

大衆文藝叢刊第一輯

文藝的新方向

對於當前文藝運動的意見

斥反動文藝

戰鬥詩歌的方向

本社同人
荃麟執筆

郭沫若

馮乃超



人民英雄劉志丹

評路翎的短篇小說

實在的故事

董均倫

胡繩

解濟等

民國三十三年三月一日
香港生活書店總經售

大衆文藝叢刊第一輯

文藝的新方向

對於當前文藝運動的意見

斥反動文藝

戰鬥詩歌的方向

本社同人
荃麟執筆

郭沫若

馮乃超

人民英雄劉志丹

評路翎的短篇小說

實在的故事

董均倫

胡繩

解清等

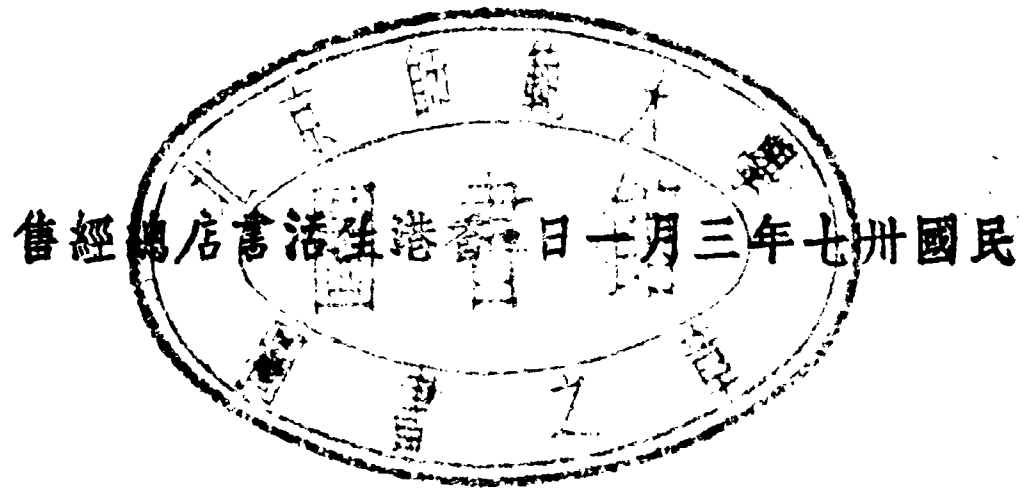
民國三十七年三月一日
香港生活書店總經理



大衆文藝 第一輯

文藝的新方向

荃麟·乃超等著





對當前文藝運動的意見……………	本刊全人（四）
荃麟執筆	
斥反動文藝……………	郭沫若（一九）
戰鬥詩歌的方向……………	馮乃超（二三）
再談方言文學……………	茅盾（三四）
論西歐文學的沒落傾向……………	科爾瑙（九七）
共產主義、思想與藝術……………	加薩諾瓦（一〇三）
人民英雄劉志丹……………	董均倫（四〇）
真假李板頭……………	劉石（五五）
林湖大隊……………	適夷（一〇六）
評路翎的短篇小說……………	胡繩（六一）



實 在 的 事 故

眼淚往肚裡落	黑泥	樂金花	參軍	覓漢林	好心腸的謝醫生	強渡黃河	不屈的人們	紅槍女將李蘭英	西瓜老二	沈從文的「熊公館」	評柯藍的「紅旗呼啦啦飄」	評臧克家的「泥土的歌」
.....
樂	孫	福	佚	艾	華	胡	之	孫	解	乃	黎	默
鋒(三三)	敏(三二)	林(三一)	名(二九)	琴(九六)	嘉(九四)	征(九二)	萌(八九)	明(八八)	清(八七)	超(八五)	紫(八〇)	涵(七三)



對於當前文藝運動的意見

本刊同人
荃麟執筆

檢討·批判·和今後的方向

對於文藝現實情勢的指摘和不满，很久以來，就普遍地反映在讀者和作者中間了。最近據一位出版家說，這一年來，一般文藝創作出版物的銷路，跌落到前所未有的慘況。這說明，問題還不僅止於指摘和不满，那還不過是一般關心文藝的人底意見，至於廣大群眾，則甚至已從我們新文藝背過臉去，採取冷淡的態度了。

這情形是值得嚴重注意的。

自然這不是說，羣衆不需要文藝了，固毋寧說，羣衆對於文藝的渴求，是處在一種飢餓狀態中。但是他們所需要的，却不是我們所創作的東西。文藝和羣衆的需要脫了節，呈現出一片混亂和空虛。

對於這現象，我們今天再不應迴避或緘默，我們應該坦白承認，並且應該勇敢的檢討和批判自己的錯誤和弱點，向社會羣衆毅然承認我們的責任。

但這絕不是像沈從文之流所能指摘的。他們躲在統治者的袍角底下，企圖抓住一二弱點，對新文藝作無恥的誣蔑，甚至幻想藉這種誣蔑，把文藝拉回到爲藝術而藝術的境域中去。這是不可能的。二十年來革命大眾文藝傳統，事實上不僅是在堅強地發展着，而且已經大大地跨進一步，和真正工農大眾密切結合起來。這個主流却是在那人民已經翻身起來的廣大區域裏汹涌着，那個區域裏文藝書籍的暢銷和受到羣衆熱烈歡迎的情況，是打破中國出版界與文藝界的紀錄的。只有在這個人民失去自由的區域裏，文藝纔呈現出上述的病態，而這種病態的根源，則正是因爲我們的創作生活多少是從那傳統的革命文藝路綫上脫逸出來了。

對於文藝衰落的現象，我們不能單引反動政治迫害的理由來作我們的辯護，雖然它確是新文藝運動發展的一個基本

的阻礙。因為我們的文藝原是從反抗黑暗的鬥爭中強大起來的，就應該從更尖銳的鬥爭中取得更強大的力量，我們也不能說，這是由於市民階級墮落的文化氣氛底濃重，以致侵蝕了新文藝的生命，因為這只是說明了我們自身抵抗力的薄弱。至於如一般所指摘的，作家創作力的衰弱與生活的空虛，則不可否認是今天許多作家的共同弱點；但何以這種弱點在今天是那樣普遍地存在於我們中間，而以往若干次偉大時代鬥爭中，卻沒有產生這種顯著的現象呢？可見這絕不是個人的問題，也不是從個人主觀的條件上所能解決。我們認為這個問題應從歷史與社會的原因上去找求解釋，從歷史上去究明我們的責任，並且從思想上找出文藝衰落的根源。

我們應該指出，這十年來我們的文藝運動是處在一種右傾狀態中。形成這右傾狀態的，是由於長期抗日文藝統一戰綫運動中，我們忽略了對於兩條路鬥爭的堅持。在克服「關門主義」的傾向時，却也不自覺地削弱了我們自己的階級立場，甚至這種觀念在許多人的頭腦中久已模糊了。因此，我們的文藝運動中就缺乏一個以工農階級意識為領導的強旺思想主流，缺乏這種思想的組織力量，使我們不能形成一支像曾經走在魯迅先生大旗下那樣強壯的隊伍。十年來，我們的文藝運動是形式超過了內容，組織龐雜而思想空虛。事實上我們是在一種形式的戰綫下，各自作着散兵戰，自然這中間也有些堅實的作家在作着強烈的戰鬥，並且做出了他們光輝的戰績，但是因為失却集體思想的引導使他們創作力量多少遭受了影響，或甚至使他們的積極性的戰鬥得不到應有的鼓勵。文藝運動原來是作為社會鬥爭中思想運動一翼而存在，作家的創作活動是結合在這羣衆的思想運動與實際鬥爭中而共同前進。五四以來，我們一向所驕傲的革命文學底光榮傳統，無非是因為我們的文藝運動在每一次革命運動中，總是走在羣衆前面負起時代號角的責任，而新文藝本身也是從這些實際鬥爭中強大起來的。然而現在我們的文藝運動却因為本身缺乏一個和羣衆鬥爭相結合的強旺思想主流，就被那迅速發展的現實形勢遠遠地摔落在後面了。

自然，將有人會說，這幾年來，我們何嘗不是在民主的大旗下共同奮鬥？何嘗不是有了人民文藝的口號呢？是的，我們是有了這些方向和口號，但祇有方向和口號是不夠的。「人民」和「民主」究竟不是一頂美麗的帽子，可以隨意戴在頭上。人民文藝是要能表現出人民大眾今天的要求和意志，要能被人民大眾所接受承認和喜愛。而現在我們作品中是否一般具有這種真實的內容呢？是否已經建立起來為羣衆所能接受的形式呢？是否建立了以羣衆利益為標準的文藝批評呢？是否被羣衆所承認呢？對於這些問題，我們是很難得到滿意的答覆的。在我們中間，有種流行的見解，以為現在某些作品在思想上是沒有問題了，缺乏的是真實的感受性，所以藝術的基本問題，不在思想而在作家個人的真實感受，缺乏這個條件才形成文藝的蒼白狀態。這其實是對於思想意義的一種誤解。思想和感情是不能截然分離的。理性生活與感性

生活在基本上是一致的。作家的真實感受，只有出發於真實的思想，只有和廣大羣衆的感覺取得一致時，藝術纔具有其客觀的真實性。在今天，作爲一個進步智識分子來說，只有在同廣大羣衆結合中，進行其自身意識改造，在這個基礎上建立起他健康的感性生活，否則便可能走回到個人主義文藝的舊路上去。我們以爲今天文藝思想上的混亂狀態，主要即是由於個人主義意識和思想代替了羣衆的意識和集體主義的思想。

個人主義的思想在文藝上表現爲多種的傾向，而互相拒斥着，實際上却是同樣出發於小資產階級思想的根源。而在今天羣衆革命意識澎湃高漲的對照之下，這種意識形態就顯露出它本質的空虛與蒼白了。儘管許多人都承認文藝應爲羣衆服務，但從今天一般創作情勢看來，多半是沒有脫離個人主義的窠臼的。正因此，羣衆對於文藝的要求就不能明確地提到我們的日程上，大衆化工作也被人們所輕視着，甚而被嘲笑和拒絕了。個人主義的文藝思想，一方面表現在對所謂內在生命力與人格力量的追求。在這種要求下，文藝的政治傾向與直接效果，被人們視爲「庸俗說教」而予以拒絕了；人們在追求着藝術的「永恆價值」，在歌頌「原始的生命力」與個人英雄主義，在高揚着超階級的人性論與人格論，把克立斯多夫式的追求，肯定爲現代人生戰鬥的途徑；總之，階級鬥爭的精神在這裏被個人反抗的精神所代替了。另一方面表現於那種淺薄的人道主義和旁觀者底微溫的憐憫與感嘆態度。人民血肉鬥爭和強大力量，在這種憐憫與感嘆中間，變成了庸俗而無力；或則摘借一些公式與教條，作爲空虛的點綴。這就是所謂貌似真實而實則虛偽的情形。關於這些傾向，我們將在下一節中去分析，但在這裏可以指出它們一個共通特徵，即是過高的估計了黑暗的力量，過低的估計了人民的力量。不能把握革命發展形勢，因而也忽略了革命形勢賦予文藝的具體任務。於是「人民」在人們頭腦成爲一個抽象的名詞，而在大翻身中間起來的人民真正力量，却反而看不見了。

這數年來，中國社會鬥爭內容的豐富是超越任何時期的，然而反映在作品中間，却是何等的貧薄，這豈不是說明了文藝離開了集體主義的真實思想運動方向，也就失却了創造力量的泉源。藝術的把握，概括，批判的力量，是出發對於現實深刻的認識與感受。如果離開了羣衆生活，離開了羣衆的正確思想立場，離開了辯證唯物主義的方法論，則儘管強調個人的感受力也好，冷靜的觀察也好，都無法真正深入現實中去。個人主義思想終究是應付不了激烈變動着的現實的，所以在不論其屬於這一種或那一種文藝傾向的作品中，都常不免於表現出知識分子在「殘酷」與尖銳的歷史鬥爭下的苦悶，彷徨，傷感，憂鬱，以及有意無意的避開現實，自我陶醉等等傾向。這些都是表現個人主義意識在強大歷史壓力下所顯示的脆弱與無力。這是一個翻天覆地的階級鬥爭的時代，能够抵抗那歷史的壓力和創造新時代的，只有那最強大的階級力量，羣衆力量，不是把文藝思想運動結合在這個力量中間去，我們是無法克服目前這衰弱狀態的。

由於這種衰弱狀態的長期繼續，於是就致使市民階級與殖民地性的墮落文化氣氛，侵蝕到新文藝領域裏來了。投機、取巧、媚合、低級趣味，幾乎成爲流行的風氣；而更惡劣的，則是那種色情的傾向，這甚至墮落到比鴛鴦蝴蝶派還不如。這種墮落的傾向，使文藝不僅脫離人民大眾，而且作爲服務紳士階級和加強殖民地意識的工具了。和這類傾向實質上相同而表現不同的，則是那種打着「自由思想」的旗幟，強調個人與生命本位，主張寬容而反對鬥爭，實際上是企圖把文藝拉回到爲藝術而藝術的境域中去的反動傾向，又重新在出現了。從這些情形裏都約略地可以窺出今天新文藝運動的危機——文藝上人民大眾的集體主義意識的渙散，個人主義意識的高揚，因而招致墮落的和反動的文藝思想的抬頭。如果說，文藝應該是人民的聲音，則今天這聲音是何等的薄弱，如果文藝是歷史的鏡子，則今天這鏡子裏的影子又是何等模糊。歷史已經進入到一個新的階段，而我們的文藝還遠遠停留在後面。文藝離開了羣衆，羣衆自然也就向文藝背過臉去，採取冷淡的態度了。

而現在一個空前偉大的人民革命在我們眼前起來了。這是二千年來中國歷史上一次翻天覆地大革命。千百年來被壓迫的工農大眾將翻過身來。封建買辦制度將被連根拔起。人民用自己的力量來掌握歷史的方向，來創造我們自己的世界。在這樣一個時代中間，人民不僅要求而且已經在建立他們自己的文化生活了。如果我們再不痛切反省，澈底檢討，克服十年來這種右退的傾向，從這個知識分子的狹小圈子裏打開去，勇猛地投向那羣衆的巨潮中，那末，我們的新文藝運動的前途勢必將遭遇致命的危機。

二

首先，是對自己的批判

一九三七年，民族抗戰的爆發，使新文藝運動在廣大人民羣衆中得到空前的發展。抗日文藝統一戰綫達到極廣闊的程度。這無疑是中國新文藝運動一個重大的進展。這中間，我們確實也獲得了一些光輝的成就，例如發動許多文藝工作者和戲劇團體，走到農村和軍隊去，這是應註肯定的。但是從現在看來，我們當時對於文藝統一戰綫的意義，實在理解得不够明確。我們沒有認識文藝統一戰綫的開展，主要是爲了把進步思想的影響擴大到各階層和廣大羣衆中去，因此它的基礎不能不是安置在羣衆的中間；我們主要的力量却放在團結各個派別的作家這一點上，而這種團結又不是出發於思想上的加強領導與互相批評。在思想上，我們沒有積極地去強調抗日文藝的大衆立場和羣衆路線，或甚至以爲這種強

藝界的團結。在統一戰線的原則下，多少鬆懈了領導思想前進的責任，表現了軟弱與無能，接受了西歐資產階級那種「容忍即民主」的思想，形成了互相退讓，互相敷衍，甚至互相冷淡的局面。我們甚至有意地避開批評和鬥爭，以圖取得表面上的和諧。這就呈現為抗戰初期那種「轟轟烈烈，空空洞洞」的現象。這和抗戰初期在大後方局部地出現過的政治上的右傾的機會主義是有直接關係的。即是說，我們過份重視了對友軍的照顧，削弱了對基本羣衆力量的信任，我們在反對「左」的鬥爭中，忽略了向右傾的鬥爭。這樣使思想運動的主導力量日漸軟弱，而被小資產階級那種單純而充滿幻想的愛國熱情所代替了。作家逐漸忽略了新文藝運動一貫以來的大衆立場，也忽略了自身意識改造的任務。如果像一般所指摘的，當時文藝思想的主要傾向是公式主義，則這種公式主義，實質上也是一種右傾的公式主義。

因此，當抗戰初期的高潮過去以後，現實的政治形勢，粉碎了知識分子美麗的幻夢，於是許多文藝工作者立刻跌入到一種徬徨、迷惑的境域中間，思想的空虛與感情的脆弱一齊暴露出來了。一九四二年以後，正當延安開始文藝思想一個新的發展的時候，大後方的文藝運動却停留在一種非常黯淡和無力的狀態之中。許多右的傾向都是從那個時候發展起來的。特別是詩歌散文上一種流行的憂鬱氣氛，以及戲劇上的市儈傾向，這都是被人們批評過的。在當時，我們也曾經以政治黑暗的理由作爲辯護，然而事實上，却是說明我們是被政治天空上的烏雲所震倒了。對於歷史的近視和對於羣衆信心的喪失，產生了長夜漫漫何時旦的迷惑思想。埋伏在羣衆中去長期工作的方針被了解成了退回書齋中埋頭創作。在這個時期中間，文藝運動的推動者和我們的理論與批評家，非但沒有去注意和批判這種危險的傾向，反而自己也會被那種變天思想所擒住了，甚至還受到資產階級唯心主義思想的影響。我們也在強調感性與人性，要求從倫理觀點以至從人道主義觀點上批判社會。這些傾向雖則及時地被糾正了，但是我們仍然沒有把延安文藝座談會所指出的文藝羣衆路線與羣衆觀點，明確而具體地強調出來。這個座談會的成果，在後方沒有得到應有的普遍和熱烈的討論，倒毋寧說是一般地被冷淡了。我們除了做些爭取言論與出版自由的民主鬥爭以外，沒有積極地去喚起作家們注意其自身意識改造的問題。吞吞吐吐，半溫半涼的批評，作爲統一戰線策略的運用。一直到一九四五年春，我們纔提出了一面向農村」的口號，指出了人民文藝的方向，但是也僅是作爲一種理論的宣傳，沒有把它和實踐結合起來。理論與實踐離開，便可能流爲一種新的公式主義。這一切都是說明了我們的軟弱無能——對於文藝階級立場的不够堅定，對於馬列主義的藝術觀與毛澤東所指出的文藝觀點的不够堅持，對於羣衆思想的沒有搞通，因此當一九四五年新的革命形勢開始高漲的時候，文藝運動就明顯地落到後面去了。一九四五年底，在重慶曾經舉行了一次集體的檢討，雖然指出這種右傾的危機，但沒有得到明確的結論。因此，當文藝運動中心遷回到上海的時候，帶回來的思想主流，却是那樣的軟弱與空虛。上海這樣一個半殖民

地性的國際都市，在淪陷了八年之後，那種墮落文化氣氛的濃重是不消說的。在這種情形之下，雖然也帶來了一度暫時的繁榮，但是當黑暗勢力再度高漲之際，新文藝運動的戰鬥力量便顯出可憐地貧乏了。

但是，我們仍然被那種軟弱無能的右傾統一戰綫觀念所束縛着，對於一切不正確的傾向，以至墮落的市儈文化，不敢作正面的批判，噤若寒蟬；爲了息事寧人，甚至作了無原則的寬容，形成一種表面上團和氣而實際上意見分歧的狀況。這正是列寧所說的「跛了腳的政策」，這種跛腳政策，到現在已經明白地顯出此路不通了。

有人指出，這是一種惰性。毫無問題，我們應該承認這種批評，但是這種惰性的根源，正和其他各種傾向一樣，是一個思想問題。從今天整個文藝思想運動來說，要澄清一切混亂的狀態，不能不首先從思想問題出發。

對於幾種傾向的檢討

由於革命文藝主導思想的衰弱，所引起的個人主義文藝思想的高揚，正如前面所說過的，是表現爲多種狀態而互相排斥着。一方面由於小資產階級智識分子對於政治與歷史現實形勢的不能把握，一方面則由於厭棄教條主義，連同科學方法論也被拒絕了，大家只是按照個人的意識與感覺去追求一條文藝的道路，從各種不同的觀點出發，就逐漸形成了各種不同的傾向。

這裏值得特別指出的，是一九四一年以後，十九世紀歐洲的資產階級的古典文藝在中國所起的鉅大影響。大量的古典作品在這時被翻譯過來了。托爾斯太，弗羅貝爾，被人們瘋狂地，無批判地崇拜着。研究古典作品的風氣盛極一時。安娜，卡倫尼娜型的性格，成爲許多青年夢寐以求的對象。在接受文藝遺產的名義下，有些人漸漸走向對舊世紀意識的降伏。於是舊現實主義，自然主義以及其他過去的文藝思想，一齊湧入人們的頭腦裏，而把許多人征服了。這個情形，和戰前國際革命文藝思想對我們的影響相比較，實在是一種可驚的對照。而從這一點上，也反證出革命文藝思想是怎樣衰弱了。

自然，我們不能把文藝思想的右傾，歸咎於外來的因素，也不是說文藝遺產不應接受，然而這種情形却是反映了當時智識分子本身意識上的弱點和迷亂。他們感覺自己的空虛，又不滿於一般作品的淺薄，從反對公式教條，便轉而向古典作品去追求「充實」與「高深」，去追求「形象」和「技巧」，古典作品成爲苦悶的智識分子底心靈安慰物，成爲適合於他們脾胃的精神糧食，甚至有人以爲當時的中國正是十九世紀俄國或法國的情形。一方面既已在現實的鬥爭中採取了右退的觀點，一方面又浸淫於舊文藝思想中成爲俘虜，唯心主義觀念便容易地在人們意識中間滋長起來了。所

謂超階級的人性，以至所謂「聖潔的愛」與「永恆的美」的追求，即是這種傾向的表現。另一方面我們又看到了從技巧形象的追求出發，而逐漸接近于十九世紀自然主義的傾向。這種傾向表現為對於歷史與現實批判底軟弱無力，人道主義的微溫的感嘆與憐憫；以「含淚的微笑」來代替當前中國艱苦的戰鬥，以倫理的觀點來認識社會與人生，甚至讚美了一種無怨無艾，不恆不求的忍受精神，稱之為中國知識分子傳統的美德。在創作方法上，則走向於繁瑣的和過分強調技巧的傾向。這種傾向，我們以為是政治逆流中知識分子軟弱心境的一種反映。一九四一年前後，實際上是革命發展中間一個局部的暫時的低落狀態，並不是革命的低潮，因為革命的基本力量，並沒有動搖，但是若干知識分子則被那時的情形所迷惑了。政治的腐敗和經濟的紊亂，使他們精神感到異常沉重，他們以為人民的勝利還將經過極長的黑暗時期，因此他們不僅從實際戰鬥崗位上退却下來，而且在精神和意識上也表現退却了。他們覺得，在這長夜漫漫中間，一個作家的任務，應該是埋頭在他自己創作上，在文藝中去安身立命，用較冷靜的頭腦，去觀察，分析這社會，去描寫這複雜而痛苦的社會生活，去告訴讀者，黑暗勢力是如何殘暴驕橫，而人民的生活是如何悲慘痛苦。於是，他就不知不覺成爲一個人民生活與社會鬥爭的旁觀者。憑着知識分子的正義感，來譏評一切不合理的事物，來悲憫這些被壓迫的「弱者」。他看到他們的悲慘，却沒有看到他們的潛在力量，他爲他們悲憤，而悲憤却化爲憐恤。自然他們是誠摯的，認真的，說他們是虛偽是不對的，他們是同情人民的，但是由於離開羣衆而顯露出的思想上底軟弱，即使是有高度的技巧，又何從去表現出這時代的強大氣魄和意志？而這種誠摯和認真，也不能使他們的作品產生對於羣衆的強大感動力量，使我們不能從這些作品中間去感覺到那已經起來或正在發展的另一階級力量，也不能預見到歷史的遠景。這和十九世紀的西歐自然主義思想，在根源上頗有近似之處，因此這種思想也就多少影響到我們革命文藝領域裏來了。

對抗着那些自然主義的傾向，便出現了所謂追求主觀精神的傾向。他們認爲創作衰落的原因，是作家熱情的衰退，生命力的枯萎，缺乏向客觀突入的主觀精神，因此要求這種精神的加強，強調了文藝的生命力與作家個人的人格力量，強調了作品上內在精神世界的描繪。這是針對着當時一般作品內容的蒼白而提出來的。但是實際上，却仍然是個人主義意識的一種強烈的表現。因爲它不是把問題從階級的基礎上，從社會經濟原因上，而却是從個人的基礎上作出發；不是首先從文藝與社會關係上，而只是從文藝與作家個人關係上去認識問題；不了解一個革命者的主觀戰鬥力量是從實際革命鬥爭鍛鍊出來的，他的革命人格是從他和階級力量的結合中間建立起來的，他們忘記了高爾基所說的，「人民是精力的不竭泉源，是唯一能够把一切可能變爲必然的。」相反地，他們把問題顛倒過來，把個人主觀精神力量看成一種先驗的，獨立的存在，一種和歷史，和社會並立的，超越階級的東西，因此，就把它看成一種創造和征服一切的力量。這首

先就和歷史唯物論的原則相背離了。從這樣的基礎出發，便自然而然地流向於強調自我，拒絕集體，否定思維的意義，宣佈思想體系的滅亡，抹煞文藝的黨派性與階級性，反對藝術的直接政治效果；在創作上，就自然地走向個人主觀感受境界或個人內在精神世界底追求了。雖然抽象理論上強調了戰鬥的要求和主觀力量，但實際上都是宣揚着超脫現實而向個人主義藝術方向發展，要求文藝背離了歷史鬥爭的原則，以無原則的，自發性的精神昂揚來代替了嚴肅的認真的思考。所以這不但不能加強主觀力量，而只足以削弱主觀力量。實質上，也就是向唯心主義發展的一種傾向了。

在苦悶與萎靡的氣氛下，這種強調個人生命力的呼聲，是會給讀者一些刺激的，但實際上却可以看出，是在黑暗勢力的壓迫下一種個人的脆弱底抵抗，也包含着的一種牢騷式的對現實的抨擊。這種傾向和上述另一種悲觀主義的傾向，在根源上可以說是相同的，這兩種傾向也同樣出現於歐洲，有如法國左翼批評家Comun在「馬克斯主義與文學的墮落」一文所述及的：

「對敵對的現實發生一種感情上的反撥，在現實的重壓之下，又拒絕屈服，因而走下坡路的資產階級，在它所鼓吹的文學裏，有時就表現以「意志」去對抗現實，把意志想像為絕對的力，能夠轉變世界，使世界滿足它（階級）的願望……但有時又屈服於沮喪，失望，厭世，疲怠的感情，在眼前現實之外去覓尋一個虛幻的觀點，一種死和虛無的象徵。」他們的特點，即是喪失了「人民力量統治着一切」這一個信心，因之反而求諸己，便向內在的精神世界去追求了。

以上所舉出諸種傾向，都是小資產階級的文藝思想，而這種思想又由於幾種具體條件，反映到革命文藝陣營中來。但我們還必須指出，就革命陣營方面說，雖然文藝上存在這些思想的偏向，但是整個左翼陣營中的作家，在政治方向上一般地是一致的在正確的革命方針領導之下，和反動勢力奮鬥的。在主觀上，大家都是服務於革命，服務於人民的忠誠，但是由於革命的主觀願望與原來階級意識之間或多或少存着一些矛盾，這就反映在文藝思想上成爲政治與藝術的矛盾。其實矛盾不在政治與藝術，而在於我們的自身。由於革命形勢急劇的發展，文藝思想上這些問題，就不容再含糊下去，應該明確地提出來，互相開朗地討論和解決了。

在左翼文藝運動中雖然存在着這一些弱點，但它的優點和成就也不能抹殺的，特別在近兩年來，在羣衆運動中，出現了一些羣衆自己所創造的新詩，歌曲等，這些都是很健康而富于鬥爭性的。可是後有得到應有的重視和發展。至于在這以外，那些惡劣的傾向，例如，爲封建階級幫閑的，市儈主義的，色情的，和種種墮落的，黃色的傾向，則是屬於革命文藝的敵對方面，而應該爲我們所無情地打擊，和防止它們侵蝕到新文藝領域裏來。

今天，這些問題，已經不是枝枝節節所能解決，更不容許引向於宗派的鬥爭。爲了使我們從混亂與麻痺中走出來，

除了要求大家具有高度的社會責任感，發揚自我批判的精神以外，最主要的，則是要求一切進步文藝工作者，在新的革命形勢之下，團結起來，和羣衆結合在一起，共同地，積極地建立起明確而具體的，適應於羣衆要求的革命文藝運動底方針與內容，以及在羣衆基礎之上的，更鞏固更擴大新文藝統一戰綫。

三

一條光芒萬丈的歷史道路，展開在我們的面前。一個明確而輝煌的箭標，在指引着這條道路。

這就是去年十二月二十五日那個歷史性的文件，它是當前中國一切運動的總指標，多年以來，人民前仆後繼的奮鬥所換來的勝利，以人民用自己力量建立起來的國家，今天已經不是歷史的遠景，而是即在眼前的現實了。我們對於這個勝利，已經建立了鋼鐵般的信心，今天中國人民的責任，即是以加倍努力去爭取這個徹底勝利，把半殖民地半封建的統治徹底摧毀，建立起人民的新中國來。

文藝運動的發展，只有依據於這總的方向。今天文藝運動的基本任務，即是：一、在這個總指標之下，如何去担負起思想意識一翼的戰鬥？二、如何去滿足廣大羣衆實際戰鬥需要與文化生活的要求？

新的文藝運動底內容，不能再是僅僅根據於少數作家和智識分子的主觀認識來決定，而必須是具體地從革命形勢與羣衆要求作出發。

革命形勢和人民羣衆要求於文藝的是什麼呢？我們要提出下列諸方面的問題：

1. 是關於文藝運動的性質和內容

毫無疑問，我們今天文藝運動的性質，既不是舊民主主義的文藝，也還不是社會主義的文藝，而是新民主主義的文藝。這就要求比過去那種籠統的民主文藝或人民文藝的說法作更確切的闡明，特別和舊民主主義的文藝應該明白地區別開來。所謂新民主主義的文藝，一般說，是以無產階級思想和馬列主義藝術觀作爲領導的，主要爲工農兵服務的，以徹底反帝反封建爲內容的文藝。然而在今天，當農民的土地改革運動已經成爲革命的中心問題，成爲徹底摧毀百年來半封建半殖民地社會基礎的直接任務的時候，新民主主義文藝也不能不是更明確地以農民土地改革的利益，作爲它反帝反封建的具體中心內容；反映這個鬥爭對於整個社會的關係和其變動，改變人們傳統的社會關係觀念，澈底揭發美帝國主義與封建勢力的罪惡，消除一切和平合法的幻想，堅強人民對於這個鬥爭的信念，描繪新社會的生活——這一切都將成爲

文藝的重要主題；在這中間，農民便自然將成爲文藝更重要的對象，而另一方面，反映城市的羣衆鬥爭也仍是重要的主題方向。而要發展這個文藝內容，便必須特別加強無產階級思想的領導。這兩點，在今天應該是應該尤其被強調的。

在這裏，我們需要回答兩個實際問題：第一、新民主主義文藝是否不要爲小資產階級的文藝呢？是否將拒絕小資產階級作家的文藝呢？不是的，這樣做是不對的。小資產階級是可靠的革命同盟軍。我們也應該有爲小資產階級的文藝，革命小資產階級作家在反帝反封建的戰鬥目標下所產生的作品，也仍爲人民所歡迎。但是它將不是像過去那樣，處在文藝的第一位上；在革命形勢的發展中間，文藝的對象將起很大的變化，這個變化將直接決定今後文藝運動的形勢。在這新形勢中革命的小資產階級作家是可能和人民羣衆更緊密的團結前進。第二、有人說，新民主主義文藝目前既然是以土地改革作爲它的主要內容，但我們今天還在蔣管區，將怎樣去創造這樣內容的文藝呢？我們決不要求今天每一個作家去憑空描寫解放區的土地改革。但是土地問題是存在於中國任何農村的。地主買辦官僚對於農民的殘酷剝削，失去土地的農民的痛苦，高利貸的殺人，人民對地主大資產階級的反抗，民變，反三征，反飢餓的鬥爭，這一切都同樣是以土地改革爲內容的文藝題材。問題是在作家怎樣去處理這些題材，把握它的實質，研究這一切問題。而且作家還可以通過最大衆化的文藝形式——戲劇，音樂，民謠，繪畫等等，爲農民直接寫出這些作品，這是可能而且必要的。所以我們應該反對那種等待主義，應該立刻，堅決，去迎接這人民大翻身的巨潮。

以無產階級思想爲領導的，以土地改革作爲它主要內容的，服務於工農兵，而目前以農民爲重要對象，但是也照顧到城市小資產階級，並且包括革命小資產階級文藝在內的。這就是今天新民主主義文藝的性質及其內容。

2. 是關於作家的思想改造，批判與創作方法

爲了堅持新文藝運動的健康的主流的发展，我們必須在左翼文藝中間嚴格地批判和認真地克服那種軟弱無能的思想，堅決的負起思想上領導的責任，堅持文藝的羣衆路線，建立強旺的文藝思想主流，批評和克服前節所述一切個人主義的文藝觀點，和非階級的文藝思想，糾正華而不實的作風。這一切並不是容易的工作，首先要求一切革命文藝工作者能從下列幾方面有所努力。

第一、堅決進行自身意識的改造，加強羣衆的觀點，發揚自我批評的精神，放棄智識份子的優越感，克服宗派主義的傾向。

第二、努力學習馬列主義與毛澤東的文藝思想，但不是教條式的學習，而是結合在切實認識中國社會現實和對文藝

具體問題的研究上。在這里，我們並且應該提醒從事翻譯介紹工作者，同時加強國際革命文藝思想的介紹工作。

第三、無論爲了意識的改造或學習，我們必須把積極參加實際社會鬥爭作爲基本的前提。革命要求大批文藝工作者到工作中去，首先是面向農村，但即是在城市中間，我們也應該積極聯繫到日常的政治社會鬥爭中去，我們應該堅決承認文藝從政治的原則，承認文藝的階級性與黨派性，反對藝術獨立於政治的觀念。只有政治思想上更明確的認識，才能克服藝術思想上的種種偏向。

文藝批評的建立，首先應把基礎放在羣衆的利益之上，我們每一句話都要向羣衆負責，要有教育羣衆的意義。批評一個作家主要是爲了糾正一種思想在羣衆中的影響，而不是對於一個作家的攻擊。因此無論作家與批評家都應該具有高度的社會責任感。只有這樣，纔能糾正目前批評上一些混亂的現象和宗派傾向。一團和氣，一團火氣，驕躁自大，敷衍寬容都是對羣衆不負責任的態度。其次，尤應強調的，是發揚自我批判的精神。只會批評別人，不能自己反省，這好比丈二燈台，照人不照己，並不算得勇敢。自我批判是對羣衆負責的態度，情性的克服也只有從這里做起。再次，批評要照顧到具體的客觀情形與對象，不要離開實際情況去空唱高調，這是不易收到效果的。此外，我們還要區別清楚打擊與批評的不同，爭取與鬥爭的關係，所謂分敵友，權輕重，一切都以羣衆利益爲依歸。

在創作實踐上，我們是堅持着革命現實主義的創作方法，革命的現實主義是要求我們能夠把握歷史的動向，具有批判歷史的強大力量，和指出歷史的明確方向，因此，它首先不能不是把創作實踐和革命實踐統一起來，它不能不是具有明確的階級性和政治傾向，具有積極、肯定的因素，而正因此，它才是最自由的，血份最多的現實主義。它反對一切認爲意識性，政治傾向是貶低藝術的謬論，反對「爬行的經驗論和生活的神秘化」，反對脫離了階級和社會現實基礎去追求個人的內在精神世界，反對旁觀的和微溫的自然主義態度，正如日丹諾夫在他報告中所指出的「作者不能尾隨各種事件，他應當走在人民的隊伍中，向人民指示出他們發展的道路。作家應當以社會主義現實主義方法爲指導原則，正直而仔細地研究我們的現實，更加深瞭解我們發展的進程的本質，去教育人民和在思想上武裝人民。」正因爲如此，作家自己的思想武裝問題，便不能不具有首先的意義。

文藝的教育意義，特別在今天的普及爲基礎的意義上，就應被我們所強調。因此一切來自生活中的樸素，自然，明確健康的形式應該爲我們所重視，而這種形式的取得，是和那些形式主義者截然有別的。

革命現實主義的另一特點，必須爲我們所提到的，即是和革命的浪漫主義因素相結合。今天在我們面前，已經現實地存在着新的人民，新的生活。過去的理想，在今天已經成爲現實，我們不僅要歌頌這些新的人民，寫出他們「不僅像

