

雪峯：

論民主革命的文化的運動



作家書屋刊行

1949

作家書屋印行

雪峯：

論民主革命的
文藝運動

論民主革命的文藝運動

一九四九年十月三版

著作人 雪 峯

發行人 姚 蓬 子

發行所 作家書屋

上海中正路六一〇號

經售處 全國各大書店

定價 五元五角

印 翻 准 不 · 權 作 著 有

序

現在把這篇文章印成了一個小冊子，除改正了在雜誌上發表時印錯的字以外，並沒有怎樣的改動。因為我遵從朋友們的意思，從我們文藝運動中提出了一些可以討論或需要討論的問題，當然是照着我的理解來提的，所以這也就是我的意見了，如果現在還需要討論，則這些問題就存在着，我的理解也還沒有怎樣的變動。

在這裏也可以說明一下的，第一，當時在重慶的「漫談會」，曾經非常廣泛地涉及了過去的運動，却也並沒有要得出一個歷史的總結之類的意思。因為檢查過去，對於我們在今天的意義，主要的是爲了現在的運動和工作，這是很對的。我這裏廣泛地檢查了過去，也是遵從了當時朋友們的意思，但我着重的並非是過去的所有問題，更不涉及一些所謂枝節之點，而是循着主要的路線，引導到現在。我想，爲了更明白我們現在的運動路線起見，這也不算浪費筆墨的。可是倘若因此就將我們的興趣完全引到過去去，或

甚至引起一些離開我們本意的爭執，我想那也不是我們所希望的。在我這篇文章裏，我其實是完全着重在現在和今後的工作的。因此，我現在也希望朋友們及讀者，更着重我們人民和國家的目前的狀態，從這出發去研究和進行我們的問題與工作。也爲了這緣故，對於民主革命的思想運動和鬭爭，我就似乎說得最多了；而在文藝實踐上我也提出了關於現實主義的我們的態度以及我認爲重要的一二問題，並且更加返復地強調着大衆化。

其次，從「漫談會」當時到現在，已經半年多的時間過去了，在這半年多的中間，世界和國內都有非常嚴重的形勢發展着，現在也還正在發展着。例如帝國主義的勢力企圖重竊世界而威脅着世界和平，日本的舊統治階級的反動勢力因此也仍被扶持起來，等等；在國內，則一方面，和平地實現全國的民主的政治，那艱難性之大是更加明白了，但一方面，在要求和平與民主的鬭爭中人民的力量也有巨大的增加。如此，則我們運動的根本任務，反對帝國主義的壓迫從新加在中國人民頭上及反對封建殘餘的勢力，更應該在新的條件下加深那內容了。

第三，我在文中檢查了一些我以為不好的傾向，我自然是根據具體的作品和理論的，但有的朋友以為我如果舉出作家或作品的名字來，就能看得更清楚，這也是對的。不過，這裏是着重文藝運動的總的方向，只能涉及一些傾向的本質和問題，不能詳論那各方面，所以倘若牽涉到各個作家的個別問題去，就容易將中心點移開。至於對各個作家的具體分析，當然更重要，但應該另外進行，就是需要所謂具體批評的工作了。同時，這裏涉及的所謂傾向和問題，也只限於戰鬥的積極的革命新文藝中，這是一種屬於工作的原則的討論；此外的一切墮落的和反動的思想 and 文藝傾向，却不能混在一起，因為那是屬於敵對的陣營，列在我們應該加以撲擊的對象中去了。

第四，關於民族形式和大眾化的實踐問題，雖然關於那方向的原則，我覺得我提出的主要點是明確的，但似乎還不夠更多方面地指出實踐的途徑。在目前，人民大眾之政治的，文化的要求，在全國各地都在逼着我們非立即從很多方面去實行文藝的大眾運動不可。關於這個問題，我們實在不應只守住原來的陣地了。例如近來在上海等地，在舊劇陣營內發生着「舊劇改良運動」，就是大眾的要求的表現之一，這就應該歡迎，尤其

應該深入進去，展開實際的研究及進行非市儈主義的領導與組織的工作。其次，一般新小說的形式有着很多問題，話劇則更有着近於危機的病徵，所表現的意義及新形式的要求似乎更爲重大，我都沒有明白地提出討論。凡這些，我在這裏補提一下，希望大家注意和研究。

最後，我覺得我們所着重的自然是實踐的方向和問題，但方向其實是很明白的，所以我們是更着重如何使方向成爲現實的那我們的工作和任務。因此，在十分需要從具體的實際工作——思想鬭爭，創作，和一切活動——去達成我們的任務的現在，就只有在一切新的工作和運動都熱烈地進行着的時候，討論方向和原則纔有需要和意義；否則單是空空洞洞地討論原則，提示方向，又有什麼意義呢？我到上海來以後，尤其這樣覺得。所以，在現在如果還像有的朋友所主張，對文藝運動問題準備繼續討論或「漫談」下去，我就希望先從實際的真實的工作和運動開手，關於方向和原則是應該在工作上和實際的思想批判上去一併注意。

目次

序……………(一)

論民主革命的文藝運動……………(一)

一 過去的經驗……………(一)

民主主義的革命思想……………(二)

思想鬭爭……………(七)

統一戰線……………(一三)

大眾化……………(二二)

革命的現實主義……………(三九)

1
二 什麼是主要的錯誤……………(四七)

在左傾機械論之下·····	(四九)
思想上的右退狀態·····	(五)
革命宿命論和客觀主義·····	(六)
三 現在的基礎任務及運動的原則·····	(九二)
四 現實主義在今天的問題·····	(一〇一)
五 大衆化的創作實踐·····	(一〇七)
六 批評及統一戰線下的批評·····	(一二六)
七 文藝團體·····	(一三三)

論民主革命的文藝運動

幾個朋友，對於新文藝運動，提出了「過去和現在的檢查及今後的工作」這樣的題目，進行過三四次「漫談會」，我也被邀參加，說過一次頗長的話。現在「中原」等四雜誌出臨時聯合版，編者要我將發言的記錄增改爲文章發表，我於是整理出來，算作我個人的理解。

一九四五年十一月重慶

一 過去的經驗

抗日的民族革命戰爭的勝利的結束，應該是我們討論問題的出發點。這勝利無論只到什麼程度，總是已經可以確定的偉大的勝利，我們已經有可能和必要將它來當作實際地轉移了我們民族地位的一個巨大的歷史關鍵了。自然，現在我們還沒有完全離開半殖

民地的羈束的狀態，但總已經有把握就要排脫出來的。

從這出發，這也就是文藝運動必須捉住的時機：總結過去的經驗，明白現在的基礎，決定今後的方向和工作。

那麼，什麼是過去的經驗？

這說來話長，我且據我的理解，簡單地舉出我以為重要的幾端。

民主主義的革命思想

首先，我們有「五四」以來的革命文學傳統，或革命的現實主義文學傳統的說法；這說法，我以為是可以的，但這也是概括的說法。它的內容就非常豐富，鮮明而不可被蒙混的。

先說從「五四」以來的革命的新文藝，全般的看，那基本思想是民主主義的革命思想，就它的中心或主潮說，是通過了無產階級的科學的歷史觀和社會革命論的，民主主義的革命思想。這後者聯合和領導着所有一般的民主思想的文藝，快到三十年地戰鬪過

來，這就造成了所謂「五四」革命文學傳統，或革命現實主義文學傳統。

我們都認識：「五四」（一九一九年，「五四」期的一般說法則包括一九一八至一

九二四年）的思想革命是科學和民主的思想革命；也就是反映着和領導着反帝反封建的羣衆革命運動的反帝反封建的思想革命。這革命，就歷史的性質說是資產階級的民主革命，在本質上尤其是農民的革命；同時這又和世界無產階級革命聯結在一起，在中國又成爲無產階級領導的資產階級的民主革命了。而在「五四」時期，文學革命和新文藝建造運動，是這種思想革命之主要的一翼。這期間，民主革命運動中有兩大事件，即共產黨的成立（一九二一年）和國民黨的改組（一九二四年）。這時期，思想革命一般地所依據的是一般進步的科學觀點和資產階級的進步民主思想。但唯物史觀學說和無產階級的社會革命理論也已經深入知識份子和學生的腦子中。說到中國的革命的知識份子和青年學生，雖然這時工農階級還沒有怎樣起來，他們是反映着工農的尤其是農民的歷史的要求的；這因爲這資產階級的民主革命是在帝國主義和封建的嚴重壓迫之下所產生，尤其是農民的歷史要求所促成，而又在世界無產階級革命之中的緣故。所以，他們或者是

資產階級的激進的徹底的民主主義者，或者是接受了無產階級革命理論的更爲進步和徹底的民主主義者。自然，這時候，也有資產階級的民主改良主義者，到「五四」後期都與舊勢力妥協起來了。但整個「五四」運動的主潮總是革命的民主主義的思想。

緊跟着這時期，就是以「五卅」運動開始的一九二五至一九二七年的大革命；在大革命時期，反帝反封建的科學和民主的思想革命更成爲廣大的革命羣衆的實際行動，把新文化新文藝運動和思想鬭爭從知識份子和學生中擴大到工人農民和小市民的廣大人民羣衆中去了。這時期，由於工人農民開始廣大的覺醒，由於大革命的激盪，無產階級的革命理論和史的唯物論，成爲新思想中的主潮；雖然在上層學術界顯得冷淡，在文藝創作上也沒有深刻和有特色的表現，但在先進的工農羣衆中，在前進的知識份子和學生的廣大羣中，對於這種理論與這種思想的追求和熱情，是顯得特別的熱烈和澎湃。

這以後就是一九二八年開始至一九三六年之間的左翼的無產階級革命文學運動的時期。這時期把在這以前在青年和先進的工農羣衆中激盪着的，對於革命理論，對於生活和現實社會及歷史的理解等等的思想問題和要求，正式作爲主要的課題提到文化和文藝

運動的日程上來了。一九二八年由創造社發軔，在科學和學術領域上提出了史的唯物論和唯物辯證法作為新文化運動的主題，在文學上提出了革命文學的口號；到一九三〇年，左翼作家聯盟和社會科學家聯盟等團體相繼成立，以這些團體作為主要的領導者，這思想運動便有了非常巨大的展開；在文學上，籠統的革命文學口號也改成了鮮明的無產階級革命文學運動，把革命作家的階級的立場明確起來了。這時期，無產階級革命文學運動所反映的依然是反帝反封建的民主革命的要求，所盡的也是這樣的民主主義革命的思想鬭爭和文化運動的任務。無產階級革命文學運動，自然不會也不能超過我們現實的民主革命的範圍；但作為反帝反封建的民主革命思想和文藝運動的最主要的一翼，盡了它偉大的歷史任務，這就是在文藝思想上無產階級的作用和領導特別加大了。

此後，就是從一九三六年人民抗日運動高漲到抗戰及抗戰結束的時期。一九三六年在全國各階級人民抗日救亡運動的高潮中，民主革命文藝運動的主要的領導團體「左聯」宣告解散，我們開始從事更廣大的抗日統一戰線的思想和文藝運動與組織。在最初，文學上中心的口號是民族革命戰爭的大眾文學；這是適應着反帝反封建的革命運動

的新發展形勢，作爲反映無產階級革命文學運動之實踐的進展的要求和任務而提出的。文藝，到了這個時候，以及抗戰開始以後，它的政治的救亡的任務和要求，也更爲迫切；它負着政治宣傳和動員民衆的使命，曾經深入到農村，軍隊和各階層的人民中去。在民族革命戰爭中的這期間的文藝和文藝運動，基本思想自然仍是革命的民主主義，同時也是無產階級立場的民主革命思想居着優勢。抗日戰爭，堅持團結，爭取戰爭最後勝利，所有這些一切，是這時期的文藝和一切思想工作的現實的、日常的最迫切的課題；但拿來處理這課題和在它根底上貫串着的基本的思想，觀點和態度，仍是最進步的人民的立場和徹底的民主主義的革命思想，以及一般的進步的觀點和人民的態度與立場。

總之，通過從「五四」以來的各時期的新文藝的基本思想，是民主主義的革命思想；更明確的說，這總的基本思想，又以站在無產階級的科學的歷史觀和社會革命論的觀點上的民主主義革命思想，爲它的主潮或主力。

這是首先要肯定的。

思想鬭爭

於是，在肯定了這基本思想及其關係的同時，就更更要肯定和這黏結在一起而絕不可分離的幾種從「五四」以來的文學上的革命經驗或革命的傳統精神。那最主要的，就是思想鬭爭，統一戰線，和大衆化，以及以文學方法來總匯這些和表現革命思想的，一直發展過來的革命現實主義。

其實，思想鬭爭，統一戰線，大衆化，無論作爲路線，無論作爲任務，無論作爲機能，都是內含在民主主義的革命思想裏面的東西，而現實主義就是總結着也開拓着這些，在文學上和民主主義的革命思想相依存的，最爲強健的戰鬭的文學態度和創作方法。民主革命思想是人民在現實戰鬭中所要求所產生的活的思想，它產生，生存及發展於和封建及帝國主義的奴役及一切種種樣樣的反動思想的激烈的鬭爭中；因此，首先如果沒有激烈的思想鬭爭，它就不是民主主義的革命思想，也就沒有民主主義的革命思想。有了這種革命的思想，這就到處要發生思想上的戰爭，而不可澆熄的思想上的燃燒的火線，

就展開在中國土地上，展開在人民中了。「五四」時期，就是開示了模範的思想鬭爭的時期；民主主義的革命思想，立即就在空前的激烈地攻擊封建宗法社會的禮教喫人思想的鬭爭中，顯現它的人民的性質和戰鬭的面貌。民主主義革命思想，是在歐洲的科學和民主的思想的輸入和影響之下而在中國人民中產生的，但如果不先斬除種種荆棘，不先掘去種種石塊，它就不能在中國土地上生根和生長；而最主要的，是人民的現實要求，在與封建和帝國主義作戰，這就自然要達到民主主義思想的要求，所以基本上其實是現實上的各種各樣的鬭爭，各種各樣的反映現實鬭爭的思想上的觀念上的鬭爭，不能不達到民主主義思想的形成。在「五四」期，思想革命的先驅們，對於科學和民主思想之理論上的理解，可說是還有些不徹底，有些朦朧，甚至有些幼稚的；但他們感於歷史的現實的要求是迫切的，深刻的，他們攻擊一切封建反動思想，同時攻擊帝國主義，都非常徹底，非常鮮明，非常老練而堅實。那時，一切民主主義思想和科學觀念，大都不是由於說教式或講議式的說述，而是由於他們進攻或反擊舊的反動思想營壘的一切戰鬭文字，這纔深深銘入人心。這並非說，一切民主思想和科學學說之正面的闡明、有系統的論

述、研究和介紹，都不重要，不，這是重要的，「五四」時也有人做這種工作，我們倒還覺得做得不夠。這是說，民主主義的革命思想本身就要和這種思想鬪爭同時降生，而這種思想鬪爭尤迫於我們現實社會鬪爭的必要；並且「五四」的思想革命的先驅們確也善於這種戰鬥，對着一切舊的反動思想，毫不容情，大都擊中了那要害。可以說，「五四」的民主主義的革命思想就是產生和建立於這樣的思想革命中；於是民主主義的革命思想，在中國，一落地就是全身戰鬥的，賦有思想鬪爭的特性和擅長。那最不妥協的鬪爭精神，可由魯迅先生代表。魯迅先生不僅是「四五」的最模範的思想鬪爭的戰士，並且更是後來的最模範的這種戰士，這正在於他是這樣地戰鬥的民主主義的革命思想家；他從青年時代賦有的革命意志在這時代和社會的本質的鬪爭中，這纔完成了他的銅筋鐵骨的戰鬥的性格。他不僅和封建帝國主義及其思想鬪爭到底，並且也向新的陣營中的妥協者及投降者鬪爭。我們統觀「五四」期的文學上的成績，無論論文或創作，如果當時起過作用而稍稍經得起時間的磨折的，就都由它富有這種思想性和思想鬪爭性的緣故。文學上的現實主義，發源於「五四」，這就是說，發源於民主主義的思想革命，發源於

以文藝活動反映現實鬭爭和思想鬭爭的「爲人生的文學」，所以，它歷來作爲人民的革命鬭爭的一種武器，以富有民主革命思想和思想鬭爭的色彩爲它的特徵和傳統的性格，是當然的。作爲我們現實主義文學的開山祖和大師的魯迅先生，無論他的小說，他的雜文，那光輝掩過了中國三千年來的文學史，就因爲這是他將文學當作中國人民解放鬭爭的武器，在爲民主主義而戰鬭的思想鬭爭中，他創造了戰鬭的現實主義。他的 소설是思想革命的工具和表現；尤其他的雜文是專爲此而特創出來的解剖刀，匕首和投槍。他的藝術，尤其他的思想性的政論性的雜文，達到了世界藝術的最高峯，原就是這樣地產生的。因此，「五四」時期不僅在任務上創造了思想鬭爭的模範，開示於以後的時代，而且在鬭爭的方法和工具上，在文學方法和形式的基本方向上，也於適合思想鬭爭的原則下，創造了有我們中國的特色的現實主義，創造了各種便於戰鬭的論文的形式，尤其是魯迅式的雜文這種戰鬭利器的形式，留給我們去承繼，學習。

此後，一九二八年後的「左聯」時期，思想鬭爭，應着新的現實和思想運動的質的發展，還有一個新的發揚，並且達到了最高點。這個時期，我們是有錯誤的，但它的錯

誤在別的地方，不在思想鬭爭和鬭爭的猛烈。這時期的鬭爭是魯迅先生所領導的，同時也是劃了他的戰鬭的新時期的表現。這個時期，思想鬭爭，批判現實，是無產階級革命文學運動的中心工作；所批判的對象仍是廣闊的，幾及現實社會各方面的所有現象，而以反動文化，帝國主義和法西斯主義，及日本帝國主義的更進侵略和統治階級的懦弱，荒唐，腐爛，不抵抗日本的侵入中國而進行「剿共」的內戰，與對要求抗日的人民及革命羣衆的殘酷的高壓和屠殺，爲主要的批判對象。這時期，批判舊社會和各種反動思想，所站的立場是最進步的人民的立場，即無產階級的立場；所依據的思想的觀點，是史的唯物論和唯物辯證法，是企圖以戰鬭的唯物論的觀點分析中國社會現象和思想現象。實是在由於這種批判的戰鬭精神和新的思想觀點與鮮明的階級立場，纔使中國的文藝界和學術思想界引起了幾乎超過「五四」的巨大的激盪；而在人民中，首先在知識份子，青年和工農先進份子中，對於生活意識和中國社會關係及政治之更澈底的認識上，就有了深刻而巨大的影響。這時期，科學的社會主義思想，馬克斯列寧主義的思想，在中國所以迅速而廣大的流布，一則由於這種社會科學的著作有大量的介紹，二則由於現實的革

命鬪爭的激烈和發展，三則由於我們站在最進步的人民的立場，以這種最澈底的新的思想觀點，向現社會和一切反動思想進行最不妥協的批判和鬪爭的結果。如果沒有這種猛烈的思想上的批判與進攻，對於現社會只作冷靜的純客觀的無所謂似的分析，對於科學的社會主義也只作學究式或空談家似的介紹與研究，那自然我們也將少受些壓迫罷，但戰鬪的唯物論思想就決不會那麼深刻地銘入人心，而中國舊社會和黑暗政治也不會大受損傷，不會原形全被揭露了。這時期，魯迅先生以全部時間從事這種戰鬪，他的文字在廣大人民中發生的影響也遠遠地超過了他在「五四」時的影響，而實踐的效果也更大，更實際。

在抗戰期間，在大後方，大概地說，這思想鬪爭就要顯得軟弱和低落得多。這作為一種錯誤及其原因，在後面去談罷；但也並非完全放棄了鬪爭。這就是說，雖然顯得軟弱，低落，呈現着散漫無常和迴避的狀態，但對於法西斯主義是反抗和攻擊的；對於抗戰中動搖的現象是鬪爭和批判的；對於倒退的社會現象和不利於團結抗戰的反人民的政治企圖是依然有所批判和指摘的；對於一切復古的反動思想運動和喬裝偷運法西斯主義的文

化活動是予以揭發的；對於社會文化上的普遍的墮落和上層社會的披靡的腐爛，以及文藝上的一些毒害的傾向是仍有所攻擊的；對於言論和思想自由的爭取也是繼續堅持過來的。而在文藝思想問題上也仍有過很大的論爭，反映了一些思想鬭爭的本質。就由於還有這樣一些的鬭爭，所以在抗戰期中，我們在這一方面也仍保有了一些「五四」以來的傳統精神。

至於自我批評的鬭爭，可說也屬於思想鬭爭的範疇內；每時期中也都有這種鬭爭，同時總是批判敵對的思想的鬭爭越激烈，自我批評也越激烈的，我在這裏不詳論了。

可以明白，我們爲它而鬭爭的徹底的民主主義的革命思想是生長和發展於思想鬭爭中的，因爲這思想鬭爭就是反映現實鬭爭。所以，我們肯定民主主義的革命思想爲自來新文藝的基本思想的同時，也就要肯定批判的革命的思想鬭爭爲新文藝的基本傳統之一。

