

大眾文藝叢刊

批評文選集



新中國書局發行

## 前記

大眾文藝叢刊是在香港出版的一個以文藝批評爲主體的不定期刊，每隔二個或三個月出版一輯。從一九三八年三月開始到一九三九年三月共已出版過六輯。此地所選輯刊印的就是這六輯中的批評論文，因爲過去這個刊物的發行區域都在國民黨統治區內，所以所討論的內容大體上均針對國統區內的文藝運動中的問題。

編者

# 目次

## I

|                |      |
|----------------|------|
| 對於當前文藝運動的意見    | 本刊全人 |
| 文藝統一戰綫的幾個問題    | 蕭愷   |
| 論主觀問題          | 荃麟   |
| 文藝創作與主觀        | 喬木   |
| 堅持『腳踏實地』的戰鬥    | 呂熒   |
| 略論文藝大衆化        | 默涵   |
| 論文藝的人民性和大衆化    | 默涵   |
| 新形勢下文藝運動上的幾個問題 | 荃麟   |

II

魯迅思想發展的道路

論馬恩的文藝批評

胡荃

繩麟

III

戰鬥詩歌的方向

新中國電影運動的前途與方針

再談方言文學

方言文學的創作

乃

于

茅

靜

超

伶

盾

聞

IV

評路翎的短篇小說

評臧克家的『泥土的歌』

胡

默

繩

涵

|                    |    |
|--------------------|----|
| 評「我的兩家房東」          | 乃超 |
| 從「白毛女」的演出看中國新歌劇的方向 | 乃超 |
| 羅曼羅蘭的「搏鬥」          | 荃麟 |

## V

|            |         |
|------------|---------|
| 論西歐文學的沒落傾向 | 科爾璦     |
| 共產主義・思想與藝術 | 加薩諾瓦    |
| 現代主義及其克服   | 藏原惟人    |
| 展開對反動文化的鬥爭 | A・法捷耶夫  |
| 論社會主義的現實主義 | A・塔拉辛可夫 |
| 怎樣寫詩       | 馬耶瀾夫斯基  |

# 對於當前文藝運動的意見

本刊全入  
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，蔣管區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，至於若干讀者，則甚至對新文藝採取冷淡的態度了。

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，却是較健康的東西。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，對新文藝作無恥的譏蔑，甚至幻想藉這種譏蔑，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線上脫逸出來了。

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。因爲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，因爲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，却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，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線運動中，我們忽略了對於兩條路線鬥爭的堅持，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線下，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政治鬥爭中而共同前進。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，要能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？是否已經建立起爲羣衆所能接受的形式呢？是否建立了以羣衆利益爲標準的文藝批評呢？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，以爲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，藝術才具有其客觀的真實性。在今天，作爲一個進步智識分子來說，只有在向廣大羣衆結合中，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，而互相拒斥着，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，大衆化工作也被有些人們

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『永恒價值』，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，把克利斯朵夫式的追求，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又反抗的精神所代替了。另一方面表現在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，但在那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，離開了羣衆的正確思想立場，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種衰弱狀態的。

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衆，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——文藝上人民大衆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衆將翻過身來。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，來創造他們自己的世界。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，克服近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，我們的新文藝運動勢必趕不上這時代的巨流。

## 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。抗日文藝統一戰線達到極廣闊的程度。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，這是應該肯定的。但是從現在看來，我們當時對於文藝統一戰線的意義，實在理解得不够明確。我們沒有認識文藝統一戰線的開展，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廣大羣衆的中間；我們主要的力量却僅僅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

甚至以爲這種強調會妨礙了文藝界的團結。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。我們甚至有意识地避開批評和鬥爭，以圖取得表面上的和諧。這就呈現爲抗戰初期那種『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，我們在原則性上把握不夠，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够堅定，對於馬列主義的藝術觀與毛澤東所指出的文藝觀點的不够堅持，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，只顧團結沒有鬥爭的右傾機會主義所束縛着，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拒斥着。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·卡列尼娜型的性格，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，而逐漸接近於十九世紀自然主義的傾向。這種傾向表現爲對於歷史中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，不枝不求的忍受精神，稱之爲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，我們以爲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，因爲革命的基本力量，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，他們以爲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的驕橫，而人民的生活是如何悲慘痛苦。於是，他就不知不覺成爲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，却沒有看到他們的潛在力量，他爲他們悲憤，而悲憤却化爲憐恤。自然他們是誠摯的，認真的，說他們是虛僞是不對的，他們是同情人民的，但是由於離開羣衆而顯露出的思想上的軟弱，即使是有高度的技巧，又何從去表現出這時代的強大氣魄和意志？而這種誠摯和認真，也不能使他們的作品產生對於羣衆的強大感動力量，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。他們認爲創作衰落的原因，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，強調了創作上內在精神世界的追求。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。因爲它不是把問題從