

新三
勢与
文艺

大众文艺丛刊
史篤荃麟等著

大眾文藝叢刊

新形式與文藝

曹湜著

目次

新形勢下文藝運動上的幾個問題·····	荃麟（五）
文藝運動的現狀及趨勢·····	史篤（一六）
新中國電影運動的前途與方針·····	于伶（三四）
論社會主義的現實主義·····	A·塔拉辛可夫（五四）
*	
蕭軍思想的分析·····	周立波（六六）
哈爾濱文化界批評蕭軍的思想·····	柳晨（七四）
*	
畝半園子·····	田生（八四）
鼓·····	田晴（一〇一）
從刀鋒的缺口下來·····	葛琴（一〇七）

寓言三則……………張天翼（一一八）

*

一九四九年在中國……………紺弩（一二一）

老板及其他……………馬凡陀（一三二）

新形勢下文藝運動上的幾個問題

荃麟

十四年前，當中國紅軍勝利地完成了它的二萬五千里長征，進入陝北的時候，魯迅先生曾經從上海寫信祝賀他們說：『中國和人類的未來，都寄託在你們的身上。』

魯迅先生的預言，今天是實現了。經過十多年的犧牲奮鬥，十多年的艱苦鍛鍊，今天由中國紅軍而發展過來的人民解放軍，已經百倍的強大，在中國無產階級的正确政治領導之下，在毛澤東思想的指導之下，已經威鎮世界，摧毀了百年來帝國主義卵翼下的中國封建反動統治，解放了大半個中國，而在不久之後就將解放整個中國了。

這是舊中國的結束和新中國的誕生底一個歷史大轉變時期，正如毛澤東所說，這是『中國歷史幾千年來空前未有的工農兵和人民大眾當權的朝代……過去的是一去不復返了。』在這個大轉變中間我們必須堅持將革命進行到底，在今天尤應堅持毛澤東聲明中的八項條件，絕不能被勝利冲昏頭腦，必須保持革命者的堅決、清醒與嚴肅，把握現實形勢與羣衆要求，以實事求是的精神，去面迎那更加艱重，更加複雜的任務和擺在我們面前的千頭萬緒的具體工作，我們必須善於學習，善於掌握原則與策略，從實際工作中以加倍的努力，去迎接這新的革命形勢。

就文藝運動來說，在這新形勢之下，雖然其基本性質與任務並未改變，但是由於政治、經濟局勢的改變，由於文藝對象的改變與擴大，由於一切束縛限制的消滅，由於廣大人民羣衆對文藝迫切的要求，新文藝運動的具體任務是大大增加了，工作的範圍是大大的擴展了，文藝統一戰線是更加擴大了，文藝和政治經濟的配合關係是更加密切了，文藝工作的方式是要求有所改變了，創作的方向是要求更明確和一致了，

思想上的領導是要求更加强了。文藝工作者將怎樣來把握這些問題和實踐這些新的任務呢？今天我們是應該把問題提得更具體一點了，即是說，我們今天應該如何實際地去工作？

在這裏，我們不可能接觸到許多問題，我只想提出幾個比較實際的問題，向大家請教。

一 文藝作家將怎樣為人民工作呢？

在我們每個人心中，我想都會有這樣一個問題：在新形勢下，我將做些甚麼呢？但是我以為更正確的說法，應該是：在新形勢下，我將為人民做些甚麼呢？或是：我將怎樣為人民工作呢？

一切爲了人民的利益——應是我們一個共同的基本信念。

我們中間，也許有人在想，在新的環境裏，我將怎樣去寫出生平的傑作呢，也許有人在想，我將怎樣去旅行全國，觀察新中國的狀貌呢，或者在想，我們已經揆盡了一二十年的艱難困苦，今後要好好來計劃一下自己的寫作生活吧。每個人都有權利去想像他自己的事情。但是我覺得在這裏有必要提醒幾點：第一，今天，甚至明天，文藝運動中間的第一位工作，乃是『雪中送炭』還不是『錦上添花』，是解決千千萬萬人的精神饑渴與實際工作上的需要，還不僅是滿足於我們智識分子自己的精神解放，具體說，今天甚至明天對於人民的第一位中心工作是文藝的普及，還不是提高（自然這決不是說不要提高）。第二，就作家自身來說，第一件重要工作，是解決創作上一個基本問題——即是個人與羣衆的關係問題，主要的事情是作家如何到羣衆生活中去實踐，而還不是把自己關在書齋裏來過孤獨的創作生活。第三，我們應該記住魯迅先生告訴過我們的話，革命『決不如詩人所想像的那般有趣，這般完美。革命尤其是現實的事，需要各種卑賤的麻煩的工作，決不如詩人所想像的那般浪漫蒂克。革命當然有破壞，然而又需要建設，破壞是痛快的，但建設是麻煩的事，所以對革命抱着浪漫蒂克的幻想，一和革命接近，一到革命進行，便容易失望』。並且不要『以為詩人或文學家，現在爲勞動大衆革命，將來革命成功，勞動階級一定從豐報酬，特別優待，

請他坐特等車，吃特等飯，或者勞動者捧着牛油麵包來奉獻他：「我們的詩人，請用吧！」這是不正確的。我們決不應有這樣的幻想。

普及第一，與羣衆結合，爲人民服務，這些道理大家都說得很多了，但是老實說，真正要搞通這些思想，還得到實踐中去。毛澤東曾經向我們指出，作家要與時代與羣衆結合，首先就必須徹底解決個人與羣衆關係問題，這個問題不解決，普及工作和爲人民服務工作都不會做得好。過去在反動統治地區裏，因爲沒有到工農羣衆中去的自由，所以這個問題很難徹底解決，今天我們即將完全取得這種自由了，那末今天就不應僅僅停留在理論上的討論，而是應該如何實際地去做。

我們中間，當然也會有那樣的作家，如現在解放區某些作家一樣，直接參加到生產工作，土改工作或軍隊戰鬥工作中間，或甚至就是一個工人，一個農民，一個士兵。這當然是最徹底的，但是這却不能普遍地要求於每個作家，而且事實上既不可能也無必要把每個作家都直接分派到生產或戰鬥單位中去。因此，除了上述這類作家以外，我們想像可能有過着下列各種生活的作家：第一是參加在宣教性質的文化組織中間的，如文工團流動劇團等的成員；第二是服務於行政教育等機關的，即新的公教人員；第三是從事於文化出版事業的，如報館編輯、雜誌編輯、出版社編輯等；第四也有以專門從事寫作的職業作家。在這些作家中間，除第一種作家，是比較經常和羣衆接觸外，其他幾種也可能和工農大衆生活仍然隔着相當距離。例如教授、公務員、編輯等，他們可能除了課室、機關、報館的生活和一般性集體生活以外，仍然沒有機會直接接觸到工農羣衆生活。而且我們還得指出知識分子的惰性和對於物質生活的留戀，又常常作爲阻礙他們到工農羣衆中去的主觀因素。那末，這些作家又將怎樣去與羣衆結合，向羣衆學習，以及從羣衆生活中去吸取創作的原料呢？

這裏，我們想提出一些具體的意見。

在人民社會裏，我們可以想像各個工廠、農莊、合作社、或各個職工會、農會的機構中，都將有文化

教育的一部門。如文化室、文娛室、文教委員會，以至於在這些部門之下的劇團、秧歌隊、文藝小組、識字班等等。這些組織形式是將根據實際情形而決定。它一方面是某一生產單位或工農團體的一個部門，同時又是這個區域裏文教工作系統的一個環節。這些部門的構成分子，主要當然是工農幹部。其次也有青年知識分子的幹部，但也需要文化水準較高的作家或藝術家去協同工作。這樣，工作當然會做得更好些。那末，這些離開工農生活較遠的作家，是不是可以有計劃地配合到這些工作部門中間去呢？例如說，一個機關人員作家或教員作家，他每星期中可以支配出若干時間，去擔任一個工廠或農村文化室的指導員或幹事，一個報館編輯，也可以同時是這報館印刷工廠文化室的一個工作者。他並不僅是以一個業餘的身份去參加，而且是作為這個工廠或農場的員工之一份子去參加，他可以和工人農民一樣從他的工作中取得一定的報酬。這樣，他主要崗位雖然是某個機關的公務員，同時却又是這個工廠或農場的一個員工。他的利益與羣衆利益是直接聯繫着的。在這種情形之下，所謂純粹的職業作家就不存在了。即使他是以從事寫作爲其主要生活的，同時他也不得不是一生產部門的構成分子。而當作家們這樣去工作時，他又是和這個區域的整個文藝運動或文教領導機構配合起來的。

在這種情形之下，第一，作家要爲工農文化工作去服務，他就不能不去從事於普及的文藝的寫作，以及從這基礎去提高；第二，工農文化部門需要文化幹部與人才的問題也容易解決了；而第三，在這種羣衆生活中間，作家不僅得到了向羣衆學習的機會，作家的生活與思想改造也得到了實際的基礎。

在過去的延安，後來的哈爾濱，聽說曾經採用過這類方法，即一些行政機關的人員，每星期中，必須有一定時間去參加工農中間的教育文化工作，這種工作方法的成效如何，我還沒有材料，但是我想，這個方法是值得提倡的。自然，讀者決不要誤會，以爲這樣一來，作家與羣衆的關係就完全解決了。這是沒有那麼容易的。知識分子的改造，是需要「長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去」鍛鍊，祇和人民羣衆在一起並不即等於與羣衆真正相結合，但是尋初一步總不能不是直接投到羣衆生活中去，直接爲他們去

工作。如果在新形勢之下，還只是口裏叫着爲工農，而實生活依舊是和工農相隔十萬八千里，那是搞不出什麼名堂來的。並且我們還得指出，在這樣的過程中，還可能而且一定發生許多痛苦、許多矛盾。不是通過這些痛苦與矛盾的攷驗，我們還是無法做到與人民真正結合。

這樣的工作方式，當然不應該是強迫的，命令的，而必須是提高文藝作家的自動自覺精神，通過文藝領導團體作有計劃的推動與協助其進行。在作家中間，我以爲應該提倡這樣一種風氣，即是以參加到生產機構或羣衆生活爲光榮，而以脫離羣衆生活爲恥辱。這種風氣所及，不僅鼓勵作家的走向羣衆，而且對於智識青年的教育和整個社會風氣的改造，都將有極大的作用。

總之，在新形勢下，要做到文藝與人民相結合，作家與羣衆的關係，必然是一個首先要解決的問題。

二 作家將爲人民去寫些什麼呢？

確定爲文藝人民大眾服務的基本方向，和確定與人民結合的基本創作道路，這是『怎樣寫』的根本問題，而同時也就不能不觸到另一個『寫什麼』的問題，即是創作的主题方向問題。

三十年來，反帝反封建是作爲新文藝創作上的基本主题方向，今後當然也仍然如此。但是今天的情形有一點是不同了，就是過去我們是在帝國主義者與封建統治直接壓迫之下，所以文藝的描寫主要是着重在對統治階級黑暗的暴露；自然從暴露黑暗的另一面，也就寫出被壓迫人民的鬥爭和希望。檢視一下過去三十年的文藝作品，可以看出絕大部分的作品是屬於暴露黑暗的。我們曾經創造出來的典型，大抵是屬於被統治階級磨折得變形的人物（阿Q、孔乙己等），或者是屬於統治階級的剝削者（如吳逯甫等），或者是類乎果戈理小說中的反動階級的丑角（如華威先生等）。爲了攻擊和破壞敵人的陣地，爲了揭露現實的醜惡，這樣的暴露是完全必要的。但是如果因此就得出這樣的結論，以爲『從來文藝的任務就在於暴露』這顯然是不正確的。就今天來說，時代已經是屬於人民，鬥爭的形勢也就應該和以前不同了。但這絕不是

說，我們可以無須繼續去暴露反動階級醜惡與黑暗。在蘇聯革命成功以後若干年，高爾基還在寫他的『布雷曹夫』呢，然而就整個文藝運動來說，在今天，表現新中國的光明面，表現勞動大眾的積極性與優美品質，這些主題便必然是要提高到更重要的地位了。在今後文藝中，我們要更積極的去創造出像鐵鎖，像李勇這一類人民英雄的典型。這是由於現實所要求的。第一，這樣的現實和這樣的人民英雄，不僅是存在而且是不斷的發展，那末文藝就應首先去反映這新的時代新的人民的狀貌與其內容本質。第二，在新社會建設過程中，文藝的積極教育作用必然要更提高，就如毛澤東所說：『我們所寫的東西，應該是使他們團結，使他們進步，使他們同心同德，向前奮鬥，去掉落後的東西，發揚革命的東西，而決不是相反。』第三，新社會的文藝，不僅是反映今天的現實，而且還要去描寫明天的現實，這就是所謂現實主義中的浪漫主義的因素。過去我們的理想今天已經成爲現實，那末明天的現實，自然也同樣是孕育在今天我們的理想之中。構成明天現實的胚胎已經存在於今天現實中，而且不斷在生長了。這即是說，明天社會主義的因素，已經在今天新民主主義階段中生長，孕育了。那末，作家在反映今天的現實中間，也一定要能看到已經存在於今天現實中間底新的因素，以及它的可能發展。這一切都是根據於現實的要求而提出的。

自然，在另一方面，對於帝國主義陰謀的揭露，對於殘餘封建意識與半殖民地意識的鬥爭，仍然不能放鬆。忽略這一點也是錯誤的。我們知道思想意識的鬥爭與改造是比政治軍事鬥爭更長期的。幾千年來的反動思想，有它根深蒂固的傳統，決不是三年五載所能剷除乾淨，像蘇聯這樣的國家，在革命以後二十多年，還在積極進行反對資產階級思想意識的鬥爭呢。而在今天中國，帝國主義者正在積極進行對中國人民的陰謀，土地改革尙未全面完成，隨着革命的高潮還可能會捲入一些不健康的因素，這一切鬥爭還是非常尖銳，所以我們還是需要許多暴露這些醜惡、罪惡的作品，特別在土地改革中需要揭露地主階級罪惡的作品。這些都是必要的。但是在這裏，我們應該有一個原則，就是『一切危害人民羣衆的黑暗勢力必須暴露之，一切人民羣衆的革命鬥爭必須歌頌之』，以及『暴露的對象，只能是侵略者剝削者壓迫者，而不能是

人民大眾」。不掌握這原則，只片面地強調對人民奴役創傷的鬥爭，那就可能走向一種危險的傾向。

其次，今後寫作的主題方向，必然是和政治經濟的鬥爭與建設，更有機的更緊密的配合。我們不要以為只有『怎樣寫』的問題，而沒有『寫什麼』的問題。當文藝作為革命的一個螺絲釘的時候，寫什麼的問題，不僅和怎樣寫不能分離，而且和政治經濟的具體任務不能分離的。在政治或經濟建設的某一號召下，文藝家就應該去奔赴這號召而寫出作品來。例如在農村的土改運動中，人民就需要大量寫土改的作品，在經濟建設運動中，人民就需要大量寫生產的作品，作家應該用這些作品去回答他們的要求呢？抑或是以創作自由的理由去拒絕他們的要求呢？而且這樣的號召，常常確是有時間性的。例如在華東，有一時候以土改為主，要求作家產生大量描寫土改的作品，有一時候又以支援前綫為主，又要求產生大量描寫支前的作品，有一時候又以生產為主，要求產生大量描寫生產的作品。那末，我們是不是應該說，這是有時間性的東西，而我們應該去創造永久性的東西呢？或者說，這是宣傳的手段，而我們是應該為了藝術的創造呢？或者說，這樣是使文藝成為政治的婢僕，而我們的文藝是有它獨立的尊嚴性呢？這樣說法顯然是不通的，所謂時間性，所謂宣傳手段，是看作品的表現程度而說的，像蕭洛霍夫為響應蘇聯五年計劃中集體農場運動而寫出的『被開墾的處女地』，不是直到現在還被普遍地在欣賞嗎？像馬耶關夫斯基爲了十月革命而寫出的街頭鼓動詩，不是被公認爲高度藝術性的作品嗎？那麼就算是『宣傳手段』有什麼不好呢？就算作『政治的婢僕』，只要是人民的政治，又有什麼不好呢？我們承認文藝有它獨特的性能，是一種獨特的意識形態，但我們也不要忘記這意識形態是建立在政治基礎之上和作為下層基礎的經濟關係之上的，不要忘記它是整個革命的一個環節，它的運動必須是從屬於整個政治的運動，才能發揮出獨有的性能，好比一個齒輪是跟着整個機器的運動而發生其作用的。

在受資產階級文藝理論影響較深的人，可能一下子思想轉不過來。例如以前蘇聯文藝界號召作家配合五年經濟建設去寫作的時候，有人就訝異這是機械的做法，但是後來描寫五年計劃的輝煌作品出來了。這

不是最好的證明嗎？同樣的情形也已經表現在解放區，今後也將表現在全國文藝運動上。今後數年中，中國政治經濟的建設上，我以為主要恐怕是兩個中心，第一是全國農村中土地改革的徹底完成，第二是以國家經濟為領導的工業化建設（此外當然也需要有強大的國防建設），我們的文藝創作，應該環繞這些中心任務，才能配合實際的需要。而也為這些緣故，我們才更應深入工農兵羣衆，去掌握它的具體內容與適當形式。

總之，寫什麼的問題，主要是應該根據客觀實際的要求，而不只是根據於作家自己的願望。只有在羣衆鬥爭的實踐生活中，才使作家的主觀願望和客觀要求統一起來。

三 文藝運動的組織形式應該是怎樣呢？

要擴大新民主主義文藝的影響與作用，要擴大文藝的普及範圍，必須是有領導的、有計劃的去進行組織工作，這是一個重要的實際問題。

在解放區，這個大衆性的文藝組織工作早已進行了，但是在過去反動統治地區，文藝運動的組織工作主要還局限於作家和部分的智識青年中間，前者就是「文協」及其各地分會，後者則是各地和各學校的青年文藝團體，而這些組織又是經常在反動統治下遭受着不斷迫害的。

在新形勢下，僅靠這些原有組織形式顯然是不夠了。而這些原來組織的範圍和作用又勢必是擴大和不同了。這裏一個主要的問題，就是如何使廣大工農中間的愛好文藝者組織起來呢？應該運用怎樣的形式去組織他們呢？這個問題的重要性是比作家本身組織的問題要提得更高了。

關於這樣的經驗，我們還很少，尤其是工業大都市，如上海、武漢、天津工人較多的地區，這樣的經驗尤少。事實上，具體的組織形式必須是根據具體的環境和要求來決定，不能閉戶造車式來預先規定。但是在組織原則方面，却是可以討論的。

工農羣衆的文藝組織，在性質和機能上，應該和作家的組織是有多不同之處。工廠和農村大概也未盡同。工人羣衆的文藝活動，基本上是以其自己生產單位爲基礎的，因爲在這一單位中，他們原來就已有集體生活，這與個別分子互相結合起來的作家協會之類就不同，譬如各個工廠大抵曾有它自己的文藝小組、牆報、劇團、歌詠隊一類組織，所以它的活動中心就是這個工廠。但是一個城市或一個區中間各個工廠的文藝小組，劇團，歌詠隊等又可以互相聯合組織起來成爲這個城市或這個區的工人工藝團體，這個組織就龐大了。至於全國性的工農文藝團體的組織，現在似乎還早，將來則可能會產生的。在農村中間，各鄉村獨立組織的形式可能更適合些，而且形式可能是多樣的、靈活的。其次這些組織的成員應該是廣泛的，羣衆性的，凡是愛好文藝藝術的工人農民都可以參加，不像作家協會等必須限於作家，因此它的組織是要比前者龐大得多，教育意義和集體活動的意義更大。這些組織的領導者應該以工農幹部爲主，而不應由作家或智識分子去越俎代庖。但是作家的組織和文藝青年的組織，却應該對它取得彼此互相協助互相學習的關係，而不是直接領導的關係，如前述分派作家到他們單位中間去工作，是應該根據這樣關係去進行的。

在城市工人工藝組織工作中，一個重要的問題，是應該有他們自己的刊物。這些刊物原則上應該由工人自己來寫稿，自己來編輯，除必要外最好也不要知識分子去代庖。刊物是組織工作的有效工具。通過刊物可以培養工人的作家，發現優秀的有才能的文藝幹部，可以從寫作實踐中提高他們的水平。這類文藝性的大衆刊物，現在還少有，在大工業城市被解放以後，這個問題就要被提出來了。

在農村中間，我以爲通過一些民間藝術形式去組織愛好文藝的農民是很有效的方法，事實上，在舊式農村中間，農民曾經用過這類形式去組織他們自己，如南方各鄉村中的舞獅舞龍的社團等，在新的農村中間，則如陝北之秧歌隊已成普遍的組織。在提高文藝藝術運動中間，農民一定熱烈的參加，我們不難發現出他們中間有天才的藝人，或甚至可能產生像江布爾那樣的詩人。對於流動於各村莊的文工團，推動這類組織，應該是重要的輔導工作之一。

至於作家自己的組織，基本上當然應該仍是作家統一戰線性質的組織，但它的內容，是要比過去充實了，在反動統治壓迫下，像過去的『文協』一度曾經只成爲同業公會性質的組織。在今後，這情形是不同了，作家的組織應該成爲文藝運動與文藝思想上一個研究和領導的有力組織；它不單是作家聯誼性質的團體，而是一個負起實際工作責任的團體。它不僅應該負起團結作家，領導文藝思想的責任，而且應該負責協助工農文藝運動和培養大批文藝幹部的責任。第二，它的成員應該是真正從事於文藝寫作或文藝組織工作者，不應再像抗日時期包括了一些名不副實的官僚紳士在內。第三，它應該保持高度的民主精神，而又建立起堅強的思想領導。它和蘇聯的作家協會與過去的左翼聯盟在範圍上和領導關係上應有不同之處，但它也決不同於自由主義者的組合，像『筆會』之類的性質。它是在新民主主義政治領導下的文藝界統一戰線的組織。

一般青年文藝團體，大體上應和過去相同，但是應該使它們互相聯繫，互相配合，建立明確的思想領導，成爲新民主主義青年運動中一支生力軍，也是作家陣線的一支強大後備軍，它們不僅彼此互相聯繫配合，而且也 and 作家組織，工農文藝組織取得相互的配合與聯繫。

不管是工農大眾的文藝組織也好，作家自身的組織也好，文藝青年的組織也好，在文藝統一戰線中間，必須確立一個共同的目的，就是魯迅先生所說的：爲工農。沒有共同的原則，則當文藝組織那樣廣泛展開之際，宗派主義的傾向是一定不能避免的。我們在進行擴大組織工作中間，必先精神上有所準備，防止和克服宗派主義傾向。這是一件很不容易的事情，如何防止和克服它，不在於四面討好，八方拉攏，而在於確立堅強而明確的無產階級的思想領導。

以上各點，只是許多問題中間的幾個比較實際的問題，上述種種意見，多少也還不免帶着理想，還得到實際中間去修正和補充。但是這個運動的展開，需要是有計劃的，有組織的，有系統的，這却是必然的事。文藝運動的表現，固然主要在於作品，但是這是一個廣泛羣衆性的文藝運動，而且是前所未有的廣泛

羣衆性運動，所以對於它的組織意義底重視，乃是十分必要的事情。

「五四」以來，新文藝運動已經經歷過幾個階段，現在我們正跨入一個嶄新的階段，這個階段的前途是壯闊無比的，讓我們每個文藝工作者，用全心全力，來擁抱這個新的時代，新的人民，並且爲中國新文藝運動的前途祝福吧。

一九四九、二、二二。

文藝運動的現狀和趨勢

史
篤

人民解放戰爭的勝利推進，使全國的澈底解放近在目前：帝國主義卵翼下的封建官僚統治即將終於被打倒，近百年來我國人民再接再厲浴血鬥爭的反帝反封建革命即將終於勝利，無產階級領導下的新民主主義的全國政權即將建立。這是空前燦爛的史頁，這是全民族的真正新生。

所以在這偉大勝利鬥爭中，文學藝術工作者們都歡欣鼓舞，發奮努力，要為社會的變革盡自己一份力量。我們有些人替自己擬定了未來的工作計劃，有些人強調積極進行自我改造，有些討論新政權之下的可能的文化政策，例如關於檢查制度、新聞自由等問題，有些說出了個人的希望，有人描摹未來的景象……無論說得好或不好，無論理想將被未來的事實所肯定或否定，總之這一切討論、主張、和希望是有意義的，並且應該提出的。全國的勝利就在目前，一種嶄新的生活就在目前，一片真正的自由解放的天地就在目前，我們應該自覺的準備把全心身投進去。

這裏且就我個人的理解，把革命文藝運動的現狀和趨勢加以若干闡明，以供展望未來的參考。明天是今天的發展，今天是昨天的承續，要想像未來莫過於確認昨天和今天。我們要想像未來的文藝運動，必須立腳於當前的文藝運動之上，也就要明確瞭解文藝運動的現勢，看清楚它的趨向。不錯，馬克思說過，文藝沒有歷史，有的祇是決定文藝的社會的歷史。這話我們是不能忘記的，因為它把替文藝編造一篇脫離社會的神祕的歷史的一切企圖都揭穿了。但是研究在社會基礎決定下文藝發展的規律是必要的，因為這不是追求甚麼獨特的文藝自己的規律，而正是探究社會發展怎樣具體的規定文藝的發展。這是我們討論文藝運動問題的基本觀點。

一 革命發展的不平衡和文藝發展的不平衡

多年來中國就分裂成兩個世界，一個是求民族的獨立自由和人民的解放幸福的進步的革命的新世界，一個是賣身於帝國主義而奴役剝削人民的倒退的舊世界。黑暗的舊中國，本來是強大的，但是現在快消滅了，光明的新中國本來是弱小的，後來強大了，現在要消滅那舊中國了。因為長期存在着兩個中國，我們的革命文藝運動也就發展出兩支隊伍，活躍於兩個戰場，基本的性質和目標當然是相同或一致的，但是具體情況和運動的方式方法却有區別之處。現在隨着革命的推進，分頭作戰了多年的兩支文藝隊伍會師的時機已經成熟。但是兩個戰場兩個隊伍的事實仍然存在的。

假使因為有兩支隊伍，就忘記了它們的基本性質和目標的相同或一致，那當然是很大的錯誤。因為中國只有一個革命——新民主主義革命，不管在甚麼地區和甚麼條件之下，都是一致的。革命的同盟軍儘管很複雜，各個份子的本質儘管很有差別，立場儘管互有參差，可是對當前革命的目標應該是相同的或一致的。就革命同盟軍的某一構成部份而言，也是一樣，例如革命的無產階級，不管在甚麼地區和甚麼條件之下，鬥爭的方式方法儘管不同，力量的強弱儘管不同，而目標和步驟都是相同的或一致的。文藝方面也是如此。革命的文藝運動，無論在解放區或蔣管區，本質上是一而二，二而一，這是不能忽略的。

但是因為兩支隊伍的基本性質和目標相同或一致，就否認兩者之間的差異，那又大錯而特錯了。這裏最主要的關鍵是先要瞭解革命發展的不平衡所規定的文藝發展的不平衡。

在中國革命上，不平衡的規律的作用很大。它規定了革命進展的步驟和層次。它提供革命在某些地區首先勝利的可能。而最主要的，就是毛澤東所早已指出的，由於革命發展的不平衡，中國革命就產生了重心由城市到鄉村再由鄉村到城市這樣轉移的特點。這裏第二次回到城市跟最初的從城市轉移到鄉村是很不同了；現在是本來跟鄉村敵對被鄉村包圍的城市得到解放和改造而成爲領導鄉村的中心。新民主主義社會

的社會主義因素就要在城市裏大大發展起來。農村經濟經過土改而活躍和繁榮，打下都市工業發展的基礎，都市工業的合理發展又領導着農村經濟準備進一步現代化。城市和鄉村的關係根本改變了。革命重心這樣轉移的規律，也就是規定革命文藝運動發展的基本規律。

五四以來的革命新文藝運動，在早期的幾階段，由於革命形勢的規定，停留在少數大城市以致若干小城市裏。甚至在蘇維埃運動時代，革命的主要力量雖然逐漸轉移到鄉村，而作為當時思想鬥爭的主要表現的文藝還是以大城市為據點，所以例如沙汀、艾蕪等從鄉村生長的作家也向上海集中。直到抗戰以後，鄉村裏的革命文藝運動這才迅速發展起來而逐步形成人所共知的偉大的解放區文藝運動。在這同時，非解放區的大城市的革命文藝運動仍舊在堅持着戰鬥着，祇是由於政治和經濟的惡劣條件的限制而不能獲得重大的發展。這就是由於革命發展的不平衡，全國文藝運動的中心也已經從城市轉移到鄉村——轉移到了解放區；而蔣區的革命文藝運動就成為解放區文藝運動的配合運動，固然是不可必缺，却不再是主力和中心了。但是有些人怎樣理解這一文藝運動發展形勢的呢？在抗戰期間，當北方木刻流傳到重慶等處的時候，有人祇把它們作為新奇別緻的東西而接受，有人祇是作為利用舊形式的成功而接受。甚至抗戰勝利之後，當北方文藝流傳到上海等處的時候，有人祇把它們作為通俗宣傳品而接受，有人祇是作為自成一格的作品而接受。還有人雖然承認了解放區文藝運動，却認為它是輔助的、配合的，中心和主力還在蔣區；彷彿承認文藝運動中心的不在此，就貶低了蔣區文藝工作的價值。根據這種對文運發展的看法，勢必至於要極力誇大蔣區收穫的某些巨大製作的價值，不適當的譽為新文藝運動的里程碑之類了。（我不是說蔣區絕對不可能有個別的重大成就，而是事實上不會有，並且不是偶然的。）而另外一方面，假使因為看到蔣區文藝運動的消沉就過份失望起來（當然不是沒有值得失望的），甚至緬懷往昔文藝運動的盛況，與一代不如一代之感，那也是同樣忘記了文藝運動的中心陣地已經轉移了的原故。此外還有一種看法，以為五四以來的革命新文藝傳統已經終結，解放區興起的文藝運動是一種新的「農民文藝運動」；嘲笑堅持大城市文藝工

作的人是死抱住五四傳統不放。這顯然類似於『非方言不文學』『非農村無工作』的觀念，也是不對的。毛澤東早已在『新民主主義論』裏指出：五四以來的革命新文藝就屬於新民主主義的範疇。祇是由於革命的變化和推進，新文藝的內容也在變化和推進，而整個說來那革命文藝傳統是沒有斷絕的，反之，倒是在無產階級思想領導之下發揚光大和更加充實更加進步。解放區文藝運動正是這傳統的一個光輝發展，並且是內容豐富的新民主主義文藝運動的主流或主力，絕不可以硬削滅作單純的『農民文藝運動』的。我們只應該說，不論在解放區或蔣管區，五四以來新文藝的優良傳統都是被承繼和發展着，兩個文藝隊伍同屬於新民主主義文藝大旗之下，祇是由於客觀條件的不同，後起的解放區文藝運動成爲主流走向前面了。

具體點說，第一，革命文藝運動實質上是革命運動的一環，或者照列寧的話說，是整個革命機械的一隻螺絲釘，它有一定的由具體革命形勢所規定的任務。換個說法就是它要反映革命的現實而幫助推進革命的現實。每當革命進展到一個新的階段，就必然向文藝提出新的任務，文藝就在能否完成這些任務中間受考驗。這不是誰在強迫它，是它自己的本質、自己的生命在強迫它。中外古今一切文學藝術史都是證明。所以，當新民主主義革命深入了廣大鄉村，依靠無產階級領導下的廣大農民同盟軍爲革命主力，大刀闊斧進行反帝反封建反官僚資本的武裝鬥爭的政權鬥爭的時候，文藝的中心的首要的任務當然是表現廣大農民的生活和鬥爭、革命武裝的戰鬥和行動、等等。那末勝利完成這些任務、跟革命的中心環節密切結合着的解放區文藝運動，當然應該是這一階段全國文藝運動的主流。

第二，文藝運動實質上是一種羣衆運動。脫離羣衆、只是幾個作家在跳來跳去的所謂文藝運動是沒有前途的。革命的、有前途的文藝運動，不是別的，正是逐漸擴大文藝與羣衆的結合的運動。當然，一面擴大一面也就加深。文藝的與羣衆結合，也就是大衆化的問題，這裏且不多說，祇先提出一點，就是，這不僅指文藝的被羣衆接受，並且指文藝的成爲羣衆自己的事業。在新民主主義文藝運動裏，被羣衆接受，是成爲羣衆自己的事業的前提。

