



逆流的日子

胡军





逆流的日子

胡風

青
理
社



印翻准不 · 有所權版

逆流的日子

著者：

胡風

出版者：

希望社

代發行：

生活書店
上海望平街南路六號

一九四七年三月滬初版（一——二〇〇〇）

複製美國 James Reid 木刻作封面

紀念

我底大哥

張名山——

第一個用愛、勞動、自我犧牲、仰慕善良行為的德性
撫養了我，教育了我的人

第一個把深沉的摯愛、理解、信任給了我，使我有力量依着自己的所信生活了過來的人

——大哥今年六十歲，本年二月三十日（舊歷正月初九）下午，被本鄉方姓惡棍們仗勢殺害了。

序

這一本所包括的是從一九四四到一九四六春初我離開重慶爲止的這一段時間。

在這一段時間的路程上面，抗日民族戰爭底勝利不用說是一個峯迴路轉的急彎，過去被遮在彎底那一面，未來展開在彎底這一面，在特定的意義上把歷史分成了兩個階段。然而，這兩個階段不但沒有被截然地切斷，在中國人民底基本的戰鬥要求上依然繼續着一脈相承的特點。在一年半以上的前一階段裏面，中國人民經驗了慢性的苦惱，也執行了艱苦的搏鬥；在半年左右的後一階段裏面，中國人民在興奮裏面感到了憂慮，也在警覺裏面堅持着搏鬥。苦惱什麼？苦惱着將要到來的勝利不能是真正的勝利，苦惱着民族解放應以人民解放爲真實內容的這神聖任

務正受着極大的妨害。在這樣情形下面所執行的搏鬥是非常偉大但也非常艱苦的。憂慮什麼？憂慮着勝利底果實不能爲人民所有，因而也就不能成爲真正的勝利，憂慮着沒有在決定的意義上以人民解放爲真實內容的民族解放將會落空，因而以民族解放爲同義內容的人民解放又得走上一段艱苦的道路。在這樣情形下面所堅持的搏鬥是非常英斷但也非常迫急的。但不管這兩個階段的戰略形勢有着怎樣的不同，造成這兩個階段的戰略形勢的卻有着一個共同的成因：封建買辦階級所造成的政治逆流背叛了民族戰爭底神聖使命，保護了甚至培養了封建罪惡，妨礙了甚至殘害了人民力量，先是使日本帝國主義者不是完全在中國人民底手裏潰敗，後是勾引着美國帝國主義者底侵略力量排山倒海而來，把中華民族重新陷進了殖民地的地位。

在這樣的日子裏面，文藝本應該是爲人民代言，向着逆流底胸體刺擊的武器，然而，由於沉重的壓力和焦躁的不安，再加上幾年以來一直發展着的文藝思想本

身底混亂，這時候就在窒息似的苦惱裏面呈現着無力。氾濫着的是虛僞的聲音，空洞的叫喊，冷淡的形象，以至腐爛的采色，新文藝底熱情的戰鬥的傳統精神就臨到了致命的考驗，不得不在內外敵對力量底壓迫下面困苦萬狀地爭取自己的生存。文藝在自己的陣營裏面也經驗着一種逆流底襲擊，這襲擊正是和那大的逆流緊緊地互相呼應的。

但當然，猶如人民底力量始終在堅持，在成長，爲民主的鬭爭開始在生長，在擴張，文藝底戰鬥的有生力量也是一直在開拓着自己的道路的。不過，在這個舊中國的文化生活裏面，有如寒夜裏的焚火，濃霧裏的遠燈，它底光受到了湮沒，它底熱受到了侵散，因而還不能夠形成突出重圍的大力。

這就急迫地要求着戰鬥，急迫地要求着首先「整肅」自己的隊伍，使文藝成爲能夠有武器性能的武器。有武器性能的武器纔能夠執行血肉的鬭爭，是血肉的鬭爭纔能夠和廣大人民底血肉的鬭爭匯合，使廣大人民底血肉的鬭爭前進，削弱

以至擊潰那個大逆流底攻勢。

然而，說來慚愧，在兩年多的時間裏面，我祇留下了這麼一帖紙。是真的戰鬥者，遭遇愈困難當是戰意愈酣，戰術愈巧的，因而，回想起這一帖紙所經歷的那一段時間裏面，雖然被審查老爺們底草菅人命的大剪刀所威嚇，被士紳們底彼此彼此的秩序所厭惡，被市繪們底打夥求財的「陣線」所暗刺，但同時不也應該回想起自己的懈怠和無力麼？猶如願意欺騙者還不是絕對不能夠欺騙一樣，願意苟安者也還是能夠苟安的，這正是這個舊中國底可恥的特色。

也是由於這個可恥的特色，我還敢於把從剪刀、厭惡、暗刺下面偷生過來的這一帖紙送給讀者。這裏面的一些微弱的感受和微弱的追求，雖然是從那一段腐爛的時間底腐爛的現實發生出來的，但我相信，它們不但還可以適用到現在，而且還可以適用到將來，甚至是並非太近的將來。

一九四七年一月五日夜，記於上海蛇窟。

胡風

目次

I

文藝工作底發展及其努力方向	一
置身在爲民主的鬭爭裏面	一九
從冬天想起的	三〇

II

人生·文藝·文藝批評	三七
答文藝問題上的若干質疑	四九

天才…………… 六二

III

A·P·契訶夫斷片…………… 六五

人道主義和現實主義的道路…………… 九

向羅曼·羅蘭致敬…………… 二一

羅曼·羅蘭斷片…………… 二七

IV

我與老舍…………… 三七

青春底詩…………… 四

V

關於『善意的第三人』……………一五五

關於結算過去……………一六〇

寫於不安的城……………一六五

VI

元旦三願……………一七三

空洞的話……………一七六

代替慶祝的話……………一七九

附錄

『希望』編後記（一—四）……………一八五

後記……………一〇一

文藝工作底發展及其努力方向

——爲文協理事會起草，在第六屆年會上宣讀的論文。

一

文藝工作底發展有前提的和本身的這兩方面的內容，前者是抗戰情勢底發展，社會生活底發展，後者是文藝家實踐的精神狀態底發展，創作方法底發展。

抗戰，當它爆發的時候，是把全民族掀動了的事件，把全國人民投進了大的興奮里面的事件。全民族的苦悶消除了，全民族的期待實現了，全民族的潛力躍動了。這里面，苦悶得最深，期待得最切的、敏感的文藝家以及知識人，好像鐵屑底對於磁石，各各在自己的路徑上，自己的強度上奔向了一個總的方向。文藝家在社會里面行動，文藝界是一條戰線，於是在總的方向下面團結了，文藝家在創作里面追求，作品是一種武器，於是爲着總的方向動員了。

這時候的創作特徵，就一般的情形說，主要地表現在主觀精神底高揚和客觀精神底泛濫分離地同時發展這一點上。

文藝家和這偉大的事件相碰，他底精神立刻興奮起來，燃燒起來，感到擁抱了整個時代的沈醉。他把自己的心情塗遍了外界事物，覺得一切在他底眼前變了形，於是狂熱地吐出他底感激，他底歡喜，他底希望，好像能夠使整個世界隨着他底慾求運轉。在主觀精神底這樣的高揚里面，現實生活底具體的內容就不容易走進，甚

至連影子都無從找到。

文藝家和這偉大的事件相碰，他底精神立刻興奮起來，燃燒起來，感到時代要求一下子把他吞沒了進去，使他達到了一種無我狀態的安慰，覺得個人的主觀精神性格再也沒有什麼特殊的意義。於是，飛來了種種的政治號召，他立刻被這些號召本身吸住了，覺得每一個號召本身都是抗戰內容底全部，變成了它們底直接的傳佈者。沒有想到政治號召應該通過他底主觀的認識或主觀的溶合而取得更深的內容，更豐富的生命。於是，由狹小的停滯的生活圈子突然走到了廣大的蠢動的抗戰環境，被各種各樣的生活事件驚覺了，在每一個由抗戰引起的生活事件本身里面都能夠看出對於抗戰的重大的意義，變成了它們底直接的報導者，沒有想到生活事件應該通過他底主觀的追求或主觀的提高而取得更深的內容，更有思想力的生命在客觀精神底這樣的泛濫里面，很難看到文藝家自己，很難看到文藝家自己的精神力量。

但到底是抗戰底童年時期，到底是童年時期底天真的心理狀態，這主觀精神正是由於客觀要求底發酵，這客觀精神正是由於主觀要求底變形，因而這兩種相反的傾向在當時不但沒有產生互相排斥的結果，反而現出了互相吸引的魅力。因為，在社會學的意義上說，都是真誠地爲了服務於抗戰，服務於人民，在藝術學的意義上說，都是把文藝創作底任務莊嚴地獻給了現實歷史底命令。

如果這兩種精神不是分離地，而是彼此融合，彼此滲透，一定能夠產生真的藝術生命；事實上，當時已有個別的作家做到了，現在正有少數的作家在艱苦地努力。如果生活在興奮的戰鬥和覺醒的人民里面，這兩種精神一定要彼此融合，彼此滲透的，只可惜我們遠在沉滯的後方，沒有感受的機會，也很難讀到可供考察的作品而已。

大約從武漢撤退開始，漸漸發展到了一個新的時期。

這時候，『戰爭是長期的，』『戰爭過程是艱苦的，』才漸漸由理論的語言變成了生活的實感。人民底情緒一方面由興奮的狀態轉入了沉鍊的狀態，一方面由萬獨齊燃的狀態轉入了明暗不同的狀態。人民底意志一方面由勇往直前的狀態轉入了深入分析的狀態，一方面由在共同點上互相吸引的狀態轉入了在差異點上互相游離的狀態。戰爭已經由一時的興奮生活變為持續的日常生活了。

這在創作底發展上引起了怎樣的反應呢？

原來是使世界變形了的主觀精神，漸漸由自我燃燒狀態落向客觀對象，伸進客觀對象，開始要求和客觀對象的結合了。原來是無我狀態的客觀精神，漸漸開始要求主觀的認識作用，生活事件更強地更深地現出了在全體聯結上的潛在的內容，政治號召能夠成為認識複雜的現實生活以至歷史過去的引線了。這，一方面走向主觀的分析、綜合能力底加強，一方面走向所注視的客觀對象底擴大，也就是主

觀精神和客觀精神的彼此融合，彼此滲透底一個現象。

於是，在各自的路徑，各自的強度上的文藝家底面貌明確地開始顯露了，各各想反映現實人生底來源去跡的構成性的作品一天比一天多地出現了。雖然是在萌芽的狀態里面，我們開始看到了現實主義的創作要求底多方面的發展現象。這是一個重要的轉換期，因為，在社會學的意義上說，思想力的要求正在發育，可以成長起來也可以萎縮下去，在藝術學的意義上說，美感的性格正在形成，可以走向病態也可以走向健康。

從可能性上看，對於創作發展底這個過程，抗戰底現實不但提出了誠摯的要求，而且也提供了有利的基礎。文藝家和他生活在那里面的民族的現實，經過了大的興奮，大的鍛鍊，現在正在經驗着大的鍛鍊，大的追求，應該能夠有主觀精神（創造力量）底更堅強，更沉鍊，應該能夠有急激變動着的客觀現實（創造對象）底更深廣，更豐饒，應該能夠有創造力量和創造對象的更高的結合。實際上，這一個可

能是得到了表現的。有些文藝家在艱辛的奮鬥道路上得到了收穫，得到了前進，若干被生活鬥爭養育起來的心力俱旺的新作者也漸漸地登場了。從這里，我們看到了，文藝家有氣魄把他底戰鬥精神潛入到生活對象底深的本質里面，得到了思想力底加強和豐富，因而也就相應地產生了感覺能力和感受能力底新的特點，在美的性格上開始了變化和高揚。這是創作發展里面的健康的積極的方向，雖然受着遮蔽，還只在一起一伏或明或暗的情形里面，沒有得到應有的闡明和重視，但抗戰底需要，民族的需要和人民的需要，是迫切地要求着它底擴大，要求着它底進展的。

四

但問題還有另外的一面。

既然戰爭變成了持續的日常生活，文藝家就要在經營一種日常生活的情況

下從事創作，或者爲了從事創作而勉力地經營一種日常生活。進一步看，文藝家所經營的日常生活，供給他底精神營養，影響他底精神狀態的日常生活，並不是能夠誘發創造力的廣大的戰鬥生活，而是能夠麻痺創造力的狹小的沉滯生活，這就有了被這種日常生活包圍、疲乏、腐蝕、俘虜的可能。再聯繫到思想限制和物質生活底困苦這雙重的重壓，這個可能就更大了。

結果當然會引起主觀戰鬥精神底衰落，主觀戰鬥精神底衰落同時也就是對於客觀現實的把捉力、擁抱力、突擊力底衰落。原來，文藝家底各自的路徑、各自的強度，在健康的生活土壤上可以得到各自的成長，散出各自的香氣，現出各自的色彩，獲得現實主義的多面性的發展；然而，在相反的生活土壤上，這各自的路徑、各自的強度反而成了和時代要求游離開去的熟路，各各我行我素，各各任憑經不起抵抗力的惰性自由地流去，於是現出了各自的病容，各自的窮態，這就是一般所說的各種歪向，也就起各種反現實主義的傾向了。

我們看到了對於生活的追隨的態度。在這里，作品里的世界只是在失去了生仰力的現象里面受動地飄來飄去，沒有經過主觀精神底突入、發掘，以至融解、凝結的創造努力，因而附加在這里面的『思想』，只不過是疲乏透了的小市民底敷衍人生的『常識』，有時連文藝家自己都弄不清在說着什麼了。

我們看到了對於生活的做假的態度。在這里，作品里的世界並不是客觀現實沿着它底潛在方向通過主觀底溶鑄作用而得到的昇華，只不過是專靠貧血的思想去構造出來的也許能夠應時的故事，因而它所表現的『思想』原來是篋扎紙糊的神像，表現這『思想』的『形象』原來是從各處拾來的，貼到這神像身上的花花綠綠的紙片。麻木了的知識人，已經不能在客觀現實里面感受到思想的生命，于是只好逃到買空賣空的主觀空想里面，想由這得到自欺欺人的安慰。

我們看到了對於生活的賣笑的態度。文藝家如果在主觀精神上失去了方向，在客觀現實里面又感受不到人生的迫力，就只好僅僅在工作對象（讀者或觀眾）

里面去尋求工作意義。讀者或觀衆愈多，工作意義就愈大，但佔着絕對多數的小市民的讀者或觀衆却只買投合自己的嗜好的貨色，於是文藝家把各種新舊小市民底嗜好湊進了『抗戰的』或『革命的』主題里面，以爲只要主題『抗戰』或『革命』其他的一切都只是『只問目的，不擇手段』的手段而已。這樣，主題這個用語變成了古怪的東西，主題底『抗戰性』或『革命性』更變成了古怪的東西，文藝家終於只是表演了一些『抗戰』或『革命』的滑稽的悲劇。

這只是幾個顯著的傾向，而且是自以爲是，一般也承認它是在爲着民族要求和人民要求服務的創作里面的傾向，還有一些在這裏不必提到的，例如復活封建意識的復古傾向，提倡對於權力的盲目信仰的法西斯傾向……等等。

這些病態的傾向，是和健康的積極的方向互相起伏，互相碰擊，互相抵抗地同時存在，同時發展的。這些病態的傾向，跟隨着現實的氣流，兩三年前開始了強烈的成長，現在正達到了繁盛的時期。所以，從武漢撤退後開始的轉換期，在兩三年前已

經走進了一個混亂期了。

現在正處在這個混亂期里面。

五

近一兩年來，在文藝家裏面，在讀者里面，表示了種種的希望，提出了一些問題，這就是這個混亂期的不滿或苦悶底反映。不管這些希望本身這些問題本身應該得到怎樣的解釋，但都是發源於一個共同的要求：要求文藝能夠有更輝煌的生命，要求文藝能夠更強更真地回答民族的需要和人民的需要，要求文藝能夠勝利地克服那些病態的傾向，使健康的積極的力量在現實的人生里面更豐滿地成長，更勇敢地前進。

這裏只想指出對於這個共同的要求有利的，和文藝發展生死攸關的，幾個主要的問題。

一是文藝家底人格力量，文藝家底戰鬥要求。文藝作品是要反映一代的心理動態，創作活動是一個艱苦的精神過程；要達到這個境地，文藝家就非有不但能夠發現、分析，而且還能夠擁抱、保衛這一代的精神要求的人格力量或戰鬥要求不可。就文藝家自己一方面說，只有提高這種人格力量或戰鬥要求，才能夠在現實生活里面追求而且發現新生的動向、積極的性格，但即使他所處理的是污穢或黑暗，但通過他底人格力量或戰鬥要求，也一定能夠在讀者底心里誘發起走向光明的奮發，所以一切不能理解或故意抹殺這個真理，專門用武斷的政論威嚇文藝家的辦法只是徒勞無益；就社會一方面說，只有認識而且尊重這種人格力量或戰鬥要求，承認它是各各經過了長期形成，含有着特殊性格的活的整體，才能夠幫助文藝底發展，不應出題作文，干涉他底題材選擇，也不應廣懸禁律，堵塞他底心靈。所以，上面所指出的病態傾向，一般地說，正是文藝家爲了忠於民族忠於人民而艱苦奮鬥的派生的現象，只不過工作過重，處境太難，終於和本意相差，好像一個過於疲勞的工

人，無論抱着怎樣的對於工作任務的誠意，有時也會弄出疏忽或效力減小的結果；要克服這些傾向，只有首先肯定文藝家底忠於民族忠於人民的這個可敬的生活立場和工作願望，只有從對於這立場這願望的真切的同感出發，才能夠真實地探索出那些傾向底發生根據和發展情形。所以，在這個混亂期，就文藝家自己說，要克服人格力量或戰鬥要求底脆弱或衰敗，就社會說，要抵抗對於文藝家底人格力量或戰鬥要求的蔑視或摧殘。

一是對於現實生活的深入和獻身。人格力量或戰鬥要求都是在現實生活里面形成，都是對於現實生活的反映。只有深入到現實生活里面才能夠不斷地豐富，不斷地完成，只有爲了獻身給現實生活底戰鬥才能夠得到它所享有的意義；深入並且獻身到現實生活底戰鬥里面，所謂人格力量或戰鬥要求不但不會成爲抽象的概念，反而能夠得到思想底真實和感情底充沛，而且也決不會向個人主義的各種病態的死路走去。今天，文藝家底精神危機主要地是由於不能從戰鬥的生活和

覺醒的人民得到滋養，得到感受，甚至和後方廣大的人民底複雜的生活漩渦也遠遠地隔離了。生活範圍底狹小和停滯助成了主觀精神底低落，主觀精神底低落反轉來更窒息了對於現實生活的開拓願望和感應能力。現在得要推倒這個創作實踐和生活實踐之間的高牆。

一是用具體的努力開展廣大人民底文化生活。文藝底服務人民，有兩方面的含義：一是在思想內容上反映人民底痛苦，代言人民底願望，爭取人民底解放，一是直接地啓發人民底文化的意，滿足人民底文化的要求。在前一含義上，一般地說，文藝一直是朝着這個方向艱苦地奮鬥，在後一含義上，雖然多年來有過大衆化或通俗化底倡導，但具體的努力既不多，實際的效果也不強的。在今天，限於實際的複雜條件，不能存過高的幻想，然而，既看到了人民底文化的飢渴和文化的麻木，又看到了文藝作品在知識青年和小市民中間寂寞地飄浮，就會感到文藝工作有所偏廢了。當然，今天所說的生活實踐還有更豐富的內容，文藝服務於人民底兩方面的

含義之間也不能畫下截然的界線，但具體地努力開發人民底文化生活，在抗戰底要求上能夠動員人民改造生活，改造意識，在文藝底要求上能夠擴大力量，反轉來豐富創作底源泉，糾正創作底傾向應該在更直接的意義上開始使文藝活在人民底生活要求里面。

一是促進新作家底出現和成長。文藝傳統底發展，健康的積極的力量底發展，一方面由於既成作家在時代要求里面不斷地精進，不斷地更生，一方面由於在生活鬥爭里面有新的作家在生長，在出世，在成年。新的作家，因為對於生活鬥爭的執着，也因為沒有受到文壇風氣底腐蝕，能夠帶來思想力的真樸和感應力的新鮮，給文藝傳統輸入新的血素。抗戰以來，有不少的新作家出現了，但現實鬥爭的生活原野是這樣的廣茂，如果對於新作家的愛護不流為示恩和亂捧，對於新作家的嚴格不流為抹殺和摧殘，那將來的希望將是更多的。在這個混亂期，正期待着強壯的新兵，正期待着勇敢的闖將。

這些努力，在它們互相關聯的作用下面，一定能夠使混亂逐漸地廓清，一定能夠在社會學的內容和藝術學的內容底統一要求下面使文藝傳統前進。

然而，這些努力不能夠得到勝利，還要關係到兩個問題。

努力不能在空虛里面執行，要勝利就得爭取客觀的條件。主觀努力和客觀條件不可分：就文藝家個人說，無論怎樣困苦，都不應把責任推給艱難的處境，不少偉大的作家正是在窮困里面，在被磨折被非難里面屹立，追求奮鬥勝利的，今天的中國文藝家也有不少正在貧困、昏暗的生活里面用純真而堅韌的熱情開闢着道路；但就整個文藝運動說，它是爲了滿足民族要求的一個社會行動，它所注目的是整個的領域，它所要求的是最大的收穫，它痛切地顧慮到在客觀條件底束縛下面會有多少有生的力量悲慘地遭到萎縮和傷亡。那麼，爲主觀努力而爭取客觀的條件，

就有了決定的意義。今天文藝家正受着苛刻的思想限制困苦的物质生活武斷的惡毒攻擊……文藝底發展首先非解除這些痛苦的束縛不可。

努力不能在和平里面實現，要勝利就得發動鬥爭，發動在明確的鬥爭形式上的文藝批評。人生底真理不會一下子跳進我們底眼里，而是要經過互相抗爭也互相吸收的批評作用才能夠漸漸現形的。所以，只有通過批評，才有可能追索到生活世界和藝術世界的深的聯繫，只有通過批評，才有可能揭開而且解剖一切病態傾向底真相，保衛而且培養一切健康力量底生機。但批評要實現這樣的任務，就非處在能夠各人直說真話的民主政治的條件下面不可，因為批評本身就是一個典型的民主性的行爲。只有在民主政治下面的民主的批評，才能夠反映時代，教育讀者，把創作實踐以及批評實踐本身推進真理的門。

當然，客觀條件底爭取依然是一種主觀努力。如果這些努力勝利了，文藝才能夠在最大的可能上幫助爭取抗戰底勝利幫助創造中華民族底永生和抗戰底勝

利一同勝利，和民族底永生一同永生。

所以，文藝運動上的要求，不僅是文藝家本人底要求，也是一切民族戰士，進步的讀者，覺醒的人民底要求。他們一定能夠理解文藝家底堅決的志願，也一定能夠同情文藝家底懇切的呼聲。

一九四四，四月十三日，渝郊避法村。

置身在爲民主的鬥爭里面

一

今天，在全世界的規模上，帶着深刻的精神鬥爭，也引發着深刻的精神改造，民主在流血……

當批判的現實主義在人類解放鬥爭里面爭到了進一步的發展，文藝底戰鬥性就不僅僅表現在爲人民請命，而且表現在對於先進人民底覺醒的精神鬥爭過程的反映里面了。中國的新文藝，當它誕生的時候就帶來了這種先天的性格，因爲，中國的新文藝正是應着反抗封建主義的奴役和帝國主義的奴役的人民大衆底

民主要求而出現的。

如果說，意識鬥爭底任務是在於摧毀黑暗勢力底思想武裝，由這來推進實際鬥爭，再由實際鬥爭底勝利來完成精神改造，那麼，新文藝就一直是在艱苦里面執行着這個任務的。二十多年以來，像新文藝運動一直是或起或伏地對抗着封建主義和帝國主義的壓力，在人民大衆底民主鬥爭中間流着血前進，新文藝創作底思想內容也正是或顯或隱地反映了封建主義和帝國主義底血腥而污穢的統治狀況，和人民大衆底爭自由爭解放的鮮血淋漓的鬥爭。新文藝底這個革命的傳統，使新文藝投身到戰爭底要求里面，七年多以來，一方面向渴血的日本法西斯及其幫兇封建買辦法西斯作戰，一方面發揚了也保衛了人民大衆底忍受痛苦、忍受犧牲的英雄主義和正視現實、堅信自己的樂觀主義的精神。

今天，民主在流血，爲摧毀法西斯主義而流血，爲爭取民族底自由解放而流血，爲爭取人民底自由解放而流血。如果說，沒有人民大衆底自由解放，沒有人民大衆

底力量底勃起和成長就不可能摧毀法西斯主義底暴力不可能爭取到民族底自由解放，如果說，不是自由解放了的人民大眾，那所要爭得的自由解放的民族不過是拜物教底幻想里面的對象，那麼，現實主義的文藝鬥爭底目標，例如對於毒害人民大眾的封建主義的控訴，對於燃燒在解放願望和解放鬥爭里面的人民大眾底精神動向的保衛和發揚……就正深刻地反映了民主主義底要求。

二

然而，文藝創造，是從對於血肉的現實人生的搏鬥開始的。血肉的現實人生，當然就是所謂感性的對象，然而，對於文藝創造（至少是對於文藝創造，）感性的對象不但不是輕視了或者放過了思想內容，反而是思想內容底最尖銳的最活潑的表現。不能理解具體的被壓迫者或被犧牲者底精神狀態，又怎樣能夠揭發封建主義底殘酷的本性和五花八門的戰法？不能理解具體的覺醒者或戰鬥者底心理過

