

北 斗

第二卷 第一期

中国现代文学史资料丛书(乙种)

(影印本)

上海文艺出版社

北 斗

第二卷 第一期

(特 大 號)

目 錄

一九三二，一，二十。

一九三一年文壇之回顧	(評論)	錢杏邨	(一)
多事之秋	(小說)	彬 芷	(二五)
最後一課	(小說)	李輝英	(三九)
中國戲劇運動發展的鳥瞰	(評論)	千 里	(五一)
S.O.S.	(劇本)	適 夷	(五九)
阿媽退工	(劇本)	葉 秀	(七〇)
一九三二年初夜	(詩)	學 易	(八三)
仇敵的祭禮	(詩)	谷 非	(八四)
一九三一年日本文壇	(評論)	華 蒂	(八八)
大林和小林	(童話)	張天翼	(九六)
請願正篇	(小說)	蘆 焚	(一一五)
水災	(小說)	匡 廬	(一二九)

創作不振之原因及其出路……	(雜文)	魏金枝	(一四五)
過去對於「創作」的一般謬見……	(論文)	魏金枝	(一六九)
水陸道場……	(韻彈)	司馬今	(一七三)
北甯路某站……	(劇本)	白薇	(一八五)
失丟了太陽的人……	(詩)	蘆焚	(二一三)
呼喚……	(詩)	王伏雄	(二一四)
請你們想想吧……	(詩)	何少川	(二一五)
長江風景……	(小品)	楊格	(二一六)
法蘭西瓦維龍誕生五百年紀念(介紹)……		穆木天	(二二二)
關於新的小說的誕生……	(評論)	丹仁	(二三五)
報告文學論……	(介紹)	沈端先譯	(二四〇)
苦學……	(小說)	李曼青	(二六四)
再來一條「順」的翻譯……	(批評)	長庚	(二五七)
中華民國的新堂吉訶德……	(批評)	不堂	(二五八)
大動亂的年頭……	(隨筆)	寒生	(二六〇)
國際文壇新訊……		華蒂	(二六五)
覆長庚先生……		趙景深	(二六八)

魏金枝 魏金枝 魏金枝 魏金枝 魏金枝 魏金枝 魏金枝 魏金枝 魏金枝 魏金枝
 司馬今 司馬今 司馬今 司馬今 司馬今 司馬今 司馬今 司馬今 司馬今 司馬今
 白薇 白薇 白薇 白薇 白薇 白薇 白薇 白薇 白薇 白薇
 蘆焚 蘆焚 蘆焚 蘆焚 蘆焚 蘆焚 蘆焚 蘆焚 蘆焚 蘆焚
 王伏雄 王伏雄 王伏雄 王伏雄 王伏雄 王伏雄 王伏雄 王伏雄 王伏雄 王伏雄
 何少川 何少川 何少川 何少川 何少川 何少川 何少川 何少川 何少川 何少川
 楊格 楊格 楊格 楊格 楊格 楊格 楊格 楊格 楊格 楊格
 穆木天 穆木天 穆木天 穆木天 穆木天 穆木天 穆木天 穆木天 穆木天 穆木天
 丹仁 丹仁 丹仁 丹仁 丹仁 丹仁 丹仁 丹仁 丹仁 丹仁
 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯 沈端先譯
 李曼青 李曼青 李曼青 李曼青 李曼青 李曼青 李曼青 李曼青 李曼青 李曼青
 長庚 長庚 長庚 長庚 長庚 長庚 長庚 長庚 長庚 長庚
 不堂 不堂 不堂 不堂 不堂 不堂 不堂 不堂 不堂 不堂
 寒生 寒生 寒生 寒生 寒生 寒生 寒生 寒生 寒生 寒生
 華蒂 華蒂 華蒂 華蒂 華蒂 華蒂 華蒂 華蒂 華蒂 華蒂
 趙景深 趙景深 趙景深 趙景深 趙景深 趙景深 趙景深 趙景深 趙景深 趙景深

一九三一年中國文壇的回顧

錢杏邨

資本主義社會第三期總崩潰的潮流，在一九三一年已呈現了愈演愈烈的狀態。全世界的經濟危機，是在一天一天的深入。大量工人的失業，農村經濟的破產，金元國家整百銀行的倒閉，在在的證明了從工業恐慌，一直到農業恐慌，金融恐慌的加劇。而全世界革命運動普遍的發展，也昭示了這一恐慌已由經濟的危機轉變到了政治危機的形態。帝國主義的國家，爲着持續他們最後的掙扎，在這一年也更加採用了殘酷的壓迫手段，欺騙的政策，企圖挽救這一重大的危機。可是，軍縮關稅等等的會議，對殖民地剝削的加緊，彼此間妥協會議的開條，以及對殖民地革命的撲滅，對蘇聯的進攻的結果，依舊表現了他們的束手無策，相互間矛盾的減少的不可能。而相反，蘇聯的驚人的五年計劃，四年內獲得了成功，殖民地的革命，在殘酷的壓迫下面，仍是不斷的開展；特殊是中國的革命，在這一年有了驚人的發展，一切都揭示了一種強烈的對照，說明了資本主義社會必然崩潰的前途。

