



在文艺思想战线上

以 羣 著

新 文 藝 出 版 社



在文艺思想战线上

周 扬 著

群 众 出 版 社

在文艺思想战线上

以 群 著

新 文 藝 出 版 社

• 1957 •

在文艺思想战线上

以 群 著

*

新 文 艺 出 版 社 出 版

(上海康平路155号)

上海市书刊出版业营业许可证出011号

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所总经售

*

書号 1483

开本 787×1092 耗 1/32 印张 7 1/2 插页 2 字数 141,000

1957年9月第1版

1957年9月第1次印刷

印数 1—12,500 定价(7) 0.70 元

前 記

这个集子所收的四十三篇短文，写于一九三六至一九五七年初的二十年之間。在每一篇文章写作的当时，都没有什么深远的企图，只是面对着眼前一些創作傾向或思想傾向上的問題，难免有一些自己的意見，作为文艺思想战綫上的一个小兵，忍不住插进来作一些小小的交鋒。其中，有不少的篇章，是由于刊物編者的推动和督促而写成的，因此，倒也多少反映了各个时期論爭中的一些問題。现在集起来，摆在一起，还略略可以看到二十年来，在我們的文艺思想战綫上曾經发生过一些什么爭論。这些篇章，都是即兴式的杂谈、杂論，沒有經過較深的研究，也沒有作出有系統的論述，假使說今天看来还有一点意义，那么，这意义只表現在它从某一側面反映了二十年間文艺思想战綫上曾經发生过的一些問題。

~~这些文章大都~~都是写于解放前国民党統治区的上海、武汉、重慶等地，因而，也都是以这些地区所产生的問題作为創作的背景。为了便于讀者了解，我想就記憶所及，把当时的一些情况作一个簡單的介紹：

~~在抗戰初期~~——一九三八至三九年之間，作家們

激于爱国主义和反抗侵略的热情，有不少年轻作家踏上了抗日的前线，有不少既成作家也暂时放下了自己的创作，参加到通俗文学的队伍里去，“利用旧形式”写了不少宣传抗战的通俗作品，如鼓词、曲艺之类。这些热烈地参加抗日工作的积极活动，无疑地是值得鼓励的；但是，在这些活动中，却也产生了一些偏向，那就是把参加抗战前线的活动停留在“参观”、“访问”或是在前线“作客”的情况中，并且满足于这样的活动，而不能或不愿再前进一步，和人民群众在生活上和思想感情上打成一片；同时，又把“利用旧形式”的写作看作宣传抗日的通俗文艺的主要的乃至唯一的道路，而对于新文学是否能被人民大众所接受，却产生了根本性的怀疑，甚至对新文学工作表现了某种程度的冷淡。而另一方面，在“七月”杂志上体现出来的胡风集团的倾向，则又表现出对上述那些活动的极端轻蔑，他们用嘲讽的口气称动员作家到战地、到前线去的主张为“前线主义”，称利用旧形式写宣传抗日的通俗文艺为“投降主义”。我的“深入生活”，“大众并不害怕新形式”等篇，就是在这情况中写成的。

一九四〇至四三年之间，在重庆曾经展开了两个主要的论争：一个是关于世界观和文艺创作的关系问题，另一个是如何创造民族形式的問題。

那个时期，在被称为“大后方”的重庆，抗战初期的那种热烈地迎接民族战争的情绪已经逐渐低落；国民党反动派的投降倾向、分裂抗日阵线倾向、倒退倾向，已经非常明显，而在一九四一年初的“皖南事变”为信号，更公开地宣传进

攻党所领导的抗日武装,进攻民主的、进步的文化运动。在这种情势之下,某些原来倾向进步思想的文艺工作者,表现了不同程度的消沉情绪或失望情绪,而在创作中则表现了忽视思想倾向,采取冷淡的所谓“客观”态度或“旁观”态度,这确实是当时文艺创作中所表现出来的一种比较严重的倾向;可是,另一方面,胡风集团又反复地宣传所谓“真实的现实主义的创作方法能够补足作家底世界观上的缺陷”,“人生观和创作心境有时会起分裂作用”之类一面重视所谓“主观战斗精神”,一面又轻视世界观的作用的唯心主义理论。在这种情况下,当时进步的文艺工作者发起了关于世界观和文艺创作的关系的讨论。

