



民族战争与文艺性格

胡——風

七月新叢

胡  
風

編輯

民族戰爭與文藝性格

胡  
風

重慶希 望 社發行

七月新叢

民族戰爭與文藝性格

著者：胡

風

編者：胡

風

發行所：希

望

社

代售處：各

大書

店

中華民國三十五年四月

版

版權所有



不准翻印

## 序

這裏所收的是戰爭勃發以後到一九四一年夏間，將近四年間的短論，除了若干篇雜文，兩篇獨立印成小冊子的論文，幾篇無從找到的以外，這個期間的文字就全在這里了。

將這點文字底份量和偉大的將近四年的時間相比，不用說是非常寒儉的，如果將這和千千萬萬的戰士們底出生入死的戰鬥相比，那就要更加惶愧無地了。但我也略可辯解的一點：雖然說不上參加了偉大的民族戰鬥，但也並沒有取巧或者偷懶。在這個期間里面，我用着全力支持了一個刊物。

I

能有洞燭一切的巨眼和凸現萬象的偉力，爲文如噴泉四射，使自己成爲民族底

也就是文苑底驕子，當然是可以慰人自慰的，但如果不能做到，退而爲這文苑底建設工程搬運一丸一石，從這搬運工作里面寄付着對於民族解放鬥爭的一瓣微忠，也應該是雖然微末但却並非毫無用處的罷。我底爲了一個小小刊物幾乎用去了四年間的全力，就是由於這一點自信。我景仰能夠以拿破崙比擬的用筆的英雄，因而願意替這樣的英雄底將壇搬運一點泥土；我相信新文藝將有一個光華燦爛的將來，因而願意架起一道通到這個將來的，雖然太小但也許可以暫時應急的橋樑。

然而，雖然是一名小工，對於總的工程也自有他底窺見全豹底一斑似的明解和匯成火山的一滴鎔岩似的熱衷，所以，有時情不自禁，有時迫於要求，不能不在忙亂中寫了一點。當然，膚淺是非常膚淺，粗糙是非常粗糙的，但在作者自己，總算是對於現時代的文藝性格的一點探求。如果劃得出時間而且努力，把這些綜合，從這些深入，也許能夠得到比較相關的具體一點的描寫，但目前既無法做到，就先把這些集成和讀者相見罷。世上富不乏不擇細流的大家和胸懷闊大的讀者，對於他們，作者底處境一定可以得刊體說，作者底心亂的理解也或者可以略供參考的。

但對於文苑里的若干高士們，那情形當然要兩樣。例如那個小刊物罷，在我自己，總算只拿出了能夠有的真誠的，但却常常莫名其妙地受到了明明暗暗的諷調或咒罵，有的竭力不提到它，認定文壇上根本沒有這麼一個微小的生命，有的一提到它就擠擠眼，扁扁嘴，有的則說是編者侵犯了文壇或者想造成宗派……我雖然不會軟弱到被他們所移，但也不會冷酷到把他們完全視為烏有，但工作佔住了手，而人心不同又各如其面，老老實實的解釋，對於他們既然無效，對於讀者又沒有必要。所以什九都置之未聞。現在，這個小刊物早已從文壇上消失了，但我還要把有關它的幾則文字也附錄在這里。對讀者，它略略訴說了一個微小的努力是由於怎樣的願望。採取了怎樣的方法。經過了怎樣的旅路，多少可以作為「前車之鑒」；在我自己，那是一個悲歡離合的紀念：在這個期間鼓勵了我，幫助了我的人們，有的已經戰死沙場，完成了神聖的使命，有的固守陣地，各地在艱苦里面獨力作戰，甚至彼此斷了消息，也有的別圖發展。視往日的貧賤之道為糞事，視往日的貧賤之交為全名之玷……對於崇高的死者，這里寄寓了誠懇的追悼，對於忠貞不渝的生

置者 這里寄寓了懷念的問訊，對於穿捷徑而去的點者，這里也寄寓了決絕的告別。

一九四三年，二月十日之夜，記於桂林。

胡 風

胡風第三批評論文選：

民族戰爭與文藝性格



目次：

序..... 一

I

論持久抗戰中的文化運動..... 二

備考：

一、抗戰與文化問題（郭沫若）..... 五

二、「無條件反射」解（郭沫若）..... 三〇

三、關於「無條件反射」的更正（郭沫若）..... 三七

四、解釋幾句……………二九

民族革命戰爭與文藝……………四一

民族戰爭與我們……………六一

文學史上的五·四……………七二

## II

大眾化問題在今天……………七九

理論與理論……………八四

## III

關於創作的二三理解……………九一

今天，我們底中心問題是什麼？……………一〇〇

一個要點底備忘錄……………一二四

Ⅷ

論戰爭期的一個戰鬥的文藝形式.....	一三一
從劇本荒想起的.....	一四五
歷史劇的語言問題.....	一五一
關於詩與田間底詩.....	一五三

V

關於魯迅精神的二三基點.....	一六九
「過客」小釋.....	一七三
高爾基殉道與我們.....	一七七
高爾基在世界文學史上加上了什麼？.....	一八一
東平底「第七連」小引.....	一八二

曹白底「呼吸」小引……………一八四

附錄：

一、自傳……………一九一

二、願和讀者一同成長……………一九六

致讀者……………一九八

願再和讀者一同成長……………二〇一

三、「七月」編校後記……………二〇四

I

原书空白页

## 論持久抗戰中的文化運動

其一：我們獲得了些什麼？

民族革命戰爭全面爆發了以後，當時的文化界（我底意思是指一向被視為全國文化中心的上海的文化界），雖然不一定表現出了成體系的理論，主要的是被兩種態度支配着的。一個是，文化活動從此不關緊要了，文化工作者應該都跑到前線去，還有人發起過「投筆從戎」運動，而出版商底罷工是和這互相呼應的；但這在當時就已經被謔做了「前線主義」。還有一個是，我們是文化人，還得做文化工作，但現在是戰時了，我們底材料也得是戰時的，和戰爭配合……。然而，這里面，第

一，沒有文化工作的戰略問題，第二，沒有文化工作和戰爭結合過程中的幹部問題，第三，沒有文化工作在本質上的形式上的變化和發展問題……對於這，好像當時並沒有什麼批判，如果我們不妨魯莽一點，就暫時把這叫做「市僧主義」罷。

戰爭進行了一年以上了，我們付出了龐大的土地，龐大的生命，龐大的財產，然而，在這個大的犧牲下面，我們底民族也就爭得了不少（雖然遠遠不能和這犧牲相抵）的進步。在政治軍事上是這樣，在文化上也是這樣。這個文化上的進步，雖然是無計劃地，各自為戰地，在重重的困難下面取得的，却堅決地否定了前線主義和市僧主義的觀點。它否定了前線主義，因為它用事實證明了文化活動對於戰爭的有用，因為它還暗示了文化工作者和戰爭的結合決不是一個簡單的「投筆從戎」問題；而且，我們所估定的這進步，並不是依據書籍或雜誌底出版和發行數字，而是着眼在文化活動和現實鬥爭的進一步的結合，人民大眾底文化生活有空前地得到提高和普及的可能這一串特徵上面。這就開始脫出了市僧主義底文化路線，甚至逼得他們不得不一再地改變方針，想努力在「文化事業」里面做一個「適者」。



所以，在今天，我們要進一步地探求文化活動底方向，就不能不提出而且分析這個初步的收穫，從這里看我們能夠得到的是什麼，應該克服的是什麼。

首先，文化活動和現實鬥爭的結合，在原則上並不是現在才有的，然而，在現在，這不僅僅表現在理論或作品是反映現實、綜合現實，批判現實的這一方面，尤其重要的是表現在文化工作者廣泛地散進了人民大眾中間，給現實以刺激或被現實所刺激，各各在特定的領域下面提起了或者參加了文化活動。舉例說罷。第一，我們有了無數的「戰地服務團」「宣傳隊」「演劇隊」「工作團」一類的工作單位，經過了而且散布了在廣大的土地上面，他們里面有的走了幾省的道路，公演或者宣傳了幾百次，分散了許多印刷品，影響了幾萬人。第二，原來聚居在幾個中心地的文化工作者底大部份分散到了各地，抱有工作計劃的固不必說，就是為「逃難」而去的，也會漸漸被民族底命運和身邊的環境所刺激，而走進工作里面。地方性的小雜誌，（鉛印的，石印的，油印的）地方報紙底附刊，壁報，我們都經常地接到了不少，那大多數是得助於由外面回去了的力量的。第三，固有的文化機關，例如學

校，能夠生存的都向落後的內地分散了；那裏面的積極份子固然大半由學校走向了實際工作領域，但留下的積極份子和逐漸積極化的份子依然能夠越過種種阻力，多多少少地提起或扶助着當地的文化活動。還有，因為戰爭底需要，無數的文化份子參加進了軍隊里面，以百萬計算的兵士得到了或者將會逐漸得到政治教育（文化生活的機會，而最進步的軍隊却隨時隨地教育民衆，使民衆底文化生活漸進。等等。

在這樣的形勢下面，產生了而且會產生什麼結果呢？——如果簡單地回答，那就是，大衆底啓蒙運動，即初步的文化運動或者說文化運動的基礎得到了空前的發展。當然，我說空前，是祇指文化運動本身走進了到現在不曾有過的和大衆的結合這一特點，並不是肯定我們底工作已經達到了現實條件底可能限度，更不是肯定我們已經能夠和迫切地鬥爭任務相應。

那麼，重視這一個發展，把住這一個發展，我們就不難看到具體的，雖然薄弱，然而新的勝利。

首先是在內容上現實主義佔着了絕對的優勢，一切活動都是爲的反映現實問題，解答現實問題。在血肉模糊的砲火下面，既不能有美麗的遐思織成幻境，而不客氣的事實又不是克羅申這樣說，柏格森那樣說，這樣是「誤認旁人的意見爲自己的思想的惡風氣」。那樣才是「冷靜與謙虛」的那一套觀念遊戲所能夠爲力的。當然，進步的文化活動里面所存在的那些弱的傾向還是一同發展，從這產生了無力和無意的錯誤，觀念上的參差也還沒有充分融洽，因而紛歧和有意的錯誤還到處出現。然而，雖然這樣，但大致上都是面向着現實問題而且尋求着解答這一點，就是大大的一步前進，而目前這前進還預約了一個勝利的遠景。

從這里，其次，就有了文化工作底舊幹部底改造和新幹部底發現。爲現實鬥爭所激動，被現實問題所圍繞，人底意識就會自然而然地和現實接近；我看到了許多過去是迷戀骸骨的，玩弄觀念的，筆尖上隨機應變的，甚至是瘋瘋癲癲的文化人現在都在努力地 and 現實問題格鬥，有的簡直弄得一身塵土，滿頭臭汗，不得不和「俗物」的一愚民們打着交道；而現實鬥爭的燦爛又創造了成千成萬的青年男女，那

些在日晒雨淋的條件下面，面色紅黑但心地純潔，鬥志堅強的，幫助民衆學習，從民衆學習的，沉進民衆里面或者從民衆里面成長出來的，文化幹部底健美的新芽。

然而，這些勝種底獲得，以及它們底含有大大發展的遠景，却是由於文化運動（文化工作者底活動）得到了在新的形式下面和它底對象（民衆）結合這一個特點。不僅僅依存於以出版資本爲基礎的所謂「文化中心」和出版資本的發行路線，而直接投進一地方一領域（例如軍隊）底大衆里面，那就是或將是地方文化底形成和發展。

爲什麼抗日民族革命戰爭中的文化運動底一面不得不是發展「地方文化」的形式呢？一方面，第一，從社會經濟發展底不均衡而來的各地方文化發展底不均衡，第二，大衆的統一的國語底沒有誕生和方言語系底分佈（註一）使它原有着歷

（註一）一九三四年的大衆語論爭的時候，我曾在三篇連續的短文里提出了這個問題，

收進了未出版的耳耶底論文集「語言·意識·思想」里面。

史的基礎，但在目前，那主要地是由於抗日民族革命戰爭底性質——持久戰的戰略所決定。

關於這個戰略問題，我們有了用人類歷史底理論遺產綜合了一年來的痛苦經驗的可寶貴的綱領，這只要就極明顯的情形看一看就可以明白。

例如，浙江、福建、皖南、贛東南這塊廣大的土地，因為敵人由南潯路切斷浙贛路的威脅，有可能變成獨立作戰的軍區，而由於交通底困難，文化活動就快到非自己開闢不可的情勢。在金華，在諸暨，在龍泉，在永嘉，開始有了出版活動。如果主觀的努力加強或者戰局變動，隨着政治軍事底開展，無疑地那里將出現一個或幾個文化活動區域。

如果鬥爭能夠養育文化，文化也能夠養育鬥爭，那麼，伸展在我們底預想里面的將是沿漫的生氣蓬勃的天地，雖然爲了它底實現，我們得投入鬥爭，忍受困苦，甚至付出生命。

而且，如果能夠說獨立作戰的軍事區域或根據地主要地是被交通線和地形（山

脈或河流)決定的，和社會經濟底發展狀況尤其是方言語系大體上能夠相應，那麼地方文化底發展前途就更加遠大了。

論到文藝大衆化問題的時候，我作過這樣的結論：

在工作底對象上，將由全國範圍的讀者特殊化到某一地方或某一領域的讀者；

在發表的方法上，將由全國性的大型書刊發展爲地品性的小型書刊，以至於油印，石印，壁報，以至於口講，朗誦；

在語言上，將由文化讀者底「普通話」發展爲方言成份逐漸加多的地方語。

…… (註一)

對於一般文化問題，我以爲這依然是可以適用的。

當然 在現在，這還只是一個發端，然而却是走向勝利的發端，和戰爭底堅決持久一同，它將逐漸得到成長，它將用自己底成長使戰爭走向必勝的大路。

(註二)即「大衆化問題在今天」。

必須先把住這一點，對於文化活動底現勢才有進行批判和展望的根據。

（一九三七年八月二十九日）

## 其二：關於文化中心問題

「長期而又廣大的抗日戰爭，是軍事、政治、經濟、文化各方面犬牙交錯的戰爭。」這就使得文化活動不得不在上面所解說的那種形式下面取得了而且繼續取得它底發展；把這叫做文化活動上的「新方向」，我以爲是恰當的。然而，從這出發，我們首先要碰着一個問題，那就是：今後的文化活動是不是各自爲政，而不要具有領導影響的集中的力量？具體地說：以後還會不會有文化中心？如果有，它將是怎樣的形態？

中國底新文化運動，除了最初以廣州爲中心和以北京爲中心的兩個短期的期間以外，一般地說來，它底中心是上海。關於這，我們可以舉幾個原因：

第一、能夠最快而且最便利地和海外的文化思潮接觸；

第二、有出版資本和掌握在出版資本手裏的全國發行路線；

第三、因為多少可以從出版資本討生活，而且比較地少受國內波瀾底妨礙，成了文化人底要集居之地……。

這裏面，第一是主要的條件，因為，文化運動一向是只取「作者寫，出版者出版，讀者買去讀」這個方式，所以，即使作者不在或者離開了上海，他們底工作也依然不能不主要地以上海為匯集和散播的總站。

但戰爭改變了這個局勢。最初，當然由於發行路線底中斷，而抗日統一戰線方面的政治底進步，出版資本底轉移，以及文化人底移動，使文化活動走向了新的方向。那表現之一是武漢暫時地執行了全國文化中心底任務。然而，這個新的方向是在繼續向前發展的，一方面是由於隨着武漢底堡壘化，出版事業底大半不得不向後方分散，甚至得部份地部份地重新配合適新的情勢，另一方面則是由於像在第一節所解說過的，文化活動開始了多方面地直接地和人民大眾的結合，而這個特徵底出



現和發展，在今後的文化運動上的比重將一天一天地加大，使這個新方向堅定地向前推進。

那麼，是不是再不會有文化中心呢？回答是：會有的，應該有的。不過，那將不是以一個地方為中心罷，而且也將不僅僅由於「作者寫，出版者出版，讀者買去讀」這個方式罷。

在新文化運動史上，不管它底目的是僅僅在謀利，也不管它產生了多少的不良傾向甚至惡果，但客觀上新書業是盡了很大的任務的。在持久戰底過程中，我們將保有很大的完整的區域，由於政治底繼續進步，這些區域裏的文化活動將得到廣泛的發展；能適應時勢的出版家可以在這些區域上面繼續甚至擴張他們底活動。而且我們也希望能夠這樣。然而，由於交通困難，也由於文化幹部不得不向各方面的爭領域分散，將不會像過去的上海那樣，以某一個地方為文化工作底匯集和散播的總站。在今天我們就可以看到，武漢、廣州（香港）、重慶、桂林、都各各取得了或逐漸取得文化中心的地位，而原來的上海，也還保有它底作用。這些地方，

一方面彼此互相聯絡，互相呼應，一方面各各和某些戰區或遊擊根據地相通（雖然這一任務現在還很少做到），同時還各各刺激了甚至推動了自己影響所及的那一個區域底地方文化活動。這情勢，現在已經開始形成，將來一定會大大地發展。無法不和民族共生死的出版家估定這一個情勢，文化運動推動出版家在健康的做法上連用這一個情勢，那將在持久戰爭裏面取得重要的意義。

然而，我們底分析不能到這裏為止。

在革命的民族戰爭過程上，文化工作實際上不能不是被政治任務所領導的戰爭行動底一翼。這裏而有兩個含義。第一，政治力量應該積極地提起文化運動，第二，文化運動不積極地爲它底政治目的而克服困難前進，就不能達到它底戰鬥任務。因爲，第一，對於千千萬萬的民衆底取得文化生活，提高文化水準這個偉大的事業，文化運動須有遠大的指導原則和堅強的指導力量。第二，敵人底幾路進攻將使文化活動也時常地受到困難或摧殘，而對於被敵人包圍，受敵人襲擊，因而帶有移動性的游擊根據地的聯繫，爲了抵抗敵人底文化麻醉的，向敵人佔領區的潛入，

以及和國際的文化戰線作戰鬥的呼應，又都是非常艱苦的工作，……這些都不是依靠出版商業關係所能夠做到的。從這裏，文化中心——文化活動底領導力量就表現在另外的方式上面。

第一是各方面的文化活動：機關報，機關雜誌，叢書，以及抗戰的教育機構。

第二是各個全國性的文化團體底組織活動，出版活動，研究活動。

第三是能反映現實生活和覺悟的民衆底要求，在民衆裏面具有大的影響的雜誌和報紙。不過，這些主要地還是依靠出版商業關係。

第四是戰時的國家文化機關。隨着各方面文化活動基礎底開展以及從這產生的需要底加大，將有可能在某種方式上成立一個戰時的國家文化局，團結各方面的文化工作底領導力量，使文化運動者和政府進一步合作，計劃地綜合地推動並且幫助各地方，各戰區，各游擊根據地甚至敵人佔領區底文化活動。……

這些將是持久戰裏面的文化陣營底中心堡壘，不但不會因為條件底困難而停滯，因為敵人底推殘而陷入混亂，而且還能夠隨着戰爭前進，推動戰爭前進。如果問

這樣的堅強性是從什麼地方來的 那就是它們底堅決的政治立場以及和戰爭局勢的緊密的配合，因而有可能發揮出在移動中間作戰，在炮火下面作戰的主動的力量。

如果說十多年以來的社會科學運動和文化運動所創造的傳統和幹部在今天勉強地（也僅僅是勉強地）能夠和民族戰爭底需要相應，在全國的範圍上開始提起了和各個地方各個領域底戰鬥情況相配合的啓蒙的文化工作 展開了一個自古未有的，前途浩漫的 可能的勝利遠景，那麼，站在這個情勢上面，同時也是爲了這個情勢向前開展，加強地組織領導力量——如綜合工作成果 創造幹部 確定策略等，也將是文化運動底最基本的一面。沒有這，就不能夠取得它應該取得的勝利，不能夠達到犬牙交錯的它底作戰任務。這不能不是我們在今天所說的「文化中心」底基本理解罷。

然而，急迫的戰爭情勢使得今天的任何工作不得不在和照字義直解的目的任務的聯結上面取得解決。所以 不管在武漢的文化活動大半向後方分散了，但在保衛大武漢的戰爭裏面的——作將取得最能影響全國的意義，就如在保衛武漢的戰爭裏

面的政治軍事工作所有的一樣。它將在激烈的鬥爭下面創造出最活潑的工作方式，它將接觸到而且解決戰時文化活動底最原則的問題，對全國的文化活動起模範作用，而達到用保衛武漢的鬥爭去推動全國的任務。

### 其二：要普及也要提高

由戰爭造成的這個情勢，客觀上使國民文化有了被普及和被提高的需要和可能，而爭取這個普及和提高底實現就是我們底工作任務。

然而，在這裏却遇到了意外的非難，有些熱心的人說，戰爭是應該把精力集中在一點上的非常緊張的事情，那有工夫談文化底提高呢？而且，戰爭是非常簡單的行為，只消把「抗戰到底，最後勝利必屬於我」這些簡單的理論再三再四地告訴民衆，使他們「習慣成自然」，由「條件反射」變成「無條件反射」，就成了，哪裏用得着「高深的理論」，「卓越的藝術」呢？想在戰爭裏面提高文化，那只是浪費民衆底力量。結果是等於妨害戰爭，也就是等於漢奸底行爲了。

我相信這理論不是出於惡意，因為可以解釋做一種由於過度的熱心而來的焦燥，而且把這叫做愚民政策也是不恰當的；它到底和拉伏的辦法不同。要先在民衆底腦子裏面注入幾個概念，不過不能再超過這個限界罷了。在叫做「玩具世界」的影片裏面，當猛獸們侵入了「玩具世界」的時候，勞萊、哈台慌忙地開動了玩具兵隊身上的機關，這些玩具的兵隊居然排着隊前進，把那些侵略者打出了國境。現在的這個「無條件反射」論，其實也是和勞萊、哈台底夢想一脈相連的。

如果肯定了戰爭是「力量的競爭」，而弱者底完全戰勝強者，須得在「力量對比」起了「一定的變化」以後，那麼問題就無論如何不會是用「無條件反射」可以對付過去的那麼單純。因為，「日本佔地如此之廣，一方面是由於日本之強，一方面則由於中國之弱，而這種弱，完全是百年來各種歷史錯誤積累下來的結果，使得中國的進步因素限制在今天的狀態。現在要戰勝這一個強敵，非有長期的廣大的努力是不可的。」而文化上的進步（提高），正是這個努力底一面，正是使中國人民在戰爭中得到「鍛鍊」，脫出「今天的狀態」而走向勝利的道路之一。

在這裏 有幾個問題。

第一，「用我們的血肉築成我們新的長城」來抵禦敵人，用「肉彈」來擊退敵人，當做提倡犧牲精神的抒情表現，當然是好的。然而，談到實際上的戰爭，那是運用整個社會力量的搏鬥；猶其是被壓迫的弱民族對於強敵的戰爭，全人民性質的戰爭，那不但需要人民底初步的政治覺醒，而且需要人民底對於政治遠景的堅信，從這個堅信來的奔赴政治遠景的熱情，以及運用而且推動政治機構的智能，用這來通過長期的、廣泛的、艱苦的戰鬥。這堅信，這熱情，這智能，從什麼得來呢？我想，最基本的道路之一不能不是文化生活底提高罷。我們原有祖傳的「精神勝利法」，但呵！底一生已經證明了它底慘敗；現在到底時代進步了，來了「無條件反射」。然而我很耽心，即令這個「無條件反射」能夠把人民射到戰場上去，如勞萊、哈台底撥動玩具兵隊底機關一樣，恐怕還是經不起一打。因為我們底敵人到底不是獸，或者說，到底是獲得了高等智力的獸，不會一望見拿着槍的傀儡兵就「抱頭鼠竄」的。

第二、從這裏，我們可以看到，文化運動不能不和公式主義分手。公式主義，只是反反覆覆地向民衆宣說幾個概念或結論，希望由這達到「無條件反射」，而文化運動却「不是將政治綱領背誦給老百姓聽，這樣的背誦是沒有人聽的，要聯繫於戰爭發展的情況，聯繫於士兵與老百姓的生活，把戰爭的政治動員變成經常的運動。」從民衆底生活、困苦、希望出發，誘發並且養成他們底自動性、創造力，使他們能夠解決問題，理解世界，由這參加戰鬥，同時又會從戰鬥裏面湧出解決問題、理解世界的欲望，使他們底自動性、創造力繼續成長，「從亞細亞的落後（今天的狀態）脫出，接近而且獲得現代的思維生活。這樣地，我們底所謂「宣傳」，「動員」，就能夠成爲改造「今天的狀態」的，「經常的運動」。這結果，是活的戰鬥力底養成。我們底人民不但能夠由舞大刀進展到駕坦克車，開大炮，而且能夠由憎恨「鬼子」底屠殺和奸淫，進展到不肯接受敵人底懷柔的「恩惠」，不但能夠由求神拜佛，嘆息「天數」進展到相信目己底力量，而且能夠由「亡國滅種」，「殺盡東洋鬼子」進展到懂得帝國主義，法西斯主義和中國前途，人類前途的關係。



……等等。這就是力量對比底變化之一相，從另一方面看，也就是「迎頭趕上」現代文化，「使自己的歷史進入一個新階段，獲得更進一步，更高一步的文化的時代」。公式主義者不相信民衆底自主性，創造力，不承認生活實踐是提高人類認識的主要契機，所以不知不覺地把這個前途丟掉了。

第三，「普及」和「提高」，並不是兩個不共戴天的仇人，實際上倒是互因果，彼此配合的。抽象地說，沒有普及了而不會得到提高，也沒有提高的努力不有助於普及。因爲，如果文化是認識生活、支配生活的能力，那麼，生活（現在在我們這裏是以民族戰爭爲中心的）既然在向前發展，人底認識生活、支配生活的能力也就能夠而且應該和那相應。在革命戰爭下面，人民底普遍覺醒不會停滯在某一度，猶如戰爭底逐漸進展不會停滯在某一形式上一樣。從這裏，文化運動必然會在民衆裏面獲得新的幹部，也必然要改造舊的幹部，這就是提高。而這個提高所產生的堅強性才能夠有力量在曠古未有的範圍上負起改造人民意識的擔子。一部新文化運動史就是明證：沒有廿多年來的這一點啓蒙運動，我們現有的文化傳統就成了無

水的魚，真空裏的樹；如果沒有新文化運動所養成的這一批文化先鋒隊，只是叫三家村底子曰先生去宣傳「最後勝利」，恐怕連「無條件反射」都是不能夠得到的。所以，在某些戰區，除了廣泛地開展民衆教育工作，同時還出版着用老百姓從來沒有用過的文法翻譯或者著作的，老百姓從來沒有聽說過的理論的大部的書；除了通俗的「大家看」和「名詞淺譯」。還出版了政治經濟的專著，轉載後方刊物或報紙上的專論或譯文；他們並不相信這工作只是「浪費民衆力量」的。而且，再進一步地附加一點說明罷。既然文化活動是爲的取得認識生活、支配生活的能力，文化產物就得是生活現實底反映，那麼，文化底提高，它不但不會和民衆底政治經濟生活脫離，而且也不至於完全超出在民衆底理解力以外的。北方底小孩子有的能夠向你解說帝國主義，我自己就見過識字的兵士佩服地讀懂了被人視爲不該把文字寫得那麼歐化的，描寫戰爭的文藝作品。那原因不外是因爲這些內容才是他們的生活裏面所有的，能夠引起他們底追求心的原故。當然，今天的文化活動，尤其是直接和民衆接觸的地方文化活動，最大多數的場合不能不和那些啓蒙教育工作結合在一起，

但我們不能忘記，即令是最起碼的識字運動罷，那也和三家村底子白先生底識字教育不同。它是以現代的思維方法做基礎，而且是要把對象向現代的思維方法推進的。因此，地方文化活動固然是使啓蒙教育「普及」的大路，然而，它不但賦與整個國民文化運動以豐富的內容，活的生命，它本身同時也是走向「提高」的目標的。

這樣說來，國民文化底提高原就是被列在全人民動員的持久戰底填算裏面，只不過這還是在剛剛開展中的新的方向，有時甚至被目前的主要任務，同時也是爲了使它實現的基礎工作——初步啓蒙的教育「普及」工作所淹沒了。

到這裏，我們底談話才可以結束，但還剩有一個須得解答的，可能的疑問。中國人民底生活本來是困苦的，戰爭又帶來了更多的困苦，雖然文化底「提高」有必要，而且在文化連動發展法則上也有可能，但是不是曾被這個物質條件底困苦所阻礙，所壓死呢？

這一問問得有理，因爲文化底提高須得有物質的基礎，人是不能餓着肚子創造文化的。然而並不是沒有回答：中國民生問題底解決正是在解決民族問題的過程中

面。戰爭加重了民生的困苦，是一面，但還有一面是國民經濟底得到解放，得到更生，例如帝國主義底經濟束縛力底鬆弛，民族資本和手工業底抬頭，以及農村中的封建剝削底崩潰，而這些又正是和戰爭底進展一同進展的。我們把「抗戰」和「建國」連在一起，那就是說明了中國底民族戰爭不能夠只是用武器把「鬼子」趕走了事，而是需要一面抵抗強敵，一面改造自己。必須通過這個改造才能取得最後的勝利。和最後的勝利同來的將是民主政治底實現，國民經濟底發展，以及國民文化底繁昌，至少也是築成了堅實的基礎。

