有相當的問題。如這裏的『寫實文學』，是反『陳腐』『鋪張』的，即是主張說實話，依照現實描寫，『寫實主義的重視現實、生活，不僅是說實話，而且要指導和影響現實，解決民生問題。這裏的『社會文學』，是反『迂晦』『艱澀』要求『明瞭』『通俗』的文學，即是通俗文學，民主主義則是基於社會互動的『解決民生問題實現社會主義的』，引用到文學上來，其社會的意義便當是反階級性，具有人間性，社會性的。所以，我們說陳獨秀的意見，接近三民主義，比較適合客觀要求，但還欠明晰，完善，即是說，還須進一步。可惜此種意見在當時未更進一步發展，更未廣泛地宣傳和應用，對於中國新文學未起積極地指導作用。

跟着這個革命來的，是文學上『爲人生而藝術』與『爲藝術而藝術』這兩個流派的產生，前者與寫實主義的思潮相結合，後者和浪漫主義的思潮合流，成爲對峙的兩面。正是，『爲人生而藝術』的寫實主義者，只知『描寫一定要忠實』（沈雁冰），不知中樞的社會情形，不知站在怎樣的立場才能認清現實，不

知文學怎樣才能正確地指導生活影響現實，一味機械地描寫，結果是由描寫黑暗，反抗現實而成了黑暗現實的俘虜。爲『藝術而藝術』的浪漫主義者呢？他們重想像，感情，天才，追求『形式和精神上的美』（郁達夫），結果是逃避現實。於是，有的頹廢『沉淪』，有的戀愛享樂，有的熱情『煩惱』，都撞不出一條可走的道路來。這兩種情形，都是認識和思想在作怪，也可說是那外國『陶養出來』的『資產階級意識』在作怪。

再看北伐勝利前後發生的『革命文學』，『無產階級文學』吧。那末在『桌子的跳舞』中說：『無產者文學，也不必就是描寫無產階級』。『資產階級的描寫，在無產階級的文章中也是不可缺少的。要緊的是看你站在那一個階級說話』。可見『無產階級文學』，是爲無產階級『說話』的文學，是站在無產階級立場來創作，反映無產階級意識的文學。於是『無產階級作家』所必須去把握『無產階級意識』，獲得『無產階級的世界觀』。然而依上面的說法，中國根本就無階級對立的形勢，無產階級的階級意識，世界觀並未形成，不知如何去把握？不知怎樣去爲無產階級『說話』？把握不到，無話可說，便只有到處去『尋』，關在亭子間裏幻想。這『尋』來的『警句』即是被魯迅嘲笑的『野雉：我不再怕黑暗了。偷兒：我們反抗去！』（馮乃超的劇本）這就是在爲『無產階級』『說話』，不知與無產階級有何關係？

茅盾的「子夜」，被稱爲「無產階級文學」的代表作品。這裏我們應該明白，茅盾是已成名的老作家，有長期的藝術修養，他之「轉變」來寫作「無產階級文學」，寫出來的東西應該比那些「新進」的「無產階級作家」高明些。同時，他原來是寫實主義者，他能學些左拉，實地去觀察他所要描寫的生活，收集他所需要的材料。有這兩點，所以在他「子夜」中描寫上海交易所的鬥爭情形，各種各式的享樂和墮落的生括場面，各種形態的知識份子的傾向，都有相當的真實性，相當的價值。客觀地說，這是「子夜」成功的地方，但是，他的「無產階級立場」要逼着他去描寫階級鬥爭，表現中國「無產階級」的起來，表現這階級的領導當時「革命」；而客觀的事實又全然與此不合，這又使得他不得不去憑空創造工人鬥爭，農民暴動，並且誇大其形勢。因之他在這些地方描寫出的事件和人物，都不像是現實，如他所描寫的工廠管理，一個倔強、有辦法、有魄力、善陰謀的人，好像是對於勞資階級鬥爭頗熟悉頗有經驗似的，什麼事情都能對付。但是，就照他們的中國勞動問題史來講，勞資鬥爭的歷史實在很短，根本不會產生這樣有經驗的人物；更何況作品中的這個人物並非一向就在上海對勞資情形很熟悉的呢？如果文學作品的價值要以其內容之真實程度來定，那這種非現實的創造，便是妨害「子夜」的價值的。同時，茅盾要表現工人的起來，「無產階級」對「革命」的領導作用，使他們城市和農村的「鬥爭」配合起來，但事實上當時他們的「鬥爭

」是在鄉村，是在山上，這更構成了『子夜』內在的矛盾。總而言之，『子夜』由於真實地描寫了上海一部份情形，獲得了相當的成功和價值；但它表現的階級鬥爭，却與現實情形全然不合，這又傷害了它的價值。這個矛盾的根源，是存在於作者的藝術才能，寫實主義的創作態度，和他『尋』來的『無產階級立場』不調和之間的。

『無產階級立場』感到站不住的時候，在中國出現了『國防文學』，『抗戰文學』。這是中國民族生存在受到空前威脅時被提出來的，也可說是文學思想向一種進步，不合國情的階級思想從此至少是躲在背後去了。但國防思想，抗戰思想，應該是有原則的，這原則是什麼？『抗戰建國綱領』說得很明白：『確定三民主義暨總理遺教，為一般抗戰行動及建國之最高準繩』。文學要為抗戰服務，為國防服務，當然也須以此『最高準繩』為原則。因此『國防文學』，『抗戰文學』應該進一步鮮明其立場，鮮明其旗幟，改寫為三民主義文學。

檢討指導過去新文學的各種思想，發現其不完善和錯誤。研究當前的文學思想，發現其缺少正確的原則。這是說明中國文學之發展，必要正確思想指導才有前途。此正確思想為何？依上所說，惟有三民主義。

第三節 中國需要建設自己的文學

「五四」文學革命，雖然提出了「建設國民文學」的目標，但此後中國文學者並未向着這方面努力，更未努力建設適合中國需要的國民文學。隨着這兩項革命來時，有兩個極端傾向，一是由「整理國故」而趨於守舊，一個是努力「西化」而跟着別人跑。結果都是無視現代中國的需要。

「國故」應該整理，本是不成問題的。但當的傾向這方面的人不惟自己去努力，而且要一羣青年都跟着去做。你說一篇「整理國故」的大道理，批評管一管研究「國故」所得，他又開一批口實出來，說是「必讀」之書，其勢好像是要全國學者全國青年都去簽字紙簽。發展下去，是證明林琴南章士釗的勝利，甚至連原來提倡的「科學、民主」都被忘掉了。這種情形可說是沒有看到現代，沒有看到現狀中國的需要，如中國文學走上了這條道路，便有回到六朝以前的危險！

世界文學的成就，也是應該接受的。但當時在外國「陶鑄出來」的文學者即一味「西化」，不管中國的實情。於是，甲講浪漫主義，惟美主義，乙就講自然主義，寫實主義，丙又講印象主義。於是，歌德、左拉、易卜生、太戈爾、托爾斯泰、陀思托甫夫斯基、社威、羅素等等人物，都被用着西式招牌，在文壇

上顯赫，在一般青年中顯耀。至於這些主義和人物，究竟是十九世紀的？還是現代的？是死的？還是活的？是中國所需要的？還是不合國情的？一概不言，只談其世談！影響所及，是使中國文學跟着別人走冤枉路，忘掉了自己，未能建立自己的文學來。

北伐勝利前後，守舊派依然在引導青年鑽字紙裏。『西化』者的另一派，更走向『蘇化』去。他們看見蘇聯在講革命文學，無產階級文學，自己也跟着在中國講起來了。於是『普羅列塔利亞』、『魯賓喬亞』、『意德屋羅基』、『新寫實主義』、『社會主義』、『進步的科學觀』、『宗派主義』等等，都從蘇聯搬了過來。至於中國如何？那裏是不管。

合起來說，『整理國故』的守舊傾向，是忽略了現代，『西化』與『蘇化』，則忘掉了守，兩者都障礙了中國新文學的建立。所以直到現在，中國還需要建立自己的現代文學。

抗戰前夜，由於日本帝國主義的侵略，整個國家民族都受到嚴重的威脅，使大家開始認識了中國，認識了中國民族問題的重要；若不一齊站上民族一崗位，即有同歸於盡的危險。於是『無產階級』文學的旗子收了起來，『國防文學』、『抗戰文學』的旗幟張開了。這便是人們又來注意中國，認識了國表現。發展下去，即能幫助中國新文學的建立。

是的，中國需要建立自己的文學，但並不全然拒絕外國文學。我曾說過：『從荷馬到高爾基，都要接受』。只是需要我們自己的立場，批判地接受，不是連毒素連不合我們需要的東西都無條件地搬過來。我們之反對『西化』『蘇化』主義者，是因為他們只是跟着別人跑，人云亦云，不管中國的實際情形；並不是根本反對他們研究外國文學。至於『國故』，那裏面也有寶藏，建設現代新文學也頗需要，我們也當去接受，但這同樣需要一定的立場，即現代中國立場，批判地『整理』，批判地接受，不能無分好壞美醜地一齊復活過來。同時，這是比較專門的事情，應該專家去做，不必發動中學生小學生也跟着去幹，他們還有許多功課，還須求現代的知識，還須保持健康。我們歡迎『國故』專家天天讀線裝書，也主張文學作家去看屈原，岳飛、文天祥乃至施耐庵、曹雪芹、羅貫中、吳敬梓的著作，但却不贊成中學生小學生考古。我們之反對那些『整理國故』的人們就是因為他們無現代立場，作死人的奴隸；就是因為他們企圖要一般青年的頭腦都回到古代去，並不是主張不去接受中國文學的遺產。假使我們完全拒絕外國文學的成就，不接受中國文學遺產，那現代中國的新文學，是建立不起來的，這東西不會從天上掉下來！

國父說：『……在今日的時代，還未能進中國於世界上的一等地位，……要想恢復到那樣的地位，除了恢復一切國粹之後，還要去學歐美的長處，然後才可以和歐美並駕齊驅；如果不學外國的長處，我們還

是要退後。……」又說「我們要學外國，是要迎頭趕上去，不要向後跟着他……」。這個理論引用到文學方面來，前一段說的便與上述我們的意見相同；後一段說的，重在「迎頭趕上」，我們的文學也當努力「迎頭趕上」世界。中國的資本主義既不發達，既無階級對立形勢，就不能跟着別人的尾巴，去建立資產階級和無產階級文學，歷史也證明這是徒勞。我們要根據中國的實際情形，世界的潮流，接受中外文學的遺產，建立比資產階級和無產階級文學更高階段的自己的文學，即是三民主義的文學。這才可以「迎頭趕上」，不致永遠追隨別人，落在後面。

第四節 中國文學正走向三民主義

上述中國新文學之史的發展，已證明了中國不能建立階級文學，中國文學需要三民主義的指導；中國需要建立自己的三民主義文學；同時已就證明了中國文學正走向三民主義。讓我們再回顧一下歷史吧。「五四」文學革命時陳獨秀提出的「國民文學」、「寫實文學」、「社會文學」，即開始與三民主義思想相接近。後來「資產階級文學」加「無產階級文學」運動，把中國文學引入了歧途，這可說是中國文學發展所遭的波折。由於這個波折的教訓，由於客觀環境的要求和壓迫，若干文學家才不得不藏着階級立場，提

文學」。因之起了不小的爭論，互相評論攻打，幾乎破壞了「統一戰線」。魯迅說「國防文學這名詞本身在文學思想的意義上」有「不明瞭性」。郭沫若說「民族革命戰爭的大眾文學」字太多，不好記，且有「問題」，「不大妥當」，要魯迅「撤消」，不要「一意孤行」。矛盾出來調和，說道：「民族革命戰爭的大眾文學應是現在的左翼作家創作的口號！國防文學是全國一切作家關係間的標幟！」這道「苦心」，郭沫若竟「空費了的」。此外還有許多「新進作家」參加爭論，不能一一細舉，單就這個情形，也可充分見到這口號的不鮮明，無際則，易被誤解。

「抗戰文學」呢？也有同樣的毛病，且未包括建國的意義，不合實情。有人編文藝刊物，特別聲明只要是與抗戰有關的作品，無論「談狐說鬼」，「都歡迎」，「反」則不行，好像很「抗戰」似的。我想如果有人拿一篇文章去，主張建立「國防政府抗戰」，割據抗戰，甚至為政抗戰，不知他歡迎不歡迎？一切問題都有原則，希望注意，不要抓住一點風就跑！

同時，「國防」，「抗戰」，還是有時間性的。我們雖是在長期抗戰，但獲得最後勝利後即會終止，不能永遠都在抗戰中。「國防」在抗戰後，雖然還須注意，但那時還有其他的重大任務，單是「國防」實不能代表；如果世界實現了真正的和平，「國防」就根本無意義了。但我們要建設現代中國的新文學，是

需要向着一個方向作長期努力的，不能像「資產階級文學」和「無產階級文學」那樣，隨時變換旗子。

一種文學的建立，需要適合時地的中心思想作基礎。「國防」、「抗戰」，只可當作中國新文學一時的任務，不是根本的思想原則，因之不能作為現代中國新文學的基本標識。中國新文學的中心思想，基本標識，應該是中國的建國思想。因為文學建設是文化建設的一部，文化建設是國家建設的一部，必須受最高的建國思想指導。蘇俄文學之為社會主義文學，德意文學之為國社主義和法西斯主義文學，即是最顯明的例證。中國的建國思想是什麼？誰都知道是三民主義。所以中國的文學，應該是三民主義的文學。「國防」、「抗戰」是這文學當前的任務，不是相等或對立的原則，因之不能代表它，更不能代替它。

三民主義是抗戰建國的「最高準繩」，大家既已擁護「國防」、「抗戰」，在文學上為它努力，當能擁護三民主義，為三民主義努力。我們希望、歡迎「國防文學」、「抗戰文學」作家更進一步，來努力建設三民主義的文學。

第三章 三民主義文學的本質（上）

第一節 三民主義的革命文學

在三民主義文學運動中，我們首先就會遇着這三個根本問題：

- 一、從文學理論上說，建立三民主義文學有無可能和必要？
- 二、從文學歷史上說，建立三民主義文學與中國文學的發展方向是否相合？
- 三、從文學本質上說，所謂三民主義文學，究竟是什麼樣的文學？

要這三個問題有正確的解答，其他方面才沒有嚴重問題。否則理論無法開展，運動的實踐也就有疑問了。

關於一二兩個問題，我們已在前面兩章中論究了，結論是絕對肯定的。現在且來研究第三個問題吧。何謂三民主義文學？總括說來，可以作這樣一個回答：便是所謂三民主義文學，是表現三民主義思想的革命文學。這回答似乎很簡單，但仔細研究，却包含着許多意義。就字面看來，即可見到「三民主義思

想』、『文學』、『表現』、『革命』這些不同意義的名詞存在於這個回答中。如要明白這回答的全部，便須研究其組成部分的內容及其綜合意義。因此，我們決定如次地提出四個問題來說明：

一、三民主義思想是怎樣的思想？

二、文學是什麼？

三、怎樣表現三民主義思想於文學中？

四、何以表現三民主義思想的文學是革命文學？

請先論第一個問題吧。三民主義思想是怎樣的思想？要明白這個問題，首先就須知道三民主義的創造者國父孫中山先生創造這個主義的根據。凡是研究過三民主義的人，都會知道孫先生之創造三民主義，根據的是中國的實際情形和世界潮流。我們看，一八四二年「南京條約」訂立以來，不知道有多少志士想舉孫救中國，但他們都只看到中國的一部，而未明察全般，提出一些「頭痛醫頭，腳痛醫腳」的辦法，什麼「實業救國」、「教育救國」等等口號叫得非常之響，結果是毫無用處！「五四」以後，有些人從外國搬運些主義來，以為可以全部解決中國問題，殊不知中國有中國的國情，外來的主義不適用，弄得來今天還在叫「中國化」！只有孫先生看到了中國全部，提出了根本解決問題的辦法。只有孫先生認清了中國特殊

情形，創造了三民主義來拯救中國。他以為中國民族受壓迫，必需行民族主義，在民族未得獨立以前，不能跟着別人講世界主義、國際主義。說到政治制度時，他以為「歐美有歐美的社會，我們有我們的社會」。中國的社會既和歐美的不同，所以管理社會的政治自然也和歐美不同。因之他主張中國實行民權主義政治。說到民生問題時，他以為「世界各國，因為情形各不相同，資本發達的程度也各不相同，所以解決民生問題的辦法也不能相同。」中國情形特殊，使只有實行民生主義來解決民生問題。於此可說：以中國一國而論，孫先生是把握了全盤；以中國與世界而論，孫先生是把握了特殊。不僅如此，孫先生更認識了世界潮流的趨勢，進一步主張由中國向世界，做到各個民族和各個國民的「國際地位平等，政治地位平等，經濟地位平等」。實現大同世界。這又可見孫先生是明白中國特殊，世界全盤的。他創造三民主義的根據也就在此。孫先生說：「兄弟所主張的三民主義，實在是集古今中外的學說，應應世界的潮流，在政治所得的一個結晶品。」所謂「古今中外的學說」，可說是認識古今中外情形的一切見解和主張，所謂「世界潮流」，可說是現實世界發展的趨向，三民主義既是其「結晶品」，難道不合中國的特殊情形和世界的要求嗎？當然是完全相合的。

由於認識中國的特殊情形，「順應世界潮流」，孫先生先見地創造了一次革命論。他認為歐洲革命有

三個時期，即是「二百年前爲種族革命時期；一百年以來爲政治革命時期；現今則爲社會革命時期」。但人類從根據過去的歷史教訓，以最進步最捷徑的辦法來創造新的歷史，不必機械地向着歷史的遺跡追趕。如果真是踏着先進者已行的舊路，望着他的背後走去，那後進國將永遠落在後面。所以孫先生主張走捷路，「迎頭趕上」，以免永遠落後。他在「三民主義是建設新國家之完全方法」那篇講演中說：「本大總統觀察世界的大勢，想到本國情形，以爲行民族革命同時要行民權革命，行民權革命必須兼顧民生主義才可以免將來的經濟革命，防患於未然」。即是將歐洲三個時期的革命，以一次革命來完成。也就是他常常說的「一勞永逸」的辦法。這樣中國不僅是不會再有革命，且飛躍地走在世界的前面，將成爲最先進的國家。

由於一次革命的辦法，同時解決民族民權民生這三大問題，「畢其功於一役」（孫），中國即可成爲真正「民有民治民享」的國家。此種制度，推行及於全世界，便是大同世界，天下爲公的實現。

三民主義的思想體系，概括言之，即是如此。但是，這樣思想體系，怎樣轉化成爲文學思想——三民主義文學思想呢？這就需要論及第二個問題：文學是什麼？

何謂文學？托爾斯太說這是以「傳達感情」的。布哈林說這是「感情社會化之一種手段」。但是，文學還有思想，因而也能傳達思想，把思想「社會化」。我們讀托爾斯太的「戰爭與和平」時，不僅感到戰

爭的可怖、可惡，同時受着濃厚的宗教思想，善良的貴族思想的影響，而且前者的感情與後者的思想還有不可分離的關係。讀其他作品情形也是一樣。可見這個說法頗不完全。

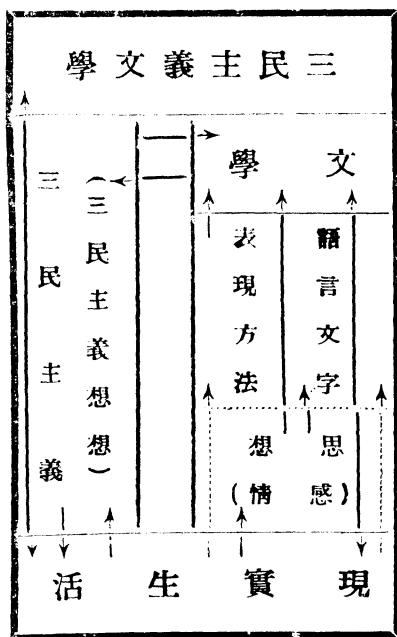
那麼，進一步說文學是傳達思想和感情的，是思想和感情的「社會化」，這對不對呢？仍然欠完全。因為政治經濟科學哲學也有傳達思想和感情的作用，三民主義書籍和論文，更有傳達思想和感情的作用，若以此說為然，那文學便與其他科學無區分了，三民主義文學也就無須建立，一切都被取消了，還有什麼說的呢？

文學與其他學科一樣，自有其特性。這特性，便是他所具的藝術性。文學之傳達思想和感情，是用具體的描寫，不是用抽象的議論，是藉助於活的形象的力，不是藉助於抽象的觀念的。它如繪畫一樣，是把具體的活生生的事物和情景描畫出來，以傳達思想和感情。「耶穌愛我，我愛耶穌」一類的說教，「打倒」「擁護」一類的標語，「正確」「錯誤」一類的叢論，都不是他的職責。所以一切抽象的教條和議論都不是文學。三民主義的書籍和論文，也不是三民主義文學。不然的話，那我們已經有了「總理遺教」「總理言論」和許多三民主義的著作，又何必特別建立三民主義文學呢？

是的，文學是藉着活的形象的力來傳達思想和感情的。但人類的思想感情是在其生活中形成的，並非

來自天空。各時代各國家的人的生活不同，其思想感情也有異，這便是顯明的例證。同時，所謂具體的描寫，形象的力，也就是生活之具現。沒有生活，還有什麼具體的形象存在於文學中呢？就是文學中的自然風景吧，也是通過了作家的意識配合着他所表現的人生而描畫出來，因而也就不太純自然的東西而成人類生活的產物了。如果說歷史是人類生活的記錄，那便可說文學是人類生活之藝術地記載。但這記載是經過了作家的思想感情的，不是死板地再現，因之他有主觀的積極作用，也就有客觀的影響和功效。總括起來說，文學是以活生生的形象的力來表現生活認識生活的，是藝術地組織人類思想和感情的一種手段，因而它也有影響人生作用社會的機能。

三民主義文學嗎？依上所述，當是站在三民主義立場描寫現實生活的文學，也是把三民主義思想融匯藝術形式，活的生活表現上來的文學。但這並不是把三民主義與文學機械地加起來的意思，而是兩者的統一和融會。如果說是機械地加起來，那三民主義仍是三民主義，文學仍是文學，兩者便成爲了分開的兩面。至於統一和融會的意義則不同，那是三民主義的指導文學，也是文學的宣揚三民主義。兩者是一合一的。於是這裏三民主義思想，便就成爲了文學思想，而文學也就得到了三民主義的依據。如我們以圖來說明三民主義文學，便當是如次的模式——



這就把三民主義思想與文學相結合的情形，把三民主義文學之由來和其成爲更高階段的文學情形，都表明了。跟着來的即是怎樣表現的問題。這便應該說到第三點。

三民主義文學怎樣表現三民主義思想呢？這當然不是把三民主義思想加在文學裏的事情，也不是給三民主義穿上藝術的花衣的事情，因爲我們也說過，三民主義文學，並不是三民主義思想與文學機械地相加的東西。現在所說的表現，不是隨便說出來或寫出來的意思，乃是文學的表現，藝術的表現。如果這藝術

的表現，不是依據什麼『想像』『靈感』之類的空物，而是應該依照客觀事實，現實生活的，那我們的三民主義文學的學徒便當去求教國父，向他學習，學習如何認識現實。

上面已經說過，國父的認識現實，就中國與世界來說，他注意特殊，所以他不肯盲目地跟着別人跑，自有其適合國情的主張。就中國本身來說，他是觀察全部實情，提出了解決整個問題的全部方案，不是頭痛醫頭地殺偏鋒，更不是捕風捉影地亂來。同時，他明白世界情勢，『順應世界潮流』，引導中國乃至世界前進，與那些只見中國不見世界的短視者完全兩樣。我們表現三民主義思想，也當有這樣的態度。如果不注意中國，只是盲目地跟着別人叫口號，把什麼『蘇維埃』囉，『總我主義囉』，個人自由囉，這些思想表現在文學中，那便不是表現三民主義思想。如果兇着一個店員和老闆鬥嘴，一個地方有些工人和廠主發生丁衝突，就誇大地描寫，表現中國階級鬥爭非常尖銳，那也不是三民主義的思想表現。如果鬧着中國，不看世界，見到七七紡紗機還不錯，就作中國不需要現代的機器生產的表現，那也與三民主義思想不合。必要把握現實的實際情形和需要，才能正確地表現三民主義的思想。比如，目前全中國人民，無分老幼男女、東西南北，都一齊在一個政府領導下努力抗戰建國的情形，前線戰士英勇殺敵的各種喜劇和悲劇，後方人民熱心愛國忍苦耐勞的一切表現，政府積極整頓政治和人民對貪污的步調的合一，三民主義文化運動開展與

人民知識增進的事實，可說都是目前典型的社會現象，三民主義思想首先即可由描畫這些典型的社會現象表現出來。

特殊的社會現象呢？三民主義文學也要描寫，而且也能正確地表現三民主義思想。因為我們可以由全般的把握去認識特殊，可以由特殊的觀察去印證全般，問題還是在於什麼立場和如何表現之點上。比如，工人罷工的事情，在中國並非典型的社會現象；在這戰期中，國家正要求統一團結，要求增加生產，充實抗戰力量，這類事情尤不應發生。但如果果被頑固的階級主義者發見了，他即會把這題材誇大起來，或表現工人鬥爭的英勇，「子夜」即將來臨；或把工人的一切與廠方的一切對比起來，用「詩詞誇張」的筆法來描畫，引導鬥爭向普遍化的道路發展，向更嚴重的形勢發展。但這顯然與現實情形不合，與國家民族的利益相違背。如果是三民主義文學者，便會把這樁事情放在國家民族利益的前面來描寫，放在整個中國的情形中來描寫，因而深入事件內部去考察發生的原因，觀察雙方爭執中心之所在，從個人利益應不違背國家利益的大前提去探求解決問題的適當辦法，以引導工人和廠方擁護統一團結，為國家民族的利益奮鬥。這把為個人或集團的努力，向着更高更有意義的階段引導，化為個人為集團的鬥爭而為國家為民族的鬥爭，還不是三民主義思想的表現嗎？『三民主義是救國主義』，這種表現當然是與之合一的。但是必須記着

，這表現是當通過一定的藝術形式的，不能以叫口號或大談理論的方式行之。即是要由故事的曲線或其他形式的發展，各個人物的描畫，各種場面的活現，頂點高潮的特寫……表現我們的思想；不能由作者的說教，或由所寫人物的長篇的有體系的議論，來把它表現出來。

既然典型的社會現象和特殊的社會現象，我們都可描寫，都能表現三民主義的思想，那麼，是不是在任何一个作品中都要把全部三民主義思想體系表現出來呢？這又不然。我們並不要求三民主義作家把全部三民主義思想表現於一個作品中，也不要求他們定要表現三民主義思想的某一部份，如民族主義，民權主義，民生主義等等，而是說三民主義文學必須是以三民主義為寫作立場為作品主題的文學，因而這文學所表現的思想，也就必然是三民主義的思想了。全部或部份，主要或次要，在這裏沒有問題。過去『左翼』曾要求作家描寫『鬥爭』，而且要寫出『鬥爭』的勝利，至少要表現出有『光明的前途』。這看來倒是很完整的了。殊不知『鬥爭』的發展，自有其客觀意義，如果立場正確，那『鬥爭』就是失敗了，也是有意義的。『批評家』和有些編輯先生不懂這一點，硬要作家『遵照辦理』，一不如意，便生拉活扯地栽一節上去，或血淋淋地截一節下來，以致引起了『裁尾巴』和『截尾巴』的問題，不知浪費了好多筆墨。其實這是機械論者的表現，我們三民主義文學者不能這樣。

