

红藏

进步期刊总汇 (1915—1949)

七 月

③

湘潭大学出版社

红藏

进步期刊总汇 (1915-1949)

七月

③

湘潭大学出版社

目 录

第五集 第一期

今天，我们底中心问题是什么？

——其一，关于文学与政治，创作与生活的小感 胡风 三

嘉寄尘先生与他的周围

——中条山的插话 贾植芳 九

访江南义勇军第×路 曹白 一五

高尔基论社会主义的现实主义 >·拉佛勒斯基作 周行译 一八

在盐场上 >·高尔基作 苏民译 二五

汉夷之间 徐盈 三〇

七月社明信片 三六

倮倮先生 黄梓霏 三七

夜戏 紺弩 四〇

跃动的夜 冀沅 四三

重庆舞台与重庆观众 黄舞莺 四七

在黄昏里走着 S.M. 五〇

第五集 第二期

母亲 雷蒙	五三
街头诗小集 田间 史螺 史轮等	五五
『保险』 高咏	五七
校完小记 胡风	六〇
伪警 郁天	六一
法国文学的革命传统 C.卡梭作 张元松译	六九
瓦尔米	
——法国大革命史的一页 罗曼罗兰作 杨芳洁译	七一
第一枪 平羽	七六
长子风景线 宋之的	七七
王凌岗的小战斗	
——二十八年九月二十二日独立支队战斗报告 东平	八一
鲁迅先生与中国的新兴木刻运动 江丰	八三
从能动的画想起 卢鸿基	八七
关于诗与田间底诗 杨云璈 胡风	八八
一〇六号桥	
——滇缅公路是怎样筑成的 木枫	九一
在大炮厂里 荆有麟	九五
野店之夜 朱凝	九八
邓正死了	
——献给一个诚朴的灵魂 方然	九九

第五集 第三期

『要塞』退出以后

——一个年青『经纪人』底遭遇 路翎

摇山里 胡明树

肉搏 何剑熏

国文教员 萧冀

『最后一课』 扬波

我的路 曹白

斜交遭遇战 SN

浮桥 奇艾

雪与村庄 邹荻帆

记吴承仕先生 欧阳凡海

聋诗人 洪流

难民船上的旅伴 王元

阳光的踪迹 绀弩

客店

——为上演给农民们看 黄既

《为祖国而歌》题记 胡风

七月社明信片

一〇三

一〇九

一一一

一一五

一一八

一二二

一二五

一二九

一三〇

一三一

一三三

一三六

一四〇

一四四

一四九

一五〇

第五集 第四期

边疆动脉	木枫		一五三
独眼马	张潮		一五八
雪地	周而复		一六三
哀巴黎	艾青		一六八
鲁迅的幼年期	欧阳凡海		一七〇
七月明信片			一七八
巨人底悲哀	SM		一七九
《纪钱牧斋遗事》	孔嘉		一八一
乌与白	欧阳山		一八三
游击战	沙汀		一八八
一个题材	柳青		一九一
『烧掉旧的，盖新的……』	田间		一九四
杜春	殷参		一九五
沙地吟	A.S.		一九七
关于塑造汪逆夫妇跪像的通信	卢鸿基		二〇〇
西班牙	徐明		二〇二

第六集 第一、二期

叙述与描写	G·卢卡契作 吕荧译		二〇五
县长家庭	丁玲		二二二
她们一群	雷加		二二七

站年汉 若望	二五〇
小灵魂 孟引	二五六
鲁迅思想认识的断片 雪韦 汶重	二六五
论马耶可夫斯基	
——苏维埃时期的最好诗人 <卡坦阳作 张原松译	二六八
旗底歌 孙铤	二七三
多一些 田间	二七六
岁寒草 彭燕郊	二七八
女人之子 又然	二八一
公路 艾青	二八二
七月明信片	二八三
给SC 杨云璈	二八四
去吧 胡考	二八五
五十九个殉难者 邓康	二八八
六天间的游击报人 寒牢	二八九
学习在我们自己的工厂里 刘亚洛	二九四
心谏 青苗	二九七
粗暴起来 S.M.	二九九
第六集 第三期	
苏联艺术家A·克拉甫兼珂 S·拉苏莫夫斯卡作 卢鸿基译	三〇三
家 路翎	三〇五

