

旅程記

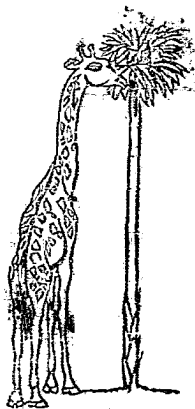
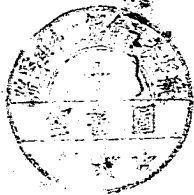
野草叢書一集之一

公元一九二〇年八月

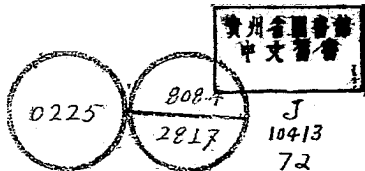
以翠著

顧雲村

以翠著



桂林集美書店印行



野草叢書第二輯之二

旅 程 記

以 羣 著

旅
程
記

桂林集美書店印行

中華民國三十一年十二月

「旅程記」目次

第一部

憶魯迅先生	一
渡瀨河	八
山村一夜	一八
記松井英男君	三〇
附：「第二補充兵」(松井英男自記)	三七
被慘的呼聲	四二
歌聲	五四

第二部

深入生活	五七
新現實和新主題	六一
關於世界觀和藝術創作	六六

關於小說中的人物描寫·····	七〇
關於民族形式·····	七四
附：向林冰先生的贊飭·····	七八
新文藝之路·····	八〇
新文藝底成果·····	八四
要「通俗」也要「深刻」·····	八七
大眾並不怕「新形式」·····	八九
鎮大和深化魯迅研究的工作·····	九一
高麗燕與文學青年·····	九三
恩格斯與文藝·····	一〇三

憶魯迅先生

「魯迅」這一個名字，在十幾年前已經在腦子裏留下了深深的印痕，但是那只是因為讀過他幾篇作品。而第一次和寫那些作品的「人」發生一點關係的，可還祇是五年前的事。那正是「一二八」底炮火爆發的第二天，早晨，北四川路上已經斷絕了交通，「友邦」底鐵甲車，坦克車的隊伍，正不斷地在倉惶的難民當中衝撞。我挾着幾件衣服，逃出了那煙硝的氛圍之後，就跑到四馬路一家報館裏去，想在那裏打聽幾位朋友底消息。一進門，就碰到他，他正揮拳頓腳地在打電話，看他那樣子是非常焦急的，我立刻問他：「什麼事？」

「魯迅還在北四川路底，到現在沒見出來，也沒有消息……」

我聽了這消息，也像預感到一種異常的災禍將要到來似地，心裏突然一沉。

他結結巴巴地講了這幾句，就拉着我給他打電話給「內山書店」。可是搖了半天，還是接不通線！——大概那時候，開北虹口一帶的電話線也早給鎗砲炸彈毀掉了。

這一天，雖然不停腳地在各處奔跑，但是胸頭總好像卡着一塊石頭似地，覺得怪不舒服，不時下意識地想：魯迅先生也許竟逃不出來了！也許永遠見不到魯迅先生了！不過自己一覺得有了這樣的

想頭，就立刻又用另一種想法給它掩蓋住了——「不會的，不會有這樣的事的！」

直到第三天，再碰到F，才知道魯迅先生已經平安地離開險境了。在他自己，連虛驚也沒有感覺到；二十七日的下午夜，他還冷靜地倚在窗口，觀察隔壁日本陸戰隊的警師典禮哩。

聽到這消息，自己不禁失笑起來了——昨天爲什麼無根據地，就想得那樣遠，那樣壞呢！

x

x

x

x

這年（一九三二年）初夏的一天，不知爲着什麼事情，跑到北四川路去。這時候，北四川路上雖然還到處殘留着「一二八」的痕跡，但是來往的行人却已經並不寥落，電車的三等車廂裏擠得滿滿的，幾乎連站的地方都沒有了。車停在老靶子路的時候，夾在一羣人當中，擠上一個矮矮的老頭子來。褪色了的灰布長衫裹着瘦小的身子，蓬鬆的短頭髮裏夾帶着不少的白絲，頭很圓，額骨顯得很高，戴着一橫濃密的黑髮遮住暗紅的上唇。他擠進了三等車廂，乾乾地站立在人堆當中，雖然矮小，却顯得頗強；明銳的眼光時時射在同車的人們腰身上，時時又定定地監視着遠方。

這平凡而又異樣的形姿，越好像在什麼地方見過似的，而且很熟悉；但是，究竟是誰呢？一下子可想不起來。望着那樣小的身影，又翻翻自己腦裏的熟人名字，還是想不出來。直到我下了電車，走進「內山書店雜誌部」，才忽然想起：「這是魯迅先生！」（是曾經見過他底像片的）可是，魯迅先生，爲什麼連電車都乘三等呢？

再回頭看看，那草却已經生滿了。

✱

✱

✱

✱

還年的秋天，因為一位朋友的介紹，會見了魯迅先生。

他坐在那低低的圓椅上，一面吸着捲煙，一面不停地講着和他發生關涉的一些交人的故事。

說到常常被人罵的事，他說：

「被罵，我是不怕的；只要罵得有道理，我一定心服。然而，總以罵得無道理的居多。譬如現在常常有人罵我是『諷刺家』，其實我說的並不是什麼『諷刺』，倒都是老老實實的眞話。

「平常應酬場中，問到別人的姓名籍貫，總是『貴姓』，『大名』，『府上哪里』；你說了姓名，別人不管有沒有聽見過，總是『久仰久仰』，你的出生地不管是怎樣偏僻的鄉村角落，人家總是『大地方大地方』，大家都認爲老實話，其實這明明是『諷刺』。

「眞的『諷刺』，不算『諷刺』，于是老實話反變成『諷刺』了！」

他毫無倦意地滔滔地說着，每一段話都像一條經過深思的文章；但在他說來，却又都是毫不費思

索的。

說話的時候，他底強力的眼光不住地掃射在讀者底臉上，似乎要看到你底心底一樣。我想，如果是懷着半鄙的意念的「心虛」的人，在他面前，是會連站都站不住的。

「兩個月之後，一些愛好美術的青年們組織的『畫會』請他演講，因為那『畫會』是我熟悉的，所以約定由我陪他去。」

到那『畫會』，要經過一條冷僻的街，那里沒有電車，也沒有公共汽車，陪他走出門之後，我感覺到一點躊躇，難道讓他走去嗎？我只好說：

「乘人力車去吧？」

他楞了我一眼：

「你走不聽嗎？」

我倒覺得不好意思起來了，只好說：

「不是的，有一點躊躇，恐怕越發疲倦。」

「啊，那不要緊的，我常常走路，不要緊的。」他斷然地說。

我本來打算特地放慢腳步，跟着他走的，但是走開頭之後，才知道這完全是多餘的打算。他腳步很輕捷，一點也用不着我故意放慢。

到『畫會』裏，在五六十多位青年畫家之前，他精神奮發地一面寫（黑板上），一面講，足足講了一點鐘，還是沒有一點倦意。接着還詳細地答覆了那些熱情的青年們許多問題。

走出「畫會」，已經暮色蒼茫了。這回，我沒再提起坐車，只跟着他一路走，一路談一些關於這「畫會」的感想。

離開他之後，我心裏充滿興奮地想著：

「魯迅先生這年實得很哩！」

×

×

×

×

離年的秋天，因為有兩位青年朋友造了意外，一時生活墮入了絕境。我弄到了無法可想的時候，就找魯迅先生。——其實我也明確得魯迅先生是並沒有多餘的錢的。

在「內山書店」裏會見了他，我就把那兩位朋友的困難情形告訴了他。他立刻說：

「我這裏祇有十塊錢，你先拿去用一下。——我現在也剛剛弄得沒有錢，這兩天，可以再想點辦法。」

我連忙說：

「十塊錢已經很够了。」——其實，最多，我也只希望借到十塊錢——「不過，您自己呢？」

「我不要緊，我不要緊。」——他堅決地說。

我拿了他的十塊錢，正預備走出書店，他又叫住了我……

我本來會給你很眼淚看看。

在雪夜的戰場上

他說着，一面解開頭先提來的那個包袱，拿出一本有日本式的黃色硬紙套的，薄而結實的書，書脊上印着三個紅字——「引玉集」。我接過書，打開翻了一翻，就想走了。他又連忙把書拿回去，仔細地套好，整整齊齊地包起來，套上橡皮圈，這才重復交給我。

X

X

X

X

這一次以後，我就因為一些別的事，離開了上海。在這兩三年中，再沒有見到過他一次。這次偶然回到上海，又因為他正在病中，所以也一直沒有去找他。心裏總覺得見到他的機會還多着，並沒有着急的必要。不想兩年前的見面，竟就是最後的一次了！幾年來，先後送我的五六本書，因為近兩三年生活的變動，都已經散失無存，直到現在，祇有那最後的一本「引玉集」還存在着；我應該怎樣愛惜這一本書呵！

十九日，聽到他的死訊，我是不能相信的。兩三年前，他還是那樣年青，現在怎麼會死呢？這是不可能的！當天深夜，跑到「萬國殯儀館」，看着他底古銅色的棉袍包裹着的瘦小的身體，看着他底濃黑的口鬚，看着他底微聳的額骨，看着他底臨落的眼瞼……一切都和從前沒有多少兩樣，怎麼說他死了呢？生命力這樣強烈的人也會死，這是我所不能相信的！

然而，千萬人底哀悼，千萬人底憑弔，千萬人底口傳筆述，……這一切，却使我不能不相信：他底死是確實的事實！

x

x

x

x

魯迅先生一生精力都消耗在爲民族，爲大眾的解放鬥爭中。他永遠站在鬥爭的最前線，警醒青年們，領導青年們，向那最後的勝利底目標邁進。他揭破了一切敵人底烟幕，剝落了一切敵人底面具，動搖了一切敵人底堡壘，突破重重的陰謀，險詐，阻礙，困難，爲着我們開闢了一條寬廣的大路，使我們清清楚楚地看到那即將到來的光明世界底形貌。

魯迅先生不曾有過一絲的倦怠，不曾有過一天的休息，他戰鬥着，戰鬥着，堅決英勇地戰鬥着，直到停止了最後的一口呼吸！

魯迅先生是死了！然而我們却還活着。魯迅先生底精神，魯迅先生底意志，不容許我們哀傷，不容許我們喪志，我們只有在魯迅先生指示給我們的大路上更堅決，更勇敢地前進，才對得起爲民族爲大眾戰鬥到死的魯迅先生！

一九三六，一〇，二五夜。

渡漳河

離開那盤踞在陡立的山頂上的紅粉閣，太陽已經攀上對面的山頭，露出溫暖的光輝的笑容，好奇地凝視着從這山頭向下移動的雜色的隊伍——戰士，小鬼，牲口，挑子，以及敵國底同志……我們也牽着馬，夾在這裏面。

晚秋底澄澈的天，像一望無際的平靜的碧海，強烈的白光在空中躍動着，宛如海面泛起的微波，山間下片片的高粱時時搖曳着豐滿的穗頭，延起伏動着的紅水；而泛黃了的葉片却給田野著上了凋謝的顏色。

像長藤纏樹的窄狹的石道，陡峭地向河灘裏蜿蜒下去，牲口艱難地一步一步向下移，好像老人底踉蹌。乘騎的人都下了馬，讓牲口自在地走着，給我照顧牲口的是一個老年的馬伕，從他那打瞌的面皮和僵僵的身軀上看來，是早過了留在部隊裏的年齡的，然而他還是勤奮地工作着，他差不多像機械一樣地牽着那黑馬，小心地招呼着牠，一步步地走着。

一個小鬼悄悄地將自己底背包解下來，捆在那馬底背上，可是立刻就被老馬倏發見了。

「你看，你看，你們真是盪空兒就偷懶！」他似乎發怒地咕咕着：「自己底東西都不背，加在牲

口身上。反正他不肯說話，我可懂得牠的意思呀！——牠是說不出的苦！」

牠掙起下垂的打皺的眼皮，恨恨地盯了走在前面的那小鬼一眼——那是一個十三四歲的文弱的孩子，皮帶將腰束得細細的，而那過大的草服底下，就像荷葉似地脹了開來——他立刻又順下眼，喃喃地說：「看你也小得不像樣了！」

說着，就像帶點無可奈何的氣憤似地，粗率地將那背包取了下來，負在自己底肩上一——他似乎要罵甚於裏自己。

「馬伙同志，你底馬比你還老嗎？」那個小鬼回轉身來，俏皮地問他。

牠搖了牠六眼，裝着滿不在乎的神氣，然而從他臉上的皺紋裏可以看出他心裏是在笑着的。

「比我還老！」他說，「那麼你比我還老嗎？你不着急還是什麼路呀？掌走煩了，可沒有辦法！牠不肯說話，我心裏可比妳還聰明！」

牠一頓定着才一抽心，愛地撫摩着那馬底鬃毛。

「那末，我這已來背牠，不要將你底掌走煩了，可更沒有辦法！」那小鬼強開嘴笑着，跑過來，拿他底手拍牠。

「喂，我底掌，我是牠的嘴！」牠粗聲地呵斥，可是並沒有打算放下那背包：「我看你小得可憐，給你背一程。下次再說吧！」

最後這一句幾乎像一個慈父對自己底孩子說話一般地溫柔，將那呵斥的語氣洗刷得乾淨。

於是，那小童又蹦蹦跳跳，像隻麻雀似地走到前面去了。

「馬伕同志，你懂得你底馬，牠可聽你底話呢！」我問他。

「瞎，怎無不聽？」他像申辯一種冤屈似地大聲說：「你騎上去不打牠不跑；我騎上去要快就快，要慢就慢，用不着動一動鞭子。」

他說着，得意地拍拍那黑馬的頸，馬像撒癩似地擺擺腦袋，搖搖耳朵，好像真懂得他底話語。

「你看，你看，牠多麼會討人歡喜呀！」他對着那黑馬高興地笑了起來。

踏下一級尺許高的石梯，馬繼續長在路左邊的一片山崖底荆棘，不留心踢着一塊石頭，向右打了個小前滾。

「立，立，立……」他像受驚似地喊了起來。

馬慢吞吞地靠向左邊，輕輕地擦着山崖底葉和刺，走了過去。

「刺一下不要緊，裁下馬去可沒有命呀！」

他望着那像鑄鐵似地圓錐着的一片石崖，自寬自靜地說着。看見馬離從地靠向了路左，他又輕輕地呼了一口氣，順手採了一顆熟透了的橙色的山棗，丟在口裏隨便地嚼着。

「立，立，立」是什麼意思？」我問他。

「那是『靠左』的意思。」他說。

「牲口真的懂嗎？」

「怎麼不懂？咱們當老百姓的時候，全是那樣喊——『立，立，立』，『齊，齊，齊』。在隊伍裏喊起來就不大合式啦。可是，這小傢伙呀，不喊他也懂。帶他走過一同的道兒，牠比你還記得清楚，用不着你開口！」

「從前也趕過牲口嗎？」我問。

「當老百姓，受苦（註），還有不趕牲口的？我就是去年派差，趕牲口才趕到這隊伍裏來的。」

（註）受苦——北方人稱做莊稼人叫「受苦」。

「為什麼不問法了呢？」

「回去？回去有什麼好處？這年成，當老百姓只有吃苦受氣，天天害怕日本人來！」他不勝感慨地搖搖頭：「不如在隊伍裏當一份差使，不寒不暑，痛痛快快的，日本人來就打，誰也不害怕他……咱們這隊伍，官兵都一律平等，誰也不能打罵誰，就像我當這末一個馬伕，誰能欺侮！開起大會來，總司令也知我們站在一塊兒。」這隊伍好就好在這兒。」

他滿足地笑着。

我們已經走完了最後一段山坡，前面底隊伍已拐過灣，看不見了。

「拐過去就是河灘，是香路道，你翻上吧！」他說。

我沒有廢上，因着走了一段，拐過崗就看見一片平坦的河床，斑斕的卵石掩蓋着砂土，陽光照在土面，閃爍着點點的光亮，好像夜在底星潭。

隊伍在這裏休息了。大部分的人都在卵石上坐下了，只有小鬼跑到亂地裏去玩。

老馬快死了，放在那個小鬼屁股包下，在一塊石上，縱容地縱使裏面出聲，管，裝上一揮煙，刺着，一根吹寒，就抽了起來。

「隊伍裏不准賭博，不准喝酒，不准罵女人，不說大話，我樣樣都做到。就是總司令號召戒煙，我可還沒戒掉。」他沒有看着我，自言自語地說着：「也不是有什麼怪，有事的時候想不起，一坐下來就過不了癮，總得抽那末一筒。」

隊伍沿着河床繼續前進着，腳踏在卵石上，發出一片嘈雜的聲音，宛如坦克底軋轆。牲口艱難地繼續前進，一步一停地前進。

這是一個乾涸的河床，多雨的季节，池畔還會有一縷水流從卵石中穿過，而現在，知道河都乾得泛白了，在底處，像一條一條積實的曲線，在這條路上，亂石深深地陷進了砂土，像經過大工修築一般地平坦了。這是往來的行人們從沒有路的地方踐踏出來的路跡。

兩側是延綿不斷的圓整的石山，光禿禿地，不見一片高粱或是棒子底黑影，野草疏疏落落地點綴

在山崖間。偶或有幾株柿樹，像隱遁的僧人一般，孤寂地站在荒涼的山麓！閃着耀眼的紅光的成熟的果實，成堆的擁擠在濃密的深綠的葉蔭中，似乎有意地誘惑着飢餓的人們。

和我們走在一起的，一個小馬伕突然飛跑了過去，像猴子一般敏捷地攀上一株柿樹，伸出一隻手，準備去摘柿子。

「喂，羣衆紀律啊！」

頭先將背包捆在我底馬上的那小鬼像鬧玩一般高聲地喊了起來。攀在樹上的那位小馬伕底手像觸着電似地，突然縮了回來，一聲不發地跳下了樹，空着手回到了隊伍裏。

「唔，這倒不錯，『羣衆紀律』，你提醒了他。」老馬伕親蜜地拍着那小鬼底肩：「咱們都是莊稼出身的人，知道莊稼人底苦處，人家種一株樹也不容易呀！你採一個不要緊，要是道路的人都採一個，那叫人家敢什麼？」

他說着，又伸手去接那個小鬼底背包：

「我給你背吧，這兒不好走。」

小鬼不給他，搶前了幾步，回頭說：

「你不是馬，我要你背甚麼呀？」

高高地仰起頭，你就是不識好歹！」

了的那小鬼，爽朗地笑着。

「小孩子就是顽皮。」他回過頭對我說：「認真起來可真認真，老百姓底東西，他們不敢動一動，哪怕是一根稻草。那小鬼倒要是撿了個柿子呀，到地方你怕他不受一大頓批評。——說起來也真怪，沒有誰打罵人，就是這『批評』可比打罵還兇！」

到達濁漳河邊，給驢套上鞍的太陽已經滑下山頭，躲到山背後去了。經過分歧曲折的山道而匯合起來的泉流，從一片兩三丈高的陡削的崖壁上向河裏躍下去，發出「嘩嘩」的狂怒的吼聲，激動空氣，捲起迴旋的風渦；落到底餘輝在那冰雪似的水壩上罩上一抹的霞光。

看看那澎湃的水勢，聽着那狂的吼聲，就使人想到漳河底懸渡。據說河床崎嶇不平，水勢湍急，要是沒有熟悉地勢的人帶路，一定會陷入深處，被水捲去。而當我們正在躊躇着怎樣渡河的時候，却有着二位青年農民來招呼我們——他們等在兩山道和河底分岔點，專做指路的工作的——他告訴我們，騎牲口的該跟着河走，前面渡河的地方有老百姓在等帶路；走路的可繞山道過去，用不着下水。於是，馬佚們和我們就在這里分了道。

