

魯迅訪問記

登 太 編



上海長江書店經售

書名	魯迅訪尚記		
版別	冊數	1	紙
議價	1.20	議價章	年
編號	字第	365	月日
			號

北京市圖書業同業公會印制

江長

\$ 0.40

魯迅訪問記

卷大編

春流書店出版

1937

魯迅訪問記

必翻
究印

1937.4. 再版
角四價實册每

所版
有權

著者 登春 著者
出版者 長江 總售經
太 登 著
店 書 流 春
店 書 江 長

內店書華永中路馬四

五洲書報社
東方雜誌公司
永華書店
本埠外埠各大書局

代
售
處

目次

人民大眾向文學要求什麼？

抗日文學陣線

創作口號和聯合問題

文學的新要求

急切的問題

一點意見

現實形勢和民族革命戰爭的大眾文學

創作活動的路標

今後戲劇運動的路

論現在我們的文學運動

胡風（一——五）

龍貢公（六——七）

聶紺弩（七——二四）

奚如（二四——二六）

龍乙（二六——三一）

張天翼（三三——三四）

路丁（三五——四四）

耳耶（四四——五九）

艾淦（六〇——六五）

魯迅（六六——六九）

論當前文學的諸問題

統一戰線底口號問題

答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題

魯迅訪問記

文學修養的一個基本形態

國防，污池，煉獄。

關於「論現在我們的文學運動」

關於引起糾紛的兩個口號

再說幾句

現階級的文學

關於國防文學

與茅盾先生論國防文學的口號

人民大眾向文學要求什麼？

辛 人 (七〇)——(一〇三)

利 青 (一〇四)——(一一)

魯 迅 (一二)——(二九)

芬 君 (三〇)——(三四)

胡 風 (三五)——(四三)

郭沫若 (四四)——(五〇)

茅 盾 (五一)——(五四)

茅 盾 (五五)——(六〇)

茅 盾 (六一)——(七一)

周 揚 (七二)——(八二)

周 揚 (八三)——(九〇)

周 揚 (九一)——(九八)

徐懋庸 (九九)——(一〇四)

理論以外的事實

文藝界聯合問題我見

新的形勢和文學界的聯合問題

看了兩個「特輯」以後

評兩個口號

水滸傳和國防文學

徐懋庸(二〇四——二一五)

何家槐(二二五——二三〇)

黃俞(二三二——二四四)

楊騷(二四五——二六〇)

梅雨(二六一——二七三)

周木齋(二七三——二八〇)

人民大眾向文學要求什麼？

胡風

五·四以來，形成了新文學底主流的是現實主義的文學，反映了人民大眾生活真實，叫出了人民大眾底生活欲求的文學。然而，在殖民地的中國人民大眾底頭上，貫串着一切枷鎖的最大的枷鎖是帝國主義，它底力量伸進了一切的生活領野，在人民大眾里面散播毒菌，吸收血液。所以，新文學底開始就是被民族解放底熱潮所推動，人民大眾反帝要求是一直流貫在新文學底主題裏面。

然而，九·一八以後，民族危機更加迫急了。華北問題發生以後，整個的中華民族就已經走到了生死存亡的關頭。因為這，人民大眾底生活起了一個大的紛擾，產生了新的苦悶新的焦燥，新的憤怒新的抗戰，凡這一切形成了一個新的歷史階段。這個歷史階段當然向文學提出反映它底特質的要求，供給了新的美學的基礎，因

而能夠描寫這個文學本身底性質的應該是一個新的口號：

民族革命戰爭的大眾文學！

所以，爲了說明這個口號，首先要指出的是產生它的現實的生活基礎：

第一，在失去了的土地上面，民族革命戰爭廣泛地存在，繼續地奮起；

第二，在一切救亡運動解放運動裏面，抗敵戰爭——民族革命戰爭底運動是一個共同的最高的要求；

第三，人民大眾底熱情，底希望，底努力，在醞釀着一個神怪的全民族革命戰爭底實現，那戰爭能夠團結和動員一切不願做亡國奴的不願做漢奸的人民大眾罷；

第四，從太平天國運動到一·二八戰爭的一切偉大的反帝運動，只有從民族革命戰爭觀點才能夠取得真實的評價……。

從這個分析裏面我們可以明白，「民族革命戰爭的大眾文學」所依據的是動的現實主義的方法，因爲它正是現實的社會要求在文學上的集中的表現；然而同時這個

口號裏面還含有積極的浪漫主義的一面，因為民族革命戰爭運動裏蘊藏有無限的英雄的奇績和宏大的幻想。

二

那麼，「民族革命戰爭的大眾文學」是統一了一切社會糾紛底主題的。不過在這裏應該指明：是統一了那些主題，並不是解消了那些主題。

例如：

封建意識和復古運動都會在大眾裏面保存甚至助長「亞細亞的麻木」：

對於勞苦大眾底生活，欲求的阻礙，壓抑，都會減少甚至消滅他們底熱情，力量；

醉生夢死的特權生活，濫用的權力，在動員和團結人民大眾的活動裏面都是毒害……。

這一切，是帝國主義助手，是產生漢奸的社會地盤，是養成漢奸意識的實質條

件，由這些新引起的一切社會糾紛應該包含在「民族革命戰爭的大眾文化」底主題裏面。所以，「民族革命戰爭的大眾文學」應該說明勞苦大眾底利益和民族利益的一致，說明在民族革命戰爭中誰是組織者，誰是克敵的主要力量，誰是自覺的或不自覺的民族奸細。

三

從現實的生活要求產生的「民族革命戰爭的大眾文學」，一方面也是繼承了五四的革命文學傳統，尤其是綜合了九，一八以後的創作成果的。

九，一八以後，反帝運動底最高形態發展到了民族革命戰爭，在文學上那也得到了反映，到最近且已爭得了一些成功的紀錄。在這些作品裏而我們看到了民族英雄底比較真實的面貌，人民大眾在民族革命戰爭中新表現的英雄主義，尤其是民族革命戰爭和人民大眾生活的血緣關係。這是「民族革命戰爭的大眾文學」底先驅，是提出這個口號的作品的基礎。

「民族革命戰爭的大眾文學」應該批判地承繼那些作品新開拓的道路，勇敢地追過那些紀錄，從各個角度上更廣泛地更真實地反映民族革命戰爭運動，推動民族革命戰爭運動，用思想力宏大的巨篇也用效果敏快的小型作品來回答人民大眾底要求。

一九三六，五月九日晨五時（載文學叢報）

抗日文學陣綫

龍貢公

替中國文學運動作出顯明的劃期粉線，包含了攻勢的全新內容的口號「民族革命戰爭的大衆文學」可以用下面的電訊證明牠底充份的正確性。

這是五月卅日，中國全體最痛心地追悼他們底殉難先烈的時候，路透社向全世界各方面發出來的電報：

東京：外相有田今日語接見新聞訪員時，重申日本對華政策之三點：（一）承認

「滿洲」（二）合作防共（三）遏滅一切反日運動。……（卅日路透電）

神戶：須磨今晨抵此時宣稱，「今之局勢，爲中國必須對日相互維繫與對日作戰

之兩途中，選擇其一耳。余已正式向蔣院長切實說明此點，日本如退讓一步，卽不啻總退却！日本必須抱其不可變更之自信與勇往直前云。須磨現

正首途赴東京，準備向外務省報告中國現勢。（卅日路透電）

駐南京總領事須磨切實勇敢地向全中國民衆做了明顯的，絕不含糊的挑戰。他

底話是真的，而且已經聲明他們絕不退讓。中國的文學者及其他全體人民必須今天就得考慮而且決定；對日作戰呢？還是立刻亡國呢？

答案只有一個。而且這答案不從嘴巴說出來，也不寫在公文上，這答案藏在全體國民衆開赴前線時的龐大歌聲，甚至草鞋踏地和鎗柄跟水壺碰撞聲裏。

緊接的明天就必得爆發的民族革命戰爭（在東北四省廣大肥沃的土地這戰爭一直繼續到現在永遠沒有停頓過，而且英勇的民族戰士們保證每一天必須得到一門新的勝利）將動員全中國人民，包含主要的根本步隊勞苦大衆，愛國軍士，商人，知識份子，甚至買辦豪紳，政客軍閥。

這偉大的戰爭將把中國陸地改變成暴風雨中的波濤洶湧的廣大無邊的海；澎湃着，激動着，放出震聳耳朵的空前的強烈的歌聲。一支兩支污穢醜陋的細流絕不會成爲牠底即使是最輕微的恥辱。

抗日文學陣線也在這時候聯合起來。各種文學團體，各種主義派別的文學活動者，文學青年，文學愛好者，甚至出版家，臂扣着臂構成一個力量雄厚的陣線。

於是全民族革命戰爭的整個戰線裏有了因為過度勞動和飢餓而皮黃骨瘦的勞苦大眾，有了因為風吹雨打，瘟疫疾病而焦黑如炭的軍士，也有了胖白好看的先生女士們。然而這正是偉大的，滑稽——但是可能的；並且這是挽救全民族的滅亡命運的唯一的偉大勢力底總和。爲了救國，一個文學家同一個地主在同一條陣線上作戰，假使他不是個人的自我崇拜者，僭妄的瘋狂病者，決沒有可恥的理由。……

對於一個作家本身的思想信仰，話可是就不能這麼簡單了。

思想底決定作者，猶如水底決定魚一樣。水和魚是中國傳統應用最廣而又最靈巧的比譬物事，沒有一個人不知道。假如我們說：「把人和人結合起來吧，」「使人們知道生存意義因此而提高他底生存底慾望，又因此激動他底創造力吧，」——除了作者底思想把紛然雜陳和模糊曖昧的社會現象整理成有系統的真實，使他強烈地顯出牠底思想性之外，還有什麼別的方法呢？——也許多少總會發生變態或轉形，但一種思想，更常常地是一個作者終身的東西。沒有了牠作者不會寫出一行作品，不知道怎樣開始去認識現實。我們說到認識的時候第一件聯想物便是思想信仰，後

者是前者底決定的因素。爲了牠，世界的作家們甯願被關下地獄，泰然地受下種種慘苦來完成他們底偉大的傑構。

而假如我們在那裏偉大的抗日文學陣線之前懸掛一塊橫布招，寫着「進來這裏面的請撤消各自的思想信仰」這些字樣，恐怕真正的藝術家，那裏面一個也不會有。如果我們招致一些和文學關係很少或簡直沒有的人到文學陣線來，那麼爲了他底救國效果，倒不如讓他參加到別的部門去，萬一那個人竟是一位肉店老板，那他將既不能賣肉也不能創作。

問題是可以這樣說明的：即是在各個文學者、各個文學團體底爲本身的思想仰底奮鬥過程中發現愛國救國的民族革命戰爭底最大的一致。奮鬥是通過愛和憎，努力和爭論，達到工作結果的最單純的形式。不能奮鬥——求所信底實現，就不能工作，也不能參加戰爭。企圖把面目顯明的各種各樣的文學者攪成一鍋文學漿糊是愚蠢而又不能想像的事。

在這裡又可以第二次證明「民族革命戰爭的大衆文學」底正確性。

大眾文學底特質在於以人民大眾底利益做絕對的前提。少數統治者和剝削者雖在抗日的場合裏和人民大眾是同盟者，而在基本意義上是有着不可調和的利害衝突的。沒有因愛國而拒絕領取版稅的作家，同時沒有因愛國而把版稅增加到百分之五十的出版家，在目前這例子極其顯明。因此作家雖是極度寬容，但是憑着作家的主觀希望，把富農描寫做民族英雄到底是不可能的事。

文學運動雖可劃成種種的階段，但牠底本體却是一個不可分割的發展物，有明天就必然也有昨天，忘記昨天是根本不知道有明天一樣地可笑。所謂進步的作家走過什麼路來的，我們可以不必理會嗎？難道民族革命戰爭不是一個發展階段而是一個突然的變方換向嗎？

以上這些理由是極其粗淺的說理，和這些緊密關聯着的其他類似的理由只要稍稍加進思考力便可發見許許多多。

其中最重要的（超乎所有的理由之上）是中國人民大眾底要求和進步作家底思想信仰底合進一步，作家底思想（他們底現實主義的創作態度緊緊隨伴着）能夠解剖

現實，證明民族革命戰爭底勝利就是中國人民大衆底勝利，由這勝利釀造出來的利益就是中國人民大衆底利益，並且這是容易的事。困難的任務在於怎樣依據被壓迫的民族戰爭底危機所激發的中國人民大衆底要求，由作家底生活的實踐和創作的實踐來提高他們底力量，使這些力量運用來成爲不可侮的，不能戰敗的巨力，並且使大衆對自己的巨力確信，追求，不斷地生產。

中國底人民大衆一向和國家結着最悲慘的關係。他們正在逐漸失掉國家的信仰。……這好像連官方的學者都知道而且不加以諱飾。

現在要動員：全民族大衆所能發揮的總力量了，我不知道除了人民大衆底利益做主要的前提之外，還有什麼別的可能。一篇作品也許要使一個或十個地方官僚失望，但牠却能夠得成千成萬人民大衆底歡心和最熱烈的支持，我們底選擇還要費什麼躊躇嗎？比方有這樣一種事實：在已經開仗之後，某省需要立刻完成一條運輸糧械運兵抗敵的公路（海口被封鎖是可能的，因此內地的交通佔主要的地位。）必須徵工開闢。事實底經過由文學創作的吸收這事實做題材那必要考慮這些問題：

人民大眾能夠明白這回開闢公路和以前他們底血淋淋的經驗不同麼？他們能夠知道這是自己的利益而踴躍參加麼？地主豪紳不會卽令在這樣的場合還乘機圖利麼？他們能夠相信地主豪紳，和後者那些人一同工作而感情上不會產生矛盾的不快麼？——地主豪紳底救國力量微小得可憐，但也得加入巨大的力量底總和裏，他們一變成不救國的漢奸就得馬上被消滅，不過無論如何這些軟弱力量底估計要擺在堅強的人民大眾底力量底估計後面。甚至牠們底取捨還要看和主要的基力量底衝突程度來決定。

我曾經看見過一些沒有被人民大眾底感情擁抱着，也不會以此爲修養基礎來開始歌唱的詩人。他們煩燥地叫嚷着：

「唉呀呀，我愛國愛到不得了，

我們大家來愛國吧！」

一個勞動者將要毛骨悚然地發出疑問：「兄弟，你生了什麼毛病呀？」——這也可以說明爲什麼許多知識份子創作出來的愛國調子並不爲大眾所愛悅。「愛國」

這名詞單獨運用的時候是空洞而不切實的，在小學教科書上也許能滿足一部份智力薄弱的孩子；一個勞動者憑着他底生活經驗和思想力却常常比一個詩人（同樣比小說家理論家）知道得更多。

中國文學界底現實主義的創作態度底把握浮泛而微弱，這可以用即使在理論上簡單的問題而仍然不被一般人普遍瞭解來作證。作品能夠透過複雜綜錯的現實而為大衆利益奮鬥的還少得非常之少。有些作品竟連簡單的初步的文藝形式（這裏還不論新的或舊的，創造的或襲取的）都不能很順利地駕御。把這樣的創作水準再降低到單純空洞的「愛國」觀念，就是只在每字句每行段生進不能比「愛國」二字含義更多的空虛觀念，這是應該的事情麼？

要是我們相信一個籠統的觀念也能成就某程度的偉大作品（這純然是一個假設，）我們還要考慮這些：即是一個知識份子的作家，由於他底生活底窒息和猥瑣，和與人民大衆底生活隔離的可悲的孤立，他底想像力，幻想和空想究竟被允許到什麼程度。

沒有一個知識份子在接受偉大的羣衆場面的時候不發生內心的戰慄和激動的，這就可以證明人民大衆底絕大的魄力往往能夠令知識份子忘記自己的地位，假面，卑微的計較，和足以自驕的知識。我們要感受這種魄力底激動使自己偉大起來。

而這樣做，——假如一個作家企圖能夠羅曼諦克地望見未來的壯麗的遠景，讓自己的思索像怒雲或狂風似地在空中奔騰，跟人民大衆一般能夠實感到高遠的，目前還未能看見而必然伴着無邊的歡樂來臨的什麼東西，他也只有毅然把自己投身在爲人民大衆底利益而奮鬥的戰地裏，接近大衆，達到獲取大衆底利益就是獲取自己的利益，同時自己的情緒經過純淨化成爲大衆底情緒這錘煉過的水準，才有可能。

大衆底日常的憤懣，憂鬱和懷疑，意志力跟罪惡底不可分解的糾葛關係，生活底要求和文化底要求等等必然成爲文學底主要泉源。在創作過程中我們底創作家一旦發現這偉大無比的人民大衆，他們生活上的種種活動，他們底苦痛和快樂。他將切實知道所有的自己錯誤而獲得比任何人舉出的任何例子和範圍都要豐富一萬倍的主題，題材，興趣，和工作對象。

「民族革命戰爭的大衆文學」這口號底含義中的民族革命戰爭是人民大衆生活上的種種活動底中心。但我們底創作家和批評家不能忽視這中心外的種種其他的活動——如果沒有了牠們，大衆底利益將無所憑藉，他們底革命力量將無法提高到最高度，因此那中心活動也將成爲沒有固定的內容的空框子。

胡風先生在文學叢報第三期上發表了一篇人民大衆向文學要求什麼？的文章，在第二段底開頭，他說：

「那麼，『民族革命戰爭的大衆文學』是統一了一切社會糾紛底主題的。不過在這裏應該指明：是統一了那些主題，並不是解消了那些主題。」

這問題應該特別着重地提出：「民族革命戰爭的大衆文學」集中了一切大衆生活底問題，這口號把一切爲了大衆底利益而被處理着的主題集中到自己四週來，說明牠們底更高的意義。在民族革命戰爭的抗戰期中，如果我們描寫了一個熱心新文學運動的角色——我們所愛的人物，這主題只有比在平時得到更高的意義和評價，絕不能做漢奸文學看待的。牠因爲集中在民族目前最高的要求旁邊而發出更大的光

輝。這回我們非防止自己陷落主題單純化（我們可以想起主題積極性的理論所留給我們直到如何還有未熄的餘焰的公式主義傾向）底危險中不可。一小部份自以爲是的淺薄者流常常要誤解，以爲只有一個主題，就足以表現全民族底慷慨激昂，其餘的都該冷淡和輕視，因而多少損毀了革命的主力。

以淫靡邪蕩著名的雜誌編輯家穆時英先生在去年八月二十四一篇叫做「檄」的文章裏說過如下的話：

「……我是皇帝的孫子，在我的血管裏流着的是漢族的血，我驕傲我自己的漢族的血統，我們的民族，而且熱愛着我們祖先赤手開闢出來的大好河山。對於一切人所施於我們民族底侵略都不能忍耐的。無論什麼主義都好，第一、先須使我們這民族脫離一切束縛而成爲獨立自尊的民族。……」

如果不知道說這句話的是什麼人，淺薄者流也許就會欣然滿意的了。但因爲穆時英先生是漢族的孫子，所以一向對於滿族的子孫流了許多同樣寶貴的血而且淪爲奴隸的事他絲毫不感興趣，而在目前漢族危機達到了頂點的時候，他反而好像後悔

說過了那番空言壯語似地一聲不響，忍耐得很到家了。

誰是真正的愛國者呢！？

六月二日，一九三六。

（載夜鶯）

創作口號和聯合問題

聶紺弩

最近一期的文學叢報上有一篇胡風先生底文章：人民大眾向文學要求什麼？在那篇文章裏頭，作者提出了一個新的創作口號：「民族革命戰爭的大眾文學。」我以為這是值得我們注目的。文壇上已經有了比這簡練的創作口號，那口號已經發生了不少的影響，不但文學，就是一般藝術的領域都正在應用着。這影響就證明它有着大的適用性，不應該忽視，抹煞，或輕率地作字句上的吹求。不過現在這個新的口號，却更明確地更不含糊地指出了現階段文學底內容底特質；更明確地更不含糊的指出現階段的作家所應該努力的方向；一切的悞會，曲解和野心底利用都不容易加到它底頭上來。這是這口號最特色的地方。

爲什麼要提出這口號呢？作者說：

九一八以後，民族危機更加迫急了。華北問題發生以後，整個的中華民族就走到了生死存亡的關頭。因爲這，人民大衆底生活起了一個大的紛擾，產生新的苦悶新的焦燥，新的憤怒新的抗戰，凡這一切形成了一個新的歷史階段。這個歷史階段當然向文學提出反映它底特質的要求，供給了新的美學的基礎。因而能夠描寫這個文學本身底性質的應該是一個新的口號——民族革命戰爭的大衆文學。

作者又說：

九一八以後，反帝運動底最高形態發展了民族革命戰爭，在文學上也得了反映，到最近且已爭得了一些成功的紀錄。在這些作品裏面我們看到了民族英雄底比較真實的面貌，人民大衆在民族革命戰爭中新表現的英雄主義，尤其是民族革命戰爭和人民大衆生活的血緣關係。這是「民族革命戰爭的大衆文學」底先驅，是提出這口號的作品的基礎。

同時，作者強調這一口號底現實的基礎說：

第一，在失去了的土地上面，民族革命戰爭廣泛地存在，繼續地奮起；

第二，在一切救亡解放運動裏面，抗敵戰爭——民族革命戰爭底運動是一個共同的最高的要求；

第三，人民大眾底熱情，底希望，底努力，在醞釀着一個神聖的全民族革命戰爭底實現；那戰爭能夠團結和動員一切不願做亡國奴的不願做漢奸的人民大眾。

第四，從太平天國運動到一二八戰爭的一切偉大的反帝運動，只有從民族革命戰爭的觀點，才能夠取得真實的評價……。

不錯，用民族革命戰爭答復帝國主義，尤其是某一個帝國主義底無恥的侵略，是一切不願意做亡國奴不願意做漢奸的人民大眾底共同的最高的要求。在有什麼出什麼的號召之下，一切不願意做亡國奴做漢奸的作家，都應該把他們底筆和一切力量用在民族革命戰爭底實現，擴大，響應和勝利上，都應該面對着這一偉大的現實

無疑地，「民族革命戰爭的大眾文學」在現階段上是居于第一位的；它必然像作者所說：「會統一了一切社會的糾紛的主題」。

這樣說來，「民族革命戰爭的大眾文學」絕不是今日以前的文學底全盤否定，倒是五四以來的新文學運動底高度發展。這一點是有些在文壇上提出或響應一個創作口號的論者所常常忽視了的。作者不但強調了九一八以後的「民族革命戰爭的大眾文學底先驅」即「提出這個口號的作品的基础」，并且對五四以來的新文學作了如下的估計：

五·四以來，形成了新文學底主流的是現實主義的文學，反映了人民大眾底生活真實，叫出了人民大眾底生活欲求的文學。然而，在殖民地的中國人民大眾底頭上，貫串着一切枷鎖的最大的枷鎖是帝國主義，它底力量伸進了一切的生活領野。在人民大眾裏面散播毒菌，吸收血液。所以，新文學底開始就被民族解放底熱潮所推動，人民大眾反帝要求是一直流貫在新文學底主題裏面。所以從現實生活要求產生出來的「民族革命戰爭的大眾文學」不但承繼了九一

八或五卅以後的創作成果，同時也承繼了五四的革命文學底光榮的傳統。在那麼一篇並非長篇大論的文章裏面，作者底說明却是很縝密的。

既然民族革命戰爭是一切不願意做亡國奴漢奸的人民大眾底共同要求，既然這神聖的戰爭能夠動員一切不願做亡國奴漢奸的人民大眾。既然每一個作家都應該爲這戰爭底現實擴大，響應和勝利而努力，那末，在「民族革命戰爭的大眾文學」的口號之下，文壇上的聯合問題，就必然會被強調了。聯合或聯合戰線的意思，無非說，只是不願意做亡國奴漢奸的作家，只要他能夠給民族革命戰爭底總陣線以多少幫助，那怕那幫助是間接而又間接的，都應該不管他是什麼出身，不管他參加過怎樣的派別，不管他有過怎樣奇特的見解，甚至不管他曾在文學領域裏傳播怎樣有害的東西——一切不管，從現在起，大家攜起手來，向共同的目標進取。

然而聯合底意思却沒有把一切不關宏旨的個人的東西統一起來，也并不需要每個作家都寫和別人相同的作品。反之，每個作家都可以從各各不同的視角去選擇他所研究熟習的題材，用他自己底筆調去描寫。我們需要歌頌民族革命戰爭表現民族

革命英雄的詩篇，同時也需要表現封建剝削之下的人民大眾底生活苦痛和鬥爭，需要暴露漢奸賣國賊以及一切沒落的官僚買辦底腐敗生活底醜態，……並且在那些作品裏面都不難指出只有民族革命戰爭可以解除人民大眾底枷鎖，結果漢奸賣國賊們底壽命。老實說，只要作家不是爲某一個帝國主義和漢奸賣國賊效力的，只要他不是用封建的，色情的東西來麻醉大眾減低大眾底趣味的，都可以在「民族革命戰爭的大眾文學」這一口號之下聯合起來。至于每一個作家都應該積極地參加種種救亡運動或進步的文化活動，在各人生活環境裏發動種種反日反漢奸賣國賊的鬥爭，我想是不消說的。這不僅因爲一個作家同時是一個中國人，應該擔負起救國的任務。同時也因爲離開了社會的實踐，就是斷絕了創作底泉源，作家就寫不出有生命的東西。

于聯合有害的是關門主義傾向，在理論上或行動上都應該首先克服的。例如爲有人向作家要求正確的世界觀，這是一辯證法唯物論的創作方法」底重提。這口號在過去的蘇聯文壇上留下了宗派主義的錯誤，是周知的。宗派主義，在目前的中國

，我們却希望它早日絕跡。有人說：「不是國防文學，就是漢奸文學。」這又是「不是同志就是敵人」的老調。它忽視了兩者之間底間隔，忽視了那間隔當中的各種文學活動和它底發展路線，結果會拒絕了作家底傾向和進步。此外，有人爲了自己私人底利害運用聯合來打擊真心爲大衆服務的人，用種種手段阻止別人和聯合接近，自然是更要不得的。

近來有人提議：「停止無謂論爭」，這是很值得推許的。希望大家都有先從自己停止起的決心。不過，停止已有的無謂論爭，裏頭應該包含着不製造或助長無謂論爭的意思。例如「山坡上」問題，大概已經停止了罷；本來無關天下國家大事，謂之「無謂」大概不有人替它呼冤。然而要免掉這樣的論爭，最好要沒有編者大段地「斧削」別人底文章的事實。其次，如果少幾個說「公平話」，這筆賬也該早完結了。公平本不容易，縱然真正公平，也未必不被兩方面都不滿意，些小的問題，還是多一事不如少一事的好。再如巴金先生底「大度與寬容」和文季復刊詞上的話，固然不是「無謂」，但是談整個民族底緊急問題的場合，暫時讓它受屈，也不算

過份吧；不過要沒有一大度和寬容」那樣的文章，先應該向在出版界有權力的先生們請願，再冀圖爲私人底便利，割割別人底文章。

總之，我同意「民族革命戰爭的大衆文學」這一創作口號，願意爲全國作家底大聯合而努力，并且覺得我們應該有倔強的堅韌的毅力去說服或勸誘每一個倔強的堅韌的個人主義者或有這種傾向的作家。我們底前途，是全民族底解放！

(戰夜齋)

文學底新要求

奚如

中國近幾年來勞苦大衆底文學運動，已經是誰也不能否認地發展着。

雖說它至今還沒有發展到高度的階段，但它由于前進的知識份子將靈魂浸透了大衆底辛苦、餓、酸、掙扎、奮鬥的血液所創作的成果，以及大衆本身所創作的一些實生活底速寫、報告文學，通信，詩歌之類，都說明了它是新鮮，活躍，而且有力。

它不但擊退了枯萎無生氣的封建文學，使他們像「存文會」那樣發出「文存一切存，文亡一切亡！」底垂死的哀鳴。同時，它也擊退了胡適之，梁實秋底歌頌美國文化的那樣軟脚病底夢囈。而且，它還擊退了說文學是「自由」的，企圖在屹然對立的場合上，裝着超然一切，而其實不過是助長那早該滅亡的階層底「清白人」！

魯迅先生在給美國一個兄弟雜誌上寫過一篇關於中國文學近勢的論文。要特別提出了這點：「除了勞苦大眾底新興文學，此外，在中國別無文學可言！」（大意如此，原文不在手邊。）

這原因是什麼？要是中國從鴉片煙戰爭以來，帝國主義對中國一方面進行土地底佔領，和政治、經濟、文化底操縱；另一方面根據于各自的勢力圈，培養出了一批魔王，作爲中間人統治着半殖民地底奴隸。于是，有了殘餘的封建勢力和買辦資產階級底結合，形成一具又愚蠢又野蠻的枷鎖——「暴力」！

這「暴力」，不光阻擾了一切的進步，甚至于大演其復古的醜劇。真是黑暗而

且麻木！

因此。作爲代表中國應該本能地朝着歷史底進化階段——資產階級性的民權革命——前去的動力底責任，自然落在勞苦大衆肩上了。而作爲這一「責任」底呼聲的文學，也就必然是代表一切進步的，優秀者的要求。對外，它由來已久地高舉着反帝先鋒的旗幟，對內，它始終堅持着掃除封建殘餘，給農民以土地的主張。

直至「九一八」以後，××帝國主義用野蠻的武力，逐漸但也大胆地侵佔我們底土地，屠殺我們底同胞，造成了亡國滅種的恐怖，在我們全民族底頭上。

在這非常時期，一切不願當亡國奴的人們，都有了不分派別，不分階級，像兄弟一樣，手攜手朝侵略者進攻，爆發神聖的，廣大的民族革命戰爭的要求和決心。

于是，在反映現實的文學上，也迫切地需要一個最中心的一致的課題——民族革命戰爭的文學！

它將是那些在東北冰天雪地裏苦鬥的義勇軍，人民革命軍底銜鋒號；它將是國內一切英雄鬥爭的各種抗日力量底進行曲；它給被壓迫者以光明的確信，以勇敢的

鼓舞，動員一切力量走上肉搏的前線去！

但這之間，我們應該要注意的，是這新的文學底基點，絕對不是推翻過去的成績而存在的。不然的話，我們祇有走上飄搖無主的路，甚至自己取消了自己。

所以，我們對於有些沒有中心執着的人，喊出什麼「全民族的文學」，應該給以糾正。因為那是形而上學的，不從發展的具體的本質上去看的錯誤，和抹煞了廣大而且主導力量的作用。

如果用那觀點去創作，將會有什麼收穫呢？

除了混亂，（指作品中社會性的典型問題，以及偶然性與必然性的問題等等……）祇剩一無所有！

同時，我們也極小心而嚴厲地去防止別一種空談高調的傾向。那傾向，主要的，是他們不了解目前聯合作戰底客觀要求，及其對於滅削漢奸賣國賊底力量的作用。結果，他們無形地擊走了廣大活躍的友軍，替侵略者盡了保鏢的任務。

難道孤軍作戰，被敵人各個擊破，才是百分之百的勇敢嗎？

由于目前文壇上混亂的情形，提出這一新的，正確的，統一的創作口號：「民族革命戰爭的大眾文學」，是非常切合歷史整體的要求和任務的！

一九三六：五，二十八，夜。（載夜鶯）。

急切的問題

龍乙

如果民衆目前需要文化戰線之展開，和需要行動一樣迫切地來強化與反映實際鬥爭，那麼，今日的中國一切文學藝術努力者應該用全力來担起這個責任。

洋溢在中國每個角落，每個地域，寶貴的現實資料達到了從來沒有過的豐富程度，這些現實資料，是有一個神聖的，綜合了一切被壓迫者底需要的「民族革命戰爭」給與了激發。牠底範圍，并不限定於學生知識羣或工人羣，而普及於任何階層，任何式樣的民衆；牠底反映，是多種多樣的；牠底內容，并非單純的狹義的愛國主義，而是作爲一條紅線貫穿了所有現階段歷史的社會的問題，提示了總的解決。在這些面前，我們一切文學藝術努力者曾經盡過多少力量？

不能否認，目前偉大的民族鬥爭在文學領域的反映是微薄而幼稚的。

(一) 理論活動還沒有緊隨這個主題廣泛地展開，明確地有力地建設一個基礎。

(二) 創作活動沒有動員一切主要雜誌刊物，優秀作家。

許多小型雜誌上蓬勃地出現了不少的速寫，牆頭小說，尤其是報告文學，描寫了羣衆底鬥爭行爲的片斷。這些，都是大衆飢渴般的需要下從會場從隊伍裏面忙迫地寫出來的。我們能夠而且應該給與這些作品以很高的評價，但我們也不能不指出其中還沒有完滿做到的幾點：

(一) 被描寫的羣衆多數是沒有面貌的。

(二) 熱情的運用上是刻凸的，空洞的，沒有血肉的。

(三) 廣大的農民羣衆工人羣衆以及一切階層在各別的位置上的輝異的反映沒有給與很完備的注意，而我們底視野就幾乎只限定於學生羣衆示威游行的表面行動上。

藝術的深造并非是不必要的，這不是單純的「形式」問題，而包含了綜合現實的諸方法。我們底偉大時代中間，民族革命戰爭中的無數英雄人物英雄行動應該有比現在更好的更是具像的更藝術的更綜合的描畫。浪漫主義的創作方法可以有，但在這當中避免把現實內容單純化與抽象化是十分必要的。

因此，我們除了需要一個更有代表意義的口號，我們還急迫地需要一切優秀的作家起來參加理論與創作的實踐，使我們底「民族革命戰爭的大眾文學」更加豐富起來，更能負起文化鬥爭的大眾任務，需要他們來教育幼稚的作者，提出經驗組織的諸方法問題。

因為民族革命戰爭在現實的反映是多種多樣的，如前面所說，我們底作家與一切文學藝術努力者不必範圍在表面的浪漫行動的描寫；相反，我們很需要廣大深刻的各角落各階層的觸及，這上面，我們的作者會不愁題材的枯竭的。——在可能地爭取合法性的意義上，這也是重要的戰術。

現在有的「不是自然科學人文科學或純粹科學應用科學的區別，……乃至幽默

不幽默抽烟不抽烟的對立，却是一個或降或戰或生或死的問題！——我們不希望有一個文學者走在羣衆後面，更不希望當着廣大民衆英勇鬥爭着和熱心地產生着自己的作品的時候，會有人玩弄着意見的把戲。

最後我說明，「民族革命戰爭的大衆文學」這一口號的提出是有無比的正確性的，願意一切文化戰鬥員爲着民族的生死存亡集中到這一口號下面努力；但是，在一致的目標下，并不絕對拒絕分工合作的道路，因爲目前比實踐爭論重要，只有能夠真誠地實際把爲民族解放鬥爭做出工作成績的才能證明牠底發展的前途，不然，民衆自己會拋棄牠！

一點意見

張天翼

民族革命戰爭的大衆文學，不用說，歷史已爲我們確定了這個前提。

可是在實踐上，我們會發出這樣的疑問：題材會不會受限制呢？

假如把世界上具象的東西抽得乾乾淨淨，祇剩一個人代表帝國主義，一個人代表被壓迫民族，那祇好在他兩個人身上找東西。然而文藝作品是非深深進複雜的現實社會不可的。

帝國主義既不是天上掉下來的，也不是孤零零的單槍匹馬的好漢。牠鬧的蹩扭多得很——跟牠自身內部，跟牠的兄弟行，跟新長成的年青人，跟殖民地民族。牠的伸手到我們這裏來，當然有牠的幫手——直接的或間接的。

這整個結構，是一個個的環子套成功的。我們如能擊破其中的一個環，一樣的可以打散牠。

譬如漢奸，和作漢奸虎俚的或直接倚仗洋勢的一些劣紳，不用說，當然是我們

的大敵。即如土財主的惡勢力，那種超經濟的剝削，那些用來麻醉我們的陳腐教條，也都是民族革命戰爭的大阻礙。因此，在目前這階段，一切反封建的主題也盡了他神聖的任務的。

這是對現實的認識的問題。

要是對現實不能認識，不能把握，不能深入，即使專寫戰壕，寫轟炸機，寫東洋觸老打中國人耳光，也仍然是空虛的東西（註一），就跟以農村事件為題材不見得就是反封建的作品，是一樣的。

否則，那是真實的，也就是有力量的東西。

為什麼呢？因為世界上只有一個真理：歷史祇向這一個方向走着。一切複雜的結構，也循着這必然的方向在變動——在分解，在合併。因此，把握着今日的真實的作品裏，當然已經證明了我們的明日的勝利。

這條路線是最基本的，也是最廣大的：一切『積極性的』主題都錐形地匯流到那個目標上，爲了現今現實社會的要求之故。

但這裏，我們又不得不想到一些寫作上的問題，如矛盾先生所慮到的『公式主義的錯誤』，以及臉譜主義，空想出來的民族英雄，等等。

因為這戰爭是困苦的，不免也有挫折的時候。同一陣線裏，當然也會有怯弱的，動搖的分子。帝國主義的國家裏，也像我們的一樣，有好人也有壞人。而他們那些軍閥財閥也不是天生的殘忍，跟漢奸不是天生的賣國賊是一樣的。

總之，我們如不深切認識我們的對象，憑空造出個十全十美的上帝似的英雄來，仍舊是自費力氣的。（註二）

我們還得再提醒我們自己：認識現實，把握現實，深入現實。

（註一：張恨水就寫過這些東西，比一比不是以反帝行動題材的阿Q正傳看呢？）

（註二：至於寫一個典型的民族英雄，是個活生生的『人』但較實際的人物高些，完美些，那不叫做『空想』，而是把現實裏提煉了一下，蒸溜了一下，就是說、牠仍是從現實得來的。）

現實形勢和民族革命戰爭的大眾文學

路丁

『九一八』後，整個民族的危機，一天進迫一天，直到現在，全民族已到了生死存亡的關頭。這並不是一個空洞的口號，也不是一個同嚇，這除了滿足於他自身狹隘的物質生活底平凡動物，和乘機想昇官發財的漢奸外，誰都會切身的感到的。

這一個偉大而艱難的時期：一方面，殘暴的×帝國主義由於自身的腐爛，想變整個中國和中國人民為她的附庸，為她的奴隸，來刮人家的肉補自己的瘡；並且，從她本身條件的決定和她一切的一貫表現上，是不達目的不于休的。但，另一方面，從去年『一二·九』以來，以學生救亡運動為開始，『隨着帝國主義者加緊的進攻，漢奸政權加速的出賣民族，出賣國土，民族危機的深重，中華民族中大多數不願做奴隸的人們，已經醒覺的奮起，揮着萬眾的鐵拳，來摧毀敵人所給予我們這半

殖民地的鎖枷，（魯迅和救亡情報記者的談話。）的英勇神聖的民族革命戰爭已在各方面醞釀，開始，或發展起來。

在這個時期，全國的人民，不管他是那一階層，那一階級，那一派別，無論他是站在什麼立場，無論他幫助多少或那種力量，祇要他不願意亡國滅種，祇要他不甘心做賣國漢奸，都統一到全民族所要求的神聖的民族革命戰爭中來；匯合一力的有利力量，向我們主要的敵人血戰到底，把中國全民族的生命奪回來。