金剛及其他	钟夜	三一五
绿林	青苗	三二〇
自己的催眠	艾漠	三二八
人的花朵		
——艾青与田间合论	吕荧	三二九
冬天	白莎	三四四
柯勒律治与华资华斯	C. 佛里曼作 宗玮译	三四五
月季花	冀沔	三四七
真——关于战争文学	S.M.	三四八

第六集 第四期

冬夜	曹白	三五三
种子	罗冈	三五四
跃进	艾漠	三五四
滚车的人	鲁莎	三五六
行进！	孙铍	三五七
风雪草	彭燕郊	三五八
普式庚论草稿	高尔基作 吕荧译	三六二
棘源草	胡风	三六二
何绍德被捕了	路翎	三六七
江岸	艾烽	三七四
草原上的故事	鲁莎	三七五

屈辱者和他的挚爱的人生 雷加 三七七

偶遇 谢狱 三九〇

麦收 杨禾 三九五

七月明信片 三九九

我对于写作的学习 柏山 四〇〇

第七集 第一、二期

春天——大地的诱惑 彭燕郊 四〇三

萨尔蒂可夫小说集 曹葆华译 四一四

春在北方 鲁藜 四二〇

绿色的春天 山莓 四二三

歌 鲁莎 四二四

旷野 冀沅 四二五

鲁迅的艺术方法 吕荧 四二七

入伍 丁玲 四四〇

祖父底职业 路翎 四四八

教育家 萧莫 四五四

岳王镇没有好风景 黄既 四五八

黑色子孙之一 路翎 四七〇

泥土的梦 杜谷 四八一

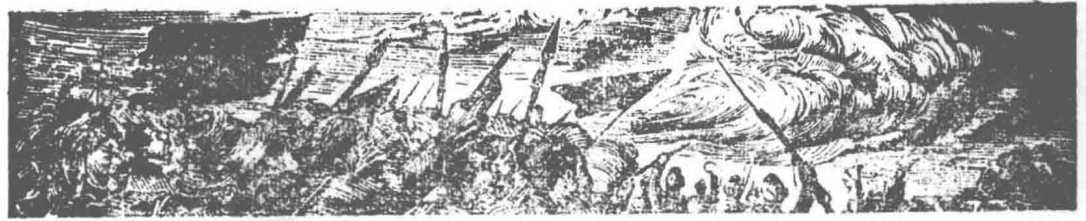
小叙事诗集 田间 四八二

我底自白 <马耶可夫斯基作 原松译 四八六

七月



行發司公書圖中華



• 目 錄 •

今天，我們底中心問題是什麼？.....胡 風

1. 首先，要從邏輯公式的平面上跨過

2. 從創作里面追求創作與生活

3. 生活・感覺，藝術的思維

4. 「抒情的放逐」

游擊生活報告：

嘉寄塵先生和他的周圍.....賈植芳 七

訪南江義勇軍第X路.....曹 白 一三

高爾基論社會主義的現實主義（A. 拉佛勃斯基作）.....周 行 一六

在噴場上（M. 高爾基作）.....蘇 民 二二

小說三篇：

漢夷之間.....徐 盈 二八

裸課先生.....黃樺浦 三五

夜 戲.....紺 綉 三八

躍動的夜（詩）.....冀 訪 四一

重慶舞台與重慶觀眾（演劇時評）.....黃 舞 四五

在黃昏裏走着（西安通訊）.....S M 四八

農 民（木刻）.....莊 言 封面

爭取奴隸的解放（木刻）.....莊 言 底里

校完小記・明信片・高爾基語錄・徵求

七月

第五集第一期

（總第二十三期）

廿九年一月出版

重慶武庫街

編輯兼發行 七月社

華中圖書公司

編輯人 胡 風

發行所：

華中圖書公司

（重慶武庫街）

印刷所：商務印書館

夏溪口印刷工廠

每月出版一次

本埠每冊零售三角

訂 價 國內 香港 國外

半年 一元二角 二元 三元

一年 二元四角 四元 六元

郵票代價，十足收用。五

人以上聯合定閱，九折計

算。

本刊文字，非經同意，不得轉載或選輯，但游擊區自辦之報紙刊物除外。

今天，我們底中心問題是什麼？

——其一、關於文學與政治，創作與生活的小感

胡風

首先，要從邏輯公式的平面上跨過

有一種意見，以為戰爭爆發以來的文學活動並沒有它本身底發展規律，更沒有前進，說得最使人喪氣的是中玉先生：「文學的活動是始終在散漫的帶着自發性的情狀之下盲目地碰碰地進行着。」（「論我們時代的文學批評」；「文藝月刊」第三卷第十二期）

