

周錦編著

中國現代文學史料術語大辭典

4

智燕出版社印行

合勃洛列達利亞特的利益，毫不將較合我們時代的新形式和新體裁除外。」

如果蘇聯的取消主義還修談勃洛列達利亞特的利益，那麼我們的取消主義連這點也沒有。然而否認勃洛藝術是一樣的，而且使大眾服從有教養社會層的思想，成爲它的奴隸也是一樣的。故當時蘇聯勃洛作家大會認爲「談到文學領域內似乎可以有各種文學思想派別的和平合作和平競賽，是一種反動的烏托邦」。

有人問，蘇聯也有「國防文學」的口號，爲什麼我們就不應提出這口號來呢？是的，蘇聯可以有，中國却不應有。因爲「某一時代的統治思想，永遠只是統治階級的思想」。我們現在是在要求思想解放的時代，要解放就要有一種最先進的思想，只有它是指南針，是登塔，是路標，凡是要求解放的人們只有拿它作武器，它應該是戰鬥的，是比其他思想更優秀更完善，這就是新興的社會科學的理論和用這理論所領導的文學，就是我們經常所說的社會主義的現實主義的文學。這與庸俗的應時的現實主義——美國喬伊士的現實主義——專寫現實的一枝一葉，而無前途的文學是不同的。而且文學中最主要的是思想，用藝術手段表現的思想應該是純潔的，

而不是不問派別，階層，團體，個人，宗教，信仰的混血兒。黑格爾說得好：「藝術家在教育上應該與時代並立」。而我們的「國防文學」的「理論家」却落在時代後面去找「同胞的情熱」。

蘇聯作家協會的章程上有這樣的話，社會主義的現實主義是蘇聯文藝和文學批評的基本方法，要求每個作家真實的，文藝的，在現實革命的發展上有歷史眼光去具體描寫現實，而且真實的有歷史眼光去具體描寫現實，須與社會主義精神上勞苦人們的思想教育的任務相結合。我們也有權把這種要求提在每個文學家的面前。我們要求每個作家描寫目前大眾反對侵略者壓迫者和剝削者的鬥爭，要求每個作家藝術的真實的具體的描寫社會的全面，然而要有歷史的眼光，要能教育勞苦大眾走向光明的前途，而不應把主題放在幾個或一個「毀家紓難」的英雄上面，我們應該描寫的是集體的精神，而不是歌頌個別的英雄。有時雖通過個別英雄的典型表現集體的意識，但不能用虛偽的如「民族資產者有許多是還有着反帝的強烈要求的」典型來欺騙大眾。

（選自一九三六年五月「新東方」第三卷第一期）

《一一〇〇〇〇二四》

【國防文學(八)】

「關於國防文學」，這是周揚爲「國防文學」所寫的一篇文章，發表於一九三六年六月五日的「文學界」創刊號。

這篇文章的全名是「關於國防文學——略評徐行先生的國防文學反對論」，也就是一種藉題發揮，批評不堪一擊的對象，使自己的理論更加彰明，並容易顯出力量。

這一項資料——

● 關於國防文學（周揚）

徐行先生接連地在禮拜六新東方等刊物上發表了他的反對國防文學的意見，這意見是應當加以駁斥的。因爲，第一，他攻擊目前所提倡的民族革命統一戰線的主張，認爲這樣的主張是「胡言」，是「夢囈」，這是一個非常嚴重的基本認識的問題。第二，他的意見正代表着一部分「左」的宗派主義者，他們對於國防文學雖然到現在還是保持着超然的沉默的態度，但是他們的宗派主義對於文藝上的統一戰線或多或少地發生了阻礙的力量。第三，他在他的文章裏播弄「左」的句辭，而且抄引先哲的遺言，來裝飾他錯誤的論點，這很可以迷亂一部分讀者的視聽。

首先我們應當指出徐行先生的錯誤的根源就是他對於統一戰線的理論和中國目前形勢之完全的無理解。他根本否認，或者是簡直不知道，反帝聯合戰線是現階段殖民地或半殖民地國家的民族革命的主要策略，同時也不了解遠東帝國主義併吞中國的行動是怎樣在全中國範圍內捲起了民族革命的新的浪潮。千千萬萬勤勞大眾起來爲自己的民族的生存抗爭，廣大的小資產者和知識分子也轉入革命。就是一部分民族資產者，許多鄉村富農和小地主，對於這個新的民族運動，也都可能採取同情中立或甚至參加。民族革命的統一戰線的現實基礎非徐行先生之輩所能抹殺，民族革命的統一戰線的主張正是從現實出發，依據最前進的理論和策略的一種現實變革的主張。

徐行先生援用一八七一年巴黎事件和關於這事件的先哲的遺訓來作爲他反對一切政治上文化上國防陣線的理論根據，這就恰恰證明了他完全不了解目前的新形勢，不懂得把正確的理論原則活潑地運用於特殊的具體的環境。徐行先生勸批評家在動手寫文章之前參考一點史料，這誠然是一個可貴的勸告，但在參考史料之際，我以爲如果沒有正確方法的靈活的運用，史料這個東西就

