

文艺的新方向



大衆文藝叢刊第一輯

文藝的新方向

著等超乃・麟荃

國民卅七年三月一日・香港生活書店總經理



對當前文藝運動的意見……………

本刊全人
荃麟執筆（四）

斥反動文藝……………

郭沫若（一九）

戰鬥詩歌的方向……………

馮乃超（二三）

再談方言文學……………

茅盾（三四）

論西歐文學的沒落傾向……………

科爾瑙（九七）

共產主義、思想與藝術……………

加薩諾瓦（一〇三）

人民英雄劉志丹……………

董均倫（四〇）

真假李板頭……………

劉石（五五）

林湖大隊……………

適夷（一〇六）

評路翎的短篇小說……………

胡繩（六一）



實 在 的 故 事

評臧克家的「泥土的歌」……………默

涵（七三）

評柯藍的「紅旗呼啦啦飄」……………黎

紫（八〇）

畧評沈從文的「熊公館」……………乃

超（八五）

西瓜老二……………解

清（八七）

紅槍女將李蘭英……………孫

明（八八）

不屈的人們……………之

萌（八九）

強渡黃河……………胡

征（九二）

好心腸的謝醫生……………華

嘉（九四）

覓漢林……………艾

琴（九六）

參軍……………佚

名（二九）

樂金花……………福

林（三一）

黑泥……………孫

敏（三二）

眼淚往肚裡落……………樂

鋒（三三）

對於當前文藝運動的意見

本刊同人
荃麟執筆

檢討·批判·和今後的方向

對於文藝現實情勢的指摘和不滿，很久以來，就普遍地反映在讀者和作者中間了。最近據一位出版家說，這一年來，一般文藝創作出版物的銷路，跌落到前所未有的慘況。這說明，問題還不僅止於指摘和不滿，那還不過是一般關心文藝的人底意見，至於廣大群眾，則甚至已從我們新文藝背過臉去，採取冷淡的態度了。

這情形是值得嚴重注意的。

自然這不是說，羣衆不需要文藝了，倒毋寧說，羣衆對於文藝的渴求，是處在一種飢餓狀態中。但是他們所需要的，却不是我們所創作的東西。文藝和羣衆的需要脫了節，呈現出一片混亂和空虛。

對於這現象，我們今天再不應迴避或緘默，我們應該坦白承認，並且應該勇敢的檢討和批判自己的錯誤和弱點，向社會羣衆毅然承認我們的責任。

但這絕不是像沈從文之流所能指摘的。他們躲在統治者的袍角底下，企圖抓住一二弱點，對新文藝作無恥的詆蔑，甚至幻想藉這種詆蔑，把文藝拉回到爲藝術而藝術的境域中去。這是不可能的。二十年來革命大眾文藝傳統，事實上不僅是在堅強地發展着，而且已經大大地跨進一步，和真正工農大眾密切結合起來。這個主流却是在那人民已經翻身起來的廣大區域裏涵湧着，那個區域裏文藝書籍的暢銷和受到羣衆熱烈歡迎的情況，是打破中國出版界與文藝界的紀錄的。只有在這個人民失去自由的區域裏，文藝纔呈現出上述的病態，而這種病態的根源，則正是因爲我們的創作生活多少是從那傳統的革命文藝路綫上脫逸出來了。

對於文藝衰落的現象，我們不能單引反動政治迫害的理由來作我們的辯護，雖然它確是新文藝運動發展的一個基本

的阻礙。因為我們的文藝原是從反抗黑暗的鬥爭中強大起來的，就應該從更尖銳的鬥爭中取得更強大的力量，我們也不能說，這是由於市民階級墮落的文化氣氛底濃重，以致侵蝕了新文藝的生命，因為這只是說明了我們自身抵抗力的薄弱。至於如一般所指摘的，作家創作力的衰弱與生活的空虛，則不可否認是今天許多作家的共同弱點；但何以這種弱點在今天是那樣普遍地存在於我們作家中間，而以往若干次偉大時代鬥爭中，卻沒有產生這種顯著的現象呢？可見這絕不是個人的問題，也不是從個人主觀的條件上所能解決。我們認為這個問題應從歷史與社會的原因上去找求解釋，從歷史上去究明我們的責任，並且從思想上找出文藝衰落的根源。

我們應該指出，這十年來我們的文藝運動是處在一種右傾狀態中。形成這右傾狀態的，是由於長期抗日文藝統一戰綫運動中，我們忽略了對於兩條路綫鬥爭的堅持，在克服「關門主義」的傾向時，却也不自覺地削弱了我們自己的階級立場，甚至這種觀念在許多人的頭腦中久已模糊了。因此，我們的文藝運動中就缺乏一個以工農階級意識為領導的強旺思想主流，缺乏這種思想的組織力量，使我們不能形成一支像曾經走在魯迅先生大旗下那樣強壯的隊伍。十年來，我們的文藝運動是形式超過了內容，組織龐雜而思想空虛。事實上我們是在一種形式的戰綫下，各自作着散兵戰，自然這中間也有些堅貞的作家在作着強韌的戰鬥，並且獻出了他們光輝的戰績，但是因為失却集體思想的引導使他們創作力量多少遭受了影響，或甚至使他們的積極性的戰果沒有得到應有的鼓勵。文藝運動原來是作為社會鬥爭中思想運動一翼而存在，作家的創作活動是結合在這羣衆的思想運動與實際鬥爭中而共同前進。五四以來，我們一向所驕傲的革命文學底光榮傳統，無非是因為我們的文藝運動在每一次革命運動中，總是走在羣衆前面負起時代號角的責任，而新文藝本身也是從這些實際鬥爭中強大起來的。然而現在我們的文藝運動却因為本身缺乏一個和羣衆鬥爭相結合的強旺思想主流，就被那迅速發展的現實形勢遠遠地摔落在後面了。