統一戰線

其次，以民主主義的革命思想爲其思想內容和任務的新文藝運動，是統一戰線的；

這決定於這運動之思想的本質，更決定於中國現實社會的條件及革命的性質與要求。在無產階級立場上的民主主義革命思想，也就是聯合着所有的民主主義思想纔成爲巨大的勢力。新文藝所鬭爭的對象，是封建殘餘勢力和帝國主義及一切反民主主義革命的思想，而它所服務的是所有的全體人民；因此，它爲民主革命所要求，也爲它本身所賦有的思想所要求，必須是一個廣大的人民的精神運動，一個廣大的人民的意識鬭爭。中國革命是反帝反封建的民主革命，也就是各革命階級的人民的聯合的革命；雖然因爲中國經濟落後，和資產階級的乏力，動搖，甚至反動，使革命的領導責任落在無產階級的肩上，但無產階級仍不能以領導了農民和小資產階級就夠，仍必須聯合民族資產階級和一切進步的及被壓迫的全體人民。這就是實際上無產階級所領導的民主主義的革命運動是統一戰線的理由，而民主主義的革命文藝運動也必須實踐這樣的歷史任務而與現實的戰鬭相呼應，組織思想上的統一戰線。民主主義的革命思想和文藝運動，爲了反對封建和帝國主義及一切反動思想而期更快更大的勝利，就要聯合着一切新的，進步的，民主的思想力量共同作戰；爲了展開自己的運動，建造新思想新文藝，也必須這樣做；爲了擴

大自己的影響於人民中，於文化界，同樣必須這樣做。統一戰線，這就是各參與民主革命的階級之進步的思想的團結；但各派或各階層的思想是仍有差別的，因此仍可以互相批評的，並且爲了團結，爲革命的發展，都應該相互批評的；不過其中有一個共同點，即民主主義革命的目的和要求是相同的，各派思想自然都必須在客觀上帶有着革命性的。無產階級立場的民主主義革命思想，顯然比還沒有取得這樣立場的別的各派民主主義的思想更爲進步，更爲徹底，但並非因此它就可以採取孤立作戰的孤立政策，它必須在和所有的民主思想的力量團結作戰中，纔能顯出它的優勝，纔能發揮它的先進的領導的責任。這領導的作用是必要的，沒有這領導也就沒有統一戰線；但只有在相互聯合中，纔能在思想上於相互批評之下使各派民主主義的思想和文藝更向前進。

「五四」時期的思想革命是統一戰線的，那時在新思想新文藝方面，即民主主義的思想和文藝方面，實在也是複雜的，無論觀點，立場和理論都有各種的差別，但形成了一個新思想新文藝的鮮明的戰線，和舊思想舊文藝的戰線分明地對立着。這新的戰線，也有種種的內部的鬭爭和態度上的顯然的分歧，但在反對舊文化舊思想的一點上是一致

的。待到有的人在這一點上發生變動而倒退到舊的營陣中去，這纔是他退出了統一戰線，即所謂向舊勢力投降了。「五四」期思想革命的統一戰線，依然反映着中國民主革命的各階級的統一戰線，因為那時的思想革命上雖還沒有工農階級參加，但當時就有在思想上代表了工農階級要求的先進知識份子參加了。實際上，在思想革命的統一戰線中最堅決和居着領導地位的，就正是資產階級和小資產階級的激進知識份子及分明地反映工農要求的革命先進知識份子——中國馬克思主義的先驅者。並且靠了這兩種革命的知識份子，「五四」的革命戰鬥就接連到以後的時期了。

接着，從「五卅」開始的大革命，實現了各革命階級的統一戰線；並且無產階級取得了革命的領導地位。這時期，思想和文藝上的活動雖沒有特殊地活躍，但民主主義的文藝者是直接地為當時的實際革命服務，同時那思想上反映了革命各階級的知識份子的言行是朝着一個目標的。不過，這個時候，在「五四」後期從民主主義的思想革命中動搖出去的妥協投降份子，却並沒有回到這個革命的思想活動的統一戰線中來，有時旁觀，有的甚至替北洋軍閥說話。到了一九二七年，大革命的政治上的統一戰線破裂，這

就開始了以後十年的內戰的政局，同時給予思想和文藝運動的影響也最大。

但一九二八年至一九三六年期間的形成左翼陣線的理想和文藝運動，也還是統一戰線的；不過一則受着當時分裂政局的直接的影響和當時特別險惡的情勢的壓制，客觀的困難很大，使一般不很堅定的進步份子和自由主義者發生動搖、妥協和消沉的普遍現象，甚至有不少人屈服於反動勢力了。二則由於這種困難，由於這種在一般文藝思想界存在的畏怯的現象，由於當時內戰的政治形勢的影響和險惡的壓制，反映到我們主觀上，我們便屢屢接受了機械唯物論的思想影響，對於中國社會關係和革命發展形勢便常有不正確的分析和理解，在我們所領導的文藝運動和理論上當時便有了著名的所謂宗派主義和關門主義了，這在後面要再談到的。——由於以上的兩種原因，這時期的文藝運動和思想鬭爭上的統一戰線，便大大地縮小，首先，我們除了顯明地同情我們運動的人以外，便很少去策動廣泛的一般作家振作起精神，來與我們共同奮鬥了。那時留在左翼之外的文學者和作家就有很多，他們雖然有些消沉，對於鬭爭採取旁觀的態度，但他們並不屬於反動的文化陣營，他們也都深刻地不滿於反動的政治和文化，其實都在苦悶裏

的，不過戰鬪的意志不很強；但我們當時沒有怎樣去策勵他們戰鬪，以致沒有造成更廣大的統一戰線。自然，在那時，這些所謂中間的人們，在當時的那種高壓之下，戰鬪性是的確非常有限度的；但任何程度和任何形式的廣泛的戰鬪都是力量，同時發動它是我們的責任，而統一戰線是必須包括任何戰鬪力量在內，尤其必須發動任何的戰鬪力量的。後來在「第三種人」問題的論戰中，像「左聯」就曾經自己糾正了一些，但仍不曾澈底地糾正過來；一直到了一九三六年，應着政治上的抗日民族戰爭的統一戰線的號召，「左聯」自行解散，於是開始澈底地清算着宗派主義和關門主義，而且爲着抗日的統一戰線的結成而戰鬪了；一方面和自己的宗派主義，一方面和反動派的破壞鬪爭。例如魯迅先生那時就是兩面開弓，一面向宗派主義，一面向所謂托派的破壞，是大家知道的事。雖有種種限制，這時期的文藝戰鬪，仍可肯定是統一戰線的，像「左聯」這類團體，也仍是統一戰線的組織。

抗戰開始，民主主義革命文藝運動的統一戰線，便成爲具體行動的抗日的文藝上的民族統一戰線，並且的確是有新文藝運動以來，最爲廣闊的了。這時期，成立了包括全

國所有各派文藝家統一於抗戰之下的團體，即「中華全國文藝界抗敵協會」，不僅對促成抗戰的團結上，對領導全國文藝青年從事抗戰的工作上，有了很大的實際的貢獻，並且使各派作家能夠相互接觸和接近，於相互理解和相互攜手之下，也的確都前進了不少。「文協」的成立，而且存在到現在，使統一戰線影響到全國各地和青年作家之間，無論如何，這是中國新文藝運動上的一個有歷史意義的事件。這在事實上證明了各派進步的和自由主義的作家，在為民族解放的鬥爭上的團結是完全可能的，在為民主主義的政治和思想的鬥爭的團結也是可能的，並且都能夠發揮各自的作用和力量；同時，也說明只有在其共同奮鬥之下，纔能增進相互間的聯合精神和向前進步的努力。自然，在這期間，各派的聯合的可能，有的時候似乎是在相互退讓，相互免避激烈的爭執與批評，甚至於相互冷淡，彼此不提自己的要求之下而獲得的，即所謂大家都多少帶了些虛偽的「君子作風」。但這個只是表面的現象，同時如果這是事實，也正是這時期運動上的病象；各派作家的聯合的可能，決不在這些上面，而是在於為抗日，為進步，為團結的要求上，在於為了人民的解放和新文藝的發展上大家都感到有聯合作戰的必要。因此，以上所說

的這種病象，如果是事實，正是各派作家對彼此的這種要求看得過低的結果。我們就不能根據這點而得出一種看法，以為統一戰線需要相互敷衍，不可進行更多的工作和戰鬥，也不可互相批評。這種看法自然是錯誤的，實際上恐怕也存在，因此，所說的病象和敷衍現象也大概存在着。但這時期的統一戰線的主要的方面及其成就，就否定了這種看法和照出了這種病象了。而批評的消沉，也的確是我們的一種錯誤。其實，我們倒能得出相反的教訓：假如我們能夠相互間更真誠，更積極，相互批評，進行更多的工作，則團結也將更為緊密。這期間，就留下了很多這種好的經驗，和統一戰線的結成所帶來的運動上的功績同在着。

總之，通過各時期的統一戰線的經驗和教訓，我們是要肯定的。

這是就文藝和思想運動的根本來說的統一戰線，至於在各種具體的戰鬥上可以有各種的統一戰線，這裏不詳論及了，但仍都從民主革命和文藝運動的根本需要出發的。

大衆化

民主主義革命文藝運動，更不能不走向大衆化的路線。

◎

「五四」期的思想革命和新文藝運動，一方面因爲工人和農民的政治的覺醒程度還不大，以及普遍的文盲的緣故，一方面因爲資產階級的立場和觀點佔優勢的緣故，當然以知識份子，學生，和一般市民爲運動的對象而開始。但這開始，一方面在本質上反映着大衆的要求固不用說，一方面在實際上也不能不立即帶來一個緊迫的要求，到下層的民衆中去。「五四」是科學和民主的啓蒙運動，這啓蒙運動最初雖主要地爲資產階級所領導，也迫切地要求着擴大，因爲它無論作爲反帝反封建的思想革命，作爲單純的新文化運動，或作爲現實社會改造的政治鬭爭的準備，都非有落後而最廣大的人民做後盾不可。何況從事思想革命的知識份子中就有在思想上直接地反映工農階級的要求的社會主義者。事實上，卽一般資產階級觀點的民主主義者，既抱有反帝反封建的實際要求，就也抱有導引國民到科學文明的合理的生活去的理想，他們既成爲啓蒙運動者，同時就要

達到這樣的認識：要實現他們的實際的要求，非所謂喚醒民衆不可，而要使民衆起來，也非提高民衆的文化水平不可；同時要實現科學的新生活的理想，尤非先除去廣大的愚昧的落後狀態不成。但如果單從資產階級的要求出發，也就到此爲止，不見會將啓蒙運動在實踐上推擴到工農中去。這樣的資產階級的啓蒙主義的理想，也反映着那時稍稍抬頭了一下的民族資本主義的要求，但待到民族資本主義受外國資本的打擊而顯得無前途的時候，這種理想就自然更要灰心下去了。但廣大的人民大衆的啓蒙運動却是客觀的歷史要求，尤其是社會基層的工農之歷史的要求，所以澈底的民主主義者和社會主義者的知識份子，及抱有這種思想的青年和學生，就進而具體地進行着民衆的文化啓蒙運動。譬如學生會之類在學校中附設平民夜校，暑期中到鄉村去作時事和通俗的科學演講，在農村辦暑期夜校，等等；馬克思主義的真實的革命者和革命青年，就從民衆的文化啓蒙運動的推進中，從事着在農村和工廠中革命運動的開闢和羣衆的組織了。

不過，這時期，在新文學上却並沒有作爲獨立運動而向着工農大衆中去的表現；文學者和文學青年對於廣泛的通俗的文化啓蒙運動是響應和參加的，但並沒有意識到作爲

新文藝運動也應該朝向這個根本的方向，不曾有過後來所提出的大衆化的文藝運動；在創作上，於通俗的科學和政治宣傳的小冊，小報及通俗的話劇之外，也沒有更有力的作爲文藝作品的有意識的試作。這時期，從事反帝反封建的思想革命的新文藝運動，在創作理論上一般地還不能不以個性解放，自由表達的理論居優勢，而歷史的客觀的要求也正是這樣的任務的完成；因此，文藝本身的覺醒也還不能達到工農階級的認識；這必須等到工農有着覺醒和鬪爭的顯明的表現，而新文藝的階級性的表露也因而分明和尖銳起來的以後的時期。但社會的階級的矛盾是複雜地存在的，封建殘餘勢力和帝國主義的壓迫是重大而尖銳的，尤其文學和思想革命所反映的實際革命總是反映着基本人民的工農大衆之革命要求的，所以思想革命的態度是徹底的，新文藝的平民主義之反對貴族主義一般地是堅決而不妥協的，首先爭取白話文學的徹底的勝利，也自然是一個發展的歷史任務，而如方塊字改造的要求，也已經提出來了。於是，就在反帝反封建的鬪爭和思想革命之下，社會改造運動在發展起來，工農在覺醒起來，爲資產階級所拋棄，以及爲資產階級觀點所不能認識和解決的問題，一定要被發展下去而成爲無產階級的問題和運

動：——這種矛盾，是我們可以看到，也必須看到的。

其次，在中國反帝反封建的民主革命，實質上是農民革命，我們已經說過；在反帝反封建的鬭爭中產生的民主主義者的知識份子，或者直接反映了農民的要求，或者至少同情着農民，於是都不能不看到農民，不能不實在地尋找農民的反抗性和革命性。其實「五四」時期反映農村，爲農民訴苦和抗議的作品就居多數；那時的知識份子在人民中實際上看見最被封建直接的殘酷的壓迫，受帝國主義的通過種種方式的壓迫的，也是農民。自然，農民的真實的出路，是與無產階級同盟，受無產階級領導的民主革命，以及將來的社會主義革命，但這是在以後革命發展中纔能認識的問題，在那時一般知識份子自然還不能達到這地步。不過，魯迅先生却就在思想革命尋找社會革命的出路的請求之下，在對於問題本質之深遠的歷史的眼光之下，在對於農民的深厚的同情之下，當時就寫出了「阿Q正傳」及其他諸篇的作品了，他對農村的解剖的深澈，却與馬克思主義者之科學的分析相一致，同時擊破了若干對於農民的膚淺而混亂的空想和虛無主義的悲觀的觀點。這除了他是澈底的民主主義者之外，也得了他所握住的文學上的現實主義之

助。這些作品是典型的革命現實主義的作品；而像「阿Q正傳」自然又是典型的大眾文藝，——這篇作品就凡是識字而有閱讀能力的大眾都能理解，阿Q和對於阿Q的批判及其他一切很快就成爲人民大眾的常識了。

提高大眾的文化水平和民主革命思想的大眾啓蒙運動，被實際的革命運動用爲組織羣衆的必要方法，於是廣泛的大眾文化運動就作爲革命的實際工作之一，在革命的發展與工農的覺醒的提高中開展着，——這是接着而來的大革命期的特徵。這時，仍沒有文學上的大眾文藝運動，文學仍還沒有取得工農階級的立場。到了一九二八年，提出了革命文學口號的時候，對於這問題仍是模糊的；接着，在「左聯」成立以前，所提出的「大眾文藝」，是開始意識到這個問題了，但那時仍只限於「通俗文藝」的寫作的意義上，並沒有將大眾化當作文藝運動的根本的方向來看。到「左聯」成立以後，將革命文學的口號改爲更鮮明的無產階級革命文學運動，參與這運動的作家也取了明白的階級立場的時候，這纔有正式的無產階級的文學運動，而「大眾化」也作爲無產階級文學運動之基本的路線和創作方向而提出。

這「大衆化」，在當時是工農階級化的意思。因此，它所包含的要求和任務是：

第一，將提高大衆的文化水平（從識字至文藝作品的閱讀），經由革命文藝和文化的大衆啓蒙運動去協助政治上組織大衆的工作，作爲文藝運動本身的重要任務之一。在上海則參加工人夜校等工作，並建立工人讀書會等團體及工人通訊員的組織。

第二，作家實際生活的無產階級化。

第三，先從事以大衆的生活和鬪爭爲主要題材的大衆能理解的大衆作品的創作（首先採用報告文學，牆頭小說，朗誦詩，連環圖畫，故事，唱本，口頭文學如說書之類的底本，以及街頭劇等等形式），然後達到全般的無產階級文藝的建立。

第四，從讀書會，工廠壁報與通信員的工作中培養工農作家。

這裏可注意的是：第一教育與提高大衆文化水平的組織工作是統一到文藝運動中來了。第二，作家深入大衆的現實生活與實際鬪爭中去，是確定爲作家創作大衆的革命的文藝的前提。第三，開始了大衆化的創作實踐的第一步。

這樣，大衆化就開始作爲民主主義的革命文藝或革命現實主義文藝運動路線的基本

方向而出現，使當時以無產階級革命文學的口號而工作的人們之階級的立場，得到了實踐方向上的證明。

這些任務，當時是都有過實踐的，作家和青年文藝者是有到過工廠，住過工廠區的，尤其在「九一八」和「一二八」當時及以後。作品也寫過不少。無論那成績如何，有過多少實踐中的錯誤，以及矛盾和對於矛盾與困難的無力解決和退却的傾向，但大眾化作爲運動的和創作的方向，總是經這時的提出與實踐而確定着了。

那最大的矛盾與困難，是在創作的問題上，因爲創作纔真是作家所抱有的革命任務之藝術的實踐。雖是第一步，而立即碰到的問題是：第一，大眾的實際生活和鬥爭沒有深澈的豐富的經驗和理解，寫不出反映大眾生活和要求的作品；第二，知識份子的作家的意識和感情與工農大眾的距離也立即發現了；第三，是語言文字和藝術形式的問題。前兩個問題，自然除了深入大眾的生活和鬥爭中去這作家生活實踐的根本辦法以外，就別無辦法；而當時也只是開始，不能立即就要成果。第三個問題，當時會引起討論，「舊形式之批判的利用」作爲大眾文藝的形式問題的解決的途徑之一，就在當時討

論中提出來；當時的態度對於批判地利用的一點是肯定的，例如連環圖畫等就和報告文學，牆頭小說等一同列為試行創造的形式之中。但這問題在那時也只是提出，開展，並不能解決，尤其沒有在創作實踐上解決；因為形式不僅和作家的能力與藝術要求有關，尤其要和企圖表現的大眾的現實鬭爭和生活相適應。我們作家對大眾語言的把握能力就還很薄弱，這一方面和作家的生活有關係，另一方面語言其實正是形式的中心問題；這問題沒有具體的實踐的解決，形式問題當然一時不能解決。其次，舊形式（指舊的民衆文藝形式）之批判的利用，也是需要研究，分析，批判與攝取的過程；因為舊形式是封建社會的產物，其中充滿着封建思想和落後意識的有害的要素，必須經過我們的分解，首先是作為社會意識形態來研究，然後作為表現方法，將其中反映着民衆生活的智慧和積極性的東西淘取出來，經過鍛鍊而成爲新的藝術的形式要素，纔能算是批判地利用。這正是創作實踐的艱苦工作，當時並沒有成就。在當時，創作上有了成就的是報告文學，朗誦詩，街頭劇和木刻連環圖畫；其它的未經過深刻的批判過程的舊形式的利用，如唱本，小調等等，都沒有帶來形式創造上的意義。

其次，在「左聯」的態度上，是並沒有將一般小說、詩、戲劇的新文藝形式的創作，和大衆文藝創作對立起來的，因爲一方面認爲可以有種種不同的作品，以供應種種不同的讀者，一方面是企圖從作家生活的大衆化而使所有新文藝形式的作品都大衆化，即創造那內容爲大衆的廣闊的生活和革命的意識思想所充實，而形式是大衆性的堅強的作品。這是那時認爲統一的觀點。我所說的大衆化已被作爲那時的運動和創作的根本方向，是就這種主觀的態度而說的，但實際上的距離當然遠得很。

大衆化運動開展的困難，第一是在下層大衆中開展啓蒙教育工作被嚴厲的壓迫和摧殘，夜校和識字運動之類那時都被禁止，只能祕密地冒險地進行，參加這種工作的作家和青年文藝者曾有被逮捕的。這層工作被阻礙而不能廣泛地打開，首先是客觀的限制。第二，是創作上遇到的困難，上面已說及，這是主觀上的，也不是一時能夠克服；並且還使作家減少了熱情，而產生對於初步的大衆文藝創造的馬虎和畏怯的態度。但和生活經驗問題一起，語言問題也逐漸被認識爲根本問題之一了。

於是，接着在一九三四年發生的中國語文改造的論爭和「大衆語」運動，就使大衆

化問題有了更深入的認識。文藝用語問題，在和內容一致的原則之下，更被認為大衆文藝創造上的根本問題之一；並且理解到這還不僅是文藝創作上的問題，而且是社會改造上的問題，因為改造語文是社會革命與整個新文化運動所必須負擔起來以圖解決的任務。這樣，文藝用語問題，一方面是作家把握大衆口頭上的活的語言的問題，但在中國還有另一方面，因知識落後而語言並不發達，方塊字尤爲阻礙大衆文化的進步，所以這個問題一定擴大而成爲社會改革和新文化運動必須解決的重大的根本的任務。於是，大衆文藝的形式問題和內容問題不可分離，那核心是更被照明了，問題也大大地展開了。

這次語文改造的論爭和大衆語運動及新文字（拉丁化）運動，那參加和影響的社會範圍又很廣，那意義很重大。這個運動一方面自然是「舊形式」和大衆文藝的語言問題的繼續討論，但作爲運動發展的歷史的契機是對於當時「復興文言」的反動運動的鬭爭和當時民族解放運動的羣衆鬭爭的要求：於是，這運動範圍就更大，同時又都立即採取了大衆的立場，立即和大衆的政治的權利一同，觸到了大衆的文化的權利這根本的要求上來了。在這種情勢之下，一般文化的「通俗化」運動也正在開展，而從「五四」以來

的方塊字改革運動也獲得了運動的正確的方向。也就在大衆化問題的這樣的擴展和羣衆的鬪爭的要求之中，魯迅先生寫出了關於語文改造和大衆語的燦爛的論文；而拉丁化運動有着蓬勃的發展，提出了由多元出發（現在大衆口頭語，各地方言，白話，文言中活的字彙，外國譯語），經過選煉和提高的發展過程，而到達一元（將來統一的國語）的新語言創造的實踐方案的原則。這肯定了大衆語和方言的主要地位及其發展的前途。這運動是在思想鬪爭和人民大衆的民族解放的政治鬪爭中展開，所以語言、文字、文藝問題的這種鬪爭又決非和社會的、政治的、思想意識的鬪爭分開，却是將語文問題突進到政治和社會意識的問題中去，而大衆的新語文的要求恰正是反映了羣衆之政治的和文化的要來了。