今天的樣子，而且像他們明天應當如何的樣子」（高爾基）。這就是說，作者不僅要把握今天的革命形勢，而且能夠照亮明天革命的發展。「在他們面前展開明天的日子，同時向我們的人民指示出，他們不應該怎樣，而應該怎樣去鞭斥昨天的殘餘，因為這許多殘餘是阻礙人民前進的。」這是日丹諾夫所說的，另一方面他又指出：如果沒有對落後的，邪惡的一切批判因素，那麼這一革命浪漫主義的因素就不能理解。一個為某種理想而鬥爭的人，自然要最積極地和銳利地批判那妨害達到理想的一切。

積極的，肯定的，同時又是批判的，鞭撻的，和革命的浪漫主義的因素相結合的，形式上自然而樸素的，具有明確的政治傾向的，這就是今天我們所要求的革命的現實主義的創作方法。

3. 是關於文藝統一戰線的鞏固與擴大

我們要堅持文藝主流思想的發展，同時我們還是要鞏固與擴大文藝統一戰綫。

爲了鞏固和擴大文藝統一戰綫，我們必須糾正過去那種右傾的統一戰綫觀念。文藝統一戰綫必須安放在廣大羣衆基礎之上；這里有包括工人農民的廣大讀者，文藝青年，民間藝人，是在這個意義上，我們今天文藝統一戰綫不但是縮小而且廣泛地擴大了。這些來自工農兵中間的文藝新軍，不僅在解放區不斷產生，在蔣管區也被發現了。他們將是文藝戰綫上一種健康而強旺的力量，在他們中間將出現江布爾一樣的天才。我們首先是應該發展這些進步的力量，組織廣大工農，青年於種種文藝團體，戲劇音樂團體，讀書會，藝術小組之中，教育千千萬萬的青年文藝幹部，通過這樣的基礎，去擴大和鞏固我們文藝戰綫與其影響。

但是我們必須避免重複左聯時代所犯的關門主義的錯誤。輕視或放棄對於一切可以合作前進的人的團結與爭取，這種傾向可能發生，應該及時糾正。這不僅在政治要求上，而且在文藝戰鬥上也是必要的。反帝反封建的思想鬥爭是更艱更艱苦的工作，必須團結更多的力量。在文化落後的中國，小資產階級智識分子在一個很長時期內，將仍是文化戰綫上一個重要的力量，他們將擔負文化啓蒙的責任。除開直接違反人民的利益者外，智識分子的思想創作與出版自由權利，將被新社會所尊重，所保護。對於這些廣泛的中間階層作家，必須誠懇而坦白的互相批評，互相團結。戒驕戒躁，反對抹煞一切的過左傾向。我們一面要強調文藝的階級意識，但是如果把它作爲教條公式，去機械運用，不考慮時間與空間以及對象等條件，把小資產階級意識作爲一頂帽子亂戴，甚至拒絕和人家合作，這將使新文藝運動的發展，遭受巨大的損失。

無論是革命大眾的文藝，或是進步自由主義的文藝，一個基本的方向，是使我們可以團結在一起而共同前進的，這即是五四以來新文藝反帝反封建的方向。一個真誠的作家，是不能不繼續朝着這個方向走的。他們不能不是反對四大家族和美帝國主義的，在這個基礎上，他們是將可能和人民羣衆一起進步。自然，這裏必須有批評有鬥爭。這是爲了團結和進步的思想鬥爭。這幾年來，我們應該指出一種可喜的傾向，就是若干進步自由主義作家，一天一天走向人民；這中間有朱自清，馮至、李廣田等等，這就是所謂「聞一多的道路」。他們是被人民所歡迎的。但我們也不必否認，在某些自由主義作家中間，甚至連一部分左翼作家中間，都還不能從西歐資產階級的個人主義或傷感主義文藝思想中解脫出來，或者對於革命感到徬徨和迷惑，對於文藝大眾化表示輕視，對於政治與藝術關係表示懷疑等等。這些思想是有害於文藝的發展的，我們必須有適當的批評和說服，努力爭取共同進步。放棄這一種爭取工作，將是不小的錯誤。

4. 是關於思想鬥爭的

文藝在這偉大時代鬥爭所擔任的戰鬥任務，既是在思想意識的一翼，所以我們必須明確的區分出，我們所要剷除，打擊和揭露的是那一些文藝思想，我們需要批評和爭取的是那一些文藝思想，我們需要克服和發展的又是那一些文藝思想？我們將怎樣來進行這些思想鬥爭，和建立健全的批評？這一切都要求有一個明確的概念。

在左翼文藝界內部，爲了堅持健康思想的主流發展，就必須有嚴肅的負責的思想批評；在反帝反封建的總方向下，擴大與鞏固文藝統一戰綫，也必須有適當的批評，——這些在前面已經說到了。思想鬥爭是文藝運動中最重要的一環，這個工作做得不好，其他工作也不會做得好的。

這裏要特別指出的是，在思想鬥爭中要無情地加以打擊和揭露的是那各種反動的文藝思想傾向。

反動的文藝思想影響，在中國可謂極微弱的，早已爲羣衆所唾棄，但是在反動統治直接支持之下，它們仍然不斷的出現，或化裝而露面。對於這些，我們必須揭露它的毒性，而予以澈底打擊。在這裏，首先是美帝國主義對中國的直接文化侵略。這中間，有麻醉廣大市民的美國黃色的電影，有魯斯系雜誌所介紹過來的黃色藝術，特別是最近美國所宣佈的文化援華計劃，是種深謀遠慮的陰謀。這一切必須爲我們所揭露和打擊。其次，也是更主要的，是地主大資產階級的幫兇和幫閑文藝。這中間有朱光潛、梁實秋、沈從文之流的「爲藝術而藝術論」，有徐仲年的「唯生主義文藝論」和「文藝再革命論」，有顧一樵的「文藝的復興論」，以及易君左、蕭乾、張道藩之流一切莫明其妙的怪論。這些人，或則公然擺出四大家族奴才總管的面目，或者扭扭捏捏化裝爲「自由主義者」的姿態，但同樣掩遮不了他們鼻子上的白

粉。不久前，連沈從文之流，也來配合四大家族的和平陰謀，鼓吹新第三方面的活動了（一種新希望，見益世報）。以一個攻擊藝術家幹政治的人，也鬼鬼祟祟幹這些混水摸魚的勾當，它的荒謬是不堪一擊的。但我們決不能因其脆弱而放鬆對他們的抨擊。因為他們是直接作為反動統治的代言人的。

再次，是那種黃色的買辦文藝。這中間，有色情的，惡劣趣味的，鴛鴦蝴蝶的，宣傳西歐資產階級沒落思想的。它是帝國主義官僚買辦的幫閑文藝，然而却具有麻痺城市小市民意識的惡毒作用。它們一方面作為半殖民地意識形態而存在，一方面又是反動統治的惡劣宣傳者。在色情與無聊文字中間夾雜一些反共反蘇的宣傳，國民黨的機關報刊中就充滿這一類的黃色文藝。

這些反動文藝思想，它們共同的目的，即是企圖掩蓋今天統治階級崩潰的命運，麻醉人民的反抗意識，宣傳反共反蘇。反人身翻身毫無疑義，是應該列為我們直接打擊的敵人。

5. 是關於文藝大眾化的

一論文藝問題——中明確地指出了文藝普及的意義，並且指出「在普及基礎上的提高，和在提高的指導下的普及」的原則。這無疑是今天我們文藝大眾化的基本方針。尤其是當革命向全國發展，土地改革深入窮鄉僻壤的時候，這個工作不消說是更十重要了。

這是一件長期的艱苦工作，不容許以輕視或輕率的态度去進行。對於這工作今天我們中間顯然存在着兩種不正確的傾向：第一種、在理論上承認了大眾化，而實踐上却在強調藝術性的理由下，根本輕視了普及工作，並且嘲笑了對於這類工作的嘗試；第二種、是以輕浮的態度去從事這個工作，從概念和形式出發，或甚至趨向於對小市民趣味的迎合和向黃色文化投降。這兩種傾向首先應該糾正過來。文藝普及工作，我們以為必須是根據此時此地的羣衆具體需要和其意識覺醒與其文化程度，必須是從作家的羣衆生活實踐作出發，必須把握羣衆的思想與感情，以及文藝的教育意義。從概念出發，可能成爲脫左實右的公式文藝；從形式出發，可能走向形式主義。形式是根據於內容的需要，只要適應於內容，任何形式是不足妨礙的；何況大眾化道路還在摸索的階段，只要是從羣衆的生活內容出發，應該鼓勵作多方面的嘗試，很不必擺出「只此一家」的招牌。在羣衆的接受或拒絕的實際效果中，在許多實際經驗的相互交集中，大眾化工作才會摸出一條正確的道路來。

我們應該信任羣衆創造的力量，鼓勵和提倡工農大眾自己來寫作，發掘舊的民間文藝中優美的作品，發展方言文

藝，和羣衆一起來工作，向羣衆學習，和羣衆合作，把大衆化工作和羣衆文藝組織工作配合起來，這樣能收得更大的效果。僅僅靠知識份子單方面的努力，還是不夠的。

最後，我們應該糾正輕視這種工作的傾向，但也要防止一種因此根本否定比較高級的文藝藝術底過左傾向。尤其在大都市中，這種比較高級的文藝底需要，是存在的，我們必需顧到客觀的實際需要，但這絕不能是把提高與普及分離開來，而應該是把提高建立在普及基礎之上。

總之，無論普及或提高，無論是思想鬥爭與統一戰綫，羣衆觀點是最重要的。正如毛澤東所說：「一切革命文藝家美術家，只有聯繫羣衆，表現羣衆，把自己當作羣衆的忠實代言人，他們的工作才有意義，只有代表羣衆才能教育羣衆，只有做羣衆的學生才能做羣衆的先生。如果把自己看作羣衆的主人，看作高踞於「下等人」頭上的貴族，那末不管他有多大才能，也是羣衆所不需要的。他們的工作是沒有前途的。」

這是新民主主義文藝的一個基點。

x

x

x

文藝只有在人民的時代裏纔能有它最大的發展，現實主義也只有和徹底的民主主義相結合，才能取得它最深廣的內容。革命形勢的發展將使我們具有了這樣的客觀條件，我們相信中國的新文藝運動將在這人民革命的怒潮中獲得最輝煌的發展。但是要爭取我們的勝利，還有待一切文藝工作者深切的反省和加倍的努力。

上面這篇論文是本刊同人對於當前文藝思想運動所提出的一些意見。我們感覺客觀形勢對於文藝要求的迫切，羣衆對於新文藝運動期望的殷切，當前文藝思想上一些問題，亟應有明確的認識和解決，一些意氣或無原則的爭辯，亟應停止和糾正。我們相信，如果大家能以自我批評的精神，對羣衆負責的態度，誠摯而嚴肅地，來進行正面的討論，這對於文藝思想運動和團結工作上，都是很有意義的。我們在這裏不過作爲一個開端，而不是總結；我們誠懇地們希望文藝朋友們和讀者們能儘量給予我們以意見和指教。在以後各輯中我們將繼續展開這些問題的討論。

這篇論文，因爲主要是着重于思想檢討與自我批評，所以對於文藝運動上的某些成績和優點，就較少述及。自然，那些成績和優點仍應爲我們所重視的。

編者

斥反動文藝

郭沫若

今天是人民的革命勢力與反人民的反革命勢力作短兵相接的時候，衡定是非善惡的標準非常鮮明。凡是有利於人民解放的革命戰爭的，便是善，便是是，便是正動；反之，便是惡，便是非，便是對革命的反動。我們今天來衡論文藝也就是立在這個標準上的，所謂反動文藝，就是不利於人民解放戰爭的那種作品，傾向，和提倡。大別地說，是有兩種類型，一種是封建性的，另一種是買辦性的。今天的反動勢力——國家壟斷資本主義，是集封建與買辦之大成，他們是全面武裝，武裝到了牙齒了。文藝是宣傳的利器，在這一方面不用說也早已全副動員「戡亂」了。因此，在反動文藝這一個大網籠裏面，倒真是五花八門，紅黃藍白黑，色色俱全的。

什麼是紅？我在這兒只想說桃紅色的紅。作文字上的裸體畫，甚至寫文字上的春宮，如沈從文的「摘星錄」，「看雲錄」，及某些「作家」自鳴得意的新式「金瓶梅」，儘管他們有着怎樣的藉口，說屈原的離騷詠美人香草，索羅門的雅歌也作女體的頌揚，但他們存心不良，意在蠱惑讀者，軟化人們的鬥爭情緒，是毫無疑問的。特別是沈從文，他一直是有意識地作爲反動派而活動着。在抗戰初期全民族對日寇爭生死亡的時候，他高唱着「與抗戰無關」論；在抗戰後期作家們正加強團結，爭取民主的時候，他又喊出「反對作家從政」。今天人民正「用革命戰爭反對反革命戰爭」，也正是鳳凰燬滅自己，從火裏再生的時候，他又裝起一個悲天憫人的面孔，謚之爲「民族自殺悲劇」，把全中國的愛國青年學生斥爲「比醉人酒徒還難招架的沖撞大羣中小猴兒心性的十萬道童」，而企圖在「報紙副刊」上進行共和革命「遊離」的新第三方面，所謂「第四組織」。（這些話見所作「一種新希望」，登在去年十月二十一日的益世報。）這位看雲摘星的風流小生，你看他的抱負多大，他不是存心要做一個摩登文素臣嗎？

什麼是黃？就是一般所說的黃色文藝。這是標準的封建類型，色情，神怪，武俠偵探，無所不備，迎合低級趣味，希圖橫財順手。在殖民地，特別在敵偽時代，被縱容而利用着，作爲麻醉人民意識的工具。在黃色作家羣中，多是道義觀念貧弱的窮文人，性格破產者，只要拿一枝毛筆可以餬口，倒不必一定有禍國殃民的明確意識，但作品傾向是包含毒

素的東西，一被縱容便像黃河決口，泛濫於全中國，爲害之烈，等於鴉片。正因爲這是一種有效的麻醉劑，足以消磨鬥志，甚至毀滅人性，在今天集反動之大成的當局當然也就更從而加緊利用。利用的方法很多，或用金錢津貼，縱容放任，暗中加以保護，這是無形的利用。還有有形的利用，便是使他們的意識徹底反動，以反人民爲主題，明目張胆地幫助「戡亂」，或於黃色的方塊報中時時插入一些反人民的言論，以利宣傳。這樣被利用的結果，這黃色之禍，也就更加猛烈起來，黃河決口，不是由於自然崩潰，而是出於有心的抉發了。然而黃河本身其罪固不小，我們斷難容恕的是這抉發黃河的滔天大罪。

什麼是藍？人們在這一色下邊應該想到著名的藍衣社之藍，國民黨的黨旗也是藍色的。勝利前潘公展在重慶曾經組織過「著作人協會」，「勝利後張道藩又組織了「中華全國文藝作家協會」，都是存心和由戰時的「中華全國文藝界抗敵協會」後改名爲「中華全國文藝協會」相對立的。但他們事實上都只有協會而無作家。記得在重慶時蔣宋美齡曾與謝冰心作過一番談話。蔣宋美齡問「中國國民黨爲什麼沒有一位女作家？」謝冰心回問「中國國民黨又有那一位男作家？」這是在文藝圈子裏面傳播得很廣的一段插話。但我想：冰心在回問時恐怕疏忽了一點，國民黨是可以有一位男作家的，那便是國民黨中央監察委員的朱光潛教授了。朱監委雖然不是普通意義的「作家」，而是表表堂堂的一名文藝學學者，現今正主編着商務印書館出版的「文學雜誌」。我現在就把他來代表藍色。

抱歉得很，關於這位教授的著作，在十天以前，我實在一個字也沒有讀過。爲了要寫這篇文章，朋友們才替我找了兩本「文學雜誌」來，我因此得以拜讀了他的一篇「看戲與演戲——兩種人生理想」（二卷二期）。這儼然是一位教授寫的文章，東方說到孔丘，老莊，還有釋迦牟尼，西方則從柏拉圖，亞理士多德，說到尼采和克羅齊，又是哲學，又是文藝，又是一「神曲」，又是佛典，一下是嵇康、王羲之、陶潛、杜甫，一下又是但丁、歌德、莎士比亞、斯蒂文生，學通中外，道貫古今，的確是够教授的斤兩，也够監察委員的斤兩的。然而他說了一些什麼呢？他只說了一篇連自己也並未能圓其說的宿命論而已。他說：「人生有兩種類型，一種是生來愛看戲底，另一種是生來愛演戲底」，「這是一件前生註定絲毫不能改動底事」。真是嗚呼妙哉了！中國到了今天，還有這樣高明，坐享盛名的大學教授！這些都不必管，且看這位大教授自認爲屬於他所說的那一類型。教授自己說「我們這批袖手旁觀底人們」，他當然是屬於「看戲底」的類型了。但要留意，這倒並不是謙虛，而是自命爲和孔子、老子、莊子、釋迦、耶穌、柏拉圖、亞理士多德、尼采、克羅齊等等大思想家並駕齊驅的。但是，不幸得很，我這個不知道應該屬於那一類型的，就親自「袖手旁觀」過我們這位當今大文藝思想家，在重慶浮屠關受軍訓的時候，對於康澤特別「必恭必敬」地行其軍禮，那到底是在「看戲」，還是

在「演戲」呢？我在這裏還可以更進一步問問：當今國民黨當權，爲所欲爲的，制着老百姓，是不是黨老爺們都是「生來演戲」的，而老百姓們是「生來看戲」的呢？照朱教授的邏輯說來，只能夠給出一個答案，便是「是也」！認真說，這就是朱大教授整套「思想」的核心了，他的文藝思想當然也就是從這兒出發的。由他這樣的一位思想家所羽翼着的文藝，你看，到底是應該屬於正動，還是反動？

什麼是白？這是一批無色而其實雜色的貨色，屬於封建型的，也有屬於辦型的。無色的白，在光學上講來是諸色的混成，文藝上的無色派事實上是各種顏色都雜在裏面的。當然有的是天真的白，但也有的是偽裝的白。故在這兒可以有桃紅色的沈從文，藍色的朱光潛，黃色的方塊報，最後還有我將要說出的無色的蕭乾。別種貨色的反動作家，偽裝成白色，固然是反動之尤，即無心的天真者流，自以爲雖不革命，也不反革命，無黨無派，不左不右，而正位乎其中，然而狡猾的反動派在全面動員「搗亂」之下對他們却樂得利用，自己偽裝爲白色固然是利用，讓天真者作爲花瓶，甚至拉一兩位「前進者」來偽裝「前進」，是尤其惡劣的利用。在這兒，我倒有一回或許會被認爲十分偏激的見解，「前進者」固不用說，天真者的作家們，在今天最好不要敷衍或顧忌反動勢力而寫，寫了也決不要在反動或偽自由主義報刊上發表。敵人正想利用你的天真，你又何苦讓自己去給人家當僞自由主義的幌子呢？我們在這裏還可以區別出有些無色者之流入於御用是出於因襲舊套，和另一批因循苟合者稍有不同。前者因客觀傳統的束縛而無力自拔，後者却因主觀策勵的薄弱而和光同塵。那一批和光同塵者流，說不定還會自詡聰明，所謂「明哲保身」，然而要當心，老兄們已經在「曲綫搗亂」了。

什麼是黑？人們在這一色下最好請想到鴉片，而我想舉以爲代表的，便是大公報的蕭乾。這是標準的買辦型。自命所代表的是「貴族的芝蘭」，其實何嘗是芝蘭又何嘗是貴族！舶來商品中的阿芙蓉，帝國主義者的康伯度而已！摩登得很，真真正正月亮都只有外國的圓。高貴得很，四萬萬五千萬子民都被看成「夜哭的娃娃」。這位「貴族」鑽在集御用之大成的大公報這個大反動堡壘裏盡量發散其幽縹，微妙的毒素，而與各色的御用文士如桃紅小生，藍衣監察，黃幫弟兄，白面嘍囉互通聲息，從槍眼中發出各色各樣的烏煙瘴氣。一部分人是受他麻醉着了。就和大公報一樣，大公報的蕭乾也起了這種麻醉讀者的作用，對於這種黑色反動文藝，我今天不僅想大聲急呼，而且想代之以怒吼：

御用，御用，第三個還是御用，

今天你的元勳就是政學系的大公！

鴉片，鴉片，第三個還是鴉片，

今天你的真煙就是大公報的蕭乾！

今天是人民革命勢力與反人民的革命勢力作短兵相接的時候，反人民的勢力既動員了一切的御用文藝來全面「截亂」，人民的勢力當然有權利來斥責一切的御用文藝爲反動。但我們也並不想不分輕重，不論去從，而給以全面的打擊。我們今天主要的對象是藍色的，黑色的，桃紅色的這一班「作家」，他們的文藝政策（僞裝白色，利用黃色等包含在內），文藝理論，文藝作品，我們是要毫不留情地舉行大反攻的。我們今天要號召讀者，和這些人的文字絕緣，不讀他們的文字，並勸朋友不讀。我們今天要號召天真的無色的作者，和這些人們絕緣，不和他們合作，並勸朋友不合作。人們要袖手旁觀，就請站遠一點；或站在隱蔽的地方，假使站進敵對陣營裏去而自以爲在袖手旁觀，那就請原諒，你就不受正面射擊，也要被流彈誤傷。有人或許自認爲「我是入虎穴而取虎子」，但請當心，你不要已經爲虎作倀了。我們也並不拒絕人們向善，假使有昨天的敵人，一旦翻然改悟，要爲人民服務而參加革命的陣營，我們今天立地可以成爲朋友。但假使有今天的朋友而走上相反的道路，明天也可以成爲敵人。我們也知道一味消極的打擊並不能夠消滅所打擊的對象。我們要消滅產生這種對象的基礎。人民真正作主的一天，一切反人民的現象也就自行消滅了。我們同時也要積極的創造來代替我們所消滅的東西。人民文藝取得優勢的一天，反人民力藝也就自行消滅了。凡是決心爲人民服務，有正義感的朋友們，都請拿着你們的筆桿來參加這一陣綫上的大反攻吧！

一九四八年二月十日脫稿。

致讀者

我們不想在這裏來多作自我介紹，我們只是期待着讀者諸君對於這個叢刊多予指教和批評。我們所想的，就是我們願以實事求是的，對讀者負責的態度，來從事這個叢刊的編輯；一切話都不妨坦白的說，一切問題都不妨正面展開討論。只要是採取對羣衆負責的態度。

這不是一個同人的刊物而是一個羣衆的刊物，我們熱烈地希望讀者和各地作家，特別是在實際工作戰鬥着的朋友，能够寄給我們以稿件，使這個叢刊能廣泛地反映讀者的意見，和各方面的生活與鬥爭。

我們所需要的，是戰鬥生活的報告，速寫，實在的故事，詩歌，小說——一切來自人民生活，來自羣衆鬥爭的作品，和對於文藝思想上的意見與作品的批評。以後我們還想增加通訊一欄，以期廣泛反映讀者的意見。

來稿請寄香港皇后大道中五四號生活書店轉（如欲退稿，請附足郵票）

戰鬥詩歌的方向

馮乃超

「詩是貴族的」。這是有一個時候寫白話詩的詩人，根據詩歌創作的狹隘經驗，得出來的結論。但這種見解只是一種歷史的錯覺。因為，當時的詩人太過熱中於「吐出心裏的東西」，「做我自己的詩」。從來，担當得起天才稱號的詩人，經得起歲月侵蝕的作品，都是向勞苦人民的世界，摘取創作的主题，汲取語言的源泉的。不能理解廣大勞動人民的藝術才能的被犧牲和被壓抑，忽視他們萌芽狀態的作品對於少數天才的文學作品所起的影響，這是詩歌被認為是「貴族的」的原因。

但是，這末說，並不是否定了詩歌裏面事實上存在着的貴族傳統，這是否定不了的。大致上這是怎麼樣的東西呢？這就是發誓不願自己的詩給太多的人懂得的「孤芳自賞」的傾向，是個人沉思回憶的傾向，是脫離勞動失去行動性的傾向，是向政治鬧詩歌王國獨立性的傾向，總而言之是脫離羣衆的傾向，也可以稱之為「藝術至上主義」的傾向。屬於這些流派的舊詩新詩，一脈相傳地統治着詩歌的世界，劃出一個小天小地的詩壇，與人民相隔絕，把原來來自人民為人民服務的「抗敵抗敵派」的詩歌，打進十八層地獄。但是，「抗敵抗敵派」的詩歌，從來就沒有因此斷了根，絕了種，人民的智慧營養着它，使它倔強地活下來。現在，這個傳統變成了地層中滾沸的溶巖，衝破了壓抑着它的巖層，流向廣闊的原野，毀滅着狹窄的詩壇，驅逐寂寞無聊和苦悶的氣氛，它抓住了一切有用的新的和舊的詩歌，從人民的立場加以改造。

二

讓我們來檢查一下幾種新的戰鬥武器吧。

詩歌和革命戰爭、生產、參軍、土地改革、羣衆鬥爭緊密地結合起來，鑄鍊着各種新的舊的形式。這裏有牆頭詩（
街頭詩）、槍桿詩、朗誦詩、快板、小調、歌謠。田間的街頭詩（「給戰鬥者」中載有街頭詩十四首），和蘇北解放區的

牆頭詩（見錢毅編的「大眾詩歌」），以短小精悍的形式，蘊涵強力的字句，爽朗上口的音節，集中表現突出的思想，熱烈的感情，是宣傳鼓動最犀利的武器。田間的街頭詩如「鞋子」和「多一些」，是常常受人稱道的，本期轉載的幾首參軍牆頭詩也是很好的作品，介紹出來請讀者批評。在鹽阜區，詩人林山曾經提倡過牆頭詩，組織了個牆頭詩畫社，還出了一冊牆頭詩畫集。槍桿詩在形式上是和牆頭詩一樣的，只有寫上牆頭和寫在武器上的分別而已。在革命部隊中的槍桿詩運動是值得介紹的，這裏極度發揮了「詩教」的精神，成爲軍隊政治教育工作中的新式武器。這種做法起先是做蘇軍進攻柏林的時候，炮彈坦克上面都寫着「打到柏林去」的做法，根據各種槍炮技術上的優點和缺點以至對它們的要求，寫成短的詩歌貼在槍炮上。比如某砲手的平射炮上貼着：「平射炮，刮刮叫；南洋地（地名，在葉挺城附近），打得好，團裏旅裏都知道，這次不能打白掉（丟臉的意思）」。這種詩歌出現後，大受戰士的歡迎，大家都紛紛把自己的立功計劃也寫成詩歌，貼在各人的武器上，並且叫它做「槍桿詩」。這種詩歌，根據已有的經驗，據說有三大好處：（一）人人可以寫，不會寫的叫人代寫，隨時隨地可以唸，吸收廣大指戰員參加，打破了過去宣傳鼓動工作只限於少數幹部和積極份子的狹小圈子，而且宣傳鼓動口號是根據各人的要求，用各人自己的語言寫成，因此，非常具體有效；（二）把立功計劃詩歌化，戰士們容易記得住，而且非常靈活，隨時按照新任務寫新詩歌，因而有力地推動了各項工作；（三）提高了戰士的文化水平，戰士編好了自己的「槍桿詩」，就很有興趣的去唸它，看它，寫它，這樣把許多生字都記熟了。還有一種從城市羣衆集會行動產生出來的朗誦詩。抗戰初期人民情緒激動，又有了集會的可能，當時有迫切地需要宣傳教育的要求，使一些詩人起來嘗試詩歌的朗誦和朗誦的詩歌的寫作。「朗誦詩是羣衆的詩，是集體的詩。寫作者雖然是個人，可是他的出發點是羣衆，他只是羣衆的代言人。他的作品得在羣衆中朗誦出來，得在羣衆的緊張的集中的氣氛裏長成。……朗誦詩要能够表達出大家的憎恨，喜愛，需要，和願望；它表達這些感情，不是在平靜的回憶之中，而是在緊張的集中的現場，它給羣衆打氣，強調那現場」（朱自清：「論朗誦詩」）。這是城市革命知識份子的詩，羣衆鬥爭的產物，新詩向前發展的形式，它將跟着城市革命羣衆鬥爭的匯合而充實起來，洗刷它內容的抽象性。上海工人示威行列中，發現了歌謠的標語（如「大票滿天飛，工人餓肚皮……」），學生鬥爭是最能充分利用詩歌來組織感情和行動的，他們常常在戰鬥最尖銳的現場，集體地創作詩歌，比如「狗仔小調」就是在被特務包圍之中寫作出來的。革命詩人瑪耶可夫斯基工作的兩個基本原則，是「參加到革命裏面去，並且運用革命的方式」，我們今天的戰鬥的詩人，也正在實踐着這兩個工作原則。

詩歌在戰場上響亮的唱開了，神聖的抗日戰爭中湧現不少的戰歌，今天的人民戰爭中也湧現更多的戰歌，參軍的新詩和歌謠，這些詩歌都表現着人民的英雄氣概。歌聲迴響在田野裏，勞動生產原有的歌唱習慣，因羣衆思想感情的解放，歌聲更爲宏亮了。新華社通訊中常常發現片段的歌詞，在勞動生產中可以聽到「麥子黃呀，八路軍到。分田地呀，吃麵條」，這種羣衆自編自唱的歌謠，響遍山谷和田野。羣衆自然樸素的語言，在真切地表現自己的思想感情的時候，往往成爲詩歌。過去太岳軍區的副司令員孫定國這樣說：「聽羣衆工作會報，每一個羣衆鬥爭都有一段詩，羣衆在訴苦、鬥爭、發言的時候，常常就一段一段地唸開了，我聽了一天的會報，就像聽了一天詩歌朗誦」。在艾琴的一篇題目叫做「翻身樂」的膠東通訊中，夾着一些農民嚷出來的，哭訴出來的話，這些話有許多就是農民用自己的語言創作出來的詩。我就挑兩句話，按照新詩的排法，排出來看看吧。

我翻了身，

我怎麼走？

我這樣走啊——

以前在衙門口，

頭也不敢抬。

哈哈！

我翻身啦，

要昂起頭走路了。

（這是一個老人嚷出來的話）

小時候就給地主買來啦，

直到如今

俺不知道俺家在那，

俺爹俺娘是誰？

（這是當了丫頭的張秀美哭訴出來的話）

前一首寫出一個昂起頭的翻身農民的快樂心情，另一首寫出一個農女的無限淒涼的身世。這些都是農民自己說出來的話

言，並沒有什麼修飾，却也寫出來了被壓迫被虐待的人們的聲音。

鎮壓着人民思想感情的大石礮被打翻了，反抗的精神從地底衝向雲霄，有冤的敢於訴冤，有苦的敢於訴苦，這是變革舊社會建設新社會的「一切智慧之母」。這種人民的憤怒和憎惡，是植根在人剝削人的社會制度裏面的。農民是最確切地知道地主階級的罪惡的人，翻身詩歌，是可能把中國地主的面目全部刻劃出來的。沒有深刻理解農民對地主的這種階級的感情，想學農民羣衆的語言是學不好的，羣衆的詩歌也是寫不好的。新的形式也吧，舊的形式也吧，新的語彙也吧，舊的方言土語也吧，這些不是基本的問題，問題在於這些東西是不是合乎羣衆當前的需要，是不是能够反映革命各階層的階級思想和感情。

四

這一二年，文藝被稱爲歉收的，但在詩歌領域中，不能不說比較有點兒收穫的。收穫在那兒呢？第一，我以爲是在詩歌寫作上的瑪耶可夫斯基的工作原則的實踐上，那就是「參加到革命裏面去，用革命的方式」。詩人不是在幽靜的書房裏寫作，而是在鬥爭的現場當中，不是用一拍三嘆的迂迴調子，也不是用文字的堆砌來抒發個人的革命熱情和願望，而是用爲羣衆所能迅速接受的小調，朗誦詩，洋歌調子，還採用簡單的戲劇對白，甚至表演等等的方式來協助或進行實際的鬥爭。這些絕對不是淺薄，也不是胡鬧，而是嚴肅的血肉的鬥爭啊。這末說，我是不是過分的肯定了詩歌的這種寫作方向呢？我想，是應該這樣肯定它的，今天是戰爭與革命的高潮時期啊。詩歌是「不止於表示態度，却更進一步要求行動與工作」（朱自清）。這裏面，有許多新的經驗，詩歌理論工作者是應該注意它的，分析它，抽取它的教訓，根據它來檢查一下自己的理論吧。朱自清先生就是用這種實事求是的態度，來寫他的詩論（如「論朗誦詩」）。

第二，詩理論的工作是比較活躍的。由於「馬凡陀的山歌」的出現，意見之多，批評的熱烈，是「嘗試集」以來所少見的。肯定它的人，甚至於號召「向馬凡陀看齊」，反對它的人，甚至於宣告它是「新詩的魔道」，毀譽之間，有着極大的距離。

馬凡陀是革命的知識份子，他企圖爲城市小市民而寫作。生活不盡如想像中那末平穩的時候，小市民是愛發生騷動的，但必需區別有些牢騷是從「庸俗的心靈」出發來反對革命的主義，有些呢，是從生活的不安定出發來反對他們朦朧地認識到的原因。馬凡陀把小市民的模糊不清的不平不滿，心中的怨望和煩惱，提高到政治覺悟的相當的高度，教他們嘲笑貪官污吏，教他們認識自己的可憐的地位，引導他們去反對反動的獨裁政治。作者的這個企圖，他的山歌給讀者的客

觀效果，是不能夠說沒有可取的。城市小資產階級是工人階級的可靠的同盟軍，我們就應該給他們一些有益而為他們所能接受的讀物。「馬凡陀的山歌」就是其中的一種。馬凡陀式的山歌小調自由腔，早就散見在報章裏面，為小市民所愛讀，馬凡陀不過是懂得和敢於拿起這個武器罷了。楊文耕先生是從道地的山歌民謠形式的觀點來批評馬凡陀山歌的人，他的意見對不對暫且不說，但他指出「……其偉大處是在於有決心和勇氣實行文人們向來自許自欺的諾言（指大眾化的諾言——乃）」，這是很中肯的。同樣，李廣田先生指出「馬凡陀山歌既然為小商人小辦事員們所喜歡，假如它能得到自由流佈的方便，它自然也就發生了某些很好的作用，因為它到底還是表現出了醜惡現實的形形色色，而且又不是別的詩人的詩歌所能辦到的，所以它有了一種難得的價值」。我想，我們是應該這樣地肯定它的價值的。

對於「馬凡陀的山歌」的過高的讚揚和一筆抹殺，都不是向社會負責的態度。肯定他的這種做法和他的方向，尤其應該指出他的缺點。

我想，他的缺點就在於對小市民生活的理解還不够深入和他還不够一心一意的為小市民寫作。就拿大家責難的「洋孤孀哭七七」來說吧。這是政治覺悟相當高的知識份子才會注意到的題材，披上民間形式的外衣的做法。這種做法可以區分為兩種，一種是硬套的做法，另一種是企圖以此來加強詩的效果的做法。「洋孤孀哭七七」是屬於後者，雖然有人認為不新鮮，但也有知音者認為「詩的效果反而極強烈的」。但很明顯，這種強烈的效果，只是對極少數的革命知識份子才發生的，有這種欣賞力和癖愛的人畢竟不是多數的小市民。這在另一方面，反而證明着馬凡陀有時候（並不是常常）在玩弄民間形式，而不是利用民間形式。這種態度，在習慣於追求形式與文字效果的詩人，是容易犯的毛病，有些人在玩弄民間形式，有些人在追求象形文字的「文字學上的凸出」，這些都是為自己而寫作的態度。如果，「詩的魔道」是指這些傾向而言，我想馬凡陀先生也能够接受的。但如果，以新鮮不新鮮來否定或肯定民間形式的利用與改造的工作，這反而會變成「魔道」的衛道者的。

又有人對於馬凡陀的山歌沒有唱出袁水拍的主觀，表示遺憾的。但袁水拍的主觀的憂鬱性與傍觀性（這些是激情性與熱狂性的孿生兄弟），只是馬凡陀的包袱，為什麼不勸他把它澈底解脫，却勸他繼續把它背着呢？

