

抗戰期間的
文學

編輯室

爲了「自由中國」的誕生和成長，天南地北有多少朋友在關懷着牠，尤其是郭沫若和田漢先生爲了「自由中國」康健的成長，曾給我們很多的幫助，茅盾先生和巴金先生答應給「自由中國」寫稿，不久也可見到他們的文章。北鷗同楊朔二兄曾爲「自由中國」出了很多力。

我們編輯會會議決在各地聘請編委，廣州是夏衍先生，重慶是沈起予先生，西安是鄭伯奇先生，廣施是周揚先生，晉南是夢邇先生，晉北是白羽先生，徐州是北鷗，香港是楊朔。

在巴黎，倫敦，紐約，莫斯科等地同情我們爲中國自由而奮鬥的反侵略陣線的文化區裏，我們希望着那裏的呼聲能在「自由中國」的園地裏放聲，我們已約得國內國外的朋友們爲「自由中國」徵稿譯稿。

要建設自由的中國，須得每一個中國人犧牲自己的自由。每一個中國人把自己的一切奉獻給祖國的解放，中國得到自由了。每一個中國人也就得到自由了。

自由中國，創刊題詞，以爲紀念。

一九三八年三月九日

郭沫若

2 / 4拍 D調

畢業上前綫

成仿吾作詞
呂驥作曲

1̇. 7 | 6 5 3 | 1 6 | 5 0 | 2. 4 | 3 2 1 6 | 6 — | 5 0 |

這是 時候 了 同學 們 該 我們走上前 綫

3 3 3 2 | 13 53 | 1̇ — | 6 0 | 2. 3 | 5 5 5 | 3 2 | 1 — ||

我們沒有 什麼 掛 牽 縱或 有點點 留戀

6/8拍 5 5 5 | 5 3 1 3 5 | 6. 2 2 | 5 4 3 2 6. | 5. 1 1 |

學問 總 不 易求得完 全 要在 工作中去 鍛鍊 困難

4 5 6 6 6 | 1̇. 1̇. | 2 3 5 5 | 1 2 3 2. | 2, — ||

已經過到了 眉 尖 誰有心意 長期鑽 研？

2/4拍 1̇ 1̇ 7 6 | 5 3 | 1 6 | 5 0 | 2. 4 | 3 2 1 6 | 6 — | 5 0 |

我們要去 打 擊 侵略 者 怕 什麼千難 萬 險

3 3 1 | 5. 3 | 1̇ 7 | 6 0 | 2. 3 | 5 5 | 3 1 2 3 | 1 — ||

我們的 血 沸騰 了 不除日寇 不回來相 見

5 5 3 | 1 3 | 5 5 6 6̇ | 5 0 | 3 2 1 3 3 | 5 3 | 65 | 1̇ 0 |

快跟上 來吧 我們手牽 手 去同我們的 敵人 血 戰

2. 7. | 1̇. 6 | 5 5 6 | 3 0 | 1. 3 | 5 56 | 5 3 | 2 0 |

別了 別了 同學 們 我們 再見 在前綫

2. 7 | 1̇. 6 | 5 5 6 | 3 0 | 1. 3 | 5 53 | 6 5 | 1̇ — ||

別了 別了 同學 們 我們 再見 在前綫

第一三段男聲齊唱 第二段女聲齊唱 第四段男女聲齊唱



關於寫實主義

田 漢

自從抗戰前線回到後防來，遇着的人，不論識與不識，都一定問起「仗打得怎麼樣？」「勝利有沒有把握？」你得費很多工夫替他們解答這些問題，因為他們是這樣迫切地想知道這些關心這些，當你說到我們光明的前途時，他們固然是那樣的眉飛色舞，但當你接觸到目前一些可憂慮的情形，他們的眉宇間，也不知不覺的鎖着一種深深的陰鬱。於是我們這些「外面回來的人」或是文化宣傳工作者中間就可以有幾種不同的態度。一種是第一期抗戰中許多失敗的事實過度壓抑着他的心靈的，他們覺得抗戰前途悲觀的成份多，樂觀的成份少。他們以為「照這樣打下去，不要一年工夫敵人可以到雲南去。」悲憤愀鬱的結果，使他們走上了民族失敗主義者的道路。另一種人心裏雖然對於最後勝利的信念不免發生動搖，但「爲着宣傳的目的」，仍然不能不對民衆作樂觀的約束，他們的文化宣傳的全部照他們自己說：「客觀上等於一種欺騙。」還有一種人以爲他那種魯莽滅裂的失敗主義的看法是冷靜的，正確的，而譏笑別