程，又怎樣能夠表現人民底豐沛的潛在力量和堅強的英雄主義？

從對於血肉的現實人生的搏鬥開始，就正是爲了思想鬥爭底要求，而且是爲了在最真實的意義上執行這個要求：對於作家，思想立場不能停止在邏輯概念上面，非得化爲爲實踐的生活意志不可。如果說，真理是活的現實內容底反映，如果說，把握真理要通過能動的主觀作用，那麼，只有從對於血肉的現實人生的搏鬥開始，在文藝創造里面才有可能得到創造力底充沛和思想力底堅強。

爲了從目前泛濫着的，沒有從現實人生取得生命的文藝形象底虛偽性，即所謂市儈主義脫出，在文藝的思想鬥爭上，首先就要提出這一個基本的要求。

然而，對於血肉的現實人生的搏鬥，是體現對象的攝取過程，但也是克服對象的批判過程。不過，在這裡，批判的精神必得是從邏輯的思維前進一步，在對象底具體的活的感性表現里面把捉它底社會意義，在對象底具體的活的感性表現里面溶注着作家底同感的肯定精神或反感的否定精神。所以，體現對象的攝取過程就

同時是克服對象的批判過程。這就一方面要求主觀力量底堅強，堅強到能夠和血肉的對象搏鬥，能夠對血肉的對象進行批判，由這得到可能，創造出包含有比個別的對象更高的真實性的藝術世界，另一方面要求作家向感性的對象深入，深入到和對象底感性表現結爲一體，不致自得其樂地離開對象飛去或不關痛癢地站在對象旁邊，由這得到可能，使他所創造的藝術世界真正是歷史真實在活的感性表現里的反映，不致成爲抽象概念底冷冰冰的繪圖演義。

從這一理解出發，才能夠和目前泛濫着的，沒有思想力底光芒，因而也沒有真實性底迫力的形象底平庸性，即所謂客觀主義進行文藝思想上的鬥爭。

在現實鬥爭里面，法西斯主義和封建主義在進攻，在肆虐，民主的力量或人民底力量在受難，在崛起。這是一個繼往開來的總結性的歷史鬥爭，它底意義流貫到一切的社会領域，即使在最平凡的生活事件或最停滯的生活角落里面，被這個鬥爭要求所照明，也能夠看出真槍實劍的，帶着血痕或淚痕的人生。在這個時候的作

家，不管他掛的是怎樣的思想立場的標誌，如果他只能用虛偽的形象應付讀者，那就說明了他還沒有走進人民底現實生活，如果他流連在形象底平庸性里面，那就說明了，即使他在『觀察』人民，甚至走進了人民，但他所有的不過是和人民同床異夢的靈魂。

五

問題還可以前進一步。

在對於血肉的現實人生的搏鬥里面被體現者被克服者既然是活的感性的存在，那體現者克服者的作家本人底思維活動就不能夠超脫感性的機能。從這里看對於對象的體現過程或克服過程，在作為主體的作家這一面同時也就是不斷的自我擴張過程，不斷的自我鬥爭過程。在體現過程或克服過程里面，對象底生命被作家底精神世界所擁入，使作家擴張了自己；但在這『擁入』的當中，作家底主

觀一定要主動地表現出或迎合或選擇或抵抗的作用，而對象也要主動地用它底真實性來促成、修改、甚至推翻作家底或迎合或選擇或抵抗的作用，這就引起了深刻的自我鬥爭。經過了這樣的自我鬥爭，作家才能夠在歷史要求底真實性上得到自我擴張，這藝術創造底源泉。

今天，作家要真誠地承認而且承受這個自我鬥爭。

說是作家要深入人民，說是作家要與人民結合。然而，怎樣深入，又怎樣結合呢？首先，當然要求一個戰鬥的實踐立場，和人民共命運的實踐立場，只有這個倫理學上（戰鬥道德上）的反客觀主義，才能夠杜絕藝術創造上的客觀主義底根源。但這還只是解決問題的基本條件，猶如游泳須在水里，但在水里並不就等於游泳一樣。

作家應該去深入或結合的人民，並不是抽象的概念，而是活生生的感性的存在。那麼，他們底生活欲求或生活鬥爭，雖然體現着歷史的要求，但却是取着千變萬

化的形態和複雜曲折的路徑；他們底精神要求雖然伸向着解放，但隨時隨地都潛伏着或擴展着幾千年的精神奴役底創傷。作家深入他們要不被這種感性存在的海洋所淹沒就得有和他們底生活內容搏鬥的批判的力量。

一般地說，這就是思想的武裝。然而，這里且不論這思想的武裝是怎樣形成，但要着重說明的有一點：它並不等於憑藉『思辨的頭腦』去把握世界（馬克思），它底搏鬥過程始終不能超脫感性的機能，或者說，它一定得化爲感性的機能。我們把這叫做實踐的生活意志，或者叫做被那些以販賣公式爲生的市儈們所不喜的人格力量。

但實際上，作家正是各各帶着他底『思想武裝』深入人民，與人民結合的。或者是一些抽象的理論教條，或者是一些熟悉的感情習性，或者是一些強烈的處世願望……當然，最多的是這些的複雜的結合形態。作家就各各帶着了這樣的『思想武裝』從這里，和人民的結合過程，對於對象的體現和克服過程，就必然要轉變

爲作家自己底分解和再建過程，這就出現了前面所提出的深刻的自我鬥爭。

承認以至承受了這自我鬥爭，那麼從人民學習的課題或思想改造的課題從作家得到的回答就不會是善男信女式的懺悔，而是創作實踐里面的一下鞭子一條血痕的鬥爭一切偉大的作家們，他們所經受的熱情的激盪或心靈的苦痛，並不僅僅是對於時代重壓或人生煩惱的感應，同時也是他們內部的，伴着肉體的痛楚的精神擴展的過程。

通過了這樣的自我鬥爭，一方面，對象才能夠在血肉的感性表現里面湧進作家底藝術世界，把市僧的『抒情主義』或公式主義驅逐出境，另一方面，作家底思想要求才能和對象底感性表現結爲一體，使市僧的『現實主義』或客觀主義只好在讀者面前現出枯萎的原形。

我們說，這是現實主義的鬥爭。

今天，我們要堅持這個鬥爭，推進這個鬥爭。

市場上充滿了色情的作品，怪誕的作品，有閒趣味的作品，奴才道德的作品，這現象是進步的作者和讀者所感到痛心疾首的。然而，用什麼和這些對抗呢？當然，要和培植這些，獎勵這些的社會勢力作鬥爭，但在文藝本身，就需要爭取現實主義得到勝利，爭取文藝作品能夠在生龍活虎的感性力量里面反映這時代的人生真理。用這奪回能夠奪回的，尋求刺激的苦悶的讀者，用這培養在生活鬥爭里面尋求道路的千千萬萬的讀者。因為，任何反人民的，或者和人民游離的有害的社會現象，只有在人民勃起的過程上面，在爭取民主勝利的鬥爭過程上面才會受到歷史底公平的審判。

所以，偉大的民主鬥爭固然不僅僅是文藝上的目標，但在文藝創造的思想要

求上面，對於法西斯主義和封建主義的控訴，對於幾千年累積下來的各種程度各種形式的奴才道德的鞭撻對於人民底潛在力量的發掘，對於人民底解放願望以至解放鬥爭的發揚，不正是民主主義底最中心的思想綱領麼？但真正有力力量擁抱這樣的思想要求的，只有現實主義；真正有力量把這樣的思想要求體現在真實的藝術世界里面的，更只有現實主義。

舊的人生底衰亡及其在衰亡過程上的掙扎和苦痛，新的人生底生長及其在生長過程上的歡樂和艱辛，從這裡，偉大的民族找到了永生的道路，也從這裡，偉大的文藝找到了創造的源泉。

爲了文藝，雖然也不僅僅是爲了文藝，我們要爲現實主義底前進和勝利而鬥爭！

一九四四年十月七日，渝郊避法村。

從冬天想起的

——爲北平新星畫報「後方文藝特輯」寫

在北方，現在當已是凜烈的寒天了，遙想着，那峭厲的冷空氣可以使人清醒，那高曠而藍的天空可以使人心情開放的。但這裏是自然地理學上的所謂草原區的重慶，自然也是冬天，自然也有人叫冷，然而，不結冰，沒有雪，甚至連霜都少有，但同時也沒有太陽，大半的日子是霧濛濛的，潮膩膩的冷也是冷的，人們也都穿上棉衣或皮衣，有錢的人還生了炭火，但這冷只能相當於北方的晚秋罷而且還沒有北方晚秋所有的那一種銳厲的感覺。是一種鬱悶的冷。冷可以用「鬱悶的」來形容，這不

是沒有在重慶過過冬天的人所能夠領會的。

重慶是戰時的中國首都，許多人在這里度過了八年以下不等的冬天，就我自己說，除了一個冬天和兩年的半個冬天，就都是在重慶過的。我們在這里窮困，苦惱，也在這里掙扎，呼號，像兩脚陷在泥原里拔一步走一步似的，不甘沉默也不能高歌地挨過了戰爭期間的這些年頭。現在回想起來，在這個大城所經過的戰時生活氣候，是非常和這個大城的冬天相像的。說是冬天罷，但却沒有直接了當的寒威，連蒼蠅蚊子都不能殺絕，但它又的確確是冬天，不能錯認是別的季節。譬如說，沒有人把它錯認爲萬物正萌的初春的。

但雖然如此，就文藝說罷，也還是工作了的。在工作中苦惱，在苦惱中工作，而且和中國人民底一切鬥爭相匯合，終於爭得了勝利。當然這裏面的痛苦很大，阻力很強，這裏面的病的現象也不少，然而健康的生命，却也一直在發展，文藝一直是中國人民鬥爭力量底一個有力的成份。遭遇了困難，受到了摧殘，經驗了失敗，但却是在

困難，摧殘，失敗裏面負擔了鬥爭的。

前幾時在重慶文化界招待政治協商會議代表的大會上，有一位代表指出文藝界底團結抗戰是人民團結抗戰的榜樣，另一位代表却說得更重：推動時代進步的不是鎗桿子而是筆桿子，許多人不曉得詩歌小說是比槍砲還厲害的武器……當時我對站在一起的M兄笑着說：今天文藝可出了風頭了。

其實，也不能完全把這些當做一時的應時話看的。和那些想憑信武力發動反人民的內戰的反時代的力量相比，人民底願望以及反映人民底願望的思想力量是要堅強得多的。新文藝底誕生和發展，以及它在民族戰爭裏面的影響，就不外是由於它真實地反映了人民底願望的緣故。

我們還記得戰爭爆發後的一年多的那個時期。那是人民情緒最蓬勃煥發的時期，也是人民底認識力量最新鮮勇敢的時期。這些特徵，在那個時期的文藝裏面就得到了強烈的反映。文藝反映了同時也是號召了中國人民：在英雄主義的氣魄

裏面一面認識了現實條件底艱難，一面在英雄主義的氣魄裏面前進。

但接着就受到了挫折，我們陷進了和重慶底冬天相像的政治氣候裏面，這情形一直繼續到同盟國得到了對日勝利的前後。那以來，中國人民所受的痛苦，所流的血，是無從計算的，但卻沒有屈服，咬着牙根負擔了戰爭，而且一天一天地改造了現實，強壯了自己，在這裏面，文藝也一樣地在艱難中前進了，它一天一天更強烈地向反人民的社會力量搏擊，一天一天更深入地向人民底要求突進，由這來加強人民底力量，用對內的改造鬥爭來完成對外的解放戰爭。這個鬥爭是艱苦的，然而和人民底一切鬥爭相匯合，文藝是堅持了這個鬥爭，發展了這個鬥爭的。

但因為到底是在這樣的政治氣候裏面進行的，因而相反的力量也就必然地發展了，這在重慶的文藝現象裏面是隨便可以看到的：小說和美術裏面的色情主義，演劇裏面的庸俗的趣味和虛偽的形象，以及偽裝的復古主義和舶來的法西斯主義，幾乎泛濫了文化市場。而且，進步文藝裏面的公式主義和客觀主義，又相

反相成地加強了這些反動傾向底力量。它們和反映人民要求的現實性是敵對的，因而和反映歷史發展的思想性是敵對的，它們背叛了人民底痛苦的生活和人民底莊嚴的鬥爭。

文藝裏的戰鬥的主流就被包圍在這些反動的傾向裏面。這是我們今天所有的形勢。

今天，爭取戰爭勝利的鬥爭發展到了爭取民主實現的鬥爭。然而，在爭取戰爭勝利的鬥爭當中，早已把人民願望底實現和人民力量底生長當作最基本的保障，所以，爭取民主實現的鬥爭是緊緊繼承着爭取戰爭勝利的鬥爭而來的，而且正是爭取戰爭勝利的鬥爭底目的。在一般的鬥爭過程上是這樣，在文藝的鬥爭過程上也是這樣的。

爲民主的鬥爭是非常廣泛的，但那最基本的要求是實現人民底願望和發展人民底力量。文藝要爲民主底實現而鬥爭，它底道路也是非常廣闊的，但那最基本

的思想方向是反映人民底願望和頌揚人民底力量，在對於全部現實歷史內容的深入和批判裏面反映人民底願望，頌揚人民底力量。

這個鬥爭一定能夠勝利，但只能在艱苦的努力裏勝利，在長期的過程上勝利，在戰爭期間的健康成果底繼承和有害傾向底批判上勝利。

我們所說的勝利當然是萬物競茂的景象，但在達到那以前，也許有時要受到北方的冬天的刺人似的嚴寒底考驗罷。

一九四六年一月十日夜，重慶。

人生·文藝·文藝批評

試答青年生活問『怎樣作文藝批評』

文藝批評底對象是具體的作品，具體的文藝現象。

讀了一篇作品，讀者從那內容一定有所感應，對於那裏面的人物或者崇敬，或者同情，或者惋惜，或者憎惡。……然而，這感應，或者這崇敬，這同情，這惋惜，這憎惡，……是由於什麼根源呢？一般地說，是由於讀者底生活經驗，讀者底人生願望。所以，批評家，我們所要求的批評家，要有豐富的生活經驗，以及被生活經驗所培養出來的銳敏的感應能力，要有堅貞的人生願望，以及從人生願望所產生的勇敢的突擊

氣魄批評家，我們所要求的批評家，得是認真的生活者，積極的戰鬥者。

這就首先碰着了一個問題：作爲對於作品的感應的根源的，是怎樣的生活經驗，怎樣的人生願望呢？有性實底不同，所謂『受染既異，所感斯殊』更有深度底不同，或者能夠『從一粒砂裏看世界』或者『知其一而不知其二』『見樹不見林』

人，因而也就是作家和他所創造的人物，是歷史發展底產物，從社會結構裏面取得他底成長和他底存在，在社會結構裏面受着一定的限制或取着一定的方向。因而，要解明作品底真實意義，一方面要了解產生它的這個社會或歷史，另一方面要了解產生它的作家。這就使文藝批評底範圍一方面擴展到社會思潮，文化思潮，另一方面追溯到作家底發展，文藝傳統底發展。到這裏，批評家就更進一步地和一般讀者現出了區別，他非具有對於現實的社會發展的科學的分析能力和哲學的透視能力不可。所以，批評家，我們所要求的批評家，他底感應能力和突擊氣魄一定要被人類對於歷史發展的正確認識所武裝，所培養，所完成。儘有不少人用狹隘的

生活經驗和—己的悲歡去衡量從作品所得的感應，那當然算不得批評。批評不是經驗主義。

然而，文藝作品並不是社會問題底圖解或通俗演義，它底對象是活的人，活人底心理狀態，活人底精神鬥爭。人底心理或精神雖然是各各產生自一定的社會的土壤，但它却有千變萬化的形狀和錯綜撩亂的色彩；作家通過自己的精神能力迫近它，把捉它，溶合它，提高它，創造出一個特異的精神世界。它有時比現實更高，使千頭萬緒的大宇宙結晶在這個小宇宙裏面，它有時使現實變形，使藝術的精神世界和人生的現象世界看起來並不相同。所以，批評家，我們所要求的批評家，他底被正確的認識所武裝、所培養、所完成的世界感，非得能夠理解而且擁抱一代的精神生活底奔流和衝激不可。他要透過法則底世界去游歷精神底世界，或者更正確地說，他要游歷被法則世界所統馭的精神世界底浩瀚的人生的大洋，指示出這個大洋底每一個波頭在法則世界裏的來根去迹。儘有不少人僅僅從作品裏的社會見解

底表白或生活細節底寫實去下判斷，那當然也算不得批評。批評也不是公式主義。這還只是一面，還有同樣重要的另一面。

△ 作品，有了某一程度完成性的，能夠成爲批評對象的作品，總是內容和形式的統一體。正像黑格爾所說：『形式是向形式移行的內容，內容是向內容移行的形式；』就形式說，它是由內容產生，而且被內容含有的。作品，有了某一程度完成性的，能夠成爲批評對象的作品，總是作家底主觀精神和客觀對象的溶合而被創造出來的統一體。正如畢風所說：『風格就是人，』就形式說，作家一定要創造或採用能夠適合內容底美學的要求的形式。因而愈是完成了的作品，和從內容所感受的同時，讀者能夠從它底結構、句法、語言底節奏和色澤等感受到它的力量；或者更正確地說，對於內容的感受正，要通過對於形式的感受。作品不僅在內容上對讀者思想的地發生作用，同時也在形式上對讀者美學的地發生作用。一定立場上的內容底美學的要求，同時也就是形式底美學的要求。所以，批評，我們所要求的批評，應該是社會

學的評價和美學的評價之統一的探尋。這才是文藝批評底基本任務。在市儈主義得勢，用說謊的心搶做大題目以迎合讀者的現象到處皆是的今天，批評底這一任務更特別重要，只有它能夠執行使爭是非的鬥爭不致落空的爭真假的鬥爭。在僅僅向作品要求直接的政論的機械主義依然有力的今天，批評底這一任務更特別重要，只有它能夠滿足文藝現狀底複雜的戰鬥，也只有它能夠保衛文藝發展底豐富的生機，不致弄到自己繳械，解明不了各種各樣的作品底真相，實際上等於使表現了新的人生追求的作品受屈，空出地盤來讓有害的或帶着蠱腐的人生氣息的作品橫行。

所以，批評，我們所要求的批評，首先是從實踐的立場出發，爲了探求這時代底文藝性格，爲了通過對於文藝性格的探求去探求這時代底心理狀態或精神生活，它底來源，它底狀態，它底去向。因而文藝批評底戰鬥的任務一方面表現在對於落後的心理意識及其美學特徵的批判，一方面表現在對於進步的心理意識及其美

學特徵的發揚。一方面是對於舊的生活傳統及其美學傳統的反抗和摧毀，一方面
是對於新的生活萌芽（新的性格底萌芽）及其美學萌芽的發現和養成。文藝批評
底任務是要在活的過程上說明文藝世界裏的已經衰老的，正要衰老的，開始成長
的，含苞待放的，各種生命底性質和它們底社會基礎。批評家底任務是要和作家協
力地發掘而且改造這時代底精神。

從這裏就可以回答一些對於文藝批評的不正確的流行意見和實踐態度。

有人說，創作過程是主觀的，神來的，批評家無從追躡，好的批評只能是批評家
從作品得到的主觀的內心的感應，即所謂『靈魂底冒險』，決不能依據什麼客觀
的標準。

不是這麼玄虛的。創作雖然是作家底精神燃燒過程，但總有它底社會根源，總
是在某一方式上對於現實人生的反映。批評家雖然要心領神會地深入作家底內
心世界，但他總是爲了探求那個世界是在怎樣的根源上形成，對於現實人生能夠

發生怎樣的作用。批評所追求的一定是只有一個而不能有兩個的那個真理。

有人說，批評底任務是教給作家應該寫什麼，不應該寫什麼，教給作家應該變成藝術主題的政治課題。

不是這麼簡單的。批評家雖然應該指出時代精神底主要方向，實踐要求底主要特徵，一般地把號召作家去迫近，去追求，但他決不能離開作家底個別的精神狀態，強迫作家都去立正看齊。而且，批評家所探尋的不僅是『寫了什麼』而且是『怎樣地寫了』，尤其是『在怎樣的精神要求裏面寫了』的問題，因為，一切事物都和真理相通，問題只在於是不是說出了那相通的路徑，只在於是不是爲了說出那相通的路徑。批評家應該做的是指出作家底個別的精神狀態到底是什麼一回事，指出怎樣地通過作家底個別的精神狀態或怎樣地改造作家底個別的精神狀態去接近那個真理。

有人說，批評家底本事是要能夠指導作家底創作技藝，指出哪一點寫得好，哪

一點寫得壞，哪一點寫得潦草，哪一點寫得成功……由這訓練作家底創作能力，幫助作家寫出成功的作品。

不是這麼實用的。批評家不是手藝師傅也不是作文教師，他對於作品形式底表現成敗的指摘，僅僅是爲了對於作品內容底思想分析上的要求。如果是好的作品，他指出那寫得成功的地方是由於怎樣的內容底基礎，那寫得失敗的地方是由於怎樣的對於內容的主觀把握不夠；如果是有害的作品，他指出那寫得好的地方怎樣地加強了反動的力量，那寫得壞的地方又是由於內容底怎樣的必然。而且，我們所要的表現能力（一般所說的『技巧』）只能是由內容產生，而且爲了表現內容的，只有從統一在社會學的評價裏面的美學的評價上才能夠使本質得到闡明，也才能夠使作家得到啓示。批評所追求的只能是一元的思想真理。

有人說，對於批評的衡量要看他能不能說服被批評的作家，要看被批評的作家是不是表示同意；知道作品底內容的莫過於作家自己，如果作家自己都不同意，

那不是批評等於外行話或胡說八道麼？

不是這麼直線的當然，批評家要深入作家底創作心理過程，但却不一定是和作家共鳴，反而更多地是向作家反抗的；在現在，批評底戰鬥性正是由於更重地偏向着後一任務的原故。當然，批評也希望得到說服作家的結果，但批評底真正任務是向着廣大的人民和進步傾向的讀者，在廣大的人民和進步傾向的讀者裏面開拓思想底方向，建立思想底影響，培養健康的文藝欣賞力量；批評只有對於廣大的人民和進步傾向的讀者愈有權威的時候才能對於作家愈有權威。批評家要和廣大的人民一道，和進步傾向的讀者一道，在一定的條件下面應該是經常地，但現在却只是間或地和作家一道通過文藝作品去探求人生的真理。

有人說，批評不能違反讀者底公意，讀者少的作品而批評家說好或讀者多的作品而批評家說不好，這是不從作品本身底力量出發的，批評家自己底偏愛或偏見。

不是這麼便當的。批評家應該和讀者一道，然而却是要和進步傾向的讀者一道，是要和不但在一般社會見解上是進步的，而且對於新的生活萌芽（新的性格底萌芽）及其美學的要求底萌芽能夠有銳敏的感應力的讀者一道；在意識上的要求，特別是美學上的要求一般地落後於實踐要求的這個法則下，批評不但要和作家鬥爭，而且要和讀者鬥爭的。偉大的批評家往往在一般讀者底惰性的意識狀態裏面提示出新的文藝生命，從這開發了反映一代的社會要求的文藝思潮。在現在這樣的變革時代，新的生活及其美學的要求底萌芽已經明顯地出現了，但却苦悶着得不到表現，這一鬥爭就可能而且重要，然而，由於文藝上的各種市儈主義底壓力，由於社會生活上的和文化思想上的阻滯，這一鬥爭又遲緩而且艱難。然而，真正的批評要在這個任務上受到最後的考驗，能不能夠有這種眼光，這種氣魄，就決定他能不能夠通過文藝世界突向真理。

所以，一篇批評底出發或一個批評家底出發，那最基本的東西是實踐的生活

立場是對於現實人生的新生的願望，不是在思想概念上的，而是化成了生活知識和感應能力的，對於現實人生的新生的願望批評家當然重視他自己從作品得到的感應，但他還得要追究他所發生的感應是由於他自己裏面的什麼根源，還得要追究他自己的感應和現實人生底行程有着怎樣的相關的意義；批評家應該從作品給他的感應出發，但首先要在生活實踐上具有和時代底脈膊合拍的感應能力。這樣的感應能力，雖然不一定就能夠達到完成的意義上的批評任務，但却是批評底最本原的基礎，最健康的胚型；因為，實踐的生活立場保證了接近思想內容的可能，從這立場所養成的精神狀態保證了反抗舊的美學影響和接受新的美學影響的可能。一個真正懂得活的人生的實際戰鬥者，或積極生活者，他對於文藝作品的意見有時要比只是抱着僵硬的政論概念或抽象的文藝理論的『批評家』要好得多，那原因就在這裏。從帶着這樣的感應能力的實踐的生活立場出發，一方面對於歷史發展和時代生活求得科學的分析，另一方面從人類創作實踐和藝術理論

底遺產獲得對於文藝特質的理解，那麼，批評家底批評力就能夠養成而且發展了。這樣，批評家才能夠從作品底追隨者變為時代思潮底開拓者，從職業的饒舌家變為一代的精神戰士。

我們所要求的是這樣的批評家和這樣的批評。

一九四四年四月五日，渝郊避法齋。

答文藝問題上的若干質疑

——在職業婦女文藝座談會的談話（劍冰記錄）

問 婦女文藝工作者是否有和一般文藝工作者不同的特殊性？

從原則的意義上說，當然沒有什麼不同的特殊性。女戰士上戰場和男戰士上戰場，同樣地打擊敵人，目標是相同的，依着同樣的原理操縱武器，方法也是相同的。但在實際上，婦女藝術工作者却有着特殊的處境。這處境上的特殊，是由社會地位上的特殊性來的。

