

大衆文藝叢刊

論  
文  
藝  
統  
一  
單  
本  
系

13  
No 3

上海图书馆藏书



A541 412 0035 4737B



香港生活書店總經售

內政部調查局資料室

分類號 649

著者號 632

登錄號 3243

# 夏伯陽

富曼諾夫著。郭定一譯。

歐戰的一

史詩。題材是作者所親身經歷的戰鬥生活；主人公却派也夫就是作者所服役的那個部隊的酋長。它的樸實有力的文字，使我們看開了頭就放不下手。在蘇聯這本小說早已攝成電影，也到中國來放映過；看過這片子的一定不會忘記它的。（港幣定價七·六〇）

## 路

巴周  
爾楊  
著譯

這里包括八個蘇聯作家的短篇。其中有著名的潘非洛夫和皮涅克的作品，和埃爾特曼的中國的故事中的一篇。主題的內容和描寫的手法是各式各樣的，都達到相當高的藝術水準。（港幣定價一·五〇）

這本長篇小說，是加黎伯文克文等著譯。描寫蘇聯國內革命。

## 島之待期


對小民族的文學，常常以其嚴肅的創作態度感動它的讀者。這本包括十二個短篇的翻譯小說集，反映了十二個民族當時的生活；有的尚在痛苦呻吟，有的已開始了流血的鬥爭。而如果對照今天他們的生活來看，則其中五個已獲得了真正的自由，尤足啓發我們。（港幣定價四·〇〇）



行發店書活生



· 破獲共匪資料研究報告表

編號	台共字第五十七號			
名稱	論文卷統一戰線 一本			
著者		時間		
持有人	王匪子英	過作收藏	謝匪臺家中	
搜集人	第三督導區	時間	四十年五月十八日	
內容摘要				
研究				
報告				
研究者				
		四十年	月	日







刻夫野

們人的餓飢

03243





文藝統一戰綫的幾個問題……………蕭愷（四）

堅持「腳踏實地」的戰鬥……………呂熒（二二）

方言文學的創作……………靜聞（一七）

關於「對於當前文藝運動的意見」的討論

一·關於當前文藝運動的一點意見……………以群（二五）

二·論右傾及其他……………陳閑（二八）

三·來信摘錄……………編者（三一）

談紀德……………靈珠（三五）

從「白毛女」的演出看中國新歌劇的方

向……………馮乃超（四四）

有奶便是娘與乾媽媽主義……………紺弩（四九）

福貴（小說）……………趙樹理（六六）

反迫害進行曲（長詩）……………馬丁（五六）





音樂與人和人的關係(散文) ..... 李 晦(七三)

實 在 的 故 事

楊老板 ..... Y P (七八)

渡淮河 ..... 盧耀武(七九)

記清華園外的一個女人 ..... 惠 (八一)

幾個小故事 ..... 周 納(八四)

六月五日 ..... 佚 名(八六)

迎親 ..... 李立方(九〇)

南方 ..... 禾 草(八九)

將軍，你驚訝嗎？ ..... 禾 草(八九)

參軍 ..... 柯 藍(九〇)

饑餓的人們(木刻) ..... 野 夫(扉頁)

# 文藝統一戰線的幾個問題

蕭愷

## 一 確立無產階級對文藝統一戰線的思想領導

當前文藝運動的方針，必然服從當前全國人民反帝反封建反官僚資本的巨大政治鬥爭的任務。這個驚天動地的人民大翻身的鬥爭，是以無產階級為領導，團結農民，城市小資產階級及民族資產階級，展開鞏固而擴大的統一戰線，為實現新民主的聯合政府而奮鬥。因此在文藝上也就有結成強大的統一戰線的必要，從一切獻身於勞動人民解放鬥爭的革命作家到敢於暴露帝國主義侵略陰謀，憎恨封建獨裁專政的殘暴的一切愛國的民主作家，一直到表現小資產階級對舊社會不滿苦悶而有所反抗的各種不同階層的作家，都應該團結起來，結成強大的戰線，在無產階級文藝思想的領導下，從事文藝為人民服務的光輝事業。

不可否認的，在抗日階段，我們的文藝運動，有了相當的成就，但和全國廣大人民艱苦抗戰的直接鬥爭的事業來比較，我們的成績是非常不夠的。特別在解放區以外，文藝為人民服務的明確認識，不夠深入普遍。有的從概念出發，並無實際具體內容；有的竟是「口是心非」，保持其小資產階級的文藝觀。因此檢查在解放區以外的文藝成績，竟舉不出幾本以廣大農民武裝抗日為題材的作品，這不能不歸咎於我們在「重慶時期」的文藝運動領導上存在着嚴重的缺點，特別表現在批評理論方面，缺乏嚴正的無產階級思想領導的正確方針，也可以說我們沒有認真的負擔起文藝統一戰線中應有的領導責任。

在解放區，毛澤東先生在文藝座談會上提出「文藝為人民服務」的文藝理論，不僅給了解放區作家一個思想上正確的途徑，而且在文藝創作的若干實踐問題上，也作了明確的解決：如大眾化問題的具體解釋——「在普及的基礎上的提高，和在提高的指導下的普及」，如創作形式的取捨方針——「提煉老百姓喜聞樂見的形式，攝取民間形式的精華，賦以新的內容。在不久的過程中，解放區的新舊作家，從各個地區就交出了相當數目為廣大人民所歡迎愛好的作品，其中如「白毛女」那樣的劇作，連非解放區的大城市的市民羣衆也是一樣愛好。自然我們不否認，解放區的人民大眾——工



農兵，已經具備了要求他們「自己的文藝」的文化水準，並且保有閱讀自由的充分條件，而在非解放區中連作者的自由創作的權利都被剝奪了，更不用說爲人民服務的優良作品是嚴密地被禁止出版。我們當然不應該苛求非解放區有同樣的成績。但在非解放區內即使在以知識份子，小資產階級讀者爲對象的作品中，能够深刻反映廣大人民抗日鬥爭，特別以農民武裝抗日具體鬥爭的作品究竟有多少呢？革命的階級，革命的人民，爲着中華民族生死存亡，進行了長期性的可歌可泣的偉大鬥爭，難道不值得作者們來刻劃謳歌？因此不能不歸結到我們領導運動方面的弱點。

在過去文藝界也會出現不少暴露黑暗，刻劃醜惡，描寫被奴役，壓迫的各色各樣的作品。儘管在這類作品中往往缺乏嚴正的階級觀念，內容與形式都不免存在着若干缺點，但亦有不少爲人民所愛好的。這樣的作品雖然有其現實意義的一面，我們的批評工作者，却又經常忽視這些作品，不敢理直氣壯的指出這些作品能擁有相當多數讀者的意義何在，并指出其藝術價值之高低，同時善意的批判這些作品所表現的小資產階級意識的社會根源，幫助作者及讀者在思想認識上消除那些不自覺的有害的毒素。

在由于共同抗日而聯合起來的作家與作家的關係上，始終保持容忍，客氣的態度；不敢在團結的基礎上，對有一些不關心人民大眾鬥爭事業的作者，進行合情合理的批評指導，發揮文藝思想的鬥爭，達到提高與更鞏固團結的任務。這即文藝運動上的只有團結沒有批評（鬥爭）的右傾尾巴主義，至今還存在着殘餘。

另一方面，由於小資產階級觀點的宗派主義的存在，批評與介紹經常遷小集團利害出發，忽左忽右，純粹以個人的好惡，決定捧場或攻擊。這樣妨礙了統戰的擴大，並破壞了既團結又鬥爭，——鬥爭爲了鞏固團結的原則方針。

把過去這些缺點，認真自我檢討起來，就不能不承認我們在非解放區的文藝運動上，還沒有能够正確掌握毛澤東先生的文藝理論的指導方針；特別應該承認在抗日時期的最初階段上，是忽視了無產階級的文藝思想在文藝統一戰線上的領導作用。

今後的文藝運動，要配合當前人民反帝反封建反官僚資本的鬥爭而走向徹底勝利；我們第一等的任務，首先要確立無產階級的文藝思想在文藝統一戰線中的領導，掌握正確的文藝統戰政策，在文藝爲人民服務的總方針下力求文藝統一戰線的擴大與鞏固，組織文藝作品變爲有利於人民的武器！

## 二 文藝統一戰線的一般性與特殊性

文藝家是人民的一份子，自然也要參與和一般人民有關的政治鬥爭，如過去的抗日，現在的反美，反官僚的專制壓



迫，反封建地主的剝削，反官僚資本的獨裁，爭民主，爭自由……在這樣的鬥爭中，我們文藝家和其他民衆一樣，必須聯合一致，共同鬥爭，共同自衛。過去在抗日戰爭中許多文藝家要共同進行前線慰勞，民間宣傳等工作，當前的「反美扶日」運動中，文藝家們也會聯名發表宣言，這是文藝家爲着人民一般的政治鬥爭而聯合的一面。但文藝家在一般人中又有他們的特殊性。他們以文藝爲其專門事業，恰如其他自由職業者——教員，醫生，科學家一樣，於是文藝家又必須在文藝範疇以內的專門活動上，團結起來，通過經常的文藝鬥爭生活，爲人民大眾而服務，這是文藝統一戰綫的另一面。前者是一般性的，後者是特殊性的，特殊性必須服從於一般性，但也不能以一般性去代替特殊性。「論文藝問題」中說：「文藝服從於政治的第一個根本問題是抗日，因此黨的文藝工作者首先應該在抗日這一點上與黨外的一切文學家藝術家團結起來。其次，應該在民主一點上團結起來，在這一點上，有一部份文藝家就不贊成，因此，團結的範圍就不要小一些。再其次，應該在文藝界的特殊問題——藝術作風一點上團結起來。我們是主張無產階級現實主義的，又有一部份人不贊成，這個團結的範圍大概會更小些。在一個問題上有團結，在另一個問題上就有鬥爭，有批評……」

爲一個共同政治主張而聯合，（如主張抗戰，反美……等），其團結與鬥爭關係是屬於一般性的，它並不能代替文藝的特殊性的問題（如文藝思想，作風，形式），因此不能單以前者的團結與鬥爭的規律，去代替了後者。這就是說，我們不能因爲在具體的政治主張上，在具體的政治鬥爭中的一致性而取消文藝上的鬥爭（批評）只要在文藝思想上依然存在着不一致或甚至對立。這也就是說，我們不能因爲在政治鬥爭的一面，有了一時的團結，就放鬆了我們在文藝思想上鬥爭的一面，反過來說，亦不該因爲文藝思想方面有了鬥爭（批評），我們就放棄了政治方面的團結。

說清楚這個問題有什麼意義呢？這容易幫助我們瞭解在抗日戰爭時期，以重慶爲中心的文藝統一戰綫的領導，是否發生過右傾的錯誤；同時也容易說明爲什麼過去忽視無產階級思想的領導，以及非解放區中何以發生了文藝領域上歉收的後果。

我們曾經在抗日的目標下，在爭民主的目標下，通過具體的政治行動而把極多的文藝作家團結在一起，不管他們的文藝思想的千差萬別。這樣做，並不是錯誤的，而是非常必要的。爲了這種政治上的團結，適當的思想鬥爭也並沒有被忽略。但問題是在，當我們只照顧到一般的政治行動上文藝家之間的團結與鬥爭時，我們恰恰忘記了在文藝工作的特殊性上文藝家之間的鬥爭與團結問題；我們只注意到表現於具體政治行動上的文藝家的思想問題，而忽略了表現在創作活動中的文藝家的思想問題，在後一方面（在文藝思想方面）的鬥爭也就沒有得到應有的重視。

文藝家不僅是以參與某一政治行動來服務於人民，而且應該以他的文藝活動來服務於人民。錯誤的文藝思想就會妨害了他的文藝活動。文藝思想的鬥爭正是爲着提高發揚文藝運動的成果，使能適合人民鬥爭的利益。因此，幫助在反動陣營以外的一切作家，都能在文藝爲人民服務的總方針下向前進步，幫助一切有正義感而無明確認識的小資產階級，甚至資產階級的作家放棄其對人民有害的文藝思想，承認文藝必須爲人民服務的真理，幫助一切革命的小資產階級



克服其在文藝思想上的缺點，進一步認真進入爲工農大衆服務的戰線上來，——這正是領導文藝運動的責任。但實際上，過去却有這樣的事實；我們可以與一羣思想意識與我們距離還相當遠的作家，「團結」有五六六年之久，而我們從來沒有認真展開對他們的作品適當的與必要的批評工作，對於他們的作品採取不問不聞的態度，——尤其是擁有相當數量讀者的作家，在我們的團結過程中，除了在政治問題上以外，在文藝本身不能得到幫助而提高，進步，發展。實際上我們是祇有團結沒有鬥爭，不能不說是文藝戰線上的尾巴主義。沒有思想鬥爭的團結，表面上一團和氣，骨子裏貌合神離。這是統一戰線上的貧血症，經不起上陣作戰，遇敵必紛紛潰退。

我們當然要培養無數爲人民服務的新作家，同樣也要努力爭取老作家的轉變，進步。現在的作家們都出身於各個不同的階層，承繼了舊文藝傳統的教養，特別在文壇上已有了相當的聲譽的作家，要求他們思想轉變，確不是一件容易事，而且生活上彼此也不太容易接近。但當此民族歷史轉換的關鍵年代，文藝家大多數對於人民鬥爭事業是能够深切關心與同情的，也就比較容易在某一個政治事件的具體鬥爭中團結起來，這就給了互相接近，互相瞭解，互相深刻認識的好機會，我們必須善於利用這種機會，從其他政治鬥爭的團結中，展開文藝思想，作風形式，和文藝上的各方面問題的互相討論研究，以至達到理論上的批評，提供基本的理論方面的知識。對於他們的改變，不求速達，但求促起其自覺的瞭解與認識，而逐漸進步。

我們在統戰中的思想鬥爭，必須抱着與人爲善的爭取態度，不論是當面的或文字的批評解釋，既不放棄我們的基本立場，同時也要注意到對方接受的可能程度，處處以說理說情態度相處，把我們的正確的領導方針，溶化在團結與鬥爭的具體工作中，而不是濫起有名無實的領導者姿態。

「對於可以一同進行的一切文學層，表示最大的節度，慎重和忍耐。共產主義的批評，平常必須力避文學上的命令調子。只有從批評達到意識上的卓越性的時候，才可以獲得深遠的教育意義。」（一九二五年蘇聯關於文藝領域上的政策）

統一戰綫範圍內的鬥爭，基本上不同於對付反動文藝家——反革命階級的御用作家。分清敵友界綫是必要的。我們往往看見有些批評家，對於可以爭取教育作家，經常施以申斥，辱罵的批評，不僅不利於團結，而且違背了批評的原則，這種輕率虛靡的態度，與人民文藝的思想立場，沒有任何相同之處。文藝統戰的團結與批評，應該是；

「對於朋友，對於各種不同的同盟者，我們態度應該是聯合，有批評，有各種不同的聯合，有各種不同的批評」

（毛澤東的文藝報告）



### 三 建立嚴謹的批評工作

文藝批評是統一戰線的具體表現，——既團結又鬥爭，同時也是展開文藝理論方面的教育與說服的最好的武器。我們的批評工作，不僅是對某個作家或某個作品作客觀的分析，不是以概念的發掘作品中所表現的階級背景，思想根源為滿足，也不要籠統把結論歸納到非新現實主義或非新浪漫主義；等等呆板公式就完事。「我們的批評，也應該容許各種各色藝術品的自由競爭；但是按照藝術科學的標準給以正確的批判，使較低級的藝術逐漸提高成為較高級的藝術（即使是很高級的藝術），改變到適合廣大羣衆鬥爭要求的藝術，也是完全必要的。」（毛澤東的文藝報告）

在有一些作品中所表現的政治觀點，還有某些缺點，指出這些缺點，並不妨害我們來同時承認這樣的作品在另一方面所表現的政治上的積極作用，也不妨害我們來承認這樣的作品在藝術表現上的某種成就——只要這作品的確還有值得肯定的積極作用和藝術成就。批評者既不因其政治觀點的某些缺點而抹殺其藝術上某些值得我們來肯定的成功之處，同時對政治觀點正確而沒有良好的藝術形式的作品，也不因為肯定其政治觀點而忽略對其藝術形式的批判。正如毛澤東先生所說：

「我們的要求是政治與藝術的統一，內容與形式的統一，革命的政治內容與盡可能高度的藝術形式的統一。缺乏藝術性的藝術品，無論政治上怎樣進步，也是沒有力量的。因此我們既反對內容有害的藝術品，也反對只講內容不講形式的所謂「標語口號式」的傾向，我們應該進行文藝問題上的兩條戰線鬥爭。」（全上）

批評家的作風，應該是以馬克斯、恩格斯批評方法為範例，以明確的藝術科學的立場，具體批判每種作品所表現的內容的客觀社會價值，及其藝術形式的特點，這種科學的批評方法，目的是為了闡明我們的基本立場，幫助作家們克服其弱點而進步。我們的批評家，應該從馬克斯「給拉薩爾的信」，馬克斯恩格斯對巴爾扎克的批評，特別是恩格斯「給哈克納的信」，這些寶貴的遺教中，接受豐富的，正確的批評方法與態度。（請參攷「海上述林」上卷第一篇）

正確的批評，方能鞏固與發展文藝的統一戰線，因此我們有理由要求從事批評工作者，隨時隨地以嚴謹的態度，從事工作。近年來我們看到不少嘻笑怒罵，任性由之的批評文字，甚至發出某某作家該上吊的叫囂，或是輕率的給人戴上這種，那樣的帽子，都不是戰鬥的，科學的批評。我們要堅決反對這種傾向的滋長，因為這種傾向妨礙了我們當前統戰的正確方針——既團結又批評。為了建立正確的批評工作，我們今後要展開對批評家的批評，所謂展開批評運動上的戰鬥——對於舊文藝遺產的接受，及資產階級成功的作品的批判，我們的方針應該是「無產階級對於資產階級的文學藝術



作品也必須排斥其反動的政治性，而只批判地吸收其藝術性。」（毛澤東的文藝報告）對於當前提倡民間形式的問題，我們要批判一般的盲目性無條件利用的偏向，力求毛澤東同志的「對於封建階級與資產階級的舊形式，我們是並不拒絕利用的，但這些舊形式到了我們的手裡，給了改造，加進了新內容，也就變成革命的爲人民服務的東西了」，要反對曲解與誤用，要正確的提倡普及與提高互相結合的大衆化的方向。

批評工作的基本立場，毫無問題的應當從「文藝爲人民服務」的觀點出發，但僅僅遵這個概念，公式化，教條化地去執行實際的批評工作，不僅不能發掘問題也不能解決問題，也無法克服文藝上各色各樣不正確的傾向。其結果必然是走上「左傾冒險」的主觀主義。整個運動的發展不會按照主觀主義者的願望而前進，相反的，這種主觀的願望只足以破壞文藝統一的鞏固與擴大。因此我們的方針是堅持原則的立場，在實際鬥爭過程中，要根據客觀條件而具體靈活地運用我們的批評武器。換句話說：批評的立場要堅定不移，批評的戰術要生動靈活，理論與實際相結合，從實際中提高到理論的高度。一切違反了這個規律的批評，都不是正確的批評。

強有力的正確批評，必須熟練無產階級的思想方法與文藝理論，好好的學習馬列主義的毛澤東思想方法與文藝理論，是我們每個從事文藝運動工作者的必要課題。

#### 四 克服宗派主義的傾向

文藝戰線上的宗派主義的傾向至今是個嚴重問題。宗派主義破壞了統戰的發展，也妨害了文藝運動的進步。爲了鞏固擴大統一戰線，使文藝戰綫健康發展，反對宗派主義是十分必要的。

堅持正確的思想原則以反對錯誤傾向，那不是宗派主義，宗派主義表現於無原則的爭論，紛歧，對立和不團結中。有人以爲文藝界中的宗派主義的原因是「文人相輕」，這其實只是片面的理由，其基本根源是由於不能堅定把握文藝爲人民服務的原則。

在蘇聯文壇上曾經發現了「星」及「列寧格勒」兩個雜誌編輯部所犯的錯誤，給予了嚴正的批評。「這兩個雜誌的領導工作人員不是把正確的報導蘇聯人民和政治上指導文學工作者的活動的利益作爲對待文學工作者的關係之依據，而是以私人的，朋友的——就是說，庸俗的利益爲其對待文學工作者的關係之依據。由於他們不願意破裂朋友的關係，所以他們對沒有價值的，反藝術的，脫離政治的作品不加批評。由於他們害怕得罪朋友，便登載了非常不適當的作品。」



像蘇聯的這兩個雜誌所犯的錯誤正是最容易產生宗派主義的根源。像這樣的情形，在中國的文藝界難道不是相當普遍的麼？以利害關係，以感情關係，以歷史關係為基礎，或以對原則方針的某種曲解的觀點為基礎而互相照顧，互相捧場，講面子，講資格，講友誼，而恰恰忘記了文藝工作是要向廣大的讀者，向人民負責任的。在這種可恥的情形中，滋長着宗派主義的毒菌。

毛澤東的文藝問題上說得好：「爲什麼人的問題是一個根本的問題，過去有些同志的爭論，紛歧，對立，不團結，並不是在這個根本的原則問題上，而是在一些較次要的甚至無原則的問題上，而對於這個基本問題，爭論的雙方倒是沒有什麼分歧，倒是幾乎一致的，都有某種程度的輕視工農兵，脫離羣衆的傾向。」在我們的文藝界，是存在着這樣的現象。這一幫作家和那一幫作家互相指摘，攻訐，好像真是在作什麼文藝思想的論戰似的，但仔細檢查起來，他們的基本文藝思想與文藝創作上的態度其實倒是互相影響，同樣都是背離了嚴肅的思想原則。

於是我們的文藝界也就有這樣的現象，對於「自己人」的錯誤，大家心照不宣，無論如何不能形之筆墨，但一看見「別人」有了這樣的錯誤就竭力加以誇大宣揚，當做「敵人」一樣地打擊。因此對於批評，就常常不是嚴肅地把它當做思想上的相互探討，工作上的治病救人。批評者把批評當做爲「自己人」捧場，爲「別人」出醜的工作，被批評者一看見對自己的指摘，馬上想到的，不是批評的對不對的問題，而是：有人在「陰謀暗算」我麼？批評者和我有什麼「舊怨新仇」麼？

上述這種種情形，并不一定是表現在有了定型了的文藝宗派之間，就是在表面上並無宗派的進步作家中，實際上也往往感染着這種無原則的宗派主義思想。這是值得我們每一個人認真作自我檢討的。同樣也不乏這樣的現象：以自己的小資產階級觀點去曲解了無產階級文藝思想的基本原則方針，自行提出一套思想，一套理論，以此來團結與我相同或有利於我的人，自成一小集團，排斥其他。他們自命爲有原則的結合，但他們的「原則」不是向人民負責，而是向自己這個小集團負責的。因此，根據他們的「原則」，對於「自己人」身上的小資產階級的痞疤，可以形容之爲戰鬥者的美德，而對於「別人」的痞疤，則咒罵誹謗，越「尖銳」越好。

最後我們也應該指出，如果抱着無產階級的文藝思想的原則，但只知道在原則立場上進行鬥爭，不懂得同時還要站在原則立場上進行團結，那也是會造成宗派主義的。毛澤東說：「在一個統一戰線里面，只有團結而無鬥爭，或者只有鬥爭而無團結，而實行如過去某些同志所實行的右傾的投降主義，尾巴主義，或者「左」傾的排外主義，宗派主義，都



是列甯所謂跛了腳的政策。政治上如此，藝術上也是如此——正確地站在原則立場上，一定是能够既求同，又立異，既團結，又鬥爭的。我們要看出現在無產階級的文藝思想與一切小資產階級的文藝思想之間的區別而進行鬥爭（批評），又要看出多數的小資產階級是比較地傾向於革命的，是可能更進一步的，所以就要以無產階級的思想原則來團結他們，提高他們，幫助他們前進。無產階級在文藝統一戰線中的領導作用正是建立在鬥爭與團結相互結合之中。「左」傾的宗派主義與右傾的尾巴主義同樣是自行放棄了在統一戰線中的領導作用。

由以上所述種種現象，可以知道，不應該用「調和」——「團和氣」來解決宗派主義，無原則的調和只有增強宗派主義的傾向。要克服宗派主義，就必須提高文藝運動和文藝思想上原則性，有了共同的目的纔在所有進步作家的面前，為大家一致承認，大家一致來為之而工作，為之而獻身，在這同樣的目的下，從事創作，批評，辦雜誌，——那麼宗派主義就沒有寄身的餘地。所以毛澤東先在文藝問題講話中提出文藝為人民服務，為工農兵服務的問題當做是一個最基本的原則問題。雖然毛澤東先生也指出，在非解放區內，「這個問題（文藝為什麼人的問題）很難徹底解決，因為那些地方有人壓迫革命文藝家，不讓他們有到工農兵羣衆中去的自由」；但這只是說，很難徹底解決，而不是說不可能逐步解決。在這全國人民的反帝反封建反官僚資本的巨大政治鬥爭向我們的文藝運動提出緊急任務的時候，我們相信，解決這個問題的時候是應該來到了。

我們的作家們批評家們難道不應該採取更嚴肅的態度對待文藝工作麼？但如果不把自己負責，向自己周圍一小羣朋友負責的態度真正改變為向人民負責的態度，文藝工作上的嚴肅性與原則性都是空話。只有在廣大人民的迎拒成為文藝運動中的最高原則的時候，宗派主義的傾向才不能再猖獗。而為要達到這目的，就必須在無產階級思想領導下正確地運用鬥爭與團結的方針擴大和鞏固文藝統一戰線。

## 編者附語

近來關於左翼陣線內文藝思想的討論與批評，漸漸展開了。這是一個好的現象，但是在討論與批評中間，我們必須緊緊把握「又批評又團結」這一個原則。我們的批評與討論是為得更鞏固和擴大文藝界的團結，以期配合整個的革命戰線，爭取新民主主義革命的勝利。所以劃分敵友，堅持原則，反對無原則的論爭，宗派的傾向，使思想鬥爭與統一戰線在一個正確的基礎和關係上去發展，這是非常重要的。蕭愷先生這一篇文章，對於這問題提出了一些原則性的意見，希望讀者注意此文，我們希望聽到各方面意見，能從這些問題上，研究出當前文藝統一戰線一個具體的綱領來。



# 堅持「腳踏實地」的戰鬥

呂 熒

## 一個新文學運動

在這個人民解放戰爭裡，多少年來和牛馬一樣的俯伏着，聽受驅使壓榨的人民，現在翻身站起來了。他們認識了自己的力量，認識了他們是新中國的主人和創造者，他們用巨大的排山倒海的力量，擊毀舊勢力的抵抗，推倒舊政治制度的殘骸，建設新中國的新社會。

今天，進行創造新中國的戰鬥的人民，他們不但在建設新政治和新經濟，同時也在建設新文學和新藝術。

這個新文學和新藝術，就是直接在人民中間，以人民做讀者，以人民的生活做題材，以人民的願望，愛好，情緒做對象來創作。這樣的作品，我們今天看到的，秧歌劇是一個形式，年畫窗花等的木刻又是一種，板話等又是一種，各種真實的故事，英雄的傳說又是一種。

在這樣的創作裡，文藝的大衆化，詩與現實的結合，與人民結合，這些人民藝術的創作原則，今天已經得到了實踐。這個實踐不但把文學從知識階層狹小的圈子裡解放出來，而且使它從內容到形式起了一個大變化。

中國的新文學從五四的時代開始，但是那是以知識份子爲主體開始的。後來的革命文學，懷抱着爲人民戰鬥的意旨，原則上以現實生活做題材，以科學思想作指導，不過在實踐裡也還沒有能脫離知識份子的圈子。革命文學不但以知識份子做主要的讀者，以外國文學做主要的範本；在作者本身方面，依然存在著濃烈的小資產階層的氣息，愛好，作風，乃至於情緒，意識。環境迫窄束縛作者，斷絕作者和人民的接觸，作者也只蹲在那個黑暗的角落裡，沒有衝出來突破重圍的力量。

今天，這種新文學新藝術是「從人民中間來，到人民中間去」的。創作這種作品，不但要求作者深知人民的生活和情懷，而且要求作者克服自己的舊氣息的根底，向人民學習，追求廣大的強有力的人民性的藝術，來表現他所要寫的人民。在這一個人克服，學習，追求的過程裡，作者和他的藝術也將衝破舊的圈子和氣氛，得到新的生命。



今天看到的解放區的作品，雖然還很粗樸簡略，沒有達到深廣的高度，也有些還要改進的地方；但是，它所表現的強壯的力量，真實的生命，決不是脫離了生活的作家們，拿生活的碎屑來冒充現實，拿文字的技巧來掩蓋空虛，蒼白的凝固了的作品所能比的。新的藝術的鮮明的光輝和內容，說明只有人民和生活才是藝術生命的泉源。伸根在廣大的土地和人民中間的新文學創作，它在內容，形式，結構，語言，各方面所蘊釀的新的變化，將要產生脫離歐化，真正中國氣派中國作風的文學，人民的文學。

