

民族主義文

藝論

## 民族主義文藝論目録

- 一、 弁言
- 二、 中國文藝的沒落
- 三、 民族主義的文藝
- 四、 從三民主義的立場觀察民族主義的文藝運動
- 五、 最近中國文藝界的檢討
- 六、 苦難時代所要求的文藝
- 七、 民族主義文藝運動的使命
- 八、 民族主義文藝之理論的基礎
- 九、 民族主義文藝運動宣言

—— 論 義 主 族 民 ——

# 民族主義文藝論

## 弁言

民族主義文藝的研究和提倡，不是從民國十九年六月一日民族主義文藝運動宣言發表後才有的，我們同志間在六七年之前早就發動的了。當時我們同志以上海申報藝術界為機關，在紙上所發表的文藝論文，可以說十分之八九是提倡民族主義的文藝。

文藝必然以民族為中心的這個思想，我們同志間是一貫的，但是如何使中華民族勃興民族主義文藝，以及民族主義文藝的內容形式問題，我們各人的主張卻未必盡同，到今年我們的主張漸漸統一起來，我們就共同發表那個民族主義文藝運動的宣言。

我們對於民族主義文藝雖不敢自詡為素有研究，但是我們胆敢告訴讀者的，我們決不是憑空起來胡鬧，想打出一個文藝上的新招牌來，也不是像那輩所謂新興文藝者，抄襲一點日本書報的滓渣，想掠取一個新興文學的美名；我們看著中國文藝界的一片狂妄偏激墮落退嬰，我們迫不得已要我們高呼出民族主義文藝這個口號來！

就文藝本身講：文藝的產生，是從民族的生活意識裏來的；文藝的發展，是以民族主義做動力的。這是文藝的歷史可以證明，不容疑義的。

退一步講，就現在這個時代所需要的文藝說，我們中國也只有民族主義文藝的要求。當前的世界，不是帝國主義的強大民族壓迫弱小民族嗎？不是強大的民族以空洞的世界主義國際主義來欺騙鎮壓弱小民族的自決主義嗎？我們要使文藝為人生盡一點力，對於世界民族盡一點公道，我們也不得不來致力於民族主義文藝的發揚。尤其是我們中華民族，處於帝國主義壓迫以及天災人禍的困苦艱難的境遇裏，更當以民族主義文藝為唯一武器，而打出一條生路來。

從雅片戰爭以來，我國未嘗沒有帶着民族主義色彩的文藝作品。但是那種作品，不過作者一時的感情作用，是無意識的，並不是對於文藝須以民族主義為中心這一點有所了解。我們可以舉出一個最顯明的最近的例子來看。當五卅慘案發生後，上海的新文學者，無不憤怒欲狂，像小說月報文學週報都為之出特刊，其中所載的作品，是漲滿著「為中國」的熱情，是很富於積極的色彩的。但是他們發行一二本五卅特刊之後，彷彿已盡了他們文學

家的職責了。此後他們編輯的書報，當然仍舊回他們的本來面目，仍是亂七八糟，既不抓著時代，也沒有一點中心意識的東西。像現在小說月報，一方面將舊東西抄襲攙雜來算研究什麼中國的國粹，一方面彷彿是爲討好三四個什麼普羅作家起見，譯載着蘇俄文藝理論這種東西；在小說方面，不論是翻譯，是創作，也是夾七夾八，自己打自己耳光的東西都有；總之是無意識。但是他們卻自己得意呢，以爲他們的好處就在無意識。他們民族主義文藝的創作是無意識的；他們古典主義文藝的宣傳是無意識的。他們共產主義文藝的翻譯，是無意識的。一切無意識。他們卻以爲好在無意識。

我們卻認定無意識的創作翻譯，結果必然是一片混亂，一個黑暗，一個零。國外的文壇藝壇，固然是五花八門，派別繁多。但是他們的五花八門，他們的許多派別，卻都是意識的努力。從意識的努力裏產生出來的五花八門，是文壇藝壇的熱鬧。從無意識的亂擾裏產生出來的古今上下東西南北的混淆，是文壇藝壇的胡鬧。「胡鬧」不就是「熱鬧」。「熱鬧」的前途是生長，發皇；「胡鬧」的將來是沒落，死亡。

我們如果不忍坐視中國文藝界的沒落與死亡，我們便不得不絕對的排斥文藝界的胡鬧，

換言之，我們不得不絕對的排斥文藝界的無意識。我們所以決然奮起；意識的提倡推進民族主義文藝的運動。

民族主義文藝的唱導與探討，在我們同志間，雖已有六七年的歷史，但大眾對於民族主義文藝還沒有得到一個認識。我們在這民族主義文藝運動的第一步，祇好不顧我們自己的淺陋，大胆地發表我們淺薄的意見，以求大眾的批評與幫助，使得民族主義文藝，在中國，有確立的一日，有發揚的一日。

這本書裏所收錄的幾篇文字，都是墾荒田的第一鋤，在一般學問淵博，研究有素的文學巨子的眼中，當然不值一顧，但是如果他們還是中華民族的一份子的話，我們還希望他們不妨帶着冷笑，或者熱嘲，或者甚至誣蔑來讀一讀這幾篇幼稚淺陋的文字！

不是文學巨子而愛好文藝的青年們，如果讀了我們這幾篇淺陋文字，還覺得同情的話，青年們呀！我們就盼望你們來做我們的同志，我們一齊來研究，探討，努力，我們大家一齊來熱烘烘地點着民族主義文藝的火炬！

最後，我們在此要附帶說一聲的：我們預備着印行第二本民族主義文藝論集，是從詩歌

、小說、戲劇、音樂、圖畫各方面來討論民族主義的，名稱還未定；我們又預備出幾種月刊雜誌，其中兩種；一名爲前鋒月刊，一名民衆文藝，十月中可以出版。總之，我們還有點熱力，我們還有點意識，我們對於民族主義文藝的運動，我們要幹下去的，做了第一步工作，再做第二步工作，再做第三步工作……

編者識

—— 論 藝 文 義 主 族 民 ——

## 中國文藝的沒落



澤明 (南)

我們中國的文藝，不論是舊的或者是新的，都已走到了末路上了！最近的將來，文藝上就要來一個極大的轉變。這是一個事實。這是一個已經不可移動的事實。

### 舊文藝的動搖

我們先來考察我國的舊文藝。舊文藝是以「君君臣臣」主義為主義的；其表現的腔調，則以文言文為正統。這種君君臣臣中心，文言正統的文藝，靠了科舉的制度，歷史的權力，麻痺着威逼着一般讀書人去學習去模倣而維持其生命。除了讀書人而外，一般民衆素來對於舊文藝老是抱着敬鬼神而遠之的態度。所以舊文藝的生命，只靠讀書人來維持，而且也只存在於讀書人這個極小的範圍裏。雖然，舊文藝只存在於讀書人的範圍裏，卻存在得很平平安安的。

一切平平安安的中國，一年一年地過去，忽對碰到了一八四二年。一八四二年（我

們應該牢牢記着這一年），因為這是我國爲了禁止鴉片與英國戰爭，結果我國慘敗而與英國訂結條約的一年。一八四二年，因為這是在我國歷史上畫分時代的一年：政治方面，我國開始受着不平等條約的束縛而至今未得解放；學藝方面，是西學侵入漢學領域的端緒。

再過了五十多年，到了一八九五年，我們中國又來了一次戰爭，就是中日之爭，結果我國又是一個慘敗。我國的士大夫們於是一致地覺悟了，覺悟我國的慘敗，因為沒有接受西學的緣故；日本的勝利，全靠西學的力量。在我國已漸佔勢力的西學於是就被尊敬起來了。

派留學生，去吸收西學；譯西洋書，來介紹西學。西學，西學，是士大夫們一致的要求。

中西文化從此意識地接觸了。中西文化一接觸之後，我國平平安安的文藝也就受着影響而搖動了而變化了。第一，因為舊體的詩文不足包容西洋思想，而創作新體詩文。第二，因為中國舊有名詞不夠運用，而借用許多日本名詞。二千多年傳襲下來的正統文腔，到了這時已動搖起來了。但是當時的士大夫們雖則知道文體的改良，但對於文藝以「君君臣臣」主義爲主義，文言爲正統這兩點，卻總不敢有所議論。因此舊文藝仍得維持其生命而不墮。

## 舊文藝的沒落

中西文化一接觸，我國一切都動搖了，動搖，動搖，動搖到一個大變動來了，那就是辛亥的革命。革命將數千年的專制政體一旦完全破壞了；革命將至尊無上的皇帝，一朝像破櫥一般被拋棄了。革命對於一切傳統的舊東西，都投下一個「彼可取而代之」的火種。早在動蕩中的舊文藝的文言腔，乃於辛亥革命後五年，即民國六年，正如大清皇帝國給熊秉坤在武昌城中一砲轟倒一樣，給胡適之從新青年雜誌裏一個炸彈所燬壞了。這個開始文學革命的炸彈，就是那篇文學改良芻議。

文學改良芻議裏提出文學的八個條件，就是：一，須言之有物；二，不摹倣古人；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，不避俗字俗語。這八個條件正是針對着舊文藝以文言爲正統的弊病而發的。

文學革命的砲火接連着攻鑿。一班死守着文言正統的士大夫們，雖則努力抗爭，但終以文言的積弊太深而無以挽回了。到了現在，即說還有文言的文藝，那也只是少數人當作

骨董一般把玩罷了，對於社會已經無影響的了。

舊文藝是以科舉制度文言腔調來維持的，科舉制度已歸滅亡，而文言腔調又遭破壞，舊文藝失其憑藉，當然不得不告沒落了。

### 新文藝過去的一瞥

文學革命開始之後，新文藝的團體從各地生發出來，像雨後的春筍。其中以文學研究會為捷足先得。後來創造社出來，與文學研究會相對峙。文學研究會對於西洋文藝，不論主義派別，兼收並蓄；對於文藝創作，不論實質如何，只要是白話的，新式的，歐化的就好。創造社卻有個主張，就是以爲藝術是以感情爲中心的，藝術是藝術的。因之創造社社員的作品，以充滿熱情與發牢騷的爲最多；又有以敘述作者自己的墮落與淫亂而驚倒一時的，更有以三角戀愛男女追逐的描寫而博人讚賞的。

除了文學研究會創造社而外，當時新文藝的團體，還有許許多多，新文藝的作品也是數不盡地發行。

一時之間，新詩，新小說，如火如荼地生長發達，中國文藝界上頓呈百花撩亂之奇觀。

### 新文藝的沒落

文學革命開始後九年，我們中國政治上又突然起了激變，就是國民革命的從廣東進展。文藝的平穩給政治上的突變擾亂了。且從事新文藝的青年，有多少是投筆從戎了。新文藝的光焰與國民革命的氣勢，恰成一個反比例。國民革命愈進展，新文藝卻愈消沉。新詩，不懂爲舊文藝者所排斥，且爲從事新文藝者所諷刺；更進一步，新詩竟爲新文藝雜誌一脚踢出而至於消聲匿跡。新小說也充滿了書店的倉庫而無人顧問了。新文藝的雜誌接連地倒閉；新文藝的團體也接連地解散。雖則現在還有若干文藝青年，或者高唱着貴族階級的古典主義文藝，或者盡力叫喊無產階級的文藝。但是兩者都是意氣用事，一則忘卻現在是怎樣一個時代，一則忘卻了中國，并且忘卻了自己是中國人；一個是排斥民衆，一個是逼迫民衆，所以兩者都不是民衆所能容忍的文藝。因之，兩者的提唱還沒有得到相當的效果，都已自己定下了覆亡的命運。

總之，新文藝是沒落了。

### 新文藝沒落的原因

新文藝自第一個炸彈開始迄今止十餘年，爲什麼一下子就會沒落了昵？

原來所謂文學革命，實際上，並沒有什麼文學革命，只是文腔革命罷了。

原來所謂新文藝，實際上，並沒有什麼新文藝，只是新腔調的舊文藝罷了。

何以言文學革命只是文腔革命？

文藝歷史中新主義起來推翻舊主義，這才是文學革命。但是胡適等人所唱的文學革命

，根本上始終只是個白話文運動罷了。你看，胡適的改良文學 駕駛 中的八個條件，以及其

建設的文學革命論中所建設的，中心意義，只是要把白話文來寫文章罷了。當時轟轟烈烈

參加文學革命的人物所唱的文藝理論，也無非是白話文的宣傳討論而已。所以胡適等自以

爲是文學革命，普通人亦稱之文學革命的白話文運動，實際上只是一個文腔革命罷了。

何以言新文藝只是新腔調的舊文藝？

文腔革命以後，所謂新文藝者，自各地生發出來。當時新文藝的唯一根本條件，就是要用白話文。像是用白話文寫的，便都是新文藝了。關於內容方面，實在什麼主張都沒有。像胡適那樣簡直反對文藝要有主義，他以為白話文運動成功之後，將來自有大文學家出來創作文學的。所以有許多新詩，實際都是舊詩舊詞的改變。有許多的短篇小說，只是從來筆記的改頭換面。關於文學的理論中，雖則有人熱烈地攻擊過「文以載道」之說，但只是攻擊，沒有一個妥善確切的主義去代替，結果當然只有使文藝紛亂而無一點改進的。

又有人提倡過平民文學，但是結果卻只引出幾許慈善主義的詩文藝像胡適代人力車夫訴苦的诗便是一個好例。又有倡藝術以感情爲中心而主張藝術爲藝術者；從這個主張裏所產生的作品，便是傷感主義的發牢騷，放浪形骸的頹廢墮落，刺找色情的荒唐淫亂。這一切不幸還是我國歷代文人的舊東西。總之，文腔革命後的新文藝，只是新腔調的舊文藝而已。

因爲所謂文學革命只是文腔革命，因爲新文藝只是新腔調的舊文藝，所以新文藝一下子也就沒落了。

### 挽救中國文藝的途徑

舊文藝沒落了。新文藝也沒落了。

但是我們就讓中國文藝從此沒落了嗎？

不能的，而且不可的，因為文藝是一個民族的文化的最高的表現。靠了文藝的力量，可以作一個民族裏的全體民衆的生活向上而美化；靠了文藝的力量，可以使我們的精神提高而改善；靠了文藝的力量，可以作一個社會革新而進步；一個民族的文藝低落，就是一個民族的文化低落，文化低落的民族，從古迄今，只有被壓迫而永無享受安樂太平的生活的。所以我們對於我國的文藝。絕然不能任其沒落的，也萬不可任其沒有的，

但是如何不以挽救我國文藝，並且更進一步開拓我國文藝的運命呢？

舊文藝沒落的原因，我們已經看見了，就是在不顧民衆，新文藝沒落的原因，我們也看見了，文藝的腔調比較接近民衆，但仍沒有確立一個以民衆爲中心的主義。從這新舊文藝沒落的原因裏，我們可得到一個挽救我們文藝沒落的方案了。靠了這個方案，並且還進而開拓我們文藝的命運。

從新舊文藝沒落的原因裏，可以得到什麼一個方案呢？

那就是要確立一個以全體民衆爲中心的主義。

以全體民衆爲中心的主義，那就是民族主義啊

對啊！正是民族主義，我們爲要挽救中國文藝，爲要開拓中國文藝的進路，我們大家要來一致提倡民族主義的文藝。



## 民族主義的文藝

雷 盛

### 民族主義與文藝的關係

民族主義與文藝的關係。就歷史的事實考察：我們知道文藝原來是民族的；我們看見歐洲各國的文藝是靠民族主義而發展的。

怎麼說文藝原來是民族的？

現在的文藝誰都知道是個人的創作。但是在個人的文藝創作以前不知幾多年，早已有文藝的了。這種在個人創作以前的文藝，都是民族的。像希臘的神話，英國的皮華甫，德國的尼貝龍歌，西班牙的西特以及我國的詩經，無一不是民族的產物。所以文藝原始形式，我們現在雖則很難決定其爲何如，但是文藝在原始狀態裏：不是從個人的文藝意識裏產生，而從民族的立場所形成的生活意識裏產生的，却可斷言無疑。就文藝形態而言，原始的文藝，一是民族的敘事文藝，就是神話之類；一是民族的抒情文藝，就是民族的風謠之類

文藝所以原來是民族的。

怎麼說歐洲各國的文藝都是靠了民族主義而發展的呢？

當中世紀時，歐洲只有混統的歐洲文藝；沒有分別出某國某國的文藝。後來各國都應用起各自的國語來做學藝的用語，於是各國的文藝才告成立而得各自發展。爲什麼各國要用各自的用語寫文藝呢？最重要的理由，就是因爲萌芽了民族主義的緣故呵。民族主義的運動，到近百數十年來，愈益強烈。民族主義的文藝，因之也愈亦發達。就如像在近代文藝上占著卓絕地位的俄國，在十八世紀時，自己還沒有什麼文藝，所有的文藝，只是歐洲各國文藝的混亂的模倣罷了。到了十九世紀，一八一二年，拿破崙無端大舉侵略俄國，大受損失。但是也就靠了拿破崙這次侵略，俄國人才覺悟到民族主義的可貴，一時俄國民就集中在發揚俄羅斯民族精神的努力上了。從這點民族主義中，便產生了俄國文藝的一對父母：一個便是溥希金，一個便是哥哥里。前者以其天才來表白俄羅斯的民意；後來是以俄羅斯民族固有的趣味與傾向作爲文藝的中心。靠了這兩個人，俄羅斯文藝於是建樹——俄

羅斯民族主義文藝於是建樹。又如法國近代神祕詩人范來納，（我國人已譯了他不少的詩），到晚年終於要高唱「祖國的愛是第一」；卒於一九二三年的法國大小說家白萊史，也是竭力於民族主義的宣揚。

