

615-4777

論現實主義的路

切
軍

上海工人圖書館

論現實主義

路

——對於主觀

和客觀主義的、粗略的再批判

並以紀念

卅世十二週年

上海圖書館藏書



A541 212 0008 7674B

目次

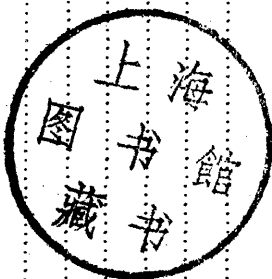
第一：從實際出發

- 一、實際和原則.....一
- 二、統一戰線.....一
- 三、戰爭.....三
- 四、高峯低落.....五
- 五、思想革命.....九
- 六、民主鬥爭.....十三

第二：環 繞 一個理論問題

- 一、黑格爾的鬼影.....一〇
- 二、從鬼到人.....一〇
- 三、關於作家.....二四
- 四、關於形象——創作對象的人.....二九
- 五、幾個具體的論點.....三三

附記



第一 從實際出發

一 實際和原則

爲了文藝運動底進展，當然要從理論上提出商討，但如果是由於這樣的思想態度：「這裏所談的不是這一類的具體歷史或現實問題，而是一個原則問題，作爲一個一般性的原則問題」（喬木），可不可以呢？我以爲，不可以的。我們底基本要求是爲了實踐，我們底基本方法是從實際出發；我以爲，理論或原則，應該是從「具體歷史或現實」提昇出來，因而纔能夠回到「具體歷史或現實」裏去，纔能夠推進「具體歷史或現實」的。用「一般性的」這說法來「抬高」（？）原則，用「這一類的」這說法來輕視、迴避、甚至抹殺「具體歷史或現實問題」，這就把思想內容當作了「一般性」的論點，完全脫離了具體的歷史情況或歷史要求，因而只能是非實踐的、反唯物主義的態度。思想的巨人們不止一次地指出：理論或原則，只能從歷史要求或實踐性質來衡量，合於歷史要求或具有實踐性質的就是真的，否則就是錯的。使「一般性的原則」遠離人間，高高在上，因而弄到不能解決「具體歷史或現實問題」，雖然是寬大爲懷地不忍「運用過高的尺度或提出過苛的要求」，但實際上只是閹割了「一般性的原則」，把它變成了沒有生命的死的教條以後的，情虛的遁詞而已。用着這樣的遁詞，不僅是向「具體歷史或現實問題」背過臉去放手不管，事實上卻往往騎在「一般性的原則」上飛着鐵蹄，把血肉要求中的「具體歷史或現實問題」踢亂，以至踢死。

那麼，接觸到「作家如何纔能和人民結合」的問題，就需要理解作家在過去是怎樣和人民結合，或者照理論家所斷定的，作家在過去是怎樣「根本」沒有和人民結合的實際情形，現在是根據怎樣的「具體歷史或現實」來提出這個問題。或者換一個說法：在歷史底道路上，文藝是怎樣走了過來的，因而在現實條件和現實要求裏面它現出了怎樣的強點和弱點。

現在被當做問題的，是過去的十年時間。這是豐富而艱苦的十年，但卻是激動而偉大的十年。無論文藝成果應該得到怎樣的評價，但這個評價非得是根據通過龐大的資料所抽出的實際經驗不可。現在當然沒有可能做到，只暫且就我們置身在這個歷史大潮裏面所留下的印象記下若干要點罷。

二 統一戰線

首先是民族統一戰線底形成和戰爭開始了以後的熱情爆發的時期。

民族統一戰線所表現的愛國主義當然是全民性的，但它決不是全民底平均數的要求，而是反帝反封建的偉大的革命鬥爭在民族危機下面達到了全民性的廣度。全民性的愛國主義是以人民性的愛國主義做中心的。換句話說：並不是反帝反封建的鬥爭現在僅剩下了反帝，而是以反帝來規定並保證反封建，以全民性的愛國主義來規定並保證人民性的愛國主義，即社會鬥爭的。人民底先鋒部隊用着主動的力量和明確的遠見推進了這個歷史大潮，就是明證。在文化思想上，也曾看到了自我警惕底例子：「……抗日戰爭行動是一個內部運動底過程，內部發展底過程。因為，發揮民族底最大力量，保證民族解放鬥爭底最後勝利，這是要由於人民大眾對於社會生活的積極參加和創造力底發揚的。」^①

文藝上的統一戰線當然是這個歷史要求底反映。它要儘最大的可能高揚全民性的愛國主義，動員並團結一切作家，然而，第一，在一般的思想態度上，不必也不應隱瞞甚至抹殺人民性的愛國主義底力量。說不必，因為，正是人民性的愛國主義（五、四以來，特別是九、一八以來的人民底偉大的反帝運動和壯烈的武裝鬥爭）所表現的力量吸引了知識份子和作家們，加強了或培養了他們底民族自信；說不應，因為，動員或團結他們，正是為了使他們和民族的現實結合，向人民性的愛國主義前進。因而，第二，也就不是放棄而是堅持文藝這個思想鬥爭的武器，這就是說，不是放棄而是堅持反映現實（即階級矛盾）的文藝底基本任務：「例如——封建意識和復古運動都能在大眾裏面保存甚至助長亞細亞的麻木；對於勞苦大眾底生活欲求的阻礙，壓抑，都能減少甚至消滅他們底熱情，力量；醉生夢死的特權生活，濫用的權力，在動員和團結人民大眾的活動裏面都是毒害。……」^②而且，只要是被民族解放的要求所統一，生活現實底反映正應該達到應有的深度：「應該說明勞苦大眾底利益和民族利益的一致，說明在民族革命戰爭中誰是組織者，誰是克敵的主要力量，誰是自覺的或不自覺的民族奸細。」^③第三，那麼，統一戰線決不是用取消現實主義的革命傳統做交換條件，而是為了在創作實踐裏面擴大這個傳統的^④。還有，第四，統一戰線是為了動員並團結各種傾向的作家，但更是為了廣泛地發動羣衆性的藝文活動，通過它使文藝和人民大眾結合，動員並團結各種傾向的作家也正是為了達到這一任務的^⑤。那麼，在創作和批評上，從人民底生活現實來把握民族解放的要求，闡明創作態度上非現實主義方法底軟弱無力，指出文藝應該「為大眾服務」^⑥，應該有「教育的思想的意義」^⑦，就並非不是必要的了。

這些粗略的表現，當然是革命的現實主義的要求，然而都是在統一戰線限度下的要求，而且還是作為對於左翼文藝的自我警惕提出的。

新的口號的提出，不能看作革命文學運動的停止，或者说「此路不通」了，所以，決以停止了歷來的反對法西斯主義，反對一切反動若的血的鬪爭，而是將這鬪爭更深入，更擴大，更實際，更細微曲折，將鬪爭具體化到抗日反漢奸的鬪爭，將一切鬪爭匯合到抗日反漢奸鬪爭這總流裏去。決非革命文學要放棄它的階級的領導的責任，而是將它的責任更加重，更放大，重到和大到要使全民族，不分階級和黨派，一致去對外。這一個民族的立場，纔真是階級的立場。托洛斯基的中國的徒孫們，似乎糊塗到連這一點都不懂的。但有些我的戰友，竟也有在作相反的「美夢」者，我想，也是極糊塗的昏蟲。（魯迅：論現在我們的文學運動）

三 戰 爭

不幸的是，這要求一直遭到了誤解，遭到了攻擊，遭到了壓抑，那罪名就是「破壞統一戰線」。有的論者甚至故意危言聳聽，把「大眾文學」說成了「不通」而且有害的名詞。當然，現實主義的文藝在任何歷史環境下面都是要反映現實底真實內容的，這要求並不會全被壓死，但民族解放底內容只被允許凍結在抽象的愛國主義的喧聲裏面，這個戰鬥性就被大大地沖淡了。

戰爭開始了。這個驚天動地的大事變所表現出來的是全民性的火一樣的願望和熱情，然而，當這願望和熱情爆發出來的時候就同時顯示了人民性底勝利。因為，這正是人民先鋒部隊底明確的遠見和雄大的戰略所要求的；因為，無論是在理智的預計上或感覺的含度上，都是依靠着廣大人民底覺醒和力量底生長的；因為，這是由於「自由而幸福的明天」底渴求，因而要抖去「盤結在你（中國）古老的靈魂裏的一切死渣和污穢」。是全民性的愛國主義，所以在本質的內容上正是人民性的愛國主義。

作家、知識份子呢？幾幾乎全被戰爭掀動了，絕對的大多數主動地或被動地提起了被戰爭所要求的任務，投身到了戰地服務和民衆動員的工作裏面。這就實現了統一戰線底要求，進入了「做什麼」的問題。然而，這個要求底真正實現，這個問題底真正解決，還非得歸結到「怎樣做」這個問題上面不可。因為，從「力量的競賽和變化」這個認識出發，從「向上的東西是新的質與量，主要的表現在質上」這個認識出發，反映戰爭底歷史的內容已經成了迫切的任務，這就是說，要從高揚全民性的愛國主義的過程上來加強人民性的愛國主義。換一個說法：「動員民衆」的文化、文藝底任務，不能是簡單地使人民成爲戰爭底「工具」，而是要「爲大眾服務」，使人民能够理解自己、社會、以至世界而獲得通過戰爭來解放自己，用自己的力量創造一個「新生的祖國」的覺悟^①。應該是，用戰爭要求去統一社會矛盾，但卻是爲了在統一裏面去正視社會矛盾，因而提高「向上的」質，達到量底發展，去征服社會矛盾的。

被現實的歷史內容所啓示，被現實主義的革命傳統所領導，在文藝工作裏面，是呈現出了這樣的道路的。在運動方向上，強調大眾化，並且從戰爭所創造的社會條件上來把握大眾化的要求^②；在作家和人民的關係上，指出「在新的形勢下面和對象（民衆）結合一個特點」，強調「和現實問題格鬪，有的簡直弄得一身塵土，滿頭臭汗，不得不和「俗物」的「愚民」們打着交道」的舊幹部底改造，和「在日曬雨淋的條件下面，面色紅黑但心地純潔、鬪志堅強的，幫助民衆學習、從民衆學習的，沉進民衆裏面或者從民衆裏面成長出來的」新幹部底出現^③；在對於現實的理解上，指出「這個戰爭底最後勝利不能不從抖去阻害民衆活力的死的渣滓，啓發蘊藏在民衆裏面的力量而得到」^④，提出不要忘記了魯迅底道路，「在他，沒有爲進步的努力，解放是不能達到的」，「他所攻擊的黑暗和愚昧是怎樣地浪費了民族力量，怎樣地阻礙着抗戰怒潮底更廣大的發展。爲了勝利，我們有努力向他學習的必要」^⑤；因而，在創作方法上，說明「作家不應只是空洞的狂叫，也不應作淡漠的細描，他得用堅實的愛憎真切地反映出蠢動着的生活形相。在這反映裏面提高民衆底情緒和認識，趨向民族解放的總的路線」^⑥，這就是堅持反映現實即推進現實，警戒脫離生活的主觀、公式主義（空

洞的狂叫)，也警戒奴從生活的客觀主義（淡漠的細描），強調思想態度（體現人民底願望的堅實的愛憎），強調「無論在什麼場合，文藝底問題不僅僅是「寫什麼」，同時也是和「怎樣寫」一同存在的」^⑤革命的現實主義的要求。

就當作思想態度的創作方法說，它底提出在當時的創作實踐上正有着迫切的意義。一方面，戰爭底大風暴掀起了愛國主義的狂熱，但大多數並不是從現實生活深處發出的血肉的聲音，戰爭底大風暴使作家們面對了現實社會，但已經開始出現了漂浮在客觀對象上面或屈服在客觀對象下面的，不能向對象深入的被動的態度；另一方面，和現實搏鬥的現實主義的作家和在實際鬥爭裏面的新的作家們，正在傾注着真實的愛憎，通過「蠢動的生活形相」努力地表現出現實的歷史動向，廣大人民底負擔，潛力，覺醒，和願望，使我們看到了正在發動的受着長久壓抑的民族底偉大的潛力，正在覺醒的帶着歷史創傷的人民底蓬勃的青春。這是在文藝統一戰線下面所展開的創作實踐底內容，把握這個內容，提高那積極的要素，爭取現實主義底發展，在對於文藝運動的各種有利的社會條件裏面爭取發展，由這來把那些條件（主要的是和人民結合的實際情勢和強烈要求）轉變為主觀的力量，充實並推進統一戰線，就正是迫切的任務。

然而，不幸的是，這個任務遭到了誤解，遭到了壓抑，反映現實生活內容的作品被認為「過於暴露了黑暗」，對抗戰有害，而抱着這種思想要求的羣衆性的工作單位，就受到了「宗派主義」甚至「破壞統一戰線」的嫌疑。這是完全沒有理解甚至感覺到當時堅持統一戰線的政治任務固然是爲了穩定戰爭，但同時更是爲了在實際工作上爭取人民底覺醒和進步，由這得到穩定戰爭的物質力量，以至實現戰爭底歷史道路，因而在文藝上壓抑了現實主義的要求，在所謂政治性（把文藝內容束縛在抽象的愛國主義，把文藝作用限定在使人民做戰爭工具的鼓動宣傳）底「左」的偽裝下面掩蓋了虛偽的思想內容，即真正右的思想內容，使原來還帶着熱情成分的主觀、公式主義（當時的主要傾向）沒有更強地受到現實主義底抵抗，轟轟烈烈然而空空洞洞地向完全虛偽的道路發展下去了。思想的巨人當時曾用「新中國的聖人」這說法來強調魯迅底戰鬥傳統，提出「學習魯迅精神」的號召，強調魯迅底「馬克思主義化的」立場，把「社會解放」放在民族解放的內容裏面，指出魯迅「與封建勢力和帝國主義作堅決的鬪爭」的意義^⑥；這當然也受不到「轟轟烈烈」派底注意。

這種思想立場底軟弱性甚至虛偽性，是做了抽象的愛國主義的概念底俘虜，不能從火熱的戰爭行動裏面看到甚至感到那深厚的歷史根源，因此，也就不能從廣大人民底負擔、潛力、覺醒和願望（「蠢動着的生活形相」）裏面去把握戰爭底要求以及發展遠景了。我們已經看到完全脫離了或者歪曲了現實內容的主觀、公式主義，但另一方面，由於這個同一的思想根源，又有了把要求反映現實的那個現實完全限定在「緊張生活」即前線，否則以爲沒有意義，這在客觀上也就是用要求參加戰爭的偽裝取消了文藝底服務戰爭的思想鬪爭的任務，解除了作家底思想動員的實踐責任。當時甚至出現了生活在抱着熱情的社會關心而激動着的人民中間的作家，卻歎息着沒有生活，沒有什麼可寫的例子。對於這，堅持着革命的現實主義的思想立場的革命作家（東平），曾經提出了痛切的勸告：

對於沒有生活就沒有作品的問題，人們舉出來的例子總是這樣說：高爾基如果沒有在俄羅斯的底層裏混過，高爾基就不會寫出那樣的作品，今日的蘇聯，不，今日的世界也沒有那樣的一個高爾基。但有一個更重要的問題人們沒有提出：俄羅斯當時有多少碼頭工人，多少船上伙伕，多

少流浪子，爲什麼在這之中只出了一個高爾基？高爾基有沒有天才我們不能肯定，但高爾基能夠用自己的腦子非常辯證法地去認識，去溶化，去感動，並且把自己整個的生命都投入這個偉大的感動中是鐵一樣的事實。這就要看自己的主觀條件來決定了。在這裏，我很高興舉出一個例子：就一塊磁石說吧。磁石在主觀上決定自己是磁石之後，它就能夠吸收了。不然，對於一塊石頭，鋼鐵也要失去存在的價值！中國的作家直到今天還說自己沒有認識生活，沒有和生活發生關係，我覺得這將不免是一類啼皮笑臉的態度。其實，中國作家（尤其是年青的）早就和生活緊緊配合了，問題是缺少許多磁石一般能夠辯證法地去吸收的腦子。磁石和鋼鐵是兩種對立條件的存在，人們要說我是觀念論者也不可能！……

如果不在嚴格的科學意義上對用語作苛求，如果體會到那言外的含意，這一段話是值得用最大的嚴肅心情去回憶的。而且，東平還接着說：「我個人卻發覺了一個嚴重的現象，中國的作家除了極少數的先驅者之外，多數的老作家都在腐化中，而青年作家又苦於素養不足，不免幼稚，這個現象像一重不易散去的濃霧永遠在我們的文壇上停留着，我的意見是要求成熟的老作家不要腐化，幼稚的青年作家加緊苦鬥而已。」這是使人討厭的「尖銳」的說法，但我以爲，在當時也不見得就會「破壞統一戰線」的。東平只是爲了堅持革命文藝底實踐任務，只是爲了把戰爭所提供的空前的有利的客觀條件（成熟作家底改造和青年作家底成長的可能）轉變爲主觀的戰鬪要求而已。通過東平，我們聽到了革命的現實主義傳統底呼聲。

而且，這不但是看輕了作家應該深入生活以至深入戰爭，反而是爲了堅持作家不應該輕視生活，得用堅強的思想要求去對待生活，服務戰爭的。正是東平自己，不但當時寫出了輝煌的作品，而且努力地爭取到了參加敵後鬪爭的機會，在通過爭取人民底覺醒去求得民族解放的路上留下了創作，獻出了生命。通過東平，我們看到了革命的現實主義傳統底血證。

年青的革命作家底這個勸告和思想巨人號召學習魯迅精神的發言同時在讀者面前出現，雖然是一個偶合，但卻是強大的歷史要求底不約而同的反映。

四 高峯低落

大約以武漢撤退爲分水嶺，戰爭走上了新的階段。經過了熱情爆發的全國激動的一年半，經過了軍事潰敗的血肉考驗的一年半以後，戰爭終於從動搖的危機中穩定下來。是依靠人民意識底覺醒和人民力量底成長穩定下來了的，是由於對戰爭沒有信心沒有決心的反人民的力量發生了大的恐怖，但又看清了只有在戰爭的旗下纔能保存自己，因而企圖在戰爭的旗下肥大的這個矛盾關係而穩定下來了的。在階級調協的情勢下面所實現了戰爭，經過熱情爆發的時期以後，卻在依然堅持統一戰線的要求下面展開了階級分化的激巨的歷史過程。

戰爭帶來了一個高峯，我們看到了全民性的熱情澎湃，我們看到了全民性的愛國主義放射着燦爛的光輝；人民底苦悶消散了，人民底熱情爆發了，人民底希望燒起了……。現在，這個高峯開始低落下來，各個階層都開始了對於歷史負擔或社會處境的意識。帶着深厚的社會基礎，頑強地保存自己以至肥大的自己的企圖積極地站了出來，而廣大的人民和先鋒部隊，得要綜合戰爭經驗，認識本身力

量，把握歷史方向，從這得到更強的確信，去堅持戰爭，推進戰爭，以至實現戰爭底歷史道路。在歷史發展上，這個高峯底低落，不是意外而是必然，不是後退而是前進。

被巨大的思想力量所提昇出來的這個歷史方向，當然包含着文化戰線上的任務，那就是在新民主主義的政治要求下面的新民主主義的文化的號召。在這個號召裏面，把「大眾的」這要求推到了前面，把反封建提到了和反帝同等的地位。通過了全民性的愛國主義的高潮，原來就是那基本內容的人民性的愛國主義，終於被推到了歷史舞臺最前面。

知識份子呢？第一，如果說，在這以前的高峯期，比較地說，是被一般性的愛國主義的熱情所推動，風起雲湧地投身到了戰地或人民裏面，那麼，這個移動現在還在繼續，甚至更為擴大了，但卻是帶着更強的意識性被人民底力量和人民底道路所吸引，企圖依靠人民底力量，通過人民底道路去爭取戰爭底勝利，創造中國前途的。第二，在高峯期投身到了戰地或人民裏面的，以及現在繼續投身進去的，在實際的生活過程裏面，或者在堅實地成長，或者在艱苦地支持，或者在虛浮地動搖，不論是哪一種情形，總之是在開始深入地受着實際鬥爭底考驗。第三，由於小資產階級性的虛浮，不能承受甚至拒絕這個考驗的，就或者依然用着「嘻皮笑臉」的態度去敷衍生活，或者用着走馬看花的態度去觀照生活，甚至或者帶着到過戰場的「資格」退了出來，或者挾着在人民中間生活過的「知識」浮了上來……。

階級分化的內容就這樣地反映到知識份子底身上，這在文化、文藝戰線上，開始使原來尚在半潛伏狀態的或者受着壓抑的思想對立的形勢強化了。一方面，在戰地，在敵後，在人民得到了改革生活的權利的地區，以至在淪陷區，在後方的城市，各在特定的客觀條件下，也就是可能的發展基礎上，開始了進一步和人民結合的工作，而那些受着考驗的優秀的新舊作家們，在創作實踐上把現實主義的要求向前推進了。另一方面，在文化據點的後方城市，作為思想鬥爭的文化、文藝工作現出了重要的意義，同時也開始形成了文壇底性格。組成這性格底內容是：有的依然停滯在一般性的愛國主義上面，但卻消失了當初所有的那種人生渴望的熱情，有的對政治現象做些表面的觀念性的適應，不能深入到甚至接觸到歷史變動底實際內容；但更有「新軍」們用着「新」的氣勢開始氾濫了，——空虛的戰地報告之類既然被讀者所厭倦，那些嘻皮笑臉家們或走馬看花家們就運用着「技巧」來編造引人入勝的戰地的或前線的傳奇故事，而且是「英勇」的或「勝利」的傳奇故事；抽象的愛國主義之類也已經使讀者厭倦了，那些滑在生活上面或困在生活裏面的收集家們就在反映「現實」的自信下面更加臃腫，運用着「技巧」來「描寫」他們底生活知識，「刻畫」那些黑暗的或落後的社會現象，而且還帶着諷刺，而且還可以使讀者看出那些現象底「客觀意義」呢。……在那個碰都碰不得的可愛的「一團和氣」下面，這些就共存共榮地發育滋長了起來。