附註：以上三篇沖續的短文，與其說是論文，不如說是對文化運動現狀的個人印象，寫下來供大家參考。這裏只是畫的文化運動底輪廓，至於內容方面的問題，我會擬了一串題目，如「思想和統一問題」，「關於批判的精神」，「歷史的傳統問題（兼論舊形式底利用）」，「大眾化底理解」，「敵我的文化戰爭」……預備繼續寫下去。但這些問題須要參考一些材料，而像現在這樣，寫一點發表一點，另作懸案而凌亂，對讀者不起，所以就就此結束。做得到，以後分別獨立寫出罷。

備考：

## 一、抗戰與文化問題

（郭沫若）

「抗戰與文化問題」——當我接受到這個命題的時候，首先在我腦子裏所浮現出的，便是醫學上的一片理論。

我們人體是有自然療養力的，凡是外來的細菌或他種物質侵入人體內時，體內的自然療養力便發動，起來向外物抗戰。這抗戰如是局部的便呈出局部瘡候，如是全面的便呈出全身瘡候。這就是我們通常所說的抗病的原理。所謂疾病就是異物的侵入和對於這異物者體力的抗戰。這侵入和抗戰如是局部的，倒無關大局，如是全面的，那情形便很嚴重，在考慮應的全向抗戰時候，所有的體力幾乎都集中於抗戰一點，凡是最高的精神活動和體魄勞動都停止了。最活躍的學算走循環系統和呼吸系統，其他各系統的活動多少是呈小着靜止的狀態，而且是必須呈呈不著靜止的狀態，要這樣，一切的力量纔能集中於抗戰的這唯一的目標。

所謂醫學也就是在於幫助人體的自然療養力，除掉對於某種病症有特效藥所應對本的

治療之外，所有一切的醫術可以說都是對標的治療。這對標治療的基本原則，是專促進對於抗力必有的體力之集中，而馴致不必要的活動之靜止。如打強心針，如氧氣吸入，這就是高循環系統和呼吸系統的活躍。如禁止作過度的思考，禁止感情的激動，禁止用硬性或有刺激性之食物等等，便是馴致靜止狀態的必需的法門。故平時的高熱病時的戒食，情形雖有點不同，甚且有時相反。如平時而打強心針，那對於身體不啻無異，反而有害，病時而作過度的思考等等，結果是促進病勢而至於死亡。

我想，當一個國家或一個社會，遇着外敵的侵入而起來抗戰的時候，那抗戰過程相對於在抗戰過程中的國家和社會的處理，應該和人體的抗病過程與醫療方術，在原理上不會有太大的差異。尤其是在外寇作大規模的侵略，引起了一個國家或社會的全國抗戰，使達到了生死存亡的最後關頭的時候，那情形和人體的得到的重症，是相差不遠的。在這時，整個國家或社會的力量便集中起來，在抗戰上形成一個焦點。凡給抗戰活動的活動復受到鼓舞，而於抗戰無多大直接關係或甚至有害的活動便受到抑止。這種情形的出現，有時是起于意識以外，大約也；以說，一個國家或社會是同樣地是備有自然防禦力的。

事實勝雄辯，我們中國的目的便是最好的一個例證。一八·一二一以來，所有國內的

種種頹頹狀態幾乎完全停止了，所有一切有利於抗戰的力量也漸漸地集中起來，或已感覺着有集中的必要。就單拿文化問題來說吧。所有以前的本位文化或全盤歐化的那些空洞的論爭，似乎早已是完全停止了。而在文化的分野裏面受着鼓舞的，是抗戰言論，抗敵詩歌，抗敵音樂，抗敵戲劇，抗敵漫畫，抗敵電影，抗敵木刻等舉凡於抗戰過程有益的精神活動。而最顯明地受着了抑止的却是一兩年前風靡一世的幽默情趣和所謂度越流俗的「反差不多」運動的那種潮流。這是當然的，在目前打強心劑，須要氧氣吸入的中國，在抗戰已成了流俗的中國，而要繼續幽默下去，過着清高的度越生活，那是未免有點非國民的態度。

抗戰必需的是大衆的動員，在動員大衆上用不着有好高深的理論，用不着有好卓越的藝術——否，理論愈高深，藝術愈卓越，反而愈和大衆絕緣，而減殺抗敵的動力。對於在全面抗戰期中的社會而要求它作高深的理論的了解，卓越的藝術的欣賞，那等於是對於重症患者要求他作過度的思索，並擲取甘夫的飲食，那並不是在愛他，其實是在害他。社會的「自然營養力」便是對於在抗戰期中的一般處理的絕好的指標。一切文化活動都集中在抗戰這一點，集中在於抗戰有益這一點，集中在能够迅速地並普遍地動員大衆的這一點。這對於文化活動的要求，便是需要它充分的大衆化，充分的通俗化，充分的虛出多量的成果。但要

使大眾和文化能够迅速而普遍地接近，在文化本身的問題之外有必須預先解決的政治問題，便是除掉漢奸及漢奸理論的活動當制止之外，所有一切於抗戰有益的言論出版集會結社應該允許自由。要有這種自由，然後大眾才有接近文化活動的機會，而文化活動也才普及於大眾，並深入於大眾的可能。而從事於這種文化活動的人員之多量的養成，即是戰時教育的實施，不用說也是先決條件之一。

真確的，所謂抗戰理論並不怎樣高深，否，實在是極端的單純。敵人的大規模的侵犯是企圖滅亡我，我如不起來抵抗，便是坐而待亡。但敵人是外強中乾的，因為它缺之種種的資源，所以才來孤注一擲地對我作大規模的侵犯，我如澈底的加以抵抗，便是斷絕敵人的資源而促進敵人的滅亡。所謂「抗戰到底，最後勝利必屬於我」的理論，的的確確是很簡單的。但我們需要有多量的方法來表現這種理論，並須要有多量的機會來發揮這種理論，務使理論化而為行動。對於這種理論的表現和發揮是應該不厭其繁複的。因為理論雖簡單，而對於大眾並未做到深入而普及的地步。大眾既需要簡單的理論，而又需要這種理論的翻來覆去的重述。普及並深入於民間的民話和箴言，所含的理論並不怎樣高深，有的重述了幾千百年，而大眾並不加以厭棄，否，反而愈感覺親切。所謂習慣成自然，也就是條件反射積久而成為無



條件反射。故爾我們總要把抗敵理論這個簡單的條件，刻刻在大衆中生出現射，處處在大衆中生出現射，使他習慣了便自然地羣趨於抗敵的一途，而毫不躊躇，毫無顧慮。近來聽說又有人在鼓動「反差不多」的論調了，主旨是嫌抗敵理論過於單純，而大家說來說去，說到半年，反正都「差不多」，因此便激起了一些「反」感。抱着這種「反」感的君子，朝好處說，自己過於高尚了一點，朝壞處說，實在是於不知不覺之間犯了爲虎作倀的嫌疑。這種念頭，在我們文化人自身是應當澈底克服的。

法

要之，（一）在抗戰期中，一切文化活動都應該集中於抗戰有益的這一個焦點；（二）抗戰必需大衆動員，因而一切文化活動必須充份地大衆化；（三）在使大衆與文化活動迅速普遍的接近上，當要求言論出版集會結社的徹底自由，並要求戰時教育的實施；（四）抗敵理論不厭其單純，並不嫌其重述，應該要多樣地表現它，並多量地發揮它；（五）對於抗敵理論嫌其單純，嫌其重複的那種「反差不多」的論調，或故作高深或高尚的曲論以凌越流俗的那些文化人，事實上是犯了資敵嫌疑。——這些是我在這篇小文中所拉雜地敘述了的幾個要點。

二十七年一月十八日夜。

——原載「自由中國」第一期，現由「羽書集」抄錄

## 二、「無條件反射」解

(郭沫若)

二十七年十月中旬，國軍已準備從武漢四周轉移陣地的時候，「國民公論」的第三號上，登載了一篇胡風先生的「要普及也要提高」，裏面有這樣的話。

「有些熱心的人說：戰爭是應該把精力集中在一點上的非常緊張的事情，那有功夫談文化底提高呢？而且戰爭是非常簡單的行爲，只消把『抗戰到底，最後勝利必屬於我』這些簡單的理論再三再四地告訴民衆，使他們『習慣成自然』，由『條件反射』變成『無條件反射』就成了，那裏用得着『高深的理論』、『卓越的藝術』呢？想在戰爭裏面提高文化，那只是浪費民衆底力量，結果是等於妨害戰爭，也就是等於漢奸的行爲——。」

這所斥責的對象，至少有一部分是我：因爲這里所徵引的意見和文字有一部分是出自我的一篇小論「抗戰與文化」（見「自由中國」第三期）。我在那篇小論里面，發表過這樣的意見：

「抗戰所必需的是大衆的動員，在動員大衆上，用不着有好高深的理論，用不着有好卓

越的藝術；所謂抗戰理論並不怎樣高深，否實，是極端的單純。敵人規模的侵犯是企圖滅亡我，我如不起來抵抗，便是坐而待亡，但人是外強中乾的，因為他缺乏種種資源，所以才來孤注一擲地對我作大規模的侵犯，我如澈底的加以抵抗，便斷絕敵人的資源而促進敵人的滅亡。所謂「抗戰到底，最後的勝利必屬於我」的論調，的確是很簡單的。但我們須要有多量的方法來表現這種理論，並須要有多量的機會來發揮這種理論，務使理論化而為行動。對於這種理論的表現和發揮，是應該不厭其繁復的。因為理論雖簡單，而對於大眾並未做到深入而普及的地步。大眾既需要簡單的理論，而尤需要這種種理論的翻來覆去的重述。普及並深入於民間的民話和箴言，所含的理論並不怎樣高深，有的重述了幾千百年，而大眾並不加以厭棄，否，反而愈感覺親切。所謂習慣成自然，也就是條件反射積久而成為無條件反射。」

把我這節字文和胡風先生底那節文字對照起來，便明白的可以看出，他所讚賞的「有些熱心的人」中有一個當然是我。但如說「想提高文化也就是等於渾好的行」那種主張，我是從來不會說過，而且也不會想過的，不知道又出於那一位「熱心的人」我自不必過問。不過我最感遺憾的是胡風先「微引我底文字時，未免斷章取義，把我那「在動員大眾上」的一

個主要的條件，「需要有多量的方法來表現」和「多量的機會來發揮」的一些重要的提示，完全抹殺了，因此便成爲了我反對提高文化的罪狀，這是有一點不大妥當的。而且胡風先生根本沒有懂得「條件反射」和「無條件反射」這兩個術語，他竟把「無條件反射」解釋成木偶的活動去了。

「在叫做『玩具世界』的影片里面」，胡風說：「當猛獸們侵入『玩具世界』的時候，勞萊、哈台慌忙的開動了玩具兵隊身上的機關，這些玩具的兵隊居然排着隊前進，把那些侵略者打出了國境，我會用這來譬比高壓民政策底信仰者們，但現在這個『無條件反射』論，其實也是和勞萊、哈台底夢想一脈相通的」。

胡風先主既然這樣解釋了「無條件反射」，所以他接着便對於我施予了好些嚴厲的教訓。

「如早肯定了戰爭是『力量的競賽』，而弱者底完全戰勝了強者，須得在『力量對比』起了『一些變化』以後，那麼問題就無論如何不會是用『無條件反射』可以對付過去的那麼單純。」——教訓之一。

「我們擁有神傳的『精神勝利法』，但阿Q底一生已經證明它的慘敗；現在到底時代進

步了，來了「無條件反射」。然而我很誠心，即令這個「無條件反射」能够把人民射到戰場上去，如勞萊、哈台底發動玩具兵隊底機關一樣，恐怕還是經不起一打，因為我們的敵人到底不是獸，或者說，到底是獲得了高等智力的獸，不會一望見拿着槍的傀儡兵就「抱頭鼠竄」的。——教訓之二。

「公式主義，它只是反反覆覆地向民衆宣傳幾個概念或結論，希望由這達到「無條件反射」，而文化運動却」不是將政治綱領背誦給老百姓聽，這樣的背誦是沒有人聽的。要聯繫於戰爭發展的情況，聯繫於兵士與老百姓的生活，把戰爭的政治動員變成經常的運動」。——教訓之三。

我受教訓是應該感謝的，只是「無條件反射」太可憐了。「夢想」啦，「單純」啦，「愚民政策」啦，「公式主義」啦，「進步」的「阿Q」啦，真如「勞萊、哈台底發動玩具兵隊底機關一樣」，遭了胡風先生一陣亂射，勞萊、哈台會變成東齊哈台，而「無條件反射」只是「座風車，胡風先生卻不會料想到」。

說來還是要怪我太銜學，用了「條件反射」和「無條件反射」這兩個在中國比較罕用（或者從不會用過）的新術語，而未加以說明，以致胡風先生背了那樣大的力氣來和它們，尤

其是後者，搏鬥。這是應該由我負責的。胡風先生主張「要普及也要提高」，這主張和我處並沒有兩樣，只是我是以動員大眾為前提，故須得側重普及方面，而且正認定普及為提高的手段。因為要把文化的恩惠普及大眾，把大眾的文化水準提高了，而後文化本身的提高也才有着落。我感覺着我自己似乎並未糊塗到把教育幹部和教育民衆的工作，混成一片的地步。就是教育民衆吧，我自己也並不會說過要人「只是反反覆覆地向民衆宣說幾個概念或結論」，我只是說，要把簡單的理論用多量的方法來表現，用多量的機會來發揮。理論要簡單，而表現要多樣。表現理論的形式，無論用言語，用文字，用藝術，用生活，以及發揮這些形式的各種各樣的方法，已經足夠我們從事動員大眾工作者，乃至從事文化工作者，費盡苦心去從事的，在這兒自然要我們「聯繫於戰爭發展的情況，聯繫於士兵與老百姓的生活」，還要聯繫於其他，如「偽情形，國際形勢等等。要這樣也才能够「把戰爭的政治動員變成經常的運動」，也就是說——由「條件反射」變成爲「無條件反射」。

還是讓我來解釋一下這兩個術語吧。

這所謂「條件反射」和「無條件反射」是蘇聯的一位偉大的生理學家鮑佛樂大 (I. P.

Pavlov) 所創用的，他與高爾基同年逝世，在一年前方結束了他的八十八零五個月的有光

輝的生涯。他獻身於生理學，足足有六十年以上的歲月，對於心臟，血液循環，消化器，大腦作用，發明了種種新的方法來研究，成就了無數的發現，提出了不少的新問題。他是全世界所最尊敬的一位自然科學家，他的業績超越生理學的範圍擴展到生物學，心理學，和其他科學智識的分枝里去了。尤其關於大腦的研究，費了他晚年來三十四年的歲月。我現在當然沒有可能來介紹他的學術的全貌，因為他所著的書《我卡中》一本也沒有，但他的條件反射說已經成爲了現代行動心理學的基本原理。而且已成爲了世界的常識，中國，批評家至少也應該知道一點梗概才好。

據鮑佛樂夫的質地研究（主要用狗），一切大腦活動在其本質上不外是反射作用。起初是受着外界的一定的刺激（便是所謂「條件」）而生一定的反射，條件來時便以一定作用應之，條件去時作用便停止。但各種條件可由人爲的配合而使之錯綜，例如狗見食物則呈思食的生理反應，聞鐘則不必思食，但如予食與狗而同時扣鐘，如此反復行之，則狗可至僅聞鐘聲即呈思食的生「反應」。這見食思食，便是一條件反射，言有食物時條件而有食慾的反應；而聞鐘思食則爲「無條件反射」，言無食物的條件而有食慾的反應也。普通所謂「自發性」或「自動性」，其實均是無條件反射，都是由於歷久的鍛鍊而形成的，而且鍛鍊遭

須長久的持續，如中輟過久，自發性可以消失，這也由鮑佛樂夫用實驗來證明了。便是條件反射有消失的可能性，例如狗經訓練可至開罐而思食了，但如屢次僅扣鐘而不予以食物，則狗所獲得的「無條件反射」即逐漸消除，竟返其開罐而不思食的故態。以上便是鮑佛樂夫的條件反射說的大略，事實上他的理論也很簡單，而他的研究方法 and 表現則甚為繁雜。有許多問題，一直到現在都在蘇聯政府的保護之下，由鮑佛樂夫的門徒們在繼續研究着。

我們知道了「無條件反射」的定義，我相信就是胡風先生自己回頭看見他底文字時也定然會發笑的。他把「戰爭的政治動員變成經常的運動」奉為圭臬，而却在嘲罵「無條件反射」未免有點却二五而不知一十。其實所謂「戰爭的政治動員」者，就是條件反射，因有此戰爭的條件，故有此民衆動員的反應，勉我仍須得用種種方法來使它變成爲經常的運動，便是說即使沒有此戰爭的條件也要經常保此政治動員，使大衆獲得「無條件反射」。

說穿了，可以說完全是一幕小小的悲喜劇。但在我總是應該負點良心的，不應該偷學了一點 竟然使用了个甚常識的術語。不過我很懇切的希望着，我們中國的批評家，在自我修養上，倒似乎應該再把智識水準提高一些才好。

（二十八年六月二十九日）



這稿稿子寫好了後已經擱置一年了。在這之前還寫過了一篇，更遠在龍年的十月底，終因為怕引起不必要的論爭，耗費彼此有用的精力，竟把它毀了。以同樣的理由被擱置了一年的這稿，因張家花園的寓所被炸，得到機會把一些殘稿清理，結果是被清理了出來，覺得在目前發表是無妨事的了。因為胡風先生的主張和我的並沒有兩樣，只是在術語上有些誤會，而解釋誤會的责任是在我這一邊的。

——錄自「文學月報」七、八兩期合刊

(二十九年六月二十七日)

### 三、關於「無條件反射」的更正

(郭沫若)

××先生

關於「無條件反射」的解釋，因為手中無書，自己鬧了一個很大的錯誤，真是應該向你們告罪。

鮑佛樂大的用語，我把它解釋反了，事實上是狗見食思食為「無條件反射」，狗聞鐘聲

「思食方爲「條件反射」。因此「無條件反射」一文中，有兩小段是應該加以修改的，今更正如下：

「據鮑佛樂夫的實地研究（主要是用狗），一切大腦活動在其本質上不外是反射作用，僅可由人爲的條件而使之錯綜。例如狗見食物則呈思食的生理反應，聞鐘則不思食，但如予食與狗而同時扣鐘，如此反復行之，則狗可至伴聞鐘聲即呈思食的生理反應。這見食思食便是「無條件反射」，言無人爲的條件制約而自然呈食慾的反應也；聞鐘思食則爲「條件反射」，言有人爲的條件制約而生食慾之反應也。普通所謂自彼性或自動性其實均是「條件反射」，都是由於歷史的鍛鍊而形成的，而且鍛鍊還須長久的持續，如中輟過久，自發性可以消失，這也由鮑佛樂夫用實驗來明了。便是條件反射有消失的可能性，例如狗經訓練可至聞鐘而思食了，但如屢次僅扣鐘而不予以食物，則狗所獲得的「條件反射」逐漸消除，竟反其聞鐘而不思食的故能。」

「又「戰爭的政治動員」者就是條件反射，因有此戰爭的條件而生此民衆動員的反應，但我們須得用種種的方法使它變爲經常的運動，便是說使這所獲得的「條件反射」不要喪失，歷久而養成「自發性」或「自動性」，與自然的「無條件反射」無以異。」

以上教讀在實報上查出，以免貽誤，但我不說說應該同時向讀者們告罪的。

郭沫若，十月十日

——自「文學月報」第十一期

## 四、解釋幾句

鮑佛洛夫底學說 在中國雖然「罕用」，但並非「不曾用過」，李序先生底「社會學大綱」里<sup>註</sup>就有了簡要的說明，普通的心理學書里有的也曾提到的。至於我自己，當然說不上「知道一點梗概」，但在慶應大學的時候，曾經旁聽過親在鮑佛洛夫手下研究了三十的林藻教授底講義。他著的小冊子是否讀過記不清了，但他在雜誌上發表的介紹文章却讀了的，那狗底胃囊被拿到腹外來試驗胃液反應的插圖，到現在也還如在眼前。

不過，當我讀了郭先生底「解」的時候，雖然覺得他並沒有解消一點點我所耽心的理論傾向，但也沒有發現「街學」的郭先生，鬧了一個很大的錯誤。就這個學說在文化問題上的應用，我原有一些話要說，但由於某些顧慮，暫時放下了。

後來方白先生從「社會學大綱」里面的介紹發生了疑問，寫信去問心理學家伯戎先生，伯戎先生回信證實了確係「錯誤」。並涉及了文化問題。這兩封信合在一起投給了「讀書月報」，「讀書月報」轉給了在那里發表了「解」的「文學月報」。鈔無消息。於是又投到「七月」來了。我原想發表的，但由於某些顧慮，暫時放下了。再後來就在「文學月報」上出現了郭先生底「史正」。

現在，不但「斷章取義」，也不僅不「完全抹殺」一些重要的提示，而是把三篇文章全都附在這里，以供讀者參考。因為，在我看來，問題不僅在於術語被「解釋反了」，也不僅在於把被「解釋反了」的明顯的文字更正，還里面存在着思想方法上的很大的差異，並不是一並沒有兩碼」的。當然有一些話要說，但目前無暇，而且，雖然「知識水準」在這經過甲面被「提高」了一點點，但還是害怕鬧出和風車撞門的大笑話。好在兩方面底文字俱在，總可以作為讀者理解這個問題底一點資料罷。

(一九四三、一、二二·抄校舊稿之後。)

# 民族革命戰爭與文藝

——對於民文藝發展動態的一個考察提綱

## 一、在新的情勢下面

民族革命戰爭的砲聲把文藝放到了自由而廣闊的天地里面。這以前，作家底世界是書齋，是客廳，是教堂，是亭子閣，是地下室。但砲聲一響，這些全都受到了震動，門窗顫抖，積塵飛揚，他們興奮地，或者想鎮靜而不得地跑了出來，向願意去的或能夠去的各種各樣的領域分故。跑向熱情洋溢的民衆團體，跑向砲火紛飛的戰場，也跑向落後的城市或古老的村，而且還得經過雖然困苦但

生活形象却紛至沓來的，長長的旅路。

在這裏，過去主要是依附在一兩個「文化中心」的大都市的作家也就根本地起了變換。

第一、許多（可以說絕對的大多數）作家或文學者都參加了戰爭，或者是參加了戰地生活 或者是參加了羣衆工作 甚至就是消極地逃難罷，也是不言而喻地帶着動員民衆的使命分散到了後方各地。有的人自爲戰，有的結成一團 各各在自己的條件 自己的願望下面 和生活的現實問題搏鬥，向總的戰爭目的匯合。

第二、文化青年廣泛地參加到了戰場或戰時的羣衆工作里面。這些千千萬萬的優秀兒女們，被情勢所激盪，被熱情所鼓動，被祖國底號召所喚起 由「讀死書」 「死讀書」的學習方式轉變到在實際生活里面一面戰鬥一面學習的學習方式。在軍隊里面，在前方後方的民衆裏面，在產業機構里面，以至在學校裏面，他們用着熱情和精誠 一面消除障礙，培植新生，使戰爭向勝利的路上前進 一面和實踐統一起艱苦地養育自己 完成自己。而他們里面的許多就是新文藝底基本讀者，後備隊

值。

如果在上面指明的，作家和讀者向現實生活現實戰鬥的突入可以說是文藝運動在主觀條件上所獲得的勝利。那麼，在客觀條件上也空前地得到了有利的基礎。

第一是國民精神底普遍的奮發。對於祖國命運底關心，對於敵人底仇恨，對於將士們底英勇行動的感激，對於防害戰爭的腐朽力量的警戒和憎惡……，這些原是作家所分的精神狀態，溶成了渾然一體的民族意志，在祖國大地上磅礴，閃耀，反轉來激勵了作家，成了創作動力之一。

第二是啓蒙教育活動底廣大的開展。被民族戰爭須得全國人民底參加這個性質所規定，戰爭用了各種各樣的方法啓發民衆底認識，提高民衆底情緒，被民族戰爭是和每個人人民底命運相一致的這個嚴重性所驚醒，民衆一天一天地增高了了解現實的欲望，要求着文化生活。這就是爲什麼戰爭使中國人民取得了而且取得着空前的進步。這個原是作家所參加的工作，它底結果反轉來激勵了作家，使他看見了新的讀者底成長，感到了自己的任務的重大，也成了創作動力之一。

## 二、幾個結果

那麼，在這樣的情勢下面，就一般的嚮右，我們獲得了些什麼呢？

第一，文藝活動開始了比戰前更廣泛地更深切地和現實生活即民衆的結合，當作家們最初向戰場、向戰時的民衆團體，向後方的城市或鄉村分散的時候，除了此有計劃的演劇隊、宣傳隊……，主要是帶着單純的政治行動甚至個人生活問題的色采，而「文化無用論」更助長了這一趨勢。然而，事實說服了這個傾向，文藝活動漸漸在民衆底要求下面抬起了頭來。這。從活動形態上表現出來的是地方文藝活動，戰區文藝活動，游擊根據地文藝活動……，從創作形態上表現出來的是大衆化形式底絕對比重，從活動主體上表現出來的是，作家同時也是戰鬥員，政治工作者，技術工作者，民衆的教育者，組織者。也在內容上大多數還不免流於概念流於叫罷，也許在形式上大多數還不免流於追隨主義罷。但這不正說明了作家



們在摸索地努力用自己的方法向民衆突進麼？

第二、既成作家走進了再教育自己的，一般地說是深刻的過程。這不僅對於這以前和現實游離的，看不見民衆的作家是這樣，就是對於戰鬥的現實主義者作家，也是這樣。因爲，生活（戰爭）固然迫使前者不能不張開了眼睛，伸出了脚步，在民衆底呼吸中間找着自己，同時也使後者接觸到了他底信念他底思想所應該有的溫暖的血肉，繁茂的枝葉，甚至發現了他所沒有豫想到的新奇的天地，由這豐富了甚至修正了他底認識，也由這相應地提高了或改正了他底創作方法，向更完成的道路前進。當然，我們並不否認有的作家依然徬徨在原来的圈子里面，有的作家甚至向後倒退了，但我們知道，在今天，這樣的現象一定會隨時受到歷史底淘汰或批判的。

第三，新的作家陸續地出現，成長了，但更重的是，現實里面廣泛地存在着產生新作家的，可能的基礎。偉大、豐富、而又艱苦的，時時在發展的生活，使人驚，也使人喜，使人怒，而在實際戰鬥生活里面的，能喜，能怒的許多青年

戰士們 有的原來是智識份子，有的是從民衆中間成長的智識份子，除了一般地和這些事實或者擁抱 或者搏鬥，同時還要用形象的言語傳出他們忍仰不住的心聲，寫出他們身受的生活底性格。這是我們所得到的寶貴的收穫，靠着他們，新文藝底傳統不但能夠承續，而且還會得到發展。投身在戰鬥里的他們 宛如被抱在黑土里的種子，現在我們已經看到在這里那里伸出了頭的茁實的秧苗，將來一定能夠看到枝葉扶疎的 成林的喬木。

第四 戰爭底這種推動文藝的偉力，教育了作家也就是團結了作家。無論在今天他們對於文藝的理解或創作的方法是怎樣不同，但由於在上面所指出的過程也在反抗日本帝國主義者底侵略、爭取中華民族底自由幸福這個總的目標上却趨向了或趨向着一致。他們不但一般地在行動上或文藝工作上圍繞着這個目標努力。而且還在組織的形式上結成了統一的團體——「中華全國文藝界抗敵協會」；這是在戰前發動了幾次都沒有成功的。這個統一，不但要由「文協」在某一限度上對於一般工作協議。推動，號召而鞏固，而發展，同時也要由既成作家底努力，前進、新作

家庭出現、成長、各個以及各方面文藝保壘底充實、進步、而鞏固、而發展罷。因爲，全體的充實得通過部份的工作，而目前部份的工作却不得不各各從去開了它就會兩脚懸空的自己底方法，自己的基地上出發前進。

從這里，我們可以看到今天的文藝運動底兩個明顯的特點。一個是，較之意認方向上的號召，倒是實際上的工作更重要，更能生出力量，而事實上也已經成了這樣的形態。因爲，作爲文藝活動底前提的意識方向，例如堅持抗戰到底、反對投降妥協，發動民衆力量，用進步爭取勝利等等，已經成人民大衆也就是作家底實際生活內容或生活意志，只有用活的具體的工作才能夠使這些意識方向更豐富，更深入，更向前進。一個是，現實主義取得了能夠發展能夠勝利的，絕對有利的基礎。因爲，創作生活和實踐生活的有機的統一，作家和民衆的廣泛的結合，這正是新文藝運動一向所追求而未能順利得到的。現實主義底生命所必要，而且能夠在各種「自己底方法」自己底基地」底叢林里面得到發展，得到勝利的條件。

### 三、在創作上的表現

然而，文藝活動底最後歸着點是創作成果如何，也就是對於民衆的精神的力量如何這一點上面。但要使戰爭以來將近兩年的創作成果作一個歷史的性格的描寫，這工作過於繁雜也過於龐大，我在這裡只能速寫式地提出幾個要點。

