

集 一 文 論

雪 葦 著

論 文 一 集

(原名[兩間集])

雪 葦 著

新 文 藝 出 版 社

一 九 五 二 · 上 海

論 文 一 集

(原名「兩間集」)

著 者 魯 藹

*
* *

有 版 權

1951年11月第一版上海印0001—5000冊

1952年11月第二版上海印5001—7000冊

書號 (115) [11 15] 定價 9,000

新 文 藝 出 版 社

(上海康平路八三號)

光藝印刷廠承印

*
*
*

三聯·中華·商務·開明·聯營聯合組織

中國圖書發行公司總經售

小引

一九三七年春，我在上海，曾將過去一年中由於特殊的際遇而偶然寫出來的論文，編成一冊，放在那時幾個人約定出版的『海石文叢』裏，未及印成，即燬於『八一三』的炮火，『海石文叢』也流產了；此後多年，和文學的關係總是不即不離，因此寫得很少，形同怠工，一直到一九四二年。現在將這些年的東西集在一起，把還可存留的讓它存留，給愛看的人看去，比起終於任其湮沒來，總算稍對自己盡了點責任。

然而這集子從時間上說雖然多包括了六年，從字數上說，也還是三六年寫的居多。那時的景況，日本帝國主義的刀尖已刺近民族的心臟，情況的緊迫程度，到了除去國內兩大階級力量（無產階級與資產階級）的合作不足以禦大敵，而這兩大階級，又是經過十年血戰的。中國共產黨提出抗日民族統一戰線並實踐經年，而大地主大資產階級還是那樣的頑固與反動，並進行着種種陰謀企圖，使得時局更加嚴重；在前進文學運動的陣營裏，不前不後，於環境正需要以團結來爭取政策底勝利的時候，卻爆發了內部的大論爭，有久遠傳統的『瘋狂

家』空前擡頭；我個人呢，也正是這時被厄於不同領域的『瘋狂家』，處在精神物質交困的狀態裏。真是少未經事，突遇大敵，時代與己身湊合，主觀與客觀脫節，甚於成語有云『屋漏更遭連夜雨』者；於是主客皆懣，心物交病。反映在這年的文字上，是凡其所寫，雖不無所見之處，而獨火氣熾烈，『偏激』的地方不少。後來因為這樣理由，到延安以後又編這年的文字，名曰焦躁集，意思是自我批判；在這『歷史發展的焦躁年代』裏，由於自己幼稚，少見而多怪，故不免十分躁急，感情衝動起來。但和我的不即不離一同，總拖延着未設法出版。現在將它和後六年所寫的編在一起，心情已是另一種，故不名『焦躁』而曰『兩間』；我的這一段生命，不過如此在不即不離之間過去。

本集內容，一爲對文學寫作上一些問題的闡明；一爲對十年左翼文學歷史的看法；一爲對一般文化思想問題的某種理解。也許是由於自己進步的遲緩吧，校讀一過之後，對於這些見解，雖然覺得自己有的還解決得不明確，有的還不深入，但整個說來，現在竟也沒有什麼大改變，且仍未『過時』；給現在的青年朋友們看了，雖許有粗淺之譏，也還不致毫無益處。自己覺得尚有集印的一點價值者，其原因便在這裏。