這樣藝術地表現三民主義思想的文學，就是三民主義文學。但是，何以我們要說它是革命文學呢？這是我們論究的問題的第四部份。

何以三民主義文學是革命文學呢？這可分做兩部份來解答。第一、就文學之史的發展來說，三民主義文學，是比『資產階級文學』和『無產階級文學』更高階段的大眾文學、社會文學，所以它是革命的。第二、就三民主義來說，它是革命主義，中國革命即以之爲唯一指導原理，所以三民主義文學，是革命文學。關於第一點，我們已在第二章中論究過了，這裏不必再說。於是剩下的便只有第二點了。這是需要多說幾句的。

所謂革命，即是『打不平』，除舊布新，創造新的歷史新的社會新的國家和世界的。三民主義，依上所說是革命主義。它是綜合民族民權民生三主義而成的。所謂民族主義，民權主義，民生主義，從實踐上說，而是民族革命，民權革命，民生革命。由此可見三民主義革命性之顯明。

何以民族主義是革命的呢？最重要的回答是根據事實的回答。實際上中國在辛亥以前是受滿清王朝統治，同時受帝國主義侵略，在民族上受着雙重的壓迫，這當然需要民族主義。辛亥以後，滿清王朝雖被推翻，但帝國主義的侵略是更加緊了，『瓜分』『共管』之說雖成過去，但獨佔併吞之禍益加危險，民族危

機非常嚴重，因而民族主義對於我們也就特別重要。這個主義就是求民族生存獨立的主義，打破民族壓迫的主義，國父說：『民族主義者，打破種族上平等之階級也』，是則民族主義便是革命的了。

但是，民族主義的革命，並不是民族仇恨。其主要意義在『打不平』。對於辛亥時代的革命，國父曾作了這樣的解釋：『民族革命的原故，是不甘心滿洲人滅我們的國，主我們的政，定要撲滅他的政府，光復我們民族的國家。這樣看來，我們並不是恨滿洲人，是恨害漢人的滿洲人。……』這道理運用到現在來，即可說我們的對日抗戰，是在打倒侵略我們的日本軍閥，收復一切失地，並不是『恨』所有的日本人。這就是民族革命的主要意義。

如果民族主義是對外的，那民權主義便是對內的了。前者是對外的種族革命，後者是對內的政治革命。因為在辛亥以前，中國人民受滿清政府專制主義的統制，政治上受着重大的壓迫，毫無民權可言，所以國父才提倡民權主義來打破這種政治的壓迫。辛亥以後，北洋軍閥的混戰和割據，暴政殘民，因之民權主義的革命仍很需要。國父說：『民權主義者，打破政治上不平等之階級也』。這就是民權主義的革命意義。現在政府正努力實施民權政治，以完成這個革命。

民生主義呢？『是對富人打不平的』（孫），是行經濟革命、社會革命的主義。不過國父之創民生主

義，是他感於歐洲資本主義的發展，階級鬥爭的尖銳，才以此來防止資本主義的病態在中國發生，作「網繆未雨之計」（孫）。他說：「予遊歐美，見其經濟岌岌之狀。彼都人士，方焦頭爛額而莫之所救。因念吾國經濟組織比較歐美雖異，而貧富不均之現象必與日俱增。故不可不爲「網繆未雨之計」。又說：「就吾國現勢而論，此民生主義爲預防政策」。可見民生主義的革命，是不特別經過流血的鬥爭的。怎樣辦呢？與民族民權問題的解決同時，以一次革命實現之。即是「採取民生主義以與民族民權問題同時解決」（孫）。具體言之，便是在民族民權的流血革命之後，三民主義者要和平地用政治手段去實行平均地權，以解決土地問題；節制資本，以防止資本主義的發達；國營實業和合作經濟，以發展社會生產，消滅私有制度。最後是實現「大同之治」。這樣，中國即可躍過資本主義的階段，和平走向社會主義。民生主義的革命意義即在此。

如此說來，三民主義的革命性便非常豐富顯明了。那麼，表現民族主義思想的文學，還不是民族的革命文學嗎？表現民權主義思想的文學，還不是國民的革命文學嗎？表現民生主義思想的文學，還不是社會的革命文學嗎？當然是的。所以，我們說三民主義文學是表現三民主義思想的革命文學。

以上是總括地說明三民主義文學的本質。如果要更進一步，便當根據三民主義的基礎民生史觀，根據

三民主義的構成部份，即民族民權民生三主義，來分別加以說明。但就在下面要特別論說，這裏不能再說了。

第二節 民生史觀的寫實文學

在上節中，我們已根據三民主義的思想與文學的關係，概要地論究了三民主義文學的本質，說它是表現三民主義思想的革命文學。現在即須根據三民主義的基礎——民生史觀與文學創作來論究它的創作態度，說明其本質的另一方面。

關於民生史觀的諸問題，我們將在「三民主義文學批評」一章作較詳細的論究。此處只根據其原則，概要地說明三民主義文學創作方面的問題。這是應該預先講明的。

國父說：「民生就是政治的中心，就是經濟的中心，和種種歷史活動的中心，好像天空以內的重心一樣」。我們要明白政治經濟和歷史上的一切問題，便非把握這個中心不可。基於這個中心——民生去說明人間和歷史的一切，即是民生史觀的見地。至於民生二字的意義，國父說得很具體，即是「人民的生活，社會的生存，國民的生計，羣衆的生命」。這中間的各個名詞，都很具體很實在，不是虛構的空物。我們

可以說，歷史除掉這些具體實在的東西外，便什麼都沒有了。民生史觀實是發現了歷史的真正中心的具體真理。根據這樣的民生史觀，三民主義文學的創作態度，在原則上當然是重視具體的現實和人生的，即是寫實的。但社會是進化的。因之以民生史觀為基點的寫實，不僅要注意現實情形，而且要明白現實的發展，社會的進化，從而表現正確的理想。同時，三民主義不僅要解決現實問題，而且要引導歷史繼續前進，它有認識現實的正確觀點，有改造現實的革命方案，還有天下為公的遠大理想。所以表現三民主義思想的寫實，是描寫現實的，同時也是有遠大理想的。

從文學發展歷史看來，在創作上特別重視理想者，是浪漫主義，特別重視現實者，是寫實主義。事實告訴我們，文學上的主要傾向，也就是浪漫與寫實兩個立場。基於民生史觀的三民主義文學的創作態度，既是描寫現實並表現正確理想的，那它與浪漫和寫實這兩個立場便都有密切的關係，甚至可以說它是這兩者的綜合。至於它的基本精神，如上所說，當然是寫實的。於是我們可以稱之為民生史觀的寫實主義，或三民主義的寫實主義。

何以說浪漫主義與三民主義文學的創作態度，與民生史觀的寫實主義，有密切的關係呢？這裏可作一個簡單的說明。

所謂浪漫主義，其主要特徵是：以想像來對抗現實，以奇特來對抗平凡，以自由來反對規律，奔放熱情，努力於美的創造，與藝術而藝術的傾向相結合。這樣的浪漫主義，顯然是以玄妙的觀念論為基本立場的。明白一點說，就是浪漫主義者因為嫌惡現實，遂想逃至空虛的理想世界，依戀奇異的夢幻生活結果便陷入了神祕玄妙的觀念論的境地。他們的熱情奔放，他們的美的創造，都是向着這個境地的。現實的人生對於他們沒有意義，當然他們也不願為它服務。此種立場和表現，不消說是與民生史觀的寫實主義的基本觀點相違背的。民生史觀的寫實主義雖然是有理想的，但這理想發生於正視現實之中，並非浪漫主義那樣的幻想。非常顯然，民生史觀的寫實主義是寫實的，浪漫主義是浪漫的，兩者的根本態度之不同，已由其名稱說明了。不過，浪漫主義因為重理想，其作品可以使人思想發達，因為奔放熱情，其作品可以使人的情感熱烈，這却是有其積極的人生意義的。如我們站在民生史觀的立場描寫現實的人生，表現人生的正確理想，奔放熱情，那便可以使人憧憬三民主義的理想世界，奔放熱情，努力三民主義的實踐。同時，浪漫主義雖然厭惡現實的人生，想要走向理想世界，但正因為這樣，有些浪漫主義的文學創造却充滿了不斷努力積極向上的精神。此種精神與力行哲學的革命精神頗為接近，也是值得注意的。至於浪漫主義之努力於美的創造，這亦是三民主義文學創作所當重視的地方，否則三民主義思想之藝術的表現便會發生問題

。因此，我們說浪漫主義與民生史觀的寫實主義有關係。基於民生史觀寫實主義的立場，我們自然要批判浪漫主義的玄妙觀點，但同時還須重視其有積極的人生和藝術意義的部分，分別研究而吸收之。

何以說寫實主義與民生史觀的寫實主義有密切關係呢？這裏首先需要明白，是前一個寫實主義是指文學史上已有的寫實主義而說的，其與民生史觀的寫實主義當有不同，因而才有關係問題。若不明白這點，那同是寫實主義，便無問題可言了。

那麼，所謂文學史上已有的寫實主義又是怎樣的呢？這有兩種：一種是基於機械的物質論的寫實主義，另一種是基於唯物史觀的寫實主義。爲方便計，我們可稱前者爲「舊」寫實主義，後者爲「新」寫實主義。此處所提出的關係問題，即是這兩種寫實主義與民生史觀寫實主義的關係問題。因爲同是寫實主義，其關係當然非常深切。但要知道究竟，却非站在民生史觀的基本立場，分別研究「新」「舊」寫實主義不可，這實不是三言兩語即能說明的。

先看「舊」寫實主義吧。

「舊」寫實主義是浪漫主義的否定，因之它在許多地方都與浪漫主義恰相反對。它的主要特徵即是：重現實，重一般人生，抱着科學的態度，以發見客觀的眞爲任務，與爲人生而藝術的傾向相結合。但是，

它是怎樣去對有現實呢？又以怎樣的科學態度去發見呢？在「世紀辭書」中，有這樣一段關於寫實主義的話：「寫實主義：實際最難事情之再現……依着實際的真實或現象，或依着內在的或然性，對於醜美無所選擇，無所輕重，反對理想主義與浪漫主義……」。這就是「舊」寫實主義對現實的態度。基於這個態度，「舊」寫實主義者便以「再現」客觀事物爲己任，把存在的事物照原樣地描寫下來，不管其發展變化，也不管其存在意義，以爲這樣便表現出了客觀的眞。至於他們的科學態度，卽是純然客觀的態度，「世紀辭書」中的那一段話，也可用來作這個態度的說明。依此，被稱爲文學上的拿破崙的巴爾扎克，寫成了他的偉大巨作「人間喜劇」，把十九世紀前半的法蘭西的整個社會狀態「再現」了出來。此外如斯丹達爾和多德等，亦是以同樣寫實的態度去「再現」客觀事物的。這樣的「舊」寫實主義的發展，更產生了自然主義。所謂自然主義，其根本立場與寫實主義是一樣的，可說是寫實主義的一種，或說是它的發展形態。事實上，自然主義是更實質於客觀，更注重所謂科學精神。自然主義者把人類看做與自然物同樣的東西，是絕對受環境支配的。如莫泊桑，鴉枯爾兄弟，弗祿培爾和霍普特曼等，都是以這樣的態度來創作的。至於自然主義的代表左拉，更是以實驗的科學方法來從事寫作。他的有名巨作「羅公，麥加爾」，卽是以科學的實驗方法寫成的小說，於此他證明了遺傳學的道理。像這樣純客觀的創作立場，所謂科學的描寫方法，

顯然忽視了客觀現實的變化發展，忽視了人類在生活環境中的能動作用，陷入了死板的機械主義的深淵。因此，極端的寫實主義或自然主義的文學，被認為沒有生氣的文學。這種機械主義的限度，當然是民生史觀的寫實主義所不取的。因為社會在不斷進化，這進化即是由於「人類求解生存問題」(孫)而不斷的努力，所謂客觀現實的意義是在此。「舊」寫實主義的機械態度不能寫出這種的客觀事實，唯民生史觀的寫實主義能之。

其次：由社會的見地看來，「舊」寫實主義還是個人主義的。在「舊」寫實主義者的筆下，人物都是當作個人來處理的。這情形，在巴爾扎克、左拉、弗羅培爾、莫泊桑和其他寫實主義作家的創作中都可見到。特別顯著的，是易卜生，他的「白蘭特」，即表現了極端擴張個人權力的意志；他的「傀儡家庭中」的娜拉，也是想將個人自由的女性；此外他的一切劇作，可說都有個人主義的色采。但是，依民生史觀的見地，則所謂個人是「人民」，是「國民」，是「社會」和「羣衆」中的一員，並不是孤獨的存在。事實上個人是孤獨存在和活動之可能。因此，個人主義的寫實，只能寫出人物的性格和生活的一面，不能正確表現出個人與「人民」、「社會」、「國民」和「羣衆」的關係，因而也不能正確說出他活動的意義及個人問題的解決途徑。「傀儡家庭中」的娜拉出走以後怎樣呢？她將作怎樣一個人呢？整個的婦女問題究

竟應該如何解決呢？在這劇作中沒有正確的解答。可見個人主義的寫實不足以寫出客觀真實和其需要，也是與民生史觀的見地不合的。

「舊」寫實主義因為努力於「實際正確事情之再現」，「對於醜美無所選擇，無所輕重」，所以現實的黑暗面便成爲了它底主要描寫對象。但「舊」寫實主義者的機械立場和個人主義的精神，又使他們不能正確理解那黑暗的情形，終至看不見光明的道路，對人生便只有絕望了。弗羅培爾曾說：「我專看事物之裏面。看見小孩子，就想到他的老年；看見他的搖籃，就想到他的墳墓。就是看了妻子，也好像看見了骸骨；看了幸福，自己很覺悲傷」。這樣只見黑暗不見光明的絕望的人生觀，其他自然主義者也是有的。世紀末的帶着自然主義色彩的文學，多帶悲觀神祕的意味，可說不是偶然的事情。民生史觀把握了「社會進化的重心」，它能引導我們走向光明，當不致有絕望的悲觀。以之爲基點的寫實主義，對於現實當然也不會只見黑暗不見光明，因而也決不會發生悲觀神祕的傾向。這是可以斷言的。

民生史觀的寫實主義對於「舊」寫實主義的機械立場，個人主義，以及隨之而來的悲觀絕望的傾向，自然要批判。但是，它的根本的寫實態度，在原則上也是民生史觀寫實主義所當採取的。我們曾經說過，三民主義的文學的創作態度，在原則上即是寫實的。此點與「舊」寫實主義並無差異；所差異者是在於如

何寫實的地方，即是一則是由民生史觀的立場去寫實，一則是由機械的物質論的立場去寫實。因此，對於「舊」寫實者的重視現實的精神，對於他們努力考察被描寫的事物的態度，民生史觀寫實主義者都當效法。如左拉爲了搜集小說材料，爲了考察他所描寫的事物，常常到各處去旅行，甚至改變服裝到下层社會中去活動。他曾說：「當寫新的小說的時候，我們要處理的材料，如山樣堆着。我與那些可以接觸得到的人談話，我並且外出旅行，去考察人情風俗及家庭」。其注意真實的態度是如此。另外如弗羅培爾寫「沙浪波」時，曾努力在書中去考察古代的風俗及服裝，並特地到突尼斯去觀察古跡。霍普特曼爲了寫「織工」，曾實地到工廠去調查工人們的生活。……所有這些探求真實的態度，都值得我們效法。因爲不管你的寫實是站在怎樣的立場，如不接觸所要描寫的事物，即無由知道其真實。同時，「舊」寫實主義者很注意事物的特殊性的描畫，個性的精確的表現。在他們的作品中，不僅人物有獨特的個性，就是物品地方和事件的特殊性也被特別地描畫着。弗羅培爾在莫泊桑的「保羅和約翰」的序文中說：「當你在一個坐在門口的雜貨商人面前，在一個吸煙的門房面前，在一座馬車驛面前走過時，請你把這個雜貨商人和這個門房的狀態，以及他們的容貌……捐給我看，要使我能夠不把他們倆與別的雜貨商人，別的門房相混同，用一個字來指出那馬車上所駕的一匹馬與其後的五十四馬的不同點來」。『舊』寫實主義或自然主義精確表現個

性的精神，由此可見。此種精神，也是值得民生史觀的寫實主義者重視的。雖然民生史觀寫實主義者認為個人是『人民』、『社會』、『國民』和『羣衆』的一員，但同時也知道各個人都有其獨特的個性，因之他要把個人當作『人民』、『社會』、『國民』和『羣衆』的一員來表現，同時也要刻畫其獨特的個性，便成爲一個活人，在創作上實踐一般與特殊統一的原則；否則所有的個人便會弄得沒有區別了，文學中的人物將會成爲同一姿態的印畫。至於其他事物的一般與特殊的問題，亦有同樣的意義。在這點上，巴爾扎克、弗羅培爾和莫泊桑諸大家的作品，都特別值得我們研究和學習。

這是『舊』寫實主義的主要精神，和民生史觀的寫實主義對之應取的態度。

再看『新』寫實主義。

日本『左翼作家』藏原惟人說：『……新的寫實主義，對於舊的寫實主義表示不同的，是由社會的觀點來看一切現象。在那裏，個人的性格、思想、意志，決不是個人先天地有着的，是從社會的環境中變化、發展的東西。某一個人的某一性格、思想、意志，同時是代表某一時代、某一社會、某一階級的東西。……這是根據唯物史觀的存在決定意識那個見地而來的見解。此種社會見地的見解，較之『舊』寫實主義的個人主義立場當然進步，但在另一方面，也容易陷入機械論的泥坑。如單說個人的一切爲社會所決定

，以講存在決定意識，即易成爲忽視人的能動作用的機械主義。不過，對於我們最成問題的，乃是「新」寫實主義的階級觀點。同時，這個觀點又是它的基本精神；所謂「新」寫實主義即是與「普羅文學」相結合著的。是以我們對它的批判，主要的，應針對其階級觀點。

「新」寫實主義者與一般階級主義者一樣，認爲在階級社會中個人是階級的成員，社會的爭鬥矛盾乃至一切現象，都是階級的產物。因此，他們在創作時，是把個人當作階級的成員來描寫，把社會生活當作階級生活來表現，把社會的爭鬥矛盾寫成階級的鬥爭矛盾，把一切社會現象寫成階級生活的現象。這樣的階級觀點，在階級對立最顯明的社會有無正確意義，於此無過論之必要。我們是中國人，我們所努力創作的中國文學，必要根據中國的實際情形來理解問題。道理是具體的，是受時空限制的，階級觀點是否適合於中國，要由中國的階級對立是否顯明來決定，不是搬運一些唯物史觀的套詞於或出於即可解答的問題。在前面，我們已經根據事實說明了中國階級對立不顯明，讀者可去參考，這裏不必多說。實際上講階級鬥爭的中國共產黨早已宣布了「願爲三民主義之徹底實現而奮鬥」，被稱爲「無產階級鬥爭的武器」的「普羅文學」也是早已收了起來，中國階級對立不顯明的論斷，已被階級主義者的自動表現證明了。既然如此，那階級觀點之不適合於中國，便是毫無問題的事情。

但是，中國的階級主義頗奇怪，他們沒有獨立的人格，他們會作兩面派，會玩言行相違的政客手段。雖然他們宣布奉行三民主義，但在另一方面却向着什麼『最高政綱』努力，幻想『無產階級領導』的什麼革命。雖然他們藏起了『普羅文學』的招牌，高叫『民族革命』，但在創作時仍是死抱着『新』寫實主義的教條，努力用階級觀點來製造一切情景。這是什麼原因呢？最後說來，仍是由於人們太迷信階級觀點，以致其自己都不得不公開宣布奉行非階級觀點的主義和隱藏階級觀點的文學時，還要以兩面派的作風來走階級主義的道路。這樣的矛盾現象，在政治上是阻撓國家的統一，在文學上是阻礙中國文學之發展，在理論上是荒唐已極可說毫無存在價值可言！

既然階級觀點不適合於中國，它危害中國國家與文學，那適合中國的觀點是什麼呢？中國階級分化不明顯，國家社會的主要問題，是全民的問題，因之只有真正全民的觀點適合於中國。這個觀點，即是三民主義和民生史觀的觀點。所以民生史觀的寫實主義要反對『新』寫實主義的階級觀點，尤其要反對矛盾荒唐的中國文學上的階級主義。

其次，『新』寫實主義者的階級觀點是來自馬克思主義。馬克思主義以為階級鬥爭是社會進化的動力，所以『新』寫實主義者的創作總是以發展階級鬥爭為目的。中國本沒有階級鬥爭，但中國的『新』寫實

主義者却要在他們的創作中加緊製造，以爲這是「進步」是「革命」。對於這種以階級鬥爭爲社會進化的動力的見解，民生史觀寫實主義者也不同意。國父曾經明白地說：「階級鬥爭不是社會進化的原因，階級鬥爭是社會進化的時候所發生的一種病症，這種病症的原因，是人類不能生存；因爲人類不能生存，所以這種病症的結果，便起戰爭」。事實上原始社會並無階級鬥爭，但它是進化了；未來的大同世界當然也無階級鬥爭，但社會在那時仍要進化；就是現在，也有許多國家無顯明的階級對立，不消說亦不能談階級鬥爭，但你却不能說這些國家不會進化。可見階級鬥爭是不能說明社會進化的。再以階級對立很尖銳的國家來說，其階級鬥爭之發生也是由於多數「人類不能生存」，可見問題的最後解答，必須根據人類的生存問題。「人類求解決生存問題，才是社會進化的定律」（「民生主義」）。但是，人類怎樣努力「解決生存問題」呢？根據互助的原則以謀解決。所以社會進化的動力是互助，不是鬥爭。國父說：「人類初出之時，亦與禽獸無異，再經幾許萬年之進化，而始長成人性，而人類之進化，於是乎起源。此期之進化原則，則與物種之進化原則不同，物種以競爭爲原則，人類則以互助爲原則，社會國家者，互助之體也，道德仁義者，互助之用也；人類順此原則則昌，不順此原則則亡；此原則行之於人類當已數十萬年矣」。這道理非常顯然，因爲人類能互助，才有社會，才能進行生產，才能日益進化。否則社會且沒有，生產也不能，人

類與禽獸無異，那裏還有社會進化呢？再說，社會之能日益進化，全靠人類互助克服自然，支配自然，否則動植礦物不爲人用，河川海洋，高山太空，阻隔人的往來，社會即無法前進一步。如果不依此互助原則，努力求生，謀社會之進化，要互相鬥爭，那便是把人類用以征服自然的力量拿來對付自身了，結果當然不「昌」。所以國父以爲要「社會上大多數的經濟得發展」，「社會才有進步」。根據這個原則，民生史觀寫實主義者便當以發展互助精神爲創作目的，引導人類互助以求生存，不能像「新」寫實主義者那樣，只是向着鬥爭。

不過，講互助並不是不要鬥爭，問題不能作機械的理解。國父在「民權主義」中特別指明：「奮鬥這一件事，是自有人類以來天天不息的」，這就是說人類求生存也需要鬥爭。三民主義是革命主義，國父和總裁都特別重視革命精神，怎麼說不要鬥爭呢？但是，民生史觀的鬥爭，是以互助爲原則的鬥爭，並非隨意亂鬥。道理很明白，革命自然要鬥爭，但革命者不互助團結，那鬥爭便會成問題。革命的目的也是實現人類互助生存的社會，並非創造不斷鬥爭的世界。三民主義的天下爲公即是最高的互助理想，也是革命的最終目的。所以我們在努力鬥爭的時候，也不能忘記互助的基本原則，也需要發展互助精神，引導人類迅速走向最高互助理想的境地。

所謂互助鬥爭，當然是有所爲的，不能隨便亂講。爲什麼呢？上面已經提到，爲解決人類的生存問題而互助鬥爭，爲促進社會進化而互助鬥爭。根據這個論點，我們便當與保衛生存的人類互助，與爲社會進化努力的人類互助，向危害吾人生存和阻撓社會進化者鬥爭。以目前的情形而論，爲保衛生存奮鬥的全中國人民即當努力團結互助，去與日寇漢奸來鬥爭，因爲他們危害中國民族與全中國人民的生存，阻礙中國進步。擴而大之，全世界被侵略被欺侮的人類，都當爲保衛共同生存而團結互助，去與侵略者德意日三個帝國主義來鬥爭，因爲它們不讓世界人類安居樂業和平生存，阻礙世界的進步。民生史觀寫實主義者，在目前即當以文學的手段去發揚這樣的互助精神，宣傳這樣的鬥爭意識，不能像『新』寫實主義者那麼去製造階級鬥爭。

這是我們對『新』寫實主義者的批判，也是對民生史觀寫實主義的重要說明。當然，『新』寫實主義者的社會見地，他們對於資本主義國家的各種人羣的深刻描寫，以及蘇聯的『新』寫實主義文學的鼓勵生產建設的表現，都有可供我們參考的地方。但這參考，仍是站在民生史觀寫實主義立場去研究，不是盲目地追隨。

這樣，民生史觀的寫實主義便是比『新』『舊』寫實主義都要進步的東西了。它以正確地把握了歷史

中心的民生史觀爲基點，以適合中國需要的三民主義爲內容，當然其本身也是適合中國情形的。

總括起來，民生史觀寫實主義與浪漫主義和「新」「舊」寫實主義都有不同之點，對之它應努力批判。但浪漫主義和「新」「舊」寫實主義也有值得民生史觀寫實主義重視的地方，它須努力去研究和接受。於是即可說民生史觀的寫實文學是浪漫主義與寫實主義綜合的文學，是「新」「舊」寫實主義之更高發展

的寫實文學，是適合中國國情的進步文學。這文學的特點，我們根據上面的說明，可以歸納如下：

一、以寫實爲基本精神，爲現實的人生服務，反對虛空的理想主義。

二、由民生史觀的見地與適合這見地的新的藝術手段，去描寫現實的發展變化，宣傳三民主義，奔放革命熱情，反對機械地「再現」觀點和絕望的悲觀傾向。

三、由民生或全民的見地描寫事物，刻畫個性，反對個人主義和階級主義。

四、鼓吹互助團結以謀生存和促進社會進化的思想，發揚向危害吾人生存和阻礙社會進化者的鬥爭的精神，引導人類互助前進，反對階級鬥爭。

第四章 三民主義文學的本質(下)

第一節 三民主義的民族文學

三民主義文學是什麼？總括言之，應該是表現三民主義思想的革命文學。由三民主義的基礎與文學創作方面言之，則該是民生史觀的寫實文學。這兩點，我們已在前面分別論究了。但是，三民主義博大精深，它由民生史觀寫出發點，說明了人類社會的一切根本問題；以天下爲公的偉大思想爲目標，對那些問題給與了完全的終結的解決。它是一個統一的、美的思想體系，同時包括着解決人類社會根本問題與三個部門，即是民族民權民生這三大主義。因此，我們要論三民主義文學的本質，除由總的和根本的方面予以說明外，更當由其構成部份分別加以論究。

這裏要論的，即是根據民族主義的民族文學，或說三民主義的民族文學。

一說到民族主義，就容易使人想起狹隘的國家主義。而這狹隘的國家主義的發展，又必成爲侵略的帝國主義。如威爾第二時代的大德意志主義，希特勒的第三帝國，日本的武士道精神，都是由狹隘的國家主