神聖的民族革命戰爭將取得最後的勝利。因為它非但是爲了民族的生存而戰，非但爲了抵抗侵略而戰，並且，它是爲了全人類的真理而戰。

神聖的民族革命戰爭在現在它已取得了絕大的優勢，特別是我們中國：第一，蘇聯革命的成功與成長，是給全人類一個啓示，是給叛變真理的獸性的人們一個鐵錘樣的打擊，使真理更凸顯，更光輝；第二，資本主義自身崩潰。使帝國主義國內的勞苦大眾展開了新的鬥爭局面，他們，一方面向着自身的統治者伸出了無情的鐵拳，一方面，却與弱小民族漸漸的更緊密的連起同情共感的臂膊；第三，全世界的

弱小民族，由於血的教訓，使她們更覺到非站到一條戰線上去，不能取得自身的自由與解放；第四十年來中國革命的教訓和經驗，使新的前途有了更強固更銳利的基礎，並且，以這個基礎爲中心，加上由於日帝國主義瘋狂的冒險併吞全國的行動，掀起全國人民的覺醒，民族革命戰爭已轉入了新的時期，已擴張到以抗×爲目標的決生死的全民戰線。

神聖的民族革命戰爭是現實環境中的主流。『那影響擾動了每一個角落裏的實際生活。』（作家五月號五四二頁，胡風著文學修業底一個基本形態。）『甚至影響到目前正徘徊於黑暗和光明交叉點的全世界。』（魯迅談話。）

一一

文學是反映現實的，推動現實的。

『現在我們中國，最需要反映民族危機，鼓勵鬥爭的文學作品。』（魯迅談話）

現實的形勢已緊迫到這樣地步，文學活動的領域已不能使你稍有停留地統一到當前的民族革命戰爭的主流下面去。『民族革命戰爭的大衆文學』的提出，非但是『使向來的反帝文學取得了新的意義，』（文學修業底一個基本形態。）並且，對於現階段文學質量方面，祇有更深刻的和這個口號相配合，它的積極意義才更輝煌，更充實。

七八年來，中國文學上發生過不少的論戰。而且，這些論戰，或大或小的給予了新文學向更高階段推進的動力；對第三種人的文藝自由論辯，是打下了前進作家對文學態度一個新的確定；隨了這個論戰的結論，新的寫實主義理論便展開了它不可動搖的風向；『文學大衆化』這口號也就根源着這理論基礎，反映到作家的實踐工作中來。

然而，在開始轉向的時期，一部份新進作家的作品，蓬勃地傾向了『標語口號』化，這種傾向在某一階段是有它的意義的，但絕不能由它繼續發展。這現象可喜的是經過短時期的爭論和究討，直到目前，『新文學底一切比較進步的領域，形成

了一個主流：在人生上是積極的態度，在文學上是動的現實主義的方法。」（文學修業底一個基本形態。）

隨着現實主義理論基礎的穩固和在實踐上的開展，文學上便發生了技術方法的論戰，廣泛的大眾語論爭和接受文學遺產問題，便是前進作家更深入浸透到現實中去的一個表現。作家們已要求怎樣把握現實描寫現實，和感到封建僵屍的方塊字漸漸不足表現他所接觸的活生生的現實了。

直到現在，由於國際文學的影響，特別是蘇聯；由於前進作家的不斷努力，明顯的在文學作品上表現出幾種好的特點：

- 一、細心的注意到描寫，避免了抽象的途徑。
- 二、從實生活中去找題材，找人物，不是從腦子裏去構故事。
- 三、部份的作品，在努力典型的創造。
- 四、詞彙的豐富和口頭語多量的運用。
- 五、出於大眾之手的，用着『生活記錄』『速寫』等類標題，大量的出產的報

告式作品。

但是，現實環境在急轉的劇變了，已沒有一刻時間由你徘徊由你停留了，偉大的作品，已和快要爆發的民族革命戰爭緊結起來了，血的草稿在每個生活的圈裏刻下，作家們的我們的一偉大作品，將和他的生命一樣，不去抗戰，便要消滅。

我們的作家是不是都把自己的創作活動和這個現實生活裏的主流密切地聯繫起來呢？是不是已深深的接觸到下層的主導力量的生活中去呢？我以為誰也不能作肯定的回答吧。

有生命的作品還十分不夠，由於方塊字的艱深，大多數生活血泊中的大眾還不能全武裝起來。並且，關於動的現實主義的曲解，典型論的混亂，一些『理論家』還在為已經成為過去的宣傳的『標語口號』抱腰，以及對創作態度，人生態度的錯誤觀點，等等還在有意無意的毒害着我們的已經爭得的武器。

現階段，動的現實主義的方法，祇有更具體的運用到『民族革命戰爭的大衆文學』裏，才能更發揮了這方法的作用；同時，『民族革命戰爭的大衆文學』也只有動的現實主義的方法才能表現出它的偉大。在這過程中，文學活動將從七八年來的經驗中更切實的負起它的使命：它反映着當前的民族革命戰爭這一主流的奇偉姿態，它更把這主流推向勝利的海洋中去。

『民族革命戰爭的大衆文學』的內容，以現在最前衛，最堅強。最有決定性的抗戰，爲它描寫典型環境最。主要的對象；不過，並不是說其他的，現實所發生的事實，就不要它，像在後方千百萬廣大的工農大衆所過着的悲慘生活，和從他們中間所發生的不斷鬥爭，也是在這統一主題下所必需描寫的，至於其他各處，各方面，在目前潮流激盪下，所發生的一切激變的，動搖的，崩潰的，和反動的環境，也都是在這正確的主題下面，儘量的反映出來。總之，『民族革命戰爭的大衆文學』並不是狹義的把文學的範圍縮小，而是動的現實主義的一個發展，一個和目前現實形勢的配合，現實生活主流的集中表現。

『民族革命戰爭的大眾文學』的內容，祇是描寫了典型環境是不夠的，它必須和典型的人物相配合，那環境才有了生氣，有了力量。典型人物的描寫是任何偉大作品的主體，祇有那些被環境弄眩了眼的『理論家』。才死抱住了環境而忘記了人物，跌入構造故事，標語口號的夢囈的深淵中去。

現實生活裏的典型人物是有多樣的。但我們必須要在民族革命戰爭中占了最。基本的隊伍為我們最高的對象。不過，作家們仍舊要在其他各方面的隊伍中，儘可能以這個主題為中心，撮出各方面的典型人物，表現出他在現實中將發生某種作用。

『民族革命戰爭的大眾文學』的形式，將以使大眾易瞭解易接受的形式出現，這種形式是隨着創作實踐的開展而演進着，大概，它是分了『正面的描寫』和『反面的暴露』。至於，『報告』『速寫』『記錄』……等形式，則是訓練千百萬大眾作家的初步的，最有効的形式。

可喜的，『民族革命戰爭的大眾文學』已有了可以武裝起全體大眾的武器——

，拉丁化新文字，『民族革命戰爭的大眾文學』將隨了這個武器的廣佈開來，而更燦爛地耀着未來的光芒。

『手觸生活，』這是蘇聯文學顧問會給青年作家的第一個教條。我們的作家，浸透到神聖的戰鬥中去吧，隨着這個主流的激盪洗練自身吧，『真。實。的。文。學。修。業。只。有。認。真。地。沉。入。到。現。實。生。活。裏。才。可。以。達。到。』（文學修業底一個基本形態。）我們的作家們的偉大作品，將和他生命一樣，不去抗戰，便要消滅。我再重複講一句。

一九三六，六月，六日（讀現實文學）。

創作活動底路標

耳 耶

一

現實主義文學底創作口號是從現實生活的土台產生出來的。沒有某種現實生活的要求，就不會有某種創作口號；縱然有，也不能得到真實的力量。同時要知道一

種創作口號底正確不正確，應該從作家底創作實踐上着眼，離開了作家底創作過程，就會失掉衡量任何創作口號的尺度。

「國防文學」這一口號是華北問題發生以後提出的。九一八以來，中國民族危機更加緊迫；東北四省失去，增加了無數的失地失家失業的人民；無數的人民在「亡國奴」的頭銜之下忍辱含垢地和生活搏鬥；無數的人民在遠東帝國主義強盜底白麵，紅丸，鴉片，賭博，娼妓……等等的亡人之國，滅人之種，傾人之家，絕人之後的政策下面滅亡；無數的人民拋棄了自己底田園，拋棄甚至殺死了自己底家小，扛起標，馬棒，抬槍，土砲以及無論什麼粗笨的武器，在深山曠野中，在豐林茂草中，或者在冰天雪地中，無衣無食地用血和肉來回答××強盜底飛機大砲和馬隊的圍剿，是周知的。無恥的漢奸，無恥的賣國賊在東北，在華北，在中國各地毫無忌憚地用一切的手段，把中國無辜的人民成千成萬成億成兆地，剝得赤條條，捆得緊繃繃地，奴顏婢膝千柔百順地獻在××強盜底魔手底下，毒牙底下，鐵蹄底下，是周知的。中國的人民大眾只有一條路可走，聯合一切不願做亡國奴的，一切漢奸賣

國賊以外的人來打倒驅逐××帝國主義強盜和牠底走狗漢奸賣國賊們。華北問題發生以後，更擴張了這一危急的形勢，更加緊這一切的要求，也更促進了這一要求底實現。這是一個新的現實，這新的現實必然會向文學要求反映它底特質，必然向作家提供了新的美學的基礎，必然使每一個不是漢奸，不是賣國賊，却是真正的中國人的作家受刺激受感動，而無所逃于天壤之間，而不能已于創作的反映。「國防文學」的口號是在這樣的情形之下被提出來的。因為這口號本身簡單，容易說，容易記，發生了相當的適用性，不但在文藝領域，就是一般藝術的領域，也正相當地應用着。如果有正確的說明，正當的發展，它不難立刻動員現中國各階層各派別的作者，從各自底視角來反映這新的現實，不難召致更多的更熟練的更充實的八月的鄉村，生死場，鍊獄等等作品，在最近的將來出現而為中國民族革命戰爭底一個大的助力。這口號是有用的。雖然因為過於簡單，不免籠統，含糊；雖然什麼兄弟鬩于牆，買辦也反帝之類，并不算是最好的說明。

不幸有一位徐行先生在禮拜六，新東方等刊物上發表了幾篇國防文學底反對論

。他說：「國防文學的理論家的提出聯合陣綫是完全否認了一九二五——二七年的血的教訓。」「我們只知道真正澈底反帝的社會層是中國出賣勞力的大衆，只有他們是前鋒，也只有站在這觀點上的文學才是挽救中國的文學。」「其餘各階層都是被歷史車輪軋碎了的廢物。」「所以我（他）反對現時一般人所瞎說什麼不問派別，團體，個人，宗教信仰，只要贊成和擁護救亡運動的都可以而且應該聯合起來的胡言。」于是他舉出「社會主義的現實主義」這口號來代替「國防文學」。此外對於國防文學這名詞，他也說了些不必要的話：好像「國防文學」就是「愛國主義」似的。

爲了避免把問題弄得更多糾紛，這裏且不作國防文學是不是愛國主義的探討；如果是爲了大衆底生存，民族底生存，爲了動員作家來面向現中國新的現實，縱然在外觀上有若干和愛國主義類似之點，也不算國防文學這口號底致命缺點；而且縱然是真正的愛國主義者，也仍在聯合陣綫底邀請之列。關於這，徐行先生也沒有怎樣申說，他底文章的重心是放在聯合問題上的。但是既是着重在聯合問題，徐行

先生底只有某階層真正澈底反帝的話是多餘的。沒有人說某階層不是像徐行先生所說的那樣，也沒有人說另外的階層都和徐行先生所特別提出的那一階層完全一樣；并且某階層真正澈底反帝，這命題完全不能證明其餘的階層就簡直不會反帝。我們所要討論的是能不能夠聯合和應不應該聯合，誰「真正」誰「澈底」是不說自明的事。

中國是個半殖民地國家，鴉片戰爭以來，束縛着社會進展的不僅是沒落的封建社會，同時也是國際帝國主義，在現階段尤其是遠東帝國主義，也只有國際帝國主義才是貫串着一切束縛的總束縛。因此中國的歷來的社會運動，雖然都是社會解放運動，同時也是民族解放運動；雖然這民族解放的要求，在每一次的運動中因為種種關係，表現得或隱或現，或強或弱。農民暴動的義和團是這樣，豪紳地主和市民階級底戊戌變法也是這樣，以後的辛亥革命，五四運動，更以後的五卅運動以及徐行先生所說一九二五——二七的革命運動更無一不是這樣。既然社會解放運動同時就是民族解放運動，那末，無論那一運動底主力屬於那一階層，那一階層就都可以

而且應該聯合在某一時期某一場合的同盟者，才不使自己成爲孤軍，陷于絕境。滿清政府尤其是西太后派的反動政權，尙且能夠成爲農民暴動義和團底支持者（義和團底失敗原因很複雜，不能僅認爲被政府利用這一點。）說出賣勞力以外的各階層都是「被歷史車輪軋碎了廢物」，簡直不能部分地或個別個別地參加反帝，尤其是反××以爲要他們參加就是忘記歷史的教訓，這意見是應該撤回的。

至于拿蘇聯的「社會主義的現實主義」來代替「國防文學」完全是離開作家底創作過程的空談，忽視了蘇聯和中國這兩國人民底現實生活之間的本質的差別，也忽視了兩國創作水準的距離，不懂得我們底任務是要根據「社會主義的現實主義」的方法原則來設定具體的創作路標。

一一

記得魯迅先生說過：「辱罵和恐嚇決不是戰鬥。」可是在許多駁回徐行先生底意見的文章中，有不少的人底戰鬥精神都被辱罵和恐嚇所代替了。姑且舉五月廿四

日星期文壇上一篇短評作例，題目叫做「無恥的論客」，當然是指徐行先生的，可是沒有提到徐行先生底文章上的半個字，裏頭却盡是辱罵和恐嚇。什麼「無恥的論客們」啦，什麼「猩猩而吠」呀，什麼「這些無恥的虛偽的戴着左的招牌的論客們」略，「這些中華民族的送葬者」呀，「包屁這些落伍的論客……讓其高唱民族的葬歌」呀，「把這些無恥的論客扶進棺材裏去」呵……等等。只少說「無恥的論客」就是漢奸，就是賣國賊。倘只從徐行先生個人方面說，從然罵煞，也不會有什麼問題，因為他應該爲他底錯誤理論負責；可是這樣辱罵和恐嚇下去，于國防文學或聯合陣綫底前途着想應該有說幾句話的必要。

周揚先生在文學界創刊號發表了一篇關於國防文學，他說：「國防文學運動就是要號召各種階層各種派別的作家都站在民族統一戰線上爲製作民族革命有關的藝術作品而共同努力。」這解釋大概會被無恥的論客底作者同意的吧。既然被號召的是各種階層各種派別的作家，就不能沒有各種的對這號召看法，由于各種作家和這號召的距離的或遠或近，對這號召的響應當然也有緩急遲早；如果有的作家遲延了

他底響應或者甚至表示了懷疑，也正是各種階層各種派別作家底本色——他們本來並不是統一的。如果一聲號召，就大家摩肩接踵，爭先恐後，一個不剩地都跑來了，那豈不是說那些各種不同的作家早就統一了，聯合了，因之也用不着現在還來號召了麼？並且一表示遲延或懷疑，就被指爲「無恥的論客」，「民族的送葬者」，就該「抉進棺材裏去」，豈不是凡已表示或將表示懷疑的人就永久沒有響應這號召的機會了麼？豈不是說這號召就是聖旨，就是金科玉律，一切作家，不需思考，不需表示自己底意見，除了乖乖地服從以外不能有任何的態度了麼？如果這樣雷厲風行，順我者昌，逆我者亡（抉進棺材裏去），豈不會使已經響應了的人人自危，怕以後仍有半點不到之處；還未響應的人，反正無法，爽性不來麼？如果有人反唇相譏，說他無異取消了聯合戰線底工作原則，……我不知道他將用什麼話來辯護。

聯合戰線底組織者或擁護者，沒有一個人底態度是應該這樣的。他們必需用充實正確的理論，誠懇真摯的情熱，殷勤地，反復地去勸誘，說服，召致「各種階層各種派別」中的每一個有成見的人，每一個象牙塔裏的人，每一個有個人主義傾向

，虛無主義傾向以及任何不好的傾向的人來響應這神聖的號召，至少守善意的中立。只有這樣，聯合陣線才能擴大，才能堅強，才能在漢奸和非漢奸之間劃一條明確的界限，才能衝破漢奸賣國賊的營壘乃至帝國主義的營壘。這是個偉大的工作，可也是個艱苦的工作，這工作決不是辱罵和恐嚇所能代替的。關於這，何家槐先生有一段很中肯的文章：

一個作家還沒有完全脫離民族陣線之前，我們就不能用謾罵的態度，不能隨便加人以一頂帽子。如果我們不分皂白的，對於在救亡運動上可以站在一條戰線上的作家，運用起迎頭痛擊的批評方法，那結果一定是不堪設想的……我們在目前需要每一個激奸以外的中國人，利用每一分對於救亡運動有用的力量；即使這個人或這個力量，是如何的動搖，如何的微渺，如何的薄弱。（文學界創刊號文藝界聯合問題我見）

可惜的是何家槐先生這樣說了之後，在同一篇文章里，馬上就「隨便加人以一頂帽子」從某某是「小資產階級的根性」，是「無非是賣弄風情的最惡毒的陰謀，

想欺騙勞苦大眾……置他們于死地。」——剛剛和自己底意見和反。

同是「隨便加人以一頂帽子」而用意更爲巧妙深遠的是周揚先生，他說徐行先生底意見「正代表着一部分左的宗派主義者，他們對於國防文學雖然到現在還保持超然的沉默的態度，但是他們底宗派主義對於文藝上的統一戰線或多或少地發生阻礙的力量」（見關於國防文學）。這裏且不說周揚先生怎樣在那裏謊報敵情，爲他人虛張聲勢；也不必問他所欽定的「左的宗派主義者」究竟是些怎樣的人物；要指出是他把一切罪過都推在「左的宗派主義者」身上而洗清統一戰線底一部份工作者底工作上任何缺點。統一戰線如果一帆風順，自然百事大吉，假如有半點風吹草動，都是因爲「左的宗派主義者」保持了「超然的沉默的態度」的緣故。這樣，「左的宗派主義者」們站着不動担負着統一戰線內部的一切責任；它內部的工作者自己倒像不相干的鄰人，逍遙自在得很。可是我不懂有這們多的「左的宗派主義者」存在，統一戰線的工作者爲什麼不引爲恥辱，爲什麼不拿理論來說服他們，使他們化除成見，爲什麼要先給一次「左的宗派主義者」的帽子之後一脚踢開去？徐行先生

發表了不了解當前情勢的意見，所以他是「無恥的論客」，是「民族的送葬者」，自然不屑教誨；可是「左的宗派主義者」據周揚先生說不過僅僅「超然」而已，爲什麼沒有人來教誨得試試看呢？並且既然「超然」着「沉默」周揚先生何以知道他們是「左的宗派主義者」呢？莫非他們額角上雕了字的麼？表示了懷疑，理合與漢奸同罪，「扶進棺材裏去」；「超然」着「沉默」着，也被斥爲「左的宗派主義者」而不被容納，如果戰線真正不過如此，那面目豈不太猙獰，容量也豈不太狹小了麼？

爲了聯合戰線底健康，爲了爭取民族革命底勝利，不但無恥的論客底作者之流，就是作爲理論家的周揚先生底言論，我都希望他們能夠自己清算一下。吉爾波丁底名言：「一切宗派主義不可避免地會招致和現時的政治任務的隔離」，豈不是周揚先生所引用的麼？周揚先生自己底意見究竟超出了「一切宗派主義」的範圍沒有呢？

前面說過「國防文學」這口號是從現實生活的土台產生出來的，因為簡單，容易說，容易記，發生了相當的適用性。可是它底長處也只有這一點。所謂「國防」，我們知道是指半殖民地反抗帝國主義侵略說的；可是，在另外的場合，例如社會主義國家在被帝國主義進攻的場合（蘇聯就有過和這個一樣的口號），帝國主義國家之間互相衝突乃至帝國主義國家侵略殖民地半殖民地的場合（據徐懋庸先生說：「目前是『友邦』政府也在喊『國防』的口號」——見光明創刊號），豈不都可以應用的麼？——所以大家應該曉得，我們半殖民地中國人民大眾所要實現的「國防政府」。是爲了民族革命戰爭底需要，是爲了爭取民族革命戰爭底勝利的。

近來被提出的口號「民族革命戰爭的大眾文學」，完全沒有這樣缺點。它具體地明確地指出了現中國新的現實底特質。差不多用不着什麼說明，一眼之下就可了解。而且，雖然解釋「國防文學」的文章有些是隨口說出的，但比較清楚的解釋，

無法不證明現階段的創作口號，只有叫做「民族革命戰爭的大衆大學」才和新的現實吻合，毫無疑憾。

例如周揚先生關於國防文學：

他（徐行）根本否認……反帝聯合戰線是現階段殖民地或半殖民地國家的民族革命的主要策略，也不了解遠東帝國主義併吞中國的行動是怎樣在全中國範圍內捲起了民族革命的新的高潮，千千萬萬的勤勞大衆起來爲自己的民族的生存抗爭……

國防文學就是……一方面立腳于民族革命高潮的現實上……

又如何家槐先生底文藝界聯合問題我見：

如果要進行勝利的民族革命戰爭……

集中一切力量，把一切交給民族革命戰爭……

使所有不願當亡國奴的人聯合起來，開展神聖的民族戰爭……

既然在說明國防文學的時候，不能不屢次三番地提到人民大衆，屢次三番地提到民族革命戰爭，現在這個最能說的本質的包含度最大的總口號「民族革命戰爭的

大眾文學」底形成，難道不是當然的麼？

然而這裏來了一個天外奇談，徐懋庸先生所說的「民族革命戰爭的大眾文學」「籠統」，「空洞」，倒有是「國防文學」具體明確（光明創刊號）。是的，因為國防文學具體明確，所以周揚何家槐兩先生不能不拿「人民大眾」和「民族革命戰爭」這些字樣去解釋它；因為它具體明確，所以徐行先生說它是愛國主義；也因為它具體明確，所以據何家槐先生說「喪權辱國的也奢談國防」；更因為它具體明確，所以徐懋庸先生自己也「會聽（當是聽見）有些人在私下議論，以為『國防』二字本來含有良的意義」，並且「『友邦』政府也在喊着『國防』」（徐懋庸先生底）話。不用說也是因為它具體明確，所以徐懋庸先生必需申明：「一句話是一句話」，「在一句話的本身上一無所有的」（徐懋庸先生忘記了這句話只是爲了說明正確的口號必需用實踐去實現這一點）。凡此種種都是由於「國防文學」這四個漢字具體明確的原故——理論到了這樣，真可算得神出鬼沒了！其實徐懋庸先生已經把自己底論點完全「取消」了。既然「一句話只是一句話」，「在一句話的本身是

一無所有的」，那就「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」這兩句話之間完全失掉了「比較」底可能，兩句話完全一樣（都是「一無所有」），徐懋庸先生又根據什麼來說這是空洞籠統，那是具體明確的呢？

「民族革命戰爭的大眾文學」這口號爲什麼「空洞」「籠統」呢？據徐懋庸先生說是「不足以表示目前的現實，不足以對太平天國運動之類的戰爭表示分別。」如果徐懋庸先生「分別」不出，那實在是件無法可想的事，我決不願浪費筆墨。可是他底意思好像「國防文學」倒可和什麼戰爭「分別」似的。他忘記他們自己的刊物，文學界上有一篇周木齋先生底文章，證明了水滸傳就是「國防文學」。「國防文學」連和水滸傳上的戰爭都無法「分別」，徐懋庸先生真好意思來在「民族革命戰爭的大眾文學」上空空頭心事。

我像這樣說，並不是反對國防文學，只是說國防文學，只有以「民族革命戰爭的大眾文學」爲內容才能得到正當的解釋。也只有有在「民族革命戰爭的大眾文學」這個總口號之下才能看出積極的作用。「民族革命戰爭的大眾文學」這口號不但不

像徐懋庸先生所說，「會混淆大眾的視聽」，「分化整個新文學運動的路線」，并且剛剛相反，它充實了國防文學的內容，使「大眾的視聽」變得非常明確毫不「混淆」：同時也「統一了一切糾紛的主題」（胡風先生底話），如果無法證明這口號和「國防文學」是根本相反的東西，「分化」什麼「路線」的話只會反而落在徐懋庸先生自己的頭上。

然而最有趣的是徐懋庸先生說「這特殊的現實，就是××帝國主義的滅亡中國步驟的加緊，因此特殊的意義，是抗×的民族革命戰爭的全民統一戰線的組織。但是我們在胡風先生的全文裏沒有看到這樣的指示」。的確，在胡風先生的全文裏，和徐懋庸先生底話字句完全相同的指示是沒有的。可是那裏頭有「九一八以後，民族危機更加迫急了。華北問題發生以後，整個的中華民族就已經走到了生死存亡的關頭」，而且徐懋庸先生所引用的話裏頭也就有「人民大眾底熱情，底希望，底努力，在醞釀着一個神聖的全民族革命戰爭底實現，那戰爭能夠團結和動員一切不願做亡國奴的不願做漢奸的人民大眾」。難道這些話都在「全文」以外麼？徐懋庸先

生又說：「在他的分析裏，只對於『失去了的土地』上的戰爭，予以『民族革命戰爭』的名稱，他並不認識『民族革命戰爭』即在未失的土地上面，亦早已發生着或正在發動着。」可是在同一頁上他引用的胡風先生底「四項原則」（徐懋庸先生這樣稱呼）裏頭，在第一項說了「在失去了的土地上面」之後，第二項就說：「在一切救亡運動解放運動裏面，抗敵戰爭，民族革命戰爭底運動是一個共同的最高要求。」却明明指的「失去的土地」以外。徐懋庸先生把眼睛望到什麼地方去了？

徐懋庸先生「隨便加人以一頂帽子」，和周揚先生們底戰略完全相同，完全是存心誣蔑，完全是宗派的成見。我不知道這些理論家們，何以總要在論點之外甚至抹殺別人底論點來一套花樣？

我願意反對「民族革命戰爭的大眾文學」這口號的徐懋庸先生不要忘記了自己的出發點才好。

今後戲劇運動的路

文 滄

歷史的發展已到達了一個新的階段。隨了民族危機的增長，人民大眾的救亡要求，是更迫切，更熱烈，更尖銳化了。

在目前這一新形式下面，我們的戲劇運動，應當取怎樣的步調，與人民大眾的要求相合拍，相組合，且真實的反映並推動這一現實底特質呢？

在解答這個問題的時候，我覺得藝術上的新口號：「民族革命戰爭的大眾文學！」是值得稱許的。

第一：這一口號是更實質的指出了當前藝術的特質和需要，而使藝術工作者有了更明確的概念、更具體的標的。

胡風先生闡發產生這一口號的現實的生活基礎說：

「第一：在失去了的土地上面，民族革命戰爭廣泛地存在，繼續的奮起；
第二：在一切救亡運動解放運動裏面，抗敵戰爭——民族革命戰爭底運動
是一個共同的最高的要求；

第三：人民大眾的熱情，底希望、底努力，在醞釀着一個神聖的全民族革命戰爭底實現，那戰爭能夠團結和動員一切不願做亡國奴的不願做漢奸的人民大眾；

第四：從太平天國運動到一二八戰爭的一切偉大的反帝運動，只有從民族革命戰爭的觀點才能夠取得真實的評價……。」

作家從這分析裏可以把握到作品的主题，可以針對了現實社會的要求，而集中他們所有的力量。

其次，這一口號能恰當的承襲了新文學運動的傳統，系統地且一貫地表達出新文學運動的歷史的發展和意義。從五四以來的新文學運動，到民族革命戰爭的大眾文學，是一個必然的階段。這一個新的歷史階段決定了新的文學內容。這新的文學

內容却又緊密的和以往的新文學運動相聯繫。特別是「綜和了九一八以後的創作成果。」因爲：「新文學底開始是被民族解放的熱情所推動，人民大眾反帝要求是一直流貫在新文學底主題裏面。」

最後，這一口號更能完密的統一了一切社會糾紛的主題。現實生活裏的一切糾紛。均被引掣於新歷史原則下。而這些糾紛的支脈，則必然的匯成了民族革命戰爭這一洪流。作者在他那篇文章裏，也充分的指示了所有一切社會糾紛，從封建復古運動以迄現社會淫糜頹廢的生活，全是有意或無意的阻礙民族革命戰爭的毒素。

那麼，把這一口號反映到戲劇領域裏來，是應當的吧！

一一

在提出『民族革命戰爭的大眾戲劇』之先，我們對於中國戲劇運動，應有較與確的估計。

整個中國是生長在一個最戲劇化的時代裏。由於殘酷的歷史現實所決定，新與

舊的衝突，美與醜的鬥爭，佔有着我們所有的日常生活的角落。在那些角落裏，時時刻刻，發展一些悲劇或喜劇。這些悲喜劇正需要着我們的把握，感受和表達。

但我們表達的成果實在有限的很。說明這句話的最確切的證據，是普遍於一般演劇團體的劇本荒。作爲演劇的靈魂之一的劇本之不得解決，恰巧是當前戲劇運動的要害。

和這相關的一問題，是中國的戲劇運動，還未使自詡爲已獲得了廣大的觀衆。觀衆增加的比較，和現實社會的巨烈變動，有着一個頗不小的距離。這距離說明了我們的戲劇運動，還並未深入於人民大衆之間。

其實，中國是很喜愛戲劇的。在中國流傳着的戲劇形式恐將超出了任何國家。這些戲劇形式，雖說是粗糙的，不是完備的，但却全能獲取一部份觀衆的信仰。

唯一顯然的趨向，是必得注意的，這些戲劇形式，除了幾種很特殊的外。——

——（如京戲等）——大多染有一種極濃厚的地方色彩，僅適用於某個部落之間。倘把河北灤州一帶的影戲，拿到浙江中部去演，則一定是要失敗的。

這情形說明了所有那些種種地方的戲劇形式，均有一顯然的特色；便是它們所應用的語言和動作，所表達的風俗和趣味，全無形中和當地的人民日常生活相吻合。有的，甚至是把捉了人民生活的幾種最特徵的部份。

這也就是它們之所以會被人民愛好的主要原因之一。

我們的劇運從事者，從劇作家到演員，是連最基本的一點，也做得很薄弱的。九一八以後，戲劇大衆化這口號曾暢興過一時，這一口號的歷史的任務是使我們的戲劇運動，向農村，向工場，向各種大衆層中推進。但實驗的結果是並不十分順利。劇作家的語言概不爲大衆所熟習，演員的表演又未能給大衆以充分的親切感，這內容與技巧的不統一造成了戲劇大衆化的主要危害，到了現在，大衆仍是逛大世界的多，而喜歡戲劇的少。即有一些成就，那成就也是很少的。

嘗聽見有演員自述他的演劇經驗說：演外國人較之演中國人更容易演得好。這經驗提供了我們一個可悲的事實。即演員對於中國人典型的模擬，還不能瞞過了中國觀衆的眼睛，所以演不好，而想取巧地演外國人了。

這種種均標明着中國的戲劇運動還未能走入盡美盡善的地步，還是一個拓荒時期。怎樣拓荒，是每一個戲劇從事者均應仔細考慮的吧！

目前，惡魔巨口裏最後的也是最毒的幾滴饑涎，正在毫無吝惜的滴上我們的土地。這毒害與損傷付與了人民大眾以新的激奮，新的決心，新的熱情。這即將吞噬的形式發動了人民大眾一致抗敵的決心。漢奸走狗之外，民族革命戰爭已經是廣大民衆的最普遍的要求。

這一新的歷史現實，決定了劇作家腳本的內容。作家應該嚴正的認識這新的現實，承繼着過去戲劇運動的收穫，從社會的各個角落裏表現並發揚這一英雄的實際。演出者更應該踏實的去實驗它，完成與人民大眾熱結的演出技巧。

所以，所有劇運從事者，應該廣泛地團結起來，以推動民族革命戰爭運動。更應該在這新口號的實踐裏，爭取內容和技巧的統一發展，以適應人民大眾對於戲劇的要求。

論現在我們的文學運動

魯迅

——病中答訪者問。O·V·筆錄。

『左翼作家聯盟』五六年來領導和戰鬥過來的，是無產階級革命文學的運動。這文學和運動，一直發展着；到現在更具體底地，更實際鬥爭底地發展到民族革命戰爭的大眾文學。民族革命戰爭的大眾文學，是無產階級革命文學的一發展，是無產革命文學在現在時候的真實的更廣大的內容。這種文學，現在已經存在着，並且即將在這基礎之上，再受着實際戰鬥生活的培養，開起爛縵的花來罷。因此，新的口號的提出，不能看作革命文學運動的停止，或者說『此路不通』了。所以，決非停止了歷來的反對法西主義，反對一切反動者的血的鬥爭，而是將這鬥爭更深入，

更擴大，更實際，更細微曲折，將鬥爭具體化到抗日反漢奸的鬥爭，將一切鬥爭匯合到抗日反漢奸鬥爭這總流裏去。決非革命文學要放棄牠的階級的領導的責任，而是將牠的責任更加重，更放大，重到和大到要使全民族，不分階級和黨派，一致去對外。這一個民族的立場，才真是階級的立場。托洛斯基的中國的徒孫們，似乎糊塗到連這一點都不懂的。但有些我的戰友，竟也有在作相反的『美夢』者，我想，也是極糊塗的昏虫。

但民族革命戰爭的大眾文學，正如無產革命文學的口號一樣，大概是一個總的口號罷。在總口號之下，再提些隨時應變的具體的口號，例如『國防文學』『救亡文學』『抗日文學』……等等，我以爲是無礙的。不但沒有礙，並且是有益的需要。自然，太多了也使人頭昏，渾亂。

不過，提口號，發空論，都十分容易辦。但在批評上應用，在創作上實現，就有問題了。批評與創作都是實際工作。以過去的經驗，我們的批評常流於標準太狹窄，看法太膚淺：我們的創作也常現出近於出題目做八股的弱點。所以我想現在應當特別注意這點：民族革命戰爭的大眾文學決不是只向限於寫義勇軍打仗，學生請願示威……等等的作品。這些當然是最好的，但不應這樣狹窄。牠廣泛得多，廣泛到包括描寫現在中國各種生活和鬥爭的意識的一切文學。因為現在中國最大的問題，人人所共的問題，是民族生存的問題。所有一切生活（包含吃飯睡覺）都與這問題相關；例如吃飯可以和戀愛不相干，但目前中國人的吃飯和戀愛却都和日本侵略者多少有些關係，這是看一看蘇州和華南的情形就可以明白的。而中國的唯一的出路，是全國一致對日的民

族革命戰爭。懂得這一點，則作家觀察生活，處理材料，就如理絲有緒；作者可以自由地去寫工人，農民，學生，強盜，娼妓，窮人，闊佬，什麼材料都可以，寫出來都可以成爲民族革命戰爭的大衆文學。也無需在作品的後面有意地插一條民族革命戰爭的尾巴，翹起來當作旗子；因爲我們需要的，不是作品後面添上去的口號和矯作的尾巴，而是那全部作品中的真實的生活，生龍活虎的戰鬪，跳動着的脈搏，思想和熱情，等等。

一九三六年六月十日。（載現實文學）

論當前文學運動底諸問題

辛人

我們正生活在一個偉大的時代裏，歷史把那光榮的而不是絕對需要不斷地苦鬥的使命課給我們的藝術文學。現實的發展一步步地接近『人類前史』底最後，歷史這巨人正在我們的面前展開一個新的形勢，要求我們更確切的，更勇敢的，更機警的力量底運用。

我們一貫的行動和表現，都是爲着爭取民族的社會的解放，我們的努力已經獲得相當廣大的效果；但正如浮士德中所說：『人在努力時，總有錯妄。』我們每一階段的努力是越來越有效果，而一切有勁的努力，都應該從我們的偉大勝利底過程中的優點底昂揚和弱底點揚棄上出發。

周知地，我們的文學一開始就是戰鬥的。五四以來的反封建鬥爭，五卅以來的反帝鬥爭，新興文學底爲人民大眾的鬥爭，九一八以來的更加强力的抗敵除奸的鬥爭，這一切是不能切離的整個巨幹，在各個特定的階段上開結了歷史的花朵，而且

把更豐富，更多樣，更結實的收成留底結我們和我們的子孫底手裏。我們是偉大史業底擔手，我們的藝術文學將是歷史底光榮的紀念碑。

我們嚴肅地果敢地站在這輝煌的，巍峨的使命底當前。我們必須更透徹認識現實底發展，必須集中更廣汎的力底因素，來消滅人民大眾最直接的暴敵和奸徒底戰伍。

『戰爭文學』在殖民地和半殖民地

我們還清楚地記得：當中東路戰爭時，一些『民族主義』的文學者曾竭其全力。鼓吹當時的『民族英雄』，把這『誤會』（中俄復交時某院長語）的污點當作『民族的』寶貝。他們狂妄到完全踐踏了孫中山底最重要的遺旨，視友爲仇，大喊表揚『主權』和『國防』的文學。同樣地，他們又在特定勢力底支配下，歌頌軍閥底殘酷的，可恨的混戰；只要翻開作爲他們的機關誌的前鋒月刊，就可以看到一大堆虛偽的，失却形象性的方塊字句。在九一八到一二八前後，現實底明顯的指示變

『民族主義』底以至國家主義底內容細胞起了重要的分化和變化。比較純潔的都逐漸地離開了這種狹窄的門戶，剩下的一部份自然更加『責任繁重』了。他們有的也在『憤哭』着『大上海底潰滅』，敲着破鑼要『殺到東京去』，藉此來攪亂當時一般大衆反對不抵抗主義的實際步調。然而，當他們的鑼還沒有敲完，侵略者底鐵蹄已經由東北而華北，並把毒爪伸入華南和華中了。敵人底砲聲掩蓋了他們的破鑼聲响，東北的義勇軍，全國大衆底抗敵除奸的行動和呼聲震顛了他們的後台地基。現在他們不能不過頭來，套上另一副苦臉譜，努力鼓吹『鎮靜』了。他們皺着眉頭說：『爲了適應當前的這客觀環境，於是我們不得不忍痛運用政治手腕——一次上海協定，二次華北協定，暫時避免和××帝國主義的正面衝突，以便抽回大軍來……』來做什麼呢？來進行圍攻發動抗敵除奸運動的人民大衆的內戰。

他們在這時候提出了『民族革命戰爭文學』的幌子——我們知道一切反歷史發展的勢力，是時常不能不竊取一些進步的詞句，來作它的腐敗的內容底幌子的。——把這個口號說得『最具體』的，恐怕要真是一位叫做殷作楨的先生底一本小型的

大著戰爭文學（註一）吧。

爲什麼這本小冊子要叫做戰爭文學呢？因爲據著者說：『總之，現代文學的主要傾向，是戰爭文學。』接着這位著者便花了三四章的篇幅，來敘述『戰爭文學的起源及其發展』，歐戰前後的『戰爭文學』，『戰爭小說』，和『非戰文學』的不能存在。』——往下，便提出『我們的戰爭文學』和『民族革命戰爭文學』的內容與形式』了。