擔負着為新民主主義而鬥爭的現實主義的文藝，就須要在這樣的氣氛下面開闢道路，須要在抵抗這些、克服這些的過程上面開闢道路。而且，這個鬥爭是在開始強化起來的政治壓力下面進行的：作家活動和作品流通既受着重重的阻礙，作品底發表又得通過嚴格的審查制度的枷鎖。

然而，現實主義並沒有解除武裝。比什麼都重要的，是在文藝思想上堅持，前進。

首先，要從抽象的愛國主義解放出來。通過人生苦惱的對於戰爭勝利和民族新生的渴求，這種帶着全民性的愛國主義依然是歷史要求底反映，因為它是通向人民底方向的，然而，只是簡單地企圖用民族氣節動員人民參加戰爭，使人民成爲戰爭底工具的那種「愛國主義」，已經完全轉化成了抹殺歷史要求的反動的武器。這在文藝思想上就是虛偽的主觀、公式主義。

同時，也要和虛偽的「現實主義」即客觀主義抵抗。反映現實固然成了迫切的任務，然而，在黑暗的或落後的社會現象裏面並不是能夠沒有潛流着人民底痛烈的要求，在英雄的或勝利的故事裏面並不是能夠沒有貫注着人民底深沈的搏鬥的。現實生活底內容並不是不通過作家底真誠的思想要求就可以反映出來，否則，那些即使是親身經歷過的「生活」或「知識」，也只有鼓勵讀者從現實表面飄浮過去而已。

那麼，文藝思想所要求的是什麼呢？是廣大人民，特別是勞苦人民底負擔，潛力，覺醒，和願望。怎樣的負擔？歷史的負擔和戰爭的負擔。怎樣的潛力？通過痛苦的歷史負擔底減輕以至解放，就會把戰爭負擔轉化爲主動要求，一定能够使戰爭真正勝利以至實現戰爭底歷史去而去的偉大的潛力。怎樣的覺醒和願望？把從戰爭負擔來的痛苦壓力轉變爲對於歷史負擔的覺醒，由這獲得主動力和創造力，通過戰爭過程去減輕以至最後解除歷史負擔的願望。這總是在戰爭發展過程下面已經實現，正在實現，將要實現的真正的現實。這樣的現實，是內容上包含着痛苦和歡樂的衝激，形象上呈現着平凡但卻生動的血肉風貌的。對於這樣的現實，需要作家抱有真誠的思想要求纔能够深入進去，需要作家堅持現實主義的創作方法的追求纔能够表現出來。

民族形式底提出，正是爲了提高創作方法上的追求去反映這樣的現實，即蓬勃地發展着或困苦地掙扎着的人民生活，即民族現實的。但主觀、公式主義馬上站了出來，想把這解釋爲表演教條，甚至是抽象的愛國主義的教條的「形式」，客觀主義也跟着站了出來，想把這解釋爲描畫現象的「技巧」。爲了真實地反映現實的這個正確的口號，幾幾乎被做成了脫離現實的創作態度底工具。然而，現實主義脫出了這個危機，認清了這個口號是爲了在血肉的風貌上反映人民底負擔、潛力、覺醒、和願望的、創作方法上的要求，是爲了被新民主主義的思想要求所照明的活的現實內容能够獲得生動感人的藝術力量的、創作方法上的要求。

有什麼力量支持了這個文藝思想上的鬭爭方向呢？

是在人民力量正在發展的環境裏面堅持和成長起來的作家們反映人民（工、農、兵）底意識覺醒和力量發展的創作實踐。這些作品底發表就是一個鬭爭行爲，取得了廣大的思想影響。

是在落後環境裏面苦悶和成長起來的作家們真誠地反映人民底痛苦和願望的創作實踐，以及各個小單位的羣衆性的文藝活動。這樣的產品不致全被湮沒，這些活動能够存在，在當時就有了思想鬭爭的組織的意義。

是對於國際革命文藝傳統（高爾基的道路）和中國革命文藝傳統（魯迅的道路）的堅持和號召。這雖然是在文藝思想上的堅持和號召，實際上卻是含有社會鬭爭的實踐作用的。

是實主義就憑着這些具體的鬭爭行爲來支持了文藝思想上的要求，堅持並加強了從生活實踐到創作實踐的認識，爲了反映人民底潛力、覺醒、和願望，爲了反映新民主主義的社會根源和發展前途。

這些鬭爭，雖然有的僅僅粗淺地碰到問題，有的像「伊索寓言」似的隱晦，有的殘廢得手腳不全，而且很少通過具體批評的熱鬧的鬭爭形式，……在志大心粗的理論家，當然不值得一顧，但當時卻是依靠着這些努力把文藝思想上的要求支持了過來的。依靠着這點努力，抵抗了逐漸反動化了的虛偽的愛國主義，抵抗了企圖換上新裝的主觀、公式主義，抵抗了開始氾濫的虛偽的客觀主義，也抵抗了正在抬頭的墮落的色情傾向和小市民趣味……然而，雖然抵抗了這些，保持了也開拓了和歷史要求的血緣聯繫，但並沒有取得大的優勢。

這原因，是不是由於接受了西歐資產階級那種「容忍即民主」（恭麟）的思想呢？不是的，完全不是的。

不錯，確實是「有意地避開批評和鬭爭」，但這個形勢裏面正含有實際的鬭爭性質。在通過現實主義去回答歷史要求的努力者們，時常感受到「宗派主義」或「破壞統一戰線」的威嚇，不得不在防禦的姿態下面進行攻勢，爭取陣地。而「領導思想前進的責任」，幾乎被少數沒有絲毫「對羣衆負責的態度」的文壇交際家所竊取，他們在思想上用抽象的愛國主義縱容、包庇，甚至鼓勵一切虛偽的甚至墮落的文藝現象，在行動上用統一戰線的名義歧視甚至敵視現實主義的努力，企圖把不是統一戰線底平均面孔的文藝工作都編進「宗派主義」。他們就這樣堵塞了批評和鬭爭，因而能夠用隨機應變的笑臉在權威作家和流行作家中間活躍，周旋，只要沒有礙眼的「宗派主義」，就可以無往不通了。這種「表面上的和諧」正是在加強分化的思想敵對底一種表現，並不是「互相退讓，互相敷衍，甚至互相冷淡的」。就是西歐資產階級罷，又何嘗有過「容忍即民主」的「容忍」呢？

因而也就不能把責任推給「政治上的右傾的機會主義」（恭麟）。有對於戰爭發展現階級的深刻的分析在，有新民主主義的莊嚴的號召在，右傾在哪裏？而且，這分析這號召正是通向作家理論家置身在那裏而的，被戰爭發展所搖撼的現實社會，正是通向作家理論家所當作對象的，在歷史負擔和戰爭負擔下面苦惱着覺醒着戰鬭着的廣大人民，怎麼會右傾？而且，這分析這號召正是對於現實主義的鬭爭方向的一個強大的鼓勵，給作家理論家所應該堅持和爭取發展的現實主義的鬭爭方向一個認識並深入歷史現實的有力的引線，怎麼可以右傾？假使，即使「抗戰初期在大後方局部地出現過」這種主義罷，然而，所貴乎有你有你作家理論家的，是在革命的思想照下面反映出歷史現實底內容和發展趨向，由這來為政治開路，推動政治前進，並不是要你守株待兔地僅僅望着「細小的政治變動」甚至不過是權變的政治戰術的應付，美其名為反映政治但其實反而是放棄政治所要求的艱巨任務，不過偷懶地為政治應應景，向政治點點頭而已的。

因而更不能說是「在反對「左」的鬭爭中，忽略了向右傾的鬭爭」（恭麟）。這樣說，好像當時有過什麼「左」的危險，而且理論家還對這危險做過英雄的鬭爭似的。這不過是心造的史實和自封的戰績罷了。當時主要的危險傾向是在所謂政治性這個「左」的偽裝下面的真正右的內容，用偽裝出「政治」面孔的主觀、教條主義的氣勢雄視一切，在思想上讓抽象的愛國主義包庇了反抗現實主義的各種文藝現象，在行動上用統一戰線的名義壓抑了現實主義的鬭爭要求，忽視了羣衆性的文藝活動底意義。這個最主要的危險傾向正是對於新民主主義的號召所提出的階級思想的忽視和無知。今天還會說出什麼因為忙於反對「左」的鬭爭所以放鬆了右傾云云，這只好算是一樁怪事！

實際上恰恰相反，現實主義正在艱苦地抵抗着這個右傾的潮流，而堅持這個右傾路線，在任何機會都替這個路線助威的，就正是今天用風涼的口吻說什麼因為忙於反對「左」因而放鬆了右的人們，這就使人以為，不但他們自己不是右傾底支柱，而且還有反「左」的功勞，只不過放鬆了他們不反對就不會有任何人反對的右而已。居然會有這種賊喊捉賊的例子。

就這樣，雖然沒有取得大的優勢，反映新民主主義的要求的現實主義的思想方向，終於保持了下來，而且向前發展了。那麼，說「思想運動的主導力量日漸輾弱」，也是完全和實際相反的臆斷。正是這個時期，現實主義的思想使創作實踐逐漸脫出了抽象的愛國主義以及它所包庇的各種文藝現象，艱苦地使文藝思想底階級內容爭得了初步勝利。由於這一點文藝思想上的鬭爭，說大眾立場，這正是大眾立場從抽象性的國民立場凸現了出來，說意識改造，這鬭爭本身就正是意識改造底結果，同時也成為更深入的意識改造底階梯。不是別的而是這一點文藝思想上的堅持，主觀的思想立場的堅持，在當時正有着第一等的實踐意義：它反映着湧入了而且繼續湧入實際工作的，包括作家底創作實踐在內的萬千知識份子所應該追求的道路，它抵抗着游離了歷史要求的，包括有害的文藝現象在內的無數知識份子底思想偏向。

歷史在前進，「一葉知秋」，發展過程上的突發事變把新民主主義的號召所提出的巨大的歷史要求證實了。

五 思想革命

歷史再前進。中國人民再前進。

歷史底矛盾內容產生了波動，也是歷史底矛盾內容使戰爭依然保持住了穩定。在被這個矛盾內容交叉地支持住的穩定下面，矛盾內容底每一面都各用着最大的努力，各各沿着自己的方向爭取掌握中國命運底前途。在隨着波動而來的不安而又苦悶的過渡期間，一方面，想阻害所要阻害者的壓力在加強，在加緊，想動員所能動員者的企圖更積極，更廣泛；而另一方面，為了人民力量底生長和發展，和沈着的進軍同時，得總結經驗，檢討戰果，把握實際，整訓隊伍。在表面的不安和苦悶下面，是正在運行着這樣巨大的歷史的奔流。

這個歷史內容當然要反映到思想戰線上面，當然要向思想戰線提出要求。這就發生了含有偉大的革命意義的思想再出發運動。

從怎樣的基礎出發呢？一方面，是五四以來，特別是將近二十年以來血的鬭爭（包括文藝鬭爭在內）所結晶的堅強的思想立場和明銳的思想力量，是戰爭以來工農大眾底飛躍的意識覺醒和豐富的鬭爭經驗；這就提供了可能。另一方面，戰鬭的唯物主義在實踐過程上原就含有強烈的經過小資產階級性的屈折的，脫離現實的偏向，招致了慘痛的犧牲的偏向，現在在愛國主義的廣度上所包容的龐大的成分又必然要現出對於歷史發展要求的各種差度；這就提出了必要。有可能纔能認識必要，有必要纔能提高可能：是這個對立的內容匯成了思想再出發的革命要求。

向着怎樣的目標呢？為了思想立場堅強到能够把握歷史底方向，思想力量明銳到能够透過歷史底血肉，就得深入現實，認識現

實，把握現實，通過豐富的現實內容去糾正以至克服那些脫離現實的偏向，從這裏改造或加強思想立場，養成或加強思想力量。這就是反對主觀、教條主義，當時的主要的目標。反對主觀、教條主義，正是爲了啓發「生動活潑的革命精神」，獲得實踐鬥爭底主觀力量的。但還有第二個目標。通過對於現實內容的把握去反對教條主義，但卻不能被現實表面性或局部性所屈服所俘虜；正相反，把握現實是爲了征服現實，尋找出具體的實踐道路，使它通到歷史發展所要求的方向，從這裏使各種程度的意識覺醒和各種型態的鬥爭經驗匯集成理論認識底內容，使它獲得綜合性的高度。反對經驗主義，正是爲了從經驗出發但卻不要被經驗湮沒，主動地深入現實，因而獲得實踐鬥爭底主觀力量的。

發展到文藝思想上面，首先就是加強或改造主觀的思想立場：爲人民服務，「與根據地人民的運動相結合」，「使人民羣衆驚醒起來，感奮起來」，「教育羣衆，指導羣衆」，「使他們進步，……去掉落後的東西」，從這裏「把革命工作向前推進」。這樣的實踐要求只有在實踐過程上纔可以達到：要求作家參加實踐鬥爭，「長期地無條件地全身心地到工農兵羣衆中去，到火熱的鬥爭中去」，在「長期的甚至是痛苦的磨練」當中，使「感情起了變化，由一個階級變到另一個階級」，同時進行着「了解人熟悉人」這個「第一位的工作」，從這裏加強或獲得思想力量，「可以根據實際生活創造出各種各樣的人物來，幫助羣衆推動歷史的前進」。對於從人民底解放要求誕生、發展了的現實主義，這是在具體的（是的，具體的！）歷史條件下面的戰鬥的實踐道路。

然而，在不是「火熱的」戰場而是灰色的戰場上面，是在怎樣具體的（又是具體的！）條件下面來迎接這個思想革命的大潮呢？首先是，想阻害所要阻害者的壓力加強了，加緊了，加重了人民底負擔，害怕着人民底覺醒，一切爭取進步的努力，不得不在窒息性的阻害下面求得生存，求得發展。

另一方面，突發事變使進步的知識份子們和覺醒的人民更廣泛也更強烈地從抽象的愛國主義驚醒了，更認清了現實，更趨向着人民底道路，因而加強了奔向人民戰列中間的移動或沈浸實際社會底深處，在自己的處境裏面尋求有效的實踐方式去開拓人民底道路。

這是基本的對立形勢。在這中間，包括游離的知識份子在內的非常廣大的中間層，迅速地消失了早已開始消失的，原來不能有堅強的內容的一般性愛國主義的陶醉，一面抱着惶惑和苦悶，一面以社會處境的意識爲中心，經營着你東我西或你買我賣的日常生活；對戰爭前途和祖國前途只是似有似無、或隱或現地保持着藕斷絲連的情愫，因而讓給了「天塌下來有長子頂住」的那些「長子」或「歷史發展有必然的客觀規律」的那個「必然」去承受，去擔負。

這是一個有着深刻的歷史性的變動過程，通過它，兩頭尖、中間大，兩頭硬、中間軟的中國社會底性格內容又逐漸地呈現了出來。在文藝上，這個變動過程帶來了短期的蕭條，但跟着就現出了活動上的繁榮現象和思想上的複雜傾向。這看來好像是在劃定的圈子裏面帶着枷鎖也可以各各盡情跳舞似的，但實際上卻是社會分化底反映。

一直艱苦地堅守方向、爭取發展的現實主義的傳統，在擺脫了抽象的愛國主義的壓力，同時也是「對於歷史的近視」的機械觀點還沒有也不可能大擺面孔的時候，就能够從變動過程所展開的歷史要求底內容汲取力量，加強勇氣，在對於人民底負擔、潛力、覺醒、願望、以至奪取生路的追求裏面守住了陣地，爭到了前進。當然，這個帶着枷鎖的努力所得到的質的堅強只能是量的劣勢，但

在政治逆流氾濫的當時，對於持有進步要求的苦悶的讀者和不甘於被生活不沒的苦悶的讀者，這個人民意志或人民力量底暖流所發生的解凍作用和衝激作用，那思想影響是並非太小的。

同時，在另一個尖頭，也由於它底迫切的「需要」，想動員所能動員者的企圖也在文藝上表現出來了。從戰爭開始以來，這是一個「創舉」：這以前，被戰爭底高潮所壓倒，反人民的企圖只能被動地表現在對於戰爭的意工或對於戰爭的虛偽的適應裏面；現在情形變化了，「時勢造英雄」，就積極地廣泛地發動了攻勢。另一段在理論上，宣布了「文藝政策」；在抽象的（虛偽的）愛國主義的說教裏面，「用武斷的政論威嚇文藝家」，「出題作文，干涉他底題材選擇」，企圖從文藝內容裏面驅逐掉正在取得強烈表現的、人民底苦痛的負擔和覺醒的力量；在從偽裝的所謂民族立場出發的、建設偉大文藝的圖案裏面，企圖用割取來的資產階級文藝理論底碎片來造成一條使正在向現實深處發展的文藝從現實隔絕的迷途。

在活動上，對於若干一直對戰爭怠工的、原來是站在反人民的立場的作家，一些只是對戰爭取着膚淺的甚至是虛偽的反映的、原來沒有現實主義的要求的作家，許多沒有社會認識的或帶有反動的政治見解的文藝學者，進行着拉攏式的動員。

在作品上的表現呢？或者是，加強愛國主義的姿態，一直連結到忠君愛國的封建道德，一直發展到間諜加色情的墮落趣味；或者是，利用社會關係底日常生活這個特點，完全地離開了戰爭，鼓勵那些從腐爛的社會生活產生的封建的抒情主義，微溫的但卻正是有毒的人情主義，那些模仿墮落的資產階級式的卑俗的「寫實」，甚至偽善的「批判」……甚至還企圖組織在日常生活化這個社會內容裏面飄浮着的厭倦、惶惑、和苦悶，傳播尼采式的夢想和狂熱，造成一種絕望主義的方向。

和一般的反動文化攻勢相結合，這就形成了半封建、半殖民地的法西斯的文藝陣線。對於進步的讀者，那質的脆弱和虛偽是顯而易見的，然而，從深厚的落後社會基礎上看，如果沒有具有真正藝術力的進步作品去抵抗，它不但代表着質的「堅強」，而且還能夠取得量的「優勢」的。

在這兩極中間，或者說包含這兩極在內，現出了一片表面繁榮而思想複雜的文藝現象。在日常生活化的社會生活裏面，惶惑的需要解釋；苦悶的需要發洩；追求的需要社會的知識；厭倦了空虛的愛國主義教條的，需要看一看具象的生活；這就使得也是日常生活化了或回到日常生活來的的作家們能夠造成了一片表面的繁榮。而且，由於文藝是通過生活形象的，較之要通過明確論斷的一般社會科學學不容易被看出思想意向，雖然依然得帶着枷鎖，但卻能夠得到生存甚至繁榮的空隙了。

從現象上看，絕對的大多數是帶着進步的色彩，甚至是以現實主義自任的。但看一看那內容，這絕對對大多數裏面的大多數，卻是或強或弱地，各各帶着游離了戰爭即歷史要求的廣大中間層底思想意識或生活態度的烙印，形成了各種有害的傾向。有的對黑暗的現實不滿，但卻願影自憐地摸撫着自己的憂鬱；有的諷刺醜惡的社會，但卻發出了輕鬆的笑聲；有的同情封建壓迫下的弱者，但卻詠歎着悲歡離合的無常命運；有的表揚戰爭的信心，但卻依靠着善有善報惡有惡報的自然因果；有的提倡現實底考驗，但卻是為了歌唱郎才女貌或郎才女也才的不幸分離或幸福結合；有的改寫葬花詞，寄託公子多情；有的特立授命記，讚頌豪紳氣節；但最走紅的卻是那些既不脫離戰爭而又迷人的，在風沙的戰場上的桃色傳奇，那些既有「革命性」又有誘惑力的，工農兵生活裏的色慾故事……就這

樣，使空階變成了寬闊的天地，讓苦悶者得到了發洩，惶惑者得到了安慰，追求者得到了知識，厭倦了空虛的愛國主義的教條者得到了具象的生活和濃烈的趣味……，就這樣此呼彼應，共存共榮地造成了一片混亂的迷霧。這些帶着進步的色彩但基本上是反現實主義的文藝現象，雖然沖淡了法西斯文藝攻勢底集中形成，但同時也歪曲了正在變動的沈重的歷史內容，湮沒了正在拓展的艱苦的人民道路，客觀上卻又客串地替法西斯文藝底政治目的服了務。

革命的現實主義得在這混亂裏面爭取發育，憑着逐漸獲得堅強性的思想力量去抗擊政治的逆流，在逆流裏面培養生機，使廣大的讀者深入沈重的歷史內容，走向艱苦的人民道路，為新民主主義拓大眾衆的即物質的基礎。

爲了這個任務能够勝利，就不得不正視現實主義自己陣營裏面的兩個堅強的偏向，和上面那些有害的傾向保持着某種姻緣的偏向。第一是主觀、公式主義。這是有着悠長的思想淵源的，在戰爭初期還曾經繁盛過一時，現在已逐漸被看出了並沒有思想教育的內容和力量，但卻依然在掙扎着，飄浮在已經完全空虛了的一般性的愛國主義的概念裏面，只是或者苦心地設計一個對於政治鬭爭現象的暗示，或者多情地編進一些對於歷史韻事的感歎，想由這來抵抗政治的逆流，把讀者拖回戰爭裏面。脫離了現實的或歷史的深刻的客觀內容，因而也就不能走進戰爭發展下面的生活的真實和人民的道路了。