毛澤東的文藝講話裏說：

『對象問題，就是文藝做給誰看的問題。在邊區，在華北華中各抗日根據地，這個問題與在大後方不同，與在抗戰以前的上海不同。在上海時期，革命文藝作品的接受者是以一部份學生、職員、店員爲主，抗戰以後的大後方，範圍曾經有過一些擴大，但基本上也還是以這些人爲主，因爲那裏的政府把工農兵與革命文藝互相隔絕了。在我們的根據地就完全不同。文藝作品在根據地的接受對象，是工農兵及其黨政軍幹部。根據地也有學生，但這些學生和舊式學生也不相同，他們不是過去的幹部，就是未來的幹部。各種幹部、部隊的戰士、工廠的工人、農村的農民，他們識了字，就要看書、看報，不識字的，也要看戲、看畫、唱歌、聽音樂，他們就是我們文藝作品的接受對象。』

這裏指出歷來革命文藝運動的羣衆基礎的擴大，也就是指出了文藝運動進展的方向。我們的文藝運動是以和工農羣衆及其各種幹部的結合爲目標。固然今天還沒有充分達到這目標，但是解放區文藝走在非解放區文藝的前面却是無疑的事實。

而在被羣衆接受的同時，文藝就應該開始轉化爲羣衆的事業。在毛澤東所指出的上海時期，革命文藝跟左傾的學生、前進的店員、和少數文化較高的工人曾經有過或多或少的結合，他們不但閱讀和欣賞，並且組織了自己的文藝團體，展開了寫作演唱等等文藝活動。但是這一切非但沒有獲得決定性的進展，使文藝變成廣大羣衆的事業，反而在殘酷的反動鎮壓之下被摧殘和抑制了。抗戰以來也是如此。但是在解放區，情形却完全相反。從毛澤東的講話之前尤其之後，革命文藝在工農兵廣大羣衆裏生長得像春草一樣蓬勃，遍地皆是。可以說沒有一個機關、一個部隊、一個村莊、一個單位沒有諸種文學藝術活動，例如牆報、快報、活報、通訊小組、歌詠班、演劇隊、等等。文藝的確變成了廣大羣衆的事業。當然這事業還祇是開頭，可以說還很稚弱；但却已經不是『把工農兵與革命文藝互相隔絕』的蔣區在羣衆中間少數極度困

難的文藝活動所可能比擬的了。

總之，無論作爲整個革命事業的一環，作爲一種羣衆運動，後起的解放區文藝運動走到了前面，這是文藝發展的不平衡。而文藝發展的不平衡基本上是革命發展不平衡所規定的。

但是不要以爲解放區文藝運動的成爲主流祇是今天的事。不；這是幾年前的事了。毛澤東的文藝講話裏已經指出這個必然趨勢。例如上引關於接受對象的一段，已經指出「抗日根據地」文藝對象的擴大。在批評「爲大後方的讀者寫作」的念頭的時候，他更嚴厲指出：

「這個想法，是完全不正確的。大後方也是變的……中國是向前的，不是向後的，領導中國前進的是革命的根據地，不是任何落後倒退的地方，同志們在整風中間，首先要認識這一個根本問題。」

革命文藝運動的中心和主要陣地已經應該不是「大後方」而是「根據地」了。

而自從毛澤東的講話之後，文藝工作者們在他指示的原則之下作了及時的正確的努力，解放區文藝運動的主流地位也就建立起來了。

當時解放區那種「爲大後方讀者」而寫作的想法，雖然也能抽象的「知道」中國革命的領導責任早已落在無產階級肩上，「知道」革命的主力軍是無產階級及其廣大農民同盟軍，却不能具體的現實的理解抗日根據地已經是全國的領導地區。這個錯誤，後來是逐漸克服了。

經過抗戰勝利後最初的一些表面上的轉折，和隨後兩年多劇烈的人民解放戰爭，革命的發展更深入和更擴展了。到了近半年來，解放軍克服了大大小小無數城市，包括許多大都市如長春、瀋陽、天津、北平、濟南、開封、徐州等等。也就是說，革命已經從鄉村重新回到大城市來。全國的解放已經不遠，蔣管區土崩瓦解，行將不能存在，這就要根本消除所謂解放區和所謂蔣管區的對立了。因此，今天文藝運動的形勢，主要的已經不是先前那樣兩支隊伍，一則主導一則配合而共同作戰的形勢，却是兩支隊伍在新中國

的天地匯合起來的形勢了。中國革命文藝運動這就開始了重新以都市為中心的新的階段。雖然舊的一個階段還沒有完全成為過去，但這局面是不長久的，我們的主要努力是準備迎接那新的形勢。

一一 無產階級思想領導的發展規律

這新的形勢應該是怎樣的呢？

歷來作為新民主主義革命文藝聯盟形式的文藝統一戰線，隨着新的形勢當然是要更擴大。但有沒有甚麼變化呢？當然有的。那末是怎樣的變化？我們知道，文藝統一戰線的中心問題是無產階級思想領導的問題。所以應有的變化也主要是無產階級思想在文藝運動上領導作用的加強和鞏固。

新民主主義文藝自始至終是革命統一戰線的文藝運動。這不僅在戰前、在抗戰時期的大後方和戰後的蔣管區，就在抗戰時期和人民解放戰爭時期的解放區也是如此。而在這文藝統一戰線中間，無產階級思想的領導地位的逐漸建立和鞏固的重要，正如在整個新民主主義革命中間無產階級的領導權的建立和鞏固的重要一樣。沒有無產階級領導，中國革命不能成功；沒有無產階級思想的領導，新中國的偉大文藝不能產生。但是，無產階級對革命的領導不是一朝一夕建立起來的，無產階級思想對文藝運動的領導也不是說要就有的。這裏面有許多步驟。

一般說，無產階級思想在文藝上的領導是落後於無產階級對革命的領導。初期的普羅文藝運動祇能說是無產階級思想在文藝上初步的具現。雖然在客觀上，自從普羅文藝運動發生以後，中國新文藝就有了指路的明燈；但是即使在左聯時代，無產階級思想領導下的文藝統一戰線所包容和團結的範圍也是狹小的。就當時整個具有進步性的廣大新文藝陣營而言，無產階級思想的領導作用還是薄弱的。祇是到了抗戰前夜，在抗日統一戰線醞釀和展開的客觀形勢之下，無產階級思想在文藝上的領導作用獲得決定性的擴大，這才建立了廣泛的文藝統一戰線。隨着抗戰的爆發及其後的推進，這文藝統一戰線更加擴大和深入，而其中無

產階級思想的領導地位也就逐漸加強而確立不移了。但是這在解放區和蔣管區，情形是很不同的。就是說，不僅兩個戰場的文藝統一戰線的構成有不同之處，客觀的條件也不同，而且無產階級思想領導的強度不同，領導的深度不同。

文藝統一戰線是整個革命統一戰線的一部份，所以無產階級思想對文藝運動的領導首先是政治思想的領導，其次才是文藝思想的領導。這中間就有了步驟和層次。不僅如此，在政治思想的領導上也就有著層次，又反映到文藝思想的領導上來。因此這問題是相當複雜的。毛澤東的文藝講話裏說：

『文藝服從於政治，今天中國政治的第一個基本問題是抗日，因此黨的文藝工作者首先應該在抗日這一點上與黨外的一切文學家藝術家（從黨的同情份子、小資產階級的文藝家、到資產階級地主階級的文藝家）團結起來。其次，應該在民主一點上團結起來，在這一點上，有一部份文藝家就不贊成，因此團結的範圍就不免要小一些。再其次，應該在文藝界的特殊問題——藝術作風一點上團結起來。我們是主張無產階級現實主義的，又有一部份人不贊成，這個團結的範圍大概會更小些。在這一問題上有團結，在另一個問題上就有鬥爭、有批評。各個問題是彼此分開而又聯繫的，因而就在產生團結的問題上，譬如抗日的問題上也就同時有鬥爭、有批評……』

這裏指出了當時文藝統一戰線的形勢，有了怎樣的團結，但是又有怎樣的分歧。指出了無產階級思想在文藝統一戰線上領導的步驟和層次。同時也就是在當時，就是在中國革命的抗戰時期，無產階級的具體的統一戰線的基本綱領就是抗日和民主，兩者當然是不可分割的。但是抗日問題和民主問題兩者有區別，同時又相關聯，就是毛澤東所謂『彼此分開而又互相聯繫的』。沒有那『分開』，統一戰線不可能那樣廣泛；沒有那『聯繫』，統一戰線就不能鞏固發展。抗日是根本的問題，不抗日就根本無所謂團結，民主則是保障抗日戰爭的勝利和團結的鞏固與發展的主要條件。兩者之間有距離的，無產階級領導的重要性就在於保證那兩者的『聯繫』加強起來，進展下去，保證以前進去克服兩者間的距離，從根本的抗日要求提高

到民主要求的水平。所以，假使當時的文藝統一戰線在抗日這一點上團結的人較多，在民主這一點上團結的人較少，這是很自然的事情。可是問題就在這裏，假使後一個圈子比前一個圈子小得太多，換句話說，就是思想領導不夠，則統一戰線的力量自然削弱了。

我們只看文藝運動上的實際情形，就不難明白了。

在解放區，文藝統一戰線的形勢一開始的時候就跟蔣區大不相同。第一，那是一個革命的光明的環境。物質條件的限制是很大的，但是政治條件和羣衆條件的有利却是不可同日而語。第二，一般說那是新文藝活動的空隙地帶，而舊文藝和當地的民間文藝的活動又是不發達的，至少是還不足以形成一種龐大的勢力，所以跟蔣區各色各樣文藝活動紛然雜沓的形勢是不同的。第三，文藝的對象主要是工農兵及其各種幹部。『這裏也有學生，但他們不是過去的幹部就是未來的幹部』（毛澤東）。這裏也有城市小資產階級，但是數量極少，而且正在積極改造中。由於這些特殊的形勢，所以解放區文藝統一戰線的性質比較簡單，而範圍却非常廣大。不但有黨員作家與非黨員作家的統戰關係，有新文藝工作者與舊式民間藝人的統戰關係，有革命知識份子文藝工作者和工農出身的文藝工作者的統戰關係，而且有各種文藝工作者和廣大文藝後備軍的統戰關係。這最後一點是蔣管區決不能企及的，但是，在這龐大的文藝統一戰線上，正如在解放區的一切革命運動上，無產階級政治思想是一開始就居於領導地位的。

那末，政治思想領導的強度和深度怎樣呢？上面所說抗日的根本要求和民主的要求其間的距離怎樣呢？我們說，假使在初期其間也還有距離，若干文藝工作者對於真正的爲人民服務還沒有真切的認識，那末，自從毛澤東在延安文藝座談會上講話之後，這距離是基本上被克服了，而且把爲人民大眾利益的基本立場確定了。解放區文藝運動立即在行動上把毛澤東思想加以反映，堅持了文藝和工農兵結合的基本路線，展開了更大規模的羣衆文藝活動，因而有了一九四三年以後的許多勝利和許多寶貴的收穫，成了全國革命文藝的主流。這時候，毫無疑問的，這一階段無產階級政治思想對於文藝的領導達於鞏固和完整了。

而反映到『文藝的特殊問題上』，就是這一階段無產階級文藝思想的領導，也是強化和深入了——文藝和工農兵羣衆的結合推進了一大步。

至於蔣管區的情形，却不是如此的。

這裏文藝統一戰綫的範圍，比解放區狹小得多，一般說只局限於團結了自由資產階級和小資產階級知識份子。但是在內容上，却比較複雜。糾纏多、鬥爭劇烈、任務繁複。無產階級文藝思想在文藝統一戰綫上的領導，一般說是不健全的、沒有達到完整的。例如抗戰時期，抗日的團結是廣大的，而民主的團結就比解放區狹小得多。因此統一戰綫的素質不強，容易流於轟轟烈烈空空洞洞，或者是貌合神離，萎靡渙散。因爲文藝界抗日要求，雖然是不斷的在提高，但就文藝統一戰綫的整個範圍而言一般是沒有提高到真正爲人民大衆服務的高度上。無產階級思想的影響有了空前的重大的擴展，但是還沒有相應的深度和貫徹。這比起解放區來，是落後了一步的。

那末爲甚麼會這樣的呢？這主要當然是蔣區不利的客觀條件的限制，但是正如有入早已指出，主觀的努力上也是有缺陷的。毛澤東的講話所指示的，沒有被立刻反映到文藝運動的實踐上。當時雖然有過廣泛的討論，後來也繼續加以研究，而比較深入比較進一步的認識祇是近二三年才得到的。不過真理的認識是從實踐而來，蔣區文藝運動實踐上的局限性必然要影響到文藝工作者的認識上的。

蔣區革命文藝工作的客觀條件主要是兩個：第一是不利於文藝發展和不允許和工農結合的反動的環境，第二是龐大的包括形形色色的份子的文藝勢力的存在，例如毛澤東所指出的封建文藝、資產階級文藝、奴隸文藝、特務文藝等等。由於第一點，所以文藝統一戰綫的羣衆基礎大受削弱，左翼文藝也是一般的祇停留在小資產階級讀者層，無產階級思想的貫徹增加了困難。由於第二點，所以文藝統一戰綫的任務繁重、頑固勢力強大、鬥爭複雜。五四以來的資產階級和小資產階級的新文藝在社會急變之下分化，雖然大部份走向光明，成爲左翼文藝的有力同盟軍，可是另外一部份却跟封建文藝和帝國主義哺育下的奴隸文

藝結合起來。這些反動文藝的社會基礎固然是在分崩離析，一天天走向沒落，因此基本上它們不過是在作垂危的掙扎，可是它們利用國內外反動勢力所給予的便利和被鎮壓欺蒙的落後人民的弱點而得以滋生繁衍，構成一股不可輕視的惡毒逆流。而且文藝是有其存在的惰性的，這一點非常重要。這裏關聯到未來文藝工作上的一個實際問題，就是即使在地主、買辦、官僚這些社會階層被打倒之後，它們的文藝也還不是立刻隨着消滅，而是必須經過一個時期的鬥爭才能澈底解決的。所以，由於蔣區文藝上反動勢力的強大，中間勢力的軟弱，革命勢力的遭受迫害，文藝的鬥爭上這就形成一種前進和倒退劇烈搏鬥的局面，跟解放區文藝的前進勢力佔壓倒優勢大不相同。在這局面之下，因為有無產階級政治的領導，有體現無產階級思想的左翼存在，是它阻止了落後份子投降，團結了進步份子作戰。是它經過戰前戰時戰後幾個時期的艱苦奮鬥，每個時期都反映出無產階級的革命思想所領導廣大的文藝友軍，這才使中國新文藝獲得今天的成就。它的方向符合了歷史發展的必然方向，因此，進步的文藝友軍在歷史的鞭策之下必然要團結在它的周圍，即使有許多場合是不自覺的。

可是我們也應該知道，假使沒有解放區文藝運動，蔣區文藝的進步陣線也還不可能有今天的成就，正如假使沒有解放區的革命運動，蔣區的人民鬥爭就不會有今天這樣發展。今天蔣區文藝之所以能够非但堅持，而且部份的突破反動勢力的迫害，爭取到個別的勝利，正因為有作為全國革命文藝主流的解放區文藝存在。是它體現了無產階級思想的更高要求，而直接間接有形無形的支持着和領導着蔣區進步文藝陣營。這裏就可以看出兩支文藝隊伍的相依為命。並且也就可以看出兩者的區別和關聯的具體情形了。

假使就整個說，解放區文藝隊伍和蔣區文藝隊伍都是中國現階段革命文藝的表現，一而二，二而一。兩者同時體現了現階段無產階級思想，同時擔負着現階段革命的任務。但是假使分開來說，一般是，一個走在前面，基本上體現着現階段的文藝上更高要求，一個走在後面，還未能體現着解放區那樣高度的要求。而且從歷史發展的必然方向看，決不能是解放區所達到的退回來，而必須是蔣區所達到的追上去。既

然整個而言，基本上兩者同是作爲無產階級當前具體政治要求的體現，在這意義上，我們應該說假使沒有解放區文藝運動，無產階級文藝思想的領導固然是不完整的，可是假使沒有蔣區革命文藝運動，那領導也是不完整的。唯其有這兩支隊伍，那領導是完整了。但是分別而言，最低要求有待於向更高要求的提高，所以比較是更不完整的，更高要求是通過最低要求而來，所以比較是更完整的。兩者當然同屬於一個革命階段，所以本質上沒有區分，但是兩者大體上代表了一個階段裏的兩個互相關聯的步驟，重點不同，所達到的層次不同。這是革命發展不平衡的結果，而兩者却同樣是服務於總的革命目標。

所以，不僅是從沒有領導地位爭取到領導地位的建立，而且是從部分的領導發展到完整的領導，有步驟有層次的演進到更高的階段，這正是無產階級思想對文藝運動領導的規律。要掌握這個規律，就不僅要看到某一階段的無產階級具體要求，而且要看到這一階段的最低要求和更高要求的不同步驟。不僅要看到不同的步驟，而且要看到每個步驟裏不同的層次。不僅要看到這一切，而且要看到這一切的有機聯繫，這一切的演進的必然方向。沒有最低的要求不能結成統一戰線，沒有更高的要求不能發展統一戰線。最低要求是要提高的，更高要求也是要再提高的。

掌握着這樣的規律，而依照各個對象的具體情況加以靈活的運用，每一個場合都有團結又有鬥爭，或者着重團結，或者着重鬥爭，避免一切過與不及，這是極其重要的。在革命文藝兩個隊伍會師的新形勢下也是如此。不同的是兩個天地的分割沒有了，因而兩個方式方法不同的運動變成一個了。還有就是無產階級的具體政治要求不同了，推進了。但是步驟仍然要有的，層次也仍然要有的，其間連環的進展，也仍然要有的。所以劃一的辦法、命令主義的辦法、不問對象的辦法是行不通的。在文藝的特殊問題上，例如我們說文藝不是無所爲的或『爲藝術而藝術』的，我們主張文藝是服務於人民的，這是最低的要求。沒有這一共同信念是談不到團結合作的。但是我們還有更高的要求，那就是毛澤東所指出的『無產階級的革命的利主義』，『以最廣最遠爲目標的革命的功利主義』。我們說文藝是現實的反映，不是任何『神的啓示』、

『天才的獨創』、『作者個人的自我表現』等等，因而我們反對一切種種脫離現實逃避現實玩弄技巧的形式主義唯美主義頹廢主義。這是最低的要求，沒有這，談不到團結合作。但是我們還有更高的要求，這就是毛澤東所指出的『無產階級的現實主義』。我們說文藝家必須關心人民大眾的利益，站定爲人民服務的立場，這是最低的要求，沒有這，談不到團結合作。但是我們還有更高的要求，這就是毛澤東所指出的學習馬列主義，和工農兵結合，進行自我改造。這一切最低的和更高的要求的分、的關聯、的貫澈，就是無產階級具體的政治思想所反映的文藝思想的領導的步驟和方向。

那末，我們就可以知道，新形勢之下無產階級文藝領導的基本方向，不能不是和工農兵結合。這是領導的推進和加強。但這不應該是文藝統一戰線的縮小，而應該是擴大。例如作爲主要同盟軍的小資產階級文藝，在領導其向人民大眾前進中，離心的分化應該減少，向心的團結應該增加。這是必然的。毛澤東說：

『在文藝界統一戰綫的各種力量裏面，小資產階級文藝家在中國是一個重要的力量。他們的思想與作品都有很多缺點，但是他們比較地傾向於革命，比較地接近於工農兵。因此，幫助他們克服缺點，爭取他們到爲工農兵大眾服務的戰綫上來，是一個特別重要的任務。』

正確執行毛澤東所指示的這個任務，是現在也是未來文藝統一戰綫成功的保證之一。

三 工農化的基本方向和照顧小資產階級

那末，無產階級思想的正確領導對於文藝運動發展的決定性是很明顯的了。但是還有一個決定文藝發展的更基本的因素，這就是文藝的羣衆基礎。羣衆基礎的問題，就是爲誰寫作的問題。這問題不解決，『大眾化』就不能成功。所以毛澤東在文藝講話裏把它放在重要的地位。他說：

『那末，甚麼是人民大眾呢？最廣大的人民，佔全人口百分之九十以上的人民，是工人、農

民，兵士、與小資產階級。所以我們的文藝，第一是爲工人的，這是領導革命的階級。第二是爲農民，他們是革命中最廣大最堅決的同盟軍。第三是爲武裝起來了的工農，即八路軍、新四軍、及其他人民武裝隊伍的，這是戰爭的主力。第四是爲小資產階級的，他們也是革命的同盟者，他們是能够長期地和我們合作的。……』又說：

『我們的文藝，應該爲着上面說的四種人。在這四種人裏面，工農兵又是主要的，小資產階級人數較少，革命堅決性較小，也比工農兵較有文化教養。所以我們的文藝，第一是爲着工農兵，第二才是爲着小資產階級。在這裏，不應該把小資產階級提到第一位，把工農兵降到第二位。……』第一爲工農兵，其次才是爲小資產階級，這是我們的基本原則，無論在解放區或蔣管區都不容修改的。但是在蔣管區，固然過去主觀上對這基本原則的認識不够，思想沒有澈底搞通，二十年來雖然大體上一貫是向着這一方面努力，却不免有若干的鬆懈甚至乖離；但是我們應該承認客觀條件的限制，特別是反動勢力的壓迫，使得文藝與工農羣衆結合的問題，不能得到澈底的解決。無論戰前、戰時、戰後，左翼革命文藝的對象一般是局限於小資產階級，包括學生、職員、店員、和其他份子。大衆化工作不能順利展開，不但文藝工作者沒有到工農兵羣衆裏去的自由，羣衆沒有接受文藝的自由，甚至提倡和討論『爲工農的文藝』的自由都沒有，正如毛澤東所指出，『在那些地方，這個問題很難澈底解決』的。

解放區的情形就完全兩樣。這裏是工農作主人的世界，爲工農的文藝當然大模大樣發展起來了，例如描寫工人生活的文藝作品，從前因爲解放區所包括的主要的是革命的廣大鄉村和偏僻城市，新式工廠或企業的工人不多，所以從文藝作品的數量上說反映工人生活的較少；但是在東北像哈爾濱等地文藝工作積極展開之後，描寫工人生活的文藝已經提到重要的地位。再如描寫農民生活的文藝，事實上早已是解放區文藝的主要部份。不僅表現農民生活和鬥爭的文藝最多，欣賞文藝的也是農民最多。至於表現人民解放軍的戰鬥和生活的文藝也是很多，而且他們對文藝的愛好非常之大，部隊裏的文藝活動是比農村爲更加活躍

的。總之，同是爲工農的文藝，而在解放區和在蔣區有了這樣的懸殊，幾乎不可同日而語了。

但是我們都知道，解放區和蔣管區兩支革命文藝隊伍同屬一個旗幟之下，本質是相同的，革命目標是相同的，立場是相同的，現在兩者的對象却有如此之大的差異，這不是大有問題了嗎？

首先，文藝的對象問題就是給什麼人看、什麼人聽、什麼人讀的問題。這個問題是從『爲什麼人的問題』而來的。『爲什麼人』是根本的問題，原則的問題。

封建文藝是爲了貴族地主的利益，奴隸文藝是爲帝國主義的利益，我們的革命文藝當然是站在工農利益的立場，爲人民大眾服務的。這是我們最基本的也是至上至高的目標。無論過去現在將來，無論在解放區在蔣管區在新形勢之下，方式方法步驟層次儘有不同，這基本目標是沒有改變的。因此，解放區和蔣管區兩支文藝隊伍自始至終總是一家人，這是沒有問題的。

我們確定了爲工農利益的立場，確定了爲什麼人服務，其次才是給誰看的問題。假使是爲了反革命的利益而給工農看，我們就堅決反對它。假使爲了工農的利益而給小資產階級看，我們也應該誠意歡迎的。從革命文藝運動的要求上說，爲人民大眾的文藝，最主要的讀者對象當然是工農兵，其次才是小資產階級，但是在客觀政治環境的限制下，例如在蔣管區，由於反動統治者既不容許作家到工農中去，又不容許工農有文化生活的條件下，直接寫給工農看的問題，不能得到適當的解決，那末，只要不迷失爲工農利益的基本立場，把小資產階級暫時作爲主要對象，用作品『爭取他們到爲工農兵大眾服務的戰綫上來』，這種努力是應該承認它是正當的，必要的，有重大意義的，所以蔣區革命文藝的讀者對象，雖然一般的不是工農大眾，而它對整個革命利益所起的作用，是絕不能抹煞的。

這一點是相當重要的。否則就會抹煞了過去以及現在站在革命立場上寫給小資產階級看的作品的作用與意義。就會抹煞新文藝運動以來的成就與革命的關係，即使這中間有許多是站在革命小資產階級立場而寫的，我們仍不能因此就否認它的作用與意義，雖然二十年來『大眾化』的問題在反動統治地區終沒有得

到澈底解決，但並不能因此而否認它向着大衆化道路前進這種艱苦歷程。而在今後，也並不是說站在工農立場而寫給小資產階級讀的作品，就並不需要了，這是很顯然的。

當然，我們是決不能滿足於爲工農利益而給小資產階級看的文藝，但是我們要承認它，承認它是革命大衆文藝的一個組成部份，並且從前曾經是一個主要的組成部分，雖然現在已經是次要組成部分了。它必然是一個組成部份，這是中國社會性質所規定的。而它從前是主要部份，現在却變成次要部份，這又是革命發展的不平衡所規定的。小資產階級是革命的一個重要同盟軍，爲他們的文藝是必要。這裏必需注意的是爲他們的文藝可不就是他們自己的文藝。他們自己的文藝是動搖的軟弱的，雖然有一定的革命性，因而是文藝統一戰綫的一份子。『爲他們的』文藝是我們的文藝，也就是爲工農利益而給小資產階級看的文藝。

但是，我們一方面要承認爲工農利益而給小資產階級看的文藝是革命大衆文藝的一個組成部份，一方面却也要承認這一組成部份現在是次要的第二位的了。這就是我們不贊成過分誇大蔣區革命文藝的成就，亦即過份誇大給小資產階級看的文藝的重要性的原故。只知道爲誰的利益是基本的而給誰看是次要的，却不知道給誰看的問題不解決，爲誰的利益的問題也就不能解決的。只知道內容決定形式，却不知道形式的反作用。只知道過去是如此，却不知道現在已經不如此，將來更加不如此。我們必須指出，爲誰的利益和給誰看這兩者的一致或分離雖然是可能的，但是有限度的，而且兩者的一致是更重要的。譬如爲工農的利益，而給小資產階級看，這當然可以的。但這是因爲小資產階級的利益和工農的利益比較接近，有較多的一致。假使利益不一致的時候，不是小資產階級的形式被突破，就是工農的內容被削弱。在蔣區，大衆文藝爲誰的利益和給誰看的分離，是不得已的，但也有作用的，否則，根本不能比較大規模在文藝上反映工農的利益。既然如此，所以不能否認它。但是自從大衆文藝運動以後，由於這種不得已的分離始終不能突破，而使得工農利益在表現上受到很多限制，這種苦惱到現在更是極其嚴重了。假使誰還要漠視『給誰看』而使這分離神聖化，那實際上是取消『爲工農利益』的基本立場的。

但是雖然是次要的，却並不等於不需要的。將來的新形勢之下仍然如此。因為小資產階級是革命的一個重要同盟軍，它的利益接近工農的利益，『能夠和我們長期合作的』，所以團結、爭取、和教育他們是一個長期的工作。為工農利益而給小資產階級看的大眾文藝，它的歷史任務並沒有完結，而且還有很遠一段路，但是為工農利益而給工農看的大眾文藝，必須也必然要在首要的地位上發揚光大的。

對象問題的重要性就在於它是文藝的羣衆基礎的問題。沒有羣衆基礎的擴大，文藝上任何比較重大的成就都是不可能的。新文藝取初擴大到革命知識青年羣衆裏，這才產生了以前期魯迅等為代表的一般性的反帝反封建革命文藝。擴大到革命小資產階級羣衆裏，這才產生了以後期魯迅等為代表的為工農利益而給小資產階級看的革命文藝。擴大到革命工農羣衆裏，這才產生了以趙樹理等為代表的為工農利益而給工農看的革命文藝。反之，蔣管區文藝羣衆基礎一般的不能擴大，這就造成這幾年文運的消沉。所以毛澤東關於對象問題的指示，是教導我們一面堅持文藝和工農結合的基本路線，同時要照應到小資產階級同盟軍，雖然不放棄其他羣衆，但是要確認文藝的主要羣衆基礎是工農，以及從羣衆基礎的擴大裏求文藝水準的提高，從和羣衆結合的實踐裏求文藝的改造和作家的改造。這一切也就是大眾文藝運動的基本方針。

四 結語

根據上面的分析，總括起來說，就是這樣：

革命文藝運動是整個革命運動的一部份，它的發展和趨向主要是決定於革命的客觀形勢、無產階級思想的領導、和羣衆基礎的變化。

由於革命的客觀形勢，革命文藝運動發展出兩個戰場的兩支隊伍，而解放區的是主力。文藝運動的中心陣地從大城市轉移到革命鄉村，現在又復歸於革命的大城市。由於無產階級思想的領導，進步的革命的、文藝統一戰綫的勝利，基本上保證了全國的優勢。由於過去在蔣區，文藝羣衆基礎的不易擴大，造成蔣區

文藝運動的停滯，和工農結合的方向可望而不可即，大眾文藝不能克服內容和形式的分離，無產階級的思想不能得到完整的體現；而由於解放區文藝羣衆基礎的擴大，就克服了歷來的內容和形式的分離，充分而完整的體現無產階級思想，因而保證了文藝和工農結合的基本目標的實現。

這些，就是前面所粗粗接觸到的許多東西。我的企圖不是想精細的解決個別問題，只是大畧勾畫出文藝運動發展的輪廓，希望藉此整理一下文藝工作的策略思想而已。

編 後

本刊創刊時候，正在毛澤東「目前形勢與我們的任務」發表以後，當時我們感到歷史已發展到了轉折點，一個新的形勢快將到來了，爲了迎接這即將到來的形勢，覺得有必要特別強調文藝上爲工農兵基本方向和無產階級思想領導的問題。一年來，這些問題曾經引起了文藝界的熱烈討論，雖不能說在認識上已經取得一致，但在新形勢到來之前，這種思想上的準備，我們以爲是必要的。

現在革命的新形勢已經到來了。這新的形勢也就要求文藝更進一步具體地去配合它而發展。因此不能不更具體地去接觸當前一些實際問題，這一期中所討論的關於文藝與電影的問題，是根據這樣要求而提出，這些意見只是作爲一種建議，希望文藝藝術界朋友，能够指正並展開討論。

史篤先生的「文藝運動的現狀和趨勢」一文，是他對於過去和今後文藝運動發展的看法，這些意見在本刊編委會討論時有人對於其中論點認爲尙值得商討，編者以爲這些問題不妨提到讀者中間展開討論，以求得意見的一致。

由于局勢的發展與編委會全人的流動，這期出版後，本刊暫時告一結束，俟以後在解放區再考慮復刊，敬希讀者鑒察。

新中國電影運動的前途與方針

于 伶

一 引言

在全國快近解放的革命新形勢之下，一切藝術部門都將負擔它的新的任務，和需要去解決這新任務下的種種具體問題。電影藝術自然也是如此。

但是，建立和發展新中國的人民電影事業，却是比任何其他藝術部門更困難更複雜的一件工作，而同時却又是比任何其他藝術部門更迫切更重要的工作。

爲什麼是更困難，更複雜呢？

第一，電影是一種最現代化的高度綜合性藝術，它需要通過劇作、導演、表演、攝製、配音、剪輯、複印等等複雜的過程，需要集合許多各種不同人才和專門技術，需要高度的物質條件和大量資本，這就得通過一連串問題的解決，才能談到改革和推進。第二，它又是一種企業性的事情，它還包含資金、經營、管理、市場種種問題，而且一向又是在資本主義盲目性的生產法則支配之下的。不先使它從這種盲目的生產法則之下解放出來，許多矛盾是無法解決的。第三，中國進步電影運動，不僅歷史較短，而且由於受反動統治的政權壓迫與經濟關係的束縛最大，所以它的發展較其他藝術部門爲慢，它在理論基礎上和思想領導上以至統一戰線關係上都比其他部門薄弱的多。進步電影運動的影響雖大而事業力量在整個電影界中佔的比重却較小。因此在這大轉變期中，要使電影事業從少數人手裏轉變爲人民自己的事業，其情形之困難，問題之複雜，自然遠超於文藝、戲劇、音樂、美術等部門了。

