

有  
道  
無  
退

馮雪峯

# 目錄

序

無聊與惡趣	.....	一
發瘋	.....	六
可悲的結交種種	.....	一二
論友愛	.....	三六
談被推和推人到歷史上去	.....	七一
接觸	.....	七八
覺醒	.....	八〇
廢與霽	.....	八二



3 0580 9939 5

366843

目錄

「悟」與「不悟」	八七
娼妓的「必要」與嫖客的「理想」	八九
「世風」與「陰德」	九一
民主和「不是不民主」	九二
機巧	九四
比較	九五
真態	九七
暴發戶與破落子弟與書生	九八
虐殺	一〇〇
冤獄與事實	一〇七
頑固略解	一〇九
對光明的擁抱力	一一六
過渡時代	一二六

人民的課題·····	一二八
「高潔」與「低劣」·····	一四一
跑碼頭和捧靈牌·····	一六四
論藝術力及其它·····	一六九
論平庸·····	二〇三
火獄·····	二一八
有人類意義的「尾聲」·····	二二四
思想與實際·····	二二七
理論與實踐的一致·····	二三〇

以上一九四四年七月至一九四五年七月作於重慶

有  
進  
無  
退

■

## 無聊與惡趣

人閒空起來，是要覺得無聊的，而一覺無聊起來，便更感到自己是在閒空。這種感覺，雖在極短促的閒空裏也會有的，例如和朋友一道走路，他常愛看商鋪的陳列窗，而你也必須陪着站在那裏等他之類的時候。但我還不曾研究過無聊到底有怎樣的大道理，以及如何賞識它的方法，只以為無聊就是無聊，竭力將它排去了就是。

也便是在這類短促的閒空裏，我和一個朋友在新生市場繞圈子，他遇見一個他的朋友了，彷彿是久別後現在意外碰到的，只顧談：空空地站在這裏久等的我，覺得無聊起來，便走進恰在旁邊的一家書店裏去了。頭眼看到的正好是擺在顯著地位，又是久聞風行天下，我却至今尚未拜讀過一個字的一位作者的一本大作，我便想乘此翻讀它幾行，看可否如傳聞所說。我翻到的正是這樣內容的幾頁：這個自述體的故事的主人公會請過朋友們吃飯，而這些朋友又好像白白吃了飯不好意思，便都作為報酬，對主人的太太大大地稱讚，說她如何如何的

漂亮。於是，這位太太就相信了她自己真的很漂亮，常常照鏡子了，因為大家都說她美，她丈夫一個人又怎能說得過她。而且有進無退，她要去燙頭髮了。丈夫說，燙頭髮是有錢人的事，我們是吃飯要緊。太太却抗議道，美也是要緊的，不美又怎樣生存下去呢。但丈夫仍舉出另外的理由說：頭髮燙了，不久仍要直起來的。然而太太立即反駁他：那末，飯也不必吃罷，不是吃了也變成大便了麼？……下面還不知有多少，真是無窮，但朋友在叫了，我只得將書放回原位。

在這種時候我便更覺得自己閒空，而且真的感到無聊了。

但就說這件事情罷，我也不能不承認見識了許多。譬如說，雖是這麼一點點故事，作者是寫了好幾頁，夫婦兩人的對話都是各有道理，語調是既正經而又油滑，真是談得「津津有味」：作者自然又是「津津有味」地肯定着這種人生。於是，我不但好像已經讀完了這位作者的全部著作，頂多三分鐘，便彷彿讀出了他的靈魂，而且使我懂得無聊，也可以成爲有意思的事了。

我便想起許多這類的作者來，覺得他們大概也都有着過多的閒空，就不僅經驗了從閒空

裏產生的無聊，而且還研究出玩賞它的方法了。但我想這個，恐怕也是自然的趨勢，因為我又忽然記起很有特色的類似的事情來了，那就是小時候在鄉村的半私塾式的小學裏讀書時的情形。那生活實在是悶得很，尤其在春夏間的午後，老師們大抵都在午睡，而我們又不準走開去遊戲，只許在教室裏閒坐，又不知道找點什麼事情來做，的確是無味得很。現在我們可說那就是無聊罷。但是，除了最安分老實的總在呆坐着以外，却也都能想出了排遣——或甚至賞玩那無聊的方法，或者用紙捻偷偷地通進在打瞌睡的人的鼻孔裏，或者用粉筆暗暗地在別人背上畫一個烏龜。而那從小就賦有特種天才者的最出色的舉動也總出在這種大家都在無聊着的時候，就是將自己放出的屁，緊緊地捏在拳頭裏，然後出人不自覺地伸到別人的臉前放開。於是，看見別人聞到了臭味，他便樂得不可開交，真正得意着自己的這個出奇的天才的傑作，和從自己肚裏發出的臭味。看罷，就是這樣的事情。

這的確可說是一種自然的趨勢。

因此，我這樣想，人有時不免感到無聊，或者不免有無聊的言行，也不過單是無聊罷了，但事情就決不能僅此為止。總還要從它裏面尋出「人生的滋味」來，以便「津津有味」地



賞識它；何況具有這種要求或這種特殊嗜好的人，又總同時具有另一種的特殊「天賦」，就是「向下」的本能和將自己「下部」發出的臭味或「香豔」塞到別人臉前去的衝動，是特殊地發達的。這自然是說在精神上。因此，對於大便小便月經之類都要找出大道理來；倘若是一個作者，將毫無意義的事情也可以拉成一本書，而且非在這些下面發生濃厚的興趣，大談其「人生哲學」不可，也正是當然的了，然而這就不單是無聊，却早已是習慣於惡趣了。

不過，就是這樣的事情，似乎是無可非議的。同時，無聊產生着惡趣，無聊也要求着惡趣，在現在又似乎還有深厚的根據。在我們現在所在的這類城市裏面，我們就也看見有那麼多的活得過於無聊的人羣。我更想起上面所說這類作者的讀者們來，他們大抵過着「比不上」而「比下有餘」的生活，然而既無力爬上去，嘗那「駢奢淫逸」的滋味，又不屑和「硬着頭皮」，「反抗着現狀」的窮小子們一道走，這就使他們只能在辦公室裏，在商行裏，在宿舍裏，以至在公館裏，學校裏，「唱唱京戲」，「練練油腔」，「丟丟紙條」，「罵罵女人」，「造造謠言」了，……從此見出的那生活的單獨和無聊，也確實教人同情。但怎麼辦呢？本來，水打着漩渦，是總要衝出出路來的，但打着漩渦也似乎就是出路了。這樣，就非

在沒有事情的事情中找出事情來不可，非在沒有意義的意義中辯論出意義來不可，而能夠拿出這些來的作者，便確實所謂「恰恰夠味」了。但不用說，這也已經不單是無聊了。

自然，這樣的生活，無論怎樣總只是漩渦；恐怕那滋味不但要愈來愈下，甚至還要愈來愈乏罷。但因此，我甚至於想：倘若是一個作者，爲了繼續滿足這類讀者的要求，爲了能夠維持自己作品的效用，則這一種作者，一方面固然就非配當專供具有特種惡趣的人們受用的，北平所謂兔子，上海所謂相公之類的角色不可，一方面尤非想盡方法挑逗這類讀者的惡劣的趣味和慾望不成，甚至要用什麼特效藥罷。

將來，我想，恐怕不會不止於惡趣的。

## 發 瘋

人們都同情瘋子。

然而這同情立即受試驗了，只要瘋子向人們走去，人們就立即厭惡地走開。

此外，還或者訕笑他，或者讓他喫泥土或大小便，或者毒打他，或者將他幽禁起來，也都是同情的表現。

這來試驗人們的同情的，就是瘋子自己，一切都是他親自來領受了。

就是瘋子自己，再親自來領受一回社會的同情了。

就是他自己再一度的向社會肉搏了。

他大抵不相信社會是堅硬的，或者知道它堅硬而以爲自己比它更堅硬。

他大抵也不知道自己是違反社會的，或者知道而偏偏反抗着它。

瘋子唯一使人歡喜的，就是他使人莫可如；何就是他的想頭，他的行爲，他的失常了的

神經，都和人們不合，使他們大大不安，却已經沒有辦法說服他，除了打他，將他關起來，或者活活地治死他。

瘋子唯一使人憎惡的，也就在此。

他從此走到發瘋。在他發瘋的時候顯示瘋子的正態，也顯出了社會的正態，顯出了一切好心人的正態，於是他再肉搏着社會，再走近人們，他想再擁抱這真實的社會。他就不會以爲他在發瘋。

他就不會以爲在發瘋，因爲他在肉搏着真實的社會。這真實使他大大地歡喜，使他拿出了一切的真誠，他用盡一切的真誠去迎接一切的真实。他愛這樣幹，這早已使他失常，使他發了瘋了，而他也真的擁抱着社會的真實了。

他的確有點不近人情，因爲他太愛追求社會的真實，太愛和社會的真實碰擊，而且太愛拿出自己的真誠，用了自己的生命去碰擊。於是就看見了完全的真实；然而又始終以爲還不夠真實。

瘋子發瘋的唯一理由，是以他自己的真實，恰恰碰觸着社會的真實。

瘋子發瘋而不立即死亡，是因為他碰觸着真實的一瞬間，他看見真實了，於是他發瘋了，然而又以爲還不夠真實，於是又繼續追求，繼續肉搏，似乎想透過那真實再尋求出另外的真實來；於是又繼續發瘋。

瘋子發瘋而不立即清醒過來，原因也就在此。

瘋子從這裏顯出了他的堅強，然而也從這裏顯出他的軟弱。

他愛和真實碰觸，用自己的真實去肉搏。不畏避一切的冷酷，不屈服於一切的堅硬，也不爲一切的溫順所軟化，偏偏要走通自己的路，從這裏瘋子看見自己是一個強者。

然而他又不相信一切擲來的逆襲，他不甘於這逆襲，他不相信這就是社會的正態，他還以爲在真實背後還有真實，在虛偽之中必有真誠，他甚至碰見堅硬時又想找到溫軟，遇到冰冷時又想送過來暖熱，——在這裏瘋子顯出了自己的軟弱。

然而他又不甘服於自己的軟弱，也不相信自己的堅強，他還以爲自己還要更堅強。

他從此走到發瘋，於是也從此走到滅亡。

他從此走到滅亡，因為他是強者，然而又是弱者。

社會就在找着強者碰擊。社會在找着堅強的東西來強折，以證明它自己的堅硬。

社會在找着弱者作泄口。它壓榨着一切的軟弱的東西，向着軟弱的地方壓倒過去——一切軟弱的就都是一切看得見的和看不見的魔羣所撲擊的目標，也就都是種種的積膿的潰決的出口。

社會適合於不強不弱者生存。一切中庸主義者是不會發瘋的，也不會滅亡的。

一切市儈和市儈主義者，也不會發瘋，也不會滅亡。

一切聰明的人都不會發瘋，都不會滅亡。

然而一切最強者也不會發瘋，因為他碰得過社會。

而一切最弱者也不會發瘋，因為早被壓死了。

因此，只有瘋子從此走到發瘋，也從此走到滅亡。因為他是強者，而又是弱者：他是弱者，然而又自以為強者。

瘋子是這社會的這時代的恰好的犧牲者。

這時代，這社會，在要求着這樣的犧牲，這犧牲是實在的，因此，還贏得了人們的同情

和厭惡。

這樣犧牲是實在的，因此，據說現在發瘋最多的就是青年了。

青年是以爲應該反抗社會，能夠反抗社會，然而又以爲社會原是應該容易支使的，應該溫暖，一切都不應該碰壁的。他是強者，然而又是弱者。自然，青年是要供這時代的犧牲了。

這犧牲自然是實在的，因此，又據說現在發瘋最多的就是婦女了。

婦女是以爲應該覺醒，已經覺醒，應該反抗傳統，反抗一切壓迫的，然而又以爲社會是應該公平，也應該溫暖，她的覺醒與反抗應該受讚許，受歡迎的。他是覺醒者，然而又還沒有完全的覺醒。自然，婦女又應該供這時代的犧牲了。

這犧牲性自然都是實在的，因此，都贏得了譏笑和厭惡和虐待。

因此，據說發瘋最多的，任何時代，都是那有反抗傳統和社會的狂氣的人。

任何時代，一切有狂氣的人，一切天才，半天才，和自以爲天才的人，都要試着去反抗傳統，反抗社會，然而又都是小孩一般地天真，青年一般地「不聰明」。

任何時代，一切有狂氣的人，都是強者。然而又都是弱者。

強者然而又是弱者，因此，任何時代，一切瘋子從此走到發瘋，也從此走到滅亡。

因此，瘋子是這時代的這社會的恰好的犧牲者。

這時代，這社會，在要求着這樣的犧牲；然而因此，就在要求着瘋子以上的大瘋狂者，要求着強者以上的強者。

要求着大瘋狂者的肉搏。

要求着最強者的反抗。



## 可悲的結交種種

——文藝風貌偶管之一——

### 可悲的結交

想起來，一個認真的讀者是總要讀出作者來的，而一個認真的作者唯一的苦處也就在於常常覺得騙不過讀者。本來，從一方面說，作者自己實在就是最初的也是最嚴格的讀者，他的工作的過程，無非就是怎樣設法「騙過」這嚴格的讀者的過程。——在他寫下第一個字的時候，這讀者便跑來了，提出種種的要求；他必須滿足他的要求。但他越想騙他，也就越非拿出真話來不可。最後算是「騙過」了，就是說，文章算是寫成可以拿出去了，因為他覺得真話都已說出，沒有什麼對不起他自己的了。

可是，實在說，這幾年來能夠這樣地「騙得過」自己的作者，並不多。其中之一的原因，大抵就是大家所說的並非敢於自欺欺人，實在是不敢不自欺欺人罷。

但從另一方面說，讀者又實在是最後的也是最高明的作者，他的閱讀的過程無非是作者的怎樣搜求或自蔽，自責或自欺的自省過程的返覆。他實在是都懂得清楚的，說的什麼話，弄的些什麼花頭，於是你越想騙他，也就越將真相暴露了。

可是，同樣的，這樣的讀者也實在並不多。其中之一的理由，大抵也不是甘於受欺，却是所謂也不怎樣苛求了罷。

但因此，作者與讀者的所謂精神或靈魂的交接點，也就不能不建築在這樣的明明都知道的相互的欺騙上了，所謂大家都馬馬虎虎。爲什麼？因爲認真地說起來，作者與讀者的所謂靈魂的交接，是應在相互的熱烈的真誠的一點上的，如兩個愛人的相抱，其間沒有一點間隙；如兩個「知心朋友」的談天，無話不談。可是可悲的事也就在這裏了。

那可悲的是在於兩者都不能不馬馬虎虎，不冷不熱，若即若離；雖然都無心疏遠，然而却不能不日漸的互相疏遠，互相隔閡起來了。

那可悲的尤在於雖然都已經馬馬虎虎，而到底又還沒有已經自暴自棄，還要相互原諒，都不免時有私願，而私願又小得可憐。所以，在讀者方面，不過期望作者少作敷衍罷了，說：不能明說，那就暗示罷；與其空說，不如多提問題；不要不說，即使繞圈子也是聊勝於無的，等等。這豈止謙遜而已，簡直是那預感着將被遺棄的少女一般的情態了。

而一個作者，也至多只能存這樣的心：願讀者默默地掌他說廢話的嘴巴罷，用怒眼責他支吾吞吐的怯懦罷，而從他的沉默與空白裏讀出作者，並讀出社會。……

這是夠悲哀的，因為雖然相互原諒，而熱情是非常減退了。然而又聽說這還是最可珍貴的，那麼，這也還是運氣的麼？

這却是我們的情形。

## 無慾望狀態

作者與讀者，幾年來陷於相互間的熱情的低落，大家平平淡淡，各不多求，這在當事者

至少是痛苦的。然而却還有人說，這還是可珍貴的，又是什麼緣由呢？我想，也許是在於這也還存有相互的勉勵，相互的求進之心，各給對方以溫熱，俾兩者都得到了一點繼續掙扎的力量罷。

從這意義上說，自然是可珍貴的。

但我又想，說這話的人的意思，恐怕還在別的地方，也許他以爲可珍貴的就單在於有痛苦，而別的情形是連痛苦也沒有了。那麼，這別的情形又是怎樣的呢？

我想，大概痛苦是總都有的，不過經了長期的磨煉，曲折的變化，那事情當然就又不一样了。例如長久的閒空荒蕩，固然已夠教人難受，而事情又決不是這麼簡單。因爲假如是完全絕望了，那也還是簡單的；但最大的轉機恐怕也就在於不作行絕望，因爲如我們所見，來了必須積極地撐持着「局面」的要求了。可是又怎樣地積極撐持呢？我們就都知道，從「局面」的需要說，是所謂「門面」或「名聲」，從作者的崗位說是所謂「歌頌」或「粉飾」，從讀者的責任說是所謂「擁護」或「響應」。就是這樣。但這是需要大家都努力，也需要相當的努力的；所以作者與讀者又在這個努力上面相見了。

但那結果却可想而知，因為這雖然仍是欺騙馬虎的一套，但積極的欺騙和馬虎，却非「痺」不可。卽照常情說，假如一個人的本領在堆磚砌牆，或掘土開荒，忽然叫他去起草賀電，也已夠叫他發昏了，何況還要決定了他終生事業就是起草賀電，那他不變成了白癡又是什麼？不用說，我們原就有更多的起草賀電的高明老手，他們是都很有毅力的，但也同樣，因為每天做同一的事，尤其是恭喜的事如電賀之類，長久之後是即使天才也會連自己都莫名其妙起來了，正如「摩登時代」中的卓別林，每天鉗着機器上的螺絲釘，弄得後來連看見女人的乳頭也當作螺絲釘去鉗的一樣，他也非「痺」不可。於是事情是這樣的簡單明瞭：作者是早已麻痺了自己，而且又麻痺了讀者了。

而讀者方面也一樣，他也早已跟着努力得麻痺了，然後又返過來麻痺了作者。作者與讀者都簡簡單單地當對方是機械，連相互的憎厭之心都似乎沒有了。

這確是沒有痛苦了的。實際的情形確也如此。

一方面，是只寫，寫，寫，循着腦子與手的物理的運動。他也許想到過文章是寫出來交工人去排印的罷，可就從未想到過文章是印出來又交人去讀的。

另一方面，則確實也曾「響應」過；買過幾本，讀過幾篇。但立即從看幾行到翻一翻封面，瞥一瞥題目，最後是連翻一翻封面瞥一瞥題目的事也不想來了。

然而這仍是作者和讀者。至少那名義總還存在的。但就算是一對徒存名義的夫婦罷，而他們又不止僅此，簡直是那給閹過了一樣。他們是無慾望狀態。

### 「靈魂」的一例

雖說現在讀者與作者的關係一般的是相互地馬虎的，甚至於相互地麻痺或冰冷的，但也不能說沒有「打得火熱」的情形，而且確也不能不說是坦露各人的「靈魂」罷，那就是——「她的」，「我的」；「妖的」，「豔的」；「夫人」，「小姐」；等等，等等，在現在正是不勝其列舉的。

這不用說都是火熱的情況，如果說到那程度，還簡直是所謂「不是冤家不碰頭，一碰頭便不肯放手」似的，如大家都明白地看到。這是分明都以靈魂相見的，例如：

一方面，分明就是作者的所謂「靈魂的展覽」，或者說「自我」的發覺。因為一個人人生而為人總各有一個靈魂，即使沒有也能在什麼地方揀一個來的，這就給你看：「月經」呀，「香屁」呀，「軟」呀，「硬」呀，——他揀到這樣的一個靈魂，有一個如此的「自我」。

另一方面，也自然就是靈魂的捨得，或者也是「自我」的發覺。因為人總有一個靈魂，一個「自我」，只是或者還未揀到，或者埋沒了，或者忘記了，現在可是揀到了，喚醒了。

一方面，我們從作者的某種自白看來，更有「自我表現」的快樂，即「自我鑑賞」也即是「供人鑑賞」的快樂。——因為表現或鑑賞「自我」，是爲了這個「自我」有人賞，可以賣錢，這纔得到快樂的；猶如一個美婦人，脫得光光的站在鏡子面前，自己那麼得意忘形，如莫泊桑小說中所寫，是因為她被人賞過，以及還要給人去賞的緣故。

而另一方面，也當然是同樣的快樂，——因為鑑賞了別人，也就在「鑑賞自我」；而且還因此要加一層對於作者的感激，因為他給他這樣的一個機緣。

一方面，因此，是被玩得樂意，或者說被賞得樂意，有的是竟情不自禁地自稱起「姑娘」來的。……

另一方面也自然就玩得樂意，賞得樂意，也當然不能不是「狎客」之流罷。……這就是大家都看見的情形。

這情形是不能有說話的，因為的確是熱烈，都以靈魂相見，這就無話可說。但也可以說一點。

就是，雖然如此，讀者與作者之間也依然不能說沒有隔閡。至少在讀者，對於作者的靈魂的深淺，總不能說已經完全瞭解，尤其是普通的讀者，尤其是那沒有一點經驗，因而被這類作者特定爲自己作品的固定的顧主而封爲「少男少女」的青年讀者，他們是連「少男少女」這稱號是好是壞都還不很清楚的。

例如一般讀者，是大抵都不大相信他們所抱的作者的這一種靈魂，這一種「自我」，原來還是從社會的什麼地方揀來，或者將什麼破舊的東西加染了一染就算是的了。他們總以爲它還要潔白一點，或還要高明一點罷；然而就只是這麼樣，這幾套，如你所領受，再沒有別的了。（在這一層，自稱「姑娘」，確也恰當，因爲只能有這一點點，其實沒有什麼靈魂，不過爲了賣錢罷了。）



其次，一般讀者不用說，即使是高明的讀者（請問：可否稱爲老「狎客」？）也總以爲是他在讀，如果說是玩弄（要好聽一點就說玩賞）也以爲只是他在玩弄（或玩賞）作者罷；猶如在動物園裏，且用一個新的譬喻，遊人那麼哈哈大笑地看那猴子炫耀它的同是上帝給它的本能的舉動，他總以爲是他在玩弄猴子罷。然而不然。猴子就以爲是它在玩弄遊人的。何況換成了一個作者呢。——做同樣的舉動，在這樣的地位的作者，雖說他也所謂暴露了自己，也明知要被玩弄，但誰能說惟獨他沒有玩弄讀者的居心？尤其在他有意無意地將「少男少女」類的讀者放在面前的時候？固然在猴子的場合，更卑劣的是遊人，因爲猴子是動物；而在作者的場合，更卑劣的却是作者，因爲作者不但不是動物，而且是作家，嘴裏還時常說些實在好聽的名詞的。（關於這一層，我沒有用他們自用的「姑娘」打比，因爲不是所有「姑娘」都能反轉來玩弄客人的。）但這就是讀者不會明瞭的作者的非同小可的靈魂了。首先是至少不誠懇的，因爲玩弄人總不能說是誠懇，而他玩弄讀者，也玩弄作品中的人物。

再其次，就是表現在這種樂於被玩弄也樂於玩弄人之中的——所謂被侮狂與侮人狂的交錯的變態心理。這是不很可敬的東西了，然而却是無疑的；如不信，這類作者（我不是單說

那一個作者，所有這類傾向的都包括在內）就可以在不狂的時候，根據變態心理學的常識，冷靜地——然而還必須誠懇地，自己分析一下看，將會知道他們其實是都有點兒毛病的。凡是穢褻的人和穢褻的作者，大抵都有這一種實在是可憐的毛病。

但是，有一層還要重要一點，就是這類作者的靈魂，與「自我」，雖是不足道，如上所說，不過是一些垃圾罷了，但那淵源却是悠遠的而他們又總有着一種對於所謂「卑劣面」的天生的敏感和黏着力；即使他們還沒有成爲傳統的羣鬼的同伙，只算是單純的投機罷，獨能見到黑暗的值錢，就可知不但是聰明的罷了。其實他們不是不知道人生的向上的可貴而難能，和人類的弱點的存在而易攻，也不是不知道傳統和社會拉人向下的勢力之到處存在而且強大的；他們是知道這些，而且是知道得那麼深奧的。他們是知道纔這樣做，所以，這樣的作品總容易流行，而他們的願望——總無非所冀不大的賣錢和沽名——也那麼容易滿足，但正從這個淺白處見出了那靈魂的黑而且深！

關於這一些，都非讀者，尤其不是「少男少女」的讀者所能窺測那奧底，雖然說出來就很明白。但也不是「姑娘」們所能及，因爲她們總多是被壓迫者，被社會的黑暗所拖下去的

；並非她們知道了黑暗的底細，利用着人們的弱點，而拖人到黑暗裏去。我以為倘若還是「姑娘」「姑娘」云云，則豈止無恥而已，簡直還可說是侮辱了「姑娘」們的。

這就是我們所說不是讀者所能完全理解的靈魂。

爲了免避誤解，最後還想聲明一句，就是：決非說不能作或不能讀以戀愛爲問題或主題的作品。世界上就有多少偉大作家的偉大作品，曾是透過了男女關係的問題而展開出人類社會的天高和地闊，並將人的「靈魂」提昇到極高度的。但因此，戀愛或戀愛文學，也正是「靈魂」的最好的試金石，上昇者可以以此爲很好的淨化界，而下向者也總最容易以此爲藏污納垢之地。懂得這一點，則連這類下流作品也可以讀罷，倘若有功夫，想研究社會及這類人的靈魂，以及它們夠得上爲研究的材料的話。

## 雅的消痛法與幽默

談到「火熱」，實在好笑得很，就真的想到熱的事情，因而又即刻回想起一件小的事情

來。是很多年前在家鄉的一個夏天，有一天在一個小學的同學家裏，看見他們招待客人的客房的床上，有一件我不認識的東西，是一個以刨光的竹板箍成的中空的圓桶，桶身直徑約有五寸，長約三尺至四尺，全體同樣粗細。我猜想那是做枕頭用的，因為它已給人汗浸舊而且被磨得發亮了，那色調有如打舊了的麻將牌的背面。但同學告訴我，那就叫做「竹夫人」，在熱天脫光衣服抱着它睡，是很涼快的，因為「竹性寒」。當時我覺得有點新奇，但晚上那床是我睡的，我帶着一點厭忌之心，將它拿開了；所以厭忌，大概是因為它是汗污了的緣故。

後來我却知道在南方有些地方，所謂書香之家，或開着大商店或有幾百担租穀好收的人家，大抵都備有這種器具。這大概還可以說是農村中的地主和紳士們的雅的生活的標誌之一，因為普通人家就沒有這種東西。農民們在最熱的時候是赤膊睡在石板上或磚地上，却都袒胸張臂，並不抱着什麼；再熱的話就連夜裏也起來「礪」一下的跳進水潭裏去洗一個澡。

但更後來也就忘記了，一直到了在上海的時候，聞說一個朋友正在學跳舞，那熱情至於整天關着門，抱着長板凳作「舞伴」的在跳。當時「幽默」這譯名已早風行，我們也都叨光

，似乎已懂得一點幽默了，閒說之餘，自然哄笑起來，於是就又聯想到那「竹夫人」，以爲這的確是幽默的。接着又讀到了戈果理的小說，讀到兩個地主朋友，在夏天因爲熱，便在浴池中央排一張小桌子，泡着茶，脫光衣服坐在水裏，悠然地喝茶消暑，云云的地方，——這也就是培林斯基以爲罵人是再也沒有像戈果理這樣罵得厲害了的地方——我也不禁笑了起來，也即刻想到了那圓圓膩膩的竹籬的「夫人」，以爲我們的地主紳士如果脫得光光地抱着它，悠哉游哉的睡覺，至少也可以和依凡老爺們賽一賽雅的。就是這一點，也可知我們決沒有及不上俄羅斯民族的地方。

但這些話，我說起來，一點也不幽默，還是停止罷。

可是，我可以說點什麼呢？

在這裏，我想推論出一點道理來，那就是消暑，雅，和幽默，彷彿有點聯帶關係似的。從這上面，不用說，要推論出幽默的全盤意義來，我也覺得是武斷的；然而可以推論出幽默有消暑和雅的本性，却是明白的。因而也可以推論出幽默有消暑和雅的用場，也同樣明白。同時，雅和消暑在這裏也分不開，因爲如果消暑的方法不雅，那便不見得幽默，而雅本身又

似乎有退熱的作用。我們舉例說罷，假如根本不怕熱，那當然就根本沒有話說。但假如你怕熱而有消暑的要求，却赤條條地去抱一條冰柱，那就一點不雅，而且也不見吃得消，於是也不見幽默得起來了。又例如，據說從前上海有一種雅人，抱着灌了溫開水的「橡皮美人」睡覺，以「消」某一種「熱」，這在他本人雖以為雅，其實是過於什麼了罷，所以也並不幽默。這都是所謂太「過火」了，而說明必須雅到恰到妙處，這纔在本人是有趣，給人看來是幽默。

我想，這是可以說的。但在這裏，自然只就雅人生活的本身而說，並沒有說到文學上的幽默。而幽默這名詞在現在我們的文壇上也實在含混地包括着很多層意思，例如：其一是指生活現象中種種有破綻的滑稽的或可作諷刺的材料的事說的；其二是指「談諧人物」或「丑角」而說的，甚至還有將無聊的開玩笑也當作幽默；第三是指文學或藝術上的幽默，說到這一點問題就更多了。

但我且慢談這些，我只想先推論出一點。就是，我想，既然在某些人，如上所說，以雅的方法消暑是有效的，則可證明那是雅，而且消了暑，而且這就有趣，而且這也就是幽默，

也就是幽默的價值。於是，將它推廣起來，便可以有一個雅的，有趣的，幽默的人生；因為一則一人幽默，萬人效而幽默，二則既可以消暑，當然也可以消寒，引伸之就可以消愁，消痛，以至於消閒。再於是，將這人生用文學來體現，文學便自然能夠擔當「竹夫人」的角色，而真真雅的有趣的幽默文學便成立了。我想，這也是可以說的。

一般所說文學上的幽默，自然未必這樣雅，有趣；但我們說的是雅的有趣的幽默文學，那作者由於我們的「現實」或「時代」的要求，他的任務是製造「竹夫人」，而讀者也由於同樣的要求，固然是有閒，同時也不能不有熱，有寒，以至有愁，有痛，在待着去消的。所以，這樣的文學裏面當然不能有再引起痛或熱的刺。有如「竹夫人」身上不能有釘子一樣，這也是當然的。

但可惜的是這樣的作者與讀者，無論在他們主觀上是怎樣感覺，就不但只能以相互消遣為始終，而且結局也終於要相互麻痺起來的。因為作者開始固然是製作「竹夫人」，結果却不能不自己變成「竹夫人」，而讀者開始的確還覺得有熱有寒，以至有愁有痛，但結果也就弄到但覺有閒了。這也是明明白白的事。

於是，在不懂幽默的我們的國度，幽默文學也漸漸變成不幽默了；林語堂氏及其讀者的最近狀況，便是明證。

## 痛的大幽默

不用說，在這裏，還需補充一點，而且事情也不止此。

由林語堂氏開頭和領頭的幽默文學，所以漸漸不幽默起來，那自然是因為我們都生活在有痛的社會裏，而那消痛的方法雖雅而有趣，但到底不能將痛真的消除了的緣故。然而它又始終保持着相當廣的讀者層，又是什麼原因呢？這也可以說明一下的，一則就因為那方法是雅而有趣，有暫時忘痛之效，二則有些人們也確實是怕痛，怕開刀，有甘願拖延的心理的緣故。譬如說，你生了一個疔瘡，紅腫着陣陣的疼痛，於是有人穿了道士的衣冠，拿了一張薄荷葉，那麼雅而有趣地將一點口水「啐」的吐在手掌上，然後一拍，即在嘴裏念着「嚇嚇，你看」，輕輕地敷上你的貴瘡上去，你也會覺得有趣，薄荷葉也真的會使你感到一陣涼快



的。而實在說，很多人確實願意這樣有趣的忘痛法，而不願真實的就醫和澈底的除痛的；所以對於這類人，假如他們生了病，那說出病源的醫生就及坐在床邊說笑話的人受歡迎；與其說他的爛瘡應該割除，不如說他的爛瘡如何紅的青的好看得像畫家的調色板來得使他快樂。這樣，如我們所看見，不但醫生的門前常常比道士的門前更冷落，一個真實的醫生也每每不及那在市場中間指手劃腳的叫喊得使人神往的賣狗皮膏藥者的生意好。於是在文學上，也是說中國有臭蟲應該撲滅，就不如說外國也有臭蟲之能轟動一時了。這是一方面的真實，可以補充上一節的說明的。

但事情的破綻也就在這裏了，爲什麼？外國也有臭蟲的根據，並不能消滅我們的臭蟲，至多使我們覺得一時的不癢罷了，這是不用說的。而終於還到了人家（譬如外國人）也忽然不懂得幽默起來，不客氣地——或者說不識趣地，反過來狠狠地——或者只輕輕地給了你一下了，有如我們所看見。這就不但不幽默而已了，簡直還有點熱刺刺地難受。這確是一個大打擊。

但這樣，這一擊，却成爲一個大幽默。因爲在這裏是幽默碰到了不幽默的釘子了，便成

了大幽默。這分明不是兩個人捲起袖子來認真的相打，而是一個笑嘻嘻地向另一個的肢窩下搔一搔，另一個却揮了他一拳了。——就是這樣的大幽默。

多麼不懂幽默呵。然而總有點痛罷。然而又似乎還未覺醒。

自然，談到這裏，我也覺得眼前一陣黑。蓋討來這種風雅的沒趣，豈僅林語堂氏一人而已，何況我也總是中國人呢。

## 文學上的幽默

然而在人生上和文學上，就真的沒有幽默了麼？我想，那也不必憂慮，只要人類社會還有破綻，那就不愁沒有幽默。只是，因此，假如幽默還有它的人生的社會的價值，可就不止於有趣，不完全有趣，也就似乎不是那麼有趣的罷了。