中國的形勢也是如此。一九三一年同樣的是一個苦難的年頭。第一，是全國經濟的更加破產，失業的恐慌，農村的破滅，金融界危機的深伏，已成爲不可掩的事實。第二，是洪水的災難，這一年的水災，災區達十六省的地域，死亡的人數達二十餘萬，流離失所的農民更不知多少，在政治上，經濟上，都將給予中國以及世界以巨大的影響。第三，是東三省問題，日本帝國主義對東三省侵略的軍事行動，已顯明的曝露了帝國主義的和平的假面，揭破了帝國主義共同瓜分中國進攻蘇聯的陰謀。第四，是統治階級統治力量的破產，

在三次圍剿共產軍的失敗，以及最近二十六路軍二萬七千餘人的投降共產軍的事件之中，證明了鎮壓革命的無力；在絲毫無抵抗的讓出東三省，一面依舊佈置國內混戰，一面在形勢上期待強盜的集團國際聯盟來解決的外交事件中，更暴露了帝國主義奉仕者的真實的面具；至于統治階級自身的矛盾，經過了國民會議，兩個四中全會，一中全會，依然無法解決；而在國民的狂熱的抗日運動中，一再的欺騙民衆，壓迫民衆，屠殺民衆，使民衆對於統治階級的最後一點的幻想，也粉碎無餘。而相反，共產軍的力量，在這一年竟有了空前的開展，突破了統治階級的幾次圍剿，使統治階級損失了數十萬的軍隊，建立了工農兵的臨時中央政府；各地民衆的革命情緒，也不斷的高漲，反對統治階級，向政府示威，毆辱統治階級的委員，組織民衆法庭，向兵士請願，破壞交通，搗毀黨部，官廳，報館，罷課，罷工，罷操，兵變，在在的表現了大革命前夜的特徵；至十六省災區的農民大衆，搶米抗租抗稅的鬥爭，反統治階級的情緒，對於革命的要求，也都普遍的表現在各方面。這一種強烈的對照，也正指示了革命的前途，與夫統治階級統治力量的破產。

文藝運動方面，是展開了同樣的場面。一面是法西斯蒂化的民族主義文藝運動的破產；這一組織依靠着領取的雄厚的財力和政治力量的扶持，在在表面壓抑了左翼文藝運動的情勢之下，曾經展開一回形式上呈顯着很熱鬧的場面，送出『隴海線上』，『國門之戰』，『黃人之血』一類的作品，實際上，這些作品並沒有收到很好的效果，祇暴露了自身的醜惡，書面的供出了統治者殘殺民衆的證據。一面是中間層的作家的動搖，『學問無用論』，『學問贖罪論』一類文字的發表，正表示了他們的彷徨與苦悶，以及出路的追尋，而終至於在他們的陣營中起了激烈的分化；這一類的作家，在這一年中，是沒有產生值得注意的作品。另一面，是左翼文化運動的政治化與深刻化；左翼的文化運動，在這一年雖然不斷的遭受了壓迫，書籍被查禁，發行機關被封鎖，封閉，作家被捕，被殺，實則，因着這樣的壓迫，和革命形勢發展的必然，這一運動是更加與政治合流起來，而且堅決的向工農大衆方面開展，努力於大衆化的運動，並開始了兩條戰線上的內部的鬥爭，產生了『水』，『活路』，『東洋人出兵』一類優秀的作品。在這最主要的幾方面的對比上，也充分的說明了統治階級奉仕的民族主義文藝運動是怎樣的爲自己在發掘墳墓，中間層作家是如何的動搖轉變，以及左翼文藝運動是如何的在艱苦的狀態中向前開拓。

二

在這樣的形勢下面，就是在洶湧緊張的革命新形勢，全世界文學乃至文化上的革命與反革命的鬥爭亦轉入於空前的極度的緊張的程度的形勢下面，中國的作家，革命的以至反革命的，是怎樣的完成了他們當前的任務呢？

在一九三二年的開始，爲着過去一年的文藝運動的總結，爲着加強新的工作的力量，根據各方面的主要的作品，做一回總的檢討，看看中國的作家怎樣的表現了一九三一年，這是非常必要的。

一九三一年的中國，最值得作家們抓取的主要的題材，應該是廣大的洪水的災難。這樣驚心動魄的洪水，是一世紀來世界史上僅有的事。因着這一災難的體驗，中國的民衆不僅更迫切的有了革命的要求，也必然的影響到全世界的經濟，以至於整個世界的變革。中國的作家，是怎樣的運用了形象的語言，具現了這一重大的事件呢？

作爲反映這一題材的主要的作品，那是丁玲的中篇小說『水』（『北斗』一二期連載）。『水』不僅是反映了洪水的災難的主要作品，也是左翼文藝運動一九三一年的最優秀的成果。這裏面，展開了龐大的洪水的畫卷，描寫了廣大的飢餓的人羣，以及他們的從對自然的苦鬥一直到爲生活的抗爭的全部過程。作者深刻的抓住了在洪水氾濫中的飢餓大衆的，在實際生活的體驗中逐漸生長的，一種新的鬥爭的個性，辯證法的描寫了出來。

