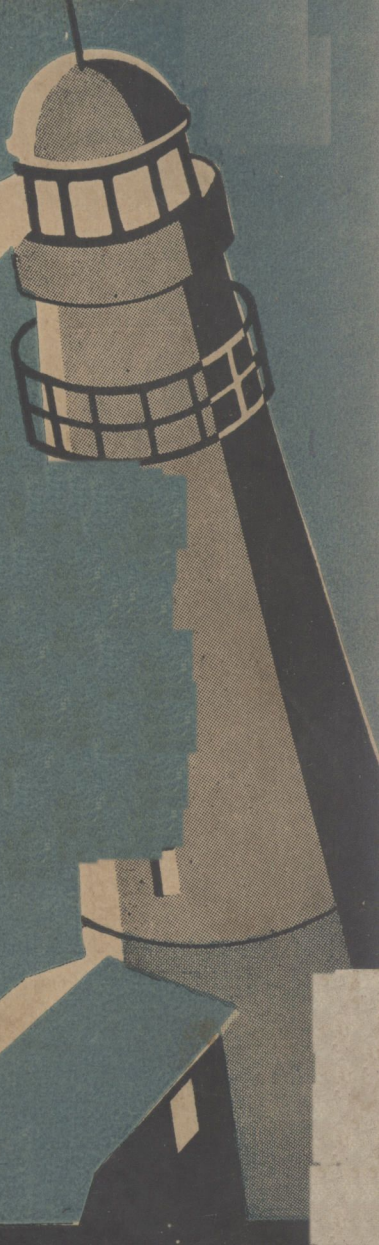


# 怎樣過文化生活

黃峯 著



本書封面：川谷作

當代青年叢書

怎樣過文化生活

黃峯著

# 當代青年叢書

青年自學的寶庫  
大眾知識的鎖鑰

## 刊行緣起

我們中國人現在是生存在一個困厄的但又偉大的時代，這個時代課給我們的任務自然是繁雜的，然而却也是偉大的。每一個中國人，特別是我們青年大眾，將不可逃避地都要擔起這個任務。因為我們青年是新一代，勇敢的一代，健全的一代，也是最有希望的一代。老實說也祇有這一代的青年纔能完成這個繁雜而偉大的任務。

然則什麼是我們的任務？要怎樣地負擔起這個任務？又怎樣纔能勝利地完成這個任務？這却是我們青年大眾目前最迫切要求解決的問題

轉變期的中國（訂正初版）

何幹之著

日本的過去現在和未來（再版）

李凡夫著

現階段世界民族解放運動（再版）

吳清友著

戰爭乎和平乎（訂正版）

姜君辰著

資本主義的前途（訂正初版）

柳乃夫著

告徬徨中的中國青年（四版）

劉羣著

中日實力的對比（三版）

凌青著

怎樣過文化生活（已出）

黃峯著

怎樣過集團生活（已出）

馬亞人著

二十年來的蘇聯（已出）

王達夫著

每冊實價三角

合購十冊連郵祇收二元二角

## 自序

當我們活着在麵包發生恐慌的荊棘叢中的現在，當我們幾乎被窒息於血腥戰爭的惡臭空氣中的現在，歷史決定了我們的大眾是跟玫瑰的世界或弦歌的世界隔着一重巨大的屏幃了。我們連聽弦歌的幸福也沒有，甚至連夢里也嗅不到玫瑰的氣息！

僅僅是一屏之隔，空氣就和這里不同，那兒自有幸福的人兒在做玫瑰的夢，在唱天下太平的歌，因為他們有的是閑暇。他們把持着數千年來的文化財富和藝術遺產，不僅是把它看做了私有物，而且是當做了裝飾品。所謂文化和藝術，在這些人手里，早已成爲變質了的東西，是商品一樣的東西。因此，需要文化教養的人，反而得不到，倒是那些不知道文化和藝

術是什麼的糊塗虫，在玩弄它，在毀損它，毀損之餘，還要咬人家一口，說：大衆是淹滅文化的罪人。

實際上，大衆是愛文化，愛科學，愛技術，也像愛和平一樣地最熱烈的份子。因為他們愛的是生活，愛的是勞動；跟那些從享樂和消遣出發的糊塗虫全然兩樣。當然的，他們不能以現狀爲滿足，不能以物質生活（其實麵包還是不斷地發生恐慌的）爲滿足，不能以肉體勞動（其實肉體是還受着鞭打的）爲滿足，而一定要使物質生活和文化生活打成一片，也就是說要消滅肉體勞動和精神勞動之間的嚴重的對立。於是爲了生存的競爭，他們需要文化的基  
本修養；爲了接受高級的文化遺產，他們也需要文化的基本修養；爲了恢復生理上的過度疲勞，他們不能不需要精神上的安慰；爲了驅除生活的黑暗，他們更不能不需要把握生活的真實。

尤其在現在，世界的文化已經分成了兩種勢力：一種勢力是護擁文化的，另一種勢力是摧毀文化的。前者尊重人性，愛好和平，使文化永遠前進；後者却竭力在把文化拖回去——拖回到中世紀野蠻時代，拖回到無文化狀態。

形勢是嚴重的，問題是值得這樣提出來的：我們應該「怎樣過文化生活？」

這原是本叢書編者出的題目，他約我在短期內寫出一些辦法來，供大眾參攷。這中間，爲了編寫這部書，我曾讀了好些書，偶然有幾句被自己看中了，便引錄了下來；也曾搜索了一下舊稿，把自己近來替各雜誌寫的文字中可以適用的一部分也編進了。還有不少插話，大約還不致使讀者感到枯燥，也就塞在這里。一邊抄，一邊寫，終於成爲了這麼一個樣子：薄

薄的量，加上了空空的質，還有點雜文般的雜。——但總算是已經填補了這類書籍的罅隙。

黃 峯一九三七年四月





——黃昏已剩給了資本主義社會及其文化世界

第七章 走向文化生活的第一步……………四七

——怎樣追求文學知識，怎樣提高文化水準

第八章 字裏行間的讀法和游擊式的讀法……………五四

——爲什麼讀，讀些什麼，又怎樣地讀

第九章 曼陀羅華一般的文化遺產……………六四

——問題不在於接授，而在於批判地接受

第十章 文化享樂以上……………七五

——關於電影，戲劇和別一些藝術的鑑賞

第十一章 人類靈魂的技師……………八六

——怎樣從生活看出文學，又怎樣從文學看出生活

第十二章 我們的日程……………九八

——怎樣過日常文化生活，又怎樣教育自己和教育大眾

「文化大革命」  
用的海文  
個汽車  
就算

尤其滑稽的是，墨索里尼的遠征東非，也是「宣揚文化」，照這樣估計起來，一切都是文化；至少凡是墨氏，或是羅氏的汽車夫所在的地方，便該開放出文化的花，結成文化的果了吧。

其實，天下的事即使是有像墨索里尼和羅列茂的汽車夫所想的那麼容易，那麼簡單，我以為也還有咬嚼一下的必要。

無論如何，「我就是文化」的這句話，要不是發瘋，那一定是癡愚。同樣的，「遠征東非，志在宣揚文化」一類的壯語，要不是煙幕彈，那一定是毒瓦斯吧了。不要談這些閑話吧，還是轉入正題。

一般的人，常把文化看作文明的相對物，以為文化是指精神文明而言，文明是指物質文明而言。這其實早已成爲腐言爛語，我們也不用多所駁斥了。最近可不是曾經有人說過這樣的話嗎？

他 者 往 從 某 化 化 學 是

人類克服自然的最初的武器，也是人類文化的最初的記錄。我們人類的文化，就是這樣，是從克服自然起始的。但是文化是進展的東西，這文化的最初形態，也是和小小的單細胞一樣，慢慢由最初的、原始的、簡單的形式分化起來，集合起來，擴大起來，便形成了我們今日的文化；它逐漸發展，沒有間斷，直到現在，它的規模是更宏大，範圍是更深遠了。因而在古代看來是文化的，在今日看來已經是非文化。文化始終是進展着的。從原始的石器時代，銅器時代，一直到鐵器時代，文化也是一步一步的呈着波狀的進展，這種進展，就好像連峯一樣，一個峯頭接上一個更高的峯頭。現代的人類文化，是人類征服自然的最後的、最高的階段；還不單只是這些，因為這兒還有一個生生不已的動的傾向，便是包含有向更高一個階段發展起去的那種努力。所以要問文化是什麼，那便是人類征服自然的、最後、最高的階段而又是發展向更高一層階段的那種努力的表現。」

引了以上的一段文字，我們就可以把文化的本質的問題告一段落了。

現在要進而談談

我願意引入甚

來。他說：

「所謂生活

了。」

這句話初看起

來，人在生活以前

爲真正的生活。要

不同，唯一的區別

中說：

「蜂建築它

最初便勝過最巧妙的蜂者，乃是：人類的建築師，在用蜂蠟建築峯巢之前，已經是在他的腦里建築着了。」

真正的生活，必須經過思慮而後才可以。不感覺到生之意義，不堅定着生之意志，不吟味到生之喜悅，這樣的生活是不行的。不錯，在這種見解上說來，生活着的人比生存着的人，在比例上是相差很遠的。

然而，我們就讓他們這樣地過下去嗎？

不，我們不能聽其自然，却要根據我們的意志和要求而鬥爭下去的。我們要求整個的——物質的生活以外的一切——文化的生活，或者也可以說：我們要求麵包和玫瑰。

在社會制度的革新中，在經濟條件的改善中，通過文化生活，生之喜悅是可以完全達到的，高爾基就曾經爲我們指證過蘇聯工人臉上的得意和



喜悅的情感。生之意義的  
踐，使自己的世界觀和人生

我們在這裏下一結論：

對自然的征服和物質的利用  
現象，讀一卷書，做一首詩  
們的文化生活。又如：種一  
不是我們的文化生活？但是  
不是向着較高的階段前進的  
生活決不單是少數知識份子  
也同樣地需要瞭解的。

關於文化生活的原則和

## 第二章 一世紀有一世紀的白鳥之歌

誰唱這時代的最後一曲？誰是這時代的嗣子和文化的承繼人？

從各種不同的人身上，可以看出各種不同的文化生活的姿態來。讓我來鉤出一幅路傍的速寫吧：

這里是一條長約幾十里的馬路——柏油鋪成的、平坦而寬廣的馬路。來了一輛一九三七年式的雪佛蘭牌子的新汽車。車廂的軟墊上坐着一位穿着紳士們常穿的禮服的文化人，他把身子傾注在前方，對汽車夫吩咐道：「開到大華跳舞場去！快些！快些！」