不但不能幫助你了解現在，反而會使你害着消化不良症。對於一個機械的方法論者，我希望他牢記下面的箴言：「唯物論的方法如果不當作歷史的探究的指導路線，而當作伸張和分割歷史事實的現成的模板使用的時候，就會轉化為牠的反對物。」

徐行先生因為沒有正確的方法論的指引，缺乏對於現實運動的深刻認識，所以他把握不住時代的飛躍的進展和各個社會層的相互之間的關係的激遽的變換。在這個巨大的社會變化中，最敏感的藝術知識階級的難多的層。雖還是各自抱着不同的人生觀藝術觀，但在對於垂危的自己民族的運命的關心和民族解放的要求上却多少是一致的。而且五四以來的優秀的作家大部分都帶着反帝反封建的精神。國防文學就是一方面繼承這個過去文學的革命傳統，一方面立腳於民族革命高潮的現實上，把文學上的反帝反封建的任務推到一個新的階段的文學。自然，沒有誰能夠否認一九二七年以後我們在文化上的新的作用和成功，沒有誰能夠否認站在勤勞大眾立場上的革命文學是最澈底的反帝反封建文學，是新文學運動的中堅力量。正因為有這樣的力量，所以我們不但要保持這種作用和成功，而且要使之更加擴大。我們要承

認在革命文學之外還有廣大的中間文學的存在，他們擁有着大多數的讀者。他們並不如徐先生所說，盡是些「被歷史車輪軋碎了的廢物」。要知道歷史的車輪可以軋碎人，也可以推動人前進。許多的事實證明了這一點。在統一的民族陣線上，我們在中間的或甚至落後的文學者中可以找着不少的同盟者，文學上的各種救亡的力量需要有一個新的配置。革命文學應當是救亡文藝中的主力，牠不是基爾特文學，而是廣大勤勞大眾的文學，在民族解放的意義上，又是全中國民族的文學。國防的主題應當提供到每個革命作家以及一切漢奸以外的作家的創作實踐的日程上。國防文學運動就是一個最大限度地動員文藝上的一切救亡力量的運動。要完成這個文藝上最廣大的動員，我們不能不駁斥徐行先生的下面的似「左」的論調：「我們只知真正澈底反帝的社會層是中國出賣勞力的大眾，只有他們是前鋒，也只有站在這觀點上的文學才是挽救中國的文學」。

以為只有勤勞大眾的文學才是挽救中國的文學，這樣的說法無異於縮小目前救亡文學的基礎和範圍，把革命文學從牠的友軍拉開，使牠陷於絕對孤立的地位，我們應當認清，一切中間層的文學，祇要是抗敵救國的，

祇要是多少反映了民族運動的某些方面的，雖不是取着勤勞大眾的立場，對於中國民族的解放依然有着益處。我們對於這類文學中的反帝的要素應當給以應有的評價，同時自然也要具體地指出這些作品中所表現的小資產的觀點和世界觀怎樣妨礙了對於民族革命之本質的認識和正確的藝術的反映。祇有這樣國防文學才能廣泛地展開和深入。

國防文學不是狹義的愛國主義的文學。但如果沒有強烈的民族的感情浸透著，就會減少牠對於讀者的藝術的申訴的力量。徐行先生深惡痛絕於「愛國的情熱」，罵國防文學的主張者降陷入「愛國主義的汚池」。他又引用了一位先哲的名言，說愛國主義是這樣一種情感牠與小的私有者經濟條件剛巧相聯。可是他「剛巧」忘記了這位先哲自己就曾經誇耀過大俄羅斯民族，一點兒也沒有輕視過民族的感情。民族的感情正可以激起我們對於自己民族的奴役狀態的火一般的憎恨，正可以鼓勵我們為民族的自由解放而鬥爭。在最近的一篇叫做沒有祖國的孩子的小說裏，我們被小主人公對於祖國國旗的熱烈的懷戀之情所感動，但這裏却不是一種偏狹的愛國主義的感情，而是和國際主義的精神很自然地調和著。無

條件地藐視民族的感情，如果不是出於一種漢奸意識，就至少有幫助漢奸，在心理上叫大家準備去做亡國奴的危險。

然而，徐行先生最害怕的是「愛國主義的濁氣」會污損了文壇，破壞了文學的純潔。他說：「文學中最主要的是思想，用藝術手段表現的思想應該是純潔的，而不是不問派別、階層、團體、個人、宗教、信仰的混血兒。」

這是觀念論的濫調。所謂「純潔」是一個抽象的標準，如果用這個標準去衡量藝術作品的價值，那我們對於果戈理，托爾斯泰，巴爾札克這些作家的偉大就無從說明，因為他們的思想都並不是怎樣純潔的思想呵，他們的作品之所以不朽是在反映了一個時代客觀的現實的發展和矛盾。思想的內容，對於藝術作品固然有着決定的作用，但是如吉爾波丁所指示，藝術之豐富的思想的內容不是抽象的超歷史的思想的豐富，而是和現實的本質方面之具體的藝術的描寫緊相結合的。