義立場表現出的帝國主義。這樣的帝國主義爲了要向外侵略，便要用各種方式來鼓勵其國民，武裝其國民，去爲它當炮灰，爲它犧牲精神肉體和一切。有組織人類思想感情的機能的文學，於此也就佔着很重要的地位了。事實告訴我們：上次大戰第一二年，德國歌頌侵略戰爭的詩歌作品數目，竟有百餘萬之多，力霍普特曼、倭鏗、瓦沙爾曼等文藝家思想家九十三人，且發表宣言，說明『德國爲什麼緣故不能不戰』，來爲侵略殺人的軍國主義辯護。在意阿戰爭中，意大利未來派詩人馬里內梯，戴着法西斯的黑色眼鏡，去到了戰爭的前線，讚揚那屠殺善良的阿比西尼亞人的戰蹟，以爲橫飛的砲彈比鮮花還要美麗。中日戰爭爆發後，以三鋪蓆子爲宇宙的日本文藝作家，齊向着軍閥的指揮刀望去，也大談其『國策文學』了。於是，左右的，普羅布爾，男的女的，一大羣的日本作家，即刻在軍事冒險和摩登戀愛下創作起來，以鼓勵武士道的殺人精神，使日本國民忘去軍閥的侵略戰爭所造成的苦痛和危機。但是，此種殺人的血腥氣味，此種侵略的黑烟，對於喜歡欣賞善美的文學，却是致命的傷害。看吧，爲德國軍國主義辯護的文學，是早已隨着帝國的崩潰而死去了。馬里內梯的詩，對於隨處敗北的意大利軍隊，也變成了富有諷刺和嘲笑意味的創作，如今除戈培爾和蓋達，學習鸚鵡的技能，天天在那裏爲希特勒和莫梭里尼歌唱外，在德國和意大利什麼也沒有了。日本呢？所謂戰爭文學，『國策文學』，簡來簡去，仍跳不出殺人飲血和下流淫蕩的圈子。林

摩羅的「牧場故事」，被稱爲「國策文學」的代表作，但其內容仍不外是摩登戀愛與法西斯侵略主義。因此，有認識的日本人認爲這種文學的發展，是『流氓風習的抬頭』。如果人類必然要向着光明前進的話，那血腥的侵略文學，必會如侵略戰爭一樣，在歷史上只能留下一點罪惡的記載，不得是文學的正道發展。

三民主義的民族主義，與這樣狹隘的國家主義，帝國主義，全然不同。國父講的民族主義的內容，歸納起來，有如下五點：

- (一)『中國民族自求解放』
- (二)『境內各民族一律平等』
- (三)聯合弱小民族『打破強權』
- (四)『濟弱扶傾』，『對世界負一個大責任』
- (五)『發達世界主義』，『成立一個大同之治』

總裁對於這個內容，曾作了具體的說明。他說：『……我們的民族主義，對外要保持我們整個民族的獨立和統一，不使得有一部份受人家的侵略。對內要平等自由的發展，不許各民族間及各人民間，有誰壓迫誰的事實。』

「我們不僅是求中華民族的獨立平等，並且要發揮我們濟弱扶傾的精神，使東方弱小民族，統統能夠聯合起來，共謀解放，共享獨立自由的幸福。我們決不許外國帝國主義者來壓迫我們中國，也決不使我們中國國力發展以後，去壓迫那一個民族。我們的使命，是要以三民主義扶助一切弱小民族，實現各民族間真正平等，以達世界大同之目的。……這就是 總理所講的民族主義的基本精神」。

國父和 總裁所講的這個民族主義，是與民權主義和民生主義結合着的。因為民生主義的建設，將使中國和平轉變到社會主義，不致去走資本主義帝國主義的道路。民權主義的實行，亦會使上述的民族主義的前途和民生主義的建設得到全民政治的保證。所以，這個民族主義之能有那樣的進步精神，實是有其經濟基礎和政治保證的，並非隨便的想像。

這樣有遠大理想的三民主義的民族主義，顯然是徹底反侵略的。基於這個反侵略的民族主義文學，當然與狹隘的國家主義文學，侵略的帝國主義文學，是尖銳地對立着的。後者只是代表着少數的財閥，軍閥和獨裁者的文學，因之在那裏只有猙獰的喫人面貌和下流的淫蕩姿態，實是最無價值的醜惡東西。前者則是以無數萬的弱小民族——被欺侮壓迫的人類為基礎的，他們在悲號，在怒吼，在團結，在反抗，在向著獨立解放的途程前進，他們的思想感情，實是最真實最值得同情的思想感情，如將之藝術地表現出來，

讀着然乎使人發生極大的感動和共鳴，其有偉大的價值，當然不成問題。你急，當我們在報上見到希特勒屠殺西歐那些被征服的弱小國家的人民的時候，見到日本軍閥屠殺和蹂躪我們的同胞的時候，心裏該是怎樣的難過和憤慨？又當我們見到莫梭卑尼被希臘人打得落花流水的時候，見到「洞庭不波，長沙無恙」的字跡的時候，心裏該是如何的歡欣痛快？記得「八一三」上海戰爭爆發後，中國軍隊打勝仗的消息剛一傳出來，全上海頓時就沸騰起來了，打鑼打鼓，敲磁盆，放鞭炮，丟帽子，拉衣服，跳，笑，狂叫，歡呼，甚至抱着不相識的人跳舞，跳上電車去報告……狂歡得簡直失去了常態！像這些本身就如此動人的事實，如果再給與藝術的加工，把它生動的描畫出來，還不是最能動人最有價值的偉大作品嗎？當然是的。三民主義的民族文學，就是這樣與侵略文學全然不同的文學。在這點上，我們說它是反侵略的民族文學。

基於三民主義的民族主義，我們的文學就應該去描畫侵略者的猙獰面貌，暴露他侵略和壓迫我們的一切罪行，描寫一般國民在這侵略下的生活苦境，及我們的一切反抗鬥爭，以喚醒全中國人民一齊起來爭取民族的解放。在這裏應該注意的，是反侵略的根本立場，不要不自覺地把自己畫成和侵略者一樣的殺人面貌。須知我們只反對帝國主義侵略國的統治者，只打擊那打擊我們的主持人，只殺那指揮殺人的大小罪魁。對於帝國主義侵略者統治下的一般人民，我們並不仇恨，因為他們也受着侵略者的壓迫和奴役。他們與

解放，也必須打倒那侵略的強盜者，我們這些人也就是他們的敵人，所以我們應與他們聯合起來，打倒共同的敵人。日本軍閥是侵略者們最大的死敵，我們即當聯合朝鮮人台灣人以及被他壓迫的日本人，一致奮打倒那殺人飲血的野蠻，不自以為恨日本軍閥而去恨一切日本人。如「掃平三島」「殺盡倭奴」這一類的呼聲，即是一吐憤懣的表現，與正確的反侵略立場並不相合。我們的文學者不應為這種表現失去理智，跟着去狂呼，那結果在觀念上反會成為侵略者的俘虜。

同時，三民主義的民族主義與階級觀點的民族鬥爭，也不相同。三民主義的民族主義主張全國人民無分彼此地團結起來，一致對外。這團結的中心思想，當然是三民主義。這團結的領導者，當然是領導實行三民主義的中國國民黨。以這樣有中心有領導的堅固團結為主力，聯合一切反侵略的力量和侵略者以內戰壓迫的人民，運用國際的各種矛盾關係，來爭取我整個民族的解放，並進而打破一切強權，實現『大同之治』，使各民族『共享獨立自由的幸福』。階級觀點的民族鬥爭，則是把弱小民族的解放運動與世界無產階級革命混為一談，根據目前是世界無產階級革命的時代的說法，主張弱小民族的解放要由無產階級來領導；並認為弱小民族的解放運動是世界無產階級革命的一部份，說只有世界無產階級革命成功，弱小民族才能解放，把弱小民族的命運全然交給世界無產階級乃至這階級的什麼祖國。中國的階級主義者，即抱這

這個主意，在民族革命中，違着他們的「轉彎抹角」的遺囑。但是，弱小民族產業都不發達，階級對立根本不存在，所謂無產階級領導，乃是毫無根據的夢話。如像阿比西尼亞和非洲那些弱小民族，有的還在奴隸社會階段，若要無產階級來領導他們的民族解放，豈非笑話！即以中國而論，據階級主義者的統計，也只有產業工人二三百萬，若以此來領導四萬萬五千萬人的民族解放，也是同樣的荒唐！這是一。第二、侵略者的侵略弱小民族，並不問你是什麼階級，凡屬弱小民族的人民，都是它剝削壓迫和蹂躪的對象，希特勒、莫梭里尼和日本軍閥的飛機大炮並沒有辨別階級的眼睛！所以，弱小民族的解放運動是全民的，不是什麼階級的。第三、弱小民族的解放運動是世界反侵略的主力，不是什麼階級革命的一部份。基於反侵略的立場，它自然要聯合一切反侵略的力量，利用國際的矛盾關係，來爭取勝利，但卻不過分鄙視自己，把自己的命運交給世界無產階級乃至無階級的祖國，那是違反自力更生的表現，是不要自己祖國的媚外表現。很顯然的，不管世界無產階級的革命如何，不管這階級的什麼祖國怎樣，但我們的民族生存不能不保，我們的民族解放不能不爭，這責任是我們自己的。不能將之交於世界的什麼階級乃至什麼階級的祖國。我們有自己的祖國和人民，我們要自力更生。拜倫在「哀希臘」的詩作中寫着：『可託惟有希臘軍，可託惟有希臘刀，勸君信此勿復疑，自由託人經徒勞』。這就是民族解放要靠自力更生的意思。『中國民族自救』

解放』之意也就是這樣的。因此，我們要反侵略的、全民的、自力更生的、三民主義的民族文學，不要囿級主義的民族文學。

「七七」抗戰以來，階級主義者所寫的『抗戰文學』，無論小說、戲劇或詩歌，大都千篇一律：對於工人農民，總是表現得非常愛國，非常英勇，對於較有錢較有社會地位的人和行政人員，總是描畫得極其狡詐醜惡。在這裏，見不到國家力量，全民意識。它給與人的印象，是只有工農才在抗戰愛國，只有『無產階級』才能領導抗戰，其他部份的人都有問題，使整個民族爲之分化，使人長與政府隔離。但是，事實上在抗戰中熱心愛國的工農自然很多，爲國出錢出力的有產者乃至地主也不少，你不能說工農愛國才是對國家有益的，華僑的捐款，工商業家的獻金，行政人員的努力爲國工作毫無意義。同時在較有資產較有地位的人中，確有一些敗類自私自利，以危害國家，甚至公然去作漢奸，出賣自己的祖宗，但這情形在工農中也有，你不能說有資產的人去爲敵寇作走狗才是漢奸，工農去爲寇軍引路或指示轟炸目標就是民族英雄。這樣的情形，便充分說明了階級主義者那樣描寫，與客觀真實和現實需要全相違背。非真實的與現實需要相違背的文學，不是今日中國民族需要的文學，所以我們要批判它，糾正它的錯誤立場。

三民主義民族文學者對於全中國的人民，不問其地位之高下，職業之區分，財產之多寡，知識之高低

。但問其是否忠於國家民族。若是，則讚美宣揚；若否，則教育糾正，甚至主張用國法加以制裁。我們要描寫工農的努力爲國生產，將士的英勇殺敵，知識份子的爲國效力，以及工商業家在經濟方面的各種保衛國家的表現，以宣揚我整個民族的愛國精神。我們要暴露各式各樣的危害國家的罪行；以教育我全體同胞，在這中間，我們要促進人民的團結，國家的統一，要使人民與政府一致，軍隊與人民合作，使人不致發生分離脫節等不良印象。如此，我們描寫漢奸，自然要盡力暴露他的罪行，表現人民對他的痛恨，同時也要表現國家與爲國家服務的當事人清查漢奸的努力，處治漢奸的嚴明，以表明人民與國家的一致，和全國上下的團結。又如，我們描寫不合抗戰要求的黑暗情形，無論將它特別地或附帶地寫出都可以，但主要地要表現出人民對於黑暗的憎惡，國家對於黑暗勢力的積極壓制和消除，使人民因憎惡黑暗而更向光明，更愛國家。這才是有利抗戰有利國家的表現，也才是忠於事實的描寫。如若不然，要說某些人民恨漢奸，某些人民則愛漢奸，或寫人民憎惡黑暗，國家維護黑暗，或把個人的罪行和部份的黑暗寫來代表整個社會，整個國家，使人民的仇視移向國內，甚至與自己國家爲敵，那不僅是不合事實的昧良心的偽造，而且在客觀上是在危害國家民族，幫助敵人。

在民族文學的創作方面，還有一點應該注意，即是勝利的自信力的強化。抗戰過程中，我們有許多

輝的勝利戰績，也有若干部份的一時的失利，但整個看來，便可發現一個真理：就是敵人愈戰愈頹喪，愈疲敝，愈沒有辦法，我們則愈戰愈振奮，愈強壯，愈有辦法，光榮的勝利看着在走近我們。因此，那些部份的一時失利，也是走向勝利所經的一些途程，不是絕對的失敗。我們要讚美勝利，以強化抗戰必勝之自信心。我們也要描寫部份的失利，由此透露出走向勝利的光輝，來引導國民如何爭取最後的勝利。但是，我們是科學的三民主義寫實主義者，不是公式主義和機械主義者。我們讚美勝利，不是呼口號，寫條文，或報告消息，而是要通過我們的主觀認識，即在三民主義的觀照之下，真實地藝術地描寫。我們的描寫是向勝利的失敗，也不是機械地在那失敗的事實之後裁上一條勝利的尾巴，使成爲千篇一律的大團圓主義，而是在藝術的表現中使部份與全般聯繫，由全般的發展過程去把握那一時的現象，以透露出由部份的一時的失敗走向全般的最後勝利的光輝。在時下的抗戰文學中，即有兩種不安的傾向：一種是樂觀的大團圓主義，一種是悲觀的失敗主義。大團圓主義者是不管客觀的事實如何，總是以一切勝利一切滿意來作其作品的結局，千篇一律地好像一塊石碑拓出來的字帖。失敗主義者則過分誇大敵人的利害，過分暴露自己的缺點，只見黑暗，不見光明。在他們的作品中，滿是敵人的殘暴，看不到自己的辦法。有些這種傾向的戲劇，甚至表現全家因抗敵被害而無絲毫辦法，表現一羣中國人被敵活埋殺戮而我不到路走，使人看到寒心，

覺得中華民族的命運將是永遠的悲慘。但這些都是少數的錯覺，三民主義的寫實主義者要糾正這種錯覺，要像上述那樣地站在三民主義立場，來創作今天需要的民族文學。

這裏應該提說的，是巴金的新作：「火」（第一部）。它是成名作家在抗戰中的一個重要供獻，描寫的是「八一三」戰爭中的上海，可稱爲戰鬥中的民族文學，所以值得特別注意。

在「火」中，作者以高度的民族熱情，對於日本帝國主義的殘暴兇惡，曾盡量暴露。他開始就寫着敵寇軍的橫行。以不斷的飛機轟炸聲來刺激我們的內心，使仇恨奮怒的情感不斷增加，漸漸地發展到最高點，於是便寫出了劉波的不可抑制的熱情的怒吼，他把敵寇製造的「一幅一幅慘痛的圖畫」，放在我們眼前。這是一個長篇的說白，但它並不使人厭倦，因爲那不斷的刺激，情感的激怒，到這裏必然不可抑制，會要盡情地吐露出來。在這樣的描寫中，雖然「把一幅一幅悲慘的圖畫」顯明地擺在我們面前，但並不使人畏懼，只是使人憤怒，想要報仇。劉波在那熱情的怒吼的最後叫着：「……每一個炸彈落下去要喫多少人的血！都是我們同胞的血！我只恨我爲什麼不能夠馬上給他們報仇，我爲什麼找不到一個更緊張的更直接的工作！我只希望馬上就有一個機會容許我交出我的生命！」這是在那血腥的刺激下，自然爆發的情感的憤慨，它不僅是劉波個人的怒吼，而且是中國民族反屠殺反侵略的呼聲。

作者也寫出了上海戰爭一時的失利，但他知道「這不過是個開始，還談不到勝敗」，知道敵寇的火鎗不死「中國人的心」，知道「我們的抗戰會勝利」，我們的民族會「永生」，絲毫沒有悲觀失望的情緒。這種中華民族的偉大精神，這種抗戰必勝的堅強信念，在八百壯士的英勇抗戰中，在四行倉庫屋頂上中國國的飄揚中，顯露得特別鮮明。於此作者寫着：「……代表正義的旗幟在四行倉庫的屋頂上升起來，雖然隨着風翻飛。僅僅這一面大旗就使得在閘北天空中飄揚的無數的「日章旗」黯然無光；這旗幟掩蓋了牠們。這旗幟代表着一種英勇的犧牲精神，支持着牠的，便是那幾百個願以少數人的熱血和勝利的侵略者決死戰的中國壯士」。在無數的目光注視那「代表正義的旗幟」的時候，多少顆心寫那作「決死戰的中國壯士」激動的時候，劉波代表那廣大的人羣想着：「這是希望。你們給我們舉起了希望」。中華民族必定勝利的信心，由此明白地透露了出來。

「火」是基於民族的立場寫出的，不能說是什麼階級文學。它表現敵寇的殘暴，是對整個中華民族的殘暴，我們的抗戰，是全民族的抗戰，沒有階級的區分。在這裏，個人的命運與民族的命運是結在一起的，個人或部份人的自私打算應該否定。當作品中的主要人物劉波和他的愛人素貞分別的時候，作者曾借着劉波的嘴說：「我們爲什麼不把個人的命運聯繫在民族的命運上面？我們民族是不死的，我們多想到我們

民族，想到民族解放的成功，我們那裏還放心不下。……個人會死，民族却可以永生」。這實是對那些不明瞭個人與民族關係的人的一般勸勉。在國軍退出上海時，法租界的鐵門緊閉着，不讓中國難胞進去。作者在這裏把白俄巡捕和安南兵的心，寫得『像鐵門一樣的冷硬』。但對於鐵門內的同胞，却忠實地把那偉大的同胞愛寫出來了。『他們抬了水桶，買了橘子，做了包子，送到鐵門前面……』。一切區分都沒有了，只有偉大的同胞愛顯示着。如果把巴金的『萌芽』拿來比較，並可見到兩者的立場有顯著的不同。本來階級對立在中國根本就不顯明，『火』的立場在原則上不適合於抗戰要求，且是與中國實際情形一致的。我們讀『火』時感到的真實情形，確在讀『萌芽』和巴金的其他作品時感到的之上，其原因即在此。

信仰巴古寧和克齊泡特金的巴金，在他的作品中，常會見到一些過着祕密生活的神祕人物，這與他的信仰有關，我們本無過問之必要。不過，『火』中出現的他的『幾個異國朋友』，幾個祕密活動的人物，是和我們站在同一的反侵略戰線上的，這便不能不加以注意了。他們的手段是手槍炸彈，遇着那些殺人的惡魔和出賣祖宗的敗類，即要毫不放棄地將他幹掉。此種精神，在民族鬥爭尖銳的今天，是值得讚揚的。雖然『摧毀一個人就像摧毀一個制度』的認識未必正確，但對於那些侵略的惡魔和民族的敗類，個別的摧毀，也有相當的意義，我以為手槍炸彈的辦法和歷史上的任俠之風，即應由民族觀點來倡導。

「火」在寫傷兵醫院的情形時，曾寫出了醫院拒絕「慰勞隊」的一段。這樣的事實是可能有的。但那些拒絕的「慰勞隊」是什麼組織呢？是不合法的和份子複雜的組織，爲了整個國家民族的利益，對於這樣治的「慰勞隊」原當拒絕。但這並不是表示不要慰勞工作，而是說這工作必要在有組織有辦法的合法領導下開展，即要由政府 and 人民的合法機關團體有辦法地來努力這個工作。事實上，在各戰區，各傷兵醫院，常常都有慰勞團隊攜帶大批慰勞品代表政府和人民慰勞，他們都爲抗戰將士和各方面所歡迎，從未見拒絕過。可見正當合法的慰勞工作未遇阻礙，是在順利開展，只有不合法的另有企圖的那些不三不四的「慰勞隊」才遭拒絕。因爲要這樣才合國家體制，才能防止一切危害民族的活動。否則隨便什麼人都藉着什麼團隊的名義到士兵和民衆中去工作，你也慰勞，我也宣傳，國家也任其自由行動，那中國還像一個有組織有政府的國家嗎？在無組織無政府的狀態中，誰能保證漢奸不利用名義來活動？誰能保證民族敗類不利用名義來作其私人的工作？若說不能，那抗戰的勝利便就因此要發生問題了。不幸作者對於那「慰勞隊」被拒絕的描寫，並未站在這正確的國家立場，而是在爲「慰勞隊」說話的。他一面描寫「慰勞隊」一來，即可使「階級的不同，環境的差異和語言的隔膜」，歸於「消滅」，即可把許多人的心在「一個共同目標」下「連結在一起」，「好像成了一顆心似的」，使人對「慰勞隊」敬愛；一方面又寫院長因「上面有命

令」拒絕了他們，使人對「上面」對院長憎恨；而醫院對於傷兵的醫藥不能盡力注意與其他不調和現象的寫出，更是加深了這個意義。這當然是頗費苦心的。但就在這樣的描寫中，現出了一個明顯的矛盾，即那「連結在一起」的心，由於院長的拒絕和其反面的描寫，分爲了兩個，本來沒有什麼「隔膜」的情形，於此變成了兩方面的對立。這不僅不調和，而且破壞了作品創作的根本立場。如果要指出「火」的缺點，這即是其明顯的表露。

「火」中也描寫了想到陝北的青年，即是劉波的愛人素貞。他在「家裏看不見一點希望，永遠是冷冰冰的空氣」，她有愛國熱情，但沒有明確的認識，因之在那「冷冰冰的」環境中就感到心的「空虛」。像這樣的青年當然想跑，想活動，而且需要愛情。所以在抗戰初期，在人們的虛偽宣傳下，她很有可能發生到陝北去的思想；而且在當時發生這思想的還不只她——素貞一人，與她類似的人都有發生這思想之可能。所以巴金的描寫是有根據的。不過對於那樣的思想，他並未基於統一的國家觀念予以批判，反是透過憐愛素貞的筆調把它顯出的，在客觀上是爲那虛偽的宣傳加了助力。因此，我們以爲「火」在這裏缺乏積極的教育意義，同時與「巴金思想」似亦不合。

全部說來，「火」的創作立場，可說是民族主義的立場，其內容是充滿了反侵略的民族意識的。只是

醫院拒絕「慰勞隊」的描寫，把「連結在一起的心」分爲了兩個；素貞的想到陝北的情形，未用統一的國家觀念予以批判，缺乏積極的教育意義；這兩點可說是「火」的缺陷。在藝術的表現上，我以爲寫得最動人的是敵寇的濫炸和放火的情形。劉波和素貞的別離也寫得生動細緻，而且是基於民族至上的觀點來對有愛情的。至於「火」的描寫稍差的地方，即是那不調和的傷兵醫院的情形與作者的「異國朋友」的活動。據作者在「後記」中說，傷兵醫院的材料，是另外一個朋友供給的。這樣單憑一人的傳說，沒有充分的瞭解，描寫出來當然不能使人滿意。同時作者也說他的描寫把他的「異國朋友」的「主要精神失掉了」，可見我們的意見在此與作者是一致的。

已出的「火」，是一部巨大創作的第一部，還有二三兩部要繼續出來，我們希望作者的創作，能更進一步地完全站在民族的立場，有更進一步的成就。我們更希望在抗戰中有三民主義民族文學的偉大作品出現，這是爲三民主義的新時代所迫切要求的。

（註：這裏對於「火」的意見，曾以少間筆名先發表於「文藝建設」，兩處文字雖略有不同，但意見是同一的。恐誤會，特此註明。）

以上是「火」的意見，對於這文學的侵略性全民性都已講明了。餘下的問題的另

一面——即如何以文學的力量來強化中華民族的各個構成部份的團結的事情。中華民族是由漢滿蒙回藏苗彝諸族組成的，在中國境內是「一律平等」的。但是平等存在於整個中華民族的獨立中，如中華民族失掉了獨立，整個民族生存且不保，各民族當然也無平等可言。同時，中華民族的獨立，必要組成的各民族不被侵略，如果其中有一個民族被人侵略，被人掠取壓迫，那便是全民族的恥辱，因而全民族的獨立也就失掉了意義。中國的領土，中華民族的生命，是不可分裂的。所以，要求全民族的獨立和「境內各民族一律平等」，必需各民族完全內向，團結統一，一致對付我們的敵人。文學有組織思想感情的作用，在中華民族的統一團結上，三民主義的民族文學當然也是有大任務的。

東北、外蒙、青海、西藏、新疆等地的中國民族，或重或輕地都受外人的各種侵略，文化的侵略更在挑撥着民族的感情，企圖促成中華民族的分裂。其中的東北和外蒙，且被建成為國，使之與整個中華民族脫離關係。這是如何痛心的事啊！但當蘇俄與日本互相承認外蒙與「滿洲」的「不可侵犯」時，有些人却謂那是「既成事實」，來為外人辯護。這不知道是何立場？我們三民主義民族文學者不能漠視這些。我們知道東北和外蒙等地是中國的，知道那些地方的人是中華民族的一部份，必要以文學的力量去連結他們和我們的思想感情，一致對外。我們彼此雖有風俗習慣乃至語言文字的不同，但我們有一點共同的心，那便

是爭取中華民族的完全獨立。三民主義民族文學在這裏的任務，即是把這個共同的心，通過各種不同的風俗習慣語言文字表現出來，使之更加鮮明，更加強化。我們要把中華民族反對侵略爭取獨立的心寫成中文、蒙文、藏文，作成這些文字的詩歌戲劇和小說，並把各民族的有積極意義的歌謠和其他文獻表現譯成中文和其他文字，讓我們的民族意識高揚，讓我們的民族情感交流，以爭取我們的解放，以統一我們的一切。

在去年五月號的「文藝月刊」上有兩個作品，與這裏的問題頗有關係。其一是一蒙古詩，當任傑作；另一是「蒙古的牧歌與戰歌十首」，也是當任俠根據其友人的漢譯修改過的。在「蒙古詩」中寫着：「……我將與你連環而並驅，急馳於遼漠的風雪中，舉起我百鍊的牙槍，飛擊那些東方來的狐鼠們，讓祖國廣闊的土地上，重展開無邊的歡笑。……為祖國，為妳我將用盡我的力，我們永遠攜着手前進。……我須肩起中華民族的重担，踴躍着在邊疆上舉起長劍。因為『飲馬長城窟』，正是我日夜熱懷着的素願」。這是作者寫來贈其蒙友 S. Y. 女士的。但我們以為這類富有民族意識的作品應該譯成蒙文，而且應該多作多譯，贈與廣大的蒙古同胞。「蒙古的牧歌與戰歌十首」，也很樸美，且富有積極精神。如第五首寫着：「初昇的太陽，發着滿天紅霞，青年人的志氣，也如同太陽般光華」。多麼美妙，多麼積極！可見蒙古同胞和我們一樣，是在向上是在前進的。此外在有些講述邊疆問題的書中，在有些遊記中，也有不少邊疆同胞

的美妙的歌曲，都很值得注意。我希望研究邊疆問題或邊疆文化的人努力這個工作。我希望『文藝月刊』和其他文藝刊物多載有關中華民族統一團結與獨立解放的作品。我希望疆域內各民族語言的人多做境內民族文藝翻譯工作。這是我們當前的使命，也是中華民族的澈底融合完全統一的根本任務。