不消說，這位紳士是在公事之暇上跳舞場去的，每天都是如此的，即



的人們。斜過眼去，又瞧了瞧沿路的各公司、各店舖門口的「飾窗」內所陳列的東西，他彷彿都感到苦痛，又彷彿覺得什麼都是他所需要的東西。走到拐角兒上，他看到許多的電影廣告牌矗立在那里，抬頭看去，一張似乎是神怪片或獸片之類，一張似乎是歌舞片，一張似乎是戰事影片。他不想再看了，一切都是麻醉，一切都是欺騙，一切都是虛玄。他於是自覺清高，煩悶，感傷。回到家來，覺得無事可做，便開着無線電收音機，算是消遣了一番。

在同一個時間，在同一個地方，人潮中還有一個人。他本是一個機器廠的工人。他是被廠主派出去替人家修理一些機器的。他手裏握着鐵鑽，鐵鑿，鐵鉋和別的東西。此刻已經五點多鐘了，但工作還不會歇手，他是被吩咐着一定要等修理好才可完工的。他疲極了，憤極了，他不能作工，

却又不能不作工。他不能思想，却又不能不思想。他走在人行道上的落葉樹下，總算是呼吸到了一點清新的空氣。他想到成千成萬的跟他同運命的人們，沒有空氣的，沒有陽光的，在工場里過日子，真是萬分的悲憤。他是多麼需要太陽呵，多麼需要空氣呵，多麼需要文化呵，多麼需要知識呵！總之，他是多麼焦燥於出路問題呵！

這是一幅現代文化生活的速寫。

第一種人的文化生活，是紳士式的；第二種人的文化生活，是屬於小布爾喬亞或小市民階層的；第三呢，是最後同時是最多的，他是深切地熱望着真正的文化生活。

這樣的說明是不充分的。我必須告訴我的讀者，一個比喻，決不能毫無遺漏地包涵所有的意義，因此，我的上面的速寫圖，也正是免不了這

樣的缺點。

實際上，在同時代里面，也好像在各個不同的時代里面一樣，人們的文化生活是往往相差很遠，或甚至完全相反的，在這些人們之中，每每出現着所謂「白鳥」也者的人物，替現社會制度唱起白鳥之歌。

白鳥是什麼呢？——就是一些比普通的現實社會制度里面的思想者或文化人，更能清晰而深刻地觀察出這一社會的現實醜惡的人們。這些人們，觀察的技術異常精密，且具有批判的、銳利的能力。社會的矛盾和不調和，使這些人感到苦悶。因此他們之中有的對這社會表示反對；有的還是對這社會表示擁護，却不敢公然反對，因為沒有自信力。他們只能在這社會里唱出最後的一支歌曲——就是白鳥之歌——思想家托馬斯·摩爾

(T. More)，聖西門 (St. Simon)，傅利葉 (F. Fourier) 等，早就唱出了

空想的社會主義。詩人雪萊，也會唱出了：「冬天已經到了，春天還會遙遠嗎？」在法蘭西大革命以前，哲學家狄德洛，文學家盧騷，也何嘗不曾替貴族僧侶社會唱出了白鳥之歌？所不同的，一世紀有一世紀的白鳥之歌，一時代有一時代的白鳥之歌吧了。

在我們的時代，紳士們及其文化的崩潰命運是早經註定的了。像上面所說的第一種人，就是極顯明的一例。替他唱白鳥之歌的，該是輪到第二種人了，如果他有這種自覺。至於最後所舉的一種人，那就無疑地是這時代的嗣子，和文化的承繼者。

## 第三章 爲了文化生活的鬥爭

關於物質生活 · 集團生活 · 藝術生活 · 思考生活及其他

我們在前面已經說過：人類需要麵包，同時也需要玫瑰。但在資本主義的制度之下，人類的所謂文化生活，大部分只在爲麵包而鬥爭的事情上面，以及爲原料的獲得和土地的奪取而鬥爭的事情上面。美國著名社會學家尼亞林 (S. Nearing) 在分析這種生活方式的時候，把這兩項列在最主要的地位，並列述五項要目如次：第一是純物質生活，第二是劫掠生活，第三是集團生活，第四是藝術生活，第五是思考生活。

首先是純物質生活，這是指用具和食料的供給，以及製造用具和食料



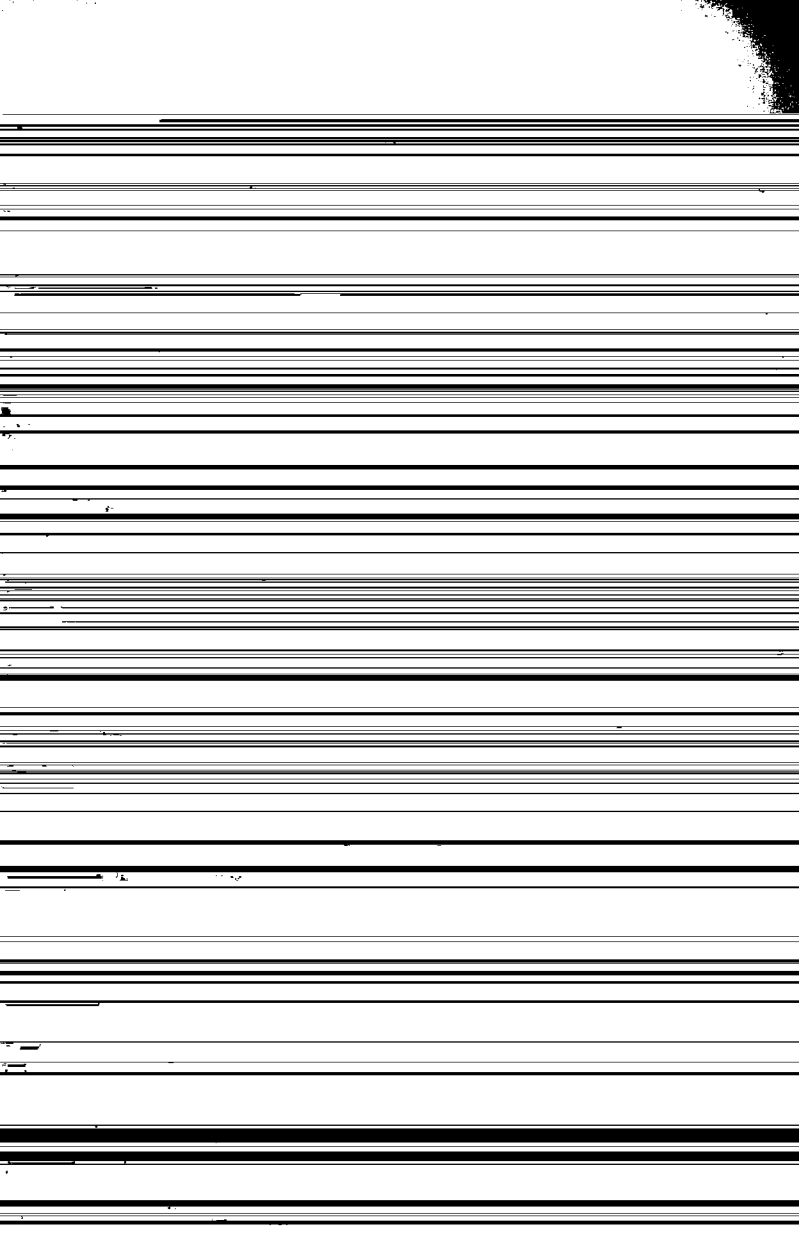
的工具等等，也就是指維持人類肉體上的需要活上的必需品：例如衣，食，住。沒有這些，其次是非必需品，以及滿足人類的舒服要求和東西即使沒有，人類也還是同樣可以活得下去飾品，娛樂品及玩具之類。此外，據尼亞林所這兩種已可以包涵其他一切，所以不想多說。

第二，劫掠生活，是指競爭，剝削，劫掠的無效部分的消耗，也就是對各種生產物可省層是不承認劫掠的，例如墨索里尼明明是劫掠是宣揚「文化」。又如第一次世界大戰，也說幾百萬的男子被送上火線，被炸成炮灰，田

損。大戰的消耗費，竟達三千億金圓，平均計算，打死一個兵士，至少要二萬五千圓的耗費，人力和物力的損失，沒有比戰爭再大的了。又如平日的軍備費，也損失最多。總之，在現在，勞働的生產力，至少有一半是被浪費掉的。這在新的制度里是絕對不容許發生的。

第三是集團生活。人類生活的關係很多，有的是同志關係，有的是朋友關係，有的是戀愛關係。有許多的活動，是非集團不能辦的，例如遊戲，生產，集會，等等，因而形成了家庭，學校，工會，政黨等等組織。於是人類文化的最精彩的部分，就在這裡獲得了充分的成就。

第四，就是藝術生活。人類所用的東西，除了爲求其實用而創造的以外，也是爲了美的享受而產生的。近的如我們日常所見的茶壺上的山水畫，遠的如古代土洞上的壁畫，都是這樣產生的。其他如音樂，舞蹈，雕



份子一樣需要着他所需要的文化生活，或追求着他所追求的文化生活，雖則在追求的方式上，在需要的內容上，不會是完全相同。

即使是一個不關心文化生活的人吧，在他的生活的某一時期，也多少總需要和追求某種程度的文化生活的。不錯，在平日，他爲着生活上物質需要的忙迫，非先把他的最迫切需求的東西幹了不可。假定他是一個天文學家或地理學家，在平日，他當然可以自負地說：天下的任何事情，我都可以一手解決。但是，當他的女孩子看到了「詩人遊地獄」這張影片以後，要求他講述但丁的神曲的時候，或是當地的妻子要求他奏一曲貝多芬的交響樂的時候，他就不能不深切地感悟到：「原來世界上除了我自己所知道的天文和地理的學問以外，還有我自己所不知道的其他的文化生活哩！」同時，他又會痛感到這是一件比天文地理會有百倍困難的事情哩！

然而

全然沒有

第一

天的鐘點

虛話。工

德詩中所

那里還有

在現在的

像的吧。

能說是沒

的少數。

第二，和上述的一種人相反的，生活是極端富裕的，例如百萬富翁及其子弟就是。他們遊手好閑，無所用心，物質生活是過得很道地的，很舒服的；他們只知道飯來了，張口，衣來了，伸手。却從不願意或從不知道吃飯以外還該做些什麼，換句話說，就是不知道物質生活以外還有文化生活這麼一回事。

第三，就是有意或無意的「宿命論」的信徒。一切的成敗利鈍，一切的榮枯得失，都諉諸運命。所以只盲從所謂神的意志、而不相信人的意志。其實，文化生活，對於人的意志，可說是一種訓練，而人的意志的力量，可以取決一切。但他們並不明瞭這一點，或許也不願意明瞭這一點吧。