是怎樣「盲目」的呢？他沒有具體地指出，我們也就難加猜測，但我却從這里記起了一些別的事情，例如很久以前就有人說過，文學落後於現實呀，為什麼不寫平型關大戰呢，為什麼不寫台兒莊勝利呢，等等，等等。鄧伯奇先生就指點得非常具體：「抗戰以來，在艱苦的環境之下，中國的文藝工作者的確盡了不少的責任。文藝作品雖不多，優秀的作品也許更少，但多少總反映出這個偉大的時代。然而代表這個偉大時代的各種典型是否在這些作品中存在着呢？肯定的回答是極困難的罷。不錯，某些人物，像腐敗的官僚紳士乃至漢奸之類，有時也面目活潑地出現於作品之中，可是殺身成仁的官吏，守節不屈的鄉紳，忠勇殺敵的士兵，游擊抗敵的民衆，這樣積極方面的人物，作家還沒有給我們留下不滅的典型。……」（「典型的貧乏」；「理論與現實」第一期）

不用說，這是把時代的任務，也就是作家底「責任」問題向我們提出。應不應該提出呢？我想，誰也不會表示否定的意見罷。但我們要問的是：這樣算不算提出了問題呢？而且更重要的是，這樣能不能解決問題呢？

戰爭爆發以後，絕大多數的作家們從狹窄的束縛中被解放出來了，各各向著實際生活里面突進，而且各各在自覺的意識里面開始了文學活動，這

是不止一次地被指出了的現實情形。那麼，他們底活動是不是「盲目」的呢？把判決下輕一點罷，是不是「自發性」的，或者像艾思奇先生所說的「自然生長性」的呢？把兩年多以來文學運動所抱的願望，所經受的艱辛，和我們所有的一點點理論批評工作以及那里面所含有的一點點正確的要害（當然還許多需要我們底理論家批評家來肅清的「不正確的要害」）完全抹殺，也未始不可，但是，僅僅就創作活動來考察也罷，我以為也應該記起我們非記住不可的兩方面的基礎：一方面，二十多年來的新文學底傳統，尤其是十多年來的革命文學底血戰的傳統，不但沒有消滅雲散，如一張白紙，反而是對於各個作家或強或弱地教育了指導着他們，對於整個文藝進程把住了基本的方向；另一方面，民族戰爭所創造的生活環境以及它所擁有的意識形態和思想遠景，也或強或弱地和作家們底主觀結合了，無論是生活或創作活動，都在某一方面上受着規定。拿實際情形來看罷。關於前者，今天的作家們，有誰反對現實主義麼？不但沒有，恐怕反而都是以現實主義者自命的，雖然他們底理解和到達點怎樣，是值得探究的迫切的問題，但至少至少，像目前的一些理論家所提供的關於現實主義的一點點概念（在這里且不說那里面所含的不正確的成份），對於多數作家並不是常識以上的東西。關於後者，如果允許我把極少數的漢奸「作家」和向遙天禮拜但其實是在火災旁邊做夢的高士除開，今天的作家們有誰會把他底主觀離開民族戰爭的變？恐怕情形恰恰相反。他們大都是性急地廉價地向民族戰爭所擁有的意識形態或思想遠景突進。說今天的作家們在概念的理解上不關心政治任務，不關心「積極方面的人物」，這意見實在是略欠公平的。即就鄧伯奇先生所提出的要求看罷，他們漢奸寫「殺身成仁的官吏」麼？沒有寫「守節不屈的鄉紳」麼？沒有寫「忠

勇毅的士兵」麼？沒有寫「海軍抗敵的民衆」麼？我想，無論是怎樣勇敢的批評家，也很難一口肯定得罷。而且，如果我們願意逃下去，他們還寫了由厭戰到反戰的敵人，由覺醒到成長的農民，由愚昧到勇敢的婦女……甚至也寫了「平型關大戰」和「台兒莊勝利」！

所以，僅僅把應該寫什麼什麼的任務向作家提出，那除了證明批評家把作家們看成毫無政治認識的愚民以外，並無其它的意義，因為它還沒有接觸到文學發展實際內容，還只是停留在理論批評活動所應該作爲對策的領域外面，作家們儘可以不把它當作問題的。

