

中国共产党在民族战争中的地位（节选）

毛泽东

学 习

一般地说，一切有相当研究能力的共产党员，都要研究马克思、恩格斯、列宁、斯大林的理论，都要研究我们民族的历史，都要研究当前运动的情况和趋势；并经过他们去教育那些文化水准较低的党员。特殊地说，干部应当着重地研究这些，中央委员和高级干部尤其应当加紧研究。指导一个伟大的革命运动的政党，如果没有革命理论，没有历史知识，没有对于实际运动的深刻的了解，要取得胜利是不可能的。

马克思、恩格斯、列宁、斯大林的理论，是“放之四海而皆准”的理论。不应当把他们的理论当作教条看待，而应当看作行动的指南。不应当只是学习马克思列宁主义的词句，而应当把它当成革命的科学来学习。不但应当了解马克思、恩格斯、列宁、斯大林他们研究广泛的真实生活和革命经验所得出的关于一般规律的结论，而且应当学习他们观察问题和解决问题的立场和方法。我们党的马克思列宁主义的修养，现在已较过去有了一些进步，但是还很不普遍，很不深入。我们的任务，是领导一个几万万人口的大民族，进行空前的伟大的斗争。所以，普遍地深入地研究马克思列宁主义的理论的任务，对于我们，是一个亟待解决并须着重地致力才能解决的大问题。我希望从我们这次中央全会之后，来一个全党的学习竞赛，看谁真正地学到了一点东西，看谁学的更多一点，更好一点。

在担负主要领导责任的观点上说,如果我们党有一百个至二百个系统地而不是零碎地、实际地而不是空洞地学会了马克思列宁主义的同志,就会大大地提高我们党的战斗力量,并加速我们战胜日本帝国主义的工作。

学习我们的历史遗产,用马克思主义的方法给以批判的总结,是我们学习的另一任务。我们这个民族有数千年的历史,有它的特点,有它的许多珍贵品。对于这些,我们还是小学生。今天的中国是历史的中国的一个发展;我们是马克思主义的历史主义者,我们不应当割断历史。从孔夫子到孙中山,我们应当给以总结,承继这一份珍贵的遗产。这对于指导当前的伟大的运动,是有重要的帮助的。共产党员是国际主义的马克思主义者,但是马克思主义必须和我国的具体特点相结合并通过一定的民族形式才能实现。马克思列宁主义的伟大力量,就在于它是和各个国家具体的革命实践相联系的。对于中国共产党说来,就是要学会把马克思列宁主义的理论应用于中国的具体的环境。成为伟大中华民族的一部分而和这个民族血肉相联的共产党员,离开中国特点来谈马克思主义,只是抽象的空洞的马克思主义。因此,使马克思主义在中国具体化,使之在其每一表现中带着必须有的中国的特性,即是说,按照中国的特点去应用它,成为全党亟待了解并亟须解决的问题。洋八股必须废止,空洞抽象的调头必须少唱,教条主义必须休息,而代之以新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派。把国际主义的内容和民族形式分离起来,是一点也不懂国际主义的人们的做法,我们则要把二者紧密地结合起来。在这个问题上,我们队伍中存在着一些严重的错误,是应该认真地克服的。

当前的运动的特点是什么?它有什么规律性?如何指导这个运动?这些都是实际的问题。直到今天,我们还没有懂得日本帝国主义的全部,也还没有懂得中国的全部。运动在发展中,又有新的东西在前头,新东西是层出不穷的。研究这个运动的全面及其发展,是我们时刻注意的大课题。如果有人拒绝对于这些作认真的过细的研究,那他就不是一个马克思主义者。

学习的敌人是自己的满足,要认真学习一点东西,必须从不自满开始。对自己,“学而不厌”,对人家,“诲人不倦”,我们应取这种态度。

(选自《毛泽东选集》第二卷)

谈“中国气派”

柯仲平

中国气派的造成，正如边区老百姓说的：“冰冻三尺厚，不是一日之寒。”