和這浮華的傾向相對，現出了繁榮現象的是看來好像實事求是的客觀主義。這也是有着悠長的思想淵源的，在日常生活化了的生活地盤和認識現實，反映現實的思想要求下面，就迅速地招引了讀者。這裏不但有「現實」，甚至還有對於黑暗面的諷刺和光明面的描寫，不但有形象，甚至還有對於形象底階級特點的刻畫，然而，讀者滿足了以後就反而心安理得地保持着和現實的歷史要求游離的生活態度了。因爲，作家在思想態度上沒有和人民共運命的痛烈的主觀精神要求，黑暗就不能夠是被痛苦和憎恨所實感到的黑暗，光明就不能夠是被血肉的追求所實感到的光明，形象就不能夠是被感同身受的愛愛仇仇所體現出來的形象了。因而在思想內容上，那現實只能是屈服在那局部性下面或飄浮在那表面性上面的「現實」，反而把包含着矛盾和衝激的豐富的生活真實庸俗化了，把克服着痛苦和創造着歡樂的光明的人民道路虛僞化了。

現實主義就在對於本身的這種傾向的抵抗過程上得到了發育，得到了成長，獲得了從深刻的歷史發展內容汲取來的思想力量，去反擊那些墮落的以至反動的文藝現象，去在讀者羣衆裏面開拓歷史要求底方向。當然，這個鬭爭是處在非常艱苦的條件下面，或者遮頭掩面，或者帶着傷痕，或者落水失蹤，而且質的堅強距離量的優勢還很遠很遠，然而，卻有可能逐漸拓大質的堅強，爭得量的優勢的。因爲，它正是被新民主主義的號召所照明，所鼓舞，所指引，汲取着因而反映着正在擺脫歷史負擔底重壓的人民底覺醒和鬭爭，汲取着因而反映着正在歷史負擔下面掙扎的人民底苦痛和潛力，由這來提高主觀的思想力量或鬭戰要求，反抗逆流，反抗逆流後面龐大的反動的社會勢力，加強並開發廣泛的羣衆底奪取生路的願望，「幫助羣衆推動歷史的前進」。

是在這樣的條件下面迎接了思想革命的大潮。當思想革命的大潮和實踐要求結合了的時候，這些條件就變成使它在具體的途徑裏面爭取發展的根據了。

說是全「被政治天空上的烏雲所震倒了」（荃麟），這只是「想當然爾」的主觀臆斷或根據自己被震倒在內的狹小經驗的片面回憶。

這不但抹殺了在加強鬪爭的歷史內容，也取消了在爭取發展的歷史力量，使人覺得人民底鬪爭方向在這個灰色戰場上並沒有現實的基礎，至少是軟弱到在思想戰線上不能得到任何反映，不能使經過了二十多年苦鬪的現實主義感到吸力，沒有產生任何血緣關係。這就當然不能認識具體的實踐道路，非陷進違反歷史唯物論的主觀機械觀點，而且是膚淺和混亂的主觀機械觀點不可了。

六 民主鬪爭

在苦鬪中的現實主義，向思想革命的大潮發出了歡呼，從那得到了鼓勵，加強了勇氣，提高了認識和警惕，因而現出更強的氣勢突進了創作實踐，也展開了理論攻勢。當然，沒有也不應該採取「照本宣科」的形式，沒有也不可能打出鮮明的旗幟，而且大都還得通過所謂「奴隸的語言」底屈折，然而，現實主義的戰鬥者們，特別是那些置身在羣衆中間的年青戰鬥者們，卻是抱着熱情的思想要求體驗到了這個思想革命所啓示的實踐意義的。

中心點是爭取主觀的思想立場或思想要求的加強，從這裏拓大以至開發通向人民的道路（爲人民服務），反抗那些墮落的和反動的文藝傾向；爲了這，就得堅持從實際出發，從這裏獲得思想立場或思想要求底歷史內容，通過對於人民底生活現實的認識（從人民學習），使創作取得人民性的具體的豐富內容，有力量反抗那些墮落的和反動的文藝傾向，教育讀者，把讀者向人民底道路推進。被新民主主義的思想要求所鼓勵，從人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個實際出發，被新民主主義的思想要求所照明，反映人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個無處不在的歷史現實；通過這，使本來身在這個歷史現實裏面的廣大的讀者羣衆獲得或加強和人民結合的要求，突進對象底具體內容，「打成一片」，從那裏搏鬪出來，找出具體的實踐途徑。

那麼，通過現實主義的路，這個灰色的戰場上面正潛流着火熱的內容，豐富地提供着新民主主義的物質基礎，也強烈地要求着新民主主義的思想方向的。從思想立場到創作實踐，都要求着作家底艱苦的搏鬪。「游泳須在水裏」（躺在沙上的理論家一定要把這說法解釋爲應該躺在沙上游泳，那也只好聽便），而且，只要主觀上有游泳的思想要求，原來就是身在水（「灰色戰場」）裏的。但還要重說一次：「在水裏並不等於游泳！」——這回是對那些躺在沙上的理論家們說的。

就這樣，現實主義的鬪爭現出了更強的氣勢。對於反動文藝攻勢的抗擊，是這樣加強的，對於廣泛的墮落文藝現象的鬪爭，是這樣展開的。

然而，任何實踐鬪爭，和反抗敵方力量的同時，得改進或加強本身的力量，否則沒有可能達到有力地反抗敵方力量的目的。在文藝上更是如此。因爲，文藝對於廣大讀者的影響，主要地是通過作品，通過作品底大衆性的藝術力量；特別是對於反動文藝和墮落文藝影響下的讀者，文藝思想上的理論性的鬪爭，更是很少能夠達到的。而在現實主義本身裏面，妨害了創作實踐底成長的是主觀公式主義和客觀主義這兩個頑強的傾向，因而不得不提出了對於這兩傾向的批判。也許可以說罷，這個批判正是文藝思想鬪爭底主要環節。

主觀、公式主義是從脫離了現實而來的，因而歪曲了現實。或者飄浮在沒有深入歷史內容的自我陶醉的「熱情」裏面；或者不能透過政治現象去把握歷史內容，通過對於歷史內容的把握去理解政治現象，只是對於政治現象無力地演繹；或者僵化在抽象的（虛偽的）愛國主義裏面，完全不理解這個「愛國主義」已經轉化成了反歷史反人民的武器，甚至投靠到忠君愛國的封建道德和間諜加色情的墮落趣味。主觀上，這些都是對於政治逆流的反抗，但卻不能感受也不能理解，逆流之所以成爲逆流，正是由於殘酷地敵對着人民底負擔、覺醒、潛力、願望和奪取生路這個火熱而豐富的歷史內容的。「只有體現了客觀之道者纔能夠獲得主觀之力」^⑤；主觀、公式主義是，由於不能體現「客觀之道」，因而歪曲了也就是壓殺了「主觀之力」的。

客觀主義是從對於現實底局部性和表面性的屈服，或飄浮在那上面而來的，因而使現實虛偽化了，也就是在另一種形式上歪曲了現實。首先，在思想內容上，它所反映出來的現實（客觀），不是沒有取得在強大的歷史動向裏面激動着，呼應着，彼此相通的血緣關係，就是沒有達到沈重的歷史內容底生動而又堅強的深度。但主要的是，它底認識和反映現實（客觀），只是憑着「客觀」的態度，沒有通過和人民共命運的主觀思想要求突入對象，進行搏鬥，在作者自己的血肉的考驗裏面把捉到因而創造出綵和了豐富的歷史內容的形象，這正是只能飄浮在現實底局部性或表面性上面，向那屈服的根源。客觀主義，在主觀上反而是爲了認識和反映現實，而且是通過科學理解的現實底客觀意義的，但卻不能把認識和反映現實當作一個實踐鬥爭；雖然多少能夠從現象上理解但卻不能夠實際感受到，現實之所以成爲現實，正是由於流貫着人民底負擔、覺醒、潛力、願望和奪取生路這個火熱的，甚至是痛苦的歷史內容；沒有要求因而也不能感受到，要認識成爲真的認識，反映成爲真的反映，首先需要作家本人把人民底負擔、覺醒、潛力、願望和奪取生路這個火熱的，甚至是痛苦的歷史內容化成自己的主觀要求；由於自己有着征服黑暗的心，因而能血肉地突進實際的內容去認識和反映黑暗，由於自己有着奪取光明的心，因而能血肉地深入具體的過程去認識和反映光明。這纔能够在寫黑暗的作品裏面感到血肉的搏鬥，引起爭取光明的渴望，在寫光明的作品裏面感到血肉的追求，引起征服黑暗的信心。所謂「認識就是勝利」的勝利，即文藝底思想教育的力量，是只有這樣纔能夠得到的。客觀主義，由於沒有走進這個關爭，自以爲是爲了「暴露」而寫出的黑暗，就只能使人站在黑暗外面去欣賞，甚至被它吞沒，自以爲是爲了歌頌而寫出的光明，就只能使人從現實浮了起來，「飄飄然」於光明之上，簡單地說，它憑着「客觀的」態度所說明的「必然規律」甚至「人民力量」，只有使人更心安理得地保持「客觀的」態度，把歷史要求委託給那個「必然規律」或「人民力量」了。說它只能得到「革命宿命論」（雪峯）的結果，是並非過言的。

這樣看來，主觀、公式主義和客觀主義，雖說是現實主義本身的兩個偏向，但本質上卻是反現實主義的。既然是反現實主義的，從認識到表現，沒有被作家對於現實的鬭爭過程所保證，就沒有力量拒絕那些墮落的甚至反動的文藝傾向底侵入了。舉例說罷，墮落傾向裏面的最墮落的傾向，即市儈色情主義，就有時得意地在主觀、公式主義或客觀主義的作品裏面嬌聲媚眼地出現。

而且，這兩個偏向，是從從實踐態度裏面抽出來的思想特徵說的，並不是它們在作家身上或作品裏面完全獨立存在，彼此絕緣。實際上，有時它們倒是互相交往，彼此幫忙的。有時主觀、公式主義完全通過「客觀的」描寫，用技巧和「材料」去演繹「思想」，有時客觀主義在人物身上貼上一些思想標誌或在後面栽上一條光明的尾巴，靠它表明「思想立場」，等等。

既然都是反現實主義的，那麼，這客觀主義也就是主觀主義底一種了，何必把它叫做客觀主義呢？是的，它正是主觀主義底一種，但卻和其它的主觀主義，例如主觀、公式主義或反動的浪漫主義不同，猶如機械唯物論正是唯心論底一種，但卻和其它的唯心論，例如主觀唯心論或客觀唯心論不一樣。爲了表明它底特有的性質，就只好把它叫做客觀主義。猶如經驗是認識底起點，但不能從歷史發展的戰鬪要求去生發這個起點，就形成了經驗主義一樣，客觀是認識（創作活動）底對象，但不能從歷史發展的戰鬪要求去深入這個對象，就形成了客觀主義。而且，創作態度上的客觀主義底基本形態，又正是對應着思想方法上的經驗主義的。或者依照高爾基，有時要它頭頂半片腳蹠半片括弧，寫成「客觀主義」，或者依照另一個哲人，有時替它戴上一頂形容詞的帽子，寫成虛偽的客觀主義，那就更爲明確了。

在現實主義的新文藝傳統裏面，主觀、公式主義和客觀主義都是有淵源淵源的，但現在，由於歷史底發展，主觀、公式主義雖然依然餘勇可鼓，氣勢未衰，但在進步的讀者眼裏逐漸現出了原形，對於廣泛的讀者逐漸失去了吸力，倒是客觀主義逐漸興隆，逐漸得勢了。因爲，「時勢造英雄」，它正投合了逆流下的社會情勢，投合了甚至連感到了或看清了歷史動向但卻苦悶或惶惑於實踐途徑的作家和真誠的讀者在內的，以社會處境的意識爲中心在經營着日常生活的極其廣大的中間層，滿足了他們，使他們認定了黑暗果然醜惡，雖然時機未到但卻總要消亡，光明果實在望，雖然現在條件不夠但卻總會實現，不但有「客觀規律」在擔負，而且還有「長子」在頂住。就這樣，把苦悶和惶惑底引向實踐要求的可能解消對於「客觀現實」的心安理得的「認識」裏面了。

那麼，在文藝思想上，和反動文藝鬪爭，和墮落文藝鬪爭以外或同時，就得進行對於主觀公式主義和客觀主義的批判，這時候現得特別着重地是對於客觀主義的批判；因爲，只有通過這個批判去推動現實主義的創作底發展，纔能够在讀者裏面抵抗反動文藝和墮落文藝底影響。爲了什麼？爲了反映人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個火熱而豐富的客觀的歷史內容。依靠什麼？依靠體現人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個火熱而堅強的主觀的思想要求。客觀的歷史內容只有通過主觀的思想要求所執行的相生相剋的搏鬪過程纔能够被反映出來；在科學意義上的真實，是不可能自流式地進入人底意識裏面的。只有創作過程成爲艱苦的實踐鬪爭過程的時候，階級性的原則纔能够取得勝利，爲新民主主義的前途開拓道路。如果拒絕通過「怎樣地寫了」和「在怎樣的精神要求裏面寫了」去探討「寫了什麼」的那個「什麼」底內容，那只有根本放棄文藝思想上的鬪爭而已。至少至少，一直到這個理論出現爲止，在多少含有思想作用的批評裏面，還無法找到這樣的例子。當然世界上更不會有什麼「文藝科學」或「美學」這一類憑空而來的勞什子的。

這個鬪爭是使人燙手的。雖然只是謹慎地探索那思想傾向，很少涉及具體作品，雖然受着冷視和阻礙，沒有得到大的開展，但依然還是使人燙手的，在文壇是水，作家是魚，其樂也融融的一團和氣裏面，引起了不安和反感。這特別表現在對於客觀主義的批判上面。

首先是，不承認文藝思想裏面包含有什麼危機，尤其是客觀主義的危機，但到了迫不得已的時候，就用各種方法拒絕客觀主義這一個用語表現。

或者說，不是客觀主義，只能說是自然主義。不錯，在創作方法上，客觀主義和自然主義有着類似之點，而且保有其種淵源的，但在那主要的思想內容上，自然主義把自然的因素看成歷史現實（人生現象）底根源，客觀主義卻自以為是站在歷史唯物主義的立場上面，肯定而且反映歷史現實底必然規律的，但其實只是停留在「客觀的」態度上去對待現實，不能在創作過程上深入現實對象，進行搏鬥，把握並體現客觀現實所有的豐富的思想內容，獲得使讀者向客觀現實深入的藝術力量。

或者說，說客觀主義不如說舊現實主義，說客觀主義太使作家反感了。然而，我們所說的舊現實主義，即批判的現實主義，那些偉大的代表者們，都是各各通過強烈的思想要求在創作過程上向現實進行了艱苦的搏鬥的，正是這個搏鬥使他們獲得了輝煌的藝術力量，只是由於時代的或階級的限制，他們底思想要求有的接近了，有的游離了，有的甚至敵對了歷史唯物主義，因而在他們底艱苦的搏鬥所獲得的輝煌的藝術戰績裏面，有的就包含着模糊了歷史行程甚至歪曲了歷史行程的要素。至於客觀主義，在表面的思想方法上反而是接受了歷史唯物主義的認識的，但卻沒有把這個認識化成強烈的思想要求，在創作過程上向現實對象進行艱苦的搏鬥，使這個認識過程得到勝利，把豐富的活的現實內容轉變成真實的藝術生命。客觀主義所缺乏的，正是批判的現實主義所有的，即，抱着強烈的思想要求，通過那要求向現實對象艱苦複雜的創作實踐的鬥爭。

這以外，當然還有種種企圖沖淡這個個鬥爭或岔開這個個鬥爭的理論。例如：光有思想不够，還應該有技巧，或者，光有技巧不行，還應該有思想，成了「思想加技巧」論；曾經有人用更明白的話翻譯過：「教條加花樣景」。這思想既不是現實生活或社會鬥爭底具體的活的內容，技巧也不是這活的內容底特徵的表現，是各各脫離現實而且獨立存在的東西；這是極其庸俗的反實踐的主觀、機械主義。又例如：文藝之所以不振，是因為太偏重了理性，爲了克服文藝底偏枯，應該加強感性，成了理性和感性並重並行論。用純邏輯學的用語「理性」代替了階級鬥爭底實踐的思想要求，因而「感性」成了可以脫離這個思想要求也可以和它接起的非物質的機能；這看來頗爲新鮮，但依然是極其庸俗的反實踐的主觀、機械主義。等等。

然而，這些雖不無影響，但其實只不過是浮漚而已。因爲，僅僅因爲主觀、公式主義和客觀主義有着優厚的既成勢力需要防衛，它們總能够算是援軍，而且是並非有力的援軍。而現實主義的鬥爭，只要克服了主觀、公式主義和客觀主義，爭取到創作上的發展，就能够使讀者裏面驅逐被主觀、公式主義和客觀主義所助長和放縱的，氾濫成災的墮落文藝，動員讀者羣衆深入反動文藝所企圖代表的（並沒有力量代表）這個灰色戰場上的舊中國的歷史現實，拓大裂縫，開發生機，推動歷史前進。

被新民主主義的思想要求所照明，被先進人民底英勇戰績所指引，在這個灰色戰場上的文藝鬥爭，它底中心目標是要體現人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個火熱而堅強的主觀的思想要求，也就是爲了反映人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個火熱而豐富的客觀的歷史內容的。雖然還不能大量地透入「最平凡的生活事件」，雖然還不能直接地突進「最停滯的生活角落」，然而，通過讀者羣衆波浪式地向那透入，向那突進，宣告因而啓發那裏面一定有的「真槍實劍的，帶着血痕或淚痕的人生」，揭開「最平凡的」，使它現出「不」平凡，攪動「最停滯的」，使它變爲「不」停滯，卻恰恰是文化思想鬥爭在這個灰色戰場上所應該達到的迫切的任務。說這是把「政治還原爲平凡的生活事件」，說這是「否定了「血肉的現實人生搏鬥」的意義」（喬木），那只

是由於理論家過於自我沉醉，根本忘記了還有這個灰色戰場和這個戰場上的蟻民們的緣故，更根本忘記了人民底鬥爭現實是怎樣開發出來的，怎樣纔能夠勝利的緣故。

反而是反動文藝底選手們，由於他們底一種「對羣衆負責的態度」，但不肯和我們底理論家一樣沉醉，倒是清醒地在現實主義的文藝實踐裏面看出了「危險」的敵性，因而展開了解消這個敵性的「理論」攻勢。

好像聲援我們底主觀、公式主義似地，他們想使文藝實踐脫離人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個火熱而豐富的客觀的歷史內容，停留在虛偽的「愛國主義」裏面，認清了這種看來不過是「平凡」的生活內容對於封建主義的舊中國的危險。

或者說，創作應該從「理想」出發，不要「投入現在社會的泥塘」（泥塘即「泥沼」），「應該用有形的方式表現高尚的理想」，而且是「整個的理想」⑤。這，有時叫做「思想」，有時叫做「哲理」，有時叫做「理性」，意思是一樣的，即達到趕出「現在社會的泥塘」的目的。

然而，在現實主義，理想、思想等卻非得是活在「社會的泥塘」裏面不可的：

思想，除非和現實的人生無關甚至相背，要不然，只要是爲了或有益於民族底解放，戰爭底勝利，怎樣能夠從現實的人生離開，怎樣能夠不是流貫在現實的人生裏面的真理？離開了現實的人生或廣大人民底生活和奮鬥，民族怎樣解放，戰爭又怎樣勝利？而且：思想，只要是爲了或有益於民族底解放，戰爭底勝利，只有從現實的人生裏面能夠得血肉的内容，豐富的生命，健康的發展。偉大的思想總是人生發展方向底綜合或提煉，決不能是加在人生頸上的枷鎖或游於天際的浮雲。事實上，在人民底血的鬥爭裏面，沒有思想力量，沒有思想底引導麼？二十多年的新文藝，抗戰中的新文藝，難道不是因爲從人生底現實深處出發，因而放散着作爲思想的人生真理底芳香麼？（在混亂裏面。六〇——六一頁，並參看五二——五四頁）

或者說，作家應該寫光明，不應該寫黑暗（用今天的說法，即不應該「誇大了黑暗的力量」），魯迅專喜歡寫黑暗，那是因爲他心裏太黑暗了的緣故⑥。

然而，在現實主義，正是爲了爭取光明，所以不得不「誇大了黑暗的力量」的：

遵照這種理論，只會得到一個結果，作家們都閉着眼睛做夢。想一想罷，遇到強暴就屈服，看見黑暗就卻步，那人類史上前仆後繼的改革運動怎樣來的？我們六年多流血成河的苦戰又怎樣繼續的？只要不是天生的或修鍊成精了的奴才，看了吸血的殘暴者或卑污的欺騙者底面貌只有引起憎惡，看了被虐待的無幸者或被壓迫的無告者底面貌只有引起悲憤，要不然，人類史就只有永遠讓黑暗統治了。二十多年的新文藝，抗戰以來的新文藝，寫出了多少壓迫者殘暴者底兇惡的卑污的形象，寫出了多少被壓迫者被犧牲者底受難的形象，到底是引導我們消沈、墮落了呢，還是引導我們清醒、奮起了呢？……說魯迅所寫的都是否定環境下面的人物，因而判定作者魯迅底心裏沒有光明，即使這種「理論家」真是這樣想的，也不過說明了他自己是黑暗勢力前面的蠅蟲而已。我也贊成寫光明，也反對以出賣奇談的心情暴露黑暗，然而，光明從哪裏來？肯定的人物在哪裏？光明從黑暗重重包圍下面透露出來，肯定的人物在否定的人物底圍攻裏面，在被否定的人物底虐殺下面，在和否定的人物的搏鬥中間！（在混亂裏面六一——六二頁）

對於身在「泥塘」的作家們，「泥塘」既然是掩蓋不了的，那麼，頂有效的辦法還是拜我們底客觀主義做老師，勸作家採取「客觀的」立場，因為，對於封建主義的舊中國，體現着人民底負擔、覺醒、潛力、願望、和奪取生路這個火熱而堅強的主觀的思想要求，雖然不過是「唯心論」，但卻正是要求投入「泥塘」的「危險」底根源。

第一位站出來的是朱光潛教授。他要作家學希臘人，比黑格爾底「資格」老得多的希臘人，那樣纔能做到美學家所說的「觀照」，「它底唯一條件是冷靜超脫」，能够使「世間一切，妍醜悲歡，同供玩賞」，達到「風帆自動而此心不為之動，他永遠冷靜的旁觀着」。