在中國文學史上，這是一個新的劃時代的運動。

## 枯黃的花草

在今天革命戰爭的大風暴裡，我們感到非解放區許多作家們的作品是落後了。可是，在這個新藝術的光輝之下，我們更感到要提出一個問題：是不是今天的作品在趨向衰落的方向？

好像是在一九四三年，中國木刻在蘇聯開過一次展覽會。蘇聯的木刻家參觀過之後，曾經有過一次座談會，把他們的集體批評，由蘇沃羅夫執筆，寫了一封信給中國的木刻家。信裡除了批評個別的作者和作品之外，整個的說來，他們很佩服中國作家優秀的技巧，精美的畫面，尤其是套色的木刻；不過他們覺得學習歐洲藝術的地方太多，表現中國自己藝術的特點很少，他們提出一個意見，希望中國作家能在木刻藝術「民族特點」方面有更大的深入的成就。

這一個客觀的正確的意見，不獨對木刻作家是寶貴的，就是對文學作家也是寶貴的。因為在文學方面的情形也是如此。我們歐化得太多，中國氣息太少。我們自己蹲在歐化的知識階層的小圈子裡，並不覺得怎樣，可是在旁邊的人，一眼就看了出來，遭到了人民大眾的跟前，一下子也就顯露出來。

這一個意見的內涵，顯然決不僅僅指形式或是技巧，而是指整個作品的內容，風格，氣氛。這裡正提示我們深入現實深入人民的重大的課題。實在，今天的創作，形式上的遠離了人民，首先也是由於內容上遠離人民生活而來的。

今天的時代，是一個空前未有的劇烈變動的時代，可是，這一個偉大的時代，在非解放區文學作品裡，反映得非常不夠，這固然由於環境的迫害，使作家沒有暢所欲言的自由，但是我們也不能不承認一個事實，即是若干作家在思想上和生活上是遠落於現實社會鬥爭之後。作家們浮游在生活的表面上，也浮游在創作的表面上，只有拿表象的生活枝葉，空虛的精神影象來代替深刻的典型的現實和人物，拿機械的公式教條來代替能夠顯示歷史和社會動向的人生。這樣的創作是很難突入到人民大眾的世界中去。文學的作品，當它離開了現實的土壤，只靠知識階層的微溫的理想，情感，以及



外國搬來的文學技巧來培養的時候，不論在外表上有些什麼成就，在實質上只能是枯黃，是溫室裡的花草。這在真正的大太陽下面，在真實的戰鬥裡面，就不得不失掉了顏色。自然更經不起歷史和時代的風雨，也不會被人民所喜愛了。

## 散漫的陣線

文學，和其他的部門一樣，必需要和現實結合，和戰鬥結合。

現實主義的路，並不只是一條認識現實或者表現現實的路，它包含着變革現實的意旨。他要求為人民事業獻身的意志，科學的辯證的思維，藝術的創造的力量，面臨現實戰鬥。在本質上，這是一條戰鬥的路。

游離了現實戰鬥的文學，知識份子個人主義就要侵入，舊的氣息，情緒就會滋長起來，作家就容易停滯，凝固，庸俗，衰落。例如作家中間一種自我滿足，自我尊大，自我放任的傾向，我以為是最危險的。革命作家的自我批判，自我學習的精神，前進追求的勇氣，會由於這種自我滿足，自我尊大而逐漸消失，因而影響了或甚至喪失了嚴肅地進行實踐的決心。這樣，文化思想上，或理論批評上有一個問題討論了，人們不僅浮淺的片面的去了解它，而且是形式的懶惰的去實踐它。作家既不能正視現實，也不能正視思想問題，文藝問題，文藝便必然的趨向衰落了。

例如現實主義的藝術要求創造「典型環境中的典型人物」，這要求深入生活和藝術，完成艱苦的概括的雕塑。但是，在對於藝術創作沒有嚴肅的實踐的作家，這只是被當做一個時髦的口號而已。而且因為脫離了生活實踐的原故，根本上也沒有力量去創造這樣的人物。於是他所創造出來的人物，是沒有社會生活的根基，這個沒有根的人物，就只有寄生在公式教條上面，聽任剪刀漿糊的擺佈，成了枯槁的紙人了。後來又有人說，這是因為沒有「形象化」的原故，於是講技巧，弄形象，在這枯槁的紙人身上做了許多塗脂抹粉的工作，甚至把弗羅貝爾左拉捧出來做大師，恰恰走了和現實主義創作藝術分離的方向。

例如，看到公式教條主義的缺點，提出反公式教條的論點，這原是希望戰鬥實踐能夠更有效更活躍的進行，更深刻地理解社會科學的思想原則，創作更有力的深度的藝術。可是結果，有的作家却連科學的思想方法論也拋棄了，只剩下他自己的主觀認識來馳騁應戰。可是這種主觀認識，卻是在觀念論的思想教育中形成長大的；於是結果就是自動解除了新思想的武裝，做了唯心論的俘虜。而自己却以為是凌空一躍，跳出了公式教條，得到了最新的思想方法和創作藝術。

創作的實踐是這樣理解和進行的。甚至於，在理論和批評方面，也表現着同樣的情形。



今天，理論批評工作者，如果連最基本的科學理論基礎都沒有，只是憑着一串「革命」「人民」的名詞，一點浮淺的概念，一套半唯物半唯心的邏輯，小資產階級的意識觀念，就這樣的從事理論批評，這不僅使理論批評降低了水準，而且混亂了觀點，損傷了它的意義。

作家遠離着人民，脫離了生活，拋棄了思想，失去了集體，奔忙着個人的生活利益，這種純粹知識份子個人主義的生活，又怎麼會不滋生出這樣的果實？

例如，北方的「年畫」「窗花」一類的木刻，原是人民生活的贊美，健康的勞動的詩，而到了上海，就變成了一種病態的，市民生活的裝飾畫底做製膺品，弄得人不像人，物不像物，人物都成了玩偶和玩具。許多人都認為這是新奇，這種現象說明了今天文學理解脫離了戰鬥實踐，一般的無原則的混亂的情形，說明了沒有被克服的舊藝術觀念的復興，說明了散漫的個人主義生活做成的結果。

## 要有一個「實踐運動」

今天，由於現實戰鬥情勢的迫切和作家陣線的散亂，爲了清除舊的負累，開展新的道路，文學工作者須要從思想，生活，到工作，作一個澈底的檢討和根本的革新，文學工作者需要有一個嚴肅的思想檢討。

我們都知道，對於一個人民的文學工作者，思想是首先重要的；沒有科學的思想就不能有正確的行動，也不能清除知識份子的根——舊的氣息，情緒，意識。思想的光引導作者深入現實，走向人民。我們都知道生活是一個熔爐，生活實踐可以增強革命思想的堅度和戰鬥精神的旺盛，同時，藝術生命也只有在這個熔爐裡才能鍛鍊成形。我們都知道創作方法是作家的指針，只有從革命的現實主義的路，才能走到深廣的藝術，和人民會合。但是我們很少嚴肅的逐一的去實踐它們。這些原則的實踐關聯着根本的問題，這是一個艱苦的戰鬥和克服。今天的思想運動就要求這些原則的嚴格的實踐——這不是一個紙上空談的「運動」而是腳踏實地的「實踐」。

文學運動不是形式上的運動。一個作家，如果自己舊的負累和弱點依然存在，自己無心也無力去革除它，却來打起新的旗號，高唱新的藝術，這固然可以得到一些力量，可是，有一個陳舊的內心靈魂存在，這種「新」也只能做些新的形式上的事物罷了。比如山歌，這是質樸的人民的詩，它是可以而且應該發展的，可是，如果不能深入人民的生活和情緒，感動他們影響他們，只是從形式上去模倣以迎合小市民的趣味，那只是庸俗的小調的革「新」而已。同樣的，文學工作者如果不能革「新」自己，深入現實，就是和人民在一起，寫的是人民的生活戰鬥，說的是人民的土話俗語，結果



也脫不了公式主義形式主義的老套，這我們在有的作品裏不難看到他的痕跡。

今天的新文學運動不僅僅是一個形式，語言，技巧上的革新運動，主要的有決定意義的因素，還是內容。希臘史詩的形式已經過去兩三千年，可是我們仍然愛讀，仍然被它感動；今天的秧歌劇裏，也採用了一些歐洲文學創作的表現方法。形式並不是作家和人民中間不能溝通的永久的障礙（自然，在目前是一個障礙）。人民是智慧的，有接受力，有創造力，也有判斷力的。新文學如果沒有真實的深刻動人的內容，只是空洞的形式上的新文學，新的公式教條，人民也不會喜愛它的。

今天知識份子的革命文學，也只有在革新自己，深入現實之後，才能突破懈惰遲滯的狀態和歐化的圈子，創造新的藝術。我們今天不能再關在房間裏或是跳到半空中去創造，必須走到人民中間去「腳踏實地」的創造。只有從這個路走去，才能够和人民的文學運動的主流相會合。

革命要求人民的戰士腳踏實地，作艱苦的戰鬥，革命的現實主義也要求人民的作家如此。

人民的作家必須堅持這個戰鬥。

一九四八年五月

（續接「福貴」）

可是照你當日說的那種好人，我實在不能當！照你給我作的計劃；每年給你住上半個長工再種上我的四畝地，到年頭算帳，把我的工錢和地裡打的糧食都給你頂了利，叫我的老婆孩子餓肚。一年又一年，到死為止。你想想我爲甚麼要當這樣的好人啦？我賭博是因爲餓肚，我做賊也因爲餓肚，我當忘八還是因爲餓肚！我餓肚是因爲甚麼啦？因爲我娘使了你一口棺材，十來塊錢雜貨，怕還不了你，給你住了五年長工，沒有抵得了這筆帳，結果把四畝地繳給你，我才餓起肚來！我從二十九歲壞起，壞了六年，挨的打，受的氣，流的淚，餓的肚，誰數得清呀？直到今年，大家還說我是壞人，躲着我走，叫我的孩子是「忘八羔子」，這是你老人家的恩典呀！幸而沒有叫你把我活埋了

，我跑到遼縣去討飯，在那裡仍是賭博，偷人，只是因爲日本人打進來了，大家顧不上取樂，才算沒有再當忘八！後來那地方成了八路軍的抗日根據地，抗日政府在那裡改造流氓，懶漢，小偷，把我組織到難民組裡到山裡去開地。從這時起，我又有地種了，有房住了，有飯吃了，只是不敢回來看我們受苦受難的孩子老婆！這七八年來，雖然也沒有攢下甚麼家當，也買了一頭牛，攢下一窩穀，一大窩子山藥蛋。我這次回來，原來來搬我的孩子老婆，本沒有心事來和你算帳，可是回來以後，看見大家也不知道怕我偷你們，也不知道是怕沾上我這個忘八氣，總是不敢跟我說句話，我想就這樣不明不白走了，我這個壞蛋名字還不知要傳流到幾時，因此我想請你老人家向大家解釋解釋，看我究竟算一種人什麼？人！看這個壞蛋責任應該誰負？……

一九四六年、八、三一。



# 方言文學的創作

靜聞

這一次在香港發生的方言文學討論，一開頭就帶着不同的性質。如果過去談到方言文學，大都是從理論上出發的，那麼，這一回却是從創作實踐出發的。對於這個問題首先發難的林洛君，他反對大膽地發展方言文學的理由是：「在這方面，我們發現一種偏向，把方言當作時髦的貨色，不經選擇便搬來應用，……而且寫出廣東方言來，和現在應用的文字完全脫離，連讀了幾十年書的也摸索不通，僅能認字的人就更不必說了。（這類寫作很多，篇幅關係，恕不一一舉例。）」（見「正報」第二年第八期「普及工作的幾點意見」）儘管他的觀察有偏頗和結論有欠正確的地方，却不是憑空立論。他的問題是從對創作實踐的檢討出發的。

不久，這個討論發展開來。結果不但建立了方言文學的理論基礎，同時也壯大了這方面的創作潮流。幾個月來，產生了許多方言詩話、方言速寫、方言故事、方言短劇和方言雜文等。中間也有些相當優秀的。這是很可喜也正是很自然的事情。因為這個問題本來是從創作的實踐中發生的，它檢討和解決（即使是粗略的）的結果也必然要回頭去推進創作的實踐，擴大創作的實踐。

展望起曠遠的前途，我們今天的方言文學創作，還不過是個「開始」。它正在一步一步地舉行。創作的真實進步，除客觀的社會條件外，自然主要是靠作家們英勇而勤苦的實踐。可是，理論上的指引或忠告也是不可少的。爲着這種理由，我來試寫出一些粗淺的個人見解。

## 題材、題旨和作者態度

方言文學，從名詞上看，好像它的特性是在於語言。它和普通文學不同的地方只是表現媒介上的。因此，談論到它的創作，好像應該只限於語言或形式方面。但實際上，今天提倡方言文學，決不僅僅是語言的、形式的問題，同時也是內容的問題。兩者實在有密切的關係。要不是，我們何必辛辛苦苦再來創作？香港廣州許多報紙和小刊物上的粵語小說和粵謳，不是「方言的」作品麼？或者把新文學運動以來一些優秀作品以至世界名著改譯成粵語不就得了麼？如果你覺得



事情並不是這麼簡單，就多少證明今天方言文學創作問題，不僅僅是語言的、形式的了。內容的問題正一樣重要。我們不能夠大意地忽略它。

提到內容，請先談題材和題旨。

作品的內容是不能夠離開讀者對象去空談的。要使你的作品容易產生效果，就必須使你的題材題旨適合於讀者或聽者的需要和理解等。我們要談方言創作的內容，必須先確定這種作品的對象。從今天革命的整個情勢看，從方言文學問題發生的原因看，作品的主要對象沒有疑問是農民和工人。而在人口的數量上和革命力量的比重上，前者今天更佔着重要的位置。此外，當然還有士兵、小市民、智識份子等，不過比較上次要些。今天方言文學主要對象既然是鄉下人，（中國的工人和士兵也都是從農村出來的，）我們的作品和題旨，首先就必須向着他們（或爲着他們）去選擇決定。中國絕大多數的農民，因爲受長期的、多方面的壓迫，物質和一般教育都很貧乏。他們很少人能用文字。他們對於本身和村落以外的事情知道得很少，理解得很模糊。他們除了山歌、傳說、民間故事和土戲等，也很少文學的訓練。他們的趣味，和他們的行事一樣地受着傳統的拘束。當然，農民的智力和趣味等是會變遷的。在生活解放之後，他們的精神也就要跟着解放起來。可是，在今天，對於一般未解放或正爲着解放而鬥爭的農民，却不能夠期望太高，要深切地理解他們，懇摯地提携他們。現階段選擇、處理題材題旨的原則，應該是採用他們所急切需要的，並處理得使他們容易理解和高興接納。這看來像簡單，實際却相當困難。因爲今天我們多數的作家，雖然在思想上感情上是站在人民一邊，並情願將自己的勞作去獻給他們。可是，由於出身、教育的關係，由於眼前生活和農民隔離的關係，對他們真實的遭遇、要求、思想、感情和趣味等，不免相當隔閡。而他們的遭遇、感情等又不是到處一樣，歷久不變的。我們的創作要能夠真正滿足他們的需要，激動他們的感興，就非有極大的努力不可。（這並不僅僅是觀察、選擇、表現的問題，而目更是作者生活、思想等的改造問題。）

從一般情形上看，越是和人民現實生活的景况和要求接近的題材題旨，就越容易產生效果。譬如說，眼前內地正普遍在刮糧拉丁，那暴露這種事件的罪惡和鼓勵抗爭的作品，如果寫得相當真實，就會被人民高興接受，並且影響到他們的行動。再拿些實際的作品來做例子：好像黃寧寧先生的「西水漲」，是寫已經遭水災而又「受官氣」的民間情形的；春草先生的「我是拖車佬」，是寫農村被迫出來，在都市又受重壓，因而決心回去革命的勞動者的。這兩首詩，對於那些有相同或近似遭遇的人，就要喚起他們真實的感興。它要使他們悲傷、憤怒以至於奮起。但是，社會和人生的種種事象道理，並不是彼此孤立的。它們往往互相關聯。這邊掀起一陣浪潮，那邊也就發生一陣動蕩。今天主要把農民等做對象的方言文學的內容，自然應該多多採取他們切身的或現於周圍的事象和道理。可是，却不能以此爲限。它必須在



有節制的原則之下拓展開去。例如給今天廣東內地農民寫的作品，也可以取材北方農民的翻身，上海工人的罷工，或美兵在中國的暴行，以及京滬學生的反壓迫反扶日等。這些事情，有的看起來好像和他們的生活和鬥爭不大有關係，其實是血肉相聯的。不過採用這種題材題旨，作者在剪裁結構上，要更加關顧到人民的理解、興味和藝術習慣等罷了。此外，我以為還有一個可以採取題材題旨的資源，那就是民間文學，人民自己的藝術寶庫。我們都知道，世界文學史上，有許多偉大的作家是採用民衆的創作，去製造成自己卓越的藝術的。中國民間文學的寶藏，正像她地下的礦產那樣可驚地豐富。在這種民衆自己的創作中，正不乏很動人的故事和很寶貴的真理。它的優越有時候絕不是我們的創作所能够趕得上。像希臘的普羅米修斯神話，和俄羅斯的拉達（Сенка Парн）歌詠或傳說，那種有意義的東西，並不只是那一個民族所特有的。中國古代的民間創作中像夸父追日或牛郎織女等神話，如果能够正確地把握它原來的意義，正可以寫成相當有價值的東西。現在民間流傳的故事、笑話中值得拿來再創作的更多了。取自民間文學的題材題旨，不單是人民容易感覺興味的，而且是對他們相當滋補的。這條道路，眼前走的人還很少，可是，我們敢担保，誰要是肯認真走下去，收穫決不使他失望。此外，關於題旨問題，有一點值得在這裡特別提出，就是在這樣歷史轉折的時候，對於社會的及人生的事象，必須從新生的、發展的那一面去把握它的意義。這樣，才能够切合歷史進步的真理，也才能够有效地去教育廣大的人民。

內容問題的第二項，是作者的態度。前世紀那些寫實主義或自然主義的作家們，大都不肯讓自己的思想情感滲進作品中去。他們中的一位大師就這樣宣說過：「藝術和作者完全沒有共通的地方。」他們所努力和驕傲的，是在作品中躲開自己。在我們看起來，這種態度不但是不應該的，而且也是不可能的。一個人怎能够在有光的地方藏匿他的影子呢？老托爾斯泰到底是偉大的師匠，他雖然是個寫實主義者，可是，却以為作者對事象人物的主觀態度是藝術作品最重要的原素之一。那種對於自己所描寫的事物漠不關心（沒有愛和憎，沒有贊成和反對，）的作法，是具有崇高情操的藝術家所決難忍耐的。現在的文學理論，大體已經把這個問題合理地解決了。作者應該在作品中表示他的判斷和愛憎。（它正是藝術作品動人力量的一個來源。）這原則，不管用什麼語言寫作的人都應該記住。可是，原則到底還不過是原則，在具體的應用上必須有些分別。由於文學體類的不同，這種主觀態度的表現不能够漫然一律。譬如在抒情詩或諷刺詩上，你可以（或應該）率直地凸出地表白你的對事物的判斷和愛憎。可是在敘事詩性質的作品（例如小說、戲劇等）上，你就不能、使用那樣率直的做法了。你得把自己的是非的判斷，愛憎的情感，滲入在對客觀事物的寫述中。你可以從事象、人物的選擇配置上，或者從作品人物的口中，去顯出你的態度。莎士比亞是被看做在劇本中躲開了自己的作家。也因此，他



的創作方法，被稱做「莎士比亞式的」，而和主觀主義的席勒的創作方法對立起來。但是，莎士比亞真地在他的作品裏逃跑了麼？他對於客觀而深刻地表現了的事象人物，沒有流露出他個人的態度麼？我們只要舉出一個顯著例子就可以明白了。「哈姆萊特」是公認的莎翁最偉大的劇作之一。這個倫敦的戲子對於性格奇怪的丹麥王子，抱着怎樣的態度呢？是對於自己作品中的主人翁真地沒有一點意見和愛憎之感麼？在對於這位青年王子行動和說話的表現中，已經透露着他的態度。可是，並不就在這裡止步。他借着王子敵人人口中的話來給與稱揚。最後，他又用挪威王子的舌頭唱出這樣贊美的詩句：「假如他登基為王，他一定是妙為威武而尊嚴；……」（用曹氏譯文）還有比這更清楚的态度麼？可是，我們不要忘記，莎翁是用一種間接的方法在表現自己的情思的。他決不讓他的情思魯莽地破壞自己的藝術。這雖然是一般創作的規律，方言文學作者也不可不留意。因為我已經看見有些敘事性質的作品，由於不能適當地安排自己的情思，使本來可以表現得更深刻、更生動的事象人物成了「漫畫性的」東西。這是不好的。其實，這點一般民間的作者，也大都能够知道。他們的敘事作品，在事象人物的寫述上，決不心急地去塗上自己主觀的思想情感。他只忠於事件的敘述和人物的表現。好像「羅敷行」、「孔雀東南飛」之類，在敘事寫人上面，作者並沒有怎樣明白說出自己的意見和愛憎。但那種意見和愛憎是明顯地存在的。不過表現的手法不同罷了。這是值得方言文學的作者們學習的。

以上對於方言文學創作內容的敘說，不免相當粗略和偏重。好像關於寫給小市民或智識份子等看的作品方面，就很少提到。但我希望文中所說的一些原則，有的多少能够包涵它。在這里，我要提出一個更概括的原則來。不管你的作品的對象是那一類人，不管你用的是什麼題材題目，不管你在作品中怎樣表示自己的態度，同時也不管你是在怎樣環境下鋪紙執筆的，今天對於創作內容，都必須牢守住這個原則：要直接或間接地服務於當前中國人民偉大的解放事業——促成它的徹底勝利！這是一道嚴緊的境界線！如果誰輕輕滑開了，他的作品的意義也就喪失了。

## 體裁・語言

我們移到形式問題。

首先是體裁。茅盾先生對於近年解放區產生的作品，曾經做了一個簡要的分析。據他的意見，那里共有三種形式（體裁），第一是新形式，大都是短篇小說；第二是改造過的舊形式或民間形式，好像「洋鐵桶的故事」、「李家莊的變遷」等；第三是創造性的形式，像「王貴與李香香」、「李有才板話」等。他的結論是：「在形式方面，他們……大膽採用舊



形式而同時大膽把新的血液注入舊形式和民間形式，他們教人民進步，同時又向人民學習，不超過羣衆，同時也不做羣衆的尾巴——這都是值得我們取法的。」（見本刊第一輯，「再談方言文學」）原則上我同意他這個見解。周揚先生在論秧歌的時候，也說過一段話：「戲劇上各種形式應該讓它們同時並存，共同發展。任何藝術形式，只要是能够反映人民大眾的現實生活和鬥爭與歷史的革命內容的，都應當讓其存在，促其發展。」我們的任務只將各種藝術形式引導到一個共同正確的方向，而同時使之互相配合，各盡所長。」（見「表現新的羣衆時代」）這也可以幫助我們去決定處理方言文學創作形式（體裁）的態度。我們略把過去幾個月創作的實踐情形檢查一下，大體上也正是走着這種途徑。單就韻文來說，有仿山歌，仿龍舟，仿木魚，仿十二月調的，這是一方面；又有採用「五四」以來新詩形式寫作的，這是另一方面。此外，還有用四句一節連綴成長篇，創作出新敘事詩的，（好像樓棲先生的「鴛鴦子」，金帆先生的「正月寒冷桃花開」。）就數量上說，運用舊形式的顯然多些。這並不是怎樣不自然或不應該的現象。因為這同方言文學運動的產生和發展，是由於要使藝術更貼近地方的人民大眾。民間文學和通俗文學是人民大眾自己的文學形式，或和他們比較接近的文學形式。它不但容易接納些，在某種程度內，也許還比較適宜於表現他們的生活和情思。大體，在形式上和內容上一樣，今天我們要去提高人民藝術的鑑賞和創造能力，就必須先貼近他們原有的「藝術基地」，慢慢從那里高升起來。運用民間形式或舊形式，正是實踐這種任務的一條比較便捷的路（當然不是惟一的）。

對於運用民間形式，我要添說兩點。第一是，眼前已經運用的這方面的形式還很有限。必須更擴大起來。民間文學和通俗文學的種類是很豐饒的。我們發掘的工作本來做得不够，運用的範圍自然更狹窄些。例如就我個人所知道，廣東和浙江（別省的省分恐怕也一樣）民間都有一種簡短而俏妙的「對話」，這是很便於應用的小形式。又如各處地方戲的插劇，（好像潮州戲的「桃花過渡」等，）形式簡練，且富於風趣，正可以拿來表現某種時事或世態。它對於某些農村或小城市中的民衆，可能比新型的活報更感興趣些。這不過隨便舉一二例罷了。民間的形式可利用者正多。我們不單要寫新五更調，新十思量，還要寫新笑話，（最濃辣的文學形式，）新寓言，甚至於新俚諺！第二是，作者運用的形式最好是自己所熟悉的，同時也是民衆所熟悉的。方言文學，主要是「地方人的」文學。不但讀者或聽者是地方人，作者也大抵必是地方人。因此作品所運用的形式，自然是地方性的比較適宜。例如我們廣東方言文學的作者，要給某種語言（廣府話、客家話或潮州話）地區的讀者或聽者寫一篇韻文，他可以在那地區裏選擇適宜於表現他的內容的形式，正不必去仿效自己和民衆都不大熟悉的北方某種民歌的格調。因為那往往是吃力而未必討好的事情。藝術的親切感，在創作者或享受者都是很重要的。「新鮮」是藝術的必要因素，「陌生」却不一定有什麼好處。總之，在運用民間固有的形式上「熟悉」是一個應



該注意的原則。至於運用時必須帶有「革新的意味，這點說的人已經很多，我可以不必囉唆了。

前面已經說過，採用新形式，創造新形式，這是很必要的。但是，它必須小心地關顧到眼前民衆的生活，思想和藝術等的固有習慣。這就是所謂「中國作風」。好像用新詩形式做「方言詩」是應當的。可是，你的形式必須和原有的歌曲有些接近的地方。例如詩句的腔調，雖然不必像山歌之類那麼整齊，却也不能隨便違反原有的習慣。（這種習慣，可能有相當的生理學或語言學的根據。）在這一點上，符公望先生「太婆上祠堂」等篇的做法，是頗適當的。又像散文作品（小說之類），雖然可以打破通俗文學或民間文學那些「公式化的」形式，可是，多少必須保持着那種固有形式作品中的某些特點，好像，故事性要相當濃厚，多敘述少描畫，線索眉目要清楚。有了這些特點，就是一種新形式也不會妨害民衆的理解和感應。總之，新形式的嘗試也好，舊形式的運用也好，都必需密切注意眼前讀者或聽者的文化程度和藝術胃口。不要自己覺得完滿了，就以爲可以暢行無阻。民衆的眼耳、頭腦和心臟，才是判定你的作品價值的法官。

其次是語言。

在方言文學的創作上，語言問題，無疑是極重要的一個問題。關於方言的運用，此間文藝界的朋友，已經發表過許多積極的或消極的意見。有的說，應該分清雙方言的階級性，不要把流氓或剝削階級的語言，當做工農的語言去使用。（孺子牛、李梨尼各位先生）有的說，「要在照顧到人民的文化水平的原則下予以升格，」（姚理先生），有的說，應該把原有的素材拿來加工、洗鍊，（馮乃超、邵荃麟、高陽各位先生）有的說，應該糾正那種「喜歡用稀奇古怪的成語隱語之類，好像愈古怪就愈妙的偏向。」（琳清先生）；這些意見都值得我們重視。記得周揚先生在批評快歌劇方言運用的時候，也曾經指出了一些缺點，就是「既少而又不精。」那種語言含着一些有害的雜質，一種是舊戲式的囉白，另有一種是智識份子氣的語言——學生腔。又「語言是一般化的，不能表示出人物的性格和個性。」（見「表現新的羣衆時代」）這是一般方言創作很容易犯的毛病，同時也是極必須清除的毛病。

對於這個問題，我且簡略地提出三點意見。

第一、運用方言，要使它成爲有活氣的，有生命的。大家都知道，文學的語言，跟普通記事、說理的語言不大相同。它必須帶着濃厚的生活氣息。它應該使事物具有「表情」。這樣，才能叫讀者或聽者不單是理智地知道，同時還感情地激動。要能够使人感情地激動，那語言就非具有生命不可！我們今天所以拿方言來寫作，大半的原因，固然在使那特定方言區的人民大衆容易懂得，喜歡接受。可是，同時也爲着它在表現上更便利於寫態傳神。（這自然是僅對於能够懂得和應用這種方言的作家說的。）可是，要達到這種藝術的效果，作家必須有一種正確的努力。讓我在這里引用一段戲