所以歐洲各國文藝的發展，以說完全是靠民族主義的；而且愈到近來，愈是弱小的民族，文藝以民族主義為中心愈是明顯。

### 我國文藝不以民族為中心的原因

我國的舊文藝，是以「君君臣臣」主義為主義的。這決不是一個武斷的結論。第一我們先來問一問，幾千年來我國的讀書人，究竟爲了什麼而讀書的，簡單的說一句：爲的是舉業。

「舉業兩字是從古及今，人人必要做的。就如孔子生在春秋時候，那時用「言揚行舉」做官；故孔子派講得個「言寡尤，行寡悔，祿在其中」；這便是孔子的舉業。講到戰國時，以遊說做官，所以孟子歷說齊，梁；這便是孟子的舉業。到漢朝用賢良方

正開科，所以公孫弘，董仲舒舉賢良方正，這便是漢人的舉業。到唐朝用詩賦取士，他們若講孔孟的話，就沒有官做了；所以唐人都會做幾句詩；這便是唐人的舉業。到本朝用文章取士，這是極好的法則。就是夫子在而今，也要念文章做舉業，斷不講那「言寡尤，行寡悔」句話。何也？就日日講究「言寡尤，行寡悔」，那個給你官做？孔子的道也就不行了」。——儒林外史十三回

這一段話，說得真透澈，我國從古以來的讀書人所以要讀書者，無非為的是做舉業！做舉業，就是達到做官的唯一的手段。做官應該怎樣做？簡單地說，就是幫助帝王壓制民衆，使民衆唯帝王之命是聽，這就是官的責任。韓昌黎說：「君者出令者也，臣者行君之令而致諸民者也。民者出粟米麻絲，製器皿，通貨財以事其上者也。君不出令，則失其所以爲君；臣不行君之令，則失其所以爲臣；民不出粟米麻絲，製器皿，通貨財以事其上則誅」。官雖有大小的不同，但爲君之臣則一；所以官不論大小，官的行動總是一致的，是壓迫民衆的行動。

現在我們來問一問，這種預備做官的以及已經做官的讀書人所作的文藝，其中思想當

爲何如？不言可喻，當然不外是「君君臣臣」的思想。所以我國幾千年來的文藝史中，充滿的是官僚作家，充滿的是官僚思想的文藝。做不着官的落魄文人，寫出來的文藝至多做到自鳴清高狂放頹廢的一派，和民族全沒有關係；但是還有多少末流的文人，寫那最通俗的小說時却還是做那「落難公子中狀元」的小說。

所以中國個人創作的文藝從來沒有一篇以民族爲中心的。

不以民族做中心的文藝，在這要求民族自決的時代，老實說，給完全毀滅了，和我們民族全體的民衆，也沒有什麼關係。

### 民族主義文藝的特質

民族主義與文藝的關係我們都明白了，我們現在要來問一問民族主義文藝的特質如何？是一個太陽，血紅的，熱烈的，光明的，突然間從東山升起，衝散了污濁的雲霧，萬丈的火焰，照耀著四方；燦爛的彩雲，佈滿了天空；黑的暗影，逃避無踪，死的陰晦，消聲匿跡；一切生物昂然而起，飛的飛，叫的叫，跳的跳，含苞的放花，睡眠的蘇醒，一切生物，

起來，躍然地起來，充滿着生命，盈溢着活氣，像長江的奔流，一直地向着前進，驚懼，沒有的，艱難，克服它，奔流過去，要到海，要到偉大的海。這便是民族主義文藝特質之一。

民族主義文藝是有力的，是有希望的，是有光明的，是有意志的，是有精神的，要喚起民族的意識，要激勵民族的生氣，團結起來，一致地爲民族而爭鬥。在這太陽似的民族主義文藝之前，從來萎靡不振，淫亂頹廢，忸忸怩怩，沒有目的，沒有意志，只知做奴隸的文藝都要被摧毀，都要被消除！

是一把鋒利的解剖刀，決不是像毒蜂的刺那樣的一根針。針只會刺人，刺的人不痛不癢，刺得人惱怒，卻不能使人有所驚醒。解剖刀便不然，它把一切解剖開來給你，好的還你個好的，壞的還你個壞的，不容你躊躇，只叫你認個清楚。民族主義文藝的第二個特質，就是一把解剖刀，不是一根針。我們民族的善與惡，精神與物質，民族主義文藝都要剖解開來看一看。何以民族會腐化？民族的萎靡從何而起？中國的官僚何以會有只管自己不管民族的死活？像這樣的問題，如果是存在的話，不用隱匿，不用遮飾，民族主義文藝都要試一試剖解。

不僅是一把鋒芒的解剖刀，還有一支天秤。解剖刀剖開來的一切，還要放在天秤上去秤一秤。這支天秤的標準，是用民族主義做的。從民族主義的標準天秤，來秤是民族主義的解剖刀所解剖的東西，才能來下一個批評，評下看，是要得的還是要不得，歹還是好，是好，是發揚民族的還是損害民族的。是要不得的，歹的，損害民族的，不論是屬於何一流人的行動，民族主義文藝都要加以意識的排擊，這又是民族主義文藝的一個特質。

民族主義文藝決不排斥外國的文藝。外國的文藝，倘是有益於民族的發展的是要的，要儘量吸收下來，吸收下來變為我們民族自己的東西，像寫實派的剖解的精神，像新理想派的奮鬥的精神，民族主義文藝都要吸收下來的。有害於民族的發展的外來文藝，便不容遲疑地排斥；像荒唐頹廢的文藝，是民族文藝所當痛斥的。民族主義文藝對於外國文藝，是選擇的介紹，不是盲目的介紹，是有意識的吸收，不是徒快一時的吸收。

民族主義文藝決不拋棄時代精神的，卻正要把握時代，而且要躍進於次一時代的。現在這時代是什麼一個時代？是強大的民族盡力用帝國主義來壓迫弱小民族的時代。是弱小民族覺醒了一致起來要打倒帝國主義的時代。是弱小民族要求民族自決的時代。民族主

義文藝正是竭力要發揚這種時代的精神，而且要表現此一時代，世界各民族一律平等時代的精神的。

總之，民族主義文藝是從民族的立場，以發揚民族精神爲目的的文藝；是有希望的，有力的，解剖而至於批評的文藝；是把握時代精神的文藝。

## 從三民主義的立場觀察民族主義的文藝運動

潘公展

民國五六年的時候，胡適之氏等提出『文學革命』的口號，發表他們的文學改良的八不主義，轟動社會，其結果乃祇落得一個文腔革命的勉強完成。文言的詩文的勢力，固然被白話的詩文所搖撼，取而代之，打好新文化運動的原始基礎，可是白話詩文的內容依然是沒有充實，不，簡直是沒有確切妥當而又一貫的主義，可以視為新文學所寄託的生命。到了民國十五六年，相隔十載，『文學革命』的口號忽地一變而為郭沫若氏等『革命文學』的口號。這，毫無隱諱地說，比較那空洞而無主義只圖文腔改革就認為滿足的文學革命，固然進了一步，可是所謂『革命文學』的內容究竟如何，主義究竟如何，是否牠的產生適合於中國目前環境的需要，以及如何使牠真可成爲有助於中國國民革命的文學，實在值得我們稍加檢討和考慮。

兩三年以來，尤其是今年，好似雨後春筍的所謂『革命文學』也者，老實說，就是鼓吹無產階級革命的文學，也祇就是好像時髦的所謂『普羅』文學。一班自命爲革命文學家的人，

自己不問一問是否真的屬於普羅列塔利亞，是否真的會體驗過普羅列塔利亞的生活，祇知道一切文藝都是「宣傳品」，都是可以利用作階級鬥爭的「武器」。就聲嘶力竭地或輕描淡寫地寫幾句口號或標語，夾在詩和散文裏，就算牠是「普羅」文學。文學不是有階級性，固然是值得駁難的一問題，而這種蘇聯留聲機式的普羅文學，在中國目前來鼓吹階級鬥爭，實在不是中國所需要的革命文學。

文學是如此，藝術也大抵如此。中國現在是國民革命時期，在革命過程中間，文藝既是時代和環境的產物，當然是需要一種富於革命情緒的文藝，以與國民革命的進展相適應。單是空洞無物的白話詩文，固然決不能負起這個使命；那虛偽投機欺世盜名的普羅文學和普羅藝術；滿染着階級鬪爭的色彩的，也適足以分散國民革命的陣線，阻礙國民革命的進展。不但此也，中國國民革命的主要目的，在求中國的自由平等，牠的入手方法，首在恢復中國固有的道德，以恢復中國民族的地位，故在目前要使國民革命加速度地完成，非有一種從民族主義出發而以喚起中國民族的自覺爲目的的新文藝，在全民族的生活裏灌注着民族的新血液不可。如果一任這些普羅文學普羅藝術逐漸地猖狂，把中國人的民族意識消沉下

去，到末了竟可以祇認得蘇聯是他們的祖國，而整個的中國將爲蘇聯而犧牲。可見他們所謂「革命文學」也者，在先前，或許不過一二無聊文人賣身投靠，憑着金盧布的壓力榨出來的幾聲吶喊，而充其極可以亡國，可以滅族。一直到最近，我們才見有新興的民族主義的文藝運動，在中國萌芽起來。這固然是由於一部分人的努力，然而大概也許是時代成熟了的產兒。祇有民族主義的文藝，真可以認爲中國所需要的革命文藝。也祇有民族主義的文藝運動，可以希望爲中國民族始終培養革命的根苗，開拓革命的生路。

或者有人要問：「中國國民革命是三民主義的革命，三民主義是整個的，在中國提倡革命文藝，自然應該提倡三民主義的文藝，爲什麼默認民族主義的文藝運動可以負起推進國民革命的責任呢？」我是一個三民主義的信徒，當然也應該有這種疑問。可是我又仔細地從三民主義的立場觀察他們所努力的民族主義的文藝運動，仍覺不勝其同情，以爲中國的革命文藝將一定要從民族主義的懷裏誕生出來。可是有一點，我要鄭重爲民族主義的文藝運動者告的，就是新文藝運動所從而出發的民族主義必須是三民主義中的民族主義，而非先前大斯拉夫主義大日耳曼主義……等等的民族主義，然後那民族主義的文藝運動才可以救中國而

不致使中國重陷於錯誤，蹈人家已往狹隘的民族主義的覆轍。

我們先從文藝的性質和要素來看，覺得文藝原來是民族的，故祇有民族主義的文藝運動才是順理成章，事半功倍。所謂文藝的性質，原是人生的表現、批評和創造，因此，我們可以知道文藝是離不了人生的，尤其是離不了作家的個性。換句話講，文藝乃是作家將乘他的個性所體驗出來的人生表現出來而再加以批評或創造的一種作品。再進一步講，一個作家固然有他的個性，而同時他所體驗的人生，却是某民族某時代某環境的人生，故他的文藝作品，無論如何，除包含個性外，不能不以某民族某時代某環境為牠的背景。法國的批評家戴納氏 Denis 用他著名的種族，環境，和時代的公式去解釋文學，的確有獨到的見地。所謂種族，即指那一個民族的遺傳氣質和性習；所謂環境，即指那一個民族的氣候，地理，政治，和社會情況等等；所謂時代，當然指那一個民族發展史上的某一階段的時代精神。所以，一個文藝作家，儘管是天才，有他獨異的風格，但他的作品總顯然地充滿着民族精神，惟其如此，我們才有所謂希伯來精神或希臘精神等等；也惟其如此，才有所謂希伯來文學或希臘文學等等。我們知道，歷史乃是僅僅探究一個民族的文化的外部，如果要真的了

解某民族精神的特點，非從事于探討研究某民族的文藝不可。文藝的富於民族性既如此，那末，我們要把某一個民族復興起來，要把某一個民族的文化復興起來，例如中國目前的情形，怎麼可以不把民族主義作為文藝運動的中心思想呢？怎麼可以不把文藝運動作為恢復民族地位自然的基本的工作呢？

我們再從歷史上看，堅強的民族意識往往為文藝所喚起，其例不勝枚舉。因為民族構成的要素，第一是血統，第二是生活，第三是語言文字，第四是宗教，第五是風俗習慣。

如果是血統相同，而生活、語文、宗教以及風俗習慣並不大相懸殊的一羣人的集團，那便是民族。惟有文藝，可以用某民族自己的語文，把自己的生活、宗教、風俗習慣為背景，描寫這一個血統之下的一羣人的狀況；因而喚起那一羣人的民族感情和民族意識來。民族主義文藝運動宣言裏所引證的希臘的伊利亞特和奧德賽，日耳曼的尼貝龍根，英吉利的皮華而夫，法蘭西的羅蘭歌，以及我國的詩經國風之流，的確是能夠喚起民族意識文學；還有馬丁（Henry Martins）的法蘭西史，婆他（Botta）的意大利史，巴來革（Franz Palacky）的希卜米亞史，善卜爾（Alexander yempal）的羅馬尼亞史等等，無一不是喚起民族意識的作品。從此可知

在一個民族的民族意識消沉的時期，要重復喚醒起來，固然或許有他種方法，而最能深入全民族的心坎的莫過於文藝。尤其要知道，民族性的感覺，像其他心理的特性一樣，愈當被打擊的時候是愈強烈，拿破崙的野心，造成了德意和西班牙的很有力的民族運動；蘇聯革命初期列強對於蘇聯的干涉和武力壓迫，適足以促成蘇聯人民內部的團結和共產政府的維持，在中國目前那樣情形之下。民族的受壓迫，已經到忍無可忍的地步，在理，民族性的感覺，應該愈趨強烈，然而還有拋開了整個民族的利益來爭個人利益的軍閥、政客、土匪、流氓、和爭階級利益的共產黨徒，繼續不斷的蠢動，這是因為沒有民族主義文藝去適應那已被激發着的民族意識的要求，從而把握住那個民族意識，使他發揚光大起來的緣故。所以，目前推進國民革命的責任，應該由文藝作家擔任起來，努力地創作那以喚起民族意識為中心思想的文藝。俾斯麥說過，新德意志的創造，除了靠普魯士軍隊以外，德國的歷史的教授實在是第二重要的，我們也可以仿他說一句話：新中國的創造，除了靠那真有三民主義的訓練的國民革命軍以外，中國的文藝作家實在是第二重要的。

最後，我們從整個的三民主義立場看來，也覺得民族主義的文藝運動，實在是推進國民

革命的一種重要而又切實的基本工作，何以故？第一，我們確切地承認三民主義是一貫的，是連環性的，換言之，是整個的，可是從三民主義發生的程序來看，在事實上，在理論上，却均有一個先後。中山先生曾說過：『世界各國，都是先由民族主義進到民權主義，再由民族主義進到民生主義』。三民主義發生的程序，就不能外乎此例。中山先生在決心革命的初期，首先使他受着刺激，當然是一八四〇年以後中國民族受了滿洲人和帝國主義者兩重外族勢力的壓迫的事實。中法戰後，一八八五年北京條約締定的一年，就是中山先生決心革命的一年；而日本維新以後一八九四年中日戰爭的結果更使他感覺中國民族獨立運動的必要，對於革命抱着無窮的希望。所以就整個的世界說，民族、民權、和民生三個問題在現代正是需要同時解決，而就二三十年以來，尤其是最近八十多年以來，中國所最需解決的問題而論，這是一個民族問題，中山先生最初革命的動機是在求中國民族的獨立，就是他的遺囑上面還是說：『余致力國民革命，凡四十年，其目的在求中國之自由平等』。故三民主義儘管是一貫的，儘管是連環的，但這個一貫的連環却總有一個起點；那便是民族主義。如果沒有辛亥革命的脫離滿清一族宰制，決沒有共和政府的建立；如果不努力於不平等條約的

廢除和一切外國特權的取消，決不能見本國實業的發展和國民經濟的充裕；這是顯而易見的事實。由此可知三民主義的革命，在一方面，固然待最後的民生主義的實現，而後可認為完全成功，在另一方面，却必先從最初的民族主義入手，而後才是切於實際，故要求政治上的平等，經濟上的平等，必先求整個民族在國際地位上的平等；換言之，我們固然要用政治運動去促成民族主義的實現，可以用社會運動去促成民生主義的實現，可是不能不先致力於民族自決的運動，以促成民族主義的實現。三民主義誠然是整個的，可是實現三民主義的工作在事實上不能不分工合作，以收殊途同歸的效驗。所謂民族主義的文藝運動，實在就是民族主義各種方法中間一種必要而且根本的工作吧了。所以從三民主義發生的程序上看，三民主義既然植其基礎於民族主義之上，而民族主義的文藝運動就不啻時時刻刻地以新鮮的血液灌溉着民族主義的根苗，其有助於國民革命的推進，毋待煩言。故民族主義的文藝運動，在中國的確可以喚醒民族意識，而為逐步完成三民主義的國民革命打下很深厚的基礎。

第二，我們從三民主義中民族主義的演進來看，才知道惟有把三民主義中的民族主義作

爲新文藝運動的中心思想然後可以推進國民革命而促其完成。三民主義中的民族主義和日耳曼主義，大斯拉夫主義等等不同。他們這些民族主義，都是擁護少數特殊階級的利益，對國內漠視民衆的民權和大多數人的生活，對外祇知惟我獨尊，而不許別的民族自決，德國有一本小學教科書說：『日耳曼人是歐洲僅有的文明的民族，別處的真文明，——都由日耳曼血的緣故。』像這樣民族自我主義，當然與三民主義中的民族主義名同實異，如果中國的文藝運動也把這樣的民族來做中心思想，則充其極縱使中國民族獨立了，也必重陷於他們的錯誤，而不能由中華民族的王道精神來造成大同世界了。我們且看三民主義中民族主義的演進，牠最初的含義只是『驅除韃虜恢復中華』；到了辛亥革命建立共和以後，才承認國內各民族平等，應該各有其自決權；更到了民國十三年中國國民黨改組以後，才承認必須聯合世界上一切被壓迫民族；共同起來打倒帝國主義，各爭他們的民族自決的權利。故現在三民主義中的民族主義，其目的已經不是在單純的中國民族自求解放而已，更不是單純的排滿而已，乃是領導世界民族革命的原則。同時，民族主義對內既承認全中國的各民族自決，以求全民衆民權的發揚和民生的向上，對外又承認世界上一切民族的自決權，以爲一切弱小

