

当代中国自由文艺

李文著

亚洲出版社有限公司出版

當代中國自由文苑

亞洲出版社
有限公司
出版

當代中國自由文藝

全一冊基本定價港幣二元五角

(外埠酌加運費匯費)

著者 李

文

出版者

亞洲出版社有限公司

發行者

亞洲出版社有限公司

香港銅鑼灣怡和街八十八號
電話：七五八七五

承排者

永興排字所

香港蓮花宮西街五號四樓

印刷者

田風印刷廠

香港高士打道二二一號

中華民國四十四年四月初版

版權所有
翻印必究

目錄

第一章 總論

一 自由文藝運動的發展過程

二 台灣中國文藝協會改組完成

第二章 海外自由文藝運動

一 海外文壇的自由主義傾向

二 香港自由文藝運動檢討

東方既白：在文藝思想與文化政策中

趙滋蕃：半下流社會

格林：北平三年

易文：恩人

張愛玲：秧歌

沙千夢：長巷

耿榮：圍城記

一
一
八
二
二
一四
一六
三〇
三四
三七
三九
四二
四五

第三章

台灣自由文藝運動的理論與實踐

三 旅菲華僑作家及其作品

黃競之：白熱的海洋	五四
徐 速：星星・月亮・太陽	六〇
徐 訐：馬倫克夫太太	七三
黃思騁：代價	八一
余 非：鬼把戲	八九
	九二

一 民族生活內容與羣衆化形式

二 作家與作品的批判

三 短篇小說評價

四 青年作家及其他作品

端木方：星火	一一七
水東文：紫色的愛	一二三
郭衣洞：蝗蟲東南飛	一三〇
段彩華：幕後	一四二
徐文水：東門野蠻及其夥伴們	一四九
潘人木：蓮漪表妹	一五七

第四章

自由文藝的新英雄主義

一六三

一 反極權文藝之產生及成長

一六三

二 作家參軍下鄉和到工廠去

一六五

郭嗣汾：海濶天空

一六六

高 前：三隻鴨子

一七一

穆 穆：第十九個

一七三

第五章

詩歌和戲劇

一七八

一 詩創作爲什麼特別蓬勃

一七八

二 詩人與詩

一八一

老 凱：堤

一八一

鍾 雷：生命的火花

一八七

張白英、墨人及其他

一九三

三 反共歌曲的形式與內容

二〇一

四 台灣的劇運

二〇九

吳 若：人獸之間

二一二

方 曙：收拾舊山河

二一七

虞君質：海

二二三

上官予：碧血丹心慨自由……………二二四

李果遺著：滿園春色……………二二八

申江：一家……………二三一

五 改良平劇與地方劇……………二二三

第六章 當前自由文藝運動的弱點……………二三八

一 反共入股與諛美傾向……………二三八

二 只喊口號沒有內容……………二四〇

三 反三害運動……………二四〇

四 散文與報告文學問題……………二四三

五 雜文與回憶錄的評價……………二四四

第七章 自由文藝運動的理論體系……………二四七

一 「三民主義文藝論」……………二四七

二 內容決定形式……………二五二

三 民族形式問題……………二五三

四 文藝批評論……………二五六

第八章

自由文藝運動發展路向

二五九

一 文藝政策與出版

二五九

二 作家大團結

二六一

三 文藝交流與國際主義

二六二

第一章 總論

一 自由文藝運動的發展過程

文藝是社會生活的反映。

社會生活却是因時代而變更的。因之，優秀的文藝作品，第一個條件是配合時代的特徵，推動時代，作為改革社會生活的號手，應該是文藝作家的偉大任務。

所謂作家不止是一面鏡子，同時是一面旗子，便是這個意思。鏡子只是消極的反映現實，旗子則是積極的推動現實，和領導現實的主流。

從時代的背景來理解自由文藝的發展，必須追溯到五四文學運動。五四文學運動的意義，不單止是建立了白話文，而是在本質與形式上建立了新文學的體系。要詳細分析這體系的構成，並不是本書的範圍，而且前人對這方面已做過不少工作了，讀者們大可參攷有關這方面的著作。

這裡必須說明的，自由文藝既然是由五四文學運動一脈相承的發展下來，證明了自由文藝的形式與內容與乎自由文藝作家的世界觀，不多不少受了五四文學運動的影響。五四文學運動提出的口號是：「自由、民主、科學」。自由是指思想而言，目的在反對封建思想的束縛。民主是指政治而言，目的在反封建殘餘勢力和反對帝國主義勢力。

