



数据加载失败，请稍后重试！

目次

序文：

1. 革命的浪漫諦克……………易 嘉…(1)
2. 地泉序……………鄭伯奇…(9)
3. 地泉讀後感……………茅 盾…(13)
4. 地泉序……………錢杏邨…(21)
5. 自序……………(27)

地泉：

1. 深入……………1—168
2. 轉換……………1—214
3. 復興……………1—178

革命的浪漫諦克

——“地泉”序——

易 嘉

『第一，普洛的先進的藝術家不走浪漫諦克的路線，就是不把現實神秘化，不空想出什麼英雄的個性來做「時代精神的號筒」，不幹那種使我們高尚化的「欺騙」；而要走最澈底，最堅決，最無情的「揭穿現實的一切種種假面具」的路線。第二，普洛的先進藝術家不走庸俗的現實主義的路線，而要最大

限度的肅清那些「通行的成見」肅清馬克思所說的「事物表面的景象」，而寫出生活的實質，就是要會盡可能的最大限度的從「偶然的外表」之下顯露出現實的客觀的辯證法。第三，普洛的藝術家和過去偉大的現實主義者不同，他要看見社會發展的過程以及決定這種發展的動力，就是要描寫「舊」的之中的「新」的產生，描寫「今天」之中的「明天」，描寫「新的」對於「舊的」的鬥爭和克服。這就是說：這種藝術家比過去的任何一個藝術家都要更加有力量的——不但去理解這個世界而且自覺的爲着改變這個世界的事業局服務』——（法捷耶夫：“打倒席勒”）。

中國的新文學經過了自己的“難產”時期還不很久，華漢的“地泉”顯然還留着難產時期的斑點，正確些說，這正是難產時期的“成績”。這裏還充滿着所謂“革命的浪漫諦克”。“地泉”的路線正是浪漫諦克的路線。

中國社會的現實是什麼，中國最近幾年的“大動亂”的大動力是什麼？中國社會的發展過程和發展動力顯然不是什麼英雄的個性，而是廣大的羣衆，不是簡單的“深入”“轉換”和“復興”，而是一個簇新的社會制度從崩潰的舊社會之中生長出來，牠的鬥爭，牠的勝利……正在經過一條鮮紅的血路，克服着一切可能的錯誤和失敗，鍛練着新式的幹部。

但是“地泉”沒有表現這種動力和過程。“地泉”固然有了新的理想，固然抱着“改變這個世界”的志願。然而“地泉”連庸俗的現實主義都沒有能夠做到。最膚淺的最浮面的描寫，顯然曝露出“地泉”不但不能幫助“改變這個世界”的事業，甚至於也不能夠“解釋這個世界”。“地泉”正是新興文學所要學習的：『不應當這麼樣寫』的標本。新興文學要在自己的錯誤裏學習到正確的創作方法，要在鬥爭的過程之中，鍛練出銳利的武器，因此對於“地泉”這一類的作品，也就不能夠不相當的注意。

“今年農忙的時候，他（張老七）便在九叔叔家做短工，九叔看他很勤快，一點都不躲懶，心裏便很愛他，時常想找些可以掙錢的事情來給他做，”……所以九叔叔便暫借了兩塊錢給他，要他化兩天的整功夫，到四鄉去揀選上色的紅桃，預備端午節那天拿到鎮上去賣貴市，張老七在感激之餘，自然照九叔叔的吩咐去辦”（深入）

這裏顧主九叔叔和顧工張老七的關係是不是現實的呢？！顧主對於顧工不但不剝削，反而想盡方法帮他賺錢（！）這是現實的社會現象嗎？這是一般的現象嗎？退一步說：這或許是一個偶然的例外。但是跟着張老七却并不受自由主義的顧主的欺騙，他莫名其妙的得着了很明顯而正確的意識，就這麼參加了革命。這裏對於社會現象的解釋是根本沒有的，更不用說深刻的去理解社會現象之中的客觀的辯證法。

還有一個“往民間去”的女學生的夢：

想到這裏，她（夢雲）大大的失悔起來，她

覺得從前他和她求愛的時候，她不應該那樣藐視他，使他過於難堪了。現在這位曾經被他藐視過唾棄過被她視為糊塗蛋的他，却以自己英勇的戰績，在萬人敬愛之中顯露出他崢嶸的頭角來了；人畢竟是不能藐視的，何況他，林懷秋，究竟還是曾經參加過革命的有思想有能力的男子”（復興）