袁水拍從自然生長的民歌民謠的「政治性」，認識了「那種半明半暗的個人抒情的東西，那種主要是從西洋近代詩歌模擬來的東西」，是要不得的。但袁水拍發展為馬凡陀的思想基礎是很薄弱的。他曾經把「耶穌的心」和「革命家的心」混淆在一起，他所稱道的「豐富的人情，熱烈的心腸，對於弱小的憐憫，對於強暴的憎恨」，是缺乏一個很明確的革命的人生觀在指揮着的。他對中國舊社會的罪惡是認識得不够深刻，對於社會現象不能夠深入到它的本質裏去，因

此，他多少還留着溫和的革命態度，在作品上反映出來，他那種「對強暴的憎恨」就不够刻毒。李廣田先生的一篇論「馬凡陀的山歌」的文章裏面，曾經把民間的幾首歌謠來和馬凡陀的山歌做對照。其中一首是這樣的——

背時兒子你莫狂，

汽車洋房坐不常；

敲釘挖錘爲能事，

百姓拿你下教場！

老百姓的心事和詩人的心事，雖然是大致相同的，但人民的氣魄畢竟比馬凡陀要堅強得多。

總之，關於「馬凡陀的山歌」的爭論，是詩歌理論工作上值得重視的收穫，主要的地方在於暴露出從形式去追求和從形式上去反對馬凡陀山歌的各種形式主義者的思想內容。

這篇短文只處理了直接服務於戰鬥的一些普及的詩歌的問題，但我絕沒有意思抹殺那些反映人民生活間接服務人民的作品。現在我們已經有了從小調發展出來的唱本「王貴與李香香」，說文雅一點就是敘事詩，這說明詩歌已經從普及基礎上提高了。在另一方面，我們一樣地熱望着能夠有指導普及的提高的作品的產生。不過他的負擔是更重了，任務更大了。

涅克拉索夫逝世七十周年紀念

今年一月八日，是俄國詩人尼古拉·涅克拉索夫的逝世七十周年紀念日。蘇聯文藝界舉行了隆重的紀念。蘇聯著名詩人蘇爾科夫說：「涅克拉索夫的詩是打擊和咀咒，他的詩號召對於地主農奴制的憎恨，他的詩號召去作革命行動。他的詩成爲革命青年的旗幟。」

關於涅克拉索夫，列寧曾經說：「涅克拉索夫和薩爾蒂可夫，早已教導俄羅斯社會，在地主和農奴的偽裝的有教養的外形下，去認清他們的貪婪，自私，去憎恨這類人物的虛偽和狠心……」

他是一個以詩歌去和地主階級鬥爭的革命者，在今天中國農民翻身和詩歌走向農村的運動中，我們來紀念他尤有重要的意義。

參軍

佚名

——牆頭詩選——

一

新四軍！

我感謝你。

你——

開化了我的腦筋

叫我

知道了革命

懂得了鬥爭

沒有你，就沒有我

你是我的親媽媽，

我跟着你走

同你站在一起。

有你，

我才翻了身，

二

英雄好漢

來當兵！

強壯的

來！

年青的

來！

胆大的

來！
打仗用得着你！

三

王大哥
你的名字真響亮

今個

參加了新四軍！
男男女女
老老少少
那個抵得上。

四

我是
當今的好男兒
我不當兵

誰當兵？

人是英雄槍是胆，
哼！

反動派！

叫你看到我

就發抖

五

在家裏是個泥腿子
誰瞧得起我？
誰的眼
正看過我。

今個

新四軍瞧得起我
招呼我去
稱我全志
待我像兄弟。

樂金花

孫敏

西莊的鑼鼓響叮噠，
擗子老婆被牽進會場，
幾千隻手指着，幾千隻眼睛瞪着：
這吃人的封建地主，虐殺窮人的婆娘！

十六歲的樂金花站起來了，
全場靜聽她訴說冤枉：
「七年前啊俺死了爺又死了媽，
你買了我當牛馬，
初生小羊走路難，
你却逼着九歲孩兒來做飯，
芝麻花開三尺矮，
金花舉手够不上鍋台沿，
你用鏟子打得我遍體鱗傷，
手背上的鮮血沿胳膊直淌。
老婆子抽烟要我燒，

俺不會抽烟，遭烟籤子搗，
抽足了大烟你「迷騰」到半夜，
我眼不敢合，躺更不敢躺，
天哪，我瞎睡了，
剪子鉸舌尖，香碼灼脊梁！
冬天裏北風呼呼響，
你把我剝得精赤光，
深更半夜罰跪兩爐香，
我啊，偷出了後窗，
滿街亂跑，無處躲藏，
親親的曲大娘，
把我掩蓋在裏套房。
你啊，母虎似的咆哮，
帶着那似虎的兒郎，
掀天揭地，西瞧東望，
我混身顫抖，牙齒捉對兒嗒嗒地響。

猛的一吼，

你屠戶拖豬似的把我拖出套房，

你兒郎揪着我的頭髮，

你雙手押着我的脖子按在鍋台上，

媽呀！

我早已沒氣，你還狠心地搥上兩棍。」

七年的苦水有七缸，

小金花眼淚流到胸膛，

忽的揪住脖子婆娘，

舉起了小拳頭就打，

人們的喊聲似海浪：

「喂！壓搾人的婆娘！

在早的威風那裏去了？」

小金花哭得淚漣漣，但她說：

「俺金花七歲沒了娘

今兒啊，有了××黨，

××黨比俺親娘還強！」

黑 泥

福 林

黑泥是烏金

埋在地下不作聲

兩條臂膀千根筋

黑汗溜溜挖烏金

一個塘子七個人

七把大鍬七條龍

不怕有多深

烏龍竄下地，翻起黑烏金

眼淚往肚裏落

樂 鋒

——記一個老工人的談話

提起打頭來

全志，我們做工的喲，
是千年爲奴呵。

誰敢出範圍。

老板，是一歲爲主，

你呀，就八十歲，也直叫你的名字，

我們叫他老爺，他也不答應，

要叫爹爹，大太爺才稱心！

天黑做到天亮，
這樣做到那樣，
一年到頭爲人忙，
孩子婆娘管不上。

提起來，全志
眼淚往肚裏落！

一不對，開口就罵，
二不對，動手就打，
我們是

只是今朝

民主政府在這塊

我們工人呀

才得翻了身！

頭頂人家屋

脚踏人家地

大盤壓小杯

再談「方言文學」

茅盾

對於「方言文學」問題，已經寫了點零碎的感想，投載於「羣衆」第二卷第三期（港版）。現因朋友們希望我就此一顧再寫一點，因此此篇，求正於國語文藝界同人。本篇論列各點，大體仍不出前文的範圍，但詳略互有不同，再者，爲了討論上的方便，本篇打算集中討論三個問題：

一、「方言文學」與白話文學

「白話文學」這名詞，已經成立了三十年。「五四」以來的新文學，通稱之爲「白話文學」。或稱之爲「語體文學」，涵義並無二致，但「語體」一詞本身却不是白話。什麼是「白話？」就是我們口說的話。中國之大，各地人民口說的話，也就有多種多樣，甚至於不能互相通曉；這些各地的互不相同的口語，通稱爲「方言」。照這樣看來，「方言」就是某一特定地區的「白話」，離開了「方言」的「白話」，在理論上是不通，在事實上是沒有的。

然而「五四」以來的「白話文學」却有一個不成文的定義：此種取得了「文學語言」的地位的「白話」應是北中國通行的口語，（就是北中國的方言），或者是以北中國口語爲基礎的南腔北調的語言——即所謂「藍青官話」。三十年來，不知不覺中流行着一種錯誤的觀念，凡有以北方語而外的地方語作爲小說詩歌等等的，都被稱爲「方言文學」。「白話文學」這一名詞，變爲北方語文學作品所獨佔。而且北方語（或藍青官話）亦隱隱然成爲新文學的「文學語言」的正宗，廣東、福建以及其他和北方語差異甚大的方言區的人們先得學習北方語或藍青官話，然後能從事於新文藝的寫作；甚或僅從書本上「學習」新文學的「文學語言」，結果是，藍青官話能「寫」而不能口說，寫的和說的依然分離，和從前流行文言的時代，一樣情形。在他們手裏，北方語（白話）竟成了新文藝。

北方語或藍青官話成爲新文學的「文學語言」，而且顯然居於優勢，這是一個事實。這事實的造成，當然不是無緣

無故的。曾有人打算從北方語本身上找尋這原因，列舉此一區域的口語所具備的優點，證明它比其他地區的口語更有資格作爲新文學的「文學語言」。當然，北方語，甚至藍青官話，確有資格作爲「文學語言」，誰也不能否認。但是，其他地區的言語，亦何嘗就不具備作爲「文學語言」的資格？北方語之作爲「文學語言」，歷史相當長，從宋人的「平話」起算，約莫有一千年的歷史了，「平話」發展而爲小說，歷明清兩代，產生了幾部輝煌的巨著，至今尙光芒萬丈，這都是不容無視的事實。可是，和北方語之成爲「文學語言」同時，吳語的口頭的民間文學也早存在，而吳語也逐漸成爲書寫的「文學語言」，南曲中的說白就有用了吳語的。吳語以外，其他的地方語的民間文學也早已存在。吳語文學中，且有優秀的長篇小說，如「海上花列傳」。這些事實，都說明了任何地方語都具備作爲「文學語言」的資格。由此可知：想從地方語本身上找尋理由，何以某一種地方語在新文學的「文學語言」中居然成爲優勢，是不能得到正確的結論的。

北方語作爲「文學語言」之優勢的形成，從宋人「平話」到清末，巨著的產生是因素之一，此種地方語所佔區域之廣，當然也是因素之一，而政治、經濟、交通諸因素，其重要性更不能不計及。尤其是政治的因素不能忽視。中國政治重心之在北方，可以說是自古已然；北方文學成長發展的六七百年間，政治中心始終在北方，這是北方語既已作爲「文學語言」又從而取得優勢的絕大的助力。從世界各民族的歷史看來，凡是長久成爲政治中心的地區的語言往往能由地方語的身份升級而成爲全國的通用語——即所謂「國語」。（雖然其他的地方語並不因此而消滅）。六七百年前的中國北方語亦寔乎有此趨勢，然而，一因中國幅圓太廣，交通太不便，二因元明以後長江以南的經濟，文化發展都迎頭趕上來了，結果是老大哥身份的北方語終於只是老大哥而已，不能成爲全國通用語。但北方語作爲「文學語言」之優勢，依然存在。到了「五四」新文學運動起來了，又因襲此舊傳統而以北方語作爲「白話文學」的正宗的「文學語言」。「五四」當時，一方面主張「吾手寫吾口」，另一方面却又叫吳語區域以及福建廣東的人們去寫北方之口，實在是一種矛盾，然而當時不聞有異議，亦無非是舊傳統觀念太强而已。

一種地方語之升級而爲全國通用語（國語），必有待於政治、經濟、交通諸條件之成熟，其勢不可以強爲。十多年前，想用單純的政治力量來推行北京上層社會的通用語（這和北京老百姓的口語是有若干距離的）使成爲「國語」，成效如何，現在已可看到：最大的成績是學校出身的青年學會了一種「方言」，和絕大多數的老百姓還是風馬牛。由此又可以知道：「五四」初期的「國語」的文學，文學的「國語」這一個口號，在理論上既未必圓通，而在思想上是根源於「大一統」的觀念，和政治上所謂「法統」乃至武力統一的主張實在是一鼻孔出氣。

總結上所論述，我們可以弄明白下列各點：

「國語文學」這名詞，現在還不能成立。因為現在我們還不能武斷說，北方話就是國語，我們現在也還不相信學校內所教的「國語」真是足夠資格成爲國語。

但是「白話文學」這名詞，現_在却可以成立，而且已經成立了。不過，「白話」既是各地人民的口語，則北方語的文學作品固然是「白話文學」，其他的地方語的文學作品當然也是「白話文學」。如果把北方語的稱爲「白話文學」，而把其他的地方語的，稱爲「方言文學」，那就是說不通的。因此，這次香港文藝界同人在「方言文學」的論爭中，有時還把「白話文學」和「方言文學」對稱，也是不應該的。「方言」可與「國語」對稱，而在事實上未有國語的中國，「方言文學」這名詞會給人暗示：只有北方話是新文學的正宗的「文學語言」。而這樣的觀念，在理論上既圓滿，（如上文所述），並且是文學走上大衆化的路上的一塊絆脚石。乾脆一句話：白話文學就是方言文學。誰要是編什麼「白話文學史」而材料只限於北方語的文學作品是錯誤的。

二、「方言文學」與文學大衆化

只有北方語是新文學正宗的「文學語言」——這一個觀念將是新文學走上大衆化的路上的絆脚石。這是不是過甚其詞呢？我以爲不是。

新文學之未能大衆化，是一個事實。我們要承認這事實。而大衆化要求之迫切，未有如今日之甚者，這也是事實。我們也要承認這事實。關於大衆化的言論，十多年來屢見而不一見，從內容到形式的各個問題也都有過頗爲詳盡的討論，而作爲形式問題之一部份的「語言」問題歷來所論尤多，甚至有「大衆語」的提出。本來，離開了時間和空間的關係，討論任何問題都不會有好結果；而討論「語言」問題尤其如此。我們得坦白承認：理論上的「大衆語」正如理論上的「國語」一般，今天並不存在。今天有的是實際上的「大衆語」。此時此地的人民的口語就是「大衆語」。換言之，各地人民的方言就是今天現實的大衆語。

語言是跟着生活走的。語言決非一成不變。今天的山東話跟湖北、安徽話大體上相差差不多，都屬於北方語系；然而在孟子時代，桂人學齊語是欲「置之莊獄之間」而後進步始能速速的。那麼，齊人學桂語，想來也不大容易。戰國時代的越語如何？現在還保留下來一只用方塊字註音的民歌。可是今天的紹興人讀不懂這只古代的越歌。不用說千年百年以前了，我們祖母的口語就有些和我們不同。

時代不同了，生活變化了，語言也必定發生變化；有些語彙死滅，有些語彙新生。有些舊的「語彙」增加了新的意義，反而把原來的意義忘掉了。從前是都市的生活變化較快而較多，因而都市的語言也較多變化；但現在，翻天覆地的大革命把農村生活徹底改過來了，農村語言天天在變化，內容天天在豐富。不久以前，「解放」，「鬥爭」等字樣，還是知識份子的「語彙」，現在却成爲大眾的口語了，並且比它們尙屬知識份子「語彙」的時候，更有內容。新的生活和新的事物，不斷地在豐富大眾的口語，在提高大眾口語，在克服它的從長期的封建社會所帶來的落後性。這就是此時此地大眾的口語所經歷的變革的過程。

因此，從「大眾化」的觀點來看今天的「文學語言」這問題，不但北方語正宗的觀念必須拋棄，並且要把理論上的「大眾語」的觀念也拋棄；今天新文學「大眾化」的「語言」問題，應當從此時此地大眾的口語——即天天在變革的方言入手。

北方語系以外各地方語區域的文學工作者固然要把方言作爲「文學語言」來貫徹大眾化，北方語系的文學工作者也要把他們的「文學語言」更加方言化。這是因爲：不但「五四」以來一般以北方語爲基礎的「文學語言」（我們通常所稱的白話文）業已漸漸遠離北方人民的口語，而且今天的北方人民的口語也和昨天的大不相同了。因爲昨天的生活已和今天的大不相同。而這不同又是兩方面的，一是由於整個時代在前進，又一是由於處在前進的時代中的各個地區之變革又有久暫深淺的差別。這些不同的生活上的變動不能不在人民的口語上留下濃而且烈的印痕。全翻身的農民和半翻身的農民，不但是生活上有不同，思想意識上有不同，他們的「語彙」乃至表現思想情感的語言的方式和腔調，也會有不同的。而且無疑地這又帶着地方色彩。這是無情的事實。唯有面對這事實，適應這事實，大眾化的任務始能貫徹。在這樣神聖的任務之前，方言不方言不過是一個技術問題罷了。原則上的爭論應當是沒有的。站在大眾的立場，表現新的人和新的生活，表現那正向勝利邁進的人民革命的浪潮，新勢力一天天在壯大，舊勢力一天天在崩潰，——配合着這樣內容的形式，尤其是形式構成中的「文學語言」這部份，當然要用大眾自己的語言。

根據了上述的那些意見，我對於華南文藝界同人這一次「方言問題」的論爭，是把它當作「華南文藝工作者如何實踐大眾化」來了解的。「方言」問題不但應當看作大眾化的一面，而且必須在「大眾化」的命題下去處理，這才可以防止單純提倡方言文學所可能引起的倒退性與落後性。在今天來談方言問題，我以爲應有這樣的認識。

三、大眾化與民間形式

這一回，香港文藝界同人討論方言問題的時候也帶到「民間形式」問題。「民間形式」和「方言文學」的聯系性是大家都看得見的，各地民間的小調，唱本等等，無例外地是久已存在的方言文學的大本營。人民創造了自己的文藝形式（小調，唱本等等），用自己的語言（方言）來歌唱。「民間形式」大都是口頭講說或歌唱的形式，而不是書寫的形式，在文藝發展的歷史上看來，這還是原始性的藝術形式，是農業手工業經濟的社會的產物。因為這是從人民生活中生長出來的文藝形式，故為人民所喜見樂聞。「民間形式」的如何運用，成為「大眾化」的課題之一，不是沒有理由的。但是，由人民中間產生的「民間形式」為人民所喜見樂聞，雖是事實，人民却也並不似有些論者所想像那樣頑強地排斥其他的文藝形式。問題的中心還不在形式之如何，而在是否用人民的語言表現了人民的生活。「民間形式」之合理地處理，應是批判地運用，而不是無條件地因襲。

這一個好多年前就已經提出來的論點，近年來解放區的文藝作家們已經有了很好的實踐。

根據我們現在看到的解放區的作品，在形式方面，粗可分為兩大類：新形式與改造過的「民間形式」。新形式的一類，這里不打算細說；但有一點應當指出來，即新形式的小說最多的是短篇小說，中篇寥寥無幾，長篇我則未見。解放區的文學作品中不是沒有長篇小說，可是照我們現在所看到的材料看來，這些長篇小說都是經過改造的舊形式的長篇，例如馬烽西戎的「呂梁英雄傳」，趙樹理的「李家莊的變遷」，柯藍的「洋鐵桶的故事」和「紅旗呼啦啦」。至於改造過的「民間形式」的作品，秧歌劇當然是最大的一宗了，其次為平劇。「劉巧團圓」和「張玉蘭參加選舉會」是「舊瓶裝新酒」的卓越的範例，作者韓起祥本來就是職業的說書人。「說書」單有底本還不够，還得有精於此道的說書人來表演，所以這是一型的藝術。李季的長詩「王貴與李香香」，趙樹理的中篇小說「李有才板話」，最值得注意，因為這里雖有「民間形式」，然而整個作品却又和改造過的「民間形式」有別。

這是我們現在見到的解放區文學作品最粗略的分析。

這裏有幾個問題可以研究：

短篇小說幾乎全是新形式，但是秧歌劇（小型的）最大部份的題材在我看來却就是短篇小說的題材。這應當怎樣解釋呢？可能的解釋是：在農村生活和文化水準的情況下，秧歌劇這形式更為適合。自然，近代的短篇小說是發展到高度的文藝形式，但如果據此而遂指為解放區的人民還不能接受，那亦未免武斷。同樣的反映了生活的橫斷面，這里既是一「喜見樂聞」的形式佔了上風，而且很有效地發揮了宣傳教育組織的作用，那麼，用慣了新形式的作家們自不迫切感到有運用舊形式之必要。這或者就是解放區作家們不會嘗試改良的舊形式短篇小說的原因罷？同樣的理由也可以說明長篇小

說爲什麼最多的是利用舊形式。

「李家莊的變遷」，「呂梁英雄傳」，「洋鐵桶的故事」等長篇，是經過改造的舊形式再加上了若干新的手法的。舊的改造，新的增加，有多有少，各篇不同；舊形式保留得比較多的，是「洋鐵桶的故事」，（有回目，每段長短相若，每段起句照顧前段的結尾，每段結尾用「驚人之筆」帶起新節目的開端），新手法增加得比較多的，是「李家莊的變遷」。然而這幾部長篇都爲解放區讀者所喜愛。這是一種極有價值的「實驗」，這啓示我們：運用舊形式的尺度，它的伸縮性可以很大。人民接受新東西的能力並不像我們想像那樣不行的。

「李有才板話」中間夾着「板話」，但它本身却又不是「板話」，因此它不是「民間形式」。但是它亦不是我們的所謂「新形式」——舶來的形式。它是一種創造的形式，「板話」部份可唱而敘述部份可以講說，似乎有點像韓起祥的「說書」和江南的「彈詞」，然而它又兩者都不是。「王貴與李香香」亦然。這是一首敘事長詩，但它以兩行爲一韻的格式用的是陝北民歌「順天遊」的調子，它是一個卓絕的創造，就說它是「民族形式」的史詩，似乎也不算過份。

最爲大宗的秧歌劇則是改造「民間形式」最典型的例子。陝北現在流行的秧歌劇吸收並綜合了舊秧歌戲，地方戲，乃至話劇的成份，增加了新的曲調和樂器，因而已能表現複雜的現代生活。在秧歌戲中，已經可以看出新型的中國歌舞戲的雛形。

新形式，改造過的舊形式或「民間形式」，創造性的形式——這三種解放區的文藝形式有一個共同點，就是它們都儘量採用各地人民的口語，方言文學的色彩都相當強烈。然而沒有人讀了牠們以後會發生「這是方言文學」的感想。人們的感想是：大衆化的實踐終於由這些生活在人民中，在戰鬥中的青年作家提供出例證來了！

解放區的文學無論就形式或就內容言，都是向大衆化的路上跨了大大的一步。而在形式方面，牠們是儘量採用當地人民的口語（方言），大胆採用舊形式和「民間形式」，而又同時大胆把新的血液注入舊形式和「民間形式」，他們教人民進步，同時又向人民學習，不超過群眾，同時也不做羣衆的尾巴：——這都是值得我們取法的。

人民革命勝利進軍的戰鬥越來越火熱了，作家們貫徹大衆化的要求越來越迫切了，用人民的語言反映這偉大的時代，表現新的人和新的生活罷，不論是方言，是「民間形式」，在爲人民而戰鬥的作家的手裏，都是有効的武器，而且必須使其成爲服務於人民的武器！

一九四八、二月一日·九龍·

人民英雄劉志丹

董均倫

劉志丹永甯鬧革命

劉志丹在永寧山（註）鬧起革命了。

七桿槍和幾十個有胆量的小伙子，組織的工農革命軍，一天天的擴大起來，一些受苦的人，帶着大刀、矛子，不斷地投到紅軍裏去。頭一仗就把反革命黃團消滅了，反革命的傢伙們更加害怕，到處宣傳着：「劉志丹是殺人不眨眼的赤匪頭子！」

各式各樣的謠言，從城裏傳到鄉下，人們對革命軍有些害怕；有一次，紅軍終於來了！人們跑個精光。第二天，人們回到村裏看看，樣樣都沒動；於是，他們便奇怪起來。他們回到自己家裏，看到被人住過的窖洞，打掃的乾乾淨淨，鍋蓋上放着一摺票子，心裏就更奇怪：「他們燒了柴，還丟下了錢啊！」還留下一個紙條子，上面寫着：「我們是革命軍，打富濟貧，不拿老鄉一針一線，不苦害老百姓。」

街上一大堆的人，吵吵嚷嚷地，互相告訴着：「從來沒見過紅軍，這樣好的隊伍。」他們很稀罕紅軍，巴不得親眼看看紅軍，其中幾個年輕的小伙子，就順着馬蹄印，看紅軍走去的方向在村外的一條彎曲的小道上，馬隊就從這條路走去了。

這時候，太陽快抹過山頭了，突然遠遠的地方，揚起一片灰塵，接着出現一排馬隊，農人們當是革命軍回轉來了！可高興了！轉眼的時辰，馬隊就併排地飛奔過來了。青綠色的禾苗被踏爛了，老百姓看出騎兵隊是白軍，於是轟的一聲都跑散了。

當夜白軍宿在這莊子上了。

全村的雞鴨被殺光，好東西被搶去吃了，被糟蹋的姑娘吊死了。

天明時，白軍走了，不料當天傍晚又有人喊道：

「兵又來啦！」家家跟着把門關閉起來，男女老少，提心吊胆，誰也不敢哼氣；都發呆的站在門裏，傾聽着外面的動靜。這時月亮剛出來，朦朧的照着這荒僻的村莊，四周寂靜無聲，一忽兒，越來越近的爆竹聲似的傳了來，狗也咬起來，人們嚇得直打哆嗦，到處躲藏。轉眼間好像一陣風暴，巴達巴達的馬蹄，沉重地踏在街石上，激起一種悠長而空洞的回響。

不久安靜下來了，人們還是小心地蹲到門邊上，不敢脫衣裳，全村的人都一樣地混了一夜。

第二天一大早，人們跑出來東看看，西望望，但是見不到什麼。後來一個小伙子站在一座破廟旁，看着紅軍貼的標語叫着：「哎！紅軍！他們一定在露天裏睡的。」

人們便都跑過去了，議論着馬隊下的蹄印和滿地的馬糞。「狗畜的，我當是白軍來了！」老鄉們都笑起來說：「早知道是革命軍，把門做開來睡吧！」

「對嘛，革命軍是替咱們窮人打天下的！」

「嘿，聽說上川裏一滿紅了，窮人們都翻了身了！」

「哈，這幾天紅軍老在這一帶轉轉，」不知誰又這樣說着：「想必那是劉志丹來救咱們的！」
貧苦的農人，在春天的太陽下，快活地議論着劉志丹紅軍的傳說。

註：永甯山，在保安縣（爲紀念劉志丹，現改爲志丹縣）城南，是一個很險要的山寨。

劉志丹來了

派到陝甘蘇區「圍剿」劉志丹紅軍的白軍，一股一股的被紅軍消滅了。自然白軍不斷的增援。在延長的一個鎮子上，就來了白軍的增援部隊，他們來的第二天上午，召開一個「軍民大會」，在講台上有一個矮胖子團長，滿臉長着橫肉，說：「我毛團長，從來沒有打過敗仗，這次奉命來陝北，」說到陝北，他就想到許多來陝北「圍剿」紅軍的隊伍，反被紅軍消滅了，於是他的心跳，臉發燒，很害怕劉志丹，但爲了裝面子，就更加吹噓的叫：「我不來便能，一來就會把劉

志丹全部「匪軍」消滅的，……」

台下被強迫來的老百姓，不止一次地吃過白軍的虧，他們巴望着劉志丹來給他們報仇，他們起了火了，小聲咕嚕着：「不用你說，到底誰是土匪，咱明白，狗畜的，真不要臉！」

毛團長，依然在講台上跳着，嚷着，像一個皮球。他的髒污的黃領章，在秋天的太陽下，發着黯淡的閃光，附近是沉寂的，只有他自己的隊伍，間或無力的舉起手臂，單調的喊着口號，但是鎮上始終是那樣的沉寂。

「蓬！」從附近山上傳來一個炸裂聲。

「哎！劉志丹來了！」忽然四處傳遍了這個風聲。

隊伍慌亂了，狼狽的向下裏逃竄着。

這時候，講台上不見了毛團長，只見他騎着一匹肥馬，不顧死活地直往前闖，倏忽間，不知逃到那裏去了。

過了好一會，街上漸漸安靜下來了，鎮上恢復了常態。

這時候，人們才知道：那炸裂聲是石匠用炸藥炸石塊，老百姓借這個嚇唬白軍，而喊出劉志丹的名字的。

當天晚上，家家戶戶都點上燈吃夜飯了，但人們說：毛團長不見了，白軍官兵到處找尋，始終見不到他的影子。日子一天天的過去了，總是摸不清毛團長的下落，外人直到第七天晚上，從毛團的一個逃兵嘴裏透露出這個消息：「毛團長，那天吓壞了，一勁兒打他的馬，就連人帶馬摔死在懸崖底下了。」

白軍害怕丟臉，下了一道命令：毛團長的死，不准人向外嚷嚷，那知道雪裏埋不住死屍的，毛團長的死，到處都傳開了。

那時候，劉志丹正帶着紅軍，在合水追擊一股白軍，他聽到這個消息，笑咪咪的說：「吹牛的家伙，嚇的摔死了。」

夜襲

連着幾夜都是昏沉沉的，塞外的大風在草地上，漫天的吹着，吹的大小村莊顯得更荒涼，貧苦。彙在靖邊進行「圍剿」劉志丹紅軍的白軍，連着幾夜受到紅軍小部隊的擾亂，搞得覺不能睡，槍不能離手。他們怕狗咬，狗一咬當是紅軍到了，就忙着爬起來，驚慌的向四外亂打槍。他們日夜加哨提防紅軍，可是，一到夜裏，四下還是紅軍的槍聲和火光。

於是哨兵不見了，查哨的也失蹤了。白天派人到四下去偵察，也摸不清紅軍的下落，只從老鄉口裏聽到：「夜黑天紅軍來過。」

老鄉們都轟動了，一個傳着一個說：

「劉志丹帶着大隊紅軍來了！白軍眼看就完了，紅了吧！紅了好！」

第六夜，天邊上掛着彎形的月亮，和幾顆星星，風呼呼的吹着，在長城外而的九月的夜裏，冷的要結冰了。擾亂的任務完成了，今天準備進行夜襲了。

一隊紅色的騎兵，從沙崗上邊來了。他們的影子，一個跟着一個的把月亮遮住。頭前的一個是劉志丹。

馬隊涉過一條淺水河，最後在預定的地方停了下來。派出去的偵察員跟聯絡員們回來了，他們把偵察到的和羣衆接頭的情形報告給劉志丹了。劉志丹笑着說：

「我們有了羣衆，就有了勝利，……好，羣衆永遠是咱們的。」

接着馬隊又拉長的前進。三更天，把白軍緊緊的包圍起來了。

連夜受驚的白軍，乏的實在支持不了，偶而醒來，也聽不到甚麼動靜，又睡過去。哨兵想：「往天狗咬成一團，爲啥今天狗不咬呢？大概是紅軍不來了。」

不大的功夫，在風聲裏忽然發出了槍聲，叫喊聲，好像一陣急響的雨點子，紅軍的騎兵一直衝進了白軍的駐地，盤據靖邊四十里舖的白軍，就叫紅軍拾掇了。

天亮了，大大小小的老鄉們，笑嘻嘻的走了出來，他們想看一看紅軍的首領劉志丹。

有的老鄉抬着整豬和羊子來慰勞紅軍，劉志丹急忙下了馬，向老鄉們揚了揚手，說：「我們担當不起慰勞，這次打勝仗，多虧你們各家幫忙鎖了狗。」

亂轟轟的人語中說着：「那的話，紅軍和窮人是一家，應該吃咱們的！」有的說：「老劉跟咱們百姓一樣啊。」

當天，劉志丹帶着紅軍又打仗去了。

藍田的失敗

一九三三年夏天，劉志丹在藍田鬧革命失敗了，隊伍垮了，他帶了十來個人連夜逃到一個深山老峪裏去了。

反動份子，探聽到劉志丹藏在山林裏，就忙派了幾千大兵，把山林層層的包圍起來，他們發誓說：「非活捉劉志丹不可！」

老百姓都惦記着劉志丹，到處打聽他底消息。

劉志丹跟他底同伴們，在深山裏，真是熬苦的日子，他們一連幾天沒吃東西，只摘些野菓子充飢，他們忍飢挨餓的翻山越嶺地往外衝，那些地方，都是從來沒人走過的。有時正邁着步，忽的一陣子眼睛發黑，便昏倒下去，有時手上脚上都劃破了，浸出了一條的血，有時，下着大雨，滿山泥濘，弄的渾身又是泥又是水，到夜裏，他們沒遮沒蓋的睡在露天下，半夜裏，常有一羣羣的狼，打他們身旁叫着過去，陪伴他們的只有天上的星星，跟風吹草動聲。

這種當口，再硬的漢子，也難受住這樣的折磨，可是劉志丹，雖說是臉色發白，消瘦，眼窩凹了下去，但他沒有一點灰心，簡直像個鐵人一樣，帶着他的伙伴們，前進着，他知道，在外面有成千上萬的同志們，在等着他們，有更多的受苦的人民，還沒有翻身；尤其是，當他聽道：許多同志犧牲了，有的叫反革命活埋了，他心裏又難過又憤怒，他含着眼淚；痛罵反革命，每個人心裏都燒起仇恨的火，握緊他們手裏的大槍，叫道：

「我們要替死去的同志報仇！」

劉志丹恐怕同伴們看見革命一時失敗了，有的同志犧牲了，沒死的逃亡星散，會傷心難過，所以他常常和顏悅色的說些革命故事，來勉勵安慰他們：

「同志們！革命一時地失敗，不算什麼，鬧革命那能一下子成功的，失敗了再幹，反正最後勝利是咱們的，因為咱們道理正，人民都站在咱們這一邊，怕什麼！」接着他就講起在永甯山鬧革命的故事……

「再過兩天就好了，只要衝出敵人的包圍圈，就是咱們的勝利！」

同志們聽了，都高興起來，更提起了勁。

「老劉，只要領頭幹，咱們怕什麼，水裏火裏都敢去，決不灰心！」

他們受盡了千辛萬苦，跨過更多的高山大嶺，終於化裝成老百姓，逃避過狡猾的敵人，擺脫了敵人的關口，平安脫險了。

這個消息很快地傳開了，老百姓們都歡天喜地的議論着。

不久，劉志丹又領着成千的同志跟人民在陝甘一帶鬧起革命了。

劉志丹和小鬼

一陣激烈的戰鬥後，荒涼的川裏，飄蕩着火藥氣味。十三歲的小柱子受了傷，走了里把路，他就仰天倒在地下了。褲腿粘着血，眼睛閉着。忽然，山道上，遠遠地傳來一陣馬蹄聲，小柱子驚慌了，他咬着牙忍着痛，連忙爬到路旁的一片草叢裏去。

他隨即倒下去，傷口痛的更加厲害，但他不敢哼出聲音來，只有傾着耳朵聽，一邊想：「糟了，敵人的騎兵。」草沒到膝蓋，小柱爬在地下，甚麼也看不見，可是他總是不放心，彷彿有很多敵人的眼睛在盯着他，又覺得處處是漏縫，總是藏不住自己。他想再揀個地方躲起來，但已經晚了，清脆而響亮的馬蹄聲走近了，他緊貼着地，好像手脚無處放似的。

巴達巴達的馬蹄聲越來越近。

小柱子沒有喘粗氣，但他總覺得氣出得還大，還太粗，恐怕路上的人聽見了。

一陣風吹着草葉刷刷的響聲，聽起來好像敵人的馬走進草叢裏來了。每一個馬蹄聲響，都像踏在他的胸上，他的心口窩也跟着巴達巴達的跳着。這時，他想起了少先隊的小同伴，他想起了他的「老參謀長」（註）劉志丹。「我再看不到他們了，他們也不知道我到那裏去了。」「老參謀長」要問：「小柱子到那裏去了呢？」「他找不到我，一定會難過的呀！」這時在小柱子眼前好像又看見了劉志丹：用一塊手巾，紮着頭，身上還是那套破舊的一套衣服，腰裏掛着一支駁殼槍，槍上還有那紅穗子，兩隻明亮的大眼睛，總是在發着光，嘴角上總是掛着笑。「小柱子你打死多少敵人啦？」「我們是爲工農打仗的啊！」小柱子緊握着拳頭，咬着牙，眯着眼，望着天，在天空中，有陽光在發閃。

馬蹄聲中夾着人的說話：

「到宿營地只有三十多里路啦！」

小柱子聽見了，這聲音多麼熟悉啊！一聽，他就知道這是「老參謀長」的聲音。他伸出頭來看看，馬剛走過，只見一個背影。騎在馬上的人，穿着一件布衫子，腰裏插着一支駁殼槍，槍上還有那紅穗子，這是劉志丹呵！

「老參謀長！」小柱子嗓子很尖的喊了。

劉志丹勒住了馬，回過頭來看看，沒有人，以爲他聽錯了，又想往前走，「老參謀長！」小柱子更大聲地喊了。這

一下劉志丹忙問道：「你是誰？」

「老參謀長，是我，小柱子！」

他急忙跳下馬來，向草地那邊走去。

這時候，小柱子眼裏含着淚，是歡喜的眼淚啊！他顧不了痛，用力掙扎着立起來。

「到處派人找你，」劉志丹放下馬韁繩，風快地走來。「你受傷了，小柱子？」他走到小柱子跟前，一把拉住了他的手，連聲的問着，安慰着小柱子。讓小柱子倚到他身上。他望着小柱子褲角上的血點，皺起眉頭，帶着極難過的樣子。