侵畧中國。科學則是指治學的方法論而言。五四文學運動健將胡適說：「立論、有科學根據」。又謂：「一、從具體的事實與境地下手；二、一切學說學理，一切知識，都只是待證的假設，並非天經地義；三、一切學說與理想都須用實行來試驗過。實驗是真理的試金石……實驗主義只承認那一點一滴做到的進步。步步有智慧的指導，步步有自動的實驗，才是真進化。」（胡適文存二集）可見五四時期的作家與學者，對於創立科學的方法論問題是十分重視的。自由文藝有了這優良的傳統，應該是全無疑問的成為我國文藝發展的主流。但事實與我們所想的大有出入，自五四運動之後，我國作家受了社會主義現實主義的迷惑，文藝界左傾現象，異常明顯，中共因利乘便，把握了這個現實形勢，利用一群左傾的作家，數十年來，竊據文壇，遂使自由文藝運動一時有江河日下之勢，這是什麼原因？

約言之，有下述幾點：

第一、自由文藝作家們事實上太放任了。他們也許太相信藝術至上論者的說法。以為文藝創作只是抒情之作。彷彿前代的詩人詞客一般，高興的時候填一闕詞，或是對事件有所感觸時吟幾句詩。這個，作家誤解了文藝創作的意義，將自己關在象牙塔裡，漸漸成為個人主義之俘虜了。

第二、作家走向個人主義，便很容易形成一種無組織的現象。力量的基礎建築在組織上面，個人主義只有使組織脆弱。回顧數十年來，自由文藝運動在沒有組織之下自生自滅，遂使這個運動長久的不能發展起來了。

第三、作家既不能積極的組織起來，而且還深存成見，各擁宗派。一個現成的事實，就是同時文藝作家，門戶之見始終未能泯滅，互相攻訐之風依然存在。這早削弱自由文藝運動力量的。誠然，「文人相輕」這句話，我們的前人都承認是不能避免的。但在前代，統治者並未拿文藝作為宣傳的工具，文藝不過是士大夫階級的消閒作品。「文人相輕」是沒有大關係的。今天則不然。文藝有其時代的使命，每一個作家都必然的擔當起教育羣衆和鼓舞羣衆

的任務，此時還鬧着「文人相輕」的壞作風，便顯出自由文藝作家的團結是太成問題了。

第四、開始我們便誤解自由文藝運動，以爲自由兩個字，是針對「束縛」而言。其實，自由是自由主義的最高要求，不是求個人的自由，而是求大眾的自由，不是求局部的自由，而是求整個文藝創作與文化活動的自由。這個反對「束縛」不但有程度的不同，抑且有本質的分別。我們的文藝作家未能緊緊的把握這中心命題，以後所表現的脆弱與落後，自然是難免了。

但中共的做法恰好相反，大家週知的事實是：

一、中共控制文藝活動，毛澤東三番四次的要求文藝作家服從黨（共產黨）的指導與節制，這是共產黨不容許作家自由活動的證明。

二、中共要求作家依照其文藝政策作爲創作的原則。配合他們的政治與軍事行動，文藝完全成了宣傳的工具。
三、中共一面控制文藝及作家的活動，一方面却不低估文藝的力量。所不同於自由主義者，是中共必須在絕對把握住作家和控制了整個文藝活動之有利情況下來利用文藝的力量。

兩方面對照觀之，統制與放任是十分明顯了。而存在於文藝活動上的統制與放任現象，正說明了社會主義的現實主義爲什麼不斷的發展，而自由文藝却不斷的走向下坡。統制無疑是要不得的，我們從來便反對法西斯及共產黨的獨裁。但過度忽視也是同樣要不得的。由於我們太忽視自己，政府也太忽視文藝工作者，結果，在反極權爭自由的當前鬥爭中，文藝的價值並沒有被人們重視，文藝工作者並沒有被人們重視。這與中共的作法，恰巧是有力的對照。東方既白先生在「文化自由協會與文化自由運動」一文（見第十二卷第二期之「自由中國」半月刊）說：

「五四以來，中國就有自由這個字眼，如戀愛自由、集會自由……等種種自由的要求，這些原是人民的覺醒，是好的現象。但究竟這自由是否有限度呢？雖然我們一直有人談論到這個限度，如『不妨礙別人自由的自由』，如