爲甚麼又是更迫切、更重要呢？

這是顯而易見的，電影對於羣衆所達到的影響範圍是比書籍、圖畫以及舞台劇要廣闊得多。帝國主義者知道這個，所以把它作爲文化侵略的主要武器；人民也知道這個，所以一定也要把它作爲新社會教育的主要武器。列寧很早就向我們指出過電影在新時代中教育人民意義上的重要性。而今天這新時代已經到來了。在舊社會中，電影所得的觀衆數目，已可驚人，當它一旦成爲人民大衆自己的藝術而被人民大衆普遍享受時，它的影響之大，是難以想像的。尤其在今天中國，把普及第一作爲文藝藝術上的首要任務時，電影正是文化普及工作的最有效武器。毫無疑問，建立人民大衆自己的電影事業，是當前文化運動中一件迫切而重要的工作。

那末，在這個既困難而又迫切的任務之前，中國電影工作者將怎樣去着手呢？這是亟待電影界同人來共同研究的問題。

我們承認這個工作的艱困，但絕不爲這些困難所懾伏。相反的，對於新中國電影的前途，我們具有極大的信心。我們可以斷言，在人民政權下，中國電影將有無可限量的前途，將有光輝燦爛的成就。理由是，第一、它將得到最廣大人民的支持，將擁有百倍於現在的觀衆，將脫離美帝國主義電影勢力的控制和反動統治的扼殺，並且得到人民政權的領導與協助。第二、今天解放區已經建立了人民電影的初步基礎，而且擁有相當規模的物質條件。第三、當反動勢力控制下的電影企業從官僚資本中解放出來，就將是人民電影事業的基礎。再加上，第四，中國進步電影工作者的過去經驗與今後努力，新民主主義的電影運動是可能逐步前進的。

今天首先的問題，是要看我們如何去掌握今後中國電影運動的方針和路線，如何在總的原則下取得一致的認識。必須先在思想上有了明確的認識，然後在實踐中才不致於步驟凌亂。

這個問題，決不是這篇本文中所能全部觸及或解決，不過在這裏提出一些初步的意見，希望得到大家

的討論。

二 中國電影事業的發展過程

要認識今後中國電影運動的道路，不得不首先約略的迴顧一下它發展的過程。中國電影事業的開始，雖然也是在「五·四」前後，可是它却不是從「五四」新文化運動中產生的，它並不像詩歌、小說、戲劇這些新文藝那樣承受「五四」運動的反帝反封建的革命精神。相反的中國電影是在封建意識與買辦意識的垃圾堆中間誕生的，是和當時鴛鴦蝴蝶派的市儈文化相結合而產生的，它是墮落倒退的文明戲表演方式的電影化。最初時期的電影，幾乎全是禮拜六派文藝的內容。這樣的情形繼續了十年，直到九·一八以後，電影工作者中間的少數有識之士，才感到民族危機的嚴重，有了覺醒。一·二八之後，左翼文藝戲劇運動者開始參加進去，和少數已經覺醒了的電影工作者配合起來，銀幕上才接觸到具有民族意識的，描寫民生疾苦的，透露社會革命思想的電影片，如「漁光曲」，「桃李劫」等。同時由於蘇聯電影理論的介紹，由於要求意識內容的影評發揮了作用，由於一部分工作者的認識進步，病弱的中國電影才注入了新的血液，當時有「左翼電影運動聯盟」的組織，領導着反帝反封建的電影鬥爭。正面地對國民黨文化特務們所組織的「電影界鏟共同志會」與反動的電影檢查制度相搏戰。左翼的電影運動在這些鬥爭中，不僅得到了羣衆的擁護，而且也提高了本身從內容到技術的水平。當抗日運動日益高漲的時候，多數優秀工作者以電影服務於搶救民族的危亡這一主題與強調民生疾苦的題材上。以「漁光曲」和「義勇軍進行曲」這兩支電影插曲的流傳之廣，作用之大來講，就可見到進步電影所影響的一般了。直到抗日戰爭發生，接着上海全面淪陷以後，作為電影運動中心的上海，便淪為敵偽電影勢力的陣地。留滬電影界中大部分落後的電影工作者紛紛附逆落水。抗戰一爆發時一小部分人分散到香港，在太平洋戰爭之前，攝製了幾部有關抗戰的優秀影片。主力部分隨軍撤退由漢口到了重慶，初期還以電影為抗戰服務；後來由於國民黨對抗戰的消極怠工，

包而不辦的控制了電影廠，實際上是取消了進步電影工作者的工作機會。從這時候起，中國電影事業開始陷入官僚資本控制中間，一·二八以後剛剛萌芽的進步電影運動，於是又遭受壓迫而停滯了。

國民黨的反動統治，不僅要扼殺中國的進步電影運動，而且也知道利用電影作為麻痺人民意識的工具，並且還知道電影事業是利潤雄厚的企業，所以抗戰結束以後，四大家族的官僚資本便更大規模的控制住電影事業，利用電影來宣傳其反動思想，並且利用電影企業的利潤來養活血腥的特務分子，南京的黨務機關的部分經費，即是由各官方電影廠供給的，這是電影事業史上一頁最醜的記錄。

在這裏首先讓我們來看一看，中國主要的電影企業，是操縱在一些什麼人手裏，下面就是各大電影廠的控制人：

中華教育電影製片廠——陳立夫；

中國農業教育製片廠——陳果夫；

中國電影製片廠——鄧文儀，黃仁霖；

中央電影企業公司——張道藩，劉攻芸；

上海實驗電影工場——吳紹澍，方治；

上海電影工場（簡稱電工）——羅學濂；

國泰電影業企業公司（民營的）——董事長：張道藩，潘公展。

其中簡稱「中電」的中央電影企業公司，對外號稱民營，實際上是國民黨中央黨部宣傳部直屬的主要宣傳機構，除了張道藩為首之外，尚有製片廠上海北平和長春四廠之多，由中宣部的彭學沛（已故），李惟果、（號稱在宣傳上精於心理作戰專家的）羅學濂等反動頭子分別直接簡接控制着。此外，上海還有若干大大小小的民營影片公司的背後躲着支持的不是陳果夫、張道藩、李惟果、潘公展、方治等CC特務頭子，便是軍統人物。在官僚資本這種壟斷政策之下，即使有些少數的民營電影企業，自然也就奄奄一息，

難以發展了。

這些反動派戰犯們控制了電影，怎麼樣在扼殺着電影呢？

第一，官僚資本他們不僅自己控制了主要的電影企業，而且由於其買辦性質，不惜大量出賣電影的權益給美帝國主義，在賣國的「中美商約」的名義下，優待美帝反動的惡劣的影片進口，使這些影片支配了中國百分之九十的影戲院，散佈毒素，腐蝕中國人民的思想意識。並且組織了所謂「中央電影服務處」專門替美帝霸佔市場，同時也就排擠了進步的電影事業。

第二，爲了掩護他們法西斯的罪行，他們居然扯起了所謂「自由製作」的幌子，這種所謂「自由製作」的內容是什麼呢？把一部分官辦的製片機構，偽裝爲民營公司，實際利用着外匯統制，壟斷電影器材的進口，獨佔着進口的製片原料。再以所謂「民營」與器材爲餌，拉攏一些比較進步的有才能的電影工作者，以及一些有掩護作用的劇本，配合正式官辦製片廠的最反動影片，遂行他們欺騙蒙蔽與毒害觀衆的目的。另一方面，是拉攏買辦地主流氓，由他們出面組織所謂「民營影片公司」，以較高待遇，企圖籠絡與欺騙另一些有才能而更較進步的工作者，來達到分化與破壞進步電影工作者陣線之間的團結，同時利用這些方法來滿足他們謀利斂財與榨取剝削的目的。

第三，在「統一發行」的統制政策下，通過上述的「中央電影服務處」，霸佔了美帝影片的剩餘市場，計百分之十的影戲院，包辦發行，強取豪奪，抽取佣金，吞沒拆賬票款，逼迫真正的民營公司虧本倒閉。並且運用金融市場上劣幣驅逐良幣的法則，杜絕不與其合作的進步民營公司的優秀影片的出路，或者用所謂以量勝質的方法排滿僅有少數放映國片的戲院，使有進步意義的優秀影片得不到日子而擱殺，讓不與他們這惡勢力合作的製片人負擔着不堪負擔的資金與子息。但是這種「統一發行」政策的結果，却造成他們自己陣營裏因分贓不均而四分五裂，在毒辣之中同時也顯出了他們的愚蠢。

最後，就是一向作爲扼殺進步電影的最直接利器，即所謂「剪刀政策」的檢查制度，執行這一檢查制

度的機構是由中統軍統混合組織的電影檢查所。他們可以任意刪改，任意增添，任意禁拍和禁止發行。多少較為進步的影片是遭受了滿身傷痕，多少編劇導演在製作過程之前就自行打了折扣，更有多少優秀的劇本與工作者被這剪刀戮出到電影界之外去了。

國民黨這個反動的電影政策的結果，便造成大量毒害人民的反動電影，充斥於市場。

這裏我們沒有時間來詳細分析這些反動和惡劣影片，但是約略可以指出它們的主要內容和其毒害的作

用，這些電影大概可以歸作兩大類。

第一類：是出賣色情，表揚特務，維護反動的正統觀念，污蔑人民的反抗鬥爭的影片。他們專用情死、淫慾、迷信、神怪、毆鬥、亂倫、變態、下毒、暗殺、放火、失事、恐怖、綁架、勒贖、拆白、黑幕、殺人放火、吃醋爭風、毀屍滅跡、流氓偵探、特務活動以及娼妓蕩婦、舞女交際花這些人與事作為題材，翻來覆去地粗製濫造。這完全是抄襲好萊塢的做法，而比它更拙劣。它的目的在於教人墮落、麻痺和灌輸封建意識與殖民地意識，這些影片如表揚與頌揚漢奸特務的「天下第一號」、「第五號情報員」、「六二六間諜網」等等。有展覽色情性慾的如「大劈棺——蝴蝶夢」；有假教育與風化的名義來誨淫的如「風月寶鑑」；有冒倫理悲劇為名來維護反動的正統觀念，同時賣弄女演員色情的如「春雷」；有污蔑人民的反帝國主義活動與透露保皇思想同情統治階級之沒落的如「清宮祕史」。此外像「假面女郎」、「情諜」、「粉紅色的炸彈」、「美人血」、「血濺姊妹花」、「人盡可夫」等等，更是市儈以下的東西，這類作品主要是國民黨營與以四大家族官僚資本為背景的準黨營電影公司的出品，除了少數是由於迎合低級趣味的市儈所製作以外，大多數是在反動統治的直接指導之下，有計劃攝製的。

另一類，是宣傳半殖民地社會的頹廢、沒落意識的影片。他們以空洞的內容，歪曲的主題，非現實性的故事，脆弱的情緒來接觸人生的表面，以庸俗的人生觀，得出似是而非的結論，浮光掠影的攝入鏡頭編製成戲，來散播幻想，鼓勵忍受，暗示命運，頌揚封建道德，傳染傷感與絕望情緒，有時裝出一些虛偽的

正義感，實際上却是掩護了反動統治的罪惡，甚至爲它辯解，把人民生活的痛苦原因從政治社會原因上移開去，而歸結到舊的封建倫理觀念，有如「不了情」和「太太萬歲」這一類型的。這些影片作者在主觀上雖然並不一定要有助於反動者，可是由於他們逃避現實，被舊意識所俘虜，在客觀上却對觀眾起了麻痺的作用。

這第二類影片多半都是出自民營公司的編導者與製片人之手，他們原也是反動電影政策下的被壓迫者，可是不幸由於他們本身的小市民的動搖性、軟骨病，缺乏堅決鬥爭的勇氣，不敢正視現實，屈服在紅鉛筆與剪刀政策下，以致產生消極的不良作用。對於它們自然應該和第一類有所區別，進步的電影工作者應該在新的環境下，幫助他們改造和他們落後意識鬥爭，使他們有進步的可能。

上面這兩類影片，就其內容和技術而言，可以說是非常低劣的，但並不能因此而使我們過低的估計其毒害的作用。特別對於小市民階層，他們生活意識上原來就有不健康的因素，這些影片更加强了他們這些不健康意識的滋長，或利用他們的弱點而注入反動的意識，使他們麻痺，使他們昏聩，迷惑了他們對現實的視線，消解了他們鬥爭的精神，這些效果是存在的。由於電影傳播範圍的廣濶，所以它的毒害作用是一些反動的或黃色的書報更大，不過，同時，我們也不要過高去估計這些影片的作用，在這裏應該承認進步電影在艱苦鬥爭中堅持的成果。

反動的國民黨底控制電影的政策，是不是得到全面成功呢？我們的回答是否定的，一個根本原因，是人民的眼睛是睜着的，他們是究竟能分辨出好與壞、美與醜的，所以反動派企圖一手掩盡天下目，乃是不可能的的事情。他們企圖以量勝質，然而老百姓却仍能從質中間去確定擁護誰、否定誰。雖然在量上說，進步電影的出品可算極少，但是像「一江春水向東流」「萬家燈火」「八千里路雲和月」，以及「夜店」等電影的產生出來，它所取得的觀眾的數量與映演時間的長久，是超過上述一切反動和惡劣電影的，即使在反動的新聞政策控制下的報紙輿論，也不能不承認誰優誰劣。這一點是值得在重重壓迫下的進步電影工作

者所驕傲的。這樣也就肯定了一點：即使進步電影勢力是怎樣薄弱，環境是如何艱難，反動電影是如何充斥市場，但是在質與量的鬥爭中，電影運動的思想主導作用，是掌握在進步電影方面的。

在談到進步電影的時候，我們必須首先指出進步電影工作者所遭受的迫害與困難，是比其他藝術部門更十分嚴重的。在反動電影檢查制度之前，電影工作者所遭受的苦痛，真是一言難盡，每個電影工作者提到這一點，都會有切膚之痛。想表現的不能表現，或者表現了而遭受到思想上的強奸，一部片子出來，往往是滿身創痕，不是去頭，便是腰斬，不是腰斬，便是去尾，甚至還替你插入一段，使你啼笑皆非；而在製片者方面，則又是遭受外匯內匯的限制，通貨膨脹的影響。總之，一部片子的產生，從編劇以至完成，好比一場不小的搏鬥，在這種情形之下，電影工作者能够堅持，能够不斷獻出成績，這種精神是首先應該肯定和讚揚，在進行檢討的時候，必須照顧這些具體事實，否則過苛的要求會是不公平的。

但是，這是否說，對於現有的成果，已經滿意了呢？當然是不能這樣說的。在進步電影中間，也有許多弱點，或是主題掌握得不够正確，或是題材的現實性還不够，或是還免不了有媚合的傾向，或者局部地受了美國電影某些不良的影響。而就表現的題材來說，也往往還不如抗日以前那樣廣闊，在批評與被批評中間，也有些不正確的偏向，這裏一個重要的事實，是進步電影運動的理論基礎（無論在思想與技術方面）還沒有很好的建立起來，批評工作雖然有了成績，但是不够，電影工作者在政治思想的修養上還不够一般的提高。理論是實踐的指針，沒有理論的基礎是不行的，因此就進步電影中間的偏向來說，經驗主義的傾向常常比教條主義傾向更多。

最後，我們還應該提出的，就是在解放區的人民電影事業，從一九四六年六月以來就已經建立了，哈爾濱有了東北製片廠，已經攝出了九部「民主東北」的紀錄片和農村紀錄片「翻身曲」，石家莊最近也建立了製片廠，兩者規模都是相當宏大的。北平的反動派電影廠也已經接收，關於這方面我們還沒有較多材料，但是這也還是人民電影的打下初步基礎，而廣濶的發展，則還待今後的努力。

總結二十餘年中國電影運動走過的歷史，我們可以約略地指出幾點：第一，中國電影事業是從病態中誕生的，因而它缺乏良好的基礎。第二：由於電影藝術本身的限制特別多，所以即使在一·二八以後左翼電影運動起來以後，它的發展也不能不較其他藝術部門遲緩。第三，在和反動統治的電影政策鬥爭中間，進步電影陣線顯出了它英勇戰鬥和堅忍不拔的精神，也獻出了優良的成果，因此，儘管在艱苦條件下，進步電影運動在思想上依舊起了主導作用。第四：蔣管區的進步電影就一般性質說，還只能算是革命小資產階級的電影藝術。今後要使它跨進一步，無產階級思想領導的加強與理論基礎的建立以及電影工作者思想的改造等等，應該是重要的問題。

在約略迴顧一下過去歷史以後，我們將討論今後的問題。

三 今後電影運動的方向與經營的方針

今後電影運動的方向，當然是和整個文藝藝術運動底為人民的方向是不可分的。這個基本方向，也就是毛澤東在論文藝問題中所指出的。在這基本方向下，今天電影運動當然又有它具體的內容，而且電影事業同時又是一種企業。所以它還有一個經營方針的問題。

就其運動的方向而言，它和一切藝術部門一樣，一個根本的問題就是電影是為什麼人。這問題中是包括着立場和對象的問題，從這個問題又產生「如何為」問題，也即創作表現的內容與方法問題。

就前節所述，過去電影大部份是為封建買辦資產階級服務的，立場也是剝削階級的，小部份的進步電影則是為人民服務的，但是具體說來主要還是以城市小資產階級為對象，而作者立場大部份也還是革命小資產階級的。今後呢，第一，對象是改變了，在城市中間，工人階級將普遍享受到看電影的權利，而且不是像過去那樣，只多不過坐在三四輪的電影院裏，以後他們將坐在富麗堂皇的首輪電影院來看戲了。並且我們還要設法把電影送到農村中間去，軍隊中去，和小市鎮上去。第二，今後的電影，教育性則要大大

加強了，教育的主要對象當然是工農兵和城市貧民，其次是小市民與小資產階級的智識份子。所以電影毫無疑問將首先是爲他們服務，成爲教育人民的工具，而不是紳士階級酒醉飯飽之後的消閒品了。既然是爲他們服務，當然就應該是站在進步階級的和人民大眾的立場。否則他們是不會歡迎你的。什麼叫做進步階級和人民大眾的立場呢？就是電影的思想內容，以至編導表演劇場經營都必須以千百萬人民大眾的利益爲利益，一切服從這個原則。當然電影工作者要取得這樣一個立場，是一件最艱苦的過程，決不是一步可以登天，但電影工作者却必須下決心向這一方面走去，目前起碼應該做到的，就是他接受新民主主義政治的領導，要掌握爲人民大眾利益這一個原則。

既然電影是以服務於勞動人民大眾爲主，以他們爲主要觀衆對象，自然電影的內容就應該以反映他們生活與鬥爭爲主，這和目前以反映小資產階級生活爲主的內容就應該有所不同了。因此電影編導與演員就應該去熟悉勞動大眾的生活，主要是表演他們自己的事情給他們看。過去銀幕上曾經表現過工人漁民農民這一類生活題材，今後要提到主要的位置，而處理的方法却又要和過去有所不同。但是這是不是說，今後電影除了表現工農兵生活以外就不能表現小資產階級或智識份子生活呢？或者說，除了表現工農的羣衆鬥爭以外，就不能寫戀愛、家庭等問題呢？這當然不是的，這樣說法未免太機械了。站在人民大眾的立場，來表現這些題材，仍然也是爲人民大眾服務的。例如西蒙諾夫的「俄羅斯問題」，是寫美國帝國主義與進步智識份子的鬥爭的，「西伯利亞史詩」是寫智識份子的思想鬥爭與改造的，難道不是爲人民的電影嗎？問題是：第一，它是站在人民大眾的政治立場來寫的；第二，儘管是描寫其他階級的生活，它却和人民大眾生活有血肉連繫的。至於寫戀愛、家庭等，更不成爲問題，難道人民大眾就沒有戀愛、家庭等問題嗎？問題是如何把這些題材作爲人民社會的現實問題去處理，而不是爲戀愛而寫戀愛，爲家庭而寫家庭，這是很顯然的。

總之，不要以爲今後電影表現的內容範圍是狹小了，反之却是更廣濶了，但是在這廣濶的表現範圍

中，以表現勞動大眾生活爲內容的電影却必須提高到第一位來。

在這裏，還有一個重要問題值得注意的，就是關於編導和表演上的民族風格的建立。中國電影主要是受西洋電影影響而發展過來的，在劇本處理及導演演技手法上，強烈地受了西洋電影的影響，尤其是美國電影手法的影響。自然借鑑是需要的，但是一個民族的藝術，必須有自己民族的風格。電影中的人物動作與言語，必須是活的中國人的。所以在今後無論編劇、導演、演員，必須認真起來掌握這一點，洗滌仿模西洋手法的缺點，建立中國化的風格，因爲要這樣做，尤必須徹底了解中國人民大眾的生活。

第二個問題，是電影編製與政治要求或政策更密切的配合。資產階級的自由主義者，對這一點常常是反對的，其實他們不知道，標榜自由主義的美國好萊塢電影，實際上就是和美帝的侵略政策配合得最緊密的。毛澤東說過「世界上沒有什麼超功利主義，在階級社會裏不是這一階級的功利主義，就是那一階級的功利主義。」又說：「爲藝術而藝術，超階級的藝術，與政治並行或互相獨立的藝術，實際是不存在的。在有階級的社會裏，藝術既然服從階級，服從黨，當然就要服從階級與黨的政治要求，服從一定革命時期的革命任務，離開了這個，就離開了羣衆的根本需要。」此外有人對這個問題還不免有所懷疑的，就是以爲政治是要求說教，藝術則要求表現現實中的美。其實這是二元論的說法。「我們所說的文藝服從政治，這政治是指階級的政治，羣衆的政治而言，不是指少數政治家的政治。」所以政治鬥爭實質上即是階級鬥爭，羣衆鬥爭。所謂現實的最高美也即人民生活的，人民鬥爭中最高形態的美。即是從美學來說，藝術脫離政治還有什麼美的實質存在呢？這一點觀念應首先弄清楚。其次，說政治要求說教，這也是一種誤解，政治要求於藝術的，是通過藝術的創作表現過程去反映羣衆的政治要求與真理。創作表現過程這是藝術的獨特機能，抹煞這獨特機能是錯誤的，那就會產生公式主義、教條主義，然而忘記這機能的目的却是更錯誤的，那會使藝術成爲無的放矢，成爲藝術二元論或藝術至上主義。

在蘇聯電影中，我們可以看到，在五年建設中，他們大多數電影是以社會主義建設爲主題方向，在

抗德戰爭中，又是以保衛蘇維埃爲主題方向，現在蘇聯文化政策是發揚蘇維埃人民的品質和反對西歐資產階級意識，所以最近我們所見到的作品如「鄉村教師」「西伯利亞史詩」「豐功偉績」「俄羅斯問題」等，都是圍繞這個政策要求的，每個時期都服從於每個時期的政策，他們並沒有因此而貶抑藝術價值，不是反而越來越提高了它的藝術價值了嗎？那末中國今後的電影爲什麼就不能如此呢？

從今天中國的政治要求來說，基本是在澈底打跨帝國主義與封建統治，建立幸福自由獨立的新民主國家，這主要將表現在土地改革的澈底完成和新民主主義工業化的建設。今後的電影的主題方向，我以爲主要的應是圍繞這些政治上的中心任務。另一方面我們應該掌握到的，就是今後電影的教育性——發揚勞動人民的優美品質，創造人民英雄的典型，表現正面建設性的題材，克服落後的封建與半殖民地的殘餘意識。這一些都是電影內容上的主要方向。除此以外，還應提到一點的，即在藝術影片以外，我們還需要大量的科學教育與社會教育影片以及紀錄片幻燈片，以作教育上輔導之用，這工作應該由電影界與教育界聯合起來進行的。

自然，我們也應指出，由於電影製作過程的複雜，它不可能像詩歌、漫畫、戲劇等那樣迅速反映和富於機動性，因此不可能做到今天羣衆中發生一個什麼困難，明天就拍一個戲來解決它。不過在基本方面上，他和其他藝術一樣是應該走羣衆的路綫，適應於羣衆的需要的。

第三個問題，是電影界的統一戰綫問題。一般說，電影界是包括着多種不同技術性的人物，從編劇、導演、演員、裝置人員，配音人員，以至製片商，而他們中間的生活與思想的差次程度又較其他藝術部門爲大，其次，由於過去進步電影領導力量的較弱，所以電影界的統一戰綫問題也較爲複雜。

但是在新中國電影事業中，我們必須爭取團結一切可能爲人民服務的力量，培養大批新的幹部，才能面對這艱巨複雜的任務，因此這個問題又是非常重要的。

關於電影界統一戰綫上，幾種傾向我以爲首先應該防止或克服：一種是過份遷就落後份子，削弱了原

則性，放棄了思想領導而成爲無原則的尾巴主義；一種是進步份子不照顧中間和落後份子，不照顧電影建設上大量技術人才的需要，不重視改造工作的意義，因革命勝利而驕縱自大，藐視別人，因而產生的「左傾關門主義」；一種是自滿於已有的技術成就，鬧明星脾氣，鬧大作家脾氣，以爲萬事非我莫屬，不肯改造求進步，不肯眼睛望下看的貴族主義，再一種，就是以小集團利益爲中心而排他的宗派主義。這幾種傾向如果存在或讓它發展，那末統一戰綫就會遇到很大的損害。

統一戰綫的基礎，首先必然是建立在政治上。即是對於新民主主義基本政治綱領的承認。因此，除了違反人民基本利益者以外，凡是贊成反帝反封建爲人民服務者，都應該包括在這個統一戰綫之中。其次在電影事業上，又必須以電影服務於人民大衆作爲團結的一個基本原則。

因此，這個統一戰綫是很廣泛的。人民藝術的大門是向着一切願爲其服務的人敞開着的。而在這廣泛的陣綫中間，却又應該有層次，有的在基本的政治要求上團結起來，有的又進一步在馬列主義的科學藝術觀上團結起來，並不能作劃一的要求，同時問題既有先後，思想的進步過程也有參差，因此在引導前進中又應該有步驟，有耐性，忽畧這項區別，也會使統一戰綫的發展遭受到阻礙。

在統一戰綫中，我們首先要求培養、吸收大批革命頭腦與羣衆生活經驗的新的青年幹部，使電影界中注入大量新的血液，在廣大有演劇經驗的青年以至工農幹部中，是可能發現許多優秀人才的。這是加強統一戰綫中爲了發展進步力量的第一件任務。其次，進步電影工作者要以作品與工作去建立在羣衆中的威信。沒有實際的成績是不易團結別人的。再其次，要求加強電影界同人中政治思想與藝術思想的教育與改造。這是爭取與團結中間勢力的必要條件。最近以來，一部份電影界同人對於思想學習的努力是十分值得欣幸的，可見追求進步，不敢後人，我們必須鼓勵發揚這種同心同德的上進傾向，而在學習過程中却應掌握過程，結合實際，步步前進，不必求之過急，反而消化不良。

最後，在團結中間必須不放鬆批評，否則一團和氣，就要變成無原則的團結。年來影評工作的展開，

雖然缺點尚多，但對於進步電影運動的推進所起的巨大作用，是不能否認的。我們應該更有組織來推進這一工作，最近幾位朋友已經在討論此項問題，是很值得重視的。批評工作固應更使它更加強更完善，而在被批評者尤應有廣濶的胸懷，不能容納羣衆意見，以至自滿自足，乃是進步的最大阻礙。

統一戰綫自然需要組織的形式。全國電影工作者一向缺乏健全的組織，這是過去一大缺憾。今後這個問題必須提出，至於組織形式如何，尙待大家來討論，最好有機會能召集全國電影工作者會議來討論今後具體政策和組織形式的問題，筆者只想提出兩原則：第一，此項組織應力求廣泛；第二，又必須以明確的思想原則和共同綱領作爲建立組織的基礎。

第四個問題，也即是接着第三個問題而來的，是加強電影運動中思想建設與領導。一向以來，電影界不僅缺乏進步的理論體系，而且也缺乏明確的電運方針。這個問題是急待解決了。自然這並非一朝一夕的事。我們應該要求電影界的朋友加強學習馬列主義的藝術理論，參考蘇聯電影理論的體系，了解中國實際的需要，使它們和我們實踐的經驗結合起來，一步進一步來奠立中國新電影的理論基礎。只有政治的號召，沒有明確的電影藝術本身的指導思想，沒有明確的電影政策方針，這統一戰綫還是不鞏固的。這個理論的基礎的建立，大概還要經過許多實踐經驗的概括，經過許多論爭和研究，這是必要的。而這和創作一樣，是要求進步電影工作者深入羣衆深入現實中去切實認識客觀的要求。而也只有大家在電影藝術本身有更明確一致的認識時，我們的影評工作才能達到健全的建立。

對於這項工作，是特別要求站在無產階級立場的電影工作者多負起責任。新民主主義的電影藝術是應該以無產階級的科學思想作爲領導的。

關於今後電影運動的方向，我只想約略的提出上述幾點，現在想再討論一下關於今後電影經營方針的問題。

過去電影事業，如前所述，是被支配在反動的壟斷政策和資本主義的盲目生產法則之下的。要發展今

後電影事業，首先要打倒這種壟斷政策和從資本主義盲目的生產法則解放出來。

那末今後經營的方針應該怎樣的呢？是採取歐美式自由競爭的方針呢，抑或是蘇聯式的國有化方針呢？我以為兩者都不適當的。實行自由競爭結果，仍是繼續資本主義盲目生產法則，而且實際上今天美國的電影，早已不是什麼自由競爭，而是在華爾街財閥的獨佔和壟斷政策控制之下了。至於純粹國營的方針，在將來社會主義建設中間是必然的趨勢，但是在今天新民主主義社會，則尚不免言之過早。今天中國電影企業的經營方針，基本上必須依照當前新民主主義的經濟政策。這個政策，就是國家經濟為領導，並發展保護私人資本經濟，以達到發展生產繁榮經濟公利兼顧勞資兩利的目的。「目前形勢和我們的任務」中說：

「新中國的經濟構成是：①國家經濟，這是領導的成份；②由個體經濟逐步地向集體方向發展的農業經濟；③獨立小工商業經濟及小的與中等的私人資本經濟，這些就是新民主主義的全部國民經濟。而新民主主義國民經濟的指導方針，必須緊緊的追隨着發展生產，繁榮經濟，公私兼顧，勞資兩利這個總目標。一切離開這個總目標的方針、政策、辦法，都是錯誤的。」

因此，新民主主義社會中的電影經營方針，也應該是以國營電影企業為領導，發展民營的電影企業為其基本方針。但是電影企業和一般工商企業又有不同的特點，就是它不僅是單純企業，同時又是文化教育的事業，它和國民思想教育有直接的關係；第二，當官僚資本的電影企業收歸國營的時候，國營電影事業事實上必然比民營電影企業具有更雄厚的基礎，所以在電影企業部門，國營部份勢必佔更重要的領導地位。但同時又應該積極的扶植與發展民營的電影，解除過去反動統治的種種束縛。

也許有人會問，加強國營電影的領導地位，豈不是也像國民黨一樣，控制了主要企業而使民營電影無從發展呢？這是錯誤的理解。第一，領導是幫助別人共同前進，壟斷則是扼殺別人利益，這兩者絕不相同。第二，在新政權文化的領導下，必然大大的開拓電影市場，民營電影不僅不會因國營電影的加強而妨礙其發展，反而因有積極的領導而可以獲得寬濶的市場；特別是美帝影片市場讓出以後，這個天地就很寬

濶。中國地區如此廣大，人民如此衆多，將來不愁沒有市場，倒是愁供不應求。所以國營電影領導的加強與民營電影的發展，兩者利益不是對立，而是統一着的。

也許又有人會問：既然要發展民營，豈不是妨礙將來電影國有化的前途，豈不是依樣保留了商業性對電影的支配作用？我以為這也不必過慮的。第一，民營的發展是在國營的領導之下，掌握住這個原則，並不會因此而再走舊資本主義的回頭路，國家經濟的領導地位的加強，正是保證了新民主主義經濟中社會主義因素的領導作用。既然承認了私人資本的存在，則事實上商業性作用就不是立刻所可能消滅，但它決不能佔支配的地位。總之，爲了發展全國的電影事業，供應廣大人民的要求，僅僅依賴於國營電影企業是決不夠的，必須爭取民營電影的同時發展，才能解決實際需要。一切問題仍然從爲人民的利益這一基本原則出發的。