爲什麼？

人類是多麼矛盾的生物呵，要哭又要笑，要笑又要哭，終於要在笑中含着淚，要在哭中找出笑。……大抵就因爲幽默，一般的是所謂以笑代哭的罷，於是有的人固然但覺其有趣，

有的人却覺得比哭更可痛的了。這裏也可以說明幾句。

例如有人是說，幽默的根本精神上是橫着摯厚的同情或所謂人間味的。我想，假如這是對的，而且這個同情或人間味是摯厚的，那麼，它便非和人類對自己而施的一種殘忍心理同在不可罷；而且它也不能不是人類想從自己的殘破裏解脫出來而又向着殘破肉搏的結果罷。爲什麼呢？因爲凡是覺得滑稽的事情，總都是社會上或在社會裏面的人的行爲上的不合理的矛盾的殘破的事之表現，而造成這種殘破的社會原因和橫在那殘破的底子上的却是悲慘的事象。人無論如何，到現在爲止，總還是踏腳在悲慘的社會地盤上，瀕臨着接連的悲慘的現象，而從人在這種現象的連接中所應接不過來的殘破裏，尋出滑稽或幽默來，則一方面說是同情，一方面也非說是殘忍不可。不說別的，就說各人自己罷，當你落在一種狼狽的不可開交的狀態裏，你有時也會看看自己而不禁嘲笑起自己來罷，這固然可說是優待自己，想使自己輕鬆一下的，但這想使自己輕鬆一下的想頭，却就由於對自己的一種殘忍。假如我也生了一個癩頭瘡，我同樣也許會對着鏡子自己鑑賞，弄一點幽默罷，但這種事情，除自愛之外也仍

不能說沒有自殘的因素。然而在有摯厚的愛的幽默裏面，這種自殘的殘忍心理却就是人要從殘破裏解脫出來的要求，同時又是力量，正如笑是比哭更輕鬆，又更冷酷，因為笑總是從哭提昇起來的。又從另一面說，正因為笑是比哭更冷，也就更尖利更有力，於是也就更向着殘破肉搏着了。

因此，談到文學上的幽默，假如我們不將塞萬提斯，斯維孚特，戈果理，契訶夫，海涅，安徒生，及魯迅先生，等等，等等除外，我想，就必須懂得這個笑的意義。這個笑是一個必需的境界。它已經和哭有距離，就是說，一方面它已經比較的冷靜，人能夠噓一口氣，如上所說，可以覺得輕鬆一點；但另一方面，笑和哭的距離，也就是它已昇到理智和智慧的地步，所以它的刺擊就更厲害和有力。在這境界，笑自然是比哭冷，但冷不但沒有脫離熱的管束，而且還是熱的凝結與加深，有如一個人離開火熱的牆壁到相當的距離，他就能神志清醒，不但沒有離開熱的幅射的範圍，而且他這纔有可能將一切凝結於冷靜的一擊。這就是，一塊熱鐵固然也可以燙傷人，而在決鬥者總不如那冰條似的堅冷的鋼劍之能於一閃裏克制敵手於致命的所以然；文學上則所謂含淚的笑也往往比號啕的大哭更熱更沉痛。

但這就是我談幽默的人生價值和尊貴的諷刺文學聯在一起來說的。有的諷刺作家，魯迅先生就是一例，是因為幽默這名詞的容易被誤解和它實際上已被低級化的緣故，是厭忌地將自己和他隔別出來的。同時，幽默或諷刺的所謂同情或人間味及其濃厚之程度，也是看作者的社會地位和對人生的態度以及其所刺擊的對象之不同而有分別的，因為到今天為止社會是分層而不平的。

假如我所談的和一般所說的幽默確實相差太遠，那麼我也不算談幽默，只當談了一點諷刺文學罷。

### 談諧與嚴肅或遊戲與人生

但我想再談一點談諧，及由此而下的惡趣之類。

上一節談到過的一點，還可以鄭重地再提一下：即在笑與哭或冷與熱的距離之間的餘裕，大抵是給予人生產生幽默的迴味和藝術的欣賞之可能的；而這餘裕對於人生也到底不可少

，因為它對人生就給了一種輕鬆，一種休息，一種調劑，也是一種省察，一種舒展和一種力量的蓄積；而在藝術上就帶來一種特殊地深刻的雋永或優美的和諧與豐餘的力量。這是一切藝術的和體現於人類的藝術或詩的興趣上的人生的特性之一，而在幽默上還表現得更為明顯。這在人生上是需要的，在藝術上是基本的特性之一。但這餘裕和這藝術的深味却不能離火熱的人生而獨立，因為它不僅產生於人生鬥爭的縫隙裏，而且它的價值也只有黏附在整個人生的戰鬥上纔能獲得。

但大概就因為人們看重這種餘裕和它所給予的生活的力量罷，所以誰都肯定它的。但對於幽默及其意義與價值，各類作者的态度却大有差別。大愛者是在這裏含淚於笑中，觸到人生的最深底，教人們在痛的頂點之清涼與清醒的愉快裏翱翔；冷淡於人生者則大抵成了藝術上的間裕主義者或趣味主義者了，如一切的藝術遊戲主義，為幽默而幽默，好奇主義或清賞主義，以至冷嘲派，旁觀派或微溫派，等等：就都是。但更下者就以無聊當有趣，墮進所謂低級趣味了，甚至於打噴嚏，放屁，也當作了幽默。這上中下或大中小的三類作者，上與中或大與中之間的界綫是一看就明白的；但中與下之間雖然也有不可混亂的界綫，而却最容易

混亂，蓋中流既容易流爲下流，下流又總冒中流之名在文學上立足的。

爲什麼？在這裏可以用所謂談諧來做例。

我想，所謂談諧，在它高貴的意義上，是在高貴意義上的滑稽或幽默，都是同一的內容，具有相同的社會根源和人生價值的，或者在這意義上，只是字面的不同。但因此，如果談諧對於人生有它的價值，它在藝術上是一種可貴的要素，則它所給予人生的解脫與優裕之感，及雋永或優美的和諧，就不能不黏附在人生的戰鬥上。自然也有休息，遊戲，無關心的觀賞等等的需要；純粹的爲笑而笑，對於人也常是無害而有益的。但這個要求本身，就是人生的一種嚴肅；在這種時候，人類是依然以嚴肅的態度和認真的用意，在要求着不嚴肅的談諧，笑，和遊戲的。所以，即使是單純的遊戲的談諧，也仍是與嚴肅同在；但假如沒有對人生的嚴肅的態度做根本精神，那談諧便失去了人生意義，當然就成爲輕薄的表現了。這是一。同時，如對人生的態度是嚴肅的，則這種談諧又必自然而然地和人生的實踐相聯結，用來作爲諷刺的工具或形式了，這也是古來的所謂談諧家，滑稽家，以至丑角，其有價值者就都有所寓言，有所諷喻，早已證明了的。於是，爲談諧而談諧，說起來也很少能成立；但如

果有，事實上也當然有，却就成爲空虛，乏味，以至並不談諧了。這是二。

這就是說明了趣味主義和爲談諧而談諧，在事實上，終不過是「中流的」，或雅的無聊遊戲罷，於是也就很容易流到下流去。同時，如果他本人的品質既不高，而又以爲人生只是這麼有趣而已，又當然要以打噴嚏，放屁，小便，大便，月經等等爲談諧，爲幽默，甚至還以爲這是爲藝術的藝術了。

這也可以用來說明我們文壇上的若干現象。



## 論友愛

歸鳥赴喬林，翩翩厲羽翼；

孤獸走索羣，銜草不違食。

——曹植

### 一

我不久前接到一個朋友的一封信，他就是我所熟識的人中，悲痛着我們這時代的友愛的貧乏的一個。他說現在人是更爲自私自利的了，冷酷，淡漠，也枯萎，又蒙蓋着種種的虛飾，連朋友間也生不出真摯深厚的感情，而人們也確實缺乏精神上的熱情與要求。

我並不以為他的感慨是完全對的，因為他並沒有把我們時代全部都看清楚；但我以為單是這一種悲痛，就已經將精神生活上的一種重要的不滿足，一種重要的要求，表示出來了；像他及和他同樣感覺的人中，有不少是從他的周圍受了沉重的創傷的，可是仍抱着強烈的渴望。從根本上說，我們的時代可以說是什麼都貧乏，什麼都粗糙，然而又什麼都被要求得非常急迫，也什麼都被要求得非常高的時代。我們差不多都在精神生活的要求和社會生活的非常不融洽的關係之中，在這樣的時代，飢渴的要求一方面是貧乏的表現，一方面又是對於貧乏的否定。人依然在從現實的生活中提出理想的要求來。

但如此，這就依然是這樣的一件事情：需要我們去認定，扶持和發展人生中和時代中的那高尙的，尊貴的，深澈的精神，而去否定那麻痺的，霉爛的，以及淺薄和惡劣的東西。首先是教我們自己堅持那純潔而着實的主向和情趣，當作一種個人的和社會的力量以反抗種種下向的頹落的傾向和風氣。因為我們對於生活總都有確定的態度，抱着不能剝奪的理想，並為着自己的理想在進取，在奮鬥；而一切內心生活就是在我們的理想與進取中孳生，發達，並推着我們向前進的。其次，假如我們的時代是偉大的，同時又是對於個人非常艱難的時代

，那麼，時代對於個人精神的影響也超過別的所能受到的影響，但在沒有能夠趕得上時代的相當堅強和相當敏感和赤誠的心胸與性格的人，或者還沒有養成這樣的心胸與性格的人，也許就只能在時代的邊沿上觀望，會覺得生活的浮泛，却不能感受它的深味，而失去自己存在的重要了。

於是，這就要看我們到底是怎樣地理解。假如對於友愛的追求，是對於人生的一個重要的追求，那就應該也是對於時代的進步精神的追求；而我們試着指出它在人們精神生活，及精神運動上的地位，也就是對於人生的肯定，同時是爲了想從這上面去瞭解我們的時代的。

自然，友愛是人的精神生活中最日常的，最自然，最純樸，也最需要的；而它却和藝術的理想，詩的情感，戀愛等等一樣，最受着時代精神的影響，就是說，最受着社會關係的變動和一般人的思想的激變的影響。它本身就是時代精神的表現，首先要經受時代的一切巨大的衝突，經驗着社會關係的矛盾和人的思想感情的矛盾。這是因爲它是寄寓着人的一種社會的本性，而在社會生活的參與裏，在社會階級的對立的鬭爭中，在時代的理想與風尚裏，它是將這些收納到個人裏面，也將個人投入到這些中去，使個人的內心生活得以形成的一個必

要的媒介，一種養護的液體，並且它就是在這樣的關係中精鍊出來的結晶物。因為個人與社會，對自己，都在最初是忠誠，最終也是忠誠的，而社會中有靈魂的對象是人，自己也是那社會中有靈魂的對象的人之有靈魂的對象。假如個人與社會，人與人之間，沒有剝削和壓迫的關係以及階級的對立，沒有種種隔閡和蒙蔽，那麼人的忠誠自然無需有複雜和曲折的表現的形式，却也不需有遮去忠誠的那種種的虛偽，人應該在什麼地方都是友愛的了。可是人生的發展的道路，就是和擱在前面的無數的阻難不斷地奮鬥的道路；在那悠長的過程中既產生佔領自然界和社會的物質地位的懸殊，階級的對立，種種的敵對，仇恨，隔閡和虛偽，同時也使人的各種高貴的品性發展，產生種種的文化，理想和美德。於是也作為對於仇恨與虛偽的對立，將根本的一般的忠誠提高到洗鍊過的忠誠，而使友愛從原始的地位移到社會的，更人性的地位。所以，友愛，那公認的形態，可以說是：以人的這種忠誠之能最自然地，最無擱阻和最無拘束地表現和發展為成立的基礎，而以經過相互理解，信任，達到「知心」為歸宿。

但是，這是一個不幸的歸宿。這是個人歸復到社會，然而又往往隔離着社會。自此，在

這樣的矛盾中，這一層根本的精神，我們仍可以說它是友愛的真義的所在，雖然非常地被限制着，但這是因為以社會的複雜發展，尤以人生的艱鉅奮鬥為社會的前提，如剛纔所說，所以它也只是個別的稀貴的存在，但它也必須和那些個別的人之高貴的人生目的和向上的實踐同在，而且總是個人向社會的歸復。

而在根本上，人最先所追求的是廣大的人類的友愛；人的忠誠根源於人的社會結合的必要和個人內心生活的要求，只因它既被阻撓於社會的不平與對立，不能廣泛地發展，也被埋沒於一般的虛偽的交接與交際，同時又不能在一一切浮泛的淡薄的交接與結合中發展，所以人的忠誠纔往往只能在被動的，孤獨的，和一切非常困難的對社會的苦鬥裏表現出來，而在極少數的或甚至唯一的朋友的結合中便衷心地將忠誠發展到最高度，如一切古來所傳頌的友愛故事中所顯示。在這裏，人的根本的要求只有一個：廣大的人類的友愛。因為這種要求不能達到，人便以追求個別的友愛來補足，來體驗，很明白，如一切古來所傳頌的友愛故事中的那種高度的友愛，就以在廣大人羣中的友愛的缺乏——因而個人感到虛無和孤獨——為背景，却又以對於社會和世界的廣闊誠摯的熱情為它基本的態度；那在事業，智慧，德行的高

的境界上結合的可貴的朋友之間的「知心」，是在現實生活上和內心生活上都是非常確實的同志。所以，即在古人中，個別的那離世式的友愛仍是從人類的那遼闊深遠的基地上出發的，不過因此總在特殊的形式裏表現出它的深沉的人生意義來，於是我們所應理解的先是那本質和它所追求的目的。

在這裏，我們所談的雖然是個別的朋友之間的情誼，但我們所追求的是廣大的人類的友愛，於是，就是一般的友愛也應當重視的。個別的朋友之間的友愛，無論怎樣的高度，仍從屬於人類的廣泛的友愛；同時個別的友愛，在現代與古代也有各自的在現實意義上的不同，這不同是由於人類社會關係的改變，這改變就帶來人們的生活的態度的不同和思想感情的不同，而一般地說，古人大抵都不能不於離世的消極的傾向中表現出他們與社會的矛盾及其向社會的歸復，現代人則一般地在積極的戰鬥及與人民的合致裏表現着他們對人類精神生活的更廣闊和更現世的追求。

例如在我們的歷史裏，就有着模範的「知心」，以及偉大真情的朋友的例子，尤以伯牙和鍾期的「知音」的故事最爲稀貴。那故事——即是，伯牙鼓琴，流露他那巍巍乎，洋洋乎

的高闊的心志，只有鍾期這一個朋友懂得，鍾期死了，伯牙就廢琴而終生不彈。——這是以超世的態度表現了絕望的人世的寂寞與悲哀，但却和愚公移山的故事一樣，說明着一種彷彿不可企及的人類的偉大精神；這精神却爲人類所本有，在根本上是可以企及的，就是：人如果對於自己是忠誠的，而這忠誠是不可屈撓的，則對於所達到的人生的高的境界或智慧，也是不可屈撓的，不可給以污辱的。朋友以志而合，志是自己對於人生的忠誠，所以不污辱「知音」的朋友，正是忠誠於自己的志和人生的應有的態度；然而也只有孤貞地忠誠於人生的人纔知道「知音」的可貴。……所以伯牙的這一種精神，在將友愛結合於人生的根本的深義上，以及將友愛達到不能再高的境界和對它極端的尊視——在這些點上，正是表現着人類之同志的追求及其不可污辱的尊嚴。這精神在根本上是可以和我們相通的，但我們不可不在那消極的形態裏看取那積極的人類的意義。

同樣，柏拉圖，西塞羅，蒙泰納等人也都有關於友愛的專篇的論著，記載和描寫了許多高度的友愛的典範。他們的見解和態度是都各有不同，但有一點却是完全一致的，就是友愛越表現得高則越成爲意志的契合和向上的精神的和諧。這也證明人是在藉着友愛的追求與體

驗，將人類的主要的特性從世俗的沒殺裏奪出來，然而又往往走到孤獨的路上去；但友愛就因此從它個別的高度上表現出它的本質來。

這都是古人的個別的友愛的例子，雖屬絕望的，享樂的，或超世的態度與傾向，但從那態度本身的矛盾中，就能看出那精神的高度的要求是基於廣大的人羣的友愛的要求及其個人與社會的矛盾。

而在近代和我們現在的時代，個別的高度的友愛依然居有地位，但精神上是有點不同的。那指示人類的出路的哲人中的友愛的模範，如馬克思和恩格斯，一方面作為當世的那頹墮的精神之銳利的對照，一方面是將人類愛和同志愛的廣闊無際的精神在意志的契合和戰鬥的合作裏作出古人所未見的友愛的模型來了。這是因為古代的精神已經衰亡，而勞動的人民却已經在精神上興起；於是，在一切集體和集體性的同志的結合之間，友愛所本有的本質將要更廣泛地被發揚起來，至少在世界的範圍上是如此。

## 二



說到我們，對於精神生活，自然是有更廣闊更現實的追求的，無論怎樣，我們所追求的是廣大的人類的愛和非常現實的人民的愛。而在我們的實踐的戰鬥和生活中，像今天這樣社會裏有階級的對立和社會關係正在變革中，我們對於友愛的追求，首先就是對於同志和同志愛的追求；而這同志自然又以從事最下層的人民的解放，人民的一般的進步，一般的精神上和物質上的束縛的去除，人們生活和智慧的高度的發展的事業為準則的。這就是現代人精神生活上最寶貴的一面，也就是我們的忠誠的歸復的要求。於是，在這裏，我們也可以將朋友和例如嚴格的規約的團體中的同志，加以比較，因為在我們時代朋友的範圍將會廣泛起來，但同志的意義也廣泛地在交友的事上居着支配的地位，但這裏所談的，自然仍限於怎樣發生友愛的那關係。

照一般的情形說，一個有嚴格的規約和高貴的一致的實踐行動與思想的團體中的同志間的一般的友愛和兩個或極少數的密友或知友間的友愛，在表現上，依然各有不同的特徵。兩個知心的密友在本質上當然是同志，但他們的行動的一致並非受外在的團體的規約所制使；他們間的契合是更為個人的，更為自由的，他們間精神上的契約是完全無形式的，不受任何

絲毫的拘束的。一個團體中的同志們之間，從同志的關係一成立，一種高貴的友愛也就天然地同時發生了；但一個團體中，或一個共同意志的結合中，個人的自由意志是必須在團體的共同的規約的一致的實行中去實現；所以，同志間的關係在個人相互間的自由意志的契合成立之後，就有在這之上的一種強有力的集中的規律在支配着，這集中的規律是從各個人的自由意志產生的，而又是多數人的共同的一致，所以一成立就對個人有支配權力的性質，有強制的作用。在這上面，就是在團結的強有力的規律性上，在多數人的行動的一致上，一般朋友的關係是萬萬不能像一個團體的結合那麼鞏固和有效而持久的；但像在高貴的朋友間所具有的那種種真情，精神的自由，完全出於衷心的愛的相互制約，規勸，鼓勵與幫助，以至最高度的情誼，仍在同志的關係中居於最高的地位，對於共同的事業的成功上發生不可測計的作用。兩者，在現在雖表現上還各有特徵，但已經都向着同一的最高點在同進。朋友的關係在本質上是同志的追求；而同志的團體是知心朋友的擴大範圍，但須在更擴大的社會實踐目的及一致的積極行動的支配之下對社會全體或某一階層負有紀律性的義務與責任。這樣，可以說，同志的結合或團體的形式，正是朋友關係中的那忠誠與自由的本性之合目的的最後的

到達，因為在今天以前朋友的意志的契合是在個人意志與社會現實相當脫離的狀況之下，所以那形式是只內在的，或者採取散漫游移或孤冷個別的形式；同時，朋友關係中的那高度的精神的自由和高度的熱烈而溫柔的情誼，也正是同志的關係中所十分需要，而且自然地產生着，最後也必然達到那理想的境界。可以說，同志和朋友的精神的合一，——即同志關係的社會目的的絕對一致性，實踐行動的積極的共同服從性，和朋友關係的精神的自由，諧和，忠心與溫情等等，這兩者的合一，——是一個團體的理想的境界，也是人類所要達到的社會結合的理想境界，在現在是從朋友，從同志的兩種關係中都在到達着的。

但朋友和同志，在同一的本質和基本精神上，各保存各自的特徵，也可以說是兩種要素——朋友的要素和同志的要素——在相互地反映着歷史的社會的演變的作用。因為人類歷史發展到現在，全人類的團結的必要和條件是更為明白了。在這種情勢之下，就使同志的結合成爲這種團結的先驅和爲這團結而奮鬥的基礎，也使朋友的結合更為擴大，更要帶社會的實踐性和更在實踐目的的基本上鞏固那關係了。但先開始於勞動人民而後將及於全人類的集體主義的生活，却並不吞沒個人的生活和個人的自由的精神生活。倒是相反，個人的自由和精

神生活是在集體主義的生活制度下纔會最高度地發揚起來的。因此，同志的結合將不僅只是爲了社會的政治的目的，却要達到高度的人類精神生活和高度的友愛。人類歷史所達到的人類重要的精神生活之一的朋友的結合，已經在現代的勞動人民的團結中廣泛地新生，而勞動人民中的那取了形式的同志的結合又是那更高的形態。但不用說，同志的結合是團體的，社會的，爲着共同的目的的，而朋友的關係主要地是個人的，不能不只限於個人精神生活上的，所以，朋友的那種高度的情誼對於全體的同志是在本質上存在的，而在個人的具體的日常生活中就仍會有就個人的接觸所能及的少數的密友或知友的結合。這兩重關係是相行不悖的，同時也是表現上的不同。在實際上，就因爲，在朋友中有朋友的要素，也有同志的要素，在同志中也如此，於是在一個團體中，所有的人都是同志，相互都保持有一般地應有的友愛，並且比世俗的泛泛之交要緊固和深厚得多的友愛，但一個人可以和其中的一個或數個同志造成更親密的關係，達到超過一般同志間非常遠的高度的情誼；同樣，一個人也可以和同志的團體以外的非同志的人結交親密的朋友。自然，雖非同志，却對於人生非有基本的相同態度不成，否則是不可能親密的，而對於人生的態度越相同，再加上別的必需的條件，則親密

的程度也越深，其同志與非同志之分也只是對於團體而言，即一個屬於團體，一個是不屬於團體，不受某種規約所支配罷了。在這種地方，同志的要素，朋友的要素的區別是很幾微而又很明顯的，因同志的結合是多數人一致的行動，必須有規約的一律服從與強制的實行，這就不是散漫的絕對自由的朋友關係所能辦的；而朋友的結交，知友的結交，則那自由是說明朋友之間對於人生的態度與精神上的要求之密契，它首先就要深入精神生活和私生活的深底裏去，所以在廣泛的人生態度的相同或精神生活的某方面的獨到的深沉的同感這基礎之上，又以達到性格的美點上的相互羨慕欣賞，心情上的互相體貼，使高潔的情誼生活也得到滿足和發展爲必要。這兩種要素，無論從朋友方面，從同志方面，都要求着一個最高的統一體，即同志與朋友的合一；在我們的時代，這種統一的現象正在普遍起來，首先是在革命戰鬥者和勞動人民中，而且由此達到最高的友愛的模範也已經不少。但是，即使全體的同志都是全體的最親密的朋友，或者任何的朋友都是親密的同志，這樣的理想的關係一旦得以成立了，這兩種各有特徵的要素也依然要在一同統一體中同時存在，依然交互地起着作用，因爲這是和社會的兩個法則的交互作用，也即是歷史發展上的自由與必然的法則在人的精神活動上的

反映，使人類的社會實踐與精神生活能夠向最高的境界前進。關於這一點我們還可以再加以考察。

有的哲學者以爲友愛也是根源於人的利己的本性。很多古來的聖賢又都以爲友愛的可貴，在於朋友是完全由自己自動的選擇。關於自由選擇，正是我們要談到的，但先須明白友愛果真根源於人的利己的本性的麼？人的利己的本性當然是從自然賦有的，在任何社會的要求上都有個人的這一種本性錯綜曲折地參與其間，但這一種本性也和人的其他的本性一樣，從自然賦有的時候就渾合在生命的最主要的本性的統一體中，作爲生命總體的運動的統一性中之一個矛盾性或矛盾相，而存在，因爲自然本身就是矛盾的統一體。社會亦如此。因此，人的利己的本性在社會生活的矛盾律中，早已不是單純的存在，早已引起他自身的分裂與變化，而與別的社會的本性相膠結，相渾合。例如同志的結合就是融化個人的利害于團體的共同利害中，這固然並不抹殺個人的利己，但却早已從狹隘的利己裏解放出來了。尤其在高度的友愛中，個人的自己在精神上是無間隙地容納于對象中，于是個人這才真實地得到獨立與自尊，因爲他從狹隘自我得到解放了。所以，與其說友愛根源于利己的本性，這是錯誤的

，不如說是生命的自然法則發展到人的社會的要求，因為完全在狹隘的自私的個人自我裏，人並不能得到自由，獨立與自尊；而人的生命力之自由地發展，正是人的忠誠（忠誠于生命）的最初的表現。但生命從自然的狀態進到社會的領地，人的忠誠便從努力于使自己的生命深入於社會的關係，俾生命的自由能在那里充份地發展的事上表現出來了。這個自我的解放與擴大，從生命上說就是自己生在別人中，別人生在自己中；從社會關係上說是個人與社會的利害的相關，生死存亡的相繫；從精神生活上說就是相互理解，同情，思想感情的傳達的必要。有這種關係的發展，所以個人對於社會，——國家，民族階級集團，朋友，和一切人類共同的福利，常能夠有利他的偉大地犧牲自己的壯舉與精神，是很自然的。但表規在友愛中，那經常的公式是首先在精神的互助上，就是：將朋友作為自己的鏡子，將自己映在友愛中，又將自己作為朋友的鏡子，將朋友映在自己中，而在這種映照裏獲得自己與朋友的一致與和諧，於是個人便從個人，也從社會，得到自由與解放的快樂。友愛，首先是同志或「知心」中間的那一種互相的理解和密契，所以被人們看作那麼高的人生幸福而追求着，就是爲了這一種自由，這一種解放和發展罷。

但因此，自由選擇就成爲必要，因爲選擇就是精神自由的基礎，使朋友或同志的結合所以是自由的結合的一個條件。個人的自由意志必然走到社會的結合，但結合的必然及其鞏固和向高級發展又必須要靠自由的作用。不僅個人要從狹隘的自我得到自由而向着朋友或同志的結合，並且這種結合也要從低級性得到自由而向着高級性（即高度的友愛或高度的意志結合）發展，因爲自由選擇和結交絕交的自由不但是對於個人自己的意志和忠誠是一個必然，並且含有人類的向上精神的拔萃與競賽的社會意義與作用。所以，自由正是必然關係的表現，或者說，必然正是自由運動的結果。同志的結合是選擇的，自由的，正因爲是自由的，所以能夠高度地服從團體——共同意志的規約；朋友是選擇的，自由的，正因爲是自由的，所以絲毫沒有制約也能夠一致與和諧。乘于人類愛和人類向上的意志及社會鬥爭的目的而自行結爲同志或朋友，這與廣泛地愛人類，愛每一個人的精神並不衝突，倒是將這種愛具體化爲對於具體的人類事業和具體的人，而且不僅以事業增加人類的利益，以結合所產生的友愛推動着事業的成功，即單是那友愛也在提掖着人類精神，向上升的。同樣，在同志的團體中，因爲接近的限度和性格與心情的必然各有差異等等原因，同志間各爲朋友，和少數或一個同



志特別親密，這也並不與愛每一個同志的友愛精神衝突的，因為親密的情誼和相互理解得更深是當然以共同向上的精神為基礎的，所以對於團體，對於個人，都是有益的。

總之，友愛的根本精神是在社會生活中，根基於人的向上進取的意志和人類愛，追求着知心，同志，及那由理解，信任，摯情而生的快樂。他是人的忠誠的歸復，然而又是精神的一種解放和進取。

### 三

於是，本質地說，朋友之間的愛總是帶着同志愛的性質的；這種純精神的高度的愛從根本上說總是從人生戰鬥中必然地產生，並且為着戰鬥的東西。我們將它看作我們生活力的來源之一，並作為一種養料，對於我們就更能感到那意義的深刻。因為我們的意志和所有的理想，是必須在現實生活中戰鬥而得到勝利的，這就一切都非加倍必要地深入人的私生活的深底，深入人的靈魂的深底去不可。我們對人生感到義務，抱着種種的社會目的，這些都是我

們精神生活的根底，我們生活的意義的所在，但在執行這些的中間。假如個人陷於孤獨和自由的種種衝突之中，雖然我們抱着犧牲的志願，也是非常痛苦的；然而因此，那最高的境界便爲我們所要求着：和志同道合的朋友一同向社會事業和理想邁進，則那時一切外在的義務的事都變成爲內心的快樂的事，而一切私人的奮發與努力却完全不會帶來那往往和自私的感情一同發生的羞恥與不安的不愉快。這種境界就是在友愛中的和諧的境界，是沒有失去自己的忘我的境界。這也是古今一切偉大的社會戰士和哲人所曾經在人生路上體驗着，要求着，並多少賴此而達到他們對於現實和理想的勝利與精進的。惟獨在友愛的養護之下，人能夠不失去自己（就是說，沒有忘記自己的努力，競走似地向上），而又進入到忘我的境地，能夠像滿足個人私人的快樂的慾望一般地去奔赴那社會的義務與責任。在人生上，這是藝術的創造的境界。

因此，友愛的本能固然也被現實生活所埋沒，但一般地說，一個人却從幼年到老年始終在自然地追求着友愛。人所過的社會現實生活本身的矛盾，使友愛也在矛盾中埋沒或曲折地發展，使它的表現形式採取不平常的，極端的性質，以及有世俗的和反世俗的對立。人的自

然的生命和社會生活的矛盾，使個人不斷地步步地往現實生活深入，這又使友愛乘有一種矛盾的-特性，它作為對現實生活的深入標記，又作為從現實生活的煩擾與戰鬥裏暫時解放出來的休息所。然而這一種休息，在一切認真的人，在對於人生採取戰鬥態度的人依然是像休息和工作的關係或節日與勞動日的關係一樣，並沒有跨出工作的國土而失去奮鬥的意義，却是現實生活的深入的迴味，他是人的生命在不歇地發展中所原有的一種舒展的韻律和形態，使個人能夠將現實生活成為更內心的和更自由的，於是更快樂地也更不覺疲勞地繼續從事着現實的奮鬥，這正像在節日所過的愉快，自由和充實的生活，那愉快的意義原是根於人對於勞動的愛，却又使勞動也成為愉快，自由和充實的一樣。

我想，一個人（我說的是一個平常的，然而真摯的，有熱情和有理想的，肯定着人民和進步的人），只要以自己的真實的精神上的要求和獲得，即他的精神生活的發展狀態，就能夠從和朋友的深入關係中感應着他同時代和人民的比較普遍的生活認識與心情，使自己生活在時代的人民的共同的精神生活中。尤其在一個心身都有健全發達的人，假使他是生活在人羣中而且生活得已經有長久的時日，則從他幼年，青年，到中年，老年，完全足以證明友愛

是建立在人對於生命的忠誠和對於社會的忠誠的相互的推移上，在這推移上，他體驗着忠誠的歸復和精神解放的快樂。當我們在幼年，在父母的扶掖之下，在兄弟姊妹的共同遊戲或輕便的勞動之下，和對於田野，——我暫以農村為例——花草與小動物等等的接近的要求一同，就要求着伙伴了。伙伴對於少年人是一種自然的需要，是一種生命的要求獨立和解放，他和鄰家或其他關係拉在一起的伙伴在一起，好像魚在水裏，小鳥在空氣中，要比在家庭裏旋轉更感到不知多少倍的自由，活潑和真誠。這是在體驗着原始的自然生活的樂趣，也是少年人的社會的精神生活的開始；他天真地不自意識地在渴求着自由，獨立，活潑和快樂的生命的路，從半自然的狀態走向社會的環境。然而孤獨和束縛以及種種虛偽和假裝，不是小孩的天性，這對於他是反自然的，於是沒有伙伴對於小孩是一種殘酷，勢必養成他精神上的不健全的發展。總之，伙伴對於少年人是生活的要求和快樂，誰都會有這樣的經驗：當我們一個人在家裏，只要聽見伙伴的聲音就馬上要飛跑出去了，那聲音是比鳥的歌聲更使人動心，而在伙伴面前是更誠實；和伙伴一起在各處奔跑，遊戲或工作，是我們一生最快樂的回憶之一。我們可以理解：發展自己的真誠，完全脫去束縛的自由的快樂，是友愛所以被要求的根本

點：這一種社會的熱情，根基於生命的本能，它最先就用來反抗着社會和家庭所造成的束縛，虛偽和孤獨，並且在反抗中發展着。

但幼年對於一個人，恰像早晨的露水對於植物，那渾然的自然的狀態很快就過去了。個人真真開始感到自我意識和自己的強旺的生命力的是在青年時候，而這時就開始進入社會，進入時代。這時候生命需要有突進的發展，人需要有理想，而意志也需要確立起來了；這時候也最容易接受社會和時代的影響，但一切苦惱和希望却最需在朋友面前展開，幾乎沒有一個青年不在朋友（師長包括在內）的影響之下而深入時代和生活的深處的。青年人奔赴着遠大的前途，和朋友結集同進，就無異大家競賽着投入水中去游泳，最能滿足着生命力的伸展的快樂，大家互相欣賞和鼓勵那寄寓在茁壯的青春肉體內的裝滿着理想與希望的靈魂的迸放。在朋友的規勸與慰藉之下，一切由社會的壓制和內心的衝突而來的苦悶也能轉成爲前進的奮鬥的衝擊力；而一切退後的或墮落的想頭在高貴的朋友面前也便成爲可恥的事情。有朋友，使青年人的好勝心發展，貪婪地想吞沒一切的知識，並且好高騖遠；有朋友，青年人愛美而好潔；但也因爲有朋友，青年人纔能在互相的切磋和互相的不能隱瞞的考驗之下，將一切

的知識消化，（在這一點上，一個指導的師長實不及一個同輩的朋友）；且因為有朋友，青年人纔能在相互的忠誠和結合的援力之下，反抗着社會的惡勢力而保持着純潔美麗的心靈，拿自己的理想去碰擊社會的黑暗，——無論受傷，無論勝利，一般地說都是使他深入現實，也深入理想。所以，友愛，在青年人的發展與奮鬥上，無異是一種激發和增進靈魂動力的液汁；而青年人愛朋友是和愛他自己的理想與希望完全分不開的。正因為青年人的生命和前途是美麗的，壯大的，所以他和朋友的關係也是美麗的，壯大的；但也更因為他和朋友的關係是建立在一個共同的美麗的夢上，所以這個夢纔是可信、任地美麗的。

可是，友愛雖同是從生命力而來，從深入社會的要求而來，同是用來增進人的心靈之力，但假如在幼年浸潤植物的露水，在青年是一種增進人的壯旺的液汁，則對於中年便是更從內部榨出而且更被吸進到內部去的分泌液，尤其對於有時不免感到疲勞的人，這是使機器輪子不致停滯下來的滑油。不過對於認真的戰鬥的中年人，我們必須反對那種人言亦言的庸俗的見解，以為中年人就是開始軟弱和衰退。這是完全不合事實的，這只能指那些倒退者，或者由於抱這種見解的人自己在疲乏地後退。在體力上也許有衰弱的徵象，尤其老年人當然