第一是「報告」底廣大的發達。無論是期刊，是報紙底文藝欄，是單行本，大約可以歸在「報告」這一様式下面的作品佔着了絕對的數量。而且有一些可以無疑地被算作偉大的收穫。這以外我們還得加上一些優秀的通訊記者底勞績。這時代太偉大也太複雜了，當作家投身進去以後，就會接觸到紛至沓來的，新的生活形象；這時候，爲了主觀的慾求，也爲了客觀的需要，他不能不隨時向讀者傳達，作爲認識現實的材料，改革現實的控訴。我們提倡了而且還要提倡「報告」，不但因爲它能夠反抗過去的大部份小說底平庸化空虛化，不但因爲它能夠有效地使初學寫作

者直接從生活養育自己、替文藝預備下一個遠大的前途。不但因為考慮到在鬥爭生活里面的作家沒有馬上實現大的構成藝術的餘豫，而且也因為它能夠執行小說這樣式在這個大時代底生活里面所不能執行的新的任務，能夠用自己底方法反映這時代底生活性格，能夠堂堂地和詩、小說、劇本等樣式並立，在文學底世界里面取得自己底存在。

第二是詩底廣大的磅達。如果「報告」是作家投進鬥爭生活以後在自己底意識里面反映出的現實，那麼，詩就是作家在現實這火石上面碰出的自己底心花。戰爭使作家有了太多的悲痛，太多的興奮，太多的歡喜，不能不通過或對着他這樣了的生活形象把這些歌唱出來。而且，在這樣的場合，那些用「神聖」的繁雜的型律來掩飾內容底空虛的舊的形式主義，或者用使人不懂的奇怪的手法來掩飾內容底空虛的新的形式主義，大半都不能不收聲斂跡了。當然，一般地說，或者還偏向太多，也過於貧弱罷。然而，不但在形式上有了許多向人衆深入的嘗試，而且就個別的作家或作品看，有一些確是能夠向世界叫出中國人民底真實的戰鬥的聲音。

第三，在小說里面有了前進一步的萌芽。由於上面說過的，戰鬥的作家沒有餘豫甚至沒有能力從事大的構成工作，也由於被平庸化空虛化弄疲乏了的小說傳統對於今天的疾風迅雷似的現實表情的胆怯，一般地說，戰爭以來，在小說領域上還很少大的事件。然而，在極少數的例子里面，可以看到它也是在前進的，那不但在內容上想用血肉的英雄主義繼承着魯迅在「狂人日記」「長明燈」「鑄劍」里面所追求的戰鬥意志，而且在形式上也作努力地創造和這血肉的英雄主義相應的，堅強的委壯的言語。這在目前還只是一點萌芽，但如果由這開展，在小說樣式上所表現的危機當是可以得救的。

第四，較之劇本創作，還是演劇運動有了廣大的發達。如果上面所指出的三點是作家底活動意志較強地表現在向現實底深處突入的一側面，那麼，這裡所說的一以說是作家底活動意志較強地表現在和大眾的啓蒙文化要求（抗戰宣傳）相應的一側面罷。我並不是不知道劇本創作在數量上的收穫，也不見不知道劇作家們迅速地反映現實問題的可尊敬的努力，更不是說劇文學完全沒有好的成績，但較之別的文

藝樣式在質上的前進和演劇底廣大要求，廣大發展，它是明顯地落後了。要追究這原因，我們不但應該指出，演劇活動底迫切要求使作家不能不急就式地從事工作，不但應該指出，在戰鬥生活里面的劇作者往往在狂熱下面控制不住自己，不能不和發展的要素一同，經驗失敗，帶着缺陷，而且還得指出在這里是主要的一點：本來應該從集中地反映現實這方法去得到的所謂「舞台效果」，往往被解釋做用各種主觀的「權術」去挑引觀衆底一時的興奮。甚至弄到壓迫作品里的人物，破壞了內容底真實或形象底統一。當然，我們不但不能忘記狹義的宣傳劇本底重要，而且還應大大地提倡，但爲了在真實意義上的教育效果，同樣是應該向克服這個傾向的方向努力的罷。

第五，爲了和啓蒙的大衆文化要求相應，誰都看得見的是大衆文藝底空前的發達。被戰爭底任務所激動，被投身到那里面的民衆要求所激動，作家們不能不用民衆所熟悉的或能夠接受的言語來創造能夠教育民衆，發動民衆的力量。我們有了各種小型的「新」形式讀物，我們有了鼓詞、拍聲、唱本、甚至舊劇等等所謂「舊瓶裝

新酒」的舊形式作品。在定期通俗刊物裏面，在大眾報紙裏面，在壁報裏面，在各種小冊子裏面，那數量是相當龐大的。既然作家成了參加戰爭的一員，文藝成了堅持戰爭的陣地，那表現在這一工作上的努力當然是文藝運動的本質的一面。這個八九年以前就被提出、推動的工作，在今天，戰爭使它廣泛地實現了。不過，我們說一空則的發達一，並沒有包含它已經能夠和戰爭也就是民衆底廣大的要求相應的意思，更沒有包含它已經在方法上取得了最大的力量的意思。

#### 四、幾個顯著的弱點

從上面看來，在限定的意義上說，文藝運動在創作工作上面也是有了開展，有了前進的。但雖然如此，和我們這時代底偉大而豐富的生活內容相較，它底聲音就未免顯得微弱，而已有的創作工作本身所帶有的弱點，却更使得這微弱更加明顯了。在這裡，可以指出比較顯著的幾點來。



第一是公式化或概念化的傾向。公式化是作家廉價地發洩感情或傳達政治任務的結果，這個新文藝運動裏面的根深蒂固的障礙。戰爭以來，由於政治任務底過於迫急，也由於作家自己底過於興奮，不但延續，而且更加滋長了。寫將士底英勇，他的筆下就難看到過程底曲折和個性底矛盾，寫漢奸就大概使他寫到差不多的報應，寫青年就準會來一套救亡理論……這不但因為對於形象地思維，個文藝的特質的認識不足或能力不夠，也由於一般地應具體地認識生活，在現實生活裏面把握政治任務的這個努力底不夠。但有人却以為作家一和政治任務結合，就只會寫出「抗戰八股」，那要不得，倒不如寫些「與抗戰無關」的「輕鬆」作品。這理論當然馬上受到了批評，而且敗退了，但問題底解決却不能不是解明以至克服終於引起了這個歪曲的反應的傾向罷。

第二是繁瑣的冷淡的傾向。對於發展的生活現象，不能夠勾出它底脈絡，不能抓住它底中心，一點一滴地，絲毫不肯遺漏地寫出，使讀者好像什麼都看到了，但結果却只是一片模糊。如果說公式化是架空地去迎接政治任務，離開了客觀的士觀

，那繁瑣化就是奴從地去對待生活事件，離開了主觀的客觀，即所謂客觀主義了。在公式化的作品里面，我們看得到過多的壯烈詞句，一般結論。但並不能得到真正的興奮；在繁瑣化的作品里面，我們看得到過多的生活枝葉，事實毛髮，但也不能得到真正的質感。

第三是傳奇的傾向。文藝作品底內容，一般地得通過一個發展的事件，但這就給人一個印象，以為文藝不過是說故事。再一轉，就把故事底離奇當作文藝底成功。而戰爭以來，現實生活裏面也實在隨處出現了出人意料的人物或事件，於是使得有些作者只是記帳式地記出故事，甚至憑着自己底無血的幻想去單純地製造故事了。這傾向現在甚至有向福爾摩斯的方法發展下去的趨勢。

第四，由於這些主觀上的弱點，也由於在前面提到過的客觀條件（戰鬥里的作家沒有馬上從事大的構成藝術活動的餘裕）底限制，於是我們看到了，一方面沒有包含着大的思想力批判力的雄大史詩底出現，一方面也沒有現實主義底各種色彩各種面貌底綻放。如果說文藝底反映生活同時也提高生活，如果說豐富而多彩的生活

內容可以養育出豐富而多彩的文藝性格，那麼，現在的這現象是再明確也不過地向我們證明了文藝對於生活的落後了。

第五，由於思想底貧弱所產生的藝術力量底貧弱，那從文藝底大衆性還不能取得決定的勝利形勢這一個視角看來，就更加明顯了。要得到大衆性，偉大的古典藝術所昭示我們的起碼軌範，須得作家對於民族歷史有深刻的理解，對於民衆生活有深入的感受，對於民衆底語言，民衆底表現生活或思想感情的文藝形式（如口頭文藝或民間文藝）有豐富的積蓄，因為，藝術力底大衆性和思想力底大衆性，原是一個內容底兩面，而大衆性却是以現實性爲生命的。當然，在今天，我們應該考慮到民衆文化生活底落後，所以要把啓蒙的文藝教育活動和分析的文藝創作活動分開，反抗一切對於作家們向生活深入，把創作提高的這一努力的污蔑，但同時我們更要記住，文藝的啓蒙運動只有能夠在相應的限度上反映活的現實才會取得真實的教育效果，要記住民衆畏難的進步讀者底存在和落後讀者底逐漸成長，所以反對把「宣傳」的方法和創作「方法」絕對地切斷。不贊成迪倫文藝工作里面的一些尾巴主

義投降主義。只有從這個發展的觀點才能夠把「宣傳」和「創作」互相對抗的理解推向互相統一的理解。

## 五、爲了前進

當然，要使文藝向前發展，不能不是克服弱點，發揚勝利的要素的努力，但在今天，這不會僅僅是作家在創作過程上執行自我鬥爭的單純問題。

首先，在總的教育綱領上，我們可以指出幾點。

第一，對於流貫在民衆生活裏面的民族傳統，爭得深刻的理解，對於凝結在生活裏面的，民衆底表現生活或思想，感情的語言和文藝形式，爭得豐富的智識和融解的能力。前者是作家和一切其他戰鬥者一樣應該執行的一般任務，由這取得於生活現實——他底創作對象的深刻的把握；後者是作家應該執行的特殊的任務，由這取得能夠創造和生活現實相應的形式的原料。我們應該從這里接近「中國化」的課

題。

第二，加強地接受世界文藝底遺產。新文藝運動是世界文藝底徒弟，但戰爭以來，因為種種的困難，介紹的工作差不多停滯了。然而，爲了我們對於創作方法（文藝上的戰鬥經驗）的理解——這裏且不說對於人類爲進步而鬥爭的內容的理解，這一工作底建設的意義是非常重大的。現在，論者非難新文藝，說它完全接受了外國的方法，因而沒有適合民族的需要，但在說法上也許還可以考慮一下罷。即使新文藝沒有能夠適合民衆的需要（我以爲這樣的論斷並不能說明事實底真理），但那也只能說是作家沒有能夠使他底思維方法在現實的血肉里生根，也就是沒有能夠正確地接受本來是和實踐任務相統一的「外國的」思維方法，決不是人類底進步鬥爭所累積的思維方法本身不能和我們底民族需要一致。因爲，我們應該有民族的形式甚至民族的內容，但決不應有故步自封的狹意的民族的思維體系。「中國化」底戰鬥的意義應該是在這裏。

第三，推動並加強理論批評活動。我們底理論批評工作，一向是一面執行任務

一面在機械的觀點下面掙扎，苦悶，到近年來才稍稍有了一點前進，但戰爭以來，由於文化運動還在生長過程中而來的顧慮，或者也由於理論家批評家底懈怠或沒有把握複雜現象的能力，現得非常不振了。但非難理論批評工作等於空白，也許有點過火罷。在對於文藝發展過程的把握上，在對於文藝任務的追索上，在對於文藝樣式的理解上，在對於大衆文藝的爭取和究明上，雖然微弱，但人都從過去的到達點跨進了一步，而且是在和民族戰爭底任務相統一的前提下而進行的。然而，雖然如此，不振總是不應有的現象。一般地說，貧弱也是事實。以後須得在推動和加強上放進大力。它不但要使作家底工作正確的方法上和戰爭底任務統一，而且要使讀者（包含青年作者）和進步的文藝影響結合，它不但要描寫出文藝現象底性格，而且要寫出文藝現象和戰爭任務的交叉點底錯綜現象，但要達到這任務，理論家批評家除了戰鬥的熱情以外，一方面須得對民族的生活現狀，國際局勢和世界文藝遺產取得深刻的理解，一方面須得不僅僅停止在意識方向底號召上面，有能力使具體的文藝現象具體的問題展開他底分析，進行彼此間的討論，從這里生出戰

## 門的力量。

其次，在總的戰略形勢上，除了加強作家和戰鬥的結合，加強對於青年作家的教育工作，我們還可以指出幾點：

第一是地方性的文藝堡壘底廣大發展。後方各地，被軍事形勢所規定的各戰區，尤其是游擊區（作家或文藝青年的組織將一天一天地加多，文藝刊物（也計只能是石印油印甚至手抄的）也將一天一天地加多能。在這個形勢下面，能夠看到作家最大限度地和讀者的結合，創作生活和戰鬥生活的完全統一，結果將是作家和讀者的一同成長。如果在文字改革上有了實果，那發展就會更加飛速了。

第二，綜合力較大，散佈力較廣的所謂「中心」刊物，會更多，也會更健康，更有力罷。如果把地方性的文藝堡壘比做能夠隨時化整為零化零為整的游擊支隊，那麼這些中心刊物就是作為整個陣地底衛軍的連動戰鬥戰鬥軍團了。為了有效地執行總的任務，它們各各保有自己底戰鬥傳統，自己底戰鬥特長（不同的文藝態度、編輯方針），互相呼應，互相影響，互相學習，也互相競賽。

第三，由於戰爭底進步，也由於各方面文藝工作底開展，文藝界統一也會更充實，更發展，那不但要作爲統一底組織形式的「文協」底充實和發展上面表現出來，尤其要在作爲統一底組織者的現實主義底發展和前進上面表現出來。

那麼 結論是什麼呢？

在教育綱領和戰略形勢的互相配合下面 隨着戰爭前進，隨着國民經濟生活底改造前進，在方法上是現實主義底廣大發展，在形態上是國民文藝底逐漸形成，和國民精神底開花一同開花，和戰爭的勝利一同勝利。

去年十二月中第一次到復旦大學去的時候 「抗戰文藝習作會」要講演，倉卒間只好把平時對於文壇形勢的印象說了一說，題目是「抗戰以來的文藝動向」。今年二月間，中央大學的「文學會」要演講，且出了「河○止傳研究」的題目，但也因爲倉卒間整理不清，只好再把這印象重覆了一次。「習作會」的陳緒宗君原整理好了一篇紀錄，但我因爲這印象本身過於粗略了，沒有勇氣去校改，現在「七月」裏付印了，幾位朋友都覺得沒有一篇論文就難免單調，於是就陳君所紀錄的綱要寫了出來。 一九二九、五一節夜四時，寫畢附記。



# 民族戰爭與我們

——略論三年來文藝運動底情勢

## 一

我們說，戰爭把文藝推到了一個新的階段，或者說，戰爭使新文藝底傳統得到了發展，這是什麼意思呢？戰爭以來的作品有能夠在藝術力底宏大上突破以往的限界的麼？戰爭以來的作家有能夠在他底創作活動裏面反映一代底精神動向的麼？如果對於這些還不能得出肯定的答覆，那我們對於文藝傳統得到了發展這論斷，又將從什麼地方尋得根源呢？

如果說，戰爭深刻地改變了而且正在改變着全民族的人民大眾底生活，反映生活的文藝就不能不取得了新的內容。那原是不錯的。然而，我們知道，文藝的力量以至文藝底新的精神並不能僅僅依存在「主題」，這個還只是創作精神底活動對象上面。

所以，論到文藝底參加民族戰爭，文藝底在民族革命戰爭過程上的發展，就不能僅僅着眼在某一個或某幾個作家，某一篇或某幾篇作品，也不能僅僅着眼在表現在作品里面的某一些新的主題上面。當然，我並不是以為這些不是考察文藝現勢的對象，但不能忘記的是，要理解它們還得先理解生長它們的活的基地。

那麼 戰爭向文藝提供了怎樣新的環境？在這新的環境下面，文藝又怎樣地迎接了戰爭？從這里，我們才能夠看到文藝傳統底發展是怎樣地生根在現實生活底要求里面，從這里，我們不僅可以看到文藝向戰爭付出了什麼。也就是從它本身說得到了什麼，而且可以看到它還能夠向戰爭付出什麼，也就是從它本身上說還能夠得到什麼。

### 略略回顧一下戰爭直前的情勢。

五、四以來，新文藝建立了一個革命的傳統。這是任誰不能否認的事實；由於民族革命運動底進展，這個傳統也通過波拆、苦鬥而有了進展，這也是任誰不能否認的事實。然而「這「進展」」。並沒有從爲民族底解放（反帝）、爲民族的進步（反封建）這任務突變出去的意思。它底含義只能是，文藝在它所要反映的生活鬥爭里面找着了使民族力量底配合發生了變動的新的動力，在對於生活的認識上獲得了新的看法，因而在表現方法上開始了可能的新的方向。

戰爭直前的社會情勢是不是能夠和文藝底這個傳統相對應呢？不用說「這傳統本身就是歷史發展底一個反映，當時的社會情勢富有使它前進的一面。然而，另一面文藝底戰鬥意志還沒有向生活現實里面突進。於是，這不能豐富地被生活培養的

戰鬥意志在叫喊里面不能使人感到肉聲底溫暖，在分析里面不能使人感到神筋底震顫……。當作家底心無從在現實的生活里面抓住它底對象的時候，那他底愛憎，即使是發於誠意也罷，也大都不能使人感受到時代底活的生命。這雖然不是絕對的情形，但在那時却是最特徵的情形。因為，這不僅僅在於創作意志和現實生活的結合不強，尤其在於當文藝底戰鬥意志雖然更強，更尖銳了的時候，但却更無法突進到作爲對象的現實生活里面。我們當還記得，當時的作家底意識雖然非常尖銳地被動員到了搶救民放危機的任務上面，但現實的情形是：一般地說，焦燥着的作家並不能走進羣衆，他底戰鬥意志並不能和客觀生活結合，並不能作爲使客觀生活發酵的因素。

### 三

然而，戰爭終於來了。

戰爭，它統一了一切。它在某一定程度上擺脫了戰前的難於突破的限制，使民衆底力量飛躍地向一個目的形成着新的配合。在這個意義上，我們可以說，戰爭不能不改變着一切。

這時候，文藝應該怎樣處置自己呢？顯然地有兩個問題：一個是，作家應該怎樣地參加生活，參加戰爭；另一個是，文藝應該有怎樣的工作日程，爲自己開拓什麼道路。我們看來，這原是一個問題底兩面，文藝底道路只能在作家底參加戰爭過程上面開拓，作家底參加戰爭能夠而且應該在文藝上結果。但當時的一般空氣却不能夠這樣，在一種原始的興奮里面把戰爭當作了簡單的機械的軍事過程，幾幾乎完全否定了文藝底任務。最明顯的例子是一部份作家所提出的「投筆從戎」運動，一些論者把那叫做「前線主義」。

果然，那時候就聽到了這樣的聲音：

.....

人說：無用的筆呵

把它扔掉好嘍。

然而，祖國呵

就是當我拿着一把刀

或者一枝槍

在叢山茂林中出沒的時候

依然要盡情地歌唱

依然要傾聽兄弟們底赤誠的歌唱——

迎着鐵底風暴

火底風暴

血底風暴

歌唱出鬱積在心頭上的仇火

歌唱出鬱積在心頭上的真愛

也歌唱掉盤結在你古老的靈魂里的一切死渣和污穢

爲了抖掉苦痛和侮辱底重載

爲了勝利

爲了自由而幸福的明天

.....

現在，我們用比較明顯的話解釋一下，那就是：戰爭不但是爲祖國底解放的鬥爭，同時也是爲祖國底進步的鬥爭，不，應該說，正因為戰爭是不經過艱苦的長期的過程就不能達到的爲祖國底解放的鬥爭，所以它底實際內容必定是爲祖國底進步的鬥爭。那麼，這一個對外抗戰的過程實際上就是一個內部發展過程。從這裏，「前綫主義」就不能替文化上的文藝上的放棄陣地論者提出任何的辯護。

「抖掉苦痛和侮辱底重載」，「歌唱掉盤結在你古老的靈魂里的一切死渣和污穢」，戰爭向文藝提出了並不是輕而易舉的要求。

#### 四

文藝也就用它自己底戰鬥方法執行了戰爭。三年來，有徬徨，有阻礙，有困苦，也有錯誤，但文藝却總是一直在戰爭里面前進。那在總的形勢上的所得，我曾作過簡略的分析，在這裡也許可以重述一次罷。

第一、文藝活動開始了比戰前更廣泛地更深切地和現實生活即民衆的結合。當作家們最初向戰場，向戰時的民衆團體，向後方的城市鄉村分散的時候，除了一些有計劃的演劇隊、宣傳隊，主要地是帶有單純的政治行動甚至個人生活問題的色彩，而「文化無用論」更助長了這一趨勢。然而，事實說服了這個傾向，文藝活動漸漸在民衆底要求下抬起了頭來。這，從活動，形態上表現出來的是，地方文藝活動，戰區文藝活動，游擊根據地文藝活動……，從創作形態上表現出來的是大衆化形式底絕對的比重，從活動主體上表現出來的是，作家同時也就是戰鬥員，政治工作者，技術工作者，民衆教育者，組織者。

第二、既成作家走進了再教育自己的，一般地說是深刻的過程。這不僅對於這以前和現實游離的，看不見民衆的作家是這樣，就是對於戰鬥的現實主義



者作家，也是這樣。因為，生活（戰爭）固然迫使前者不能不張開了眼睛，伸出了脚步，在民衆的呼吸中間找着了自已，同時也使後者接觸到了他底信念他底思想所應該有的溫暖的血肉，繁茂的枝葉，甚至發現了他所沒有想到的新奇的天地，由這豐富了甚至修正了他底認識，也由這相應地提高了或改正了他底創造方法，向更完成的道路前進。

第三、新的作家陸續地出現成長了，但更重要的是現、實里面廣泛地存在着產生新作家的，可能的基礎。偉大，豐富，而又艱苦的，時時在發展的生活，使人驚、使人喜、使人怒，而在實際戰鬥生活里面的，能驚能喜能怒的許多青年戰士們，有的原來是智識份子，有的是從民衆中間長成的智識份子，除了一般地和這些事實或者擁抱、或者搏鬥、同時還要用形象的言語傳出他們忍耐不住的心聲，寫出他們所身受的生活底性格。這是我們所得到的寶貴的收穫，靠着他們，新文藝底傳統不但能夠承續，而且還會得到發展。投身在戰鬥里的他們，宛如被抱在黑土里的種子，現在我們已經看到這里伸出了頭的苗實

的秧苗，將來我們一定能夠看到枝葉扶疏的，成林，喬木。

第四、戰爭底這種推動文藝的偉力，教育了作家，也就團結了作家。無論在今天他們對於文藝的理解或創作方法是怎樣地不同，但由於在上面所指出的過程，在反抗日本帝國主義者的侵略，爭取中華民族自由幸福這個總的目標上却趨向着一致。

如果這樣的估計並不錯誤，那我們就可以肯定這樣的結論：

……現實主義取得了能夠發展能夠勝利的，絕對有利的基礎。因為，創作生活和實踐生活的有機的統一，作家和民衆的廣泛的結合，這就是新文藝運動一向所追求而未能順利得到的，現實主義底生命所必要，而且能在各種「自己底方法」「自己底其地」底叢林里而得到發展，得到勝利的條件。

然而，我們所說的這些條件，是不能夠向前發展，這些條件所預約的可能是不是能夠勝利地實現，那還是屬於文藝運動本身底鬥爭問題。今天，問題已經超過了文藝底戰鬥意志能不能深入生活這一界限，而達到了應該怎樣深入生活，怎樣在文藝的道路上和生活結合。這里，從作家底實踐方向上，可以發生一連串的問題，

從作家底創作過程中對於生活的認識方法上，可以發生一連串的問題。從作家把握主題的角度上，可以發生一連串的問題，從作家底追求形式的努力上，也可以發生一連串的問題……實際上，許多問題發生了，而且有的被提出了解答，許多問題具備了可以發生的條件，而且也有着非得到解答不可的必要。

這些解答，不但要反映戰爭過程中的民族生活底特質和它底要求，而且還要反映新文藝底傳統以及現實主義的理論遺產。不，正因為要反映戰爭過程中的民族生活底特質和它底要求，就不得不反映新文藝底革命傳統以及現實主義的理論遺產。

這些解答，不但要說明新文藝對於戰爭的服務，而且要說明新文藝底革命傳統在戰爭過程中的發展。不，正因為要說明新文藝對於戰爭的服務，就不得不說明新文藝底革命傳統在戰爭過程中的發展。

我們將要看到：文藝，作家，只有正真實的意義上通過了自己底道路，才能夠服務戰爭；文藝，作家，只有在真實的意義上參加了戰爭，才能夠開拓自己底道

## 文學史上的五·四

借用「人底發現」這一個舊的說法來形容五·四底史的意義，雖然浮泛是有些浮泛，但我想並不大錯的。這並不是說，五·四以前的一部中國文學史沒有寫人，沒有寫人底心理和性格，但那基本上只不過是變動的人，在被鑄成了的命運下面爲個人底遭遇或悲或喜或哭或笑的人。到了五·四，所謂新文學在這個古老的土地上突然奔現了，那里面也當然是爲個人底遭遇或悲或喜或哭或笑的人，但他們底或悲或喜或哭或笑却同時宣告了那個被鑄成了的命運底從內部產生的破裂。

我們把五·四的新文學叫做「革命文學」，我們驕傲這個革命傳統，正是因爲它代言了一個偉大的精神：不但用被市民階級領頭了的人民底反抗帝國主義的意志和封建、買辦底奴從帝國主義的意志相對立，而且要用「科學」和「民主」把亞細

亞的封建剩餘摧毀，

當時的「爲人生的藝術」派和一爲藝術的藝術」派 雖然表現出來的是對立的形勢，但實際上却不過是同一根源底兩個方向。前者是，覺醒了的「人」把他底眼睛投向了社會，想從現實底認識里面尋求改革底道路，後者是，覺醒了的「人」用他底熱情膨脹了自己 想從自我底擴展里面叫出改革底願望。如果說 前者是帶着現實主義的傾向 那後者就帶有浪漫主義的傾向了，但他們却同是屬於市民階級的人本主義底精神。

這原來不應該分裂的兩種精神，在偉大的先驅者魯迅里面終於得到了統一。處女作「狂人日記」，那立意，是爲了揭開社會底醜惡實際 也是爲了叫出自我底燃燒的戰鬥要求。對過去和現在，他提出了「人吃人」的控告，對現在和未來，他發出了「救救孩子」的呼聲。在他里面，「理想」和「現實」的對立找不着任何的根據。

而且，五·四底革命傳統還有史進一步的光輝內容，從賤民阿Q底登場里面我

們就可以看到。當會黨一類的賤民被當作奪取滿清統治權的力量時期以後，當立憲、護法等政治號召正鬧得滿城風雨的時候，但魯迅，而且只有魯迅，却使阿Q站向了歷史舞台底腳燈前面。他不但說明了阿Q們在怎樣生活（「阿Q真能做」……），而且陳訴了阿Q們要求什麼（阿Q要「革命」）。而且，最後他還指明了：他不能不無助無告地讓阿Q用鮮血祭奠了生他的土地。魯迅是遠遠地走在當時的思想界底前面。

不幸的是，歷史進展了，在帝國主義和封建勢力的反攻下面，市民階級底另一個靈魂，怯懦的妥協的根性就完全暴露了出來。反映到文學上面，於是，認識現實的精神變種成市儈式的商場機智和淑女紳士底日常膩語。自我擴展的精神變種成封建才人底風騷和洋場惡少底撞騙。而五·四當時一般所有的向「人生問題」底深處突進的探究精神，卻變成了或者是回到封建故園的母性禮讚，或者是把眼睛從地卜拉到天上的流雲似的遐想了。

五·四底革命傳統終於就此窒息了麼？也是在魯迅里面，我們看到了堅持陣地

的苦鬥。和那些「認識現實」者相對照，他在「在酒樓上」、「傷逝」、「孤獨者」等里面發出了慘痛的然而反抗的絕叫，和那些「自我底擴展」者相對照，他在「鎗劍」、「長明燈」等里面頌讚了不死的精神底力量。而他呢雜文，那些槍槍見血的，戳破一切遮飾醜惡面貌的，鋼刀所骨的白兵戰鬥，卻正是對照着那些逃避現實，從現實逃到母親懷里，逃到大上，但實際上卻是向現實投降了的，乖巧而懦弱的靈魂。這樣地，他在潰敗了的陣地上抵抗着封建勢力底國粹主義的攻勢。

但當然，從相持階段到反攻階段，須得在一個新的歷史時期，當反攻的局勢到來的時候，主觀的力量就有一個華麗的飛躍。關於前者，我們可以查一查自五·四到今天民族戰爭的歷史，關於後者，有魯迅底全部戰績和發展到了今天的文學運動作證。

說五·四底新文學是「大學教授、銀行經理、舞女、政客以及其他小布爾」的那僅僅只能是「新的國粹主義者」底污蔑。

原书空白页



**II**

原书空白页

# 大衆化問題在今天

——提出商討的綱要——

新文學運動一開始，就向着兩個中心問題集中了它的目標。怎樣使作品底內容（它所表現的生活真實）適合大衆底生活欲求。是一個，怎樣使表現那內容的形式能夠容易地被大衆所接受——能夠容易地走進大衆裏面。是又一個。這是文學運動底基本內容，也是大衆化問題底基本內容；八九年來，文學運動上的一切困難複雜的問題都是從這裏抽出。一切前仆後繼的努力都是向着這兩個目標突進。