那個頭先想摘柿子的小馬佚向山道走了幾步，又突然跑了回來，對騎着他底牲口的那位同伴說：

「同志，當心馬給冲走呀！」

「咳，你這是什麼話？」我底老馬佚回過頭來：「人家騎在牲口上還有不當心牲口的嗎？」

然而，他們却都站住，腳悄悄穩穩地登着我們——其實是望着馬底背影，直到我們下了坡。

混濁的水流像條滑難抑的憤怒似地，狂亂地向前衝湧，片片泛白的水花帶着陰沉隱惡的臉色，在輕柔的暮靄中跳躍，不知是因為疲倦還是因為害怕，馬突然仰首長嘶起來。黃昏的風撲在身上，使人禁不住陣陣的冷顫。

幾倒赤着脚，捲起褲腳的青年農民，等待在河邊。他們叮囑我們騎穩了牲口，就各人牽着一匹，從水裏涉過去。沒有人牽的牲口跟在後面，順着他們所走的路緩走。

水湧湧着，帶着翻滾的浪向前衝，擊着馬肚，打濕了農民們底衣服。騎在馬上的人看着那急流的水，不由的恐懼起來，似乎牲口就順着水勢在往下浮一般。

渡到了對河的砂灘上，我們都立刻跳下了馬，輕聲地喘一口氣。那幾位農民突然發出惶急的叫聲：

「靠左，靠左！……」

我們回頭看，原來走在最後的騎在行李鞍子上的一个小鬼和一位騎着馬的女同志還正在河心。他們給水底急流驚駭了神經，不知道怎樣掌握柁繩，牲口隨着水漸漸地偏向深處去。然而，他們底惶急的喊聲已不能使馬上的人改正路向；立刻，水像潮湧一樣地吞沒了騎者底兩腳，淹過牲口底背，牲口高高地仰起頭，接着驕勝地浮起，連着人隨水頭飛快地流下去。

「啊呀，糟了！……………」

大家都失聲地喊了起來。而那幾位青年農民却不慌，一點不躊躇地脫完了衣服，跳下了水，順着水滾滾過去。……………

幾分鐘後，被水捲去的人和牲口都平安地被救了起來，大家才鬆了一口氣。那小鬼各牽着，解開吸飽了水的衣服，一面吐着水。有人跳下了自己底衣服給傷壞上，他才漸漸地鎮定起來。

那位女同志從衣袋裏摸出一張打濕了的一元紙幣遞給幾位從水裏起來的農民：

「給你們喝點酒！」

然而，他們却避開了，笑着說：

「我們不是來賺錢的，同志！」

我問了他們，才知道他們都是附近村莊裏的「農民救國會」和「青年救國會」的會員，他們是奉着幫助抗敵軍隊渡河而來的。三個月前，敵人的五路進攻重慶東南的時候，同是在這河邊，他們曾經以自己底生命作賭注，一批批地將敵人底散兵，背到河心，投入水裏，讓這河底波浪淹沒失去了人性的他們底生命！而今天，他們却又以自己底生命作賭注，從瘋狂的涼河底渦流中奪回了自己底「同志」底生命！

我們向他們致了謝意，揮揮友愛的手，蹣跚渡馬，踏着榆葉一般柔軟的淺地，往預定的宿營地石

城鎮前進。

道路在漸深的夜色中模糊起來，幾點殘燈似地微弱的燈火作了我們行進的指標。在城口底大廟前，停着幾十位受傷的戰士底担架——據說是剛從火線上退下來的，在克復彭城鎮的戰役中受傷的××四旅底戰士們，他們都忍着夜寒，等着軍醫院來給他們指定宿處；靜默地，沒有一個人發出一聲呻吟。

從大廟底屋簷下，突然跳出那一羣繞山路過來的馬快們，他們都高興地找着各人底馬，對他們隨手遞着小別的雜糧。

「好呀，寶貝兒，急死我啦——拍你淹死啦」是那個小馬快底帶頭的狂喜的聲音。

「我可信得過你——知道你準會沒有錯兒！」是我底老馬快莊靜的證實。

山村一夜

午後四點鐘封送離敵入底封鎖錢——武長公路約二十里的侯家灘，因為要派人去偵察前面底情況，我們就歇下來了——等待着決定進封鎖錢的時刻。

侯家灘——是還隔在乾枯的河床邊的高坡上的二個三十幾戶的小村，一上坡，接觸着我們底眼睛的就是頹敗的牆垣和亂雜的瓦礫，除了一二處比較完整的空門樓之外，簡直看不見一間完好的房屋。

像這樣的村莊也能住下兩百人嗎？——大家都議論着。但是，今天我們却非住在這裏不可，因為暫時不能再前進，而在這裏却連被村裏沒有第二個。

天是陰沉沉的，括着陰冷的風——更加重了這破敗的村莊底淒涼的景色。時間還沒有近暮，而這村莊却似乎早已籠上了暮色。沒有孩子底哭聲，沒有犬吠聲，甚至連雞啼狗吠聲也沒有。——像走進一個絕了恐昂的牧場，聞不到一絲生底氣息。

然而，人力是無窮的，在無辦法中總會找出辦法——經過半幾分鐘，這二百多人竟分配好了歇息的地方；而且各自找好了高粱草把，搭好被毀壞了的牆角，做成遮風避露的掩蔽物。

分配給我們的是——輪最好的房屋，那是一個窄小的四合院，東院兩院和北院都像其他的房屋一

山村之夜

樣，只漏了幾根枝椏和一堆敗瓦，前市院却還留着一間僅存的未毀的房屋。

「我們將行李歇在院子邊，走進那僅存的房間去看了。一下——那是照例的北方鄉村式的房屋，炕床佔了全房三分之二的面積，地下雜亂地堆着成熱的南瓜和棒子。一個中年的——也許是青年的婦人抱着孩子坐在炕邊，靜靜地聽着我們。一個笑臉的老太婆坐在炕沿上，睜着細小的眼睛釘着我們——那眼睛裏閃爍着恐怖和厭惡交雜的光芒。」

「這裏可以住兩個人的。」小鬼蔡永山隨便地說。

「不能，不能！我們有婦人小孩——不能。」

那老太婆站起來，攏起一隻手，像是想遮住炕上的年輕女人，也攔住我們走。我們立刻就退開了。

「這個老婦可怪，這樣凶，我們又不惹他，全是大鬼小鬼蔡永山不平地咕嚕着。」

「不要說，我們是在外面遊玩。」王振德對住他。

我們倆來一張床長凳，就在炕沿上。

蔡永山說，大家晚上聽到了一陣寒涼，同時也就記起了餓，午餐到現在又經過五六點鐘了。

「老太婆，有燒玉飯（餅）嗎？送一點給我們嗎？」我們問。

「沒哪！」她斬釘截鐵似地回答。

「那末賣一個南瓜給我們吧？」

「不是我家的。」她說。

其實我們是看見了她屋內的南瓜的，然而我們只好餓着肚子不開口。

「沒有見過這樣的老鄉！日本人來了看她怎麼辦？」小鬼蔡永山氣憤地罵着。

「頂高明的民運工作者，在這種地方也會束手無策吧？」我說。

（註）主角——即王菊香，也叫棒子。

「不忙，慢慢來。」王招待員說。

這時，從西院的瓦牆裏走出一個七十多歲的老人，穿著沾了煤污的藍布短衫，斑白的頭髮，接連落斑白的鬚鬚，毛茸茸地包着臉面，像一個多毛的猴子似地，皺結的臉子看來非常瘦小，額際和兩頰呈出一塊塊的青黑，不知是沾了煤還是受了傷。額骨高高地突起，而頤却深深地陷下去，厚嘴唇緊緊地閉着，兩條深而粗的皺紋從鼻端引伸下來，直沒人鬚叢裏。

他無聲地俯背從那半毀的牆後走出來，無聲地坐在在飯桌了的門簾上，他底動作完全像個影子一樣。一眼看見簡直會使人懷疑他是從瓦礫堆中搬出來的鬼怪。

他微俯着頭，却抬起像燭火一樣閃着綠光的細眼瞼，死死地註視我們，似乎想一直看穿別人底心。這眼光裏燃燒着憎惡，憤怒和仇恨底火，看着人就像炙着人底皮肉一樣，使人凜然如慄。

我們都感受到一種強烈的壓迫，陷入了不自覺的沉默中；連小鬼婆永山也閉聲不響了。

老太婆從屋裏走出來，燃着門邊的爐子，燒上了棒子飯。她拿來個小凳，背朝牆我們坐下，一聲不響地添爐子裏的柴。柴火劈劈拍拍地爆着。

這不安的沉默大約持續了十幾分鐘，我們感到像被包圍在荊棘縱橫的叢莽中。

這時候，從大門外走進了一個青年農民，瘦長個子，上上樞廬出現，將我們從困境中救了出來。他笑着向我們打招呼——雖然我們看得出那笑是勉強裝作的，但是虛偽的應酬也比無言的沉默好受得多。

「同志們辛苦了；從那裏來？」

他說着戰區裏乖覺的農民底照例的應酬話——從他底臉色上看得出這話裏隱着一種懷疑的試探。

「從平順過來的。」我們說。

「哦，從平順過來的。」他像回響一樣的沉默着。

「這些房子是幾時燒燬的？」我們問他。

「今年六月廿六。」他答。

「是日本人燒的嗎？」

「什麼隊伍？」他說着，瞥了老太婆一眼——老太婆轉過臉在對他使眼色——「我們老百姓可不

摸（註）。」

于是，我們又陷入無話可說的僵局中。

（註）「不摸」係山西土話，「不知道」的意思。

一會兒之後，他忽然問：

「你們是什麼隊伍呀？」

「我們是××軍，是中國隊伍。」王招待員說：「我們是上前邊去打日本人的。」

「哦，你們是去打日本的！」他明白了一件事似的。

沉默了一會之後，他又接着說：

「這村莊是日本人燒的。」他懷下了很大的決心才說出來——老太婆驚愕地看着他。他緊緊我們底臉又放心地說下去：「六月二十六夜裏來，第二天一亮就走，房子可給燒完了，糧食也給搶光了。」

到現在才明白：他們是一直把我們疑做敵人的。

「你們到那裏去呢？」

「都逃到山裏去了。」他說：「就是他沒有逃。」他指著默然坐在門檻上的老頭子——「日本人抓到他，要他帶路找糧食，我不給糧食就打他，你看，他都嚇瘋了。」

我們轉過眼去望那老頭子——他像聽不懂我們底話似地漠不關心，眼睛還是可怕地盯著我們。

「他就只『個人嗎？』」

「他是個孤老。」老太婆不知從什麼時候起，也轉變了臉色，面朝我們坐着，指手劃腳，像說機密話一樣輕聲地說：「活了七十三歲，辛辛苦苦，積下二百塊錢，藏在坑底；你看，搶得一塊都不剩——還不該急氣麼？」

她一面聲嘶力竭地說着，一面站起來揭開鍋蓋：

「飯熟了，吃吧！」

那抱孩子的婦人也走了出來——我猜想到大概熬熬了許久，最後才決定大膽地出來的——拿起碗盛飯。

「同志們也沒有吃飯，隨便吃一點吧！」

那青年農民客氣地招呼我們。我們堅決地謝絕了。王招待員拿出四毛錢交給他說：

「給我們買一點鹹菜和老南瓜。」

「唉，同志們吃一點還要算錢？」他推拒着說：「隨便拿吧，房裏都是我家的。」

「不收錢我們就不吃。」王招待員重復將錢塞給他。

他不好意思地收下了錢，立刻進屋去揀我們所要的東西了；青年女人一手抱着孩子——一手幫着他

「我猜他們大約是夫婦——老太婆不好意思地盛着飯，嘴裏自言自語地咕嚕着：

『老媽頭兒就說了，我可懂不過來……』」主角，南瓜我們還有，米麵可沒哪。」

我偷偷地對王招待員說：

「第一關算打通了。」

他笑了一笑。

我們一面傳着嫩棒子。一面切着南瓜。

老太婆自動地給我們洗出鍋子，於是我們解下帶來的小米，煮了一鍋稀飯。

他們吃過了飯，兒子來幫着切南瓜，媳婦抱着孩子燒火，老太婆自己攪下了一把乾棒子到稀飯裏，細心地攪着稀飯。空氣顯得很溫和，使人幾乎不能相信剛才會有那樣的整扭。只是老頭子還是無聲地坐在門檻上，仇恨之火，依然閃灼在他底眼睛裏，沒有一些和解的徵象。

棒子烤熟了，散發出股強烈的香味。拂去沾在上面的爐灰，我們選了一個給那老頭子：

「老媽，吃一點！」

他不答一句話，粗魯地擺着手，搖着，齒縫裏洩出「唔，唔」的聲音。

我們還是勉強地接受，他却堅持得更固了，差不多有點無理的樣子；最後，他張開嘴，手指着沒有牙齒的牙根。我們明白他是說「吃不動」的意思，只得收了回來。

一會兒，稀飯熟了，老太婆親切地給我們盛起來，我們分給了他們一人一碗——他們現在是吃不到米的——他們推辭了一下，就接受了。另外也送了一碗給老頭子——我們想他吃不動棒子，稀飯該是會喝的，從我們來到現在，還沒有見他吃過一點東西。

可是，我們又第二次失敗了，他還是照樣堅決地拒絕，似乎怕我們會向他索取太高的代價似的。我們只有苦笑。

「他不會喝的。」青年農民像安慰我們似地說：「說實話，他吃日本人底糧太大，急壞了，以後看見隊伍就恨，和他說也說不消。」

是的，被摧殘，被損害的仇恨在他心裏生了根，而且跟著時日一天天地滋長繁茂起來，掩蔽了他底理性，不到復仇的一天，是不會從他心裏拔去那愁恨的種子的！

天黑下來了。老頭子不知道什麼時候攪回了他底巢穴。我們也將搭在馬上的毯子鋪在露天裏，和次睡下來。經過了一天的勞頓，一個下就睡著了，雖然是在那冷而硬的泥地上。

夜半，那位青年農民將我喊醒：

「同志，外面太涼，進屋子裏去睡！」

我伸乎一摸，蓋在身上的毯子完全給夜露打濕了，身子像浸在冷水裏一樣；小鬼蔡永山睡在我旁邊抖索，我們沒有推辭，就鑽了進去，屋裏還點著陰暗的油燈；兩個女的睡在裏屋，他們已經給我們

剝出半邊坑，我們不客氣地揀着躺下了。

第二天凌晨，一醒來，腦子裏立刻浮起了那受了摧殘的老人底影子。昨夜，在露天裏，我們沒有窩過半夜；然而，老人呢，他將長年地在那沒有遮蔽的被毀壞了的房屋底殘跡間，度他底暮年的生活！

受着一種奇怪的力底衝動，我想去看一看老人究竟是怎樣睡眠的。沒有洗臉，我就到西院底牆邊過去探視了一下——裏面沒有老人，他不知道在什麼時候已經出去了。我大胆地走了進去。

破毀了的土牆上還留着污黑的焦痕，磚瓦底碎片被收拾得整齊齊，將那破敗的殘基添上了一點悲慘的秩序。左側鋪着一塊門板，上面堆着一些亂草，敗瓦殘磚成了一條二三寸高的邊線，環繞着門板，給與人一種寂寞的印象。板底上端平鋪着幾片磚瓦，一頂破草帽擱在上面——那就是他藉以遮蔽雨露，保持溫暖的睡眠底設備。一個破筐裝着半畝炒焦的小米；一隻舊瓷盤洗過的一條核桃；上面都密密地覆蓋着瓦片——這是他今天所有的全部食糧和財產。

一塊破缸片，一隻破瓦盆，都成了他底家珍，潔淨而整齊地安放着，可以看出他是怎樣地愛惜着牠們。

為什麼這樣早就不是了老漢呢？他去從事一種什麼工作了嗎？我想着，走出了他底可憐的巢穴。

走出了大門（說「大門」只是按照他舊跡，決不單沒了門，連門路也塌毀了），徘徊在荒涼的村道上。

天還是陰慘慘地，但也沒下雨。

村裏的樹木都已被鋸去了枝梢，只留下了半截的枯幹，像個孤零的乞食者似地豎立在道旁。土坪上還留着一些簡易的工事底殘跡。想像得到：敵人是曾經將這村落當做我們底游擊隊出沒的地方，因此，不僅燒盡了房屋，就連樹木也毀盡了！

曠場上，村道上，到處有老百姓，三三五五地在將南瓜裝成帶一樣的長片，製成可以攜帶的乾糧。也有人在翻着玉蜀黍底殼，成串地將牠們懸在空中。他們預想敵人的復來，而無日無夜地在爲水來的生計作着準備——今天，除了新收的糧食（南瓜、棒子）之外，他們已一無所有了。

在一株如其他一切樹木一樣被截去了上半的樹幹旁，我發現了那老漢底蹤跡，他抱着膝靠樹根坐落，微俯着頭，像沉入在夢幻中。眼裏閃着暗淡的光澤，臉部靜靜地，連一條皺紋都沒有改動，宛如一個凝固的影像；只有蓬亂的頭髮時時微地顫動着，使人看得出他還是在呼吸着的。

離他幾尺，我站凝視了他好一會。突然，他發覺了我底存在，就以我們昨天受够了的可怕的眼光像潮復似地，狠狠地盯了我一眼，忿然站起身來，背向着我，微微俯背，無聲無息地走了。我望着他底枯瘦而頑硬的身影，慢了一地進去，直到消失在塌毀了的積根。

「這株樹是那個老漢的嗎？」我問在附近梨南風的農人。

「是呀，是他底梨樹，」一個農人回答。

他告訴我，六月裏日本人來的時候，樹上正長著未熟的梨子，遠遠不得離開村莊，天天守望著這株樹，滿望那些梨子會被保留下來。但是，却親眼看見他底果木被毀壞，他底未熟的果子被埋壞了。這便我了解了，他坐在樹邊沉入夢想的慘痛的意義——他是像坐在坟墓邊憑吊一個死去了的兒子一樣，憑吊著他底被毀滅了的生計底依託物！

x

x

x

x

午後五點鐘，我們像來時一樣整隊離開了這村莊，沒有帶走他們一根草或一粒粟。昨天都懷著滿腔的誠意看我們的農民們——連女人，孩子，老太婆也在內，都熱誠地來送我們，誠心地說着：

「同志們，回頭再來！」

我們所住的那三口的家庭全都出來了。昨天最無理的老太婆，今天却變成最親切而多話的了——她一會要我們帶點玉角，一會要我們帶一點核桃，一會又叮囑我們多穿點衣服，當心受涼，像一個母親對將出門的兒子似的。

農民底心是樸素的，事實教訓他們不相信漂亮的允諾，而當你給予他真實的關懷時，他却絕不會回報你以偽善的奉辭。

「只有那個老漢，我們始終沒有跟他獲得和解——我們臨離開那莊莊的時候，他坐在土屋外的磨盤上，我特意走過去對他說：

「老漢，再見了！」

他狠狠地盯了我一眼，立刻就憤怒地扭轉臉，一聲不發，站起身來像個影子似地走了。

對於那個受了摧殘的可尊敬的倔強的靈魂，我們還沒有找緣能拿真摯的友愛去換出那生根的仇恨。

一九四〇，五，八于重慶。

記松井英男君

我第一次見到他——松井君，是在太行山南段底一個小村中。

那正是晚秋的季节，然而，在北方底土地上却早已染上了初冬底顏色了。參天的古槐底葉片都已紛紛凋落；頑強的野草也萎靡地倒在地上，和那乾枯的黃土融成了一片。風聲使起着舞蹈底姿勢輕輕地飄過去，也會使人感到一陣透澈全身的顫慄。這時候，太陽是特別地惹人愛的，她總是展開光輝底翅膀，不倦地翱翔在一碧無垠的天空，以她身上底無盡的熱力，溫暖着人們底身體，溫暖着人們底心。

我正看着黃土舖成的村道，迎着太陽散步着。在一個半畝的土屋底門前，××軍政治部底政工員C君招呼我：

「他們就住在這裏呢！」

我知道他說的是日本俘虜們；因為前一天底晚上，我會和他說起過，要去看俘虜們。

於是，我就跟着他進了那土屋。

那是一間長方形的民房，沒有塗過白灰的泥土牆壁，紙糊的窗戶；門上的布簾放下了，院內路

得一點幽暗，然而却洋溢着溫暖的氣息。室內底左邊擺着一張方桌，上面堆着日文的雜誌、書籍，以及一些日文的稿件。四周，沿牆置着床位，床上，有的鋪着黃色或灰色的軍毯，有的鋪着彩色花布的棉被（一看就知道那是從日本國內寄來的。）