要更受這自然法則的支配；但我們說的是精神力，這在戰鬥的人一般地却是進了中年期才見到了人生的廣闊和深遠，對人生和友愛等等的精神生活，一般地也正惟中年人纔理解到那最深的意味。一個人，奮鬥了半生而到了中年期，固然也可以有種種理由與機會使他後退或墜落，但在認真的人却決不如此，因為他覺得不過剛纔看見了世界的門，並且已經到了必須立即跨進去。不能再停延一步的時候了。他應該已經能夠走路，而且應該更有把握；他已經有識別力，並且彷彿已經嘗過許多的人生滋味，但他更需嘗那最辣或最醇的一味。除了他更堅實一些，因此失去了一些表面的天真，此外一個戰鬥的中年人有什麼不及青年人呢？一個戰鬥的人，一般地是到了中年就真真迫近着人生的現實的目的，因此，不用說，他大抵是有兩種相矛盾的傾向；不過，如果不是俗化或衰退，他是有能力解決那矛盾的，就是：因為到了中年，是相當有歷史了，所以一方面他是要真真向前進的，而一方面他又有回顧。一方面背負得很重，一方面又奢望得非常大。一方面他是非常內省的，但一方面對於周圍環境的一切又特別地敏感。一方面惟獨他能夠深入人生，一方面也惟獨他能夠跳出。這些包含在一種性格中的矛盾，在戰鬥者，便在堅定的集中的意志的戰鬥之下，無論那一面都能成爲前進的深

厚的力量。一個戰鬥的中年人，從他入世的時日這一方面說，自然地有一種感覺逼着他：對於這個世界的現實和理想的責任，他是應該比誰都負得大的，而且是不能旁貸的，因為他比青年人更長大，又比老年人更年輕。這是中年人的最主要的特徵：假如他是有宏毅的力量與自信，則對於社會，對於歷史，對於真理，他的責任感是特別深沉的，因此，友愛和知友的各種利益與意義當然都為他所理解，所渴望；但朋友對於他，就更為社會的，現實的，也更為內心的，理想的了，而那選擇的自然標準也當然就更高，更為精神的。在奮鬥不倦的中年人在知友之間的友愛，一般地是友愛中最高的境界；那最主要的特徵是對於各人生命所繫的雄心或事業能夠心心相照地密契和協力作戰，以及能夠在他們所達到的高的智慧或對於人生的真，善，美的高的境界上共同體味着人生，等等。有的情形又是：因為中年人利害的分辨是分明的，憎愛的投擲是鋒利而深刻的，所以兩個朋友又無異是兩顆心的相碰；對於普通的朋友儘可以馬虎地敷衍，在兩個知心之間却不能被絲毫虛偽的塵絲所侵佔。中年人是特別將友愛和現實戰鬥聯結在一起了，同時又最懂得那非功利的友愛的快樂，所以對知友有時雖不像青年人那樣狂熱，親暱，但那藏在內心的熱情是更深廣，而從友愛所得的快樂，也更為深



遠。……

從這些地方，我們可以說：友愛是人生的需要。這種需要，根基於人對己對人的忠誠和求上進的本性，以及深入社會和追求精神上的解放。人必須在社會中求得自然的生命之高度的發展，這一種努力便是個人竭忠於社會和個人對社會追求着高度的自由。自由是生命發展的屬性，因此，忠誠是自由的本質；忠誠與自由的天然目的是生命的和諧的發展。但生命不能憑空地發展，就是說，它必須在社會的矛盾關係的鬥爭中纔能發展；因此，一個人在社會中一方面是社會的公的責任與義務統一着，一方面是被個人的私的幸福的追求統一着。在個人，這兩方面是始終矛盾地統一着的，於是有那矛盾的統一之最高的境界：和諧。友愛，同志愛，以及詩和藝術及一切智慧的探求等等的精神活動的境界，就都屬於這個的。

因此，推獨對於友愛的追求，人不會陷入自私的渺小的泥坑而蒙受自私或卑劣的惡名，因為在這裏是以人生幸福的追求在統一着和提高着對於社會的責任與義務了。是以自由的精神和形式在實踐着忠誠的任務，——是人類將來終要達到的理想的關係，人們超出了義務與權利的感覺。但是，不用說，這是就寄寓着人生的向上精神的場合而說的；我們雖然不是絕

對論者，却不能承認那爲着營私舞弊的目的而結合的「朋友」，以及市儈們的「朋友」是有我們所說的友愛存在的。爲了使我們對於友愛在公與私的統一上有一個清楚的印象，以便明白它對於社會或團體正有巨大的利益起見，我們可以來辨明在朋友中規勸的價值。

例如兩個朋友或同志，有一個對於民族或社會，或階級，或他們所屬的集團有叛逆或破壞的企圖，（這是說這叛逆或破壞並非好的革命的行爲，）則其他一個人對於他這朋友或同志的忠誠就決不是去附和他的企圖，却必須去規勸去阻止他的企圖。假如他不阻止他，自然也不附和他，而取不聞不問的態度或自己走開了，這是不僅證明他對朋友或同志沒有愛，同樣對於社會或團體也不忠不愛的。又假如不先對朋友或同志下勸告和阻止，却只將他的企圖當作情報似的東西向社會或團體告發，這對於社會或團體也許可說是忠誠的，但對於朋友或同志却是居心險惡，近於可怕；而且在這裏，對社會或團體的忠誠是和對朋友或同志的忠誠分不開的，所以那對社會或團體的形似的忠實也常是可疑的。（這種形似的忠實後來常常被證明爲其實是奸詐的現象，我們也屢見不鮮了。）這裏，無論對社會對朋友，對團體對同志，唯一最先的出於忠和愛的辦法是規勸和阻止，竭誠的斥責和鬥爭；待到規勸不過來，料定

錯誤的企圖將成爲事實，那便是社會也是自己的敵人了，豈但向社會團體告發而已，並須盡所有力量和他宣戰了。請不要以爲我在這裏主張一種過於厚道的人生態度，實際上是正惟這樣纔是對於社會或階級，或團體的最大的忠誠，帶給它以比別的態度更大的利益。

因此，人都願意將自己的祕密和一切不肯示人的弱點在朋友面前公開，聽朋友或同志的安慰和規勸，因爲他懂得這是深厚的愛，不單爲社會或團體，也正爲了他自身。朋友同志的有厚愛的斥責，規勸，鼓勵，和一切帶着同情的正當的私底下的商量，是比什麼都能有效力而愉快地克服弱點與錯誤。——這些，從社會或團體方面說，又是一切利益都歸於社會或團體的。

這樣，假如通過我們所說的這種友愛，去看那爲社會，爲人民，和爲真理的戰鬥，則那戰鬥是怎樣地普廣而酷烈，深入人性和靈魂。假如通過友愛去看人生，人生是怎樣地嚴肅而自由，公正而溫暖。去看人的心，又怎樣地像晴碧無雲的天空一般地美麗。……

#### 四

最後就從友愛和戀愛的關係上來看一看友愛在我們精神生活上的地位，因為有的人的苦惱也從這上面發生：在友愛和戀愛相關聯的時候，有的情形是戀愛既低下，而友愛是更低下，於是糟蹋了戀愛，更糟蹋了友愛。根本上，戀愛是必須以純精神的友愛去提高的，但頗為普遍的情形：因為一般的精神力的膚淺與狹小，傳統的束縛，和社會的桎梏與頹廢，送使戀愛成爲粗劣以至惡劣的並不可喜的遊戲與追逐，使它失去自然的純樸和精神的純潔，並因此影響到人的生活態度，失去純潔的自然面目與精神生活的要求。

友愛和戀愛的分別當然是很明白的，也不必去評判孰高孰低，因為各都需要，而且大抵都成爲一體的。以性愛爲基本條件的戀愛，無論從自然的生活上說，從社會的生活上說，它都自然地在兩性之間產生着高度的愛情，就是說，在肉慾的熱情與生殖的義務感的基礎上還在產生着在這之上的一種精神上的熱情，以使戀愛達到它應有的高級性。這種精神上的熱情越高度，越堅強，則戀愛越高度，越堅強，越完成。這種精神上的高度的熱情，即愛情，也即是友愛，它的根源是自然的，但更是社會的，是從肉慾出發的，但更從精神出發的，——即在生命的自然的要求上兩性是兩個諧和地契合的朋友，天然地要在情慾和生殖義務感等等

要求的一致上而建立着愛情，但在這愛中生命也自然地要求從肉慾得到解放而向着肉慾的更高的自由，所以在這種愛中肉慾早已成爲精神的生活，而只有在這種提高的精神上肉慾纔得到解放和自由。但最主要的是戀愛在社會生活中並不能單純地孤獨地發展，它一在社會生活中便滲入一切方面去，和別的生活相膠結，相混合；別的生活也來影響和支配着戀愛，使戀愛不復成爲單純的性愛，（自然它什麼時候都依然以性愛爲天然的必要的基礎，）跟着社會生活和精神生活的發展而成爲與友愛的合一。所以，在戀愛對象的選擇和愛情的生活中，性的美感便不是單純的性的衝動，早已渾合着精神的成份，成爲熱烈的和情的基礎，並且早已要求着人生態度，社會實踐的一致和精神生活的諧和，——卽理想與意志的合一，性格的優美感等等的友愛的要素居着很重要和很高的地位了。總之，單純的性的吸引是無需友愛的那種種條件的，但要發展爲高度的戀愛和高貴的愛情，却必然是戀愛與友愛的合一；並且由於愛情本身的向着高度精神的發展和社會實踐的要求，更在和同志愛的合一。而且這樣的模型，我們已經看見不少。（附帶說一句，我所說的精神生活，是決非單指所謂有教養的人說的，有教養的人未必都有精神生活，而文化程度非常低下的勞動的農民和工人也能於純樸的形

態上有他們的心靈上的生活，他們雖然物質的生活非常疾苦，文化上非常被蒙蔽，而且更受和傳統和社會上的種種壓制，但由於困難生活的共同支持着勞動的共同感，他們中間却常有樸實而深沉的友愛，即在兩性間，主要是夫婦間，就很有精神上諧和的形態，而且有自然地達到同志性質的合致。至於抱有新的政治意識和新的生活觀念的勞動人民，是更不用說了。

反之，戀愛或夫婦生活，如果沒有精神上的一致，意志的契合，在精神力非常強的人，那是最大的悲劇，如托爾斯泰晚年所遭遇的那樣。……

我提了這些淺顯的話，並非以為戀愛的地位是不高的。戀愛和戀愛上的熱情，那價值非常高。但高級的完美的戀愛，這就是最高度的友愛。而高貴的友愛是否能和戀愛合一而使戀愛到更高的地位，實在又是一個社會問題和男女的覺醒程度問題；明白地說，是取決於是否已經打破男權社會的傳統觀念和女子的低劣地位。因為正有一種很陳舊的見解，現在也還很有根據地普遍存在着，就是：男子只要女人夠做一個愛人，並不希望她夠有朋友的資格，而女人盡平生之力所要爭取的是性愛或結婚，她不要什麼友愛。就是法國的蒙泰納也很早就在

他論友愛的專篇論文裏說過，女性是完全關在友愛的門外的，因為一般女人都不能感應精神上那種密契的神聖價值，而且一個男子需要於女人的，在餐桌上是娛樂而非智慧，在床上則美麗比善良更重要。這在男權社會而女子處在低劣地位的時代，在上層消費階級的情形大概是這樣，而蒙泰納本人就是這種時代和這種上層社會的人，他是抱着享樂主義的態度和哲學的。實際上，在我們現在，一般女子地位依然低劣，男子依然抱持傳統態度，所以即使我們不提那犧牲女性的種種罪惡與悲劇，不提那每况愈下的惡劣現象，即在認真的人們之中，女人也依然一般地冷淡於精神生活的追求和進取，男子依然冷淡於在女子身上尋覓思想上和事業上的同志或知心；男子僅把女人當作單純的性生活的對象，女人所唯一要求的是結婚與物質的保障。更多的情形，男女的接近似乎就只有性的目的，不會造成真實的友愛了。（其實，在男女間，如果都是認真而努力，則造成高度的友愛是最順利的，同時這成了最理想的戀愛也是最自然的，而且有性的關係也依然可以成立高度的友愛。）但在現在這樣的社會，不是這樣又能怎樣呢？所以，我們認為那麼高貴的，以社會的活動和精神的進取為基礎的友愛，便成爲不誠摯的，脆弱的，以至虛偽的東西，被看成爲在普通的戀愛之下，一方面不僅

不要友愛的那種精神生活，並且以高級的戀愛為羞恥，但一方面却又只能以戀愛為唯一的安慰與棲息之地。因此，所得於戀愛的就往往是空虛，尤其在女子，結婚之前還有些社會活動，精神上的努力，有同性或異性的朋友，一結婚便什麼都廢棄了，朋友也斷絕了，但同樣和丈夫間的愛情也枯竭了，她也當然不得不如此。這還是就認真的人說的，此外當然更壞。

但這是由於社會的桎梏和個人精神的不振作。個人精神的旺盛，在我們現在就在個人能對社會實行反抗；同時在女子一走進社會的活動和精神生活的領域，她們的智性和精神也就立刻提高和擴大，上面所說的她們的低下和枯萎也就一掃而去，情勢就要完全改變了。因為女子參加了社會活動就是反抗社會的傳統壓制，這就是基本的精神追求，參入了友愛和同志的領地，這使社會改變了情勢，使友愛增加了對象，也使戀愛修改了性質。我們上面所指的那種低下與枯萎的狀況，只是一方面的，在另一方面，即在社會的前進運動中，在優秀的人們裏，在戰鬥的男女間，那立足於精神上的高度的友愛，及和高度的友愛或同志愛相合一的戀愛，却也正在普遍地發展着。總之，我們所要取得和堅持的，是一種廣闊的精神和明澈的認定。



## 五

現在我們生活着的時代，當然使我們同時地經驗着兩種相反的情形：一方面我們在日常生活中不得不日常地接觸着市儈們，接觸着那渺小的，自私的，無感情和無高尚志趣的，枯萎的，和生活，這很容易使我們感到寂寞和疲勞，彷彿被無聊與孤獨所包圍，減少生趣，變成冷淡與退步，常常會引起厭世的情緒。

但這只是一方面，並且不是主要的方面。主要的方面，是我們生活在這樣重要的時代，凡是優秀的向上的人都被賦予着偉大的戰鬥的使命，他一切精神上的快樂，痛苦，和人生目的就都有着最高的和唯一的來源與歸宿。在社會的偉大使命的實踐上，人能夠有堅固的自由意志，發展個人的熱情與真誠；所以在這時候，智性與美的情操就都只能在從事着社會進步的奮鬥的人們中，在高度地發展；我們已經能夠到處地接觸到那深刻地美麗的智慧和熱情型的性格。

破壞友愛以及一切人類高貴的美德和愛的關係的，不是社會的激烈的鬥爭。但社會的激烈鬥爭使那霉爛的社會關係和文化更露出霉爛，使那寄寓着這些的人們的心更趨於澆薄，使他們的靈魂更趨於空虛，怯弱和卑下。但新生的美德，智性，溫柔，熱情，與美麗的靈魂也在社會的激烈鬥爭中生長着。

不過，在這中間，當然也有憂鬱，浮躁，和種種遭受到的創傷。因為霉爛的社會關係依然存在着，在沉重地壓制着人民的生活和人的精神；從新的陣營，對於新的文化和新的精神也不可免避有種種淺薄而粗暴的誤認與無視，使新的精神生活的要求受着阻撓和歪曲；那些比較軟弱的個性，感受着這些，就有種種病態的表現。在現在，常有的情形是：一方面，友愛是和詩，藝術這些精神生活一樣，被看成爲在生活上可有可無的並非切需的東西；但另一方面，我們就聽見時代的犧牲者的慘痛的叫聲，並且看見那因此而趨於紊亂和萎靡的狀態。——這使我們猛省，那投向生活的美麗的理想裏來的青年和所有真摯的人們，他們所抱的要求是並非簡單的，也使我們明白並非人們已經安於冷酷，淡漠與枯萎的關係與情形，却是和時代的種種的病態的情形相敵對，有一種意味着高貴的要求的非常的精神，早在廣泛地吸住

和支配着許多人們的感情了。因此，友愛這一種必要的精神生活，它那一般的枝葉或將被放在不重要的第二義上去，但它的根本的精神和價值在客觀上是早被提高到和那產生它的偉大的理想與工作同等高的地位了。

現在依然是透視我們的時代及養成一個寄寓得起巨大精神的強大的個性的一件事。——我和那寫信給我的朋友感覺不同的就是這樣，但當然這是就個人而說的，倘就社會或團體或事業說，那意義就應該更深了。

## 談被推與推人到歷史上去

一個在社會上做過一點事情，有一點兒名聲或地位的人，無論那一行，總常不免要被後一輩的人稱爲「我們的老前輩」的。這在通常，大抵是不足輕重的一句話，說的人當作口頭禪，聽的人也當耳邊風，無論那是尊敬或輕視，意義也都很淡薄了。但如果認真地說起來，無論輕視或尊敬，這句話却都有頗爲嚴重的意義。譬如說，假如這是表示尊敬，則說的人大概總對生活和工作有一種虔誠的心，至少對於他自己所幹的一行總有些認識，已經擠上「輩」裏去，多多少少在藉着這尊敬前輩的上面表示了自己的進取罷。所以聽的人，就大概不能不肅然而起畏心，即使他確實配得上稱前輩，也不能不有惶懼之感，而認爲這是着重的。一鞭的。因爲，如果認真地說起來，人生原就是這麼嚴重的，人既不是輕易地尊敬別人，也就當然不能輕易地受這尊敬。何況這尊敬，根據社會的自然法則，其實是一種推，即使不將你推下去，也至少要將你推過去。所以，聽的人是應更有畏心，假若他不因此而更執着現在

，不加緊對生活與工作的奮力，徒然欣慰於過去的成功，而生傲慢之心，那就真要从此接近休矣了。又假如這是表示輕視，則說的人表面上好像無心地奚落一下聽的人，而底子裏是表示自己的勝利或實力，所以聽的人假如是有心的，也大概要覺得不是輕微的威脅了。因為後輩的人在用這種態度去輕視前輩的時候，通常不出兩種情形：第一是由於後輩自己的狂妄或輕浮，這在前輩看來也許覺得可惜，然而不足畏的，可以不必說；第二却是在輕描淡寫哂笑之間，毫不費力地把前輩推下去或甚至抹掉了，這可不是言語的譏刺而已，那迫着來的是力量，所以在這樣地被輕視的前輩大抵也不能再自欺或馬虎了罷。何況後輩強於前輩正是平常的事，所以嚴肅誠摯的人對於前輩總多少抱着尊敬的心而絕不予以埋煞的，則竟以前輩之名作為輕視的表示，那輕視之意可就比任何都更為顯露的了。

但這是認真地說的。可是我想，如果這麼認真地說來，應該自行警惕的首先自然是在被稱為「前輩」者的一面。這裏可以不去說那藉此以作輕視的現象了，即在普通的尊敬的場合，雖在後輩的敬愛與虔誠的感激之下，被稱為「前輩」者首先就應付出為前輩者所不能不付的加倍的感激。即如那具有偉大的精神的人罷，固然一邊將欣喜於他砌下的基礎，這就是他

所見到的後輩和替後輩所開闢的路，一邊將更勇敢地再走一步，讓出工作與地位來給後輩，自己就擔任着他應擔任的職務，但他依然會有迷惑。也許在偉大者，利害的苦惱是能夠免避的了，但看見後輩的在他面前，也會像一個荒野獨行的人聽見後面有脚步声一樣，他會感到恐懼和戰慄，——他將不僅對於時間與生命的急促的飛逝要經驗深沉的痛苦，尤其會感到工作與責任的更沉重起來罷。因此，他要維持初始時的勇猛，就非有加倍的虔誠，堅毅，和信力不成。——因為在事實上，歷史是人們的工作賽跑的場所，不因前輩而肯寬鬆一點；同時，歷史又是吸取這種個人的精力與苦惱而積成的。所以，即使在偉大者，也常有在這種上昇或再進的過程中而從歷史上掉下來的事。他所應付出的加倍的感激和虔誠與堅毅和勇猛，因此，就決非如戰戰兢兢者流那樣，徒爲了地位或聲名的保持而已，——他是必須不使自己停止或掉落，不阻礙後輩而且更不推讓於後輩，必須始終感到自己背着歷史與人生的重量，這纔真的能使自己感到站在歷史上面。所以，即使在一個配得上被稱爲「前輩」而同時還具有偉大的精神的人，被推到歷史上，雖然保證是推上去而並非被推下，在他個人也還是可慶幸的少，而應該危懼的多。

然而這却就是人生。這是人類偉大的精神，如果說是苦惱，也是偉大的苦惱。這種被推的威脅，正表明工作與生活原是無限；而個人最大的危機，其實是在容易自己掉落，倒並非被推。因此，這個矛盾，如果使被推的始終覺得在被推下去或被推過去，那麼就尤其要使推人的雖在推人上去，而其實是更在將人推下去或推過去了。只有推人的是無論怎樣總在推人下去，這纔使被推的有所畏懼；也只有被推的始終在危懼裏面，這纔使推人的更有將前人推下去的勇氣。但沒有將前人推下去的勇氣而又想那麽容易地爬上歷史去的後輩，以及雖有被推倒的危懼然而也想毫無矛盾地在原地站住的前輩，就可採用非常省力的辦法，不必賽跑，却只須「前輩」一後進」的相互叫得親密一點，就都能借此一着而站住，而爬上來了，猶如世俗之拜認「乾爹」和招收「乾兒」一樣。但這樣的辦法，雖覺親密，毫無衝突，大家都勝利，也不無相互尊敬之意，但却大家都停止了，除了相互交換滿足之外，他們間並無更大的誠意。那原因就在於他們並不在追求歷史或人生，都不想從自己拿出更多的力，其實和歷史或人生是毫不相干的。如此說，想來不致會引出這樣的結論罷：以爲前輩與後輩就應該相互嫉妬，以至相互抹煞。我是以爲却是相反的，在歷史前面，前輩與後輩的親密與結合是必須

以力量相見，他們的相互尊敬其實是在精神上的相互激勵與相互威脅，——這是人生難免的一關。

但因此，雖然從自然的趨勢說，歷史是始終在給後人預備地位的，但後人就更應該有所警惕了。因為後人推前人到歷史上，無論如何總是爲了自己爬上去，以至超過前人。倘不然，他就是沒有出息的人。但他也有危機，就是在後面沒有人推。在實際上，後人雖常常覺得前人在攔阻他，但將前人推下去其實並不常常都很費力的。在這一點上，自然的趨勢總利於後人，而那趨勢之一就是有些前人是不用推也已經在自己掉下去了。但同是這一點，另一方面就是對於後人的更大的不利，因爲他如果沒有用足力量就把前人推了下去，那就是他並沒有用足力量爬了上去。何況在實際上，由於歷史便利於後人的是更多，要求於後人的也多，爲人決不能以爲趕到了和前人並肩的地步就算是爬上了歷史的；——假如前人造出了石斧，後人至少須造出了鋼斧，這纔能算兩者同在歷史上發光。因此，後人應該警惕的是在這種時候所發生的迷惑：當前人因被推而更向前走遠的時候，後人常會感到距離之大而惶恐，而自覺渺小，且失掉前去的勇氣；同時，有的人又會感到安慰，自己滿意，以爲前路空廣，



無人攔阻了。這都是甚至使前人感到悲哀的。但後人更應警惕的還在遇見不推自倒的前人在他面前的時候；那時有的會感到傲慢，以為這是他的勝利，殊不知這也就是他自己在倒下去，並且他還比前人倒得更早，因為他還沒有走到前人的地方就滿足，就倒下了。這都是歷史或人生自己在推人倒下去的。有的是看見這樣不推自倒的前人，又會感到悲哀，感到沮喪，他也會因此而感到空虛或一種壓力而止步。

其實，後人推着前人，無論將他推上或推下，都是爲了自己跨上前人的前面去；因此，歷史的前進，從個人的精神上的努力說，一方面建築在後輩無容情地推倒前輩的事上，一方面也建築在前輩因被推而警惕而更前進的事上。但從此，也將說明在歷史或人生的追求上，人們相互間的尊敬能夠成立，就因爲大家都要爬上歷史或人生，而爬上既困難，掉下却容易，這尊敬就成爲力量的比賽。但自然，不用力量相互比賽也是可以的，那就是大家都非常省力的互相閉起眼睛的捧。否則，就更乾脆地相互的抹煞。也不用說，因爲我們說的是工作與生活的無限的追求，又是指社會利害和對人生態度都大致相同的人們而說的，前後輩之間的相互幫助與扶持自然更是人生的最主要的所在，但這最主要的和最可貴的關係不表現在力量

的競賽上，就並不可貴。譬如前輩接受後輩的尊敬，自然是接受人類最高的一種愛，但他就只有在自已有所危懼，自信尙有作爲，還能更前進一步的時候，這纔能親切地感到被尊敬被愛的罷。否則，他不過更自覺到快要滅亡而已。何況，如果只有人推他，却沒有人趕上他和趕過他，他還會感到雖可謂偉大的然而却是深沉的悲哀或寂寞罷。

後輩的崇敬前輩就更不妨露骨一點以力量去威脅，這將不僅使他的尊敬增加斤兩，還使他從前輩得到更大更真實的愛。如果遇見不推自倒的前輩，是後輩最大的不幸，則他最大的欣慰是遇見眞眞可以壓倒自己的前輩了。他不僅起腳點更穩固，脚力更健，他的脚步也非更加快不成了。

## 接觸

個人自然在和社會的接觸中，纔能發生自己的主見的力量，即所謂生活力，工作力，戰鬥力，等等。

但這接觸，也是人的一種社會本能罷，人總是具有這一種社會的本能，接觸着社會，這纔覺得生存着，而這生存便永遠是一種和社會的交流，即個人是從社會得到自己的生命和力量，同時又將自己的生命和力量給予社會，加入到社會，這纔構成了所謂生活。

只是個人的生活力，戰鬥力等等，既從社會而來，既從此給予了個人以生命，則個人對社會也不能不處在主動的地位；這就是說，他不能不在社會的矛盾中站住了一面。因此，所謂和社會的接觸，和社會的交流，又不能不常常是一種猛烈的抗拒或猛烈的迎接了。

猛烈的抗拒，猛烈的搏鬥，猛烈的反擊和撲滅！——這就是我們對於像現在似的我們的黑暗而崩落的社會環境應取的態度。我們對我們的環境，對一切傳統的壓迫勢力，對一切的

萎靡頹廢和一切披靡着的墮落的風氣，……假如屈服或妥協，那我們自然也便萎靡枯縮，沒有什麼生氣了。然而我們如能抗拒，反擊，則火花便能在黑漆一團的地方飛閃，熱力也就在我們身裏發生着了。

猛烈的迎接，猛烈的躍入，猛烈的擁抱！——這就是我們對於人民的戰鬥，對於民族的新生的力量，對於現實和理想的光明應取的態度。我們自己即使是一個非常渺小的人，即使是被舊社會摧毀了的人，假如有這自覺，假如能夠躍入現實的戰鬥中，擁抱新的力量，那力量也就立即成爲自己內心的生命的力量了。

個人的力量總是從社會來的，但尤其是從自覺地加入人民的鬥爭中而來的。

接觸是誰都在和社會接觸的，只是，人們爲什麼又總在說着主觀力量的萎縮呢？我想，「萍水相逢」式的奇遇，大抵是無濟于事，而「互不侵犯」的禮貌，也應該拋棄了罷。

總之，個人的主觀的生活力，戰鬥力和熱情，產生于對黑暗的猛烈的抗鬥和對光明的猛烈的追求。

## 覺醒

人有時會落在一種彷彿介于沉靜和衝動，做夢和清醒，幻想和現實之間的情境裏，——例如早晨醒來的瞬間，或如翻讀史籍而偶有所得的頃刻；又如乘海船，當起碇後開入海中而開始瞥見海的廣闊的那時候。在這種情境裏，人是愉快的，但我想，這愉快與其說是在于所謂「自我的覺醒」，還不如說是在于覺悟到客觀的現實。

就說「自我的覺醒」罷，這「自我」的存在便在于和現實的關係中；「自我」的被覺得的片刻，就正在自己和客觀現實接上了關係的那片刻。所以，從人的感覺或思維的情態上說，這種愉快不是靜止的，而是生發的；不是內省的，而是從外界向內心衝擊進來的。但所謂生發的，是內心接受了外界的衝擊，同時便是自己向外界的躍入。所以，覺醒或愉快，是在于感覺到了把握住現實，感覺到了投進到現實。

這裏所說的現實，是指重要的社會生活，時代的鬥爭的中心，人民的真實的要求等等。

識。

我覺得，投入這樣的現實，並不是內省的，不是靜觀的，雖然內省或靜觀，也是一種認

究

證

八一

## 廢與霉

汪精衛，據說是長久地病死的；還有人說，他是早已「心志頹敗」了，「在精神上」可說是漸漸地霉死了的。在我們看來，似乎也如此罷，從他投敵到現在，年月也頗久了，于是就死得這樣的沒有聲色，簡直像從朽木上掉下來一片霉屑一樣，無論對於敵人，對於我們，竟都引不起一點悲哀，甚至也引不起一點歡喜，彷彿很自然似的。說是漸漸地霉死了，也說的是實情。

但我一想，首先他就決非單單霉死了自己就是了，這依然是政治，而且依然是人生。我自然不想給他來做「蓋棺」的「定論」，也不想作弔辭，却覺得事情並不是那麼簡單。

第一，就算他是一堆發霉的垃圾罷，也要一塊地方給它去霉爛，也要空氣給它去發臭，過路的人還要聞到惡氣味，就是看着也會引起所謂發霉的不舒適的心情的。何況汪精衛等人的霉爛是在民族的廣闊的地盤上，先得供給它這樣的地盤和可能，這纔能夠使他們歷盡從叛

國到腐爛而又到霉死的過程。所以，這樣的霉，固然是這類物質的必然趨勢，但還須有民族的可爛可朽的一面和人們的無關心與同情給它去霉，這纔使它能夠漸漸地，盡致地乘着趨勢霉到這樣的盡頭。否則，如果我們不讓他們有投敵的可能，不這麼坦然地看着他們那麼自自然然的發展，則這一段歷史自然可以呈另一種形態，無需他們的霉爛也可以度過的罷。但現在，却是非霉掉那應該霉掉的不可了，換句話說，是在用霉的方法霉着民族和歷史的一部分了。

不說也顯而易見的，他們的霉的作用，尤其是在於對人民的明顯的暴政的摧殘之外的作用，因為他們決非就此停止了參與戰爭，替敵人屠殺自己的人民，壓制和摧毀抗戰力量這些事情的。作為敵人的傀儡的重要性，在他們自然是日見其小了，然而越覺到自己是無用的傀儡，就越非加緊替敵人盡力不可，這正是傀儡的天性。也正是在這樣的情勢中，正由于這種天性，纔使他們在明顯的摧毀之外，還有發揮霉的作用的必要，因為情勢和他們成爲無用了的條件，還使他們對於摧毀人民和人民的解放鬥爭的事，也漸漸地變成爲不知所以然起來了。——就是，他們漸漸地失去做傀儡的用意，失去憑藉敵人的侵略來進行反人民反民族鬥爭



的目標和自信了，於是從主動投敵變成純粹被動地由敵人指使，終於到了非加緊替敵人盡力作惡就會被敵人消滅的地步。這纔一方面像鬼卒一般被驅策着去進攻自己的人民，一方面又不能不自暴自棄地霉爛着自己，而即以這樣的霉爛在霉爛着他們所能及的一切。長久以來，他們就以這霉，作為政治，在霉着他們治下的人民的。也實在很見效，例如許多人們的抗敵的意志和對於民族前途的希望，許多人們的敵我分別和是非的觀念，正義與仇恨心，以及許多青年的活力，戰鬥的氣概，和對於生活與真理的追求，都的確被霉掉了。總之，似乎要使一切都跟着他們而漸漸地頹敗，漸漸地霉爛，終於在他們勢力所能及的地方，無論經濟生活和文化 and 人心，都有像癡瘋病者的皮膚一般之概。而這還在影響及於不屬於他們治下的地方，即所謂大後方的社會生活，政治和思想……

這就是霉的作用，這依然是政治。

但第二，更重要的，這又正是人生的霉爛；正由於是人生的霉爛，更帶來了政治的霉爛；是比任何壞的政治都壞得更澈底的。這樣的霉，雖顯然為敵人所希望，却也未完全是這些人們承受了敵人的希望而施行的，恐怕也非他們自己所希望的，大半竟是腐爛的自然的作

和結果，和一切腐爛的東西一樣。因此，這就更非以不能自主的人生的腐爛為前提不可了。所以，我們當更明白，這種霉的政治，正是一切被向前走的歷史所拋棄的所謂廢了的人生的延續，也是廢了的人生的自然的下場，和一切的廢物一樣。很明白，一切廢物依然是一種存在，是一種生存，倘不及早埋葬或燒燬，讓它自然地延續，那就當然有這樣的發展和作用。這也就是為什麼我們寬容廢物是一種對不起人民的歷史錯誤，而日本侵略者及一切我們的敵人却總看重而且利用着廢物的所以然。敵人是當然很明白我們的民族歷來便多着這樣的廢物，而我們也一向在寬容着這樣的廢物，我們的現實又正有着能夠讓廢物慢慢霉爛的一面，所以便很方便地採用着讓我們霉爛的方法了。例如溥儀，可謂標本的廢物了，而敵人却開始就當作寶物，現在還也供奉在那里，那價值就在廢，這正說明了歷史的一方面的情勢。

這樣豈但不簡單而已，對於我們，過去就不去說罷，即在今後，毒害也決不就此停止；歷史的深遠的教訓，還在教訓着我們。總之，這是以人生的霉爛在霉爛着人生，是人類甚至自然界所能做到的最澈底的霉爛而被霉爛的仍是我們自己。

現在的情形就沒有改變，汪精衛的死也決非南京偽組織的末日。在現在，這樣的死，

在一方面誠然不過如上面所說，對於敵人，對於我們，都像從朽木上掉下來一片霉屑而已，並無重要影響，但一方面却還要霉爛得更深起來的。例如大家都知道，陳公博就繼承了他，代理南京偽國府的主席了，而這個陳公博聽說比汪精衛還「更有人心」，說是早已吸上了鴉片，無論見客辦公，以至發號施令，都在烟榻上了，公開宣佈他在「慢性自殺」，繼續在施用霉的辦法了，這便是明證。其他在北平，在南京，在上海，大大小小的切廢物們，走的也都是類似的一條路，因為那來源是相同的，處境是相同的，要盡的作用也是相同的；雖然資格有老嫩，年齡有高下，能力有大小，而用以霉掉自己的方法也或有不同，但要慢性地霉掉自己，從而也霉着影響所能及的一切，是相同的。