人的對於抗戰前途，乃至和平戰綫前途較原則的樂觀的看法是「主觀的」是「詩人的幻想」他們說：這世界要更冷血一點去看纔能接近客觀真理。」

但是究竟誰更接近客觀真理呢？

我們以爲人們把主觀客觀分得太機械了。比如我們說「此次抗戰雖然遭受了相當的失敗，但最後勝利一定是我們的。」有些「現實主義者」不能滿足，他們冷高地說這祇是我們中國民族的「主觀要求」罷了。事實上原不一定如此。他們似乎忘了被壓迫的中華民族起來反抗侵略，爭取自由獨立的這一強烈的主觀要求就是判斷中日戰爭前途時一種不容忽視的客觀事實！而我們每一抗戰的文化人加強主觀努力喚起廣大民衆抗敵建國的要求，就是爭取最後勝利最大的客觀條件！

我們對於文藝家、宣傳工作者要求「現實主義」，但這一種現實主義，決不是那種毫無立場的「冷血的」現實主義，而是包含強烈的爭取中華民族的自由解放的主觀要求的現實主義。祇有這一種現實主義者，纔有勇氣正視我們中間許多不忍卒視的現實而不致成爲失敗主義者，也祇有這一種現實主義者纔有勇氣從抗戰中一步一步地發覺這些慘淡的現實爭取光明的前途！

自第二期抗戰開始以來，我們征取過去半年來血的經驗，無論軍事上或政治上的策略都有甚大的改變，我們知道放棄專守的防禦而採取運動戰游擊戰在在進攻敵人；我們知道迅速



地普遍地動員廣大民衆以與軍事相配合，迎數月來在南北各戰場甚至漸次取得顯著的勝利，……此種事實已經肅清了無條件的悲觀主義者失敗主義者的歡喜，但顯然地全國廣大民衆仍存在着對於抗戰的無知和冷漠，不徹底消滅這一缺點，實在不能有滿足的民衆動員，因此也無法保證抗戰的最終勝利。我們有理由要求每一文化人每一宣傳工作者從堅定的民族戰士的立場，對廣大民衆分析目前許多可悲的但是可以克服的缺點，指示抗戰實爲克服這些缺點的最佳機會，鞏固他們對於最後勝利的信心，那麼一來，我們相信不僅戰局要改觀，文藝運動也將有更大的進步！



抗戰時期的文學

周揚

一 抗戰後文藝界的情況

要論抗戰時期的文學，先要問：在抗戰發動以後，文藝界發生了一些甚麼新的現象？

首先我們看到了文藝活動的相當的沉滯。由於戰事的影響，出版界陷入了暗淡的狀態，不但文藝的，就是一般的書籍的印行都成了非常困難的事體。大型刊物是無法繼續出版了，小刊物和小冊子是打破出版界沉寂的唯一的东西。有比較悠久歷史的「文學」，後起之秀的「文叢」，擁有廣大讀者的「光明」和「中流」都一齊停刊，雖然沒有多久這些刊物的戰時特刊都先後與牠們的讀者相見，但已經是小小的薄薄的本子，戰事對於出版的影響，同時使作家在生活上失了保障，他們不能不紛紛離散，有的跑回自己的故鄉，有的投奔到前線去。作家沒有了從容寫作的餘裕和心情，抗戰以外的題材的精心傑構的作品在這時候也不容易喚起讀者的共鳴。這個事變對於作家雖是這樣巨大，這樣刺激，這樣興奮人，但是沒有對於這個事變的親身參加和深刻體驗，一個謹慎的作家是不甘願把這樣偉大的題材寫成空泛淺薄的作品的。對於這個全國性的全民族的抗戰，他們也並沒有袖手旁觀，他們寫的抗敵救亡的政論來代替作品，做一般的救國的工作來代替文藝的活動。在上海，在西北，以及其他各地，都組織了文藝界戰時或戰地的服務團，他們進行了募

