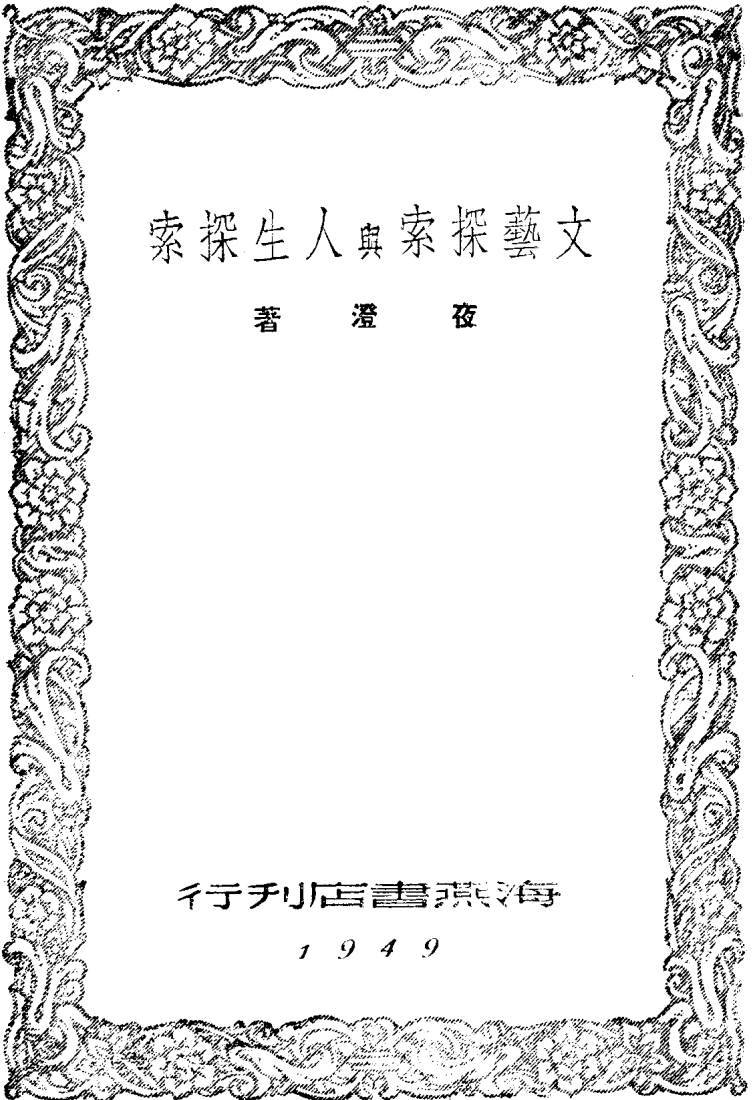


文苑探索與人生探索

夜澄 著

海燕書店刊行



文藝探索與人生探索

著 澄 夜

海濱書店刊行

1949

目次

I

列寧與文學·····	三
文藝·政治·人生·····	八
作家·道德·····	一一
潔癖·宗派及其他·····	一四
統一戰線與領導核心·····	一九
作家的階級性·····	二三
藝術家的抉擇·····	三三