這是說，一切這些廢物都在霉爛着，因為有歷史的根源，有現實的地盤，正被敵人利用着。只要一想民族的這一方面的被害，就夠令人戰慄的。

## 「悟」與「不悟」

據報載，希特勒到現在也不承認他會失敗，「他堅決認爲自己有辦法轉敗爲勝」。也據報載，「他相信自己到了自以爲神的地步」。

這應該是確實的。

至於日本，似稍有兩樣。同是報載，首相小磯國昭，也是非常自信的，不過他說，「戰爭的目前情況太與大和民族的存亡有關」了，所以他又率領着臣民去「誠心地祈求神靈的指示」。

這當然也是確實的。於是如某先生所說，這兩者都可以算是那叫做「至死不悟」者的頂好的實例。

這是因爲一個是自信自己是神了；另一個雖不自信是神，也已訴之於神，托之於神，自信 and 神相通了。都無需悟，也無從悟起。

但是悟恐怕還是悟的，因為無論神或人做事都沒有不自悟的。只是，悟了又怎樣？叫他放下屠刀麼？他們其實正是「悟」的「至死不悟」。

歷史上，也許亦是「神」的意志罷，就都是這類自悟的「自死不悟」者，即所謂惡始而惡終；很少有「悟」的惡始而善終的實例。而「放下屠刀，立地成佛」的，也事實上並未有過。倒是「早點歇手，講和條件也可以好一點」之類的勸「悟」，曾給予「至死不悟」者以「轉敗為勝」的自信和條件罷，所以，這却是我們應該有所悟的。

至於「減少生靈塗炭」云云者，就不僅是阿彌陀佛，好笑而已，還彷彿連做夢也不擇時間似的。

## 娼妓的「必要」和嫖客的「理想」

例如，「市民與警察」週刊第十一期中就有這樣的話，雖也是一種「老生常談」，却也含有深意。

「關於娼妓的存廢，是一個很值得研究的社會問題。從倫理上說，娼妓是應該絕對禁止的，但以事實言，娼妓似乎也有存在的必要。照一般人的意見，最理想的是這樣：娼妓可以存在，但必須嚴加管理，在管理中，尤其要注重健康的檢查。」

那深意是在：對於這類「社會問題」，彷彿「很值得研究」之後，這纔得出「也有存在的必要」這種結論來了。但「以事實言」，却是先「有存在的必要」，然後纔很「值得研究」的。譬如以××的立場說，則××既有「存在的必要」，便須有「嚴加管理」的權力和對象，便須有「娼妓似乎也有存在的必要」，正無須假以「一般人的意見」。又假如以收稅吏的立場說，那還可以說得更堂皇一點，譬如這樣說：「以事實言，娼妓既一時不能廢除，則課

以重稅是廢除娼妓的最好方法」，是非常名正言順的，因為他知道重稅和娼妓原可以兩存，並且正需要兩存的。

問題就在於這個「必要」。這確是「很值得研究」，因為假如娼妓是廢除了，則似乎連××，連稅吏在這裡都將失去了「必要」。爲什麼？誰都能夠明白：娼妓與其說是爲了娼妓或爲了嫖客，還不如說是首先爲了「嚴加管理」和課以重稅而有「存在的必要」的。

但最有趣的是這個「必要」，竟與被假借的「一般人的意見」相一致，同時還是一個有力的根據。「以事實言」，這樣的「一般人」自然是很多，從他那「最理想」的意見看起來，他還說出了嫖客們的心底裏的希望，——你想罷，既「存在」而又「注重健康的檢查」，是多麼兩全的事！在這裡，××自然在替嫖客着想，但首先還是嫖客也爲了「娼妓有存在的必要」而有必要了。

總之，不過短短的幾句話，便將問題的實質完全烘托出來了，而××的立場也化作爲嫖客的「理想」而出現。可以說，勝過一部十萬言的資本主義學者的娼妓改良論之類的大著作，因爲那也不過說述着××的立場，稅收的來源，以及嫖客們的意見而已。

## 「世風」與「陰德」

又例如十月六日的「大公晚報」所載的如下的這種消息，也正是每天不知有多少的瑣聞，但也同樣含有深意。

「據悉：軍事法庭積案日多，雖在漏夜審詢，仍多苦不能判決。據主管當局稱：本人素來勸人少送軍法，爲自己積點陰德。但當此世風日下，亦不得不嚴刑峻法，藉謀挽救云。」

這是說，「陰德」與「世風」均繫於「軍法」了，然而「仍多苦不能判決」；就是說「積陰德」與「挽救世風」又仍不能兩全。而既不能兩全，也就只好犧牲「陰德」而全「挽救世風」的公德了。

在中國這就決不限於「軍法」，不過是千萬例子中的一例罷了：凡「挽救世風」的事，大抵都要有虧「陰德」；反過來，凡有虧「陰德」的事，又總是爲了「挽救世風」云。



## 民主和「不是不民主」

民主政治，照字義淺解，應該是和君主或專制政治相對的；譬如說，君主政治等等是以君或少數的獨裁者為主，而以其他所有的人為奴，民主則雖不以什麼人為奴，也總是以人民為主，因此兩者是相敵對的。所以，世界上反對民主的，歷來都是專制的君主或君主主義者，獨裁者或獨裁主義者，等等。

但大概世界上的政治，除了君主專制，法西斯獨裁，及民主主義等等界限明確的以外，恐怕也還有什麼都說不上，而又什麼都有點兒像的那類政治罷。所謂什麼都說不上，是既非君主，又非民主，既非法西斯，又非反法西斯；所謂什麼都有點兒像，是既有點兒像君主，也有點兒像民主，既有點兒像法西斯，也有點兒像反法西斯。總之，可以說什麼都有，也可以說什麼都沒有。

這種情形在世界政治中是有的，且頗為有特色；只是還沒有確定的名稱，蓋名之為「不

「三不四」或「未上軌道」，都並未能道出其自成一格之意。

但因此，講民主者所遇到的反對論，也就真所謂種種不一了；除了來自君主的，獨裁的，法西斯的這些立場以外，就還有「我們已經民主」和「我們不是不民主」的兩種，而以後一種為最有趣。他大概有點迷惑於「說不上」和「有點兒像」之間了，所以不好肯定的斷言，也不好明白的否決。

這是所有反對論中最有特色的論調。但其實他還是相信「說不上」之更為真確的這一「不是不」的口吻，實在是那「已經」派的不得已的退讓的腔調。

## 機 巧

節儉是因爲有奢侈或浪費的同時存在，這纔見得可貴了，正如勤勞因有荒蕩的對照而顯著的同樣。

從這種事例就可得出一種理論，即爲了顯示節儉和勤勞，奢侈和淫逸也都是好事情了。否則，沒有人坐轎子就沒有轎夫，就沒有轎夫的耐勞克苦的精神，沒有朱門酒肉臭，就不能在路上看見倒斃的飢民，——我們也就不能贏得羅素及其他許多外國人的稱譽了。

同樣的，沒有好米爛掉就不能有爛米可以做酒精的發明，沒有好布霉掉也不能有霉布可以造紙的好消息，我們也就不能享受這種發明的驕傲和聽見這種好消息時的愉快了。

這是一個大機巧，足以使人忘記所以然的。要不然，稱讚轎夫的耐勞的話決不敢出之於坐轎者的嘴巴；造紙造酒精的話也不敢作爲抵消霉布爛米的責任而傲然地同時宣佈了。

這是大機巧。懂得它，還甚至可以悟到聖人所說的治國平天下的奧妙道理。

## 比較

比較，的確是厲害的。這是一種燭照，一個暴露的好方法，無論什麼美醜，善惡，高低，甘苦，……只要一比較，那差別便立即顯然了。

但這就有危險。凡自以爲已經美的，高的，或好的，一和更美，更高或更好的比較，便立即顯出了自己的寒儉窘迫。倘若不因此而生向更高更好的爭求之心，便要因此而自甘低下，而且回頭來還要和那醜的，低的，壞的去比較，那時自己就要感到欣慰，得意起來，以爲自己也夠高夠美的了。

所以，有得說，「比上不足，比下有餘」。

所以，我們一和那真真淪爲殖民地的人民的生活比較，也就覺得我們真是運氣的了。

這同樣是自欺的好方法，是找安慰的好去路，尤其是那教訓我們應該做安份的奴隸的大小聖賢們每天所必用的誨言。

要使人不能從奴才主義的態度來應用這比較的方法，就只有兩個辦法，一是只許人和那更好更高的去比：一是將他放到最低最壞的地步去，使他舉目一望，再也不能找到更低更壞的來比了。

## 真態

假戲真做，在做的人是費力的，我們也很可以去一看。事實上，就因為還有人看罷，所以也會經費力地做過一場。

真戲假做，做的人也仍是費力的，我們也還可以去一看。也大概因為還有人看罷，所以也會經費力地做過一場。

只是，假戲假做，其實在做的人是不費什麼力的，不過將觀衆當作蠢豬罷了，我們也覺得大可不必去看了。但大概就因為沒有人看了罷，最後連假戲也不怎麼做了。

於是，我們看見的是做戲的人不做戲：他們或者蓬頭散髮的穿着便衣從舞台上走過一下就算了，或者懶懶散散地自管在後台坐着抽煙喝茶，或者簡直東歪西倒地行頭箱上躺着睡覺。一切自然都雜亂無章，無精打彩，但到近乎真態。——就是一切有做假戲的義務的人們到了做不成戲時常有的那種真態。……

## 暴發戶與破落子弟與書生

暴發戶的狂妄，毫無遮掩的自吹，恐怕的確是俗氣，好笑的；但尤其在破落子弟和風雅的書生們看來，更覺要嘔吐。

這也不是別的，不過因為吹的一道原是破落子弟和書生們的專利，他們不但擅長於此，並且除此以外也確實沒有別的什麼了。但現在，暴發戶也來吹了起來，而且吹得總不很恰當，好像不僅吹出了暴發戶自己的暴發氣罷了，還吹出了破落子弟的沒落氣和書生的酸氣了。

但因此，我想，最不堪的，是破落子弟有時仍不免要向暴發戶討生活；而風雅的書生不久也要幫起暴發戶的閒來，譬如逢到暴發戶的壽誕喜慶之類，便要送到了書生，那時書生就不惜引經據典的盡其風雅之本事，吹捧起暴發戶來了。那時暴發戶的俗氣或者還要更甚的，但也不傷書生們的雅了。

大約暴發戶的俗氣，好笑，並不在於他暴發，狂妄，似乎只在他不自知蠢，偏喜歡談些

琴棋書畫等雅事。但既是暴發戶，也就沒有一個知道自己蠢，沒有一個不偏喜歡談些琴棋書畫等雅事。你看，我國的開國皇帝，又有幾個不以自己的粗蠢的辦法，來處理文化等雅事的？而他們又居然都處理過來了。

這依然是力量的問題，暴發戶自己是首先懂得的，破落子弟和書生也首先懂得的。



## 虐殺

虐殺者的心理狀態，尤其大規模的虐殺者的心理狀態，（如歷史上所記載的許多暴虐的統治者，如流寇張獻忠等類，如一般土匪和軍閥，特別如現在的法西斯主義的統治者和匪徒等等。）我們原是無從想像的，因為想像也須有一點實際的經驗才有可能，但我們却只有被用毒刑和被虐殺的實際經驗。

然而我們既是被虐殺者，我們就總看見過虐殺者的眼睛。從那仇恨的眼睛裏，我們便不難看出他也早已看見和他同樣仇恨的眼睛與仇恨的心了。很明白，虐殺者的眼睛最看着我們的眼睛的，——一切虐殺者都先看見他的敵對者和可能的敵對者，都早已預見到將來的復仇者了。

從我們被虐殺者的眼睛看來，我們清楚地明白我們被虐殺的原因。我們還要公平地說：一切虐殺都是仇殺。

而這仇恨的開始，虐殺者的眼睛告訴我們，豈止由於我們敢於不服從，或者服從得不夠，或者服從得不快而已，尤其由於我們竟也敢於明露或深藏仇恨的心。

仇恨的明露或深藏，是虐殺者從被虐殺者的眼睛裏看出來的，這也是沒有辦法遮掩的了。一切虐殺都是仇殺，由於一切被虐殺者都是虐殺者的敵對者和可能的敵對者，更由於一切被虐殺者都是決定地仇恨着虐殺者的。

然而這樣，一切虐殺就開始了，而且無從中止。

一切虐殺，自然，開始原是爲了懲罰與除滅一切異己者和敵對者，爲了叫人們知道一點他的深不可測的酷毒，因而有所恐怖的。然而一從虐殺開始，這就是不可移易的真理：一切極端酷毒的虐殺，與其說是爲了壓足被虐殺者的心身的戰慄與恐怖的本能，不如說是爲了壓足虐殺者自己的永不能壓足的酷毒的渴血的要求！而這要求是永不能有止境，永不能壓足，因爲虐殺的開始便是仇恨，陰險，猜忌和殘酷的無窮的氾濫的開始，便是一切人民都被幻化

爲他的異己者和仇敵的開始，而在人民一方面也的確開始了無窮的敵視與仇恨了。

我們自然要對某些心理學者持異議，他們以爲變態心理是虐殺的原因。但事實是，虐殺是變態心理的原因，而變態心理是虐殺的結果。虐殺的要求至於成爲不可解釋的變態心理，就因爲仇恨和渴血的擴張已經不可遏止，同時也因爲到處都是仇恨了。我們明白，虐殺者并非天生的變態者，然而天生地和人民敵對，而且天生地要遇着人民的仇視；虐殺者的眼睛就是對於仇恨的無窮止的追尋，搜捕和兜剿。而仇恨就從此無窮止地開拓出去。一切虐殺原是要用血淹沒盡一切真正的異己者，用酷毒屠殺滅盡一切真正的敵對者的，然而異己者和敵對者都從此開拓出去，至於沒有一個不是真正的異己者，敵對者了。於是一切虐殺，一開始便要蔓延，株連下去，成爲大規模的屠殺，終於成爲慘烈的戰爭，尤其非以廣大的人民爲施虐的對象不可。而虐殺者自己也非成爲瘋狂者，恐怖狂者不成。所以一切虐殺者都不能不是虐殺狂者，不能不是恐怖主義者，而一切恐怖主義者又必定是恐怖病者。也由於這關係，虐殺狂和恐怖狂纔成爲一切暴虐的統治者之天生似的心理特徵。

一切虐殺，一切恐怖主義，所以不能自己蹙足而自主地中止，尤其因為它不能不以極度險毒的仇恨的心的鬪爭，體現着極度酷烈的社會仇恨的鬪爭的緣故。將社會的極度酷烈的鬪爭收攝和鍛鍊為仇恨的心的鬪爭，這鬪爭不能不凝聚着人類所能有的全部的黑暗和兇險。於是一切虐殺雖然都是仇殺，然而一切虐殺成為恐怖主義的虐殺，便已經超出於一般的利害鬥爭和生存鬥爭以上了；同時也將黑暗與光明的鬥爭達到了最高度了。所以一切虐殺，一切恐怖主義，是黑暗所能放射的最高的仇恨的毒光；而虐殺者，恐怖主義者的心也自然不能不全被黑暗所佔領，更不能不時時戰慄着，恐怖着，因為這已經超出一般利害與一般生死存亡鬥爭的常態，而被變態的無窮的殘毒與恐怖所支配。

而且一切虐殺者，恐怖主義者，更不能不時時被光明和正義之仇恨的勝利的眼睛所追逼着，也始終被自己所散佈的恐怖的反應和失敗的黑影所逼脅着。因為，一切虐殺，一切恐怖主義，既都發源於社會的利害鬥爭，也永遠脫離不掉社會鬥爭的意義，則在這根源與意義上面，豈但黑暗有它深遠與巨大的根據和力量而已，光明和正義也一樣有着深遠和巨大的根據與力量。而虐殺成為黑暗撲滅光明與正義的最極端的鬥爭形式的時候，也便是社會鬥爭達到

超出常態的高度了；同時成爲恐怖主義，成爲大規模的屠殺，自然又是社會鬥爭達到了普遍廣闊的地步了。所以，一切虐殺，一切恐怖主義，也就是一開始便是光明和正義最尖銳地反撲着黑暗的開始；而這鬥爭，又終於將一切利害關係，一切文化和精神和心靈都吸取在內，達到了發抖的，緊張到不能再緊張的程度。於是，在一切虐殺，一切恐怖主義之下，就不只黑暗閃着兇惡得不能再兇惡的毒光，即光明和正義也閃着兇惡得不能再兇惡的毒光的。

然而因此，仇恨便達到了在任何鬥爭上都不能達到的高度，而虐殺，而恐怖主義，再也不能自主地停止。……

於是，一切虐殺，一切恐怖主義，豈止於搜捕和滅絕真正的異己者敵對者而已，剿滅真正反抗的人民而已，還要及於所謂無辜的人們，甚至要及於小孩，及於婦人和老弱。因爲即從虐殺者的心理說，就不能只搜求真正的異己者和反抗者的眼睛，和它們碰視，擊出仇恨的火花，以使自己渴血的心顫慄，然後驚惶地消滅他們便滿足了。他還必須找尋綿軟無力的眼睛來對視，也想在那裏找到仇恨，使自己的無厭的尋仇的心不致太空虛，然後也消滅他們，

可以放心。而且他尤其想在任何地方看見沒有反抗的羔羊，使自己卑怯的心得到一點勝利似的安慰。

然而也一樣，仇恨固然是到處都找到了，而安慰却永遠也得不到，因為假如真正的異己者和反抗者的眼睛曾給了他恐怖，則他即使遇着了真正的羔羊的眼睛，也反而恰恰加倍地顯出了他自己的困乏，那時他便不僅羞慚惱怒，覺得這些羔羊也是可惡的仇敵，而且仍不能放心，仍要被恐怖所追迫着的。於是虐殺也終於不能在婦孺老弱這裏而停住，虐殺者的卑怯終非發展到盡頭不可。而實際上，羔羊們也正在成爲虐殺者的仇敵，用了仇恨的眼睛在看着他了。

這就是卑怯總是和殘酷聯在一起的理由。一切那麼威武的英雄們，終於常常殘害婦女老弱，虐殺兒童，而一點不知羞恥，那理由就在這裏。因此，一切婦人老弱，一切兒童，都不能不成爲虐殺者的真正的仇敵。……

於是虐殺就不能在任何地方停住，因為仇恨是越來越深了。

但虐殺，不能自主地中止，却也要自然地終止。因為虐殺者也會失敗的，失敗於自己的恐怖主義，失敗於自己佈種了過於廣大的仇恨，終於來不及收割它，而人民也不能不學會了以恐怖主義對抗恐怖主義。虐殺不能不終止於人民的革命的勝利，

也有虐殺者終於勝利了，就是，一切異己者，敵對者，反抗者都滅絕了，任何人都被恐怖主義懾服了，而虐殺就終止於接着而來的白癡的時代。

但雖在白癡的時代，仇恨却並沒有終止的。

三月十九日

## 冤獄與事實

像包老爺判決種種冤獄的故事與戲文之類，可以說是爲了統治者而造出來的，也可以說是爲了老百姓而造出來的。因爲在統治者，有給老百姓在那種方式之內伸冤的必要；在老百姓，也就有希望在那種範圍之內可以伸冤的滿足。但無論爲了統治者的必要或爲了老百姓的滿足，將真實的事件變成爲傳奇性的故事，是非常必要的。

第一，必須將普遍地公然存在着的有權有勢者欺凌弱小的日常事件，變成爲稀有的，暗地裏進行的，曲折出奇的奇案。

第二，包公之類的角色，固然必須是萬分果斷，大無畏，連對皇帝都不怕的愛民者；卽那欺凌老百姓的作惡者也必須是權勢特別大的人，而不是到處如毛一般存在着的這樣壓迫者的階層。還有，冤獄大白之後，無論權勢怎樣大的人也一定被處決，纔能叫人痛快。

這樣，便將事實轉移爲故事了，因爲在事實上，是任何時候都不這樣的。但正如此，纔



能將老百姓從現實移轉到小說或戲文裏去洩憤，在幻想中去存希望了。

只是，這辦法也並不常見效。老百姓身受的奇冤橫禍，就要日常得多，沉重得多，無地告訴，而壓迫者和謀害者，也都是公公開開，直截了當，無需遮掩。歷來做老百姓的簡直如同住在土匪治下，要想伸冤也少有希望，到頭來就沒有誰去希望了。所以，一切現實原都是超過傳奇的故事，但太多了，太直接明白了，就什麼都不足為奇了。

一切都不足為奇，說起來是好的，即壓得再重一點也無防了。但到了所謂「不堪收拾」的時候，即使真有包公之類的「青天大老爺」出來，偶爾也槍斃個把人，終於不生什麼影響，却也自然的結果。

## 頑固略解

頑固有時可說是一種姿勢，不過這也取決於內心的虛實。或者過份地覺得自己的虛弱，或者太多地相信自己的力量，總之是要使自己黏固在原地點，也要人家信服他舊有的權力。但這一方面是自覺的，一方面又是不自覺的，好像人站在船上，有時覺得船在走，却就忘記了自己原是站着不動，便不免也要頭暈目眩，兩腳浮了起來；有時又覺得自己站着不動，便又忘記了船在走，遂有所謂「刻舟求劍」的可憫的事。這就都有成爲頑固的必要了，却都不免要流露所謂「虛慌」和「自擾」的情態。

但頑固，總是自覺的居多，至少是半自覺的；這很有點像是賭博。因爲世界，歷史，人事，原都是在流，在變，在動的，而頑固，却是要站着不動，不變，與潮流反抗。——這就不能不覺得自己處於不利的地位，不僅需要頑強的堅持力，不計成敗的慷慨的決心，而且實際上總存有冀博勝利於萬一的微倖心理的。而世事也正難說，一切頑固者就未必都是失去

時機者，正如一切投機者就未必都能投上了機一樣；「否極泰來」，看準了寶口押上去，不執成見，這樣地押贏了的大約是頂多，但既然「否極泰來」，則永遠「押老寶」的，也未必永遠是輸的。

可是，賭博就並非沒有自尊與自信，尤其「押老寶」的人是特別富於這種精神的，簡直可以說，「押老寶」是一種賭自尊與自信的博。這是頑固的最主要的精神，是一種維持自尊與自信的努力。也就是說，頑固者總是過去的權威者，自尊者，自信者。頑固者是曾經賭贏了的人，從而是非常自尊，也非常自信的人。因此，雖然一旦覺得沒有把握起來，或者輸了多次之後覺得自己總是處在輸的地位上，但也仍不認輸，自信仍有把握，最後是以爲只要堅持着，這堅持就是把握了。自然，到了這情境，頑固者的自尊就多於自愛，甚至多於自信了，但這自尊依然來自過去的自信，也來自自己的孤立。自尊原是從自信，從權力及周圍所給予的崇奉而來的，但權力與崇奉的獲得常常就是孤立的開始，而孤立總常常使自信成爲對自己的迷信，結果就使自尊成爲對自己的迷信的迷信了。而這自然是不鞏固的，因此也不能不有些兒自己知道的，於是要人家諂媚他的希望又總高於自愛，要人家尊敬他的要求也高於自

尊，同時自己即使只有一分力量也非要人家承認他有十分力量不可了。這樣，頑固可以說是  
一種自尊的迷信，然而不能不是一種自知的或自欺的迷信，或者說是一種碰運氣的迷信，仍  
和一切硬「押老寶」的沒有兩樣。

如此，頑固者，看去就成爲特別愛孤立，特別尊崇自己的孤立的人。彷彿一切都爲了造  
成自己的孤立，不孤立就好像失去了存在或自尊似的。有時甚至於覺得孤立的造成，就是自  
己的勝利和權力的保存了，所以，更可以有爲孤立而孤立的現象，也就可以頑固到爲頑固而  
頑固了。實際上，頑固者當然也就是孤立的人。但他的尊崇孤立，其實正要以孤立和這樣的  
尊崇來戰勝自己的孤立。他是不願孤立的，或者可以說，他是相信孤立的造成就是他不孤立  
了。在這裏，覺得孤立的造成，就是權力的恢復，也就是自信的恢復了。頑固者並非沒有自  
信，但他有過去的自信，有站在原地不動的自信，却沒有向前走的自信。因此，頑固者的力  
量就在乎能夠頑固，在乎能夠不顧一切的所謂一意孤行的主觀的堅持。頑固者的自信就和過  
去分不開，和站着的地點分不開，和自己原有的權力分不開，和一切老規矩分不開，——這  
又是成爲他的客觀的根據。這樣，他有否力量就又在乎能否頑固，而事實上他也不能不頑固

。何況，在世事的鬥爭或賭博的法門上，就有「不管怎樣，只要堅持到底，總不失為好漢」之類的法則，而世人對於所謂「無理可喻」者也總往往會讓他一步的，所以，能夠頑固也就是一種力量，而造成孤立也是一種辦法。

然而因此，頑固就決不是隨便的，輕易的，無意識的事了。

因此，頑固是一種拚性命似的殘酷的鬥爭了。和一切關於權力，關於生存，關於地位與榮譽的鬥爭都要趨於極端的殘酷一樣，這是關於權力，生存，地位與榮譽的極端殘酷的鬥爭。頑固者自然是孤立的，尤其對於歷史的發展的勢力而說，他是孤立的，倒退的，但他依然有社會勢力的依據；他不僅是那正在過去的，瀕於滅亡的社會勢力的代表者，他並且是最忠誠於那社會勢力及其一切的觀念與道統的。他執着那勢力，從這裏給了他自信，給了他幻想，給了他願以身殉的大勇氣。由於他所依據的社會勢力是還存留着，而且時時在掙扎着，復燃着的，所以頑固者也時時有自信，勇氣，幻想，覺得「吾道不孤」，能夠恢復過去的盛勢，而成爲不可理解的氣焰萬丈的驕慢者。但也由於他所依據的社會勢力總是在頹敗着，滅亡着的，所以最多的時候，他又成爲暴躁者，絕望的歇斯迭里者。頑固也誠然不是一種單純

的性格。

自然，頑固同樣是社會的矛盾的產物，而在社會的新舊的鬥爭上，在歷史的送往開來的移交上，頑固者却是少不掉的角色。他因站在社會的顯着的矛盾上而顯着，以挽回不可挽回的運命的努力而成爲不平凡。因此，頑固者，不用說，是有所失落的人，是掉在歷史的後面的人，甚至是過去的人，然而他總是過去的光榮的依戀者，追慕者，而以過去爲將來，以現在爲起點。於是，他又是可憐的然而是大膽的狂想家，常常是堂·吉訶德一般的大勇敢的人物。可以說，頑固是一種非凡的狂想。頑固者，不用說，總是時時處在狼狽的狀態中，站在破綻的口子上，頭頭碰壁，事事不如意的；他所以是頑固者，也就因爲他已經動搖，人家對他的威信和力量已經懷疑和不信任了，否則他依然是權威者。然而這就使他成爲非凡的狂想者，他往往是蔑視一切，一往直前的。雖然歷史是日甚一日地在將他摔下去，但他只要有一個腳趾還黏在世界的邊緣上，不僅他依然還有莫大的力量，而且即使被摔到空中，他也以爲自己帶着地球在旋轉。一切常人以爲狂思幻想的心意和判斷，都常常成爲頑固者的堅固的根據，而每一個幻想總都給他一種驚喜與力氣。沒有狂想，頑固者就早已洩氣，早已掉下去了

，所以頑固又自然可說是一種天才。

只是因此，頑固者既是搖落的，正在失敗的人，既是失去自信而想單以頑固贏回自信的人，既是靠了強制的自尊，靠了孤立，靠了狂想和賭博，以維持自己的力量的人，所以他就洩氣不得。洩氣多了，就不僅沒有一點自信，甚至自尊心也會受傷過甚。那時就要成爲完全的昏亂，甚至於頑固也做不成一種姿勢，却全然成爲絕望的失態的表現，或甚至只剩了「無賴」了。

但即使如此，頑固仍是必要，它作爲一種心理的慰藉而有用。可以說，頑固是一種安慰。但這也是到了最末的一步了。頑固者也明明知道自己是被歷史所遺棄的人，但他除了站住不動，彷彿別無更好的路，因爲他的狂想也在恐嚇他自己，覺得前途是吞滅一切的漆黑，只要走一步，自己就會完全消滅了。他大抵成爲對於將來的恐怖狂者，已經失去反抗歷史的播弄的力氣，也失去玩弄運命的嘗試的心情，於是最足以安慰自己的便只有站住不動了。這也是這樣的末路者的經過盤算的較爲合算的辦法，因爲與其屈服或跟着別人走，仍是滅亡，則不如不動而死，顯得更爲堅強，並且更能阻礙歷史的前進。……

無論怎樣說來，頑固總是歷史發展的一種阻力。我們在世界或人生路上時刻在遇到的一道關關。但人們又常有錯念，以為頑固比起盲從或投機來，是要好得多了。這錯念是由於將頑固和主見，孤立和獨立，或趨時和前進，混為一談而來的。同時也大抵因為大家只看見盲從與投機者的害處，而並未親受過頑固者的阻礙的緣故。

一方面，人們又常有幻覺，以為頑固者既是那麼頑強，堅持，總是看得準，信得過，也一定有辦法的。殊不知他除了頑固以外，就什麼也沒有。倘若人們懂得了那真正把住了歷史的人物的堅決，是另外一回事，那就不會有這樣的幻覺了。



## 對光明的擁抱力

如果照一般的抽象的說法，說我們的時代是「黑暗與光明相決戰」的偉大革命時代，則今天，正要在黑暗裏用力擊出光明來，是當然的。今天的光明就在對擊着黑暗的一件事上，纔能表現出來，積聚起來；它在今天還不能不襯照在周圍濃重的黑暗的背景裏。

但是，不用說，假如只看見光明，固然要覺得兩脚浮起來，輕飄飄得似要飛去，簡直不像生活在時代裏，更談不上戰鬥了，而假如只看見黑暗，也將被黑暗俘虜了罷。因此，在今天，作爲一個革命者，一個戰士，就不僅不容許抱悲觀想頭，而且還必須是一個大樂觀主義者纔對。就是，必須勇猛地澈底地對擊着黑暗，認定今天光明還與黑暗同在，只有這偉大的對擊和在這對擊裏面，纔是光明及光明在節節地勝利；於是也必須一切客觀的變化與戰鬥，都通過個人的內心鬥爭和社會或集團的思想鬥爭，對於這思想鬥爭又能抱大胆無畏的澈底的態度。

現實鬥爭是不能和思想鬥爭分開來說的，因為思想的鬥爭固然是現實鬥爭所促起，所導引，但它不單是反映現實鬥爭，而且它本身就是現實鬥爭，是現實運動促使自己向深和向前發展的一種鬥爭。促起廣泛和深刻的思想鬥爭，就正是促使現實鬥爭向廣向深與向前發展。現實鬥爭的勝利，一方面必須有實際的物質的勝利，但一方面也必須有思想上的勝利纔能說是有最後的確固的保證。

從社會說，思想鬥爭是社會矛盾鬥爭的反映，但也常常為現實運動開先路。從個人說，現實的歷史的發展，社會利害矛盾的交互關係，是要通過個人自己的內心思想的把握，纔能說是真實地抓住。個人參與社會的鬥爭，也就參與社會的思想鬥爭，也就自然地要引起個人內心的思想上的自我發展和自我批評的鬥爭。因為社會的新舊或善惡的勢力的矛盾正構成社會思想的矛盾，也構成個人思想意識上的矛盾。於是個人有了自己內心的思想矛盾的鬥爭，才算真的意識着社會的矛盾鬥爭，而擁有明確的政治的和人生的實踐思想，而拿出戰鬥的力量。個人參與社會鬥爭是否熱烈，堅毅與誠懇，就決定於個人的這種思想上的認識與自我批評是否澈底，是否猛烈與深入到現實。個人的進步也常常繫於他的內心的這樣的發展。

因此，在今天，光明產生於對黑暗的戰鬥，對於黑暗的攻擊力就是光明及光明的來源；而同時，對於黑暗的鬥爭，在個人能對現實發生力量，這在一方面正是一種內心的力量，由個人在鬥爭中經過個人的內思想鬥爭所發生出來的。有了這種內心力，則個人所拿出的戰鬥與工作，無論其能力大小，總是百分之百地真實的。在社會或集團，這就叫做社會或集團內部的思想鬥爭了。只有在攻擊黑暗中能產生這種內心力，才是真實地在攻擊着黑暗；也只有具有這種內心力，纔能迎接光明，擁抱光明，個人如此，一個社會或集團也如此。否則，不僅面對着黑暗會畏怯，即看見真的光明，也會發抖的罷。

尤其在今天，和在一切偉大的過渡期一樣，敢對黑暗攻擊固然需要巨大的魄力，而迎接光明往往尤其需要更巨大的魄力。在這裏，我還想起文藝，尤其最近常有人提起的所謂「智識份子的理想和感情」的問題來。

例如文藝，自然就是增加我們對現實的認識力的東西，尤其是增加我們和現實肉搏的魄力的東西，而能收到這樣的效力，也自然要靠作者拿出這認識力和這魄力來。但作者又怎樣地達到這些呢？也就只有深入現實的鬥爭，既能看見光明，尤其不放鬆黑暗，纔能做得到。

正和思想，革命者的人格，政治經驗等等一樣，都是從社會的巨大矛盾和鬥爭所產生，從時代的種種變化所積成的。文藝不能不是肉身的東西。它是社會鬥爭的產物，又是用來進行社會鬥爭和思想鬥爭的武器；但也不能不是作者的內心的矛盾鬥爭的產物。在今天，一個真實的現實主義者，不能不在現實裏面找出理想來，但更不能不從現實中的黑暗的沉重和我們對黑暗的戰鬥的猛烈來加重理想的斤兩，而這就是一個思想鬥爭問題，需要在個人的內心的鬥爭與成長中，以自己的靈魂與血肉，拿出理想力來。只有具有這種深厚的戰鬥的理想力的文藝，纔能作為鏡子是明澈的，作為武器是堅利的，而感動着廣大的人民去與黑暗決鬥，而向着光明前進。所以假如證明黑暗的潰滅，就是證明光明的勝利，則一切對黑暗的大胆睜視與暴露，一切對黑暗的無情的襲擊，固然都是對於光明的最有力的真實的工作，但更必須在戰鬥的過程中，有作者的內心的理想和力量的成長。因此，我們要求於文藝的不只是結論，不只是「出路」，尤其是那達到勝利的結論和「出路」的戰鬥經歷。那經歷，證明着歷史的矛盾發展的過程，而在文藝上却一定浸滿着作者的戰鬥的血痕，纔能證明那是真實，而給予出理想與實踐的力量。這樣，在文藝上所謂市儈主義，所謂商人投機式的廉價的光明歌頌，所謂

