

香港 지역의 ‘문예의 민족형식 논쟁’에 대하여

— 항일전쟁기 ‘문예의 민족형식 논쟁’에 관한 재고 II —

김 회 준*

〈目 次〉

1. 머리말
 2. 논쟁 발단 전의 상황
 3. 논쟁의 발단
 4. 香港 지역 논자의 주장
 5. 논쟁의 특질
 6. 논쟁의 결속 및 맺음말
- * 香港 지역의 민족형식 논쟁 관련자료 연표

1. 머리말

항일전쟁시기 중국 문예계에서는 ‘문예의 민족형식 논쟁’(이하 민족형식 논쟁이라 함)이 대대적으로 전개되었다. 민족형식 논쟁은 그 기간의 오랜, 지역의 넓음, 논점의 다양함 등 모든 면에서 중국 현대문학사상 일대 사건이었다. 그러나 이 논쟁에 관한 많은 사항은 오늘날에 이르기까지도 아직 논란중에 있으며, 심지어 일부 사항에 대해서는 거의 다뤄지지 않고 있기도 하다. 그중 한 가지가 바로 본고에서 살펴 보고자 하는 香港 지역의 민족형식 논쟁에 대한 것이다.

당시 민족형식 논쟁은 시간상으로는 조금씩 차이가 있지만 延安·重慶은 물론 香港·桂林·上海·成都·昆明·晋察冀邊區 등 중국 각지에서 전국적 범위로 전개됐다. 하지만 현재까지 이 문제와 관련한 대부분의 연구는 단지

* 高麗大學校 中語中文學科 講師

延安과 重慶의 논쟁에만 한정되어 있을 뿐 기타 지역에 관해서는 거의 취급하지 않고 있다. 아마도 이는 민족형식 논쟁이 혼란한 전쟁기에 중국 각지에서 이루어진 데서 연유하는 바 자료의 유실이나 분산 등으로 자료 수집에 커다란 어려움이 있기 때문인 것으로 보인다. 그러나 香港 지역의 경우, 앞으로 살펴 보겠지만, 그 논쟁이 가지는 의의로 보아 결코 소홀히 다루어져서는 안되리라고 여겨진다. 본고에서는 이러한 점을 감안하여 이 지역의 논쟁이 전체적으로 어떤 과정으로 전개되었는지, 그들의 주장은 어떠했는지, 그 성과나 오류는 무엇이었는지 등등을 살펴 보고자 한다.

본고는 이같은 작업의 대상으로, 당시 香港 지역에서 발행된 문예 방면의 정기 간행물——《大衆日報·大衆呼聲》、《立報·言林》、《星島日報·星座》、《大公報·文藝》(香港版) 및 《文藝陣地》 등에 발표된 글을 택하였다. 물론 이 가운데 《文藝陣地》에 관해서는 논의의 여지가 있다. 《文藝陣地》는 38년 4월 16일 창간 당시 편집은 香港에서, 인쇄는 廣州에서 이루어지면서 형식적 출판지는 武漢으로 되어 있었고, 38년 10월 일본군의 武漢、廣州 점령을 전후한 무렵부터는 이 모든 것이 香港에서 행해졌다. 그러다가 39년 6월 이후로는 香港의 영국식민지정부의 압력으로 인하여 출판을 제외한 편집과 인쇄가 上海로 이동했으며, 41년 1월 10일 이후에는 모든 것이 다시 重慶으로 이동했다.¹⁾ 또 《文藝陣地》는 전 중국을 대상으로 하는 전국적 간행물이었다. 따라서 이 간행물의 글을 香港 지역 민족형식 논쟁의 연구 대상으로 삼을 수 있을 것인가 하는 의문이 제기될 수 있는 것이다. 그러나 《文藝陣地》가 비록 전국적 간행물이고 편집、인쇄、출판에서 많은 변화를 겪었다고는 하지만, 香港 지역의 민족 형식 논쟁과 관련한 시기 동안은 모든 활동이 香港의 生活書店을 중심으로 이루어진 데다가, 이 논쟁과 관련된 문장을 발표한 필자의 대부분이 이 지역 인물이며, 그 나머지도 이 지역과 긴밀한 내용

1) 이상의 사항은 樓適夷, 〈茅公和《文藝陣地》〉, 《新文學史料》1981年 第3期, 北京: 人民文學出版社를 참고함. 《文藝陣地》는 처음 茅盾이 편집을 맡았다가 39년 1월 1일의 第2卷 第6期 이후는 樓適夷가 담당하였다. 본고에서 사용한 《文藝陣地》는 上海書店 影印本(1983년)이다.

이 있던 인물인 점을 감안한다면 《文藝障地》의 글을 그 대상으로 삼는 것이 그리 무리가 되지는 않을 것이다.

그럼 먼저 香港 지역의 민족형식 논쟁이 시작되기 전 이 지역의 문예 상황을 살펴보겠다.

2. 논쟁 발단 전의 상황

항일전쟁 발발 이후 중국에서는 민중의 역할, 민중의 능력, 민중의 중요성을 인정하는 사회사조가 급속히 확산됐다. 특히 항전 초기의 급박한 전황으로 당장 민중 동원의 필요성이 절실했으며, 민중의 역량 발휘는 그들 스스로의 자발적 참여에 의할 때 가장 극대화된다는 점에서 민중 교육의 필요성이 제고되었다. 이에 따라 문예 방면에서는 문예를 민중 교육, 민중 동원의 직접적 수단으로 간주하는 경향이 강화되었다. 이러한 상황하에서 전쟁 전에도 열렬히 토론된 바 있는 문예대중화 문제 및 그 방안 중 하나로서의 구형식 이용 문제가 다시금 주목받기 시작했다.

당시 영국의 식민지라고는 하지만 香港 지역 역시 상황은 이와 비슷했다. 38년 초 游子의 〈항전시기의 구소설 운용 문제——예협 문예좌담회 필기〉, 杜埃의 〈구형식 운용 문제의 실천〉 등이 발표되었는가 하면, 동년 4월 周行은 〈우리는 항전문예운동을 전개해야만 한다〉에서, 「대중적 항전문예의 창조」를 비롯한 정확한 공작강령이 필요하다고 주장했다.²⁾ 특히 8월 12일자 《星島日報·星座》에 실린 〈신문학과 구형식을 다시 말한다〉에서 施蠶存은, “香港에 오자마자 최근 문학계가 구형식을 이용하여 항전 선전에 사용하는 데 대한 약간의 의견을 발표하였다. …이 문제에 관해서 목하 각 방면의 논변이 있음을 알게 되었다”라고 하고 있다. 이는 항일전쟁 발발 후 다시금 제

2) 이상 游子、杜埃、周行의 글에 관한 자세한 사항은 본고의 마지막 부분에 있는 〈香港 지역 민족형식 논쟁 관련자료 연표〉를 참고하기 바람. 이하 우리말 제목만 있고 별도로 그 자세한 사항을 밝히지 않은 경우는 모두 이와 같다.

기된 문예대중화와 구형식 이용에 관한 것이 그 당시의 주요 쟁점이었음을 뚜렷이 보여주고 있는 것이다.

이 문제에 관하여 茅盾은, “문예가 대중화하여야 한다는 점은 아무도 반대하지 않는다. 특히 이 항전의 시기에는, 이전에 어떠한 대중화도 반대했던 사람일지라도 이제는 더이상 반대하지 않는다. 그러나 일단 구형식 이용이라는 이 문제에만 부닥치면 의견이 분분해진다”(《대중화와 구형식 이용》)라 하고 있다. 茅盾의 말처럼 香港 지역 역시 문예대중화의 필요성에 관해서는 대체로 긍정적 분위기였다고 할 수 있었다. 다만 문예대중화를 긍정한다 할지라도 그 방법에 관해서는 역시 여러 가지 이견이 존재했다.

우선 구형식을 이용한 문예대중화에 반감을 표시하면서, 이는 단순히 신진적 도구일 뿐 문예발전과는 아무런 상관 없이 문예대중화 문제는 신문예의 통속화를 통해 이루어져야 한다는 경우가 있었다. 施蠶存、林率 등이 그러했는데, 施蠶存은 “이러한 생기가 넘치는 대시대에 우리의 작가들이 平劇、鼓詞、小調、三字經으로 항전의 무기를 삼아야 할 줄은 꿈에도 생각지 못했다.” “만약 작가들과 비평가들이 고집스레 이것이…「정치적 응급수단」임을 인정치 않는다면, 이러한 경향은 장차 20여년간 신문학이 이룩한 약간의 토대마저도 파괴해 버릴 것이다”(《신문학과 구형식을 다시 말한다》)라고 하였다.

이와는 반대로 문예대중화에 있어서 구형식 이용의 의의를 지나치게 강조하는 주장을 펼치는 사람들도 없지 않았다. 당시 重慶에 거주하면서 《文藝陣地》를 구독하던 向林冰의 경우가 그러하다. 그는 《文藝陣地》의 편집자인 茅盾에게 보낸 편지에서,³⁾ “「운용」이란 개념하에서, 대중의 저급한 감상력에 적응하는 중에 대중의 저급한 취미를 극복하며, 구형식의 운용중에 대중

3) 이 편지는 茅盾에 의해 <「구형식 운용」에 관한 한 통의 편지>라는 제목으로 《文藝陣地》에 발표되었다. 向林冰은 이 편지에서 「이용」이라는 용어는 실용주의적 관점에 의한 것으로 구형식의 「자기모순」에 따른 고급형태로의 발전 가능성을 부정하는 용어이기 때문에 「운용」이란 말로 바꾸어 사용하여야 한다고 주장했다.

계몽운동의 전개를 배합함으로써 신형식을 창조하고, 내용이 형식을 결정한다는 원리에 따라 대중화 내용의 증가가 대중화 내용과 구형식과의 모순을 심화시킴으로써 형식의 고유법칙의 발전 중에 신내용과 합치되는 신형식의 건립을 촉진한다”고 주장했다. 즉 그는, 신문에는 내용면에서는 「대중화」적이지만 형식면에서는 「비통속화」적이고, 구문에는 내용면에서는 「비대중화」적이거나 형식면에서는 「통속화」적인데, 구형식 운용은 이 양자간의 모순을 해결할 수 있는 유일한 방법이라고 본 것이다.

그러나 구형식 이용의 의미를 단순히 선전적인 임시 방편으로 간주하거나 또는 이와 반대로 그 의의를 지나치게 과대 평가하는 견해는 사실 소수에 속했다. 茅盾을 비롯하여 杜埃、南桌、林煥平、齊同 등 대부분의 사람들은, 구형식의 이용을 어느 정도 긍정하되 동시에 신문학의 의의도 긍정한다는 절충적인 입장이었다. 그중에서 비교적 체계적이고 전면적인 논술을 가하고 있는 사람은 林煥平으로, 그는 38년 8월 19일부터 나흘간 〈신문학과 구형식을 논함〉이란 총제목하에 발표한 네 편의 글에서 다음과 같이 결론을 내리고 있다.

향전건국의 대업은 문화 각 부문 종사자들이 각 부문의 세도구든 현도구든 모두 사용하여 그 최후의 성공을 위해 노력하기를 요구하고 있다. 이같은 투쟁중에… 대중의 문화 수준、문학 취미는 하루하루 높아질 것이고, 위대한 시대의 시험중에 이용이 가능한 구형식은 나날이 소질이 바뀌어 진보하게 될 것이며, 신문학 역시 대중에게 접근하는 기회가 늘어날 수 있기 때문에 그들로 하여금 나날이 익숙하고 자연스럽게 만들 것이며 사실상 대중 자신의 것이 될 것이다. 이것이 대중화의 정도이다.⁴⁾

이 지역 논자들은 이상과 같이 단순히 문예대중화와 구형식 이용에 대한 원론적 견해만을 제시한 것이 아니라 한걸음 더 나아가, 구소설의 운용을 거론하기도 하고(游子, 〈향전시기의 구소설 운용 문제〉), 구형식의 실천 상황에 관해서 기술하거나(杜埃, 〈구형식 운용 문제의 실천〉、齊同, 〈문예대

4) 林煥平, 《抗戰文藝評論集》, (香港: 民革出版社, 1939. 10), 27쪽에서 인용.

중화 제강)) 심지어 문예대중화를 위한 어문개혁을 언급하기까지도 하였다 (南桌, <문예대중화에 관하여>).

3. 논쟁의 발단

문예대중화 및 구형식 이용에 관한 토론은, 延安 지역에서 이미 민족형식 논쟁이 본격적으로 전개되기 시작한 39년 상반기에 들어서도 여전히 지속되었다.⁵⁾ 39년 2월 1일 《文藝陣地》는 昆明에서 보내온 穆木天의 <문예대중화와 통속문예>를 게재했다. 穆木天은 여기서 시종 “문예대중화는 우리의 항전전국중 문예면에서의 중심공작”임을 강조하면서 “대중성을 지닌 신형식의 문예를 창조하고 … 구래의 민간문예의 체제에 적당한 운용을 가하여 그 봉건적 성분을 지양하고 개혁을 가하는 것 … 모두가 필요하다”고 주장했다.