藝術創造的主體原是非常複雜，包含了各種不同的社會成分的。問題並不在縮小主體——即侷限於徐行先生所認為「純潔」的一部分，而倒在如何誘導各色各樣

的成分，都參加到民族解放運動裏面去。假使在我們面前的，是一個有才能的作者而又忠於現實的話，那麼不管他所屬的階層，所抱的信仰，以及他對於民族革命之真義的理解的程度，他一定能夠在他的作品裏面反映出這個革命的某些重要的方面來。我們絲毫不看輕進步的世界觀的燭照的作用，但現實本身的教育意義，却也是不能忽視的。

國防文學運動就是要號召各種階層，各種派別的作者都站在民族的統一戰線上，為製作與民族革命有關的藝術作品而共同努力。國防的主題應當成為漢奸以外的一切作家的作品之最中心的主題。這不但沒有縮小作家的創作的視野，反而使他擴大了。現在和過去的現實中所包含的一切有國防意義的主題必須具體地廣泛地去發現。為民族生存的抗爭存在於政治的，經濟的，文化的，日常生活的——一切場面。主題的問題是和方法的問題不可分離的，國防文學的創作必須採取進步的現實主義的方法。徐行先生却把這兩者描寫成對立的東西。

進步的現實主義的方法就是在現實的革命發展中真實地具體地歷史地去描寫現實，以圖在社會主義的精神上去教育勤勞大眾。在發展中去認識和反映現實，這是

一個重要的方法論的原則，因為看不見發展的人決不會把握住真實，沒有對「明日」的展望，「今日」就沒有前途，同樣沒有「今日」，「明日」就成了空虛的妄想。國防文學不是烏托邦文學，牠首先要反映現在中國人民為自己民族解放的實際的抗爭，牠的各個方面和目標。沒有現在的這個抗爭，徐行先生所夢想的「明日的新社會」也就無從實現。「保全領土」在徐行先生輩看來，也許是一種非常狹小的愛國的情熱吧，然而這正是千萬萬萬失去了土地的人民以及全中國不願做亡國奴的人民的共同的要求，正是達到「明日的社會」的必經階段。給這種廣大人民的民族解放的要求以藝術的表現，就正是國防文學的基本任務。牠應當把這和以社會主義的精神去提高讀者對於民族革命的本質之認識的任務結合起來，向讀者昭示：「社會主義革命就是民族的救星，而且替牠開關蒸蒸日上道路」。

向國防文學要求最進步的現實主義的作品，是正常的，但國防文學的製作者却並不限於能運用高級的創作方法的作家，就是思想觀點比較落後的作者，也應當使之為國防創作而努力。在這裏國防文藝批評就應演着極重要的角色。國防文學運動是一個文學上的民族統一戰

線的運動，爲着這運動的廣大的開展，對於像徐行先生那樣的「左」的宗派的觀點，有時時加以糾正和指摘的必要。最後就讓我引用吉爾波丁的下面的話：「一切宗派主義不可避免地會招致和現時的政治任務的隔離」來結束我這篇不充實的短文。

（選自一九三六年六月五日「文學界」創刊號）

《一一〇〇〇〇〇二五》

【國防文學(九)】

「中國新文學的一個發展」，是立波爲「國防文學」所做的理論建設，一九三六年六月十日發表於「光明」半月刊創刊號。

主要在加強「國防文學」的鼓吹，對於初期的反對已經不屑一顧，就連胡風所提出的問題，也還是不曾引起重視。不過，這一篇文字是和「中國文藝家協會」宣言同時間，在同一個刊物發表，可以見出它的分量。

這一項資料——

● 中國新文學的一個發展（立波）

文學的民族救亡陣綫上，提出了國防文學的主張，不過半年，中國各地和南洋，都有應和，而其他藝術部門，也都有同樣的倡導。這決不是一個普通的，偶然

的事件。文學而能獲得這麼廣大影響的這個事實，決不是少數人主觀的規定所能成就，而是由於這主張本身，是全中國極大多數人民，處於民族危難新環境下的一種普遍的生活實際的要求，在意識領域裏的最自覺最明確的反映的緣故。

現在，關於國防文學的一般理論，已經很多，似乎已經沒有再來添說的必要了；但是，具體的歷史的考察牠的性質，法則和運動的理論，目前還是很缺乏。「理論活動不僅要和實踐並肩齊進，而且還要跑到牠的前面去，……一種理論，如果是一種真的理論的話，給與實踐者以指南的力量，明晰的展望，工作的信賴，我們的主張的勝利的信仰。」這個政治名言，在某種程度上，適用於文學。我們要使國防文學理論更開展和更深入，來保證創作活動的更巨大的成功，使文學更能夠配合現實運動的發展，而成爲民族解放事業中的一種銳利的武器。

一切文學的發生和發展，固然是社會現實的矛盾諸條件以及這種種條件之下的人民要求的反映，但，同時也一定是文學的歷史傳統的反映和發展。因此，在討論國防文學的時候，回溯前次一期的新興文學的性質，特