翻版式的思想名詞的搬弄，和一切沒有現實生命與生活感的所謂哲學，都不能攻擊黑暗，也不能真的抱住光明，而這些也就是在現實鬥爭中所要進行的思想鬥爭的對象。爲了文藝增加對現實的擁抱力，是只有要求作者深入現實的鬥爭而起着內心的思想鬥爭，拿出對於政治和人生的實踐力和理想力來的一條路。

但這過程就在應該負起了應負的歷史任務的廣泛的智識份子的身上反映着。譬如在今天，現實的情勢不僅要求人猛烈地去攻擊黑暗，也不僅要求人堅信地抱緊着理想，而且更在要求人毫不遲疑地去緊抱着現實上的光明。在今天，對於現實上的光明，需要更大的認識力與擁抱力纔能真的認識與擁抱住，因爲和它並存的黑暗還有強大的力量，同時又要求我們有更高的理想。這就是追逼着智識份子的靈魂，不可不用他們的內心的生命去肉搏的問題了。這一方面是因爲現實矛盾的變化使一切被捲入這變化中的人們都不能不引起內心思想上的深刻的矛盾與變化，而智識份子的矛盾是更複雜多層的，他們原從各方面，各社會層，以各種不同的利害與主觀來加入客觀的歷史實踐的，因此，社會上種種的矛盾與利害衝突都要在智識份子的思想矛盾上反映出來，而且社會矛盾鬥爭的劇烈也要在智識份子的思想矛盾鬥爭上

反映出那深度或高度。這就非常需要在思想上有相互的劇烈的批判，從相互批判的思想鬥爭去促進思想上的深入與戰鬥上的一致，同時就促進整個社會思想鬥爭的深入與現實情勢的進步。這種深入與進步的可能，同時也需要個人的毫不容情的內省，從內省的自我批判中去掃除舊生活觀念與其根源，使自已能夠接受新的社會力，能夠澈底地抱住理想與現實的光明。

而在又一方面，智識份子一般地都是更有思想能力的人，他們能夠藉對於歷史的概括與透視而轉移自己的地位加入民衆的戰線，深入的思想鬥爭也使他們接近與深入歷史的真理。在實踐上，這種鬥爭更是智識份子取得戰鬥力量的關鍵。因為這力量來自在大衆的戰線上自己崗位的獲得，而在智識份子，大半依靠於他們的認識，但和他們有更大的思想能力的同時，也有更多的東西在蒙蔽和搖亂着他們。

總之，在今天，在智識份子，要他們能夠為理想與光明而戰鬥，就必須他們一步不離的在實踐的戰鬥中，也必須他們有認識力，思想力。這認識力或思想力，一方面來自他們對於歷史的概括與透視，一方面尤其來自他們對於現實鬥爭的黏着，看住與抱緊現實上的在發展生長中的光明，兩腳堅實地踏在人民的戰線上。這就時時需要社會的思想鬥爭和個人的自我

批評或內省了，因為在今天智識份子中往往還被反動階級的殘餘意識所侵襲，以及一般地藏有個人主義及超離人民的根性。而進行思想鬥爭，增強對光明的擁抱力，是這思想鬥爭的具有歷史性的目的。

增強對光明的擁抱力，在今天，首先還是爲了更澈底地更準確地打擊黑暗。但因此，我就更想起頗爲明白的情形，今天還正存在在智識份子以至某些戰鬥的智識份子中的。例如有的人，對於光明雖取着歌頌的態度，然而對於黑暗却非常的懼怕，避開對於現實的睜視與血腥的事實，彷彿一接觸到現實的血腥的鬥爭，他的光明就要消滅了似的。很明白，這類人因爲避開了黑暗，對光明的擁抱力是軟弱的，他沒有看到現實的光明的威力正在於它帶着血腥在威臨着黑暗的事上。這類人，在好的場合，不過像歌唱得很美麗的鳥兒，只要空中掠過一點黑影，或聞到一聲鞭炮，它就嚇得飛走了；在壞的場合，還甚至是幫助了黑暗，只要看他們那麼喜歡指斥真實地在與黑暗戰鬥的人爲「悲觀主義」呀，什麼什麼傾向呀的事，就可知道。總之，常常有意無意地以種種方式抵消了人家的戰鬥的力量。

又如有的人，對於光明是抱着保守的，滿足的，懶惰的態度，彷彿光明是無需再增添了

，當然更不會有一點瑕疵了。於是，也就看不到在今天光明還被黑暗籠罩着的威脅，更不見光明正在對黑暗的鬥爭以及自我批評鬥爭中壯大起來的事實。所以這類人對光明的擁抱力也是不強的。

這兩類人自然都反對社會的思想鬥爭，從中也反對自我批評。

但提到從思想鬥爭與自我批評中來增強我們對於光明的擁抱力，在今天更有歷史意義的，還在於針對着有歷史根性的智識份子的另幾種情形。

例如和上舉的兩類情形相反，有一類人是切感着歷史的和現實的黑暗的重壓的，對於黑暗的攻擊是猛烈的，然而看不到歷史上和現實上的光明與人類的力量，或者看到而不承認它是光明，或者承認而覺得它和自己很隔離，很生疏，很不合自己的意。於是，他是虛無的，孤獨的，個人主義的，傲慢而悲觀的，結果依然是黑暗的。這類人，雖是很敏感，對於現實常取強烈的反抗與批判的態度，但對於光明的認識與擁抱却顯得非常的軟弱；這是因為他們雖與黑暗敵對，却仍被黑暗拖住，同時和真真戰鬥的人民又是本質的地隔離或甚至敵對的緣故，結果有的是因為抱不到光明，便對黑暗的威脅與重壓也模糊起來，有的跑到虛無裏去，



或甚至終於站回到黑暗裏去，常有到頭來成爲倒行逆施者的例子。

又有一類人，他們自然是渴求光明，要擁抱光明的，但也許他們腦子裏的光明的圖案的確是完整，潔白而無疵的，於是遇到現實上的真實的光明的時候，他却只看見瑕疵，缺點，不足。有的還據說是萬分熱情的，「不遠千里」的去找光明，而找到的光明却使他「失望」。這類人，不但忘記了光明或「理想鄉」不會在真空裏或雲端上存在，於是光明不但是血肉的，而且還不免帶着污穢的；這類人還甚至不願將光明與黑暗去比較一下，彷彿他們的天責是享受現成的光明，照他們腦子裏的圖案所造成的，一有欠缺，便是人民有虧於他們了。但公平地說起來，光明却不是憑任何人的事先幻想的圖案所能造成的，現在也還沒有現成的光明，它也不是享現成福的人所得享受；因爲光明是必須用帶血帶汗的手，用鬥爭所造成的，它憑着現實鬥爭的發展而發展；現在還只在生長中，沒有血、汗、鬥爭，就沒有光明，而沒有用過力的參加鬥爭的人也自然無從理解真的光明。因此，在真的戰鬥者看來，在現實的生長的光明中豈但有不夠、缺點、瑕疵而已，還甚至看出含有黑暗的成分，正要求着毫不容情的自我批評，但這自我批評就正爲了肯定光明，尤其爲了更澈底的打擊黑暗，一切都負在自

己的肩上的。而在帶白手套的先知們或「熱情家」，却顯然和人民站得很遠，自己是不想參加進去的，是不負責的態度，也就無從認識現實。結果他們的「苛責」光明，事實上並不有利於光明，倒有利於黑暗了，他們也就擁抱不到光明。

對於這幾類人，思想上的批評分明是爲了能夠和人民站得更近，能夠真的擁抱到光明，更真實地和黑暗戰鬥。

在今天，有歷史意義的事，是不和黑暗戰鬥便沒有光明，但並非和黑暗戰鬥就一定能夠擁抱到光明，却是爲了澈底地和黑暗戰鬥，進行着種種思想上的鬥爭，自我批評與內省，增強對光明的擁抱力，和人民走在一道。這是有很大的現實意義的。

一九四四、一〇、二五

## 過渡時代

將過渡時代看作一種未成熟的或未確定的時代，其實是一種錯誤。因為過渡時代是確定的，成熟的變革時代。即社會關係和制度和一切思想文化變革的時代。

過渡時代是一切舊的崩落的時代，——這崩落是確定的。

是新的生長的時代，——這生長是確定的。

在我們，這確定，首先是對於時代的一種必要的態度。就是，從對於這個變革的肯定，去看過去，現在，和將來是必要的。自然，這態度是從參與現實的新舊鬥爭和認識了歷史而來的，但總是有這樣的肯定的堅決的態度，纔使人能夠從對過去的透視與對將來的信心而肯定着和否定着現在。同時，也能夠使人從對現在的肯定與否定而透視了過去和信任了將來。

於是，對於過渡時代的把握，是在於認識和站在新生的人民方面，而理解着歷史，而從事着變革與創造。

於是，過渡時代雖可說是否定的時代，但我們肯定着這否定，這就非對現在有熱烈的否定與肯定不可，同時也對過去與將來都非有澈底的洞察不可了。——從這里，從這肯定與否定中，就存在着個別的思想上和政治上的天才和人民大眾的交接的地方，因為在現實上是舊勢力和人民的新生勢力的對立，同時也從這里，能夠把握了歷史，因為歷史是在變革中持續的。

一切確定地偉大的，確定地有價值的人類的成熟的文化 and 思想，同樣能夠從過渡時代產生出來，我想就由於那些天才們確定地肯定着那是變革的時代，於是秉着他們對於人民的熱愛和信心，對於歷史的敏感和深察，而致力於當時的現在的否定與肯定的緣故。

## 人民的課題

哥德在「浮士德」第二部裏說過這樣的話：「凡親自用力獲得了國家而威武地統治着的英豪，是斷不肯將國家讓授於人的。因為凡不能治理自己內部的人，反而喜歡依自己驕慢的心意去支配隣人。」

這話，看作對於世界歷史的一種考察，不能不說是警闢而深刻的，雖然表現在詩的，哲理的形式裏。但對於我們，却還要有更痛切的感覺，因為我們百年來的歷史，雖也逃不出這樣的規律，然而是在被「鄰人」所「支配」的形態裏反映出來的。

在我們，其實，自己背負着的歷史的重壓和現實的艱難的深度，如果和任何人所設想的比較，還不知要深重到多少倍，而我們自己的感覺與認識也自然應該比別人更深些，雖然有時又不免反而比別人更麻木。但因此，我們所預定的目標，就不能不更迫切，明白，同時也更堅定和深遠。例如在兩年前罷，我聽人說過，有的外國人就有過一種「過慮」，以為我們

將來或許也會成爲侵略者。我想，假如照哥德的話來說，則這種「過慮」，也可以說是有根據的。但就因爲可以有這樣的根據，人家可以說這樣的話，便能明白我們是有直到今天還被這種「過慮」及其反面的或背後的種種態度所包圍着的。類如這種「過慮」及其它種種被中國許多人認爲光榮的揶揄，在我們人民看來，却大抵是不足輕重的事；因爲如果這是出於所謂「惡意」的，則不過將「有的外國人」的傳統的「驕慢的心意」再重復一遍罷了，假如出於善意，他自然是我們人民的朋友，但又似乎還沒有碰到我們的痛癢的深處。在我們人民，姑不論我們的理想如何，只要自願一下壓在我們身上的壓力和放在眼前的困難，也就對於一切說我們將來將反過去「支配」人家的說話，都會覺得彷彿和自己毫不相干的神話罷了。

然而在這種時候，我們人民倘若也要對世界表示態度，就無需忙於辯解，也無需怎樣說到我們民族的理想之類；而且只要望一望歷史注定我們唯一能走的路，就比什麼都能叫人明白，也叫自己更清醒起來罷。在我們面前的是：要廢，將來也仍「不能治理自己的內部」和「驕慢」，而民族地位也無從改變，在將來也如過去一樣仍是被支配者。不過決沒有成爲侵略者的理由與可能，因爲如果仍是「不能治理自己的內部」，則民族地位也不能改變，而民

族地位沒有改變，則「不能治理自己內部」者必仍被鄰人所支配，是歷史的事實早已說明了的。要麼，從現在起能夠「治理自己的內部」，而民族地位也從此改變，並將成爲從未有過的強盛而自由的新中國。但也一樣沒有成爲侵略者的理由與可能，因爲如果能夠「治理自己內部」，而且民族地位也因此已經改變，則這「治理自己內部」者正是人民自己，那就誰也沒有可能「依自己驕慢的心意去支配鄰人」了，首先是不可能產生「驕慢的心意」了的。

——我們，被歷史所限定，是只能在這兩者中擇取其一的。就是說。我們早已被拋出於侵略者與被侵略者的輪迴之下投生的運道之外了，然而這可就是早被注定的命運：既然單單墮入被侵略者一道，則不走澈底解放的唯一鬪爭的路，便真的要永遠不能超生了，所以如果說到我們民族所抱的非侵略的人類的理想，則這理想，主要的還是從這樣的現實所產生出來的。

但是，人民的力量固然從這鬪爭裏產生，那勝利却需要經過更多的困難和阻礙。我們必須用非凡的巨力纔能從自來的歷史的命運下脫離出來，纔能走通歷史所指出的唯一的大路，——而在這上面我們所感到的重壓和所用出的巨力，便不是別人所能完全理解的了。而且也恰正從這個壓力的沉重裏，我們纔更明澈地自覺到澈底解放的唯一的路，更沉着地用出了巨

力。過去已經這麼巨大地用過來了，現在還須更大地用下去，一切繫之於我們人民自己的力量。

只要我們人民自己不向歷史的重壓和眼前的困難低頭，自然任何外人的態度或言論都不能搖亂我們向來對於自己的課題的認識，因為轉移民族地位，甚至轉移世界歷史形態的關鍵，原是簡單而容易明白的。在我們人民，唯一的事就是接續着一貫的鬪爭：反對人家的來侵略，反對自己的被侵略。這是兩條戰線爲着一個鬪爭，却是越到臨近勝利，就越需堅決，越需用大力的。這個鬪爭的臨近勝利的目標，就是半殖民地的運命的真正的告終。

而換了歷史實踐的具體任務來說，則是民主政治之真正的實現！

我們的任務和課題是確定的，明白的。這是歷史的嚴重任務，又是現實的迫切課題。

例如在我們人民，就是由於自己長期的鬪爭的積蓄，由於在親身的鬪爭裏體驗了世界歷史的教訓，由於直接的血的經驗與生活的渴望和認識，而將反侵略與反被侵略的鬪爭，推到一個勝利的歷史樞紐上去的：不能再讓「不能治理自己內部」的現象和「驕慢的心意」繼續在我們民族裏面存在。



於是正惟我們人民，將這課題負在自己的肩上，纔不能不感覺到勝利的重大和艱鉅。這個轉變歷史的樞紐就結集着一切複雜的關係，一切困難和壓力；從這上面開展出去，又牽動着歷史和現實生活的所有領域。

長期的歷史在被侵略之下發展過來，一切的戰鬪固然產生於這歷史的現實，但種種的積疾和對於戰鬪的阻礙也在這種歷史情勢下產生。在我們人民，每流一次血就總認識一次：不僅一般地侵略的關係常常會聯在一起，尤其在「不能治理自己內部」和「驕慢」的上面，侵略與被侵略是幾乎絕對地聯在一起不可分離的。從事實說，如果驅使我們民族的敵人來侵略與支配我們的是所謂「驕慢的心意」，即剝削與掠奪的無窮的需要與慾望，則在現代的歷史條件和我們民族的情況之下，向來敵人所需求者，還不是直接地滅亡我們，很明白，最有利的是使我們「不能治理自己的內部」，並使我們這樣的統治者處於和侵略者相依為命的關係中。誰都清楚，侵略，是侵略國家的少數的統治者的「心意」，予人侵略也正是被侵略者方面的少數的統治者的「心意」，而兩者所要壓迫的對象都是人民，尤其是被侵略的民族的人民。在這上面，雖然被侵略者方面的統治者也是被壓迫的，相互間是有大矛盾的，但不能不

造成相互爲用，相依爲命的關係。於是侵略者支持被侵略者方面的統治者保存其對自己人民的壓迫的權力既是必需，而被侵略者方面的統治者，其能保存自己的壓迫的權力，也就全靠被侵略的事實和侵略者的支持。……

這其實是侵略者支配被侵略民族的最好的方式，已爲近代歷史證明得清清楚楚，對於我們人民也是最明白的常識了。但我們自己百年來的歷史還更痛切地告訴了我們，在半獨立的，半殖民地的情勢下，我們更被複雜的矛盾關係所支配，人民的鬭爭更不能不歷盡極端困難曲折的過程。我們的歷史，是每一次人民大眾的對外的反侵略的鬥爭，都不能不將大半的血流在從內部的壓迫權力而來的阻撓上；而每一次對內的人民革命的鬥爭，也總在臨近勝利時即被帝國主義的侵略者直接所鎮壓。這種半獨立的情勢，自然也替人民的反侵略鬥爭保證了更大的可能，但却也使鬥爭勝利的阻力加大了。這正說明着：人民在更大的困難中生出了更大的力量，在複雜而曲折的雙重的鬭爭中，更認清了轉變歷史的根本的樞紐；而要達到最後的勝利，困難又更大，我們絕不能從根本的樞紐移開。

在現在，最後集中力量，消滅東方法西斯的侵略者，日本這敵人，自然就開始轉變我們

的民族的地位，同時也是實行我們對世界的歷史任務。然而又正在這世界的任務面前，我們更不能不清算我們過去的歷史了。日本的帝國主義和法西斯主義的侵略，自然迫於它內部的危機。但它的危機不爆發為內部的革命，却逐漸變成法西斯主義，終於形成對外的瘋狂的侵略與侵略戰爭，——這歷史的必然所以成為現實，那決不可少的一個因素，是有過去的「不能治理自己的內部」的舊中國這「鄰人」的存在。這「鄰人」，因為「驕慢」而「不能治理自己的內部」，曾盡了非常的歷史的任務，它好比一個沒有關欄的公共的馬槽，餵養着饑餓的野馬；也好比一個爛污池，以它的污水養大了日本法西斯主義的微生物。到了情勢成熟的時侯，我們中國人民自然比誰都痛切地明白，不消滅日本法西斯主義和帝國主義，中國是不能自由地發展的，首先便阻礙着我們革命的勝利和能夠治理我們自己，同時也消除了日本人民的革命。法西斯的日本存在一日，中國就不能平安一日，同時世界也就不能平安一日。但不僅消滅日本法西斯，我們須負最大的責任，也不僅我們能夠治理自己就非首先消滅日本法西斯不可，而且必須要我們立即開始能夠治理自己，纔能澈底地消滅日本法西斯，尤其爲了嗣後日本不可能再有法西斯主義和帝國主義的侵略和侵略戰爭，更只有我們成爲「能夠治理

自己內部」的不可侵犯的國家纔成。我們人民大概比任何人都堅信，擊潰法西斯的日本是眼前的事；但倘若我們中國今後還是「不能治理自己內部」的爛污池一般的舊中國，則日本將來是否不再起來仍爲侵略的國家，是誰都不能保證的，因爲國際關係的變化是不能確定的，假如我們自己沒有決定自己的力量。因此，在我們人民，巨大的力量在反對日本法西斯的侵略和侵略戰爭的抗戰中生長起來，這力量也就不能僅僅用以擊潰日本法西斯就算了。

如此，在我們人民，比誰都承認自己的鬥爭的成果，然而同樣比誰都更要求着鬥爭本身之歷史的出路。這八年來的反對日本法西斯的戰爭，自然證明了我們人民的要求與方針的正確：用所有的方式與方法團結全民族的力量去反抗日本法西斯主義和帝國主義。因爲只有這抗戰，能夠使最多數人拿出最大的力量，而日本法西斯主義和帝國主義又是我們民族最先和最大的敵人，同時我們人民又的確在抗戰中最快地生長起來自己的偉大力量來。但這團結和這抗戰，我們自己完全明白，却是在國際帝國主義間相互利害的矛盾及帝國主義與反法西斯反帝國主義之間的矛盾的錯綜複雜的背景之下，在我們民族內部的非常深刻的矛盾的基礎之上，結成和發動的。這團結，是我們國內的矛盾深刻到正要爆炸，而恰好正遇着日本法西斯侵

略戰爭的壓力的契機之下結成的；然而更在人民自己的強有力的把握危機，和善於導引矛盾向着歷史的根本的解決方向去的意志的要求之下結成的。這團結，並非消滅了或停止了我們民族內部的矛盾的鬥爭和發展，却是矛盾鬭爭發展的結果和開始新的發展的表現，而這發展的形態的不同，由於鬭爭的發展已引起質的不同。這團結所以能夠結成，說明人民的要求和方針是正確的，說明我們民族內部的矛盾是圍着反侵略和反被侵略這二而一的根本的軸子在發展，一切的鬭爭都首先集中在這根本問題上，而在這內部的根本的矛盾上，人民的力量是居於控制的地位。

人民以自己的強大的力量和要求，控制着並導引着矛盾的發展，團結這纔能夠結成，而抗戰便進行了。所以，這團結，作為歷史的一個方針，是將內爭轉移為對外的民族革命戰爭；作為歷史的一個特徵，又說明着歷史的情勢——即人民不僅以反帝國主義侵略的鬭爭，促進着反被侵略的鬭爭，而且反半封建的鬭爭也是作為反帝國主義侵略的鬭爭而進行着的，這纔使帝國主義對我們的這半殖民的統治發生根本的動搖，首先就使日本帝國主義非施行直接征服，要使我們成為完全殖民地不可了。這是一方面。另一方面，日本帝國主義由於它自己

內部的危機深刻到要爆炸，由於它在太平洋上和別的帝國主義的衝突也深刻到要爆炸，由於世界上法西斯侵略的潮流和反法西斯的鬭爭都到了白熱的程度，最後，更由於我們人民反侵略和反被侵略的鬭爭發展到高度，終於向中國進行征服的戰爭了，但這也使我們反侵略的鬭爭的力量更爲迅速的增長，同時使國內對帝國主義妥協的勢力及封建的勢力也削弱了。正是這歷史的情勢，那特徵既在於日本帝國主義和法西斯主義的傾力的壓迫，是由於我們國內的封建勢力的逐步削弱和人民反帝反法西斯力量的猛長，更在於日本的傾力的壓迫又使人民反帝反法西斯力量不能不更猛長，也使封建勢力不能再削弱，——於是，不僅抗戰被迫得成爲必要，而且團結也在人民的力量和要求的控制與導引之下，作爲一個方針成爲可能，成爲事實了。總之，我們人民懂得，在這樣的矛盾的關係之下的團結和抗戰，我們人民的力量能夠偉大地成長着，而抗戰是在這基礎之上，再加以國際的反法西斯的勝利和援助，就非勝利不可。同時，這八年來的抗戰又帶給了我們新的歷史了。

我們人民是明白的，一切改善生活和改變自己的地位的要求，一切個別的和一般的利益要求的詳細項目，都圍繞在和併集在這總的歷史的鬭爭裏面，也就是說，一切都爲了團結和

抗戰的勝利。團結自然是曲折地，非常不完善地發展的，但這情勢並非證明人民需要放棄爲了根本的任務和一切爲人民自己的利益的爭求，却是證明人民的一切的利益的爭求和鬥爭都結合在總的民族的歷史的鬥爭裏，而一切方面的要求與鬥爭，又都是總的鬥爭的根本的內容和基礎。抗戰的團結是以民族內部鬥爭的發展爲基礎，爲實現的基本條件的，而要使團結有新的更高的發展，則不能不需要人民自己在加強總的鬥爭的努力中，更提高一切方面的人民利益的要求與鬥爭，而決不是迴避內部矛盾鬥爭朝着對於總的鬥爭有利的方向發展。這纔是爲了團結有更好的新的發展的正當的方向和我們應有的態度，也是對於團結與內部矛盾鬥爭關係之科學的理解。

現在就到了新的歷史時期，要求着我們人民以自己成長着的更巨大的力量和對於歷史的有把握的要求，將總的鬥爭——即澈底消滅日本法西斯而在國內實現真正的民主政治，使半殖民的命運真正的告終——更爲加強，將人民自己的一切方面的利益要求與鬥爭都提高，而匯集到總的鬥爭上面，使一個高的積極的真正的團結，能夠作爲歷史的一個新的方針和特徵而實現。

在這團結的要求與實現上面，在這歷史任務的實踐上面，在爲了實踐這歷史任務而進行的一切方面的利益鬭爭上面，我們人民自然不應迴避鬭爭的。

其實，我們不僅臨近歷史上一般對外戰爭行將結束時的那種種情形，我們並且在比一般史例上複雜得多和非常不同的矛盾關係下，臨近了歷史非爭取它的新的出路不可的關頭了。一般說，在對外戰爭行將結束的時候，所謂「內爭」是常常要激烈地發生的，但那決非一定是「不良」或「不幸」的現象；因爲那如果反映那民族或國家內部的矛盾，尤其如果反映在戰爭中崩落而欲在戰後恢復的舊勢力與在戰爭中生長而要求在戰後發展，及改善自己的生活地位的人民的新勢力的鬥爭，或者反映人民在戰爭中受了加倍的壓迫摧殘與損害，而臨近戰爭結束時，便必然要起來戰鬪的那種革命的狀態，則這些現象便都是絕不可避免地要發生的「內爭」，不僅是歷史的必然現象，同時也是藉這種「內爭」推進了那民族或國家的前進與團結的。但我們又還在比一般歷史上複雜得多的矛盾關係中，更在廣大深厚的人民求解放求進步的長期鬥爭的歷史基礎上，則團結的要求不僅決定於人民自己的力量的控制與導引，並且首先是爲了歷史的出路和任務，爲了半殖民地的地位的真正的告終，自然要有人民爲着



有 進 無 退

一四〇

自己的歷史的要求和一切利益需要的不退讓的鬥爭，纔能實現。

一九四五年一月二十日。

## 「高潔」與「低劣」

——文藝風貌偶管之二——

### 「爲藝術的藝術」

在「文藝上的低級趣味」一文裏，朱光潛先生將所謂「標語口號」派的文藝，也和「墨幕小說」，「色情文藝」等等一同，列入「低級趣味」的文藝中去了。這辦法，自然是所謂乾脆的，但也似乎過於乾脆一點，無論如何，「標語口號」派的文藝雖是低級的文藝，但還不是不潔的東西，是明明白白的。然而對於這種歸類，不想有所爭執，既然它是低級的，就是，在我看來，它是和人生和藝術都並不相干的，那就無論怎樣處理都可以的罷。其實，對於「標語口號」派的否定，也並非新鮮的事，即據我們看見的事實來說，「標語口號」派或

「革命八股」一派的態度與辦法，便早已爲真實的革命戰鬥者所排棄。爲什麼？別的且不說，即作爲對於政治的服務，也不僅很少利益，而且還往往帶來了弊害的。我們也明白，政治，首先就是現實人生的更高更強的實踐與表現；而真實的標語口號，一般地也總是政治綱領的扼要的揭露，或歷史實踐任務的具體行動的標誌，無疑是人生的不可少的實踐，同時，時代與社會的特徵也表明得非常的明白，其出之於真的政治家和羣衆之手的，還常常顯露出無比的天才的創造性。如果以這樣的政治的，人生的生命，作爲藝術的生命而創造出藝術來，那就是屬於最爲高級的藝術，如輝煌的偉大革命詩人或作家所完成的那樣。但我們的所謂「標語口號」派，却未能擁抱到這樣的生命之毫末；原因是首先作爲對於政治的追求就是不誠懇的，貌合神離的，這就顯出了他們在人生上的弱，於是也談不上藝術。所以他們不僅是「膚淺」，是貧乏，而且在事實上是說不上什麼努力或追求的，無論對於政治，對於人生，對於藝術。結果，因爲在實際上，這也最爲低能而又投機，或投機而又不肯用一點力的人們所玩弄的東西，終於不能不自成這樣的一派了。所以，它早已成爲革命戰鬥中的渣物，而爲戰鬥者所排棄。於是，即使退一步說，算它也是一種政治的宣傳，一種人生，一種藝術，都不能

不說是非常低級的，因此，我以為無論人家怎樣說它，和我們都很少關係的罷。

但是，朱光潛先生的辦法是乾脆的，同時又是很「藝術的」。看來，他所指的「標語口號」派就未必和我們所說的同界限，而他的乾脆，其實是爲了他還有不能乾脆的地方的。我就覺得那最有意思的，是他於論評了「黑幕小說」，「色情文藝」等等「低級趣味」的東西之餘，論到了「標語口號」派，於是也就附帶地論斷了文藝不能與政治在一起的那些話。這辦法雖不是很乾脆的，然而却很「藝術的」。首先，在今天，假如單獨地指斥文藝與政治聯在一起的錯誤，似乎不很恰當，而且即使單獨提出「標語口號」派來加以否定或譏笑，也最容易被人「誤會」，以爲有意攻擊了，而這種「誤會」和攻擊是朱先生所不願承受的，並且效力也決沒有現在這麼大罷。現在是，很公正，同時也只費了一點點力，就不僅將「標語口號」派放進永遠不得超生的不乾淨的地方去，並且還使一切和政治，和現實的革命戰鬥有了內在生命或血脈聯系的戰鬥的現實主義的新文藝，也不能不一同受了傷了。同時，當然也就「宣傳」了他的理論的主要的部份，這也是很恰當的辦法。

所以，我以為倘若透過了朱先生的這種態度和他一向的「距離美學說」，則朱先生或和

朱先生同樣態度的人們，以及那些所謂藝術至上主義或「爲藝術的藝術」之一向的追求者們的真實情境，倒可以知道一些了；也從中可以看見現在文壇上的一部份的情形。因爲從事實看來，在現在這樣的時候，就是那號稱「爲藝術的藝術」者罷，也大抵不能不處在加倍的矛盾中了。就是：一方面由於時代的變化和發展的影響，那一貫的理論和實際的力量固然都日益覺得不穩了，藝術的理論與人生的實際之間的矛盾也日益巨大了，但在另一方面却似乎無論如何都不願將那破綻和空虛表露出來，也是事實。於是一方面是世俗的，甚至比什麼都更實際的實利的要求，可說比藝術的要求要高得多，迫切得多，也露骨得多；但另一方面却越是如此，就越將藝術的理論和要求提得空靈，超脫，純高了。誠然，那種理論上的或心情上的純高與空靈，在今天幾乎可說是強弩之末，或秋天的蟬聲似的東西了，同時也實在遮不住那人生實際上的空虛了。但越是這樣，就彷彿越有拿純高的理論來當作遮掩實利之類的卑污的追求的覆布之用似的必要了。這都是現在的情形。這樣，看一二十年以來的事實，那理論的盛勢自然是在減退下去的，對於不和自己同類的人生或藝術的「爭執」，例如對於現實主義的新文藝的「爭執」，也早已取了比較讓步了的姿態；但因此，也就越帶着現實人生的關

爭意味而越不沾一點兒現實的血似的了。就像朱先生自己罷，對於文藝和人生，以至和政治的關係，還甚至先採取了肯定的態度的，他說：

「從一方面看，文藝對於人生必有澈底的瞭解與同情，把這瞭解與同情滲透到讀者的心裏，使他們避免狹陋與自私所必有的惡果，同時，它讓心靈得到自由活動，情感得到健康的宣洩和怡養，精神得到完美的寄託場所，超脫現實界所難免的穢濁而徜徉於純潔高尚的意象世界，知道人生永遠有值得努力追求的東西在前面，——這一切都可見出文藝對於人的影響是良好的，人可以從文藝中得到極好的教訓，最好的宣傳工具就莫過於文藝。」（見上面提到的「文學上的低級趣味」一文）

這並且說得很懇切，雖然藝術仍是「超脫現實界所難免的穢濁而徜徉於純潔高尚的意象世界」，於是，無論藝術，無論人生都變成這麼空虛而無力的概念了，但決沒有否定藝術與人生的一般的關係。接下去，朱先生還更以謙虛的態度，說出他的理論的主要點：

「但是從另一方面看，文藝在創作與欣賞中，都是一種獨立自足的境界，它自有它的生存理由，不是任何其他活動的奴隸，除掉創造出一種合理慰情的意象世界叫做「作

品」的東西以外，它沒有其它目的。其它目的如果闖入，那是與藝術本身無關的。存心要創造藝術，那是一種內在的自由的美感活動；存心要教訓人，那是一種道德的或實用的目的。這兩椿事是否可合而為一呢？一箭射雙鵰是一件很經濟的事，一人騎兩馬却是一件不可能的事，拿文藝做宣傳工具究竟屬於那一種呢？從美學看，創作和欣賞都是聚精會神的事，顧到教訓就顧不到藝術，顧到藝術就顧不到教訓。從史實看，大文藝家的作品儘管可以發生極深刻的教訓作用，可是他們自己在創造作品時大半並不存心要教訓人；存心要教訓人的作品大半沒有多大藝術價值。所以我對於利用文藝作宣傳工具一事極端懷疑。……中國新文學如果想有比較偉大的前途，就必須作家們多效忠於藝術本身。……」（同上）

這樣，很明白，不僅使人覺得談的只是藝術的事，毫不涉及人生或政治的是非，而且也很能使人知道從「藝術的觀點」上看，是不能不承認一切有戰鬪意義和價值的新文藝都「失敗」的了。只須這麼輕便地，靈空地一提示，就在否定着所謂「標語口號」派的同時，也使人從藝術上「懷疑」起現實主義的新文藝來了。這的確是「很經濟的一箭雙雕」的事。但在

這裡，也很明白，朱先生的理論，實在說出了一切「爲藝術的藝術」者在現在的實際情況。因爲作爲理論看，他的公平的態度却仍遮不住他的殘破和缺少決斷力；而作爲藝術的追求者的心情的表露看，則其對於高潔的藝術的追求力的虛弱，和對於現實的卑濁的戰勝力或抵抗力的貧乏，還更爲顯明。自然，像朱先生似的，對於人生並沒有表示軟弱，對於藝術的理想還似乎更有自信，他不過對和自己不同類的人生或文藝，例如現實主義的新文藝的批判，採取了一種比較客氣的暗示的態度吧了；同時，他既在批判人，且傳佈自己的藝術見解，當然也不是要將藝術拉到空虛以至一樣的「低級」裏去的，因爲他所相信的「美感活動」，「意象世界」之類，都是一向以來的美學所證明過來的屬於高級的東西。但是，無論在說理論，或在表露心情，只要一和實際接觸，人生和藝術即刻又會變成了兩匹馬了。不但人生和藝術相對的時候，人生這匹馬顯得特別的「穢濁」，於是也顯得特別的兇惡，不馴良，而藝術這匹馬就顯得特別的潔白，但也顯得特別的馴良，軟弱了；同樣，就同是人生也可以變成兩匹馬，同是藝術也如此。只要是兩匹馬，總是一強一弱，而弱的又總因爲有強的在而顯得更弱了。然而這樣的弱是可以承認，而又不願承認的；是爲了不能無情於現實，以至非常實際的