此外，對於帝國主義的（當然主要是好萊塢的）影片輸入，應該取什麼方針呢？我以為原則上對於反動的帝國主義影片的輸入是應該取締或至少是嚴格的限制，即使可以獲准發行的影片，也應該歸政府去決定其發行權。今天美帝影片佔百分之九十市場的現象必然澈底的打破。中國人民決不能容忍這種思想侵略的政策。再則是電影市場的擴大與供求的關係，這應該由政府有計劃的推進和協助。至於具體意見此處不擬詳述了。

四 建立人民電影中的幾個具體問題

在研究幾個具體問題之前，我們首先要接觸一下明星制度問題，這個問題認識清楚後，會有利於電影工作者思想改造的進行與成效，也有助於今後的工作者的培養的。

成爲問題的明星制度本身是資本主義社會的反動產物。在一切都是商品的資本主義社會中，電影明星是商品化了。明星制度在中國封建買性質相結合的電影工作中，更發揮了它的反動作用，成爲妨害中國電影進步的阻礙物之一了。今後呢？主張絕對平均主義的所講平等制度固然過「左」，可是我們得把明星從

反動的制度中解放出來是必然的。電影工作者以工作，勞力，才能，時間和成就爭取得來的光榮，新社會不僅會承認和尊重，而且應該給以鼓勵的。被人民承認的明星不是商品是優秀的工作者，是人民藝術家。優秀的電影工作者將得到較高的物質酬報，人民藝術家將享受到最高的榮譽。

另一方面，編劇與導演應該得到更被重視的地位，打破過去以主演的明星為號召，而不重視劇本與導演的傾向，這一點，蘇聯電影界已提出來，頗值得我們參攷的。

蔣管區已成的明星和所有電影工作者從舊社會進入新社會時，經過改造的過程，都有可能成為千萬人擁護的新中國人民藝術家的。（所謂改造過程是甚麼呢？指的是經過：思想改造、生活磨練、藝術修養、工作鍛鍊。不錯，電影工作者已經從過去的工作中積蓄了不少經驗，從進步的書本上也已經獲得了不少理解。這些經驗與理解是寶貴的，可是不會就夠的。爲了克服經驗主義與教條主義，重要的問題在善於學習。對於已成的電影工作者來說，即是思想改造問題。）

在進行思想改造時，可能有兩種情形。一種是恨不得一下子就能變得豁然貫通，完全懂了。另有一種是先把自已定了型說：反正我不行了，政治思想？嘿，學不來的，乾脆算了。前者是急性病患者，後者缺乏着決心。高爾基說過「對於有決心的人，精神上的駝背可以醫直的」。思想學習是漸進的，不能一步登天，所謂「欲速則不達」。自然，思想改造過程對於小資產階級出身的知識份子，尤其是在工作上有了相當的成就，社會上有了相當地位，生活方式相當地定型化了，習慣趣味都養成了一整套的已成的電影工作者來說是艱難的苦痛的。因爲受封建買辦意識的毒素，資產階級文化的毒特深，舊社會壞習慣的包袱特重，所以在進行思想意識改造的同時，必須從生活習慣上進行逐步的改造。只有在思想意識改造的同時，把生活從狹隘的小圈子中解放開去，與羣衆生活在一道，以實事求是的態度，老老實實的作風，爲人民大眾服務的決心，時時刻刻與所受的封建買辦文化的薰染，與資產階級的小資產階級的感情，個人英雄主義，企圖騎在人民頭上的優越感，種種落後思想作無情的鬥爭，以批評與自我批評作武器，以愚公移山的

恆心與毅力，總會得到成功的。知識份子成功的改造的例子，不是很多麼？

在這裏須帶便提一下，關於專業化的問題。有若干在電影工作的各部門中混過了若干年而未有頭等的專門成就與特長的人，在這新形勢中特別感到苦悶。我們應該強間指出，這類朋友，除了應該加強對於一般的政治思想的學習，生活意識的改造之外，必須立即重新認識自己，把握電影部門中間的一種專門技能，建立終身從事一項專門事業的決心，在作爲自己業務工作的基礎上來推動整個電影工作向前發展。今後新的電影發展前途不僅光明而且極寬廣的。行行出狀元，處處需要精通該項業務的人才專門家。

接着專業化而來的是分工與集體創作問題。電影這高度綜合性藝術在復什的製作過程中，需更集合許多種不同人才和專門技能。分工原是最合理的要求，可是中國電影工作中由於過去的經驗主義與手工業工作方式的積習，編劇與導演的分工較少。這會影響今後新形勢下電影工作的發展進度，因此我們主張編劇與導演的嚴格而有機的分工。像蘇聯最近所採取的「編劇所」與「編劇指導委員會」的制度，是值得我們所參攷。自然對於少數幾位在編劇與導演雙方具有同等才能，而且已經建立同樣成就的專家們來說當須例外。一般地研究起來，由於思想改造，生活鍛鍊與技術掌握的過程，不僅編劇與演劇之間須有有計劃的分工，編劇範圍之內的原始故事創作和分場對白之較技術性的脚本編寫。也需要分工合作進行，其成果也一定會較不分工爲大的。同時，我們主張進一步地多用慎重而有計劃的集體創作，放手民主與高度集中，這一作風，在綜合性與企業化的電影工作中，應該被採用而且得到發揚光大的。

分工制度希望能早日確立起來，尤其是主要的國營與民營企業中首先確立起來，不過，在某些條件較差的環境中，則應該照顧實際環境，靈活地運用，以逐漸達到正規化的效果。

在建立人民電影的幾個具體問題中間，電影工作者的教育與培養是個重要的問題。

從一九四六至四八年，解放區的哈爾濱東北製片廠，除了攝製「民主東北」的和「翻身曲」等紀錄影片之外，曾專心致力於電影工作者的培養與訓練工作。正如從通信所見到的袁牧之報告中「說明中共

中央對這一新生事業的關心，給了人民電影事業以發展的遠景。並指出現在的「東影」已經是鞏固的一「點」，今後將擴大到全國範圍內的許多「點」，以至統一的全「面」。爲了歡迎這個前途，目前要大量培養幹部儲蓄幹部，因此號召全廠同志要努力加強政治學習與業務學習，以備將來完成更重大的任務。

爲了將來完成更重大的任務，培養與儲蓄幹部必須積極，廣泛而且迅速地進行。主要的是設立「電影藝術學院」，「專門學校」或者研究所。這應該分做兩種性質的，一種是招收或派遣已有戲劇電影藝術的工作經驗，技術基礎的工作者，加強或偏重於其政治理論與教育，短期內培養成爲電影工作的幹部，另一種是政治思想，理論教育，與戲劇電影的藝術修養，電影技能與專門業務的訓練並重兼顧。正規的長期的教育則應注意到思想，藝術，技術到電影行政管理，業務經營，電影器材與原料製造的各種人才的培養。這後者因爲是正規的長期的教育，在全國解放的初期需要多量人才的迫急情形下，一下子也許不易做到，那末，實習制度，教學徒，使新人從實際工作中學習的方法，應該可以大量實行的。

人民使用電影來作爲一般的文化教育工具，發揮它的武器作用之外。電影還有它作爲教育工具與教材的功能，國營電影中應該積極籌設特種製片廠，來專門製作國際教育，科學教背，生產教育，兒童教育，以及一切應用於教育上的影片。

將來，新中國的事業所用的電影器材與原料工業問題，會成爲非常重要的難題的。解放前是依賴外國，特別是美帝，將來進口問題，外匯問題會接着到來。只有創立與發展新中國自己的電影機器與原料（特別是膠片）工業製造廠，自行解決了這個大難題之後，新中國的電影解放工作才是全面完成的時候。這裏提出，及時地派遣機工化工方面的人員出國——到蘇聯和東南歐去學習機器及材料的製造方法，同時也可以聘請外國的技術專家來協助我們進行製造與訓練的工作。

上面所說的電影機器與原料工業中，除了攝製用品之外應該包括放映用品，從十六咪哩的小機器到幻燈片。十六咪哩電影的將來有被廣泛地使用必要不用說了，即使幻燈機片在新中國全國規模的文化教育計

劃的施行中也會是必不可少的。中國有多少城市沒有電影院的設備，更有多少市鎮連電力設備一時也很難，加上內地分散的小鄉村，邊疆偏壤的分散居民，全要有電影享受的權利，那末，在一時正規的電影供不應求的情況中，幻燈機片不該先行廣泛地使用麼？

最後，重要的是放映隊與發行站的問題。這裏是除了分散到固定的電影院內去放映的發行網而說的，因為那是屬於正常電影經營的重要業務之一。這裏要加以提出注意的是：如何將人民電影深入到各處？深入到全國最偏僻的地方去，把最新的影片帶到崇山巖嶺的森林地帶的林場鋸木廠去，帶到茫茫一片的大海中的漁船上去，帶到沙漠草原的牧隊蒙古包去，各工廠的俱樂部，各兵營各礦山的娛樂室，各中學大學的康樂堂去的問題的解決，這有待於無數巡迴電影放映隊和發行站的組織。上面所說這些地方要是一時還沒有電影場所的設備，那末由巡迴放映隊的活動來完成電影的普及任務。要是若干地方已經有了設備，即使是很原始很初步的可以放映的設備，那末就由分佈得無限廣的發行站來擔任影片流傳的任務。這樣的發行站可以不必另行組織，各地方各廠場各機構組織內的文化教育宣傳組，或者文化教育娛樂股，文委會應該擔負這個工作，好好使用電影，把影片教育的推行作為當地文化工作任務之一。

此外，在國語與方言影片之外，少數民族也應有其特殊語言與生活內容的影片。

總之，新中國電影的建設事業，是千頭萬緒的，這裏所提出的，也不過一些原則性與少數具體的問題，此外如關於創作導演表演的具體問題，本文尙未具體觸及。上述一些淺見，尙待全國電影工作者予以指正和展開討論，筆者不過是拋磚引玉，熱望能因此而得到進步一的探討，爲了千千萬萬人民的需要，中國電影工作者是應該更團結，更努力起來了。

一九四九、一、三十。

論社會主義的現實主義

A·塔拉辛可夫

三十一年前，偉大的十月革命在人類歷史上開創了一個新時代。這些年的奮鬥、和創造的努力，使蘇聯文學有了極大的收穫。它產生了記錄新世界的誕生的史詩般的作品。

蘇聯文學一面忠實地反映着當前的現實，一面又滲透着對光輝的將來底認識。蘇聯文學的創造方法，即是社會主義的現實主義。

蘇聯文學反映蘇聯社會的特性，描繪那掙脫了往昔資產階級制度的鐐銬，走上了幸福、自由、和康樂的大路的新人類底道德品質。

蘇聯文學裏面所描繪的，用A·特瓦爾多夫斯基（Alexander Trudovsky）的話來說，就是那些「不是爲了光榮而是爲了人間的生活」而戰鬥的人民。它表現出蘇聯人——農民、工人、知識份子——怎樣成熟起來和發展起來，普通老百姓怎樣逐漸取得了城市裏和鄉村裏的權威地位，變成戰略家和軍事首長，科學家和發明家，哲學家和藝術家，自然的改革者和改造者。蘇聯人民的性格結晶在這過程裏，清除了舊社會的卑鄙和自私。

蘇聯文藝越來越發展的時候，它對蘇聯人民——那些把一切創造努力供獻給社會主義祖國的愛國者們——的描寫，就越來越生動和忠實。蘇聯作家們在描寫人民和事件的時候運用着一種新的藝術方法——即社會主義的現實主義底方法。

這個方法的基本原則，史太林曾經概略地指出，後來日丹諾夫在一九三四年的蘇聯作家協會上的演講裏面又加以發揮。高爾基也在這同一大會的演講裏和後來關於這個題目的許多論文裏，詳細說明這些原

則。高爾基這一切說話裏的要點就是，對於蘇聯文學，社會主義的現實主義是包羅萬象的並且是唯一可能的方法。

蘇聯文學是俄國作品的最優良的傳統的直接承繼者。但是，雖然社會主義的現實主義和過去的現實主義之間有着血緣關係，它們在許多方面還是有本質上的差別。後者受了某些缺點的損害，這些缺點是由作家們的階級地位所決定的眼界的狹窄而產生的。大家都知道這個事實：連他們裏面最好的也不能忠實表現廣大羣衆在歷史進程裏所扮演的角色。過去文學的典型的人物，絕大部分是些上層社會的代表。

而廣大羣衆——歷史的基本推進力量，却被放在陰影裏，僅僅是作為社會進程的背景而處理。誠然，過去的進步作家們，對於現實極其清醒的大藝術家們，也是不能不在他們的小說、詩歌、和戲劇裏描繪人民的代表的。例如普希金，就在他的『甲必丹之女』裏面描寫了偉大的農民領袖普格喬夫。托爾斯泰和屠格烈夫的許多作品裏面有俄國農民的形象；涅克拉索夫寫了許多關於被壓迫農民的有力的詩篇。可是，過去俄國的重要作家們雖然同情人民在沙皇治下所遭受的苦難，却不能確當地去理會和描寫羣衆在歷史進程所佔的真正的地位。

而且，大概說來，過去的文學所處理的主要是人們的家庭和親戚朋友，即使在把一個人放在他的社會關係裏表現的時候，作者的狹窄的眼界也往往使他對於人民和事件抱着歪曲的看法。甚至最傑出的作品，對於人類行爲的社會意義也給了一個錯誤的解釋。例如托爾斯泰在他的小說『戰爭與和平』裏面，把偉大的庫圖索夫表現成一個譏自己被事件的潮流推來推去的人，一個不能夠也不願意去影響戰爭的道路的軍事首長。關於庫圖索夫的這種理解，是和托爾斯泰的唯心論的世界觀、和他的歷史的宿命論緊緊相聯的。別的作家們描寫歷史人物，又易於走另一個極端，誇大個人在歷史締造工作上的影響。

勞動很少成爲過去文學的主題。然而除非把人們的勞動表現在它的連續的社會形態裏，任何社會史也不會是完全的或真實的。

這些缺點，阻礙作家們給他們那時代的社會關係一幅忠實的客觀的圖畫。

社會主義的現實主義底創作方法，使藝術描繪的範圍無限地擴大了。在許多的蘇聯作品裏，羣衆作爲主要的歷史推進力量而出現。例如富爾曼諾夫的『夏伯陽』、綏拉菲草維支的『鐵流』、瑪耶可夫斯基的『很好！』、潘菲洛夫的『布羅斯基』，蕭洛霍夫的『被開墾的處女地』和『靜靜的頓河』，以及法捷耶夫的『毀滅』等等，都能使人看出社會主義的現實主義和古典作品的現實主義之間的根本差異。

這些書裏的重要人物，都不是表現爲脫離羣衆或者和羣衆對立的。作品的主人公是有爲人民的鬥爭的最充分的表現，他是他們的理想、情緒、和歷史要求的具現。

在蘇聯作家們的著作裏，男子們和婦女們的勞動和社會底活動是被正確地表現爲歷史的決定力量的。這種對於人和勞動的新的理解，豐富了各種各樣的文學。長篇小說、短篇小說、劇本、和詩歌，吸收了過去的文學所無力描寫各種現象。卡達耶夫的『時間呀，前進！』，蕭洛霍夫的『被開墾的處女地』，潘諾娃的『克魯齊里哈』，和B·加林的關於頓巴士地方的許多風土故事，能够顯示蘇聯人民的創造性的勞動的社會意義和心理意義，正因爲他們的描繪是以社會和個人關係的新的社會主義觀念爲根據的。

這使我們有權利說，從新的現實所誕生的蘇聯文學，是在人類的藝術發展上前進了一步。社會主義的現實主義，已經證實是一個比資產階級文學的『批判的現實主義』完整得多的創作方法。

頹廢派曾經用主觀唯心論的精神解釋藝術的本質和目的。

社會主義的現實主義，吸收着過去的現實主義作家們的最好的成就，它所依據的是藝術家對於客觀現實的把握，而不是依據他對於他的環境的專斷的，主觀的反應。

偉大的俄國革命民主主義者們——伯林斯基、杜勃洛留波夫、涅克拉索夫、車爾尼雪夫斯基、薩爾蒂可夫、謝德林——相信文學應該給它本身立下爲社會、爲人民服務的崇高理想。蘇聯的文學是在使這些傳

統永續不衰。蘇聯作家是和人民以及和由人民統治的蘇維埃國家的政策緊緊不可分的聯繫着。作家通過他的藝術，積極參加祖國的生活。蘇聯文學的全部歷史，顯示着作家們深深意識到他們對於人民和國家的責任。

這使得蘇聯文學能夠成爲一個重要的教育因素。蘇聯文學和那些屈辱和藐視「平凡的人」底資產階級文學不同，它教導蘇聯人民以高尚的德性，幫助肅清他們心靈上過去的殘餘。蘇聯人民的文學形象，反映了社會主義制度的優越於資本主義制度。

資本主義各國有許多反動作家自稱是「超政治」的、是「純」藝術、「獨立的」藝術、和抽象的「自由」等等的僕役。如今雖然是不值一笑了，但這個偽裝仍然被直接從事反動派的煽惑性宣傳的人所採用。蘇聯作家們對於他們的作品受蘇維埃國家的政策所指導的事實並不諱言，因爲這個國家是在實踐真正的社會主義民主政治的理想。他們知道，他們跟這政策的團結一致，決定文學的高度思想意識水準和道德水準，決定使它同人民緊密的結合。

社會主義的現實主義不容許對現實的任何曲解。蘇聯作家們和批評家們根據社會主義的現實主義的綱領，在和頹廢派對於真理的曲解作戰，這種曲解破壞藝術，而最後要摧毀藝術的。

高爾基始終不倦地和形式主義與頹廢主義作戰。高爾基以社會主義的現實主義底理論作根據，所以能夠對形式主義和頹廢主義作殲滅性的批評。今天重讀高爾基的文學批評，我們可以看出它在精神上和在基本哲學前提上是怎樣和今天一切進步藝術家所從事的反頹廢的鬥爭密切聯繫着。高爾基的這些論文，是直指那些想把藝術從生活、從現實分離開來的人們的可怕的武器。

作爲頹廢主義和形式主義的死敵的高爾基，認爲這些傾向是對於俄國古典文學的最優良傳統底罪大惡極的褻瀆。

熱愛生活的高爾基，歌頌人類與人類的力與美的高爾基，深惡痛嫉那些浸透在頹廢派作品裏的墮落的

哲學和對於死亡與腐敗的讚美。對抗着他們被宗教信仰和哲學上的唯心論的一切錯誤觀念所培養起來的、對於失望和憂鬱、衰弱和腐爛的崇拜，高爾基提出他的極其有力的樂觀主義，他的對人民的信心。

高爾基憤怒地攻擊那些企圖把頹廢主義和形式主義的毒汁灌輸到蘇聯文學裏來的人。他猛烈反對一切文學上的做作和乖張的姿態，例如發明稀奇古怪的字眼，用玩弄字音的戲法代替真正的詩和其他類似的技術、這些假冒的革新。

和文學裏的形式主義作鬥爭的高爾基，設法研究這種傾向的性質和起源。他從整個文化史和文學史上引了無數的事實，證明剝削階級總是企圖創造一種和工人毫無共同之處而且當然和他們敵對的「觀念體系」。高爾基說，這些觀念是統治階級用來威脅工人羣衆，扭曲他們的心靈和他們的現實觀的。高爾基這就指出了形式主義根本發源於完全和人類的勞動分離，因而是反對勞動的。

高爾基說：「作爲一種「風格」，一種「文學方法」的形式主義，常常是用來掩飾靈魂的空虛和貧乏的。作者想給他的同伴們講話，但又沒有什麼可說，所以他用苦心造作的、冗長的、雖然有的時候也很好聽的、精選的辭句，來講他所看見的，但是不能、不願、或是害怕去瞭解的一切……有些作家用形式主義作爲掩蔽他們的觀念的一種方法，使他們對現實所抱的醜惡的、敵對的態度，他們歪曲事實和現象的真義的企圖，不致於被人一眼就看出來。」

高爾基舉出普盧（Marcel Proust，法國小說家）、喬以思（Joyce，英國小說家）、和帕索士（Dos Passos，美國小說家。）的作品，作爲形式主義的例子。如他所說，他們的「社會諷刺」，表現在一種空洞的，表面精緻而實則荒誕的，觀念、字句、和聲音的遊戲裏，以至內容和形式都等於零。

高爾基要他的同時代作家們注意民間藝術，把它作爲文學靈感的最豐富的泉源之一。循着這條道路，被在社會主義之下的新的生活內容、和布爾什維克的理想的力量所豐富化，蘇聯文學創造了它的許多最好的作品。高爾基指出了塑造和完成蘇聯文學創作方法的道路，並且作了把這方法作創造的應用的驚人的榜

樣。

社會主義的現實主義的一個重要的方面，是它的浪漫成分——在現在看見將來的輪廓的能力。浪漫和現實之間是沒有矛盾的，因為在把今日的英勇事跡描繪成浪漫形象的時候，在向將來警視的時候，蘇聯作家們並不離開現實，而是更深入現實的本質。

瑪耶可夫斯基說：

我們也是現實主義者

可不是諛諛的

廢料，

不是用嘴唇貼地匍匐着，

我們和就要來的新時代

是一個。

使重要的蘇聯作家們的作品具有一種充沛力量的，恰恰是這對於明天的夢想；這種力量的充沛，不是他們的任何前輩作家所能做到的；對於那些前輩作家，現實主義的意思就是『用嘴唇貼地匍匐着』，引高爾基的話來說，他們努力講着他們所看見的但却不能、不願、或者害怕去了解的一切事物。預見將來，可不是這種不能了解現在的藝術家們的事情。

在社會主義的現實主義裏面，現實的成分和浪漫的成分是合而為一，不能被分開或是互相對立起來的。蘇聯藝術家的作品越是忠於生活，它對未來的窺視也越大，因此就越是浪漫的。蘇聯作家們是偉大的

夢想者。他們忠於社會主義的現實主義底方法，在運動裏面，在發展裏面描寫生活。他們從新社會和舊社會的鬥爭裏、和資產階級制度的殘餘的鬥爭裏，認識這個新社會。這給藝術家以正確的遠見。蘇聯作家從生活的形形色色裏挑選了那必然佔優勢的新因素，他確信這個新因素的正當和優越，通過他的藝術幫助它取得勝利。

『作爲人類靈魂的工程師，這就要把雙腳堅定地站在現實生活的土地上。掉過來說，這就是要突破舊式的浪漫主義，突破那種描寫不存在的生活和不在的英雄，使讀者逃避生活的矛盾和嚴酷而躲進非現實的世界烏託邦的世界的浪漫主義。我們的文學正是雙腳立在堅固的唯物論的基礎上，並不避忌浪漫主義，但它必定得是一種新型的浪漫主義、革命的浪漫主義。我們說社會主義的現實主義是蘇聯文學和文學批評的基本方法；而這是說革命的浪漫主義必須是文學工作的一個不可缺的部分，因爲我們的黨的全生命、工人階級及其鬥爭的全生命，就是嚴峻、莊重、實際的工作，跟史詩般的宏大與富麗堂皇的想像的一種混合。』

藝術對於由共產主義理想所照明的真理底忠誠，藝術家看到那向着未來的運動的能力，理解那正在建設共產主義社會的蘇聯人民的明天的能力，忠實地反映人民的生活和鬥爭的能力——這就是決定社會主義的現實主義的本質和內容的東西。這個方法團結了許多風格和姿態很不相同的蘇聯藝術家。社會主義的現實主義作爲一個方法，是不能被降低爲一種文學法規的集合、一種固定的美學標準，把一定的死規矩和死法則來指揮作者的。

這個方法的力量在於這個事實：雖然不用任何『法規表』來束縛作家，但是同時這個方法就指導着他的作品以致能夠保證蘇聯文學的發展和進步。

選定這個方法的藝術家，在描寫蘇聯社會的時候力求表現出這社會裏典型的特徵、人物、和鬥爭。他可以寫一個內心裏有新舊衝突的人；他可以把進步人民和落後人民的對抗選作他的著作的主題；他可以畫一幅社會關係和個人關係的圖畫，來暴露那同蘇聯社會不合而且對它有害的道德標準。社會主義的現實

主義並不給藝術家制定什麼文學祕方。它給他充分自由去選定他自己的表現手段和表現方法。此中就存在着社會主義的現實主義創作方法和資產階級文學的各派之間的分別，每派資產階級文學都力求出賣它的『貨色』和譏諷它的敵手，以圖籠絡公衆。

對於蘇聯藝術家和蘇聯社會，唯一重要的是把一切生活的矛盾和衝突都忠實地表現出來，使人能夠通過日常生活的具體事件辨別新生活的葉脈，認識人民這樣捨身忘我地爲之奮鬥的偉大目標。

就這樣，社會主義的現實主義給各種文學傾向的發展以最充分的自由。這附帶證明了許多外國資產階級批評家對蘇聯作家們的誹謗的無根據和荒謬。假若蘇聯文學是像這些批評家所說的那樣由於缺乏更新鮮的觀念和主張而刻板化和僵硬化了，那末蘇聯作家們是不能畫出他們所畫出的、關於蘇維埃土地和人民的生活的這樣廣大的畫面的。誰都知道，資產階級批評家們在力求『新奇』的時候，往往互相競爭最露骨的描寫那種令人發嘔的『英雄』，高爾基所謂的『紳士強盜』。

在美國資本面前搖尾乞憐的當代法國文學傭兵們，毫不猶豫地誹謗他們自己國家的文學，斷言它是『硬化了』的，而同時在『新文學』最近的宣言裏，稱頌美國的垃圾是『我們這時代最真實的文學，因爲它完全沒有思想意識。』

假如這些先生們認爲在美國製造的令人發嘔的流氓文學是文化成就的高峯，這不過表示了他們自己的文學欣賞力。但是說這類書籍沒有思想意識却是一個真正的謊話。這種文學的思想意識就是公然的、無恥的金元思想意識，帝國主義的、野蠻主義的思想意識，是美國獨佔資本家們的文藝代理者們正把它大規模向西歐傾銷的東西。

社會主義的現實主義的最偉大的價值之一，是給作家的藝術個性的發展和各種不同的文學風格的演進以最廣泛的機會。

社會主義的現實主義底基本原則，在馬耶可夫斯基的比較成熟的作品裏是非常明白的。在馬耶可夫斯基寫的『列寧，很好！』、『蘇維埃通行證』、『庫茲涅次克斯特羅依與庫茲涅次克的人的故事』這些詩的時候，高爾基寫着他的小說『阿爾塔莫諾夫一家』，『克林姆·薩姆金傳』和劇本『艾果爾·布雷曹夫和別的人們』——這些處理革命以前的時代的作品，描寫的是資產階級知識分子、資產階級、和商人階級的生活。社會主義的當前情景並沒有表現在這些書裏。它們和馬耶可夫斯基的作品沒有任何相似之處。但是它們正如馬耶可夫斯基的詩一樣是社會主義的現實主義的代表作。

馬耶可夫斯基的詩是政論家式地說出來。『布雷曹夫』或『阿爾塔莫諾夫一家』屬於一個完全不同的作品範疇。在這些裏面，作者的觀念是體現在藝術形象的發展之中。馬耶可夫斯基的風格和高爾基的風格是兩極般的不同。但是這兩位作家描寫現實所用的是同一個方法。

有人以爲一個蘇聯藝術家如果寫當代生活，他一定得用社會主義的現實主義的方法，但是如果他寫過去，那就不必用這個方法了。這是一個錯誤。社會主義的現實主義供給的是描寫現實的方法，却不是描寫題材的方法。它可以有效地被用來描寫任何歷史時期和任何環境。A·托爾斯泰在他的長篇小說『彼得大帝』和戲劇性的短篇小說『伊凡·格羅斯尼』裏面，都寫的是過去了很久的事情。而這位有才能的作家描繪他的人民的過去而達到的生動畫幅的歷史真實性，說明了他得力於社會主義的現實主義之多。A·托爾斯泰揭露了伊凡的複雜性格，他表現出那個統治者怎樣被那時代的歷史矛盾有所影響，他強調了伊凡在俄羅斯國家的建立裏所充當的進步角色，而同時也暴露了他的企圖建立一個君主專制政體的政策階級限制。A·托爾斯泰對彼得大帝和產生這個人物的時代的描繪，是同樣的真實和深刻。這兩本小說都是新型的作品，來自這個作家對於從蘇聯歷史科學裏搜集出來的俄國歷史上這些重要界標的新的觀點。

第二次世界大戰，不僅對於國家和社會制度是一個嚴重考驗，對於文化和藝術也是一個嚴重考驗。

假如需要給資產階級文學的腐敗找出新的證明，而另一方面也給蘇聯文學的創造性能和力量找出新的證明，那末，在戰爭期間和在戰爭結束後的幾年裏，這種證明是多得不得了。

資產階級文學在這個時期、證明出來是完全破產了，這個時期經驗了美國資產階級文學的「惡棍化」，和「馬歇爾計劃」之下的西歐各國的資產階級文學精神的完全貧乏。

而在這同一時期，蘇聯文學產生了大量光輝的作品，反映着蘇聯人民在戰爭期間的愛國狂潮，和蘇維埃國家的道德力量和精神力量的更向前一步的增長。

在這次戰爭期間，蘇聯作家所採取的社會主義的現實主義底原則，使他們能夠給事情一個確實而真切的描繪。

這個反映在西蒙諾夫的「俄羅斯人」、B·高爾巴托夫的「不屈者」、V·英倍爾的詩歌「布爾克的正午」、V·格羅斯曼的「不朽的人民」、P·安東可爾斯基的詩歌「我的兒子」、特瓦爾多夫斯基的詩歌「華西里·特爾金」、列昂諾夫的劇本「侵略」、瓦西列斯卡的「虹」，以及別的許多蘇聯的散文、詩歌、和戲劇作品裏面。

許多資產階級的作家認為痛苦能夠「淨化」人類的靈魂。高爾基用極度的憤怒攻擊這種觀點。他以為那正是奴隸道德的明證。他宣稱真正的人的責任並不是輾轉於悲苦之中，而是力求解除同類的苦難。高爾基反對那許多世紀以來被培養在文學裏的悲觀主義。他揭發了一個戰鬥者的人、革命者的人所體驗過的全新的情感的天地。依照高爾基的意思，悲劇並不是無望的和注定的；對於人類及其將來的信心，是建立在一個人的世界觀上，對於他世界並不是僅僅存在於他個人身上，而是在人民的生活、鬥爭、和創造的努力裏繼續着。

這個觀念在蘇聯文學裏是被發展了的，並且被賦予了具體的藝術形式的。

這次的戰爭不僅是一個嚴厲的和殘酷的大考驗，而且是勇敢和忠於國家的一個偉大訓練。這個訓練更

加強了蘇聯男女的道德品格。蘇聯社會的一致性，通過了戰爭的最高考驗。所有這一切都在蘇聯文學裏得到反映。

蘇聯小說裏的主角都不是脫離生活和人民的人物，他們不是那種陷在自己的精神矛盾和主觀反應裏面的舊時代知識份子。他們都是在戰爭與和平裏堅強起來和勇敢起來的男子和婦女，都是有堅實和健康的人生觀的人民——真正的蘇聯愛國者們。P·維爾希高拉的「良心清白的人們」這本書裏的主角、游擊支隊的領袖魯得涅夫，E·卡札克維奇的短篇小說「星」裏的青年中尉特拉夫金，還有潘諾娃的「旅伴」裏面的老醫生畢羅夫和少女列拉·俄高羅特尼可娃，以及她的另一本小說「克魯齊里哈」裏的英雄們，A·剛察爾的小說「標準搬運夫們」所描寫的往日烏克蘭集體農場的農民們和以後的蘇聯軍隊裏的士兵們，伊利亞·愛倫堡的小說「風暴」裏的青年蘇維埃知識份子塞爾該和華西里·烏拉霍夫，——對於這些人，再沒有什麼事情比爲人民服務是人生更高尙的事情了。