提倡的方言文學有顯然的區別。方言文學，是用「非國語的」特定地區的語言，去給那特定地區的一般大眾寫作的。那語言的主體，當然是方言，而在必要和有限制的條件下才滲入國語及新語。這是和拿國語做主體的文學截然各別的東西。可是，和前面的意見相反，也有人主張要用「純粹方言」寫作。這也許是矯枉過正些。語言隨着社會生活而變遷和混雜。在這樣的世代，社會動盪，交通便利，就是比較偏僻的鄉村或市鎮，語言也不能完全保持一種靜止和純粹的狀態。所謂「純粹方言」，至多也不過只是程度的問題罷了。這還是就自然方面說的。如果再從教育方面說，某些語言雖然一時在人民口頭上還是生疏的，但是因為迫切需要，我們就不能不藉口頭或文字去灌輸給他們。自然，這種灌輸必須經過考慮。它絕不是漫然的給與或賣弄。要顧到他們的接受能力。如果藉以灌輸的是文學作品，還要顧到它的性質和全體的調和。在這一點上，我覺得北方的新文學已經做出了很好的例子。好像「王貴與李香香」它用的大體當然是經過選擇鏈鍊的農民口頭的活語言，可是中間也用了好些新名詞，——白軍、紅軍、平等、游擊隊、少先隊、鬧革命、自由結婚等。因為事實上的存在和必要，又因為作者熟練的靈巧，這些新名詞用來並不使人覺得刺眼或刺耳。這正是值得遵循的一條道路。

x  
這篇小論，本來是拙作「方言文學試論」未發表部分中的一節。因為本刊編者殷殷指索，只得略加增訂交卷。這  
個問題在方言文學理論上，是比較複雜難處理的，加以篇幅有限，更不容許周詳地寫。這只能算是一個「備忘  
錄」罷了。我希望不久能够比較精密地談論一下。

一九四八年六月六日作者附記。

# 關於「對當前文藝運動的意見」的討論

本刊第一輯上，本刊全人「對當前文藝運動的意見」一文發表後，得到了海內外各方面讀者友人的寶貴意見很不少，這使我們感到非常興奮。我們發表這篇文章，原說明是作為討論的開端，企望各方面讀者和友人，能就這些問題給我們指正並展開討論。現在我們先把一部分收到的文稿和信件發表在這裡，仍然希望各方面讀者與友人，繼續予以指教，並就各別問題上展開討論。而我們也準備誠摯地研究各方面見，進行自我檢討。又關於第二輯「論文藝創作與主觀」一文，我們也收到一些意見，準備在下期刊出。本期論文藝統一戰綫一文，亦盼各方能賜示卓見。

這里所發表的信件中，除第七件係讀者向編輯部投書外，其餘都是摘錄自寄給私人的信件中，因為沒有徵求到寫信者全名，故一律不署名，但我們相信，這些寶貴意見都是值得公開，以供大家參攷和討論的。尚望給我們指示的朋友們鑒諒。

編委會

## 關於當前文藝運動的一點意見

以群

### (一) 對於過去十年來文藝運動的

估價

過去十年來（抗戰八年和戰後二年）的文藝運動一直是在民族抗戰統一戰線的方針下進行的。這個基本方針在強烈的政治思想的領導下，經過波瀾洶湧的十年間，是始終沒有動搖或歪曲的。自然在實際的運動中，經過這樣長

的歷史條件的演化，要完全沒有錯誤或缺陷，那是不可能的，但是，由於先進的集體的政力量量的無間斷的領導，這些錯誤和缺陷，部分及時地被糾正了過來，部分也提出了作家們的警覺和防止。因此，在這艱難的十年間，才使文藝運動和政治運動的結合空前地緊密而寬廣起來，使文藝運動在基本方針上，始終沒有從政治路線上逸脫。

由於這正確的基本方針的堅持，所以，在十年來的文



藝運動中，使我們看見了一些具體的收穫。

第一、文藝運動和政治鬥爭始終保持着密切的配合，特別是從一九三八年武漢撤守，遷都重慶以後，一直到一九四六年六月國民黨挑起全面內戰止，在反對國民黨的思想統制，爭取言論出版自由的運動中，差不多是前撲後繼，從無間斷的，戰時在重慶，在昆明，在桂林，戰後在上海，在北平，都聯合了相當廣泛的中間作家共同鬥爭。反動的國民黨政府始終不容易找到單獨打擊進步作家的機會，也完全是由於這較廣泛的動員的成功。

第二、前進的新文藝運動的影響範圍是擴大了，這不僅在解放區爲然，在國民黨統治區也是如此，甚至在淪陷區（例如太平洋戰爭之前的上海）也沒有例外。較通俗的新演劇，新文藝深入了偏僻的城鎮、鄉村以及部隊之中，完全是抗戰以來的事。抗戰後期，國民黨的統治局促一隅，交通線被敵人切得支離破碎，而在大後方出版的進步文藝雜誌尚能銷到五、七千份，這不能不溯源於新文藝讀者圈的較前擴大。在每一個較有新鮮氣味的文藝雜誌上，總能發見三分之一至五分之一是新作家的作品；而在戰時出現，到現在還能站定脚跟的青年作家，也不難舉出十個以上的名字，這些，都不能不說是十年來新文藝運動的收穫。至於在得到政治力量扶助的解放區，新文藝運動在人民大眾之中更有極廣大而堅實的展開，是不待說的。

第三、一般向上的作家在戰爭中，生活範圍都相當地擴大了（自動地或被迫地）。因此，創作上，在題材的多

面化，多樣化及克服教條主義，公式主義一點，有了相當的進步，關在亭子間裡寫工農革命的傾向已殘留極少了。在作品中，我們已能發見一些比較生動的士兵、農民、小地主、小商人、投機分子，發國難財者……的形象，而不再限於知識分子，這不能不說是一個進步。

這些收穫，是不能不歸功於先進的政治思想及集體力量的領導，和統一戰線的基地方針的堅持的。

## （二）十年來文藝運動的主要缺陷

儘管承認十年來的文藝運動有了上列的收穫，但這却並不能掩飾我們在這運動中所表現的缺陷。主要的缺陷，我覺得可以從兩方面來看：

第一、在運動方面，我們雖然堅持了統一戰線的方針，和中間作家作了各種程度，各種方式的聯合，和青年文藝工作者或愛好者，通過作品，集會或組織發生了聯系，但是，我們却忽視了思想的領導和教育。我們對於中間作家往往以實際代替了影響，以拉攏代替了爭取，以隨和代替了批評。而對於青年文藝工作者則以事務聯絡代替思想教育，甚至發展小集團傾向，將新進作家視作自己的資本，掩護他們的缺點，以致造成助長他們的不健全傾向的惡果。對於戰友，我們又往往逃避批評，企圖以調和來鞏固團結。結果，反不能開誠相見，互相戒忌，造成批評不夠，就是我們思想力貧弱或薄弱在文藝運動中的露骨的暴露。



第二、在創作方面，題材的範圍雖然比前擴大而多，但是我們却缺乏對於這些複雜的素材的分析和解剖的力量，我們不能從現實的素材中發掘出含義，預見着遠景。因此，我們的作品縱然表現了一些現實的素材，表現了一點主觀的願望，但是却不能發揮解剖社會現實、分析階級關係、指示發展前途的作用。從表面上看，這弱點似乎只表現在傾向「客觀主義」者的方面，其實，注重「主觀精神」者的作品也同樣是表現着這缺點的。只是，前者以素材的羅列來掩蓋他對於現實認識的不足，而後者則以空泛的熱情來遮蔽他對於現實分析的含糊。兩者的根源是一樣的，都是由於思想力的薄弱。

假如要用「左」和「右」來表示這種缺陷的性質，那末，上述兩方面所表現的缺陷都是由於思想右傾，所以說「思想右傾」是十年來文藝運動中的主要缺陷或偏向，是並無不妥的。

### (三) 構成缺陷的因素

造成上述缺陷的主要原因是什麼呢？

首先，我以為是由於我們文藝工作者雖然也經常參加着實際的政治運動，但是我們往往或多或少地游離了現實的鬥爭，縱使不是站在鬥爭之外，也是站在鬥爭之旁或鬥爭之邊，我們的思想受現實鬥爭的磨鍊是比較輕微而近乎間接的，因此，就往往不够敏銳，也不够尖銳。在現實鬥爭的複雜變化中，我們往往追趕不上，而容易落後一步。

其次，我們在過去的運動中，太不能發揮批評的作

用。我們不懂得「沒有批評就沒有進步」的真理，我們有時甚至爲了維持「團和氣」的局面而逃避批評，抑制批評，因此，使批評者往往沒有批評的勇氣，也沒有批評的好風度。而被批評者，更沒有接受批評的勇氣，也沒有接受批評的好習慣。這就大大地阻滯了我們思想的進步。

上述兩點，都是屬於我們自己方面的原因。此外，國民黨反動統治十年來對於進步的文藝（文化）運動和創作的殘酷統制和迫害，我們是決不能輕予估計的！固然，我們不願以敵人的迫害來辯護自己的缺點，但我們也不能不承認敵人的壓迫確實給了我們鉅大的損害。戰時擺佈起來的「圖書雜誌檢查制度」不知壓殺了多少作品，并使多少作品不能不流產，對於作家的無休止的神經戰，乃至殘酷的逮捕，暗殺（例如聞，李慘案），只有異常堅強的人才能使自己的工作（特別是創作）不受牠傷害！照理，壓迫只能使應有的沒有（消滅作品或取消作品的精神處），而不能使應沒有的有（增加作品的缺陷）。但事實上，對於鬥爭性不够堅強或鬥爭經驗不够充足的作家，却往往會使他爲了逃避迫害，不單應有的（精彩場面）沒有，甚至不應有的（贅疣或歪曲）也有了！這固然作家自己應負責任，但一半也不能不算在敵人迫害的賬上。

### (四) 當前文藝運動應該怎樣做？

毛澤東先生在解釋中國的新民主主義的革命時說：「無產階級領導的，人民大眾的，反對帝國主義，封建主義和官僚資本主義的革命，就是中國的新民主主義的革命。」



「我覺得這也是對於當前文藝運動的最明確的解釋。無產階級領導的，人民大眾的，反對帝國主義，封建主義和官僚資本主義的文藝，就是今天我們所需要的文藝運動的方针和性質。我們可以說：反映農村的土地改革的文藝應是今日文藝的主流，但却不能說這就是新民主主義文藝的全部，因為新民主主義的文藝還必須包括反映城市的人民大眾的反帝，反封建，反官僚資本的鬥爭的文藝。如果只抓住目前文藝的具體任務而忘記了中國新民主主義的文藝的總任務和總路線，那「就會迷失方向，就會發生左右搖擺，就會貽誤我們的工作。」

新民主主義的革命從全國講，是不平衡的，城市和鄉村不同，蔣管區和解放區不同，即使同是解放區也還有老區，半老區，接敵區和新區的不同。所以，我們的文藝工作必須分地區，分階段，分步驟，分對象地來完成新文藝的總路線和總任務。我們必須分析具體情況，根據不同的區域和不同的歷史情況而分別地課給作家以具體任務。如果以對於解放區作家的要求課於蔣管區的作家身上，那就必定會犯錯誤，會失敗！這種地區的不平衡狀態不僅今天存在，即在人民的聯合政府成立後若干年內，也還是會存在的。所以，這種分地區，分階段，分步驟，分對象的文藝工作方法並非暫時的，而是適用於相當長時期的。

我們所說的「人民大眾」是「包括了工人，農民，獨立勞動者，自由職業者，知識分子，自由資產階級以及從地主分裂出來的開明紳士」。這些都可以成爲我們的文藝

的描寫對象。新民主主義的文藝只應該寫工，農，兵的狹隘說法是錯誤的。不特如此，甚至人民大眾的敵人——地主，買辦階級，官僚資本家，頑固豪霸，反動軍人……也都可以成爲我們描寫的對象。我們所必須堅持的是無產階級領導的，革命的思想立場，而非題材本身。

廣大的新民主主義的革命運動正給當前的文藝工作者開闢了廣大的天地，帶來了無限豐富的素材，前進的文藝工作者正可以各就自己的地區，自己的接觸面，自己的生活範圍，而發掘新主題，創造新作品！

附記：本來還該一談智識分子出身作家的生活和思想的改造問題，但因超過預定的篇幅已多，只好待以後的機會再談。

## 論右傾及其它

陳 閑

由于今天人民大翻身的新形勢迫切要求，以及由于這形勢而來的文藝本身發展的要求，對過去十年文藝思想，重新來一番檢討，無論既成作家，新生作家，廣大讀者，我想都必認爲是一件非常切要的事。

大眾文藝叢刊第一期「對當前文藝運動的意見」一文首先指出。十年來文藝思想運動是處在右傾的狀態中，這種看法，我認爲是正確的。

所謂右傾，我想應該是這樣解釋，即是在執行我們的抗日民族統一戰線的文藝政策中間，我們沒有能够很堅定



把握到它的正確的立場和思想內容，以致引起文藝落後士現實。一九四二年毛澤東先生的「論文藝問題」就是這個文藝政策，也是整個新民主主義文藝運動的最豐富而清晰的內容。固然對於這個原則性的指示是應該根據于具體客觀環境與時期去靈活運用，但原則的本身是絕不容許打折扣的。我們拿這個文藝政策的內容來檢視一下十年來我們的作品與工作，我們不難看出，無論在爲工農兵服務的文藝觀點上，在團結又批評的文藝統一戰線的內容上，在大衆化的要求上，顯著地呈現右的傾向。

自然，這並不是否定了十年來文藝運動的進步，成績和收穫，我們是有進步和收穫的。而尤其從他的歷史意義上來說，這種進步與成績，基本上應該首先肯定的。例如我們抗戰中間，爭取了更多的讀者羣衆，團結了更多作家于進步政治領導之下，向反動者不妥協地去奪取出版言論的自由，但這並不容許我們滿足于已有的收穫，而忽略了一個思想的問題。就作品來說，我們也有過一些健康的作品，如暴露法西斯特務罪惡的「腐蝕」，如猛烈地反抗黑暗勢力的「屈原」，如寫出人民堅強戰鬥性的「東平小說集」，在藝術上，有反映士兵的摯愛的製作「野火」等等，這些都在教育羣衆上起了積極的影響，但是從全面來說，我們的作品，無論小說，詩歌，戲劇和其他藝術上，站穩在工農兵大衆的階級立場上，而又能栩栩如生表現工農兵的生活和其階級意識的作品，却是何等的稀少，這和偉大的十年中國歷史，毫無疑問是不相稱。抗戰初期，我們作品中一

般還有種迷惘的單純的愛國熱情，而到了政治轉趨黑暗以後，一般作品，不但顯出其思想上的薄弱，而且感情也愈來愈冷，縱然有人感到不滿，想去追求，所謂戰鬥的熱情，或想招團抗戰初期的魂，但是離開了人民大衆的立場與意識，不去從實際鬥爭中，改造自己的意識，這種努力的結果是空虛的。

而在這裡，我們還可以看到，在適應客觀環境的理由之下，甚至產生了，完全失去政治立場的少數作品，如在皖南事變以後，與湘桂撤退以前，我們還在寫出和演出謳歌國民黨的劇本——勝利進行曲，是一個顯明的例子。

然而，這種右傾的根源在什麼地方呢？

如所周知，中國新文藝的光輝傳統是中國革命反封建反帝的光榮傳統的一翼。而這個反封建反帝的思想鬥爭，和在政治上一樣，必須由無產階級的思想來領導，因此作家只有深入工農兵大衆的革命實踐越深沉，則其所產生的作品的感人力量也越深刻。魯迅先生早就向我們指出「惟有無產者才有將來」的明確指標，這一貫下來的文藝運動，都是由於在這個無產階級思想的領導下而取得其真實內容的。抗戰以前，我們曾經有着「民族抗日戰爭底文學」和「國防文學」的提出和論爭，實際上即是這樣一個原則性的論爭。雖然在當時理論上還不够明確，還不够和實際結合，然而抗戰爆發以後的這個口號，無論前者後者，執輕孰重，兩者的有機關聯又怎樣？我們就一直懶怠不作更深入的研討，求取更明確的解決。因此在思想鬥爭與團結的問



題上，顯出了原則性的放鬆。爲了照顧統一戰綫成爲放棄思想鬥爭的一種辯解。而在創作上，也就缺乏明確的指標，從而繼續引導創作前進，換了話說，在抗戰爆發之後，我們進步作家的原有階級思想模糊了，更不能廣泛深入灌注於每一新生作家的靈魂深處，化成創作實踐的血液，而相反的，個人主義思想在這種情形下便容易抬頭了，我們的文藝思想上的右傾，我以爲是從這里來的。

有人說，江南事變以後的長期政治逆流是文藝思想右傾的主因，這是很難解釋的。政治的壓迫，是阻礙了運動廣泛展開的最主要原因，這是無疑問的，但對於革命作者的思想來說，這種壓迫應該更鍛鍊他的意識與鬥志，更加强他對於現實鬥爭意義的認識。反動派可以阻礙我們的工作，禁止我們的作品，但不能軟化一個革命文藝家的思想與意志。因此，革命文藝家思想上的弱點，決不能以政治壓迫的理由來辨解，更不可把它作爲文藝思想右傾的主因。基本的理由仍應歸到作家本身的思想與文藝思想領導上的問題。

x  
x  
x  
x  
關於文藝批評，我也聽到一些意見，例如大眾文叢第一期對臧克家先生「泥土的歌」的批評，反映的意見最普遍的約有兩點：

一、臧詩寫的時間是在抗戰勝利前，因此以今天農民大翻身的觀點看臧詩，似不公平。

二、臧詩寫在大後方，「王貴與李香香」寫在解放區，空間不同，兩者相提并論，也欠公平。

我不想來談臧先生的詩，我只想借此約略談到一些關於批評的問題。我個人覺得問題不在時間與空間，問題仍在批評的基本立場與基本觀點，分析是否正確。如果批評立場與基本觀點是正確的，分析是對的，那決不會有適合于今天，適合于此地不適合于那地的問題。例如革命作家對待農民問題的基本態度，在戰前戰爭中與戰後，都應該是一致的；在解放區或非解放區，也應該是一致的，偉大的批評家的作品能永傳不朽，能够在任何時期都有它的意義，即是由于他掌握了正確的批評觀點，和作了科學的分析。

但是態度的問題，是有區別的。首先是敵友之分，其次在友人中間，也還有層次之分，因爲接受的程度有不同，產生缺點的條件有不同，批評者應該去具體把握這些問題。

文藝批評原來不是一件輕鬆的事，「最高的批評，應是高於創作底創作」從而可知文藝批評，的確不是單純的指摘，它應該在指摘之後，能够指出創作未有的新發見，使創作更完美，或者更有生發的前途，然而這不是說，批評不應尖銳，思想上的尖銳，不等于兇暴的責罵。「在批評家的工作上，激怒——是不好的忠告者，而且少有是正當的見地的表現。但是，有些時候，也容許從批評家的心臟奔迸而出的辛辣的嘲弄和憤怒的言辭，別的批評家或讀者，以及首先第一是作家的多少有些敏感的耳朵，是懂得什麼地方有憤怒的自然的動彈，什麼地方飛出單單的惡意的。」（盧那卡爾斯基）



要說評感詩的缺失，我以為恐怕是在沒有從一而指摘，一面更深入於某一特定時空產生的詩作，指出感詩應有的前途吧，而從指摘一方面說，我是同意那篇文章所指出的缺點的。

(一九四八、四月十日。)

## 來信摘錄

編者

××兄：

……文叢第一期各篇，當時已詳細讀過，尤其頭一篇讀的不止一次，其間如對於抗戰初期的「空空洞洞」的評語，或自然主義的具體內容如何，不無疑問之點，但是只是些小意見，而全篇的主要思想：認為由于非羣衆的觀點，沒有羣衆聯繫，以致發生各種不同的右傾傾向；而要克服這些傾向，惟有與羣衆聯繫，從羣衆觀點出發，這是非常之正確的，十分贊成，這是確實實抓住了病根並下對症的藥。文藝上的一切問題，都可由此理論的基礎以求解答，否則都是枝枝節節的浮論，甚至歪論。其後也曾和朋友們談及過這些問題，縱有小處不同，而都受到這篇文章的刺激，想振奮一下……

××兄：

……兼刊前兩天才收到，看到記是上月底寄的。並且是航空掛號，港台的信件真太慢了。一收到，全本立刻就

讀了。非常好，這個刊物今天是需要。第一篇論文，公正嚴肅，弟全同意，不過於「右傾」的方面，弟覺得有的還需要劃分一下，如詩歌上流行的「憂鬱氣氛」，「戲劇上市傾向」，許多並不是後來變成這樣，而是本來就是如此的，這多是未能克服的，本質上的，不健康的知識份子傾向的表現；甚至「自然主義的傾向」，弟覺得也不完全是意識的右傾，而是和思想生活關聯着的一種現象，不知兄覺得怎樣？……

……指出個人主義一點，弟覺極為重要，這是今天許多退後傾向的來源，希望有材料，在這個題目上再論一下，弟想會有更大意義的。……

××兄：

至於內容方面，弟已在給別人信上說過些，現在可稍詳述幾點，供兄等參攷：一、第一篇文章寫得極好，那樣結實，扼要，深入淺出，抓緊原則，可以說是歷來理論文章裡難得的傑作之一。所指摘的過去的缺點及不良傾向，都說得深刻而得當。但有幾點我認爲值得討論：A、新方向指得仍嫌模糊，祇說了新民主主義，而這是七年前早提過而並未充實起來的，現在仍寫得空泛，況且還有地方顯出思想上的混亂，如「新民」與「小資」的問題，一則說「爲小資」的文藝，再則說「小資作家的」文藝，三則說「革命小資」的文藝，混合不分，殊不知三者大有不同。「爲小資」的文藝和「小資作家」所產生的文藝，本質上是兩個事兒，至



於「小資作家」的革命文藝和「小資作家」的反動文藝，尤其兩回事，怎能含糊帶過去？又如「農民爲主要描寫對象」與「農民運動爲新民主文藝主要內容」，這又是兩回事，不能混合的。因爲描寫農民有種種寫法，反動文藝也描寫農民，革命文藝也描寫，強調描寫農民，有何道理？新民主主義文藝之所以以農運爲主要內容，不是就題材的內容而言，倒是就思想內容而言也……新民主主義文藝者，

思想上，以無產階級思想爲主而包括農民及其小資產階級思想多樣的統一，內容上，以下層人民生活的描寫爲主而不排斥其他任何生活的描寫（因爲有了思想上的保障，而所以強調其爲主的，是爲了切實反映當前現實之故）形式上，以大衆文藝的優良傳統的創造的形式（包括魯迅和趙樹理）爲主，而不排斥一切已有的形式，全時創造更新的形式。我的了解，極粗略的說來就是如此。（編者按：此處恐因原文文字不很周密有所誤會，原文中是指出在表現今天新民主主義文藝的中心內容上，「農民便自然將成爲文藝更重要的對象，而另一方面，反映城市的羣衆鬥爭，也仍是重要的主題方向，」這和上述稍有出入，而且並無排斥描寫其他生活之意，又關於前一問題，原文「我們也應該有爲小資產階級的文藝，革命小資產階級及作家在反帝反封建的戰鬥目標下所產生的作品，也仍爲人民所歡迎。」這裡本來就是指兩回事，並未混爲一談。我們會檢討，該文字上不够清楚，致易引起誤解，應在此認款。）

B、檢討抗戰以來的文藝總動向時，完全以大後方的

材料爲根據（固然另一世界的已撇開不談，這是不成問題的）。而實際上，整個文藝的形勢是：一、某些地方（按指解放區），二、大後方，三、上海及東南。第一區與二三區自然不同，大大的不同；而第二區與第三區其實也不同，至少是大同之中有大異（不憚小異），蓋因環境有特點耳，所以例如文中說，一九四一前後，政治逆流造成「局部的暫時低落」，影響到知識份子精神和意識上的退卻，苦悶，「非常黯淡無力」等等，卻不知道上海並未發生這種現象（上海直到日軍入租界，即太平洋戰爭爆發才發生大變化，但那和後方又不同。）總之，這一問題茲不詳論，我只要指出；戰時文藝形勢是三分天下，現以重慶的眼光，根據重慶的事實，而作全國性的總結，那是必然不妥當的。……」

×兄：

× ×

……覺論文太泛，批評各種傾向，還應該盡可能舉出作品。而且所批評的傾向，似乎主要是文人在政治鬥爭方面的認識作風，對於作品本身所代表的傾向，因爲不舉作品（舉得極少），就不大突出，不見真切。文藝究竟是社會關係，人的關係的表現，總不能專從政治方面來作批評。爲什麼這篇文章不提到北方文藝呢？一些很好的東西，爲什麼不列舉出來呢？……我讀了北方一些東西，深深感覺到在中國土地上新的人在生長，新的人間關係在出現，像劉巧團團那個本子裡的幾個人，李有才板話裡面的



人，像「白毛女」的喜兒，在我看，這應該是中國文藝幾十年來的時代的收穫，也就是中國政治鬥爭的偉大意義。……不提到北方文藝，不提作品，我怕這篇文章不會有它應有的效果。……

××兄：

……理論問題，細細研究起來，是很多的。當時看了兄文，也覺得有點意見，但此地不談了，談起來也太繁雜，現在最大的問題是大眾化的推進，大眾化的傾向正確底作品的創作；有更多的創作，理論問題才能開始解決。但大眾絕不可看得太簡單和狹窄，應有各種程度的路途和樣式，層次和程度是可以很不齊。對於說文藝可以和政治離開或反大眾化的意見或傾向，應該無容情地打擊之，但處理文藝問題，和處理實際的人民生活上的問題一樣，切忌劇一辦法和命令式。……

××兄

……我非常全意你們的意見，這是多少年來，似乎還未見到這樣有指導性的文章，上海的朋友們及一般讀者，都非常注意。我們有八個朋友，也因為你們這篇文章的暗示與鼓勵，曾集談過好幾次，雖然在小的部分上還有一點不同的意見，但大體上是完全同意的。……

空氣甚覺沉悶，這是生活在這樣的圈子裡之故。知識份子要進行改造，在這種圈子裡，真是太不容易事。……

編輯先生：

首先是「新方向」一文裡流貫着的中心思想，是文藝的羣衆性。這一點我們認爲是非常重要的而正確的，過去文藝理論及作品種種偏向發生的根源，是在於脫離羣衆的個人主義；而今後糾正這些偏向的最根本的條件，就是創作要以羣衆爲對象，批評要對羣衆負責，並且爲要能够好好地做到這兩點，還要文藝家的生活思想，都不得脫離羣衆，他要和羣衆一起生活，習得羣衆的思想、感情，甚至於習得羣衆的表現形式。這樣一來，作家自己就得成爲羣衆中的一員，和羣衆密切結合的一員，然後文藝才能够順利地走向新的道路。這種理論是絕對正確的。

雖然在大的原則上，基本理論上，我們都完全同意；但是在小的地方，也還有些懷疑的或者認爲尙欠周詳的。

譬如抗戰初期，本是文藝和羣衆結合的最好的開始，也就是文藝大眾化實踐的坦途的開始，各地散在的文藝家，文藝作品，都因爲配合抗戰而適應羣衆的要求，走上了新道路（可惜當時印刷不便，作品流傳不廣，而如街頭劇之類演出以後，劇本便亦淪亡。假若能够搜集整理，雖未必能發現驚人傑作，卻也說不定有相當好的作品）至少已走上了大眾化實踐的道路這一點，即可以看作是當時文藝運動的成果，因此抗戰初期的文藝運動「轟轟烈烈」誠然有之，「空空洞洞」便頗難斷言了。

又如自然主義傾向的指出，因爲文中沒有舉出實際的例子，讀後有點意義模糊，誠然有些作品如沙汀的「淘金



記」是沒有強調地表現新生的一面，偏重於暴露沒落的一面。其實這兩面原是一個整體，沒落者的沒落，可能預示着新生者的新生，這種作品認為有舊現實主義的傾向或者較之自然主義更恰當些。又如姚雪垠的「春暖花開的時候」，其偏重粉紅色的描寫，雖有莫泊桑的不好的一面，但要舉來作文藝主流中的主要傾向，也許未必妥當。

自然因為作者的脫離羣衆，作品的無由適應羣衆的要求，以致作者精神上的灰暗，作品感動力的軟弱，這種傾向是有的，而且是不好的。只是關於這點我們以為還須比較詳盡的檢討，能由實際的例子去說明會更好些。

此外如文中指出了過於重視團結——拉攏、缺乏批評——領導的傾向也沒有舉例說明。其實如捧名角的作風，對錯誤見解的過度容忍，這些都是這種傾向的具體表現，而這些至今也還留下一些不好的影響。

對舊的檢討的目的，自然主要的是爲着新的出發。因

爲新的現實情勢，對於文藝有新的要求，而文藝爲着自身的正當的發展，也應當取得對於新情勢的更適切的配合。所以我們也認爲應該注重現在的文藝的實踐，在各種不同環境中的各種文藝工作的進行。

只是某種特定的環境中，作者無法跟感覺了的，進步了的大衆結合，自然文藝工作受了限制。甚致於作者自己的意識也受了限制。對於這種特殊客觀的條件，我們應該要認識清楚，但是天業也好，團結與鬥爭也好，乃至客觀的條件限制也好，這些都不是死的，固定的東西，我們的對象依然廣大得很，我們的工作也依然繁重得很，而我們也認爲無論在怎樣的環境中，都有應當而可能做的事。尤其是對於惡劣的反動傾向的作品及理論的打擊，對於小市民的文學創作與批評，在特定的地區則是更重要的，我們不能因爲總的方向，而忽視這些特殊環境中的文藝工作。

