

遇渡集

田 思 基 著

春风文艺出版社

校对

过 渡 集

田 思 基 著

春 风 文 艺 出 版 社

1962年·沈阳

过 渡 集

田 思 基 著

☆

春風文藝出版社出版（沈阳市沈阳路二段宫前里2号） 辽宁省文化局书刊出版业登记证出字第3号
沈阳新华印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

850×1168毫米·10 $\frac{1}{2}$ 印张·215,000字·印数：1—8,000 1962年8月第1版
1962年8月第1次印刷 统一书号：10158·304 定价(7)1.10元

目 录

永恒的真理.....	1
新的里程碑.....	15
迎接偉大的节日.....	48
祝我国文学的更大繁荣.....	57
談作家的思想改造.....	64
談魯迅的散文詩《野草》.....	72
談赵树理的短篇小說.....	89
談《李有才板話》.....	100
論杜鵬程的創作	112
談曹禺的《雷雨》和《日出》.....	151
談《駱駝祥子》与《龙須沟》	169
談巴金的《激流三部曲》	191
《百年大計》簡評	203

論《出路》的思想傾向·····	210
談生活的感受 ·····	231
談生活的思索 ·····	242
談生活的提煉 ·····	250
關於提高藝術質量的通訊 ·····	259
論《芒種》創作的資產階級方向·····	270
高爾基論無產階級革命時代的“蠶蟲” ·····	294
談魯迅的諷刺 ·····	305
民間文學——勞動人民智慧的火花 ·····	317
談批評與友誼 ·····	323
後 記 ·····	327

永恒的真理

——重讀《党的組織与党的文学》

1905年列宁的《党的組織与党的文学》的发表，誰都知道，那是现实主义文学理論的新跃进，是社会主义现实主义文学发展的一切理論基础。因为在那篇著名的文章里，他把馬克思、恩格斯关于文学的现实主义原則、文学的傾向性的見解，作了明确而具体的發揮，极其确切地規定了进步社会思想与文学艺术的关系，提出了文学艺术的党性原則，彻底地批判了資產階級創作“絕對自由”的虛伪性，指出了他們的所謂“絕對自由”的實質，只不过是資產階級个人主义者或无政府主义者的一种口头上的辞令。他們的真正的“自由”，其实对于資本家的“錢袋、收买、豢养的依賴”。

这些，对于今天我們反对資產階級右派的斗争是具有特別重要意义的。它一方面使我們更清楚地看到各色各样的資產階級右派分子，是在怎样从馬克思主义美学的根本原則上反对无产階級的文学事业，另一方面則从文学与无产階級革命事业的不可分割的关系上教导我們：應該毫不迟疑地去为

堅持文學的党性原則——以無產階級的先進思想去團結、教育、改造人民，清除文學領域內的一切頹廢沒落反動的資產階級文藝觀點而鬥爭。

列寧的《黨的組織與黨的文學》，是無產階級革命運動在俄國已經形成一種不可被戰勝的力量，已經在準備從資本家和地主階級的統治底下，解放全體俄羅斯和被壓迫的其他民族的人民的時侯，對於文學藝術所提出來的戰鬥的綱領。它是“針對着資產階級的習氣，針對着資產階級營業性的、生意經的出版事業，針對着資產階級文學上的地位主義和個人主義，‘老爺式的無政府主義’和唯利是圖”，所提出來的無產階級文學的綱領。在這綱領中，他明確地規定了：

……對於社會主義的無產階級，文學事業不但不能是個人或集團的賺錢的工具，而且它永遠不能是與無產階級總的事業無關的個人事業。打倒非黨的文学家！打倒超人的文学家！文學事業應當成為無產階級總的事業的一部分，成為一個統一的、偉大的、由整個工人階級全體覺悟的先鋒隊所開動的社会民主主義的機器的“齒輪和螺絲釘”。文學事業應當成為有組織的、有計劃的、統一的社會民主黨工作的一個組部分。^①