每一个民族，都有自己的气派。这是由那民族的特殊经济、地理、人种、文化传统造成的。

最浓厚的中国气派，正被保留、发展在中国多数的老百姓中。你没有老百姓喜闻乐见的中国气派，老百姓决不会相信你的领导。你一站到民众中去，你一讲话，行动，老百姓可以立刻分辨出你有没有中国味；正如听惯了平戏的人他一听得有人唱平戏，就会立刻感觉那有没有平戏的味儿。“同气相求，同声相应”，爱弄那一道的，总爱 and 同道的人弄到一块；当然他们的中间也免不了矛盾，磨擦，正如所谓“文人相轻”。某人为什么常去找某人呢？“因为我和他还谈得来。”

你有老百姓喜闻乐见的中国气派，你比老百姓进步，他们一定会接受你的领导。你给老百姓弄一套洋八股，弄得他们莫明其妙，他们虽然也有讲你“本事大”，“了不起”的，但你的戏一唱久了，就一定“站不住”他们。安塞一带的老百姓对我说：“你们民众剧团的戏真是好得很，它站得住人。它能叫我们娱乐，又能叫我们懂得前线打日本的事情。有一些小娃娃来唱戏，在台上赤柳柳的蹦来蹦去，蹦了一下就进去了，那就站不住人。”这可以用来充分证明中国气派的重要性。

一些西洋的东西，也能吸引老百姓，例如在延安放电影，老百姓都争着去看。首先因为这是新奇的。但要使电影这一武器在民间发生

深刻的抗战教育作用，以中国题材，利用西洋的优良技术，创造出富于中国气派的电影，这是必要的。国际主义的马克思主义应该中国化，其他优良适合的西洋文化也同样是应该中国化的。

去年，当世界学联代表从延安转到武汉时，他们说起了延安的种种好处，但以不曾吃到小米饭为一种憾事。这分明是说，可惜没有尝到延安特有的这一中国气派。但是另一面，“省嘴待客”的中国气派可叫他们深深的感觉到了。

有一些人，你对他谦让，他反而以为你无能可欺，这也是中国气派之一种，但不是老百姓喜闻乐见的。某一部队有这些气派，就会得不到老百姓的帮助，甚至引起大反抗。

在世界文库里，要是找不出代表中国气派的文化因果来，那末，想研究中国文化的外国人，就一定会感到中国民族的空虚而长叹了。带特殊性的优秀的民族文化，恰是以帮助世界文化的发展。

当我给老百姓朗诵诗歌的时候，我也实验出来了——我非带上老百姓“喜闻”的中国气派不可。

给老百姓解释“理论与实践的统一”这一个原理，你若讲“理论就是道理”，实践就是“做”、“干”、“行”：合起来讲，就是：能够做得通、行得通的道理才是真的道理，讲不通，说不过去的事，你偏要蛮干，那十有九就不合道理。古人说“道者道也”，上面的道字就是道理之道，下面的道字是道路之道，所以说真的大道理就象大路，让你走得通，行得通。可是也有一些小路是走着走着就不见有路了。这又是说，路原来是靠人去开的，道理也是靠人去发现，靠人找出来的……总之，你必须想法使用（并且是创造）中国气派。我敢保证，你用中国气派，决不会叫你因此而浅薄起来。

（原载 1939 年 2 月 7 日延安《新中华报》）

关于文艺的民族形式问题杂记

陈伯达

（一）近来文艺上的所谓“旧形式”问题，实质上，确切地说来是民族形式问题，也就是“新鲜活泼的，为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风与中国气派”（毛泽东：《论新阶段》）的问题。

（二）文艺上的民族形式包含有各种表现的形式，如民族风俗、格调、语言等。

（三）不应把文艺看成从民族、从现实的历史、从具体的斗争——孤立出来。文艺应是具体的民族的、社会的真实生活之反映，同时又应成为感召千百万人民起来参与真实生活斗争（在目前是抗战）的武器。文艺是精神的力量，但应该并可能，如许多民族的革命历史所证明了的，变成物质的力量，这就是说，必要文艺真正能感召起千百万人民起来，必要文艺真正能把握大众并能被大众所把握；而要达到这点，就必要文艺做到为广大老百姓“所喜闻乐见”。否则，所谓把握大众，就还是抽象的。为广大老百姓“所喜闻乐见”，这就不能拨开广大老百姓年代久远所习惯的民族形式。