這裏簡直是朱買臣休妻“馬前潑水”那樣的意識——最庸俗的勢利的通行的成見。甚至於還要壞，朱買臣的老婆是當初就沒○有見識，因此和她的肉眼所不識的“英雄”離婚了；而夢雲看不起懷秋的時候，懷秋却的的確確是個頹廢的無聊的值得藐視的浪人，後來懷秋改過了，這對於夢雲只會是覺得喜歡的事實，而決不會是使她失悔的事實！“地泉”之中的英雄，正是這種出人意外的“在萬人敬愛之中顯露他崢嶸的頭角”的人物！這是多麼難堪，但是又多麼浪漫諦克啊！

至於“轉換”的全部的題材——實際上也可以說“地泉”的全部題材——都是這種“革命的浪漫諦克”。林懷秋是一個頹廢的青年，以前曾經是革命者，但是已經墮落了，過着流浪的無聊的貴公子生活，後來莫名其妙的，一點兒也沒有“轉換”的過程，忽然振作了起來，加入軍隊，從軍隊裏轉變到革命的民衆方面去。夢雲是一位小姐，女學生，大紳士的未婚妻，她居然進了工廠，還會指導罷工，另外還有一位寒梅女士——始終沒有正式出面的，作者對於她沒有描寫什麼——而懷秋和夢雲的轉換，却都是受了她的勸告的結果。這幾位都是了不得的人物！固然，實際生活之中的確也有這一類的人。可是“地泉”的表現，却不能夠深刻的寫到這些人物的真正的轉換過程，不能夠揭穿這些人物的“假面具”——他們自己意識上的浪漫諦克的意味：自欺欺人的高尚的理想”，——反而把醜陋的現實神秘化了，把他們變成了“時代精神的號筒”。

就是地泉之中“用不着轉換的英雄”。例如農民協會的會長汪森，工聯代表小柳——阿林等等，也都浪漫諦克化了；他們和一切人物都是理想化的，沒有真實的生命的。再則，事變描寫方面，也犯着同樣的毛病：農民在鄉村之中的行動居然是東南西北鄉一致齊備的；罷工委員會是機械的分裂成為三派的，而且一切事變都會百事如意的得着好結果。

這種浪漫主義是新興文學的障礙，必須肅清這種障礙，然後新興文學方才能夠走上正確的路綫。

至於描寫的技術和結構——缺點和幼稚的地方很多；文字是五四式的假白話，——例如農民老羅伯的對話裏，會說出“挨餓受辱”這樣的字眼。所有這些，都是值得研究的錯誤。我們應當走上唯物辯證法的現實主義的路綫，應當深刻的認識客觀的現實，應當拋棄一切自欺欺人的浪漫諦克，而正確反映偉大的鬥爭只有這樣方才能夠真正幫助改造世界的事業。

地 泉 序

鄭伯奇

華漢兄：

你殷殷叫我給你的三部曲寫一篇批評，並不憚煩勞地將已經絕版了的舊書寄給我，讓我重讀一遍以新我將近模糊的印象。這樣誠懇的態度，不僅是私交上我感謝你，就是站在一個作家的立場，我也非常佩服。在中國，創作和批評好像是對立的，作家和批評家也好像冤家對頭一樣。這種不好的傾向，就在

我們的陣營裏也是依然殘存着。我們應該極力克服它；你這樣虛心誠懇的態度，可以留下一個良好的先例。

這樣講，好像我擺起一個批評家的架子來了。這却不然。我這封短信，實在是向你告饒的。批評，我從來是不敢做的，尤其是現在，我更不能做。不過你既然這樣殷勤誠懇，我就是告饒，也不好三言兩句拒絕了你。所以我無妨把我的讀後感寫在這封信上，反來請你給我一番批評罷。

老實講，我讀這三部曲的時候，我一面興奮一面又覺得難過。興奮，是你的作品給一般讀者的效果；難過，却是我自己反省的結果。再老實地說，我讀你的作品的時候，我的心中却不住的和以前的自己算賬。當然，你的許多長處——鬥爭的實感，偉大的時代相，矯健的文字，強烈的煽動性——都是我所企求而不能得的；但是你的短處，却不幸有許多和我相同。

在普洛革命文學第一期的作品，一般認為有兩

個傾向：一個是革命遺事的平面描寫，一個是革命理論的擬人描寫。前一種傾向以太陽社爲代表，後一種傾向在創造社特別的濃厚。現在讀你的作品，這兩種傾向都在字裏行間活躍着。這並不是說是中閹派，調和主義，這當然是社會環境的結果。其實，一切傾向，都是環境的反映。閑話不提，且看你的作品罷。你的作品，題材多少是有事實根據的，人物多少是有模特兒存在着，然而題材的剪取，人物的活動，完全是概念——這絕對不是觀念——在支配着。最後的「復興」一篇，簡直是用小說體來演繹政治綱領。我並不是說這是不可以，作一篇宣傳文學看，這是很成功的（其實，就在這三部曲中，「復興」是最有效果的一篇）。但是站在普洛革命文學的發展前途上看，這畢竟是歧途；這種傾向——革命故事的抽象描寫——是應該克服的。