事物，而又要說現實的卑污而來的；是由於自己的人生和藝術本身的弱，也由於有別人的較強的人生與藝術的存在而來。於是，雖有高潔的理論統一着，雖在批判別人的人生和藝術之際，也不能不露出了那矛盾。這就將現在還能存在的，一切「爲藝術的藝術」者們的真實的「內心」狀態，明明白白的透露出來了。

我以為這倒是透過了朱先生可以看見的，也就是我們在接觸着的情況之一。

我還以為像朱先生的這類理論及其所表露出來的心情或「內心」狀態，除作爲這種心情本身的矛盾的表露之用以外，在現在還有更廣泛的意義。因爲這對於任何「高尚」的作家們，即使不自稱「爲藝術的藝術」者，都非常適合，有着理論的和精神的聯繫，是不用說的。他們對於人生雖是唧唧噥噥，其實是非常「貪」或「卑」而又非常「小」的，而對於藝術的主張或要求却總要說得高不可及；即使在實際創作上所追求的往往是人身上的排洩物或比這還更低下的東西，但在理論上却總非將它說得比天上的白雲還高潔的東西不可。——這大概也由於「內心」有矛盾和空虛，須有高潔的理論來濡潤一下；同時也爲了對於人生上的實利之類和創作上的排洩物之類的卑污的追求，有遮蓋一下的必要，有如想採一朵白雲來遮蓋一

下大便一樣。此外，就還有一向是所謂「爲人生的」作者，由爲於所謂「疲勞」或忽然對現實鬪爭發生畏懼的心，也由於在藝術上的無力，終於也覺得作了一個人生的戰士騎上藝術這戰馬，或作爲一個藝術工作者騎在人生這匹馬上都是困難的事了，於是像朱先生這類高潔的理論，就也可以成爲一種誘惑，一種安慰，忽然會有不如弄一匹那麼潔白而馴良的「藝術的」馬，來舒舒服服地騎它一騎罷之類的遐想，還說是要開始來追求藝術了。

無論作爲藝術的傾向，作爲作者的心情，這也仍是我們看見的現象。

### 譴責，暴露，黑幕

但其實，在現在，不僅例如爲「藝術的藝術」之類的「純高的」理論已經不很響亮，有時就單是說藝術，也是不很響亮了。譬如說，很多「低級」的或卑劣的東西雖然掛了藝術或甚至「爲藝術的藝術」的招牌，但更多的低級的東西却用了人生，或甚至「戰鬪」的名義來掩護的。例如滲雜封建的，以至法西斯之類的毒液的東西，現在就不遮掩在藝術的覆布下，

却用了「民族」之類的堂皇的名義，就是明證。卽如以攻擊或暴露社會的黑暗爲其高貴的職志的作品，也一樣有墮落到「惡劣不堪」的地步的東西，而作者自己或別人也一樣要用了「那是爲了戰鬪」之類的話來辯護。於是在這類現象的面前，倘若以藝術之名去指摘，就顯然不合時宜，也的確無能致力。在這里，藝術又好像從另一方面被看作和人生或現實的戰鬪無關了。

但藝術又到底在怎樣的人生，或怎樣的戰鬪的把握之下，被擯出於現實的戰鬪呢？

這裏不用說是絕然不同，不是一超脫於現實界的穢濁，而是深入穢濁的現實界了。只是，或者由於時代客觀的風氣，特別是籠罩着的我們時常說起的市儈主義，或者由於這些穢濁的吸引力或拖住力的強大，由於傳統的鬼魂的糾纏，當然還更由於「戰鬪者」自己的精神上的積疾和「內心」的向上力的不強與向上意志不高，終於使自己的靈魂也沾染了「穢氣」，有的還甚至不能從穢池裏爬了出來，於是，就連那最好的也不免要在作品上有一「惡劣不堪」的表現了，——便是我們看到的頗爲普遍的情形。

可以更具體地看一下。例如所謂「譴責小說」，是有它長遠的歷史根源的，在前清末年

那種「外患內亂頻承」時代產生與盛行，雖然它的感動力或戰鬥力並不強，如魯迅先生所說：「命意在於匡世，似與諷刺小說同倫，而辭氣浮露，筆無藏鋒，甚且過甚其辭，以合時人嗜好，則其度量技術相去亦遠矣，故別謂之譴責小說。」（「中國小說史略」第二十八篇）但究竟意在匡世，產生於「有識者翻然思改革，憑敵愾之心，呼維新與愛國」（同上）的時代，有它「揭發伏藏，顯其弊惡，而於時政，嚴加糾彈，或更擴充，並及風俗」（同上）的現實的戰鬥的價值。即在現在，雖然時代已進展得這麼遠，已有三十年來的文學革命與新文藝運動，使這種「東西」（「譴責小說」）早已被否定着了，但近十年來，它又在復活着，我們也並不奇怪。因為現在還是「時政」與「風俗」，都須「嚴加糾彈」的時候，則拿不起新式的文藝的武器，便拿舊式的來戰鬥也是好的；有如在抗戰中，新式的坦克大砲誠爲我們最所需要，但由於我們的落後和貧乏，拿着梭標在戰鬥的也正多着，並且也仍有用。而且，在一個舊的文學者，假如以前是「鴛鴦蝴蝶」之類，則現在受着時勢的刺激，對現狀給以「譴責」或「糾彈」，分明是一種進步和追求。這樣的進步和追求。就不僅保證了這樣的文學者在民族的新舊矛盾和存亡的危機中，仍然秉了正義，毅然加入人民的戰綫，而且也指出

在人生上和和文藝上都可以有更前進一步的可能的，假如再給以必要的助力，使他完全從傳統裏脫離出來的話。這就是我們對於這樣的文學者應當予以歡迎和尊敬，不對他「苛求」的理由，這理由是正確的。

但是，歷史和現實都已說得很明白，有如一個帶着舊的觀念來戰鬥的普通的人一樣，他可以跟着戰鬥而成爲新的戰鬥者，也可以依然留在舊的傳統思想裏，——同樣，「譴責小說」假如再在人生上和藝術上加以功夫，對現實的鬪爭更深入，更求澈底，對藝術更求高的成就，它可以進而達到「諷刺文學」那樣戰鬥的文藝；但也可以毫無進步，還甚至可以返覆傳統的路，墮落到「黑幕小說」。我們也都知道，魯迅先生就曾從歷史上給出過明示，從「不過連篇『話柄』，僅是供閒散者談笑之資而已」，到「其下者乃至醜詆私敵，等於謗書，……遂墮落而爲『黑幕小說』」（「中國小說史略」第二十八篇）的路，原是很近而又很容易走的。——我們現在所見到的又仍不出於這樣的情形。但這分明是由於這樣的文學者或多或少還被傳統的鬼魂糾纏住，尤其一出門便被籠罩着的市儈主義所迎接的緣故；於是那本還沒有強的「內心」追求力和不高的追求意志，也就不能再發展，而且還對一切都似乎很滿足着

了。因此，由於這樣的文學者後面有傳統的死鬼在拖，前面有市儈主義的活人在迎，則爲了使他們自己減少一些精神上的積疾而增加一些思想上的前進力，也爲了對社會減少一些不良的以至非常惡劣的影響而增加一些對現實的戰鬥力，我個人就以爲給以歡迎和尊敬的同時，也有應該給以批評的理由了，這理由也一樣是正確的。

這裏也許需要舉一點具體的例子，我想或者就舉張恨水先生罷。張恨水先生就是一個用了舊的武器，而有參與廣泛意義上說的新的戰鬥的決心與表示，並且有了戰鬥的成績的人。從抗戰以來，他跟着人民的一般的進步在進步着，寫了很多很富於「正義感」的社會批評的短文，也參加了求進步和爭取民主的種種運動。總之，在今天的中國，他是可敬佩的人。但小說是他的主要的工作，在若干部的半章回體的小說中，就有和「譴責小說」同義的東西。而說到他的小說，却不僅在文學上的價值可以說是等於零，即從社會的「譴責」上說，也並不在「連篇話柄，僅足供閒散者談笑之資而已」者之上。那實情是不從社會的根源深掘，並不去反映豐富深廣的真實的社會生活和鬥爭，而徒然博採故事與「話柄」，好人壞人又都是鑄成的臉譜，加以趣味又浮濁，有時雖意在激人憎惡或義憤，却早已在作者的「叫人痛快」

的「筆懲」之下消釋無餘了。而「其下者」，則如用了糞水潑了「惡人」的一身，算是仇恨的報復之類的流氓的辦法，也終於作爲好人的義勇，也作爲作者的戰鬥，出於張先生的筆下了。此外，可責處，自然還很多。我也知道作者的用意原是好的，意在「揭弊」「鳴不平」，尤在「懲惡」；同時我也注意到作者和過去的意在「醜詆私敵」者不同，是有着在搜求和鑄出較爲普遍的類型的企圖和努力的（這一點不可抹煞）。尤其我們不可忘記，作者是在從舊向新走的途中，這裡也有可貴的努力的。但終於也用了「黑幕小說」或近於「黑幕小說」的辦法了，這裡就不能不說有着傳統的和社會的原因，也反映着作者「內心」的軟弱與矛盾，因爲這是涉及對於人生現實和藝術的追求的問題，也涉及社會思想和作者的精神力的問題了。

這裡大概還有再說幾句的必要，就是，我們這樣地看張恨水先生，有兩點是應該牢牢地記住的，第一，對於張恨水先生本人，無論如何他是在進步中，所以除了尊敬和歡迎他的進步之外，即對於那更多的有害的舊東西的殘留也可以原諒，因爲他是從舊向新，而且確在進步中。等二。希望他有更大的進步，指出他殘留着的舊東西，尤爲我們必需的態度。我以爲

張恨水先生所以應被我們歡迎，是因為他有正義感，他寫了很多戰鬥性的短論和參與種種求進步的運動，尤其因為他原是一個寫舊小說的舊的人，他在努力着棄舊求新了，而決非因為他的舊和他的舊小說。倘若換一個原是新文藝方面的人，則寫些戰鬥性的短論和參與種種鬥爭自然同樣應該被尊敬，但如果他也寫些和張恨水先生一樣的舊小說，那便分明是倒退，自己就應該算是一種恥辱了。

然而墮落到「惡劣不堪」或像「黑幕」一般下流地步的現象，還更可以在新文藝的陣地，或至少在新文藝的名下看見。倘若也要更具體一點說，在某些以暴露所謂「黑暗面」的小說裏，趁着「暴露社會中的腐爛生活」，所謂「驕奢淫逸的場面」的機會，也一併暴露了作者想乘此而實行其販賣色情或其它低劣的趣味以吸引某些低劣的讀者的企圖，是我們時常可以遇見的現象。這現象，表現得更為露骨的，自然就成為黑幕的東西了，我們可不必去論它；但也露骨地表現在部份的「話劇」上，至於成為「話劇」運動中的主要的「壞傾向」之一。很明白，由於比較好的劇本不能演出，更由於種種更大的困難，話劇運動的障礙是非常大，使它不能健康地發展。這困難是不可不看見。但因此，由於抵抗種種阻力的艱難和曲折，



也由於戰鬥上的取巧和方便，甚至於藉口「爲了話劇的生存」，市儈主義便乘機而起，得以比什麼時候都發達了。這結果是逐漸地冷淡於從社會的根底來批判社會的要求，而以「迎合」未經批判過的小市民層的趣味爲急務了。終於弄到劇作者或演出者，據說，就很少將社會的批判和藝術的價值問題放在心裏，倒非常以「物色漂亮的女演員」，「華麗奪目的布景」，和台辭中的「噱頭」，「笑話」，以及油腔滑調的種種「打諢」爲成功的必要的條件了。這樣，爲了成功，爲了博得觀衆的莫名其妙的喝采與傾街傾巷的轟傳，當然就一切辦法都可以採用；所以，吃飯疴尿之類都可以在舞台上大演，雖然誰也說不出那必要和意義在那里，固不用說了，卽「好人」「壞人」也都必需給觀衆以暗示，那就是誰，就是某某，使觀衆的好奇心完全可以滿足。但這用的却至少是近於「黑幕小說」的，墮落的，也是低能的，最沒有出息的辦法了。因爲所謂「黑幕小說」的辦法，就是要暗示給讀者或觀衆，這是在罵誰，使他們的注意從社會和黑暗勢力移開，專神往於種種「話柄」，「奇聞」和個別的「醜態」，單成爲低劣的好奇心的滿足。這樣，雖然暴露了個別「醜態」，或從浮面上揭發了「黑幕」，却將深掘黑幕的社會根源的事放棄，也將對現實的正視的眼睛移開；既不能鑄出有深廣

的社會真實性的普遍的形象，也沒有暗示出現實矛盾之根本的深刻意義，一切社會的「惡」就都變成了個別的人的「話柄」或「醜聞」了。於是，就不僅不能使讀者或觀衆由於感動而更認清鬥爭的目標和提高戰鬥的意志，並且連他們原有的對於現狀的不滿，也可能因為對於「話柄」的追逐和低劣的好奇心的滿足而給「消遣」掉了。尤其是小市民層，他們的趣味，總可說是已經夠「低級」，「油滑」，「惡劣」的吧，而現在則不僅受不到「批判」，「鞭笞」，反而受到了「迎合」，多了一個發洩，學樣和發揚的機會。總之，這是研究了小市民層（這類作品的主要的讀者與觀衆）的「趣味」之後，在採用了傳統的「黑幕小說」之流的辦法，也正是市儈主義者的天生的本領。但無論怎樣說，這樣的墮落總有先需要自己「糾正」一下罷。

於是，在這樣的情形之下，藝術當然被擯出於人生的現實戰鬥之外了，因為首先就還沒有達到真實的人生和現實的戰鬥。但自然，假如追求的是人生，同時也是藝術，則就從這種現象也可使我們明白：藝術總以對於社會的批判，參與現實的鬭爭，和對於人生的追求以便使人生向上，爲它自身的主旨與生命的，所以也可以從藝術的高低，來判斷作者所抱的人生

的高下與深淺，以及對於現實戰鬥的效力的大小。

但我們仍須先從人生和現實的戰鬥上去看，因為這些作者用的就是人生的，戰鬥的名義。同時，這樣的作者們也依然都和人民的火熱的或潛在的鬪爭糾結在一起的；所以，那社會的意義既是複雜，他們的意識，「內心」或「靈魂」也是複雜的，矛盾的。

### 再關於暴露，及藝術與理想

談到了暴露，就再談一點罷。

現在有不少的作者在「寫革命」，「寫抗戰」的幌子下，追逐的却儘是「高起的乳峯」呀，「魅人的眼睛」呀，「雪白的大腿」或「肥大的臀部」呀，連篇累牘，比任何醜惡的東西還要使人惡心。即使是在寫一個非常勞苦的，我們的這類「抗戰作家」正要「解放」她們的，每天彼鞭打的童養媳，或甚至女乞丐之類，也總要放上這一些字眼，編一個「戀愛的故事」進去。這正是現在流行的最墮落的傾向之一，我也已經在別處說過一點了，這裡不想再

議。

但我實在沒有想到還有比這更甚的，那就是在寫敵寇強姦我們的女同胞的場合，也竟來了這一套仍非「點染」一下「色情的意味」不可，非有那種種的「細膩」和「香豔」不可的事。我不願舉例，大家也都能看到的，這是借了「暴露」敵人的暴行，來實行販賣卑劣的「色情」的勾當；將退回到獸類去的敵人的殘暴，當作了「風流」了！

我實在沒有想到，人的精神竟會墮落到這樣的地步！

這是比所謂「從血泊裏尋出閒適」或「雅趣」來的中國舊式的名士之類，還不知墮落得多少倍了。

但也有確實是出於憤怒，懷了仇恨之心，去暴露或記錄敵人的這種暴行的，倘若抵抗不住卑劣的潛意識的作用，而結果也自然是失敗的。譬如最近我就讀過兩篇原稿，由兩個並非已經出名的新作者所寫的，一篇是寫敵人在野間活活輪姦死了一個婦女的慘狀，一篇則寫一個已經參加作戰的隊伍的十三四歲的小孩子，回憶家鄉被難時父親被殺，母親被輪姦死，而且他本人又被放在母親的肚皮上去，敵寇即壓在他上面「雞姦」了他的情形。然而兩篇都寫

得非常的惡劣，看了只使我發生極度的惡感，引起的就並非全是對於做了這種惡暴行爲的寇敵的憎惡，老實說，倒先對於這樣的作者引起憤憤的心來了。那原因就很明白，例如前者，雖然是抱了想暴露開所未聞的敵寇的殘酷與惡態的用意，作者的態度也還嚴肅，却終於專去描寫那沒有詳寫之必要的種種惡劣的狀態了。又如後者，雖然我並不懷疑那作者是誠懇的人，但他却更於寫了各種的狀態之後，還用了粗劣的字眼，坦然地敘述着殘害者與被害者的「感覺」，這些分明都是作者毫不關痛癢地憑自己的揣測加上去的，不僅沒有必要，而且顯露了作者的目的非常不純正。在這上面作者即刻變成爲不誠懇的，輕薄而且卑劣的了。這樣，一切就都成爲相反的結果。

我想，用不到聲明罷，我們決不是說敵人在我們國土上到處在施行的一切殘暴事實，就不應該暴露，不應該記錄。更不是說，我們對這種惡暴，閉了眼睛就是了。我們當然要將一切都記錄下來，還應該長久地記住這仇恨，要索還這血債；在藝術上也一樣應該有真實的記錄，鮮血淋漓的表現和猛烈的抗議。

但這裡，問題是嚴重的，確實含有深刻的矛盾。首先，那潛伏在還沒有洗淨的人們意識

的角落裏的傳統的卑劣性，在平常總是最容易在涉及兩性之類的事情上流露出來的，於是，就在這種場合竟也不經意地流露出來了。這是和「奴才性」之類一同地還殘留着的人類的最卑劣的東西，加以在這種血腥的鬪爭裏又表示了嫉惡心和仇恨力的不強，就使自己的「靈魂」也軟弱得墮進黑暗的地獄裏了。我以為這依然必須首先指出來，並且必須和對於法西斯惡棍的一切反人性的殘暴與惡劣一樣，加以抗議的。

其次，這裏也實在存在着人生的鬪爭上，也是藝術的鬪爭上的一個大問題，爲人類的歷史所返覆地在展開着的。那就是，人類在黑暗與光明的鬥爭上，倘說是吃虧，則吃虧的總是光明的方面居多，因爲黑暗的本性就是巨大的毀滅力，它可以將人類的一切都毀滅盡淨的；但光明却決不學黑暗的樣，因爲光明的力是更偉大，它的本性就是對於毀滅的巨大的抵抗力，是人類在抵抗這種黑暗的鬥爭中所生長起來的巨大的向上力，是向光明去的那種巨大的光明力，是偉大的文化力或理想力。因此，雖然在實際鬥爭的戰術上，爲了毀滅敵人的毀滅力，有時可以採用最殘酷或毒辣的手段，類如敵人之所採用的，但我們無論如何總有限度，總不能因此而毀滅到我們自己的光明和光明力；其實，這也因爲我們的力量和自信是更大的緣

故。從具體的事說，就如敵人屠殺我們的非戰鬥的人民，我們就不屠殺他們的非戰鬥的人民，敵人虐殺俘虜，我們却是優待俘虜，……等等。因此，從「以眼還眼」，「以牙還牙」的復仇的觀點上看，從殘暴的程度上看，說是喫虧我們總是喫虧的。然而就是這樣，光明就屬於我們，而勝利就屬於光明。從有歷史以來就是如此：黑暗的毀滅的勢力總在拖着我們一同跟去下地獄的，而我們即以自己的光明力戰勝了它，也同時，戰勝了自己從舊社會傳染過來的種種毀滅的，墮落的卑劣的根性和傾向。於是我們跳進現實的戰鬥裏去追求的那真實的人生，就總和這光明的理想與理想力同在；而藝術尤其是體現着這種理想與理想力，並用了這理想與理想力在現實鬥爭裏戰鬥着的東西。

這自然是一個巨大的問題，這是現實主義的戰鬥文藝的偉大的生命的所在。這也不是脫離現實鬥爭的什麼抽象的空洞的理想或光明，而是從現實的血泊裏產生着和壯大着的現實的光明與光明力。因此，在藝術上，小而言之，就是作者必須在暴露敵人的惡的時候，也用血來洗去了自己的殘留的卑劣性，使自己也受了洗煉；大而言之，我們就不僅要無遮藏地揭露敵人的一切種類的惡，還須拿出在人民中溢着的那光明的戰鬥力來！這裏說的是戰鬥力的

問題，我並沒有例如「光明歌頌」派所主張那樣，教人不沾一點血地去「歌頌」的意思；也不以爲例如某些人所說的那種辦法是有用的，說是寫了「黑暗面」，也要寫「光明面」，於是用了所謂灰白無力的「光明的出路」，來裝璜一下。具體地說，在這裏，我以爲必須有反抗惡的巨大的戰鬥力，纔能在暴露惡的事上發生力量；最低的要求，是作者首先不要藉此從事宣洩自己的軟弱與卑劣。



## 跑碼頭和捧靈牌

我們的社會，無需說，現在還是到處都是壓力，也到處都是深坑的，一向以來，個人要在社會上出頭很難，即出頭了也是一不小心就立即會墮入深坑去，幾乎可說到處是死路。然而也究竟可以說到處是生路，到處是機會，到處指給人們以發達的捷徑罷。我們還聽見有很多人說過，在現在中國是無論那一方面，只要人去幹，都會有大成功的。

頗像初年的美國，有很多的大成功者，類如大實業家，大富翁等等，當初就都以赤手空拳從事開荒起家的，因為那時的美洲是一大片肥沃的荒地，背後既沒有既成勢力的壓迫，前面又是浩浩蕩蕩的空地，一切強者和聰明者便立即都是大勝利者了。我們的社會，也是一大片荒地，並且還是一大片泥沼，瓦礫場，垃圾堆；所以我們就有赤手空拳起家的大成功者。真的掘土開荒，自然是艱辛勞苦的事，成功的也不多，但我們就大有撈泥塘，揀瓦片，或者淘垃圾起家的。

不過，我想，最主要的，還是因為我們的社會是一個大碼頭，同時又是一座破廟堂的緣故。因此，我們不但起家容易，成功容易，而且一成功就有了權威，不容易倒掉。

譬如從前的上海，還只是「十里洋場」或「藝場」的時候，就已經是人們發跡揚名的地方了，有多少赫赫大名的什麼界什麼界的巨頭大亨，據說，就都是做苦力或拉洋車起家的；即普通的一個人，只要能在上海之類的地方混過幾天，無論是在澡堂擦背，或甚至所謂小廝的角色，也就與衆不同，一旦回到家鄉馬上就是紳士了。而且，倘若開頭就能做西崽，或進什麼公館當跟班，或進什麼幫，至少要進什麼界，那成功還更快，而且也更大，而且也更久。

這是因為碼頭到底是大地方，並且也容易插足；又是新興的東西，一切時行新道理，所以凡是聰明的人就都知道到這類地方去，是不愁不會發跡的。

但同時也因為我們的廟堂到底是破了，但又到底還是一個廟堂的緣故。破了，不過是減少傳說的神威和阻力罷了，發跡倒是更容易起來的；但廟堂還在，却就是神位或道統依然還在。這種破廟堂，不僅在鄉間還保存着權威，即在大碼頭也仍少不掉，至多放進了新的神道

罷了。所以，凡是聰明的人又都知道進廟堂，捧神牌，發跡就要容易得多。而一成功了，也是捧着神牌，或自設道壇，地位就能夠確保得更久。所以，做苦力就萬不及當西崽時來得容易發跡，而要使自己的成功長久鞏固，就非進什麼幫或什麼界，或自立一種什麼東西不可。

這樣，跑了幾天碼頭，——不管是上海，漢口，北平，或現在的重慶，也不管是什麼界，——總都發跡的居多，而且一發跡，也就馬上有權威，有尊統，牢牢的捧着神牌，自己也進入了神位了。

這樣，跑碼頭是成功的捷徑；而跑碼頭又兼能捧神牌，進道院，以至自設道壇，更是捷徑的捷徑，而且是確保成功到久遠的要訣。

這樣，多少「買空賣空」的名流，不論那一界，能夠十年，二十年，三十年的存留，誰也不能動他們的一根毫髮，就因為他們都是跑碼頭出身，而且各各捧着一塊神牌。

誠然，我也知道，仍有多少傻瓜是「故反其道而行」的；但不失敗的就不多。

誠然，我也知道，一切這些空頭家，一切這些跑和捧的成功者，都有他們天生的本領，

並且也是千辛萬苦，勞心費血的。我們是不能有話說的。

何況，他們終於都成功了，我們是只有敬佩的。

但我一向以爲這種跑與捧的成功要道，可以施行之於「政」商界而無不生效，但不能在學界或文藝界運用，却是大大的錯誤地所謂書生的看法罷，所謂空頭學者，空頭文學家他，們到底以什麼在學術上立足，在文藝上翻身的？多少名人忽然出現，忽然成爲「文藝青年的指導家」，他們的工作又在那裏？這些自然是回答不出。但看他們的經歷就和「政」商界一樣——跑過幾天碼頭，捧過神牌來，現在也牢牢地各各捧在手裏。來頭蠻大，資格很老，不但十年二十年，誰也不能動他們的一根毫髮，而且還大有權力去安排人家了。

於是，所謂文壇，也仍是一個大碼頭，同時也一樣是一座破廟堂。

於是，一切新人，一切辛勤地工作了幾年而有了一些成績的學者或作者，只要不太傻，出頭是的確並不難的，但一出頭就往往十個至少有七個是完了。他們大抵也立即跑了起來，捧起神牌，成了紳士，成了名流，無需再去掘土開荒，辛勤工作的了。

這是當然的趨勢。

自然，這就是市儈主義和封建餘勢聯結着在發霉，倘若單從「文壇」一地掃除，是不能

有大效果的。但如果單說「文壇」，也就只能和社會上一同，唯有塞住跑的捷徑和澈底拆除廟堂，沒有一切喫老爺飯的社會條件，纔能更多看見辛勤的開墾工作。

## 論藝術力及其它

——文藝風貌偶管之三——

### 什麼是反現實主義的傾向和什麼是市儈主義

想到新文藝，就自然地想到它的問題和種種的阻力，而且也想對它有所指摘，雖然這最容易引起什麼「誤解」，甚至招來反感。自然，所謂「誤解」是可想而知的，即凡是有人指出了某種現象，或某種思想上的傾向或風氣，無論關於社會或關於文藝，倘若屬於「壞」的方面，其實是爲了給以識別和對它加以撲擊起見，不僅沒有抹殺那相反的一面的要素，而且正爲了這相反的一面的發展的，可是這就常常會有意無意地送來了「誤解」，以爲這是將一切都抹殺了。於是，這種「誤解」，有時就比真的反對者還更使人氣悶。但說到社會，我們

自己的態度是明白的，因為假如我們指出了某種典型的崩落或腐敗的情形，自然也加以否定，則這是由於我們也看見在那崩落與腐敗之下還有着對立的革命的要素的緣故；而且崩落或腐敗所以顯著，也正因為有相反的新生的要素和革命的要求作爲那反對物在發生和發展着的緣故；這既證明我們的社會是在變革中，新社會將立即要產生，則崩落和腐敗的力量還正在遏阻着新生的要素和革命的發展的事，便不能不最先爲我們所注意，而我們也最先要去撲擊崩落腐敗的勢力，正是淺而易明的事。從這裏，我可順便說，一切「公正」論者和中庸主義者的種種論調，也就顯出了所謂市儈主義的本質來了。

說到文藝，情形或者更要複雜；但在現在，支配我們新文藝的發展的主流是革命的現實主義文藝，却是誰也不能否認的。這主流，事實上現在正被種種的客觀的壓力所阻撓，同時也被文藝上的種種泥沙和垃圾所敷蓋和淤塞；但它仍以明顯的和潛流的力量在發展着。因此，倘若我們論到新文藝，自然是將這大勢先放在心目中，不僅肯定着革命現實主義文藝的發展，並且還首先看見它的困難和阻力。但有些人，却並不如此看，只要看見有人對新文藝有所指摘，提出新的問題來，便有意無意地，甚至猶猶然地，以爲抹殺新文藝的成績了。這種

態度所以令人悶窒，就因為這些也就是使現實主義文藝的發展受到阻塞的淤泥；尤其這是和侵進新文藝裏而來的所謂市儈主義分不開的，因為照市儈主義的看法，則在實際上不僅現實主義文藝沒有真實的成果和它的新的發展的姿態，並且也不能不否認在現在情勢下的更高的發展的要求及迂迴曲折地伸展的種種辛苦的情形。同時市儈主義，在這種時候又往往變成了紳士的或官僚的態度而出現。但在現在，照我們看來，革命現實主義文藝雖在客觀的種種壓力之下，它却更在要求着主觀的主動的發展；就是，它要求着更大的發展，同時却附隨着更艱苦的條件。

但我仍想就一些顯著的現象來談一談，而且要談的便正是在現實主義文藝裏面，然而反現實主義的種種主要的現象和精神，也要涉及剛才所說的市儈主義。因為這也和客觀的壓力同樣地放在我們的面前，而且爲了對抗客觀的壓力起見，加以批判是必要的。我以爲反現實主義的傾向如果在新文藝中有着重要的地位，分明是新文藝自身的阻力，而如果又和市儈主義聯結在一起，則作爲阻力當更大。但在實際上，我們看見稱爲革命現實主義文藝中有許多反現實主義的作品，傾向，理論與態度，同時更看見這些東西還在附隨着市儈主義而流行



。市儈主義，對革命的現實主義文藝而說，自然是從外面侵入的，但在社會上它在現在是一種非常有勢力的思想和態度。在現在，不僅反現實主義的現象和傾向被市儈主義者所混淆，並且這些現象與傾向，以及若干在傳佈着的文藝見解與教訓，還有大半是和市儈主義分明地糾結在一起了，而市儈主義便依靠着這些和依附在這些上面，纔能在新文藝裏面有着頗為支配的勢力。

我們就可以看一看主要的是怎樣的幾種反現實主義的現象。

例如將社會科學的概念或政治的概念加以演繹，或加以「形象化」的辦法，還依然作為現實主義的創作路線在流行，是誰都不能否認的。這代替着對於豐茂深廣的現實生活的追求和掘發，代替着對於現實社會的具體的矛盾鬭爭的深視，也代替着作家與現實鬭爭及作品與現實生活之間的血肉的關係；這是作品的貧乏，空虛，沒有血肉，也沒有「思想」的基本原因。這在歷來是作為「公式主義」，作為「機械觀念論」或「主觀教條主義」，屢次被批判着，也屢次被讀者抗議着的，但現在依然存留着，不過藏得更深些，因為被批判和被抗議的時候，跑來救護它的是「形象化」和「技巧」之說，現在這公式主義就深藏在形形色

色的「化」成功的「形象」和外表的「技巧」之下。然而我們却看不見生活的真實的形象和有血有肉也有「思想」的藝術。總之，這有了頗久的歷史的公式主義，依然是反現實主義的主要的傾向。

但這深藏的公式主義，在現在不僅依然和主觀主義（主觀教條主義）聯結在一起，同時還由於情勢的不同，從它發展出所謂「客觀主義」的傾向，近來正被指摘着的。公式主義原來就是一種主觀主義，因為公式主義者捨得了抽象的一般的概念，以為就是抱住了活生生的和血淋淋的現實生活與鬪爭了，但他停留在概念裏，使他自己被拋出於現實，這和主觀主義者關在自己的「主觀」裏，關在凝固了的教條裏，被現實所拋出，是一樣的情形，同是一種精神。但由於情勢的變化和發展，主觀主義或公式主義又可以發展到所謂客觀主義，或表現為客觀主義。至少，一種客觀主義的態度是產生出來了。根據我們的實際的情形來說，則現在被指摘的客觀主義，那本質仍是公式主義或主觀主義，因為並沒有從概念或「主觀」跨出一步，深入到客觀的現實，從現實裏取得戰鬥力及在現實裏戰鬥着。（假如是取得了這樣的客觀，那便是現實主義，不能被加以「客觀主義」的名稱，作為反現實主義的傾向看的。）

我們從那些作品上看來是如此。自然，那精神和特徵却已不同，例如公式主義或主觀主義還有對於概念，教條，和「主觀」之主觀的「熱情」與「信力」等等，但客觀主義却已經不以這些為特徵，而以旁觀，「冷靜的觀察」，「不淪入主觀的感情」，「客觀的態度」，等等，為其出色的精神了。這也是我們從一些作品上和一些理論見解上所看到，所理解到的。大概這是公式主義和主觀主義遭受了猛烈的批判之後所發生的情形，所以依然保留着公式主義和主觀主義的本質，但似乎不能不將對於人民的現實鬥爭的態度更為坦白地表現出來了，因為無論公式主義者，主觀主義者，客觀主義者，他們對於人民的現實鬥爭彷彿都要保持着若干的距離和冷淡似的。自然，這也根據作品與理論見解上的態度說的；根據那些作品和理論見解來說，則這一般的或冷靜的客觀主義，便作為公式主義的一種發展，作為創作與人生的一種態度，成為甚至比公式主義或主觀主義更有害的反現實主義的傾向，因為它將概念換成了「形象」，將「主觀」換成了「客觀」，彷彿更近於現實主義了；然而那「形象」是所謂「灰白」的，「虛假」的，那客觀也並不是人民在瀝血的現實；在作品裏我們看不到批判力，思想力，沒有深刻猛烈的憎與愛，也沒有作者用生命換來的也來自人民的鬥爭的那種戰