所以，在『猛然一下，像蘆葦似的，堤被沖潰了幾十丈，水便像天上傾倒下來的捲來，幾百個人，連叫一聲也來不及的便被捲走了』，而『水更無情的朝着有人的地方，有畜的地方，有房屋的地方，帶着死亡湧去』的洪水的雄姿的前面，那些活着的『男人的聲音和女人的聲音混合着，都忘記了一切，都只有一個意念，都要活，都要逃去死』。

『都要活，都要逃去死』，這就是饑餓大衆的最緊張的生活的呼聲，一種生活要求的強烈的意志；在『水』裏是表現了這一種力量，是充滿了這一類的慾求；而這一慾求的發展與理解，使他們因着種種經驗的激刺，發現了自身的力量，革命的要求，終於在『天將朦朧亮的時候，吼着生命的奔放，比水還凶猛的，朝鎮上撲了過去』。

『都要活，都要逃去死』，這一種慾求，一種力量，也是革命的主要的原素，這原素是因着環象的壓迫而不斷的增長，而產生一種新的力量，新的團結，而爆發了革命的火花。

因此，作者如次的寫着：農民們忍耐的精神，和着施捨來的糠，野地的果子，樹葉，支持着他們的肚皮一天一天的又挨了過去，瀰漫着的還是無底的恐慌和巨大的飢餓。雖說是在悲痛裏，飢餓裏，然而到底是一羣，大的一羣，他們相互都了解，都親切，所以，除了那些可以挨延着他們的生命的东西以外，還有一種強厚的，互相給予的對於生命進展的鼓舞，做成了希望，在這羣中，這新的力，跟着羣衆的增加而在雄厚了。

『水』的作者是深切的把握到這一種力量產生的根源，根據了這一根源的發展的必然，在救災，堵堤，飢餓，壓迫，死亡等等場面中，逐漸的表現了飢餓大衆的覺悟，以及革命力量的生長；作者是不僅抓住了前衛作家必須攝取的題材，深刻的，表現了飢餓羣衆的激流，在描寫之中，也充分的反映了事件展開的必然性。

這一篇作品，除了廣大的災區，羣衆的力量的成長的描寫以外，也描寫了中國的依舊爲封建勢力所支配着的農村的面形，爲封建勢力所支配的農村生活形態，這一種形態也是在事件的發展中逐漸的削弱。

感到缺陷的是，作者雖描寫了統治者對飢餓大衆的高壓，却沒有指示出堤塊並不完全是由於『天災』，而也是由於官廳吞沒了農民的血汗，築堤疏河工作沒有做，以及做的不強固，指示出誰是洪水災難的責任者，使農民大衆對統治階級有更進一步的理解。

在技術方面，作者雖曾竭力的從事於新的形式的探求，而且有了相當的成果，舊的氣分還不能多量的擺脫；在口語方面，作者所有的農民的語彙是很缺乏的，全書仍多智識分子化的語句；但廣大的羣衆對象的描寫，相當的適應於這一種巨大的力量的新的技術的產生，是表示了作者透過『一九三〇年春上海』的顯著的進展。

同時，以很大的力量，抓取這一主要的題材，在另一方面，有田漢的五幕劇『洪水』（第三幕已經公演過）。『洪水』所描寫的，不僅是廣大的災區，而且也以同樣的力量描寫了災區以外的救災的事業。在五幕的場面之中，是展開了隄工局的侵吞公款場面，農民救堤的場面，災民的生活的場面，偽慈善家賑災的場面，以及農民反抗的場面，取材非常的廣泛，而且應用了很多電影的字幕和水災的實際情形的電影，使觀衆對於這一回廣大的水災，有更深刻的認識與理解。

可是，這一工作的結果，是顯明的表白了作者的失敗。第一，是他對於災區的生活的理解的不深刻；他所描寫的題材，很多的地方缺乏現實性，且呈現着 Romantic 的氣分，在

生活的描寫上，他沒有把個人的生活與羣衆的生活合流起來。所以，在第三幕裏，他僅僅描寫一家人的生活，來暗示着被災大衆生活的全體。第二，是取材的廣泛，因為取材的廣泛，而不能把不十分必要的場面穿插在其他的主要的場面裏，祇是使各色的形態應有盡有，平均的獲得發展，這不但折散觀衆注視的重心，也使觀衆抓不住要點，感覺散漫，喪失舞台的效果，對於題材的攝取與剪裁，是非常不經濟的。第三，是字幕對話的冗長；在『洪水』這劇本裏，很多的地方，字幕與對話都是冗長的，尤其是第四幕全場，差不多全是演講，這不僅使觀衆感到單調，也無法集中觀衆的精力，這是一個很大的失敗。

因着這些主要的原因，『洪水』的寫作是失敗了。而且，在事實上，各場的描寫也沒有到極度緊張的程度，反映了弛緩的靜的疲乏的調子，與主題是不能適應的，這也是由於作者對於災區廣大的飢餓大衆生活的隔膜。在這裏，是碰到了作品與生活的一個實際的問題。作品離開了生活，是必然空虛貧乏的，『水』與『洪水』就是一個明顯的對比。