在以上的三種人裏面，只有第一種人是值得寄與最大的同情、希望和信心的。爲要喚起對這嚴重問題的注意，我們要在這裡單獨地抽出來談一

談。

要看一國文化生活的繁榮或枯衰，我們就只要看那國家的經濟生活是繁榮或是衰落。拿中國的現狀來說，經濟是只有越弄越糟的，而現在呢，正是達到了破產的程度了。民族工業在帝國主義的壓迫之下逐漸地頹敗下去，農村經濟又在帝國主義和半封建的剝削之下破落得不堪回首。天災人禍，內戰外患，弄得連米、煤、布、等日常的物質生活上所需的食料和用品，也大都仰給於各帝國主義的國家。不消說，這種山窮水盡的現象，是中國已經陷於危機中的明證。加以這四五年來，「友邦」對華的侵略的加緊，整塊整塊的國土的淪亡，成千成萬的民衆的流爲奴隸，還有什麼國民經濟可說？更哪里會有文化生活？

當然囉，文化生活的頹敗，也是如今最厲害。許多的作爲文化生活的

發源地的學校，都被帝國主義的炮火所轟毀。所以即使就知識份子而論，不必說他們過不着文化生活，就連讀書的地方和時間也一併失去了呵。

在這情形之下，一般的知識份子和青年自然只有想別的出路。有人提出主張說：應該努力於自習，努力於半工半讀。不錯，這些都是好法子。說是這麼說，可是做也還不容易做。爲什麼呢？你當然要這樣詰問。但請容我先問你：

社會教育的基礎有沒有？倘若有，究竟在哪里？

公共圖書館的設備夠不夠？

家庭經濟負擔太重，有什麼自學的可能條件？

失業者的隊伍如此多，哪里找我們的工作？

工作時間如此長，哪里找讀書的時間和機會？



不問別的，就口

呢！

另一方面，有人

樣的大都市里：電影

到，一說就是使人可

在竭力誘惑青年們以

還有：打麻將

——我看，這只有

管他娘！」

還有：回力球

糊塗的「哲學家」

從這方面看，真的文化生活不但在現社會里大衆得不到，而且還有偽的文化生活在迷惑大衆，阻礙着大衆向真的新的文化生活的接近。

唯其因爲現實社會的黑暗，才有確信以及創造未來社會的光明的必要。唯其因爲偽文化生活充斥在今日的市場上，才有發掘真文化生活的偉大的使命！

但在另一方面，真的文化生活，現在是正當發芽抽青的時候，而此後的生長和發展，確要全靠我們來培養，來保護！前面所說的拿「眼淚和着麵包同吃」的人們，那些能不因黑暗而退却，而邁步挺進的人們，就是我們的途上的同伴。我們應該努力！

## 第四章

文·化·原·是·勞·動·

就拿一杯咖啡來作  
這一杯咖啡，是被  
化的結晶的。不錯，這  
創造出來的東西。看吧  
子的，不都是日夜勞働  
各國都市里去，不也是  
到了上海之後，中國人

也是勞働者嗎？經過了這些勞働過程，咖啡才出現在咖啡店裏，出現在舞場裏，出現在客廳裏，出現在世界的各處。嘗到咖啡的美味的，不是勞働者，却就是一些自命爲文化的特權階層的高貴的人們。

再說，咖啡杯里的糖霜，也正是經過了上述的勞働過程來的，雖則糖霜的產地或許是在古巴。不但如此，甚至連一杯水，也是要仰給於城市中的自來水公司的勞働者們，或者在某些地方是靠掘井的人們。

這樣說來，一件很簡單的事物，例如咖啡，就至少是由二三個或甚至半打的國家的勞働大衆所製造的。然而在現在，一杯咖啡雖是勞働者的產物，却並不是勞働者的所有物。

尤其使人不堪忍受的，就是一些布爾喬亞的大人們，爲了咖啡的生產過剩，銷售呆滯，不惜把一桶一桶的咖啡，倒入茫茫無邊的海浪中，作爲

謀求他個人的利益  
能夠隨便看過！爲  
把好好的咖啡投在  
在瘋人院里才有發出  
這里，誰若主張採  
話，實在是很夠吟

然而，這在資本  
甚至在世界各處的

「它簡直是好像一  
除了咖啡被拋了

比塞的提示，看到

厄·奧伊斯 (Seine-et-Oise) 和別的地方，人們把小麥像除野草似的一一剷除。在比里尼斯山東部和別的地方，人們把水菓一大塌車一大塌車地棄在大糞窖中。在倫巴爾底——別的地方也有這樣的事呀？——農民們把大批的繭燒掉。穀麥的焚毀，到處都是。人們本來用以播殖，要它健全地發芽長成的種子，現在是被殺害着，被埋葬着。人們還殺害着，埋棄着幾公頃的甜蘿蔔，大批的豬和牛。人們把可以匯流成渠的牛奶，倒在美國的河中，（這也不但美國如此）。人們把整船的魚，倒在海里。屬於裘納拉爾摩托公司成千輛新的裝配齊全的汽車，被用特製的大機器敲得粉碎。——這是多麼令人痛心的現象啊！

當偉大的文化導師巴比塞看到了這種現象以後，在他死之前，還大聲疾呼地昭示着大眾說：

「這些故意的破壞，這些大量的毀滅，被舉行着剛缺乏着這類被毀棄的物品的時候，就是正當飢饉殺中國和印度的千千萬萬的民衆在吃草根和樹皮的時候，些食物和生產品的國家里，也充斥着失業和餓肚的人沉痛的現實，引出了沉痛的呼聲，自然是不只樣的結論：

「資本主義的最後結果，是殺害自然，殺害物質罪狀之中，沒有比這樣一種大規模地舉行着而且大叫歸於野蠻」的自我摧殘的罪狀更來得卑污的了。」

由於這樣的事實上的表現，我們更不難觀測到跳的事件的發展。仍然拿一杯咖啡來做實例吧。

中，也有戰爭的影子的存在。爲了一杯咖啡，東印度的爪哇島就成爲了荷蘭的所有；南美的巴西，就有英、美、法、三國在那里投資；帝國主義競爭的結果，在世界經濟恐慌的浪潮的打擊之下，這爪哇，這巴西，究竟是招來怎樣的運命，是不可預卜的。但只要看到現在咖啡跌價，人民生活慘貧，革命叛變發生的種種事實，就可以相信：危機是十分嚴重的了。

同樣，爲了佔着世界第一位的糖產，在古巴，美帝國主義也「看相」得很厲害，巴不得把它一口吞吃。而古巴本身，又因爲年來糖價大跌，影響於國民經濟生活的日趨貧困化。因此，國內的裂痕十分明顯，革命的叛變也「時有所聞」了。

這里，我想起了下面的一個笑話，我們雖不能斷談它是常有的事實，但決不能說它一定是偶然的爆發。事情是這樣的：



1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.

在，是同樣地真實。

第

.....

我們真愛生活嗎？

愛生活，這些字在我們的耳朵里覺得奇怪得很。

我們只有愛我們夢中的將來，

——這種愛是神祕的，沒有實現的希望！」

這是高爾基在一篇作品中所描寫的舊俄的農民生活的痛苦和失望：說「將來」而至於「夢中的」，而至於「神祕的，沒有實現的希望」，其苦痛和失望的程度，實在是深刻到了絕頂了。高爾基的作品，不過是關於這些農民生活的真實反映而已。那時，俄國的靈魂是苦痛的，是失望的，可是他們，也和高爾基一樣，始終是追求着生活的意義，尋問着生活的道路。生活，掙扎，鬥爭；失敗，掙扎，鬥爭；一直達到最後的階段——鬥爭的成功。

社會制度改換的結果，  
勞働者，和新的農民；生活  
着集體的力量，爲着全體繁

本書開頭就說到：這一  
臉上表現着——過去是苦瘁  
多年，而於一九二八年回國  
喜的感情而大爲感動。

新的船在暴風狂浪中前  
步地接近了。

現在的農村是大大地改  
村，和它的觸目的教堂，它

子；和它的後排的東倒西歪的農舍，——這樣的一種農村，是開始在消滅了。在它的原址，出現了新的鄉村，有着公共的、經濟的設備的建築物、有着俱樂部、無線電、電影、學校、圖書館、托兒所、有着曳引機、刈麥機，打麥機，汽車。

多少年來失去了一切文化生活，又復歸還給創造者的農村勞動者了。這里就是一個證明：

「現在的名人，是集體農場和國營農場的人們，是學校和俱樂部中的人們，是曳引機和打麥機的駕駛的頭目，是田野工作和畜牧工作的突擊隊，集體農場村的最好的男女突擊隊員。」

看吧，多少年來沒有文化意味的事物，也都一一地肅清了。

「完結了，只殘廢於圖畫里和舞台上去了：那些使得窮人們眼花撩亂的教堂

上的五顏六色的發光的裝飾品，那些醜惡得好比豬欄的街道時常有馬車經過礫礫軋軋作聲的崎嶇的道路。

完結了，那些關在村中好像關在箱子裏面的奢侈而威武  
姍姍地從雪車上走下來，傲然穿着古裝，圍繞着流線型的還  
不可言的地主以及穿制服的人們——上自穿鑲金邊的制服的  
——還有偽善的頭面上繞着骯髒的亂髮的，穿長袍的人們。  
讀巴比塞的這幾句話，我們哪能不動心呢？

## 第六章 夕陽無限好

黃昏已剩給了資本主義社會及其文化世界。

誰如果見過明麗無比的夕陽，誰也就能夠想像珣爛輝煌的資本主義的文化：飛機是飛到了同溫層，輪船上已有跳舞廳，摩托車已經成爲平常的東西，無線電也播音到海外的遠方。雖然有人正希望着太陽不要落山，永遠地照臨人間，但果真是可能的嗎？整個世界——除了六份之一的世界——文化不正是在動盪中嗎？所謂文化生活，不正是已經從繁榮走向危機去了嗎？唐人有兩句舊詩說：

「夕陽無限好，



只是近黃昏！」

拿來形容那些紳士們希望上

照。

其實，太陽從東方出來的味

了。英國作家約翰·高爾斯華

說：

「英國一生下地，嘴里就含

這句話，不但對英國說，

也是很逼真的。高爾斯華綏在

言：他們在目前雖是佔有了銀

於他們的。因為現在還有可以

牙齒一經動搖，銀匙怕就不得不跌落了吧。

他們自己也知道：牙齒在動搖了，銀匙要跌落了，於是感到苦痛，但不承認自己不好，竟還責備別人，欺騙別人，說別人沒有完全效忠於他，沒有好好地保護他。他爲了張揚自己的權威，爲了鞏固自己的勢力，就買了許多「欽定」的藝術家，哲學家，小說家，甚至科學家之流，做他的傳聲筒。

高爾基稱這些收買者爲「肥漢」，稱那些被收買者爲「保鑣」，後者的唯一工作，就是替前者播音。高爾基並解釋給我們聽：

「文化是在滅亡了。」肥漢的保鑣們對着新人羣的世界大嚷着：「你們是要毀滅文化了！」肥漢的保鑣一邊哭泣，一邊撒謊，因爲他們看不見肥漢們蹂躪文化，也不能瞭解只有新人羣才真能救護文化，並使它更深地，更廣地發展開去。」