하지만 이런 가운데서도 상황의 변화에 따라 새로운 기미가 엿보이기 시작했다. 전쟁이 장기전의 양상을 띠게 되면서 이 지역의 문인들 역시 그간의 선전적 작품의 양산에 대한 반성과 함께 문예 자체의 예술적 요구에 대하여 주목하게 된 것이다. 특히 현실 체험의 심화와 민족전쟁이라는 특수한 사정이 가져다 준 민족의식의 고양으로, 중국의 새로운 현실을 성공적으로 반영할 수 있으면서 동시에 중국민중에게 수용될 수 있는, 말하자면 「민족문예」라 할 수 있는 그러한 문예의 건립의 필요성을 느끼기 시작했다. 穆木天 역시 상기한 글에서, 신형식적 대중화 문예가 발전하고 구형식 운용의 통속문예 역시 지양의 단계를 끝내는 한편 대중의 문화 수준이 높아지고 그들 중에 작가가 탄생하게 되는 단계에 다다르게 되면, 그때는 마침내 “우리의 민족적 문예는 진정으로 질적 변화를 일으키고 진정으로 대중의 문예가 될

5) 延安 지역의 민족형식 논쟁은 38년 하반기에 이미 시작되어 39년에 들어서자 본격적으로 전개되었다. 이 점에 관해서는 줄고 <‘문예의 민족형식 논쟁’의 발단과 <신단계론論新階段>에 대하여>, 《중국어문논총》 제 2집, 서울:고대중국어문연구회, 1989.12를 참고하기 바람.

것이다”라고 하고 있다.⁶⁾ 사실 이러한 변화는 그 이전에도 이미 어느 정도 감지되던 바였다. 南桌의 경우 38년 5월경에 이미 <문예대중화에 관하여>에서 “민간문예는 무궁무진한 보물창고이다. … 그리고 이들은 진정 우리 민족의·대중의 것이며, 대중에게 익숙하고 대중의 생활 색채와 일치되는 것이다”라고 했다. 또 茅盾은 仲方이라는 필명을 사용한 <구형식 이용의 두가지 의미>에서, 구형식 이용의 방법으로 「옛것을 바꾸어 새것을 창조한다 翻舊出新」와 「새것을 이끌어 옛것과 조화시킨다 牽新合舊」의 두 가지를 내세우면서, 이러한 양자의 “합류의 결과는 장차 민족의 새로운 문예형식일 것이며 이야 말로 「구형식 이용」의 최고목표다”라고 주장했다.

이와 같은 인식의 변화에다가, 당시 전쟁으로 인하여 갖가지 난점이 있기는 했지만, 한편으로는 延安 지역의 문예 동향 또한 끊임없이 전달되고 있었다. 38년 5월 1일의 《文藝陣地》는 《西北戰地服務團公演特刊》에서 西北戰地服務團의 활동 중 구형식 이용의 실천에 관련된 부분을 발췌하여 <구형식 이용의 실험>이란 제목으로 일부 소개하고 있다. 또 39년 6월 16일의 《文藝陣地》에는 延安의 莊棟이 보낸 <延安 문예계의 문협 분회 창립>이 게재되어 있는데 그 속에는 소련에서 갓 돌아온 蕭三이 소련문학의 상황을 언급하면서 “소련은 최근 민족적 문예에 대단히 주의하고 있으며 러시아의 역사에 대해서도 주의를 기울여 연구하고 있는데, 이는 결코 대러시아주의가 아니라 각 민족의 특성을 발양하려는 것으로…”라는 부분이 소개되어 있기도 하다. 이처럼 香港 지역 문인들은 늘 延安 지역의 문예 동향과 접촉하고 있었던 것으로 보이며, 그들중에는 또한 능동적·적극적으로 이에 주의를 기울이고 있던 사람도 있었다. 예를 들면 黃繩은 <항전문예의 전형 창조 문제>라는 글에서 延安의 《文藝戰線》창간호의 <우리의 태도—발간사>⁷⁾와 작품을 인용하

6) 그는 또 구형식은 민중에게 익숙하고 아직 민간에서 생명력을 가지고 있기 때 문에 구형식 이용이 필요하다면서, “소련의 각 소수 민족적 형식의 사회주의적 문학의 제창 역시 이에 근거한다”고 말하기도 했다.

7) 周揚, <我們的態度—發刊詞>, 《文藝戰線》創刊號, 延安: 文藝戰線出版社, 1939.2.16. 이 글은 민족형식 논쟁 연구에 있어 빠트릴 수 없는 한 중요한 문건

고 있다. 무엇보다도 이와 같은 접촉에 따라 민족형식 논쟁과 관련한 구체적 용어 역시 출현했다. 黃繩은 39년 3월 16일에 발표된 〈문예대중화에 관한 두 세 의견〉에서 “장래의 「중국기풍中國氣派」의 고급한 문학 예술은 또한 반드시 대중적 어휘、어조、운율、어구 조직 등등을 비판적으로 받아들이야 한다”라고 했다. 또 39년 6월 10일 香港 문협 분회가 개최한 「통속문예좌담회」에서는, 廣東語의 운용과 廣東人이 이해 가능한 형식의 이용 문제를 토론하면서, 참석자중의 한 사람인 文俞가 “香港의 통속문예는 지방형식만 있어서는 아니되고 반드시 전국성의 민족형식적인 것이 있어야 한다”⁸⁾고 주장했다.

그렇다고 하여 이 지역에서 급방 민족형식 논쟁이 치열하게 전개되었던 것은 아니다. 좌담회를 전후한 黃繩의 글을 보면, 상기한 것처럼 그가 비록 延安 지역의 문예 동향을 어느 정도 파악하고는 있었던 것으로 짐작되면서도, 그는 여전히 “현재 문예 문제는 아직도 주로 문예대중화의 문제일 것이다”라면서 문예대중화와 구형식 이용 문제에 중점을 두어 논지를 전개하고 있거나, 아니면 항전문예 작품중의 전형적 인문의 창조 문제를 논하고 있다.⁹⁾ 아마도 이는, 중국의 새로운 현실을 성공적으로 반영할 수 있으면서 동시에 중국민중에게 수용될 수 있는 그러한 문예의 필요성을 느끼기 시작하면서도, 아직 종래의 문예대중화의 실천 가운데서 이의 해결을 도모하고자 하는 의식이 강했던 데다가, 이러한 새로운 형식에 적용할 수 있는 적절한 새로운 구호를 적극적으로 내세우지 못한 탓으로 여겨진다.

이런 의미에서, 이전에 이미 제기된 바 있는 「민족혁명적 현실주의」라는

으로 취급되는 만큼, 黃繩이 이 글을 인용한 것은 延安 지역의 민족형식 논쟁이 당시 香港 지역에까지 파급되고 있음을 나타내는 한 증거라고 볼 수 있을 것이다.

- 8) 《立報·言林》，香港，1939. 7. 24. 黃繩持，〈現代中國文藝의 ‘民族形式’問題〉，〈文學的傳統與現代〉，（香港：華漢文化事業公司，1988. 7.）에서 재인용. 당시 토론회에는 文俞 외에도 黃繩、遠水拍、陸丹林、陳殘雲、杜埃、黃寧嬰 등이 참석했다.
- 9) 전자는 〈문예대중화에 관한 두 세 의견〉, 후자는 〈항전문예의 전형 창조 문제〉.

구호를 내세운 潔孺의 〈민족혁명적 현실주의론〉은 이러한 경향을 어느 정도 반영하고 있는 것이 아닐까? 그는 이 글에서 다음과 같이 말하고 있다.

오늘날 우리의 문학은, 그 전투 임무가 단순히 중국 대중을 고무·무장시켜 투쟁에 나아가도록 하는 데만 있는 것이 아니라, 또한 더욱 새로운 전투적 임무를 갖고 있으니, 그것은 곧 새로운 완전한 중국문학 형식을 건립하고 중국의 새로운 문학운동을 제고하며 이로써 대중을 고무하는 투쟁을 완성하고 심화시키는 것이다. 문학운동의 이 새로운 전투 임무, 이 새로운 진전은 문학의 현실화·중국화 및 대중화를 요구하고 있으며, 일반적인 문학 수준의 향상과 진보를 요구하고 있다.

그의 이 말은 이제 항전문예가 단순히 효과적인 선전 수단에서 벗어나 중국의 새로운 현실을 성공적으로 반영할 수 있으면서 동시에 중국민중에게 수용될 수 있는 문예의 건립으로 나아가야 한다는 것을 주장한 것으로 볼 수 있을 것이다. 그는 이를 위해서는 민족혁명적 현실을 정확히 파악할 것과 전 인류의 성취인 형실주의적 창작방법을 수용할 것을 제시하면서, 이를 「민족혁명적 현실주의」라 불렀다. 하지만 그의 이 글을 민족형식 문제를 체계적이고 구체적으로 다룬 글로 보기는 다소 어려운 듯하다. 그것은 비록 그가 「새로운 완전한 중국문학적 형식」의 건립을 주장하고 있기는 하지만 전체 문장의 증점은 여전히 자신이 내세운 바 「민족혁명적 현실주의」라는 구호의 해석과 그 당위성에 두고 있기 때문이다.¹⁰⁾

이 지역에서 민족형식을 직접적으로 다룬 최초의 무게있는 글은, 潔孺의 민족혁명적 현실주의론 바로 직후에 발표된 黃繩의 〈현시기 문예운동에 대한 일 고찰〉로 생각된다. 黃繩은 이 글에서 다음과 같이 말하고 있다.

문예는 대중의 것이 되고 자기 민족의 것이 되어야만 한다. 우선 「중국 민중이

10) 樓適夷 역시 《文藝陣地》第3卷第8期, 1939.8.1의 〈編後記〉에서 단순히 “「민족혁명적 현실주의」는 항전 발발 이후 「국방문학」을 뒤이어 제기된 문예창작상의 새로운 구호인데…더욱 깊이 있는 검토와 전개가 요구된다”라고 했을 뿐이다. 하지만 이 점에 대해서는 다른 견해도 있다. 당시 老運生은 〈공식주의 및 항전문예의 회고와 전망을 논함〉에서 “철저히 중국화된 문학으로 중국 현대의 현실을 표현하고 추진해야 한다”면서 이른 방면으로 潔孺의 〈민족혁명적 현실주의〉 등을 참고할 것을 권하고 있다.

즐거 보고 듣는 중국작품과 중국기풍]이요, 나아가 중국민중이 적극적 능동적으로 창조에 참가한 중국작품과 중국기풍이다. 먼저 문예의 대중화요, 나아가 대중의 문예이다. 우리는 현시기 문예운동의 전과정을 이렇게 판단하며, 그러므로 대중화—중국화가 현시기 문예창작의 주류요, 현시기 문예운동의 전과정을 관통하는 맥락이라고 생각한다.

黃繩은 민족형식 논쟁에 있어서 습관적으로 쓰이는 「중국 민중이 즐겨 보고 듣는 중국 작품과 중국기풍」이니 하는 표현을 사용하면서, 진정한 대중화란 민족화하는 것이며 민족화가 이루어지면 대중화 역시 이루어진다고 여기고 있다. 얼마 전까지만 해도 단지 “현재 문예문제는 아직도 주로 문예대중화의 문제일 것이다”라고 하던 것으로 부터, 이제 한걸음 더 나아가 “현시기 문예운동은, 대중화를 맥락으로 하여, …민족형식적 대중문예를 창조하는 것이다”라면서 문예대중화 운동의 새로운 단계로서 문예의 민족화 문제를 제기하고 있는 것이다. 거의 같은 시기에 巴人 역시 《文藝障地》에 〈중국기풍과 중국작품〉을 발표하여 문예의 「중국작품과 중국기풍」이 필요하다고 주장했다.¹¹⁾ 이후 홍콩 지역에서는 39년 10월 19일에 《大公報·文藝》주최로 「민족형식 문예의 전개에 관한 좌담회」가 개최되는 등 이 문제에 관한 관심이 고조되면서 이에 관한 문장이 속속 발표되었다. 특히 39년 12월에는 《大公報·文藝》에 집중적으로 다양한 관점과 소재의 글이 발표됐는데, 이는 延安 지역을 제외하고는 아마도 민족형식 논쟁에 있어 첫번째 고조가 아닌가 생각된다.

11) 당시 巴人은 上海에 거주하고 있었지만, 《星島日報·星座》에 그의 〈중국기풍과 중국작품〉에 대한 何蘭의 반박문이 발표되었고 그가 다시 이를 재반박했던 것으로 보아, 그의 견해를 이 지역 민족형식 논쟁의 한 견해로 취급해도 좋을 것 같다. 何蘭의 반박문과 관련한 사실은 巴人の 〈학습에 관하여〉를 참고하기 바람.