五·四以來，成功了不少的作家藝術家，但女作家女藝術家却只有很少的幾

個。因爲，等一、中國絕對大多數的婦女，還在封建勢力底壓迫下面，許多生活部門還沒有對婦女解除禁令，婦女們還沒有脫掉家庭奴隸的命運，這就形成了婦女藝術工作者底視野底狹小，生活經驗底廣度不夠。其次，數千年以來的歷史的重負，造成了婦女在社會地位上的不平等，這個社會地位上的不平等使本來無所謂平等不平等的生理上的特徵變成了『生理上的不平等』使婦女藝術工作者底發展無形中受到阻礙，減弱了他們追求力，因而常常不能奮鬥到底。再其次，婦女是受着所謂雙重的壓迫的，這表現在心理狀態上，就是被動的地位。由於長久的歷史的積習，一般地說，婦女不是主動地對社會負責，對自己負責，而是處在被保護（或被束縛）的精神狀態里面，這被保護，在有些情形下面就取着被優待的形式。譬如說，一般地，父母對待女孩子總要溫和一些，那意思好像是：她將來總是要吃苦的，優待她一點罷，不要拿太苦太重的事情爲難她。……這就失去了主動精神底養成，獨立負責精神底養成，因而不能猛烈地向赤裸裸的現實人生深處搏鬥，而這樣的搏鬥才是真

的藝術創造底根源。由於這些原因，婦女藝術工作者在奮鬥的路上，困難就更多。就女演員說罷，我們看到了很多的優秀者，但許多在半路上受到舊勢力底摧殘或阻撓而退却，而崩潰了。

但婦女在藝術工作上却也有優越的地方。剛才在駱女士扎記本子上看到她擇錄的，我從前翻譯的托爾斯泰底一段話，覺得很有意思：

在藝術作品裏面，主要的也是作者底靈魂。所以，在中等作品當中，女作家底東西比較更有興味。無論怎樣說，女人結局是要說出靈魂底真正的祕密——這也是必要的……

在舊社會裏面，生活總是人與人間的殘酷的鬥爭。獨佔了生活責任的男性，爲了適應這種鬥爭，非盡力把自己掩護起來，使自己長於虛僞不可。但婦女和一切被壓迫者一樣，却是比較純真些的，又沒有男性所有的向社會獨力作戰的負擔，這就是爲什麼她們『結局是要說出靈魂底真正祕密』的原因。而藝術所要求的就正是真誠，就正是流貫在作品里面的作者的底『靈魂底真正祕密』也可以說，婦女在

本質上是更接近藝術的。但由於前面所說的困難的條件，婦女往往只能達到『中等作品』而止，難得更向前突進一步。這是婦女藝術工作者底悲劇。

在社會被改造以前，怎樣克服特有的困難條件，怎樣培養特有的優越素質，和一般藝術工作者相比，婦女藝術工作者須得更艱苦的努力。

問 在爭取民主政治的運動裏面，藝術工作者應該怎樣努力？

藝術工作者底努力，應該分兩方面來看。藝術工作者同時也是一個公民。作爲一個公民，應該參加一般的民主運動，應該盡力團結一切的藝術工作者來參加民主運動，應該成爲人民大衆中間的一個民主戰士。當然，各人底處境不盡同，各人底條件有差別，參加的方式可能不完全一樣，但如果以爲自己是作家，是藝術家，孤芳自賞，把民主運動看做俗事，那是絕對要不得的。

但作爲藝術工作者，却有他底特殊的鬥爭領域。民主運動是歷史底要求，人民

底願望。真正的藝術應該是傳達歷史底要求，代言人民底願望的，藝術工作者應該用他底作品來爭取民主運動底實現和勝利。簡單地說，在作品裏面要對於幾千年的歷史所造成的不民主的社會裏的黑暗的人生提出痛切的批判，對於勞動人民的痛苦提出真誠的控訴，對於勞動人民底力量提出熱烈的禮讚。

怎樣能夠做到呢？這一方面要求藝術工作者抱着爲人民服務的眞誠深入到人民大眾的生活裏面，一方面要求藝術工作者在創作上艱苦地開拓現實主義的道路。從前一方面說，一般的爭取民主的鬥爭和創作上爭取民主的鬥爭結合在一起了，從後一方面說，爭取民主底勝利和爭取創作底勝利結合在一起了。

問 在被壓抑的環境下面用一種不明不暗的態度創作，是否應該？

所謂不明不暗的態度，不知道具體地是指的什麼情形？如果說，作者表現在作品裏的態度是，農民底痛苦固然可以同情，地主底爲人也不算壞之類，那就是不應

該的，我們底創作要有立場，爲人民的立場，保衛真理的立場。農民過着痛苦的生活，土地被地主佔領了的社會制度是農民痛苦底根源，這就是歷史底真理。作者要突入這個真理，表現這個真理，那就不能淹沒在地主底『爲人』之類的表面現象裏面。作品應認把讀者領到鬥爭的方向。

但可能指的是另外一種情形。公式主義的批評總要在作品裏面找出一個明白的『理論』，找不出『理論』來就說作者底態度是不明不暗的。但情形並不這樣簡單。藝術作品可以鮮明地提出鬥爭的道路，但也可以只是給讀者一股力量，一個境界。一首歌頌海燕的詩有什麼理論呢？一幅畫着工人肖像的畫有什麼理論呢？然而，它們可以是傑出的戰鬥的作品，那戰鬥性，是在詩裏面的戰鬥的氣魄，是在畫圖裏面的戰鬥的氣氛。它們就是真實在被歷史要求所推動的人生裏面，就會發生偉大的戰鬥的力量。當然，這樣的作品底產生，要作者有爲真理的、真誠的立場。也就不是『不明不暗』的立場，但這和公式主義者所要求的明白的理論是沒有相同

之點的。

特別在今天的情形之下，藝術鬥爭底道路是多樣的，如果照公式主義者底想法，那非弄到自己解除武裝不可。

問 文藝工作者的認識與寫作的實踐怎樣才可以統一起來？

有些人懂得了一套理論，可是在寫的時候往往不能跟他理論一致，

這是什麼原故？

這裏所說的理論，是指的文藝理論罷？理論是什麼？是從文藝發展史上得出來的原則性的東西。『懂得』它，應該是真切地感受得到它在偉大作品裏面或創作過程裏面的活生生的生命。如果這樣，它能夠培養我們底創造力。否則，僅僅記住幾個公式還能夠頭頭是道地分析那些公式，那是什麼用處都沒有的。

創作實踐是什麼？那是深刻地認識生活對象，勇敢地征服生活對象，由這來提

煉出一個人生世界，創造出一個藝術世界。這種創造力底形成是非常複雜的，對於文藝理論的把握自然也是一個要素。然而，理論，只有變成了作家自己的血肉的要求以後，才能夠成爲創造的力量，才能夠在創造過程上產生力量。所以，作家如果真正『懂得』了理論，那他在創造過程中就會完全忘記了理論，或者說，在創造過程中，理論已經失去了作爲理論的形態，它已經變成了作家底思想要求，思想願望，他用着這要求這願望底力量向赤裸裸的現實人生搏鬥。要達到了這種境地，理論和創作實踐才能夠統一起來。一旦達到了這種境地，理論——對於創作的理解，受到創作實踐底培養，就能夠得到不斷的發展，而創作力受到理論底引導，也能夠得到不斷的發展。當然，這所謂發展，內容也是很複雜很曲折的，換句話說，它要經過深刻的鬥爭過程。所以，理論和創作實踐的統一，決不是把已有的現成的理論和創作實踐一次統一了以後就萬事解決了的意思，只有從鬥爭過程，發展過程上着眼，才能把握它底意義。

問 抗戰八股的分析

八股，是按題作文，而且按着一定的形式作文。那就是文章內容不是從作者底血肉的要求出發，只是玩着概念的遊戲，用形式束縛內容，以至拋棄內容拒絕內容的意思。抗戰八股是，用政治概念直接製造作品的意思。政治概念，是從現實人生提煉出來的概括的說明，本來是很好的，但作家只能借着它底引導去認識現實人生，突入現實人生，那就可以認識政治概念所包含的複雜多變的人生內容和蓬勃活潑的人生糾葛。政治概念，是幫助我們向現實人生搏鬥，幫助我們追求現實人生底真理的，從那裏取得藝術內容或生命。而抗戰八股，恰恰相反，僅僅是政治概念底演繹，從政治概念一脚跨到作品，丟掉現實人生，因而沒有現實人生的真象，也就不能成爲藝術了。這也是主觀主義的一種，爲害很大，我們非反對不可的。

問 有些藝術工作者常常感到寂寞，性格上孤僻，高傲，不易與人接近，怎樣才可以克服這種缺點？

這有種種情形有的情形是很不好的，例如前面提到過的孤芳自賞的態度，覺得比人高一等，覺得自己是天才，別人是俗人，不理解他或不配理解他。形成這種態度的原因是很複雜的，簡單地說，却還是剝削階級意識底一種表現。要克服它，須得從整個生活態度思想態度上着手。

但還有別的情形。藝術是要求真實的，因而真正的藝術工作者一般地在日常生活上比較真誠的。他看不慣虛偽，他說不來假話，因而在現在這樣的社會裏面，就不易與人接近了。只有經過了大的生活鬥爭，思想已十分堅強的作家藝術家，才能夠做到心如烈火而面帶春風的地步，但就是這樣的作家藝術家，他底態度也只是從闊大的胸懷所產生的一種平易或謙虛，絕對不會是逢人隨聲附和的交際花。

當然，這種態度如果發展得太過，成了性格上的孤癖，也是不好的，那會妨礙了他和別人的相通，妨礙了他深入社會，特別是在和勞苦人民接近的時候，就更要不得。

還有，創作是要作家把整個心靈貫注到裏面去的，也就是他得整個生活在他底創作世界裏面，和人物一道悲哀，一道痛苦，一道奮鬥。人底情緒又不是要它消散就能夠馬上消散的，即使在停筆以後，作家還會沉浸在創作境界裏面，這時候也就顯得不易和人接近了。

問 作品裏面的戀愛和色情怎樣區別？

男女的結合，最原始的要素當然是由於性的要求。然而，由於歷史底發展，人成了社會的存在；人與人的關係，人與人的感情的相拒或相求，就完全是社會內容的東西了。男女的相悅，即所謂戀愛，是人底感情底最高凝合點之一，在這個凝合點上，雙方都是把整個生命內容互相投進去的，用一般的說法，就是所謂靈魂的擁抱。那

麼，戀愛就是兩個人格底互相追求和互相搏鬥。在這追求和搏鬥裏面就反映出雙方底生命內容底特性了。有些作家，例如屠格涅夫甚至以爲只有寫戀愛才能夠寫出人物的真正生命來。

我們當然不同意屠格涅夫底看法，人底生命底凝合點，不僅僅是戀愛。但就戀愛說，確實是應該這樣理解的，寫戀愛，決不是爲了寫戀愛本身，而是爲了通過戀愛寫出人物底生命內容，性格特點。所以，真的藝術品，那裏面所寫的戀愛，總是寫的感情底互相追求、互相搏鬥，以至互相損害，從這裏發掘出深刻的社會意義，絕對（是的，絕對）不會去寫性慾本身的。

至於所謂色情，却完全不同。那是描寫性慾本身，挑撥讀者性感的。或者是心理上的性的渴望，或者是生理上的誘惑，或者甚至是性行爲的展覽。總之，目的是挑撥人底動物性的東西。就作者自己說，恰好說明了他底靈魂骯髒而已。當然，這一類作家，也會用爲了內容的理由來掩飾他出賣色情的技倆的，但在明眼的讀者或健康

的讀者眼裏，他是無法逃避的。在目前，這類作品漸漸多了起來，甚至有的作家在抗戰的名義下面和描寫人民大眾生活的名義下面來偷賣這一類的貨色。遇着了這種作品，不妨把作家抓住，問他爲什麼寫這樣的場面，如果他還要強辯，就狠狠地打他幾記耳光！

一九四五年三月二日改定。

天 才

在藝術家底筆下，心裏常常認自己是天才，也常常認他所喜愛的藝術家同道是天才。天才，也許理論上實有，而且事實上也不必厚非的。

然而，什麼是天才呢？它應該是最先見地最尖銳地說出了人生底真理，而且是最勇敢地最堅決地保衛了人生底真理。這人生底真理，如果用普通一點的話說，就是戰鬥底要求。

那麼，它就決不是神祕渺茫的，而是社會意義的東西了。它應該有受到權衡的標準，它也應該有爲了戰鬥的心地。

所以，肯定別人是天才，可以的，但不能只是空空洞洞地說些什麼他底天才是

透明的呀一類的昏話。

自信是天才，也可以的，但不能老是『懷才不遇』地喊着我是天才呀，你們不優待我呀……因爲，對於敵人這不算是什麼戰法，對於友人呢，恐怕只能算是市儈主義了：我是天才呀，與衆不同呀，你們爲什麼不出高一點的價錢呢……

九月二十九日。

A · P · 契訶夫斷片

用愛和信念工作。

—— A · 契訶夫

想起這樣的人是好的，元氣馬上在自己底生活里面蘇生了，而且，明確的意義又現了出來。

—— M · 高爾基

他似乎曾經爲自己規定了任務，要顯示多種多樣無窮無盡的社會典型，把對將來的新的生命不適宜的那些人暴露出來，而把另一些人——一定會找到光門的將來之路的那些人的內在的美麗和豐富，啓示出來。

—— 消息報社論

就是從後來他自己並不滿意的七年間『小笑話』時代（筆名 Antosha

Chekhonte 時代）底開始（一八七九或一八八〇）算起，他底全部工作時間也不過二十五年，但當他在世的時候，就已經流行着了『契訶夫式地』、『契訶夫式的哀愁』、『契訶夫時代』這一類的說法了。

說契訶夫是代表八十年代的作家。雖然有的文藝史家不以爲然，但我想是可能的，只不過應該給這說法以更豐富的含義。

八十年代，由於接着亞歷山大第二底被刺而來的亞歷山大第三底反動統治，是十九世紀的沙皇俄羅斯底最陰暗的時期。在六十年代，由於屠格涅夫（I. S.

Turgenieff 1828—1883）黑爾岑（Herzen 1812—1870）車爾尼顯夫斯基

(Ychernyshvsky 1827—1898) 杜布洛柳波夫 (Dobroliuboff 1863—1891) 皮

沙勒夫 (Pisareff 1841—1863) 等底鬥爭，思想底洪潮甚至引起了連農奴解放（儘管實際上是一個騙局）包括在內的一些政治上的改革，但現在被包圍着亞歷山大第三的寵臣們認為失策，用各種方法圖謀『補救』了。在七十年代，從『對於人民的負罪』的懺悔意識出發的『到民間去』運動蓬勃一時，但現在遭到了殘酷的壓迫，這個運動底戰士們被送到了冰天雪地的西伯利亞和陰暗的堡壘：一八八一年民意黨底首領被殺，一切革命的黨派被擊得粉碎，民意黨底送葬人替和米洛夫帶着『社會主義』跑到沙皇那里呈上一篇很長的悔過書，便換得了專政制府底一份報紙底編輯。

亞歷山大第三和他底寵臣們得意地笑了。

偉大的十九世紀俄羅斯底精神戰士們殘酷的亞歷山大第三底反動統治！

從普式庚起所開發所培植的知識份子底對於光明的追求和本身力量的確信，終於和這巨大的黑手相碰而動搖，而潰散，而萎縮了。在這致命地敗北了的年代的敗北者們，看一看世界，所有的是醜惡，是凡俗，是陰暗，看一看自己，所有的是破碎的能力，破碎的希望，破碎的心靈。

反動的八十年代，知識份子底精神潰敗的八十年代呵！

而精神戰線上的巨人們呢？

被高爾基認為在世界文學史上只有莎士比亞能夠和他相比的，像魯迅所說的同時是靈魂底偉大的審問者和偉大的犯人的，殘酷的天才朵斯托伊夫斯基，好像替八十年代反動開路似地，已經在七十年代用惡靈和少年鞭打了革命者和社會主義者，在八十年代底開始（一八八一）終止了他在人類靈魂底「善」和「惡」的鬥爭裏面苦痛了的一生。

西歐派的戰士和俄羅斯青年心靈底編年史家屠格涅夫在七十年代後期（一八七六）用他底最後大著處女地禮讚了同時也批判了民粹主義運動底精神傾向，但由於和俄羅斯生活現實的疏遠，也由於對哈孟雷特式的性格的哀悼沉醉的氣息，又一次地受到了進步青年們底反對；想從實際參加者們得到進一步的理解這最後的努力還沒有完成，就和八十年代底開始（一八八三）一同，在他所長期寄住的花花世界的巴黎安靜地停止了呼吸。

伯林斯基底繼承者，西歐派底主帥，五十年代六十年代底靈魂，文藝批評家和思想戰士的車爾尼顯夫斯基，雖然活到了八十年代底終了（一八八九）但從二十年的流放地回來（一八八三）以後，健康已完全毀壞，只能艱辛地翻譯並註釋韋伯底宇宙史（*Weber's Universal History*）最後讓抱着各種理解的人們在他底墳頭上爆發了狂風暴雨似的爭論，算是這個偉大的戰士應該得到的收場。

這時候，巍然地屹立在俄羅斯大地上的，只有伯爵L·托爾斯泰。但這個在戰

爭與和平里面肯定地把人生當作人生，用着擁抱宇宙的偉力展示了追求、鬥爭、痛苦、歡喜、眼淚、嬉笑的，巨大的人生世界的他，在七十年代之末（一八七七）所完成的第二部大著安娜·卡列尼娜里面，就已經吐露了對於神底法律的匍匐或宗教道德的追求，那題在卷首的『伸冤在我，我必報應』就像全能的神底判詞似地，莊嚴而又森嚴地威壓着這個大悲劇底全篇。接着，一八七九年起草了那有名的懺悔錄，一八八〇年是獨斷神學底批判，一八八一年開始了四福音書的工作，一八八二年，就用『無抵抗主義』這確定的形式宣佈了對於地上生活的態度。這樣地，和八十年代底開始同時，托爾斯泰開始了祈求神底濟渡來解脫人生底苦惱，不但成了苦惱的俄羅斯底『俄羅斯貴族的佛爺』而且還終於成了苦惱的歐洲底『歐洲的聖人』。

正在這時候（一八七九或一八八〇）青年契訶夫站出來了。

是他自己的話

俄羅斯人是奇怪的動物，和篩子一樣地，一點什麼也留不住。年青的時期，他貪饑地用他碰到的隨便什麼東西充實他自己，但過了三十歲以後，除了一種灰色的廢物以外，什麼都沒有留下……爲了要活得像人，就應該工作——用愛和信念工作。但我們都不能夠做到……一個醫生，如果開了業，就不再研究，除了醫學新報以外，什麼也不讀，到了四十歲就認真地相信一切病源是感冒。對於他自己底工作底意義多少懂得一點的官吏，我一個都沒有碰見。大概總是坐在首都或省城里面起草文件，送到茲麥夫或斯莫爾貢去執行，但那些文件在茲麥夫或斯莫爾貢會奪掉誰底活動底自由，關於這，像無神論者不會想到地獄底苦難一樣，官吏是一點也不會想到的。一個律師，因爲一次勝利的辯護而成了名以後，就不再顧正義，只是爲財產權辯護，買賽馬香檳，吃牡蠣，裝出對於一切藝術都是內行的面孔。一個演員，比較滿意地演了兩三個腳色以後，就不再費力去研究他要扮演的人物，帶上綠帽子，自以爲是天才。俄羅斯是一個無髮的和懶惰的人們底國家：他們放狂地吃，喝，喜歡睡

午覺，一睡下就打起鼾來。他們爲了要人照料家務而結婚，爲了在社會上得到聲望而交結情婦。他們底心理是狗底心理：挨了打就尖聲地汪汪叫着跑回它們底窠里，得到了愛撫就仰在地上，四腳朝天，搖着尾巴。

還是他自己的話：

希望有快晴的天氣，收穫，中意的小說，用忽然變成財主或得到警察署長的地位等等希望而活着——我們這樣地弄慣了，然而，只有變得更聰明些的這個希望，我從沒有在人們中間看到過。想着：新皇帝登基了會更好罷，十年以後會更好罷。但誰也不爲了使明天這樣好而努力。一般地——生活一天一天地變得更加複雜，自自然然地向什麼地方流去。人們是，顯著地變得愚笨，許多人一天一天地被拋向生活底外面。

.....
完全像十字架行列的時候的求乞的殘廢者一樣。

說契訶夫底人物並不是從不曾聽過較好的語言，從不曾抱過較好的信念，從不曾因爲那些而心靈跳躍過，只是後來被生活底醜惡、凡俗、陰暗所窒息，在醜惡、凡

俗、陰暗里面苦惱，甚至變成了醜惡，凡俗、陰暗本身罷了。說得是。這正是從追求的時代走到幻滅的時代，一切進步的努力被黑暗勢力壓潰了的時代底人生特徵。

二

一個偉大的現實主義的藝術家，他底精神內容底來源和去向，並不能僅僅截取他所處的一段時代來說明，但那具體的形態和有機的發展總是從他底戰鬥要求對於現實人生的接觸過程和接觸方法里面產生的。

契訶夫站出來了，開始了他底『小笑話』時代。但那時候他還是不滿二十歲的青年，充滿着豐富的生命力和青春感，還僅僅只把他所看到的人生底醜惡、凡俗、陰暗當作外面的對象，因而禁不住天真地笑了，好像是一面走過去一面說：『世界上居然有這樣的人們，哦，好笑！好笑！』好像是一面笑着，一面還感到滿足和愉快似

的。

漸漸地他感到那醜惡、凡俗、陰暗和他底生活血脈相通，漸漸地那醜惡、凡俗、陰暗浸進了他底心里，使他受傷，使他憂鬱，使他悲痛了，『契訶夫式的笑』里面就漸漸加濃了『契訶夫式的憂愁』天真的契洪特長成了成年的契訶夫。

說他對於他底人物們沒有關切，說他是一個旁觀的諷刺者麼？

這是因爲麻木了的心靈不能夠在他底諷刺、他底笑里面感受到他底反抗的精神。

他底敵人是卑俗，他同它戰鬥了一生，他嘲笑了它，在起初一看好像什麼都很得當甚至都有光輝的地方也找出了卑俗底污臭（高爾基）

這是因爲麻木了的心靈不能夠在他底諷刺、他底笑里面感受到仁愛的胸懷。

在這些話（註：第一節末所引的話）里面響着苦澀的冷的輕蔑。然而，雖然輕蔑着，他却

感到了憐憫。

在他底每一篇幽默小說里，而我聽見了純潔的人底心底靜靜的深的嘆息，對於那些不曉得怎樣尊重自己底人的尊嚴，毫無抵抗地向暴力屈服，奴隸一樣地生活，除了每天需要多喝厚油湯以外不相信任何事物，除了害怕什麼強暴者會來鞭打他們以外沒有任何感覺的人們的同情底絕望的嘆息。（高爾基）

笑，也有種種的。含淚而笑者，是至人；旁觀地笑者，是大儒。含淚者至人底笑，是由於真誠的人生信念。旁觀者大儒底笑，只產生市儈的『唯物主義』。

說他只看得見黑暗，給他一個『無可救藥的悲觀主義者』的綽號麼？

悲觀，也有種種的，就算是悲觀罷，那應該說是對於醜惡、凡俗、陰暗的絕望，而絕望，也就是一種認真的對立。因為，雖然他『臉上和心里漂着絕望的哀愁』，但却帶着深的斥責的調子』（高爾基）。因為，它來自對於人生的希求，也產生了對於人生

的希求。

看一看那些『可愛的人』（可愛的人），那些蘇尼亞（萬尼亞舅舅），那些娃里亞（櫻桃園），那些娥爾加（三姊妹），那些戴莫夫（蚱蜢）……愛得這樣真誠又這樣善良，爲了他入底幸福而完全犧牲自己，使人禁不住要對人生發生奮起的心情的靈魂們，又如何。

看一看那些安娜（櫻桃園），那些韋爾希寧（三姊妹），那些N（老屋）……夢似地禮讚未來底自由和幸福，給醜惡而凡俗的現實生活射入了美麗的光波的靈魂，又如何。

沒有對於未來的追求者，就不能夠有對於現在的反抗。

向着現實人生的執着的反抗，的追求，這對於他，一個偉大的批判的現實主義者，才是堅強而犀利的批判力底根源，才是晶瑩而生命栩栩的藝術力底根源。

因爲，他「用愛和信念工作。」因爲，用愛和信念工作者，才能夠得到在人生上的，同時也就是在藝術上的「強」。

但是他底藝術却取得了那麼鮮明的「強」底特性。這就是我們所熟知的所喜愛的「單純」。

是人的特性。是他在幼年時代能夠親切地感知了窮苦的人們凡俗的人們這環境幫助了他麼？醫學研究的即事求真的精神這修養幫助了他麼？契訶夫和現實人生底單純的真理，幾乎成了同義的名詞。對己，「一切被人用來使自己現得偉大的任何「光采的」或人工加上的東西都使他感到了煩擾。」對人，「無論什麼時候，當他看到有誰這樣裝飾了起來，他就有一種慾望，想把他從這一切重要的無用的金皮子里解放出來，想在下面找出那個人底原來的臉孔和活生生的靈魂。」