第二位站出來的是×××教授。他要「作者的心靈，恬靜安泰」，「能够處處調和衝鋒，使人們的心靈到安穩的境界」，達到創作「完全是客觀的描寫，絲毫不夾雜作者自己的感情」（用現在的話說，即「高度的客觀態度」）。……

然而，在現實主義，不應也不會被「唯心論」的大帽子所嚇倒的：

……我們還活在相吹之世，背上黑暗污濁的歷史，週遭是血內的人間，詩人或藝術家獨不走進這應世的敵友關係，當是奇蹟，不在敵友關係裏面經驗愛愛仇仇的精神狀態而能够創造出藝術，那就更是奇蹟裏面的奇蹟了。

我們……不相信「冷靜」底對面就是「驕氣與多慾」或「縱情任慾」與「粗心浮氣」，也不相信不「把『我』看得太大」就得「讓『我』跳到圈子以外」，更不相信如果不使「你的怒氣自然消釋」就一定要「起了一個不正當的忿念」的。因而我們反對把青年變成和荷尼姑的「爲人」上的「冷靜」哲學，而要歌頌爲民族爲人民受苦受難的獄身熱情（Passion），因而我們反對把藝術送進神廟的「冷靜」美學，而要堂堂地拿出戰鬥的現實主義的立場：「能殺纔能生，能憎纔能愛，能生能愛，纔能文。」（混亂裏面，在四二——四三頁）

現實主義，被高爾基的道路和魯迅的道路所指引，被置身在覺醒的和戰鬥的人民中間的作家們底創作實踐所增援，汲取思想革命的經驗，在這個灰色戰場上的實際條件和實踐要求裏面爭取前進。主要的當然是推動創作實踐，但同時也進行了理論論爭：向着墮落文藝，特別是那最墮落的市儈色情主義，也向着思想偏向，特別是那正在繁榮的客觀主義。但馬上受到了文壇交際家們底攻擊和中傷，說這是「宗派主義」，破壞了「統一戰線」。因爲是交際家，所要的是沒有任何前提條件（除了對於不是「統一戰線」底平均面孔的工作的敵視）的一團和氣；在他們，一方面，對於市儈情主義的懇切的警告和對於客觀主義的溫和的指摘都算是犯了破壞「統一戰線」的大罪，另一方面，在「統一戰線」的美名下面，把作品參加到反動文藝底席面上滿不在乎地一同在讀者面前出現，對於劃分思想戰線的當時的迫切要求，沒有絲毫「對羣衆負責的態度」。如果這也算是「右傾」底具體表現，也應該把責任推給「政治領導」麼？

然而，現實主義沒有嚇退，就是帶着枷鎖又受着中傷，也還是艱苦地爭取前進，依靠着沉進在灰色生活裏面的堅貞的作家們，依靠着散布在這個灰色戰場上的羣衆性的文藝活動單位，雖然那戰績還遠不能回答巨大的歷史要求，但卻是促進了民主鬪爭的大潮，也迎接了民主鬪爭的大潮的。在民主鬪爭的大潮裏面，迴響着苦難的人民底痛烈的控訴和深沈的渴望，滾動着覺醒的人民底堅強的信心

和歡樂而雄壯的歌聲。

① 密雲期風習小組一七三頁。

② 同上，七二——七六頁。

③ 同上裏面的文學修養的一個基本形態（六三——七一頁），演劇運動短

話（七七——八〇頁）。

④ 同上，六八頁。

⑤ 同上，七〇頁。

⑥ 民族戰爭與文藝性格，一七——二〇頁。

⑦ 同上，大衆化問題

在今天。

⑧ 同上，七——八頁。

⑨ 同上，一九七頁。

⑩ 同上，關於魯迅精神的二三基點，但這幾句話收入集子時，被審查官刪去

了。⑪ 同上，一九七頁。⑫ 同上，一三八頁。⑬ 論魯迅，見七月第十期，講演紀錄。⑭ 並不是節外生枝，見七月第十期。

⑮ 在混亂裏面，四九頁。

⑯ 參看「文藝政策」所提出的，見在混亂裏面第一輯，逆流的日子第一輯，雪峯著論民主革命的文藝運動第二節，有進無退裏面的論藝努力及

其它。

⑰ 「文藝政策」所提出的，見在混亂裏面五三頁所引，不適當沒有註明。

⑱ 在混亂裏面六一頁所引，鄭××教授底話，但也沒有註

明。⑲ 在混亂裏面三九——四三頁所引，見於當時某週刊上的說冷靜，但沒有註明。

⑳ 在混亂裏面五二頁所引，也沒有註明，但記得是這位

教授底高論。

第二 環繞着一個理論問題

—— 速寫式的要點

一 黑格爾底鬼影

如果離開了具體的實踐要求，即「這一類的歷史或現實問題」，把理論問題當作「一般性」的論點，那就像歷史的教訓所說明的，一定會把原來是從實際綜合得來的原則變成了教條，甚至鑽進到連教條底「資格」（姑且假定還有這麼一種「資格」）都已經失去了的教條裏面。例如無條件地抱住了黑格爾：

假如問藝術家的「創作要求」是什麼，那麼，可以說，它沒有什麼別的意思，除掉是：作家爲一定的對象及其形象所吸引，作家完全沈沒到它的對象裏直到他用藝術的形象把它表現出來爲止。

但假使這樣，藝術家就要把客觀的對象變成他自己的東西的話，那麼作家在他主觀的這一面，就必須把他的主觀的個別性及其偶然的特殊性，徹底拋棄，而完全沈沒到客觀對象裏去；因此，作爲主觀的作家，不過是一個陶鑄客觀內容的形式或工具而已。

假使在一個作家的「創作要求」中，只知道作家的主觀是他的主觀，而忘記了作家的主觀是客觀對象所類以反映及展開其生動活動的器管（官？——風）和工具，那麼，這種作家的「創作要求」必然是一種壞的創作要求。（美學第一卷，依喬木所譯所引）

對於我們底理論家，這合用得，是「比我們強調主觀的唯物論者更加唯物的話」（喬木）。但願如此，但不見得就是如此。首先要問一問，黑格爾所說的客觀是什麼一回事？

黑格爾底哲學體系所要說明的，是「宇宙理性」發展底三個階段。宇宙底基礎是「絕對理念」，它在自然界和人類以前就存在的，「雖然不知道是在什麼地方，但它不但自古以來就存在，而且是現存的全宇宙一切事物底真正的活的靈魂」（費爾巴哈論）第一個階段，「絕對理念」是作爲一個純邏輯的概念而存在的，還在「純粹思維底盲目自發狀態」裏面行動着。第二個階段，「絕對理念」使「自己外化」，轉化成了自然，這個客觀的自然是「絕對理念底另一存在形式」。在自然裏面，「絕對理念」並不意識到自己，即並沒有「自我意識」，只是採取自然的必然性底姿態再發展，然而，自然在時間上是不發展的，只是在空間上永恆地多種多樣地變化着。第三個階段，「絕對理念」否定了客觀自然界，又回到了它底「自我意識」，發展又重新在思維底領域裏面進行，但這已經是人類底思維了。這「自我意識」在歷史裏面又逐漸上昇，終於，「絕對理念」在黑格爾哲學裏面再完全地回到了它自己本身。

黑格爾底客觀是「絕對理念」所「外化」的，是「絕對理念底另一存在形式」。不錯，他肯定了客觀，但這個肯定卻是爲了完成

他底絕對觀念論的。

那麼，人呢？因為思維底主體是「絕對理念」，思維脫離了思維者的人，成了一種獨立的東西，所以，像現實的物質宇宙和現實的物質自然一樣，現實的物質存在的人被當作了思維底屬性和顯現。並非思維是人民屬性和顯現，反而是思維底屬性和顯現，也就是所謂「工具」了。人是「絕對理念」底工具。

對於生活在、參加在堅持了三十年之久的人民解放事業裏面的中國讀者，沒有複述對於這個哲學體系的批判的必要了罷，這裏只略涉及我們底理論家所當作教條的他底美學底片斷。

從客觀自然界又回到了「自我意識」的「絕對理念」，就通過「人」這個「工具」在思維底領域裏面發展，那發展底最高階段是「絕對精神」。宗教，哲學，藝術，都屬於「絕對精神」底領域。三者都是以「絕對者」為共同內容的，只是把握它的方法不同。宗教（善）靠表像，哲學（真）靠思維，藝術（美）是靠直觀的。真、善、美，都是「理念」，是「絕對者」底具體存在形式。各種特殊的理念是「絕對理念」在發展中的各種階段。

那麼，理念是什麼？「所謂理念，是概念底實在性，即不外是概念和實在性的統一」（美學第一卷）。也就是說，概念本身還不是理念，概念在它底實在性裏面成了現實的，概念和它底實在性爲了它（概念）自己而被統一了的東西，纔是理念。在這個統一裏面，概念是占着主位的，因為，實在性是概念底自我發展，概念從自己本身產生出作爲自己底實在性的實在性。

那麼，被直觀把握到的「理念」，即「美」，即作品內容，是怎樣的呢？

當概念被直接地和它底外的現象統一了的場合，理念不但是真，而且是美。因而可以規定：美是理念感性的形態。（美學，第一卷）然而，美裏面的感性的東西，決不能够有獨立性，因為，這感性的東西不過是理念底存在形式。

在美裏面，理念不允許外的存在依從它本身底法則，反而是，理念從自己本身裏面規定它自己底現象形態。（同上）這樣看來，對於藝術，較之對於宗教要不容易處理得多。在宗教，「絕對者」是容易被被人意識到的，「上帝」就是一個例子。所以，黑格爾不得不在藝術裏面加強地指出對於客觀現實的「淨化」作用。

人不僅僅直接地在現實對象裏面看到絕對者，人底意識去把握對於他是絕對的東西，在它自身那面，在外在形態底形式裏面，從它本身把它創造出來；在這裏，藝術就開始產生了。（同上）

「够了」，從這裏就可以看明白幾個問題：

第一，黑格爾所說的客觀對象是被「絕對理念」所「外化」出來的，藝術所要反映的是客觀對象裏面的絕對的東西，「絕對者」；因而藝術家當然只應該是一個「工具」；

第二，因爲所要的只是絕對的東西，「絕對者」，但又明明看到藝術家是現實的人，當然要藝術家「把他的主觀的個別性及其偶然的特殊性徹底拋棄」，即對於絕對的東西是「主觀的個別性及其偶然的特殊性」徹底拋棄，成爲一個「工具」；

第三，如果藝術家底創作要求被對於他（藝術家，同時也是黑格爾本人）「不」是絕對的東西所吸引，即藝術家底創作要求不能

從客觀現實「淨化」出絕對的東西，不能成爲絕對的東西底「工具」，那當然是「一種壞的創作要求」了；

第四，如果藝術家把能夠被客觀對象裏面的非絕對的東西所吸引的「他的主觀的個別性及其偶然的特殊性徹底拋棄」，讓「理念從自己本身裏面規定它自己底現象形態」，「不允許外的東西依從它本身底法則」，那麼，藝術家就可以（否則不可能）成爲「絕對理念」底「自我意識」底「工具」，只須直觀客觀對象，「自我意識」就能够在藝術裏面把「理念」發展到「絕對精神」，完成黑格爾所規定的藝術底任務了。

那麼，藝術所要反映的絕對的東西，具體地說，到底是什麼呢？黑格爾認爲那是衝激人，支配人的「一般的力」。他把這叫做激情（Pathos）。人被把這個「一般的力」具體化了的激情所衝激而行動。描寫「行動的人」，從這宣示變成了激情的「一般的力」，就是藝術底任務。

這行動的人非得是世界史的人不可。不是普通的工、農、或市民，而是能夠獨立參與世界史底動向的偉大的英雄。黑格爾從希臘以前的古代民族底象徵藝術，希臘底古典藝術和浪漫藝術裏面，即理念和現象形態結合的三個階段裏面，都選出了他底例證。但到了他自己所生活的市民社會，卻只能看見這個社會底散文性壓伏了人，剝奪了人底獨立性，找不到能够成爲偉大的藝術底對象的人了。王、侯、將、相，已經一點也沒有獨立擔負世界史的自由和力量，市民是庸俗不堪的，至於第四階級，那就更爲悲慘了。

……下層階級的人物，想在限制着他們的環境下面有所行動的時候，卻只能讓我們看到遭受壓迫。在事實上是發達了的社會狀態裏面，他們從一切方面被剝奪了、被限制了獨立，他們底感情和關心所傾向之處，全被遮斷了路，在他們背後屹立着叫做市民秩序的他們所無法達到的堅強的力量，就是在法律上是有理的場合，也只能聽憑上層人們底高興，被安置在他們自己不知道的必然性底限制下面。一切獨立性都被這種既成事實所限制，因而被剝奪了。因此，這種階級底狀況和性格，是只能適合喜劇的。」（美學，第三卷）

就這樣，用着巨大的力量辛苦地替他底哲學體系建築了美學體系的黑格爾，終於在散文化的社會裏面完全絕望，無可奈何地宣布了藝術底滅亡。

這「比我們強調主觀的唯物論者更加唯物的話」，那「唯物」底內容就是這樣的。抱住了這樣的「更加唯物的話」以後，就驅逐了歷史唯物論，驅逐了階級性，驅逐了世界觀，驅逐了只有憑着它纔能够深入客觀對象，和客觀對象搏鬥，因而反映出客觀對象底本質內容的愛愛仇仇的主觀戰鬥要求。而且，從文藝裏面驅逐了第四階級，也驅逐了文藝本身。

術學和搬教條，也許是省力而又討好的罷。主觀、公式主義者會點頭的，因爲，藝術所要反映的是理念，而且現象形態（形象）也是從理念本身發展出來的。客觀主義者也會點頭的，因爲，作家只須把自己變成一個工具。居然有這種兩面都能討好的事情。說是，「有一些作家的主觀連做『這個工具』的資格都沒有，或者根本不想有」（喬木）。對於主觀、公式主義者和客觀主義者，這「一些」裏面當然沒有他們在內，客觀上正是替他們辯護的，但對於「有一些作家」，那恐怕是說對了。一定「有一些作家」早已知道，如果鍊成了做「這個工作」的「資格」，就只有一切完蛋大吉的。

術學和搬教條，當然是省力而又討好的。但如果真有一點點「對羣衆負責的態度」，是不是可以不必術學得太得意，搬得太忘形

呢？

然而，黑格爾雖然是從「一般性的原則」出發，而且是爲了完成他底「一般性的原則」的，但他卻是通過龐大的藝術史實，當時所能够看到的歐洲和印度、波斯、埃及等等民族底文學、戲劇、詩、美術、音樂一切種類的藝術史實，用着艱巨的勞力去研討了，追求的。雖然由於絕對觀念論底「一般性的原則」底限制或妨害，他底美學體系是失敗了，但由於被那龐大的史實（他本人對於藝術的淵博的具體知識）所壓迫，有時忘記了他底「一般性的原則」，留下了值得汲收的寶貴的成分，在某一意義上，是爲科學的美學開闢了道路的。但要能够汲收他，首先就得不要做他底「工具」，而且還得「徹底拋棄」術學和搬教條的心情。

二 從鬼到人

然而，戰鬪的唯物論卻是要在歷史裏面看到的人的。

什麼是「人」呢？

……「人」，如果不在經驗的人裏面得到他底基礎，那是鬼。簡單地說，如果要我們底思想，特別是我們底「人」能够是一種真實的東西，我們非從經驗論以及唯物論出發不可。那就是說，普遍的東西應該從個體的東西引導出來，不能像黑格爾那樣地，從他自身或空氣引導出來的。（恩氏一八四四年給馬氏信）

這不但否定了黑格爾底鬼（「工具」），也批判了費爾巴哈底「自然人」，這一段話也正是由於費爾巴哈所引起的。費爾巴哈雖然從神走到了人，但卻是抽象的，生物學的人。

不用說，較之「純粹」的唯物論者們，費爾巴哈看出了人也怎樣地是「感性的對象」，在這一點上他是傑出的。然而，他把人僅僅當作「感性的對象」去把握，沒有當作「感性的活動」去把握；但就是放開這一點不說，他底當爲是依然停留在理論底界限，沒有在人所處的社會諸關係裏面去把握人，沒有在把人造成了現在這樣存在物的生活諸條件下面去把握人，因而他決不能達到現實存在的活動的人，毋寧說是停止在「人」這個抽象物前面，他所成就的不過是僅僅在感覺裏面承認了「現實的有着個人的血肉的人」而已。即，除了性愛和友情以外，他不知道什麼其他的「人對人的」「人的關係」，而且，連這也是觀念化了的。現實的生活關係底批判，完全沒有。因此，他不能達到把感性的世界當作形成了它的諸個人底活的感性的全活動去把握那一步……（阿德拉次基版德意志意識形態，唯研會日譯第一分冊）

人是「感性的對象」，可以憑自己的要求過性愛和友情的感性的生活，不是上帝或「絕對理念」底工具，性愛和友情也誠然是人底堂皇的「經驗」，這就肯定了人，在唯物論上跨進了一大步。然而，就是在「客觀或直觀底形態下面」（費爾巴哈論綱）去看也罷，在「把人造成了現在這樣存在物的生活諸條件下面」，就不能夠有不是社會性質的性愛和友情，「個人的血肉」不能夠不同時是「社會的血肉」，或者說，是「社會的血肉」因而纔是「個人的血肉」，所以費爾巴哈底性愛和友情不可能是人底經驗，不能不是「觀念化了的」了。既然能够當作「感性的對象」去看人，也就應該能够看到人底「社會諸關係」和「生活諸條件」了。因爲，人原來就是

在那些裏面發育他底感性，發揮他底感性，因而成了「感性的對象」的。

自有歷史以來，沒有了沒有人底活動的自然，也就沒有了自然人。

人底活動是什麼？人底勞動生產和社會鬭爭。勞動生產結成了社會諸關係，創造了生活諸條件，社會鬭爭又改變社會諸關係，再創造生活諸條件。這就是「感性的世界」。人是經營着這樣的活動的感性的對象。

因此，人不但是客觀的「感性的對象」，而且還同時是主觀的「感性的活動」，或者叫做「對象的活動」（論綱）。所以，就是看到了人底「社會諸關係」和「生活諸條件」，就是看到了感性的世界是由人底活的感性的全活動所形成的（費爾巴哈連這都沒達到），也不過是更完全地把人當作「感性的對象」去看罷了，還是沒有理解人的。因為，人所結成的「社會諸關係」和人民創造的「生活諸條件」又創造了人，豐富了人，那些又通過千萬的路徑反轉來變成了人底內容，形成了他底主觀的感性的要求，去從事勞動生產和社會鬭爭。人創造了感性的世界，這感性的世界又是活在人底「活的感性的全活動」裏面的。這樣，人就成了具體的人，成了「感性的活動」。一個人是一個世界。所以說：「人的本質是社會關係底總體」（論綱）。

所以，只有把握到了作為「感性的活動」的人，纔能够理解作為「感性的對象」的人的。

作為「感性的活動」的人，他底存在內容，從那客觀性說，人是歷史的人，具體的人，從那主觀性說，人是階級的人，實踐的人。在前一意義上，「大凡一切人類史底第一次的前提，不用說，是作為活人的諸個人底生存。」（德意志意識形態第一分冊）在後一意義上，人是「成為諸革命底出發點的個人們。」（同上）

從這裏就可以明白：

所謂意識，是意識的存在，絕對不能是這以外的任何東西。因而，所謂人底存在，是他們底現實的生活過程。（同上，一五頁）

三 關於作家

只要是人（任何個人），都是這樣的，那麼，對於作為思想（意識）鬭爭者的作家，就更是這樣的。

首先，思想（意識），不能是邏輯公式平面上的「思想」，非得成為「意識的存在」，即從現實要求來的主觀的要求不可。思想是個人（作家）把握客觀對象（創作）的發動力，然而，「他底行動底發動力要使得他去實地行動，就非得通過那個個人底頭腦，變成意志底動因不可的」（費爾巴哈論）。實踐性的真實的思想（「理性」），決不能不是「感性的活動」底內容，不能不成為熱情的實踐態度。所以，被壓迫者底代人所表現的仇恨是「一切智慧之母」（幼稚病）；所以，「能殺纔能生，能憎纔能愛，能生能愛纔能文」（魯迅）。離開階級要求的任何「客觀的」態度，都是把客觀現實從實踐要求割開的「反動的性格」（馬氏）。

作家是一個「感性的活動」，不能是讓客觀對象自流式地裝進來的「一個工具」，一個「唯物」的死的容器。從前沒有過這樣的作家，現在也沒有，將來也大概不會有的。主觀、公式主義者以為他自己思想（當然是革命思想，「絕對理念」底摩登形態）底工