在記賬式的羅列人名和作品的敘述中，我們看到這位著者把狄流底著者梭拉菲、莫維支並列在意大利底法西斯主義作家鄧南遮之流的『戰爭文學』作家裏，把戰後小資產階級作家底分化——或則公然站在帝國主義戰爭的旗幟下（如羅蒂 *Pierre*

Joti 和比蘭台羅 *Pirandello* 等），或則明顯地站在反對帝國主義戰爭的旗幟下（如巴比塞，羅曼羅蘭等）——看做都是傾向於『戰爭文學』的現象，因而籠統地否定『非戰文學』底存在；並且武斷地說：『第一次大戰以後，多數歐洲作家都改變了他們的作風，從事戰爭底鼓吹。』不錯，世界大戰使許多作家改變了作風，世界大

戰粉碎了空想的人道主義的非戰論者底迷夢；然而，他們因此都跑上『戰爭底鼓吹』的道路麼？

假如承認事實是不應該歪曲的話。那末便非直截地加以否定的回答不可。第一次世界大戰使世界文學起了分化的破裂，這是事實。然而緊接着世界大戰之後，有奮起爭取社會民族的解放的十月革命。這偉大的壯舉底發生地，從此之後一貫地成爲一切弱小民族和全世界被壓迫大眾爭自由和平的友人，她揭開了人類底新的幸福的歷史底序幕，她用其全力來支持世界真正的和平，和一切的帝國主義法西斯戰爭主義對立。這偉大的革命底完成，以及由此而更加蓬勃的弱小民族及被壓迫大眾底解散運動，對於世界文學底動向，具有決定的影響。歐洲大戰使世界文學破裂分化了，但十月革命和全世界被壓迫大眾底解放運動，却使世界文學找到新的廣大豐富的發展底途徑。蕭伯納（我們永遠也不會忘記：這位大作家參訪了十月革命底發生地，又馬上來巡視澎湃着民族革命戰爭底高潮的中國，再到那法西斯軍閥專橫的日本去過。）羅曼羅蘭，德萊塞，巴比塞（他們所組織的反戰調查團，曾由馬

萊爵士等負責在上海開過反戰大會。甚至紀德這些在世界大戰暴發起就『改變作風』的大作家，都是在『從事戰爭底鼓吹』麼？還是不斷地與日俱增地在爲真正的世界和平與人類自由而奮鬥呢？

借用這位著者底斬釘截鐵的說話：『這是不容否認的鐵一般的事實，誰否認，誰就是盲目的。』

然而，另一方面，我們也不否認歐洲大戰後有些作家專門在『從事戰爭底鼓吹』，因爲在歐洲大戰過後，一些反動的統治者爲維持其因戰爭而更感動搖的最後地位，便採取了窒息一切自由，絕滅一切發展的法西斯獨裁政治。從意大利到德國，以至現在的日本和別的法西斯或準法西斯的國家，都有一聯的反歷史的表現。這種潮流當然地影響着世界文學，造成一串法西斯的或準法西斯的作家底出現。法西斯思想家把尼采和柏格森底某方面——反歷史的方面，佔爲其文化藝術的思想底基礎，來和科學的社會主義底思想主流對立。他們主張改革現實，但他們的所謂改革是指消滅布爾喬亞的最後的形式的德謨克拉西的政治形態，『革新』爲法西斯蒂底

獨裁政治。譬如我們東鄰底有槍階級法西斯蒂們，就發動過『五、一五』和『一二、一六』的武裝行動，企圖直接取得全部的政權。他們須要『革命』，但他們所要的不是革命的改革——『革命』這兩個字在東鄰是禁說的，刊物上要用××去代替他們所要的是『皇道維新』。他們要阻礙歷史底必然的發展。因此，代表他們的文學，也就不能不從事『戰爭底鼓吹』了。因此那些文學不能不歪曲現實，將吸血鬼歌頌爲救世的耶穌，將侵略的惡魔歌頌爲和平的天使。（比蘭台羅公然對紐約新聞記者說：意大利出兵阿比西尼亞是爲了『發展現代文明，拯救野蠻民族』；在東鄰當局進行武力侵略和經濟的，文化的侵略時，聽說東鄰底『大衆文藝家』菊池寬又要來華宣揚『文化』了。（因此，那些文學不能不是沒有形象真實性的，日本的自由主義作家，已在大嘆日本現在是『沒有詩的時代』了；現從黑格爾底豫言資本主義社會不是『詩的現實』，藝術在這社會裏必遭絕滅的學說着想起來，委實也有點『可嘆』。

但我們即使把法西斯蒂統治下的國家底藝術文學拿來看看，也可以發現兩種敵

對的傾向。德國一方面有法西斯化的文學家，一方面也有革命的以至像享利曼（H. Mann）那樣的進步的文學家；日本一方面有法西斯化的『大衆文藝』之流的作家，一方面也有革命的進步的作家。而且後者總比前者蓬勃有生氣。

這是『不容否認的鐵一般的事實』，爲什麼這位著者偏要加以抹煞不談呢？歐洲大戰固然使空想的非戰文學不能存在了，但代之而起的却是更實際，更有效的行動的非戰文學，不但反戰，而且反法，因爲帝國主義戰爭在現代是和法西斯主義不能切離的。爲什麼這位著者偏要把這種爲人類底自由和平奮鬥的文學，攪進鼓吹帝國主義戰爭的文學裏，而加上一頂『戰爭文學』的籠統的帽子呢？

這原因，我們不能簡單地歸之於他是『盲目的』這事上。

我想，沒有別的緣故，這位著者底這種觀點都是從鼓吹帝國主義戰爭的法西斯文學理論中蛻化來的。這只要看他把意大利的法西斯文人鄧南遮稱爲『著名的民族詩人』（這完全是意大利法西斯蒂底口氣喲！）便可了然。這種觀點在於抹煞全世界人民大衆底爲自由與和平的奮鬥，這種觀點在於欺騙大衆說：世界上沒有不要戰

爭的國家，連蘇聯底文學也是『戰爭文學』呢。這種觀點在本質上就是反映帝國主義者和漢奸們無恥地誣蔑着的一件事：蘇聯是『赤色帝國主義（？）』。這原是一切最反動的人們用來鼓吹和掩飾他們的野蠻侵略戰爭或反動的內戰的口頭禪，不道這種調子竟從企圖『復興民族』的著者底尊口流出！

這樣地！這位著者站在本質上是帝國主義——法西斯主義——戰爭主義底立場上。主張我們也應該有『戰爭文學』，但這『戰爭文學』是『中國的政治環境』所決定的。

這一點是重要的。一切的法西斯主義者不能不主張文學和政治的不可分離，因為他們站在最反動的鬥爭立場上。他們可以用極國民的，極民族的口號，但那口號底內容却只是非常狹隘的少數者底利益。當然，我們知道這位著者是沒有資格作帝國主義的法西斯理論家的。但我們在上面證明過，而且現在更要來作進一步的證明：他是站在帝國主義者底利益上面承襲着法西斯侵略戰爭的理論的。作爲一個中國人而站在帝國主義的立場，這大家一看就明白。我也不必先給他什麼稱號。

我們知道帝國主義者侵略我們，在許多方式中最『和平』最『友善』的方式是一方用經濟侵略，投資，放債，來給軍閥進行『建設』，或則支配漢奸資本，在農村中進行『復興』；另一方面，又挑動軍閥底內戰。或教他們進行抑制民衆底覺悟的行動。

這就是從一般上說來的『中國的政治環境。』這位著者便從以帝國主義者因而也是軍閥利益爲前提的立場，把這些亡國滅種的野蠻行爲合理化了。他所提出來的『民族革命戰爭文學』，包括着兩種主要的內容。第一是鼓吹內戰，據說這是反對『封建軍閥』，但我們知道歷來的軍閥混戰，總是甲說乙是『封建軍閥』，乙又說甲是『封建軍閥』，因而開起仗來的。其次是鼓吹屠殺求生存的大衆的內戰，據說這是防止『後方的擾亂』，但我們知道全國大衆底要求是抗敵除奸的民族社會解放，九一八後首先向日本帝國主義宣戰的是誰？提議停止黨派的鬥爭，集中全國力量對外的又是誰？跋跣數千萬里的長途受盡無數的迫害爭取抗敵除奸底實現的又是誰？這一切，漢奸們並不是『盲目』地看不見，可是他們是帝國主義底附屬物，他們

害怕這種事實，他們拒絕這種提議，他們不能不用盡一切無恥的欺騙來抹煞這種事實，他們不能不用盡一切最野蠻的迫害來阻止這種事實！我國的不抵抗主義者並不是托爾斯泰式的不抵抗主義者，我國的不抵抗主義者是和最殘酷的對內對大衆戰爭密結爲一體的。最後，是鼓吹『復興農村的建設』與『民族復興』的『新英雄』。當然，也還有『反帝』的口號，反帝是孫中山氏以來一貫的主張，自然不能不添上去陪襯。

然而在這三項主要的內容中，被認爲最急切最重要的是第二項——鼓吹對大衆的戰爭。這種戰爭被插上『一致對外』的旗幟。這種『一致』不是他們要和人民大衆一致來救國，而是要人民大衆和賣國漢奸一致去亡國。

這種理論底漢奸性難道還不明顯嗎？

但爲什麼要把這種漢奸內容的文學，稱爲『民族革命戰爭文學』呢？這和不抵抗主義者天天在叫着『國防』一樣，只是一種欺騙的幌子；因爲民族革命戰爭和國防正是全國的人民大衆底一致的要求，他們不能不利用這些口號來進行無恥的欺騙

，把麻藥毒藥塞在這些口號裏，以完成『清道夫』底任務。

上面還沒有詳盡地說我們當前的現實。

自九一八野蠻主義底砲聲轟響以來，『天下第一關』底招牌首先變成了敵人博物館裏的『歷史的』展覽品，文化中心地的上海也被敵人排演了轟炸的殘酷劇，『文化的古城』已經踏上而且繼續在走着滿洲和內蒙底道路，同樣的危機遍佈在華南沿海各省；其他帝國主義更用別的方式來作『不甘落後』的掠奪，漢奸們更變本加厲地公開賣國送民。偉大的中華民族底生命已臨到千鈞一髮的危機了。

我們的民族危機是孤立的，突然的麼？

絕對不是的。我們的民族危機是全世界的資本主義制度總危機的現象底一環。我們已經看到：資本制度總崩潰的最後的危機，在經濟上造成了通貨膨脹，國外傾銷等形態；在政治上造成了法西斯主義，戰爭主義等形態。這兩種形態是互相作用而向着同一目的——加強剝削大眾，加緊侵略和再分割殖民地——齊下的雙管，從農村到都市，無數的同胞底生活，被世界經濟總恐慌底潮流衝毀，各地的華僑·

被驅逐被加緊剝削虐待；從東北到全國大多數地方，我們同胞底血肉被法西斯侵略主義不斷地蹂躪犧牲。而這一切，是由無恥的漢奸揮着血腥的屠刀在幫同進行着的。

在不斷的侵略和節節的退讓下，全國各社會層底生存都受到嚴重的威脅。『巢覆卵傾』，這是一個很明顯的道理。嚴重的壓力，使我們社會上各種力底相互關係起了新的變動。抗×救國的要求，普遍地存在各階層人民大衆底心坎裏。反帝戰線廣汎地擴大了，從東北的義勇軍，人民革命軍，國內勤勞大衆底武裝抗敵力量，學生羣衆底救國運動。到每一個階層底抗日救國的組織和表現，都在各種不同的程度上進行着同一的民族解放戰爭的神聖事業。這運動是全世界人民大衆底反戰反法運動，爭取和平自由運動，爲社會的民族的解放而鬥爭的革命運動底現象底一環。這一點和上述的民族危機底國際性，是我們應有的認識，不然我們便易陷入狹義的國民主義底謬誤中去。

爲什麼敵人能夠這樣長驅直入地來壓迫我們呢？首先，自然是無恥的漢奸們底

賣國行爲所造成；然而另一方面，也是由於救國力量底分散所致。敵人和漢奸已公開地聯合來壓迫我們，例如殷汝耕之流和×寇底所爲卽是一個小例。在這種情形下我們就有聯合一切抗敵救國的大小力量，馬上來抵抗外敵反對內奸的必要。漢奸們底『統一』是要造成亡國的統一戰線，我們的統一戰線是堅決地反對內戰，把內戰轉變爲抗敵除奸戰的救國陣線。抗敵救國的統一陣線是全國人民底生命線，也是敵人和漢奸底死亡線。

這就是我們當前的『政治環境』，這是亡國陣線和救國陣線尖銳地對立的中國現實。因此在文學上我們也看到代表這兩種傾向的主流，一方面是鼓吹內戰，掩飾亡國的漢奸文學，目前在『滿州國』，華北『成熟』着，而在國內也被鼓吹着，但却掛着『民族革命戰爭文學（？）』底幌子。他們用一切的欺騙和歪曲來裝在文學裏，被捏在帝國主義者底手心裏却要說是『替天行道』的『復興民族』的『英雄』。我們看到上述那位著者底替帝國主義者說教，不禁想起了張天翼氏底一篇小說歡迎會——在歡迎會底演劇中，爲了導演和演員工作底錯誤，結果出台時漢奸唸着『

愛國』的台詞，『民族英雄』唸着漢奸的台詞。戰爭文學底著者是一口地把兩種台詞都唸出來了。

另一方面是反對內戰，積極救國的大眾文學，即民族革命戰爭的大眾文學以至國防文學。這種文學是尖銳地反對敵人和漢奸的，是反映真正的民族革命戰爭的現實，促進民族社會底解放的。關於這，我們在後面再詳細說到，這裡不能不先來談談我們在這現實底新形勢中應該採取怎樣的實踐上的方針。

文學上的統一戰線

目前我們最重要任務，是建立一個廣大的抗日救國的文學上的統一戰線。這是基於當前的現實，爲了爭取反帝運動底全民性質的可能性底實現，把進步的文學運動推進一個更高的階段。

統一陣線底提出底根據不但存在於我們現實底橫面的發展情勢底要求裏，而且存在於我們現實底縱面的發展法則底要求裏。

我們已經熟知：政治是現實發展底最尖銳的反映，政治常常是一切意識形態部門中的最先覺者和指導者。

在這空前的民族危機下，表現在正確的政治上的任務，是建立全國抗十救國的統一戰線。成立國防政府，組織抗日聯軍。

這種政治行爲不但在客觀上有其重要的根據，即在主觀上也有其重要的根據。

W. M. (S. T. Chan) 氏在其近著抗日救國政策對此有天才的明確的指出。這指出是成爲我們認識當前的現實和把握當前的任務的最有力的最正確的指針吧。我們有簡單地介紹於此的必要：——

提出救國統一戰線底第一根據，『就是中國全體人民抗日救國鬥爭的日益開展和必須把這個鬥爭組織起來。』

第二個根據就是中國革命發展底基本特點：（一）現階段中國底革命，基本上還是由革命運動底兩大巨流——反封建殘餘的運動和反帝運動——匯合而成的。這兩種運動特別是反帝運動都具有極廣泛的全民的性質。（二）中國革命底人，是

一切帝國主義的列強，這就須要靈活地利用它們間的矛盾來打擊那最直接最受人民憎恨侵略者。（三）革命與反革命之間的武裝鬥爭，帶着比較長期的性質。（四）中國革命直到現在，在地域上發展得不平衡。

第三個根據，不僅是基於中國勤勞大衆底武裝革命力量底勢力底增長，而且也基於牠們的弱點。

第四個根據，『就是在已經脫離帝國主義和封建勢力底支配底領域和還沒有脫離的區域中，我們的理論上和實踐中所表現的錯誤和弱點，有加以糾正的必要。』

在這一明確的分析裏面，指示出中國現實底發展底基本的特徵，指示了我們的主觀力量底努力底方向。這四點明確的分析，是中國的抗敵救國的統一戰線底重要的根據和前提。這明確的分析和指示，對於我們的文學活動和創作實踐，具有最重要最正確最深刻的巨大意義。

文學上的抗敵救國的統一戰線底必要性和重要性，也完全包括在這正確的分析 and 指示裏。統一戰線底提出，只是使我們的實踐更加具體，使我們的任務更加強化

統一戰線的作用，是『不僅吸收最廣大的，真正革命的，真正覺悟的和真正純潔的份子，而且吸收中國社會上各階級和階層中一切可能的，那怕是暫時的和動搖的同盟者及同路人，來參加民族解放和社會解放的鬥爭，使中國革命盡可能地得到更多的力量和發展到更廣大的範圍』。爲了完成偉大的艱苦的中國民族社會底解放，我們應該『聰明地和靈活地去動員一切可能的，無窮的，最廣泛的民衆力量，並採用革命鬥爭一切可能的形式和方法，以便一方面使革命能有持久和耐戰的力量，另一方面盡可能地縮短長期性的過程，以便保證革命能戰勝敵人，終於取得完全的勝利。』（註二）

這個困難的光榮的任務，現在還不能在工藝界乃至別的一些領域，獲得完全正確的理解。而其中最障礙的，是各種行式上的宗派主義。

在大革命前後兩三年間，文學上的宗派主義特別濃厚。當時的革命作家雖然留下了光榮的功績，然而也帶着一些宗派主義底弊害。當時有好些人是在福本和夫所倡導的福本主義（Fukunagai'sm）底政治思想底間接的影響下的。這理論底特徵是努

力結成最左的黨派，把一切因宗派主義之故而分裂的現象合理化了，叫做『結合之前的分裂』（註三）這種理論在更加明顯的現在的現實看來，更是幼稚地不行的了。

在錢杏邨氏底批評裏也呈露着一種宗派主義的機械主義的缺點。錢氏批評的建設一文中說：『我們在政治上要肅清殘餘的封建勢力，在文藝上我們也要肅清資產階級文藝的殘餘的毒焰。』又說：『我們祇要捉住政治的實際，便可以認識資產階級文藝的真相，批評家拚擊這種文藝運動，便是在政治上肅清殘餘封建勢力的反映的排演……』政治上的封建勢力和文藝上資產階級勢力究竟怎樣聯繫的呢？為什麼在政治是『封建勢力』，在文藝是『資產階級勢力』呢？這是當時政治任務和文學的游離的明證。錢氏後來雖然也寫了一點批評『鴛鴦蝴蝶派』的文字，然而，比方對於中國的批判的現實主義文學底發展的無理解，不是理論上的機械和宗派的過失的表現麼？

目前的現實，給與我們以實現反帝以至反封建的革命任務的最大的可能性，為

了完成這一光榮的任務，造成龐大的救國革命文學陣線，我們必須認清本身的某些弱點，和宗派主義以至『行幫主義』作無容赦的鬥爭。應該在日常活動，以至對待一般的雜誌的態度上，採取更適合當前形勢的新方法。作爲一個負着重要的歷史任務的文學者，應該具有高於一般未曾完全覺悟的人的『寬容』，因爲羣衆不是一聽見正確的理論和口號就馬上會走來跟我們一起，怎樣使他們注意正確的理論，這才是重要的事。而這就須要我們用不折不扣的耐苦的精神，注意各種程度上的要求，排除一切宗派主義和『行幫主義』，把這參差不齊的各種要求引匯到一個目的上來。只有這樣，我們才能廣汎地破壞『意識的保守性』。

『必須用十分堅決的態度，去消滅任何在帝國主義漢奸統治下的區域的羣衆政策和羣衆工作中所犯的『左的』——關門主義的嚴重錯誤和傳統。同時，在已脫離帝國主義漢奸統治的區域中，也必須在我們的政策各方面起一個轉變，首先是使我們的政策，具有明確的人民性質和民族性質。』（註四）

爭取工作的具體化，踏實化，擴大化，這是統一戰線底要義。這種方針和那放

棄一切的「握手言歡」的形式主義者無緣。隨着現實底開展，在統一戰線上的形式主義一定會生長起來，這將是我們一個重要的需要克服的事情吧。有形式而放棄內容，這是投降，不是聯合。只有靈活地，強實地充實具體的內容，才能保證統一戰線底前途，只有更強化地表現我們抗敵救國，反帝反封建的行動，才能推進統一戰線的發展。

統一戰線底客觀的必要性，主要的是上述的中國的現實所決定的；同時，作為國際現象底一環的我們的現實，也不能忽視其國際性底存在。目前我們看到法西斯主義者在國際上積極團結（柏林大收白俄，××結集白俄，意大利航空處長瓦爾列在六月廿四日訪柏林，積極謀德意波英成立歐洲法西斯國際底實現——發展下來當然連日本一國也包含在內——達達尼爾海峽會議中反蘇集團底此唱彼和，以至德奧協定底成立等等），另一方面是人民陣線和平陣線底勝利的團結（法國西班牙比利時左翼人民陣線底勝利與蘇聯和平外交的密接化等等）；在文學上也反映着這種現象。這在前面我們已經講過一些了。但在這裏，我們要着重地再提一下。

幾年前，戴望舒氏曾經寫過這樣的話：紀德是一個『第三種人』，但在法國却大得左翼作家底歡迎，中國的進步作家却只會對『第三種人』，進行內戰。戴氏把紀德定爲『第三種人』，並斷定我國的『第三種人』就是紀德那樣的人，這種籠統的看法已經由魯迅先生在再論『第三種人』一文中尖銳地指摘過了。現在我們特別提起這事，我們希望大家把視線再擴大些，看看紀德現在是什麼樣子的人。另外，看看國際作家底動向，看看赫肯黎(A. Huxley)，胡史特(Foster)，亨利曼(H. Mann)等人，看看巴黎國際作家文化擁護大會，美國作家大會……這一切沒有給我們以影響麼？在民族危機這樣嚴重的現在，『第三種人』的作家們應該誠懇地想想他們有了什麼積極的表現。

我在這裏隨便舉出一個例子。今年四月出版的星火二卷四期上，有『韻律詩六首』：我們任意地拏上兩首來看看吧——

相似的路裏與相似的屋門

靜讀的少年芭蕉樹下的人
方便的夏雨那較好的聲音
清新的早晨是夜來的寧靜

——宿北大東齋

五月榴花之望紅日在遠方
遠方遲寂寂的好意的徬徨
夏之天氣不測冷風降下了
無名的繫念裏獨坐的長廊

——五月

像這樣的詩，和我們有什麼關係呢？在這些詩中有一點現實底真實嗎？爆發了偉大的學生救國運動的策源地，在這裏變成一座深山裏的古剎；悲壯的五月，在這

裏變成一串灰色的無聊日子。這是我們的現實麼？這是我們的聲音麼？

每一個真正地擁護藝術的人，不能不正視民族底現實，因為沒有現實底內容的藝術是沒有生命的；每一個真正地擁護自由的人，不能不擎起抗敵除奸的旗幟，因為敵人和漢奸是不容許我們有一點真正的自由的。我們誠懇地願望一切不願離開現實，不願做亡國奴的文學者團結起來。在廣大的陣線裏各種要求『不免有意見的不同，有多義的解釋，有曖昧性，但却有一個共同的目標。這種統一戰線一定逐漸可以減少相互間的誤解，而在清算了這種誤解之後，共同的力量是比部份的力量來得大的。』（註五）

民族革命戰爭的大眾文學和國防文學

是的，我們要強調文學和現實底關係，爲了藝術底生命和前途；是的，我們要強調抗敵除奸的任務，爲了作爲藝術創造底主體的我們和我們的民族社會底生命和前途。

除了甘心藝術底沒落，除了甘心作亡國奴的人外，誰也不能來反對這種一致的要求。

對於藝術文學和現實底關係，現在還有一些人在有意無意地曲解，這是應該加以糾正的。譬如向培良先生說：『思維的作用，往往只在於適應環境，但純粹適應環境，却不是生命的本來的目的。我們所執着的任何一點，企圖成立適應的，似乎都是只爲了作爲再進一步的基礎，而且，正因爲無論在那一點，我們都不會成立最完全的適應，所以我們才拋棄之而向前進。這樣，不斷地成立適應而又破壞這適應，才使生命燃燒起盛大的火焰來，所以，藝術在什麼時候，也不會『適』於產生它的那社會的。廣汎地說起來，一切藝術，除掉那些衰老虛偽的而外，都是未來主義的，即都是要從思維所企圖成立適應的社會前進一步的。』（註六）

儘管這些話說得多麼委婉曲折吧，也不能遮住其中的大破統——使藝術脫離社會現實。這裏且不必多指摘把『思維』與感情斷然切離的不妥，單就事實上說來，思維何曾只在於『適應環境』？

一切的科學，只要是並不歪曲現實的，何曾不是『不斷地成立適應而又破壞這適應』？在認識現實分析現實和變革現實的目的上，以思維爲『主』的科學和以感情爲『主』的藝術，並沒有什麼不同的，不同的是它們所使用的表現手段而已。如果因此就說藝術無論『什麼時候』都不『適』於『環境』，都是『未來主義』的，那末一切科學又何曾不是這樣呢？

不但這樣，這種說法還有流於法西斯主義傾向的危險。墨索里尼已經把意大利的未來派定爲官許的藝術了。意大利未來主義也大提倡他們的『能動精神』，這種『能動主義』和向培良先生所說的藝術是『超越』現實的說法，並沒有什麼不同。墨索里尼曾宣言過：『能動主義——這是未來派，是國家主義，是法西斯主義。』（註七）因爲意大利未來派是沒有站在反映現實底發展的真實上，所以他們的『能動』不能吻合着歷史的法則來推進現實，反而作了反歷史的法西斯主義底工具。現在意大利的未來主義底文學，其內容可概括爲一個公式——這個公式是他們自己宣佈出來的——『攻擊十架頭底宗教——戰爭準備』。

我們並不反對藝術應該『超越』現實，但這『超越』不能不依據現實底法則。不然就會流於邪途。沒有『現在』就沒有『未來』，可見作爲基礎的還是『現在』；凡是真正地『未來』的藝術，不能不是真正的『現在』的。

我們的『現在』是什麼呢？這就是民族革命戰爭的現實。我們要表現出這個現實，然而我們不止於卑俗的客觀主義的抄寫，我們更要深入這個現實，把握着它的發展底前途，即瞻望着未來。我們已經積極地提出『民族革命戰爭的大衆文學』這個口號，當然，如果專從創作方法上看來，也即是民族革命戰爭的現實主義；我們不但限制創作只能呆板地抄寫客觀現象，我們還要積極掘進現實底奧底，在健全的浪漫主義上眺望未來。只有這樣，才能完成動的現實主義底藝術的任務。

民族革命戰爭的大衆文學！這並不是憑空想出來的口號。它存在我們的現實裏，存在於以我們的現實爲地基的一切文學裏。一切的口號應該能概括一般的現象，顯示出現實底本質，應該能使提出這口號時的環境底需要，體現着一般的歷史的需要。民族革命戰爭的大衆文學，它和過去的現實文學貫通着一條紅線，而且當然

它的第一個前提是全國日益澎湃的抗敵除奸的現實，是因為過去一聯的反帝反封建諸作品底存在，是因為有反映這一現實的像八月的鄉村那樣輝煌的諸作品底存在。

而最重要的，是這個口號指出了民族革命戰爭底本質方面。民族革命戰爭底中心，當然是人民大眾；但這問題還有許多人誤解，譬如韓侍桁先生就這樣地說過：

『現今中國的革命，是小資產階級的革命，是小資產階級領頭爲無產階級的革命，在這樣革命的時代下所要求的文藝，是爲無產階級作下一個預備的階段的小資產階級的革命文藝。』（註八）

在這裏我不想討論得太遠去，我想指摘的是韓先生底理論概念底混亂。在韓先生底心目中，一切進步的作家和領導羣衆的人，都是『小資產階級』，爲什麼呢？因爲他們有『知識』，而沒有『資產』，是不能有『知識』的。所以『無產階級』呢，因爲既無『資產』，當然也非無『知識』不可。然而，革命是須要知識的。所以無知識的應受其知識的『領導』。

這種誤解，就是把凡有知識者都視爲『小資產階級』。事實上，人民大眾可以

獲得自己的知識者，不管他是毫無『資產』或曾經有一點資產。在文學上也同樣，一個小資產作家不是注定終身應做小資產作家的。這種定命論只能來說明那種主張藝術是『客觀環境』底『自然的』產物，看不到藝術創造底主體底能動的機能的作家們。

民族革命戰爭的大衆文學這口號，就是指出『大衆』是民族革命戰爭底重心的口號。同時，我們應該指摘一切靜止的形式觀點——以爲有知識的必都是小資產階級，以爲『勞心者必役人，勞力者必受役於人』的生物學的『天演公理』。（在這裏想附帶地指出，韓侍桁先生底理論並沒有科學地揚棄了泰納，居友等底生物學的朴素的唯物藝術觀，而是接受了，強化了他們的不正確的方面的。）我們的文學是大衆的，因而必然是爲大衆的，因此文學底大衆化（這裏頭包括新文字運動主要手段）成爲一個重要的努力的方面。因爲是大衆的，所以必須有大衆性；因爲是爲大衆的，所以必須要大衆化。大衆化本來就包括在大衆性裏，但在目前的中國，這一點有特別提出來強調的必要。

那陣，民族革命戰爭的大衆文學，就是表現民族革命戰爭的現實，加強文學底大衆性，努力文學底大衆化的文學。這文學是把『新寫實主義』文學底大衆性昂揚到一個新的更廣汎的因而是更鞏固的階段，同時把過去『文藝大衆化』的任務昂揚到更高的一個階段。

把新文學底大衆性發展到更廣汎的地基上，這並沒有損失或削弱它的大衆性，反而是鞏固它的大衆性。所謂大衆性在現階段上主要的是意味着反帝反封建的兩大性質，而像上述一樣，這兩大任務是具有全民的性質的，特別是反帝的任務。因此，一個進步的作家，在現階段上他的創作一定非昂揚到更廣汎的全民的地基上不可（八月的鄉村，生死場）而一切不逃避現實的作家，也必然地應該匯合到這條大河裏來。這只有把文學底大衆性安置在更廣汎的更鞏固的基礎上，更保證其發展的前途。同時，更豐富其題材底多樣性，形象底真實性，典型底現實性。過去文學上有一種公式主義——這和理論及行動上的宗派主義是具有歷史的血緣的——寫非大衆的人物必有反動的臉譜，寫大衆的人物必有革命的臉譜。這種毛病在民族革命戰爭

的大眾文學中一定可以減少或除去（現在有若干可以作為民族革命戰爭的大眾文學底出發點的作品，和從前比較起來，是很少這些毛病了）。為什麼呢？因為我們的現實是多樣的，複雜的，富豐的，一個肯深入現實的作家一定不會感到題材底單調。同時，民族革命戰爭的大眾文學底藝術形式，也因此應該是多樣的。例如諷刺，幽默等都是。

幽默，諷刺，浪漫主義等，本來都是喜劇和悲劇的藝術式底要素。不過幽默在中國曾被用為逃避熱烈的現實工具，所以一般人對它不大有好的觀念。然而幽默底作用及地位是不容我們忽視的。這一點盧那卡爾斯基說得很清楚：——

『現代的喜劇是怎樣的呢？我們的有些理論家說出這樣的意見：大眾是不知道幽默的。事實上，幽默是什麼呢？那是和人之心的笑。那神情，雖然是笑，但也夠理解為滑稽，可憐，或可笑的。所以……對於狹量的不徹底的小市民，不應該笑，而必要微笑。不應該對他諷刺，而必要幽默。』大眾是沒有容赦的，他如果笑起來，就要徹底地笑煞的。』有些人所以達到這錯誤的結論，是因其在自己面前只看見

孤立化的抽象的大眾及其敵人。然而事實上這却是錯誤，大眾（這偉大的階級）是教育者。他教育貧農和中農，教育非常接近自己的農業勞動者，教育自己落後的階層。教育自己本身，教育知識分子。哦！他們是怎樣地必要教育嚟！……大眾底內部在根本上是正確的，但對於若干缺點的要素，幽默是很好的矯正者。因此，幽默的喜劇。是指摘缺點，指示如何排除這缺點的溫存的諷刺的喜劇。——這是擺在人們面前的鏡子，這鏡子並不是使人一望就吃驚地開始去找釘兒和繩子；而是使人一望就覺得有洗臉刮臉底必要的。」

在我們要聯合一切的階層的真正愛國的份子，來進行抗敵除奸的事業，來完成民族社會解放的事業的當前，這種幽默不是很必需的嗎？用來矯正我們自己和我們的友人。

最後，關於國防文學這口號有說幾句的必要。我認爲國防文學這口號是有提倡底必要的，然而，它應該是民族革命戰爭的大眾文學底主要的一部分，它不能包括整個的民族革命戰爭的大眾文學底內容。

以國防文學這口號來否定民族革命戰爭的大衆文學這口號，是和用後者來否定前者同樣地不充分的。國防文學這口號底時候性不能代替民族革命戰爭的大衆文學這口號底時候性，同樣地，在時候性中也應有時候性底存在。

魯迅先生說：『但民族革命戰爭的大衆文學，正如無產革命文學的口號一樣，大概是一個總的口號吧。在總口號之下，再提些隨時應變的具體的口號，例如『國防文學』『救亡文學』『抗日文藝』等等，我以為是無礙的。』這是說明：在一個時候性的口號下，應該提出有時候性的具體口號，以適應和引導各種程度上的要求；因爲後者常常是作爲容易感染普通人民的口號的緣故。

(註一) 大風文庫，第六種，一九三五年十一月出版。

(註二) W. M. 抗日救國政策 P. 45—49。

(註三) 福本主義在一九二七曾被(Comintern)嚴格地批判過。

(註四) W. M. 抗日救國政策 P. 88。

(註五) A. Karkowicz：文學上的統一陣線。

(註六) 六藝創刊號，評弗里契「藝術社會學」。這篇文章底筆者抱着「一切藝術都未來主義」的觀點，所以不但不能糾正弗里契底機械的社會學的觀點，而且陷在更錯誤的迷陣裏了。

(註七) 馬爾且列蒂：意大利法西斯主義與藝術。

(註八) 文學評論集二〇八頁

(載現實文學)

統一戰線底口號問題

利青

統一戰線不是調和一切立場，停止一切爭論的，反而在各個立場對於共同路線所發生的爭論之中才更能提鍊出精堅的統一來。

現在文藝界中發生了「民族革命戰爭的大眾文學」和「國防文學」的口號底爭論。容易受驚的人們在喊着：「又起了無謂的爭端了！快解和了罷！口號這不過是一句話，有什麼了不得呢？」諸位！這是整個戰線底總口號，是要寫在號召羣衆，標識營壘的大旗上面的。這是無謂的嗎？我們可以在大旗上隨便寫下「漢奸文學」，「走狗文學」牠也是一句話，作用也和「民族革命戰爭的大眾文學」一樣嗎？

在「光明」四期上徐懋庸來了一封致耳耶的公開信。這可以算是「國防文學」的口號對「民族革命戰爭的大眾文學」口號的一個最近的抗辯。我們就從最近的事件着手，先來檢討這封公開的信罷：

在這篇中，徐懋庸底理論是那麼薄弱——這是不是就代表了一「國防文學」口號

底理論的薄弱呢？我們當然還不能這樣斷定——除了很有禮貌的前後一套委婉周到的起結，和「歸納」地引述耳耶原文底大意以外，大半的篇幅，便是解釋質問胡風，「辱罵」徐行底理由，以致分辯到周木齋底文字發表底責任，更用耳耶「一直」沒有一意見表示」而「現在……才第一次用文字來發表，議論」這個「事實」作為詰難。這些都是離開問題正面的消極的招架，而且來來往往地盡在個人身上兜圈子。我們不管他什麼周木齋，什麼胡風，耳耶，他們個人底事情怎麼都好，我們是沒有多大工夫來過問的！因為他們總代表不了整個的統一戰線。而徐懋庸這篇「公開」的信却老是注意到這一個人底「態度」，那一個人底「行爲」似乎想從個人底「態度」和「行爲」上找到辨別兩個口號底優劣的東西！我們覺得是很滑稽而並沒有什麼興趣的事。

除了這些，剩下的只有兩點是關於本問題的正面接觸。一是說，「民族革命戰爭的大衆文學」是現階段的無產階層革命文學的口號，而不是統一戰線的口號」一是說，「國防文學」這口號產生「在兩年以前」，現在「解釋已經是正當的」

而且既已相當地（其實是普通地）被應用着」。（旁圈加註都係原文所有）。

好罷！現在我們就先來答覆這第二點：

事情是很容易明白的。只要我們不被爭取「王麻子」「老王麻子」式的正統老牌的狂熱迷住心竅，我們很容易看清楚問題是在什麼地方的。就是，現在我們這個聯合戰線必需有一個統一的口號，我們這個口號應當具備那幾種條件呢？我們選定口號底標準應該是什麼呢？無疑地，這個口號應當是：第一，最正確的，最能表示出我們這個戰線底性質而不被人誤解的；第二，最完全的，最能說明我們這個戰線底意義底各方面的。

於是，有人提議了：我們應當用「國防文學」，因為這個口號產生很早，而且現在正普遍地應用着。諸位聽！這個理由可中肯嗎？充分嗎？如果產生晚的恰巧比產生早的更有正確性，完全性，我們應當用那一個呢？如果在人們普遍地應用着這一個的時候，而另外又有一個更正確更完全的被提出了，我們又應當用那一個呢？我們這個口號是公司底商標，越老越好嗎？是村間底風俗，流行音的就算對嗎？一

國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」這兩個口號那一個正確，那一個「籠統」，那一個完全，那一個「空洞」。在耳耶底「創作活動底路標」一文中已有淋漓活潑的討論，這正是本問題最正面的一點，而徐懋庸在「公開信」中對這點竟「沉默」起來，他是不是已承認了「國防文學」口號是比較空洞，籠統的呢？他是不是在爭論上正面的主軍已經悄悄地投降了呢？我們還要再費什麼說明嗎？不，我們只再補充幾句就夠了。

雖然「空洞」和「籠統」是可以「用」正當的「解釋」來補充的，但是，連解釋都不用直接一目了然不更好嗎？

口號底特性就在於一目了然。需用加很多附註的口號，只成了論文底題目了。產生在前，應用普遍，固然也是口號底一種條件，但在比重上却和正確，完全這兩條件差次太多了。「本身簡單」的條件也是如此。

現在我們就進到另一個答覆。在徐懋庸這封信裏，只有第八段還是一個正經的，像那麼一回事的抗辯。

「據我所知：「國防文學」是現階段文藝界統一戰線的口號，並不單是左翼革命文學的現階段的口號。在這裏，我覺得魯迅先生最近所發表的「論現在我們的文學運動」一文裏的話，是很該注意的，魯迅先生說：「民族革命戰爭的大衆文學，是無產階層革命文學的一發展，是無產階層文學在現在時候的真實的更廣大的內容。」魯迅先生的指示倘是真實的，那麼「民族革命戰爭的大衆文學」這口號，僅是現階段的無產階層革命文學的口號，而不是統一戰線的口號。所以，胡風先生企圖把這口號來替國防文學而作為統一戰線的口號，是不行的。」