然而，無論問題怎樣困難複雜，但它還是有它底落着點，這就是作家和生活的結合問題。作家的生活實踐問題。因爲不從這個落着點出發，作家將無所感受，無所汲取，無所凝集，更無從採水和他所感受，所汲取，所凝集者表現出來的形式

了。文學社團的組織問題，工、農、店員、文學通訊員底養成問題，既成作家底深入社會生活問題，都是從這裏出發的。至於舊形式利用問題，那只不過是這個問題所伸展出來的一端罷了。

八九年來，文學運動每推進一步，大衆化問題就必定被提出一次。這表現了什麼呢？這表現了文學運動始終不能不在這問題上面努力，這更表現了文學運動始終是在這問題里面苦悶。特別因日本帝國主義者底壓迫，侵略，一天天的加緊，厲害，文學底教育的功能更強烈地被讀者要求，更敏感地被作家自己感到，這苦悶就來得更深更廣。文學上的許多努力因爲不能找出這個問題的活的聯系，有時候甚至於現出了慌張失措的情形。

終於，民族革命戰爭爆發了。

蘆溝橋上的大炮響了，接着黃浦江邊的大炮響了，於是一切工作集中到「動員民衆」「服務戰爭」的目標上去。然而，怎麼好，作家們和民衆還是離開着的！到現在爲止，作家底工作最主要地是由期刊或單冊送給文化水準較高的讀者。因而這

個工作方式就需要幾個必要條件：依附於出版事業的一文化中心，輸送的交通路線，讀者底文化水準和購買力。現在戰爭一開始，這些條件發生了大的變化，況且創作本身還被要求着在最大的直接性上服務戰爭的內容。所以，暫時間（雖然是極短極短的暫時間）作家們幾乎在炮聲裏而咽噎了。作家找不着他底讀者，更摸不着他底讀者在經驗着怎樣的變化。工作地盤崩潰了，工作態度也受到了擾亂。

幾個月來，因為戰局底發展，作家向各地和各個領域分散了，另一方面，在感情的抒寫（詩）和事實底紀錄（報告）上多少得到了和讀者的聯系。可是分散了的作家，除開更和社會生活接近了這一點，一般地說，並沒有建立起有戰鬥遠景的文藝工作日程，而詩和報告，也還是依附在隨時有再分散的形勢的幾個文化活動中心上面。在這裡，文學運動得重新提起，文藝上的大眾化問題也得重新提起。

然而，今天我們來提起大眾化問題，不僅僅由於主觀上的必要，一方面也由於客觀上的比任何時期都優越的可能的條件。因為，大眾化問題，不能單純地像一般所理解的，為一般內容底寫法通俗化問題，更不能理解為內容水準底降低問題，這

問題底中心點應該是文藝活動和大衆生活的有機的溶合。而民族革命戰爭恰恰造成了這個溶合的條件。

第一、作家向各地各種領域分散了，這就脫出了狹隘的文化圈子底束縛，使他們不得不和戰鬥的會集團合流；

第二、文化中心崩潰了，交通線縮小而且破碎了，這就使得專以全國範圍的文化水準高的讀者爲對象的惰性不能繼續；

第三、戰爭提高了作家底實踐熱情，誘起了他們各個想向特定的大衆裏面突進的慾望；

第四、戰爭的英雄主義將在大衆裏面號召出新鮮而強健的文學幹部。

從這些條件出發，今後的文學活動底主要方向，將要沿着大衆化的道路前進，文學活動底主要程序將要隨着各地的民衆動員和游擊戰的工作而被規定。

那麼，它底性格特徵將是什麼呢？我以爲：在工作底對象上，將由全國範圍的讀者特異化到某一地方或某一領域底大衆；

在發表的方法上，將由全國性的大型刊物發展爲地方性的小型刊物，以至於油印，壁報，以至於口講，朗誦；

在語言上，將由文化讀者的「普通話」發展爲方言成分逐漸加多的地方語，文字將由漢字發展爲漢字和注音字的混合。

從這裏，和文藝底本質以及文學運動發展相關聯，將引出許多實際的具體的問題，和戰爭底發展以及人民生活底改造相關聯，也將引出許多實際的具體的問題，但有一點却是無疑的：這不是臨時應用的「宣傳」工作，和新中國底誕生一同，和人民大衆底血的戰鬥一同，從這發展下去，成長下去，將有一個文學上的新世紀底出現。

一九三七年，十二月，二十八日，武昌。

## 理論與理論

到重慶以後，我感到了一個比較注目的現象，那就是文化界對於理論工作抱着了熱烈的要求。本來，戰爭以來，理論工作不但沒有完全停止或中斷，而且還得到了偉大的勝利，但單就所謂文化界這個圈子看，先前有一種輿論說，在戰爭時期文化無用，後來又有一種輿論說，抗戰用不着高深的理論。而事實上，雖然有一個出版界和一些出版物，所謂理論文章自不免有時出現，但理論工作在我們底戰鬥裏面有着怎樣的任務，以及爲了達到這任務，應該怎樣把理論工作向前推進，像這一類的努力却是很少甚至完全沒有看到的。

現在的情形究竟不同了，那明顯的例子是，過去專門用時事報導和編輯者底青



年修訂指導來哺養讀者的刊物也在經常地尋求「專論」了。

當然，這一現象自有它底根源。在曠古未有的規模上進行了一年半以上的民族戰爭，用着「戰時」的速度使我們底現實向前發展，使我們底人民（一部份地說，讀者）向上成長了。一面是無法拋開的原有的，尤其是從原有的根基上演變出來的千頭萬緒的實際問題，一面是若即若離的，自由、平等、幸福的新中國底理想，而站在這中間的是我們底讀者，在一年半以上的血泊里面經驗了不少的歡欣也經驗了不少的苦惱，因而有着戰鬥的要求也有着難解的困惑的讀者。進一步，就能夠更容易地或者更堅決地把實際問題和理論聯繫在一起，退一步，就有可能從理論滑脫，在實際問題底漩渦裏面惶亂、淪亡。恰好在總的戰略形勢上，敵人到了一個進退兩難的關頭，我們到了一個爭取新生的轉點（抗戰的第二期開始），這就把我們這個在最高的意義上綜合戰鬥經驗的，意識上的武器配備問題更加提得鮮明。在這裏，廣播員式的報告，僧侶式的修身指導，當然要暗淡無光了。如果說理論是現實底反映或批判，由這來取得行動底指導，那我們底問題內容不是非常明白了麼？

然而，看看過去理論活動，除了極少數的例外，一般地有一個特徵，那就是漠視或者故意似地去掉歷史的遺產。當作者論到一個問題的時候，既不問這問題從前是否發生過，更不問前人底解答裏面有些什麼成果，做出一個完全由我發現由我開始的姿勢，好像承認甚至提到了別人底論點就失了身份似的。不用說，新的理論得從新的現實取得內容，這就是反映歷史底發展的我們思維底發展。不過，說一發展」，不但不能把思維活動和歷史的遺產割斷，而且要積極地繼承並且發展那裏面的正確的成份。因為，一個埋，體系底建立，是人智累積底結果，而只有這才是人智累積的唯一道路。因為，某一問題底理論的反映，不得不從它底發展上，即它底在各種不同的社會條件下的存在狀態上取得它底歷史的概念，而反映那各個發展階段的理論成果里的正確成份，却正是完成這個概念的工作所要接受的基礎，甚至是那個問題本身內容底一面。

可以舉所謂「利用舊形式」的問題作例子，

這一問題在理論上的再提起 當然是由於在全國規模上的大衆政治教育（抗戰

宣傳）底迫不及待，和適應這個需要的實際工作（「舊瓶新酒」）底存在，然而，第一，這些條件，過去（戰爭以前）在某一狀態上是原已存在了的。第二，現在對於這問題的討論一方面也不能離開文學運動底視角，也就是和理論上的文藝本質問題相聯，那麼，我們不能不說，現在這問題底提起也就是過去的利用舊形式問題以至文藝大衆化問題底發展。憑我底記憶，它至少是經過了這幾個較顯著的階段：在一九三一年左右關於文藝大衆化問題的論爭所表現的，在一九三二、三、四年左右關於第三種人問題的論爭所表現的，在一九三五年左右關於大衆語問題的論爭所表現的，以及去年在「七月」的座談會和鹿地日、適夷等的論爭所表現的。在這些論爭裏面，不但觸到了原則上的重要問題，而且，在某些點上，且已得到了走向正確解決的方向。但現在的討論一般地不但沒有把那些理論成果的正確成份當作出發的基礎，在新的條件下面爭取前進，甚至反而從那些已被提示出來了的原則的問題迴避了。所以，儘管在個別的具體論點得到了些少的收穫，但問題底主線卻未被把住，以致現得零碎，混亂了。

從這個理論問題裏面我們看見了，如果理論工作不從過去發展下來的到達點出發，它不但不能前進，有時還要後退。今天的理論工作既是在典型的意義上爲了當前的在新的條件下的戰鬥，理論工作底對象又是在戰鬥中成長和成長着的先鋒部隊，那麼，努力爭取理論底發展就應該是每個理論活動底任務了。不過，世上當然有只是爲寫文章而談理論的人，也當然有爲着理論以外的企圖而談理論的人，那是又當別論的。

一九三九，三月十日，重慶。



原书空白页

## 關於創作的二三理解

——用「楊可中」（載「七月」第八期）作例子

### 怎樣向題材肉搏？

原稿「楊可中」寄來了不久，曹白又寄來了一封信，那裏面，還附有伯山寫給他的一張紙，是批評「楊可中」的。現在抄錄在下面。

你最近寫的一篇文章，我細心地看過一遍。就文章本身說，的確寫得相當的好，而且最大的成功，是真實，富於感人的魄力。即以你前些時寫的東西說，這一篇，是冷靜而且也自然得多。但是這樣的文章，在我看來，是失敗之

作。對於「死」這個問題，應該認識是一種人生的過程。我們不怕說死，應當由死引起活的希望，這才能增加讀者的力量。請你記住，我們的寫作，是把人類帶到光明的世界。因此，征服「死」是目前人類歷史的轉換點，同時也就是我們創作的重要主題之一。

托爾斯泰的「安娜」，上半部大概你看完了。那裏面充滿了黑暗，同時也是充滿了光明。到下半部，安娜自殺，還使人看到生的意義。當然，我不會這樣的用這個公式來圈套你這篇文章，而是借這個例子來說明作者的人生觀是應當健康的。所以我即使寫黑暗的牢監，我也把光明帶到鐵柵裏面去。

學習魯迅，是好的。可是應當分別我們和他所處的時代社會是有不同的。因此，高爾基所提示的「批判地接受文學遺產」這名言，應當一同注意。不然，以你的年齡，會走上精神比年齡先衰老，這是危險的路。

我二番四覆叫你多看哲學和科學這類書，你以為我是在向你說教，其實，那些書確能使人理智走上澄清的境界。不然，你自己去試試看。我這不能



作爲批評，而僅僅是善意的提供一點意見而已。

對於這，曹白自己的意見是怎樣的呢？爲了他的環境和心境，也摘要地抄錄幾段他底來信：

……生活，我不願意告訴你。但無論如何，總還沒有被它迫進難民收容所，雖然已經不遠了。從八·一三之後，我是一向幹難民的事的，但現在做了主任，許多人七嘴八舌的說我賺了許多錢，明天，他們會叫我資本家的。「人有旦夕禍福」，此之謂乎？——我現在索性擺脫，不做「主任」已有十多天了，另做別的「工作」去。

人常常受到這樣的打擊，就是自己去打擊別人的。我因此而常常的寂寞。山，他見了我寫的「楊可中」，大不以爲然，便寫了如下的批評。——這張信我寄來給你吧。

他的批評是真的，我的精神日就衰退了。滅亡比我的年紀還來得早。我自己也深切地感到這一點。我還總要努力的學好。

妻的肚子一天一天的膨大，我的憂愁也一天一天的膨大。「大時代」嗎？是的！但我將被它輾死了。生活之在我，實在是一副難於推卸的重擔啊！

有空，我很想寫一點，但被柏山道破，我的文章是有毒素的——大涼！恐怕有害於「十月」的讀者。但你又硬把我排在「七月」陣里了，這真是鄉下人挑糞桶，前後死（屎）……。

一句話，他同意了。

但我却不能完全同意。因為，第一，如果像柏山所說的，「真實，富於感人的魄力」那就不能是「失敗之作」，更不會有「毒素」。世界上有含有「毒素」的「真實」麼？第二，曹白所寫的「楊可中」底死，誠然是淒慘而哀傷的，柏山所說的「真實，富於感人的魄力」，大概也是指的這一點，然而，淒慘而哀傷的死並不一定使人墮入「黑暗」；只要是「真實」而且「感人」，讀者也能夠生起對於不能不死得這樣淒慘而哀傷的環境的憎惡，反抗，爭取另一種死法，爭取另一種死法底前提條件。我們可以在文學史上找出無數的這樣的作品。

所以，要批評「楊可中」，就不能不從另外的地方建立我們底論點。楊可中爲什麼死得那樣淒慘而哀傷呢？不用說，那是因爲他抱着滿腔熱血去參加別動隊，結果却受了騙，在難民收容所里認真地做教育工作，但又遭妬受辱，終於抱恨地覺傷而死。譬如說，假使他參加的別動隊是一個健全的集團，基礎是健康的，或者逐漸健康了起來，堅決地和敵人戰鬥，即使他在戰鬥裏面受傷，死掉，即使他死得怎樣殘酷，那他底死所給予我們的將全然是兩樣的感應。我並不是說作者應該那樣地去寫楊可中，因爲那不是楊可中底遭境，也不是作者所要表現的人生，我們沒有權利把這樣的要求向作者提出；不過是想着重地指出楊可中底死爲什麼那樣淒慘而哀傷的原因。

那麼，寫楊可中，寫他底死，我們就不能去掉這個原因，別動隊里面的健康的力量和黑暗的力量底鬥爭，特別是健康的力量所留下的感激的波紋。難民收容所里面的健康的力量和黑暗的力量底鬥爭，特別是健康的力量在難民里面所生的溫愛的反響。這完全是可能的。就對於難民教育工作說罷，曹白自己就曾在「在明天」這

篇里面寫出了令人不能忘記的一面。而楊可中底生活道路，工作能力，依照曹白所寫的，無疑地是收有了這一效果的。

這樣會有什麼不同呢？我以爲有的。這可以引起讀者對於健康的一面的憧憬，可以誘起讀者對於使楊可中死得那樣淒慘而哀傷的環境的憎惡，反抗，而且可以使讀者對於楊可中底淒慘而哀傷的死更加感動。柏山所說的「由死引起活的希望」，「征服死」，恐怕只有這樣才能夠達到。

然而曹白並沒有這樣做。只是着重地寫楊可中底「陰冷」，不但把他底「勤奮的工作」輕輕地一筆滑過，片面地強調了他底遭始和受辱，而且，惟恐讀者不能夠充分地感到那「陰冷」似地，還不必要地拉來了他底家庭底不幸和朋友的窮困。爲什麼這樣了呢？這就因爲像在前面引錄的信里所說的。作者自己底生活底困迫和心境底暗淡，使他在圍繞着楊可中那個人生現象里面對於楊可中底不幸遭際和淒慘而哀傷的死起了人的共鳴，被抓住了同情之心，也被拖起了抒情的筆。他忘我地向那突進了，因而不能夠向那個人生現象（題材）作更深的探求，作更一步的肉搏。

所以，作品「楊可中」之所以「富於感人的魄力」，是因為那裏面的悽慘而哀傷的死不但是作者用了自己底心靈去畫出的場景，而且是實際存在的真實的人生。在這一意義上是「真實」的，但同時作者底抒情的筆却側重了一面，遺失了更重要的東西，在這一意義上，它又是不「真實」的。我以為「楊可中」底成功和失敗，只有這樣才能取得統一的了解。

## 人生觀和創作心境

因此，柏山所提出的「作者的人生觀是應當健康的」，和勸告曹白多讀哲學科學書，我覺得在這里也是文不對題的努力。健康的人生觀能夠使作者更接近真實，這是文藝論上的一般原則，但對於一個作家或一篇作品，尤其一篇作品，並不是攏統地把這抬出來就可以了事。第一，有「健康的人生觀」的作者也會寫出失敗的作品，因為人生觀和創作心境，有時會起分裂作用；第二，尤其重要的，我們應該具

體地指出作品底內容和生活底真實有了怎樣的參差，這參差，在作者底創作過程上，由於什麼原故，這不但能夠使作者更迫近生活底真實，也能夠使作者由於更迫近生活底真實而達到更迫近「健康的人生觀」的結果。

不是麼，在曹白底信里面，只是傾訴了生活底困苦和心境底黯淡，並沒有說這門爭方面有什麼苦悶或懷疑，而且我相信，這方面的苦悶或懷疑他是不會有的。就是恰恰說明了我們應該從他底生活和創作心境上去找出問題底所在。

## 關於光明

還有，柏山還提到應該把「光明」帶到作品里去的問題。但我想，這問題也不能這樣輕而易舉地提出。有一個時期，我們寫了許多觀念的或概念的一「皆大歡喜」的作品，有一個時期，我們寫了許多拖着「光明」的尾巴的作品，但實際上，那並不是我們底勝利，只留下一些「剪不斷埋還亂」的影響，現在還得時常用大力去克

贗，防止。在我們，只應該要求作者寫出生活底真實來，寫出生活底本質的方向來，所謂「光明」就一定附隨這「真實」，這「本質的方向」上面。不這樣地提出問題，只是攙攙統統地向作者要求「光明」，那就勢必弄得作者非虛構「皆大歡喜」的故事，或拖一條「光明」的尾巴不止。虛構故事或拖拖尾巴，都是可以廉價地做到的，然而，真正的「光明」並不能夠廉價地得到，在實際戰鬥上是這樣，在創作上也是這樣。

一九三八，二，二十六，深夜。

## 今天，我們底中心問題是甚麼？

——其一，關於創作與生活的小感

### 首先，要從邏輯公式的平面上跨過

有一種意見，以為戰爭爆發以來的文學活動並沒有它本身發展規律，更沒有前進，說得最使人喪氣的是中上先生：「文學的活動是始終在散漫的帶着自發性的情狀之下盲目地遲鈍地進行着。」（「論我們時代的文學批評」）

是怎樣「盲目」的呢？他沒有具體地指出，我們也就難加猜測。但我却從這里記起了一些別的事情。例如好久以前就有人說過，文學落後於現實呀，為什麼不寫



平型關大戰呢，爲什麼不寫台兒莊勝利呢，等等，等等。鄭伯奇先生就指點得非常具體：「抗戰以來，在艱苦的環境之下，中國的文藝工作者的確盡了不少的責任，文藝作品雖不多，優秀的作品也許更少，但多少總反映出這個偉大的時代。然而代表這個偉大時代的各種典型是否在這些作品中存在着呢？肯定的回答想是很困難的吧。不錯，某些人物，像腐敗的官僚紳士乃至漢奸之類，有時也獨自活躍地出現於作品之中，可是殺身成仁的官吏，守節不屈的鄉紳，忠勇殺敵的士兵，游擊抗敵的民衆，這樣積極方面的人物，作家還沒有給我們留下不滅的典型。」（「典型的貧乏」：「理論與現實」第一期）

不用說，這是把時代的任務，也就是作家底「責任」問題向我們提出。應不應該提出呢？我想，誰也不會表示否定的意見罷。但我們要問的是：這樣算不算提出了問題呢？而且更重要的是，這樣能不能解決問題呢？

戰爭爆發以後，絕對大多數的作家們從狹窄的束縛里被解放出來了，各各向着實際生活里面突進，而且各各在自覺的意識里面開始了文學活動，這是不止一次地

被提出了的現實情形。那麼，他們底活動是不是「盲目」的呢？把判決下輕一點罷，是不是「自發性」的，或者像艾思奇先生所說的「自然生長性」的呢？把兩年多以來文學運動所抱的願望，所經受的艱辛，和我們所有的一點點理論批評工作以及那里所含有的的一點點正確的要素（當然還有許多需要我們底理論家批評家來肅清的不正確的要素）完全抹殺，也未始不可，但是，僅僅就創作活動來考察也能，我以為也應該記起我們非記住不可的兩方面的基礎：一方面，二十多年來新文學底傳統，不但沒有烟消雲散，如一張白紙，反而是對於各個作家或強或弱地教育了指導着他們，對於整個文藝進程把住了基本的方向；另一方面，民族戰爭所創造的生活環境以及它所擁有的意識形態和思想遠景，也或強或弱地和作家們底主觀結合了，無論是生活或創作活動，都在某一方式上受着了規定。拿實際情形來看罷。關於前者，今天的作家們，有誰反對現實主義麼？不但沒有，恐怕反而都是以現實主義者自命的。雖然他們底理解和到達點怎樣，是值得深究的迫切的問題，但至少少，像目前一些理論家所提供的關於現實主義的一點點概念（在這里且不說那里面

含的不正確的成份)，對於多數作家並不是常識以上的東西。關於後者，如果允許我把極少數的漢奸「作家」和向遙天禮拜但其實是在火災旁邊做夢的高士除開，今天的作家們有誰會把他底主題離開民族戰爭的麼？恐怕情形恰恰相反。他們大都是性急地廉價地向民族戰爭所擁有的意識形態或思想遠景突進。說今天的作家們在概念的理解上不關心政治任務，不關心「積極方面的人物」，這意見實在是略欠公平的。即就鄭伯奇先生所提出的要求石罷。我們沒有寫「殺身成仁的官吏」麼？沒有寫「守節不屈的鄉紳」麼？沒有寫「忠勇殺敵的士兵」麼？沒有寫「游擊抗敵的民衆」麼？我想，無論是怎樣勇敢的批評家，也很難一口肯定的罷。而且，如果我們願意數述下去，他們還寫了由厭戰到反戰的敵人，由覺醒到成長的農民，由愚昧到勇敢的婦女……甚至也寫了「平型關大戰」和「台兒莊勝利」！

所以，僅僅把應該寫什麼什麼的任務向作家提出，那除了說明批評家把作家們看成毫無政治認識的愚民以外，並無其它的意義，因為它還沒有接觸到文學發展底實際內容，還只是停留在理論批評活動所應該作爲對象的領域外面，作家們儘可以

不把它當做問題的。

「不要責成他寫關於集體農場或馬格尼托高爾斯克，不能由於責任所在來寫這樣的東西。」——約瑟夫（註一）

這是說集體農場或馬格尼托高爾斯克不應該成爲文學底主題麼？透視了人類精神活動底規律的哲人，不過是把企圖站在創作火線的遠後方，利用無線電去發號施令的理論批評活動拖回了文學創造的實際過程里面而已。

然而，這並不是對於鄭伯奇先生底論點的批評，因爲他的意思不僅僅是要求這些主題，主要地是在指出這些主題（人物）底沒有被寫成「不滅的典型」。

那麼，我們就走進一步，看一看我們底理論是怎樣地指導了典型地創造過程的。

首先是鄭伯奇先生，他提出了「個別觀察綜合描寫」的理論。「作者要經個別觀察綜合描寫去創造典型，必須相當的努力。第一，對於生疏的階層職業等環境，作者僅憑主觀去創造典型當然是不可能的。首先，作者應該和自己所要觀察描寫的人

（註一）見「支那戰綫」第四期「蘇聯文學當前的幾個問題」

物生活在一起。這是創作與生活的這一基本問題的應用。這是絕對必要的。經了許多論辯之後，「創作與生活的關聯性」已經成了一個不可移動的原則了。第二，對於所描寫的某一階層或職業等的各個人，作者要儘可能個別地加以觀察。觀察是不厭求詳。流水賬式的記載，文藝作品里固然不需要；而作為觀察的備忘錄，瑣碎的記載倒有很大的幫助。尤其對於這個職業或階層等所特有的言語應該注意學習，至少也須詳細地有系統地紀錄下來以備應用。因為文學畢竟是語言的藝術，一種特殊言語應用得適當與否，可以決定人物的真實與否，說極端一點，言語應用的適當與否，對於作品的生死成敗都有決定權的。所以，作者對於必要的言語必須加意學習。第三，從這個別觀察所得到的無數材料中，作者須要整理歸納以求出最大的共同特點來。這是一種綜合作用。根據心裏學的測驗，綜合能力並不盡人皆同。然而這種差異顯然是由於智能，學問和社會經驗的不同而來的。學問的修養可以提高綜合能力。因此，作者對於社會科學和歷史的修養顯然成爲必要了。最後的階段便是描寫。描寫是當然愈具體愈好。然而冗雜的描寫反足擾亂讀者的印象。怎樣描寫才

可以抓住讀者的注意和感情而留下深刻的印象，爲一個作家，這是最重要的問題。不過，這裏，討論是無用的，完全要看作家自身的能力了。」（「典型的貧乏」）

其次，羅蔭先生 他指出了「……『典型』的創造，也是藝術的概括，這人物是綜合了某一羣體里的人物的特徵以及習慣，風貌，語言，行爲等等，雖然是一個活生生的人物，卻也必然代表了那所屬的某一羣體的特徵，這就是如恩格斯所說的；『典型的環境里的典型的性格』」以後，還說明了一「時間」，「空間」，「所屬社會的相互關係」，「由負到正之間的矛盾的鬥爭」，「鎖細的過程」。「這是需要作家更精細的，更深入的分析人在這環境中間所受到的影響，及其變化的過程。這一個『心理的，化學的轉換過程』是有賴於『精神技術』的藝術家的精密的工作了。」（「人與典型」：「讀書月報」第十期）

對於典型底創造過程的理解，幾年前曾經有過一些討論，雖然那里面包含有不少的尙待糾正和尙待發展的成份，但現在的這些論點不但在本質上沒有能由那超過一步，而且還在主要的地方表示了退卻。無論是鄭伯奇先生底（一）和人物生活在

一起——(一)觀察——(三)歸納——(四)描寫，或羅孫先生底「概括」，「分析」，「精密的工作……」，雖然說法多少不同，但有一點卻是一致的：完全拋開了作家底對待對象（題材）的態度，作家底主觀和對象的聯結過程，作家底戰鬥意志和對象底發展法則的矛盾與統一的心理過程。我約略記得，這在幾年前的討論里面，雖然不完全，但卻是一再注意到了的。

這會產生嚴重的結果麼？我以為會的。依照他們二位底解釋，創作過程就成了一種冷靜的，「精密」的，單純的，邏輯思維的過程，新的現實主義所一再向作家要求的戰鬥意志底燃燒，情緒底飽滿，站在比生活更高的地方，等等，就弄得無影無蹤，而所謂典型也就勢必成爲一種七拼八湊的（不要因爲魯迅也用了七拼八湊這用語而得意罷），圖解式的，死的東西了。所謂「客觀主義」，是從這里來的，所謂「枯燥空洞」，是從這里來的，所謂「思想力底灰白」，是從這里來的，所謂「藝術力底死滅」也是從這里來的……。在現在的中國文壇，雖然一般地說，理論終於不過是紙上的理論。但如果我們想一想表現在創作態度上的某些傾向，批評家

們對於某些作品的大膽的推薦，那隱藏在這種理論後面的問題就不難推測了。

從上面引用過的約瑟夫底警告出發，理論家G.勃洛甫曼不但得出了「要把新生活，新理想，以及在我們時代所產生的新性格加以思辯的與理論的攝取」的結論，而且還向問題底內容追進了一步：

但此種新世界的合理的攝取（事實本身對於許多作家是有利的）還不能達到真正美的價值的創造。有埋性地感受人民的英勇鬥爭，他的對人民的愛，對祖國的愛，這樣的作家在作品中仍然只是停留在「一種邏輯公式的平面上。……

（同註一）

是的，這後面還留給作家一段艱苦的奮鬥過程。要使「藝術（文學）成爲藝術（文學）要使藝術（文學）取得它應有的威力，作家就應該有毅力從「邏輯公式的平面上」跨過。

## 從創作里面追求創作與生活



所以、文學與政治的聯結（矛盾與統一）問題，實質上就是創作與生活，或者說創作實踐與生活實踐的聯結問題。在前面的引用里面，我們知道鄭伯奇先生已經肯定了「創作與生活的關聯性」，而中玉先生也「首先提出作家和現實生活之關聯的問題」：

「顯然用不着證明，作家們如果不能夠深入人生，和現實生活取得融洽，而僅僅對牠採取一種旁觀的，超脫的，漠不關心的態度，那麼，要創造偉大的感動的藝術，當然是不可能。同樣，作家們如果沒有向生活採取一種深深的，妬忌的，情熱的態度，僅僅用了沒有情熱的或微溫的態度，去對待所描寫的事象，這是不是就可離創造出偉大的藝術呢？正確的回答是：也不可能。」

批評應當鄭重地指出，僅僅希望作家對現實生活取得接近的關係，是不夠的，更重要的是：作家們如果沒有積極地情熱地在把握生活，深入生活，如果沒有站在改革生活的立場上去把握生活，深入生活，那麼，他們是不能說出我們生活的真實來的。換句話說，作家們如果沒有能夠以一個戰士的姿態出現於現實生活的鬥