易信謹上 五、十。

## 後 編

我們接到一些讀者來信，抗議一些什誌對紀德的捧場，我們特約了繆靈珠先生寫了一篇「談紀德」，對於紀德的反動思想實質和其特徵，了作一個詳細的分析，這篇批評我們以爲是很重要的。

趙樹理先生的小說，是久爲讀者所歡迎的，本輯發表他「福貴」一篇，以後還將繼續發表。這一篇對於人物與社會關係的分析，我們以爲是很深刻的。

上輯徵求反映當前蔣區鬥爭的各種報告，通訊，實在的故事等，已經收到了好些稿子，這輯刊出的，都是讀者投稿，我們懇切希望讀者不斷的寄給我們這類作品。



# 談紀德

靈珠

××見：

我不該答應你寫這篇關於紀德的文章，我現在有點後悔，我太不自量力，糊糊塗塗的答應了你。隻身到了香港，手邊只有零星幾本書，紀德的作品，更加稀少。老實說，要我把他來一個總清算，這是十分難的。而且，爲了食飯，整天教書，白天裡沒有片刻空閒，到了晚上，人疲倦極了，便沒有寫作的情緒，每逢執筆，腦子空空洞洞，繁雜的俗務湧上心來，思想亂了，難著一字；好容易才得集中精力，思索一下，但是一個呵欠，帶來了疲倦，懶性又起，便索性停筆。這是兩月來的情況，所以這筆文債，一拖再拖，拖到了今日，抱歉極了！但是今晚我不敢再拖了，對不起朋友，我打算和你作晝夜之談，預備了兩包香烟，一盅濃茶，好把睡魔趕去。

告訴你，我現在坐在一角小樓的露台上。是無星無月的夜，但夜并不諍靜，從不遠的地方，頻頻傳來了庸俗繁雜的舞樂，呼呼的汽車急走聲；一切繁囂都市的雜响，沒遮攔的闖進來，這樣的夜，使我不由得想起巴黎之夜，和寄生在那都市裡許許多多招搖撞騙的江湖文人——他們有的是漂亮纖巧的風格，或者偽裝自由進步的外表，但你得當心他們賣的可能是麻醉劑或者毒素！眼前我們就有個典型的例——安得列·紀德。

我不是開玩笑，在我看來，紀德就是那一流江湖術士式的文人。人有因他的豪邁古今的氣概，或者經得起考驗的人格，而獲得千載敬仰；也有因他的聰明、狡猾、偽裝、欺騙，而名噪一時。江湖術士式的文人有的是後一件法寶。

紀德這名字，在中國不算是陌生，也曾有過一個時期，許多青年給他迷着，近幾年來他好像漸漸給人淡忘了。但是去年十一月，諾貝爾文學獎金突然贈給紀德，這消息引起了許多報導與轉載，即在國內沉悶的文壇上，也翻起了一個波浪，雜誌上時時看到一些捧場的或者唾罵的文章，更有些無聊的文人要替這傢伙辯護，洗滌他的臭名。最近我也接到一些國內青年的來信，問及我關於紀德的意見。自然你可以想像用這些來信的內容，有些是寬大的饒恕，有些是懷疑的評議。近年來，紀德因他的「從蘇聯歸來」的雜感，暴露出他的反動的本來面目，又因他在巴黎淪陷後的言論，對德諂媚，厚顏無恥，已經早爲人唾罵，爲甚麼去年諾貝爾文學獎金委員會，獨垂青於這無恥的傢伙呢？於是，一般的疑問，便轉



到紀德作品的本質。是不是紀德本來傾向不壞，頗有可取的思想，但到了暮年，人入老境，未免糊塗，遷了錯誤的直覺，一時昏聩，放出這樣反動的言論？我們批評一個作家總得寬大一點，念及他早年的貢獻，那麼，那些錯誤是可以原諒的呢？抑或，這傢伙本來是個混蛋，但靠了他的文筆和狡猾善變的手腕，所以名噪一時，但是終究經不起時代的考驗，狐狸的尾巴，到底露了出來呢？這些問題都引起青年們對他饒恕或者懷疑的原因，我想這些問題值得我們去清算一下。

本來，在今日人民翻身，開始清算法西斯的餘孽的時代，像紀德這類的作家，就早該給時代的洪流淹沒，無聲無息的滅亡了，但是居然還有些人要替他捧場要利用這些偽自由的甚至墮落的思想，好去麻醉別人，於是借了這獎金事件，大事渲染一番。諾貝爾獎金委員會，近年來之瀟灑反動，信譽消失，已經有人指責過了，我不用複說。老實說，在今日，進步的人士對於這委員會已經不再寄與幻想和希望；在人民看來，這獎金之贈與，並不是一個榮譽的桂冠，而是一個反動的烙印。那麼，紀德之得獎，沒有甚麼稀奇；稀奇的，倒是這傢伙爲甚麼在今天中國還有人在捧他，以致青年還在提出紀德是個怎樣的人底問題，到底這江湖術士賣的是甚麼藥呢？讓我們打開他的葫蘆，看看裡面的貨式。

可惜我手邊沒有他的全部作品，檢討未免困難，我試隨便的就他一篇散文——題名「快樂與自由」——譯幾段給你看看：

一個動物只是一個快樂的合成體。

萬物愛生存，一切生靈在生存中享樂，當快樂豐沃的時候，你稱它果爲實；當快樂歌唱的時候，你稱它爲鳥兒。

真的，自然萬象昭示我們：人是生來享樂的，是官能快感的追求，使得植物萌芽，使蜂巢充滿蜜漿，使人心充滿慈愛。

一開首，他先賣了一劑麻醉藥；官能的快感是生命唯一的動機；人生沒有別的目的，只在滿足官能的快感。

生命怎樣的美，是靠你怎樣去使它美，智慧不存在於理性，而存在於愛中，啊，直至今日，我活得太拘謹了。

人得先沒有法則，然後去聽取新的法則。解放呵！自由呵！我欲望能伸展到那兒，我便向那兒奔去。啊！你，我所

愛的人，跟我來罷，我帶你到了這兒，爲的是你可以跑遠一點。

於是他開出了一條藥方，向你誘惑：跟我來罷，你得拋棄了理性，我將帶你到一個滿足欲望的樂園；一切法則都不

可信，但我却有個新的法則，你且聽這法則罷——



我要求滿足，所以我每天創造一個上帝，自從我醒覺了那剎間，我便感到生存之可欲，無限的頌讚生存！爲甚麼痛苦停止後的快樂，總比不上快樂停止後的苦痛這樣強呢？這因爲在痛苦時，你夢寐不忘失掉了的快樂；但是在極度快樂的時候，你從來不會想到免除了的痛苦，因爲快樂是你的本性。

每天要創造一個上帝，那就是說，不要有固定的信仰，只靠那股追求官能快感的欲望，亂衝亂撞，這是「沒有法則的法則」。假如這人間真如這班官能快感主義者所想像的那樣美滿，當然一切如意，魔鬼狂舞，妖狐痛飲，人生便不會發生問題。可惜現實的世界並不是這樣，它充滿了矛盾和不能避免的失意，官能快感，往往撞壁，於是紀德喊道：

一切肯定是透過否定完成的。你對自己否定的一切，將取得生命，努力去肯定自己的，將被否定；被否定了的，將被肯定，有全「予」，纔得全「取」。沒有犧牲，便沒有復活，成熟了的，便成鹹菜，你打算永遠佔有的，會凋萎，你怎樣知道菓實成熟了呢？因爲它從枝上落下來呵，一切菓實爲了「予」而成熟，它在鹹菜裡完成自己。

透過否定去肯定，從予中去取，從犧牲中進步：這番話，驟然看來，似乎不失爲合理的和進步的話，但是我們要當心他的偽裝的進步呵！究竟紀德所要取的，是甚麼呢？

自然萬象所憧憬的是官能的快感，它使草長，使花發，使蓓蕾盛況，自然的本性，編織了花冠給陽光去吻，使一切生靈和諧，教幼蟲成蛹，蝴蝶化生，受了自然的感召，萬物憧憬着最大的幸福，最高的自覺，要求進步……這所以我從官能的感覺裡比從書本裡學習得更多，這所以我發現書本比陽光更加晦暗。

繞了一個圈子，說了一番美麗的謊言，紀德終於轉回到他原來的出發點：生存的唯一意義，只是官能的快感和欲望的滿足，一切的「快樂」來自它，一切的「進步」是爲了它，於是乎，紀德便洋洋得意的說：

無所謂考慮，也無所謂法則，我不顧一切的投入快感之海裡，恬然的浮遊其間，我沒有給波浪吞沒，唯有在官能的感受裡，我們的生命找到自覺。

人生的快樂，只在感官和欲望的滿足，已如上述；但進步到底如何追尋呢？

需要改革的，不但是這世界，而且是人，那麼這個「新人」從那裡產生呢？不是從外面的世界呀，同志，從你的內心裡去掘發他罷，正如從沒有渣滓的礦苗裡去提鍊黃金，從你自己的內心裡去提鍊這個新人。敢於表現你之所

以爲你，別受欺騙，每個人也有可愛的潛能，相信你自己的力量與你的青春，常常對自己說：一切全仗我。顯然的，紀德所謂「進步」是指內心的發展，而這發展是極端個人主義的和觀念論的，照他的想法，一個人可以離開了羣衆，離開了現實的社會，只要掘發自己的內心，便可以提鍊出一個新人，這「新人」有點像尼采的「超人」，可以睥



脫一切，傲視人羣，不受一切的約束，於是感官和欲望的滿足，便可以達到極致了……

請恕我，我的徵引未免冗長，但是從這我們可以窺見了紀德思想的輪廓和他的作品的動機。事實上，像紀德這流的狡猾善變，沒有固定的信念，而且時時自相矛盾的人，是說不上有甚麼思想的体系的，因而他的作品，從全部檢討，也够不上有甚麼一貫的動機，然而，作為他的思想的根底的幾個點，即使在上面幾段的引證裡也透漏了出來，這江湖術士所賣的到底是麻醉劑和毒素罷了！不錯，紀德是一個不斷地在變的作家，他的作品的主題也異常雜博和多面性；可是一條臭黃魚，無論是紅燒，青蒸，或是酸溜，到底也使人惡心的，任紀德如何的偽裝和善變，也不會使他本來的氣味更好。

我們不防透過他的思想演變的過程去追踪他所跑過的路。

第一，我們先看看紀德如何去提煉他自己的「新人」。

紀德的處女作凡爾德手冊（一八九一）的主人翁是個極端個人主義和神秘主義的典型，他不滿於現實世界的紛亂和煩擾，於是鄙夷外在世界的一切，沈緬於心靈的探險，憧憬着遙遠的理想，和飄渺的靈界。那時候，紀德剛在十八歲，懷着做作家的夢想，無疑的，他濃重的受到當時象徵派的影响，他曾一度與象徵派大師馬拉爾美（Mallarme）會見，五體投地的對他崇拜，紀德曾說過「當年我確實把他看作一個聖人，而如今也保持這種看法……一種從他自身中所閃發的聖潔，在一個與世俗絕緣的境土中，他行使着教士般的職守」。

你曉得的，在十九世紀末葉爭雄於法蘭西文壇上的是左拉的自然主義和馬拉爾美的象徵主義；前者要求正對現實，努力去暴露現實中人性的黑暗面；讀者憎恨現實的醜惡，因而逃避現實，沈溺於心靈的探險，兩者的傾向雖各走極端，但是承認現實的醜惡這點則是一致的，在法蘭西日漸趨向資本主義的沒落時代，生活在道德墮落的巴黎社會裡，這種意識上的反應是必然的結果，當時的青年，不傾於左拉便傾於馬拉爾美，照馬拉爾美看來，這現實的世界是真實的世界之歪曲，而唯有那真實的世界纔是永恆的世界。詩的能事是在恢復那永恆的世界，所以詩人的責任，在於找尋現實的裂隙，擴大這些裂隙去看出現實之外的永恆，所以要作心靈的探險，在內心裡重建一個詩人的美夢。由於反抗自然主義，由於想替象徵主義彌補它所缺少的小說（那時候象徵主義的作品差不多盡是詩）紀德便寫出了「幻舟」，想乘起這隻幻舟去作心靈的探險。

「凡爾德」和「幻舟」的失敗是意中的事，老實說，象徵主義作為反抗極端的自然主義，也曾揭起了一股洪潮，但是這洪潮只是一時的現象罷了。到了紀德躍登文壇的時候，它已經是在低落之期，它的病態的心理，不能夠滿足追求官



能快感的巴黎人的欲望。這兩本作品未曾引起熱烈的反響，紀德意識到這失敗的原因。一個聰明狡猾的人是很懂得轉變的必要的。於是紀德轉變了。

「我很明白，我太白這種對外在世界的藐視所能產生的結果；它必然會誘惑你背向生活。詩人日漸與現實絕了緣；他甘冒使文學落入抽象與凍結境域的危險；稍後我就感到有重建文學與外在世界直接接觸，用感官去接觸的迫切需要」紀德宣言他的轉變了。

「我要用赤裸的腳踏在大地上」於是就產生了「地糧」。

表面上，這宣言是健康的，是進步的，是勇敢的。我們彷彿看到紀德真的從內心裡提鍊出一個「新人」。但是，危險性就在於這表面的，偽裝的健康，進步，與勇敢！老兄，大概你會同意我的想法：文學上的偽裝比甚麼還要危險，它像帶有嗎啡的止痛藥，可以麻醉你一時，使你有一剎間的痛快舒服，但是你的神經便受害於無形，這江湖術士紀德賣的，就是這類的藥，從靈界的憧憬與夢想裡解放出來，用肉眼去正視這現實的世界，用感官去直接接觸這外在的世界，無疑的，這是解放，然而，這解放將引你到甚麼地方去呢？在「地糧」中，紀德喊道：

但奈帶奈諷，你將像把光執在他自己手上的人那樣追隨着光前進。……

欲望是有益的，同樣，有益的是欲望的滿足——因為欲望從而增添，我實在對你說，奈帶奈諷，每種欲望比我欲望中的目的物虛幻的佔有更使我充實。……

我那天性充滿着愛的心，流質似地散瀾在四方；沒有一種快樂像是屬於我自己的，我每邀請任何遇到的人去分享；而當我獨樂的時候，那全憑着孤傲。

有些人責備我自私；我責他們愚妄，我志在不愛任何一個人，男人或女人，而僅愛友情，感情，或愛情，當我把愛給與一人的時候，在我只是徇人之意，因為我不願從而不愛另一個人，我也不願意霸佔任何一人的身與心；像對自然一樣，對人間我也是遊牧者，不停住在任何處所，一般偏愛我認為是反正義的；願與衆人處，我不把自己給與一人。

顯然的，在紀德的面前是兩條路——一條是欲望和本能的滿足，另一條，是極端的個人主義。

第一條路是很易理解的，紀德自始至終是個官能快感主義者，本能的歌頌者。強烈的愛慾和肉慾滿足的追求，始終潛藏在他的內心裡。在他初期作品裡，靈界的憧憬不過是意識的壓制，但是潛意識的反抗終於衝破了這阻障，赤裸裸的暴露出來，這過程就是他之所謂「解放」。正如一個懷春的處女衝破閨房，爲了欲望的滿足，便索性公開賣淫，這樣地



紀德便從內心裡欲望虛幻的滿足，衝到外在的世界，要求欲望實際的滿足，但是一個欲望的滿足又帶來了另一個欲望，於是不斷的放縱欲望，不斷的要求欲望的滿足，他永遠滾在這追求裡，以此麻醉自己，麻醉別人。「我的欲望伸展到那兒，我便向那兒奔去」，紀德便把官能快感認作人生唯一的動機，認作最高理想的生活。

這種說教倒投合了享樂的，縱慾的，墮落的巴黎布爾喬亞社會的胃口，官能快感成了新的福音，紀德成了新的偶像，事實上，他也是這階層的代言人，紀德在墮落的法蘭西文壇上之所以名噪一時，不是偶然的事呵！但是這偽裝的進步，却發生了它的魔力，有不少的青年中了它的毒素，即在中國，也有人替他辯護，如盛澄華先生在「安德烈·紀德」一文中說：「由於強烈的詩情與想像，『地糧』往往被誤認作是歌頌欲望與本能的一本書，誠然，它容易予人以某種放浪，過激或竟極端具有破壞性的印象，但紀德積極，明瞭，建設性的倫理觀是藉摧毀了一部分舊道德與舊傳統統被建立起來，紀德始終令那些衝動或衝義的人士皺眉，不斷的遭受他們的嘲諷，正因為他的思想徹底地破壞了他們的巢窩，他不怕使別人或自己出醜，把一切腐爛搬了出來曝曬在美麗而赤熱的陽光下。」

「地糧」之具有破壞性，倒是事實，自然，它的破壞的對象是當時法蘭西布爾喬亞社會的舊道德與舊傳統。紀德差不多一生住在巴黎，有時作短期的旅行，可以很快便回去；他生活在布爾喬亞階層裡，耳染目濡的是那雜糅都市的罪惡，他看出了自己階層的墮落和偽善，在花飾的表而下遮掩着的糜爛生活，在宗教觀和道德觀壓制下的時時騷動的潛意識和肉欲傾向，由於反抗這些，他便坦白地搬出了別人的或自己的腐爛，坦白地要求欲望的滿足，而且坦白地宣言官能快感為人生唯一的目的……直到這點，以他的坦白的暴露，勇於作階級自我批判，紀德是富有革命性的和向上性的，但是僅僅到這點而已，過了這臨界點，他便跑向下坡的路，墮落的傾向，因為要把官能之快感與欲望之滿足推至極端，他便陷落到只歌頌本能與欲望，而至引向惡魔主義，唯慾主義，道德的無政府主義，紀德在大地上親手播下的種子，自己收穫到「惡之花」。

至於紀德的建設性的倫理觀呢？那是騙人的鬼話罷！紀德從未有過甚麼建設性的說教，我上面說過，紀德所要求的是欲望的滿足，但是欲望永遠不會滿足，因舊欲望的滿足便帶來了新的欲望，所以他永遠在欲望的追求中打滾，這追求便表現為紀德自身的矛盾，動盪，不安，朝三暮四等特性，一個「每天要創造一個上帝」的人是不會有明確的信心的，沒有明確信念，建設性的倫理觀何從產生呢？說破壞本身就是建設吧，或者說透過破壞去建設吧，正如紀德自己所說「有全乎纔有全取，沒有犧牲便沒有復活，紀德否定了自己而去肯定自己，因而提鍊出一個「新人」，但是他所取得的却是惡之花，不斷的追求欲望滿足這傾向，我們眼前的新人是個沈痾於官能快樂的極端個人主義者罷了！



據我猜想，盛澄華先生所認為紀德思想之具有建設性者，大概是指兩點——一、紀德從靈的憧憬裡解放了出來，即面對現實，因而徹悟到生活不是單方面的；二、他投入現實的世界，體驗生活，因而覺悟到生活本身即是教育。

現實？老實說，除了那些象徵主義者和頹廢的浪漫主義者之外，現代作家很少有不對現實的，但是有人從現實中吸取教訓，擺脫了狹隘的主觀的我；有人却透過狹隘的主觀的我來看現實，因而歪曲了現實，同樣有人看到了現實整個面影光明而和黑暗面，理解到現實的真相，因而能够批判現實；有人却只在自己的階級圈子內看到現實的片面，於是這片面代替了全體，有意無意地宣傳了與現實相反的教義，因而受現實所束縛。前者是真正的勇敢地面對現實的人，如高爾基、羅曼羅蘭等等，後者是偽裝的現實主義者，紀德是後一個典型，紀德的眼裡，這現實的人間是追求官能快感的冒險家之樂園，是追求欲望的滿足的享樂主義者的老家，是自私自利的「背德者」的舞台，是一個「沒因由的行爲」的個人主義者的用武之地，他頌讚這現實的人間，因為它能滿足這一切；他熱愛人間，因為它可以使他沈緬，但是現實的人間裡絕大的矛盾，被壓迫者的呻吟，被損害者的血，人民的生活苦痛……那些構成人間全部面影的現實，紀德從未去看一看，或者有意地閉上自己的眼睛。

沈緬於現實的享樂，跟逃避現實有甚麼分別呢？算了吧，現實並不是紀德肯去觀察的範圍，一切墮落者，背德者，個人主義的心靈纔是他所醉心去掘發的領域，他沒有看到人生的多面性，他只看到布爾喬亞糜爛生活這一面，假如他對這一面抱否定的，批評的態度，他還不失為勇於批判自己的階層的進步作家，可是他反以這招搖叫賣，甚至於歌頌讚美，我們便不得不暴露他的原形，滾開罷！你，賣假藥的江湖術士！滾開罷！你，打鑼號名的小伙計！

在向下的生活中教育自己的人，只能成功一個官能快感主義者，我又何用多說呢？

以上的話，我拖雜說來，說得太多了，我逗留於「地糞」討論太久，無疑的，這部分作品宣示了紀德思想的轉捩點，那就是說，他從內心的欲望虛空的滿足，轉向要求外在的直接的感官的滿足，我們要繼續考察「地糞」以後紀德的轉變。

這種官能快感主義引向甚麼呢？

在「梵諦崗的地窖中」裡，紀德提出了所謂「沒因由的行爲」(Acte gratuit)——紀德的「道德律」，或者更正確

的說，紀德的「背德律」，讓我們看看這些沒因由的行爲的邏輯的發展——自從我醒覺了剎那間，我便感到生存之可欲，無限的頌讚生存！



無所謂考慮，也無所謂方法，我無拘束地投入快感之海裡，恬然的浮遊其間……唯有在官能的感受裡，我們的生命找到自覺。

對於一個生靈，每一分的快樂，是比例着他 and 心靈和感官所能够接受和所應該接受的。即便否定了我們快樂僅僅一點兒，我也覺得被剝削。沒錯，我不知道；我未降生之前，我是否需要生命；但我既降生了，則宇宙的一切是我所應得的……我需要享受，這教訓我把目前的一切化成快樂。

(見「快樂與進步」)

因為要求享受快樂的權利，所以就要求解放，但是——自我解放並不算什麼，困難的是自由了又怎樣呢？

(見「背德者」)

真的，紀德陷於絕大的苦悶和矛盾，欲望是永沒有滿足之期，那麼得到了解放，便又怎樣呢？於是，他便一步跨入道德的無政府主義。

我對我自己的行爲爲甚麼要負責呢？我的行爲本來是沒因由的啊！

(見「背德者」)

這是多美麗的誘惑啊！這是爲惡者多可愛的自恕啊！一個人可以爲所欲爲，可以不受任何拘束，可以不負任何行爲的責任，這世界是爲我而生，我可以任意的支配它；我不能夠受任何的拘束，但是我我可以任意拘束任何人，尼采的「超人」給予法西斯主義以理論上的根據，紀德的「沒因由的行爲」給予它以行爲上的根據。

假如紀德只是向布爾喬亞階層開玩笑而已，那麼這個「背德律」也自有其破壞性的和暴露性的作用；可是，並不，紀德實在把它認作人類行爲的定律，「沒因由的行爲」在藝術上是他的創作的主题，在實生活上是他自己的行爲的解釋。

是這種「沒因由的行爲」使得「梵諦崗的地窖中」的主人公無緣無故的殺人。是這種「沒因由的行爲」替「背德者」的極端個人主義辯護。「背德者」寫一個極端自私自利者的行爲，他患了一場肺病，靠他的妻子的小心料理，他漸漸的復原了，可是輪到她因爲過勞和傳染而至得了肺病，他却看也不看她一眼。他並沒有忘記她的愛和恩情，他也不是



不愛她，忘記了她，那麼，爲甚麼他這樣做呢？爲的是——人類的行爲本可以沒因由的啊！

也是這種「沒因由的行爲」在「偽幣製造者」裡解釋爲甚麼撒謊是最崇高的，可愛的德行。

盛澄華以爲這期間紀德的作品，是帶諷刺性或批評性的，紀德是反面地對生活作了批判，「他在這些小說裡面對着生活所提出的問題，他把這些問題留給讀者去體驗去思索而不作任何確定性的解答。」

這是近視的看法，他忘記了紀德一切作品中有個「我」在，差不多紀德全部的作品，都是主觀性的氣味甚濃，他從未曾作過甚麼冷靜的客觀性的批評或者觀察。那就是說，紀德的作品以自我表現爲中心，不過紀德則「我」從來未得到調協，和諧，平衡；相反地，它永遠充滿着不安，動盪，矛盾，無固定的思想和信念。把這個多面性的，多重性的「我」提到人生的舞台上，於是讀者便彷彿在紀德的作品中處處見到自己，見到別人，自己的缺陷，別人的缺陷。

每個人在青春的時候，總不免有許多錯誤，追求，罪惡，或者沒因由的墮落，但是生活的經驗，教我們如何控制了自已；現實的體驗教我們如何取得了欲望與意志間的平衡，我與世界間的調協，青春的錯誤便漸漸的淡忘。我們找得了人生的目的，和生活的路徑，堅定地勇敢地前進，我們不會再反顧，不會留戀青春的錯誤。可是紀德來了，他把你久已忘記了的錯誤，矛盾，不安，罪惡，從墳墓裡掘起來，並且告訴你那些錯誤，矛盾，不安，罪惡，纔是美麗的，有益的，健康的，只有它們是人生的目的，於是你在紀德的「我」，看到自己的「我」——紀德就是這類多面性的善變的誘惑者。

這多面性的紀德的「我」遂使得一般批評認紀德是最不可捉摸的作家。事實上，假如我們明白了他的官能快感的主張，沒有固定信仰，和對沒因由的行爲的歌頌，則他的多面性就不難了解了。從精神的親緣上說，紀德綜合了尼采的「個人意志說」，陀思妥也夫斯基的「魔性價值」，勃朗寧的「缺陷美」，勃萊克的「兩極智慧」——他是反動的，頹廢的，神秘的文學遺產的產物，但是他卻沒有從這裡獲得平衡。

由於這種「沒因由的行爲」，他到「岡果」旅行，到「察」旅行，在那裡，他久已埋葬了的人道主義，曾一度的在他的心裡復燃，他看到黑奴的受虐待而感到不平，他感到鱈魚海鳥彷彿是自己的兄弟，他在月夜樹下朗誦米爾頓的詩，那時候的他使讀者幾乎忘記了他的唯慾主義，惡魔主義；可是他卻帶着更反動的面目。

是這種「沒因由的行爲」使他跑到蘇聯，可是他回來却帶着更反動的面目。也是這種「沒因由的行爲」教他在巴黎淪陷後對德諂媚，甚至於公開無恥的說：「改造法蘭西的將不是我們，而是他——希特拉。」

呵，「沒因由的行爲」，好一個無恥者，墮落者的護身符！

但是以紀德的朋友引爲自豪的盛澄華，却替他辯護說這是他「知己知敵」。這「驚脚的怨」大概也是「沒因由的行爲」罷！

天將亮了，但在黑暗還籠罩着的時候，我們值得去指出這些魑魅的醜態，紀德滾開！黑暗滾開！讓我們歡迎太陽！



## 從「白毛女」的演出

# 看中國新歌劇的方向

馮乃超

「白毛女」在香港的公演，得到了意想之外的成功。這表現在觀眾熱烈的愛護上，和肯定的輿論上，也表現在文藝、戲劇、藝術工作者熱烈的提出問題和辯論上。

說是意想不到的成功，那是因為在香港這個地屬南方而又是殖民地的商業埠頭，演出帶有北方民間藝術特色那麼濃重的新型歌劇，又以一向深受話劇和西洋音樂教養薰陶的舞台工作者，來演出北方農村氣味那麼深厚的歌劇，事先不能不估計到許多頗難克服的客觀的和主觀的困難，而這些困難的大致的克服，又說明「白毛女」這部作品本身和從事公演的工作人員，已經得到了極大的考驗。因此，可以說，「白毛女」在香港公演的成功，是這個新型歌劇在全中國範圍內的成功；它是地方色彩極濃厚的歌劇，卻打破了一切地方戲所受到的那種流行地區的限制。這次在香港的公演和在張家口的公演比較起來，在意義上是人民大眾新歌劇的又一次勝利的收穫。

「白毛女」這個劇本，深刻地反映出中國革命的歷史的主題，集中地暴露出地主階級殺人喝血的罪惡和他們所統治的社會的黑暗與落後；在揭露舊社會精神世界的蒙昧與欺騙，戳穿它的神話與鬼話這一方面，又盡了破除迷信的教育作用。一般人對於地主階級的殺人喝血的剝削制度的感覺，由於長期的習慣，而變成麻木不仁了，很少有人覺得中國農民的窮苦生活就是非人的生活。「白毛女」寫出一個在弱的農女，由於報仇和求生的慾望，逃出了舊社會的天羅地網，過着一種野生的非人生活，同時，又以鬼怪神仙的非現實的存在而再現於舊社會裡面。用這個逃避荒山過野獸一般的生活，因而毛髮變色而失去人形的白毛女，來描寫舊制度下的農女以及一般窮苦農民所過的非人生活的故事，在表面上看來也許使人覺得太離奇而非現實的，但還有比這樣離奇的故事，更雄辯地暴露地主階級的罪惡和被壓迫人民的慘痛的麼？如果說這個故事是怪誕的，那末，我們應該說地主社會本身就是怪誕的。因此，用落後的神怪故事，來揭開地主社會藉以維持其存在的神怪思想，暴露其愚昧與黑暗的實質，反而加強了作品中指導人民生活的積極作用。這個劇本寫出了一個陰