可以說，語文改革和大衆語運動是「左聯」所領導的大衆化運動接着它的前期的一個大發展。這說明：一方面大衆化是必須在大衆的政治鬪爭和文化鬪爭的羣衆運動的開展中去開展；另一方面，形式創造問題仍然一面是羣衆的社會的問題，一面是作家將社會的鬪爭攫取來成爲自己的藝術的內在的鬪爭，必須經過這種體現着社會鬪爭的藝術的

內在的艱苦過程，纔能將社會的東西成爲藝術的東西而生長出或創造出新的藝術和新的形式。在這裏，從革命的觀點，從意識鬭爭的要求，來觸到語言問題，這就使文藝形式問題的社會意義擴大，也使文藝形式問題之思想的和藝術的要求提高。這裏，一方面把新的大衆的形式問題放在社會的思想的領域上去，一方面又把社會的思想的任務加到藝術形式的創造上來。這就在原則上給了文藝形式——創造新形式，改造舊形式——的問題一個解決的根本方向了。舊形式的批判地利用或改造的可能，限度，和前途等等，也在這時得到了更全面的照明。這裏，從文藝形式之最根本的要素的語言問題出發，就更實際地觸到了形式問題的核心，但也將問題深遠地展開了；至少，對創作，對新的形式的創造，是深遠地將問題展開了。這要求，決不只限於所謂小型的大衆文藝，也不只限於舊民衆文藝形式的改造，尤其是向着「五四」以來的新文藝（小說，新詩，戲劇等等）全般提出的要求。

自然，問題越深遠地展開，也就越顯得實踐上的艱難，一時就不能有顯著的成果；但我們決不能因此而否認這語文改革和大衆語運動所帶來的大衆化運動的大發展及其意

義。事實上，因此而對大衆文藝的創造發生畏難退縮的傾向是有的，但從此後在新文藝（小說，新詩，戲劇，報告通訊等）上有向大衆的生活和語言的新的突擊，帶來了形式上若干新的趨向，也更事實。在作家，和作品的內容一同，將形式和語言問題看得不是輕易的，而是非常艱鉅的問題，假如他不因此而退却，他就要找到更艱鉅的工作了。在舊形式改造的問題上，我們固然有袖手旁觀不肯一試甚至加以冷嘲的作家，但將改造看作舊形式的套用的那種輕便偷巧的辦法，也決非大衆化的路線，事實上也並沒有帶來什麼效果。所以，這時候將問題從根本上向深遠處開展，就使後來的運動有着深廣的發展，新文藝一般有着這方面的進步，後來在抗戰期中舊形式改造的努力上有了若干的成果（抗戰歌曲，木刻，秧歌等），都事實上受了這時候在問題上的開展的影響。

抗戰開始，客觀形勢真是空前地利於大衆化運動的發展，也空前地要求着文藝運動從大衆化的路線去爲民族革命戰爭服務了。一方面，人民的鬪爭全民族地展開，而任何地方都提出從政治上去進行抗戰動員的宣傳教育工作，一方面，因戰爭的流動和人民的動員，使所有所謂文化人，作家和知識青年，實際地全面地接觸着人民的現實生活和鬪

爭；所以，一方面，由於作家之民族的政治的要求，幾乎每一個作家都多少要參加一些大眾的政治宣傳工作，一方面，多數作家由於和豐富的多方面的人民生活的實際接觸，文藝有了新的面貌，而各種試作的大眾作品，在量上就真的空前地多起來了。

這期間經過的情形，不必詳說，我們都更爲熟悉。我們可以指出來的是這時的運動，仍是由於政治的統一的要求而歸結到文藝的統一的任務。文藝上的大眾化運動總是在政治的要求之下，在大眾的現實鬭爭的開展和要求之中，在廣泛的大眾文化運動之中開展，但這種開展仍必須歸向到藝術的創作的實踐。作家們首先自然毫不遲疑地投身到政治的宣傳和文化啓蒙的工作，但他們仍然也要將這任務求之於他們的創作實踐。在抗戰開始前，一九三六年所提的「民族革命戰爭的大眾文學」的口號，當然不只是創作口號，同時是一種政治的號召；但抗戰開始，這就要在非常廣大的現實人民生活的基地上和緊迫的要求下開始文藝的實踐，同時也不能不和種種不同的思想與態度有新的接觸和新的鬭爭了。於是，抗戰開始，對於抗戰動員的政治宣傳任務都並沒有問題，並且大量的各種形式的大眾作品也產生出來了，但與其說是作爲大眾文藝，還不如說是作爲一般

的宣傳品而產生；可是立即非一方面進入到思想問題，一方面進入到藝術問題不可了。因此，就有「民族形式」的提出和關於「民族形式」的全國範圍而繼續兩三年的大論爭發生。這論爭以及一九四二年延安文藝界的座談會，是抗戰期間民主主義革命文藝運動上的兩大事件。以「民族形式」和大衆化爲中心的討論，却涉及了整個的新文藝運動史和文藝上的所有問題，結果是使問題的性質能夠在歷史的檢討及人民鬪爭的思想要求之下有了更深澈的闡明，而大衆化作爲革命的現實主義文藝運動及創作的根本方向的一點，也贏得了更廣闊更深刻的確認。

關於「民族形式」的提出和論爭，這裏也不必詳說（可以查看胡風先生收編的民族形式問題討論集及其自作的「論民族形式問題」），只須重提幾點：第一，「民族形式」以及「中國作風中國氣派」，是在我們新文藝基礎上提出的大衆或大衆性形式之一個明確的創造的方向；是總結「五四」以來的革命文藝的成果，大衆化和大衆語運動的開展而提出的明確的方向；更是因文藝和人民大衆的關係更密切起來，反映現實人民生活 and 鬪爭的姿態與文化生活的需要之迫切的要求之下而提出的明確的方向。並且這「民

「民族形式」的可能基礎，主要的就是現實人民的覺醒的思想感情，他們的英勇鬪爭的姿態，他們的生活風貌，活的語言及一切真實的表現。「五四」以來的文學上的成果自然是文藝上的一個基礎，舊民衆文藝形式中之好的要素的選煉也是源泉之一，但主要的是在人民大衆的思想感情的表現法，他們活的語言和氣派。所以，民族形式是一個明確的方向；這就將在「五四」以來的基礎上，跟着人民現實生活和鬪爭的發展，使現實主義能夠有更進一步的發展。這裏也說明形式不僅和思想相關聯，並且更和人民大衆的生活相關聯的；這樣，就不僅文藝的內容須向人民大衆的生活和鬪爭肉搏，並且形式也必須向人民大衆的生活和鬪爭肉搏了，而這必須訴之於作家的藝術的實踐。

第二，參與「民族形式」問題論爭的人，範圍廣大，各方面的思想態度是很有不同的，這是一次思想鬪爭；而論爭中一般對於「五四」以來的革命文藝傳統的保護，也決不能看作只爲了文藝上的現實主義，其中爲了民主主義的思想而鬥爭的意義是更爲重要的。

第三，這次論爭肯定了「五四」以來的現實主義文學傳統，然而更加肯定了大衆化

和民族形式正是這傳統的發展。「民族形式」沒有在論爭中被拖到只限於舊形式改造和小型大衆文藝的創造的狹小範圍中，却要求於全般新文藝，並且批判了全般新文藝，使民族形式和大衆化成爲全般新文藝的創造方向，這是在論爭的正確方向上表現出來的。

關於延安文藝界的座談會，（可以看毛澤東主席著的「文藝問題」——他對座談會的引言和結論），這裏也可以不詳說。重要的是延安在抗戰期中有很多作家集聚着，那裏有政治和思想的自由，並且跟着人民大衆的初步的民主生活，不僅大衆的文化教育的需要很迫切，而且大衆的精神生活和文藝享受的要求，也比中國其它地方更高了。本來這是作家和大衆能夠打成一片的了，但作家却仍有未能取得這樣的立場的，依然和大衆隔離着；於是就有文藝與政治，或作家與大衆的關係的問題發生。同時如果作家只要參與一般的文化教育工作就夠，問題也就比較單純；但不僅作家有藝術創作的要求，大衆也一樣有藝術欣賞的要求，於是問題就仍不能不深入到作家的政治實踐與藝術實踐的一致，或作家的生活實踐與創作實踐的一致上面來了。這正是大衆革命文藝運動和創造上的最根本也最實際的問題。那提出的實際問題和解決的方向，最主要的有這幾個：

第一，作家的立場應該明白的確定，他到底爲什麼人而寫作。應該站在工農兵的大衆的立場，爲工農兵大衆的利益和要求而寫作。這必須以作家的藝術工作來表現。同時政治的要求決定藝術的要求。

於是，第二，作家就應該參加工農兵工作，和大衆一起生活，一起戰鬥，使自己的思想，感情，語言及一切生活的習慣，在互相影響與提高之下，縮短以至消滅和大衆之間的距離。

第三，既然爲工農兵寫作，則普及是最首要的；大衆化的過程必須先肯定在普及的基礎上提高。自然，這普及原就是在提高的指導之下普及的。所以，在整個文藝運動和創作的實踐上，是實際地確定了普及與提高的相互的原則。這樣，不僅廣大文化教育工作是作家也要參加的任務，尤其在文藝創作上，無論思想，無論形式，也無論創造新形式或改造舊形式，不能脫離羣衆，也不能向落後現象投降。普及是大衆化的首要的要求，而且在普及基礎上的提高也是大衆化的要求。這是大衆化的切實的途徑。

在延安，因爲環境不同，這就更迫切要立即實踐的實際問題，並且都立即在實踐

着了。這就開闢了新的形勢。

特別要注意的，是在抗戰期間，延安的大眾文藝的創作上的很大的成就，如小說，報告，街頭詩，秧歌，木刻，等等。

於是，大衆化，在現在，事實上已取得一種勢力，能夠作爲民主主義的革命現實主義文藝運動的總路線，創作的總方向了。這是我們可以肯定的。

十五六年來所提出的問題，發展的意義和實踐的成果與經驗，都是我們要繼續擴大發展的基礎。

革命的現實主義

民主主義的革命思想和文藝運動，這樣發展過來，我們就看得很明白，是始終和革命的實踐聯結在一起的。

整個說來，文藝的情勢趕不上政治情勢的發展，但總是不脫離革命，爲革命服務，作爲革命的一條戰線發展過來的。思想運動和文藝運動常常落後於實際的人民大衆的革

命鬪爭，但有時也爲革命的先驅，準備了鬪爭和革命，譬如「五四」；有時也能先反映一些實際鬪爭中的問題，譬如某些論爭上所表現。

這和實踐的一致，就是「五四」以來的革命文藝的最重要的傳統精神，如上所說；於是革命的現實主義，就是從這種精神出發，也是這種精神的表現。

革命的現實主義，是和科學與民主主義的思想俱來的，因爲民主主義是革命的思想，爲我們民族革命所要求，所反映和產生；這革命和思想所要求的文藝便只能是現實主義和反抗的革命的浪漫主義。

作爲文學態度和創作方法的現實主義，以及作爲一種反抗的精神要求的浪漫主義，和科學與民主的思想一樣，都是從先進國輸入進來的；但也和科學與民主的思想，立即成爲民族的實際革命的行動一樣，立即成爲我們革命鬪爭所需要的東西，爲我們人民的覺醒的鬪爭和精神生活所要求，產生出我們民族的戰鬪的新文藝。

自然，現實主義（以及可以概括在它裏面去的革命浪漫主義）在我們國土上的生長，離不開所謂「民族化」的過程。但這可以這樣去理解：譬如我們的民主主義的革命，是

我們民族的歷史的要求，是我們人民的現實；但它也是現代世界革命的一部份，也可說是世界革命的一個發展。這中間，也就是我們民族的「國際化」；這「國際化」之可能，自然是在國際革命思想的「民族化」之可能的基礎上，即必須這是我們的歷史現實所要求的。所以，民主主義的革命是我們民族的歷史要求，是我們人民的現實，是在我們民族內部的矛盾鬭爭的過程上，即在「民族化」的過程上，在實現着「國際化」，在成爲世界革命的一部份。世界革命及其思想影響着我們，但這影響是只有我們本有這要求，尤其在內部的矛盾鬭爭的過程上纔是可能的；所以，「國際化」總要成爲「民族化」，在「民族化」的過程上表現出來的。

我們的民主主義的革命思想，逃不出世界革命的實踐經驗所總結起來的本質；但我們仍有我們民族的特質。不僅在我們民族革命鬭爭的發展過程上，對於各種的民主思想有所選擇，並且在我們民族矛盾鬭爭的歷史的發展過程上，也體驗着從舊民主主義到新民主主義的世界革命的歷史發展過程。

所以，「國際化」的必要，首先就爲「民族化」所實驗出來，也爲它所保證的。

和這過程一樣，文藝思想上的現實主義，是應着民主主義的民族革命的要求，應着反帝反封建的思想和文學革命的要求，從西歐，北歐和俄羅斯，輸入到我們民族裏來了，但立即就開始着「民族化」的過程。而這「民族化」的過程，就是我們新文藝的創造和生長的過程，是經過了我們反映着現實革命鬥爭的二三十年來的思想鬥爭與文藝鬥爭而表現出來的。這「民族化」的過程必然是體現在我們民族內部的民主主義思想的鬥爭過程上；我們的民主主義的思想和文學的鬥爭過程，還不僅對於各種文藝思想和各種舊的現實主義有所批判和選擇，並且還體驗着從舊現實主義到新現實主義的世界文學的發展過程。

民主主義革命的新文藝，從「五四」一開始，就以革命的現實主義和反抗的浪漫主義為主潮。自然，那時所攝取，所取法的是舊的所謂批判的現實主義。否定的、批判的現實主義和否定的、反抗的浪漫主義是十九世紀世界文學的主潮，為「五四」新文藝運動所根據和直接受影響的；可以說，「五四」是這近代人本主義的文學的一個最後的遙遠的支流。這兩種文學，在「五四」以前，甚至在辛亥革命以前，我們就已經有介紹，

而給民主主義的革命和文學的先驅者以深刻的影響和培養的作用的，也是這兩種文學。魯迅先生就是實例，他在一九〇七年左右就介紹了這兩種文學（和周作人合譯的「域外小說集」，及論文「摩羅詩力說」），而他後來是中國現實主義新文學的開山祖。但因爲我們是處在民族革命的歷史上，我們是取了進步的世界文學方法來爲着民主主義革命戰鬥的，我們能夠培植的作者是生活在民族的實際鬥爭中的，所以現實主義一到我們這里就取得了我們自己的民族特色，並且成爲更戰鬥的革命現實主義。開闢了這歷史和首先完成了這任務的是魯迅先生。他的第一篇小說，也是中國新文藝的第一篇作品，「狂人日記」，據魯迅先生自白，是受俄國果戈里在一八四三年頃所寫的「狂人日記」的影響，同時也受了尼采的話的影響；但一九一八年的魯迅先生的「狂人日記」，是「意在暴露家族制度和禮教的弊害，却比果戈里的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫」，這在作者自白中的判斷，是誰都不能不承認的。自然，這樣開始的革命現實主義，也可說是屬於舊現實主義的範疇的要素居多，但這裏就開始着舊的「揚棄」的過程，開始着新的發展了。我們的現實主義，因此，就以魯迅先生爲代表，取法着或承繼着十九世紀世

界文學的主潮，然而更在民族現實的革命鬪爭的土地上，這樣生長起來的。雖然我們還沒有非常雄大的成長，但在基本上，我們却開頭就取着革命的性質和新的發展的道路。

我們文學運動二三十年以來的發展過程，不僅體驗着將外來的東西變成爲自己的東西的「民族化」的鬪爭過程，也就是生長的過程；並且體驗着舊的變成爲新的「民族化」的鬪爭過程，這更是生長的過程。

在二十年之間以一身體驗了新文藝的創造和運動發展的全過程的魯迅先生，他也不僅體驗了將先進民族的進步的思想和文學植根到自己民族中來的「民族化」的戰鬪過程，同時也體驗着從舊現實主義向新現實主義的發展過程。其中，他本人也體驗着將反抗的革命的浪漫主義統一到革命現實主義中來的過程。

而所有這些，都只在中國民主主義革命的實際鬪爭的發展過程中，只在文學如何實踐革命的任務及人民的實際鬪爭和生活如何生長爲文學的過程上去實現。

這就是我們的革命現實主義。我以爲要研究和理解我們的現實主義，是要從這發展過程上去看的，要發展它也要從這基礎出發。

我們現實主義發展的實際經過也很明白。跟着民族生活和革命鬭爭的發展脈路而發展的創作活動，自然是我們探究的主要線索，但革命文學理論的介紹與活動也成爲現實主義勝利的一個不可少的要素。我們理論上的主要的工作和成就，也是馬克思主義的現實主義的文學理論。但使現實主義發展的最主要的動力自然是實際革命的發展；例如從舊的現實主義，決定地向新的現實主義發展的還不是「五四」，而是一九二八年開始的無產階級革命文學運動。

這期間，中國的民主革命，無產階級早已取得了領導權了。在民主思想中，以無產階級的科學歷史觀和革命論的民主主義的革命思想也早已取得了主要的地位了。於是，文學上就有正式的無產階級革命文學運動，而中國的主要的革命作家也取得了無產階級的立場了，同時文學大衆化運動開始開展了。也只有在這個時候，對於蘇聯社會主義的現實主義的理論，我們能夠實際地受了影響。

中國民主革命和民主革命思想的這個本質的發展，作家的這個階級立場的取得，就使新文藝現實主義的傳統有着新的本質的發展。從思想鬭爭和創作實踐上也體驗了這決

定的過程的魯迅先生，就會說過：

「我時時說些自己的事情，怎樣地在「碰壁」，怎樣地在做蝸牛，好像全世界的苦惱，萃於一身，在替大眾受罪似的；也正是中產的知識階級份子的壞脾氣。只是原先是憎惡這熟識的本階級，毫不可惜它的潰滅，後來又由於事實的教訓，以為惟新興的無產者纔有將來，却是的確的。」

這無產階級的立場的取得及對於人民的將來前途的信任，是現實主義通過作家而向新的現實主義發展的最重要的一點。因此，這也是我們最應注意的地方，而整個的發展此後就取着新的趨勢。但實際發展的情形和問題，這裏不詳論了，總之，到了現在，創作與理論上，和民主主義的革命思想一同，都是革命現實主義居了主要的地位。這是我們可以肯定的。

以上就是我所說的過去的經驗，並且就是我們文學運動上的現在的基礎。

二 什麼是主要的錯誤

在肯定着「五四」以來革命文學的根本傳統的同時，我們也就要回顧到我們有過的一些錯誤，弱點，並且指出存在着的一些不應發展下去的傾向。

但可以先說明一下，這種檢查，第一是限於錯誤和傾向會有過顯著的影響的；第二，我們自然從馬克思主義的文藝觀點出發，但更從人民革命的實際要求出發。同時，根據我們的要求，我們的檢查也不從「五四」開始，而從一九二八年開始。在「五四」期中，我們固然也可以看見很多的弱點，以至錯誤，但在「五四」期這些可說是更多由於歷史的限制。自然，從一九二八年後我們所做的錯誤，也可說是很多由於歷史的限制的，但從這時起，對於我們却更有教訓的意義。這一方面，因為後來的運動原是「五四」的發展，其中含有對於「五四」的批判；另一方面，從一九二八年起我們主觀上所追求的思想是更為明確，更為前進一步了，而我們應負的責任也更大了。

因此，我們的檢查，主要的應該是無產階級立場的革命文學者的自我批評，但這仍在整個的民主主義革命的文藝運動中，對於所有作家和關心文藝問題的人們也不失為一種重要的討論。

其實，根據我們現在的要求，回顧過去的實際情形，我們的檢查就是再檢查一次文藝與人民及革命的關係；因為在我們，對人民的密切關係及對革命的利益，是與文藝原則的要求相一致的。

從這線索去看，據我的理解，我們所以會錯誤的主要原因，也就在於：第一，我們常脫離了人民大眾，離開人民大眾的革命觀點。第二，革命理論和文藝理論上的客觀的正確原則，不能在現實鬥爭中被消化，同時也常不能從現實鬥爭中總結和發展出新的理論原則，致使文學理論及創作實踐與現實鬥爭有着機械的結合或顯然的脫離。第三，我們接受了一些不正確的理論影響，也就要反過來影響我們脫離人民大眾的革命觀點和真實要求，並使我們對文藝也更有錯誤的理論上的根據。第四，我們幾乎都留存着各式各樣的舊的，非人民、非革命和非科學的意識與觀點，阻礙我們認識人民的革命現實和客

觀科學真理；——這還是一個最根本的原因。

這些，據我的理解，就是我們各種不同的錯誤的總的原因。它們又互為原因和結果，在各方面交錯地表現出來的。

現在我們來看看那實際的情形。

在左傾機械論之下

在我們經過來的思想上和文藝態度上，誰都承認，機械唯物論和教條主義的影響及錯誤是很大的。而說到從一九二八年至一九三六年期間，尤其在一九二八至一九三二年之間，則以左傾機械論和主觀教條主義所給予的錯誤為最顯著。

機械唯物論及教條主義，不管是左的右的，在思想的原則和態度上都不是馬克思主義的，科學的，適合我們現實的要求的。我們不能將馬克思主義也看作教條，因為從真實的馬克思主義就不能得出機械論和教條主義來。我們接受馬克思主義，一方面因為它是總結着人類社會發展的歷史經驗，總結着科學的正確法則，另一方面又因為我們在革