鬥力。……

於是，確實想從公式主義跨出一步去，也想創造真實的形象，然而又受了客觀主義的毒害的，就有可說是印象的奴役主義或客觀的自然主義的傾向。這傾向，在平庸而追求力不強的作者那裏，又將剛從內心起來的若干苦悶與追求的熱情，淹沒於生活外表的煩瑣的追求，淹沒於所謂「細膩」的描寫，遂成爲所謂煩瑣的描寫主義或平庸的印象主義。但在實質上，這是客觀主義之深刻的發展，已經和公式主義與主觀主義不同，在開始深入到客觀裏去，却被客觀所奴役。於是，在還保持着若干熱情與苦悶的作者那裏，有時遇見了現實的黑暗和人的軟弱，還禁不住地流露出悲觀和頹喪來了。所以這可說是客觀正義的物質的發展，和自然主義相通了。但這是反現實主義的，因爲現實主義要求我們深入客觀，忠實於現實，是要求我們能夠對現實有全面的睜視，也能夠有所取捨，能夠深入，也能概括；尤其要求我們能夠否定和肯定。現實主義並不要求我們成爲空虛的理想主義者，然而現實主義一刻也離不開現實的理想和理想力，這理想是我們越深入現實就越明白它在人民的力量和鬥爭上，比任何都有力地迫着人們去爲它奮鬥的，因此它要求作者在概括的能力上，在對黑暗的無畏的睜視

上，在作者自己的否定力和追求力上表現出來。

不過，對於作者們也應該有分別，在還保持着熱情與苦悶的作者，是和那作爲一種虛偽的態度的客觀主義不同的。在現在這種戰鬥的時代，假如他們的矛盾和追求的苦悶是真實的，則只要不被市儈主義拖去，能接受現實主義的創作態度和方法，是可以走上現實主義的路上去的。

然而還有的確不是公式主義，沒有概念，也沒有標語或教條，甚至不觸及一點點的現實鬥爭的邊，可以說是高雅之極的人生欣賞主義了，但仍說是藝術的追求，而且同樣說是現實主義的。自然，現實主義決不是只要求作者寫目前的社會，也不是只要求寫火熱的鬥爭，但無論寫什麼，作者的那種無關心的，不染世界上的一點血腥的，彷彿天地間一切都只是他欣賞的材料的那飄飄然的態度，却簡直比最壞的客觀主義還要超然得不知多少倍了。可是這却不被稱爲藝術至上主義或藝術遊戲主義，仍以「現實主義」之名出現在我們的面前。

此外，則如溫情或感傷的傾向，也是一種叫人與現實隔離的蒙布，是不用說的，但一樣稱爲「現實主義」文藝而有着地位。而墮落的色情的傾向，也爲了「形象化」上的需要，公

然流行於現實主義的文藝中。……

總之，這些傾向是反現實主義的，却都在革命現實主義文藝中。這造成新文藝自身的虛弱症，因為新文藝是以現實主義精神為其基本的生命和發展的主觀條件的。

但問題又還可以更複雜，更混亂，因為這些傾向就在現實鬭爭的深入和發展的情勢下發生，也在這情勢下成爲了顯著，露出了破綻來的。現實的情勢，對於我們，不僅展開着浩大而複雜的真實生活的全貌，也在更全般地要求着文藝——從思想內容到美學或藝術方法的特徵，到作者的人生態度與人格；不僅要求着對現實的深入與把握，並且要求拿出藝術和藝術的力量。反現實主義的傾向在這情勢下作爲現實主義而出現，但也在這情勢下顯出它們的不中用，叫人明白它們不是現實主義，因為它們不是能夠回答現實的要求的方向。可是，也在這情勢下侵進了市儈主義，還有與市儈主義相交結的情形，這就更混亂了。

什麼叫做市儈主義？直白地說，就是：用市儈的虛偽的態度和手段，應付着現實情勢的一切真實的需要。這個社會的毒素，侵入以後，就表現在對現實的態度上，也表現在對藝術的態度上。中了這種毒的人，就簡直成爲市儈主義者，而所追求的便不是現實的深掘與艱苦

而堅實的戰鬪，却是商人似的自私的目的和遮去了真實情況的欺蒙了。而在現在，現實鬥爭的發展，對文藝的要求既巨大而迫切，這也反映在讀者的要求中，這情形又使市儈主義還更賦有了時代的特徵。問題原不是單純的，而混亂也就發生於這裏。於是，市儈主義也是應着現實的情勢而侵入，而活躍，這便對於現實鬪爭的需要也有虛偽的應付，對於誠實的讀者的要求也有一膺品」的供應，而一些反現實主義的作品，便更要被看作商品而掛上了革命現實主義文藝的招牌了。從事實看，正因為市儈主義的勢盛，首先是使戰鬥的文藝也純粹商品化；並且看了現實的需要；又將一切反現實主義的，一切無論怎樣也不能對付現實鬪爭的東西，也都掛了戰鬥的招牌以供應讀者的要求，還甚至於將色情的貨色，也稱作戰鬪的新文藝來「推薦」，來叫賣了。其次，自然又使作者們的態度也市儈化，至於使文藝工作幾乎成爲：由於這種市儈主義精神的侵入和籠罩，作者們就或者滿足於眼前的一「成功」，不必再提高向現實鬥爭肉搏的意志和對藝術的更高的追求；或者還得到了安慰與鼓勵，再也不去懷疑自己的反現實主義的傾向。……

自然，我們不能將反現實主義的傾向和市儈主義完全混爲一談，也不是說這一些作者每

一個都中了市儈主義的毒了。但市儈主義就最能向軟弱處進擊，而反現實主義的主要的傾向本身原也有些是和市儈主義有着親屬的關係。我們就看見有些其實是誠懇地艱難地在追求着現實與藝術的，他們表現着苦痛，矛盾，證明他們的認真，我們是關心而且尊敬的，但往往經不起市儈主義的幾度的謀害。同時。反現實主義的傾向中，公式主義的態度，就有着本質的市儈主義的要素；而上面所說的作爲一種虛偽的態度的客觀主義的特徵，一方面也可說就是市儈主義的特徵。至於有些作者，還不得不滲進了「色情的描寫」，以「吸引」讀者，則市儈主義的影響已腐蝕着這種作者的靈魂，不得不一步一步地墮落下去了。

這就是我們所見到的反現實主義的傾向還在和市儈主義結合着了的情形。

在這裏，說明着指出反現實主義的傾向是首先必要的，而同時也不能不指出市儈主義及與市儈結合的情形。

## 創作過程及藝術力



還可以更進一步地看一看。

我們指出幾種主要的反現實主義的傾向，却並不像某些人所說，我們對於新文藝是「悲觀」的。但我們却相信反對反現實主義的傾向和反對市儈主義的腐蝕，同時也便是新文藝求自身發展的急務。

我在上面說過，這些反現實主義的傾向，大半還和侵入的市儈主義結合着；但我覺得我們揭發出了這些傾向的本質及和市儈主義的關係，如果不斷地用各種方式和從各方面加以反對，則這種揭發與反對，也有可能使各個作者不安，動搖，於是也有可能使他們不得不現實主義地去肉搏着現實的鬥爭吧。因此我們就得再向創作的實踐上去進迫。

說要現實主義地去肉搏現實的鬥爭，這也並非說這些作者現在就不接近着現實；他們是在接近着的，但他們和人民的生活之間假如隔着一層主觀的也是客觀的蒙布，假如他們抱的是公式主義的，客觀主義的，或甚至市儈主義的態度，那麼，他們和現實生活與鬥爭之間的關係便不是戰鬪的，也不是最密接和最深刻的了。我們的考察和判斷，自然是根據作者們的作品和理論見解，因為我們對於作者的判斷，只有作品及其理論見解是主要的根據。說到現

實主義地去肉搏，那就不容存有某種的隔離或虛偽的態度，不能不真實地深入現實的社會生活和鬪爭，而在鬪爭的烈火中也不能不燒焚着自己，又生長着自己；就是，我們無所假借地用了自己的生命去肉搏，於是也從用了生命的肉搏中獲得着自己和藝術的生命。——這也可以從作品上看出。

因此，問題的關鍵自然是在於對現實的態度與關係上；但在作家，這態度與關係的問題，還必須更在藝術的實踐上去解決，這也是現實主義的基本要求。爲什麼？因爲作家是以藝術實踐體現着現實人民的生活與鬪爭的實踐，尤其體現着作家與人民的生活和鬪爭的關係的深淺及自己的鬪爭作用之大小，作家的接受人民的鬪爭任務不能不和他的藝術實踐同時開始；他的藝術實踐以人民的現實鬪爭爲底本，爲歸依，也以自己的藝術實踐完成他所分擔到的鬪爭任務。正是在這鬪爭的實踐中成長着他的藝術和成長着他的藝術家的人格和生命。因此，鬪爭的作家的生命和人格不僅在人民現實的鬪爭中成長着，並且在藝術的實踐中成長着，而他的鬪爭的藝術作品就帶給我們人民的現實鬪爭，他與人民的關係，真實的客觀現實，及他自己的生命人格和鬪爭，而這些就結成我們所要求的藝術力——藝術的鬪爭力。

簡單地說，我們要求的就是這藝術力，這藝術的戰鬥力。

其次，我們要求革命的現實主義文藝，首先是要求着這種創作態度，因為只有這種創作態度能夠帶來我們所要求的藝術力，同時這個要求也並非只是「憑主觀」的，却是人民的現實鬭爭的發展情勢和要求所決定。現實主義，首先作為戰鬥的態度為我們自己所要求，而作為文藝方法的指針也是我們本於現實的需要而承受着文藝歷史的成果，同時它還更為我們現實鬭爭的適用的修改，而不斷地發展；那根本的特徵是為我們現實鬭爭所產生的。即一般地說，現實主義如果是藝術的正確的方法，首先也還是人類的現實鬭爭在藝術上所達到的正確的方法；我們只有在現實鬭爭的實踐中去爭取它，發展它，却決非能夠離開了現實鬭爭而在藝術方法上作「清教徒」式的防禦戰的。

因此，我們就需要進一步地去看一看反現實主義者的實際的創作精神是能夠怎樣的。自然，要使人看得更清楚，最好是將個別的作品加以具體的分析；但我們現在也可以從一些作品中，從我們能夠捉摸到的那創作的過程上，指出幾種情形來，以說明對現實保存着某種淡漠和隔離的精神怎樣帶來藝術實踐上的某種隔離和虛假，同時藝術之虛假的實踐或接受了市

僧主義的影響，終於能夠原封不動地保持着對現實的某種淡漠和隔離的態度。所有這些也自然都是根據作品說話的。

例如從具體的作品上，我們不難看出一切公式主義者和藝術的距離之遠，是完全由於和現實的人生距離之遠而來的；但是爲什麼和人生的距離不能因藝術的追求而縮短呢？很明白，在那裏並沒有艱苦的創作的鬥爭和過程，並沒有肉搏着藝術，因此也沒有不能不肉搏着人生的事；在公式主義者那裏，經由藝術的追求而追求着人生的事是沒有的。這根本的原因自然是由於他們並沒有在人生上追求人生，所以也沒有藝術的追求，也沒有從藝術上去追求人生。只看他們那概念的演繹，公式的安排，是怎樣的一種過程吧。我們從具體的作品上去追跡，可以知道在那裏是甚至連將概念還原到概念所由得來的那具體的社會事象的一點勞力都不會費過，因此由原來的概念進去，仍由原來的概念出來，而概念與「形象」有時簡直是張冠李戴。因此，即使退一萬步說，就算概念的演繹也是一種創作的辦法吧，可是概念與具體社會事象之間的矛盾依然沒有被感覺到，而具體的社會矛盾自然更沒有感覺到；同樣，概念與藝術之間的矛盾，藝術形象與具體社會生活之間的矛盾，也都沒有被發現，被感覺到。這

樣，一切都似乎沒有矛盾，風平浪靜，概念就像是一個不熔解的丸子，通過作者竟不被消化，甚至引不起一點阻礙，從這頭滾到那頭，依然是一個丸子。於是，作者也無需爲矛盾而痛苦，而拿出生命去加入社會的矛盾鬭爭，去與矛盾鬭爭並戰勝矛盾，所以作者也似乎是一個不會熔解的什麼怪物，瀕臨鬭爭而竟引不起一點內心的影嚮；雖然親密地抱住了概念，也依然是概念歸概念，自己歸自己。這就是我們所能見到的公式主義者的創作過程，但這是什麼創作呢？說起來，不過是糊幾件叫做「形象」的紙衣紙帽，將它們穿戴到概念這泥菩薩的身上，去罷了。以作品而論，我們可以這樣判斷：首先是作者就沒有將自己和自己的藝術創造，移到現實的人生的戰場上去，在那裏去發現人類社會的具體矛盾鬭爭，以自己的生命加入鬭爭，而以人生的鬭爭創造着藝術。於是，在他們的藝術矛盾上，我們看不見人生鬭爭過程，也看不見藝術的鬭爭過程；於是也看不見自己用生命加入社會的矛盾鬭爭及自己與社會之間的矛盾鬭爭，並在鬭爭中生長了自己，改造着自己的痕跡。這樣的藝術矛盾，自然創造不出人生，創造不出藝術和藝術力。

我覺得公式主義者的這種創作的實踐精神，在反現實主義的創作中還是一種主要的精神

；因為從概念出發，或依賴和信任着概念，在概念裏安身立命的情形，還是頗爲普遍的。而且這精神同樣可應用到具體事象或形象的攝取上去，即不從概念出發，而從具體的生活出發，如果仍不經過鬥爭的過程，也一樣可以由原來的生活現象進去，而仍由原來的生活現象出來。我以為就是從這裏，來了那和單純的概念演繹已經略有不同的上面所說的客觀主義的創作實踐。我們從具體作品上去追跡，可以明白客觀主義的創作精神在本質上依然是公式主義的精神，依然離不開概念，離不開公式，依然只是在給概念製造沒有生命的「形象」。但客觀主義却也有確不從概念出發，而是從生活現象出發，並且還有經驗，有觀察，分析，甚至有一體貼」，然而也仍看不見用生命去搏鬥，將自己熔解到現實的鬥爭裏去，因而也將客觀事象熔解到自己內心鬥爭裏的痕跡。所以客觀事象，從客觀社會裏取了來，可以不帶一點客觀社會的真實的血；客觀事象經過自己而成爲「形象」，也可以不染上一點自己的內心的血。在那裏，我們看不見現實主義所要求的創作的戰鬥過程，即反映着現實的激烈鬥爭的作者的內心鬥爭和藝術創造。這鬥爭和過程，其實是任何天才都不能憑空地超越得過去的，沒有這種戰鬥和戰鬥精神，也是任何經驗，觀察，分析，體貼，和想像，都無濟於事的。但是

，我們以作品而論，客觀主義者的態度有時實在客觀到虛偽的程度，在那裏，概念自然仍是原來的概念，却叫做「思想」；「形象」的確是「豐富」的，然而沒有生命。自然也在轟轟烈烈地寫着人民的戰鬥，但我們也看見一些並不怎樣正確的形象，却常感不到那血搏的跳動，尤其感不到作者們自己的血搏在跳動，在與人民的血搏共同跳動；他們也憎惡黑暗，用非常狠毒的字眼對待黑暗，但我們也常感不到那文字下面的真實的狠毒的憎惡的心。又如據說他們非常拿手的是「寫戀愛」，但也除了大抵差不多的可憐的色情的描寫以外，即戀愛的這種情感和人物的性格及社會關係與時代精神之間的矛盾和相互影響而發展的具體關係，我們也常常看不到。說起來，這是因為作者的藝術實踐並不是真實的人生實踐；但既然採取了客觀主義的態度，則其藝術實踐和人生實踐也必至就是如此了。

自然，我在頭一節裏已說過，一般的客觀主義，作為一種虛偽的態度是存在着的，但確實也有在人生上和在藝術上追求着，苦悶着的作者，他們不能說是不誠懇的，不認真的。據我們從具體作品上去理解，他們的確從概念離開，而在以自己的內心去接觸現實；然而胆力的小，想保留自己的「小我」的纏綿的心情，對於爭取現實人生的被動，遲疑，和失敗的感

覺，我們從作品上去追跡，也一一都在他們的創作過程上顯示出來了。雖然有作者自己的能力，閱歷，個性，和意識等等，在阻礙着他們的發展，但那創作的戰鬥過程還沒有展開到最戰鬥的程度是很明白的，而且正是這戰鬥過程是否定自己的「小我」，戰勝自己的舊意識，而增長自己的能力，閱歷和魄力，造成自己的強大的戰鬥的個性的過程。他們的矛盾和苦悶，其實我們是能夠理解的，即主要的還是自己的「小我」和現實人民的鬥爭之間的矛盾；這就是所謂某種小有產者的智識份子的內心矛盾，又想保留自己又感到保留不住，現實迫在自己面前又感到自己控制不住現實。他們是想深入到現實裏去的，然而面臨着廣闊的深海，却非常的戰戰兢兢，生怕淹死了自己；於是或者留在海邊的淺水處數海藻，成爲煩瑣的描寫主義；或者一陣浪來便被捲走，成爲失去了自己的客觀的奴役主義；有時還甚至悲觀頹喪，覺得沒有出路，否則也只因爲不許悲觀而仍求救於政治的概念，來一個空洞的光明的出路罷了。但我想，關鍵首先仍在於沒有完全無保留地深入到現實鬥爭的大海裏去；倘若將自己完全淹到大海裏去，則這便是一個生死存亡的鬥爭，他非將戰鬥的精神提高到頂點不可；這樣即使不會戰鬥，不會游泳，也非與狂波猛浪搏鬥不可，而新的強大的戰鬥的自己便產生出來，



他將能夠擁抱巨大的現實，能夠在藝術和人生上概括它，控制它，甚至鞭撻它。我以為首先將自己毫無保留地投入現實的人民鬥爭中去，纔是我們這類人「改造自己」和「改造思想」的起點與唯一的途徑；戰鬥的智識份子和藝術家也都這樣地改造過來，和必須這樣地改造下去的。但這也就是現實主義所要求的創作的戰鬥過程，而對於作家，我們主要的還是從他的藝術實踐上去要求的。對於還有苦悶，矛盾，和並不虛偽地在追求着的作者們，我們所見到的是這樣的情形，因此，我們希望於他們的也是這現實主義的戰鬥的創作的路。

此外在反現實主義的傾向中，我們從具體的作品上所追跡到的創作精神，就更為可悲的，墮落的了。例如以寫抗戰的人民鬥爭和青年們在戰爭中的生活和號召的作品，我們却遇見滿篇的油腔滑調，色情，隨意杜撰的故事，就不難猜想那究竟是怎樣的一種和現實人生的內心接觸了。又如被稱為寫農村鬥爭的「好作品」的東西，我們也越細讀就越覺得農村的真實的生活和鬥爭的影子之稀薄，然而却越覺得作者所專心的是地主婆的色情以至狗의 交尾，而一本書每隔若干頁總要描寫一回性交，試想那作者的靈魂又是怎樣的靈魂！在創作的過程上所流露出來的作者的內心生活竟是怎麼一回事！……

所有這些，就是我們所見到的情形，是我們能夠從具體的作品上去追跡到的；却大抵看不見現實主義所要求的創作精神和創作過程。現在，在反現實主義者們看來，終於創作的過程彷彿就只是「收集材料」，「故事佈局」等等，連對於說藝術實踐是人生現實鬥爭的實踐，創作過程是人生的戰鬥過程的這種說法，都覺得討厭了。說起來，我們自然不能去過問他們怎樣地創作，更沒有權利去過問他們實際的生活和戰鬥的事；不過我們却也有權利向作者們要求藝術和人生。我們能夠向作者們要求藝術，因此也能夠向他們要求人生和藝術的實踐；向他們要求人民的現實生活和鬥爭，要求滲透着作者自己的戰鬥和人格的藝術和藝術力。

其實，認真說，現實主義所要求的艱苦戰鬥的創作過程，不僅是藝術和戰鬥力之所由來，僅屬於作者自己的事，這也為讀者所要求，讀者也是靠了對於它的追尋而接受着藝術與藝術力的。因為真實的創作過程是藝術體驗着人生的實踐過程；只有經由這個搏鬥和搏鬥的過程，現實人民的生活和鬥爭及一切客觀的真理纔得能化為作家的生命和力量，同時作家付出了自己的生命和心血而得到了作品，於是將它當作客觀的真實，當作戰鬥的力量和武器送到現實的鬥爭裏去。如果現實鬥爭的發展是人民的血所積成的，作家的人格，戰鬥力，藝術能

力是作家在人民的血的鬥爭中同流着自己的血所積成的，客觀的真實是作家用了戰鬥的態度纔能掘發而藝術是作家的血一滴一滴所積成的，則作品就和人民的血和作者自己的血膠結在一起，而讀者便只有追溯到作者的這條血路而接受着作品，而擁抱着作者，擁抱着客觀真理，擁抱着人民和現實鬪爭。藝術與人生的不可分離，無論對於作者說，對於讀者說，主要地就在這裏。

但自然，艱苦的創作過程，還是對於作者自己是首先必要的，因為第一，這是爲了奪取戰鬥的作者，戰鬥的藝術家所必要的。作者作爲戰鬥的人民的一份子，只有在社會的現實矛盾的鬪爭中站在矛盾的一面從事着戰鬥，從中也克服着個人與集體之間的矛盾，改造着自己，生長着自己，於是他成爲戰鬥的人民的一份子。而在藝術的實踐上，創作過程使正是體現着這人生的生長的過程，不僅非有它不可，而且它也能夠勝任着這人生的生長過程的。其次是爲了奪取藝術，艱苦的創作過程是必須的，因爲這是客觀真實的發掘的過程，同時是作者之人生的生長過程，就是說，作者探索着現實，自己完全探入到現實裏而去，於是從中生長出自己，現實也熔解到自己裏而來，終於擁抱住了現實；——而這同時就是藝術的思想和內

容的生長過程。於是，作者掘發着現實並從現實裏面生長起自己來的這個過程，同時又體現着藝術形式之從藝術內容裏面生長起來；或者說，形式從內容裏面生長起來的過程，恰正體現着藝術內容從現實生活裏面生長起來。終於在創作的進度上，藝術與現實的關係，便換成了形式與內容的關係；而這個關係的解決，即藝術表現力的成長和作品形式的形成（藝術之最後的形成），只有在艱苦的戰鬥的過程上纔能完成。因此，形式與內容的不可分離及其相互影響與相互爭求的關係，就體現着藝術或作者與現實的不可分離及其相互影響與相互爭求的關係。總之，這是藝術成長的過程。

正從這裏，纔帶來我們所要求的藝術力。因為在這裏纔有着藝術的追求客觀真實和表現真實的力量；迫擊和深掘現實生活的意志；對於社會矛盾的認識與判決力，肯定與否定力；對於黑暗和一切壓迫勢力的憎惡；對於人民和一切光明力量的火一般的猛烈的愛，等等。從這裏，反映着客觀的真理，反映着人民的新生，偉大的戰鬥的姿態，和英雄主義，反映着人類歷史的偉大的理想力和向上發展力。這就叫做藝術力。解釋地說，就是必須從藝術裏表現出來的人民與作者的主觀戰鬥力。（而客觀真理本身的力量，也自然在這主觀戰鬥力中反映

出來。)

這樣說來，公式主義，客觀主義及一切反現實主義的創作方向和態度，便不是我們所要求的了。而市儈主義的態度，自然還更有害。然而這些却都還被看作現實主義，並且有着勢力，這是不能不看見的。

### 小市民性呢？人民大眾性呢？

在上面，因為我們現在要求着藝術力，便從這方面談了一些反現實主義的創作態度，也涉及到了市儈主義。但我想，這對於我們的文藝，總不致被認為抹殺或「攻擊」的。

其次，我已經涉及了市儈主義，現在却還想再指出在「大眾化」和「民族形式」的問題上，市儈主義的侵入和腐蝕，在起着怎樣的阻礙的作用。

其實，這關係可說是更大的，因為「大眾化」的要求，是人民大眾（主要的是農民工人的勞動者大眾）的鬥爭的發展及其迫切的文化要求所促起，在現在就是決定着現實主義文藝

能否大踏步地前進的非常本質的問題。這問題包含着或聯系着革命現實主義文藝的各方面，也關係着新文藝發生以來的歷史，每次提出都帶着現實鬭爭發展的新的催促和新文藝的新的問題，每次都在新的情勢與意義上呈出文藝與現實的新的關係，追迫着作家和一切文藝工作者從創作實踐上及運動的方向上去解決。首先這是作者對生活和創作的態度問題，尤其是和大衆的生活與鬭爭的結合問題；從這裏，要求着新文藝的形式和語言也非從內容的要求（大衆的生活與鬭爭的要求）出發不可。總之，這是革命現實主義文藝在現實鬭爭的任務上和藝術的創造上都在向着實際解決的路綫。從實際的情形看來也很明白：「大衆化」能夠實踐多少，就總帶來多少我們文藝的新的面貌；而「大衆化」實踐上的客觀的困難及主觀的遲疑與停滯的狀態，就是革命現實主義文藝的發展上的停滯的主要的徵象，這在現在尤爲明顯。但「大衆化」的實踐和「民族形式」的創造，作爲任務是放在任何的作者和文學者的肩上，作爲總的方向更擺在任何作者和文學者的面前，可以說，除了極小數的堅實的優秀的作者將這看作革命現實主義文藝的戰鬭路綫，同時也確實把握着現實主義的問題的看法，在努力苦闘着以外，大部份作者和文學者都還努力得非常的不夠，於是非常要求着我們去實踐。很明白

。從文學語言的一般的貧弱和缺乏大衆生活的血肉，不能證明「大衆化的方向只是形式和語言的問題」，却證明形式和言語在我們現在是特別重要的一環，因為「大衆性」的形式和語言的要求不僅真真實實際地要求着現實大衆生活和鬭爭的內容，而且這恰正要走上藝術之真真的實踐。現在也有堅實的作者，帶來比較真實的大衆生活和鬭爭的內容，也帶來「大衆性」的比較強有力的形式和語言，就從事實上說明這是革命現實主義文藝的正確的方向。我們這樣說，首先是因為我們所要求的是問題的原則。我們反對市儈主義就爲了市儈主義一侵入到這問題上面來，便總蒙蔽了問題的艱難性而輕視了我們的艱苦的鬭爭。這裏決不能掩蓋我們在這任務的實踐上的遲疑與努力的不足，這不足也常被市儈主義之類的影響所蒙蔽。其次，在原則上有幾點現在是已經很明白了的，例如：

第一，對「大衆化」的二元的看法，已經不能存在了。所謂二元的看法有兩種，其一是政治的宣傳與藝術創造的分離；其二是所謂低級藝術與所謂高級藝術的對立，或「普及」與「提高」的對立。現在，前者，統一於藝術之政治的任務，是誰都不能不承認了。後者，「大衆化」或「普及」的原則（決非所謂「低級藝術」）不僅是宣傳教育的原則，首先是創作

的基本原則，這在現在也已被藝術創造所主動地在爭取着了。

第二，某些曾經汎濫一時的「大衆作品」或「通俗讀物」，早已從大衆的讀者對象得到反應，不僅證明它們不能發生藝術的感動力，並且證明政治的宣傳效果也極少。但有些比較優秀的，具有某種程度的藝術力的東西，却被大衆讀者所歡迎，而發生若干真實的影響。這不但證明政治宣傳在藝術上應被統一於藝術之政治的任務上，而且證明「大衆化」原則決不應拋棄「五四」以來的革命文學的成果和離開現實主義的藝術態度與創作實踐。「大衆化」原則是在革命現實主義文藝的發展中所獲得的，它成爲我們藝術創造的基本原則，却依然要在藝術的實踐上去戰勝，去解決。

第三，「民族形式」或「大衆形式」的創造，已經從「民間文藝」或「舊形式利用」的單純的錯誤的解釋裏脫離了出來。由於具體作品的試驗，更由於人民現實生活與鬪爭的猛飛發展的情勢，證明「舊形式」可利用的有效的是非常的少；而「民間文藝」的實質也漸被照明，大家不能不承認那裏面有很多有毒的反動的要素和過於落後的東西，只有極少的要素纔能和民衆在生活上求進步的要求相聯結着，作爲我們藝術創造的源泉之一，呈在我們面前。



自然，這極少的要素也是極可珍貴的，如民間繪畫和歌謠中的某些要素，及秧歌（作爲農村社會的歌舞劇的純樸的形式）等等，被採用和加以改造，已可證明能夠產生出新的藝術；但也證明那局限性是很大的，而且只有最大限度地依據民衆的現實生活和要求及現實主義的藝術方法加入新的要素；纔能產生新的藝術。

第四，「民族形式」已被理解爲新形式創造上的廣闊的原則，它已經不能被狹窄的和守舊或倒退的觀點所混淆。因此，它不僅不能被利用爲守舊復古思想的護符，也不能被作藉口去否定革命文學傳統中之已有的基礎，同樣不能用以拒絕世界文學的必要的影響。「民族形式」的原則是在革命文學的已有的基礎上纔有提出的可能和必要的，正惟有這基礎纔能吸取舊文學中有益的可用的要素；而最基本的却是以民衆的生活，思想和語言，爲創造和現實的根據，同時從這現實的需要出發最大限度地主動地接受世界文學的影響，要將世界的進步思想依據我們自己所需要而吸取來在自己的土地上生根，要將外國文學的高的成果成爲眞眞有益於我們自己的營養。……

這樣，現實情勢和文藝運動的發展，使這些原則性的問題顯得明白起來，而「大衆化」

和「民族形式」的創造便不能不作爲革命現實主義文藝的艱鉅的任務，作爲不能抄捷徑的正路，放在我們面前了。

正是在這樣的任務和正路之前，我們就不能不更指出種種有害的，分明是從市儈主義觀點出發的態度和方向。那最主要的一點，是將問題從正確的解決方向拉開，從徹底的艱苦的實踐拉開，而不得不以貌似虛偽的關係代替了文藝和人民大眾的真實結合。

明白的說，則首先，在「大眾化」的艱鉅的任務和澈底的正路上，舊社會勢力和舊文化也一樣集中着力量來反抗的情形，是常被遮去了。因爲客觀的壓力之大……

其次，人民大眾之文化的要求，誰都明白是和政治的及生活的要求和鬭爭一致的，而首先「老百姓所喜聞樂見」的是民主的政治，是他們從重重的壓迫與剝削下解放出來，是他們生活和地位的真實的改善，以及反映和協助這種要求與鬭爭的文化和文化生活。但有些人却不深刻地去領悟「喜聞樂見」和「中國氣派」等話的真實的革命內容和意義，只將大眾的文化要求看作低級的娛樂，甚至以可以售票的遊戲場所的營業的眼光去崇奉一些有害的舊大眾文藝，而抹殺大眾的真實的要求。……

再其次，有些人在口上是說着形式和內容的不可分離，但他們所承認的內容却似乎就是一些概念，一些可以隨便胡亂謗成的故事，却不是人民現實生活和鬪爭的內容，因此他們對內容的態度是輕薄的，無所謂的；而他們所說的形式又是沒有生命的東西，真的像一個瓶子或什麼衣裳，可以拿來裝無論什麼東西或穿在無論什麼人的身上，於是，他們對於形式的態度也是輕薄的，可以離開內容隨便裝置的。所以，一說到「民族形式」或「大眾形式」，唯一的出路是立即想到舊小說的形式，相信那真是一件衣裳，可以從死人身上剝下來穿在活人的身上，而不帶一點死屍的惡臭。但這態度却首先將「大眾化」和「民族形式」問題所帶來的最基本的要求——向現實的大眾的生活和鬪爭肉搏——取消了，同時也將在這肉搏中對新形式的追求取消了。在有些人，文學要反映現實人民生活和鬪爭往往是一句空話，而問題是只要去「學習」寫作章回小說就解決了。姑不論舊小說的形式是否可以「學習」，（我們所說的「舊形式」的「批判的利用」，主要的是說那和沒有脫離生產的勞動人民還有着直接的關係的舊的民衆藝術，其中的好的要素可以攝取來，加以改造，用到新的藝術中去；但舊的章回小說却可說是沒有東西可以利用，我記得早已有人加以明確的分析了），且去看一看他

們「學習」之後所寫成的這一類東西，其中却連想將舊的加以改造而將新的滲進去的那種努力都看不出一點來，更不用說那裝在裏面的是怎樣的內容了。這種事常被指摘為「騙人的勾當」，我也覺得那大抵屬於這一類，但我們所關心的是對於「大衆化」的實踐和「民族形式」的創造，這是一種阻礙，因為這也將真實的要求蒙蔽了。

凡這些都可說是來自市儈主義的，在「大衆化」和「民族形式」的實踐上起着障礙的作用的現象。而且在這裏，同樣可以指出這種市儈主義的態度和作用，那社會的原因和思想的根源，也是很明白。概括的說，……他們心目中的人民大衆其實是未經戰鬥生活所教育過的小市民和一切「小市民性」的人民。

這小市民性，就是平常市儈主義作為對文學的一種態度的主要的社會根據。譬如一般落後的小市民在對文藝的要求上所表現出來的小市民性，就很顯然：

第一，他們的生活是苦惱的，窘迫的，空虛的，但因此他們就要求不用思想的消遣，眼前的和無聊的安慰與麻醉。他們也是不滿於現狀的，然而他們虛偽的自私的根性使他們逃避澈底的真實的革命；他們守舊的習性和對於小康的生活理想的滿足，使他們自滿於平庸的刻

板的生活。於是對於文藝，他們所追求的是那種讀了等於不讀的空虛無物的東西，以及低級趣味，色情，好奇，惡作劇，黑幕，等等。

第二，由於他們生活的平庸的狀和態習慣，由於他們所要求的是這樣的刺激，消遣和趣味，所以他們所需要的文藝，如果沒有他們熟悉的照老規矩的那種種濫調，熟套，千篇一律的文體，以及話柄，惡濁的笑話，和種種的咬文嚼字，賣關子和「技巧」，他們也就「過不了癮」。（假如這樣地去解釋「喜聞樂見」的話，那是很糟的。）

於是，這種由從來和現在的社會所造成的落後的小市民般的特性或所謂「心理」，就是一切文藝的市儈們所揣摸得熟透了的東西。也就是想倒回去站到×××的屁股後面去的人們，以及一切色情等等的低級惡劣的作者們，一切所謂「迎合觀衆」的劇作者們心目中的大衆。……

在這裏，我覺得特別需要道破的，是這種市儈主義的影響，不僅可以使得有的作者迷惑，甚至有可能使有些有戰鬥的成績的作者陷進可慘的境地裏去。因為假如自己對於藝術的追求和自信跟不上人民大衆的現實鬥爭的發展，表示沒有勇氣去擁抱人民的新的要求和戰勝藝術

上的新的困難，則在這樣的時候是很容易尋找藉口跑到逃避的路上去的，因為認真的創作難，要真的實踐「大衆化」則更難，而寫些×××式的東西則到底容易得多，是誰都明白的。何況×××的小說及所謂「迎合小市民」的東西可以賺錢，早爲一切市儈主義者所嘖嘖樂道，在今天我們所在的這種社會裏，這也是一個不小的誘惑罷。然而這就是市儈主義和舊社會所挖好的放在作者們面前的深坑，對於已經表示迷惑和動搖的作者是危險的，同時也是對於「大衆化」實踐的阻礙之一。