批評的準繩……………三六

II

現實主義與自然主義……………四三

古典現實主義與新現實主義……………六一

有關寫作的幾個問題……………七二

典型性格與典型環境……………九二

談反映……………一〇一

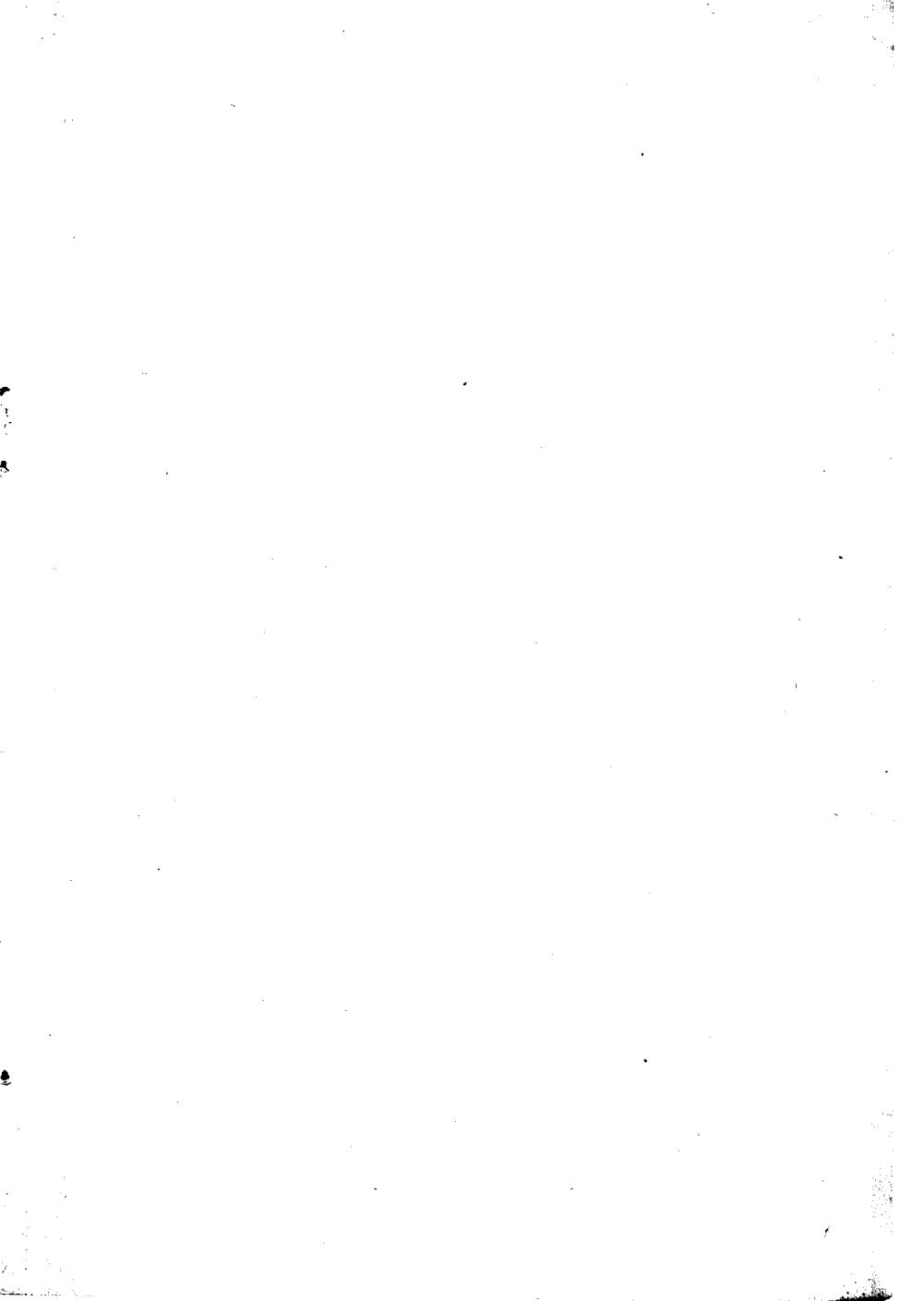
III

高爾基的精神與高爾基的創作方法……………一〇七

高爾基的思想……………一二三

高爾基與浮浪漢·····	一三〇
談「夜店」·····	一三五
釋「人」·····	一四五
重溫魯迅遺教·····	一五〇
魯迅的處世與魯迅的小說·····	一六〇
羅曼羅蘭與克里斯朵夫·····	一六一
悲多芬逝世百廿週年·····	一七四
談談蕭邦·····	一八一
後記·····	一八五

I



列寧與文學

列寧是馬克思主義者，但他不是普通的馬克思主義者，而是馬克思主義的發揚光大者。列寧是人，但他是一個不尋常的人。所以把他神化，正如把他平庸化，都是一樣的有違於列寧的真實性。

列寧正如馬克思、恩格斯，是無所不曉無所不能的人。在文學方面，馬恩曾經奠下了全新的文學觀的基礎，而列寧在這方面，正如在別的方面一樣，也把它加以發揚光大。列寧對馬恩文學觀的新貢獻不是我們所能說得盡的，這裏祇想略略談一下列寧所提出並強調的文學黨性原則。

