

文化年作 工 文 叢

到羣象中去

方 紀 著

文 化 工 作 社

工 作 文 叢

【 第 二 輯 】

1

到 羣 衆 中 去

方 紀 著

一 九 五 〇 年 二 月 印 行

一 九 五 一 年 二 月 再 版

目次

到羣衆中去·····	一
生活指示着它的未來·····	四
對A·托爾斯太創作的一點介紹·····	九
「腐蝕」·····	二四
關於新時代的題材及其他·····	三一
反映戰爭·····	三七
從思想上提高一步·····	三九
農民的詩·····	四一
略論工人的詩·····	五三
藝術必須與人民結合·····	六四

小說・戲劇和詩·····	七三
關於文學的語言問題·····	八三
今年紀念魯迅先生的意義·····	九三
後記·····	九七

到羣衆中去

這回文藝工作者的大批到前方，對於我們的文藝運動是一件大事。抗戰八年，這樣大規模的、有組織的、有思想準備的到實際中去，無論對我們解放區，以至全國的文藝活動來說，都還是創舉。我說創舉，是因為這次行動，與以前的任何『下鄉』、『入伍』有個根本區別，這區別，主要是思想上的改變。

經過了文藝座談會與整風運動的延安文藝界，思想上已完全改變了面貌。這從近幾年的文藝創作活動可以看出。雖然這方面還遠遠落後於實際鬭爭，落後於讀者的要求；但從作品的思想上，從描寫工農兵與爲工農兵的努力上，以及從工農兵自己的作品數量增加上，與整風前的文藝活動作一比較，便可以知

道這一差別是非常明顯的。在這裏，我們先不談這一時期的成績；但指出這一思想上的變化，看到這個本質的差別，則是必要的。

文藝上的工農兵方向，對於每一個進步的文藝工作者都是清楚而肯定的。但在創作實踐中，還有不少的實際問題等待解決。諸如對於新的主題思想，藝術形式，語言，風格的掌握與創造等。最近延安關於幾篇作品的爭論，便也表現出在許多具體問題上的各種不同的見解。在這些問題中，我以為實際是對於新的生活，新的人物的認識與表現的問題。這中間，包括文藝工作者從對於舊生活和舊人物的理解與表現能力，到對新生活新人物的理解與表現能力的改造過程。這是一連串的創作實踐問題。

這些問題的解決，決不是抽象概念的認識所能達到的，只有到生活中去，到廣大羣衆的鬭爭中去，體驗、觀察，感受時代的情緒，羣衆鬭爭的情緒，生活的形象與語言的形象，並在不斷的辛勤勞作中，才能完全脫出舊的窠臼，創

造出新的具有時代精神與時代形象的作品。有了方向，還要有具體的改造過程——情感與技巧的改造過程。生活實踐之對於文藝工作者的重要，也正在此。

每一個文藝工作者都常常被人詰問，抗戰八年，中國爲什麼不能產生一部偉大作品？這種發問，是正當的；然而會使人臉紅的。雖然也有可以解嘲的理由申說，但其中一個最重要的理由，我以爲恰是作家的思想與時代的距離所致。作家的生活與現實的隔離所致。這一點，無庸諱言，只要看看蘇聯作家在愛國戰爭中的創作表現，便可以知道——在人民的時代裏，在羣衆鬭爭的時代裏，只作爲個人精神活動的舊的創作方法，自然要落後了。

抗戰勝利了，但羣衆的時代並沒有過去，反之它正在興起。到羣衆中去，深入在羣衆鬭爭裏，然後才能表現這羣衆的時代。

一九四五年九月離延前一日。

生活指示着它的未來

高爾基小說裏的人物是堅強的，美的。

這些都是生活在苦難裏的人物——流浪漢、妓女、偷兒、殘廢者……然而他們卻並不向生活低頭、示弱，屈服於自己苦難的命運。他們對於生活的執着、頑強，是足以使同類的弱者奮起的。