不錯，這種責問是正當的：蹂躪今日的文化，  
的文化的，又是誰？這本來是再明白也沒有的事，  
爲着擁護他們自身的利益，保持他們自己的地位  
躡文化，誰又在救護文化，也偏偏裝聾作啞地說

肥漢的保鏢們喲，請放心吧！文化，只有舊的  
但在同時，這正是新的文化抬頭起來代替它的時  
來很長，不是三言兩語可以說盡的。主要的是：  
是逐漸擴大的，從家族擴大到氏族，更擴大而成  
斷地進展，不斷地向更大的一個目標，由小的集  
大的集團。我們今日的文化是向着更大的集團發  
族，氏族，發展到了民族國家，發展到了資本主

在更應該放大眼光，看得很深遠，我們現階段的文化有向更高的階段發展的趨勢，要把全人類打成爲一片。……目前資本主義的文化，確實是文化進程上的一個很大的高峰，但在人類整個的文化之大的進程中，這個小的部分，是在後退了，它翻過了 *Climax*（頂點），在拉住人類精神的前進趨勢。這個後退期的資本主義文化，現在瀰漫了全世界。（參見郭著青年與文化）不過，我還得在這裡補加一句：文化的黎明，要在資本主義社會中再現，實在是一個難題。真要再現，那恐怕已經不是舊有的勢力，而是新興的勢力了吧；這正如新漲起來的海水已經不是潮落時的海水，是同樣的情形。

現階段的文化和文化生活，究竟是怎麼一個情勢，這裡倒也不妨考察一下。簡單些說：這種文化是屬於資本主義社會羣的，同時也是爲了那個社會羣的。例如：電影文化是從好萊塢的明星的主人們決定下來的，他們

叫男女影星們怎樣現身在銀幕上，他們或她們便怎樣表現。別的人就自覺地或不自覺地在生活上受其影響。婦女的服裝呢，也正是法國的優伶和娼妓的主人們所設計的，影響可真不小，誠然是像辛克萊（J. Sinclair）在錢在寫文章（“Money Writes”）一書中所說：「無論什麼事物，只要是一般闊老們所視為嫵媚動人的，就是我們的妻子們在下一季所要穿戴的，——我們的妻女們甯可死，却不願不時髦哩。」同時，小說也是這樣，這社會羣往往利用小說家把他們的腐化的「文化和思想」傳授給讀者大眾。這些且不去說它吧。我們就看看整個資本主義的文化生活吧。我們只要讀金錢在寫文章那部書里的話就可明白。『黃金之國』的美國，總該是一個自由和繁榮的樂土吧？辛克萊回答得好：不錯，在生活的浮面上，美國確然是變動得像一個萬花筒或狂熱的幻夢一樣；每人每夜有新鮮的發着靡靡之音

的爵士音樂可聽，每年有新奇的汽車可用，而時髦男女也照樣在常常更換他們或她們的情人。然而在生活的本質上，就實際上創造生命和藝術的精神內部而說，你就會發現美國是已經變成爲另一個的「死囚的牢獄」了。

在法西主義國家的文化生活又怎樣的呢？那就更不堪設想了——我們知道：資產社會羣的文化到了最後的階段——就是腐敗糜爛到了極度的時候——才產生了法西主義。因此，有人說，法西主義是後退期的資本主義文化的產物，是它的宿命的瘤子。這種產物是沒落的象徵，是暴壓的象徵！

就拿納粹德意志來做例子吧。在希特勒的統治之下，一切非「純德意志」的人和東西，都被壓迫。新政治家台爾曼（Thaelmann），新文學家亨里希·曼（Henrich Mann），盧特維喜·雷痕（Ludwig Renn），科學家安因斯坦（Einstein）等等文化導師，或則被拘禁，或則被放逐。即使幸而

不 是 受 地 學 了 外

一個萊比錫人道：

——孟德爾孫的銅像怎樣了呢？

那個萊比錫人得意揚揚地回答道：

——你不知道嗎？已經變做造大炮的材料了。」

德國如此，別的法西主義國家也何嘗不是如此。——然而，難道我們就讓它們把銅像鑄造大砲嗎？讓它們製造戰爭而摧殘文化嗎？



## 第七章 走向文化生活的第一

怎樣尋求文字知識？怎樣提高文化水準。

資本主義文化，向兩方面發展：一方面是登峰造極方面，却又是罪惡叢生，大有墮入無底的深淵的趨勢。

應該根本剷除它嗎？不！應該全盤保存它嗎？回答化，是隨着時代社會的變化和人間關係的轉換而改變其化本身，是無所謂罪惡不罪惡的。飛機本來不是造罪惡義手里成爲殺人的凶器的時候，是罪惡；落到人類共在春天播種的最敏捷的工具的時候，却是好東西。又譬如

關和不抵抗主義者手里，難保不是罪惡的東西，拱手送給帝國主義者作爲貢物的時候，當然也難免不成爲凶器；但如果落入民衆手里作抗敵的軍械，那就非常有好處了。這點道理，想來是再淺顯不過的了。倘若有人執迷不悟，說資本主義文化不行，必須根本剷除，那就是連這點淺顯的常識也沒有的說法。這結果，一定不會是向文化的接近，而只是向文化的逃避。這正好比那些把某種主義看做洪水猛獸的人一樣，其實，洪水雖然可怕，但我們決不能見水就逃；而總要利用水力來從事灌溉才好。猛獸雖然可怕，但看看總也是有用的，而現在竟不敢到動物園去看看柵欄中的猛獸，你想，可笑不可笑？

大衆終究是需要文化的。不但文化人需要它，就是工廠和農村的勞働者也需要。的。（這點在第九章再當伸說）不過因爲有少數人騎在他們的背上，因

爲有許多物質的壓力把他們壓彎了身子，所以就和文化絕緣了。少數的特權份子，爲了順利地遂行愚民政策，就把花園樣的文化據爲私有，「不讓最進步的人們進去，也不讓最有才能的人們進去，却只是爲着從小就不懂得什麼叫做需要的人們而開放在那里。」

明明白白的：這是文化隔離了大衆，並不是大衆隔離了文化。要是大衆真的不需要文化，那他們又何必辛辛苦苦地研究和創造他們自己的文化呢？

文化之爲特權者的所有，由來本已悠久了。而在資本主義社會，比封建時代的文化進步，對大衆的束縛也較少，那是大家都承認的。在封建時代，大衆只是奴隸，說不到一絲一毫的文化生活，與荒淫逸樂的宮廷生活恰成冷酷的對照。前者從事於肉體的勞動，絕對沒有精神的勞動；後者則

耽於精神的勞働（其實是純然的享樂），絕對不需要肉體的勞働，以剝削和壓迫別人的勞働爲生。一個是生於勞働，而又死於勞働；一個是生於享樂，而又死於享樂。

在那時，能有文化生活的，能有思想權力的人，自然是限於極少的數目。就是到了現在，這種人在比例上還是佔人類的少數。一般大衆，不是物質生活受不到保障，便是文化修養沒有機會。肉體勞働依然是和精神勞働站在對立的地位。民主思想，還沒有發展到健全的地步。

民主思想越健全，大衆的文化修養也就越進步。每個人都有成爲科學家和技术家的可能，都有成爲政治家和藝術家的可能。但單靠用選舉的手段，還是難能獲得平等自由的民主權利的。你想想一下這生動的、忠實圖畫吧：在一個雨天沒有外套穿着去投票的工農，跟一個有報紙和汽車等等

的闊人之間，有  
個文盲或僅能讀  
在這『民主政治  
了，奴隸和農奴  
教，社會和個人  
還支配着民主政  
這部百科全  
奴隸和無知之奴  
在這時代，  
是使我們不再做  
己，解放人類，

認識一切的知識。自然，讀者不能機械地誤認爲讀一兩本選舉常識和政治學概論之類的書，就可以補救我們的知識恐慌和文化生活的貧乏。

那麼，應該怎麼辦呢？

我以爲，文字知識的武裝，是每一個沒有文化生活修養的人必須首先具備的。如果他有了文字知識的武裝，他便會完全地成爲一個文化的名手和創造者。這個要訣，不但是從高爾基的嘴上吐露過，並且也早已由他自身的生活過程中表現得非常明白。從流浪人出身，什麼文字知識也沒有，而在他十九歲那年，還因爲深感到生活的煩悶和厭倦，曾經企圖自殺。不消說，這樣一個無知無識的弱者，是難能希望他有什麼成就的了。後來因爲他苦苦地盡心自學，又因爲受到了實際生活的教訓，加上伊里奇給他的友誼的指導，他竟然通讀了關於經濟，政治和社會的一切著作，從亞丹·

斯密斯到卡爾，什麼都加以研究，終於使他成爲世界上最具有文化教養的偉大思想家和文學家。他的成功，第一步還不只是對文字知識的學習嗎？正因爲大衆還沒有文字知識的武裝，而無情的社會又剝奪了他們受學校教育的權利，弄得他們無從享受文化了。因此，他們的要求文字知識也就更熾烈。假如連文字知識都沒有，怎麼能夠希望他們看得懂高深的藝術，讀得懂文學呢？這樣，他們當然會感到生活不下去。總之，現代人類的生存競爭，逼着他們非用文字知識把自己武裝起來不可。

文字知識的最精粹的部分，能夠提高他們的文化水準，也能夠啓發他們的生活認識，是無可懷疑的。

## 第八章 字裏行間的讀法和游擊式的讀法

爲什麼讀，讀些什麼，又怎樣地讀

在大衆的文化生活中，關係最密切的，首先是報紙，其次是雜誌和書籍。即使是一個文盲吧，他也往往要向識字的人問「有什麼消息嗎？打仗會不會打呢？」一類的政治消息。這是不識字的人的讀報法，也就是他的需要文化生活的一種表現。據說俄國文豪托爾斯泰——戰爭與和平的作者——晚年不讀報紙，而認爲報紙不能有助於他的創作活動，反而有妨礙之處，但是他終究還是離不開書，讀了資本論等等名著，以代替讀報的工作。總之，說報紙，雜誌，和書籍是日常必不可少的現代文化生活中的必



需品，這樣的話至少是沒有錯誤的吧。

個人是不能離開社會而獨自存在的，甚至可以說個人生活是受着社會生活的支配的，或者說是受着世界生活的影響的，也決不過份。要對社會和世界有正確的認識，要對它的日常的現狀和發展過程得到充分的瞭解，就得看報紙，因為報紙是可以供給我們以所需的新聞材料的唯一的場所。

怎樣看報呢？——這問題是不妨分如下的幾點來說：

一方面，我們要我們的閱報工作跟現實生活聯系起來看。因此，與其看辛博生夫人和英皇的豔史，不如看失業婦女的自殺；與其看投機事業的新聞，不如看華北走私的消息；與其看不關痛癢的社論，不如看綏遠抗戰的特寫。