一九四七年十二月之末，雪葦記。

目次

小引

第一輯

關於寫作的二三問題

寫作與現實

『現實』如何『體驗』

從現實到真實

論寫作自由

『創作自由論』

『落後』的不只是作家

這裏，原則是致命的

續論寫作自由……………三九

問題不是不嚴重

批評的傳統惡習

寫作需要自由

寫作講話……………六

第二輯

『現實主義試論』底質疑……………九七

M·伊林和通俗化……………一〇五

略論文學的『雅』……………一二八

論文學的思想與生活……………一二四

紀念十月革命二十四週年……………一三〇

第三輯

污穢進行曲……

一三五

『透底論』三種……

一三九

『晚一點也好』……

一四三

關於讀小說的態度問題……

一四六

備考：來信

關於『才能』問題的通信……

一五〇

備考：

一 原作：怎樣研究文學

二 來信

三 另一封回信

四 略說幾句

第四輯

一年來的文藝論戰……

一六七

論『三民主義的現實主義』	一八一
--------------	-----

第五輯

讀『從一個人看一個新世界』	一九
---------------	----

從『我的奮鬥』看希特拉	二〇九
-------------	-----

後記	三三
----	----

再版補記	三七
------	----

第一輯

關於寫作的二三問題

寫作與現實

甲說：假如我要『理智的』來寫作，我要在寫作之前先問自己『爲甚麼而寫，』要自己的作品寫出真實的人生，進一步還要有社會的意義，那末，寫出來就不會感動，假如我不顧一切，完全依照我『感情的』來寫，完全說我心裏的話，寫出能够給人以『感動，』那麼，我只好仍舊寫我的『羅曼小說。』假如說，文學作品要以感動讀者爲主，那麼，我就這樣做。然，我寧願擱筆永遠。

乙說：作品要有價值，在它描寫『深入，』於是我就深入的去寫。但結果，我把本來很落後的事實寫成那末神聖，我只注意描寫那些事實的『偉大，』我忘記了它落後的地方，於是，我的作品完全觀念化、理想化，失去了藝術的價值，更不成其爲進步的現實主義的作品。我現在將努力再去深刻的認識，把握很正確的創作方法時，那時我再來寫作。

過了許久『沈默』的日子。乙又說：我現在是獲得了正確的創作方法了，但我還是不敢放手去寫，我不敢去寫那些『鹹肉莊』、『輪盤賭』甚至於『燕子窩』或者去寫訴苦式的農村破產等等。我不曉得別人怎樣，我自己是在提防着怕又跌進新的泥坑。我不願意假『描寫黑暗面』或別的甚麼名義，借『正確方法』的掩護做偷賣壞貨的勾當。因為這些題材不是有積極性的，不是『正面鬭爭』的題材，一個具有正確的創作方法的作家，是一能描寫『舊的之中的新的產生，描寫今天之中的明天，描寫新的對於舊的克服』的。在『鹹肉莊』等等中也能寫得出『明天』來嗎……

上面的先生們，都跳出了現實，或忘記了現實，不能腳踏實地的理解『怎樣寫』和『寫什麼』，所以都走入了牛角尖而沒有出路。比方乙先生，最後，他不唯又尋到了寫作的『正確方法』，而且還是再防着走入新的泥坑的，但實際他卻是跌入泥坑最深的一個。

這些先生們，假使一方面不放棄對他們的正當的要求，另一方面他們也不甘願墮落，把作品的價值問題拋棄腦後而不負責任的亂寫的話，那麼，照他們這個樣子，除了『描筆』是沒有別的辦法的。

『作品要努力寫得有價值。——使社會的大眾讀了深深的受感動，而在這動裏傳與

一種力，激起他們的勇敢、向上、熱忱、追求智慧。』這樣的要求是正當的；因為作家自己也是生在社會中的一個人，他也有着應盡的義務，有他幫助人類社會進化的責任的。但作品要做到這樣，就必須具備這般的根本條件：真實而感動。要『真實』，它必須具有充分的現實性；要感動，它必須得將現實逼真的、活生生的再現出來。

可是甲先生做不到這樣。因為他如果要寫得『現實』——有社會的意義時，結果他的作品就失去感動性了。

這在乙先生也是做不到的：他始終不能夠使他的作品是活生生的現實的再現，使人讀了感動。他找到所謂『正確的創作方法』，是抽象的、理論的公式；而理論的公式卻不是使作品『活生生』的泉源。而且，『公式』的印象太多，或演進太快，反更使專求『公式』理解的人『不敢放手寫作』，箝住了自己的創作的慾求。照這樣『進步』上去，如不動筆則已，動筆的結果，看那樣子還是只有更加『理想化』的，不管他『把握』的公式是怎樣的越來越精微。寫作，是有着它入門的大路的，這路是跳出脫離了現實的牛角尖到社會的現實中去學習。要具體的客觀現實的那些事物，才是給作品以活生生底生命的源泉。