捐籌款救濟難民，慰勞傷兵，發動組織城市和鄉村民衆等等一般的工作。爲了救國，應該利用一切可能的手段。文藝是許多手段中的一種，文藝家首先應當使用自己所最長於使用的工具，這是當然的，不過文藝並不是甚麼時候都被需要着，作家也並不是除了文藝以外再沒有別的救國的門路。凡是一個普通國民所應做所能做的工作，文藝家都沒有權利把自己除外。先是國民，然後才是文藝家，先有生活，然後才有文藝。所以一部份作家放下了筆去做救國工作，雖形成了文藝活動沉滯的一個主觀上的原因，但這並不是可指責的現象。知道作家豐富的生活經驗的蓄積正是新文學的更偉大的將來的保證和基礎。

另一方面，我們也不能說在抗戰期間文藝活動必然要停止。『在戰爭中，謬司沉默』的說法是我們所不能同意的。事實上，抗戰以來文藝活動並沒有停止，而是採取了一種比較以前不同的方式。以抗戰救亡的事實爲題材的小形式的作品取得了最優越的幾乎是獨霸的地位。這是抗戰期間文藝的一個重要特點。假如說華北事變以後反日的文藝有了大量的發展，那末，目前的作品就差不多全部集中於反日的主題。短篇小說，是中國新文學的最主要的類型，目前所採取的就是比短篇小說更小的形式，散見在各報章刊物上的，盡是戰時隨筆，前線通訊，報告文學，牆頭小說，街頭劇等等。這些作品都是急就章的，沒有經過多少藝術上的斟酌和推敲，都俱有一種宣傳鼓動的性質。牠們能够很迅速地反映抗戰救亡運動中的每個事件，而且極有效地把民族革命的精神和思想廣播在讀者大衆的腦中。雖然到今天，我們還沒有看到很多材料充實，情緒飽滿，藝術的感染力和煽動效果同時具備的作品，但是這類的作品形式爲目前文學的潮流所趨，爲抗戰環境之所需，爲抗戰期文學的正當發展的方向，却是毫無疑問的事情。

和小形式作品的流行同時是通俗文藝的特別的活躍。在許多報紙和刊物上登載了不少討論通俗文藝問題的文章。在那些文章裏面，通俗文藝實際是大衆文藝的同義語，而且這個名辭也祇有這樣地去了解才是正確的。大衆文藝

的問題不是今天才提出來的，革命文學是在文藝大眾化的旗幟底下鬥爭過來的，現在也還是繼續鬥爭着，在這一方面特別是在舊形式的批判地採用一方面，我們已經有了顯然的進步。在「一二八」時候，反日的小調，如「時調大觀」，「救國歌曲」，「時新小曲」，「中日交戰景緻」等。出版了七十六種之多（見阿英作的「上海事變與大眾歌曲」）。當時和這些有毒的東西對抗的，僅僅有秋白寫的幾首小調，如「東洋人出兵」等等。五年後的今天，情形就兩樣了。在上海抗戰發動後兩個月中間，封建小調的產量還不及「一二八」時一個月中的產量的三分之一，而從革命的作家，詩人方面，却產出了不少的通俗故事，歌曲，以至小調，鼓詞。包天笑趙景深等先生也都努力於進步性的通俗讀物的提倡和製作。趙景深先生作了好幾首大鼓詞，其中的一首「平型關」就是歌頌第八路軍的勝利的。

這些就是抗戰以來文藝界的大致的情況，文藝和抗戰密切結合，這是新文學發展的一條正路。要使這個結合不成爲機械的，浮面的，就祇有通過作家的對於現實更深的理解和實踐，不用掩飾，目前的文藝還是落在抗戰的現實後面，以抗日救亡爲題材的作品在量和質兩方面都還不能使人完全滿意。現在擺在我們面前的任務就是要使文學和抗戰的實際更接近，把文學在抗戰中的作用最大限度地發揮。