民族解放的原則，則凡服膺此民族主義者，必不願不在國內造成不平等的專制政體和資本制度，在國際造成不平等的帝國主義。新文藝運動必以這種民族主義為中心思想，然後憑藉了文藝的作品，一方面可以發揚中國國內各民族的優良特性因而陶融同化造成整個的中國民族性，激發中國人的民族感情因而使他們都有堅確明瞭的民族意識，再進一步而中國民族所將持以獨立生存的民族自信力，就會完全養成，另一方面可以提倡中國民族向來富有王道的精神，忠孝仁愛信義和平的道德，普遍宣傳，發揚光大，使這個霸道橫行的世界為之改觀。故文藝運動所應該把握着的民族主義，決不是狹隘的國家主義，也決不是強凌弱，衆暴寡的蠶食鯨吞的帝國主義者的世界主義，乃是以民族自決的原則造成民族一律平等的世界主義。

中山先生說過：『如果民族主義不能鞏固，世界主義就不能發達』。故中國人要為全世界的弱小民族打抱不平，必須先把自己從不平等的地位提高到平等的地位，換言之，須先恢復中華民族的地位。民族主義的文藝運動，就是喚起中國人的民族意識為恢復民族地位打基礎的一種切要的工作；我們承認牠足以負起推進國民革命的使命的，也不為過分罷。

總之，我們現在確實需要那些以發揚民族優良特性和喚起民族感情和意識的文藝作品。

有了這種文藝作品，然後那分裂中國人爲幾個階級鼓吹着階級鬥爭的普羅文藝，引導中國人到頹唐衰廢的路上去的浪漫派文藝，和迴戀過去染有封建色彩的古典派的文藝，自然爲之掃蕩一空。我們對於那方才萌芽的民族主義的文藝運動，實抱有無窮的希望。希望牠有精密的理論，有豐富的創作！



## 最近中國文藝界的檢討

李錦軒

中國文藝界，正如中國政治一樣。在過去的十餘年中，無日不是在混亂的局面下掙扎，同是未能走上正確的軌道。一般從事文藝者之缺乏中心意識，更爲令人失望。有許多作者是早晨受了點外國作品的影響，晚上便運用到自己的作品上來。因此各人所宗的派別所受的影響不同，於是所樹的旗幟亦因之各異。這種情形，正如仗着外人勢力的軍閥似的，分雄割據，互相攻打。結果，文藝本身蒙上了極大的損失，而呈現了零亂破碎的病態，一般作品，大都未能擺脫抄襲與模仿的病毒，偉大的作品之無從產生，便成了當然的事。

這病態綿延下來一直到現在，遂形成了目前的這樣難於收拾的紛歧錯雜的局面。因此，我們要檢討最近中國文藝界的現象，在事實上便不能忽略過去，而必須追溯過去，從過去的遺骸中尋出這目前的紛歧錯雜的由來，然後，方能確定一個中心意識，以突破目前這個巨大的危機，而趨入正確的軌道，開拓一個新的局面。

說起中國文藝界近年來的思潮，誰個都會記起文學革命運動來。這個運動現在，雖

然在一部份人眼中是覺得不值一提了。然而，我們要知道，倘使沒有這種運動來確定新文  
化的基礎，決不會有今日之新文藝。雖然，又有人覺得這個時期與五卅時期，早已劃分了  
顯明的時代的鴻溝，而以五卅時期的中國文藝界已是與文化運動的初期截然不同的一個局面  
。這，我們固然是承認他是對的，五卅確乎是一個文藝界轉換的時期。然而，我們却更相  
信這種嬗變並不是突如其來，而正有其釀成的主因。這正在歷史的綿延性，我們決不能斷  
章取義的。

自然，我們現在對於文學革命運動當然毋須再加什麼詳細的批評與討論，但必須知道在  
那個時期文藝界的一般情形以及當時的作品所表現的是些什麼？同時，更須查出他如何地種  
下了我們目前文藝界的病根。雖然，在一種新運動的開始，缺陷是無可避免，而且是不能  
過於苛求來不加責難的。

在這個時期的文藝界，正是一方面否定了過去，而同時接受西方思潮的大量輸入。不  
過，在介紹與翻譯方面，却是沒頭沒腦地只顧其新，至於思想方面的混雜，真是五花八門，  
應有盡有。自然，這些思想便免不了衝突，影響到實際上，於是便有宗旨不同的文學研究

會與創造社之產生。派別開始，小小的論戰也就發生了，各種相繼產生的文藝團體更是不計其數。但多半只是曇花一現而已。

在文藝作品所表現的是些什麼呢？從文學革命的初期，一直到五卅事情的發生，其間六七年間的作品，雖也有好幾本，是值得取來作代表的，在思想方面，却不外乎下面幾種：如對於舊禮教和傳統思想進擊的魯迅的吶喊，便是轟動一時的作品；以及描寫青年苦悶的郁達夫的沉淪，却也影響於青年甚巨，至於張資平之戀愛小說，郭沫若之落葉等，亦為當時青年之所愛好。此外，戲劇方面是無足述的，詩歌方面，到很有大批的生產，不過，大半是半新不舊。到後來，太戈爾作品介紹來華之後，中國也就出了詩聖詩哲了。這且不在話下。但是，以這些作品看來，他們之未能充分地表現出這民族覺醒而產生的五四運動的時代性，是不容諱言的。雖然，在當時人的心目中這些作品似乎也曾經訝一時的。

總之，五四運動的精神，是外受帝國主義的侵略，內因政治的黑暗，而爆發民族數千年來思想的解放。在文藝上，最令人失望的，便是不見有一本作品能把握住這時的民族意識，而表現出這時的民族精神來。雖然，在吶喊裏面，會側面地看出他向封建思想進擊，但

是對於民族意識之沒有認識，這也是明顯的。最膾炙人口的阿Q正傳篇中，他所表現的人物，不外乎是一些懷着利祿觀念與命運觀念的中國人，更舞文弄墨地加以譏諷嘲弄，根本便是以個人爲中心的作品，當然不會與民族發生關係。此外，如含麻醉性的張資平的戀愛小說，即與的郭沫若的落葉，富有濃厚的頹廢病的郁達夫的沉淪等，都不過是一時的病態下的產物，對於我們民族是絲毫沒有貢獻，而且，在文藝上形成了一種萎靡不振的風氣。更摧殘我們的民族精神。

這五四時期的精神，是浪濤似的隨着時代前進，到了民國十四年，終於醞釀成功了五卅的大慘案。這慘案的導火線，看去雖是由於青年同情於慘死於日人手下的顧正洪，而其主因乃是爲民族的獨立，埋藏在各人心裏的民族自覺性的爆發。同時，更因政治之黑暗，便激起民衆忍無可忍的熱血與帝國主義作短兵相接的反抗。所以，這時期的運動比五四時期便更進了一層深刻的認識。而更趨入一個新的階段了。

在文藝上，這時也就轉了方向，創造社首先發表了宣言，一翻身便由爲藝術而藝術而高喊其革命文學了。不久又打起普羅的旗幟來。同時，文學團體更紛紛地產生了不少，青

年對於文藝的愛好也就格外熱烈了。作品的出產是有大量的增加，刊物更是如雨後春筍似的蓬勃，一時文藝界便頓形熱鬧起來。

雖然，這種熱鬧的現象看來是中國文藝界的進展。然而，紛歧錯離的病根却也越種越深了，

至於在作品上，同樣地是不能尋出一本能夠表現出這時的民族意識的。除去一部分作家，仍然在玩他個人為中心的趣味作品外，所謂轉變了新的方向的創造社，却也不過僅僅只是幾篇標語口號式的即興作品而已。

到了民國十七年，正是中國革命的轉變，一般作家們，許多都從實際的革命工作的陣線上退下來，而形成了中國文藝界從來未有之興盛。這時，真是書肆林立，作家輩出，文藝界充滿了活躍突進的生氣，老作家，少作家，新作家，舊作家，都一齊動起筆來，於是，一場混戰在這時便開始了，造成了文學革命運動之後最值得令人注意的一個時期。現在且將當時的情形憑我所記憶的略為敘述一下，便知端的。

在創作方面：長篇短篇均數倍于從前，大大小小的作家，總得有好幾十位。然而，在質

際上，令人注目的却是很少。其比較傑出的，却不過只有茅盾的幻滅、動搖、追求、所謂時代反映的三部曲而已。這三部曲創作，他所描寫的，都是以革命時代的人物為背景，據作者自己所說：「幻滅」描寫的主要點也就是幻滅。同樣地：動搖所描寫的就是動搖，革命鬥爭劇烈時從事革命工作者的動搖。追求正是他發生苦悶的時候寫的，所以蒙上了極厚的一層悲觀色彩；並且充滿了纏綿幽怨和激昂奮發的情調。而自認是狂亂的混合物。從這樣看來，這等作品，自然是不用說，不會與民族有利益的。而且，他那種悲觀的色彩，無非影響青年走入幻滅的路上去，更為苦悶地找不到出路罷了。雖然，他是客觀地表現了時代精神；但把民族精神忽略了，這是我們不能認為滿意的。

至于幾個五四時期的幾個老作家呢，魯迅是努力于翻譯，不見有創作了。郁達夫也是一樣。張資平自稱也轉換方向了，從此要寫無產作品，實際上，寫的却還是幾本三角戀愛穿插成功的戀愛與革命的小說而已。郭沫若這時因政治的失敗，跑到外國去了，改名麥克昂，做點論文參加當時的論戰，亦不見有小說。

新的作家雖然不少，產生作品達數百本，却未見有比茅盾三部曲更為令人注意的東西。

在翻譯方面，看來却比創作量數要多上兩倍，但是，實質上却仍然是與五四時期同樣地混雜，不過由易卜生，託爾斯太，太戈爾一千人等，一變而為莫泊桑，屠格涅夫，柴霍夫等人罷了。

戲劇在這時期南國社是第一次公演。詩歌則冷落到無人問津。文學批評的貢獻，到比往年有充分的進展。如周作人的「談龍集」，趙景深的「文學講話」，錢杏邨的「中國現代文學作家」等，雖各有立場不同，然而，却沒有一個是站在民族的立場上來寫批評的。說是最熱鬧的要算是定期刊物，據趙景深先生的調查，大概可分為下面六類。

一，小說月報，文學週報，鎔鏹，紅與黑，無軌列車，大江，青海，裏面的作家是茅盾，鄭振鐸，葉紹鈞，謝六逸，徐調孚，趙景深，徐霞村，吶吶鷗，戴望舒，杜衡，施蟄存，沈從文，丁玲，胡也頻，陳望道，汪馥泉，劉大白等。

二，申報藝術界，文藝週刊，讀書界，獅吼，真美善，作家是曾孟樸，曾虛白，邵洵美，徐蔚南，張若谷，傅彥長，朱應鵬，汪儷然等。

三，奔流，未名，朝花，北新，語絲，未明，大眾文藝，春潮。作家是周作人，魯迅

，林語堂，郁達夫，侍桁，梅川，琴川，張友松，石民，金溟若，章漱園，章叢蕪，李靈野，葉鼎洛，夏萊蒂，夏康農等。

四、創造月刊，文化批判，流沙，文藝生活，文報，戈壁，戰線，現代小說，太陽月刊，我們，新宇宙，澎湃，秦東，流螢，作家是麥克昂，成仿吾，張資平，李初梨，葉靈鳳，潘漢年，潘梓年，錢杏邨等。

五、現代文化，土撥鼠，文化戰線，批評，長虹週刊，世界，作家爲毛一波，盧劍波，謙弟，長虹，向培良等。

六、當代，貢獻，戲劇週刊，山雨，長夜，一般，新月，苦茶，開明，秋野，北京文學，明天，辰星，作家是樊仲雲，會仲鳴，田漢，王任叔，劉大杰，夏丐尊，方光燾，章克標，徐志摩，聞一多，梁實秋，余上沅，西澄，李健吾，朱自清，朱湘，羅蠃嵐，羅懋德，楊丙辰，徐玉諾等。

以上各種刊物，合計有五十三種。這五十三種刊物，作家七八十人，自然，思想上的衝突便不易避免。結果，終於爆發了一場烏天黑地，飛沙走石的大混戰。

這混戰的主因，乃是由於普羅列塔利亞文藝問題，除了反對普羅列塔利亞的語絲和主張普羅列塔利亞文藝的創造月刊成了主要對壘的刊物外，更引起了不少刊物的參加，不過主張普羅列塔利亞文藝者的團體自身亦不免有些糾紛，而互爭革命文學的正統。反對普羅列塔利亞的一團，更是意見紛歧，各有各的主張，這樣地混戰了半年，結算總賬，只不過是大家互相扭着亂罵了一場而已！

從這裏，我們可以看出從四五運動起一直到民國十七年，中國文藝界是同樣地未能趨入正軌，無日不是在混亂的局面下掙扎。而最令人失望的，便是這多年來，中國受盡了帝國主義的壓迫，而作家却不見有民族意識的覺醒，竟尋不出一本有益民族的作品來，這是多麼痛心的一件事呵！

這種現象一轉瞬而到現在，一般主張普羅文藝者便花樣新翻的打起左翼作家大聯盟的旗幟來。但還是換湯不換藥。標語口號仍是標語口號，不過更堆砌了些銹鏽鎚刀，煤油石炭之類的字眼罷了。

而且這種文學運動，背景却完全受蘇俄的支配，實際上早已成功了政治的工具，不過借

文藝的幌子來欺騙人罷了。

現在，且看他們對於文藝上說了些什麼？在他們的幾份刊物上，很普遍地看到他們大聲喊着要建立新的理論；這真使我們歡喜無限，以為又可以得點新的知識。但是。現在我們看到了，所謂新的理論却不過只是從日本販來的硬譯的幾本任誰也看不懂的天書而已。這大概就算是理論的建設了！更有所謂文藝大衆化，大衆化文藝叫得震天價響，大概像這樣的作品這樣的理論，便可深入廣大的農工羣衆裏去罷！謝謝！農工羣衆即使有閑，再來讀十年書，却也不敢領教這些不可言妙的東西。至於舞文弄墨，念幾聲馬克斯，以及辯證法唯物論，唯物論辯證法，怕除了聊以自慰，不會再有什麼獲得罷！或者高興的時候，拿幾張蘇俄和日本的圖畫來翻印，寫上幾句嘲弄謾罵布爾喬亞的話，這也就可以開個會大家來互相慶賀布爾喬亞的逃亡，來笑逐顏開一番了。像這等事，以偷取模仿外國的一點東西，便自命不凡的大吹大擂，豈非大大的笑話。

至於這方面的作家，最有趣的是魯迅了。一位拚命反普羅文藝的主將，居然不上一年功夫，大概看了幾本社會科學的書，便忽地突變起來竟爲普羅作家的領袖了。這真是各國文

藝界未有的事，而且，在文學史亦尋不到這樣的奇談。但一方面，却也令人可以看出他們所恃的理論却也不過只是如是而已！

現在，且看目前的幾份比較有歷史性的刊物。除了屬於普羅的機關刊物外，有在中國文壇上歷史最長的小說月報，他在這樣的局面下，是無宗旨地各派兼收，中外古今，包羅齊全。其他如北新，是注重社會科學，真美善也間或登一兩篇政治論文，依然是唱他的浪漫主義。新月是在要求人權與約法了，大發表其知難行亦不易的洋洋大著，在文藝方面也依然是保持他貴族的色彩。總之，主張仍然是各自不同，門戶之見却是更深了。

在創作方面，長篇有矛盾的虹，老舍的二馬，巴金的滅亡等，短篇小說作者，最令人注意的，却要算沈從文和魯彥等。但是，這些作品，除技巧是有長足的進步外，思想上仍未能站在民族的立場上來表現偉大的民族精神。

以上，我們把過去文藝界的一般情形略為檢討過了。我們只有失望，我們只有痛心，我們沒發見有一篇是為我們民族的利益而作的作品，我們不會看見我們偉大的民族精神有絲毫在作品上表現出來。十餘年來，中國文藝界只是如此，只是如此地紛歧錯亂的沒有覬覦自

己，幾乎連自己是中國人都忘記了，只見搬了些外國名詞到中國文壇上來打個烏烟瘴氣，這種現象倘任他下去，我們便只有望到我們民族的消沉，民族的滅亡，永遠做外人的奴隸。

我們不要自暴自棄，隨着外人一樣地卑視我們自己的民族，而認賊作父。我們從事文藝的人，便要熱烈的，光明的，以不避艱險的犧牲精神來負起這份責任，來提高我們民族的精神，表現我們民族的活力，美化我們民族的生活，喚醒民族的意識，鼓勵民衆去奮鬥，使人人都爲民族爭光榮，爲國去効死，而抬高國際間的民族的地位。