「不要責成他寫關於果爾基或馬格尼托哥爾斯基。不能由於責任所在來寫這樣的東西。」——約瑟夫（註一）

這是說集體農場或馬格尼托哥爾斯基不應該成爲文學底主題麼？透視了人類精神活動底規律的哲人，不過是把企圖站在創作火線底遠後方，利用無線電去發號施令的理論批評活動拖回了文學創造底實際過程而已。

然而，這並不是對於鄭伯奇先生底論點的批評，因爲，他底意思不僅僅是要求這些主題，主要地是在指出這些主題（人物）底沒有被寫成「不滅的典型」。

那麼，我們就走進一步，看一看我們底理論是怎樣地指導了典型底創造過程的。

首先是鄭伯奇先生，他提出了「個別觀察綜合描寫」的理論。「作者要經個別觀察綜合描寫的過程去創造典型，必須相當的努力。第一，對於生動的階層職業等環境，作者應憑主觀去創造典型，這是不可能的。首先，作者應該和自己所要觀察描寫的人物生活在一起。這是創作與生活的這一基本問題的應用。這是絕對必要的。經了許多論辯之後，「創作與生活的關聯性」已經成了一個不可移動的原則了。第二，對於所描寫的某階層或職業等的各個人，作者應儘可能個別地加以觀察。觀察要不厭求詳。流水賬式的記載，文藝作品里固然不需要；而作爲觀察的憶忘錄，瑣碎的記載倒有本末的補助。

（註一）見「文藝戰線」第四期「蘇聯文學當前的幾個問題」

尤其對於這個神祕或階層等所特有的言語應該注意學習，至少也須詳細地有系統地記錄下來以備應用。因爲文學畢竟是言語的藝術，一種特殊語言應用的適當與否，可以決定人物的真實與否；說極端一點，言語應用的適當與否，對於作品的生死成敗都有決定權的。所以，作者對於必要的言語必須加意學習。第三，從這個個別觀察所得到的無數材料中，作者須要整理歸納以求出最大的共同特點來。這是一種綜合作用。根據心裏學的測驗，綜合能力並不盡人皆同。然而這種差異顯然是由於智能、學問和社會經驗的不同而來的。學問的修養可以提高綜合能力。因此，作者對於社會科學和歷史的修養顯成爲必要了。最後的階段便是描寫。描寫當然是就具體愈好。然而冗雜的描寫反足擾亂讀者的印象。怎樣描寫才可以抓住讀者注意和情感而留下深刻的印象。爲一個作家，這是最重要的問題。不過，這里，討論是無用的，完全要看作家自身的能力了。」（「典型的貧乏」）

其次是羅素先生，他指出了「……『典型』的創造，也是藝術的概括，這人物是綜合了某一羣體里的人物的特徵以及習慣，風貌，語言，行爲等等，雖然是一個活生生的人物，却也必然代表了那所屬的某一羣體的特徵，這就是如恩格斯所說的：『典型的環境里的典型的性格』以後，還說明了「時間」，「空間」，「所屬社會的相互關係」，「由負到正之間的矛盾的鬥爭」，「精細的過程」。這需要作家更精細的，更深入的分析人在這環境中間所受的影響，及其變化的過程。這一個「心理的，化學的轉換過程」，是有賴於「精神技師」的藝術家的精密的工作了。」（「人與典型」：「望月報」第十期）

對於典型底創造過程的解釋，幾年前曾經有過一些討論，雖然那里而也含有不少的有待糾正和有待發展的成分，但現在的這些論點不但在本質上沒有能由那超越一步，而且還在主要的地方表示了退卻。無論是鄭伯奇先生底（一）和人物生活在一起——（二）觀察——（三）歸納——（四）描寫，或羅素先生底「概括」，「分析」，「精密的工作」……雖然說法多少不同，但有一點是一致的：完全拋開了作家底對待對象（題材）的態度，作家底主觀和對象的聯結過程，作家底戰鬥意志和對象發展法則的矛盾與統一的