這就是說，無產階級的文學藝術，是以無產階級的先進思想作為靈魂，與馬克思主義的政治、經濟、哲學等科學，

① 《馬克思、恩格斯、列寧、斯大林論文藝》，人民文學出版社1959年版，第65頁。

协同一致地为无产阶级事业胜利而斗争的武器。它和它们的不同，只是“哲学家说话用三段论法，……经济学家以统计数字影响读者或听众的智慧，证实社会某一阶级的地位基于某种原因而遽然改善或恶化。诗人则以现实生活的活泼生动的描写感染读者的想象力，指出社会某一阶级的地位基于某种原因而遽然改善或恶化”^①。它们的目都是在为着建立或巩固某一个阶级的统治地位而积极发挥作用的。无产阶级的文学艺术如果舍弃了自己自觉地为无产阶级事业战斗的思想，如果把教育人民，团结人民，以及改造他们的传统的习惯和思想排除在自己的任务之外，那么，它就与真正的无产阶级文学有了任何的关系，它就是不自觉地或自觉地在为别的阶级服务，不管它是装着与政治无关，抑或是认为与政治无关，其实质都是一样。

这也就是说：无产阶级的文学艺术，亦即社会主义现实主义的文学艺术，必须以无产阶级的党的基本群众——工人、农民作为基础，主要的是去表现他们的思想感情，他们的英雄人物，并且必须用能为他们所接受的形式去“使广大群众懂得，而且被他们所喜爱”（列宁语），以此去团结、教育和鼓舞他们，帮助他们认识敌人的不可挽救的历史命运和相信自己事业的正义性。无产阶级文学之所以被称为是最先进的和最具有思想的文学，就是因为它“不是服务于饱食终日的贵妇人，不是服务于百无聊赖和胖得发愁的‘几万上等人’，而是

① 轉引《別林斯基》（苏联大百科全书选譯）第20頁。

服务于千千万万的劳动人民，他们是国家的精华、国家的力量、国家的未来”^①。他们不仅是一切物质财富的创造者，而且也是一切精神财富的创造者。文学艺术表现他们对于国家，对于集体，对于人民利益的无限忠心，和对于劳动，对于斗争的坚忍意志；也就是对于人的最高尚的美德的歌颂。它与一切庸俗、自私、颓废、剥削都是不相容的。它对于人永远具有教育和鼓舞作用，永远可以使人精神奋发和勇往直前。毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》一文中，号召作家主要地要描写工农兵的劳动和斗争，表现他们的思想感情，以及非无产阶级作家应该进行思想改造，长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，就是根据列宁这一原则，结合中国革命文学的实际情况，所作的进一步的发展。无产阶级文学家要不使自己堕落到空虚和颓废里去，要不使自己舍弃生活的本质现象而忠实于现实生活的真实描写，要不使自己“倒卧在城市街头的尘埃中”去拾取生活中的一些偶然的小碎片，那么，把自己的注意力，集中到广大的党的基本群众的身上，就是绝对必要的和必不可少的。

此外，列宁所提出的无产阶级文学任何时候都不允许被利用来作为个人或小集团谋利工具的见解，也是他的无产阶级文学的党性原则不可分割的内容。它对于保证文学的党性的纯洁，促其健康地发展，具有极其重要的意义。这原因就

^① 《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺》，人民文学出版社1959年版，第98页。

在于資產階級个人主义思想和无產階級文学事业是絕不相容的。作家只要是在为个人的名利謀算，是在利用革命文学的招牌給个人的事业积累資本，真正的无產階級文学就不可能得到繁荣和发展，工农兵群众的劳动和斗争，思想和感情，就会被丑化和歪曲。作家自己的“天才”也就必然要枯萎。因此，列宁对于資產階級个人主义的文学家，給予了非常辛辣的斥責。他說：