命實踐和對現實社會的分析上也在達到相同的結論的緣故；所以它作爲一個思想的指針被我們所接受，這接受就說明着一個真理：它既然最合於人類歷史的客觀發展的科學的法則，則它作爲思想的指針和方法便首先要從我們現實的歷史條件，人民的客觀要求和任務出發，纔能證明它的正確和普遍性，也纔能和我們的革命實踐相結合。但機械論和教條主義却與這種精神相反。

於是，我們這種錯誤的根本原因，就出我們上面所說。我們雖都抱有革命的熱情，但我們不僅有些幼稚，而且存留着各種不正確的觀點和非革命的思想；同時我們對於中國歷史和社會的知識又不豐富，認識又太膚淺。這裏還可以明白地指出的，是從實際上接受了機械唯物論及庸俗唯物論的影響，而對於馬克思等人，和一切真實馬克思主義者的思想原則及其古典著作，却缺少深澈的研究與理解。那時在哲學和革命理論上，我們所受的影響也很雜，有來自布哈林等人的機械論的，有來自日本的福本主義的，在文學理論上則有來自日本無產階級文學運動的理論的，甚至有來自辛克萊等人的，最多則來自蘇聯「拉普」中阿衛巴赫等人的理論。

這樣地接受來的機械論的要素其實是很拉雜的，是將所謂右傾和左傾的機會主義併在一起的。

但更必須想起當時的所謂李立三路線的很大的影響。

其次，李立三路線之後，政治方面的革命指導理論中又有着更爲凝固的左傾機械論——非常周密的教條主義；這從一九三一年起，很有勢力，一直到一九四二年的「整風運動」止，很影響着我們的思想界和文藝界。

於是在那時，我們中首先形成的是左傾機械論和主觀教條主義。

我們且看一看那本質和主要的特徵。譬如說到革命上的所謂主觀盲動主義，就以對於中國革命的所謂「過左的估計」，離脫羣衆，主觀的策略不適合羣衆的要求，拋棄實際的羣衆工作，對於中國社會階級關係的機械的理解，對於反革命階級力量的過低估計，等等，爲特徵。這就是脫離了中國革命的現實，脫離了歷史的客觀條件和要求，而以主觀代替了客觀，以主觀的機械的公式代替了對現實形勢的具體的分析和把握，以過左的盲動代替了實際的堅實的羣衆鬭爭。所以說，在那實質上又是右傾的。

接着，所謂非常周密的教條主義，當然是典型的機械論，成爲更脫離革命實際的教條，也更爲主觀的了；尤其因爲那自成一套的理論更爲周密，那脫離羣衆革命鬥爭的主觀，就更成爲牢不可破了。於是，那右傾的本質也更爲明白，因爲和羣衆的鬥爭隔離着，變成彷彿只有腦子裏面的教條是唯一的武器，唯一的依靠，唯一的救星了。

但這反映到文藝運動上自然不是完全直線的，同時在文藝上的機械論和教條主義也還有別的社會根源，所以那表現也更爲複雜。舉出那主要的特徵，則爲：

第一，是使文藝與政治之戰鬥的結合變成了機械的結合，使文藝服務政治的原則變成了被動的簡單的服從，取消了文藝之對於人民的豐盛的現實生活的具體掘發和反映，也取消了文藝的反映和推動羣衆的意識鬥爭的更爲根本的任務，取消了從具體生活和鬥爭的反映中文藝的教育、戰鬥和創造的機能。

左傾機械論和主觀教條主義的文藝理論，沒有理解我們的文藝就是從人民的變革生活的要求中產生，倘若我們所主張的階級的文藝不是反映人民的生活的要求，革命鬥爭的要求，不反映在民族的社會的複雜生活中的人民的複雜而具體的思想感情和一切生活

形態，那麼我們就沒有文藝，也就沒有文藝的武器。文藝從人民實際生活和精神生活中產生，也必須深入人民的生活和意識中去探求，纔能掌握一種藝術的、思想的也是政治的力量。但左傾機械論和教條主義，却是對文藝採取一種過激的主觀主義的態度，忽視了文藝的這個客觀的原則，結果是使文藝的方法成爲文藝即是政治原理或口號的複述或演繹，而文藝的內容則是這類的政治教條和公式，所以說實際上取消了文藝。完全沒有生活和思想內容的圖解主義的，公式主義的，標語口號主義的東西，就是這樣產生的。

說到標語口號和公式主義，我們都知道，不僅拉雜地說述着一些在政治上原就錯誤了的教條和公式，而且還將一些政治上正確的鐵則也被說成了很粗劣，甚至惡劣的了。這實在還損害了政治。本來，政治上的所謂教條主義就一大半都是機械論者主觀產生的錯誤的教條，它和人民的實際生活與革命鬥爭的要求原就合不起來的；其中自然還有天經地義的客觀真理，但一脫離了人民的革命實踐而被看作了教條，這就成爲被抽去了生命的抽象真理了。這不是文藝的方法和態度，也不是政治的方法和態度。

左傾機械論和主觀教條主義的文藝見解，雖然好像很積極，很戰鬥，但這樣的文藝

却不能發生積極的戰鬥力。例如標語口號和公式主義的作品裏面，實在沒有反映人民的戰鬥力量，也沒有作者在追求與表現客觀的真實中所不能不產生的藝術戰鬥力。本來作者的思想 and 藝術形象是在追求着現實生活的真實中纔能獲得的；他的生活力，思想力和藝術戰鬥力，是他深入人民大眾的生活和意識形態的鬥爭中，獲得在繁複生活中的人民思想和感情，並且抓住那矛盾鬥爭的本質和具體形態，也經過作者的批判的過程，尤其經過作者自己的思想鬥爭和改造的過程，纔能獲得的。文藝的反映生活就是要握任意識形態，表現意識形態，但藝術或作者的主觀是在複雜的人民的意識形態和複雜的實際生活之鬥爭的把握中產生的。

意識形態並不等於政治的口號；意識形態反映着繁複的階級矛盾的社會物質生活，却不是簡單的直線的反映，它與物質生活的關係及從它所反映出來的階級與階級的關係都不是簡單的，而是具體地複雜和曲折的，並且活生生地在變化着的。文藝就是要具體而複雜的實際生活及更爲複雜的意識形態之深刻的矛盾鬥爭中，從事着具體的反映和推動的工作，以盡其政治的，階級的戰鬥任務。

但我們抱着機械論和教條主義的理解之後，却將具體生活現象變成了概念，將意識形態看成爲簡單的抽象的東西，也將生活和意識形態的關係變成爲機械的簡單的關係，最多的時候且將它們分開來了。同時階級與階級的矛盾對立，也看成爲機械的對立；而文藝與階級的關係更被看成爲一種沒有具體社會內容的機械關係了。總之，照機械論看起來，文藝就是被公式化了的政治口號或被抽象化了的對世界觀了。但這樣的文藝却不僅不是我們所要求的戰鬥的文藝，即作爲普通的標語口號也是很壞的。

在這種機械論對我們很有勢力的時候，在具體的創作實踐上作爲創作方法論而提出的理論也自然很機械的。一九二九和三〇年之間提出的新現實主義，雖然提到了現實主義，但因爲一則我們對於現實主義在文學史上怎樣發展過來，它與各時代各民族的歷史條件與社會生活的具體關係的分析和理解，是很不夠的，二則只以爲在舊現實主義的寫實方法上加上了現在的無產階級的世界觀，就是新現實主義了，這當然沒有觸到現實主義的真實核心，而是一種機械的結合。這世界觀的提出，一方面在當時有積極的意義，另一方面是表示了我們對於世界觀的理解就是抽象的，教條式的，好像它對於文藝方法

的關係是外在的，同時文藝方法也彷彿可以抽去世界觀而獨立的了。於是，接着，我們就進一步地接受和提倡起創作方法上典型的機械論來了——即唯物辨證法的創作方法論，一九三一年至三二年之間。這是直接接受了「拉普」理論家的影響。此後，在理論上我們對於現實主義的理解逐漸提高了，對於機械論和教條主義也開始感到不安和有所批判了；但到今天為止，對文藝與政治關係和文藝的階級性質的機械的理解，以及文藝創作上的公式主義，還有很多殘留着。

第二個特徵，就是運動路線上和文藝批評上的所謂宗派主義或關門主義的傾向。

宗派主義和關門主義的傾向的形成，自然還有當時所遭遇到的反動勢力的壓迫和恐怖的威脅的客觀原因。在那種困難的狀態之下，一方面我們和羣衆的實際聯繫被縮小，甚至被隔絕，文藝運動變成了地下運動，另一方面我們的戰鬥精神中就不免會夾雜着一些類似所謂冒險心理的因素。在實質上，這都是很爲重要的原因。

但依然要有對於文藝及其社會關係的機械的理解，纔能使文藝的羣衆運動有着宗派主義和關門主義的傾向。

我們對於文藝上的階級的分野是有抱着機械的，宿命論的見解與態度的。對於在革命鬭爭猛烈和階級對立尖銳的情勢之下一些所謂中間作家的動搖及其前進的可能性，是有估量不夠的。對於不屬我們陣營內的思想界文藝界之不安和不滿於黑暗政治的情形，也是估量不夠的。

我們理論中曾有過將不革命的作家也幾乎和明白地反革命的作家同視的錯誤。我們常常不僅沒有將作家的社會意識之曲折的複雜的反映加以細心的謹慎的分析，並且無視了一般不和我們一道的作家之從別的路徑或別的方式和人民與革命的接近，無視了作家們曲折地間接地對於人民和革命的反響，以及對於統治階級的消極的憎惡。我們幾乎否認了許多不屬於革命文藝陣營的作家之進步性和革命性，雖然他們進步很慢，要求很小，但總在進步着，不滿於現狀的。我們對於自己的要求自然很嚴，要有無產階級的立場和觀點，但對於廣泛的作家也這樣要求，這就太性急；而以此來作評衡各派作家們的進步性的標準，這就是宗派主義了。

於是這時候，我們的運動和思想上文藝上的鬭爭，都沒有結成更爲廣大的統一戰

最主要的是對於羣衆的革命鬪爭的性質，形態和要求，我們的理解有些機械和狹窄；尤其對於反帝國主義的羣衆抗日運動，我們當時的態度真是宗派主義。反對日本的侵略及侵略戰爭是中國人民的一致要求，更是反帝反封建革命的中心任務，也是我們文藝運動的任務和擴大運動的最廣大的羣衆基礎；但抗日的要求是從各地起來，以各種方式表現出來的，有進步的方式，也有非常落後的方式，有直接的，也有間接的。而我們就只與進步羣衆的抗日鬪爭取得了聯係；對於廣大的羣衆及別派人領導的抗日鬪爭，我們就或者脫離，或者不明瞭實際情形而提出了過高的要求。這種錯誤，我們回顧一下「九一八」和「一二八」時的情形，就可以清楚。因此，在抗日鬪爭高漲的當時，我們的統一戰線也沒有更廣大；直到一九三六年，我們纔徹底改正了這錯誤了。

我們對於領導的責任，作用和意義，有着機械的，過低的理解。我們是馬克思主義者，但我們也承認各派的有進步性的鬪爭與思想之客觀的意義，它們也和人民有着關係。我們的領導就不是止於馬克思主義思想運動，却是領導着全國的民主主義思想運動

和民主主義的革命鬭爭的。這領導的條件就在於：我們在整個民主主義的革命運動裏面，爲它的主力 and 領導者，因此不排斥任何民主的進步的力量，却要發動和聯合任何這種力量，並在任何地方發揮我們的領導作用。而宗派主義的錯誤，就是和這精神相反。總之，這就是我們在左傾機械論之下所致的一些錯誤，對於我們的教訓不能不說是很大的。

思想上的右退狀態

在一九二八年至一九三六年之間，我們在文藝認識上主要的錯誤，是左傾機械論，——我想這是可以說的。

但這並非說在那時我們就沒有別的錯誤和別種弱點。左傾機械論，上面已說過，那本質就仍是右傾的。對實際革命鬭爭有些脫離，尤其對抗日的廣大羣衆運動有些脫離，對於文藝之政治的任務又理解得很膚淺、狹窄、機械，這其實便從一方面埋伏着我們思想上會向右走的根源了。

在一九二八年至一九三六年期間，我們中思想的立場不堅定和對於文藝鬭爭的所謂右傾的觀點，實際上就和左傾機械論同時存在着。不過一則那時是左傾機械論佔優勢，二則這兩者總是交錯地混雜着的。

譬如對於文藝的階級性和黨派性問題，一方面的態度是所謂過左的，將階級性與黨派性從人民性和階級社會的錯綜複雜的矛盾關係中脫離出來了；另一面的態度便是相反，雖然承認文藝有階級性和黨派性，但並不認識在階級鬭爭熱烈的社會中正是穿過階級性和黨派性在反映着更廣闊的人民性和複雜而矛盾的階級關係。這兩者就都是機械論的。

又如對文藝的作用，一方面的態度是看得過高，要求得過多，彷彿它可以解決一切問題，應該解決一切問題似的；另一方面則以為文藝沒有促進政治鬭爭的作用，它只是現實社會的觀照或寫真而已。

至於在文藝與革命鬭爭的實際關係上，正確的態度自然應如魯迅先生所說，須以切實的文藝工作和力量去幫助革命，却不應空掛革命招牌，借革命招牌來抬高作家的地

位，掩遮文藝的空虛，無力，甚至和革命相左的實質。可是，正如魯迅先生所指摘，我們的作家中就有腳踏兩隻船的現象，革命順利時偏身於革命的船，革命挫折時就偏身於文藝的船，全看個人的利害在搖擺，而並無與革命共生死的決心。這自然是非常尖銳的指摘，却將那態度上的右退的本質從極深處揭了出來了。

不過，我們却不能以為思想上的右傾是從左傾機械論而來；那主要的根源當然是社會的，階級的，思想的。在革命鬭爭劇烈和反革命的壓迫與恐怖之下，倘若不能將革命鬭爭的成敗看成自己的利害而又不能從人民得到力量和勇氣，那就首先會退縮下來罷。在這種時候，所謂小資產者的動搖性就最容易表露出來了。智識份子加入革命和革命的文藝運動，乘於他們本身階級的革命要求或對於客觀歷史的認識，但他們戰鬥的堅決性却繫之於和人民的真實的結合及革命的思想立場的取得。

於是，思想上和文藝上的把握也是重要的力量。倘若對於歷史和現實的認識不澈底，在文藝上把握不到什麼可以信任的東西，也就不能使自己的立場堅定，使自己的戰鬥有明白的在客觀上正確的方向。在這種時候，資產階級的種種消極的文藝見解，小資

產階級思想派別中的種種機械論和所謂機會主義，就都能給以我們「右傾」的影響。

我就覺得，例如對於當時在革命領導理論中的主觀盲動主義的理論，以及教條主義，是不能說我們什麼人都曾接受了罷，但有的能夠從人民的感覺和對於歷史與社會的正確的認識及自己深刻的戰鬥經驗，加以明白的拒絕；有的却從「右」的立場和觀點加以消極的拒絕的。在那時的情勢下，一方面固然是主觀盲動主義和教條主義的天下，另一方面却也有對於革命的所謂「悲觀失望」的情形存在着的，因為革命是在非常艱難中，而「悲觀」者自然又在和羣衆實際鬭爭的隔離之下。

我們從社會的，階級的，思想的上面去找根源，就可理解在我們運動過程中這種錯誤的意義是很嚴重的。我們從一九二八年至一九三六年期間和抗戰期間，將我們思想上右退的情形，加以深刻的分析，在那主要的實質中就總有這樣的因素：

第一，對於中國革命的無產階級的領導的必要，是認識得不充足的；同時對於這領導的力量，有時也信任得不及實際程度的。

第二，對於革命的發展和抗戰的必屬勝利，人民的戰鬥和力量纔是決定的根本條件

這一層，是時常會動搖的，缺少堅信和努力的。

這是思想上右退的最根本的原因和表現。一切文藝上的非戰鬥的態度及一切實際鬥爭中的右退的表示，都可說從這裏出發。

關於現在文藝創作上的表現，我將在下面談到；一九二八年至一九三六年的時期，這裏也不談了；現在我就想先附帶地談一下一九三六年「左聯」解散時所提的「國防文學」的口號，接着就說到抗戰時期。

先應該注意，從今天來看一九三六年當時的情形，「國防文學」這口號首先應該看作廣大的人民之要求抗戰的反映，在這方面它反映了客觀性的一面，有着積極的意義。當時正接着「一二九」之後，全國的抗戰要求正達高度，全國一致團結抗日的民族統一戰線的運動正開始在改變着國內的內戰的形勢，而「左聯」正在清算着自己的宗派主義，從事着這種統一戰線的促進運動；所以，「國防文學」的口號也仍能從一方面反映了客觀的要求，而將自己帶到人民中去，同時也仍有發動廣泛的羣衆到抗日運動中來的作用。所以當時我們雖然有另一明確的口號，「民族革命戰爭的大衆文學」，却也並

不明白地拒絕這口號，只將它當作附帶的口號讓它自然存在；因為那時我們主要的任務是清算自己的宗派主義，和團結所有的抗日力量，促成民族統一戰線的形成。因此，我們當時的態度，我以為並沒有錯的。當時爭口號的風氣很盛，假使不先抓住最主要的中心問題，就不僅可笑，並且也為時勢所不許；但原則的思想上的論爭仍是展開了的，當時被稱為「兩個口號的論爭」，也仍是對於宗派主義的批判，而且在宗派主義之下的右傾的本質也曾被指了出來的。我們現在就更可以明白，「國防文學」假如作為我們提出的那時文藝運動的中心口號，那當然是錯誤的右傾的口號。因為中國的抗日戰爭，絕不是單純的抗日戰爭，更不是消極的單純的「國防」運動。這是民族解放的革命戰爭；就是說，它是中國革命的必要的一關，聯系着革命全體的內容和關係；這一方面的勝利也就關係着其它方面的勝利。這自然是全民族的革命戰爭，但就要牽動着各階級的關係，變化和發展着各階級的革命與反革命的關係。戰爭的進行和勝利繫於全體人民的戰鬥，因此就更繫於基層人民的力量，尤其繫於無產階級的對於戰爭的領導和堅持。總之，我們抗日戰爭的進行和勝利，固然和國際形勢有關，和世界人民的反法西斯的鬥爭和民主力

量相關聯，根本上却靠自己人民的覺醒和革命力量的增長，靠革命與反革命的階級關係的變動，靠無產階級的領導。因此，「國防文學」一口號，可以說是思想上右退的表示，就在於：一則對於人民和領導的主力的關係是沒有明確認識的；二則在民族革命戰爭中，思想的戰鬥和領導的作用是被忽視了的；三則抗日戰爭中的文藝運動，不被看作前此的無產階級革命文藝運動的發展，却把那根本的關係砍斷了。

假如這作為我們所提出的中心口號，那錯誤就在這些地方。但自然，那時加於這口號的一些解釋，却也不全是這樣，倒仍是左傾機械論的，教條主義的，和宗派主義的觀點居多。就是所謂「左的詞句，右的實質」了。不過，「國防文學」這口號，却自始至終我們都並未當作主要的口號來用過。

至於抗戰開始以後及整個抗戰時期中，我們檢查它的錯誤和弱點的時候，我以為思想上的右退還可說是比別的錯誤都更為顯著，也更為重要的。

抗戰開始，立即使我們的文藝和思想運動大為展開，我們能夠和人民在空前的廣闊之下接近，我們在全國各地活動，工作，戰鬥過來，就整個文藝運動說，是和人民在

一起，並不能說是右退的。但我們的錯誤雖沒有使整個運動走錯了路線，却在具體的問題和實際工作上表現出來，而且仍由認識上的不足與思想上的動搖而來。首先，看見全國人民熱烈地起來抗戰，我們中有的人就以爲這是純粹民族感情或意識在起作用，忘記了抗戰的要求仍本於革命的要求，人民是將改變自己的生活 and 地位的要求放在抗戰的要求中的。忘記了：不僅抗戰的暴發，廣大人民的起來，也正是革命的長期鬭爭的結果，而且爲了堅持抗戰以取得最後的勝利，更必須從人民的革命的要求去動員人民。忘記了：要求國家政治的改革，無產階級之領導和鬭爭，是抗戰所必須的。其次，看見一切階級的人們都在抗戰的目標之下團結起來，有的人便忘記了那一向反對人民的份子只是一時被人民的要求所逼迫，忘記了他們的動搖性和危險性，也忘記了爲了團結也就有鬭爭的必要。這兩種情形，大概的說，是在抗戰初期更爲明白。於是就有下面的幾種具體的表現：

第一，在文藝思想上，會有人在糾正過去的左傾機械論的名義之下，否定了階級的觀點和立場，否定了社會矛盾和社會階級意識的認識之必要，而代以超階級的，沒有社會

生活和鬭爭內容的民族立場，或簡直沒有立場。我記得這是在抗戰初期，雖非有力量的理論，却發生了一些影響，並且還及於後來。

第二，是將思想鬭爭和統一戰線對立起來，而有避免思想鬭爭和一般批評的趨勢，即大家所說的「團結忘記了批評」了。這不僅在統一戰線中將相互批評的事鬆懈起來，並且影響到對於各種反動的思想的批判和鬭爭也有些鬆懈，有些消沉。自然，我們不能說在抗戰期中就沒有尖銳的思想上的戰鬭，這仍是有的，我在上面已說過；但比起實際情勢的要求來，却是很不夠，而且一般的說都並不深刻。這是因為我們沒有從社會關係上去理解統一戰線是須有批評和鬭爭去展開和鞏固的，不過那批評和鬭爭却須更謹慎，更細微曲折，更深入；也就是說更爲實際和更爲戰略性的。至於對反動思想的批判和鬭爭，是任何時候都不能鬆懈的。