他們都自由在地坐著或躺著，寫着文章或看書，穿著和政工人員們一樣的灰色的軍服。如果沒有事先說明，是不容易想到他們是「俘虜」的。

C君給我介紹了後，我就隨便地和他們談起來。他們當中，以南滿鐵路職員出身的杉本君和汽車司機出身的小林君最會談話，其餘的都不大開口。我向杉本君問到其餘幾位底出身，他說：

「大多是農民出身，只有他是純粹的工人。」

他指著坐在他背後床上的松井君。我轉過臉去看他，他輕輕地一笑，卻沒有開口。

他是一個矮小而茁壯的漢子，寬額，微黃的臉色，闊大的嘴常常緊緊地閉著，從那嘴角底深刻的皺紋上看得出他底性格是相當頑強的，他動作不多，就像說話不多一樣，而每一個動作却都表現着一種強韌的力量。

「您以前是做什麼工的？」我坐到他底床邊問他。

「製造自來水管的。」他簡單地答覆。

「來這里多久了？」

「差不多半年了。」

「生活過得來嗎？」

「現在習慣了。」

他差不多總是以比我底問話更簡單的語句來答覆我，使我無法知道較多的關於他的事。

就這樣，懷着一個對於他的模糊的印象，我向他告別了。

x

x

x

x

沒有幾天，我們就離開了太甫而向北前進。恰巧，他們——幾位日本同志也和我們一路。我們一起越過高峻的山嶺，跨過深邃的溝壑，在深夜裏面逼敵人底封鎖線——武長公路。在休息的時候隨便扯談幾句，於是，漸漸地和他們混熟了。松井君也不如以前一樣吝嗇他底談話了。

在太北底一個羣衆集會上，接受了大家底要求，他唱了一曲日本底流行歌。那原是一種輕鬆的歌曲，他毫不費力地合拍而熟練地唱着，還使人想像到：他怎樣熟習於那燈紅綠火的東京街頭的流浪生活。

「你曾經體驗過流浪漢的生活嗎？」後來我問他。

「幹過，在滿洲事變前失業的半年。」他說。

他告訴我：在日本經濟恐慌險惡突來的洪水一般，淹沒了都市底每一個角落的時候，他就被捲進了

失業底渦流中。他曾經決然地告別了那熟習的都市生活，而回到了自己底故鄉。然而，破敗了的農村中却更沒有他站足的地方——他自己家裏沒有較多的田地需要他底勞動去經營，而別家也沒有工具底款額用得着他去填補。於是，他在農村中就成了不相協調的多餘人了。因此，在故鄉中停留不久，他又告別了自己底生疏的家，自己底執拗的父親，而回到了都市去。

一個人如果熟習了一種環境，那末縱令它像敗絮一般乾枯，也能從它那兒榨出營養自己的汁液來；就像一個小僧熟悉了某一間房屋底內景，就一定能夠從它那裏得到自己藉以維持生活的贖物一樣。他回到那有著廣闊的天地的都市，縱然底落至無倚託的浮浪的生活，也還是能夠獲得他所需要的口糧。

「那時候過着亂七八糟的生活，什麼壞事，我都幹過的。」他坦白地顯示出自己過去生活底路跡。由這兩句話，我們可以想像到——在那萬花綴亂的東洋底大都市東京，他曾玩過一些怎樣的把戲，用過一些什麼手段取得自己所需要的口糧。

x

x

x

x

將近年尾的一天，我去看他們。那寬大的客廳靜悄悄地，只有松井一個人坐在炕上看書。

「他們都出去了嗎？」我問他。

「到西營盤去買過年的食品去了。」他說。

「打算做日本菜過年嗎？」

「唔，想做做看。」他想了一下突然說：「那天您也來啊！我還要做日本菓子呢。您欲嘗日本菓子嗎？」

「歡喜得很。」

於是，我告訴他幾樣我所喜歡的日本點心底名稱。

「我都會做。」他天真而興奮地說——我很少看見他這樣高興過。

「您怎麼會做這些呢？」

「我就是做菓子出身的。」

他家底是一個貧困的農戶，沒有餘裕容納一個脫年的孩子在家裏吃閒飯，而農村底工作又是那樣地沒有前途。於是，當他十五歲的時候，就被父親送到了東京一位親戚所開設的菓子舖裏當學徒！他在那裏學會了做各種的菓子。雖然，在中途他也曾做過一個短期間的雜貨店底店夥；然而直到他失業為止的兩三年間，他底生計大都是靠著這一手做菓子的技術。——他不倦地對我追述著他底過去的身世。

「那末，後來怎樣又成了水管工人呢？」

「那是滿洲事變（九一八）以後的事。——那時日本國內直接間接有關軍需的一切產業部門，都

發達了所謂「非常時大動員」。這種動員造成了部分產業底一時的惡性繁榮。於是，我也託福找到了一份工。」他苦笑着說。「從那以後一直到『出征』，都沒有離開那份工。」

x

x

x

x

他差不多整天都傾注全部精力在他底工作上。我每次到他們那兒去，總看見他不是在做對敵宣傳品，就是在看書。只有在晚飯後的一點多鐘，他會跑到門外的廣場上，和朋友們作投擲棒球的遊戲。看去，他總是精神飽滿，富有活力的，只是很少說話。他們當中，已經有幾位同志自動提出了參加××軍的要求，而他卻沒有提出來。對於工作的熱忱，他不比任何人差，然則他為什麼不提出這樣的請求呢？我有時候問敵軍工作部底朋友們，而他們却也探索不出圓滿的答覆。

新年後幾天，敵軍部底M君告訴我：松井向他表白了為什麼還不提出參加××軍的要求。

那是除夕底晚上，他們自己做了日本菜，大家都痛快地喝了酒。松井喝得很多，臉紅紅的，似乎有點醉了。席散以後，他單獨地找到了M君。

在M君底狹窄的房間裏，他倆坐在溫暖的炕爐坐著。

「您大概一直不了解我為什麼還不提出參加軍隊的要求吧？」他微笑着問M君。

M君以點頭作了肯定的答覆。

「實在說，我是非常尊重，非常愛××軍的。」他望着M君繼續說：「我是一個缺點很多的人，

過去會做這許多壞事，養成許多惡習性。那些惡習性，近來雖然沒有表現出來，然而它們却還活在心底血液裏。我了解自己，也了解××軍底精神；我知道那些惡習性是和××軍底精神不能調和的。我如果隨便參加了××軍，就等於輕蔑了××軍！從知道這里來以後，我是沒有一天不在心裏和自己鬥爭着的。不把那些缺點消滅，我決不提出參加軍隊的要求。不過，我自信：不久我們總會成為『同志』的。」

他被自己底話激動着，臉顯得更紅了。

蘇看緊緊地握住他底手，說：

「實際，我們不是已經成為『同志』了嗎？」

他深沉地笑着。

附：「第二補充兵」

——松井英男自記——

一九三七年八月二十日：

他像往常一樣去廠裏上工，在工廠底進口，這一天沒有記進廠時間的紙片，只掛着「GRI」(他底工作號碼)號……距離工廠規定的入廠時間(七點三十分)還有一刻鐘，他躊躇起來了。立刻，他就想起了前天在廠裏，因為工作和監督爭吵的事。

「啊，我也被開除了吧？」他想。

但是，即使被開除，也應該問問理由，於是就到守衛處去了。

「松井君，恭喜！」那個青年守衛隨便地對他說。

他莫明其妙。

并且交給他一個電報：「召書下速歸」。

他吃了驚，這才注意到自己是第二補充兵。

結果，他是得了一個與開除相同的結局！

他對於軍事問題是無知的，他雖知道從前年初起，華北開始了戰爭；然而却遲夢裏也沒有想到編自己會參戰。他以為連自己也需參戰的時候，一定是關係日本底浮沈的最後的瞬間（也許，實際已經到了那最後底瞬間——雖然，這是他後來在戰場上所想到的。）

從工廠，從工會，從友人那裏，送來了「祝松井英男君出征」底小旗。第二天（二十二日）黃昏，就由東京車站出發而同他底故鄉了。

像山西底山岳地帶一樣的多山的鄉村，在細小的山谷和溪流之外，更添上細小的村道，道路兩旁是蒼鬱，繁茂的杉林……離路不遠，有一片小小的空地。在入伍底早晨，在那進口，他接受了村民全體底送行。入伍者總共五人。

一向個率兩執拗的松井底父親看着久別歸來而立刻又要去異國拚命的英男底憔悴的姿影，祇是默然無語。松井還不會看見過父親底這樣的姿態。

入伍者A是一個只有母子兩人的寂寞的小家庭，他底母親眼睛都哭腫了，而他安慰着她。

「謝天謝地！」

松井看見這情景，心裏想。他在三年前失去了母親。他底母親是一個肯於為孩子煩惱，肯於憐憫的脆弱的人，如果碰到這樣的情景，一定會當着人面毫無顧忌地哭了起來。終究入伍了。世上不會有

的帽子，穿上不合身的軍服。「我也變成兵了嗎？」他重新檢視了自己底新裝。

整好服裝，排成二行，被帶到了營馬場裏去。在那裏，有一個濃鬚的樣子很可怕的少尉說着：「大家底臉色看來都很有精神，我很高興！」以及「爲着真正的東洋和平，爲着國家底百年大計」之類他們所不贊的話。他們以不斷的姿勢站滿了約三十分鐘。

講完了以後，又說：「大家都會騎馬嗎？在軍隊裏，馬是非常重要的，大家非趕快總騎馬不可！這裏的馬都是溫和的。」

於是，將他們帶到馬旁邊，命各班長給每人分配一匹馬，分給松井的是一匹青毛白鼻馬，比身段低矮的他高得多。他戰戰兢兢地走到馬身邊，想撫摸牠底臉面，但牠卻伸出手來。馬給這意外的侵入者嚇了一跳，「噫——」地高聲叫了起來，對於馬毫無智識的他，一時嚇得抖了起來，

教官所說「溫和」的馬，其實是剛從農民那兒徵發來的，不慣集團生活的野馬。

出發底日期已迫在目前，部隊忙碌地作着出發底準備。對於毫無軍事素養的他們補充兵，沒有什麼任何的教育，而在九月七日就出發了。

部隊以原綫制出發，而在到天津以前，他們補充兵是多麼的困苦呀！原隊裏的馬蹄底改釘蹄鐵，路上火車輪船底擁擠，不慣於兵的馬，不慣於馬的兵，站立在長官底無理的命令和怒號叱責之間，他們底痛苦不是言語所能說盡的！而由這類無理而起的犧牲也很不少！未到戰地前，他們底同伴已有爲

人受傷而被送進了病院。

一年半之後，松井在山西底省會太原迎接了第三次底夏。第二期，第三期，第四期底補充兵隊都被動員來了！他們體格比松井還強，都是第二補充兵！松井看到將近三十歲的他們每天在青年幹部督責之下受着苛刻訓練，不禁想起從前的自己而苦笑！

漸漸地，璐安（長治）作戰開始了。然而，他們不知道為什麼而戰。不，並非單是這一次底戰鬥，過去任何的戰鬥，也不知道為什麼。既不想了解，幹部也不使他們了解；所有的士兵只想着一件事，就是希望早日結束戰爭，早一日回到故鄉！

幹部們說：

「軍隊底命令是絕對的，你們只能依命令行動！」

而他們底長官甚至這樣說：

「你們一個人兩個人算不得什麼，國內補充兵要多少有多少！」

他們竟像說笑話一樣簡單地吐出這樣極端的話。

三個月，半年，一年，「這次底討伐期結以後，這次底討伐完結以後……」，終究是無限地延長。在戰場生活中，一向迷惑的他——松井也多多少少對戰爭本身發生了疑問。愈演愈甚，連自負的日本軍也失去信賴了！

雨，雨，雨……接連下了幾天，山西底黃土層立刻變成了泥沼。然而，部隊却一天也不休息。道路變成了泥田，到處有人——還不如說泥人；幾個，十幾個地摔倒。松井底班中，六個新調來的補充兵當中，倒下了五個，而被送到了後方。……

x

x

x

x

以後，松井怎樣了呢？他跑到了x x軍中，不必說了吧——現在底他，以他底曾經撿過手榴彈，還過步鎗的手執階級，拼命地爲被壓迫者底解放運動而努力着！

(以軍譯)

淒慘的呼聲

「多麼渺茫的命運呀！」

日本威聲赫赫的桑木師團長，去年三月在對幹部的訓話中，說了這樣幾句話：

「長期的事變使士兵都意氣消沉，不守軍紀，同時更發生許多幻想。在共產赤化的魔手之下，愈演愈烈，對我官兵宣傳反戰與階級鬥爭，使部隊內部發生許多的不安現象。」

這裏，一半是實話，而一半却是惡意的造謠。日本士兵的「意氣消沉」，「不守軍紀」，「發生許多幻想」，「部隊內發生許多不安現象」，果真是神聖的所謂「赤化魔手」的策動嗎？

不是的。日本兵士也是有願願有靈魂的「人」，並不是「木頭」，遲早他們總會看清自己生活的內幕。

我們且看，他們在戰區，在中國的境內，是過着怎樣的生活吧！ x

一個日本重兵記錄着：「現在運用游擊戰術的中國軍隊的勇敢真是驚人，雖說是討伐，但時常有很激烈的戰鬥。目前一〇八師團所攻擊的山西省全是山岳地帶，對於皇軍非常不利，而對於中國軍隊却再好不過了。山上除了柿子和莊子之外，什麼也沒有，到處掘了密洞，居民生活在洞裏。中國軍隊

就利用這些洞和山谷，時常伏擊沒有戰鬥能力的輜重隊、野戰醫院和小郵便等，我們常常受到很大的損失……像三月十六日（一九三八年）那天，十六師團的兵站輜重和一〇八師團的輜重，爲了運送糧食，派了一千三百名士兵出發，在離潞安（長治）幾十里外的地方，被敵人的斥候和居民包圍起來，受到迫擊炮和機關槍的攻擊，一千三百名輜重兵全被到車輦下面，而中彈的馬又亂跑起來，有很多人被車壓死，接着，中國兵從山上直衝下來，有掃手榴彈的，有拿寶龍刀的，把日本車炸死的炸死，砍死的砍死，簡直像殺小孩子一樣。……」（敵下元部隊水城隊衛生兵坂本聖秀給青森縣津輕郡蓬田村「廣瀨銑後會」的信，一九三八年三月二十四日發。）

另一個日本兵寫道：「早晨後出發，途中被敵襲擊，我小隊新兵大西上等兵負傷；午後有敵迫擊砲向我前進中的第十中隊射擊，戰死准尉以下十數名；屍體橫橫，滿佈戰場，悲慘的喊聲，令人聞之心痛！我中隊補充十中隊，夜間在這里附近警戒，深夜，敵忽由山上三路向我猛襲，同時大雨驟降，滿身淋漓，激戰多時，我卡二中隊數十名戰死！」（敵二十師團「七七」聯隊一士兵一九三九年七月十七日記，我四〇軍得於遼陽附近。）

「昨夜被敵襲擊，今夜又須嚴防，夜十二時許，敵果以迫擊砲向我友軍轟擊，我亦還擊，但頑敵愈迫愈近，友軍戰死中隊長以下數十名，敵人係××軍，我爲打退敵人，敢取攻勢，而敵忽變爲愈戰愈衆，迫擊砲非常準確，砲彈多深入大隊陣中，友軍各部乘勢來攻，但敵佔優勢，我方僅能小隊長以下數

十名，這種夜襲游擊戰是該敵的特長。」（全上七月十八日記。）

敵人所自由的這殘頑強敏捷的游擊戰爭，今天已經普遍於全中國，普遍於敵後的每一寸土地，使敵人日夜不安，疲於奔命！

他們已經深切地感到這樣的痛苦。他們說：「在『匪賊』（指我軍）的巢巢中，晝夜不分地響着不斷的槍聲，日夜都在襲擊中；弄得我們的身體都疲勞得像棉一樣，眼睛深深地陷了下去。」（桑木部隊山崎協的家信，一九三九年五月四日發。）

而另一方面，他們在自己的部隊裏，又過着怎樣的生活呢？他們常常陷在半饑餓的慘境中！

「……在山岳地帶……担任警戒的人數很少，時常受到襲擊，和後方的聯絡線也被切斷了！差不多要二十多天才有飛機來送一次給養，每天只吃半份糧。」（飯島部隊岩井重雄寄自滿城的信。）

「吃了一天乾麵包，弄得聞到那氣味就討厭，但除這傢伙以外，什麼吃的也沒有，今天只得又吃了兩三片，雖然肚子很餓……」（佐佐木部隊野砲兵福永重雄的家信，一九三八年六月九日發。）

「『糧食斷絕了，只得吃些山薯和蘿蔔，甚至檢中國人民丟下的小米吃，真苦極了！』（下元部隊淺黃芳吉給山形縣西村山羣各地南部小學學生，一九三八年三月二十六日發。）

在這永遠磨着生命的歲月，而又連三餐都不能填飽肚子的絕境中，他們的心自然只能沈溺於故鄉的思念和妻兒的憶想中！

「……在深夜或是星光閃爍的夜晚放著哨時，總是想著家裏的人和孩子們。我想孩子（他的妻的名字）一定比我想家更厲害地想著我呢！」（忠正給浪子，一九三八年三月二十九日寄自湯安。）這對於家鄉和妻子的憶想，不是某一個人的特殊的心境，而是普遍地存在所有「出征」日本士兵的心中的。而，這種憶想，却具有給予他們更深的苦悶。永遠得不到平反和歸國的慰問。

「到戰地來的人大多數是有老婆孩子的人，在行軍或戰鬥間，大家什麼都忘掉了，好像小孩子一樣。但是，駐下營時，卻沒有一個人不感覺苦悶的，而家中又來了那種的信，是會使得苦悶更深的！國內雖然那樣地陷落『錦後的後援』，但是哪比得上愛妻的慰問呀！」（佐佐木野砲兵賴永源次給其庶弟神崎郡瀨永源枝，一九三八年六月九日發）

然而，得一封家裏寄來的信又是多麼難呢啊！——不說帶給人以慰籍的幸福的信，就是送來痛苦的消息的信，也是那樣地難得！在日本軍閥殘暴的統制下，不說關及一點國內實情的信就不能送到收信人手裏，就連發出去的信也要經過重重的檢查。

「因為寄內地的信有檢查，所以何時何地遭遇惡運而被拆封，是不可知的！發信時先在中隊裏全部檢查，蓋下『檢閱畢』的印章，然後經大隊駁隊，而到野戰郵局，據轉送到內地去。路上發兵隨時

可以檢査，隨時都會被拆和……」（桑木師團曾中隊杉浦文雄底家信，一九三九年五月十八日發。）

喘息在這精神的和物質的雙重壓迫之下的日本士兵們，要叫他們「奮發」，「勇敢」，「嚴守軍紀」，「不自暴自棄」，「不發生反戰厭戰情緒」，那怎麼可能呢？

他們時時都在嘆息着：「今後生命不知將如何結束，死於何方！」（「七七」聯隊士兵日記）「……在這生命朝不保夕的戰場上，昨天看見別人死去，說不定今天就會輪到自己。這是多麼渺茫的命運呀……」（佐佐木野賴兵佐藤藤太郎給兵庫縣佐谷新次，一九三八年六月十日發。）

而這「死」，又是他們自己不能發見意義，不能覺得代價的。那末，他們底出路除了急進或慢性的自殺之外，就只有澈底的反抗（木桑師團長所說的「不安現象」）了。

「身負重担踏着渺茫的道路」

在中國底土地上的日本士兵，經常置身於悲慘的絕境中，當做唯一的精神底慰藉和幸福底源泉的，是國內親人底來信。他們渴望着愛妻底聲援以激發自己底疲憊的勇氣；盼望着親人底鼓勵以刺激自己底沮喪的精神；祈求着國內底可喜的消息以撫慰眼前底絕望的苦惱。