（四）民族形式，实质上，不只是简单的形式问题，而也是内容的问题。要文艺能更深刻地反映真实的生活，更灵活地把握大众的斗争，这就不能不考虑其表现的形式。反之，其表现的形式如果是干枯的和生硬的，那末，其内容就时常是（虽则不完全是）薄弱的和无味的。

（五）一个文艺的真价，不但应估计其内容，还应估计其形式，而做这种估价，事实上应以该文艺所发生的感召力量为准绳。关于感召

力量的问题，正是和民族形式有关的问题。

（六）不是要为旧形式所束缚，而是要从旧形式的活用中，屈服旧形式，使旧形式服从于新内容，去掉其不合理的部分，增进其合理的部分，并从旧形式的活用中，创造出新形式。不是要为旧习惯所束缚，而是要活用旧习惯来克服旧习惯，即所谓“以子之矛，攻子之盾”。

（七）对于旧形式不是简单的利用的问题，同时也正是创作的问题。反对公式主义，不是简单填格，不是依样画葫芦，不是简单的模仿，而是创作。在创作过程中，从旧形式中锻炼出新形式来。

（八）所以，所谓民族形式的问题，不只是简单旧形式的问题，同时也是包含着创造和发展新形式的问题，只是不把新形式的创造从旧形式简单地截开而已。新形式不能是从“无”产生出来，而是从旧形式的扬弃中产生出来。

（九）利用（或运用）旧形式，不是否认自来新文艺运动的果实。反之，问题的提出恰是新运动发展的一种不可避免的结果。利用旧形式，是在近代新文艺运动的基础上来进行的，同样地是接受新文艺运动最好的成果，而克服其弱点。因此，利用旧形式，不是复古，而是如洛甫同志在座谈会所提到的，是新文艺运动的新发展，是要促成更大的，更高的，更深入的新文艺运动。

（十）在从来的新文艺运动中，我们曾出现过若干优秀的作品，特别是鲁迅的《呐喊》，是其成功之最大的。这是说，以我民族文艺家的聪明才力，是能够去创作出世界水平的作品来的。但这不是说：一切文艺家都可以无条件地按照鲁迅的形式，并马上能达到鲁迅的水准。鲁迅揭起了新文艺创作的大旗，并给我们以自信力，但是一般地达到鲁迅的水准，是还要经过许多曲折的和艰苦的历程的。不但如此。现在中国人真正能读得懂鲁迅的作品的，实在不能算多；而现实——特别是抗战的现实——却迫切地要求我们能供给比鲁迅作品更容易读的作品，以便于感召无数的大众到抗战中来。

应注意者：鲁迅不但不反对利用旧形式，而是曾提倡过利用旧形式。

（十一）实际是理论的标准。文艺理论同样如此。背着现实而谈理论，是无用的。因此，大家应多多地从文艺活动的实际生活的经验来启发理论，这对于文艺家的创作，将有很大的帮助。

(十二)文艺家的创作应面着现实,并应极力思索如何使自己的表现形式能真正为抗战而服务,能发生感召千百万人的力量。这样,他就需要克服自己高贵的习气,不要以为创作不必要大众能懂,也能千古不朽(事实上,那只是极端片面的真理)。文艺家同时也是教育家,但是却不要以为自己不必受教育,马克思有句名言:“教育家本身也要受教育”。你要成为大众化的文艺家来教育大众吗?你首先应当向大众方面去受教育:不但应该去了解他们的实际生活,而且应该了解他们所喜欢的作风,所高兴的格调。你应该努力去学习那些作风,那些格调,好好地把那些作风与格调,和你的创作生活结合起来。不然,你就没有法子接近大众,大众也就没有法子去接近你,因此,你就不能成为真正大众化的文艺家。因此,我们说:应该根据文艺活动的实际生活来克服文艺家过去的习气,不能以文艺活动的实际生活来服从文艺家过去的习气。