這並不是說蘇聯作家們避免描寫生活的黑暗面，也不是說他們忽視了那正在蘇聯社會裏發生着的矛盾——新型的人們和那些仍然被防礙進步的種種破舊思想感情抓住的人們之間的矛盾。

這類典型是在蘇聯文學裏常常看得到的。但這些並不是蘇聯作品裏主導的人物。作家們努力表現那被社會主義國家的整個生活體系所培養起來的、成熟在蘇聯男女的靈魂裏面的、新起的崇高的美麗的東西。

蘇聯文學裏的積極角色，是效忠於社會主義制度的人民，是那些憎惡懦怯、惰性、卑鄙、和自私的男子和婦女。這些些大胆地進入新的生活領域和在面臨危險的時候勇敢前進的人民。

蘇聯小說裏的英雄們的道德楷模是混合着眼界的清晰和政治認識的闊大——這使他們能够把自己的努力看成整個民族的努力的一部分。蘇聯文學裏的比較動人的人物的龐大的多數——工人和集體農民，學生和軍人，將軍和科學家，工業管理者，技術家，工程師，工廠管理人——都是新社會的建立者，都是浸透了創造精神的前進人民。各個不同民族的代表們也被描寫在蘇聯作家們的作品裏。在戰爭時期與平時

期，烏克蘭人、喬治亞人、白俄羅斯人、加扎克人、東土耳其人、猶太人、愛沙尼亞人和蘇維埃聯邦的其它組成民族，跟俄羅斯人像忠實的朋友一樣并肩前進。蘇聯作家們用他們對於蘇聯各民族的友誼的生動描繪，作了難於估價的歷史服務。當西歐和美國的許多資產階級作家們卑劣地培植着道德的墮落和獸性的個人主義的時候，蘇聯文學却頌揚着社會主義建立者們的團結一致，以及在戰場上和在創造性的勞動裏、在共同的工作和學習裏所產生的各民族間的友愛。

（陳敬容摘譯自「蘇聯文學」一九四八年十一月號）

被開墾土的處女地

蕭洛霍夫著
立波譯

是一部描寫聯蘇農村經濟從個別轉到集體生產過程的小

說。全書有血有肉，個別典型人物如農場主席、支部書記、富農、突擊隊長等都寫得躍然紙上，充滿烏克蘭農村情調。寫着新生的茁壯，衰舊的在死亡與掙扎。

夏伯陽

富曼諾夫著
郭定一譯

本書是描寫蘇聯國

虹

瓦希列夫斯卡著
曹靖華譯

作者用生動的筆觸，描寫在

內戰爭時期的史實小說。作者才二十八歲就被派到烏拉爾前綫夏伯陽所統帶的師中做黨委，親身參與戰爭，在「游擊戰士」夏伯陽身邊努力政治工作；將這豐富的經歷作題材，寫成這部可歌可泣的史詩。

德軍鐵蹄下烏克蘭農村中的英勇人民苦鬥的情形。充分暴露了德國法西斯匪徒的獸行、對婦孺老弱的迫害；但她們並不屈服，心中燃着憎恨與復仇之火焰。女主人公的至死不屈，是蘇聯人民的精神底最好表現。

蕭軍思想的分析

周立波

蕭軍發出『各色帝國主義』和『箕豆相煎』的污蔑蘇聯，侮辱人民的謬論以後，引起了廣大的社會人士的義憤。這種義憤是凡有正義感的人們所應具的情感。除憤慨以外，我們還要對他的，特別是文藝思想，進行嚴正的細緻的批評。進行思想上的這種嚴正的細緻的解剖，無論是對蕭軍本人，或是對一些爲蕭軍的某些文句，以及他假借魯迅做幌子的手段所欺瞞的少數青年，都是很有幫助的。

依我的了解：蕭軍的思想，在他的混亂，蕪雜，吹牛，半瓶醋，流氓性和封建性等等特質以外，還有一個一貫的本質的東西，是小資產階級的個人英雄主義的兩面性。他作的詩文，和他主編的『文化報』，處處流露他的這種兩面性：一面空談一些革命的辭句，但一面又發揮那種帶着濃厚的腐蝕味的個人英雄主義。這種個人英雄主義，發揮到極致，就祇有個人利益，沒有革命原則，常常使他發出反動的謬論，『各色帝國主義』和『箕豆相煎』，只是這些謬論的一例。

蕭軍談革命，是在他的所謂『求真樓』上談談，是不準備實行，也不打算反映的。他要求『真』。他的所謂『真』，就是他個人的利益。除了他自己和他狂妄的夢想的個人的『力量』以外，他不相信任何其他東西，馬列主義和魯迅先生都是他暫時借用的幌子，到了他認爲可以不要的時候，他就不要他們了。因爲他從小相信：『一切是『利用』』（文化報載：『我的生涯』第四十節）。

『我的生涯』第三十八節，有一段關於他的自己幼年教養的記載，現在把他引在下面：

『從孩子時代起，我記不清是看見過若干次，這樣人與人之間底仇殺和毆打，鄰人與鄰人、村人與村人、父子、兄弟、夫婦、朋友、男人、女人……以至孩子們，也全是小狗似的，彼此咬打着，仇恨着……』

流着淚，流着血……而人們幾乎也把他們看成爲一種當然的「品德」，甚至加以鼓勵。

「寧養賊子使人怕，不養呆子使人罵。」

「姑娘要浪，小子要闖！」

他們鼓勵着孩子們大膽，鼓勵孩子們蔑視任何秩序和成規，守本分：鼓勵着他們投機取巧，利己損人，奸狡自私，勢利兇殘，高居人上，不勞而獲……他們蔑視敦和良善，他們教導人爲了獲得自己要獲得的東西，不要吝惜生命！他們不願聽任何迂腐於自己毫無實利的道理，他們崇拜勇力，蔑視讀書人，蔑視美，蔑視真理……。他們總企盼自己的孩子「有出息」，成爲一個非凡的轟天動地的能够高臨萬人的「英雄」！不管這英雄是怎樣獲得來的……。

我就是這樣濃烈的氣氛影響、鼓勵、教導……的迷霧裏長大起來的啊！」

這種流氓性的個人主義的「奸狡自私」的舊社會的環境，的確「濃烈」的影響了他，雖然他接着說：「偶然地接受了朋友，先生以至先哲們真理的光……它們把我引向了人生的真正的大路，」但不過是「偶然」。在他今天的言動裏，這種影響，還是「濃烈」的存留着。他所常常宣揚的「生存、溫飽、發展、傳種」的動物性的人生觀，也是這種影響的表現。

「我的生涯」四十節裏，還有一段：

「……因此有一種「大蔑視」的思想和感情；一切是「力量」，一切是「利用」，一切是「戰鬥」，這信念……從這時起就漸漸在我小小的頭腦和薄薄的思想土壤中，開始生着它們底根，長着它們的葉子了……」

「一切是力量，一切是利用，」就是他這個人英雄主義的中心信條，對朋友，對青年，對魯迅，對革命，對馬列主義都毫無例外的靈活的運用這信條，爲了他能「成爲一個非凡的轟天動地的高臨萬人的「英雄」」。

六月一日的『文化報』上，有一個署名『攬轡』的，做了一篇『樂聖悲多芬底「力」』，有這樣的話：

『……而更主要的就是那無窮的「力」，征服一切的「力」』

這一句話，是蕭軍的『崇拜勇力』的思想的一個顯明的註脚。蕭軍在七月一日『文化報』上發表的『文壇上的「布爾巴」精神』，也宣揚着這同樣的信念：

『「野乘拳經」上有這樣的話「拜師不如訪友，訪友不如交手。」還有「當場不讓步，舉手不留情」等，我是很信服這樣的話，更是前者。』

爲了『征服』人家，他是『不留情』的。在同一文章的後面，他又談道：近來我在一天的日記裏，偶爾記下了這樣幾句：『兩人散步的時候，可以等待你的同伴，但在賽跑的時候，却應該忘却恩情和友誼。雖然完了，你可以把你的獎品，毫無吝惜地送給被你所賽敗的人。』

戰敗了人家，然後把自己的獎品給人，以顯露戰勝者的威武，和他的貓子哭老鼠的慈悲，這是一種怎樣輕蔑衆生的心思呵。

憑着他的這種『英雄』的觀點，在歷史上，他讚美着夏桀和殷紂，他談：『紂王不獨不是笨蛋，據說和桀王差不多有才幹，而且也是個和夏桀王差不多的美男子哩！』（二月廿日文化報：「夏桀和殷紂」）『亡國之君則相反，舉凡所有的缺點和惡德，大概他全應該有，即使偶爾也提出幾個亡國的「賢君」，那結果又要歸到「天命」的賬上去了』（同上）

他讚美着歷史公認的殘民以逞的暴君：夏桀和殷紂。歷史家們說：他們有缺點，有惡德，他就爲他們抱屈。不從歷史的環境和階級的觀點去分析過去的人物，僅僅從他們『有才幹』，是『美男子』去看他們，除了膚淺到可笑程度之外，也流露着他的一貫的個人英雄主義：人材主義的觀點。

他也是用同樣的觀點去看李陵的。李陵是漢朝的叛將，可以說是個道道地地的漢奸：漢朝的好賊。

蕭軍說：『當然，若從今天的民族觀點來看，李陵確是投敵的叛將，但從那時候僅爲皇帝個人的大漢族侵略野心主義打仗來看，我看李陵並無大錯。』

既然從民族的觀點來看，李陵是投敵的叛將，爲什麼又無大錯呢，而『那時候』，漢族和匈奴打仗，雙方都是皇帝個人，並不是一個爲皇帝，一個就是爲人民。匈奴那時並不會比漢朝進步，漢朝侵他，他也早侵過漢族。因此無論從那方面看，李陵都是投降異族的漢奸。他的投降，是從皇帝（天子）投降皇帝（單于），並沒有投降人民，投降進步。在這兒必須說明，李陵的情形，絕對不能和蔣軍放下武器的軍官的情形相提並論。後者只要真來歸，那是歸順了人民，服從了真理，只要他們下決心爲人民服務，他們是光明正大的，並無錯處；而漢代的李陵，却不但是錯，而且是犯了大罪。

用這同樣的並不重視氣節的觀點，蕭軍非難了屈原，抬高了司馬遷，前者在抗戰期間還被介紹過，在維持民族的正氣的一點上，還起了莫大的作用的大詩人和政治家，後者是同情叛將李陵的歷史家和牢騷家。

由於上邊這一些事實，我們可以說，蕭軍並沒什麼民族的觀點，更沒有從歷史的發展上觀察問題的歷史的唯物主義的觀點，而且也落後於一般進步的革命的鬥士。他衡量人物，不過是從他個人的好惡。從他有限的知識和他的個人英雄主義所構成的一種烏七八糟，自相矛盾的觀點出發的。

而在現在，在我們的時代，蕭軍真正佩服的人是沒有的，你以爲他佩服魯迅先生嗎？也不見得。要是他真的佩服魯迅先生，他就會仔仔細細的研究這位大師的思想的進程，而且堅定不移的繼承魯迅先生的革命傳統，以及魯迅先生的那種明確的無產階級的階級立場和政策立場。但是蕭軍不這樣，他所欲欣賞的，是魯迅的一些個別的詞句。這些詞句在當時，在魯迅先生反抗舊社會的時候，是正確而且很有作用的。比如，魯迅先生在一九二五年軍閥統治的黑暗時代，在他的『忽然想到』裏，說了這句話：

『世上如單還有真要活下去的人們，就先該敢說，敢笑，敢哭，敢怒，敢罵，敢打。在這可詛咒的地

方擊退了可詛咒的時代！』

魯迅先生的敢罵敢打的對象，是舊社會的統治者，地主資產階級及其代表們；他所說的可詛咒的地方，是舊社會；可詛咒的時代，是一九二五年的黑暗時代。蕭軍一九四五年在延安作的『大勇者的精神』引用這句話，又在一九四八年二月二十五日，在哈爾濱出版的『文化報』上重載這一篇文章。這是什麼意思呢？莫非在蕭軍的眼睛裏，解放區的今天是該『擊退』的『可詛咒的地方』的『可詛咒的時代』嗎？而他的『敢罵』『敢打』的對象，到底是什麼人呢？

魯迅先生曾經在一封有名的公開信裏，斥罵着托匪的無恥，而蕭軍却說我們在延安鬥爭托匪王實味是『狗打架』。魯迅先生在『答國際文學社問』，『祝中蘇文字之交』等等文章裏表白了他對蘇聯的理解，嚮往和熱愛，蕭軍却在今天八一五那天的『文化報』上，發表『各色帝國主義』的謬論，同時刊載『來而不往非禮也』這樣污蔑哈市蘇僑的文章。在我們時代的這些重大的政治思想的問題上，有哪一點，蕭軍和魯迅先生有共同之處呢？可以說是沒有一點共同之處的。

那末，蕭軍爲什麼總是要掛着魯迅先生的招牌呢？

答曰：『一切是「利用」。』

從個人出發，就私慾薰心，就有不滿和牢騷，跟着對解放區的人和事，投射着明槍和暗箭。蕭軍正是這樣子做了。他選登了『護病工作』和『三個拾煤渣的孩子』這樣的作品。作者通過自己的陰暗埋汰的靈魂，在解放區的莊嚴的工作和生活上惡意的塗上污黑的顏色。解放區的翻天覆地的土地改革，日新月異的工業建設，以及前方英勇卓絕的自衛戰爭，蕭軍和他的幾個隨從者是一向表示冷淡，甚至反感的。他們的文字的字裏行間常常發出一種令人欲吐的僵屍的惡臭。請看下邊這一段文字：

『手足和肚子，黃腫得像浸在尿缸裏死了的青蛙似的，陰莖被濃液浸爛了。兩條大腿長着許多痔瘡。好像火山噴射出來的漿液所凝成的醜陋巖石。潰爛的瘡口，在暗淡的燈光裏，彷彿是產婦在臨產時，被胎

兒漲腫了的陰唇。』（「護病工作」：五月十日「文化報」）

這是歐洲沒落資產階級的小說家詹姆斯·朱易斯式的『糞便』文學的手法。蕭軍爲什麼欣賞牠們，並且把牠們登載呢？因爲他是高爾基所嘲笑的那一類『作家』，『除了廚房和澡塘的煤煙以外，再遠一點就什麼也看不到了。』（日丹諾夫同志的報告。）

『文化報』上，除了歪曲，就是牢騷。從這些牢騷裏，看出蕭軍的品質是並不高超的。沒有警衛員，沒有小汽車，也要發一通牢騷。他隱隱的把司馬遷和白居易引爲同調，就是看中了他們兩位都是牢騷家。在他的『夏夜抄之八』（七月二十五日「文化報」）裏，他還公佈了他的牢騷哲學：

『寫點小事，發點小牢騷，這倒是一種消暑的好辦法了！』

除了歪曲和牢騷，就是諷刺和辱罵。在一月一日的『文化報』的『新年獻辭』裏，他油腔滑調，裝瘋賣傻的，對共產黨和解放區的一些莊嚴的物件，連譏帶刺，作踐一通。末尾造出一百四十多種主義。他的『小攤』，新年閉市，冷颼颼的對人民就射來這麼一箭。這還不足，請看二月十五日的『文化報』上的他的『一間樓主隨筆』中的『論：「混」』：

『早先人們把做妓女的叫做「混事的」；當洋奴的叫做「混洋事的」；在衙門們當差的叫做「混官事的」；在軍隊裏叫着「混軍隊的」，以至「混學堂的」；「混買賣的」；「混報館的」；「混革命的」……

中國社會就是一直「混」到現在，直到今天似乎有些人改變了新的「混」的方式的方法，還要繼續「混」下去的趨勢，如果若真的再容許這「混」的傳統延綿下來，至少在我是感到一點悲哀了！雖然不一定去自殺，可是：——

一聲霹靂——「混」不下去了！這就叫做真正的「革命」。

在這短短的文章裏，他把革命和妓女同提，跟洋奴並論；把中國社會，無分新舊，看成都是「混」，今天不過是改變了「混」的方式和方法，而「一聲霹靂」，「混」不下去了，這就叫做真正的「革命」，此外是

沒有真正的『革命的』。發出這『一聲霹靂』的是誰呢？自然就是這『一間樓主』的蕭軍了，在這篇文章裏，他辱罵了革命，又把自己烘托成爲『高臨萬人之上的「英雄」』，這個意思，在他的『韭菜悲』的詩裏，也表現了的。『血戰連年四海昏，誰將隻手拯元元？』也不問是什麼戰爭，輕輕一筆：四海都『昏』了，就只有他一個人清醒，記起了元元，記起了人民。這裏也是把自己寫成『高於一切的「英雄」』，而且辱罵着革命。

這位相信一切是『力量』的『英雄』的武庫裏，打開來看，就裝滿了這些羽箭：利用、裝腔、狂妄、污蔑、牢騷、諷刺和辱罵，而且他總是在符合他的自私的目的的適合的時機，『奸狡』的把這些羽箭，輪番的，或是全部的向革命，向人民，向共產黨，甚至於向盟友蘇聯，投射過來。

這就是蕭軍這『英雄』的『力量』的所在。

可是在人民的時代，人民用自己的奮不顧身的鬥爭和工作，解放自己，解放民族的時代裏，任何一個江湖好漢，要反人民，就注定要爲人民革命的洪濤巨浪所淹沒；任何一個英雄豪傑，要不和人民與人民的鬥爭緊密的結合在一塊，他就決定了一事無成，碌碌一生。蕭軍有時也透露這悲劇的真情，在他的『求真樓吟草』裏，有這麼兩句：

『碌碌生涯何所告，雙肩一筆故真吾。』

雙肩一筆，依然故我，這『一筆』並沒有寫出跟從前的東西不同的較好的東西。這就是蕭軍的現狀。而人民呢，却是成了大事了：擊敗了日寇，今天又快要掃×匪，這使眼睛裏沒有人民的蕭軍不能不分外的驚懼在他的『聞勝有感』的敘文裏說：『勝訊初傳，渾如夢境，似悲似喜，以懼以憂，萬情交縱，哭笑難成！』他的所以有這樣的心境，是因爲他一向沒有把人民看在眼里，他不相信人民會勝利，而且，他在無意識之中也許還有幾分不高興人民有這個勝利，要不然的話，他爲什麼要悲，爲什麼要懼，又爲什麼要哭呢？

在蕭軍所有發表的舊詩裏，都吐露着這同樣的傷感的悲觀的沒落的氣息。他的舊詩，在詞藻上，因襲着封建詩詞的千篇一律的濫調，什麼『燕燕』，『春波』，『暮靄』，『古木』，『昏鴉』，『寂寞』，『斷腸』等等肉麻和腐朽的語言，不管用的恰當不恰當，合適不合適，他總是那末一股勁的堆砌出來。但是撥開這層表皮來看吧，裏頭也有時流露一點他的『英雄』末路的真情。一月一日的『文化報』上，他的『第三代新版前記』的後頭，有『偶成』一首，結尾兩句是：

『風雨孤舟飄欲倦，挑燈閒唱『大江』詞？』

把自己比做風雨中的一葉孤舟，正是他的心曲的真實的表白。羣衆的風雨越來越大了，這一葉渺小的人主義的孤舟，就越加不穩，益發顛波，就必然要感到『驚惱』，以至『漫揮熱淚』（『偶成』），絕望悲涼之至了。

以上，就是我對於這位『英雄』人物的『力量』和悲哀的分析。

八一五的『文化報』上的蕭軍的謬論，使他走到了一種轉折的境界，他的孤舟飄到了這樣一種地方了，再前進就是破滅的深淵，要回頭可以靠攏人民的岩岸，我們希望蕭軍的孤舟，不再飄了，靠近岩岸，腳踏實地，好好的清算自己的錯誤思想，然後把思想的根子扎在人民的土壤裏，只有這樣，根才能長得深遠，葉才能長得繁茂。

哈爾濱文化界批評蕭軍的思想（哈爾濱通信）

柳晨

本文是柳晨先生自哈爾濱寄來的通訊，因篇幅過長，在『羣衆』上發表時曾刪節很多，現在爲了讀者對前文作參考起見，特將其全文重行發表於下。

——編者

事情的發生

去年八、九、十月間，哈爾濱文化界展開了對於蕭軍的錯誤思想的批評。事情的經過是這樣的：

蕭軍在哈爾濱辦了一份週報，叫做『文化報』。在八·一五日寇投降紀念日出版的第五十三期上，發表了一篇以『三週年八一五和第六次勞動全大會』爲題的社評，這篇社評不僅沒有隻字提到蘇聯紅軍打垮日寇、解放東北的業績，却是模糊的諷示了這樣的意見：『……同時也將是各色帝國主義者——首先是美帝國主義——最後從中國土地上撤回他們的血爪的時日……』

各色帝國主義，究竟何所指呢？只有反蘇反共的國民黨反動派，才欺騙的說帝國主義分『赤』『白』二色，而誣稱蘇聯是『赤色帝國主義』。蕭軍竟然墮落到以國民黨反動派的口吻譏諷蘇聯了。

在同一天該報第二版上，還有一篇題叫『來而不往非禮也』的文章，描寫三個中國小孩站在一家俄國人門前，望着他們喝茶，俄國人不許他們看，要趕走他們。於是，三個小孩就『來而不往非禮也』，一塊石頭砸進去，把俄國老太婆『燙的一個勁的唉喲』。顯然的，這是一篇惡毒的挑撥中蘇民族仇恨的文章，蕭軍特別挑選在八·一五這天登載出來，是什麼用意？

同時，也許依然爲了紀念『八一五』三週年吧，蕭軍又發表了他的『撫今追昔錄』。這裏包括兩組舊體詩，前面有一個小序，小序上說：『……我知道中國人民的血，還要大量地流下去，我也知道不流血是不會換得真正自由與平等，但是「撫今追昔」，終難免有所愴然！「箕豆相煎」，實不能無所悸動！』這種意思，在『聞勝有感』那組詩的『並叙』裏就說得更明白了：『勝訊初傳，渾如夢境，似悲似喜，以懼以憂，萬情交縱，哭笑難成。溯憶八年抗戰以還，費却多少人民英雄鮮血，始獲此「初果」！惜敵氛猶未全戢，而箕豆之煎，却正沸沸也！曠往瞻來，能無憂懼。』於是，深夜睡不着覺，蕭軍就做起『警訊』『箕豆悲』那樣的詩來了。

這種裝模作樣的悲天憫人的腔調，分明是站到反人民的立場上去了。

於是，在宋之的、金人、華君武等所主持的『生活報』第二十四期上，就首先闢斥了這種謬論。指出蕭軍及其『文化報』的反蘇論調，是恰好合乎帝國主義和國民黨反動派的要求的，蕭軍把社會主義的蘇聯和帝國主義國家等同視之，而吞吞吐吐的造謠侮蔑，鼓動反蘇，這是一種可恥的墮落。可是，蕭軍一面反蘇，一面却又在文藝界向蘇聯紅軍致謝的信上簽名，這種兩面手法，也是極可鄙的。

同時，『生活報』又指出蕭軍把今天中國人民所進行的革命的愛國解放戰爭，看成是『箕豆相煎』，更是十足的糊塗。不要說是廣大工農大眾，即使畧有頭腦的人，也決不會把人民和蔣介石，看成是曹丕和曹植，看成是同根而生的親兄弟。『蔣介石所代表的那一小羣，是美帝國主義的奴才、是賣國賊、是封建買辦階級的殘餘分子，最後的大狗牙，……不僅是我們階級的敵人，人民的敵人、而且也是民族的敵人。蕭軍先生有甚麼理由把它比作人民的弟兄呢？』但蕭軍決不僅是思想糊塗而已，他是『有意站在反人民的立場，把自己裝成聖人，以做出悲天憫人的樣子。爲了使得讀者相信自己耶穌，便甚麼是非正義都不管了。』（生活報）這個意思，在『箕豆悲』那兩首詩裏講得最明白，『血戰連年四海昏，誰將隻手拯元元？』又如：『忠奸自古明水火，龍虎由來際風雲。』似乎大家都想在風雲際會時抓一把，都是利己主義

者，只有他蕭軍一人是救世主。這兒，蕭軍故意遺忘了共產黨是中國人民的救星這一基本真理，而把它誣蔑爲際會風雲的龍虎了。因此，在『行見金湯成敗壘』之後，便將『竊憐覆卵碎完巢』！彷彿人民對反動匪軍的攻擊，其結果會是一切都完。然而，當人民聞勝而興奮的燒起祝捷的大火時，他却在『癡立山頭，恍如夢境。』於是低吟着『驚聞捷報渾如夢，癡立山頭看火燒！』從這種陳腐的腔調裏，活現出了一個自以爲高出人民頭上的傍觀者的孤寂嘴臉。

古潭裏的聲音

對於『生活報』的這個指斥，蕭軍是怎樣回答呢？在對蘇關係問題上，他一方面仍然堅持他的反蘇觀點，說『來而不往非禮也』那篇文章所寫的，雖然不一定全是事實，却也是哈爾濱的『現實』的一部。而且說：『還有更其甚的呢。』他甚至於想把舊俄帝國尼古拉皇朝時代所犯的罪惡事實，都強加到今天社會主義的蘇聯頭上去，以煽起東北人民的『復仇之火』，蕭軍既然要反蘇，就乾脆痛痛快快地表明自己的反蘇立場好了，可是，他又大言不慚地說別人企圖破壞『蕭軍與蘇聯人民之間的感情』，他把蕭軍和蘇聯並列地對稱着，更奇怪的是照蕭軍看來，蘇聯既然是帝國主義，對付蘇聯人民既然要用石頭去打，你蕭軍又何必跟他們保持什麼『感情』呢？

關於『各色帝國主義』這一點，蕭軍最初拒絕解釋，後來躲不過去了，只好胡扯一通，他不敢承認『各色帝國主義』是個政治名詞，是帝國主義者和國民黨反動派用來欺騙羣衆，進行它們的反蘇陰謀的。誰都知道，帝國主義祇有一個顏色——白色，這是政治的顏色，不是指皮膚的顏色。可是，蕭軍第一次解釋，却故意把它扯到皮膚上去，說日本是黃色帝國主義。這樣低能的辯解自然騙不了人，所以，蕭軍第二次又改口解釋爲『各色各樣，各種類型』了，可見蕭軍的心勞日絀。而且在大家指明批評之後，在第六十期的文化報上，他還要用『各色帝國主義』這名詞，那意思是說：你們說我用『各色帝國主義』是『反蘇嗎？』

我偏不承認，偏要用，看你們把我怎的！

在關於解放戰爭的性質問題上，蕭軍說了些甚麼話呢？他說：『……戰爭中雙方死得最多的還不是工農大眾嗎？他們不是兄弟嗎！難道他們是蔣介石本人嗎？我們不是只祇蔣軍放下武器投降過來，就以兄弟相待嗎？那麼在那時候以至於在今天我憂懼一下就是反革命嗎……』。

這些話，更加暴露了蕭軍『對目前戰爭問題的認識，實在是站在一種反人民的立場上，根本沒有階級分析的觀點與方法，認識不清楚雙方戰爭的性質，散佈着極爲有害的思想。』（生活報）第一、蔣介石所進行的是反革命戰爭，人民所進行的是革命戰爭，兩種戰爭的性質根本不同，而蕭軍却把它相提並論，說這是『箕豆相煎』；第二、雖然蔣介石的士兵絕大多數原是工農大眾，而且絕大多數又是被強迫抓去的，但是當蔣介石把他們組成了武裝部隊而持槍抵抗我們的時候，他們就是我們的敵人，我們不消滅他們，他們就會要消滅我們。可是蕭軍却高呼他們是『工農大眾』啊，是『親兄弟』啊，這究竟是對誰有益呢？實際上，一切反動軍隊，按它的成份來說，總是工農佔多數的，這就是壓迫階級的狠毒處，他們欺騙和強迫被壓迫的工農來爲壓迫者拼命。假如單從他們的出身成份來看，那末，一切革命戰爭都不必打了，抗日戰爭也是打錯了，因爲日軍的士兵也大多數是日本的工農大眾呀！當然，如果敵人投降了，那我們的看法就不同了。蕭軍不把投降之前和投降以後的敵軍加以區別，這完全是糊塗思想；第三，當蕭軍聽到人民戰爭勝利的時候，不是歡欣雀躍，却感到愴然、悸動，而且表示悲、懼、憂、哭，這是甚麼思想情緒呢？這種思想情緒傳播出來，希望得到甚麼反應呢？

對於這種嚴正的批評，蕭軍不但不接受，而且還在文化報上登載許多強詞狡辯的文章，例如曹丕顯的『第三者的意見』中竟說：『曹丕和曹植是親兄弟，人民和蔣介石也不能例外吧？因爲在今天，我們還不能找出證明來，指出蔣介石不是「中國人」，只能說人民和蔣介石是兩個階級。』

人民和蔣介石竟變成了兩個階級的親兄弟，這是一種甚麼思想呢？怪不得對於蔣軍之被消滅，蕭軍要

那麼『愴然』『悸動』了。

吃了魯迅的『回馬槍』

蕭軍的這種堅持錯誤的態度，引起了廣大讀者的反感，陳學昭、草明、玉坪、沙英等等都寫了文章，指摘蕭軍的錯誤思想和分析他的思想根源。許多工人、學生、機關工作人員都寫了信或文章給生活報，抨擊蕭軍思想對於讀者的毒害。有幾期的生活報上，滿滿四版都是關於蕭軍的文章，在哈爾濱出版的『文學戰綫』上，也有立波、馬加、胥樹仁等等的批評文字。

蕭軍和他的文化報，假如真有一點對人民對革命負責的態度，就應該好好的考慮論爭的問題實質，虛心檢討自己的思想。這是蕭軍和他的文化報的自救之道。然而，蕭軍不採取這個道路，而是偷盜魯迅先生答徐懋庸的信來作為蕭軍的盾牌，企圖叫魯迅先生來替蕭軍打仗。這就是蕭軍在九月二十日的文化報上把魯迅先生一九三六年八月三——六日答徐懋庸關於抗日統一戰綫問題的一封信登載了。蕭軍的企圖是很顯然的，他要把自己來和魯迅相比，今天的蕭軍就是當年的魯迅，因此，批評蕭軍就等於攻擊魯迅了。他想，這一來魯迅當然會幫他打仗了。

然而，不幸得很，蕭軍和魯迅如何能比！當年魯迅與徐懋庸之爭，和今天哈爾濱文化界批評蕭軍完全是兩回事。魯迅答徐懋庸的信，主要的是爲了把統一戰綫的『統一』和『鬥爭』問題弄清楚。一方面要清除當時文化陣營中的某些宗派、狹隘作風，要廣泛的團結各種作家共同抗日，另一方面又說明統一戰綫必須有立場，在統一戰綫內應該有批評、有鬥爭。批評、鬥爭仍然是爲了達到統一的目的。那末，今天哈爾濱文化界批評蕭軍，和蕭軍的反人民思想的鬥爭，恰好是符合魯迅先生的指示的。而魯迅先生的熱愛蘇聯、熱愛人民，時時刻刻在警告人民不要憐憫敵人，要堅決的打落水狗，以免他爬上岸來又咬你一口。這種愛憎分明的思想和蕭軍的虛偽的悲天憫人，不分敵我的糊塗思想有甚麼相同之處呢？一點也沒有。

蕭軍想向魯迅搬救兵，結果却恰恰吃了魯迅的『回馬槍』。

蕭軍的九點九

在六月一日的文化報上，蕭軍曾發表了一篇社評：『目前文化界統一戰線談』，其中更提出許多荒謬的『理論』，他說：『隨伴着全國人民解放戰爭大擴展的今天，我們提出了願聯合百分之九十八，甚至百分之九十九點九的全國人民向人民公敵進攻這一總的政治口號，是完全必要的與正確的。』又說：『不管他是科學家、哲學家、……英美派，德日派；唯物派、唯心的；古典主義、浪漫主義……都無妨』。

這就是說，我們的統一戰線應該包括英美派、德日派等帝國主義走狗，和那些『對人民會犯過錯誤或罪惡的』反動派和封建地主等剝削階級。這兒，蕭軍爲了強調自己的錯誤口號以便愚弄人民，他又施展出他的慣技，借歪曲魯迅正確的言論以遮掩他自己的荒謬言論。他舉魯迅的話道：

『我以爲文藝家在抗日問題上的聯合是無條件的，祇要他不是漢奸，願意或贊成抗日，則不論叫哥哥妹妹，之乎者也，或鴛鴦蝴蝶都無妨。但在文學問題上我們仍可以互相批評。』
於是大聲疾呼道：