三

在一九三一年，中國的作家，應該抓住的另一個主要的題材，應該是反帝，特別是反日帝國主義的題材；作家們，在這一巨大的主題之下，是怎樣的完成了他們的任務呢？

在這一方面，最努力的，那是田漢。在這一嚴重的事變之內，他寫作了不少的劇本，而且都會上演，甚至於上演到數十次以上，同時，也收到了很好的舞台的效果。

這些劇本中之主要的，是獨幕劇『亂鐘』（有中國與世界社刊本）『掃射』，和『暴風雨中的七個女性』。『亂鐘』是以瀋陽陷落的當日的當地大學生的情形，以及他們對這一問題的理解，作爲了描寫的主要對象；在他們的日常生活的展開之中，指示了青年大衆對於反日運動的思想上的種種的傾向，而把那些不正確的指摘了出來。『掃射』描寫的是長春的民衆與日帝國主義的衝突，描寫了兵士與民衆聯合的抗日，以『掃射』答覆了『掃射』，也曝露了日帝國主義的殘暴，中國官吏的怯弱，小商人的賣國。『暴風雨中的七個女性』，作爲描寫主題的，是代表着七種思想傾向的女性的智識分子，在東三省事件中的思想的發展，終結是大衆跑向街頭，去參加示威。這是作者關於東三省事件的反日戲劇的主要的內容。

這些宣傳鼓動劇，特別是『亂鐘』與『掃射』，在學生羣衆中，激起了廣大的影響。也可以說，作者的戲劇，過去的以及現在的，都曾在青年大衆中，收得很好的效果。在表現

學生生活，智識份子生活，以及一般羣衆的生活方面，作者是特殊的熟習。他很有力量去抓住他們的性格，而給予一種強烈的表現，雖然這些個性還不是成長了的新的個性。至於把描寫的對象，轉變到工農大衆方面，作者是常常失敗的，這顯然是由於對工農大衆生活的隔絕與不理解所致。左翼的戲劇運動，和其他的藝術部門的運動一樣，不能停滯在小資產階級的智識份子方面，必然的要發展並深入到工農大衆方面去，作者深切的理解得這一意義，希望今後能堅苦的向這一方面開拓。

在反日的三個劇本之中，『暴風雨中的七個女性』是比較失敗的，在因東三省事件而得到的性格的發展，寫得不很充分；其他的兩個劇本，所展開的緊張的場面，所顯示的思想上的鬥爭，在總的原則是正確的；在三個劇本之中，冗長的對話，Romantic 的氣分，革命的小資產階級的情緒，仍就是殘存着在；這些，也是需要作者努力克服的地方。

其次，是史鐵兒的『東洋人出兵』（『文學導報』5期），『言詞爭執歌』（十字街頭8期）和突如的『勞勃生路』（『文學導報』6期）；前者採用的是民間歌曲的形式，後者應用的是報告文學的體裁；兩者描寫的主題，是反日的鬥爭和對統治階級的諷刺，是大衆化的作品。

在反日運動中出現的這一類作品，雖然還不能獲得很好的成果，但在反映的政治意義的明顯正確，大衆習慣了的民間文學形式的應用，新的報告文學形式的探求，以至大衆化工作的實現與努力幾方面，是含有深刻的意義的，因為這裏表現了新的工作的發軔，開拓了文藝運動的一個新的方向。

大衆化的戲劇，在左翼戲劇運動方面，也有了成果，特殊值得注意的，是適夷的獨幕劇『活路』（收在單行本『工場夜景』內），『活路』所描寫的主題是工人的反日的鬥爭，以及廣大的洪水的災難，在這劇本裏，是把這兩大事件聯鎖的描寫了。

阿成妻：我的命爲什麼生得這樣苦，婆婆死在大水裏，家裏都淹光。踴躍跑到上海來，過些安穩日子，那知道丈夫又給東洋兵打死了，天啦，叫我怎樣活得下去呢？

老李：嫂嫂！不要太傷心了。在這個世界上，本來就沒有我們窮人活下去的路，偏是活不下去，我們偏要活下去，我們是應該活下去的。一條路擺在我們前面：鬥爭！……

這是『活路』最後一段對話，這也就是『活路』所描寫的主題，所要負擔起的巨大的任務。在這一獨幕劇裏，作者是抓住了當前的兩個主要事件，認識了事實的必然性，使它們聯繫起來，明快的給予觀衆以一種強烈的印象，強烈的興奮，使工農大衆理解到兩個事件

聯繫的關係，以及一條鬥爭的共同的出路。在題材方面，是恰如其分的減少了繁褥的描寫，在口語方面是盡可能的求了大衆化。微感缺陷的，是所含的反帝的成分較少。『活路』可說是一九三一年左翼戲劇創作中最優秀的生產。

相反的，在民族主義文藝運動方面，在這一事變中，究竟產生了怎樣的作品呢？在廣大的洪水的災難主題上，他們沒有什麼『出品』；同樣的，在這一次東三省事件中，也祇產生了幾篇詩歌，以及在『草野』上發表的一篇要大衆團結起來抗日的模糊的宣言，和作家的一次集會。偉大的事變，對於他們並沒有什麼深刻的印象，（這是必然的），他們還是在不斷的寫作沉醉了他們的『上海狂想曲』（黃震遐）『愛的花』（盧夢殊），『女宮主們的故事』（馮增煥）『神祕之街的夜』（小波），以及『摩登化裝室』（林鐘）一類的『花愛的力作』。