第二，我們要把一系列的事實的發展的過程聯系起來看。例如要考察

一件國際性的事變，那麼它的發生的近因、遠因，國內的原因、國外的原因，以及國際現勢的大概，國際關係的前途，社會內部的矛盾和衝突等等因素，都值得注意。只有這樣，才能夠正確地瞭解這事變的真相。

第三，我們要知道目前的各大報紙並不是一定吐露真正消息的，非經過讀者自己的分析，比較，斷難辨別是非真假。這就要注意這報紙所代表的政黨，以及發那消息的通訊社所代表的國家等等。

爲了現在說真話的報紙，幾乎一張都沒有，其間大多是消息濫發，文字圓滑，以至矛盾百出。我嘗因此寫過一篇小文，表示了我對於書報方面的「字裏行間的讀法」(read through the lines)，內容大致是說：

「當你用你的兩隻聰明的眼睛看書報的時候，有時你只能用一隻，一隻看進去，一隻看出來，使黑字化爲白紙；這是聰明的辦法，因爲所記載的事本來是並



嗎？請記着他的話吧：

——我要訴告於一切誠實的，一切受教育的，一切用手或用腦的人們。我的公開狀訴告於一切有人性，有正義感的人們。

——不要讓你自己受人家的矇蔽！

——不要信從報上叫你安心的記載！

——努力學習怎樣在字裏行間讀文字的方法！

——戰爭是在每個人的門口。這世界上沒有一份人家能不感到它的可怕的，有奇的，不可救拔的結果。

——記着一九一四年吧，記着吧：將送上戰場的，決不是發動戰爭的人們自己。這戰爭，不是由國王，總統，獨裁者，銀行家，實業家，報館老闆擔當的，這戰爭，却是由你，你的弟兄們，你的父老們，你的情人們，以及你的夫婿們担

任的呵。

——所以你，必須停止

——現在還來得及！

是的，現在還來得及！

我們是民族陣綫的強大的一

讀報紙應該如此，讀雜

說到雜誌，跟我們的文

工作忙迫的人，在一個生活

多。他可以利用極短促的時

當充實的文化教養，使自己

的時事，要取得最新的其他

目下流行的雜誌，不但種類繁多，而且性質也有差別。應該選擇你自己所需要看的週刊，半月刊或月刊。倘若你是弄文學的，可以從文學雜誌中去追求最新、最有時間性的文學知識；倘若你是學政治的，也可以從政治刊物中去取得國內和國際政治形勢的瞭解。但無論你嗜好的學問是文學或政治，都無妨去讀一種或一種以上的綜合雜誌，就是那些包括各方面的內容如政治，經濟，文化等的雜誌，這一類的刊物，著名的已不止一兩種。

自然，選擇雜誌，以越是富於時代意義的，觀點越是正確的為最高的標準。因為它可以使你免掉你精神的浪費，讀了會進步，會向上，會激勵你的精神，會培養你的能力，會深化你對於社會和自身的認識。除了絕少的特殊用處外，最好是把那些趣味低劣的、理論歪曲的雜誌，一概拒之於

千里之外，因為它不但要使你的精神浪費，而且會損傷你的整個的生命。

至於讀書，我是主張『游擊式的讀法』。什麼叫做游擊式的讀法呢？我以為至少須包含着以下的各種戰鬥的方式：

從總的原則上說，游擊戰爭是要從小處打大仗，游擊式的讀法也就是要從小問題攻破大問題，從小研究進入大研究。分開來說，就是：

一，要知道：書籍有兩種：好書是你的友軍，所以要跟它取得聯絡；壞書是你的敵軍，非把它擊退不可。但友軍和敵軍，在你知識的幼稚時代，是怎麼也分辨不出的。而敵軍的足跡，在書中，尤其在古書中最多。因此，對於友軍要大量地吸收，那就是克服敵軍的實力所在。換句話說，首先要多讀些觀念正確的好書，然後就辨別得出什麼是壞書。

二，要知道：知識是沒有止境的。正像戰鬥是沒有盡頭的，新的知識

在跟舊的知識不斷地鬥，正確的知識在跟不正確的知識鬥。昨天只見「原子」，今天已有「電子」發現，說不定明天還有新的什麼。因為這樣，我們就有不斷地奪取友軍，不斷地攻克敵軍的必要。

三，要知道：知識雖沒有止境，但里面仍可把它分化出自然科學隊和社會科學隊以及文藝科學隊三隊。然後把自己也分組，編到隊伍里面，例如學自然的去奪取和擊退自然科學隊的友軍和敵軍。逐漸地由加入一組而加入至兩三組，只要精力夠，興趣有，自亦不妨。

四，要知道：求知識和求生存是分不開的。只學游擊戰爭的理論而不參加游擊戰爭的實際工作，大抵是只能做敵人的俘虜。所以凡是我們行軍所至的地方，在各種活動中，都可採得活的知識。

說來說去，總不出字里行間的讀法和遊擊式的讀法兩項，但我們能照



這樣做去，也儘夠受用了。

此外，還有一點，我正是要不厭重覆地告訴我的讀者的：單靠報紙，雜誌和書籍去追求知識，無論如何是不夠的。只有在我們的生活實踐中，我們才能夠切實地瞭解：宇宙是一個最偉大的學校，社會是一個最偉大的教師，它會教給我們最偉大的課程！

## 第九章 曼陀羅花一般的文化遺產

問題不在於接受，而在於批判地接受。

我們已經說過，誰都是需要文化生活的，這里我還要重覆地伸說一下。文化生活不只是一部分人——就是所謂文化人——的事，這只要看一看鄉村里的農民就可以明白。他們一年到頭地勞動，在春忙，秋收，以及別的日子，一碰到有看社戲或燈會的機會，他們便不怕跑斷腿似的，即使在幾十里路的地方，還是興致勃勃地趕着去看。至於城市工人呢，他們過着牛馬般的機械生活，偶然獲得了呼吸自由的極短時間，他們總是喜歡拖着倦怠的步子，到小茶館里聽說書，或是到書攤子上翻看連環圖畫。這

一切的普遍事象，就明顯地告訴着我們：工農們和文化人是同一樣地需要着文化生活，同樣地具有着接受文化生活的熱情的；唯一的差別，就在於理解程度的深淺和欣賞機會的久暫吧了。而在目前這個社會里，「非文化人」往往是不能像文化人那樣地把一切事物看得明明白白，却只能原封地接受，既無從理解他們所欣賞的事物的核心，更無從養成他們批判的眼光和能力，却也是實實在在的情形。

社戲和燈會中所表現的事情，往往是我們數千年來的民族文化的產物，因此，我們可以把它叫做「遺產」。但這裡所舉的例子，還是屬於封建形態的東西，不消說是離什麼社會主義文化的時代很遠，就是跟資本主義文化也隔着巨大的鴻溝。一切的遺產，無論能不能在『此時此地』(Now and here) 接受，都先得經過一番選擇和鑑別。

試問 站在那里去鑑別它呢？

讓我們用一個淺近的比喻來說吧：坐飛機的人往往要笑坐輪船的人落後，坐輪船的人又往往要笑坐帆船的人落後，但無論是飛機也好，輪船也好，都是曾經經歷過帆船的階段的，無疑的，在現在，我們是有站在飛機和輪船這一邊來批判帆船那一邊落後的權利。同樣，我們應該有站在現代文化水準，對一切資本主義乃至封建形態的文化遺產加以批判而接受的權利。我們不僅應該用歷史的觀點去明瞭它，而且應該用藝術的心情去欣賞它，並且要爲了促成更新、更高的文化而接受它。

從舊的社會秩序中抬起頭來的新人羣，當然是負有前進的、全新的的任務的人羣。因此，新人羣的文化，也定然是前進的，全新的文化。同時，我們又知道，文化是一點一滴地建設起來的，正如羅馬古國並不是一

天造成的一樣。所以對於「新的文化從哪里來的呢？」這樣的問題，老實的回答就是：『從舊文化的廢墟上來的！』

關於這個問題，一位大思想家曾在十六七年以前（約在一九一九——一九二〇年間）告訴過我們以下述的遺教。最初，他在一九一九年就說得很具體：資本主義遺留下來的一切文化，必須被攝取過來，用以建立社會主義。一切的科學和技術，一切的知識和藝術，必須被攝取過來。沒有了這個，我們將不能建立一種新興社會的生活，後來，他又在一九二〇年的十月間說：如果沒有這種明白的了解，就是：祇有由於對全部的人類進化所創造的文化之正確認識，祇有由於對這種文化的一種分析，新興文化才能夠被創造出來。——倘沒有這一種的了解，我們就不能夠解決這個問題。新興文化並不是從空中跳出來的，它也不是那些自命為新興文化的人們的一

種創造品。那些都是無稽之談。新興文化却必須是人類在資本主義軛下所已經成就了的知識積累的一種合理的發展。

這樣說來，如果我們不願放棄過去的既有的知識積累，同時還要求合理的發展的話，那麼，對於一切過去的文化遺產便都是值得深刻地研究，虛心地學習，批判地接受的。是的，不攝取舊有的土壤，怎麼能夠栽培出新文化和新生活的花卉呢？

不過，話又得說回來了。我們果然不應該胡亂地否定文化遺產的意義，但也決不能機械地攝取文化遺產的全部，這怎麼說的呢？原來一切的文化遺產，無非只是曼陀羅花一般的東西，美雖是美，然而毒也是有的。做一個文化人的人，就應得在這中間，取出花蜜來，而把毒液拋掉。同時把這花蜜來釀造新的社會，新的文化和新的生活。

舉實例來說，那麼，蘇聯就是因為接受先哲的遺教而接受了一切的文化遺產的新國家。在那里，一切的藝術大師被尊重，一切的文化遺產被重估。據說，在古典的文學家之中，但丁是工人們最愛讀的作家之一，沙士比亞的戲曲又是被不斷地演出，普式庚的銅像也到處都在建立着。別的面，古典的建築式樣，在那里已被逐漸地應用到新的建設工作里面，古代的藝術也在各地著名的美術館里巡迴展覽。這一切，都證明新社會在文化上、生活上吸收着過去的文化財富和藝術遺產的忠誠和熱烈。

我們該怎樣攝取文化遺產呢？關於這點，米爾斯基(D. Mirsky)說得最明白而有活力，同時他剛好指出了文學遺產，（文化遺產正是可以一樣看待的）應分析為有價值的和無價值的兩種，這正和我們在上面分析為花蜜和毒液兩種有，同樣的意義。他認為一切新興的勢力，都是從舊社會里生長出來