『……如果在一方面有了缺口，就是說遺落了某一方面，或者是做得不足與不美，這勝利就不能很快地實現，或者實現得不完全！』

原來中國人民反帝反封建的統一戰線，却必須包括帝國主義的走狗等等敵人在內，否則，據說革命就不能勝利了，或者勝利就不完全了！何等荒唐的思想啊！

在土地改革這一偉大的革命鬥爭裏，共產黨曾提出團結百分之九十，就是說，爲了百分之九十的貧僱中農的利益，打擊百分之十甚至更少的建築在封建剝削的關係上的地主富農的利益。今天由於土地改革的成功，證明這一比例是完全正確的。生活報的社論指出：『蕭軍的百分之九十九點九，……實際上是九點

九。就是說在共產黨提出的百分之九十以外，他要聯合那剩下的九點九。蕭軍的這九點九包括英美派、德日派的帝國主義走狗，……對人民犯過罪惡的封建剝削的殘餘，以及一切對人民的革命行動懷有敵意的渣子。『這行將沒落的九點九的『樂趣』或『悲哀』，是無形中魂附在蕭軍身上了，作用在蕭軍身上了，這是一個超階級的從個人慾望出發的蕭軍的墮落。』

這是很明白的，假如要了這百分之九點九，就祇好背叛了那百分之九十。『對蕭軍來說，要嗎，把個人利益服從百分之九十絕大多數革命人民的利益，這會有前途的；要嗎，堅持個人的利益，收下那百分之九點九沒落階級的殘渣，那是絕無前途的！頂多是個刺猥吧了！』（生活報）

『來而不往非禮也』的作者剖白

經過了差不多一個月的思想論爭，『來而不往非禮也』那篇文章的作者塞上也寫了一篇自我剖白的文章，投登在生活報上，承認自己的思想錯誤，承認那篇文章傳播了反蘇毒素，但同時又說明他的文章原題是『頑皮的孩子』，『來而不往非禮也』這題目是給蕭軍改的，經這麼一改，把反蘇思想表現得更露骨了。生活報對這位作者的承認錯誤表示歡迎，並說明人孰無過，只要知過能改就好。生活報批評蕭軍的目的也就在此。

該作者說明投寄這篇文章給文化報和發表出來的經過是這樣的：

『這篇文章是距離發表很早一個時期就投去的（七月十六日），投寄以後十二、三天，我尋思不能刊登了，又覺得這文章本身有毛病，（我也不打算讓它刊出，那時我已經知道是有毛病的），我親到報社向我一個同學去要，他說：『這篇文章在蕭軍那裏，他看過以後還沒有決定用不用。』我說：『你去給看看拿回來，我不打算發表了。』他說：『蕭軍那裏我就要不來！』當時他還說：『在蕭軍一定不會登這類文章。』當時我一時疏忽，也就算了。』

「八一五」後三四天，我到文化報，去找××，他說你的稿子登出來了。我說：「是甚麼稿？」他說：「是『來而不往非禮也』。」

我答：「我沒有寫過這樣题目的稿子。」他到報架把「八一五」的文化報拿來指點我看，我驚愕的說：「這篇文章因為甚麼登出來呢？又因為什麼換上了這個題目？又因為什麼偏裨慶祝『八一五』紅軍解放紀念日登呢？這是什麼意思？」當時我就懷疑蕭軍因為甚麼要這樣做呢？莫非是故意的？雖然趁「八一五」這天登是個小問題而不是原則問題。但我認為這是蕭軍有意這樣作。

我提出這個問題，並不是想減輕我的錯誤，只是為的使讀者明白蕭軍究竟是甚麼意思，將這問題——偏趁「八一五」這一天登——向讀者提出是更進一步的資料，蕭軍竟是不是反蘇反共反人民呢？讀者自然會瞭解。

由上邊兩點證明，我的這篇短文是被「文化報」利用了，做他們的工具，來有意識的反蘇，這篇文章正好和那天社論中的：「各色帝國主義」相配合，作為「文化報」有力的反蘇思想堡壘。這很清楚的說明了文化報及蕭軍立場在那裏，這絲毫不用解釋，讀者一目瞭然。

這兩個秘密一揭露開，文化報和蕭軍在作些甚麼？不正是在反蘇反共反人民嗎？

生活報對文化報在思想上展開了原則性的批評，使我更認清了誰是誰非，把蕭軍和文化報的歪曲的理論和反動的思想在我眼前揭露無遺。我對蕭軍的思想和文化報更進一層的瞭解了。

在思想上，一個是反蘇反共反人民的，一個是阻止他的；一個是在羣衆中放毒素的，一個是防止他放毒素的。這是很清楚的，在這個論戰之中，使我看清了真理。」

曲解高爾基自比爲魯迅

以這個批評爲中心，同時又由許多讀者揭露了蕭軍和他的文化報的其他許多有毒思想和惡劣作風。在

三十四期的文化報上登載了一篇『紀念醫務節』的文章，題目是『護病工作——偉大堅苦和光榮』，內容却是對解放區的醫務工作大肆造謠誣蔑，幾乎『挖盡了世界上一切醜陋字眼，來形容柳樹店醫院的病室和傷員。』

在文化報第四期，蕭軍寫了一篇紀念章：『高爾基之所以偉大』，照他看來，『高爾基之所以偉大，在一九一七年的革命年代，他爲了要爲俄國人民保留一些『財產』——那些具有專門知識和技能，屬於貴族或資產階級陣營的『知識分子』——以爲建設新俄國之用，他不惜各處去求情』；這完全表現了蕭軍的無知和昏庸，高爾基那時的那種想法，他自己在『列寧』一書中，就曾嚴格批評自己，承認那是錯了。魯迅先生也在『解放了的堂·吉訶德後記』中，說像堂·吉訶德這種沒有階級立場的人道主義者，連王公也要打救，實際上只是放蛇歸壑，幫着使世界留在黑暗中。並說：『吉訶德是由許多非議十月革命的『思想家』、『文學家』所合成的。我還疑心高爾基也在內，那時他正爲種種人們奔走，使他們出國，幫他們安身，聽說甚至於因此和當局者相衝突。……然而幾個爲高爾基所救的一人，他們一出國便痛罵高爾基。……』

這個完全不懂魯迅精神的蕭軍，却以魯迅的繼承人自居。在文化報上，一封一封的登載魯迅先生給蕭軍的信，蕭軍自加註解，其中說到蕭軍如何如何的地方，還比說到魯迅的多。此外，還連篇登載稱讚自己，吹捧自己的文章，在四十七期上有一篇題叫『『羊』中的人物』的文章（署名石者），居然把『羊』中的一個李和魯迅的『在酒樓上』的魏連及比較，認爲李比魏寫得更好，更『高出一等』；在另一篇文章裏，作者稱蕭軍爲『老人』，顯然是在做效魯迅之被稱爲『翁』了。而蕭軍竟厚顏的在自己主持的報紙上登出這些文章來，其狂妄自大可想而知。

陳學昭在『不能再緘默』一文中，指出：『蕭軍的思想發展到今天這樣的沒落和反動是並不偶然的。……由於一個機會和熱愛青年的魯迅先生認識了，得到魯迅先生的提攜和幫助，……。魯迅先生死後蕭軍自封爲魯迅的學生，魯迅的繼承者，……。好像只此一家，別無分支的樣子。在其到延安以後，就拿

着這兩個法寶：進步作家和魯迅招牌，在不能滿足個人主義的要求時，向共產黨向中國人民進行要挾。對人民和人民隊伍中的個別弱點，他把它們誇大得有天那麼大；對共產黨對人民做的好事情，他採取冷嘲熱罵。」

甦旅在『紀念魯迅批評蕭軍』一文中，指出：『蕭軍的思想從極端的個人主義出發，加上尼采似的人性論，玩世思想，超階級的觀點的「真」在他自己完全是歪曲混亂了真理，並發展到與革命陣營的對立，但革命越接近勝利，羣衆的覺悟越高，眼睛越亮，蕭軍的「個人主義」的反動貨色越無出路。當蕭軍的思想已經明確的以超階級的戰爭論和民族論出現，有害於今天人民解放事業的時候，每一個擁護與參加人民解放事業的人，都應明確認識蕭軍這種思想是「反蘇、反共、反人民」的立場，否則就會模糊了自己的立場，也就不會向蕭軍的錯誤思想做積極的清算鬥爭，而放鬆這一鬥爭實在是害了「共產黨的朋友」的蕭軍，而救了人民的敵人的。』

這就是哈爾濱文化界批評蕭軍的經過。直到這篇通訊屬筆時爲止，蕭軍還沒有明白承認自己的錯誤，接受大家給他的嚴正批評。

畝半園子

田 生

一

谷麻子有一畝半園子，恰在魯三爺園子的一個角落裏。要這一畝半地，變成魯三爺的，成個大方塊兒，那再好不過了。因為魯三爺是這一道街上的財主，手裏銀錢兩便。不用說這一畝半，就算十畝半，要叫三爺買，也不值個啥，誰也不會說三爺買不起。

可是谷麻子哩，一家三口人，娘和老婆，和和睦睦，又勤又儉，麻子才三十來歲，身股兒棒硬，一點兒嗜好也沒有，連口旱煙都捨不得抽，更是光知道做活兒。做完自家的，就給人家打忙工；冬天閑了，就拿小車子推腳，半點兒空也不閒，眼看是個治業手，那肯無故平白破產哩！

說起來，三爺也早願湊成個大方塊兒；只是「狗咬刺猬，沒處下嘴」。巧對那年老魁大伯，把一片宅子，換了十字街大老財八畝旱地，這件事嚷動了全村，谷麻子也是一時高興，笑着說：「看起來，我那畝半園子，也是「幫金值金，幫銀值銀」呀！」

無線電傳到三爺耳朵裏，他也就笑着說：「行！給麻子打個回電吧！就算他幫着金銀的：我出個大價錢，他要多少吧？」

這邊麻子說：「錢？不用提！他拿幾畝換吧？」

那邊三爺：「哈哈！我是說鬧話哩；怎就當起真來！」可是背間又對他大長工老滿說：「嘿！這窮小子，真是蛤蟆想吃天鵝屁！誰也不是傻子，人家大先生換的那片宅子，九畝澆灌地也蓋不出來……」自然無線電慢慢又傳到麻子耳朵裏。「毬！「一畝園，十畝田」他要拿不出十五畝地，他也甭想！」

麻子說罷，就又忙起活來。

二

是個麥子快開鐮的時候，一天正午，麻子下地回來；老婆遞給他一壺涼開水。走出兩步，又扭回來說：「今兒前晌，西院老二姑，領着個小夥子來咱家，說是你個本家兄弟，和咱娘扯了半天話……」

「兄弟？」麻子喝了一口水，疑疑惑惑的說：「我那來得兄弟哩？」

老婆說：「看！你還不知道，我就知道哪？聽人家說從山西來的，不信你問咱娘！」

他娘在棗樹涼下一個草墩上坐着，長唉了一聲，嘴裏空嚼了兩下，說：「這話兒可長啦！那當晚兒還沒你哩！你北院五爺死啦，你五奶奶出文書賣園子，咱手裏能有多少餘錢？不吧，就得跑到外姓。那當兒不值十五吊，咱出了二十吊。誰知人家魯大爺出二十五吊，咱咬咬牙也出二十五吊。人家又出三十吊，咱也只得出三十吊，園子才算到咱手裏。殯埋了你五爺，你五奶奶帶着小喜子改嫁走了；可把虧空給咱套在脖子上啦！唉！爲買園子，揭借了二十吊錢，俺和你死鬼爹，受死受活幹了好幾年，也擋不清利錢。後來逼得賣了村南三畝地，才算歸清人家。看窮人置地，有多遭難！……」

麻子在他娘跟前，一張破席片上坐着，早聽得不耐煩了，一聽他娘又想打唉聲，就緊插嘴說：「這個我知道，你說過幾千回了。我問怎來的本家兄弟？」

娘白瞪了他一眼，又嚼兩下空嘴，說：「你急啥？就是這個。你五奶奶是個好人，和誰也沒吵過架。他娘家是金廊的，和你西院老二姑是鄰家，他改嫁時，小喜子才八九歲。她嫁到那兒？早前我也摸不清。光聽說「她娘家把她賣到山裏嘍！」今兒前晌，你西院老二姑，說她嫁到山西榆次縣；那家待她娘倆還不賴。到小喜子十八九歲，給娶了一房媳婦，才生出你這兄弟來！他叫啥？我……」

這當兒，老婆恰端上午飯來，就緊接嘴說：「谷鳳海，小名叫林子！」

娘放下飯碗笑了笑，又接着說：「是啦！叫林子，今年二十三歲啦：長得還很體統？小喜子是你本家叔叔，林子還能不是你兄弟？」

麻子說：「怎俺喜子叔沒來哩？」

娘說：「俺也是這樣問來！林子說，他爹他娘都死啦，就剩他孤身一個人，山西家也沒啥啦！他說不打算回山西啦，盤算不在咱魯村落戶，就在金廊他老老娘村裏落戶哩。今兒是專爲來看望咱，偏你沒在家！」

麻子說：「爲啥不讓人家吃過午飯走？人家大遠來了。」

娘說：「該沒哩，人家硬不吃！說怕誤了公事兒……」

麻子緊問：「公事，啥公事？」

娘說：「警備隊。聽說人家還是個小頭頭哩！」

麻子把鼻子一敲縱，臉一扭，「哼！啥警備隊？漢奸！」原來麻子常當伙，常受警備隊的刻制，簡直一聽警備隊三字就頭疼。因此，他打了個唉聲。又給他娘說：「娘！咱惹不起這號人，以後少和他親近。我知道，這號人六親不認……」

三

麻子吃完午飯，剛放下碗，忽然來了個自衛團，說：「保長叫你哩！」麻子心裏就是一哆嗦。問自衛團爲啥事？自衛團也說不上來。不時不响，也不像叫出伙。「見保長就有三分災！」不去，又覺吃不開。硬硬頭皮，還是去吧！反正到那兒就明白了。

這真是個想不到的場面！麻子一進村公所的辦公室，保長緊哈腰站立起來，臉上又是笑嘻嘻的，讓坐，讓煙，讓茶……

麻子一看保長對他這樣，不覺不由把一顆害怕的心，撲咚一下，他就丟到東洋大海哩。哼了兩句，接着放開胆就問：『有啥事？』

保長沒答腔，先點着一枝香煙，坐在椅上，緊吸了兩口，才慢條絲縷的說：『別着急！你不抽煙，就喝碗茶。不值當的，一點小事兒！』他用手捧一下小東洋鬚，又咳嗽兩下。『你有個本家兄弟吧？叫谷鳳海！在咱皇軍裏當班長：從前在山西住家，是不是？』

麻子把臉一紅，沒哨聲，光點了點頭。

保長接着說：『這人頂不壞！我看他「少年老成」，將來，很有作爲；對你們谷家，真是個光榮哩！今兒前晌，在這兒坐了會子，哈哈！說話真痛快！老實說吧，咱村，誰都比不上人家！』他又緊吸了兩口煙，『看人家，說話的樣子，手裏還，很有幾個錢！說不想回山西啦，要在咱魯村落戶；你知道不知道？』

麻子說：『我也剛聽俺娘說來。』

保長說：『這就是啦！人家打算，先贖回點地，然後再買一小片宅子。當然，當然再娶上個「花不冷燈」！哈哈！你說好不好哩？可是，話又說回來啦！人家說，你那「畝半園子」，從前是人家的，典當給你父親咧；如今，要回贖哩！他當面，不好意思跟你說，所以……』

麻子聽到這兒，心裏扎一股子，頭上立時冒出汗來。往起一站，緊說：『那，那裏？這明明是俺買的死契，怎說是當的？』

保長把眉頭一皺，『嗨！照你說，這算人家訛你吧？咱村「軟莊子」有的是！大片好地也有的是！怎麼也不張三，也不李四，單單要贖你谷麻子的？無風不起浪！要沒這回事！爲這一星子地？看人家的樣子，也不值當的損良心！』

麻子一聽這個，更急啦！他覺着保長最後的那種口氣，倒像是說他壞了良心。不由得含着淚花說：

上說吧，辦不到！」

麻子一哆嗦，趕緊站起來，像喝醉了一樣，眨眨眼：「怎，怎麼？」

「怎麼？」保長又從鼻子裏笑了一聲。「嗯！你這文書！是今年春天新補的，不頂事！「老契」才行哩！」

「怎不頂事？」麻子說：「村裏打着鑼，叫換的「日本文書」，……」

保長把桌子一拍：「放屁！叫你們換文書，是叫換自家的。莫的，你把村裏地，都寫成你的；村裏地，就都成你的嘍？真是，豈有此理？總而言之，沒老文書，都算假捏造。」

麻子往懷裏摸了一把，又拿出一張：「俺就防這一着，怕又來回跑，今兒帶來啦！」說着，就把文書往保長手裏遞。

保長不接，把手一攏：「我不用看，你換文書時，我就知道啦！你那是「小稅」的，在「白契」上，只打着一顆官印。那樣稅省錢！怨你爹娘，愛我便宜！不頂事！」

麻子一聽說不頂事，急得渾身打顫，往起一蹦：「唉呀！俺不活着啦！……」——保長又把桌子一拍……

他倆正在嚷嚷，忽聽門外：「嚷嚷啥？這是嚷嚷啥？」

只見保長立時變了個笑臉，說：「谷班長，哈哈，哈哈！請坐，請坐！」

麻子扭頭一看，進來個壯小夥子，約廿二三歲，明眉大眼，上身穿着白褂褂，下身是黃軍裝褲子，腰裏還掛着個刺刀，在屁股傍背背着，就知一定是谷鳳海。再見保長給人家忙着點煙倒茶，他七分害怕，三分不好意思，就又蹲到門角落裏，不再啃聲了。

略一緩和，保長又一抖精神，把眼往左右一掃，開言道：「麻子！這不是谷班長也來啦？咱們……」保長剛說到這兒，忽見那個谷班長，猛的站起來，衝着他——麻子，「蹬」使了個敬禮，鬧得他也趕忙站起

來，緊點頭哈腰，可是很不自然。

保長仍然說：「咱們當面鼓！對面鑼，誰有啥理，誰擺出來！這是，家務事，也不用，犯拘束！」

谷班長也就緊接着說：「哈哈！麻子哥！昨天我去看伯母，偏對你沒在家；今天咱弟兄可見面啦！……」

說着，說着，就又談起那「畝半園子」來。開頭兒，都還講些面子，後來各說各的理由，你三句我兩句，漸漸就頂開了。

最後，谷班長把眼一瞪，措住刺刀把子：「我看是給你留臉不覺！什麼出了三十吊錢買的？什麼爲擋利錢賣了三畝地？那儘是鬼話。還用細說？保險是欺俺奶奶「孤兒寡婦」硬霸佔的！」

顯而易見，他倆是鬧翻了。保長裝腔擺勢的，就趕忙勸開。先給了班長幾句好話，後把麻子拉到另一個屋子裏。連威帶勸的說：「麻子，你想想吧！偌大一個蔣主席，還把全中國交給咱日本，何況是你？這年頭，就是興勢力！不信，你試扮試扮；保險，你到那兒也不行！聽着我，乾脆讓人家贖回吧！……」

這當兒，麻子心裏好像亂刀子割攪，本想大哭一場，可是又急又恨，反倒沒了眼淚。左思右想，也實在沒別的辦法。又經保長好三句歹兩句的解勸，加上他平素又害怕警備隊，不知不覺也就軟化下來。

可是提到贖地，又得談錢項：要按事變前的行情，制錢四吊，頂一塊大洋；三十吊才七塊半。如今制錢該按啥數？况園子裏還長着麥子？麻子把這意思向保長一說。

保長說：「那好辦。他有錢，橫豎不能虧待你。我前頭不是說過？「錢上說吧！」就是這個意思！」說罷，保長又跑到谷班長那裏，鬼鬼祟祟的套弄了一會兒。

三個人又到一處了。保長從中說：「班長，橫豎你，是有辦法的！麻子，你也得「侃快」點兒！麥子，你種的，還讓你割！也甭說制錢啦，也甭說大洋啦，哈哈！說「準備」吧（指鬼子統治的準備銀行票）。就按這「三十」的數目說：班長，我知道你是個痛快人！再給你哥加兩倍！拿出九張十元的「準

備「來吧！」

「我贊成！」班長邊說邊掏出一張「百元」的準備票子，往保長手裏一遞：「也甭回找啦！全給麻子哥吧；你算我孝敬俺伯母啦！」

「哈哈！痛快，痛快！」保長右手接過票子，左手伸着大姆指頭，表着很歡迎的樣子說：「麻子，看看人家！真沒白在外場混？不能說對不住你吧？」

班長又緊接着說：「我這人，生就是這個茅草性子。你要「仗義」，我就「輸財」。別看咱剛才吵了兩句，說回來咱還是本家兄弟，我贖回園子來，我也養種不了；將來還得叫你種。……」

五

麻子被保長好說歹說，九分壓迫一分勸，只得把那張「準備」票子拿住了。要按這「一百元」說，確實比起「三十吊」，多了不知多少倍。可是他記得他娘說過：買園子時，五百制錢一斗米，三十吊能買八石；如今每斗米價二十五元五，百元不能換三斗。這個賬，麻子算的也很清楚。不過人家說：「錢是錢，米是米，那時用的錢，不是用的米。」他拿着百元的「準備」票子，又恨起這「錢」真不值錢了。

他又想：他那園子，比誰家的也肥。一畝麥子，收成能頂二畝。收割了麥子，再種白菜，賣下錢，能糴五畝產量的穀子。這下子可完啦？不是霸佔是啥？娘知道，要生氣哩？老婆要着急哩？鳳海說還讓我種，是不是一准哩？

他又勸解自己：鳳海不會養種，准叫我種。一年多出幾斗租糧，無非冬天多推幾趟車，這倒不要緊。就是這般主意：先不對娘和老婆說實話，哄一會兒算一會兒！

他強打精神走回家，該做啥就又做起啥來；可是心裏，老忘記不了這件事。

過了兩天，割罷麥子打罷場，仍不見鳳海到來。麻子心裏又想：我打算租人家的園子，還能等人家來

找我說麼？找去吧，又不敢進警備大隊部。想了又想，還是找保長吧！他要給說妥了，不怕破這「一百元」，請請客也行。原來他，自從和保長交涉這兩次，把害怕保長的心情，老實說，也減去了幾分。

他這次進了村公所，保長仍對他很和氣，讓坐讓茶後，還沒等他開口，保長就說：

「麻子！你知道不？鳳海這又在金廊落戶呀！說那兒啥都便宜。所以，他出了文書，打算賣他那「畝半園子」哩。論新章程，新法律，「事由主便」，人家願賣給誰，就賣給誰。可是，我不能越過咱們的舊鄉俗！總得先讓一讓「近門當支」！我，正說差人叫你，你來啦！很好。依我說，你，留下吧！你又知道，這園子的身分！……」

麻子一聽這個，氣得渾身發軟，呆呆地癱到那兒了。嘴裏酸鹹苦辣都有，就是嘗不出一星兒甜。好像有塊火團，由腦門通到脊梁，再由脊梁串遍全身；忽然又聚到心頭，覺着熱辣辣地，想也想不出頭緒；最後火團鑽進嗓子，凝成圪塔，嘴，嘴也變成啞叭。他——麻子，眨眨眼，看看保長，見保長對他發笑，是「挖苦」的笑！

他想說買，聽他娘說過，「爲買園子賠了三畝地」；他怕再把草房賠進去。他想說不買，心裏又捨不得……

「麻子！」保長又追着說：「你，到底留下不？你說一聲！我，也好交代！」

麻子心裏，忽然又一轉念：他贖我的是一百元，他能再多幾百？它要是七頭六百的，我頭子拱地，砸鍋賣鐵，也得再買回來。我得問問：

「保長大爺！論起來，我這窮小子，那能買起園子？俺，俺可也願意知道是要多大個價錢？」

保長慢慢地把右手的大姆指，冲着麻子一伸：「一千，」又把二姆指往外一擎，「八百元！少一個餅子也不行。」

六

麻子不吃不喝，一直在坑上躺著。頭三天光吵頭疼，脖子攣扭。有時候發冷，有時候發燒，以後誰問啥，他也不答；只是迷迷糊糊的，不斷的說夢話，渾身燒的像火炭。

他娘也知道是爲啥，老婆也知道是爲啥；也都爲這很生氣。不過有淚都往肚裏嚥，或在背地小聲哭，誰也不敢大哭大鬧，怕更加麻子的氣，病好不了！

這樣經過八九天，吃了好幾服藥，才清醒過來。可是到麻子能自己下坑行動，整整的有二十一天。

人都說：『養病是養「德性」哩！』真的，麻子從害了這場病，忽然學會了『忍耐和冷靜』。他說：『我沒賭過錢，這「畝半園子」，就當我賭錢輸了。我還年輕哩！只要把病養好，就算沒地種，我打個長工；再不然娘和「她」也都扛個做飯的，還能餓死人？鳳海這野小子，我反正記着他哩，如今也不瞎生這個氣，氣也不頂啥！光棍兒不吃眼前虧，慢慢走着瞧吧！』

他娘和他老婆，怕給他加氣，忍耐了這些日子，把那陣火性過去，自然也贊成了他這番道理。大體上看來，也就相安無事。

麻子的『加氣傷寒』病，慢慢好了，自己能行動了。光在屋裏走動，後到院裏，再後也能走出街門。一天，下午後晌的時候，家裏悶熱。麻子拄着棍子，拐到他房後面，又往北走了一小段，站到一個破牆倒壞的土圪梁上——這是他從前經常到的地方。在這兒，一眼能看到他那園子。就是他娘他老婆，在從前也每天到這兒幾回：來看他的園子，有沒有豬、狗、雞、鴨糟蹋，有沒有頑皮兒童作踐。

有一月的功夫了，麻子沒到這兒；今兒乍一站到土圪梁上，覺着很新鮮！一方片兒，一方片兒的園子，都耕得黃生生的。有的又耕二遍，有的也修開白蘿蔔畦畦了。

他往東北方向一看，眼睛又慢慢地往東轉移，一直出了這園子地帶；再前，就是丈來深的高粱苗子，

圈成圍牆。

他不信他長的那雙眼睛了！不光沒有見他那園子，連魯三爺的園子也不見了。因為魯三爺的園子，像個睡倒的『上馬石』，在東南向缺着個角兒；那個缺角，就是他那『畝半園子』，記號很明顯。

他又把眼睛慢慢往回轉移，一直轉到正北。啊！那兒站着一對菊花青的大騾子，這明明是魯三爺家的。

在那兒，還站着個人，光能看到他後身，敦實的小個子，穿着一飄風的瓦灰大褂兒，左手拿個『一棒砸』的洋草帽兒，在屁股後邊背揹着。右手拿着香煙，在一枝通紅的琥珀煙嘴上按着；一比一劃的亂輪搭！這明明就是魯三爺。三爺在搖腦袋的時候，一明一晃，總是又架着他那茶色兒的『二餅』。騾屁股後面還蹲着個人，那一定是他大長工老滿。

麻子又往前拐了兩步，靠在那棵歪脖子柳樹上。他低頭想了又想，猛一下子明白了：

『好狗日哩呀！這十成裏頭，總有五成鬼。鳳海這野小子，怎麼也不賣給張三，也不賣給李四，單單賣給你魯三滑子（三爺外號）？這下你可變成大方塊兒啦！這下可稱了你老狗日的心啦！半年把俺園子的『邊界兒』給毀啦！怨不得看不見俺那園子！』

他又想起三爺春天賭氣的話來：『行！給麻子打個回電吧！就算他幫着金銀的；我出個大價錢，他要多少吧？』和現在的情形一對比：『這十成裏頭，總有七成鬼。我日你們八輩兒！』

他越想越恨，越恨越生氣；恨不得立時回家，掂把切菜刀，跟他拚了命。後來又一回想：『不行，不行！爲啥又沉不住氣兒？現在病才好些，娘又上年紀了……』「說道情」的，不是常說「清官斷」麼？有了清官再說；不怕你狗們攪賴，走着瞧！」

麻子家娘，因為那畝半園子，是從她手裏置的，她心疼；她為這個園子受過苦，受過累。如今平白被人家霸佔了，又沒法跟人家說理，自然心裏不好受。不過白天怕給『小倆口』加氣，還裝着『無事人』。黑夜，一睡不着，就暗暗啼哭，越哭越睡不着。就像這樣，還沒等麻子養壯實，就在麻子看園子的第二天，她也得了『加氣傷寒』。常說，『老怕傷寒少怕癆』，老年人身股兒弱，不出十天就病死了。這更加了麻子的仇恨心。

麻子的病，就把家耗光了；他娘一死，更沒了辦法，無奈何狠了狠心，把房典當出去，才殮埋了他娘；他成了窮光蛋。

後來怎樣哩？後來麻子就東一天西一天的打短工，不就給人家推腳；仍是不肯閒。他老婆也真的給人做飯去了；誰也不灰心。

麻子倆口，總算是個有志氣的，這樣省吃儉用的苦受了二年，手裏慢慢積下幾個錢；在魯三爺對門，賃了兩間土棚，開了個小飯鋪，兩口賣起飯來。

恰在這年，日本投降後，世道就變了。各村亂麻咕咚，都說來了共產黨八路軍，城裏也安下了共產黨衙門。這當兒，亂說不知將來要變個啥世道。老財們，好像也不願發財了。暗地裏又賣房又賣地又退長工，胡造謠言，弄得人心不安！

麻子到底是窮，就覺沒啥事；心裏雖也有時迷迷糊糊的，他想：『世道甭管怎吧？咱還不是個窮？再，再能把咱怎樣哩？』他啥也不在乎，每天除聽上些胡言亂語外，還是照常賣他的飯。

這當兒的魯三爺，可變了樣兒。再不穿他那那飄風的大褂兒，也不帶他那茶色兒的『二餅』了。以前和當地麻子鄰時，要在園子裏見面，還點點頭，碰巧也說話兒。後來不是地鄰了，就算在背角落走碰頭，扭扭臉，對麻子一睬也不睬，如今呢？不知怎的他自己挫了一輩兒，一見麻子，總迎着先哈哈笑一聲，張嘴就是『老姪子呀』，你如何如何。每天晚上，還搭訕着到麻子鋪裏買飯吃。

有個晚上夜靜的時候，魯三爺穿着個君子小棉襖兒，掂着一隻燻雞，又來麻子鋪買軋麵條吃；吃完，麻子去收拾碗筷，只見狗日的，鬼頭鬼腦，裝着親近，對麻子哈哈笑着，又說起鬼話來：

「老姪子呀，你爲啥還賣飯？現在世道可混亂啦！正是個發財的機會。不然，過了這個村，就沒有了這個店。我看你就該趁這機會，多少抓撓幾畝地，地，地總是根本！」

三爺捻捻下巴的稀拉鬍子。麻子看不出他又弄啥鬼，只管坐在一邊喝茶，也不答理他。他接着又說：「這樣吧！要是你有意，那畝半園子，還算成你老姪子的吧！說實話，我可不是因爲世道亂，想往外推。老姪子你知道，我實在是家裏人少，又剩下一個長工，做不過來！如今「鬼票」又不值個錢，你給我多少算多少，不給哩，也是哈哈一笑！」

一提起那「畝半園子」，麻子的眼，就氣紅啦！可是一想：我終有報仇的一天，現在還不是時候，世道慌慌亂亂的。想到這兒，就硬壓住火，愛答不愛理的說：

「你是「光明正大」買得鳳海的，又不是偷的。我回地向鳳海回，可輪不着和你說呀！再說，我受這二年罪，算白受麼？况俺娘，誰也知道，也是爲這死的！」

三爺像很着急的樣子說：「真真，你老姪子才「死疤」哩！他，他早跑到石門，你怎能從他手裏回贖？常說「遠親不如近鄰，近鄰不如對門」。咱父兒倆是知己，我又成天價打攪你老麻子。我說的實實在在是知己的良心話，你還憑信不過麼！不要緊，咱不怕同上二江湖當個中人。你要嫌「邊界」不好尋找，你就通南澈北的都種上；多二畝少二畝，咱倆的交情，還在乎這？」