(十三)民族形式应注意地方形式:应该好好研究各地方的歌、剧、舞、及一切文学作品的地方形式之特性。特别是各地方的文艺工作者应注意在自己的地方形式上发挥起来。但这不是说,除了地方形式,就没有别的。可注意的:中国各地方的语言极不一致,而许多地方风俗习惯也有极大的差别,在国内不同的民族中更其是这样。但是曾经有人说到,在中国占最大多数的汉民族中,却有一种统一的汉文字,这点是对的。不但文言,就是白话,一样的东西在各地方的汉民族中,大体上都是可以看得懂的。《三国演义》,《红楼梦》,《水浒》,《儒林外史》,这些伟大的民族作品,在各地方的汉人中,只要是稍受过教育的,都是可以看懂的东西,这是事实。这就是全国性的民族形式。又如“京戏”,在全国也相当普遍。这些全国性的东西,不但不应抹煞,而且要更大的注意,更大地加以发挥。

(十四)多年来新文艺运动中所发展的某些新形式,如《放下你的鞭子》这个街头戏,曾经哄动一时,赢得千百万群众的眼泪。这种新形式的东西,对于目前抗战文艺运动应当具有重大的地位,可惜的,对于这类东西的继续创作还是太不够了。这是文艺的一种民族新形式,我们何尝抹煞?在提倡利用旧形式的运动中,需要不至忽视这些东西。

(十五)关于民族传统,在文艺上所接受的,不是限于旧形式:凡

是中国民族战斗史绩及其精神，中国人的一切固有美德，中国历史上大人物对于民族和社会的一切立德、立言、立功，为中国人所服膺不忘的，都应以之充实文艺的内容。文艺创作，不但应该注意现实生活的题材，还应该注意历史故事的题材，以反衬现实生活，以鼓舞人心。编历史戏剧是目前很重要的一个工作。

（十六）不说旧文艺中一切东西都是好的。如这样说，这是笑话，这是愚蠢。旧文艺中存有那些海淫海盗的东西，那些是鸦片，那些鸦片在目前沦陷区域中正被日寇汉奸利用来麻醉我们中国老百姓。必须要坚决地反对那些海淫海盗的鸦片，走上自己的新道路。

（十七）百年来中国民族生活已起了很大的剧烈的变动，因此，也产生了许多新的语言。这许多新的语言虽则是受欧化的影响而产生出来的，但在基础上却是中国民族真实的新生活发展的反映，因此，同时也正是中国民族真实的新生活发展的产品。简单地否认欧化的东西，那是不对的。运用民族形式，不是去掉这在真实生活中所创造的新语言，而却是要活用新语言；不是把新语言当成拜物教，而却是要灵活装进在民族形式中，配合旧语言，成为大众更易于接受的东西。

（十八）“谦受益，满招损。”关于文艺工作也是如此。在今日文艺运动中，大家都虚心点，并注意互相研磨，以求进步，则就更容易得到结论和成绩。如自傲自大，则成就前途就是很困难的。

（十九）抗战的内容与民族的形式，是今日文艺运动的主流。要使主流活泼，丰富而有力，就需要有实际，就需要和生活结合，就需要创造力。

（原载1939年4月16日《文艺战线》第3期）

旧形式运用的基本原则

艾思奇

— 问题提起的必然性

旧形式利用或运用的问题，在抗战以前早有人提起，而在抗战中间，却成为文艺运动中一个极重要的问题。要把这问题的意义表现得更明白，我们不妨把它扩大一些，把它归结为中国民族旧文艺传统的继承和发扬的问题。

在抗战以前，这问题大部分还只限于理论的探讨。也就是主要地只在理论方面有意义（并不是说完全没有实际），而在今天，却成了最实际的问题。在今天全国的文艺人，都卷在战争的浪潮里，直接间接参加了这中国有史以来最伟大的民族斗争。由专家的生活改变成群众的生活，由城市的工作转入了乡村的工作，人人都更进一步地在体验在实践。旧形式的问题，正是在许多文艺家在实际工作中提起来的。