爭里，他是不能夠創造出真實的偉大的藝術來的。新時代的現實主義，決不是意味着逃避生活，觀照生活，或淺嘗牛活的，而是預想着與成長中的新人類所變革的現實之堅固的結合及其具體的智識。吉爾波丁在萊奧諾夫批判中誠懇地寫道：「離開生活，不參加生活，不知道生活，而且在生活中不能決定態度的作家是不能正確地描寫生活的。」（「論我們時代的文學批評」）

抄引了這麼一大段，爲的是說明我們底理論也接觸了作家對待生活的態度，也就是創作底源泉問題。但平心地說來，今天的作家很少有在理解上是主張對生活「採取一種旁觀的，超脫的，漠不關心的態度」，以至「逃避生活，觀照生活，或淺嘗生活的」罷。無論我們底理論傳統怎樣可憐，但十多年來的文學運動底血的鬥爭經歷還沒有完全退出記憶，這樣的基本理解似乎是已經達到了的。固然我們也很知道「目前還有一部份作家與現實生活脫離或聯接得不夠的嚴重錯誤」，但這決不僅僅是一個「理解」問題，而大都關涉到他們底對於生活本身的實際的態度，這就不是批評底空洞的「鼓勵」或「號召」所能爲力的。

那麼 我們底批評用不着關心創作與生活的聯結問題麼？不，恰恰相反 無論什麼時候，批評總得用全力向着這個目標挺進，正是因爲如此，我們才不能停留在又經中玉先生指出了的「邏輯公式的平面上」 因爲它還沒有接觸到文學底現實發展過程，因而也就不能暴露創作活動的實際內容，不能指出創作和生活的聯結狀況 不能從具體的分析把創作更向生活的深處推進。要不然 創作與生活的聯結問題就會被批評家一次說完，以後就只好反覆重述或彼此抄錄而已。

所以，論到批評任務，我們底基本要求是從特定作品或特定作家底創作過程所達到的生活內容和形象的統一里面去探求他和生活的接觸方法，他把握生活真理的真實程度。批評底戰鬥力量只有從這個道路上才能發出。

爲什麼？

如果中玉先生所說的，「作家們如果沒有能夠以一個戰上的姿態出現於現實生活的鬥爭里 他是不能夠創造真實的偉大的藝術來的一這理論是正確的，那麼，反轉來，對於特定作品或特定作家底創作過程的評價的分析，就能夠說出特定作家和

客觀生活的聯結情況或聯結程度。要這樣，批評才走進了實際的創作過程，才能夠把特定藝術世界底複雜的內容具體地暴露，使藝術底理論財產隨着藝術的發展而逐漸豐富；要這樣「批評所追求的真理才能夠取得具體的形態」，對作家對讀者發生說服的或教育的力量；要這樣，才不會把生活和創作的聯結這一複雜的活的真理變成一個死的公式。因為，「以一個戰士的姿態出現於現實生活的鬥爭里」雖然是對於作家的基本要求，但它並不是取着一個定型的公式出現。要不然，當我們把鄭伯奇先生底作者應該和自己所要觀察描寫的人物生活在一起「這一基本上正確的理论應用到歷史作品上去的時候，就要鬧出活人得和死人在一起生活的笑話了。

從這里，也許我們可以說罷，批評應不止於「作家和現實生活之關聯」的一般論點。重要的是，要從具體作品底藝術評價里面去指出特定作家底失敗是由於怎樣地對生活「採取一種旁觀的，超脫的，漠不關心的態度」，或「逃避生活，觀照生活，或淺嘗牛活的」態度。特定作家底成功是由於怎樣地「站在以革生活的立場上去把握生活，深入生活」，批評不應止於提出哪些人物沒有被寫成「不滅的典

型」，重也是的，要分析地說明「殺身成仁的官吏」，「守節不屈的鄉紳」，「忠勇殺敵的士兵」，「游擊抗敵的民衆」在創作上已經得到了怎樣的表現 那些表現爲什麼還不能成爲「不滅的典型」。這才能具體地暴露作家底生活內容和客觀現實的參差點和一致點，這才能具體地暴露創作活動底到達階段，這才能使時代底要求尋找得到和文學底發展階段連接起來的道路，只有這樣得來的活的真理才能夠真正理解歷史進程中的，作爲有血有肉的人的，活的作家，使他們走上把創作和生活推進到更深刻的聯結的道路。

不具體地通過對於作家底主觀和對象的聯結過程底探求，不具體地通過對於客觀現實和形象的純一底探求，那批評家筆下的政治任務，時代使命等等，就算你串排成一串邏輯公式的套子，也難免會成爲僵死的白紙上的黑字。

## 生活，感覺，藝術的思維

然而，這裏還埋伏有嚴重的問題。

不理解文學活動底主體（作家）底精神活動狀態，不理解文學活動是和歷史進程結着血緣的作家底認識作用對於客觀生活時特殊的搏鬥過程，就產生了從文學的道路上滑開了的，實際上非使文學成爲不是文學，也就是文學自己解除武裝不止的種種見解。

首先，從「作家」（請讓我加上一個括弧罷）本身方面看，我們就常常遇到這樣的情形：

某事件真是偉大呀，我非趕快把那做題材寫出一篇作品不可。

我底作品內容是真正「積極的人物」呀，你瞎眼的批評家爲甚麼不寫批評來歌頌呢？

我底作品里的意識是非常正確的，你說它寫失敗了，那你就是反革命。

這說明了什麼？這說明了以爲概念可以直接產生文學，文學底主題是可以憑一股高興去搬運過來的合理結論。這樣一來，作家底精神活動就用不着什麼準備，實

際的創作過程就成了不帶艱苦性質的東西了。所以，不數日間，我們底文學里也就有了平型關大戰，台兒莊勝利。照這個辦法，湘北大勝和粵北大勝也就不難在作品會場上出席的。

我們反對合理概念麼？不是。創作過程可能而且應該受合理概念底領導，限制，但雖然如此，文學卻還有它自己底道路，文學底認識作用要求作家底意識在特殊的方法上最高度地進行搏鬥。

成功的作家「所描寫的主題是他所非常熟悉，經歷過的，深思過的，再三感覺到的」。熟悉、經歷、深思、當然有理，但爲什麼非得是「再三感覺到的」不可呢？文學創造形象，因而作家底認識作用是形象的思維。並不是先有概念再「化」成形象，而是在可感的形象的狀態上去把握人生，把握世界，這就非在作家底意識上「再三感覺到」不能勝利。從這里，藝術的表現能力正是藝術的認識能力底一面，只有有藝術的認識能力才能有藝術的表現能力，這也是爲什麼我們不惜過高地估計了作家底生活實踐和他底主觀精神力量。

所以，G. V. 伯林斯基所提出的，「這個作家是不是真正的詩人？」，「詩首先應該是詩」這兩個要求，並不能成爲觀念主義藝術觀底復活，反而是反映在作家的主觀上的政治與文學的聯結的，極深刻的命題。所以，G. 勃洛甫曼主張了「對作家體現在沒有詩趣的作品中的構思堅決投棄一切調協」，也沒有被革命作家當作「犧牲的個人英雄主義」，砍掉腦袋。雖然從革命作家（也許作家二字也是應該加上括弧的）那里也許會飛來「出人意表之外」的非狀態，但我們依然要反對文學上的投機主義，坐着概念的飛機視人寰的「航空戰士」，因爲那些「有意或無意的現實的歪曲，生活的虛偽的理想化」（伯林斯基語），不但不能成爲文學對於人生的服務，而且對我們大都是有害的東西。

那麼 對於生活的「漠不關心」，不僅是從脫離生活而來，同時也從搶奪思想概念而來，他們把思想概念看作一面大旗，插在頭上就可以嚇軟讀者的膝盖。旗子是愈高愈好，於是他自己也就騰空俯視了。思想概念是好的，但在文學上要誠心有能力和生活結合，和感覺結合，和形象結合。



時期記不確切了，總之我們曾有過一次關於「與抗戰無關」或「抗戰入股」的爭論。「與抗戰無關論」者馬上敗退了，也不能不敗退，但我們是不是說服了潛伏在文壇各個角落的這一傾向呢？是不是杜塞了引起這一傾向的源泉呢？嘴里不說，心里不服。在抗戰陣營里面有的是這種漂亮人物。然而，對於「與抗戰無關論」底打擊，不能成爲「抗戰入股」底辯護，像「抗戰入股」是不可避免的理論之類；只有正確地暴露了「抗戰入股」底真相，使它不能在我們中間藏身，才能使「與抗戰無關論」潰敗到鴨綠江彼岸，再也找不到進攻的缺口。

### 「抒情的放逐」

還可以舉一個例子，那就是最近在詩論里面所看到的對於「抒情」的討伐。

第一位就是穆木天先生：

……我們的詩歌工作者的身上，個人主義的情緒還是相當地濃厚，我們的詩

歌工作者，還沒澈底地去拋棄自己，打進到大眾那邊去，因為詩歌朗誦的工作執行的不夠，我們的抗戰詩歌，大部份，還是偏於個人主義抒情主義的。

我們在我們的抗戰建國中，需要發展我們的抒情詩，但是，必須在我們的抒情詩中澈底地去克服我們個人主義的抒情的感傷主義，以及一切的個人主義的有害的遺留……（「建立民族革命的史詩的問題」：「文藝陣地」三卷五號）

不用說，批評家所反對的不是抒情本身，而是「個人主義抒情主義」和「個人主義的傷感主義」，因為，他還要抒情詩，他還要主張「我們的民族革命的史詩那邊，我們更可以加強抒情的成分，但是，那種抒情的成分，自然地，不是個人主義的」，甚至他還肯定了「詩歌的本質，是抒情的」。但雖然如此，這里面還留有幾個問題：

第一，說「抗戰詩歌」底「大部份是一個人主義」，「個人主義的感傷主義」，這是不是事實？如果是事實，這實際表現在抗戰詩歌里的「個人主義抒情主義」和「個人主義感傷主義」是怎樣的性質？它和現實生活取得了怎樣的聯結？

第二，批評家所要求的「抒情」怎樣得到？詩人「澈底拋棄自己」了以後，又

怎樣「抒發着大衆的革命感情」？

但表示了比這更「澈底」的意見的有徐遲先生，他乾脆地把抒情「放逐」一。他以為這是沒有「困難」的，因為，「自人類不在大自然界生活而戀愛也是在舞榭酒肆唱戀愛的Overture以來，抒情確已漸漸的見棄於人類，久居都會的人，當然更能感到心靈與境界的缺乏而難堪苦悶。」他說「科學是這一切的最初的原因」。

他不但把「抒情」監禁在對自然的感應里面，還把抒情和科學弄成了一個對立。要解說這理論底內容，也許要使讀者感到厭倦，幸而他在下面說出了對於目前詩壇的觀感：

： 在這戰時，你也反對感傷的生命了。即使亡命天涯，親人罹難，家產悉數毀於炮火了，人們的反應也是心恨或其他的感情，而決不是感傷，因為若然你是感傷，便尚存的一口氣也快沒有了，也許在流亡道上，前所未見的山水風景使你叫絕，可是這次戰爭的範圍與程度之廣大而猛烈，一再四遍死了我們的抒情的興緻。你總覺得山水雖如此富於抒情意味，然而這一切是毫沒有道

理的。所以轟炸已炸死了許多人，又炸死了抒情，而炸不死的詩，她負的責任是要描寫我們的炸不死的精神的，你想想這詩該是怎樣的詩呢。（「抒情的放逐」：「頂點」第一期）

這本來可以使我們放心的，因為，現在的詩人無論怎樣不行，但總不致把他們底「抒情的興緻」放在「山水風景」上面。但後面他又拿出了具體的批判：「在最近所讀到的抗戰詩歌中，也發見不少是抒情的，或感傷的，使我們很懷疑它們的價值」。這就鸚鵡地和穆木天先生底理論匯合了。

「炸不死的精神」，要得，「革命的大眾感情」，更要得，然而，如果抽去了體現它們的詩人底主觀精神活動，如果他們不在詩人底「個人的」情緒里面取得生命，「你想想這詩該是怎樣的詩呢」！

而且，我們回頭看一看，戰爭以來的詩，「大部份」是「個人主義抒情主義」，「個人主義的感傷主義」麼？如果不把「個人主義」和對待現實生活的詩人個人的精神動態，也就是偉大的哲人所說的「個人的傾向」，個人的「思考與幻想」混

爲「談」，如果不把「感傷主義」和現實生活反映在詩人底主觀上的苦惱，仇恨，興奮，感激……等等的搏戰精神混爲一談，那我們就不難明白，情形決不是「這麼簡單」。批評如果是要把文學發展過時中的健康的傾向凸出地描寫，那戰爭以來的詩底主流就不能評爲「個人主義抒情主義」，或「個人主義感傷主義」；批評如果是暴露羸殘缺的現象，那麼，那些空洞的叫喊，灰白的敘述，恰恰和孤獨地沉溺在個人意識里面的「個人主義」（這「個人主義」是依照揣測到的穆木天先生底意思用的）和「感傷主義」相反，而是沒有通過詩人個人情緒底能動作用地，對於思想概念的搶奪和對於生活形象的屈服。

這樣的對於詩人底主觀和現實生活的聯結作用的抹殺，與其說是由於批評家們底故意歪曲，倒不如說是由於他門底心境底流露。爲什麼？「戰鬥」的範圍與程度之廣大而猛烈，「革命的大眾」底力量和意志，在遠離了生活主流的批評家看來，是一堵不可親近的沉重的黑牆，擋住了一切有生的世界，於是就自然而然地發生了拜物主義的情緒。所以，「炸不死的精神」不過是一句「感傷的」叫喊，「革命的大

衆感情」，「詩歌的本質是抒情」，也只是沒有任何內容的，人云亦云的空話。這只要看一看穆木天先生是怎樣地用了支離滅裂的形式論來處「史詩的問題，這只要看一看徐遲先生是怎樣地用了小智識者在資本主義的都會里的茫然失措的心境來理解「抒情」底發展，那我們底觀察也許並非苛論罷。

然而，在我們，戰爭是被有血有肉的活人所堅持，這些活人，雖然要被「科學」武裝他們底精神，但決不會被「科學」殺死他們底情緒，雖然要被「民衆革命戰爭的感情」提高到更高的境界，但決不會「澈底地拋棄自己」；真正的詩人，就要能夠在「個人的」情緒里而感受他們底感受，和他們一道苦惱，仇恨，興奮，希望，感激，高歌，流淚，……無論是抒情詩，敘事詩，報告詩，街頭詩，或者「史詩」，雖然表現的方法各有不同，但在基本的原則上並不能兩樣，甚至就是小說，劇本，報告等，也依然不能離開這一藝術的道路。只有不能夠這樣的人才會「澈底地拋棄自己」，躲進只是一個空殼子的「炸不死的精神」或革命的大衆感情」一類抽象的概念里面。

這也是爲什麼我們不惜過高地估計人民生活實踐和他底主觀精神活躍。

一九四〇年一月七日深夜。

## 一個要點底備忘錄

——在文協「小說晚會」上的發言要點

對於作品（小說，劇本等）里的人物，從則似乎有一種模模糊糊的「不言而喻」的看法：那是現實人物底再現。例如，某某人可以寫成小說，某某作品里的某個人物寫的是某人、等等。

以後，略略有了一點進展，說作品里的人物是現實人物底加工，也就是所謂「藝術的概括」，作品里的人物是概括了現實生活里那個社會層的許多人物底本質特徵而成的。用什麼概括，怎樣概括呢？這裏面就有了作家底主觀作用，如立場，世界觀等問題。我們底理論一再強調地把牠推了出去，原是非常正確的。

然而，就這一說法看來，所謂作家底主觀作用，只不過表現在對下題材底選擇



上，對於現實人物特徵底把握上和再現過杆上而已。那麼，一方面，作家底主觀作用依然免不了只是對於現實的追隨，另一方面，文藝底發掘現實，組織現實的力量，就不能突過經驗世界而前進。

在這里就產生了問題。

看偉大的盡了戰鬥任務的作品，那人物是不是現實的呢？不用說是現實的。但不能夠說那絕對沒有理想的成分。沒有昇華到現實以上的成分呢？我以為也不能夠說的。所以，我以為，一個取得了藝術力和思想力的高度的統一的人物，有現實的一面，也有非現實的一面，或者說，應該是現實的一面和非現實的一面的統一體。為什麼是現實的呢？因為它是現實內容底反映。為什麼又包含有非現實的一面呢？因為它是通過作家底主觀的能動作用的，現實內容底反映。為什麼作家是「人類靈魂底工程師」？我們對於他底人格，思想，立場，戰鬥精神等提出了那麼高的要求，從這里就可以取得理解，為什麼作家能夠走在時代前面，成為世界底預言者，從這里就可以取得理解。為什麼我們所要求的現實主義必得把革命的浪漫主義

作爲它底本質的內容之一，從這里也可以取得理解。

如果人類社會是一個發展底過程，如果世界不是被決定於既存的死滅下去的東西，而是被決定於新生的將要成長起來的東西，那麼，我們也許可以說罷，沒有這非現實的一面，那現實的一面就不能夠成爲現實的一面，現實主義也許不能夠成爲現實主義了。只有肯定了這一理論，作家底認識作用，戰鬥要求，就是一般所說的批判精神，才能夠高到活動的天地。只有肯定了這一理論，作家才能夠站在比現實更高的地方，只有肯定了這一理論，我們才能夠把藝術力和思想力的統一當作現實主義底一個最基本的要求。

所以，當阿Q抓着手顫抖着去畫圓圈的時候，作者魯迅本人正經驗着無告的悲痛，當列文沉醉在割草的勞動裏面的時候，作者托爾斯太本人也正經驗着勞動的歡喜。如果魯迅沒有爲阿Q們請命的大願，就決寫不出阿Q底這一心理現象，如果托爾斯太不是抱有勞動哲學的至信，也決不能使列文底生命活在這一場面。

我們反對客觀主義。

但這裏還有應該接觸到的問題。

我們所說的人物底非現實的一面，正是從現實的一面里面來的，它底通過作家底主觀作用的產生，正是由於作家對於現實的深知，對於現實底活的生命深刻的把握，決不是駕着概念的飛機在現實底上空騰雲駕霧。如果說，客觀主義是作家對於現實的屈服，拋丟了他底主觀作用，使人物底形象成了凡俗的虛偽的東西，那麼，相反地，如果主觀作用跳出了客觀地實底合理界限，也一定會使人物底形象成了空洞的虛偽的東西。標語口號文學，是從這裏來的，反動的浪漫主義，是從這裏來的，抗戰八股，是從這裏來的，用人物底哲學表白或政治表白代替他底行動過程底傾向，也是從這裏來的……。客觀主義是、生活底現象吞沒了本質，吞沒了思想，而相反的傾向是，概念壓死了生活形象，壓死了活的具體的生活內容。

反映現實，並不是奴從現實，相反地，是站在比生活更高的地方。也並不是把現實生活看作污賤的世界，用不着過問，只應該一縱而過。所謂情緒底飽滿，是作為對於現實生活的反應的情緒底飽滿，所謂主觀精神作用底燃燒，是作為對於現實

生活的反應的主觀精神作用底燃燒……。要不然，現實主義也就不能夠成爲現實主義……。

所以，我們要求思想力與藝術力的統一。

怎樣才能夠得到呢？這是取決於作家底包含了想像能力的認識能力。表現能力也是它底一個方式。

一九四一，一月十二夜，於棘嶺村之蔭荒土屋。



原书空白页

# 論戰爭期的一個戰鬥的文藝形式

## 新情勢下的新形式

爲了打碎奴隸鎖鍊的神聖民族革命戰爭揭開了以後文學運動上就提出了兩個任務：一個是叢集在出版中心地的作家們向各地分散，各各提起和各地動員民衆的工作配合的，帶有特殊性的文藝活動，一個是從各方面各領域誘起文藝的通訊員，使他們各各把在戰爭大潮里親身經歷的生活真實地寫給讀者。但在這兩個任務底實踐上從表現在作品活動這一方面說來（我底意思是除了作品活動應該有一般的文化活動和組織活動等），無論既成的作家也能，未來的作家（文藝通訊員）也能，那主要的形式是「報告」。不過這所謂「報告」，是把普通所說的報告文學，速寫，特寫，通訊，慰勞記，訪問記等都包括在內的。由這發展出來的還有

報告詩，報告劇（活報）等等。

然而，「報告」這一形式，並不是現在才有，從它底發生起，已經有了幾年的歷史。九·一八前後，上海工人底愛國工潮層出不絕，那時候的進步的文藝刊物上，開始出現了把那裏面的英勇的性格馬上反映出來的「報告文學」。那以後，「報告」式的作品一天天地發展，廣泛，尤其在一·二八戰爭和最近兩年來的兩個期間，特別活躍；我們民族底偉大的史詩底序章，藉着它，才沒有完全被空間，時間，以及特殊條件所淹沒，埋葬。這是「報告」底第一個源泉，從這裏我們可以知道作為文藝形式的「報告」底戰鬥的性質：它產生於走進了民族解放鬥爭的作家底手里，它產生於從民族解放鬥爭里成長的作家底手里。藉着它，文藝更直接地和生活結合，更迅速地替戰鬥服務。

另一方面，幾年來，在日本帝國主義底兇暴到了極點的壓迫和侵略下面，中國人民對於民族危機感到憤激，苦悶，同時又忍受着生活底不安，痛苦，這就影響了最經常地最廣泛地成爲人民底文化食糧的日報新聞，它爲了滿足讀者底要求，不能



不在呆簡的消息和千篇一律的通訊社稿件以外設置專門的旅行記者，想把社會生活具體地活潑地提供出來。幾家大報底獨有的通訊，幾個被人熟悉的旅行記者底出現，那主要的原因就在這裏。我們試一閱這些通訊，就知道那和過去的通訊有兩點顯著的不同：一是大半注重在社會生活底反映，不祇是政治情況或地方風物底紀述；一是大半滲透着通訊者底個人的情懷，批評，不能夠對着血肉的生活還祇是「有聞必錄」地漠不關心。如果說作家或文藝預備軍底「報告」報告是由想像的文藝更直接地突進了生活，那麼，旅行記者底通訊是由事實底報導接近了文藝。它底讀者是最廣泛的，當我們評價它底影響的時候，就會找到了「報告」底第二源泉。

所以，一提到「報告」，我們就模糊地感覺到它底性質：和日本帝國主義底兇暴的壓迫和侵略結合着，和人民大眾底苦難結合着，和人民大眾爭取民族解放的血淚的鬥爭結合着。

是文藝形式上的這個「報告」，在盧溝橋上的中華男兒放出了第一槍以後，就被更加強地提了出來，向着全中華民族底作家，也向着全中華民族底參加着民族解

放鬥爭的文藝青年。五個多月以來，在文藝刊物上，在報紙底副刊上，在期刊底文藝欄上，我們試統計一下罷，最多的篇幅是由它担任的。它和戰鬥者一同怒吼，和受難者一同呻吟，用憎恨的目光注視着殘害祖國生命的卑劣的勢力，也用帶淚的感激向獻給祖國的神聖的戰場敬禮。……而讀者的我們明顯地感受到，作者們是希求着把這怒吼，這呻吟，這目光，這感激，當做一瓣心香，射進不願在羞辱里面苟且偷生的中華兒女們底心里的。

「報告」，在偉大而苦難的大時代下面，我們底作家在獲取這個戰鬥的形式。

### 由平舖直叙到提要鉤玄

然而，就我個人數月來所看到的一百多篇的「報告」（發表的或原稿）說來，十分之八九是貧弱無力的。爲什麼？這並不是由於被報告的內容，在我看來，那第一是因爲作者墮入了「平舖直叙」的寫法，不能扼要，沒有重點，寫慰勞傷兵就

從結伴出門起寫到走出醫院止，寫敵機襲擊就一定要從怎樣聽到警報到警報解除後的情形。……這是在文藝上的身邊瑣事傾向底延長，不過把太平時的身邊瑣事換上戰時的身邊瑣事罷了。如果是私人日記，也許不妨這樣，但我們却是面向着等候攝取精神食糧的萬千讀者。

要經濟地有効地對讀者有所給與。那就非從「平舖直叙」脫出不可。不容許浪費，不容許囉嗦，從繁雜的現象中間抓出那特殊的一點，把那在你底心里所引起的印象所擾起的感覺抒寫出來。但請不要誤會，我並不是主張一律用幾句話了事，得躍馬而過的地方應該躍馬而過，應該留戀的地方還要儘量留戀，應該盤桓的地方還要儘量盤桓。與其詳細地敘述堆積在車站上的行李和擁擠着的人羣，倒不如用力地寫一寫在那里被擁擠散了的孩子的痛苦的母性。「從一粒沙里看世界」這句話過於神祕了，但我們應該從特殊的側面反映全體，應該在一般的現象中間注重特別激動我們的事件，却是無疑的。

## 情緒的飽滿不等於狂叫

相反地還有一種傾向：作者雖然寫了一長篇，但並沒有向我們報告出具體的事象——具體的事象里的社會相或人生相，所有的只是作者自己底對於那事象（作者所要報告的事象）的情緒；或者高喊，或者悲嘆……。

我們反對作者底情緒麼？不的，文學底路，現實主義的文學底路，一向是，現在是，將來也永遠是要求情緒的飽滿的。沒有情緒，作者將不能突入對象里面，沒有情緒，作者更不能把他所要傳達的對象在形象上，在感覺上，在主觀與客觀的溶和上表現出來。如果說，文藝底任務不僅僅要使人知道些什麼，得到人生底知識，而更重要的是要使人感受些什麼，得到人生底力量，那就更容易明白情緒底必要了。但我們所要求的情緒，一定是附着在對象上面的，也就是和「對象」一同「放射的東西。作者可以哭泣，可以狂叫，可以有任何種類的情緒激動，不但可以，而

且還是應該的，但他卻不能把他底哭泣他底狂叫照直地吐在紙上，而是要壓縮在凝結在那使他哭泣使他狂叫的對象里面，那使他哭泣使他狂叫的對象底表現里面。這樣，即令讀者在字面上看不見他底哭泣他底狂叫，但能夠從作者所表現的對象上，從那表現過程底顫動上感受到不能不哭泣，不能不狂叫的力量。只有這樣，文藝上才能取得它底功用，也只有這樣，作家才算達到他底任務。

投身在神聖的民族革命戰爭里面，我們遇得到太多的可以感泣，可以狂叫，可以痛恨的事實，應該報告出來。但問題不在這裏，問題是，作家們怎樣才能使讀者從他們底報告感受到像他們自己從事實里面感受到了的那種不得不感泣，不得不狂叫，不得不痛恨的力量。換一個說法，作家應該表現出蘊含在事實里面的真實，應該在他底報告裏不把那真實換成了概念的發洩，猶如不應該把那換成繁瑣的鋪陳一

概。但一般地說來，今天我們還很少做到這個地步，譬如說罷，「打倒日本帝國主義」，這是一個包含着科學的內容和無限力量的口號。然而，無論它底內容是受着

了怎樣嚴整的科學的規定，但在各個不同的場合上，使這個口號發生力量的內容是不齊一的，也就是這個口號所由發生力量的經路是不能千篇一律的。一個人關在屋子里面大喊「打倒日本帝國主義」，聽的人不會感動，一個羣衆大會上沒有報告，沒有講演，只由主席跳起來大喊一通「打倒日本帝國主義」，羣衆也不會興奮，這，大家是懂得的，但許多文藝通訊員在寫他們底報告的時候，丟掉了他所參加的羣衆行動底性格，跳過了活的內容，只捉着一些抽象的熱烈的詞句和「打倒日本帝國主義」「抗戰到底」……等等不附帶實際內容的口號。這和在羣衆大會上不報告不講演而只喊口號有什麼不同呢？文學上的標語口號主義，和對於現實的觀念的看法，概念的看法，是分割不開的，在現在，我們也還有時時給以警戒的必要。

在這裏，我們就不能不提醒一句：不論在什麼場合，文藝底問題不僅僅是「寫什麼」，同時也是和「怎樣寫」一同存在的。有許多作家，特別是投身在羣衆行動裏的通訊員，每每一味寶貴他底題材（寫什麼），說，這樣了不得的題材爲什麼不給發表呢？他沒有想到，無論是怎樣珍寶的題材，無論他所報告的是怎樣志壯的事實，

但如果他沒有寫出內容，沒有能夠在表現力上說服讀者，感動讀者，只是主觀上興奮一陣，那他底努力將毫無收穫。不要太相信熱烈的字句罷，能夠使萬人感動萬人興起的只有當活的生活內容從你底筆尖劃出了的時候。

## 要歌頌也要批判

不能控制住自己底情緒，也就是不能把握着對象，那結果，當歌頌的時候只是單純地歌頌，當批判的時候只是單純地非難。

友人某君曾寄來一篇描寫一個抗日將領的文章。論「文章」本身，是寫得很好，但他把對象寫成了「神」，使讀者無從把他和他底生活環境連在一起，更無從對於他底戰鬥意志取得理解。當回信的時候，我提到了「批判」問題說，我們應該在美點和缺陷的交錯中畫出一個人物，去掉了批判就不能滿足對於讀者的義務。說，我自己是尊重抒情的成份的，但抒情的成份也有它底限度和它底複雜的依存關

係。但我得到的卻是這樣的回答：

我在寫那篇文章的時候，心裏就想我是不是在盲目地歌頌民族戰爭的英雄。他們是有很多缺點的，我同他們在一起生活過，他們也是平常的，我們一樣的人。不過我又想到，在這激烈抗戰的今日，他們在前線浴血苦鬥，死的機會至少要比我們多上十倍。……一想到這裏，我的筆就批判不下去，人總是感情的。……