『不侵犯別人才是真自由』。但這些話可以說非常含糊。因為所謂『別人的自由』與『別人』的範圍很難規定，譬如戀愛自由這是很可寶貴的口號，但是玩弄女性，變相賈淫的往往借這個尊貴的名詞而囂張；集會自由也是一個絕對應尊重的要求，但因為有這個自由，像以前大陸的學生們，受了共產黨的利用，今天集會，明天集會，對學校當局搗亂吵鬧，而自己不知用功讀書，也正是借集會自由之名而行；譬如批評自由，這也是寶貴的信條，但因為這個自由，就被用作造謠誹謗，借公濟私，打擊異己的自由，這是多少年來並不罕見的事實。

「這因為所謂『戀愛』『集會』『批評』實際上都是文化生活，這生活是根據我們文化的水準而產生。野蠻人有男女關係，而不是我們所說的戀愛；有聚眾鬪鬧，但不是我們所說的集會；有咒罵詆毀，但不是我們所說的批評。所以這些『戀愛』『批評』『集會』已經是文化的名詞。我們要求有這些自由，就需要有文化的修養。」

「因此，我們要求自由，但是這是『文化的自由』並不是『野蠻的自由』。我們要鼓勵我們後一代青年享受的，也是這文化的自由。文化的自由的爭取與擴充，則先要我們有文化的修養，這修養則必來是自由文化，這是互為因果的。」

「文化的自由的特徵，主要的在容納異己，尊敬別人，一方面則要訴諸理性。」

「面對着這個世界潮流，處着與極權世界對壘的前哨——臺灣，自由中國的青年應受的考驗很多。除了了解文化自由的意義是無法享受自由，除了爭取文化自由也無法獲得自由的。」

「祇有面對饑餓的威脅才能真正感到糧食的重要，也祇有面對着極權的威脅才能真正感到自由的重要。這裡，我們爭取文化自由，要文化地享受自由，要文化地運用自由，則是一件東西的三面。」

「爭取自由，正是自由中國青年最迫切的主題，我們反共抗俄的目的也就是爭取自由，但爭取自由的武器是文化，而爭取文化的武器則是自由。」

「中國青年也會爭取到部份的自由，但因為沒有文化的配備，被流氓所利用，被共產黨所強姦，這教訓是不能忘的。所以我們要有自由，文化正是武裝我們的自由。永遠沒有享受自由的人，一旦自由，一定是放縱與野蠻的。文化的自由，是需要人從自由中培養文化，並從文化中培養自由。」

「在鐵幕竹幕後的世界，也是標榜着自由的。這是一句謊話。不錯，但是有許多青年很可能被問：『你怎的知道是謊話呢？』你說這裡有些文字的證據，他可以懷疑地說：『這些文字的證據不會是你的宣傳麼？』我們的當局不許他這樣發問嗎？還是應當健康地給他們有滿意的答案呢？這答案就是共產黨的思想體系之中是決不會容許有文化自由；沒有文化的自由，就不會有其他的自由。文化的自由就是要容納異己的思想，各種不同的藝術作品以及無限豐富的生活格局。文化自由協會在巴黎舉行的藝術節，就是在藝術各領域中以包羅萬象的姿態向極權的世界炫示民主社會藝術文化的自由與蓬勃；在繪畫展覽會包括了蘇俄所不能容納的畫幅，在音樂會演奏了蘇俄所排斥而禁止的樂曲。對抗極權的這民主世界，在幾年之中已經尋到了真正反共的武器，所謂總體戰之中，文化戰線中的戰署，第一步無疑地就是文化自由。」

東方既白接着又說：

「要建立青年的信心，應先允許他們懷疑，有懷疑的勇氣者方才能有信心的毅力。未經過懷疑的信仰是迷信，共產主義是不許人家懷疑的，因此要維持這個信心就必須封鎖在迷信的集團中，與外界一接觸就無法維持這個信心了。自由世界並不要青年迷信什麼，我們希望懷疑一切，吸收一切，由他自設的凝成信心，這信心才會成爲人格的一部份，由此才能產生獨立的見解與自己生活的格局，爲保衛這獨立的人格與生活的格局他才會知道自由的重要，也會知道文化的重要。」