从表面上来看，旧形式的运用，好象只是技术的问题，好象只是文艺的实际工作者的宣传方法的问题。或接近老百姓，“迎合老百姓”的技巧的问题。这也就象是说，所谓运用旧形式，就是文艺人抛弃了自己的独特的艺术工作，适应着抗战的需要，来做一些临时的宣传的活动；是从高级的艺术地位下来屈就俗众，这是宣传，不是文艺。

我们不能否认，事实上也确有此种情形，实际工作的迫切需要确是要求着文艺人走这样道路，要求我们能“迎合老百姓”，能抛弃自己

比较熟习和专长的，也就是在专门的意义上比较高级的那一套，而探求新的，自己没有驾取得惯的，也就是不一定弄得好的另一套。不直接间接参加到抗战的工作中，你就不能把握民族斗争的丰富的现实的内容，不能获得更有意义的创作的原料，就好象采矿的人找不到矿苗。参加到工作中去，事实条件就逼着你不能不把标准降低一些，把力量放在许多临时的，宣传性质的，并不怎样显得有很高艺术价值的工作上来。

这不是事实吗？是，而且是普遍的事实。但是，正因为普遍的事实，就不能看做偶然的，暂时的，应付的，技术的问题。而是要从这里看出，中国今天的现实对于文艺人所提出来的历史的要求。这一个要求，指示着文艺发展的一个必然的规律，不管你个人之观点愿意不愿意，它总要推动着你走上这样的前途。

文艺应该成为抗战的力量，它应该成为，而且事实上已经成为全面抗战中的一个要素，一个部门。这就是客观历史课给我们的文艺工作的任务。这一个任务，是有一个进步的文艺人可以拒绝的。自然，文艺担负这样的任务，是依靠着它自己的特殊的形式，就象抗战的政治军事也各有自己的形式一样。军事的行动和敌人在前线上直接对敌。政治的任务是团结全国，组织人力物力。文艺的作用却在于它是反映现实的一种形式，在于它能把活的事实具体地摆了出来，因此能够教育和号召全国的人，起来为抗战努力工作。

真正有价值的艺术创作，都是战斗者的创作，都是社会战斗的一种特殊形式。它不是静观现实的死的镜子，而是要在战士的地位上反映现实，要有推动和变革现实的力量。

倘若不反对这样的了解，那么，一个文艺作者的活动的方向不是很明白的吗？什么是我们所需要的文艺？是能够担当一定的历史任务，发生这样的现实力量的东西。没有仅仅为自己个人而创作或仅仅为过去或将来的人创作的人，文艺不是要“束之高阁”的东西。它是社会的民族的，它主要的目的是要走进现在的广大的民众中间。在这样的目的前面，就必然要提起了旧形式利用的问题。

首先是因为要能真正走进民众中间去，必须它自己也是民众的东西，也就是说它能和民众的生活习惯打成一片。旧形式，一般地说，

正是民众的形式，民众的文艺生活，一直到现在都是旧形式的东西，新文艺并没有深入民间。

但其次的而且更重要的是：旧形式是中国民众用来反映自己的生活的一种文艺形式。中国民众习于运用这些形式，而且在长时期运用中使它达到了相当的熟练程度，使它最适于反映民众生活中的某些东西。旧形式并不仅仅是旧的，而且也有许多地方是很发展，很确当的。

为什么一般所谓新文艺在民众中间表现出它的无力？原因（当然不是全部）也许很多，然而不能适合于表现民众的真实生活，是最重要的一个。不从民众中间去学习，不了解民众自己的，也即是旧的思考方式，生活方式，说话方式，怎样在文艺中把握民众的现实生活呢？

我们是为民众而工作，因此要把民众的东西还给民众，这就使我们在实际上有运用旧形式把握旧形式的必要。

二 运用旧形式的中心目标

把握旧形式的必要，在现在是不会为大多数的文艺人所怀疑的，问题是在于怎样了解这工作，和怎样实际地去把握。对于这问题，我们的基本上的了解应该是：并非完全投降旧形式，无条件地主张旧形式至上主义，也并非仅仅以旧形式为敷衍老百姓的手段，把它看做艺术运动本身以外的不重要的东西，而是要把它看做继承和发扬旧文艺传统的问题。我们的眼光是从发展方面来看，运用旧形式，其目的却是要停止于旧形式，而是为要创造新的民族的文艺。