然而，不易盼得的珍貴的國內親人底信簡，會帶給他們以怎樣的消息呢？不是無異一張白紙的千篇一律的親人的「平安」二字，就是塗滿悲哀與痛苦的血淚的寫字。

它們（書信）訴述着：

「什麼東西都貴了，今後又會大量地增稅，使得一般家庭底負擔加重了！膳食費增加了二成，一切東西一定令_{（？）}漲價。政府這次增收了二萬萬元，其中半數是由所得稅而來的。」

「關於國民府金，本村共負擔八萬三千元，平均每家庭派二百元，這是經過各村會議決定的。」（某縣中北條村村長前田吉雄給吉永德哉，一九三八年九月八日。）

它們叫喊着：

「隨著戰爭底延長，國內底物價日益騰貴，市面非常蕭條！九成以上的全類已完全禁止使用，棉和絲的織物只是認價，這樣下去以後恐怕會弄得除了人造絲之外，什麼也用不起了！現在已聽說連洗臉手巾也要用人造絲，……」（福岡縣平代三番地柳口美津枝給德木武夫，一九三八年十一月二十三日發。）

「……現在已到了內地皮鞋也買不到的地步了！棉皮，金屬，毛皮都不准買，尤其是買不到皮鞋。末子上學用的小皮鞋也沒法買到」（近子給其夫，一九三九年五月十日發。）

在這大量增稅和物價暴騰的狀況之下，他們的妻兒們底生活淪入了比他們自身所遭受的更悲慘的境地中！我們且聽他們自己底訴吧！

一個士兵底妻子寫信給她的丈夫底長官說：

「我是貴族官的部下，沒幾錢，底妻手渡過千代子，廣是在九月初入貴隊任軍屬的，本來是因為營業不振而志願入伍的，但自他去世後，不但生意沒轉好，反更支持不住了！結果，在九月下旬關了店。我曾經爲了這件事到區公所社會事業委員會請求幫助，可是區公所方面却以『召集者之』在無此人理由，拒絕了我底請求。我感到很大的失望！又因爲有一個小孩，不能去投工；親戚朋友方面也想不到辦法，以致現在每天底生活都無法解決。我前後也曾去過好幾次公署，但是一片回信也沒有！絕望之餘，只得冒昧地寫這封信給隊長，請隊長給我設法，最好將廣的葬費發給一部分，以解決生活。此外，還請求隊長將這些情形告訴廣的……」（東京市中西區宮里町二十一番地渡邊千代子給保衛第二野戰汽車廠橫山部隊團部隊長，一九三七年十一月十五日發。）

這位妻子，大概永遠也只能在「絕望」中消磨到底時日！

另一個妻子告訴她底在中國前線的丈夫說：

「……我已經明白，希望你寄錢來已不可能，所以我雖然有窮，但是爲了生活，爲了秀廣（他們底孩子），還是不能不工作的。現在已無項可存，在東京久住下去。但是，帶着秀廣，又不會有人雇我，所以只好忍痛把秀廣寄放在外祖母處。真叫人傷心！假如你能寄十塊錢來，我們母子也不至於分離了！……」（山形縣鶴岡市寶町，給山樺子給船山勝站，一九三八年十月十五日發。）

她怨恨著她底丈夫，又怎麼知道她丈夫已永遠不會回到她底信了呵！

第三位妻子告訴她底「出征」了的丈夫說：

「武士君也入了伍，去年才娶的新夫人，被她娘家賣掉了！從去年秋天，就一直沒有回來，家裏只留下一個老母親，也要賣着腰，天天下地去做活，真是可憐！……」福井縣吉田郡西藤馬村前田妙子給松井郡藤前田穩，一九三八年八月二十四日發。

今天說著的別人底厄運，明天又何嘗不會輪到自己！

她們——「出征」的日本士兵底妻子，也像她們底丈夫一樣，愉悅和幸福的生活，已經被那殘酷的日本帝國主義底魔手從根截斷了，在現實當中，她們已再不能探尋到幸福底姿影，留給她們的只是永無止境的悲慘和苦難！

如果再要尋幸福，那除非是在夢中，在女人特有的空虛的幻想裏！

一個妻子告訴她的丈夫說：

「想起你出發時沒有送着，感到無限的寂寞，常常流淚，當看到你底相片，我就想和你說話。希望你早日回來……假如我有翅膀，一定飛到你那裏……常常一夜夢見你兩三次，同時我就預想着你會來，能看到你底信，是多麼地高興啊！……」（廣島縣吳市吉行町五一番地，森田謹子給森田龍之。）

另一位妻子說：

「每逢假期就會看見許多兵出來游玩，真叫人感到悲哀！……我老是會一個人偷偷哭。現在看着面前的你底相片，不禁又流淚了！我常常想假如能和你底像片談話，那該是多麼快樂的事呀！……」

（岡山市大雲市町五十番地柴田秋江給渡邊謙之。）

第四位妻子說：

「迎着一週年，禁不住反覆着悲哀的可憐念的回憶。你底一封封悲傷的信，使我感到無限的空虛！勸戒令仍繼續不斷……，昨天將明的時候，夢見你已經回來了，並且穿着去年做的西裝，準備去上辦公廳，我和小孩子們都在送你；但是，當我喊了一聲『榮哥』，夢就醒了，真是令人！……我希望快樂的日子能很快地到來！……」（關井縣吉田郡前田妙子給前田稔。）

第四位妻子說：

「看見窗外的明月，不由的想起你底面影。當夜深潛你底像片時，好像你就能說話似的，我的心簡直要碎了！……老是睡不着，而睡覺時又一定會夢見你回來。希望你快點回來呀，冷子在等着你呢！……」（冷子給其夫。）

這樣的哀傷的妻子，在今天底日本是計算不消，列舉不盡的！她們所夢想着，希望着的「快樂的事」，「快樂的日子」，永遠也不會成為現實，到臨在她們底面前！永遠只能縹緲，幻想和無限期的賒待，交織成她們底生活的飾物，而以無窮盡的痛苦的事實，做她們生活底內容！

她們永遠只能負着那現實的脂苦底重担，茫無目的地在那淒慘的生活底道路上消磨時日！

「自你出嫁後已經一年了！這中間，你底生活怎樣？我只是等候着你回來；可是，却連信也接不到一封！每天只是空空地過去，多麼悲哀的事呀！現在郵差送信來的時刻又快到了，我只是無望地寂寞地等待着……關於你底情形一點也不知道，真叫人發愁！在好像身負重担踏踏渺茫的道路似的不安中，七月半過去了！……戰地也和國內一樣，每天在等待着信吧？……」

可憐的日本婦人，你還在國內無望地等待着丈夫底來信，而他卻怕早已墮骨在國外底戰場上了！「寂寞地等待着」！永無休止地「寂寞地等待着」！只望那殘酷的事實退一點切斷你底夢想，使你永遠失去在那「渺茫的道路」上前進的勇氣！

「中國已不是過去那樣，而變強起來了！」

慘痛的現實揭穿了日本法西斯軍閥底欺騙的宣傳，將真相暴露在日本人民之前。於是，戰爭初期曾經受着軍閥底欺騙，一時盲目地狂熱過來的日本人民，也漸漸地冷淡了下去，而開始考慮到自身底利益。

逃避兵役的人多起來了！——

「野岡底大柳彌助君又叛了！聽說逃到了滿洲，……村裏好像很多人受了累。」（關井縣馬橋給山岡兵團高橋吉。）

鼓盪出征的人少起來了！——

「隨着戰事底延長，人心也冷淡下去，餓千人針也稀少了……從報紙上也可以看出中國已不是過去那樣，而變強起來了！……總之，戰事底延長，人民底不安也一天天增大。」（八重予給其夫，一九三九年十二月十九日。）

這位日本婦人底觀察沒有錯，「中國已不是過去那樣，而變強起來了！」儘管日本法西斯軍閥，雖常用盡了一切人間最殘酷的手段，對待中國底民衆：——

「山西省的中國軍隊——都是非常頑強的，同時民衆也都援助中國軍隊，所以我們把沿道路的民房完全燒毀；此外除了女人和小孩子之外，所有的男子都射殺乾淨……」（敵一〇八師團林茂雄，一九三八年三月二十七日。）

「……底裏隱藏着游擊隊的村子，上面命令就除小孩子以外，把所有的人，不分男女一律殺完，同時燒毀房屋。」（長崎勇寄自山西長治。）

而中國底人民卻決不會爲日本軍閥這種非人道的暴行所屈服，這一切的暴行只有激厲他們更徹底更堅決地反抗日本帝國主義底侵略迫害。

這種危機逼日本底軍人自身也是看得明白的！敵華北派遣軍最高顧問湯澤漢男曾經明白地說：

「有人說：中國人由於日本武力的進展，已經絕望了。不要爲這話所騙……，專變以後華北民衆

對日本人比事變前惡化得多，照這樣下去，將來日蘇發生問題，華北民衆將演變到什麼程度呢？華北民衆將變成怎樣的態度呢？實在令人寒心！」（見「對一年來的所謂『華北建設』的認識」）

是的，中國大陸有如一座險惡的火山，你勢登得愈高，愈深入，危險就愈大，時候一到，牠就會噴射出具有不可抵抗的威力的烈焰，將你焚毀，將你埋葬，連屍灰也不遺留下來！

教桑本師團長說：

「此次帝國實已遭遇空前未有的困難。突破此種困難，乃決定帝國將來命運之關鍵。」（一九三九年三月三日對幹部的話。）

然而，這種「困難」，卻不是能够輕易突破的——中國民衆已經抱住了日本帝國主義的咽喉，而被踐踏在這惡魔的腳下，承受了一切的屈辱，壓迫和迫害的日本士兵和人民大眾，終有一天會從腳下挺起身來，對準他底心窩刺殺他以「雷恩」的一刀！

歌聲

森林中的路是難行的，陡峻，曲折，像一條糾纏着什麼的長蛇。我們背負着包袱，流着汗，匍匐似地行進在這艱難的道路上。

肩上的荷負漸漸地沉重起來，有如一種頑強的力拖住人，使人掙扎不脫，然而，誰會住下腳來喘一口氣呢？

那正遭受着殘酷的踐踏的土地——九龍新界底遠影，還依稀地隱現在那迷濛的烟霧中，在那楓樹的遠山底陰影下，好像一隻在荒野與耕作的受傷的野獸。人們不都是剛從那死線上爬逃出來的嗎？

站在山道上回頭望去，那久經荒蕪的田地，變成了瓦礫的村舍底舊跡，被砍伐了的樹木底墳墓……還清晰地呈現在人們底眼底，這一切都銘記着這土地底被蹂躪，被殘害的過往。

仰望山頭，路還多麼悠長呵！可是，越過這山壁，越過這難行的險道，不就是自由的天地嗎？懷着這希望，這憧憬，誰也不會發出一聲怨嘆。曾經走到絕望底邊緣上的人是不會屈服於艱苦的。

一刻鐘之前，我們不是還在敵人武器底控制之下嗎？他們盤查着，欺辱着我們，而且武裝押送着我們向淪陷區前進。當懂得日語的朋友們聽見敵兵們自己底對語。——「有幾個漂亮傢伙呢（指女的

「！」的時候，多少人爲着這句話而戰慄啊！可是，現在，我們當然不安地轉上了去向自己人的土地的路，擺脫了野獸的惡撲。難道會願意到道路底艱難處？

當我們到達山頂的時候，那是多麼地高興呵！向北望去，一片豐饒的田地展開在山下，雖然已是殘冬的季候，可是，那些成熟了的麥子，那些將近開花的蔬菜，綠得多麼誘人啊！就在那方向，寄託着我們底希望，我們底渴望，我們底漫漫長路底目的。

微風輕拂着我們底發紅的臉，陽光從雲隙裏伸展下來，溫暖着我們，有如一條金色的襁褓。多麼明朗的天氣啊！我們多久不會在這樣明朗的天空下呼吸過了啊，三十天以來，在我們底記憶中似乎響着不出一個明朗的天氣。那些日子，天空總是那麼陰沉，戰雲和陰霧混和着，低低地壓了下來，壓得人喘不過氣。那時，我會經想：「香港底天氣難道向來是這樣的麼？爲什麼一向不會發覺呢？」可是，現在，我們幾乎走出了那窒悶的空氣底壓迫！我們又得輕快地呼吸着清新的空氣了！

經過了十幾分鐘的休息，一天行旅底疲勞似乎很快地洗滌了，我們又精神飽滿地開始了空靈的旅程。

下坡路特別地易走，人們底腳步都輕鬆了起來。有人輕輕地唱起歌來：

「起來，不願做奴隸的人們……」

這歌是誰都熟悉的，幾年來，不論是在江南或是河北，敵後或是前方，城市或是鄉村，都聽得到

這歌聲。這歌聲，已經成了熟套，成了調調，不容易在人們底心裏喚起感動。可是，現在，這同樣的歌聲，卻多麼地叫人感動啊！

三十多天以來，我們不曾聽到過這歌聲，誰還敢唱這歌呢？惡獸們不是正在窺視着每一個「不願做奴隸的人們」底生命，而企圖以一聲歌或一句話來做屠殺的罪證嗎？我還清楚地記得：在聖誕節次日底那個恐怖的早晨，那家底三歲的孩子曾經爲着唱了一句「起來，不願做奴隸的人們」而打了她母親一頓打。當她母親變了臉色，惡毒地用手打她底時候，她掙扎着，帶哭地問：「爲什麼不許唱呢？」

大人們也只能含着眼淚沉默地坐着。誰能說唱這歌是有罪的呢？三歲的孩子是不能了解這一夕之間的巨變的，她有什麼理由要抑制這唱歌的慾望呢？

可是，現在，我們又重新聽到了這歌聲！一個人低聲地開始，於是第二人，第三人……不自覺地附和起來，於是這低聲的吟唱終乎成了壯大的歌唱——叫人激動、顫慄的歌唱！

負荷依然是那麼沉重，道路依然是那麼崎嶇，可是，却不再感覺到疲困，因為我們終乎越過了那生和死底界山，踏進了自己底地土！

深入生活

抗戰以來，作家們底生活已經發生了很大的變動，然而，倘若嚴格地說，則作家生活底改變實在還是「開始」。當然，不能否認有少數作家確實毫無憚惜地拋棄了所謂「文人底本色」（這是專指生活習氣方面而說的），而無痕跡地溶入了廣大羣衆底隊伍（軍隊或民衆），但是，那畢竟是極少數。大部分却還是不能輕易地跨越「作家」和「大衆」之間廣闊的鴻溝。他們雖然參加了前線抗戰軍隊或後方救亡羣衆底戰鬥，然而在主觀的感覺上，却還保持著自己底「特殊」的傳統，固定著自己底「旁觀」的地位。

這「旁觀」的地位，限定了作家對於他所接觸的人物和生活的認識以及了解底深度。他們雖然參加了大衆底集會，然而却祇能以「旁觀者」或「訪問者」底資格去收集關於大衆生活的資料。這，恰如一偶從未到達中國的外國人，跑到中國來搜集關於中國民衆生活的資料一樣，無論「訪問」得怎樣周詳，「參觀」得怎樣普遍，却決不能了解到中國民衆生活底深處；因為他不能溶合在中國民衆之中，而消失了自己底特殊的地位。他雖然可以獲得許多關於中國民衆生活的智識，却不能了解中國民衆自身底「感覺」，因而也不能發生對於中國民衆的深切的「同感」。而這「感覺」和「同感」，却正

是文藝底生命。作家決然無法以不透過感覺的生活智慧寫成這帶感情的文藝作品。作家們可以看見大眾哭，可以看見大眾笑，也容易明白大眾為什麼哭，為什麼笑；然而，在他沒有和大眾一起哭，一起笑之前，卻決不能了解大眾怎樣地哭或怎樣地笑。而要獲得與大眾一致的感受——感情，則非先毀棄自己生活上的旁觀態度和旁觀地位不可。

我以為抗戰以來的大部分文藝作品，所以使我們不能滿足的第一個原因就在這裏。無疑的，那些作品是表現出了社會生活底各面的，這證明了作家們並不缺乏關於各種生活的智識。然而，大部份的作品祇記錄了一些生活的事實（參觀記或訪問記），而沒有把握住生活底核心，却也是不可諱言的事。這證明作家們還沒有洗刷掉那旁觀的態度——這旁觀的態度妨礙着他走進大眾生活底內層，了解大眾生活底底底，也妨礙着他底感情和大眾底感情溶合成一體。譬如關於傷兵的生活。是抗戰以來作家們寫得最多的；但是所寫的，却大都限于受傷前的簡史，受傷時的概況以及受傷後的幾句憤慨話而已；他傷前傷後的日常生活以及對於「傷」的微妙的感覺感情，却從來不曾被寫到過。

當然，我們決不能否認：在抗戰中，作家們底生活已經改進得多，他們已經隨着抗戰底進展，逐漸地克服了孤立的傾向，而開始接近大眾。我們也決不該苛求，說要所有的作家都跑上前線，參加軍隊工作——這不但不能，而且也不合理。我們只希望作家們在生活上，能更進一步，放棄旁觀的地位，和廣大的羣衆溶合成一片；在作品裏，能更進一步，把抱住大眾生活底核心。

這里，需要特別說明的，就是我們所謂作家們應該在生活上和大衆溶合成一片，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密地從事他底工作。

作家在生活上，固然應該和周圍的大衆打成一片，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（和大衆一致）和工作底特殊化，決不相衝突。世界偉人高爾基在幾十年的生涯中，沒有一天隔離了大衆，也沒有一天不傾心于文藝工作，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，我以為正在于作家們對于文藝工作的態度欠嚴肅。固然，這時期作家們底生活太匆忙，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，即使作家底寫作態度是嚴肅忠實而謹慎的，那末，這時期作品底數量或減少，篇幅或縮短，但是作品底質量却是不會過低的。因為生活底忙迫和現實底急變，祇能妨礙作家寫「巨大」的作品，而不會妨礙作家寫「精練」的作品。這里，報告、通訊……之類，正是必須「精練」然後讀人咀嚼而不至于淺薄。

在這時候，向作家們要求反映抗日革命高潮的「偉大作品」，固然是最早的要求，（當時，作家們還沒有能力和餘暇來把握住這偉大時代底全面）；然而，向作家們要求「精練」的小型作品，却並

非過分，而且是應當的。

有一位從前線回來的某軍底工作者對寫文章的人說：有人說抗戰時期不需要文藝作品是不對的；像我們在軍隊裏工作的人，休息的時候就很想讀點文藝作品，祇是近來大部分作品都太不够味。這是一位文學圈外的人底意見，我粗大概也可以代表一般人底要求。

為什麼會不「够味」呢？也許有人會說，這是短小的形式限定了作品內容底深度。其實並不然；這恐怕倒是作家底不正確的寫作態度造成的結果。有些作家往往有一種成見，以為「速寫」「報告」「通訊」之類，就是「簡易」「省力」的文藝形式底別稱；所以一選用這樣的形式，就覺得可以「隨便」「馬虎」。在這樣的寫作態度之下，要寫出精鍊的小型作品，當然是不可能的。所以作家們似乎應該有這樣的自覺：作品形式底「大」或「小」完全是由現實底需要和作品底內容來決定，兩者之關係沒有「輕」「重」「精」「粗」底分別；文藝底範圍內是沒有「隨便」「馬虎」一格的。

一九三八，五月于漢口。

新現實和新主題

過去曾經流行過一種關於題材選擇的理論，認為題材和主題之間有着極固定的關係，某種主題只能存在於某種題材之中，而從某種題材中，只能提出某種的主題。由這種理論推演出來的結論是：要寫革命必須取材於工人底鬥爭，要寫戰爭，就必須取材於士兵底戰鬥。

其結果，是縮小了作家底視野，狹隘化了作家取材的範圍，而造成了文學作品的貧血症。這樣的狹隘的理解，對於文學底創造是極有害的。要求文學作品底多樣化和豐富化，作家首先必須盡量地擴大視野，擴充取材底範圍：

然而，這樣說，是否說明一切的題材都是有同等的意義，作家可以毫無選擇呢？不是的。例如一個破落的士大夫底終日品茗閑談，發抒牢騷的生活，無論經過作家怎樣的處理，也必不能與民族解放戰爭中的一個戰士底終日苦鬥的生活具有同等的意義。題材和主題之間，原有着必然的關聯，只是那種關聯，並非那樣選擇，那樣機械的。

