

大眾文藝新論

著 洛 林



新民主主義出版社總經售

大衆文藝新論

林 洛 著

新民主主義出版社總經售

大衆文藝新論

版權所有 · 翻印必究

作者 林 洛

出版 力耕出版社

總經理 新民主出版社

香港干諾道中一二三號

承印者 香港印刷工業合作社

香港銅鑼灣威菲路卅二號

一九四八年七月一日出版

大眾文藝新論 目次

第一章 大眾文藝的理論基礎

普及文藝須要學習理論嗎？——人民文藝的指導理論——幾個課題

第二章 中國的民族形式

問題的提出和理論的建立——新民主主義文學革命的基礎——吸收已有民族文藝的優秀傳統——接受外國文化的進步成份——表現新的生活內容——喜聞樂見的形式——具體運用

第三章 人民文藝的創作實踐

表現新時代的羣衆——小資產階級情感的改造——普及與提高——學習羣衆的語言

第四章 文學的本質和特質諸問題

反映現實——批判現實——改變現實——形象化——語言的藝術

第五章 文學的典型

從現實到真實的結晶——典型的社會性——典型的個性

第六章 文學的創作方法

古典主義——浪漫主義——現實主義——自然主義——世紀末思潮——新現實主義

第七章 文學創作的基本要素

· 素材——題材——主題——語言

第八章 文學的語言

第八章 文學的語言

語言是形式與內容的統一體——學習人民的語言——提煉文學的語言

第九章 文學的政治性與藝術性

非「政治性」的荒謬——非「藝術性」的錯誤——辯證統一中的主導作用——文藝高低的評價

第十章 詩歌研究

詩歌的社會根源——詩歌的發展——詩歌的特徵——敘事詩與抒情詩——生命力與節奏美——自然血統與社會血統——根絕詩人的病根——詩歌戰鬥的新方向

第十一章 小說研究

小說產生的社會條件——小說的起源和發展——巴爾扎克和弗洛伊爾——新的果實——

——小說的特性——長篇小說與短篇小說

第十二章 戲劇研究

戲劇的本質和特徵——戲劇的起源和發展——莎士比亞到易卜生——悲劇與喜劇

第十三章 報告文學與新聞文學

機關槍和輕騎隊——典型的選擇——一個分野——作品舉例

第十四章 關於雜文（舉例）

第一章 大眾文藝的理論基礎

(一) 普及文藝須要學習理論嗎？

在大眾革命文藝普及工作的實踐中，經常有些人把提高和普及機械地分開，看成兩個矛盾對立的東西。周揚在「論藝術教育方針」中，首先就給我們指出和批評兩個極端的偏向：「對於提高普及的二元論的看法，就是認為二者分工，可以是絕對的；做提高工作的人，只管向古典名作和大師埋頭學習，埋頭提高……提高對於普及工作在實際指導上顯出了自己的漠不關心和無方；另一方面，普及工作人員之工作，也成爲了在藝術意義上絲毫不足輕重可有可無的了。」這主要的原因，是忽視了整個文化工作中提高與普及應該結合。

毛澤東給我們指示：我們今天文藝工作者的第一步工作是普及，「但普及工作即提高工作是不能截然分開的。普及者若不高於被普及者則普及還有什麼意義呢？普及若是永遠停止在一個水平上

，一月，兩月，三月，一年，兩年，三年，總是一樣的貨色，總是一樣的「小放牛」，總是一樣的人，手、口、刀、牛、羊」，那末普及者與被普及者豈不是半斤八兩？……人民要求普及，跟着也要求提高，要求逐年逐月地提高。」關於普及與提高的關係，毛澤東給我們作了一個精確的指示：「在提高指導下普及，在普及基礎上提高」。（均見「論文藝問題」）這是最正確地說明了兩者內在的聯繫。因此，我們應該瞭解，只有普及基礎上的提高，才能指導普及，但也只有指導普及的提高，才是有基礎的提高。

由於這樣，對文學理論的探討，對於一切創作方法底成果的研究，都不應該是普及文藝所敵視的東西，相反，而是普及工作者所應具有的起碼的知識。尤其對世界文學的遺產，「它們所包含的思想，那些地方對我們有害處，我們如何按着反映生活的需要，來吸收它們，揚棄它們，乃進而改造自己的新的技巧，這些問題，大家是從來很少考慮的。」（周揚：「論文藝教育的方針」）譬如有一些人對現實主義了解錯誤，「關於現實主義，我們常常抱着多少有些樸素的觀點，就是寫自己熟悉的生活，真實的情感。……我們沒有從新的觀點，即從與舊的現實主義，即資產階級的現實主義，根本不同的觀點來規定新的革命的現實主義：……對現實主義的非歷史主義的片面的理解