同一时期,根据毛主席在“新民主主义论”里所提出的“民族形式”问题,在重庆也展开了一些讨论。在讨论的过程中,以向林冰为代表的一派人(大都属于国民党政府教育部所领导的“通俗读物编刊社”)提出了民族形式应以“民间文艺形式为中心源泉”的理论,他们所说的“民间文艺”是不加区别地统指旧的通俗文艺;而对“五四”以来的进步的新文学——特别是1927年以来的左翼新文学,则采取了完全抹杀的态度,认为新文学不是产于自己民族的土壤上,完全是从“外国移植过来”的,是“都市的畸形产物”,并且诬称新文学的读者仅限于“大学教授、银行经理、舞女、政客以及其他小布尔(指小资产阶级——笔者)”;对于中国历代的优秀的民族文学传统也一笔抹杀。这种议论显然是借“民族形式”之名来达到否定“五四”以来,特别是一九二七年以

来的左翼新文学的成绩，企图使那些当时正在反对国民党统治的民主运动中起着积极作用的进步老作家失去群众基础，至少，在客观上和国民党反动派当时对于进步的新文学运动的迫害，起了配合的作用。

“关于世界观和文艺创作”、“谈文艺创作上的两个小问题”、“关于文学的民族形式”、“新文学的路”、“新文学的成果”、“略谈接受文学遗产问题”等就是在这情况之下写成的。

到了一九四二——四三年之间，国民党反动派眼看横暴镇压既不能扼杀进步文学工作队伍的活动，而无中生有的诬蔑也不能降低进步作家在广大群众中的威信。同时，毛主席“在延安文艺座谈会上的讲话”已在延安发表，而于一九四三年夏秋之间传到了重庆，引起了进步文学工作者热烈的讨论，给了国民党统治区的进步作家以极大的鼓舞，使反投降、反分裂、反迫害、争自由、争民主的文艺运动达到了新的高潮。这时期，国民党反动派对进步的文艺界开始采取分化政策，企图拉拢一部分人，打击一部分人，以此造成进步文艺阵线的混乱；而进步的文艺界却在地下党的坚强领导之下，巧妙地击破了反动派的阴谋，更加强了内部的团结。于是，国民党反动派又以所谓“中央文化运动委员会”的名义，发动了“新月派”的老将梁实秋、“战国策”派的中坚分子陈铨，以及沈从文、施蛰存等，先后在“文艺先锋”上发表了“关于文艺政策”（梁实秋）、“民族文学运动试论”（陈铨）、“文学运动的重造”（沈从文）等长文，有组织地对进步

的文艺陣綫展开了猛烈的进攻。有关文学的“商业性”、“政治性”、“抄襲論”、“奉命論”、“人性論”、“文学貧困論”等問題的篇章,就是在那个时期所写的。

在一九四四至四五年之間,也就是日本帝国主义由于中国人民的坚决抗战和苏联出兵东北而被迫无条件投降前后,有不少原来或多或少有着进步傾向的文艺工作者——特别是戏剧工作者,經受不住反动的政治“逆流”的冲击,走上了消极退却的道路,紛紛以低級趣味的庸俗化作品、缺乏思想性的作品乃至思想反动的作品,来迎合落后的小市民讀者和观众。另一方面,胡风集团又通过“希望”杂志更进一步公开宣傳所謂“主觀論”,倡导所謂“主觀战斗精神”,反对強調作家需要确立馬克思主义的立場、观点(世界觀)的主張,在知識青年中遺下了不少的惡劣影响。而与这同时,还有少数我們的同志,也撇开了作家的世界觀和作品的思想性,而高唱“提高热情”、“关切世界”、“注視现实”、“貼近人情”之类的議論,在进步的青年知識分子(以大学生为主)之中造成了相当大的影响。

有关“迎合傾向”、“世界觀”、“思想改造”、“作家与人民大众的結合”等問題的篇章,就是在上述的复杂情况之下写成的。

所有以上这些时期的文章,都是写于国民党统治区,发表于国民党统治区的报刊上,絕大部分还必须經過国民党的所謂“图书杂志审查委员会”的审查删削,因此,表現方式大都是不爽朗的,甚至是頗为晦澀的。現在,除了个别的名