自然，將有人會說，這幾年來，我們何嘗不是在民主的大旗下共同奮鬥？何嘗不是有了人民文藝的口號呢？是的，我們是有了這些方向和口號，但祇有方向和口號是不够的。「人民」和「民主」究竟不是一頂美麗的帽子，可以隨意戴在頭上。人民文藝是要能表現出人民大眾今天的要求和意志，要被人民大眾所接受承認和喜愛。而現在我們作品中是否一般具有這種真實的內容呢？是否已經建立起為羣衆所能接受的形式呢？是否建立了以羣衆利益為標準的文藝批評呢？是否被羣衆所承認呢？對於這些問題，我們是很難得到滿意的答覆的。在我們中間，有種流行的見解，以為現在某些作品在思想上是沒有問題了，缺乏的是真實的感受性，所以藝術的基本問題，不在思想而在作家個人的真實感受，缺乏這個條件才形成文藝的蒼白狀態。這其實是對於思想意義的一種誤解。思想和感情是不能截然分離的。理性生活與感性

生活在基本上是一致的。作家的真實感受，只有出發於真實的思想，只有和廣大羣衆的感覺取得一致時，藝術纔具有其客觀的真實性。在今天，作爲一個進步智識分子來說，只有在同廣大羣衆結合中，進行其自身意識改造，在這個基礎上建立起他健康的感性生活，否則便可能走回到個人主義文藝的舊路上去。我們以爲今天文藝思想上的混亂狀態，主要即是由於個人主義意識和思想代替了羣衆的意識和集體主義的思想。

個人主義的思想在文藝上表現爲多種的傾向，而互相排斥着，實際上却是同樣出發於小資產階級思想的根源。而在今天羣衆革命意識澎湃高漲的對照之下，這種意識形態就顯露出它本質的空虛與蒼白了。儘管許多人都承認文藝應爲羣衆服務，但從今天一般創作情勢看來，多半是沒有脫離個人主義的窠臼的。正因此，羣衆對於文藝的要求就不能明確地提到我們的日程上，大衆化工作也被人們所輕視着，甚而被嘲笑和拒絕了。個人主義的文藝思想，一方面表現在對所謂內在生命力與人格力量的追求。在這種要求下，文藝的政治傾向與直接效果，被人們視爲「庸俗說教」而予以拒絕了；人們在追求着藝術的「永恆價值」，在歌頌「原始的生命力」與個人英雄主義，在高揚着超階級的人性論與人格論，把克立斯多夫式的追求，肯定爲現代人生戰鬥的途徑；總之，階級鬥爭的精神在這裏被個人反抗的精神所代替了。另一方面表現於那種淺薄的人道主義和旁觀者底微溫的憐憫與感嘆態度。人民血肉鬥爭和強大力量，在這種憐憫與感嘆中間，變成了庸俗而無力；或則摘借一些公式與教條，作爲空虛的點綴。這就是所謂貌似真實而實則虛偽的情形。關於這些傾向，我們將在下一節中去分析，但在這裏可以指出它們一個共通特徵，即是過高的估計了黑暗的力量，過低的估計了人民的力量。不能把握革命發展形勢，因而也忽略了革命形勢賦予文藝的具體任務。於是「人民」在人們頭腦成爲一個抽象的名詞，而在大翻身中間起來的人民真正力量，却反而看不見了。

這數年來，中國社會鬥爭內容的豐富是超越任何時期的，然而反映在作品中間，却是何等的貧薄，這豈不是說明了文藝離開了集體主義的真實思想運動方向，也就失却了創造力量的泉源。藝術的把握，概括，批判的力量，是出發對於現實深刻的認識與感受。如果離開了羣衆生活，離開了正確思想立場，離開了辯證唯物主義的方法論，則儘管強調個人的感受力也好，冷靜的觀察也好，都無法真正深入現實中去。個人主義思想終究是應付不了激烈變動着的現實的，所以在不論是屬於這一種或那一種文藝傾向的作品中，都常不免於表現出知識分子在「殘酷」與尖銳的歷史鬥爭下的苦悶，彷徨，傷感，憂鬱，以及有意無意的避開現實，自我陶醉等傾向。這些都是表現個人主義意識在強大歷史壓力下所顯示的脆弱與無力。這是一個翻天覆地的階級鬥爭的時代，能够抵抗那歷史的壓力和創造新時代的，只有那最強大的階級力量，羣衆力量，不是把文藝思想運動結合在這個力量中間去，我們是無法克服目前這衰弱狀態的。