這裏我們要特別地注意。因為這是和統一戰綫底本身有關係的。

第一，徐懋庸首先把統一戰綫和無產階層嚴格地區分開來。他這段話就是表示：是無產階層的，就不可以，不能夠，不應該再是統一戰綫的。統一戰綫和無產階層完全是兩個東西，他們之間不能有什麼共同的關聯的東西。「民族革命戰爭的大衆文學」這個口號，讓無產階層用着好了，對不對，正確不正確，完全不完全，

我們也不管，但統一戰線是非有另一個口號不成的！這個無產階層也沒有權利參加意見！於是，即使無產階層忠實地站在統一戰線底面前，由胡風作代表誠懇地把自己底這個口號（退一萬步將錯就錯說，「民族革命戰爭的大眾文學」是無產階級自己底口號）不敢獨享而貢獻於統一戰線，以作芻蕘之言，以備參攷之用的時候，徐懋庸也要踴躍地來一個拒絕。拒絕底原因，並不是因為這口號本身有什麼毛病，乃是爲牠是無產階層的；反之，他贊成「國防文學」這個口號，也不是爲的這個口號本身有什麼優點，而是爲的急於和無產階層相區別！無產階層是多麼倒霉，多麼沾惹不得的東西啊！

第二，「民族革命戰爭的大眾文學」這個口號，果真是無產階層自己所獨有的嗎？徐懋庸看見「民族革命戰爭的大眾文學，是無產階層革命文學的一發展，是無產階層文學在現在時候的真實的更廣大的內容」。這幾句話，便得意地喊着：「不是統一戰線的口號」。這多麼可憐啊！他簡直不懂「一發展」是怎麼一回事，「更廣大」又是怎麼一回事，而且連他自己也在說着的「現階段」到底是怎樣的階段，

都不知道！「一發展」就是發展到統一戰線上去了！「更廣大」就是廣大成統一戰線了！「現階段」的無產階層也就是和統一戰線不可分割的人民大眾啊！而且魯迅說：「要使全民族，不分階級和黨派，一致去對外」。這是多麼顯明地強調了統一戰線底意義。「民族革命戰爭的大眾文學」這個口號底提出，就是作為統一戰線的口號而提出的！徐懋庸！你的否認完全無效，你的拒絕是完全落空的啊！

第三，統一戰線不但不能把人民大眾的無產階層驅逐出去，而且只有人民大眾才是統一戰線底主要內容。在龍貢公底「抗日文學陣綫」一文（夜鶯四期）中說得明白：「現在要動員全民族大眾所能發揮的總力量了，我不知道除了以人民大眾底利益做主要的前提之外，還有什麼別的可能措施。一篇作品也許要使一個或十個地主官僚失望，但牠却能獲得成千成萬人民大眾底歡心和最熱烈的支持，我們底選擇還要費什麼躊躇嗎？」所以，「民族革命戰爭的大眾文學」不但不因為牠特別注重大眾而犯了無產階層所獨用的嫌疑，却在因為牠特別注重大眾才比「國防文學」更正確，更完全，更適宜于作統一戰線底口號。

好啦！反對「民族革命戰爭的大眾文學」口號的理論，只是這樣的嗎？不能再有比這個再有力一點的嗎？那麼，「民族革命戰爭的大眾文學」這個口號是不能動搖的。因為——

他站定了現階段文學底立場——民族；

他標明了現階段文學底任務——革命；

他提示了現階段文學底手段——戰爭；

他指出了現階段文學底主力軍——大眾；

他，而且他表明了現階段文學底歷史的傳統——過去民族革命文學，大眾文學；

他正確；

他完全；他是一個最好的口號，對於我們底統一戰線。

我們應當把他寫在我們底大旗上！

答徐懋庸並關於抗日統一戰線問題

魯迅

魯迅先生：

貴恙已痊愈否？念念。自先生一病，加以文藝界的糾紛，我就無緣再親聆教誨，思之，常覺愴然！

我現因生活困難，身體衰弱，不得不離開上海擬往鄉間編譯一點賣現錢的書後，再來滬上。趁此機會，暫作上海「文壇」的局外人，仔細想想一切問題，也許會更明白些的罷。

在目前，我總覺得先生最近半年來的言行，是無意地助長着惡劣的傾向的。以胡風的性情之詐，以黃源的行爲之詔，先生都沒有細察，永遠被他們據爲私有，迷惑羣衆，若偶像然，於是從他們的野心出發的分離運動，遂一發而不可收拾矣。胡風他們的行動，顯然是出於私心的，極端的宗派運動，他們的理論，前後矛盾，錯誤百出。卽如「民族革命戰爭的大衆文學」這口號起初原是胡風提出去用以和「國

防文學」對立的，後來說一個是總的，一個是附屬的，後來又說一個是左翼文學發展到現階段的口號，如此搖搖蕩蕩，卽先生亦不能替他們圓其說。對於他們的言行，打擊本極易，但徒以有先生作着他們的盾牌，人誰不愛先生，所以在實際解決和文字鬥爭上都感到絕大的困難。

我很知道先生的本意。先生是唯恐參加統一戰線的左翼戰友，放棄原來的立場，而看到胡風們在樣子上尙左得可愛；所以贊同了他們的。但我要告訴先生，這是先生對於現在的基本的政策沒有了解之故。現在的統一戰線——中國的和全世界的都一樣——固然是以普洛爲主體的，但其成爲主體，並不由於它的名義，它的特殊地位和歷史，而是由於它的把握現實的正確和鬥爭能力的巨大。所以在客觀上，普洛之爲主體，是當然的。但在主觀上，普洛不應該掛起明顯的徽章，不以工作，只以特殊的資格去要求領導權，以至嚇跑別的階層的戰友。所以，在目前的時候，到聯合戰線中提出左翼的口號來，是錯誤的，是危害聯合戰線的。所以先生最近所發表的「病中答客問，」既說以「民族革命戰爭的大衆文學」是普洛文學到現在的一

發展，又說這應該作爲統一戰線的口號，這是不對的。

再說參加「文藝家協會」的「戰友」，未必個個右傾墮落，如先生所疑慮耳；況集合在先生的左右的「戰友」，既然包括巴金和黃源之流，難道先生以爲凡參加「文藝家協會」的人們，竟個個不如巴金和黃源麼？我從報章雜誌，知道法西兩國「安那其」之反動，破壞聯合戰線，無異於托派，中國的「安那其」的行爲，則更卑劣。黃源是一個根本沒有思想，只靠捧名流爲生的東西。從前他奔走於傅，鄭門下之時，一副諂佞之相，固不異於今日之對先生效忠致敬。先生可與此輩爲伍，而不屑與多數人合作，此理我實不解。

我覺得不看事而只看人，是最近半年來先生的錯誤的根由。先生的看人又看得不準。譬如，我個人，誠然是有許多缺點的，但先生却把我寫字糊塗這一層當作大缺點，我覺得實在好笑。（我爲什麼故意要把「邱韻鐸」三字，描成像「鄭振鐸」的樣子呢？難道鄭振鐸是先生所喜歡的人麼？）爲此小故，遽拒一個人於千里之外，我實以爲不對。

我今天就要離滬，行色匆匆，不能多寫了，也許已經寫得太多。以上所說並非存心攻擊生，實在很希望先生仔細想一想各種事情。

拙譯斯大林傳快要出版，出版後當寄奉一冊，此書甚望先生細看一下，對原意和譯文，均望批評。敬頌

痊安。

懋庸 上（八月一日）

以上，是徐懋庸給我的一封信，我沒有得他同意就在這裏發表了，因為其中全是教訓我和攻擊別人的話，發表出來，並不損他的威嚴，而且也許正是他準備我將牠發表的作品。但自然，人們也不免因此看得出：這發信者倒是有些「惡劣」的青年！

但我有一個要求：希望巴金，黃源，胡風諸先生不要學徐懋庸的樣。因為這信中有攻擊他們的話，也就報答以牙眼，那恰正中了他的詭計。在國難當頭的現在，白天裏講些官冕堂皇的話，暗夜裏進行一些離間，挑撥，分裂的勾當的，不就正是

這些人麼？這封信是有計劃的，是他們向沒有加入「文藝家協會」的人們的新的挑戰，想這些人們去應戰，那時他們就如你們以「破壞聯合戰線」的罪名，「漢奸」的罪名。然而我們不，我們決不要把筆鋒去專對幾個人，「先安內而後攘外」，不是我們的辦法。

但我在這裏，有些話要說一說。首先是我對於抗日的統一戰線的態度。其實，我已經在好幾個地方說過了，然而徐懋庸等似乎不肯去看一看，却一味的咬住我，硬要誣陷我「破壞統一戰線」，硬要教訓我說我「對於現在基本的政策沒有了解」。我不知道徐懋庸們有什麼「基本的政策」。（他們的基本政策不就是要咬我幾口麼？）然而中國目前的革命的政黨向全國人民所提出的抗日統一戰線的政策，我是看見的，我是擁護的，我無條件地加入這戰線，那理由就因為我不但是一個作家，而且是一個中國人，所以這政策在我是認為非常正確的，我加入這統一戰線，自然我所使用的仍是一枝筆，所做的事仍是寫文章，譯書，等到這枝筆沒有用了，我可自己相信，用起別的武器來，決不會在徐懋庸等輩之下！

其次，我對於文藝界統一戰線的態度。我贊成一切文學家，任何派別的文學家在抗日的口號之下統一起來的主張。我也曾經提出過我對於組織這種統一的團體的意見，那些意見，自然是被一些所謂「指導家」格殺了，反而即刻從天外飛來似地加我以「破壞統一戰線」的罪名。這首先就使我暫不加入「文藝家協會」了，因為我要等一等，看一看，他們究竟幹的什麼勾當；我那時實在有點懷疑那些自稱「指導家」以及徐懋庸式的青年，因為據我的經驗，那種表面上扮着「革命」的面孔，而輕易誣陷別人爲「內奸」，爲「反革命」，爲「托派」，以至爲「漢奸」者，大半不是正路人；因爲他們巧妙地格殺革命的民族的力量，不顧革命的大衆的利益，而只藉革命以營私，老實說，我甚至懷疑過他們是否係敵人所派遣。我想，我不如暫避無益于人的危險，暫不聽他們指揮罷。自然，事實會證明他們到底的真相，我決不願來斷定他們是什麼人，但倘使他們真的志在革命與民族，而不過心術的不正當，觀念的不正確，方式的蠢笨，那我就以爲他們實有自行改正一下的必要。我對於「文藝家協會」的態度，我認爲牠是抗日的作家團體，其中雖有徐懋庸式的人，却

也包含了一些新的人；但不能以爲有了「文藝家協會」就是文藝界的統一戰線告成了，還遠得很，還沒有將一切派別的文藝家都聯爲一氣。那原因就在「文藝家協會」還非常濃厚的含有宗派主義和行幫情形。不看別的，單看那章程，對於加入者的資格就限制得太嚴；就是會員要繳一元入會費，兩元年費，也就表示着「作家閥」的傾向不是抗日「人民式」的了。在理論上如文學界創刊號上所發表的關於「聯合問題」和「國防文學」的文章，是基本上宗派主義的；一個作者引用了我在一九三〇年講的話，並以那些話爲出發點，因此雖聲聲口口說聯合任何派別的作家，而仍自己一相情願的製定了加入的限制與條件。這是作者忘記了時代。我以爲文藝家在抗日問題上的聯合是無條件的，只要他不是漢奸，願意或贊成抗日，則不論叫哥哥妹妹之乎者也，或鴛鴦胡蝶都無妨，但在文學問題上我們仍可以互相批判。這個作者又引例了法國的人民陣線，然而我以爲這又是作者忘記了國度，因爲我們的抗日人民統一戰線是比法國的人民陣線還要廣泛得多的。另一個作者解釋「國防文學」，說「國防文學」必須有正確的創作方法，又說現在不是「國防文學」就是「漢奸文

學」，欲以「國防文學」一口號去統一作家，也先預備了「漢奸文學」這名詞作爲後日批評之用。這實在是出色的宗派主義的理論。我以爲應當說作家在「抗日」的旗幟或在「國防」的旗幟之下聯合起來；不能說：作家在「國防文學」的口號上聯合起來，因爲有些作者不寫「國防爲主題」的作品仍可從各方面來參加抗日的聯合戰線；即使他像我一樣沒有加入「文藝家協會」也未必就是「漢奸」。「國防文學」不能包括一切文學因爲在「國防文學」與「漢奸文學」之外，確有既非前者也非後者的文學，除非他們有本領也證明了紅樓夢，子夜，阿Q正傳是「國防文學」或「漢奸文學」。這種文學存在着，但牠不是杜衡，韓侍衍，楊邨人之流的什麼「第三種文學」。因此，我很同意郭沫若先生的「國防文藝是廣義的愛國主義的文學」和「國防文藝是作家關係間的標幟，不是作品原則上的標幟」的意見。我提議「文藝家協會」應該克服牠的理論上與行動上的宗派主義與行幫現象，把限度放得更寬些，同時最好將所謂「領導權」移到那些確能認真做事的作家和青年手裏去，不能專讓徐懋庸之流的人在包辦。至於我個人的加入與否，却並非重要的事。

其次，我和「民族革命戰爭的大衆文學」這口號的關係。「徐懋庸之流的宗派主義也表現在對於這口號的態度上。他們既說這是「標新立異」，又說是與「國防文學」對抗。我真料不到他們會宗派到這樣的地步。只要「民族革命戰爭的大衆文學」的口號不是「漢奸」的口號，那就是一種抗日的力量；爲什麼這是「標新立異」？你們從那裏看出這是與「國防文學」對抗？拒絕友軍之生力的暗暗的謀殺抗日的力量的是你們自己的這種比「白衣秀士」王倫還要狹小的氣魄。我以爲在抗日戰線上是任何抗日力量都應當歡迎的，同時在文學上也應當容許各人提出新的意見來討論，「標新立異」也並不可怕；這和商人的專賣不同，並且事實上你們先前提出的「國防文學」的口號，也並沒有到南京政府或「蘇維埃」政府去註過冊。但現在文壇上彷彿應有「國防文學」牌與「民族革命戰爭大衆文學」牌的兩家，這責任應該徐懋庸他們來負，我在病中答訪問者的一文裏並沒有把牠們看成兩家的。自然，我還得說一說「民族革命戰爭的大衆文學」這口號的無誤及其與「國防文學」口號之關係。我先得說，前者這口號不是胡風提的，胡風做過一篇文章是事實，但那是

我請他做的，他的文章解釋得不清楚也是事實。這口號，也不是我一個人「標新立異」，是幾個人大家經過一番商議的，矛盾先生就是參加商議的一個。郭沫若先生遠在日本，被偵探監視着，連去信商問也不方便。可惜的就是只沒有邀請徐懋庸們來參加議討。但問題不在這口號由誰提出，只在牠有沒有錯誤。如果牠是爲了推動一向固于普洛革命文學的左翼作家們跑到抗日的民族革命戰爭的前線上去，牠是爲了補救「國防文學」這名詞本身的在文學思想的意義上的不明瞭性，以及糾正一些注進「國防學」這名詞裏去的，不正確的意見，爲了這些理由而被提出，那麼牠是正當的，正確的。如果人不用腳底皮去思想，而是用過一點腦子，那就不能隨便說句「標新立異」就完事，「民族革命戰爭的大衆文學」這名詞，在本身上，比「國防文學」這名詞，意義更明確，更深刻更有內容。「民族革命戰爭的大衆文學」，主要是對前進的一向稱左翼的作家們提倡的，希望這些作家們努力向前進，在這樣的意義上，在進行聯合戰線的現在，徐懋庸說不能提出這樣口號，是胡說！「民族革命戰爭的大衆文學」也可以對一般或各派作家提倡的，希望的，希望他們也

來努力向前進，在這樣的意義上，說不能對一般或各派作家提這樣的口號，也是胡說！但這不是抗日統一戰線的標準，徐懋庸說我「說這應該作爲統一戰線的總口號」，更是胡說！我問徐懋庸究竟看了我的文章沒有？人們如果看過我的文章，如果不以徐懋庸他們解釋「國防文學」的那一套來解釋這口號，如聶紺弩等所致的錯誤，那麼這口號和宗派主義或關門主義是並不相干的。這裏的「大眾」，即照一向的「羣衆」，「民衆」的意思解釋也可以，何況在現在，當然有「人民大眾」這意思呢。我說「國防文學」是我們目前文學運動的具體口號之一，爲的是「國防文學」這口號，頗通俗，已經有很多人聽慣，牠能擴大我們政治的和文學的影響，加之牠可以解釋爲作家在國防旗幟下聯合，爲廣義的愛國主義的文學的緣故。因此，牠即使會被不正確的解釋，牠本身含義上有缺陷，牠仍應當存在，因爲存在對於抗日運動有利益。我以爲這兩個口號的並存，不必像辛人先生的「時期性」與「時候性」的說法，我更不贊成人們以各種的限制加到「民族革命戰爭的大衆文學」。如果一定要以爲「國防文學」提出在先，這是正統，那麼就將正統權讓給要正統的人們也未

始不可，因為問題不在爭口號，而在實做；儘管喊口號，爭正統，固然也可作爲「文章」，取點稿費，靠此爲生，但儘管如此，也到底不是久計。

最後，我要說到我個人的幾件事。徐懋庸說我最近半年的言行，助長着惡劣的傾向。我就檢查我這半年的言行。所謂言者，是發表過四五篇文章，此外，至多對訪問者談過一些閒天，對醫生報告我的病狀之類；所謂行者，要比較的多一點，印過兩本版畫，一本雜感，譯過幾章死魂靈，生過三個月的病，簽過一個名，此外，也並未到過鹹肉莊或賭場，並未出席過什麼會議。我真不懂我怎樣助長着，以及助長什麼惡劣上的傾向。難道因爲我生病麼？除了怪我生病而竟不死以外，我想就只有一個說法：怪我生病，不能和徐懋庸這類惡劣的傾向來搏鬥。

其次，是我和胡風，巴金，黃源諸人的關係。我和他們，是新近才認識的，都由於文學工作上的關係，雖然還不能稱爲至交，但已可以說是朋友。不能提出真憑實據，而任意誣我的朋友爲「內奸」，爲「卑劣」者，我是要加以辯正的，這不僅是我的交友的道義，也是看人看事的結果。徐懋庸說我只看人，不看事，是誣枉的

我就要先看了一些事，然後看見了徐懋庸之類的人。胡風我先前並不熟識，去年的有一天，一位名人約我談話了，到得那裏，却見駛來了一輛汙車，從中跳出四條漢子；田漢，周起應，還有另兩個，一律洋服，態度軒昂，說是特來通知我：胡風乃是內奸，官方派來的。我問憑據，則說是得自轉向以後的穆木天口中。轉向者的言談，到左聯就奉爲聖旨，這真使我口呆目眩。再經幾度問答之後，我的回答是：證據薄弱之極，我不相信！當時自然不歡而散，但後來也不再聽人說胡風是「內奸」了。然而奇怪，此後的小報，每當攻擊胡風時，便往往不免拉上我，或由我而涉及胡風最近的則如現實文學發表了O·V·筆錄的我的主張以後，「社會日報」就說是胡風，筆錄也和本意不合。稍遠的則如周文向傅東華抗議刪改他的小說時，同報也說背後是我和胡風。最陰險的則是同報在去年冬或今年春罷，登過一則花邊的重要新聞：說我就要投降南京，從中出力的是胡風，或快或慢，要看他的辦法。我又看自己以外的事：有一個青年，不是被指爲「內奸」，因而所有朋友都和他隔離，終於在街上流浪，無處可歸，遂被捕去，受了毒刑的麼？又有一個青年，也同

樣的被誣爲「內奸」，然而不是因爲參加了英勇的戰鬥，現在坐在蘇州獄中，死活不知麼？這兩個青年就是事實證明了他們既沒有像穆木天等似的做過堂皇的悔過的文章，也沒有像田漢似的在南京大演其戲。同時，我也看人：即使胡風不可信，但對我自己這人，我自己總還可以相信的，我就並沒有經胡風向南京講條件的事。因此，我倒明白了胡風鯁直，易於招怨，是可接近的，而對於周起應之類，輕易誣人的青年，反而懷疑以至憎惡起來了。自然，周起應也許別有他的優點，也許後來不復如此，仍將成爲一個真的革命者；胡風也自有他的缺點，神經質、繁瑣，以及在理論上的有些拘泥的傾向，文字的不肯大衆化，但他明明是有爲的青年，他沒有參加過任何反對抗日運動或反對過統一戰線，這是縱使徐懋庸之流用盡心機，也無法抹殺的。

至於黃源，我以爲是一個向上的認真的譯述者，有譯文這切實的雜誌和別的幾種譯書爲證。巴金是一個有熱情的有進步思想的作家，在屈指可數的好作家之列的作家，他固然有「安那其主義者」之稱，但他並沒有反對我們的運動，還曾經列名

於文藝工作者聯名的戰鬥的宣言。黃源也簽了名的。這樣的譯者和作家要來參加抗日的統一戰線，我們是歡迎的，我真不懂徐懋庸等類爲什麼要說他們是「卑劣」？難道因爲有譯文存在礙眼？難道連西班牙的「安那其」的破壞革命，也要巴金負責？

還有，在中國近來已經視爲平常，而其實不但「助長」，却正是「惡劣的傾向」的。是無憑無據，却加給對方一個很壞的惡名。例如徐懋庸的說胡風的「詐」，黃源的「諂」，就都是。田漢周起應們說胡風是「內奸」，終於不是，是因爲他們發昏；並非胡風詐作「內奸」，其實不是，致使他們成爲說謊，「社會日報」說胡風拉我轉向，而至今不轉，是撰稿者有意的誣陷；並非胡風詐作拉我，其實不拉，以致記者變了造謠。胡風並不「左得可愛」，但我以爲他的私敵，却實在是「左得可怕」的。黃源未嘗作文捧我，也沒有給我做過傳，不過專辦着一種月刊，頗爲盡責，輿論倒還不壞，怎麼便是「諂」，怎麼便是對於我的「效忠致敬」？難道譯文是我的私產嗎？黃源「奔走於傅鄭門下之時，一副諂佞之相」，徐懋庸大概是奉諭知道的了，但我不知道，也沒有見過，至於他和我的往還，却不見有「諂佞之相」，

而徐懋庸也沒有一次同在，我不知道他憑着什麼，來斷定和諂接於傅鄭閣下者「無異」？當這會，我也就是證人，而並未實見的徐懋庸，對於本身在場的我，竟可以如此信口胡說，含血噴人，這真可謂橫暴恣肆，達於極點了。莫非這是「了解」「現在基本的政策」之故嗎？「和全世界都一樣」的嗎？那麼，可真要嚇死人！

其實，「現在基本政策」是決不會這樣的好像天羅地網的。不是只要「抗日」，就是戰友嗎？「詐」何妨，「諂」又何妨？又何必定要勦滅胡風的文字，打倒黃源的譯文呢？莫非這裏面都是「二十一條」和「文化侵略」嗎？首先應該掃蕩的，倒是拉大旗作爲虎皮，包着自己嚇呼別人；小不如意，就倚勢（！）定人罪名，而且重得可怕的橫暴者。自然。戰線是會成立的，不過這嚇成的戰線作不得戰。先前已這樣的前車，而覆車之鬼，至死不悟，現在在我面前，就附着徐懋庸的肉身而出現了。

在左聯結成的前後，有些所謂革命作家，其實是破落戶的漂零子弟。他也有不平，有反抗，有戰鬥，而往往不過是將敗落家族的婦姑勃谿，叔嫂鬥法的手段，移到文壇上。噉噉察察招是生非，搬弄口舌，決不在大處着眼。這衣鉢流傳不絕。例

如我和茅盾，郭沫若兩位，或相識，或未嘗一面，或未衝突，或曾用筆墨相譏，但大戰鬥却都爲着同一的目標，決不日夜記着個人的恩怨。然而小報却偏喜歡記些魯比茅如何，郭對魯又怎樣，好像我們只在爭座位。鬥法寶。就是死魂靈，當譯文停刊後，世界文庫上也登完第一部的，但小報却說「鄭振鐸腰斬死魂靈」，或魯迅一怒中止了翻譯。這其實正是惡劣的傾向，用謠言來分散文藝界的力量，近於「內奸」的行爲的。然而也正是破落文學家最末的道路。

我看徐懋庸也正是一個賊喊捉賊的作者的，和小報是有關係了，但還沒有墜入最末的道路。不過也已經糊塗得可觀。（否則，便是驕橫了）。例如他信裏說：「對於他們的言行，打擊本極易，但徒以有先生作他們的盾牌，……所以在實際解決和文字鬥爭上都感到絕大的困難。」是從修身上來打擊胡風的詐，黃源的諂，還是從作文上來打擊胡風的論文，黃源的譯文呢；——這我倒並不急於知道；我所要問的是爲什麼我認識他們，「打擊」就「感到絕大的困難」；對於造謠生事，我固然決不肯附和，但若徐懋庸們義正詞嚴，我能替他們一手掩盡天下耳目的嗎？而且什

麼是「實際解決」？是充軍，還是殺頭呢？在「統一戰線」這大題目之下，是就以這樣鍛鍊人罪，戲弄威權的？我真要祝禱「國防文學」有大作品，倘不然，也許又是我近半年來，「助長着惡劣的傾向」的罪惡了。

臨末，徐懋庸還叫我細細讀斯大林傳。是的。我將細細的讀，倘能生存，我當然仍要學習；但我臨末也請他自己再細細的去讀幾遍，因為他翻譯時似乎毫無所得，實有從新細讀的必要。否則，抓到一面旗幟，就自以爲出人頭地，擺出奴隸總管的架子，以鳴鞭爲唯一的業績——是無藥可醫，於中國也不但毫無用處，而且還有害處的。

（八月三——六日）

魯迅訪問記

芬君

滿懷着仰慕和期望的情緒。去訪問我國前進思想家魯迅先生，

在一個預約好的場所，他坐在那裏，已經等了一刻鐘。一見面我就很不安地聲述因等電車而遲延時刻的歉意。他那病容的臉上，頓時浮現出寬恕的而又自然的微笑對我說「這是不要緊的；不過這幾天來，我的確病得很利害，氣管發炎，胃部作痛，也已經有好久居家未出，今天因爲和你預先約定好的，所以不能不勉強出來履約。」聽了他這些話，已足使我內心深深的感動了！

談話一開始，首先問他對於去年『一二九』以來全國學生救亡運動的感想。他皺起濃密的眉毛，低頭沉思了一下，便說：『從學生自發的救亡動運，在全國各處掀起澎湃的浪潮這一個現實中，的確可以看出，隨着帝國主義者加緊的進攻，漢奸政權加速的出賣民族，出賣國土，民族危機的深重，中華民族中大多數不願做奴隸的人們，已經醒覺的奮起，揮舞着萬衆的鐵拳，來摧毀敵人所給予我們這半殖民地

的枷鎖了！學生特別是半殖民地民族解放鬥爭中感覺最敏銳的前哨戰士，因此他們所自發的救亡運動，不難影響到全國，甚至影響到目前正徘徊于黑暗和光明交叉點的全世界。再從這次各處學生運動所表顯的種事實來看，他們已經能夠很清楚的認識橫梗在民族解放鬪爭前程一切明明暗暗的敵人，他們也知道深入下層，體驗他們所需要體驗的生活，組織農民工人，加緊推動這些民族解放鬪爭的主力軍。在行動方面，譬如組織的嚴密，遵守集團的紀律，優越戰術的運用，也能夠在冰天雪地中，自己動手舖設起被漢奸拆掉的鐵軌，自動駕駛火車前進，這一切，都證明這次學生運動，比較以前進步得多，這是一個可喜的現象！但缺憾和錯誤，自然還是有的。希望他們在今後的鬪爭過程中，艱苦的克服下去，同時，要保障過去的勝利，也祇有再進一步的鬪爭下去；在鬪爭的過程中，才可以充實自己的力量，學習一切有效的戰術。

其次，我問到全國救國團體最近所提出的『聯合戰線』這問題。他很鄭重的說：『民族危難到了現在這樣的地步，聯合戰線這口號的提出，當然也是必要的，但

我始終認爲在民族解放戰爭這條聯合戰綫上，對於那些狹義的不正確的國民主義者，尤其是翻來覆去的投機主義者，却望他們能夠改正他們的心思。因爲所謂民族解放戰爭，在戰略的運用上講，有岳飛文天祥式的，也有最正確的，最現代的，我們現在所應當採取的。究竟是前者，還後者呢？這種地方，我們不能不特別重視。在戰鬥過程中，決不能在戰略上或任何方面，有一點忽略，因爲就是小小的忽略，毫厘的錯誤，都是整個戰鬥失敗的泉源啊！

接着，他談到文學問題，他主張以文學來幫助革命，不主張徒唱空調高論，拿『革命』這兩個輝煌的名詞，來提高自己的文學作品，像『八月的鄉村』『生死場』等作品，我總還嫌太少。在目前，全中國到處可聞到大衆不平凡的吼聲，社會上任何角落裏，可以看到大衆爲爭取民族解放而匯流的鬪爭鮮血，這一切都是大好題材。可是前進的我們所需要的文學作品的產量還是那麼貧乏。究其原因，固然很多，如中國青年對文學修養太缺少，也是一端；但最大的因素，還是在漢字太艱深，一般大衆雖親歷許多鬥爭的體驗，但結果還是寫不出來。

話題一轉到漢字上來，他的態度顯得充分的憤慨和興奮，他以堅決的語氣對我說：『漢字不滅，中國必亡，因為漢字的艱深使全中國大多數的人民，永遠和前進的文化隔離，中國的人民，決不會聰明起來，理解自身所遭受的壓榨整個民族的危機。我是自身受漢字苦痛很深的一個人，因此我堅決主張以新文字來替代這種障礙進步的漢字。譬如說，一個小孩子要寫一個生薑的『薑』字，或一個『鸞』字，到方格子裏面去，能夠不偏不歪不寫出格子外面去，也得要化一年功夫，你想漢字麻煩不麻煩？目前，新文字運動的推行，在我國已很有成績，雖然我們的政治當局，已經也在嚴厲禁止新文字的推行，他們恐怕中國人民會聰明起來，會獲得這個有效的求知新武器，但這終然是不中用的！我想，新文字運動應當和當前的民族解放運動，配合起來同時進行，而進行新文字，也該是每一個前進文化人應當肩負起來的任務。』他扶病談話，時間費去半小時以上。談話時熱烈的情緒，興奮的態度。絕對不像一個病者，他真是個永遠在文化前線上搏鬥的老當益壯的戰士！這次訪問所給予我深刻的印象，將永恆的鐫銘在我腦際。

臨別時，我還祝頌他早日恢復健康，目送他踏着堅定的步伐，消失在細雨霏霏的街頭。

（本文抄就後，經魯迅先生親自校閱後付印。）

（載救亡情報）

文學修業底一個基本形態

胡風

一

近來文學雜誌漸漸多了，造出了一種比較活潑的風氣。這現象是可喜的，尤其因爲那裏面的大多數是取了同人雜誌底面貌。那說明了文藝影響底繼續的發芽，文藝活動底廣泛的存在，每一個同人雜誌底出現說明了一個特定領域上的人們向文學努力，爲文學工作，在某一意義上或強或弱地想從文學底道路上參加生活實踐。

我想，這根源當然不能僅僅從文學發展底情勢上來說明。

現實的情勢一天一天地迫急，所謂「民族危機」快要發展到亡國的一步，那影響擾動了每一個角落裏的實際生活。對於這，人民大衆底反應是什麼呢？對於民族滅亡的憂懼，苦悶，焦燥。救亡運動底勃發，各地抗敵戰爭底繼續發展，全國人民所要求的神聖的民族革命戰爭底醞釀。現實生活裏的這個主流，當然反映到了文學上

而。一方面是文學活動底主題——文學底美學的基礎——趨向了一個中心目標，使向來的反帝文學取得了新的意義，能夠而且必須把一切的社會糾紛底主題統一到它底下面，那集中的表現，就是「民族革命戰爭的大衆文學」；一方面是具體的文學活動潑刺起來了，同人雜誌底紛起就是一個表現。

所以，論到同人雜誌，首先要承認它底社會意義，由那來決定它底性格，它底評價，它應該以怎樣的方式和現實的生活關涉。

然而，就我看到的幾種同人雜誌說，它們並沒有很好地發揮同人雜誌底特性，也就必然地不能得到同人雜誌所能得到的效果。那原因，主要的有兩個

第一，每一個同人雜誌並沒有積極地把那個同人團體底活動做基礎，沒有反映出它底欲求，它底工作，它底特性，因而不能得到那個同人團體所生根的社會生活底培養，有的弄到了只有雜誌而沒有「同人」，更不論同人團體底活動了。

第二，同人雜誌底主持者只是把目標放在和營業雜誌的競爭上面，和成名作家的聯絡上面，所以他們底主要工作是怎樣拉到成名作家底稿子，怎樣使雜誌更被一

般的讀者注意。然而，既沒有營業雜誌底物質條件，又沒有成名作家底動員力量，當然不能夠達到目的，結果只有使作爲同人雜誌的特色完全失去了。

一一

所以，同人雜誌底性格問題不能不追究到同人團體底性格問題。

回顧一下，在新文學底發展史上，同人團體底戰績是很大的，抽掉了它，新文學史，就差不多等於一張白紙。同人團體造成了養育作家刺激作家的環境，由於它們底活動，由於它們底工作底相尅或相成，才形成了一個進步的新文學傳統，五四的革命文學傳統。

在性格上，新青年社新潮社（雖然這兩個不是純粹的文學團體）文學研究會創造社……是一類，它們都是各各團結在一個文學主張下面，主要地是各各爲自己的文學主張鬥爭，用自己的文學主張號召讀者。湖畔詩社沼鐘社莽原社……是又一類，它們底團結不是由於一個明確的文學主張，而是在創作中所表現的對人生對藝術

的模糊的共鳴，共同的興趣或共同的態度。

這是在文學發展史上所看到的同人團體底明顯的兩類，那性格底不同是由於對於文學的態度不同，追根求源當然是由於對於人生的態度不同。

近七八年來，文學情勢在繼續地發展，同人團體在不斷地出現或銷沉，然而，沒有一個同人團體能夠像上面舉出來的那些一樣，用一種明顯的性格牽惹我們底注意，凸出地留在我們底記憶裏面。

我以為，這原因不是由於文學活動底不振，反而是因為文學運動在某一程度上的勝利。

大家知道，一九二九年前後，文學上起了一個大的轉換，那轉換使新文學底傳統在質上發生了變化。這個質的變化浸透到了新文學底一切比較進步的領域。形成了一個主流：在人生上是積極的態。度，在文學上是動的現。實。主。義。的。方。法。當然，各個作家底接近這個主流有略遠略近，接近的道路有各種各樣，但他們底變動或發展却都是或強或弱地由於這個主流底風向。所以，一個作家底出現或引起注意，並不

是由於他底對人生對文學的態度與別人不同，造成了一種新奇印象，而是因為他底對於這個主流的接近；一個作家對於讀者的影響底強弱，必然地是因為向着這個主流的思想力和藝術力底或大或小。就是因為這個原因，在這個時期出現的作家很少帶有一個同人團體底特殊色采，無論是文學主張或創作態度，因而在這個時期出現的同人團體就不容易取得一種明確的性格了。

那麼，我底這個分析，是不是要說明現在不需要同人團體，同人團體沒有意義的結論呢？不是，絕對不是的。我底意思是，在現在，形成一個同人團體底性格的不是一種特殊的文學主張或創作態度，一個同人團體底生命應該寄付在它所由來的生活環境，它能夠接觸而且應該接觸的社會關係裏面。

三一

我所說的同人團體指的是由文學愛好者文學志願者組織起來的。或者是某個學校裏的同學，或者是某個地域裏的熟人，或者是某個職業領域裏的同事……。它們

發生自特定的生活環境，能夠而且應該從那裏取得營養，在那裏發生作用。

第一，應該廣泛地吸收周圍的愛好文學的份子，一方面擴大團體底基礎，一方面也就是擴大接觸人生觀感人生的機會。

第二，團體份子底活動應該深入到周圍的生活環境裏面。就學校說，關心課業上的文學科日底內容和觀點，在團體裏面發動討論和批判固不用說；參加學生集體底救亡工作，在學校附近的一般大眾裏面發動啓蒙的文化活動，或者發生個人的交友關係，在這樣活的生活裏面觀察，體驗，充實自己，使自己和大眾融合，一方面用「報告」「速寫」……等形式來訓練自己底創作技能，一方面使他們底文學活動能夠為大眾服務。

第三，在團體員中間把創作彼此傳觀，朗誦，互相批判，養成批判的精神和健康的自信。

第四，一本好書，一個文學上的問題，應該互相介紹，互相討論，把好的文學

影響擴大開去。例如，團體裏面有的人喜歡讀多角戀愛的小說

子不應該嘲笑或自己驕傲，要虛心地討論那些小說底內容，研究出那樣的小說爲什麼不能算是真正的文學作品。又例如，現在提出了「民族革命戰爭的大衆文學」問題，團體裏面可以提出討論，引起大家底注意，研究這個口號底內容，它和現實的生活有着怎樣的關係。

第五，這樣不是和一般的文壇沒有聯絡了麼？我以爲不會的。一本大多數團體員喜歡的作品，一個大多數團體員關心的問題，團體裏可以發起研究或討論，這時候可以請成名的作家或理論家出席談話或通信指導。這樣聯絡才能夠產生有益的效果，不會養成社交式的虛偽。

我以爲，一個理想的同人團體應該是自己底主要活動放在自己底生活環境裏面，從那裏養成活的文學欲求，真的好惡，在那裏擴大進步的文學影響，防範消滅一切文學上的阻礙生活前進的意識；一個理想的同人雜誌應該儘量地反映這樣有特性的團體活動和它所能關聯到的生活環境底色調，動態，反映那些環境底生活也推動那些環境底生活。反映那些團體底活動也推動那個團體底活動。這樣的同人雜誌

也許是一張壁報或傳觀的抄本，也許是幾十份的油印，也許是七八百份以至三四百份的鉛印刊物，但我以為，比較現在號稱銷行幾千份的亂拉文章而沒有個性的同人雜誌，那意義要高十倍百倍。因為，這樣的同人雜誌才能夠使生活走進文學，使文學走進生活，使文學修業生活鬥爭緊密地結在一起。當然，這樣的同人雜誌沒有成名的作家陪襯，不能使它底團體馬上走上「文壇」，但我以為它却能提高他們底文學理解，創作要求，能刺激他們探求表現技能的努力，打下能夠真正在文學上成功的基礎，因為，真實的文學修業只有認真地沉入到現實生活裏才可以達到。

前面說過，我們所要求的文學底美學的基礎是人民大衆底生活欲求，那最高的表現在是民族革命戰爭。這個大潮或隱或現地奔放在中華大地上面，文學應該而且也不能不捲進它底中間。沒有像現在這樣強地要求文學和生活的完全結合，也就是生活向文學要求最高的教育的思想的意義。在這樣的情勢下面，同人團體同人雜誌自然取得了最大的存在價值，因為它是文學和生活當中的橋梁之一，積極地貫通進步的文學影響和人民大衆底生活真實，合理要求。從這裏可以有效地在最高的限度