第三，注重所謂上層工作，或止於上層工作，而下層人民中更爲需要也更爲實際的艱苦工作是的確有些放棄了的。這在初期，因爲客觀條件好一點，我們和民衆有實際的接觸，例如大衆化的文藝工作就有展開；到了後期，客觀的阻力更大了，大概的說，

我們就沒有怎樣設法去開闢與下層民衆取得接觸的機會了。而就是在上層和知識青年的運動中，也沒有竭盡可能，應着現實的要求，進行深入的思想運動。

第四，文藝作品上思想力的貧弱和戰鬥性的低落，甚至有種種脫離戰鬥的傾向。這是更可見我們實踐精神上的某種貧乏和停滯了。

我且指出這幾點，當我們談到抗戰期中什麼是我們的錯誤和弱點的時候。

我們將思想立場上不堅定和戰鬥性的不足當作一種錯誤來指出，自然因為我們是戰鬥的作家，這種堅定和戰鬥性是我們的要求。一個革命作家，他對人民的供獻，自身的發展和成就，都繫之於他對現實的把握，就是我們所說的思想的到達。我們是深入人民的生活和鬥爭中纔取得了思想和藝術的立場，於是所謂戰鬥性或戰鬥的態度，就正是我們抓住無產階級的歷史使命和人民的活的鬥爭的表現。這樣的到達，自然不就是文藝的到達，但這是革命文藝的前提。而且爲了這前提，爲了我們的文藝運動同時是革命思想運動，所以我們又不能放棄在創作之外的種種鬥爭和工作。

革命宿命論和客觀主義

——公式主義，材料主義，經驗主義，附談感性生活，

熱情，及自然力的追求

我們須從創作和創作態度上來看一看。

應該說，在我們創作界，革命現實主義已經得到了支配的地位。這是事實。在這事實之下，我們却看到一些我們自己不能滿意的傾向，一些不適合我們所希望的革命文藝所要求，也在我們現實和文藝的基礎上所能夠和應該克服的傾向，我以為可以當作革命現實主義文學的問題來看，使革命現實主義的路線更為明確。

對着民主革命所要求的革命現實主義來說，我們所不能滿意的一些傾向，是混雜着現實主義和反現實主義的要素的。於是，從混雜的狀態中，我們抽出那反現實主義的要素作為傾向來看，我們仍先注意那社會的、階級的、思想的本質和根源。

據我的考察，我們不能滿意的幾種創作上的傾向，有着一種共同的基調，在各自的

根底下存在着。那就是機械的，革命宿命論的，客觀主義或社會自然主義的生活和思想態度。這宿命論或客觀主義的態度，我們或可採取高爾基的提神汲精的說法。即當蘇聯有一派人主張藝術應該服務「客觀的真實」的時候，高爾基說過這樣的話：

「客觀的真實」，在它的根底下是和宗教有相通的地方。它們同樣地給與安慰，但我以為它比宗教更有害。因為它比宗教更巧妙地欺瞞。總之，它向人說教：

「已經這樣了——將要這樣罷。（「文藝放談」）

這自然是極為根本的指摘，對一切革命的宿命論，無論左的右的，舊的新的，都可以說的。凡是機械論，以及舊的或新的自然主義，無論悲觀的或樂觀的，都有這種宿命論的精神，這也是世界上這種錯誤所共通的。

但這裏，只是提到高爾基的話，我們的錯誤不能說是從蘇聯來的。我們的傾向在自己的環境中產生，情形也一定和別的國家有些不同。同時，我們文藝上到達的水平，一般地說並不高，我們作為批評的對象的某些作品，也都不是有重量的東西，不過它們所呈現出來的傾向却有重要的意義。其次，我們用了已經有的術語來指明我們的某些傾向，自

然因爲那本質和那術語所包含的意義有大致上相同的地方，却不必是外國或歷史上已經有的傾向的承繼；實際上，在某些相似的社會和思想的條件之下是可以產生相似的傾向的。就是受別人的影響，也大致是複雜的，多方面的。再者，這種指出，只是從思想態度到創作態度和方法論上的討論，不能說是妨礙了作家創作的自動原則。

首先在我們這裏，如上面已經檢查，機械唯物論和機會主義的思想曾經有過勢力，這也可以造成一種革命宿命論的態度了。那就是，社會的進步和革命的勝利都是必然的，我們只要相信這個必然，宣傳這個必然性就是了；——無論怎樣，革命勝利是必然的，我們明白這點，它就必然勝利了。這態度所以有害，就在於忘記了革命的必然勝利是靠革命階級的團結和用盡所有力量的至死不屈的鬪爭，忘記了這必然是繫之於人的戰鬥。因爲革命勝利的必然性如果是根據歷史發展的科學的鐵則，則它的實現就非人認識了這鐵則而用力去爭取來不可；革命勝利的必然性，這必然性就有兩個必要的條件：即革命階級對社會的歷史的客觀發展法則之意識和認識，及革命階級的人民的戰鬥。否則，它就未必是必然性，或者僅僅是必然性而已。這認識和鬪爭都是人加諸歷史客觀的力

量，並且是歷史發展的最後決定的力量，因為歷史發展的客觀法則是只有經過人的認識與行動（革命）纔能實現出來的。人的認識和行動就是促成客觀法則的必然性的必要成份，它本身就是歷史發展所不能少的客觀條件，和別的物质條件合成歷史發展的客觀法則。因此，如果對於歷史發展的客觀條件和法則沒有科學的正確的認識，而進行不適合客觀法則的革命行動，或者未到歷史時機，或者主觀的策略根本脫離歷史和人民的客觀要求，或者過於看重人的主觀的作用，那就成爲所謂主觀盲動主義了；反之，一切都憑之於客觀的自然的发展，忘記了人的戰鬥是最後決定的力量，那就是所謂宿命論了。

從這根本點出發，這種宿命論的態度，又還有這樣的意思：革命所以必然勝利是因爲有人民的鬪爭，於是，你看，人民在鬪爭着了，這就一切都好了。然而人民怎樣地在鬥爭呢？作爲戰鬥的人民之一份子的革命作家是怎樣地革命的呢？這都不是問題了。可是，人民不能是一個概念的名詞，人民的戰鬥不能是在光輝與勝利之外就不包括艱難挫折，錯誤與失敗的鬪爭。革命的人民既不能是和反革命階級矛盾的對立物，它本身也就不能是沒有矛盾的統一物；人民的勝利就不能不在戰勝敵人的過程中也同時經過自身

的光明與黑暗，進步與落後的矛盾鬭爭的過程而取得的。革命上一切問題和鬭爭，就都是人民戰勝敵人的過程上的問題和鬭爭。自然，人民在鬭爭着了，人民是必然勝利的，這是歷史的客觀真理，誰都不應懷疑的，但人民怎樣地戰勝敵人，怎樣纔能戰勝敵人呢？這纔是最要緊的問題。這不能單拿反動階級正在崩潰沒落一句話來回答，也不能拿人民的力量看作運命或神力來回答。實際上，反動階級正在崩潰沒落，這就是人民起來鬭爭而且必然勝利的客觀條件，而且人民的力量還的確要大過什麼神力；但人民的力量生長和必然勝利，却必須經過對各種矛盾的戰勝，就是說，必須知道怎樣戰勝敵人。在戰鬭的過程中隨時隨地都有新的困難和問題發生，敵人也並非不是隨時隨地變化的存在；同時我們在與敵人的鬭爭中生長起自己的力量，却更在各種困難與問題的克服，及對自己的各種弱點的克服中生長起自己的力量。這些纔是決定歷史的戰鬭上最爲實際的事情。尤其在一個革命作家，他的戰鬭的力量，任務和問題，是從人民鬭爭的這種具體形勢，矛盾和問題中得來的，他是抓住了歷史形勢的具體關鍵而在矛盾與困難的鬭爭中在戰鬭着的。因此，革命宿命論的態度，那錯誤就在於將人民的鬭爭看成爲直線

的，沒有險阻，沒有曲折和矛盾的東西，而自己也避開了戰鬥上的責任。

但這是我從思想態度的基本精神說的，這基本精神就在創作的態度和傾向上起着最大的作用。

然而我們這裏，還有一種情形，也是宿命論，但還混雜着舊的自然主義的要素，可以說是更爲客觀主義的態度，或可稱是一種社會自然主義的態度。概括的說，那就是：生活決定一切，社會決定一切，於是也就是階級意識或階級根性決定人物的一切，進步者原就是進步，而落後者也終歸是落後，簡直是難改變的；尤其對於小資產者智識份子和落後的農民，抱着悲觀的態度。於是就帶來了對於客觀社會的無批判的，非戰鬥的態度，自然也要用一種所謂客觀主義的態度去對付人民的革命的敵人了。這種態度雖然並不會明說人民的出路很渺茫，但對於人民的力量在戰鬥中生長起來的一事却不能說不有着一點懷疑。這態度的由來，很明白，一方面是和所謂經驗主義者的錯誤相同，以局部的個別的現象，尤其以局部的落後的現象，去概括在矛盾的革命鬥爭中的人民和社會全體；另一方面雖然看見社會的階級矛盾，但又懼怕或懷疑劇烈的矛盾鬥爭，這種鬥爭不

僅要推翻舊社會，並且要改變人民中的落後的意識。生活決定一切，如果把人們起而反抗舊生活的革命鬪爭也包括在裏面，那自然是不錯的真理，因為當人們起而反抗這決定一切的生活，要想改變它的時候，這就是革命鬪爭將要決定生活了。這實在是生活和社會的諸矛盾中一個最爲重要的矛盾。沒有看到或不相信革命鬪爭在人們的生活變革中的巨大的決定作用，就當然會被局部的可悲觀的客觀現象所奴役了。

這兩類情形，就是共通地橫在我以爲不應再繼續的一些創作傾向上的機械的，宿命論的，社會自然主義或客觀主義的基調。

什麼是現在存在着而不應再繼續的創作傾向呢？

第一，就是大家所熟知的公式主義。這也就是政治上或理論上的教條主義之在文藝作品上的演繹或「形象化」或「藝術化」。而教條主義，大家都知道，一面是脫離革命實際的主觀主義，但那最壞的一面是革命的宿命主義，以及高爾基所說的比宗教更有害的說教和安慰，這已經可以不多說了。

有的人以爲我們現在已經沒有公式主義了。我以爲仍是存在着，不過大概地說來，

它和過去也有些不同，因為現在大抵都穿上了市儈主義的藝術的衣裳。在我們相互的坦白的談話中，某劇作家就曾慨歎地批評自己及同人說，當困難的時候，「就要左請政治教條，右請藝術了」。並且加以解釋，這所謂「藝術」，是我們不應有的，迎合都市市民的胃口和顧到「票房價值」的花花綠綠的「藝術」。

無需多說罷，這雖然只是一種情形，却是一個有力的說明，將半數以上的話劇和部份的小說之創作的幕布揭開了。本來，這樣的辦法說不上是創作，我們可以置之不談；但在我們現在，却又不容許「置之不談」，因為它很有着勢力，我們不僅希望作者們引起自己的批判，並且希望新來從事創作的人們不要像這類前輩們這麼創作。

第二，仍是公式主義，但稱之為材料主義要更恰當一點的一種傾向。這在小說上更為明白。觀察社會現象，分析人物性格，大抵都根據庸俗唯物論，而題意或作品中的思想則來自預定的政治概念，並非和現實生活及鬭爭而俱來的思想內容，却算是「關照」着政治。這種作品不僅使人覺得彷彿只是材料的拚合，而且那材料也似乎不真實；因為對於作者，不僅社會生活的表面現象是材料，即概念或思想也自然是材料。作者雖然也

有爲了人民的戰鬥，也爲了藝術的創造的意志和熱情，但因爲作者自己不能深入到客觀對象中去，使自己和人民一起戰鬥，一切都在現實生活和鬥爭的深處燃燒，鍛鍊和生長出來，所以自己和對象是隔離的，思想是抽象而無生氣的，題意是外在地機械地塞到形象裏去的，而形象大半還是爲了題意或概念而製造出來的，都不是來自真實生活的概括；就是那些確實是觀察了社會生活而得來的現象，也終於被抽去了生活的根，或那根接連不起來的。

其次，這樣的創作，一則爲了使客觀的現實生活現象適合預定的題意或概念起見，二則由於不敢承認那和概念相違背的現實生活中的矛盾和複雜的東西，也不能不將生活現象單純化，於是即作材料看，也將生活的矛盾、複雜、豐富和深刻的內容拋棄了。

這類辦法自然是客觀主義的，而且正在發生客觀主義的作用，因爲它將生活現象和現成的概念都看成爲客觀的既成物，作者只是站在一旁加以組合，描寫，或表現，也有作者的「客觀的結論」，然而不能給我們以批判，探求或負責地戰鬥的熱力。作者們自然是站在革命的人民的另一面的，並且具有探求現實的真實並且改造現實的志願的，但却顯然沒

有深入人民的活的實際鬪爭中，同時不會觸到現實的真實形勢並給出改造現實的力量。

第三，是可以稱作經驗主義或煩瑣的描寫主義的傾向。我們中的這類作者，在上面所說的社會自然主義的那種觀點和態度之下，現在也真自縛着很難發展。在對生活的態度上，作者所站的其實是小資產階級的立場，一面想儘量地抱客觀的觀點，一面却又很胆小，於是在客觀現實上所發見的矛盾，就如作者內心的矛盾一樣，仍不能靠儘量地客觀的態度之力來解決，只得在矛盾的圈子裏兜圈子。就是說，既不能靠對於客觀的大胆的澈底的透視之力來克服，也不能拿自己的主觀的批判的魄力去戰勝。因此，這樣的作者就有一種自己不能解決的苦惱，並且將要感到乏力。我們所希望的，就是跟着革命和社會形勢的發展，作者能夠從戰鬥的人民得到力量和取得戰鬥的態度。

對於生活的態度是如此，自然就來了手法上的煩瑣的描寫主義。作者被狹窄的經驗主義的思想所縛，被現實客觀之一面的現象所奴役，而且站的是胆小的小資產階級的立場，於是就不能對於現實客觀有澈底的把握和主觀的強大的批判；這客觀把握的不澈底和強大批判力的缺乏，反映到藝術手法上就是概括力的缺乏。

不能以爲人民的落後現象以及廣大的各方面生活的反映就不需要，——這在我們正是非常的需要。更不能誤解，以爲我們這樣指出，就要求將客觀事實上的落後現象寫成爲進步的革命現象，像公式主義者所常做的那樣。我們也不能否認：這類作者雖有這種傾向，由於究竟還在現實中探求着的緣故，他們仍反映了一些社會的真實和帶來了一些文藝上的成績；無論怎樣，他們比公式主義者是帶來更多的現實生活的。但正因爲如此，我們也就更希望他們檢查一下自己的創作態度。

此外，還有一種情形說明自己的創作和人民的生活與戰鬥的精神遠離，也使自己的作品和藝術遠離。那就是只沒有意義地平庸地寫，也沒有生氣地寫，彷彿藝術就是一些平庸的生活現象之平庸的素描或敘述。在這種情形之下，的確沒有什麼公式主義，也沒有別的什麼強烈的主見，但假如也用一句話來概括它，却也仍是經驗主義，不過那是生不出什麼思想來的平庸的經驗主義。這種情形或者可說是由於作者的能力不足或創作精神的枯萎的表現，不應該當作一種傾向來指出；不過，我想，如果生活的感受力和藝術的追求力是和作者對人民生活與戰鬥的關係與態度有關，則這種創作上的表現，仍由於作

者對於人民的戰鬥及其歷史的使命與形勢沒有追求和接觸的緣故。在一個作家，對於人民採取一種安於平庸的態度，或即變採取一種微溫的親善的態度，其實也仍是一種和人民的很大的距離。

這些就是我以爲沒有發展前途而我們不應再繼續的傾向。

要明白和糾正這些傾向，必須從它們發生的那根源上去着眼，我們的考察自然要從生活態度，思想態度，一直到藝術態度。

現在有的人不很明白客觀主義是什麼一回事，有的是明白而不加注意，但倘若客觀主義，在生活態度或思想態度上說，是革命宿命論和社會自然主義的思想，那就值得注意了。並且公式主義和經驗主義雖在形態上是兩種相反的東西，在來源上也有些不同，但在根底上就都有着這一種相通的精神。因此，有的人說客觀主義倒是我們反對公式主義反對得太厲害了的結果，那說法就不合事實；而如果再想以教條主義來治療客觀主義，那當然是更錯了。

又有人，因爲不滿於教條主義者的說教，就連文藝參加人民的革命鬥爭及文藝大眾

化的要求也加以拒絕，並說要保持文藝的尊嚴，雖不否認人民的革命戰鬥，而以為要藝術去和這種鬪爭生活相交結，則現在的這種鬪爭却似乎還太不夠格，所以終不願在實際創作上將文藝和人民的戰鬥及其新生相結合。大概他的尊嚴的藝術將只剩下了尊嚴，或者不過是一種對人民鬪爭的不負責任的高慢的態度而已罷，倘若堅持下去的話。在我看來，還是由於自己把不住人民的鬪爭的緣故，尊嚴與高慢不過拿來掩飾自己的空虛的架子而已；否則，如果是真的，而且如果形成了一種傾向，那當然會發展到反人民的路上去的。在我們這裏，這種態度並沒有形成可說是傾向的存在，事實上也是發展不下去的，所以我沒有將它當作傾向來指出。可是，這樣地來反對教條主義，就更不是我們糾正錯誤傾向時所應取的態度。

此外在反對教條主義和客觀主義的態度中，還有一兩個問題可以一提。例如在反對教條主義，同時也可說是反對客觀主義的論點中，就有將所謂感性生活和理性生活對立起來的見解。大概的說，即以爲教條主義者或機械唯物論者是一向缺少感性的生活，只在書本子裏用腦子的緣故，所以要「不犯教條主義的錯誤，特別應該着重感性生活。這感性

生活如果當作實踐生活解釋，則應該特別着重感性生活的結論自然是對的，但就不能和理性生活對立起來，同時也決不可這麼單純地去看教條主義的錯誤。教條主義的錯誤，如我們的歷史事實所照示，就正在實踐中產生而有着深刻的社會的和階級的根源，以及思想上的來源；倘若將這種錯誤單看作了太着重書本子的結果，那就離開了階級的觀點，將教條主義的錯誤之社會的、階級的、思想的嚴重性放過了。自然，太着重書本子，即所謂死捧着教條和形式邏輯，是機械論和教條主義錯誤的原因之一，但如果單是這樣，它就不可能是那麼大的錯誤，它的責任也少得多了。而在實際上，理性和感性的對立或脫離既不可能，在我們革命運動的歷史上或思想運動的歷史上，錯誤者的理性生活要完全脫離他的感性生活更屬不可能；所以問題是在：如果感性生活（當作實踐生活解釋）是人的意識的主要決定者，那麼錯誤與否也主要地由人的感性生活所決定，就是說，感性生活纔是人具體地體驗着社會矛盾鬭爭的生活，而且主要地決定他如何感受和認識那矛盾。這樣，理性生活就不能脫離感性生活，它被統一（對立地統一）於感性生活中；即它作為一種獨立的理性生活時也主要地被感性生活所決定。於是思想的錯誤不錯誤也主要

地由感性生活所決定。可以看我們的歷史事實，經驗主義的錯誤固不用說，即教條主義的錯誤也主要地由錯誤者的感性生活所決定的。因此，問題就要追究到根底上去，仍須在感性生活上去弄清楚，——即錯誤者既然在感性生活中，又怎麼會犯錯誤呢？首先，就得追問錯誤者所過的感性生活是否有毛病？有的，無論如何和羣衆的實際鬭爭總有些隔離，無論如何總帶着一些自己的舊的階級意識和生活態度，也無論如何在領導制度中總有些病態的地方——例如官僚主義，家長制，壓制自我批評，尤其壓制自下而上的自我批評之類。這些是最為根本的原因。同時也仍不能不看到客觀的社會的原因，這並非替錯誤者減輕主觀上的責任，却是加重責任的嚴重性。也只有在這些根本的原因之上，錯誤的機械論之類的思想和思想方法纔能有機會發展而鑄成實際上有大影響和損害的大錯誤；所以，不健康的理性生活——思想和思想方法，不但是重要的原因，而且總是和不健康的感性生活相聯結着的。這樣，思想和思想方法上的錯誤，那意義也更見重大和明白；否則如果感性生活是健康的，它就立時被糾正了。反過來，正確的和思想方法能糾正感性生活中的不健康，領導正確的革命行動，也是不用說的。所以在實踐中就時時

需要理論鬭爭和自我批評。因此，倘若以中國革命歷史上的事實來證明，則教條主義者可以說是以教條和機械論的思想方法為依靠，但更以不健康的感性生活為依靠：即保存着自己的從舊階級來的弱點，並且匯集着羣衆中的弱點，一方面在革命被客觀的沉重壓迫的困難之下，而形成了一種不健康的領導制度，纔能鞏固起來的。教條主義者錯誤的嚴重性及其責任，決不只在於理論上的錯誤；而理論上的錯誤也決不單因為他們只在書本子上用腦子的緣故。

這是從中國革命歷史上的事實來說的。在革命的領導上，如反教條主義（同時也反對經驗主義）的鬭爭就是一件輝煌的歷史事實，而同時也是中國思想史上應該特書的事實。那實際上的收效却在於展開思想方法上的鬭爭的同時，更着重於研究社會的、階級的、歷史的根源，尤其在工作方式、領導制度及實際生活態度上展開澈底的思想鬭爭和自我批評。這種將思想方法，社會根源，思想者或工作者的實際生活態度和工作作風——這三者一致地看法，纔真正是科學的也是革命的問題看法。