顯然地，這裏面存有一個誤會。這誤會不僅是由於他把批判看成了對於對象的攻擊，看成了作者本人對於對象的否定，也由於他不明白真正的歌頌只有從對象底全面性格關聯裏面才可以得到，才可以使讀者發生親切的感動，猶如真正的批判也應該如此一樣。我們生在二十世紀，不會相信有萬善的神和萬惡的魔鬼，那我們就不會用快刀切豆腐的辦法來區劃人生。歌頌也罷，批判也罷，它底對象都是和我們一同生活在負着數千年歷史重壓的祖國大地上面，即使不是「平常得同我們一樣」，至少也不致相差異得無從撫摸地那麼遙遠。惟其是和我們一樣的人，那他們在缺點



當中，在困難當中，甚至在罪惡當中所開闢出來的戰鬥道路才能使我們以血肉作基礎的精神作用發生息息的感應。惟其是和我們一樣的人，作家底批判才能暗示出那缺點那罪惡能夠在主觀的努力和客觀的條件下得救。只這樣才算得真實的歌頌，也只這樣才算得真實的批判。所以，我們說歌頌，說批判，並沒有絲毫的意思說作家可以「上下其手」，也沒有絲毫的意思說作家可以抹殺對象底性格全面的關聯。歌頌也能，批判也能，只是我們想在對象中間強調的側面不同，而且，無論你要強調的是那一面，要說出對象底真實來這一任務卻是相同的。因為，你要強調的側面也正是由於被對象本身所規定了的呀。所以，面對着這個無限豐富無限深刻的民族戰爭，我們還要求更多的更廣泛的歌頌，也要求更多的更廣泛的批判。例如，南口的驚天動地的戰績，上海戰場的壯烈的故事，以及北平撤退，保定撤退，南京撤退的悲痛的事實，我們還沒有看到滿足的描寫，也未能汲取應有的教訓。

## 集體的史詩

假使文藝底任務是爲了表現人生，假如偉大的作家不能站在偉大的戰鬥外面成長，那麼，在這個民族戰爭期間，既成的作家將向被戰爭要求動員的民衆裏面突進，未來的作家將從被戰爭動員了的民衆裏面出現。假使這個老生常談不失爲必然的事實，那麼，從戰場，從農村，從都市，從叢林茂草間，將有和戰爭一樣豐富的「報告」輸送給想真心了解戰爭和真心參加戰爭的萬了讀者。

然而，也許要問了，如果作家都是這樣，那我們底「戰爭與和平」呢？我們底「人間喜劇」呢？……

要回答是並不困難的。在這里，可以舉出L. 甲德底「震動了世界的十日間」來，也可以舉出A. 瑪爾洛底「征服者」來，這是「報告」，但同時也正是巨大的雄壯的史詩。當作家跳躍在時代底激流里的時候，他底想像作用就退居在較次要的地位，能夠在事實底旋律里找到他底史詩的形態的。

但我們應該把問題更推進一步。

在現實主義的道路上，是爲人生而文藝，並不是爲文藝而人生，這雖然是陳舊

了的原則，但對於任何具體問題底解釋都能取得新的意義。在現在，與其更多地就心文藝本身底將來，倒不如更密地和當前的戰鬥結合，因為現實主義者底第一義的任務是參加戰鬥，用他底文藝活動，也用他底行動全部。法捷耶夫說當他戰鬥着的時候，並沒有想到將來要寫「毀滅」，所以遺棄了許多寶貴的材料，但我們可以說，如果他當時的參加戰鬥只是爲的將來要寫「毀滅」，時時存着一個站在客位上收集材料的心思，那他底「毀滅」就一定會寫失敗。意識地儲蓄戰鬥經驗是好的，但這個意識不能超過對於戰鬥的關心，對於戰鬥的皈依的熱情。文藝從人生（戰鬥）產生，要能夠和戰鬥溶合才能把握到產生偉大作品的基礎的條件。

所以，現在我們關心到將來的文藝的時候，還是荷馬底「奧德賽」和「依里亞德」，高爾基底「內戰史」和「工廠史」要比「戰爭與和平」和「人間喜劇」來得更爲恰當罷。因爲，在戰爭的時代（荷馬），在戰爭與革命的時代（高爾基），作家，戰鬥者，是爲了服務戰爭而存在的，用他底文藝活動（詩歌，報告，小說，劇本，等等），更用他底全身（實踐）。要這樣才能派生出兩個結果：一是養成了能夠理解

那時代能夠表現那時代的作家底靈魂，一是積起了形成那時代底史詩底草稿。因為有了無數的爲了歌頌戰爭或描寫戰爭的行吟詩人，荷馬才能收集溶合起來，完成了光耀古今的偉作，而高爾基底書也是從內戰期的一切紀載和內戰期的許多戰士底口述來綜合溶鑄成俄羅斯革命底雄壯的繪卷。

我們幸運地生在這個戰爭與革命的時代里面，我們幸運地在養育着偉大作品底「胚胎」，然而，我們底作家不應過於耽心將來的文藝怎樣，還是把我們底實踐和文藝活動獻給當前的神聖的戰爭罷。因爲，將來的偉大的「民衆革命戰爭史」非得有這樣成長起來的靈魂和這樣積集起來的底稿就無從出現的。從個人的願望擴展到全民族底命運，從文藝工作擴展到創造歷史的偉業。歷史使我們享有着這麼宏大的胸懷。

一九二七年，十二月，三十一日。

## 從「劇本荒」想起的

——答「新演劇」問「對於目前工作上的意見和感想」

「劇本荒」這一呼聲幾乎常常可以聽到，但我們檢查戰爭以來的文藝出版物，較之詩或小說，劇本其實要多出好多倍的。爲什麼不喊「小說荒」「詩荒」，反而偏偏喊「劇本荒」呢？

說是各戰區，各地方的演劇活動旺盛，劇團多了起來，所以鬧「劇本荒」的麼？說是隨着戰爭局勢底進展，宣傳教育底目的也時時進展，因而舊的劇本不適用了，所以鬧「劇本荒」的麼？

我想，這些都不失爲部份的原因罷，但主要的原因似乎遠不在這裏。

藝術——劇本，它並不是事實底報告，而是人生真理底啓示；藝術——演劇，

它並不是把一切故事向觀衆敘述，而是通過導演的藝術創造和演員底藝術創造，把劇本所表現的人生真理化成一個活的立體。真理，它不但照耀現在，而且能照耀將來，藝術底思想力決不是一時的東西。所以，即使是在不同的歷史條件下的，被作家的世界觀所限制的劇本，只要是好的，反映了人生真理的，也能夠通過導演底正確的解釋，在新社會的觀衆面前演出，而收到教育觀衆，提高觀衆的效果，何況我們底民族戰爭還不到三年，它底性質還沒有從我們最初的理解突變出去，這期間的劇本又怎樣會不適合現在的觀衆呢？

所以，如果「劇本荒」是一個事實。那大概不是因爲劇本太少或者新的劇本太少，而是好的劇本太少罷。

我們不妨略略一回顧。

所謂「話劇」，是和新文學底存在一同存在的，但從和羣衆的接觸這一點看，它却有比詩或小說大得無數倍的勢力。書本底讀者以外，一個劇本底被上演，每一場以三四百到一千左右的觀衆計算，每一次上演以五場計算，那就有兩千左右到五

千左右的觀衆了。我想，能得到十多次演出的劇本當不在少數罷，那不就幾萬的觀衆麼？小說或詩，能這樣程度地和羣衆接觸的，就少得很。

然而，奇怪的是，新文學里面的小說或詩，能長久地在讀者中間保持着生命的，並不在少數，但劇本，我們數得出幾部來呢？這恰恰和與羣衆接觸度成了一個反比。

戰爭以來的情形也是如此。雖然劇本底產量比較上特別多，但在所謂「質」上，却似乎遠落在小說或詩之後。

說是現代舞台在中國沒有傳統的原故麼？說是劇本不像小說或詩似地，有魯迅那樣的奠基者和不世出的巨人的原故麼？

我想，這些也都不失爲原因罷，但主要的原因似乎還不在這里。

但我現在也只能試提一個解答，那就是劇作家過於意識地對所謂「觀衆心理」的迎合。因爲演劇底商業性質和它底向羣衆直接對面的性質，劇作家大概總懷着詩人或小說家所沒有經驗的，一個大的願望；怎樣能夠吸引更多的觀衆，而且使他們

鼓掌？抱着這個大的願望，劇作家想從自己底對於觀衆的估計里面求得實現，那就無法不尋求捷徑了。最捷的捷徑似乎有兩條：一是儘量使可以挑撥觀衆情緒的思想概念浮腫起來的「悲壯劇」，一且使觀衆能夠沉醉到親切的日常人事里面去的「現實劇」，而更多的是油和水混在一起似的，這兩種性質的混合的產物。至於「噱頭」或「插科打諢」，就更不在話下了。

這樣，能達到藝術——人生真理底啓示麼？藝術——人生真理，每次都能以誘惑的活的面貌提高觀衆，鼓舞觀衆，但一篇演說（無論你怎樣慷慨激昂），一個故事（無論你怎樣離奇曲折），一件新聞（無論你怎樣重要新鮮），要人家來聽兩遍三遍，那就是一件強人所難的事情。我們底劇作家和劇本底悲劇未必不在這裏麼？戰爭以來有了約三四百種的劇本而還要鬧「劇本荒」的悲劇，未必不在這裏麼？而我們底演劇，又加工地使這個悲劇深化了。與其說它是一個藝術創造的過程，倒不如說它是和劇作者的雙簧表演，有時候，甚至把本來有些做作的「慷慨激昂」弄成了江湖賣叫，把本來有些勉強的「離奇曲折」弄成了「海外奇談」，把本



來不免道聽途說的「重要新鮮」弄成了「謠言攻勢」！

劇本，可憐的劇本，像貧苦的農家女似的，只僅僅在穿着紅的衣服做新娘子的時候被人注意一次的劇本。

我侮辱了劇本作家（在這里鄭重地聲明，我說的不是一切的劇作家）麼？——我可以舉出一個例證來替我辯護，那就是，當一種低氣壓襲來了的時候，劇作家們就競爭地把歷史上有監名的女性捉到舞台上。

劇作家（在這里鄭重的聲明，我說的不是一切的劇作家）沒有誤解觀衆麼？——我也可以舉出一個例證來替他們辯護，那就是，當表現了帝俄時代的商人社會底真實的「雷雨」比較成功地在我們底舞台上出現的時候，我們底觀衆表示了空前的反應。

事實如此。「劇本荒」向劇作家要求的不是加緊粗製濫造，而是更向藝術的路上深進，在出版商店底拍手下面跳舞，不能說一件有趣的事情。

那麼，急迫的宣傳教育工作怎麼辦呢？

其實，這並不能成爲一個矛盾，站在「報告文學」底正確的理解上的「報告劇」或「活報劇」，能夠回答這一要求。而且，即不但不會消滅藝術創造的要求，恐怕反而還是相成的。

一九四〇，二，二〇，重慶。

## 歷史劇的語言問題

歷史劇應不應該用現代的語言寫呢？我以為是應該的。因為言文底分家，古代人，例如唐代人底口語，我們無從知道。即令考據得出來罷，但如果用那樣死了的語言寫成劇本，勢必弄到和日本底「能樂」一樣，每個觀衆都得是國學專家，而且非把劇本帶到劇場里面一面看一面聽不可。

語言是一種媒介。歷史劇的目的是表現歷史的真實，並不是要重現史實，那麼，只要能夠寫出歷史的真實而又使大多數的觀衆聽得懂，用不是古人說的現代語言做媒介是不成問題的。

但語言同時也表現思想。新的思想當然產生新的表現，新的語言。如果「性

靈」是晚明的文人開始使用的，那就不能把這個詞兒用進描寫晚明以前的歷史。本里面，「自由戀愛」「領導」「自我批評」是現代才有的思想，它們當然不能在描寫宋朝甚至清朝的歷史劇本里面出現。否則就會使歷史的真實受到傷害。

所以，歷史劇本雖然應該用現代的語言，然而是有選擇有限制的。至於只是寓言式地借用歷史的故事來表現現代底主題，像魯迅先生所說的「只取一點因由，隨意點染」那當然不在此限了。

## 關於詩與田間底詩

### 一、來信

胡風先生：

我們是陌生的，但在同樣愛好文藝工作這一點上，也許並不陌生。而且，我又  
是先牛底文藝批評的忠實讀者，時常與先生底大作接近的。在這點意義上，也許我  
們是非常熟稔呢。

自「七月」一停刊，許多青年盼望着「七月」的復活。我也是其中的一個。現  
在，「七月」是如願的復刊了，而先生也有了消息。這似乎是一件足以欣慰的事。  
復刊後的「七月」，應該是比過去更強壯，更能給我們熱情與溫暖了。事實的

證明，確也是如此。我在此地預祝「她」底勃發吧。但當然，先生的熱力與堅決，是一定可以使「她」生長得很合青年們的理想的。

在復刊號里，載着田間先生的一篇名叫「榮譽戰士」的詩，這却引起了我底嚙叨了。田間先生是我熟悉的詩人。他底特殊的形式曾經獲得我崇高的景仰。直到現在，我還非常愛護他。也就因為了這點，我覺得有說幾句愚蠢的話的必要。

式周揚先生主編的「文藝戰綫」里，已有人談到田間先生的詩作了。想來，該不無很好的指示吧。而田間先生依然拘泥於簡短的形式，過分地吝嗇詩句底容量，却是很不好的。田先生曾經用他底特殊的作風，打破詩的形式的柵欄，但恰如先生所說，他在打破舊的形式之後，却又被他自創的新的形式縛住了。站在固定的不靈活的形式上，他缺乏熱情地堆砌着詞彙；而這樣的堆積，引導着他底詩的作風走向歧途。

把一些零碎的字句，嵌進固執的形式中，而吝嗇着熱情，總是很不自然的吧。真的詩是心靈里的歌聲，是健全的情感的發洩，正因為這樣，情感與歌聲是需

要在一種自然的形式下流露的。經過人爲的造作，故意地把奔放的情感與雄奇的歌聲，安放在一個狹小的木匣里，該是不應當的吧。

我非常奇怪田間先生爲甚麼毫不選擇的把一個完整的句子截成數段來安排。這樣做，是爲了加強印象嗎？加重情感嗎？抑是爲了顧全形式呢？

把一個活生生的人，無故地斬成數段來安排，也許是美觀一點，但卻失去了生命！

我覺得田間先生的這種「削足就履」的作風，是不應該長長延續的。

若說不是爲了形式，便不外乎是要使讀者在閱讀的時候，能夠起更多的共鳴。但這也必須詩里面有健全的情感。否則，完整的印象既不能從零碎的字句中覓出，傳達給人的情感，也是單調無力，而且殘破不全的。

這里，我覺得——

「那女人，

今天

坐在歡迎會的

院落，

一面

饅她底

乳兒，

聽着

演說——田間

與

「在北方，

乞丐用固執的眼，

凝視着你，

看你在吃任何食物，

和你用指甲剔牙齒的樣子」——艾青



比較一下，是最好不過的。

在石卵零亂的地上走，與在石卵被有秩序地鋪着的地上走，是有着兩種絕不相同的心情的。

但自然。田間先生與艾青先生是有着不相同的作風的，不過，我覺得在表現上是一樣地應該明朗的。

內容受形式的牽掣，總不是好的吧？

年青的我們需要多汁的蘋果，多節而乏汁的甘蔗，是徒費我們的咀嚼而已。

胡風先生，我的話是否全無理由呢？

此頌

撰安

「七月」的讀者楊雲璈上

七，三。

## 二、回信

雲璉先生：

接到信的時候曾回了封信，說是要把來信和我底答覆一同發表，但匆匆間半年已經過去了。當時想，關於田間底詩，很有些抱疑難的人，我們不妨趁這個機會討論一下。不過要切實地討論，牽連的問題就不少，而田間底幾冊詩集我手頭又一本也沒有，所以終於拖到了現在。

像先生所看到的，關於田間底詩，我只在「中國牧歌」前面寫了那麼一點介紹，但爲了那一點介紹，我挨的罵真不少。首先是一個詩人罵我「瞎捧」，以後有些批評家，每一提到田間，就要冷嘲熱罵地牽到我，但奇怪的是，他們所指出的田間底好處，並不能超過我所指出的範圍，而且比我說得更零碎，更不着實際。至於那些只罵而不講道理的批評家，就更不用說了。

前天接到一份「中國詩壇嶺南刊」，有一篇批評「呈在大風砂里奔走的陶衝們」的文章，里面就有這麼一段：

關於田間之出現詩壇，是要多謝胡風的極力推薦，有人說胡風以一個批評家的資格過份偏愛田間，遂至把田間偏見地提高起來了，因此有許多地方就會令人起反感，認為田間並不是一個怎樣了不起的詩人，他的作品是淡然無味，矯揉造作的。

以下，還指出了，「壞的就是懦弱浮淺與無力」，「多麼淡淡乏味呵」，以及一兩個字一行的形式，詞句的「反常不合理」，和「好的就是給我們帶來了一幅讚美鬥爭，得些光明，熱愛祖國，尊重羣衆的思想圖影，充溢着些不無幾分新鮮，原始，質樸色調的氣息」。

姑不論他所說的「淡然無味」，「矯揉造作」，「懦弱浮淺與無力」，都是些文字上的濫調。不能成爲說明內容的批評，也姑無論他所說的具體的壞處如形式與詞句，我在那篇介紹里面已經說過，單就要點去不吧，他所說的好處和壞處一點也

不能彼此互相說明，壞既壞得那樣，好又好得這樣，只有使人莫明其妙的！

但我並不把田間當作「了不起的詩人」，從前也沒有這樣「極力推薦」過。那篇介紹，先生是見過的，後來收進了「密雲期風習小紀」里面，看過了那篇的讀者，只要不是預存「反感」，當能爲我作證。不拿出更正確的理論來把我底論點打倒，只要在我底鼻子上抹一塊白粉，由這掩盡一切人底耳目，當不會有這麼便宜的事情。

然而，我知道先生底指摘是善意的。看了先牛底意見，再重看一下那篇介紹，我依然覺得我在那里面所說的話並沒有什麼錯誤。當然，時代進展了，文學進展了，今天我們能夠而且應該在田間底身上看出進展或者停滯底痕跡。

我會說到，詩「應該是具體的生活事象在詩人底感動里面所擾起的波紋，所凝成的晶體」，對於這個「詩底大路」，田間是「本能地走近了，雖然在他現在的成績里面還不能說有了大的真實的成功」。爲什麼只是走近了而已呢？因爲，「在他底詩里面，只有感覺，意象，場景底色采和情緒底跳動」。因爲，他還沒有達到「

和他所要歌唱的對象的完全融合」。

從這甲，你當可得出幾個結論：

第一，我沒有把田間當作一個完成了的「了不起的詩人」看待；

第二，我沒有先從形式上去看田間創作特性，他底形式（我再斗胆地說一句吧，他底帶着天才光芒的形式），正是從他底詩心和生活的結合道路以及結合強度這上面產生出來的；

第三，我提示他應爭取和「對象的完全融合」，在和生活的結合道路以及結合強度上更向前進，這自然也就是在形式上的更向前進。後面我還在消極方面提出了幾個應該禦防之點。

三年的時光過去了（我寫那介紹是一九三六年，到去年「七月」復刊時約三年），全中國捲入了田間在那時候就已沉醉地歌唱着的民族戰爭（民族戰爭）里面。

那麼，他是否有了進展呢？或者只是停滯着呢？我覺得某些方面，是略略有了進展，但有的方面，却停滯着，客觀上也就是後退了。

什麼是和「對象的完全融合？」那就是作者底詩心要從「感覺，意象，場景底色采和情緒底跳動」更前進到對象（生活）底深處，那是完整的思想性的把握，同時也就是完整的情緒世界的擁抱。

詩人底思想性和情緒世界，如果是經由這個道路得來的，那將是「了不起」的東西，優秀的詩「兒童節」就是一個明顯的萌芽，在那裏面，形式也找到了它成長的道路。可惜的是，田間在這個主線上的進展只是偶爾火光一明，全般地說來，還是停滯在「感覺，意象，場景底色采和情緒底跳動」上面，那些衝動式的贈詩，以及「史沫德萊，笑了，在中國……」，就是從這里來的。不向這追究，只罵「笑了，在中國……」為不通的批評家，是不懂得田間，更不懂得詩的。

當然，在戰前，他底詩里所充溢的戰爭底與人民（主要是農民）底「感覺，意象，場景底色采和情緒底跳動」對詩壇有了寄與，對讀者有了感興，但當把生活推進了深刻的變化的戰爭真正來了以後，這一切都失去聲色了。田間雖然還不能從這里前進，但他底生活却投進了戰爭，而且還發動了「街頭詩」運動。什麼是一街頭

詩」？我想，那不外是作者從人民對於政治事變的突發的感應里面把政治動員溶化進去了的鼓動小詩。那麼，從田間底創作特性看來，他對於這一運動的熱心和這一運動在北方戰地的開展，就不難得到理解了。再讓我斗胆說一句吧，田間是第一個拋棄了知識份子底靈魂的戰爭詩人和民衆詩人，他在這一工作里面是有使他底生命發展的可能性的。

然而，同時我們也應該知道，田間還是一個沒有完成自己的詩人（我們已有了多少完成了他們自己的詩人呢？），最不知道自己底缺點的詩人，如果他不能獲得向生活深處把握的能力，也就是把握生活底思想性和擁抱情緒世界的的能力，那他就會在感覺世界里面四分五裂，終於潰敗而已。現在，一方面，是批評家底蒙頭不着腦的打擊，一方面是編輯先生底交際辦法（田間最喜歡發表或出書，但他底詩十首里面，只有二三首可以介紹給讀者），這都是需要他自己深加警惕的。

從上面的分析出發，對於先生底意見可以提出一點回答了。

先生說他底形式是「固定的不靈活的形式」，而不是「自然的形式」，但我以

爲恰恰相反，那不是形式問題而是內容問題，他的形式最不「固定」且過於「靈活」，原因是他底感覺和情緒，還只是在生活對象上面跳動的。如果「不自然的形式」指的是沒有反映出情緒底自然的流，那是可以的，雖然問題似乎這應進到內容方面去。

先生說他「吝書詩句的容量」，「故意把奔流的情感與雄奇的歌聲安在一個狹小的木匣里」，我覺得也似乎恰恰相反，他並不是使內容削小適合形式，而是他底內容底容量只用得着這樣的形式，他底情感並沒有匯成「奔流」的狀態。當然，他底形式對於他底創作多少是有些反作用的，但目前，主要的似乎還是內容問題。

先生說他「缺乏熱情地堆積着詞彙」，但其實，他對於歌唱的對象，一般地說來是處在一種陶醉狀態里面的。如果「缺乏熱情」是指的不能把握一個完整的情緒世界，那當然是對的。

至於這首「榮譽戰士」，我以爲是一首較好的詩，那里所表現的情緒是成了一個流的。有一位批評者說他找不着「榮譽戰士」在哪里，但這是誤會，原因是他沒



有看出這個女人就是一個「榮譽戰士」。女人，而且不像是知識份子的女人，又在「餵她底乳兒」，然而，却正是一位「榮譽戰士」！

——因為她呵

也流了血

爲着

祖國。

至於拿田間和艾青比較，誠如先生所說：「是有着不相同的作風的一，而且在「完成」度上也相差得很大，雖然一個銳眼的批評，不難從這個比較發現許多東西。

因爲感於先生底善意，所以拉什地寫了這些供你以及其他讀者底參考。簡略是太簡略了，但我希望有詳細的評論出來，當然也希望能傳到在敵後的田間底手里。

最後，還有一點說明：對於田間的分析，不外是爲新詩求前進，所以，即使田間本人失敗地停滯，甚至潰敗了，但我們還是要從他所冒險跨上的道路取得教訓

的。田間在命壇所生的影響我們不是常常可以看到嗎？

專此，即致

敬禮！

胡風

一九四〇年一月一日深夜

v

原书空白页

## 關於魯迅精神的二三基點

魯迅先生逝世以後，全國哀悼底怒潮比什麼都更強辯地說明了他底戰亂底偉大。但有人說：魯迅沒有創造出一個完整的思想體系。

不錯，魯迅一生所走的路是由進化論發展到革命論。在初期，他相信社會一定會從黑暗進到光明，在自然科學裏面找着了對一切黑暗勢力反抗的根據，但到了後期，他底思想里的物質論的成份漸漸成長，明確。進化論也能，革命論也能，這都不是魯迅本人所創造的「思想體系」，但如果離開了人類數千年的歷史所蘊蓄起來的人類智慧底寶貴的路線、獨創地弄出一個什麼思想體系、那即使不是「大同書」的康有爲，「東西文化及其哲學」的梁漱溟，至多也不過是一個森林哲學的泰戈爾

或不合作主義的甘地罷了。魯迅生於封建勢力支配着一切的中國社會，但却抓住了由市民社會發生期到沒落期所到達的正確的思想<sup>結</sup>結論，堅決地用這來爭取祖國底進步和解放。這是他底第一個偉大的地方。

但如果他祇是進化論和革命論底介紹者或宣傳者，也就不怎樣為奇，但他同時是最了解中國社會，最懂得舊勢力底五花八門的戰術的人，他從來沒有打過進化論者或革命者的大旗，只是把這些智慧吸收到他底神經纖維里面，一步也不肯放鬆地和舊勢力作你一槍我一刀的白刃血戰。思想底武裝和對於舊社會的豐富的智識形成了他底戰鬥力量。思想運動里面不知道有過多少的悲喜劇，有些人根本不懂中國社會，只是把風車當巨人地大鬧一陣，結果是自己和幻影一同消亡；有些人想深入中國社會理解中國社會，但過不一會就投入了舊社會底懷抱，所謂「取木乃伊的人自己已變成了木乃伊」；只有魯迅才是深知舊社會底一切而又和舊社會打硬仗一直打到死。這就因為那些思想運動者只是慌念地抓着了「思想」，容易記住也容易去掉，而魯迅却把思想變成了自己底東西，思想本身底那些概念詞句幾乎無影無

蹤，表現出來的是舊勢力望風奔潰的他底戰鬥方法和絕對不被舊勢力軟化的他底戰鬥氣魄。他自己說：「因為從舊壘中來，情形看得較為分明，反戈一擊，易制強敵的致命」（手頭無書可查，只記大意），魯迅不是一個新思想底介紹者或解說者，而是用新思想做武器，向「舊壘」「反戈」的一刀一血的戰士。五·四運動以來，只有魯迅一個人搖動了數千年的黑暗傳統。那原因就在他底從對於舊社會的深刻認識而來的現實主義的戰鬥精神里面。

最後，魯迅底戰鬥還有一個大的特點，那就是把「心」「力」完全結合在一起。別人當戰鬥的時候是只能運用腦子，即所謂理智，或者只能憑一股熱血，但他則不然，就是在冷酷的分析里面也燃燒着愛憎的火燄。——不，應該說，惟其能愛能憎，所以他底分析才能夠冷酷，能夠深刻。他自己說「能憎才能愛，能愛才能憎」，翻開他底全部作品來，不是充溢着愛心就是噴射着怒火，就是在一行諷刺里面，也閃耀着他底嫉惡愛善的真心。這是一個偉大戰士底基本條件，也是一個偉大藝術家底基本條件。他底作品或雜文之所以能夠那味在讀者心里發生力量，就不外

是他底筆尖底墨滴里面滲和他底血液的原故。「吃的是草，擠出的是牛奶，血」，沒有比他自己底這一句話更能解釋融合着思想家，戰士，藝術家的他底一生。

魯迅一生是爲了祖國底解放，祖國人民的自由平等而戰鬥了過來的。但他無時無刻不在「解放」這個目標旁邊同時放着叫做「進步」的目標。在他沒有爲進步的努力，解放是不能夠達到的。

一九三七年，十月十七夜，漢口。



## 「過客」小釋

這次籌備魯迅先生逝世二週年紀念的時候，決定了把「過客」化裝表演，且由劇協擔任了這一工作。我現在試對於這個短篇作一點簡單的說明。

「過客」是散文詩集「野草」里的一篇，篇末註明着一九二五年三月二日。一九二五年，是先生經驗着最困苦的戰鬥的一年。在北方，反動的政治勢力和以章士釗爲首的思想領域上的復古勢力結成了一體，向進步的文化陣營和民衆進攻，先生就是迎接這個進攻的「第一個自由的波浪」。一九二五年，也是先生底創造力最旺盛的一年，有「華蓋集」「野草」底三分之二，「徬徨」底三分之二，「墳」底五分之三……。

翻讀這些作品。我們可以看到一個明顯的特點：一方面是赤膊上陣式的壯烈的搏戰，但另一面是近於絕望的沉痛的哀歌。對於這一時期的先生底戰鬥，要做一個性格的說明是頗不容易的，但我在這裡想提出一點：「五四」以來，革命的思想力量這時候才第一次發展成了革命的政治力量，而爲了和這對抗，反動的政治勢力第一次意識地親蜜地聯合了反動的思想勢力，現出了宿命似的殘酷的面貌。先生底搏戰不用說是「心照不宣」地和南方的革命怒潮互相呼應，然而，由於先生底從全民族生活底地盤在人類史上爭生存，爭進步的視野，也由於所謂「新」文化陣營底某些隊伍第一次用着顯著的行動投向了反動勢力底懷抱，他就不能不超過一時的「政治的興奮」而看進現實生活底深處，因而禁不住唱出了他底沉痛的哀歌。