的，它反對舊社會，同時本身還帶來了舊社會的一些病態，祇有澈底的新興思想可以沒有這種病態，而且用新興的批評眼光，採取它所需要的舊日的精華。在科學的社會主義以外，一切過去的先進思想和運動，多少總帶着舊的殘渣，雖然有時也可以染成鮮明的顏色。評論這些思想的時候，不能不顧及舊的殘渣，因為由此我們可以看出：在過去社會里的人類思想，什麼是重要的，這不是舊制度的尾巴，而是新生活的萌芽。例如我們研究羅伯斯庇爾（Robespierre）的事跡，並非崇拜他是英雄，而是研究他推行的革命專政。對於斯賓挪莎，我們並不接受他的神學的外衣，而是攝取他哲學中的唯物主義的精神。研究黑格爾，也並非重視他的「絕對觀念」的哲學體系，而是注意他提供出來的辯證法。恩格斯的替但丁辯護，蘇聯學者的替沙士比亞辯護，以及替普式庚辯護，並不是想將他們的典型作品作



爲我們的或者像我們的東西……假如這些作品中沒有進步的解放思想的成分，那麼，我們就沒有替他們辯護的必要了。可是人都知道，這種解放思想的成分是有。問題只在於什麼是主要的，什麼是次要的：是前進的解放思想呢？還是舊的頹廢的形態？對於這個「主要的」和「次要的」的問題，須從澈底的革命觀點去回答。以這種眼光來觀察民族的偉大詩人，無論他們在社會鬥爭的某些階段上態度如何，或者是逃避鬥爭（如歌德），或者是爲反動勢力所壓制，竟至畏縮不前（如普式庚），或者對反動勢力懷着空想的希望（如但丁所希望於亨利第七）。——但他們總是代表着新興的布爾喬亞的思想，而且在相當的意義上說，是代表着全人類的利益。

實際上，我們只有站在今日的前進的觀點上，把昨日的文化遺產加以估價和分析，我們才能夠發展出明日的一種更高級的，更真實的，更優秀

的，更新鮮的文化創造。卡爾採取了黑格爾的辯證法精髓，把唯心的觀點轉入了正確的、唯物的觀點，因而建立了新的哲學觀，便是一個最好的先例。在別的文化領域中，我們也正是應該同樣地處理的，這裡可以不必再加說明的了。

除了改進或深化我們自己的文化生活以外，我們更應該把文化遺產交到大眾的手里去，這也是一件不能忘掉的工作。換句話說，就是：文化遺產必須成爲大眾的文化，通俗的文化。

舉例說吧，五四時代曾經風靡一時的「整理國故」的運動，就是一個教訓。這是「學者」——不客氣些該說是學閥——的行爲，名義上說是整理，實際上這只是無批判的接受。他們的這一運動，是要使文化儘量地守舊，儘量地貴族化，儘量地狹隘化，不但脫離了大眾，而且隔絕了時代。

因此，「整理國故」的這一名詞，跟着它的實際，終於在歷史的必然的運命之中，被攆入歷史博物館里去了。

從新的觀點說來，我們的大眾不但不能而且不必理解所謂「國故」一類古色古香的陳腐物，就連方塊頭字也還莫測高深。我們的大眾只有口頭話，沒有筆頭話，所以正和有眼睛子一樣，不能看出人家的筆頭話，而且不能寫出他們的口頭話，這就跟啞巴沒有兩樣。雖則方塊頭字在這里，「國故」在這里，但這對於他們沒有份兒；而尤其糟糕的是，方塊頭字和國故的「專家們」，竟利用漢字和國故這些工具，作為馴服和欺哄他們的武器。文字這樣艱深，典故這樣古奧，使受過一二十年教育的人都還無法弄清，何況今日的文盲大眾呢？「老古董」們儘在那里整理國故，算是什麼一回事呢？試問：大眾要到什麼時候才能脫離瞎子和啞巴的困境呢？要

到什麼時候才能接受文化遺產呢？

沒有辦法了嗎？不，不是沒有辦法的。只要你懂得要怎樣接受文化遺產，你就可以從接受國際性的語言文字的字母和發音開始，然後可以從這里採取它的字法和拼法上的簡易性，從造成一種使大眾能理解、能運用、能記憶的自己的文字工具。——這種工具，目前在客觀上也已經普遍地使用着了。——只有這樣，大眾的文化水準將被提高，中國和世界的文化遺產將被普遍地吸收過來。例子是舉不勝舉的，總之一句話：倘若我們對於文化遺產只是一味地接受，而不是批判地接受，那麼文化遺產就得淪為一片廢墟，而廢墟上決不能開花發芽。這樣的危機，在德意等國表現得最深刻。

最後，我要引出我在不久以前翻閱過的政治經濟學批判這部名著中的

話，覺得它在文化遺產的接受問題上面有可以互為發明之處。它大致是說：在古代世界——在人類的童年時代——存在過的藝術，是不可重覆的和不可超越的。可是，一個成年人而想把自己變為孩子，那是很可笑的。童年時代，固然是人的幸福時代；然而倒退回去的孩子，對於成年人終究是不需要的。要是我們竟想簡單地摹倣古代的這種美妙的藝術，那就是很可笑了。這一聲警告，不妨引在這里作為本章的結束。

## 第十章 文化享樂以上

關於電影，戲劇和別一些藝術的鑑賞。

在現代人的文化生活中，看戲和看畫是非常重要的，而尤其是看電影在和戲劇。先說電影。記得郁達夫曾經說過：「二十世紀文化的結晶，可以在冰淇淋和電影上求之。」他又站在文化享樂者的觀點上，認為「將天然的水，想法子凍結成冰，又將蜜糖甜醬混合和凝起來，使凝結在一處，它的顏色很柔和，香氣很芳醇，在大暑的六月天，當你行路倦了的時候，走到樹蔭下去吃一杯，就是神仙，也應該羨你。同冰淇淋一樣的「集成衆美」，使無產者以低廉的價值，在最短的時期里，得享受到無上的滿足

的，是近來很爲一般都市住民所稱道的電影。」

這裏可以分析出電影的兩個特徵：一是「集成衆美」，二是「價值」。  
（大約是指價格，不是價值吧）「低廉」。我們坐在銀幕之前，就可以看到那包含着繪畫，音樂，文學等等藝術的一種綜合性的藝術；在約莫兩小時的中間，費了少則一二角，多則一二元的代價，就可以盡情地看到畫面，聽到樂曲，讀到字幕；不僅如此，本來對繪畫這一門藝術，非有關於色彩線條的專門學識不能欣賞，同樣，對音樂和文學等等，也非有關於音調，節奏的專門學識，就不能欣賞的，但電影一出現，就用具象藝術的方法使每一個識字者和不識字者都獲得了看的機會了。

要是我們就這樣相信電影的好處，那是文化享樂者或影迷的態度。我們這裏可以舉出差不多全部的電影——除了極少數的例外——都只是使我

們的文化生活墮落，麻醉和欺騙的工具。它有時映現着自然景物的美麗，想使我們覺得閒適；有時映現着特權階層的軍備和戰情，想使我們替人家當砲灰；有時映現着玉腿酥胸的淫蕩，想使我們迷醉；有時映現着神怪，野獸，蠻荒的新奇節目，想使我們逃避現實。

可是我們是要從電影中認識社會，認識人生的，我們的態度應該是嚴肅得多。對戲劇的欣賞也是應該如此。說戲劇是「心靈坐的沙發椅」，是不正確的，說「戲劇是眼睛吃的冰淇淋」，也是不正確的，這已經無須細說了。

抱了嚴肅的態度去看戲，才真正是享受我們的文化生活應有的目的。我們知道每一個人的生活經驗有限，而且由於種種條件的限制，我們也無法認取各種人的生活。而電影和戲劇，就會告訴我們以各種生活的真實。

但這樣地富有社會意義和生活意義的戲（無論是電影或戲劇），在目前，比



起產量來，並不算多。這時，我們就得先認識一下：這位編劇的人和導演的人是誰？他的生活意識又怎樣？

我們首先可以從電影或戲劇中認識編劇的人是怎樣的一個人。一個對於生活有深刻和精密的認識的好作家，往往能使看戲的人達到和編劇人發生精神共鳴的地步，就是說，能把看戲的人領導到編戲的人同樣的地步。因為只要有欣賞的能力，在享受上，看戲的人是應該和編戲的人相同的。但我們要認識編劇的人，雖說是可以從舞台上或銀幕上的演出而接觸，假如能先有些關於編戲的人的準備知識，那麼，我們所瞭解的一定更深入，至少不會因不瞭解而感到乏味。

具體的例子，就不妨舉影片「娜娜」。這本來是法國小說家左拉的名著，所描寫的是第三共和制時代的法國社會中的一個女伶的身世，同時暴

露着當時貴族資產社會羣的腐敗生活，鞭責着都市和農村的商人的貪慾和反動，表現着股票商人和宗教家的欺騙和犯罪，不但如此，他還探究着社會組織和人間關係的聯系，而指出着將要到來的社會變革。這是十分可取的題材和表現。但那位把小說改編爲劇本的人呢，他不要精華，却只取糟粕似的，在影片「娜娜」中，只借用了當時科學家們熱心地議論着的關於遺傳和環境的淺薄學說，運用他的可驚地真實而細密的手法，表現了當時社會的一切病態的現象，窮奢極侈，妖形怪狀，雖有些表現了，但已經完全失却了左拉原作上可取的辛辣和尖銳的作風了。爲什麼會變成這樣呢？一句話，就是：因爲這位編導的人，是美國商人撒摩耳·高爾德文（Samuel Goldwyn）。但扮演娜娜這一角色的安娜·史丹（Anna Stan）的演技，却是十分卓越的，所以覺得這影片也還有可以欣賞的地方。

說到演技，實在是千變萬化的，但有一個原則，就是每個演戲的人總是必須配合那劇中角色的思想，個性，情感和他的社會關係的。假如言語、聲音、表情、動作、姿態、台步、背景、服裝、道具，都合乎那角色的身分，就是最好的演技，因為這演員已經做到使看客不覺得是在舞台上做戲，而是在真真實實地做人。這戲，才是真正的戲，活的戲了。而我們對生活的認識也就會不知不覺地提高了，擴大了。

我們看戲，既然爲的是認識生活，不是爲的滿足好奇心，不是爲的無聊的消遣和單純的娛樂，所以就是在散場之後，我們也還是會因所看的戲而留着思索的餘地，而且除了批判上面所述的編導和演技以外，也還是要批判戲中所表現的生活本身的。

真會看劇的人，往往如此，凡是要過文化生活的人，也是應該如此。

作爲戲劇家的洪深，或許就是一個模範吧。他有豐富的舞台經驗，影戲也曾試過不少，對於京戲和昆曲的表演，平素也很留意。聽說他研究表演術，也大有「十多年如一日」之概，至今還是如此努力於戲劇工作，幾乎可以說他一生的心力都盡瘁於此了。他從戲劇工作上所得的收穫，常要使我們聯想到美國籍的荷蘭學者房龍的故事。在一九一〇年吧，房龍從慕尼黑回到美國來，找不到工作，閒着沒事，常常去光顧一種插着歌曲的話劇的劇場。據他自己說，這段生活對於他很有影響，因爲他從那些話劇家學了不少的技巧，使得他不但說話有風趣，就是做文章也同說話一般有風趣。房龍從戲劇上得到了技巧和風趣，而洪深是所得更多，因爲他更是實踐的，不但從生活裏面取得戲劇的資料，同時又從戲劇裏面取得生活的資料。每次看戲，他總是認真非常的。