我们的新的生活，新的工作，新的体验，要求我们要有新的文艺，这文艺不但是新的，而且是民族的，也就是大多数民众所接受的，它能被民众看做自己的东西。直到今天，我们有新的文艺，然而极缺少民族的新文艺，我们的民族的东西，主要地都是在旧形式的东西。

五四以来的新文艺运动有没有产生过能够表现我们的民族气派和民族作风的东西呢？我们不能说没有，而要说太不够。鲁迅先生的创作，就表现了中国民族中不屈不挠的斗争精神。中国一直到现在还有着许多丑类。如汪精卫之流，在敌人的面前屈膝求和，但这只是民族中的堕落分子，真正活跃着的国人，是向上的不妥协的。鲁迅先生不

但在他的创作里表现了这不妥协的积极向上的精神，而且很成功地发扬了民族的好的传统；他的作品所以成为五四新文艺运动的最高的成果，也正因为它在形式和内容上都不但是新的而且也是民族的。鲁迅所创造的艺术价值极高的东西，并不是和我们民族的传统完全隔绝的，虽然对于不良的传统，他曾把它攻击得体无完肤。

然而我们的新文艺中只有一个鲁迅达到了这样高的水平，这还不能说是很不够吗？

我们需要更多的民族的新文艺，也即是要以我们的民族的特色（生活内容方面和表现形式方面包括在一起）而能在世界上站一地位的新文艺。没有鲜明的民族特色的东西，在世界上是站不住脚的。中国的作家如果要对世界的文艺界拿出成绩来，他所拿出来的如果不是中国自己的东西，那还有什么呢？真的，我们现在有许许多多东西可以拿到世界上去。我们的抗战已震动了全世界，中国民族的现实的艺术已经为全世界的人所关心，然而我们在文艺上没有足够的表现，我们没有以艺术的形式告诉世界，我们的抗战是如何的英勇，没有表现我们在怎样艰苦地斗争，甚至没有能够向世界暴露敌人的残暴，这样一个工作，倒让敌人中间的有良心的作家来做了。不过在抗战数月以后，敌国的作家在法西斯蒂的高压下，才有了象《未死的兵》那样的作品出现，而在我们，却连好的短篇也没有一个！

三 旧形式的根本规律

因此，如果把运用旧形式的问题仅仅看做形式的、技术的问题，是错误的，没有结果的。在形式上它是要创造新的民族的作风，在内容上（这是重要的），却是为着要反映民族斗争的新的现实。怎样运用旧形式？或一般地说，怎样继承旧的一切文艺遗产？解答这问题，首先要有一个标准，那就是要能恰当地反映现实。

任何艺术形式，用来反映现实的时候，都有它一定的规律，一定的限制。没有一种艺术形式不是反映着一定现实内容的，同时也没有一种形式没有着它自身的矛盾，没有着它自身的发展上（即反映现实上）的限制的。我们今天提起旧形式运用的问题，就是由于看到了新

文艺形式的限制，我们没有主张旧形式至上主义，就是由于看到旧形式自身也有矛盾，也有限制。所以，当解答运用旧形式的问题时，我们首先要明了这规律，这限制，而且应当把新形式和旧形式作一比较。

现在所谓新形式的文艺，是在五四文化运动中产生的。它的产生，就是作为中国传统的革命文学的姿态而出现，因此它是以现实主义和大众性为目标的。五四文学运动的口号，是提倡平民的写实的文学，而反对贵族的山林文学，它否定过去的与民众生活无关旧文艺，想把它改造成唤醒民众的工具。五四是中国的一个很大的启蒙运动。然而当时的新文学运动，一开始就是包含着它的发展的限制。首先，这运动并不是建立在真正广大的民众基础上的，主要的是中国的力量薄弱的市民阶级的文艺运动，它并没有向民间深入。其次，它对于过去的传统一般地是采取极端否定的态度。因此它的一切形式主要地是接受了外来的影响，或外来的现实主义的形式，而忽视了旧形式的意义。新的文艺，一开始就有了这样的矛盾：一方面有现实主义和平民化的要求，另一方面：生活在广大的民众之外的作者，和外来的写实形式不能达到真正的现实主义和平民化的目的。这一切矛盾，到了抗战期间，就充分的暴露出来：形式的写实手法不能充分地反映抗战的现实，表面上是现实的，实际上却是对于现实有限制的。