但這裏提到了革命的政治領導方面的事，只因爲這鬭爭在中國思想史上正有重大的

意義。那意義不僅在於我們革命思想運動總和政治鬭爭的領導相關聯，並且更在於政治方面的反教條主義和反經驗主義等等錯誤的鬭爭，有着高度的思想鬭爭和思想提高上的歷史意義。這就直接影響着廣泛的思想運動。至於思想運動和文藝運動，當然還更為廣泛，更為複雜，是不用說的。

因此，在文藝運動上要糾正我們思想上的教條主義和客觀主義的錯誤，是要從社會的、階級的、思想的根源上去着眼，不可忽視重要的根源；而深入的思想鬭爭和自我批評，更是不可少的過程。

不過這是我將所謂感性生活，解釋為實踐生活了，所以一般地說，所謂特別應該着重感性生活的話，總是很對的。無論如何，這總是走入人民大眾的生活和鬭爭去的第一步，尤其對於知識份子和初出學校的學生而說。其次，這所謂感性生活的論點中，我記得還有應該深入廣大的社會生活中去，不可只生活在狹小的圈子裏的意思，這是更為正確的。我只以為更重要的，是不可忘記感性生活中的矛盾，而我們就應該生活在實踐的鬭爭中，並且思想鬭爭和自我批評就是不可少的實踐鬭爭之一。

然而對於感性生活的解釋，論者們却更多地混雜着舊哲學上的感覺論的觀點，終於不僅得出了生物學的理解，甚且還滑到自然生命和自然人的論點上去。這是很大的錯誤，因為他們簡直將教條主義者犯錯誤的原因歸結到生理學上的感覺的麻木上去了。這不僅不能駁倒教條主義，並且自己就的確脫離歷史的、社會的、階級的觀點太遠了；也就是離開問題的實際太遠了。但這種論點的錯誤是明白的，不必多談。

現在可再談一點的，是在反教條主義和客觀主義的聲中，還有着所謂主觀力或熱情的要求，以及所謂「向精神的突擊」或「自然力的追求」等問題。

有人將這些當作了危險的傾向來看。但我以為我們先應該對問題從積極的時代的意義上去看，得出積極的要點和我們領導的方向。現在就正是革命發展，人民的力量和鬪爭高揚的時代，知識份子和青年和作家的某些熱情的表現和要求，就不能不是反映或嚮往革命和人民的這種高揚的東西，也不能不是寄寓着文化和個性的解放、未來的生活和藝術理想之追求的東西；它不免要對教條主義和客觀主義的思想態度抗議，但更本質的說，却更多是對於壓迫青年的生機和熱情的舊社會和惡勢力的反抗，也是對於部份的知

諷份子的精神上崩落狀態的抵制。這些情形，主要的應看作對於革命的接近和追求，而反映到文藝和文藝運動的要求上來是非常好的，也正爲我們文藝所希望的。自然，單是熱情，單是「向精神的突擊」，在我們，是還萬萬不夠的，還不能成爲真實戰鬥的文藝。並且那裏面也自然會夾雜着非常不純的東西，例如個人主義的殘餘及其他的小資產階級性的東西。因此，問題仍在於我們的文藝運動能夠看到廣大的社會和時代中的精神狀態，怎樣使那些好的精神要求和人民的革命鬥爭接觸，並使它在革命鬥爭和人民的生活中得到改造、充實、提高，最後成爲人民的力量和文藝。這就需要我們領導，也少不掉思想鬥爭的過程。

主觀力的要求，也是如此。我們先不能以爲這是借了批判教條主義的機會，來試行注射唯心論毒素的企圖，因爲在今天沒有這樣的可能，同時是分明地在對革命抱着精神上的追求之下提出問題的。

我說了這些話，以爲這是我們首先應取的態度；這態度我還以爲在我們領導上現在且有着戰略性的意義。因爲我們是要使一般的反抗的思想的力量，真真匯合到革命中來，

並在革命中改造而成爲眞真的戰鬪力量。於是，我想，倘若我們不進而將問題加以社會的、本質的究明，從整個運動中引它向人民的革命的路上發展，那自然也可能成爲錯誤的或所謂危險的傾向。例如所謂主觀力或主觀作用，倘若看作人的先驗的、天生的東西，或者從歷史的考察上雖將它看作人類的歷史的產物，然而又能夠不受物質力量的支配而略去人類在生存鬪爭和階級鬪爭中從被動到主動的鬪爭過程，則影響所及，移用到我們現實戰鬪中，也能使人離開現實的歷史鬪爭的。我們認爲主觀或主觀力量總是在被客觀所決定的前題之下，從被動到主動，或從被物所役到役物的鬪爭過程中產生的；因此，在我們，最着重的是這鬪爭。就是說，我們着重的是歷史的社會的現實矛盾的鬪爭，我們不迴避而且發揚這鬪爭。主觀力就在這客觀的矛盾鬪爭中產生，並正在矛盾鬪爭中鬪爭着，它不能離開客觀的鬪爭和條件，它却必須和能夠遵照客觀的辨證的法則爲自己改變與創造客觀的條件與力量，也就是說，使客觀的力量變成爲自己的主觀的力量，並使自己的主觀的力量變成爲客觀的存在。因此，要求主觀力，首先必須要求投入這樣的鬪爭；要求主觀力的發揚，必須要求這樣的鬪爭的發揚。更不能使主觀力及要求從人民的

現實客觀鬪爭中脫離出來。

熱情或向精神的突擊，也是如此。那反映或來自人民的戰鬪和要求的熱情，是真的戰鬪的熱情；向人民鬪爭去的突擊，是真的戰鬪的突擊。我們就不能在熱情和精神的名義之下，被那些離開人民鬪爭，或實質上反人民鬪爭的個人主義的興奮、自誇狂的「熱情」或什麼「理想」之類所混淆。

在我看來，我們最要緊的是積極的看法和領導，尤其對於從作家或詩人的口，用了文藝的詩的表現方法說出來的話，不要太當作科學的理論去看；倘若當作科學的理論看是隨處可找出錯誤或傾向來，但作為他們的心情的表白看，就可看出一些積極的意義，同時也可以更本質地看出一些不健康的東西，這些不健康的東西是我們要設法糾正的，我在上面已經說過了。

在具體的作品上，所謂「向精神的突擊」，如果是指的作家被自己的對人民的熱情和生活的理想所推動而燃燒一般地從事寫作，以及向人物的所謂內心生活或意識生活的探求，那麼這正是我們所要求，並且也正是幾年來我們文藝上的一個大展開。我們已有

着一些這樣的新起的作家和詩人。但自然，據我讀後的感覺，其中反映着作者自己的熱情和理想的追求的部份，就特別覺得真實，壯旺和親切，並且支配着作品的全體；而於社會生活和人物的探求上也不免常顯出有些隔離，貧弱，尤其對於社會之歷史的把握是還顯出力量的不足的。但這是在發展的開始和過程中，至多只能說是年齡、思想、社會生活經歷等等的限制，絕不是由於什麼不能發展的傾向所遺誤。但說到我們的領導上，就應該有積極的導引和消極的防止。因為假如這些作家和詩人只相信或甚至於迷信自己的熱情，以為有熱情就可以代替一切，那麼他們也將要空虛或走到歪路上去罷。

所謂自然力或人民的原始力量的追求，這大概是有人指某些作品中的近似這種現象的情形而說出的話。但我以為如果指的以處理落後人民的自發的鬪爭和在鬪爭中的自發的力量為對象的作品，則同樣不能用這樣的話去消極地阻撓，因為這方面也正是我們文藝上的新的開拓。人民在落後生活中的在原始形態上的力量，正和他們在重重的壓迫與摧殘下的麻木、病態與軟弱一樣，都是我們所要掘發的東西，因為這是他們在壓迫與落後中所賴以鬪爭和生存下來的東西，也正是要求着無產階級的進步的領導和組織的基礎力

量。只要作者不否認進步的領導和組織的必要，不以爲只有這種原始的力量就能夠走到真實的解放，我們就不能指爲自然力或原始力的追求而否定了作品的價值。在我看來，作家中這種態度是還沒有的，雖然也偶能在個別的人物身上看到將所說的原始性的力量加以誇大的地方。

這是我個人的見解。

最後，也應該一提，關於新哲學，即馬克思主義哲學，現在正有些新的問題在提出來，但也因爲我們在哲學方面的基礎是特別薄弱的緣故，我覺得也混雜着一些非科學的、主觀的、唯心論的觀點。——這其實一點也不足爲奇，因爲提出了新的問題是表示我們將有新的發展，同時附隨着新的錯誤，是平常的事。認識新的問題及其意義，同時也注意新的錯誤，將問題和錯誤在論爭中去發展和批判，這纔是我們求發展的態度。我們要和教條主義者相反，因爲教條主義者是拒絕新問題，同時也不許人批評自己的錯誤。其次，關於科學的現實主義文藝理論，以上所提到的就都是問題，還有別的新問題，不能說都已正確地解決，却都須展開討論。我們希望在糾正教條主義和客觀主義等主要錯

誤時，也解決一些別的新問題。

三 現在的基礎，任務及運動的原則

以上算是從兩個方面看了一下過去。

過去的這些經驗及新文藝所發生的影響和積下來的成績，還有從錯誤中得出來的教訓和問題，就都是我們現在的基礎。

但我們文藝運動的基礎還有更重要的一方面，即人民的實際革命鬥爭及其對文化的要求，而且這一方面的基礎現在是比過去任何時期都要廣闊和堅實了。

因此，我們現在就看見下面這些社會的、政治的條件。

第一，人民的覺醒的程度和範圍，及其趨於組織性的力量，比起抗戰前來是進步了不知好多倍了，這是長期的革命鬥爭和八年抗戰鬥爭的結果。人民在自己的長期血關中所達到的覺醒和力量，同時是更在發展着，更在要求着發展的東西；因為這覺醒和力量

是通過重重的沉重的壓迫和摧殘，經過不斷的長期的考驗，尤其是負着全世界的重荷的八年抗戰的考驗而成長和堅固起來的。我們中國人民，到今天為止從未得到過一個蘇息的機會，壓在頭上的歷史的世界的重石從未減輕過一分鐘，他們的力量不是在一種什麼偶然的幸運的機遇之下，却是始終在掙扎、在反抗奴隸的地位和運命之下生長起來的，所以每一分的力量和勝利可說都會付出了過高的血的代價。人民在這種長期的鬪爭過程上生長和覺醒起來，就自然帶着深沉的自信，帶着對於歷史的深沉的感覺和認識，也自然要求着澈底的「翻身」和遠大的發展。人民在這個覺醒的過程中，始終和無產階級的領導在一起，這領導和人民的關係就不是外在的，而是人民在反抗着歷史的、民族的、世界的重壓之下，深沉地體驗着歷史的轉移，於是內在地要求着澈底的、正確的出路，而無產階級及其領導，就在這歷史的鬪爭中首先體現在全體的人民的力量中，體現在每一個被壓迫的和戰鬪的人民的身上。因此，在今天中國，如果要將無產階級和它所領導的人民的戰鬪分開來看，那麼無產階級的力量便顯得不很雄偉；同時如果從人民的偉大的歷史戰鬪中抽去無產階級的領導，則人民的戰鬪更不但要失去團結性，並且還要失去

對前途的正確的把握。（這一層，我以為我們談到民主主義的革命思想運動時，尤其應該注意的。）人民的覺醒和力量，因此，在今天雖還沒有能夠立即使自己完全「翻身」，但已經達到決定歷史的諸因素中最大的因素了。

這不僅是我們認識人民時應該記在心裏的人民的主要的一面，並且也是我們看現實政治現象和問題的出發點。

但不用說，還有另一方面，即人民的落後的一面。倘若從數量上說，在現在，人民落後層的廣大自然超過覺醒者；不過這也當然是全體人民在覺醒中的自然現象，就是，這落後是對覺醒而說的，是因覺醒而顯明起來的，一切進步很慢的落後的現象當然也在整個的覺醒過程中。因此，這落後的意義不在於它是在現實社會條件和歷史變動的形勢之外，自成一種自然的絕望的固定狀態；而在於它同樣在社會的矛盾和革命的要求之下，然而未受到積極的領導和推動。這落後的最為本質的嚴重意義，是它不僅為過去的歷史和反動統治的壓迫的結果，並且它自身還成爲舊的壓迫勢力和反動統治之羣衆的消極的基礎；因爲所謂落後，就是不自覺地屈服在被壓迫被剝削的舊生活之下，消極地迎

受反動統治的支配，也麻木地疲乏地保守着舊的生活觀念。這樣，在現在，落後的現象仍然在整個覺醒的矛盾鬥爭的過程之中，而對於落後的鬥爭也就最爲本質地體驗着覺醒、革命、歷史變動的實質和發展；這鬥爭的過程，就是現實的政治鬥爭、社會的思想鬥爭、人民的自我教育的過程；也就是加強無產階級的領導的過程。這種反落後的鬥爭，在現實政治上的意義首先就在於中國人民的澈底的解放，需要人民自己的加倍的力量，因爲中國人民不僅在歷史的重重的壓迫之下，並且到今天也還在資本主義強國的牽制與干涉之下。

第二，民主主義思想的普遍發展和迫切地爭求民主政治運動的空前緊張，我們先可以看到這樣的前途：反民主者是非敗北不可的，然而民主主義政治的真實的勝利却非有更大的人民的力量和民主勢力的更大的團結不可。民主政治，是人民鬥爭的具體的現實要求和歷史任務，這歷史任務總匯着人民的覺醒和力量，並且更爲現實和迫切的是人民要求在初步的解放的契機之上立即鞏固起自己的基礎而向着遠大的發展

在目前爭求民主政治的運動和團結的形勢中，我們固然看見在現實的具體目標上的

人民力量的表現，同時也看見非常複雜的縱橫交錯地交織着社會各階級的關係；這種複雜的關係不僅各自反映着階級的利害與思想，並且反映着國際形勢的複雜發展的影響。很明白，各派的民主運動，都要看基層人民的力量而轉移，也各從自己的階級的要求和利害關係上多少聯係着一些基層人民的要求，所以，我們匯集着一切這些民主力量纔能團結成人民的巨大的民主勢力；但也同樣明白，民主勢力的發展是矛盾鬭爭的發展，民主主義政治之真實的實現是必然要在反對反民主勢力的鬭爭中，一刻也不離民主勢力內部的爲了團結和進步的鬭爭的。在目前，分析這種關係，在政治上固然非常必要，在思想運動上也很必要。

第三，在這次抗戰和世界大戰中，因爲我們人民力量的增長，中國民族的地位是提高了；資本主義強國要想再以過去似的帝國主義的支配方式加諸我們是到底不可能了。這一方面自然也由於世界民主主義勢力的影響和國際間矛盾的牽制，但主要的是我們人民自己的力量所爭取到的。也正因爲我們人民現在的力量還未發展到最大的地步，所以我們今天還沒有最後地從半殖民地的束縛裏脫離出來。我們現在就不僅認識只有人民自己

的力量能夠脫離資本主義強國的干涉，並且認識在今天的情勢下種種新的方式的干涉和支配是不可避免的，而這種種又仍然要和中國舊的反動勢力相聯結。因此，我們的鬭爭仍從根本上着眼，時時注意着中國的封建殘餘勢力和國際上帝國主義勢力的相互關係。

第四、國內的反動勢力及其思想活動，在人民的民主政治的鬭爭之下，將有新的大變化和對人民的新的種種方式的反擊；因為一方面固然在敗退着，對人民不能不有所屈服，但我們不僅要看到它有着和帝國主義新的關係相依存的一面，並且更要看到中國自身之歷史傳統的、經濟關係的、社會的、思想的條件；其中，國家的經濟的落後及農村封建經濟關係的存在和人民裏面的政治和文化的廣大落後現象，是反動勢力及其思想能夠強固地存留並將有新的變化和活動的主要基礎。

從這些現實的歷史條件看起來，我們現在當然仍是民主主義的革命思想運動，是不用說的。然而在新的現實要求之下，有着新的任務，我們的基礎也更為堅固和廣大了。

我們的文化運動仍是民主主義的革命文化運動，然而將比過去任何時候都應該和能夠深入廣大的人民中，更和政治鬭爭與國民生活不可分離了的。

這文化運動在新的要求和基礎之上，將不僅在廣大的啓蒙工作和思想鬭爭之下使民主主義思想一般地普及於人民，並且要使人民對生活的認識和科學的思想，以及文化運動本身，有着質的提高；因為這將和人民的政治鬭爭及政治生活相互併進的。

馬克思主義觀點的民主主義者，在現在，首先的任務是推動和領導一個空前地廣大的一般的民主主義的思想和文化運動；我們決非在這廣大的進步的運動之外，而是血肉相聯地在其矛盾地統一的一體之內，爲其主動者，爲其骨幹，爲其靈魂。這是我們歷史的任務。我們所不同於別的各派民主思想，是在於我們代表着全體人民的民主要求，而就中以基層的勞動人民大眾——工農階級的利益爲主要；別的各派則或者只各自代表一個階層或一界或一部份人民，或者根本不注意基層人民的利益。在認識歷史和現實的思想方法上，我們則更爲徹底，更爲科學，也更爲能夠看到將來。但這個根本的不同點，就正說明着團結和領導現在的廣大的民主政治和思想運動的任務正由我們來負，這歷史的責任是在我們的肩上。在我們現在的歷史條件之下，我們的發展也將要帶來一般民主派的發展，使他們更和人民接近。

因此，我們在思想上的旗幟是鮮明的，即反帝、反封建、反一切倒退的，科學的，進步的，民主主義的革命思想運動。而馬克思主義的思想方法和工農無產階級的立場，是我們在這運動中的特色與必要，却是具體地體現在所說「科學的、進步的、民主主義的革命思想」這運動的歷史的實踐和領導中。

我們所要聯絡和團結的是一切民主的，科學的，進步的，以至多少有些進步意義的思想。

我們所要反對和鬭爭的是一切反民主的，反人民的，反科學的，反動思想，即一切封建的復古主義的思想，一切帝國主義的和法西斯殘餘的思想，一切所謂洋奴賣辦式的奴才思想，一切毒害人民的迷信和腐敗墮落的思想，等等。

我們運動的對象是全體人民，尤其是基層的勞動大眾。

要實現這樣廣大的民主主義的思想運動，需要我們的策動和組織；於是，在領導上的宗派主義，將不僅受着我們自己的批判，也自然要受着客觀形勢的打擊，倘若在現在它還存留着，就應該立即被糾正。

我們首先要從壓迫者爭取到言論思想的自由，於是將結成民主主義思想的絕對自由的新的廣大的統一戰線。這民主統一戰線可以做到比抗日的民族統一戰線更廣大，因為民主主義是和過去的抗戰同樣為人民的迫切要求，而人民是更在進步中。這統一戰線尤其不僅只是上層的，應該更是下層的。

自由批評和思想鬭爭，其實是和民主主義的統一戰線不可分離的，因為它不僅用以對付共同的思想上的敵人，並且也為促進團結與進步上所不可少。思想鬭爭尤其不應只是上層的，也要跟着政治上向着人民的下層的宣傳和組織及文化上大衆化的開展，進到下層去，在下層中展開反對一切反動派和社會舊勢力之思想上的毒害、蒙蔽和麻醉的鬭爭，並作為反落後、反迷信的教育人民的主要方法之一。

大衆化為我們開展民主文化運動的基本途徑，是不用說了。它在現在，不僅只是文化的，而且還是政治的。這任務，自然需要一切社會的、政治的進步組織和運動來共同負擔，文化工作者是要和各方面聯合起來進行。

總之，思想鬭爭，統一戰線，大衆化，是我們運動的基本原則，它們是錯綜地交織

着的；而大衆化更是運動的總路線。

這是我從整個文化運動說，因為我們——無產階級立場和馬克思主義觀點的革命民主主義者，在現在就是要推進和領導這樣一個廣大而深入的人民的民主文化運動。

四 現實主義在今天的問題

現在就來談革命現實主義在今天的問題。民主主義革命思想在政治上與文化上的任務和要求，在文藝上主要的是在現實主義的創作實踐上去達到。那麼，什麼是今天創作實踐上的問題呢？

我想，有兩個問題應該提出，第一是關於人民力的反映或追求的問題；第二是大衆化的創作實踐和民族形式的創造。同時，我們也可附帶地提一下我們對於現實主義作為創作方法的看法。就先談這一點罷。

關於現實主義的一般原則，不必在這裡詳談；需要提一下的，是我們怎樣看現實主義

的？我們有否也將它看作凝固了的東西？在我看來，我們還沒有誰對現實主義也採取教條主義式的態度。但在現在，我們一刻也不能忘記的，是它的發展不能離開現實的發展。本來我們執着現實主義，就因為我們執着現實的緣故；而這個現實也不是一般的抽象的現實，是我們時代的這個戰鬥着的歷史的現實。現實主義作為文藝態度和創作方法，為我們所重視，所提倡，並且視為藝術方法的準則，這在我們不僅根據藝術史的經驗，並且根據我們實踐上的經驗。於是，根據人民的現實的要求，也根據藝術的要求，只有現實主義能夠解決和說明例如藝術與生活，文藝與政治，主觀與客觀，以及作者與人民等等的正確的關係及其本質。——這些都是不用說的。但假如說，現實主義文藝自身的法則，能夠解決現實主義文藝自身的矛盾和問題，那就因為現實主義的法則正是反映着現實的發展的規律的緣故，它正在不斷地從現實得到修正，擴充和發展的緣故。也正惟這一層，纔是現實主義最根本的精神，它不同於別的藝術態度和方法的地方也就在此；它首先的態度就是使藝術及其方法不離現實及現實的發展。自然，我們所以肯定現實主義的法則為藝術發展的最為客觀的科學的法則，是因為在現實主義，藝術決定於生活，主