徵及其發展的痕跡，是一個緊要的工作。

一九三〇年成立的一個進步的文學團體，曾訂了一個文藝的理論綱領；這綱領，簡略的說明了藝術的一般性質和社會使命之後，更具體的規定了他們的藝術內容和社會立場：

「藝術如果以人類之悲喜哀樂為內容，我們的藝術不能不以勤勞者在這黑暗的社會之『中世紀』裏面所感覺的感情為內容。

「因此，我們的藝術是反封建的，反資產者的，又反對『失掉社會地位』的小有產者的傾向。我們不能不援助而且從事勤勞者藝術的產生。」

一九三〇年以後的新興文學運動，大體是依照了這條綱領而進展的。

二七以後的中國勤勞者，經過五卅的巨大的反帝運動，已經表現了他們那種新人類的雄姿和力量，他們再不容許任何人的漠視，而他們自己，也有了中國人民的民族和社會解放運動的領導者的自覺。

在文學領域，他們也因此要求自己的文學。憑着多年蓄積經驗，和這經驗所鑄成的意識和心理，他們不滿於五四時代資產者的文學；也不滿意五四以後許多富有

良心的小有產者，關心祖國和祖國人民的災難，却又抵不住周圍黑暗的高壓，因而憂鬱頹廢，或流為虛無主義者的種種傾向；對於另外一種小有產者，以同情被壓迫者的「人的文學」相號召的自然主義人道主義者的態度，他們也覺得還太模糊。他們要求明確的站在自己的立場，歌詠自己和自己周圍的生活和掙扎的文學。於是，在那最初帶着明確的政治主張的文學團體的綱領上，他們那樣簡樸的規定了勤勞者在現社會所感覺的「感情」為文學的內容。

這個規定，無疑的是過於狹隘。他們不但沒有估量，在半殖民地中國，農民和許多雜階層，是他們自身解放事業的參與者。因此，這些社會成分的思想，情緒和意志，也應當被規定為文學的主要內容之一。他們更不懂得，對於現實抱着分析與研究的態度，「只問病源，不問藥方」的舊自然主義作家，只要他們真正沒有主觀的理想化的傾向，那麼，就令他們不是站在勤勞大眾的立場上，他們的藝術也還是有社會價值，也還是對於人民大眾的解放事業，有所幫助的。

一九三〇年頃的錢杏邨的批評，就是綱領實踐者的一個典型的例子。他的活動的初期，的確有一種新興者

的精力，但同時，這裏緊緊的伴着他的認識的不足和見解的偏狹。他遵奉了那個「綱領」的反封建課題。却輕視了魯迅作品的反封建的重大意義；他否定小有產者的傾向，因此，以一九二七年以後的知識份子的各種思想傾向爲主要內容的矛盾前期的作品成了他批評的重要對象之一，但他沒有理解，在矛盾的著作裏所表現的一個時代特質，和那種展覽小市民性格的教育意義。這一切——尤其是對「阿Q正傳」的評價的失當——都是後來他自己也承認了的一種錯誤。

一九三〇年左右的文學主題，大部分是知識份子的戀愛與革命的衝突，小資產者獻身革命的種種心理矛盾，革命的浪漫行爲，革命的烏托邦思想等。這些書的作者，在主觀上，常常是想作爲真正的革命使徒而出現，而以革命爲很大的驕傲的，蔣光慈的以「東方革命歌人」自況，就是適例。但他們大都是小市民式的主觀的理想家，而對於現實的認識，又不夠防止他們的理想流於空想，因此，他們生活在中國的現實，眼睛却老望着遠方，望着太空。

除了這種空想的特徵以外，那時候的文學，還有使主題和形式都公式化的一種特點，這也是由於他們的革

命理想沒有和各種各樣的生活現象相互滲透，而成爲生活的本來的東西的緣故。描寫廣州事件的王獨清的詩篇，和描寫農民騷動的蔣光慈的小說，都是失敗在這一點上。

他們的思想和意識，不但是和大衆的生活，缺乏有機的滲透與融和，就是在他們自己的生活，他們的思想和意識也常常露出勉強添加上的人工的破綻。優秀的女作家丁玲的「韋護」，作者所以傾注無限的同情者，並不是由於他是實踐家，却是由於他有着不同於大衆的纖細的感情和蒼白知識份子的手，還有一種雄辯，和一種憂愁的緣故，這完全是一個替作者自己的階層——小有產者層——辯護的人物，不是革命者；然而那時候的丁玲，誰能說她不是革命的呢？蔣光慈、洪靈菲的主人公，也都是帶着大衆不能理解的知識份子的種種情緒和思想的人物，然而，誰能夠懷疑他們的革命的人格麼？文學中表現的思想和生活，就常常是這樣的露着破綻的。