三爺一面說着，一面鬼頭鬼腦的偷看麻子的臉色，可是麻子仍然不答腔。麻子心想：「好你魯三滑子！爲啥我不回，硬賴着叫我回？我從前就疑惑着他有鬼，看這樣子，十成裏頭，保險有九成鬼。我不理他，看他怎樣？」只見三爺又長吁了一聲：

「說起來，咱如今心裏還不好受！」三爺裝着哭聲說，「咱那當兒，該不是也受壓迫麼？咱父一輩子

一輩的當地鄰，咱好意思的那個？還不是人家硬逼着保長給咱下了文書？人家是啥？你知道，警備隊的班長，六親不認！咱，咱是啥？咱惹得起麼？咱當時要不吧！人家一張嘴，就得硬開借！要一開這口子，那還……？唉！提這幹啥？……老姪子！你到底怎樣？這又不是叫你「禮下求情」，是我甘心情願的照顧你呀！」最後，他看看麻子，只打盹兒，說了一句「真是死疤！」就像偷油耗子一樣，穩不丟兒溜的走了。

八

人們亂嚷開鬥爭了。魯村有了民兵，也正式成立起農會來。麻子是極貧戶，房沒一間，地沒一畝，當然也入了農會。一入農會，他就啥也明白了。可是因爲近來飯舖的買賣很忙，他還沒顧着提他那「畝半園子」的事。不想這天晚上，麻子剛要落火，忽見二江湖把頭瞧腦的走進舖來。

誰也知道，二江湖是魯三爺的小狗腿。他一進來，麻子心裏就清楚：總是魯三滑子叫他來搗鬼；就不愛答理他。

二江湖言談應酬的巧妙，更不在魯三爺以下。他察顏觀色，就知道麻子有點不耐煩，可也能死皮賴臉的來一套閒話。那種一路奉承套近的話，就甭細說。不過他心裏有鬼，果不其然，說來說去，又說到那「畝半園子」上了。

可是麻子心裏有底兒：「不管你有千條妙計，我有一法捉準。反正那「畝半園子」，現在我是不要。就算你小狗日的，把文書給我拿上來，我也許看看，不要還是不要。」因此，二江湖花言巧語，甜嘴蜜舌的說了一陣。麻子愛理不愛理的也假支應了幾句；就讓他灰溜溜地走了。

又過了兩天，鬥爭的風聲更緊了。漢奸呀，惡霸呀，到處亂翻騰。就在指揮部扣住魯三爺的那天，二江湖偷偷摸摸把文書給送過來了。

麻子把文書接到手裏看了看：一張是他那「日本原文書」，那張他不認得；就找人看。

他四房東拿起文書念道：

『立字人谷鳳海，因不便，今將自己園子地一畝五分，東至王家，西北至魯家，南至養種道，四至清白。同中人保長說合，絕賣與魯卿雲永遠爲業。言明大價錢國幣陸百元整。其錢交足。恐口無憑，立字爲證。』

賣主 谷鳳海 十

中華民國三十二年夏曆五月十二日 立。』

麻子側着耳朵，細心的聽下來，把眉頭一皺，往起一躡：『那當晚兒，保長說是「一千八百」，少個「餅子」也不行。怎麼成六百元？好他個老扒灰，他搗的啥鬼？俺，俺去問問他！』

四房東把麻子一拉，問：『你上那兒去問？把老扒灰的早扣到指揮部啦！』

『指揮部？』麻子說，『指揮部是咱的。我先找找咱主席！』

他這一嚷嚷，村幹部全知道啦！都對他說：『行！你預備一下吧！今兒黃昏，就讓你審問。……』麻子興興頭頭的跑回來，『咯哩咯嗒』，把板搭門一上：『買賣不做啦！』

九

在一座大南屋裏，牆上掛着個菜油燈，熊熊地冒着火燄，東頭坐着工會主席，農會主席，民兵隊長，村長，書記，還有婦女主席……，魯三爺在西頭靠牆趺坐着，低着頭，兩手抱着腦袋。兩廂還有四個民兵，給他『保』着鏢。

麻子屁股後邊有個小板凳，他可沒有坐；指手畫腳的問着魯三爺說：『魯三滑子，魯卿雲！我問你，你買園子到底出了多少錢？』

魯三爺頭也不抬，說：『一千八！』

『呸！文書上爲啥是六百？』

『這，這爲稅契省個錢！當，當時通過保長落的價。』三爺把頭略一抬：『誰，誰家買地，不，不是這樣？……』

東頭哄一聲：『俺都沒買過地！不知道你們這個鬼！』

麻子又問：『就算興落價，可也不能落這些呀！你到底出了多少？』

『看，看！誰知道保長跑到那兒啦？我說，你，你又不信；也沒，沒個見證。屈，屈也得屈死！』

『三滑子！你說屈你？放你媽的狗臭屁！你要有屈，爲啥你還能攆着我，硬叫我回地？你還說：『錢不錢，都行。』還說：『再給我搭上二畝，你也不在乎。』我不回，你又派二江湖給我說。這裏頭要沒十成鬼，你傻瓜？你說，你——說——呀！』

東頭喊：『不說！不說，打！』

麻子脫下鞋來，叭叭，就是兩下子。

東頭喊：『不沾！打的太輕！』

『我，我，我說！嫌，嫌我的地太多！』

東頭又喊：『不澈底！還得打！』

這當兒，忽然走過來一個小民兵，手裏掂着一根燒紅的大火箸，喊着說：『來！他不說，叫我給他燙兩個耳朵眼兒，叫他成個假妮子！不就給他穿個鼻駒子，咱玩一玩狗熊！』

這下可把魯三爺吓草雞毛啦！嘴哆嗦着，一連串的：『說，說，說！』就完完全全一字一板的坦白說出來了。

不過，他說的話，曲曲彎彎，彎彎曲曲，繞了很多很多的圈子，才吐出來。要照他的原話學說，又得費很長很長的時間；今兒，『擇其簡要』，說在下面吧！

原來三爺在人跟前，最愛說他家是『樂善好施』的。在他大門楣上，也真掛着一面『樂善好施』的金字匾額，據說是他老子給他掙得來的。要按三爺的威力（偽警備大隊長是他盟兄弟，偽警察所長是他大舅子，保長是他喂的一條狗。）雖說足夠把那『畝半園子』，明目張胆的強奪到手；可總覺關係他家的『樂善好施』。所以才使出這個『移花接木』的手段！也有人說，這叫『殺人不見血』的着術。

說起那個谷鳳海，雖也姓谷，可並不是榆次人，當然更不是五奶奶的孫子。

事實是這樣：麻子家西院的老二姑，是個愛說『老舊話』的人，老年人多是這樣，連麻子家娘也是。她們總覺着五奶奶的人品好，小喜子那孩子也不壞。改嫁是因爲家窮，並非她『真心變節』。一說到這兒，總是可憐憐地長吁短嘆！其實五奶奶跟着『人販子』走後，幾十年的功夫，連金廊五奶奶的娘子，也沒得過個準信。

這個故事，在三爺耳朵裏，也聽過不知多少回了。麻子從說『……一畝園，十畝田……』後，他就可就留了神。慢慢連五奶奶和小喜子的聲音笑貌，連身上的暗記，都一樣一樣的存在心裏。最後，他和保長鬼祟了鬼祟，才扳出谷鳳海，假充孫子，頂名冒籍的辦出這件公案來。

一九四七年十月三十日

鼓

田 晴

『大丈夫報仇，十年不晚』，趙逢年的仇恨可有整整三十年。這三十年中間，他提也不敢提一句，哭都不敢哭一聲；打掉門牙肚裏嚥，千辛萬苦他得忍着，千難萬難他都熬着，忍着熬着，趙家莊終究晴天了。

去年冬天趙家莊也鬧翻身來，那才浮皮蹭癢胡鬧局，逢年和別的窮人一樣，只是像戲班子裏跑龍套的角色湊湊數嚇喊嚇喊，他沒有訴苦，他也不敢訴苦啊！鬥爭會上他清清楚楚看見財主趙大千挺着大肚子來了，農會主任還嘻皮笑臉欠身讓坐，還口口聲聲稱呼『三爺』。趙三爺依舊排場威風，趙逢年依舊寒酸尷尬！

『還是人家的天下啊！』不徹底！不徹底！窮人們都在暗暗搖頭嘆息着哪！

這時復查開始了。舊曆七月初七，就在這一天，這一天晚上全縣三百多村莊的被鬥戶一齊被扣押起來，人們笑了，趙逢年也笑了。新組織建立了起來，羣衆推逢年當了『鐵面無私執法隊』隊長，逢年當了隊長，腰粗了胆子也壯了，就在鬥爭的頭一天，忙着遠從四十里以外的北杜村，把雙目失明的姐姐接回來，準備訴苦報仇。

這一位失明的婦人才只有四十四歲，看起來却像五十開外的老太婆了。眼睛看不見，心眼可記的清，三十年前的冤枉賬，她說起來源源本本句句血淚，聽了那怕你不恨，那怕你不哭啊！

『娘八月初二週年（死的忌日），爹八月十八週年，可不是，算起來整整三十年了。』老婆婆說罷兩隻白眼珠不斷地向上翻着，她陷於沉思中，她難過的哭了，她用袖子擦着淚，她想：在生人面前不該哭，

對着『上級』更不該哭，於是她極力抑制着自己，過了一會才開始了這往事的追述：

『那一年娘給趙大千家做飯，過秋時娘給爹也攬到趙家打短工。這一天起五更二經理（趙大千的管家）領着十個短工往地裏割穀子，同志，你可不知道那財主們賊心眼可多啦！臨走時二經理給每個人買了兩個麻糖要短工們先墊補墊補，爹想平時趙大千那麼刻薄，怎的今兒這麼大方。黃鼠狼給雞子拜年怕沒按好心！爹拿定主意不吃，可是別人都吃了，二經理又一勁勸，滿天星星就起來，這時早也餓了，也許掌櫃的爲多趕活犒賞的，唉！窮人志短爹甦不住自己也就吃了。

人誰沒個良心，吃了熟的掙着生的，另外還有犒賞，怎能不好好幹，十個人就像鬼迷了心，一個強過一個，平常一個人合二畝半都不少，他們都割三、四畝，到晚來吃罷飯可都覺出累了。二經理打發了工錢笑嘻嘻地說：「掌櫃說的啦：大家幹的好也對脾氣，明天咱們還是原班幹下來吧！」

短工們一點錢數，都不够，可都楞了。爹是個暴躁脾氣，立刻吼叫起來：「講的工錢二百，爲啥只給一百六?!」

二經理說創了兩個麻糖錢，大家一聽可火氣啦：「麻糖是掌櫃的犒賞的，要知道創錢可捨不的吃哩！真捨不得吃呀，四十錢糴升半高粱够俺一家子吃一天。二經理還滿有理，哭喪着那叫驢臉說：「誰對你說掌櫃的犒賞!人家就不知道自己吃了香，給你們？儘想盤子外面找菜！」

爹急的跺着腳罵：「日你娘！撲死撲活地幹了一天，這時候油餅捲指頭，還是嚼的自己肉！」二經理的話頭更冷更冲，他說：「打一天短工不能掙一個小家當！發窮急！眼氣掌櫃的東西多，何不給人家住了！」爹一聽挽了挽袖子兩個人就打了起來！趙大千聽到外面打起來了，這才出來，看水溜不順，只好每人又補了四十錢了事。

趙大千那裏吃過這樣虧，心裏可不是味兒，於是在街裏給吹臭風，說爹是帶益鳥，誰提拔就「招武」誰。草包大肚子做活可稀鬆。自己要不幹還教着別人磨洋工，……亂七八糟編了一大套，別的財主家一聽

工錢太小，幹活多少先別說，心眼壞還教壞了別的伙計是大事。因此誰也不敢招惹了！爹新買的王廟鏟，磨的照眼明光，拚着年輕力壯個頭好坐在市上却沒人問。

過了沒幾天趙大千捏了個辭，把娘也退了。

娘回到家來就鼻子一把、淚一把和爹吵：「人窮了還不認孽！只顯你能！多掉回來四十錢，這可好啦！你在家裏閑着我在家頓着，一家四口就指着喝西北風過吧！」

爹不能張嘴，一說兩個人就得吵架，滿肚子窩囊氣只好自己忍着！

那時我十四歲，逢年十歲，俺姐弟倆天天揹着簍子去村外拾莊稼，年紀小那裏懂得爹娘的難處，地裏孩子多好玩，撲螞蚱捉乖乖，一玩就是老半天，到黑回家來，娘一看拾的少，奪過簍子就打，孩子哭大人叫，家裏就像翻了天！

家裏沒有糧食，又不能老給隣家借，娘不心疼爹，却憐念孩子。一天，賣了自己娶嫁時陪送的首飾，量米做飯，爹拿起筷子還沒吃，娘就變了臉罵：「人家過秋，咱也是過秋，沒見你往家裏拾了幾升糧食，掙了幾個錢！吃！吃吧！你娘的首飾陪送，該着填還一個一個的雞屁股眼子！……」

爹也不傻不呆，一聽知道嘟囔自己，外邊受的氣還沒處出，跳過去糾住娘的頭髮，少頭子沒臉亂捶了一頓，唉！娘也是銅性子的人，哭了一陣就跑到後院跳了井，嚇的俺倆哭着滿街跑，等撈上來娘已死絕了……」她的眼淚又湧出來擦了一下，繼續着說下去：「老娘家聽說娘死了，一來來了兩車人。說娘活着受了一輩子氣，又沒落好屍首，好材木殮衣裝殮起來還不算，另外又要許一棚姑子，一棚和尚，跑馬唱戲上刀山。爹一看娘家人誠心來給出難題，把一家子的骨頭都刻成「數珠」賣也不够，沒辦法就跑了。

多虧鄉親說好說歹，東湊西借把人埋了。隔了一天黑夜裏爹偷偷回來。睡到炕上爹問：「逢年你想娘嗎？」逢年說：「不想！」爹又問我：「大文你呢？」我說：「我也不想！」爹又問：「怎的不想你娘？」俺倆說：「娘不親又打又罵！」爹就傷心地哭了。

人生下來是要活着的，俺家裏却只有死路一條，種地沒地，打短工沒人用，就這樣一家三口眼巴巴的餓死，爹心裏可打了轉，一天烏黑的半夜裏，爹挾着兩隻口袋到村東趙大千地裏刨了一担老花生（落花生）。沒有不透風的牆，人嘴雜，消息快，沒到第二天晌午案子就犯了。趙大千正想捉住爹的不自在，這一下可捉住了把柄，派了幾個家人氣兇兇把爹抓走，回去開了個村民大會，說爹偷他的落花生還得承認是個「官婆子」，以後誰家丟了東西都來找爹要。這事情那能應承！不應承，吊在樹上用四楞椽子敲打，昏過去了，用冷水噴醒，又打昏過去又噴，打了不算還要罰，第一件：擺一桌上等的好酒席，邀上管事人辦公的當面陪罪；第二件：撐一面大皮鼓，喝酒時爹在房上敲一通喊一句：「連保（逢年父名）做賊不是個好東西。」這算打着葫蘆嚇着瓢，叫別的萬民聽了知道趙大千的厲害以後手長袖子短，也得長上眼珠子！本來第一件好也罷，歹也罷，還能應允，這第二件可真爲了難，人要臉樹要皮，再說不依，二經理領着人帶着繩子一聲聲催着要往衙門裏送，人往高處看，水往低處流，街裏人多倒都向着人家，誰不知道沒錢的官司難打，自己又辦了缺理事，萬般無奈，爹咬了咬牙就應承了。

爹被打的青一塊紫一塊，滿身血糊糊，我和逢年架着爹回家裏來，走一步，哭一聲，鄉親們看了沒一個不掉淚。

條件應了就得辦，家裏就有一處房子，論價錢總值一百吊。因爲跟趙大千家的一處間院是近隣，沒他的口氣別人不敢要，趙大千只給四十吊，磨扇壓着手，不賣也得賣。可是四十吊錢，剛够擺一桌酒席，撐鼓的錢還沒着落。爹託人求趙大千不撐吧，這老賊可起了壞心，他想把我要過去，爹一聽可氣了，忙着託東院嬸子使了二十五吊錢，把我賣給北杜村王家當童養媳婦。誰當過童養媳婦？誰受過童養媳婦的熬煎？唉，提起來……這都是死鬼爹把他的閨女推到火坑裏了！……」她傷心的哭着她突然埋怨起父親來：

「這不能怨他呀！還不是趙大千逼的？」

「嗯！我一滿都明白，只是自己一難過起來！就怨恨爹。」

八月十五是個團圓節，爹撐好了敲置，辦了酒席，邀上保人、鄉長、二經理，陪着趙大千在客廳裏喝酒圓場。這時爹的傷勢還沒好，酌了酒，磕過頭，一顛一跛地上了房，敲了兩下鼓，一陣頭暈眼黑栽倒昏過去了。下邊聽着房上沒動靜，上來一看爹像死人一樣躺着。趙大千早氣紅了眼珠子罵，說裝蒜，抬腿咯吃咯吃踢了幾腳，別人看是真的暈過去，費了多少好話，算把爹抬走，趙大千窩着氣，還不了事，保人商量了一個變通的法子，要逢年替他爹完這一場，逢年孩子小，心眼可不小，大家亂吓唬，知道不喊不行，就上到房頂敲一陣，喊一陣。孩子受了委屈哭成淚人一樣，一夥野羔羊們却在客廳裏豁拳吼叫。

事後，爹氣上加氣，十八那天就死了。像屋子塌了樑，俺家裏東零五散，不是一家人家了。

嬸子把我送到婆家，年紀小不能頂大人做，娘家窮，名氣又賴，公公不待見，男人給小鞋穿，婆婆不打就罵，心裏難過沒處訴，天天哭，日日哭，十八歲上把兩眼哭瞎了。眼瞎後，咳！那就更苦了，三十年……誰知道……還能爬出……來……呢！』

她哭的說不上話來，看看逢年，他雖極力抑制自己，眼淚却早已撲答答地流出了。

在逢年姐姐訴苦後的第二天，逢年和他姐姐報了仇。

這事情，先前不知是誰還把它編成歌謠，每天晚上孩子們在街上成羣搭夥的唱，流傳了十幾年，現在雖不唱了，趙家莊大一輩的人都還能背誦的爛熟，現把它寫在下面，作為這篇故事的結尾：

(獨) 八月八，

(衆) 颳大風，

(獨) 落花生……

(衆) 香又脆，

(合) 趙大千種了十畝老花生。

(合) 連保一黑夜沒有睡。

(獨) 落花生，

(衆) 香又甜，

(問——速度漸快) 不睡做啥來？(答) 去做賊；

(合) 連保的小子趙逢年。

(問) 偷多少？

(答) 布袋裝了兩大堆；

(獨) 落花生……

(衆) 包紅皮……

(合) 賊星不旺吃大虧。

(合) 連保家裏沒有糧食。

什麼虧？

棍子敲；

誰來敲？

二小（二經理乳名）；

怎樣敲？

四脚不落地樹上吊；

打多少？

四十八；

（合、快速地）打的屁股開了花！哭的哭，笑的笑，誰管公道不公道！

依不依？……

沒有依……

（合）海參魚肚擺一席……

花多少？

三十七……

那裏錢？

賣的地……（實際是賣的房子）

了不了？

沒有了……

（合）撐一面新鼓房上敲！

花多少？

二十七……

那裏錢？

賣閨女……

撐鼓做啥來？

敲一遍來喊一句，

喊啥來？

『連保做賊不是個好東西！』

喊沒喊？

沒有喊！

（合）氣的連保白瞪眼！

怎麼辦？

孩子頂爹才完蛋。

（合、興奮熱鬧地）八月八，颳大風，

連保撐鼓不楞楞楞！

從刀鋒的缺口下來

葛 琴

杜亞南，江西人。抗戰第二年上我認識他。他路過金華去皖南，還在我家歇了一夜。

坐牢太久的緣故，他不到三十年紀，頭髮已經稀落，臉色醬黃，說話聲氣不大，偶而也會講幾句笑話。抗戰開始，他才從牢裏出來，在東南曾經編過一度青年刊物，我知道他名字，比認識他的人早，但自從那次認識以後，就很少知道他的消息，有人說他在皖南事變中犧牲了，也有人說他又坐了牢，到底死了還是活着，我始終沒有搞清楚。

最近有一天夜裏，我從九龍回來，在渡輪上，忽然遇見了他。起先大家不敢招呼，他望我，我也望過他，好像有點面熟，可想不到那裏見過，也許並沒有見過他。

他穿着一件破爛不堪的棉大衣，裏面是件老土布襯衫，領很高，且有很長一段脫了綫。一雙棉鞋，半牆是乾巴的泥跡。他有一把雨傘和一隻小籐包，我想他准是剛從內地來，冒險招呼一下吧，看他認不認識我？可是輪船已經攏碼頭，他也急急站起，離開了座位。我有意跟在他後面，果然，他又回頭來望我了，十分惶惑不安的樣子。我忍不住問：

「這位先生我們好像那裏見過？」

「啊！可不是？」

一聽我口音，他跳起來了，很快握住我的手。

「好極了，好極了，我是杜亞南，想不到真就是你！」

過度興奮，使他聲音響得發尖。他確是剛從混亂的蔣管區來，人地生疏，言語又不通，火車上一下

來，走頭無路，在尖沙嘴呆了不知多久，他才弄清楚那裏原來就是過海的碼頭，於是就過海了。至於過海該怎麼走，他就完全茫然。

『真是巧極了！』

我也著實替他高興，在人堆裏大叫起來。

一回到我家裏，我們亮開着喉嚨談了起來。算一算，我們整整離開了十年。十年，他等於過了幾次人生，重重的難關，一次次死的磨折，他完全變了樣子。我細看他面形，從前還是張方臉，如今却成了尖銳的三角形；從前是醬黃的臉色，如今却像一件穿舊了的褪色衣服，淡淡的，甚麼顏色也說不上。只見濃黑的眉毛，比以前更濃更黑，眼眶骨突露得很清楚。

他確是皖南事變中被捕的，關在上饒集中營裏。據說因為他『頑固』，他站過鐵籠，灌過水，但沒有轉化他的『頑固』，使他更『頑固』。他沒有一個時候不想衝出來，回到革命隊伍中，回到毛主席的懷抱裏。他說到這裏，眼光閃閃，一顆眼淚掉了下來。

日本鬼子打江西，劊子手的集中營搬家了，路過赤石，他們爆發了百多人的赤石暴動，他也終於衝出來了。敵人追擊，一個同志受傷，爲了救他，他跌到山溝裏，差點折斷了腿。結果，他掉隊了。

掉隊後，他孤單地一個，十幾天來，野人一樣，逗來逗去，逗不出敵人的警戒網。幸好有個農民幫助他，他弄到一身破衣褲，遮住了身體，這才決定找反動隊伍作掩護，說是其他番號掉隊的病兵。居然混進了，不久，還升了上士文書。幾個月後，他溜了。照樣在另外地方又找上反動隊伍，不多久，又溜了。前後一共溜了三次，最後一傢伙，他到了浙江雲和，找上自己人。

可是跟接着來的，一場重病磨倒了他。一病八個長月，最後吐血了，大量吐血。

『鬼病啊！』

他慘叫一聲，狠狠地搖頭。久長的年月裏，他當自己死了一樣的躺着，蠶豆葉的青汁水，不知喝了多

少，據說那是土方子。慢慢也弄到了藥品，同志們苦吃省用幫助他，爲了他，一個同志還學會了注射……

『偉大的階級愛啊！』他激動地說。

就在同志們的愛護下，他終於又站得起了。這時抗戰早已結束，內戰也整整的進行了兩年。可是當地蔣管區的環境，一天惡化一天，敵人殺人如草，空前的白色恐怖下，同志們紛紛撤退進自己地區。那是浙東游擊區。當時因他體力不夠，決定他去上海，等交通，進解放區。

『可是狗蛋們！狗蛋們！』

他突然望着我，憤怒地吼叫起來。我胸口窒息、刺痛，不用說，我知道他又遭了國民黨毒手。

那就在去到上海的浙贛路火車上，他碰上了從前上饒集中營的一條狗，肩膀一拍，他抓住了。

完啦！他知道自己再沒有希望了！想不到整個勝利就在眼前，東北已經全部解決，濟南也正在我們的包圍中，而他竟在一霎眼間，做了敵人的俘虜。

他被押到南昌，他知道一切都會完得更快。那裏是他的故鄉，別說赤石的暴動案子，就是在當地，戰前他們就在通緝他。

他下車時候，狠狠把南昌城望了幾眼，可很快，一條黑布紮住了他的眼睛。他心裏只是冷笑，狗蛋們死到臨頭，還要甚麼威風啊！載他的汽車，一路狂叫，一路的狂奔亂竄，點把鐘光景，他被押進了一個極大的集中營。

『那是犯人們最後的死屋！』

他沉痛地望着我說：

『活着進去，極少能活着出來，刑場就在集中營背後山下，一千多犯人在等着最後的處決！』

『那麼你？』我急急地問他。

『是的，我會告訴你的——』

他吸煙，憤憤一口噴，從煙霧裏眼光閃閃地說：

『劊子手死到臨頭，也有發抖的一天！發抖呢，這些忘八蛋，一切都失了常態，連他們殺人的刀鋒也缺了口！缺口的刀鋒下，我偶然活出這條命！是的，你一定覺得很奇怪吧？』

『不！』

我斷然搖頭，心裏可急着要聽他詳細的遭遇。

『事情是這樣：』

他說。他關在集中營的三個多月裏，正是國民黨前綫各路垮敗得最厲害的時候，南昌城裏，一片混亂，垮下的敗兵，到處亂搶，金圓券立刻成了公開的廢紙，僻靜的地方，白天也沒有人敢走路，據不斷進去的犯人告訴他們，儘管這樣，南京朝廷裏的狗蛋們，還是一批批往那裏撤，踏屋封房，鷄飛狗跳，謠言不斷像火箭一樣亂射。他打了一個比喻，說那當時的情景，幾乎是一個炮仗就會把南昌城轟倒。

自然，這三個多月裏，最該死的也就是他們這虎口裏的一千多犯人了。夜夜提人開審，夜夜都有人被解決。瘋狂的屠殺開始了，在提審他的前三天夜裏，一次整整提了三十七個去，這來勢，誰都知道是什麼一回事了，當時全屋子一片肅靜，悲痛的沉默啊，都在替受難的人，致送最後的悼念，分担着他們最後一秒鐘的慘痛。可是夜黑沉沉，始終聽不到一下槍聲，原來，這三十七個人，一同被活埋了。據說是埋在那一邊。

他敘述到這裏，忽然臉向窗外，注視着星光的海面。好久，顎骨上的皮肉還在搖動，兩片顴頰，紅得像火。咳嗽，一陣劇烈的咳嗽過去，他抹下嘴，摸着胸口說：

『沒有什麼，這是經常痛的。好吧，說我的吧，集體活埋後的第三天夜裏，輪到我了。那是一次非常奇怪的審問！』

三個多月以來，這是他第一次被開審。因為誰都知道，劊子手的槍法已經大亂，所以儘管是第一次，

也得做最後的準備，他破例穿上襪子，鞋帶縛得緊緊，從無數隻沒有聲音的眼睛前面走過，他進了一間刑具全備的審問室。審問他的劊子手，頭髮已經花白，事後知道他姓吳，過去十年內戰裏，他就在江西幹這行勾當。當時江西白區，是殺人最多的地方，所以他的地位非常重要，權力是通天的。

他一進門去，足足站了一刻鐘，那老狗不知低着頭在做甚麼。當他聽到一種聲音，從燈光下向他細看的時候，原來他悶倒了頭在替自己修指甲。是的，一片尖硬的小東西，分明還射到他臉上，他憎惡地退下兩步，率性不望他。

好一陣過去，老狗蛋坐着的籐椅忽然一陣劇動，像被惡蛇咬了，要跳又跳不起的樣子，便把指甲刀往桌上狠狠一拍，吼着他旁邊的一條狗說：『人，人呢，三〇七九的人呢？』

這聲音可怕極了，他當時全身的汗毛，的的確確都豎了起來。他說他從沒有聽見過這樣的聲音，他所遇見的劊子手裏頭，也沒有。絕對不是人叫的，獸類之中也找不出相同的比喻，該說是僵屍吧，不過誰又聽見過僵屍的聲音呢？他困難地連連搖頭，總之，他尖銳的程度，只要有皮膚的地方，都會感到劇烈的刺痛，而心臟更是受不住的震動起來。可是要說他聲音的全部，着實還沒有那麼簡單，可怕的尖銳以外，還拖夾着使人反胃嘔吐的老痰聲，像癆病臨終那樣，總之這樣那樣，他說他依然沒法給我講得更詳細，他確是出了冷汗，第一次在劊子手面前出冷汗。

直到另一條狗來踢了他，他才恢復思想的機能，這實在太奇怪了，他們進去了這麼久，原來他始終不知道，他究竟在幹什麼嘛？他當時來不及細想，燈光下，兩隻眼睛正在逼視着他了，他覺得很有點頭暈，因為那兩隻眼睛，足有分把鐘沒有變動，他也照樣望着他，希望從那眼睛裏，知道他自已還能不能回到號子裏去。

老狗的臉色，非常難看，顯然在起着更可怕的變化。完了，他暗暗對自己說，也許根本就不用再審了。

可是突然間，老狗忽然揮下手，表示叫他的狗部下滾出去，狗部下很快退了回去，他於是冷笑一聲，開始問他：『你是杜永根？杜永根？』他一連問了五遍，聲音顯得愈來愈疲乏，他真不懂他什麼意思，問到第五遍上，不等他開腔，他便自己對自己說：『唔，杜永根就杜永根。』接着很快，命令他走過去，要看他的手。

這是他犯罪的鐵證，右手上短少一節小手指。特別是江西特務，沒有一個不知道。遠在紅軍還沒有長征以前，他就南昌幹地下工作，有一次，因機關破壞，他翻牆逃走，亂槍中打了他一節手指。後來大概是叛徒的告密，所以當時國民黨的通緝令上，除了他的面像以外，還特別提到他這個手指頭。

這顯然連他的老案也翻出來了。可是簡直不能使人相信，當他向他走去，且很快伸出那隻手來的時候，他似乎楞了一下，臉肉可怕搖動，望也沒望，却狠狠拍了下桌子說：『好，要死，要死容易，你這該死的東西！』於是嘩嘩跳起，逼近他，連聲不絕的訓罵他，『奸匪』，『逃犯』，『小毛毛虫』，翻來覆去，完全一口江西土腔，聲音愈來愈難聽，也愈來愈不像話，滿頭大汗，筋都扛起了，突然聲音一變，罵得更兇更毒，可是完全文不對題，罵到別人頭上去了，忽而南，忽而北，忽而滿口忘八蛋，仔細一聽，簡直等於在罵他自己。『唔，你，』最後，他又是一跳，幾乎把他衝倒，破風箱一樣呼氣，逼到他臉上，震破腦門的尖聲吼：『你要死是不是？你這該死的東西！』眼睛盯着他，『你說，你說，』突然，狠狠劈了他一下耳光，嘴裏吼着：『滾！快給我滾出去！』

『他媽的×』！他回到號子裏，越想越不通，對這些吃人的東西，他是向來不作任何幻夢的，但是荒唐的厲害呢，他沒有開過一句腔，這樣的審問究竟甚麼意思？據號子裏一位老年的同志告訴他，這樣情形，案子無疑是很快就會結束，槍斃或是釋放，那就完全要看他的運氣。

據說那老狗近年來變得厲害，一忽兒這樣，一忽兒那樣，因為資格老，過去牌頭硬，又是那裏的重要頭子，部下的狗蛋們，誰也不敢向他放一個屁，他高興那天來就那天來，不來也反正有人替得了他。他是

出名喜歡用刑的，不知哪時候起，他更喜歡自己動手，打得別人鼻口流血，比甚麼都過癮。喜怒無常，他們自己人背後罵他『老糊塗』。

不久的事，他硬幹掉他們自己的一條狗。事情鬧得很不小，這是他偶然從一條化裝在號子裏的狗特務嘴裏，親耳朵聽來的。那是爲了兩個鄉下女人，高支鄉下的，她們是兩姊妹，長得一毛一色，實在跟政治毫無關係，因爲那條狗向她們逼姦不成，就叫了十幾個青年軍，把她們綁到山上，輪流強姦，最後事情不得收場，便反告她們是重要奸探，而且有憑有據，於是，解到南昌來了。老狗一得報告，連夜自己來開審，可是審來審去，甚麼也審不出，那兩姊妹早已逼打成招，絕口承認，只求快一點槍斃，槍斃就是。老狗的性子來了，繼續三次用刑，三次都沒有口供，拖出去假槍斃，拖進來還是沒有口供，老狗當場氣得發抖，還昏了過去兩三分鐘。他根本不是要救她們，就是受不下這口氣，明知她們不是甚麼奸探，却偏要像十頑不化的奸探一樣跟他硬碰，這簡直是一個絕大的諷刺，所以幾天之內，他一口氣調出二十多條狗，狗特狗，狗特狗，一場狗特戰，事情終於露了底，便一傢伙把高支的那條淫棍狗蛋抓來幹掉了。而那一對姊妹，出乎意外的，也很快被他莫名其妙的處決了。