那些哀歌里面的最沉痛的，是「過客」和「孤獨者」。

像「孤獨者」里面的魏連枝一樣，這過客也就是先生自己。但雖然是先生自己，也只是和搏戰的先生自己同在的哀歌的先生自己。但雖然是哀歌的先生自己，却也是不能不和搏戰的先生自己息息相關的。

他哀歌，因為，「我只得走。回到那甲去，就沒有一處沒有名目，沒一處沒有地主，沒一處沒有驅逐和牢籠，沒有一處沒有皮面的笑容。沒一處沒有匪外的眼淚。」

他哀歌，因為，「那前面的聲音叫我走。」

他哀歌，因為，「你總不願意休息麼？」「我願意休息。」「但是我不能……。」

他哀歌，因為，「可恨是我的腳早經走破了，有許多傷，流了許多血。……因此，我的血不夠了，我要喝些血，但血在那里呢？可是我也不願意喝無論是誰的血。我只得喝些水，來補充我的血。……。」

而目，他哀歌，因為，「倘使得到了誰的布施，我就要像兀鷲看見死屍一樣，在四近徘徊，祝願她的滅亡，給我親自看見；或者咒詛她以外的一切全都滅亡，連我自己，因為我應該得到咒詛。但是我還沒有這樣的力量；即使有這力量，我也不願意她有這樣的境遇。因為她們大概總不願意有這樣的境遇。」到這里，對於愛的

愛，對於憎恨的憎恨，就強到不能再強的強度了。

人民底戰士，然而不是孤獨的戰士，他搏戰，他哀歌他屹立在一九二五年的，妖魔鬼怪的中華大地的北京城裏。

正是因為這個從搏戰發出的哀歌 或者說從哀歌出發的搏戰，他不得不追逐「那前面的聲音」，兩足流血地向前走去。

到第二年，他不得不悲憤的指罵了「三、一八」的殺人者底臉的血污，接着不得不逃到南方去，接着不得不向滿人抗戰到最後不屈的鄭成功所遺下的城址，接着不得不逃到更南方去，接着不得不叛徒底尸首……。

「血債必須用同物償還」，那以後，我們只能夠看到他底襲敵的槍影。

## 高爾基的殉道與我們

當高爾基逝世的時候，我曾在掉文里寫下了這樣的話：

高爾基底「大」在死前就已被證明了：那表現在新社會底創造里面，表現在新人底出現里面，表現在蘇聯文學底成功底生長里面。……和這以前的別的偉大的文學家不同，高爾基底勝利，底「大」，不僅僅是由於思想底完成，藝術底完成，尤其是由於表現在藝術行動里面的作者底急欲已經化成了客觀的現實。……

所以 高爾基底死是一個勝利的完成，並不含有慘傷的意味；但同時却是

一個巨大的損失，因為他四十餘年所積蓄起來的戰鬥的智慧，是蘇聯以及全世界勞動人民底集體靈魂之一，多活一年甚至多活一月都能留下偉大的意義。——對於他的沉痛的哀悼，不是僅僅由於對於這個至高的「純潔的人」的愛慕之心。

然而，不知道是幸還是不幸，一年多以後，我們知道，他底死原來是「右派與托洛斯基派同盟」所下的毒手！劊子手們爲什麼要這樣做呢？無論他們蠢得怎樣瘋狂，當也不會以爲能夠用「死」毀去人類精神陣線上的巨像高爾基底存在罷。我想，那不外是他們害怕了這個集體靈魂即使多活一年一月的偉大的意義，妄想用「釜底抽薪」的辦法削弱那和高爾基底生命結合着真理底力量。

劊子手們成功了麼？——沒有！如同高爾基自己在列寧逝世後所說的：「繼承他底智性和意志的人在活着！」這個活着的意志終於把劊子手們底罪狀向全世界告發了。

在這裡，我記起了右派的布哈林。記不清是高爾基六十歲的生日還是創作浮動三十年紀念，布哈林寫了一篇「我們從高爾基期待什麼」。內容完全忘記了，但却是最初地使我不得不知道文學是和政治有關聯的刺激之一。後來，均衡論使他從真理底大路上滑落了，他就成了暗淡的影子。然而，到蘇聯第一次作家大會的時候，他出現了，和高爾基底那一篇描寫人類文學發展史的，氣吞今古的大講演一同，他作了關於許的報告。雖然是方法論的混亂，學究派的冗晦，但我們還是把他當作一個在錯誤的泥沼里，拚命向上的人物看待。

我還得記起托洛斯基派的拉狄克。當葉賽寧自殺了的時候，他寫了一篇「無家可歸的藝術家」，那里面所說的「他離開了鄉村，但又走不進都市」的一段話，也是最初地使我不得不知道文學是和政治有關聯的，刺激了我的問題。後來，他跟着托洛斯基，從真理底大路上滑落了，但不久倒又爬了回來，到蘇聯第一次作家大會的時候，和高爾基底那一篇描寫人類文學發展史的，氣吞今古的大講演一同，他報告了現代世界文學底烏瞰，而且還告白了他陷入了托洛

斯基主義泥沼時期的罪過。雖然粗雜，沒有真的追求力，但我們也以爲他是畫了一個政治家所有的力氣的。

當時有一幅漫畫，畫着高爾基檢閱文學軍的場面。在作家行列前面走着碩長的抬起手來回禮的高爾基，跟隨在他底兩旁的，只有他一半長的，正是布哈林和拉迪克這兩位。看看這，我當時雖閃過了一個感念：在神聖的革命面前，只要真誠的懺悔，一切都是能夠取得赦免的。

然而，又誰知道，就是在這樣的時候，當高爾基爲了祖國底光明而顫動着年老的身子高喊萬歲，全場的作家爲了高爾基底四十餘年的苦鬥而給以海濤似的歡呼的時候，夾在那里面的布哈林、拉狄克們却正在計劃着怎樣把人類底這最美麗的花朵（高爾基）殺死！

這是最卑污的「兩面派」底標本。這是人類文化史底最不潔的一章。

我相信，在文學上，現實主義的路，高爾基的路，將從不由現實深處出發，不和現實要害格鬥的，用說謊的心玩弄熱烈的字句或「英雄」的故事這影響



防衛自己，防衛大衆。……

一九三八年六月漢口

## 東平著「第七連」小引

本集所收的「報告」三篇，小說兩篇，人物特寫兩篇，是作者突進了敵後以前的幾乎全部作品。說幾乎全部，因為還有作者自己同意不發表的小說和加進軍隊以後的生活報告，後者屬於他底另一階段的創作活動底開端，似應收入那以後的集子裏面。

已經是一年多以前了，作者來信希望把他底作品編成一本。交給什麼書店出版，我在覆信里面提議，「七月」計畫出一叢書，編進加里富比單獨出版更能得到集中的印象。他回信高興地同意了，但希望頂好能夠防止奸商們襲用坐吸作家底血液的故技，亂把他底作品編入什麼選集。因為那時候有一兩篇已經遭受了這樣的命運

。然而，「七月文叢」和「七月」本身一樣地運氣不如，直延到作者突人了敵後一年以上才能夠出現。所以，這一集底編法只好完全依着我底意思。

關於內容，我不想在這里加什麼解釋。這些其實是英雄的詩篇，不但那藝術力所開闢的方向，在中國新文學史上加進了一筆財產，而且那宏大的思想力所提出的深刻的問題，也值得為新中國底誕生而戰鬥的人們反覆地沉思吧。

這時候，我親切地懷念着他底堅強的意志和天才的雄心，希望這集子能夠傳到他底手里。祝福他底健鬥和平安。

一九三九年六月七日深夜於重慶

## 曹白著「呼吸」小引

曹白底報告、散文集已經排好了，因為作者曾經有這個意思，也因為下面要說到的緣由，我不得不寫幾句話。

大約是一九三九年罷，作者結束了在「難民收容所」的工作，轉到游擊區域去了。恰好那時候早已立意的「七月叢書」有人願意承印，於是想替他編一個集子，意思是讓他底文學工作（假定我們不妨冒用這一個名詞）也和他底生活一同告一個段落。他同意了，而且寄來了編排的次序和「題記」，不幸「七月叢書」跟着就發生了波折，也過了若干日子。再建立了出版關係以後，本可以編好付印的了，由於我底怠工情緒，又拖過了若干日子。到今年春間我記起了這個沒有實踐的約言。

但在剪貼，抄寫的時候，却又改變了主意，索性把那以後的作品也全部收入了。因為，曹白所在的部隊，即使能夠自力更生地站住吧，他也大概不會再寄出什麼文字，處境既將日益艱苦，他又有一個不肯向「七月」以外的地方投稿的固執癖氣，而「七月」恐怕再沒有可以寄生的地面了。但依照把他自己編定的那以後的文字另外分開，算是下輯，而且，因為沒有一個題名，又想到他在這個時期的生活和他所寫的人生相，就暫時選用了兩個雖然並不誇張但却未免有點俗氣的字：「轉戰」。

回想起來，這個在極端困苦的條件下面若斷若續地活過了將近四年的「七月」，雖然被雅人勇士所不齒，但却也有幾個愛護它的作者，而曹白就是一個。他甚至在刺刀中間穿去穿來的時候也常常關心到它底壽命。而且，這個先天不足又沒有適當的後天營養的「七月」，雖然受了應變的阻礙，抹殺，和嘲諷，但依然有一些愛它的讀者，而曹白就是最被愛讀的一個。我就間或接到過誠懇地關懷他的讀者底來信。誠然，像有人所責難的，他沒有寫出偉大的典型，他自己也說「這里面也沒有華美的思想，」但在他底筆下出現的那些人物，受難的人物，戰鬥的人物，或正在

受難里面戰鬥、在戰鬥里面受難的人物，却都那麼生動。那「親切，一一被作者本人的情緒活了起來。好像呼吸在我們底眼前一樣。偉大的典型當然是好的，但在沒有得到之前，未必就應該剪掉一切的生命底枝葉。誠然，也像有人所責難的，他底心境有時頗為陰涼，他自己也說「感情的絲縷不免常常牽連着已逝的寂寞」，有時候使我們感到和他底年齡以及他底戰鬥生活顯得奇怪地不稱，但如果虛偽的叫喊不一定必然得到戰鬥的感應，那麼，真誠的嘆息也未始不能引起對於殘酷現實的憎恨和對於光明來日的追求，更何況熱烈到發冷還和假到出汗一樣。也並非不會有的事情。

但當然。這樣的心境對於新的戰鬥者不是好的，他自己也說「新的青年大概不會像我如此的」，這正像他底清新而富有生命色澤的語言所不應附有的那種低徊曲折的調子對於新的作家也不是好的一樣。我們希望作者能夠在戰鬥裏面逐漸脫出，實際上他也正在逐漸脫出，這只要讀一讀下輯就可以真切地感到的。但這並不是說，作者以及我們應該在他「感性的」黑暗的沉重和古國的困憊，上面凌空飛過，

對於戰鬥者。這些不但「委實是一種萬難忍受的負擔和阻礙」，而且同時也是所要摧毀的目標。因為這，我們今天的戰鬥就分外地艱苦和曲折，因為這，作者自己以及成千成萬的戰士此刻不得不置身在危險的戰壕里面，也因為這，作者在本書里面所寫的其實是還正在躍動着的生命，這也是我們敢於把它向讀者獻出了的原因。

戰鬥是如此地紛繁，我們只好和作者一同在「叢雜」里面尋求，所以，到最近為止的，形式不同的短篇卻全部收人了，只除了雖然是寫給筆者個人，但却都可以使讀者多少看到一些什麼的、數目很多的未發表的來信和一個短篇報告「處州的影子」。這後一篇，當武漢撤退之前，「七月」已經休刊，恰好有一個新的刊物索稿，於是介紹了去，但編者沒有用，把原稿反而遺失了。作者回來對於寄出的稿件是從不追問的，但獨獨對於這一篇却念念不忘，有兩次來信像懷念老友似地提到了那里面的一個懶癩頭黃包車伕。可惜這個在作者筆下滅得了生命權利的被踐踏的小人物，終于不能在讀者面前出現，也不能在作者面前再現了。

原书空白页



附錄：  
：

原书空白页

其一：

## 自傳

附錄：

191

一九〇四年冬大，我生在湖北省東部一個窮苦的濱湖的鄉村。聽說原來是一個富有的「世家」，但到了早死的祖父底那一代就已經衰落了。孤兒的父親和母親，一個窮苦的農民底女兒結婚的時候，當天就得向鄰舍借米。那以後是夫妻二人長年間做豆腐手藝的勞動。但到了我能夠有記憶的時候，兩個哥哥都成年了的家境，已經稍稍寬裕了。大哥是一個能幹的做麵的手藝人，二哥是一個勤勞的佃農。父親性情剛直，治家非常嚴厲。母親是一個心腸慈善而多感的女人，對於窮苦的鄰舍和親戚，總是偷偷地給與幫助。由於長年的艱苦的勞動和營養不良，害了貧血病，常常忽然間陷入了意識迷糊的狀態。

因為勞動的人手不夠，在童年時代我做着牧牛、看守稻子一類的事情。到十一歲或十二歲的時候才被送進了一個村學。因為看到我底性情遲笨，父親底計劃是讓我讀過兩三年以後就送到城裏的店子裏去當學徒，因為在他看來，這是不必忍受劇烈的勞動痛苦而又能夠謀生的最便當的道路。但當我在村學裏讀了一兩年的時候，卻意外地得到了教師和同族的幾個長者底稱讚，一向受着紳士們底威脅的父親和哥哥也就決意讓我做一個「讀書人」了。

在村學裏讀了幾年艱深的古書以後，由於和一個同伴的偶然計議，就考進了城裏新式的公立小學。住了一年，得不到滿足，又到武昌去考進了一個名譽不好的中學。這時候是一九二一年，新文藝作品大量地出現了，我狂熱地像發現了奇跡似地接受了它們。但因為五·四運動退潮期的低徊憂鬱的情調這時候在文藝裏面強烈地出現了，也因為母親底死亡留給我的深沉的悲哀，我陷進了近於悲觀的憂鬱心情。我把這寫在詩的形式裏面。

住滿兩年，終於忍受不了，就單身奔向了南京，因為那裏的一個大學底附屬中

學，當時是以它底新精神在全國馳名的。進去以後，大學里的和中學里的幾個友人，在人格上和思想上給了我很大的影響，我參加了學生運動；在一九二五年的五·卅運動里面，我也是當地的奔走在街頭和工廠里面的青年學生中間的一人。

就在這一年的暑期，我考進了五·四以來被全國青年看成了文化聖地的北京大學。得不到滿足，第二年轉入了以新鮮健康馳名的清華大學；更得不到滿足，南方的革命鬥爭又正在怒潮似地發展，於是我離開那里南下了。

然而，在革命的環境中間，我還一面在寫着憂鬱的詩。

兩年後我到了日本。

那時候，日本底革命文化運動，正在蓬勃地向上發展，我也走進了它底陣營。

從那里我得到了完全不同的對於文藝的新的理解和新的感受。這時候我才解除了社會觀和文藝觀的矛盾，從憂鬱的情網里面跳了出來。

這中間，我開始用論文參加了國內的文藝鬥爭。

到一九三三年春間，我受到了日本警察底逮捕和拷打，被監禁了三個月以後就

被押解出境了。

回到上海，我參加了魯迅所領導的艱苦的文藝運動，而且開始了職業作家的生活。一直到這次戰爭底爆發，我沒有離開那里。

戰爭爆發後 創刊了文藝雜誌「七月」，一直到現在，中華全國文藝界抗敵協會成立後，我擔負了總會研究部底工作責任，也一直到現在。

著作有三本論文集，兩本詩集，一些翻譯，和尙未收集成書的戰爭以來的批評論文。

一九四一年，二月二十四日，於滬郊韓莊村之落荒屋。

## 附記：

某文化機關為一個外國的文藝雜誌徵求中國抗戰文藝專號的稿件，這篇「自傳」就是為徵稿者底附帶要求而寫的。但後來和徵稿者在偶然的閒談中間

知道了，他們寄稿時却又把這「自傳」刪去了，雖然那以後我還親自聽見他們向別的撰稿者徵求自傳。這到底是什麼一回事，我一直到現在不明白。但底稿沒有去掉，後給紺弩找出來在「野草」上發表了，現在就收在這裡。

一九四三，一月二十五夜，桂林

其二：

## 願和讀者一同成長

——「七月」代致辭

當這一本薄薄的雜誌送到讀者手里的時候，我們曾經費去了一個月以上的籌備時間。

有人說，到這樣的緊急關頭，應該放下筆來。然而，我們沒有。不但沒有，爲了得到用筆的機會，還不得不設法越過了種種的困難條件。

中國的革命文學是和反抗日本帝國主義的鬥爭（五·四運動）一同產生，一同受難，一同成長的。鬥爭養育了文學，從這鬥爭里面成長的文學又反轉來養育了這個鬥爭。這只要看一看九一八以後中國文學的蓬勃的發展和只在民衆精神上所引起的巨大影響，就可以明白。



在今天，抗日的民族戰爭已經在走向全面展開的局勢，如果這個戰爭不能不深刻地向發展，如果這個戰爭底最後勝利不能不從剷去阻害民族活力的死的渣滓，啓發蘊藏在民衆裏面的偉大力量而得到，那麼，這個戰爭就不能是一個簡單的軍事行動，它對於意識戰線所提出的任務也是不小的。

中國社會好像一個泥塘。巨風一來，激起了美麗的浪花也掀起了積存的污穢。這情形現在表現得特別明顯。

不錯，在今天，可以說整個中華民族都融和在抗日戰爭的意志裏面。但這是一個趨勢，一個發生狀態隱定這個趨勢，助長這個發生狀態，還得加上堅苦的工作和多方面的努力。意識戰綫的任務就是從民衆的情緒和認識上走向這個目標的。

發刊一個小小的文藝雜誌，却提到這樣偉大的使命，也許不大相稱，但我們以爲：在神聖的火綫後面，文藝作家不應只是空洞的狂叫，也不應作淡漠的細描，他得用堅實的愛憎真切地反映出蠢動着的生活形相。在這反映里提高民衆的情緒和認識，趨向民族解放的總的路綫。文藝作家這一工作，一方面也被壯烈的抗戰行動所

推動，所激勵，一方面將破在抗戰熱情里面湧動着生長着的萬千讀者所需要，所監視。

工作在戰爭怒火里吧，文藝作家不但能夠從民衆里面找到真實的理解者，同時還能夠源源發現實際鬥爭里成長的新的同道伙友。

我們願意獻出繳力，在工作中和讀者一同得到成長！

## 致讀者

「七月」在漢口出版，是去年十月十六日，到這一期爲止，已經出滿了三集，一共十八期了。在這十八期的一百萬多字里面，我們做了一些什麼工作，收到了一些什麼結果呢？對於這，我想，我們和讀者諸君大概原則上可以得到相差不遠的估計，但如果要把問題具體化，對「七月」底性格（它底基本態度，工作方法，發展方向……）作一理論的描寫，那就不是三言兩語所能夠說妥的。但在這里却不妨

提出一點：一開始我們就相信民族革命戰爭不會也不能拋棄文化工作，戰爭將使文化更被提高，更被普及，而文化底提高和普及將同時提高戰爭，使它得到最後勝利底保證，使民族革命底任務（新中國底誕生）能夠在最有限度的痛苦過程上得到完成。到現在，我們底工作能夠意外地得到了廣大的讀者諸君和許多可尊敬的文化前輩底愛護，主要地當是我們在原則上的這個信念並沒有錯誤，實際的工作並沒有和這個信念脫離的原故。

到今天，戰爭已經到了更嚴重的階段，一切工作應該集中在保衛武漢這個焦點上面。這時候，把武漢變成華中諸軍事據點的神經中樞，本身成爲一個鐵的堡壘，這是毫無疑義的。由於這，把文化工作移到後方，更靈活地進行活動，這也是未可一概非難的。然而，文化工作也還有其他的道路：就「七月」說吧，在現在的基礎上面，在保衛武漢的行動上作一個精神的支點，堅決地以武漢爲中心和各地讀者聯繫：這也並不是空想的事情。

然而，慚愧的是，到寫這一篇短文爲止，我們還沒有確實的把握做到這一步。

像諸位所知道的，「七月」和讀者之間還有一重商業關係，而到這一期，我們和書店的合同恰恰滿期了。不但我們沒有印造的資本，單就發行路線說，就是一個致命的問題。所以，這一期以後，如果實在沒有辦法，我們也只好遷到更後方去出版了。預想着這樣的場合，我們向諸君作幾點聲明：

一、出版地現在預定的是桂林，重慶兩處，發行關係和收稿地點，出版前當登報奉告。那以前，漢口的原收稿地還可以收稿，但頂好是暫時停寄。

二、因為遷移時的旅途時間和技術上的準備，到後方續刊的時候，恐怕有一個月上下的間隔。

三、預訂而沒有滿期的，當由原訂書店在「七月」續刊後照寄，不能由書店自由改寄其他書報。

四、來稿中，預備留用的當分別通知，不用而附有郵票的，日內完全退還。

諸君，感謝你們底愛護，但作為對於諸君底愛護底回答，我們要堅決地使「七月」在諸君底面前存在！

卅七年，七月，

## 願再和讀者一同成長

「七月」，一九三七年九月十一日在敵人砲火下的上海發刊，但繼刊了三期以後，就不得不移到漢口，由週刊改成半月刊，在十月十六日重與讀者相見。在半月刊的開頭，我們曾表示了微小的願望。

……在神聖的火線下面，文藝作家不應只是空洞地狂叫，也不應作淡漠的細描，他得用堅實的愛憎反映出蠢動着的生活形象，在這反映里提高民衆底情緒和認識，趨向民族解放的總的路線。文藝作家底這一工作，一方面將被壯烈的抗戰行動所推動，所激勵，一方面將被在抗戰熱情里面躍動着成長着的萬千讀者所需要，所監視。

工作在戰爭底怒火里面吧，文藝作家不但能夠從民衆里面找到真實的理解者，同時還能夠源源地發現從實際戰鬥里面成長的，新的同道伙友。

我們願意獻出微力 在工作中和讀者一同得到成長！

抱着這樣的願望，在艱難的條件下面編印了三集一共十八期。在這個期間，我們高興地得到了許多作家底合作和從讀者里面來的許多作家底出現，我們興奮地看到了全國文藝界統一在組織形式上的結成和許多文藝堡壘底建立。在某一意義上說，我們也在全國文藝作家底獻身工作後面付出了微小的勞力，我們和讀者諸君也在整個民族革命戰爭底開展以及文藝運動底開展上面受到了鍛鍊。

然而 當保衛武漢的戰爭緊張了的時候，我們力不從心地不得不讓這工作中止了，遷延又遷延，直到現在才能夠重在讀者面前出現。

戰爭前進了，文藝運動前進了，我們當然希望「七月」能夠更健康，更有力量，但同時也明白地知道，它不過是整個文藝戰線上的堡壘之一，無論它底影響如何。在關聯的形式上它只能是一個崗位。這樣說，並不是我們沒有取得廣大的作家底合作的願望——事實恰恰相反，「七月」正是在許多作家底協力和讀者底參加下面產生，成長的——，而是表示了我們對於文藝界團結的尊重，對於各派作家底創作

方法的重視，對於作爲友軍的許多文藝堡壘的尊敬，而且表示了我們對於文藝將在民族戰爭底前進甲面得到萬花燦爛的發展的預想，當然，文藝界統一在民族戰爭里面的前進，當不會僅伴止於政治上的共同目的「抗敵」一點，就是創作方法，也會趨向接近的吧，但我們以爲這還不是現在的事情，勉強地憑主觀的希望就這樣斷定

- 是非徒無益而且有害的。

在今天，我們底微小的目的是：希望在同情我們的作家底合作和批評下面，在愛護我們的讀者底監視和參加下面，多少能夠使進步的文藝發展，爲光榮的祖國效命。

再說一遍吧：我們願意獻出微力，在工作中和讀者一同得到成長。

其三：

## 七月編校後記

## (一)

經過了不小的困難，總算能夠復刊了。這停刊期間內的經過和我們底感受，寫出來也許可以作為考察新文化運動的人底參考，然而，不但沒有篇幅，而且現在也不是時候，只好暫時壓下罷。總之，從停刊到復刊，經過了十一個月的時間，以原來的半月一篇幅計算，有一百二三十萬字，以現在的月刊篇幅計算，有百萬字左右，這些都百分之九十以上隨着時光消逝了。固然，「七月」底能不能繼續，當不會使最後勝利早一年一月甚至一天或者也一年一月甚至一天得到，那些消逝了的字數也



許不會有一篇甚至一行偉大的或值得指揮家向青年「推薦」的作品，然而，「河海不擇細流」，在能夠從事更實際更偉大的作者雖然不算什麼，但在不願完全放棄或只能做做文藝工作的我們，總不能不感到痛苦。

好心的友人給過了忠告：「七月」在掙扎的時候，文藝活動還很消沉，現在不同了，陣勢堂堂的刊物繼相出現，沒有再為一個小刊物費盡力氣的必要。這好心曾經使我們在困難中動搖。然而，當每一看到敵國底又藝雜誌或綜合雜誌底文藝欄被鼓勵侵略戰爭的「作品」所汩濫了的現象的時候，總不免有一種不平之感。而且，就雜誌說，有的能夠凡名家都兼收並納，組成一望驚人的陣線，也有的只願用微力在讀者甲面開闢一條小路；就作者說，有的看到所有的雜誌里面如果有一種沒有自己底名字就覺得難過，也有的只願意向自己所偏愛的雜誌投稿；就文藝活動和現實內容底豐富的對照上說，不是還沒有達到萬花撩亂，多一朵少一朵都毫無關係的地步麼？

所以我們還是復刊了。也由於這個原因，除了發行，定期，售價以外，態度和

內容還和從前大致一樣。當然，有的作者不見了，那是因為他們覺得這天地太小，不足成龍的原故。也有了而且將續有新的作者，那是因為我們本來願意做一條橋樑的原故。

但也略有變動，例如頗有較長的作品和翻譯。翻譯，想略有系統，每期兩三篇，或者是某一作家底作品和評論，或者是某一國底某幾個代表作家……這一期來不及了，下一期將搜集幾篇寫高爾基底作品和介紹，藉以紀念這巨人殉道底第三週年，雖然出版時也許離忌辰很遠了。

由上海移到武漢 在千個月里面能夠發刊，那不能不感謝友人熊子民金宗武，沒有他們底助力。『七月』也許根本不能存在。現在的復刊，當然也由於友人們底助力，但這只有到再一次復刊或者簡直廢刊的時候再來表明我們底謝意罷。

五月六日（一九三九年）

一、又要脫期了。印刷底困難簡直出人想像之外。如果說，在南京辦雜誌，要坐船到蕪湖，再走二三十里山路才能到印刷所，讀者大概要覺得奇怪的。我們現在就是這樣。而且，這一點篇幅的「七月」，只能先排一半，印了拆下字來，再排其餘的一半。而且，文中夾英文字或英文字，是五四時代就習慣了的，但現在往往花了許多工夫都弄不好，因為字母既不全，工友也沒有這個經驗。

二、這一期，原預定六月出版。主要內容在五月中就已經弄好了。雖然後來延到了八月，但因為編者決定六月下旬參加慰勞團到前方去，全部編輯事務在六月下旬就已經完畢了，有的作者計算着他底作品在某一期出版的若干天可以寄到，以為編輯接到後馬上送印刷所，印刷所接到後馬上排，排好了馬上印，當然可以在某一期發表出來的，所以一看到那一期沒有他底作品出現，就斷定是編輯存心搗亂使他不能夠早一點在世界文壇上放一異彩。那其實是由於他自己對於實際的困難情形比較生疏的原故。

三、在復刊預告里面，我們曾經說過要同時在金華印發東南一帶，在上海印發

上海南洋一帶，並在重慶和金華編印兩個大衆版。這在當時是已經確定了的工作，但現在都變成空頭支票——上海方面，因爲情形變化了，不能進行；金華，原有一家書店知道過去『七月』在那一帶行銷的情形，願意承印，不幸後來遭了轟炸，而原定在那里主持的友人也因爲生活無着，停留不住了。但重慶方面的大衆版計劃，我們還沒有放棄，只是人力物力還沒有可能馬上實現。

四、十月快要到了，我們也想有一點紀念魯迅先生逝世二週年的準備。當然，我們只能在很小的規模上紀念先生，但我們自信沒有存分崩的心理。希望賜寄研究的或憶念的真切的稿件。

八月十二日（一九一九年）

### 三

一、這一期本在九月出版的，但依然是因爲印刷底沒有辦法，出版時大概將在十月底了。但我們不願老是脫期，索性改作十月號，從九月底廢墟上跨過，算是一

迎頭趕上」的意思。

二、因此，原來準備在下一期的魯迅先生逝世三週年紀念特輯就不能不提前在這一期發人。應該有文章來不及寫來，應該去約請的還沒有約請，所以我們底紀念只能是一個寒愴的儀式。紀念先生的有中國人民底血的戰鬥，如果這寒愴的儀式能成爲那里面的一份，我們也就可以感到安慰了。