總之，普洛革命文學的第一期，確實是一個浪漫主義的時代；因之，第一期的作品，也充滿了浪漫主

義的色彩。這些我們是不必諱言的。不，我們應該大膽地肯定了這歷史的過程，而且勇敢地踏在過去的這一顆踐石上面，向前邁進！普洛寫實主義的文學，只有這樣才可以產生；唯物辯證法的文學方法，也只有這樣才可以獲得。你的最後的作品「復興」，已經告訴我們，你確實有前進成功的可能。所以，為中國普洛革命的發展前途着想，我希望你重新努力，再寫出一部新的三部曲來！

信寫完了，我忽然這樣想：假使你覺得不大亂七八糟，那麼發表了也沒有什麼不可。你以為何如呢？

地泉讀後感

茅盾

本書的作者問我對於本書有什麼意見。

我的回答是：

“正和我看了蔣光慈君的作品後所有的感想相仿”。

本書的作者要求我詳細說明，我就寫了這一篇，並且依本書作者的願望，附印在這本書的新版內，給凡曾讀過這本書或將讀過這本書者，以及曾經寫過

和本書同類的作品，或將寫此類作品的人們，作為一種參考。

我的中心論點是：一個作家應該怎樣地根據了他所獲得的對於現社會的認識，而用藝術的手腕表現出來。說得明白些，就是一個作家不但對於社會科學應有全部的透澈的智識，並且真能夠懂得，並且運用那社會科學的生命素——唯物辯證法；並且以這辯證法為工具，去從繁複的社會現象中分析出牠的動律和動向；並且最後，要用形象的言語藝術的手腕來表現社會現象的各方面，從這些現象中指示出未來的途徑。所以一部作品在產生時必須具備兩個必要條件：

（一）社會現象全部的（非片面的）認識，

（二）感情的地去影響讀者的藝術手腕。

兩者缺一，便不能成功一部有價值的作品，至少寫作此類作品的本來的目的因而不能達到；不但不能達到，往往還會發生相反的不好的影響。而這不好

的影響也是兩方面的，一在指導人生方面，又一則在藝術的本身發展方面。

現在我們來批評本書，就不能不說本書非但不能達到牠寫作的本來目的，且亦濃厚地分有了那時候同類作品的許多不好傾向。我在這裏提出“那時候同類作品的許多不好傾向”一句話，要請讀者切實注意。因為作為一種“風氣”或文學現象來看，則本書的缺點不是單獨的，個人的，而實是一九二八到三〇年頃大多數（或竟不妨說是全體）此類作品的一般的傾向，——這是一個值得討論的問題了。

一九二八到三〇年這一時期所產生的作品，現在差不多公認是失敗。

概要地說，其所以失敗的根因，不外乎（一）缺乏社會現象全部的非片面的認識，（二）缺乏感情的地去影響讀者的藝術手腕。關於前者，蔣光慈君的作品是一個現成的例子。蔣君的作品，我曾稱牠為“臉譜主義”。這，無非說蔣君所寫的革命者和反革

命者總是一套；他的作品中的許多革命者只有一張面孔，——這是革命者的“臉譜”，許多反革命者也只有一張面孔，——這是反革命者的“臉譜”；蔣君並沒把反革命者中間的軍閥，政客，官僚，地主，買辦，工業資本家，銀行家，工賊，等等不同的意識形態加以區別的描寫，也沒有將他們對於一件事的因各人本身利害不同而發生的衝突加以描寫；在蔣君的作品中，所有的反革命者都戴上蔣君主觀的幻想的“臉譜”，成爲一個人了。⁴這是很嚴重的拗曲現實，這是很嚴重的不能把真確的現實給讀者看，並且很嚴重地使得作品對於讀者的感動力大大地減削，（我相信老是看一張“臉譜”被許多人物戴來戴去在作品中出現，一定會使得讀者感覺疲倦而終至於覺得太滑稽罷。）其次蔣君對於作品中的革命者，也並沒按照他們之爲小資產階級分子或工人或農民出身之不同而作了區別的（特別在意識形態方面，在認識革命方面）描寫；蔣君並沒寫革命者對於同一件事常常有