理過程。我的略證得，可作幾年前的討論里面，雖然不完全，但却是注意到了的。

這會產生嚴重的結果麼？我以為會的。依照他們二位底解釋，創作過程就成了一种冷靜的，「精密」的，單純的，邏輯思維底過程，新的現實主義所一再向作家要求的戰鬥意志底燃燒，情緒底飽滿，站在比生活更高的地方，等等，就弄得無影無蹤，而所謂「典型」也就勢必成爲一種七拼八湊的（不要因爲魯迅也用了七拼八湊用語而得意罷），圖解式的，死的東西了。所謂「客觀主義」，是從這裏來的，所謂「枯燥空洞」，是從這裏來的，所謂「思想力底灰白」，是從這裏來的，所謂「藝術力底死滅」，也是從這裏來的……在現在的中國文壇，雖然一般地說，理論終於不過是紙上的理論，但如果你們想一觀表現在創作態度上的某些傾向，是請你們對這些作品的天賦的推薦，那隱藏在這理論後面問題就不難推測了。

從上面引用過的約瑟夫底警告出發，理論家G勃洛德曼不俱得出了「要把新生活，新理想，以及我們時代所產生的新性格加以思辨的與理論的導取」的結論，而且還向問題底內裏追進了一步：

但此種新世界的合理的導取（事實本身對於許多作家是有利的）還不能達到真正美的價值的創造。有理性地感受人民的英勇鬥爭，他的對驚的變，對祖國的愛，這樣的作家在作品中仍然只是停留在「一種邏輯公式的平面上」……（同註一）

是的，這後面還留給作家一段艱苦的奮鬥過程。要使藝術（文學）成爲藝術（文學），要使藝術（文學）取代它應有的威力，作家就應該有毅力從「邏輯公式的平面上」降地。

從創作里面追求創作與生活

所以，文學與政治的聯結（矛盾與統一）問題，實質上就是創作與生活，或者說創作實踐與生活實踐的聯結問題。在前面的引用里面，我們知道鄭伯奇先生已經肯定了「創作與生活的關聯性」，而中室先生也「首先提出作家和現實生活之關聯的問題」：

顯然用不着證明，作家們如果不能深入人生，和現實生活取得融洽，而僅僅對採探一種旁觀的，超然的，漠不關心的態度，那麼，要創造偉大的感動的藝術，實然是不可能。同樣，作家們如果沒有向生活採取一種深沈的，鉅細的，精熱的態度，僅僅用了漫不經心的或微溫的態度，去對待所描寫的事實，這是不是就可能創造出偉大的藝術呢？正確的回答是：也不可能。

批評應當鄭重地指出，僅僅希望作家對現實生活取得接近的關係，是不夠的，更重要的是：作家們如果沒有積極地情熱地在把握生活，深入生活，如果沒有站在改革生活的立場上去把握生活，深入生活，那麼，他們是不能說出我們生活的真實來的。換句話說，作家們如果沒有能夠以一個戰士的姿態出現於現實生活的鬥爭里，他是不能夠創造出真實的偉大的藝術來的。新時代的現實主義，決不是意味着逃避生活，觀照生活，或觀賞生活的，而是預想着與成長中的新人類所變革的現實之堅固的結合及其具體的知識。吉爾波丁在萊奧諾夫批判誠懇地寫道：「離開生活，不參加生活，不想知道生活，而且在生活中不能決定態度的作家是不能正確地描寫生活的。」（《論我們時代的文學批評》）

抄引了這麼一大段，爲的是說明我們底理論也接觸了作家對待生活的態度，也就是創作底源泉問題。但平心地說來，今天的作家很少在理解上是主張對生活「採取一種旁觀的，超然的，漠不關心的態度」，以至「逃避生活，觀照生活，或淺嘗生活的」罷。無論我們底理論傳統怎樣可憐，但十多年來的文學運動底血的鬥爭經歷還沒有完全退出記憶，這種基本理解似乎已經達到了的。固然我們也都知道「目前還有一部分作家與現實生活脫離或聯結得不夠的嚴重錯誤」，但這決不僅僅是一個「理解」問題，而大都關涉到他們底對於生活本身的實際的態度，這就不只是批評底空洞的一鼓勵「或一號召」所能爲力的。

那麼，我們底批評用不着關心創作與生活的聯結問題麼？不，恰恰相反，無論什麼時候，批評總得用全力向着這個目標挺進。正是因爲如此，我們才不能停留在又經中室先生指出了的「邏輯公式的平面上」，因爲它還沒有