他自己單純到了美麗的地步，他愛一切單純的東西，真實的東西，誠實的東西，他還有把別人弄得單純的獨特的方法（高爾基）

一個想『把自己吹大起來像一隻吐綬雞一樣，』使契訶夫看到他『不是平常的人』的窮困的小學教師，辭別的時候感激地說了：『……但現在我是離開一個什麼都懂的精明而又親密的朋友回去。什麼都懂——這是偉大的事情。謝謝您！我帶着一個愉快的思想回去：較之那些和我們住在一起的卑賤的人們，偉大的人物是更單純，更能夠理解，在靈魂里面和我們更相近。——再會！我永遠不會忘記您的。』

是時代的特性。這時候的俄羅斯是一個『荒謬的醜陋的國度，』活在實踐底青春熱力里面的解放思潮，衰落，堅強的性格和黑暗的現實相碰的悲劇，閉幕了，所謂人生，不過是灰色的沉滯的凡俗主義，不過是在瑣碎無聊的糾紛里面消磨生

命的『小事件』的場景。這一切沒有鬥爭底氣息的鬥爭，沒有性格底吸力的性格。沒有事件底波瀾的事件，形成了這個時代底人生，也就腐蝕了這個時代底人生。

從這裡產生了契訶夫底沒有『人工加上的東西』的藝術，契訶夫底作品里面的平平常常的人生，不像故事的故事，不像鬥爭的鬥爭。

但批評家就根據這說契訶夫本人是凡俗主義底宣傳者，小事件底迷戀者了。完全不對。

在對於凡俗主義的暴露里面所流注的他底反抗凡俗主義的痛烈的斥責，感受不到麼？

在小事件底圖畫里面，被他底敏密的智慧和熱切的願望所照透的真理，感受不到麼？

不入虎穴，焉得虎子，這才是批判的現實主義者——藝術戰士底寶貴的精神。

冒着危險深入虎穴，是因為有着殺虎的戰士的心，帶着痛苦深入凡俗主義底陣營，不一樣地是因為有着仇恨凡俗主義的戰士的心麼？

『他在無物之陣中大踏步走，』『但他舉起了投槍！』

他有隨地發現和暴露凡俗的藝術——一種僅僅只有對於人生有高的要求的人才可能的，僅僅只有想把人們看做單純的、諧和的這種熱烈的慾望里才能產生的藝術。凡俗常常在他里面找着了嚴格的和無情的裁判官（高爾基）

對於人生有高的要求！想把人們看做單純的、諧和的這種熱烈的慾望！這是契訶夫式的『單純』底胚胎，這是契訶夫式的藝術創造底生命。

他看人的面孔看到心里去，聽人的聲音也聽到心里去，這些都是普通觀察者所做不

到的。（庫普林）

看到心里去！聽到心里去！這是契訶夫式的『單純』底胚胎，這是契訶夫式的藝術創造底生命。

由於這樣的精神力量，他在凡俗主義的時代能夠成了凡俗主義底致命的敵人。因為，凡俗主義正是無處不在的世態，他就能夠隨時隨地提出每一種世態底特徵。他照明了被凡俗主義壓碎了的，腐蝕了的，窒息了的各種各樣的人們，他照明了抱着善良的心在凡俗主義下面苦惱，企望從凡俗主義逃出，以至和凡俗主義抗爭的各種各樣的人們。在凡俗主義包圍里面而心情未死的人們，從他得到了警惕，得到了斥責，也得到了撫慰，得到了對於未來的勇氣或信心。這就是爲什麼他能夠吸引了一代的心靈的緣故，這就是爲什麼正是在藝術里面追求高的道德意義的托爾斯太說他是值得一讀再讀的作家之一，正是在藝術里面以客觀主義爲死敵的高爾基，說一想起他『明確的意義又現了出來』的緣故。

正是用着這樣的藝術力量，他把墮落了的俄羅斯劇場救了出來。或者說，他底藝術要求對於當時墮落了的劇場感到了深的憎惡，於是用他底藝術力量開拓了新的活路。

八十一九十年代乃是俄國劇場史上最慘的一頁。當代社會在這時期所體驗的一般思想上的混亂，也反映到劇場上。不關心政治主義，投合觀眾庸俗口味的企圖，構思的皮相性，主題研究的缺乏獨創性，人物心理描寫的貧乏，效果的追求，語言的乏味，這就是最能表明出這二十年劇場上演目錄的，那些基本的缺點湧入劇場的小市民氣氛的浪潮。這是這樣厲害，竟連奧斯特洛夫斯基和他的美麗無比的風俗劇也暫時被擠到次要的節目上。在八十年代中葉，他尚在活着，而且帶着病注視着芳·維津、普式庚、格里鮑耶道夫和他自己所建立的劇場怎樣在他的眼前崩落下去。（齊爾查寧諾夫）

迎着他的的是這樣的劇場，而他在寫了依凡諾夫的第二年，也就是上演了的那一年（一八八八年）就向這樣的劇場挑戰了。

現在的劇場簡直是紅痧熱，是都市裏的流行時疫，我們應該用掃帚打掃乾淨，而加以消毒才好。你愛用舊話說：劇場——是學校，可以教育羣衆，但現在我對你的回答是——現在的劇場還不及茶館，茶館的生活還要清爽些，雅緻些。（給舍格列夫的信）

但他底鬥爭要經過十年間的失敗，誤解，嘲笑，和敵視，於一八九八年當莫斯科藝術劇場成立的當時，在N·但欽珂和K·S·斯坦尼斯拉夫斯基共同作戰之下，海鷗再度上演了以後，才取得了決定的勝利。

……這一切漸漸吸引觀衆的注意，迫使他們靜聽，他們自己不知不覺的完全獻身給舞台了。觀衆不再感覺這是戲劇，這平凡，這堅強而有力的漫漫之夜，這濃淡參半的調合，猶如把觀衆迷惑住了，那些在演員的語聲中所迸裂出來的隱隱哀愁的節拍，猶如把觀衆看了魔似的舞台上的東西，正是到過戲院的那些戲曲家所多年幻想的東西，——這是普通人事中的『真實』的生活，這雖然是舞台上的生活，但並不是戲劇的生活。

全劇都是這樣被觀眾聽着的生活是在這樣坦白的平凡中展開着，觀眾都覺得不好意思在場看下去：他們好像是在門後竊聽，又像是在窗中偷看。正如你們所知道的那樣，在這劇本裏沒有任何英雄主義，沒有暴風雨似的戲劇的體驗，也沒有那此可以作為演員壯麗的支柱的明朗的同情。只有一種被粗魯的現實所侵犯而踐踏了的破碎的幻想，柔和的感情。N. 但欽珂對於海鷗上演情形的回憶

契訶夫底對於劇場的鬥爭的勝利根源，不也鮮明不過地說明了他底藝術力量底特性麼？

正是他底戲劇文學底這種現實主義的思想力，誘發了也助成了演劇藝術底追求，不僅救出了劇場，恢復了甚至提高了它底『教育羣衆』的使命，而且還終於形成了偉大的斯坦尼斯拉夫斯基體系，替人類文化創造了一份寶貴的資財。

從八十年代跨過了九十年代，用他底現實主義的藝術力量，他對於人生上的凡俗主義做了殘酷的鬥爭，也對藝術上的凡俗主義做了殘酷的鬥爭。

三

然而，對於這樣的精神力量的擁有者，文藝史家有的却說他是一個意志軟弱的人。

果真能夠是這樣的麼？

一段敘述：

現在他已去世了，人們覺得特別痛苦，他的話是如何的珍貴，一笑，一動，一瞬，都反映出他美麗，英爽，傲慢的靈魂。你很憂愁，你不會時常留心那些特別敘述，那些可以顯示他的內心。你責罵你自己，被酒迷醉了心，不會預備着去回憶——去寫下有趣的，特殊的和重要的

事，同時你也知道這種感覺不但你有，凡親近他的人都有，你和他們都把他當作一個無比的精神博大之人（康普林）

又一段敘述：

在他底灰色的寂寞的眼睛裏面，差不多常常露着諷刺的微笑，但有時它們卻又變成冰冷而銳利的，殘酷的。這樣的時候，在他底柔和的誠實的聲音裏面響着一種強的調子，而且使人覺得，這個謙遜的溫和的人在必要的時候會使他自己毅然地和敵對的力量對立，毫不屈服。（高爾基）

猶如不費力地把怯懦者底大言壯語或虛張聲勢當做勇敢一樣，不費力地把堅強者底溫和或善良當做軟弱，不是儘有這樣『天真的』觀察家麼？

我們說：只有戰鬥的人才能產生戰鬥的藝術，藝術上的慈愛的氣息正是根源於人格上的堅強的氣魄。特別是像契訶夫似的批判的現實主義者，在那樣地被反

動的勢力所籠罩，被凡俗主義的生活所瀰漫的時代，却能產生了而且保持了那樣的批判的精神，就是由於靈魂底堅強。想到在那樣的時代『爲什麼他能夠沒有失掉自己底幽默呢，是只有吃驚的，』也就是由於靈魂底堅強。

由於這，『在被奪去了歡喜的這些精神的苦勞裏面，他獻出了青春底一切力量。』（高爾基）

然而，對於有着這樣的藝術力量的他底作品，當時有『革命的』批評家却說那不過是沒有內容沒有思想的東西。

什麼是思想或內容呢？

是宋斯托伊夫斯基底靈魂裏的『善』『惡』鬥爭的真理麼？

是托爾斯泰底宗教的道德麼？

是慈拉托夫底斯基（Zlatovasky 1845—1900）底俄國農村共同體麼……

……現在所謂上帝的真理，實與離將來人類的真理遠遠得很呢！就是說，我們之所謂真理，不是朶斯托伊夫斯基的真理，而是可以正確地認識的，如像認識二之二倍等於四一樣明瞭，正確。現在的文化工作，實在只是將來工作的開始，而宗教運動，只是舊社會遺留下來的殘餘，當然牠是要滅亡，或者說不可避免的要滅亡的。（給甲格列夫的信）

現在我爲什麼又來反對托爾斯泰呢？因爲事實和真理告訴我，電氣和蒸氣所給人們的益處比托爾斯泰的清高和禁慾主義大得多，托爾斯泰已成過去的人了，我的腦筋裏已經消失了他的影子（一八九四年給蘇佛林的信）

我反對農村共同體，因爲牠是沒有任何意思，牠只是爲了防禦強盜和野獸的侵襲而設立的，現在這夥強盜已經個個就擒，鄉村的文化漸漸提高，共同體已無立足的餘地。因爲共同體和文化是不能並立的，正確些說，我們國民的喝酒和十分無識——都是共同體的罪惡（一八九〇年給蘇佛林的信）

沒有接受或者很快地離開了支配着當時人心的這些思想，不外由於他底對

於生活的深刻的認識，不能發現這些思想底在物質基礎上的正確因而也就不能相信這些思想會帶給人民什麼活路的緣故。在這裏，就正有作爲一個批判的現實主義者的他底強力。

但這並不是說他沒有信念，他底精神的勞苦並不向着什麼目的，如像有些批評家所攻擊的，他是一個客觀主義者。無論在他底作品裏面，在他底相同時代人底談話或通信裏面，常常強烈而又熱誠地表白了他底信念或思想要求底幾個具體的內容。

他確信自由而光明的未來。他底許多人物夢似地祈願過追求過，他自己在晚年甚至作過了『十年以後俄國將重新組織過』（庫普林所記）的預言。

他確信體力勞動對於改造人生或創造幸福的意義。他自己和他底許多人物所祈願所追求的這個信念，也許是初期在托爾斯泰主義底影響下面形成的，但在

他這裏的意義並不是爲了實現神底意志，而是爲了改正社會生活底病態，創造人類底幸福，使整個地球變成『美麗可愛的花園』。

他確信征服自然的科學文明對於人類幸福的絕對意義。這個信念也許是隨着俄國資本主義底發展而加強的，但他所要的是科學文明對於社會全體，尤其是窮苦人們的服務，因而在他底生平和他底作品裏面所讚頌的主要地是科學在公共設施上的功績。

要這些信念能夠實現，就須得是健康的人，堅強的人，不是凡俗主義底俘虜或子民的人。

他底一個人物說了：

凡我所不懂得的現象，我都勇敢地對付，不爲所動我是在現象之上的一個人應該把自己看得比獅子，老虎，星星要高，比自然界的一切要高，不管什麼他所不懂得的古怪事情，統統不怕。要是害怕，只能算作胆小的老鼠，不能算作人了。

他自己當被人問到『在現在，一個俄羅斯人應當欲求的是什麼？』的時候（一八九四年）這樣寫了：

這就是我的答覆：欲求，他需要許許多多的欲求——性格底力量。那此無所謂的痛哭流涕，我們已經夠了。

這應該就是他所說的『可以正確地認識的，如像認識二之二倍等於四一樣明瞭，正確』的真理。當然，它還沒有伸進人類解放的真理底中心，但既不會產生任何違反歷史進程的作用，而且，取得了具體的社會內容以後，不就正是人類解放的真理底必有的東西麼？他能成爲一個偉大的批判的現實主義者，那——因就在這裏，他只能是一個批判的現實主義者，那原因也在這裏。

他所希求的是性格底力量，或者說是健康的人，堅強的人，但他沒有能夠找出這樣的人，而且，誠實的現實主義者的他，也不可能從抽象的概念出發，自欺欺人地

偽造出這樣的人。

他照出了凡俗主義底各種各樣的俘虜和子民們，只是爲了指明他們是歷史底廢物，不能自救也不能被救的生靈。

他照出了在凡俗主義下面苦惱的，各種各樣的性格善良而靈魂美麗的人們，但也不是無條件地讚頌，而是爲了指明對於雖然應該而且也能被救但却不能夠自救的他們，缺乏着『性格底力量』是多麼可痛的事情。

就是那些確信着未來，讚美着勞動的人物，也並不真正是他所能夠肯定的，因爲，他們雖然也有着善良的願望，但依然缺乏着『性格底力量』——實踐的戰鬥力量，依然是『誰也不爲了使明天變得這樣好而努力』的軟弱者們。

那麼，他底藝術力量是在什麼地方呢？——是在他底作品裏面流貫着的作者契訶夫底信念，是在他底作品後面屹立着的作者契訶夫本人。

這在沒有過於被生活腐蝕得麻痺了的讀者們並不難於親切地感受，但對於僵硬了的公式主義的批評家們，却成了不能渡過的難關，於是，他們把悲觀主義者，客觀主義者，印象主義者的帽子套到了契訶夫的頭上。

契訶夫在號召人家起來創立新生活的時候，時常應用所謂「反說」的手法。他說：這是一個好人，另外一個，第三個，以至於其餘許多人，天性都並不壞；他們的生活也都挺好的，缺點很少，很可笑。可是總括起來說，這一切都很枯燥，乏味，沉悶，暮氣沉沉的。怎麼辦呢？那就應該集中力量去改變一切，開始建設一個不同的新生活。

對於有些在契訶夫的作品裏面不感覺，不理解這一點的人，我很抱反感，我覺得他們未免太簡單了，太缺乏深入藝術作品的骨髓的那種感覺和想像力了。這是對藝術抱着機械的庸俗的見地之後自然的歸結，這能夠從藝術那裏剝奪他主要的力量。（K·S·斯坦

尼斯拉夫斯基）

但他自己却堅定地走着他底路：

通過他底全生涯，契訶夫是生活在他底靈魂上面；他總是他自己，內心上是自由的，他從沒有被一些人對於安童·契訶夫的期待和其他的人們——比較粗魯的人們——對於他的需要所煩擾過。（高爾基）

能夠不被人對於他的期待或需要所煩擾者，是因為他有着從對於人生的深的認識所建立的堅強的信念，以及從這堅強的信念出發的獻身的工作態度的緣故。是因為那些期待或需要底提出者不過是不能理解他底戰鬥精神的，比較『不粗魯的或比較粗魯的煩擾者』而巳的緣故。

我們有權利嘲笑他是一個頑固份子麼？

直到他走了一半的戰鬥路程的時候（一八九二年）高爾基才發表了瑪加爾·丘德拉對於新的『性格底力量』勇敢地唱了讚歌。但就是高爾基能，他能夠把握到了的堅強的性格也還只是流浪人，直到契訶夫逝世的前後，他底藝術世界

裏才出現了真正能夠用鐵肩肩住歷史的閘門的覺醒的無產者底形象。

我們有權利把他底存在內容機械地加以限定麼？
有他底生活要求底趨向？

我從來沒有看見過契訶夫是那樣的激動的，他簡直不是歡悅而是狂喜……他返來覆去所問的不是關於藝術和新文藝的消息——這是他平素最感覺興趣的事情。現在他談到的和最使他感動的是皮洛格夫所主持的醫生聯合會的新聞，醫生聯合會在思想上傾向解放社，正和彼得堡、莫斯科其他先進的（自由派的）社會組織一樣，渴望舊的制度倒塌……他——契訶夫——講話的口氣，決不像往日那樣，現在不再談到俄國生活中的苦惱，憂鬱，黑暗的方面，而是從報紙上或其他地方得來的事實——俄國民衆反抗沙皇政府的情緒增高和擴大的事實……我很清楚地且毫無懷疑地知道契訶夫是在盼望着新的光明的和幸福的生活，很快的很快的便會到來了，至遲不會延遲到二三年，他堅信着光明的將來，堅信着明天或者後天便就是「光明的將來」，便會把俄國生活里一切的憂鬱，苦

惱一掃而空。(耶爾巴特耶夫斯基一九〇四年訪問契訶夫時的回憶)

有他底生活要求和藝術創造相結的趨向

我更不明白，契訶夫爲什麼會被認爲陳腐老朽，不適於生存在我們的時代，不能夠了解革命及其一手締造的新生活。

以爲契訶夫所處的時代，就其氣氛說來，是離開被革命的一代人創造出來的新時代頗爲遼遠的，這種說法可笑得很。根據這批傢伙的說法，則在許多點上，二者甚至是互相矛盾的。今日革命的俄羅斯在破壞舊生活秩序，創造新社會基礎的奮鬥過程中鍛鍊出自動性和潑辣的生氣，牠不接受，甚至不理解八十年代的迂緩惰性，連同悲觀的觀望派的苦惱。

當時在窒息的沉滯的空氣之中，沒有發動革命的餘地。只有在地下室的什麼地方，人們準備着，貯積着力量，以便發出致命的打擊。前進人們的工作僅僅是造出一般氣氛，鼓吹新思想，說明着舊生活之破產，如是而已。而契訶夫正是和執行這種準備工作的人們聯結在一起的，他善於描寫難堪的沉滯氛圍，訕笑由是而生的生活之凡俗，這點是很少有人能夠做到的。

氛圍氣越凝縮，革命越逼近，他的態度便也越轉得堅定。有人以爲他像他所描寫的許多人一樣，無意志，而又不堅定，這是錯誤的估計。我已經說過，他顯示給我們看他的確信，剛毅不屈和堅強，已不止一次。

.....

在前世紀末和本世紀開頭的藝術文學的領域中，他是感覺到革命之不可避免的第一人。那時候革命還在胚胎階段，社會人士還在度着消費糜爛的生活。他第一個敲響了警鐘。除他之外，還有誰動手去砍伐那美麗的盛開着鮮花的櫻桃園，感覺到牠的時代已經完結，舊生活已經無可挽回的宣告了破滅？

很久以前便預感到現在完成着的許多東西的人，是敢於踏上牠們所昭示的前途的。

(K·S·斯坦尼斯拉夫斯基)

他底生命通向着他預感到了的東西『所昭示的前途，』也就是俄羅斯正在走向的前途。他歡呼着這個前途，預言了它底到來『至遲不會延遲到兩三年。』從九

十年代跨進了二十世紀，他從幻滅的時代走近了一個新生的時代，在他作了這預言的，也就是他逝世了的第二年（一九〇五）這個前途底序幕就壯烈地揭開了。

一九四四年，八月二十二日，於渝郊蓮法村。

附記

因為一時找不到材料，引用文都是根據散篇的譯文和第二手的介紹文，但爲了統一，譯音和名詞增加了一些訂正，不及一一詳註出處，就在這裏作一個總的聲明。

預定還有一節，就契訶夫、托爾斯泰、高爾基的比較上解明契訶夫底思想態度上，也就是創作內容上的限制性，但因為材料和時間不夠暫時擱下了。

人道主義和現實主義的道路

——悼 A·N·托爾斯泰

—

A·N·托爾斯泰，由舊俄的伯爵到保衛蘇聯的熱誠的愛國主義者，由批判的現實主義的小說家到社會主義現實主義的大師，到底是由於什麼呢？且·羅維契說：「這既不由於時代的原因，也不由於環境的原因，而正由於他底工作精神的原因。」

這是一個本質的說明，然而却是得加上若干說明的說明。

在革命前的十年間，A·托爾斯泰已經有了他底文學的經歷。是青年的伯爵，而且受着一些和現實人生游離的文藝思潮底影響，然而他却能夠在風靡當時的象徵派潮流中間逐漸地拔出自己，以至和那相抗，終於揭起了新現實主義的大旗，使俄羅斯文藝的現實主義傳統堅持地依然和現實的人生苦痛相應。在地主階級底殘酷，貴族階級底頹廢，中層階級底空虛和庸俗里面燃起了他底批判的精神。顯然地，使這個青年伯爵創造了這樣的發端的，不會是概念上的理論要求，而是生活態度上的人道主義和藝術態度上的現實主義。對於人生苦惱的痛感，要求他底藝術向現實深處肉搏，向現實深處肉搏的藝術努力又使他底對於人生苦惱的痛感加強了。當然，這還只是反抗黑暗人生的人道主義，批判黑暗現實的現實主義，但我們不會忘記，他和他底那偉大的先行者們，並不是不有助於黑暗的俄羅斯終於受到了摧毀的。

然而，十月革命來了。這狂風暴雨也掃過了文壇。有的發展，有的逆轉，有的新生，有的滅亡。A·托爾斯泰就被托羅斯基之流歸到了他所劃定的『同路人』作家那個範圍里面。

A·托爾斯泰自己也確曾和革命游離過。他亡命到了巴黎。

但『同路人』這個斷定所由產生的文藝理解並不就是正確的。當時屬於被當作同路人團體的『綏拉比翁兄弟們』(Serapion Brothers)之一的青航諾夫就曾說過：『我被非常警察捉去過，也和各種共產主義者吵過架，但我僅僅只知道一件事：現存的唯一無二的俄羅斯，它在這里書本上的俄羅斯，亡命的俄羅斯，口袋里的俄羅斯那類類的俄羅斯我不知道，也不想知道。我愛這里，如果是爲了這個俄羅斯，我有戰鬥的決心。』

A·托爾斯泰是『同路人』而且亡命到了巴黎。但他沒有走安特列夫(T. N. Andreev)之流底路，也沒有走蒲寧(I. A. Bunin)之流底路。他決心爲那戰

鬥的，不是他們底亡命的俄羅斯。自然更不是書本子上的俄羅斯，或口袋里的俄羅斯，而是在苦難的歷程（或譯在苦難中行進）里的血戰的俄羅斯。他開始了創作苦難的歷程。

用他自己的話：

苦難的歷程第一卷是在很強的道德的高壓下開始的。那時（一九一九年）我住在巴黎附近，在這部作品里想辯解自己的有閒，這是處在革命時期的人底社會的本性：有閒就等於罪惡。

這部到蘇德戰爭爆發的第一天才寫完的，經過了二十年以上的創造時間的苦難的歷程，深刻地寫出了俄羅斯知識份子，在革命中的命運和新社會秩序底誕生，同時也深刻地寫出了作者自己對於革命底歷史內容的突入和怎樣攝取到自已底主觀精神。里面在作者自己，『苦難的歷程』是這樣的一條路：作者自己的良心，經歷了痛苦、希望、興奮、消沉、絕望、而又昂揚……這開幕在第一次世界大戰前夕，終

場在第二次世界大戰第一天的宏大時代的感觸。』

反抗黑暗人生的人道主義就有可能成爲歡迎新的人生的人道主義，批判黑暗現實的現實主義就有可能成爲歌頌新的現實的現實主義；無論如何，這樣的路總比坐着概念的飛機在現實人生的上空掠過的路要可靠得多。我們知道，『道德的高壓』並不是每個作家能感受得到的。亡命作家里面只有一個A·托爾斯泰，回到了蘇聯，而且成了蘇維埃的人道主義底謳歌者和社會主義現實主義底大師，決不是偶然的。有一條主線貫串着他底一生，有一條主線推着他不斷地前進，那就是他底工作精神。這工作精神使他和同一時代同一環境的革命前的作家們如安特列夫、蒲寧等有了怎樣的不同。

那麼，他能夠發掘俄羅斯人民底偉大性在歷史上的表現（彼得大帝），他能夠把革命領袖和革命人民塑成同樣莊嚴的巨像（糧食），他能夠熱誠地爲保衛祖國蘇聯而戰，不是容易理解的麼？

從這裡，就可以明白『同路人』這個斷定所由來的文藝理解底錯誤。錯誤不在於對特定時期的不同作家底思想內容和思想深度的區別，而是在於機械地取消了現實主義底力量，機械地抹殺了現實主義的作家底複雜而豐富的生長過程。依他們底解釋，所謂『同路人』不是革命底同志，也不是革命底支持者，只不過暫時和革命走在一起，只要革命一和他們底意思相背，就會毫無顧惜地分手而去的。那麼，現實主義就沒有一點使作家和人生結合的力量，藝術創造就不能使現實的歷史要求侵入作家內部，由這達到加深或者糾正作家底主觀的作用。這樣，革命作家都變成了觀念論的存在，武斷地堵死了革命和作家的結合的路。

A·托爾斯泰底路，他底工作精神，就提出了鐵一樣的反證。

如果還要從創造過程上作一點補充的說明，那就可以提出這幾點：

首先是基本的原則：『寫作過程——就是克服的過程。你克服着材料，也克服着你本身。』

這指的是創造過程上的創造主體（作家本身）和創造對象（材料）的相生相尅的鬥爭；主體克服（深入、提高）對象，對象也克服（擴大、糾正）主體，這就是現實主義底最基本的精神。