你有看過「大飯店」這張影片沒有？你可曾從那裏學得了什麼沒有？你們之中也許有人當他走出電影院之後就忘記乾淨的，也許有人是對它無感受或無興味的。但洪深不然，他可以滔滔不絕地批評起來。從這影片所表現的意識上，他看出了小市民的悲哀，所謂「世界一大飯店也；來者自來而去者自去」。他又看得出這種悲哀的根源是個人和社會衝突的結果，是受了苦而不甘受苦，想改革而怕敢改革，終於把一切都聽其自在。他又看出了這是失敗主義，這是取消一切社會的進展和改革的。他認為故事編製聰明，而尤其聰明的是拿一個大飯店做背景。這里不但表現了作者所厭惡的資本家，同時也表現了作者所同情的倒霉的不幸的人們。故事起訖處，都強調地表現着主題。他又從三種本子——因為「大飯店」影片，是根據舞台劇，而舞台劇是從小說改編的——作比較、認為各有特長，因此

改編時不須依樣葫蘆。他又稱賞演員表演得好，尤其是嘉寶和皮雷。

自然，他的批評，還不止這麼簡單，但即使是如此，也儘可以看出他對戲的鑑賞和理解的深而且廣了。

至於繪畫，於我們一般人的文化生活的影響，比電影和戲劇小。自然，我們並不否認，大眾對於連環圖畫一類的東西，是非常歡迎，而許多的「政治漫畫」，也為大眾所賞識。

一個懂得繪畫的人，談到繪畫的欣賞，往往先注意到什麼派（例如印象派，後印象派，浪漫派，古典派，文藝復興期派，野獸派，立體派等等），但這是從作畫者着眼的，我們的大眾並不多是學畫的人，自可不必用力在什麼派什麼派的問題上面，只要能知道繪畫上的兩個型式也就夠了。一是寫實的，一是寫意的。但這樣的分類，對於我們繪畫的欣賞上，仍然不很合理的，因為一

個取材於現實生活的人，他的寫實的作品中也可以表現以想像的，寫意的作品中也往往不失其寫實的作用，所以我認為最好的分類是以內容為主，分爲：現實的和非現實的。

試走進一個漫畫展覽會，或翻翻一本週刊、半月刊之類的刊物中的漫畫作品，我們就可以明白這件事。漫畫中的人物，大抵都用誇張的筆法：跟實際的東西，沒有什麼相像，但是因爲這是作者從生活中通過想像而提煉出來的，所以仍然是現實的，或者正可以說高於現實的，真實的。蘇聯的愛菲莫夫的作品，以及豐子愷，陳伊範等人的作品，能獲得大衆的愛賞，主要的原因，就在這裏。

所謂「純粹美術」(fine art)，因爲缺乏現實感的關係，看的人興味往往很淡薄，而畫的人也漸漸少起來了。古代的藝術，大都取材於聖經的故

事和神話中的遺跡，名作遍及全世界，現代的畫家假如還懷着復歸中世紀或復歸自然的思想，而製造一些非現實的作品，那就一定是被大衆看爲瘋子了。豐子愷也說，「以前的畫，取材大都是高貴的人物，高貴的生活。寫實派畫家則反對這辦法，偏偏描寫常見的人物，平凡的生活。農夫，勞工，田家生活，貧民之家，從此都有了入畫的資格。故欣賞這等繪畫，同參觀現世社會一樣，感到親切的生活趣味。藝術出了象牙之塔而向一般民衆開放以來，此種繪畫最普遍地受世人的欣賞。」

的確，看了充滿着現實感的繪畫，就好像參觀了現社會一樣地親切；反過來說，假如我們的面前展開的是一張神學意味十分濃重的或別種非現實的繪畫，那豈不是徒然把我們鬼混到天堂或地獄一類的圈子裏去了嗎？



## 第十一章 人類靈魂的技師

怎樣從生活看出文學，又怎樣從文學看出生活。

文學的作家是「人類靈魂的技師」，這一種技師往往用了具象化的藝術的武器，解析了宇宙中和人類中的一切的祕奧，給我們以靈魂上的唏拂，好像一個技師在機械上所做的工作一樣。他告訴我們：人怎樣地在各種各樣的社會環境和人類關係之中，生活着，苦痛着，鬥爭着，歡笑着；或是爲了自己的愚蠢而悲哀，或是爲了受着別人的暴壓而痛恨，或是爲了政治上的苦難而咬牙切齒，或是爲了戀愛上的糾紛而傷心刺骨。

文學作品，由於內容上的多種多樣，就給了我們以各種各樣的反應或

感受，因而使我們有時而悲切，有時而愉快，有時而發笑，有時而憤恨，有時而嚴肅，有時而奮起，甚至於改變了我們的意識，刺激了我們的行動。例如：有些人因為讀了歌德的少年維特之煩惱，便也開槍殺死了自己；有些人因為讀了綏拉非莫維支的鐵流，便自告奮勇地找求革命的道路，這樣的事，實在是舉不勝舉。

從文學的勢力的廣泛，作用的強大的一點說來，文學確然可以說是我們現代的文化生活上的主要的源泉。

所謂文學，原是指小說，詩，戲劇而說的，為便於說明，本章僅述及小說和詩方面，並把音樂歸併到這裡一起說。

詩是偏於感覺的一種藝術，小說是偏於意識的一種藝術。我常常覺得奇怪，為什麼許多文化人，連詩和小說——尤其是詩——置之不顧，他們

不是說看不懂，便是說沒興味。這無論如何是不認識詩在現代文化生活中的位置之重要。其實，節奏最諸協的是詩，想像最豐富的也就是詩。不讀詩，或者讀詩而不懂的話，那麼他的想像力一定不容易豐富起來，他的心情也常會陷於失調，從而使他的智力的活動不能健旺起來。所以讀詩的意義，主要的是修養我們的想像力，培植我們的智力，調劑我們的生活。實在說來，現代生活是極端緊張而枯燥的，是散文式的，不是詩的，唯其因為不是詩的，才覺得有加意追求詩的生活之必要。而詩的生活之獲得，讀詩的作品倒不失為一種簡截了當的方法。對於詩是如此，對於音樂也如此。而且，詩跟音樂原來就是分不開的。

中國的打三和土的勞動者喜歡唱「杭育」，俄國的拉絳的船夫唱「船夫曲」，法國的進軍的兵士唱「馬賽曲」，這些都可以看出詩和音樂在各

種民族文化生活上的廣泛的存在和發展。尤其是現階段的中國生活裏面，詩和音樂的創造，對於民族生活有着提高文化思想和戰鬥情緒的偉大意義。所以誰若對於詩和音樂愛好，誰就是向文化生活走近了一步。關於這點，我曾說過這樣的話：

「聽吧，是這樣有力的一種音樂！——這音樂，這歌曲，合奏出中國歷史上各帝國主義侵略和壓迫下的事實，鴉片戰爭，黃海之戰，義和團活動等等，把所有的生動的，激昂的內容，配以適當的音調，旋律而表現出來。

這又是多麼令人奮起的一種音樂！——這音樂，這歌曲，交奏着，高唱着中國人民的抗敵運動的呼聲。唱出『團結一致，共赴國難』的悲壯的精神，唱出『百折不回，視死如歸』的義勇軍的英勇戰鬥，唱出『保衛祖國，失復失地』的一切神聖的抗爭，唱出『九一八』，『一二八』，唱出『華北事件』，『綏遠事件』，唱出強

盜的侵略行爲，唱出我們這國家和人民的新的生命！

這些音樂，當然的，是億兆人所需要的藝術，是全國人民一致愛護的藝術。

現在是中國的非常時期，各種各樣的反帝的戰爭，正在全國範圍內進行着大規模的活動，有的正在潛滋暗長，有的更是已經形成了轟轟烈烈的主力，象東北的義勇軍，像各地的遊擊隊，這些將匯集成一種無敵的戰隊，向共同的敵人作你死我活的戰鬥。

一種鉅大的力量，就在這樣的戰鬥之中燃燒着，彷彿一個堅實的火球，發發地，閃閃地。跟這樣的戰鬥聯系着的，配合着的一切音樂，是必然地爲民衆所愛好。於是，一個人主唱，億兆人便應和它；一個人製作，億兆人便傳誦它；一地方響起，各地方便同時響應它，不多時，便更響遍全中國，甚至全世界。」

我在這裏敢於說：我們要在現實生活里建立詩和音樂，同時要在詩和

音樂里建立現實生活。換過來說：詩和音樂，不但能幫助你欣賞歷史的偉大，星月的璀璨，玫瑰的鮮美，夜鶯的嘹唳，同時還能夠幫助你建立歷史一樣偉大的世界，星月一樣璀璨的世界，玫瑰一樣鮮美的世界，夜鶯一樣嘹唳的世界。這世界決不是僅僅存在於你個人頭腦中的空想。在德國的海涅之中，在英國的雪萊之中，在俄國的普式庚之中，以及在現代的一切前進詩人之中，都展開過這樣的世界。他們是我們的見證。

說到一般文學，於我們現代生活的交涉，尤為直接而且明顯。文學是包含着許多教育意義的一種有力的工作。卡爾與德國詩人維厄特（Wehr）和佛萊里希拉特（Freiligrath）的合編新萊茵雜誌，伊里奇和高爾基的親密的交誼，都發生過巨大的意義，他們都最能體會到文學是教育個人和羣衆的最好的工具。因此，卡爾在許多地方還引用詩人和作家的語句，視為與

社會科學書有同等的價值；甚至有較高的價值，因為他覺得文學中表現得更深刻，更真實。伊里奇也極其重視文學的用語，我們不會忘記，他曾經在暴風雨的海燕一文中，引用着高爾基的散文詩海燕中的結句「讓暴風來得更厲害些吧」作為自己的文章的結句，也曾引用「十二月黨」人的詩句「我們的困頓的苦役決不是徒勞，星星之火將化作烈焰燃燒」作為他所編火花的標語。這些都是極有意思的逸話，在在都昭示了我們文化人有從文學的欣賞去體驗和建立我們的生活的必要。

爲了體驗和建立我們的生活，欣賞文學的方法是我們應得注意的。大凡從事文學工作的人，都知道：文學是生活的鏡子，因為它能夠照出生活的樣相；同時它又不只是一面鏡子，因為它還能夠改變生活的樣相。