「同胞醒起來罷，	看同胞們的血噴出來了，
踢開了弱者的腦，	看同胞們的肉割開來了，
踢開了弱者的心，	看同胞們的屍體掛起來了。」（申報）
看，看，看，	

這是作為民族主義文藝運動的代表詩人邵冠華的詩，他對於日本帝國主義的殘殺中國的『民族主義的精神』表示了憤慨，他要同胞們起來。但是，同胞們起來怎樣呢？於是『我們需要戰爭』（冰憤），需要『偉大的死』（沙珊）。

「同胞們，親愛的同胞們，	戰死是我們的生路！」
快起來奮鬥，	宇宙間的一切在咆哮，
快起來準備去戰，	朋友喲，準備着我們的頭顱被敵人砍掉。」（申報）

沙珊的這兩隻歌，是充分的表現了在民族主義文藝作家所能看見的『活路』，這就是『戰死』，就是『頭顱給敵人砍掉』，『朋友喲』，你把死路當作活路了，你還是走向『大世界的陰影裏』（蘇靈），去『霞飛路展望』（蘇靈）『霞飛路之夜』（文蔚）吧。

在沙珊的這樣傾向之外，也有『豪氣奔放』的『戰歌』，蘇鳳可說是代表的作家。他覺得『雷電在頭上咆哮，浪濤在脚下吼叫，熱血在心頭燃燒』，所以，他要『向前奔跑』。

『瞄準！向着那敵人瞄準，	不許有一個生存。
死的代價是報仇雪恨，	把鐵血去換光明」（民國日報）

『不許有一個生存』，蘇鳳的『英雄的氣概』如此可以想見了。從這裏看去，也可以

理解得，所謂民族主義的最偉大的精神，就是要向別的爲民族主義而戰的隊伍『躡準，不許有一個生存』。

民族主義的文藝作家對於日帝國主義佔領東三省的意義，從他們作品中看去，一點也沒有理解，對於無抵抗的出讓東三省的他們的所奉仕的主人們也不敢積極起來表示反抗，雖然他們也高喊需要戰爭。通過這盲目的喊叫以後，他們實際上是遵照着『御旨』讚美欺騙政策的『學生軍』的組織，用『愛的花』來緩和青年的抗日情熱了。

所以，民族主義的文藝作家，在這一事變中，不但沒有產生作品，抑且曝露了欺騙的真實面具，和他們奉仕着的主人們一樣，雖然也想再進一步採取法西斯蒂的手段，結果是抵抗不住羣衆抗日的熱情，祇得高歌着蘇鳳所寫的詩句了：

「天叫我做些 像蟄伏的虫
什麼事好？ 枯殍的草」(民國日報)

四

在東三省的事變之中，不僅民族主義文藝作家，以及左翼作家，都在作品上反映了自己的主張，國家主義的作家侯曜，也寫了一些作品，三幕劇『韓光第之死』(民聲週刊)是最主要的一篇，這可說是抗日文藝運動中的一個插曲。

『韓光第之死』是取材於一九二九的中東路事件，『韓光第將軍』，就是在那次戰死的，『韓光第之死』描寫的主題，就是這一回事，是一篇澈底『反俄反共』的戲劇。

在狂熱的反日運動中，侯曜爲什麼不取材於東三省的事變，不取材於當前的民衆抗日的熱情，或其他關於抗日的史事，而必需取材於中東路的事變呢？

這不是偶然的事實。在民衆狂熱的抗日的期間，統治階級曾經用種種方式，想把民衆的情緒，從抗日轉變到反共，來緩和民衆的運動，轉變民衆的視野，可是這一企圖並沒有收到效果。『韓光第之死』寫作的任務，事實上也是想完成這一種『幻想』，想統一和他們所奉仕的主人的步伐，想把民衆的情熱，從抗日轉變到反俄反共，可是這一企圖，同樣的也遭受了失敗。

中東路事件的起因，本是由於美帝國主義者的挑撥，想利用中國進攻蘇聯，於是中國統治階級遂大捕中東路的官員以及商務上的人物，達數百人之多，引起了蘇聯的反抗，和

當時的戰爭。這件事的責任者是誰，很明顯的放在面前。對於這事件的本身，『韓光第之死』的作者固然不能有正確的理解，可是當時中國統治階級所持爲『設立共產機關』、『開遼東會議』的理由，作者也都不曾涉及，作者根本沒有提到這一要件的起因。對於事件的動因，就是描寫的主題，都不能給予讀者以很顯明以至於相當顯明的印象，作品不能收到效果，那是必然的。

其次，是描寫技術上的失敗，人物事件的發展的描寫，顯然的失却了真實性。作者在『韓光第之死』裏，是想完成兩種主要的企圖，一是展開韓光第的『英雄的偉姿』，一是曝露共產黨的罪惡。實際上如何呢？在『韓光第將軍』的一面，作者把他『神』化了，他沒有把他當作『人』寫，所以，當他『出征』的時候，他夫人想見他一面都不可能，而且他們的關係，也被寫得非常『傳奇』化。在曝露共產黨的罪惡一面，第一，他指出蘇俄當時曾用水淹死七千中國工人，就是丟開政治思想說，蘇聯會這樣的傻嗎？若果這樣的做，他們又何苦幫助中國以至於世界各國的革命，怎樣取得全世界工農的信任呢？這是不攻自破的事。第二，當『韓光第將軍』審問被捕的共產黨員的時候，他要那個人供說爲什麼要入共產黨。回答是：因爲我要錢，他們就給我們盧布；我沒有女人，他們就給我一個金髮的美女；我沒有衣穿，他們就給我皮的大衣，我要什麼，他們就給我什麼。這是曝露事實嗎？這是很明白的在捏造事實，且捏造的不巧妙到沒有常識的地步。這樣缺乏真實性的戲劇，怎樣能取得觀衆的信仰呢？所以，在描寫技術方面，同樣也是失敗的。