總之，在「大衆化」和「民族形式」的實踐上，我們指出市儈主義的和小市民性的歪曲，是說明我們要走的是人民大衆的戰鬥的道路，這道路是更艱難的，但只有這是澈底的唯一的正路。

最後，多餘地解釋一句罷：我提到了落後的小市民和反對小市民性，其實並沒有看不起小市民層或將他們排斥到人民大衆之外去的意思。小市民中就有戰鬥的在從事着澈底的革命的份子；這個階層遲早總要全體走上並且已經在走上戰鬥的路上去。但那落後的現象，尤其所說的小市民性，却必須被批判，被否定；落後的小市民應該被教育，使他們很快跟上進步

有 進 無 退

的 革 命 的 人 民 隊 伍 。

## 論平庸

平庸決不是奇異或奇特的對稱語。

因爲奇異或奇特也往往是一種耍把戲，並非一定是對於真實的追求，也不一定是真實的發現或表現。

平庸自然是平淡的，平凡的。然而它不是平淡的或平凡的真實，也不是真實的平淡或平凡。平庸是一種虛偽。概括地說，是某種平庸的社會和庸人們天然地織成的一種虛偽。或者譬喻地說，它是遮去真實的一種幕布，一種沒有邊際地大幅的，無顏色的，薄薄而稍有點透明的幕布。庸人們，和庸人們所安居與崇奉的那平庸的社會機構，那社會層，首先就是一種虛偽，或虛偽的具體化身。庸人們即據此將自己和社會的真實隔離，也力阻着別人去與真實接近。

再也沒有像平庸主義者和庸人們那麼憎恨對於真象與真理的暴露和追求了罷。因此，可



以說：

平庸即虛偽。但不是虛偽即平庸。這是最根本的，第一個的，平庸的特徵。然而更廣闊，更普遍，更平常，誰也不以為奇的虛偽。

這就是我們首先看到的一點。

然而因此，平庸也決不是無主見或無主意之謂。

無主見或無主意，不過是無主見或無主意罷了，並不足以構成平庸。但凡庸人就都有一定不易的主見和主意。他們有傳統的信條，有代代相傳的經驗，有尊崇現狀的本能，有對於實利的敏感，有關於利害得失的精明的先見。這些就是一成不變地構成了他們牢不可破的主見和主意。

應該說：一切庸人都是某種限度的聰明的人。

而庸人即典型的平庸主義者，也都是自滿者，自足者，自信者。

庸人更是對於現狀和環境的適應的天才。

因此，如果虛偽是平庸的根本的特徵，則也可以說：

平庸卽是平易地，坦然地，在傳統的信條和經驗上，永遠的爬行。

而庸人，自然就是這樣的爬行者。不用說，當信條或經驗初始出現的時候，庸人們是拼命反對的，然而從它們成爲傳統的時候，他們就一直在爬行着了。

於是：

庸人是溫飽主義者，原不消說的，然而以辛苦的勞動爲卑賤，雖然他們也要稍稍勞動一點點；以完全消費的安逸的生活爲人生最高的唯一的榮譽與極致的目標，雖然他們也始終在苦惱的，擾擾攘攘的爭奪中。而平庸，就是這一種哲學：嗅得飽飽，穿得暖暖，自己却只勞動一點點，經常有小利可得，也有點小名譽，在社會上能夠顯得高人一等地蠕動蠕動，——纔是人生唯一的極樂的境界。

庸人就是這樣的微溫的，小康的溫飽主義的哲學之永遠的陶醉者，這種生活的不倦的渴求者，沾沾自喜的滿足者。

這是一切平庸主義者，一切庸人們從幾千年來的無數的信條與經驗中得來的最精華的，寶貴的，唯一可尊崇的哲學。

但不用說，這哲學却是長久的私有財產制所積累成的，一些最劣質的東西的結晶；也是資本主義所壓榨出來的東西；但也能在殖民地次殖民地流行，產生和發展。這是一種在消費與勞動，剝削與被剝削之間的中間物。私有財產制，封建地主的剝削制，資本主義的剝削制，產生了剝削層的極端的殘酷的利己主義；也產生了廣大的副產物——微小的，可憐的利己主義。而平庸就是這一種哲學——溫墩的，微小的，可憐的利己主義。

私有財產的輪子，地主剝削和資本主義的輪子，壓榨出了奴隸，農奴，工人；但也壓榨出了一大批有見識的奴才，這就是庸人。

庸人，有見識的奴才，這就是一心想爬上剝削層而又「庸」得不能爬，不敢爬的人們。他們是一聽見有錢的人，有權勢的人，放了一個屁也佩服得五體投地的；而儘是仰着臉，承奉體面人的鼻息，張大了嘴，候接紳士們的說話的濺沫。但他們其實也不大能得到剝削層的怎樣的餘潤。

（在這裏，也許可以插一句，他們也常有感覺到窘困，感覺到受壓迫的時候，但他們決不主張對壓迫反抗；那時，改良主義就頗合於他們的意了，或者說，改良主義就從他們產生

出來了。所以，改良主義也總是一種平庸主義。）

庸人，有見識的奴才，這就是一心想從勞動層中提昇了出來，而且早已提昇了出來，飛了出來的人們。他們是一看見勞作的人，流汗的人，就總要鄙夷一番，訓斥一頓的；然而又不免總要沾一點這些人們的小便宜，打一點小秋風，而且他們自己也要動幾鋤，敲幾斧，做點小活計，以表示他們也是勞動者，工作者，並非遊手好閒的人。

庸人，這就是人類經過了剝削制度這壓榨機，榨去了油而吐了出來的渣滓。然而這却墊在剝削與被剝削之間，好像乾草夾在兩根鐵軸的中間，使它們摩擦着不致喀喀的響。

庸人，這就是廢了的人類，從人民中吐了出來的廢物。

從勞動的人民的觀點說，庸人，就是——好像從穀物中簸吹了出來的那秕子；它不能跟着穀物上倉，也無從浸進水裏，或沉入土中作種子。它只能一大堆一大堆的委棄在晒場上，任憑烏雀偶來彈啄，人們路過踐踏，風來則飛滿空中。

庸人，這就是從人民裏面簸吹了出來的秕子，人類中的廢物。

微小的利己主義者。

沒有個性的個人們。

然而因此，他們能自滿，自足，自信。

他們因此就最能生存，最適宜於在剝削與被剝削之間生存。

他們因此最能適應，是適應的天才。他們有見識。

虛偽的，在經驗上爬行的，精明於利害得失的，順應環境的，奴才的見識。

但也不能以為庸人就是沒有用的人；也未必就是溫順的，謙恭遜讓的人。

奴才就不是溫良謙讓的：當他對着改革者，對着不聰明的人，對着弱者的時候。

庸人自然是胆怯的，時常胆小得像兔子一樣，遇見危險的事，頭一伸即刻縮回洞裏去了。但也像兔子一樣，——狡猾，而且也頗狠毒，陰險；而且還彷彿都是本能的。

他們自然是保守的，然而也很能趨時；對於時勢，對於利害，都有敏銳的嗅覺。但唯一的依據是中庸的道理；唯一的準則是現狀的維持，或傳統的歸復。

只要有誰破壞到他們的中庸，危及他們平安生活的準則，他們就不保守，不胆怯了；對

於這樣的不聰明的人，就決不客氣，要羣起而攻之了。

他們最憎恨的是在現實裏發現矛盾，致使他們的溫飽生活將或不保，他們的小利或將喪失。

對於一切破壞傳統的人，對於一切謀圖改造現實的人，他們都深惡痛嫉視如猛獸蛇蝎。對於一切被現實矛盾所壓榨，叫出了不平的人，對於一切不安於奴隸運命，不甘於牛馬地位的人，他們更要譏笑，嘲罵，而且憎惡；認爲不守本分，擾亂秩序，也非羣起而攻之不可。

而這只因爲他們是中庸主義者，平庸主義者。所以倘若越過了這限度，觸犯了他們的平庸，他們就不是溫順的了；然而這却只限於對付改革者，對付不守本分的平民，對於不聰明的弱者。

他們也是平民主義者，也是平等主義者；甚至於他們是公允的君子人。就是說，永遠不應有所不平，有所不滿，而應該永遠是一律平等的奴隸，安分守己的奴隸，誰想抬起頭來，衝破現存的秩序，誰就是貴族主義，反對平等主義了，而且也不是公允的君子人了。誰都應

該和他們一樣的相安無事，滿意於原來的狀態。

無論怎樣說來，庸人是蔑視羣衆；是羣衆的無名氏的壓迫者。而一切所根據的只是他們的平庸。

但庸人也是英雄，天才，或領袖之冷笑者，蔑視者，詛咒者。甚至是天才之殘害者，領袖或英雄之謀殺者。

以他們的平庸，以他們不經意的謠言，以他們愚蠢的輕信和不安，以他們無知的卑怯的告密，抹殺以至陷害了天才，在歷史上是無從計數的。以火刑燒死了革命家和科學的發見者，更是大家都知道的事。尤其對於未成功的，從人民中來的革命的英雄和領袖。

庸人殘害天才的辦法不外兩種：

第一，庸人自然都是低能兒，然而又都是小聰明者，而且是無底止的，無底止得可怕的小聰明者。倘若只是低能，只是簡單的不學無術，而不自作聰明，則不足以成庸人。因此，只要是天才，則只要和庸人相對，和庸人相處，天才就非自己繳械不可，也非無聊死，寂寞

死不可。

那時，庸人就嘻嘻地笑了，嗨，什麼天才！

第二，庸人自然是低能的，不學無術的，然而又都自信是聰明的人，而且無底止地，無底止得可怕地自信是聰明的人。所以只要是天才，只要是勇猛的天才，則非直指他們的自蔽，揭破他們的虛偽不可；然而天才，也非被羣議，唾罵，腳踢拳打，以至造謠中傷，告密誣陷，終至燒殺絞死不可了。

那時，庸人和平庸主義者，也狠狠地笑了，什麼天才！

庸人和平庸主義者謀殺領袖或英雄的辦法也不外兩種：

庸人自然是短見的，眼光如豆的，然而却也沒有一個庸人不自視非凡。他們因為自己是分散的，自己是被小利奪去了一切的，就認為世界上沒有一個人不自私，沒有一個人肯為大家打算，也沒有一個人可以信任；同時更認定自己最看得準，拿得穩，最有經驗，所以也不相信世界上還有比自己更高明，更有遠見的人。他們在平日就總覺得自己就是一個領袖。平庸的人決不就是平常的人，至少他自己就決不以爲是平常的人。於是，只要有爲大家謀利益



的人，即使是英雄，則只要在庸人們面前陳說應該如何如何，他不會得到一個信任的人，是斷然無疑的。那麼，即使是英雄，受到的是鄙棄的唾沫，或無聲的走散，他不心灰意冷起來，以至悶殺，又將怎樣？

但那時，庸人們可就冷冷地笑了，哼，什麼領袖！

然而如果是真的英雄，如果是真的大憎大愛者，自然他就相信頑石也可以打開的了，於是就真的要打開這些頑石們。於是，他也非遭腳踢拳打，造謠中傷，告密誣陷，以至燒絞釘死不可了。

而那時，庸人們就更狠狠地笑了，什麼領袖！

庸人們自然也有知道自己做錯了事，知道自己們實在殘害了天才和先驅們的時候，但他們並不會有真的懺悔。他們也會反轉來，跟着人家敬佩自己所謀殺了的天才，崇奉禮拜自己所釘死了的先知先覺，還要傳誦天才們所發現的真理，更要搶着享受先知先覺們所創出的人羣的福利，然而他們却沒有真的感激與尊敬之心；因為他們又已經在殘害着新的天才和新的先驅者了。

而這就正是他們的平庸，他們的平庸主義。

但庸人却也崇拜成功者，尤其是眼見的實利和權勢的成功者。

庸人是權勢的無條件的崇拜者。

這是根據他們的經驗，甚至於他們的本能。自然，這經驗和本能，其實又正是權勢所壓成的。

於是，他們的經驗和本能告訴他們：一切既成的事物都需改動的，至少現在總是它的天下。

因此，庸人和一切平庸主義者，便都成爲經驗的神聖論者，成爲經驗家的絕對的信徒。因此，庸人也是傳統的絕對的維護者。

因此，庸人也是鄉愿的天然羣衆；尤其是市儈和市儈主義者的澈入肺腑的信服者。庸人就敬佩鄉愿的偉大；他們更敬佩市儈和市儈主義者的精明和神通。庸人們如果承認世界上還有比他們自己更高明的人，那就是市儈們了。總之，庸人是市儈和市儈主義者的天然的羣

衆；至少是市儈們施展身手的最好的對象；也是市儈和市儈主義者所藉以活動和生存的不可缺少的支援或外圍。

然而應該說：所有這些都是自覺的，又都是不自覺的。都是通過庸人的感官，腦子，心臟的；然而他們的感官，腦子，心臟，却都麻痺了，而且還是一種半自覺的麻痺。

庸人和平庸主義者自然是聰明的，更是精明的，而且是有道德的。但他們就是不想，不能思想，不敢思想，不肯思想。他們的道德也是利己主義的道德，傳統的道德，市儈們的道德，一切都弄得非常麻痺了。

自然，庸人們也在用腦子，也在思想，也在狂喜，也在憂愁。然而只是麻痺地思想，麻痺地痛苦，麻痺地歡喜。

說庸人或平庸主義者在思想，這就是說，叫傳統的信條，消極的經驗，偽善的人生觀，市儈的道德，——所有這一些，一齊在平滑的玻璃板上，進行着機械的物理的運動。

庸人和平庸主義者就總愛在事物的表皮上黏附，吮吸，溜滑，有如蒼蠅在青竹皮上黏附

，吮吸，溜滑一樣。他們也如蒼蠅一樣，吮吸了一點苦味或甜味，就大大地得意，以爲自己已經將什麼都增加到客觀的現實上面去了。這還算是他們的最高的人生的實踐。

（在這裏也可以插一句：說到平庸主義者對於實踐和思想的態度，一方面雖然是經驗主義的，但一方面我以爲部份的却也和機械論者或教條主義者的方法與態度相通的。返觀若干年來的思想界的情形，雖不能說機械論和教條主義的流行是產生平庸主義或思想上的中庸態度的主要原因，但成爲平庸主義或思想上的中庸態度發展的重要的助力之一，却是顯然的。同時也可以說，平庸主義原就是機械論和教條主義的特徵之一。換句話說，經驗主義和教條主義不僅是往往同等存在，並且那精神又常常是相通的。）

應該說：「庸人自擾」，並不是庸人的罪。但庸人却偏要擾人，偏要阻礙人，不經意地殘害人，至少對人有影響，這纔是庸人之罪。其次，又偏是庸人就偏有一種嗜好或虛榮：總以爲自己在別人之上，「好爲人師」，——這也令人不耐煩的。

却不能誤解，反對平庸，反對平庸主義，看不起庸人和平庸主義者，決非就是主張奇異

或奇特，如我已經說過。

也不應該以爲就可以跑到反動的尼采的超人主義去，或跑到某種反動的浪漫主義，什麼天才主義，甚至反羣衆主義去。

不是的，尼采的超人主義，它本身就脫離不掉資產階級的庸俗性，而它及一切種種的反羣衆主義，又恰恰都是教人變成平庸的東西。

我們是人民主義者，羣衆主義者。不跟着庸人和平庸主義者走，却跟着羣衆走，跟着人民走；尤其跟着人民羣衆的真理的追求的氣魄和實踐的英勇精神，先驅精神走。

也不應將庸人或平庸主義者和所謂落後羣衆混淆。不是的，那是羣衆，並非庸人；而落後，我們是沒有資格去譏笑的，雖然我們也反對那落後。

更不應將平庸和樸素，幼稚，平常等等混爲一談。如果是這樣說，則是平庸主義者故意的混淆。虛偽的平庸主義者就並不樸素，也不是單純的幼稚，更非平常正直的人。而樸素，幼稚，平常，也都決非平庸。

總之，平庸和平庸主義，作爲一種思想的和物質的力量，是人民解放戰鬥的行進上的阻

礙之一。

不能以爲平庸，尤其思想上的平庸主義，是無礙於事的。倘若說是無礙於事，則那是用了平庸主義的態度去看平庸主義了。

不，作爲一種思想的和物質的力量，反對平庸，平庸性，平庸主義，也是關於實踐和思想態度上的必需的鬭爭之一。

一九四五年二月十九日

## 火 獄

蘇聯紅軍攻進了柏林，柏林立即全城大火，成爲人類的「恐怖之城」。然而全世界的人民狂歡着，狂歡這樣的焚燬！

先抄幾段電訊吧：

「火舌遊舞在煙塵中，夜的天空被無與倫比的俄羅斯的集中的砲火的閃光，照耀得通紅。……」

「每一幢房屋，每一個窗戶，每一個頂樓都噴着火光。……」

「全城籠罩在烈焰中。……」

「從前的壯麗建築，現在已成爲無數的斷磚殘瓦；兩旁樹木，好像火龍一般。柏林現在是死人城，屍體縱橫，滿佈於街頭小巷中，或被封閉在地下鐵道網的黑暗隧道裏，

或浮沉於溝渠中。全城大火，猛烈焚燒，繼續蔓延。斯普里河及其它水道，全被殘物腐屍所淤塞，河水簡直不能用了。機關槍和大砲聲，貫串如連珠，每次聽到巨大的聲響，就有高大建築物塌倒，化作廢墟。……夜間則除熊熊火光和一片冷月外，都極黑暗淒涼。……

所有這種電訊，就都是史詩似的文字。

自然，流了數千萬的血，倘若只贏得了這樣的焚燬，只贏得了這樣的狂歡，贏得了史詩似的文字或將來要出現的真真偉大輝煌的史詩，——這焚燬，無論怎樣也抵不過我們付出的代價！

可是，我們狂歡着，却就爲了我們流了數千萬人的血，爲了地球的三分之一的被摧毀，爲了我們現在也拿出了真的恐怖，而歷史的勝利就從恐怖的火光裏照明了出來。

這本來就是怎樣地不平稱的一種戰爭罷：全世界的人民圍繞在優秀的民族及其優秀的領袖的周圍，却只爲了反抗流氓惡棍率領着被惡化了的民族，所首先肆行的橫暴！



就只爲了不曾及早撲滅了流氓惡棍，就只爲了反抗這樣的流氓惡棍，而終於超過了正常的階級戰爭。

然而正因爲這是超過了正常的階級的戰爭，則所流的空前浩大的血，難道僅僅爲了撲滅流氓惡棍，僅僅給了值得蔑視的德國和日本的資產階級以致命的重擊而已麼？

不僅僅這樣的。

因此，這樣的焚燬就值得我們的狂歡。這焚燬，是隆重的，歷史的。

於是，在柏林的火光裏，全世界人民照見着：用了自己的血，用了敵人的血，築成了這偉大的火海，而以真的恐怖的鞭子，鞭着敵人的屍體到火海中去舞蹈！

到深闊的仇恨的火海裏去化爲塵埃，化爲烏有！

而這却是用了仇恨將敵人潔化爲人類了；用了人類的血，用了人民的血，淹洗着當作人類看的仇敵。

於是，再也沒有這樣的焚燬，這樣的火海，更爲人道的了。

這燒着敵人屍體的仇恨的火光，就照明着：不能避免的歷史的一步，到底不能避免；要在仇恨的血海裏淹洗自己的仇恨，也到底只能這樣地淹洗。——然而這就將人類的歷史奪回給人類自己了。

在火光裏，全世界人民照見着自己，照見着自己的勝利。

我幻想起宗教家所幻想的火獄來。我更逼真地看見宗教家所幻想不到的加倍偉大的真實的火獄。

我好像就在柏林的城邊，俯視着這噴着火的地獄的海，看着屍體們在火中舞蹈，看着它們立即化爲塵埃，化爲烏有。

我覺得自己也在火海的中間，自由地游泳着，我享受着生命的自由，人類的勝利的喜悅

。：。：。

我感到真的愉快，真的自由的騰歡的時刻。

我於是想，復仇的愉快是看見敵人化爲塵埃，而置他於永劫不復的烏有的境地。然而更

在於自由的騰飛，自由的愉悅之無限制的翱翔。……

我於是想，這火獄的用場，便在於用敵人的消滅，來產生我們的歡快，而以我們的歡快，去照耀敵人的消滅。

我想，所謂人類的歷史的洗煉，便是這麼一回事。

於是我想，這焚燬為我們所需要，也為敵人所需要，因為再也沒有比這樣的焚燬更能教我們狂歡，也再沒有比這樣的狂歡更能索取於敵人的了。

爲了我們過多的流血，爲了我們過多的流血之後的重壓，爲了我們過重的損失而永不能索回什麼的空虛。

我們在狂歡之後，也許還要忍受不能忍受的索漠的茫然的痛苦。

我們過多地喪失了最好的戰士，最好的朋友，最好的丈夫和妻子，最好的父親和兒童。

……

然而所有一切將都從我們的狂歡裏取回，而這狂歡是爲了柏林的焚燬；這狂歡是屬於人

類的，屬於我們的。

這焚燬，終於將敵人抬高，當作了敵人，而置之於歷史的，人類的戰場上；然而正唯這樣，我們的過大的犧牲以及我們的狂歡也就成爲合理，作爲必需，輸付給人類的歷史了。

而敵人，就作爲人類的敵人，從歷史上掉下去了。

而這就是歷史的勝利。……

焚燬不能立即停止，大火還要延燒着罷。……

五月一日

## 有人類意義的「尾聲」

有人以為墨索里尼一被抓到，便解到米蘭去，經了意大利愛國民軍的審判，立即槍決，陳屍於米蘭街上示衆，——這辦法「太便宜」他了。應該再留幾天，等戰爭結束後，組織一個世界的人民法庭來審判他和希特勒等等，纔更有意義，云云。

這自然是隨便的閒談，我也不是要來加以評論的。但倘若我也來隨便地閒談一句，就斷然以為現在這樣的辦法，便是最為現實的，非常具有人類意義的辦法了。其實，在歷史上的暴君獨夫，民賊元兇，只要一旦失敗，落在人民的手裏，是總要像打死惡狗一般立即被治死的。倘若墨索里尼不落在民軍手上，而落在任何一個農民，市民或婦女的手裏，他或者還要死得早一點罷。……

何況米蘭正是他一九一九年最始組織了法西斯奮鬥隊，從那裏向羅馬「進軍」的地方，而現在審判和槍決他的又是意大利的人民。

電文：

同時，這樣的治死，更不能不說是很「精彩」了，可看合衆社四月二十九日發自米蘭的

……墨索里尼在臨終前對執行槍決的行刑隊大呼「不，」但滿臉是卑鄙慢辱的表情。槍彈從他左額射入，穿過整個頭部，帶出右耳周圍的一部份腦漿。……愛國人民，於清早將墨索里尼夫婦屍體，移到米蘭城市，墨索里尼頭倒在他妻子胸前，爲羣衆踢擲。墨索里尼臉色灰黑，顎部倒懸，上穿軍衣，下穿繡有紅條花紋的意大利民軍的馬褲，足穿黑色高統馬靴，這靴子還燦然發光。從前曾經站在講台上吼叫不可一世的獨裁者，從此完全終結。某黨領袖和記者說：「墨索里尼起先拘禁在唐古村外山上一小屋裏，他的妻子不久也被帶來，當他看見意軍官來的時候，以爲來釋放他的，因此喜出望外，竟至擁抱他的妻子。但不多時，他得到了要受審判的通知，才大驚失措。愛國民軍在加以審判後，就處決墨索里尼夫婦死罪。他在死前大叫：「假如讓我活命，我將給你們一個『帝國』。」幾小時後陪審官訊問其他法西斯黨首腦，民軍也將他們在唐古村槍決，其中有墨索里尼妻舅，他們死相尙佳，只墨賊一人死得特別難看。（轉錄新華日報）

而路透社倫敦四月三十日電也說：

據米蘭昨夜廣播：墨索里尼屍首陳列米蘭市中時，曾有一婦人向他放射五槍，她說：「我的五個兒子，遭他謀害，因此打他五槍。」其他人們則向墨賊屍體吐口水。（全上）

再看同是合衆社三十日從米蘭發的電文：

此間今日下午羣衆以繩索縛墨索里尼脚踝，倒懸於汽油站外之木椽上數小時。羣衆

將墨索里尼面部亂擊，致血肉模糊，不可辨識。……（轉錄大公報）

這實在都是「好場面」。不可不注意，這用脚踢他屍體的，用唾水吐他的，將他倒懸起來亂擊的，是意大利自己的人民！

我們都看見，除了墨索里尼這獨夫臨死時顯出人類以下的卑怯和醜惡外，意大利人民的一切行動都非常合於人性和人道的。即此並可證明，這近代文化發源地的意大利的民族文化和人民的天性，還沒有被法西斯三十年的統治所毀盡；我們更應爲意大利民族和世界前途祝福的了。

五月三日

## 思想與實際

從現在看出將來的一般的情況而說出一種理想，如果這是爲人們所希望，所渴想的，並也有着實現的可能性，則這理想就能夠被人看作有價值的思想。但它如果還沒有成爲一種社會的勢力，也就是說，它還沒有遇着社會的反動的巨大的阻撓和反抗，則它的價值在人們的心目中是非常模糊的。必須它成爲一種社會的力量，同時就遇着社會的反動的巨大的阻撓和反抗的時候，它的真實的價值這纔爲人們親切地感覺着了。

思想的力量是在於它原是客觀現實的發展之必然性和可能性的發現，尤在於它能反映着實踐的要求和戰爭；並且正是這樣的反映，使它賦有了繼續不斷的，愈來愈強的戰鬥性。有力量引人注意和信仰的理想，那力量表現在它與敵對的思想戰鬥的時候，愈戰愈顯出它的堅強，有力，也愈顯出它是在終要勝利的真理的事上。但它却不斷地跟着實踐的發展而修正着自己，充實着自己，發展着自己；這纔使它始終有新的真實和氣概，愈來愈堅實，愈



顯得光輝了。

理想或思想的一步一步的充實，發展，堅強起來，在同時是人民的新的力量的一步一步的生長，發展，堅強和充實起來。

社會生活就這樣地在變化着，歷史在移動着。

從人民的廣大的要求和鬥爭裏總結出來並且指導着鬥爭的思想，作為哲學或理論看或許也是平常而淺近的，但比任何高遠的哲學原則都更為強有力。

這樣的思想，它作為思想的價值及在思想史上的地位，是在於它找出實踐的科學方向，它和實踐是完全一致的。它的創見不在於人類史上已有的哲學原則的應用，而在於從具體的歷史環境裏得出了原則，這原則並不離開具體的實行路徑，正如花朵連着枝葉和根在一起的樣子。

它的獨創的價值不僅在於豐富了人類已有的哲學原則，找出具體的路徑向人類高遠的理想走去，而且在於它是在某一具體的歷史環境裏滋生的，接連着實踐的方案因而成為特殊地豐茂的獨立的思想。

在這裏，人民的具體的要求和指導的思想之間的關係，與具體的實踐方案和原則之間的關係是完全一致的；而人民的具體的要求有提昇爲更進一步的思想的必要，及思想之對實踐的指導的作用，都須在這關係中去決定。

在今天中國，一個村莊或一個小城鎮的面貌的改變，或甚至一個人的面目和心靈的改變，都有着巨大的歷史的意義。但人民大都用了實事求是的實踐在說明着歷史的巨大變革和歷史的真理。

於是，從人民的實踐要求所產生並且指導着實踐的一個具體的方案，倘若它以歷史特定期的實踐性見長，則同時它也表現着巨大的思想性。

在今天中國，人民的指導者的天才要在歷史實踐任務的深刻的抓握上表現出來，而思想家的天才也要在這上面去表現。

## 理論與實踐的一致

照一般的理解，在我們中國的革命運動上，理論與實踐的一致大都是這樣的意思——即現代世界上進步的民主和科學的思想，尤其是科學的社會主義思想，和中國民族解放與人民革命的實踐之相結合。這當作一種概括的理解或說明，自然是對的，因為中國革命，民族解放和一切求進步運動，是從我們民族內部發生，由我們的歷史條件所決定，而又在世界的革命影響和推動之下，在整個世界革命運動之中的。世界的革命產生着世界的革命思想和理論，這思想和理論就影響着和指導着世界革命，也影響着和指導着中國革命。這種結合是我們的現實，這不單證明世界的革命思想和理論原則原來包括着中國革命，也適合着中國民族，並且更證明中國民族的革命非走上世界的共同的出路不可。

但這只是概括的說明。在今天，科學的世界革命理論與中國革命實踐的結合，如果是我們的一個勝利的歷史現實，則這結合就曾經經過來一個勝利的戰鬥過程，而這過程就說明着

非常重要的理論與實踐的實質。

其次，這結合的勝利自然是中國革命大踏步地發展的歷史契機之一，並且這結合又更有着新的內容和新的發展的要求。

於是，概括的說明，在今天就遠遠地落後於我們理論的要求，因為這已經不能充份地說明理論與實踐的一致之在今天的主要的意義。就是說，概括的空泛的說法是不足說明我們今天實踐的發展情勢了。

第一，世界革命（例如一九一七年的十月革命）的影響及科學的世界革命理論的輸入，學習與把握，如果曾經使中國革命面目一新，從舊的民主革命跑向新的民主革命，那麼，正是中國革命的這個發展的過程，纔是理論與實踐相互爭取着一致的過程。在這裏，所謂世界革命理論與中國革命實踐的一致，那意義和內容就在中國革命之實際的發展。更明白地說，理論與實踐的達到一致的過程，是長期的人民的革命鬥爭及長期的理論鬥爭的過程，而作為這一致的成果是新民主主義革命的現實基礎的造成及新民主主義革命的指導理論的確立。在今天，所謂理論與實踐的一致這句話，主要的意義就是新民主主義理論的確立。

這是中國革命運動中偉大的一個勝利。這個勝利體現着兩層意思：科學的世界革命理論爭取中國革命到自己的原則的指導之下是勝利的，同時中國革命是勝利地奪取了世界的革命理論。這兩層意思是二而一的，這就是理論與實踐的一致之在今天的實質。

這就是我們的現實。

於是，從這勝利的過程中，我們將能夠理解到理論與實踐的相互發展的辯證的法則。其實，科學的世界革命理論與中國革命的實踐的結合之所以可能，不僅由於世界理論原將中國革命放在視野之內，將中國革命問題爲其構成的一部份，並且由於這理論的影響與指導曾引起中國革命的猛烈的發展；同時，不僅由於中國革命實踐的發展提供出世界革命理論的基礎，並且由於實踐的發展內在地要求着理論，產生着理論，從實踐提昇出理論並進而取得對於實踐的指導。

這原是實踐自身之矛盾的辯證的發展過程。更具體一點說，不僅世界革命的發展在促進着中國革命的發展，並且也正是中國革命的發展在促進着世界革命的發展，而這個關鍵就在於對中國革命的實踐與其和世界革命的關係之具體的正確的把握與指導。從這裏，我們理解

，理論依據實踐並指導着實踐，以及實踐產生着理論也需要着理論，都本於實踐在向着更高發展的要求和規律。

而理論與實踐的一致的勝利，對於我們是中國革命的猛飛的發展；對於世界革命理論，是新民主主義的理論作爲世界的革命理論之一，首先對於殖民地半殖民地的革命就將發生影響與指導的巨大作用。

這是一。因此，我覺得研究我們的革命歷史，研究科學的世界革命理論和中國革命實踐怎樣地結合起來，研究這中間人民的長期鬥爭和長期的理論鬥爭及革命組織中的種種改造運動，研究新民主主義的理論怎樣確立起來，不僅對於中國革命的實踐是必需，而且對於世界革命理論也將有非常大的新的貢獻。

於是，第二，理論與實踐的一致，在今天的意義，就更有新的內容和要求。因爲從達到這個一致的勝利的過程，不僅使我們理解革命的發展過程，其實就是理論與實踐的相互發展，相互爭求一致的過程；而且使我們理解這發展的過程是實踐發展之內在的矛盾的過程。在這裏，世界革命理論的奪取，把握與發展，是完全屬於中國革命實踐的發展之內在的鬥爭的

。在這裏，不僅不能叫實踐去就範理論的舊的公式或教條，也不能叫理論去做實踐的尾巴或僅僅的說明。所以，理論與實踐的一致之所以必要，之所以為革命發展的根本上契機之一，是在於人民的革命要求和鬥爭在不斷地發展，在發展中種種矛盾有時時刻刻加以正確的解決和引進的必要。實踐產生着和要求着理論，這就是說，實踐在產生着和要求着它自身向前邁進的指導理論。

在今天，理論與實踐的一致的一個偉大的意義，就是人民的革命要求及鬥爭與其指導者及指導理論的一致。而這不僅表現於指導理論對於人民革命要求與鬥爭的實際之正確的把握，並且更需正確的理論變成爲現實。因爲在今天，新民主主義還只是人民的實踐的任務，却還不是偉大的現實。

因此，在今天，理論與實踐的一致，那更重要的意義，是要求偉大的任務成爲偉大的現實。

這是實踐的要求，也是理論的要求。

這樣的一致，是實踐自身發展的要求和規律，也是理論運動的基礎和規律。

理論與實踐的一致的偉大意義，如果在於人民的實踐鬪爭與其指導理論的一致，則這一至的把握就在於任務是把握住實踐的基礎——人民之民主革命的要求和力量，同時在於理論的指導必須能夠不停地促進實踐基礎的擴大和保證任務與現實發展相適應。

這樣，理論便取得了完全歸屬於實踐的地位，然而也取得了真實地指導着實踐的作用。理論的活動是實踐的活動。

於是，中國革命實踐所產生的天才的指導家和指導理論的確立，如果是帶來理論與實踐的一致的勝利，則這勝利不僅反映中國革命的實踐上的發展，並且也表現了理論上的發展，指出了理論活動的方向。

現在，說到我們理論的要求，就是要求不離開實踐，然而不停地促進着實踐的這樣的理論的發展。並且所有生活和思想領域都是如此的。

六月二十九日



有  
進  
無  
退

二  
三  
六

中華民國三十四年十二月初版

有進無退（全一冊）

定價國幣 元

著者 馮雪峯

發行人 國際文化服務社

上海虹口百老匯路六十五號華興銀行三樓

重慶中山一路捍衛新村五十號附一號

印刷者 洽豐印刷公司

上海新聞路東斯文里四三七號

版權所  
翻印必究