二 在抗戰時期我們的新任務

第一，文學必須成爲在抗戰中教育羣衆的武器，就是她必須反映民族自衛戰爭的現實，把民族革命的精神灌輸給廣大的讀者。中國的新文學是沿着現實主義的主流發展來的，現實主義和文學的功利性常常連結在一起，爲藝術而藝術的思想在中國新文學史上不曾佔有過地位。新文化運動的創始者諸人，就都是文學上現實主義的主張者。他們反對影象虛偽的文學，反對把文學當作裝飾品，而主張文學的實用性，主張文學應當於羣衆之大多數有所裨益，應當成爲革

新政治的一種工具。作爲新文學創作上最初也是最不朽的收穫的魯迅的作品便是現實主義的東西，他寫小說正抱有功利的目的，就是要「將舊社會的病根暴露出來，催人留心，設法加以治療」（見魯迅自選集序）。在中國新文學運動史上雖曾有過浪漫主義與寫實主義的論爭，但是浪漫主義者的一派並沒有逃避現實，而一味地沉於空想，相反地，他們對於醜惡的社會燃爆着憤怒，而抱着改革社會的無限的熱情。他們也主張藝術應關心於社會問題，應成爲對於人類之教育的最有力的手段。這一派後來成了革命文學之最初的提倡者，並不是偶然的。一九二七年以後抬頭的革命文學，經歷了她的幼稚的初期，在十年的苦鬥中間，發展成了現代中國文學的主力。她明確地提出了文學上反帝反封建殘餘的問題，公開指明了文學的民族和階級立場的相互關係和政治作用。從「狂人日記」以來，反封建殘餘的主題有力地支配着新文學。到「九一八」和華北事變之後，反帝，特別是反日的作品才漸漸佔着優勢，在那些作品裏面反映了亡國滅種的危險和一種新穎的，動人的愛國主義，形成了革命文學的新的內容。一九三六年幾乎成了一個國防文學年。這就是我們的新文學所走過來的路程。在今天，全國的抗戰已遭受了暫時的部分的失敗，祇有堅持抗戰中華民族才能生存下去的這樣一個時候，文學的最大使命就是在各方面來反映和鼓吹這個抗戰，影響並教育羣衆來參加這個神聖的戰爭，要達到這目的就需要把文學和民族自衛戰爭更密切地結合起來。文學和民族革命的實踐的關係愈密切，文學在大衆教育的事業和民族解放的事業上，就越有用，她的價值也就愈高。以前有人嘲笑我們，說我們主張文學爲革命，爲國防，是新載道派，我們應當回答他們說：文學上的現實主義，功利主義的主張，正是五四以來新文學的優秀的傳統，我們今天主張文學應成爲抗戰中教育和推動羣衆的武器，就是把這個傳統在新的現實基礎上發揚。

我們說文學應當反映民族革命的現實，那並不是把文學題材的範圍限制抗日戰爭的範圍的場面。我們的抗戰是有持久性，全國性的，要保證這個抗戰的勝利，必須有全體民衆的參加，要動員全體民衆參加，就必須給予人民以民主

權利，改善人民的生活。這裏，民族民權民生的問題是不能分開來解決的。文學既是現實生活的全面的反映，這三個問題就都可以成爲她藝術地來處理的對象。不過目前這三個問題中，民族的問題是首要的問題。描寫守土衛國的民族英雄，他們的英勇壯烈的事蹟，如姚營的殉寶山，羅團的殉南口，這應是作家的最神聖的責任。但是藝術的創造有賴於實生活的經驗，沒有經驗而向壁虛構，藝術上一定會帶來失敗。寫你所熟悉的題材，這無論何時對於作家都是可貴的忠告。這樣說我們就沒有意義的題材可寫了嗎？抗戰正在全國範圍內進行着，沒有一個角落，一個人民不受牠的影響，祇要有細心的觀察和有機的理解，有意義的題材是不愁沒有的。人民對戰爭的態度和兵士的關係，他們的生活狀況，他們的被喚起到參加鬥爭，這些都和抗戰有不可分離的關係，這些題材不都是我們應當去描寫的吗？