具，所以在作品裏面用人物這個工具來說明「思想」；因而，那並不是從客觀對象把握出來的真實，只不過是由於他自己那一種「意識的存在」底活動特性，使他底「思想」和他底「人物」實際上反而成了他自己底「工具」的。虛浮的以至虛偽的「思想」，也正是某一「感性的活動」所要求的東西。客觀主義者以為他自己是客觀對象底工具，只要「實事求是地去觀察它，熟悉它」，不讓實事求是後面有什麼主觀要求在把握（認識、反映）過程裏面起作用，客觀對象就可以原樣地裝進他自己這個「工具」裏面而被反映出來；然而，那並不是什麼真的客觀對象，只不過是他自己底只能在客觀對象底局部性或表面上面飄浮或向它屈服的「意識的存在」底投影，他底「人物」實際上是被他底「意識的存在」所歪曲所虛偽化了。客觀對象底這種歪曲或虛偽化，也正是某一「感性的活動」所要求的東西。現實主義者呢？和主觀、公式主義者和客觀主義者一樣，是歷史的人，具體的人，但從對於客觀現實或歷史要求的關係上說，他更強地是階級的人，實踐的人。他底存在一樣是「現實的生活過程」，但在這現實的生活過程裏面卻是流着人民底血液，即汲取了或汲取着人民底痛苦和要求，而形成了或形成着一種「感性的活動」的。而且，在文藝思想上說，這樣的現實的生活過程即「感性的活動」，最後是非得在創作過程裏面去實現不可的。從對於客觀對象的感受出發，作家得憑着他底戰鬥要求突進客觀對象，和客觀對象經過相生相剋的搏鬥，體驗到客觀對象底活的本質的內容，這樣纔能夠「把客觀對象變成自己的東西」而表現出來。在現實主義者，創作過程是一個生活過程，而且是他從實際生活得來的（即從觀察它和熟悉它得來的）東西經過最後的血肉考驗的，最緊張的生活過程。一般地說，這一步不是隨隨便便地可以達到，但卻非得爭取達到不可的。就是被罵為「把藝術創造過程神祕化的傾向」，也是只好聽便。主觀、公式主義者底「思想」沒有成爲「意識的存在」，在他這個「感性的活動」裏面生根，所以不能走進這個過程，根本脫離了客觀對象，只用紙人紙馬做他底「思想」底工具；客觀主義者走向了客觀對象，但由於他自己就沒有憑着戰鬥要求的「感性的活動」去進行對於客觀對象的把握，所以想也沒有想到走進這個過程，只是站在客觀對象外面，最好的也不過把客觀對象當作「感性的對象」，不能把握到那作爲「感性的活動」底真實內容，結果就在客觀對象底表面上面飄浮，向它屈服了。反現實主義的「反」，就是這樣形成的。

第一個問題。客觀對象既是客觀的存在物，難道不是要不受主觀影響纔能够反映出來的麼？

事情明白得像一張白紙：創作對象的「外形」是一種不受作家主觀影響的客觀存在，創作對象的「內形」也是不受作家主觀影響的客觀存在；既然都是客觀存在，作家表現它就只得實事求是地去觀察它，熟悉它，不要憑自己的主觀傾向去歪曲它。（喬木）

不錯，客觀對象沒有進入人底意識以前，是「不受作家主觀影響的客觀存在」，但成了所謂「創作對象」的時候，就一定要受「作家主觀影響」的。否則就不會有什麼「創作」。那不是不「客觀」了麼？是的，有的作家底「主觀影響」要歪曲它，但有的作家只有憑「主觀影響」纔能深刻地把握它，創造它，甚至還要提高它的。「一部文學史」所證明的就是這個真理。因爲，我們還活在相砍之世，我們不幸還是屬於相砍的人羣，沒有辦法不在某一關聯上站在分裂了的歷史底一方；如果我們所站的的一方是代表推動歷史必然發展的力量，那也就是正確地認識歷史的力量，只有憑着這個力量纔能够深入客觀對象，真正把握客觀對象，從客觀對象創造出更強烈地反映了歷史內容的（甚至比現實更高的）藝術形象。離開了這個基本立場而侈談什麼「高度的客觀態度」，覺得似乎不妥，又搭

上幾句革命的主觀是必要的空話，這只能達到在文藝實踐上解除武裝的結果，事情不一定「明白得像一張白紙」那麼乾脆的。×××教授底「理論」，我們沒有替他義務翻版的必要罷。

第二個問題。那麼，作為一種「感性的活動」的革命作家，或者說，作家底戰鬥要求，是怎樣形成的呢？既然人是階級的人，現在的作家又都是小資產階級的知識份子，說「除掉他那小資產階級的天地」就一無所有，說他「實際上宣揚小資產階級所有一切」（喬木），這不是不錯的麼？

如果不只是侈談「一般性的原則」，從原則演繹出「內容」，那就得看一看實際。

知識份子底絕對大多數是小資產階級出身的，猶如在人民這個概念裏面，除掉產業工人和僱農以外，那絕對大多數，連農民和手工業者在內，無論「小」到怎樣可憐也都是小資產階級。然而，第一，由於中國社會近幾十年的激巨的變化，知識份子有不少是從貧困的處境裏面苦鬪出來的，他們在生活上和勞苦人民原就有過或有着某種聯繫。第二，在這個激巨的變化裏面產生了民主的文化革命和社會革命，知識份子有不少是在反叛舊的社會出身，被反帝反封建的文化鬪爭和社會鬪爭所教育出來的，他們和先進的人民原就有過或有着各種狀態的結合。第三，他們大多數脫離了原來的社會地盤，激巨的變化的中國社會又沒有產生能够僱用廣大知識份子的有力僱主（強大的國家機構和發達了的資產階級），那大多數就變成了所謂下層知識份子，從小資產階級變成了勞力出賣者，不得不非常廉價地（有的比技術工人還不如）出賣勞力，委屈地（所學非所用）出賣勞力，屈辱地出賣勞力，在沒有所謂職業保障的不安情形下面出賣勞力，這就擊碎了他們底願望或幻想，連他們裏面的真誠地想有所追求，有所貢獻的人們也感到了失望和痛苦，因而把心情轉向着祖國底和他們自己底前途，有可能正視以至走向廣大人民底生活或實際鬪爭，有的甚至是抱着狂熱的渴望或帶着真實的經驗，也就是和人民結合的內容的。那麼，就這樣的具體內容看，說知識份子也是人民，是並不為錯的。這樣纔能理解知識份子革命性底物質的根源。

而且，從體現了歷史要求的先進階級底要求裏面提昇出來的歷史唯物論的革命思想，雖然那先進階級是它底源泉，但卻不能只和其他階級處在絕緣狀態裏面。「這個意識（社會革命底必然性的意識——風），不用說，由於對這個階級底地位的觀察，在其他的諸階級裏面也是能够形成的」（德意志意識形態第一分冊）。實際上，它反而是被資產階級出身的哲人們所觀察出來，綜合出來，提高到了深刻的科學性，而且再把它「輸入」先進階級本身，為這鬪爭了一生的。經過了七十多年的世界史的血與火的偉大考驗，爭取到了震撼人類史的勝利以後，這個思想傳到中國來了，和中國歷史要求相結合，被先進的知識份子接受了過來，傳播了開去，靠那些先鋒隊的無數知識份子們做橋樑，「輸入」到先進階級裏面，發動了和發展了壯烈而廣大的鬪爭。在那以來的持續鬪爭裏面，人民底意識提高了，人民底力量強大了，但知識份子卻是思想主力和人民之間的橋樑，開初是唯一的橋樑，現在依然是重要的橋樑。那麼，就這樣的具體內容看，可以說革命知識份子是人底先進的。

由於那以來的三十多年的大鬪爭，反帝反封建的大鬪爭，依靠着人民底力量也強大了人民底力量的大鬪爭，中國社會發生了大的變化。在這個變化裏面，一方面，革命思想和中國社會的血肉結合了，經過了成長或發展的人民底內容（負擔、潛力、覺醒、願望、

和奪取生路)在革命思想底照明下面獲得了堅強的力量，吸引了教育了知識份子們，另一方面，拓大了也加深了知識份子革命化的社會基礎，使他們更積極地接近以至深入人民底內容，汲取人民底要求流在自己底身裏，奔向人民底內容所要求的那個目標。這就是知識份子所參加在內的或所獨力擔負的那些怒潮似的鬪爭底基本發動力量。斷定說被這樣的大鬪爭所主導的生活現實並不能從知識份子裏面教育出革命的作家，革命的現實主義沒有一點可能得發展甚至保持陣地，說「任何」知識份子的作家只能「實際上宣揚小資產階級所有的一切」，這樣的「文藝斷種」論就不知道是替什麼人幫忙，更不知道是根據一種什麼古怪的「歷史唯物論」了。

就是還沒有接受這個革命思想，在被這個革命思想所引導的鬪爭發生之前，在某一關聯上和人民有着聯繫的知識份子作家，由於對實際的「觀察」，即魯迅所說的「由於事實的教訓」，雖然更為艱難，但依然有可能在相應的程度進入人民底內容，汲取人民底要求流在自己身裏，因而把握到歷史現實底真實的本質的。「一部文學史」就提供了豐富的例證，魯迅就是這樣在中國歷史上站了出來的。因為，革命思想正是提昇了歷史現實底內容所形成的，否則，世界上就不會有什麼歷史唯物論，也不會有什麼現實主義了。那麼，這樣說，不是不必提出知識份子作家改造的問題，和人民結合的問題麼？

恰恰相反。

要從實際情況認識知識份子底革命性，更要從實際情況認識知識份子底游離性，即所謂知識份子底「二重人格」。

且不必提到那些依附舊社會的知識份子罷，我們所看到的有革命性或革命要求的知識份子，雖然和人民有着聯繫，雖然接近了或參加了實際鬪爭，但由於殘留的所謂「優越感」和雖然困苦但卻大都可以勉強得到的生存的空隙，不容易做到決然地完全拋棄幻想，因而滯留在自尋道路但實際上卻是苟安的精神狀態裏面。這種游離性使得他們底思想立場停留在概念裏面或飄浮在現實表面，不容易變成深入實踐過程的鬪爭要求，通過這去和人民底內容深刻地結合，把握它，把它變成自己的東西，同時使思想要求經過人民底內容的考驗以後，成為更是人民底也更自己的東西，使思想要求和人民底內容對立而又統一地形成了血肉的「感性的活動」。如果不能克服這游離性，就不能真正使感情(同時也是思想)發生變化，由一個階級變到另一個階級，但要克服它，就得在實踐過程裏面深入人民底內容，使他底「二重人格」在「長期的甚至是痛苦的磨鍊」當中進行改造。革命的知識份子大都憑着某種態度或強或弱地經過了或經過着這樣的磨鍊，但很多卻是沒有承受這種磨鍊，或者不能在這種磨鍊裏面堅持的。所以，在三十年來的大潮裏面，不少革命的知識份子英勇地演了悲壯劇的角色，但也有許多「革命的」知識份子卻是悲慘地演了滑稽劇的角色。這在每一個轉形期裏面，就更加現得分明。至於根本沒有走近這個磨鍊，或者從這個磨鍊退了出來的，依然空喊着什麼「為人民服務」，沾沾自喜，有的甚至忘記了知識份子只能依附到別的階級裏面，並沒有在生產諸關係當中承擔着決定的地位，可以成為一個階級，卻自作多情地想用「知識階級」底力量去打出一條第三道路，而且還是為「夜哭郎」的人民服務的道路，那就不過是滑稽劇底漂亮而又便宜的流行版本罷了。

這種「二重人格」當然要反映到作家們底身上。由於那游離性沒有在實踐過程的搏鬪當中得到克服，真正深入人民底內容，由那形形成「感性的活動」，因而，或者停留在概念上面，依照它去製造形象，成為主觀、公式主義者，或者在現實底表面性或局部性上面飄浮，向它屈服，只是摹寫對象底感性的外表，成了客觀主義者。而那些墮落文藝底作家們，在進步的「主題」裏面用趣味和色情歪曲

了人民，侮辱了人民，就更等而下之了。對於這些的鬭爭，雖然不一定能够在這些作家本身裏面達到改造的結果，但總是爲了推動廣大的作家和讀者深入客觀現實，和人民結合的革命文藝底實踐要求。

而且，就那些和人民有着聯係，爭取着深入人民底內容的作家們說，他們底創作實踐原就是克服着本身底二重人格，追求着和人民結合的自我改造的過程。已有的成果是這樣獲得的，應有的發展是只能這樣達到的。因爲，歷史現實是發展中的存在，作家底反映歷史現實的創作實踐（把握客觀對象或深入人民底內容）並不是只須一次的「取得資格」（喬木語）的結果所能夠保證的。

依靠着什麼？依靠着對於歷史現實底發展方向的承受，依靠着把自己放在反封建的鬭爭要求裏面，依靠着對於被革命思想所照明的人民底內容（負擔、潛力、覺醒、願望、和奪取生路）的深入。那麼，這灰色的戰場也是能够有一種火熱的內容的，只不過對於安心地置身場外的人們纔覺得它是無火也無熱的一汪「泥沼」而已。爲了堅持並推進這個主觀的思想要求這唯一條件，這也是需要「長期地無條件地全身心」去進行的；不懂「無條件地」是對於妨害着堅持並推進這唯一條件的游離性而說的，就以爲作家應該而且能够成爲一個工具，「讓它淹沒下去，淹沒得愈徹底愈好」，那只是由於搬家忘記了老婆的性急病而已。解除了武裝以後還能够有什麼獻身的戰鬪！那麼，雖然沒有現成的被政治經濟的改造所保證又推進着政治經濟的改造的覺醒的人民可以投身進去，但卻是置身在「灰色的」人民中間或能够走到他們中間的；憑着思想要求的力量，一面和籠罩着他們的買辦性封建性的文化作戰，一面深入他們底內容，堅守並創造更多也更強的實現歷史要求的橋樑，不正是現實的客觀條件所規定的和人民結合以及自我改造的光輝的實踐道路麼？

第三個問題。把作家底思想要求叫做做人格力量，那豈不是「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，超階級的東西」（荃麟）麼？

那要看怎樣說法。猶如唯物論所說的主觀不是像「思辯哲學」那樣地認爲它是本體，而是歷史產物的人底「意識的存在」一樣，人格也不是像「思辯哲學」那樣地把它當作「絕對理念」底顯現或能够超出歷史限制的「特殊的人格」，而是歷史產物的人這個「感性的活動」底性格。

人格，原始的含義是處在生產分工制度下面的一定地位上的人底機能屬性，例如工人。所以說，「有人格的個人和偶然的個人這中間的區別，不是概念上的區別而是一個歷史的事實。這個區別，隨着時代底不同而改變它底意義」（德意志意識形態，第一分冊）。這樣的人格是受着束縛的，因而，「一個工人底人格和加到他身上的生存條件的勞動這中間的矛盾，對於他本人明白地現了出來」，「爲了貫徹自己底人格，非廢除國家不可」（同上）。

這樣說，人格底含義就發展到社會鬭爭的內容了。

「由於分工而來的各種人格的力量之向着事物的力量的轉化，關於它（註）——由於分工而來的各種人格力量的一般的觀念不能依靠把它從我們腦子裏面排棄掉的辦法所排棄得了的，只有由於各個人達到重新支配這些事物的力量以後，纔能够被排棄掉的。而這，沒有集體就不可能。在和他人的共同關係裏面，各個人纔會得到使他底素質向一切方面發達的手段。因而，只有在集體裏面，人格的自由纔成爲可能。」（同上，七七頁）

把分工的機能屬性這樣的人格力量提高到對於事物的力量的支配，即主動地認識並把握客觀現實，這非在社會鬭爭的集體意識（和他人的共同關係）裏面不能得到的。那所說的「人格的自由」就當然不是唯心論所誇示的那一種，而是被集體的要求所啓發所引導的，主動地把握以及改造客觀現實的人底素質底高度的發達了。

人格力量或戰鬥要求都是在現實生活裏面形成，都是對於現實生活的反映。只有深入到現實生活裏面纔能夠不斷地豐富，不斷地完成，只有爲了獻身給現實生活底戰鬥纔能夠得到它所享有的意義；深入並且獻身到現實生活底戰鬥裏面，所謂人格力量或戰鬥要求不但不會成爲抽象的觀念，反而能夠得到思想底真實和感情底充沛，而且也不會向個人主義的各種病態的死亡路走去。今天，文藝家底精神危機主要地是不能從戰鬥的生活和覺醒的人民得到感受，得到滋養，甚至和後方廣大的人民底複雜的生活渦流也遠遠地隔離了。生活範圍底狹小和停滯助成了主觀精神底低落，主觀精神低落反轉來窒息了對於現實生活的開拓願望和感應能力。現在得要推倒這個創作實踐和生活實踐之間的高牆。（逆流的日子）

勇敢些，再勇敢些，拿出力氣來打倒心造的「一種先驗的，獨立的存在，一種和歷史，和社會並立的，超階級的東西」，獨自地自己抱着「主流」在這個死尸上面站得高些，更高些罷，但卻不要高得過於沈醉了，把作家當做用「它」做代名詞的「工具」。因爲，那固然是「獨立的存在」，但卻連經驗也不會有，更談不到什麼「先驗的」不「先驗的」這一類大問題。如果看中了看行情造貨的主觀、公式主義者會隨便地把概念抓來演繹成章，看行情收貨的客觀主義者會輕便地抄下生活現象，覺得又快又妙，就是直接政治效果，捨此別無他道，因爲討厭人格力量這一類說法會傷害他們，那就把這一類說法立案註銷，也非始不可，當時原也是當作「奴隸的語言」用的。但雖然如此，卻還是不能取消問題本身。因爲，歷史的要求只有通過人這一「感性的活動」去爭取實現，只有變成了人底血肉要求纔有可能深入客觀對象，把握客觀對象，克服客觀對象（創造活動），甚至踏着鐵痰藜前進的。在革命史上，無數的鮮血是這樣流了的，在人民鬭爭裏面，無數的鮮血是這樣流着的。真誠的革命的作家，是得抱有這樣的流血的心去深入現實，擔負現實的。否則，只須讓「客觀底必然性」自動地演變就行了。說革命的主義不能人格化，這是不錯的，抽象名詞的「主義」當然不能變成實物名詞的「人」；但說革命的主義不能化爲作家底實踐意志，憑着它去深入現實、把握現實、克服現實的實踐意志，那恐怕只能算是「唯物論」的奇談了。說「彌爾頓是用蠶產絲一樣的衝動生產的，這是他本性活動的表現」（「剩餘價值學說（剩餘價值學說史）」，說作家在創作革命文藝之前得成爲「革命人」，「噴泉流出的都是水，血管流出的都是血」（魯迅），是都可以取得只能算是常識的，科學的說明的，不會也不可能被歸到「把藝術創造過程神祕化的傾向」裏面。「靈魂底工程師」本人得是一個有着「靈魂」的人，不可能是也從來不會是「這個工具」的。

四 關於形象——創作對象的人

作家是「靈魂底工程師」。創作底對象是人，即感性的活動，因爲，「人的本質是社會關係底總體」。或者用常識的話說：「活的人，活人底心理狀態，活人底精神鬭爭」，創作完成了以後的人（人物），更是感性的活動，因爲，文藝所要求的是「典型環境裏

的典型的人格」，甚至還應該是被創造加工所提高了的。或者用常識的話說：「一代的心理動態」。

爲了抵抗主觀、公式主義底毒害，纔把問題這樣提出的。主觀、公式主義者底人物只是某一「思想」底工具，製造出「這個工具」去傳達或說明他底「思想」，所以他底人物是紙扎的。沒有從「經驗的人」取得基礎，所以沒有從他底「現實的生活過程」形成起來的心理狀態或精神鬭爭，所以不是活的人——感性的活動。主觀、公式主義離開了現實。

不是意識規定生活，反而是生活規定意識。在前一看法裏面，作爲活的個人的意識被當作出發點，在和現實生活適應的後一看法裏面，現實的活的諸個人本身被當作出發點。這時候，意識是僅僅當作他們底意識而被觀察的。（德意志意識形態第二分冊，一六頁）

爲了抵抗客觀主義底毒害，纔把問題這樣提出的。客觀主義者底人物好像是客觀對象，但卻是客觀對象底浮影，那最好的也只是「感性的對象」而已。客觀主義者是以唯物論者自任的，只想從對象底表面現象看到某種社會意義就滿足了，把「對象的活動」當作唯心論的幻想，例如說工人在愛情中經驗着苦惱，就是知識份子的之類，加以嘲笑。所以，那最高明的也只使讀者看到人物做了、做着、將要做什麼，像高爾基所批評的，他向讀者說教：「已經這樣了——將要這樣罷。」絕對不能使讀者深入甚至變成這「對象的活動」本身，和人物一道感受到做了、做着、一定要做什麼或一定不要做什麼的內在體驗的，甚至是衝激的力量。這個力量就正是內容上的真假問題和藝術上的生死問題。客觀主義把現實虛偽化了，也就是把現實歪曲了。

推動人的一切東西，都非通過人底頭腦中間不可。這是無論如何無法避免的。就是像飲食之類，都是如此，那由於頭腦底媒介而感到了饑渴的結果開始。同樣，由於頭腦底媒介而感到了饑飽的結果停止的。外界對於人作用，被表現在人底頭腦裏面，或者作爲感情，或者作爲思想，或者作爲衝動，或者作爲意志決定，簡單地說，作爲「觀念之流」而被反映出來，在這樣的姿態裏面成爲「觀念之力」。因此，如果這樣的人一般地追求「觀念之流」，接受「觀念之力」對於他的影響，這就使他成爲唯心論者，那麼，在這種意義上，只要是稍稍正常發達了的人，無論誰都是天生的唯心論者，唯物論者這種人不是決不會有的麼？（費爾巴哈論。這裏，「唯心論者」可以讀作「知識份子」，「唯物論者」可以讀作「工、農」）

但在這裏，又碰到了「文藝理論」：

戰鬭者的具體的生活鬭爭，固然是客觀的存在，他們的心理動態和精神鬭爭對於作家更是一種客觀的存在。用文藝理論的術語來說，這裏，在基本上只有對象的「內在形象」和「外在形象」之別，這兩類形象對於作家來說，都是客觀的。寫一個戰鬭者的具體生活，固然要求作家有高度的客觀態度，寫他的精神鬭爭和內心生活更需作家有高度的客觀（實事求是的態度），不然，作家祇有把他那自以爲是人民的但其實是小資產階級的主觀放到人民的心裏而已。（喬木）

你們不知道「文藝理論的術語」，我來教給你們罷！好得很，領教了。但這是誰底「文藝理論」呢？如果又是黑格爾底，那就真正叫做「陰魂不散」了。

原來，客觀對象可以剖爲「內在形象」和「外在形象」，而且的確確是「這兩類形象」呢。我們在現實社會裏面只能夠看到人是活的統一的存在，歷史發展所形成的具體內容和生活要求所推動的實踐鬭爭這對立而又統一的活的人，即「感性的活動」。任何外