自然，那時候，也有用別樣的精神，擬視許多新的現象和新的問題的人們。罷工問題，工廠的日常生活等，都是惹起作者和讀者注目的主題。因爲生活的不熟悉

或藝術的感動力不足的種種緣故，這方面也並沒有可以長時期深印人心的巨大的繪卷，然而他們的確是給與了文學一種新的精神，替後來的努力者，開闢了一種新的途徑。

提起這個時期以後的文學的時候，使人最不能忘記的，要算是魯迅這時期中的雜感，和矛盾的小說，這都是新興文學的影響力最大的成就。這種文學的成功。一方面固然是由於作者超越的才能，和豐富的文學經驗與生活經驗，另一方面，也顯然是由於思想的更精進。有了進步的世界觀，使魯迅的「脫手一擲的投槍」更鋒利，更準確，又使矛盾的子夜能夠牽涉到那麼廣闊。思想性的優越，是藝術成功的保證之一。

非常事變，使現實運動一瞬間的發展，有平時幾個月或幾年的成就，記得這是烏拉其密爾對於政治運動的一個指示，這指示，在某種限度上，多少適用於文學的發展。九一八、一二八事變的發生，給與了我們的文學的一種巨大的刺激，造成了一九三一年以後的一個飛躍的時期。在反帝運動的新的高潮中，新的文學主題空前的湧出，而新的作家不絕的產生。目前文學上許多優秀的力量，大部分是那個時期的新人，而許多舊的作家，

也因着那時候的時勢和他們反映時勢的功績，使他們的聲名有了新的更大的張揚。

中國過去文學和世界文學的經驗的積蓄，文學理論的進步，使這時期的新舊作家的創作精力，都分外的高揚：如果將文學的成就與現實運動的開展相比，文學自然還是落後的；但牠究竟克服了運動初期的許多大的缺點，空想的，公式般的作品已經減少，而作家們的藝術手法和思想也更能相互融和，意識和生活，也更能互相滲透，他們不再需要過去綱領的戒條一樣的規定了。這是九一八以後的發展特徵。

到去年華北事變爆發以後，中國政治局面，起了一個新的基本變化。中國快要從半殖民地國家地位降落到某帝國主義者掌握中的完全殖民地的地位了。人民大眾的反帝要求，更具體的表现現在反某帝國主義的要求中，而國亡種滅的危懼，又使得民族解放運動的動力空前的擴大，甘心誤國和賣國者，只是少數漢奸；因此，反封建的任務，在反漢奸任務之中，找到更具體的表现。民族解放運動的動力擴大到漢奸以外的一切人民，而反帝反封建的任務，更具體的表现現在抗敵救國的使命中。這種民族戰爭的新形勢和這種形勢下的民族意識的昂揚，

就是中國新興文學，在現階段發展的現實諸條件。

這種現實條件之下的中國新興文學的發展形態，就是國防文學的形態。

國防文學，是漢奸以外的中華民族全體人民抗敵救國一種意識領域的武器。牠以民族戰爭中各方面，各地帶，各階級的人物及其行動，思想，情緒和意志為描寫的中心對象；牠要給一切人民以爭取祖國的自由解放的思想，道德和情緒上種種煽動；牠要反映外敵蹂躪之下的這無限多角形的現實的過去和現在，使人民更清晰的明瞭他們祖國的地位，使他們從自身的生活出發，更銳利，更快速，更敏感，更理想也更實際的感覺到生之掙扎的迫切，因而感覺到為民族解放事業而努力的重要。就這樣，使文學真正的成為民族解放事業的一部，就這樣，使文學成為民族戰爭中的一種有力的武器。

我們已經知道，這文學，是民族戰爭中的新形勢下的產物，同時也就是中國新興文學的一個更合理更高度的發展，因此，牠必須承繼過去文學的一切經驗和教訓，克服過去的缺點，包攝牠的一切優秀的東西；同時，牠也要獲取世界文學的一切豐富優美的經驗，這樣，才能夠保證這種文學無限輝煌的成就；才不至使牠流於狹

隘或無力。

這文學，既是中國新興文學的更合理更高度的一個發展，自然也要承繼中國進步社會力量的進步世界觀。但是，過去經驗已經昭示，對於站在各種社會立場的各流派的真正藝術的輕視，是一種錯誤。巴爾扎克雖然有正統王朝派的政治意見，還是看到了貴族社會滅亡的不可避免，看到了真正未來的主人，市民階層的抬頭；在這一點上，佛里德支里看見了巴爾扎克的現實主義的革命性。托爾斯泰是一個不歡喜革命，有意避免談到革命的貴族，可是，烏拉其密爾却從他的藝術中，看到了農民俄國的革命的鏡子的意義。對一切有才能的作家，我們應當依據他的藝術的客觀效果，他的藝術在客觀上所給與民族解放事業的效益的程度，而給以評價，不管他的立場和信念，我們要強調他的優點，指摘他的謬誤，使他能夠更直接的為民族解放事業服務。

至於，一切已經把握了進步世界觀的作家，自然應當儘量使民族解放事業，成為作家的個人事業，這樣，才能夠正確的反映大眾的爭鬥中的光輝的生活，光景，思想，情緒和意志，才能夠製作最有助於中華民族解放事業的發達與完成的思想深刻，情緒飽滿，影響力鉅大