以『秋夜』爲例——

被欺騙，擯棄，而且在臉上打了三塊青傷的妓女娜姐霞，在秋夜的雨中挖着一家麪包店的小屋子，當她被一個像她一樣餓着的流浪青年喚住的時候，她回答的第一句話便是：

『我看你也餓了……那末，也來挖一下……』

她所想到的是生活，鬭爭。

他們躲避在秋雨和波浪衝擊着的破船上，她以自己身體的溫暖——這包括着心靈的溫暖——去溫暖自己的同伴，雖然她說着：

『這是一種狗的生活……』

『這樣子，人會得死去的……』

『然而，這不是一種痛苦，』高爾基寫道。『在她的這句話裏面，說是含着痛苦，那是大不然的。完全只是一個人思索了，創造了某種理論於是高聲地發表出來罷了。』

是這樣的人物，這樣的性格。

再以『大災星』爲例：爲着孩子生活的母親且不說，單只那孩子——十二歲的列尼卡——一個多麼動人，多麼可愛的孩子！

母親的生活使他一出世就是殘廢——兩隻腿不能動，在地下室的髒污的小

窗子前坐了十二年，玩着各種各樣的小蟲子，聽着地下室上面的喇叭，夢想着到清爽的田野裏去……。

這也是一種人的生活，嚮住着美麗的理想的生活。

那些『飽食終日，無所用心』的市僧的生活能與這相比麼！

這正是高爾基的偉大處：他從這些生活在苦難裏的人們當中發掘出生活的真實意義。這使那些同難者受到鼓舞，生活下去，使另外的人們看到社會的罪惡，而使那些製造罪惡的人們戰慄。

有人說這是不真實的：這些人物不該像哲學家似的思索着，發着議論；有人說他們不會講出那樣有教養的話，這不現實，是浪漫主義。……

也許，就算是浪漫主義吧，為什麼不可以呢？正是這些生活在苦難裏的人們才真正懂得生活的意義，用生活教養出來的真實的語言述說他們的思想。

『苦難教人禱告，但更重要的是教人思想和行動。』——這是恩格斯的

話，這是歷史生活的現實。革命的導師把這總結爲行動的指南，革命的藝術家把這概括爲教育人的形象。在概括當中，包含着作家的真實的理想——不是空洞的幻想，是革命的浪漫主義的理想。

我們常常有一種錯覺：把現實主義局限爲自然主義，把浪漫主義說成空想。

新的現實主義不能缺少在概括現實中指出未來行動的途徑，這正是它與舊現實主義和自然主義的區別，與革命浪漫主義的相通處。

生活自身指示着它的未來。

不應該反對理想，不應該反對對於美的生活的嚮往，因爲被壓迫的人民大眾的生活中是包含着理想的，也因此他們才有鬭爭和前進的力量。

把工農兵以及被壓迫的人民看做沒有理想的生活和沒有美的生活，是貴族文藝的偏見。高爾基的創作實踐已證明了這一偏見的荒謬。這是爲什麼他的作

品裏的人物，——各種受難的人們都是渴望理解自己的命運，並進行改變自己命運的堅強美麗的人物的原因。

一九四五年三月清涼山

對A·托爾斯泰創作的一點介紹

——紀念他的逝世——

阿列克賽·托爾斯泰(Alexei Tolstoy)的名字，對於中國的讀者是不算生疏的。但是他的作品，除過一本『蔚藍的城』，一本『糧食』和最近出版的『彼得大帝』的第一卷外，介紹過來的還太少，特別是與他浩瀚巨軼的全部作品比較來看。僅在此次愛國戰爭最初的十八個月裏，他就印行了四本短篇集子，其中包括小說，報告，小品，和戰鬥的論文。我們雖也曾零碎地介紹過一些，但供中國讀者來全般的認識蘇聯這位卓越的作家，文化戰士，並向其學習，相去還是太遠了。

A·托爾斯泰是一個貴族出身的知識份子，經過了兩個時代的作家：生於

一八八二年，身歷了一九〇五年的革命及其後的反動時期，一九一四年——一七的世界大戰，十月革命及後來的社會主義建設時代，又目睹了這他稱之爲『在規模及意義上都空前宏大的我們的現今』。這對於一個像A·托爾斯泰這樣的作家，在其創作道路上，當是經過了一些曲折的。根據現有材料，而且主要是他自己所寫的來看，A·托爾斯泰的創作道路是以第一次世界大戰及十月革命爲界，劃分了兩個時期。這中間，他曾經過了長期的摸索，和在創作思想及創作形式上的自我克服的鬭爭。