形，例如胖子、瘦子、黃頭髮、黑頭髮本身並不能表現人底內容，只有當它們從人底性格裏面獲得了心理表現的性質以後纔能够放出生命之光來的。成了性格底表現以後，外形纔能是一個形象底外形的。任何外形都得是「心理狀態」或「精神鬪爭」底表現。以提到過的飲食（更不必說政治事件了）爲例罷，舉碗吃飯、取杯喝水的外形動作都是被饑渴的要求所推動的，而且，文藝創作所要表現的還不能是自然入底饑渴要求，而是社會入底饑渴要求，他是在被怎樣的人與人的社會關係所形成的心理狀態裏面感到饑渴，他底具體的吃飯、喝水的外形動作表現了心理狀態底怎樣的發展，即對於他底社會關係的態度底發展，也就是所謂精神鬪爭的。隨便地在舞臺上大開筵席，吃喝談笑一番，那不過是劇作家底賞心樂事而已。但就是這罷，也還是劇作家本人底一種「心理狀態」底表現。所以，「Q底癩瘡疤，只能是一個歷史的產物，而且這個產物只有活在阿Q忌諱「光」「亮」「燭」「燈」的心理狀態裏面，由這引起了和他底周圍社會的交涉即精神鬪爭（且慢見笑罷，這也正是堂皇的精神鬪爭！）以後，纔能成爲客觀對象底真實，也就是藝術的真實的。所以，一個偉大的演員雖然自己是「短小的方形的身體」，但卻能够表現一個又長又瘦的「奇騎士」，使觀衆在「短小的方形的身體」上面完全感受到了外形絕對相反的另一個人物底生命，獲得了在藝術史上永遠照耀的成功（見史遷普金）。真正用生命把握把住了客觀對象底性格以後，甚至還可以改變外形呢。這裏摘下一段這個偉大的演員回憶另一個偉大的演員所說的話罷：

研究一個角色，米哈依爾·西蒙諾維奇比較更多通曉一個人的心靈的內部動作。在他的聲音裏並不模仿不同階級的外表的習慣，聲音和態度，他從不模仿什麼人。他有才能把握住一個人物的本質和照自己的方法將它傳達出來。在他的智慧的目光中，你可以讀出他所表現的人的思想，而語氣和動作都符合角色的性格。在從藝術上了解內在人格的時候，連創造非俄國生活中的角色對於他也不是困難的。（同上，旁點是原有的）

所以，一座塑像或一幅肖像畫，能够通過單獨的靜止的外形去表現出一個動的世界，一曲樂章或一首抒情小詩，能够脫離了外形去表現出一段活的人生，而且它們也正是我們所要占有的有力的藝術樣式。所以，一個真正能够把握到客觀對象底生命的作家，就是不寫人物底外形表徵，直接突入心理內容和行動過程，也能够使人物在讀者眼前活生生地出現，把讀者拖進現實裏面，而主觀、公式主義者所製造的指手畫腳的「外在形象」，只有使人發生滑稽之感，客觀主義者所抄錄的死樣活氣的「外在形象」，只有使人對現實厭倦或者對現實產觀而己的。他們沒有把握到活的人，纔真正只是把小資產階級的主觀放進入底心裏，但那也是枉然，前者底人物是紙扎的，放進去了也活不起來，後者底人物是影子的，放也無從放的。

從前，列夫派被革命衝昏了頭，忘記了政治事件正是把握着了歷史規律的人底願望、入底行動所戰鬪出來的結果，卻以爲只要複述政治事件本身就是革命的文藝，高唱什麼「非心理的描寫」，那客觀上只是解除了自己底武裝，讓強有力的資產階級文藝占領讀者，甚至幫助了反動的「心理的現實主義」。既然你們放棄了作爲歷史或政治事件底擔當者的活的人，活入底心理狀態，活入底精神鬪爭，那麼，我們就代替你專向着活的人，把他底心理狀態和精神鬪爭從本質的內容即歷史的內容或階級的內容割開，向所謂生物學的（自然人的）素質發展，向微妙的戀愛心理、犯罪心理、恐怖心理等等本身即所謂心理分析發展，把讀者從現實社會引到所謂純粹的心理學（其實，它正是一種反歷史的社會因素）的境界去了。因爲這些素質確是在「經驗的人」裏面有着某一根源，那虛偽的發展也

還是含有一種所謂「人的氣息」的，這就使得讀者拋棄了所謂「非心理的描寫」的、沒有血肉的「革命文藝」，而轉向了它們。

在我們這裏，空洞的主觀、公式主義和客觀主義不能反映強大的歷史內容底豐富性和火熱的生活要求底生動性，除了託歷史的福，有進步要求的讀者裏面的一部分只好象微式地尋求某種發洩，業務性地給以關切之外，對於廣大的讀者，接近過的早已感到厭倦，漸漸疏遠，更不易走進沒有接近過的讀者裏面了。這就空出了地盤，一方面使封建性的情懷、小市民的趣味、「人道主義」的溫情氾濫了起來，成了苦悶着而又陶醉在苦悶裏面的廣大的知識份子們底心靈安慰劑，另一方面，使既有革命主題和人民生活又有色情描寫和傳奇情節的市儈投機主義更加氾濫了起來，成了焦燥着但卻不願看看腳下，時時想騰空而去或者在突發的奇跡裏而得到最高的滿足的「進步的」薄海民們底嗎啡針。那些也是在「經驗的人」裏面有着某一根源的，雖然是封建性的經驗，小市民性的經驗，甚至是薄海民式的經驗，但他們卻是憑着這戰勝了讀者，俘虜了讀者的。這是洪水一樣的災難，年青的讀者們受到了腐蝕，受到了毒害，不知道有多少終於沈落了，但那裏面的比較堅強些的，就轉向了西洋的古典名著。那些名著裏面，有着龐大的歷史內容和火熱的人生搏鬥，但也有着虛偽的偏見和有害的甚至是完全反動的思想要素的。這些讀者就這樣地受着鍛鍊。

面對着這樣的情勢，革命文藝底任務是要反映出這個偉大的時代底豐富的內容和火熱的渴求，在鬪爭裏面成長的堅強的性格，在重壓下面苦鬪的堅強的性格，在苦痛的生活負擔下面覺醒的善良的或堅強的性格，這是還非得在活生生的「感性的活動」裏面把握他們，創造他們不可的。這樣纔能把我們這偉大的時代底「一代的心理動態」變成火熱的「觀念之力」，吸引讀者，擴大讀者，教育讀者，改造讀者，和那些墮落的反動的文藝影響相抗，把讀者拖回這舊中國的現實裏面，推向反封建鬪爭的現實裏面，一直到照明了最平凡的事件，深入到最黑暗的角色裏去。但爲了實現這個任務，革命文藝本身非從主觀、公式主義和客觀主義脫出不可，因而，對於這兩個傾向的批評和鬪爭就成了文藝思想要求上的最重要的環節。

然而，這兩個傾向不但有着長遠的歷史傳統，而且還擁有深厚的文壇基礎，所以，即使是對於思想特徵的抽象的提示和對於具體作品的溫和的指摘，也都遭遇到了堅強的反抗，「宗派主義」和「破壞統一戰線」就是用熟了的武器。反抗還轉成了反攻，那就是把對於作家底思想態度和創作過程的追求，對於創作對象底活的內容的追求，只有從這裏纔能說明這兩個傾向底性質，進而從它們脫出的追求，都叫做「唯心論」或「個人主義」，甚至連「血肉」、「搏鬥」、「情緒的飽滿」這些用語都被加上抓弧引用，受到了盡情的嘲笑。現在的這種對於作家的「這個工具」論和對於創作對象的「這兩類形象」論，「不論其主觀動機如何誠懇和認真」，也「不管這種調子唱得多麼高」，實際上還是陷入了那一個路數，只能是替這兩個傾向辯護，取消了文藝思想上的迫切要求，閉塞了文藝能夠深刻地反映現實的，爲人民服務的實踐道路，解除了文藝底武裝，因而替那些氾濫成災的墮落文藝和半封建性的或小市民性的假貌爲善的文藝做了內應的。

五 幾個具體的論點

布的，闖劃了功利性的空洞的「工具」。

由於現實歷史底發展，無數生動的偉大的政治事件要求得到反映，在那些反映裏面，有的雖然沒有能够把那深刻的內容真正反映出來，只是複述了那表面現象，但當作一種事實的知識，對於饑渴的讀者是依然有益的。但同時，如果原來是火熱的豐富內容，被複述成了平庸的表面現象，那就沒有提高讀者，把讀者向現實深處推進的思想力量，甚至還會沖淡讀者底要求，使他對現實的歷史鬭爭停止在達觀的精神狀態裏面。對於這樣的作品補充性的批評，也正是必要的。實踐，連文藝實踐在內的任何實踐，當它完成了的時候，對於它底積極的要素發揚固然是爲了對於自己和同道者們的教育，對於它底消極的要素的指出，也同樣是爲了對於自己和同道者們的教育，總的目的是爲了下一步的更大的勝利，人類底進步的鬭爭要求原是如此，也應該如此的。屬於掌握着最後的歷史發動力量的人羣的我們，是更應該如此的。如果以爲這就是看輕了「政治事件」的文藝，拍案頓腳，造謠中傷，甚至借題攻擊，那就只好算是和尙主義，把「政治事件」的文藝當作圖騰，把黑暗勢力看成可以被符咒驅退的和尙主義了。

但如果以爲應該有只寫政治事件不寫人，或者主要地地寫政治事件附帶地地寫人的文藝，那麼，上面的一些解釋就當然都成了廢話。不過，那大概是在只有政治事件沒有人，或者能有不是以人底行動爲中心的政治事件的，「絕對理念」所「外化」出來的，叫做「島球」的另一個星球上的問題，做地球咱們這些「這個工具」正在皮破血流地搞着政治事件，是不必也無暇叨陪末座，用「文藝理論的術語」去參加事不干己的天文學的討論的。

問：但文藝究竟爲什麼要表現這些，表現這些的目的是爲什麼呢？爲了表現它而表現它麼？……事實上走上了精神重於一切的道路是不是有可能呢？（喬木）

原來，說來說去，大家都在猜夢，連要不要意識鬭爭的文藝這個武器都是還沒有用「對羣衆負責的態度」決定的。你在想，在寫，在批評別人，這些都是你底「精神」，你不是「走上了精神重於一切的道路」呢？你是爲想而想，爲寫而寫，爲批評而批評麼？即使你想的寫的是「一切重於精神的道路」，但這第一步就是「精神」，你是不是走上了「精神」重於「一切重於精神的道路」的道路呢？這，還有其它的一連串問題，除了把自己幻想成了檢察官，故設疑陣去迷惑犯人（讀者們）以外，是不能有其他的解釋的。

人創造了歷史，但這個被人創造了而且還在創造着的歷史卻是運動在被人所創造出的物質關係的限制性即規律性裏面，然而，這所謂物質關係依然是以對立地分據着物質基礎的人羣爲中心所形成的，人就活在這個物質關係裏面，鬭爭着，產生了那規律性也發展那規律性，在那規律性底限制下面繼續地創造着歷史的。歷史唯物論所要說明的就是這個問題。但歷史唯物論也並不是爲說明而說明的，它底唯一「目的」是要處在那規律性底有利的一邊的人們認識那規律性，控制它，提高到自覺的鬭爭要求，實現它以至縮短它，創造出一部新的歷史的。意識鬭爭也是這個鬭爭底一翼，甚至還是先鋒的一翼。說這是「精神重於一切的道路」，這就不知道說到哪裏去了。本來是常識的問題，但一旦脫離了實際，專從「一般性的原則」去談理論的時候，就會錯亂到這樣的地步的。

然而，意識鬭爭，特別是文藝鬭爭，卻有着複雜的性質和曲折的過程。這也並非故意要自立一個「把藝術創造過程神祕化的傾

向」，無奈那也是歷史底具體的實際內容所規定所要求的。

在社會史上，行動着的人是被賦與着意識的，憑着反省和情熱，向着一定的目的經營着生活的人。沒有被希求的企圖，被希求的目標，那樣的事件是一件也沒有發生的。……

由於各人追求自己所意識的地希求的目的，不論好壞，人類創造自己底歷史。在各種方面活動的無數的意志以及這些意志對於外界的多種多樣的作用，那結果就是歷史。那麼，歸根結底，是在於多數的個人希求着什麼。但直接地規定情熱和反省的槓桿底種類卻是非常多種多樣的。一部分可以是外界底對象，一部分可以是觀念的動因，即，名譽心，「對於真理和正義的感奮」，人身的憎惡，以至一切種類的純個人的妄想。然而，一方面，在歷史裏面活動着的無數個人意志，大多數的場合卻得到和所希求的全然不同的結果，往往還是正相反的結果，因而，個人意志的動因，在任何場合，對於總體的動因只能有後屬的意義，這是我們所看到的。另一方面，還有一個問題。即，在這樣的動因背後，還存在着怎樣的發動力呢？是怎樣的歷史的原因在行動的人底頭腦裏面變形為這樣的動因呢？

……舊唯物論認為在歷史上起着作用的觀念的衝動力是終極的原因，但不去追究在那背後有什麼存在着，成為這個衝動力底衝動力的東西是什麼。舊唯物論底不徹底，並不是在於承認了觀念的衝動力，而是沒有突進一步去究明推動這個衝動力的原因。和它相反，歷史哲學，尤其是黑格爾所代表的，認為在歷史上行動的人底表現出來了的以至在現實裏面活動着的動因並不是歷史事件底終極原因，在這種動因背後還有別的發動力存在着，認為有探究那的必要。然而，歷史哲學不在歷史本身裏面去求得這樣的發動力，反而從外部，即從哲學的觀念形態把這個發動力帶進了歷史裏面。例如，黑格爾不把古代希臘史從它本身底內部的聯結去說明，卻簡單地確定了希臘史不外是「美麗的個性姿態」底完成，在這個意義上的「藝術」底現實。……（費爾巴哈論）

人是活的人，行動着的人，被賦與着意識的人，憑着各各被各種各樣的槓桿所規定的反省和熱情，向着一定的目的經營着生活的人，各各底反省和熱情在各種各樣的路徑上和歷史底衝動力聯繫着，各種各樣地被歷史所造成又各種各樣地對歷史起着作用的，創造歷史的人。這就叫做「感性的活動」。既然承認了文藝要表現「客觀對象」，那麼，不把客觀對象底這樣的生活內容表現出來，客觀對象又怎樣算得是客觀對象呢？爲了什麼？爲了提出那活的生命內容底本質的意義，在怎樣的途徑上和原是被站在社會關係的基礎上面對峙的各階級的人羣底鬭爭要求所構成的歷史底總的衝動力或者正面地或者反面地或者側面地聯繫着，憑着那個總的衝動力底發展要求，照明他們底本相，由這凸現出、透露出、暗示出、或者反襯出那個總的衝動力底要求發展的方向，使無數的個人意志感到吸引而受影響，受批判，受鍛鍊，覺醒起來或改變過來，以至走上通到那個總的衝動力所要求的生活道路，由盲目地創造着歷史轉向自覺地去創造一部新的歷史出來。「他們底生活要求或鬭爭要求，雖然體現着歷史的要求；但卻是取着千變萬化的形態和複雜曲折的路徑」（逆流的日子），把那些形態提高一步，把那些路徑匯集起來，就正是革命文藝底任務。「精神重於一切的道路」就是這樣一個「重」法的。所以，「問題只是在於是不是說出了那相通的路徑，只在於是不是爲了說出了那相通的路徑」（逆流的日子）；如果是的，那麼，抱着仇恨的心去截破那些敵對着那個總的衝動力底發展要求的殘暴、卑污、虛偽等等底假面的喜劇，要的！抱着同情的心去提示那些雖然走上了那個總的衝動力所要求的道路或原來應該是那個道路的擔當成員，但還帶着無力的或無心的愚昧或錯誤

的諷刺劇，要的！抱着悲悼的心去哀憐那些出於對於那個總的衝動力的無知，因而盲目地在純個人的妄想裏面凋殘了，甚至撞破了頭顱的悲劇，要的！抱着沉痛的心去禮拜那些把握到了那個總的衝動力的發展要求，全身心地或者在自己底舊的負擔下面掙扎着為那個發展要求搏鬥，在那個發展道路上英勇地獻出了生命，變成了推進那個發展道路的烈火灰燼的悲壯劇，要的！抱着追求的心去撫愛那些陷在黑暗的重壓下面，但卻能够而且必然是那個總的衝動力的發展要求所依靠的質樸的健康的生命萌芽的抒情劇，要的！抱着歡樂的心去歌頌那些通過黑暗和苦戰，因而搏得了那個總的衝動力的發展要求所依靠的質樸的健康的生命萌芽的抒情劇，要的！但卻絕對不能要把屠戶底兇殘化為一笑的市儈滑稽劇，也不要叫他怎樣動就怎樣動，叫他怎樣說就怎樣說的公式傀儡劇，也不要若有其事並無血肉的客觀影子劇，還有那個連要都不要談不到的，因為沒有演員（人）所以「根本」不能把政治事件演出的陰森森鬼氣逼人的空舞台！

反帝反封建的大鬪爭進行了三十年，革命文藝是它底一翼，開始是先鋒的一翼，後來是輔助的一翼，現在也還是輔助的一翼。這大鬪爭是由海洋似的諸個人來執行的，是依靠海洋似的諸個人通過向集體匯合或者互相結合的鬪爭、覺醒、成長、改造、又鬪爭的過程來執行的，而革命文藝，就是要從自己底道路上分擔喚醒人、影響人、甚至改造人，把人吸引到這個大鬪爭裏面去的意識鬪爭的任務。我們說，「意識鬪爭底任務是在於摧毀黑暗勢力底思想武裝，由這來推進實際鬪爭，再由實際鬪爭底勝利來完成精神改造」的。

這個大鬪爭是由流了血、流着血，而且還要流血的諸個人來執行的，革命文藝就是要把各各抱着被各種各樣的半封建性半殖民地性的槓桿所規定的反省和熱情的人轉變為被那個反抗半封建性半殖民地性的總的衝動力的發展要求所吸引，所改變，因而能够為那個發展要求獻身戰鬪以至獻命流血的人。這就決不是像拿起「一張白紙」來那樣輕便的事情。所以，主觀、公式主義不願意，以為應該根本不理那些被各種各樣的槓桿所規定的反省和熱情，只要用一篇演義把「思想」演給他們看就可以使他們聞風而至，客觀主義也不願意，以為人底內容是完全寫在「外在形象」上面，看一看就滿可以看出那「社會意義」，根本沒有什麼大不了的反省和熱情，更無論被這反省和熱情所規定的衝動力了。要不然，那就是「唯心論」或「精神重於一切的道路」或「追求個人的內在精神世界」，總的評語是「誇大了黑暗勢力」。這個不願意也是被一種反省和熱情所規定的衝動力，所以那抵抗和反攻是頑強而且韌性的，革命文藝也就不得不一直側着身子站在戰壕裏面。例如這「誇大了黑暗勢力」的冷子，就從二十年以前斷斷續續地一直射到了如今。黑暗勢力是還沒有被這冷子描射干淨的。

問：理解活的人及其心理狀態重要，為什麼理解活的羣衆及其實際鬪爭就不重要呢？（喬木）

沒有「活的人」的「活的羣衆」，有麼？大概沒有罷。連「活的羣衆」都沒有，還有什麼「及其實際鬪爭」呢！這是把社會科學或政治分析底概括性的敘述當作了實際的事物，忘記了那概括性的敘述是從實際事物底特性裏面抽繹出來的，否則，連那概括性的敘述都不會有。這裏，倒應該學一學黑格爾了，他說，你能吃到桃子、蘋果、橘子等等，但卻不能吃到叫做「水果」的東西。這是不錯的。但如果又做了他底「工具」，以為桃子、蘋果等等是從「絕對水果」底生命過程裏面取得各自底屬性，桃子、蘋果等等是「絕對水果」這個自我意識底表現，那依然是糟了的。這就會產生「羣衆」可以離開個人而存在，而「及其實際鬪爭」的理論。

……請你從最單純的、最普通的、最日常平凡的 (commonplace) 意念，從任何一個斷語開始罷，例如：「葉子是綠的，約翰是人，龍犬是狗，等等」。就是在這裏（像黑格爾底天才所認識到了的），我們也得到了「一條辯證法：個別的東西是一般的東西。沒有「一般性的房子」（參看亞理斯多德底 *Metaphysics*）。因為，設想在眼睛看得見的房子們以外或以上還存在着「一個一般性的房子，那自然是不可能的。

因而，對立物（個別的東西對立於一般的東西）是同一物：個別的東西僅僅存在於通過到一般的東西的這個關聯裏面。一般的東西僅僅在個別的東西裏面或通過個別的東西而存在。每一個個別的東西是（在這一或另一路徑裏面）一個一般的東西。每一個一般的東西是一個個別的東西（底一斷片，一個面，一特質）。每一個一般的東西僅僅近似地包含着一切個別的東西。每一個個別的東西是一般的東西底不完整的部分，等等，等等。每一個個別的東西是通過千萬萬的脈絡 (*threads*) 和微細色度 (*nuances*) 被聯繫於其他種類的個別的東西們（各對象、各現象、各過程），等等。這裏就已經看到了自然裏面的客觀聯繫底必然性底各要素和萌芽的概念。這裏就已經存在着偶然與必然，現象與本質。因為，左說「約翰是人，龍犬是狗，這是樹葉子，等等」這裏面，我們就除去了作為偶然性的一系列的標誌；我們把本質的東西從現象的東西分離出來，使它們互相將立着。

這樣，在任何一個斷語裏面，像是一個細胞裏面一樣，人能夠（而且應該）提示出辯證法底一切要素底萌芽，由這顯示出辯證法一般地是人類一切認識底本質。（論辯證法，英譯唯物論與經驗批判論附錄，三二四——三二五頁）