那末，作家應該從怎樣的觀點去區別題材底輕重呢？應該從高爾基所說的「舊世界底變革，新世界底創造的偉大變遷」中去找區別輕重題材底輕重，因為現實世界永遠是在新事物產生和舊事物的底

滅亡的交替過程中發展著的，也只有在這發展過程中才能看出何者有前途，何者無出路，何者向光明，何者面黑暗；何者終於發揚，何者轉於衰頹。而作家呢？就是選擇在這變革和創造的過程中佔重要地位的事實為文學底題材。

今天，在這抗戰過程中，作家底題材範圍不是僅限於前線，僅限於戰場，僅限於士兵，因為那並不是這一個變革和創造的過程底全盤。抗日戰爭是這整個變革過程中的一切底發動都環繞着這中軸在發展，由它促成，由它推進；但是，單是戰爭本身却代表不了這全過程。作家底眼光要看到前線，也要看到後方；要看到戰鬥，也要看到生產；要看到建設，也要看到破壞……要看到英勇的以身，也要看到卑劣的貪婪；要看到直立於苦難中的英勇，也要看到屈辱於利慾中的懦弱。他應該從整個的變革和創造的過程中去攝取他所熟悉的一切。

作家們從現實生活中積蓄了經驗，結晶為思想，這種思想就是主題的骨幹。主題就是經過了作家頭腦底提煉，淨化而凸出了思想意義的題材。

在文學底歷史上，如「愛」、「死」、「犧牲」、「復仇」……之類的主题，我們曾發見過千萬次，看見過千百種不同的處理方法，因此被人稱為「永久的主题」。然而，隨着時代底推移，隨着現實底發展，這些所謂「永久的主题」也漸漸對文學底創造中失去了原來的光彩——部份趨於死滅，另一部份則改變了它底意義。而同時，却有另一些新的，光輝燦爛的主题隨之產生。那是出發自新理

實的需要新的思想內容的主題。

現代文學底主題是在向著怎樣的方向演變呢？它底基本方向是由以「個人」，「個性」為中心轉向其以「集團」、「階層」、「社會」為本位。過去的「永久的」主題「死」，「愛」，「今天已經不再被進步的作家當做個人底玄虛的，美幻的問題來處理，一個人底「死」底意義，不在於一個「個性」底消滅，而在於個人對自己底集團、階層或民族的獻身，這是對敵對的集團、階層或民族的決鬥。「愛」底意義已經不是自然的個性底發抒，而成了一種階層的社會的行動。「犧牲」，「復仇」，已經不是一個自我擴張或自我發揚的問題，而成了個人對集團或階層的盡責、盡義、或是集團、階層本身自己底生存、利益而爭勝的問題。

在我們底民族革命的抗日戰爭中，一切舊的主題都在這股爭底強烈底光照之下，改換了新面目，注入了新內容；而同時，却有無數的新主題在戰爭底進程中相繼產生。

在戰前，我們底未成年底兒童，大都停留在他們底學校或家庭裏，進行他們私人底學習工作；而今天，千萬萬尚未成年者隨着他們家庭底陷落，隨着他們家庭底被毀，不能不遠離親屬，脫離舒適的艱苦，奔波疆場，加入戰鬥的行列，遠遠超過他們底自然能力所能勝任的限度，而担負起了為民族獻身的任務。他們在戰鬥中，在苦難中，完全改變了舊時的面目，鍛鍊成了堅強的新性格；以未來的新中國底主人底姿態，無畏地屹然站立在全世界的人民大眾之前。

她去了，頭髮不出閨門，跨不出廚房，跨不出家門，跨不出學校底門樓的婦女們，在戰爭波浪底激盪中，在敵人凶惡底威脅下，她們一個一個，一羣一羣地跳出了她們原有的圍欄，卸去了她們女鞋的繫束，解除了她們底精神上的銬柱，像男子一樣地穿上戎裝，穿上工服，執起槍，執起斧，活動着口舌，往來於民族解放的戰場上。在瘋狂的工作底磨鍊中，她們底臉色變黑了，她們底身體變強了，她們底意志變堅了。她們逐漸洗去了女性底恥辱的路印，而開始從人羣中直起腰來，和最強壯的男性並肩前進。

一向愛着土地，愛着莊園，愛着糧食，愛着牲畜，到昨天還是以食慾，自私，胆怯為組織的農民們，今天，在敵人闖進了他們底村莊，踏進了他們的土地的時候，他們却以憤怒驅逐了自私，以勇敢代替了胆怯，有的決然拋棄了祖傳的土地，親手燃燒了自己底家園，毅然投入了抗戰的軍隊，有的則組織了自己底鄉土的武裝，將經過自己耕作的田地當作了嚴敵的戰場，發揮着民族底鬥爭的威力。

這一切新的事實——舊人物底改變，新人物底成長，給文學提供了嶄新的主題，組得作家們以之創建發揚時代精神的作品。

同時，在後方，在敵後，我們隨時會發見許多忠於民族不能相信的奇蹟：

從崇山峻嶺底茅屋底工人或洋工人，集合在一處，組織成了工廠各部門，這是一個奇蹟；在開土壕底森林底佃底工場，領着開土壕就戰術的技術，開始了他的從來所不曾夢想過的大規模的生產事

棄；他們以那事業爲自己底所有，而使自己做了那事業底主人；在那事業底集團的建樹中，逐漸發展了過去的生活底沈澱——食慾、自私、被動的惰性，而以可驚的速度培養起了主動的、自覺的、獨立的精神。

在敵人最先佔領的河北廣大的平原上，幾百萬曾經受過敵人底殘辱的人民大眾，在新的政治力量底激動之下，以集團的巨力戰勝了天然，改造了自古皆然的不可更易的地形，切斷了敵人底交通，阻礙了敵人底活動，完全成了令人難於置信的，比「移山」更艱鉅的工程，將敵人封鎖在幾個死的據點裏；而他們則在那由自己底力量改造成的變換了面目的土地上，開始了物質和精神的偉大建設。

這一切在將來會成爲「傳奇」的歷史底奇蹟，還不值得作家們當作新的主題，以創造紀錄歷史鄉程的巨作嗎？

在中國，今天是一個永遠值得紀念的非常時代，它改變了舊現實，創造了新現實，「奇異地教育了人——不是破壞了他，就使他回復了少壯」。（高爾基）

在這一個非常的時代，作家底視野可以異乎尋常地擴大，從多變的現實底各面，攝取創作底素材，豐富文學底思想，充分地發揚題材底廣泛性和主題底多樣性。

關於世界觀和藝術創作

——一個座談會的發言記錄——

在一九三二年以前，蘇聯曾經盛行過「唯物辯證法創作方法」的口號。這口號偏重作家的世界觀，而忽視了作品底現實性，結果形成了文學作品底概念化，公式化的傾向。一九三四年，蘇聯黨出了社會主義的現實主義的創作方法，着重文學作品底現實性，而清算了「唯物辯證法的創作方法」這口號底概念化的傾向。而現在蘇聯轉的以盧卡契為代表的小集團，則走到了另一個傾向——就是忽視了正確世界觀在創作中的重要性和決定的作用。盧卡契引恩格斯論巴爾扎克的例子，用來證明世界觀在創作方法中不佔重要的作用。但是我們應該注意的問題是在於恩格斯所說巴爾扎克的階層的同情和政治的成見（或是偏見）是否就是世界觀的全部呢？我以為所謂階層的同情和政治的成見並不能代表巴爾扎克的全部世界觀。例如巴爾扎克或托爾斯泰之類的作家，在他們身上不僅存在著世界觀和創作方法的矛盾，同時，在世界觀內部也有著矛盾。即，他們底世界觀內，固然包含着對於貴族階層的同情和政治的成見，但同時却也有著進步的因素，那種因素使他們能够正確地認識當時法國和俄國的社會現實底真相。如果巴爾扎克的世界觀沒有進步的成分，他就不能寫出貴族階層的必然沒落，和代表貴

底層的新人底成長，這被盧卡契歪曲了，而誤解為作家可以不看重世界觀，只要忠實於現實，就可以有偉大的成就等等。從這點出發，我以為中國抗戰以來的文藝創作上有許多問題，是值得注意的，例如在我們今天的文壇上，就客觀主義的傾向和論點正在逐漸生長，我想這是應該檢討和矯正的。

世界觀並不是單指一個單詞的觀念，世界觀的意義應該包括作家在實際認識現實的態度和方法。關於巴爾扎克和托爾斯泰的成就，過去一般地都是歸諸由於現實主義地描寫了他們底反動的世界觀的作用；但我看了蘇聯的幾篇論等的文章之後，覺得可以有另一種解釋。我想提出這點來成熟的，沒有仔細想過的意見來和大家討論。我以為巴爾扎克雖然是在於貴族階層，對於他所描寫的貴族有着同情，曾經說過表現維護王黨政治的偏見的話，但是，這一切，只能說是表現了巴爾扎克的底世界觀一部份，而不能說是全部份。作為藝術家的巴爾扎克底世界觀，主要的應該以他的作品為根據，從他底作品中去找尋。他在他底作品——「人間喜劇」上所表現出來，是他對於當時法國的社會現實，有着極精確正確的認識和理解。這種認識和理解，離開了正確的世觀是不能產生的。因此，我認為在巴爾扎克的世界觀內存在着一個矛盾——一方面是對於貴族階層的同情和對於貴族政治的成見，另一方面則是對於社會趨勢的正確的認識和對於新興資產階級前途的正確的理解；即，他底世界觀內有着落後的成分，也有着進步的成分。而他的作品之成功，則是他底世界觀之進步成分佔優勢，落後部

分佔劣勢——進步的成分戰勝了落後的成分的結果。例如，他在「人間喜劇」底總序裏，將當時法國社會解釋得那樣明白，說他沒有進步的世界觀是不可能的。在他的作品「歐真尼·葛朗台」中，將葛朗代老爺子寫得那樣討厭，沒有一點可愛的地方，說這是離開了他底世界觀的，也是不可能的。他的長篇「從抹貝德」，那樣精密正確地畫出了貴族惡劣男爵一家底沒落的過程，說這沒有他的世界觀的作用，更是不可能的。所以，我說巴爾扎克在作品裏所表現的現實底真實，是和他對於現實的認識相一致的；也就是說：他底藝術底成功，是他的世界觀進成分佔優勢的結果。因此，我認為：在藝術的創作中，作家的世界觀佔着決定的作用，即在巴爾扎克，托爾斯泰之類作家底場合，也沒有例外。

世界觀形成的要素，大致可以分三點：第一：出身，第二：社會和家庭的關係，第三：投身社會以後的實踐。後者尤其佔着最大的決定作用。巴爾扎克底世界觀可以說是他投身於社會事業以後，從現實生活的實踐中形成的。托爾斯泰也同樣。

一個作家的認識的過程，就是他的世界觀；離開了認識現實的態度和方法，世界觀是不存在的。也就是說，作家的世界觀和作家對於現實的認識是不可分離的。一篇真正的偉大的藝術作品，總有着正確的世界觀在貫串着。

我這點未成熟的意見是由蘇聯底幾篇論戰的文章中得到暗示而來的。我現在讀出幾段有關這問題的文章來，以作參考：「伊里奇到處着重指出托爾斯泰的矛盾，他不僅指出托爾斯泰的『學說』和觀

作間的矛盾也指出創作本身的矛盾，伊里奇沒有把藝術界觀（就整個而言），和藝術對立起來。托爾斯泰的《學說》⁽¹⁾，反動的成見，整個說來並不等於托爾斯泰的世界觀。「巴爾扎克的有聯繫的，有統一貫的政治表白，和政治見解，恩格斯完全原則地認為既是『階級的同情』和『政治的成見』，最多也不過是偶然的（恩格斯說是『部分的』）無所久力的，一時的，他的事業也和他建築生命觀觀念上的哲學信念並進的。」「恩格斯所寫的是成見，而我們的理論家們（指盧卡契等）所寫的是整個的世界觀。恩格斯所寫的是政治的同情，不是完成了的政治理論，不是完成了的意識系統，就說，不是整個的世界觀。」「就是表現在巴爾扎克的藝術創作裏的思想，也是和世界觀有關的。他在自己的作品裏，看出了貴族的『必然崩潰』；他看出了將來的真正的人物……那又為什麼要歪曲恩格斯的思想？把巴爾扎克看成反動者呢？」

關於小說中的人物描寫

——簡單的備忘錄——

小說底主體是人物

小說——一向被公認為寫故事，寫事件的文學作品，這是不錯的，因為離開了故事，離開了事件，就不能構成小說。然而，我們假使進一步問：造成故事，造成事件的是什麼呢？也就是故事或事件底主體是什麼呢？那麼，我們底答覆一定是：人物。因為故事只是人物行動底發展，事件只是人物活動底演化。離開了人物，就不會有故事，不會有事件，因而也就不能有小說。所以，我們說：小說底真正主體是人物。作家寫小說，他底中心的重點應該放在人物上。失去了人物，那小說將等於一張白紙；而沒有生動的人物，則那小說也是如一張沒有光暗的圖畫。然而，小說作者應該怎樣描寫人物，表現人物呢？

從行動表現人物

人是行動的，活的人都有行動，只有行動能說明人物底真實的性格。因此，小說家也必須從人物底行動中來觀察人物底特徵，而以人物底行動來表現人物底性格。在同一個時代裏，各種各樣的人有

各種各樣的作爲，有各種各樣的作法，小說家必須從這些作爲和作法中，去辨別各人底特徵，把各人底性格，而將它表現在作品裏。所謂：「人物性格之表現不祇是從他做什麼，而且要從他怎樣做」（恩格斯），就是這意思。

從發展中表現人物

社會是發展的，現實是發展的；因而人底性格也是發展的。一個人由今天上進，明天可以變成落後；今天幼稚，明天可以變成健全；因此，離開了社會現實底發展過程，就不能理解人底發展；而離開了人底發展，就不能把握人底性格。因爲，人——沒有一個是凝固的，也沒有一個是孤立的。祇有從社會現實底發展過程中，才能瞭解人物底變化；祇有從人物性格發展中，才能判斷誰是落後，誰是新萌芽，誰將沒落，誰會進步。而小說，也只有從社會，從人物底發展過程中，才能真實地、具體地表現出人物底性格。

從矛盾中表現人物

人與人間有矛盾，這種矛盾形成人底底面；人底內部又有矛盾，這樣矛盾形成自本人底底面。而在矛盾中，則最能鮮明而尖銳地表現出性格的特徵。因而，小說家底表現人物，應當注意於人與人間的矛盾和人底內部的矛盾。由人與人間的矛盾底表現，可以使人物底性格明顯化，而由人底內部矛盾底表現，則可以使人物底性格浮影化。忽視人與人間的矛盾，漠視人底內部的矛盾，結果，只能形成

作品中的人物底暗淡，無光彩和平面化，因為活的人，必定有矛盾；小說家忽視了這些，而脫了這些，就必不能發掘出人物底真實的性格。

主觀的批判

現實中存在着各種各樣的人，人底身上存在着各種各樣的特點，小說作者要像攝影一樣，毫無選擇，毫無批判地寫下一切的人，寫下人底一切的特色，是不可能的，即使可能，也毫無意義。因為無選擇，無批判的，攝影式的記錄，是不能表現什麼，也不能說明什麼的。因此，小說作者必須從千差萬別的真實的人物中，選擇出最特徵的人物，從真實的人物底種種複雜的特色中，選出最本質的特徵，由此，創造小說中的人物。這樣的人物，不是實際的人物底複寫，而是作者從無數實際的人物中，經過區別，經過選擇，經過綜合的思考過程——即是經過作者底主觀的批判而創造出來的。這樣的創作才能說明某種意義，表現某種思想，而成為現實中的某一羣人底代表，無選擇，無批判的純客觀的看法，即使能細心，正確地記錄下真實的人物底真實的事件，也不足以說明某種現象或解釋某種現象，因而是無意義的。所以，在小說底創作上（別的文學部門也同樣），無批判的純客觀主義是不存在的。

新人的發掘

小說家應該以自己底主觀去批判現實，分別美惡，發掘出現實中的敗類，發掘出現實中的新人，

初在這時代——民族革命戰爭的時代，則新人底發掘尤爲重要。因爲，在那廣大而殘酷的戰爭底漩渦中，許多新的人物在脫化，而更多的新的人物在成長，這種脫化和成長底速率，往往爲一般人所不能相信。例如范海寫了一篇「支那兒子」——這是一篇發掘新人的新鮮的作品，而有幾位「批評家」都指爲「偶然」，「特殊」。小說是要求必然，排斥特殊的。然而支那兒子那樣的人物真是偶然的特殊的存在嗎？不。在那廣大的敵後方，在那游擊區內，正有着千千萬萬范海「支那兒子」那樣的人物在活動，在戰鬥，只是「批評家」們看不見就是了；但是，作家是不應該寫這樣的批評撤退的。小說家應該更勇敢地從複雜的現實中，從廣大的地區內，去發掘新人底萌芽，確定新人底存在，這對於新人底肯定的表現，不僅會豐富和充實我們底小說，同時也會促進現實底發展。

關於民族形式

——一個座談會的發言記錄——

關於民族形式的論爭，到現在為止，我還沒有說過話。我所以不說，是因為我覺得這個論爭恐怕很難得到結論。一個問題在幾位理論家底口裏往往是可以各執一見，爭論到底的。如果要求結論，那只能得之於讀者底心裏，得之於作家底實踐中，得之於文學底現實中。關於文學月報社所提出的問題，我還分三點來說。第一、我們說明新文學是怎樣來的。有幾位先生都說過「新事物孕育於舊事物的胎內」，這個原則是不錯的。新文學底產生，決不如一部分人所說是「外面移植進來的」或是一「都市的畸形產物」，而正是孕育於中國舊文學胎內的，是適應着中國社會發展階段的文化上的發展。決不是「五四」時代幾個英傑從外國搬了新文學來讓他站在中国，應付站住了。沒有內的條件，新文學就不能產生，也不能發展。「移植」一株樹木也須有適合的本土，何況文學？所以新文學是中國文學真正常的發展，是與「五四」以前的舊文學底緒相承，決非從天而降的怪物。魯迅先生底作品有著濃厚中國氣味是大家公認的，即其他作家底作品中，也不難看出中國文學發展底精義。機械地利用「洋形」武裝到底只有種沙教育而且新文學是一直在和這種傾向作鬥爭的。第二、新文學在二十幾年中，

直在自己改造，自己推進的過程中，一九三〇年以來的大衆化運動，一九三二年關於「中國普通話」（文學語言）的論爭，一九三四年的大衆語論戰，都可以看出新文學力求充實，力求改造的諸票。到現在，雖然還不能使人完全滿意，但是牠已有了很好的基礎，有了很廣的讀者，有了國語的成績，完成了很大的任務，是不能否認，也不能抹殺的。第三、關於民族形式問題的理解，我以爲這不是一個全新的命題，過去關於「大衆化」，「中國普通話」，「大衆語」的論爭都會涉及這個命題。現在只是以過去新文學底改造運動爲基礎，適應目前底客觀情勢而提出一個更具體的口號，這是新文學本身底一個新發展。所以，我以爲民族形式底創造應該以現今新文學所已經達成的成績爲基礎，而加強吸收下列三種成分：（一）承襲中國歷代文學底優秀遺產——由詩經楚辭、以至唐詩、宋詞、元曲、明清小說等。不僅學習牠們形式上的優長，更重要的是學習作者處理現實的態度，與現實搏鬥的方法。只有這樣才能理解牠們底形式的特點，接受牠們底形式的精華。（二）接受民間文藝底優良成分，即高爾基所說的「口頭文學」底研究，對於這些文藝，學習底重點不在於表面的形式，而在於牠底豐富的語言與精神；這是新的文學語言底重要來源之一。（三）吸收西洋文學底精華。中國社會順應着牠底內的发展條件，已經吸收了不少西洋底成分；文學也一樣，總是應該加強接受西洋文學底遺產，吸收西洋文學底精華，以豐富自己，完成自己。