——安靜些，先生們！……每个人都有自由写他所願意写的和說他所願意說的一切东西，沒有絲毫的限制。但是每个自由的結社（党也包括在內）同样也有自由赶走那些利用党的招牌来鼓吹反党的观点的成員。言論和出版自由應該是充分的。但是結社的自由也應該是充分的。为了言論自由，我應該給你充分的权利去隨你高兴的喊叫、扯謊和写作。但为了結社自由，你應該給我权利来吸收或开除說这个和那个的人。党是自願的結社，假如它不清洗那些宣傳反党观点的黨員，它就不可避免地会瓦解，首先在思想上瓦解，然后在实际上瓦解。①

这些，就是列宁的文学必須属于党的整个工作构成部分，必須是党的事业的“齒輪和螺絲釘”的思想的基本內容。这些內容，是他对于馬克思、恩格斯的基础与上层建筑学說的发展，也是他对于十九世紀俄国偉大批評家——別林斯基、車尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的文学必須服务人

① 《馬克思、恩格斯、列宁、斯大林論文艺》，人民文学出版社1959年版，第67頁。

民，必須要忠實於現實，必須要有高度的思想性與人民性等先進的革命民主主義者的美學觀點的繼承與發展。他的這一原則的提出，不僅促進了四十多年來蘇聯文學的蓬勃的發展，使它產生了象高爾基、馬雅可夫斯基、法捷耶夫、阿·托爾斯泰、奧斯特洛夫斯基、革拉特珂夫、富曼諾夫、綏拉菲莫維支……等一支強大的充滿了戰鬥活力的作家隊伍，使它成為世界先進文學的核心，而且也促進了世界進步文學的迅速發展，特別是現代中國文學的發展，使中國的文學，過去在敵人的殘酷的壓迫和屠殺底下，能夠粉碎敵人的文化“圍剿”，成為中國的唯一文學；使中國的文學，今天，在毛澤東同志所發展了的列寧的文學党性原則的指導下，迅速地成長為在世界上具有廣泛影響的文學。

列寧的文學的党性原則，是世界進步文學的一切理論根據，是“高度發展的階級鬥爭底伴隨者與成果”，是一切作家表現歷史生活的高度真實的指針。這思想對於文學的偉大影響在階級鬥爭最尖銳和最複雜時期的偉大的無產階級作家高爾基和魯迅的創作上獲得了最深刻和最明確的表現。高爾基的長篇小說《母親》的高度的藝術成就，以及魯迅的創作天才比他的同時代人有着更燦爛和更光輝的發展，都是由於列寧的這一思想的影響及其指導，以及與他們自己對於祖國人民的命運的關切直接聯繫着的。高爾基說：“布爾什維主義是創作中，文字描繪中唯一的戰鬥性的領導思想。”^① 魯迅

① 高爾基：《第一次全蘇作家代表大會閉幕詞》，見《高爾基文學論文選》，人民文學出版社1958年版，第368—369頁。

說：他的写作是想給当时的战士們“喊几声助助威”，“是遵奉……那时革命的前驅者的命令”的“遵命文学”，就都証明着这一点。

但中外的各色各样的资产階級个人主义者，从过去到現在，却一直对于列宁的这一文学的党性原則，进行着各种各样的非难和否定，認為这是无产阶级对于清白的文学的强奸，是作家的个性的毁灭，以及是以所謂“教条主义”对于艺术的“横暴干涉”等等。这种叫喊，除了公开的敌人以外，最近无产阶级文学內部的一些资产階級个人主义作家叫得也极为响亮。丁玲的“一本书主义”是这一撮个人主义者反对列宁的党性原則的先声。刘紹棠所說的毛主席《在延安文艺座談会上的講話》中有所謂“策略性理論”應該摺弃，姚雪垠所說的要求反映生活的“‘本質論’就是唐僧的紧箍咒”，以及郭壩等人提倡的“辛辣大胆，干預生活”等等，就都是丁玲的反对党性原則的声音的同調。其中刘紹棠的《现实主义在社会主义时代的发展》和《我对当前文艺問題的一些淺見》，則是他們的观点系統化和被理論化了的东西。刘紹棠在他的文章里，由于他否定了批判现实主义和社会主义现实主义之間的区别，他也要否定具有党性的文学的理論上的依据。他在《现实主义在社会主义时代的发展》中說：