據說這件事情以後，他連發了幾天奇怪的熱病，整天吊起喉嚨罵人，甚麼人都不敢近他，好像會弄死他，最奇怪的，他稍一清醒，就說要錢，錢！錢！不是活人用的錢，他要陰界的錢，他不要冥票，一定要金錠銀錠、佛圖、經卷這些。他寫了十次以上的遺囑，可全都給他自己撕了，據說其中有一個，他撕碎後，一口氣把它嚼爛，吞進肚子裏，誰也不知道他寫的甚麼。總之鬧得一天星斗，差不多在南昌狗圈子裏的，上上下下沒有一個不知道。

從此，他變得更可怕，有時好幾天不來一次，有時深夜三四點鐘，忽然闖來了，立馬火炮要捉人開審，審起來，沒頭沒腦，隨便打罵一通，生殺無定，鬼知道，他在審些甚麼？所以那位年老的同志，一再告訴他，這完全要碰他的運氣了。

居然不出所料，第二天晚上，同樣的時間，又提名開審他了。他進去時候，那老狗正在給人通電話，聲音極低，五尺之外，已無法聽出他在說什麼，末了，他電話筒一放，十分疲憊地望着他，他說：『好吧，你來了。』他臉色發青，一隻手僵在後腦下面，不知做什麼，始終可怕地僵着不動，也始終不拿來。『好吧，你來了。』他重複說，且從頭到腳望了他一眼，似乎疲憊得已經不能支持，但忽然吊起那老痰裏的尖聲說：『老實告訴你，杜永根，你，唔，你，』聲音帶着可怕的顫抖，他想了一想終於說：『好吧，你現在可以出去了。』

這一下，反使他心跳得十分厲害，因為根據隔夜那老同志的說法，這時，正是他最危險的一關了，他吃緊地朝他望着，注意他每一秒鐘的變化，說不定他那一隻僵硬的手，突然從後腦舉起的時候，也許他就會甚麼都完蛋了。

是的，老狗的眼光始終還沒有離開他，帶着兇險的一閃，可怕的一閃啊，終於當他吐出一口老濃痰的時候，算是過去了。他僵僵着身體站起來，好像做完一件大事，訓起臉孔望着他，好像是訓他自己的龜兒子一樣，『好吧，你可以出走了。』他鼻腔裏破風箱一樣呼氣，好像有很多的話要訓出來，可顯然，他聲音往喉嚨裏一沉，只模糊地告訴他說：『我住在大西門白菓巷三百零七號，姓吳，高興的話，去看看我。』

很快，他一出那房間，眼睛又被黑布紮住了，照樣又把他裝進汽車裏，狂奔亂竄了一小時光景，被人推了下來。他拉下布條一看，原來是條大街，因為他離開南昌快二十年，一時間昏天黑地甚麼也弄不清，只是順着街道走，走來又走去，腦子裏開始有點數目了，他想到自己的家，他從沒有這樣激動，又這樣親切地想過他的家，可是他不敢回去，他這樣出來，絕對不會沒有『尾巴』，最後，他住進一家起碼的小酒店。

他開始考慮今後的行動。蔣管區不能再留，解放區一時進不去，所以祇有決定來香港。這樣，又勢必

要打通家裏的關係，至少幾天之內不能離開南昌。於是他立刻想到一個更嚴重的問題，要不要去看那老狗呢？他想而又想，不看他，一定會更壞，也很可能發生其他的意外，因為他根本還沒有離開老虎口，所以決定了，他決定去看他。

他的地方，他說他再記得也沒有，當年他們被破壞的機關，離他祇有三個門牌。房子裏面的構造，他也始終記得，一廳兩房的三進大屋，有高牆天井，有人家的天井裏，還有合抱粗的大樹。那裏很冷僻，離巷不遠就是當年殺人的刑場，走那裏過，心酸肉跳，至今還一樣的不能透氣。

第二天下午三點鐘，他到了這三百零七號的鬼屋，確是鬼屋，頭進裏，破爛十敗，兜堂停起兩口大棺材，二進屋裏，算是見到了人，不消說，狗頭賊腦，向他七看八看，七問八問，看好問好之後，叫他等着。一刻多鐘，他出來引他到最後三進屋的樓上，在一塊掛下的黑色的厚門帘前面，停住了。表示已經到了這老狗的房門口，那個人悄悄的掀起門帘，走了進去，一忽兒出來了，哭喪着臉的樣子，向他搖手。

「怎麼，他不在嗎？」他奇怪地問他，他也很高興他不在，表示來過了，什麼都完了。

可是那個人生氣地告訴他：「你下去吧，他不見你了！」

「不是他叫我來的嗎？」

他故意表示很有誠意的樣子，可是他的腳步，已經到了樓梯上了。

但當他走完一半曲尺形的樓梯時候，上面又突然的響開一個聲音，他還沒弄清這聲音的來源，帶他的人，可立刻扯扯他的衣服，表示叫他上去，因為那老狗又說要見他了。

「他媽的×！」他差不多鼻孔都冒火了，可是不能不重新回上去，他又到了那塊黑門帘的前面，他再望望那門帘，足有棺材板一樣厚，他莫名其妙的覺得背脊發冷。可是那門帘一掀，「哇」！一片陰黑洞洞，甚麼也望不見，他剛吃下去的東西，一下冒到喉嚨口，他忍不住的想吐，裏面一股霉臭，不，不知甚麼惡味，往他臉上直撲，他不由自主的退下兩步，可是那熟悉的老痰裏的尖聲，分明在叫他的名字了，意

思是：『你進來好了，我向來就是這樣的。』

他自然祇好進去。當他進去的時候，房間裏已亮起一盞鬼火樣的電燈，好一陣，他才敢坐下，雖說是張講究的沙法，他可像坐在死人骨頭上一樣，拼命望着半空裏的那隻燈。

這硬是見了鬼，外面太陽好好，他可偏在那裏做『陰陽河』！難道屋子沒有窗？他狠命替自己解釋，於是對不起，他的眼睛便就不客氣的向他四壁搜索起來，他弄清了，原來兩面都有窗，可是兩面的窗上，都照樣掛着黑門帘那樣的厚東西，一塊就在他旁邊，他又伸手摸了摸，一樣的，也有棺材板那樣的厚。

據老狗告訴他，他的眼睛見不得光，他十多年來一直就都是這樣。

他覺得這是活該！二十幾年來的黑夜劊子手，不知偷偷摸摸殺了多少人，喝了多少人的血。他以爲江西解放之後，一定得替他定打一隻他所合心合意的黑籠子，叫他站在裏面，一千年，一萬年，不准他腐爛，讓大家博覽博覽！讓後代的子孫們也博覽博覽，永遠記得這人類的恥辱！

他跟他一共沒有談上十句話，很多的時候，他都在模糊的燈光下，看着他一次又一次的吸鼻煙，不然就神經地弄着他的指甲刀，他不懂他爲甚麼偏喜歡這兩樣東西，幾乎是交換着從大衣袋裏摸出塞進。不然，那隻僵硬的手，又莫名其妙的放在後腦上，怎麼也不拿下來。他說他很想替他來個全身解剖，但可惜他沒有學過這一門。

最後，他到底還滿足地看到了他的原形，因爲他再也坐不住要出來的時候，他那隻僵硬的手還是放在後腦上，一路送他到門口，當他掀起門帘回頭望他時候，他張着大嘴，『呸』的打了一個大噴涕。多謝一路斜斜的陽光，更清楚的照出了他的原形，臉色死白，兩眼血紅，好像剛吃下人，冒在嘴邊的鮮血一樣，滿臉是可怕毛孔，每一個毛孔，起碼可以插進四根豬鬃，可怕！但是他心裏一點也不覺得害怕，他正想多看幾眼，江西解放的時候，好使那隻定打的黑籠子，更加適合他的身材，站在裏頭，也使他格外的合心匠意。

他一路的敘述到這裏，吃力地靠在椅子上望着我透了幾口氣，我以為他又要咳嗽了，可是沒有，他而且很快的告訴我，他的話還沒有完。他說，最後當他跨下樓梯的時候，他幾乎一下就從那裏滾了下去。

『爲什麼？』我吃驚地問他。他笑了笑說：

『不爲甚麼？他也並沒有用槍追擊我！』

那不過是當他正要跨下第三級樓梯時候，他背後的樓板上，突然嘩啦嘩啦一跳，那熟悉的聲音忽然又吼開了。他停住一聽，原來是吼他的老婆，說是爐裏的香火熄了。

『香火熄了？』什麼暗語吧？他制不住心頭大跳，但等他走完樓梯的時候，他完全明白了，而且清楚記起他剛才上去的時候，就在那中間的樓房裏，聞到一股刺鼻的香火味，順眼望去，果然，就在那中間壁上，正掛起一張赫然龐大的佛像，佛像下面的長桌上，又不可思議地看見一隻磁質的立體觀音像，那是他們那裏的土產，無疑是定貨，他說是有我的寫字檯一樣高。他一路出來，他一路的被那對男女佛像驚異着，想不到還能在這殺人如麻的南昌城裏，吃到這麼旺盛的香火，而且是那麼樣的誠心至意。他覺得實在不可思議。

他忽然站起來，望着我說：

『你來研究研究吧，也許你會有興趣！』

『我？爲什麼？我根本就沒有那時間！』

我認真地抗議他。不過我也還了他一個提議，倒是他幾時動手打那隻黑籠的時候，他務必要通知我，天南地北我也一定會趕到的。說得他，連我自己，都一同大笑起來。

窗外，天已大亮，什麼都透明了。

卅八年三月於香港。

寓言三則

張天翼

自己的回聲

豬八戒每逢一誇口，別人就戳穿他，笑他，弄得他十分氣悶。

有一天他發見一所破廟，裏面一個人也沒有，只是你一點響動，四壁就起了嗡嗡的回聲。於是他在這裏講了個痛快。他說他自己歷來是爲衆生救苦救難，他的本領又是二十個孫行者都比不上的。至於他的品貌，那更不消說，誰都不敢道個『不愛』。

他說一句，回聲應一句。越說越高興，忍不住大叫：

『擁護豬爺！擁護！』

『擁護，』——四壁照常回一聲。

豬八戒這才昂起腦袋，挺起肚皮，在夾道歡呼中慢條斯理踱出來。一面自言自語！

『哼！弼馬溫你別神氣：我也有廣大羣衆擁護我呢！』

蒼蠅們的關心

一間屋子裏有許多蒼蠅。他們看見人們要來打掃，就慌了起來。有的說這是違反了自由主義的原則。有的呼籲大家起來抵制這極權主義的擴張。有的可主張和平，願以第三方面的資格出來調停這一場人蠅之爭。還有些只是嗡嗡，意義不明。

可是人們掃的掃，抹的抹，還洒些什麼藥水，鬧得蒼蠅們只好趕緊逃出去，遲點的都暈死在地。他們飛了好遠才停下來。休息了個把鐘頭，大家你看看我，我看看你。後來有一個蒼蠅斃不住了：

『那間屋子——那些人果真能把它搞好嗎？我倒很關心。』

有幾個就主張不妨去看一看。真的就有幾個熱心的，還陪同幾個有學問的，飛到那間屋子外面一根電線上，遠遠地望進窗子裏面去。

這麼看了老半天，有一個忽然叫起來：

「你們看見嗎——那角落裏地板上！——有一個黑點點：準是煤煙灰。」

另一個接嘴：

「煤煙灰倒好了。恐怕還是蒼蠅屎呢。」

「哈哈！」

「哼！」

「嘖，唉！」

戰士豬八戒

豬八戒剛剛躺到草地上想要睡覺，唐僧跑來了：

「快起來快起來，你師兄師弟叫你合夥去打妖怪呢。」

豬八戒懶洋洋地說：

「唉喲，師父你真是！別聽那個弼馬溫攪撥了。他們打仗打得好好的，要我去做什麼？」

唐僧有一點着急了：

「唉，你不知道那個妖怪好兇！不單是悟空悟淨在那里打，全村子裏的人也齊心合力——要除這一害。你也該盡你一份力呀。」

豬八戒想了一想，慢吞吞坐起來說：

「力呢，我是要盡我一份力的。誰也不能說我不盡力。危險——我也不怕。只是有一樁：我怕在陣地上吃不好。師父你明白：老豬什麼都不在乎，只是這個「吃」字上頭——」

唐僧不等他說，就掏出五個大饅頭來：

「哪，哪，我曉得你少不得它，特爲替你留下的。」

豬八戒笑着講了一句，「師父真想得週到，」把饅頭接到手裏，又皺皺眉毛：

「半飽倒可以吃個半飽。問題是沒有什麼的了。不過有一點——就只是這一點——」

停一會嘴，才問：

「我講出來你不生氣吧？」

「不生氣。」

「其實師父你是明白我的：我要是睡得不舒

服，就凡事不行。你叫我到妖洞門口去搗戰，去打個幾十回合，我幹。可是睡的問題——」

唐僧想了一下，就安排下來：

「這樣罷：輪到你上陣的時候你上陣，輪到你休息的時候——就叫悟淨替你找一塊好草地，你去睡覺。好不好？」

豬八戒考慮了一會，搔搔頭皮：

「好是好。可是那裏有這麼的草地麼？」

「怎麼沒有？」

「有倒也許有，可惜風景不如這里中看。」

唐僧只是拿話引他：

「誰說那裏風景不中看，水綠山青的美得很呢。」

豬八戒笑了起來：

「師父可太不會審美了。那地方——樹也沒長

出個名堂，水也流得不合尺寸，還美呢！」

收了笑臉又鄭重地說：

「我老豬是極想替老百姓做事的，我極願意幫

他們去打妖怪。可是我有困難。師父你替我想。

那地方風景不好，我怎麼辦呢？我怎麼能到那麼一個地方去打仗呢？」

說了就重複躺了下去。唐僧扯了幾回，哪里扯得他起，只聽見他一字一句地說：

「妖怪自會消滅的，這是歷史的必然。師父你忙什麼。」

× × ×

豬八戒睡了一大覺。沙僧來喊醒他：

「你還睡呢。我們已經把妖怪打死了。」

豬八戒唔了兩聲，翻個身想睡下去。沙僧搖他：

「快起來罷。老百姓看妖洞打平了，大家歡天喜地，擺着酒席慶功呢。」

「啊？擺酒席慶功？」豬八戒這才真的醒了，一骨碌爬起來。「那——那我坐第幾席？」

一九四九年在中國

紺弩

一九四九年在中國

1

一九四九年，
在中國，
自有史以來，
自人類用兩隻腳走路以來，
沒有可以比並的年辰！

2

一九四九年是一架山，
橫亘在歷史的長途上；
一九四九年是一條河，
橫貫在歷史的長途上。

河這邊

新世界的起點，

『旗正飄飄，

馬正蕭蕭，

槍在肩，

刀在腰……』

人民的長征，

正從這兒出發！

河那邊

舊世界的終點，

洋大人，

買辦，

官，

土財主，

強盜，

騙子，

包稅的，

放印子錢的……

在河邊痛哭，

他們脚下再沒有路了！

3

一九四九年是一把火，
燒光了魔鬼的宮殿，
像楚霸王燒阿房宮，
替無數年辰以來，
吃人肉，
喝人血，
嚼人骨，
寢人皮的魔鬼們

舉行盛大的火葬！

4

一九四九年是一面旗

中國人民翻身的旗

東方最大民族解放的旗

它在天空飄

在泰山頂飄，

在華山頂飄，

在額非爾士峯飄，

它要使東南亞，

中亞細亞，

澳洲，

非洲，

南美洲，

一切被壓迫民族，

望見它而振奮，

興起，

使全世界無產階級歡呼；

粉碎杜魯門主義，

馬歇爾計畫，

艾契遜陰謀，

一切帝國主義劊子手的

幻想！

證明先哲的鐵的真言：

前進的東方！

落後的西方！

前進的亞洲！

落後的歐洲！

5

舊世界是雷峯塔，

塔底下的白蛇是我們人民，

一九四九年的巨雷擊中了它，

那古老的魔物，

在暗淡的夕陽下，

匍匐一聲，

倒了！

我們人民起來了！

6

中國的一九四九年，

在全世界，

只有一個偉大的先導——

一九一七！

我們

1 四萬萬七千萬

四萬萬七千萬，
全世界人口四分之一，
中國人民，
今天，
霍地一聲，
像巨人一樣，
頂天立地，
第一次，
在歷史上，
在世界上，
站起來了！

沉睡的獅子醒了！
抖了抖身子，
趕走了惺忪的睡意；

聳立在危崖，
面臨着萬頃波濤，
面臨着血紅的朝日，
吸滿一口大氣，
向遙天，
發一聲吼！
朝日失色了，
波濤無聲了，
山谷和鳴了，
百獸震恐了，
草木搖落了，
天地顫動了，
這就是我們！
我們是四萬萬七千萬！
瞎子眼亮了，
聾子會聽了，
啞吧說話了，
癱子走路了，
傻子聰明了，
枯骨長肉了，

死人復活了，
鷄鴨能飛了，
牛羊能跑了，
犬馬長角了，
豬變成野豬了，
貓變成老虎了！
我們是四萬萬七千萬！

用自己的手除掉了頸上的枷鎖，
用自己的手掙脫了腳下的鐵鍊，
用自己的手打開了地獄的鐵門，
用自己的手舉起了長夜的火把！
用自己的手把天國移到地上，
將來變成現在，
彼岸挪到此岸！
昨天是卑微的奴隸，
今天是一切的主人！
在中國，
我們之外，
再沒有別人！

我們是四萬萬七千萬！

二三百萬和三百五十萬

我們是三百萬和三百五十萬：

三百萬布爾塞維克，

三百五十萬人民解放軍！

我們從田野來，

從磨坊來，

從牧場來，

從礦山來，

從工場來，

從作坊來，

從碼頭來，

從車站來，

從監獄來！

我們從一把菜刀來，

一把斧頭來，

一根木棍來，

一根梭標來，

一支鳥槍來，

我們從空手來！

我們全被壓迫過，

剝削過！

多少人被殺了，

多少人被監禁，

拷打，

放逐，

圍勦！

我們身上還有枷鎖的痕跡，

鞭子的痕跡，

血的痕跡！

今天，

我們匯合了，

強大了！

向壓迫我們，

剝削我們，

殺戮我們，

監禁我們，

拷打我們，

放逐我們，

圍勦我們的

全體舊世界的強盜

進軍！

奪取村莊，

奪取堡砦，

奪取都市，

奪取京城，

奪取政權，

奪取一切！

向強盜們吶喊一聲！

投降！

否則消滅！

我們勝利了。

我們是三百萬布爾塞維克，

三百五十萬人民解放軍，

我們背後是

全中國，
全世界！

日出

紅光滿天，
金光滿天，
紫光滿天，
紅的，
金的，
紫的，
各種顏色交織的，
不知該說是什麼顏色的
霞光滿天。

天是透亮的，
雲是透亮的，
雲端的金殿玉闕，
金童玉女，
珊瑚玉樹，
青獅白象，

交綏，
照映，
遮掩，
變滅，
無一不是透亮的，
炫花人的眼睛。

大海里也有天空，也有雲霞，
河流里也有天空，也有雲霞，
池塘，
水田，
微抹着一道薄霧，
都發着跟天空一樣的光彩。

太陽！
太陽！
哦！
那巨大的輪盤，
那股紅的鎔液，
像剛出爐的鐵塊，

像剛才凝結，
還在蕩漾，
將要滴落，
在雲那邊，
在海那邊，
在山那邊，
默默地，
冉冉地，
渾然一體地
昇起了！
像雜沓喧囂的會堂，
崇高，
尊嚴，
豪奢，
美麗的
女王，
披着金織的輕紗，
拖着毫光閃閃的長裾，
在寶座前，
出現！

山谷甦醒了，
原野甦醒了，
村莊甦醒了，
城市甦醒了！
大海歡呼，
百鳥歌唱，
牛羊咩咩，
樹林舉起千百隻手，
花草含着感激的淚，
少女用嬌羞的臉，
嬰兒用呀呀的語言，
工廠，船舶用汽笛，
軍隊，學校用號音，
一齊歡迎，

禮讚

這壯麗的日出！

山變成神山了，
水變成天河了，

牛欄，馬廄變成宮殿了，
老人變成孩子了，
襤褸變成仙衣了，
哦！

多麼美的世界，
多麼美的田野，
多麼美的萬物，
多麼美的鄰人，
多麼美的自己！
恨我不是詩人，
說不出此時的歡樂，
說不出我怎樣爲幸福所充盈，
乃至要爆裂，
乃至瘋狂！

多少年辰以前，
先知就告訴我們：
將有一個日出。

飢餓麼，日出了就好了，

寒冷麼，日出了就好了，
痛苦麼，日出了就好了，
恐懼麼，日出了就好了。
日出是醫百病的藥，
我們拿着單方，
只是不知藥在何處買，
何時可買到！

日出，
在實現以前，
就是誘導我們前進的希望。
知道夜不是永久的，
知道星月不是最亮的，
我們才感到生活與生命的意義，
才有活下去的欲望和勇敢。

守候得太久了，
盼望得太久了。
我們，
我們的先人，

連那預言日出的先知，
誰也沒有看見過日出，
誰也說不清日出的確期。
多少次鷄叫，

月落，

東方發亮，

我們都以為是時候來了；

然而都失望了！

不過是個神話吧？

不過是個幻想吧？

不過是寓言或者謊語吧？

它不會來，

我們會看不見，

我們要絕望了！

誰知，

就是現在，

却真地日出了！

我們真看見了太陽！

是真的麼？

是真的麼？

不是做夢？

我是光的崇拜者，

讚美過月亮，

讚美過星星，

讚美過熒螢和燈火，

現在，

在最大的光明面前，

月亮羞愧了，

星星無光了，

燈火消滅了，

熒螢匿跡了，

我却找不着稱道的言詞！

我想問黑夜：

你昔日的威風呢？

我想問貓頭鷹：

你還能橫行麼？

我想問更夫：

現在是幾更幾點？

可是找不着他們！

告訴你一句真的夢話：

那太陽

就是

我們自己！

答謝

1 給克列姆的紅旗

莫斯科別來無恙！

莫斯科河邊的紅場別來無恙！

紅場上的列寧墓別來無恙！

從前是沙皇的宮殿，

現在是無產階級政權的象徵，

克列姆別來無恙！

克列姆牆頭的紅旗別來無恙！

二十多年前，

一個大風雪的深夜，

從一個晚會回到『中國城』，
街上沒有行人，
積雪把街道映成沒有太陽的白天
走過紅場的時候，

我看見

一面紅旗

在克列姆牆頭

呼啦啦飄！

風要扯碎它，

它呼啦啦飄；

雪要壓沒它，

它呼啦啦飄；

寒冷侵襲它，

它呼啦啦飄！

呼啦啦飄，

呼啦啦飄，

我彷彿看見

彷彿聽見

它以列寧講演的姿勢，

以史太林檢閱紅軍的姿勢，

向世界

播送一句倔強的語言：

全世界的

無產階級和

被壓迫民族

聯合起來！

克列姆牆頭的紅旗，

你無產階級祖國的標誌，

世界革命大本營的標誌，

人類永久和平堡壘的標誌，

今天，

一個東方被壓迫民族，

四萬萬七千萬人民，

起來了，

解放了，

你可聽見了這消息？

沒有你，

中國也會起來。

但農民起義過多少次，

就被勦滅過多少次；

弱小民族叛變過多少次，

就被壓伏過多少次。

這不僅是一國的歷史，

這是全世界的歷史！

只有有了你，

跟着你，

在你的號召之下，

養育之下，

影响之下，

我們才真正地起來，

而且不再倒下。

在和

帝國主義的炮火，

封建軍閥的淫威，

長期鏖戰的時候，

在戰鬥的行列中，

我，

一個舊世界的『讀書人』，
會有多少次，
感到自己的孱弱，

疲乏；

一想起你，

克列姆牆頭的紅旗，

便浮起

一雙慈母的，

愛人的

矚望的眼睛，

不由得不振作，

勇敢，

加快了堅強的脚步！

克列姆牆頭的紅旗！

我們民族，

我們人民的解放，

一定使你欣喜——

像田野的綠色

使播種的農夫欣喜一樣；

像壯遊歸來的遊子

使母親欣喜一樣；

今天，

你該爲我們開顏一笑了！

我們的解放，

使世界革命的队伍更強大，

使永久和平的堡壘更堅固，

使最後勝利更逼緊。

請你向世界無產階級和被壓迫

民族，

播送中國兄弟的約言：

我們要：

脚步和着脚步，

臂膀靠着臂膀，

前進！前進！

把舊世界的強盜

殺光！

起來，

先烈們！

不是長眠的時候！

看囉，

滿地鮮花，

滿天雲霞，

滿山林木，

滿田稻粱，

滿城烟囪，

滿街行人，

行人滿臉歡笑，

滿身新衣，

你們理想的，

却沒有看見過，

也想象不到的

黃金時代實現了！

還躺着幹嗎呢？

在新時代里，

一切應該活着的都活着，

2 給先烈

只有應該死去的才死去，
沒有人捕捉你們，

監禁你們，

放逐你們，

殺害你們了，

到了你們自己的世界，

你們還躺着幹嗎呢！

起來！

和我們一同迎接，

歌頌，

享受這時代！

沒有比你們更配迎接的，

沒有比你們更會歌頌的，

沒有比你們更該享受的了！

還躺着幹嗎呢！

不是水洗得乾淨的，

它需要血，

英雄的血，

志士的血，

先知的血，

人民的血！

於是你們倒了！

一個人倒了，

一個人接着；

一羣人倒了，

一羣人接着；

把才力，

智慧，

德性，

生命，

爲了新的中國，

新的人民，

新的世界，

眉也不皺一下地

血祭了

歷史造成的吸血獸！

可會有人問：

把黃金時代預約給將來，

又把什麼給與人們的現在？

你們用英勇的獻身回答：

把鬥爭，

把爲人民犧牲的光榮，

給與他們的現在，

也給與我自己！

行爲就是榜樣！

沒有你們，

不會有現在。

舊世界的金城，

是你們的沉重的屍骨壓倒的，

是你們的洶湧的血沖倒的！

你們永遠活着，

你們的理想活着，

你們的理想活着，

英雄的姿影活着，
但舊世界却死了！

沒有起死回生的藥，
不能用舊世界贖回你們，
却把它做了你們墳前的祭品。
我們還要鬥爭，

還要前進，
讓你們的理想，
開更鮮艷的花，
結更多的果。
起來，
縱然不能夠了，
也要讓你們躺着微笑。

3 給毛澤東

你是燈塔，照耀着黎明前
的海洋；你是舵手，掌握着航
行的方向。……

——解放軍歌

毛澤東，
我們的旗幟，
東方的列寧，史太林，
讀書人的孔子，
農民的及時雨，
老太婆的觀世音，
孤兒的慈母，
絕嗣者的愛兒，
罪犯的赦書，
逃亡者的通行證，
教徒們的釋迦牟尼，

耶穌，
謨罕默德，

地主，
買辦，
四大家族，
洋大人的活無常，
舊世界的掘墓人和送葬人，
新世界的創造者，領路人！
四萬萬七千萬雙眼睛望着你，

四萬萬七千萬雙耳朵聽着你，
四萬萬七千萬雙手擁護你，
四萬萬七千萬顆心愛你，
四萬萬七千萬個生命交給你！
聽囉！
他們向世界高呼：
『偉大者毛澤東！』
他們向過去高呼：
『勝利者毛澤東！』
他們向未來高呼：
『開闢者毛澤東！』

一切光榮怎樣屬於人民，
一切光榮更怎樣屬於你！

告訴我：
怎樣的言詞，
才是最能讚美毛澤東的！

一九四九、二、十、香港

老板及其他

馬凡陀

老板

我仇恨我的老板

一閉眼就看見他們的臉孔，

他們不可一世的神氣，

他們的官腔『呃，呃，哼』……

睜開眼，

我也到處能發現他們。

到處一樣的老板，

永遠發着命令，

永遠要你照辦。

只有他們能够說話，

你一點也不能『還價』啊，

頂多，你作聲。

正常的情形，

他們像趕驢一樣呼斥。

反常的情形，

用假裝的微笑來指揮。

客氣或不客氣，

技巧或不技巧，

反正他們的目的

一樣是榨光你的精力，

刮削你身上的肉，

臉上的肉，

切短你的命。

是的，一點不錯，

我是仇恨我的老板！

我甚至仇恨所有的老板！

我看見他們自成爲一種特別的人類，
只有他們是以『事業』爲重的，
只有他們是以『前途』爲重的。

而我們呢，

就只曉得計較工資啦，
只曉得『貪圖小利』啦，
老是盤算家裏的開銷啦，
只想一些自己的私事啦，
什麼伙食太差，身體太壞，小孩沒有奶……

老板們總是說，
『有什麼辦法？
大家吃一點苦，
眼前……
將來……』

可是我們却『只顧眼前！』
就像老板們也不疏忽他們自己的眼前一樣，
他們決不會疏忽他們的空氣、陽光、健康、休

息、營養、汽車、住宅，甚至他們的一絲絲
威風也不能碰傷啊！

老板們總是說，
『你們太小氣了，
太自私！
不肯上進！』

老板們總是說，
『當初我也像你們一樣啊！
當初我也吃過苦啊！
你們將來都有希望當大老板啊！』

「格，格，格……」
聽得我笑了，
是冷笑，
是包藏着仇恨的笑啊！
是的，我仇恨我的老板，
甚至仇恨所有的老板。

戶口大檢查

全市放着警報，
鐘樓打起鐘聲，
滿街車輛亂竄，
人人向家裏飛奔。

家家店舖上起排門，
無線電還要勸市民鎮靜，
熱鬧的馬路變得什麼都沒有，
只剩警察、刺刀、憲兵。

捉人的車子四處嚎叫，
屋裏的說話放低了聲音，
女人顫動着手裏的孩子，
男人在收拾最後一些書本。

渡輪

渡輪分上層和下層，
上層兩毫，

下層一毫。

上層有玻璃窗，有油漆長椅，有潔淨的甲板，
還有吸煙房。

下層沒有玻璃窗，沒有油漆長椅，沒有潔淨的
甲板，也沒有什麼吸煙房。

只有機器間的噪音，水漬的甲板，滿地絆脚的
繩索和鐵鍊，還有『小心頭脚』——小心上
下船，你的腦袋撞破。

上層和下層永不混和。

上層的人昂起頭走進上層，坐在船頭看風景。
下層的人低倒頭走進下層，小心脚下的箱籠貨
担。

上層是穿西裝的中國紳士，外國老闆，一個個
紅光滿面，自命不凡或者得意洋洋。

還有嬌媚的太太，穿着長裙和狐皮坎肩，一個
個粉裝玉琢，散發着外國的香氣。

下層是另一民族：

女僕提着籐包，拖着髮辮，
苦力揹着槓棒，戴着破帽，

工人滿身白灰和油漆，蹲在通風筒旁邊，

這些人的臉都是瘦削，蒼黃，或者黝黑，眼睛裏透露出生活壓榨的光芒。

一條船載着兩種人，

分得清楚，不會走錯！永不混和。

除非有一天，

上和下顛個倒！

讓苦力們也到船頭上，油漆長椅裏坐一坐，

也讓皮膚保養得白嫩的女人到三等艙裏去體會

一下別的人類的生活。

大衆文藝叢刊

新形勢與文藝

• 每冊定價港幣二元 •

著
者

史
篤
等

出
版
者

大衆文藝叢刊社

總
經
售

生活·讀書·新知
香港聯合發行所
香港大道中五十四號

印
刷
者

誠泰印務局
香港德忌利士街二十三號

版權所有 * 不准翻印

中華民國三十三年八月出版