我們的文藝界，便應該團結起來，一致地爲民族而奮鬥。我們站在民族的立場，將那些過去的萎靡不振，淫亂頹廢，沒有目的和意志只知做奴隸的文藝，都一齊給他摧毀，給他消除。

我們要從紛歧錯雜的中國文藝界，打出一條血路，我們便須確定以民族主義爲中心意識的文藝，而使我們偉大的民族日趨於輝煌燦爛的境域。

## 苦難時代所要求的文學

方光明

### 一 苦難的漩渦

我們中國現在已達到苦難時代的漩渦裏了。每天我們在新聞紙上，所看見的國內新聞，十分之九是苦難的消息：金價飛漲，銀價暴落，共產黨的騷擾，內戰，土匪的搶劫，貪官污吏的跳梁，災荒：無一不是苦難的消息。

### 一一 苦難的實況

我們來看看苦難的實況：

「陝西安康縣電告全縣二十萬人，餓死二萬五千，逃亡五萬三千，待賑十二萬二千人」  
。（時事新報六月二十三日北平電）

「包頭六月降大雪，田禾盡被凍壞」。（全報六月十八日北平電）這是關於災荒的一

班，

〔南通通訊〕前反日會主任張範滋，因得賄庇運劣貨，各界大為不滿。此案迄未結束，縣黨務整理委員會近據第一區黨部呈請，以張範滋劣跡昭彰應即永遠開除黨籍，並轉縣府查緝歸案法辦。昨經第廿四次委員會議決，交出訓練部併案嚴究，以重黨紀。

〔嘉善通訊〕善屬楓涇公安分局長吳錦明，自蒞任以來任用私人，收受規費，枉法營私，無所不為。現經省府派員密查屬實，密令嘉興蔣縣長於十七日上午率同木壳隊八名至善會同沈縣長派科長等至楓涇將吳分局長逮捕赴禾，遞還分局長職務，由沈縣長令派科員陳讓卿前往暫代云。（上兩通訊均六月份時事新報所載）

這是關於貪官污吏的一鱗一爪。

〔蘇州通訊〕車坊下扒浜，日前被擄五人中，已有濮浩琴，張小毛兩名出險。昨（十九）由該管公安分局呈報縣府備核。再直鄉狹港村十五夜曾有王福林等男女四名口被匪擄去，迄無下落。前（十八）夜十時，該村又到浦東幫匪五十餘，乘船五艘，盒子砲步鎗俱全，上岸後，先開槍示威，繼至居民王林梅家搜劫，結果復將事主王林梅及王振

華，又林梅長子承嘉，次子阿桂，長女大寶等五名口擄去。匪衆繼至鄰近周陳區轄之凌家浦村鄉長呂文斌家劫去現洋百餘元。因呂本人不在，將呂妻池氏及呂己出嫁之長女劉呂氏兩口架下匪船而去。事後經區公所查得匪衆共有百餘人，當一部份入該兩村擄劫時，餘衆在離村數里地方巡風云。

(無錫通訊) 縣屬揚名鄉(第一區)九里基地方，鄉民袁全福家於昨(十八日)晨一時許，突來身穿青布短衫，及白布短衫褲之盜匪，手執手槍木棍鐵尺電筒等兇器，操本地口音，打門而入，任意搜劫。詎袁家財物不多，盜等怒不可遏，即舉火焚燒房屋，繼即打開壁袁根泉家，劫去繭壳一包，價值十餘元；最後又打入袁寶泉家，當被劫去皮箱一隻而逸。事後南區公安第三分局得息前情，由該分局長朱念生率警前往緝捕，行至張元庵後背時，適有盜匪俞三寶者肩荷搶得繭壳一包，行色倉皇而來，即被朱分局長上前捕獲，以冀解局訊辦，不料押至南里日暉橋時，盜匪俞三寶竟躍入河中闖逃，旋經警士兩名渡河夾捕，始得將俞盜束手就縛，立即帶局，由朱分局長預審一過聽候移解總局法辦云。

土匪的橫行，日甚一日，甚至有人說「民衆匪化」，以上所錄，真是土匪世界的「滄海一粟」。

柳河電，許克祥部已增入青岳集王場鄭莊之線，念八日晚敵向我陣地衝鋒數次，均被許部擊退，斃敵甚多，俘獲無算。（本報三十潔河電）徐源泉談，正面敵軍總指揮張維靈自被我軍擊斃後，殘敵即紛紛向鄭洛潰退。按今早情況，西北敵部因主力喪失，確有總退却之企圖。余刻已命四十四師蕭之楚部由鐵道迤西包抄。頃據電部在靈溝河方面截繳敵人步槍三千枝，其餘鎗重器械無數，正在查清中。（本報三十潔河電）上官雲相鮑（念九日）電稱，職部於念八日戌佔領長營，將吉鴻昌部擊潰後，即於念九日晨會同我第二軍圍圍攻通許，激戰四小時，我軍即將通許克復，完全佔領。是役奪敵迫擊砲四門，機關槍十挺，虜獲二千餘人，我軍亦略有傷亡。（本報三十潔河電）據俘虜供，孫良誠確死，開戰後之第五日坐汽車由蘭封至杞縣，行進中被空軍炸斃，確係事實。馮玉祥因孫之死，痛哭失聲云云。（駐馬店來電）國軍截獲馮玉祥有（念五日）日密令囑各部準備總退却，何總指揮葉令各軍猛力出擊。中央軍四七師佔領青香集後，即與

我們讀了上面時事新報的通訊，請想想其匪是怎樣的慘無人道呀！

本埠物價自上年起，因金市銀價之影響已高漲數成了，及至近日，外洋進口各貨，又復漲起數成，如汽油一項，已漲起一倍有餘，附帶汽車租費亦漲三分之一。其他需用汽油之各種製造物及交通事業等，無不漲價。又如紙烟每箱亦漲數十元。洋紙平均約漲百分之三十五。印刷用品漲起三分之二至之一不等。其他食品等無一不漲價。

就目前現狀觀察，恐此後仍將高漲不已。社會民生影響殊巨也。（上海每周論壇六月念一日所載）

因爲金貴銀賤的緣故，物品的漲價簡直是飛躍的，時時刻刻在漲起，卻不見有一樣東西賤落下去的，而且不僅上海物品價目激增，就是在內地，也是激增不已。

上面所錄的苦難的實情，只是苦難的百分之一而已。試想我們中華民族現在是處於怎樣一種空前的苦難的境地哪！

### 三 民衆的心理

第二軍團會合，刻已迫切開封，正在猛烈攻城。

這是六月卅日時事新報所記的專電，我們就可知道戰事的如何猛烈了。

長沙特約通訊：共匪攻破瀏陽縣城，設立蘇維埃政府各節，已誌前次通訊。頃據該縣逃出之難民，述共匪屠殺民衆之慘狀，誠足令人聞之，不寒而慄。愛紀其言如次：此次共匪攻入瀏陽，城鄉人民被殺者，總共不下數萬。其殺人方法，異常殘忍。凡婦女被姦後，卽以梭標刺入陰戶；兒童則用梭標由肛門刺入，對於常人則剖腹剝潔，刮皮削骨，慘酷萬狀。房屋被焚者十之七八。人民生計斷絕，逃亡四散，扶老攜幼之逃來省垣者，已在千人以上。尙有多人，卽日可到，在各逃難者，因幼兒行走太緩，多棄之於途中。子哭母，母哭子之聲，慘不忍聞。至父母兄弟妻子之離散者，尤不知凡幾。悽慘情形，爲從來所未有。又據難民王汝霖等投函長沙各報，略謂共匪在瀏設立蘇維埃政府，意在張桂被中央壓迫省城必有空虛機會，故先佔據瀏陽，以便乘機入省。近日且有多數共匪，混入難民中來省，以圖內應外合，屠殺省會人民云云。（青青六。一四。時事新報六，二十四日）

在這樣苦難的時代裏，在這樣苦難的環境中，我們全中國的民衆，心理上將發生怎樣的反應呀？最強烈的，也可說唯一的，反應，就是悲哀。人民的慘死，村落的崩潰，田地的荒蕪，房屋的燬壞，是大衆目觀的事實；砲聲，槍聲，炸彈爆炸聲，被難者的呻吟，是大衆天天耳聞的聲響；土匪的劫掠，內戰的猛烈，外人的侵略，是日日所得的消息。這一切，耳聞目觀的一切，都是使人悲哀，悲哀。長大的人固然悲哀，幼小的聽着長輩的嘆息與講述；看見長輩的愁容與哭泣，也未嘗不悲哀。苦難支配了這全中華民族，悲哀便支配了全中華民衆的心理。

因爲悲哀，一部分的青年人於是走於消極，只顧今朝，不管明天，正如俗語說的：「今朝有酒今朝醉，明朝無酒再思量」；只管自己，不顧旁人，真做到了「只掃自己門前雪，莫管人家瓦上霜」的樣子。他們飲酒，他們縱慾，他們抽雅片，他們浪漫，他們以爲自己的生命與安全，尙且把握不住，管他媽的民族，國家，社會。國家滅亡了倒好吧，亡給英國，亡給美國，亡給俄國，亡給隨便什麼國，都好，做亡國奴究竟怎樣，等到做了再講吧，現在自己享樂，自己麻醉，現在「且歌且行樂陶陶」吧！這一部分的青年，大都是中產階級的

「執袴子弟，因為縱慾，浪漫，飲酒，賭博，抽雅片，都是要有中產階級的財力，才能辦得到。」

至於貧困而沒有錢來浪漫的青年呢？悲哀地看見天道是不公的，世上是黑暗的；貪官污吏倒很安全幸福，一旦失官，還可括了一筆錢到外國去，等到將來回國，還可「活動」做他的貪官污吏；土豪劣紳，魚肉鄉民，反而逍遙自在；土匪強盜，綁票搶劫，不僅是可以「暴富」如有機緣，並且還可以「暴貴」。什麼國法，什麼正義，假的，空的，於是狡猾一點的，胆大一點的便想道：「好吧，去做貪官污吏，不成，去做土豪劣紳，再不成，索性去做土匪強盜，或者去做共產黨，對於民族，對於國家，對於社會，他們都絕望了。儂倖是第一，有得佔便宜處便佔便宜。他們只有一個目的，像煞非叫他們抱着這個目的不可似的——就是發財。他們不講手段，只要能達到他們目的的都可做，有得做官便做官，而且特意做到愈貪愈污算愈顯他們的才能，胆敢做土匪強盜時就做土匪強盜，而且做得愈殘酷愈兇很愈算是「大好老」。他們只認得自己，他們只有私慾，要利用人時，個個是他的父母，親戚，朋友，同志，利用過了就無父母，無親戚，無子女，無朋友，無同志，亦赤裸裸的一個情慾的化身

，他們自己卻以為具有铁的意志。

總之，一部分的青年，因悲哀而失卻了常態，而陷於病態，反以變態為常態了。不辨黑白，不知是非，只有個人主義，沒有民族意識，只有今朝，沒有將來。世界的現狀是怎麼一個樣子，中國是處於怎樣一個苦難的境地，這一切明明白白現實的情形，他們故意都當作不可捉摸的抽象東西而置之腦後。

#### 四 苦難中文藝的退嬰與自暴自欺

中國的詩人小說作者，畫家以及其他藝術家，因為他們是中國人，當然逃不出中國的時代，中國的社會，中國的環境。民衆是悲哀，他們也是悲哀；民衆是頹廢，他們也是頹廢，民衆是歡樂，他們也是歡樂；民衆是勇猛與奮熱烈，他們也是勇猛與奮熱烈。總之，他們是民衆的一部分，民衆如此，他們也如此，民衆如彼，他們也如彼，并且因為他們是文藝家，感覺比較一般人更為敏銳，一點兒的苦痛，就鑢天價叫喊呻吟，「我是被壓迫呀！苦呀！苦呀！」喊得天花亂墜。頹廢的行爲，平常人做不出的，他們因為文藝家，（原來中國文人

可以特別無行），統統都做得出來，甚至唯恐人家不曉得他們的無行，特意來仔細描寫他們打野雞如何暢快，吸鴉片如何陶醉，甚至爲要描寫痛苦，博得一般苦難中的民衆同情，故意硬行絕食三天（這是算真誠呢算虛僞呢）？然後再來創作他絕食的創作也有。所以民衆如墮落，文藝家會比民衆更墮落十倍百倍；「民衆匪化」，文藝家會比民衆更匪化十倍百倍，這是從壞處說，從一般無聊的短視的個人主義的文藝家說的。如果從好處說，民衆向上時，文藝家會比民衆更向上十倍百倍，民衆能奮鬥，文藝家會比民衆更奮鬥十倍百倍；并且就是在苦難時代，民衆悲哀，民衆頹廢，甚至於民衆匪化，如果文藝家是有智識的，能奮鬥的，知道「天下爲公」的，知道與其求個人利祿，毋甯爲民族求出路的，切實的，不是專門空想的，也會卓立於一般的悲哀，頹廢，匪化之上，忍著苦痛，堅決奮鬥，創作出幾多爲民衆求利益，爲民衆求出路的作品來。

但是我們中國文藝界卻不幸！第一，成千累萬的遺老遺少，在他們的公餘之暇，搖頭擺尾地推敲出幾首口占，卽自命風雅，或者不負責任地寫幾篇遊戲文章，罵世一番，就算高尚。在他們的頭腦裏，還沒有什麼世界，民族，國家，社會等等正確的觀念；思想是封建的

，行動也是封建的，他們存著一片傳之後世的雄心，在過去的文藝的堆積上，努力添了許多糞土。第二，說那種五四運動以來的新文藝吧。我們檢討過去新文藝的成績，所看見只是憤世嫉俗的牢騷作品，荒唐淫逸的墮落作品，熱嘲冷諷的旁觀作品，沒有一個中心的思想，只是隨興之所至，失戀時就寫失戀的如何痛苦，手淫時就寫手淫的如何快樂，叫哥哥，喊喊妹妹，看見黃包車，就做黃包車詩，想起舊時的同道，就做阿毛小傳，阿狗正傳，傳統的思想，封建的色彩，加上新式標點，用的底嗎呢代替了之乎者也，就算新文藝作品了。

到了近來，性慾的，頹廢的，發牢騷的作品，因為實在太多了，多得比蚊子蒼蠅還多了，再沒有刺戟讀者的力量了，同時又看見蘇俄鬧著什麼無產階級文學，一般新文藝家，眼看見已的作品已歸入淘汰了，想利用一般苦難時代青年的破壞心理，阿Q於是就從事革命文學起來，於是連忙就把日本一部份文藝者想在日本文壇上奪取地盤而叫喊出來的普羅文學，抄襲輸入過來，想挽救他們的末運。不幸現在還沒有世界通行的言語，一個民族有一個民族的語言文字，他們抄襲來的普羅文學，因為貪懶，因為心裏存了可便宜處落得便宜的思想，於是生吞活剝地把日本的普羅文藝粗製成爲中國文字的書，滿紙是意台窪落其，蒲爾喬亞，普

羅素他咧亞，棄揚，揚棄，意識形態，辯證法，形態意識等江湖口訣似的術語，是天書，是符咒，是屬於日本的中國文學。他們自己卻很得意的呢，以為這樣符咒的翻譯，是無產階級的硬性的翻譯，是武器的文學，文學的武器呢，實際上，只是想利用「海外奇談」來嚇倒人罷了。

成千累萬的遺老遺少所寫的文藝作品，既退嬰如彼，新智識分子所作的文藝復自暴自棄如此。請問我們中國的文藝，如何能真正建設起來呢？如何能有效果呢？如何能無害於民族呢？

## 五 當前的問題

文藝的墮落，狂妄，變態，是由於一般民衆的墮落，狂妄，變態而來。民衆的墮落，狂妄，變態，是由於苦難而來。苦難究竟從何而來呢？這就是我們當前的問題了。

第一 我們目前人人所感覺到的金貴銀賤的問題，雖則是國際的問題，但是受其害最深的，卻是我們中國——我們中華全體的民衆。英美日法等國，無不以金幣為本位，金愈貴，

金幣也愈貴，銀質之輔幣跟着也就昂貴。中國是以銀幣爲本位的，銀價愈落，中國的銀元價格自然也愈低落，像日本的半元銀貨，質量還恐不及中國一元銀貨之半，但是現在卻要值中國銀幣一元。（你想要氣煞人不要氣煞人）！所以國際的匯兌已足制我國的致命而有餘了。

世界的經濟中心，原來握在英美帝國主義者的手中的，他們操縱着經濟的市場，金貴銀賤，無論其是否爲國際問題，他們帝國主義者的損失，總是很有有限，只有我們中國，一剎那間幾乎就要達到完全破產的地步了，全中華民族的民衆傾刻間將變成爲世界的最貧窮的乞丐。所以，金貴銀賤，當然仍是帝國主義者對於中國的共同壓迫。

第二 蘇俄是共產黨的國家。他們具有征服世界的野心，（同從前德國一樣，想征服世界）。但是因爲歐美各國都有着極堅強的國家制度，民衆都是有最堅強的民族意識，蘇俄也無所施其技的。在遠東，日本也是個強固的國家，並且有極濃厚的大和民族的意識，人民雖有憤慨的心，卻沒有團結的力量，並且因爲積弱的緣故，（或者做慣了奴隸之故），弄得一點自信心都沒有了。蘇俄把中國研究了一番之後，就知道中國正是最易煽動的國家，

并且知道利用中國人現在沒有自信心這一點的弱點，蘇俄就可很容易地直接指揮中國民衆的。他們看準了，於是盡力來煽動中國，（他們自己還算是幫助中國的俠客呢），要想強迫地把全中國的民衆都製造成爲「爲蘇俄主義而犧牲的」烈士。我們看蘇俄叫中國共產黨設立濟難會，提倡做列甯主義的烈士這一點，就可明白蘇俄的用意了。原來蘇俄的要犧牲中國，與英日帝國主義者要犧牲中國，是一般無二的。中國人犧牲的愈多，蘇俄心裏便愈暢快。他們看見我國這次內戰，便幸災樂禍，拍手稱快地宣傳道：