由於這種衰弱狀態的長期繼續，於是就致使市民階級與殖民地性的墮落文化氣氛，侵蝕到新文藝領域裏來了。投機、取巧、媚合、低級趣味，幾乎成爲流行的風氣；而更惡劣的，則是那種色情的傾向，這甚至墮落到比鴛鴦蝴蝶派還不如。這種墮落的傾向，使文藝不僅脫離人民大眾，而且作爲服務紳士階級和加強殖民地意識的工具了。和這類傾向實質上相同而表現不同的，則是那種打着「自由思想」的旗幟，強調個人與生命本位，主張寬容而反對鬥爭，實際上是企圖把文藝拉回到爲藝術而藝術的境域中去的反動傾向，又重新在出現了。從這些情形裏都約略地可以窺出今天新文藝運動的危機——文藝上人民大眾的集體主義意識的渙散，個人主義意識的高揚，因而招致墮落的和反動的文藝思想的抬頭。如果說，文藝應該是人民的聲音，則今天這聲音是何等的薄弱，如果文藝是歷史的鏡子，則今天這鏡子裏的影子又是何等模糊。歷史已經進入到一個新的階段，而我們的文藝還遠遠停留在後面。文藝離開了羣衆，羣衆自然也就向文藝背過臉去，採取冷淡的態度了。

而現在一個空前偉大的人民革命在我們眼前起來了。這是二千年來中國歷史上一次翻天覆地大革命。千百年來被壓迫的工農大眾將翻身起來。封建買辦制度將被連根拔起。人民用自己的力量來掌握歷史的方向，來創造我們自己的世界。在這樣一個時代中間，人民不僅要求而且已經在建立他們自己的文化生活了。如果我們再不痛切反省，澈底檢討，克服十年來這種右退的傾向，從這個智識分子的狹小圈子裏打開去，勇猛地投向那羣衆的巨潮中，那末，我們的新文藝運動的前途勢必將遭遇致命的危機。

二

首先，是對自己的批判

一九三七年，民族抗戰的爆發，使新文藝運動在廣大人民羣衆中得到空前的發展。抗日文藝統一戰綫達到極廣闊的程度。這無疑是中國新文藝運動一個重大的進展。這中間，我們確實也獲得了一些光輝的成就，例如發動許多文藝工作者和戲劇團體，走到農村和軍隊去，這是應註肯定的。但是從現在看來，我們當時對於文藝統一戰綫的意義，實在理解得不够明確。我們沒有認識文藝統一戰綫的開展，主要是爲了把進步思想的影響擴大到各階層和廣大羣衆中去，因此它的基礎不能不是安置在羣衆的中間；我們主要的力量却放在團結各個派別的作家這一點上，而這種團結又不是出發於思想上的加強領導與互相批評。在思想上，我們沒有積極地去強調抗日文藝的大衆立場和羣衆路線，或甚至以爲這種強

藝界的團結。在統一戰線的原則下，多少鬆懈了領導思想前進的責任，表現了軟弱與無能，接受了西歐資產階級那種「容忍即民主」的思想，形成了互相退讓，互相敷衍，甚至互相冷淡的局面。我們甚至有意地避開批評和鬥爭，以圖取得表面上的和諧。這就呈現為抗戰初期那種「轟轟烈烈，空空洞洞」的現象。這和抗戰初期在大後方局部地出現過的政治上的右傾的機會主義是有直接關係的。即是說，我們過份重視了對友軍的照顧，削弱了對基本羣衆力量的信任，我們在反對「左」的鬥爭中，忽略了向右傾的鬥爭。這樣使思想運動的主導力量日漸軟弱，而被小資產階級那種單純而充滿幻想的愛國熱情所代替了。作家逐漸忽略了新文藝運動一貫以來的大衆立場，也忽略了自身意識改造的任務。如果像一般所指摘的，當時文藝思想的主要傾向是公式主義，則這種公式主義，實質上也是一種右傾的公式主義。