这就是为什么要着重提起旧形式利用的问题的缘由。这并不是简单的接近民众的技术问题，而是文艺发展上（或民族新文艺建立上）的基本的问题。

运用旧形式，也要明白旧形式的规律和矛盾。

有人说中国的旧形式是非现实的（例如认为旧戏是象征主义的戏），这是不正确的说法。旧形式有非现实的一面，然而一切艺术，只要是有价值的艺术产物，本质上都是现实的。中国的旧形式并不离开现实，而是反映现实的一种特殊的方式，方法，或手法。这种手法的特点在于把现实事物的重要的方面作夸张的格式化的表现，这在旧小说和旧戏剧方面都有最明显的表现。在这种意义上，我们可以说旧形式不是写实的，而是（借中国画上术语来说）写意的。它的矛盾也就包含在这里；因为它的夸张性，所以能够很强烈地反映现实，把它的要点放大，因此也就更有群众性。艺术的作用原不需要纤微毕现的写

实，而只要能有力地把握住现实，在这一点上，旧形式是有它的特长的，这是矛盾的一方面。

另一方面，是它的格式化，在戏剧上就是脸谱主义，在词曲上就是格律。这是旧形式自身的镣铐，是对于它灵活地把握现实的一个致命的限制。旧形式是从几千年中国封建社会中生产起来的東西，封建制度的保守性，经常地刻印到文艺上来。在中国社会发展的每一时代，不是没有新的文艺和新的反映现实的手法的出现。每一出现，都反映着新的时代内容，然而一经普遍，人就忘记了它的现实基础而把它的形式格律固定起来。文艺的格律化，就代表着中国社会的保守的方面。

这是旧形式一般规律，也就是旧形式的各种长处和短处的最根本的一点。旧形式能成为民众的东西，不在于它的格律化的方面，而在于它的强调现实的手法。格律的方面常常使它的现实的方面窒息，所以，旧形式格律化愈严的东西，就愈更离开民众而成为贵族的游戏品。京戏比地方戏或乡间戏是更格律化了的，因此也就是比较“不通俗的”，旧诗比民歌是更格律化的，因此也就是更离开民众的，更“高雅”的东西。这就是旧形式在反映现实上的一般的规律。

四 运用旧形式的基本方式

以“旧形式是封建的东西”为理由，拒绝它的运用的人，我们是要反对的，因为这是向十几年前的五四文艺运动初期开倒车。然而忽视了旧形式的封建性的作用，采取旧形式至上主义的态度的人，也是不对的，这是等于上海的某些改良的大戏，至多只够换换观众的口味，而不能灵活的反映现实。不绝对否定旧形式，然而也不能投降旧形式。

利用旧形式的方式，首先要酌量解放它的一些生硬不化的格律，凡是妨碍反映现实的规律都可以大胆地放弃。旧戏的不自然的脸谱，不合时代习惯的台步，旧小说的大团圆制度，以及佳人才子的作风等，都是明显的例子。

对于旧形式要把握的是它的“合理的核心”。它的强调要点，适度夸张的手法，有许多（而且可以说是大部分）地方是可以照样保留下来作为运用的基础的，有许多却需要依据新的现实情况，用同样手法方法

创造出来，因为现实变了，旧的形式里一定找不到可以完全适合的东西。一句话说完，就是要把旧形式反映现实的优良的手法从它的格律的限制里解放出来。也就是把现实主义归还给我们的民族文艺传统。