觀決定於客觀，意識形態決定於社會的、階級的物質基礎，作家決定於自己階級和人民，而這些又都經過對立的鬭爭而得到一致，並且這對立的鬭爭就是客觀現實事物中的矛盾鬭爭之反映，這都是藝術發展史早已說明了的。因此，在現實主義，生活態度與創作方法總要達到一致的。可是這也正在說明：所有這些，在我們，如果脫離現實，那麼藝術的方法便要成爲脫離實際生活而沒有活的內容的空洞的東西，成爲形式的抽象的方法論，勢必至所謂生活也成爲脫離實際生活的一個抽象概念，所謂客觀也是脫離客觀的東西，階級和人民也將成爲抽象的名詞，而藝術、主觀、思想意識等等，更將是架空的东西了。尤其說到藝術與生活或主觀與客觀之對立的鬭爭過程，這是現實主義創作方法所最重視的問題，是創作生活和藝術之所由建立的關鍵，却必須完全在現實的生活和具體的歷史矛盾鬭爭過程中纔能體驗，纔能實踐，纔能戰勝，也纔能說明。因此，我們要爭取現實主義文藝及其創作方法的勝利，首先就是要爭取在人民的生活發展和現實鬭爭中去處理藝術問題，去爭取文藝的發展；原則不能離開實際，方法不能離開問題。

我們已經說過，在我們文藝運動的過程上，現實主義創作方法的勝利，就在於革命

文藝和革命的實踐鬭爭在一起。但它如果還沒有得到應有的發展，那也在於文藝還沒有跟得上人民現實生活的發展。明白的說，我們文藝運動還有些和人民的現實生活與鬭爭隔離的地方，我們的文藝方法還有不能跟着人民生活的發程和現實鬭爭的要求而實際地接觸着所有的新的現實內容的情形。在現在，「四五」以來的新文藝的傳統，又在要求着新的巨大的發展；因此，我們在領導上和理論上，就更覺得要立即將在文藝上的問題，在新的現實中去處理了。「五四」以來的革命現實主義傳統的發展，在今天，毫無問題是要向着民主主義的新的—代的國民文藝的建立，即求得反映廣大人民的生活和力量的高級而廣泛的大眾文藝的實現；因此，對於創作方法的問題，我們就更非發揮現實主義的鬭爭精神不可：即將藝術的發展從人民的生活和鬭爭中去探求。

這些話，說起來，無非說原則不可離開實際，方法不可脫離問題的膚淺道理，有些什麼意義呢？我想對於我們是時時都有意義。在過去世界上舊現實主義文藝中，就有在方法上執着現實主義，而人生態度上是反人民的作家在。那就是所謂世界觀與創作方法相矛盾的現象，而在文藝上能夠得了若干的勝利固然是靠那創作方法，但一方面依然是

現實的矛盾在指導着那方法，一方面那人生態度或世界觀也總在矛盾中，同時就帶來藝術的矛盾。在我們革命的現實主義，則人生態度與藝術方法是完全一致的，但這一致的到達，就必須在實踐中經過艱苦的鬭爭，正是今天我們最爲重要的一個問題。在我們，在新的形態上的藝術方法與人生態度的脫離現象，尤其在人生態度上帶着虛偽的現象，就並非沒有。要克服這種情形及客觀主義等等的傾向，則保證現實主義的文藝理論不脫離人民實踐的鬭爭，是非常必要的。

在現在，照着我們文藝的生長進度及共和人民的關係來看，那麼，協助和導引作家深入人民的生活和鬭爭，研究人民的生活和鬭爭，就正是現實主義運動的首要的一步。在我們，這不能看作文藝運動以外的問題。我們第一步須在生活實踐中去獲得堅實而明確的革命現實主義的文藝態度，在生活實踐和研究中去實驗、解決和擴充創作方法。在我們，要新文藝有遠大的發展，則「五四」以來的傳統經驗就顯得很不夠，一方面必須繼續並擴大世界現實主義文藝及其理論的介紹與研究，一方面則一切都須在和人民的生活實踐在一起的創作實踐中加以實驗，修正和擴充，跟着人民生活和新文藝的發展得出

新的經驗和原則。在我們，從舊的現實主義轉化為新的革命的現實主義的發展過程，也即是革命現實主義的生長過程，還遠沒有完成，這都要和人民的生活與鬪爭的進展聯在一起去進展。

現在現實主義的理論和運動的方向，是向着文藝之人民力的反映和大衆化創作實踐的展開，在這方向之下，我們上文說到的各種錯誤傾向就必須有正確的糾正；一些正在真誠地向人民突擊和有突擊的表示的作家也須有正確的導引和協助。所謂正確的糾正之主要的一面，就是將那些傾向加以實質的分析，說明對於現實鬪爭及與人民關係上的嚴重意義，而不是僅僅在創作方法上去糾正。所謂正確的導引和協助，就是使他們真實地深入人民的生活和鬪爭中，而不被我們過去常有的某些不合時宜的文藝教訓所阻留。……

以下我談到人民力的反映或追求的問題。

誰都認爲反映全民族的人民的生活和現實的鬪爭，特別反映在飛躍地發展着的人民的新生的力量，是我們革命現實主義文藝現在所追求的唯一根本的目標。這其實用不到說明的。革命現實主義文藝之現實的任務是在這裏，它本身的飛躍的發展的唯一大路也

是在這裏。在事實上，革命新文藝朝這方向發展過來，現在更正在這方向上顯示它的將有偉大展開的趨勢。一切運動上，理論上，創作方法上的問題，都爲了這方向，朝着這方向，纔不斷地被提出，論爭，和經常呈現新的意義的。這自然是極廣大的具體的目標或任務，但一些經常提在我們面前來的問題，例如文藝與政治，主觀與客觀，世界觀與創作，理想與現實，以及大衆化和民族形式等等，就要在人民生活的新的形勢下得到問題的新的開展和實踐。

因此，關於革命現實主義創作的這個基本的廣大的實踐目標，我們不必詳談，但應該談到幾個實踐上的問題。首先如客觀與主觀的問題，我以爲正是朝着這實踐目標提出來的。於是，假如是這樣地提出來的，則問題的核心和新的意義也便很明瞭了。人民的力量，對歷史和社會的客觀本身及其變動上的其他的客觀條件說，是人民的主觀的力量；但對作家或文藝的主觀說，它是客觀。人民的力量又是怎樣來的呢？來自歷史的現實的矛盾鬥爭中。正惟這客觀的人民的鬥爭和力量，纔是文藝的思想力，藝術力，作品或作者的一切主觀戰鬥力的源泉。因此，大家對文藝要求着思想力，藝術力，主觀的戰

鬪熱力，歸根結蒂，無非是要求文藝取得在歷史的現實的矛盾鬪爭中的人民的力量，無非是要求文藝應該真實地在現實鬪爭中而將人民力變成文藝的主觀的力量，於是文藝能在人民中起着強大的作用。這種主觀與客觀的關係及其具體的解決方向，是很明確的。

革命宿命論者和客觀主義者，不能解決這主觀與客觀的關係，不能使文藝取得人民力，並非因為他們「太着重客觀」，而是因為他們只「着重」客觀的必然性，却不着重客觀的具體的矛盾鬪爭，不着重正在客觀矛盾鬪爭中轉換着客觀與主觀的關係的人民的鬪爭和力量。在實際上，他們對客觀的矛盾鬪爭的關係和態度就是隔離的，或者機械的，被動的，——我們已說過多次了。

然而要將客觀變成為主觀，即將客觀的人民力變成為主觀的文藝力，將客觀的現實的生活發展和矛盾鬪爭變成爲文藝的主觀的生長或作家的主觀到達，也決非將客觀與主觀放在對等地位上的對等的結合所能完成，亦非主觀站着不動的單面的體現或攝取所能達到，更非僅賴作家的「內省」或「靜觀」的工夫所能達到。首先，在基本上是客觀的矛盾鬪爭產生或決定主觀；其次，這主觀也始終要在客觀的矛盾鬪爭中不斷地改造着自

己，生長着自己。於是，客觀的變化和發展決定着主觀的變化和發展，而主觀的變化和發展也帶來客觀的變化和發展。換句話說，客觀的變化和發展就造成主觀之從客觀變成爲主觀的現實，而主觀與客觀的這種轉換是客觀的矛盾鬥爭的本質的因素，並且在客觀中促進着客觀的變化和發展。這在文藝和現實及人民的具體關係上，就是說，文藝的主觀要從客觀的矛盾鬥爭中產生和決定，或者將自己的主觀作爲客觀的要素，進入客觀的現實鬥爭中，加入那矛盾的鬥爭，站在矛盾的一面，由於鬥爭的要求和逼迫，而改造，鍛鍊，生長出自己來。作家的自我鬥爭，自我批評，「內省」，改造，自我擴張等等，無論如何總是社會的歷史現實鬥爭所促起，首先是爲了現實鬥爭的需要。一切自我鬥爭或自我批評，離開現實鬥爭就失去意義。正唯這現實鬥爭的需要，纔是轉移客觀爲主觀的關鍵。所以，作家追尋自己的主觀，在現在就特別地明白：首先是深入客觀的現實的矛盾鬥爭中，和人民一起作戰。——只有這人民及和人民一起作戰，纔是我們的主觀。這樣，文藝與現實及人民的關係，就成爲戰鬪的關係；而作家的個人的主觀，也能夠真與人民的革命和進步的要求相一致。

在這裏，有幾點還可說明一下。譬如我這樣說，就一定會有種種的反問：作家進入人民生活去，難道就不帶着自己的主觀的麼？而且作家深入人民生活和鬪爭中去的這個要求，不就是作家的主觀麼？可不是有的人連這種要求都沒有，你又有什麼辦法使他深入人民生活和鬪爭中去？難道不是作家就有種種，有的是具有生活的熱情和創作的主觀要求，有的是根本就沒有這些，所以決定和人民的關係的仍是作家的主觀麼？作家能夠不以堅強的主觀和立場爲首先必要的麼？沒有堅強的主觀和立場，難道不被現實所淹死麼？等等。

這都是很對。我們所要求的也正是堅強的主觀和立場。只是問題還要再進一步，怎樣地取得這樣的主觀和立場？沒有一個作家能夠驕傲地回答：他的堅強的主觀和立場是天生的。於是，對於一個作家，就可回溯他的過去，怎樣的社會的、歷史的生活和鬪爭產生着他，他怎樣生活和鬪爭過來；也可以看他現在和將來，他深入怎樣的生活和鬪爭及他如何生活和鬪爭，以決定他如何發展。尤其說到立場，這當然不能不是社會的、階級的實踐立場了，而它便不能在作家有社會的存在和加入現實的鬪爭關係之先存在。主

觀也這樣。既如此，則我們便不僅只要求作家應該有主觀，而且還須追問是怎樣的主觀；也不僅只追問怎樣的主觀，並且更須追問那主觀包含着怎樣的客觀現實的意義以及怎樣纔能取得最堅強和最正確的主觀。在我們，一個作家開始做了作家，已經有他做人的歷史，做作家之後就更深刻地做人，因此他帶着主觀更深入人民生活，便更在人民中改造和加強他的主觀，這一點也不足爲奇的。在我們中連深入人民生活和鬥爭中去的

要求都沒有的人自然也會有的，但這難道不也是這樣的人的主觀麼？這主觀就必然有他社會的，生活的，思想的根源；要改變這樣的主觀，須從它的根源着手，也只有爲了現實鬥爭所需要的思想鬥爭中去着手。總之，我們的立場是深入現實的矛盾鬥爭，站在了人民的一面而取得的，主觀也是這樣取得的；要不被現實所淹死，却須深入現實去取得這樣的主觀，然而不是依靠別的什麼主觀。所謂作家和人民的關係決定於作家的主觀的一句話，就應該明確地說：決定於作家是否認識這關係，是否在現實鬥爭中與人民是一致的。其次，人們都說：沒有強大的主觀力又怎能擁抱強大的人民力？這其實是倒過來的說法。作家如果已經有強大的主觀力，則他分明已經在現實的歷史的鬥爭中而握住

了強大的人民力或歷史力；因此，要具有或發揚強大的主觀力，就必須投入現實和歷史的鬥爭中去擁抱強大的人民力。作家的主觀力不是先在的，也不是和人民力對等地分離的。

但還有更重要的反問罷：我這樣說，可不是將人民理想化了，同時也抽象化，概念化了麼？人民就是複雜的矛盾的統一體，有進步的一面，也有落後的一面；有光明的一面，也有灰色的一面；有要求解放的戰鬥的一面，也有依然被封建意識束縛着的一面。倘若沒有堅強的主觀，可不是也會跟着落後的人民走麼？沒有堅強的主觀或正確的思想武裝，又怎樣能給落後的人民以強有力的正確的批判呢？這的確是重要的問題，因為我們就要求我們能取得正確的思想，對人民的的生活和鬥爭能夠有肯定，也需要有所否定；在我們，明澈堅強的批判力是首先必要的。但這樣的思想 and 批判力是怎樣來的呢？我們是站在什麼地方，根據什麼去肯定，否定，批判的呢？上面已說過，假如人民的戰鬥的要求，方向和力量是客觀的歷史的現實矛盾鬥爭所形成的，則人民反對自己落後的鬥爭也正是反對敵對勢力的鬥爭的反映，爲了反對敵對勢力的鬥爭所必需的；人民在現實

矛盾的鬭爭中是經過種種的思想鬭爭和自我批評的鬭爭而得到自己的正確的方向和思想的，這種思想鬭爭和自我批評鬭爭在整個人民解放鬭爭的過程上都是時刻必需的，一刻也不能和現實鬭爭分離的。人民正是在現實矛盾的鬭爭中，產生正確的方向，產生自己的領導的思想，而時時有思想鬭爭以保證和促進自己的方向；因此，產生和保證我們的批判力及正確的批判的，正是人民的歷史現實鬭爭及思想鬭爭。高明的先見或批判，不能在人民歷史鬭爭之外產生，而是人民解放鬭爭的歷史經驗的總結，並時時在新的現實鬭爭和思想鬭爭中改正和發展的結果。在我們，說到人民，當然不能將它從歷史的發展和世界的影響中脫離出來，而任何人民的領導思想一刻也不能離開人民之歷史的要求，方向和力量。假如我們取得了對現實及人民的堅強的批判力，那是因為我們已經在現實鬭爭裏面，正在和人民一起作戰中取得了人民的正確的歷史方向的表现；這種批判就正是人民自己的鬭爭，即根據自己進步的革命的要求，方向和力量，在對反動的敵對勢力及自己的落後現象作鬭爭。一切正確的思想，歷史方向，實踐經驗，批判力，等等，都在現實鬭爭中所產生，並須有思想鬭爭去保證和發展。如果我們取得了對人民的批判和

批判力，那不外是人民的這種鬭爭的反映，不僅我們是在人民裏面，而且我們的批判力和批判也須時時在鬭爭中受批判，改正，充實和加強。我們是根據現實鬭爭和人民的方向與力量，纔能給現實和人民的落後現象以強有力的批判。

藝術家和他的藝術一同成長，這也就是說：藝術的實踐正體驗着人民的現實鬭爭的實踐。藝術家及藝術之內在的，自主的，創造的鬭爭過程及精神世界，無論如何總是歷史的，人民的現實鬭爭的發展過程及體現着歷史發展之主力的人民怎樣決定着客觀與主觀的轉換關係的過程之反映。我們就是要說明藝術創造與這種客觀現實和人民之正確的主客的關係，並促進這種正確的主客的轉換過程的發展。

我這樣地談及了我們和現實鬭爭的客觀與主觀的關係問題，是說：現在要求主觀力的提高，就應當是要求高度地反映人民力的表示。否則，可能是怎樣的主觀和主觀力呢？我覺得它不能是和人民對等地存在的，更不能是虛玄或神祕的東西。

文藝與人民能夠在實踐上取着密切的一致的關係，而文藝成爲廣大人民的生活，鬭爭要求和力量的反映，則文藝與政治的關係自然也很明確了。文藝之政治的任務首先就

在於它的如上所說的藝術的實踐；它的這種藝術的實踐是客觀的現實所決定，也是人民的要求所決定。於是，政治對於文藝的要求是可以作為客觀現實的要求，也可以作為我們主觀的要求；而結果是作為文藝之主觀的要求，也可以作為文藝之客觀的發展的到達。政治決定文藝的原則，是現實和人民的實踐決定文藝實踐的原則；這原則，在文藝的實踐上，即實踐政治的任務上，又須變成為文藝決定政治的原則，——這須在整個的人民實踐的過程上纔能達到，纔能看清楚。因為文藝與政治的關係最主要的是反映人民實踐發展上之辨證的關係；在人民實踐發展上，主導的和領導的力量與思想是不可少的，必須強調的，——在這裏文藝反映生活就體驗着一種政治的關係，即這種發展的實質；而它的實踐就秉着這種方向而促進着這種發展。因此，政治決定文藝是通過文藝的根源，要求和實踐的；文藝實踐政治，是文藝主動地通過現實人民生活的發展關係的。至於文藝所負擔着的現實鬭爭上一切緊迫的政治任務，也一樣在這樣的原則之下。

這裏也可以談到世界觀和創作或創作方法的關係。所謂世界觀，在我們，是指馬克思主義的科學的唯物的歷史觀及唯物辨證法的宇宙觀。我們達到這樣的認識，一般地說

仍決定於我們的現實，而最重要的是在我們的歷史的實踐上，這世界觀對我們的指導是決定着我們實踐的方向，同時也為我們實踐的任務所決定。我們的人生態度及歷史觀和宇宙觀之現實性，是與人民的進步性或革命性相一致的，這一致就帶來我們文藝創作之求真的要求和戰鬥的要求的一致。我們的世界觀是科學的客觀的方法所建築成的，也是人民的歷史的實踐所達成的；在我們，它和創作方法的統一，是通過我們對於客觀現實的矛盾的認識，也通過客觀與主觀的矛盾的認識，最後通過創作之求真的和戰鬥的實踐的統一而達到的。世界觀指導着創作方法，但也是正確的創作方法和創作實踐在建立着人生的和文藝的理想。

於是，由於我們文藝和人民的關係以及人民之歷史的要求及其發展的遠大的前景，理想與現實的問題也最能簡明地說明。人民的現實戰鬥在向着對於中國是空前的遠大的理想的將來發展固不用說，即在最實際的戰鬥中也處處在閃射着人類的理想的光芒，同時也處處在遭遇着黑暗與困難的襲擊。現實主義的基本態度，是不蒙蔽現實，從現實裏面找出力量去戰勝歷史的困難和暗礁；於是，從這出發就產生強有力的理想通到遠後的

將來，也從這出發就以前途的偉大的理想之光普照着目前的現實。現實主義是從黑暗中戰鬪出血路和希望來的，是從一切困難，險惡，卑下中戰鬪出光明與理想來的，於是也就以這個從現實裏戰鬪出來的歷史的理想的光，作為最強大的力量，來戰勝現實的黑暗、困難和卑下，來促進現實的進步。從這裏，使現實主義的創作對現實有批判、概括和典型化的要求，而藝術的真實性能夠高於個別現象的真實性。因此，我們的革命的現實主義自然內含着革命的理想主義；或者說，革命的現實主義是包含着革命的浪漫主義，這在我們今天是更為明白的了。

從革命現實主義在今天實踐的總課題之下，我提及了這幾點。而所說的總課題及這幾點的解決，一方面需要大衆化創作實踐的展開。

五 大衆化的創作實踐

在今天，大衆化在創作上的實踐，雖距離我們的要求很遠，成績也不大，但不能說

我們沒有真真的藝術的實踐。正因為已經有了真實的實踐，我們的路向纔能夠有今天似的明確。這條根本的路，在我們這裏關係着革命現實主義的前途，却也最爲艱苦的，集中着所有困難的道路。

現在，我們已經看明白，全般的大衆化運動必須分頭的逐步的進行和實現，例如組織和教育——即提高大衆文化水平的啓蒙工作，是須所有文化部門都參加的，而且文化之外的政治和社會的運動都須負担起這文化的教育的運動。文藝部門進行這運動，也分兩方面，一方面是提高大衆文化水平的教育和組織，另一方面即是創作。我們絕對不能忽視大衆文化水平的低下的事實，這決不是創作所能解決的，並且大衆在政治經濟上沒有完全被解放以前，我們所進行的教育啓蒙工作也是處處受限制，於是同時仍須將這看作政治的鬭爭方式之一。創作上的實踐，就與這困難及任務相聯，不過它更是我們的基
本任務和中心問題。

最重要的，是一些錯誤的見解已經由於人民的進步，逐漸失去根據了，例如將大衆化僅僅看作通俗化，或將大衆化僅僅看作小型文藝的創作或舊大衆文藝的改造，——

這些都已經由全般的統一的要求所克服。現在我們自然非在統一的總的路線之下求多元的，分層的，切實的實踐不可，同時我們已經進到要求主要的文藝力量實行徹底的大眾化的時候。這所謂主要的文藝力量，就是一向認為已經達到高級藝術形式的小說，詩，戲劇等等，——即「五四」以來的主要的新文藝。倘若現在不要求這主要的文藝力量實踐大眾化，那麼新文藝自然將脫離現實主義的發展道路而趨於停滯，也便將脫離人民的要求；而其實，決定這要求的就是現實的條件和新文藝本身的發展趨勢。如果新文藝跟着現實的發展，現在正在要求着反映廣大的人民的生活和力量，那麼，這要求便是新文藝對於現實已經有着內在的把握的表示，也便是新文藝對於自己的發展具有歷史的意識了。我們主張大眾化，是依據人民的要求，戰鬥的需要和現實的可能，也依據新文藝的發展的情勢和要求，依據我們對於文藝發展的歷史的透視和把握。