更廣泛地說，從目前全民族的抗戰回溯，到一九二五到二七大革命，一直到辛亥革命，太平天國每個史實都可以寫成中華民族解放的偉大的敘事詩。假如有誰能够在現在寫出這樣一部大的藝術作品來，我們一定用熱烈的拍手來歡迎牠，因爲這不但於新文學的發展，就是於抗戰，也有益處。但是在現在的抗戰的環境之下，顧慮到出版的不易，作家創作的艱難，讀者的無暇欣賞長篇這等等的條件，對於大藝術作品的期望恐怕也許要放在稍遠的將來。目前的問題是如何迅速而有效地使文學服務於抗戰，服務於大眾，因此通俗的小形式的作品成了當前的急需。要完成在抗戰中教育羣衆的任務，小冊子的作用是很大的。福祿特爾就是一個最重視小冊子（Pamphlet）用處的人，他利用牠對法國革命給與了非常寶貴的貢獻。爲了抗戰，我們應當大量地製作這樣的作品：牠形式短小，內容通俗，而富於煽動性。中國的新文學創作差不多都是歐化的，近幾年來技術的水準的確是大大提高了，但是同時我們不能否認這些在技術上優秀的作品的基本讀者還祇限於狹小的知識分子學生的階層。歐化的文字技巧在作者和落後的讀者中間築起了一道障壁。在今天，急需要把民族革命的思想普遍到最廣泛的羣衆中間去的時候，這個障壁，就應當用種種方法來打破。我們主張利用

舊的形式，從小調、大鼓、皮簧、到評書、演義等等，就是爲的這些形式是一般大衆所熟悉，所親近的，通過她們，可以順利地把民族的革命的思想輸入他們的腦裏。一般羣衆正在以宣傳宿命論，因果報應說的封建思想的讀物，來滿足他們反日的精神上的要求。在內地，在抗戰的直接影響尚未達到的地方，「七俠五義」之類的書籍還保有着牠的廣大的讀者。要爭取抗戰的勝利，不把大多數落後的羣衆都動員起來是不成功的，通俗文藝就是教育和動員這些羣衆的一種武器。固然，通俗文藝並不完全採取舊的形式，凡是適合於大衆的新的形式，我們都要作大胆的探求。通俗文藝一時一刻都不能和藝術的質的提高，文學中正確思想的指導地位離開，通俗文藝和所謂純文藝的界限應當儘可能使之逐漸消滅，愈是藝術的作品，文字愈應簡潔和流暢，這一面是可以發揮文學在抗戰中教育羣衆的功用，一面也是爲了新文學本身的正當的發展。

✓ 第二，作家間需要有新的鞏固的團結和集體的活動，我們的民族正發生着偉大的事變，我們要做配參加這個事變的人。在大的變動前，要能够不張皇失措，不凌亂渙散，統一文藝界的步調，結合文藝界的力量，是完成文學上抗戰的任務的一個重要的條件。從華北事變以後，隨着國內階級關係的急速變化，作家間的關係也變化了，絕大多數的作家都轉向抗日，以抗敵救國爲目標的，包含百餘作家的統一的文學團體也組織起來了。可惜這個團體在她存在的期間沒有作出能預想的成績，主要的原因就是作家間還存在着非原則的對立，無謂的磨擦，彼此之間還沒有很好的相互的了解，因而沒有能够達到如所豫期的力量的統一。但是文學上全族統一戰線第一次在組織上的形成，給文藝界今後更緊的團結打下了一個基礎。所以在抗戰發動以後，作家能够保持了團結，而且把團結的範圍更加擴大了。

文學上統一戰線的團體不但應當規定抗戰時期文學活動的共同目標，而且還應當規定達到這個目標的具體步驟，並動員文藝界所有的力量來完成牠們。一個團體沒有具體的實際的活動是不能堅實地存在的。在戰時文藝家的一