小柱子把受傷的經過告訴了劉志丹。

「二娃他們呢？」小柱子想起少先隊的一些小同伴。

「他們都頭前走了。」

「仗，打得怎樣啦？」小柱子問。

「敵人叫我們打垮啦！繳了他們很多的槍。」

「我要一桿大槍。」

「對，到前邊把傷口綁好，就給你一桿大槍。」

「好吧。這裏不能久停啊！」跟在劉志丹後面的特務員把馬拉了過來，劉志丹就把小柱子跌在馬上，向目的地走去

了。

註：劉志丹在紅三團任參謀長時，人們稱他爲「老參謀長」，這個稱呼，帶有親暱的意思。

宿營

一個冬天的傍晚，劉志丹帶着一部分紅軍，在一個莊子上宿營了。

滿天飄着雪花，院裏有人在剝草喂牲口。飯在鍋裏煮着，老鄉們都把好吃的拿來慰勞紅軍。有的還提着雞蛋來看老劉，老劉不肯收，他們就放在地下，笑着跑回去了。

點燈的時候，莊戶人家都睡覺了，街上冷清清的，只有槽上的馬嘍嘍的嚼着草，不時的打着蹄子，遠處的狗有時冷落的咬着。

劉志丹沒有睡，在一盞豆大的麻油燈下，聚精會神的讀着一本書，外面的雪越下越大了。

戰士們早睡了，劉志丹覺得夜深了，歪在炕上，像往常一樣，用手支着頭，閉起眼睛休息着。

半夜以後，刮起大風來了，劉志丹急忙爬起來，一直走進戰士們的窩，小心的點上一個碗燈，在每個戰士頭前照一照，有的戰士把被子上的棉襖滾掉了，有的把腿露出來，他都給他們蓋好，一邊自言自語的說：

「這樣的睡，會着涼的？」

他走出房子，輕輕的把門關好。

他一看是做飯的時候了，前面廚窰裏還沒有燈亮，他知道炊事員太累了，他不願意馬上叫醒他們，就自己走進去了。天一亮，風停了，雪也不下了。劉志丹在房裏來回的走着，盤算着要做的事情。

忽然外面傳來一陣吵鬧，劉志丹正要走出去，看看發生甚麼事情了，可是一個「交通」（註）氣憤的進來：

「眼看要出發了，炊事員剛起來，怎麼辦啊！」

炊事員也跟着跑進來，帶着責備自己的神氣說：

「昨天走累了，一覺睡過去，站崗的也沒有喊我！」

五六個戰士也走進來，一齊責備起炊事員：

「你誤了事，還埋怨別人！」

劉志丹望着他們，說：

「飯已經做好了，你們去吃吧！」

大家都楞住了，還望着劉志丹。這時劉志丹的警衛員在旁邊插嘴說：

「老參謀長，天不亮，就起來把飯做好了！」

這時一個小鬼一蹦一跳的跑進來嚷着：

「不知道誰把飯做好了，問誰，他們都不知道！」大家哄的一聲笑了。

戰士們吃着飯，一邊談論着：「小米飯做的又軟又香，我們的老參謀長太好了。」

不一會，集合哨子嚶嚶的叫着。劉志丹帶着隊伍出發了。

註：陝北土地革命時候，稱通訊員爲「交通」。

劉志丹賣碗

一九三五年二月間，劉志丹買了一些碗，用毛驢馱上，走到廟間，老鄉們要買碗，劉志丹故意不把價錢講妥，到了張家窰，劉志丹渴了，用三個碗換了一桶水喝，劉志丹問一個老鄉：「路上好不好走？」老鄉說：「你怕什麼呢？」劉志丹笑着說：「白軍也怕，紅軍也怕。」老鄉們不知道是劉志丹，只見他穿得破破爛爛，以爲他也是受苦人，就如實的說：「紅軍不搶人，打這里過了幾回啦。」劉志丹自然知道這些，但是他別有用意：「這里離隊伍多遠？」

「四五里，翻過山梁就看見了。」

「那裏的隊伍，不知要碗不要？——他們搶不搶碗？」

「他們搶銀子錢，要你這碗幹啥？」

劉志丹在這裏吃了飯，又起身，到了寺畔（註）他看到白軍的哨位，這時候，劉志丹把碗賣了，半後晌從原路往回走，路上，他計劃着佈置隊伍，上了山，太陽落下去了。

路過張家窰，劉志丹把毛驢放在一個老鄉家裏，就急急忙忙地趕回紅團駐紮的臥牛城去了。

回到臥牛城，劉志丹集合了隊伍，就出發了。

過了廟間，又走了五里路，在沒有人家的地方，劉志丹說：「今天要去消滅敵人，敵人在寺畔紮着，我偵察清楚了，敵人只有一個連，我們有把握消滅他們。」

說完話，隊伍又向前進進了。

沒有月亮的夜裏，一切都是黑糊糊的，劉志丹在接近敵人後隊的對面，佈置了一個排，他帶着一個班去摸敵人的哨兵，餘下的隊伍都在山上埋伏着。

劉志丹熟悉了敵人的哨位，在東面山脊上和白天一樣的站着二個敵人哨兵，劉志丹和三個戰士，把這一對步哨活捉了。這哨兵的西面是很陡的石崖，不能走人。劉志丹按着白天的偵察，又到白軍連部的窰頂上去，這窰頂上的哨兵發覺了情況，已經跑回去了。這時只剩下連部門口的一個步哨，劉志丹帶着一夥人在窰頂上看見了，轟！轟！轟！手榴彈接

連的扔在營舍的院子裏，從窖裏跑出來的一連白軍，還沒來得及還手，就被炸死了。

註：寺畔在橫山。

劉志丹和老鄉

有一次，劉志丹帶着隊伍，打罷沙河峽（註）下來，路過一個村，老鄉們都跪在地下，劉志丹下了馬，扶起他們，他們對老劉說：「你走了我們不得活啦。」

老劉說：「不怕，敵人不敢來，我們就紫在山背後。」
老鄉們放心了。

中午，隊伍歇在一個莊子上，和往常一樣，先鋒連的一個小鬼在院子裏放哨，劉志丹在房裏睡着，忽然，來了一羣老鄉，有老的，有小的，他們有提着雞蛋的，有拿玉米的，放哨的小鬼說：「劉總指揮睡覺了，你們等一回來吧。」

「玉米冷了，就不好吃啦。」

放哨的小鬼，看到老鄉們的誠意，又感激，又爲難，他想：「總指揮晚上行動多，只有白天睡一兩個鐘頭，怎麼好叫他呢？」正在躊躇的時候，從房裏走出來一個人，老鄉們都圍攏上去：「劉總指揮在那裏？」

「這就是總指揮囉！」放哨的小鬼搶着說。

劉志丹穿着老百姓衣服，拿着旱煙袋，笑嘻嘻的說：「我不吃，我飽着哩。」
「不！你吃一點，我是專心給你送來的。」

「給戰士吃，他們吃飽了好打仗。」

「你吃了，也好專心計劃囉。」一個老鄉笑說着，硬把東西塞到劉志丹懷裏。
第二天晚上，隊伍走到一個莊前，莊子在堡子中間：「你們是誰的人？」

「老劉的。」

「我們不信。」說着，從堡裏走出一個老漢，他提着燈籠，照來照去，然後，對堡上的人說：「對着哩，馬也對呢，開城門吧。」劉志丹和隊伍進了堡子，老鄉們都爭着替紅軍放哨，讓劉志丹和隊伍休息。

註：沙河茹，在安定。

劉志丹用巧計

一九三二年，在槐樹莊鬧革命的時候，劉志丹也常是担任籌劃糧食的工作，自然，老鄉們都認識他，見了他，總是打個招呼。這一天，劉志丹又來了。不巧，叫白軍的探子知道了。第二天，聚在村子後面的白軍，把百姓都叫了去，白軍的連長，說：「劉志丹到你們莊，爲啥不報告？」老鄉們都不吭氣，只是心裏，說：「劉志丹是我們的人，怎能報告？」

一會兒，白軍連長吆喝他的部下，叫挨個打，頭一個被打的，並不向白軍哀求，白軍連長又說了：「劉志丹再來這搭，你們馬上報告，……」老鄉們滿肚子氣回來了。很快地，人們就把這回事，告訴了劉志丹。劉志丹聽說，笑了笑。隔了幾天，在一個月明的晚上，一個年輕的農民，氣喘的跑到白軍那裏，說：「劉志丹又來了！」白軍連長喜的不得了，連聲的說：「好！」

他們除了守碉堡的，就都下山來了。

這時村裏亂哄哄的，老鄉們都跑來對白軍說：「劉志丹一來就走了，還不止他一個。」白軍連長一聽，就發了火，急忙吩咐他的部下，到四下去搜索。

這時候，白軍連長站在村口上大罵着，老鄉們都不作聲。

吃頓飯的工夫，搜索劉志丹的那班傢伙回來了，他們連劉志丹的影子也沒有看到。

他們氣憤的回去了。

這月亮地裏，可以看到山上白軍的碉堡，他們依仗地勢的險要，常不在乎紅軍小部隊的襲擊。不大工夫，白軍們拐進樹林裏了。裏面顯得冷森森的。他們摸熟了林子裏的小路，他們常在夜裏下山來糟蹋村裏的姑娘，也搶老百姓的東西。他們懶散的走着，子彈袋垮在背上，手裏拿着槍，忽然，一聲喊：「站住！……」十幾桿大槍，正對着他們，六十多個白軍都發呆的把手舉了起來。原來劉志丹定下巧計，叫老鄉誑出白軍，打了一個漂亮的伏擊戰。

圍困定仙塢寨

定仙塢（註）是白軍的一個主要據點，在很陡的山上，修築着寨子，他們進行着「清鄉」，每天，村子裏有人被槍斃，這一帶的百姓，都含着淚過日子，誰也不知道，什麼時候大禍臨到自己頭上。誰也想把白軍赶走。

一天，赤衛軍來打定仙塢寨子了。

但白天並沒有動靜。

晚上，白軍躲在寨子里，咕噥着：「嘿，赤衛軍還能打進來！」正在這時，赤衛軍的土槍，在寨底下，「嘩隆嘩隆」的響了。

不久，劉志丹也帶着紅軍來了，把定仙塢寨圍得水洩不通。

有幾天了。定仙塢寨裏的白軍，還安靜的駐着。老百姓都納悶：「老劉不叫紅軍放槍，光圍住幹啥？」又過了幾天，白軍都到寨子外面了。他們想衝出紅軍的包圍。可是看到四面的紅軍人馬太多，他們又躲回去。這天下午，「嘩」！一槍，一個担水的白軍，從半山坡上，連人帶桶滾下來了。老百姓都高興的議論着：「哈，老劉看出白軍，吃寨底下的水，才因狗急的呢。」當天晚上，劉志丹帶着隊伍，把那眼水井塞上了。白軍吃的完了，水也喝不上。過了幾天，劉志丹心想：「白軍困的差不多了。」一天晚上，劉志丹只帶了一連紅軍，偷偷的摸到寨牆跟前，不管三七二十一，就往寨裏扔了一顆手榴彈，裏面的白軍，連忙哀求道：「不要打了，我們繳槍！」

於是，餓得站也站不穩的一營白軍，就服服貼貼的叫劉志丹紅軍俘虜了。

註：定仙塢，在清洞。

打李家塔寨

一天，劉志丹跟三個農民出身的黨員，在一家窯洞裏，秘密的開會，商量赤衛軍如何配合紅軍攻打一個寨子的事。會後，劉志丹站在窯門口，和一個農民拉話，這時候，莊子裏靜悄悄的，只有幾個人，輕手輕腳的走回家去，貼到



作元古

「！了來回你，劉老」

每一個人的耳朵上，說：「咱們老劉來了！」於是拄拐棍的老婆婆，年輕的婆姨、姑娘、小伙子……都帶着一個親熱的心，悄悄的來圍着劉志丹。他們熱識的拍着他的肩膀，問他哭了沒有，問他這些時候的情形，娃娃們用親暱的眼光望着他，聽着他說話。每一個人都有說不出的歡喜。

劉志丹跟他們有說有笑，和多年不見的自家人一樣。有人向他訴起苦來：「窮人活不成呀！吃沒吃的，穿沒穿的，衙門還是照舊催糧要款。」

劉志丹安慰着他們，還說：「咱紅軍快到了，你們等着過好日子吧！」圍在他周圍的人都喜起來了。大家正聽的有勁，在村口上放哨的一個農民，突然氣喘的跑來，說：「糟了！上莊派來的人說：民國要來抓咱們老劉！」

這一下子，人們都慌了，話頭打斷了，人們身上像澆了一盆冷水，担心着劉志丹的安全。

劉志丹在一邊還和往常一樣鎮靜，只是臉上的笑容消去了，眼睛裏發出一點閃光。

不久，就聽到馬隊在山道上跑的聲音，老鄉們知道這是白軍的騎兵，就更着急了。

這時有人主張把劉志丹藏起來，又有人爭着要把他領回家，當作自個的親戚，爭執了一陣子，馬蹄聲越去越遠了，大家想是到別處去了。他們想不出更妥當的辦法，就拿定主意，還是打發他走。於是他跟着一羣羊子，走出村子。

山羊咩咩的叫着，劉志丹和莊稼漢一樣，三道道邊手巾

紮頭，穿着破爛的皮襖，不慌不忙的走在羊前面，跟在後面的那個農民，大聲的吆喝着羊子。呵呀！那隊騎兵又轉來了，趕羊的慌了，兩眼看劉志丹，但他還是那樣鎮靜，馬隊就巴達巴達的過去了，白軍沒有認出劉志丹。他倆趕着羊子，一陣工夫，上到山頂上了。

劉志丹轉過頭來，向趕羊的作了一個手勢，說：「你回夫吧！我明天還來。」趕羊的笑了，他聽出劉志丹的話味，於是他說：「多帶些人馬來，把他們一下掃光。」說完，劉志丹順着一條小路走了。

趕羊的一直到看不見劉志丹的背影，才放心的把羊羣趕下來，他不覺歡喜的哼着：「正月裏，是初三，陝北又有劉志丹，」他向身後看了一下，望望沒有人又哼起來：「劉志丹是清官，他帶隊伍打橫山，……」

正要進村子，看到一幫民團，提着槍，在莊口上亂跑。山岔路上也有民團把住了，騎兵早已包圍了村子，他們在村子裏搜了幾遍都沒有劉志丹的影子，垂頭喪氣的回去了。

第二天，劉志丹帶紅軍打下了李家塔寨子（註），窮人們都從地主那裏分到了土地、糧食、和牛羊。

註：李家塔寨子，在安塞。

「不要管我，堅決打跨敵人！」

一提起日本鬼子，大家都恨，劉志丹更是把鬼子恨透了，在一九三六年的春天，他奉命帶着英勇的紅軍出發打日本了。

紅軍戰鬥員們，興高彩烈的，打着鐮刀斧頭的紅旗，抗着槍，浩浩蕩蕩的，渡過了浪濤滾滾的黃河，向華北的最前線挺進了。

可是，河那邊的頑固軍隊，偏偏不叫打日本。反轉調了軍隊，擋着紅軍過路，這樣一來，兩下就打起來了。一路走，一路打，紅軍路過的地方，老百姓都跑來歡迎。

一天，紅軍開向三交。頑軍在三交，老早攏好隊伍，擋着紅軍。

三交有頑軍的堅固工事，緊靠着山，四周修築着堅固的城堡。

頑軍見紅軍打來，就扒在碉堡裏打槍，不敢出陣，一連幾天都是這樣，劉志丹心裏想：「頑軍白天耍滑頭，那就夜

裏攻。」於是紅軍做了許多爬城用的雲梯，準備夜裏打他個措手不及。

一切準備停當了，在一個夜裏，劉志丹帶隊出發了。到城跟下，剛交半夜，天上滿天星斗，地上黑漆漆的沒有一點聲響。三十幾個突擊隊員，開始爬城了，可是人還沒有爬完，頭軍就發現了，向他們開起槍來，突擊隊員們，勇敢的向城門衝去，城門開了，外面的紅軍大隊衝進來了！裏應外合，頭軍是頂不住的，頭軍退到半山朝紅軍開火，紅軍一步緊一步的逼近着，於是一場惡戰展開了。

這時，天快明了，山上的砲火，不分點的打下來，上面的紅軍不怕犧牲的衝上去，山上山下，完全被一團團的砲火硝煙籠罩着。

猛然一聲，有人說：「總指揮掛彩了！」

幾個戰士，忙着跑過去，看見劉志丹，倒在地上，敞開的胸上直往外冒血，兩眼緊閉着，沒有說話，這時山上的砲火，打的更兇了。

戰士們抱着他，把嘴貼到他耳邊，喊着：

——總指揮，總指揮！

他像沒有聽見一樣，從他的臉上看去，他的傷口是很痛的。

「總指揮，總指揮！」劉志丹吃力的睜開眼，向周圍掃了一下，說：

「不要管我，告訴同志們：堅決打跨敵人！」

接着頭軍垮下去了，一個個像兔子似的逃命去了。

天大亮了，槍聲停止了，大隊紅軍，開進了三交。往日打了勝仗，大家高高興興的，這次呢？大家却苦着臉，劉志丹的老戰友們，紛紛的來探望他，見他傷勢沉重，迷昏不醒，他們想起來：領導他們跟反革命打了半輩子仗的老劉，只幾天工夫，便躺下了。他們想到這裏，不由得一陣心酸，眼裏流下淚來，但誰都沒有哭出聲來，恐怕老劉聽見難過。

當這個時候，劉志丹創造的革命隊伍，一列一列的，打他窗外走過，無數人的脚步聲裏，夾着歌聲，劉志丹永遠活在人民的心裏，他創造的邊區，給人民過着幸福的生活。可是這人民的首領、抗日的英雄——劉志丹，自己只剩下一身破大衣，一個紙煙盒子，和六根紙煙，就這樣離開他的老戰友們、紅軍英雄們、勞動人民們，犧牲了。

他犧牲的消息，傳遍了全邊區，人民都難過得掉下了眼淚。黃河西岸的人民，也永遠流傳着英雄劉志丹的故事。

真假李板頭

劉石

一 板頭的刺殺

四連掀起了練兵熱潮。四連有個戰士，外號叫做李板頭，擰着一隻馬槍，起早睡晚，一個勁練刺殺：早也練，晚也練。

熟生巧；功夫到，本事自然真。板頭的刺殺進步真是快，全連第一個「後腿不打彎」的就是板頭先做到了。有一天早晨，大家在操場做動作，刺起槍來誰的後腿也打彎。大家好着急，八班副孫三說：「板頭後腿不打彎，他有點門路，咱們叫板頭來教格一下。」大家就扭頭找板頭，板頭不在場，聽說在崗哨上。大家就嚷叫：「誰個換他去？」賈子令馬上答應了一聲：「下一班是我的崗，我去。」拿着槍跑着步，到了崗哨上。板頭下了哨，走到操場上，大家圍着他，這個說「板頭！我們刺起槍來，爲什麼後腿老打彎，總是摸不到要領。」那個說：「板頭！你刺幾動給咱們看一看。」板頭不說話，又黑又紅的小方臉帶着笑容嘴裏露出兩顆小虎牙，手裏拿着小馬槍。嘴唇一閉，

立刻顯得雄糾糾。刷的一聲，起了一個預備用槍的姿勢，連接做了幾下向前直刺。同志們的眼，瞪着他的兩隻腳，後腿蹬的直直的，真有勁。板頭刺完了，收住槍。仰着頭，笑咪咪的稍息站着。大家問他：「板頭！你給咱們說上個要領，你是怎麼刺法？」這可是叫板頭作了雙子了！你要他刺幾動槍不費事，要他講要領可就爲了難。板頭低下了頭，小紅黑的臉就紅了！逼得他慢吞吞的說了一句：「就是，多練麼！」

板頭的刺殺全連出了名，一有空，誰也願意找他對刺，他那支小馬槍對誰也對付得了！劉后子從生產組回來沒有練過兵，刺槍刺得不得勁，板頭就細心的幫助他，后子自己也肯努力，跟着板頭學了不多天，就趕上別人了！營長知道了板頭的槍刺得好；他的槍往前刺的時候，上身往上一提，左膝由彎挺直，右腿一上前，刺出了，左腿自然的不打彎了！營長就把他這個要領向全營作了介紹。直臂投彈不如曲臂強，曲臂投彈命中目標對敵殺傷大。去年練兵投彈用直臂，真是走了「彎彎路」，今年投彈一律要改爲曲臂投了！板頭用曲臂試了一下，才二十五米

啊！胳膊還痛得不行。人家說他：「年紀少，胳膊細，無力氣，一斤四兩鐵疙瘩怎麼能够打得遠。」板頭聽了不泥氣，心裏有底細。你看！誰個投得遠，他就站在旁邊看。看完了人家怎樣投法，他就提着手榴彈到另一邊去投了，板頭心裏想：「疙瘩打不遠，沒有臂力有關係。」他就找到了一個二十五斤的石鎖。天還沒有亮，司號員們還沒有拔號音，板頭就下炕，提了石鎖，到了當院舉開了！石鎖碰着地面上凍硬了的地皮，發出雷也似的響聲。睡在被窩裏的人們被響醒過來，一個一個都起來！他們走到當院。見了板頭，就搶着上前：「板頭！我來幾下。」板頭放開了石鎖，站在旁邊喘了一會氣，他覺得貼身的衣服已經被汗水沾濕。他帶了手榴彈走出院子的大門，轉到操場上，星星在天空中閃耀着，操場上有一個黑影子來去的奔跑，不斷的可以聽到手榴彈落在地上的聲音。號音響起來了！東南角上的天空已經發亮，天上的星星漸漸地少去，操場上的人們可是越多了！大家看見板頭那麼小的娃娃都這樣用心，誰個不稱贊。這也就影響了引起大家苦練的熱潮，以後，天還沒有亮，老鄉們的雞還沒有叫，操場上就點起火堆來了！光照着手榴彈來回的飛舞。板頭和他們有時也在火光下做着刺殺動作。練兵的情緒越練越高，在晚上，吹了炮燈號了，板頭的被窩裏空空的，別的炕上也是空空的，值星排長走到單橫前面硬督促板頭和大家回去睡覺去。有時，院子裏，操場上那裏也沒有人；原來是板頭和大家到山上做戰術動作去了！「假設敵」啊！「捉哨兵」

啊！「偵察」啊！一直鬧騰到半夜。

兵越練，戰士們的武藝更高了！板頭的投彈更是進步得快。有一天，板頭在操場上擲着手榴彈，徐副營長站在旁邊問他：「板頭！你能滿上四十米麼？」板頭見了生人不笑也不說話，他見了上級、同志們、熟人就先笑後說話。他笑着，他說：「滿上。」副營長說：「滿上了送你一支鉛筆。」板頭一舒胳膊，打了個四十四米。副營長親自到營部拿了一支紅漆的鉛筆插到他的口袋裏。同志們都說：「板頭可以代表四連參加全團檢閱。」也有的替他担上了心，說是「怕他年紀少，體力不夠，怕是成績不鞏固。」板頭聽了這些話，都不在乎，他祇有越發的加緊練。

二 演秧歌

過年以前，政治處張幹事和劇社裏幾個同志到了四連，大家討論過年的時候戰士們演秧歌，「演什麼呢？」「演李板頭練兵吧！」大家同意了就動手寫劇本，劇本寫成了就要排。却是缺一個飾板頭的角色。大家一看戰士劉巨寬個子低，歲數也與板頭差不多上下。就問他：「劉巨寬！你裝李板頭吧！」劉巨寬也願意。張幹事就告訴他念台詞，要他學李板頭的動作和模樣。他都很用心的去做，有時他獨自個兒呆在一邊念台詞，念着念着就想起來了：「板頭過去和咱差不多，他在家裏放羊，我也在家裏放羊，十五歲上參加了游擊隊，我也參加了游擊隊。自從他

到了四團四連當戰士，誰也把他當成小孩看。到如今人們都說他：「鍛鍊出來了！娃娃變成好戰士！」誰個也贊揚他。現在又把他排成戲演，這可是光榮的事情。」劉巨寬心裏越想越羨慕，可是又有點不服氣似的。

大年初幾的那一天，四連的秧歌劇在全團晚會上演出了！第一個節目是「劉順清」，李板頭飾了劇中的一個開荒的戰士。他一上台，下面的觀眾就有一種不同的情緒。四連的幾個同志向着三營的幾個同志說：「那是咱們連上的李板頭，下一個節目就是演的李板頭，就是他。你看吧！可是不賴。」當時三營的那幾位同志就說：「噯！這就是李板頭？那還是你們連上去年的生產競賽啊！那還是個娃娃麼！倒是了不起。」演完了第一個節目，下一個節目「李板頭」開始上演了！李板頭在後台卸去了裝，站在背幕的後面，從幕縫裏瞧着前台。前台的戲正在一場一場的演下去。演到劉義剛向李板頭說話的地方：「板頭！咱們比賽吧！」劇中的板頭說：「比就比吧！我還比你不好？」——站在背幕後面的李板頭一聽這話，可是有點砸耳朵。心裏馬上一怔：「咱一滿就沒有說過這些話啊！」這時台下觀眾四連的同志也紛紛的議論起來：「哼！這個地方就不對頭，不合乎事實；假板頭說的這句話帶驕傲，真板頭一滿不會說出那些話。」演完戲，回到連上，有的同志去質問劉巨寬：「人家真板頭就沒有說過那句話，你爲什麼說那句話，你那句話可是帶點驕傲。」指導員知道了，就向大家解釋：「這次演劇，演劇的人不注意，隨便在台上加

了一些話，原來劇本上就沒有這個，以後演戲可得要注意按照劇本上說話。」

自從演了這次劇以後，四連有一個李板頭，又多出了一個假李板頭了！當人們每次喊劉巨寬爲「假板頭」的時候，劉巨寬的心裏就會被觸動：「可是不敢驕傲，一句話的事情，人們都聽出來了！……」我這比你不好」這句話說錯咧！咱以後可得要注意。比賽不是爲的把別人比垮啊！……板頭是好，做下的事情好，就當成戲演。這的確是好，我以後也得……」想到後來：「唔！我和他比賽吧！……」

三 比賽

從此後，假板頭心事掛在心裏頭，一心一意要趕上李板頭。真假板頭之間時常有這樣的事情發生，可是人們都還沒有注意到這些事情。假板頭一看李板頭提着手榴彈出去了，他就跟着去看。看板頭今天投多遠，他也就到另一地方去悄悄的練。非趕上他不行。板頭刺着槍，他也拿槍一邊去刺。可是真板頭並不注意到劉巨寬準備和他比賽。有一天假板頭向排長任鴻喜說：「排長！我要向九班李板頭比賽。」任排長去向李板頭說：「板頭！劉巨寬要和你比賽呢！一板頭聽了，以爲說着玩，並沒有把這句話放在心上。以後劉巨寬看看板頭只顧苦練兵，對自己並沒有什麼表示，他也就把比賽壓在心裏，嘴上不說話。可是

他悄悄的更加了油了！

三月三十一號，全連舉行第二次技術測驗，大家在投彈場上測驗手榴彈。劉巨寬投了四十四米，他站在一邊，胖胖的圓臉上瞪着兩隻眼，等着板頭今天投多遠，恰好板頭這次也是四十四米。劉巨寬再也忍耐不住了！他站在隊伍裏面自言自語的說：「我總要和李板頭比一比。」指導員在旁邊聽見了！就對他說：「比吧！可以比嘛！」

當天，吃飯以後，指導員任鴻俊把真假板頭叫到連部。指導員坐在靠棹子的板凳上向真板頭說：「板頭！劉巨寬要和你比賽，你怎麼樣？」劉巨寬坐在旁邊，等不得指導員說完話就插着嘴：「咱是要比啦！」板頭和劉巨寬並排地坐在炕沿上，斜對着指導員光是笑着臉不說話，兩眼望着指導員。任何同志對他說話他都是很用心的聽着的。呆了一會，他慢慢地轉過臉來向劉巨寬說：「你要比！咱們就比上吧！」指導員就說：「你們要比，那就訂出個條件來。條件由你們自己各人的程度去提。」當時劉巨寬先說了打手榴彈的條件：「投彈四十米以上，再增加就要比較慢。咱不敢多訂，今後一個星期增加一米達。這個星期投了四十四米，下個星期打四十五。」指導員問板頭：「你呢？」板頭說：「咱也一星期增加一米，和他一樣。」提到射擊和刺殺，指導員知道劉巨寬射擊技術比較板頭高，板頭的刺殺要比巨寬強。就向他們說：「射擊、刺殺各有高低；不能一般要求，你們各人說各人的吧！」劉巨寬說：「三槍三中，十五環。」板頭說了個三槍三中打十環。

刺殺不算通過障礙，板頭要求達到一百分。劉巨寬訂了八十五分到九十分。兩人的戰鬥要求是一致。到末了，指導員提出：「板頭要幫助劉巨寬的刺殺，劉巨寬要幫助板頭射擊的進步。革命友愛的比賽，就得要有這個條件。這是最主要的，可是得要記住，比賽不是爲了誰壓倒誰，不是要把誰比垮。」兩人聽着指導員的說話，最後互相對視了一下，都露着笑容。

當天晚上，指導員在點名的時候宣佈了真假李板頭比賽，要同志們都來參加評判。

過去真假板頭學什麼動作都是你在這邊，我在那邊，不常在一起。自從二人正式開始比賽以後，時常見到板頭拉着劉巨寬：「走吧！操場裏刺殺去！」板頭出口令，劉巨寬做着動作。劉巨寬的槍一刺出去，動作不確實，身子偏了！板頭就幫助他糾正，做示範給他看，他一心一意的要幫助他的刺殺進步。

假板頭呢？有一次，他跟着二班上了山放軍事哨去了，有人從連部回去說：「連上有人投彈五十一米了！」劉巨寬一聽，忙着連聲問：「誰啊？誰啊？」「聽說是板頭。」假板頭一聽心裏好着急。他向班長告了假，拿起假手榴彈就跑，骨溜溜，像一塊石頭從山上滾到山脚下，他到了坪坪上，獨自個在那裏打了半下午的手榴彈。記着那最遠的距離已經到了四十八米，天黑得快看不見了！他才擦着滿臉的汗，回到山上。班上的同志們問他：「劉巨寬！你今天投了多遠啦？」他不說投多遠，他說，「看明天。」

四月十八，冬季練兵結束舉行總測驗，投彈場上插着紅旗和白旗。劉巨寬的心理比過去更是緊張了！他希望自己的成績，一切都不要落在李板頭的後面。他那活潑的說話和行動在今天都變得很嚴肅似的。連上的同志們也都要看看真假板頭比賽的結果。

臨到二班投彈的時候，評判員喊着：「劉巨寬！」劉巨寬答應了一聲：「有。」他的心跳動的更厲害，他從隊列中走到投彈線前面，一連投了三個手榴彈，最遠的落在離第三把紅旗三米突的地方，那是四十八米。他很不滿足於自己今天的成績。他回到隊列裏。一個班挨一個班的測驗過去。當李板頭的名字被評判員叫到的時候，全連人的精神果然緊張的都集中在他的身上，有的同志給板頭打氣：「板頭！加油！打上五十米不成問題。」板頭不笑也不說話，他脫去棉衣往地上一擦，他從隊列中走到投彈綫後面，彎着腰拾起了第一顆手榴彈，身子往後退了兩步，站定以後，他的眼一直的望準了前面的目標——最後的那一把紅旗。右手提着手榴彈前後一擺動，細小的胳膊曲着往上一舉，向前一擲，手榴彈在空中翻旋着，像一個小車輪一般呼嚕呼嚕的成弧形向前滾進（註：曲臂投的彈，彈柄在空中翻旋着；直臂投則彈頭在前彈柄在後，一縷子前進。）卜的一聲，在第三把紅旗上面落個正着，恰好五十米。人們齊喊了一聲好。有的同志就說了：「板頭的手榴彈贏了假板頭了！」假板頭不服氣，當場地就向指導員提意見：「指導員！我還能重投不能？」喬指導員知道他的

心事，笑着說：「經過評判委員許可以後，你和板頭可以重投，但是檢閱的成績，剛才已經確定了的，再投，就作為你們二人比賽評判的標準。」大家測驗完了投彈，隊伍已經轉到另一個場所去測驗別的項目去了！連長，劉指導員，一個評判員和營長還留在那裏，看了劉巨寬最後投了兩個手榴彈，投來投去還是四十八米，指導員問劉巨寬：「行了嗎？」劉巨寬搖搖腦袋說：「今天不行了！趕不上他。」

下午是戰術測驗。這一天的項目測驗完了，後，到晚上劉巨寬跑到連部問指導員：「指導員，今天的技術和戰術測驗，我的成績多少分？」指導員思索了一下：「還不清楚，你的大概是八九十分。」劉巨寬接着問：「板頭呢？」指導員說：「大概差不多。」一任排長也在旁邊，他插了一句：「板頭可能九十多分。」劉巨寬一聽，心裏就似乎有點着急，當他離開連部時，指導員對他說：「今天你的成績可能比板頭差幾分，明天你得加油啊！」

到了檢閱第三天上午，槍聲和號音在射擊場上響起來了！紅色的報靶旗不斷的在靶的前面隱現和擺動着。靠靶場的南面六七十米的地方，有一座柳樹林子，那是打靶休息所。一排已經在射擊場上開始射擊了！二三排在柳樹林子內休息。李板頭在柳樹林子內就地挖了一個臥式工事，他臥在工事內瞄準。有幾個班長和許多同志都很關心板頭的射擊在今天能得到勝利，他們蹲在旁邊告訴他：「擊發要沉着，記住要領，切不可慌。」也有同志在另一邊悄悄

的議論：「一百五十米距離的實彈射擊可不是鬧着玩。論起板頭平時這樣苦練，三槍三中一定不成問題。可是他那支小馬槍，來復線快要沒有了，那麼老的槍，偏差又大，要命中恐怕倒是費事情。」

指導員從射擊場上往樹林子走過來。很高興的把消息報告給大家聽：「今天射擊，二班打的不錯，假板頭三槍三中打了二十二環。」他看了板頭鼓勵着說：「板頭！今天你得好好打，不要慌。」指導員又對大家說：「今天射擊，每個同志對自己使用的槍都要有信心，你們看，一排的今天不是都打得很好麼！」

該三排射擊了！到了射擊場上，李板頭三槍三中打了七環。人們說：「板頭不賴，去年三槍脫了一靶，今年三槍都打上環了！」

第六天各項測驗都已經完了！大家盼着宣佈成績。李

板頭到了連部問指導員：「指導員！劉巨寬的刺殺成績多少分？」指導員告訴他：「一百分。」板頭聽了心裏好歡喜，他笑開了！嘴裏露着兩顆小虎牙，指導員又對他說：「你自己的刺殺，這次比他差一兩分，不過他的刺殺好，進步快和你是分不開的，因為在平時，他受到你不少的幫助。他有這樣的成績，你應當更加高興了！」這可說對了！板頭本來就是這樣的一個人，劉巨寬這次測驗成績好，他很高興。

在一天晚點名的時候，指導員向大家宣佈真假板頭比賽的結果，戰術和技術各項平均起來，每人的成績都是九十六分點二。結果不分勝負。

後來連上選舉練兵模範真李板頭得了滿票，而假板頭也被選上了！現在全團誰也知道四連練兵模範有一個真板頭，一個假板頭。

(一九四六年)

· 東北文訊 ·

東北文藝界最近有兩個反映「土改」的新型劇作：一名「火」，又名「挖財寶」，係松江文工團創作及演出。該劇以一九四七年秋季東北農業中的挖財寶為背景，深刻反映了東北農民土地鬥爭的深入及其複雜性，揭露惡霸地主收買狗腿，暗藏財物，放火燒農會，殺害翻身農民等惡毒陰謀，同時反映了貧僱農翻身後政治覺悟提高及鬥爭的堅決。另一劇名「楊勇立功」，描寫人民軍隊平時對戰士的深切愛護和耐心，並與「土改」結合，表現「土改」後，人民為保衛勝利果實而鼓勵子弟參軍，使一個思想糊塗的戰士轉變為英勇的人民功臣。這兩個劇本演出時深受羣衆的讚賞，羣衆需要反映他們生活的文藝作品，凡是這類的作品都獲得應有的獎勵和榮譽。

評路翎的短篇小說

胡繩

路翎的作品出現在廣大讀者的面前，大約已有八年之久。我在兩個意義上覺得這些作品值得重視：第一、這些作品反映了這一個時期的國民黨地區內知識份子思想情緒發展的一種型；第二、這些作品表現着，作者對於既有的作品不滿足，而企圖通過他們的筆來更深地寫出中國人民的「精神生活」，——這種企圖應該尊重，但其所達到的成績也值得仔細考察一下。