上實現文學對於生活的服服，也能夠造成文學工作底預備幹部。

所以，雖然一般地同人團體是文學愛好者文學志願者底自發的活動，但成名的作家也應該發動或參加這一工作，從文學與生活的結合過程中來豐富自己文學內容，改進自己底文學道路。

（載作家）

（一九三六年五月）

國防，污池，煉獄

郭沫若

『國防』——在英文是National defence——本來是軍事性質的用語。在初『國防文學』這個新的旗號標舉出來的時候，大家都覺得有點異樣。然而過細考慮起來，在目前的教亡關頭上要找一個共同的目標以促進戰線的統一，除掉用這個名義而外，覺得也像沒有再適當的語彙了。

本來一切的用語都是一種有社會性的規約，我們現在只要公約着規定了『國防文學』的定義，那名稱便和實際賓副起來，縱使是用 BOD 或者丁丙乙，都是不妨事的。幸好『國防』的音韻上的效果也還相當，而廣義地說來，內涵也有充分的伸縮性，既簡單而又概括，並且還多少有些新鮮。

現在讓我來發表一些個人的意見吧。

第一層，我覺得『國防文學』不妨擴張爲『國防文藝』，把一切造形藝術，音樂，演劇，電影等都包括在裏面。凡是不甘心向帝國主義投降的文藝家，都在這個標幟

之下一致的團結起來，即使暫時不能團結，也不要爲着一個小團體或一個小己的利害而作文藝的『內戰』。——自然，一定要『內戰』的人在這一兒也是無法強制的。最好請一邊在這時掛出免戰牌。

第二層，我覺得國防文藝應該是多樣的統一而不是一色的塗抹。這兒應該包含着各種各樣的文藝作品，由純粹社會主義的以至於狹義愛國主義的，但只要不是賣國的，不是爲帝國主義作僞的東西。因而，『國防文藝』最好定義爲非賣國的文藝，或反帝的文藝。

第三層，我覺得『國防文藝』應該是作家關係間的標幟，而不是作品原則上的標幟。並不是一定要寫滿蒙，一定要寫長城，一定要聲聲愛國，一定要句句救亡，然後才是『國防文藝』。我們只是在『國防』的意識之下把可以容忍的『文藝』範圍擴大了。最好是由我們自己的立場來說話，我們站在社會主義立場的人每有極端的潔癖，凡是非同一立場的人愛施以毫不容情的打擊，在目前我們確應該改換這種態度了。要認定凡是賣國的，非爲帝國主義作僞的人或作品，都和我們的目標相

近，我們都可以和他們攜手。爲擴大反帝戰線的必要起見，我們儘可以做些通權達變的工作。

以上是我草率地抒寫出來的一些意見，暫且作爲規約決定上的一點資料吧。

我聽說有些朋友，擔心着『國防文藝』的提倡會墮入『愛國主義的污池』，因而在懷疑，反對，對於統一戰線不肯積極地參加。我看這也正是潔癖的一種表現。

——『帶着白色的手套是不能夠革命的』。

其實一切的事物隨着時代的變化與環境形勢的不同都有相反的不同的意義。鴉片落在癮客手裏是毒，落在醫生手裏是藥。武器落在法西手裏是殺人，落在前衛手裏是救人。戰爭落在帝國主義手裏是侵略，落在弱小民族手裏是保衛，『國防』正是這樣，愛國主義也正是這樣。

解釋是很簡單的。

假使是帝國主義的國度裏的國民又或其順民，他要主張『愛國』，他所愛的自然是帝國主義的國，他自己便是一位帝國主義者。這種的愛國主義自然是一個『污池』

然而，假如是生在被帝國主義侵略的國家，而那國家又臨到了岌岌不可終日之勢的時候，大家覺醒了起來要認真地愛國，要來積極地作反帝的鬥爭。這樣的愛國主義或者可以目爲「煉獄」，然而怎好視之爲「污池」？

事物應該從關係上求辯證的了解，不好守着一個定規去死看。

煉獄式的愛國主義者，他的『愛國』的情緒愈真，則他的反帝的行動便愈熾，他是一個愛國主義者，同時也就是一個反帝主義者。

煉獄式的愛國主義者，他的反帝的行動愈熾，對於同站在反帝戰線上的隣人（友邦及敵國裏的朋友）自會倍覺親愛，他是一愛國主義者，同時也就是一個國際主義者。

這種愛國主義者和『污池』式的愛國主義者是應該嚴加區別的。

污池式的愛國主義者在中國自然並不乏人。譬如所謂『國家主義者』的一羣，他們一方面高唱着『外抗強權』，而一方面又和軍閥勾結起來把認真『外抗』着『強權』

』的人認爲『國賊』，而要『內除』，事實上他們自己在不識不知之間便成爲了替『強權』做內應工作的『國賊』，而他們所愛的『國』其實是帝國主義的國。又譬如『痛哭流涕』的中行說，『精忠報國』的秦檜，臥着銅絲床，嘗着龍肝鳳膽的勾踐主義者，一向也是遍地皆是的。那些摩登勾踐，他們的『生聚』是『聚』來放逐范蠡，他們的『教訓』是『訓』來屠殺文種。

然而事實勝於雄辯，這些『污池』式的愛國主義者的假面具不是已經剝得精光了嗎？十年來的事實擺在那兒，究竟是誰在愛國，誰在賣國，誰在真正臥薪嘗膽，誰在一味的媚外欺人，不僅欺人的人自己明白，便是被欺的人也是早已明白了。海藏樓的大名士不是當年憂先天下的范仲淹麼？殷汝耕是我的一位相識，他在十年前在上海親自向我慨嘆過：『一些年少氣浮的人不知道要把中國領到什麼地方去？』說得十分淒然。現在是怎樣了？

天下的人都已經是明白了的，但因爲赤手空拳，有大多數的事還在待望，但他們所待望的已不是十幾二十年前的『真命天子』，而是他們心目中所認爲的真正的

『愛國者』了。

讓我們推開窗子說句亮話吧。在目前的中國，只有進步的現實主義者才是真正的愛國主義者，而真正地有愛國情熱的人，他所走的路也就是進步現實主義的路。雖然他沒有明確的意識。

事理是很明白的，而且事實上大多數的人都已經是明白的，處在目前要『愛國』，那非徹底採取反帝行動是不行。人能徹底地採取反帝行動，這所走的不便是目前的進步主義者的路嗎？所不同的只在意識的明確與否，只在目標的遠近如何。然而目前的行動是一致的，路是一道的，我們當然並不放棄我們的奢望，要擁護着——我特意用着『擁護』這個字——一切愛國的人和我們同路到底。革命的『主體』須要知道並不是少數所謂前進的潔癖大家，而是總動員下的愛國大眾。

同路到底的事也並不是難事：因為中國的出路是只有一條開在那兒的。凡是要想求生，要想做人，要想愛國的人，早遲都會向這條路上走。而這條路的盡頭却是人類解放的新天地。二十世紀的真正的中國人，生下地來便帶着了反帝的使命。歷

史毫不容情，把我們中國人選成了反帝的戰士放在最前線上了。我們是被逼着不能和最猛惡的毒龍徒搏。這徒搏，期間是很長的，而且是很艱苦的，危險的。但毒龍被我們屠殺了的一天，便是我們得到解放的一天，也便是人類得到解放的一天。

在這樣的意識之下，我相信，要進步的現實主義者才是真正的愛國主義者，而真正有愛國情熱的人所走的也就是進步的現實主義者的路。

在這樣的意識之下，我也相信，『國防文藝』可以稱爲廣義的愛國文藝。

前進的主義不是跨在雲端裏唱出的高調，不是叫人潔身自好地在亭子間裏做左派神仙。

請大家把『白色的手套』脫下吧。

這兒是一座煉獄。

要想遊樂園的人非經過此間的煅煉不可。

關於『論現在我們的文學運動』

茅盾

給文學界的信

編輯先生：附上魯迅先生的「論現在我們的文學運動」一文。這是希望貴刊能夠把牠轉載出來。

我以為「論現在我們的文學運動」一文是特別重要的。因為我記得，大概一個月以前，胡風先生在文學叢報上發表了一篇文章，把「民族革命戰爭的大眾文學」作為現階段的文學運動的口號提了出來。然而胡風先生只把這概括的總的口號葫蘆提了出來，而並沒有指明，爲了要和現階段的民族救亡運動的要求相配合，還應當有更具體的口號——「國防文學」。胡風先生那篇文章顯然還有以「民族革命戰爭的大眾文學」一口號來代替「國防文學」一口號的目的。因而他那篇文章就引起了許多質難。（例如徐懋庸先生的一篇文章）。後來夜鶯第四期有龍頁公和紺弩等各

位先生的論文，都是響應着胡風先生的文章的，（即文學叢報第三期所登的那一篇），然而胡風先生前文中最顯然的缺憾與錯誤，龍貢公他們也相沿而未有補救。

因為夜鶯第四期以「民族革命戰爭的大衆文學」特輯一欄發刊了那幾篇文章的，這自然很引起注意，同時也引起了青年人一些疑問：胡風的議論（在救亡運動等點上）其實也和喊着「國防文學」口號的人們的議論並無二致，那麼，新口號的提出何以是成爲必要呢？龍貢公一文，（夜鶯第四期）內有「把這樣的創作水準再降低到單純空洞的『愛國』觀念，就是只在每字句每行段生進不能比『愛國』二字含義更多的空虛觀念，這是應該的事情麼？」這樣的語句，這顯然是指「國防文學」一個口號是「單純空洞的愛國觀念」了，龍貢公這話是不是負責說的？他難道當真沒有看到本年正月裏就有過好多篇短文力說「國防文學」絕對不是狹義的民族主義，也不是「單純空洞的愛國」主義；過去四五個月裏散見於各刊物上的關於「國防文學」的短論確曾相互補充地作了比較完全的正確的「國防文學」的界說，難道龍貢公當真都沒有看到麼？難道他雖看到，但仍以爲「國防文學」四字本身就會一把：

：創作水準降低到單純的空洞的愛國觀念——麼？如果他當真是這麼想，那他未免是口號萬能主義者了！口號本身並不是萬能的，口號的「力量」在於給牠的解釋如何以及牠的正確的運用；龍貢公難道當真不知道這一點麼？

以上這些疑問，我覺得是發自潔白的心坎，是不應當忽視的，因而從胡風先生最初在文學叢報那篇論文以及最近夜鶯那個特輯所引起的青年方面的疑問和不安的心情，應當加以廓清的！

我認爲魯迅先生現在這篇文章裏的解釋——對於「民族革命戰爭的大衆文學」與「國防文學」二口號之非對立的而爲相輔的，——對於「國防文學」一口號之正確的認識，（隨時應變的具體的口號）正是適當其時，既糾正了胡風及夜鶯「特輯」之錯誤，並又廓清了青年方面由於此二口號之糾紛所惹起的疑惑！

魯迅先生此文是病中答客問，所論略簡，却是明確而且扼要，而且觸及的現文壇的重要的問題，已經很多。這些問題，過去的四五個月來，零零碎碎也有得論及；但是魯迅先生的意見是大家十分期待着的。我個人很贊成魯迅先生在此文中的各

項意見。

我個人還有一點附加的意見，即是：推動民衆抗×情緒與揭發漢奸理論及「等待主義」（指等待世界大戰，而我們收漁人之利）……等等的「國防文藝創作者主要的課題！我們有使這運動更普遍更深入於民衆的絕對的必要！」

我請求，編輯者先生！我這短信也能在貴刊佔了一點篇幅！此頌

撰祺！

六月二十六日

關於引起糾紛的兩個口號

茅盾

因爲生了幾天小病，倒有了機會考慮幾個問題。想了許久的，就是「國防文學」與「民族革命戰爭的大衆文學」兩個口號。

我覺得關於這兩個口號的文章大家已經做得很多了，可以說是太多了。所以，我現在也無意於多饒舌。

關於「國防文學」的口號，我自己說過一些話，但我現在多少有些不同的見解了。原因是我看了郭沫若先生的文章（『國防，汚池，煉獄，』）我以為他的解釋最適當。他說：

『國防文藝最好定義為非賣國的文藝，或反帝的文藝。』

又說：

『我覺得國防文藝應該是作家關係間的標幟，而不是作品原則上的標幟。』

這兩句話，我覺得都很對，所以，我現在想『國防文藝』這口號，若作為創作的口號，本來是欠明確性的，而過去我們把這口號認為一般的創作口號，也就有關門主義和宗派主義的危險。例如周揚先生說：『國防的主題應當成為漢奸以外的一切作家的作品之最中心的主题。』又說：『國防文學的創作，必需採取進步的現實主義的方法。』如此說來，則那不能或尚未及採取進步的現實主義的方法的作品，就無法成為國防文學。（這事所關尚小；）而那不用國防的主題，例如用日常生活，或戀愛為主題的作家，却就會變成漢奸作家，或至少不能站到文藝者救國陣線的

旗幟下來，這可所關太大罷？此種意見，在今日以前，却頗普遍，然而這是關門主義和宗派主義！所以，我們如果一定要繼續用『國防文學』作為創作的口號，那就應當採取郭沫若先生的解釋：——

『應該包含着各種各樣的文藝作品，由純粹社會主義的以至於狹義愛國主義，但只要不是賣國的，不是為帝國主義作帳的東西。』

然而仍有問題，譬如這裏有一部純變愛的小說或詩歌，牠確不是為帝國主義作帳的，我們自然不能指牠為漢奸作品，但倘若說這是國防文學，却也未免有些無謂。又如周木齋先生把「水滸」也引以為『國防文學』，我以為大可不必。我們若把『國防文學』作為文藝界聯合戰線的創作口號，就有這樣難以圓滿的缺點，所以，我想來，對於『國防文學』這口號的正確的認識，應當是：

『作家關係間的標幟，而不是作品原則上的標幟。』

這就是說，不用『國防』的主題的作家，仍可參加民族自救的國防運動！應當是『一切文學者在國防的旗幟下聯合起來』，而不是在『國防文學的旗幟下聯合起

來；『因為後者是束縛人的，是要把一些不寫「國防」主題的作家關在國防運動之外去的。』

我前次附在魯迅先生文章後面那封信裏的話，現在我也要再加修正了。『民族革命戰爭的大眾文學』可以是創作的口號，但既不是代替國防文學，也不是文藝創作的一般口號，而只是對左翼作家說的。（魯迅先生那文，開頭就提到左翼作家聯盟。）我覺得『民族革命戰爭的大眾文學』這口號，作為前進文學者的創作的口號，是很正確的。但我們不想也不能對一切文學者作如此的要求，雖然我們可以而且也應當向前進文學者提出這要求！把這口號作為我們向前進文學者要求的創作口號，當然比單提「國防文學」這口號來得明確而圓滿。

魯迅先生那篇文章的主要點似乎就在這裏。他是專為給左翼文學者以鼓勵與指示而發的！他在叫左翼文學者把鬥爭更擴大，把題材也更擴大，應當面向現實的戰鬥，不要儘拘泥於抽象的階級的空論，而應當站在全民族的抗日戰爭的前線去。誰能說對前進文學者作這樣的要求是不應當的呢？其次，魯迅先生在那篇文章的後半

變，特別指出了現在前進文學所應有的本質，手法，以及怎樣去克服公式主義。這都是很可寶貴的意見。應當爲前進的青年作家所記誦的。然而我覺得他也沒有要拿這口號去規約一切文學的意思。魯迅先生一向主張：與其用口號公式去束縛作家，倒不如讓作家多些自由；他主張打破公式，不爲口號所束縛。因而現在他提這口號，也無非是鼓勵前進的作家們不要忘記自己的任務罷了；而即使對於前進作家，他接着也就給以不要公式化的警告：「也無需作品的後面有意地插條尾巴，當作旗子……」同時，他也毫無排斥『國防文學』這口號的意思，他說在這口號之下可以再提些別的口號，這是說，可以廣泛地提倡救國的文藝，使抗日運動擴大。

然而一些爲宗派主義所養大的善於『內戰』的朋友們，却有意無意地曲解了魯迅先生的意思。首先是那位曾在魯迅先生處聽得了這口號的胡風先生，竟拿『民族革命戰爭的大衆文學』這口號來與『國防文學』的口號對立。他把本來只是對左翼作家而發的口號變成了對一般作家，『左』誠然是『左』了，但那道『門』却更關得緊了，因而也是十足的宗派主義的『作風』！響應胡風先生的聶紺弩先生也沿著

胡風先生的錯誤，把這個只對前進文學者講的創作口號，作為全國文學者抗日聯合戰線的口號，說『在民族革命戰爭的大眾文學的口號之下聯合起來！』（夜鶯）周揚先生對這口號又說『對於目前形勢，估計不足。』在第二期『文學界』的編者的附記裏，既已引用魯迅先生的話，說現在所謂『大眾』當然不限於工農大眾，可是又接着說『那麼，民族革命戰爭的大眾文學這口號是不是能夠表現現階段的意義，是一個值得討論的問題，』——這都是因為把『民族革命戰爭的大眾文學』一口號誤為全國文學者抗日聯合戰線的口號，（自然這誤認是因為先有胡風他們的曲解而來的，）但基於這樣雜亂的糾紛而作的『討論』，我覺得實在很不『值得』！

我再重復我上面的話，來結束這篇短文罷

1. 『民族革命戰爭的大眾文學』應是現在左翼作家創作的口號！

2. 『國防文學』是全國一切作家關係間的標幟！

我們所希望的是全國任何作家都在抗日的共同目標之下聯合起來，但在創作上需要更大的自由。

我們對於少數的幾個朋友，希望他們即速停止文藝界的『內戰』，並且放棄那種爭文藝『正統』，以及以一個口號去規約別人，和自以爲是天生的領導者要去領導別人的那種過於天真的意念。

七日二十七日（載文學界）

再說幾句

茅盾

關於目前文學運動的兩個問題

問一：什麼是關門主義和宗派主義？

這是一對姊妹。有時是先犯了關門主義而後接着形成宗派主義，但有時是先有宗派主義的惡根性而後關起門來的。先關門的，也有種種不同的『動機』。就我所見過去文壇上的『史實』，曾經因爲『懼怕羣衆』而關過門的，也曾經因爲英雄主義的作怪，惟恐『領導權』旁落而關起門來的。後者，我鄉有一俗諺，叫做『關起

大門做皇帝』。

凡此兩者大都是一個根上來的，——自己對於自己的正確性也在下意識地懷疑。所以怕聽見不同調的聲音，怕有辯論。

另一種造成關門主義的原因，是『自信只是自己是百分之百的正確，而別人都不是百分之百的錯誤。』在這情形時，雖然大開四門，而實際上就是關門。

既關上了門了，結果自然是宗派主義。

這也有多種情形，門內只有一宗派時，門內門外都『相安無事』，這叫做關門而內戰。

那時候，因為門是關了，所以明槍暗箭一點不能落在門外，不但不落在門外，甚至要落到反對『內戰』的門內人身上。

魯迅先生受過的『戰友』的暗箭就是這樣來的。我也受着過，不過我素來麻木，直到最近方始弄明白了箭是何方所發。

由宗派主義產生的關門主義，情形亦復如此。所不同者，乃是經過『內戰』後

擠了幾個出去這才再關門的。

不過這樣的『惡夢』，你就姑且當作已成過去也能。

問二：文學家聯合救國抗×運動中的關門主義和宗派主義又是怎麼講？

這一問題，是從上面連帶下來的。既說是聯合戰綫，自然是力反關門的，但因人到底是人，有些『習性』是不能夠像扔掉一撮鼻涕似的立即擺脫個干干淨淨的；因為是要聯合戰綫的緣故，自然關門，但『關門主義』的妹妹（也許是姐姐）宗派主義却還情重得很，粘着你不放手。不過，『表現的方式』是不同了。

最近，我在一篇短文裏說到周楊先生的關於文藝家聯合戰綫的幾篇文章裏有宗派主義和關門主義，周楊先生不承認，說我是『濫用了關門主義等等名辭。』（皆見文學界第三期。）很好，讓我們來看看到底是周楊在『濫用』那『濫用』的字樣。

在這裏，我們也應當回溯一下，自從聯合戰綫運動起來以後，周楊他們以外的宗派主義和關門主義的言論。

關於這一方面，最初是由『懼怕羣衆』的心理而力言『門雖不可不開，然亦不宜大開。』頗早的夜鶯上有一位名朱慧的一篇『論聯合』，就可權且拿來作代表。這位朱慧竟憂慮到七八年來艱苦建立起來的『主體』將從此送終。接着是夜鶯的有名的『特輯』來了。在這『特輯』中，紺弩龍貢公他們是主張大開門的；然而要將『民族革命戰爭的大衆文學』一口號作爲唯一正確的聯合戰線的口號，現實文學的特輯內有魯迅先生對此口號的正確的說明，可是同一特輯內依然還有沿襲着夜鶯特輯的作風的二三論文。

尤其妙的，最近的文學界（三期）又有好幾位先生在『來而不往，非禮也』地力爭只有國防文學是唯一正確的口號。

儘管有位黃俞先生者，長篇大論地『證明』了『國防文學』一口號之百分之百的正確，而『民族革命戰爭的大衆文學』是百分之百的錯誤，儘管他儼然宣稱這是萬分必要的『理論鬥爭』；（文學界，三期）然者我真低能得很，對於黃俞先生者之大文。我竟莫測高深。並自誇使他從他熟人的圈子裏出來，考察考察廣大的『與

情『大概他會啞然自失罷？因為廣大讀者及大多數作者所要求的，是真切反映現實的好的作品和切實講到創作上具體問題的好議論；死扭住兩個口號作論爭，在廣大的讀者看來只會感到這是兩派人在爭『正統』。

在這樣自囿的宗派主義的濃濁氣中，周揚先生之不肯承認他的關門主義的宗派主義的錯誤，似乎亦不足為奇。他對我提出說明兼反問道：『首先我要說，我從不會主張作家必須寫了『國防』的主題才能參加國防運動，也不會主張過作家參加國防運動就必須寫『國防』的主題』。不錯，也記得周揚先先並沒說過那樣死硬而轉不過變來的話，但是我又明明記得他說過一些話，把『國防文學』作為文藝家聯合戰線的創作口號，而我所以說他的宗派主義與關門主義的錯誤，正因為我認為應當是一切作家在國防的旗幟下聯合起來；而不是在國防文學的旗幟下聯合起來。如果一面說不問新舊，不問左右，大家聯合起來抗日救國而一面又號召道，『國防的主題應當成為漢奸以外的一切作家的作品之最中心的主題，』『國防文學的創作必需採取進步的現實主義的方法，』（皆周揚語）那不是等於一面開門，一面又掛着『無

「危入」的牌子麼？如果周揚不是在講聯合戰線的場合那樣主張着，那自然情形就不同了。素以聯合戰線的「發動者」與「領導」作為自己的責任的周揚先生難道這一點常識亦不明白麼？

周揚又說：『我說「國防」的主題應當成為漢奸以外的一切作家的作品之最中心的主题，』所謂「最中心的」自然就不是「唯一的」的意思。……茅盾先生自己就會以「需要一個中心點」為標題寫過一篇短文，那裏面就有這樣的話：「種種的題材都必有一中心思想，即提高民衆對於「國防」的認識，（使民衆了解最高意義的國防，）促進民衆抗戰的決心，完全普遍一致的武力抵抗侵略的行動。這是歷史所賦與的我們的作家們在現階段不可逃避的使命。」這使命不應當由全體中國的作家來完成麼？』

在這裏，周揚所舉「最中心的」自然就不是「唯一的」的意思，其實不涉問題的中心。問題的中心是：不應在聯合戰線下提出一個聯合的條件似的創作口號。周揚應當在這上頭來辯論，不應滑到「最中心的」與「唯一的」字面上之說明。至於

提到我的話，不錯，我在文學六卷五期寫過一篇論壇，叫做『需要一個中心點』，然而請周揚再去讀一遍，我那篇短論絕對不是說文藝家聯合起來的創作問題，我那篇論文中『絕無聯合戰線』等字，我只是說我的話，我絕不是要求凡一切加入聯合戰線的作家應具備此項特種『入場券』，所以周揚先生要引我為同調，我只好敬謝不敏。

周揚先生的文章中既引了伊里支，又引了高爾基；自然，記誦一些伊里支和高爾基的話是很好的，然而尤其要緊的，是妻一併記得他們那些話是怎樣的時期和怎樣的場合說的；要不然，就會鬧出『大門反裝』的笑話。

問三：為什麼要講創作自由？

我上面所說引用名言不要弄成『大門反裝』就和這問題有關係。

第一，我提這話，是專指文藝家聯合戰綫時期說的。因為倘使我們想在文藝家聯合陣營的大門上高懸一塊木牌，濃墨大書：『本營創作規例，計開：一、國防主題，二、前進的現實主義方法，三、……』（對不起，我再饒一句，我說周揚有關

門主義和宗派主義的錯誤，就因為他那幾篇文章叫人讀了會覺得臨頭掛着那樣一個木牌子似的，）那麼，周揚先生，你能不能擔保凡是不願做漢奸做亡國奴的一切作家都欣然而來呢？這裏的問題的主要點是全國作家自由結合起來抗×救國，（關於此層，請參看我在光明五號發表的給青年作家的公開信，）並不是請我們來服從一塊木牌子寫的『創作規例』。如果你一定要『強調』着你的『創作規例』，『結果你的『聯合戰綫』只能聯到一角而不能普遍。

這是我們的客觀事實。周揚先生如果『執拗』地（用周揚的字）要在文藝家聯合陣營的大門上掛那麼一塊木牌子，那我不再和他多費唇舌，否則，要請他把對我說的『創作的自由不是沒有限度的，絕對的創作自由的說法是有害的幻想』這兩句話如數收回去；還要請他對高爾基在天之靈陪個罪，因為把他老人家的話搨去反裝了大門了！

再者，如果周揚『執拗』地要在文藝家聯合陣營的大門上掛那麼一塊『創作規例』的虎頭牌子，那麼，鄙人現屬文藝家聯合陣營之一員，是要抗議的，但是我又

要調周揚先生莫詫異：我自己在營內或營外却要以個人立場談談『需要一個中心點』那樣的話語。因為我要以個人立場談我所願談的話，所以我贊成我們那營門上貼一張字條：『言論自由』。

我不願借周揚先生的虎頭牌來擋住和我不同調的話語，形成了幾個人『關起大門做皇府』，可是我却極願在『言論自由』的紙條下我能夠說我的話，並說給極多數的人聽，同時也任由各人說他的話，（這本來不是我們禁得了的，）讓極多數人自由選擇愛聽誰。

所以我以為文藝家聯合陣營的大門上如果定要一對門聯的話，那門聯應當是怎樣的：

救國目標大家一致 文藝言論彼此自由

然而周揚先生最近的言論却一再聲言他不贊成上述的門聯，那麼，我說他是宗派主義和關門主義，大概不算『濫用』了名辭？

第二、我要請周揚先生記好，我說『我們所希望的是全國任何作家都在抗×的

共同目標之下聯合起來，但在創作上需要更大的自由，『這句話寫在紙上，是中華民國二十五年七月二十七日，見之於印刷物（即文學界）是在八月十二日。這時候，周揚先生寫他的與茅盾先生論國防文學的口號洋洋大文，有兩處用了『進步的現實主義』這一術語。這術語要是譯成了俄文給高爾基或是吉爾波丁（因為周揚也愛引用這位吉先生的）看了，他們大概驟然之間要莫明其妙罷？自然，周揚先生會說明道：『所謂「前進的」就是指「社會主義的」，』可是大概高先生或吉先生會皺皺眉頭，以為周揚先生『低能』，甚至會教訓他道：『前進的和社會主義的是大有分寸的。』然而可憐的很，我們這裏却只能寫作『前進的現實主義』。然而周揚似乎只是寫慣了，竟會忘記沒有創作的自由者就是我們。周揚先生似乎不知道『前進的』以外的文藝就享有着極大的自由，初不待我們『張揚』（用周揚先生的字）而始有之。周揚先生即使製定了十打的『創作規例』的虎頭牌滿街掛滿，而人家之『自由』如故；可是他的虎頭牌倘使只有一塊掛在文藝家聯合陣營的大門上，却就會使得聯合的陣營只成爲極少數的幾個人『關起大門做皇帝』。周揚先生要是肯努

力多製虎頭牌掛到十字路口。大小胡同裏，乃至公坑門口，我一定不反對，而且表示最大的敬佩，無奈他製了一架——還沒裏完工呢，却一面推刨子，一面揚道：『看呀，那邊新造起來的聯合營非有這癆什子掛上去是不成體統的！』謝謝周揚先生，如果您老人家覺得那新造的聯合營裏不應該只有尊駕的幾位相識獸在那裏『自拉自唱』，還是勞駕少說那樣的話語！難道您當真不知道您這些話的輕重病！

第三、我不知道周揚先生到底知不知道中國新文學當初怎樣爬出頭來的？我告訴您；白話文是在中學校裏取得了和文言文同等自由權利以後這才猛速發展的。只要不被壓迫，新的思想新的文藝立刻會不脛而走。在各種花草同在的園子裏，新文藝的花是一向被或大或小的磚石壓過無數次，而且現在壓着的還彷彿是大磨石之類。但是他的蕃殖力依然是可驚的，牠橫生側長，和這些『得天獨厚』的其他的花草爭短長，簡直是可驚可佩的！牠是那樣的元氣充足，只要牠身上的磚石少些，初不必芟除雜草。牠自然會出人頭地。發展成極大的花圃的。

就因為如此。所以我們現在來講創作的自由，絕對不是『有害的幻想』，而是

在『現階段』提出了切合實際的步驟。

周揚先生似乎把高爾基的話片段的地記得太多了，因而腦子裏就留不住他在今日此地所必須知道的實際的具體問題。

我們不是在一個『理想的社會』，因而有許多太革命的漂亮的話語，在目前只是自己麻醉的藥品，只是騙騙青年們的不兌現的鈔票。我們絕對不需要這玩意兒。

關於周揚的言論，還有好多地方我要提出來不客氣批評的，不過今天只能到此爲止。

文藝聯合戰綫的健全的展開和擴大。只有在反對關門主義，反對宗派主義，反對爭『正統』的『內戰』之下，才能完成。

八，十六，夜。

（載生活星期刊）

現階段的文學

周揚

新文學誕生了還不到二十年，在這個並不算長的生命歷史中，牠經驗了量和質兩方面的巨大的成長，沿着中國社會解放運動的基本的道路，反帝反封建的道路而前進，作爲歷史現實之真實反映的文學，也就是一系列的反帝反封建鬥爭的充滿生氣色彩豐富的圖畫。

自從雅片戰爭以後，中華民族不斷地遭受了帝國主義的經濟，政治，文化種種侵略，這構成了中國人民大眾的苦難的源泉，引起了他們的要求民族解放的無止境的運動。但是在半殖民的中國，民衆的壓迫者和剝削者一方面是帝國主義，另一方面也就是封建勢力。爲了壓迫和榨取勤苦大眾更爲便利的緣故，帝國主義和他的一切財政上軍事上的力量就在中國維持並且推動封建殘餘以及他們全部軍閥官僚的上層建築。封建勢力就這樣結託於帝國主義，比帝國主義更直接地來壓榨勤勞大眾，使得中國民衆的反帝的鬥爭必然地要和反封建的鬥爭相連繫。「五四」時代的作家

一開始就帶着極端深刻的對於封建勢力的痛恨，當時最初發現的一篇魯迅的狂人日記就充滿着痛恨吃人禮教的辛辣激烈的思想。

封建勢力和帝國主義在中國保有不可分離互相依附的關係，因此，反封建的文學常常包含了反帝的意義。而且一九三〇年前後，以勤勞大眾的思想和情緒爲主要內容的革命文學更是明確地發揚着『五卅』反帝傳統的精神。但是反帝文學的高潮卻發生在『九一八』『一二八』以後。巨大的社會事變不能不在文學上找出牠的反映。不管高踞當時文壇的所謂『民族主義文學家』怎樣閉閣了他們的『血盆大口』，變成了『寒蟬』，革命作家們大部份都親身地參加了反帝運動，並且在作品上有力地回答了敵人的炮火。以潘陽事變，上海戰爭中士兵、農工和小市民的生活和鬥爭爲題材，當時輩出的新人。如張天翼，沙汀，艾蕪、李輝英，耶林，葛琴等都送出了他們有意義的新鮮作品。具有濃厚煽動劇性質的田漢適夷的抗敵劇本在當時反帝的實際運動上也曾發生了非常巨大的作用。

華北事變以後，中國的形勢起了一個新的基本的變化。遠東帝國主義併吞了整

個華北，又在準備併吞全中國。亡國的危懼把一切不願做亡國奴和賣國賊的中國人逼上了一條唯一的道路，就是一致向侵略者展開神聖的民族革命戰爭。全民族救亡的統一戰線正以巨大的規模伸展到一切的領域內去，文學藝術的領域自然也不能例外。

國防文學就配合目前這個形勢而提出的一個文學上的口號。牠要號召一切站在民族戰線上的作家，不問他們所屬的階層，他們的思想和流派，都來創造抗敵救國的藝術作品，把文學上反帝反封建的運動集中到抗敵反漢奸的總流。

對於國防文學抱着懷疑的人大都是不同意於國防文學的這個全民族的性質。他們看不見民族危難中各社會層的相互之間的關係的急遽的轉換，也不了解小資產階級知識份子與民族革命中可靠的同盟者。他們以為祇有工農大眾文學才是民族革命的文學，而忘記了如現代一位偉大革命家所指出的：『中國一切反帝鬥爭將明白地帶有民族的和真正人民的性質』。因此，凡是站在民族的和真正人民觀點上的文學在現在都有牠充分的積極的意義。宗派的自滿對於我們是毫無因緣的。我們要承認革命文學之外的廣大的中間層文學還擁有着大多數讀者這個事實。所以要完成文學上

抗敵救亡的任務，我們不但要創造自己最尖銳革命的作品，同時也要聯合那些在思想和藝術上原和我們有着不小的距離，但由於一種民族共同的利害而和我們日益接近，願和我們站在一起來反對我們民族的最凶惡的敵人的作家和他們取得密切的合作，通過他們的媒介，把民族革命的影響擴大到革命文學還沒有侵入的讀者層去。

國防文學的反對論者的錯誤的中心就是不了解民族革命統一戰線的重要意義。

徐行先生的『胡言』，『夢囈』，且不去說牠，這裏我要指出的是胡風先生在他的人民大眾向文學要求什麼裏面對於民族革命的形勢的估計不夠。他認為民族革命戰爭祇在『失去了的土地』上『存在』和『奮起』，而忘記了民族革命戰爭的主力在全國範圍內不平衡的發展和牠的巨人般的存在。他也沒有認識促進全民族革命戰爭之實現的是人民救亡陣線的實際活動，而決不祇是像他所說那樣的空空洞洞的『熱情』『希望』等等。他抹殺了目前瀰漫全國的救亡統一戰線的鐵的事實，所以對於『統一戰線』，『國防文學』一字不提，在理論家的胡風先生，如果不是一種有意

的抹殺，就不能不說是一個嚴重的基本認識的錯誤。

實際，文學上的統一戰線的形成，已經不祇是一種可能，而是一種存在。許多有着不同的藝術好尚和人生信仰的作家，在筆端和口上，由宣言和行動都一致表現了爲民族自由解放而努力的共同決心。文藝界已有了新的大團結。這是中國新文學運動史上值得大書特筆的事件。這個團結不一定馬上能夠收到國防作品的成效，但無論如何，使國防文學的創作實踐有了更廣大的動員基礎。在這裏，不妨把國防文學創作的標準放低一些，重要的是動員大家都去寫。李健吾的王和他的同志們和靳以的離散，不管牠們意識上和技巧上的缺點，應當以那主題的意義而得到較高的評價。

這並不是說這一切作家之間已經有了意識形態上的完全一致，爲最前進的立場和思想的鬥爭從此可以終熄了。不，鬥爭並未終熄，祇是鬥爭的形態改變了，牠必需適合於民族革命的總的鬥爭，同時也要顧到各階層的作家的政治認識成熟的程度上的差異，這就使得最前進的作家在這文學戰線上的作用成了多方面的，廣泛的而且困難的，夜鶯的一位作家（恕我忘記了他的名字）所說的『八九年用血染出來的』

我們這「主體」所由來的正確而光輝的那個巨人的人格」也祇有在鬥爭中才能達到更光輝的發展，如果固守着自己的『純潔』，怕沾染了『多元的混亂場面』，那才真是『自己取消』！

國防文學的號召，在今天有着牠的特殊意義，就是革命文學已經有了不少優秀的反帝作品。革命作家大都和反帝的主題結有很深的因緣。『九一八』以後，他們作品的大部份在某種程度上都可以稱爲『國防文學』。以描寫東北失地和民族革命戰爭而在最近文壇上捲起了很大注意的八月的鄉村，生死場以及旁的同類性質的題材的短篇都是國防文學的提出之作品現實的基礎和根據。

由八月的鄉村和生死場，我們第一次在藝術品中看出了東北民衆抗戰的英雄的光景，人民的力量，『理智的戰術』。兩位作者都是生長在失去了的土地上，他們親身地經歷了亡國的痛苦，所以他們的作品表現在過去一切反帝作品中從不曾這麼強烈地表現過的民族的感情，而這種感情又並非狹義的，愛國主義的而是和勤苦大衆爲救亡求生的日常鬥爭密切地聯繫着。這兩篇作品的出現，恰恰是華北事變以

後，民族革命戰爭的全國規模的高潮中，民衆抗敵的情緒分外昂揚的時候，牠們的很快獲得了廣大讀者的擁護，正說明了目前中國大衆所需要的是甚麼樣的作品。

失去了的土地，沒有祖國的人們，這種種的主題在目前有着特別重要的意義。最近露面的新進作家舒羣，就是以他的健康而又朴素的風格，描寫了很少被人注意的亡國孩子的故事，和真正被侵略中的爲我們所遺忘了的蒙古同胞的生活和掙扎，而收到了成功的新鮮的效果，成爲了我們的一個重要的期待。

在救亡運動廣泛地開展，民族革命戰爭火花一樣地到處爆發的時候，現實的發展是這樣地急劇猛烈，作家們不能從容地把這大時代的事件和人物鑄鑄到他的藝術形象和典型裏。而民族革命的鬥爭又比甚麼時候都更迫切地要求文學上的表現。於是能夠很敏捷地直接地反映社會事變，日常生活和鬥爭的小型作品，如速寫，報告文學等，在文學的民族戰線上演了牠『輕騎兵』的角色。我們已經看見了一二既成作家以抗敵救國爲題材的優秀的速記，和許多新人的關於學生運動，上海示威遊行等等救國行動的報告文學和通信。後者雖然大部份是在藝術上不成熟的東西，但是由

於他們所反映生活自身的迫力，他們對於讀者羣衆發生了很大的鼓動和教育的效果。在這裏，美學主義的嘵舌是沒有用處的。在這火熱的民族革命戰爭中，都夠成爲美學者，那不過是高爾基所說的『冷淡的大儒』罷了。