總之，三民主義民族文學的特質，是澈底反侵略的，全人民的，全民族的。它要基於『中國民族自求解放』的立場，澈底反侵略的立場，以文藝的手段來組織全中國人的思想感情，來表現整個中華民族的民族意識，以爭取中國的獨立解放；並進而實現『各民族間真正平等，以達世界大同之目的』。它反對帝國主義的侵略文學，反對階級主義的分裂民族的文學，因為前者阻撓人類進步，後者妨害『中國民族自求解放』，因而也阻礙『大同之治』的實現。兩者都是與中國的需要相違背的。

第二節 三民主義的國民文學

遠在一九一七年，陳獨秀於其『文學革命論』一文中就提出了建設國民文學的意見，他主張『推倒壓倒的，阿諛的貴族文學；建立平易的，抒情的國民文學』。但是，這意見並未成爲中國文學一般的創作方針，更未有進一步的發展，所以時至今日我們還未建立起適合中國需要和世界潮流的國民文學來。同時，

時代是進步的，現在的情形和一九一七年的當有不同，對於陳獨秀在當時提出的意見，還有給與新的更進步的意義之必要。因此，建立國民文學的任務，在今天仍是重重地放在我們的肩上的。

一九一七年的時代，即五四時代，一般的文化運動和社會運動並沒有一種思想原則作中心的領導，文學革命的情形也是一樣。因之建設國民文學的口號雖被提了出來，但這口號的破壞和建設的任務都未徹底完成，甚至說少有成績。現在呢？全國人都在努力建設三民主義的新中國，就是曾經拚命反對三民主義的人也說它『爲今日中國所必需』，是三民主義已成爲了目前中國的最高思想原則，一切運動都應以之爲中心，文化建設（包括文學建設）也不能例外。這是現在與五四時代根本不同的地方。就因爲這個不同，所以建設國民文學的口號的再提出，在今天更有新的意義，那便是有三民主義的思想爲其基本原則。這個思想原則下的國民文學，應該明確的地稱之爲三民主義的國民文學。它不僅要完成五四時代未完成的任務，而且要盡其三民主義所給與的新的責任。

三民主義國民文學，當然是與整個三民主義思想給合着的。但與國民的觀念有直接關係的思想，則是三民主義的民權主義的思想。國父對於民權二字解釋得很明白，他說：「……以人民管理政事，便叫做民權」。可見民權主義的思想是全民思想或國民思想，國民文學的一般思想概念，正與此相合。因此，我

們可以說三民主義的國民文學即是民權主義的文學，這文學的特點必由三民主義的民權主義來說明。

首先，民權主義是革命的、現代的，當然要革除與之不合的舊的東西。這舊的東西爲何？卽封建勢力和封建思想。國父在講民權主義時，曾一再反對「君主政治」，「貴族政治」和「皇帝思想」等等，已明白指出了民權主義革命的對象是封建社會。總裁說：「民權主義的對象是什麼呢？就是歷來的封建的制度，和寄託封建制度上面的土豪，劣紳和官僚；還有一種，就是軍閥」。這是更具體地說明了這裏的問題。三民主義的國民文學，既可說是民權主義的文學，那它首先反對的對象，也就是民權主義革命的對象——封建了。

但是，民權主義是一種政治思想，它要以革命的政治的手段來對付封建勢力和其思想。民權主義一般概念相結合的國民文學，乃是一種文學，因之它要以文學的手段來對付封建思想。這是我們應該明白的，否則便會把兩者弄得毫無區別了。雖然民權主義與國民文學這兩者有很密切的關係，但分別說來，政治畢竟是政治，文學畢竟是文學，是不容混而爲一的。如不明兩者的密切關係，把民權主義與國民文學全然對立起來，卽會使國民文學成爲無頭的東西；如毫無分別地將兩者混而爲一，亦將使國民文學失去其文學的特性，結果是被取消。這兩種錯誤都有害我們國民文學的建立和其任務的完成，我們的責任，不祇有那種錯誤情形發生。

在這裏，三民主義的國民文學，必要反對封建文學。因為封建文學的存在和發展，即會阻礙國民文學的建立，這正如封建政治的存在時國民政治的建同一樣。封建文學，最典型而恐怕要算歐洲中世紀的騎士文學了。但中國封建制度與歐洲有些不同；中國自秦統一後，封建諸侯紛爭的局面已不能多見；中國無視仰上帝的基督教，也無與基督教相結合的封建政權，因之像中古歐洲那樣的忠君、護教、任俠和酗酒好色的騎士，在中國封建制度中也不能見到。雖然戰國時代刺客與秦漢時期的游俠，是那樣的諸侯爲士大夫乃至爲一般受了欺侮的人出死力，似乎有點騎士風味，但他們的生活和地位與中古歐洲的騎士都有顯著的不同。所以在我們的文學史上，沒有歐洲那樣的騎士文學。中國舊小說中的英雄美女和才子佳人的戀愛，雖也是封建思想和感情的表現，但那與騎士文學中的武士們的戀愛生活相較，畢竟是兩種形式。我們以爲中國最重要的封建文學，是以富麗的辭藻來掩飾空虛的駢體文，以機械的形式來限制內容的詩詞歌賦，以「載道」的美名來爲專制政治爲貴族官僚歌功頌德的古文，即是陳獨秀等要在五四時代「推倒」的「貴族文學」。其次的，則是描寫英雄豪傑，劍仙俠客或妖魔鬼怪的章回小說，這是流行於民間的封建文學，其影響並不在五四時代所反對的貴族文學之下。因此，三民主義的國民文學所要反對的封建文學，乃是這樣的貴族文學，這樣的章回小說，不能是騎士文學。

五四時代提出反對貴族文學的口號，表示了當時文學運動的革命意義。但是，因為當時的運動無思想原則的指導，以致反對成爲了籠統的簡單的「推倒」，無好壞的分別。流弊所及大有由「打倒孔家店」進而一足踢碎全部中國封建文學史之勢。後來發現踢之不碎，於是有的使掉轉過來投降，折命向那古舊的字紙裏鑽去；有的則漂洋過海，向外國去借運個人主義的或其他不合國情的武器，結果是國民文學的建立工作被放在了一邊，無人過問。今天我們要反對封建文學建設國民文學，既有三民主義爲中心思想，原則指導，當然不能像五四時代那樣盲目的動作。我們要站在三民主義的立場，特別是民權主義的立場，去批判去分辨那些貴族文字，以指出中國文學由舊到新的發展途徑，以探尋和接收其對我們有用的精華，便利三民主義國民文學的建立和發展。中國的貴族文學雖然是充滿了封建思想，但它却是現代中國文學的前身，要明白現代中國文學的由來，非由三民主義的見地予以批判不可。同時，在中國的舊文學中，也可找到富有民族意識和接近民權民生思想的東西，也可找到優美的可供我們參考的表現生活的方法，也可找到即在也用得着的語彙詞彙，我們應該像淘沙金似的地把它們找出來，以豐富三民主義國民文學的內容並協助其形式創造。這是三民主義國民文學，在反對封建文學一點上第一個比五四時代的國民文學進步的表現。

對於民間流行的章回小說，三民主義國民文學比起五四時代的國民文學也有更進步的辦法。五四文學

革命，在語言文字方面，根本反對文言，主張完全用語體來寫作。這是一個革命的創舉，在歷史上還沒有先例。爲了要證明語體也能寫出好的作品的說法，胡適等發現了文字接近現代語體的某些美好的章回小說，於是「水滸傳」、「紅樓夢」和「儒林外史」等得到了很高的評價。依據當時的情形，這在以民間的章回小說去抗上層的官族文學一點上，以通俗的語言去抗古舊的文言一點上，也有進步意義。但這種只注意語言形式漠視思想內容的辦法，對於反封建文學的任務之澈底完成，却是有害的。事實上，流行民間的章回小說，幾乎全都是表現着封建意識的。例如「水滸傳」，所描劃的那些英雄好漢，幾乎個個都有可愛的地方，反抗意識也特別強，好像不是封建的了。但就其內容看來，仍不外農民流氓和沒落的地主貴族的意識表現。凡是看過「水滸傳」的人，都會知道其中的一百零八位好漢是由三種人合成的：一種是貴族和地主，如柴進，宋江，晁蓋，李應和盧俊義等；二種是朝廷的武官，如花榮，秦明，黃信，林冲，關勝，董平和呼延灼等；三種是流氓強盜，如李逵，劉唐，李俊，張橫，張順，石秀，石勇，白勝，時遷和阮氏三雄等。此外的衆多喽囉，都是隨着農村經濟崩潰而離開了土地的農民。單看這個陣內，就可見到梁山寨實是一個封建集團。這個集團的組織形式，也是封建的。表面上好漢們是稱哥道弟，好像頗平等似的，但那第一把交椅第二把交椅……的依次的排列，不是塔形似的封建組織嗎？完全是的。至於「水滸傳」所表

現的反抗精神，則可看出兩部份。一部份是站在封建立場，對於當時發展着的商業資本和高利貸的反抗，如武松的謀害他哥哥的藥材商人西門慶，魯智深的拳打橫行霸道的屠戶鎮關西，便是顯明的例證；而高球之因商人的介紹得着機緣，竟做了太尉大官，亦可見到當時商人地位之高上和商業資本的發展。此種商業資本的發展，未能進到產業革命，必然破壞農村，使大批的農民無法生活，終於爲野心家利用去富強盜，這便是梁山寨勢力之根源。「水滸傳」表現的反商業資本的意識，可說是農民與一部份沒落的貴族地主的反抗意識。另一部份反抗精神，則是由反貪官污吏進而至於反對朝廷的，其最終目的是打江山，這在李逵的一些天真的叫囂和宋江吳用的野心的透露中表現得非常顯明。像這樣的反抗思想，在本質上仍是封建的。「水滸傳」的故事並非偽造，乃是根據「宣和遺事」關於宋江的記載和一些傳說寫成的。「宣和」乃宋徽宗的年號。當時正是外患急迫的時候，宋江等利用農民的擾亂，其結果是削弱了國家的抵抗力量，造成了嚴重的危險。這也是我們評價「水滸傳」時不能不注意的地方。但是當今「左翼」統帥矛盾却說「梁山泊的政權是一種民主的方式」，以作他們的「新民主主義」的根據。依據上面的分析，此種說法自然是完全錯誤。以時代眼光觀之，說宋代就有民主政權，也是笑話！不過於此却說明了一個真理，即人們過去依據的非梁山和現在依據的延安府，倒是梁山泊的「民主方式」組成的「政權」，即實際上的農民流氓集

關，封建集團。其客觀作用也與梁山泊的一樣。——這是我們對於有名的章回小說「水滸傳」的封建性的說明，看來似乎說得多一點，但這在今天有新的意義，應該如此。其他的章回小說，都有或明或隱或濃或淡的封建意識，不必一一細論。至於這些章回小說的描寫方法，雖各有其特點，但都是以舊的形式爲界限的。它們對於帝王將相的出生和生活總不免一些神祕的描寫，表示其與常人絕對不同，對於英雄豪傑總是寫他面如什麼，眼如什麼，廣大若干，身高幾何，手拿何物，跨下何馬等等的情形；對於美人，則絕不掉「沉魚落雁之容，閉月羞花之貌」的描畫。所用的語言，乃是俗語古典白話文言都有的，不過一般總是通俗易懂罷了。「紅樓夢」的寫法比較活潑新穎和細緻，但其全部形式，仍是一般章回小說一樣的。因此，今天我們建設三民主義的國民文學，必要把那樣的章回小說當作封建文學來批判；不能無批判地予以很高的評價，那是停在五四時代的落伍表現。時至今日，白話文已表現出了它的不可反對性，何必再用章回小說的舊文字去反對更舊的文言呢？最進步的民權主義的民主思想正在宣傳和實行，何必在梁山泊的封建集團中去找「民主方式」呢？中國人並非無知的傻瓜！自然，有些美好的章回小說的描寫技術，可以批判的用來幫助三民主義國民文學的形式創造，但這並不能使我們忘去它的封建性，甚至隨意予以很高的評價。反封建文學的任務於此是沒有理由緩和的。這是三民主義國民文學，在反封建文學一點上，第二個比五

四時代國民文學進步的表現。

在創作方面，三民主義國民文學的處理有封建意味的題材，描寫有封建色彩的人事，反對封建勢力和其思想，也與五四時代的不同。因為五四時代的中國，封建的北洋軍閥掌握中央政權，各省也是封建軍閥割據着，鄉村則是團閥土豪劣紳的設立衙門，橫行無忌。這種情形，是需要軍事革命，推翻封建統治，完成國家統一，實行民權政治。現在呢？經過了多年的軍閥混戰，經過了打倒封建軍閥的北伐戰爭，經過了北伐勝利後的爲完成國家統一的統一戰爭，已使封建勢力失去了統治地位，離開了中國政權。目前中國的執政者，是信奉三民主義，領導國民革命，領導北伐戰爭，完成國家統一的中國國民黨，誰也沒有理由說其統治是貴族統治，封建統治。因之目前的反封建，就不需要軍事革命。怎樣辦呢？用政治的力量去消滅其統治殘餘，用國家的法律去制裁違犯紀的封建表現，用教育宣傳的辦法去啓發愚昧和消除封建意識。我們相信，只要民權主義實行，三民主義的全民政治實現，『封建殘餘』自然消滅。所以今天反封建的問題，乃是根據國父和總裁的指示，實行民權主義的問題。在這裏，三民主義國民文學的任務，即是以宣傳教育的方式，以藝術的力量，來反對『封建殘餘』及其思想，使一般國民的生活、思想和行爲與封建離脫關係，在建設三民主義的新中國中負起新國民的責任。

現在中國正努力民權主義的政治建設，如參政會參議會的設立，新縣制的實行，地方自治的推行等等，便是顯明的表現，在這中間，不消說會產生許多進步的現象，我們應該將之當作新的題材來描寫、來讚揚，以鼓勵一般國民向三民主義的新中國前進。但是，由於一般國民的文化水準的低下，在國家努力各種政治建設中，也可能產生與此相違背的現象和合情理的笑話，知識低下的國民甚至有被『封建餘孽』或反動份子利用來反對政府的危險。對於這些，只有加緊宣傳教育來糾正和消除。文學是有力的宣傳教育的工具，三民主義國民文學在這裏也有很重大的責任。同時，迷信思想和故舊的形式主義，也是封建的東西，在中國一般社會生活中都可見到。如敬神信鬼，拜佛朝山，算命卜卦等等，即是隨處均可見到的迷信現象。如舊式婚嫁的儀式，對死人的一切迷信的消耗，舊有的喪禮，以及過年過節的許多形式的迷信的表現等等，即是封建的形式主義的生活和迷信思想的具體表現。對於這些，三民主義國民文學也要由三民主義立場，特別是由民權主義立場去表現，以盡其藝術教育之職責。

其次，三民主義的民權主義，要使中國成爲有組織的統一的最進步的現代國家。因此，它還要反對妨害國家組織的個人自由主義，反對破壞統一的割據言行。關於個人自由主義妨害國家組織的道理，國父在『民權主義』中曾有充分的說明，他以爲『自由這名詞』，『如用到個人，就成爲一片散沙』，應該『用

到國家上去」，以堅強我們的國家組織。總裁也說國民應「犧牲個人的自由」，爲國家民族「奮鬥而死」。關於反對統一的言行，國父在「民權主義」中也給了明確的批判。他根據中國歷史，指明了中國在「統一之時就是治，不統一之時就是亂」，就是糟糕。他反對「武人的割據」，反對「聯省的謬誤主張」，說那是在爲「武人割據作護符」。總裁不僅在言論上反對任何種類的割據言行，而且領導中國完成了初步的國家統一，現在正努力於澈底的統一任務之完成。這樣的民權主義顯然是以國家利益爲前提的，它與民族主義的實行有不可分離的關係，因爲如果國家不獨立，民族不解放，所謂民權根本就成問題。這情形，正如無民權主義組織和統一國家民族主義即無由實行一樣。至於民權主義實行的經濟基礎，當然不是個人主義經濟，也不是什麼階級的經濟，而是民生主義的經濟。因爲如無民生主義的經濟基礎，國民經濟地位和政治地位都不能真正平等，民權主義的澈底實行也就有問題了。所以三民主義的民權主義，是民族和民生主義的民權主義。不是單純的政治主張。其不成爲個人主義或階級主義者，有賴於此；其非幻想而是絕對能實行的理論者，亦有賴於此。在這個原則之下，三民主義國民文學必要藉着適當的題材，去讚揚那些爲公眾爲國家而犧牲個人自由的良好國民，去教訓那些講個人主義及醉生夢死的國民，去描寫中國的統一過程與鞏固統一的一切措施，去打擊和消除各種各樣的分裂思想和割據言行。我們知道，中國是農業國家。一般

國民向無積極的正常的組織生活，有的也只是封建和宗法的組織關係，非常散漫，國家觀念也很淡薄，法律知識幾乎說不上，這對於堅強國家組織和人民團結，對於鞏固國家的統一，顯然是有妨害的。因此，我們必要具體地把上述的原則用到一般國民的實生活中去。在他們的實生活中找出有關的題材表現這個原則下的各種思想。我們要描寫人民的甲中生活，職業團體生活，機關生活，學校生活，軍隊生活，以及黨員團員的黨團生活等等，把那些醉生夢死的將死的靈魂，游離份子，個人主義者，以及在共產會同鄉會和宗族中活動的人們，引到積極的正常的為國家為公眾的組織生活中來，把那些基層組織健全起來，以鞏固國家組織。我們要描寫各種民衆的守法奉公的生活和言行，要歌頌那些為國奮鬥的戰士，要反對和嘲笑那些藐視國法破壞統一貝爾私利的個人和派系，以教育一般國民，使他們的生活言行現代化，三民主義化，能齊一步調來為建設三民主義的新中國而奮鬥。

我們已經說過，五四文學革命因為沒有中心思想指導，在其發展中，竟自發生了個人主義文學的逆流。其影響所及，是使個人自由主義的「一盤散沙」的情形更加嚴重。對於國家民族有極大的妨害。根據三民主義的民權主義，根據國家的需要，我們對於這樣的個人主義文學，當然要反對，要批判。我們要努力去描寫上述那些五四時代所未有的新的題材，新的內容，以之去代替個人主義文學。——這也是三民主義國

民文學比五四國民文學進步的地方。如果說三民主義國民文學是五四國民文學的更進一步的發展，那這發展情形，這裏也是可以得到說明的。

三民主義國民文學是革命的現代的，它當然要反對封建文學，反對封建勢力和其思想；同時由三民主義的民權主義的觀點，去描寫現代中國國民的生活，反對個人自由主義和割據言行，在三民主義新中國的建設中去盡它的文學的責任。這個我們已在上面說明了。在另一方面，三民主義國民文學是中國的，決不是外國的，因此它還要反對離開中國立場的外國化的文學。如宣傳奴化思想的漢奸文學，一味跟着別人跑的西化和蘇化文學等等，都是與中國立場不合的，應該反對和批判。這也是五四時代沒有的新的課題。

漢奸文學，是敵偽爲了奴化中國國民的文學，它謳歌日本軍閥滅亡中國獨霸遠東的『東亞新秩序』，它主張由日本帝國主義統治中國的『和平』，它宣傳墮落頹廢下流無恥的生活方式，用以消滅我們尚民族思想和國家觀念，對於這樣的奴化文學，三民主義國民文學，當然要努力反對。在目前，除了在文化戰爭中不斷揭露其陰謀和醜態外，更當多多寫作宣傳民族思想和國家觀念的文學作品，多多寫作暴露敵偽和漢奸文人的罪惡的文章，散發到淪陷區域中去，因爲那裏的國民正受着他們的奴化宣傳。

西化文學，只是宣傳歐美的不合國情的思想；對於中國，一切都加以鄙棄，恨不得將中國的歷史地理

和人種都完全西化。其作用，是動搖乃至消除民族的自信心，使中國永遠落後，永遠做歐美的尾巴。這與三民主義的「迎頭趕上」之旨全相違背，對於三民主義國民文學建設，也有極大的妨礙。所以三民主義國民文學爲了完成其歷史任務，對這樣的西化文學，也要反對和批判。

蘇化文學是由西化文學發展出來的，可說是其支流。因此，在漠視中國完全追隨別人一點上，兩者實是一樣的。至於蘇化文學的具體形態，便是從蘇聯繙日本運來的「革命文學」「普羅文學」。它宣傳不合國情的外來的社會主義，以混亂國民的思想信仰。它崇拜外人不顧中國，以影響國民的自信心。它鼓吹階級戰鬥，以破壞國家統一。抗戰以後，它躲在「國防文學」和「抗戰文學」的旗下，爲延安方面的「路線」努力。最近又以「新民主主義文學」的姿態出現，爲穿着社會主義外衣而行封建割據的「梁山泊」的好漢們作吹鼓手。所有這些，都與國家統一和民族抗戰的要求相違背，不合中國立場，所以三民主義國民文學要反對它，批判它，糾正它。

對於奴化的漢奸文學的反對，是全部的絕對的，不能講什麼揚棄批判的道理。因爲在那中間全是毒素，好像全身內外各部都生滿了梅毒的娼婦樣，根本找不到一點健全的血肉。對於西化和蘇化文學的批判，是可捨棄其不合我們需要的部份而接受其美好有用之精華的，因爲這個精華可以經過三民主義的燻爐，用

來幫助三民主義國民文學的建立。事實上西化文學的描寫生活的現代的方法，蘇化文學的社會觀點，以及抗戰後它們所表現的一些民族意識，對於三民主義國民文學的建立都有用處，我們都當努力使之成爲三民主義的。如要從現代的意義上說，我們應該站在三民主義立場，批判封建文學，並接受其精華，以建設三民主義國民文學，那麼從中國的高義上說我們站在三民主義的立場，批判西化文學，也取其精華，以建設三民主義國民文學，這也是很必要的了。

總之，三民主義國民文學，要站在三民主義立場，反對封建文學，反對封建勢力及其思想，反對舊人才義及其文學，描寫現代中國國民生活，以使中國國民生活和思想都爲現代化，三民主義化。同時，它還要站在三民主義立場，反對奴化的漢奸文學，批判離開中國立場的西洋化文學，自定改歷史的陳的軍火任務。在這中間，它顯示出了蘇五、文學革命及其提出的國民文學的西洋化文學，自定改歷史的陳的軍火任務。在這中間，它顯示出了蘇五、文學革命及其提出的國民文學沒有思想原則的指導，三民主義國民文學則是有三民主義思想、五四文學革命及其提出的國民文學沒有思想原則的指導，三民主義國民文學則是有三民主義思想作中心指針的。

對於貴族文學，五四時代是無分別的反對，三民主義國民文學，是基於三民主義立場的有分別的批判的反對。

三、五四時代對於美好的章回小說予以無批判而很高的評價，三民主義國民文學則要把章回小說作當封建文藝來批判。

四、五四時代對於封建的反對，需要軍事革命，現在則反對封建，要滅封建，只需要政治的力量，國法的制度以及宣傳教育的方式，因之三民主義國民文學的反封建，是在努力文學的宣傳教育。

五、五四時代的反封建的文學，只有消極的反對的內容，三民主義的觀念，沒有積極的徹底解決問題的辦法，三民主義國民文學一面有反封建的描寫，一面更有充實的實踐三民主義的新內容，有完全代替封建的民主主義的新理想。

六、五四文學革命產生了盲目的西北文學，以及隨之而來的蘇俄文學，三民主義國民文學要出三民主義的見地，在中國立場予以批判；同時對於奴性的漢奸文學更要無情地全然地反對。這是五四時代曾有過的新任務。

因此，五四文學革命雖然提出了建設國民文學的口號，但這個建設運動並未開展，歷史所課與的任務也未完成。三民主義國民文學把它繼承下來，並担負著時代的新的使命。它將在三民主義思想原則指導下，展開其運動，同時完成五四時代的任務和現在的新使命。

最後還當談一個問題，即是國民文學建設中的語言問題。

我們知道，五四文學革命最大的成績，是文言文的否定，白話文的確立，是使中國文學由舊的形態走向新的形態。這便給三民主義國民文學開闢了一個道路，奠定了語言的基礎。

事實上，五四時代胡適諸人所寫的白話文，凡是識字的中國人都能看得懂，實是現代的中國語言，不是死的文字。雖然現在離五四已有了二十多年，但中國國民的語言並無實質上的變動。由於現在國民的生活有些新的內容，確已產生了不少的新的詞彙，新的用語，但這也只可說是五四國語的發展，不得是它的對立物，更無代替它的資格。除用古舊的文言外，你不能寫出一篇與現有的白話文全然不同的另一種中國語言的文章，這便說明了白話文的存在意義。所以建設三民主義國民文學，不需要語言文字的革命，只是以原有的國語爲本，再採用新的詞彙和用語就行了。

自然，中國語言還不完全統一，統一語言的工作，也是三民主義國民文學的一個重要任務。但五四以來所用的國語，即以北方語爲本的國籍，是爲多數國民所懂得的。如果用來寫成文章，更可以在一般輿論的國民中傳達思想和感情。因此語言的統一，仍應以原有的國語爲主，同時接受那些美妙的、講得通的、接近國語的、各地的方言，來進行這個工作，用着新的創作。你想！現在如果要叫中國人不講中國話

，不寫中國字，另外去創造一種東西來統一語言文字，豈不會做做偽強迫淪陷區域的國民學日語一樣，引起他們憎惡嗎？其情形可說是相同的。

中國國民有許多還不識字，還是文盲，需要教育，這也是事實。但這教育的文字工具，也只有中國現用的爲一般國民愛護的文字，不能另外去玩花樣。現有的中國文字是中國人民生活的產物，是我「祖先」而最光榮最寶貴的創造，是記載中國歷史表現中國人生活的唯一工具。一般國民的生活有不可分離的關係，要「不識字的中國人認識它，理解它，從而運用它，比較起使他們去接受另一種文字來，誠不如容易好多倍。事實上，近年全國各地掃除文盲的運動已有偉大的成績，文盲人數已在日益減少。隨着教育的普及和發展，我們完全相信文盲在中國定會消滅。這樣何必另外去造文字來教育國民呢？三民主義國民文學在此的任務，即以現用的中國語言文字去教育國民，普及意味。至於如何才應獲得最大的教育效果的問題，乃是屬於創造方面的，這裏無須多論。

但是，有些人却不管這些，想要創造新的語言文字來代替現用的國語和漢字，甚至說中國現有的「方块字」全不適用，主張把它完全廢棄，實行「拉丁化」；而且爲此還要爭取「自由」，即毀滅中國文字中國歷史的自由。這完全是否定自己，不要祖宗，自外中國的表現！國父對於提倡廢除中國文字的人們，在