的新興文學。

（選自一九三六年六月十日
「光明」創刊號）

《一一〇〇〇〇二六》

【國防文學(十)】

「現階段的文學」，是周揚爲「國防文學」的理論建設所作的努力，一九三六年六月二十五日發表於「光明」第一卷第二號。

在當時的左翼理論家，認爲「國防文學」已經是無可動搖，何況是政治上的必然。因此，隨着「光明」於一九三六年六月十日的創刊之前，新的文學團體（中國文藝家協會）成立，並於「光明」創刊號發表宣言，公布入會者一十一人的名單。

文中說：「徐行先生的『胡言』、『夢囈』，且不去說它，這裏我要指出胡風……對於民族革命的形勢的估計不夠。」又說：「文學上的統一戰線的形成，已經不只是一種可能而是一種存在。」根本就沒有把反對的文字和人物放在心上，完全是以官僚嘴臉，理所當然地，在發布着文學指導的號令。

這一項資料——

◎ 現階段的文學（周揚）

新文學誕生了還不到二十年，在這個並不算長的生命歷史中，牠經驗了量和質兩方面的巨大的成長。沿着中國社會解放運動的基本的道路——反帝反封建的道路——而前進，作爲歷史現實之真實反映的文學，也就是一系列的，反帝反封建鬥爭的充滿生氣，色彩豐富的圖畫。

自從鴉片戰爭以後，中華民族不斷地遭受了帝國主義的經濟、政治、文化種種侵略，這構成了中國人民大眾的源泉，引起了他們的要求民族解放的無止境的運動。但是在半殖民的中國，民衆的壓迫者和剝削者一方面是帝國主義，另一方面也就是封建勢力。爲了壓迫和榨取勤苦大眾更爲便利的緣故，帝國主義和牠的一切政治上軍事上的力量就在中國維持，並且推動封建殘餘以及他們全部軍閥官僚的上層建築。封建勢力就這樣結託於帝國主義，比帝國主義更直接地來壓搾勤勞大眾，使得中國民衆的反帝的鬥爭必然地要和反封建的鬥爭相連繫。「五四」時代的作家一開始就帶着極端深刻的對於封建勢力的痛恨，當時最初發現的一篇魯迅的「狂人日記」就充滿着痛恨吃人禮教的辛辣激烈的思想。

封建勢力和帝國主義在中國保有不可分離互相依附

的關係，因此，反封建的文學常常包含了反帝的意義。而且一九三〇年前後，以勤勞大眾的思想和情緒爲主要內容的革命文學更是明確地發揚着「五卅」反帝傳統的精神。但是反帝文學的高潮却發生在「九一八」「一二八」以後。巨大的社會事變不能不在文學上找出牠的反映。不管高踞當時文壇的所謂「民族主義文學家」怎樣閉閣了他們的「血盆大口」，變成了「寒蟬」，革命作家們大部份都親身地參加了反帝運動，並且在作品上有力地回答了敵人的炮火。以瀋陽事變，上海戰爭中士兵工農和小市民的生活和鬥爭爲題材，當時輩出的新人，如張天翼、沙汀、艾蕪、李輝英、耶林、葛琴等都送出了他們有意義的新鮮的作品。具有濃厚煽動劇性質的田漢適夷的抗敵劇本在當時反帝的實際運動上也曾發生了非常巨大的作用。

華北事變以後，中國的形勢起了一個新的基本的變化。遠東帝國主義併吞了整個華北，又在準備併吞全中國，亡國的危懼把一切不願做亡國奴和賣國賊的中國人逼上了一條唯一的道路，就是一致向侵略者展開神聖的民族革命戰爭。全民族救亡的統一戰線正以巨大的規模伸展到一切的領域內去，文學藝術的領域自然也不能例外。

外。

國防文學就是配合目前這個形勢而提出的一個文學上的口號。他要號召一切站在民族戰線上的作家，不問他們所屬的階層，他們的思想和流派，都來創造抗敵救國的藝術作品，把文學上反帝反封建的運動集中到抗敵反漢奸的總流。

對於國防文學抱着懷疑的人大都是不同意於國防文學的這個全民族的性質。他們看不見在民族危難中各社會層的相互之間的關係的急遽的轉換，也不了解小資產階級知識份子民族革命中可靠的同盟者。他們以爲祇有工農大眾文學才是民族革命的文學，而忘記了如現代一位偉大革命家所指出的：「中國的一切反帝鬥爭將明白地帶有民族的和真正人民的性質。」因此，凡是站在民族的和真正人民觀點上的文學在現在都有牠充分的積極的意義。宗派的自滿對於我們是毫無因緣的。我們要承認革命文學之外的廣大的中間層文學還擁有着大多數讀者這個事實。所以要完成文學上抗敵救亡的任務，我們不但要創造自己最尖銳的革命作品。同時也要聯合那些在思想和藝術上原和我們有着不小的距離，但由於一種民族共同的利害而和我們日益接近，願和我們站在一