我想在這裏就路翎的一些短篇作品來嘗試說一下我的了解。我所想說的作品是收在「青春的祝嘯」的一個集子中的一些作品和其他幾個未收集的短篇。他的其餘的長短篇作品，有些我沒有看過（他的未出版全的長篇「財主的兒女們」我就沒有讀過），有些我只想附帶提到。

一

「青春的祝嘯」初版於一九四五年三月，但所包含的八篇短篇小說大概都是作者開始發表他的小說的最初兩三年間（一九四〇——一九四二）所寫的。八篇小說被分成兩部分：第一部分六篇，第二部分兩篇。我們可以從這個集子中看出這位年青的作家在和現實生活接觸中怎樣開始形成他自己的看法，在怎樣的心情之下開始覺得必須把自己的所想所感寫出來告知許許多人。

從第一部分的六篇小說中，大體上說來，我們可以看見兩個方面的人物。一個方面是在鄉鎮中的地主、高利貸者、投機盤剝的商人，總之，是剝削貧苦工農的人物。這樣的人，在作者筆下，顯得是卑鄙，自私，冷酷，狠毒，險惡。在「棺材」中出現了屬於這類人物的弟兄倆，他們以欺詐起家，靠盤剝為生，甚至爲了爭搶各自的利益而互相像狗一樣地毆打爭吵。在「家」中出現了在礦場附近把房屋出租給工人的市儈，他的貪婪和吝嗇恰恰和他的房客的正直、勇敢成對比。在別的各篇不以這類人物爲主角的作品中，也還是出現着這類人物的影子；他們像是生在陰濕地方的黑暗的爬虫似

的，隨時在吸吮着勞動者的血汗，謀害着敢於和他們對抗的人。作者所寫的固然都還是剝削階級中的小人物，但從這些人物的活動中，作者使我們看出，以剝削別人而生活的就會產生最可厭可憎的剝削者的性格與意識，——在這方面，作者者是成功的。

和這一方面人物爲對比，作者的筆下出現了另一方面的人物——屬於貧苦的勞動人民的人。「棺材」中寫了做木匠的佃客和他的老婆（給地主家做女傭人），在別的各篇中出現的都是煤礦工人——在這些短篇中出現的工人，正如同作者在同一時期所寫的中篇「飢餓的郭素娥」中一樣，使我們明顯看出是分屬於兩種型的：一種是流浪漢氣質的工人，一種是剛離開土地不久的農民氣質的工人。前一類的工人被寫成是具有正直、勇敢的品質，是在苦痛的生活下煩惱着，掙扎着，追求着的。後一類工人則被寫成是基本上帶有懦弱，自私，「慣會自己欺騙自己」等等弱點的（例如「卸煤台下」中的許小東，「黑色的子孫之一」中的金承德）。爲什麼作者一般地強調農民出身的勞動者身上的弱點，而只從流浪漢氣質的勞動者身上看出善良和向上的品質呢？這點讓我們以後再來說到。現在我們要問的是，作者雖然抱着同情來寫工人（即使在批判他們的弱點時），但他是真的寫出了工人麼？

顯然，我們的作家不滿足於僅僅刻劃礦工的外形與活動，他企圖寫出這些「黑色子孫」的內部的精神活動來。也很顯然的，對於知識份子的作家們（他們的出身往往和剝削階級相接近），認識勞動人民的品質比認識剝削者的醜惡要難得多。

這難道真是一個過着「艱苦日子」的工人的兒子麼？

吳奇方今年十五歲。十五歲的少年，是已經能够矚目地感受到世界底愁苦和不幸。十五歲的少年，是已經在內對心裏疼痛着不知什麼東西的漠然的依戀，和跟着這依戀而來的感傷了。……（「祖父底職業」）

也許可以這樣解釋：這個少年的父親和叔父固然是工人，但他的祖父現在雖已「淪落」到工廠裏做抄寫員，却曾經自己「辦過一個小礦」，而在祖父要他讀書求上進的希望下，他已成爲中學生，因此，他的心理狀態仍是沒落的中產階層的反映。但是對於這樣的一個「礦工」——何紹德，我們怎樣來了解呢？

何紹德的一切這樣的人在靈魂裏有許更多的憤怒，他孤獨，悲涼，世界在他眼前展開，他帶着光輝的年青在這世界上行走，然而總是什麼東西壓迫着他，使他不能滿足他底慾求，使他苦痛，他頭頭求的東西是多麼不容得到啊，現在是，又回到貧苦的黑色的生活裏來了，貧苦首先使他底憤恨燃燒。……（「何紹德被捕了」）

照故事所說，何紹德是一個會經常過礦工，然後當兵，又從傷兵醫院逃到另一礦山的人。這是一個帶有流浪漢氣質

的工人。回到礦山後，他「愛」上了一個女人，但又懷疑她虛偽。當他去找他的愛人時，我們的作者這樣寫道：

他的思索充滿了真實的生命，它是嚴肅的。向市集走去，並不像一般人在找女人去的時候那樣帶着情感的、飄浮的心境，他感到他是必得要這着做的，就是，解決生命上的一個重大問題。

然而這一個問題他也終不能解決——他底內心的聲音告訴他已絕望了，於是再不去想她，也是最可能的也是好的解決。然而他不明瞭怎麼叫做希望，什麼是他的希望，因此就連絕望本身，也是荒謬的。

他在戀愛——祇懂這是他所能理解的，這是奇異的，不相稱的，永遠糾纏不清的戀愛。（同上）

何紹德覺得驕傲；他是跟她走在一起了。並且他自己證實了她在和他走着的這一段路上並沒有想別人，他決定要把什麼都說一說。

「你並不清楚我，我……」他覺得他底嘴仍然僵硬。他試着使自己鎮定下來，試着去說關於生活和生命底全部龐大的話，給自已一種高尚的情感。……（同上）

自然，這樣的話不是一個「市儈的女兒」（小說中這樣說）中能懂得的。

她皺起眉頭，傷愁地瞧着他。

何紹德是因戀人底眼光解釋着一切的，連金底秀麗的傷愁的眉頭在他看來有着另一種意義；這就是：已經懂得他底話了。

「一件嚴肅的事，生活，……」他心醉了，枯草在他底手上戰慄得更厲害了：「我覺得因為我愛上了你，這也是嚴肅的事，或者我們並不同，」他突然停歇了他的話，因為看見連金底小手在她胸前抽搐了一下，他屏住氣……

他於是發覺了連金底深灰的眼睛裏是淡漠和殘酷。他底心碎了。（同上）

在我們這冗長地摘引下來的語句中，對主角的「心理描寫」是很細膩的，但是，……但是，這真的是工人麼？同樣的，在別的幾篇中，我們也不難遇見在外形上是工人却有着——我們只能說——一顆不是工人的心！

石二是健壯的人，一個每一瞬間每一個地方找尋着自己因而苦惱的人，……

在石二看來，真正理解一切並且感受着它的人，他一定是嚴肅的，並且因為在內心鬥爭着，是苦惱的，而他的所得到的快樂，是庸俗的人所不能理解的（「黑色子孫之一」）

但，這個石二也是礦工！

如果在這些個工人的胸膛中跳着的，終究不像是工人的心，那麼究竟是什麼東西呢？

試再讀一下這個集子的第二部分，這裏面包含兩篇，一篇「青春的祝福」中出現了一個教會醫院中的護士女學生和她的女朋友，還有她的流浪的哥哥，另一篇「谷」中出現了一對在戀愛着的小學教員。這一羣知識份子說的做的，

想的，和那些「工人」們多麼相像啊。人們可以說，礦工何紹德和他愛人連金間的關係就是「谷」中的林偉奇和左莎子同樣的，「青春的祝福」中的人物也在第一部分的各篇中出現過了，不過所穿的衣服不同而已。難道這群知識份子就是那些「工人」的化裝？不，是那些「工人」在這裏穿回了他們的合適的衣裳。

如果我們讀何紹德的愛情故事時不免詫異，現在我們讀林偉奇的故事就覺得很自然了。這是一個「從小康的家庭出身」，「不能安於目前的實際生活」，「帶着浪漫者底心情看他底理想，看向充滿榮耀與自由的遠方」的青年，在鄉村小學中教書，愛上了一個女同事，「戀愛加深了他底理智和情感，浪漫的理想主義底心情和實生活之間的矛盾，苦惱像風車葉子底交替似地襲擊着他。」我們的作者用着頌詩一樣的語句寫着這一對愛人在愛情的高潮中時，——

……他總會感到呼吸，我感嘆對風雨微盪，而屏息了。一種不可思議的甘美的力壓住了他們，使他們暫時遺忘了戀情底愉快和苦惱，（使他）……感到自己底為山谷和天空的一員，而投入這完美的生命底力。生命底猛烈的喜悅，生命底猛烈的憂愁底表現裏去了。

可是黑暗時政治勢力沒有忘記這個據說被「過激」的戀愛者，雖然他「什麼也不是，什麼也不會做」，只是因為他「和那一批昏蛋搞不好」，直接的壓力落到他身上來了。他決定「走」。但是這種變動改變了他的愛人，這是一個「追求着生活底安寧」的女孩子，她不願跟她的愛人走上不可知的前程。於是林偉奇同他的家人說，正如同何紹德所說的一模一樣：

……我明瞭我底生命現在來到了一個狹窄的河口，我會在礁石上撞傷，也會沉沒，……也會不幸地頹唐地默望讀我底被拒絕而受傷的愛情，失去了我底青春而去。是的，這是一個峽谷，我底生命沖激，跳躍，旋迴；它將撞碎在礁石上變成粉末，或者和泥沙一同沉於陰沉的河底；但我仍保有直理性，有着我底勇於時代的理性，在峽谷前面依然有寬闊的河道，有海洋，啊，我懇求你這些扯淡的什麼呢？我只要你明瞭我，不，使你明瞭我！……」

女人不能「明瞭」他，離開了他，使他陷在「瘋狂地企圖殺死自己似」的情緒中。於是他也走了，「帶着他底殘破的心」，離開「這埋葬戀愛的山谷」。——這就是「谷」中的故事。

這裏面有着政治迫害，有着「我們底幸福將在社會的群眾的幸福一起」一類的字句，也有着對於林偉奇的「從小康家庭出身」而帶來的「弱點」——「足以把他從自己從新的人羣裏拖出去的可惡的根性」的批判的語句，……但是人們會覺得，從這篇小說裏所能讀到的只是這個人戀愛得多麼「神聖而崇高」，而在失去戀愛的苦痛中還是多麼值得同情的勇士，正如同那礦工何紹德一樣。

我們說，在那裏，不管作者所寫的是什麼礦工，但所反映了的却是一種知識份子的心情，要寫工人的戀愛，但寫出來的恰恰是一種知識份子的戀愛；要寫工人的思想，但寫出來的恰恰是一種知識份子的思想！

在一九四〇——一九四二年國民黨大後方的政治社會環境中，帶有進步傾向的知識份子正面對着一種苦惱的試鍊：對當前的現實絕對不滿，對舊社會勢力完全絕望，對一切虛偽，欺騙的市儈主義極端憎惡。自己的生活處於波動不安的條件下，受着經濟、政治、社會各方面來的威脅。這時候，在敵後人民游擊戰爭中，雖然繼續生長着人民大眾的戰鬥力量，但是關山阻隔，訊息難通，接觸不到；而眼前抗戰初期的轟轟烈烈情形早已經過去，廣大人民被壓得緊緊的，表面看來好像一點動彈沒有，只聽得見呻吟與訴苦之聲。已不像五四以後的知識份子那樣盲目地相信憑知識份子個人力量就可以打出天下，這時的知識份子能夠看出自己的弱點，雖然也仍保留着一份自傲。既然自己是弱的，而向自己周圍四望，又看不見人民大眾的集體力量的掀動，那麼怎麼辦呢？

出路（自己的和全社會的）到底在那裏呢？知識份子自己的弱點究竟怎樣克服呢？人民的力量究竟在那裏呢？——在這樣的苦悶的年頭裏，知識份子爲這樣的問題而苦惱，而徬徨，甚至悲觀絕望：因爲如果不從集體的鬥爭上看，人民的力量是找不到的；如果看不到潛在着的人民的集體鬥爭力量，出路是找不到的；如果不把知識份子自己和人民大眾相結合，知識份子的弱點的克服是不可能的。

如果把上面所引的許多被用來說明工人的話，拿來說明這樣的知識份子，倒是十分恰當的。——「瞠瞠地感受到世界底愁苦和不幸，……內心裏疼痛着對不知什麼東西的漠然的依戀和跟着這依戀而來的感傷」。——「他孤獨悲涼，世界在他眼前展開，他帶着光輝的年青在這世界上行走，然而總有什麼東西壓迫着他，使他不能滿足，使他苦痛。」——「不明瞭怎麼叫做希望，什麼是他底希望，因此就連絕望本身也是荒謬的。」——「試着去說關於生活和生命底全部龐大的話，給自已一種高尚的感情」。——「每一瞬間，每一個地方找尋着自己因而苦惱。」等等。這些難道不正是一種不甘於在現實面前低頭，而又不知道究竟追求什麼，從何處取得追求力量的知識份子心情的寫照麼？這種心情中包含着感傷，悲觀的成分是很顯著的。

爲什麼我們的作者硬要把本來屬於小資產階級知識份子的東西裝到工人的心裏面去呢？

一個最簡單的解答是：作者並不真正了解工人，而又不滿足於僅僅在外形上來描畫工人，想要「深」一點，結果就只能把所了解的知識份子的一套拿出去塞空子了。

但問題恐不止於此。

再進一步，我們可以發覺，小資產階級的知識分子往往是一方面爲自己心情上的複雜的矛盾而苦惱，另一方面，却又沾沾自喜，溺愛着自己的這種「微妙」而「纖細」的心理，以爲憑這點，正足以傲視於一切市儈。有的知識分子以爲勞動人民都是蠢如鹿豕，那裏配有這種心理狀態；也有的知識分子以爲勞動人民並不蠢如鹿豕，所以他們也該有和知識分子同樣的心理狀態，同樣的複雜的心理矛盾，同樣的虛玄的幻想，同樣的對「人生問題」的憂鬱煩惱，以爲這樣才足以表明勞動人民的「精神世界」並不卑下。

是的，這個作家用他的作品相當明確地反映了在一個苦悶的窒息的時代中孤立的知識分子的矛盾和煩惱心理。但僅僅如實地反映不是藝術的目的，很顯然的，作者也不滿足於此。他企圖從知識分子的苦悶的「內心」中找出崇高的一面，足以引導他向前進的一面，於是他就——例如在「谷」中——讚揚起他的人物在戀情的高漲中與自然融化爲一時的「生命力」的神聖崇高的感受了，就把他在瘋狂的苦惱下壓制了失戀的傷痛當做是認識和工作上前進的契機了。但這難道是真的解決了矛盾麼？這難道不只是知識分子的自欺自慰麼？一面批判着知識份子，一面又用浮誇的自欺來迷惘知識份子真正前進的道路，這正是讀者從這樣的作品中得不到任何東西的原故。

正因此，我們的作者不但沒有能真實地寫出勞動人民，而且也並沒有很好地寫知識份子。我們還應該指出，在這個集子中，反而是他寫工人的作品有較多部分的成功。

當這個作家寫到工人時，恰恰是在他着力於他的人物「心理描寫」時，他是完全失敗了；例如「何紹德被捕了」就是完全和工人實際生活不相干地談論這個工人的戀愛心理，結果就只使人看到智識分子中的一個無聊戀愛故事的極劣翻版。因爲人物的心理和情緒必需是在一定的實際生活鬥爭中鑄鑄起來，生長起來，才是真實的心理和情緒。但我們的作家對於礦工的生活縱或只是作爲旁觀者而考察過一番，究竟他是看到一些真實的生活。因此當他着力於生活場景的如實的刻畫時，例如在「卸煤台下」這一篇中，他就得到了在他的工人生活的作品中最高的成就。——非人的勞動生活，在重壓下的憤懣，最低生活需求的渴望與不能滿足，在勞動者同伙中的友愛，一切都處理得很好，給人以鮮明的印。象一個最受包工頭欺負的礦工許小東在深夜中勞作於礦場上時受到了停職處分，心情不定時被煤車壓成了半死，就在這時，鬱積着的群衆的反抗意識突然爆發了，雖然並不可能立刻成爲大的行動，——

「伙件們重新圍向許少東。風在電線上嗚咽，卸煤台下全體寂靜。突然，鍋爐房汽笛底黎明五點的咆哮在山谷里震響了起來。這是一種強大而拖長的，悲沉的呼聲，用在山峯上碰出的鋒利，顫抖而短促的回響來做收束。人們好幾年來就熟悉了這聲音，但從來都小去懂得它底意義，然而今天，從這報告白晝的辛苦就要開始的悲號裡，像在深夜裏戰慄醒來，聽

——一個瓦礫底號叫地大家覺察到一樣深切的東西了。

所有的疲勞於苦重的工作的胸脯被黎明的冷風灌滿。

「這是什麼世界？它叫什麼？」人們底眼睛互相問：「它說的是什麼！是不是說我們？在這裏的我們？」於是回答：「是的，我們，我們整個。就是這樣的世界，這樣的夜，它說，往前走吧，往前走吧！向前走，不要怕痛！」

這裏也有工人心理的描寫，但這種心理是跟着生活的發展而出現——幾乎是自然而然地湧現出來的，這不是寫作的人爲了使所寫的人物不致顯得太「寒儉」而給硬鑲嵌進去的一點什麼思想。但是就在這裏，我們的作家也還是捨不得不把他自己的東西加一點進去。緊接着上面的話，——

一個醜陋的少年從眼睛裏流出熱淚來，塗在高而窄的額骨上。在這汽笛底哀號，同伴底沉默，和黎明底涼風中間，在這逼強，兇狠汚黑色的卸煤台底下，他是突然怎樣地感到他的生命底豐滿，堅強、和溫柔！

——「嚇，不要怕，向前！」他底赤裸的眼睛說。

的確是「突然」，「生命底豐滿、堅強」而且又是「溫柔」，這誠然是美妙的想法，但拿來硬塞到一個少年工人在這時候的感覺中，確實是太「突然」了。——這裏，作者好像是正在把我們引導到真實的工人生活中間去的時候「突然」又用知識份子的主觀來遮斷了我們。

如果這樣的看法是對的話，我想說，這位被稱爲最「不沾染」客觀主義傾向的作家，確實是有着太強的知識分子的主觀，他的太強的主觀妨礙了他去認真地寫出他所看到的工人，而使他寧願從意想中探索工人的「精神世界」，以致把他似乎是寓以希望的工人也寫成是和某些知識分子一樣地是「情緒閃爍的神經質者」了。被寫做工人的一「精神世界」內容的思想情緒和所寫出來的實在的工人生活就顯得是不能相容，使讀者覺得離奇而不可理解了。——就這意義而言，我同意胡風在「飢餓的郭素娥」的序言中所說：「在這裏，我們看到了剛過二十歲的青年作家底可驚的情熱和才力，同時也看到了被圍繞在生活觸手中間的，有時招架不來的他底窘迫」。

三

然而我們還沒有接觸到內在於路翎作品中的思想內容。胡風在「郭素娥」序中引用了作者自己的一段表白，其中有這樣的話：「我企圖『浪費』（原文有引號——編）地尋求的，是人民底原始的強力，個性底積極解放。」這話是極有助於我們的了解的。

這也不是路翎這一位作家的獨特想法。原來在黑暗的時代中的孤立的「進步」的知識分子，是常易陷入這種思想偏

向的。他們既因為覺得知識分子孤軍奮鬥的無力，轉而相信在人民群眾中有着力量；但在當時當地所接觸到的羣衆中，從表面上看去，只呈現着沉寂、落後、麻痺的現象。那麼人民的力量到底在什麼地方呢？他們不了解人民的力量存在於人民大眾從被壓迫生活中的覺醒與可能覺醒中，却反而想去從人民中找什麼「原始的強力」了；他們不了解人民的力量存在於覺醒的人民的集體鬥爭中，却片面地着重了「個性解放」的問題。

在「青春的祝福」一集子中是透露着這樣的思想的。從我們前面所引用的片段中，我們已可看到「關於生活和生命底龐大的話」，心境與自然相合一時的「完美的生命的力」，「生命底豐滿，堅強和溫柔」等等說法。當作者說到這一類的意思時，我們可以覺察到他選擇和運用文字的窘迫和艱難。但這不是文字的問題，而是因為他所要表達的意思是曖昧的，玄虛的，連作者自己也不見得能把自己的思想把握得清楚。

自然，我們不能夠只摘引片段文句來證明作者的思想。我們是從他整個作品中所表達的實在內容來看出其思想實質。正因為作者是抱着這樣的想法，所以在他寫知識分子的作品中，雖似乎是在批判知識分子，但並不是着眼於知識分子與羣衆孤立這一點上進行批判，而是想從知識分子「內心」中找出某種自然的、單純的「力」來作為克復一切矛盾的出路。在他寫勞動者的作品中，其主觀意圖雖然是要探索人民羣衆中的精神活動，但實際上，他從現實生活中幾乎只看見人民羣衆的這樣和那樣的弱點，而着重地加以表現了；其主觀意圖雖然是要尋找存在於人民羣衆中的力量，發揚人民的英雄主義，但實際上，他所看到的人民力量不是從現實生活中產生，倒是建立在與現實生活無干的突發的感情波動之上，也不是在集體的羣衆中產生，倒是建立在離開羣衆的獨立特行的個別人物身上。

由此，我們就可以回過頭來解釋前面所會提出的問題了。為什麼出現在作者筆下的礦工勞動者顯著地分屬於流浪者氣質與農民氣質的兩種型呢？為什麼作者以深切的同情寫着的人物（不論是勞動者還是知識分子）都帶有流浪者的氣質呢？為什麼呢？就因為被矇矓地「尋求」着的「原始強力」與「個性解放」似乎是最和流浪者氣質相合了。

「卸煤台下」的一篇，如前所述，是包含着最多的真實生活的，但其基本思想還是這一個調子。被肯定的人物有唐述雲：「這是一個以嚴刻和強悍自居但其實善良的流浪漢」，有孫其銀：「當過鐵匠，在風爐、砵與砧旁邊憤怒交替着蒙昧地度過八年；領導過一小支游擊隊，在南方底林叢里從大腿上流過鐵匠底血；愛過一個都市的下流女人，想從頭來安排生活，但終於失望，痛惡地奔開。……」——也還是流浪者的氣質。作者使他們最後都自動地離開了礦場，「流浪了十幾年，又要流浪開去」。和他們對比的是離開土地不久，苦思着土地的許小東，作者同情他，只因為他是「被生活壓贖的人」，然而他的行動顯出是自私、遲鈍、保守，而且照作者說，有着「自我欺騙的本能」。他最後在被壓壞一條

腿後，成了瘋人。這瘋人看到孫其銀和唐述雲離開礦場而遠走高飛時，作者寫道：

一種寧靜，或者說，一種單純的智慧的崇高神情在瘋人眼睛里出現了。他四面望，——他懂得一切的！

「好好，好，好……飛飛飛啊！你們都會子了……」他嘶聲唱。但隨後，當他瞥見了孫其銀底不安神情的時候，他就痛叫起來：「帶我去吧，孫其銀！我是好好的……帶我去吧！」

恐怕我們只能這樣解釋，作者在這里是象徵地說，落後的農民只在成爲「瘋人」後才懂得了能「飛」才是好的。

對於所寫的知識分子，如果不是向現實妥協的人，作者也都賦與以流浪者的氣質。「谷」中的主角林偉奇「是不能安於目前的實際生活的，他固執地，帶着浪蕩者底心情着他底理想……」而據說，他的失敗了的戀愛更使他「認識了以前所課給自己的生命底冒險和飄流底實際意義了」。所以故事的結束就是主角的再度「飄流」。

動亂的中國現實逼使不少知識分子與勞動者流離失所，飄泊東西，——對於這，難道不應該寫麼？但問題不在這里。問題是在，作者寫着流浪漢的氣質，而把善良和進取的品質與流浪漢緊緊地結合了起來。這就是因爲，作者所追求的「人民的原始的強力，個性底積極解放」是和爲了不使自己爲生活「壓壞」，而從生活中「飛」起來的要求相聯結的。表面上是要「強」，要「解放」，實際上却是想超脫現實生活逃避現實的鬥爭。如果作品中也寫着實際生活的鬥爭，那只是爲了反映出流浪漢俯視着生活的「崇高」；如果作品中也包含着什麼理想，那只是「帶着浪蕩者底心情看」的理想！

如果說，在「青春的祝福」這一集子中，這一中心思想還不够顯露的話，到了以後幾年中同一作者所寫的作品中就把它思想更明確地展開了。

我的手邊恰好有着這幾篇未收集的作品：一九四三年五月發表的「蝸牛在荊棘上」，四四年的「羅大斗的一生」，四五年的「兩個流浪漢」。

「蝸牛」中的英雄黃述泰，本是個農民，但當了兵，而且「有着那種飄泊者底壯烈的對孤獨的抱負」。他仇視家鄉的一切醜行和黑暗，因爲有老婆不貞的傳聞，便借此回鄉復仇。整個家鄉不理解他，這個英雄在故鄉的人羣中成爲孤立者，但是——

浪流者有無窮的天地，萬倍於鄉場窮人的生涯，有大的痛苦和憎惡。流浪者心靈寂寞而豐富，他在異鄉唱家鄉的歌，哀頌地過風雨子原，黃述泰敞開頸口，輕荒地微笑，凝視門外。

「羅大斗」是更奇妙的一篇。這是一個上代曾經相當富有的貧窮農村家庭的子弟，他的「最高理想便是成爲一個真

心的男子，就是說成爲一個光棍」。作者在篇首有兩行扉語說：「他是一個卑劣的奴才！鞭撻他啊，請你鞭撻他！」作者在這裡寫着這個人物作爲農村破落戶子弟的種種卑劣的弱點，——但這顯然只是他所寫的一面；另一面，作者竭力作着「心理分析」，寫這個人物的求做「光棍」的「理想」的發展：「隨着熱情，走上了他底奇異的途程」。——這或許就是胡風說「我們所要求的人民底英雄主義是能够從這里呼之即出的」的理由罷？神奇的幻想使羅大斗去追逐一個女人（另一鄉場中的富戶的女傭），離開家，做了一個真正的「光棍」，過着乞丐似的生活，他達到了和這女人幽會的目的——

他們站在墳墓旁邊的荒草中，羅大斗呆呆地看田野。……羅大斗是已經得到了初步的勝利，他的心溫暖而活潑了起來。他望着田野，覺得一切都甜蜜，悽傷，美麗。……

他覺得他被愛了，而他底往昔的生活是十分淒涼，他哭了起來。……

但是他被女人的主人家捉了去，一頓毒打後，被賣做「壯丁」。於是他的心理又經過複雜的激烈變化，「他渴望非常的殘酷的痛苦，他渴望他們不會遭遇過的那種絕對的痛苦。……他渴望這個，因爲他底生命已經疲弱了，這種絕對的力量是他底生命里面最缺乏的」。當「壯丁」一隊出發時，在他母親的嗚淘痛哭下，在同鄉人的凝望下，他先是「麻木」，而後突然地爆發了起來：

於是他叫了一聲，掙脫了兵士，也掙脫了他底母親。他痴痴地走了幾步，突然地就跪了下來，向他底母親叩着頭，然後向人羣叩着頭。他做這種行動，心里有着熱狂的，憤怒的感情。他銳利地感到他底這種行爲侮辱了一切，他心里有着大的快樂。

他並不想侮辱黃魚場底人們，也不想侮辱他底母親；他熱狂地侮辱他自己，侮辱一切，因而快樂。這可以說是他底一生里的最清醒的瞬間了，雖然，很顯然的，他已經被一種冷酷的瘋狂所掌握了。

「兩個流浪漢」的題目已說明它中間的角色。陳福安做過各種職業，當過聽差，做過苦力，都不滿，想過「流浪漢生活」，便和另一個人合作走江湖耍猴戲。作者使我們看到這個人物身上也流露出可恥之處，但終於使人相信這是敢於「打破平庸」而在心底里有着「火辣的熱情與高超的志願」的。

倘使不從上述的作者的中心思想出發，這幾篇恐怕是不可能理解的呢。不少讀者以爲作家路翎慣愛寫神經質的人物以至瘋狂心理，那恐怕是不能怪讀者的。不僅這些作品中的中心人物，連某些附次的人物也是如此。例如「蝸牛」篇中的鄉村貧苦女人秀姑在突然遭受到丈夫黃述泰的毒打時，我們的作者寫道：

在黃述泰底拳頭的閃耀下，秀姑看見了淡藍色的輝煌的天空，並看見一隻雲雀輕盈地翔過天空。秀姑看見，於是凝

視，覺得神聖。秀姑咬牙打顫，掙扎着，企圖使丈夫注意陽光和天空，而領受她心中的嚴肅和憐惜。在她底痛苦中，她是得到了虔敬的感情。

她停止了掙扎。黃流泰放開她的時候，她閉上眼睛，躺在荊棘上，覺得爲了她所受的苦，那個溫柔、輝煌、嚴肅的天空是突然降低，輕輕地覆蓋了她，她覺得雲雀翔過天空，發出歌聲。

在他嘴邊出現了不可覺察的笑紋。

但是我們必須指出，即使神經質的人物吧，小資產階級知識分子的神經質的情緒和勞動人民中的神經質的情緒也是不同的。——羅大斗和秀姑的變態心理不外是小資產階級知識份子的幻想。

爲什麼神經質人物，瘋子，流浪漢常常出現於作者的筆端呢？——難道不就是由於作者有意無意地覺得，只有從這里面才能找到「人民底原始強力和個性底積極解放」？

四

從「青春的祝福」這個集子到以後幾年中的上舉八篇作品中一個趨勢是很明白的：那就是越來越離開真實的生活。作者所「尋求」的是那些空洞抽象的非現實的東西，而他所用來做寫作的題材的終究不能不是現實世界中的現實生活，——在這里發生了矛盾。「郭素娥」的胡風序文中提及作者對小說「形式」的「疑慮」。如果這「疑慮」反映着創作過程中的苦悶，請容許我大胆推斷，苦悶的根源不是什麼形式與內容的衝突，而是思想與現實的深刻矛盾。

用在社會生活中浮游不定的流浪漢來做作品中的角色，還是解決不了這個矛盾的。——雖然已從流浪漢氣質的勞動者進一步，索興寫疾恨家鄉而當兵的「流浪人」，棄家無業的光棍，走江湖的要猴戲者，但這種人物仍舊還是現實社會生活中的人物。如果以爲在這種人物中可以自由填塞進去知識分子幻想中的抽象的「人性」與「崇高」的「個性」，那仍舊是不能不失敗的。

自然，作者也有別的不少作品並不以這類人物爲角色。像收在「求愛」集中的許多速寫式的作品以及在去年發表於「時代日報」上的若干短篇。讀這些作品，我們能很容易地感到，作者是要啓發我們，在一些「卑微和不幸」的人的生活中，有時，縱然只是暫時地，會突發某種奇異的「崇高」的情緒，例如貧窮的老太婆在黑夜雨中追逐和叱打他的小豬而跌倒在泥濘中時，「她忽然安寧，她底內心變得非常的溫柔」，並且覺得看見了「天上有五彩的雲，遠處有金色的光」等等（「求愛」集子中的第一篇）而和這種能夠有幻想的人物相對的，作者又寫了不少篇作品，刻毒地諷刺平庸、冷

酷、麻木、無聊的人物，這些被描寫的人物，攏統地說，大多數是可以歸入小市民層中的。小市民層的性格、思想和生活誠然有值得諷刺和責罵之點，但我們必須指出，這種小市民層的病態，乃是半封建與買辦經濟制度下的產物，一個現實主義的作家應該從它社會根源上挖掘和批判。作者在其「青春的祝福」若干篇中，還在暴露着明確地屬於剝削階級的小人物，而在其較近的作品中，現實生活中的壓迫與被壓迫的關係反而淡薄了，剩下來只是抽象的人性中的美麗與醜惡的對比，正是在這一意義上，小市民層成爲了我們的作家所打擊的主要對象。

陸翔在「評求愛」一文中說：「路翎的小說是擯除了那些表面的社會現象和枯燥的故事底羅列，而直接地深入了人物底精神世界的」。這話本意是在贊美路翎，實際上倒是正說中了路翎作品所日益陷進去的一個泥沼。如果不通過一定的「社會現象」與一定的「故事」（一定的生活環境與一定人物的活動），無論怎樣天才的作家也不能「直接地」「深入了人物底精神世界」。如果是這樣的作品，那就一定不是深入了任何「人物底精神世界」，而只是作家自己的思想獨白。這樣的作品，走到極端，就只能像尼采的「查拉圖如是說」之類的頑意兒了。

有時候，對一個作家的作品的贊美簡直可以看做是殘酷的批評。「文藝復興」上發表過唐湜的一篇評「求愛」的文章，試看這位評者用怎樣的句子贊頌路翎：

……路翎的作品正是一片陽光，有變幻莫測的光彩與灼人的熱，而且他還是早晨的陽光，會給人奇異的，疏闊的感覺……

……路翎的小說却有着一種年青的或原始的單純的深厚的生命力，像早晨的太陽，寧靜而致遠，包含着朦朧的、柔和的美。

至於另一位批評者，陸翔，所作的贊頌也和唐湜的並無不同。據他說，即使最蹩腳的讀者讀了路翎的作品後，也會「覺得有一種燃燒的生命力量指引你們向最高的人生境界一步步上昇」，而且蹩腳的讀者因爲沒有「對待人生和藝術底真誠的關心」，就會「走不進那輝煌的精神世界，只覺得繽紛的、燦爛的、玄耀的思想火花，一個個在腦際閃爍而過，迷亂而困惑，難於獲得具體的思想內容了。」——但究竟「具體的思想內容」是什麼？這位想來一定懂得的評者自己也只說了一套諸如此類的空話而已。

够了，够了。如果是對於一個並不站在「爲藝術而藝術」的觀點上的作家，這樣的贊美難道不是一種最刻毒的諷刺麼？如果真把這些話當做贊美來讀，那只是以葬送這個有着顯着才能的作家，阻止了他認真地從現實主義的道路來解決他創作過程中的矛盾——緊緊地依靠着真實的人民生活這一面來解決思想與現實的矛盾。

評臧克家的『泥土的歌』

默 涵

在中國的新詩人中間，臧克家是一位有相當歷史的詩人了。從他的第一個詩集「烙印」到最近的「寶貝兒」，他已經出了將近十個詩集。但我這裏却不想來綜合的評論他的所有的詩，只想單就他的「泥土的歌」來說一點我的感想。

我所以選擇「泥土的歌」，是因為：這是一本寫農村和農民的詩。中國農民遭受着最殘酷的剝削與最深重的苦難，同時又是今天革命的最主要的羣衆力量，他們的生活和鬥爭，正是今天詩歌以及一切藝術創作上的重要主題方向之一，詩人將怎樣去面對這些現實，和把握這類主題，也正是今天詩歌創作上一個現實的問題，因此從這一本寫農村的詩集上，來檢視一下這些問題，應是不無意義的事。其次，就臧克家本人來說，「泥土的歌」也是一本比較能够代表他的作品，他在序文中就有這樣的話：「『泥土的歌』是從我深心裏發出來的一種最真摯的聲音，我纏愛、偏愛着中國的鄉村，愛得心痴、心痛、愛得要死，就像拜命愛他的祖國的大地一樣。我知道，我最合適於唱這樣一支歌，竟或許也只能唱這樣一支歌。」在他的「我的詩

生活」中，臧克家又自認他的「脈管裏流入了農民的血」，自認他是一個「農民詩人」。

「泥土的歌」裏包含了五十二首詩，都是一些短小的詩篇。作者通過這些詩表現了他對於中國農村和農民的看法與感情，用他自己的話說，是「偏愛」。那麼，我們就首先來看看反映在他的詩中的中國農村，是有着怎樣的面貌吧。在「海」那一首詩中，他說：

鄉村

是我的海，

我不否認人家說

我對它的偏愛。

我愛那：

紅的心，

黑的臉，

連他們身上的瘡疤

我也喜歡。

都市的高樓

使我失眠，
在麥香裏，
在豆稭香裏，
在馬糞香裏，
一席光地
我睡得又穩又甜。

奇怪嗎？

我要問：

「世界上的孩子

那個不愛他的母親？」

在「鋼鐵的靈魂」中，臧克家又這樣的描寫了他所喜

愛的鄉村：

我不愛

刺眼的霓虹燈，

我愛鄉村里

柳梢上掛着的月明，

京劇

打不進我的耳朵，

我迷戀社戲——

那一團空氣

漾溢着神秘，親切，

生活的真味，

和海樣的詩情。

.....