「孫文學說」中，曾予以這樣的教訓：「……今日中國人口四萬萬衆，其間雖不需能讀，能書，而率受中國文字直接間接之陶冶，外至日本，高麗，安南，交趾之族，亦皆號曰同文。以文字實用久遠言，則遠勝於巴比倫，埃及，希臘，羅馬之死語。以文字傳布流用言，則以今日之英語號稱流布最廣。而用之者不過二萬萬人，曾未及用中國文字之半也。蓋一民族之進化，至能有文字，良非易事，而其文字之勢力，能旁及隣國，吸收而同化之。所以五千年前，不過黃河流域之小區，今乃進戾成茲世界無兩之鉅國，雖以積弱，屢遭異族吞滅，而僥倖之族，不特不能同化中華民族，反爲中國所同化，則文字之功爲偉矣。雖今日新學之士，間有倡廢中國文字之議，而以作者觀之，則中國文字決不當廢也。……夫文字爲思想傳授之中介，與錢幣爲貨物交換之中介，其用正相類。必廢去中國文字，又何由得古代思想而研究之？抑自人類有史以來，能紀四五千年之事翔實無間斷者，亦惟中國文字所獨有，則在學者正當寶貴此資料，思所以用之。……彼歐美學者於埃及，巴比倫之文字，圖亡種滅，久不適於用者，猶不憚遠求破碎，復其舊觀，亦以古人之思想。足資今人學問故耳。而我國文字，詎反可廢去乎？……」這是非常充分明白地說明了中國文字的存在價值，實是一個很寶貴的教訓。我們所以把它引出來的，是要拿給今天這高叫廢除漢字主張「埋化」的人們看，是拿給在民族抗戰中爭取廢除中國文字『自由』的人們看。這些人也說『三民主義爲今日

中國所必需」，也在講民族精神和中國民族偉大的道理，但他們却要努力廢除中華民族的文字，不要這「紀四五千年之事翔實無間斷」的文字，不要「四萬萬衆」的中國人「直接間接」受其「陶冶」的文字，其看了上引的教訓後，誠不知將有何說！

根據上面的這些說明，三民主義國民文學以現用的國語文字來寫作，乃是毫無問題的。於此我們可以看出：三民主義國民文學，是基於三民主義立場，用現代的語言文字，描寫現代中國國民的生活的文學。它的特點是：站在三民主義立場，反對封建形態，割據言行，個人主義，以及奴化西化蘇化的傾向；宣揚國家觀念，統一思想，守法精神，公忠態度，民權思想，三民主義，以教育國民，使其生活思想行為現代化，為建設三民主義的新中國而奮鬥。

第三節 三民主義的生產文學

民族抗戰與生產建設必需「同時並行」（民國二十七年「中國國民黨臨時全國代表大會宣言」），這是全國人民所認定的。在這個認定之下，為國家民族服務的文學應該同時肩上一「救亡的責任與建國的責任」（同上），這也是作家們首肯的。然而，幾年來我們所聽到的只是「抗戰文學」的呼聲，另一面的生產

建設的任務，似乎已被多數的作家忘了。宣揚抗戰殺敵的作品，雖是隨處可得，但鼓勵生產建設的創作，尤其是站在正確立場去鼓勵生產建設的創作，却如晨星一般的稀少。我們的文學尚未能負起全部的任務，於此又有了一個說明。

在民國三十年五月號的「文藝月刊」上，王平陵提出了一篇文章與生產建設運動的問題。他先引了老舍在一個作家座談會上發表的意見：「……作家雖對抗戰更加關心，可是對於抗爭中種種事實，還不甚了解；我們仍是多寫正面的戰爭，而對於後方的種種動態及生產建設更無可表現，這是一大遺憾。」隨後他即更進一步地提出主張，說：「……現階段的文藝運動，為要配合國家的建設，適應時代的需要，更加強調宣傳的效果，也就不能不計劃最益於抗戰的寫作綱領，即在生產建設的宣傳上，集中全力，打開阻礙生產的難關；並日進一步提出生產的方案，開闢生產的途徑，引起國民的興趣，使生產的速度與效率，不僅足夠支持長期抗戰的需要；再進一步，我們必須在抗戰中建立新工業的基礎。……」於是，他向全國作家高呼：「為生產而寫作」！這對於那些漠視生產建設的作家，應該是一個有力的啓示。我們希望老舍所指出那個「遺憾」，由此可以消除。

但是，生產建設有許多種類，『為生產而寫作』也有許多立場。如無明確的原則，即有發生不良傾向

的可能。在目前的中國，如不依據適當的原則，只是高呼生產建設，高呼『爲生產而寫作』，最易發生的不良傾向，我們可以指出下列兩個：

第一是自由放任的傾向。如果我們無原則地叫生產建設，不予明確的規定和限制，那便會發生自由放任的不良傾向。所謂自由放任，即是個人資本發展的基石，若不及時阻止，結果將可能使中國走上資本主義的歧途。影響所及，首先就是妨害抗戰。因爲抗戰要求有計劃的加緊生產充實國力，有計劃的運用全國物力去對付敵人，於此一切生產建設都必要在國家的抗戰需要下進江，沒有什麼個人自由。但是，自由放任的生產，却以個人利益爲前提，國家需要反被放在這個之下了。兩者是相互矛盾的。具體言之，即是自由放任的生產建設不合抗戰要求，妨害國家抗戰的。其次是自由放任的生產，將阻撓中國的進步。因爲中國產業落後，必要以整個國家和全國人民的集體力量，在正確的指導下，迅速發展生產，才能『迎頭趕上』，走在世界的前面。但自由放任的生產是發達個人資本，頂多使中國成爲資本主義的國家，不能有什麼進步。因世界各先進國有的已經走過了資本主義，有的資本主義已發達到了頂點，待我們的資本主義發展起來時，別人早已更向前了。可見自由放任的生產，必使中國永遠成爲別人的尾巴，其阻撓中國進步不合『迎頭趕上』之意，實是非常顯然。

如果『爲生產而寫作』與生產建設的方向有不可分離的關係，那自由放任的生產建設，必會要求爲自由放任的生產而寫作。於是自由放任的思想便成生產文學的一個立場了。此種立場的生產文學，必然歌頌自由放任的生產建設，以幫助其發展。但是，如上所說，自由放任的生產建設是妨害抗戰和阻撓進步的，歌頌這種生產建設的文學，其與抗戰和進步的要求相違背，也就不成問題了。自然，在抗戰期中我們提倡生產建設，主張『爲生產而寫作』，在主觀上是想幫助抗戰和促成進步的，但因無明確的原則指導，在客觀上便難免自由放任傾向的出現，使事實與我們的願望相違背。這是可以預料的。

第二是階級矛盾的傾向。這個傾向是隨上一傾向來的。上面已經說過，自由放任的生產是以個人利益爲前提，在這個前提之下，有產者爲了其個人的利益，必要加緊剝削工人。工人也會感到他們的勞力爲個人剝削而加以反抗。於是階級矛盾的發生，便成爲了無可避免的事情。本來中國產業落後，階級對立根本不明顯，因而也無階級鬥爭可言。雖有人會經努力製造階級鬥爭，但結果除了擾亂社會損傷國力外別無任何意義。今天我們要努力生產建設，如無適當原則的指導，讓自由放任的個人資本發展，因而產生階級矛盾，那不是給階級鬥爭的製造者以社會的根據嗎？製造階級鬥爭的人們，盲目地追求別人的『無產階級專政』，憑空都要製造『鬥爭』，若我們再唱導自由放任的生產建設，走資本主義的道路，那他們擾亂社會

損傷國力的行動不是可以更加緊嗎？這結果是同樣妨礙抗戰，同樣阻撓國家的進步。

文學上的階級主義者一向是遵從他們的主人的意志的，如國家對生產建設和描寫生產的文學，無一定原則的指導，任其自由散漫的發展，那他們即可自由地表現階級對立的思想於文學中。過去他們曾多方製造『無產階級文學』，抗戰以後，在他們的『抗戰文學』中也有着或明或隱的所謂『無產階級意識』。現在如我們無限制地提倡『建設和『爲生產而寫作』，那他們更可在這寫作中把工人當作『無產階級』來描寫，對工人的生產建設能力來說明『無產階級』的階級力量，來證明中國抗戰須由『無產階級領導』的主張之正確，與生上『無產階級』政』的前途。至於抗戰前途，中華民國前途，對於他們的階級立場是並不重要的。

因此，問題還須更進一步。即是需一適合中國國情和抗戰建國要求的正確原則，以指導生產建設的進行，以指導作家『爲生產而寫作』，使其不致發生不良傾向或誤入歧途。但是，所謂正確原則是什麼呢？是三民主義。『抗戰建國綱領』中明明寫着：『確定三民主義爲總理遺教，爲一般抗戰行動及建國之最高準繩』。這是全國人民所一致擁護的。誰也不能異議。所以我們主張生產建設必要以三民主義爲最高原則，『爲生產而寫作』亦要以三民主義爲基本立場。在這一點上，我們要特別提出三民主義的生產文學來。

是的，我們必須以三民主義爲最高原則，努力生產建設，努力「爲生產而寫作」。在這裏，問題當然是與整個三民主義結合着的。但是，生產建設的事情與三民主義的民生主義有更直接的關係，所以我們應該以民生主義爲中心，來展開問題的討論。「中國國民黨臨時全國代表大會宣言」中說：「抗戰期間，關於經濟的建設，政府必當根據民生主義之信條，施行計劃經濟。……」這便是一個正確的指示。

民生主義的內容，依 國父的講述，可以歸納爲下列五點：

一、平均地權

二、節制資本

三、國營實業

四、機械生產

五、合作經濟

在這中間，我們可以看見民生主義的兩大問題：第一是土地問題，第二是資本問題。由於地權的平均，土地問題可以澈底解決，農民可以安居樂業，農產發展，糧食也因而被解除了。由於節制資本的實行，個人資本的發展即被阻止。再加上國營實業，更可使個人資本全然失去其重要的地位，使一切財富歸於

國家，歸於人民。合作經濟的發展，也可打擊個人的經營。至於機械生產，那是國營實業的必要條件，由此可使國家資本迅速發達起來消除私人資本。這樣的民生主義顯然與資本主義不同。我們可以概括地說：民生主義的經濟建設，是有計劃地發展國家產業，以全體人民的福利為目標的。資本主義的經濟，則是以個人利益為前提的經濟，自由放任的發展個人資本的經濟，其目的是在個人的賺錢。兩者全然不同。若我們實行民生主義，資本主義在中國即無由發展。國父說：「……民生主義即資本主義，根本上不同的地方就是資本主義是以賺錢為目的，民生主義是以養民為目的。有了這種以養民為目的的好主義，從前不好的資本主義便可以打破。……」所以我們不能把民生主義解釋成爲資本主義。

其次，我們還可更進一步指明這個打破資本主義的民生主義，即是社會主義。國父在講民生主義時，曾把社會主義、共產主義、大同主義和民生主義當作同樣意義的東西來看待，這是每一個讀過三民主義的人都知道的，不必多說。但是，民生主義的建設，是由全體國民來實行，由代表全體國民的信奉三民主義的國民黨來領導。歐洲社會主義的建設，如蘇聯社會主義的建設，則由無產階級專政來進行。這是兩者在實行上根本不同的地方。爲什麼有這個不同呢？因爲中國社會與歐洲社會不同。「中國是患貧，不是患不均」（孫），「中國現在實在沒有很大的資本家」（蔣），也沒有什麼無產階級，所謂階級對立的現象，在

中國根本就不明顯。因而中國便不會有無產階級革命，更不會有無產階級專政了。要推動中國社會前進，要解決中國問題，必要全體國民一致努力才行。任何階級都不能是唯一的動力，原因就是中國無顯明的階級對立。西歐的情形與此不同，所以解決經濟問題的辦法也和我們有別。根據這點，雖然民生主義與社會主義的意義相同，但我們却不能因此就說中國實行民生主義，也當如蘇聯建設社會主義一樣，要靠無產階級專政。

但是全國人民怎樣實行民生主義呢？國父在民生主義的講述中特別指明「純用革命手段不能完全解決經濟問題」，他以俄國革命未能用革命手段完全解決經濟問題為例證，充分表明了這個道理。中國產業較俄國落後，當然更不能以革命手段解決經濟問題。怎麼辦呢？以和平建設的方式來實行民生主義。「以和平的切實的方法，來防止大地主壟斷」（蔣），「來平均地權，解決土地問題」（蔣）。「用極忠實預防的辦法，來防止私人的大資本」（孫）。「製造國家資本」（孫），使「大企業及有獨佔性質者，概歸國有」（蔣），把「所有的贏利，散在社會，為民族謀福利，不使得象中任私人手中，造成資本主義的罪惡」（蔣）。這樣，中國却可不經過資本主義階段，也不經過無產階級革命，而和平轉變到社會主義社會了。

這樣的和平轉變可不可能呢？絕對可能。因為民生主義是民族主義的民主，在三民主義的革命中即可使民生問題與民族民權問題一同得到解決。具體言之，即民族獨立與民生問題，均可完全脫離帝國主義的侵略，民生主義建設的外在障礙已被消除。民權革命的功，在於使人民得享人民之身，民生主義建設即可在全民政治的政治制度上完成。這為民族與民權的革命，都是實質的，其所解決的問題，都是現代中國人民的問題，因此這兩個革命的任務是由全體人民一次革命來完成。由於全體人民一次革命解決了民族和民權的問題，民生主義都可順利進行，口和平建設的手段來完成任務，再用不着流血的革命了。同時，我們還可採用歐美進步的科學技術，採用它們的進步的機器，完全平等互惠的原則利用它們的資本，配合中國全部的人力物力，來發展我們的國家資本，建設民生主義經濟，使中國飛躍前進，成為世界上最進步的國家。這是完全合理的，可能的，用不着懷疑。

民生主義的內容和實行方法既是這樣的，那我們的生產建設應當以此為指導原則了。這可以使中國經濟迅速發展，國力日益充實，因之民族獨立國家進步，都得了偉大的助力。至於自由放任的傾向，階級鬥爭的宣揚和製造，以及其他一切不合民生主義原則的現象，因為有了這個指導原則的生產建設，必然歸於消除。這是中國生產建設的正確途徑，也是中國歷史前途的康莊大道。

我們要「爲生產而寫作」，便應站在這樣的民主主義立場去描寫，去爲我們的生產建設歌詠，去教育人民如何克服困難，如何努力生產，去糾正一切錯誤觀念和行爲，嘲笑懶惰，鞭撻自私，打擊反動，以幫助民生主義的生產建設。

關於農村的生產建設，政府現正努力進行，如復興農村運動，鼓勵和幫助農民加緊生產，都可促進建設日益進步。同時，擊荒運動的開展，食糧的統制，田賦的征收實物，戰時糧食問題的嚴重性也可行之減少乃至消除。而土地呈報的開始實行，更將使平均地權的指示成爲事實，由此即可根本解決土地問題，建設民生主義的農村經濟。在這中間，就有很豐富的正面或反面的題材，都需要我們站在三民主義立場去描寫。

俄國革命後，蘇聯爲了要建設農村，實行集體農場，曾努力與殘餘的白黨和哥倫布黨鬥，曾努力打破阻礙這個建設的一切舊的觀念和習慣。在這個建設的要求之下，蘇聯作家也用自己的筆努力幫助政府進行建設計劃。潘菲洛夫的「布賈斯基」即是有名的描寫革命後蘇聯農村建設的作品。此外如格洛霍夫的「被開墾的處女地」，斯泰夫斯基的「逃亡」，都是表現農業集體化過程的作品。描寫形勢與蘇聯不同，但在以文學的力量來幫助國家生產建設一點上，我們的作家是應該效法蘇聯作家的。在「與農村

經濟運動中，在增加戰時農業生產的努力中，在糧食統制計劃的實行中，在土地登記呈報的進行中，必會遇到許多阻礙和困難。如階級主義者之以「改良人民生活」口號來分化農村，即可阻礙農村復興運動，破壞農業生產建設；奸商與不明大義的地主之囤積居奇，亦可阻礙糧食統制，甚至造成戰時糧食問題向嚴重現象；一般農民知識水平的低下，則是土地登記呈報工作中的困難，而土豪劣紳與隱匿家裏變努力兵破壞搗亂的活動，以阻撓民主主義的農村建設。對於這些，我們作家應當在民主主義文學場去描寫，去打擊那些農村建設的阻力，克服那些困難。當然，在農村中，更有努力推行政府國庫券與地方公務人員，熱心愛國加緊生產的農民，深明大義的地主，我們也當去讚揚，去鼓勵。這是以文學的力量激發農村中的一般國民，引導他們實行國家法令，積極參加政府號召的各種農村的運動，努力生產建設。對於戰時的農業生產，對於民主主義的農村建設，必有極大的助力。

王先生在「文藝與生產建國運動」一文中，曾對一些描寫農村的作品加以論究，說它們有的是描寫「農民自己覺悟來對壓迫者直接的報復」，有的是描寫農民反抗租稅，有的則是把農民的痛苦生活與「有權勢的人們那種驕奢淫佚的生活」對比起來描寫，以顯示雙方的對立。這樣的文學作品，在抗戰前的中國的確是隨處都可見到；就是抗戰四年多的今天也還在各地流行。但這都不是三民主義的中國所需要的，因

爲它不合上述那樣的三民主義的思想。我們要站在三民主義立場批判這種作品，同時還要正確地去描寫那「羣衆題材」。在描寫中我們要反對「驕奢淫佚的生活」，反對壓迫和剝削，但同時要告訴農民在中國只有實行三民主義，完成民生主義的建設，才能消除壓迫剝削，才能使全國人民享受良好的生活；宵動竄擾的辦法除了造成若干慘劇外，決不能解決問題，幾千年來中國歷史上若干次的農民擾亂事件都歸失敗，便是顯明的教訓。

對於節制資本和國營實業，我們也在積極進行，「中國國民黨臨時全國代表大會宣言」已經說明：「……抗戰期間，關於經濟之建設，政府必當根據民生主義之信條，施行計劃經濟。凡是事之宜於國營者，由國家籌集資本，從事興辦，務使之趨於生產的合理化，且必制節謹度，樹之楷模；其宜於私人企業者，由私人出資舉辦，於國家的整個計劃之下，受政府的指導及獎勵，以爲有利的發展。私人企業既因國家的銀行與重工業及交通網之發達而遂其成長，則於節制資本之目的既無違背，而私人企業心亦得有所滿足，不惟直接關係國防的經濟事業得以活潑進行，即關於社會普遍繁榮的經濟事業亦因以發展，使最大多數人人民生活之水平線得以增高繼長。……」這說得非常明白，用不着多加解釋。事實上，許多重要工業已在實行國營，軍政部和經濟部都開設了許多重要工場，全國交通事業，則是屬於交通部，國營實業的辦法正在

推行。私人資本也因國家計劃經濟的實施而被節制。因此，我們便當「於國家的整個計劃之下」，努力增進政府和企業家與工人的合作互助，加緊生產建設。我們的作家在這裏負有重大的任務，我們要「爲生產而寫作」，即要由三民主義的見地，「於國家的整個計劃之下」，去「爲生產而寫作」。對於國營的生產機構的發展，對於私人企業之依國家指示和幫助的進步，對於生產過程中一切工作者的合作，對於工作競賽的偉大成就，我們都要忠實地進行藝術的描寫而加以讚揚和歌頌。對於奸詐，懈怠，破壞生產，違背三民主義和抗建國策的不良傾向，我們要努力以文藝手段去教育，去打擊，去消除。在這中間，應有偉大的合作互助的精神，對立的矛盾和積極的競爭的場面。但這合作互助，應該是爲三民主義生產建設的合作互助，不當去歌頌反動傾向的合流，這對立的矛盾，應該是三民主義領導與一切反動或錯誤傾向的矛盾，不當去製造階級對立的矛盾；至於積極的競爭，也當是爲三民主義的經濟建設爲國家的生產建設的工作競賽不能去讚揚自私自利的競爭。

在蘇聯的社會主義工業建設中，他們的作家也盡力爲這個建設寫作，幫助政府完成各種建設計劃，促進國家的產業發展。如格拉特可夫的「士敏土」，璧亞西科的「通風爐」，便描寫了國家生產的復興情形。詩人倍茲明斯基則在詩作中嘲笑了懶惰者和低能兒，歌頌了努力克服困難爲國生產的勞動者羣。他的有

名的「悲劇之夜」，更表現了新的國家建設消除了復活舊世界的願望，表現了進步的生產技術對生產者對國家建設的重要。所有這些，都是我們在建設三民主義新中國的努力中應該特別注意的。我們自然沒有無產階級供我們描寫，但我們需要發展國營實業，需要增加生產，需要進步的技術，這些都是應該努力以文藝的手段來倡導的。蘇聯作家能站在他們的社會主義立場為國家的生產建設努力寫作，中國作家為什麼不能站在自己的三民主義立場為祖國的生產建設寫作呢？這是一定可能而且必要的啊！

民國三十年九月十七日大公報文藝版刊載了一個值得特別注意的短篇小說：「修車篇」。它描寫的即是技工努力修車工作的情形，它把工作競賽，克服困難，廢物利用和重視技術進步等概念都形象化了。在這當中，作者寫出了堅忍努力與具有正確認識和自信心的技工彭汝章，同時又寫出了急躁與缺乏自信心和自動力的助手工人陳錦福。以克服困難力求進步和工作競賽為中心，作者畫出了這兩個不同性格的人物，把他們不同的姿態活現了出來。一開始他就寫作彭汝章「有什麼股熱力似的」，「認真地工作」，而陳錦福却表現着「不舒服」。看着別人工作迅速的時候，彭汝章更加着急，更加努力去創造他的工作記錄，陳錦福却「不知趣」，還要隨意說話來刺激他的心。工作進行中缺乏材料，使工作遇到了極大的困難，這時候，彭汝章是實行「廢物利用」，仍然耐心的繼續工作，陳錦福却像「哈蟆一樣鼓氣，踩着腳」，表示不

幹。到這裏，陳錦福的急躁而不能耐心工作的性格可說已發展到了頂點，但彭汝章仍以各種方式教育這個急躁的同伴，他說：「現在世界，不滿意地方多呢？只要我們耐着性子，工作會好起來」。又說：「渡過難關……將來機械化部隊擴充的時候，無論澆倍林，磨汽門，搪汽缸等等都用電機」。這不僅是對陳錦福的教訓，而且應該是每一個中國工人的信念。就在這樣的教訓中，陳錦福的不好傾向被糾正了，他也「熱情地工作」起來。於是，兩個不同的性格很協調很熱情地幹着同一的工作，終於完成了任務。雖然曾有一度「引擎拋錨」，但車子終「發動了」。這使得急躁的陳錦福高興得發狂，他像「發神經病」的樣子，把帽子拋得高高的。青天白日的黨徽，眩耀着人們的眼睛」。最後，小說的末尾寫着：「原野機油澆滯動着。新生的太陽，照耀在黨徽上。年青的小伙子們，盡情歌唱着祖國的鐘聲。……」這「祖國」和「黨徽」，便是彭汝章的「熱力」的來源，也是他們能堅決克服困難努力工作和力求進步的動力。像這樣的文藝作品，對於我們的工業建設，實有極大的助力。根據中國的現實需要，根據三民主義的見地，我們要讚揚這個作品，歡迎這個作品，也可說是三民主義新時代的新創作。

「修車篇」的作者是孫有年，這個名字還不是中國文壇所熟聞的。唯其如此，足見三民主義文藝作家正在新生，隨着三民主義民族鬥爭的勝利，政治經濟和文化建設的進步，我們絕對相信中國會產生許多三

民主主義的偉大的文藝作家，他們將如蘇聯作家一樣，努力去爲祖國的生產建設和其成長進步寫作，三民主義文藝將在中華大地上開出美麗的花朵，結成碩大的果實。至於那些自命『進步』的『左翼作家』，如他們在全國一致信奉三民主義的今天，還要繼續對三民主義的生產建設怠工，或者在寫有關的題材時拚命去製造階級鬥爭，破壞生產建設，阻撓三民主義新中國的進步，那便會成爲歷史的罪人，而歷史亦必忠實地記載他們的罪過，予以無情地宣揚。

對於民主主義所指出的機器生產，我們也當注意。抗戰以後，由於對外交通的不便，外貨輸入的減少，我們的手工業確有極大的進步，並且還有許多新的發明，這自然是國人的努力成績，值得稱讚。但更重要的，是中國還要進步，要由現在的情形進步到完全的機器生產。須知生產工具不進步，不現代化，國營實業即無由發展，從而民主主義的實現也就成了問題。所以，我們要去歌詠那些國營實業的或私人經營的機器生產，並促使其更加進步。對於進步的手工業，更要指示其向最進步的機器生產的道路前進，不能只是機械地讚揚，阻礙着中國產業現代化的道路。「修車篇」的作者寫得不錯：『渡過難關……無論澆灌林，磨洋門，揸汽缸等等，都用電機』。我們要鼓勵一切生產工作者，以現有的條件努力工作，克服困難，力求進步；同時向他們指出，只要『渡過難關』，抗戰勝利，中國即可迅速地走上完全電器化的階段，一

切問題都可圓滿地順利解決。

意大利的未來派曾發表宣言歌詠機械，讚美「攻擊的運動，熱狂的不眠，休操的步調，冒險的飛躍，批頰與鐵拳」：「歌頌吐着烟的蛇似的，鑿鑿無聲的車站；烟圈高齊雲端的大工場；以長管貫通的鋼鐵的，巨馬奔騰似的，飛躍於鐵路上的大胸膊的機關車頭；以及橋梁，飛行機，蒸氣船」。這樣盲目的歌頌機械，使意大利未來派與法西斯主義結成了不可分離的關係，使未來派的作家變成了莫梭里尼的「鐵拳」的奴隸，他們歌頌戰爭的『冒險』，歌頌屠殺善良的阿比西尼亞人的『攻擊』。機械的讚美，變成戰神的歌頌，惡魔的崇拜。三民主義不是侵略主義，因之三民主義的文藝作家的描寫機械，不能採取這樣的侵略的立場，必要基於三民主義新中國和新世界的建設去表現，去讚揚。

蘇聯作家和其他國家的『普羅文學』者也描寫機械，不消說他們是基於階級立場去描寫的。在他們的筆下，機械是無產階級的組織者，解放者，他們把機械的運動美和勞動美同時加以宣傳，寫顯示無產階級的創造力量和鬥爭力量而寫作。中國沒有顯明的階級對立，更沒有無產階級革命或其領導的什麼鬥爭，當然不能以這樣的階級觀點去表現機械和機械生產。中國的革命，是全體國民的一次革命，中國所行的主義，是三民主義，中國只有民族的美學，三民主義的美學，不得有什麼階級的美學，所以應該由民族立場去

描寫機械，把它當作建設三民主義新中國的生產工具來表現。在這表現中，我們要使進步的美國技術與三民主義相結合，使中國成爲最進步最合理的國家。

對於合作事業，我們也要努力去宣揚。以文藝的手段去鼓勵和教育國民努力集體生產，加緊生產和消費的各種合作，免去私人資本的剝削。這可防止獨佔資本的發展，增進多數國民生活，並促進民生主義的實現。現在各省的合作事業都有成效，都在發展，作家應該予以注意，盡力去瞭解它，歌頌它。自然，在合作事業的進展中，也有成功的表現，失敗的事情，也有順利和困難，調和與矛盾，但我們由三民主義立場去表現，都會有助於合作經濟的發展和民生主義的實行。這道理也在上面一再說過了，於此無須多講。

這樣，基於三民主義的立場去描寫各種生產建設，『爲生產而寫作』，不僅可以增加生產，充實國力，有利抗戰，而且還有助於民生主義的經濟建設，使三民主義新中國的經濟基礎得以迅速建立和鞏固。老舍所指出的那個『大遺憾』，由此可以根本消滅；王平陵所說的『阻礙生產的難關』，也可氣的打開，而『救亡的責任與建國的責任』，也同時放在了我們文藝的肩上，即將在三民主義的光照下同時完成了。

如果我們的作家真是信奉三民主義，就當明目的站在這個偉大的主義之下，努力去理解民生主義的生產建設的理論，方案和計劃，參加三民主義的一切實際的行動，並實地去考察乃至體驗各種生產情形，努