起來反對我們民族的最凶惡的敵人的作家，和他們取得密切的合作，通過他們的媒介，把民族革命的影響擴大到革命文學還沒有侵入的讀者層去。

國防文學的反對論者的錯誤的中心就是不了解民族革命統一戰線的重要意義。徐行先生的「胡言」，「夢囈」，且不去說牠，這裏我要指出的是胡風先生在他的「人民大眾向文學要求什麼」裏面對於民族革命的形勢的估計不夠。他認為民族革命戰爭祇在「失去了的土地」上「存在」和「奮起」，而忘記了民族革命戰爭的主力在全國範圍內不平衡的發展和牠的巨人般的存在。他也沒有認識促進全民族革命戰爭之實現的是人民救亡陣線的實際活動，而決不祇是像他所說那樣的空空洞洞的「熱情」「希望」等等，他抹殺了目前瀾漫全國的救亡統一戰線的鐵的事實，所以，對於「統一戰線」，「國防文學」一字不提，在理論家的胡風先生，如果不是一種有意的抹殺，就不能不說是一個嚴重的基本認識的錯誤。

實際，文學上的統一戰線的形成，已經不祇是一種可能而是一種存在。許多有着不同的藝術好尚和人生信仰的作家，在筆端和口上，由宣言和行動，都一致地表

現爲了民族的自由解放而努力的共同決心。文藝界已有新的大團結。這是中國新文學運動史上值得大書特筆的事件。這個團結不一定馬上能夠收到國防作品的成效，但無論如何，使國防文學的創作實踐有了更廣大的動員基礎。在這裏，不妨把國防文學創作的標準放低一些，重要的是動員大家都去寫。李健吾的「老王和他的同志們」和靳以的「離散」，不管牠們意識上和技巧上的缺點，應當以那主題的意義而得到較高的評價。

這並不是說這一切作家之間已經有了意識形態上的完全一致，爲最前進的立場和思想的鬥爭從此可以終熄了。不，鬥爭並未終熄，祇是鬥爭的形態改變了，牠必需適合於民族革命的總的鬥爭，同時也要顧到各階層的作家的政治認識和意識成熟的程度上的差異。這就使得最前進的作家在這文學戰線上的作用成了多方面的，廣泛而且困難的。「夜鶯」上的一位作家（恕我忘記了他的名字）所說的「八九年用血染出來的我們這『主體』所由來的正確而光輝的這個巨人的人格」，也祇有在鬥爭中才能達到更光輝的發展，如果固守着自己的「純潔」，怕沾染了「多元的混亂場面」，那才真是「自己取消」！

國防文學的號召，在今天有着牠的特殊意義，就是革命文學已經有了不少優秀的反帝作品。革命作家大都和反帝的主題結有很深的因緣，「九一八」以後，他們作品的大部份在某種程度上都可以稱爲「國防文學」。以描寫東北失地和民族革命戰爭而在最近文壇上捲起了很大注意的「八月的鄉村」，「生死場」以及旁的同類性質的題材的短篇都是國防文學的提出之作品現實的基礎和根據。

由「八月的鄉村」和「生死場」，我們第一次在藝術作品中看出了東北民衆抗戰的英雄的光景，人民的力量，「理智的戰術」。兩位作者都是生長在失了的土地上，他們親身地經歷了亡國的痛苦，以他們的作品表現出在過去一切反帝作品中從不曾這麼強烈地表現過的民族的感情，而這種感情又並非狹義的愛國主義的，而是和勤苦大眾爲救亡求生的日常鬥爭密切地聯繫着。這兩篇作品的出現，恰恰是華北事變以後，民族革命戰爭的新的全國規模的高潮中，民衆抗敵的情緒分外昂揚的時候，牠們的很快獲得了廣大讀者的擁護，正說明了目前中國大眾所需要的是甚麼樣的作品。

失去了的土地，沒有祖國的人們，這種種的主題在

目前有着特別重要的意義。最近露面的新進作家舒群，就是以他的康健而又樸素的風格，描寫了很少被人注意的亡國孩子的故事，和正在被侵略中的爲我們所遺忘了的蒙古同胞的生活和掙扎，而收到了成功的新鮮的效果，成爲了我們的一個重要的期待。

在救亡運動廣泛地開展，民族革命戰爭火花一樣地到處爆發的時候，現實的發展是這樣地急劇猛烈，作家們不能從容地把這大時代的事件和人物鎔鑄到他的藝術形象和典型裏，而民族革命的鬥爭又比甚麼時候都更迫切地要求文學上的表現。於是能夠很敏捷地直接地反映社會事變，日常生活和鬥爭的小型作品，如速寫、報告文學等，在文學的民族戰線上演了牠「輕騎兵」的角色。我們已經看見了一二既成作家以抗敵救國爲題材的優秀的速記，和許多新人的關於學生運動，上海示威遊行等等救國行動的報告文學和通信。後者雖然大部份都是在藝術上不成熟的東西，但是由於他們所反映的生活自身的迫力，他們對於讀者群衆發生了很大的鼓動和教育的效果。在這裏，美學主義的饒舌是沒有用處的。在這火熱的民族革命戰爭中，都夠成爲美學者，那不過是高爾基所說的「冷淡的犬儒」罷了。