4. 홍콩 지역 논자의 주장

(1) 민족형식 문제 제기의 이유에 관하여

대체로 이 논쟁에 참여한 사람들은 마르크스주의 문예관을 자신들의 문예관의 출발점으로 삼고 있었다. 그들은 문예의 특수성과 정치운동에 대한 문예운동의 능동성을 어느 정도 긍정하면서도, 기본적으로 문예는 사회적 상부구조로서 경제적 토대와 정치조건에 제한과 규제를 받으며, 문예운동 역시 정치운동에 의해 그 본질과 내용이 규정된다고 보았다.¹²⁾ 당시 그들이 주장하는 정치운동이란 항전건국을 목표로 하는 것이었고, 이를 위해서는 통일전선적인 대중 동원이 필요했다. 따라서 그들로서는 항전 문예운동 역시 이같은 정치운동에 상응하여야 하는 것이었다. 이와 관련하여 그들은 다음과 같이 말하고 있다.

항전이 문예에 부여한 사명은 대중을 교육하고 동원하여 항전을 떠받치도록 하는 것이다. (文餘, 〈현 병에 새 술 넣기〉)¹³⁾

문예운동의 이같은 달성을 이루려면 곧, 문예는 대중에게 접근하는 것에서 대중에게 파고들고, 대중에게 파고드는 것에서 대중에게 돌아가야만 한다. (黃繩, 〈현 시기 문예운동에 대한 일 고찰〉)

즉 그들은 문예를 민중 교육, 민중 동원의 직접적 수단으로 간주하고 이를 위해서는 문예대중화가 이루어져야 한다고 주장한 것이다.

그러나 당시는 문예의 대중화가 대단히 불충분했고, 그들이 기대하는 바 문예의 민중 교육, 민중 동원이라는 효과 역시 충분히 발휘되지 못하고 있

12) 黃繩, 〈현시기 문예운동에 대한 일 고찰〉. 이하 별도로 명시하지 않은 경우 黃繩의 견해나 말은 모두 이 글에 따른다.

13) 이하 별도로 명시하지 않은 경우 文餘의 견해나 말은 모두 이 글에 따른다.

는 상황이었다. 이에 따라 그들은 먼저 이처럼 문예대중화가 이루어지지 않은 이유를 검토해 보지 않을 수 없었다. 우선 그들이 대개 공통적으로 지적한 것은 다음처럼 신문예가 형식적인 면에서 결함이 있다는 것이었다.

오사 이래의 신문예는, 그의 외래적 예술 수법과 평민화의 요구라는 이 자기모순 탓에, 다시 말해서 그의 비민족적 형식이 민족적 내용(자기 민족의 현실의 제 현상)을 담는다는 이 한계 때문에, ... 문예가 민중을 선동하고 민중을 교육하는 무기가 되어 혁명(항진)적 현실을 전반적으로 반영하여야만 하는 시기에 이르자, 그 현실 반영이 충분치 못하게 되었다. (黃繩, 〈현시기 문예운동에 대한 일 고찰〉)

그들의 이러한 말에 따르면, 신문예는 근본적으로 외래적인 비민족적 형식이라는 결함을 지니고 있었다는 것이다. 하지만 그러면서도 그들 각자는 조금씩 차이를 보이고 있었다. 즉 기본적으로는 이처럼 신문예의 형식적 결함을 지적하면서도 일부 논자들은 또다른 원인을 거론하기도 했다. 杜埃의 경우 한편으로는 “우리의 신문학 작품은 대부분 외래작품의 영향을 받아서 문법·어휘·구조에서 묘사에 이르기까지 모두 우리의 생활 습관 및 문학유산과 차이가 대단히 크다”라 말하면서도 다른 한편으로는 “그러나 지식인 자체의 생활의 협일·단순함 때문에, 중국신문학이 한편으로는 그 자신의 범위내에서의 토대는 마련했지만 다른 한편으로는 광대한 군중과 격리되도록 만들었다”¹⁴⁾라고 말하고 있다. 그는 신문학이 대중과 격리된 이유로 신문학의 외래적 요소를 든 것 외에 또 문인의 지식인적 삶과 민중적 삶의 격리를 내세운 것이다. 또 巴人은 “우리 문학의 작품과 기풍은 현저하게 「전반서화」 방면을 향해 돌진했다. 이는 신문학과 대중이 유리되는 현상을 빚어냈다”(〈중국기풍과 중국작풍〉)라고 인식하였다. 그의 해석에 따르면 작품과 기풍은 각각 내용과 형식의 풍격을 뜻하는 말이었고,¹⁵⁾ 따라서 그는 신문예

14) 〈민족형식 창조와 제 문제〉. 이하 별도로 명시하지 않은 경우 杜埃의 견해나 말은 모두 이 글에 따른다.

15) 巴人은 〈중국기풍과 중국작풍〉에서 “기풍”이란 곧 민족적 특성이고, 「작풍」이란 곧 민족적 정조이다. 특성은 작품의 내용에 속하는 것으로 이 속에는 사상·풍속·생활·감정이 포함되며, 정조는 작품의 형식에 속하는 것으로 이 속에는 취미·풍조·기호 및 언어적 기교가 포함된다”라고 했다.

가 내용과 형식 양면에서 서구화하는 바람에 대중과 유리되었다고 본 것이었다. 이들의 말은 곧 형식적인 면만을 지적한 다른 몇몇 사람과는 구별되는 판단으로, 실제 신문의 상황을 비교적 정확하게 지적한 것이라고 생각된다.

그들은 이처럼 대개 선전적 입장에 입각하여, 문학혁명 이래의 신문에는 여러 가지 결함이 있었고 이 때문에 문예대중화가 이루어지지 못했다고 보았다. 기실 그들의 판단대로 신문의 약점이 문예대중화에 어느 정도 영향을 준 것은 사실이었다고 여겨진다. 말하자면 신문에는 그 자체의 비중국적인 이질성에 의한 생경함, 작가의 과도한 서구적 요소 추종, 작가의 생활체험 부족에 따른 민중의 삶과의 유리 등등의 약점을 지니고 있었던 것이다. 그러나 여기에는 또 하나 간과할 수 없는 중요한 원인이 있었다고 생각된다. 그것은 곧 반봉건적 상황에 처해 있던 중국의 사회 상황이다. 당시 중국은 지역별 계층별 삶의 현격한 차이로 인하여, 신문제가 지닌 세련된 기교나 체재 그리고 그에 의해 표현되는 새로운 갖가지 내용 등이 중국 민중에게 전면적으로 수용되기에는 한계가 있었던 것이다. 그러나 그들은 이러한 점에 대해서는 거의 비중을 두지 않았던 것 같다. 그것은 어떤 면에서는 이러한 점이 30년대 문예대중화운동 전개 이래 이미 여러 차례 지적된 탓도 있겠지만, 다른 면에서는 뒤에서 다시 알아 보겠지만 그들이 문학의 형식적 측면의 개혁에 지나치게 주의를 기울인 탓이 아니었나 싶다.

그러던 그들의 이상과 같은 분석과 논리에 따른 해결책은 무엇이었는가? 그것은 바로 새로운 문예의 건립——대부분 사람들의 표현에 따르면 민족형식의 창조——이었다. 文餘는 이를 다음과 같이 표현하고 있다.

현재 민족문예는 전 민족의 투쟁생활을 내용으로 하고 있으며, … 동시에 항전이 문예에 부여한 사명은 대중을 교육하고 동원하여 항전을 떠받치도록 하는 것이다. 따라서 오사신문에 형식의 비대중성은 내용을 표현할 수가 없고 이 시대적 사명을 완성할 수가 없으며, 내용과 형식에는 첨예한 모순이 발생하였다. 광대한 신내용은 형식의 질곡을 깨트려서 그와 상응하는 신형식을 탄생시켜야만 한다. 이것이 바로 민족형식을 제기한 이론적 근거이다.

그의 이같은 진술은, 이상에서 살펴 본 바 민족형식 문제 제기의 원인에 대한 이 지역 논자들의 생각을 개괄하는 것이라고 볼 수 있을 것이다. 즉 신문에는 이제 선전적 수단으로서의 요구와 현실 변화에 따른 문예 자체의 내적 요구를 만족시키지 못하게 되었기 때문에, 선전성과 예술성을 동시에 만족시키는 일종의 민족적인 새로운 문예가 요구되며, 바로 이러한 이유에서 민족형식의 창조가 제기되었다는 것이다. 결국 이 지역 논자들은, 민족형식 창조 문제가 문예이론적인 측면에서 제기된 것이라기 보다는 중국의 사회 정치적 실제 요구 및 중국 문예활동의 실제 상황이 빚어낸 것임을 인정하면서도, 이 문제의 제기를 문예자체의 발전에 따른 필연적 단계로서 이론화시키고자 노력했던 것이다.

다만 그들 각자는 다같이 이러한 의도를 가지고 있으면서도 당시의 문예운동과 신문예와의 관계에 대해서는 약간의 이견을 보이고 있었다. 예컨대 黃繩과 巴人은 다음 처럼 말하고 있다.

목전의 문예운동은 오사문예운동에 대한 본질적 계승을 행하지만, …현 단계의 문예운동은 오사문예운동에 대한 부정적 완성에로 나아가야 한다. (黃繩, 〈현시기 문예운동에 대한 일 고찰〉)

대중문예는 중국신문학 발전의 더 높은 단계이다. …오사 평민문학의 요구로 부터 1927년 전후의 혁명문학의 출현 그리고 오늘날의 대중문학의 추진은 부정의 부정이다. (巴人, 〈중국기풍과 중국작품〉)

黃繩은 당시의 문예운동이 신문예에 대한 부정적 완성이라는 2단계적 발전이라고 보고 있는 데 비해 巴人은 부정의 부정이라는 3단계로 파악하고 있는 것이다. 그들의 이러한 차이는 신문예에 대한 그들의 불만의 정도에 기인하는 것으로 볼 수 있는 데, 아마도 30년대 초 瞿秋白이 주장한 바 또 하나의 새로운 문화혁명, 문학혁명이라는 사상에서 어느 정도 영향을 받은 것으로 보인다.¹⁶⁾ 하지만 그 어느쪽이든 그들이 기본적으로는 민족형식의 제

16) 瞿秋白은 〈普洛大眾文藝的現實問題〉、〈大眾文藝的問題〉、〈再論大眾文藝答止敬〉 등의 글에서 문예대중화 문제와 관련하여 “요컨대 혁명적 대중문예의 문제는

기를 신문에의 새로운 발전 단계로 보고 있음은 틀림없다고 하겠다.

(2) 「민족형식」이란 용어와 관련하여

위에서 살펴 본 것 처럼 이 지역 논자들은 중국의 새로운 현실로 인하여 선전성과 예술성을 동시에 만족시키는 새로운 대중적·민족적 문예의 건립이 요구된다는 공통인식을 갖고 있었다. 말하자면 민족적 풍격을 갖춘 일종의 「민족문예」라 할 수 있는 그러한 문예의 건립이 필요하다고 본 것이다. 이와 관련하여 巴人은 다음처럼 말하고 있다.

중국작품과 중국기풍은 문예작품에 있어서는 마땅히 하나의 것—— 일종의 특징으로 간주해야만 한다. (<중국기풍과 중국작품>)

이 말에 따르면 문예의 중국작품과 중국기풍이란 결국 문예의 중국적 특징 즉 중국적 풍격을 뜻한다. 그렇다면 “나는 문예영역에서도 마찬가지로 중국적 기풍과 중국적 작품의 제기가 필요하다고 생각한다. 이는 대단히 중요한 문제로…” (<중국기풍과 중국작품>)라면서 그가 문예의 중국작품과 중국기풍을 요구한 것은, 바꾸어 말하면 곧 문예의 중국풍격을 요구한 것이라고 볼 수 있다. 文俞 역시 <문예상의 「신형식」>에서, 민족형식의 문제를 “중국작품과 중국기풍의 새로운 문예”를 형성하는 “중국적 특수성을 가진 예술 풍격의 창조”라는 문제로 파악하고 있다.

그러면 여기서 한 가지 의문이 생길 수 있다. 그들이 주장하는 이 새로운 문예가 「민족적 풍격을 갖춘 민족문예」라고 한다면, 이는 당연히 내용과 형식 양면을 모두 포괄할 것이다. 그런데 그들은 어째서 「민족형식」이라는 말로 이를 대표하게 되었는가? 이에 관해서는 宗珏의 다음과 같은 말이 하나의 단서가 될 것으로 여겨진다.

신흥계급의 영도하에 문화혁명과 문학혁명을 일으키는 것에 있다”(《大衆文藝的問題》, 《瞿秋白文集》第三卷, 北京: 人民文學出版社, 1954. 12, 887쪽)는 식으로 주장했다.