接觸到文學底現實發展過程，因而也就不能將創作活動底實際內容，不能指出創作和生活的聯結狀況，不能從具體的分析把創作更向生活底深處推進。要不然，創作與生活的聯結問題就會被批評家一次說完，以後就只好反覆重述或被抄錄而已。

所以，論到此許底任務，我們底基本要求是從特定作品或特定作家底創作過程所達到的生活內容和形象的統一里面去探求他和生活的接觸方法，他把生活底真實程度。批評家戰鬥力量只有從這個道路上才能發出。

為什麼？

如果中玉先生所說的，「作家們如果沒有能够以一個戰士的姿態出現於現實生活的鬥爭里，他是不能够創造出真實的偉大的藝術來的」這理論是正確的，那麼，反轉來，對於特定作品或特定作家底創作過程的評價的分析，就能够說出特定作家和客觀生活的聯結情況或聯結程度。要這樣，批評才走進了實際的創作過程，才能够把特定藝術世界底複雜的內容具體地暴露，使藝術底理論財產隨著藝術底發展而逐漸豐富；要這樣，批評所追求的真理才能够取得具體的形態，對作家對讀者發生說服的教育的力量；要這樣，才不會把生活和創作的聯結這一複雜的活的真理變成一個死的公式。因為，「以一個戰士的姿態出現於現實生活的鬥爭里」雖然是對於作家的基本要求，但它並不是取着一個定型的公式出現的，要不然，當我們把鄭伯奇先生底「作者應該和自己所要觀察描寫的人物生活在一起」這一基本上正確的理论應用到歷史作品上去的時候，就要鬧出活人得和死人在一起生活的笑話了。從這裏，也許我們可以說罷，批評不應止於「作家和現實生活之關聯」的一般論點，重要的是，要從具體作品底藝術評價里面去指出特定作家底失敗是由於怎樣地對生活「採取一種旁觀的，超脫的，漠不關心的態度」，或「逃避生活，觀照生活，或淺薄生活的」態度，特定作家底成功是由於怎樣地「站在改革生活的立場上去把握生活，深入生活」；批評不應止於提出那些人物沒有被寫成「不滅的典型」，重要的是，要分析地說明「殺身成仁的官吏」，「守節不屈的鄉紳」，「忠勇殺敵的士兵」，「游擊抗敵的民衆」在創作上已經得到了怎樣的表現，那些表現為什麼還不能成爲「不滅

」。這才能具體地暴露作家底生活內容和客觀現實的聯繫點和一致點，這才能具體地暴露創作活動底到達階段，這才能使時代底要求尋找得到和文學底發展階段連接起來的道路，只有這樣得來的活的真理才能够真正理解歷史過程中的，作爲有血有肉的人的，活的作家，使他們走上把創作和生活推進到更深刻的聯結的道路。

不具體地通過對於作家底主觀和對象的聯結過程底探求，不具體地通過對於客觀現實和形象的統一底探求，那批評家底下的政治任務，時代使命等等，就算你能排成一串邏輯公式的套了，也難免會成爲僵死的白紙上的黑字。

生活·感覺·藝術的思維

然而，這里還埋伏有嚴重的問題。

不理解文學活動底主體（作家）底精神活動狀態，不理解文學活動是和歷史進程結着血緣的作家底認識作用對於客觀生活的特殊的搏鬥過程，就產生了從文學底道路上滑開了的，實際上非使文學成爲不是文學，也就是文學自己解除武裝不止的種種見解。

首先，從「作家」（請讓我加上一個括弧罷）本身方面看，我們就常常遇到這樣的情形：

某事件真是偉大呀，我非趕快把那做題材寫出一篇作品不可。

我底作品內容是真正「積極的人物」呀，你瞎眼的批評家爲什麼不寫批評來歌頌呢。

我底作品里的意識是非常正確的，你說它寫失敗了，那你就是反革命……

這說明了什麼？這說明了以爲概念可以直接產生文學，文學底主題是可以憑一股高興去搬運過來的合理結論。這樣一來，作家底精神活動就利用不着什麼準備，實際的創作過程就成了不帶艱苦性質的東西了。所以，不數日間，我們底文學里面就有了小型關大戰，台兒莊勝利。照這個辦法，湘北大勝和粵北大勝也是不難在作品會場上出席的。