A·托爾斯泰的母親是一個女作家，具有當時自由主義知識份子的民主思想。姓屠格涅瓦，是一個著名的『十二月黨』人N·G·屠格涅夫的孫女；從小便培養着他的文藝興趣，並希望他成爲一個作家。因此在他七歲時，便以許多古典作家如屠格涅夫、L·托爾斯泰，及普式庚、涅克拉索夫等人的作品爲其主要讀物了。十歲時，母親便開始勸他寫小說。他寫了一個『小朋友史皎普

奇遇』的故事；按照他自己的說法，他『採用了印象派的方法，說雪像寶石似的閃着光』。到一九〇一年他到彼得堡進了工業學校的機械系，這期間，他寫了一些對涅克拉索夫和納德遜等人作品的和唱詩，據他自己說，『那些詩是毫無出色的東西』，而且『馬上把它們丟開了』——這一切曾經是他的『未成熟的創作的開端』。

一九〇五年革命前後，他在大學裏讀書，寫了一些沒有發表的革命詩和抒情詩。當時他還是在摸索着自己的創作道路，還沒有創造出自己的形式來。直到一九〇六年，在革命後的反動時期中，象徵派統治着俄國的文壇。這期間，他認識了象徵派的詩人們巴爾芒特，伊凡諾夫等，在他們的影響下寫了一本『摹仿的』『頹廢派』的詩；這雖然是一部『幼稚的，不好的小冊子，可是我仗着這冊東西替自己開闢了一條認識詩的現代形式的道路』。第二年一九〇八，他又出了一本詩集『藍河彼岸』，在這裏，他開始接近了俄國的民間創

作。在同一時間裏，他以童年生活的回憶的題材，寫了小說『喜鵲的故事』，這篇故事以後成爲中篇『尼企塔的童年時代』。一九一〇年，寫了中篇『在杜里尼夫的一週』，後來收進『沃瓦河左岸』一書及『老菩提樹下』的增訂本裏。接着，寫了兩個長篇『跛子老爺』和『怪人』。這些，『都是圍繞着我童年的環境相聯系的第一期的創作』。描繪了十九世紀八十年代撒馬拉（卽今之古比舍夫）地方的『富有的麵粉商人，估買貴族田園的投機商人，游手好閑，家業破落的住在曠野裏的貴族，以及一般地主們』的糜爛生活的圖畫。

在他處理着自己幼年的周圍生活的回憶題材的時候，在其創作的形式和風格上，主要還是受着象徵派和唯美主義的影響；他在一九一〇年讀了當時的詩人和翻譯家沃洛慎翻譯的一些西歐唯美主義作家如安里·德·杜尼等人的作品，在形象的雕琢上頗受了一些影響，曾經支配着他第一時期的創作。到了第一次世界大戰要開始的時候，現實生活呈現着革命將要到來的徵象，他竭力要

把自己的創作轉到現實的問題上來。如他自己所說的：『當我在過去的墳坑裏埋頭挖掘的時候，這一切都是很好玩的。可是後來我帶着戰慄的心情覺着：應該生活在現代裏。』於是他『一直走到現代的問題上來』。但是他在這裏失敗了：『關於現代問題的中篇和短篇都寫失敗了。』所以如此，因為『我是繼續生活在象徵派的圈子裏。』他說。『這派反動的藝術，不能反映那動亂的，威嚴的，將要到來的革命的現實性。象徵派們都退入到抽象的神祕裏去了，都坐在「象牙塔」裏了，他們在那裏企圖度過那不可避免的事件』。而托爾斯泰自己呢，『我愛人生』，他說，『我本着全付的心力反對抽象，反對唯心論的人生觀。』——於是在這裏，發生了一個藝術家的創作道路與人生觀的矛盾：思想前進了，而藝術的表現形式遠遠落在後面：唯心派的象徵主義妨礙着他表現現實的生活，阻礙着他的創作道路。

『那在一九一〇年對我有益的東西，到一九一三年反而損害着我，阻礙起