其次，我想說一說文學底深（提高）和廣（普及）的問題。文學士的深和廣是相輔相成而並行的。

作，這兩種工作是不相矛盾而可以求得統一的，不過這兩者不是統一於一篇作品中或一個作家身上，而是統一於整個人類運動中。如果要一篇作品一方面是最深刻，同時又是最通俗，那在今日底中國是不能兌現的。因此，我特別要提出的，確認目前「舊瓶裝新酒」的通俗文藝工作底價值，這種工作在啓蒙的宣傳教育工作上發生着很大的作用，因為牠能有效地提高落後大眾底文化水準，給文學開闢更廣大的天地。當然，作為宣傳教育的手段，也並不僅限於舊形式的東西。

最後，我有幾點詳釋和補充：（一）向朴冰先生所說關於民族形式是不是一個新的問題；我是說這問題並非全新的，過去的歷次爭論都曾經觸及這問題，而現在是適應着中國社會底發展階段，更具體，更突出地作為一個口號提出來，也就是適應着中國社會底新階段而起的新文學底一種新發展。意思是明白的，並不是說民族形式問題完全是過去底重複，沒有新的意義。（二）向先生說我只強調了新文學底成功，沒有指出牠底缺點；我沒有明白地列出缺點是事實，但是，我說過歷次的改造運動和論爭，要新文學沒有缺點，那還用得着改造和論爭嗎？那還用得着討論民族形式嗎？我底意思是說：在談改造和底缺點的時候，不要抹殺牠已經的成就。（三）向先生舉出「鳳凰城」裏不合劇中主人公身分的動作，認為是新文藝（話劇）形式，不合老百新底山的證明。芝蘭先生，特年先生已作了許多解釋。這裏說明了那不合文藝形式的問題，而是不合現實的問題。因為活的農民沒有那樣的动作，但是中國人民是活的，是前進的，而不是僵固的，過去不合做的事情今天合做，例如三年前

寫一個農民拿手榴彈打坦克車也許會成爲笑話，但是今天却成了活生生的實現。由這裏可推演出一點真理，就是文學形式底取捨選擇應以今日中國人民大衆底現實生活爲基準，最能完全地、圓滿地表現他們底生活的，就是最好的形式。形式問題是離不開作家和現實結合的過程的。（四）關於「源泉」和「基礎」，我並不是說：文學底社會基礎即等於源泉，而是說應以新文藝到現在爲止所達成的成就爲基礎來創造民族形式，即以新文學底既有成就爲基準，再加上其他的成分做枝葉，那末這裏所說的「基礎」和「源泉」是同義的，一定要說「源泉」的話，那末當然是以新文學底既有成績爲民族形式底中心源泉，因爲民族形式根本是新文學本身底一個發展。此外，是關於「深」和「廣」的問題，梓年先生說可以統一於同一篇作品上，拿「阿Q正傳」做例子，我以爲一篇作品底藝術價值和社會價值固然是統一的，但在文盲佔百分之九十幾的現存中國社會裏，深和廣，提高和普及是不能統一於一篇作品之內的，就拿「阿Q正傳」作例，儘管有許多智識程度較低的讀者懂得一曲救亡歌或一篇大鼓詞，而不懂「阿Q正傳」這能說「阿Q正傳」底藝術造就不及歌曲鼓詞深刻的證明嗎？當然不是的。因爲文藝到底不能離開智識，如果要一篇作品底深和廣能統一，那只有在人民大衆底智識程度普遍地提高的地方才能；例如在蘇聯，托爾斯泰，高爾基是讀者最多的。

附：向林冰先生的責訊

適才聽過諸位先生的高論，受益很多；尤其以羣先生，他依據著非常正確的諸命題，發揮其所見，佩服之至。但是，關於這些，因時間制限，恕不重複；我現在首先要提出的，乃是請教於羣先生的幾點不同意見：第一、以羣先生說：「民族形式並不是一個新的問題，它在文藝大眾化運動的時候，曾以不同的說法出現；現在作爲一個口號重新提出，不過使問題更突出一步更明確一步罷了」云云。這是我所不能同意的。在我看來，民族形式的提出，完全是一個劃時代的嶄新的變革問題，它意味著文藝大眾化運動由空想到科學的躍進。這就是說，在民族形式沒有提出以前，文藝入衆化只是作家主觀中的目標，空想性的願望，在客觀上并未能達到使大眾直接閱讀的地步。到了把民族形式提出來了以後，就不但使大眾化的目標更加明確，而且也提出了實現目的的方法，這樣就作出了完成大眾化運動的基礎。總之，我認為中國文藝史上，先提出大眾化，後提出民族形式，這是一個必然的過程；這個過程的發展順序，就已經說明了二者的關係，前者是漸變，後者是突變，漸變給突變以基礎，突變使漸變趨於完成而走向更高階段的發展。像以羣先生的看法，似乎對於民族形式提出的意義未免評價過低。第二、以羣先生對於新文藝運動的評價，我也不能完全同意。因爲他只是片面的強調

了成功的方面，而忽視了它的缺點。成功的方面，原來沒有人抹殺，缺點的所在，似乎也應該同時提出。它的缺點，大概就在於移植性沒有克服，在作風與氣派上，不能使中國老百姓所喜聞樂見。例如我曾看到話劇風風城中苗可秀的妻子，她的舉動表情都不是爲中國（老百姓所有的），這種缺點，和中國三民主義革命的尙未成功，固有關聯，而所謂民族形式提出，也正是爲的要徹底克服這個缺點。這就是說：在民族形式提出之下，就要求於新文藝的自己批判。如果像以羣先生的看法，新文藝已經大衆化了民族化了，已經完成了民族形式；那末，還有提高民族形式的必要麼？我想，對於新文藝片面的強調其成功的方面，和對於民族形式的過低評價，是有其相互關係的。新文藝要想徹底克服自己的缺點，而成爲中國老百姓所喜聞樂見的新鮮活潑的中國作風與中國氣派，那就不得不向民間文藝學習，也就是說，不得不以民間文藝形式爲中心源泉。第三、以羣先生當說到民族形式源泉的時候，提出了深入大衆生活以及對於變革世界的實踐態度，這似乎是一種誤解。因爲在變革的實踐態度上來深入的觀察大衆生活，這不是源泉問題，而是基礎問題；源泉與基礎是不能相混的兩個範疇。例如我們分析科學社會主義的基礎，就必須說到資本主義的矛盾及馬、恩的變革世界的實踐態度；如果談到源泉，就不能再談這些，而必須說到德意志的古典哲學，英吉利的古典經濟學，法蘭西的空想社會主義等。關於源泉與基礎的區別範例具在，似乎用不着辯說的。

新文藝之路

中國底新文藝已經有了二十幾年的歷史。雖然，直到今天，新文藝還沒有達成令人滿意的功業，它底讀者層還不夠廣泛，它還不能深入廣大的民衆之間，它還不曾產生足稱「偉大」的作品；然而，緊要我們不是過分的健忘者，當還能憶起它是從怎樣艱苦的道路上走過來的！它曾經衝破了多少頑強的障礙；它經過多少殘酷的打擊！

在當初，縱令有許多人反對新文學，有許多勢力摧殘新文學，而新文學終究沒有夭亡；反之，却養下了初芽，而逐漸發展成長，那是什麼原因呢？那是因為它是歷史底寵兒，時代底寵子。它底生產，不是幾個英雄底策發，而是歷史所下的種，社會所施的肥，「五四」運動則促成了它底發芽和滋長，有如一陣適時的春雨。

新文學從最初露頭時起，就以衝破舊傳統的時代勇者底姿態出現。這是表現于以魯迅爲代表的戰鬥者底許多作品中。魯迅先生曾說：「沒有衝破舊的一切傳統思想和手法時圖將，中國是不會有真的新文藝的。」可底率的是「五四」時代確實產生了這樣的圖將；魯迅先生本人就是一個光榮的代表！他勇敢地破除了中國舊文學底傳統，接受了歐西（特別是北歐）文學底優點，創造了充分具現着革

命的新精神的反封建的力作。從一九一八年發表的「狂人日記」起，魯迅先生沒有一篇作品不是沿着這條路在發展着的。雖然，直到現在，還沒有第二個人可以和魯迅先生比肩，然而却沒有一個時期，沒有最大多數的青年文藝工作者爲他底同盟者，他底應援軍。這是說明魯迅先生在任何時期，都不祇代表他一個人，而是代表著一種前進的力量——摧毀舊傳統，建立新社會的力量。

然則，新文學對於固有文學的關係，是否祇限於破壞呢？不，它也曾以淘砂取金的態度，從固有文學底堆積中，選取優秀的成分，以作爲自身底營養。胡適之在創議文學革命底最初就說過：「儘量採用水滸傳，西遊記，儒林外史，紅樓夢的白話；有不合今日用的，便不用他；有時不夠用的，便用今日白話來補助；有時不得不用文言便用文言來補助。」顯然，他是以水滸、紅樓等底白話重於「今日」的白話的。魯迅先生也極不忽視扶掖固有文學的底精華，他曾經分了很大部分的精力去作歷代小說底研究（「中國小說史略」，「小說舊聞鈔」等是他底具體的成績），而在他底全部作品中也常能看到溶解在裏面的舊文學底珠玉。關於語言，他亦不主張絕對排斥舊文學底用語，不過他和胡適之相反，是主張「沒有相宜的白話」才「引用古語的」。

當然，魯迅先生沒有因襲地「利用」或「運用」過「舊形式」，然而更沒有襲用過洋形式；不論外國或中國文學形式底優長，他都是經過消化、創造的過程，而和作品底內容恰當地融成一體。這才叫「創作」。而生吞活剝地「利用」洋形式的，否有呢？有的，例如完全按照西洋詩底格律去填新詩，

我不清適合的中國字就夾進外國字的作家，我們也見過，然而那始終是被上進的新文學者所極端反對的偏向，而不是主流。

差不多與「新式標點」的水滸、紅樓等底大量翻印同時展開的另一種運動，是民間文藝底蒐集和研究。當時的北京大學及後來的廣東中山大學底「民俗學系」(?)是這運動底中心，而顧頡剛、鐘敬文諸先生是對這工作盡力最大的。直到現在，我們還不難在書店中找到幾本各地民間歌謠或故事底集子。這種工作是否適這新文學底運動者反對呢？沒有。它是與新文學底創造工作血脈相通的，是新文學運動底一個分支，而它底蒐集者，研究者，也同時是積極的新文藝運動者。這說明什麼？這是說明新文學從最初起，就不會漏脫「民間文藝」這一片可以供給大量養分的田地。

「九一八」以後，在革命文學的熱潮中，隨着文藝大眾化運動底強化，一方面提出了作為大眾啓蒙手段的「利用舊形式」的寫作，另一方面則發動了急速反映大眾生活尖銳的戰鬥的新形式作品——報告文學，論壇小說——底創造。

當時，在「利用舊形式」這一工作上，許多新文藝工作者都是曾經用過苦工，盡過力量的。一九三二年提出的以「中國普通話」作為新文學底語言問題的討論（以易嘉和止敬兩先生為代表），一九三四年展開的關於「大眾語」的論爭及漢字拉丁化運動，都是新文藝大眾化，通俗化（它底基準是擴大新文藝底影響，同時提高新文藝底品質）運動底正常的發展。由這曲折的過程指示給新文藝工作者

（至少是大部分新文藝工作者）的一個重要教訓是：從因襲的「利用」或「運用」舊形式中，決然產生不出健康的優秀的新文藝（舊時的宣傳啓蒙作用是另一個問題）。

那末，新文藝工作者努力底重心轉移到什麼地方去了呢？那是承繼「九一八」以來的適應新生活新內容底表現的新形式底探求——適應時代的新作品底創造。新文學底成就還很「不够」，還沒有足稱「偉大」的作品，那是無可諱言的事實；然而它已踏上了有廣大的發展前途的正路，而沒有走到窮絕的歧路上去，是顯然可見的。

在這里，我提起這些過去的陳跡，是什麼意思呢？我只想促大家記起新文學是從怎麼樣曲折的路上走過來的。只有從經驗中才能得出教訓。在一種事物底前進過程中，想將它拉回原路，使它從新走起的企圖，是多餘，也是無効的。我們可以放心，新文學永遠會循着大路邁進，決不會復歸於舊路。

新文藝底成果

新文藝是從艱難曲折的道路上走過來的，它還年輕，還幼稚，還沒有可以和其他先進國家底文藝相比的成績，這是事實；然而，它底成就却決非等於一張白紙，多少新文藝工作者底生命、血汗已經將這張白紙染成光輝燦爛的圖畫了！

反映辛亥革命以至民國初年的鄉鎮生活及反對建門爭的「吶喊」，「彷徨」，表現「五四」時代底反舊趨新的解放精神的「女神」，「三個叛逆的女性」，「沉淪」，反映一九二五——二七年底大革命狂潮的「幻滅」、「動搖」、「追求」、「倪煥之」，描寫「九一八」前後底社會動蕩及民族資本家底掙扎的「子夜」，暴露上層階級底家庭黑暗的「雷雨」——單憑這一個個一滴萬的的舉例，我們也可以看出新文藝在這二十幾年間，為推進中國社會底進步，盡了怎樣大的任務！雖然，我們應該承認它還是一千個「不夠」，然而是否因此就能說它是「畸形的都市產物」呢？是否還有另一種文藝盡了比它更大的責任呢？

它底讀者層是「不夠廣泛」，未能如我們預期地深入民間，然而一般的新文藝書底銷數確實一天天在增長——由一千至二千增到了五千至一萬；讀者底數目當十數倍於此。無疑地，我們還是一千個

「不滿足」，然而我們能說它底愛好者僅限於「大學教授，銀行經理，舞女，政客以及其他小布爾」嗎？我們都明白：新文藝底讀者以中學程度的青年最多。然而，我們決不能說這些青年都是大學教授，銀行經理，舞女，政客底親屬或是小布爾。他們當中，有從農村裏出來的窮困青年，有都市裏的店員，學徒，腦力勞動者，有工廠裏的工人，有機關裏的職員，有軍隊裏的中下級軍官及政工人員，有都市和鄉村的小學教員；固然這當中也有大部份出身於中產家庭的青年學生，然而將他們統稱為「小布爾」是未免將中國一般智識青年底經濟地位抬得太高了！我們不能將有相當智識的一律歸為「小布爾」，否則，恐怕墮落一般文化程度底提高，「小布爾」底範圍將擴大到永無止限！至於在大學教授，銀行經理，舞女，政客之中，能找到幾個新文藝讀者，憑藉常識也是不舉判斷的吧？我們到很希望他們當中能多出幾個新文藝讀者，那將是中國社會一大進步底說明！

當然，在農村中，新文藝底影響是特別淡薄，但那是決定於農村教育程度太低落，不能完全歸罪於新文藝。鄉下人很少坐過火車和汽車，不是因為火車汽車太歐化，鄉下人不願坐，而是因為鐵路公路沒有築到他們底鄉村間，他們無法坐。補救的辦法不是打壞火車汽車（據說前清時曾趕殺生過這樣的車），而一律代之以牛車、馬車、人力車、轎子；而是加緊地擴大公路鐵路底修築（擴大戰爭運動，提高文化水準）。在公路，鐵路未普及以前，鄉間仍用較落後的車轎，我們決不反對，但却不能因為車轎尚佔相當勢力，而得出火車汽車是「都市的畸形產物」，根本要不得的結論（請注意：這裏說

火車、汽車只是比仿，若由此而和戰時的破壞公路鐵路拉在一起來談，那是無從談起的！）。

抗戰以來，在各戰區裏，在軍隊，農村間，話劇和救亡歌曲在羣衆底宣傳教育工作上，發生了極大的效果，普遍地爲戰士和農民所歡迎，而沒有一種「西報發新酒」的公劇或歌曲能勝過它們——這是差不多每一個到過戰區的人都能證明的。我自己到過的地方也有鄂東，鄂北，豫西，晉南，豫南，晉東南，在這些地方，事實完全證明新文藝（話劇、歌曲）底勝利；由此，還不能看到新文藝底廣大前途底遠景嗎？

近三年間，最有力，最廣泛地表揚了抗戰中的英雄底業績，記錄了前線底血肉的鬥爭底場面，暴露了後方底動搖分子底腐敗、墮落與荒淫無邪的生活的，不是新文藝是什麼呢？

我列舉了新文藝底這些可見的成果，是否說明我對新文藝的完全滿足呢？不是的，一千個不是的！完全的滿足就等於止步，等於滅亡！每一個新文藝工作者都明白新文藝底缺點還非常多（不論是在內容上，形式上，寫作方法上）。但是，却決不能因爲它有缺點就抹殺了它底成果，而加以惡意的毀謗！最偉大的雄辯家不能將「無」說成「有」；最巧妙的詭辯者也不能將「有」說成「無」。新文藝底成果，是無人能够一手抹殺的。

憑着這已經到達的成果，就能說明它底遠大的前途；憑着這已經完成的業績，就能保證它底未來的勝利。現實是無情的！

要「通俗」也要「深刻」

直到現在爲止，中國最廣大的大眾（以士兵，農民和工人爲主）底文化發達是非常落後，他們當中，還存在着極大多數的文盲，這是不可諱言的事實。因而，在文學上就提出了「通俗」的問題。爲着適應大眾底低級的理解力，於是使作品底內容和形式都趨於極端的單純，淺近，這是抗戰以來，通俗文藝創作底主要的傾向。

然而，在這樣的原則之下寫出來的力趨單純，淺近的通俗作品，究竟是否能滿足現實的大眾底要求呢？據我所知道的，在抗戰的士兵中，這類作品是不能使他們十分滿足的。他例說：「我們並不是小孩子」。

是的，在現實生活中經過了長期的操鬥的人們，即使他們認識的字，讀過的書還不如一個小學生，然而他們底理解卻決不同於孩子。現實的生活教給了他們人生底複雜道理，使他們了解人，了解事，認識真理和正義。生活教育底力量遠勝於書本教育，這種教育使他們底心成長，使他們底思想複雜，也就是使他們不同於孩子。因而，他們對於那類切近「兒童讀物」的通俗文藝不能表示滿足。

大概，他們所不滿的並非作品底形式，也不是作品底取材，主要的是作品底表現方法。四萬萬同

胞都是同樣的愛國志士，抗戰將士個個是英勇無比的神兵神將，漢奸都是天生的奴才，敵人都是凶惡的野獸……這樣一清二白的表現方法，在未成年的孩子也許會感到簡單明白得痛快，然而對於那些經歷了異常複雜的現實生活底靈陶的大衆——例如抗戰士兵，是決不會滿意的，因為這不符合於他們底現實生活的經驗。

爲什麼大部分的通俗文藝會犯這樣的毛病呢？據我揣想，大概一半是由於作者對於現實的大衆生活底隔膜，一半則受着太單純的形式底束縛。因而，「深入大衆底生活」和「選擇恰當的形式」這兩句說服了的老話，對於今日的通俗文藝作家，又有了一層新的啓示的意義。

今日的通俗文藝作家不能再把大衆估計得像小孩子一樣地單純，也不必拘於最單純的陳套的形式而設想曲了內容（造成最粗劣的公式化或諛諧化）。現實的大衆在像目前這樣激烈的革命鬥爭中，他們成長底速度是往往會超越於我們底想像的。

他們對於文藝作品，固然要求明白具體，但也要求現實認真，非現實的單純並不是他們所歡迎的。

今日的大衆讀物要通俗也要深刻，只有形式的單純和內容的深刻之渾然的統一，才是文藝大衆化底正路。

一九三九、五、于重慶。

大眾并不懼怕新形式

在豫南的一個小鎮裏，我曾歷參加了一個「軍民聯歡大會」，這大會底游藝節目：「舊瓶裝新酒」的京調和河南鑿子，也有純粹新形式的話劇和歌詠，此外還有種種的雜技雜耍。節目非常多，如果說它是舊形式的宣傳藝術和新形式宣傳藝術底比賽會，也是沒有什麼不恰當的。