좌담회에서 우리가 아직 「문예의 민족형식」, 이 명사를 확정하지 않았을 때, 우리가 토론하는 바 동일한 문제에 대하여 나는 이처럼 해석했었다. : 민족문예(당시의 잠정적 이름)가 기왕 민족주의 문예가 아닌 바에는 그렇다면 그것은 마땅히 일종의 민족적 특질을 지닌 문예를 가리켜야 한다. 다시 말해서 한 민족의 습성을 대표할 수 있고 뚜렷한 민족작풍을 지닐 수 있는 것이라야 한다. (宗珪, <문예의 민족형식 문제의 전개>)¹⁷⁾

우선 여기서 주목할 점은, 아직 延安 지역의 구체적 논쟁상황을 접하지 못한 상태에 있던 宗珪를 비롯한 좌담회의 참석자들이, 자신들이 추구하는 새로운 문예를 「민족문예」라는 말로 표현했다는 점이다. 이로 미루어 볼 때 애초 이 지역 논자들 사이에서는 「민족문예」라는 말이 통용되고 있었다고 판단된다. 이는 또 袁水拍가 <명사 하나>에서 “지금 민족문예라는 구호가 이곳의 문예종사자들에 의해 제기된 이후, …” 운운하는 데서도 다시금 확인할 수 있다. 즉 이미 민족형식이라는 말이 문예의 민중화 대중화를 대표하는 용어로서 어느 정도 정착되고 있는 단계라고 보이는 39년 12월 무렵에도, 그 자신은 물론 이 지역 문예종사자들 사이에서 민족문예라는 말이 여전히 상당한 호응을 받으면서 사용되고 있음을 말해 주고 있는 것이다.

상기 인용문에서 그 다음 주목할 점은 宗珪가 「민족문예」를 「민족주의 문예」와 구분짓고 있다는 점이다. 바로 이 부분에서 우리는 그들이 민족형식이라는 말을 사용하게 된 실제 이유를 짐작할 수 있지 않나 싶다. 사실 이 민족의 침략에 의한 전쟁 상황하에서, 「항전건국」이라는 정치운동을 위한 통일전선적 전민 동원에는 「민족」이라는 구호가 가장 효과적이었을 것이고, 마찬가지로 문예운동에서도 「민족」이란 용어를 사용하는 구호가 절실했을 것이다. 그러나 30년대 초 이래 국민당 계열의 문인들에 의해 즐근 주장되어 온 「민족주의 문예」의 존재는, 이 당시 문예의 민족화 대중화 운동에 참여한 많은 좌익계 논자들에게 있어서는 일종의 걸림돌이 될 수 밖에 없었을

17) 宗珪의 이 글은, 39년 10월 19일의 「민족형식 문예의 전개에 관한 좌담회」 당시 延安 지역에서 벌어지고 있던 민족형식 논쟁의 구체적 자료를 접하지 못한 상태였다고 하는 등 좌담회의 상황에 관하여 약간의 정보를 제공하고 있다. 이하 별도로 명시하지 않은 경우 宗珪의 견해나 말은 모두 이 글에 따른다.

것이다. 따라서 이 때문에 그들은 자신들의 그러한 노력을 「민족문예의 창조」라는 말로 표현하지 못하고서 毛澤東이 〈신단계론論新階段〉에서 행한 정치적 언급중의 한 어구——민족형식——를 적절한 개념 정립도 없이 문예방면에 도입한 중요한 원인이 되지 않았나하고 여겨지는 것이다.¹⁸⁾

(3) 형식과 내용 문제와 관련하여

민족문예나 민족풍격이라는 용어 대신 민족형식이라는 용어를 사용하게 되면, 민족형식이라는 말이 가질 수 있는 다의성으로 인하여 혼란이 야기될 수도 있다. 즉 문예의 민족풍격 창조라는 데서 벗어나 문예의 민족적 체제(양식)의 창조나 문예의 형식 부분의 민족화에만 매달리는 그릇된 길로 접어들게 될 가능성이 있는 것이다. 당시 香港 지역 논자들 역시 이러한 점을 어느 정도는 감지하고 있지 않았나 하고 여겨진다.

巴人の 〈중국기풍과 중국작풍〉의 경우, 서두에서부터 毛澤東의 말을 인용하고 있음에도 불구하고 「민족형식」이란 용어는 전혀 사용하지 않았다. 대신 그는 문예의 중국작풍과 중국기풍이란 말을 사용했으며, 또 민족형식의 창조라는 구호 대신에 「현실주의적 대중문예」라는 구호를 내세웠다. 즉 그는 문예 민족화의 중심이 되는 것은 문예의 민족적 풍격이라고 보고 곧바로 이를 거론한 것이다. 그의 이같은 태도는 아마도 그가 문예용어로서의 「민족형식」이라는 말이 지닌 결함을 어느 정도 감지한 탓이 아닐까하고 짐작되는데, 이는 나름대로 의의가 있는 것이라고 생각된다. 나중 민족형식이라는 말이 어느 정도 보편화한 이후인 〈민족형식과 대중문학〉에서는 그도 또한 민족형식이란 용어를 사용하기 시작하지만 그러면서도 그는 다음처럼 말하고 있다.

18) 민족형식이라는 용어는 毛澤東의 〈신단계론〉 이전에도 이미 사용되고 있었다. 다만 그의 이 글이 민족형식이라는 용어를 보편화시키는 데 상당한 역할을 한 것은 틀림없다. 이 점에 관해서는 줄고 〈‘문예의 민족형식 논쟁’의 발단과 〈신단계론〉에 대하여〉를 참고할 것.

문예상의 민족형식의 창조 그것은, ... 문학의 정치적 역사 임무를 완성하여 문학 자체를 발양 광대시키는 한 운동이요 구호이다.

즉 전민동원을 위한 문예의 선전적 활용을 위한 「구호」로서 민족형식의 창조라는 말을 사용하고 있는 것이다. 그리고 그는 이때도 여전히 민족형식이라는 용어가 일으킬 수도 있는 혼란을 경계하여, “문학의 내용 문제를 떠나서 오로지 형식 문제만을 논하는 것은 그릇된 것이다. ...민족형식 문제는... 필연적으로 문학의 내용문제와 관련된다”고 강조했다.

巴人和 마찬가지로 대부분의 이 지역 논자들은 민족형식 문제란 단순히 문예의 형식에 관한 문제가 아니라 문예의 내용과도 관련되는 문제라고 누누히 강조했다. 그렇다면 그들은 과연 문예의 형식과 내용이 무엇이라고 생각했으며 그 상관관계는 어떠한다고 보았는가? 黃藥眠은 〈중국화와 대중화〉¹⁹⁾에서 다음과 같이 말하고 있다.

예술의 형식은 모두 그 내용에 의해 결정되고, 예술의 내용은 또 인민의 생활에 의해 결정된다. 인민의 삶이 이미 변화하면 예술의 내용 역시 변화할 때이며, 과거의 형식은 점차로 새로운 내용의 결국이 된다.

마르크스주의 문예관에 입각한 오늘날의 정의에 따르면, 예술은 사회의식 형태의 하나로 그 자체로서 객관현실을 반영하는 하나의 형식이 되며, 따라서 이같은 예술은 그 내용이 되는 객관현실에 의해 결정된다.²⁰⁾ 이렇게 본다면 인민의 삶에 의해 예술의 내용이 결정된다는 것은 논리면에서 어느 정도 어

19) 香港 지역 민족형식 논쟁 고조기의 첫번째 글이 된 이 글은, 당시 桂林에 거주하고 있던 黃藥眠이, 39년 10월 28일 桂林 문협 분회가 개최한 「문예상의 중국화와 대중화 문제」라는 좌담회에서 제시했던 자신의 견해와 일부 참석자들의 발언을 정리하여 《大公報·文藝》(香港版)에 기고한 것이다. 이 좌담회에는 黃藥眠을 비롯 莫寶堅、艾蕪、蘆荻、孟超、馮培瀾、韓北屏、李文釗、魯彥、林林、陳閑、陳灝冬 등 50여명이 참가했다. 이 글은 이 보다 앞서 39년 11월 26일과 27일자 《救亡日報·文化崗位》(桂林)에 〈文藝之中國化和大衆化問題〉라는 제목으로 발표되었고 특히 39년 12월 21·27일의 《立報·言林》에도 실려 있다. 이하 별도로 명시하지 않은 경우 黃藥眠의 견해나 말은 모두 이 글에 따른다.

20) 福建師大 中文系 文藝理論教研室 編, 《文學概論》, (福州: 福建人民出版社, 1984. 10), 177쪽 참고.

긋나는 점이 있다. 즉 예술은 형식과 내용 양면 모두 객관현실이라 할 인민의 삶에 의해 결정되어지는 것이기 때문에 위 인용문은 그러한 논리에서 벗어나게 되는 것이다. 그렇기는 하지만 예술의 한 부분으로서 예술의 내용이 인민의 삶에 의해 영향을 받는다는 것 자체는 사실일 것이므로, 그의 이 말은 부분적으로는 수긍할 만한 점이 있는 것이었다. 당시 이 지역 논자들은 이같은 세밀한 점까지는 주의하지 못하고서 대개 黃藥眠과 비슷한 논리에 근거하여, 중국화 문제는 형식문제이면서 내용문제이고 이 두 가지 문제는 사실상 하나의 문제라는 공통 인식을 갖고 있었다.

하지만 경우에 따라서는 새로운 문예의 내용면을 강조하다 보니 형식과 내용의 문제를 문예 자체의 규율에 한정하지 않고서 아예 다른 차원의 문제로 치환하는 경우도 있었다. 宗珪의 다음과 같은 말은 바로 이를 잘 나타내 주고 있다.

이 문제의 제기는 항진중의 문예운동과 상응할 뿐만 아니라 또한 광범한 문화운동의 요점이기도 하다. 학술상의 「중국화」운동이 곧 문예 및 예술의 민족형식 창조운동과 서로 호응하는 것이다. 더욱 광범하게 말하자면, 전체혁명의 과정에서 어떻게 각 민족·각 국가의 구체적 환경에 적응하며, 어떻게 국제주의적 내용과 민족문화적 표현 형식을 결합할 것인가를 연구하는 것이다.

그의 이러한 논리는 한 가지 문제점을 보여주고 있다. 그것은 그가 여기서 사용한 내용과 형식의 관계가 문학의 내용과 형식의 관계와는 차이가 있다는 점이다. 즉 毛澤東이 그의 〈신단계론〉에서 제기했던 「보편적 원리의 일반성」과 「구체적 실천의 특수성」이라는 관계——마르크스 주의라는 보편 원리를 중국적 특성에 맞게 실천한다는——에 접근하는 것일 뿐, 「문학의 내용과 형식」과는 다른 차원의 문제인 것이다.

이처럼 그들은 민족형식 문제를 문예 형식 자체의 문제로 보지 않고 내용 문제와도 불가분의 관계에 있다는 것을 누누히 강조했고, 이를 위해 심지어는 문예의 내용과 형식 차원이 아닌 보편적 원리와 구체적 실천, 일반성과 특수성의 관계로 치환시키기까지 했다. 하지만 결과적으로는 그들 자신도 형

식적 측면을 지나치게 증시하는 경향을 완전히 벗어나지는 못했던 것 같다. 黃繩의 <현시기 문예운동에 대한 일 고찰>의 경우, 마르크스주의 문예관의 이론을 응용하여 문학의 형식과 내용의 불가분성에 대해서도 언급하고 있고, 또 문장의 말미에서 구형식 문체는 단순한 형식 문체가 아니라 내용의 문체이기도 하다고 주장하고 있기는 하다. 그러나 그의 글 전체로 보면 이는 일부분에 지나지 않을 뿐더러, 그는 「새로운 대중화적 문예형식」의 창조가 민족화 대중화된 문예로 이어지고 이는 곧 문예의 민족화 대중화의 완성이라고 보고 있는 것이다. 또 巴人の <민족형식과 대중문학> 경우에도, 문예민족화를 위해서는 문예의 형식과 내용을 분리해서는 안된다고 강조하면서도, 실제로는 그 자신마저도 내용과 형식의 결합을 기계적으로 처리하고 있다. 예컨대 그는 “우리는 또 오사 이후의 신문학…으로써 민간의 생활 형식에 돌진하고 다시 이 봉건문학형식을…우리가 요구하는 진정한 대중문학 형식으로 만들어야만 한다”는 식으로 말하고 있는 것이다.

(4) 민족주의와 국제주의, 민족성과 세계성에 관하여

앞에서 민족형식 논쟁에 참가한 대부분의 논자들에게는 「민족」이란 용어를 활용한 구호가 절실했을 것이라는 점과, 그러나 「민족주의 문예」의 존재 때문에 자신들의 주장을 민족문예의 창조라는 말로 표현하지 못하고서 毛澤東이 행한 정치적 언급중의 한 어구인 민족형식이란 말을 적절한 개념 정립도 없이 문예방면에 도입한 것으로 여겨진다는 점을 말하였다. 그러나 어쨌든 그들이 일종의 민족주의적 입장에 근거하여 「민족」이라는 말을 사용하게 된 것은 사실이다. 그렇다면 이는, 대체로 마르크스주의에 공감하고 있던 그들로서는, 마르크스 주의가 제시하는 국제주의라는 요구와 갈등을 일으킬 수도 있는 것이었다. 또 문예 자체로서도 민족성과 세계성 간에 충돌을 일으킬 수도 있는 것이었다. 따라서 그들은 이러한 문제들의 관계를 어떻게든 해명하지 않을 수 없었다. 巴人은 <민족형식과 대중문학>에서 다음과 같이

이 문제를 해결하고자 하고 있다.