森慘酷的地主世界，和這個慘淡的世界在現代的農民解放運動的曙光之前而烟消雲散；白毛女所象徵的農民大眾的非人生活——地主階級的剝削是以不斷地破壞農民的生產力而迫使他們窮困到不得不過野生的生活——在這裡得到實質的反映。這個實有其人實有其事並非創作家虛構的作品，有着比精心結構的作品所沒有達到的深刻的真實性；這就是「白毛女」這個歌劇在政治上和藝術上獲得偉大成就的地方。

說「白毛女」是「民族形式的歌劇」，是「中國第一部歌劇」；說「它在人民藝術的發展與進步上是具有里程碑的意義」；這些說法並不是誇大的。

「白毛女」對於中國的舊歌劇來說，是形式的革新者，它和改良平劇，改良地方戲，或模仿的西洋歌劇是有區別的。它首先吸收了話劇的特點，以對白為主；但由於觀眾欣賞習慣的程度，這種對白大體上還是沿用舊戲的自我介绍方式，因此，它是從舊歌劇過渡到話劇去的一種新的形式。在舊歌劇只留下形式的軀殼時，新歌劇為要能夠裝載現實的新內容，從戲劇形式的發展歷史看來，大概要循着這條路線發展的。至於「白毛女」的歌唱和音樂部分則服務於各個情節的情緒的加深和創造。因此，劇本本身就包含着從這個大膽的嘗試而來的許多技術上的問題。怎樣根據中國人民大眾欣賞習慣的要求，鑄冶歌劇、話劇和舞蹈的特色於一爐，來創造中國形式的新型歌劇，這是我們新舊戲劇工作者，音樂工作者以及觀眾共同努力的課題。

這個六幕十九場的劇本，並不是完成了的中國新型歌舞劇，而只是一個實驗品。研究它的構造，歌唱與對白，舞蹈與行動的安排，以及演技的樣式化與寫實手法的關係；這對於建設中國新歌劇是有很大的幫助的。因此，這個戲的演出也是前無範例可做的，必須有開創的精神，要從舊歌劇及話劇找些合用的東西，但是不能拘泥於平劇或話劇的觀念和習慣的。就劇本而論，單拿第三幕來說吧，第一場在劇本的編製上是純粹的歌舞劇，在整個劇本裡這一場是比較突出的。演出的時候，以歌唱和舞蹈來表達喜氣洋洋的情緒，是相當完整而成功的。接着下面的第二場和第三場則大致是純對白的話劇形式，特別是第三場是用幾個話劇形式的過場戲來構成的，這是既是話劇又是舊劇的一種混合形式，如用話劇的標準來衡量，自然難免覺得太枝節而不够完整，但為照顧沒有欣賞話劇習慣的觀眾，這也許是必需經過的過程。不過這一幕裡面歌劇與話劇的適當安排，則仍然有值得再加研究的餘地。有人主張索性改編為話劇，但這不是創造中國新歌劇範圍內的問題。因此，怎樣使新的歌舞劇與話劇、歌劇與舞蹈的要素有適當的安排，使它們有機地互相協調，而不是生硬地湊合甚至互相破壞，使歌唱與對白得到調和，行動與舞蹈得到統一，使形式更加優美，演出更加動人，這正是今天專家們所提出來討論和企圖解決的問題。



這次公演，從導演到每一個舞台工作人員，在克服各種困難條件上都盡了最大的努力，這種嚴肅的態度，是值得我們欽佩的。

但是「白毛女」是一個接受民間藝術而發展的新歌舞劇，它本身就包含着互相矛盾的各種表現手法，最基本的就是樣式化與寫實手法之間的矛盾，這個矛盾是其通到整個戲的各部份的。從這次公演看來，則連舞台裝置以至小道具也都表現出寫實與樣式化之間的矛盾。因此，「白毛女」這個戲的有創造性而較完整的演出，是需要一些前提條件的，比如一個能夠綜合中國舊歌劇，北方鄉土戲、話劇、音樂、舞蹈各部的豐富知識與經驗的導演，和受過中國民歌和中國舞蹈訓練的舞台工作者。但這並不是說，這次公演是毫無價值毫無成就的，誠如導演王逸所說的：「在嘗試中接觸我們想要理解的許多問題」，單在發掘問題取得經驗上說來，這次公演就已經有了很寶貴的成就。這些成就為將來創造的完整的演出打下了基礎。

「白毛女」的演出，首先必須在思想上抓緊它的政治意義，其次，必須抓緊中國化的方向，第三，不要把它當作一個完成了的作品來處理，應有大膽的改革與創造。

一、在政治把握上，這次公演有個別的地方，還殘留着技術沒有服從政治的弱點。狗腿子穆仁智的演技，掩蓋了地主黃世仁的罪惡，在觀眾印象中做成了可恨該殺的是穆仁智而不是黃世仁，這就破壞了劇情的真實性。這是一種由於表演手法的矛盾（寫實的與樣式化的），沒有得到適當的處理而產生的政治上的反效果，就不能說是單純的技術上的問題，而是沒有根據政治要求來運用技術的問題。這種沒有把政治要求貫徹到細微末節上去的弱點，又表現在對新社會的區長和農會主任這兩個角色處理得太隨便上。對政治要求的忠實把握，只有加強戲劇演出的效果，而決不會是相反的。

二、這個戲在演出上所表現的中國化的程度，是測量整個舞台工作者「自我改造」的標準；就是說，由於公演這個戲，或者由於扮演其中的一個角色，擔任其中的一部份的工作，確會使全體舞台工作人員深深地反省了自己，改造着自己。整個戲的北方農村氣氛的濃淡，人物真實性的強弱，表示着每個工作人員辛苦摸索的努力的大小，也表示着他們和中國被壓迫人民結合程度的深淺。在這個問題上，我們應該承認客觀的困難是很大的。方英在「角色誕生以前」一文中，道出了這裡面的酸甜苦辣。以一個話劇演員來演歌劇，以一個南方的長久生長在城市的知識份子來演北方的農民，而且又缺少調查研究的便利條件，這是一方面的困難；在另一方面還有藝術工作者和被壓迫的農民同感情共呼吸的問題。關於後一個問題，方英非常坦白的批評着自己。他說：「對於這個角色除了深加同情與可憐之外，實在不敢欺人欺己的說喜愛了他，（也許是出身小資產階級的緣故）。可是，舞台良心與責任感，（也夾雜着不甘示弱的心理），促逼着自



己，鼓舞着自己」。在這次公演中，方箋所飾楊白勞的角色，一般地說是成功的。但也確實可以看得出來，他的成就是由於「舞台良心與責任感」加上苦心慘淡的摸索得來的，而不是由於對這個角色的精通熟悉而來的，這種藝術工作者和勞苦人民之間的距離，如實地反映在一個演員誕生一個感情相隔太遠的角色的艱難和痛苦上。這種追求真實的演技態度是嚴肅的，這種態度在其他演員身上也可以看得出來的。如果從這一個角度來尋求黃世仁這個角色模稜得不够完整的原因，那就是因為演員對於地主階級欠缺和農民那樣的憎恨的感情。衡量「白毛女」公演成績的尺度，主要是要看這次公演把農民的思想感情再現至什麼程度，為人民大眾所受到什麼程度。中國化的實質是人民化，是我們藝術工作的方向，對於這個方向的認識的深和淺，把握得緊和鬆，是要影響到每一個角色的完成，影響到整個戲的通俗程度的。

在這次公演中，音樂部門的爭論是比較熱烈的。這一方面由於「白毛女」是一個歌劇，音樂和歌唱在演出中佔着重要的地位，但主要地還是因為這一部門對於中國化的方向比較把握得不緊的原故。這次公演中把中國新音樂運動沒有足够重視中國民間音樂的偏向顯露了出來；這一方面說明我們的音樂工作者平素對於中國樂器的研究與訓練的不够普遍，因此，公演時無法大量運用中國樂器；另一方面說明我們的作曲家雖然循着中國化的方向走着民歌民謠的創作道路，並因此產生了一些優秀的作品，不同於死守洋教條的「學院派」自陷於絕境，但在民歌民謠的唱法上顯然落後於創作活動，沒有積蓄了多少的經驗（主要由於對舊歌劇唱法的研究不足），在這個範圍內也反映着進步的音樂工作者和人民之間隔着很大的距離。我們現在已經有了幾位在世界上海露面的歌唱家，但可以說還沒有有一位道地的中國民歌民謠的歌手。這說明我們的新音樂運動只走上中國化的第一步，還沒有跨出第二步；也說明我們只部份地擺脫了「學院派」的影響，而並沒有完全擺脫了它的影響。

唱歌法上有沒有「洋唱法」？有「洋唱法」，那是把中國民歌唱成外國歌的唱歌法，是要不得的唱歌法。有沒有「土唱法」？有「土唱法」，那是民間自然生長的歌手唱他們自己的民歌民謠的唱歌法，也為中國人民所習慣了的唱歌法，是要用「科學發聲法」來提高的唱歌法。「洋唱法」絕不可能代替和提高「土唱法」，但「土唱法」却是通過科學發聲法提高得來的中國民歌的藝術唱法的基礎。我們反對洋教條的「洋唱法」，（承認和認識這個洋教條，為的是打倒它，這是十分有必要的），那是不理解中國語言（在中國範圍內是各地方言）的特點，輕視人民萌芽狀態的藝術，沒有創造性的一種歌唱法。今天我們還沒有好的民歌歌手，倒不是因為聲樂家受了科學發聲法的訓練的原故，而是因為科學發聲法是洋貨，他們接受了西洋發聲法，同時也接受了洋教條，失去與中國民間音樂的聯系，沒有大膽的創造力。我們也反



對不求長進的「土唱法」，這只是一般人在日常生活常中隨便唱唱的唱歌法，如果堅決拒絕加工與提高，那也可以說是一種「新國粹派」的唱歌法。這就是我個人對於「洋唱法」與「土唱法」的看法。有沒有中國發聲法？在習慣上（僅在習慣上）是有的，一些東方的及中國舊歌劇的發聲是部分地或大部分地經過合理的整理的，但仍留存着未經合理整理的部分，這種發聲法仍要一些天才的歌唱家來改造的，在相當長的時間內，這種發聲法仍然存在的。

三、我們認為「白毛女」是一部創造中國新歌劇的里程碑的作品，這並不妨礙我們把它認為是一部草創的作品，或試驗品。這樣的認識，就是要使每一次的公演，都能够得到更多的演出的經驗，要每一個參加工作的舞台工作者——導演、演員、音樂工作者、舞踊家、戲劇家和劇評家，都能够對原劇的組織與編製提出更多的改革意見。認識這個戲的草創性是有好處的，這使我們在每一次新的演出之後得到新的創造，以便達到完整的演出；同時，這樣的認識對於克服舊歌劇或話劇甚至以西洋歌劇的一定藝術觀點來衡量這個戲的偏向，也是有好處的。這個草創性是適合着人民大眾藝術生活的要求，從民間藝術的基礎，把人民的藝術提高起來的草創性。因此，必須從人民大眾的立場來理解它，而不應該從文化貴族的立場來理解它。從文化貴族的立場來看這部在草創狀態中的新形式的作品，也許有人會懷疑它的價值不敢肯定它的成就，甚至至於覺得它是非驢非馬的。但如果我們用人民大眾的心來感覺世界，那末，不管這個作品有着多少由草創而來的缺點，但它的成就依然是極其偉大的。



## 馬凡陀的山歌 集續

馬凡陀的山歌是勝利前後的「時代的產兒」，它突破了新詩原來的圈子，使廣大的城市市民也成爲它的喜愛者。同時，批評意見的多與熱烈也是嘗試集以來所少見的。有的痛罵，有的讚美，距離很大。初集已三版出書，現在這續集在時間上是緊跟着上一本的。仍有名畫家小丁作精美的插圖。

（港幣定價二·六〇）

生活書店



# 有奶就是娘與乾媽媽主義

紺 弩

有幾本書，例如「中國四大家族」，「官僚資本論」

等等，都雄辯地證明南京政權的政治與經濟的封建性和買辦性。我想，南京政權對人民的殘酷的壓迫與剝削的本質以及壓迫與剝削的方法，具有封建性與買辦的雙重意義，是無可置疑的；但人類行為不能與思維分開，當這般傢伙正對人民施行其殘酷的壓迫和剝削的時候，他們腦子裏在想著什麼呢？什麼是和他們的行為相配合的理論根據呢？不管怎樣荒謬，這一定要有東西，才使他們在實施那些壓迫和剝削的時候，心安理得，理直氣壯；但這東西究竟是什麼呢？那些魔王，那些財閥，他們自己是文化的真空管，是文化國土的生番，無論口里說著三民五權也好，四維八德也好，大學、中庸、唯生論唯死論也好，都不過囔囔而已，他們自己也不了解囔的什麼，不了解那囔出來的語言所包含的意義。「鸚鵡能言，不離飛鳥；猩猩能言，不離禽獸」，那是不當作人話看的。作算他們說的，也就是他們所想的吧，甚至連他們代言人馮友蘭，錢穆，沈從文的言論在內，也都封建性有餘，而買辦性不足；其餘如胡適，林語堂等，則又止足以代表其買辦性的一面。雙方兼備，完美無缺的高明理論家，就只好到別的一些人中去

找，雖然那些人和他們貌似疏遠的。

蕭乾先生發表過兩篇文章：一、「人道與人權」（副題「課題：中國人好嗎？」）；二、「吾家有個夜哭郎」（副題「五千歲這個又黃又瘦的苦命娃娃」）。讀過之後，不禁拍案叫絕。「踏破鐵靴無覓處，得來全不費功夫」代表封建性與買辦性雙方兼備完美無缺的高明理論家，原來就是蕭乾先生。我知道我很窮陋，恐怕還有更高明的理論家未被發見，也知道這兩篇文章只是蕭乾先生的等身著作中的一小部份，或者還只是這種高明理論的一個開端；但在發見更多更好的理論和理論家之前，暫時只好以蕭乾先生和這點點已知的業績為滿足。

「吾家有兩個夜哭郎」描寫了一回孩子的哭和「親而明白的娘」與「乾而糊塗的娘」對於哭的理解與對應的方法等等之後說：

有人說，把哺嬰和治民並談是不合民主激流的。在民主政治中，政府與人民的關係不是母與子，而是公司經理與股東的關係。然而激流要合，現實也要顧及。與其在股東經理名義下實行着乾娘後子的關係，還不如由母與子做起，進行到股東經理的關係。多少人厭倦「親



訓政」，其實厭倦的不是「訓政」，而是訓的方式。

許多熱中民主的，恨不得中國即日有議院，有內閣，有總統，有所有民主國家的全副行頭。這正如要那又黃又瘦的娃娃學人家少爺，也帶衣帽，也穿馬褂，也登閃亮的皮鞋。殊不知A、那些奢侈，對於這娃娃毫無真實好處；B、娃娃既比起人家少爺差了十幾歲，人家需要原子鋼筆網球拍子，娃娃需要的是不折不扣的奶汁，……他是不會說話，也還不懂話的娃娃。他的肚皮比他任何五官都更敏銳……

中國有了總統制，中國就民主了嗎？至多至多是少數人當了股東，那鄉下，依然是娃娃。……

教育是奶水，農業改進是奶水，水利是奶水，公路鐵路都是奶水……如果一朝天飛下來一個大獨裁者，一到中國就張貼布告說：孩子不上學殺頭，往街上倒垃圾殺頭，投機殺頭，任用親故殺頭；同時又保證，每人一年兩套衣裳，三石米，兩間光線充足的房子，多了奪少了補。那裏，人民將歡迎滿口民主滿袋憲法的政治家呢，還是這個獨裁者呢？從餓了五千年的娃娃看，他是寧要這個嚴厲而認真的獨裁媽媽的。

中國歷來的政治學說中有一個最大的欺騙，也就是以民爲子，以君爲父，把君民關係比附爲父子關係，也就把政治關係比附爲血緣關係，把壓榨關係比附爲愛的關係。君既如父，人不能無父，以此推論，也就不能無君，「無父無君」，是禽獸也。「父一而已」，「焉有無父之國哉」

，無論怎樣，父總是父；以此推論，也就「普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣」，無所逃於天壤之間，推至其極，「君要臣死，臣不敢不死」，幫同治民的臣尙且如此，對於完全被治的民生殺子奪，自然更無一而非雷霆雨露之恩了。還不懂如此，還要反轉來影響父子關係，使成爲「父要子亡子不能不亡」。雖說君要臣死是常事，父子要子亡是變例，根本不能相提並論；但封建主義的政治學說只要達到君權至上的目的便成，別的也管不得許多了。蕭乾先生却更進一步，不但把人民比作子，還作嗷嗷待哺的「又黃又瘦的苦命娃娃」；不但把統治者比作父，還比作娘，雖說有「親而明白」和「乾而糊塗」之分。（假如親而糊塗乾而明白又怎樣呢？）「丈夫亦愛少子乎」，何況本來具有崇高偉大的母性的娘呢？於是「愛民如子」，「如保赤子」，「天下飢猶己飢，天下溺猶己溺」，這些統治者的詞藻，都是至理名言。至於人民，不過除了「肚皮比任何五官都更敏銳」的以外，就一無所知，一無所能的娃娃，如果沒有娘的奶汁，也就是當今聖上的深仁厚澤，不會活着，反是天大的問題了。既然人民只是娃娃，娃娃需要的只是「奶汁」，那就給他奶汁好了，只需給他奶汁就行了。「教育」，「農業改進」，「水利」，「公路，鐵路」，如斯而已。至於「議院」，「內閣」，「總統」等「全副行頭」（這就是蕭乾先生所理解的民主呀！），都不過是「衣帽」，「馬褂」，「皮鞋」，「原子鋼筆」，「網球拍子」，「那些奢侈對於這娃娃毫無真實好處」。那麼



本來獨裁的還是獨裁下去吧；本來訓政的還是訓政下去吧；（可惜據說訓政已宣告結束了）本來兒皇帝的還是兒皇帝下去吧！用不着絲毫改變。什麼民主運動啊，什麼土地改革啊，都是非現實的奢侈。蕭乾先生就這樣替現中國的統治者畫好了策，同時也把民主運動宣布了死刑。

但這還只是反民主主義的，也就是封建的一面。蕭乾先生還有輝煌的另一面，即反民族的，也就是買辦性的一面。那另一方面，雖然在前面的引文中也可看出多少端倪，最警鬧的雄辯，却在「人道與人權」那篇大文中。他說他「坐着一輛吉普車在路上「拋了錨」，「只須輛車由後面推一下，羅旋架便可以轉了起來」。於是，他和司機，「立在馬路中間，揚着雙臂，以阿拉伯人在沙漠上祈禱的姿勢，向過往的汽車哀求起來。」

一輛軍用車風馳電掣的過來，我們連忙閃開，一輛半新不舊的派克車過來，而且是空着的，司機僅僅瞪了我們一眼，車屁股冒了一股紫氣衝過去了。又一輛……又一輛……好容易來了一輛坐着客人的別克……里面那位穿淺棕色西服的主人面無表情地吸着雪茄。我撲到窗口說「先生……」。他裂開嘴（露出了兩顆金牙），對他的車夫喝了一聲「開」……

咒詛着那輛別克的背影，我狠狠對長天一望，吐了口痰說：「這個國家居然沒亡，真是奇事！」然而就在此時一輛吉普駛來，而且不等我們招呼就停下來了。一個自己司機的美國中年人用很不高明的中文問「什麼事

？」他那是人，他是神仙啊！我奔上前去向他解釋。他這回用英文說：「就是一推嗎？那太容易了！」他倒開了車，對我司機嚷一聲「準備！」兩車一碰，兩輛吉普全活了。我跳下車來向他道謝，問他姓名，他毫無所疑地說：「這是當然的，應該的！」冷冷淡淡似乎盡了點本分似的，一冒烟，開走了。事後我才記起他吉普面前漆着美國領事館的字樣。

以下是幾個中國人與外國人的對比：A、中國人營私，美國人「法令是法令」，決不通融；B、中國人虐待了頭；美國人（一位太太，是最保守的共和黨極右派）看不慣，親自去找警察；中國人吃猴子，英國（這國是英國）則有愛貓愛狗協會。當然的結論是：「中國人好麼？」，「不好！」「這個國家沒亡，真是奇事！」那麼美國人好麼？「頂好！頂好！」他那是人，他是神仙啊！「假使更進一步問：中國讓美國人來統治如何？蕭乾先生在這篇大文章里未提到這個問題，因之也沒有答案。」假如提，答案也現成，那另一大文「夜笑郎」里不是說「如果一天天上飛下一個真正的大獨裁者，一到中國……」只要他保證發給人民衣裳，米，房子，「從餓了五千年的娃娃看來，他是真要這個嚴厲而獨裁的媽媽的」麼？這個「大獨裁者」既保證娃娃的奶汁，又強迫娃娃上學，禁止倒垃圾，投機，任用私人，處處都在替娃娃設想，他那是「大獨裁者」，他是青天大老爺！他是英明的聖上，他是嚴父慈母，他是神仙啊！真禁不住要喊：「真吾主也！」我不諱言自己驕矜，



我從來不曾看見過如此喪失了民族自信力，如此心甘情願讓外國人來統治中國，如此明目張胆地主張有奶就是娘，公開承認以外國爲乾爸爸或乾媽媽的理論！真不知道日汪偽政權的理論家講的是一些什麼，更不知道他們爲什麼沒有羅致蕭乾先生，蕭乾先生又爲什麼沒有去投効。除了一個是日本，一個是美國這點分別以外，這種極端的反民族思想，正是買辦漢奸的意識的具體表現，和前面說過的那種反民主的封建思想一起，正是南京政權的封建性與買辦性最完備的意識形態。

有一種紙牌的玩法叫做「說謊」。比如說，「A」本只有四個，說起謊來，可以變成五十二個。即有一點點根據，亂說一通。唯心論哲學也是說謊，「我思固我在」，把存在與思維顛倒起來，用這顛倒的方法說謊。過去統治者的哲學，都是唯心的，也就都是顛倒的。舊世界整個系統都是顛倒的，唯心論正是那系統的忠實反映。我不是說蕭乾先生是什麼哲學家，但他所說的人民與政府的關係之類，都是在說謊，而且把客觀真實顛倒過來的說謊法。首先，說人民是娃娃，政府是娘，無異說人民是仰賴政府養着的。早在唐虞之際，就有人擊壤而歌：「日出而作，日入而息，擊井而飲，耕田而食，帝力何有於我哉！」這是說人民是以自己的勞力養活自己，并不仰給政府。孟軻說：「勞心者治人，勞力者治於人；治於人者食人，治人者食於人」，韓愈說：「民者，出粟米麻絲以事其上者也」。民不但自己養活自己，而且養活那些壓榨他們的統治者。

和蕭乾先生所說的剛剛相反。但蕭乾先生的話非無根據，那根據就在人民真的沒有飯吃。這也不待蕭乾先生今天才看出，我們的古聖先賢也早有「足食」，「民以食爲天，八口之家，可以無飢矣」，「衣食足而禮義興」等等無數的理論和計劃。蕭乾先生不過有意無意地拾起他們一點點唾餘罷了。從孔孟到現在已經二千多年了，有了那麼多那麼好的理論和計劃，爲什麼人民還是沒有飯吃呢？說到這里，就必須指出，有一件最重要的事實，是從孔孟到蕭乾先生都沒有看見或裝做沒有看見的。設想一下，人民「日出而作，日入而息」，「是粟米麻絲」的種植者，怎會沒有飯吃？君臨他們之上的統治者，「四體不動，五谷不分」，怎會反而有飯吃而且吃得好？無非人民的飯，給統治者用統治的方法搶跑；以前是封建地主和代表地主的封建政權，近百年加上國際帝國主義，把他們的飯搶跑了。「苛政猛於虎」。那些「苛政」不但搶他們的飯，還比虎更猛地吃了他們的人啊！那些搶人民的飯，吃人民本身的統治者，如果不搶不吃，他本身就不存在了；怎會讓人民有飯吃，給人民飯吃？假如讓，給，他早就不搶不吃了。那麼，無論怎樣讓人民有飯吃的理論與計劃，除了給統治者裝裝幌子以外，還會有絲毫實際效果麼？其次，蕭乾先生以爲人民只要飯吃就夠了，用原來的話說，只要奶汁就夠了，沒有政治要求，無須滿足他們的政治要求，政治要求，讓他們吃飽了飯再講，因此民主的政治，至少，在今天，是非現實的，奢侈的。這也是顛倒的說法。人民的飯是被統



治者用政治方法搶去了的，必須也用政治方法才能奪回。人民要飯吃，這事情本身就是政治問題，也是一切政治問題的中心問題，基本問題，要在一定的政治形勢之下，人民才會吃飯；另外的形勢就不會有。一定要改革今天以前的舊政治形勢，人民才有飯吃；不改革就不會有。人民要有飯吃，要使人有飯吃，除了改革政治（包括改革社會制度）以外，決不會有另外的方法；另外的方法決不會有效果。因此，吃飯問題（包括教育、農業、水利、公路、鐵路等等）決不能單獨解決，或在政治改革之前解決。

魯迅先生在一篇文章里分析西崽，說西崽因爲自己的主人是外國人，自以爲自己在一切中國人之上；又因爲自己是中國人，懂得中國國情，在這一點上，又比洋鬼子高明（大意）。有着這種優越感的西崽或非職業的西崽，一面不是外國人，一面已非一般的中國人，他的拿手好戲，是站在中國人和外國人兩者之外，以第三者（用流行語說「第三方面的資格」），「自由」地分析，比較中國人和外國人。結論是很容易知道的：中國人，在他看來，和印第安人有什麼不同呢（「這個國家居然沒亡，真是奇事！」）外國人呢，「話說得太透了會令人傷心的」（「人道與人權」中語）因爲是給他吃的主人，他能看出他具有無數的美德（「他那是人，他是神仙啊！」）。西崽，是地位較低的買辦；而買辦，對不起得很，是兩國還未正式宣佈敵對時的漢奸，也就是已握政權或未握政權，曾經經手或未曾經手的賣國賊。蕭乾先生的意見不幸而類是。首先

蕭乾先生是什麼樣的中國人呢？一個坐吉普車的。在中國而能坐吉普車，地位可算是相當高了；他是高等華人或準高等華人。他所碰見的那個中國人又是什麼樣的中國人呢？一個坐別克車，穿西服，吸雪茄，鑲金牙的，是高等華人或準高等華人。高等華人，失禮得很，有時就是買辦之別名。這位仁兄，蕭乾先生事後知道他是「××烟公司副理」，正是買辦之流的人物。真是大水沖倒龍王廟，自家不認識自家，兩個高等華人碰在一塊兒了，一個竟不肯替另一個撞一撞車，但不肯撞車，頂多也不過缺乏同情，不肯互助，不講「摩托道德」（「人道與人權」中語）罷了，何至於咒詛到「這個國家居然沒亡，真是奇事」呢？恐怕一面固然是一時憤恨，一面也有根本看不起中國人的成見在先吧？假如是這樣，那就難怪：這個高等華人既看不起中國人，那個高等華人也可以看不起中國人，他在你的眼中是一個中國人，你可以咒詛他；你在他的眼中也是一個中國人，他就可以不幫助你。有趣之極，兩個西崽或買辦式的優越感的高等華人一相碰就現出了如是的奇景！但無論怎樣，在這場合，蕭乾先生的「課題：中國人好嗎？」應該是「高等華人好嗎？」「這個國家居然沒亡……」的咒詛也只能對高等華人而發，與別的中國人是不相干的。至於那位坐「漆有美國領事館字樣」的吉普車的美國人，他的身份更明確，是美國帝國主義派來的人物，這樣的人物，都是爛熟生意經的精明鬼，是很喜歡幫助華人的，因爲一點小幫助常常可以換到一批意想不到的大收穫。比



如撞一撞車，那算什麼呢？豈不真的只是「盡了本分麼」？高等華人却由衷地向他舞蹈高呼：「他那是人，他是神仙啊」了——恐怕一面是一時感激，一面也有崇拜美國人的成見在先吧！這樣的美國人確見別的中國人（低等華人）怎樣呢？如所周知，是女學生就強姦，是黃包車夫就打死，是在河邊散步的閒人就摔到水里去淹死！他那是人，他是魔鬼呀！而且這樣的美國人對高等華人的幫助，豈止撞撞汽車而已，他們還要用金元、軍火、剩餘物資、軍事家、技術人員，在中國發表告中國國民書的大使或特使，幫助高等華人裁亂咧！對低等華人，又豈止強姦，打死，什麼的而己，還要指揮在他們羽翼之下的中國政府的軍隊，向他們瞄準！開槍！開砲！丟炸彈！殺！衝！一樣的美國人，對怎樣的中國人就做出怎樣行爲，怎樣的中國人就對他們發生怎樣的印象和感想，低等華人決不會感激他們給高等華人撞車以及金元、軍火之類的幫助，高等華人對於他們強姦，打死低等華人或喊向低等華人瞄準，認爲是理所當然，天公地道。一邊歡呼：「他是神仙！」一邊咒詛，他是魔鬼！然而「理論家」曰：中國是沒有階級的！要說蕭范先生完全沒有民主思想，也不公道，「人道與人權」中，就有這樣的話。