「當人祇求苟安而不求人格的尊嚴，當人祇求生活而不求生活的格局時，他已經是沒有自信的空虛潦倒的人

了。這就沒有精神力量，沒有鬪爭勇氣的徵象。這是多麼可憐的現象呢？

「如果對此症狀要有一服藥劑的話，那麼文化自由協會所號召的理念怕是最有效的藥方了。」

「在文化自由的運動中，它沒有消極的意義，不是對人『禁止』讀某種書，『禁止』幹什麼，而是積極的要人讀多種書，鼓勵人多幹什麼。與其在消極方面『禁止』，不如在積極方面推行。禁止看某種政治理論書籍，他連什麼政治理論的書籍都不想起了。鼓勵他幹有益的事，他會很自然不幹有害的事。在鐵幕後的世界，強迫人人學習政治，人人對政治都感到頭痛；可是在自由世界，在時代的潮流中，沒有人不想了解政治了。這也是為什麼文化自由協會中有許多自然科學家與哲學家來贊助了。」

「中華民國在反共抗俄的鬪爭中，必須有一個堅韌的民族的精神力量，培養這個精神力量，不是短時期所能成功，但必須培養。而文化自由正是邁向建立民族的精神力量的第一步。」

東方既白先生這一番話，把「自由」和「文化」的相需相成關係，說得再透徹確當不過了，但我們怎樣才能把自由和文化聯結起來呢？

一向由國民黨領導的中國文藝協會，應該是推動自由文藝的一個中心機構，但這個機構在組織上有許多弱點值得批判。對日抗戰時期，「文協」（中國文藝協會的簡稱）設於重慶，却被中共控制下的作家所把持了。「文協」成為中共作家反政府的「掩體」，他們利用抗戰文藝的口號，實際是從事打擊政府的宣傳。丁森先生曾經指出：

「抗戰文藝這個口號，不是某一派別可以私有的，凡是文藝的人，都應該在這個口號下集合起來，也應該在這個口號下共同努力，使這有力量的文藝武器，去為抗戰而服務。因為抗戰為主題的作品，在消極方面，可以暴露敵人侵略的殘暴，可以揭發敵人侵略的野心。在積極方面，可以鞏固國人的信念。只有抗戰是唯一挽救民族危亡的道路，可以鼓舞民心，激勵士氣，而爭取最後勝利。如果全國的文藝界，都能在這樣目標之下努力，對於整個的抗戰

大業是會有很大的貢獻的。然而，別具用心的中共，披上了抗戰文藝的外衣，實際上只去做他們黨的政治活動了。他們用好聽的『文藝下鄉』、『文藝入伍』的口號，花樣百出的紛紛組織抗敵宣傳隊、抗敵演劇隊、戰地服務團等，乘機滲入民衆和軍隊中去。表面鼓舞民衆的抗日情緒，鼓勵戰士的抗日士氣，而另一方面，實際上做他們的政治活動。煽動軍民，中傷政府，擴展他們的組織，他們去控制着作爲他們黨的外圍組織。民衆集合起來的抗日游擊隊，他們滲進去造成爲他們的武力外圍。所以有許多游擊隊，表面上掛的是國民政府系統下所轄的游擊部隊的名義，實際上還有不公開的中共方面的名義，這一種做法，無疑的是破壞了整個抗戰的力量。而他們的宣傳、煽動、政治工作、地下組織，大都是在抗戰文藝運動的方式下進行的。把一批文藝工作者，做了他們的宣傳員、煽動員。國民政府方面繁忙着全面的軍事政治的工作，對於文藝運動是不曾予以有效的重視的。他們正好趁這機會，從事他們所謂下層工作。」（丁森著：中共文藝總批判）

對日抗戰勝利結束，那時中共與國民政府的關係更加惡劣，國民政府爲了討伐叛亂，軍事、政治、經濟的動員，都以此爲大前提。而一般文藝界的領導者，一面被勝利冲昏了頭腦，忘記了立場與使命，大家都爭先恐後的跑回「淪陷區」，希望利用有利的形勢，打好個人或小集團的事業基礎。一面又爲中共宣傳所迷惑，文藝上「反內戰」主題的提出，是在這個時候，顯現自由文藝是何其脆弱，不能在最嚴重關頭抵禦中共的分化與進攻。此時的「文協」，簡直是陷入半死之狀態，停止工作，甚至中共也不必利用這個機構了，因爲中共已公開與國民政府轄下的軍隊作戰。

以後的時期，我們面臨着全面內戰的惡劣時期，國軍節節失利，人民生活受戰爭影响亦開始惡化。自由文藝的作家抵受不了時代的考驗，他們個人可以說是退隱了。這個時期，我們看不到較爲像樣的作品，也看不到作家們對時局有若何鮮明的表示。