항전문학은 계급이익과 민족이익의 일치와 통일에 힘쓴다는 대원칙하에 그 계급적 성능을 발휘하는 것이다. 이는 다시 말해 그것은 대다수를 점하는 계급의 이익을 전제로 하여 피압박민족의 이익의 쟁취를 위해 노력하는 것으로 귀결된다. 국제적 관계에서 보면 우리 민족 전체는 또한 하나의 피압박계급이다. 항전문에는 마땅히 이 이중적 계급 임무의 통일적 발휘여야만 한다.

여기서 우리는 그가 국제주의와 민족주의의 결합을 위해 노력하고 있음을 볼 수 있다. 그에 따르면, 당시의 중국혁명은 반식민지 반봉건적 상황하에 반제반봉건을 기본 임무로 하는 데다, 특히 서구의 부르조아 혁명과는 달리 민족자산계급·소자산계급 및 노농대중의 통일전선적 혁명인 까닭에, 민족주의적 특수성을 갖추고 있다. 반면에 이같은 중국의 민족혁명은 중국인민의 이익은 물론 세계 각 식민지국가 인민의 이익 및 자본주의 국가의 피압박계급 인민과 사회주의 국가인 소련 인민의 이익과 일치하므로 이는 국제주의적 일반성도 갖추고 있다는 것이다. 다음과 같은 杜埃의 경우에는 이러한 노력이 더욱 분명하다.

현재 우리의 현실생활 내용은 반침략 반역사암흑적인 민족혁명의 내용으로 그것은 하나의 민족에 국한되는 것이 아니라 그것은 모든 피압박 민족을 대표한다. 따라서 그것은 국제주의적 내용이면서 그 표현형식은 민족적인 것이다. 우리가 창조하고자 하는 이러한 민족형식은, 우선 자본주의 예술가들이 민족형식을 이용하여 그 계국주의를 선양하는 혐의의 민족주의와 구별하지 않을 수 없으며, 그를 이용하여 진정한 민족입장·진정한 민족이익을 말살하고자 하는 일부 사람들의 견해와 분명히 구분하지 않을 수 없다.

그의 이러한 논리는 앞서 알아본 巴人の 논리와 상당히 흡사하다. 그러면서 그는 여기서 한 걸음 더 나아가, 민족형식의 제기는 30년대 이래 「민족주의 문예」라는 이름의 국민당 정부와 관련을 가진 민족지상적 문예 주장과는 차이가 있음을 밝히고자 하고 있는 것이다.

巴人이나 杜埃 외에도 여러 논자들이 민족형식 문제를 민족주의와 국제주의라는 측면에서 설명했다.²¹⁾ 하지만 과연 이것이 문예자체의 민족성과 세

계성 문제를 명확히 설명해 줄 수 있는지에 대해서는 의문의 여지가 있다. 당시 실제로 어떤 사람은, 인류의 감정은 모두 동일하며 따라서 진정한 문예라면 어느 나라 사람이든 감동시킬 수 있음을 내세워, 문예 중국화의 문제에 회의를 표시하기도 하였다.²²⁾ 이에 대해 黃藥眠은 다음과 같이 문예의 민족화는 문예의 세계성과 아무런 모순이 없다고 설명하고 있다.

문학의 민족적 형식과 내용은 결코 문학의 세계성과 충돌하지 않는다. 우리가 더욱 깊이 민족의 생활을 이해해야만이 우리는 비로소 우리의 이 생활의 저변에 포함된 인류 공통의 천성을 발견할 수 있다. 우리가 더욱 자세하게 중국인의 「신비한」 생활의 구체적 심리 과정을 세밀히 그려내어야만이 우리는 비로소 타 민족이 우리의 삶의 저변을 한층 수월하게 이해하도록 만들 수 있다. 또 우리가 진정한 민족형식을 창조하게 될 때라야만이 우리는 비로소 세계문학사에서 우리의 지위를 확보할 수 있는 것이다.

그의 이같은 설명은 다른 논자들과 마찬가지로, 민족형식 문제의 제기가 국수주의적 민족주의 혹은 제국주의적 민족주의라는 입장과는 거리가 있음을 밝히고자 하는 의도에서 비롯된 것이었다. 하지만 그의 설명은 오늘날의 관점에서 보아도 어느 정도 수궁이 갈 만한 것으로, 당시 문예의 정치성에 치우쳐 있던 이 문제에 관한 여러 견해에 대하여 일말의 보충을 가해 주는 것이라고 생각된다. 다만 그가 이러한 노력의 결과를 「민족문예」 혹은 「문예의 민족풍격」이라는 말로 표현하지 않고 「민족형식」이라는 말로 표현하고 있음은, 문예 자체의 규율을 소홀히 하고 있다는 점에서 정치적인 의도가 영향을 미친 일종의 한계였다고 여겨진다.

(5) 신문예에 대한 평가와 그 수용 문제에 관하여

이 지역 논자들이 민족형식 문제 제기의 원인을 우선적으로 신문예의 결

21) 예를 들면 周綱鳴의 〈문예비평의 신임무〉가 그러하다.

22) 黃藥眠의 〈중국화와 대중화〉를 참고하기 바람.

함에서 찾고 있음은 이미 앞에서 살펴 본 바이다. 그러나 신문에에 대한 그들 각자의 태도에 전혀 차이가 없지는 않았다. 대부분의 논자들은 신문에에 대해서 그 결함을 지적하면서도 호의적인 태도로 임하고 있다. 그중 宗珪의 경우가 대표적이라 할 수 있는데, 신문학의 공과에 관한 다음과 같은 그의 평가는 이를 뚜렷이 보여 주고 있다.

일반적으로 말하자면, 오사운동의 찬란한 성과는 구문학 형식의 속박을 타파하고 외래적 서양문학의 영향을 수용한 것이다. …일부 작가들이 종종 구문학 전통중의 우수한 묘사 방법을 흡수한다는 이 문제를 소홀히 하여, 때때로 그들이 묘사한 인물의 사상과 이야기에서 대체로 농후한 중국인 특유의 기미와 생동적인 현실이 결핍되었다. …그러나 이는 또한 과거의 신문학 창작이 전혀 「중국적」 문학의 길을 걷지 않았다고 말하는 것이 아니라, 그들이 아직 충분히 「중국적」 민족작품을 선명히 부각시키지 못하였음을 말하는 것이다.

巴人 역시 宗珪과 비슷한 태도를 보여서 신문학 작품중에 「중국작품과 중국기풍」을 지닌 작품이 전혀 없다고 본 것은 아니었다. 그에 따르면 〈阿Q正傳〉 등 魯迅의 소설은 이같은 민족적 풍격을 지니고 있었다는 것이다. 심지어 그는 신문제가 “또한 우리 문학 역사상의 민족형식이 되었다”(〈중국기풍과 중국작품〉)라고 까지 했다.

하지만 신문에에 대해서 모두가 이렇처럼 너그러웠던 것은 아니었다. 黃藥眠은 신문에에 대하여, 서구적 기교에 심취하여 구미 작가의 수법을 모방하는 등 신문학이 받아들인 외래 영향이 중국 문예 전통의 영향을 훨씬 넘어섰으며, 뿐만 아니라 작품중에서 묘사된 인물은 중국의 토박이 농민이 아니라 서양 것에 물든 도시의 지식인이어서 진정한 중국인은 너무 적다고 혹평하고 있다.

黃藥眠에 비해서 黃繩은 상대적으로 더욱 가혹했다. 黃繩은 이미 살펴본 것처럼, “오사 이래의 신문에는, …그의 비민족적 형식이 민족적 내용(자기 민족의 현실의 재 현상)을 담는다는 이 한계 때문에…” 운운하면서, 신문에에는 근본적으로 비민족적인 형식을 가지고 있다고 평가했다. 그는 심지어

다음과 같이 말하고 있기도 하다.

신문에 형식은 기형 발전한 도시적 산물이다. 따라서 기형 발전한 대학교수·은행경리·댄서·정객 및 기타 「쁘떠부르조아」에 대한 표현은 꽤 많다. 그러나 이를 사용하여 인민 대중의 말·심리를 전달하려면 문체가 생긴다. 이는 물론 신문에 작가가 대중 생활에 접근치 못한 것에 그 원인을 돌릴 수도 있지만 형식의 반발 작용 역시 부인할 수는 없다.

그의 이 말은, 새로운 문예가 필요하다는 자신의 주장을 정당화하기 위해 신문예에 대해서 부정적인 면에 중점을 두어 평가한 것으로, 사실 그 표현이 다소 지나치다고 하지 않을 수 없다. 그러나 그가 과연 신문학 부정론자였는가? 그건 그렇지 않다고 생각된다. 그것은 그 어휘구사가 다소 과격한 면은 있으나 그는 오로지 신문예 발전이라는 견지에서 그의 모든 주장을 펼치고 있기 때문이다. 이 점은 그의 말이 한편으로는 신문예의 약점을 어느 정도 지적하고 있기도 하다는 점과, 또 다음과 같은 그의 태도로 증명될 수 있다.

현시기의 문예운동은...오사문예운동의 부정이다. 이른바 부정이란 「적극적인 것을 보존하여, 연결의 계기로 삼는 부정이고 발전의 계기로 여기는 부정」이지, ...그것을 구사물로 보는 전면적 절대적 폐기가 아니다. 문예대중화는 오사 이래 신문예의 모든 적극적인 성취를 이용하고, 대중화의 견지에 입각하여 비판적으로 그것을 개조해야 하며...

黃繩은 여기서 신문예의 적극적 성취를 긍정하면서 민족형식 창조에 있어 그러한 성취를 흡수할 것을 주장하고 있는 것이다. 다시 말해서 그가 말한 신문예에 대한 부정적 완성이란 절대적 전면적 부정은 아니었던 것이다. 따라서 비록 胡風과 같은 당시의 논자들이나 王璠 같은 후일의 연구자들이 바로 위 인용문을 근거로 하여 그를 向林冰과 같은 신문학 부정론자로 평가하고 있지만, 이는 일종의 오해라고 여겨진다. 더구나 그의 이 말이 向林冰의 견해에 반대하는 과정에서 나온 것이라는 점을 고려해 본다면 더욱 그러하다.²³⁾

상술한 것처럼 신문에에 대해 가장 가혹했다고 할 黃繩의 태도가 이러했으니, 민족형식 창조에 있어 신문의역의 역할에 대해서는 모두가 긍정적이었음은 충분히 짐작할 수 있는 일이다. 예컨대 巴人의 경우 <민족형식과 대중문학>에서 문예의 중국작풍과 중국기풍을 위해서는 신문의역의 성과를 배제할 수 없다고 했다. 왜냐면 반봉건 반식민지적 중국의 생활 형식은 극히 다양하고 복잡하기 때문이라는 것이다. 즉 신문학은 도시생활의 반영으로 서구 문예 형식의 기초를 수용함으로써 아직 민중에게 익숙하지는 못하지만, 그러나 그것은 분명 진보성을 지니고 있기 때문에 계승 발양해야 할 것이라는 것이다. 杜埃 또한 <민족형식 창조의 제 문제>에서 신문학의 결점을 지적하면서도, 민족형식의 창조는 신문학운동의 계속되는 발전이므로 그러한 지적이 신문학의 모든 성과를 폐기하자는 것은 아니라 하였다. 또 바로 이같은 발전이라는 기준에 입각하여 외래적 영향도 선별적으로 흡수하여 민족적인 것으로 만들어야 한다고 했다. 즉 외래적 요소는 민족의 구체적 환경에 맞추어 적절히 운용하기만 하면 “우리의 이 어린 신문학을 건설하는 데 도움이 될 수 있기” 때문이라는 것이다.

(6) 구문에에 대한 평가와 그 수용 문제에 관하여

이 지역 논자들은 일단 기본적으로 「민족형식 창조」라는 문제의 제기가 신문의역의 비민족적 요소에서 기인한다고 보았다. 따라서 그들은 이러한 결함을 극복할 수 있는 방법을 강구하여야 했고, 그 한 방도로서 문예의 민족

- 23) 黃繩은, 진술한 바 向林氷의 대중화적 신내용과 통속화적 구형식의 결합이라는 기계적 논법에 대해, 이는 형식과 내용의 불가분성을 무시하는 오류를 범한 것이라고 반박하는 과정에서 상기한 언급을 하였다. 그러나 向林氷은 <論‘民族形式’的中心源泉>, 《大公報·文藝》, 重慶, 1940. 3. 24에서 이 말을 인용하면서, 黃繩의 의도와는 달리 구형식 옹호에 대한 자신의 논지를 강화하는 수단으로 사용했다. 黃繩에 대한 평가는 아마도 向林氷의 이러한 단장취의적 인용에 영향을 받은 듯하다. 王瑤, 《中國新文學史稿》下, (修訂重版, 上海: 上海文藝出版社, 1985), 377쪽 및 胡風, 《胡風評論集》中, 李昕 毛承志 責任編輯, (北京: 人民文學出版社, 1984), 220쪽 참고.