作品的價值在於反映現實的真實。對於社會的現實愈描寫得逼真的作品，就愈是有藝術價值的作品；而現實的把握和表現，是在現實的體驗和陶冶中鍛鍊得來的。

作品一離開了現實，就不能給廣大的讀者以感動，就讓在作者個人是憑着他底『情感的真實』來寫的，然而這個人的真實若不經過客觀地來研究、分析、批判，使這真實得以『符合客觀』的表現出來，那這『個人的真實』是否具有社會的普遍性，正是一個很大的疑問，特別是對於那種漠視社會的現實，負隅於自己個人底偏見的作者，在這裏更是得不到出路的。他不知道對於作品的現實內容的要求是社會的要求；必須努力使自己符合於客觀，走向社會的大眾，製作為大眾所要求，所作為自己營養料的作品，這是他自己的『人』的責任。他更不知道，根根底底連他自己的存在都是社會的存在，如他的作品失去了現實的內容，抹去了社會的意義時，它（作品）就決不能感動大眾而如他自己所擬想的那樣了。

一切寫作方法並不是離現實而存在，相反的，它到是不斷的從實踐中鍛鍊而來的認識的結果。『新的』正在『舊的』中產生，『明天』正在『今天』中積累等，這不過是原來存在於現實中的奧妙，在人類不斷的實踐中被認識出來，作為一種『方法』的指示而已；實際這方法的本身，是找不出『今天』、『明天』等變動必然來的，事實的原身完全包藏在客觀的

現實裏寫的『今天』『明天』等也決不是題材的問題，主要倒是體驗和認識的問題。就是『鹹肉莊』也罷，如在對它是具有『現實的認識』之場合，也將會活生生的表現得出它底『今天』『明天』來的。這本領，是深入現實當中去體驗、生活、學習的結果。

總之：現實是離方法而存在，方法倒不能離現實而生存。望以架空的『方法的正確』去表現現實的結果，將會盲目於現實，同時也必盲目於方法。但從現實的體驗來理解方法、活用方法的呢？那倒可以得到和這相反的結果。

作家的創作如畫家的寫生。一切關於寫生的理論，只有在寫生畫家對着大自然實行模寫時作他把握表現的幫助而已，光讀了寫生的理論，未必就獲得寫生的能力；而向大自然作過實地模寫練習的，就算還未有過寫生理論的修養，但也卻獲得了寫生的實際的基礎能力了。

『向現實學習』是寫作問題的總前提，『怎樣寫』和『寫什麼』的最初的一步！

『現實』如何『體驗』

作為作家所表現的『底子』而被提出來的『現實』是客觀地獨立存在的、普遍的

『社會的現實。』這現實，不是存在於作者的頭腦，而是存在於客觀的世界；不是出發於作者的想像，而是凝結於客觀發展下的必然形態中的。那指的不是根據作家主觀的臆造，而是表現那離開作家的臆造、幻想等而獨立存在的產物。自然人們也可以說：那末，扯謊不也是一種『現實』嗎？——對的，有些人專門用幻想當真實來騙人，作着『扯謊』『欺騙』的行業。在目前的社會裏，這是到處都充滿着的『客觀』的存在。然而，這卻不能證明給我們，承認扯謊的作品也是具有社會的現實性的作品。在這裏，用『扯謊』來說教並非作品的現實，而形象地暴露出這扯謊的真象、現實的存在，才是作品的現實。其實，就是作家描寫他自己親身經歷的史事，若要這所寫具有充分的現實性的話，他也非將其意識的當作一件客觀地存在的事物來寫不可。雖然這是他『自己的故事』，但若這具有真實的價值，也不容許自己在這裏面任意歪曲的。

現實的東西既是客觀存在的東西，那一個作家使自己的作品成爲現實的作品的努力，就不是向自己的主觀、玄妙的空想等的努力；而是向丟開了自己非客觀的主觀、要求如何才能够逼真的再現現實底真實的努力了。巴爾扎克、果戈理、契訶夫……這些人，他們生活的時候，離開我們的時代已經很遠，然而爲甚麼我們現在還來稱讚他們，從他們那裏感到親切，從他