各各抱着被各種各樣的積桿所規定的反省和熱情的人，那各種各樣的積桿原就是從先行的歷史（人類實踐）發生出來、發展出來、變形出來的，那被各種各樣的反省和熱情所形成的各各底意志，又是在現實的歷史（人類實踐）裏面彼此相生、相剋、相糾結、相鬥爭的過程中間生發着、成長着、變化着的。然而，人類是沒有別的還勉強可以苟存，但如果不吃飯、不穿衣、不住房子、土洞或樹巢，後來還有如果沒有交通工具，就會斷種，至少是只好成爲非人類或半人類，不會有這一部雖然不過是相砍害的人類前史，但依然包含着輝煌的成果的歷史的。這就是使人頭痛（當然也使人寫意）的經濟生活，構成它底內容的就是使人受苦（當然也使人享福）的生產力和生產諸關係。人類創造歷史，但卻又是在被自己所創造出來的社會諸關係底限制下面去創造的，那社會諸關係裏面的最基本的東西就是這個經濟關係。那是貫穿一切的一條紅線，它總是把人類分爲對立的基本的兩大羣集。以兩大羣集底對立爲中心的社會諸關係以及互相對立着的要求，特別是那可能性的發展趨向，就是我們所說的歷史底總的衝動力。那麼，規定人底反省和熱情的各種各樣的積桿，又總是在各種各樣的路徑上直接地間接地曲折地聯繫於這一條紅線，歷史的人不能不同時是階級的人，而各階級的諸個人又通過千萬萬的脈絡和細微色度和其階級的諸個人聯繫着，階級的人又是在這一或另一路徑裏面反映着一般的歷史內容的。人創造了歷史，歷史又創造了人，「人的本質是社會關係底總體」。

階級是在活的個別的階級成員裏面，或通過他而存在的，離開了具體的活的階級成員就沒有階級。階級內容是以具體的活的諸成員爲內容的，僅僅近似地表現着他們每一個個體，每一個階級成員是在這一或另一路徑裏面的階級內容。每一個人是一個性格，一個「感性的活動」，「社會關係底總體」。「從一粒砂裏看世界」，是不但可能，而且非如此不可的。問題是能不能真正把握到這一路徑或另一路徑的這「一粒砂」底本質內容，在一個視點上去把「世界」表現出來。不少作家生活在歷史裏面，人民中間，但卻又歎息着沒有一題材」，這就激將式地引出了這種替他們辯護的，「活的羣衆及其實際鬭爭」不應該在對於活的人底把握裏面去尋求的理

論。如果不是在睜着眼睛睡覺，還記得人類底鬪爭總是從「最平凡的事件」和「最停滯的生活裏面」發展出來的，今天的最不平凡的鬪爭力量也還得依靠從「最平凡的事件」和「最黑暗的生活裏面」啓發出力量來響應，來匯合，那麼，這種理論到底是站到歷史底哪一邊去了，不是明明白白的麼？

然而，歷史是通過人底鬪爭在發展着的。在這一路徑或另一路徑上反映着歷史內容的個人底內容也是在變化着的，也就是說，這一路徑或另一路徑是在發展着、發生着的。從歷史底總的衝動力所要求的可能性的趨向看來，或者是正向地，或者是反向地，或者是複雜曲折地通向任一面地發展着、發生着的。這裏就發生了「典型的性格」，或者簡稱爲「典型」的要求。並不是說（像一般所理解的）有些人是典型，有些不是；不，在歷史現實裏面，任何一個人都是一個典型。然而，現在我們所着重提出了的「典型問題」，卻是爲了把握更強烈地反映着或者正向地，或者反向地，或者複雜曲折地通向任一面地，發展着、發生着的歷史內容。「活的羣衆及其實際鬪爭」，只有從這裏纔可以得到，也不得不是從這裏得到的。阿Q是一個普遍的存在，但他底不滿現實的要求發展成了要革命，現實對他不滿的要求發展成了「大團圓」，這就出現了歷史發展底更新的内容，也就是作品底光輝的思想意義。不能從阿Q裏面看到「活的羣衆及其實際鬪爭」，那就一切都無從說起了。

剝削階級總是把人民看成平均性的個人，即「工具」，例如農民種田、完糧、出了，再生產新的「工具」，工人做工，拿工錢，再生產新的「工具」，甚至連維持這個「平均性」的待遇都不願給與，但革命文藝一定要在人民裏面看出在一定關係裏面的，有感性活動的個人來。如果只強要「及其實際鬪爭」，雖然意思可嘉，但依然是把人民看成了平均性的一堆「工具」，還是剝削階級的意識，不過翻了一個面罷了。

革命文藝堅持了而且還要堅持着典型（活的人）的要求。

豈但文藝，實際鬪爭也同樣是要發現出以活人爲中心内容，被活人底實踐過程所構成的政治事件成實際鬪爭底典型來的。這科個學理論的智慧底光輝的結晶，是從無數的鮮血（失敗的經驗和艱苦的鬪爭）裏面提昇出來的，如果稍稍有一點「對羣衆負責的態度」，那就不應該又回過頭去，再提出這個不要活的人，只要「活的羣衆及其實際鬪爭」的理論來的。

今天，我們向作家提出號召，要他們爭取能够把握更強烈地反映着正向地向歷史底總的衝動力底趨向發展着的典型，如果不是當作對於反向地或複雜曲折地通向任一面的典型創造的驅逐出境的命令，即壓死具體的實踐道路的教條，那這個號召正有着迫切而莊嚴的意義。雖然因爲年幼無知，犯了不少的錯誤因而受到了不少的失敗，但革命文藝過去曾經這樣努力過，現在也依然還是這樣努力着的。但如果以爲多吃了幾斤鹽，有了「資格」，可以自己作主了，就出「貨」心切，性急起來，覺得不妨粗製濫造，讓步到連活的人都不要，那麼，主觀、公式主義和客觀主義一定會興奮地抱着甄子結成「統一戰線」，跑來投標：一個說，本店僱有大批熟練的老師父和學生子，可以遵照圖樣，造出大量傀儡來表演「活的羣衆及其實際鬪爭」，而且，如果要化裝豐富於肉感性，佈景最多添花樣景，還可以隨時敦請多年至交的高等化裝師兼佈景師，聲聲華洋兩界的姚雪垠博士們來客串相幫，咱們一向是在「大的目標一致」下面這樣合作，替「及

其實際鬭爭」維持着市面的。是的，他們過去確是這樣做過，現在依然這樣做着，玩忽了活的人但安慰了活的自己，結果是抽空了也就是窒息了「活的羣衆及其實際鬭爭」，空地地盤來讓墮落的文藝和反動的文藝趾高氣揚地在文壇（「戰場」？）上縱橫馳聘的。

問：你說，人民底生活要求或戰鬭要求裏面隨時隨地都潛伏着或擴展着幾千年的精神奴役底創傷，但人民卻是善良的，優美的，堅強的，健康的，你不是把人民看成了妖魔鬼怪，「拒絕和人民結合」麼？（喬木）

問：人民已經翻身起來了，「有的」作家卻讚美自發性的精神昂揚，這不是向唯心主義發展的一種傾向，向個人主義藝術方向發展麼？（荃麟）

好，時間不早了，兩案相關，合併付議罷。

人類在以經濟關係爲一條紅線的社會諸關係裏面生活着，創造着歷史，但這社會諸關係並不是平行地擺在地球上面，反而總是被在經濟關係裏面站着支配地位的人羣所一層一層地控制着，運用着，好像寶塔一樣，那尖頂就是政治，支配的人羣就通過那控制着運用着一切。「島球」上是怎樣的，尚無從查考，但在這地球上，這就是歷史之所以成其爲歷史，之所以還只是人類前史的原因。

支配階級底思想，無論在任何時代，都是支配底的思想。即，作爲社會底支配底物質底的力量底階級，同時就是它底支配底精神底的力量。支配着物質生產底諸手段的階級，憑着那，同時也自由地運用精神生產底諸手段。因此，同時，缺乏這種精神生產底諸手段的人們底思想，一般地是被隸屬到這個支配階級裏面。所謂支配底的思想，除了是支配底的物質諸關係之觀念底表現，即作爲思想而被把握到了的支配的物質底的關係，除了是這以外並不是別的任何東西；因而，除了正是使一個階級成爲支配者的諸關係之諸觀念底表現，因而是這個階級底支配底諸思想，除了是這以外並不是別的任何東西。構成支配階級的個人，也有着意識，所以，他思維。因而，只要他們是作爲一個階級而支配，而且是規定歷史上的一代底全範圍，他們就要盡力之所及地把那實行，因而，特地作爲思維者並作爲諸思想底生產者去支配，統制他們底一代底思想底生產和分配。（德意志意識形態，第一分冊）

就是就最先進的階級說罷，那成員依然大都是在各種情形或各種程度上帶着各種各樣的落後性，須得經過長期的鍛鍊纔能成爲「自爲的」階級，否則，資本主義就不成其爲資本主義了，而且，即使在資本主義失去了支配地位以後的情形下面，這個鍛鍊還是要加強進行的（幼稚病）。更何況在我們這裏，在「人民」或「羣衆」這說法下面所包括的是怎樣廣泛的內容，那裏面占絕對大多數的農民卻是小私有者（無論那是小到怎樣可憐的私有），還正是在封建主義底幾千年的支配下面生活了過來的。以爲說人民生活底要求裏面潛伏着精神奴役的創傷就等於說人民是「妖魔鬼怪」，那除了證明自己沒有真正接近過一個具體的活的人民以外，是不能有別的解釋的。

那麼，人民不是成了非「善良的、優美的、堅強的、健康的」麼？不是不應該「從人民學習」麼？

生活在以經濟關係爲基石的社會諸關係裏面的人民，在重重的剝削和奴役下面擔負着勞動的重負，善良地擔負着，堅強地擔負着，不流汗就不能活，甚至不流血也不能活，但卻「腳踏實地」地站在地球上面流着汗流着血地擔負了下來。這偉大的精神就是世界底脊梁。要說健康，還有比這更健康的麼？然而，這承受勞動重負的堅強和善良，同時又是以封建主義底各種各樣的具體表現所造成

的各式各樣的安命精神為內容的。前一側面產生了創造歷史的解放要求，但後一側面卻又把那個要求禁錮在、麻痺在、甚至悶死在「自在的」狀態裏面，這個慣常是被後一側面所包圍的統一着但卻對立着的內容，激盪着、糾結着、相生相剋着，形成了一片浩漫的大洋。每一個人人民底內容都是這樣一片浩漫的大洋。要不然，單看前者，那些剝削和奴役就不可能，我們也不會有一部封建主義舊中國底歷史，單看後者，封建主義的舊中國底歷史就會平靜無波，僅僅就近代史說罷，太平天國以來的前仆後繼的流血鬥爭就沒有出現的可能。如果封建主義沒有活在人民身上，那怎樣成其為封建主義呢？用快刀切豆腐的辦法，以為封建主義和人民是光光淨淨地各在一邊，那決不是咱們這個地球上的事情。

到了五·四，歷史底總的衝動力底趨向開始作為思想要求被化成了血肉，因而開始了以反封建為基礎內容的反帝反封建的鬥爭，以意識鬪爭為先鋒的社會鬪爭。那基本內容就是使人民底創造歷史的解放要求從「自在的」狀態進到「自為的」狀態，也就是從一層又一層的沈重的精神奴役的創傷下面突圍出來，解放出來，掙扎出來，向前發展，變成物質的力量。反帝反封建的鬥爭，沒有對於解放要求的熱切的感受，固然不可能，但沒有對於精神奴役的創傷的痛切的感受，也同樣是不可能的；任何一面都是以另一面為基礎，但在實際的過程裏面，倒反而大多數是在對於精神奴役的火一樣的仇恨這個要求裏面開始的。要不然，解放要求也就不成其為解放要求了。這個實際鬥爭愈進入物質過程，即愈成為人民底奪取生路的社會鬪爭，就愈明顯也愈激烈，現出了意識鬪爭和爭取物質關係底改變正是兩個同義語，現出了所謂思想意識原來只能是「物質諸關係之觀念底表現」，每一個意識鬪爭都將在物質諸關係裏面頭破血流，每一個爭取改變物質關係的鬪爭都得通過意識鬪爭的過程纔能夠執行以至實現。看出了，那精神奴役的創傷，當「潛在着」的時候，是怎樣一種禁錮，玩弄，麻痺，甚至悶死千千萬萬的生靈的力量，當「拓展着」，特別是在進入了實踐過程的成員身上拓展着的時候，會成爲一種怎樣的虐殺千萬生靈的可怕的屠刀。是不是如此，三十年以來的光輝而又痛苦的鮮血淋漓的歷史道路當會站出來作證的。

如果離開了這個除了這以外絕對不能是其他任何東西的實際的活的内容，那還有什麼「客觀對象」的人民，作家去和什麼結合，又能學習什麼呢？只有在和這樣活的内容結合的過程，從生活實踐開始，在創作實踐裏面完成，而且只有在創作實踐裏面纔能完成的結合過程裏面，作家底和人民共命運的立場纔能夠變成實踐的過程，不但把握得到客觀對象底本質的活的内容，而且使只有憑着那纔能深入客觀對象的主觀的職能要求得到血肉，得到考驗，得到發展，得到批判，成爲客觀真實性更高的主觀思想力量。閻土帶着精神奴役的創傷，所以是一個用他底全命運衝激我們的活的人，祥林嫂帶着精神奴役的創傷，所以是一個用她底全命運衝激我們的活的人，阿Q更是滿身帶着精神奴役的創傷，所以是一個用他底全命運衝激我們的活的人，而他們是總可以「取得資格」做人民的罷。例如，對於知識份子的魯迅自己，別的本事雖然不會，但執筆畫圈總是一件輕便得再也不能輕便的可以驕傲的「最平凡的事件」，但他底和人民共命運的戰鬥要求卻從這一門本事底本階級內容掙脫了出來，痛切地身受到了阿Q拿着筆的手只是發抖，生怕被人笑話，用盡了平生的力，立志要畫得圓，但終於一抖一抖地畫成了瓜子模樣以後，還因為畫得不圓而感到羞愧。這個跪在地上畫圓圈的阿Q，同時也正是作家魯迅自己；這一具體的精神鬪爭（且慢見笑，這正是莊嚴的精神鬪爭！），精神奴役的創傷底活生生的一（一波

動，是封建主義舊中國全部存在底一個力點，它通過千千萬萬的脈絡和微細色度向一切中國人聯繫着；在這個力點上面，封建主義舊中國底萬鈞重暈，壓到了阿Q底身上，也就是說壓到了作家魯迅底身上，不同的是，阿Q向着這個舊中國立志，羞愧，作家魯迅卻從烈火焚心的戰鬪要求出發，熱淚橫流地向這個舊中國發出了痛烈的控訴。這個精神奴役的創傷所凝成的力點，就正是能夠沖出，而且確實沖出了波濤洶湧的封建鬪爭的汪洋大海底一個源頭。在科學分析上用「缺點」去指明，但在文藝實踐上一定要當作「創傷」去感受的。誰要是對阿Q底用力、立志、和羞愧感到好笑，甚至以為作家侮辱了人民，那麼，他即使不是剝削階級所留下的一粒精蟲，也一定是被封建主義鍊成了精的，精神奴役的創傷在他全身上結成了一層鐵甲的奴才坯子！

「主觀的戰鬪要求是唯心論」，就是這麼一個「唯」法，「精神重於一切的道路」，就是這麼一個「重」法，「把藝術創作過程神祕化的傾向」，就是這麼一個「化」法的。別的任何東西都可以而且應該「無條件地」拋棄，但這一點「唯」或者叫做「重」或者叫做「化」的，卻是無論冒什麼「危險」也都非保留不可。那一切的「無條件」原來不正是僅僅爲了爭取這個唯一條件的麼？主觀、公式主義和客觀主義早就無條件地拋棄了這一個條件，所以它們底創作大都變成了看行情做買賣的無意的或有意的「有」條件的行爲，無意的情有可原，有意的卻居心難問。用實例說，它們對於最惡劣的墮落文藝都可以和平共處，把手言歡，甚至仗「義」辯護，但對於現實主義的這一點要求卻一直當作眼中釘，好像不連根拔去就過不安心安理得的日子，擺不成「負思想領導責任」的「權威」，有時甚至跳起來或潛下去，造謠中傷，借題攻擊，向它塗上了泥污。

多年以來，知識份子們更大量地向人民轉向了，但大都在「優美的」主觀憧憬裏面去設定人民面貌以及自己和人民的關係，那就或者原就置身在封建主義支配下的人民裏面但卻視而不見，暫且優游度日，或者走進了鬪爭着的人民裏面但卻找不到他們那個主觀憧憬裏的對象，重又懷疑、「苦悶」，那就是因爲他們所要的是現成覺醒了的「優美的」人民，不願甚至沒有想到在帶着精神奴役的創傷的人民裏面去擔受那帶着血痕和淚痕的人生，尋求支配歷史命運的潛在力量，開闢從創傷裏面逐漸把潛在力量解放出來，生發起來的道路。由於三十年以來的鬪爭，封建主義底「規定歷史上的一代底全範圍」的支配力被削弱了，被大大地削弱了，將要正在向最高峯發展，這意義就不外是：對於封建主義的鬪爭已經到了真槍實劍的風雲際會，不能容許任何浮誇性去發揮「愛之實以害之」的作用。這裏就現出了和人民結合，向人民學習的迫切的意義。也就是說，應深入進去的是平凡的但卻深含着各種各樣活的內容的具體的人民，甚至就在你身邊左右的人民，不能是憧憬裏的概念，要去汲取的是真實但卻沈重的活的、具體的、各種各樣的擔負生活的永生力量，各種各樣的奪取生路的求生願望，以及怎樣把這些力量這些願望禁錮着、玩弄着、麻痺着、甚至悶死着的各種各樣的精神奴役的創傷，甚至在你自己身上也用着另外的或相反的色度沾附着的創傷，不能是憧憬裏的清一色的「優美」。無論從實踐要求或「一般性的原則」說，是不能也不應越過這大洋似的「泥沼」飛去的。

「一般性的原則」人底一對臘翅膀還沒有被連文藝實踐在內的反封建大鬪爭的炎炎的太陽熱力所溶化，還是在得意地做着航空將士，忘記了光明原來是在黑暗裏面搏鬪出來的，忘記了覺醒的人民原來是在擺脫着歷史負擔的過程裏面成長起來的，忘記了活的羣衆及其實際鬪爭不但是由於通過了和通過着覺醒和成長的艱苦的道路，而且，爲了爭取改變「規定歷史上的一代底全範圍」的大鬪爭，

還正在熱烈地要求着千千萬萬的人民通過覺醒和成長的道路前來匯合，由這來加強地加速地實現全面的勝利，卻以為對於覺醒的人民鬪爭，即活的羣衆及其實際鬪爭的結合應該一律慷慨地拋棄隨時隨地都應該爭取實現的實踐鬪爭底過程，所以只要「優美的」人民而不要帶着精神奴役的創傷的人民。但當然，世界上沒有只有陽面沒有陰面的事物，拋棄了陰面，陽面也一定要成爲烏有，即所謂「觀念化了的」東西。那結果，甚至原來是他那個「一般性的原則」所要求的「善良的，優美的，堅強的，健康的」底「優美的」處女性的昇華形態，那創造歷史的解放要求艱苦地突破了地皮掙扎出來，向陽光盈盈發笑的歌唱着的秧苗，那發出了使愛者感泣、親友歡喜、世仇痛恨、開漢也會注意的呱呱叫聲的新生的赤子，即那個「自發性的精神昂揚」，也都受到了輕蔑，甚至要把它當作「唯心主義」或「個人主義」。這也是無怪的，「一般性的原則」人底那個「一般性的原則」，原就和這些「唯心主義」或「個人主義」絕對無緣，因而也就除了照圖樣造出的，按尺寸照出的東西以外，沒有一個活的具體的人民或「活的羣衆及其實際鬪爭」能夠「取得資格」，符合尊意了。

發現並反映這個自發性，正是不幸置身在只有依據它纔能開闢生路的大「泥沼」裏面的作家們底莊嚴的任務。如果能够在歷史底總的衝動力底照明下面把握到它底活的真實的內容，如果暗示出它底通過千千萬萬的脈絡和色度或者正向地、或者反向地、或者複雜曲折地和反封建的大鬪爭聯繫着的動向，如果不給以至曲的出路或虛偽的勝利，那麼，即使所反映出來的是「沒有出路」和「失敗」，但卻正是爲了真正的出路和勝利，而且，它已經是真正的出路和勝利，在這一或另一路徑上通向了真正的出路和勝利。這就叫做出「物自體」變成「爲我們之物」的過程。這就是要把「羣衆憤怒情緒底一切水滴和細流收集，將其匯集成爲一條巨流」（做什麼）的，爲「一般性的原則」人所不屑做的工作。這裏還無暇涉及見不得「一般性的原則」人的「個性解放」和「人民底原始強力」的問題，然而，時間不早了，不說也不難明白，暫時「收拾起來」罷。

如果問，集體力量已經擺在我這裏，爲什麼不把出路和勝利直接痛快放進去，卻還去走浪費的路呢？從被「一般性的原則」所「外化」出來的貴「島球」到做地球上來，當然只坐飛機，但在做地球上，有「資格」坐飛機的只有少數而又少數的「一般性的原則」人，海洋一樣的蟻民是只能用兩隻不「優美」的臭腳走路，甚至是在「泥沼」裏走路。當然，我們現在爭取現代化，有了鋼鐵做的火車和輪船，正在加工趕造，但那些更是一刻也不能離開地球面，一離開就會出岔子，死傷以複數計，叫做「出軌」。所以說，「對於藝術作品，作者底見解是愈不露出愈好的」（給哈克納斯的信）。所以說，「勞動階級對於壓迫着自己的環境的革命的反應，勞動階級想獲得自己底人的權利的，痙攣性的（convulsive）意識的或半意識的企圖，都是歷史底一部分，能够在現實主義底領域裏面要求席位」（同上）。這是連痙攣性的半意識的企圖都可以要的，但有的「一般性的原則」人（胡繩）卻身在封建性和殖民地性的重壓把無數農民逼瘋了的社會裏面，不肯承認這個瘋狂正是社會壓迫底典型性的結果，以爲作家在瘋人身上發現出了一種想解除重壓的渴望，「只能」算是侮辱了農民，這就不知道是根據什麼一種早該毀版改寫的「辯證法入門」裏面的「一般性的原則」了。