전통 흡수를 주장할 것은 당연한 일이었다. 黃繩의 “현시기의 문예운동은 오사문예운동에 대한 부정을 완성하여야 하며 따라서 문예의 민족적 우량 전통의 계승과 발양을 새로운 기점으로 삼아야 한다”라는 말은, 그들의 이러한 추세를 그대로 반영하고 있다.

그렇지만 구문예에 대한 평가와 이에 따른 수용의 구체적 범위에 대해서는 다소간의 이견이 존재했다. 黃繩과 巴人은 이와 관련하여 각각 다음과 같이 말했다.

오사 이전의…문예는, 어떤 것은…귀족 유한계급의…문자 유희였지만, 어떤 것은…군중성의 생명을 지닌 것으로서…인민대중생활의 불가결한 식량이었다. …따라서…민간문예 형식에 주의하고 민간문예형식을 이용하는 것은 대단히 합리적이다. (黃繩, 〈현시기 문예운동에 대한 일 고찰〉)

어떤 것이 우리가 계승할 만한 것인가? 첫째, 우리가 계승해야 하는 것은 이 역사 발전 중의 잡류, 즉 생활과 상호 결합한 민간문예 및 이 잡류로 부터 정통문예로 상승한 그 부분의 우량 요소이다. 둘째, 필히 한층 깊이 있게 아직 기록되지 않은 민간문학을 광범하게 수집하여 기록하거나 개조해야 한다. (巴人, 〈민족형식과 대중문학〉)

黃繩은 구문예의 계승을 말하면서 오로지 민간문예만을 강조했음에 비해, 巴人은 민간문예는 물론 다소 제한적이기는 하지만 민간문예에 영향을 받은 일부 문인문예도 거론하고 있는 것이다. 기실 민족의 우수한 문예전통을 흡수 하려면, 비록 많은 부분에서 봉건적 요소가 있는 것은 사실이지만 문인문예를 완전히 외면해서는 안될 것이다. 이런 점에서 黃繩의 견해는 다소 치우친 면이 있다고 여겨진다. 하지만 전체적으로 볼 때, 이 지역 논자들은 대체로 민간문예 쪽에 보다 중점을 두고 있었다.

이러한 구문예의 우량 전통 수용 문제에 있어서 이 지역 논자들이 상대적으로 더욱 주목한 것은 주로 내용적 측면보다는 형식적 측면이었다. 물론 그들 중에는 “구형식 문체를 문예의 민족 우량 전통의 계승과 발양으로 규정하는 것은 그러므로 단순한 형식문제가 아니라 동시에 내용 문제이다”(黃

繩, 〈현시기 문예운동에 대한 일 고찰〉)라는 식으로 주장한 사람이 없었던 것은 아니다. 하지만 그들은 실제로는 구문예의 내용적 측면에 관한 검토는 소홀히 한 채 형식적 측면에 한결 주의를 기울였다. 예를 들면, 杜埃의 경우 구문예의 내용면에 관한 검토는 없이, 구형식이 가진 교육적 효과를 이용하여 민중에게 문학을 보급시켜 결국 민중의 것이 되게 만들 수 있다는 것과, 작가가 구형식 이용의 작업을 통하여 민중의 생활에 파고 들 수 있고 또 구형식 자체의 장단점을 파악할 수 있다는 것 때문에, “구형식을 이용하여 대중화를 추진하고” 운운하면서 구형식의 이용을 긍정하고 있다. 宗珽 역시 민족형식 문제가 구형식 이용 문제와 동일한 것은 아니지만 “구형식 중의 일부 우수한 전통은 중국문학의 민족적 특성을 대표할 수 있기 때문”에, 柯仲平이 “구형식 이용은 곧 새로운 민족형식 창조의 최초의 한 과정이다”²⁴⁾라고 한 말에 동의할 표하고 있다.

그들의 이러한 현상은 아무래도 기존의 「구형식 이용」 주장과 「민족형식 창조」라는 용어가 주는 영향 때문으로 여겨진다. 다시 말해서 그때까지도 많은 사람들이 「통속적 구형식」과 「대중적 신내용」의 결합이라는 「현 병에 새 술 넣기」식의 기계적 논리에 상당한 영향을 받고 있었고, 또 새로이 제기된 「민족형식 창조」라는 구호가 자칫 문예의 「형식 창조」만을 강조하는 것으로 오해될 수도 있었던 탓에, 그들은 대체로 문예의 형식적인 측면에 보다 관심을 갖게 되고, 이것이 구문예의 긍정적 민족전통 흡수문제에도 그대로 나타난 것이 아닌가 하고 여겨지는 것이다.

이상에서 볼 때 그들이 주장하는 바 구문예의 민족전통 흡수란 결국 구형식의 이용 문제와 다시 연결될 수 밖에 없는데, 그렇다면 이러한 노력은 기존의 구형식 이용과는 무슨 차이가 있는가 하는 의문이 생길 수도 있다. 文俞는 〈현 병에 새 술 넣기〉에서 민족형식 창조와 「현 병에 새 술 넣기」의 공통점과 차이를 대단히 명쾌하게 설명하고 있다. 또 이와 관련하여 宗珽는 다음처럼 말하고 있다.

우리는 독특한 민족성을 지닌 문예를 건립하고자 하는 데서 민족적 구문예 형식

을 이용하고 새로운 민족문에 형식을 창조하는 것으로 나아갔다. …그렇다면 민족적 문예형식이란 구형식 이용 문제와 완전히 같은 것도 아니며, 비단 「민족 구문에 전통의 계승과 발양의 문제」일 뿐만 아니라, 사실상 그것은 동시에 오사 이래의 신문에 전통의 계승과 발양의 문제이기도 하다.

그의 이같은 말은 우선, 陳伯達가 “근래 문예상의 이른바 「구형식」 문제는, 실질적으로는 정확히 말하자면 민족형식 문제이다”²⁵⁾라고 하면서 민족형식 문제를 단순히 구형식 이용 문제의 연장으로 파악한 것을 부정하고 있다. 동시에 또 艾思奇가 “그것을 중국민족의 구문에 전통의 계승과 발양의 문제로 귀결시킨다”²⁶⁾라면서 이 문제를 문예상의 민족전통 흡수로만 간주 한것에 대해서도, 민족형식 창조 문제는 구문에 전통은 물론 신문에 전통의 계승이라는 식으로 반론을 제기하고 있다. 다시 말해서 그는 陳伯達、艾思奇 등으로 대표되는 당시 延安의 견해에 정면으로 이의를 제기하고 있는 것이다.

이상에서 보듯 이 지역 논자들은 몇몇 지역적인 부분에서는 이견이 존재하기도 했지만, 전체적으로 보아서는 구문에 대하여 그 긍정적 민족전통을 흡수하여야 한다는 태도를 가지고 있었으며, 그 목적은 구문의 답습이 아닌 신문의 발전에 있었다고 할 수 있다. 그리고 그들은 모두 구문에 대하여 그 긍정적 요소는 흡수하고 그 부정적 요소는 배제한다는 태도를 보이고 있다. 그렇다면 그들의 이러한 선택 기준은 무엇이었는가? 黃藥眠은 〈중국화와 대중화〉에서 그 기준을 다음처럼 말하고 있다.

우리들은 어떤 입장에 입각하여 어떤 것들이 우리가 배제해야 하는 것이며 어떤 것들이 우리가 취해야 하는 것인가를 판단할 것인가?… 「중국화 대중화」라는 구

24) 柯仲平, 〈介紹查路條并論創造新的民族歌劇〉, 《文藝突擊》新1卷第2期, 延安, 1939. 6. 25. 宗珏의 〈문예의 민족형식 문제의 전개〉에서 재인용.

25) 陳伯達, 〈關於文藝的民族形式問題雜記〉, 《文藝戰線》第1卷第3期, 延安, 1939. 4. 16. 《中國現代文學史參考資料》第1卷, 北京師範大學中文系現代文學教學改革小組編, (北京: 高等教育出版社, 1959), 726쪽에서 인용.

26) 艾思奇, 〈舊形式運用的基本原則〉, 《文藝戰線》第1卷第3期, 安延, 1939. 4. 16. 《文藝戰線·抗戰文學期刊選輯(二)》, 李其林 選編, (北京: 書目文獻出版社), 145쪽에서 인용.

호외에 또 「항전화 현대화」라는 구호를 덧붙여야 한다.

黃藥眠은 중국화 대중화 문제에 있어서 수용과 배제의 기준이란, 항전 현실과 현대적 생활의 표현에 적합한가 하는 여부가 그 기준이 된다고 주장하고 있는 것이다. 巴人 역시 黃藥眠과 같은 견해를 보여 〈학습에 관하여〉에서 “나의 잣대는 역시 현실의 이해라는 측면에 바탕한다. 현실 이해를 기초로 하여 유산을 계승하는 것, 여기에는 모순되는 곳이 없다”라고 했다. 그들의 이러한 기준은 여태까지 살펴 본 것처럼, 민족형식 문제의 제기가 문예대중화의 한 단계로 부터 비롯되었다는 것과 일치되는 것으로, 杜埃의 경우에는 다음과 같이 비록 구체적 설명은 없지만 이를 「현실주의」와 관련하여 이해하고 있다.

문예의 민족형식 창조는 단순히 민족적인 고유형식으로의 복귀가 아니다. 물론 그것은 본 민족의 계특성을 유지하고 발양하지만 그러나 그것은 또 반드시 현실주의적 견지에서 비판·변화시키고 더 나아가 참신한 형식을 추출해 내어야 한다.

그의 말은, 고유한 전통형식에 만족할 것이 아니라 그를 바탕으로 현실생활의 본질을 배합하여 민족생활을 더욱 완전하게 표현할 수 있도록 만들어야 한다는 것이다. 그들이 이렇게 구문예의 긍정적 혹은 부정적 요소를 판단하는 기준으로 「항전화·현대화」나 「현실주의」를 내세운 것은, 민족형식의 창조라는 문제는 결국 민족의 객관현실 즉 민족의 현실생활을 효과적으로 표현할 수 있는 새로운 문예의 창조라는 문제로 간주하고 있음을 그대로 보여 주고 있는 것이다.

(7) 민족형식 창조의 제 방안 및 기타 문제

구문예의 각 요소에 대한 수용과 배제의 기준으로 「현실주의」라는 말을 내세운 것이 보여주듯 그들은 민족형식 창조의 바탕은 현실생활에 있다고 보았다. 宗珪는 민족형식 창조를 위해서는 대중의 생활 및 실제 생활에서 배

운다는 것이 근본이라고 했다. 왜냐하면 대중의 실생활, 사상, 감정을 알지 못하고서는 그들이 좋아하고 익숙한 예술과 예술형식을 알 수 없기 때문이라는 것이다. 巴人 역시 〈중국어풍과 중국작품〉에서 문예의 중국작품과 중국기풍의 창조를 위해서는 작가의 대중적 생활 실천이 필요하다고 강조했다. 그 이유는 이를 통해서 중국 인민 대중의 감정, 사상, 언어의 사용을 옹이하게 이해할 수 있다는 것이었다.

그들은 이러한 관점을 토대로 하여 민족형식 창조를 위한 다양한 제언을 하고 있다. 첫번째 문제는 언어문제인데, 이 문제에 관하여 비교적 체계적으로 논술한 사람은 〈민족형식과 언어 문제〉를 발표한 黃繩으로 여겨진다.

黃繩은 이 글에서 “‘문예의 첫번째 요소는 언어이다.’ 문예의 개혁운동은 반드시 언어의 개혁을 수반한다”면서, “민족형식 운동은 반드시 문예언어의 개혁운동을 수반한다”고 주장했다. 신문예의 언어에 대한 黃繩의 태도는 전술한 바 신문예에 대한 태도와 같은 것이었다. 그는 “오사 이래의 문예언어는 어쨌든 발전적인 것이다. 대중적 내용의 확대로 새로운 언어가 증가되었고 구두어 역시 어느 정도의 지위를 차지하게 되었다. [하지만] 다른 한편으로는 외래언어의 채용, 유럽문법 일본문법의 무분별한 수용은 오히려 문예언어가 대중과 유리되도록 만들었다”라고 평가했다. 이러한 판단에 근거하여 그는, 부분적으로는 신문예 언어의 유럽적 일본적 요소중 일부 긍정적인 것은 보존하되, 민간문예 속의 언어와 대중의 언어에서 민족형식 창조를 위한 영양을 흡수할 것을 주장했다. 그는 또 여기에서 그치지 아니하고 방언, 토속어의 비판적 운용을 제의하기도 했다. 왜냐하면 작품의 민족적 특색은 지방적 색채로 부터 나온다고 여겼기 때문이었다.