進一步說，在抗日運動激急發展的時候，『政府裏的衮衮諸公』以至於胡適之教授（現在却是北平政治分會和國聯會議的委員了）多曾勸誡學生，說學生努力讀書即是救國，『韓光第將軍』也是這般如此，他對請願從軍的工人說，你們做工就是救國，你們應該好好的做工，一切的學問是都可以救國的。這是怎樣的說教呢？這正是說明了作者是在作品中反映了統治階級對付民衆的策略，來援和民衆的抗日運動。

『韓光第之死』就是這樣的一部戲劇，想把民衆的抗日的情熱轉變成反俄反共，壓迫民衆『安心樂業』，以完成他們奉仕着的主人出賣中國的願望的戲劇，可是無論在內容上在形式上都失敗了，這就是國家主義在抗日運動中所產生的『偉大的戲劇』。

最後，說一說封建階級對於這一事變是具着怎樣的態度。代表這一階級的作品，主要的都發表在『申報』的『自由談』裏。『自由談』裏的作家們，事實上是成了這一傾向的代表。

這一類的作家，他們對於東三省事件，一面是感到『休戚有關』，一面却因着自身的無力，不得不大多數『置身事外』；他們一面是感到『中原無人』，不得已而回憶過去的英雄，一面却又認為『外侮必禦』，掘發出許多陳死人來『自寬自慰』，來鼓勵一班後進的青年，『深山大澤裏的綠林豪俠』，來同做禦侮的『豪舉』。而自身又不願太示弱，進步的如許嘯天，起來刊印『哭訴』，組織『良心救國團』，張恨水把抗日的事件引進連載『新聞報』的『快活林』的長篇小說，老成一點的，如奚燕子，就追述他在二十年前曾宿過一夜日本娼，因為印象太壞，所以不再弄日本的女人，（見飛燕語），表示自己是抗日的先進。一切的奇形怪狀，沒落的封建階級的意識形態，是全都曝露了出來。

綜結這一階級的作家的意見，在總的方面，他們是認為『外侮必禦』，『城下之盟』不可立，根據難數的史事，『倭寇』不難抵禦，即無力抵禦，也必須戰死，以存氣節，所以有仙潭漁隱『明代禦侮記傳奇』（社會潮）的代表作。他們認為『物必先腐，然後虫生』，所以對統治階級在各方面也表示不滿，『吾不知養兵百萬今何用，坐視河山如此終』（朔方），就是這種憤慨的具現。在如何『禦侮』一點，他們的意見是共通的，希望多多的出些像『馬占山將軍』這樣的『英雄』，所以，當他們發現了『豈意向有男兒馬，心如鐵石氣如虹』（朔方）的時候，他們是不禁『五體投地』認定他是『魏美前代戚繼光』了。

這就是封建階級的智識份子，在反日運動中所做的工作。無論從那一方面，那一篇文字裏，都可看到反映在裏面的強固的封建階級的意識形態；不能了解事實的必然性，不能對事件有親切的理解，危難當頭祇有用回憶自慰，『悲歌當哭』，這正展開了沒落階級沒落的小景。

五

民族主義文藝作家，對於當前的偉大的事變雖沒有有力的表現，在戰爭小說的製作上，在這一年却賣了很大的力量，這正是軍事當局時時準備爆發的『軍閥混戰』的精神的具現。

在這些作品之中，最主要的有黃震遐的『隴海線上』（前鋒月刊5期），『黃人之血』（前鋒月刊7期）和萬國安的『國門之戰』（前鋒月刊6期）。這些都是描寫戰爭的小說，『隴海線上』描寫的主題是一九二九年的『蔣馮之戰』，『國門之戰』描寫的是一九二九年因中東路事件而起的

中俄戰爭；「黃人之血」是一篇史劇，描寫元代的西征的史事，這些都是民族主義文藝運動的代表作品。

『隴海線上』是民族主義文藝運動中的『東方的拜倫』的黃震遐的『傑作』，是他自己參加了『蔣馮之戰』以後的一篇回憶錄。他為什麼要參加這一次戰爭呢？據他自己說，是『因為懷了苦悶，因為認識了人生百般的矛盾，因為了解了悲哀而尙能奮鬥』，所以他『靜悄悄的，神不知鬼不覺的潛入了招兵處。這是他當兵參戰的主要動機，他當初並沒有抱『為民族而戰』的『宏願』。

這是要首先究明的。其次，就是在『隴海線上』這一篇作品裏，作者是否抓住了他所要描寫的主題，親切的表現了出來呢？作者自己說，在這一篇小說裏，他所想完成的任務是『要將戰爭的背景，民族奮鬥的歷史的過程，以及團體生活中那一種真正的精神，千金難買的友誼，盡我的能力烘托出來供於大眾之前』。可是，事實上是不盡如此的，他始終沒有把『戰爭的民族主義的背景』，以及『民族奮鬥的歷史的過程』很好的甚至於簡單的表現了出來。