但是對於一個進步的優秀的作家，我們應當非常看重，我們有向他們預約國防作品的權利，却不能以這樣那樣的題材強求他們。我們要了解創作過程的幾微和複雜，以及每個作家的特殊的生活經驗，特殊的作風，而且要考慮到作家對於現實運動，從抽象的把握到用卓越的形象去具體表現，還須得有相當的過程。同時，國防文學的範圍應當放得更廣大一點。一看好像和國防主題無關的作品，仔細一檢討，也往往可以在那裏面掘發出國防的意義來。因為國防問題在全中國民衆已是一個實生活的問題。以沙汀那樣的作家來說吧，他選的主題雖不是在國防前線。他雖沒有描寫大衆抗敵反漢奸的鬥爭，但是他的作品却告訴了我們在帝國主義封建勢力無迪下的大衆是在過着怎樣黑暗和慘苦的生活，更由於他世界觀把握的明確，藝術技巧的熟練，使讀者在落後的事件和人物上獲得了明確的時代的概念和展望。這樣的作品，在前進的運動中不會失去牠的重要性，牠在國防文學中自有牠的地位。只有傻子和瘋漢才會因爲作者的主題還停留在民族戰爭的側面的壕溝裏，就認爲他的作品是屬於「漢奸」的文學。當然我們也並不是以他的這樣的作品爲完全滿足，相反地，我們希望他採取積極的國

防的主題，因爲我們確信這樣的主題被一個不輕於選取新的主題的作家描寫出來的時候一定會有更輝煌的成就。但是這祇在作家對於民族革命鬥爭的實踐的實際的參加和他的藝術的創造結合起來了的時候才有可能。

把一切作家引到國防的主題，有的人就要懷疑，這不是將要使文學的題材單調化了嗎？不，相反地，這不但沒有縮小主題的範圍，反而使之擴大了。在這個主題裏面無限多樣地包藏了革命文學的其他一切主題。在社會發展的主流上把握廣大現象和複雜情形，不局限於民族革命戰爭的激化的場面，而觸及在帝國主義漢奸壓迫的一切民衆的日常生活和鬥爭，這就是國防文學的內容的境界。在這普遍全國的民族革命的高潮之中，人民的無限限的多角形的生活現實將要和國防主題趨於一致。一個小小的勞資爭論，一個小小的農民糾紛，一個學生的行動，和甚至一種個人的悲劇，都可能帶着民族革命的意義，因爲民族革命的鬥爭已經伸入了全中國人民的一切生活領域。

而且同一個主題可以從多種多樣的角度去接近。恩格斯曾經指出，以一個西鐸金（拉薩爾戲曲中的人物）爲主題可以寫成幾十篇不同的戲曲，而伊里奇也曾分析

，托爾斯泰所表現的並不是甚麼新的東西，而是十九世紀農民俄羅斯知識分子共同反覆說過的事情。所以我們不要懼怕題材的單調，重要的倒是在學習怎樣處理一切有意義的主題。

歷史的主題大部分都還在未經掘發的狀況裏。鴉片戰爭以來，中國民族有多少勝利的和失敗的英雄事件，有多少從不會被人描寫的民族英雄。這些豐富的過去的題材使國防文學的主題有了一種歷史的關度。民族革命不但有牠的現在，將來，同時也有牠的過去，我們要從過去的再評價裏引出於民族革命有益的教訓。「賽金花」作者夏衍在這一方面繼續的努力給國防劇作開了一個新的園地。

從現實的主流出發的國防文學無疑地是最現實主義的文學。現實提供了我們以各種各樣的材料，但要表現現實的真實，就決不能無差別地描寫一切生活現象，而必須把握時代的中心內容，社會發展的主要目標和方向。國防文學不但要描繪民族革命鬥爭的現狀，同時也要畫出民族進展的前面的遠景。有一位古典作家說，眼睛看不到鼻端以外的現實主義比最瘋狂的幻想還要壞，因為牠是盲目的。國防文學就同時應當以浪漫主義為牠的

創作方法的一面。

和最廣泛的內容相照應的是形式風格的最大的自由。從長篇敘事詩到短的速寫，以及報告文學等都是國防文學的形式。各種傾向的藝術家的多樣的手法，在他奉仕民族解放的條件之下，不但應當被容許，而且應當保證牠們的廣泛的運用。祇有這樣，才能使國防文學的內容和形式都豐富起來。

（選自一九三六年六月二十五日

「光明」第一卷第二號）

《一一〇〇〇〇二七》

【國防文學出】

「國防·汚池·煉獄」，是郭沫若支持「國防文學」的作品，一九三六年七月十日發表於「文學界」第一卷第二號。

認為「國防文學」應該擴大為「國防文藝」，而愛國主義也不是「汚池」，乃是「煉獄」，並不可怕，不會傷害到文學。這種感情的說法，和推翻一些名詞，寫詩也許可以，做論文是很碍事的。然而，很多事情往往不是依着常軌進行，有了地位有了聲望，講出來的話也就跟着有了分量。這種現象，應該也是中國現代文學不能順利發展和