在今天，我们强调地提出运用旧形式的问题，是不是绝对否定了五四以来的新文艺的成果呢？当然不是。我们并不能抛弃了这些成果，然而历史的每一个时期都有它的中心急迫的任务，而在今天，这样的任务在文艺界正是在于要把握旧形式。并且，五四以来的新文艺也待要发展，如果死抱着这新文艺本身，不去探求能真正帮助它发展的另外的泉源，那新文艺也无从进步的。

五四以来的新文艺的发展，对于我们不是毫无意义的。它虽然使我们远离了民族的形式，然而同时又使我们学习了外国的高度发展的写实主义。虽然我们自己的模仿不算是成就，然而在模仿的发展过程中，使我们渐渐懂得了，文艺的本质是在于现实的反映，使我们现在运用旧形式的时候，不全是一个旧形式的单纯迷恋者，而是在更高的基础上来把握旧形式，发展旧形式。

我们现在已可以看出这样的前途：在我们把握旧形式的实践当中，旧形式与新形式将会互相渗流，甚至于可以合流。我们使旧形式从生硬的格律解放，也就是把五四以来从新文艺学到的现实主义渗流到旧的传统里，譬如说，旧戏新编时我们取消了脸谱，不是就还他现实的面目了吗？同时，根据旧形式的手法，把新文艺的表现方式酌量加以修改，不正是旧传统渗流到新的东西里去吗？然而这种新旧的互相渗流，互相发展，不正是要把运用旧形式的问题正确地加以解决和实践才能够达到目的的吗？

还要注意的是：运用旧形式，不止限于一两种，也不止形式本身。旧形式普遍地发生在中国全国各地。运用旧形式不能不注意地方形式的研究和采取，特别是在抗战的文艺工作中尤其重要。又，运用旧形式的目的是在于反映新的现实，所以不能只限于形式本身的运用，基础仍在内容。形式必须适合于内容的构造，是怎样的内容，我们就怎样来运用形式。因此，要真正能驾驭旧形式，更重要的问题却是在于认识民众的生活，而五四以来文艺运动中的缺点，就在于不能深刻认识广大民众的生活，因此大多数徒有写实的外表形式，而无现实的内容。

要这样说时，我们的文艺人，一方面是民众的教育者，而另一方面却又要同时向民众学习。学习他们的生活，思想，以及言谈。真正民族的新文艺是要能够在广大的民众中发生力量的，它也就是民众的东西。要怎样才能创造这样的文艺？必须拿民众自己的东西来加以精制，再还给民众。

（原载 1939 年 4 月 16 日《文艺战线》第 8 期）

论诗歌的民族形式

萧 三

偶然翻阅一九二三年十一月的《中国青年》，看到一篇读者通讯。题目是《今日中国的文学界》。作者名济川。文章里面有一段说：

“……现在所谓新诗更是笑话，大半是些矫揉造作的东西。首首离不掉‘伊’，句句抛不开‘爱’，代英谓为变相的闺怨诗，恰合。我私意以为诗，构造必不是为今日这样可潦草的，旧诗固不能满我们的意，这种新诗又能满我们的意吗？我一年前也做过诗，现在早已搁笔不冒充了……”

这是民国十二年一个读者对新诗的意见。《中国青年》是当时青年们最爱读的刊物。济川君的说话可以代表那时期一般青年的意见。现在是民国二十八年了。这十五六年以来中国政治社会经过多少变故！一九二五——一九二七年的大革命，土地革命，红军长征，国共重新合作，全民抗战……这些都是掀动全世界的浪潮，中国以及人类历史异常光辉的章页。可是这十五六年以来中国的“新诗”脱掉了济川君所批评的“矫揉造作”，“构造潦草”没有呢？这多年来的“新诗”都“能满我们的意吗”？

不错，济川特别指出那时新诗的丑态：“首首离不掉‘伊’，句句抛不开‘爱’”，恽代英同志所说的变相的“男闺怨”近来比较减少了，可以说，差不多没有了。近来的新诗大多是社会问题的，政治的。尤其是“九·一八”、“七·七”以来的诗充满了抗战的各方面的情愫，这是可喜的。但是这里我们要提出讨论的是济川十五六年前所批评的