，就是我們理論的主要錯誤所在。」（同上）由此，我們看到理論學習對於普及工作是有着怎樣重大的意義。

但我們對於理論的學習，絕不是要學習教條，或單純學習技術，而是要服從反映當前生活和鬥爭的需要，把理論的基礎建立在與客觀實際的直接而密切的聯繫上。藝術理論的觀點是否正確，就要看它是否從客觀實際出發，是否做到藝術理論與實際的聯繫。在中國人民的解放翻身運動，捲起了歷史變革的洶湧壯麗底巨濤的今天，我們的客觀實際，就是這一個歷史大變革的時代環境。我們的文藝要適應這個客觀實際的要求，就是要適應描寫革命鬥爭和生活的要求。因此，我們的學習理論，接受遺產，一方面是爲了要從它們了解過去，以便懂得如何與舊人物思想殘餘鬥爭；另一方面，從他們學習如何反映與描寫生活的方法，進一步來豐富我們的方法和手段。因此，我們對於這些理論的研究與學習，就必須與人民文藝的創作實踐，與民族形式的創造聯繫起來。

（二）人民文藝的指導理論

普及文藝是人民革命的文藝，馬列主義的藝術觀點，成爲人民文藝創作指導的最高繩準。我們

學習馬列主義的文藝觀點，有兩方面的任務：一是如何研究實際，即如何認識反映生活的方法；一是爲了建立馬列主義的藝術學，包括藝術政策，藝術理論，藝術史三者。其目的也正是爲了解決當前藝術運動的實際問題，以及歷史問題的。」（周揚）

從馬恩列斯到毛澤東的文藝觀點，都是貫徹着一個中心思想：文藝從羣衆中來，必須到羣衆中去。毛澤東的「論文藝問題」，更是最正確，最完全地解決了文藝如何到羣衆中去的問題。關於毛澤東的人民文藝政策思想——馬列主義具體化、中國化的文藝思想，我們在第三章中，才再行展開比較詳細點的研究。現在我們在這裏首先要瞭解馬恩列斯對人民文藝的中心思想。文藝怎樣從羣衆中來，又怎樣到羣衆中去呢？

馬克思認爲人類一切的文化，包括藝術與文學都是羣衆的勞動所創造的。恩格斯證明了藝術是勞動的產物。祇有勞動的榨取者，剝削階級才歪曲對勞動的評價。階級社會中精神勞動與肉體勞動的分離，剝削階級脫離了勞動過程，把科學，藝術及其他一切精神勞動的果實據爲己有，「以作爲這個階級關於自身的幻想，作爲自己的生產計劃的主要來源」（馬克思語）。「資本主義生產對於精神生產的某些部門是敵對的，對於藝術與詩歌，就是如此」（同上）。隨着資本主義的崩潰，資

產階級社會的文化已經走到創造的絕境了。剝削統治階級給文藝與藝術帶來了毀滅。但文藝重新得到解放了，勞動階級的勝利，就把藝術解放出來，文藝是羣衆中來的，必須到羣衆中去。人類社會的發展，首先是沒有階級權取的社會，經過階級權取的歷史階段，最後又走到消滅階級權取的最高階段的社會。人類社會文化的發展，首先是兩手和頭腦結合，以後分離了，再又重新結合。頭腦和肉體勞動之最後的完全的結合祇有在社會主義的條件下才能實現。那是一種最與高形態的結合。這就是馬克思主義的文化觀，同時也就是文化革命的最高目的。

列寧從階級壓迫的社會中，同時就看到勞動階級底文化的必然滋生和成長，他說：「在每一個民族文化裡面，都有着即使是沒有發展出來的民主主義與社會主義的文化的成份；因爲在每一個民族裏面，都有勞動和被剝削的羣衆，這些羣衆的生活條件，不可避免地會滋生出民主主義和社會主義的意識形態來。」（見列寧全集）真正自由的文學「將不爲吃得飽飽的貴婦人，不爲因肥胖而寂寞無聊和苦悶的「上層萬把人」，而是爲作爲國家的精華，國家的力量 and 國家的將來的百萬千萬勞動者服務」，五月革命後，在和蔡特金的談話中，列寧更明顯地指出了：「藝術是屬於人民的，它的最深的根源，應該是出自廣大羣衆的最底層。它應該是爲這些羣衆所了解和他們所愛愛的。」

應該把這些羣衆的感情，思想和意志聯合起來，並且把他們提高起來。應該喚醒他們中間的藝術家
和發展他們。」

斯大林在「馬克思主義與民族及殖民地問題」中，對於人民文化更明確地指出，在勝利了的社會主義的條件下，應該創造出一種單一的，一致的，社會主義勞動群衆的文化。他寫道：「什麼是无產階級專制下的民族文化呢？這就是內容上是社會主義的而形式上是民族的文化，他的目的是要拿國際主義的精神來教育羣衆，和鞏固無產階級的專政。」