列寧爲什麼要提出並強調文學的黨性原則？他又是怎樣地了解這個原則的呢？

我想如果列寧處身在社會敵對勢力鬭爭未激化的時候，他或許還不會這麼強調這個原則的。而在這種時候，好多文學家也覺得他們自己似乎是超然對立鬭爭之外的。但是當社會敵對勢力的鬭爭激化，像迫近革命與發生國內戰爭之期，以及一般的社會蛻變新舊交替之期，那麼文學家雖然不見得個個直接和主動地捲入漩渦，但是要不受其間接的震蕩，卻顯然已是很難的了。在天才著作自然辯證法中，恩格斯就用下面的一段話描繪了藝術家在文藝復興——社會一大蛻變期的活動：『他們的特色，是他們差不多都生活於自己時代的全部利害之中，都參加實際的鬭爭，成爲戰友，屬於非此即彼的黨派，有的用着口和筆，有的用着劍，也有人兩者並用而參加鬭爭的，從這裏，才有使他們成爲巨人的他們的性格的堅實與有力。』但是馬恩雖然說過類似上述的話，雖然早已看到類似這樣的情形，他們卻還未曾明確地規定出文學的黨性原則。明確地規定此項原則的，乃是馬恩的忠實門生，乃是列寧。在列寧提出了文學的黨性原則後，蘇聯隨着歷史階段的不同，有時又會把它特別強調。蘇聯今天爲什麼又一再強調文學的黨性原則呢，文藝界的思想領導者

——日丹諾夫、法捷耶夫等爲什麼又一再特別強調這個原則性呢？那也無非是爲了它與西方帝國主義思想以及本國舊思想最後遺毒的鬭爭已隨着情勢的推移又激化起來的緣故。真的，當社會敵對勢力鬭爭激化起來的時候，譬如說在進歩政黨與反動政黨之間，在農村剝削者與被剝削者之間，在帝國主義與蘇聯社會主義之間，在資本家與工人之間，文人就不可能採取中間路線，他們就應該有所偏愛。

如果列寧僅提出作家應爲人民而寫作，不爲外國資本家、封建地主、市僧俗物而寫作，那麼大概很少有人敢予正面反對的。但是列寧的文學黨性原則，恐怕有些人就要聽不慣了。其實這是由於他們誤解了列寧的文學黨性原則的真諦。我們不應把列寧的文學黨性原則狹隘地解釋爲強迫文學服從於政治，或是強迫爲黨而寫作。因爲黨並不是孤立的範疇，它代表特定集團的利益。有各不相同的黨，有代表進歩集團利益的黨，也有代表退歩集團利益的黨。如果一個黨，它的路線是準確的，那麼黨的利益便代表並照顧着人民的總而遠的利益。列寧所屬的蘇聯的共產黨正是這麼的一個偉大的黨。而在這種場合，文學中的

黨性原則，豈不便是文學中人民性原則的進一步的徹底發揮，文學的黨性，豈不便是文學的人民性的集中的表現。

文學的黨性原則、文學的人民性原則、以及文藝的政治性，是應該強調的，但在強調時，列寧教導我們還需注意另一種不良的傾向。這種不良的傾向，便是借人民、借政治、借革命來推銷自己的作品，它與借作品來服務於人民、服務於革命，在基本精神上恰恰立在直接相反的地位。這種不良的傾向，從前出現過，現在也不可避免地要存在，正像馬恩在德國的革命與反革命裏所說的一九三〇年的政治事變，曾引起「青年德意志」與「近代學派」的出現。「青年德意志」與「近代學派」中的若干人，便是有意借政治與革命來推銷自己作品的。

列寧又教導作家應拜底層人民為老師，但他所指的拜底層人民為老師，乃是指拜底層人民的自覺性為老師，而非指拜那由於長久被壓迫形成的底層人民的落後性為老師，做人民落後性的尾巴。唯有拜人民的自覺性為老師，才能實現人民作家的任務，教育人民。

領導人民的任務。這也就是爲什麼進步作家應始終牢記列寧的名句，那便是：『應該將羣衆的感情、思想、意志匯合起來，並把它們提高起來。』

一九四八年一月二十一日列寧逝世二十四週年

文藝·政治·人生

我們發現有兩種人把政治與文藝機械地割裂開來：一種把文藝與政治割裂開來是有意無意地爲了抑低文藝，他們認爲目下是鬪爭尖銳化的時候，無心寫文藝作品，而文藝在效果上說也比不上政論文章來得重要。但這是把對舊文藝的看法來對待進步文藝了。要知道既爲進步的文藝，它就決不是消閒的玩意兒，它能够並且一定能對人生發生積極效果，雖然有時比較不顯著，但有時卻也更深刻。另一種人把文藝與政治割裂開來則是有意無意地爲了輕視政治，他們認爲文藝是高潔的，它不能與政治『同流合污』一有『同流合污』就勢必毀害了文藝。但是要知道古今偉大作家無一不是對政治抱着關切的。也就是說無一不對自己人民的命運、祖國的命運抱着關切。譬如處在今天的中國，稍有正義