因此，當抗戰初期的高潮過去以後，現實的政治形勢，粉碎了智識分子美麗的幻夢，於是許多文藝工作者立刻跌入到一種徬徨，迷惑的境域中間，思想的空虛與感情的脆弱一齊暴露出來了。一九四二年以後，正當延安開始文藝思想一個新的發展的時候，大後方的文藝運動却停留在一種非常黯淡和無力的狀態之中。許多右的傾向都是從那個時候發展起來的。特別是詩歌散文上一種流行的憂鬱氣氛，以及戲劇上的市儈傾向，這都是被人們批評過的。在當時，我們也曾經以政治黑暗的理由作爲辯護，然而事實上，却是說明我們是被政治天空上的烏雲所震倒了。對於歷史的近視和對於羣衆信心的喪失，產生了長夜漫漫何時旦的迷惑思想。埋伏到羣衆中去長期工作的方針被了解成了退回書齋中埋頭創作。在這個時期中間，文藝運動的推動者和我們的理論與批評家，非但沒有去注意和批判這種危險的傾向，反而自己也會被那種變天思想所擒住了，甚至還受到資產階級唯心主義思想的影響。我們也在強調感性與人性，要求從倫理觀點以至從人道主義觀點上批判社會。這些傾向雖則及時地被糾正了，但是我們仍然沒有把延安文藝座談會所指出的文藝羣衆路線與羣衆觀點，明確而具體地強調出來。這個座談會的成果，在後方沒有得到應有的普遍和熱烈的討論，倒毋寧說是一般地被冷淡了。我們除了做些爭取言論與出版自由的民主鬥爭以外，沒有積極地去喚起作家們注意其自身意識改造的問題。吞吞吐吐，半溫半涼的批評，作爲統一戰線策略的運用。一直到一九四五年春，我們纔提出了「面向農村」的口號，指出了人民文藝的方向，但是也僅是作爲一種理論的宣傳，沒有把它和實踐結合起來。理論與實踐離開，便可能流爲一種新的公式主義。這一切都是說明了我們的軟弱無能——對於文藝階級立場的不夠堅定，對於馬列主義的藝術觀與毛澤東所指出的文藝觀點的不夠堅持，對於羣衆思想的沒有搞通，因此當一九四五年新的革命形勢開始高漲的時候，文藝運動就明顯地落到後面去了。一九四五年底，在重慶曾經舉行了一次集體的檢討，雖然指出這種右傾的危機，但沒有得到明確的結論。因此，當文藝運動中心遷回到上海的時候，帶回來的思想主流，却是那樣的軟弱與空虛。上海這樣一個半殖民

地性的國際都市，在淪陷了八年之後，那種墮落文化氣氛的濃重是不消說的。在這種情形之下，雖然也帶來了一度暫時的繁榮，但是當黑暗勢力再度高漲之際，新文藝運動的戰鬥力量便顯出可憐地貧乏了。

但是，我們仍然被那種軟弱無能的右傾統一戰綫觀念所束縛着，對於一切不正確的傾向，以至墮落的市儈文化，不敢作正面的批判，噤若寒蟬；爲了息事寧人，甚至作了無原則的寬容，形成一種表面上團和氣而實際上意見分歧的狀況。這正是列寧所說的「跛了腳的政策」，這種跛腳政策，到現在已經明白地顯出此路不通了。

有人指出，這是一種惰性。毫無問題，我們應該承認這種批評，但是這種惰性的根源，正和其他各種傾向一樣，是一個思想問題。從今天整個文藝思想運動來說，要澄清一切混亂的狀態，不能不首先從思想問題出發。

對於幾種傾向的檢討

由於革命文藝主導思想的衰弱，所引起的個人主義文藝思想的高揚，正如前面所說過的，是表現爲多種狀態而互相排斥着。一方面由於小資產階級智識分子對於政治與歷史現實形勢的不能把握，一方面則由於厭棄教條主義，連同科學方法論也被拒絕了，大家只是按照個人的意識與感覺去追求一條文藝的道路，從各種不同的觀點出發，就逐漸形成了各種不同的傾向。

這裏值得特別指出的，是一九四一年以後，十九世紀歐洲的資產階級的古典文藝在中國所起的鉅大影響。大量的古典作品在這時被翻譯過來了。托爾斯太，弗羅貝爾，被人們瘋狂地，無批判地崇拜着。研究古典作品的風氣盛極一時。安娜，卡倫尼娜型的性格，成爲許多青年夢寐以求的對象。在接受文藝遺產的名義下，有些人漸漸走向對舊世紀意識的降伏。於是舊現實主義，自然主義以及其他過去的文藝思想，一齊湧入人們的頭腦裏，而把許多人征服了。這個情形，和戰前國際革命文藝思想對我們的影響相比較，實在是一種可驚的對照。而從這一點上，也反證出革命文藝思想是怎樣衰弱了。

自然，我們不能把文藝思想的右傾，歸咎於外來的因素，也不是說文藝遺產不應接受，然而這種情形却是反映了當時智識分子本身意識上的弱點和迷亂。他們感覺自己的空虛，又不滿於一般作品的淺薄，從反對公式教條，便轉而向古典作品去追求「充實」與「高深」，去追求「形象」和「技巧」，古典作品成爲苦悶的智識分子底心靈安慰物，成爲適合於他們脾胃的精神糧食，甚至有人以爲當時的中國正是十九世紀俄國或法國的情形。一方面既已在現實的鬥爭中採取了右退的觀點，一方面又浸淫於舊文藝思想中成爲俘虜，唯心主義觀念便容易地在人們意識中間滋長起來了。所