高爾基曾經說過，我們應該把勞動當作是一種創造來了解。蘇聯人民，真正地創造出一種新的勞動觀點；文藝必須爲勞動者服務。

這就是人民文藝指導理論中最基本的觀點。

不過拿蘇聯的文學來跟我們今天中國的文學比較，當然還相差很遠。由於蘇聯社會主義的勝利和鞏固，蘇聯的無產階級，已經開闢了人類生活和意識形態向前發展的更高的境界，那裏，出現了最輝煌的文學的領域——社會主義的文學。已經產生了大量的反映社會主義的偉大時代的作品，勞動人民真正建立了他們自己的文化。而我們今天中國的文藝，卻正是在抽根發芽的時期。不過新民

主主義的偉大時代的到臨，也應該產生新的偉大的作品。毛澤東號召我們文藝工作者表現新的群眾的時代，指示我們人民文藝大眾化的實踐方針：「大眾文藝就是文藝工作者自己的思想情緒應與工農兵的思想情緒打成一片。」（「論文藝問題」）祇要我們努力堅持和實現這個正確的方向和指示，一定是會產生偉大的人民作品來的。

（三）幾個課題

爲了要研究當前文藝運動的實際問題，這裏，我們就首先研究「中國的民族形式」和「人民文藝的創作實踐」。爲了要了解文學藝術的基本原理，文學怎樣反映現實，批判現實，改變現實；怎樣表現和描寫現實，我們跟着研究「文學的本質和特質諸問題」和「文學的典型」。爲了要了解文學發展的歷史路向，對過去一切藝術思想進行批判，我們就繼續研究「幾種文學創作方法」的成果。爲了要了解創作過程的基本知識，我們跟着研究素材、題材、主題等「文學創作的基本要素」和「文學的語言」。爲了要了解文學的藝術性與革命性的結合，我們便跟着研究「文學的政治性與藝術性」。爲了要認識詩歌、小說、戲劇、雜文，報告文學與新聞文學各種形式產生和發展的社會條

件，戰鬥的方向和作用，結構和特性，我們便展開了對各種的形式探討和研究。

這祇是筆者在學習過程中大胆地作一個系統整理的嘗試。至於更深入、更具體的研究，那就有待於大家的商討和指教。

第二章 中國的民族形式

(一) 問題的提出和理論的建立

「五四」以來中國新文學革命的一貫任務，都是文藝大衆化；使文藝爲大衆所有，爲大衆服務。但「五四」以來，一般知識份子的傾向歐化，硬搬外國的東西，運用歐洲文法，日本文法，更有運用中國的古文，用現代自話文與古代自話文雜湊起來，造成了知識份子專有的特殊文學。在內容上既與老百姓的生活脫節，在文體上更與廣大的群衆隔離開來。因此，文藝就還沒有化之于大衆，大衆化的狂務還沒有完成。一九三一年，文舉性的雜誌「北斗」，「文學月報」以及後來的「文學」，都先後發起了大衆化的問題的討論，但歐化的傾向並未停止。抗戰發動之後，文藝變成了重要的宣傳武器，現實形勢急迫要求着文藝的大衆化，沒有真正中國化，通俗化的東西，便不能爲大衆所接受，沒有老百姓喜聞樂見的形式，便不能使民衆喜歡接受。因此，文藝大衆化的問題，又重新

被提了出來。但另一方面，抗戰初期的宣傳文學，專搬舊形式，適合羣衆口味，不經選擇淘汰，不經創造，結果又搬了許多可口而壞胃的東西，使大衆化的進步發展受到了損害。因此，在一九三九年，抗戰轉入第二階段的時候，「民族形式」問題被提出來了，經過熱烈的論爭，清算了錯誤的論點，糾正了種種偏向，終於確定了我們今天創作的道路和方法，建立了「民族形式」的理論和原則。

把這個理論原則的主要特點概括起來，可以說：「民族形式，是站在新民主主義文學革命的基礎上，吸收已有民族文藝的優秀傳統，接受外國文學的進步成份，來跟中國人民新的生活內容結合起來，經過鎔化提煉，而創造出一種中國氣派，中國作風，爲老百姓所喜聞樂見的，表現新的生活內容的新形式。」它是中國化的，也是世界化的。從許多民族和許多地方的文學裡，產生一種世界文學化。民族文學的更高發展，正是爲世界文學的產生奠定了基礎。在下面，我們把這個理論原則的要點，作一個具體的逐點的說明。