這是一個多麼恬靜平和的世界呵。讀了這些，我們是禁不住要想起在什麼地方看見過的一幅中國的淡墨古畫吧。「田野的香氣，柳梢的月明，……」這些就是詩人筆下的鄉村風貌的一部分。但是，它所帶給我們的，與其是清新，倒無寧是陳腐的感覺，這是多少田園詩人千遍萬次所吟唱過的呵。然而現實地存在於我們眼前的，那遍地瘡痍的農村，那從呻吟和掙扎中猛然翻過身來的農村，那奔騰着地下火的農村，却在詩人的歌唱中看不到了。這使我們不能不懷疑，詩人所謂「愛得心痴，心痛，愛得要死」的農村，竟是桃花源式的太平恬靜的農村，「漾溢着神秘，親切，生活的真味」的農村，這也許是可愛的，但是可惜這樣的農村，在今天的現實中却是不存在了。

詩人美麗的幕布遮住了血淋淋的現實，而從這樣的幕布上，我們所看到的農民，又是怎樣的呢？

「莊戶孫」，

謝謝把這樣一頂冠冕

加給農民——

你富貴人，

你聰明人，

你都市人！

莊稼漢，

在你們眼裏也真是「孫」，

壓死了不作聲，

冤死了不伸訴，

累死了——

爲着別人，

另外，你們所失掉了的寶貝

他們却珍重的保存：

勤苦，樸實，硬朗，

還有那一顆光亮的良心。

「壓死了不作聲，冤死了不伸訴」，這就是在威克家眼裏所看到的農民。誠然，在封建勢力的統治下，中國農民遭受着長期的超經濟剝削和靈魂的虐殺，他們中間確實有許多人曾經陷入於意識麻痺狀態和宿命主義的觀念中，他們失去了反抗力，容忍着奴隸的生活，受着奴隸主義的思想教育，他們被人們讚美爲「勤苦」和「善良」，然而誰能想一想，那「勤苦」背後是含積着多少辛酸的血淚？而所謂「善良」，不正是意味着在地主皮鞭下所長期訓練出來底奴隸的馴順嗎？魯迅先生曾經以偉大的憎與愛爲我們刻劃出這樣被損害的靈魂——閩土，單四嫂子，老栓，阿Q等等——從他們的鮮血淋漓的創痕中間，給我們顯示出一幅封建勢力的吃人史圖，而從這深刻的憎恨中間，纔產生那偉大的真實的愛。但是在「泥土的歌」中，詩人却連「壓死了不做聲，冤死了不伸訴」的無抵抗主義的性格也一件頌讚了。這使我們讀了以後，感到一種沉重的難受，因爲詩人在不自覺中間連那殘酷的封建剝削的創痕也一起頌讚在內了。詩人說：「連他們身上的瘡疤，我也喜歡。」喜歡到農民的創痛，這感情是何等難以想像呵！

假如我們不是像城市的遊客一樣去看農村，而是真正深入到農村的生活內層去，那麼，我們就將看見，在即使表面上彷彿是平和靜穆的農村中，正醞釀着和進行着潛在的劇烈的鬥爭。在這兒，有的是地主的貪婪和專橫，有的是豪紳的跋扈和狠毒，有的是和地主豪紳結合着的吃人禮教的兇殘，……總之，一個數千年來高踞在農民頭上的封建勢力，殘酷地壓迫和榨取着廣大農民，使他們的生活裏只有貧窮和苦難，但這也就逼得他們走上反抗的道路，因爲容忍只有死亡，光靠什麼「光亮的良心」是活不下去的。這些鬥爭有大有小，有勝利，也有挫敗；然而，此滅彼生，鬥爭的火燄是永遠沒有熄滅過的。這不是比什麼都明顯的事實嗎？今天燒遍了全中國的農民鬥爭的燎原巨火，決不是突然而來的，它正是由那無數的星星之火匯聚而成的。

然而，奇怪的是，我們的詩人幾乎完全沒有感覺到這些。在「泥土的歌」中，我們幾乎看不到一點農村階級鬥爭的影子。假如列寧評價尼克拉索夫的偉大，是由於他「教導俄羅斯社會，在地主和農奴主的偽裝的有教養的外形下，去認清他們的貪婪、自私，去憎恨這類人物的虛偽和狠心……」那麼，我們在「泥土的歌」中却差不多看不到地主的罪惡。我們的詩人只在一兩處輕輕的咒罵了一下商人。這兒也看不到農民的仇恨和抗爭，我們的詩人只是用一些表面的千篇一律的陳詞濫調，什麼勤苦、樸實、硬朗、

良心……等等來堆砌在正在急劇地變化中的農民的頭上。這不是我們周遭的現實的農村和農民，這只是詩人幻想中的農村和農民，是從陳舊的書本子裏抄襲過來的農村和農民。

抄襲陳腐的濫調，只是因為他實際上不懂得農村，不懂得農民。他不了解農民的生活和痛苦，更不了解那深藏在他們內心的受壓抑的憤怒與仇恨的情緒。他所看到的，只是那個人云亦云的所謂農民的形像，那一輩子只曉得忍辱含辛的靈魂。我們的詩人一點也觀察不到那從生活的底層迸發出來的火焰，那在暴烈的社會變化中開始產生和成長起來的新的性格，新的農民的形象。在他的筆下，現在的農民和幾十年或幾百年前的農民幾乎是沒有什麼不同的，時間好像是永遠停止着的。

假如我們拿另一個詩人李季所寫的「王貴與李香香」來和「泥土的歌」對照一下，我們就會看見，在「王貴與李香香」裏所寫的農村與農民是多麼不同呀！自然，在「王貴與李香香」後半部所寫的事情，不是「泥土的歌」的作者所經歷過的，我們不能要求他也來寫這樣的東西；但前半部所寫的，和臧克家所寫的一樣，不也是黑暗落後的中國農村嗎？而李季却和臧克家不同，他給了我們一幅多麼生動火辣的農村鬥爭的圖畫：這兒有的是多麼鮮明的階級的仇恨和階級的友愛，這兒有的是真實的生活的血肉，反抗的火花，這兒也有明麗的自然景色，但那是和他們的生活與鬥爭密切關連着的，而不是像舞台上的布景似的

玩意兒。最重要的，是他推開了一切因襲的看法和成見，寫出了那正在農民中間滋生和成長起來的覺醒的精神，戰鬥的勇氣，要求解放的堅決的意志。這裏是洋溢着何等的戰鬥的氣氛和肯定生活的力量啊！是的，這是新的東西，也許還只露出一點極小的嫩芽，在一般人的眼裏還看不見。然而，詩人的可貴，不在於要比一般人看得更深，感覺得更靈敏，不在於要把那新生的事物，在今天雖然還是很細微，但它是必然向前發展的事物，大聲的傳報給社會嗎？因為只有這樣的詩，才是高揚人們的精神，號召人們去鬥爭的。顧爾希坦說得好：「一個偉大的藝術家，時常比人民的東西在人民大眾意識中間成熟的時期，更早些看到和體現出它。這樣的藝術家是個公告者，是個戰士，是個導師。這樣的藝術家，就完成了偉大藝術的真正使命。」（戈寶權譯：「論文學中的人民性」四三頁）

但在「泥土的歌」中，却只有一些浮面的不真實的描繪，只有一些紙糊的景色，只有一些濫調的重唱……從它，感不到一點新鮮的事物，感不到一點歷史的足音，感不到一點生活搏鬥的變動。從它，你是嗅不到一絲絲今天已經燒紅了全中國的農民鬥爭的火焰氣息的。

臧克家既然並不瞭解真正的農村和真正的農民，那末，他的所謂「偏愛鄉村」，「嬌愛鄉村」，也就事實上落了空，因為真正的愛是必須以深刻的瞭解為基礎的。

那麼，臧克家是從怎樣的情感出發寫了農村和農民的

呢？

吃厭了肥膩的人，有時候會喜歡吃點粗茶淡飯。在都市裏住久了的人，也會想到鄉下去換換空氣。顯然的，臧克家之所以那樣「偏愛鄉村」，就因為他有點厭倦了都市的生活；那裏的高樓，使他失眠了。臧克家是來自鄉村的，從他的「我的詩生活」中，我們知道，他是一個已經開始墮落的地主家庭的子弟，他在那個和農民似乎接近而實際隔離的環境中渡過了她的平靜安逸的童年。在他的腦子裏，便留下了一段關於鄉村的和平靜穆的回憶。當他感到都市的繁囂和壓逼，使他不能安眠的時候，或者當他在都市的生活受到挫折的時候，他就不免眷念起那個殘留在回憶中的鄉村，而覺得那裏才是一個可以「睡得又甜又穩」的所在。所以，他的寫農村和寫農民，並不是因為他感受了沉重壓榨下的農民的苦難，也不是由於他深刻地認識了蘊藏在農民中間的深厚的戰鬥力量。他的歌唱鄉村，只是因為他有點厭惡都市，厭惡都市的咄咄逼人的高樓巨廈，而想把自己的有點兒脆弱的心安置到幻想中的平和靜穆的鄉村裏去，到那裏去尋求一點自欺的慰安。

鄉村的靜穆呀！農民的善良呀！這些唱爛了的調子，正是那些想換換口味的都市知識分子眼中的鄉村與農民。在他們看來，那歪立在山坡上的傾斜的茅屋，正增加了無限的風趣，那深刻在農民臉上的縐紋，正充滿了無限的詩情。他們那裏知道蛛網在茅屋中的人們是怎樣挨飢受凍？那裏知道刻在農民臉上的縐紋裏包含着多少辛酸痛苦？什

麼「麥稽香」呀，「大糞香」呀，這些都純粹是知識分子的矯揉造作，用來表示他和農民情緒的接近，但是，今天的農民那裏有閒情去欣賞那些「香」氣啊！這樣的感情，實際上是和農民的感情毫無關係的。我們來看看「酒」這首詩吧：

酒味

怎樣刺癢着酒徒，

土氣息

怎樣刺癢着我的鼻子。

這醉酒

叫我沈醉得厲害，

就像沈醉在

愛人身上那種特有的香味裏——

不願再醒過來。

看呵，一個都市知識分子的靈魂就完全顯露出來了。農民是決不會把土氣息比喻為「愛人身上那種特有的香味」的。而且，農民對於土地決不是那樣單純的沈醉於它的氣息，他們從心裏所希望的，祇是從那土地上獲得豐富的收成，祇希望有一天自己能够得到一塊土地。

再看看「黃金」這首詩吧：

提防着黑夜，

農民在亮光光的場子上

做他們的黃金夢，

夢醒了，

他又把那位黃金

送給別人。

在殘酷的剝奪剝削下，農民不得不把自己一年辛苦的收入向地主納租的情形，詩人就這樣輕鬆地唱過去了，彷彿說着一件很美麗的故事似的。他毫無憤懣，毫不動情，完全是一個置身局外的旁觀者。

然而，威克家是一個願意站在革命旗幟下面的詩人；由於一種概念的認識，又使他不能不給他那蒼白無力的詩，敷上一層薄薄的一層粉。有時候，他也是企圖喚起農民的醒悟吧，但那呼喚是多麼微弱而模糊，而且他一點也看不到農民自身的覺醒，更沒有把自己也置身於農民中間，因此，他就站在比農民更高的地方，用帶着憐憫的口吻來教訓農民了。如在「命運的鑰匙」中，他說：

鋤桿

把手磨成繭，

鋤頭底下

產生了什麼。

除了那高聲的呼喚，

以沈默

作了五千年的回答

「命運的鑰匙呢」？

今天，

你該問自家。

而在「反抗的手」中：

上帝

給了享受的人

一張口；

給了奴婢

一個軟的膝頭；

給了拿破崙

一口劍；

同時，

也給了奴隸們

一雙反抗的手。

反抗的手，是上帝給的嗎？這是多麼空洞、虛幻、毫無真實的生活血肉。與其說是戰鬥的號召，倒不如說是牧師的說教。這裏，充分表現了威克家對於農民戰鬥能力的無知和不相信，他根本不了解農民是能夠自己起來鬥爭，能夠自己解放自己的。他們不要任何人的憐憫，更不要甚麼上帝的幫助。

上面就是讀了威克家的「泥土的歌」之後的一點感想。我倒以為這不僅是「泥土的歌」的問題，而是今天文藝創作上一般地值得注意的一個問題。描寫農村和農民的作品，最近漸漸多了起來，特別是詩歌方面，歌頌農村的作品是為我們所常見的。但是我們確實也發現了這樣一種傾向，即是以知識分子自己的心境或從個人的感覺去讚頌

農村。無論是出發於右的對現實的逃避，或出發於「左」的一種革命的空洞概念，結果都是使農村神秘化了。像「泥土的歌」中所描寫出來的農村和農民，實際上是起了一種幕布的作用，使真正農村的風貌和讀者隔離開來。這自然並不是作者的本意，然而結果却往往如此。形成這個隔離的，首先自然是個意識立場的問題，而同時也是一個生活認識與實踐的問題。從「泥土的歌」中，我們可以看出，作者僅是出發於幻想的憧憬，出發於賦煩都市生活者的自慰與自欺，因此所謂愛得心痴，心痛，愛得要死的感情也就不能不使人感到是虛偽的。在這裏，我們還可以窺察一下他的創作態度，作者寫過一本「我的詩生活」，他說：

「我破命的寫詩，追詩，我的生命就是詩。我像東坡眼中的孟郊一樣，成了天地間的一個「詩囚」了。推開了人生的庸俗，把一個理想投得很遠，拒絕了世俗的快樂（其實就是無聊殘忍的口腹耳目之慾），我寧願吃苦，看破世事人情，我才更覺得事業是唯一的「不空」的東西，它是一支精神的火炬，雖在千百年後，也可以發熱發光。一切皆朽，唯真理與事業永存。詩，就是我以生命全力去傾注的唯一事業」。

這完全是一種非現實主義或唯心主義的創作態度。這本書給人一個印象，似乎作者的寫詩，簡直是由於天才的遺傳。生活的意義在這裏被忽視了。而在後來教他的學生做詩的時候，又常常過分的稱讚了那些並無生活內容而祇是詞句上玩聰明的詩句，例如什麼「記憶的長絲，拉活了亡人」呀，「生活的鈍刀鋸斷了我的青春」呀，等等。

而臧克家甚至還把這些他認為美妙的句子改頭換面的擷到自己的詩中。臧克家的這種對於詩的看法和態度，在「泥土的歌」中，也是表現得很明顯的。比如「詩葉」一首：

白楊

搖擺綠的手掌，

靈感抖動翅膀，

蕭蕭作聲浪，

萬片詩葉

在半空發狂。

這樣的詩有什麼意思呢？這純粹是形式主義的玩弄詞句罷了。

其實，只有生活中才有詩，却沒有一種與衆不同的「詩生活」。所謂詩生活，應該就是實際的戰鬥生活。在那些為人民的英勇鬥爭中，在那些前仆後繼的搏鬥中，在一切平凡的然而具有社會意義的日常生活中，就存在着詩的因素，詩人的任務是把這些因素用精練有力的語言凝結起來，作為鼓舞與號召的聲音。因此作為一個人民詩人的創作與認識，不能不是統一在社會生活的實踐中；而在今天，作為一個寫農村的詩人來說，他不能不是從今天中國農民革命的實踐中，去直接認識這革命的實質和意義，而通過這種認識與感受去歌唱出農民的真實的思想感情。所謂「面向農村」，並不是站在知識分子的地位，「居高臨下」地去俯視一切，而是勇敢地投入到他們的生活與鬥爭中去。這樣我們纔能真正地取得了詩的真實。

評柯藍的「紅旗呼啦啦飄」

黎 紫

在解放區的廣大農村中，這幾年來正經歷着翻天覆地的大變革。幾千年來被奴役的農民站起來了，他們以真正的主人的姿態參加到複雜而偉大的鬥爭裏，發揮了巨大無比的力量，打擊敵人，建立新的社會。這種偉大的鬥爭和變革，必然的要在文藝創作上反映出來，並且產生了真正的人民文藝。我們說是真正的人民文藝，是因為這些作品是爲了人民的，它在文藝戰線上推進人民戰鬥事業的發展；是屬於人民的，它不僅反映了人民的鬥爭，還能爲人民所瞭解，所歡迎，所喜愛；它是「把羣衆的政治性和羣衆的藝術性高度結合起來」的作品。最近出版的柯藍的「紅旗呼啦啦飄」就是這樣作品的最好範例之一。

這篇小說是描寫在邊區政府的號召下，農民怎樣在生產運動中變成勞動英雄，貧窮落後的農村怎樣變成了豐衣足食的模範村。在一次歡迎勞動英雄的大會之後，玉門溝的農民被鼓動起來了，他們組織了變工隊，宣布同隣村河莊作生產競賽。開始的時候，並不順利，農民還沒有完全瞭解生產運動的意義，雖然有劉黑三文漢保等青年農民的積極參加，但一些較落後的農民對生產運動還採取懷疑和觀望的態度，姬保林老漢說：「八路軍公家叫多生產咧！生產下，還不是公糧要得多：」村長王仲和更干脆的把牛和地都賣了去做買賣。而負責領導變工隊的陳步浩又是個眼高手低喜歡要命令擺架子，瞧不起別人的人，因此更加重了農民中不團結不積極的現象。祇有經過了劉黑三的努力工作，個別說服，經過了羣衆的要求把不合理的牛變工的編組方法改變過來，生產運動的進行才慢慢的順利。後來在紡織工作上，在佈置夏耕的工作上，又發生了許多曲折，經歷了不少的鬥爭，羣衆批判和罷免了錯誤的陳步浩，選舉了在工作的實踐中爲他們所愛戴的劉黑三做生產大隊長，生產運動才蓬勃的展開，完成了生產任務，玉門溝被譽爲模範村，青年農民劉黑三也被羣衆選舉爲勞動英雄。繼續領導起新的生產運動。

故事雖然很簡單，但作者却在這短短的篇幅中如實的表現出被解放了的農村走向新生道路的那種欣欣向榮的氣象，被解放了的農民的可貴的性格和他們盛旺的創造力。讀過這篇小說，我感到和那些以自然主義態度來寫農民的作品顯然

不同。那些作者祇抓取一些零碎的現象來「加工」一番，他們祇是注意到農民某些動作上衣着上言語上的小特點，把這些小特點翻來覆去來作爲技巧的炫弄，而農民性格深處的豐富的蘊藏，他們的對沉重壓榨的痛苦的抗爭，生存的渴望，作家却沒有切膚的感受。對於農民只是一種微溫的同情，把農民寫成一種憐憫的對象，淡淡的影子。在柯藍的這篇小說裏，絕沒有那種繁瑣和軟弱，每個農民的性格都在故事發展中極生動而鮮明地顯凸出來。

特別是在青年農民劉黑三的身上，作者成功地刻畫出一個新的農民典型和他成長的道路。在故事的開始，開歡迎勞動英雄大會時，劉黑三的意識上還帶有不少舊的成分，他把勞動英雄看成是「坐的四拾大轎，穿的是絲羅綢緞」的人物，當他看到勞動英雄原來也就是普普通通的農民，就是和他平日所看慣的在一起生活的農民的時候，他就覺得「：這麼幾個好身手，要咱們秧歌隊歡迎成這個樣子，真是太虧折人了。」於是「嘴裏不說，心裏可就鬆了勁啦！」但是這偉大場面終究給了他深刻的影響，引起他內在意識上一個深沉的變化。劉黑三從歡迎大會上回來，「他眼裏老是看見那一條牛，那條纏着紅綢子的牛給張萬財拿走了。」他想：「莊戶人麼，好好的種地，自己穿吃好了，政府還獎勵！打起燈籠在那裏去尋這樣好的政府啊！」「不信咱就不能當他那勞動英雄，咱拚死也要掙他個勞動英雄。」就這樣他熱烈的參加生產運動，他是一個樸實爽朗的人，說幹就幹，他要全心全意的把生產運動搞好，於是他把全生命灌注在生產工作裏，在具體的勞動過程中他意識上舊的成分慢慢的清除了，他的二流子的脾氣也慢慢的改變了。本來他同陳步浩有許多地方合不來，但是爲了要把變工隊組織好，他也能忍耐了：「他想起開先跟陳步浩吵架的事：：變工的事不能說不變呀；總得想個辦法，剛才起那麼大的火也是不大好！」往後，生產運動蓬勃的發展起來，他性格上優良的一面也獲得了充分的發展。他肯吃苦，肯努力學習，在發動紡織小組的工作上，他自己先耐心的學會了紡紗，來給全村的婦女做榜樣。他又能同情別人，幫助別人，因而他獲得了全村羣衆的擁護，他們選舉了他做勞動英雄，作者也沒有把劉黑三寫成一個已經固定了的十全十美的人物，當了勞動英雄之後的劉黑三還是有缺點的，他免不了有點驕氣了，對他父親做生日的事他想排場一番，他摸着自己的圈臉鬚說：「：再說勞動英雄的父親做生咧，不熱鬧點也不體面咧！」這時安指導員就指明他的錯悞：「你還是排場不要搞大了，一則太浪費，再則要這麼大的排場，惹起人家說，當起勞動英雄就牛起來啦，跟咱凡人不一樣啦！」聽了安指導員的話，劉黑三才警惕起來。顯然的，作者是從發展的觀點上來處理他的人物的，劉黑三還要在新的生活鬥爭裏發展下去，不斷的改造自己，成爲更完善的形象。

作者頌揚了農民中的積極份子，也批判了他們中的落後份子。通過了陳步浩，作者批判了農民工作中的不正確的態度。陳步浩懷着怎樣的心情參加勞動生產的呢？他想：「誰說我能力弱？玉門溝跟河莊比賽，你看我把玉門溝創造成模

簡莊，你看我有辦法沒有？開口辦法，閉口辦法，還不是那一套？只要能寫幾句，莊上人都信服了我，什麼都辦成了。老子來當勞動英雄，就要出這口氣給你看看……」他是抱着出風頭和報復的心情參加生產運動的。他祇相信自己看不起別人。組織變工隊的時候，他不顧別人的反對，強迫他們把牛壞牛編在一搭，別人不願意，他就氣勢汹汹的說：「你們這些人不聽話，調皮搗蛋，這是全村議定的，不願意也得變！」。發動組織小組的時候，他不能像劉黑三那樣切實的去想辦法，只想拿命令來壓服羣衆，當羣衆不贊同他的時候，他就直喊：「吵什麼？你們一吵就不紡了？沒有那號事？誰都要紡，不紡就不客氣，細起來送到區上，你們知道我這脾氣的，說一句就是一句！」這不儼然一副官僚腔調麼？他不但不能在實際工作上好好領導別人，而且爲了想壓倒劉黑三，他還把扎工隊悄悄帶到隣村去攬零工，讓老實的劉黑三跟着上當，幾乎破壞了玉門溝的夏耕工作。羣衆開會批評他，他不肯認錯，他想「他過去在區上辦過公事，剛回到莊上就當了生產大隊長，莊上就只有我會寫會算，我不能同劉黑三相比，有個不對處在上級面前說了就對了，爲什麼要在這麼多的人面前說，說給老百姓聽了以後怎麼見人？」。這樣的人自然不能獲得羣衆的擁護，終於被羣衆罷免了生產大隊長的頭銜，他想當勞動英雄的希望也成了泡影。

我們把作者對於農民內在精神狀態的把握和刻劃，和有一些離開實際鬥爭去追求精神生活的作者相比較一下，是有怎樣不同。那些作者醉心於發掘所謂農民精神深處一種與生俱來的原始生命力，農民的抗爭，是由於那種內心的原始力的突然的爆發，由於那種原始力的燃燒。在那些作品裏，農民的精神狀態被作者誇張成異樣的，繁複多變的，而又很少跟現實與羣衆有着血肉聯系，作者以自己的主觀精神來代替了真實的農民性格，這樣的農民是不能爲真正農民所理解的。柯藍的農民則不是那樣，他們的情感是真正的農民情感，他們的精神狀態的變化，總是同現實環境同具體生活鬥爭密切的結合着。他們爲了那種破壞生產運動的現象而激怒而痛苦，他們爲了自己的生產成就和豐衣足食的生活而衷心歡快，這豈不是非常自然的麼？例如其中有一段描寫爲了牛變工的事劉黑三和陳步浩大吵了一次，但當他全心全意拿起鋤頭鋤地，看到開荒的成就的時候，他快樂得把對陳步浩的嫌惡忘得乾乾淨淨，連陳步浩也被劉黑三深深地感動了：

「劉黑三就是這麼一個善心的人，如果他心裡有一點高興，他總要把這高興分給別人的，他說：『步浩哥：這變工生產真把人愛死了呀！……』劉黑三就像在跟他兄弟在拉話一樣，他早忘記了他跟這個說話的人吵過架，還動手打過他咧！他一直笑嘻嘻的盯着陳步浩，陳步浩奇怪的把鋤頭停了一下……當他發現劉黑三就是跟他說話，還這麼和善的笑嘻嘻的望着他的時候，他感到一股什麼熱力過來了，他臉也紅了，就在這一剎那，他的心像泡在熱水裡洗着似的，把他那對劉黑三的嫌惡疏遠都洗淨了。」

這種農民在極大的歡快之下所表現的友愛是多麼淳朴！多麼動人！還有，當選舉勞動英雄的時候，作者對劉黑三的心理變化的描寫也是異常深入的：

「劉黑三在外面站着，眼翻得更大，連大氣也不敢出……只聽見陳步浩說：『呵呵！咱莊就選劉黑三吧！』劉黑三一聽，在門外邊全身都燒起來了，臉紅得像燒紅的鐵塊一樣，腦子裡好像有人在打銅鑼似的震得嗡嗡的發昏，但這一下馬上就過去了，裏裏的安指導員在大聲說：『呃，老陳你客氣咧！我看你能當，文化高，辦法多……』這一瓢冷水淋了過來，劉黑三冷了半截……。」

「劉黑三兩眼直瞪着貼了自己的名字的那只碗，……現在他就祇眼睛精明，一顆一顆的豆子落在碗裡，他聽不大清那响聲，他却看得一清二楚。那豆子像迎風散沙，直往他碗裏吹，劉黑三喜得心也跳起來了，臉漲紅得像擦了一層油，慢慢的他兩腿眼就模糊起來了，眼裏喜氣得出了一層淚水，模模糊糊的看見那只土碗成了好大好大的一朵鮮花啊！……」

這裏面，劉黑三的心理變化是如此的生動而又自然，是如此的強烈，真實！

柯藍雖然成功的刻劃了個別的人物，但貫串本書的基本特色，是他特別重視羣衆的作用，羣衆對事件的決定性和創造力在本書中有着突出的表現，人物的好壞都是從羣衆的批判中顯現出來，他們的進步是在羣衆的推動之下進步的，他們的落後性是由於不符合羣衆的要求。羣衆擁護誰和拋棄誰，一點也不會錯。這祇要舉出選舉生產大隊長的一個場面就可以看到：

「……指導員便叫大家討論扎工隊以後怎麼辦？忽然吳鳳祥站起來說：『指導員，咱們講民主咧，咱有個意見發表，陳步浩是咱的生產大隊長咧！過去就愛要命令，這回不關心咱莊上的莊稼，把咱們拉到劉家溝去鋤，出了亂子不出來說一句話，我對他這個生產大隊長就有意見，咱們再選他一個……』」

吳鳳祥話還沒有說完，謝開英響起來了，直喊：『咳！說得好，咱們再選他一個，選劉黑三當生產大隊長……。』

「對！劉黑三！他當大隊長沒得說的。」下面的人都吼起來了，說的話也聽不清了。」

對於羣衆參加生產運動的熱烈場面，作者也有極其出色的描繪：

「只見全莊十幾條大犍牛，和廿幾個好犍頭手都集合了……頓時間鎗炮一打開，人又喊，牛又叫，幾十聲轟轟叭叭驚天動地，不怕你狂風入地，不怕你黃沙滿天，鎗聲响處，人人笑開臉，牛蹄過去，新土翻過來。快牛在前開走，慢牛在後趕，你調轉牛在前翻，我駕單牛在後跟，牛兒排成隊，穿過來穿過去，一個比一個快，一個比一個忙；再看那邊犍頭手，十五個人一組，一字兒排開，三十隻手拿十五把鐵頭，一上一下，叫人看了眼花，三十條腿一步追一步，雜草踏在腳底下。這一大片牛群，活像一片大戰場，有騎兵也有步兵，有長槍也有機關鎗，直殺得天也翻了個身，地也打了個滾，人也變了個臉樣……。」

「特別是劉黑三，他走到山上，就像山上插着一桿紅旗，被風吹得呼啦啦的飄，他走到那裏，那裡就有勞動英雄的紅旗，就像在西北的大風砂裡一樣，紅旗呼啦啦的飄，向着他招手，向着他笑。……現在他真是快活，兩只又粗又黑的手，握拳頭把在空中揮動，西北高原的寒冷的風砂，把他的皮吹破了，鬍頭的震動，把手上的虎口震破了，露出來的紅肉是深紅色的，鮮血是烏黑的，一下就凝結成一塊。在一字形的開荒陣線上，他始終是突出的站在最先的。後面挖過了的地，像海洋的波浪在翻騰着，又像一團一團的棉花，鬆軟軟的凸出在地面上，那上面留下了自己走過腳跡。」

如果說是油畫，這豈不是一幅充滿着豐富的情感和色彩斑斕的油畫嗎！這是羣衆觀看的藝術。

在介紹了這作品的內容之後，我們再來看看柯藍是怎樣寫成這篇小說的？他的創作態度和創作方法是怎樣？正如柯仲平在該書序言中所說的：他的基本方法是「從羣衆中來到羣衆中去」的方法，「他不但仔細訪問過他書中的幾個主要人物，而且還去同他們生活了一個時期，他不止根羣衆的意見修改過一次，而且修改過三幾次。他讀給羣衆聽，羣衆中去的創作聽過，也交給有創作經驗又有些農村工作經驗的人看過」。由於作者是這樣的把握了從羣衆中來到羣衆中去的創作方法，因此他才能够透徹的瞭解農村的真實情況，他才能够熟知農村生產的各種各樣的技术條件，他才能够深入的理解農民的性格，痛切的感到他們喜怒哀憎的情緒。更其重要的是作者自己就是生活在羣衆鬥爭中的一員，與農民同呼吸共脈搏，作者對農村和農民的愛，不是那種矯揉造作的，那種田園詩人式的愛，作者自己的思想和感情經過了生活鬥爭的錘鍊，已經擺脫了小資產階級知識分子的虛偽氣息，而真正的同農民打成一片了。因此他的作品才能給人以真實的感受，才能爲廣大的農民所瞭解，所歡迎，所愛護，成爲他們自己的文藝作品。

聯共中央關於音樂藝術的決定

聯共中央最近公佈了關於戲劇「偉大的友情」的決定，嚴厲批評蘇聯音樂界形式主義的，反大眾化的，向歐美資產階級沒落垂死的音樂投降的傾向。指出作曲家莫拉德里根據維德高所作的詩歌譜成的戲劇「偉大的友情」，音樂枯燥拙劣，雜亂無章，只是一些無休止的噪音的組合，沒有一點使人神往的旋律和氣氛。戲劇的情節也同樣是矯揉造作的。指出這類音樂上的形式主義偏向特別表現在蕭斯塔可維奇，普羅可菲也夫，等作曲家的作品中，他們否定古典音樂的基本原則，發散着所謂「現代派」資產階級文化的強烈臭味；他們貶抑音樂的高度社會作用，把音樂的意義局限在迎合那些冒充偉大藝術家的個別人物墮落的興趣上。聯共中央號召音樂界努力現實主義的創作，這種現實主義依據的基礎就是接受和進一步發展古典遺產，把崇高內容和音樂形式的藝術完整形象結合，把音樂和人民及其在音樂和作曲中的創造性藝術深刻有機地聯系起來。

畧評沈從文的「熊公館」

乃 超

歷史上不知有多少文人學士，也不知絞盡多少人的心血，費去了多少人的筆墨，替一代一代的封建王朝，歌功頌德，粉飾太平。「日月光天德，山河壯帝居」，這種劫持自然界雄偉的物事，以壯專制君王的威勢，使一家的統治顯出雄大的氣象，又使老百姓發生自覺渺小之感。還有各色各樣的傳狀和碑誌，記載着地主們的道德言行，一律洗刷掉斑駁的血痕，認爲是治事立身的典範，拿來蒙蔽事實，嚇唬老百姓。最近，讀了沈從文的「芷江縣的熊公館」，才曉得那些文縐縐的典藉之外，又加了白話文（雖然這種白話已經變得不明不白而且不清不白了）的新創作，抒寫地主階級的一極一時人間豪華富貴」的生活，稱道地主「人格的素樸與單純，悲憫與博大，遠見和深思」。我在這裏看見了中國文學的清客文巧的傳統。

君王地主寫不得麼？當然不是的，就是看你怎樣寫。那種「蘊蓄了儒墨各三分，加上四分民主維新思想」的人物，實在沒有人好好的寫過。晚清民初時期的地主出身的改良派知識份子的性格，和他們爲挽救地主階級統治的一切努力，也值得好好的分析研究的。這種巴爾扎克或托爾斯泰的現實主義的態度，却永遠和沈從文一流的奴才主義者無緣的。中國維新派的毫無戰鬥氣力，不但表現在它和守舊的頑固勢力打一個回合便偃旗息鼓，還表現在它本身的濃厚的封建性，很快就脫離起碼的民主的傾向。這是中國社會的性質所規定的。時代跳過梁啟超、胡適而前進，和農民相聯結的知識份子站在一邊，和地主相聯結的知識份子又站在另一邊。在歷史進入新的一頁的時候，清客文巧也是敏感的，「一葉知秋」，深秋的感覺是很肅殺的。於是回想「五四」當年想來個「文化思想運動更新的綜合」，來「重新刺激喚醒」「真有獨立公民資格的靈魂或人格」。換言之，就是所謂新第三方面運動，企圖重新團結一些反人民的「精神貴族」來反抗人民的勝利。這個運動正在發展，有「理論」也有「作品」。「芷江的熊公館」就是這一類的作品之一。

作品中，「老太太」「老爺」喊得叫人替作者肉麻，且不去說它。這些老爺們太太們的「德行」，被作者搜刮了一切的好字眼來形容着的，什麼「忠厚寬和」，「忠恕純厚」，「樂天知命」，「英邁不羣」，「素朴和單純」，「悲憫與博大」，「遠見和深思」，以至於「返樸近真」……，但是，作者「最愜意的」還是黎大總統的「有子今人傑，宜年世女家」。

認爲「措詞也極得體」，認爲地主老爺的「令人傑」，比起「水滸傳小說全部英雄豪傑還偉大動人」。作者這樣的賣力，還恐怕別人不相信，還得畫蛇添上足，說明這種人格不是用「殺人方法作成的」。那真是畫人畫出腸，把作者的一切努力也一筆鈎消掉了。既然提到了殺人不殺人，就難免不暗示讀者向壞處去着想。比如說，老太太八十大壽的時候，「大總統以次偉人悍帥，雲集一堂，駢立獻壽，極一時人間豪華富貴」，那些駢立人羣中的悍帥，有沒有殺過人的呢？和那些身染血腥氣的悍帥有往有來的人物，會不會也沾上了一些血腥氣呢？這些發問，未免有「以小人之心度君子之腹」的嫌疑，就此帶住吧。

作者描寫熊公館倉庫裏面儲藏的東西，可以開出一張無窮盡的清單來。在作者看來這些都是值得津津樂道的寶貝，但是翻身農民打開了地主的這些倉庫，發見了那麼多見所未見的東西，又看見「壞掉的自然也不少」的時候，他們只有感覺憤怒的。人世間的幸與不幸，在作者看來是無足輕重的事情。地主收租，農民納貢也是天經地義，這裏沒有什麼剝削可言。他說「當地規矩，佃戶每年照例都要按收成送給地主一點田中附產物，此外野鴨、鵝鶉、時新瓜果，也會按照時令送到，有三五百租的地主人家，吃來吃去可吃大半年的」。這個張大嘴巴吃人的地主階級的寄生現象，作者是視若無睹的，爲要描寫地主生活的豐裕，無心的說出了一些事實之後，趕忙又給他們辯解一番：「老太太心慈，照老輩禮尚往來方式……必回送一點糖食，一些舊衣料，以及一點應用藥茶，總不虧人」。整個作品所要說的就是一句話，地主是慈悲的，他們不剝削，拿這種寫法來遮掩地主剝削農民的生活現實，粉飾地主階級惡貫滿盈的血腥統治，這就是沈從文寫「熊公館」的主題。沈從文之所以寫這作品，並且安置這樣的主题，顯然並不是無意義的。土地改革運動的狂潮播遍了半個中國，地主階級的喪鐘已經敲響了。地主階級的弄臣沈從文，爲了慰娛他没落的主子，也爲了以緬懷過去來欺慰自己，纔寫出這樣的作品來；然而這正是今天中國典型地主階級的文藝，也是最反動的文藝。在這篇作品裏，沈從文對於其自己的身份和「靈魂與人格」作了一次最清楚的畫供。