謂超階級的人性，以至所謂「聖潔的愛」與「永恆的美」的追求，即是這種傾向的表現。另一方面我們又看到了從技巧形象的追求出發，而逐漸接近于十九世紀自然主義的傾向。這種傾向表現為對於歷史與現實批判底軟弱無力，人道主義的微溫的感嘆與憐憫；以「含淚的微笑」來代替當前中國艱苦的戰鬥，以倫理的觀點來認識社會與人生，甚至讚美了一種無怨無艾，不恆不求的忍受精神，稱之為中國知識分子傳統的美德。在創作方法上，則走向於繁瑣的和過分強調技巧的傾向。這種傾向，我們以為是政治逆流中智識分子軟弱心境的一種反映。一九四一年前後，實際上是革命發展中間一個局部的暫時的低落狀態，並不是革命的低潮，因為革命的基本力量，並沒有動搖，但是若干智識分子則被那時的情形所迷惑了。政治的腐敗和經濟的紊亂，使他們精神感到異常沉重，他們以為人民的勝利還將經過極長的黑暗時期，因此他們不僅從實際戰鬥崗位上退却下來，而且在精神和意識上也表現退却了。他們覺得，在這長夜漫漫中間，一個作家的任務，應該是埋頭在他自己創作上，在文藝中去安身立命，用較冷靜的頭腦，去觀察，分析這社會，去描寫這複雜而痛苦的社會生活，去告訴讀者，黑暗勢力是如何殘暴驕橫，而人民的生活是如何悲慘痛苦。於是，他就不知不覺成為一個人民生活與社會鬥爭的旁觀者。憑着智識分子的正義感，來譏評一切不合理的事物，來悲憫這些被壓迫的「弱者」。他看到他們的悲慘，卻沒有看到他們的潛在力量，他為他們悲憤，而悲憤却化為憐恤。自然他們是誠摯的，認真的，說他們是虛偽是不對的，他們是同情人民的，但是由於離開羣衆而顯露出的思想上底軟弱，即使是有高度的技巧，又何從去表現出這時代的强大氣魄和意志？而這種誠摯和認真，也不能使他們的作品產生對於羣衆的强大感動力量，使我們不能從這些作品中間去感覺到那已經起來或正在發展的另一階級力量，也不能預見到歷史的遠景。這和十九世紀的西歐自然主義思想，在根源上頗有近似之處，因此這種思想也就多少影響到我們革命文藝領域裏來了。

對抗着那些自然主義的傾向，便出現了所謂追求主觀精神的傾向。他們認為創作衰落的原因，是作家熱情的衰退，生命力的枯萎，缺乏向客觀突入的主觀精神，因此要求這種精神的加強，強調了文藝的生命力與作家個人的人格力量，強調了作品上內在精神世界的描繪。這是針對着當時一般作品內容的蒼白而提出來的。但是實際上，却仍然是個人主義意識的一種強烈的表現。因為它不是把問題從階級的基礎上，從社會經濟原因上，而却是從個人的基礎上作出發；不是首先從文藝與社會關係上，而只是從文藝與作家個人關係上去認識問題；不了解一個革命者的主觀戰鬥力量是從實際革命鬥爭鍛鍊出來的，他的革命人格是從他和階級力量的結合中間建立起來的，他們忘記了高爾基所說的，「人民是精力的不竭泉源，是唯一能够把一切可能變為必然的。」相反地，他們把問題顛倒過來，把個人主觀精神力量看成一種先驗的，獨立的存在，一種和歷史，和社會並立的，超越階級的東西，因此，就把它看成一種創造和征服一切的力量。這首

先就和歷史唯物論的理論相背離了。從這樣的基礎出發，便自然而然地流向於強調自我，拒絕集體，否定思維的意義，宣佈思想體系的滅亡，抹煞文藝的黨派性與階級性，反對藝術的直接政治效果；在創作上，就自然地走向個人主觀感受境界或個人內在精神世界底追求了。雖然抽象理論上強調了戰鬥的要求和主觀力量，但實際上都是宣揚着超脫現實而向個人主義藝術方向發展，要求文藝背離了歷史鬥爭的原則，以無原則的，自發性的精神昂揚來代替了嚴肅的認真的思考。所以這不但不能加強主觀力量，而只足以削弱主觀力量。實質上，也就是向唯心主義發展的一種傾向了。

在苦悶與萎靡的氣氛下，這種強調個人生命力的呼聲，是會給讀者一些刺激的，但實際上却可以看出，是在黑暗勢力的壓迫下一種個人的脆弱底抵抗，也包含着一種半騷式的對現實的抨擊。這種傾向和上述另一種悲觀主義的傾向，在根源上可以說是相同的，這兩種傾向也同樣出現於歐洲，有如法國左翼批評家Corbin在「馬克斯主義與文學的墮落」一文所述及的：

「對敵對的現實發生一種感情上的反撥，在現實的重壓之下，又拒絕屈服，因而走下坡路的資產階級，在它所鼓吹的文學裏，有時就表現以「意志」去對抗現實，把意志想像為絕對的力，能够轉變世界，使世界滿足它（階級）的願望。但有時又屈服於沮喪，失望，厭世，疲怠的感情，在眼前現實之外去覓尋一個虛幻的觀點，一種死和虛無的象徵。——他們的特點，即是喪失了一人民力量統治着一切」——這一個信心，因之反而求諸己，便向內在的精神世界去追求了。

以上所舉出諸種傾向，都是小資產階級的文藝思想，而這種思想又由於幾種具體條件，反映到革命文藝陣營中來。但我們還必須指出，就革命陣營方面說，雖然文藝上存在這些思想的偏向，但是整個左翼陣綫中的作家，在政治方向上一般地是一致的在正確的革命方針領導之下，和反動勢力奮鬥的。在主觀上，大家都是服務於革命，服務於人民的忠誠，但是由於革命的主觀願望與原來階級意識之間或多或少存着一些矛盾，這就反映在文藝思想上成為政治與藝術的矛盾。其實矛盾不在政治與藝術，而在於我們的自身。由於革命形勢急劇的發展，文藝思想上這些問題，就不容再含糊下去，應該明確地提出來，互相開朗地討論和解決了。