……作爲民主政治基礎的人權在中國爲什麼不發旺。人權是人類的均等化，合理化，規律化，但人權的出發要必須是人道，那是說，主觀方面要「老吾老以及人之老」，客觀方面，要承認每個同類最低的天賦權利。

……

問題是這點點民主思想的光芒，在那巨大的反民主的黑暗中，未免過分微弱，反而顯出他的論點種種矛盾：（一）人民不是娃娃麼？娃娃知道什麼人道與人權呢？（二）

民主不是非現實的奢侈麼？怎怪「作爲民主政治基礎的人權在中國爲什麼不發旺」呢？豈不是正因爲人權思想的不發旺，才更需要民主政治的訓練麼？（三）美國人不是神仙麼？爲什麼強姦沈崇，打死臧大咬子，淹死河邊的閒人？豈不是也不懂人道與人權麼？（四）美國不是有總統制麼？爲什麼美國人還不懂人道與人權？豈不是真正民主與否，並不在乎有無「全副行頭」麼？爲什麼總以那些「議院、內閣」之類爲民主呢？（五）開口中國人，閉口中國人，而人民只是娃娃，所舉的中國人則是乘吉普或別克的紳士和副理，營私舞弊的公務員，虐待了頭的審婢者，吃猴子的有錢的老婆，豈不是中國人只是指高等華人麼？把低等華人不包括於中國人之內，是不是也不包括於人之內呢？如果是，對於那些不在人之內的或物，豈不用不着講什麼人道與人權？把低等華人不當作人的這想法本身，又豈不最不人道麼？等等，而最奇妙的是，這點點民主思想，反而給他做了反民族思想的根據，他從中國人不好，不尊重人權這一點，看出美國人比中國人好，恨不生爲美國人，恨中國人尙未被美國人完全統治。他不知，他所說的不人道不尊重人權的中國人，其實都是高等華人，尤其是統治者。只有高等華人才有資格，有機會對低等華人不



人道不尊重人權；低等華人在他們翻身之前，縱然要對高等華人入人道，不尊重人權；也無法可想。只有主人才能虐待奴婢，奴婢無法虐待主人；只有官吏才能欺壓平民，平民無法欺壓官吏；也只有憑藉權力或地位去迫害別人，才能把不人道反人權的意義發揮到極致。而人道與人權的要求，又只有對不人道反人權的權力者說，才有若干意義。比如他所舉的虐待婢女的著婢者說：你應該講人，應該「尊重婢女的人權」(一)；無論於實際上有無補益，無論「婢女的人權」這名詞滑稽與否，總還像話；若對被虐待的婢女說：「你應講人道，尊重你的主人或別人的主權」，那就完全是開玩笑笑了。她有什麼不人道的地方呢？她能侵犯誰的人權呢？中國是個古老的封建國家，近百年來才變為半封建半殖民地的國家，這種國家，從受過資本主義文化的洗禮的洋學生之流看來，縱然是低等華人方面吧，要完全沒有落後現象，那才是奇蹟！但無論怎樣落後的現象，都是幾千年來封建統治和百年來封建與帝國主義共同統治的結果；它本身並不是原因，只足以證明中國應該

效法西洋資產階級新興期的改革精神，批判地接受西洋資產階級新興期的文化思想；中國政治應該改革，中國人民的生活與思想上的束縛應該解放；而這解放又正以中國的獨立自主為前提。決不能證明中國人根本不可救藥，根本沒有政治要求和政治能力，應該完全由帝國主義，在現階段上，美國帝國主義來統治。事實上，中國近百年來的民族解放運動即民主運動，已經，正在，將要給那些洋奴、買辦、漢奸、賣國賊的理論與行動以怎樣的回擊。

總之，蕭乾先生的見解是反民主的，同時也是反民族的。他的理想政治，是美國帝國主義到中國來建立開明專制政府。就他的論據，用一句話概括，就是有奶就是娘與乾媽媽主義。不用說，和百年來中國人民反帝反封建的要求剛剛相反；而和南京政權的封建性與買辦性的雙重反動意識剛剛相合。他是南京政權的最合適的代言人。無論他和南京政權有沒有什麼關係，無論他怎樣自稱為自由主義者！

一九四八·四·一五·



# 反迫害進行曲

馬丁

## 一 前奏

我們要活

爲了生命與自由  
我們要反抗！

中國的屠場  
日夜在宰殺  
屠戶的卍國啊  
你屬於專制魔王

看！  
暴戾的手掌  
又伸向了北方

「罷課！」  
像黑暗世紀里  
鶻鷹

宗教戰爭

全華北的學生  
起來了  
——要保衛學聯

他們  
公佈「查封學聯」的御令  
向華北學生

關刀……

可是

反動派的陰謀  
是不會罷休的

他們——

血的暴行  
出現了……

（一九四八年）

四月九日的深夜

血的繁星

飛舞在北中國的天空

血腥的夜霧

瀰漫了師範學院的大門

一羣兇徒

衝殺進來……

在這可悲的黑夜

沒有援救

我們的八個伙伴

受了毒打，又被架走了

而更多的伙伴的血

沾滿了被褥

滴滿了石階

我們不是牛和羊  
我們不能受人隨便驅趕



染紅了路上的黃土

血

由紅變到紫，由紫變到黑  
它描繪着反動派的面形  
它記載着血和淚的控訴  
它使我們的熱淚倒流  
使我們叫得發腫的喉嚨  
再沙啞地呼喊

——要示威

——要遊行

——要到「行轅」去

——要活命

吼叫的聲音  
像淒厲的汽笛

在十號早晨

向每個角落

發出：「反屠殺」的信號

又一次偉大的鬥爭

開始了

## 二 出 發

一個女聲在呼喊

「師院的隊伍

開上去了

我們——

趕快！趕快！

不然，憲兵警察

要來包圍了……」

我們底

血液

沸騰

脈搏

急跳

心頭的狂怒

爆炸掉身軀

今天

我們誓師

——要自由

——要戰鬥

——要勝利

我們是

被侮辱而組織起來的隊伍

我們是

被殘殺鍛鍊出來的鉄流

我們要洗盡

災難的血腥

我們要燒毀

黑色的監獄

我們要放出

被監禁的太陽

我們

走呵

放大剛健的步伐

走向騷動的街心

浩蕩的隊伍

排列着

排列着

教授，講師，助教，學生

排列着

一切為正義而赴難的人們

我們，把反迫害的大旗

高高地舉起

舉起舉起

讓北平市民

站過來！站過來

我們！——

堅決的願望



就是  
每一個市民的願望

我們

走呵

向「行轅」

前進

### 三 會 合

我們，來了

越過軍警的警備線

我們的隊伍，來了

我們從四面八方

來了

我們是

北大的伙伴

鐵工的伙伴

師院的伙伴

清華的伙伴

燕京的伙伴

……

我們，要從迫害者的手

奪取屠刀

我們，要和瘋狂者

作五步以內的決鬥

我們興奮得顛狂

——反飢餓

——反迫害

我們的聲音越叫越響

我們用盡每一塊肌肉的力量

把憤怒叫出來

把仇恨叫出來

一股一股聲浪沸騰的激流

流過去

流進

掌聲呼聲雷鳴的人羣大海裡

看呵！

一張張狂叫的嘴

一個個悲憤激動的臉

讓我們把憤怒加起來

把痛苦和仇恨的力量加起來

要向前進

我們是千萬條江河

匯集在閃電同暴雨的海洋

我們憤怒的海洋，更遼闊

我們奔騰的波濤，更壯麗

### 四 控 訴

口號

呼嘯着

掌聲

爆響着

人的廣場

人的海呀

一個波濤翻騰過去

她，起來了

千萬隻眼睛直望着她

像要從她身上找出

被迫害的兄弟的生命

她，控訴了——

她用盡全身的力量

恨不得噴出心頭沸滾的血液

她撕迸開了喉嚨，高聲地

向千萬隻張開的耳朵

嘶喊：

「我們——

沒法抵抗

沒法抵抗呀



——實承先同學

被打斷了耳朵——

打斷了耳朵——

這慘叫的聲音

這血淚的語言呵！

——是誰

迫她這樣地哭訴

她蓬着頭髮

張大了眼睛

她的臉，脹滿沸騰的血液

她的手臂抖慄地舉起

她的腰往後傾

她昂起頭來，拚命地叫吼

「那些暴徒

那些暴徒

又連開了兩槍

連開了兩槍

……

這鋼針的聲音

是一顆催淚彈

要使我們的眼皮

擠下了眼淚

這聲音

是死亡的叫喊

是撕破聲帶的叫喊

是在敵人的猛擊下

最後死去的叫喊呵

這聲音 是一把鋼刀

指向我們的咽喉

要我們咆哮

要我們呼號

這聲音呀

已掀起

狂怒的浪潮

——嚴懲兇手

——打倒特務組織

這聲音

叫我們記住血的控訴

血的暴行

我們忘不了呀

我們都親眼看見了

——那些子彈壳

——那些木棒

——那些鐵棍

——那些暴徒留下的兇器呀

我們都親眼看見了

我們忘不了——

濺在衣服上的

血

流在被單上

變成

黃土顏色的

血

被迫害者的

血

賜給我們

自由

血

誰比血

更能解釋

自由的意義？

## 五 團結的力量

血的代價

付够了

今天

我們以自己掙扎起來的力量

衝上去——

要求清償

我們是一團火

要淨化這個骯髒的世界

我們是一團火

要照亮這個黑暗的世界

我們脚下的道路

是和監牢相通的

不是被捕的同學

從這路上歸來

便是叛亂的人羣

向監牢衝去

我們 用鐵手環成的陣營

糾察人員佈立的三道防線

不怕特務狗子

不怕警察憲兵

我們，糾合着

教授，講師，助教

糾合着

一切不甘遭受荼毒的人

在這里

以生命

解釋人權的意義

誓死

堅持我們的要求

「要釋放被捕同學」

「嚴懲兇手」

「……………」

絕不受狡猾的諾言欺騙

咆哮的口號

突破黑夜的雲陣

沸滾的歌聲

燒燃了黑夜的大氣

在長遠的

沸騰的

時間里

我們千萬顆炸彈

看準

這朱紅色的大門

等待爆炸

用什麼來計算時間？

只有

我們底

周身瀟灑着的

血液

我們 咆哮着的生命呀

——除了勝利

只有死……

夜深了

勝利的火焰

點燃了

代表團一聲突鳴的聲音

宏亮的呼聲

告訴我們

「八位同學已經釋放」

我們像聽着凱旋的角號

忍不住跳起來

我們願不得喉嚨里的乾痛



拼命地狂呼：

「團結就是力量」

「團結就是力量」

喧囂的人海呵

——載着勝利

它永遠宣示着

團結的隊伍

是不可戰勝的

## 六 歸 來（一）

我們

離開這朱紅色的宮殿

我們團去呵

從黑夜里

團去

我們環起手臂

唱一支新歌子

團去

——我們的歌聲

象徵着團結

我們的年老的教授

年輕的講師助教

一齊回去

——從被迫害的災難里團去

團去

——回去呵

團去

看護

受傷的兄弟

團去

呼喊

守夜的戰友

團去

和受難的伙伴

握手

團去

團去

回去呵

團去

團去

叫更多的教授在一起

叫更多的講師助教在一起

叫更多的職員工警在一起

叫更多的愛自由愛正義的人們

在一起

在一起——

在一起

叫團結的經驗

來訓練我們

担当

下一次的戰鬥

## 七 歸 來（二）

我們走呵

走向

走向

火的隊伍

走向

光的隊伍

守夜的人羣

來迎接我們了

走呵

他們舉着火把

騎着快車

奔馳而來

迎接我們了

我們走進去呵

讓我們的臉

放射出

勝利的光輝  
我們曾是那樣堅決地

救出

自己的兄弟

我們有權利

迎向

火把

有權利

向熊熊的火光

歌唱

我們——

載着光明

載着勝利

走過去呵

## 八 民主廣場

燈光

照亮了

民主廣場

無線電

廣播着

向我們

歡呼

主席台上的人

講話了

「今天——

證明

團結就是力量

證明

反迫害的隊伍

一定勝利

——明天

因為——

更多的工作

須要開展

——同學們

夜深了 早點休息

迎接明天的

新任務——」

是的

我們的武器

不能放下

不能放下

血的控訴

沒有終止

我們要發出

新的號召

新的戰鬥

要打擊

反動派繼續而來的

暴力

## 九 黑色的日子裡

時間

前進着

我們

在沉默的廝殺裡

前進着

那些喪心病狂的瘋狗

——希特勒的子孫

又計劃着更毒辣的陰謀

向我們進攻

在四月十一日的中午

他們

要挾

一羣無知的學生

動員

一批無賴的軍人



武裝了  
被御用的「工會」

「農會」

「商會」

僱買了

大批的特務狗子

流氓惡棍

結成一支

行兇的隊伍

遊行出來了……

這些黑心的傢伙

舉着木棒鐵棍

扔着石塊磚頭

向各個大學

闖攻了……

這一天

暴徒們

任意

抓綁搶殺

搗毀了我們的校舍

搗毀了教授的宿舍

又嘩然地

嬉笑着

走了

我們是人哪

荼毒的苦水

直灌進

我們的喉頭

我們怎能不吶喊？

我們這一羣

被手槍

鐵棍

木棒

馬刀

驅趕着的人

我們——

再不能白白被打死

自由與刀

是不可分離的

我們——

聯合起來

搏鬥去

讓反迫害的戰爭

像風暴一樣的展開吧

被殺者也能殺人

我們——

跳出去呵

向民主廣場

奔去

## 十 團結大會

今天

是四月十四日

我們又在民主廣場

開會

我們的會場

排列着

更多的人

我們的陣線

擴大着

增加了許多新的人

——教授

講師助教

男女工友

校警和

從城外趕來的

各校代表

這是  
打破紀錄的  
團結大會

在播音機前  
衣服染着血  
頭部紮着紗布的  
受傷的同學  
先出來  
報告

「——要大家

團結

防備

那些瘋狗

更要防備

那吃人不眨眼的

張大血口的魔王——」

悲憤的控訴和

師長代表們的講話

完畢

是

詩朗誦和  
話劇表演

「狗狼」和  
「血的日記」  
叫我們看清  
暴行的事實

雨  
淋着  
我們還沒有散會

惡狗  
（在會場外）  
狂嗥着……

迫害的包圍  
還沒有解除  
我們 悲憤的心在問  
是誰  
迫着我們罷課？

紮着紗布的  
受傷的同學  
走過來了  
我們的眼睛  
永遠映照着  
他們痛苦的

悲憤的影子

## 十一 尾 聲

被迫害的人們  
起來

再前進

我們沒有死在  
煉獄般的時間里  
我們的担子  
更沉重

看

血漿的流雲  
又蓋在我們的頭上  
子彈壳  
還在我們的腳下冒煙

我們底

淒涼的記憶呵  
不能遺忘！

前天

我們不是聽見  
一個冤屈的靈魂底



哭泣麼？

她死了

是王陵基

殺死的

不是用槍彈

是用「獸刑」

——用刺刀

刺進她的下部

活活震死的

她

——像我們一樣呀

爲了要求吃飽飯

而被刺死

他們

——一百二十多人

被毆打

被逮捕了

一次又一次

這樣慘劇

發生在成都的平原上

能同樣發生在中國其他的

地方麼？

被迫害的人們

我們要反抗呀

從血的河游過去

從肉的山跨過去

屠刀 是他們的

而意志

是我們的

我們

起來呀

再前進

像太陽

穿過了黑夜

再從東方

升起

起來呀

再前進

向破裂着的

夜的邊緣……

——一九四八，四，一六——一八日

## 後記

當川大「四九」血案消息傳來的時候，我懷着絞痛，把原來交響着勝利的呼喊底「尾聲」撕去；而另寫成這一篇不成爲尾聲的「尾聲」，我們很難受，爲什麼反迫害進行曲沒有一個輕快的勝利的尾聲——讓大家來完成它吧！

馬丁

# 福貴

趙樹理

福貴這個人，在村裡比狗屎還臭。村裡人說他第一個

毛病是手不穩，比方他走到誰院裡，院裡的人總要眼巴巴看着他走出大門才放心，他打從誰地裡走過，地裡的人就得注意一下地堰頭裡的烟袋衣服；誰家丟了東西，總要到他家裡閑轉一趟。誰家丟了牲口，總要先看看他在不在；不過有些事大家又覺着非福貴不行；誰家死了人，要叫他去穿穿衣服；死了小孩，也要叫他給送送，遇着埋殮死人，抬棺打墳都離不了他。

說到莊稼活，福貴也是各路精通，一個人能抵一個半，只是沒人能用得住他——身上有兩毛錢就要去賭博，有時候誰家的地堰塌了大壑，任憑愛工錢，也要請他去領幾天工——經他補過的壑，就不容易再塌了。可是就在用他的時候，也常常留心，怕他順便偷了什麼傢俱。

後來因為他當了吹鼓手，他的老家長王老萬要活埋他，他就偷跑了；直到去年敵人投降以後，八路軍開到他村一個多月他才回來。

我們的區幹部初到他村裡，見他很窮，想叫他找一找窮根子，可是一打聽村裡人，都一致說他是個招惹不得的壞傢伙，直到好多的受苦受難的正派人翻身以後，區幹部

才慢慢打聽出他的詳細來歷。

福貴長到十二歲，他爹就死了，他娘是個把家成人的人，紡花織布來養活福貴。福貴是好孩子，精幹，漂亮，十二三歲就學得鋤田，十六七歲做手頭活就能抵住一個大人，只是辯挑還差一點。就在這時候，他娘又給他訂了個九歲的媳婦。這閨女叫銀花，娘家也很窮，爹娘早就死了，哥嫂養活不了她，一訂好便送過來作童養媳。不過銀花進門以後却没有受折磨——福貴娘是個明白人，又沒有生過閨女，因此把媳婦當閨女看待。

村裡有自樂班，福貴也學會了唱戲——從小當小軍（跑龍套），長大了唱正生，唱得很好。銀花來了第二年正月十五去看戲，看到福貴出來，別的孩子們就圍住她說：「銀花，看！你女婿出來了！」說得她不好意思，後來慣了，也就不說那倆了。

銀花頭幾年看戲，只是小孩子看熱鬧；後來大了幾歲，慢慢看出點意思來——倒不是懂得戲，是看見自己男人打扮起來比誰都漂亮——每逢廟裡唱自己村裡的自樂班，



不論怎樣忙，總想去看看，嫌怕娘說，只看到福貴下了台就回來了。有一次福貴一直唱到末一場，她團來誤了做飯，娘罵了一頓，她背地裡只是笑。別人不留意，福貴在台上看她的本事來，因此誤了飯也不怪她，只悄悄的笑着跟她說一句：「不能早些團來」。

## 二

福貴長到了二十三，他娘得了病，吃了東西光吐。她自己也知道好不了，東屋媽也說該早點準備，福貴也請萬應堂藥店的醫生給看過幾次，吃了幾付藥也不見效。

一天，福貴娘跟東屋媽說：「我看我這病也算現成了。人常說『吃秋不吃夏，吃夏不吃秋』，如今是七月天，秋快吃得了，恐怕今年冬天就過不去。」東屋媽截住她的話道：「大嫂不要胡思亂想吧！一個人吃了五穀能不生災？」福貴娘說：「我自己的病自己明白。死我倒不怕！活了五六十歲了還死不得啦？我就只有一件事不活了：給福貴童養媳在半坡上滾着，不成一家人。這閻女也十五了，我想趁着我還睜着眼睛給她上上頭，不論好壞也就算把我這點心盡到了。只是咱這小家人，少人沒手的，麻煩你到時候給我招呼招呼！」東屋媽滿口稱讚，又問了日期，答應給她儘量辦辦。

七月二十六是福貴與銀花結婚的日子，銀花娘家哥哥也來送女。銀花借東屋媽家裡梳裝上轎，抬在村裡轉了一圈，又抬回本院，下了轎往西屋去。堂屋裡坐着送女客，

請老家長王老萬來陪。福貴娘嫌豆腐粉條不好，特別殺了一只雞，做了個火鍋四樣。

不論好壞吧，事情總算辦過了。福貴和銀花是從小就混熟了，兩個人很合得來，福貴娘看着滿高興。

不過仍不出福貴娘所料，收過了秋，天氣一涼病就重起來——九月裡穿起棉襖，還是頂不住寒氣，肚子裡一吃東西就痛，一痛就吐，眼窩也成黑的了，額骨也露出來了。

東屋媽跟福貴說：「看你娘的病恐怕不中了，你也該準備一下了。」福貴也早看出來，就去尋王老萬。

王老萬說：「什麼都現成」。王老萬的「萬應堂」是藥鋪帶雜貨，還存着幾口聽缺的楊木棺材。可是不論你用什麼，等到積成一個數目，就得給他寫文書。王老萬常教訓他自己的孩子說：「光生意一年能見幾個錢？全靠放債，錢生錢比人生錢快得多。」

將就收罷秋，穰草還沒有割，福貴娘就死了。銀花是小孩子，沒有經過事，光會哭。福貴也才二十三歲，比銀花稍強一點，可是只顧央人抬棺木，請陰陽，顧不得照顧家裡。幸虧有個東屋媽，幫着銀花縫縫孝帽，掛掛白鞋，坐坐鍋，杆杆麵，才算把一場喪事忙亂過去。

連娶媳婦帶出喪，布匹什貨錢短下了王老萬十幾塊，連棺木一共算了三十塊錢，給王老萬寫了一張文書。

## 三

小人家一共四畝地，沒有別的指望，怕還不了老萬的



錢，來年就給老萬住了半個長工。銀花從兩條小胳膊探不着紡花車時候就學紡花，如今雖然不過十六歲，却已學成了紡花好手。小兩口子每天早上起來，誰也不催誰，就各幹各的去了。

老萬一共僱了四個種地伙計，老領工伙計說這數福貴，什麼活一說就通。老領工前十年是好把式，如今老了，做起吃力活來抵不住福貴，不過人家可真是通家，福貴跟人家學了好多本領。

不幸因為上一年福貴辦了婚喪大事，把家裡的糧食用完了，這一年一上工就借糧，一直借到剩麥。十月下工的時候，老萬按春天糧價一算，工錢就完了，淨欠了三十塊錢的利錢十塊另八毛。三十塊錢的文書倒成四十塊，老萬念其一來是自家，二來是東家伙計，讓了八毛利。

福貴從此好像兩腿掙進沙窩裡，越紮越深，第四年便滾到九十多塊錢了。十月裡算賬，連工錢帶自己四畝地餘下的糧食一同抵給老萬還不夠。

這年正月初十，銀花生了一個孩子。銀花娘家只有個嫂，正月天要在家招呼客人，不能來，福貴只好在家給她熬米湯。

糧食已經給老萬頂了利，過了年就没吃的。銀花才生了孩子，一頓米湯只用一把米，福貴自己不能跟她吃一鍋飯，又不敢把熬米湯的升把米做稠飯吃，只好把銀花米湯鍋裡剩下的米渣渣喝兩口算一頓。銀花見他兩天沒吃飯，只喝一點米渣子，心痛得很，拉住他的胳膊直哭。

#### 四

十四那一天，自樂班要在廟裡唱戲，打發人來叫福貴。福貴這時候餓得心慌，只好推辭道：「小孩子才三四天，家裡離不了八照廬。」

白天對付過去了，晚上非他不行，打發人叫了幾次沒叫來，叫別人頂他的角台底下不要。有些人說：「本村唱個戲他就拿這麼大的架子，抬也得把他抬來！」

東屋牆在廂房樓上聽見這話，連忙喊道：「你們都不知道！不是人家孩子的架子大！人家家裡沒吃的，三四天沒有吃飯，只喝人家媳婦點米渣渣，那能給咱們唱？」東屋牆這麼一叫喊，台上台下都亂說：「他早不說？正月天誰還不能給他拿個饅，東屋牆說：『這孩子臉皮薄，該不是不想說那丟人話啦？我給人家送個饅人家還嫌不好意思啦！』老萬在社房裡說：『再去叫吧！跟他說明，來了叫他到飯棚底吃幾個油糕，社裡出錢！』」

問題算是解決了，社裡也出幾個錢，唱戲的朋友們也送他幾個饅，才供着他唱了這三天戲。

社裡還有個規矩，每年正月唱過戲，賞給唱戲的人一些小費，不過也不多，一個人不過分上一兩毛錢，福貴是個大把式，分給他三毛。

那時候還是舊社會，正月天村裡斷不了賭博，十七這一天前晌，他才從廟裡分了三毛錢出來，一夥愛賭博的青年孩子們把他攔住，要跟他要錢。他心裡不淨，急着要



回去招呼銀花，這些年輕人偏要留住他，有的說他撇不下老婆，有的說他捨不得三毛錢——有的說得不好聽：「三毛錢是你命？」——不能給人家老婆攢體己？」說得他不好意思走開，就跟大家跌起錢來。他是個巧人，付得住手勁，當小孩子時候，到正月天也常跟別的孩子耍，這幾年的日子過得不趁心才不要了。他跟這些年輕人跌了一會，就把他們贏乾了，數了數贏够一塊多錢。

## 五

回到家，銀花說：「老領工剛才來找你上工。他說正月十五也過了，今年春淺，掌櫃說叫早些上工啦！」福貴說：「住不住吧不是白受啦！咱給人我住半個，一月賺人家一塊半；咱欠人家九十塊，人家一月賺咱三塊六，除給人家受了苦，見一月還得貼兩塊多。幾時能貼到頭？」銀花說：「不住不是貼得，越多嗎？」福貴說：「省下些工担担挑挑還能尋個活錢。」銀花說：「尋來活錢就不是給人家尋嗎？這日子真不能過了！」福貴說：「早就不能過了，你才知道？」

他想住也是不能過，不住也是不能過，一樣不能過，爲什麼一個活人叫他拴住？「且不給他住，先去糴二斗米再說！」主意一定，向銀花說明。定了個口袋便往集上去。

打村頭起一個光棍家門口過，聽見有人跌錢，拐進去一看還是昨天那些青年。有一人跑來攔住他道：「你這人賭

博真不老實！昨天爲甚麼贏了就走？真不算人！」福貴說：「你輸乾了叫我跟你賭嗎？」說着就回頭要走，這青年死不放，一手拉着他，一手拍着自己口袋裡的銅元道：「騙不了你！只要你有本事，還有你贏的！」

福貴走不了，就又跟他們跌了一會，也沒有甚麼大輸贏。這時候來了個大光棍，擠到場上上下下了一塊現洋的注，小青年誰也不敢叫他這一注，慢慢都抽了腿，只剩下四五個人。福貴正預備抽身走，剛才拉他那個青年又在他背後道：「福貴！你只能捉弄我，碰了一個大把式就把你的戲煞了！」福貴最怕人說他做甚麼不如人，嘔着氣跌了一把，恰恰跌紅了，殺過一塊洋來。那人又從大兜肚裏掏出兩塊來下在注上叫他復。他又不好意思說注太大，硬着頭皮復了一把，又殺了。那人起了火，又下了五塊，他戰戰兢兢又跌了一下，跌了兩個紅一個皮，碼錢又轉到別人手裏。這時候，老領工又尋他上工，他說：「遲遲再說吧！我還不定住不住啦！」那個青年站在福貴背後向老領工道：「你不看這是甚麼時候？贏一把抵住受幾個月，輸一把抵住歇幾個月，那裡還看得起那一月一塊半工錢來？」老領工沒了有說甚麼走了。

隔不大一會，一個小孩從門外跑進來叫道：「快！老村長來抓賭來了！」一句話說完，全場的人，不論賭的看的，五另四散跑了個光，趕老萬走到院裡，一個也不見了。

晚上福貴買米回來，老萬打發領工叫他到家，好好教訓了他一番，仍叫他給自己住，他說：「住也可以，只要



能借一年糧。」老萬合算了一下：「畝地打下的糧不夠自己上利，再借下糧指甚麼還？不合算，不如另僱個人，」這樣一算，便說「那就算了，不過去年的利錢短七塊，要不住就得拿出來！」福貴說：「四畝地乾脆繳給你吧！我種反正也打得不够給你。」

就這麼簡單，遲一兩天，老萬便叫夥計往這地裡租

糞。福貴這幾年才把地壟壟得齊齊整整的，如今給人家種上了，不看見不生氣，再也不顧到地裡去。可是地很近，一出門總要看見，因此常鎖在賭場不出來，賭不賭總要去散散心，這樣一來二去，賭場也離不了福貴——手不够就要來叫他配一配。

## 六

福貴從此以後，在外多在家少，起先還只在村子裡混，後來別的光棍也常叫上他到外村去，有時候走得遠了，三月兩月不回來。東屋嫌跟銀花說：「他再回來勸一勸他吧！入漂流的時候長了，就不能受苦了！」銀花有一天真來勸他，他說：「受不受都一樣反正是個光！」