이 문제와 관련하여 黃藥眠 역시 비교적 주목할 만한 견해를 보였다. 그는 먼저 문예 어휘가 너무 빈약하므로 방언중에서 적절한 어휘를 흡수할 것을 제시했다. 그리고 만일 방언, 토속어를 사용하여 작품활동을 한다면 타 지방 독자의 수용에 문제가 생길 것이라는 견해에 대해서는, 현재의 普通話를 그 뼈대로 하여 각지의 방언을 흡수함으로써 普通話를 풍부하게 만드는

방법을 제시하면서, 한편으로는 그 지방의 독자를 위해 순수한 토속어로만 된 작품의 창작도 가하다고 보았다. 그는 이 외에도 문자개혁의 문제를 거론하기도 했다. 대중의 문학 수용력을 제고하기 위해서는 문자 인식력을 향상시켜야 하는데, 표의문자인 한자는 학습의 어려움 등 갖가지 난점을 가지고 있으므로 근본적으로 중국문의 표음화——라틴화라는 개혁이 필요하다고 주장한 것이다.

이처럼 黃繩이나 黃藥眠이 언어 문제와 관련하여 둘 다 방언 문제를 거론하고 있다. 이는 아마도 이들 모두가 방언을 사용하는 사람이라는 것과 관련이 있을 것이다. 그리고 바로 똑같은 이유로 이 지역 논자들은 이들 둘을 포함하여 거의 예외없이 문예의 지방성에 관심을 두었다고 여겨진다.

文俞、宗珪、杜埃 등은 모두 문예의 지방성과 민족성을 거론하면서 지방성을 지닌 민간문예의 운용 역시 민족형식의 창조의 한 중요한 부분이라고 했다. 그들은 지방성의 예술형식을 이용할 경우 반드시 전국 공통성의 발휘에 주의할 것을 요구했는데, 특히 宗珪는 많은 지방성 형식 상호간의 융합과 운용은 그것을 전국성 신예술 형식으로 바꾸는 한 구체적 방법이 될 것이라고 했다. 宗珪는 또 외면적 표현보다도 본질적인 것에 유의해야 한다고 주장했다. 가령 香港 사람이나 香港 생활의 전형성을 묘사할 때, 그 인물이 쓰는 어휘가 廣東語라고 해서 모든 것이 해결되는 것이 아니라 비록 그의 말을 표준어로 서술하더라도 그가 香港 사람의 생활을 하고 香港 사람의 특징을 갖추고만 있으면 된다는 식이었다. 杜埃의 경우에는 민족적인 지방 풍토에 대한 묘사를 강화하여야 한다는 것을 덧붙이고 있는데, 다만 이는 단순한 자연주의적 묘사가 아닌 현실주의적 관점에 입각한 묘사여야 했다.

민족형식 창조를 위한 이같은 다양한 제언 중에 아마도 주목받아 마땅한 것 중 하나는, 宗珪 자신이 “그다지 사람들의 주목을 끌지 못하는 한 문제”라고 표현한 소수민족의 민족형식 문제가 아닌가 한다. 그가 이 문제를 거론한 것은, 기본적으로는 항전을 위한 통일전선적 관점에 의한 것이다. 그러나 그는 지방성 문학과 마찬가지로 소수민족 문학의 발전은 전체 신문학

발전의 촉진에 보탬이 될 것이라고 했다. 이 문제는 「민족형식 창조」라는 말속의 「민족」이란 무엇을 뜻하는가와 연관지어서 생각해 볼 수 있는 것이다. 사실 대부분의 논자들은 이 「민족」이라는 말을 막연히 전체 중국 국민이라는 말과 동일시 해 왔던 것이다. 굳이 이를 달리 생각하는 이들조차도 단지 정치적 입장에 의거하여 민족자산계급, 소자산계급 및 노동계급을 뜻하는 중국 민중이라는 개념으로만 파악했었다. 그러나 이같은 소수민족의 민족형식문제에 관해서 당시에는 더이상 심층적인 검토는 이루어지지 않았고, 나중 신중국 수립 이후에야 비로소 본격적으로 다루어졌다. 이런 점에서도 宗표의 제의는 상당히 의미가 있는 것이 아닌가 한다.

이 지역 논자들은 상기한 것들 외에도 여러 가지 다양한 제의와 견해를 제시하고 있는데, 그들이 제시한 의견은 다양하고 또 주목할 만한 것이 있기는 하지만 사실상 비교적 초보적인 것들이었다고 볼 수 있다. 이러한 점은 그들 스스로도 자인하는 바여서 文俞는 “문예의 민족형식 창조의 제기는 「문예대중화」 문제의 결론이라 할 수 있다. 그러나 어떻게 이 결론을 구체화 시킬 것인가는 복잡하고 힘든 문제이며, ...아직도 모두 실제 문제의 각도에서 그것을 검토할 것이 요구된다”고 했다. 그렇기는 하지만 이 지역이 당시 일본군에 둘러싸인 도시적인 영국의 식민지라는 상황에 처해 있음으로써 민족형식 창조 문제와 관련한 실천적 작업에 한계가 있었던 것을 감안할 때, 이들의 노력은 결코 과소 평가할 수 없다고 생각된다.²⁷⁾

5. 논쟁의 득실

이상에서 알아 본 것 처럼 이 지역의 논자들은 전체적으로는 거의 비슷한 흐름을 보이고 있지만 논점에 따라서는 다양한 견해를 보이고 있기도 하다.

27) 이러한 실천 문제와 관련하여 妥適의 〈문예하향과 민족형식〉은 이 문제에 관한 延安魯迅藝術學院의 실천적 경험을 간단히 소개하고 있다.

이같은 香港 지역의 민족형식 논쟁은, 延安 지역의 민족형식 논쟁의 진전을 수용하면서도 여러 부분에서 그 독자적인 면모를 보이고 있다. 그중 한 가지는 문예발전이라는 측면과 관련하여 민족형식 문제의 제기를 어떻게 파악하고 있는가 하는 점이다.

그들은 우선 민족형식 제기의 원인을 신문학이 서구화함으로써 대중과 이탈한 데서 부터 찾기 시작하여, 문예의 민족화 대중화 만이 문예가 변화한 현실을 충분히 표현할 수 있으며 동시에 항전동원이라는 선전적 요구를 만족시켜 줄 수 있다고 보았다. 그러면서 각자가 보인 태도는 조금씩 달라서, 민족형식의 제기를 신문에 대한 부정이라고 보기도 하고 신문에 대한 부정의 부정이라고 보기도 했다. 그러나 그들은, 延安 지역의 陳伯達나 艾思奇와는 달리 민족형식 제기를 구형식 이용의 발전이라고 보지 않고 신문예의 발전이라고 파악했다. 다시 말해서 구형식 이용에 대해 민족문예 유산의 흡수 및 대중화 실천의 초보적 방법이라는 면에서는 그 가치를 인정하고 있었지만, 민족형식 문제의 제기는 신문에 대중화의 새로운 단계라고 파악했던 것이다.

이는 아마도 이 지역 논자들이, 민족형식 문제의 제기는 실천적인 문예운동의 일환이라는 점을 견지한 것과 관련이 있는 듯하다. 그들은 중국의 새로운 현실을 성공적으로 반영할 수 있으면서 동시에 중국민중에게 수용될 수 있는 그러한 문예의 건립을 요구했는데, 그들이 보는 새로운 현실이나 중국민중의 범위란 통일전선적 항일건국이라는 정치운동적 관점에 입각한 것이었던 때문이다. 따라서 이 문제는 그때까지의 延安 지역의 태도와는 달리, 민족주의와 국제주의의 통일성, 피압박민족적 민족주의와 제국주의적 민족주의 및 국수주의적 민족주의에 관한 다양한 설명이라는 식으로 나타났다.²⁸⁾

28) 이미 앞에서 살펴 본 바 陳伯達、艾思奇 등은 구문예의 전통을 계승하고 발달하는 것이 새로운 민족문예의 창조라고 하면서 국제주의와의 관계에는 그다지 관심을 두지 않았다. 나중 周揚의 〈對舊形式利用在在文學上的一個看法〉, 《文藝戰線》第1卷 第6期, 延安, 1940. 2. 16에는 이러한 점이 보완되어 있다.

그들이 이렇게 국제주의 등등의 문제에 주목한 것은 민족형식의 제기가 순수한 민족주의적인 입장에서 출발하는 것이 아니라는 점과 동시에 민족주의 문예 운동과의 구별을 염두에 두었기 때문일 것이다.

延安 지역의 논의에 비해 또다른 차이를 보인 것은 민족형식이라는 용어에 대한 그들의 신중한 태도였다. 논쟁이 상당히 진행된 시기까지도 그들은 여전히 「민족문예」라는 말을 사용하고있었던 점이 이를 증명한다. 그들은 또 원론적인 것에서만 맴돈 것이 아니라 비록 부분적이기는 하지만 구체적인 사항까지 검토를 행하였으며, 그들 대부분이 廣東 사람임으로 해서 지방성의 문예 활용과 방언의 활용을 강조하고 있다. 특히 소수민족 문제를 거론한 것은 여타 지역에서 행해진 이후의 민족형식 논쟁에서도 거의 거론되지 않은 것으로 보인다. 또한 이러한 사항외에도 자세한 언급은 없지만 나중 상당한 쟁점이 되는 현실주의의 문제도 이미 거론되고 있으며, 민족형식 창조의 원천은 역시 현실생활에 있다고 주장한 점이나 앞으로의 문예 체제는 다양한 발전을 보일 것이라고 예측한 점²⁹⁾ 등은, 한동안 민족형식 중심원천 논쟁 문제에 매달려 있다가 郭沫若·胡風 등에 의해 비로소 일말의 실마리를 찾은 重慶의 민족형식 논쟁³⁰⁾과 견주어 보아도 상당히 의미있는 것이라고 여겨진다.

이 지역의 민족형식 논쟁이 이처럼 여러 가지 독자성을 보이면서, 부분적으로는 다소간의 성취를 이루기도 했지만, 그러나 다른 한편으로는 결함도 없지 않았다. 예를 들면 이 지역 논자들이 민족형식 문제 제기의 실질을 의식하고 있었던 점은 반면에 이 문제의 탐구와 실천에 있어 상당한 제한으로 작용하기도 했다. 그것은 우선 문예의 혹은 문예운동의 정치성에 중점을 둔으로써 상대적으로 문예 자체의 규율이나 특수성에 소홀하는 결과를 낳게

29) 巴人是〈민족형식과 대중문학〉에서 “중국문학에 거는 우리의 희망은 물론 민족형식의 완성이지만 그러나 그 완성의 과정에서 우리의 문학형식은 아마도 그리고 반드시 무한히 복잡하고 다양한 발전이어야 한다”라고 하였다.

30) 줄고《중국 항일전쟁시기 ‘문학의 민족형식 논쟁’ 연구》, 고려대 석사학위 논문, 1987.2를 참고하기 바람.

되었다는 점이다.

이와 관련한 대표적인 예는, 이같은 문예운동의 결과로 나타날 수도 있는 예술성의 저하와 관련한 것이다. 黃繩은 당시 문예운동이 예술성의 저하를 초래하는 것이 아닌가하는 회의론자에 대하여 다음과 같은 논리로 반박을 시도하고 있다.

실제 투쟁、정치적 실천 등에 의해 작자의 대중생활중에서 풍부한 창작원천을 획득함으로써 작품속에 생동적인 현실을 반영할 수 있다. 뿐만 아니라 대중이 문예를 받아들이고 감상하는 단계에서 문예를 자신의 것으로 여기게 될 것이므로 문예는 대중 속에서 무한한 힘을 얻게 될 것이다. 따라서 이는 사실상 문예의 질적 고조이다.

黃繩은 의견상으로는 예술성의 저하로 보지만 실질적으로는 예술성의 향상이라는 논리를 펼치고 있는 것이다. 그러나 사실은, 예술성에 대한 기준을 어디에 두는가에 따라 그 평가는 달라지겠으나 만일 표현 양식、표현 기교 등이 그 중요한 한 요소가 된다는 것을 인정한다면, 그가 어떻게 강변하든 당시 문학을 직접적 선전 수단으로만 간주하여 타당하고도 세련된 수단을 포기한 것은 어쨌든 예술성의 저하였던 것은 틀림없었던 것이다.

또다른 예로는 문예의 형식과 내용의 불가분성을 계속 강조하면서도 실제로는 형식면에 집중적인 관심을 보이고 있다는 점이다. 이 때문에 전술한 것처럼 黃繩이나 巴人の 경우 문예민족화를 위해서는 문예의 형식과 내용을 분리해서는 안된다고 거듭 주장하면서도 실제로는 형식만을 강조하거나 내용과 형식의 결합을 기계적으로 처리했던 것이다.

그들은 또 자신들의 논지를 정당화하기 위하여 필요한 부분은 지나치게 강조하고 그렇지 않은 부분은 소홀히 하는 편향을 범하기도 했다. 黃藥眠의 경우 민족형식 문제의 제기를 정당화하기 위해 黃繩과 마찬가지로 신문학을 흑평하고 있는데, 그는 신문학이 대중화되지 못한 원인으로 오로지 신문학 자체의 외래적 영향만을 거론할 뿐, 어떤 의미에서는 보다 근본적인 문제라고도 할 수 있는 중국사회의 교육과 문화의 낙후성과 같은 사회적 원인은

언급치 않았던 것이다.