詞——例如“階級”、“資產階級”、“無產階級”、“馬克思主義”等的代用詞，改了回來，部分引用的譯文根據新譯本作了修正之外，一般地都沒有作什麼改動。今天看起來，自然難免叫人感覺到：說得不痛不癢，或是不够明確。這在當時却是不得已的。從這些篇章里，也可以看出當時的創作和出版的極度困難的條件，和今天的情況是完全不能比擬的。這對於那些散播“今不如昔”的謬論的資產階級右派分子，也可作為一種事實的答復！

關於解放之後的十餘篇，我想，已經無需再作什麼解釋。我在此只想說明一點，就是關於電影、戲曲藝術應該發掘過去的優良傳統以及繼承過去的優良傳統，我都是贊成的，我所不能同意的只是倒回老路，照搬舊貨，以及把發展中的活的群眾藝術當作固定不變的死東西的右派分子及其共鳴者的看法。但是，由於涉及這些問題的，都只是一些零星的感想，而不是有系統的論述，自然難免有語焉不詳，乃至片面、偏頗的弊病，只希望讀者們把它們當作“愚者千慮”來看待！

1957年4月25日

目 次

前 記	1
深入生活	1
大众并不害怕新形式	5
关于世界观和文艺创作	7
关于文学的民族形式	10
新文学的路	17
新文学的成果	21
新现实和新主题	25
略論接受文学遺產問題	30
談文艺創作上的兩個小問題	35
文学底“商业性”和“政治性”	40
文学与真实	45
“抄襲”論和“奉命”論	49
“拿貨色来看”和“文学貧困”論	57
文学的“自由”和“統制”	60
关于文学与“人性”	65
論文艺工作中的迎合傾向	70

“迎合”的一类型	78
坚持演剧的艺术水平	82
世界观和文艺创作	90
改造旧传统	98
新的起点	105
文艺和人民大众的結合	109
論“点綴时代风景的作家”和“純正的艺术”	116
关于戏剧作品中的創作思想問題	124
談艺术的真实和生活的真实	137
談电影艺术的人物描写	147
影片“母亲”的艺术特点	155
一个动人的革命领导者的形象	161
杂談电影“家”	164
略談特写的特点	169
漫談中国电影的“傳統”	176
漫談“戏改”	182
杂談批評	185
“罪”不在批評	189
不要走向另一种极端	192
从“不怕片面”說起	194
漫談“百无禁忌”	198
“题材无差別論”探索	203

扩大和深化鲁迅研究的工作	208
高尔基和社会主义现实主义	210
忆鲁迅先生	216
记鲁迅先生的死!	223
茅盾先生生活点滴	226

深入生活

抗战以来，作家們底生活已經发生了很大的变动，然而，倘若严格地說，則作家生活底改变实在还只是“开始”。当然，不能否認有少数作家确实毫无恋惜地抛弃了所謂“文人底本色”（这是專指生活习气方面而說的），而无痕迹地溶入了广大群众底队伍（军队或民众），但是，那毕竟是极少数。大部分却还是不能輕易地跨过“作家”和“大众”之間底无形的牆垣。他們虽然参加了前綫抗战军队或后方救亡群众底战斗，然而在主观的感情上，却还保持着自己底“特殊”的傳統，固定着自己底“旁觀”的地位。

这“旁觀”的地位，限定了作家对于他所接触的人物和生活的認識以及了解底深度。他們虽然参加了大众底集团，然而却只能以“參觀者”或“訪問者”底資格去收集关于大众生活的資料。这，恰如一个从未到过中国的外国人，跑到中国来搜集关于中国民众生活的資料一样，無論“訪問”得怎样周詳，“參觀”得怎样普遍，却决不能了解到中国民众生活底深处，因为他不能溶合在中国民众之中，而消失了自己底特殊的地位。他虽然可以获得許多关于中国民众生活的知識，却不能了解中国民众自身底“感觉”，因而也不能发生对

于中国民众的深切的“同感”。而这“感觉”和“同感”，却正是文艺底生命。作家决然无法以不透过感性的生活知識写成渗透着感情的文艺作品。作家們可以看見大众哭，可以看見大众笑，也容易明白大众为什么哭，为什么笑；然而，在他沒有和大众一起哭，一起笑之前，却决不能了解大众怎样地哭或怎样地笑。而要获得与大众一致的感觉——感情，則非先毀弃自己生活上的旁觀态度和旁觀地位不可。