力「爲生產而寫作」。倘能不理解民主主義，不理解三民主義，不理解國家生產建設的一切方案和計劃，便不能有寫作的明確目的；不去參加三民主義的實際行動，不知道各種生產建設的實際情形，便不會有豐富的實際的內容；因而也就寫不出合於三民主義的美妙作品。像蘇聯的那些生產文藝，像我們的一「修車篇」，絕對不是憑空想出來的東西，而是正確認識與豐富經驗和藝術才能的結合物。老實說，如不到各個生產部門去考察和體驗，恐怕連那裏的用具的名稱和一切用語都不會知道，且不要說生活的理解，更不要說三民主義生產文學的創作；像「修車篇」裏的那些名詞和用語，是一個外行所知道的嗎？絕對不是；這道理非常顯然。

（附註，本章中關於蘇聯生產建設的文藝材料，是來自塞羅林著以羣譯的「蘇聯作家論」。關於意大利未來派和蘇聯作家的機械描寫的情情，是來自千葉眼雄著徐翔譯的「大戰後之世界文學」。）

米

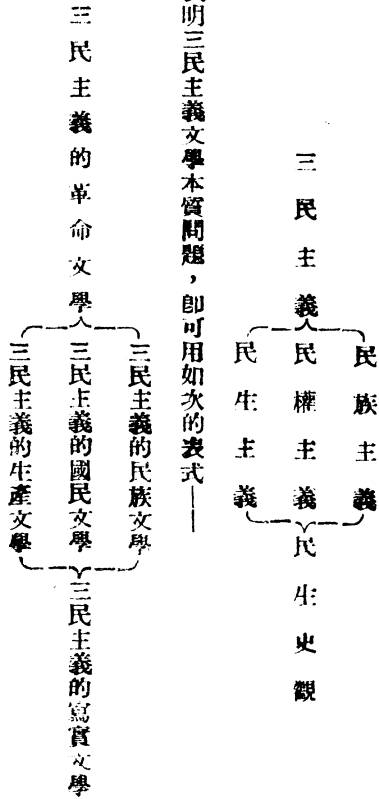
米

米

米

本章所論，是根據三民主義的各個構成部分說明其文學的本質。這是整個問題的另一面，並非獨立存在的。如果全部三民主義可以用這樣的表示來表明——

那麼，要表明三民主義文學本質問題，即可用如次的表式——



三民主義文學論

第五章 三民主義文學的內容與形式

第一節 文學的內容與形式

所謂文學，概括說來，即是內容與形式兩部分合一的東西。三民主義文學呢？亦不外是這兩個部分的組成物。因此，上面各章所論者，與問題都有關係；尤其是三四兩章，與問題的關係更爲密切。現在爲了全般的研究和更進一步地說明，尙有特別論究之必要。

首先需要說明的，是一般文學上的內容與形式的問題。

何謂內容呢？希哈林以爲內容即是題材，那是把問題太簡單化了的錯誤表現。我們以爲內容是題材、主題、思想和感情構成的；在小說戲劇和敘事詩的場合，故事和人物亦是重要部分。所謂題材，即是作品所描寫的生活現象。所謂主題，即是作家把客觀生活通過其主觀見地而加以描寫，由此表現出來的作品的基本意向。所謂故事和人物，即是作家把客觀的生活現象或客觀事件，通過他的主觀見地而構成的具體事情。最重要的是思想感情，尤其是思想，因爲感情受思想的支配。實際上，如題材的選擇，主題的表現

，故事人物的構成，都與作家主觀的思想感情有不可分離的關係；同時，客觀的生活現象，也自有其思想感情的內容，並非空的東西。因此，我們可以總括地說，文學是生活的反映，文學內容即是人間的思想感情。試以曹禺的「蛻變」爲例吧。它的題材，即是在抗戰中一個奉命收容傷兵的私立醫院，由混亂腐朽的狀態改變爲合理新生的狀態的生活情形。它的故事，即是根據這種情形組成的作品的全部本事。它的主題，即是顯示「我們民族在抗戰中一種「蛻」舊「變」新的氣象」（曹禺）；這個氣象正在政府指導下新生和發展，中國即將由此迅速走上新的道路。它的思想感情，即是對「新的氣象」同情，擁護，對腐朽的舊物憎惡，摺擊，要我們積極走上新的道路；而新的道路的領導者，則是領導抗戰建國的政府，作品表現的思想感情使我們同情「新的氣象」，也要我們擁護政府，在政府領導下向着新的方面前進。所有這些，都是「蛻變」的內容；其思想感情，便是這內容的代表。

何謂形式呢？即是作品的外形，表現內容的方法手段。如題材的處理，事物狀況和動態的描畫，人物形態、心理、表情和言辭動作等的寫出，語言的運用，文字的組織等等，都是屬於文學形式的方法和手段。這些方法手段總和起來，便構成具體的形象，活的人生，即是文學的形式；而其思想感情的內容也就由此具現出來，發生藝術的傳達作用。例如「蛻變」，它的分幕，佈景，人物宛形態，表情，動作和語調，

以及各種聲譽等等，即是其形式。它的思想感情的內容，即是以這個形式表現出來的。

這樣的內容與形式的合一體，便是文學創作。但是，這裏還有一個問題，即是內容決定形式？還是形式決定內容？抑或兩者平行的呢？上面已經提到，形式是表現內容的方法手段。這便說明了內容是本體，形式是外衣，一定的內容要求着一定的形式來表現，正如一定的身材要求一定的衣服來裝飾一樣。是內容決定形式，不是形式決定內容，也不是兩者居於平等的地位。譬如，十七八世紀的古典主義，便是特別講求規律形式的。但他們的文學形式是怎樣的呢？『民生』是『種種歷史活動的中心』（孫），文學當然也是產生於民生的，所以要真正明白古典主義的形式之產生，首先就當知道它產生時代的民生情形。古典主義文學盛行於十七八世紀的歐洲。這個時候，正是整個歐洲經過了大的擾亂而趨於安定的時候，要求秩序，希望平安的生活，已成爲了一般的傾向。在英國，十七世紀前半有克林威爾代表的共和運動，整個社會陷於長期的不安狀態中，大家都在要求有規律的安定的生活。在歐洲大陸，當時正受着三十年戰爭的影響，政治上的紛爭又有增無已，長期的擾亂已使人民感到非常痛苦，因而也是迫切地要求秩序，希望安定的生活。在這種情形之下，便產生了尊重秩序，規律和理性的時代思想。此種思想與文學相結合，即出現了古典主義文學思潮。古典主義文學形式的直接規定者，就是這個尊重秩序，規律和理性的文學思想；它那有

名的三一律的法則，除根據理性思想，尊重秩序和規律的思想外，實是無法理解的。此外的一切文學形式，都只有根據其思想內容才能得到明確的解說，因為內容是形式的直接規定者。有些人離胸內容專講形式，主張『民族形式』世界內容，這便是不明內容與形式關係的錯誤表現，也是不要祖國的反動表現。

不過，在另一方面，由於形式能使思想內容具體化，藝術化，所以它在文學的創作中也有不可忽視的積極作用。比如一種高尚的思想內容，即要以最美好的形式表現出來才能發生偉大的藝術效果。如果沒有適合表現高尚思想內容的形式，那這高尚的思想內容便不能化為美好的藝術品，因而其藝術效能也就有問題了。福羅培爾說：『沒有美的形式，便沒有美的內容』。這自然有反置實主的嫌疑，但在重視形式作用一點上，却是值得注意的。我們可以說即使有『美的思想』，但若沒有『美的形式』來表現，它的美點也是不能在文學上顯示出來的。所以我們在說內容決定形式的時候，決不能忽視後者的積極作用。

同時，內容與形式雖然有不可分離的關係，但它們也不是絕對一致的。雖說一定的內容要求一定的形式，但形式並不是絕對聽命的屬員，只要一要求，馬上就如命辦到。反之，這能表現一定內容的一定形式，却是需要經過極大努力和相當時間才能建立起來。如說形式好比一件衣，那這外衣的製成也不是很簡單的。它需要材料，需要縫工的裁剪縫紉和引伸，這就是一個複雜過程，如果再加上材料的製造和縫工技能的

的學習，那情形便更複雜了。具體的文學形式創造，在道理上也和製外衣一樣，不過是較之更爲複雜而活動罷了。一種新文學所要求的新形式，必要由其思想內容的理解中，由複雜的現實生活的觀察和體驗中，由歷史遺產的研究和接受中，由語言文字的鍛鍊和組織中，……才能創造出來。這是需要長期努力的。因此，一種新文學的產生，即使其思想是時代所要求的，在初期的時候，其形式便不一定是跟得上內容的。換言之，就是這時往往是有富豐的內容，而沒有適合於內容的美好的形式。但這並不是內容決定形式之說有問題，而是說形式創造的不容易。至於一定的內容所要求的一定的形式，雖然不一定能在那文學發生時產生出來，但它所要求的形式，必然是適合它的形式，決不能是別的。最後說來，形式仍是爲內容所決定的。所以，當作家努力新的形式創造的時候，必要堅定他的立場，把握他所要表現的思想感情的內容。

第二節 三民主義文學的內容

關於一般文學上的內容與形式的問題，我們已作了如上的大略的說明。現在即當根據這個說明，論說三民主義文學的內容與形式了。

三民主義文學的內容是什麼呢？簡單地回答，即是三民主義的思想感情。因爲三民主義是民族民權民

生這三個主義構成的，所以三民主義文學的內容，也可說是這三個主義的思想感情。在這中間，當然也包括着題材，故事，人物和主題等等，但三民主義文學者的選擇題材，組織故事，擬定人物和構成主題等等，必然是基於三民主義立場的，其所有的思想內容也就是三民主義的了。因此，三民主義文學的內容，是可用三民主義的思想感情來作代表的。這個內容，我們可以根據三民主義的精神，指出幾個重要的特點。即是：

第一是革命精神 我們知道，三民主義的民族主義，是用以「打破種族上不公平」的，民權主義是用以「打破政治上不公平」的，民生主義是用以「打破社會上不公平」的。所謂打不平，即是革命。三民主義既是打破各種不平等的，其革命精神當然非常顯明。三民主義文學以三民主義思想為內容，即可說是以它的革命精神為內容。那麼，這文學的內容富有革命精神，便就毫無問題了。事實上，我們站在三民主義立場，表現民族意識民權思想和民生觀念，引導人民爭取中國民族解放，實現國民政治經濟地位的平等，進而至於解放世界各弱小民族，建設大同社會，這所顯示的思想內容，難道還不是富有民族民權民生的革命精神的嗎？正確的回答必然是肯定的。所以三民主義文學內容的第一個特點，即是革命的戰鬥精神。

第二是科學精神 三民主義既有革命精神，當然就有科學精神。因為革命即是以新代舊的意思，若顛

導革命的思想不比保守的舊思想更合理更科學，那便不能指導這以新代舊的革命行動。同時，就科學理論來說，亦可見到三民主義是富有科學精神的。首先所謂科學性即是具體性。這運用到理論思想上來，便可說有實際根據的具體思想即是合於科學的思想，反之便不是。三民主義所提出的三大問題，都是具體存在的問題；誰都不能說民族民權民生三大問題不存在，尤其是在中國。所以三民主義思想是非常具體的，有實際根據的，也就是合於科學的。其次，所謂科學理論，必是正確反映了客觀的因果關係的中國。既有民族民權民生三大問題，必然要求澈底的解決。這個澈底解決的理論便是三民主義。很顯然的，民族主義要中國民族解放和世界各民族平等，便澈底解決了民族問題。民權主義要人民有權政府有能，要實行人人政治地位平等的全民政治，便澈底解決了民權問題。民生主義要防止資本主義的民生問題之發生，從而躍過這個階段引導中國迅速走入大同社會，這也澈底地解決了民生問題。是則整個中國問題，必要根據三民主義的指示來解決已成爲了邏輯的結論。所以三民主義是合於客觀因果關係的科學真理。第三，科學理論是能實踐的。我們可以說全部三民主義理論都是實踐的原理；「建國大綱」更提出了具體的實踐方案。現在我們正進行民族抗戰，建設民權主義的政治和民生主義的經濟，即是正努力實行三民主義。在這裏，三民主義是能實踐的科學真理，更是非常顯明的事情。由此可見：無論從那一方面說，三民主義都是合於科學的

思想。今三民主義文學以之爲內容，那這內容之富有科學精神，還有疑問嗎？毫無疑問。因此，三民主義文學者在創作的時候，決不能把那些空洞的，與客觀要求相違背的和不能實行的思想，卽是非科學的思想，當作內容，那定不合三民主義的科學精神的。

第三是全民精神 三民主義的三個主義，都是代表民的。所以國父說：「是三大主義皆基本於民」。依此他對三民主義曾作了這樣一個總的解說：「三民主義的意思就是民有民治民享。這個民有民治民享的意思就是國家是人民所共有，政治是人民所共管，利益是人民所共享」。這裏的「人民」顯然沒有什麼階級的區分。實際上，階級分化不明瞭的中國，也不能區分什麼階級，只有整個的民族，全體的人民。中國社會的三大根本問題，乃是全國人民的問題，三民主義的思想，卽是全民族全人民的思想。因此，三民主義不是代表那一階級的思想，而是具有全民精神的。三民主義文學的內容，由三民主義所給與，當然也是具有全民精神的。如果以什麼階級意識爲中國文學的內容，那便與事實不合，亦與三民主義的精神相違背，這是每一個三民主義文學者需要特別注意的。

第四是創造精神 三民主義，是國父綜合古今中外的學術思想，根據中國情形，迎合世界潮流，再加以獨自的見解，而建立的救國救世的主義。它的理論體系當然是有創造性的。至於由這個理論指導的行動

，那在生活上有更實際的創造性。而且此種生活上的創造性，對於問題的關係，較之那理論的創造性，尤爲直接，需要我們特別注意。事實上，民族主義領導我們實行民族革命；消滅侵略，解決民族問題，民族主義領導我們實行民權革命，建設民權政治，解決民權問題，民生主義領導我們躍過資本主義階段，建設大同社會，解決民生問題。合而言之，則是三民主義之實行，即將完全解決民族和政治以及經濟的問題，創造新的中國，新的世界。在其革命進行中，它會創造許多可歌可泣的戰鬥生活。在建設工作中，更要創造新的生活，新的環境，新的社會。如反對滿清統治的革命，反對帝國主義侵略的鬥爭，以及當前的對日抗戰，都寫下了許多民族革命的生活史實。如辛亥革命的推翻專制政治，辛亥以後的反對北洋軍閥，以及後來的北伐與統一戰爭，都產生了許多民權革命的戰鬥生活。又如當前的政治經濟的建設，今後的由訓政到憲政再到大同社會的進行，也在產生或將會產生的生活。所有這些，都是在三民主義的革命戰鬥和建設工作中創造出來的，可見三民主義的實踐在生活上有積極的創造性。三民主義文學的主要題材，即要在設民主義實踐所創造的生活中去採取，以宣傳三民主義的思想內容指導人民創造新的三民主義生活。因此，三民主義文學的內容，也是富有創造精神的。同時，三民主義的實踐當然不是一舉完畢的事情，而是在三民主義理論指導之下，有計劃有步驟地不斷進行的，其創造的生活，不僅很豐富，而且經常都有新的內

容和積極的意義。所以三民主義文學亦要隨着這個實踐去獲得新的內容，不斷創造，不斷引導人民努力三民主義的實踐，創造新的生活。須知三民主義文學與其實踐有不可分離的關係。如不以這實踐不斷創造的生活為內容，而去宣傳陳腐的舊思想保守的現在主義，或空想的什麼新理論，便不得是三民主義文學，因為三民主義及其文學內容有實際的創造精神，不是趨舊的，保守的，也不是空想的。

這就是三民主義文學內容的主要精神。

第三節 三民主義文學的形式

根據內容決定形式的論斷，我們便可發問：如上的三民主義文學的內容要求怎樣的形式呢？這問題亦可分做幾點來說明：

第一是有力的 三民主義文學內容是富有革命精神的。革命需要堅決的信仰，至高的熱情，無畏的勇氣，強大的力量，果敢的實行。所以革命精神的表現，必要富有熱和力的形式。柔媚色彩，感傷情調，頹廢形式，決不能表現偉大的革命精神。當然三民主義文學創作，有時也要描寫感傷頹廢的生活，但在它的創作方法下，這樣的生活決不會得到美化和歌頌；相反的，它要以諷刺嘲笑和否定的筆調將之寫出，引導

人民走上積極的革命道路。因此，無論描寫怎樣的題材，三民主義文學的整個形式，都是富有熱和力的積極精神的。在這裏，有力便成爲了三民主義文學形式的一個特點。

第二是寫實的 三民主義文學的內容有科學精神。因爲科學思想是具體的，是反映客現因果關係的，是可以實踐的，所以三民主義文學形式的特點之一，即是寫實。這樣的寫實形式，當然與機械的寫實主義不同。機械的寫實主義只注意現實的表面，如實地把這表面描寫出來，未能觸到現實的真正本質及其發展情形，結果是成了現實的奴隸。三民主義文學的寫實則不然，它要透過現實的表面，認識現實的本質，把握其發展的因果關係，這樣來描寫現實，以指導人民站在三民主義旗下，努力改變舊的現實，建設新的三民主義的現實。因此，三民主義文學形式是科學的寫實主義，它自然不同於逃避現實的唯美主義，沒有根據的理想主義；同時與機械的寫實主義也有區別。實際上前兩者自然不能表現科學精神，即是後者也表現不出進步的三民主義的科學精神，唯三民主義的科學的寫實主義能表現之。

第三是通俗的 三民主義文學內容既有全民精神，它的形式當然也不籠是階級主義或個人主義，而是應該具有一般性或普遍性的。換言之，三民主義文學形式必須是爲多數國民所理解所歡迎的。此種形式的特點之一，便是通俗性。但這個通俗性所要求者，是能表現三民主義的全民精神而爲一般人民所理解所歡

迎的形式，並非民間也有的帶有封建和迷信色彩的舊形式。很顯然的，民間流行的山歌小調，唱做舊戲，章回小說等等，雖然為許多國民所理解，但它們只能表現封建迷信或其他庸俗的思想感情，不能使現代的三民主義思想藝術化又現代化。因此，三民主義文學，要根據三民主義的全民精神，一般國民的生活習慣及其易於理解的語言文字，創造新的通俗的形式，來宣傳三民主義。在這創造中，它不僅要努力去適合一般民衆的要求，而且要積極提高其文學的知識水準。由於這個適合與提高的工作之不斷進行，三民主義文學形式，必會永遠是通俗化大眾化的，也必會永遠是進步並現代化的。它與國民的生活習慣和知識水準起着交互的影響，就在這影響中，兩者都可得到迅速的發展。

第四是時新的。這裏所說的時新，並非標新立異或一般市俗所講的時髦之意，乃是根據上述的創造精神而構成的形式的特性。具體一點說，就是三民主義的實踐既能創造新的生活，使三民主義文學內容富有創造精神，那這文學的形式也必能不斷得到新的養料來助其成長，使之永遠保存新的進步的健康姿態。譬如，三民主義的民族主義實踐創造新的民族生活，必會產生許多新的生活方式和各種用語。這對於三民主義文學，即可用來幫助形式的發展。此外的各種實踐於此亦有同樣的意義。但是，三民主義文學形式的採取新的資料，是站在中國立場，三民主義立場去採取的，並不是一味到新就馬上表歡迎。以語言來說吧，

如中國人民在生活中所用的俗字俗語，現在一般流行的簡筆字，美好而易瞭解的方言，對於三民主義文學寫作都有益處，都值得採用。就是外國所有的名詞術語，如可以說明我們的生活意識，也可基於三民主義立場分別採用，以利三民主義文學的形式創造。可是，根本廢除漢字的拉丁化，雖然有人說這是「新」的表現，但我們也不能採用，因為我們是中國人，必要用中國文字來寫作中國文學，那種「新」的表現顯然是離開根本不要祖宗的表現，必為全國人民所唾棄。同時，外國的文學形式，即令是美好的，可供我們參考，也不能原樣地搬過來。至於盲目地運外貨，那是更該反對的。總之，三民主義文學形式的時新意義，是隨其內容的創造精神來的，因之它對一切新的現象，都是根據這個內容來決定其態度的，此外（即三民主義之外）不能有任何立場。

這些三民主義文學形式的特點，都來自其內容所具的各種精神，並非憑空想出來的。當然，這些特點不能機械地單獨化，它們要在整個三民主義文學形式中才有意義；上面那樣地分別提出，是為的便利說明，並非割裂之意。實際上，就是三民主義文學內容所具的那些精神，也不能從整個內容絕對分離出來，它們各個間的關係，也是存在於那整個內容中的，因為三民主義是統一的，其文學內容也是統一的。不過在說明時候，在宣傳或闡揚的場合，却是非在統一的思想中注意其各種特殊意義不可的，否則便有混亂或籠

統之虞。這情形，在三民主義文學形式方面也是一樣。

我們已經說過，被內容決定的形式還有積極的反作用；而一種新的形式又不是易於建立起來的，它有時會落在新的內容後面。這情形，對三民主義文學也有重大的意義。因此，在三民主義文學建設中，除堅定三民主義的創作立場，把握三民主義思想內容外，更要努力這文學的形式創造。我們知道，三民主義的創作立場是絕對正確的，三民主義的思想內容是非常豐富的，只要根據這個立場和內容努力形式創造，那隨着這創造感績的表現，三民主義文學即會一天一天地繁盛起來。

但是，單靠三民主義立場，仍不能創造出三民主義文學形式。很顯然的，即令你把三民主義讀得倒背如流，若無描寫技能，也不能寫出三民主義的文學作品。所以問題還須更進一步。於此我們可以簡要地說；在三民主義文學建設中，每一個三民主義文學者都當基於三民主義立場，研究古今中外的文學名著，學習創作技能；努力三民主義的實踐，理解革命生活；觀察和體驗各種生活，豐富創作知能；積極寫作，增進創作經驗；……這樣，各個人的分別努力，充實在整個三民主義文學運動中，隨着運動發展，三民主義文學的形式創造當可不斷表現出成績來。

從文學史看來，文學形式的發展，和其內容一樣，是由簡單到複雜的。所謂長篇巨作的文學作品，乃

是在文明進步和生活複雜的近代社會中出現的，在古代社會中不能見到。三民主義文學的形式創造，亦難免由簡單到複雜的發展過程。即是在初期的時候，我們將見到許多簡短的作品，宣傳三民主義的思想，長篇巨作實難一下就產生出來。但是，三民主義的實踐創造的生活非常豐富複雜，要充分表現却非長篇巨作不可。所以隨着這文學運動的發展，必會產生偉大巨作以應客觀要求；而三民主義文學建設也必要許多偉大作品，尤其是偉大巨作來奠定其基礎，表現其發展。這是我們在努力三民主義文學運動中，需要注意的。

三民主義文學論

第六章 三民主義文學的功用

第一節 文學的功用

文學有無作用呢？對於這一問題的回答，一向有兩個對立的意見：其一是『爲藝術而藝術』的理論，其二是藝術的功利的見解。持第一個理論的，可用王爾德來作代表，他明白地說：『藝術在其自身以外，不存任何目的，藝術自有獨立的生命，其發展只在自己的路上』。持第二個見解的，說法很多：這裏可舉出一個較爲適當的意見來，即是居友的如次的一段話：『藝術是以社會性的現象爲主……在實際上藝術常把那被觀念底表現的較善的社會或惡的社會，經過想像作用而使與現實的社會共感，所以藝術活動，能夠生出使那實在的社會進步或退步的結果。……』在原則上我們是同意後一個見解的。

別的不說，有一點必爲大家所承認，即是一切文學藝術作品，都是由作家創作而成。假使真的『藝術在其自身以外，不存任何目的』，那作家爲什麼要費心血絞腦汁去創作呢？即以王爾德而論，據他說，他的『道靈格蘭的畫像』完全是爲了他『自己的快樂才寫的』，但是，『快樂』不就是一種目的或作用嗎？如

果真的「不存任何目的」，沒有任何意義，那他便就不會寫了，因而那「快樂」也就無法得到。由此可見作家的創作，其主觀中即是有種用意或目的的，不管那用意或目的是否正確，是否顯明，是否能夠成爲事實。同時，在客觀方面，文藝作品不是在創作它的作家之外，還有許多的人閱讀嗎？這些人爲什麼要閱讀？閱讀以後會不會得到什麼印象？會不會生思想情感的作用呢？我想，只要不是害神經病的人，決不會毫無所爲地去看文藝作品，只要不是白癡，決不會看了東西毫無印象和作用。王爾德因寫「道靈格蘭的畫像」得到「快樂」，同時，讀了這作品的人也是可以得到「快樂」或別的感受的。——文學有實際的功用，就在這樣簡單的道理中得到證明了。至於更具體的事實，可說多得很：中國的，如魏晉時代的清談浪漫的文學影響了當時的風氣；岳飛的「滿江紅」增強了我們民族愛國的熱情，至今中國的士兵和青年還在熱情地歌唱；抗戰以來的愛國歌曲對我們的抗戰建國也有極大的影響；……外國的，如「法國在非立普五世治下，騎士小說，改變了全國風氣」（西斯蒙底）；易卜生的「傀儡家庭」引起了婦女運動，屠格涅夫的「獵人日記」使俄皇亞力山大二世也大爲感動，而導引出了俄國的農奴解放。……此類之例算是舉不勝舉，誰能否認文學的實際功用呢？

文學既有實際的功用，那作家應不應該有意識有目的地以文學去爲人類社會服務呢？這好像是不當有

否定的回答的問題。但事實的表現却不是這樣的。有些人雖然支持文學的有用論，但却反對目的意識地發揮這個功用；他們主張自然生長。這類的人很多，就是從社會的見地去研究藝術的居友也是這樣的。在我們的國度裏，公然主張「爲藝術而藝術」的人倒不多，但反對爲某種功用而目的意識地創作者却不少。他們曾引許多文學史上的事實來作反對的例證，而其中被認爲最有力的即是易卜生的「傀儡家庭」。據說因爲這個作品引起了婦女運動，曾有幾位婦女特地去感謝易卜生，但他說我不知道婦女運動，我只是作我的詩。這樣，創作的目的意識性似乎發生問題了。然而，倘若詳細予以研究，那便可以知道這種反對見解却不是真的有充分理由的。如前所述，任何作家的創作，都是有一定目的或用意的，否則他何必創作呢？他瘋了嗎？易卜生寫「傀儡家庭」雖不一定是爲了婦女運動，但他想寫出娜拉不願做家庭傀儡而出走的情形，却是無法否認的事實。假使他真的毫無目的意識地寫作，那「傀儡家庭」根本就產生不出來了，關於它的一切問題也就無由談論。至於易卜生主觀的創作目的和意識，也與作品的客觀作用有深切的關係。要不是他有意識有目的地努力寫那樣的娜拉，那「傀儡家庭」引起婦女運動的事情，也無產生的可能。可見在創作上目的意識是一般地存在的，而且是與文學作品的實際功用有深切關係的。自然，有時作家並未打算使他的作品發生怎樣的社會影響，他只是打算寫些怎樣的生活，而結果竟自發生了那樣的社會影響，這樣的事情是