這會場裏的觀眾，十分之七是士兵，十分之三是當地的民衆。然則，在這般觀眾之前，這比賽究竟是誰勝誰負呢？爲着明瞭這點，我曾經向台下的一部分觀眾——士兵調查，問他們對於那幾項節目最感到興趣。他們底回答是這樣的：那些改了詞兒（新內容）的京調，河南鑿子，有種是有趣的，因爲一向聽得多，聽得慣；可是沒有大意思，勉強強強地按上一篇抗戰的道理，怪不趣味。最好的，還是新戲（話劇）——餉有一餉的味道，叫你看過後還要去想。想這還想再看。

這裏還要附帶聲明的，那次接演的話劇是在「七月」上發表的「一家人」，根據「月亮上升」改編的「三江好」以及「死裏求生」。這幾個劇，在宣傳劇裏面是不算最通俗的。

我舉出這個例，并不是想借此證明：利用舊形式的宣傳藝術在大衆中的失敗，（這是不可能的，因爲我所調查的只是大衆中的一個特殊的部分）。我只想借此說明大眾并不懼怕採取新形式的作品而

已。

我所觀察的這羣士兵也並不是怎樣特殊的大衆，他們和一切的士兵同樣，大都出身自北方的農村，文盲佔大半；可以算做特色的只有一點，那就是他們自己歸鄉裏的「戰地服務團」曾經在他們當中做過幾個月的工作，他們學會了唱一些普通的抗戰歌曲，看過幾次話劇，如此而已（其實，這點也正是目前一切抗戰軍隊底共通點）。

近二十個月的民族革命戰爭底經驗，教育了中國下層的大衆——尤其是抗戰士兵，使他們底心靈在戰鬥中成長了起來。留在後方的我們，實在不應該把大衆估計得太守舊，太落後，以爲他們底進步一定非常遲緩，始終是攔住「舊形式」不肯放手，見了「新形式」就要逃避。

我們實在不必站立在最後的大衆底屁股後拼命喊著「新形式要不得」，以爲文藝作品要大衆能接受就非利用舊形式不可。在大衆底理解力飛快地進步的今日，除了利用舊形式的作品之外，我們儘可努力創造一些內容與形式完全統一的明快而深刻的新作品（以新形式表現新內容的通俗文藝），大衆是決不會被「新形式」嚇退的。況且「利用舊形式」本來只是過渡的應急的辦法，要求藝術的大衆化的作品底產生，畢竟還是非走以新形式表現新內容的道路不可。

擴大和深化魯迅研究的工作

新近，在新文藝工作者之間，不斷地提起接收文學遺產，提高文學形式，加強作家底技術武裝的問題。這是說明：新文藝者深刻地意識到自己底工作底薄弱和自覺到自己底技術武裝底貧乏。

中國底新文藝還只有二十幾年的歷史，從年齡上講，它還是一個新生的幼兒。因此，到今天為止，它底成就底薄弱和貧乏是當然的。然而，縱使在它最稚弱的幼年期，却也表明了它底頑強，勇敢和戰鬥的銳氣；這說明它是在新時代底雨露之下，從新社會底基地上生長起來的，只有它有著担負時代底艱鉅的任務的力量，只有它有著光輝廣大的發展的前途。

今天，新文藝工作者底責任是意識地增加它底營養，促進它底發揚，以使它更趨於堅強和健壯。因而，接收國際和國內的文學遺產，就成了最緊迫的工作。而發之接受前代的文學遺產更重要的，則是承續當代新文藝底光輝的成就，而加以廣大的發揚。

魯迅先生是新文藝戰線上的第一個勇敢的戰士，先驅者。他曾以堅忍不拔的戰鬥精神擊潰了一切新文藝底敵人。他在二十年前，就創造了振盪一個時代的名作，開拓了新文藝反對者底口，而為新文藝打下發達的根基。

幾十年來，魯迅先生沒有一天不是將全部精力傾注在舊文學底研究，外國文學底翻譯，新文學底創造，新藝術底提倡上的。他不僅留給了我們幾十冊不朽的譯著，而且也教示了我們無量關於文學，藝術的精湛的見解。

魯迅先生底戰鬥的一生——對於陳舊勢力的無情的抨擊，對於新生力量的無我的扶助，關於新文學，新藝術的勇進的拓荒和創造，這一切都是值得每一個新文藝者作為楷模的。

今天，我們紀念魯迅先生，已經不能以空談的追懷或憶念為滿足，更不能以空喊「學習」，「效法」為得計。我們必須以對於魯迅先生的實踐的研究工作來代替空洞的紀念。只有從深刻的研究工作開始，然後才有學習和效法的可能。對於他，不求真正的了解，是無從學習的。

我們要以持久的研究來代替永恆的紀念！須大魯迅研究的工作，成為一種廣大的運動！

高爾基與文學青年

(一)

高爾基——是無產階級文學之巨擘，是現代世界文學中最偉大的巨匠。這是沒有爭論餘地的事實，他底幾百萬字的光輝的著作，給道作了有力的證明。然而，偉大的作家——高爾基底業績，是否僅止於那幾百萬字有形的著作呢？不是的，他不僅是幾百萬字巨大作品底著作家，同時也是現實的革命事業底忠實的實踐者，和前進的文學青年底不倦的指導者。

自一九〇八年放居意大利底加普里島以後的二十幾年間，他一直沒有間斷過對於文學青年的指導的工作。他經常地收到青年們底要求批評的稿件和提出問題的書信，他甚至連最幼稚的稿件和未成年的底書信，都仔細地閱讀，熱衷地作答。這裏，且舉出一個有趣的例來說明他這種精神：一九一〇年十一月托爾斯泰死後，有一個七歲的孩子名叫柳柳祖爾，寫了一封信給高爾基說：「俄國底大作家都死完了，只剩下你一個，所以，請你寫點故事寄給我。」高爾基接到這封天真的信之後，立刻從加普里島給予他封回信，大意說：「是的，托爾斯泰這個人是死掉了，但是這個偉大的作家却活着。他常備和我們在一起……我勸你讀異常優秀的作家科洛倫珂。最好求你父親將科洛倫珂底書管轄權

的老夫」這小故事讀給你聽。謝謝你底信，寄你預約的書話，並將「起寄你兩三張加音里底圖書明信片」。(見高爾基「給初學寫作者及其他」)

高爾基這等類工作底成績是不可衡量的，到現在還能給我們看到的雖然只有幾十封信和幾篇論文，然而他所給予文學青年們的形勢却無比地巨大。

他自己說：「青年作家迷了方向，不知怎樣處理自己好的時候，我應該指示他——我二十餘年來的工作給我這樣的權利，這是沒有爭論底餘地的權利。」(同上，此信寫於一九一三年二月)其實，這不是他底「沒有爭論底餘地的權利」，而是一種不容推却的義務。由於高爾基忠誠不倦地担負起了這種義務，使得多少文學青年從迷誤中得救，在艱難中成長。他對於俄國青年們的那些珍貴的敬謝，就是對於今日的我們，也還是有着同等的意義的。

不幸，我們沒有辦法看到高爾基對於文學青年們的指導工作底全部，然而從我們所能看到那幾十封信和幾篇論文，也可以明瞭他給了青年們怎樣寶貴的教訓。

(11)

高爾基是從艱苦的生活底熔爐中鍛鍊出來的作家，因此他深信：生活是文學底源泉。他告訴青年們：「文學的基礎便是實際及奮鬥的生活，把真理發現於形象」。「文學必須和生活更密切，更直接的接觸」。(見林逸夫譯「我的文學修養」)因此，他勸文學青年們從生活底修養做起，不要貪圖

生活底安穩。他說：「不消說，我也知道到自由的道路非常艱難；而且一生和漂亮姑娘度甜蜜生活，要安穩靜地品茗，袖着手坐在鏡子跟前顧影自憐的日子，是不會再到的了。」雖然還有許多青年在作這樣的幻想，但事實清清楚楚地告訴我們：在今日的條件底下，安穩的生活是沒有可能的；不變成一個孤另的人便是幸運；小市民的，富農的幸福是不確實的東西。」（我的文學修養）

他鼓勵青年們要有自信力，有勇氣，不要怕生活底痛苦，不要對生活發生怨言。他說：「我在年輕的時候，從沒對生活發生怨言。我混在他們中間開始生活的那些人們，最喜歡發怨，自從我知道他們的發怨，是想用以掩飾自己不肯互助的本性，完全出於狡猾，我就努力不學他們的樣。後來我終於得了一種確信，最喜歡發怨的人是最無反抗力，最不能勞作，而且最懈怠的，只想靠親友的錢過安逸的生活的人。」（同上）因此，他鼓勵青年們：「你們必須領悟對自己及自己力量的信心，這種信心可以從克服障礙，變成意志的訓練中來完成。你們必須學習征服自己內部及外面的過去的污穢的遺產。」（同上）「不要慨嘆生活底痛苦——慨嘆是弱者；但是却必須為尊敬自己的人要求承認有自由的勞動和自由的生活的人權。要求雖然要求，但是不依賴，不訴苦，不嘆息；因為這是失去要求的權利而乞憐的乞丐底事。人必須尊敬自己，必須帶誇獎向一切人說：『我是像你一樣的人。我一切都和你平等的，我懷你一樣有好好地生活一生的權利。』（摘譯『給初學寫作及其他』）「不可相信虛情者底話，不可怕犧牲自己——以自己底強的理性和意志企圖自己底生活的幸福——這樣你才會

感到自己對於一切的生命是必要的。」（同上）

「作家必須了解一切——生活底一切的川流，川流底一切的細流，現實底一切的矛盾，現實底悲劇，英雄主義和卑俗性，虛偽和真實。」（同上）因此，他警告青年作家不要孤芳自賞，遠離現實的生活：「現在，大部分詩人似乎處在生活之外，生活底渾沌之外，而完全住在無人的荒島上。這當然比生活在現實底渾沌中容易而愉快，但是這却等於揀棄自己。不可以做魯賓遜！生活，叫喊，笑，罵，愛，都是必要的。」（同上）

高爾基指出：「現代底青年文學者大抵都用功不足，因此進步遲緩。他們當中底一個這樣說：自己要寫東西就不讀別人底東西了。這是真實情形吧？第一次作品成就並不壞，但第二次底作品却比這壞，第三次更壞，這樣的作家非常多。」（同上）可是，對於這位偉大的文豪——高爾基，讀書却是「一切生命底底蘊之源泉。他說『我愈讀得多，書本便愈使我跟世界親近，生活對於我愈變成光明，有意義』。『每一本書都是一個小的梯子，我向這上面爬着，從猴類走到人類，走到更好的生活的理想境地，到那種生活的憧憬的路上來了。』（齊生譯『我怎樣學習的？』）由於他對書籍這樣地熱愛，因此他向每一個人勸說：『請愛好書本吧，牠將使你的生活容易化，牠將友愛地幫助你了解感情，思想，事變的各方面的和複雜的混合，牠將教你怎樣別人和你自己，牠將帶着對於世界和人類的愛的情感，……予智慧和心靈以羽翼。』（同上）

高爾基底成功底基礎，建築在那裏的呢？顯然地，除了生活之外，就是書籍。他說：「我從生活書籍中接受了印象。從生活所受的印象可以比作原料，從書籍所受的印象可以比作半製品。更用一個粗野的比喻說得明白一點，前者底場合好比是我眼前的牲口，而後者底場合，好比從那牲口割取下來，經過精工精製的皮革。在外國文學，尤其是法蘭西文學中，我得益頗多」。『使作家的我受到真正深刻的教育影響的是史丹達爾，巴爾扎克，福希倍爾的法蘭西大文學家，我願意勸初學寫作者讀讀這些作家。他們是真正的天才藝術家，形式的最大巨匠。』（『我的文學修養』）

（三）

關於初學寫作的青年作家底未來的成敗，高爾基是注重他底寫作態度甚於他底才能，他認為對於工作的熱愛比才能更重要。他對一位青年作家說：「才能是從對於工作的熱情中成長起來的。極端地說來，甚至可以說：所謂才能，本質上不過是對於工作，對於工作過程的一種愛而已。」（同上）他指出許多自傲自誇的青年作家底病症：他們平常差不多病態地富有自愛心，不能接受批評，沒有用功的能力。他們似乎自以為已經是什麼都懂，什麼都會的了；可是，却缺乏着最重要的對於工作的愛。文學工作對於他們，只是職業底手段，只是副業。」（同上）他嚴厲地喊出：「在勞動階級底文學裏，不可以有這樣的『專門家』，而對於這樣的專門家底繁殖，應該無情地鬥爭。因為在本質上，他是文學底寄生蟲……」（同上）

他勸告青年們應該以確切的知識爲寫作底根據，他認爲「沒有確切知識的地方，去用描寫，十個描寫會產生九個錯誤。」（『我的文學修養』）因此，他竭力反對青年作家處理自己力所不逮的主題。他說：「做『全世界名譽』底後補者的諸位底大多數，都急於要一躍而獲得這名譽，於是撲向這類重大的，有着深刻的生活意義的主題。可是，這樣的主題不適合於諸位當中大部分人底力量，因此，諸位用無聊的，缺乏精神的，或只稍稍想了一下的語言底碎屑，來攪亂，霍亂，毀損它。」所以，他堅勸初學寫作者「開始寫最單純的——例如以日常生活爲主題」的短篇。「他認爲『單純的東西是最困難而重要的』（以上均見『給初學寫作者及其他』）。

然而，寫「最單純的」，自己確切知道的生活，却並非限於自己底個人的生活。他說：「不要將你底全部注意單停留在自己身上，不要單寫你自己底生活和思想——幾萬的人們像你一樣，其或生活在你比你煩許多的狀態中。請記住這點，請努力尋找一切勞動者所共通的思想，感情和憧憬，並努力簡潔，強力而單純地描寫他們！」「不可以單做抒情體人——不可以將自己底精神禁閉在你自己所造成的圍牆裏。」（同上）

高爾基是不喜歡空洞的「理論」或無邊際的「原則」的，他對於青年作家的指示，都從具體的問題出發，他所說的都是自己經驗底積蓄。青年作家應該怎樣地進行文學底創造呢？他對一位青年作家說：「作家須各式各樣地想像自己底觀察和印象，思想和生活經驗等，而將它們裝進各種的形象，情

景和性格喪去。作家底作品要能够相當強烈地打動讀者底心胸，除非作家所描寫的「一切」情景，形象，狀態，性格等等，能歷歷地浮現在讀者眼前，使讀者也能够各式各樣地去想像它們，而以讀者自己底經驗，印象及知識底積蓄去補充和增補。由作家經驗和讀者經驗底結合和一致，才能够產生藝術的真實——藝術底特殊說服力。」（同上）

作家怎樣才能創造出活的人物呢？他對另一位青年作家說：「作家必須正確地將自己底主人公做活的人來觀察。作家須從各人物底當中發見並指出講話，行爲，形姿，相貌，微笑，眼動等底獨創的特殊性而強調起來，這時，他底主人公們才會活起來。這樣，作家才能使自己所表現的東西明白地在讀者底眼和耳裏留下印象，而完全沒有同類的人物。人，無論外表或內心都有某種特異的東西。」

（同上）

（四）

他對青年作家們的指示，不僅從具體的細目的問題出發，而且常常以指定的作品爲根據。有一位青年作家寄一篇習作「瑣事」給他看，他回了他一封長信，詳細地指與他底一切缺點。他首先從人物底處理說起：「這短篇是失敗的，因爲作品中諸人物底處理是粗造而乾燥無味的。他們沒有臉孔，沒有眼睛，也沒有表情。」接着，他指出這短篇是由「對於事實的偏愛而來的」，說明：「事實底文學畢竟是自傳主義底最粗率，最不幸的偏向。實際，自然主義的表現手法——即便在傑爾果爾兄弟一

般優秀的自然主義作家底場合，也只能正確而瑣細地敘述許多事件和情狀，而將活的人表現得非常貧弱而乏力。……你也和他們同樣，將主人公底事件當做部分的偶然的事件看待，而以報告式的冷淡來對付它，就因為這冷淡，以致你短篇裏全部人物都沒有活。」

然則，要怎樣才能取得成功呢？他接續說：「如果你……從幾百種同類事件中挑出來……不，十件事也好，只要熟悉精確了那十件事而統一做一個，那末，你所創造的事實，也許能有辯嚴密而非常深刻的藝術的和社會的教育意義。又，如果你更深刻地注意短篇底形式和用語，同時認定必須將現實底一切事實作成適應他底經驗和性格。各種特有的文學的事實，那末你所創造的事實也會獲得和上面同樣的意義。」「使現實上的一切反覆的，現象概括化，典型化的能力，是藝術家必須具備的。」

他總結說：「我必須反覆一次——藝術文學並不是從屬於現實底部分的事實的，而是比現實底部分的事實更高級的。文學底真實並不是脫離現實的，而是和它緊密地連接着。……文學的真實，是最從同類的許多事實中提出來的精粹，是典型化了的。而且只有正確地將現實中反覆的全現象反映在一個現象上的時候，才能產生真實的藝術作品。」（以上均見「給初學寫作者及其他」）

一個初學寫作者得到這樣的「對信」，獲益甚多。這勝過幾十篇論寫作方法的文章的。從這一個例子，我們也可以看出：在高爾基底一生中小對初學寫作的青年們貢獻了多少的時間和精力！

高爾基對於青年作家的指導不僅限於個別的作品。往往還不懈地注意對「學」一句。例如：

位青年作家在作品裏寫了這樣的句子：「從天空底情景看，是秋天；但是從格里西加底臉色看，却是春天了。」他指出這樣的句子表明了「不考慮斷言底意義而裝飾語言的傾向」。他說：「所謂『從天空底情景看，是秋天』是什麼意思？這能夠給讀者一種怎樣的情景？天空中有雲的情景並不屬於秋天，而是春夏都有。大家都知道：秋非常激烈地塗改和變化地上底風景，但並非改變天空底風景。」從格里西加底臉色看，是春天；這是說：格里西加底臉色變成了綠色了，還是說他底身體裏像樹木發芽一般地長出芽來了呢？……看來，這作者是把自已當做工匠，因此才用了粉飾誇張的寫法。」

（同上）

另一位青年作家寫了這樣的句子：「無意義的某種疲倦的，無聊的死，吹散着一樣的氣息。」他批評說：「這是非常奇突的句子；這句子裏面，關於死底概念雖然下了三個定義，但是這於『死』還是缺乏證明瞭性，非『疲倦的死』，而在『疲倦』這同上又加上『某種』，那末『疲倦』這性質形容詞底正確性就變成可疑的。這里，你為什麼更加上『無聊』這詞呢？這樣的語言底堆積，到底為什麼是必要的？……這一切，都是你要獲得獨創性底結果。但是，你却反而應該探求語言底簡單，明確性。」

（同上）

高爾基——這一個世界底巨人，即使撇開一切其他的工作不談，而單看他對於青年作家的教導工作，他底偉大也是無可比擬的。受他底影響，受他底指導，而逐漸地踏上成功之路的青年作家，是無

可計數的。這就是作爲青年底導師的高爾基底無形的偉績。

一九三九，五，三〇於南京。

恩格斯與文學

(一)

成爲現代世界文學底新潮的新現實主義是首先經高爾基底倡導而後風行於全世界的，而高爾基底主張却要以馬克斯、恩格斯關於文學的見解爲根據，以他自己底四十年的創作經驗作佐證，而形成系統的學說。

馬克斯和恩格斯是近代新社會科學底始倡者和奠基人——這是衆所周知的事。而在這裏，要特別提起的是他們在作關於社會科學的精深的研究時，同時對文學付予了最大的關心。特別是恩格斯，在幾封簡短的書信中，將馬克斯和他自己的文學見解，作了明確的敘述，奠定了科學的現實主義的文學論底最初的也是最堅實的基礎，而使這幾封信成爲文學論上的最珍貴的歷史文獻。

恩格斯在文學上所以有這樣精闢的見解，並不是偶然的事，他與馬克斯同樣，對於歷代文學作品，曾經付予了極大的關心。從但丁、塞萬提斯、莎士比亞、歌德、席勒，以至雪萊、施高脫、巴爾扎克、海涅、易卜生等，他都作過深刻的研究，對於他們有極精確的理解。