但是對於一個進步的優秀的作家，我們應當非常看重，我們有向他們預約國防作品的權利，卻不能以這樣那樣的題材強求他們。我們要了解創作過程的幾微和複雜，以及每個作家的特殊的生活經驗，特殊的作風，而且要考慮到作家對於現實運動，從抽象的把握到用卓越的形象去具體表現，還須得有相當的過程。同時，國防文學的範圍應當放得更廣大一點。一看好像和國防主題無關的作品，仔細一檢討，也往往可以在那裏面掘發出國防的意義來。因爲國防問題在全中國民衆已是一個實生活的問題。以沙汀那樣的作家說吧，選的主題雖不是在國防前線，他雖沒有描寫大衆抗敵反漢奸的鬥爭，但是他的作品却告訴了我們在帝國主義封建勢力壓迫下的大衆是在過着怎樣黑暗和慘苦的生活，更由於他們世界觀把握的明確，藝術技巧的熟練，使讀者在落後的事件和人物上獲得了明確的時代的概念和展望。這樣的作品

，在前進的運動中不會失去牠的重要性，牠在國防文學中自有牠的地位。只有優子瘋漢才會因爲作者的主題還停留在民族戰爭的側面的壕溝裏，就認爲他的作品是屬於「漢奸」的文學。當然，我們也並不是以他的這樣的作品爲完全滿足，相反地，我們希望他採取積極的國防的主題，因爲我們確信這樣的主題被一個不輕於選取新主題的作家描寫出來的時候，一定會有更輝煌的成就。但是這祇在作家對於民族革命鬥爭的實踐的實際的參加和他的藝術的創造結合起來了的時候才有可能。

把一切作家引到國防的主題，有的人就要懷疑，這不是將要使文學的題材單調化了嗎？不，相反地，這不但沒有縮小主題的範圍反而使之擴大了。在這個主題裏面無限多樣地包藏了革命文學的其他一切主題。在社會發展的主流上把握廣大現象和複雜情形，不局限於民族革命戰爭的激化的場面，而觸及在帝國主義漢奸壓迫下的一切民衆的日常生活和鬥爭，這就是國防文學的內容的境界。在這普遍全國的民族革命的高潮之中，人民的無際限的多角形的生活現實將要和國防主題趨於一致。一個小的勞資爭論一個小小農民糾紛，一個學生的行動和甚至一種個人的悲劇，都

可能帶着民族革命的意義，因為民族革命的鬥爭已經伸入了全中國的一切生活領域而且同一個主題可以從多種多樣角度去接近。恩格司曾經指出，以一個西鏗金（拉薩爾戲曲中的人物）為主題可以寫成幾十篇不同的戲曲，而伊里奇也會分析，托爾斯泰所表現的並不是甚麼新的東西，而是十九世紀農民俄羅斯知識分子共同反覆說過的事情。所以我們不要懼怕題材的單調，重要的倒是在學習怎樣處理一切有意義的主題。

歷史的主題大部份都還在未經掘發的狀況裏。鴉片戰爭以來，中國民族有多少勝利的和失敗的英雄事件，有多少從不曾被描寫的民族英雄。這些豐富的過去的題材使國防文學的主題有了一種歷史的闊度。民族革命不但有牠的現在，將來，同時也有牠的過去，我們要從過去的再評價裏引出於民族革命有益的教訓。賽金花作者夏衍在這一方面的繼續的努力給國防文學劇作開闢了一個新的園地。

從現實的主流出發的國防文學無疑地是最現實主義的文學。現實提供了我們以各種各樣的材料，但表現現實的真實，就決不能無差別地描寫一切生活現象而必須

把握時代的中心內容，社會發展的主要目標和方向。國防文學不但要描繪民族革命鬥爭的現狀，同時也要畫出民族進展的前面的遠景。有一位古典作家說，眼睛看不到鼻端以外的現實主義比最瘋狂的幻想還要壞，因為牠是盲目的。國防文學就同時應當以浪漫主義爲牠的創作方法的一面。

和最廣泛的內容相相應的是形式風格的最大的自由。從長篇敘事詩到短的速寫，以及報告文學，等等都是國防文學的形式。各種傾向的藝術家的多樣的手法，在他奉仕民族解放的條件之下，不但應被容許，而且應當保證牠們的廣泛的運用。祇有這樣，才能使國防文學的內容和形式都豐富起來。

(載文學界)

關於國防文學

周揚

——略評徐行先生的國防文學反對論

徐行先生接連地在禮拜六新東方等刊物上發表了他的反對國防文學的意見，這

意見，是應當加以駁斥的。因爲，第一，他攻擊目前所提倡的民族革命統一戰線的主張，認爲這樣的主張是『胡言』，是『夢囈』，這是一個非常嚴重的基本認識的問題。第二，他的意見正代表着一部分『左』的宗派主義者，他們對於國防文學雖然到現在還是保持着超然的沉默的態度，但是他們的宗派主義對於文藝上的統一戰線或多或少地發生了阻礙的力量。第三，他在他的文章裏播弄『左』的辭句，而且抄引先哲的遺言，來裝飾他錯誤的論點，這很可以迷亂一部分讀者的視聽。

首先我們應當指出徐行先生的錯誤的根源就是他對於統一戰線的理論和中國目前形勢之完全的無理解。他根本否認，或者是簡直不知道，反帝聯合戰線是現階段殖民地或半殖民地國家的民族革命的主要策略，同時也不了解遠東帝國主義併吞中國的行動是怎樣在全中國範圍內捲起了民族革命的新的浪潮。千千萬萬勤勞大眾起來爲自己的民族的生存抗爭，廣大的小資產者和知識分子也轉入革命。就是一部份民族資產者，許多鄉村富農和小地主，對於這個新的民族運動，也都可能採取同情中立或甚至參加。民族革命的統一戰線的現實基礎非徐先生一人所能抹殺，民族革命

統一戰線的主張正是從現實出發，依據最前進的理論和策略的一種現實變革的主張。

徐行先生援用一八七一年巴黎事件和關於這事件的先哲的遺訓來作爲他反對一切政治上文化上國防陣線的理论根據，這就恰恰證明了他完全不了解目前的新的形勢，不懂得把正確的理论原則活潑地運用於特殊的具體的環境。徐行先生勸批評家在動手寫文章之前參考一點史料，這誠然是一個可貴的勸告，但在參考史料之際，我以爲如果沒有正確方法的靈活的運用，史料這個東西就不但不能幫助你了解現在，反而會使你害着消化不良症。對於一個機械的方法論者，我希望他牢記下面的箴言。『唯物論的方法如果不當作歷史的探究的指導路線而當作伸張和分割歷史事實的現成的模板使用的時候，就會轉化爲牠的反對物。』

徐行先生因爲沒有正確的方法論的指引，缺乏對於現實運動的深刻的認識，所以他把握不住時代的飛躍的進展和各個社會層的相互之間的關係的激遽的變換。在這個巨大的社會變化中，最敏感的藝術知識階級的雜多的層，雖還是各自抱着不同的人生觀藝術觀，但在對於垂危的自己民族的運命的關心和民族解放的要求上却多

少是一致的。而且五四以來的優秀的作家大部分都帶着反帝反封建的精神。國防文學就是一方面繼承這個過去文學的革命傳統，一方面立腳於民族革命高潮的現實上，把文學上的反帝反封建的任務推進到一個新的階段的文學。自然，沒有誰能夠否認一九二七年以後我們在文化上的新的作用和成功，沒有誰能夠否認站在勤勞大眾立場上的革命文學是最澈底的反帝反封建的文學，是新文學運動的中堅力量。正因爲有這樣的力量，所以我們不但要保持這種作用和成功，而且要使之更加擴大。我們要承認在革命文學之外還有廣大的中間文學的存在，他們擁有着大多數的讀者。他們並不如徐行先生所說，盡是些『被歷史車輪軋碎了的廢物。』要知道歷史的車輪可以軋碎人，也可以推動人前進。許多的事實證明了這一點。在統一的民族陣線上，我們在中間的或甚至落後的文學者中可以找着不少的同盟者，文學上的各種救亡的力量需要有一個新的配置。革命文學應當是救亡文藝中的主力，牠不是基爾特文學，而是廣大勤勞大眾的文學，在民族解放的意義上，又是全中國民族的文學。國防的主題應當提供到每個革命作家以及一切漢奸以外的作家創作實踐的日程上。國

防文學運動就是一個最大限度地動員文藝上的一切救亡力量的運動。要完成這個文藝上最廣大的動員，我們不能不駁斥徐行先生的下面似的『左』的論調：

『我們只知真正澈底反帝的社會層中國出賣勞力的大衆，只有他們是前鋒，也只有站在這觀點上的文學才是挽救中國的文學。』

以爲只有勤勞大衆的文學才是挽救中國的文學，這樣的說法無異於縮小目前救亡文學的基礎和範圍，把革命文學從牠的友軍拉開，使牠陷於絕對孤立的地位。我們應當認清，一切中間層的文學，祇要是抗敵救國的，祇要是多少反映了民族運動的某些方面的，雖不是取着勤勞大衆的立場，對於中國民族的解放依然有着益處。我們對於這類文學中的反帝的要素應當給以應有的評價，同時自然也要具體地指出這些作品中所表現的小有產的觀點和世界觀怎樣防礙了對於民族革命之本質的認識和正確的藝術的反映。祇有這樣，國防文學才能廣泛地展開和深入。。

國防文學不是狹義的愛國主義的文學，但如果沒有強烈的民族的感情浸透着，就會減少牠對於讀者的藝術的伸訴的力量。徐行先生深惡痛絕於『愛國的情熱』，

罵國防文學的主張者降陷入『愛國主義的污池』。他又引用了一位先哲的名言，說愛國主義是這樣一種情感，牠與小的私有者經濟條件剛巧相聯。可是他『剛巧』忘記了這位先哲自己就曾經誇耀過大俄羅斯民族，一點兒也沒有輕視過民族的感情。民族的感情正可以激起我們對於自己民族的奴役狀態的火一般的憎恨，正可以鼓勵我們爲民族的自由解放而鬥爭。在最近的一篇叫做沒有祖國的孩子的小說裏，我們被小主人公對於祖國旗的熱烈懷戀之情所感動，但這裏却不是一種偏狹的愛國主義的感情，而是和國際主義的精神很自然地調和着。無條件地藐視民族的感情，如果不是出於一種漢奸意識，就至少有幫助奸漢，在心理上叫大家準備去做亡國奴的危險。

然而徐行先生最害怕的是『愛國主義的濁氣』會污損了文壇，破壞了文學的純潔。他說：

『文學中最主要的是思想，用藝術手段表現的思想應該是純潔的，而不是不問派別，階層，團體，個人，宗教，信仰的混血兒。』

這是觀念論的濫調。所謂『純潔』是一個抽象的標準，如果用這個標準去衡量藝術作品的價值，那我們對於果戈理，託爾斯泰，巴爾札克這些作家的偉大就無從說明，因為他們的思想都並不是怎樣純潔的思想呵，他們的作品所以不朽是在反映了一個時代客觀的現實，牠的發展和矛盾。思想的內容，對於藝術作品固然有着決定的作用，但是如吉爾波丁所指示，藝術之豐富的思想的內容不是抽象的超歷史的思想的豐富，而是和現實的本質方面之具體的藝術的描寫緊相結合的。

藝術創造的主體原是非常複雜；包含了各種不同的社會成份的。問題並不在縮小主體——即侷限於徐行先生所認為『純潔』的一部分，而倒在如何誘導各色各樣的成份都參加到民族解放運動裏面去。假使在我們面前的，是一個有才能的作者又忠於現實的話，那末，不管他所屬的階層，所抱的仰信，以及他對於民族革命之真實的理解的程度，他一定能夠在他的作品裏面反映出這個革命的某些重要的方面來。我們絲毫不看輕進步的世界觀的燭照的作用，但現實本身的教育的意義，卻也是不能忽視的。

國防文學運動就是要號召各種階層，各種派別的作家都站在民族的統一戰線上，爲製作與民族革命有關的藝術作品而共同努力。國防的主題應當成爲漢奸以外的一切作家的作品之最中心的主题。這不但沒有縮小作家的創作的視野，反而使牠擴大了。現在和過去的現實中所包含的一切有國防意義的主题必須具體地廣泛地去發現。爲民族生存的抗爭存在於政治的，經濟的，文化的，日常生活的——一切場面。主题的問題是和方法的問題不可分離的，國防文學的創作必需採取進步的現實主義的方法。徐行先生却把這兩者描寫成對立的東西。

進步的現實主義的方法就是在現實的革命發展中真實地具體地歷史地去描寫現實，以圖在社會主義的精神上去教育勤勞大眾。在發展中去認識和反映現實這是一個人重要的方法論的原則，因爲看不見發展的人決不會把握真實。沒有對『明日』的展望，『今日』就沒有前途，同樣，沒有『今日』，『明日』就成了空虛的妄想。國防文學不是烏託邦文學，牠首先要反映現在中國人民爲自己民族解放的實際的抗爭，牠的各個方面和目標。沒有現在這個抗爭，徐行先生所夢想的『明日的社會』也就無

從實現。『保全領土』在徐行先生輩看來，也許是一種『非常狹小』的『愛國的情熱』吧，然而這正是千千萬萬失去了土地的人民以及全中國不願做亡國奴的人民的共同的要求，正是達到『明日的社會』的必經階段。給這種廣大人民的民族解放的要求以藝術的表現，就正是國防文學的基本任務。牠應當把這和以社會主義的精神去提高讀者對於民族革命的本質之認識的任務結合起來，向讀者昭示：『社會主義革命就是民族的救星，而且替牠開闢蒸蒸日上道路。』（地米特羅夫）

向國防文學要求最進步的現實主義的作品，是正常的，但國防文學的製作卻並不限於能運用高級的創作方法的作家，就是思想觀點比較落後的作者，也應當使之為國防創作而努力。在這裏國防文藝批評就應演着極重要的角色。國防文學運動是一個文學上的民族統一戰線的運動，爲着這運動的廣大的開展對於像徐行生先那樣的『左』的宗派的觀點，有時時加以糾正和指摘的必要。最後就讓我引用吉爾波丁的下面的話：『一切宗派主義不可避免地會招致和現時的政治任務的隔離』來結束

與茅盾先生論國防文學的口號

周揚

文學界編者把茅盾先生的「關於引起糾紛的兩個口號」的原稿給我看，徵求着我的意見。關於「國防文學」的問題，茅盾先生和我都會說過一些話，我們之間原沒有甚麼主張上的分歧。但是在這篇文章裏，茅盾先生修正了他的意見，而且批評到我，對於茅盾先生的修正以後的意見我不能同意。這關係目前一個最重要的文學問題，而茅盾先生的言論又最爲讀者所重視，所以我就覺得我應當趁這機會把這問題提出和茅盾先生作一商討。

茅盾先生並沒有放棄「國防文學」的主張，祇是作了兩點的修正；第一、「國防文學」是作家關係間的標幟。而不能作爲創作的口號；第二、「民族革命戰爭的大衆文學」可以是創作的口號。却不是文藝創作的一般口號，而祇是適應於左翼作家的。

先說第一點？

「國防文學」是作家關係間的標幟，茅盾先生所引用的郭沫若先生的這句話，我完全同意，而且認為這是極精當的見解。本本，「國防文學」的提出並不祇是依據於抗敵救亡的現實，而同時也是依據於急遽變化的整個社會關係和力量的對比，絕大多數作家的傾向於民族解放的鬥爭，使一切作家間的關係起了一個大的變動，元來因為思想派別不同而互相離異的作家，現在都可能團結在一個共的目標之下了。這就需要有一個重新排列 (Re-alignment) 需要有一個統一的文學上的口號。「國防文學」首先就是在這個意義之下提出來的。因為「規定口號的意義的不是那口號的作者的企圖，而是國家的一切社會層的相互關係」(伊里奇)。從這樣的關係上去解釋「國防文學」的口號無疑地是正當的。

但是茅盾先生以為「國防文學」祇是作家間的標幟，而不能作為創作口號，這我就不能同意了。我以為「國防文學」的口號應當是創作活動的指標，牠要號召一切作家都來寫國防文學的作品，一個文學的口號如果和藝術的創造活動不生關係，那牠就要成為毫無意義的東西。文藝上的國防陣線不運用牠自己特殊的武器，就決

不能發揮牠應有的力量。這是明明白白的事情。

茅盾先生說我要求作家寫國防作品是關門主義宗派主義，是要把不寫「國防」主題的作家關在國防運動之外去的。對這批評，我祇覺得茅盾先生是濫用了「關門主義」等等的名辭。首先要說，我從不曾主張過作家必須寫了「國防」的主題才能參加國防運動，也不會主張過作家參加了國防運動就必須寫「國防」的主題。在現階段的文學裡，關於文藝界的團結問題，我就曾這樣說過：「這個團結不一定馬上能夠收到國防作品的成效，但無論如何，使國防文學的創作實踐有了更廣大的動員基礎」。這就很明白，「國防文學」的口號對於一般的作家祇是一種期待，一種希望，並沒有強求的意思，而且，我覺得文藝界的聯合戰線既不是甚麼文藝「紗籠」，而是全民族革命戰爭中的一個重要的陣列，在參加這個戰綫的每個作家的身上是課了抗敵救國的義務的，那末希望他們寫國防的作品就不能算是過高的要求。固然，一個作家可以用宣言、用行動來服務於民族解放的事業，這些也都是可寶貴的，但是作爲一個文藝家，他的有力的武器不能不是藝術的作品，而一個作家的社會活

動也決不能和他的作品活動分開。民族革命的鬥爭成爲了一切生活的主流，不被這主流所激盪的作家是沒有的吧，除非他和現實之間完全失去了聯繫。所以把生活的民族革命的真實反映在自己的藝術裏，對於一般的作家並不是沒有可能的事，雖然他們將會從各種不同的角度去看這個，而且可能把牠寫在一面歪斜了的鏡子上。以爲祇有勤勞大眾的文學才是民族革命的文學，這不用說是有有害的宗派主義和關門主義，但是如果認爲要求一般作家寫有國防意義的作品就會把他們關在國防運動之外去，那就有趨於另一極端的危險。我們不要忘記這是一個文藝上的國防陣線啊！

茅盾先生說「國防文學」是束縛人的，而藝術創作卻需要更大的自由。這也是不然的。「國防」的主題包含了現實生活的主導的方向和牠的各方面，也容許作家的各種不同思想和立場的存在，以及他們的創作手法和表現形式的多樣的運用，牠的範圍決沒有窄狹到束縛人的地步。而且並非除了「國防」的主題以外，旁的任何主題都應當擯棄不寫。我說「國防」的主題應當成爲漢奸以外的一切作家的作品之最中心的主題，」所謂「最中心的」自然就不是「唯一的」的意思。爲了一切力量都

集中在抗敵除奸的任務上面，爲了使文學和現實的潮流相匯合，創作活動應當有一個切合於一切人民的要求的中心，這難道也是宗派主義關門主義嗎？茅盾先生自己就會以「需要一個中心點，」爲標題寫過一篇短論，那裏面就有樣樣的話：「種種的題材都必有一中心思想，即提高民衆對於「國防」的認識（使民衆了解最高意義的國防），促進民衆的抗戰的決心，完成普遍一致的武力抵抗侵略的行動。這是歷史所賦與的我們的作家們在現階段不可逃避的使命。」這使命不應當由全體中國的作家來完成嗎？

創作的自由不是沒有限度的，絕對的創作自由的說法是有害的幻想。高爾基很正確地指出了二十世紀歐洲文學所以陷於創作的無力，就是由於竭力張揚藝術的自由，創作思想的任意，無形中使許多文學者縮小了觀察現實的範圍，放棄了對現實作廣汎的各方面的研究。所以，主張作家可以任意創作，寫國防和寫純戀愛都是一樣，這就不但會削弱或甚至消解文藝創作的國防的作用，就單單站在創作的身上來說，也不是賢明的見解。

文藝上的統一戰線必須團結最廣大的作家，對於用純戀愛爲主題的作家，當然也應招致到這個戰線裏面來。但是一個作家參加了這個戰線，決不是沒有義務的，他必需做於民族解放有益的工作。戀愛的瑣屑的藝術是祇會使讀者和偉大的民族解放鬥爭的現實離開的。要求他寫更有意思一點的作品，就不祇是爲了要加強國防的意義，同時也是爲了要使作者自己從創作的瑣屑的低劣中解脫出來。統一戰線是應當含有教育的作用的。

「國防文學」是文學上的統一戰線的口號，我同意郭沫若先生的說法：「牠應該包含着各種各樣的文藝作品，由純粹社會主義的以至於狹義愛國主義的」。照這樣，我說的「國防文學的創作必需採取進步的現實主義的方法」那句話，如果截斷了上下文，就的確應當受指摘了。大家總還記得當國防文學提出時第一個挺身起來反對的那位徐行先生吧。他竟把國防文學和進步的現實主義的方法，描寫成對立的東西，我就不得不辯明兩者的應有的關係，然而同時就在那篇文章裏，我也並沒有忘記指出：「向國防文學要求最進步的現實主義方法是正當的，但國防文學的製作

者，卻並不限於能運用高級的創作方法的作家，就是思想觀點比較落後的作者，也應當使之爲國防創作而努力。

其次，就是說到「民族革命戰爭大衆文學的口號」的問題了

「國防文學」提出來以後，爲廣大文藝者所接受，所實踐，形成了普遍全國的一個文學的中心的潮流，這是連「國防文學」的反對者們也不想加以掩飾的事實，要提出一個新口號來代替牠，那就至少必須先對牠下一番批判的工夫，而新提的口號又的確是更能表現階段意義，這是第一點。第二，在「國防文學」的口號之外，不是不能容許別的同類性質的口號的輔助的存在，祇要那口號不妨礙文學上統一戰線的運動。「民族革命戰爭的大衆文學」就恰恰是在相反的情形之下提出來的。牠立刻招惹了批評和責難是全然應該的事情。這個口號引起的糾紛，祇有理論的說服上才能解決。

魯迅先生說「民族革命戰爭的大衆文學」是無產革命文學在現在的一個發展，茅盾先生也說「民族革命戰爭的大衆文學」是一個祇對左翼作家講的創作口號，那

牠不能成爲現階段文學上統一戰線的口號，是明白的了，「左」的宗派主義者的大言壯語也應該可以斂跡了。問題向着解決之途前進了一大步。

但是作爲革命文學者塗作口號，「民族革命戰爭的大衆文學」是不是恰當的，也還是值得討論。我覺得有兩點可以提出來商榷一下，第一，「大衆」既是茅盾先生所提示是廣泛地指「人民大衆」，那這口號就沒有表現出我們多少年鬥爭過來的那革命文學的基本的立場。固然在抗敵救國一點上革命文學者和一切不願做漢奸亡國奴的作家的立場是一致的，但是也僅僅在這一點上是一致的，同時正因爲有這一個一致，所以我們不在「國防文學」的口號之外另提別的口號，自外於文學上的統一戰線的運動。第二，「民族革命戰爭的大衆文學」也並不能作爲創作方法的口號，牠並沒有標明作家對於現實的一定的態度。我們應當執拗地爲獲取進步的現實主義的方法努力。

以上就是我讀了茅盾先生的文章以後的一點感想。

人民大眾向文學要求什麼？

徐懋庸

這是胡風先生所出的題目。胡風先生自己就在文學叢報第三期上，答覆着這問題，他以爲人民大眾所要求的現階段的文學，是「民族革命戰爭的大眾文學。」

「民族革命戰爭的大眾文學」的現實生活的基礎，據胡風先生所指出，是這樣的：

第一，在失去了的土地上面，民族革命戰爭廣泛地存在，繼續地奮起；

第二，在一切救亡運動解放運動裏面，抗敵戰爭——民族革命戰爭底運動是一個共同的最高的要求；

第三，人民大眾底熱情，底希望，底努力在醞釀着一個神怪（當是「聖」字）的全民族革命戰爭底實現，那戰爭能夠團結和動員一切不願做亡國奴的不願做漢奸的人民大眾；

第四，從太平天國運動到一二八戰爭的一切偉大的反帝運動，只有從民族革命

戰爭的觀點才能夠取得真實的評價。……

胡風先生所分析的這四項原則，大體上是不錯的。但是，我們覺得他這分析欠明確，欠具體。「民族革命戰爭」誠如胡風先生所說，是從太平天國運動以來就被大眾所要求所發動着的運動，但由於現實的演變，各階段的「民族革命戰爭」有各階段的特殊的意義和方式，所以太平天國運動與辛亥革命不同，辛亥革命與一九二七年的革命不同，一九二七年的革命又與一二八戰爭不同，到了現階段，「民族革命戰爭」固然還是「民族革命戰爭」，但我們決不可忽略了目前的特殊的現實所賦予這戰爭的特殊的意義。這特殊的現實，就是××帝國主義的滅亡中國步驟的加緊，因此，這特殊的意義，是抗×的民族革命戰爭的全民統一戰線的組織。但是，我們在胡風先生的全文裏，沒有看到這樣的指示，而且，在他的分析裏，只對於「失去了的土地」上的戰爭，予以「民族革命戰爭」的名稱，他並不認識「民族革命戰爭」，即在未失的土地上面，亦早已發生着或正在發動着。倘把「民族革命戰爭」只認作是「失去了的土地」上的戰爭，那簡直完全取消了現階段的全國性的民族革

命運動的意義。因此，他所說的「民族革命戰爭」一語，使我們覺得籠統，空洞，而他所提出的，「民族革命戰爭的大眾文學」這文學上的新口號，也變成籠統和空洞了。

實際上，關於現階段的中國大眾所需要的文章，早已有人根據政治情勢以及文化界一致的傾向，提出「國防文學」的口號，而且已經為大眾所認識，所擁護。但在胡風先生的論文裏，對於這個口號片言隻語也不會提起，猶如他雖然說了「團結一切……」之類的話，却絕對不提「統一戰線」這已經普遍應用的口號一樣。胡風先生是注意口號，自己提出着口號的人，那麼為什麼對於已有的號召同一運動的口號，不予批評，甚至隻字不提的呢？「國防文學」這口號，在胡風先生看來，是不是正確的，為什麼胡風先生要另提新口號呢？倘若胡風先生以為確有另提新口號之必要，那麼定然因為「國防文學」這口號有點缺點，胡風先生就應該予以批評。不予批評而另提關於同一運動的新口號，這在胡風先生，是不是故意標新立異，要混淆大眾的視聽，分化整個新文藝運動的路線呢？

不論胡風先生的本意如何，現在他既已提出了新口號，使中國現階段的現實文藝運動有了兩個口號，那麼，我們就把這兩個口號「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」來比較一下子罷。

在前面我們已經說過，胡風先生所說的「民族革命戰爭」這一句話，籠統，空洞，不足以表示目前的現實，不足以對太平天國運動之類的戰爭表示分別。但當×帝國主義實行破壞我們的國防，併吞我們的疆土的時候，我們的民族革命戰爭所應取的主要的戰爭，乃是國防的戰爭。所以我們需要一個國防政府，所以，我們的文化工作，需要發揮國防的作用，那麼，文學之應為「國防文學」也是當然的事實了。

但是我們會聽有些人在私下議論，以為「國防」兩字，本來含有不良的意義，容易被虛偽的民族主義者利用而發生相反的作用。不錯，目前是連「友邦」政府也在喊着「國防」的口號的。但是，對於這一層，我們却不必顧慮。因為，正確的理論告訴我們，「一句話只是一句話，」這就是說，在一句話的本身上，是一無所有

的。許多口號，只在被實踐的時候，纔有價值。不同的實踐會使同一句口號分出種種不同的價值。「革命，」「社會主義」等等的偉大名詞，都被與時代背馳者妄用過，然而至今根本無損於它的在正確的實踐之下所具的真實的意義。關於「國防」這個名詞，巴比塞在從一個人看一個新世界上這樣解釋着道：

「……國防是一種神聖的義務。許多偉大的名詞，都被在資本主義的廚房裏加油加醬的亂用過。所以，倘不給這些名詞第一次的下一個真正的定義，那是沒有道理的。國防這名詞，當它表示野心侵略，『你得讓我』的意義的時候，當它表示破壞和自殺，當它表示民族侵略的第一階段的時候，那是可恨的，但是，當它表示進步的階段，表示把大眾提拔出奴隸狀態的時候，當它表示痛恨那些侵略國家的時候——國防是比生命還應該重視的東西」

況且在目前的中國，那些不抵抗的，放棄國防的，妥協投降的漢奸，是決不敢來利用「國防」這個名詞的，因為假如利用了這名詞，他們就毫無方法掩飾他們的賣國行爲。假如怕被利用的話，「民族革命戰爭」這口號，同樣可以被利用。況且

「國防文學」現在已經得到廣大的民衆理解和擁護，在事實上已經成了一個最廣泛的動員文學上的一切民族革命力量的中心口號了。

於內容之外，還有技術上的比較。一個要號召廣大的羣衆的口號，必需簡短顯豁。「民族革命戰爭的大衆文學」這一個名詞，由十一個漢字所組成，這實在是很不宜用於口號的。

所以，我以為現階段的中國民族革命戰爭文學運動，應該是「國防文學」運動。

(載文學界)

理論以外的事實

徐懋庸

——致耳耶先生的公開信

耳耶兄：

在現實文學創刊號上，看到你的「創作活動的路標」一文，我覺得很高興。我

是文藝界的「統一戰線」參加者，「國防文學」口號的贊成者之一，因此常常希望朋友們也參加這種工作，贊成這個口號，並且也常常希望朋友們對於這種工作的進行和這個口號的理論多所貢獻和批評。你是我的友人之一，但你一向對於「國防文學」的問題的態度，是比較「超然」和「沈默」的。我的記憶倘若不錯，那麼你在夜鶯第四期上的表示贊成胡風先生所提出的「民族革命戰爭的大眾文學」這口號的文章裏，還是不願提到「國防文學」這四個字的。有一處是偶而說到它了，却把「另外有個口號」這樣的字眼去代替它。但是到了現在，你畢竟以友人的態度，對「國防文學」發表起系統的意見來了。這事情，實在是便我很高興的。

你的「創作活動的路標」一文，分作三節，歸納起來，大意如下：

第一節，你說明「國防文學」這個口號的現實生活基礎，是抗×的要求，而且「因為這口號本身簡單，容易說，容易記，發生了相當的適用性，不但在文藝領域，就是一般藝術的領域也正相當地應用着。如果有正確的說明，正當的發展，它不難立刻動員現中國各派別的作家，從各自底視角來反映新的現實……」末了，你

對於根本反對「統一戰線」和「國防文學」的徐行，也「相當」下着批評。

在第二節裏，你對於有些統一戰線的工作者的謾罵徐行，却認爲不當；並且說，指「超然」者和「沈默」者爲「左的宗派主義者」，也是不對的。

第三節，你說「國防文學」這口號的解釋者，都「不能不屢次三番地提到人民大眾，屢次三番地提到民族革命戰爭。」因此，你主張「國防文學，只有以民族革命戰爭的大眾文學爲內容才能得到正當的解釋，也只有有在民族革命戰爭的大眾文學這個總口號之下才能看出積極的作用。」

在第三節的末了，你對於我發表在光明創刊號的請問胡風先生那篇文字，給了「相當」帶些「謾罵」的批評。譬如，說我的理論，「真可算得神出鬼沒，」又如因爲文學界上登載了一篇周木齋先生的「水滸傳國防文學」，你就說我「真好意思來在民族革命戰爭的大眾文學上空頭心事。」什麼叫做「空頭心事」，我不懂。我看了胡風先生發表在文學叢報上的主張「民族革命戰爭的大眾文學」的口號的文章，有點懷疑：提出質問，并且說了自己的一點意見，是有的。但事隔一月有餘，

迄末看到胡風先生本人的答覆，而且也不見胡風先生對於他的口號再有所闡釋，這使我很覺奇怪。但現在既由你出來代他辯解，給我以駁覆，我想這也是一樣的。

你對於全體的「統一戰線的工作者」和我個人，既然都盡了誼友的義務，那麼，倘若我發現了你的理論的缺陷之處，而也跟你來討論一番，想你一定是容許的罷。但是不幸，我雖然蒙你錫以「理論」家的嘉名，却實在不懂得理論上的種種微妙的道理。我所知道的只有一些事實，但這些事實，却也有供你和「理論家」們參考的價值，所以我想在這裏，分了項跟你談一談。

第一·據我所知：「國防文學」是現階段的文藝界統一戰線的口號，並不單是左翼革命文學的現階段的口號，在這裏，我覺得魯迅先生最近所發表的「論現在我們的文學運動」一文裏的話，是應該注意的。魯迅先生說：「民族革命戰爭的大衆文學，是無產階層革命文學的一發展，是無產階文學在現在時候的真實的更廣大的內容。」魯迅先生的指示倘是真實的，那麼「民族革命戰爭的大衆文學」這口號，僅是現階段的無產階層革命文學的口號，而不是統一戰線的口號。（對於魯迅先生

的主張，我還有另外的一點意見，暫且保留，）所以，胡風先生企圖把這口號來代替「國防文學」而作為統一戰線的口號，是不行的。

第二，但現在中國的統一戰線的「國防戰爭」，其性質當然是民族革命底的。所以在文學上，「國防文學」也具有「民族革命戰爭文學」的內容。你耳耶兄的主張：「國防文學，」只有以民族革命戰爭的大眾（但這「大眾」應作「全民大眾」解，不應作「工農大眾」解——庸）文學為內容，才能得到正當的解釋」這實在很正確。但在事實上，你不是已經看到，解釋國防文學的人們，是「屢次三番地提到民族革命戰爭」的嗎！這不是表示着，這些「國防文學」的解釋已經是「正當」的麼？而且在事實上，一般人的解釋中國的「國防」，不是並沒有如你所憂慮似的，當作「帝主義國家之間互相衝突乃至帝國主義國家侵略殖民地和半殖民地」的意義麼？（我想這樣的「糊塗的昏蟲，」是決不會有的，現在的中國人，誰會糊塗到連中國是帝國主義呢？還是殖民地半殖民地呢？都弄不清楚呢！）據你說來，「國防文學」這口號，只要有「正確的說明，」是「不難立刻」發展的，現在，在事實

上，「說明」既已「正確」，「解釋」既已「正當」，而且既已「相當地」（其實
是普遍地）被應用着——總而言之，一切都如你所希望似的做到了，而你還要說它
「不免籠統含糊」，這是爲什麼呢？

第三，我要對你說一說「國防文學」這口號的產生時間。單說這口號的產生，
那並不是「華北問題發生以後」的事情；這在兩年以前，進步的刊物上就有人立過
這個名目，不過在當時，却並沒有得到巨大的反應，（這當然是由於現實形勢之故
。）等到「華北問題發生以後」，進步的刊物上所提出的抗×救國文學的口號，本
有兩個，一個是「民族自衛文學」，一個是「國防文學」，但當統一戰線一組織，
救亡運動一開展，「國防文學」這口號，就和「國防音樂」「國防戲劇」「國防電
影」……一同成爲文藝界的中心口號，這時，它已經不是爲左翼所專有，而是屬於
統一戰線的了，這口號的發展過程中，在起初，理論上當然是免不了有許多缺點的
，但是從友人的立場，對於這些缺點作過自我批評者，我從未見過，有之，則只是
徐行等的根本反是的謬論，我記得今年三四月間，有一回你我相見，曾經談到這問

題，你那時說：「國防文學這口號並沒什麼大缺點，未始不可以用，只容易被某些人所利用」。當時我就告訴你，你所顧慮的這一層，絕對不成問題，因為某些人非但不利用，且已在激烈地攻擊了。這之後，你就沒有什麼別的意見表示過，一直到了現在，你纔第一次用文字來發表你對這口號的議論。若要對於目前的糾紛中的一切人的態度下判斷。我以為這一個時間的過程，也是可供參考的。

第四，我在光明創刊號上所發表的那篇文章，並非如你所說，是要「證明」胡風先生的口號「和國防文學根本相反」。我只是質問胡風先生的忽視「國防文學」這口號的理由。倘若胡風先生也如老兄現在這樣，指出國防文學的缺點，說明國防文學必須隸屬於他所提出的總口號，把「國防文學」和「民族革命戰爭的大眾文學」的關係確定一下，把他對「國防文學」的意見表明一下，那麼我的那篇文章的寫法就要兩樣。但是胡風先生解釋他那口號的文章，既然十分籠統空洞，他對於國防文學的態度又十分曖昧，那我就有質疑的資格。而且，胡風先生既然企圖建立一個文學運動的口號，那就也有解答一切人的質疑的義務。不幸直到現在，我向未得

到他的指教（是不屑罷？）因此，直到現在，我還懷疑着他對於「統一戰線」和「國防文學」的態度，也還懷疑着他提出另一口號的動機。我從他的解釋他那口號的原文裏，只看到他漫談全民族的革命戰爭，並沒有明白的指示抗日的統一戰線。你問我「眼睛望到那裏去了？」我的「眼睛」是望到他的文章裏的，但是我總覺得他那作爲一個指導的理論家的號召的文章，是不明確的，是籠統空洞的。

以上四點，是我要跟你談談的主要的事實。此外，還有幾點，也可以友誼地說一下。

你的反對辱罵和恐嚇，我覺得是對的。但我又覺得我們的態度，似乎也應該因人而異。譬如你說魯迅先生是反對謾罵的，但他對於有些糊塗的「我友」也罵爲「糊塗的昏蟲」。徐行的一切反「統一戰線」和「國防文學」的文章，顯然表示着他的傾向的惡劣，即使罵他是「無恥的論客」，也不算十分過火，至於說他是「左的宗派主義者」，我以爲毫不冤枉，你實在不必爲他辯護。徐行既然如此，凡是言論和行動上跟徐行一樣的人們，當然也是「左的宗派主義者」，這是無疑的，是可以

說的。至於許多對「國防文學」保持「超然」和「沈默」的態度的人們，却又和徐行不同，我以為他們並不盡是，「左的宗派主義者」，但也難免有着「左的宗派主義者」在。「超然」的，「沈默」的人原是有等等的。在這裏，我要引你的一段話，你說：

「既然被號召的是各種階層各種派別的作家，就不能沒有各種的對這號召看法；由於各種作家和這號召的距離的或遠或近，對這號召的響應當然也有緩急遲早；如果有的作家遲延了他底響應或者甚至表示了懷疑，也正是各種階層各種派別作家底色——他們本來並不是統一的。如果一聲號召，就大家摩肩接踵，爭先恐後，一個不剩地都跑來了，那豈不是說那些各種不同的作家早就統一了，聯合了，因之也用不着現在還來號召了麼？並且一表示遲延或懷疑，就被指為「無恥的論客」，「民族的送葬者」，就該「扶進棺材裏去」，豈不是凡已表示懷疑的人永久沒有響應這號召的機會了麼？豈不是這號召就是聖旨，就是金科玉律，一切作家，不需思考，不需表示自己底意見，除了乖乖地服從以外不能有任何的態度了麼？如果這樣雷厲風行，順我者昌，逆我者亡（扶進棺材

裏去，豈不會使已經響應了的人人自危，怕以後仍有半點不到之處；還未響應的人，反正無法，爽性不來麼？如果有人反唇相譏，說他異無取消了聯合戰線底工作原則，……我不知道他將用什麼話來辯護」。