我以为抗战以来的大部分文艺作品，所以使我們不能滿足的第一个原因就在这里。无疑的，那些作品是表现出了社会生活底各面的，这証明了作家們并不缺乏关于各种生活的知識。然而，大部分的作品只記錄了一些生活的事实（參觀記或訪問記），而沒有把握住生活底核心，却也是无可諱言的事。这証明作家們还没有洗刷掉那旁觀的态度——这旁觀的态度妨碍着他突进大众生活底內层，了解大众生活底基底，也妨碍着他底感情和大众底感情溶合成一体。譬如关于伤兵的生活，是抗战以来作家們写得最多的；但是所写的，却大都限于受伤前的簡史，受伤时的概況以及受伤后的几句憤慨話而已；他伤前伤后的日常生活以及对于“伤”的微妙的感觉、感情，却从来不曾被写到过。

当然，我們决不能否認：在抗战中，作家們底生活已經改进得多，他們已經随着抗战底进展，逐漸地克服了孤立的傾向，而开始接近大众。我們也决不該苛求，說要所有的作家都跑上前綫，参加軍隊工作——这不但是不可能，而且也不合理。我們只希望作家們在生活上，能更进一步，放弃旁

觀的地位，和廣大的群眾溶合成一片；在作品里，能更進一步，把握住大眾生活底核心。

這裡，需要特別說明的，就是我們所謂作家們應該在生活上和大眾溶合成一片，決不是要求作家們放棄他們底特殊的任務，放鬆他們底特殊的修養。正相反，我們要求作家們更嚴肅地從事他們底文藝工作。

作家在生活上，固然應該和周圍的大眾打成一片，和他們共甘苦，共患難，一起哭，一起笑；但是，在工作上，他却必須緊緊地抓住他底特殊的武器——文藝。這生活底一般化（和大眾一致）和工作底特殊化，決不衝突。世界偉人高爾基在幾十年的生涯中，沒有一天隔離了大眾，也沒有一天不傾心於文藝工作，就是一個顯明的例子。

抗戰以來的大部分文藝作品，所以使我們不能滿足的另一個原因，我以為正在於作家們對於文藝工作的態度欠嚴肅。固然，這時期作家們底生活太煩忙，現實底演變太急驟，往往限制着作家們在作品上所費的時間和精力。然而，假使作家底寫作態度是嚴肅忠實而謹慎的，那末，這時期作品底數量容或減少，篇幅容或縮短，但是作品底質量卻是不會趨低的。因為生活底忙迫和現實底急變，只能妨礙作家寫“巨大”的作品，而不會妨礙作家寫“精煉”的作品。速寫、報告、通訊……之類，正是必須“精煉”然後耐人咀嚼，而不至於有淺薄之感。

在這時候，向作家們要求反映抗日革命高潮的“偉大作品”，固然是過早的要求（暫時，作家們還沒有能力和余暇

来把握住这伟大时代底全貌)；然而，向作家們要求“精煉”的小型作品，却并非过分，而且是应当的。

有一位从前綫回来的某軍底工作者对写文章的人說：有人說抗战时期不需要文艺作品是不对的；象我們在軍隊里工作的人，休息的时候就很想讀点文艺作品，只是近来大部分作品都太不够味。这是一位文学圈外的人底意見，我想大概也可以代表一般人底要求。

为什么会不“够味”呢？也許有人会說，这是短小的形式限定了作品内容底深度。其实并不然；这恐怕倒是作家底不正确的写作态度造成的結果。有些作家往往有一种成見，以为“速写”、“报告”、“通訊”之类，就是“簡易”“省力”的文艺形式底別称；所以一选用这样的形式，就觉得可以“随便”“馬虎”。在这样的写作态度之下，要写出精煉的小型作品，当然是不可能的。所以作家們似乎應該有这样的自覺：作品形式底“大”或“小”完全是由现实底情势和作品底内容来决定，兩者之間决沒有“輕”“重”“精”“粗”底分別；文艺底範圍內是沒有“随便”“馬虎”一格的。

1938年5月于汉口