我們反對合理概念麼？不是，創作過程可能而且應該受合理概念底領導，限制，但雖然如此，文學即還有它自己底道路，文學底認識作用要求作家底意識在特殊的方法上最高度地進行搏鬥。

成功的作家「所描寫的主題是他所非常熟悉，經歷過的，深思過的，再三感覺到的」（列寧）。熟悉，經歷，深思，當然有理，但為什麼非得是「再三感覺到的」不可呢？文學是創造形象，因而作家底認識作用是形象思維。並不是先有概念再「化」成形象，而是在可感的形象的狀態上去把握人生，把握世界，這就非在作家底意識上「再三感覺到」不能勝利。從這里，藝術的表現能力正是藝術的認識能力底一面，只有有藝術的認識能力才有能藝術的表現能力，這也是為什麼我們不恰當地估計了作家底生活實踐和他底主觀精神力量。

所以，G.V. 伯林斯基所提出的，「這個作家是不是真正的詩人？」「詩首先應該是詩」這兩個要求，並不能成為觀念主義藝術觀底復活，反而是反映在作家底主觀上的政治，與文學的聯結的，極深刻的命題。所以，G. 勃洛甫曼主張了「對作家體現在沒有詩趣的作品中的構思堅決投棄一切調協」，也沒有被革命作家當作「野性的個人英雄主義」，欲掉頭袋。雖然從革命作家（也許作家二字還是應該加上括弧的）那里也許會飛來「出人意表之外」的「航空將士」，因為，那些「有意或無意的現實的歪曲，生活的虛偽的理想化」（伯林斯基語），不但不能成為文學對於人生的服務，而且對我們大都是有害的東西。

那麼，對於生活的「漠不關心」，不僅是從脫離生活而來，同時也從脫離思想概念而來，他們把思想概念看作一面大旗，插在頭上就可以嚇唬讀者底膝蓋。旗子是愈高愈好，於是他自己也就騰空飛視了。思想概念是好的，但在文學上要有誠心有能力和生活結合，和感覺結合，和形象結合。

時期記不確切了，總之我們曾有過一次關於「與抗戰無關」或「抗戰八股」的爭論。「與抗戰無關論」者馬上敗退了，也不能不敗退，但我們不是說服了潛伏在文壇各個角落的這一傾向呢？是不是杜塞了引起這一傾向的

源泉呢？嘴里不說，心里不服，在抗戰陣營里面有的是這種漂亮人物。然而，對於「與抗戰無關論」的打擊，不能成為「抗戰八股」底辯護，像「抗戰八股」是不可避免的理論之類；只有正確地暴露了「抗戰八股」底真相，使它不能在我們中間護身，才能使「與抗戰無關論」潰收到鴨綠江彼岸，再也找不到進攻的缺口。

一 抒情的放逐

還可以舉一個例子，那就是最近在詩論里面所看到的對於「抒情」的討伐。

第一位就是穆木天先生：

……我們的詩歌工作者的身上，個人主義的情緒還是相當地濃厚，我們的詩歌工作者，還沒澈底地去拋棄自己，打進到大眾里邊去，因為詩歌朗誦的工作執行不夠，我們的抗戰詩歌，大部份，還是偏於個人主義抒情主義的。我們在我們的抗戰建國中，需要發展我們的抒情詩，但是，必須在我們的抒情詩中，澈底地去克服我們個人主義的抒情的感傷主義，以及一切的個人主義的有害的遺留……（「建立民族革命的史詩的問題」：「文藝陣地」第三卷第五號）

不用說，批評家所反對的不是抒情本身，而是「個人主義抒情主義」和「個人主義的感傷主義」，因為，他還要抒情詩，他還主張「我們的民族革命的史詩」，我們更可以加強抒情的成分，但是，那種抒情的成分，自然地，不是個人主義的，甚至他還肯定了「詩歌的本質，是抒情的」。但雖然如此，這里面還留有幾個問題：

第一，說「抗戰詩歌」底「大部份」是「個人主義抒情主義」，「個人主義的感傷主義」，這是不是事實？如果是事實，這實際表現在抗戰詩歌里的「個人主義抒情主義」和「個人主義的感傷主義」是怎樣的性質？它和現實生活取得了怎樣的聯結？

第二，批評家所要求的「抒情」怎樣得到？詩人「澈底拋棄自己」了以後，又怎樣「抒發着大眾的革命感情」？