五千萬人降級！

毀損爲無資產階級！

（天津電）某外人接伯力無線電稱，第三國際認爲中國此次內亂，至少毀損五千萬人之資產，故東方革命之準備工作，已入第二期，所以各種對華宣傳工作，漸無必要，所有此項宣傳費用，應至六月底止，一律停給。（時事新報六月所載）

這五千萬人，因爲降級，同時多謝蘇俄的雇員的煽動，自然就可個個來替蘇俄出死力了，做列甯主義的烈士了，蘇俄那得不拍手稱快呢？

第三 最近內戰的發生，完全是殘餘的封建軍閥所造成的。馮與閻根本不懂得什麼民

族，國家，他們一肚皮的封建思想。什麼仁義道德，什麼禮讓，都是他們的臉譜，嘴上說的爲國爲民，心裏只想擴充地盤，只要有權有利，中國滅亡，中華民族完全沉淪，甚至中國人死完了，他們也不在乎此。至於貪官污吏與土豪劣紳，原來與土匪一邱之貉。他們的手段是「趁火打劫」，「借端敲詐」，目的是發財。他們是和殘餘軍閥一樣的，「要吃羊卵子，不願羊性命」的犧牲中國的劊子手。其次天災，那也是軍閥，貪官污吏，土匪，共產黨所共同造成的。因爲這一輩犧牲中國的劊子手攪不清楚，弄得百姓無力來勝天（即自然）了。人不能勝天，天當然就來勝人了。「自然」的征服我們，當然也是一無憐恤。在「自然」看來，犧牲完了這種沒中用的中國人，或許地上倒會稍稍清爽一點吧。

現在我們可以知道：

金貴銀賤，是帝國主義者共同向中國的壓迫；

共產黨的騷擾，是蘇俄向中國示威；

內戰，土匪的搶劫，貪官污吏的跳梁，是封建餘孽，暴民奸徒對中國的自己戕賊；

災荒是自然界對中國的征服。

一言以蔽之，帝國主義者，蘇俄，共匪，土劣，貪污，災荒，所抱的目的是同一個，就是「犧牲中國」。我們的一切苦難都是從這個「犧牲中國」四個字裏來的。我們如要突破一切苦難，那末，我們就不得不起來努力打倒這個「犧牲中國」的一切敵人。

## 六 突破苦難的武器

要打倒犧牲中國的一切敵人，我們只有應用民族主義這個武器，而且只有民族主義這個武器，才能打倒犧牲中國的一切敵人。因為民族主義對於我們民族有二個功效：第一，就是團結我們中國全體的民衆為一體；第二，就是消滅我們國民從來的封建思想與個人主義。我們有了民族意識，團結力量來代替了封建思想與個人主義之後，我們在消極方面，就可打倒帝國主義者，打倒封建餘孽，打倒貪官污吏，打倒土豪劣紳，打倒強盜共匪；積極方面，我們就可扶助國內一切民族的發展，後援世界上一切弱小民族的奮鬥，征服自然。

我們所以敢堅確地肯定地說，要突破我們現在所遇到的一切苦難，打倒犧牲中國的一切

敵人，只有使用民族主義這個唯一的武器。

## 七 民族主義文藝是中國文藝唯一的出路

中國的文藝家，對於文藝，當然負有建設的使命，同時對於民族，更負有發揚光大的責任。

我們檢討過這幾年來的中國文藝界，只看見一片混亂，只看見作者自暴自欺的暴露，以致新舊文藝都已走到了盡頭，達到了沒落的地步。

我們要挽救中國文藝的沒落，我們便不得不從新做起，先確定一個中心的思想。探討東西各國文藝發展的歷史，我們發見一個重要原則，就是無論那一個國的文藝的發展，都是靠民族主義做原動力的。所以我們要把中國新文藝真正建設起來，我們就要意識地把民族主義做中心思想。

同時，我們又知道要突破當前苦難的境地，也是只有使用民族主義這個武器。民族主義做中心的文藝，正是文藝家對於民族盡了最大的責任。

中國文藝家所以如果要建設新文藝，如果要對中華民族盡一點力量，只有努力於民族主義的文藝，加倍努力於民族主義的文藝。全國的民衆，在這苦難時代所要求的文藝，也正是民族主義的文藝。

## 民族主義文藝運動的使命

朱大心

### (一)

中國政治上的民族主義運動，在最近的四五十年間，無日不在奮鬥之中。文藝上的民族主義運動，至今日方才開始。

我們承認政治與文藝，有密切的關係；政治可以影響文藝，文藝也可以影響政治。政治上的民族主義運動使命，是求民族之自由平等；文藝上的民族主義運動底使命是什麼？

民族主義文藝運動宣言裏，已經有嚴密的規定。就是；

- (一) 在形成文藝上民族意識的確立。
  - (二) 在促進民族向上發展的意志。
  - (三) 在排除一切阻礙民族進展的思想。
  - (四) 在表現民族一切奮鬥的歷史。
- 對於這種使命有清切的認識而努力去担負，便是今日文藝家應有的責任。

(一)

在文藝上喚起民族意識的覺醒，必先對於民族的意義有深切之認識。所謂民族，是一種人種的集團，這種人種的集團的形成，決定於文化的，歷史的，及心理的共同點。一箇民族爲求生存，求進化，求自由的目的，起來奮鬥，排除一切障礙。在這種努力的進程中，即有爲整個民族福利而努力的意識產生。這種意識的力量，能夠把整個民族中間的份子底思想行動，團結一致，以求全體的生存，自由與進化。

民族與國家的意義不同，我們對於「民族就是住在某一國的領土之內的人民」的錯誤解釋，應該有嚴密的剖別與矯正，同時，所謂民族主義也有狹義和廣義的不全底解釋：狹義的民族主義，目的但求本身的福利而不顧其它；廣義的民族主義，在達到本身的生存進化自由的目的之外，對於其他弱小民族，不加以侵略或壓迫，很明顯地認識各種民族都應該有自決的權利。因爲一個民族，如果不知抵抗其他民族的侵略，如果不能具有強健的生存力，徒然對人高唱自由平等，無異於死囚的乞憐，是民族最大的恥辱。民族自己無生存的力量，當然歸于沒落與淘汰，理由本屬簡單。但狹義的民族主義的目的，僅僅顧及自身的福利，在

達到他們的強盛和發展的進程中，對於其他民族，缺乏同情，利用自身有餘的力量，對於其他民族施行壓迫，或支配其他民族的一切。這種狹義的民族主義，在歷史上已經給與我們重大的教訓；偏於利己而缺乏全情的集團行動，不僅陷世界於不解的糾紛，同時，對於民族本身的生存與發展，時時發現動搖與危險。

民族自決的覺醒，一般的呼聲，已經在震盪全世界，時代的來臨，當然就是廣義的民族主義在蓬勃的進展。

缺乏民族意識的民族，不能認識個人和民族的關係，即不能努力圖謀民族的生存與發展。不知努力自存的民族，受外族的侵略或壓迫，即不會努力抵抗，結果，必致滅亡。

我們試看，現在中國的國民革命，雖則已得到了些成績，但，就大勢觀，去獨立自由，依然甚遠，其原因即在大多數人民對於民族意識的缺乏，青年只求個人的出路，而從不想在學術上對於民族有所貢獻；工人只知提出要求，而從不想在製造上求進步；農人只知保全衣食，而從不有改良及增加生產的企圖；商人只知發財，而從不想對於經濟侵略者作強有力的抵抗，進一步言；軍閥何以要割據？官吏何以會貪污？盜匪何以會增加？土匪何以會梟張

？總括的說：就是大家缺乏整個的民族意識；大家都只看到有個人，沒有看到有整個的民族！只知爲個人求生存，求幸福，竟至摧殘整個民族的生存而不顧。民族的大部分都有這種情態，所以，在政治上雖則建樹了民族運動的旗幟，其基礎仍不能鞏固，所謂民族的獨立與自由，終致難於實現。

我們考察中國民族意識消沉的原因，第一由於政治方面的障礙，中國的專制政治的時間太長了，也許是中國的專制政體的組織較歐洲爲精密的緣故，專制政體下適用的人生觀，是齊家治國平天下，這自處於統治者及支配者的地位是很顯然的。同時，民族意識一定要在有民族的集團行動，方能表現，在專制政體下，集團的行動是絕對不允許的。因此，民族意識便在這種情形下，逐漸消失。其次，是家族的制度的特殊發展，家族制度的出發點，確乎也是民族的一種基本組織。但是，因爲專制政體的支配，便成了畸形的變態的發展，結果，狹義的宗法社會，基礎日見鞏固，組織日見嚴密，對於組織的根本底認識——民族底認識——反以消失。

中國的民族意識，雖則因這種情形日趨於消沉，但，絕對不能說，中華民族是沒有民族

意識的。在歷史上，我們看到當我們受異族壓迫到忍無可忍的時候，民族意識便會有剝那間的發現，在宋明之末，尤其是顯著。明亡以後，所謂智識份子，已經受清廷利祿之餌，忘却了有自己的民族，而在民間，則這種意識，却仍是隱蔽地蘊藏着。我們從在江湖的會黨，從太平天國，從義和團，從興中會等一切的運動，已經有很大的證據。不過這一粒民族意識的種子，不能發展，甚至因為集團的破滅而陷于消沉。

在民族意識擴張的民族裏，中心思想，必只有一個。因為有整個民族的民族利益的前提，民族中的每一個人，不過是機體中的一部分，各人的責任和際遇，都應該為全民族的問題所支配；正如耳目口鼻手足各部分，為整個生命所支配一樣。

在民族意識消沉到如此地步的中國，不幸共產主義者，又在散佈所謂階級意識，這種破壞民族團結的行動，這種分化的陰謀；其目的在促中華民族底早日滅亡。

關於階級意識，共產主義者告訴我們，一個人對於所屬階級利害關係較所屬民族為深切，所以階級的結合，必較民族為堅固，階級意識，必較民族意識為明顯而強烈。民族與階級利害衝突，必只顧階級利益而不顧民族利益。

但事實告訴我們，這種理論，全不確實。我們不但看見歐戰以前愛爾蘭新興的社會主義的勞動運動，加入了新芬黨的民族運動，與匈社會黨內德意志人派與捷克派的民族傾軋，終於，使捷克人派與奧大利社會黨分離而參加捷克的民族運動。並且歐戰之際，法國勞動者竟高呼「爲祖國而戰」，而與德國勞動者在鎗林彈雨中相見。何以故？因爲民族的存在，必須全部的份子顧到全體的利益；犧牲局部的利益。假使一個民族達到了滅亡的地位，而屬於這一個民族的某一部分，反能夠獲得一切的幸福，這除非是病狂之人，纔有這種荒謬的思想。同時，各民族的地位不同，因此各民族中的勞動者所處的地位，和利害關係，也決不能完全一致。我們看見歐美各大國的勞動者對於其他民族發生的工潮，從來沒有聯合一致對於本國作同樣的表示，這都是有力的證據。

一切制度的變更，每一個民族應該有自決之權，我們固然反對現在的資本制度，但，一個民族自有他的歷史，自有他的環境，自有他的生活狀態，自有他的經濟狀態。採用何種制度，採用何種手段，這，只有民族自身來決定他的前途，絕對不能讓異族來支配，或求異族來代爲決定，或奉獻給異族去做犧牲品的。

因此，階級意識能否存在，本來是一個疑問，階級意識能否消滅民族意識，那末可以說；是不可能的。至於階級意識在中國，可以說；是陷民族於滅亡的陷阱。

所謂民族，不是單指民族的智識分子，是指全部的份子而言的。因此，所謂民族主義的文學與藝術，決不是指智識份子從個人的意識裏產生的那些著作，乃是指從民族的立場所形成的生活意識裏產生的作品。因此，我們便不能否認民衆的作品價值，更不能忽略民間的蘊藏。

我們在文藝上喚醒民族的意識；第一，應注意流傳在民間的一切文藝，而估定它們在民族的立場上底價值。我們中國的民間思想，固然有一部份是受了封建制度的遺毒的，但在民間的故事，民間的傳說，民間的歌謠之中，有為民族求生存自由繁榮底目的的，當然有一部分的存在。我們如果發現出這一類的作品，即應該認為是民族文藝之寶。

第二，對於民間的集會與娛樂，應該加以一種剖析和引導，民間的集會與娛樂，一方面含有極強烈的民族精神，一方面也夾雜許多封建或迷信的思想。因為民衆有集團行動，至少是民族精神的一部分的表現，其中含有封建或迷信的思想，大都是受了專制政體壓迫之後

的變態行動，即如宗教，如果像希臘象徵人生意義，是現世思想而非出世思想的宗教，未始不可以任其發揮，不幸中國專制政體之下的宗教，如果不是提倡出世思想，是不允你存在的。民衆的集會，有時也含有一部分政治作用，即如在異族壓迫下的民族運動，事實上不能不借宗教爲掩護，這種很複雜的變態的行動，在今日須加以整理。至如迎神賽會，競渡等等舉動，至少是有集團意識的表現，至少是有組織有紀律的行動，至少是有動的或前進的情態，至少是有熱烈感情的表示，這幾點都是符合於民族精神的。我們應該認清它們的意義而加以發揮。使這一類的民衆行動，變成有意識底行動。

第三，對於過去智識份子的著作，應該用民族主義的批評重新估定牠們的價值。今後的著作，應該是站在民族的立場，利用我們民族的各種材料，使一般的觀衆，激起對於自己民族的認識，及個人對於民族的關係的密切，發生愛護心及希望心，形成真正的民族意識。同時，創作必須以民族的全民衆爲對象，利用着各種不同的技巧，創出適應於民族的全民衆所能了解的形式。

(三)

民族主義文藝第二個使命，是發展民族向上的意志。要發展民族向上的意志，必須對於民族性先有深切的認識與剖析。

中華民族在現在，雖有數千年歷史，但在民族構成條件上講，尙未達成熟時期，因為民族意識未曾普遍的發達，所賴以維繫者，不過只有民族的特性而已。民族意識，是民族構成的主觀底條件；民族特性，是民族構成的客觀底條件。中華民族只具有客觀的條件，所以去成熟時期當然是很遠的。

關於民族意識的重要，已如前述。我們再就民族特性來看，所謂民族特性，並不是都是好的，同時是有壞的，這便是形成世界上各民族有優秀與墮落的區別。所謂優秀民族，不必是他們的民族性完全是優的，所謂墮落民族，不必是他們的民族性完全是劣的，優點多，劣點少，便是優秀的民族；劣點多，優點少，便是墮落的民族。我們試看世界優秀的民族特點：德意志民族性的優點，是偉大，沉毅，善創造，有組織力，守秩序，自尊，英雄崇拜，忍耐，富有反抗精神，澈底，務實，有責任心；劣點是殘忍，遲鈍。奧吉利民族性的優點是自尊，鎮靜，特立，機變，剽悍；劣點是虛偽，陰險，勢利。法蘭西民族性的優點

是感情熱烈，活潑，善創造，博愛，平等，統一；劣點是浮動。

俄羅斯民族性的優點是不妥協，忍耐，偉大；劣點是迷信，狡詐。

意大利民族性的優點是冒險，沉着；劣點是矛盾。

日本民族性的優點是感情熱烈，重秩序，努力，務實，善摹倣；劣點是狹隘，簡單。

至於墮落的民族特點；埃及的民族性是：保守，不潔，殘忍，簡單。

猶太的民族性是：貪財，不潔，卑鄙，自私，油滑。

印度的民族性是：崇拜自然界，懶惰，吝嗇。

由各方面的觀察，我們知道優秀的民族與墮落的民族，雖則民族性各個不同，但都各有其共通點；優秀民族的民族性，必具有感情熱烈，有組織力，重秩序，能奮鬥，善創造等共同點。

墮落民族的民族性，也必具有感情淡薄，怠惰，不潔，畏難，苟且，無抵抗等共同點。

所以民族具有民族特性，不一定就是能生存的基礎。民族性如果是墮落的，這個民族反因發揚他們固有的民族性而陷于滅亡。

很奇怪，在現時還有人很籠統地高唱「發揮中國固有的民族性」的議論，他們沒有把中國

民族性的仔細地剖析一下而籠統地來叫喊，這真是危險。

中華民族性是什麼？是感情熱烈嗎？有組織力嗎？重秩序嗎？能奮鬥嗎？善創造嗎？還是感情淡薄呢？怠惰呢？不潔呢？畏

難呢？苟且呢？無抵抗呢？請我們自己去檢定，自己去認識罷！

我們覺得，民族性的優劣，是民族運動當前的大問題，因為民族性是民族形成必具的條件；同時，必然的，我們希望中華民族成爲一個優秀的民族。

我們如果肯定了這一點，那末對於我們民族性的檢定與認識，便不容忽視。現在中華民族性之日趨於墮落，無可諱言，也不必諱言的。但今後，這一種情態，決不能再允許繼續地縣延下去。否則，我們一定會有到埃及猶太的一日。

民族性墮落之後，民族意志決不會向上，但是反過來講，民族由墮落而後進於優秀，其途徑亦在先喚起民族向上的意志。民族有了向上的意志，然後自己能夠將墮落之點逐漸的淘汰，將優良之點，逐漸的增進。這也和個人的悔過自新一樣，必先立志。假使意志不强，那末，劣性必不能克服。

要鼓勵民族向上的意志，當然以文藝的訓育爲最有力。因爲文藝是人類求生意志的表現。文藝的意義，並不是像普通所謂「陶冶性情」，「增進興趣」那樣淺薄。文藝是人類「創造衝動」，「向上意志」的表現。人類有「創造衝動」，「向上意志」，就是所謂「生命之力」。