要實現這基本的精神，藝術家對於他底『材料』就不能僅僅是觀察、搜集、研究、整理之類，『在這以上，還有別的要緊的事情去做，那就是要決定我自己對於我底材料的態度。換句話說，那就是一切都得生活過，想通，而且重新感受。』

不僅想通，而且要生活過，重新感受，這就使藝術家深入了對象內部，也使對象侵入了藝術家內部，開始了那個相生相尅的現實主義的鬥爭。

要藝術家和對象有最高度的結合。在藝術家主觀方面說，要『自己帶着最大限度的緊張去感受生活的結構；』在受到藝術家底創造作用的對象方面說，即使

是表現一個手勢一個動作的語言罷，在那一瞬間，也要『典型的人物在典型的環境中體驗着感情的最大限度的緊張。』

到這里，我們就可以接受這樣的理解：

……藝術家、作家，逐漸地積累了印象，在某一種機遇里使他底信心，使他底勇氣衝動起來：用想像抓住了典型。如果你要問道：『爲什麼你覺得這就是我們時代的典型呢？——』他答道：『因爲我相信這個，因爲我體驗了深刻的藝術的興奮。』他這樣的回答是對的。

到這里，我們也可以肯定這樣的結論：

……藝術家是和自己的藝術一同成長的。他底藝術是和他反映的人民一同成長的，藝術家是和他所創造的英雄一同成長的。

這樣的藝術當然和客觀主義者們無緣，因爲他們是：『……沿着舊路走着，帶着鬼臉和微笑，試着發熱的時候把手拿開，左右聽聽，等等——這不是藝術，這是小手藝是有害的、無恥的小手藝。』但我想，能夠感到『發熱，』雖然把手拿開，但還有

救治的可能，怕的是他們有的甚至根本不承認有所謂「熱」這一回事，這才是這種「有害的、無恥的小手藝」底最可怕的本性。

這樣的藝術也當然和主觀主義（機械主義）者們無緣。托羅斯基主義只能得到把藝術底機能閹割掉，把藝術底生機窒息死的結果，固不用說了，就是後來的「拉普」（全俄無產階級作家同盟）里面的若干「指導者」們，用辯證法的創作方法這口號把藝術創造過程轉化爲一種冷靜的圖解作用，所招致的又何嘗不是藝術創造底枯萎？對於這A·托爾斯泰就有過控訴：

我們大家都應該勇敢起來。因爲許多嚴重的原因，使我們底藝術到現在還沒有產生那些應該產生的成果。各種戰線上的危害份子，都在我們底藝術上「用了功夫」。

比方，拉普「領導」的秘密任務，就是在蘇聯人民面前和全世界而前來危害蘇聯的藝術。這種危害行爲，妨礙我們底文學達到它應該達到而且無疑地能夠達到的那些世界的成果……

藝術是脆弱的東西。意識的危害份子和五花八門的糊塗的頑固份子以及奴顏婢膝之流底打擊，都會使藝術嚴重地荒廢起來。這是要盡可能堅決而勇敢地來消滅我們底藝術和文化的落後現象。

不爲那些『有害的、無恥的小手藝』所腐化，衝破那些危害份子、頑固份子、以及奴顏婢膝之流底打擊，勇敢地人道主義和現實主義的道路上向現實人生突進，向改造人類精神的革命海洋突進，蘇聯的文藝終於在人民底憤怒、人民底熱情、人民底豐富精力里面成長，前進了。

A·托爾斯泰就是一個輝煌的例子。

三

然而，雖然有利的時代有利的環境不能夠代替正確而健康的工作精神，但這並不等於否定說有利的時代有利的環境才能夠使正確而健康的工作精神得到

最大限度的發展和完成。

就A·托爾斯泰說，沒有俄羅斯人民底英雄地掙脫苦難的解放鬥爭和英雄地創造幸福的建設鬥爭，那他所請命的祖國和人民對於他就會永遠是痛苦的存在，即使他底人道主義和現實主義的工作精神不被完全壓萎，拖死，但也決不會得到可能的最高度的發展，成爲輝煌的蘇維埃的人道主義者和輝煌的社會主義的現實主義者。由於革命，由於革命的創造，他才真正地找到了祖國和人民，在感激的精神狀態里而使他底藝術勇敢地前進。

他說：『我們革命時代的勇敢，好像藝術的勇敢似地，應該在文藝里聲徹天地響起來。它一定要響起來的，因爲我國的作家們，都被全體人民底敬重，黨和政府底寵愛與注意包圍着的。』

就具體的事情說罷，如果不是人民底政權，如果不是把作家們所掘發的歷史真理當作自己底勝利的政權，如果不是創造了能夠敬重作家的全體人民的政權，

而且，如果是阻礙着人民底敬重和作家們的結合的政權，如果是把歷史資料據爲私有，寧肯讓它們爛掉也不肯公之於人民的政權，那像彼得大帝、恐怖的伊凡等作品，就根本無從產生的罷。

那麼，像 A·托爾斯泰底藝術道路對於知識份子出身而又被一些和人生游離的文藝傾向所苦惱的中國作家們有着深刻的教訓一樣，A·托爾斯泰底人生經歷對於爲了苦難的祖國和苦難的人民而流血爭取一個民主生活的前途的中國作家和中國人民也有着深刻的教訓。

一九四五年四月四日，於渝郊避濫村。

向羅曼·羅蘭致敬

在戰鬥的中國人民底名義下面，我們抱着悲愴的心情向現代史上爭取人類解放的精神戰線上的偉大英雄——羅曼·羅蘭致敬。

羅曼·羅蘭是從巴黎公社的血跡和普法戰爭的廢墟生長起來的。當時的法蘭西，受到了革命和戰爭底兩重被征服以後，熱情熄滅了，勇氣消失了，在反動的統治之下，泛濫着的是人生上的悲觀主義和藝術上的庸俗主義。用他自己的話說：『我們，和還有別的許多人，是怎樣的苦痛！眼看着沉悶的空氣，敗壞的藝術，不道德，無恥的政治每天在我們底周圍漸漸濃厚起來；軟弱的思想都傾向了虛無，還要發出一種表示滿意的笑聲……』

他苦痛了，忍受苦難，從苦難裏面追求，於是他底心俯向靈魂底深淵，從人類歷史底洞底搜捕人類的猛獸，千頭的物動：人民和戰士。

通過藝術，他開始了改造人類靈魂的工程。

他以爲，能夠使藝術蘇生、健康的，僅僅只有人民底力量，所以他 要摧毀扼殺藝術的特權，要把人民引進藝術世界，要把藝術交到人民手裏。

他以爲，真實就是生命，歷史的真實只有溶進戰士底偉大的性格而被表現出來了以後，才能夠成爲精神的力量。所以他從廢墟裏面把法國大革命時期的，用超人的脊梁肩負了歷史真實的戰士們復活了起來。所以他替那些前一代的以及同時代的，爲了反抗歷史底黑暗而苦鬥了一生的精神界的英雄們塑成了光芒四射的巨像。

他要打動僵硬的或拘攣的靈魂。

二十多年的作戰，沉默的作戰，孤獨的作戰，和黑暗作戰，和苦痛作戰，終於冲破

了從自然派流衍下來的庸俗主義底包圍，終於打開了窗戶，放進了自由的空氣，終於把法蘭西以至全歐洲以至全世界的年青的心靈引進了征服苦難，追求光明的精神要求裏面。

他自己正是一個他所形容的，一手握着斧子，一手捧着頭的，身首分離的聖約翰。他自己正是一個他所讚頌的，忍受苦難，克服苦難的英雄。

正是這個大無畏的英雄主義，使他能夠在反動的世界大戰當中獨獨超乎戰爭之上，不怕就是被加上了賣國賊的惡名，也要向混戰的帝國主義的屠伯們提出了堅強的控訴。

正是這個大無畏的英雄主義，使他當人類所創造的第一個社會主義共和國受到帝國主義者們底包圍和謀殺的時候，能夠用着誠懇和堅信向全世界的人民發出了保衛的聲音。

他說：我不許火燄消滅！

而通過從俄羅斯革命以至蘇聯人民底英勇的建設努力，使他終於得到了『通過苦難的歡樂』的『歡樂』。他找到了開始作戰時就一直追求的『以主人自居的人民』。他找到了他底英雄主義和精神獨立底肥沃的黑土；他在俄羅斯革命中看到了他底藝術的夢，生活的希望，約翰·克利斯朵夫 (Jean-Christophe) 和科拉·勃尼農 (Colas Breugnot) 底精神得到了實現，他堂皇地向蘇聯人民宣告：俄羅斯革命是你們底革命和我們底革命。

這是作爲人類戰士的羅曼·羅蘭，作爲世界戰士的羅曼·羅蘭底必然的方
向。

他說：我們來到這世上，爲的是發揮光輝……

於是，精神戰線上的英雄羅曼·羅蘭帶着幾十年的鬥爭的精神財富，爲愛護蘇聯而戰，爲保衛人類文化而戰，爲反抗法西斯主義而戰，爲動員人民底精神力量而戰……他底聲音就一直響在全世界先進人民底心中。

對於遠在東方的中國，羅曼·羅蘭底精神也燃燒在克服苦難，爭取自由的人民裏面。他和中國精神戰線上的英雄魯迅早有過聯繫，他通過魯迅俯向了中國人民底苦難，他曾站在中國人民一道向日本法西斯戰爭犯提出過控告，而被介紹來了的他底作品裏的精神力量，通過優秀的戰士們底心靈，在人民中間產生了而且還要產生着摧毀歷史負擔的戰鬥的熱潮。

然而，在這個全世界的大戰鬥的正常中，羅曼·羅蘭終於離開我們而去了。我們感到了悲愴，但也記起了他自己說過的話：『狂風暴雨過去了……我底生命換一道電！——我失掉生命。我已然贏了。』

他底一生的戰鬥正是繼續不斷的狂風暴雨，他底生命所換來的也正是電，但不是僅僅的一道，而是無數道的劈開了黑暗的歷史天空的光流。他贏了。

但他却並沒有失掉生命。也是他自己說過的：『時間活得比個體——填土喫掉他們底面孔——長久，「力」一起初寄寓在這些肉體之後，便移到別的地方去

了。」

他底生命，他底精神，他底力，早已移進了爲反抗法西斯主義而鬥爭的，爲建設民主生活的世界而鬥爭的狂風暴雨裏面。他活在殲滅敵人的火風彈雨的戰場上面，他活在通過克服苦難以爭取勝利的，無從計算的農村，工廠，學校，和街頭！

讓在苦難裏面戰鬥着的我們重說一遍領導他戰鬥了一生的信念罷：

「朋友們，在苦難裏面的你們，抱起歡樂來罷，讓我們來征服它。」

一九四五年，三一。

羅曼·羅蘭斷片

一

羅曼·羅蘭是在痛苦的熱情里面生長起來的。

拿破崙第三所孵育的反動勢力，普法戰爭大敗戰所留下的悲觀主義，巴黎公社底殷殷的血跡，是這痛苦的熱情底根源。

二

生在這樣的時代，但少年羅蘭却走進了另一樣的精神世界。

他底祖先有大革命時代的熱烈的戰士，留下了關於攻佔巴士底監獄和那以後的其他革命鬥爭的紀錄手稿；我們難得想像，讀了從塵封的藏書處翻出來的這手稿的少年底心里起了怎樣的感應，但無疑地可以斷定，這在羅蘭底精神發展底起點上是一件重大的事情。

由於虔誠的 Jansenist 信徒母親底教授，他學會了鋼琴，走進了人類底心靈能夠最真誠地交通的音樂世界里面，尤其是德國的音樂捉住了他底靈魂。他自己的回憶是動人的：

我們有一些古德國的樂譜。『德國的』我當時知道這個字的意思嗎？在我們那世界里我相信沒有人曾經見過一個德國人……我翻那古譜的紙頁，在鋼琴上拚出那些音符來……那些灌溉我的心的小河，那些旋律的溪流就猶如雨水吸到土里去似地滲進那乾渴的地里去。莫扎特同悲多汶，他們的歡樂同苦痛，希望同夢，成了我的肉的肉，我的骨的骨。我便是他們，他們便是我……我得了他們多少的益處！我作小孩子害病，快要死的時候，莫

扎特的旋律就和戀人似地在枕邊看守着我……後來，我遇着懷疑和懊惱的危機時，悲多汶的音樂就在我里面喚醒永久的生命的火花……無論何時我的精神疲倦，無論何時我心胸中感到憂鬱，我就轉身向我的鋼琴，浴在音樂里面。

他認識了另一個把人生底熱情化成莊嚴世界的聖人，莎士比亞。S·支外格底描寫也是動人的：

……在樓角落里灰塵佈滿的廢物中間，他發見了一本他祖父（當雨果是一個青年，莎士比亞正流行若狂的時代，他是一個巴黎學生）買來忘記了的莎士比亞。他的小孩兒氣的興味第一次爲一冊名叫莎士比亞的女性畫像的，褪了色的版畫集所促醒了。他的空想爲那些惹人愛的面孔，那些帶有魔力的名字 Perdita、Ivo Sen 和 Miranda 所鼓動了。但不久，一讀那戲劇，他就醜濁到那故事和個性的迷宮里去了。他會一點鐘兩點鐘地在樓角落里待着，除開底下馬槽里偶然的馬蹄踏地聲或往來的船上鎖鍊響聲之外不受隨便什麼的騷擾。把一切都忘記了而且被一切忘記了，他坐在一把大安樂椅子裏，帶着那本心愛的書，那本就 Proserpin 的書似地，使字面間一切精靈作了他僕婢。他被一羣看見

的聽衆，被一些在他自己同現實的世界中間構成了一個壁壘的想像中的人物包圍住了。這一個有着『像山里的湖水似的深藍色的眼睛』的孱弱的少年，就這樣地超過了暗重的現實和仇恨的國界，開始組織對於人類偉大的精神的信心。

『一個偉大的生涯發端於偉大的夢想。』當夢想和現實相遇，由於那夢想是那麼美，那麼真誠，就產生了痛苦的熱情；偉大的生涯底發端。

三

但當青年羅蘭們『擔驚害怕，互相地擠在一起，氣都透不出』的痛苦着的當時，却正是自然主義聲勢赫赫，左拉和莫泊桑們底活動旺盛的青春。

一個在人生底痛苦上面覆蓋着文藝底繁華的時期。

自然主義所奉的神是科學和客觀。但他們底科學是把人底精神看作生理學現象的科學，他們底客觀是只有從生理學的規律上可以解釋可以改良的客觀；這

樣的科學和客觀是技術知識份子所要的東西支配他們的是正向金融資本成長的高度的產業資本主義底那些條件。

呈現在自然主義面前的，是自然人；自然主義所要做的，像左拉所說，是用生理學者底實驗方法客觀地把現實底斷片如實地純粹地分析。在自然主義者底攝影鏡頭前面，當然也有給人影響，讓人站腳的『環境』，但人類底偉大的鬥爭傳統——法蘭西大革命底壯烈的精神和反叛現實的苦悶的激情，以及由這產生的對於理想的渴望，就不是自然主義所能有，更不是自然主義所想要的。

所以，自然主義底科學和客觀，以及立腳在它們上面的改良主義的傾向，不但從本質上看，是技術知識份子對於產業資本主義的奉仕，而且，那豐富的『正確的』細節，也只有得到對於現實世界的屈服。因為，那些細節底豐富和『正確』雖然可以使漂浮的中層社會得到安身立命的『科學認識』而高興，但對於熱情的追求者們，既然不能從它們里面找到精神要求底潛力和去向，而又被包着它們的龐大

的『科學』和『客觀』所壓住，就只有覺到疲乏，由這走向懷疑，甚至虛無。這樣的自然主義，雖然能夠廣泛地被尋求『科學認識』的中層社會所接受，但無論對於企圖把人民底苦痛的熱情組織過去的國家復仇主義的反動思潮也罷，企圖用纖細的個人情緒和感受來消磨掉這熱情的反動的唯美主義也罷，以至企圖用冷嘲當做避難所的懷疑主義也罷，都不會有反抗的力量，而且還實際上爲他們準備了地盤。這樣的自然主義，又怎樣能夠從當時的『無恥的政治』『沉悶的空氣』下面發出一道光流呢？

後來提到當時的情形時候，羅蘭說，『軟弱的思想都傾向了虛無』這『軟弱的思想』里面不會不和自然主義相關的。

在英雄傳底序里面，羅蘭說，『沒有偉大性的唯物主義壓抑着各種思想。』這『唯物主義』里面也當然有自然主義在的。

對於青年羅蘭們，帶着自然主義底繁榮的當時的思想和文藝，就和無恥的政

治相互地成了產生痛苦的壓力。

四

來了。L·托爾斯泰底光。

對於羅蘭，托爾斯泰是『一個生命的啓示』，『爲我們大家一律地打開了那進到一個無限的宇宙去的一道門。』對於羅蘭，現實主義的大師和理想主義的使徒的托爾斯泰，『具有大自然底氣息』和『對於無形的力的感覺』和『對於永恆的眩惑』而且，托爾斯泰親筆寫給了這個『我親愛的兄弟』終生奉行的教義：『只有把人結合到一起的藝術是唯一有價值的。有價值的藝術家是都爲了他底所信而付出犧牲的藝術家。一切真的職業底先決條件應該是對於人的愛而不是對於藝術的愛。只有被這樣的愛所充滿着的人們，才能夠做出作爲藝術家的他們值得做的隨便什麼值得做的東西。』

痛苦的熱情尋得了它底殿堂，理想主義就這樣形成了。

但還有兩個照耀着他全生涯的星辰。

瑪爾維達·封·麥森巴希 (Malvinda von Meysenbug)，七十高齡的沉靜而慈祥的女性，流亡的德國理想主義者。在她底兩年多的溫煦的感化中間，羅蘭「在她里面找着了那使她心愛的意大利風景底同樣溫和的光輝，同樣熱情過後的高尚的安詳。」她預言了羅蘭底道德的精力會在未來的法國文學里引起一個革新的局面，她用了真誠的祝福把羅蘭送上了「帶着它那未來的勞苦和它那些無可避免的鬥爭和幻滅的成人時代」。

斯賓諾查 (Benedict Spinoza) 的支外格說，斯賓諾查底「溫和的理智的光明，以後便照耀着羅蘭底畢生的靈魂。」這個勇敢地吧神底坐台挖空了的偉大的荷蘭唯物論者，無神論者，不但他底「自我與本體合一」，「寧願放棄眼前的實物而去追求那不可捉摸的至善」的哲學思想，堅定了提高了羅蘭底對於理想對

於信仰的巡禮，而且，他那寧願被教會放逐，兩次拒絕了遺產而以磨鏡子的職業過活，終於因為吸了過多的玻璃灰而患肺病早死的殉道的精神，也使羅蘭汲取了爲了所信而付出犧牲的感激罷。

這樣，痛苦的熱情凝晶成了理想主義，而這理想主義就必然會帶着宗教熱的色采的。他底理想主義的大旗是在灰色的物質主義底包圍中間樹起來的，它要振起法蘭西民族底信心而又反對國家主義，它要撫慰敗戰底創傷而又反對復仇的戰爭，它要用希望和信心來衝破怯懦，精神底貧乏，以及時代底因循。

五

組成他底理想主義底兩個柱石，是戰士和民衆。用他自己的話說，戰士是『人類底猛獸』，民衆是『千頭的動物』。

早在一八九九年，他發起了『民衆劇場』運動，要把藝術交給民衆，要用民衆

底力量來拯救藝術；一九〇〇年寫的論民衆劇場是用了這樣的召喚結束的『你們希望有一種民衆藝術的產生。這樣，你們就得去找尋你們的民衆——自由思想的民衆，不爲物質的需要和難受的勞役所壓迫的民衆，不爲偏見和宗教狂所蒙蔽的民衆，以主人自居的民衆——他們現在正爭取着鬥爭的勝利。可是，這些民衆，我還不能找到。這些民衆，我還不能在西方找到。』

他還不能找到，但在一八九七年的聖王路易，特別是一九〇二年的七月十四里面，他從歷史底深淵把這樣的民衆搜捕了出來。他把法國大革命看成民衆底創造品，所以在七月十四里面，『在林林總總的人海里，個人終被湮沒了。大凡表現海上的風濤，不在乎描寫各個的浪頭，應該描寫大海的掀播。』實際上，七月十四是一個民衆底狂歡節。

在後來被評爲大革命中最偉大最純潔的人物，七月十四當時還不過是民衆之一的何施底對話里，最鮮明地把民衆底力量描寫了出來：

何施 祇要人民爲其所能爲你瞧吾人會不嘗再造世界。

余蘭 你若愛自己騙自己，我便無話可說，你留着你的幻想罷。

何施 請將我的幻想奪過去罷，你要愛惜我。我所痛惡的，是自己騙自己。胆怯的理想主義，自己蒙住眼睛，以免看見罪惡。我却偏要看着牠，而牠並不足以嚇我，我同你一樣，深知道這可憐的羣衆是怎樣無把握，輕信人言，纏於情慾，當着極小的事就恐嚇，忘却自己的利益，賣自己的朋友。

余蘭 那便怎樣呢？

何施 火焰也是性質浮動的，也慣於顫動；些小的氣息，即足使之搖曳，濃煙包圍着牠，然而牠終是燃燒着而向天空上升。

余蘭 譬喻未足據爲理由，請瞧這一堆無業遊民，這一位好發議論的人，這一位乳臭未乾的律師，這一位身材高大的姑娘盡愛叫喚，這些誇大而胆小的老孩子！相信人民！好個騙人的話！你想指望別人能！這便是我一生處世的原則。你每逢可以幫助他們，你便幫助他們，然而你休想他們報答你……我有一顆好頭顱，一副好拳頭，那便是我

所相信的我自己。

何施：你固是一個強有力的漢子，然而在這昏暗的民衆里，有比你更大的力量，更好的見解，更豐富的良知。若沒有人民，我們便算不了什麼。當我幼時，一聞美洲反抗暴英的消息，寸心大爲震動，即覺天下事非公平不可；又如十五日以前，我們的議員宣誓『不使人民自由誓不撒手』，亦覺沸血上騰，有如沉醉，這種感覺，是從那里發出的呢？

余蘭：自然從你身上發出的。

何施：你不懂，這是萬倍於我的一種力量，牠可使我胸膛爆裂。我覺着別人也含有這種力量，如工人們，以及同我一樣的兵士們。你不在這些人民裡頭，你看不出他們的心腸。他們自己也不大知道。痛苦、知識的缺乏、飢餓、掛慮，都不讓他們有功夫，有勇氣來知道自已。他們看得見，然而他們以爲是夢幻。他們覺着他們的力量怒吼，然而他們疑惑。這力量足使他們害怕。假若他們將來知道，他們什麼事不會做啊？

余蘭：是一種什麼共同思想，可以引動這一堆混沌東西呢？

何施 便是『需要』二字。必有一個時候，只消一舉手，便可使天下風起而響應。

（借用賀之才譯文）

另一個人物更簡單地用一句話說出了『整個激動的真實』：『人民的公意，響應在我身上，像雷似的。』人物底信心當然也就是創作這民衆狂歡節的作者羅蘭底信心了。

在革命底戲劇里面，羅蘭從法國大革命那個英雄的時代搜捕出了積極的民衆，但同時却更多地搜捕出了堅強的戰士。用他自己的話說，那些戰士是雪底下的火山，是人類底『原子』，是半人半神，似人似牛的仙怪，是一手握著斧子，一手捧著他們底頭——一羣身首分離的聖約翰！他們底生命都換成了一道電，羅蘭想用那些電光來照亮他自己身受的腐朽的世界和困乏的人生。對於羅蘭，那些戰士們，雖然失掉了生命，然而却是贏了的，他們給後人留下了理想和信心底光輝。『力，起初寄寓在那些肉體里面，之後，便會搬到別的地方去的。』

羅蘭所要給與法蘭西和歐洲的，是追求人生底新的目的的理想和信心，以及產生這理想和信心的熱情，以及這理想和信心所形成的偉大，以及爲了這理想和信心所要付出的犧牲精神。

然而，第一創作期的，取材於文藝復興時代的莎士比亞式的劇本，被淹沒了，第二創作期的『信心底悲劇』被漠視了，出於那麼堅強的實踐願望的『民衆劇場』運動，失敗了，以至第三期創作期的，他底理想主義底柱石那麼動人那麼凸出地形成了的『革命底戲劇』也不能打進法蘭西大革命底子孫們底被毒害了的心靈。羅蘭就這樣地承受了那個親愛的老人瑪爾維達所預言的『那些無可避免的鬥爭和幻滅』的經歷。

努力一個個失敗了，幻想一個個破滅了，十年，十五年，他工作在寂寞和痛苦里

面而得不到回聲。當時的法國藝術界里的卑劣而怯懦的腐敗勢力，却是一個九頭的怪物，操縱着書店，佔據着期刊，壟斷着劇場，包圍着報紙，把一切和讀者交通的道路都統治在自己手里，毒害着讀者底心靈使他們跟隨着自己的庸俗思想走，羅蘭底作品只偶爾一兩次在報紙批評欄里受到過兩三行污蔑的評語。他們大概經常『還要發出一種滿意的笑聲』的罷。