6. 논쟁의 결속 및 맺음말

黃繩의 〈현시기 문예운동에 대한 일 고찰〉 이래 점차 열기를 띠기 시작한 香港지역의 논쟁은 39년 12월 《大公報·文藝》에 수일간 매일 여러 편의 글이 발표되면서 고조에 달하였다. 그러나 그 열기는 도중에 갑자기 냉각되어 버렸다. 현재로서는 그 이유를 정확히 밝혀낼 만한 자료를 가지고 있지는 못하지만, 아마도 이는 이 지역의 정치 사회 상황과 관계가 있는 것으로 여겨진다.

당시 香港의 영국식민지정부는 여러 가지 면에서 일본의 압력을 받고 있었는데 시간이 흐를 수록 그 압력은 강화되어 갔다. 거기에다가 香港에 대해서는 영국 자체가 제국주의 국가였던 관계로 다방면에서 제한을 가하지 않을 수 없었다. 《文藝陣地》의 편집과 인쇄가 上海로 이동한 데서도 알 수 있듯 그중 한 가지가 문예에 대한 일정한 통제였다. 아마도 바로 이러한 통제가 민족형식 논쟁에서도 그대로 가해진 것이 아닌가 한다. 이에 관해서는 우선 《大公報·文藝》의 편집자의 말을 유의해 볼 만하다. 12월 10일 처음으로 《大公報·文藝》에 黃藥眠의 〈중국화와 대중화〉가 실린 이틀 뒤인 12월 12일 그는 〈알림啓事〉이라는 난에서 “문예 민족형식의 창조는 현재 및 미래의 중국문예의 중대한 과제이다. 집중 토론을 위해 금일 학생계는 1기를 휴간 하며…” 운운하고 있다. 이는 《大公報·文藝》측이 이 문제에 대하여 상당한 열의를 가지고 있음을 보여 주는 것이다. 그런데 그로부터 불과 사흘 후인 12월 15일에는 다시 “문예형식에 관하여 각 방면의 많은 원고를 받았으며 독자 또한 많은 관심을 보였다. 다만 본난의 편폭이 좁아 수용할 수 없으므로 하는 수 없이 일시적으로 매듭을 짓는 바이니…”하고 말하고 있다. 물론 이를 액면 그대로 받아들일 수도 있겠으나 그간의 추이로 보아 갑자기 그 열

기가 생각됨은 어딘지 모르게 부자연스러운 것이다. 특히 12월 11일자 杜埃의 〈민족형식 창조의 제 문제〉와 13일자 妥適의 〈문예하향과 민족형식〉에는 일부 문귀가 삭제된 채 공란으로 되어 있는데, 그 부분은 민족주의와 제국주의를 언급한 것과 같은 「민감한」 부분이였다. 그렇다면 이를 상기한 편집자의 말과 연관지어 볼 때, 아무래도 이 지역의 민족형식 논쟁이 갑자기 저조해진 것은 이 지역의 정치 사회적 특수 상황과 관계가 있는 것이 아닌가 싶다.

그렇다고는 하지만 그뒤 민족형식과 관련한 글이 전혀 없었던 것은 아니다. 40년 초까지 巴人을 비롯한 한 두 사람의 글이 계속 발표되었다. 특히 40년 4월 1일 발표된 孟辛(馮雪峰)의 〈형식문제 잡기〉는 몇 가지 점에서 주목할 만한 글이었다. 예컨대 그의 글은 당시 여러 논자들이 혼란을 보이고 있던 형식과 내용의 문제에 관해 치밀하고도 독특한 분석을 가하고 있다. 다만 그 당시 孟辛은 重慶에 거주하고 있었던 데다가 40년 2월 이후 重慶쪽에서 민족형식 논쟁이 점차 가열하기 시작하여 3월 말 이후로는 거의 매일 한 두 편의 글이 발표되었음을 고려해 볼 때, 孟辛의 글이 香港 지역 독자에게 영향을 주었을 것임은 인정하되 그 견해 자체는 巴人の 경우와는 달리 아무래도 重慶 지역의 민족형식 논쟁에서 다루어져야 할 것으로 보인다.

香港 지역의 민족형식 논쟁은 사실 엄밀하게 말하자면 「논쟁」이라고 하기에는 좀 부족한 점이 있다. 왜냐하면 전체적으로 보아 특정 견해의 제시와 그에 대한 반박이라는 형식으로 진행되지도 않았고 또 치열하다고 할 만큼 많은 글이 발표된 것은 아니기 때문이다. 하지만 이 지역의 민족형식 문제에 대한 탐구는, 당시 전 중국적으로 이루어졌던 「문예의 민족형식 논쟁」의 한 구성 부분일 뿐만 아니라, 이미 앞에서 살펴 본대로 논점에 따라서는 다양한 견해가 제시되었다는 점에서, 「논쟁」이라는 말로 표현해도 무방할 것으로 생각된다.

이러한 香港 지역의 민족형식 논쟁에 관해서는 여러 가지 측면에서 앞으로 더 많은 자료의 발굴과 좀더 깊이있는 연구가 기대된다. 그것은 먼저, 이

지역의 민족형식에 관한 검토가 시기적으로 延安 지역에 잇달아 고조를 보였다는 점에서, 延安 지역의 민족형식 논쟁이 어떠한 형태로 타 지역에 전파되었는가를 살펴 볼 수 있기 때문이다. 뿐만 아니라 우리가 이미 살펴 본 바 延安 지역의 논쟁의 진전을 수용하면서도 상대적으로 그 독자성을 갖추고 있으며, 바로 이러한 점이 각지의 민족형식 논쟁에 특히 그중 가장 치열했던 重慶 지역의 논쟁에 상당한 영향을 주었다는 점에서도 그러하다.³¹⁾ 또한 전체 민족형식 논쟁 연구에 있어 여러 가지 주목할 만한 언급을 보이고 있기도 하다. 예컨대 宗珪의 민족형식 문제의 제기에 관한 다음과 같은 설명이 그러하다.

이 문제는 일반적으로 말해서, 대체로 민중 동원·민중 접근이라는 실제 과제로부터 제기된 것이다. 그후 毛澤東 선생의 〈신단계론〉에 「중국화」에 관한 계시가 있었다. 이 계기는 마침 항전문예운동 실천상의 구형식 이용 문제와 상응하였고, 이리하여 문제가 확정 형성되었다.

여기서 宗珪는 민족형식 논쟁의 제기가 毛澤東의 〈신단계론〉 발표 이전에 이미 이루어졌다고 보고 있다. 당시는 물론 오늘날에 이르기까지도 많은 사람들이, 민족형식 논쟁은 毛澤東의 〈신단계론〉의 언급을 학습 혹은 추종하는 가운데 비로소 시작되었다는 견해를 갖고 있거나, 아니면 최소한 그의 이 글이 발표된 이후에야 이 논쟁이 시작되었다고 보고 있다. 그러나 실제 여러가지 자료를 근거로 분석해 볼 때 민족형식 논쟁은 毛澤東의 〈신단계론〉 이전에 이미 시작되었던 것으로 보인다.³²⁾ 이런 점을 고려해 볼 때, 宗珪의 이같은 언급은 상당히 주목할 만한 것이라고 여겨지는 것이다.

그러나 그 무엇보다도 가장 중요한 것은, 이 지역의 민족형식 논쟁 자체가 전체 민족형식 논쟁의 일 부분을 이루고 있음으로 해서, 香港 지역의 민족형식 논쟁에 대한 연구는 민족형식 논쟁의 전모를 살펴 보는 데 불가결한

31) 重慶에 대한 영향은 向林冰이 黃繩의 글을 인용한 것을 그 한 예로 들 수 있다.

32) 줄고 〈‘문예의 민족형식 논쟁’의 발단과 〈신단계론〉에 대하여〉를 참고하기 바람.

것이라고 하였다.

〈香港 지역의 민족형식 논쟁 관련자료 연표〉

1938년

38. 2. 23. 游 子 〈抗戰時期的舊小說運用問題—藝協文藝座談會筆記〉, 《大衆日報·大衆呼聲》, 香港
38. 3. 20. 杜 埃 〈舊形式運用問題的實踐〉, 《大衆日報·大衆呼聲》, 香港
38. 4. 16. 周 行 〈我們需要展開一個抗戰文藝運動〉, 《文藝陣地》1-1
38. 5. 1. 以 群 〈關於抗戰文藝活動〉, 《文藝陣地》1-2
38. 5. 1. 杜 埃 〈舊形式運用問題〉, 《文藝陣地》1-2
38. 5. 1. 〈舊形式利用之實驗〉, 《文藝陣地》1-2
38. 5. 16. 南 桌 〈關於文藝大衆化〉, 《文藝陣地》1-3
38. 6. 1. 茅 盾 〈大衆化與利用舊形式〉, 《文藝陣地》1-4
38. 6. 1. 玄珠(茅盾) 〈質的提高與通俗〉, 《文藝陣地》1-4
38. 6. 1. 仲方(茅盾) 〈利用舊形式的兩個意義〉, 《文藝陣地》1-4
38. 8. 10. 施 蟄 存 〈談新文學與舊形式〉, 《星島日報·星座》, 香港
38. 8. 12. 施 蟄 存 〈再談新文學與舊形式〉, 《星島日報·星座》, 香港
38. 8. 19. 林 煥 平 〈論新文學與舊形式—三種意見〉, 《立報·言林》, 香港
38. 8. 20. 林 煥 平 〈論新文學與舊形式—利用舊形式就是“否定”新文學嗎?〉, 《立報·言林》, 香港
38. 8. 21. 林 煥 平 〈論新文學與舊形式—駁否定新文學論者〉, 《立報·言林》, 香港
38. 8. 22. 林 煥 平 〈論新文學與舊形式—文學大衆化的正路〉, 《立報·言林》, 香港
38. 10. 23. 林 率 〈宣傳文學與舊形式〉, 《星島日報·星座》, 香港
38. 11. 16. 齊 同 〈文藝大衆化提綱〉, 《文藝陣地》2-3
38. 11. 16. 向 林 冰 〈關於「舊形式運用」的一封信〉, 《文藝陣地》2-3

1939년

39. 2. 1. 穆 木 天 〈文藝大衆化與通俗文藝〉, 《文藝陣地》2-8
39. 3. 16. 黃 繩 〈關於文藝大衆化的二三意見〉, 《文藝陣地》2-11
39. 4. 10. 簡 又 文 〈香港的文藝界〉, 《抗戰文藝》4-1
39. 4. 16. 林 煥 平 〈香港文藝界的近況〉, 《筆陣》第4期, 成都

39. 6. 10. 香港文協分會 「通俗文藝座談會」
39. 6. 16. 莊 棟 〈延安文藝界成立文協分會〉,《文藝陣地》3-5
39. 7. 1. 黃 繩 〈抗戰文藝的典型創造問題〉,《文藝陣地》3-6
39. 7. 24. ———— 「通俗文藝座談會」記事,《立報·言林》,香港
39. 8. 1. 潔 孺 〈論民族革命的現實主義〉,《文藝陣地》3-8
39. 8. 16. 黃 繩 〈當前文藝運動的一個考察〉,《文藝陣地》3-9
39. 9. 1. 巴 人 〈中國氣派與中國作風〉,《文藝陣地》3-10
39. 10. 1. 適 夷 〈說「通俗小說」〉,《文藝陣地》3-12
39. 10. 19. 《大公報·文藝》 魯迅先生紀念座談會(「展開民族形式文藝的討論」座談會)
39. 11. 13. 文 俞 〈文藝上的「新形式」〉,《立報·言林》,香港
39. 12. 1. 適 夷 〈套頭主義〉,《文藝陣地》4-2
39. 12. 10. 黃 藥 眠 〈中國化與大眾化〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 10. 許 予 〈質的提高〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 11. 文 俞 〈舊瓶裝新酒〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 11. 杜 埃 〈民族形式創造諸問題〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 12. 杜 埃 〈民族形式創造諸問題(續)〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 12. 宗 珏 〈文藝之民族形式問題的展開〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 13. 宗 珏 〈文藝之民族形式問題的展開(續)〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 13. 妥 適 〈文藝下鄉與民族形式〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 15. 黃 繩 〈民族形式和語言問題〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 15. 袁 水 拍 〈一個名詞〉,《大公報·文藝》,香港
39. 12. 16. 周 鋼 鳴 〈文藝批評的新任務〉,《文藝陣地》4-4
39. 12. 16. 巴 人 〈關於學習〉,《文藝陣地》4-4
39. 12. 21. 黃 藥 眠 〈中國化與大眾化〉,《立報·言林》,香港
39. 12. 27. 黃 藥 眠 〈中國化與大眾化(續)〉,《立報·言林》,香港

1940年

40. 1. 16. 巴 人 〈民族形式與大眾文學〉,《文藝陣地》4-6
40. 4. 1. 孟辛(馮雪峰)〈形式問題雜記〉,《文藝陣地》4-11
40. 4. 16. 老 遲 生 〈論公式主義及抗戰文藝運動之回顧與前瞻〉,《文藝陣地》4-12