那麼，豈不糟糕得很，將永遠陷在這個泥沼裏面麼？並不這麼悲觀的。創作對象的人，那內容總是由昨天性的諸因素和明天性的諸因素所形成，統一着但卻矛盾着的人。當明天性的諸因素取得了主導地位，進入了從作爲它們底物質基礎的實際運動過程即實踐的

爭，得到了壓倒的勝利以後，和昨天性的諸因素底變化一起，這明天性的諸因素就質量都起了變化，變成了昨天性的，同時，又得到了由原來那些明天性的諸因素（原來那些昨天性的諸因素也不會全部撤退）演變出來的和由實踐的物質過程所產生出來的新的明天性的諸因素了。只要不是脫離了實踐鬪爭的「一般性的原則」人，那麼，我們所要的明天就正在當前的客觀現實裏面，正在形成着這個客觀現實又反映這個客觀現實的客觀對象的人底內容裏面。在創作過程中間，客觀對象是一個統一着但卻矛盾着的過程，作家本人是一個統一着但卻矛盾着的過程，作家把握對象的要求和對象底抵抗是一個統一着但卻強烈地矛盾着的實踐過程。作家在實踐過程中間死命地追尋並發動自身裏面那個嚮往明天性的諸因素的主觀精神要求（同時也是抵抗並壓下昨天性的諸因素的要求）去把握對象，征服對象，在對象裏面獵人似地去追索那昨天性的諸因素，愛人似地去熱戀那明天性的諸因素，因為，那昨天性的諸因素是既成勢力，精明老練，善於逃匿，善於反撲，善於作態，善於化裝，而明天性的諸因素是初生的，或者臆頭露面，或者東躲西逃，或者又驚又喜，或者若隱若現，當然也能有初生之犢似地挺身而出的情形。在現實主義的作家，這是一個你死我活的實踐鬪爭。對於昨天性的諸因素，他痛恨，他鞭打，他痛哭，他甚至不惜用流血手段；對於明天性的諸因素，他熱愛，他讚頌，他歌唱，他甚至沈醉地願意為它們死去。要找階級性麼？請到這裏來，它正站在這裏。「主觀、公式」先生，你不願，不屑到這泥沼裏來，還是坐飛機好而且快樂？那麼，請飛罷，你自己隨身帶着有儀仗隊和「活的羣衆」，够熱鬧，恕不恭送。「客觀」先生，你不願，不敢，怕弄髒了「高度的客觀態度」，只肯「客觀」地坐在岸上「客觀」地研究這泥沼的臭氣和花草麼？那麼，請，我們不把泥點沾上你就是，也不給你送水喝了，這裏面有泥氣的，不敢奉陪了。至於想下來而又不願下來的諸位先生們，這裏沒有「一張白紙」，不敢說你們，還是另走一條「為人民服務」的路罷。

任何真實的作品，不或強或弱地通過這個實踐鬪爭過程，就不能出現。反映客觀對象底本質內容？這並不是像富家子在保險箱裏取出鈔票來去跳舞那樣輕便的事情。所以，任何真實的作品，都要從這一或另一路徑把明天反映出來或暗示出來，即從作家底痛恨和熱愛去感受到那內容性格底好似比現實更加強烈的生命，這是連閻土、祥林嫂、阿Q等底身上都放射着這樣的明天的強光的。因為，讀了他們，人就被引起了不應該這樣活的強烈的欲望，強烈地要求通過對抗造成他們底命運的現實社會內容的把握去追求一個幸福的明天。是這樣的作品，纔能够成為推動實踐運動的思想武器，把人推向着明天前進。但對於「一般性的原則」人，雖然明明寫的是和社會根源同一物的小市民底思想意識和對於那的批判，而且還是通過他們底具體生活過程的，但卻說什麼「這種小市民層的病態，乃是半封建與實辦制度下的產物，一個現實主義的作家應該從它社會根源上挖掘和批判」（胡繩），這如果不是苛刻的主人對於僱工的故意刁難，就除了要作家在作品裏面插入「小市民的社會根源」的講義以外，沒有別的解釋了。爲了「取得資格」，趕快加進去罷，但另一個「一般性的原則」人又說了，「更高就不是從現實外面經過什麼單純的主觀力量一般加上去的」（喬木）。這就叫做「左右做人難」。然而，誰說要「加上去」呢？偽造論點也只能說明了自己，說明自己沒有用「對羣衆負責的態度」認真地讀過一篇作品而已。

革命的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諸因素相結合。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，而且像他們應當如何的樣子」（高爾基）。這就是說，作者不僅要把今天的革命形勢，而且能够照明天天的革命發展。「在他們面前展開明天的日子。同時向我們和人民指出，他們不應該怎樣，而應該怎樣去鞭斥昨天的殘餘，因爲這許多殘餘是阻礙人民前進的」。這是日軍諾夫所說的，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，那麼這一革命浪漫因素就不能理解。（荃麟）

這似乎又承認了那個惹禍的「精神奴役的創傷」，好像一個打了耳光另一個跑來握手，或者從時間底先後說，一個握罷手另一個就接着打耳光，一正一反，使人手、耳不能同感，成了被故意開玩笑的對象似的。但這不相干，像「一般性的原則」人底「一切對於這個問題的發言」一樣，這一段用好字面所拼湊成的文章，如果仔細地看一看，就會發現那「革命浪漫因素」是自己沒有理解，別人也「不能理解」的。已經有了新的人民，纔能寫出「他們應當如何的樣子」麼？好省事。他們是怎樣來的？未新之前就不會有「應當如何的樣子」麼？怎樣纔能把這個「應當如何」呢？把握今天、照明天，不通過對象底統一而又矛盾着的內容，怎樣做得到？今天有了「外在形象」，還可以對付，明天沒有來，怎麼辦？「落後的、邪惡的一切批判因素」，在哪裏，從哪裏來的？有了新的人民纔能寫「應當如何的樣子」，好一個「見財起心」的「革命的浪漫主義」！新的因素在一邊，「落後的、邪惡的一切批判因素」又完全只在一邊，兩面光，互不犯，好一個「親兄弟、平分家」的「浪漫因素」！本來是智慧的話，但被這樣一引用，就成爲糊天下之大塗了。話，說出口以後就會受到這麼不幸的待遇的。不幸之後的更不幸是：或者，這裏還沒有新的人民，當然不會有「應當如何的樣子」，那麼，「唯心論」不得，這裏只有「停滯的生活」，「客觀現實」既然如此，就一面表示不滿一面等候「新的人民」罷。或者，新的人民來了，要寫「應當如何的樣子」了，那麼，趕快設計出一個好樣子來照寫罷。或者，這裏沒有新的人民，你還要寫什麼作品，兵士只穿着破破爛爛的衣服，丟人，但卻又想着家鄉和勞動生活，好像「地主少爺」，嚮往解放又不敢慷慨激昂地演說，對於別的和同感的農民又「嬌公子」一樣地感到依戀，甚至對於早已應該不在話下的舊社會還有一種被蒙蔽的感情，這成什麼話！那麼，這叫做「革命的浪漫主義」的將會得到怎樣「及其實際鬭爭」的結果！

這裏就有一個比較明白易懂的例子。

「如果不從集體的人民鬭爭上看，人民底力量是找不到的」，那麼，「出路（自己的和全社會的）到底在哪裏呢？」（胡繩）

是麼，如果不從擺在桌子上的飯看，吃飯的「出路」在哪裏呢？這即使不是「何不食肉糜」的皇帝揮氣和「不辨菽麥」的士大夫派頭，至少也是雖然知道肉是從豬身上變來的，飯是從穀變來的，但卻只肯「衣來伸手、飯來張口」的吃現成飯的安樂之家底子弟、即小資產階級的懶人哲學。但這種懶人哲學雖然看見桌子上沒有飯因而會想到吃飯的「出路」問題，卻並無愛惜「粒粒皆辛苦」的「盤中粟」的習慣，倒是喜歡在饑寒遍野的時候把白米飯當作排洩物隨便倒掉餵狗的。例如，一羣在長年的勞動苦役和窮苦生活下面掙扎着的礦場工人，在同一境遇下面掙扎着，卻是各各爲自己底命運掙扎着，但由於先進份子底影響，彼此的命運漸漸地互相吸引了，終於在反抗不幸的行動裏面感到了彼此血肉相關的力量和情誼。在被犧牲者底血泊周圍，在黎明的光線下面，人羣向着那臥在血泊邊的伙伴，集體的意思朦朧地但卻是個個強而純真地高昂了起來，那裏面的也許從沒嘗到過人間溫情的一個少年，也從苦重的負擔下面甦

醒了，本能地被這個意識底龐大力量所發動，自覺到了這個精神世界也就是自覺到了自己，「突然地感到了他的生命底豐滿、堅強、和溫柔！」——這樣活生生的集體意識，在當時被虛偽的「愛國主義」壓得近於窒息的情形下面，我們底青年詩人是得經過了怎樣艱苦的追求纔能夠把握到因而表現了出來的，這是文藝在戰爭期內所獲得的極少數的壞寶中的一塊，在這裏面，新舊諸因素互相糾結着的封建主義舊中國通過過千萬萬的脈絡和色度在抖擻着搖搖欲墜。但「一般性的原則」人（胡繩）卻輕薄地加以嘲笑了，說這個少年不該「突然」甦醒，不該感到「生命底豐滿、堅強、和溫柔」，特別是不該「突然」感到「溫柔」，因為，這是可惡的知識份子的「主觀」而不是「工人生活」！再沒有比這更能說明在饑荒年代倒掉白米飯（即使是沒有吞過九百九十九道，吞到適合貴公子胃口的糙米飯）餓狗的「思想態度」了。一部分什麼早該毀版的「辯證法入門」就居然能夠使人趾高氣揚到以為有屠殺生靈的權利的麼！

看來也許奇怪，前一位「一般性的原則」人說人民是通體「優美的」，後一位「一般性的原則」人卻不許能夠「取得資格」做人民的工人在同志愛的甦醒的交流裏面感到「溫柔」，好像一位主張向左一位主張向右似的，但也依然不相干，這好比一位主張說花是在天空裏長出來的，所以一塵不染，通體「優美」，另一位卻主張說空氣既然是空的，現在這空氣就不是空氣，因為它使人感到「溫柔」。這還是在「島球」上討論天文學，已經說不上文不對題的問題，因為，那和敵地球上的事是不大一樣而且毫不相干的。

我們是生活在地球上面，而且是生活在這地球上的泥沼裏面，不能夠離它飛昇，所以不能把它當作鳥有，只能用兩隻臭腳走路，用兩隻髒手揩汗的。我們仇恨它底發臭和藏納殺人的毒蛇水蛭，但也寶愛它所產生的能夠使窮人度命的魚蝦和水草，以及使大地生光的出汚泥而不染的蓮花。

今天，現實社會急行在龐大而豐富的運動過程裏面，莊嚴的時代要求就是要把這個過程推進，拓展，從一切方向推進，向一切方向拓展。從這裏就把掘得到現實主義在爭取發展中的主要特點。我們有了反映新的人民的作品，它們底由血肉凝結的那一種歡樂的光芒，照耀了讀者，但由於處境的迫切和廣大人民底啓蒙任務，大多數卻還安於在值得驚喜的現象反映上面，不能夠揭示出今天怎樣從昨天苦鬪出來的深刻的矛盾發展的內容過程，因而不能把讀者拖進這個過程去受鍛鍊，使讀者獲得從承受當前的實際裏面去戰取明天到來的思想力量。我們有了反映沉重的現實下面的人民的作品，它們底色度不同的歡樂的動點裏面的火熱而痛苦的過程，教育了讀者，但從這樣的現實下面去追求明天，當然是沉重而艱苦的道路，那搏鬥過程就不得不承受一種癡癲性的熱情考驗。這是最基本的內容特徵，只有從這裏安置問題，纔能夠把握到爭取發展的主線，使文藝和實際的社會運動過程取得更強也更大的結合。

所以，從文藝這條道路去參加歷史創造的真诚的作家們和知識青年們，最首要的事情是深深地站在泥土上面，憑着切實的感受和堅強的追求去沉入這個泥土上的人民鬪爭底實際，不要被那些大言壯語飄浮了起來或恐嚇了下去，即使是在最停滯的生活角落和最平凡的事件裏面，也能够一點一滴地開闢出不是嘩眾取寵而是集流成川的人民的道路。我們要做的是真誠地把握住這個歷史大衝動力底

①這是胡繩批評路翎底「卸煤台下」的，預定在本文「第三」中從他這整個「批評」抽出若干問題，我以為不僅可以說明文藝思想，而且是社會思想的「刺激的」問題，但由於時間和篇幅，只好留到另一機會了。

方向，沉下去做它底一根纖維或一個觸鬚，不要成爲浮在那上面的自得其樂的一片浮葉。只有通過這樣的過程，纔能够隨時隨地發現而且生發集體力量，使它燃放起來，自己和文藝隨着歷史底發展而發展，推進歷史底發展而發展，用大力從陳腐的、浮誇的、虛偽的、淫亂的、怯懦的、夢幻的……一切種種裏面拓展着，爭得通路，去和那個黑暗兇殘的封建主義底各種各樣的根鬚肉搏接戰，一直通到已經潛伏在甚至搏動在你底身邊的明天。

附記：

由於從一種急躁的熱情（一些或有的實際動機不過是被這個熱情所扇起的）而來的一些急躁的發言，在思想（不僅是文藝思想）問題上引起了相當廣泛的混亂。這種熱情是以彼此都非常強大的矛盾內容做基礎的，因而，無論那表現本身是怎樣錯亂和貧乏，但由於基礎底強大，強大到了一方面就真以爲是被「羣衆負責的態度」所保證，另一方面卻毫不負責地隨便歪曲對象，僞化了甚至抹殺了這個時代底莊嚴的實際。這就使得一些多少和這個基礎相通的熱情而純真的讀者們雖然明明多少感到了那裏面的錯誤和有害，但依然戀戀不捨地想找到曲意辯護的道路，而在實踐過程裏面經過了或經過着鍛鍊的作家們和廣泛的知識份子們，雖然明明知道那些發言在「主觀」上是出於積極的動機，但卻感到了疑慮，甚至是強烈的反感和憤怒。這就把那個矛盾的基礎強烈地表現出來了。我自己，因爲被當作了發言底對象之一，在「個人」心情上，本不想再說什麼，因爲要說的話都已多多少少或吞吞吐吐地說到過，複述既無意思，批判地加以發展罷，又感到無力，而且這個時代底莊嚴要求是用不着任何人爲自己辯護的。但近來看一看情形，雖然明明知道自己算不得一個戰鬪者，但依然覺得這種真正是「個人主義」的心情是並不大好的。

但一想着手就感到頗爲麻煩。那所謂「我們每一句話都要對羣衆負責」的話，其實倒是一句真話，因爲，那當作骨幹的話（雖然不是每一句話）都是從負得起責的地方取來的，猶如是从各個負得起責的「活的人」分割到了人身所有的一切部分，用那些拼縫成了一個人，但這個叫做「工具」的人卻只好躺着，因爲他缺少了一點被「加上」的「主觀」什麼的，不能動，更無論「思想」了。現在要分別解釋原來負得起責的每一句話原來爲什麼負得起責，現在爲什麼負不起責，怎樣纔負得起責，負什麼責，爲什麼負責，等等，這該是多麼艱巨的工程。猶如要分別研究那個人體每一部分原來爲什麼能動，現在爲什麼不動，每一部分底發展史怎樣，每一部分底各別構成內容和總的構成關聯怎樣，等等，那就非得有一個「國家生理研究所」來擔負不可了。雖然明明知道，從那個強大的基礎所發出的熱情，就是在一個自明的極小的問題，例如說「手指是會動的」，也會被解釋爲「手指動是不要腦袋的」而英勇地衝了出來，給你耳光一頓，但既然做不成「國家生理研究所」，就只好安於力薄，打算完全放開它，另找道路，首先想試一試的是接觸到被輕薄地嘲笑過的若干作品和被不負責地保衛過的若干作品，通過這去摸索出一些小問題，再去涉及實殘路徑的小問題（如大衆化、統一戰線等），那也許可以供讀者參考的。我雖然信誓「沒有理論就沒有實踐」這一句好話，但卻總有一個奇怪的想法：說人不應該吃飯過活，只應該吃空氣過活的主張雖然可惡，但不見得真有多少人照辦，就是照辦

一九四八年九月十七日夜三時，完於上海虹橋。

也不會支持太久，然而，即使是一個人罷，在「實踐」上真把白米飯拿去餵狗，勸說着甚至有着通着他底天真的子女去光吃空氣過活的行動，那就是從「個人主義」的立場上說，也是不便原諒的。我是一個堅決主張在空氣裏面吃領過活派的「宗派主義」者，即，也是以空氣爲至寶的，如果有誰來抽空這地球上的空氣，只讓我吃飯過活，那我寧可暫時放開飯不吃，去和他拚命，但如果又有誰只讓我吃空氣不准我吃飯，我還是要一面吃着空氣一面和他「鬭爭」的。

但到了實際着手的時候，卻又感到了非涉及這以前的幾點基本問題不可，猶如要解釋泥腳爲什麼以及怎樣只在泥沼裏，就非得說一說爲什麼有泥沼和泥腳何以是泥腳不可一樣，但這樣一來，原來也不簡單，弄到愈陷愈深，雖然極力限制自己，收之又收，使它不蔓延開去，（例如被認爲像一張白紙那麼明白創作過程，這裏還止容碎地觸到，但這腳是向人民學習、與人民結合的，或勝或敗的最後決戰階段，非得另外討論不可。）但還是超過了預計三四倍，終於把要寫的正文擠掉了。那麼，現在的就作爲前論，以後的再續罷。但也不一定，也許糧盡矢絕，失去了續寫的「工具」，也許世易時遷，失去了續寫的必要的。還另一段有幾句附加的話。近幾年來，由於墮落文藝底猖獗，天真的觀衆和讀者們有時忍耐不住，發出了反抗的聲音。但結果無一不慘，或者被打入畜生道去，給敵得血流頭破，最好的也得被罵爲「態度不好」，給取得得一千二淨。當然，那些聲音裏面，有的也不免含有從另一種熱情來的急躁性罷，但似乎很少人願意理解，如果沒有那一點態度上的衝力，那些聲音是根本不會發出的，「態度好」的人就沒有，他們應該做的正是從那「態度不好」裏面沒收來非沒收不可的東西。這「態度不好」的現象正是由於他們袖手旁觀，甚至相衛護短的結果。我自己，由於無力和懶惰，也由於省事的自私（這都是真話），一直沉默着，雖然也感到羞愧；這一次寫了這一點，一開始就念念不忘地要守住這個「態度不好」的忌諱，阿Q似地立志使筆不抖，壓迫它潛下去，在前半，因爲是綜述經過和解釋所謂原則，似乎相當地成功了，但到了後面，一涉及具體問題底實際內容，自從在文藝工作裏面討生活起，就憑着微弱的情素繼續搜索了過來，也被它們反咬得傷疤接着傷疤的主觀、公式主義和客觀主義這兩個毒瘤，就時不時跳了出來，張牙舞爪地向我撲擊，而且，更糟的是，這一次更看清了這兩個毒瘤原來卻正是那個窮兇極惡的，有時敷着殖民地的脂粉的封建主義底兩個觀音面的化身，因而也就反動起來，死力地反撲過去（當然是自己以爲如此），加上自己身上的傷疤和曾經看見過的別人身上的傷疤似乎都炸裂了開來，中間有許多次，對着那兩股陰氣，好像聽到了無數讀者底呼冤的聲音和不加抓抓的活的羣衆及其實際鬭爭怒目斥責的聲音，一種催淚的悲憤的氣息逼得我不得不把筆一擱了去，企圖鎮靜一下自己。這倒不是逃避，還是爲了那個不得已的態度問題。坦白地說，這一種心情，在我是用了最大限度的力氣承擔下來的。因而也只能收到某一限度爲止，否則就得說謊，勢非把已寫的全部撕掉，喝它一大杯安眠藥去睡它三五天不可。這中間，我自己近幾年來對於某些存在物沒有決心正視的躊躇心情，似乎燒掉了一些，但也恐怕還不徹底得很。如果現在這一虛紙上面或者有一點點可供參考的東西，恐怕就在這裏，同時也就誠懇地要求友人們和讀者們理解到，如果在這裏而發現了或有的看似筆滑之處，那在我是萬不得已，而且絕對不是向着任何個人，更何況是友人本身的。但當然，如果這裏面沒有發展下去的地方以及語言不夠的地方又引來了誤解甚至曲解，至少是到此刻爲止（因爲，除了極少數底極少數以外，人是誰也不能自覺地把握到自身裏面的明天性的諸因素到底是怎樣一

種東西的)，我敢用「超階級的人格」說話，一定要承受下來，而且再追索下去的。至於現在在上海底一兩個自以為「取得資格」了的最黑暗的小角落裏所企圖散布開去的中傷的謠言，那對於身受了無數次的經驗的我，是芝麻那麼大的力量都不會有的，因為，那連畜生道都不够格，不過是蟲蛆道而已而已。我敢於相信，歷史大衝動力底熱情的奔流，因為過於強大了，總時時會有一波一柱向軌道外亂射，沖倒以至淹沒人、畜、稻、麥的現象，更無暇去注意某些有冒險性的蟲蛆們弄潮而戲，但潮頭和流身都不會受擾，反而被證明了這正是由於奔流本身過於強大了而來的。

(十八日下午三時)

~~E-1405~~

上海图书馆藏书



A541 212 0008 7674B

論現實主義的路

著者

胡風

出版者

青林社

代售者

青林社

上海郵政信箱四一七六

上海工人圖書館

~~E14055~~