在左翼文藝運動中雖然存在着這一些弱點，但它的優點和成就也不能抹殺的，特別在近兩年來，在羣衆運動中，出現了一些繁榮自己所創造的新詩，歌曲等，這些都是很健康而富于鬥爭性的。可是後有得到應有的重視和發展。至于在這以外，那些惡劣的傾向，例如，爲封建階級幫閑的，市儈主義的，色情的，和種種墮落的，黃色的傾向，則是屬於革命文藝的敵對方面，而應該爲我們所無情地打擊，和防止它們侵蝕到新文藝領域裏來。

今天，這些問題，已經不是枝枝節節所能解決，更不容許引向於宗派的鬥爭。爲了使我們從混亂與麻痺中走出來，

除了要求大家具有高度的社會責任感，發揚自我批判的精神以外，最主要的，則是要求一切進步文藝工作者，在新的革命形勢之下，團結起來，和羣衆結合在一起，共同地，積極地建立起明確而具體的，適應於羣衆要求的革命文藝運動底方針與內容，以及在羣衆基礎之上的，更鞏固更擴大新文藝統一戰綫。

三

一條光芒萬丈的歷史道路，展開在我們的面前。一個明確而輝煌的箭標，在指引着這條道路。

這就是去年十二月二十五日那個歷史性的文件，它是當前中國一切運動的總指標，多年以來，人民前仆後繼的奮鬥所換來的勝利，以人民用自己力量建立起來的國家，今天已經不是歷史的遠景，而是即在眼前的現實了。我們對於這個勝利，已經建立了鋼鐵般的信心，今天中國人民的責任，即是以加倍努力去爭取這個澈底勝利，把半殖民地半封建的統治澈底摧毀，建立起人民的新中國來。

文藝運動的發展，只有依據於這總的方向。今天文藝運動的基本任務，即是：一、在這個總指標之下，如何去担負起思想意識一翼的戰鬥？二、如何去滿足廣大群衆實際戰鬥需要與文化生活的要求？

新的文藝運動底內容，不能再是僅僅根據於少數作家和智識分子的主觀認識來決定，而必須是具體地從革命形勢與羣衆要求出發。

革命形勢和人民羣衆要求於文藝的是什麼呢？我們要提出下列諸方面的問題：

1. 是關於文藝運動的性質和內容

毫無疑問，我們今天文藝運動的性質，既不是舊民主主義的文藝，也還不是社會主義的文藝，而是新民主主義的文藝。這就要求比過去那種傳統的民主文藝或人民文藝的說法作更確切的闡明，特別和舊民主主義的文藝應該明白地區別開來。所謂新民主主義的文藝，一般說，是以無產階級思想和馬列主義藝術觀作爲領導的，主要爲工農兵服務的，以澈底反帝反封建爲內容的文藝。然而在今天，當農民的土地改革運動已經成爲革命的 centre 問題，成爲澈底摧毀百年來半封建半殖民地社會基礎的直接任務的時候，新民主主義文藝也不能不是更明確地以農民土地改革的利益，作爲它反帝反封建的具體中心內容：反映這個鬥爭對於整個社會的關係和其變動，改變人們傳統的社會關係觀念，澈底揭發美帝國主義與封建勢力的罪惡，消除一切和平合法的幻想，堅強人民對於這個鬥爭的信念，描繪新社會的生活——這一切都將成爲

文藝的重要主題；在這中間，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。而要發展這個文藝內容，便必須特別加強無產階級思想的領導。這兩點，在今天是應該尤其被強調的。

在這裏，我們需要回答兩個實際問題：第一、新民主主義文藝是否不要爲小資產階級的文藝呢？是否將拒絕小資產階級作家的文藝呢？不是的，這樣做是不對的。小資產階級是可靠的革命同盟軍。我們也應該有爲小資產階級的文藝，革命小資產階級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。但是它將不是像過去那樣，處在文藝的第一位上；在革命形勢的發展中間，文藝的對象將起很大的變化，這個變化將直接決定今後文藝運動的形勢。在新形勢中革命的小資產階級作家是可能和人民羣衆更緊密的團結前進。第二、有人說，新民主主義文藝目前既然是以土地改革作爲它的主要內容，但我們今天還在蔣管區，將怎樣去創造這樣內容的文藝呢？我們決不要求今天每一個作家去遷空描寫解放區的土地改革。但是土地問題是存在於中國任何農村的。地主買辦官僚對於農民的殘酷剝削，失去土地的農民的痛苦，高利貸的殺人，人民對地主大資產階級的反抗，民變，反三征，反飢餓的鬥爭，這一切都同樣是以土地改革爲內容的文藝題材。問題是在作家怎樣去處理這些題材，把握它的實質，研究這一切問題。而且作家還可以通過最大衆化的文藝形式——戲劇，音樂，民謠，繪畫等等，爲農民直接寫出這些作品，這是可能而且必要的。所以我們應該反對那種等待主義，應該立刻，堅決，去迎接這人民大翻身的巨潮。