有的。反之，有時作家存心爲了什麼社會目的去努力寫作，想要使他的作品起着怎樣的作用，但結果竟未發生他所期望的作用，甚至還發生了與之相反的情形，這樣的事情也是有的。但這只是作家的主觀打算與其作品的客觀作用不一致的情形，並不足以否定兩者之關係；很顯然的，不一致與無關係並非同義語。若論這個不一致的情形之發生，我以爲作家並未有怎樣明白的打算而其作品竟自發生了怎樣的社會影響的情形，是在他的主觀意識和才能與客觀要求不期然的合一之下產生的。反之，作家存心爲着某種目的寫作而其作品終未發生某種作用的情形，則是在他的主觀認識與客觀要求不合或在他的藝術才能不夠的情況下產生的。因此，問題便不在於創作有無目的意識性，也不在於作家應不應該有目的有意識地以文學去爲什麼服務，而是在於如何正確地認識客觀要求，如何在主觀意識與客觀要求合一之下努力發揮文學的功用。如果有才能的作家正確地把握了客觀要求，他的主觀意識與客觀要求是一致的，那麼，他愈是目的意識地努力創作，其作品必愈能發生他所期望的作用。因爲他的主觀打算與客觀要求根本是一致的，沒有矛盾，其主觀作用越大，必越能適合客觀要求，越能發生大的影響。

第二節 三民主義文學的功用

三民主義文學是在建設三民主義新文化新中國中產生的新文學。我們既然肯定了一般文學有實際的功用，那這種新文學當然也是有積極功用的。三民主義新文化新中國的建設，是以三民主義爲指導原則，有目的有計劃地進行的，三民主義新文學的建設也是如此。所以，這新文學的一切工作者，也必要有目的有意識地努力寫作，發揮文學的功能，使其在三民主義新中國的建設和成長中起巨大的作用。但是，依據上面的說法，必要正確地認識了客觀要求，必要主觀意識與客觀要求一致，目的意識地努力創作，才能使作品發生巨大的作用，今我們在三民主義指導之下能不能認識客觀要求呢？我們的主觀意識能不能與客觀要求一致呢？這是首先應該解答的問題。

總裁說：「……革命大義（卽三民主義——叢），本來如日月經天一樣的明白，我們體會得愈確實，那末實行時必愈勇敢，而且一切程序，總理已經爲我們詳細地訂定了，我們祇須按照方略，依着實行，各就性行學識之所宜，確定計劃步驟，本乎良知良能，竭盡我們救國救民的本職，勇往積極地去做，就必然能達到目的。……」三民主義的『革命大義』，是國父根據中國要求順應世界潮流創立的，中華民國之

獨立和成長，當前抗戰建國之顯示光明的前途，都是全靠三民主義的指導。由去年發表的羅邱宣言看來，世界人士所要求的未來和平，也要根據三民主義的原則來建立。事實上，若不根據三民主義的「天下爲公」的偉大思想來解決民族、政治和經濟這三大根本問題，使各個民族各個國民的民族地位政治地位和經濟地位平等，那真正的世界和平即無法實現。這些情形，便充分說明了三民主義不僅適合中國要求，而且適合世界潮流，其「革命大義」，真「如日月經天一樣地明白」。我們在這樣的「革命大義」指導之下，還不能認識客觀要求嗎？我們的意識以這樣的「革命大義」爲中心，還不能與客觀要求一致嗎？任何人也不能作否定的答復。因此，三民主義的文學工作者，只要真正去「體會」三民主義，必能正確地認識客觀要求；「體會得愈確實」，其主觀意識必愈與客觀要求一致。在這個前提之下，有才能的三民主義文學作家，「確定計劃步驟」，有目的有意識地努力創作，其作品之能發生巨大的作用，便就絕對不成問題了。

既然三民主義文學有積極功用，這功用在目的地意識地努力創作中又能得到巨大的發揮，那麼，三民主義文學的功用究竟是什麼呢？它怎樣目的意識地去發揮功用與完成任務呢？這是跟着來的具體問題。

三民主義文學，是爲三民主義服務的文學。因此，三民主義的功用，即規定了這文學的功用，三民主義的任務，即規定了這文學的任務。至於三民主義的功用和任務的內容，總括言之，即是「促進中國之國

際地位平等，政治地位平等，和經濟地位平等，使中國永存於世界』（孫），並進而「謀全世界各民族的平等，躋世界於大同」（蔣）。三民主義文學的總任務，即是以文學的手段目的意識地去引導人們努力實行這樣的三民主義。我們可以說，在三民主義最終的革命目的「大同之治」完全實現以前，這文學都要在其「革命大義」的光照之下引導人民努力去掃除革命障礙，完成歷史任務。至於大同之治實現以後，那社會文學的主要任務，便是引導全人類積極生活，合力征服自然。這任務，當然不能說是三民主義的革命任務，但也可說是它的最終目的之實現和發展。由此可見三民主義文學的功用和任務之偉大，及其存在意義之久長。所以三民主義文學的旗幟，正如這主義的「革命大義」一樣，「如日月經天一樣地明白」，永遠不會埋藏起來，永遠也不會變更，在其歷史任務全部完成以前。中國「左翼作家」的旗幟與此恰恰相反：他們是時而「革命文學」，時而「普羅文學」，時而「國防文學」，時而「抗戰文學」，如今却是「新民主主義文學」了。這樣不斷的變換旗幟，便充分說明了他們所走的道路，不是中國歷史前進的道路，因之他們沒有正確的一貫路線，只是跟着別人亂跳亂鬧。

我們以爲新時代所要求的新文學，必有一定的總的任務和目標。在這個之下，因時間情形之不同還有許多特殊的實際任務，它必要努力完成各個實際任務來實現那總的目標。這些實際任務可因時間情形不同

而有差異，新時代的文學也可針對其實際情形提出某時的創作綱領。但那總的目標和任務却是不能變更或隱藏的，因為這是前進的總旗幟，隨時變更或不鮮明，都可迷亂向前的途徑。『左翼作家』所不斷變動者，先就是總的旗幟。所謂什麼文學的名稱，不是總的旗幟嗎？這種表現，不是證明他們所喊的那些文學並非時代要求的新文學嗎？有人說他們本來有不變的總目標總旗幟，但因『路線』的運用關係，所以有時不得不把真面目隱藏起來，而以其他的名稱去代替。如果這是真的，那更證明了他們的旗幟是與歷史的前進背道而馳的，所以才不敢經常鮮明出來。他們的『路線』，也不是光明正確的路線，所以才那樣偷偷摸摸地嘴裏說東心裏想西，不敢以真面目見人。反之，三民主義文學的總目標總任務總旗幟永遠都是鮮明的，因為時代的光芒永遠照着它。三民主義文學者即要站在這個鮮明的旗幟下，努力去完成它所指示的各時的實際任務，向那總的目標前進。所以這文學的功能，不僅表現於總的方面，而且表現於許多實際任務中。如果我們更進一步論究它各時的實際任務，那問題便可更加明白了。

一種主義的實行，必要一定的程序和步驟，決不能『一蹴而躋』。三民主義也是如此。國父把這程序分爲三個時期：『一日軍政時期，二日訓政時期，三日憲政時期』。這三個時期都是有實際任務的。因此，爲三民主義服務的三民主義文學，其實際任務和功用也可分爲三個時期來說明。

第一是軍政時期 這個時期的主要任務，是在「一切制度悉隸於軍政之下」（孫），以革命的武力，「掃蕩革命的一切障礙」（蔣），「宣傳主義以開化全國之人心，而促進國家之統一」（孫）。文學即是有力的宣傳手段。三民主義文學於此即當負起宣傳的責任，以現實的革命戰爭與國民生活爲題材，以三民主義爲思想內容，以藝術的創作來「宣傳主義以開化人心」，幫助革命軍隊和民衆「掃蕩革命一切障礙」，「促進國家之統一」。

第二是訓政時期 這個時期是行「約法之治」（孫）。其主要任務是施行地方自治，訓練人民行使四權，「而完畢其國民之義務，誓行革命之主義」（孫）。至於地方自治的實行，「應該包含五項建設：就是（一）心理建設；（二）倫理建設；（三）社會建設；（四）政治建設；（五）經濟建設」（蔣）。對於人民的教育訓練，可以有很多方式，但文學的方式也是很重要的。建設必要有方案和計劃，但在鼓勵人民努力建設一點上，文學的手段亦是頗有作用的。因在鼓勵人民努力建設一點上，文學的手段亦是頗有作用的。因此，三民主義文學在這時即要去描寫人民行使四權中的一切活的情形，描寫實行地方自治的各種建設，藝術地把三民主義的建設步驟與人民的實生活結在一起。這在教育訓練上，在鼓勵人民努力建設上，一定是可以發揮很大作用的。

第三是憲政時期。這個時期是行『憲法之治』。『一國之政事依憲法行之』（孫）。此時『政權爲全國人民所共有，治權爲全國人民公意所選託，而後第一步達到建國完成的目的，進一步實現世界大同之理想，而後總理全三民主義的目的乃可完全告成』（蔣）。在這種情形下，三民主義文學還有存在意義嗎？還有什麼作用嗎？有。因爲憲政時期是在訓政完畢之後，全國人民都『誓行革命之主義』了，即是全國人民的思想都三民主義化了。這正是整個三民主義可以順利地完全實現之時期，不僅有三民主義存在的依據，且有利於它的發展，我們知道，文學作品價值之高下，要以其組織的思想感情之真偽來決定。其越是真實者便越有價值，反之便越無價值。在憲政時期，三民主義的思想真正成爲了全國人民的思想，此全國人民的思想，當然是再真實沒有了。三民主義文學在此描寫全國人民的生活，表現全國人民的絕對真實的三民主義思想，其作品價值偉大，實是可以想見的。而憲政時期之更有利於三民主義文學之發展，在此也充分顯明了。如果有偉大價值的作品最使人感動，對人生最有作用，那麼，此時三民主義文學的作用便可發揮到更高的限度，因爲客觀環境利於產生三民主義文學的偉大作品，這偉大作品能感動信仰三民主義的全中國人。這時三民主義文學的重大任務，即是引導人民迅速走入大同世界。至於大同世界實現之後，如前所說，社會的文學是要繼續引導人民一致努力征服自然，使社會更加進化，人類的生活更加幸福。這可說

是三民主義文學的歷史使命之發展，所以我們說三民主義文學的任務比自來的文學的任務都要偉大，它的生命簡直可說是永垂不朽的。

這樣的時期之劃分，與三民主義本身頗有關係。很顯然的，國父創造三民主義，以及講述或寫作三民主義，在次序上都是一樣的：先民族主義，次民權主義，後民生主義。在「民報發刊詞」中對「歐美之進化」更明白地分成了三個階段來說明。這便顯示着三民主義的實行，在它本身就有三個步驟。正因為這樣，所以國父才把它分為三個時期來實行；須知國父那樣的劃分時期，決不是與主義本身毫無關係的。根據主義本身，我們可以說，軍事時期的主要任務，即是實現民族獨立和進行民權革命；而前者的成功更是民權主義實行的先決條件，因為民族不獨立，民權根本無法發展。訓政時期的主要任務，即是實行民權主義和開始進行民生主義的經濟建設，如訓練人民行使四權，實行地方自治，不是民權主義的實行嗎？如經濟建設不是建設民生主義經濟嗎？當然是的。憲政時期的主要任務，即是實行民生主義，實現大同之治的社會主義。三民主義文學的實際任務，既是分爲軍政訓政和憲政三個時期來進行，而三時期之劃分又與主義本身有如此密切的關係，那麼，在這三個時期中，三民主義文學的着重點也有所不同了。具體言之，即是三民主義文學在軍政時期，應該特別把握民族主義，注意民權主義。在訓政時期，應該特別把握民權主

義，注意民生主義。在憲政時期，民生主義對它便特別重要了；而在大同世界的實現中，民族主義的最後目標——世界各民族平等，也是很要緊的。

三民主義是整個的，統一的，三民主義文學的任務也是如此。那麼，上面那樣地分期實行，會不會有害其整個性和統一性呢？不會。所謂分期實行，是說在一定時期和一定情形之下，應以某一點爲中心，向總的目標前進，並在進行中聯繫到其他有關部分，準備進至次一時期，次一階段，決不是把三民主義的構成部分一個一個地絕對割開，把各個時期的任務獨立化，那是根本不可能的。譬如，在軍政時期中，主要的任務是實現民族獨立，進行民權革命，「掃蕩革命的一切障礙」，三民主義文學在這時的重要主題也是民族主義和民權思想，但同時也要注意政治建設和民生問題，並要一刻不忘地看清那總的目標——全部的三民主義。在訓政和憲政時期的情形是一樣，這裏不必一一細說。蘇聯文學，在十月革命後和新經濟政策時期，其所描寫即是革命的軍事行動，及至革命障礙掃除以後，國家以全力努力建設，這時的文學便以鼓勵生產建設爲其主題了。希特勒實行進身蘇聯後，使這社會主義的國家，又進入了戰爭狀態，我們相信他備的作家這時是在爲保衛祖國而寫作的。但是，這幾個時期的蘇聯文學有一個共同目標，即是爲社會主義而寫作。就在這寫作中，蘇聯社會主義的成長得到了文學的很大助力，而其社會主義文學也由此得到了很

大的發展。三民主義文學根據三民主義的實行步驟，分別決定其各時的任務和主題，向着總的目標努力，這情形可說完全是與蘇聯社會主義文學一樣的。

文學的創作需要基本立場，也需要現實生活來作其描寫的對象。三民主義文學的基本立場，當然是三民主義。它所描寫的對象，即是人民實行三民主義過程中所有的生活現象。不注意前者，它將失去根本的正離指導，無法認識和指導生活。不注意後者，即無實際的內容，因而其實際作用也就有問題了。所以三民主義文學在總的目標和旗幟之下，必要努力把握各時的實際任務，描寫與此有密切關係的實際生活，引導人民努力走向三民主義之途。有時即使需要描寫與當時的實際任務無直接關係的生活，或者要以歷史的題材來創作，都需要注意客觀的主要要求，現實意義。這才能表現出三民主義文學實際的巨大作用，否則主觀努力與客觀要求不合或相違，那便不能有正面的作用了。

第三節 三民主義文學的當面任務

以上所說，是三民主義文學的總任務，是它在各時的實際作用的一切問題。現在還需說明的，是目前所處同時期和三民主義文學的當面任務的事情。

在三民主義實行中，目前是屬於那一個時期呢？總裁說：「總理在很早以前，就把建國的程序分成了三個時期，就是軍政時期，訓政時期和憲政時期。……合乎現在的情況來說：我們訓政工作方在中途，突然遭遇寇難，革命前途橫着比從前更頑強更嚴重的障礙，所以我們日常的工作，應該以軍政時期爲本，而同時加緊訓政時期的工作，以期抗戰建國，得以同時完成。……」又說：「……我們目前既決定一面抗戰一面建國，……所以我們必須加速進行訓政時期的工作，縮短訓政時期的時限，因之我們必須依據三民主義的一貫理論，加緊完成各種建國基層工作的建設。我們更要以「人」「地」「財」「物」「事」作爲主要的對象，以期切實適應，使進行格外順利。也要以「管」「教」「養」「衛」同時並重爲原則，使國力民力，均能增進，事無廢弛，時無虛擲。……」這就是說目前的時期，是以「軍政時期爲本」同時「加緊訓政工作」的時期。目前的革命任務，是以軍政時期的要求爲本同時實行訓政的任務。依據前面的說明，軍政時期是要實現民族獨立和行民權革命，訓政時期是實行民權主義和開始進行民生主義的經濟建設，可見這兩個時期已提出了全部三民主義的課題，已把全部三民主義重要的革命任務放在了每個中國人之肩上了。目前既是軍政和訓政合一的時期，就這兩個時期所有的革命任務說，那全部三民主義重要的革命任務，便同時落在吾人之肩上了。事實上，當前的民族抗戰，即是實行三民主義的民族主義。當前的建國工作，「

以人地財物事作爲主要的對象」，「管教養衛同時並重」，「使國力民力均能增進」，以達抗戰勝利和建國成功之目的，這與民族和民主主義的實行自然有深切的關係，就是民生主義的實行在此時也很重要。雖然大同之治尚不是一個現實問題，但民生主義的經濟建設，這時却是開始進行的時期了。總觀在建設工作中特別注意「地」「財」「物」，以「教」「養」與「管」「衛」同時並重，不是說明此時要開始建設民生主義經濟嗎？因此，就軍政和訓政時期的革命任務說，我們認爲在目前時期中全部三民主義重要的革命任務均放在了吾人之肩上，吾人應勇敢地擔任起來，努力完成之。但是，目前的時期，究竟是「以軍政爲本」的時期，「軍事第一」，所以我們努力那些革命任務中，必須特別注意軍事的需要，使全部國力民力都用來爭取軍事的勝利。否則軍事勝利無把握，三民主義的實行也成問題了。

目前的時期和三民主義的革命任務既是如此，那應該由此規定的三民主義文學的當面任務也就不難說明了。概括言之，即是在目前的時期中，三民主義文學的題材和主題是更豐富更擴大，全國人民關於民族民權和民生的生活都是它的現實的題材，全部三民主義的思想都能用作創作的主题，因爲全部三民主義的課題都在目前的時期中提出來了。就在這些題材的描寫和主題的表現中，三民主義文學即可達到它引導人民實行主義的責任。同時，目前是「以軍政時期爲本」的時期，我們的一切努力都要以爭取軍事勝利爲任

務，三民主義文學亦然。因此，它在描寫人民的一切生活中，在表現三民主義的各種主題中，都當鼓勵人民以各種手段去爭取抗戰勝利。描寫人民抗戰生活時，表現三民主義的民族思想時，三民主義文學自然要引導人民爲民族解放奮鬥。就是描寫人民的政治和經濟生活，也要基於三民主義立場，反對個人主義階級觀點和割據言行，宣傳統一思想，鼓勵生產建設，以整個的國力民力來爭取抗戰勝利和建國成功。本書這就是三民主義文學的當面任務，也就是它能在此時顯示的功能。

當然，這裏所說的三民主義文學的當面任務，是很概要的。但在三四兩章已有較詳細的說明，讀者可以參看，於此實無再加詳述之必要。

第七章 三民主義文學批評

第一節 三民主義文學批評的基礎——民生史觀

文學上有許多流派，同樣，文學批評也有許多派別。這些派別之產生，其原因即是在於批評家們的觀點不同；他們以不同的角度去看文學，便發生不同的見解，因而也就構成了許多文學批評的派別。揆言之，即是對各個不同的批評觀點而分出各個不同的批評派別；凡是可以稱爲一派的文學批評，都必有其一定的觀點，而且都必有其一定的理論體系；否則它便不能成其爲一派了。達達主義可說是根本不講觀點或立場的，他們對文學的評價頗奇怪，竟公然宣稱：「文學中最偉大的作品只是一部混亂無秩序的小字典」（郭克多）。但是，反對一切觀點，就是他的觀點。讚美「混亂無秩序」，不是一種觀點嗎？其實他們的「混亂」中仍有秩序，他們反對理想，反對文法，即是秩序的主張。如真的什麼都不要了，那他們的「混亂」理想也就不能表現，所謂達達主義根本也就不成其爲主義了。此外什麼科學批評，倫理批評，印象批評……等等，更都是有鮮明的觀點或立場的。

三民主義文學批評，是隨着三民主義文學思想和運動而來的一種文學批評。如果三民主義文學是更高階段的新文學，那三民主義文學批評也就是更高階段的新的文學批評了。這個新的文學批評，當然也有其新的觀點。此觀點爲何？不消說就是三民主義。因爲三民主義的基礎是民生史觀，所以這個批評的基礎也是民生史觀。

民生史觀既是三民主義和三民主義文學批評的基礎，那裏說明這批評的全部，便應先知民生史觀的究竟，先知它與其他史觀之異同。這是理論組成的必要步驟。

關於民生史觀的理論體系，它的創造者國父孫中山先生曾有正確而且豐富的說明，這裏可以引出他兩段有關的重要言論來研究。國父說：『古今人類的努力，都是解決自己的生存問題。人類求解決生存問題，才是社會進化的定律，才是歷史的重心。……』又說：『民生就是政治的中心，就是經濟的中心，和種種歷史活動的中心，好像天空以內的重心一樣。……』就在這兩段簡單的話中，已說明了社會和歷史的究竟。事實上，社會是人類組成的，歷史也是『人類爲生存而活動的記載』（蔣），沒有人類，即沒有社會，也沒有歷史。人類組成社會，同時生存於社會中，爲了生存的目的，即努力改變自然物爲生活的有用物，於是便創造了社會的物質，表現出了人類的精神。所謂經濟政治學術文化，即是這樣產生的。所謂社

會進化或歷史發展，也是人類爲了求生存而不斷奮鬥的結果。假使人類不努力「解決自己的生存問題」，那社會的物質和精神以及社會進化等等，便都無由表現，結果是一切都沒有了。因此，精神和物質，都非社會與歷史的中心，只有民生才是它們的中心。一切社會或歷史現象，無論是經政治學術文化，都不能完全由絕對的精神或機械的物質觀點去說明，只有基於這個做歷史中心的民生史觀去研究才能有正確的結論。民生史觀的正確性和進步性，在這裏是充分顯示出來了。

這樣以民生爲歷史中心的民生史觀，顯然不同於唯心史觀，也不同於唯物史觀。它可說是這兩者綜合的更高階段的歷史觀。總裁在「三民主義之體系及其實行程序」中說：「中外哲學史中，有兩個最重要有力的學派：其一是唯心史觀，其二是唯物史觀。持唯心史觀的以爲歷史爲人類有意識的一種精神創造，一部歷史，即是精神活動史。持唯物史觀的意見恰好相反，以爲一部歷史的變遷演進，完全依經濟的生產方式而轉移；某一時代的經濟制度_{有所}更，或生產方式變動，歷史亦隨之而變；人類的活動，完全受經濟的支配。這兩種學說，都可說是一偏之見，不能概指人類全部歷史的真實的意義。因爲人類全部歷史即是人類爲生存而活動的記載，不僅僅是物質，也不僅僅是精神。所以惟有以民生哲學爲基礎的民生史觀，或以民生史觀爲出發點的民生哲學，不偏於精神，亦不偏於物質，惟有精神與物質並存，才能說明人生的全部。

與歷史的真實意義」。可見民生史觀是與唯心史觀和唯物史觀不同的。不過，所謂不同，並非毫無關係之羣。很顯然的，「不偏於精神」這句話，並不是根本否認精神作用，而是說在重視精神作用時，必須注意物質的存在，不要專講精神。同樣，「不偏於物質」一語，也不是根本漠視物質，而是說在注意物質的存在時，必須重視精神的積極作用，不要死講物質。唯心史觀的錯誤，即在於以精神去解說全部歷史，不知道精神是在人類努力求生存中表現出來的。唯物史觀的短處，乃是在於令人死守「存在決定意識」的教條，機械地以經濟去說明一切，終於難免忽視人類的主觀作用。兩者都犯了絕對論的毛病。所以，總裁說它「總算『中庸道場』」。在另一方面，唯心史觀重視精神作用，在鼓勵人類努力解決生存問題一點上，與民生史觀頗有關係。唯物史觀的重視經濟，對於以生存為中心的社會組織之說明，對於社會的物質與精神之關係的說明，也為民生史觀所注意。所以總裁在反對「一偏之見」後，便特別指出了「精神與物質並存」的意義。所以我們說，民生史觀是綜合唯心史觀與唯物史觀而構成的「不偏於精神不偏於物質」的更高階段的歷史觀。

至於唯物史觀由經濟觀點導引出來的階級論調，當然與三民主義思想違背，還在理論上是我們曾經多次說過，於此不詳論；待接觸到具體問題時再說。

第二節 觀念論的文學批評

民生史觀既是「中外哲學史中」的唯心史觀與唯物史觀的綜合，既是正確進步的更高階段的歷史觀，那麼，以之為基礎的三民主義文學批評，亦當由此去綜合古今的文學批評來建立其理論體系，豐富其思想內容，使成爲更高階段的正確進步的文學批評。

哲學思想是一種基本思想，其他一切思想都與之有不可分離的關係，文學批評的思想也是一樣。因此在「哲學史中」有唯心史觀與唯物史觀這「兩個最重要有力的學派」的對立，同時在文學批評史中也有兩個對立的派別：一是唯心論的批評，或觀念論的批評，二是唯物論的批評，或物質論的批評。雖然詳細分來文學批評的派別很多，但概括的說，最重要的不過是這兩個大的分派。如果我們要綜合古今的文學批評來建立和發展三民主義的文學批評，那最重要的便當綜合觀念論與物質論的文學批評了。如何綜合呢？盧嗣文和總裁對唯心史觀與唯物史觀那樣，批判地綜合。即是批評其「一偏之見」，吸收其「不偏」部分，綜合起來建設我們新的理論體系。

先說觀念論的文學批評。

在觀念論的文學批評中，雖有許多不同的見地，但那些見地却有一個共同之點，即是不承認文學是人類生活的產物，不由社會的民生的觀點去說明文學，評價文學，只是由主觀的理想、理性、倫理、精神或純粹的美等等的見地去論究一切。在古代思想家中，首先論到文學的是柏拉圖。他便是文學批評上的觀念論者，他要求藝術家「提供非實現的事物給我們」，要求他們從其「自己的天性的「善」裏去追求「完善」和「美」的性質」，使藝術服務於他的理想和道德，不作實際的說明。在他發現詩人寫着「惡人倒快樂，善人倒不幸」時，便認為「詩人是冒瀆神靈的人」，竟在他的「共和國」中把詩人放逐了。其次是柏拉圖的弟子亞里士多德，在文學批評的表現上較柏拉圖的成就尤大，使人有「青出於藍」之感。他的「詩學」被認為世界第一部文藝批評著作，他本人被尊為「文藝批評之父」，後來歐洲的文學批評有許多都以為宗祖，直至今天也還有人全然根據他的論點來評價文學。其在文學批評史中的地位，是可以想見的。但他是用什麼去批評文學呢？簡單言之，他是以模倣本能與欲求調和本能去說明詩之發生，以普遍的人性 and 一定的規律去規定文學的內容與形式。這樣的見地，最後說來，仍是無實在根據的觀念論的批評。同時，他由此基本論點出發，在形式上還作出了許多必守的規律，這更使他成爲了形式主義者。如人所共知的文藝復興以後的古典主義的三一律，便與他的文學理論頗有關係。及至中世紀，一切都帶着濃厚的神學色

彩，文學批評當然也是神學的。文藝復興以後，人們雖解除了中世紀的神學的束縛，但隨着古代精神的復活，亞里士多德的批評成爲了古典主義者的教條，而且將之發展成爲極端的理性主義與形式主義。浪漫主義興起，雖然反對了古典主義，但它是以感情去反對理智，以自由去反對規律，以想像去對抗現實，在思想上仍是觀念論的。其文學批評當然也就穿上觀念論的彩衣了。黑格爾是集觀念論哲學之大成的思想家，他在美學上也有系統的意見，其中心即是「理念」，即是能「自由發展」的精神。這與他的哲學思想可說是全然一致的。此種觀念論的文學見地，發展到了唯美主義時，更有丁新奇的表現。唯美主義的首要王爾德在批評左拉時曾發了這樣一段議論：「……我們對於藝術的要求，是珍奇、魅力和想像、簡單地說，祇是美而已。所謂真正存在的人，就是這個現實世界上從來不存生過的人的意思。……」這顯然是由純粹的「美」來評價文學的。因爲左拉的作品不合他的「美」的觀點，所以他就主觀地武斷其「全無價值，祇是零分」。此後觀念論的文學批評還有許多發展和變化，這裏不能一一細論。