一個文學的作者，是要從生活里面看出文學來，反過來，一個讀者，

却是要從文學里面看出生活來。總之，能看出生活的樣相來，自然是好的；倘若能看出生活的樣相，而且能從此改變生活的樣相，那自然是更好。

我們要學習一個優秀的作家對於生活的看法和想法，這決不僅僅是一個文學研習者所需要的文學生活，而正是一般文化人所需要的文化生活。舉例來說，那麼我們大家都不能不關心綏遠抗戰的事件的吧。這裏有一位作家，他親自上了火線，在百靈廟一帶發見了許多爲後方的人所不能看到的人物和事情，他就寫下了一篇小說，其中兵士兄弟們怎樣地英勇，以及敵方怎樣地殘酷，終於怎樣把百靈廟克服，描述得非常精煉，明確，於是我們讀者就被它感動得什麼似的。兵士們的苦痛，犧牲心，戰鬥力，一一地變成了我們自己的苦痛，犧牲心和戰鬥力，從而使我們得到十分堅定的信念：「祇有抗戰，才能救中國。」



「祇有抗戰才能救中國，」這原是每個有民族良心的文化人所有的信念，不過被他的一種小說表現了出來，我們的信念就更堅定，認識也就更清楚了，甚至達到了理智和情感的統一，認識和實踐的統一。文學最大作用，於是乎完成了。

讀者是需要作家的，正好比作家需要讀者一樣。所不同的，我在上面已經說過，作家是要從生活里面看出文學來，而讀者則是要從文學里面看出生活來，我還想在這裡發揮這一層淺顯的道理。

西班牙作家塞萬提斯(Cervantes)寫過一篇小說，里面寫的是一個叫做唐吉訶德的人物的故事。這無疑地是從十六世紀末葉的騎士社會里面採取過來的一個人物。這樣的人物，不但是從前有過，外國有過，就是在現在的中國也未嘗沒有。我們豈不是常在現實生活中碰到一些懷着熱情和理

想，正義和勇敢，不問手段如何，不問結果如何，而硬幹一下的人物嗎？這些人比起塞萬提斯描寫的跟風車格鬥而至於犧牲的唐吉訶德來，又有什麼本質上的差別呢？我們既然對着文學中的唐吉訶德懷着譏笑和憐憫，那麼，對着現實生活中的唐吉訶德又怎樣呢？假如我們先前已經在文學里面看出過唐吉訶德的樣相，那豈不是更有趣嗎？豈不是更可以提醒我們自己嗎？豈不是更可以把這樣的人認識得清楚一些嗎？

拿中國的作品——大家所熟知的作品——阿Q正傳來說一說吧。我們在這里面看到「精神勝利者」和「不抵抗主義者」的典型人物阿Q，而這「阿Q相」真是面熟得很，或者正是茅盾所說的「數千年來身受堯、舜、禹、湯、文、武、孔、孟、嫡傳教育的中華大多數國民的普遍相」吧。到了今日，我們豈不是還常在現實生活中碰到一些崇拜飛簷走壁，撒豆成

兵，呼風喚雨，百里外取人首級等等奇蹟的人物嗎？豈不是還常碰到一些請了老和尚念咒作法，祈求和平的好傢伙嗎？豈不是還常碰到一些叫小學生都要讀經，叫女學生一律束胸的道學家嗎？豈不是還常碰到一邊狂叫着戚繼光、文天祥是我們民族的光榮，一邊却主張忍辱到底而不加抵抗的老政客嗎？這些人比起「精神勝利」和「不抵抗」的「英雄好漢」阿Q來，正是多少相像呢！我們既然對着文學中的阿Q發着苦笑和悲嘆，那麼，對着現實生活中的阿Q可不是應該發着更多的感慨嗎？假如我們先前已經讀過文學中的阿Q相，那豈不是早已認識清楚了嗎？

佛里特利赫說他自己曾從法國小說家巴爾扎克認識了法國社會的一切，卡爾說他也曾從那些光明燦爛的現代派的英國作家讀取了布爾喬亞社會的一切階層。凡是過着文化生活的人，而不能或不願從文學中汲取他們

的知識者，真是何等狹隘的眼界，至於過着文學生活的人，而只灌注趣味於文字的和形式的表現，那又是何等錯誤的觀念！

擴大我們的眼界吧！

糾正我們的觀念吧！

## 第十二章 我們的日程

怎樣過日常的文化生活？又怎樣教育自己和教育大眾？

我們的文化，是一種永遠向前進展的文化；同樣，我們的文化生活，也必然是一種永遠沒有止境的生活。真的，除了病和死以外，什麼都不能限制我們的生活日程。說得誇張一點，即使說，連病和死都限制不了文化生活，也未嘗不對。譬如巴比塞曾於一九二八年扶病趕到北京，參加反帝會議，這不是文化生活的精神嗎？孫中山臨死時，還叮嚀他的同志說，現在革命尚未成功，同志還須努力等語，也可以表現他的文化生活，至死不變；又如科學家達爾文雖死，而他的文化生活的成果——生存競爭說等等

——還活着在今日的世界；思想家卡爾的文化成果——剩餘價值論等等——也同樣在我們的時代發生它的力量。

我們可以這樣說：文化生活是不朽的，是日常的。我們的一言一行，一舉一動，都將在社會的大海和宇宙的汪洋中留下一點波浪。波浪越大，推動的力量也就越強，而世界和人類也就越進步。——文化生活靜止得像死水一樣的時候，也就是世界和人類停止它的呼吸的時候。

那麼，我們究竟應該怎樣過我們的日常的文化生活呢？

原則上說，我們的一切文化生活，必須把文化推進到更高的階段，而且必須經常不斷地活動下去，教育自己並教育大眾。這兩點，想來大家是應該同意的，但在這裡還要贅上一點說明。

首先，我要說明的是：中國民族和文化的危機，是一天一天的深刻

了。東北四省喪失了，傀儡政權建立了，日文將成爲中文的代替物，文化運動處處受着文化侵略的壓力。即在別的區域，情形也差不多同樣地可怕。從「新生事件」一直到最近的「七君子事件」，都充分地暴露了民族敵人和漢奸與不願當亡國奴和漢奸的的大衆之間的對立。這一新的形勢，使每一個文化人都感到了人人自危，人人必須救亡。這種救亡工作，決不只是少數文化人所做得了，而必須喚起大衆，共同奮鬥，才能達到最後的勝利。還有一點跟從前的文化工作不同的，就是現在是需要整個的民族統一陣線，決不是從前那樣的限於一個黨派，或一個階級和信仰之類的小集團。這種救亡文化，比起過去的任何文化運動，顯然是進到更高的階段了。同樣，這種民族陣線，比起過去的任何陣線，都是更強大的。

其次，這種文化生活是沒有止境的。民族文化和民族解放戰爭是不可

分割的，即使在抗戰的時期和地點（例如綏遠），我們也無法逃避文化工作的責任。喊口號，寫標語，固然是文化生活的一部分，但別項的文化生活，例如科學，藝術，文學的創造活動和經常研究，還是一樣需要的。至於看書，看報，看電影，更何嘗是不必要的呢？

救亡工作，必須放在大衆的肩上，文化人即使是力能扛鼎，想獨力地擔起來，也是千萬不可能的。但這並不是說文化人是可以取消的，不，他們是大衆的先導。他們要是真能理解着文化生活，那麼，他的這時期的日常的文化生活便應該教育大衆，說服大衆。必須從他們的實際生活中說明民族的危機和救亡的責任，非常地具體而明白。由大衆再去教育大衆，那是比文化人教育大衆來得更容易。由大衆給與文化人的教育，那是比任何書報或演講中所給的更切實。



要是你是一個藝術家，詩人，小說家，你的生活便應該集中在救亡的文藝工作上。你應該研究或製作：大衆需要的畫，需要的詩，需要的小說，同時應該知道怎樣去表現大衆的需要。

要是你是從事於電影、音樂或報紙、出版的工作人員，那麼，你也該努力於你的日常工作，跟救亡工作配合起來。

要是你是一個科學家吧，自然可以多多地研究怎樣防空、怎樣製造烟幕。而尤其是重要的，科學家必須知道他的文化生活的任務。我們爲了擁護文化，我們只能擁護「人類科學」，却決不擁護「純粹科學」。在從前，人們常常把科學變成爲社會中的統治者的奴隸，並且作爲人民中的大多數人不能接近科學的一種護符。每一個真科學家應該知道：人類精神的各種活動的任何部門，都應當把服務人類當做最神聖的、最重要的任務。地球

上的最美麗的東西就是生活，而人類所能支配的一切東西——勞働 科學、藝術——都是爲了使人類的生活良好和美麗而存在的。

科學者的文化生活應該如此，其他一切具有科學思想的文化生活也應該如此。

至於一般大衆，他們的工作當然更多、更大。大衆是泥土，是文化的花園所不可少的泥土。從大衆的身上，救亡文化的花園將栽培出玫瑰，栽培出喬木來，是無可懷疑的呵。

任何人都應該重視大衆是泥土，離開了泥土，花木就沒有開綻的希望。你不要怨他的意識不及你的進步，你不要因爲大衆的意見不同便搖頭，只要根本的目標相同，你便不應該引起內爭，而應該容許他們自由發展，各盡所能。你不要因爲門戶的成見而束縛了你，這是一定要受着歷史的最後

審判的。你應該盡你的全力，爲大衆解釋，爲大衆努力。你不妨在集團中，在談話上，在通信中，在散步的時間，致力於大衆的教育工作，提高大衆對於救亡文化的認識，那時大衆對於民族和文化的貢獻就必然是更偉大，更精采！

這正是集團的文化生活。跟那些非現實的所謂文化生活——例如我上面會說過的欣賞星長的璀璨，夜鶯的婉轉，河流的蕩漾，花草的鮮美，古典劇的莊嚴，抒情詩的旖旎等等的個人的文化生活——就完全換了一種生氣了。

是的，我們並不以爲個人的文化生活是用不着的，但是個人的文化生活，畢竟是要配合着整個民族和大衆的文化生活吧了。中國的民族文化到了快要完全淪陷在敵人手里去的今日之下，還有什麼個人不個人呢，試

問？

文化生活，應該是多數人的所有，決不應該讓少數人獨佔；文化人固然要過他個人的文化生活，同時，大眾也得同樣地過他們的文化生活。因此，在目前，救亡的時代到了，而救亡的文化生活依然局限在少數人的圈子以內而不曾開放放給多數人的時候，依然停留在小衆（文化人）的範圍以內而不曾擴展到大衆那里的時候，尤其是依然蒙受着民族敵人和漢奸的屠刀的殺伐而不曾爭得我們的解放和自由的時候，我們的文化生活，必然是血淋淋的鬥爭生活的一部分，沒有餘地容許我們徘徊，也沒有餘暇容許我們蹉跎，更沒有餘力容許我們用到不必要的內爭上回去。我們要把一切需要民族自由和文化獨立的大衆匯合起來，好像鐵一般的洪流一樣！