以無產階級思想爲領導的，以土地改革作爲它主要內容的，服務於工農兵，而目前以農民爲重要對象，但是也照顧到城市小資產階級，並且包括革命小資產階級文藝在內的。這就是今天新民主主義文藝的性質及其內容。

2. 是關於作家的思想改造，批判與創作方法

爲了堅持新文藝運動的健康的主流的发展，我們必須在左翼文藝中間嚴格地批判和認真地克服那種軟弱無能的思想，堅決的負起思想上領導的責任，堅持文藝的羣衆路線，建立強旺的文藝思想主流，批評和克服前節所述一切個人主義的文藝觀點，和非階級的文藝思想，糾正華而不實的作風。這一切並不是容易的工作，首先要求一切革命文藝工作者能從下列幾方面有所努力。

第一、堅決進行自身意識的改造，加強羣衆的觀點，發揚自我批評的精神，放棄智識份子的優越感，克服宗派主義的傾向。

第二、努力學習馬列主義與毛澤東的文藝思想，但不是教條式的學習，而是結合在切實認識中國社會現實和對文藝

具體問題的研究上。在這里，我們並且應該提醒從事翻譯介紹工作者，同時加強國際革命文藝思想的介紹工作。

第三、無論爲了意識的改造或學習，我們必須把積極參加實際社會鬥爭作爲基本的前提。革命要求大批文藝工作者到工作中去，首先是面向農村，但即是在城市中間，我們也應該積極聯繫到日常的政治社會鬥爭中去，我們應該堅決承認文藝服從政治的原則，承認文藝的階級性與黨派性，反對藝術獨立於政治的觀念。只有政治思想上更明確的認識，才能克服藝術思想上的種種偏向。

文藝批評的建立，首先應把基礎放在羣衆的利益之上，我們每一句話都要向羣衆負責，要有教育羣衆的意義。批評一個作家主要是爲了糾正一種思想在羣衆中的影響，而不是對於一個作家的攻擊。因此無論作家與批評家都應該具有高度的社會責任感。只有這樣，纔能糾正目前批評上一些混亂的現象和宗派傾向。一團和氣，一團火氣，驕躁自大，敷衍寬容都是對羣衆不負責任的態度。其次，尤應強調的，是發揚自我批判的精神。只會批評別人，不能自己反省，這好比丈二燈台，照人不照己，並不算得勇敢。自我批判是對羣衆負責的態度，情性的克服也只有從這里做起。再次，批評要照顧到具體的客觀情形與對象，不要離開實際情況去空唱高調，這是不易收到效果的。此外，我們還要區別清楚打擊與批評的不同，爭取與鬥爭的關係，所謂分敵友，權輕重，一切都以羣衆利益爲依歸。

在創作實踐上，我們是堅持着革命現實主義的創作方法，革命的現實主義是要求我們能够把握歷史的動向，具有批判歷史的强大力量，和指出歷史的明確方向，因此，它首先不能不是把創作實踐和革命實踐統一起來，它不能不是具有明確的階級性和政治傾向，具有積極，肯定的因素，而正因此，它才是最自由的，血份最多的現實主義。它反對一切認爲意識性，政治傾向是貶低藝術的謬論，反對「爬行的經驗論和生活的神秘化」，反對脫離了階級和社會現實基礎去追求個人的內在精神世界，反對旁觀的和微溫的自然主義態度，正如日丹諾夫在他報告中所指出的「作者不能尾隨各種事件，他應當走在人民的隊伍中，向人民指示出他們發展的道路。作家應當以社會主義現實主義方法爲指導原則，正直而仔細地研究我們的現實，更加深瞭解我們發展的進程的本質，去教育人民和在思想上武裝人民。」正因爲如此，作家自己的思想武裝問題，便不能不具有首先的意義。

文藝的教育意義，特別在今天的普及爲基礎的意義上，就應被我們所強調。因此一切來自生活中的樸素，自然，明確健康的形式應該爲我們所重視，而這種形式的取得，是和那些形式主義者截然有別的。

革命現實主義的另一特點，必須爲我們所提到的，即是和革命的浪漫主義因素相結合。今天在我們面前，已經現實地存在着新的人民，新的生活。過去的理想，在今天已經成爲現實，我們不僅要歌頌這些新的人民，寫出他們「不僅像

今天的樣子，而且像他們明天應當如何的樣子」（高爾基）。這就是說，作者不僅要把握今天的革命形勢，而且能够照亮明天革命的發展。「在他們面前展開明天的日子，同時向我們的人民指示出，他們不應該怎樣，而應該怎樣去鞭斥昨天的殘餘，因為這許多殘餘是阻礙人民前進的。」這是日丹諾夫所說的，另一方面他又指出：如果沒有對落後的，邪惡的一切批判因素，那麼這一革命浪漫主義的因素就不能理解。一個爲某種理想而鬥爭的人，自然要最積極地和銳利地批判那妨害達到理想的一切。

積極的，肯定的，同時又是批判的，鞭撻的，和革命的浪漫主義的因素相結合的，形式上自然而樸素的，具有明確的政治傾向的，這就是今天我們所要求的革命的現實主義的創作方法。