我們二十多年來的民主主義的革命文藝，是來自人民的，接近人民大眾的，但和人民大眾的關係需要跟着人民的發展而發展。現在我們自然不能說革命的新文藝一般地是離人民大眾的，也不能抹煞革命新文藝之一般的大眾性；但如果將大眾性加以庸俗的

解釋，那麼我們還能夠以這大衆性當作本質的尺度來衡量革命新文藝的勝利的方面，也可以衡量它的脆弱和貧乏的方面。什麼是本質的大衆性？就是強健深廣的革命內容——人民之歷史的姿態和要求——和民族的形式。於是，就能夠指出整個革命新文藝之向着大衆化的道路的改造，是我們迫切的要求。我在上文，談到新文藝傳統的時候，論及了「阿Q正傳」，也附帶地說過一句話，以爲「阿Q正傳」一方面也是典型的大衆文藝。我覺得我並沒有說錯。但很明白，這是在「五四」期中，由於民主主義的啓蒙思想的要求而自發地產生的，所謂典型的大衆文藝自然是從客觀的歷史的說法，我們現在就不能忘記了時代。一方面應該承認並且學習革命文學傳統中，例如「阿Q正傳」的大衆性（本質的大衆性），但另一方面却更需要比「阿Q正傳」更前進了，無論在思想上，在形式上。（我從這一方面觸到了「阿Q正傳」，有的朋友看了說這是對魯迅先生的不恰當的評價，以爲我多餘地給了「阿Q正傳」一種「大衆文藝」的「讚語」了，而它却並不是大衆文藝。我覺得這並不是對於魯迅先生的評價的問題。我的意思很明白，是在於我們現在的實踐，而一方面不能不承繼歷史的最主要的傳統。在當時啓蒙運動的要求和平

民主主義的白話文學的號召之下，既可產生如「阿Q正傳」似的作品，則在現在更前進的大衆化的號召之下就應當產生更前進的大衆文藝。我對運動發展的分析上既沒有忘記歷史的發展和轉變，則在既往的成績中指出那存在着的人民主義的或民衆主義的精神，也決不應被理解爲這是將歷史的發展的現在的階段忘記了。至於以爲這又是對魯迅先生的什麼一種「捧」，那麼這更不僅可笑，而且是有害的態度；因爲這種歷史的成就不是屬於魯迅先生個人的，這是屬於中國人民的遺產，而一個爲人民的解放而奮鬥一生的偉大的民主主義的革命作家，如我們所看見，他的成就實實在在是多方面的。其次，在「五四」時期我們根本還沒有大衆化運動，這仍不妨害「阿Q正傳」之爲大衆文藝，假若我們不將大衆文藝解釋爲僅僅通俗的作品；我們現在所要求的大衆文藝自然是新一代的，但也依然不能斬斷這傳統。這傳統要在我們新的情勢和要求之下來發展和改造，就是我們最迫切的任務；倘若我們一想到在「阿Q正傳」之後，新文藝中連單在大衆性上能夠及得上「阿Q正傳」的尙且不多，則新文藝的向大衆化道路的改造更是迫切了。）

總之，論到大衆化的創作實踐，首先是要求全般的革命的新文藝的改造。這改造不

能說不是已在開始，但進展非常遲緩，作家們對於改造的必要和大眾化的遠大的勝利前途還不夠有明確的把握。現在我們是要指出那前途，促進這改造的過程。

在這裏，「提高」與「普及」的原則，應該有進一步的深刻的理解與展開。在一般革命的新文藝的現在的基礎和狀態上，它的不「普及」（大眾化）是它的不「提高」，而取得它的「提高」（高度地反映廣大人民的現實生活，鬪爭要求和力量，以及和這內容相適應的民族形式之創造）必須取得它的「普及」（大眾化，也即是高度地反映廣大人民的現實生活，鬪爭要求和力量，以及和這內容相適應的民族形式之創造）。在我們現在，大眾化將完全體驗着新文藝的「提高」的發展的歷史過程；「普及」體驗着「提高」，而「提高」要求着「普及」。我覺得我們這樣地理解，是因為我們文藝的發展正要通過這樣的歷史階段；而我們將「普及」（大眾化）看成爲新文藝的「提高」，就決非將「普及」的歷史意義及其實際的任務減輕了。我們沒有誰能夠將大眾化（「普及」）解釋爲現在新文藝的降級，但我們却是誰都不能不承認大眾化是新文藝遠大發展的歷史的需要。無論從人民的需要說，從文藝的要求說，或從作家的創造的理想說，除了高度

地反映廣大人民的現實生活，鬭爭要求和力量，以及具有和內容相適應的民族形式的文藝，還有什麼是更高的偉大的文藝呢？但這就是大衆化的目的，須通過大衆化的途徑而達到的大衆文藝。因此，大衆化是現在文藝實踐的一個歷史的指標。

也只有這樣的大衆化的實踐，通俗性纔能和人民大衆性相一致而取得本質上的必要和地位。通俗性，只有在民主主義的，人民的強健的藝術上，纔能在美學上贏得最高的地位；而對於我們尤爲必要，必須用力去爭取。這仍須從人民大衆性的把握上去達到。

從這樣的要求，就決定了民族形式的實踐方向。那原則，我們是已經明白的，卽和文藝的內容一樣，形式同樣是由人民的現實生活和要求所決定，同樣是由人民的精神生活及創造的要求所決定及其表現。說形式是適應內容的東西，那是說，形式也要主動地去完成它的內容的任務；內容既是從人民的現實生活中來，帶來形式的要素和要求，形式也是從現實生活中來，隨着內容的基礎和要求而實現藝術的創造。形式可以從借用及改造而來，但這首先是作爲生活的要素，在我們的現實生活的基礎中或和我們的生形態有相通之點纔有可能；我們形式的主要的現實基礎是我們人民的豐廣深厚的生活及其所

有的表現方式。從這基本的統一的要求下，於是就得到它的多元的來源和發展的原則，得到一種主導的方向去改造和發展新文藝的傳統的基礎，去攝取和兌變舊的民衆文藝的要素，去吸收世界文藝中的適用的東西，等等。很明白，形式的這種多元的以及多層的發展，是必要的，同時也是自然的趨勢；這是因爲我們文藝的內容也是豐富而繁複的，我們人民的生活是複雜的，廣闊的，多種多樣的緣故。於是，在民族形式的實踐上，語言問題，就是最根本也最中心的問題。實際上，單在語言問題上，一方面就可說幾乎反映着人民生活及其改革要求的所有問題；而進步的，人民大眾的，優美健全的統一的國語，需要在進步的，民主統一的自由新中國建立後纔能求得其實現。另一方面，又可說集中着創作上的最多的困難。現在文藝上的努力一方面將盡着將來的統一的國語的先驅的任務，並且爲了文藝本身的發展也必須參加語文的改革運動，在上面也曾經說到，我們已經提出語文改革的原則和方向了。另一方面要在創作實踐上付出最大的勞力的是向着人民大眾的生活肉搏的同時，必須向人民大眾的活的語言肉搏。在文藝上，把握大眾的活的語言是和把握大眾的生活，意識，思想及一切表現方式不可分離的；同時，將抓

握到了的大眾語加以選擇，洗煉，豐富和提高，是在內容上的批判與概括的過程分不開，也和促進人民現實生活的鬭爭發展的過程分不開。越要反映廣大人民的生活，鬭爭要求和力量，就越需要豐富的大眾的活的語言，同時越能把握大眾的語言，就越能反映廣大的人民。——可以說，民族形式的根本關鍵是在人民大眾的語言的把握。

這樣，我們現在實踐的途徑就很明白：內容是向着廣大人民的生活，鬭爭要求與力量的反映，形式與語言是與這相適應地進行着改造，向着堅強，明確，豐富而洗煉的大眾的形式與語言而努力。

但我們的實踐却應該是多元的，就是，我們主要地要求「五四」以來的一般的革命新文藝——小說，詩，戲劇等等的改造，同時創造種種新的形式，如各種報告文學，牆頭小說，街頭劇與街頭詩等等；而從中國舊有的民衆藝術的改造，在現在也已經開始帶來高度的創造的意義，如新的秧歌，民謠，故事與寓言等等。像秧歌等等正在開始的創造的意義，是和人民生活的發展，舊生活的改造過程而俱來的；它對整個新文藝的影響將很巨大，首先是作為大眾的生活要素，生活變革的姿態和文化的要求，呈現到新文藝

面前來的。由於秧歌等等的新的實驗，使舊民衆藝術形式的改造問題前進了一步，成爲新形式的創造問題了；就是說，對於某些有價值的舊民衆藝術，我們不應採取消極的，權宜地借用的，不澈底的态度，而應採取積極的，澈底改造的，創造新形式的態度。這所謂澈底的積極的改造，就是研究了舊民衆藝術與民衆舊生活的關聯，而跟着民衆生活的新的變革，在內容的變質之下，形式也跟着根本的變質而從新兌變出來。現在秧歌等可說纔在開始這樣的過程，但它將來的發展，我想必須循着這道路的。

以上我算論到了革命現實主義的兩個問題。

六 批評及統一戰線下的批評

說到文藝批評，照着上面所說，在現在自然負擔着新的，更大的，積極的戰關任務。倘若說我們自來的文藝批評不發達，這當然也是比較地說的。譬如對一般創作而說，則理論的活動就不能說不在爲着創作開闢道路，但具體的作品批評及通過作品去進

行社會批評，則很少。

一般地看，我們的文藝批評界，民主主義的精神，革命現實主義的創造理想，馬克思主義的科學的分析方法，這些是不能說沒有鮮明地存在着的。文藝批評的戰鬪的傳統已經在整個革命文藝中形成着，而現在一般的方針也很明白。

在現在，因為一方面我們對全般文藝現象加以全般的深入的考察和分析還不多，從生活現象去研究文藝或從文藝現象去研究生活的這種具體批評還沒有普遍的發展，另一方面我們的文藝將跨入一個新的發展階級，——所以對於文藝批評，尤其是具體批評的要求就特別地迫切。

對於過去二十多年來新文藝的發展途徑，我們現在還只能作出總的方向上的考察，却還不能作更實際的具體的全般的總結，這在一方面就因為我們過去缺少具體的文藝批評的緣故。

對於近年來大衆化創作實踐上的若干努力和成績，不恰當的讚譽或攻擊是有的，一般的估價也是有的；但經常的關心及具體地隨時給以正確的分析，研究，指導和評價却

很不多，這是值得注意的。

新的作者和散見於各地刊物上值得介紹的作品，也因為我們缺少具體批評的活動，陷在一種自生自滅的狀態中，新作者常得不到批評者的援助和商量，讀者也常得不到批評者的介紹及經過批評者而更多地理解新文藝。總之，缺少具體批評和從事批評工作的人太少，是事實。

現在的問題是建立更有定向的具體批評，這在開展和保證現實主義的大眾化的創作路線上，也是首先的必要。革命現實主義的文藝批評方法，或者說馬克思主義的科學的文藝批評方法，是要分析文藝和人民生活的具體的真實的內容和關係，所負的任務並不下於創作，有時甚至要求走在創作之前，這都只能在具體批評裏纔能達到。

這裏不談一般的批評原則，只將我們應該努力的具體批評上的幾個問題談一下。我覺得，具體的文藝批評首先就是生活的批評，社會的批評，思想的批評。一般社會鬥爭上和思想鬥爭上的戰鬥的批判工作，在我們新文藝史上原是最為輝煌的一個傳統，這當然不就是文藝批評，但却與文藝批評相通。文藝批評可以通過作品而向着生活和社會作

批判，也可以直接向着生活和社會作批判。同時，將文藝現象當作社會現象去探討，將我們文藝的生命和精神當作人民的新生的精神去掘發，這就使文藝批評不僅將文藝介紹給讀者，從作品分析上盡着掘發生活，批判生活的作用，而且它本身也是直接地掘發生活，批判生活的獨立的創作活動。

對於文藝從人民的現實生活裏成長起來，文藝批評自然也要盡着藝術方法上的具體的商量，批判，指引和協助的任務。但這在我們現在，只能在現實主義的基本的方向上，以及世界古典傑作的解剖上去進行一般的教育，這種教育主要的是朝着以我們人民的深廣生活為內容的民族形式的創造；我們却須打破現在流行的一些所謂「技巧」的說教。在文藝方法和形式的批評或分析上，須與分析作家的矛盾的曲折的意識及經過矛盾的曲折的思想的發展走到人民生活中的情形一同，分析文藝方法與生活及形式與內容的關係，將形式也看作社會意識的要素加以解剖，指出某些不健康的病態的藝術要素的意義。——這在現在是很重要。

現在我們分析作家們的思想發展的過程，是不能不和我們解剖社會，批判社會的思

想鬭爭一同進行的，因為作家們的發展和前進，大都在這種鬭爭中得了方向，幫助和力量。我們分析文藝方法和形式的發展上，也可以看到這樣的情形。

於是，所謂批評，或評價的標準問題，在我看來，就不成問題，至少是非常明確的了。具體的批評是從現實和現實的要求出發，因此，科學的或馬克思主義的分析和批評的方法與觀點，是具體地究明現實及實踐的要求和發展方向上所必要的，它決非根據什麼抽象的「思想」或「真理」而定出的不變的標準。科學的方法和觀點，在具體批評上，已成為和現實與實踐相聯結的活的實踐的發展因素，它本身就為現實所決定；而現實的發展的方法和觀點所探求的，是現實人民的實踐運動之歷史的要求和發展方向。——因此，只有這（現實人民的實踐運動之歷史的要求和發展方向）纔是我們一切活動和工作的評價標準；在這裏，客觀的方法與觀點是和這歷史的標準相聯結，並且相一致的。同時，無產階級的立場和馬克思主義的科學觀點，也是和人民的歷史任務相一致的，因為立場和觀點就體驗在人民的歷史任務的實踐和領導上；所以我們決非在這現實人民的歷史任務之外還有另外的標準，更不能說站在無產階級的立場和馬克思主義的科

學觀點上的批評就是意味着一種所謂「過高的標準」，彷彿一切還沒有能夠取得這樣的立場和觀點的文藝和活動都將被抹煞了。不是的，恰恰相反，正是無產階級立場的科學的方法和觀點，纔能最充份地給予一切客觀上對人民的歷史實踐有價值和意義的任何運動，以客觀的歷史的說明和評價。……

於是，建立這樣的具體批評，也就是建立民主主義革命的統一戰線下的批評。凡是爲着人民的現實的歷史任務——即民主主義革命而戰鬥的批評，都適用於統一戰線下，其實是不用說的；因爲統一戰線就是我們批評和一切工作所由出發的現實形勢的主要條件之一。

但如果統一戰線下的批評正是一個很值得研究的問題，那便是一個我們更應該時時刻刻研究現實形勢的發展的問題。統一戰線下批評的戰略性，原已包含在我們所說的具體批評的一般原則中；但統一戰線既是現實形勢的主要條件之一，則促成現實形勢的轉變和發展，或當現實形勢有着新的轉變和發展的時候，批評的作用和機動性也就更大了。因此，統一戰線下的批評，正是始終不放棄它的基本任務和原則，然而息息地相關

着現實形勢的，更富於戰略性的，更敏捷的批評。

自然，在統一戰線下，批評之說服的，教育的，團結或組織的機能，必須發揮到最高程度；不過也決非就應廢除一切尖銳的批判和思想的原則性的對立，因為這並不違背說服和團結的原則，正如說服並不消解了批判，團結並不混淆了思想上的區別一樣。

七 文藝團體

最後，是文藝團體的問題。

爭取言論，思想，結社，集會，出版等自由，是民主鬭爭的最起碼的要求之一，也是我們文藝運動的現實任務之一。現在我們在爭取着，看我們的力量，總能夠得到勝利的。

我們的文藝運動，應該爭取到絕對自由的羣衆的文藝運動。我們的文藝運動是人民的自由的精神生活運動；我們的運動的組織，也就是人民的自由的精神生活的改造和發

展運動的組織。

在印刷技術發達和交通工具進步的現代，雜誌，報紙，書籍和出版機關已成為文藝運動的主要的組織機能 and 方式；但仍需要種種文藝上的結社和集會以及其它的種種方式。同時，文藝團體和雜誌等等，也是相聯系着的。

文藝上的組織，當然不能不帶着民主鬭爭的政治的性質，它不僅和一般的自由結社一樣，是一種社會運動，具有社會的性質，並且因為我們文藝運動是民主主義的革命思想運動，它當然還要在組織的方式和性質上也賦有這樣的戰鬥任務。但它絕不同於政治組織。它是民主主義的文藝生活的自由組織，是專爲了適合於人民的文化的，精神的生活之需要的；它的組織上的革命戰鬥任務是要通過這種自由的精神生活的發揚去達到的。一切文藝上的團體，絕不能代替政治的結社，也不能適用於作爲直接的政治上的鬭爭和團結的武器。——只在國家緊急關頭和人民鬭爭臨到非常狀態的時候，文藝團體之類也自然地會趨向到去作直接的政治鬭爭；但這是在非常的時候，它得採取種種非常的戰鬥的步驟和方式。而在經常的時候，它是爲了文藝運動的需要；它在平日也必然而且

必須參加種種的政治的社會的運動，但這是參加，而並非文藝團體本身是政治團體。例如，作家一方面是作爲一個作家的公民，一方面也是作爲一個民主政治戰士的公民，他對於政治和社會運動需要採取直接的鬭爭方式，也需要從專門的職業的經常的工作着手，而文藝團體就是適用於經常的文藝運動的東西。因此，文藝團體不同於直接的或專門的政治鬭爭的結社；它的政治的性質，是非常廣義的。

文藝團體是一切作家，一切文藝工作者的自由結社；然而更是一切青年和學生，一切讀者和廣大的人民大眾的文藝和文化生活的組織。促成讀者和人民大眾的文藝生活的團體活動，不僅是人民享受文化，改造意識，發揚精神生活的必要的方式之一，並且也是作者和讀者和人民能夠實際接觸，溝通精神，向人民學習，也從人民中培植作家，使文藝成爲眞眞人民大眾文藝的重要的方法之一。

在主要大城市，文藝團體更容易建立，且更能發揮作用，而同時思想上影響全國的全國性的主導的團體是必要的，這也當然在主要的大城市。但推動全國各地文藝運動的地方性的文藝團體，在文藝與讀者及人民發生密切的關係上却更爲必要。文藝運動的主

導的中心的障地，不能不在主要的中心城市，但如果沒有全國到處存在着地方上的障地，它就失去和各地人民的一種橋梁；這種橋梁的作用，一方面是經由地方上的文藝運動將我們的種種運動影響到各地人民中去，另一方面又經由和地方上的文藝的聯系將各地的人民生活反映到中心城市來。尤其因為中國人民生活和文化在各地極不平衡的情形，在今天也還存在着，因此，領導各地不同的文藝和啓蒙教育運動，更應發動適合各地情形的地方性的文藝團體。在反映豐富複雜的社會生活的人民大眾文藝的創造上，在搜集和提煉地方方言以豐富文藝用語和創造新的國語上，這種地方性的文藝團體也將能夠起很大的作用。

我們應當有在思想上和文藝上有某種廣闊限度的共同綱領的全國的或地方的統一戰線的團體；但也自然可以有更爲自由在地發展的各種小團體，不一定統一在一個大團體中；這種小團體在文藝活動的促進上也能起很大而且很活潑的作用。

總之，在這一方面我們能夠策動和推動的具體方向，是有這幾個原則。在工人，農民，小市民間，在各地地方，在學生與小學教員之間，我們現在還需要研究新的各別の方

法去進行。

附記：這篇東西，我已說過，原是從我在一個漫談會上的發言整理出來的，文字的不嚴緊固不用說，並且

● 雖加了很多的補充，也仍不能將每個問題都提到，都有充份的說明。但幾個朋友要我整理出來，雖然很長也予以發表的用意，原在要我理出一個主要的線索，——那就是從過去聯貫到現在和今後，從民主主義的革命思想運動聯貫到革命現實主義的線索，也就是我們領導的線索，好使大家討論問題有一個大略的根據。因此，我就只注意到主要的方向，說出了一個方向；許多地方却都很疎略，未經深密的研究，而更有好多問題沒有提到。對於目前的問題，我只着重到現實主義中的一二點和大衆化；尤其對於過去，我絕沒有處理全般文學史那樣去處理，因為在這裏是不可能的，所以我只提到運動和鬭爭上的幾點對於現在最有關係的經驗，而在「五四」至「一九三六年」之間，則又以大家公認的魯迅先生爲一個文藝上具體的線索，以使問題更明瞭。同時，創造社一九二八年的辨證唯物論和革命文學的提倡，也是大家公認的運動發展上的一個歷史的新的開端，這也爲我所根據。關於革命現實主義的發展過程，我只作了一個簡略的平常的原則的考察，但這個題目很值得更具體的詳細的研究，將來我想再寫一點文章；其次，

作為歷史的經驗來看，如創造社的浪漫主義運動和現實主義的關係，也很有研究的必要。總之，這篇東西只論述了一個我們主要的方向，這說的對不對，以及理論的深入的探求，就要請大家來批評，討論，以及我們今後更多的努力。

一九四六年一月二十五日寫畢時記於重慶

勘 誤 表

頁 行 誤

正

四五 八 革命論的民主主義

革命論爲歷史觀點的民主主義

一〇〇 三 民主義

民主主義

一二三 一二 我們的生形態

我們的生活形態

封面木刻古元作

“學習”