三、到今年九月，「七月」已經有了兩年的生命。這中間有無數的艱辛，有無數的侮辱，有十一個月的冬眠日子……對於作者，對於讀者，我們願意而且也應該有所紀念的。然而，既無法騰出篇幅，還是不要說什麼的好吧。

十月十五日（一九三九年）

#### 四

這一期很惹目的是兩篇小說。這里所展開的是陰慘慘的世界，有如憧憧的鬼影，給謳歌或祝告「舊中國的死亡」的戰鬥者們以明白的示例。作家的朋友們也可以有

人要抗議的，它們太不能使讀者向高的境界前進。但我想：天堂是好的，但它大概還得在地獄底廢墟上建起，至少它底由打基到落成是得和地獄底被破壞到全燬同時併行的。能有但丁底偉力，把我們由地獄一直引進天堂，當然是最可感激的，否則，倒不如讓遊過地獄者先唱出他底詛咒的歌吧。果戈理，我們不得不承認他是戰鬥了的，但他不就是終於沒有能夠造成天堂，在地獄的門檻上痛哭而死的麼？

但我們也不太重視「巢」里面的兩個去當兵的人物和「馬伯顯」里面去當游擊隊的豬統領，他們底前進並沒有經過內部的發展過程，作者們並沒有和對象作過搏鬥。所以，要從這兩篇小說所給與的陰影下脫出，還是去看其他的作家所寫的別樣的生活樣相罷。例如在這一本里面，兩個詩集，兩篇週訊，以及散文里的「晚會」，就各各顯示了，至少是表白了對於健康的或英勇的人生的禮讚。讀者或批評家要求提名叩見的，能反映一代全貌的偉大作品，這是人情之常，當然毫不足怪，但在目前的我們文壇，似乎還沒有跨過為滿足這個要求而拚命苦鬥的階段，所以讀者還不能夠享受一走到花園里去就可採到最美的花朵的幸福，得和我們一道吃苦，把整本

雜誌甚至整個出版界底文藝產品當作一篇作品底草稿看待。歷史上，不是有許多偉大的作家或作品都得歸功於先行者們底開路工作麼？這雖然有被一些人拿去作一等待主義一底辯護的危險，但也可以被另外一些人作爲急起而追的勸進。單就戰爭以來的形勢說，我們底新文藝也已打下了薄薄的基礎，足諒者是能夠從這里飛跨一步的。

至於在藝術上算不算得成就，以至成就怎樣，這當然是另一問題。例如「集」，它底創作方法，就沒有能夠從舊的現實主義底限界上跨過。作者要詛咒，但他底創作方法却弄得他和他底人物們一同纏綿低語了。在這里，我想向讀者特別介紹本期登完了的「基希及其報告文學」。這是對於在這個新的時代所產生的新的形式的追求，它提出了不少的原則上問題，值得我們去發展或者批判。文章是早已聞名的，但今年才能得到譯稿。

這一期是第四集最後的一本了，下一期就是第五集底開始。半月刊是六期一集，現在的月刊却改爲四期了，但篇幅還不相等。恰好又是另一年底開頭，希望我們

和讀者能夠隨時光一同前進。

十一月二十三日（一九二九年）

## 五

這一本是第五集底首期，恰好是和一九四〇年，也就是所謂五十年代一同開始，論理是應該有點新計劃的，但我們囿於力量，却沒有。只排印的情形比較好了一些，以後勉強可以做到每月一本。所以編者也特別奮發，把「排印前小記」改作「校後小記」，在這樣的小地方表示「煥然一新」的願望。

x

新的建設既沒有，反而把介紹作者「這一期」取消了。前些時，紺弩底來信裏面有這麼幾句：「我又覺得作者介紹一欄大可取消，……介紹作者只對於新人有必要，但偏於新人語焉不詳，這是本身的矛盾。有些刊物有所謂報道之類，……但我們不必從這一方面和別人爭一日之短長，省一點時間，自己寫三百字的短文也好。」



……這真是天曉得，原來的意思是模倣外國雜誌，想供給讀者一點參考，想不到被看成「爭一日之知長」似的不當行爲了。但他所指出的矛盾却是事實，也就是這一欄沒有成爲有意義的工作。那麼，就暫時取消了罷。

x

但這一本却發表了兩篇批評文章。批評，據我底經驗，一向是恢罵的，目前尤其厲害。但也有不同，從前的罵是說你不該寫批評，想「馳騁文壇」，現在的罵是說你不該不寫批評，等於破壞抗戰的怠工份子。現在也並非企圖洗刷罪名，不過偶然有了兩篇，就發表出來給大家參考，討論。不過，批評也良難，因爲首先非接觸到已有的論點或已有的作品不可，問題既是活的，既容易鬧出錯誤，又容易招到誤解。恰好批評「批評」的批評家已經允許了說原則上的問題可以討論，想來總會有的。現在我就想特別介紹重慶舞台和重慶觀衆「這一篇」。並不是說我全部同意作者底意見。對於舞台和劇本，我都是非常的生疎，而是因爲作者底從活的問題出發的批評方法和敢言的態度，大可供我們底借鑑。作者黃舞鶯說他「不過是多年

來的一個不折不扣的誠實的觀衆」——名字也確是一個沒有見過的名字，但我想，無論他是不是一個單純的觀衆，只要他是出於誠懇的心，我們底劇作本，導演，演員們，就應該把那當作本意是爲了使我們前進的批評看待。那決不是廣告式的文字所得比擬的，即使對於具體的論點可能提出異議。

x

介紹高爾基底文藝論的一篇譯文，對於我們當大有益處。那里面有 *Opinion* 字，譯者花了許多工夫查不出，後來才曉得是德文，但也打聽不出確定的含義。他要編者決定，編者更無把握，只好從他所提出的兩二個意義中間選定出了「模倣者的」。成了模倣者的現實主義，即模倣現實的態度之意。如果不當，望予以指正。

x

無巧不成話，「高爾基論社會主義的現實主義」里面提到了蘇聯文學對異小民族的態度，「重慶舞台與重慶觀衆」也用以異小民族爲題材的事情作例子，恰好本期就有了兩篇寫異小民族的作品。無論作者們對於那特殊領域的生活把握到了怎樣的

深度，但新文學底主題是擴展到了一個新的世界。

x

「躍動的夜」是一個新的作者，他說，「我企圖歌出我們民族底不可侮與不可征服的潛在力，但現在我已聲嘶力竭了。」

x

「訪江南義勇軍」，原是去年這時候寄來的，但在中途失了蹤。最近又找到寄來了，但說是有個什麼刊物輾轉從「世紀風」那里拿去發表了，頗不高興。內地當然見不到，所以還在這里發表一次。「嘉寄塵先生與他的周圍」和這一篇 在彼戰鬥的批評家認為是遠離了血與人的搏鬥的現實生活，眼睛不能看得更遠一點的我們這些落伍者，是值得一讀的，雖然抱着非小說或詩就不算文學的見解的批評家未免要扁嘴。

一月十二日（一九四〇年）

## 六

「農歷」也吧，「舊歷」也吧，「廢歷」也吧，「春節」即「過年」依然是一年一度的大事、托福。這一本「七月」也不得不跟着脫期了。現在只希望能夠較快地印出，使他不致脫得太久，使我在前兩期的「排印情形較好」的「海口」完全誇落了空。

x

木刻前輩鐵耕底作品和新（？）作家古之底作品，是能使我們高興的，爲了不使那幅「打場」縮得過小，辜負了作者，所以只好使這「校完小記」從固定的地盤退却到了這里。

x

又是詩。曾經有兩次用詩打頭，聽說有人批評了，「這些幼稚的詩，連韻都不會押，怎麼放在第一篇呀！」但我想，我們不見得已經到了完全「老練」即「不幼

稚」的時期吧。

「母親」底作者是一個陌生的名字，但他却是一位知名的畫家，曾經用綠條哀悼過被犧牲的母性的。他似乎並不懂詩也不會「押韻」，在批評家看來，當然是「幼稚」的，但我讀了却有點感佩，這當然是我底「幼稚」的欣賞力還只能接受這種「幼稚」的作品的原故。

接着是出間等底「街頭」。

寄來的當有五六十首吧。這九首是挑選出來的。原詩有油印的，有石印的也有鉛印的，油印和石印的間或附有簡單的插畫。「街頭詩」在重慶只有反侵略分會出過「詩歌壁報」且開了一次街頭詩座談會，可惜我不知道實際情形怎樣。

但同時也不禁惴惴，耽心馬上會飛來「偏愛」，「瞎捧」，以及更厲害的罪名。但又想，一不做二不休，索性附點回答，把楊雲璈先生底信也一併發表了吧。楊先生底信是復刊後就寄了來的，因感於楊先生底好意，想附點意見發表。現在的回信，當然還簡略得很，也許依然不免有「瞎捧」之點，但幸喜有一位友人約定了最

近會寫來較詳細的理論。

x

恰好有兩篇小說都是寫「大道市政府」敵偽統治下的生活的，一併發表出來給讀者看看。

x

「法國文學的革命傳統」，雖然只是一個短篇，但似乎很可以供我們參考，我自己受了感動。和「瓦爾米」對看，當可得到一點啓示的。

x

校對時版已排成，「偽警」被割下尾巴掛在另一個地方，雖然不喜歡這様排法，也無從改動了。

一月二十日（一九四〇年）

剛剛起一點奢望，但事實馬上就給你一個大耳光。這以前的「七月」，是在一個離重慶一百幾十里的小鎮上排印的，付稿校對既非常不便，又不能打紙型、賣完了就無法可想。所以書店特別努力，從這一期起改找城內的印刷所了。然而，這一換的結果是：從付稿到現在，過了五十多天，到印成裝成，起碼還有十天的日子。兩個月以上！和大的事業相較，出一個刊物不過是芝麻大的玩意兒，但弄到這樣的情形，總是使人氣悶的。卜一朝也計好一點吧。

在這裡，也順便說一點編輯方面的苦況。許多老實的讀者以為「七月社」一定有一個堂皇的編輯部，有的甚到要丟掉自己底職業來參加工作，他們那里知道，凡看稿、編輯、校對、跑街、退稿、回信，由一到十都是編者一個人「獨裁」地「包辦」，並不是沒有一些願意分担工作的基本戰友，但無奈他們沒有綑住肚子做工的本領，也不是沒有在事務上願意分勞的同意，但那只是臨時抗來的義務伙子，像書店的店員先生和編者私人生活上的助力者。而且，就是編者個人，一方面侍聊以寒責地負擔一點「七月」以外的義務，另一方面，爲了口糧，也爲了「七月」

本身省下了一點消費，每大得拿出三分之二的時間去做獲取工資的勞動，這已經夠狠狽了。

這其實並沒有在心里提到的必要。不過是爲了想熱心的讀者諷解：有時候退稿拖渾了，有時候不能如讀者底希望，退稿時附上批評意見的回信，有時候對於讀者底要求，如贈書贈刊，經常通信之類，未能應命，這些都是由於上面提到了一點無可奈何的情形。而且，如果應酬或敷衍，那倒是非常容易的，但我又相信，「七月」底讀者一定要唾棄那樣的東西。

當然，困難是應爲克服的（像一位讀者底來信里對於我的責備），但回想一下，就是這現狀，也還是由於不斷地「克服」自己的成績。由於這樣的「社會的無力」，易卜牛底名言，「全或無」，就常常地誘惑着我。

這些話，只是寫給對「七月」懷着友情的熱心的讀者。

關於這一本甲的短篇小說，有一點說明。作者胡明樹，出過兩本詩集，現在在桂林和友人串版着一個同人雜誌「詩」；作者何則薰，戰前就發表過小說，題作「



新人一，不過是爲讀者不大熟悉的原故，其言是並不適當的。何先生寄來的原不是這篇，而是寫內地某一角落的中學教育現狀的。諷刺的然而沉痛的作品。作者底諷刺才能，在那一篇里才有了生動的發揮，而後面兩篇寫教育界的小說如果和那對着，也才不會現得偏激。

四月三十日（一九四〇年）

## 八

這一期，編好在四月底，到五月底才排好，但被一次轟炸震得鉛字滿天飛，一吹了！別的事情不必說，只是有幾篇原稿都找不到只好另插進幾篇新的填補。當然被炸掉了原稿和被炸掉了生命相比較，是值不得什麼的，但作者們不但花去了時間和精力，而且還是爲了戰鬥，對於作者和我們，也可以算是一筆螻蟻似的「血債」罷。

還是由於老毛病印刷困難，從那時候一直到了現在。這中間，高爾基逝世紀念

過了 魯迅六十生日紀念過了，魯迅逝世四週年紀念也過了，我們沒有也不能表示什麼，只有「魯迅的少年期」一篇，算是事先爲紀念而準備的。

還有，「哀巴黎」和關於鑄逆的通信，是富時的世界底和國內底激動的人心底反映，但現在也都「過時」了。但世界底中國的大門爭既依然存在，而且在繼續發展，那它們底生命當也還是存在的。如果我們不願生活在屠戶底刀下，不願意和漢奸狗奴才抱在一起，那我們底憤怒就不會有死的一天，不，我們底憤怒就一定有化成排山倒海的狂潮的一天。

兩篇史話，在體裁上是非常不相合的。但生活和本身底合方面就本來常常是看來非常不相合的，我們也只好從不相合的地方看出也許相合的地方來。

「雪地」和「獨眼馬」，不知道夠不夠得上「小說」的稱號，但所謂「兵源」問題正受到了大家底注意的現在，讀了也許可以供供參考。在這裡，我們看到了所謂「兵」也是活的人，有固執，有動搖，有自私，但人與人之間的合理的交通也可以使他們走上堅決的路。

下一本，因為想補過，也因為積有幾篇較長的稿子，想出一個兩期的合刊，來一次「熱鬧」的場面。

十月二日（一九四〇年）

## 九

這個兩期的合刊，也許是想趕着點綴一下元旦的熱鬧罷，書店和印刷所都特別地費了氣力，當我在城里的十多天中間，前六十頁不但排好，而且已給付印了。但有一利必有一弊，這前六十頁，當然沒有自己校過，而且連版式大樣也沒有看，不曉得弄成了一個什麼樣子。還打算明天到三十多里路外的印刷所去看一看。

一篇「敘述與描寫」有四萬多字。半年以前就譯出寄來了的，在這半年多當中，為了一些問題。還來信討論了好幾次。在譯者底意思，要我校對英譯原文看一遍，但因為忙忙，也因為英語程度，在不高明，只好拜託了W君。他看了以後，說對譯文很佩服，雖然有幾處覺得應加商酌，但也想不出更好的譯法。譯者底認真是可

以看得出來的，單就那註釋說，也就花了不少的工夫。因為付排則太倉卒，來不及，本想校對時在譯文語法底太晦處加點斟酌的。現在是沒有辦法了。前天在城里還接到譯者底來信 說弟五章引用的「娜娜」底譯文里面 「火山噴火口」恐怕不對，還有，「王腳快的人」應改為「那個 捉辭的人」，「粗繩子」應改為「堅韌的繩子」。現在就附記在那里。也許還有其他的問題，只希望有心人各指教。

至於文章底内容本身，一時很難說出什麼意見。這里面提出了一些在文藝創作方法上是很重要的原則問題，而且從一些古典作品里面徵引了例證。這些原則問題，我們底文藝理論還沒有觸到這樣的程度，雖然在創作實踐上問題原是早已嚴重地存在了的。在蘇聯，現在正爆發了一個文藝論爭。論爭底主要内容聽說是針對着以盧卡契爲首的「潮流派」底理論家們抹殺了世界觀在創作過程中的主導作用這一理論傾向的。但石不這一篇 與其說是抹殺了世界觀在創作過程中的作用，毋寧說是加強地指出了它底作用。問題也不在於抹殺了世界觀底作用，而是在於怎樣解釋了世界觀底作用，或者說，是在於具體地從文藝史上怎樣地理解了世界觀底作用。

。那麼，爲了理解這一次論爭底具體內容，這一篇對於我們也是非常寶貴的文獻。

小說四篇，顯示了一些不同型的女性底面貌。在苦難里面反抗的，由黑暗到光明的，矛盾不決的，堅決奮鬥的，因反抗黑暗而早熟的孩子，爲追求光明而年青的老人……。在這個偉大的時代里面，我們隨處都找得出多樣的鮮明的對比。

又是這麼多的詩，而且又是討厭的「街頭詩」。看近來重慶文壇底輿論，講要被認爲是詩，非得寫極長的行子，頂好是不留空白，否則要負浪費戰時物質的罪名，一點也不浪費戰時物質的公正人士就會出來大喊「救救紙張」了。也很想發表一些不留空白甚至不分行的真正的詩，表示一點尊重輿論的意思，無奈交游太窄，而且我們底稿費又低得不成樣子，一時還無法找到。而且，聽說既然叫做「街頭詩」，就不應該在詩雜誌上發表，猶如既然是一堆泥足，就不應該闖進文學家底紗籠里面一樣。我想，這道理是非常對的，但也有一點辯解：這雖然是一個小刊物的形式，然實際上不過是和抒發私感的，練習寫作的壁報相似的玩意兒。發表出來的「作品」，如果也可以冒用「作品」這一個名稱，只是爲了供同好者底參考，猶如農

夫野老底互相唱和，至於那些文藝法律上的金科玉律，在文藝殿堂上發散着金光，神聖自然是非常神聖的。但對於卑小的我們，暫時間只是可望而不可即的東西。當然，紙張是不該浪費的，所以我們一向分欄就分得極短，可不可以當作小學生練習寫字一樣看待呢，公正的先生們？

但湊巧的是又有了一篇關於馬耶珂夫斯基的介紹。在我們這里，馬耶珂夫斯基是提不得的。你提他，你就準是學他，通人們不是表示深惡痛絕就是不屑地冷笑，一個不懂「詩韻大全」的狂妄的洋鬼子！但譯者既是好意地譯來了，也只好硬着頭皮發表。好在這洋鬼子是敢於「給公衆嗜好一個耳光」的人，對於我們底「公衆嗜好」底冷嘲，大概不會在意的。

十二月十二日（一九四〇年）

## 十

蘇聯木刻家，A·克拉夫兼珂（A. Kravchenko）（1），在中國是並不生疏的。

遠在「引玉集」的時候，魯迅先生已經介紹給中國底藝術學徒和一般讀者了。在中國的新興木刻里面，恐怕他就是留下了很大的影響的一個。最近，聽說他已經逝世，我們特意選擇了這一篇還是寫在他生前的，關於他的評論，算是表示了一點中國文藝界對於他的悼念。作者S拉蘇莫耶卡耶，關於她我們是一點什麼也不知道的。

同時還介紹了一篇 Joseph Freeman 底關於兩個英國浪漫詩人的評論。作者者是 Daily Worker 底經常撰稿者，他底政治論文是中國讀者常常得到了介紹的。但文藝評論，這一篇恐怕還是初見，但也並非因為它有什麼了不得的意義，只不過由於也許可以給過渡時代的作家們一點借鑑而已。譯者來信里面有幾句話，不妨引在這里：

……她底文字並不艱深，但也不屬於「新羣衆」那種平淡，到底是英國人寫自己的語言，有許多句子異常簡捷有力。但想不到對於文學他有這樣的了解，數家珍似的舉出一些文學上的事實。我特別喜歡他那句「法國革命是文藝復興底『頌揚』」（但這兩個字還可以改譯一下），這兩件歷史的事件一點貫穿，

指出二者之間的關聯來。此外，對珂華二氏之沒落的敘述，也可以作今日中國知識份子的借鏡，似乎在此刻有特別的意義。

那麼，恰恰好，如果在前一篇里面我們看見了藝術家由於走向革命，走向羣衆，因而他底藝術獲得了更大的生命的開花，在這一篇里面我們就可以看到詩人由於不能和時代擁抱而只得走上了沒落的道路，讓自已以及藝術枯萎下去。藝術底生命是時代的生命所給與的，忠實於藝術須得用忠實於時代作前提。至於把藝術作爲反動意識底擴音機，或者作爲粉飾現實的脂粉，那就更不在話下了。

於是，我們來石小說。這些所寫的是工人，小整三，強盜，都是不能登「大雅之堂」的動物。但「大雅之堂」雖然不能登，對於生命却一律地照常固執，而且，到了緊急關頭，例如爲了愛，爲了恨，爲了隣人，這些里面又都貫串着民族解放鬥爭的大願，却顯出了連生命都是可以拋棄不惜的。當然，這也並不是它們都是了不起的偉大作品。拿「家」來說罷，兩種型的工人底家，一個後方四川的狡猾而貪婪的小地主底家，作者素樸地然而又是緊張地把它們揉在一起，不用故事而用生活場



景顯示出了各個人物底面貌，猶如一捲色彩暗濃的油畫，使觀者不能觸目即過，多觀摩一回就能多找出一點什麼似的。但倭匪的那一場火。用了這個意外的事變來聯結他們，在讀者底感應上就會減殺了作者所吐示出的，圍繞着那個礦山的社會事變或生活事變底力量。

「金剛及其他」底作者還是第一次出現，但「家」底作者都並不是初見的。他曾在「七月」上發表了「要塞退出以後」，爲了那，我曾受了一位作者底抗議，說那甲面的主人公底性格是沒有社會根據的。現在再看不這一篇，我依然覺得，似乎作者並不是不懂得人物性格底社會的根源的。但這也可以是我底偶見，只希望讀者能看出他們底究竟。

「人的花朵」，論及了兩個詩人，艾青和田間。說到田間，我們總是動輒得答的，那罪名「亂吹」或者「瞎捧」，雖然批評我們總是吝嗇地不肯說出他們自己底不「亂」不「瞎」的高見。但我們可以負責地說，這一篇，和目前的不「妄」的批評家們並沒有一點關係。遠在戰爭爆發的前一年，作者就寫過一篇關於田間的評論

，而且由北平寄到了當時在上海出版的「認識月刊」，但那篇稿子隨着「認識月刊」底夭亡和戰爭底爆發而不知去向了。後來作者幾次想補寫而不果，到前年看了張振亞先生底批評以後才來信表示了重寫的決意。不管對於具體的論點怎樣，但讀者當可以看到，作者是在研究對象，是想說明對象是真實內容，至少至少也該沒有「噫」人底存意，那辛勞，何嘗是插科打諢者之流所能夠想像的？本來，還選出了田間底三首「小敘事詩」，想一同發表出來供讀者參考。因為這和「街頭詩」都是田間以及北方敵後的新創作所開闢的新的方向。可惜沒有給讀者得到機會了。

封面上的不刻是「無題」但其實那是應該有題的，因為那是 Zweig 底一品 Amok 底插圖之一。因為沒有讀過 Amok，所以也就說不出這畫面所表現的意義了。一個被判了的死者（我們也叫他「人之子」吧），兩個人在哀悼，下面是一個莊嚴的武士，後面是同樣莊嚴的教堂。這受刑者，是「罪有應得」呢？還是無數的抱着「千古沉冤」的一個？這只有把內容知道清楚了，也就只讀過了 Amok 以後才能夠知道。

一月四日（一九四一年）

## 高爾基在世界文學史上加上了什麼？

在「M·高爾基斷片」里面，我說過了這樣的話：

……他最初在俄羅斯文學地平線上出現的時候，「底層」的人物才開始在俄羅斯文學史甚至世界文學史上伸出了他們底真實的面貌，被現實生活踐踏、磨折，但無論如何不肯奴服的面貌，然而，在他死去的現在，蘇聯文學在世界成了無比的巨人力量，他底初期作品里面的「底層」的人物在這里變成「鋼鐵的英雄，在勝利地把這個世界改造。而且，這文學精神浸到了世界底每一個角落，這樣的文學或強或弱地在世界底每一個角落里生氣勃勃地出現了。

當紀念他底二週年忌，被派定要解說他對於世界文學的影響的時候，我底感想

還只能停止在這個原則上的概念里面。現實的生活環境沒有允許我對他作多少更進一步的接近。

那麼，就稍稍加點說明罷。

高爾基在文學上的戲闌的一生，是從舊俄羅斯底黑暗、愚昧，沙皇底牢獄，西伯利亞，通過殘酷的也是英雄的戰爭和饑餓，建設底狂風暴雨，一直到「自由底王國」底基礎建築，和自由而幸福的新人類底出現，成長。他底文學鬭爭反映了這個過程。

如果說：俄羅斯革命和蘇聯底建設成功把人類史提高了一個新的時代，那麼，反映了這個過程的高爾基底文學鬥爭的一生，無疑地在世界文學史上展開了一個新的世界。

我們說，憑着階級的本能，和天才的感受，和艱苦的戰鬥，高爾基把無產階級革命和社會主義的成功加進了世界文學歷史里面，不但使反映人類生活的文學沒有被人類生活本身踢開，而且使它有力地推動人類生活前進，證明了文學和政治的完

全結合。

但問題不能到這里爲止。

當他開始文學事業的時候，就歌頌了呼喚暴風雨的海燕，後來的論者說：那無異宣佈了他底文學綱領。這是不錯的，他在這里不但宣佈「要迎接戰鬥，要經驗戰鬥的快感，而且也暗示了他底對於一切「市僧」、對於一切「冷淡」、對於一切「動物的個人主義」，對於一切「機械的公民」、對於一切「兩隻脚的暴君」……的戰鬥底宿命。

然而，僅僅是戰鬥底宣佈，既沒有說明憑着怎樣的戰鬥力量，更沒有說明本於怎樣的戰鬥意志，在這里，我們就不能不記起他爲那戰鬥了一生的戰鬥底主體。

他底一個人物說了：「人——就是真理！……一切屬於人，一切都爲人！一個人，別的都是小事，頂主要的是精神！哦——人——這是多麼偉大的名稱！這個聲音……有多崇高呵！我們應該尊敬他，並不是憐恤！……」（塞克譯「下層」）

他底又一個人物說了「對的 每個人都應該尊重自己……。」（人爲什麼活着

？）「是爲着使多數人的生活弄得好一點，親愛的！……」（同上）

是的，肯定了人，他底戰鬥力量在這里，他底戰鬥意志也在這里。那些「曾經爲人的動物」，即令是成天被關在暗濕地窖里的奴隸（「二十個與一個」），即令是被人遺棄被人踐踏的殘廢的生命（「大災星」），也燃燒着對於人生的慾望，對於人生的愛心，從他們底善良的靈魂放出了潔光四射。

而且，和這個肯定相對，或者說相成，他才能夠對於「市僧」底虛僞和庸俗，對於粵民底自私和愚昧，對於商人底狡猾和殘酷……對於一切「叛徒」，對於一切「動物的個人主義」，對於一切「機械的公民」，對於一切「兩隻脚的暴君」……投去了無比的憎恨。

到他在無產者底身上找到了他底愛和憎底主體，意識地和無產者底鬥爭和理想完全結合的時候，他底精神世界就發育成了歷史底精魂。

高爾基是從「底層」來的，看夠了一切壓榨人摧毀人的殘酷光景，同時也深深地記着了，就是在那樣的殘酷光景下面——不，應該說，尤其是在那樣的殘

酷光景下面，人對於人的愛，對於世界的愛，對於光明和自由的愛，在活躍，在滋長，成爲肯定生活提高生活的力量，摧毀勞苦人民的沙皇秩序養成了高爾基底神聖的憎惡，勞苦人民在悲慘生活里的掙扎和反抗，又使他望見了人類底將來，尤其因爲這將來是出現在把歷史底必然法則扛在肩上的無產者底鐵的道路上面，在高爾基筆下出現的人物就取得了最大的真實。……「高爾基斷片」資產階級的批評家，那些「井底蛙」們，看不見歷史，更看不見歷史裏面的人，當高爾基出現的時候，紛紛地以爲高爾基承受了尼采底超人思想。也許他們是尼采主義者，這樣說是出於好感罷，但客觀上却是卑污地想把真實的生命換成精神病的幻影，用謊語抹殺真理了。

然而，俄羅斯底進步的讀者，蘇聯底大眾以及蘇聯底文學，懂得高爾基底這個血肉的人道主義，無產階級的人道主義，蘇維埃的人道主義，不但接受了它，從它底道路走了過來，而且還要繼承着它，沿着它底道路更向前進。

從這里 老高爾基在作家大會上對獻花的新社會的少女淌下了熱淚，不是可以

理解的麼，從這里，當他受到了毒害，在垂死的病床上屢般般地問到那歷史上最初地給與了人民以真正的平等、自由、幸福的新憲法，不是可以理解的麼？

我不知道，在人類文學史底主題上，是否曾經有過這樣偉大的收穫？

但問題還不能到這里為止。

如果說，文學的方法是發源於實踐的需要，而且要反轉來規定文學的行動，那麼，高爾基所把握到的人生就不能不使他底方法突破了既成的限界。對於歷史底神經系統的真實的感受，一般的東西和個別的東西之完全的統一，個人的東西和社會的東西之有機的結合，主觀和客觀之化學的溶解……這是社會主義的現實主義，是高爾基溶合了人類底鬥爭經驗和文學史上的進步的遺產，而在他底文學鬥爭的一生中創造出來的。由於這，他能夠和文學史上的市儈主義、自然主義、空想主義等等相抗，教育了作家和讀者，開拓了一個新的文學世界，也由於這，他能夠使文學為人類底偉大的改造工作服務。這樣地，文學在自己底道路上真正地和政治合為一體了。



高爾基底主題是戰爭與革命的時代的人類所共有的，他底方法也已在全世界底進步的文學陣營里面浸潤、成長。

文學史上的新時代已經開始了。

一九三九年，五卅夜四時！