3. 是關於文藝統一戰線的鞏固與擴大

我們要堅持文藝主流思想的發展，同時我們還是要鞏固與擴大文藝統一戰綫。

爲了鞏固和擴大文藝統一戰綫，我們必須糾正過去那種右傾的統一戰綫觀念。文藝統一戰綫必須安放在廣大羣衆基礎之上；這里有包括工人農民的廣大讀者，文藝青年，民間藝人，是在這個意義上，我們今天文藝統一戰綫不但不縮小而且廣泛地擴大了。這些來自工農兵中間的文藝新軍，不僅在解放區不斷產生，在蔣管區也被發現了。他們將是文藝戰綫上一種健康而強旺的力量，在他們中間將出現江布爾一樣的天才。我們首先是應該發展這些進步的力量，組織廣大工農，青年於種種文藝團體，戲劇音樂團體，讀書會，藝術小組之中，教育千千萬萬的青年文藝幹部，通過這樣的基礎，去擴大和鞏固我們文藝陣綫與其影響。

但是我們必須避免重複左聯時代所犯的關門主義的錯誤。輕視或放棄對於一切可以合作前進的人的團結與爭取，這種傾向可能發生，應該及時糾正。這不僅在政治要求上，而且在文藝戰鬥上也是必要的。反帝反封建的思想鬥爭是更長期更艱苦的工作，必須團結更多的力量。在文化落後的中國，小資產階級智識分子在一個很長時期內，將仍是文化戰綫上一個重要的力量，他們將担负文化啓蒙的責任。除開直接違反人民的利益者外，智識份子的思想創作與出版自由權利，將被新社會所尊重，所保護。對於這些廣泛的中間階層作家，必須誠懇而坦白的互相批評，互相團結。戒驕戒躁，反對抹煞一切的過左傾向。我們一面要強調文藝的階級意識，但是如果把它作爲教條公式，去機械運用，不考慮時間與空間以及對象等條件，把小資產階級意識作爲一頂帽子亂戴，甚至拒絕和人家合作，這將使新文藝運動的發展，遭受巨大的損失。

無論是革命大眾的文藝，或是進步自由主義的文藝，一個基本的方向，是使我們可以團結在一起而共同前進的，這即是五四以來新文藝反帝反封建的方向。一個真誠的作家，是不能不繼續朝着這個方向走的。他們不能不是反對四大家族和美帝國主義的，在這個基礎上，他們是將可能和人民羣衆一起進步。自然，這里必須有批評有鬥爭。這是爲了團結和進步的思想鬥爭。這幾年來，我們應該指出一種可喜的傾向，就是若干進步自由主義作家，一天一天走向人民；這中間有朱自清、馮至、李廣田等等，這就是所謂「聞一多的道路」。他們是被人民所歡迎的。但我們也不必否認，在某些自由主義作家中間，甚至連一部分左翼作家中間，都還不能從西歐資產階級的個人主義或傷感主義文藝思想中解脫出來，或者對於革命感到徬徨和迷惑，對於文藝大眾化表示輕視，對於政治與藝術關係表示懷疑等等。這些思想是有害於文藝發展的，我們必須有適當的批評和說服，努力爭取共同進步。放棄這一種爭取工作，將是不小的錯誤。

4. 是關於思想鬥爭的

文藝在這偉大時代鬥爭所擔任的戰鬥任務，既是在思想意識的一翼，所以我們必須明確的區分出，我們所要剷除，打擊和揭露的是那一些文藝思想，我們需要批評和爭取的是那一些文藝思想，我們需要克服和發展的又是那一些文藝思想？我們將怎樣來進行這些思想鬥爭，和建立健全的批評？這一切都要有一個明確的概念。

在左翼文藝界內部，爲了堅持健康思想的主流發展，就必須有嚴肅的負責的思想批評；在反帝反封建的總方向下，擴大與鞏固文藝統一戰綫，也必須有適當的批評，——這些在前向已經說到了。思想鬥爭是文藝運動中最重要的一環，這個工作做得不好，其他工作也不會做得好的。

這里要特別指出的是，在思想鬥爭中要無情地加以打擊和揭露的是那各種反動的文藝思想傾向。

反動的文藝思想影響，在中國可謂極微弱的，早已爲羣衆所唾棄，但是在反動統治直接支持之下，它們仍然不斷的出現，或化裝而露面。對於這些，我們必須揭露它的毒性，而予以徹底打擊。在這里，首先是美帝國主義對中國的直接文化侵略。這中間，有麻醉廣大市民的美國黃色的電影，有魯斯系雜誌所介紹過來的黃色藝術，特別是最近美國所宣傳的文化援華計劃，是種深謀遠慮的陰謀。這一切必須爲我們所揭露和打擊。其次，也是更主要的，是地主大資產階級的幫兇和幫閑文藝。這中間有朱光潛、梁實秋、沈從文之流的「爲藝術而藝術論」，有徐仲年的「唯生主義文藝論」和「文藝再革命論」，有顧一樵的「文藝的復興論」，以及易君左、蕭乾、張道藩之流一切莫明其妙的怪論。這些人，或則公然擺出四大家族奴才總管的面目，或者扭扭捏捏化裝爲「自由主義者」的姿態，但同樣掩遮不了他們鼻子上的白