你的這番話，在以與前進的立場「距離」較「遠」的作家們對象的時候，是對的。但對於距離「近」的，或者是同一立場上的人們，就不適用。我再告訴你一件事實，據說，當文藝家協會由少數作家發起的時候，曾經致信許多作家，請他們一同作發起人，這結果，有許多是答應了，魯迅先生是回了一個信，贊成這宗旨，但舉了幾個正當的理由，說個人暫不加入，而胡風先生和別的許多作家們，却置而不覆，絕對地表示「超然」和「沈默」；待得發起人會成立，又去徵求他們做基本會員時，他們依然保持「超然」和「沈默」。耳耶兄，我要請你注意，像胡風先生那樣的人，平日的「距離」，要算是「遠」的呢，還是「近」的呢的？他還有「個人主義傾向」的呢，還是有「虛無主義傾向以及任何不爲的傾向」的？他的「超然」和「沈默」跟一個禮拜六派作家的「超然」和「沈默」，是不是可以同日而語的？

如其不然，那麼，我們對於他的行爲該給以怎樣的評價呢？

此外我還跟你說一說周木齊先生的文章的事情。周先生的文章發表在文學界本不是我的責任，也不影響到我的發言的自由，你既然拉扯到這一層，我不妨在這裏談一談。我以為「國防文學」既是統一戰線的口號，而它的內容，又並不限定得十分狹隘，那麼周先生的把描寫反抗賣國的統治階級的戰爭的水滸批判地解釋爲國防文學，是毫不抵觸現在的「國防文學」的原則的，周先生的文章我會仔細看過，我覺得並沒有錯誤。

最後，我要答覆你的那句「分化什麼路線的話，只會反而落在徐懋庸先生自己頭上」的話。我因為懷疑胡風先生的態度，所以唯恐他的行爲有分化的作用，我實在是非常痛恨分化的行爲的。但是，假如在我自己的言論和行爲上，竟也有着分化統一戰線的地方，那我一定負完全的責任，願意認錯，願意改正。這要請你和一切我友隨時嚴厲他指教。我以為在廣大一戰線中，戰友的迅速而直白的自我批判，是比平時更爲要緊的。

文藝界聯合問題我見

何家槐

研究軍事學的人告訴我們，如果要進行勝利的民族革命戰爭，那末我們不論運用那一種戰略——運動戰或陣地戰，外線戰或內線戰，進攻戰或防守戰，殲滅戰或消耗戰，——共同的而且唯一的基礎必需是：全·民·總·動·員·和·全·民·總·武·裝·。

集中一切力量，把一切交給民族革命戰爭，這是一個最重要的，最正確的號召。不但在其他各界應該如此，就是我們文藝界也應該把自己團結起來，為國效勞。

『……我以為戰·線·應·該·擴·大·。在前年和去年，文學上的戰爭是有的，但那範圍實在太小，一切舊文學舊思想都不為新派的人所注意，反而弄成了一角裏新文學者和新文學者的鬭爭，舊派的人倒能夠閑舒地在旁邊觀戰。』

這是魯迅先生在一九三〇年三月二日的一段演辭，很好地說明了聯合戰線的重要，雖則聯合戰線的性質已經不同。以後文藝界的聯合戰線，雖則沒有完全實現魯迅先生的理想，却也做到了一部分。譬如公衆語論爭的展開，對於文化運動意見書

的發表，手頭字和拉丁化運動的興起和深入，都是新文學和新思想的勝利，而這些勝利的基礎，都是一次比一次擴大，因為參加這幾次爭鬥的人數，都是一次比一次增多，他們之中的信仰，立場，傾向，社會關係，個人利害，自然也因此一次比一次複雜，可是他們却有一個共同的目標，就是擁護新文化和反對舊思想。關於共同的目標，魯迅先生也說過一段很有意義的話：

『……最後，我以為聯合戰線是以有共同目的的爲必要條件的……我們戰線不能統一，就證明我們的目的不能一致，或者只爲了小團體，或者還其實只爲了個人，如果目的在工農大眾，那當然戰線也就統一了。』

很顯然的，自從「九一八」以來，敵人的侵略，是一天天的加緊，它併吞了東北，又佔據了華北，現在正在進窺華南和華中，預備一鼓氣滅亡整個中國，這種把我國從半殖民地變成完全殖民地的推移是目前政治形勢的基本特點。這個特點不但在政治上是個有歷史意義的新時期，使所有不願當亡國奴的人聯合起來，開展神聖的民族戰爭，而且也很快的反映到文化界來。文藝界雖則比較的落後一點，但也早

已展開了關於聯合戰線的熱烈的討論，提出了製作適應這個非常時期的國防文學的號召，而且已經籌備了實際團結文藝界的組織。參加這次討論和文藝界組織的分子，比起以前幾次運動來實在是要複雜得多的；可是他們却有一個共同的目標。那就是在文學領域內進行救亡的工作。

在這樣一個大規模的陣線之中無疑的會有非常複雜的現象，參加這個「包羅萬象」的隊伍，自然各有不同的立場和觀點，可是這並不能作為反對作家聯合的道理，因為我們爲着爭取民族的解放，不但要團結一切抗敵救國的基本力量，就是一切可能的抗敵同盟者，我們也應該團結在一起，決不應該遺漏一個愛國的中國人，然而鞏固和強大陣線和陣線裏面的一切動搖、妥協、投降與變節的傾向鬥爭，却是萬分必要的。

但是在一個作家還沒有完全脫離民族陣線之前，我們就不能用謾罵的態度，不能隨便加人以一頂帽子。如果我們不分皂白的，對於救亡運動上可以站在一條戰線上的作家，運用起迎頭痛擊的批評方法，那結果一定是不堪設想的，一定會有無意

地隔絕一個可以共同做一點抗敵工作的分子。我以為在這外敵積極進攻和內奸拚命拍賣的時候，批評家們應該特別的嚴肅，應該特別的負責，因為我們在目前需要每一個漢奸以外的中國人，利用每一分對於救亡運動有用的力量；即使這個人或這個力量，是如何的動搖，如何的微渺，如何的薄弱。

『……縱使團結三人五人，縱使一個小小的集會，縱使發表一個抗議，縱使捐助一個銅子給人民抗敵的事業，縱使是打擊一個最微末的漢奸，縱使組織一個小小刊物……都含有民族革命戰爭總動員的意義……』

這就是所謂集腋成裘，積沙成塔。所以不問觀點和立場，趣味和嗜好跟我們如何不同，只要他還有救亡抗敵的熱意，我們都應該採取善意的和批判的態度，單只告訴他們應該怎樣做或做些什麼，還嫌不夠，我們一定要指出來為什麼要這樣做，而且要用事實去證明。而且，如果更進一步說。也就是過去主張錯誤的人，只要現在他們以行動來表示他們抗敵救國的志願和決心，不再做危害民族的醜事，我們也願意而且應該與之攜手。

這裏，我們可以舉引國外的例證。如去年六月舉行的巴黎保衛文化大會，在那到會的代表二十多國，人數多至二百七八十人的作家和學者之中，固然有進步的作家和評論家如巴比塞，勒洛克（J. R. Block）馬洛（A. Malraux）羅曼羅蘭，尼善（P. Nizan），佛蘭克（W. Frank），基希（E. F. Kisch），潘菲洛夫，伊凡諾夫等等，可是同時也包含了福斯脫（F. W. Foster），赫胥黎（A. Huxley）以及耿雅脫（I. P. Quint）。這些比較落後的作家。福斯脫出身於英國的布爾喬亞，中庸。穩健，為最有紳士教養的代表作家之一，他既不是泛繫主義者，自然也不是康姆主義者，而且因為年齡（一八七九年生，去年為五十六歲）和教育的關係，他還宣言支持英國原有的政體，可是在保衛文化大會演講英國自由的時候，他也反對在英國前年通過的公安擁護法，不合法的檢查，壓迫和平主義者，獎勵告密，不合理的罰金等等桎梏。對於英國泛繫的暗中蠢動，他表示很大的不安，如果第二次世界大戰發生了，他更明白表示決不站在個人主義和自由主義的立場上。他希望作家自由的擴大，希望作家負起社會的使命。赫胥黎原是一個中產家庭出身的人，這種中社會

層，過去曾經是，而且現在也仍然是英國資本主義制度的主要支柱之一。他的所有小說和散文。雖則大都是描寫社會的腐爛生活，它的醜惡和沒落，現代科學與私有社會和它的對立。但它並不懂得毀壞勞動者們的身心的，決不是科學本身，而是因為它的佔有者是個專想牟利的階層。他想像不到一個無產層的社會，找不到一條正確的出路，因此他著作中的人物——如英勇的新世界（*Brave New World*）中的彭納特·馬克思（*Bernard Marx*）都是帶着悲觀的色彩。可是他也反對泛繫和掠奪戰爭妨礙文化的進展，參加了文化保衛大會。至於耿痕脫原是很受尼采，杜斯妥也夫斯基，以及蒲魯東等等影響的一個安那琪主義者，懷疑。不安，漠然地反抗着人類，神，和社會。可是他却相信蘇聯能夠創造新社會，對於文化保衛大會表示着忠誠的信仰，因此他也參加了這個大會，大會上也熱烈地歡迎着他。

所以一個作家的應否聯合，最主要的條件，就是共同的目標，魯迅先生早已說到這點了。可是在魯迅先生說過這句話的時候（一九三〇年，）情形與現在大不相同，現在的聯合應該範圍更大目標更大，因為現在能夠接受抗敵救國的這個廣泛的

綱領，願在文藝界盡一點救亡任務的作家，確在一天一天的增多，戰線已不僅是新舊文學的對壘（當然並不是停止對文學運動，這一點後面再說。）目前的主要的鬥爭，爲漢奸作家與非漢奸作家的鬥爭。這和在這世界革命與戰爭的新週期的前夜，爲了泛繫和戰爭，爲了反對威脅文化的公敵，歐美的作家比以前任何時期都要更廣泛的，更大規模的連合起來，情形和理由都是完全一樣的。

人們的變化，在現社會確是很快的。新的團體和新的戰士，在天地加入社會解放運動的陣營裏來，爲着艱苦的事業奮鬥，或者起碼同情於這種事業。曾經以響亮的嗓子贊助過法國帝國主義組織「國際警察」的維他馬加拉——一位將軍的兒子和退了職的軍官，尙且公然地反對法國帝國主義，贊助工人的事業，在不久以前舉行的倫敦英蘇交誼會中，居然有一向泛繫支持者的伯爵和頑固透頂的主教參加，更何況只是在政治認識上比較落後的人還有一個更明顯的例子，也可以舉出來當作一個參考。在一九三〇年國際革命作家聯盟（IULW）曾經向全世界的作家提出一個問題：『如果帝國主義列強向蘇聯宣戰，什麼是你的態度呢？』過了兩年以後（一

九三二年又提出了一個問題：「當這中國被××帝國主義所侵略，遠東戰爭已經快要轉變成所有帝國主義者反對蘇聯的時候，你們在做點什麼，又打算做點什麼？」在這兩年的短時期中，很多的作家變了。一方面在一九三〇年還是擁護蘇聯的奧佛萊哈代 (O'Flaherty) 和特里斯丹，雷米 (Tristan Remi) 已經轉入反動的陣營，原是凱洛格公約信仰者的高爾斯華綏 (John Galsworthy) 在一九三〇年還提一提這個公約，到了一九三二年，就連提也不提了。另一方面那些在一九三二年絕對否認戰爭危機的布爾喬亞作家，如刺威格 (Stefan Zweig) 和安特生 (Sherwood Anderson) 等等，在二年以後却都認識了自己的錯誤，這個是因為這兩年的經濟危機，使得歐美很多知識分子紛紛的睜開了眼睛，羅曼羅蘭，德萊賽 (Dreiser) 蕭伯納這些很優秀的『靈魂的技師』，都把他們的視線轉向着蘇聯。

國際革命作家聯盟認為這是一個文學上的國際點名 (International Roll-call)；這個點名不但檢閱了帝國主義參謀本部後防的革命文學陣線，而且是一個「暮鼓晨鐘」，它警告作家：『預備！讓我們馬上行動，再不能坐失時機啊！』

爲着配合這種爲了人類文化之進步而鬥爭的戰士的增加，這個革命作家的國際組織，已經決定解散了，以後反泛紫和反戰的陣線，一定會更其廣闊和整齊。

我以爲現在我們所倡導的文藝界聯合陣線，也正是文學上的民族點名(National Roll-call)；它的目的是要喚醒凡是有正義感的作家一齊起來反帝反漢奸，救護民族和國家，所以規模愈大愈好，決不應限制在少數進步作家的小集團裏。這在前面我已一再說起，現在不厭繁複的再引幾句話罷：

『……只有廣大的羣衆，甚至平日最落後的羣衆，一旦捲進了大革命的浪濤的時候，才能完成預定的目的……革命所憑藉的，不能只是一部分先進的分子，而是憑藉着一般的人民……』

然而，在目前，對於這樣的統一戰綫，有些人還有着種種的懷疑；或以爲這樣就是把文學活動向後拉，就是等於把自己解除武裝，放棄自己的目標和立場，認敵爲友。他們認定這是社交式的虛僞，換句話說，就是上層的勾結，因此打擊這個，排擠那個，彷彿只有他們才是「聖潔的教徒。」這無疑的宗派的觀點，它的來源第

一由於不了解新的形勢；第二是由於不會活用社會科學的理論，不會把理論和實踐配合起來，却始終迷戀於死的教條；第三是小資產階層的根性在那裏作怪。

又有人根據個人間的瑣屑的糾紛，認為組織文藝界聯合戰綫，就是無異於偏袒無文的文人和爲商人所豢養的文人，容許他們大批的翻印「蟲蛀的古籍」和「腐儒的嚙語。」可是這種了解，無疑地也是錯誤的。因爲聯合戰綫決不是沒有目標的烏合之衆，也不是大家客客氣氣，握手言歡的宴會；却剛剛相反，這爭取民族解放的統一戰綫，當然是反對政治文化上的一切反動的復古運動的。我們認爲無論出版家的競印古書是出於什麼動機，不論編者的整理古書是持有何種理由，客觀上或多或少的總是有利於反動的文化運動，容易給野心家利用爲麻醉和欺騙的工具。所以不要說程度較淺的讀者，就是思想已經相當成熟的人，或者專門家，在這國亡無日的時候，也應該暫時拋棄自己的嗜好和興趣，多做一點配合現實需要的研究，使研究工作和整個的救亡運動聯繫起來，如果共同的活動完全與個人的工作分離，那又何須乎集團的生活？如果一個聯合陣綫的構成分子不但不能加強反帝反漢奸的力量，

反而在無意間減弱了它的作用和影響，那末我們一定要對他勸導和批判。

甚而至於舊文學者，如禮拜六派等等，在他們有參加民族解放運動的誠意，而且他們的工作能夠促進這個運動的條件之下，我們當然也是歡迎的。

我們大家現在所共同主張組織的文藝界統一團體最基本的宗旨，就是致力中國民族解放所以要聯絡友誼，商討學術，爭取生活保障，主要的目標就是爲的集合力量，加強力量，就是爲的推動神聖的民族解放戰爭。所以只要不違反這個基本的目標，就是在文學的本身問題上主張有所不同，也可以而且必須通力合作。而這種合作，我再着重的提醒懷疑這個真理的作家，不但不會妨礙到新文學運動，反而可以加強它的影響和作用，可以更清楚的指出新文學在救亡運動中的功效和前途。

又有一種高調，根本反對更廣泛的聯合戰線，而這種更廣泛的聯合戰線，正是文人大團結的基礎。他們的理由是只有勞苦大衆才是澈底反帝的社會層，這並沒有誰能夠否認，可是他們依據這個前提，却得出一個奇怪的結論：『所以我反對現時

一般人所講說的什麼「不問派別階層，團體，個人，宗教，信仰，只要是贊成和擁護救亡運動的，都可以而且應該聯合起來」的胡言。」這簡直是無視於現實，抹殺而且否認在這存亡的緊急關頭，不但是勤勞大眾，就是其他各階層，甚至買辦（當然並非代表遠東帝國主義利益的買辦）和中小地主，富農都有抗敵的要求與可能。雖則這種要求是不強烈的，不堅決的，只是暫時的，容易動搖的，動機不純正的，可是如果運用得當，把這些或強或弱的勢力結合起來，顯然一方面可以分散敵人的力量，一方面可以加強我們自己的陣線。我們要知道勤勞大眾固然是抗敵救國的先鋒，可是單靠這階層却是不夠的，一定要聯絡一切友軍，使一切可能抗敵的力量匯合和集中起來。這無論如何是對勤勞大眾有利的辦法，如果不知道這種戰略的運用，却故意要一再不管時間與空間的引用法國內戰的片言隻語，把它們機械的教條化，浮在雲霧裏奢談「明日的新社會」，無非是賣弄風情的，最惡毒的陰謀，想欺騙勤勞大眾，叫他們去孤軍奮鬥，置他們於死地吧了，和正確的社會科學論理的正統的發展，是毫無姻緣的。

又有一種曲解。也許比前一種高調還要厲害，他們說：現在這樣做，是『自己取消了八九年來用血染出來的我們這「主體」所由來的正確而光輝的那個巨人底人格，折扣爲彼此都對的，多元的混亂場面。』可是事實並不是頭腦製造得出來的，不論你怎樣的巧妙，怎樣的搜腸括肚，事實却還是事實。而這幾年來的事實，却是恰恰證明了，這種有意的曲解，很顯然的，在一九二五——二七年的時候，整個國度還是處在半殖民地的狀態，而現在已有一大部分領土淪爲遠東帝國主義的完全殖民地，而且在外敵和內奸的夾攻下，全國也正處在完全殖民地化的境地。由於這種民族危機的嚴重，整個的社會關係和力量的對比，已經大不相同，民族革命的聯合戰線，已經有了和十年前不同的新的條件和環境。

此外還有一種誣蔑，說是現在的聯合戰線，等於「笑語雜沓」的「京滬文藝界聯歡會」，是替他們捧場。可是這種無恥的侮蔑，真是不值一駁的。大家明白現在有些奸滑的漢奸們也在罵人爲漢奸，喪權辱國的人也在奢談着國防，而且他們的一批嘍囉們，還熱熱鬧鬧的出過什麼「國防教育專號」。可是因爲他們在說空話和假

話，我們不但不能「潔身自好」的避免談真話，而且爲了揭穿這些人的假面具，我們更要發揮救亡的真理。例如有一位大談「國防教育與藝術教學」的教授，就說着什麼救亡一定要學越王勾踐似的「臥薪嘗膽」，「生聚教訓」叫我們不要「輕於一擲」，却要「預備一擲」，這種與提倡國防的真義剛剛相反的等待主義的欺騙，我們還沒有很好的給以打擊，給以清算。我們固然不贊成「光談聯合」，却也反對那種企圖封閉人家的嘴巴，却只容自己散布一些歪曲理論的說法，因爲理論與實踐，是應該互相統一的，「沒有革命的理論，就沒有革命的行動」這是一句大家都很熟悉的名言。還有一些對於「祖國」，「國防」，「救國」這些名詞的運用，其實並不是存心反對的，却有一種不小的疑懼，以爲這些名詞只是重覆有產者層的宣傳，我們是應該避免了不用，否則便會成爲他們的俘虜。爲了糾正這種錯誤，我可以引用一段庫西寧的話：

『爲着聯合戰線而奮鬥，我們又再提出了自由，和平，民主——也許在目前甚至可以提出平等與博愛來——這些號召很多人對於這點都表示疑懼，……在布爾喬

亞的革命時代，自由是個革命的號召。於是變成了改良主義的，最後却簡直變成了反革命的……可是這些號召，不是可以直截了當的棄而不用，新酒必須裝入舊瓶

……」

難道在我們這個「全民任務」和「階層任務」緊相連結着的國土裏，在目前這樣迫切需要總動員抗敵的時候，可以亂七八糟的提出「無祖國」的那種號召來？這是最簡單的真理，然而也是最中心的問題，可是有許多作家竟不了解這點，或者是根本不想了解這點。

末了，我想帶便談一談同人團體的問題，因為這與聯合戰線的問題很有關係。我認為同人團體是需要的，可是同人團體必須在統一戰線的組織之內，否則就有容易造成狹窄的行會主義，和宗派思想，造成分裂的危險，與聯合戰線的眞義完全相反。

現在正是中國的存亡關頭爲了對付共同的民族敵人，像羅曼羅蘭說的一樣：『我們甚至準備同魔鬼訂立條約。』我們要號召一切有正義感和愛國心的作家，在這

緊急時期中手拉着手，共同起來組織一個利用文藝爲武器的救亡隊伍，『誰侵害它，就請誰吃些苦。』希望愛說漂亮話的朋友們不再站在圈外觀望，隨便罵人，却也來共同爲着這件工作而努力。應該把形勢的重要程度分別清楚，不要再讓你自己的感情失去平衡，因爲『這種平衡失去以後，便要使人們對於寶貴東西失去了知覺』。

『我們目前的當務之急是：一·要·生·存，二·要·溫·飽，三·要·發·展，苟有阻礙這前途者，無論是古今，是人·是·鬼，是三墳五典，百宋千元，天·球·河·圖，金·人·玉·佛，祖·傳·九·散，祕·製·膏·丹，全都踏倒他。』（魯迅：華蓋集四三頁。）

中國的全體作家們，在這樣的時候還不聯合起來「踏倒」阻礙我們前途的「惡魔」嗎？

新的形勢和文學界的聯合戰線

黃俞

社會上的一切活動，都和政治有密切的關係。縱然你不參加政治活動，也不能不和政治發生關係。抱了「高超」態度的人，厭棄政治的醜態，也只是表示他對政治不願意同時也不敢去深切的認識，沒有改變社會的意志，實際上卻是滿意現狀，自覺或不自覺的支持着他所認為醜態的現狀。相反的，一個高談政治，狂喊民族革命戰爭的人，如果對當前的政治形勢估計的不正確，就不會提出正確的策略和口號，來發動和組織廣大的民衆，領導這個偉大的民衆的力量，走上勝利的道路。這樣，縱然你嘴裏說着「民族革命戰爭」，滿口「大眾」，民族革命戰爭，也不會實現。

提出「民族革命戰爭的大眾文學」口號的胡風先生，正是不理解新的政治形勢的一個。

胡風先生在人民大眾向文學要求什麼？文中說：

「然而，九一八以後，民族危機更加迫急了。華北問題發生以後，整個的中華民族就已經走到了生死存亡關頭。因爲這，人民大衆底生活起了一個大的紛擾，產生了新的苦悶新的焦燥，新的憤怒新的抗戰，凡這一切形成了，一個新的歷史階段。」

這裏，胡風先生沒有說明華北問題發生以後，和九一八以後有些什麼「質」和「量」的不同，沒有指出人民大衆生活上所起的大的紛擾，和一切「新的」的內容，更沒有說明這個新的歷史階段的外部和內在的原因。對這些一切沒有深切和正確的認識，只知「新」而不知什麼是「新的」和所以有這「新的」的原因，對新的形勢的了解，也必然是模糊的，不正確的。

新的形勢至少包括着下列各點：

第一××帝國主義併吞東四省之後，現在又併吞了整個華北，而且正準備併吞全中國，把中國從各帝國主義的半殖民地，變爲××的殖民地。這是目前形勢的基本特點。

第二，九一八以後提出來的『武裝人民，進行反×的民族革命戰爭，保衛民族的獨立統一和領土的完整』這口號，已經成了各黨各派和全民的一致要求。反×民族革命的高漲，不但喚醒了勞苦大眾，以至於最落後的階層，使他們積極的參加民族革命鬥爭，就是廣大的小資產者羣和知識份子，也轉入革命。就是一部分民族資產者和若干的富農和小地主，甚至至於一部分軍閥，也都有同情中立以至參加民族解放運動的可能。一句話，民族革命的戰線是擴大了。

在此地又不能不說到爲什麼民族革命是擴大了。這是不了解新形勢，懷疑或反對聯合戰線的人應該最澈底的明白的。

A：××帝國主義在東北四省，在冀東內蒙，以至於在華北對人民的剝削和壓迫，使全國人民——不僅是勞苦大眾，同時也使有產者羣感覺到亡國後，在××帝國主義統治下的悲慘痛苦的生活。

B：走私的擴大和×經濟提攜的急迫猛進，使得民族資產者受到最直接的切膚之感。

C：幾年來中國在有增無減的嚴重的經濟恐慌之中，農村破產，工廠倒閉和半民族化，銀行停閉，商業衰落，造成了大批的失業失地，饑餓流亡和死亡。就是工商業者也遭受很大的打擊。更加上連年不斷的水旱蝗災，不僅勞苦大眾，就是城鄉中的中小資產者，也都走上死亡線。他們也就更加了解，這種地獄生活的責任者，是帝國主義，主要的××帝國主義和漢奸賣國賊。

D：許多小資產者和一部份民族資產者已經在親歷的生活經驗和政治經驗中打破了對於空言謊語的欺騙政策的幻想。

有了這幾個主要原因，全國人民一致的接受了「民族革命戰爭」的口號，認為只有抗×救國才是生路。民族革命戰線，正在這個基礎上擴大起來。

第三、全國各黨各派各階層都感到亡國大禍臨頭，都認為只有抗×的民族革命戰爭才是出路，也就都覺得有聯合的必要，只有集中一切力量去對付主要的敵人才有生路。一句話，都有組織這個力量的必要。

但是胡風先生對這些一切都不理解。因此，說明「民族革命戰爭的大眾文學」

第一、他只說『在失去的土地上面，民族革命戰爭廣泛地存在，繼續地奮起』。而否認了在未失去的地面，也存在着和奮起着民族革命戰爭。

第二、他只說『在一切救亡運動解放運動裏，抗敵戰爭——民族革命戰爭底運動是一個共同的最高的要求』。而否認了在尚未參加救亡運動和解放運動的人羣中，也都有這樣的要求。而且有這個要求的人民，一天比一天多，參加到運動裏來的，也是一天比一天多。中心的問題——這是胡風先生忽略了的，但是這正是胡風先生的論爭中最重要點之一，是怎樣將站在救亡運動解放運動的外面的人，用最適當的口號和方法，組織到救亡運動裏來。

第三、他只說『人民大眾底熱情，底希望，底努力，在醞釀着一個神怪（？）的全民族革命戰爭底實現，那戰爭能夠團結和動員一切不願做亡國奴的不願做漢奸的人民大眾罷。』而不理解不是民族革命戰爭的爆發，才能夠團結和動員一切不願做亡國奴的人民大眾，也不是一個基本的口號就是可能。我們應該提出目前的行動

口號和行動綱領，團結和動員人民大眾，並且在實踐中將基本口號和綱領聯合起來。

等四、他只說「從太平天國運動到一二八戰爭的一切偉大的反帝運動，只有從民族革命的觀點，才能夠取得真實的評價……」而否認了反帝運動在各個階段都有其不同的國際環境和國內各階層的力量對比，有着不同的羣衆基礎。再加上各階段的反帝運動的領導之正確強弱，和民族澈底的解放革命的總任務的關係，都是在取得對各階段的反帝運動的真實評價時不能忽略的。不懂得這些相異點，而單從相同的民族革命戰爭的觀點去取得評價，這個評價還不真實。

和胡風先生的爭論，應該從對這新形勢的認識的不同出發。如果不從這個基本的不同點出發，將難以了解這次爭論的重大意義，難以澈底的找出胡風先生錯誤的根源，也難以着手說服胡風先生和同他意見一致的人們。

我們在說明目前的新形勢的應注意的各點時，就着重的說到民族革命戰線的擴

大，有結合抗×聯合戰線的必要，而胡風先生對於這一點，在他的文章里一個字都沒有提到。

現在要進一步的討論什麼叫聯合戰線，聯合戰線是否也適用於文學界？怎麼樣才能結合文學界的抗×聯合戰線？

『廣泛的聯合戰線，一方面是在集中最大的力量去對付最主要的敵人，另一方面在於使廣大的羣衆，根據於他們自己的政治經驗，來了解領導者的主張的正確，爭取他們到正確的領導之下。』

聯合戰線是在於團結各黨各派各階層的力量，建立廣大的羣衆基礎。聯合戰線要在正確的領導下，在羣衆參加救亡運動解放運動中，團結千千萬萬的羣衆，進到偉大的民族革命的戰場上去。

聯合戰線的目的是組織救國的力量，實現持久的勝利的民族革命戰爭。聯合戰線的形成是戰鬥的。一方面要經過大小的民族社會的鬥爭，吸收最廣泛的羣衆來參加，要經過商議妥協和讓步來團結可能繼續參加聯合戰線的團體和個人，另一方面

要和反對者懷疑者以及聯合戰線內的動搖，妥協和投降的傾向作鬥爭，以擴大和鞏固聯合戰線，堅強人民大眾對於領導者的信仰，聯合戰線的成份是複雜的。其中有基本力量的勞苦大眾，可靠同盟者的小資產者羣和知識份子。有民族資產者地主和實力派。聯合戰線正是在洗刷動搖投降份子，吸收堅決勇敢的分子中壯大起來。

如果認為除了抗×主力軍之外，同盟者以至暫時可能的聯合抗×的份子都是靠不住的，遲早要走上妥協的道路的，那是削弱了救國的力量，放棄教育和領導人民的重任。相反的，以為聯合之後就安然無事，或者聯合戰線可以和平的形成和壯大，同樣是錯誤的理解。

在新形勢之下，文學界也不是例外的表現了一般的要求民族革命戰爭，主張抗×救國，迫切需要聯合。雖然文學家的社會背景不同，世界觀不同，但是抗×救國却是一致的。雖然文學作品的內容不同，有的專致力於描寫抗×軍隊英勇的抗戰，勞苦大眾的非人的生活 and 堅決的民族的和社會的鬥爭，有的只致力於或者開始致力於描寫抗×救國的同盟者以及同情中立者在大禍臨頭的今日所受壓迫和他們的呼聲

，但是主題都是抗×救國的。文學界的任務，正是在於團結文學界中的不願做亡國奴的份子，用文學界全部的力量，在作品方面，反映現實並指示，在理論方面，用集體的力量建立正確的適應現階段的文學理論，在行動方面，使文學界在一般的抗×聯合戰線中佔有力而光榮的地位。

在文學界的聯合戰線中，前進的文學家有着極重大的任務，他們應該是文學界聯合戰線中的主力軍領導者。他們不僅應該團結和領導文學界聯合戰線，還要負起提高文學理論，對漢奸文學理論作堅決的鬥爭，提高作品水準，隨着抗×救國運動的發展，提高聯合戰線中的同情中立者對於文學的任務的深切認識的責任。同時，他們也應該是抗×救國運動中積極的實踐者。

這是對文學界抗×聯合戰線問題應有的認識。

要想建立文學界聯合戰線，一定要提出一個能夠號召廣大的作者來參加聯合戰線的口號，我認為最適當的口號就是「國防文學」。「國防文學」當作文學界聯合戰線的口號，正像「抗日救國」是全民的聯合戰線的口號似的，最能被一切不願做亡國

奴的文學家所接受。在這個口號之下，『北平已產生了數十個文藝團體，並且共同的組織了一個「北方文學社」。在那裏所包括的各文學團體與社員們，過去，也許是來自各種各樣的文學流派，但現在他們是聚合在一起了。』『浪花創刊號，柳林作國防文學的理論與實踐』上海中國文藝家協會，是上海文學界前所未有的大團結。也是在國防文藝的聯合戰線的口號下組織起來的。這些事實，證明了「國防文學」這口號的正確。

國防文學『應該是多樣的統一而不是一色的塗抹。這兒應該包含着各種各樣的文藝作品，由純粹社會主義的以至於狹義愛國主義的，但只要不是賣國的，不是爲帝國主義作僞的東西。因而，「國防文藝」最好定義爲非賣國的文藝，或反帝文藝』。郭沫若：『國防。汚池，煉獄』然而胡風先生所主張的『民族革命戰爭的大衆文學』，只是『說明勞苦大衆的利益和民族利益的一致，說明在民族戰爭中誰是組織者，誰是克敵的主要力量，誰是自覺的或不自覺的民族奸細。』『人民大衆向文學要求什麼？』他對於抗日救國的同盟者，同情中立者是忽視的，對於非說明『誰是組

織者，誰是克敵的主要力量，誰是自覺的或不自覺的民族奸細』的作品是關門的。他雖然『不是一色的塗抹，』却也不是，『多樣的統一』，而是『聖潔的教徒』的孤立。

國防文學『應該是作家關係間的標幟，而不是作品原則上的標幟。』我們只是在『國防』的意識之下把可以容忍的『文藝』範圍擴大了。』（郭沫若）這是『民族革命戰爭的大眾文學』的主張者所不了解的。所以他們高喊着『企圖把面目顯明的各種各樣的文學者攪成一鍋文學漿糊愚蠢而不能想像的事。』（龍貢公：抗日文學陣綫）又說『因此作家雖是極度寬容，但是憑着作家的主觀希望，把富農描寫做民族英雄到底是不可能的事。』（同上）根本以為富農救國是烏有的事實。就是作家反映事實的描寫了富農救國，也認為是『不可能的事』而加以擯棄。他們不主張把『可以容忍的文藝範圍擴大，』而不顧現實的緊緊的抓緊了『所謂進步的作家走過什麼路來的，（想來是指『普羅文學』——作者）我們可以不必理會嗎？』（龍貢公）偏促在應該和可以擴大而不去擴大的狹隘範圍之內。

國防文學既然是文學界團結的一個標幟，應該在這個標幟之下團結一切不願做亡國奴的文學家，就是和「文學關係很少」（不是沒有，）我們也不但要「招致一些，」還要儘可能的都「招致」進來。（這也是我們龍貢公先生不同意的地方）我們希望和在聯合戰綫內和仍站在外面的文學家不發生「內戰」，希望爲了「國防」而犧牲不必要的「內戰」，但是，爲了原則上的不同，「內戰」是不能避免的。「內戰」如果是理論上的爭論，爲了團結整個的文學界到正確的理论之下來，那是有益的，必要的。國防文學的聯合戰綫，正是要在爭論和批判中擴大和鞏固起來。這種「內戰」不是感情的，是理智的。不是漫罵和攻擊，是嚴格的批判和耐心的說服。不是錯誤的盲目堅持，是勇敢的承認和改正錯誤。

這裏，是對「國防文學」應有的認識。

「國防文學」，還是「民族革命戰爭的大眾文學」？這個爭論已經開始了一個多月。在這短短的時期中，「國防文學」的主張者都能夠一致的從對新形勢的正確

認識出發，更深刻的解說了「國防文學」的必要和意義，更充實的鞏固了「國防文學」的理論基礎。這將無疑的說服不少懷疑和反對「國防文學」的人們，吸收他們到文學界的聯合戰線中來。而「民族革命戰爭的大眾文學」的主張者的意見，並不一致，但是都或多或少的顯露了對新形勢和文學界的新任務的認識的不正確或不夠。同時也不能不指出，就是在主張「民族革命戰爭的大眾文學」在現階段上是居於第一位的文學家中間，也有承認聯合戰線的必要和意義的人。他們也公開的承認「文壇上已經有了比這（民族革命戰爭的大眾文學這口號——作者）簡練的創作口號，（想來是指國防文學——作者）那口號已經發生了不少的影響，不但文學，就是一般藝術的領域正在應用着。這影響就證明它有着大的適用性，不應該忽視，抹殺或輕率地作字句上的吹求。」（紺弩：創作口號和聯合問題）但是，因為他們對「民族革命戰爭的大眾文學」這口號的「不適用性」不了解，因而對「有着大的適用性」的口號懷疑或反對。這也使我們敢大膽的有根據的預言，在不斷的討論和說服之中，「民族革命戰爭的大眾文學」的主張者們中間的大部分都會遲早的團結到「國防

文學」的聯合戰線中來。

但是，目前的爭論是不容混淆的。這是一個嚴正的原則上的鬥爭。那個把它解釋成「意氣之爭」，是貶低了這次爭論的意義，那個認爲它是分裂文學界的聯合戰線，同樣的是漠視了這次爭論的必要。同時，那個不從原則上來批判，只說兩個口號都差不多，而企圖使大家不再提起的消解論爭，也是有害於文學界聯合戰線的擴大和鞏固的。

要緊的是將爭論集中在幾個原則問題上去，不要爲了枝節而妨礙到顯明的原則問題的討論。參加討論者的共同目標，應該是使大家對於「新的政治形勢」，「文學界的聯合戰線的可能和必要」，「怎樣才能建立文學界的聯合戰線」，「那一個口號最能號召文學界的聯合戰線」等問題，有一致的正確的認識。

看了兩個「特輯」以後

楊 驤

緒言：東抄西襲

看了現實文學及夜鶯的兩個「民族革命戰爭的大衆文學」特輯，覺得有些即使自己不說人家也會說，人家已經說過自己也不妨再說一遍的話非說不可。

「真理不會因被反覆申述而破壞」，那麼，就讓我「東抄西襲」一下罷。

一 兩個作家的認識？

在這兩個「特輯」裏，我首先看的是龍貢公的「抗日文學陣線」和張天翼的「一點意見」；理由很簡單，因為這兩位是我個人頗熟識頗注意的作家。現在說張天翼罷。

張天翼在現實文學的「特輯」裏開山見面地說：「民族革命戰爭的大衆文學，

不用說，歷史已爲我們確定了這個前提。」

接着，他發表了一些關於題材的頗可寶貴的意見，便把那篇文章結束起來，對於那所謂確定了「民族革命戰爭的大衆文學」的什麼歷史或歷史怎樣，真的就「不用說，」一句也不提了。

這種態度是太過樸素了。當然，作者一定有他的見解，但他應該說明出來，什麼歷史？歷史怎樣？爲什麼是「確定了？」我們需要知道這些。在目前一般讀者，文藝愛好者，甚至許多青年文藝家被「民族革命戰爭的大衆文學」這一口號弄得頭暈目眩，莫明其妙（因爲這一口號是在無視已經普遍化了的「國防文學」這個口號的葫蘆中被突然提出來的。）的時候，又在若干論客企圖以這一口號來代替「國防文學」這口號的喧嚷中，爲着要使問題明朗化，一位相當擁有讀者羣衆的作家，不管我對這一口號完全或部份地肯定或否定它，能夠把自己對它的認識發表（公地不是私地）出來，是很有意義的。張天翼是我們讀者很注意的一個作家，我們當然很希望能夠得到他對於這一口號的見解，但可惜得很，他只肯讓我們知道他是在贊成這

一口號而已！

其次是龍貢公。

龍貢公也是贊成「民族革命戰爭的大眾文學」這一口號的。他在夜鶯的「特輯」裏性急地說「民族革命戰爭的大眾文學」這一口號，是替中國文學運動作出顯明的劃期的粉線之後，爲着要證明它的正確性，不大恰當地引用了兩通路透社發出的電訊。現在不怕麻煩，把他所引用的兩通電訊照錄如下：

(一)東京 外相有田今日接見新聞訪員時，重申日本對華政策之三點：即(一)承認「滿洲國」，(二)合作防共，三 遏滅一切反日運動……(卅日路透電)