他有了錢也常買些好東西給銀花跟孩子吃，輸了錢認憑餓幾天也不回來剝削銀花，他常說我幹的不是正事，不願叫老婆孩子跟着受累。銀花也知道他心上不痛快，見也回來常是順着他；也知道靠他養活靠不住，只能靠自己的兩隻手養活自己和小孩子。自己紡織沒錢買棉花，只好給別

八做，賺個手工錢。

有一年冬天，銀花快要生第二個小孩，給人家紡織賺了一疋布。自己捨不得用，省下叫換米熬米湯，恰巧這時候福貴回來了。他在外邊輸了錢，把棉衣也輸了，十冬腊月穿件破衣衫，銀花實在過意不去，把布給他穿了。

腊月二十銀花又生了個孩子，還跟第一次一樣，家裡沒有一顆糧，自己沒米熬米湯，大孩子四歲了，一直叫肚餓，福貴也餓得肚裡呱呱叫。銀花說：「你拿上個升，到前院堂屋支他一升米，就說我遲兩天給他紡花！」福貴去了。因為這幾年混得招牌不正，人家怕他是搗鬼，推說沒有碾出來。聽着西屋的媳婦哭，她婆婆揚起簾低低叫道：「福貴！來！福貴走到跟前，那婆婆說：『有點小事叫你辦吧！可不知道你願意不願意？』福貴問她是甚麼，她才說是她的小孫女死了，叫福貴去送送。福貴可沒有幹過這一手，猛一聽了覺着這老婆太欺負人，「這些事怎麼也敢叫我幹！」他想這麼頂回去，可是又沒說出口。那老婆見他遲疑就又追道：「去不去？去吧！這怕甚麼啦！不比你去借米強？」他又想想倒也對，自己混得連一升米也不值了，還說什麼面子？他沒有答話，走進西屋裡，一會就挾了個破蓆子捲子出去了。他找着背道走，生怕碰上人，在村裡沒有碰着誰，走出村來，偷偷往回看一下，村邊有幾個人一邊望着他一邊咕咕呱呱談論着。他沒有聽清楚是誰，也沒有聽清楚是談什麼，只聽着福貴長福貴短。這時候，他躲也沒處躲，蓆捲也沒處藏，半路又不能丟了，只有快



快跑。

這次賺了兩升米，可是他這次做成了門市，誰家死了孩子也去叫他，青年們互相鬧着玩，也好說：「你不行了，叫福貴挾出去吧！」

來年正月裡唱戲，人家也不要他了，都嫌跟他一塊丟人，另換了個新把式。

## 七

人混得沒了臉，遇事也就不很講究了；秋頭夏季餓得沒了法，偷誰個南瓜找誰個蘿蔔，有人碰上了，罵幾句板着臉受，打幾下抱住頭挨，不管臉不臉，能吃上就算。

有一年秋後，老萬的親家來了，說福貴偷了他村裡人的胡蘿蔔，罰了二十塊錢，扣在他村村公所，消息傳到銀花耳朵裡，銀花去求老萬說情，其實老萬的親家就是來打聽福貴家裡還有產業沒有，有，就叫老萬給他答應住這筆賬，沒有就準備把他送到縣裡去，老萬覺着他的田畝地雖交給了自己，究竟還沒有倒成死契，况且還有兩座房，二十塊錢還不成問題，這閑事還可以管管，便對銀花說：「你回去吧！甲倒累甲，戶倒累戶，逢上這些子弟，有什麼辦法？」錢也答應住了，人也放回來，四畝地和三間堂屋，死契寫給了老萬。

寫過了契，老萬和本家一商量，要教訓這個敗家子，晚上王家戶下來了二十多個人，把福貴綁在門外的槐樹上，老萬發命令：「打！」水澆繩打了福貴滿身紅龍。福貴

像殺豬一樣乾叫喊，銀花跪在老萬面前死禱告。

福貴挨了這頓打，養了一月傷，把銀花半年來省下來的二斗多米也吃完了。

## 八

傷養好了，銀花說：「以後不要到外邊跑吧！你看怕不怕？」他說「不跑吃什麼？」銀花也想不出辦法，沒說的，只能流兩眼淚。

這年冬天他又出去了，這次不論比那一次也強，不上一個月工夫，回來衣服也換了，又給銀花送回五塊錢來，銀花問他怎樣弄來的，他說：「這你不用問！」銀花也就不問了，把這幾塊錢買了些米，又給孩子換了季。

村裡的人見福貴的孩子換了新衣裳，又見銀花一向不到別人家裡支米，斷定福貴一定做了大案，丟了銀錢的，失了牲口的，都猜疑是他。

來年正月，城裡一位大士紳出殯，給老萬發了一張計開。老萬去城裡弔喪，聽吹鼓手們唱侍宴戲，聲音好像福貴。酒席快完，兩個吹鼓手來謝賓，老萬看見有一個是福貴，福貴也看見席上有老萬。趕緊把臉扭過一邊。

喪事完了，老萬和福貴各自回家。福貴除了幾塊錢，並不覺得自己做了什麼壞事，老萬覺着這福貴却非除之不可。

這天晚上，老萬召集起王家戶下有點面子的人來道：「福貴這東西真是活够了！竟敢在城裡當起吹鼓手來！叫



人家外人知道了，咱王家戶下的人那還有臉見人呀？一墳一祖的，這堆狗屎塗到咱王爺的頭上，誰也洗不清！你們大家想想這，這叫怎麼辦啦？」這地方人，最講究門第清，叫吹鼓手是「忘八」「龜孫子」，因此一聽這話，都起了火，有的喊「打死！」有的喊「活埋！」

人多了做事不密，東屋婦不知道怎麼打聽着了，悄悄告訴了銀花，銀花跟福貴一說，福貴連夜偷跑了。

自那次走後，七八年沒音信，銀花只守着兩個孩子過。大孩子十五了，給鄰家放牛，別的孩子們常罵他是小忘八羔子。

福貴走後不到一年。日本人就把這地方佔了。有人勸銀花說：「不如再找個主吧！盼福貴還有什麼盼頭？」銀花不肯。有人說：「世界上再沒有人了，你一定要守個忘八賊漢賭博光棍啦？」銀花說：「是你們不摸內情，俺那個漢不是壞人！」

區幹部打聽清楚福貴的來歷，便同村農會主席找他去談話，農會主席說：「老萬的帳已經算過了，凡是霸佔人家的東西都給人家退了，可是你也是個受剝削的，沒有翻過身。我們村幹部昨天跟區上的同志商量了一下，打算把咱村裡的廟產給你撥幾畝叫你種，你看好不好？」福貴跳起來道：「那些都是小事！我不要別的，只要求跟我老萬家長對着大衆表訴表訴，出出這一肚子忘八氣！」區幹部和農會主席都答應了。

晚上，借冬學的時間，農會主席報告了開會的意義，有些古腦筋的人們很不高興，不願意和忘八在一個會上開會。福貴不管這些人願意不願意，就發起言來：

「衆位老爺們！我回來半個月了，很想找個人談談話，可是大家都怕沾上我這忘八——氣，只要我在那裏一站，別的人就都躲開了。對不住！今天晚上我要向我老萬家長領教領教，請大家從旁聽一聽。不要怕，解放區早就沒有忘八制度了，咱這裡雖是新解放區，將來也是一樣。老萬爺，我仍要叫你「爺」！你逢着這種忘八子弟就得受點累！咱爺們這帳很清楚；我欠你的是三十塊錢，兩石多穀；我給你的，是三間房，四畝地，還給你住過五年長工。不過你不要怕！我不是跟你算這個！我是想叫你說說我究竟是好八呀是壞人？」

老萬悶了一會，看看大家，又看看福貴：「這都是氣話，你跟我甚麼過不去可以直說，我從前剝削過人家的都包賠過了，只剩你這一戶了，還不能清理清理？你不要看我沒地了，大家還給我留着個鋪子啦！」

福貴道：「老家長！我不是說氣話！我不要你包賠我甚麼，只要你說，我是甚麼人！你不說我自己說：我從小不能算壞孩子，一直長到二十八歲，沒有幹過一點胡事！許多老人們都說：「對！實話！」福貴接着說：「後來填了！賭博，偷人，當忘八；甚麼丟人事我都幹！我知道我的錯，這不是甚麼光榮事！我已經在別處反省過了。」



# 音樂與人和人的關係

李 晦

## 美國什記之二

有一天，我到布魯克林去訪友。在那裏碰到了一位先生和夫人。他們和我一樣都是做客人的。這位先生在中國住過一年多。曾在好萊塢寫過比較進步的電影劇本，現在又在華爾街的號筒——無線電廣播上佔了一個位子。我是聞名已久。所以很喜歡見到他。因為他是一個文化人。人家總以為文化人是善於觀察人情物理，了解文化趨勢的。此人肥肥白白，不高不矮，不胖不瘦。發言吐語有點緩不濟急，常常被他那個出口尖銳而洶湧的太太把話搶過去。此公於是紳士樣子的沉默起來，好像胸口上盪漾着智慧。

太太樣子比丈夫好像大了十幾歲。但情感表現上却比他年紀青。在吃飯時我們曾經談到了大家的一個朋友。大家都對這朋友有點以為不然。這位太太特別是尖銳的利害，常常發點諷心之論，也不是沒有道理。因此我也很喜歡她，覺得這人相當敏銳。

吃完了飯坐在主人的客廳裏。對於主人，這實在是一種抱歉的事情。因為主人所租的這所小樓油漆粉裝，傢具圖畫樣樣俱全。房東好像是一個精神上的大窮酸，自己空空，一無所有，所以要外面弄得花花綠綠，百般雜飾。

統共兩三間房子，每間房都用紅花紙綠花紙裱起來，再加以不成器的油畫若干張掛在那裏。還有些五顏六色的傢具繞在週圍。走進去令人不敢睜眼睛。主人以為自己反正不打算在這雜醜的美國久居，所以對付着住下來。但是碰到朋友們到來，低頭發楞時，他就要重三疊四把自己的地方嘲笑一番，以資解釋。這時他正在笑笑的說：

「就是這樣，亂亂的。好像你自己滿頭都插着亮晶晶的烏毛一樣，整整的是一個美國中產階級的人物，時常叫我想起最近蘇聯所批評的近代音樂，modern music。」

這話還沒說完，那位做客人的丈夫就忽然像心事觸動了一樣把主人打斷了。他紳士式的表現懷疑，沉聲沉氣的說：

「批評音樂家的這回事，我看是錯誤，政治上的錯誤。」

就這末一句話引起了一場大辯，弄了一個晚上。四個人，主人，客人兩夫婦和我吵來吵去。大致是主人和我站在一邊，那兩夫婦站在一邊。現在為方便計，把四個人叫



做A，男B，女B，C。A是把男B的話接過去了。

A.「你這話什麼意思？怎麼叫政治錯誤？」

男B.（斯斯文文又有些拿不定）「我的意思是：他們正在說蘇聯沒有政治自由，沒有文化自由。這個舉動正中他們的下懷，對於智識份子有很大的影響。」

C.「我覺得這事不能那樣看。文化政策是爲了糾正一種文化傾向，提高文化界和人民的認識，使一般文化能够進步。它不是外交政策尤其不是國際政策上的策略問題。除非你說蘇聯根本就不應該批評音樂家，不應該糾正音樂界方面的一種傾向。至於這次舉動的政治錯誤，國際影響等等，實在與這個問題無關的。」（我之所以拆穿這一點有個原因。美國人是實用主義的子孫。實用主義有好有壞。壞之極端在於它基本上無宗旨，無原則，無是非。能做到成功的事，能做成功的方法是最好的，最理想的。所以他們追求技術，追求策略。久而久之策略代替了事物的本身，久而久之，根本不講求認識和分別事物，策略就是事物。我可以從大到小舉出無數例子。說一個最明白的第三黨運動。這運動原意是用進步的政治認識，政治目標來團結人民，打破舊政黨的官僚式控制，建立新的階級性的政黨。但實際上因爲策略萬能主義的原故，現在就專門看見了拉票，而不講求政治教育和認識。事實上是策略主義早已使得許多主持人和智識份子搞不清一些政治問題的內容和意義，自己說不上認識清楚，更不能叫別人認識，所以拉票就天經地義變成了最高原則。對真正問題不求甚解，專

講拉票，在目前的美國也是最行得通的方法。這個運動的前途包涵了一些危險的可能性，投降出賣不會是意外的發展。現在已見端倪。這是國內所應當注意的。現在讓我們言歸正傳。）A在說話。

A.「我也是這個意思。爲了反動派胡說八道，就自己小心翼翼把自己該做的事都不敢做。那還講什麼革命，講什麼改造？十八十九世紀資產階級革命中種種投降出賣，大部分原因是由於此。蘇聯之所以變成他們的眼中釘不是由於她忽視了策略，而是因爲她堅持原則和宗旨，堅持站在進步和人民的利益方面。比如音樂，蘇聯爲什麼要怕反動派攻擊，就聽任一種壞傾向繼續發展下去，使人民的音樂不能與樂隊音樂合流呢？」

男B（咕嚕咕嚕地）「我就是覺得這批評不對嘛。怎麼能把夏斯塔可維支，普洛可非也夫這樣的人用政治教條來管住？」

女B（忽然痛心）「而且要他們承認錯誤！普洛可非也夫承認錯誤！這樣全世界聞名的人！真是侮辱！」

C.「B太太你不懂音樂嗎？你常聽普洛可非也夫嗎？」

女B「常聽！無線電上天天有。我的女兒簡直是被普洛可非也夫迷死了，那樣的音樂！現在他們要他賠罪，還講什麼普洛可非不對，真是侮辱！侮辱！」（我想起有一天一個朋友說的話，就知她的智識來源。這人說自從蘇聯批評普洛可非也夫等的消息出來後，美國無線電忽然關心蘇聯音樂起來，把從來不肯收送的夏斯塔可維支普洛可非也



夫天天二十四個鐘頭收送。我那朋友會說笑話，以為蘇聯應該把共產黨宣言批評一頓，以便美國無線電每天二十四個鐘頭收送共產黨宣言。

A「這不是個人的問題。並不是一個人出了名就絕不會有錯誤，而且錯了也不許批評。這種商業社會的明星崇拜在蘇聯是沒有的。」

女B（還是怒氣不止）「那麼錯在那裏呢？一些不懂音樂的人來講什麼音調，音曲旋律，不是笑話？」

男B「太太，你知道就是美國新聞記者也說發動批評的日丹洛夫是音樂方面的老手，他精通音樂。」

A「問題不在這裏，問題是蘇聯音樂家還是把音樂當成少數專家的私門，只有他們才能製樂，才能了解欣賞。蘇聯要音樂大眾化起來。」

C「我覺得問題還不止此。這裏面包涵了一個深刻的人的問題。我並不懂音樂，也沒有時間常聽，除非是自己特別喜歡的幾個人。但是近代畫我看了一些，也聽了一點近代音樂。蘇聯對近代畫與樂的態度是一致的。而我和他們同意，從我的經驗，近代畫打破了習慣的 Perspective 習慣的構圖，打破了前景和後景，打破了集中和分散的關係，打破了和諧。他們把許多矛盾的不倫的形象在布面上鋪開，使每個形象象徵他自己一種觀念，一種感情，一種意象。這完全是一種象徵主義，用來表現他自己的衝突，矛盾，煩燥，失意，無望。一句話，表現他自己破碎的人。而我看了那些東西，只覺得抑鬱，冷酷，紛亂，破碎，乃至於覺

得是一種煩瑣無聊的自我陶醉，自我暴露，蘇聯畫向來拒絕這一種想法。音樂方面我聽了一點斯特拉文斯基 Stravinsky。我什麼也聽不到，只覺得是一大堆你衝我撞的聲音構成一場混亂 Chaos。完全沒有和諧。但音樂是比較繪畫更難了解，更難把握。因為你聽它的時候，它跟着可不停留的時間走掉。不比畫，老在那裏，可以老看，可以研究了解。所以近代音樂不知不覺能在蘇聯發生影響，以這種音樂所表現的人即蘇聯所不願產生或者沒有的。」

女B「近代音樂家的音樂也是代表性的。它代表人并非光是音樂家自己。」

C「對呀。正因為它是代表資產階級社會裏衝突，矛盾，失意，徘徊，破碎的人。蘇聯所要的是新的，統一的，完整而積極的人，蘇聯所要的是發展的和諧，和諧的生長的人。蘇聯當然不願有那種矛盾破碎的意念和感情，從資本主義社會輸入進去。難因為紐約有百分之九十的人發瘋或者半瘋，蘇聯也就應該自由得把瘋病輸入嗎？蘇聯提倡古典音樂的法則，正因為古典音樂如莫扎得，貝多芬，是完整的上長意願和情操的表現。」

男B「我不覺得有什麼特別的蘇聯人。人都是人，是普遍的，一樣的。」

C「我的看法正好相反。我不認識蘇聯人，即有見過面的，也說不上真認識。但我曉得中國人和美國人就大大不同。中國人是封建家族社會的產物，底子是散漫的，手工的農業經濟。所以中國人重人情，講迂迴，好閒散，愛說



愛想不愛做。美國人是資產階級個人主義社會的產品，底子裡雖是資本主義由競爭而壟斷的經濟。所以重個人，重事務，講直接，求緊張，愛做不愛想。中國人隨便一個朋友無事上門，聊半天。在美國，無論什麼人有事見面，得打半天電話，約好時間，到辦公室，飛風說十分鐘，最多半個鐘頭，趕緊拿腿走路，否則你沒得罪他，他也是開趕。被趕出來，你還得怪自己不像個人。佔人的時間。人家不請你，你永世不可到朋友家去吃一頓飯。每個人隔得像一隻小盒子似的。這還是小事。你們不是常常說中國人不愁安全Security而美國人人人爲了愁不安全In security常常發瘋嗎？中國人的不安全太多了，愁之無用，這是一。其次，中國的親族主義使人大感到自己屬於一個較大集團，不是一個人孤鬼一樣在一個生死回轉的競技場賽命。美國人不然。從小父母就叫他去擦皮鞋，賣報賺錢。誰能在許多競爭的孩子中得勝賺到多錢，誰就受尊重，愛護，從小他的價值就掛在他是否能獨自競爭賺錢上面。大了更是這樣，不管他用什麼卑鄙惡濁的手段，只要他能够抓住位置，賺到錢，他就是高等公民。那些手段也是高等的，應該的。假如他不會用這些手段，爬不上去，沒有錢，他就是社會的渣滓，人的渣滓。一九三二以前，甚至於週期恐慌使他失業，他也要鄙視自己無能。弄到這個地步，絕無親戚朋友認爲自己有責任應幫助他。他們都相信應該讓「魔鬼抓住那跑得慢的人，」你們所謂的「Yellow devil take hind.」從這樣看中國人和美國人除了大家都要吃，要喝

，要睡，要結婚等等之外，我看不出什麼普遍一樣的地方來。」

女B.（難過地）「是呀，我們都是這個寶貝的什麼自由營業 Free enterprise 弄出來的。」

A.「這是對的。說到人不可以光拿些天然慾望來一概而論，說大家都是一樣。天然慾望是禽獸也有的。不能說我們和禽獸都有這些慾望，就認爲我們和禽獸是普遍一致的。人與人之不同在乎他們是在各種不同的經濟社會制度之下，其生活的宗旨，目標，方式，行爲都大大的不同，因此他們的思想感情，態度以及道德的法則，人與人間的關係都不同。除非一個中國人接受一些美國的生活宗旨和方式，中國人不會要美國人所要的東西，反過來，美國人若不接受中國生活裏的一些東西，也不會喜愛中國人之間的關係。」

男B.「關係有什麼講究呢？人當然各人有不同，關係總是一樣。」

C.「當然關係不能夠一樣。非但方式不一樣，連性質都不同。拿親族關係說，中國的父子關係在過去是絕對第一重要，爲之應該犧牲一切。一個人爲父母殺了老婆是應該的。現在雖不到這個地步，但父母依然是他的責任。有錢而丟了父母，不管社會的意見，德的信條，可以逼他發瘋。在美國，有幾個人爲父母操心？父母不過是他們的朋友之一。弟弟更不用說了。父母餓肚子兒子賺大錢而不加以理會，在這裏，社會既不覺得是奇怪，道德信條也不會認



責他。在我們看，這簡直不是人，而在美國人看，我們把父母親成綁在自己身上，弄得一子做官，九族升天，也是人所不能理解的事。有父母，有妻子，依然是天然的獸性的關係。而如何處理對待這些關係，是人超於獸的範圍。恰恰也就是在不同的經濟社會生活裡，不同的處理對待這些關係的態度和表現使這些關係改變性質。父母為無上的控制一切的父母，與父母之為一般的朋友的父母絕無相同的地方。它表現了兩種類型的人。資產階級在其上長期發現了獨立的，尊貴的個人，但是它沒有發現人的關係。在他們，人與人的關係是貨幣在表現，是商品的聯繫。實際上他們所謂的獨立的尊貴的個人，也是貨幣來表現的。一個人沒有錢，不要說什麼自由平等，他簡直就不是人，他是 Trosh。

科學的社會主義正是從分析檢討資產階級社會這種種人的關係的經濟事實出來的。可以說蘇聯已經發現了這個重要東西：這個建築在經濟關係，包括生產消費等等之上的人之所以表現其為人的人間關係。它要掌握它，發展它，引導而致於全體人的和諧進步。因為這樣，它不能夠讓資產階級社會裏表現破碎，矛盾，孤獨，抑鬱，冷酷的音樂在那裏傳播，反便在人民中生長的熱情，統一，向上，和諧的情操和意願，使新的人，新的關係不能得到表現。我覺得這是自然的。」

A「你這話是對的。但是你說蘇聯回到古典主義不對。蘇聯提倡古典音樂，提倡旋律與和諧，一方面因為古典音

樂是資產階級的精神力量還未破產。不但未破產，有些地方還有很大生氣的時候出來的東西。這種音樂是完整，向上，進步，要求的表現。另外一方面，也因為古典音樂離開民間音樂不久，它帶着人民的生氣為人民所了解。但是被蘇聯一部份音樂家所接受的近代音樂却完全是一個破碎而失掉了自信的社會出來的龐雜形式，像我這房子一樣，和蘇聯人民無緣。音樂家們接收了這些東西，只有使自己的音樂空虛，貧乏，孤立，變成一種沒有生命的儀式，一種空洞的形式。所以在強調古典之外，還要他們回到人民，聽人民的聲音，製造廣大人民共同向上的音樂。我上面所說大眾化應該是這樣看的。」

C「你這話對。」

那對夫婦以後就沒說什麼了。也不知他們想些什麼。這場談話之後，不久，我發現連美國資產階級樂評家如紐約時報的唐尼斯 Olin Dounes 都讚美蘇聯共產黨中央委員會的這個舉動。聯共批評大部份西方音樂缺少思想內容，沒有信仰，風格頹廢，唐尼斯說他要為這個批評三呼萬歲。他自己罵這種西方音樂是「道德的藝術的頹廢。」罵他管罵，他們還是拼命要挽救這個兩條腿已經入土的，產生這種頹廢的文明。甚至於不惜用原子彈去炸掉一切，希望藉此挽救成功。可憐的資產階級社會的音樂家們，在這裡除發瘋之外，那裏能找到信仰，找到思想，找到湧湧的生命力？！





# 實實在在的事



「實實在在的故事」，是一種新的文藝形式。這是參照蘇聯戰爭中所提倡的 *Life-story* 形式以及日本的「實錄」形式而創造的。中國舊時有所謂「筆記小說」，也是屬於同類性質。我們企圖運用它來作為迅速的反映當前人民鬥爭的一種短小的文藝形式。它比報告文學要更加經濟，通俗，樸素；把人民鬥爭和生活中具有典型意義的事實，用說故事的方式樸素地記錄下來，不加渲染，不加鋪張，使它通過朗誦或口頭轉述，可以廣泛地流傳開去；或者可以由新聞記者通過電訊去報導，並且可以供給畫家作連環圖畫的材料，同時也可以作為作家創作的素材。

在這個人民鬥爭激烈的時代，日日夜夜都有無數悲壯英雄，可歌可泣的事件在發生。對於這些事實，文藝工作者有責任把它迅速的反映和傳播。為了加強文藝在革命中的教育和宣傳作用，我們以為這種形式的提倡是必要的。我們誠懇地希望全國作家和讀者以及文藝青年，不要輕視這工作，能夠熱心地來共同提倡，把這類稿子寄給我們，我們相信它的作用和效果是很大的。

編者

## 楊老板

Y P

抗戰頭一二年後，成都祠堂街開張過一家戰時出版社，那招牌字還是郭沫若先生寫的，專門銷售各地出版的戰時讀物，自己也出版抗戰救亡的小冊子，供應華西的讀者。

戰時出版社的老版叫楊道生，他是江蘇人，大約三十歲，高個子，臉色紅潤，一對近視眼，架着一付黑邊眼鏡，他和人一見面就是熱情的笑，熱情的握手，呱呱呱呱的講話說笑。後來敵人對四川的大轟炸開始了，楊老板的家疏散在成都外西鄉下。他有個母親，還有弟妹，家裡負擔很重。他於是到處找工作兼，在二十八年的下半年，他任成都通俗文藝和成都英文日報兩家報刊

的發行人。他每天進城，總是像從前一樣和人招呼，和人握手，而朋友們仍然不忘記喊他楊老板，只要他到一羣熟的朋友處，馬上會沸騰起一片叫楊老板的聲音。

二十九年成都搶米事件發生後，我和楊老板就不會碰過頭。只知道他家仍住在外西鄉下。三十年我離開成都，一年、兩年又過了，到三十三年，在重慶碰見在成都坐了三年牢出來的一位女性朋友，聽她描述了他三年的牢獄生活後，她突然想起的說：

「要像楊老板才值價呢！」

「那個楊老板？」我一驚，想起楊道生。



「戰時出版社那個楊老板呀！」  
「怎麼，他也坐牢了？」我迫不及待的追問。

「豈但坐牢，連人都已經沒有了。」那女朋友嘆了一口氣，眼淚就吊下來了。「這年頭兒，一個善良的人是隨時都可能坐牢殺頭的。」她眼睛裡閃出一絲憤怒的痛苦。

「楊老板，他跟我們關在一起。在一間屋里，男男女女的關上一二十個。在他死的那天下午，我們聽到了風聲，說當天晚上要殺人，但不曉得是那一個。人總是戀生的動物，在我們一羣犯人當中，怕死的是沒有，貪生卻是大家都有點的。在一天吃晚飯的時候，有一位案情嚴重的難友，端起碗嘆息地說：「這也許是最後吃人間煙火了。」使大家心頭都沉重的吃不下飯，只有楊老板毫無表情瞪了他兩眼，依然還是吃他的飯。夜里，個個都睡不着，都默默的瞪着眼睛徘徊在死亡的邊沿上，只有楊老板一個人睡得甯熟。輪不下一會，他就吹撲打鼾了。不料來叫的就是他，他像早知道了

似的。他醒來，不慌不忙的爬起來，從從容容的走出去，走到門口，回頭給我招呼道：「大姐，我先走一步了。」我來不及回答他，他就消逝在我的眼前，也就永遠消逝在這個世界上了。」  
「他究竟是爲甚麼事呢？」我問。  
「那還用問嗎？我是爲什麼坐牢的呀！」

我眼前浮起了楊老板瘦的臉，高的身材，同時似乎聽到他那熱情的朗期的笑聲，我苦痛的並不相信地想：「這樣的人會死麼？」但我看到女朋友眼睛潤濕着，我於是落下淚。隔的一會，她抹去了淚水，鎮定自己的感情說：「他母親聽到了死的消息，到西門外，南門外過處去找屍首。只要看見有一塊新土，她就去找掘。因爲她聽

## 渡 淮 河

當去年秋天劉鄩反攻大軍南渡淮河，千里躍進，深入蔣方心臟作戰的時候，大別山的老百姓傳說了許多神

說成都那個時期殺害異黨，都是白天在附城一帶挖好坑，晚上用汽車載去，推到坑邊，用一把特別打的小刀，從心窩扎進去，連刀和人推下坑，然後蓋上泥土，這叫「埋耗子」。她老人家始終沒有找到她兒子的屍體。這位倔强的老太太，失望的回去，把眼淚一抹，哼都不哼一聲，接替她兒子担起了家庭的重担，變賣手飾，當賣衣服，很艱苦的過日子，偶爾也得到楊老板的一些朋友杯水車薪的幫助，但那是很微呵。」

眨眼又是好幾年了，不知楊老板的母親，那倔强的老太太已復員到江南來了麼？還是流落在成都？倒使人時時惦念起。

（五月廿八日）

盧耀武

話，有的說三黃六月下凡救世。又有說，劉伯承將實的六十萬人馬像天兵天將一般飄飄到大別山來的。實



際情形是怎樣呢？某族政委和某族同志談了一個動人的故事：「打到大別山去，建立新的根據地——當敵人發覺我軍這一偉大戰略企圖時，就拼湊了十九個旅死追。我軍勇猛的突破了敵人的封鎖，強渡汝河後，敵人就企圖在汝河與淮河之間來阻止我大軍前進。」