那麼，『隴海線上』的作者，在事件發展的描寫過程中，究竟表現了怎樣的現實呢？很顯明的，可以指出兩個主要點：第一，是『軍閥混戰』時期的相互間的殘酷的殺戮，第二，是『為民族而戰』的軍隊的敵視民衆，視民衆為『土匪』，而民衆也仇視軍隊的緊張的場面的展開。作者在這一篇小說裏，告訴我們的就是這兩種事件。

這一次的『蔣馮戰爭』，從『隴海線上』所看到的，祇有『打倒馮閻完成革命』；『完成革命，就是要打倒馮閻』；『輕甲車連』要去把『閻錫山本人，馮玉祥本人，活擒過來』一回簡略的說明；可是『蔣馮之戰』並非是什麼『為民族而戰』，也並不是『打倒馮閻』，就完成了革命，實際上是一種軍閥的混戰，這是人人能言的事，粉飾也不能掩遮事實。因此，『隴海線上』，所展開的場面，都是軍閥相互間的殺戮，都是為奪取地盤的戰爭，是壓根兒說不上什麼『是民族奮鬥的歷史』，以及『為民衆謀利益』的。『天翻地覆的炮戰，成千整萬的死傷，流離失所的難民，可怕的姦淫掠擄』，祇是一二個少數人的犧牲品而已：這是第一意。其次，『中央軍』不僅是沒有『為民衆謀利益』，而且是『敵視民衆』，視民衆為『土匪』，『隴海線上』『七人遠征隊』的組織以及進攻，是把這一種精神具現了。看『隴海線上』的作者是怎樣的自白吧：

「這裏老百姓們的臉上都罩一層陰惡的表示，厲次殺氣沉沉的偷望着我們。打仗，他們已是司空見慣的事，絲毫不以為奇。他們對於屠殺，焚燒，姦淫，擄掠的故事，都已看得不要看，一望見穿制服的人就發生同仇敵愾的心，馬上想動手收拾他。所以河南境內，民衆們自身的團結力也特別的大，所有的土匪黃龍會，紅槍會等，都不過是民衆變態的自願兵保衛團而已。」

在作者的這一段自白裏表示了什麼呢？他們是過於被傷害了，他們是不斷的遭受了『屠殺，焚燒，姦淫，擄掠』，以及國內混戰的惡影響，在這些『傷害』之中，他們體驗自己自衛和武裝自己的必要，所以有非常強固的團結，組織變像的自衛隊。他們對於一切殘害他們的軍閥都憤恨，都仇視，據作者說，他們對中央軍『也發生厭惡的心』，事實是因為他們從『中央軍』所得到的同樣的是一種殘害，『七人遠征隊』的組織就是一個當前的鐵證。再看吧：

「男人的臉上充滿了醜惡的殺氣，女人的臉上顯露着凄厲奮激的表示，赤地千里，兵燹之餘的河南吶！老百姓是頑固的，無可動解的，他們臉上殺氣醜惡的表示，便是證明他們心中對於我們的厭惡，簡直要吃我們的肉。」

所以在這種惡劣的環境之中，我們又安能不自衛，安能舒舒服服的，等待雪亮的大刀斬到我們的頭上來。

每天晚上在那閃爍的羣星之下，手裏執着馬鎗，耳中聽着虫鳴，四週飛動着無數的蚊子，穢穢都使我想到了法國『客軍』在非洲沙漠裏與阿剌伯人爭鬥流血的生活。」

民衆的軍隊呢，還是軍閥的軍隊呢，在這一段自白裏是明白的指示出了。軍隊與人民是變成了仇讎，變成了水火了，變成了『法國客軍』與『非洲沙漠裏阿剌伯人』的對壘。這是民衆的軍隊。民衆不承認『中央軍』是他們自己的，『中央軍』呢，把民衆看作了『土匪』，認他們為『頑固』，『無可動解』。所以有『以七人的兵力，繼續去搜索三個村落的豪舉』。那裏知道『這三個村落裏的老百姓又是久欲得我們而甘心的土匪呢。』結果是『在密密層層的高粱地裏苦戰了六小時，死了一個親愛的同志，白費了三百萬的子彈，狼狽不堪的逃回來』。這是『隴海線上』展開了的一個最偉大最優秀的場面：這是第二意。

僅就這兩個主要點看去，則民族主義的文藝作家，在他所要描寫的主題上，並沒有做到，這是顯然的事實。不僅沒有完成他所要完成的任務，而且還曝露了『軍閥混戰』的事實，軍隊對民間的殘害，與民衆的對立，以及民衆的反抗情緒：這就是民族主義的文藝，

這就是民族主義文藝的最尖端的收穫。

接着『隔海線上』發表的作者的著作，主要的是描寫元代蒙古人西征俄羅斯事件的詩劇『黃人之血』。這一篇詩劇，作者雖一再聲明（寫在黃人之血前面）自己『不是某一主義的極端傾向者』，而祇是表現『中世紀的東歐三種思想的衝突』，同時說明自己並不是提倡『大亞細亞主義』，說『亞細亞主義就是帝國主義』，實際上都是捉襟露肘，作者的意思是明明白白的說：我們（這個我們是包括日本人在內的）應該團結起來，不要自相殘殺，去進攻蘇聯，蒙古人的往事正是我們的好榜樣。