苏联作家 会章程，对于社会主义现实主义作出了規定，給作家制定了一个統一的創作方法。这个方法……不是首先要求作家以当前的生活真实作依据，不是忠实最现实的

生活的真实，而去从“现实的革命发展”去反映和描写生活，同时这种描写又要結合着“任务”。这就使得作家在对待真实的问题上发生了混乱。既然当前的生活真实不算作真实，而必須去发展的描写，結合着任务去描写，于是作家只好去粉飾生活和漠視生活的本面目了。因为社会主义社会的困难和阴暗而都是暫时的，可以克服的，那么从“现实的革命发展”来看，当然是应该不写的了，这样一来，现实主义的“现实”两个字的意义，还剩下了一些什么呢？（着重点是我加的——引者）

苏联作家协会的章程，是列宁的文学的党性原则的具体化，是苏联第一次作家代表大会以后一切党与非党的作家的创作的指針。它从实现社会主义理想出发，公开揭示文学为千百万工人、农民和其他一切劳动者服务的崇高的目的，严格要求作家去表现生活的本质，不要为一些偶然的和表面的现象所迷醉，使文学和馬克思列宁主义的世界观和苏联社会主义建設血肉相联，这就是它成了世界上最革命、最有思想和最具有艺术魅力的基础。它不仅吸引着、教育着广大的苏联讀者，而且也吸引着、教育着全世界的革命人民。

但刘紹棠及其伙伴，却企图以苏联文学前二十年比后二十年更有成績，中国現代文学后十五年比前十五年更沒成就，証明文学的党性原则是对于文学艺术的束縛；企图以忠实于所謂“生活的真实”，反对作家从“现实的革命发展”去表现生活的本质；企图以描写所謂“广泛的题材”，否定作家在艺术描写的真实性历史性和具体性中“用社会主义精神从

思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”的必要。这些就使我们看到了，他們的真实愿望和要求，是要从无产阶级的社会主义文学事业中，排除它的最根本的内容——马克思主义世界观，把社会主义文学事业引向脱离群众，脱离生活的历史真实，脱离党的领导的资产阶级颓废没落的腐臭泥坑里面去。他們强调文学要描写“社会主义社会的困难和阴暗面”，要作家把笔停滞在某一生活的平面现象上；认为从“现实的革命发展”表现生活，就是抹杀现实主义“现实”内容，认为今天的文学创作的矛盾，不是作家对工农兵群众的不熟悉，不了解，而是作家向古典文学学习艺术太少，“全心全意”为人民服务太多。因而，大声疾呼，要停止普及，全力提高，要让文学从服务于“一定革命时期内所规定的革命任务”的框子里解放出来，去“大胆自由地写”等等，就都是资产阶级文学的“为艺术而艺术”，“文学与政治无关”等虚伪口号的翻版。这种翻版的真实价值，用不着去找更多的历史证件，只要认真读读刘绍棠、郭墟、丁玲等人近来的作品，就完全可以理解，他們是在将文学引向一条什么样的道路！

刘绍棠、郭墟在开始学习写作的时候，由于他們还没有被资产阶级的名利思想所冲昏，还接受着党的领导和相信文学是党的事业时，都曾写过散发着清新的生活气息和充满着美好思想感情的小說（如刘绍棠的《红花》、《青枝绿叶》、《大青骡子》、《布谷鳥歌唱的季节》，郭墟的《楊司令与少先队员》等）。但当他們稍为有点資本，被驕傲和狂妄所