切活動中，集體創作的活動應當佔一個地位，創作祇能是個人的，不能是集體的，這種陳腐的傳統觀念是應當拋棄了，創作的集體的方式和個人的獨創性不是互相排斥而是互相補充的，要迅速地反映當前不斷發生的許多事變，尤有賴於集體的力量，在這方面我們是已經有了一些初步的嘗試，由劇作家夏衍等集體創作的『保衛蘆溝橋』一劇在舞台上收到了成功，由小說家張天翼、艾蕪、沙汀等共同執筆的『蘆溝橋演義』也在上海抗戰的前後完成了，雖然因為戰爭的影響而沒有能够印行，集體創作並不一定要用專門的作家，而可以由許多非作家的作家來寫，已出版的『中國的一日』便是例子，抗戰中巨大的多方面的經驗需要大批有這些經驗的人們集體地來紀錄，即使這些人不都是專門的作家，寫出來的都是片鱗半爪，在藝術上不完美的粗糙的東西，也將會比對於這些經驗生疏的作家所寫的含有更多的生活的真實和意義。

第三，作家應當到前線去，到內地去，抗戰發動以後，集中在一個文化地帶的作家開始向各地移動，有的是抱有積極的計劃，有的多少帶着被動的逃難的性質，我們歡迎作家分散到各地去，但要有組織，有計劃，相互間有聯絡地去，在這一點上，救亡演劇隊的活動是為我們的模範，雖則戲劇本身的性質原比文學更民主，更多帶集體性一些，在移動中間，作家所起的作用還不如戲劇家，是事實，但是作家到前方和內地去，將來也一定可以收到很大的成果，離開了出版活動的中心，暫時沒有了，至少減少了，發表文章的機會，這個表面上的損失將由實際上的更大的好處來彌補，那首先就是使作家出了書齋，走進了真正的人羣，接觸了活生生的實際的生活，不管是前線陣地，或是窮鄉僻壤，都可給作家提供不少新奇有趣的生活材料，作家可以不必再在編輯和書店老闆之間奔走了，那種奔走是祇會使一個作家才思枯竭的，有人說二三朋友的往返和幾部翻譯的小說就是我們的作家的修養的全部，這雖是一個近於惡意的譏笑，但我們也不怕承認作家生活空虛的現象是存在的，是一個必須克服的缺點，到前線去，到內地去，就是克服這個缺點的最實際的辦法，很短

的時間內許還不能產生出大的優秀的作品，要把當前民族的偉大的事變加以藝術的概括，這是不能太性急的事。但是在今天在這些作家身上已課了一個重大的責任。寫前方通訊，寫內地通訊，是他們必須做的工作。這些通訊偏重於事實的報導，夾雜着個人情感的抒寫，是抗戰期文學的一個重要的範疇。

✓最後，要建立抗戰時期的文藝批評。在作家力量的配置和動員上，在抗戰期文藝運動的推進上，批評負了很大的重負。她應當在團結一切作家抗日救國的總目標之下對各種不正確的文學思想進行嚴正的批判。她對於當前文學上的一些具體的問題，如通俗文藝，舊形式的利用，集體創作等等，應當作品的實踐的聯系之下來加以更深的檢討和研究。對於文學上可能表現出來的任何悲觀失望的情緒，她不應放鬆她的鬥爭。另一方面，創作上的公式主義也應該反對。

「光明」編者沈起予先生在一篇題名「悲哀的文學」的短文裏，說他所見的外面投來的稿子大都是「四萬萬五千萬人如何如何」末了是「最後勝利屬於我們」的一套，對於公式主義的這種指摘是完全合時的，正確的，但是我有一點和起予不同意的就是我們反對公式主義並不需要悲哀的文學。不錯，我們的民族正遭受着大的災難，祇要想想在華北，在東南，一點鐘有多少在前線的戰士死亡或殘廢，有多少難民在敵人的炸彈或槍斃下完結他們的生命，有多少屋宇建築化為灰燼，誰能夠說我們所處的不是一個大悲劇的時代？這些悲慘的事實應當反映在藝術作品裏，不過假使作者是一個革命的作家，那末任何悲慘的事實他都不會寫成悲哀的文學，因為他能够用革命的眼光去看的原故。「毀滅」寫一隊游擊隊犧牲到祇剩下十九個人，那結尾是悲哀的，「夏伯陽」寫到夏伯陽的最後，那結尾也是悲哀的，但是這兩篇作品都無論如何不是悲哀的文學，因為牠們灌輸讀者以勝利的信念，並且教育讀者怎樣去繼續鬥爭，這是戰鬥的文學，我們目前需要的就近是這樣的作品。批評應當把作品活動引導到正當的方向，她應當成為抗戰期文學運動的引路者。祇有健全的批評的建立，才能把文學上抗敵救亡的任務很好地完成。