關於莎士比亞，恩格斯常常表示着最真誠的熱愛和崇敬，他不容許別人有一句詆謬莎士比亞的

祇准用他文字中的

話。當十九世紀後半期德國庸俗的資產階級文學者發表了輕蔑莎士比亞的言論的時候，恩格斯曾經寫過信給馬克斯，表示了極大的憤怒：「R筆溫笛克斯那惡棍出版了關於莎士比亞的一大本臭氣沖天的書，他在那書中繁複地說明莎士比亞不能與我們的偉大詩人們，或被同時代的詩人們相比擬。更好像爲了要把肥胖的R筆溫笛克斯抬高，祇要將莎士比亞從舞台上趕下來就好了似的。」這是「溫德沙底漂亮婦人們」底第一幕幕比全部德國文學有着更多的生活和行動，「萊斯及其狗客來伯」比全部德國喜劇堆砌起來還要有趣得多。」（一八七三年十二月十日致馬克斯）

他和馬克斯同樣地認爲莎士比亞是歷史行動底終風雨時代底表現，是動搖當時底社會，震撼並粉碎其舊基礎的鬥爭底真實的表現。

馬克斯也曾寫信給恩格斯論到莎士比亞，他說：

「可惡的羅格竟說莎士比亞不是一個詩人，因爲他缺乏一種哲學體系。相反，席勒有如一個虛假派，所以是一個真正的戲劇詩人。」

由此更可以證明他們兩個人對於莎士比亞的見解是完全一致的。

恩格斯曾經說道：「席勒底『奸詐與愛情』底主要的優點，即因爲他是德國第一個政治宣傳的劇本。」（見「給米娜·考茨基的信」）在政治宣傳這一點上，他雖然給了席勒很高的評價，然而這却並不妨礙他反對哲學觀念底「席勒式的追求」。因爲對於文學作品，他是反對抽象地將世界移入觀念

之中，反對以作品底主人公爲作者主觀思想底傳聲機的。

恩格斯也以同樣的態度讚美但丁。他說：「一個巨大的人物銘記了封建中世紀底沒落與現代資本主義底黎明，那就是意大利詩人但丁。他是中世紀最後的詩人。同時也是新時代最初的詩人。」（見「宣言」意大利版序），因爲他們本身雖然還和封建中的封建社會連結着，然而却正確而真實地描寫了兩個時代底衝突。馬克斯讚美「堂·吉珂德」底作者塞萬提斯，也是由同一的觀點出發的。

關於代表保守貴族的浪漫主義作家，馬克斯、恩格斯都曾經作過嚴厲的批判，然而他們却不是無條件地反對一切的浪漫主義，他們是從個別的作品，個別的作品中加以精密的鑑別的。例如對於德國浪漫主義作家施密底德爲描寫十七世紀至十八世紀底暴動與革命的歷史小說，就表示了異常的好和讚美。而對於海涅，則更表示了異常的重視——雖然並不是無條件地讚揚。海涅寫了一首長詩，描寫民衆號召士兵爲游門爭而團結，而結局却只是關兵時一個青年底秘密的夢。關於這首詩，恩格斯在「詩與散文中的真正的社會主義」一文中寫着：「對於海涅，此項主題可當作一種爲游門刺德國而偶有的事。實際，它是對於詩人自己的一種諷刺，他證明游門詩人也是一個夢想中的德國青年。布爾喬亞底夢在海涅看來是落後於現實底水平的。而詩人與這些幻想却聯成一個，當幻想與現實底實際相遇的時候，他便自然地會墮入幻想之中。因此，最初，他底幽默引起了布爾喬亞底忿怒，以後却像骨肉之親似地撫養着他。」

恩格斯推崇海涅，主要的就在於他將布爾喬亞底幻想看做落後於現實底水準而加以諷刺——這是現實主義的看法。

而在但丁、塞萬提斯、莎士比亞以後的作家中，馬克斯和恩格斯所最推崇的是法國現實主義底創始者巴爾扎克。恩格斯在給哈克盧士的有名的信裏說：「巴爾扎克——我認爲他比較過去的，現在的，將來的一切左拉都要偉大得多，他是偉大的現實主義的藝術家，他在人間喜劇那部大著裏面給了我們一部最好的法國社會的現實主義的歷史，用記錄風尚的形式，一年一年的，從一八一六年到一八四八年，描寫着逐漸變動的資產階級對於貴族社會的逼迫，那貴族社會在一八一五年之後又恢復了元氣，而儘可能的重新樹起舊式的法國政策的旗幟。他描寫着這對於他模範的社會，怎樣在庸俗的銅臭的暴發戶的逼迫之下滅亡下去，或者自己轉變成爲這種人物；他描寫着貴族夫人——這些夫人的偷情不過是支持自己的一種方法，而且是完全適合於她們在婚姻之中的地位的方法——他描寫了這些夫人怎樣離開自己的地位給那些資產階級的婦女，而資產階級婦女的出嫁已經是爲着金錢或者首飾衣裳的了；他在這個中心問題的周圍佈置了法國社會的全部歷史，從這歷史裏，我才知道了更多的經濟上的詳細情節。這里，甚至於比一切職業的歷史家、經濟學家、統計學家在這時期的著作合攏起來的材料還要多些。」

然而即使在巴爾扎克的場合，恩格斯却也不會忘記：「巴爾扎克在政治上是個保王主義者，他的

偉大著作是不斷的對於崩潰得不可救藥的高等社會的號訴，他的同情是在於註定要死亡的階級方面。『他是以科學的眼光從巴爾扎克底生活和作品中探索着他底矛盾之根源的。』

恩格斯不隨便誇讚一個作家，也不輕易抹殺一個作家。一八九〇年當別人貶責易卜生的時候，他却爲着他辯護說：「無論易卜生的戲劇有怎樣的缺點，這些戲劇中所反映的世界——雖然是中產階級的小世界——可是，比德國的要高得多，簡直不能夠比較；易卜生戲劇裏所反映的世界之中的人物，還有他自己的性格，這能够有勞動的力量，能够獨立地行動，雖然從外國人的眼光看起來，他們都有點奇怪。」（給愛倫斯堡的信）

他由人物性格處理上指出了易卜生底優長，而帶過了那些一味抹殺的反對論。

(二)

恩格斯不是一個專業的文學批評家，更不是文學創作底指導者。然而以他遺留下來的幾封關於文學的信看來，他對當時的作家確曾提供了許多寶貴的意見，而實際盡了指導的任務——特別是像哈克康士那樣的青年作家。只可惜我們看到的這一類資料太稀少。

一八五九年，一位德國劇作家抗薩爾寫了一篇以德國十六世紀底史實爲題材的劇本「直克庚」（描寫十六世紀底農民運動與封建時期的戰爭）；送給馬克斯和恩格斯看，徵求他們底意見。後來馬克斯和恩格斯都爲了很詳細的信給他，詳述了他們底意見。恩格斯底覆信是這樣地開頭的：——

「你也許有點奇怪，我這樣久沒有寫信給你，特別是因為我欠你對於『直克庚』的意見。但正是它使我延過了這樣久。因為目前優秀的文學缺乏，我很少讀到這樣的作品，而且很久我沒有讀過一本書，能夠細密地思索一番後留下一個肯定穩固的意見的。普通的粗製濫造，不值得細密思索。」由這幾句話，我們可以看出他不常是怎樣關心文學作品，而對於一篇作品的批評又取着怎樣認真的態度。

接着，他就說到牠對於「直克庚」的態度以及爲着獲得關於它的正確的印象，採取了怎樣細心的方法：

「你的『直克庚』值得與那種文學產品不同的態度，所以我對它不吝惜那份時間。第一次和第二次閱讀你的民族的日爾曼戲劇時，在每一意義上，關於主調和關於處理，都那樣強烈地感情地影響我，以致我不得不把它擱開一會……爲了獲得一份完全不偏頗，完全批判的態度，我擱開了『直克庚』，把它借給幾個相識的人……我可告訴你在第三次和第四次閱讀之後，我的印象仍舊是一樣的。而既已確信你的『直克庚』經得起批判，現在我便給你我的批判的意見了。」

接着，他談到他對於這劇本底結構、言語、人物底階層性，人物性格底刻畫，以及歷史的內容底意見，而特別着重地指出的則是「莎士比亞式的活潑和動作底豐富」之重要性，以及「不應因理智的成分而忽視那現實的狀態，用席勒代莎士比亞」。這原則，後來就成了現實主義的藝術理論底重要定

則之一。

一八八五年當米娜·考茨基寄一篇描寫鹽礦工人和奧國貴族生活的小说「舊與新」給恩格斯看的時候，他也提供了極新鮮的意見。

這封信裏，他指出「每一個人都是典型的，但同時又是完全明確的個人」爲這作品最大的優點。他強調「帶有主觀傾向的文藝作品」底正常，但却反對由傾向而來的「人性完全融解在主義之中」，他不希望作者因爲愛主人公而對他寫得太「理想化」。

這，到現在，早已成爲現實主義的創作方法底原則，而在未發現恩格斯這信以前，却還不會有人明白地提出來過。

這封信底中心的重點是勸告作者「忠實地描寫真正的社會關係」。而在一八八八年給「都市之女」底作者哈克廉士的信裏，則更明白地強調了這一點，而確定了社會主義的現實主義底基本原則——「現實主義除開詳細情節的真實性以外，還要表現典型的環境之中的典型性格。」

「都市之女」是哈克廉士底一部描寫倫敦工人區底被榨取的工人和都市青年女工底生活的作品；作者在這作品中，同時描寫了教會救世軍對於工人的工作。作者是一個中間作家，她以饒客觀的超越的態度，描寫女工們底生活真相，然而却不指示出過錯及他們底出路。因此，恩格斯說：「都市之女」裏面，工人階級是些消極的羣衆，不能夠幫助自己什麼，甚至於並不企圖幫助自己。一切企圖——

要想從那種麻木的窮困之中挽救出來的企圖——都是從外面來的，從上面去的。」而這樣的描寫卻是他認為「不對的」。他指出：「工人階級對於壓迫他們的環境的革命的抵抗，他們的緊張的嘗試——不論是半自覺的或自覺的——都在爭取自己的人的權利；這些事業已經是歷史的一部分，應當要求在現實主義的文學之中的地位。」

然則，他底意思是否責備作者底主觀的傾向不明顯呢？不是的。他說：「像我們德國人所說的有傾向的小說，就是一定要在小說裏面宣佈作者的社會思想和政治思想。我完全不是這樣想法。……我所認為的現實主義，是不拘作者的觀點如何，而始終會表現出來的。」而接着，就提出了他底有名的巴爾扎克論。

不管哈克廉士底客觀的態度和小資產階級性，恩格斯却從她底現實的方法（對於現實的忠實態度）上，看出了她底前途和她底作品底社會的效用。因此，恩格斯除了指出她底錯誤的皮相的看法而加以批判之外，同時給了她有效的教育。他給她底作品介紹出版，鼓勵友人翻譯，並將自己底著作「從空想的到科學的社會主義」連同書信一起送給作家。由這里，也可以看出恩格斯對待青年作家的態度。

(三)

恩格斯和馬克斯同樣，是最初確定社會主義的現實主義底創作方法之基本原則的。然則，他怎樣

地規定現實主義的創作方法底特質呢？他說：

「照我看起來，現實主義除開詳細情節的真實性以外，還要表現典型的環境中的典型的性格。」
（給哈克廉士的信）

這里，也正說明了新現實主義和自然主義底本質的差別。單是逼真地描寫細碎的事態，記錄細碎的事實，而不加以縝密的選擇，那是自然主義底特色。而新現實主義底重點則並不在於「詳細情節底真實性」，而在於表現典型的環境中的典型的性格。恩格斯認為巴爾扎克「比較過去的、現在的、將來的一切左拉都要偉大的多」，其主要原因即在於此。

他批評哈克廉士底「都市之女」說：「你所描寫的性格，在你所給的範圍之內是充分的典型性的了。然而說到他們周圍的環境，驅使他們的行動的環境，那就不能夠說是典型性的。在『都市之女』裏面，工人階級是些消極的羣衆，不能夠幫助自己什麼，甚至於並不企圖幫助自己。一切企圖——要想從那種麻木的窮困之中挽救出來的企圖——却是從外面來的，從上面去的。」

他指出這種狀態，在蓋西門和歐文的時期（一八〇〇至一八一〇年）是正確的，而到了工人已有五十年戰鬥歷史的一八八七年，則這種描寫已經不是典型的了。因此，根據恩格斯底原則，描寫人物底性格，是不能離開時代環境的，因為驅使人底行動，決定人底行動的，是他們周圍的環境；離開了環境，就不能說明人物行動底意義。而所謂「典型的環境」就是某一時代底最基本、最特徵的一般

的社會情勢。

哈克康士底描寫，為什麼會如恩格斯所說，在一八〇〇——一八一〇年為正確的，而到了二八八七年就不對了呢？因為在這五十年間，一般的社會情勢已發生了很大的變化，工人階級已經有了五十年的戰鬥的歷史。五十年前，他們可以是不自覺的，不知自救，不能自救，而只依靠外力底援助的羣衆；而到了五十年後的「一八八七年，他們却應該變化成（事實上也已變成）自覺的、依仗自力的集團了。」

所謂「典型人物」，就是概括地代表着一定時代中的一些階級底基本特徵的人物；恩格斯論拉薩爾底劇作「直克庚」說：

「你的『直克庚』整個地是在正路上的，主要的人物事實上已代表一定的階級和傾向，而從他們的時代底一定的概念，而他們的動作底動機並非在瑣屑的個人慾望裏，乃在他們被浮現在上的歷史潮流裏才找得着。」

像這樣的「丁」代表着一定的階級和傾向，代表着一定的時代底一定的概念，而只有在那浮現着他們的歷史潮流裏才找得着他們行動底動機的人物，才是典型的人物。

然則一個作家應該從什麼地方來表現人物底性格呢？恩格斯說：

「在我看來，似乎人物性格之表現不祇是從他做什麼，而且要從他怎樣做。」（給拉薩爾的信）

「做什麼」主要的是說明人物底階級的通性，而「怎樣做」則不僅說明人物底階級的通性，同時更說明着人物底個性。因為在現實主義作品底性格描寫中，必須「每一個人都是典型的，但同時又是完全的明顯的個人——這一個。」（給米娜，考茨基的信）

所謂「這一個」就是典型人物底具體化。只有經過這具體化——個性化的過程，人物底典型性才會具現，典型的人物才會成為生動活潑的人物。而個性化口中心的關鍵就在於從「怎樣做」上來刻劃人物底性格。

（四）

恩格斯是最反對文學作品底「太抽象，不夠現實」的；他對「直克庚」底作者說：

「照我關於戲劇的意見，則不應因理智的成分而忽視那現實的狀態，用席勒代莎士比亞。」

什麼叫做「用席勒代莎士比亞」呢？關於這點，馬克斯說得更清楚：

「應該更莎士比亞化些吧！而現在，我以為席勒主義——人物往時代精神之單純的傳聲機的轉化，是你底最大缺點。」「我找不出你底人物有任何性格的特徵」，「連你底『直克庚』也同樣被抽象地描寫到什麼程度呢？她底一切打算都成了無關係的寫應底犧牲。這只要看他一方面對自己底騎士宣傳與都市親和，而另一方面，他自己又高興地以鐵拳政治的方法對都市加以制裁，就可明白。」「有三個地方，我應該非難你不該叫登揚人物過分自省，還是由於你對席勒的偏愛而來的。」（給拉爾

爾的信)

以馬克斯底意見和恩格斯底話參照起來看，則他們關於這問題的見解是非常的明白——他們反對作品中的人物成為作者底傳聲機，代表作者說話，宣傳作者底思想和觀念，而失去人物本身底性格；他們強調人物底性格的特徵，主張具體地描寫人物，發展人物底性格，不因便於傳達作者底觀念而歪曲人物的性格。

而席勒，正是代表著他們所反對的傾向——以作品中的人物為自己底宣傳的工具，使人物成為時代精神之單純的傳聲機的轉化的。他們要求「莎士比亞式的活潑和動作底豐富」。因為莎士比亞是不為自己底主題（觀念）所束縛。而從歷史的和階級的糾葛中來刻畫人物底性格，由現實的描寫來表現思想的內容。因此，恩格斯告訴拉薩爾說：「你底戲劇底理智內容祇合由于各個人物底一番失銳對比和並置而更增進」。

(五)

然則，恩格斯和馬克斯拿「莎士比亞式的」來和「席勒式的」對立，強調前者而反對後者，是主張文藝作品不應帶有作者底主題的傾向呢？不是的。恩格斯曾經明白地說「我一點也不是反對這樣帶有主觀傾向的文藝作品的」。他指明悲劇之父阿爾斯契勒斯，喜劇之父阿里斯多芬斯、但丁、塞萬提斯以及俄國和挪威底許多優秀的小說家，都是「有傾向的」。只是，他所清算的是：

「作者底意向應該不着什麼特別的痕跡而從事實和行動中自然地流露出來，而作者也不必一定要把書中所描寫的社會衝突之未來的歷史的解決勉強地灌輸給讀者。」（給米爾，考茨基的信）

從事實和行動底具體描繪中尋出作者底意向——這是現實主義的創作方法底基本方向。作者雖然沒有明白地說出自己底結論，而在現實底真實的描繪中，却自然地會指出社會發展底前途。因此，恩格斯是將文藝底傾向性和現實主義的創作方法作統一的理解的。他說：

「如果一篇有社會主義傾向的小說，只要忠實地描寫真正的社會關係，破壞傳統的幻想，因此而動搖資產階級世界的樂觀主義，散播對於現存秩序的懷疑，那麼縱令作者並沒有提出具體的解決，或者甚至不公開地表示站在那一方面，而那篇小說底目的依然是達到了的。」（全上）

他是要求作者由社會關係底真實的描寫來達到作者底主觀的目的。而在某種場合，即使作者底主觀的思想並不正確，而因為他們把握住了現實主義的創作方法，忠實於現實底發掘和描繪，也會導出作者所未預想的正確的結論。因此，恩格斯對哈克薩士說：

「我決不責備你，怪你沒有寫一部純粹社會主義的小說，像我們德國人所說的『有傾向的小說』，就是一定要在小說裏面，宣佈作者底社會思想和政治思想。我完全不是這樣想法。……我所認為的現實主義，有時是不管作者底觀點如何而始終要表現出來的。」

恩格斯認定：「巴爾扎克在政治上是個保皇主義者，他底偉大著作是不斷的對於崩潰得不可救藥

的高等社會的輿歌，他底同情是在於註定要死亡的階級方面。」可是由於他運用著現實主義的方法，真摯地認識社會現實底內涵忠實地描寫社會現實底廣泛的夢想，結果，却使他違背了他底階級的成見——「他對於他所深切同情的貴族，男人和女人，描寫他們底動作的時候，他底諷刺再沒有更尖銳的了，他底反語再沒有更挖苦的了。他用一種掩蔽不了的讚賞的態度去描寫的唯一的一个人物，却祇有他底最明顯的敵人——共和主義的英雄，這些人在那時候（一八三。至一八三六年）却是真正的民衆底代表。」

巴爾扎克自己說：「法國西底社會自己在創造歷史，我不過是記述它的書記罷了。」「我一面作成惡德和善行底目錄，描寫性格，記述社會底最主要的事件等，一面便是寫着歷史家所忘去了的歷史——正是描寫風俗史。」（均見「人間喜劇」總序）

由於這樣的忠實於現實的態度和方法，所以「巴爾扎克不能不違背他自己底階級同情和政治成見，他見到了自己所心愛的貴族不可避免的墮落而描寫了他們的不會有更好的命運，他見到了當時所僅僅能夠找得着的真正未來的人物。」（給哈克爾士的信）由此，創造了「典型的環境中的典型的性格」，而成就了「比較進步的、現在的、將來的一切左拉都偉大得多」的「現實主義的偉大勝利」。

恩格斯推重巴爾扎克像列寧推重托爾斯泰一樣，是鼓勵青年作家學習他底忠實於現實的態度和方法；却並非讚美作家底政治成見和藝術內容之矛盾。他所要說明的只是「現實主義，有時是不管作者底觀點如何而始終要表現出來的」。