感的作家，又有誰能對美帝一面扶植日本，一面干涉各國內政，視若無睹呢？如果不管祖國人民的死活，不管他們在腐爛政治下的命運如何，在進步政體下的命運又是如何，而自顧在象牙塔裏寫作，試問這又能成爲什麼偉大作家呢？

作家首先應在腐爛政治與進步政體間有所區別，有所偏愛。腐爛政治中間即使有少數不佔勢的、明大義的善良優秀人物，也徒然的成了點綴品，又豈容對它抱着尚有救藥的幻覺。進步政體中間即使有少數不明大義的醜惡人物，又豈能改變整個進步政體的性質而對其表示苛求。

文藝與政治之間的關係，不應單純地了解爲文藝應服從政治，而是說要文藝家本身兼備政治家的目光，甚至要高出一般的政治家，那就是說要他們具有判別力，要他們也學會掌握政治發展的規律。更應了解：假使文藝沒有與政治配合起來，那麼藝術家所追求的人生社會使命是達不到的，藝術家所夢想的人生境界是不可能兌現的。

所以不可把政治排斥於人生社會之外，因爲政治就是人生社會的一部，並且是很重

要的一部。也不可把人生社會排斥於政治之外，認爲有人生社會意義的便沒有政治意義，便不對政治有所助益。一句話，不要把人生社會與政治機械對立起來，因爲有政治意義的一定也有人生社會意義，有人生社會意義的，也多少有政治意義。

作品中應流貫有作者的情感，應有主觀精神的燃燒。但是不要以爲隨便什麼情感與主觀精神的燃燒都是好的。如果是頹廢灰色的情感與主觀精神的燃燒，那麼對人民寧可說是有害的。很多作家在理性、上意識中是前進的——布爾雪維克主義的。但是在情感、下意識中則仍是非前進的——非布爾雪維克主義的，也就是說還保留着原來的舊東西。作品的概念化的原因在這裏，同屬於「前進」的作家仍不免彼此排斥的原因也在這裏，因爲在情感、下意識中所保留着的舊東西是彼此不同的。所以作家的改造應先從理性與上意識着手，但不能就此滿足，而應該更進一步有情感的改造，一旦情感改造完成了，才能寫出更有力更有助益的作品。

一九四八年四月三日

作家·道德

既然作品是作家絞盡腦汁、化了心血寫出來的，那麼在它裏面多少能看出作家的爲人道德，也是勢所必至理所當然的事。作家是真誠還是虛偽，作家是熱情還是趕熱鬧，作家是具有自覺的責任感還是僅僅爲了僱傭性的報銷，這些就都難逃真知灼見者的慧眼。隨便打個比方罷：甘願爲美帝國主義應聲蟲的文奴，不管其如何舞文弄墨的「我國」，「我國」也仍然是美帝國主義的文奴。另一方面，真理的使者，即使字裏行裏，間或有不時髦的、「逆耳」的字眼，也仍然不失其爲真理的使者。虛偽之終於哄騙不了，就正像真誠是終於抹殺不了的一樣。

作家是不是祇要寫得出作品就好了呢，是不是寫得出作品就連最起碼的道德實踐

都不要了呢？顯然是不對的，作家而沒有作品，當然不成其爲作家，但是作家而沒有最起碼的道德實踐，難道又能稱得上作家，更不用說是偉大的作家了。無德的作家所寫出來的文章，到底能有幾何價值，實在是堪疑的，還不是「技巧」愈好，害人愈匪淺嗎。

固然，有德與無德的標準，是各人不同的，但這並不是說就沒有有一個準繩可以援用。至於咬自己嘴唇、搔自己的頭髮等小節，則與此地所談的道德無關。譬如在家庭關係上，亞諾夫人的一席話是中聽的，但如片面地運用起來，而不是雙方平等地遵守，那又成了什麼呢？不是雅葛麗納的破壞友誼、毀滅對方的才能，都會成了愛的「應有犧牲」，都會成了道德行爲嗎？雅葛麗娜豈不是不必悔過了嗎？再譬如提倡托兒所尤其是公共廚房來解除婦女瑣務，當然是應該努力促使其與社會變革共同實現的，但婦女若就此壓根兒放棄爲母的責任，成了失去母性的女人，（當然更不會從中得到什麼「神性的狂歡」了）那又算得怎樣的女人呢。從社會運動標準來看，托爾斯泰的和平的抵抗（或不抵抗主義）在某種意義上或者可以說是羣衆鬪爭低級階段的反映，乃是矛盾未高度開展時的鬪爭的未成