實在的故事



「實在的故事」，是一種新的文藝形式。這是參照蘇聯戰爭中所提倡的「True story」式以及日本的「實錄」形式而創造的。中國舊時有所謂「筆談」，也是屬於同類性質。我們企圖運用前人民鬥爭的一種短小的文藝形式。它比報告文學要更加經濟、通俗、樸素；把人民鬥爭意義的事實，用說故事的方式樸素地記錄下來，不加渲染，不加鋪張，使它通過朗誦或地流傳開去；或者可以由新聞記者通過電訊去報導，並且可以供給畫家作連環圖畫的作家創作的素材。

在這個人民鬥爭激烈的時代，日日夜夜都有無數悲壯英勇，可歌可泣的事件在發生。藝術工作者有責任把它迅速的反映出來。爲了加強文藝在革命中的教育和宣傳作用，倡是必要的。我們誠懇地希望全國作家和讀者以及文藝青年，不要輕視這一工作，能誠心地把這類稿子寄給我們，我們相信，它的作用和效果是很大的。

編者 心池 共同提倡

西瓜老二

解 清

記者隨軍路過淮陽縣李樓村時，聽到羣衆間流傳着西瓜的故事。當地有李姓兄弟二人，年年每人種畝把好西瓜，在這方圓一二十里地內，也祇有他們弟兄倆種西瓜。因此，大家就叫他們做「西瓜兄弟」。西瓜老大的地在村東大路邊上，西瓜老二的地在村西南小路邊上，今年雖然雨水多，可是他們的瓜地高，西瓜還是長得又大又甜。

瓜剛熟的時候，村東走過一隊蔣家保安團，那些飢狼一看見老大的瓜，頓時你搶我奪，不一會，一畝多的西瓜就一個也不剩了，地裏只留下一片蹂爛的瓜藤瓜葉，與吃剩的瓜皮瓜子。

在蔣軍過了二十天後，村裏又來了八路軍，巧的是這隊八路軍，從村西南老二的瓜地邊過。「我這瓜地也完了。」西瓜老二想：「我這命也不要啦！我就躺在瓜地裏看他八路軍摘我的瓜吧！」西瓜老二灰心喪氣的在西瓜棚底下一坐，看着八路軍過來，誰知道隊伍有多少呢？往北看不見尾。

「這西瓜長得好呢！」領頭的一個兵說。「這西瓜一個怕有三十斤。」「吃上兩個才解渴呢！」過路的兵你一句我一句的，接着讚嘆不置。一聽見說西瓜兩個字，西瓜老二的心就痛得像刀割，但是，他却奇怪這些人說說就完啦，連

脚都不停的一股勁往南走。西瓜老二把頭偏兩邊一看，南已看不見隊伍的頭，北還不見隊伍的尾，他自言自語的說：「這八路軍就奇怪呀！」說着，就站起來，提着瓜刀，跑到地裏，抱起一個大西瓜，往路邊一放，「刺」一刺一的就切開了。

「吃西瓜！弟兄們！」西瓜老二向八路軍叫，但却沒有人答應他。

「走路喝啦！來吃塊瓜。」西瓜老二又向另一些士兵叫着。但回答都是：「謝謝你！老鄉！俺不吃。」這一

下，西瓜老二可急了，大聲嚷起來：

「看你八路軍，把瓜切開了怎的不吃呀！」這時，有一個小司號員向他

問：「老鄉！你這西瓜多少錢一個？」

「不要錢，隨便吃吧。」西瓜老二邊說邊拿起瓜，往小司號員跟前送，小

司號員連說：「俺不吃！俺不吃！」脚不停的就朝前走了。西瓜老二捧着

瓜，直楞楞的在西瓜地邊端着，隊伍還是肩並肩的往南走，前不見頭，後不見尾。

紅槍女將李蘭英

孫明

「姜（珍）北有個高鳳英，姜（珍）南有個李蘭英，兩個英雄同齊名。」蘇中海（安）泰（州）綏的人民，都這樣歌頌他們的英雄。

李蘭英，貧農出身，七歲喪父，母親帶她重嫁人家，因她是「拖油瓶」。遭百般凌辱，十八年來，一直過着「不名譽」的日子。新四軍來後，

她好容易翻了身，被選為鄉婦抗主任和民兵指導員；但大前年又被家庭蒙騙，嫁給了一個富農的不務正業的兒子，土地改革時，她首將婆家六畝好田托出來，她的模範行動，博得全鄉稱頌，但公婆都因此恨透了她。

去年七月間，海泰綏重鎮姜堰，被蔣軍佔領；她的家鄉將成了蔣軍南

來北往的要道，爲了保衛窮人和婦女

永遠翻身，李蘭英毅然加入了鄉的武

工隊；由於機智胆大，不到一個月，

就成爲名震海泰線的女英雄了。去年

十一月二十三日，姜珍運糧河三百餘

蔣軍，拂曉合擊林黃鄉，譚李蘭英不

遠時，大喊：「不准動，不准動」。

她却不慌不忙的舉起那條湖北條子，

砰的一聲，一枚一個，蔣軍頭一伸，

鋼盔被打了下來。又一次，她帶武工

隊在林家野設伏，當二十一個蔣記「

自衛隊」員闖進來時，她大喊一炸：

「衝去！」「自衛隊」慌忙架起機關

應戰，她一面罵：「活土匪我來送你

家去」。一面舉槍瞄準射倒敵人的機

槍手，「自衛隊」員嚇得連扛來的大

棺材都丟了。總計在反「清剿」六十

天中，她共參加戰鬥五十八次，斃俘

敵五人；在這次領導三千餘羣衆破拆

姜（珍）張（甸）公路，她把從蔣軍

手中繳來的簇新的小馬槍，武裝了自

己；李蘭英在危急時的機智與沉着，

是驚人的。一次，三四十個「自衛隊」

員將她包圍，她敏捷的躲到一個灶間

裏去。灶間裏僅有一張床和一個草堆，她想床的目標大，敵人一定要搜；於是反躲在毫無遮攔但不引人注意的小草堆裏，把槍壓在身上，準備敵人發覺時拚殺。然而，敵人搜了兩次，還在床底打槍，都沒搜到，她反拾到敵人搜查時丟下的七顆新子彈。當敵人還沒有走半里路時，李蘭英又追去了。新彈初試，無異警告他們：「李蘭英還在此地」。

英雄必然是與羣衆相結合的。有一次，一個連的「自衛隊」員，企圖襲擊李蘭英和她的武工隊，出動才半里路，群衆在一刻鐘內，就送給她十六次情報，當敵人撲來時，武工隊員已經無影無踪了。有一次，三百多蔣軍已經將其三面包圍，她躲在一個人家的櫃子裏，當敵人進入該莊時，所有的羣衆都故意擁到前面去張望，蔣軍追問：「紅槍女將那裏去了？」羣衆說：「已經撲河溜到北面去了。」蔣軍到河邊一看，果然河北岸上濕了一大塊，趕忙的向河北追去，原來河北的水塊，是羣衆故意撥的。

姜趁蔣軍對這紅槍女將毫無辦法，出了張通告：「擊斃李蘭英，賞法幣五十萬元，生擒加倍。」想以此收買羣衆，但毫無效果，蔣軍只好造謠說：「李蘭英已經捉住了。」數百人連夜趕到鄉政府去探問，一看持紅槍的李蘭英跳跳蹦蹦時，都一擁把她抱

不屈的人們

——申新九廠罷工鬥爭日記——

這是根據一個申新九廠女工的自述，把每一天的經過都記下來，用日記的形式，把它編成這篇故事的。

一月三十日 星期五

一大清早，媽媽又在咕嚕咕嚕。家裏的煤球只够燒一天了。早曉得廠裏配給物發不出，早幾天也就張羅買了。現在離大年夜只有九天，煤球漲到快卅萬，拿啥銅錢來買呀。媽媽分明在怪我太相信廠家了。

到廠裏去。姊妹淘裏都在紛紛議論，說今朝早晨配給物要是發不出，十二點鐘就關車。關車！好！這些廠家是「核桃不敲不開的」，索性罷了工，大家過弗成年。

住，喜的說不出話來。

在海泰線上，流傳着一句歌謠：「土頑一到，心驚肉跳。李蘭英一到，太平睡覺。」但當人民遇着她時，又一律稱她爲「小伙」，因爲大家把她當作自己的兒子一樣看待的。（註：小伙是父母對子女的親密稱呼。）

之萌

也有人在放謠，說罷工要殺頭，管他個娘，不罷工反正是餓煞。這些放謠言的是豬羶！

十二點鐘了，配給物還是沒有發出來；銅匠間先喊起來：「關車！關車！」，粗紗間，細紗間，前前後後各車間一霎時都立刻關上車。罷工開始了。大家興奮得飯也不吃。在工場門口營營烘烘的談論着。銅匠間的××頂起勁。我託××姐帶信轉去，告訴媽媽罷工的事，說夜飯說不定不回來吃了。

七點半，夜班工友來上工了，大家都向他們喊「關車哉，弗發物事弗開車，大家要飯吃，一道來，衝到廠房裏去！」夜班工友已早知道。全體在工房門口集合起來。有人在喊「衝進去！衝進去！」

工房主任跟管理員帶着一班巡捕出來。巡捕裝着一付狠相，要趕散我們。大家火上加油，怒喊了一聲：「衝！」，幾千人像股潮水一樣望鐵門衝進去。我們立刻佔領了各車間，拉上了鐵門，讓巡捕在外頭翻着白眼。

銅匠間的男工友在喊開會，楊光明站在一隻抬子上大聲說話。人聲嘈雜聽不清楚。接着大家推代表，每間車間推四個人。我們細紗間推了××姐，××姐等幾位，銅匠間楊光明，毛和林當總代表，和廠家去談判。接着又討論條件。一共是九條，我只記得，過年借兩個月工錢，補發配給物，大年夜發六成年賞，過去發四成，其餘一時記不清了。

代表去了，大家都等着回音。肚子很餓了，幸虧有人買了一些東西進

來吃。

很夜了，代表們氣沖沖的喊着進來：

「弗答應，大家弗要走，晒在車間裏，看啥人強得過啥人。」

大家立刻又開會，總代表報告談判經過。他說：「廠方一概弗答應，還說，煤球還在南京煤礦裏，要開出來才配給呢。」我的天，家裏明天就沒有煤球了，還要等他南京開礦呢！

「有種的弗要走，大家頓在車間裏，看廠方有啥顏色拿出來！」大家氣得忍不住火。糾察隊組織起來了。大家揀地方睡覺。有人在拉車上的紗頭，糾察隊來說，「弗好拉，我們文明些，弗要破壞傢生。」

糾察隊真是太好了，對這批傢伙還要講什麼理性呢！

這天晚上，我和小姊妹淘睡在車間的弄堂裏。

一月三十一日 星期六

今朝早晨，各車間的伙食隊都組織起來了。我也幫着××姐，燒大鍋飯。大鍋飯真香呢！真是人心一齊，

百事如意。吃過早飯，××姐跑來說要組織歌詠隊。真好！真要唱歌，透透氣，不然肚子也要氣得漲破了，也不知那個聰明鬼編出來的歌，老調子，新意思。就是唱我們罷工的事。一霎工夫，大家都唱會了。粗紗間先唱起，馬上所有車間都唱起來了。真奇怪，一唱歌，人就格外興奮，大家臉孔都唱紅了。

鐵門外面，來了各廠的工友代表，帶來了大批的大餅，麵包，還有鈔票，大家都高興得不得了。我們告訴他們，我們已經組織了伙食隊，伙食照顧得過來，不要緊，只求同業工人齊心協助，幫助我們罷工勝利。

吃過早飯，銅匠間，打包間的工友，在飯廳桌子上大寫標語，紅紅綠綠，鋪滿一地，許多男工友組織宣傳隊，出去貼標語了。

下午，又有人在寫油印，印傳單，壁報也出來了。好多人圍着看。真是比做工還忙哩。××姐跑來興奮地說，「到外頭去唱歌」。果然，門口的走道上已經集合着好多人，一個工

友在領導喊口號和唱歌。又有幾只新歌出來了。

晚上，我還是幫着燒大鍋飯。夜裏在過道上睡得很熟。

二月一日 星期日

兩天不會回去，記掛着姆媽和小弟，家裏沒有煤球，米也快完了，不知他們怎麼辦。我告訴了糾察隊的人，他說，不要緊，弗要出去，你這裏已經有人去照顧了。

今天工作更緊張了。快報出了兩次，都是報告罷工的情形。也有人從外面帶進大公報來，死樣活氣的，一點忙也不幫。這種報只配有錢人看。

我們大家又集合到大門走道上去唱歌，喊口號，千把人的聲音，把房子都震動了。這聲音叫資本家和走狗聽得直發抖。

××姐告訴我，我們中間有狗，×××那些人就是。這批腳角狗頭狗腦的，平時跟特務份子勾勾搭搭，一定道理，要當心。

各廠家工友又送東西送錢來了，麵包呀，饅頭呀，他們真是好心呀，

窮人只有靠窮人幫忙。他們何嘗不是餓了肚皮省下來的錢呵。我們謝了他們，請他們拿回去。

××姐興奮地跑進來，不知道什麼事情。一會兒，快報出來了，原來八家紗廠，爲了支持我們都罷工啦。大家高興得歡呼起來，喊了又唱，唱了又喊。「只要人心齊，不怕罷工不勝利！」

××姐興奮得眼淚都出來了。姆媽託人帶進信來，說家裏很好，煤球也弄到了，叫我保重身體。三天沒有見她了。真掛念。

二月二日

我不知道怎樣來寫今天的日記了。我的傷還沒有好，我的頭昏得像要炸開來。天哪，這是什麼世界啊！

上半天，空氣就緊張起來了。大概有了甚麼風聲。廠裏本來放着許多柴，大家屋裏沒有東西燒，廠裏柴堆堆得像山高。男工友中有人叫把這些柴堆到鐵門口去，又把桌子，板箱疊起來，做成工事。有幾個小姑娘胆小，害怕起來。我們大家安慰她：

有苦同當，有福同享，怕甚麼呀！

吃過飯，男工們都特別緊張起來。我們仍舊集合在過道上唱歌。××姐站在一部卡車上指揮。過了一會，忽然有人喊：「來了，來了，」我一回頭，就聽見警察局紅卡車的怪聲音。接着裝甲車，紅卡車，都到了，停在二道鐵門外。三道四道都拉上了。巡捕拿着機關槍，刺刀，對準着我們。我們把樓上自來水皮管都接上了，他們要是過來，我們就澆。

這時，代表們仍舊要他們派人進來談判，他們不肯，硬要我們出去，大家不讓代表出去。隔着鐵門，大家就這麼僵着。××姐向巡捕喊：「大家都是窮人，用不着來對我們狠！」天又快黑了。裝甲車在開過來，向鐵門上衝。××姐拿着一個傳聲筒來在四層樓上指揮。空氣緊張到了萬分。不知怎麼的，鐵門忽然開了（後向才知道是那些狗開的）裝甲車，紅卡車，就衝了進來，我們退到第四道鐵門裏。機關槍拍拍的響起來，大家發起喊來，巡捕又在放催淚彈。許多

人跌倒了，一片哭喊，秩序完全亂了。

正在這時後門又給他們打破了。從後面包來一大批巡捕，佔領飯廳對面一處房子。坦克車又衝破了一道鐵門，我們完全被包圍了。他們從屋頂上丟下磚頭和點着火的洋油桶，機關槍子彈噹噹的飛，我們只好往車間裏躲。好多人在槍彈底下身倒了，我見一股鮮血從一個姐妹頭上冒出來，還來不及叫，一塊甚麼打在我頭上，我就昏倒了。

等我醒過來，只聽見唱歌的聲音，這聲音好悲壯呀。每個人都氣得哭不出來。我沒有覺得痛，只看見許多警察射着電筒在搜查工友，一個一個給拉出去。姐妹們都痛哭狂喊起來，這個時候也不知怎麼過去的。直到最後，我們被趕到一塊空場，坐了幾個鐘頭，到半夜裏，才一個一個被槍桿趕回去。

我回到家裏，看見媽媽，來不及說話，就抱着她痛哭起來：

「我們要奮鬥下去呀，我們是不能屈服的！」

強渡黃河

胡征

六月三十日晚是舊曆五月十一，月亮正明，劉伯承將軍兵團的一個旅，在靜寂的平原上，迅速地越過一個個村莊，向黃河岸挺進。

一列大砲架在堤岸上，河防指揮部裏坐着顏參謀長。在他的望遠鏡裏，對岸敵人的哨兵，像蟲子一樣在河灘上畏怯地蠕動着。沿岸的防綫，五十哩一個暗堡，十五個單人掩體。暗堡與掩體之間是一條二尺寬的壕溝聯繫着。這條溝面前滔滔奔騰的，便是蔣介石所吹噓的「四十萬大軍」——濁浪排空的黃河。

年青的旅長蕭將軍，在河防指揮部的工事裏抽着烟。看着錶，時針指到十點半的時候，他用電話通知背後的那部隊，五分鐘內到達河沿。十點三十四分鐘，該部突擊隊就到了。這些英雄們，每一單位，每一人都是帶着自己的立功計劃來的。白天動員的

時候，蕭將軍對他們的要求；是佔領交通溝并鞏固前沿，只要堅持半點鐘，第二部隊就到了。而該部的計劃，却是要在半點鐘內佔領對岸河堤。他們的二小隊計劃佔領東于谷和營里村；三小隊計劃奪取河堤上的礮堡。二小隊一排副李祥雲，怕別人搶去自己的敵人似的，最先提出自己的要求和計劃：「我要帶一個班坐第一隻船，我頭一個上船，頭一個下船，頭一個登陸，頭一個佔領暗堡和東于谷，頭一個佔領河堤上的礮堡……。」

不僅我們部隊的計劃是科學而周密的，就是其他各個參戰的部門，都一樣有了充分的準備。……

渡口的船夫水上的英雄們，和部隊是一樣英勇與神奇，全體水手都擠上了「奮勇隊」的名單。他們申言着：「爲了全國老百姓的總翻身，要用一切力量，把大反攻的兵團迅速地

擺渡到對岸去」。并提出「不完成任務不下船」。他們中間，三分之二是十年前玩過船的。自黃河改道以後，一年來沒攪過這玩意兒了。十年前河面比現在窄小，划子每次來回要半點鐘的時間；這次經過短期訓練以後，已縮短為廿分鐘了。這天晚上他們提出：「只要十三分鐘」，但事實上，他們却超過計劃，來回只十二分鐘。

正是十點卅六分：各級指揮員簡單地接頭以後，船隻都在渡口上擺好了，一切都在靜寂中進行。連咳嗽的響音也沒有。船隻管理股長陳尚超，和大隊長賈秀山，用手式指揮着各船的位置。部隊走出壕溝，走到渡口，二小隊一排副李祥雲，按着計劃走來了；他帶領十三個人和一挺機槍，順着船長指定的地方，輕快地跨上小划子，這是聶言金的快艇，第一號衝鋒船。把機槍架在船頭上以後，李祥雲和聶言金輕輕地說了一句：「怎麼手一擺，坐下去船就開動了？」

當聶言金撥動第二槳時，第二號、第三號……各小划和大船上的人

都上滿了，這時候，月亮昇到頂空，水聲掩蓋了一切聲音，船的影子在放光的水面上，像浮雕一樣畫着一條長綫，人們興奮的眼睛盯着河對岸，每個人的心都緊張的跳着，汗從臉上淌到脖子上，水上的英雄赤裸着全身，搖起廿斤的長槳，全身勁捷的在明亮的月光中閃動。河背後的樹林，掃過一陣大風，把波浪往斜對岸推送。搖槳的英雄像展開了翅膀，乘風破浪往斜對岸飛駛。……

河的寬度是二華里，而四十五度的斜渡綫，起馬要加長了半里。第一隻船離岸，三分鐘已到河心。這時候，對岸敵人叫了一聲：「來了！來了！快去報告……」話聲剛落，一陣機槍打過來，李祥雲的機槍隨即打了過去，於是，各船的機槍都響了，機槍聲一起，顏參謀長在河這岸發出了口令：「開砲——！」於是，一排列的大砲，口吐着紅火，齊聲轟擊過去，對岸的碉堡要塞，在這驚天動地的轟響中，突然冒起幾丈高的大火，沙土嘩嘩地震落到水裏。

經過五分鐘的轟擊，夜色全變了。雲彩迅速地向東南飛去，月亮更高更亮了。敵人的槍聲忽然遠了，而又很快地停息了。這時候，聶言金的船，第一個抵岸；李祥雲第一個跳下去，帶領全班，第一個登陸。於是，撲過壕溝，佔領南堡，再向東南追趕過去。二小隊、三小隊的全體英雄，跟着跑過泥巴地帶，向二里外黑色的樹林衝過去……

他們佔領了子谷村。這是敵人五十五師米文和的五四三團一個營的據點，團長姓寇，是這天上午才接受了緊急命令從後方趕來的；而現在，在他剛到任還不到十一個鐘頭，就逃跑了。

解放軍戰士到村以後，沒有停頓，就往河堤向前追趕。時間正是十點四十八分；離上船只七分鐘。從河東岸黑黑的樹林裏面，發出了第一次號聲，這是先頭部隊已佔領河堤及堤上碉堡的信號。接着這聲音，西岸的人們已站滿渡口，發出大笑大叫和拍手的聲音，迎接第二次擺渡的大船隊。

在黎明前的兩小時，蕭將軍和所有的後備隊，出現在河東的高堤上。年青的將軍蹲在堤上，展開地圖用手

電筒照着，尋找敵人的方位，然後向各部隊發出緊急命令：「追……」

七月一日於鄭南。

他正在替病人看病，那兩個狗衝過來了：有一個對他說：「好大胆，又去替土匪醫病了，是不是？」

好心腸的醫生望也不望他一眼，

好心腸的謝醫生

華 嘉

粵東××縣，有個姓謝的好醫生。

一天緊似一天。

他醫道好，做人好，替窮人看病仔細周到，又不肯收錢。他在大街上開了一家醫務所，救人治病，盛行功德。老百姓一提起謝醫生，就像恩人父母一樣，從此一傳十，十傳百，大家都叫他做「好心腸的謝醫生」。

忽然，有一天，謝醫生醫務所門口，掛起一塊牌子：「醫生下鄉診病，停診一日」。從此以後，醫務所門口，常常掛起這塊牌子，有時一去五六天，於是一個謠言從縣衙門裏傳開來了，說謝醫生通了游擊隊。縣衙門里的特務便衣，也不時跑到醫務所來，想敲榨一點酒錢，却給謝醫生正言厲色的關走了。

他的太太生了第四個孩子，老百姓紛紛替他送賀禮。有一位鄉下老奶奶，五六十里地老遠的給他送了一籃雞蛋來。

過了幾天，好心腸醫生又下鄉去看病了。這幾天裏，東鄉恰巧鬧了一次暴動，縣長派兵去剿，吃了一陣敗仗回來。這一天謝醫生從鄉下回來，剛進城門就發覺前幾天來過的那兩個特務，又鬼鬼祟祟跟在他背後。他知道這回要出什麼花樣了，但是他並不怕，照常回到醫務所里。

「謝醫生，好心腸，保佑他添子添孫，長命百歲。」這事情哄動了小縣城，縣長老爺聽見也生氣。他說鄉下人巴結謝醫生，不巴結他。

「這是我做的事，與你們無關！」

這時，縣城四鄉都在鬧革命。起初是農民起來破谷倉，搶米，後來組織了游擊隊，鬧得火紅。縣長老爺派兵去剿，越剿就越多，城裏的風聲也

「無關也要有關！」兩個狗突然變了臉，「縣長有命令，請你到縣衙門走一遭！」他們掏出一副手銬給郎往桌上一慣，「不走，就鎖起來！」

這時，縣城四鄉都在鬧革命。起初是農民起來破谷倉，搶米，後來組織了游擊隊，鬧得火紅。縣長老爺派兵去剿，越剿就越多，城裏的風聲也

這時，醫務所裏正等着十多個病人，一聽要鎖謝醫生，立刻就圍起來，病也不看了，兩個特務看看不是對頭，丟了兩句話，悻悻地走了。

這時，縣城四鄉都在鬧革命。起初是農民起來破谷倉，搶米，後來組織了游擊隊，鬧得火紅。縣長老爺派兵去剿，越剿就越多，城裏的風聲也

當時，有些病人也看出情形不大好，就勸好心腸醫生暫躲一下。

這時，縣城四鄉都在鬧革命。起初是農民起來破谷倉，搶米，後來組織了游擊隊，鬧得火紅。縣長老爺派兵去剿，越剿就越多，城裏的風聲也

「好漢不吃眼前虧，你老人家避一避風吧。」

這時，縣城四鄉都在鬧革命。起初是農民起來破谷倉，搶米，後來組織了游擊隊，鬧得火紅。縣長老爺派兵去剿，越剿就越多，城裏的風聲也

「我又不犯法，我怕什麼？」好心腸醫生毅然地說，他依然若無所事的坐下來替病人診病。病人却替他捏

這時，縣城四鄉都在鬧革命。起初是農民起來破谷倉，搶米，後來組織了游擊隊，鬧得火紅。縣長老爺派兵去剿，越剿就越多，城裏的風聲也

着一把汗，果然，不到一頓飯功夫，一大隊槍兵，抬來了一架機關槍，把醫務所包圍了。兩個便衣帶了一個隊

兵去剿，越剿就越多，城裏的風聲也

醫務所包圍了。兩個便衣帶了一個隊

兵進來，指名要捉謝醫生。謝醫生太太，抱着毛頭出來爭了幾句，狗特務把她一手扭住說：「好，也一起走！」

這一下，整個縣城都轟動了，老百姓聽說把好心腸醫生給捉了去，這還了得！立刻沸沸揚揚，大街小巷都遍傳開來，男男女女，老老少少，一大羣人把縣衙門圍得水洩不通，要求立刻釋放他們的好心腸謝醫生，縣長拉出兩挺機關槍，放在大門口，一面宣佈謝醫生是「通土匪的好黨」，命令老百姓立刻回去。老百姓那裏肯走，人像潮水似的越來越多，索性放口罵了起來。喧喧嚷嚷，堅持了很久。最後纔由幾個地方紳士出面打圓場，說他們去見縣長，担保把好心腸醫生放出來。一直鬧到上燈時分，好不容易纔連哄帶騙把這些老百姓趕散了。

老百姓一散，縣長老爺立刻宣佈緊急戒嚴，槍上膛，刀出鞘，把個縣城戒備得如臨大敵。這天晚上，縣長在密室里開庭訊問謝醫生，八個槍兵，四個馬弁，燈燭輝煌，空氣緊張，好像審強盜一樣。

縣長老爺起初還想用軟話套出一些口供，只要謝醫生肯說游擊隊的所在，就可以恢復他的自由，並且還送他一筆賞金。好心腸醫生那裏理會，始終板緊着臉，一言不發，縣長氣上心來，拍着驚堂木威嚇他說：

「你知道，現在有的是緊急治罪法，我就有權殺你！」

「要殺就殺，不必多講！」

事情看來僵住了，最後仍然是一位紳士來轉圜，他婉轉對着醫生說：「你就把下鄉診病的地方和診的什麼病告訴縣長，豈不就可洗脫一個清白嗎？」

「這是我們醫生的道德」，好心腸醫生望着他厲聲地說，一譬如說，我應不應該告訴縣長，你老先生曾經到我醫務所來看過什麼病呢？」

謝醫生記得，這個紳士是向他求診花柳病的一個老主顧。

那個紳士窘紅着臉不敢響了。縣長老爺這問那問，磨了一夜，依舊摸不出一點頭腦，到了第二天，全城老百姓看見好心腸醫生仍然沒有出來，

便又鬧了起來，緊急戒嚴也鎮壓不住。縣城裏謠言越來越盛，說游擊隊要來攻城了。縣衙門裏一些狗腿子嚇得草木皆兵。縣長也有點慌了，生怕當真鬧出事來，丟掉前程。於是將計就計，就先把善良的醫生太太釋放了，告訴她只要繳納港紙五千元做保證金，就可以讓好心腸醫生恢復自由。

醫生太太，無可奈何只得回鄉下去賣屋，老百姓知道也紛紛捐出錢來，游擊隊也送來一部分，七拼八湊把數目湊齊，送進縣府去，第二天，好心腸醫生纔算放出來了。

好心腸醫生回到家裏，知道給縣長敲了一筆很大竹槓，這可冒火了，他發了一次有生以來不會有過的大脾氣，嚴厲地責罵他太太說：「我有這些錢，不會去幫窮人，却給這賊官去填無底洞！」他跟太太吵了一陣架，虎虎的生了一天氣。

一天晚上，好心腸醫生家裏忽然來了一個客人，謝醫生一眼就認出他是游擊隊里的政治員。那政治員緊緊的拉着好心腸醫生的手說：「爲了我

們，勞你老人家受驚了，我們真是萬
分的對不起。」

「這什麼話，我是應該爲老百姓
的軍隊服務的呀！」謝醫生朗朗地說。

政治員替他這次事情作了一個
詳細的分析，說是代表人民軍隊來向
他致敬禮的，最後又向他提議說：

「這禍國殃民的反動政府底下，
已經沒有什麼可留戀的了。爲了您老
人家安全，我們願意保護您老人家，
希望能歡迎您到我們游擊區裏去。」

覓漢林

農民們歡天喜地的翻了身，日子
好過了，可是翻了身的活人也不會忘
記死難的窮人們，提起膠東葛北太平
區楊家莊河南窪的「覓漢林」，是一
連串說不盡的「覓漢」們（給地主做
工的僱農）的悲慘史。「覓漢林」是
覓漢們的葬身所，林裏面埋葬了三
十多個窮兄弟們。他們以前都是楊家
莊封建地主陳香初、陳敬濤、陳雪元
等家僱的覓漢，他們在這群喝血鬼的

「對啦！」好心腸醫生連想都不
要想，立刻回答說，「我早就想跟你
們去，跟老百姓一塊去幹！」

他和政治員擁抱起來了，太太聽
了也高興，連小孩子們都笑開了。

過幾天，這家曾經救助了千百病
人的醫務所大門關起來了。全城的人
口裏都說好心腸醫生回鄉歸隱去了，
但是大家心裏明白他到那裏去了，好
心腸醫生總是和窮人在一起的。

直到現在，老百姓還在懷念他們
的好心腸醫生，和他所去的地方。

艾琴

壓榨下，積勞成疾，飢死病死，死後
又無子孫照料，就被埋在那林子裏。
一個叫小令的，在陳香初家做了六年
工，年老力衰，害病起不來，自然活
也幹不動了，陳香初就把他擡出去，
他無親無故，無兒無女，只得要飯吃
，後來病更重，又露宿在牆角下。不
久小令便死去了，地主是毫不憐憫的
，還是覓漢們湊了十六吊錢買了個薄
棺材埋在林裏了。

地主陳敬濤家的覓漢崔四庭，原

是他家的佃戶，自己原有的九畝地都
被地主剝削掉了。就給陳敬濤當覓漢
，僱了三十餘年，遭受了三十多年的
虐待。後來他年老病死了。連棺材也
沒有，還是他兄弟給他結了個草把子
圈，埋到林裏了。還有，賊四夜像崔
四庭一樣，由佃戶被剝削成佃工。他
是在陳雪元家扎活，地主家買了一頭
兇牛，一天他牽牛去耕地，半路上被
牛抵了他抗着的犁，犁刀戳穿了他的
腰，因此，他半年不能幹活，地主把
他和他的女兒（也是陳雪元的佃戶）
一起盤走了。死的時候用穀秸包了埋
到林裏去。

年老的翻了身的窮人們，訴說着
埋在「覓漢林」的三十多個人，個個
都有一段淒慘的身世。

當翻身農民開慶祝大會時，農民
們派了代表帶了那些狠毒作惡的地主
們，還帶着樂隊，在鑼鼓喧天中，去
祭奠那些死難的窮人們。只有窮人幫
窮人，「覓漢林」的死者有知，也該像
千千萬萬翻了身的農民一樣歡笑吧！

論西歐文學的沒落傾向

法·A·科爾璣

科爾璣 (A. Cornu)，法國左翼理論批評家，現在法國國立科學研究所任研究工作。本文是以馬克斯主義的觀點，來分析和批評目前歐洲文學上幾種沒落傾向。這些傾向，和中國目前文學上一些傾向，雖有本質上的區別，但也有類似之處，故本文不僅可使我們窺見目前西歐文學思想一般狀況，也可供我們的參攷。原題爲「馬克斯主義與文學的沒落」。因篇幅關係，略爲刪節了一些。又本譯文是從英國現代季刊一九四七年第二期上轉譯的。

編者

在意識形態上，馬克斯所說「神秘化」一語，我們認爲是指一種以思維去轉變現實位置，以奇幻和抽象的想像世界去代替現實世界，無論在異教或基督教的時代底意識形態中，或在觀念論的意識形態中，或從君主主義一直到資本主義任何形式的一個階級社會底意識形態中，我們都可以看出，在宗教，哲學或政治上，對世界的解釋總是如此。

這樣一種意識形態的本質，就表現在人與具體的活動底分離，觀念和現實底分離。當觀念的世界被認爲是脫離了人的生活而單獨存在的時候，這樣的觀念就取着一種絕對的性質，而行動也就自真實的世界轉移到精神和倫理的領域上去了。

在各種各樣的意識形態中，我們可以指出三種主要傾向，分別適應於各階級不同的發展階段的：

一、一切沒落階級的反動意識形態：它否認現實的一切本質價值，用復古甚至遁世、死亡來逃避現實的生活。
二、統治階級保守的，自居正統的意識形態：它譴責過去，但同時又阻碍現在社會的發展，它把絕對價值給予現在，所謂表現永久的理性，變成它的特點。

三、還未獲得充分發展的階級底革命烏托邦意識形態：它和反動的意識形態一樣，否認現在有任何本質價值，但它並不追懷過去，而是加給自己一個任務：武斷地去決定未來現實的一般形態。

意識形態上這三種基本傾向，表現在一切精神生活裏面——藝術、文學、哲學、倫理學和宗教。但也就是在這些領域裏，可以看出這種意識形態的形式或構成，其主要作用乃在於保衛其階級的利益，這道理是很分明的。

本文將論及階級鬥爭對於若干文學傾向的形式底影響，特別是使文學墮落的傾向。

一 文學批評

現代文學批評的墮落，廣泛地說，可分爲兩大相反的傾向，而由於他們都或多或少地故意忽略了經濟現實和階級鬥爭這些根本的因素，因此對於現代文學的主要傾向及主要作品，就無法給予圓滿的說明。

第一種傾向所注重的是作家的性格和直接影響他的環境。把批評的研究限於作家的性格和狹義的環境，只是做到了解釋作家的感情、情操、和理想——一句話，就是作家的心理和一般的世界觀。至於他的作品是怎樣的表現了他的時代，或者在什麼樣程度上表現了他的時代，就無法說明了。

第二種批評傾向是和泰納的名字聯結在一起的。它反對上面的第一種批評方法。它是從宿命論的世界觀出發，認爲文學是種族、環境、和時機三種根本因素的必然產物。但是由於它並未充分注意到社會階級的劃分和人在社會進化中有着積極的作用，因而它的種族、環境、和時機的概念仍然是模糊的，不確定的，並且顯示了它本身並不能對個別作家的創作力和特殊的才能給予說明。

實際上，只有把文學與它所出現的時代極密切地聯繫起來看，才能對一個文學作品，對這作品的靈感底泉源給予確切的說明。

每一個時代都給作家某些主題，表現那一特定時期中社會各部門的要求和態度。和沒落階級相適應的主題，就是那些以武斷的意志行爲，以厭世，逃避和死去拒絕現實。而當經濟或社會暫時穩定或停滯的時期，我們還可以發見那種功利主義的主題，缺乏理想，也沒有暴風雨般的熱情。至於正在上昇的階級，它們的主題，適應於發展和擴張的時代，就多是表現生活的希望，愉快和信心的了。