然而，羅蘭不但能夠承受了這樣的試鍊，而且還要汲取取同時也是創造更堅強的力量來援救他自己以及和他一樣在孤獨和寂寞中間作戰的痛苦的兄弟們——『英雄底傳記。』

羅蘭底願望是建造一座無形的衆神殿 (Pantheon)，在那里豎起不幸而痛苦地爲偉大的目的戰鬥了一生的英雄們底塑像。從那個堅強而純潔的悲多汝起

他塑出『那些爲善而受着痛苦的偉大的靈魂』是爲了援助那些不幸的人

們，那些作着悲戚的戰鬥的人們，那些在孤獨和寂寞里面作戰的人們，爲了給他們『奉上那種神聖的痛苦之油膏』，爲了告訴他們，『世界的黑夜是爲神聖的光輝所照明的』，爲了告訴他們，『真正的藝術家，永遠享不到滿足的，愉快的，普通人所有的權利』，爲了召喚他們和他一道，『在沉重和敗朽的氛圍氣里面痿痺了』的法蘭西和歐洲走上『通過苦難的歡樂』的艱苦的戰鬥道路。他要給他底兄弟們看，『從這些神聖的靈魂沁出一道靜穆的力量和強勁的善良的洪流。』

同時，爲了更深更廣地展開他底強烈的批判和遠大的信念，他着手了一個想像的英雄約翰·克利斯宋夫底傳記。這部英雄的史詩，是資產階級社會和他底墮落文化底法庭，是爲了給新人類開路的人道主義和國際主義底福音。帶着羅蘭自己的思想傾向，克利斯宋夫終於在全歐洲面前站起了他底巨像。

和這些鬥爭相伴的，是只有他和幾個戰友支持的半月評論，一個讀者很少，不爲人注意，沒沒無聞的刊物。他底作品都發表在那里，孤獨地一直支持了十五年。多

麼雄壯而又多麼艱苦的鬥爭！

然而：

『力量得先在孤獨里發展，然後才能擒獲世界。』（S·支外格）

終於全歐洲都有聲音起來迎接這個爲他們全體說話的人。他成了『世界底良心。』

我們看到了，還沒有找到『以主人自居的民衆』但却誓願爲這樣的民衆堅持鬥爭的精神戰士底命運。

七

羅蘭就帶着這樣的經歷遭遇了而且反對了帝國主義的歐洲大戰爭。

不久就找到了爲新人類開路的以主人自居的民衆，而且馬上和他們結合了。二十多年以來，就一直望得見在新人類底戰鬥行列中間的，他底巨大的背影。

羅蘭當然是沿着人道主義、英雄主義的道路戰鬥下來的，但它們不但不是來自資產階級底要求的那一類，而且正是爲了反抗資產階級，作爲通到以主人自居的民衆的戰鬥的橋樑的精神力量，被當作這樣的橋樑，被當作燃起民衆力量的火種，它底估計是不怕過高的，但如果以爲它可以君臨歷史道路上的社會物質力量，或者相反地變成良心上的道德的慰藉，那就會降落成立足點不穩的無力的東西。

羅蘭底國際主義當然只是一種精神上的要求，它而且應該走進社會物質力量底要求里面去形成，去實現作爲社會戰鬥要求底先聲，它是無比可貴的，但如果離開了或漠視了實踐的階級基地，『自由靈魂底共和國』是不能在地上出現的。

羅蘭底和平理想，是人民底祈禱，是對於帝國主義歐洲的反抗，但對於惡的

『非武力的抵抗，』並不能成爲終極的有效的武器。羅蘭並沒有積極地倡導這一武器，但也沒有從法蘭西大革命底傳統引出進一步的行動方向，不能不只有停留在精神底號召里面了。

羅蘭就這樣地在歐洲大戰里面悲壯地樹起了鬥爭的大旗，但通過那個悲壯的鬥爭，他底根鬚就深深地伸進了黑土里面。要不然，列寧留下了一個勞動人民底共和國，而羅蘭却只留下了一篇精神獨立宣言的文獻，理想主義只好完成一個悲劇而已。

那麼，我們不難理解羅蘭底斬斷了身後的橋而與過去告別的意義罷。而且，有了這樣的理解以後，羅蘭底鬥爭經歷俱在，現世界底鬥爭形勢俱在，還用得着我們後來居上的幸運兒們玩什麼『蜉蝣撼大樹』式的『批判』麼？

一九四五年七月十八夜，渝郊遵法村。

我與老舍

——爲老舍先生創作二十年紀念寫

朋友們爲舍予兄底創作生活二十年舉行一個慰勞式的紀念，我高興寫幾句話，雖然不過是平凡得很的話。

我和舍予的交游，是抗戰爆發後在武漢組織文協的時候開始的。第一次見面的情形已很模糊了，現在記得頂清楚的是文協籌備會成立的那一次。到會的人不少，鬧轟轟，但開會前舍予却據着一張小圓桌，被幾個人圍着，用右手拍打着拍子，沉醉地唱着他底剛寫成的忠烈圖。唸完了一段還自己讚嘆一句，例如『多悲！』開會

後，首先由他作了那熱情而興奮的演說。

在這稍前或稍後，和S君談到另外一個人和舍予的時候，S君說老舍這個人不同，很真。

到現在，和舍予的交游將近七年了，從上面說過的第一次印象起，我一直得到的是那個『真』的感覺。

舍予是經過了生活的甜酸苦辣的，深通人情世故的人，但他底『真』不但沒有被這些所湮沒，反而現得更突出，更難能而且可愛。因為他底真不是憨直，不是忘形，而是被複雜的枝葉襯托着的果子。在他底客客氣氣，談笑風生里而，常常要跳出不不知道是真話還是笑話的那一種幽默，現在大概大家都懂得那裏面正閃耀着他底對於生活的真意，但他有時却要為國事，為公共事業，為友情傷心墮淚，這恐怕是很少為人知道的。

舍予是非常歡喜交友，最能合羣的人，但同時也是富於藝術氣質，能夠孤獨的

人。他能夠和朋友們一道縱情歡樂，他也能夠自己一個人關在小房子裏面，工作疲乏了的時候就不聲不響地摸牙牌數，藉此休息一下神經。對於作家朋友們，無論是誰，祇要不是氣質惡劣的人，他總能夠隨喜地談笑，隨喜地遊戲，但他却保持着一定的限度。無論是誰，只要是稍有成績，沒有墮入魔道，他總能夠適當地表示尊重，但却隱隱地在他底方寸裏面保持着自己的權衡。不管他底權衡在客觀上是怎樣的性質，這種態度在現在的情形下面是非常可貴的。就對於我個人說吧，友誼不能說不厚，但因為在對於文藝的見解上還留有參差之處，從來沒有向我敷衍地表示過意見，這態度常常引起我底感激的心情。

由於這，也由於幾年來的處境，他在對人對事上非常持重，總希望取得面面週到的結果，但他却堅守着一定的限度，那就是為民族解放的文藝界團結的立場，為新文藝爭得發展的工作立場。如果越過了這個限度，無論對手是地位怎樣高的或計謀怎樣巧的，他也要直言不諱，守正不移。這決不是一個深於世故的中年人容易

做到的。

六年以來的對於文協工作的態度上，舍子底這些德性表現得最爲明顯。

文協籌備的時候，舍子雖然是最熱心的一人，但他決沒有意思負責主持的責任，在第一屆理事會上他曾一再懇切地推辭過。到職務被決定了以後，他就咬緊牙關負責地工作起來。在這六年中間，舍子是盡了他底責任的，要他賣力的時候他賣力，要他挺身而出的時候他挺身而出，要他委曲求全的時候他委曲求全……特別是爲了公共的目的而委屈自己的那一種努力，就我目接過的若干事實說，只有暗嘆服包在謙和的言行裏面的他底捨己的胸懷。六年了，雖然舍子盡了他底責任，但文協底工作成績並不好。每逢提到這，大家就要提到文協底處境，但我却想提到另一點。舍子盡心盡力地用他底雙肩支持住了文協，但使文協充實，使文協更發生力量，應該是全體會員，特別是負有實際工作責任的朋友們底努力。這，舍子當然不肯說出的，但從他底德性上，可以體會到聽說他曾爲文協落淚的心情，也可以體會到

前幾個月他一再辭職的心情。

現在我們要紀念他底創作生活二十年了。二十年的努力，不用這做敲門磚也不鬆勁，是不容易的，我們應該表示一點慰勞的誠意。最好的禮物當然是說出對於他底作品和創作路程的理解，但抱歉的是，我現在無力做到。無論是對於文藝工作的共同願望上說或私人的友誼上說，舍予所要的決不是隨便想出的急就文章。但我却要說一說和這相關的想法。

在二十年的辛勞裏面，舍予在文藝園地裏印下了他底足跡。單就我三四年前讀過了的駱駝祥子說罷，如果有真實的批評來照明，新文藝傳統裏面失去了它就會減輕一份質量的。

而且，在這二十年裏面，我們應該特別估計這六年來的時間，把這六年中間的他底行動當作一篇作品當偉大的民族解放戰爭需要全國的進步作家團結奮鬥的時候，如果這個責任被加到自己身上而不肯擔負起來，在一個求民族解放求人

民解放的作家是不可能的，在舍予底爲人德性上，更是不可能的。但這代價是忍受生活上的困苦，被奪去創作的時間，招來一些非難和誤解……

在舍予自己，甚至在創作本身上也是願意爲了大的目的而委頓地趨赴的。文協成立的時候他發表過一首舊詩，我還記得那前兩句是：『三月鶯花黃鶴樓，騷人無復舊風流……』好像在當時的興奮情緒裏面他願意和過去所走的路決然地分離。事實上，他當時熱心地寫了許多大鼓書和舊劇，『舊架子的確方便，爲救急，有取用的必要；』雖然後來他發現了此路不通，原來是落進了當時一些理論家們所犯的誤解，但我們應該記住他底全力向戰爭奔赴的精神。那以後的創作似乎都是循着這精神探索前進。因爲顧全到目前工作的地位，不願意和任何方面發生隔閡，他曾寫過許多應酬式的文字，連別人出題目的劇本也寫了一兩個……

然而，到今天問題是明白了。就舍予本人說，戰爭以前所走的路不僅僅是『舊風流』，那裏面還有着通到現在以至將來的血脈，雖然在基本態度上我們應該最

大地重新強調他底爲戰爭獻身，向舊的傳統分離的決心。就新文藝的任務說，『救急』的工作並不能和藝術創作的工作截然分離，真正能夠收到『救急』效果的工作一定要通過藝術創造，真正的藝術創造也有着『救急』的作用，雖然在基本態度上我們應該重新強調藝術應該活在人民底解放要求裏面的他底精神。果然，舍予已開始着手大紀念碑式的作品計劃了，我們應該記得他是大衆生活的親切的同情者和大衆語言底豐富的擁有着。

所以，現在我們祝賀他，就不僅僅是對於他底過去，同時也是對於他底將來。他近幾年常常說過，等戰爭結束了，要好好認真地寫幾部作品，意思是在抗戰當中，只好做些『救急』的工作，忍痛犧牲掉創作的志願。現在，他已經修改了這個意見罷。戰爭是決不要求真正的藝術創造受屈的，雖然目前在創造以外的條件上，我們有着太多的艱難。

M兄在閒談中曾經說過這樣的話：我們大家爭取長壽罷。我當時聽了一怔。由

於少年時代的自暴自棄的心情底殘留，我是今天不想到明天的。但接着似乎明白了他底意思：經過了災難以後終於確定了能夠做點多少對於人民有用的工作的自信，所以應該爭取較久的工作機會，因而那決不是苟且偷生的意思。譬如航行，做一個小水手也罷，總要注意自己不要生病，努力無事地走到終點，如果中途遇着了海盜，爲了抵抗而吃了板刀，或者像這次民惠輪似的船底朝天，被壓在水裏或者爲了救助別人而連帶地自己也滅了頂，那是不能也不應避免的。

舍予一向患頭昏，今年又割了盲腸，還抱着新發現的胃下垂的麻煩病，所以把一向和朋友們鬧幾杯當作最大快樂的酒都戒除了。我們沒有辦法使他能夠喝牛奶，吃雞蛋，但至少能夠做到不逼他喝酒的。舍予還在壯年，還能夠有二三十年的創作生命，那麼，我們幫他爭取長壽罷。在這二三十年裏面，中華民族將有雖然艱難但却光輝的道路，中國人民將有雖然艱難但却光輝的道路，應該是這條道路底修築者之一的舍予兄，珍重，珍重！

青春底詩

——路翎著長篇小說財主底兒女們序

時間將會證明，財主底兒女們底出版是中國新文學史上一個重大的事件。

在這部不但是目戰爭以來，而且是自新文學運動以來的，規模最宏大的，可以堂皇地冠以史詩的名稱的長篇小說里面，作者路翎所追求的是以青年知識份子爲輻射中心點的現代中國歷史底動態。然而，路翎所要的並不是歷史事變底紀錄，而是歷史事變下面的精神世界底洶湧的波瀾和它們底來根去向，是那些火辣辣的心靈在歷史運命這個無情的審判者前面的搏鬥的經驗。真實性愈高的精神狀

態（即使是，或者說尤其是向着未來的精神狀態，）它底產生和成長就愈是和歷史的傳統和現實的人生糾結得深，不能不達到所謂「牽起葫蘆根也動」的結果，那麼，整個現在中國歷史能夠顫動在這部史詩所創造的世界里面，就並不是不能理解的。

在封建主義里面生活了幾千年，在殖民地意識里面生活了幾十年的中國人，那精神上的積壓是沉重得可怕的，但無論沉重得怎樣可怕，還是一天一天覺醒了起來，一天一天挺立了起來；經過了無數的考驗以後，終於能夠悲壯地負起了這個解放自己的戰爭底重擔。人能夠概括地對這提出簡單的科學的說明，人更應該理解這裏面的浩瀚無際的、生命躍動的人生實相。在那中間的青年知識份子，一方面是最敏感的觸鬚，最易燃的火種，另一方面也是各種精神力量最集中的戰場，因而也就是最富於變化的、複雜萬端的機體。這種夾在鎚和砧之間的存在，人能夠簡單地對它提出科學的分析和批判，但那里面的層出不窮的變幻，如火如荼的衝激，

鮮血淋漓的鬥爭，在走向未來的歷史路程上，却有着多麼大的教育的意義。

在這里，作者和他底人物們一道置身在民族解放戰爭底偉大的風暴里面，面對着這悲痛的然而偉大的現實，用着驚人的力量執行了全面的追求也就是全面的批判。說全面的，當然不應是現象底巨細俱收的羅列，而是把握住精神現象底若干主要的傾向，橫可以通向全體，直可以由過去通向未來的傾向。我們看到了封建主義底悲慘的敗戰，兇惡的反撲，溫柔的嘆息，以及在偽裝下面再生了的醜惡的形狀，我們看到了殖民地性個人主義底各種形式，一直到被動物性主宰着的最原始的形式，一直到被教條主義武裝着的最現代的形式。在這中間掙扎着忠實而勇敢的年青的生靈（們），雖然帶着錯誤甚至罪惡，但却是兇猛地向過去搏鬥，悲壯地向未來突進。這一切，被自一·二八到蘇德戰爭底爆發這個偉大的時代所照耀，被莊嚴而又痛苦的民族大戰爭所激盪，被時代要求和戰爭要求鞭打着的這古國底各種生活觸手所糾纏。

人沒有權利懷疑作者爲什麼把舞台限在後方，爲什麼不正面地接觸到勞苦人民底世界，因爲這不是作者要在這里負起的任務，人却應該感受得到，在這部史詩里面所照耀的，正是勞苦人民底神聖的解放願望和他們底偉大的戰鬥目標。人更應感受得到，作者底一切努力一切爭鬥，正是爲了和讀者們一道通向那個願望，突向那個目標。

作者自己說，一切生命和藝術，都是達到未來的橋樑。正是這個把自己變成達到未來的橋梁或踏腳石的志願，才有可能產生了把七十個左右的人物底運命旋轉在那個願望那個目標下面的磅大的氣魄。從這里就可以理解作者所說的，他所追求的『是光明、鬥爭的交響和青春的世界底強烈的歡樂。』

是的，是『歡樂。』但可以把這換寫爲『痛苦。』也可以把這換寫爲『追求。』歡樂，痛苦，追求，這些原是『我們時代的熱情』（借用那個蔣純祖底用語）還沒有找出適當的表現語的那個 *Passion* 所必有的含義。時代底 *Passion* 產生了作

者底 *Passion* 和他底人物底 *Passion*。作者說，作爲他底對象們底綜合性人物的那個蔣純祖，是舉起了他底整個的生命在呼喚着，然而，人不難感到，作者自己更是舉起了他底整個的生命向他底人物們和讀者們在呼喚着的。

原來，作者底對於生活的銳敏的感受力正是被燃燒似的熱情所推進所培養，所昇華的。沒有前者，人就只會飄浮，但沒有後者，人也只會匍伏而已罷。沒有前者，人當然不能突入生活，但沒有後者，人即使能多少突入生活，但突入之後就會可憐相地被那裂縫夾住『唯物的』腦袋，兩手無力地抓撲，更不用說能否獲得一種主動的衝激的精神了。

不過，這些當是易於被人感受的，除非他是一段木頭，但人也許不易感受到貫串在這里面的神經系統似的要素，作者底深邃的思想力量或者說堅強的思想要求罷。沒有對於生活的感受力和熱情，現實主義也就沒有了起點，無從發生，但沒有熱情和思想力量或思想要求，現實主義也就無從形成，成長，強固的。前者使教條主義

狼狽地潰退，後者使客觀主義不能夠藏身。但若就一部作品底創造過程說，這三者總是凝成了混然一體的、向人生搏鬥的精神力，而這裡的思想力量或思想要求的成份，開始是盡着引導的作用，中間是盡着生發堅持的作用，同時也受着被豐富被糾正的作用，最後就收穫了新的思想內容底果實。人會吃驚於這部史詩里面的那些痛苦的境界，陰暗的境界，歡樂的境界，莊嚴的境界……然而，如果沒有對於生活的感受力和熱情，這些固然無法產生，但如果對於生活的感受力和熱情不是被一種深邃的思想力量或堅強的思想要求所武裝，作者又怎樣能夠把這些創造完成？又怎樣能夠在創造過程中間承受得起？正是和這種被思想力量或思想要求所武裝的對於生活的感受力和熱情一同存在的，被對於生活的感受力和熱情所擁抱所培養的思想力量或思想要求，使作者從生活實際里面引出了人生底悲喜、追求和夢想，引出了而且創造了人生底詩。

正由於抱着了這思想力量或思想要求，所以作者能夠創造出「光明鬥爭的

交響。』說交響，當然是在衆聲底和鳴中間始終有着一條主音在。人不難看到，被民族解放戰爭中間的時代要求和人民要求所照耀，被對於半封建半殖民地意識形態的痛烈的批判所伴奏，迴旋着前一代青年知識份子底由反叛到敗北，由敗北到復古主義的歷程，這一代青年知識份子底個人主義的重負和個性解放底強烈的渴望這中間的悲壯的搏戰。

在那個蔣少祖身上，作者勇敢地提出了他底控訴：知識份子底反叛，如果不走向和人民深刻結合的路，就不免要被中庸主義所戰敗而走到復古主義的泥坑里去。這是對於近幾十年的這種性格底各種類型的一個總的沉痛的憑吊。而在那個蔣純祖身上，作者勇敢地提出了他底號召：走向和人民深刻結合的真正的個性解放，不但要和封建主義做殘酷的搏戰，而且要和身內的殘留的個人主義的成份以及身外的偽裝的個人主義的壓力做殘酷的搏戰。這是這一代千千萬萬的青年知識份子應該接受但却大都不願誠實地接受，企圖用自欺欺人的抄小路的辦法迴

避掉的命運。不用說，和一切真實的心靈一樣，作者是向着未來，爲了未來的，所以他底熱情的形象到了以蔣純祖底傳記爲主音的第二部，就更淒厲，更澈盪，更痛苦，也更歡樂而莊嚴。

在被丟掉了的初稿里面，相當於蔣純祖的那個人物，是走上了比他更年青，更單純，也就能夠直線突進的，在這里的少年陸明棟所走的路，但這裏的蔣純祖却留在了後方，承受了痛苦的搏鬥，而且終於倒下了。這是，人物性格底內在要求不能不這樣，作者自己的思想要求也不能不這樣。走向未來，當然有種種的路，那里面也當然有直線突進的路，但直線突進的路並不能變爲對於此時此地的負擔的逃避，而蔣純祖底性格更不是這樣的幸運兒。他得承受更大更大的痛苦的搏鬥，從他底搏鬥里面展示出更深更廣的歷史的意義。一個蔣純祖底倒斃啓示了鍛鍊了無數無數的蔣純祖。就這樣，作者完成了他底史詩底構成和他底人物底經歷。

在我們底文藝領野，矗立着魯迅的大旗。在今天，人會承認這面大旗，人更樂於

自命是這面大旗底衛士，但人却不願或不肯看見，多年以來（色括魯迅在生的時候）雖然也有一些來自這個傳統的真誠的戰鬥，但却有多少腐蝕這面大旗，淹沒這面大旗的烏烟瘴氣。什麼是魯迅精神？豈不就是生根在人民底要求里面，一下子一個抽擗的對於過去的襲擊，一個步子一印血痕的向着未來的突進？在這個意義上，不管由於時代不同的創作方法底怎樣不同，爲了堅持並且發展魯迅底傳統，路翎是付出了他底努力的。

自新文藝誕生以來，一直肯定着學習世界文學底戰鬥經驗。然而，雖然不能抹殺那努力下來的痕跡，但可悲的倒是太容易發現結構底模仿，主題底竊取，人物底抄襲……世界文學底戰鬥經驗應該指的是，那些文藝巨人們雖然各在時代底限制和思想底限制下面，但却能用着最高的真誠向現實人生突進，把人生世界里的真實提高成藝術世界里的真實的，那一種戰鬥的路徑和戰鬥的能力。那麼，由於人類解放思想底武裝和我們偉大的時代底要求這些有利的條件而擺脫了他們

底思想上的限制或苦惱，從戰鬥底需要出發，汲取甚至征服着幾個偉大的作家（特別是L·托爾斯泰）底現實主義，路翎也是付出了他底努力的。

但作者是二十幾歲的青年，而且成長在生活激盪一切的，偉大的民族解放戰爭時期，所以他底搏鬥，人生上的和藝術上的搏鬥都燃燒在青春底熊熊的熱情火燄里面。人如果能夠看出這灼人的青春底火燄對於我們底人生，我們底文藝有看怎樣的寄與，人就能夠把作者自己所說的『失敗』和『弱點』只當作青春的熱情所應有的特點來理解的罷。

所以，財主底兒女們是一首青春底詩，在這首詩里面，激盪着時代底歡樂和痛苦，人民底潛力和追求，青年作家自己的痛哭和高歌！

就暫用這幾節話當作對於這首詩和他底讀者們的祝福罷。

一九四五年七月三日，記於渝郊蓮法村。

關於『善意的第三人』

前此時看到一篇論言論自由的文章，結論是要『智識份子站在人民和政府之間，做個善意的第三人』。作者底本意也可以說是好的，他不過是爲了求得言論自由，因而希望政府對人民要『愛』，但萬不可節『勞』而抹殺人民的輿論，使他們的意志不能自由表達，也希望智識份子對於政府要『忠』，但也萬不可爲了愚忠而弗『誨』，流于一味阿諛的地步，因而勉勵智識份子『爲了國家，爲了人民，是不容絲毫緘默』的。但不知爲什麼，這些時有時忽然想到那個『做個善意的第三人』問題，覺得可怕，所以下面要說的只是我自己的感想，並不一定是針對着那篇文章的。

在舊時代的知識份子，即所謂士或儒生的，他們最高的人生理想要約地表現，在『學而優則仕』和『勞心者治人』這兩條經典裏面。要仕，要治人，當然不是什

麼『第三人』了，但就是一生做不到仕或治人的地位的三家村老夫子罷，他所信奉所宣傳的依然是治國平天下那一套意識，他所追求所讚頌的依然是能仕能治人的那一種地位，也就當然不是什麼『第三人』了。既然不是『第三人』，『善意的』或非『善意的』就根本無從說起。

到了所謂海禁大開，知識份子就以學校出身爲標準了。但在舊社會里面却有一個流行得相當久的看法：小學畢業等於秀才，中學畢業等於舉人，大學畢業等於進士。留學生呢？——留學生是洋翰林。社會的看法如此，而一般知識份子自處的態度又何嘗不是如此！所謂混資格，混文憑，以至鍍金鍍銀的說法所表現的心理，實際上都不外是爲了取得待價而沽的身份罷了。

再後來才流行起所謂專門家或專門人才的說法。這種不帶政治身份但以專門學識或專門技能取得報酬的存在，應該是從資本主義社會來的，但世界上決沒有不發生客觀效用的專門學識或專門技能，那麼，即使在主觀的意識狀態上有明

確的和比較不明確的之分，但却決不會不是對於某一社會層的服務的。更何況在中國，直到現在為止，專門家或專門人才還沒有能夠離開政治的人事關係而以專門見重的地步呢。

這樣看來，知識份子就一直沒有脫出幫忙或幫閒的身份，也就是一直沒有成爲『第三人』。但當然，這只是事實的一面，另一面，卽令是在黑暗的封建時代，也會存在過壯烈的革命者和偉大的思想家藝術家。這些戰士們，類皆在他們底時代的限度上堅決地代表了人民底要求，雖然有的取得了極其鮮明的人民立場，有的是通過對於統治者的堅決的反抗而與人民底要求相應。總之，以『第三人』的身份是絕對不能產生這樣的態度的。

在這兩者之間是不是有『第三人』的存在呢？主觀上當然不少人這樣自信，但，客觀上却不可能不傾向於彼卽傾向於此。傾向於統治者的，就是還沒有『流於一味阿諛的地步』的也不必深論，傾向於人民的，就正要看他底傾向的程度而取