詩人黃震遐是想在這一方面完成他的任務的。他抓住了過往的『一千二百四十二年，全世界刮着黃色的風，蒙古的兵力已將歐亞打通，黃族是世界的主人翁，沒有鷹，沒有獅子，祇有亞細亞的龍』的事實來。可是這事件的本身有些不景氣，『友誼』和『團結的力量』最後是在『四匹馬走着同一的路徑，四把刀兒一條心』的內在的衝突裏破碎了。作者在這裏是『感到了悲哀』，也告誡了讀者當引此為『前車之鑒』。

『詩人的悲哀』祇有『詩人』自己能了解，但主要的是應該從這過去的事件裏，以及當前的與此類似的事實裏，學習一些寶貴的經驗。那就是說，作者從這些事件中，應該了解得『友誼』與『團結的力量』破產的最基本的原因，和即使『大亞細亞主義』成功，甚至和所有的帝國主義聯合起來，一同進攻蘇聯，相互間的矛盾也是祇有深入，不會減少的，這種企圖實際上並不能如『詩人之願』。

所以，『黃人之血』這一部詩劇，手法上雖較之『隔海線上』來得高妙，事實是不斷的打破了『詩人的理想』，國內的混戰依舊是隨時有爆發的可能，日本帝國主義已佔領了東三省，『大亞細亞主義』呀，它的欺騙性沒有發展的可能性了；『三個月』『詩人』為『大日本』提倡大亞細亞主義的努力，結果祇是討了『大日本』的一場沒趣而已。

歌吧，這已是最後的一曲了，

山窮水盡，假面具也用不着了，……

歌響如此啊，一場空笑！（第五節海中之歌）

六

民族主義文藝運動的第二個主要作家是萬國安。他的代表作是『國門之戰』，一篇描

寫中東路戰事事件的反蘇聯的『創作』。在這裏面他描寫了『國軍』進攻蘇聯是若何的勇敢，並曝露蘇聯的罪惡。

萬國安雖然具着這樣偉大的企圖，他沒有完成他的任務。在這一篇『創作』裏，他的描寫，並不能鼓動讀者大眾反蘇聯的情感，使讀者意識到蘇聯的罪惡。

『國門之戰』給予讀者的印象，主要的也只有兩點，一是事實的不真實，二是『國軍』的殘酷；沒有完成反蘇聯的意義，反而曝露了自己軍隊在各方面的不景氣。

在這一篇小說裏，萬國安綜合的創造(?)了一個很有興味的『傳奇』；其實這個『傳奇』是一個濫調。他說，那時他的妻子是一個俄國人，是一個女間諜，他因為『民族意識』的激發，鎗斃了她和她的同學。民族主義文藝作家對於這一件事非常引為光榮，黃震遐在序言裏，特別的為他證實，『並非虛報』。其實，這樣的玩意兒，是各國早已玩慣了的，即退一步說是『也許會』，也可以稱為是戰爭時代很普通的事，也值不得大吹大擂。至於其他部分，可以說，『一切戰爭小說裏應有的謊全都作者搜集了來』，全是欺騙的舊話，並無新造的謠言，由此再回頭看女間諜的事，其為謊言也，明矣：此其一。

在『國門之戰』裏，一面是盡量的集中了謊言，一面却曝露了本身的殘酷，怎樣屠殺蘇聯的民衆，是被寫得淋漓盡致，而處處表現了事實的必然性，而非如前的謊言。看萬國安自己的供狀吧：

『大家圍繞這六個間諜，旅副瞪大了眼睛望着，旁邊還有幾個高而且大的兵，手裏拿着巨斧，旅副停了半天說：我看再找一把利刀來切切他們看。不大工夫，兩個老兵抬着一把俄國的噴鼻切刀，放在地下，旅副下令將他們眼睛上的蒙布拿下來，叫他們也認識認識我們中國的手段怎樣。我一看到那幾個間諜俄國人，一個不知國籍的人，嘴裏塞滿了東西，眼睛露出很兇的神氣，似乎他們很歡迎死。旅副先叫我收拾一個(注意！萬國安先生上場了——杏)。我那時吃了點高粱酒，並且看見了仇人是很喜歡殺掉他們，我用了一把大斧，掄起來照着綁在屋裏左邊上的長黑髮的人太陽上就是一下，差不多砍到鼻梁上了(好厲害的民族主義的精神——杏)。那個人的頭上着了這一斧，太陽立時陷落下去，斧刃的四圍都成了白色，我把斧子拿下來，紫黑血跟着就飛射出來，那人臨死嗚哀而很小短促叫着也就定了。(這纔是生活體驗的描寫——杏)，不大工夫，我們這幾個屠夫(多麼爽直的供狀——杏)弄得血肉模糊，一股血腥的氣味，要不吃點酒就嘔出來了。』

在這裏表現了事實的必然性，民族主義的軍隊，特殊是民族主義的文藝作家萬國安，