在生命的進展中，另一方面又有環境的壓迫阻礙和束縛，感覺到痛苦和煩悶，在痛苦和煩悶的環境中，人類求生意志，便時時刻刻在奮鬥，時時刻刻在掙扎。到末了的結果，能夠戰勝這種阻礙和束縛，把生命的要求全部分或一部分發揮出來，表現出來，這就是所謂創造，所謂文藝與藝術。有這種發揮，或表現能力的人，就是創造家，就是文學家與藝術家。我們從這裏推論到民族問題上去，民族的生存，最需要的就是充足的生命力，如果一個民族能夠發揮他的生命力，那就會成爲興盛的民族。文藝的教育，並不是養成人人都是畫家，音樂家，文學家，是在教養人人能夠把「創造的權力」，「向上的意志」，發揮出來。這是孕育民族的「生命力」的原素。衰老的民族，如果要恢復自己的青春的生命，一方面有賴於政治上的民族運動，一方面亦必有賴於文藝的運動。

同時，我們又覺得用中國的舊文藝來鼓勵民族向上的意志，是不可能的。因爲中國的文化是封建制度下適用的名教爲中心，就歷史上看，中國文藝，本來是一種變態產物，名教的文藝與教會的文藝相同，都不是自然的產物，這是我們從世界兩大思潮的分別觀察出來的。

世界兩大思潮，一種是屬於靜的，出世的，專制的，信仰的，超自然的，倫理的。一種

是屬於動的，現世的，自由的，理智的，自然的，情感的。前者是以宗教與哲學爲中心；後者是以藝術與科學爲中心。前者見於希伯來與印度，而其民族淪於被征服的地位，後者見於文藝復興後的歐洲各民族，現在都已成爲強盛的民族國家。不幸，中國的舊文藝，一方面受佛老的出世思想的毒太深，同時，在名教束縛下不能將「生命的意志」發揮出來，而沉淪於前一種的思潮裏面，不能自拔。因此，這種舊文藝，可以說與民族生命的前途，不但毫無關係，並且是有百害而無一利的。

在現在的中華民族，爲適應生存與進化起見，至少我們的民族性應該是有熱烈的感情，有勇猛活潑的精神，有美的信仰，有健全的體格，有創造的能力，有組織的能力，有守秩序的習慣，有不屈不撓的意志，才能夠使民族日趨於興盛。文藝可以影響到政治，影響到整個民族的生命發展，就是因爲以藝術爲中心的思潮，是對於人類向上的意志，有積極的啓示。

(四)

民族主義文藝第三個使命是在排除一切阻礙民族進展的思想。我們檢閱中國現在文藝的各種思想，如普羅文藝運動，如封建思想，如頹廢思想，如出世思想，充滿了莽亂的狀態

。而考察這幾種思想，沒有不是妨礙我們民族的進展的。在民族主義的立場上，應該積極地起來排斥而肅清。

第一，普羅文藝運動：這種運動，是以灌輸階級意識為目的。階級意識問題，上面已經說過，同時我們須知道，所謂普羅文藝者，乃是蘇聯政府的一種政治侵略的工具。在一九二五年無產階級文藝聯盟的宣言裏，有堅確的表示。蘇聯的政策，雖則以扶助弱小民族為號召，但，他們所謂的弱小民族，並不是指整個的，乃是指各民族中的某一部分，他們名之曰無產階級。蘇聯所要幫助的，却是這一部分。在民族意識消乏，而又丁着苦難時代的中國，這種思想，便會乘機而入。蘇聯譏笑我們中國，以為現在中國是受了帝國主義的資本的壓迫，同時，中國的政治，是受資本的帝國主義的支配，所以中國不能得自由，而他們竟代我們喊起「怒吼呀！中國」的口號來。講到中國現在不能獨立自由，確乎在經濟方面，有絕大的影響，但是不能說，全由於資本制度的壓迫，最大的原因，還是在民族的沒有團結，沒有努力的緣故。蘇聯的代我們呼口號，真是我們民族的奇恥大辱，也和日本帝國主義強壓我們訂二十一條密約一樣，我們是不能忍受的。我們再查一查蘇聯的組織，就曉得

中國普羅文藝運動者已經秘密訂定變相的二十一條賣身契了。這一班人出賣民族的罪惡，與曹汝霖章宗祥毫無分別。蘇聯政府的組織系統，從中央政府以至各鄉村，上下一貫，有蘇維埃大會，及執行委員會兩種，而聯盟蘇維埃大會為聯盟主權之最高機關，在閉會期間為聯盟中央執行委員會。其職權得公布各種法律，法令，議決及命令等，總攬蘇維埃聯盟立法行政兩方面的一切事務。在聯盟憲法第一條載明掌管事項如下：

(一) 聯盟之國際關係 代表聯盟，辦理各種外交上交涉，對外變更國境，締結各種國際條約，宣戰及締結和議。處理新共和國之聯盟加入；釐定聯盟各共和國境變更問題等。

(二) 聯盟之財政管理 批准國家之歲計豫算；制定聯盟各共和國之共通稅；許可各共和國之附加稅；許可聯盟公債及各共和國公債募集；制定流通聯盟全領域內之貨幣。

(三) 聯盟國民經濟之組織 指導外國貿易；確立內國商業制度；以聯盟及共和國之名義，締結關於利權之契約；制定關於聯盟國共通之各種工業，企業，運輸，郵電之管理；農業，土地之整頓及移居之一般法律；編成聯盟國共通統計；確立度量衡制度等。

(四) 編成及指導聯盟武裝軍。

(五) 制定民法，刑法，裁判所構成法，訴訟法；制定關於勞動，國民教育，國民保健，聯盟人民國籍及外國人權利之原則；佈告聯盟之一般大赦。

(六) 指導聯盟全領土內及反革命行爲之取締；解決聯盟共和國間之爭議；廢止聯盟共和國機關違背聯盟憲法之議決。

由上以觀，蘇俄用聯盟的名義，剝奪各民族的自由，可以說是「淋漓盡致」「戡以復加」了。加入聯盟的國家，與亡國何異！又查聯盟蘇維埃大會，其代表雖以人數的比例而定，而有議決權的議員，則有嚴密的限制，就是俄羅斯應該佔絕對多數。總計加 蘇聯國家，有議決權的議員，俄羅斯佔一千〇六十八名，烏克蘭僅佔二百零五名，白俄僅佔十七名，高加索僅佔六十一名。因此聯盟完全操縱在俄羅斯之手。我們說，加入蘇聯的國家，就是蘇俄的奴隸，就是亡國，一點也不冤枉。

蘇俄這種政治的陰謀，自然適應現在的「時代」的。現在的「時代」是民族自決的時代。

在民族自決的呼聲震撼全世界的時代，明目張膽地用武力來併吞其他民族，是不可能的事。

即如大不列顛帝國的建立，是用武力來征服其他民族而組織成功的。英吉利王國是其他

各自治王國各殖民地的最高統治者。這與蘇聯實際上以蘇俄共產黨為最高統治者是一般無二。在英國，因為民族自決的呼聲日高，便使英政府的壓力政策不能不放棄。從一七七六年美洲殖民地要求自治的拒絕，引起美洲的革命，失去了一大部分殖民地，即給予英國一個很大的教訓。因此，日後對於殖民地的自治要求，便一步一步予以相當的批准，結果，英國對於殖民地的威權，雖則日漸減少，而其新勢力，却因之而增加。假使一旦對於各殖民地喪失了固有的「父」的地位，但仍得維持其「長兄」的地位，這是一種很巧妙的政策。因此，我們知道，在民族主義發展的時代，已經為本國所并吞的民族，尚且對於他們獨立，不能不作相當的讓步，如果再要想去明目張膽地去并吞其他民族，當然是絕對不可能了。惟有乘某一民族在紛亂的時期，利用分化政策，引得民族中間，自相鬥爭，為我犧牲，使他們服服帖帖，甘心做奴隸而不悟，這種陰險狠毒的手段，纔是「時代」的并吞其他民族唯一的方法。

中國共產黨受俄國共產黨的指揮，普羅文藝作家已經認蘇聯是祖國，他們的目的，是要把中國變成蘇維埃社會主義的中國而加入聯盟。他們的手段，是喚起中國農人工人以及青

年的階級意識而消滅民族意識，他們都很巧妙地說爲代表大多數的利益。固然，我們承認現在的中國受了資本帝國主義的經濟底壓迫，但是，現在中國還只是淪于次殖民地地位；假使其產黨的所謂階級革命成功，他們所要代表的所謂「大多數民衆」握到了政權之後，那末，無疑的一切政治都要受蘇聯——換句話講是俄羅斯——的支配，那末中國是變成真正的蘇俄的奴隸了。中國大多數的無產階級的獨立自由的幸福在那裏？蘇聯用「階級鬥爭」和「代表大多數的利益」的名義，來餌誘中國農工，普羅作家，爲之搖旗吶喊，這是中國當前第一個大問題。民族主義文藝運動者，當然對於這種滅亡中華民族的陰謀，要用全力去剷除。

第二，是封建思想：所謂封建思想，是君主時代爲便利個人專制而製造出來的一切倫理，禮儀，制度下底產物。專制政體下的倫理，禮儀制度底體系，都是以個人的主體，居高臨下。逐級的控制，逐級的支配，對上則自居臣妾，對下則自居君父，最下一層，也只有個人與個人的關係，至於橫的組織，是絕對不允許有的。專體政體下的所以維繫人心者，僅僅賴這種方法。政治法令之所不及，便用神道設教以補救之，這就是所謂「道」。如果能夠用言語行動來護衛，闡揚這種「道」的人，便認爲是聖賢君子；反之，便是亂臣賊子。在

這種情形之下，智識份子的頭腦中便充滿了利祿觀念，民間則充滿了迷信觀念。現在，政體雖然改革，所謂智識份子要做帝王時代的聖賢底理想，輕視民衆的地位和權利底理想，依舊沒有消除。所謂普通民衆，仍然有人在夢想有真命天子底產生，夢想吳佩孚東山再起。

大軍閥，以衛道自命的遺老遺少，妖言惑衆的扶乩，三教或五教同源的哲學，捧梅蘭芳談紅樓夢的文學家等等所以能夠在中國立足的緣故，就是因爲有一般人心理中的封建思想，還沒有肅清，便作了他們強有力的憑藉。吳佩孚自命關羽，便有一般民衆推崇關羽之心而崇拜吳佩孚。關羽是專制政體下愚弄人民最適用的一個偶像。革命的政府，有一部分民衆雖不反對，但終有一種不愜的心理。理由却很簡單，就是因爲大總統或國民政府主席不是皇帝。袁世凱竊國時代，舉行郊天祀孔，吳佩孚孫傳芳割據時代，扶乩，玄學，靈魂學，人鬼相通說，星命，以及三教同源說等等便特別的發展，對於新文化運動，竭力的抑制。吳佩孚，孫傳芳及一般舊官僚，一定要自命聖賢，反對新文化，無非是束縛民衆的一種陰謀而已。徐世昌，曹錕，張作霖執政時代，正是梅（蘭芳）黨，紅（樓夢）學猖狂的時期。又如風行一時的玉梨魂，廣陵潮，九尾龜，人間地獄一類無聊作品，迎合封建社會執持

子女心理的作品，在軍閥政治下，也格外容易傳佈。

總之，在封建思想之下，民衆的權利，絕對是被否認的。統治者，智識份子不承認民衆應有應享的一切權利。而被封建思想所陶融的民衆，也服服帖帖甘心放棄一切應有應享的權利。在文藝上也是一樣。只有統治者愚弄民衆的作品和文人供奉貴族娛樂的作品。這種作品根本反對民族的民主精神，在今日，依舊有很大的潛勢力，支配着一部分的人心。

民族主義文藝運動者，對於這種思想，要根本上加以排斥。

在肅清這種荒謬的思想中，先決的問題，就是先要承認民衆的權利，認識民族的民主精神。民族主義的文藝的描寫，應注意這一點，因為民族是以全民衆為主體的，認一切爲全體所共有。封建制度以個人爲主體的，認一切爲個人所私有。所以必須在思想上打破這一點，封建思想才能根本毀滅。含有封建思想的文藝，才不會繼續的發現。

第三，是頹廢思想：頹廢思想的發生一方面由於個人主義的擴張，一方面是由於現實的不滿，纔會走入這一種病態裏去。所以講到頹廢思想，就有兩種根本問題伏在後面：其一是個人與社會的關係。其二是人生享樂的慾求。關於第一點很容易解釋；就是：個人

不能離開社會而獨立自存。當然，個人對於社會負有一部分責任，假使這一個人受了社會所給與的生活上的利益，而爲了不能滿足自己的慾望的緣故，就不去爲社會盡一部分的力量，這種人當然是社會上的不良份子，同時也是民族中害羣之馬。在民族主義的立場上，絕對應該排斥的。其二是人生享樂的慾求。這不能說是不應該有的，人生的目的，不僅是求生存（Existing）同時要求生活（Live）。民族也是如此，民族不僅是要求生存，同時要求繁榮與興盛。享樂的慾求是人類求生意志最後的目的。所以像禁慾主義，抑制本能主義等等學說，在理論上未始說得不圓，而事實上，人類如果沒有享樂的慾求，那末，政治上不必有什麼革命，有什麼建設，民族也不必要求自由獨立了。所謂革命，建設，民族自決等等運動，其目的無非要求人人能夠得到能夠享受，應該享受的種種幸福而已，西洋科學的發達，其出發點還是在人生享樂的慾求上，科學家不過是本着這種慾望而去發明，去製造；否則，盲目的科學，製造什麼東西呢？所以享樂絕對是一種正當的需要，不能認爲是罪惡的。中國的傳統思想，是偏於禁慾，抑制本能方面，因爲對於一切沒有需要的希望，當然科學也無以產生。又如西洋市政的美備，是中國所歎羨的，但考其美備的原因，也是因爲民衆有享

樂的慾望，然後政府本着民衆的意志去努力建設，如果像中國人安於陋巷的習慣，當然，市政是無從談起。

不過，所謂享樂者，決不是一個先決問題，也絕對不能在個人主義的立場上着想。因為中國現在是苦難時代，是民族獨立運動正在進行的時代，異族的壓迫和束縛，還沒有完全掙脫，民族的生計和安全，也還沒有澈底的安定。在這個時期，我們只有犧牲與掙扎，去衝破這個苦難的環境，然後再可來解決最後的目的——享樂。民族應該如此，個人也應該如此。民族如果不求在艱難困苦之中，謀光明的出路，而只在求一時的享樂。非淪於滅亡不可。個人如果不在這民族的苦難時期中，共同努力，只知個人的自足，也非使民族淪於滅亡不可。所以文藝上的頹廢思想，我們便應該嚴厲的加以糾正。

第四，是出世思想：出世思想的傳佈，在中國已經有幾千年的歷史，漢魏之際是老莊，六朝唐宋以後是佛教。出世思想根本厭惡現實世界的存在，不承認個人對於社會應有的關係，這種思想當然在現代是不足抨擊的了。但出世思想在中國固有的文藝上，實含有偉大的潛勢力。直到現在，我們不僅看見保存國粹的文學家，書畫家的作品，都脫不出這種

窠臼，即以左派自命的政治家，在他們的文藝作品上依舊很顯明地表示他們有「嘯傲雲霞」  
「流連風月」的志趣。詩，依舊是「掃地焚香畫掩門」的描寫，畫，依舊是「明月清風一釣竿」的題材，這豈不是駭人聽聞的事情嗎？這層原因，我們應該了解，因為中國傳統思想中，文藝是世外閒人之事，必定要超塵脫俗，換一句說；脫離社會，這才是算得是風雅，是高尚。文藝作品中所蘊蓄的思想，如果不是山林隱逸，醉夢游仙之類，就認為是品格卑下。

中國的文藝中除了一半是封建思想之外，一半便以這種思想為中心。我並不是以中國人而自己看輕自己的固有的文藝，但我們先要問；像這一類中心思想所形成的文藝，是不是民族的？是不是為民族的？是不是民族所需要的？具有這種思想的文藝作者，他們已經自認為世外閒人了，當然這種人不能算是民族的一份子。民族主義的文藝運動者，當然絕對不能因為他們用發揚固有文化的名辭為護符而允許這種思想有發揮之可能，同時要進一步地絕對否認牠們有存在的理由。

(五)

民族主義文藝第四個使命，是表現民族的奮鬥的歷史。在中國過去的歷史中，已經受

過若干次的異族的蹂躪，但是，這種侵略中國的各種異族底覆滅與掃除，並不是中華民族有整個的民族運動，才能夠把這些恥辱蕩滌乾淨。不過中國出了幾個具有皇帝思想的英雄，在滿足他們黃袍加身的慾望而已。全部二十四史的紀載，不過是皇帝私人的傳紀，與民族毫無關係，現在是用不着我們多去理會。我們所要表現的，除了民間傳說中所留下來的一部分含有民族思想的故事外，便是時代的具有為民族求獨立自由平等的目的底革命歷史。

現在是中華民族要求獨立自由平等底時代。我們在政治方面，經濟方面，文化方面，都要求有獨立自由的地位。這一種運動，從甲午會起，以至國民革命，纔引起大家的動員，歷盡了多少的艱苦，這才是真正的民族的奮鬥底歷史。

在政治方面，民族運動的歷程：對內第一個階段是消滅異族的滿清政府，第二個階段是消滅帝制自為的袁世凱，第三個階段是消滅封建的軍閥段祺瑞，張作霖，吳佩孚，孫傳芳，第四個階段是消滅蘇俄的俄共產黨，第五個階段是消滅一切殘餘的軍閥；對外是在打倒帝國主義，消滅異族在華所侵略而得的一切權利，如租界問題，領事裁判權問題……等等。