得重量和意義。

當民族解放和人民解放的大鬥爭也就是民主主義的革命已經展開而且深入的現在，更不可能保持『第三人』的那一種地位。要民主，就得和人民站在一起，不和人民站在一起的就必然地和民主敵對。理論上是這樣要求，事實上更不難找到例證。

從概念上的思想立場說是如此，從實踐上的思想態度說就更是如此。不和人民結合爲一，不在血肉的實感上把人民底要求化爲自己的人生願望，那就思想無法取得活的內容，行動也無法生出真的毅力的。近二三十年來，在思想戰線上，機會主義者層出不窮，許多知識份子從人民的立場或接近人民的立場不幾回合就轉變成了積極的反動者，那悲劇性底根源正在這裏。

而且，就是在轉變以前，雖然一方面也可以有使人民底鬥爭收到聲勢浩大以及由這引出真正的力量來的結果，但另一方面，那種和內在的戰鬥要求無緣的報

賤主義的態度，同時也就產生了否定的東西。猶如葬禮中的奏哀樂的吹鼓手一樣，雖然也有製造悲哀氣氛的作用，但到底是事不干己的僱用的參加者並不能奏出真正的悲哀情緒；在真實的意義上說，他是用假的東西損害了真的東西。

在文藝上，這種從機會主義出發的創作，早就有過定名，叫做「僱人哭喪假啼噀體」（魯迅擬預言）。當然還可以由此引伸的，例如：「僱人賀喜假哈哈體」、「僱人打架假摩拳擦掌體」。

但也並不都是這樣一見就使人不快的東西，還有比較正派的一種。講究技巧，講究形象，而且還放進一點社會意義的主題，但作者要平心靜氣，不能加進自己的情緒，更不能讓作品裏的人物有什麼情緒底衝激。這也是以現實主義自命的，但它底真實的名稱應該叫做客觀主義。客觀主義者，第三人的立場之謂也。

一九四五年十一月，寫於重慶。

關於結算過去

——爲抗戰文藝終刊號寫

聽說有幾方面的人士想對這八年民族戰爭期間的文藝成績作一次總的結算，編印選集了，我覺得這是非常必要的。因爲，猶如未來的新中國要以這八年民族戰爭期間的歷史變化爲基礎而爭取實現一樣，未來的新文藝也一定要以這八年民族戰爭期間的成果爲基礎而爭取發展的。「溫故而知新」這話大概不錯。

但這句話底不錯，不是在於「溫故」和「知新」並重，而是在於「溫故」是爲了「知新」。換句話說，「溫故」必須是爲了「知新」，而且必須是能夠「知新」。

才行。猶如研究歷史是爲了知道人類怎樣由過去活到了現在，因而能夠怎樣由現在活到將來一樣，總結這八年民族戰爭期間的文藝成績當然是爲了知道新文藝在民族戰爭期間達成了什麼任務，怎樣達成的，因而能夠幫助我們爭取從現在起的新文藝底正確的發展方向。

那麼，我們就可以從這里得出要點來罷。

在民族戰爭當中，中國人民是走着偉大的然而却是步步流血的，荊棘的道路。而且，爲了爭取戰爭目的底實現，現在也還是在這條道路上繼續前進。不管做到怎樣的程度，新文藝是反映了這一個過程，因而是堅持了這個偉大而痛苦的鬥爭的。現在我們要來『溫故』，這應該是中心點里面的中心點。

然而，文藝作品底價值，它底對於現實鬥爭的推進效力，並不是決定於題材，而且是決定於作家底戰鬥立場，以及從這戰鬥立場所生長起來的（同時也是爲了達到這戰鬥立場的）創作方法，以及從這創作方法所獲得的藝術力量。所以，要我們

底工作能夠守着前面所說的中心點，那就得把握住『五·四』所開拓的革命的現實主義傳統是什麼，經過了怎樣的進程，在戰爭期間的廣大而豐富的現實鬥爭或現實生活里面得到了什麼發展和怎樣的發展。只有通過文藝發展底內的過程底真實的理解才能夠達到文藝成果底外的影響底正確的評價。

所以我以為，應該從『保存史料』這個說法前進一步。結算過去式的『溫故』並不是爲了保存古跡供人憑弔。

這里就出現了兩個問題。第一，對於流行廣泛然而却是無力，甚至不健康的，甚至有毒的作品，如果要當作『史料』加以保存，那僅僅只能是爲了當作解說某種文藝現象的例證，這種文藝現象底說明會幫助讀者更豐富地理解到什麼是正確的文藝方向。第二，對於曾經得到過評價但却帶着否定的質素，甚至不過是文壇底喧傳以至由這喧傳而來的追隨的讀者底喧傳，但並沒有在讀者里面發生積極影響的作品，如果也要當作『史料』加以保存，那就得認真地分析當時流行的文藝

見解，使這個結算過去的工作能夠負起思想鬥爭的任務，由這從理論底混亂和批評底濫用里面清整出被淹沒的正確的文藝方向。

要達到這樣的任務，工作當然是艱巨的，但在消極方面不妨指出幾點。一要不囿於私心，故意抬高不行，故意抹殺也不行的；一要不囿於偏見，以小趣味爲標準不行，以與活的現實過程脫離的死教條爲標準也不行的；一要不囿於勢利眼，只做不負責的批評底尾巴，看不見無名的堅實的青年作者，不行的，只僅僅望着所謂『文壇』看不見各個地方的文藝成績，尤其是敵佔區、敵後區那些從血的戰鬥中間所培植出來的文藝成績，就更不行的。

至於只是爲了生意眼，想儘先不付版稅盜賣一批作品，那當然更不在話下了。如果沒有氣魄沒有能力比較完善地達到積極的要求，那也許多少還可以原諒，但如果沒有誠意避免這些消極的態度，那就一定只能發生不但無益而且有害的結果的。

但當然，革命的文藝成果不應該被糟蹋，也絕對不能被糟蹋的罷。

一九四五年十二月二十二夜，於重慶若不聞齋。

寫於不安的城

校完了全部校樣以後，看篇幅還有空白，一時又找不出字數恰好的稿件，就寫幾句放在尾巴後面罷。想到什麼寫什麼，寫滿空白就停住。

前幾天，偶然看到了第十卷第二期的『中華警察學術研究社主編』的警聲月刊，封面當中印着『警察文藝專號』六個字。看目錄，前面是一篇論建立警察文學的論文，其餘是五篇作品，當然都是『警察文藝』或『警察文學』了。

爲了不願變成頑固派，匆匆地把那論文讀了一遍。雖然匆匆，但大意却是讀懂

了的。

『要建立新的國家，必須建立新的社會，要建立新的社會，必須首先建立現代國家的警察，』但人民却是對這樣重要的警察懷有『誤解』和『成見』。這就非給以破除不可了。如何破除呢？

如何破除，最有效的辦法，是讓人們鑒別出現在新警察的姿態，與滿清政府軍閥時代的警察有着如何的不同。這就有賴於對警察任務的詳細解釋，對抗戰以來，廣大警察人員爲社會爲國家，不計榮辱，犧牲奮鬥，犯強權，拒賄賂等情形的有血有肉的廣泛報道。

這『有血有肉的廣泛報道』當然是文學，也就是所要建設的『警察文學』。對於這文學的任務，還有進一步的解釋。

警察文學的任務，是在解釋並反映一切警政發展上的問題，通過這種解釋並反映，把廣大的人羣號召到警政的發展上來。是在解釋並反映一切警政修養上的問題，通過這種解釋與反映，把廣大警政人員的宗教情操和革命精神提高起來。所以，警察文學應該是警

察問題的。

這種有用的警察文學能不能夠建設起來呢？能夠的，因為有『羣衆背景。』

再就羣衆背景來說，受過高等警察教育的有六千餘人。以二分之一從事業餘寫作，以十分之一從事專門寫作，警察文學的作家便可以有三千數百餘人。至於讀者，則全國警察人員和與警察有關的人員以及和警察朝夕相處的人民，更不知其數！

有三千個業餘作家，六百個專門作家創作『警察問題的』『警察文學』而『不知其數』的『和警察朝夕相處的人民』都來讀這『警察問題的』『警察文學』。試想一想，那該是多麼使人興奮的偉大的風景！那還不可以使人民『鑒別出現在新警察的姿態，與滿清政府，軍閥時代的警察有着如何的不同』麼？那還不能夠『解釋並反映一切警政發展上的問題，把廣大的人羣號召到警政的發展上來，』『解釋並反映一切警政修養上的問題，把廣大警政人員的宗教情操和革命精神提高起來』麼？

這樣偉大的「警察文學」是值得歡呼的，這樣偉大的「警察文學」底理論家或指導者更是值得歡呼的。我願意提議，這樣的理論家或指導者，不能和「不計榮辱，犧牲奮鬥，犯強權，拒賄賂」的普通「警察兵」等量齊觀，固不用說，而且應該高出派出所長，所長，分局長，局長之上，而和警察總監平起平坐，至少也應該是警察總監底薪金最高的參議。因為，「要建立新的國家，必須建立新的社會，要建立新的社會，必須首先建立現代國家的警察，」要建立現代國家的警察，必須首先建立「警察文學。」這「警察文學」底建立，當然非先有理論家或指導者不可了。對於這樣的指導者，又怎樣能夠吝惜我們底尊敬呢？……

二

這不過是偶然看到，偶然談談而已，我並沒有想畫一張漫畫的意思。但同時也就想到了，這幾年來，文藝漸漸受到了人們底注意，却也是事實。

但不幸的是，這被注意有時反而成了所謂可感謝的災難。這只要想起那些獎金，那些出題徵文，那些津貼刊物，就夠了。『警察文學』論不過是這類現象之一而已。

爲什麼被注意了？
爲什麼被注意了？
爲什麼被注意了？
大概因爲文藝在這民族解放和人民解放的大鬥爭裏面也發生了一些力量的緣故罷。

不過，當注意並且看重這一事實的時候，同時也得注意爲什麼發生了力量以及怎樣發生了力量這裏面的根由。要不然，就難免會走到和『警察文學』論者殊途同歸的結果的。

當敵人投降之後，和一切人一樣，我也想到了許多事情，在這許多事情裏面就有戰鬥的文藝和它底困苦的歷程，戰鬥的作家們和他們底堅貞的奮鬥。後來起意編印這一期希望的時候，曾打算把幾個死去的作家底來信整理出來發表一下，當作文藝在這個大的鬥爭裏面也會盡力作戰過的紀念。那些信曾經鼓勵過我，我相

信現在也還能夠鼓勵讀者的。但在現在這裏，因為沒有篇幅，只好擱下了。

那裏面的一個，是東平不管批評家怎樣抹殺，裝作沒有看到，但直到現在，東平所留下的作品還是放射着逼人的光輝，和他把生命獻給了戰鬥，獻給了人民的最後是有着必然的一致的。這次把他底一節話抄錄在目錄後的扉頁上面，當然是爲了表示一點紀念的意思，但我以爲，在這段素樸的文字里面，如果不在嚴格的科學意義上對用語作苛求，那中心的意思應該是不可動搖的。

真實的作家底成長和真實的作品底產生，是由於爲人民的血肉的要求，和空洞的概念無緣，和即使看來是爲人民的空洞的概念也無緣。這血肉的要求是人民底要求，但却應該是被作家體現在自己身上的不能自己的戰鬥的要求。要這樣，他才能生活里成爲一塊磁石，把客觀的因素變成主觀的所有，他才能在創作中成爲一個坩鍋，把主觀的所有變成客觀的形體。要不然，就只有等待奇蹟，讓生活經驗自動地化成作品了。

東平自己是這樣開拓了他底創作道路，這樣戰鬥了過來的。不但東平，只要是真實的戰鬥的作家，都是這樣開拓了道路，這樣戰鬥了過來的。由於匯集了這樣的戰鬥，在這個偉大的民族戰爭當中，文藝也發生了它底力量。如果文藝不能表現人民底要求，這力量就沒有產生的基礎，但如果人民底要求不能夠在作家底主觀上體現出來，這力量又從哪里找到產生的路徑呢？

所以，文藝，真實的文藝，只能為人民所有，只能被在血肉的感受上體現了人民底生活要求的作家所產生的。

三

由於文藝也參加在內的人民底鬥爭，戰爭得到了堅持，而且挨到了勝利。也由於這鬥爭，得到了有可能爭取到的民主中國的前途。人民要有這個前途，但現在還須要爭取。所以，劫後的中國就陷進了不安里面。如果沒有這可能，那當會沈緬在麻

痺昏沉里面罷，如果民主已經實現了那當會沈醉在歡樂和工作熱誠里面罷，但現在都不是，所以中國陷進了大的不安里面。而且一般地說，這不安是承繼着八年戰爭期的疲乏和創傷而來的，因而尤其顯得難耐。

然而，由於文藝也參加在內的人民底鬥爭，人民底力量是生長起來了。「置之死地而後生」何況已經從死地走上了堅實的生地呢？那麼，中國要從這不安里面堅定下來，爭取到所要爭取的罷。我不知道這個過程將有多久，我只知道，只有通過這個過程才可以得救；我不知道在這個過程上文藝能付出怎樣的力量，我只知道，如果要文藝能夠真正付出力量，首先就要撕碎『警察文學』式的理論，剝掉『警察文學』式的理論指導家底紙紮的八卦衣。

一九四五，十二月二十八夜，重慶若不聞齋。

元旦三願

對於新的一年當然應該展望，但我想，與其展望它會怎樣，不如決定我們要它怎樣。如果只是展望它會怎樣，那麼，照老例，最普遍而且也最受人歡迎的看法，應該說今年一定可以回南京過年之類。不過，這和恭喜發財完完全全一樣，只是重溫一遍游子底情懷而已。抱過那麼大的理想，付過那麼重的犧牲的神聖的抗戰，到頭來在我們底心里只剩有一個恭喜發財，未免太不成話了。

所以，一願我們在新的一年能夠拋棄傲倖心理。

在這種傲倖心理里面，包含着一個作為根據的估計：日本小鬼在英美的強大力量前面沒有法子戀戰，一定會馬上失敗或中途求饒的，犯不着我們自己費力

……然而，科學的估計告訴我們，友邦的要求告訴我們，沒有我們底巨大的戰鬥力量參加，敵人決不會真正地失敗。敵人底狠毒告訴我們，如果他不真正地失敗，中華民族就不能真正地解放，世界的和平就不能真正地得到。無論作為中國人的中國人或者作為世界人的中國人，都是不應該忘記的罷。

所以，二願我們在新的一年能夠拋棄坐觀主義。

那麼，『要它怎樣』又應該怎樣呢？

中國舊習愛貼『除舊佈新』的春聯，我們也常常愛說『自力更生』的話。要它怎樣，只有憑力量決定。力量從哪里來？它不會從天上掉下來，不會從七里跳出來，也不會從虛無飄渺里面變出來。力量潛存在廣大人民的身上。把舊的除掉，讓新的生長，就有了力量。讓合理的東西發展起來，把合理的東西結合起來，組成一個鐵一樣強的中心，這就是力量。敵後的英雄們為什麼能苦戰致勝？就是因為有了這種力量。廣大的人民為什麼懇切地要求民主？就為的是希求這種力量。

所以，三願我們在新的一年能夠言副其實地除舊佈新。
有此三願，才不妨拱手叫恭喜！恭喜！

一九四四年十二月二十八日。

空洞的話

C兄告訴我，說華西晚報來信，要我爲他們底元旦增刊寫一點什麼。我回答他：我能夠寫什麼呢？就寫，抗戰勝利了，我們現在可以放心打內戰了，很好很好！要得麼？

在座的人都失聲地笑了。

但我並不是說笑話，實際上正有深沉的悲哀在。

且不說辛亥革命前後悲壯奮鬥的年頭以及接着而來的幻滅悲哀的年頭，單就我們這一代底成年期前後開始的時期說罷，幾乎每個年頭都是在生死存亡關頭的心情里面度過的。北伐以前，我們痛苦地守望着，這個民族是寂寞地死去呢還是能夠得到翻身；北伐以後，我們經常地處在不能屈辱地苟活下去的心情里面；抗

戰以前，我們又被新的希望所招引，重新臨到了一個生呢還是死呢的時期；抗戰當中，應該是一往向前的罷，但實際上幾乎每年都被抗戰到底呢還是中途重新掉進奴隸命運里面去的恐懼所侵襲。

一般地說，這以前，中國人民是把抗戰到底當作中華民族命運底最終決定關頭看的，認為這個民族底基本要求一定要和抗戰勝利一同實現。

現在，不管怎樣，抗戰是勝利了，然而出乎意外地，我們又臨到了一個是否重做奴隸呢的關頭前面，如果內戰打下去，政治專制下去，那我們不是奴隸又是什麼呢？中華民國不只是一個地理名詞又是什麼呢？

哀哉！未必我們要永遠陷在流血的生死戰場上面，再不能開始做些爲了未來的幸福而流汗的建設工作麼？

無論是怎樣體力強壯的人，如果一連幾年處在時時刻刻有死亡襲來的戰場里面，就不免要疲乏倒下的。無論是怎樣潛力豐富的民族，如果一連幾十年都處在

年年是生死存亡關頭的政治混亂里面，那也終於只能得到一個任人宰割的結果罷。

所以，在這抗戰勝利的第一個新的年頭，我所能夠說的是：千萬不能錯過這千載難得的偉大的時機。首先第一件事，是把幾十年以來沉重地壓在中國人民肩頭的生存死亡的憂懼除去。

這並不難，只要停止內戰行動，結束專制政治，就能夠爲民主的新中國打下一個初基。流血的自殺行爲底停止就是流汗的建設工作底開始，我想，誰也能夠保證，誰也能夠相信中華民族底獨立和富強，中國人民底自由和幸福的遠景。

要不然，說話有什麼用，而且，我們又能夠說些什麼呢？

一九四五年十二月二十三日夜，重慶。

代替慶賀的話

新華日報出到了整整八年，我們讀者是應該慶賀的。不料却接到了信，要寫點對於新華日報或一般輿論界的意見。

對於新華日報本身，因為除了中間離開重慶的一年多以外，是一直在看，所積的感想自然不少，但却不容易說意見，也不宜於輕率地說意見的。因為，第一，這八年是中國人民進行了歷史上最偉大的鬥爭時期，這中間，在大的方面說，新華日報有着輝煌的功績，它在人民底政治教育上所產生的影響是不可估計的。對於這樣的巨大的事業，怎樣能簡單地說出意見呢？第二，新華日報有着一個在中國說來不算太大的工作機構，在那裏面我一直總有幾位比較熟識的朋友。在接觸時的閒談

當中，我知道他們底艱難和辛勞，也知道他們底想不斷改進的努力。所以，如果說新華日報還有什麼需要改革的地方，恐怕工作者們自己比我還要知道更深切得多罷。

至於對一般輿論界的意見，更不知從何說起了。例如『有聞必錄』這句話罷，現在已經被看做舊時代的新聞工作底口號了，但我近來忽發奇想，覺得如果真的『有聞必錄』，那還是好的。有些報紙，對於應該讓讀者知道的事，却往往是視而不見，聽而不聞的。這還有理由可說，他得選擇，他不能把所有『聞』的都『錄』出來。但有些報紙所『錄』的和所『聞』的並不相符甚至所『錄』的根本『聞』都沒有『聞』過！普通把這叫做『造謠』。

況且報紙還是代表『輿論』的。說『論』就是有意見，也就是有立場。事實也正是這樣，現在就找不出一個沒有立場的報紙。恐怕自有報紙以來也沒有過一個沒有立場的報紙罷。但所謂有立場或有意見，那意思應該是而且也只能是某某

事件發生了，原委如何，主要內容如何，我們底看法如何，意見如何，如此而已。這就第一，報紙不能做唯心論者，把重要的事實抹殺掉，硬把它當做不存在，第二，記者不能成爲製作家，把事實寫成了不像事實，甚至根本不是事實。要不然，你造你底立場所需要之謠，我造我底立場所需要之謠，這還成什麼話呢？但如果你用謠言來保衛你底立場，別人却用事實底忠實紀載和對這事實的意見（即使不過是言之成理的意見）來保衛他底立場，那你就非一敗塗地不可。因爲，首先讀者就認定你底消息『不可靠』，當然更不會相信你底意見了。你底紀載愈忠實，相信你的人就愈多，你底意見愈能反映大多數的人底要求或還沒有被一般人所見到的真理，同意你的人也愈多或愈來愈多，那你底意見才能夠成爲『輿論』。

以上不過一時想到的，近於書生之見。事實上，新聞事業底發展，尤其是代表人民立場的新聞事業底發展，恐怕非得『新聞自由』有了真正的保障以後才能夠圓滿地實現的。

但對於以人民報紙爲使命的報紙，例如新華日報，也不妨提出幾點意見。這些意見應該有說明才好，但字數已經不少了，不能多浪費篇幅，只好簡單地寫出來。

一、社論不必每天有。可以一連幾天都有，也可以一連幾天都沒有。『夫人不言，言必有中！』次要的問題，儘可以在小評之類裏面去談，也儘可以在署名的文章裏面去談。

二、即使是現在的篇幅，也至少應該有二十個外勤記者，再加一兩百個經常保持聯繫的通訊員。別的花費，例如八週年紀念招待費之類都可以省，這項開支却萬萬省不得。

三、副刊只能是綜合性的，專門性的都不能要。專門性的副刊既不能免濶稿的困難，又限制了讀者，而關於某一方面的必要的一般性的理論文章，當作專論發表，反而更可以擴大影響的。小的技術問題，修養問題之類，用不着在技術上婆婆媽媽去管。

四、不帶新聞性或時論性的專門問題的文字，愈少愈好，少到沒有更好。

五、要活潑，但不必打謎語，要把得住方向，但不必注入式地說教。

六、獨立性要明確不移，但包容量要儘可能地廣。包容量要儘可能地廣，但不能流於交際式，更不能讓投其所好者浪費篇幅。

七、人民底報紙應該成爲和讀者共同編輯的報紙，編輯工作人員應該超出一般所說的編輯的意義，成爲堅強而靈活的組織者，領導者。

信口開河，班門弄斧，多謝多謝！

一九四六年一月十七日夜。

附錄

『希望』編後記

—

山路邊有兩三尺寬的小溝，里面有碎石，有樹根，有手指大小的水流，有小鳥停腳，有青蛙跳過……但我們看得到間或有小蟻們由這邊岸上辛苦地曲曲折折地走向那邊岸上。連人類包括在內的大動物們，在一秒鐘的時間里可以毫不在乎地舉腳踏過，但如果懂得小蟻們底言語（假定蟻族也有言語），牠們將會告訴你：翻

過了多少高山，爬過了多少懸崖，涉過了或彎過了怎樣的大河，而且遇見了怎樣兇惡的巨獸……這當然是非常可笑的，但在小蟻們確實是真實的經歷。

如果我們向讀者訴說這個小刊產生的經過，就不免會弄到像小蟻們發表冒險記一樣的可笑。況且現在是怎樣危急的時期，全人類在火熱地進行着決死的搏鬥，敵人底炮火正在向我們殘破的半壁河山瘋狂地轟進，不但要爭取戰鬥的時間，而且也只能檢討戰鬥的效果，鄉下小女子似地傾訴衷曲，實在沒有也不應該有這樣的閒情逸致了。

不過，因為是小蟻，雖然微小得也遲緩得在大力者底眼前等於烏有，但因此也就不是騰空而過，非得用自己底微末的身軀一分一分地在小溝里面爬行，而且和小溝里所有的一切打遭遇戰不可。那麼，在小蟻們，雖然是微小的，但却也就能夠有自己的悲喜和艱辛了。

就詩說罷，在真正的詩人們看來，頂多也不過是些『詩料』，但在作者們是誠

懇地說出了，在讀者們也大概能夠感受到一點真實的控訴和真實的追求罷，而且我相信，這些決不是不和時代底脈搏相通的『詩料』也不壞，因為到底還是『料』，怕只怕連『料』底作用都沒有的腐爛了的文字垃圾堆。

但無論是控訴或追求並不能那麼容易地發出，試一讀小說，就更加明白了。前三篇所展開的是多麼苦痛的境界，到第四篇，作者和讀者就一同受到了試鍊，第五篇才完全驅走了悲愴的氣息，雖然也還是在試鍊的過程里面，但已經多少透露出樂觀主義的確信了。如果說我鄉是親切感人的抒情詩，郝二虎是綫條遒勁的炭畫，那麼，羅大斗底一生就是色彩濃郁的油畫底大幅。在這大幅上面，有色底滲透和線底糾結，人民底苦惱，負擔，和希求，在活的生命形象上使紙面化成了一個世界。在作品里面看不到『結論』就驚慌失措的批評家們也許要用顯微鏡來尋找『主題』罷，但我不妨冒昧地說一句：我們所要求的人民底英雄主義是能夠從這里呼之即出的。而且還不妨再加一句：在文藝思想上，無論對於客觀主義或教條主義，這都能

成爲有效的一擊。

當然，從作品里面追求思想問題雖然並非要不得的道路，但也不會到此爲止，所以也還有了一點理論似的文字。但所謂理論，也只是些從微小的悲喜出發的實感，並不是什麼引經據典的皇然的『體系』，使讀者望而生畏的東西。像箭頭指向，不是毫無第一點第二點……的分析麼？像論主觀，不是不合於邏輯大家底胃口麼？生活生活，你怎麼不成爲按照公式循規蹈矩地自然流去的大河，讓我們站在岸上畫出一目了然的圖解呢？