八月廿六日晚，我軍到達淮河北岸某地渡口，這裡集結約有七萬多的人馬要渡河，根據旅長和我的調查，河水本來可以徒涉，但在渡河之前，淮河上游突然漲水，我軍所要賴以渡河的只是靠敵人破壞和劫走所剩下的十來隻小木船。司令部李達參謀長告訴我說，敵人的四十八師、七師、五十師、三師、十二師、騎一旅等十九個旅追擊我們，我們決定要今明兩天渡過淮河。因此，他叫我旅必須在夜十二點以前渡完。

渡河開始了，戰士們一批一批的渡過，時間溜得特別快，預定的時間快到了，渡河的秩序也跟着忙亂起來，我跑去報告參謀長，他一直緊閉着

嘴，最後說：「那麼，一定要在下兩點渡完」。我又跑到渡口去，渡河的秩序已經大大改善，一分鐘都沒有浪費，算起來勉強可以按時過完。但是，忽然起了一陣大風，每一船的來往時間要增加一倍以上，顯然，所規定的時間是完全不够分配的了，我焦急萬分。如果，一到拂曉，隊伍渡河是很困難的。我族人數只佔這個渡口渡河部隊的四分之一，如果我旅就佔去一個整夜還多的時間，那麼，其餘的人怎麼辦呢？我沒有信心的又走向碼頭去指揮隊伍過河。一會，我去到旅指揮所。

旅指揮所設在河北岸一間小屋子裡，劉、鄧等首長們都在這裡，大家很久沒說一句話，都在用腦筋，非戰勝淮河不可。一直到沉思着的劉司令員忽然問我：「河水真的不能徒涉嗎？」「到處都很深？」我肯定的回答：「到處都一樣深！到處都不能徒涉！」劉司令員又問我說：「河上的老百姓都這樣說，淮河忽漲忽落，從來沒有人敢在水漲得正深的時候徒

涉？」「你們實在親自偵查或試驗過沒有？」我說：「先鋒團和我們自己都偵查過，試過。」劉司令員還是細心的反覆追問淮河各方面的情形，最後半懷疑的問道：「你們是不是找老鄉調查了，有沒有多找幾個老鄉問一問？」劉司令員走到岸上靜默的望了望洶湧澎湃的淮河的濁浪，立即決定先把他的指揮人員渡過一部份去。

我回到渡口去佈置，不一會，劉司令員走來了，他拿了一根很長的竹竿，不知是誰給他找來這樣一根合適的手杖。劉司令員登上船時，天快要黎明，月亮已經落下去了，迷濛中我看見他的黑影子，在船邊一上一下的活動着，我很奇怪他到底在作什麼，忽然我聽見他在船上大聲喊我：「××，能架橋呀，我試了好多地方河水都不大深呵。」並且用力的喊：「這告訴李參謀長，叫他堅決架橋！」這時我才恍然大悟，原來劉司令員是在船邊親自用竹竿測量水的深度。我執行了他的命令，臨上船時又接到一封信，上寫：「河水不深，流逐甚緩，



連告李參謀長架橋！」我到了南岸，劉司令員正站在河邊看我們渡河，見了我又叫我用他的名義寫信給李參謀長，要想盡一切辦法，並求迅速架橋，他並且吩咐我要在字的旁邊加上圈圈，我寫完信，讀給他聽了一遍，他說：「在那圈圈的外邊，再加上一層圈圈。」信發出去了，劉司令員又對我說：「河水再大就要害死了。」並且用那根竹竿在地上重重的刺着，又重複了一句：「要害死了！」他站在河邊，他的和露面孔一直沉思。

不一刻，我派人把信送到對岸，這時恰巧對岸有些戰士過來了，我忙

## 記清華園外一個女人惠

北平清華大學南校門外有個村子叫保福寺，有一百多戶人家，都是一些貧苦的佃農和沒有地的小販以及一些靠「瞎抓」過日子的人。靠「瞎抓」過日子的人，男的當吹鼓手，做短工，冬天砍點劈柴賣；女的做針線，

問個明白，他們說有從淮河的上流游過來的。劉司令員剛才說的：「淮河忽漲忽落」的話一點也不錯，我趕緊把這個好消息寫信報告劉司令員，我又立即轉告李參謀長，請他不要架橋，他回信說，把部隊很快的就帶過了，我帶着無比的興奮的心情到劉司令員那裡，這時太陽已經升出地平線，這位百戰百勝的將軍始終都站在山尖下含笑的望着他那無敵的常勝軍，千軍萬馬沿着用竹竿標誌着的水上路標，分成四路，五路，六路浩浩蕩蕩的過淮河，戰勝了千里長征最後的一個難關。」

也有的要去「跑口」——就是坐車皮到張家口，下花園那邊販三兩斗小米到村子裡來賣，跑一回可以賺幾天吃的。

東大院十號何明的老婆于惠珠就是靠「跑口」過日的。她才廿七歲，

人很聰明又能幹。她丈夫何明三十六歲，害着羊癲瘋，這半年又發得兇，便在城裡獻掉了活團家來靠媳婦過日子。去年來，平綏路戰事越打越緊，火車經常不通，南口那邊又打得兇。「跑口」的人就沒頓吃了。于惠珠一家過日好苦，不是吃一頓窩窩頭，就是借錢買西苑兵營裡的剩飯來吃。

去年十月我們清華同學成立了一個醫療隊到村子裡給他們看病，同他們聊天，幫他們解決困難，他們很歡迎我們。有一天，于惠珠求我們替她在清華園裡找個活做做，我們就讓她到善齋替男同學補衣服。她很高興地來了，見到我們上下樓梯都要行禮問好。還常常到女生宿舍找胡紅聊天。做起活來真勤快，工錢又便宜，同學們都很喜歡她。

今年五月裡，國民黨搞了個甚麼「民衆清共委員會」，不許我們下鄉教書，看病。「副總」又派了一個什麼「人民服務大隊」來強迫接收我們辦的學校，並且不准鄉下人接近我們。他們威嚇鄉下人，說我們是「八路



「誰要接近我們，誰就要吃手榴彈，要槍斃。可憐于惠珠就這樣再不見他到清華園來了，也就這樣教他們逼瘋了，一個精明能幹的女人硬被他們逼得不像個人。」

五月廿六日吃過晚飯我們四個同學到村子裏去看她。我們聽說她發瘋了，她被逼發瘋的詳情，我們却不清楚，別人也不敢說。想送她上醫院，我們又沒有錢，何況進了醫院不一定治得好；我們只好自己去安慰她。

到了她家，央求了半天，她丈夫才讓我們進去看她。她穿了一身又破又滿是灰的單衣褲，肚子亮在外邊，披頭散髮，躺在地上，滿身是泥土，兩眼發青，上唇的泥土就像塗了口紅似的。我們問她認得不認得我們，她兩眼發直望望我們，然後肯定地說：「不認得。」

「我是楊先生。」

她在地上一邊滾一邊哼着，「兩塊錢——一塊錢——你叫兩塊錢。」

「她就是胡先生，你可記得？」  
「胡紅……我認得你。」她不斷

地點頭，她似乎開始在回憶；「胡紅，胖子先生，兩塊錢，我都認得你們。」

「你有甚麼不舒服？」我們問她。

「胡紅，我心裏難受。」她一個一個字，重複地講着。

「爲甚麼難受呢？」

「他們，他們——欺侮我呀……他們說你們是八路，說我也是八路。」她又兩眼瞪着問胡紅：「到底你不是八路？」

「我不是八路，我要是八路，我也不來了，早到八路去了。」

「你不是，」說着她猛拉胡紅的手：「我與他們說你們不是八路，他就罵我呀。」

突然她舉起手來大叫一聲——「敬禮！」

「他們怎麼罵你？」

「他們，他們要，」突然她抓起一根繩子擱在頸子上說：「他們要我這樣！」

「不要這樣。」我們怕她真想尋

死，奪了她的繩子，又告訴她丈夫把剪刀，繩子收藏起來，留心她尋死。

這一驚，她可平靜了，想了一會就慢慢地想一句說一句：「那天，我們在廟裏開會，我去問他們爲甚麼不教我們上園子裡做活？那個『人民大隊』的，那個該死的陶書記啦，（他是個保幹事，其實是特務）便要人趕我，不教我住在保福寺啦。他們還要打我呀……。」跟着她把胡紅的手抓得緊緊地說：「你們不要走呀，他們要打我，要趕我……。」

「別怕，」胡紅扶着她說：「我們都在這裡保護你。」

「你們可別走啦！」

我們教她丈夫端了水來喂她，她喝了一口說很澀沒沒喝了。我們又問她：「想不想吃飯？」她只是搖頭。我們問她丈夫，他說她瘋了六天，有四五天沒吃東西了。於是我們要他拿一碗冷的小米粥來喂她，她不肯喝，我們就哄她說我們特意帶給她的。她才喝了兩口又說：「好澀呀！」

「不澀，是好的。」







哄她閉上眼睛，我們才出來，大家一起回學校。

第二天胡紅又去了，她起先仍然是鬧，後來才平靜下來。今天！——廿九日晚飯後我們又去看她，她剛發作過，倒相當平靜，心跳每分鐘九十八次，說話的聲音也啞了。還不住地說：「陶書記拿了八頭，一個，兩個，三個……」她臉上不停地抽筋，握緊

## 幾個小故事

### 一 三個俘虜嚇走一城兵

這是一個稅務員告我說的。

「洧川失守後，我們這一羣幹稅務的，被新四軍帶去了。

因為他們在城只住了一天，我們被帶到鄉間。對我們很客氣，讓我們吃的要比他們自己吃的還好。可是問的很仔細。問過之後，知道我們只是小職員，沒有什麼，便問我們願留下還是願回去。我們因為各人都有家庭

着拳頭像要找人打架似的，她那愚笨可憐的丈夫，那些忠厚而無知的鄰人，又不能給她安慰，不能教她好。——但是，這是誰的罪過呀？一個善良而聰明的女人，活生生地給逼瘋了。這是法西斯屠殺人性的鐵證啊，我們要控訴這件事，要向全國人民控訴這殘酷的迫害！

五、廿九、一九四八於清華

### 周納

的牽連，又沒有勇氣革命，他們便一個人發給二十斤麥子，讓我們回去。

只說，以後不要替老蔣來剝削老百姓了。出了村子，聽說洧川已經被國軍克服，便雇了一輛土車，推着行李向城裏走，走到城邊，已經黃昏了，急於進城，便走近城門邊，城上的兵，大聲喝問是幹什麼的，我們便高聲答道：「我們是稅局的，前幾天被八路軍俘虜去，現在把我們放過來了，老總，開開城門吧！」

最先，他們還喊着「不許動」，「再往前便開鎗」，嚇得我們一身門汗。但停一會，卻鴉雀無聲了。我們問，也沒人答話，一個大胆的同鄉，便走進城門，城門並沒鎖，手可以伸進去，那同事便自己開了門搭，把城門用肩頭扛開。原來那些兵們，聽到「八路」兩個字，已經嚇得跑光了。我們的土車，從東門一直走到西門，連個兵毛也沒碰見。我們三個被放的俘虜，把一城兵嚇跑了。」

故事講完後，這個稅務員補充了一句說：「你說這仗怎麼打法！」

### 二 六個人解放僱師城

這是一個僱師商人說的：

「僱師第一次解放的時候，只有六個八路军。六個人，一共只帶了一挺機關鎗。離城還有一二十里，城裏便亂成一窩蜂。縣裡的大人物們，拼命抓軍抓牲口，把值錢的東西和姨太太往外抗。縣長帶着科長秘書長衛隊長等，浩浩蕩蕩往東南山裏退。

六個八路军很妙，並不直撲縣城



，他們知道這一千膿包菜要過河東逃，便一直在偃師東南的楊村渡口埋伏起來。

半渡的時候，機關鎗響了。縣長的衛隊長也不知道有多少八路，嚇得魂飛天外，亂成一團，自相踐踏，光落水淹死的便有幾十個，鎗都擲下了。

這六個八路軍，一挺機關鎗，便折回去佔了縣城。」

### 三 沒有見過這樣的軍隊

這是我回鄉後，鄰居李拴柱告訴我的：

三月底中央軍就從這裏（鞏縣）往東退。好傢伙，見雞殺雞，見狗殺狗，見人就抓，見牲口就拉，一拉去就是沒影蹤。順着公路三十里，家家弄得光光精精，箱子底下有一尺布也給你翻出來。

人的胆叫給嚇酥了。都說老日也沒有這麼兇。

他們過去，八路來了雖然也聽說他們紀律好，誰敢相信？我們老百姓，是沒見過穿二尺半不欺負老百姓

的。所以當我的牲口被派去送他們的時候，他們的嘴說的雖然甜，可是我想：這回完了。

從前我交過幾十團兵差，挨打，挨罵，不給吃，不給喝，拉半年六個月還是兩個字；不放。逼着你自己跑了，他們賣牲口賣車。就是碰着好心的，放了你，也是第二次第三次再在回來的路上叫抓回去。九九歸一，跑不出他們的手心。我想什麼八路九路，誰不知道錢中花。前方兵荒馬亂，眼看就要割麥，又明知道牲口終歸拉不回來，心裡一掂算，早跑早好，我在路上假裝着往空地出恭，空丟了牲口跑回來了。

誰知道，隔了兩三天，村裏去的牲口都回來了，說送一天就一天，兩天就兩天，到時候就放，回來給個路條，誰也不再麻煩，一路管吃管喝，說話跟弟兄一樣。我一聽說，真是又懊悔又着急，心疼一匹土黃驢子就這白白自己丟了。

誰知道，又隔了三天，米河一個親戚來，牽着一頭驢子。呀！可不是

我的土黃驢子是誰的？我問他是怎麼回事，他說：「八路軍查到這驢子沒人拉，人家預先都有調查，一查問，知道是你的，問有人跟你熟沒有；便託我替你帶回來了。」活這一輩子，我算開開眼，我沒見過這樣的軍隊。這樣的軍隊，下次再打這裏過，雜糧才不送他們。

### 四 分糧的小故事

這事情發生在尉氏縣的一個鄉村裏。

大富戶趙仙舟聽說風聲不好，帶着全家往城裏去了。

臨走的時候，叫村裏人開會，說他將來回來要放賑。如果八路軍來了，叫分他的東西，都不要分。如果分，八路軍走後，小心腦袋瓜。他還說：「我的孫子也在讀北京大學的時候幹上八路了，要叫我過不去，將來給你們的好看。」

他的威風，人是領教過的，果然，八路到後，家家雖然都窮得鍋滾沒踏下，却也不敢去分他的糧食。



八路就叫大家開會。許多老頭們都說趙仙舟人好，時常周濟窮人，不願分。

「你們可別後悔！你們既然執意不分，便分到別的村去。」負政工責任的同志說。便把糧食一夥運到十里外的集上去了。

趙仙舟的腿子出來運動，說：「與其外村分，何如自己分，大家吃了香過意不去，那怕以後再還哩！」這一說，村裏又派出代表，說：「我們想開了，還是分的好。」負政工責任的同志看穿了，說：「晚了。」不肯分。

## 六月五號

佚名

今天早上知道，反扶日聯號召集市中學生到外灘美領事館去示威，抗議美駐滬領事，五卅在美軍追悼會上的誣蔑，毀謗。恐嚇我們的反扶日愛國運動的演講。

午後陳君來找我一起去，路上竟處處配置雙崗，警察擗步鎗，上刺刀，戴鋼盔，全副武裝。

趙仙舟的腿子又出來運動，弄了一羣代表見政工員說：「這些糧食，雖然在趙家放着，但却不是他的，是白衣會的公糧，白衣奶奶的。」政工員看透了，說：「要是私人的，本來還預備略少發點價，既然是奶奶的便不發價了。」

終於，把這些糧食，分給附近幾個村子的窮人們。

當那些替趙仙舟奔走的「代表」走的時候，那個政工員說：「你們大約不認得我，趙家的事我全知道。我就是趙仙舟的孫子。」

交通整理組警員，不見了，原來當局早就處心積慮地準備下鎮壓人民的力量。幾千個街頭「交通整理組員」一齊都改成武裝力量了。

一路上，不時聽到恐怖的，困難掙扎似的警備車叫聲，在空中掠過，一輛輛的紅警備車，飛行疊疊，向四川路橋北衝去，路人說是包圍復旦，

同濟二大學，二大學的同學一向站在人民愛國運動的最前線，這次二校可以有百分之八十的同學出來參加示威隊伍，想來是遭到反動派的青睞了！

當我們到外灘的時候，各校同學到的已經很多了！可是隊伍不能進入外灘公園，本來大家預備在公園裡集合後再列隊出來，然而，公園已經給武裝警察佔領！隊伍祇得站在漢彌登大廈下的人行道上，雖然我們知道各個主力——交通、同濟、復旦、上法——都被武裝包圍，未能出來，同學們却仍然熱烈地等待着，我們向對面看着的同胞喊口號，唱歌曲，告訴我們我們出來的目的。

這裡我不能不悲痛地記下反動派爲了取得美帝國主子的支持，不惜卑鄙地有計劃地來打擊，摧殘這個愛國運動，在紅帽子政策之外，他們今天對於沒有武裝的人民也設計了一個戰略——控制主力，集中力量打擊，逮捕個別愛國學生，他們一面武裝包圍各大學，一面在隊伍里進行公開逮捕



各校特務和公開的警官，配合起來指揮警察在隊伍裡指認那些領導着喊口號，唱歌以及發宣傳品的同學，把他們拖出來，用拳頭、皮靴、棍子、鎗托、鐵條在頭上、胸口、腰部、背脊上打着，踢着……血，血，血，血呀，鮮紅的血冒了出來，支不住的同學俯了下來，可是法西斯黨徒欣賞着他們的傑作，更努力的拷打，他們三五成羣，蜂擁而來拖走了同學，這是光天化日之下的外灘，在祖國的土地上，在萬千同胞衆目睽睽之下的公然演出的罪行！狗強盜，聽吧，這是我們的回答。——「跌倒算什麼，我們骨頭硬，爬起來，再前進……」。我們整理好隊伍，組成第一道糾察隊的防線，繼續喊出我們的口號。「反對美國扶植日本法西斯復興！」「抵制日貨，愛用國貨。」「禁止海南島鐵砂輸出。」「拘捕在中國領海捕魚的日漁船。」「澈底清除日本軍事勢力。」……

楊君遲到，他說他哥哥剛在復旦突圍出來。大概復旦大隊是不會來了！因為警備車對着校門，不准他們列

隊出來。說是誰衝門，機關鎗是無情的，開鎗打死人，不負責任。

法西斯黨徒們忘記了他們是黃帝子孫，一心只想獻媚美帝，從三時開始大批警察便源源載來。帶來自動步鎗。手提機鎗；馬隊在隊伍的周圍橫豎地巡邏着，各校趕來參加指認愛國同學的特務更多了！狗子們搖搖尾巴，來回嗅着，一個又一個的同學被逮捕了！他們衝不破糾察隊，便伸手到隊伍裡來，抓住同學的頭髮拖出去，又一次，同學給抓走了！又一次，他們毫無忌憚地在青天白日之下公開地私刑拷打了！

四時至五時至六時，警察一車車過來，可是我們主力是不能趕到了！而迫害仍舊繼續下去，寫着今天長期的愛國運動打算，我們考慮主動撤退，這個相信同胞會原諒的，我們向俞叔平提出三點要求：（一）立即釋放被捕同學（二）讓各校同學列隊返校（三）撤退危害同學安全的警察，這時五千多同學已經陷入三層密密的包圍中了！北面是長長的一列的馬隊，

東面是一排的全副武裝警察，南面是架着機鎗的紅色警備車，要走，嚇！可沒有那麼容易。

喊出了「警察同學一條心，槍口向外打日本。」警察同學團結起來，反對美國扶植日本。「天下興亡，匹夫有責。」「八年抗戰爲的啥？咱人不恨東洋人？」……等等口號。可是要知道當形勢緊張得還沒有來得及讓同學考慮次一行動的時候，特務已經指使警察武力解散隊伍了！隊伍從北面開始被解散。我們大家雖然緊緊地挽着臂，又緊緊抓住全排肩脾，終於抵不住兩旁擠來的警察們的槍桿的壓力——給截斷了！我們腳踐着腳急急地退出去，每人的臉色都氣得鐵青。我們會記住您的！剛一停下，馬隊把同學一批一批地分別趕上小路，讓埋伏在路旁的特務任意抓去他們所要抓的人。

我剛在圓明園路停下，想招呼同伴。一個胖子走來，瞧了我一眼：「喂，你那裡來的？走。」他抓住了我的手臂，拖走了。前面是三輛卡車，

「上去！」沒容我跳上去，旁邊走來幾個特務往我的胸口，背上打了，咬緊牙關，沒話說，我跳上了車。他們把我扔在車廂的角落裡，車上躺著五六個同學。他們的眼睛用手帕蒙住了。血在頭上，臉上淌着，有一個身上像是中了一刀，白襯衣全染紅了！昏迷地也不呻吟，有一個滿嘴是血，臉頰腫了！臨開車的時候，又拖上來兩個女同學。

「車開××分局」我低下了頭，埋起我的臉，我不要被這些滿手是血的壞蛋。我不願看這些被難的同學。「你是甚麼學校？甚麼名字？誰叫你來的？學校裡來了幾個？」每問一下，清脆的掌聲就打在臉上。呼叫回答。求少打……一樣換來「拍，

拍，」「不用手掌打，用棍子，用棍子。」「我早就勸你不要參加這活動了。你不聽。」啊！同校的同學也是一樣地下毒手「你哥哥可以保證你？哼！我哥哥就是××黨。」「你沒畢業？畢了業可以到××區做工作去了！」一連串惡毒的詛罵，就給你重重地一棍，一棍。

大概是他們太忙吧！竟沒有找上我。

車到公濟醫院，一個重傷的同學給送下去了。另一個說有心臟病，希望把他也送入醫院。「王八羔子，這時候還裝病呢！打死你亦不犯法，再給你兩巴掌！」同學們，你以為特務還懂人道那就錯了！

既沒有被打，又沒有給蒙上眼睛

，這樣，使我有機會逃出魔爪——在下車混亂的時候。

回到家裡，表弟告訴我很多的人都給捕上車。當然經過毆打，刑問後，全給送入各個殘害人民的法西斯窟——警察局。

但是人民的意志是不屈的。隊伍是給法西斯毒手解散了，中華民族優秀子孫的光榮傳精神是鬥爭，鬥爭，再鬥爭！我們不忘記民族危機，不忘記歷史號角手的使命，於是一部份，未被嚴重驅散的同學，集合了起來，舉起不倒的戰旗，在南京路上前進。未被搜去的傳單，送給了市民，喚已啞而心未死的同學須努力地吧一切告訴了同胞。



# 南方

禾草

你們不必夢想

南方不是你們的天堂

南方的人民也是一團火  
個人的怨恨  
都在往心裡燒！

南方和北方

已經一同堅強地站起來

南方和北方的臂膀

已扣得緊緊

南方和北方的手掌

已握得緊緊

將軍，你驚訝嗎？

禾草

將軍，你驚訝嗎？  
這麼一羣破衣爛襖的人

這麼一羣土氣又粗壯的人  
是的，就是他們！

是的，就是他們！  
你驚訝嗎？將軍！

將軍，你驚訝嗎？

就是這麼一羣平常的人

使你底威風虎虎的坦克翻了兜

使你底驕傲的堡壘倒塌了

而且，瓦解了

你驚訝嗎？將軍！

將軍，你驚訝嗎？

這是多麼地出乎意料

這是多麼難敵準算盤

就是這麼一羣

被你稱為「烏合」的人

他們俘虜了你

他們摘下了你底金牌領章

而且，還要開大會來把你審問

你驚訝嗎？將軍！

將軍，你驚訝嗎？

你底兵法書上不會有過的

你在步兵操典上不會讀過的

你在上級的指令中永不會見到的

這麼一羣破衣爛襖的人  
這麼一羣土氣又粗壯的人

## 參軍

團裡牽出我的馬  
公家發給一枝槍  
騎馬又掛槍  
參加八路上戰場

馬是快快馬  
槍是好快槍  
看我小伙子

## 迎親

大青馬  
黑老健  
還有騾子雪裡站  
這一套三  
全靠大夥兒鬥爭把身翻

他們的名字叫做「人民」  
你驚訝嗎？將軍！

## 柯藍

來圍走在邊境上！

邊境北風寒  
北風單怕英雄漢  
邊境有豺狼  
豺狼單怕好兒郎  
英雄漢、好兒郎  
拿槍上馬保家鄉

## 李立方

太平車上搭棚子  
隆隆駛進張家寨  
張跌蛋  
鋼鎗隊上的老伙伴  
王翠蓮

姊妹團裡大姐姐  
看，看  
這對新夫婦  
好匹配呀

兒童團  
姊妹團  
沒人用麥秫棒把腳量  
沒人把鍋灰塗臉蛋  
他們年輕的一代呀  
嘻嘻嘩嘩走攏來  
新媳婦，唱個歌  
不唱不許你下車

新夫婦  
拜天地  
農會長，當主婚  
武委主任把禮讀  
感謝共產黨  
向咱們的毛主席  
敬禮  
一，二，三。



讀者諸君：

「大眾文藝叢刊」是我國新民主主義文藝的旗手，是發揚文藝上的思想戰鬥和批評精神的號角，出版以來，承蒙 您們歡迎、支持，我們非常感奮。

現在這第三輯又送到您們手上了。您們讀了以後的意見怎樣？很希望給我們指示。

從第二輯（人民與文藝）開始，國內定戶有許多未曾收到，這原因，您們一定會明白的，無須加以解釋。對於這許多未曾收到的讀者，我們都已設法分別補寄，寧可我們虧本不能讓您們蒙受損失。當時沒有一一覆信，這裏特再致歉。如果到今天仍有未曾收到的，望即 賜函示知。

大多數的定戶諸君，到這第三輯是滿期了。爲了免得中斷，最好現在便來續定閱。我們這個叢刊，在編印成本與國內售價的對比上是相差很遠的，然而您們的敬禮！就給了我們極大的鼓勵。此致

香港生活書店謹啓

### 國內預約

新預約戶三輯法幣一百三十萬元  
續預約戶三輯法幣一百十五萬元  
（七月二十日止，郵費爲憑）  
新預約戶三輯法幣一百六十萬元  
續預約戶三輯法幣一百四十萬元  
（七月三十日止，郵費爲憑）

### 外國預約

三輯港幣六元  
六輯港幣十二元  
普通預約八折  
基本讀者及繼續預約七折  
（掛號費另加每輯三角無折讓）





茅盾周而復以群孟超  
巴人蔣牧良慕琴適夷 主編

專載小說的大型文藝刊物

# 小說月刊

創刊號  
七月一日出版

要目

茅盾：驚  
西戎：喜  
高明亭：雷  
沙汀：選  
巴人：一個頭家  
蔣牧良：老  
適夷：山  
郭沫若：涂家  
周而復：白求恩大夫  
無名：填一園坑

本期共十二萬三千五百開本一厚冊，實價港幣三元。  
預定全年十二期，暫收港幣十五元半年六期八元。

(國外定戶，另加郵費，全年一元半年一元)  
優待國內定戶辦法，請函詢前進書局。

總經售

## 前進書局

廣東省九龍九龍道三九九號

出版者

## 小說月刊社

九龍加連威老道六十二號

大眾文藝叢刊之三

## 論文藝統一戰綫

三十七年七月出版

著作者 蕭 豐 等

出版者 大眾文藝叢刊社

總經理 生活書店

印刷者 嘉華印刷公司

徵求預約

每册定價港幣二元正

預約三册，港幣六元

預約六册港幣十二元

掛號郵費另加



LIFE PUBLISHING CO.  
54 QUEEN'S ROAD C. H. K.  
香港皇后大道中五十四號  
上海福州路三八四弄四號

# 青年自學叢書

## 大眾知識的淵源

## 青年自學的指針

預約·特價

本叢書每輯十冊，裝一紙匣，已出一、二兩輯；第三輯已出三冊，其餘七冊在排印中，陸續出版，至九月底出齊。第一、二兩輯特價每輯九元（原定價十八元，十七元。）第三輯預約十元（原定價二十元）外埠郵費另加。三輯一起購訂者，特價二十五元。特價、預約期自六月十九日起至七月二十日止。



### 第三輯書目

- |            |     |        |
|------------|-----|--------|
| 遷轉與認識論     | 杜守素 | (撰述中)  |
| 社會發展諸問題    | 莫酒羣 | (發排中)  |
| 辛亥革命與袁世凱   | 黎乃涵 | (一·九〇) |
| 變革中的東方     | 陳原  | (排印中)  |
| 中國土地問題講話   | 狄超白 | (一·六〇) |
| 近三十年國際關係小史 | 徐弦  | (印刷中)  |
| 世界政治地理講話   | 陳原  | (三·〇〇) |
| 蘇聯文學講話     | 戈寶權 | (發排中)  |
| 戲劇藝術概論     | 章泯  | (撰述中)  |
| 原子能講話      | 曾昭掄 | (撰述中)  |

生活書店發行

每冊零售港幣二元

★上列定價均保港幣



法務部調查局  
資料室

分類號 649

著者號 2407 c.1

登記號 03243