在這種艱難奮鬥的歷史中，我們所見的一切，所聞的一切，所感受的一切，所遭遇的一切

，包含着多少的血痕，多少的光輝，這是民族主義文藝中應該表現的一切。

在經濟方面，中華民族已經受盡了資本帝國主義壓迫的痛苦。我們而努力掙脫資本帝國主義的經濟束縛，當然在積極方面，我們要提倡生產，收回稅權。在消極方面，我們對於為異族作棖出賣民族以自肥的一般奸商買辦底罪惡，以及中華民族因為經濟的不能獨立自由而得到貧困死亡流離瑣尾的一切狀況，要有澈底的表露。這是民族主義文藝中應該表現的一切。

在文化方面，我們已經有五卅運動，反基督教文化侵略運動。五四運動的意義，是推翻封建文化的發軔，和對於民族新生命的一種覺醒，這意義在一般已經很了解，無庸多談。

反基督教文化侵略運動的意義，不僅是顯示了民族對於外來的文化已經有了選擇取捨的能力，同時明顯地表示了民族意識有了相當的覺醒和對於現實生活的要求有強烈的認識。宗教思想的特質，上面已經說過。這種思想，只有兩種人最適用，一種是世外閒人；一種便是亡國的奴隸。佛教基督教認世界是最罪惡的，基督教是否認民族的，基督教主張「人醫汝右頰，汝以左頰與之」的。雖則信教自由，各國都是一致，但對於誘惑人去入教，或

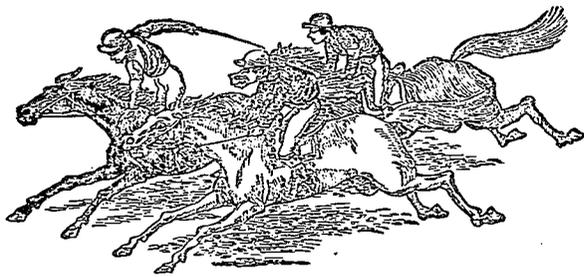
強迫人去入教，或用經濟條件作餌使人入教，這種行爲，是侵犯人的自由和民族的自由，我們不能忍受的。基督教的傳佈，是以消滅民族意識，無形中養成爲異族而犧牲自己的心理。多數人反對基督教，大都因爲這一點。

同時，我們知道，民族要求進步，便不應該固步自封，尤其是在文化落後的中國。科學固然不必談，卽如工業方面，建築方面，音樂方面，戲劇方面，以及日常生活的家庭佈置等等各方面，雖則保存一部分特殊的形式，而其調的淺薄，構造的幼稚，趣味的卑劣，已爲有目所共賞。在這種情形之下，我們當然應該盡量的吸收異族的文化，來適應我們的需要。我們對於西洋文化的態度應該抱定宗旨，絕對是要吸收，但是，是要自由的選擇，自由的吸收。絕對不容人家強迫我們受洗禮。這種顯示民族精神的歷史和心理，是民族主義文藝中應該表現的一切。

#### (六) 結論

民族主義文藝運動的使命，既如上述，今後我們的目標，也因之而確定。最後，我們再鄭重申明，就是我們不僅在智識份子的著作中，要有嚴密的，一致的集團行動，負起民族主

義的使命。同時我們決不能忘記了民族的民主精神。文藝創作權，不能僅僅握在智識份子的手裏，我們對於一般民衆的文藝創作權，不論其形式如何，都應該絕對地擁護。民族主義文藝運動方有更進一步的開展。我們深信民族主義能夠深深貫注在全民族的各個份子的心理中，中華民族才會達到成熟與優秀的目的。同時中華民族的文藝，方能臻於偉大不朽的境界。



## 民族主義文藝之理論的基礎

葉秋原

(一)

民族主義文藝運動自發表了宣言以來，很受到社會的一般的注意，中國文藝界上突然現一種活躍的狀態。我們藉此可以看出在目前文藝壇上的不健全的局面，不僅為社會一般的否認，即從事於之藝的人也感到這種局面底必須矯正；假如我們希望我國的文學藝術能有豐盛的收穫。因此，關於民族主義文藝之一般的理論底確立，是目前的最急迫的需要。

在未討論關於民族主義文藝之前，因為對於主題需要正確的認識，我們首先須提出所謂民族底意義，本文因此以討論民族底意義，民族主義，及民族主義文藝為範疇及次序。

民族在我國猶是一個比較新近的名詞。因此，對於民族底了解，往往容易發生許多誤會。民族在我國往往有與種族及國家含混或倒誤的認識，這我們非首先認清不可。

民族一字係譯自英文之(Nation)。照原文的意義是與出生有關的。因之，民族底意義往往帶着含有血統的觀念。普通關於民族底解釋可以列為：

(一) 一個國內政府下的人民團體；一羣政治上聯合的人羣，

(二) 在同一社會下有共同生活的要求與利益的人羣，

(三) 居留於某一特定區域內的人羣是民族，

(四) 屬於同一人種的人謂之民族。

其實，上面的關於民族底解釋往往祇捉住了一個現象，而對於整個民族底了解上反而易滋發生困難與危險。

關於民族底解釋上我們又不能過於側重於政治的一面。所謂民族不是一定在某一政府下的人民是屬於同一民族的；其意義即在某一國內的人民不一定是屬於一民族的。從前的奧大利，俄羅斯等國內的人民，並不因為屬於同一的政府而屬於同一民族。反之，如猶太民族，其構成的份子倒屬於許多政府；但却成爲一個民族。

在關於民族的一般的解釋上，我們不得不推出那包涵在民族主義文藝運動宣言內底一個它說：

「民族是一種人種的集團，這種集團底形成決定於歷史的，文化的，體質的，及心理的。」

共同點。』……

一個人種集團底形成爲民族必須要有共同的歷史，過去的共同奮鬥往往是民族形成唯一的條件，一個人種的集團底共同努力——共同的成功或共同的苦痛——使它的構成分子形成一種精神上的聯合，比那以體質的語言的相同而起的聯合還要有力。

同時，一個民族的維繫與奮發，多少有賴於歷史底刺戟。俾士麥曾說過新日耳曼底創造，除了依靠普魯士軍隊以外，日耳曼的歷史家實在也很重要。日耳曼的民族感覺多少是受了達哈而門(Dahmann)，特洛生(Droysen)，西白爾(Sybel)及屈來西克(Treitschke)底刺戟。波他(Botta)底意大利史，伯來格(Palack)底婆西米亞史，及善保爾(Xampol)底羅馬尼亞史等都對他們所屬民族喚起了他們共同的過去的光輝底記憶而重新致力於民族的自救。

有人說過語文是民族性區別中之最清楚的及特徵的分辨。對於人民底民族性底統計，語文往往被用爲一個觀點。一個想在政治上得到自由底民族，連帶地也想使他的古語履行——如在愛爾蘭底凱而的克(Celtic)。

一個民族底形成往往又爲一種心理的共同點底條件所決定。一個民族是一郡那些以某種

感情所聯絡的人民，他們對於這些感情，認為非常重要，他們聚在一起的生活很為快活；但要是將他們分開便會不快不滿；不能容忍那些沒有這些心理的共同點的人民底壓制，心理的共同點底另一反映是發現愛護民族的思想，就是為了一個較大的集團的利益而犧牲了個人。

我們既明瞭了所謂民族是「一種人種的集團；這種集團底形成決定於歷史的，文化的，體質的及心理的共同點」。我們便可以分辨民族與國家底區別。國家是在某一特定區域內有人民及主權並政府的一種政治現象及組織。因之，國家形成底先決條件是人民，土地並主權與政治組織，它是一種純政治的形態。民族不一定是國家，猶太民族幾千年來便沒有他們的民族的政治形態；反之，像英國，美國，日本，在同一國內却包涵不止一個民族，如英國的愛爾蘭民族，坎拿大民族，美國的非列賓民族；日本的高麗民族。誠如周佛海所云：「國家以權力為基礎，而民族是以自然力為基礎的。換句話說，國家是人工造成，民族乃是自然發展的產物」。

我們在上面既考察了民族底客觀的條件。但一個民族之成為民族還有賴於對所屬民族底感情的或意識底覺醒。換句話說，一種因歷史的，文化的，體質的，實心的共同底人羣

一定要他們的構成分子一般的地意識到或感覺到他們彼此底不可分離的關係，才會形成一個民族。因之，一個民族之成立必須具有客觀的並主觀的條件。一個民族必須具有主觀的民族意識——National Consciousness。

由於一個民族之民族意識，因之，在歷史上有了許多民族運動。民族運動，是一個民族有了其民族意識而企圖他們所處的境遇底改善的運動，由於民族意識，民族運動，我們便看到了那一種所謂民族主義底現象。

(11)

當一個民族有了民族的感覺及意識，一定抱有一種主義以圖謀他們的民族的地位底增進；這種主義便是民族主義。民族主義或者也許可以說是「主張一切民族有自決的權利的主義」。

我們的民族主義的涵義是——中國民族自求解放，國內各民族一律平等，世界一切被壓迫民族底解放。因此我們的民族主義的要素有三：第一，中國民族自求解放，第二，國內各民族一律平等，第三，一切被壓迫民族的解放。這三個要素的根本精神，便是民族自決

。中國民族自求解放，是主張中國民族的自決；國內各民族平等，是承認國內各民族的自決；一切被壓迫民族的解放，是援助一切弱小民族的自決。換句話說，我們的民族主義在求民族間的平等。民族自決，就是達到民族平等底一條大路；所以民族主義，也可以說是民族自決的手段，達到民族平等底目的底主義。

民族自決，就是主張每個民族，一切政治上經濟上，及社會上的事件，應由該民族自己決定和主持，任何民族，不能假借任何口實，干涉別個民族的內政，損壞別個民族的獨立。

因之，我們的民族主義是主張以民族自決的手段，達到民族自由平等底目的底主義。

我們的民族主義，因之，不是從那基于個人主義的理論而擴大的民族自我主義。我們的根本精神，不僅是我們自己的中國民族底得以民族自決，我們並承認國內各民族的自決，及援助各弱小民族的民族自決——民族平等主義。我們『要濟弱扶傾，才是盡我們民族的天職，我們對於弱小民族，要扶持他，對於世界的列強，要抵抗他。』

我們的民族主義，在求國內全民衆的解放，在解決國內全民衆的生活，既不許整個民族，脫離了外族壓迫之後，大多數民衆，復爲少數所宰割，而造成政治上的不平等；更不許多

數民衆的生活，于脫離了外族的剝削之後，尙爲少數特殊階級所吮吸，而造成經濟上的不平等。我們的民族主義，對內既在求全民衆民權的發揚和生活的向上，對外自然要求一切弱小民族的解放，主張一切民族的自決權了。因爲對內既以平等的精神，打破不平等的現象，決不會對外違背平等的精神，造成不平等的悲劇，而形成造出國際間不平等的帝國主義。

根據上述的理論，或許有人誤認我們的民族主義是消極的；這是不能成立的。我們不但主張中國民族之自決；維繫我們民族的生存。我們並須在承認中國各民族之自決及扶助各弱小民族之自決底原則下，主張發揮我們民族的力量及增長我們民族的光輝。我們不僅在維繫恢復我們固有的民族的美德，並須因時代並環境底變遷，形成我們新興的民族意識並創造我們的民族新生命。

現在，我們中國民族，外受列強帝國主義的政治的及經濟的侵略，內有殘餘封建勢力的留存與剝削，我們處在一個次殖民地底地位；爲要圖維我們民族的生存，我們不得不首先努力于民族主義的運動。孫中山先生曾說過：「民族主義這個東西是國家圖發達和種族圖生存的寶貝，中國到今日已經失去了這個寶貝」。又說：「我們鑑于古今民族生存的道理，要

救中國，想中國民族永遠存在，必須提倡民族主義」。

所以我們現在應提倡民族主義，以圖謀我們民族底生存。但我們如何而表現我們民族主義的行爲——民族獨立運動？孫中山先生積四十年的經驗，決定了中國民族革命底方略，就是：對內喚起民衆，對外聯絡以平等待我的民族。這兩個方略，乃是指導民族革命的具體原則。關於聯絡以平等待我的民族底這一個方略，我們近來看見有很有權威的理論，這是我們無須在此再行贅述的了。但我們應得于此格外注意于喚起民衆。喚起民衆，便是要恢復並振作我們的民族精神。要恢復並振作我們民族的精神，第一須使民衆明瞭中國民族的地位；第二，因時代並環境底變遷，我們要形成我們的民族意識，並創造我們的民族新生命。但我們又如何運用這個喚起民衆爲我們的民族獨立運動底方略呢？當然，我們要使我們民族獨立的成功，不僅是單憑藉了軍事的或政治的力量，我們的努力不能單純的在軍事或政治的諸方面。我們的努力，同時，又該是文化方面的。因之，確定民族主義的文藝理論，是我們目前最迫切的責任。

(三)

文藝本來是民族的。關於民族文藝方面，民族主義的文藝運動發表之宣言，會有如下的寫述：

「藝術從它的最初的歷史的記錄上，已經明示了我們它所負的使命。我們很明瞭，藝術作品在原始狀態裏，不是從個人的意識裏產生而是從民族的立場所形成的生活意識裏產生的。在藝術作品內所顯示的不僅是那藝術家的才能，技術，風格，和形式；同時，在藝術作品內顯示的也正是那藝術家所屬的民族的產物，這在藝術史上是很明顯地告訴了我們了。」

「從那遼遠的古代藝術上，我們便可以看出藝術之民族的基礎。金字塔及人面獸之所以發現在埃及，因為這種藝術是埃及的民族精神底展露，他們所顯示的正是埃及的民族意識。金字塔是墳墓建築，它之所以勃興，足以映示埃及人對於死人觀念的宗教信仰。人面獸及其他的藝術形態，均是埃及民族宗教的表示。希臘留下來的偉大的建築和彫刻，也正是希臘民族性底表示。」……

「藝術之民族色彩，益趨明顯，當中古的封建制度底漸漸傾圮之時，民族的意識愈見勃長。文藝復興與底熱烈運動其所以爲了近代藝術開了端倪，便是它之從中古的峨特藝術底趨

伴中，爲民族藝術底創造。由于它，我們看見文藝復興及其後日維克亞維哥哥藝術，都是新興的民族意識底顯露。

「在文學上，文學之民族的要素，也和藝術一樣地存在着。文學底原始形態，我們現在雖則很難斷定其爲如何，但可以深信的，它必基于民族底一般的意識；這我們在希臘底伊里亞特和奧德賽，日耳曼的尼貝龍根，英吉利的皮華而夫，法蘭西底維蘭歌，及我國的詩經國風上，很可以明瞭的。在西洋，民族文學底發展，必須有賴于支配拉丁語文底毀覆，及民族語文底引用。文藝復興時代之所以爲近代文學開了端倪，是因但丁及却塞各努力于把他們所屬民族底民族語文爲他們文學表現底手段。在英國，由于却塞底努力，我們看見有以利沙伯朝及其後底燦爛的文學時代。

「以此，我們很可以從這些藝術底記錄上明瞭文藝的起源——也就是藝術底最高的使命，是發揮它所屬的民族精神和意識」……

「藝術和文學是屬於某一民族的，爲了某一民族的，並由某一民族產生的，其目的不僅在表現那所屬民族底民間思想，民間宗教，及民族的情趣；同時，在排除一切阻礙民族進

展底思想，在促進民族的向上發展底意志，在表現民族在增長自己的光輝底進程中一切奮鬥的歷史』……

在民族主義文藝運動宣言裏，我們既看到關於民族文藝底一般的理論。在西洋，這種民族文藝底形成採取了兩種方法。在那民族感覺比較堅強的地方，民族文藝是一種自然的產物，無須憑藉聯合的提倡的行爲。在那民族感覺比較衰落的地方，這種民族文藝底產生，必須藉了聯合的行動才能形成。這我們在民族主義文藝運動宣言裏是已經看到的了。

但在我們比較缺乏民族感覺底中國，我們又如何努力于我們的民族文藝底產生。根據民族主義文藝運動底宣言及上述的一般理論，我們應該努力于：

- (一) 文藝上民族意識底形成，
- (二) 促進民族向上發展的意志，
- (三) 排除一切阻礙民族進展的思想，
- (四) 表現民族一切奮鬥的歷史，
- (五) 表現民族的民間實際的生活，

(六) 表現民族的地方色彩，

關於文藝上民族意識底形成，我們可以分爲兩個方面。第一，將我們民族的固有的意識，因時代並環境底變遷，加以重新估價，而表現於文藝底作品上。

復次，更有許多流存于民間的，一般的尙未意識到的民族意識，我們該予以重新估價，使他們不但不致于消滅，並須促其復興擴大，使其成爲一種有意識的民衆行爲。

第二，因時代並環境底變遷，形成我們的新興的民族意識，而表現之于文藝底製作上。我們中國底民族，因受佛老思想很深的原故，往往想到生命底終結比生命底享受還利害及關心于未來的心靈的利益比目前的肉體的痛苦還要利害底一種出世思想。這直接使我們民族精神底消沉，我們該努力于鼓吹注重實際生活的現世思想。同時，更因爲我們物質的或機械的文明底落後，我們應努力于物質文明底提倡，以形成我們民族對于物質文明底意識。

促進民族向上發展的意志，也可以分爲兩個方面。第一，我們該消除我們現有的民族精神的消沉。第二，積極方面，我們應振作我們民族向上發展的意志。關於消極方面，即第一方面，我們應努力于民族感覺底覺醒，使一般的民衆，知民族更重於他所屬的局部的

團體。積極方面，爲適應我們中國民族底生存與進化，我們應該喚起新的及優秀的民族精神。至少，我們的民族精神，該有熱烈的感情，有勇猛活潑的精神，有美的信仰，有健全的體格，有創造的能力，有組織的能力，有守秩序的習慣，有不屈不撓的意志，如此，才能夠使民族日趨于興盛。