從歷史發展中看 中國應走的方向

何幹之

一提起中國應走的方向這個問題，又使我想起許多往事來了。在一九二八年以後，中國思想界曾經出現過一次轟轟烈烈的論爭，論爭的題目是：現代中國到底是什麼社會。參加的人，代表了各種不同的派系。雖然他們的看法不相同，所屬的政治派別不一致，可是大家都聚精凝神來分析辯論這一個問題。現在要把舊事重提，好像已時過境遷，很難引起人們的興趣了。可是我們平情論事，這一場爭戰，決不是耗費精神的。中國社會是什麼，這個有益於世道人心問題，經過我們的思想戰士的雄辯，已得了一個基本的結論了。這點正如我在別處所說的一樣：

「現在試任意執住一些肯和實際問題接近的青年，

問他們中國是一個什麼社會，我想除了極少數頭腦已經硬化的不算以外，一定會回答說：帝國主義支配下的半殖民地化的半封建社會。」

這就是論爭的結論。當然這個結論在基本上是完全正確的。然而新的問題又來了。中國為什麼一定要變了帝國主義支配下的半殖民地化的半封建社會？美國是資本主義國家，英國，法國，德國也是資本主義國家，並且都是第一流的資本主義國家。中國為什麼不會變成這樣的社會？也許有人要說是迭因於帝國主義的侵略罷。這點當然有理由，但並不是理由的全面。帝國主義何嘗不侵略日本，而日本變了一個資本主義國家。帝國主義何嘗不侵略印度，

而印度又變了一個全殖民地。同是侵略，中國不變為資本主義，不變為全殖民地，却變了一個半殖民地。對於這個問題，單憑帝國主義的侵略這點來解釋，顯然是站不住了。

在目前的歷史階段中，英、美、法、德、日、印度、蘇聯的社會制度不同，是它們的歷史條件不同所決定了的。對於這些複雜的歷史問題，在這裏不容許我多說。現在我只想談談半殖民地化的半封建社會中國的形成過程及其轉變的關鍵。這一點，我相信不僅是歷史家的理論問題，而且是關心着中國民族解放運動的人民的現實問題的。

依着新史觀的資本主義的歷史是有規律性的，即是：「封建生產方法經濟發展的邏輯達到社會改造，這就指示資本主義的勝利。」（蒲列哈諾夫語）這話指出了封建社會與資本主義社會是有遞嬗的關係。封建社會發展到了終點就被否定，否定它的是資本主義，資本主義經濟是封建經濟的後繼者。不論近代各國的歷史過程，如何千變萬化，各國的實際環境，如何參差不齊，這一普遍性，好像一條紅綫的貫串着歷史，說得更明白些，各國的歷史是以

個別的特殊形態來表現出一般的規律的。

本來在封建社會裏，農民是一個獨立的小生產者。他們有強大的體力，也有簡陋的工具，只沒有土地。但在農業社會或自然經濟之中，土地的獨佔起着決定的作用。我們可以更明白些說，土地的私有權就是地主支配農民的物質基礎。農民與地主的主奴關係，表現在地租形式之上。地租的形式，第一是力租，第二是物租，第三是錢租。這三種形式是循着歷史的進展而遞嬗的。在它們的演變中，表示了生產力的變動不居，表示了生產工具的日新月異，然而生產工具的改善與生產力的提高，不僅推動了地租形式的流轉，並且引起了農業與工業的分家。分了家的手工業者，羣集在交通的中心點，或在人煙稠密的地方。手工業一旦發展起來，商業也隨着繁盛起來，商人的地位也隨着提高了。後來他們不僅壟斷了交換關係，並且漸漸插足於生產過程。他們或者干涉生產的品質或形式，或者出原料和資本，指揮手工業者聽從他們生產計劃。最後他們集合了各種部門的手工業者，在他們的工廠內，建立了大規模的工