當這三個不同的社會群在社會的發展中碰在一起的時候，我們就會發現上述各種各樣的主題常常是並存的。

因此，要說明每一個作家，就只能把他跟這種種傾向聯繫起來，從他所從事的主題底特點和這主題所代表的階級性上去溯尋。自然，每一個作家，由於他們各自的氣質、才力、和所接受影響的不同，對於這些一般的主題將會給予各自獨到的刻畫。因此要了解個別作家，又必順在清楚估計他的時代特點和他的活動所寄托的當時的社會趨向外，同時分析他個人的人生觀、才能、和各別的生活環境。

二 沒落文學的主題

在經濟和社會崩落的時期，一般作家在他們的作品中表現了這時期的一般特點，這些作家的共同傾向是，把自己安放在現實外面，離開實踐，離開經濟、社會的活動。他們這樣就必然走向以自我爲中心，這種以自我爲中心或表現於空想的、抽象的意志力，企圖用自己的意志去武斷客觀世界，迫使客觀世界就範，或者，就表現於用夢、厭世思想和死亡去逃避現實。在今天的文學中可以覺察到這兩種傾向的文學，它們是反映了統治的資產階級的沒落。這個階級，當在資本主義向上昇的時期，會竭盡了一切容許它採取有效行動的可能性，去征服並轉變客觀世界，而現在，已經成爲內在矛盾和危機的犧牲品，這些矛盾和危機在腐蝕着它，並不可避免地要摧毀它了。

對敵對的現實發生一種感情上的反撥，在現實的重壓之下，又拒絕屈服，因而走下坡路的資產階級，在它所鼓吹的文學上，有時就表現了用「意志」去對抗現實，把「意志」想像爲絕對的力，能够轉變世界，使世界滿足它（階級）的願望，在這一點上，我們可以指出尼采的「超人」；一切法西斯文學，對這「超人」都認爲是最理想的。都給予歡呼；但有時，又表現屈服於一種沮喪失望、厭世倦怠的感情，在眼前的現實以外，去覓尋一個虛幻的現實，一種死和虛無的象徵。

關於厭世和死亡的主題

我們想加以分析的，是沒落文學的第三方面，即厭世和死亡的主題。

悲觀主義的世界觀點，是適應於整個沒落階級的，這種觀點表現在文學領域上，就是一方面企圖用哲學給這種觀點作理論上的辯護，另一方面，則通過各別作家的作品，表現了作家個人對這種普遍情緒的解釋。

讓我們首先研究沒落階級的世界觀。這一個社會階級，已經不能够適應改變現實，而在我們的時代表現出來的，是經濟混亂和社會紛擾。這樣一個階級已不能掌握自己的命運而陷於沒落，因此只好緊抓住一種哲學，叫人們離開客觀現實，並竭力去證明世界的不實在性和非理性。這種哲學否認世界的一切價值，指責人類的一切實踐活動都是基於幻想，都只能引向破壞。它引導人們離開現實，而走入冥想和逃避的路上去，好像人們所追求的竟是不可達到的，不真實存在的目標。

這種哲學無論是採取怎樣的各別形式，基本上都是受康德的「純理性批判」精神影響的。康德的「純理性批判」否認對客觀世界有認識的可能，因為我們只是通過我們自己的思維形式，才看見它的存在。雖然如此，與一切的懷疑論相反，康德却肯定了理性的存在，用他自己的話說，叫做「實踐的理性」，因而他認為人類的精神意志，是的確能夠使人

和現實發生關聯的，所以康德把發揚人的智慧和品格，當作人類的任務。

但到了今天，這種哲學，成爲一種沒落的形式，它肯定客觀現實對於我們完全不可能接近的；它譴責理性，認爲理性是幻想和錯誤的根源，因此絲毫也沒有用處。

三 存在主義的根源

這樣分析下去，我們相信可能尋出一種所謂存在主義 (Existentialism) 的文學運動上的根源，這是資產階級沒落的一種特殊形式。我們試研究一下德國作家里爾基 (Rilke)，他比另一作家沙特里 (Satre) 還早就更清楚地顯出了這種傾向了。這種憂鬱的、苦惱的感情，是一個和現實隔絕，跟生活實踐分離了的人才會有的感情，因而他所願望的，就只是死亡和逃避。

作爲一個描寫夢、苦悶、和死的詩人，里爾基在他的作品裏同時表現了一個不能夠在生活中生根的人底苦惱和脆弱，和一種社會秩序的衰落和崩潰。

由於他的軟弱、多病、和善感，里爾基甚至在童年的時代對於人生就已經是採取撤退的態度，他完全從實踐中脫離了出來，向寂寞找尋躲避，向夢境找尋支持。

沒有經過生活的嘗試，對生活的疲倦，在他早期的詩作中，他就歌頌死，而死也一直作爲他後來的作品的中心主題。從這裏他找尋到了跟他的存在相一致的最深的和諧。

一開始，生活對於他就似乎是一種威脅和危險，而在長時期的痛苦和期待中，一個人是只能向夢想去逃避的。這種憑藉於夢想去逃避的方法，同時又伴和着一種藉旅行去逃避的方法，他要尋覓適宜於他的氣質的一個國家和一種氣候，但他是失敗了，他始終沒有找到一個適合他的靈魂的環境。

擺在他面前的世界，既不是他所期待的躲避的去處，也不是他所期待的健康。死的觀念還是繼續呈現，而且壓迫着他。

從那時起，他對於世界的看法就是悲慘、病苦和死亡，在他看來，世界上的任何個人，都是悲慘、病苦、和死亡的獨特說明。他認為獲得健康是不可能的，最好就是從容不迫的接受死亡，歡迎死亡，把它當作生命必須的一種補足和填滿；而且，也當作解脫一個人的窘惱的唯一出路。

他認為只有參悟到死的意義和價值的人，才是真正懂得生活的人。因為死不僅是生的泉源，（生命從死亡裏跳躍出來好像白天從黑夜裏跳躍出來一樣。）並且死亡還能使生命開花，使生命得到滿足的完成；因為通過死，我們才能够獲得較高級的存在，才能够和上帝結合在一起。

要解釋里爾基這種態度，不僅要從他的氣質，同時要從社會的原因。一個軟弱多病的人，靠着他自己固然是找不着任何根據去生活，而在他發覺自己是孤立無援的社會中，他也不可能找到任何希望和行動的目標。

這種離世的態度自然而然地把他引向個人主義和自我中心的思想，這種思想傾向於把一切事物都還原為自我，它是與里爾基小資產階級的社會地位相適應的。從「布里奇的手記冊」的一章中可以說明了他對社會所抱的態度。那時他在巴黎正是孤獨無助，而且處於將被不幸所壓倒的屈辱點上，但他却純然是用了他的階級本能，在社會的崩潰中保護自己。他記載說，在一切不幸、窮苦的時期裏面，雖然他迫於命運和那些窮人們挨肩擦背在一起過日子，但他還是很講究體面，手指甲修得光光的，袖口也整齊乾淨，表示他到底還是和資產階級有着關連，而且有別於那些窮人；雖然因了他個人遭到極大的倒霉，不得已擠身到人民裏面，但他並不分嘗到他們的勞動；由於這樣，也就不了解他們，只是看見他們處境的悲慘，沒有看見他們是一種社會的潛力，他們有着希望。在他的作品中我們也找不出任何反叛的呼喊，而僅是一種模糊的，無用的憐憫，甚至變成對貧窮本身表同情，承認貧窮的一偉大價值，因為，人一離開了世上的財富，就更加容易到着靈魂的質樸和心的純潔。

這就使他不能適應於社會環境，這個社會把他跟實踐的行動隔離開來，他因此只能從一種冥想中去思考現實。對於他，這個世界並不是一個行動的場所，而只是一個足以引起微妙感覺和奇幻感情的對象，他只能從很少幾個所謂同志那裏分嘗到一點愉快，這些人活在世界上，除了讚美過去的陳跡之外，是什麼也不幹的。

這種在行動和創作上的無力，使里爾基日益增強了他認為能力和生命都是繼續浪費的那種印象，和生命逐漸碎裂的那種感覺，這種印象和感覺，正是生根於他本質上的軟弱無能。這種感情壓迫着他，折磨着他，它可以說明當面對着生

活時里爾基爲什麼感到苦惱，同時，這也是里爾基的作品真正的中心和精神。

和里爾基渴望死亡的思想相並行的，是浪漫主義思想。它不是像原來浪漫主義一樣對生活採取肯定的態度，而是把「過去」認爲唯一的重要，漠視社會發展的意義。「過去」是一切價值永恆的泉源，而且是一切價值唯一的標準。只能在保全並繼續那已經死亡並終結了的「過去」這一程度上，「現在」才是有價值的。現在的生活它本身並沒有任何的意義，有意義的是在它之前的生活。這不也是把走向死亡看做現實的根源與完成嗎？

這種悲觀主義的世界觀，這世界周圍一切事物的崩潰、沒落的畫面，以各種不同的形式反映在同時代一切作家的作品裏。因爲所有的現代作家都在描寫資產階級社會的沒落。我們可以列舉一些例證，如馬里亞克（Mauriac），沙特里，托瑪斯·曼和高爾斯華綏。所以托瑪斯·曼在他 *Buddenbrooks* 一書中所分析的，不是在前進時期中表現了創造和社會發展的歡快的布爾喬亞階級，而是一個中上層階級的家庭日益衰落的頹敗，和這一個階級所建立起來的事業底崩毀。

四 結論

由於沒落的哲學思想及其文學表現了對於人類生活兩大力量（理性和實踐）的譴責，因而它們也就成爲馬克思主義世界觀的對立物。

事實上，馬克思主義拒絕離開事物的具體存在去想像事物的實質，正如它不離開人去想像意識一樣；它主要的是說明現實基本的合理性，人類的理性可指導實踐的行動，探究世界真正的本質，並且使理性愈來愈深的和世界本質相結合以變革客觀世界。另一方面，沒落的哲學及其文學，在意識形態水平上表現了沒落階級對客觀現實的分離，以一種形而上的方式把現實的現象及其本質劃分爲兩個獨立的概念。這樣，他們就肯定了現實的本質和理性之間基本上的不可統一性，因而認爲這一種非理性的、不可知的、和人所不能接近的因素，就是規定本質的因素。對於他們，存在就是一種虛幻和苦惱的特點，因而他們不是去發揚人類生活和行動的力量，而是向人們散佈悲哀和虛無的感情，去挫抑和減低人類在生活和行動中的力量。

（秦似譯）

共產主義、思想和藝術

法·L加薩諾瓦

在法共第十一屆全代大會上的報告

加薩諾瓦 (Laurent Cassanova) 在法共十一屆全代大會上，對於法國的藝術思想鬥爭，作了一個分析的報告。他首先引用了多列士的報告中所提及的話作開端：「反動派的進攻常常是伴隨着一個猛烈的思想意識上的攻勢。反動思想家，着重在『人』和『人道主義』一點上，企圖把『馬克斯主義要使人類變成盲目的機械力量下一種被動的玩物』這種陳舊謬言加以粉飾。」這種反動派的慣技之一，就是「勸告一些智識分子離開人民的實踐經驗以及從這種經驗所獲得的教訓。」但是人民大眾，却早已答覆了一個問題，即是：「最能適應於我們這時代的一種人，乃是在解放和爭取生活改善的鬥爭中鍛鍊出來的。」

加薩諾瓦繼續解釋多列士同志所說的「樂觀主義文學的鼓動性」以後，他說：

「真理是：當羣衆前進中，文化的本質上的價值是在羣衆的鬥爭中取得其泉源。舉例說，在過去，我們常常吟味列寧的一句名言——『每一個廚子都應該知道怎樣管理國家。』而現在，通過站在羣衆先鋒隊崗位上的戰鬥，我們才開始理解底列寧思想的物質基礎。當煤礦工人答覆我們黨書記的號召，不顧工具的粗劣和別人的嘲諷而走進礦坑去，心裏想着『我要額外多掘兩車的煤』的時候，我們說，這個礦工對於國家的意義，是比一些巧妙的老政治家懂得更多的。」

「在相對穩定的時候，思想家和藝術家可以自信抽象的研究與個人的實驗或技術的發明，是使文化豐富的主要手段。但是當人民前進的時候，就不能再犯這個錯誤了。」

「當人民前進的時候，文化價值的泉源和發展這些泉源的原動力是在一種能被羣衆直接感覺的狀態中取得一致的。我們從列寧那裏知道，羣衆的渴望是作爲我們革命理論不斷豐富的基礎。我們懂得這個觀念。這些在社會現實中有它們的基礎，可以從社會關係來說明它們的觀念，又反過來對客觀現實和由這種觀念而發生的運動發生作用，使社會的形勢改變，加速或者減緩社會行進的節奏。」

「因此，羣衆在他們的日常鬥爭中，就有權向那些站在他們一旁共同鬥爭或追隨在他們後面同情鬥爭的藝術家思想家發問：『拿着我們已提供了的新的材料，你們打算做出些什麼來呢？這就要看你們對於我們所推涉了的新觀念，是否能夠繼續貫徹下去。』」

加薩諾瓦接着說明智識分子在革命鬥爭中的任務，主要乃是在堅持思想鬥爭這一翼。他批評法國一些革命智識分子離開這種任務的傾向，放棄其文化崗位上的工作。「這種加諸自己的損害，是他們自願的。這絕不是黨的錯過，雖然在態度上他們會給人以這樣的印象。但這是一種損害，却是真的。在這裏，毫無疑問，我們必須看見這種可鄙的教條主義有一個深遠的原因，這些知識份子沾染了這種教條主義，是對於知識份子的動搖性底一種反撥，而他們也常常根據這作為理由去對付別的知識份子的遲疑和頑強偏見。他們因此給人的印象就是，拿教條的精神代替了原則的精神，拿無謂的論爭代替了調查研究的方法。而在思想問題本身的鬥爭中，却是常常找不到他們了。」

「這樣，他們就把他們原來可以獨力支持的一條戰線荒廢下來了，他們就把他們原來可以單獨給予工人階級的武器繳除了。事實上，他們已經離開了他們的社會作用。」

他指出智識分子應該重視他文化的崗位是一件事，但是文化的泉源是屬於人民的鬥爭。必須了解這個關係。有些智識分子在這一點混淆不清，「因此陷入了走不通的窮途。文化價值的泉源，這是不再屬於他們的了；雖然把這些文化價值繼續推進的努力，大部份還必須直接依靠在他們的身上；可是他們不能把這兩件事分別清楚，而是混為一談。」

「他們認為僅有美學上的情緒是唯一可以鼓舞刺激藝術家創作力的東西，因而把這種美學的情緒當作量度一切事物的標準，理論上的討論當然也服從於它。他們把這種討論放在這樣一個基礎上，羣衆立刻就發覺自己是被排除在門外了。一個五金工人當然會感到很難接受他們的指導，而且很難懂。當有人向他們指出這一問題的時候，他們怎樣答覆呢？很奇怪的，他們說：『我們不應該迎合反動派的胃口，難道應該迎合人民的無知嗎？』其實，並沒有人要求他們去迎合，他們不過在找尋藉口，替自己辯護而已。」

「羣衆對一件藝術品了解與否，要依靠很多的因素，這是很明顯的。其中的一個因素，就是應該努力去使羣衆理解。但如果不是藝術家的才能與羣衆的才能被同樣的事物所感動，不是具有這樣一種共同基礎的話，則使羣衆理解的努力，就會是落空的。」

「所謂美學，是內容到形式的一種關係的表示。如果藝術家既無所云亦無所為，（有些藝術家是把『無為』當作一種信條的），為什麼反而責備人民對於他們這些僅僅作為一個社會制度底罪惡的證明的藝術品不肯留戀呢？羣衆不單純

是注意到這個制度的沒落，而且是要使它轉變——這是最重要的事情。對於已經存在的那種一般能感受的形式，固是值得討論的；但羣衆當前的感受力却是另一件事。而這是唯一的決定性因素：每一個藝術家，都應該從這裏出發。

「我們認爲，這些就是藝術家應該記住的原則，因爲把這些原則當作出發點，表現上的自由纔可能，而且必須這樣地去實踐它。真的，在這些限度之外，自由就有成爲惡劣的欺騙或甚至政治錯誤的危險。在這一意義上，我們必須理解多列士提醒共產黨不能對美學取漠然態度底話。」

「但是，我們誠實的知識份子爲什麼竟會把自己禁錮在這樣一種固執的理論裏面呢？主要的原因是，他們把創作活動和政治活動奇妙地劃分了開來。他們說：「我是一個科學家，詩人或畫家，然後才是一個公民。科學家就是科學家，畫家就是畫家，但作爲一個公民，我是共產主義者。」這樣一種推論的弱點在於：我們這時代的要求不容許他們作上述那麼容易的劃分；誠摯的知識份子，如果不是企圖去調和他們所感到的矛盾，而能去學習工人一樣把公私安放在社會鬥爭同一平面上，則他們是會服務得更有成績的。我們知道這對於一個詩人或藝術家是一件較困難的事情；但如果他們自己不這樣做，他們的政敵也會來強迫他們這樣做，他們的政敵會逼迫他們把藝術去服從反動政治唯一的利益。」

這就是說把創作活動和政治活動分離開來，會形成一種危險的傾向。加薩諾瓦接着又論及創作自由的問題：

「曾經有人提出過，藝術和政治之間是有一個基本矛盾的。據說：『真的藝術，應該站在時代的前頭。它不能被日常鬥爭上的需要所驅使，也不應該在這些需要的壓力下去和羣衆那種艱難的進步發生關連。藝術必須走自己的路，必須走向羣衆暫時還不能到達的懸崖。』不錯，曾經有過這樣的事實，精神巨匠往前而看得那麼遠，雖然是希望跟着他們走的別人，也只能很艱難才察覺他們的理想。但是，對於時代的前瞻，有誰會比共產黨人知道得更清楚呢？因爲站在羣衆的先鋒隊崗位上戰鬥，乃是我們的綱領，而我們也不準備犧牲未來文化的任何價值。我們絕不譴責任何人往遠處看，或者讓未來決定他的價值。有一種藝術，是在逐日累月的現實甚至昨天的現實中絕望掙扎的，那是反動派的藝術。有一種政治形式，由於它基於堅定一致的理論，因而是站在時代的前面的，那是共產主義的政治。現社會有反動藝術，猶之乎有反動政治一樣，兩者之間是有關連的，因爲都是應用着資產階級經驗主義的規條。但也有一種進步的藝術，正如有進步的政治一樣。這兩者也是關連着的，因爲都是從歷史發展的需要相適應的一個基本原則出發的。這種藝術是什麼？我們認爲它應該具有下述的原則這些簡單原則，也正是保證藝術家的真正自由的。我們的意思是：指創作上的可能性和表現上的自由。這就是第一、應有協助人民自覺並達成人民自己所預定的目標底願望——跟人民一同作實踐上的努力；第二、忠誠於探討適應我們的時代和我們的國家底文化價值；最後，對人民要有個人的責任感。」（秦似譯）

林湖大隊

適夷

是舊曆年初二的下午天，林湖村林二太婆的家里忽然闖來了兩個鬼子。二太婆是六十多歲的孤老，帶一個十七歲的養女毛頭一同住在村口的朝東屋裡，見了鬼子兵，二太婆把毛頭一把拉，拉到自己身後，讓她很快的從灶門溜出去了，自己迎上去打招呼。

鬼子兵賊皮嘻嘻的把眼睛望滿屋子溜，一邊把身上的東西卸下來放在桌子邊，一邊坐下來向老婆子嘩嘩嘩學着聽不懂的中國話，又連連指指自己滿頭的大汗，二太婆知道他們要洗臉，便點點頭，去端出了一大盆臉水。鬼子兵很高興，把繞在脖子上的布巾解下來，很舒服的洗着臉，喉嚨頭阿哈阿哈的響着。

二太婆在旁邊鐵楞楞的直望着，心裏別生別生的跳，不知道這兩個傢伙跑來了還要搞些什麼名堂。剛才長生來通知過，說公路邊有兩個鬼子兵，一個爬在電桿木頭上修電線，一個拿着一枝三八鎗守在旁邊，說不定會闖進村子里來，叫大夥當心些，她已經叫毛頭把場子裡的雞趕進籠里去了，看看也沒有別的什麼不放心的東西了。却沒料到籬笆門沒有扣上，一闖就闖到自己屋裡來，不就是這兩個傢

伙麼？二太婆望望放在桌子上的一口小木箱，一大團電線和靠在牆邊的步槍，槍頭上的刺刀陰暗中閃閃發光。

鬼子兵嘻嘻嘩嘩的把臉洗好，拿軍帽當扇子拚命的扇着，又叫起二太婆來了。一孔說，一邊用手點點嘴吧，點點肚子。二太婆知道他們要吃的東西，剛過年，灶房裏留着些年貨，那是預備親戚拜年來請客的，送給這班傢伙吃實在不大甘心，但二太婆知道惡鬼進了門，總得燒些紙箔灰，只要沒事就好了，就連忙點點頭，轉進灶房去了。

走進灶房，保長長生正在後門口探頭張望，他是聽了毛頭的通知，跑來觀望的。見二太婆走來了，便悄聲的探問。二太婆見了保長，心裏放寬了一半，好像討着了救兵，便也悄聲的把情況告訴他。長生勸她盡量弄些好的喂他們，但願喂飽了就走，不再鬧出別的事來，就百事大吉了。二太婆的損失，大家可以分攤的。二太婆點點頭，就取了年糕，燒了兩碗，又切開了一塊雞肉，裝在盆子上，一邊對長生說，叫他躲在後邊不要走，一邊端出去了。

鬼子見了熱騰騰兩碗年糕湯，又是雞肉，樂得眼睛都張大了，點點頭，連連的叫好。忽然另一個說：

「老酒，有？大大有？」還連連做出喝酒的姿勢。
二太婆點點頭，把端來的東西放好了，又回頭到灶房里去。長生還在後門口等，聽說要酒，就答應自己到家里去取，回去了。

長生走到自己家里，長生嫂子正在門口很不放心的探望，見長生來了，忙跑過去，咬耳朵告訴他：

「山裏有兩個人來了。」

長生一驚，向後邊望一望，忙跑進屋子里，把門關上。屋子里就坐着兩個客人，一個是認識的朱指導員，照例穿一件灰條土布的棉大褂，頭上覆一頂羅宋帽，額子上圍條絨布圍子，兩隻手籠在袖子管裏，另一個是陌生的，小伙子，臉孔紅里帶白，胖胖的，穿的是土布短褂，腰里束一條帶子。

跟客人招呼了，偷偷吩咐妻子打兩斤酒叫看牛的送給二太婆去，就坐下來和客人搭訕，連連說着客氣話。客人問他村子里近來有什麼事沒有。他搖搖頭嘆了一口氣，悄悄的說：

「自從牛巷按上了據點，我們這村里就沒有太平日子過了……」他又向四邊打量一下，把聲音更放低些：「剛才二太婆家里，就來了兩個鬼子，要吃要喝。」

「這回還在麼？」朱指導員注意地問。

長生點點頭，把下額向二太婆家的方向指一指。

「帶着鎗的？」旁邊那個小伙子立刻引起了興趣。

長生又點點頭，伸一個指頭：

「一條！」

「好啦，指導員，我們帶他們去！」

長生着急的搖手，他說這可動不得，村子里會遭殃的，只要他們不鬧事就好了。指導員低頭想了一下，也說不要亂來，得先了解情況，又乘機對長生問，村里的民兵搞得甚麼樣了，假如有民兵，就不怕鬼子來吵了。長生心裏不以爲然，人家傢伙好，你靠些土槍大刀敵得過人家麼？眉頭一皺，搖搖頭說：

「大家都推三推四呀，誰也不敢先出頭，剛過年，年青的玩性重，跑親戚的跑親戚，趕賭場的趕賭場，人也齊不攏來啦。」

指導員便和他一個個的派人數，問他找不找得到這些人來，今天晚上談談。正談着，長生嫂子從後邊走進來，咬長生耳朵說了幾句話，長生跳起來。對指導員說：

「這怎麼辦呢？」

「怎樣？」

「他們吃了點心，喝了酒，這回兒要花姑娘啦。」

正說着，二太婆也從後邊進來了，也不看見有客人在座，直奔到長生面前：

「長生，你去一去，我抵不住啦！」

長生窘住，抓抓頭，眼望着指導員：

「別的都有辦法，這到那兒去找呢？」

「找什麼？」小伙子問。

二太婆這才見到了客人，而且立刻知道客人是誰，便

說：

「同志，你們來得正好，現在在發酒瘋了！」

指導員立刻站起來；

「只有兩個人，一條鎗？」

二太婆點點頭，指導員把手一揮：

「好的，我們就去！」小伙子把手插進短褂子底下

去。

長生急了，一把拉住指導員：

「這……這……」

「沒有關係的，只要做得乾淨，」兩個人就跟着二太婆去了。

二太婆先走進去，兩個發酒瘋的正得意的唱起歌來，二太婆故意做着笑臉，做着手勢，要他們等一等，花姑娘大大的有。一手拿起酒壺，還替他們加酒。一邊指導員和小伙子已偷偷溜進來，分別溜到兩人的身後，小伙子一手抓起那枝靠牆邊的三八式，扳起槍來就擋住對面的一個，指導員拉出手槍站在另一邊，就擋住了小伙子那邊的一個。兩個鬼子立刻從爛醉中清醒過來，小伙子前面的一個把端在手裏一碗熱湯仰身向自己身後一撲，撲了小伙子一頭。小伙子忙抓起鎗來抵住時，對面一個已拉出手鎗來望小伙子打了一鎗，一鎗沒打中，雙手已經被指導員緊緊的抱住，指導員一脚勾翻了椅子，抱住的鬼子和他自己一起跌倒地下去了。

那一邊，另一個鬼子和小伙子奪住了鎗，小伙子捨不

得鎗，看見有些保不住，又等不得指導員來應援，便忘記要捉活的目的，把鎗頭盡力對住了鬼子，就開了一鎗，鬼子就倒下去了。小伙子見殺了鬼子，索性又戳了兩刺刀，再跑去應援指導員，指導員和另一個鬼子緊緊的扭抱着，在地上滾，那鬼子見傷了同伴，心裏已經絕了，無心再戰，只有掙脫了身子逃跑。小伙子已經撲上前去，帶着指導員把那鬼子制住，從短褂底下扯出一條捕繩來，把那鬼子緊緊的捆住。

這時候二太婆屋子里已擠滿看鬼子的人，一個死的，直挺挺跌在血泊里，一個活的，已經緊緊的捆住像只老蝦公樣。村里人從來想不到鬼子也可以這樣制住的，高興的忘了神，吱吱喳喳的議論着，有的就上前來帮着拖那個死的。

長生滿頭大汗從人羣里擠進來，看看眼前這情形，急得兩手兩腳沒地方放：

「指導員，這怎麼辦呢？這，這，……這」

指導員把落在地上的兩把手鎗拾起，揮揮沾在身上的泥土，小伙子把三八式背在肩上，一手抓住了捆鬼子的繩子。

「不要慌張，活的我們帶走，死的趕快拖遠些掩了，一點形跡也不要留下，誰也不許說出去！」

好多年青的，就上前動手，長生連連點頭，叫大家誰也不許說出去。人家把屍首很快的扛出去了，毛頭提着一桶水洗地上的血，二太婆在旁邊直發抖，什麼話也說不出

來。

不多一回兒什麼都收拾好了，連桌上放着那口修電話線的工具箱，也由小伙子連鎗一起背上。指導員看看沒事，再吩咐大家什麼也不要說，帶着那活的一起走了。

一出門，許多人都七嘴八舌的議論紛紛，看人家多有辦法，說收拾就收拾掉了，還不一樣是人，我們却只會逃躲，害怕得什麼似的，讓鬼子糟塌，要不是他們兩個，這回兒不知會鬧得怎麼樣呢？議論着，也就散開去了。

二太婆還只是發楞，扯住長生不放，她想不到這樣的事情會發生在自己的家里，況且新年新歲的，血光相見，這屋子已成了一間兇宅，鬼子的屍首搬走了，可是陰魂不散，惡鬼一定會出來作祟。

過了兩天，據點裏出來了大隊的鬼子，開進村裏，把保長林長生叫去，查問兩個失蹤軍人的下落，長生推做什麼也不知道。鬼子又找了許多村人問，大家都說連見也沒有見過。鬼子兵沒法，又開到別的地方去查問了。

這事過了，居然毫無動靜，大家正高興沒有事了。

忽然，有一天，是市日，從西頭幾個村子裏到牛巷趕市去的人，一個個全給鬼子扣起來了。扣去的人，全給關在禹王廟的一間黑屋子裏，一關就是四五十，長生也在裏頭，他想準是爲了那樁事，反正自己可以推得乾乾淨淨，他也推不出來。果然，一個一個帶去問話，屋子後邊就發出殺豬似的叫聲。關着的人個個都嚇得心裏直抖，你望望我，我望望你，什麼也說不出來。一回兒，一個血肉模糊

的人由兩個鬼子扛着拋了進來，一交仆在地上，只是絲絲的喘氣。這樣，一個接着一個，一天接着一天，日日夜夜就是鞭打的聲音，號哭的聲音。林長生也就挨到了，一個鬼子把實彈的手鎗描着他要他說真話，他咬了咬牙齒搖頭說不知道。你兇就兇吧，反正不會給你查出來。

想不到熬不住的人竟然會有，是道士高老寶說出來了。其實那天他並不在場，事後也沒有知道，偏偏那林二太婆，總是放心不下屋子裏陰魂不散的惡鬼，就去叫了高老寶來，要他來一燒唸出脫了一場，道士心裏納悶，大年初二，又不是死什麼人，這二太婆不知搞的什麼鬼？但是生意上門，也就不管閑事，就一出脫了一場，吃了點酒肉。這回，他受不住鬼子的刑，他就說了。

大隊鬼子就撲到二太婆家裏，把二太婆吊起來追問。二太婆抵住死，還是什麼都不說。毛頭溜出去找人，大家都沒了主意，眼看這一回一定要招災了，又不知要怎麼辦才好。那天在塲相幫扛屍首的林德生，他想了一想，這事情只好找朱指導員去，只有他們才有辦法，大家就推他上山去找，他就去了。

鬼子追住了二太婆，把二太婆打得昏過去好幾次，二太婆還是沒有說出來。看看就要噤氣，鬼子官也沒了辦法，商量着再把左右鄰居的人都捉起來。

第二天，又開到了一大隊鬼子兵，把村子都包圍起來，把全村的人都趕出空場上，排好了隊，挨次的詢問，聲音要是沒有人報告實情，就得把整個的村子都一把火燒了。

還是沒有人說知道這回事，鬼子軍官就下令放火，一排鬼子兵開了實着燃燒彈的槍，四處就竄起了火頭。空場上排着一大堆男女老小，哭的哭，叫的叫，年老的上前來扯着當翻譯的漢奸跪哭，翻譯搖搖頭。鬼子軍官還是鐵青着脸發令叫打槍放火。許多屋子都落在火海裏了。

却說林德生趕上山去，找到了朱指導員，朱指導員就去找縣自衛大隊的趙隊長，隊長一聽鬼子人數，就把眉頭皺起來了。忙說不能亂動，因為東邊有情況，自衛隊一大部份出發去配合主力作戰了，這兒只有二三十個人，土槍都不全的，就是連夜來一個襲擊，也沒有一點把握，還是派人去主力那邊請示。叫林德生住一夜，到明天再說。第二天，林湖村又有人逃來了，說鬼子開到一百多了，這一回，眼看整個村子三百多家一千多人都難保，無論如何要設法去救一下。趙隊長想辦法起來，點齊了留下來的自衛隊，又召集了民兵，一共還有三十幾條槍，五十來個人，這無論如何不能冒險，可是這一回老百姓的急難不去救，還算什麼自衛隊呢。那時候，差到主力部隊去的偵察員回來了，只帶回一張條子，自衛隊抽不出人回來，可是對老百姓的急難必須解救，叫他相機行事，並且一定要完成任務。

正當林湖村燒得火海一片，烈焰薰天的時候，忽然鬼子的隊伍顯出了動搖，傳令兵匆匆忙忙的跑來跑去，鬼子軍官交頭接耳的互相商量着什麼。被圍在廣場上的老百姓還不知道是什麼一回事，忽然一聲震天動地的砲聲，接着

又是一聲。

密集着的鬼子隊伍立刻四散開來，找隱蔽地形，伏下來做伏擊的姿勢，軍官和翻譯也匆匆的退去了。老百姓見沒人來管，開始一個個溜走。接着，又是一聲砲聲，所有的老百姓就一哄而散，望着村後跑去。鬼子軍隊在吹起了號子，把一個火海的村子丟在身後，向着據點退去了。

逃散的老百姓又自動的集合起來，仍舊由幾天前據點裏放回來，打跛了腳的長生帶頭，大家討論當前的形勢，鄰村的人急呼呼跑來報告，山裏整整開到了一個連隊，至少有五六百人，還帶着過山砲，鬼子怕受包圍，急急的退走了。

老百姓歡喜得眼淚也掉下來了，每個人心裏想：

「又是他們來救我們，真是觀音菩薩下凡囉！」

長生一面派人分頭救火，一面派人去接迎來兵。

砲聲停歇，軍隊很快的就從山上下來，林德生與沖沖的帶路，和他並肩走的是趙隊長和朱指導員，後邊跟上一隊背槍的，還是那三十幾條鎗，五六十個穿制服的，後面又跟着五六十肩鋤頭，背鐵耙的山裏人。歡天喜地的向火燒場飛也似的跑來。

長生迎上去，緊緊的抱住朱指導員，眼淚索索的掉下來。朱指導員給他介紹了趙隊長，趙隊長拍拍長生的肩膀：

「對不起，我們來得太遲了！」

長生連忙說：

「不遲，不遲，還來得及救火。」
這時候趙隊長已指揮着帶來的隊伍，幫老百姓分頭把火撲滅，火勢漸漸的殺了。

長生看看四處奔走救火的人，悄悄問朱指導員道：

「同志，你們的大隊呢？」

「我們就只來了這一些人，大隊在東頭打仗，來不及抽出來呀。」朱指導員笑着說。

「這怎麼就把鬼子嚇退了，還有你們的大砲呢？」

趙隊長點點頭才山裏人丟在路邊的兩段黑木頭說：

「這不就是麼？」

朱指導員，就告訴他，他們因爲人少，設了一個疑兵，就是那麼些人槍，故意在山頭繞了十幾個圈子，讓山下鬼子兵的偵察，看着好似有走不完的队伍，然後把兩段黑木頭在山崗上架起來，正對着鬼子的隊伍，一邊把手榴彈十個串成一起，悄悄派人伏在山脚下扔，鬼子只當還有大砲，一嚇就嚇退了。

到傍晚，所有的火都撲滅了，三百多家屋子，燒掠一百十多家，死了一個二太婆，趙隊長和朱指導員就在火場上召開了一個村民大會，連鄰村也有許多人來參加，把那個救兵的故事又給大家講了一遍，想着鬼子匆匆退走的情形，許多年青的笑得眼淚都掉下來了。但指導員說，我們慢着笑，這回子，還有兩件大事未了：第一件，許多被燒了的人家怎麼辦，得趕快想法子安頓他們；第二件，假如鬼子兵不甘心，回頭再來報復怎麼辦。

立刻吱吱喳喳的展開了熱烈的討論，結果得出了辦法，沒有被燒到的人家，和許多鄰村的人家，都願意每家量力募錢買竹子，讓燒掉的人家趕快搭起棚子來可以安身。第二件：有許多被燒的，未燒的，鄰村的年輕人，還有女的，那個二太婆家的養女毛頭也在內，都自動報名參加民兵，一下子就報了二百多名。

朱指導員笑着說：

「這就可以成立一個大隊了。」

趙隊長說：

「成立一個大隊也好，就叫做林湖大隊！」

有人喊了：

「那末傢伙呢？沒有傢伙算什麼大隊！」

另外有人喝道：

「傻小子，傢伙據點裏鬼子多得很，我們不會去拿麼！」

立刻有許多應和：

「對呀，到據點裏找鬼子拿傢伙去！」

這樣的，林湖大隊就成立起來了，而且不久，在牛巷據點的襲擊戰中，建立了赫赫的頭功。

高爾基著作集

已出七種

生活書店發行