但論主觀是再提出了一個問題，一個使中華民族求新生的鬥爭會受到影響的問題。這問題所涉甚廣，當然也就非常吃力。作者是盡了他底能力的，希望讀者也不要輕易放過，要無情地參加討論。附錄里面所記下的意見，太簡單了，幾乎像是電報碼子，但如果能有多少的啓示，使讀者從這些以及正文引出討論的端緒，我想，受賜的當不只作者一人而已罷。

由於相似的追求的心情，就有了『雜文』和『書評』。原來的意思不過是收集一些七首式的短文，讓麻醉的神經受一點刺痛，但老實說罷，所得到的成績却是超過了預定的期待的。不過這一回，雜文專向着封建主義，範圍還可以更廣一些，書評專向着古典名著，希望能夠更多地論到現在的著作和作品。這就得靠寄稿者和讀者平時讀書加以注意，有所得時就寫給我們。

那麼，第一回就這樣地和諸位相見了。

但我想向諸位提出一個問題：和兩三年前相比，戰鬥的思想力量是不是加強了呢？——我們底答覆是肯定的。這就一方面使我們底負擔更重，因為進一步有進一步的任務，進一步有進一步的阻力，另一方面，使我們預想到能夠遇見更多的共感者和同道者。我們願意結識這樣的同道者，這里沒有『新作家』與『老作家』之分，也沒有『提拔新人』的大志，所有的只是一點願能夠共同作戰者來共同作戰的誠心。但當然，我們認為是不好的，或者也許實在是好的，但我們却不能理解的。

作品，我們也不會憑什麼情面決定取捨的。

有人問，刊名『希望』有什麼意思？答覆是，不過偶然想到的而已，沒有什麼深意。如果勉強地說，那就是，抱有希望的心的人總不會失掉希望的。像 Pandora 似地，錯誤地打開了寶箱，讓罪惡、災難等都飛到了人間，僅僅關住了一個美麗的希望，我們自信並不會這樣悲觀，但如果以為是賣弄機智，真意不過是『現實』底反語，那恐怕也不完全和我們底心情一致罷。

胡 風
一九四四年十一月十六日夜。

二

這第二本就脫期了。交到排字房已經兩個月以上了，但到寫這編後記的現在，還不能看到最後的校樣。許多萬人企望的大事都只好讓時光老人嘆息，一本小刊物底晚產當然算不了什麼的。但願第三本能夠不再如此。

至於內容和第一本一樣，在某些文壇月旦家看來，依然不過是一些使他們感到不快的厭物罷。頂好的東西當然是牡丹、月桂，但世上也還不免有荆棘或蒿藜，這在荆棘或蒿藜的我們，實在是萬分抱歉的。

但我現在也說不出什麼附加的話。清樣既還沒有送來，原稿也當然還留在排字房里，現在所有的只是兩個多月以前讀原稿時的印象而已。但也可以從留在手裡的目錄回憶一點的。

有三篇關於理論的譯文。第一篇是關於文藝生命的簡單說明，太簡單了，但我想，在被以為靠交際手腕可以成仙成聖的文場空氣所包圍的現在，再提一提也是好的。第二篇，副標題才是原題，爲了加重對於內容的暗示，譯者另外取了這個題目。雖然只是對史劇這個被限定的範圍說的，而且也太單簡了，但對於以為文藝應該是時論或新聞記事的諸公，算是提出了一個不同的說明。作爲第一篇底補充，說明文藝上的真實到底是什麼一回事，大概值得一讀的。到第三篇，這才展開了具體的

問題和具體的分析，記得曾有過一些由它引起的意見，但現在也無從說起。羣衆上有過一篇關於『人民性』的譯文（期數忘記了）和這一篇可以互相參證。

論詩的四則，也還是沒有提出按照它們就可以寫出傑作來的規律，文章當然也是零零碎碎的。但如果世上還有不以研討用字、造句、押韻爲藝術創造底能事的詩人，也就必然會有這種沒有公式可尋的詩論，只有當詩不從人生要求出發的時候，詩論才會不帶人生要求的氣息。

論中庸。在作者自己，以爲可以作爲論主觀底補充。但對論主觀抱有疑難的，對這一篇也不會不引起疑難罷。疑難是好的，它會引起進一步的探求，不夠的可以補充，錯誤的可以糾正，因爲疑難不等於抹殺，猶如批評不等於言論統制一樣，本是明白白的。自己的弱點一受到批評，就說批評家是法西斯，這恐怕只有混蟲才會採用的『法西斯』的口吻。當然，不能沒有弱處罷，記得論及個性解放的時候，對它和集體主義的深刻的關聯就沒有充份地說明。

對於創作，沒有什麼補說的。但關於兩個小說集，却還有幾句話。除了一篇，這些都寫的是小市民或知識份子，而且都是灰色生活底自欺或欺人的奴才。艱苦的政治局勢，幾年來的窒息的後方生活，使這個『五千餘年古國古』的社會還是一個太重的對於個人的壓力。多少智識份子崩潰了，多少智識份子還在做着莫明其妙的夢，說他們是自己吃着自己的尾巴的蜻蜓，還是寬厚的，其實是一些對黑暗勢力有利的無恥的順民。當然還有不同的人們，這裡不過是一些灰色動物，而且是灰色動物里面的若干形象而已。在作者們自己，決不是爲了開一個動物展覽會，舉一反三，在生活里面的，和人民同在的讀者們，所感受的應該是觸目驚心罷。

雜文，涉及的對象這次是比較廣泛一些了。但也並不同意一位來信所說，對於封建意識的批評是『從古書中斷章摘句』。不的，那些『斷章摘句』後面正藏着封建意識的幽靈。追跡它們，還要繼續追跡它們！至於有的讀者提議不如用這篇幅多登純文藝的作品，就更和我們底意見相遠了。把文藝當做忘憂草，把文壇做成好

像是樂園，我們沒有這種本領也沒有這種福氣。不用說，雜文只能是刺一樣的東西，刺是不容易刺死人的，但刺破動脈試試看。有的朋友說我們底雜文還不夠有力，不夠刺中典型事物底要害，這倒是應該警惕的。

還有書評。但關於這，暫時不說什麼罷。如果做一個掮客，只要是賺錢的貨物都當作至寶，那當然皆大歡喜，要不然，就得有別樣的準備或決心！

臨了，對於以『希望』為題目的兩篇補幾句說明。譯詩，是偶然記起，譯出的，為的是原詩底那一種追求的悲憤。至於所謂有『希望』的人們，不過是作者由那些人物順帶地也對『希望』這兩個字的並無惡意的諷刺，但就對於那些人物說罷，王老太婆並不能包括在內的，便宜地放在一起，應該對她表示誠懇的歉意。

這說明，是因爲接到了好幾件以『希望』為題的來稿。刊名不過是一個記號，而人生戰鬥里的那個希望，它也並不要求我們歌頌它本身，它引起我們對現實的追尋，熱誠和用這追尋熱誠去掘發人生的真理。

這一本，原是預定在五月一日出版的，所以把這樣的三篇小說收在了一起。當然，這些也並不是嚴格意義上的工人，然而，中國工人，絕對大多數是從農村來的，而且又負着容易變成漂泊的流浪漢的命運。在這幾篇里面，我們看到了苦痛，鬥爭，以及一些什麼在他們生活里面蠢動着的精神傾向。把勞動者看成都是動物性機器，這恐怕只有精神貴族們才能夠做到的。

然而，這些或強或弱的精神的衝激，雖然是走向鬥爭之路的衝激，但到底還不能脫離痛苦的門限。於是就可以看一看報告李勇和他的地雷陣。戰鬥的力量，戰鬥的自信，戰鬥的歡樂。李勇者，雖然是一個實際的人，同時也是敵後廣大戰鬥海洋里面的無數的這類英雄底一個象徵。如果讀者覺得這裡缺乏過程，缺乏鬥爭底複雜性的氣息，實際上也正是如此，那麼，新華副刊上的章明和史穆底報告，是值得對照

着讀的。

關於思想建設和思想鬥爭的途徑，有幾句解釋這裏的所謂思想，是指理論形式上的思想而言，其他像藝術創作里的思想內容是並不包括在內的。其實，雜文底特徵應該是把思想化成了方法，也就是化成了作者自己的血肉要求的，對於現實的具體的批評，社會批評、思想批評、文藝批評之類，使思想成爲突入現實的力量而不是反覆背偏的抽象原則，使現實內容不斷地豐富思想，發展思想，因而也就是不斷地豐富作者自己，發展自己。作者從這裏得到思想和人生的深切結合，得到對於教條主義的反抗。服爾德，高爾基，魯迅，就是光輝的例子。一些偉大的批評家也是光輝的例子。這樣看來，問題底內容還可以是更深更廣的。沒有這樣着重地把握問題，所以作者沒有能夠究明魯迅底雜文和他底創作的深刻的內的關聯，同時也就不覺得有必要指出雜文可能是帶着深刻思想彈力的匕首，也可能是安於浮面現象的拚拚湊湊的空談，可能是發自深沉願望的控訴，也可能是自扮丑角的插科打諢。

其餘的，本文具在，沒有什麼補說的話了。但在校對的時候，發現詩底題目字都太小了。用題目字底大小來暗示作品底重量，當然也是可用的方法，但我們却沒有這樣做，所注意的不過是形式例如詩，因為行子短，覺得題目字大了就過於凸出，如此而已。其實，依編者自己的心情，有些詩，是願意用頭號字標題，用四號字排出本文的。單就給天真的樂觀主義者們這首怪詩說罷，以真正詩人或正統詩人自命的詩人大概要投以冷嘲熱諷的，像句子太長，用字不妥，甚至技巧不巧之類，但我們，有着平凡的感受，有着平凡的悲憤的我們，却是不能不為作者底痛切的控訴所動的。一樣地是反抗現實，但有的人只是用抽象的理想來保護自己，以能夠在那裏安居的幸運來藐視現實的紅塵，有的人却非得踩着現實生活里的荆棘開拓道路不可。我們這樣地讀牢獄籬低雲祭天給詛咒者，我們也這樣地讀夜行曲和白衣女的。

有兩件事應該申明

預定作為本月底別冊同時出版的羅曼·羅蘭，因為印刷及其他關係，不能印

出了。但已交南天出版社單獨排印，不久當可送給讀者的。

像本期三〇二面的緊急啓事所說明的，本刊底發行關係變更了。以後一切寄稿和訂刊的信件，請寄注明的新地址。連這一本在內，一共印出了三本。讀者們感受到了我們所賴以工作的願望底氣息，無數的反應加深了我們底所信。能夠在真誠的讀者們底激勵，監視，以至合作之下堅持這一個陣地，拓展這一個陣地，我們是有着健旺的心的。從第四期起，發行和編輯，都想有一點新的振作，至少想在發行上做，到不致使讀者有看不到買不到本刊的苦處。當然，同時也希望讀者用直接定購的辦法來解決這一個難題。

花西里先生：信收到了，謝謝你底提示。我們常注意調查實情。在最高的意義上，人和文是應該一致的，但實際上却多的是第二義的文人，所以我們選稿時也許有被騙的時候的。

四

胡風 七月二十七日。

日本投降後大約兩週左右罷，就集成了這第四期，想印一印，但因為沒有印的資金和其它的原因，壓下了。後來資金有了，朋友募的，讀者寄的，但又因為「復員」的心情正旺，誰也弄不清幾時就會走掉，就又躊躇了起來。這一個月來，「內亂」正般，對於交通工具和旅費幾乎絕望了，因而想，還是印一印罷。

不過，也只能印薄薄的一本，一些較長的文章都抽出了。其實，現在印出來這一些，也不但不是什麼『經國之大業』的文章，印了出來就可以使天下太平，蒼生得救，恐怕還會得到使讀者『有害』的結果罷。但我們想，人們底精神活動總是一個交流的過程，給予者的作家不能把讀者當作一張白紙，汲收者的讀者也不會把作品當作獨木橋的。以為能夠用一篇作品把讀者一下帶到憂樂世界去，這雖然是很不『貴族』的理想，但也只是時時刻刻不忘指導別人的批評家底美麗的幻想而已。文藝當然是爲了人生的戰鬥，但如果以為可以用文藝擔當甚至代替一切的戰鬥，這對於文藝作者雖然是無上的光榮，但同時也就使文藝成了至難之業，不是非

凡的人就休想動手了。

由於這種沒有出息的理解，所以我們也不鄙視現實生活裏的一些精神狀態的批判。當然，能突進時代精神底中心，當然最好，但如果一時還做不到，局部的戰役，甚至小小的狙擊也是可以要的。問題是，是在作戰呢還是在游山玩水，甚至不過是在紙紮的布景前面做戲？

但到這裏就說來話長，只好按下了。

總之，在八年來的戰爭當中，說來慚愧，我們沒有上過火線，只是在這紙筆間混過了。但我們也算經過了小小的艱辛，付出了小小的勞力，是功是罪，只好聽任月旦家和讀者底判斷。『勝利勳章』之類是不敢也從來沒有想過的。現在戰爭過去了，又將轉到新的一年，我們又要移到上海去開始過『非』戰時的生活，這就不能不說是走完了一個終點又走上了一個起點。如像我們底詩人所唱的那麼，讓我們向死別者致敬，對生離者懷念，向能夠傳遞到聲息的友人們和讀者們祝一聲『珍重』罷。

後記

最可貴的當然是專談至理，圓混無際的大塊文章，但普通的文字總是對於具體歷史情勢下面的具體事象的理解或感應。我們當然不配做至理家，寫的就不能不帶着隨時消逝隨時死滅的時光底印記。所以，對於這裏的幾篇，我想簡單地附加一點後記，加在書後當作一條尾巴，也算是「麻雀雖小，肝膽俱全」的意思。

文藝工作底發展及其努力方向。文協第六屆年會（一九四四）的籌備會上，決定了要模仿一下學術團體，起草一篇在大會上宣讀的論文，同時推定了張道藩、王平陵、黃芝岡、茅盾四位和我爲起草人。張道藩先生沒有時間，由李辰冬先生代表，但寫成以後要給他看一遍通過。爲了商討要點和推定執筆者，李辰冬先生慷慨地

在中央文化運動委員會請了一次飯。吃過了豐美的酒飯以後，我們五個還有主人約來的兩三位「不速之客」就集在他底書房裏開始討論。首先李辰冬先生以主人的地位發言，說是今天在這間房子裏面討論，打破了頭都可以，但走出這間房子的時候意見要一致。幸好沒有弄到打破頭的地步，但爭論卻是頗爲爭論了一番的。最後同意決定了的要點，就是這裏面所提到的反對色情傾向，要大衆化，需要批評、幫助新作家之類，但卻推定了我負責執筆。因爲我是文協研究部的負責人，推辭不掉，只好揣着那些要點走出了中央文運會底大門。

回到鄉下（我那時住在離城八十里的鄉下），眼看着日期快到了，但我沒有法子提筆，在連「民主」「大衆」這一類的用語都要被審查官塗掉或剪掉的那個時期，要寫出一篇以文協名義發出的通得過的論文，真是太不容易。然而，事到臨頭，在大會的前四天罷，我還是只好寫了，到大會的前一天我才抓着它趕到城裏。

一到城裏就去參加已經在舉行着的最後一次理監事聯席會。由一位理事唸

了一遍以後，大家都說可以，但接着也有了考慮：一位覺得「社會學上的……」這說法恐怕有人不高興，另一位鄭重地提出，如果不加上「三民主義」的字面，一定通不過的，意思是，頂好是現在就加了進去。對於前一點，大家覺得還不至於，讓它去，但對於後一點，卻起了爭論，但結果還是決定不管，也讓它去。剩下的問題是給張道藩先生看過通過了。在當天的晚會以後，預定和我同去的一位理事因為頭痛先走了，就只我一個人跟着張道藩先生走進了他底房裏。他要先給李辰冬先生看過以後他再看，但我希望他馬上看一看，如果以為不妥，就不必宣讀，否則我好帶回去油印。他馬上打開了，但看了幾行，說是疲乏了，得留在他那裏。那麼，就留在那裏罷。在第二天大會之前，李辰冬先生客氣地交還了我。打開一看，稿上空白處用鉛筆打了無數的「？」號，但用毛筆改動的地方卻要少些，現在記得的是「思想限制」「武斷的政論」「復古傾向」「法西斯傾向」之類。這一篇論文就這樣地帶着傷疤宣讀以後發表出去了。

但因為是用文協底名義，重慶的報紙刊物有的發表了它，外地的報紙刊物也有了轉載，於是引起了當時雄視桂林的以「大師」自命的一位萬能博士底不高興。我們很有幾位這樣的萬能博士，什麼問題的文章都寫，所謂十八般武藝，件件精通，尤其是關於文藝，一開口就擺出領導者的面孔，因為，在他們看來，那些高深的國際政治經濟之類都說來像家常便飯一樣，文藝又算得什麼呢。這位「大師」以為這篇論文是居心領導文藝的，又嗅出了執筆的人是我，而我是曾和他有一次集會上，有過爭論，冒犯了他底「大師」的威嚴的人。他馬上寫了一篇反駁的大文，而且，因為他見到有四個地方刊載了文協底論文，所以聲稱也非在四個地方發表不可。其實，他底消息還不够靈通，刊載這篇論文的地方並不止四個。至於他底大文是否在四處發表了，我不知道，只後來聽說寄到重慶的一份，當時沒有發表出來，很久以後才在一個半官性的刊物發表了。這當然給了他一點小小的掃興。

朋友把他底大文剪下寄給了我，但我一聲不響。他底志氣也不太高，只想在四

個地方揚威，那就讓他滿足一下罷。其實，這一類的玩意兒我是早有經驗的。他底目的不過是想我陪着他在廣場上揪着小辮子紐打而已。例如，他說文協底論文冤屈了整個抗戰文藝底功績，義憤填膺地要求全國作家都來響應他底討論。這也並不新鮮，不過是再用了一次幾年前某大教授底戰術：胡風侮辱了整個文壇呀，大家都來打他呀！……而已。我知道怎樣對付這樣的大英雄的一聲不響。這也當然給了他一點小小的掃興。

直到一年多以後，希望第一期上發表了舒蕪底論主觀，這位大英雄才又找到了他底紙矛盾把子。我是去年春間承一位朋友剪下寄來的。讓他再揚威一次，也沒有什麼不可以的。但好玩的是，那篇大文後面有着這樣一條後記：

作者後記：這篇文章是去年春天於希望第一期出版後不久寫的。寫完以後，曾寄到重慶一家綜合性的刊物上去發表，可是恰好那個綜合性的刊物因經濟困難，而暫對中止，當時雖經朋友們拿到重慶的文藝性的雜誌上去發表。可是出平我的意料之外，朋友覆信來說，此文有礙於某權威的「權威」，各文藝雜誌恐不便發表。因為有了「權威」在上，所以

這篇文章始終無法與廣大的讀者見面（去年冬天，雖在湖南湘西蔣牧良先生編的副刊藝林上發表過一次）現在承司馬文森先生之約，將此文發表於此，如果有對於權威冒犯之處，則只好冒險一次了。

作者，二二五，於廣州

我不知道他所說的「某權威」是誰，但這位大英雄底態度卻是「出乎我的意料之外」的。他似乎沒有想到編輯人對於他們所不佩服的文章會用某種託詞推掉不給發表的。如果如此，這不過說明了這位大英雄自己過於自我陶醉或過於低能而已。如果不如此，真像他底「朋友」覆信所說的，那就只好說重慶「各文藝雜誌」底編輯人都是孱頭。我想，前一看法是比較合理的。不是麼，蔣牧良先生在藝林上發表過，現在文藝生活也發表了，應當一樣「有礙於某權威的『權威』」的，但並未見被「礙」了「權威」的「某權威」施展出什麼狠毒的魔法出來？英雄喜歡宣揚自己的武功，我們應該欽佩，但可惜的是，他沒有想到用自己的手打了自己的耳光一記。含狗血噴人，也須得有一點能耐的。

由於這個原因，我現在把它收進了自己署名的集子裏面，不管它犯了多大的罪都由我一個人來負。因為，組成整篇的那理解是我自己的，寫成以後也並沒有被改動一個字。而且我還得聲明，因為原稿還在，宣讀與發表時被刪改了的字句現在也都改正過來了，我不想欺騙讀者，說我還有怎樣正確怎樣革命的理論被湮沒了不能得見天日，從這取得反駁攻擊者的便利。這並不是表白我底誠實，同時也因為對於那樣的攻擊者是值得費這種心機的。

所以，原想本「奇文共欣賞」的意思把他底大文義務地附印在這裏的計畫也取消了。要算得是討論的討論，至少得有兩個條件，一是起碼的理解力，一是起碼的誠實心。他底大文有的是英雄架子，但恰恰缺少了這兩樣東西。隨便舉兩個例子。其一是，我在第二節第三第四兩段裏都用的是「文藝家……」起頭，於是這位「大師」發言了：同是一個文藝家，既然這樣了，爲什麼忽然又相反地那樣了呢，可見執筆者不通云。其實，如果我在第三段用「一些文藝家……」，在第四段用「另一些

文藝家（不是上面所說的一些文藝家）……，「我也許能夠得到『通』的分數了。這只是一個起碼的理解力問題。其一是，他說我不該不爭取言論自由，不該不爭取民主。這只是故意誣告，我不相信人會低能到連「通」這點基本命意都讀不出來。不錯，我沒有寫，因為言論不自由，所以文藝成績不好，因為不民主，所以文藝成績不好，我沒有那樣寫是我底錯，但任何一個有責任感的讀者都可以讀出這篇論文底着力點是自我批判，任何一個有責任感的讀者都會知道，在那樣局面和那樣情形下面不得不把爭言論自由、爭民主的字樣在行文裏面附帶提到的苦處。主帥當然不會走到前哨陣地上去，但當他安居後方，出必大旗緊隨的時候，也應該知道前哨上的小卒不得不偷偷地爬過隱蔽物去黑夜摸哨的原因。

對於這樣的舞着紙矛的「大師」，我就只好裝死不理了。

但當然，我不是爲這一類的「大師」提筆的，我得記起讀者們和另外的友人們。例如華蓋君，從桂林來信，指出我把那些病態傾向歸因於作家底「……工作過

重，處境太難，終於和本意相違」這解釋有毛病，許多有害的作品並不是和它們底作家「本意相違」的。這指摘使我感動也使我慚愧，他也許不知道，我何嘗不清楚那些毒藥所有者們底本性，當時我這樣寫是由於從軟弱來的顧忌，也是和我底「本意相違」的。

置身在爲民主的鬭爭裏面。這發表在希望第一期，有的友人說它是希望底序言，也可以說是不錯的。當時正當民主運動漸旺的時候，我想指出文藝在民主鬭爭裏面的任務不只是空喊，因而把我底痛苦的感受簡單地寫了出來。我提出的病根之一是客觀主義。這就引起了可以說是大的「騷動」。有的說我反對客觀主義就是反對客觀，有的說我反對客觀主義就是主張盲動，於是嘖嘖喳喳，於是憤憤然或者惶惶然。但也終於露出本意來了，原來有幾個走紅的作家以爲我是把他們當作客觀主義底標本。走紅的作家照例有他們底衛星，於是調解啦，討論啦，頗鬧了一大

陣，但當然也是照例地不得要領地攔起。不過最近聽說還有一位杞憂的勇士在個別地做口頭說服工作，他底理論是：說客觀主義不如說舊現實主義，客觀主義這說法會招一些作家們反感，何必呢，云。

我不知道他怎樣會把客觀主義和舊現實主義混爲一談，但他底「何必呢」論，卻是能够發人深省的。許多有心人老早就喊着要理論，要批評，但在這個「何必呢」論下面所產生的，將是怎樣甜蜜蜜、笑嘻嘻的理論和批評！

元旦三願。這不過是一則應時小文，但卻被刪去了一段，雖然現在的印本只用四個字地位的虛點來表示。那一段的意思是：有的人把戰爭讓給英美和日本，自己坐山觀虎鬪，只想坐享其果，但他不知道，如果你自己沒有力量，當兩虎之一被打死了的時候，那打勝了的虎要回轉頭來吃你的。結果如何，有現在的情形作證。不過，當時我還說漏了一層：如果你立志要爲虎作倀，那是又當別論的。

其餘的，我不想補說什麼了。時光老人固然殘酷，但過去的事還不真正過去，過去用痛苦寫出的話現在讀着還感到痛苦，卻是更爲殘酷的事情。

這一本書，由於鄭效洵先生底辛勞，早在半年前已經排成了，但我自己太怠惰，一直打不起精神把序和後記補寫起來付印。現在當這後記快要寫完的時候，卻接到了一個兇耗：我底大哥張名山在故鄉被惡棍們仗勢殺害了。惡棍們在他們族人中間鼓動了一百多人，各執兇器從二十里左右遠的他們村子裏奔來，把大哥住宅圍住，各路放哨，打破後門衝進去一刀取去了大哥底生命，殺死以後把流着血的尸首拖走，拖了一兩里路，經周圍的村民苦苦哀求才丟下走掉，尸首抬回以後，圍觀的千人以上，無不流淚叫天不已。我知道，在這個逆流氾濫的中國，這不過是千千萬萬的罪惡悲劇之一，但在我自己，所感到的悲慟甚至不是「悲慟」兩個字所能夠表示的。我要紀念我底大哥，但我不能寫出舊社會給了他怎樣大的痛苦，他憑着舊社

會給他的一些超人的德性怎樣地忍受了以至克服了那些大的痛苦，我不能寫出他對我抱着怎樣深的摯愛，爲我付出了怎樣大的犧牲，以及從愛的本能發出的一種善良的理解。十多天了，我一直覺得好像我已經一無所有，無可奈何地，只好把這一本小書呈獻給他，當作插在他底靈位前面的一束野花或一把松枝。

一九四七年二月二十一日深夜，記於上海蛇窟。

胡風