排除一切阻礙民族進展的思想，也可以分爲兩個方面。第一，我們要排除那些阻礙民族進展的封建思想底殘留。及那些放任主義的思想。中山先生也曾說過：『……一般樂觀的人，以爲中國民族，從前不知經過了多少災害，至今都沒有滅亡，以後無論經過若何災害，是決不至滅亡的。這種理論，這種希望，依我看來，是不對的』。——因此，關於這一類的阻礙民族進展的思想，我們應該加以排除。

第二，民族的進展，應以增長民族意識爲手段，所以那些妨礙增長民族意識底思想，我們應得加以排除。中國民族當前受到帝國主義底壓迫，全國民衆，除了少數的買辦階級，都同一的處于被壓迫的境地，所以我們對那些主張階級意識必然克服民族意識的阻礙民族進展的思想也得加以排除。

表現民族爲求自己的生存而增長自己的光輝底進程中一切奮鬥的歷史。這也可以分爲兩方面說的；(甲)表現民族在過去的一切爲謀自己的生存而有的一切鬥爭底歷史，(乙)表現某一民族的現在的爲求生存而鬥爭的革命的事跡。因之，努力於民族主義的文藝的人應表現我們中國民族過去的奮鬥，同時，表現我們中國民族現在爲求民族生存而起的種種奮鬥與國民革命底種種事跡。

表現民族的民間的實際生活，文藝的製作家須將民族中的各社會，各階級，各地方的生活仔細研究，忠實描寫。某地方的方言，某社會的私用語，須得理解並表現在作品內。表現民族的地方色彩。民族文藝最易從其所表現的民族的地方色彩看出來。地方色彩是那作家所屬地方的色彩底顯露，可以說是一種愛鄉心，鄉土的感情，或故鄉的記憶。莫泊桑對諾曼地 (Normandie) 的自然，洛底 (Pierre Loti) 對白列坦 (Bretagne) 的海岸，巴散 (Rene Bazin) 對阿爾薩斯羅蘭 (Alsace Lorraine) 的民情，都是他們作品中牢不可拔的成分。俄國作家對於廣漠的平原，北歐的文學家對於森林和海，或抱親密的愛感，或懷神祕的感情，這種例舉是很多的。因之，民族文學，必須以所屬民族的地方色彩爲其所不可離開的成分。我

們民族文藝底建設與創造，必須將我們所屬的地方色彩表露出來。

我們既明白了民族主義的文藝底容質。但這在實質上仍歸是一個本體底兩個觀察。

第一，在文藝上將一個民族的民族性藉——在英文上所謂 *Nationality*——表露出來；這實在是文藝上的空間性。文藝的存在與產出，必須將其作家所屬的空間表露出來，這我們在普通的稱語上，是所謂民族色彩。第二，在文藝上將產生該文藝作品底時間性表露出來，這在普通的稱語上，是時代精神。換句話說：前者是文藝的橫的觀察，後者是文藝的縱的觀察，故此兩方面底活動，僅是對一個本體底努力，這個本體，就是所謂民族主義文藝。

我們如一回顧我們文壇藝壇底現況，便可以發見滿呈着病態的畸形的發展，從事于新文藝運動的人，只努力于形式底改革而忽略了內容的充實。我們欲使中國的新文藝運動演進至于燦爛輝煌之域，我們該從事于民族主義文藝建設底努力。

—— 論 藝 文 主 義 民 族 ——

## 民族主義文藝運動宣言

中國的文藝界近來深深地陷入於畸形的病態的發展進程中。這種現象在稍稍留意于我國今日的藝壇及文壇的人必不會否認。在今日。當前的現象，正是中國文藝的危機。

我們試一看我們今日的文壇藝壇，我們便可以發現這種混雜的局面。我們會看見在這新文藝時代下，還竟有人在保持殘餘的封建思想。中國新文藝運動底歷史還不甚悠久，其被一般所接受，雖已不能否認，但從新文藝運動發生以後，至於今日，因為從事於新文藝運動的人，對於文藝的中心意識底缺乏，努力於形式的改革而忽略於內容的充實，致一切殘餘的封建思想，仍在那裏無形地支配一切，這是無可諱言的。

同時我們看見那自命左翼的所謂無產階級的文藝運動，他們將藝術「呈獻給」勝利不然就「死的」血腥的鬥爭」。而以「……藝術不能不以無產階級在這黑暗的階級社會之「中世紀」裏面所感覺的感覺為內容」。……同時，我們又看見那所謂左翼畫家結合底運動，在他們的宣

言裏是：「諸君！請看那些拜金主義的畫家們，他們除了爲自己的名譽和黃金，除了爲自己的地盤與奢華的生活以外，從沒有爲了我們謀利益吧！……青年美術家諸君！諸君應該認清他們的欺瞞和榨取是他們壓迫階級一貫的政策」。……因此，在我們中國的舊文藝已傾圮，而新文藝建設底過程中却產生這種意識的階級的藝術運動

在這樣的兩個極端的思想中，我們還可以看出許多形式式的局面。每一個小組織，各擁有一個主觀的見解。因之，今日中國的新文壇藝壇上滿呈着零碎的殘局。在這樣的局面下，對文藝的中心意識遂致不能形成，所以自有新文藝運動以至今日，我們在新文藝上甚少成就。

假如這種多型的文藝意識，各就其所意識到的去路而進展，則這種文藝上紛擾的殘局永不會消失，其結果將致我們的新文藝運動永無發揮之日，而陷於必然的傾圮。當前的現象正是我們新文藝的危機。

但我們又如何而突破這個危機，使我們的新文藝運動演進至於燦爛輝煌之域？在前，我們認爲現下中國文藝底危機是由於多型的對於文藝底見解，而在整個新文藝發展底進程中缺

乏中心的意識。因此突破這個當前的危機底唯一方法，是在努力於新文藝演進進程中底中心意識底形成。

二

藝術，從它的最初的歷史的紀錄上，已經明示了我們它所負的使命。我們很明瞭，藝術作品在原始狀態裏，不是從個人的意識裏產生而是從民族的立場所形成的生活意識裏產生的，在藝術作品內所顯示的不僅是那藝術家的才能，技術，風格，和形式；同時，在藝術作品內顯示的也正是那藝術家所屬的民族底產物。這在藝術史上是很明顯地告訴我們了。

從那遼遠的古代藝術上，我們便可以看出藝術之民族的基礎。金字塔及人面獸之所以發現在埃及，因為這種藝術是埃及的民族精神底展露，他們所顯示的正是埃及的民族意識。金字塔是墳墓建築，它之所以勃興，足以顯示埃及人對於死人觀念的宗教信仰；人面獸及其他的藝術形態，均是埃及民族宗教底表示。希臘留下來的偉大的建築和彫刻，也正是希臘民族性底表示。因為希臘民族有勇猛活潑的精神，有美麗強健的身體，有興奮熱烈的感

情，有物質享樂的要求，有現世思想而非出世思想的宗教觀與人生觀，有愛好運動的興趣；故在希臘藝術上所表現的正是希臘的民族精神；一般人所最易見到的維娜絲像，正足以反映希臘民族象徵人生底宗教觀念；較普遍的鐵餅投手，也很明顯希臘人愛好運動底精神。在希臘藝術上，我們看見希臘民族性底充分展布。即使就是在中古世，在那政治不安定，充滿了封建主義而缺乏民族意識的中古世，在當時所流行的建築，彫刻和繪畫，也多少各有其民族的色彩。

藝術之民族色彩，益趨明顯。當中古的封建制度底漸漸傾圮之時，民族的意識愈見動長。文藝復興的熱烈運動，其所以爲近代藝術開了端倪，便是它之從中古的峨特藝術底羈絆中，爲民族藝術底創造。由於它，我們看見文藝復興及其後的白羅克並羅哥哥藝術，都是新興的民族意識底顯露。

在文學上，文學之民族的要素，也和藝術一樣地存在着。文學的原始形態，我們現在雖則很難斷定其爲何如，但可以深信的，它必基於民族底一般的意識。這我們在希臘的伊里亞特和奧德賽，日耳曼的尼貝龍根，英吉利的皮華而夫，法蘭西的羅蘭歌，及我國的詩經

國風上，很可以明瞭的。在西洋，民族文學底發展，必須有賴於支配拉丁語文底毀覆，及民族語文底行用。文藝復興時代之所以爲近代文學開了端倪，是因但丁及却寒各努力於把他們所屬民族底民族語文爲他們文學表現底手段，在英國，由於却寒底努力，我們看見有以利沙伯朝及其後底燦爛的文學時代。

以此我們很可以從這些文藝的紀錄上明瞭文藝的起源——也就是文藝底最高的使命，是發揮它所屬的民族精神和意識。換一句說；文藝的最高意義，就是民族主義。

### 三

民族主義文藝底充分發展，一方面須賴於政治上的民族意識底確立，一方面也直接影響於政治上民族主義的確立。

就前者言：民族文藝底充分發展必須有待於政治上的民族國家的建立。民族文藝底發展必伴隨以民族國家底產生；所以我們在近代，看見民族文藝有充分的發皇。

自從一八一五年的維也納會議以後，歐洲各處都充滿着民族主義的思想。那個時候，在歐洲的地圖上還沒有獨立的有德意志，意大利，匈牙利，波蘭，捷克斯拉夫，巨哥斯拉夫

，及芬蘭等民族國家。所以在當時，民族主義的運動是非常澎湃。民族主義底目的，是在形成獨立的民族國家。匈牙利是在海斯堡鐵蹄之下；德意志充滿了封建制度的遺風；在同一民族之下，有許多小小的封建的郡主；意大利僅僅是一個「地理上的名詞」。施蘇尼(Saquinje)之流的匈牙利民族運動，終於被海斯堡所征服。海斯堡帝國是當時歐洲政局底霸主。在他的主宰之下，有匈牙利人，神聖羅馬帝國所遺留下來的許多封建的郡主，所謂意大利的許多政治組織底單位。這種情形之下，努力於民族主義最烈的要推普魯士及薩丁尼亞；我們在這裏無須重復說明他們如何的奮鬥。至少自維也納會議以後，歐洲的民族，已經認明他們唯一的出路是民族主義。他們開始向這個方向跑，這條路不是康莊大道，當然是崎嶇異常。

一八七一年是很可紀念的一年。在那一年不但是法國被德國打敗得狼狽不堪，他之所以可紀念，是歐洲民族主義運動底成功。德意志自一八一五年以後，就認明這條民族主義的道路，因為小的郡主太多，不能不推出普魯士來做他們民族運動的首領。結果便是德意志民族國家底建立。

一八七一年之所以值得紀念，還有意大利民族底產生。雖則意大利在這年前已經有民族國家底產生，但那時羅馬還在法國的佔領之下。普法戰爭底結果，便是在羅馬佔領中的法國軍隊底召回，使民族的意大利國，得以奠都於羅馬——意大利的必然的首都。

自一八七一年以後，日耳曼人及意大利人雖則實現了他們的民族運動。但歐洲的民族運動便不因此而停止。巴爾幹問題自柏林會議以後，一直到現在不會有滿意各方的解決，而為戰爭醞釀的原因。便是在該處的民族運動。同時，屈伏於海斯堡下的斯拉夫民族，自一八七一年後，便開始有政治的民族運動；一直到一九一四——一九一八年以後的歐戰。才現實了他們的企圖。歐戰底結果，我們看見有更多民族國家底產生，和兩大帝國底崩圮。在海斯堡鐵蹄下的斯拉夫民族實現了他們的企望；我們看見有巨哥斯拉夫，捷克斯洛夫基亞等民族國家底建立。

一九一七年十一月俄羅斯革命的結果，我們不但看見羅門諾夫帝國主義底傾覆，並且同時看見民族主義更多的成功。不但是芬蘭，波蘭，拉維亞，立陶宛及愛松尼亞等民族的都已掙開了俄羅斯的羈絆而建立獨立的民族國家，並且，我們看見烏克蘭，白俄羅斯，南高

加索，突厥和烏茲貝克各民族，都建立自主的民族國家，即俄羅斯社會主義蘇維埃聯邦共和國，也是由十一個自主國和十二個自主州所組成，於此足見民族主義的力量是恆久的偉大。

最近像中國的國民革命，土耳其共和國的建立，愛爾蘭的自治運動，菲律賓的獨立運動，朝鮮，印度，越南的獨立運動，更充滿了民族運動的紀錄。故近代文藝，因此也滿呈着民族主義底運動，誠如政治上的出路是民族主義，故文藝發展底出路也集中於民族主義。

現代法蘭西的藝術，最初的一名運動員是塞尙奈。他將當時流行於法國的各派藝術底主張，如印象派光的現象的注重，殷格萊 (Ingres) 底畫的萬有說，和柯爾貝 (Courbet) 底實際論，總合起來，而加添了他自己獨創的主張——所謂自我的表現和線的形式的主重；演成所謂後來的立體主義；及野獸運動 (Fauves) 及最後演進於所謂「純粹主義」；在這多種多樣的藝術界中，中心意識，卻還只是一個，就是法蘭西的民族意識。

在德國，德國人另有他的民族藝術，他們的運動集中於表演主義底旗幟之下，所謂表現主義，是日耳曼民族底民族精神，及民族意識底表露，故表現主義尤其富於濃厚的民族特徵。誠如白令頓教授 (Prof. Brinton) 所言：『日耳曼人的現代藝術是所謂表現主義；滿呈了日

耳曼的民族特徵』。

此外，意大利人對於民族藝術的努力是集中於未來主義，俄羅斯人對於民族藝術底努力是集中於原始主義。這種主義都是他們民族精神及民族意識底表露。如前所述，我們很可以明瞭，文藝底進展隨着政治底進展。故民族文藝底確立，必有待於民族國家底建立。

就後者言：文藝上的民族運動，直接影響及於政治上民族主義底確立。這我們在巨哥斯拉夫底發展上是很明瞭的。巨哥斯拉夫底民族藝術運動較巨哥斯拉夫民族國家底誕生為先。巨哥斯拉夫底民族藝術運動集中於麥司屈洛維克 (Maslović)，一九零五年成立底南斯拉夫藝術家聯盟，是巨哥斯拉夫民族藝術具體的組織的活動底開端，他們集中他們表現於南斯拉夫民族底歷史的烈風和其民族的意志。由於巨哥斯拉夫民族藝術的確立，我們在歐戰後就看見有巨哥斯拉夫民族國家底出現。

藝術和文學，因之必須以民族為其基礎，這事實是不容否認的了。但是民族主義的文藝所包含的內容又是什麼呢？

#### 四

民族是一種人種的集團。這種人種的集團底形成，決定於文化的，歷史的，體質的及心理的共同點，過去的共同奮鬥，是民族形成唯一的先決條件；繼續的共同奮鬥，是民族生存進化唯一的先決條件。因之，民族主義的目的，不僅消極地在乎維繫那一羣人種底生存，並積極地發揮那一羣人底力量和增長那一羣人底光輝。

藝術和文學是屬於某一民族的，爲了某一民族的，並由某一民族產出的，其目的不僅在表現那所屬民族底民間思想，民間宗教，及民族的情趣；同時在排除一切阻礙民族進展的思想，在促進民族的向上發展底意志，在表現民族在增長自己的光輝底進程中一切奮鬥的歷史。因之，民族主義的文藝，不僅在表現那已經形成的民族意識；同時，並創造那民族底新生命。

屬於第一義的民族藝術，表現民族的情趣，我們看見有現代德意志的表現主義，俄羅斯的原始主義，及法蘭西的純粹主義。

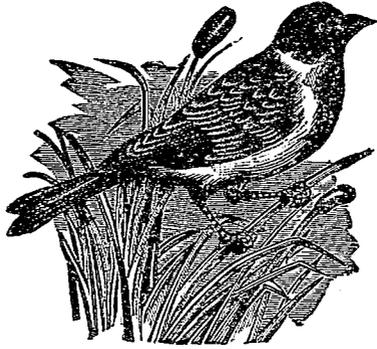
屬於第二義的民族藝術，我們看見有意大利的未來主義及巨哥斯拉夫的現代藝術。未來主義的中心意識，在物質或機械文明的贊揚。我們看到意大利在西洋是物質文明落後的

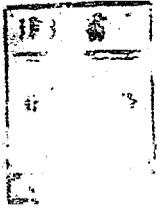
國家，唯其如此，所以未來主義出現於意大利；以創造意大利民族對於物質文明底意識。

巨哥斯拉夫的民族藝術，在麥司屈洛維克（*van astrovic*）領導之下，不僅表現了他們民族的過去的奮鬥；並努力於南斯拉夫人民族國家底意識底建立。

## 五

現今我們中國文壇藝壇底當前的危機是在對於文藝缺乏中心意識。那末，我們要突破這個危機，並促進我們的文藝底開展，勢必在形成一個對於文藝底中心意識。從歷史的教訓，我們須集中我們此後而努力於民族主義的文學與藝術底創造。我們此後的文藝活動，應以我們的喚起民族意識為中心；同時，為促進我們民族的繁榮，我們須促進民族的向上發展的意志，創造民族的新生命。我們現在所負的，正是建立我們的民族主義文學與藝術重要偉大的使命。





中華民國十九年十月初版

編輯者 前鋒社

出版者 光明出版部

西門方斜路二百十號

總發行處 大光書店

河南路五二六號

分發行處 文華美術圖書公司

代售處

蘇	復	民	金	真	現	光	北	開
新	新	智	屋	美	代	華	新	明
書	書	書	書	善	書	書	書	書
店	店	局	店	店	局	局	局	店

定價每冊實價大洋二角