(二)神戶 須磨今晨抵此時宣稱，「今之局勢，爲中國必須對日互相維繫與對日作戰之兩途中，選擇其一耳，余已正式向蔣院長切實說明此點，日本如退讓一步，即不啻總退却！日本必須抱其不可變更之自信與勇往直前云。」須磨現正首途赴東京，準備向外務省報告中國現勢。(卅日路透電)

我說「不大恰當」，是因爲這兩個電訊，不但也可以證明「國防文學」這一口

號的正確性而且還可以證明龍貢公本人所痛絕懣惡的狹義愛國主義者所提出來的種種文藝上乃至政治上的口號的。

背後龍貢公又說：『在這裏又可以第二次證明「民族革命戰爭的大眾文學」底正確性』（該特輯二一五頁第七行。）除此以外，好像沒有第三次的證明。然而不幸得很，在那裏，我們第二次失望了。我們在那裏，只看到龍貢公在神經過敏地恐怕「肉店老板」混進文藝戰線來，（其實，如果有個肉店老板因遠東帝國主義的壓迫，連肉店都開不成功，覺得非參加民族解放的鬥爭不可。又覺得自己最適合於「文藝戰線」，有寫作的才能，那麼，就讓他混進來又何妨呢？難道文壇是神聖和嬌羞到非檢查身分證書不準進來的嗎？）在太過深刻地想像「淺簿者流」（龍貢公語）企圖把面目顯明的各種各樣文學者攪成一鍋文學漿糊及把創作水準降低到單純空洞的「愛國」觀念；等的一些憂慮，推測的意見，却找不到什麼地方可以說明「民族革命戰爭的大眾文學」這一口號的正確性。當然，龍貢公的這篇文章裏有許多敘述頗覺深刻的常識底意見，和許多爲着愛護中國文學運動而起的似乎不必要的擔心

，是也值得注意一下的；可是當爲證明什麼劃期底粉線「民族革命戰爭的大衆文學」這口號在中國文學運動的現階段被提出來的正確性，却完全無力或完全無關係。

一 一點意見

據我想，無論那一分野的運動，要有新的運動方針，才有新的口號提出。因此，一個被提出的新口號的正確與否，須得看這口號和新的運動方針合致與否來決定。在現階段，中國的文學運動取的是什麼方針呢？無疑地是集中在爲民族解放而鬥爭的抗×反帝反漢奸這個目標之下，不分階級和黨派且不問身分地聯合一切不願想做亡國奴的作家參加作戰，來形成一個巨大有力的聯合戰線。那麼，「民族革命戰爭的大衆文學」這一口號被提出的是否正確，就只有看它和這個新的運動方針是否合致而定了。

合致了嗎？不。

三 忘記了聯合

「民族革命戰爭的大衆文學」這一口號是怎樣解釋，爲誰提出來的呢？爲不分階級和黨派且不問身分的聯合戰線提出的呢？還是只爲無產大衆提出的？關於這一點，總觀現實文學和夜鶯的兩個「特輯」，只有在魯迅那篇「論現在我們的文學運動」一文中，能夠找到明顯的解答。至於其餘諸家的解釋，則大都是極含糊或甚至不可解者。隨便舉一個例罷，像路丁在一篇題爲「現實形勢和民族革命戰爭的大衆文學」的論文中，於混亂地分析了現實形勢及新文學的發展過程之後，下着斷語說：「民族革命戰爭的大衆文學」並不是狹義的把文學的範圍縮小，而是動的現實主義的一個發展……」（傍點原作者加的）

這真是一句不可解的話，動的現實主義到底是什麼東西？這一術語，在該文中前後出現過不少次；像什麼「……在文學上是動的現實主義的方法，」或「動的現實主義方法，祇有更具體的運用到「民族革命戰爭的大衆文學」裏，……或什麼「

民族革命戰爭的大衆文學，也只有動的現實主義的方法才能夠表現出它的偉大……」

等。（以上榜點引用者加的）很顯然，據作者的見解，動的現實主義明明只是一種方法，一種創作上的方法問題。那麼就怪了，爲什麼動的現實主義這一個創作上方法問題，一發展而竟會成爲「民族革命戰爭的大衆文學」這個什麼「劃期」底整個中國文學的運動呢？在這裡，我自然地要想起龍寶公在討厭那一位愛國詩人之餘，替勞動者裝着極刁皮的口調所發的疑問：「兄弟，你生了什麼毛病呀？」

我們還是來引魯迅的話罷。魯迅在一論現在我們的文學運動」一文中說：「民族革命戰爭的大衆文學，是無產階級革命的一發展，是無產革命文學在現在時候的真實的更廣大的內容。」

在這裏，便一點也不含糊了，「民族革命戰爭的大衆文學。」無疑地只是站在無產大衆的立場，當爲最能夠表現「無產革命文學在現在時候的更廣大的內容」的一個口號而被提出來的。

若單單爲無產大衆，這一口號是對的；然而它却把「不分階級和黨派且不問身

分」的聯合戰線的聯合忘記了。如果提出這一口號的人也承認聯合戰線是正確的一個新的文學運動方針的話，他便應該顧慮到這一口號不能表現各階級黨派的文學在一個總的目標下然而根據各自不同的觀點所含的各種不同的內容，因之也不能用以號召各階級各黨派的文藝家來形成聯合戰線這一個致命的缺陷。那麼，提出和擁護這一口號的人，到底承認聯合戰線，是一個正確的新的文學運動方針不呢？是承認的。

龍貢公說：「……各種主義派別的文學活動者，文學青年，文學愛好者，甚至出版家，臂扣着臂構成一個力量雄厚的陣線。」（夜鶯「特輯」二一四頁第十行）

紺弩說：「……不管他是什麼出身，不管他參加怎樣的派別，不管他有過怎樣奇特的見解，甚至不管他曾在文學領域裏傳播怎樣有害的東西——一切不管，從現在起，攜手起來，向共同的目標進取，」（夜鶯「特輯」二二〇頁第一一行）

奚如說：「……他們不了解目前聯合作戰底客觀要求，……結果他們無形地擊

走了廣大活躍的友軍，替侵略者盡了保潔的任務。」（又說：……）

夠了罷：大家都是都承認聯合戰線這一新的文學運動方針是正確的。當然，大家非承認這一方針的正確不可；即使有些人起先要懷疑，甚至投以惡意的眼色，終於也非承認它的正確不可；因為它是根據客觀現實的要求，而且和現階段的全運動（整個民族解放運動）取着緊密的連繫被提出來的。

既然承認聯合戰線在文學分野是正確的一個新的運動方針，那麼爲什麼會提出一個不配合這方針而只能夠表現無產大衆文學的性質的口號來呢？像魯迅在「論現在我們的文學運動」一文中所指摘那樣，因爲「糊塗」到，「不懂」到像「托洛斯基的中國的徒孫們」的嗎？這顯然是不至於的。那麼，爲着認識無產大衆的文學是聯合戰線中的主要力量，具有「領導責任」這一點；因而要特別把這意義在口號上具體地表現出來的嗎？也無此理。誰都曉得聯合戰線是一個總目標下的極自由的結合，要以自己最前進的文學或意識來影響其他聯合者，首先就有賴於爲聯合戰線的忠誠的努力。「左」的口號誠然是響亮的，然而令人望而生畏，聯合戰線恐怕就無從聯

起，還說什麼主導作用和影響。我想，提出「民族革命戰爭的大眾文學」這一口號的人，不至於糊塗到這一點都不懂的罷。

那麼，到底爲什麼呢？莫明其妙。除開因爲太性急於想創造一個新口號來代替「國防文學」這一個既成的普遍化了的口號，弄得口頭上雖也講聯合戰線而實質上把聯合忘記了以外，別無理由好說。再不然，再不然……好，還是讓我們尋根究底，來檢討一下這口號的首創者胡風的論文再說罷。

四 胡風的胡蘆

提出這個不配合現階段的中國文學運動方針的口號的，是胡風。（見文學叢報第三期的「人民大眾向文學要求什麼？」一文）夜鶯和現實文學的兩個「特輯」，就是響應胡風的意見產生出來的。現在讓我們來看一看胡風到底是怎樣地，又爲什麼要把這口號提出來的罷。先說怎樣地。

的美學的基礎，因而能夠描寫這個文學本身底性質的應該是一個新的口號——民族革命戰爭的大衆文學！」（旁點我加的）

爲什麼就應該是了呢？爲什麼有這樣的要求，有這樣的基礎，就是說，有這樣的客觀現實，就應該是一個「民族革命戰爭的大衆文學」的口號了呢？

我想，這一口號的提錯，原因恐怕就在這裏了。

很顯然，胡風是在認識了客觀現實之後，馬上就提出口號的。這似乎過早了些罷。他忘記在認識客觀現實和提出口號的中間，有個必然要存在的應付那客觀現實的運動方針。不依那根據客觀現實所採取的運動方針，而只依客觀現實馬上就來提出口號，常常要犯着部分或甚至完全的錯誤。（何況對於客觀現實，胡風並未認識清楚。）因爲對同一的客觀現實，有可能採取幾個運動方針，而這幾個運動方針只有一個最對，最正確，其餘却是部份的對或甚至完全不對的，因此，在提出口號之前，我們如果能先根據客觀現實探討一個最對最正確的運動方針來，然後再根據這方針來提一個最能夠配合它的口號。那便可以萬無一失了。

胡風在指出四條現實生活基礎作爲產生他所提出的口號的說明，雖然會漏過：「……能夠團結和動員一切不願做亡國奴的不願做漢奸人民大眾罷。」這種似有可。能想起聯合戰線的口氣，然而在全文中却始終沒有看到他提過聯合戰線這個新的文學運動方針（這大概是因他不知道，或雖知道不理解不贊成的罷，）也不見另外提起任何方針，而是根據他自己的立場所看到的客觀現實，就那麼天真地，馬上提出新口號來了。我想這是他提出的新的口號，不但不能得到他所希望的反應，而且要犯着錯誤，遭遇着多數人反對的根源。

夜鶯和現實文學兩個「特輯」的執筆者，大都是性急地或素樸地認胡風提出的這個錯誤的新口號爲中國文學運動的「劃期」底粉線，像引經據典，無批判地引用胡風的文句來展開他們的理論，結果如何，當然是明瞭的，不必多說。

其次是胡風爲什麼要提出這個新口號來的疑問。

關於這一點，在我，始終是一個悶葫蘆。理由很簡單：

在他提出這個新口號之前，早有一個足以號召一切不願做亡國奴或漢奸的文藝

家來構成聯合戰線的「國防文學」這一口號存在着。

他是爲着不贊成聯合戰線的嗎？他不說，我們不知道。

他是爲着雖贊成聯合戰線而覺得「國防文學」這一口號不足以配合它的嗎？他不說，我們不知道。

那麼爲着什麼呢？第三個不知道。

這個悶葫蘆只有他自己曉得能夠解答我們。

然而他自從別開生面地突然寫了「人民大衆向文學要求什麼？」一文，提出一個全新的口號來了以後，便再也不發表關於這口號的一些什麼議論意見，好像神龍一樣，見首不見尾，咳，難哩！

好在他的葫蘆中什麼藥我們沒有知道的必要，因爲我們並沒有什麼病，不想用它來醫。

然而擁護他的這個口號的人，雖然也是錯誤，却好得多了，能夠讓我們知道爲什麼要擁護。特別是耳耶痛快，把這個「爲什麼」直截了當說出來。現在就讓我們

來簡單地討論一下這個「爲什麼」罷。當然，這個「爲什麼」不能說就是胡風的葫蘆中的藥——這大概是要終於不可解的？

五 「籠統空洞」嗎？

總觀擁護「民族革命戰爭的大衆文學」這個口號而完全反對或部份地反對「國防文學」這一口號的論者的理由，可以用耳耶的意見作代表，是極簡單的一個，就是說：『民族革命戰爭的大衆文學明確，不會被誤會，曲解，且爲反動者流所利用；而「國防文學」是籠統，容易被誤會，曲解，且爲反動者流所利用。』

對的，「國防文學」是比較底籠統，也可以說是極籠統，（其實應該說是普遍，）然這不足爲病，反而正是它的優點；因爲要概括和表現各階級各黨派的文學在一個總的目標（民族解放的鬥爭——抗敵救亡——防衛國土）下然而根據各自不同的觀點所含有的各種不同的內容，必需一個擁抱力極廣大的口號才能夠籠之統之，足以號召一切不願當亡國奴或漢奸的文藝家來構成一條強有力的聯合戰線。至於說

容易被誤會……等，那更不成爲可以反對它的理由；耳耶自己不是說過的嗎：『如果有正確的說明……它不難立即動員現中國各階級各派別的作家……』那麼，好，自「國防文學」這口號被提出以後，雖然缺少一篇極詳細極完整的說明它的文章，但集合那散見各種報章雜誌的對它的說明和解釋，也可以說是儘夠了的。這樣，還有什麼不滿意呢？至於它的優點，像耳耶自己也承認的什麼簡單，容易記，適應性大，已經普遍地在被應用着……等，在這裏是不必再說的了。

反對「國防文學」的人還有這樣的意見：太空洞！然而這是故意在字面上找缺點了。其實「國防文學」所包括的內容是非常充實的。「國防文學」不但包括像田軍的「八月的鄉村」，舒羣的「沒有祖國的孩子」及「蕭峇」這一類的作品，也包括沙汀的「獸道」，歐陽山的「七年忌」，張天翼的「清明時節」，夏衍的「包身工」，尤兢等的「漢奸的子孫」，包括一切從正面或從反面，直接或間接的，一切對於民族解放運動有多少助力和反映而只要不是漢奸的作品在裏頭。如果有個肉店老板寫一篇題爲「肉店老板的悲哀」，裏面是描寫自己因敵人的經濟侵略，肉店開

不成功，破產，苦悶……等的，「國防文學」也可以給與它一個地位。

對「國防文學」的內容是極充實的，一點不空洞；在「國防文學」這一配合現階段的中國文學運動的新方針的正確的口號之下統一起來，「聯合戰線」，是有着一個偉大的共同的目標而同時極自由的組織；它歡迎上面舉出的田軍，舒羣，沙汀，歐陽山，張天翼，……甚至一個能夠寫作的肉店老板等的，一切非漢奸的作家來參加作戰。

六 結論·歷史的呼聲

作為中國現階段的新的整個文學運動方針的總口號「民族革命戰爭的大眾文學」，是應該撤回的！

「聯合戰線！」這是時代的要求；「國防文學！」這是歷史的呼聲。

我希望一切不願當亡國奴或漢奸的文藝家都跟着這個要求，聽着這個呼聲，手挽手，向着共同的目標前進！

一九三六·七·二六。（載文學界）

評兩個口號

梅雨

——附評龍貢公的「抗日文學陣線」

關於「國防文學」同「民族革命戰爭的大眾文學」，究竟那一個方是正確的口號，才是明確地規定了現階段的中國文學的任務等問題，自從本刊上期發表了那幾篇文章之後，問題是漸漸明朗化了。另一方面，在主張以「民族革命戰爭的大眾文學」代替「國防文學」的各理論家之間，現在在理論上也顯得極不一致，忽而把「民族革命戰爭的大眾文學」，和「國防文學」相對之，忽而說它是包括「國防文學」的總口號，忽而又說這只是「無產階級文學」到現階段的一發展，這種步驟的不劃一，證明了他們的理論的混亂；實際上，各理論家一直到現在除開說國防文學這名詞「在外觀上有若干和愛國主義類似之點」之外，對國防文學的理論本身，全沒有過積極的批判。現在局勢雖然這樣，但爲着更詳盡地顯示這兩個口號的內容的特

質，爲着完全廓清一般青年對這問題的疑惑同不安，以及爲着在批判反國防文學論者的錯誤這論爭過程中，積極建立起更完整的國防文學的理論起見，我以爲，論爭還有更加廣泛地展開下去的必要。

首先我們可以說，胡風先生以及夜鶯特輯諸執筆者之所以企圖以「民族革命戰爭的大衆文學」這一口號來代替「國防文學」這一口號，主要的是因爲胡先生等對於統一戰線的理論同目前的中國形勢還沒有深刻的了解。這兩個口號本質上差異的一點，就是兩者對於民族革命統一戰線的態度的不同。「國防文學」是依據目前正在展開着的新形勢，也即在統一戰線的號召之下，把中國文學與目前偉大的現實配合起來的口號；而就胡風同龍貢公諸先生的文章看來，「民族革命戰爭的大衆文學」，對統一戰線這一主要的策略却採取着冷淡或甚至侮蔑（指龍貢公先生）的態度。由這一點，這兩個口號的內容便有了根本的不同。

今日的中國文學，是不能不接受統一戰線的號召的。這是總的路線，在現階段的半殖民地或殖民地的國家，反帝統一戰線是民族革命戰爭的主要策略。國防文學

是統一戰線的口號，它要求一切不願當亡國奴與漢奸的作家到統一戰線的陣營裏來，它要最大限度地動員文藝上一切有救亡決心的作家，集中文藝上一切救亡的力量，以爭取民族的自由與解放。即使是思想落後的作者，我們還是要一面誠摯地批評他，一面催促他爲國防創作而努力。然而龍貢公先生却否認有這種可能。（其實文學統一戰線的形成，目前已不是一種可能，而是一種存在！）首先他曲解了文學統一戰線是要撤消參加戰線的任何一個作家的思想信仰，是企圖把各色的文學作者攪成一鍋文學漿糊；而在他，作者的思想是永遠不變的，「一種思想更常常地是一個作者終身的東西」，因此他得到如下的結論，統一戰線只能招致與文學關係很少，甚至完全沒有的肉店老板來參加。我們不曉得龍先生這種惡意的譏諷有什麼根據，把各色的文學作者攪成一鍋文學漿糊當作與二加二等於五一樣的假設是可能的，然而龍先生却以爲這是統一戰線的倡導者的企圖，這完全說明了龍先生對於統一戰線的無理解。龍先生企圖把現階段的文學運動與一切被認爲落後的，然而又有抗敵救亡的要求的作家隔離，把它安放在一個狹隘的範圍內，使之陷於孤立的地位。我們

不願說龍先生是一個什麼主義者，然而這種理論却拒絕了一部份作家走進救亡文學的大門。

龍先生完全不了解目前的新形勢。現在抗×的高潮不惟推醒了全國的勞苦大眾以及農民中最落後的階層，使之積極參加鬥爭，而且廣泛的小資產階級羣衆與智識份子現在也已轉入革命的陣營裏；就是反動營壘中也發生了動搖與分裂，一部份民族資產階級同許多鄉村的富農小地主，以至一部份軍閥，對於目前開展着的新民族運動也有了採取中立以至參加的可能。在這種情勢下，代表各階層的作家，自然也是一樣，他們由動搖，不安與疑慮之下而逐漸走到統一陣線中來，成爲一個或許是暫時的或許是消極的鬥爭伙伴。這一形勢在目前表現得十分顯明，然而龍先生却一手加以抹煞，他否認各落後階層的作家能夠同必須盡他們時代的任務。他沒有了解落後階層的作家的作品，能夠部份地發揮國防的作用，也能夠對他們的自階級盡一種指示與教導，使之走到救亡的路上來。這完全是反統一戰線的態度。

龍先生認爲「沒有被大眾的感情擁抱着」的智識份子，他們的愛國詩歌，在一

倘勞動者聽來要毛骨悚然，以爲他生了什麼毛病。這更加表明了龍先生一貫的見解。他不惟註釋了「民族革命戰爭的大衆文學」中的大衆是工農大衆，同時也否認了中間階層作家的含有國防文學意味的作品的存在。這是多麼危險的一種傾向。

現階段的抗×救亡的文學，須是全民的文學力量的總動員。受敵人的威脅與受亡國的苦痛者是全體大衆已參加或將參加救國戰線，已發動或正發動民族革命戰爭的也是全體大衆，九一八以前文學上的中心口號現在不能不隨着這政治上的特點而轉換了。「國防文學」是全民的文學，並不是「失了中心執着」，也不會犯了一形而上學的，不從發展的具體的本質上應有的錯誤」，也沒有「抹煞了廣大而且主導力量的作用。」這位先生能舉出國防文學論者在什麼場合把廣大而且主導的作用扶熬去了否？

跟龍先生的一樣，這些全然是過時了的見解，已沒有從發展中去把握現實的必然的結果。而在胡風先生的論文里，也曾說：「『民族革命戰爭的大衆文學』應該說明勞苦大衆的利益和民族的利益的一致，說明在民族革命中誰是組織者，誰是克

敵的主要力量，誰是自覺的不自覺的民族奸細。」胡先生的論調也同他們一樣。現在民族利益不惟與勞苦大眾的利益一致，而且是同全體民衆的利益相一致。關於這，周揚同艾思奇兩先生都說到了，此地不贅。

由以上的例證看來，「民族革命戰爭的大衆文學」同「國防文學」之間有了本質上的差別，已是十分顯明的事。在這裏，我們不能不鄭重指出，凡是反統一戰線或有這種傾向的任何一個口號，絕不能作爲現階段的中國文學運動的中心口號，它與現實的乖離，就證明了它已完全沒有前途。

另一方面，我們可以看到龍先生又是那樣害怕踏入「愛國主義的污池！」他不曉得在被侵略與被壓迫的任何一個殖民地或半個殖民地國家裏，最真正最澈底的愛國主義者是，而且不得不是一個國際主義者。須知爭取民族的自由與獨立，保持領土國權的完整是過渡到明日新社會的橋梁。然而龍先生却這樣說：「中國人民大眾一向同國家結着最悲慘的關係，他們正在逐漸失掉國家的信仰。——這好像連官方的學者都知道而且不加以隱諱」。那些學者們是可以這樣說的；因爲他們必須撒謊

，只有這樣才使大眾有了罪名。然而作爲一個前進的作家的龍先生却不應這樣說。難道龍先生完全沒有見過，聽過，甚至想像過現在正有着無數的民衆在爲着他們的祖國而戰死於疆場，而瘦死於牢獄麼？與他們結着最悲慘的關係的是與他們的「主人」，而不是與他們的祖國。龍先生這種言論是犯着嚴重的政治的錯誤的。我們國防文學論者不違言愛國，我們以所有的一切獻給我們的祖國。世上沒有比我們的母親大地更爲親愛的東西！

此外，在作爲規定現階段中國文學運動的任務的中心口號，「民族革命戰爭的大衆文學」這口號也不夠精鍊與明確。假如我們把我們新興文學的發展更加以考察的話，我們便可以了然。

自從各帝國主義者開始侵略及壓迫中國之後，民族革命戰爭便在中國的人民大眾裏面，埋下了它的根據；在事實上的表現，就是從太平天國，義和拳等到一二八以及最近一系列的反帝鬥爭；這一系列偉大的反帝運動，在文學上都找得着它的反映，雖然還是十二分的貧弱，並且有程度上的不同。直到五卅事變同一九二五——

二七年的大革命以後，由於客觀形勢的急劇的變換，勞苦大眾廣汎的覺醒與迅速的成長，在文學上也產生了以勞苦大眾的思想同情緒爲主要內容的新興文學。這文學，以後更伴隨着中國新興革命勢力的高漲與擴大而日趨長成，它的內容也不斷地保持着反帝與反封建的精神。等到九一八同一二八等一系列的事件爆發了，由於東方帝國主義者無厭的掠奪與漢奸無恥的出賣，民族危機日趨深刻，許多作家親身經過了被壓迫被蹂躪的生活，間接或直接參與了反帝的民族革命鬥爭，於是反帝文學達到了它的高潮期，一系列反帝的，鼓吹民族革命戰爭的作品以矯健的姿勢出現於文壇，並且這傾向也成爲當時文學運動的主流。由此我們可以說反帝的，反封建的（這兩者是有機地互相聯繫，互相滲透着）也即是鼓吹民族革命戰爭的作品是早已存在；而這種反帝反封建的，也即民族革命鬥爭的要求，也成爲新興文學的普遍的根本的內容，幾年來我們的新興文學便建築在這基礎上面。所以我們說胡風先生所提倡的「民族革命戰爭的大衆文學」，並不能明確地顯示出現階段的文學的特質。

其次誠如胡風先生所說的一樣：從太平天國運動到一二八戰爭的一切偉大的反

帝運動，只有從民族革命戰爭的觀點才能夠取得真實的評價。因為殖民地或半殖民地的民族解放運動或反帝運動，只有通過民族革命鬥爭才能夠實現。我們可以說：從太平天國起到現在在人民救亡陣線領導下已發動了或正在發動着一切反帝（在現階段是抗×）運動，在本質上，全都屬於民族革命戰爭的範疇。但顯然的，由於各時代的特定的現實條件的制約，這些民族革命戰爭也各有不同的性質和意義，歷史上沒有重複的事件，這是我們所確信的。譬如太平天國的帶着農民性的土地革命的要求，義和拳的盲目的排外等等，跟現階段的民族革命戰爭都有着顯著的差別。所以民族革命戰爭只是一個概括的名詞，在不同的階段有着不同的意義與內容。而目前政治形勢的基本特點，一面是×帝國主義者對中國無厭的侵略，以及漢奸無限制的出賣，把中國由半殖民地轉化為完全殖民地；另一方面，我們也有了抗敵的全民戰線的組織。這一特點在中國歷史上劃出了一個全新的時期，這一時期所發動的民族革命戰爭，顯明地也有着特殊的意義與內容，這是目前這特殊的現實所賦與的。

在九一八事變以前，我們反帝運動的主要目標是要求民族的自由與解放，推翻一切帝國主義的統治；現在由於×帝國主義的急迫的侵略，我們失去了東北四省，華北內蒙也名實俱亡，華南同長江流域又同時告急，在這生死存亡的關頭，我們主要的敵人是×帝國主義，因此現階段的民族革命戰爭的主要目標，已不是推翻一切帝國主義的統治，而是「爲祖國的生命，爲民族的生存，爲國家的獨立，爲領土의 完整，爲人權的自由」而展開的抗×反漢奸的鬥爭。我們當前最迫急的要求，最主要的任務是發動一抗×的民族革命戰爭，來收回我們的失地鞏固我們的國防，保衛我們的民族，我們已有了組織「國防政府」（現在並未改爲「民族革命戰爭的大衆政府！」）的號召，也有了組織「國防聯軍」的要求，「國防」是我們現階段正在展開着的民族革命戰爭的主要目標。在文學領域上的反映自然產生了國防文學。所以最明確地最不含糊地指出現階段文學的內容的特質，最明確地最不含糊地指出現階段作家應努力的方向的，無疑是國防文學。我們要以國防文學的作品去煽動全中國的人民大衆來參加爲自己爲民族的生存抗爭，而民族革命鬥爭也是我們國防文學

的主要內容。紺弩先生在創作活動的路標一文，因周揚先生等屢次使用民族革命戰爭這字眼，因此就得意地說：「既然在說明國防文學的時候，不能不屢次三番地提到民族革命戰爭，現在這個最能說的本質的包含度最大的總口號『民族革命戰爭的大眾文學』底形成，難道不是當然的麼？」因此他又說：「……現階段的創作口號，只有叫作『民族革命戰爭的大眾文學』才和新的現實吻合，毫無疑憾。」（見現實文學第一期十三頁。）紺弩先生並未曾想到民族革命戰爭只是一個概括的名詞，它與「新的現實吻合」，也與舊的事實吻合的。假如十年以後，我們還不能脫離帝國主義的羈絆，那時候我們的文學也還以民族革命戰爭為主要的內容。既然作為一個口號在技術上必須考究，又要不含糊要能夠顯示出那一階段的文學的特質。假如我們把各階段的民族革命戰爭的主要目標的轉換加以考察的話，我想它可以幫助紺弩先生等對於目前的政治現勢同國防文學的理解。

由以上各點看來，我以為「國防文學」與「民族革命戰爭的大眾文學」兩者極少相似的地方，對於統一戰線的態度之差異使兩者沒有調和的可能。至於認「民族

革命戰爭的大眾文學」是一個總的口號，我以為假如改為「民族革命戰爭的全民文學」，而且在「國防文學」沒有被普遍而正確地認識之前提出，那倒是可以承認的。這麼說，也絕沒有忽視或放棄作為全民主體的工農大眾。這是現階段政治上最基本的特點，完全不是我們國防文學論者的偏見。在這總的口號之下，作為現階段文學運動的中心口號依然還是國防文學。只作字眼上的吹求，害怕有引起了誤會的可能而因此忘記了一個口號的內容的特點，這是形式主義者的行為。

我們不妨掀開最近出版的小型報道刊物「文化報道」，從那裏，我們可以發見「統一戰線」，即文藝界的聯合與「國防文學」的號召，已在北平，東京，廈門，閩南同濟南一帶發生了極大的影響，這說明了這個口號不是什麼派，什麼作家私自創造販賣，而是全國普遍的要求。這一點，在理論的鬥爭之外還有力地打擊了，警告那些反國防文學論者。依照目前的形勢看來，反對論者只有許多猶豫起來了，這決定的時機，需要我們以誠摯的態度去說服他們。文藝界在一個共同目標之下統一起來，它更能夠發揮極大的抗敵作用，是可以豫期的。

七月二十六日（載文學界）

水滸傳和國防文學

周木齋

水滸傳是反配官僚文學作品，也是國防文學的作品。這裏，是說後者，也附帶到前者。

水滸傳的根原，是南宋民間對於北宋末年宋江等三十六人的故事擴大而爲一百零八個人的英雄傳說。這傳說的意義除了對官僚恨憎以外。就含有國防的意味，因爲南宋正是一個受異族侵略下的偏安局面。鄭振鐸先生在水滸傳的演化一文中說：「這個傳說，又很快的便爲文人學士所採取，而成爲幾部盛傳各處的英雄傳奇。宋末遺民龔聖與作宋江等三十六人贊自序說：『宋江事見於街談巷語，不足采著。雖有高如，李嵩輩傳寫，士大夫亦不見黜。予年少時壯其人，欲存之畫贊。』……南宋時候爲什麼會盛行這種『水滸傳奇』呢？宋江等三十六人的故事爲什麼會那末快的便成了一種英雄傳說了？這個理由是很簡單的。周密跋龔氏的三十六人贊說：『此皆羣盜之靡耳，聖與既各爲之贊，又從而序論之，何哉？太史公序游俠而進姦雄

，不免後世之譏。然其首著勝廣於列傳，且爲項羽作本紀，其意亦深矣。識者當能辨之。』換一句話，便是龔氏之作三十六人贊是有深意的。他處在異族鐵蹄之下，頗希望有宋江之類的豪傑出來，以恢復故邦。南宋之盛行『水滸故事』便也是這個心很理。他們爲金人所侵略，畏之如虎，便不禁的會想起了『能征慣戰』的『水滸』英雄來。雖然只不過是想慕而已，却也聊足以快意……又，宋江諸人是離南宋時代近的人，關於他們的遺聞軼事，一定是故老野民口中所津津樂道着的，「從「街談巷語，不足采著」和「士大夫亦不見黜，」「此皆羣盜之靡耳」和問辨的口氣看來，可知龔聖與和周密都是士大夫，因而去開反抗官僚不管，只取是英雄的一點，和民間的兼有兩種心理不同，士大夫是局限於國防的，是那時的國防觀念。

這還沒有明說，最顯明的，是明嘉靖時的郭勳本水滸傳，也是使水滸傳達到最完美的本子，首先加入征遼，正式把水滸傳稱爲國防文學，這時還沒有加入征田虎征王慶，所以作爲國防文學是特地的。鄭振鐸先生在同文中又說：「嘉靖凡四十五年。我們只要看前三十幾年的大事便可知當時的時勢是並不怎麼樂觀的……這三

十幾年中，前半是蒙古人的犯邊，後半是倭寇的侵入東南諸省。當時吏治的腐敗，軍兵的無用，在在都足以使人憤恨。郭本作於此時，自然會有心想到要草莽英雄來打平強鄰的了。」

給予顯明的解釋的，有晚明李卓吾的忠義水滸傳序，如說：「水滸傳者，發憤之所作也。蓋自宋室不競，冠屨倒施，大賢處下不肖處上，馴致夷狄處上，中原處下，一時君相猶然處堂燕鵲，納幣稱臣，甘心屈膝於犬羊已矣。施羅二公，身在元心在宋，雖生元日，實憤宋事，是故憤二帝之北狩，則稱破大遼以洩其憤，憤南渡之苟安，則稱滅方臘以洩其憤。敢問洩憤者誰？則前日嘯聚水滸之強人也。欲不謂之忠義，不可也。是故施羅二公傳水滸，而復以忠義名其傳焉。夫忠義何以歸於水滸也？其故可知也。夫水滸之衆，何以一一皆忠義也？所以致之者可知也。今夫小德役大德，小賢役大賢，理也。若以小賢役人，而以大賢役於人，其肯甘心服役而不恥乎？是猶以小力縛人，而使大力者縛於人，其肯束手就縛而不辭乎？其勢必至驅天上大力大賢而盡納之水滸矣。則謂水滸之衆皆大力大賢，有忠有義之入，可也

。然未有忠義如宋公明者也。今觀一百單八人者，同功同過，同死同生，其忠義之心，猶之乎宋公明也。獨宋公明者，身居水滸之中，心在朝廷之上，一意招安，專圖報國，卒至於犯大難，成大功。服毒自縊，同死而不辭，則忠義之烈也。眞足以服一百單八人者之心。故能結義梁山，爲一百八人之主。最後南征方臘，一百單八人者，陣亡已過半矣，又智深坐化於六和，燕青涕泣而辭主，二童就計於混江，宋公明非不知也。以爲見幾明哲，不過小丈夫自完之計，決非忠於君，義於友者所忍屑矣。是之謂宋公明也。是以謂之忠義也。傳其可無作歟？傳其可不讀歟？」

胡適之先生在水滸傳新考一文中說：「我們從百二十回本的發凡上知道『忠義』二字是李卓吾加上去的。」但是又說：「日本岡島璞翻刻的忠義水滸傳，有李贄的『讀忠義水滸傳序』一篇。此序雖收在焚書及李氏文集，但焚書與文集皆是李贄死後的輯本，不足爲據。」不過明嘉靖時書林余氏雙峯堂的新刊京本全像插增田虎王慶忠義水滸傳已先標明『忠義』二字。至於爲序不是李卓吾所作，或者對的。因爲楊定見假託李卓吾的出像評點忠義全書，既然有自己所作而假託李卓吾的發凡，

就不應沒有李卓吾的序。又，楊定見在標明自作的小引中說：「取卓吾先生敘忠義水滸傳文讀之，「這話似乎真的有李卓吾的序，但有了也總不應不收，所以這話其實還是指自己假託李卓吾的出像評點忠義水滸全書。不管是否是李卓吾所作，總可以作為給予水滸傳的國防文學的一種解釋。

再看序的內容，破邊是後來加入的，不是施耐菴，羅貫中所能知道，而且，解釋還是屬於作序的人：不要以為屬於加入征邊的人，比較妥當。以「忠義」二字來概括水滸傳，分別忠義為「忠於君，義於友」，這大致是對的。比較說來，忠傾向於是統治階級的道德，義傾向於是流氓無產者的道德。水滸傳的一百單八個好漢，大致可說是流氓無產者的集團：他們都講義氣，這個誰也承認。但他們反抗官兵，怎麼也能說忠呢，原來們所反抗的，只是貪官污吏，土豪劣紳。還就表示他們說忠於國家，忠於民族，他們的忠才是真正的忠，不是統治階級用以統治，欺騙，麻醉的忠。然而他們受時代的限制，沒有形式正確的國家觀念和民族意識，所以他們的忠便表現為對於「聯邦國家」的與君。他們反抗統治階級，但對君是例外。尤其是宋

江在晁蓋死了，剛「權居尊位」的時候，便把聚義廳改爲忠義堂。（第六十回）這是宋江一個人的轉變麼？假使這樣，他便真的要「權居尊位」，不能久了。「今觀一百單八人者，同功同過，同死同生，其忠義之心，猶之乎宋公明也。獨宋公明者，身居水滸之中，心在朝廷之上，一意招安，專圖報國。」這兩方面的話倒過來，就合於這裏的二義，史丹林說布羅尼諾夫，斯丹卡來新，潘格支柴夫「三個作亂的領袖都是沙皇信徒。他們反對地主只是『爲着我們的好沙皇。』這是他們的戰鬥口號。」宋江也是這樣，從第一百二十回宋公明神聚蓼兒洼，徽宗帝夢游梁山泊裏可以看出。「大賢處上，不肖處下，馴致夷狄處下，中原處上，」反面也表示作序的人的希望。政治腐敗的原因招來異族統治的結果，這本來並不錯，不過發展却成爲義是手段而忠是目的，忠君意識壓倒義友意識，而這義友意識又局限於「服毒自盡，同死而不辭，」不澈底的反抗，結果征遼以後，自身也歸敗亡。這在歷史的解釋，是正確的，但從現實的批判，是錯誤的。

楊定見假託李卓吾的發凡，第三條也說：「忠義者。事君處友之善物也。不忠

不義，其人雖生已朽，而其言雖美弗傳。此一百八人者。忠義之聚於山林者也。此百廿回者，忠義之見於筆墨者也。失之於正史，求之於稗官。失之於衣冠。求之於草野。蓋欲以動君子，而使小人亦不得借以行其私，故李氏復加『忠義』二字，有以也夫。」「失之於衣冠，求之於草野，」義不容辭，忠也屬於他們的。但加「忠義」二字是爲「欲以動君子，而使小人亦不得借以行其私，」也值得深思。又，自作的小引說：「（袁）無涯曰：『水滸而忠義也，忠義而水滸也，知我罪我，卓老之春秋近是，其先水滸哉，其先水滸哉！』吾笑曰：『唯，唯，非卓老不能發水滸之精神，非無涯不能發卓老之精神。……』於是相視而笑，煮茶共啜，取卓吾先生敘忠義水滸傳文同聲讀之，胥江怒濤，若或應答。」「胥江怒濤，若或應答，」不是憑空的，下署「書於胥江舟次」，而又不是單純的「即景，」胥江取名自伍子胥，有吳亡於越的「生情。」胡適之先生的新考又說：「此書（出像評點忠義水滸全書）之刻，當在崇禎初期，去明亡不很遠了。」

據鍾振鐸先生的演化說，鍾伯敬先生批評忠義水滸傳「今藏於巴黎國家圖書館

，中國極少見。少見的主因，在於鍾氏的序文。頗有些不敬清人之語：「嘻，世無李達吳用，令哈赤猓獺遼東，每誦秋風思猛士，爲之狂呼叫絕！安得張韓岳劉五六輩，掃清遼蜀妖氛，翦滅此而後朝食也！」水滸傳的被稱爲國防文學，就在於「秋風思猛士」這真是具體的說明。鍾伯敬是明萬曆時人，在楊定見以前。

水滸傳因時代的關係，屢次被稱爲國防文學，——過去並沒有國防文學的名詞，但實在也是的。現在有國防文學的名詞了，因國防文學從使我想到屢被作爲國防文學的水滸傳。現在又是水滸傳再被作爲國防文學一次的時代，然而沒有人提起水滸傳，却另外有國防文學，這是和過去不同的地方。這裏提起，不是再來一次，而是對於所知道的把水滸傳作爲國防文學、就歷史和現實給予說明和批判。