也許是這個變革太大了。中外古今，大變革是產生偉大作品的時代背景，屈原既放，而有「離騷」；第一次大戰後而有雷馬克之「西線無戰事」；極權主義之興起，而有喬治奧威爾之「一九八四年」。何以我們的作家，面臨偉大的時代，親歷了險惡的人生，反爲自文藝戰線上退隱下來？此無他，這就是所謂「創作落後於現實」。

中共完全控制大陸之後，我國文藝界的分野更明朗了。中共控制下的作家或靠攏作家在大陸公開活動了，丁玲、茅盾、郭沫若、冰心、周揚、趙樹理、巴金、曹禺、老舍等是此中表表者。自由文藝的作家，跟隨國民政府撤往台灣及活躍于海外者，以偉大的精神來迎接一個更艱難的時局之來臨，胡適、林語堂、陳西滢、徐訏、李輝英、張愛玲、盛成、王平陵、謝冰瑩、陳紀澄、蘇雪林、錢歌川、梁實秋、杜鵑、黎烈文、殷作楨、穆穆等，都是文藝界知名之士。過去他們有過許多優秀的作品，爲青年讀者們所熟知的。而由於他們的撤往台灣，使台灣文藝界起了前所未有的大變動。這變動是良好的，給自由文藝帶來了新的力量。如果說今天自由文藝正形成爲一個文化運動與藝術變革的話，他們無疑是盡了推動與培養之責任的。

不管國民政府撤往台灣後時局如何惡劣，但文藝工作者在痛定思痛之後，一反過去的作風，配合時局的要求，迅速的整頓陣容、各站崗位，展開自由文藝運動。這是進步現象。促成這一現象，和領導這一現象變爲實質之鬥爭者，中國文藝協會之改組及其加強工作，是一個很重要的原因。

二 台灣中國文藝協會改組完成

關於中國文藝協會改組的情形，及其鬥爭路線之重訂，可引證該會負責者張道藩的報告說明之：

「中國文藝協會於三十九年五月四日在台北成立，四年來，幾乎經常有人希望台方能出版文藝性刊物與叢書，

可是始終辦不到。其原因無非爲了缺乏足夠的經濟力量，因此也就遺憾迄今。蔣總統手著『民生主義育樂兩篇補述』問世後，本會曾掀起研讀熱潮，會員更一致樂意遵循那本巨著內有關文藝的卓越指示，在本位上多方努力。四年來，中國文藝協會對於各種運動，不敢自詡會有什麼貢獻，但是文藝發展的過程中，似乎也不無影响的一份力量。至今書局所售文藝書籍，什九是本會會員的作品，若干文藝性的刊物，也大半由本會會員主持。因此本會雖在出版方面毫無貢獻，但大家努力的成果，確爲本會增添無限光榮。」（見自由中國文藝創作集）

「自民國三十八年大陸淪陷後，我對於今後中國文藝的新發展問題，曾作多次深沉的探索與思考。去歲總裁的偉著『民生主義育樂兩篇補述』出版了，其中對文藝方面的指示，給予我很大的啓發。今年元月初起，寫了『實質論』，在文藝創作月刊發表。以後邊寫邊發表，短短的四萬字，竟費了近三個月的公餘時間，問題的複雜和文思的遲鈍，都顯然可見的。在『實質論』、『創作方法論』和『形式論』三個上下的六篇中，我慎重的也大胆的寫出我對今後中國文藝新發展的見解，並且冒昧的提出我自己的主張。我的主張雖很簡單，却不憚煩的引出紛復例證。」（張道藩：三民主義文藝論）

「中國文藝協會，成立於前年五四。去年一年當中，會員由三百餘人發展近八百人。會員散佈極廣，各地分會，正在籌備中。原有的文學委員會，自去年五四後，改分爲文學創作，文藝論評，翻譯工作三個委員會。文學創作委員會，去年中曾舉辦詩詞廣播十餘次。詩歌座談四次，詩歌朗誦會一次，均係會員發動舉辦。去春該會推定委員李辰多，趙友培兩先生負責主辦小說研究班，招收優秀青年作家三十人，聘請專家講解小說技術及有關小說創作的各種課程，歷時半年始結業。此在中國尙屬創舉，其影响與成效雖非當前可以驗證，但將來一定會有豐盛後果是可以斷言的。翻譯工作委員會，去年完全做連絡組織工作。文藝論評委員會，曾舉行座談會三次，籌劃借報刊副刊地位出版文藝論評週刊一種。美術委員會，去春與總政治部、教育部、台灣省教育廳三單位，舉辦自由中國反共