但是，無論是理想也好，理性也好，倫理也好，精神也好，純粹的美也好，或者其他的實生活以外的任何名稱都好，假使我們要追問觀念論者：這些東西是那裏來的？他們或說是人有的。又問：何以人會有這些東西？何以各時代人類的各種觀念會有不同？何以在同一時代中不同生活的人的各種觀念也有差別？

這樣一來觀念論者便就無法在實生活之外找到正確的回答了。其「一偏之見」的玄妙之處，也就全然顯露了出來。法國萬龍說：「沒有一種科學被形而上學的幻想壓迫得像美學似的。自從柏拉圖直到現代公共學說，一般人常把藝術做成一種精細幻想和神祕蘊奧的物件，遂致最高的言詞竟拘束於美的、不變的、上帝範圍的實體意思的特別範圍裏」。的確是如此。因為藝術、文學所以表現各種觀念，有藝術的特性，其與實生活的關係也不如政治經濟等學科的顯明，所以形而上學——觀念論是最易以各種姿態伸張其勢力於這領域中的。

不過，觀念論的文學批評也有其長處，值得三民主義文學批評者注意。這裏我們可以指出其重要的兩點來論究：

第一是觀念論文學批評，有些頗重視精神作用。這個表現，在注意文學的教育意義一點上，在強調文學對社會對實生活的影響一點上，是很可貴的。如柏拉圖要作家去「追求「完善」和「美」的性質」，即是在使青年「永遠受着好的影響」。這個「完善和美」，若如柏拉圖所說，在「天性的善裏去追求」，那自然是玄妙渺茫。但若我們依據現實生活，把握時代的需要，以文學的手段，引導青年去追求真實的「完善和美」，那便可以正確地指導他們的生活了。此外在文學批評史上還有許多倫理批評家，雖然他們的基

本立場是觀念論，但他們強調道德的價值，重視文學的教育意義，却可使人看重精神的反作用，積極尋求正當前進的生活之途。國父在「軍人精神教育」中說：「人者有精神之用，非專特物質之體也。我既爲人，則當發揚我之精神，亦即所以發揚爲人之精神」。可見三民主義的創造者是何等的重視精神作用。事實上人類生活於社會中，並不是只受環境的支配，同時還要「發揚爲人之精神」，努力改變環境，使之更適宜於人類生活；社會之所以有進化，即賴乎此。假使人類只是受環境支配，其精神只是被決定的，沒有能動的反作用，那人類即會永停在固有的社會環境中生活，進步便就沒有了。文學即是一種精神科學，其產生於生活中，但同時對人類的生活意識也起着反作用，因而能夠指導生活。某些觀念論的文學批評對精神作用特別強調，可說是把握着了文學的積極意義的；同時與國父重視精神作用之點亦頗有關係。因此三民主義文學批評，雖反對觀念論文學批評的基本立場，反對它以觀念去決定和說明一切的論點，但對其重視精神作用之處，却是應該基於民生史觀立場分別吸收的。

第二是有些觀念論的文學批評，對於藝術文學所表現的精神能詳細的分析，對於藝術文學的形式能深刻的研究，如黑格爾的「美學」和亞里士多德的「詩學」即是做到了這點的。如我們不否認文學中家裏的有精神或說觀念，不否認文學有藝術特質，是藉着藝術形式表現着生活意識的，那對於觀念論文學批評道

個表現，便不能忽視。老實說，對於藝術形式的研究，有時就是唯美主義者的理論也可供參考的。問題是在這裏：看你怎樣去研究文學中的精神或觀念？怎樣去研究文學形式？如果離開實生活去分析精神或觀念，並上之去決定一切，那便是玄妙的觀念論者；離開內容去講藝術形式，離開人生去講純粹美，那便是形式主義者，唯美主義者。反之，如果我們根據實生活去分析精神或觀念，那便能正確地說明問題；根據內容根據人生去研究藝術形式，那便能正確地評價創作。三民主義文學批評不是專講政治理論，不是專列民生史觀的公式，它是要以三民主義以民生史觀為基本立場，去詳細分析其內容，研究其形式，對作品作整個的評價。因此，像某些觀念論文學批評那樣地詳細分析文學所表現的精神或觀念，那樣地研究形式，對於三民主義文學批評也是有用處的。

第三節 物質論的文學批評

其次是物質論文學的批評。

凡是由人生或社會或科學的見地說明文學評論文學的，都可稱為物質論的文學批評。這種批評，細分起來，也有許多說法，但在此需要特別論究的，却是寫實主義文學思潮發生以來的兩種物質論的文學批評

二、即科學的文學批評與唯物史觀的文學批評。

首先使文學批評脫離觀念論者，重要的是寫實主義批評家聖脫·伯甫。他的批評即是「科學化」的批評，其主張被歸納爲如次四點：（一）讀他人的著作時須先排除一切私見；（二）注意心理分析；（三）不要害怕收集可以解說某人某著作的一切材料，材料愈豐富愈妙；（四）治文學史與治博物史一樣」。這樣的見地，當然比較什麼理想、理性、倫理、精神或純粹美的觀點要實在些，甚至說要進步些，所以人稱他爲近代的批評大師。但其把文學當作博物看待，却是機械論的表現，亦難逃「一偏之見」的指責。

比聖脫·伯甫這種批評更進一步的，是戴恩。這是在近代文學批評史上值得特別提說的人物。他根本認爲研究藝術文學，在方法上是和研究自然科學一樣的。他說：「美學，是植物一樣的東西。我們對於橙，桂，松，都不可不具有同樣不分甲乙的興味。植物學研究方法，不僅限於植物學，在人間的作品也是可以的應用的」。可見他是把文藝科學和自然科學一樣看待的。以此爲基礎，他更以種族，環境，時機這三者去說明文藝，構成了他的全部理論體系。請看他這理論體系的内容吧。

先說他的種族理論。戴恩說：「這裏的所謂人種，是說人類生來固有的遺傳的素質性向對於人的氣質及身體構造上的顯著的差異有關係的東西。這素質依了人種的差異而不同。在人種有像牛馬那樣的權種

天然的殊殊。……這人種及遺傳的素質傾向，顯然有極大的勢力……人類因為適合周圍狀況的必要，所以勢必造成合於那狀況的氣質和性格。那氣質和性質，由外部印象的幾次反覆，愈成爲固定的東西而遺傳到更遠的子孫。所以一民族的性格，可以認爲一切過去的動作和感覺的結晶。……所以，人種之爲物，是發生歷史現象的主要能力的豐富的源泉。……」這樣的人種，在他看來，便是決定文藝的主要因素之一。

其次是他的環境論。戴恩說：「就阿利安民族的歷史言，由共同的祖國到決定的祖國，我們雖只模糊加以認別，但是我們對於一方是日耳曼族他方是希臘拉丁族，這二者所表現的深深的差異，却可以說大部是由種族成立的地方之不同而來。一方是寒冷潮溼的國土，沼澤森林，荒涼冷落，且是尙未開闢的大海岸，因此多懷着深沈而強烈的感覺，好飲酒，人物粗野，偏於戰鬥及肉食方面；但是他方，處景色最美之地，當波光如醴的海岸，航海貿易，實最便利，故無粗野的欲求，自始即是偏於感情及能力方面，發表而爲社會習慣，政治組織，談話遊戲，科學發明，文學藝術等」。又說：「若要理解藝術家的某個藝術作品，或理解藝術家之一個流派——那麼無論如何要確實研究這些藝術家所屬的時代之智識的道德的發達之一般情形。人智之所產，和一切自然的產物一樣，祇有依據特殊的環境然後可以說明……」。但是——某種才

智英俊若要達到特別的發達，那麼無論如何某種道德的（社會的）溫度是必要的。……」很明白的，戴恩所說的環境，是指地理條件，氣候形況，道德溫度，風俗習慣而言的，不能將之誤解成爲社會的生活環境。

最後是他的時機論。戴恩說：「除了內部及外部諸力，早有由此等力量一齊協力所造成的作品存在。但此作品，爲生產其次的事物，甚爲有力——即在常恆的衝動與所與的環境外，有 *Litersc Ad sine* 存在。國民性及周圍的事情，當生作用時，這些，決不是在白紙上的作用，而爲在已有記號的紙上的作用。因了紙的時候不同，故其記號亦異。而因此故，遂使全部的效果不同」。這顯然是由上面兩個見地導引出來的就時間作用說的。

這就是戴恩的文學理論，也就是他的文學批評基準。在基本立場上，他的這樣科學的見地，當然比玄妙的觀念論要進步得多。但是，真正研究起來，仍有許多問題。首先他認爲人生來就有一種『遺傳的素質』，『這素質依了人種的差異而不同』，是則各人種間便有絕對的差異了。根據這個差異，他說明了許多民族藝術之產生。但就事實而論，在同一人種同一民族中，往往是這一時代的文學與那一時代的文學不同，某一偉大作家的作風與另一作家的也不一樣，這是在各民族文學史上都可找到無數實例的。如果人種間

置有絕對的差異，各個民族的文學之差異又是由其決定的，那文學思潮與文學作品之不同便當是只有人種與民族間的不同了，在同一人種同一民族中的文學表現便當是無有差異的了，但差異却顯然地存在着。可見人種決定文學之說頗不妥當。三民主義的民族主義以爲世界民族是平等的，各民族間並無絕對的優劣之分，它反對『優等民族』『應該統治』『劣等民族』的說法。它要以民族平等的觀念反對強權，消滅侵略，實現大同之治。它認爲一個民族之偉大，要由其對歷史對人類的供獻來決定，這供獻所依靠者是在生存中的努力，不是其生來就有的『性格』。因爲它在不斷爲生存而努力，所以它的文學與一切環境都隨其生存條件之變動而不同。因爲在同一民族中的作家的生存環境和人生觀有差異，所以他們的文學也有差異之處。戴恩的人種理論是不合事實的，也是不合三民主義的民族主義的。其次，戴恩以地理環境，氣候情況，道德溫度等爲習俗去說明文學理論也不妥當。事實告訴我們：地質的變遷更是包含着千百年的時間的，如果地理的氣候的自然環境有直接支配人類生活及其意識的作用，那麼，在自然環境常無多大變化的數百年數千年內，某一地方的人類的物質生活及其精神文化便應該是一樣的了。然而，恆河始故，但太戈爾的詩，甘地的政治思想，不是與釋迦牟尼的經典一樣的了；黃河長江在數千年內並無大的變更，但中國文學在數千年內却有許多變化，歐洲的地理形勢和氣候情況皆是如昔，但自希臘羅馬時代以來，歐洲的政治經濟和

文化文學却顯示出了許多變異；……這樣，直接由地理條件和氣候情況去說明文學，顯然是不能正確解決問題的。我們也承認自然環境對文學有作用，但這作用要通過人類的實生活才能發生，不是直接的，因而我們也不能直接用之去說明文學。至於道德溫度和風俗習慣，乃是人類生活的產物。各時代各國家的人因生活不同，其道德風習也就有異，這便充分證明了我們的論斷。既然道德風習是生活的產物，那使不能全然以之去說明生活產物的文學了，這是非常明顯的。還有戴恩的時機論，如上所說，這是跟着上面兩個見地來的。因為他的理論之重要點，是上面論究的兩部分，所以對此也不必詳講了。總括言之，戴恩企圖以研究自然科學的方法研究文學，全然以種族以自然環境等去說明文學，顯然未了解人類爲生存而努力的社會生活與其他動植物的自然生長根本不同，終於成爲了偏極的錯誤之見。

不過，戴恩之由種族說明文學，對許多民族的文學作品詳細的研究，這在我們正以文學的武器發揚民族精神爭取民族解放的時候，是值得特別注意的。同時，他在有些地方還特別指出『支配一世的，優越一時的特徵』，要藝術以『傳達這個特徵爲目的』，這若說成作家應把握時代的話，便是完全正確的。目前是三民主義的時代，這時代的『特徵』便是三民主義成爲了歷史前進的燈塔，我們的作家即當站在三民主義旗下來努力建設三民主義的文學。因此，對於戴恩的理論除批判其錯誤外，對於它的這些優點也當分別

吸收。

在聖脫·伯甫和戴恩的科學的文學批評之後，還當談另一種物質論的文學批評，即是唯物史觀的文學批評。

唯物史觀的公式是馬克思在其「政治經濟學批判」序言中提綱的。其基本觀點是：「不是人們的意識決定存在，反之，倒是社會的存在決定人們的意識」。首先把這個理論系統地運用到文學上來的是蒲力汗諾夫，他把這樣的由唯物史觀的見地來研究文學的理論，叫做「科學的美學」；在他看來，戴恩的科學批評，當然算不得真正科學的了。他由「存在決定意識」的觀點出發，說道：「……科學的美學並不對藝術下什麼命令。它並不對藝術說：你應該支持怎樣怎樣的手法。它只觀察：在種種歷史的時代中，各個支配的法則及手法，是如何發生的。它並不宣布藝術的永遠法則，它只努力究明那制約藝術之歷史的發展的永遠法則。科學的美學並不說法國古典悲劇很不錯，浪漫派戲劇什麼用也沒有。據科學美學的見地，一切都是適應於其時代，各個都不錯的。……一言以蔽之，科學的美學者，是物理學一樣客觀的。所以，它不懂得一切形而上學。而這客觀批評愈真正是科學的，則必愈益成爲社會批評」。這種「物理學一樣客觀」的批評，自然由「存在決定意識」的觀點說明了各種文學之發生，但在此我們看不到精神的反作用，看

不到文學對人生的積極意義；而且，根據「一切都是適應於其時代各個都不錯的」的說法，作家的一切表現其主觀也就毫無責任了，因為什麼都可歸之於時代或客觀社會。這恰與高唱精神創造一切的觀念論成爲對立的極端。本來馬克思也曾注意到精神的反作用，就是蒲力汗諾夫在其他地方也論究到這點，但有些唯物史觀的人，却死看着「存在決定意識」的公式，死守着蒲力汗諾夫在此說的科學美學的態度，而成爲了漠視精神作用的機械論者。

唯物史觀根據經濟決定論，特別強調了階級對立和階級鬥爭的意義。認爲在階級社會中，一切社會意識都是階級意識的表現，文學亦然。有階級對立，就必然有階級鬥爭，所以在階級社會中的一切鬥爭，都是階級鬥爭。爲了這個鬥爭，各階級都要盡力運用物質和精神的武器去戰鬥，文學即是精神的有力武器之一。於是，由唯物史觀的見地看來，文學便成爲階級鬥爭的武器了。這種理論，在階級對立很顯明的國旗裏，未始找不到存在根據。但有些迷信唯物史觀的人，却無往而不講階級鬥爭，而且無往而不講無產階級革命或由之領導的什麼革命。在資本主義發達的國家裏自然要講，在階級分化不明顯的落後國家裏也要講，在「半殖民地半封建」的社會裏乃至在蒙古和非洲的沙漠中都要講。此種情形在文學上表現出來，便是剝離講「普羅文學」，到處用這「階級鬥爭的武器」去嚇人。你說落後國家資本主義不發達，沒有無產階級

，但不關緊要，他們還可發誓保衛『無產階級祖國』的鬥爭，那當作『階級鬥爭的武器』的『普羅文學』總是有任務的。這樣把唯物史觀當作萬金油，死板地到處亂抹，可說是又一機械論的表現。

機械論發展之極，必成爲玄妙的觀念論。可不是嗎？中國的『普羅文學批評家』，見着『普羅作家』的『觀念不正確』時，並不從根本上指出中國沒有無產階級，因而也找不到正確的無產階級意識，只是說他們沒有『正確的世界觀』；有個時候，『普羅文學』陣營還叫出了『革命的浪漫主義』的口號，意思就是不要管實際上有無根據，努力想像吧。這不是觀念論是什麼？

如果在階級分化不明顯的國度裏死用唯物史觀原理來講階級鬥爭，是機械論者的表現；在階級主義無實際根據時憑空去想像去製造階級意識，是觀念論者的辦法；那麼，在中國講『普羅文學』的人們及其領導者，便具有了兩種他們所不能調和的『一偏之見』：機械論和觀念論。

當然，唯物史觀的社會的見地，它根據社會生活去說明文學，這是合於民生史觀的，我們也該分別吸收。至其機械論的傾向和階級鬥爭之說，與三民主義相違背，當然應該反對。

第四節 三民主義的文學批評

在上面兩節中，我們基於三民主義的民生史觀立場，已經批判了觀念論與物質論的文學批評的錯誤和缺點，吸取了它們的精華和長處，這便有助於三民主義文學批評之理論的說明了。於此可以概括地說：三民主義文學批評以民生是『種種歷史活動的中心』為基點，認為文學是由人民生活產生的一種精神科學，其對生活有積極的反作用。因此，三民主義文學批評者，不僅要說明文學，而且要使文學去服務人生，服務三民主義。他要分別吸取觀念論批評的重視精神作用的積極意見和其他長處，但要反對他們各種形而上學的玄妙見地；他也要分別吸取物質論批評的客觀立場，尤其是社會立場，但也要反對他們的機械觀點和階級主義。於是三民主義文學批評，便成爲『不偏於精神，亦不偏於物質』的更高階段的文學批評了。它可說是觀念論批評與物質論批評的綜合，這情形，正如民生史觀是唯心史觀與唯物史觀的綜合一樣。

根據這樣的見地，三民主義文學批評者首先就要注意作品由描寫生活所表現出的思想感情，即是要看它是站在什麼見地描寫那生活，由此表現出的思想感情是怎樣的。任何作家的作品，都是由一定立場描寫了某種社會生活的，因爲社會生活有思想感情的內容，作家的立場也是思想立場，所以作家基於

其主觀立場描寫客觀的社會生活所產生的作品，其內容便是人間的思想感情。所以我們說文學有組織思想感情的功能，它是使思想感情社會化的一種手段，如果文學批評不明白作品所表現的思想感情，即不知道作品的內容，那就無法正確地評價它了。三民主義文學批評者基於民生史觀的立場必不能如此。

文學批評的最終任務，是評論作品的價值。但這價值以什麼來決定呢？首先就要作品表現的思想感情來決定，因為這是作品的內容。人間的思想感情有高尙或低卑，真實或虛偽，美好或醜惡之分，所以文學作品的價值之高下，首先就要以其表現的社會思想與感情之是否高尙真實或美好來判定。如果是藝術地表現了高尙真實而美好的思想感情的文學作品，那這作品便是較有價值或有很高價值的，反之，表現卑下虛偽或醜惡思想感情的文學作品，便是少有價值甚至全無價值可言的。蒲力汗諾夫說：『虛偽不正確的思想或藝術作品之根抵時，則思想在作品中引起內面的矛盾，因此美學的價值必要受害』。這是很對的。因為『虛偽不正確的思想』本身包含着許多矛盾，在表現時作家的主觀立場也必然與客觀真實相矛盾，這當然要傷害『美學的價值』。再說，文學作品有傳達思想感情之功能，但要怎樣的思想感情才能發生大的傳達作用，才能使人深切的共感呢？只有高尙真實而美好的思想感情才能如此；卑低虛偽或醜惡的思想感情必會使有是非正義感的人厭惡，何能得到多人的共鳴呢？『守財奴不能就失去的金錢而歌詠』（拉斯金

，其原因即在於他的意識是鄙俗的，即是歌詠，也只有使人感到鄙俗，不能得到人的共感或同情。如文學作品的感人力之大小即是其好壞的憑據，那麼，我們便可說其所表現的思想感情越是高尚真實而美好，便越是有價值，因為越是高尚真實而美好的思想感情，越是能使人發生共感。因此，三民主義文學批評者在評價文學作品時，不僅要注意和說明其所表現的是什麼思想感情，這思想感情的客觀依據是什麼，而且，在說明中還要批判他提出這思想感情之高尚真實和美好的程度，指出它對人生所起的反作用如何，以評定其社會價值。

誰都知道，在目前的中國，最真實的思想是三民主義的思想。因此，站在三民主義立場描寫客觀生活從而表現了三民主義的思想感情的文學作品，即是較有價值或最有價值的文學作品。反之便有問題。很顯然的，在爭民族獨立的今天，誰要在文學中公然反對三民主義的民族主義，誰就是漢奸。在完成國家統實現全民政治建設民生主義經濟的時代要求下，誰要以文學公然反對三民主義的民權主義與民生主義，誰就是違背國家和時代要求的反動者。在人類正走向天下為公大同之治的理想世界的新時代中，誰要以文學公然去反對這種思想，誰便是頑固的保守派，明目張胆的自私自利之徒。漢奸的文學，反動的文學，頑固保守和自私自利的文學，還有什麼價值呢？毫無價值可言。所以，在今日的中國，就是企圖反對三民主義

的文學者，也不便公開以對它，有時甚至還要躲在這個美名下來傳播其反動思想。職差之故，三民主義文學批評者在評論作品與社會價值時，便當注意那作品所表現的思想感情與三民主義思想原則之距離，以適合一到什麼程度或距離之遠近來判定其價值之高下。

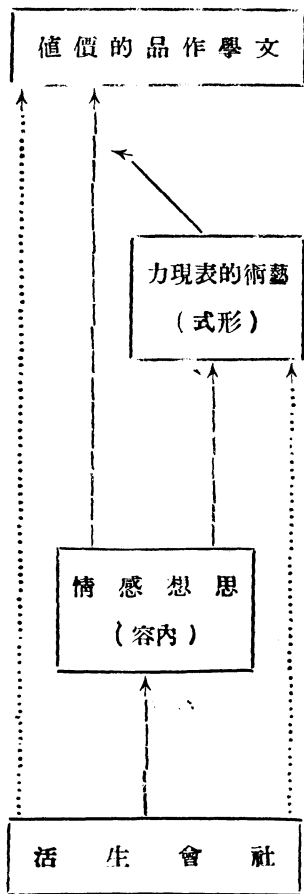
復次，三民主義文學批評者還須注意文學的藝術特性，因為必要藝術地完成的作品才能稱為文學，必要把一種生活描寫得非常真實動人的作品才能稱為好的作品。居友曾具體地說道：「某主人公之內心的悲哀，把它翻做心理學的言語來描寫，比較單純的『他號泣了』這麼來描寫，更能使我們深切地感動，那是不消說的。除出自己感到悲哀傾向的人以外，流淚並非感染性之強大現象，淚是感性之終局的結果。不能推測出發生悲哀的原因，且其原因也不能看作是充分有力的，只以眼淚，未必能馬上惹起人悲哀」。這就是說，文學需要具體生動的描寫，不高興空洞的敘述或抽象的議論，那不能『使我們深切地感動』，因而也沒有什麼價值。自然，具體生動的描寫方法，藝術的表現力是由思想感情的內容引出來的，並非獨立於這個之外的東西，但是，沒有藝術的表現，單是思想感情的內容，也不能構成文學作品。而且，前者的有積極的作用，不單是內容的規定物。譬如，一種高尚真實而美好的思想感情，若由具有偉大藝術才賦的作家表現出來，其所發生的藝術的感人作用，必較藝術才能很小的作家表現出來的要大得多，這便是藝術

的表現力能增強或減少文學作品之作用與價值的實例，也就是它能對內容起積極作用的實例。所以，三民主義文學批評不應對美學關門，而應由自己的立場把它歡迎進來。三民主義文學批評者不僅要考究文學作品所表現的是什麼思想感情，評論其社會價值，而且還要研究它是怎樣地描寫那思想感情，評論其美學上的價值——藝術價值。

一說到藝術價值，有些人就會說這是唯美主義者的用語，只要不是唯美主義者，就決不能用它。但三民主義文學批評不會這樣機械。如前所說，問題是在這裏：看你站在什麼立場去研究文學的形式或其藝術的表現方法？如果站在爲藝術而藝術的立場，把它獨立化，甚至把它當作文學的唯一生命來研究，單談藝術價值，那便是形式主義者，唯美主義者。反之，如果站在民生史觀的立場，去研究文學作品的內容，因而研究其形式或藝術的表現方法，由社會價值的評論到藝術價值的評論，而得到其統一的價值，那便不單說是形式主義或唯美主義了。對於有歷史意義的東西，我們可以說它有歷史價值；對於在藝術上有貢獻的著作，我們可以說它有藝術價值，爲什麼具有藝術特性的文學作品我們不能由民生的見地評論其藝術價值呢？爲什麼只要一用藝術價值這句話就是形式主義或唯美主義呢？令人難懂！老實說，只要站在正確立場，研究形式主義或唯美主義的議論，有時也可得到許多寶貴的啓示和意見。假使根本否認文學在藝術上的

價值，寫起批評文章來不管作品的藝術表現方法，那即使滿紙都是階級觀點和意識形態一類的字樣，也不能算是文學批評，只是錯誤而且空洞的教條主義。三民主義文學批評者不僅要記着正確的立場，而且要用這個立場去研究具體的作品，具體的評論其內容與形式，得出具體的結論，不能像教條主義者那樣：只講公式，只堆砌空洞的名詞術語。

總括起來說：即是社會生活規定文藝作品的思想感情的內容，這內容直接規定其藝術的表現方法或藝術形式，它（文學作品）有社會價值，也有由此規定的藝術價值，兩者的合一便是其全部價值。這價值之高低，要由作品內容的思想感情之真偽以及由之規定的藝術表現手段之高低來決定。高尚真實和美好的思想感情，必要由偉大的藝術才能表現出來，才能說是有偉大價值的作品；反之，在低下藝術手段之下，絕偉大價值便不能產生，有時甚至還要傷害那思想感情的本質。卑下虛偽和醜惡的思想感情，即使以很高的藝術手段表現出來也不能有偉大的價值；若在卑下的手段之下，當然更無價值可言。於是，文學作品的價值是怎樣產生的，它的最後決定者是什麼，便就不難知道了。現在我還可用一個圖表來表明這個情形——



三民主義文學批評者即以這樣統一的理論去評價文學，這評價的具體尺度，無疑的是三民主義。

同時，文學作品是作家寫成的，雖然作家所表現的思想感情是社會生活的產物，即是他的藝術才能也是在他的社會生活中得到的，但這作品在另一方面說，也是由他親手所寫成。其所發生的社會作用，也是由於他的努力。因此，作家寫作作品，其主觀也有很大的責任。人是客觀環境中唯一自動的因子（拉波播爾），個人的表現何能說在主客上不負責任呢？三民主義文學批評者不同意『各個都是不錯的』的說法，他不僅要說明作品的產生和構成，評論其價值，而且要根據這個說明和評論去稱讚批評或指導作家。基於三民主義民生史觀的立場，他有權利過問作家的創作觀點，對於接近或合於三民主義思想原則者，則引導

並稱讚之，對於非三民主義或反三民主義者，則糾正並指責之。三民主義文學批評的戰鬥性，它對三民主義文學建設和發展的助力，必須由實際的批評工作中充分發揮出來。

附註 筆者在抗戰前，曾以少間筆名發表一文於上海「現代」雜誌革新號，題名為「文藝作品的價值問題」。現在此文已遺失，惟文中意見還大略記得；本章關於文學作品的價值問題的見解，多來源於此。特為註明如上。

本書著者其

書

名

出版機關

新興藝術概論（譯）

辛墾書店

世界經濟與世界大戰（著）

同上

轉灣抹角政策與中國革命（著）

勝利出版社

怎樣建設三民主義文學（著）

國民圖書出版社

三民主義文學論文選（編）

時代思潮社

中華民國三十二年二月初版

三民主義文學論

著者 王 集 叢

出版者 時代 思 朝 社

江西泰和杏嶺

印刷者 中國合作圖書印刷所

江西泰和上田碼頭

總售處 全國各大書局

每冊定價 八元