迷惑，要摆脱党的领导，害怕艰苦，脱离群众斗争，自己急于要在文学上建立自己个人的声望，个人的地位，而灵魂上熏染了铜臭气味的时候，他们的作品就黯然失色，庸俗低级，甚至于形成了在政治上对党的诽谤和诬蔑。刘绍棠在《田野落霞》中，把我们光辉灿烂的现实生活描写成漆黑一团，阴惨可怕。许多老党员被歪曲成为土豪、恶霸、淫棍、疯子、泼妇；在《西苑草》中，把党在大学生中的工作，描写成为是对各种各样青年的兴趣和爱好的漠视，只强调机械的集体活动，不注意青年人的个性的培养。许多积极分子不是阴险自私，品质恶劣，就是些只懂批评或只会进行思想谈话的机器，甚至连自己的恋爱，也得按规定的時間和方式去进行。郭墟在《是耶？非耶？》、《誰是圣人？》等“作品”中，把今天肩负社会主义建设的各种实际任务的党的负责干部，描写成是暴君，是“生命力即将枯竭的”陀螺，是“被蠹蚀了的檀香木”等等，就都是他们把文学看成自己的个人事业，企图使它脱离无产阶级领导着建设社会主义伟大事业的整个转动着的机器的必然结果。艾青从事于文学事业的初期，歌颂了自由，歌颂了人民，歌颂了革命的理想（虽然还带着许多知识分子的感伤，如《大堰河》、《北方》、《向太阳》、《黎明的通知》等），赢得了读者的爱护和尊敬，社会主义革命时期，由于他闲步于自己的安适的小屋子里，越来越严重地被资产阶级个人主义思想所独占，他的诗的才能就逐渐枯萎，最后成了丁玲、陈企霞反党集团的信徒，就都证明了列宁的无产阶级文学是党的事业的不可

分割的“齒輪和螺絲釘”，是以“社会主义思想和劳动人民的感情”作为灵魂才能生长和发展的真正“自由的文学”这一永不熄灭的真理。鲁迅說：“以为詩人或文学家高于一切人，他底工作比一切工作都高貴”的人，一遇到实际問題，很容易由“左翼”变为“右翼”^①。毛澤东同志教导我們，“歌颂无产阶级光明者其作品未必不偉大，刻画无产阶级所謂‘黑暗’者其作品必定渺小”^②。这些不朽的名言，今天，我們都可以从上述几个人的創作实践得到了无可辯駁的凭证。

列宁在《党的組織与党的文学》这一經典文献中，对于文学艺术的特殊規律，对于预防对党性原則的庸俗的和机械的理解，也作了极其深刻和极其明确的闡述。他說：

……无可爭論，文学事业最不允许机械的平均、标准化、少数服从多数。无可爭論，在这个事业上絕對必須保証个人創造性、个人爱好的广大的空間，思想和幻想，形式和內容的广大空間。

在这里他要求作家發揮自己从各个不同方面所培植起来的不同风格和不同手法，不同爱好和不同兴趣。作家可以自由地選擇自己創作的題材——写工厂、农村、学校、城市的一切人的活动和生活，可以自由地選擇自己最适当的創作方法——现实主义、浪漫主义及其派生的一切东西去表現他們选定的題材，也可以自由地選擇自己最熟悉的文学样式

① 《鲁迅全集》第4卷，人民文学出版社1957年版，第183—184頁。

② 《毛澤东选集》第三卷，人民出版社1953年第二版，第874頁。

——小說、詩歌、戲劇、文藝、政論以及在这些樣式中自由地創造自己多種多樣的表現手法，創作風格，以此去表現豐富多采的現實生活，促使文學藝術的繁榮和發展。任何“利用行政力量，強制推行一種風格，一種學派，禁止另一種風格，另一種學派”，都是“有害於藝術和科學的發展”^①的。我國的“百花齊放，百家爭鳴”的文藝方針，就正是在這一理論基礎上提出來的。但這卻與資產階級的作家、藝術家所標榜的創作的“絕對自由”沒有任何的共同之點。他們的口號，是要文藝遠離人民，遠離階級鬥爭，以此削弱黨的事業。而列寧所指的則是：

……這一切只證明着：無產階級黨的事業的文學部分不能和無產階級黨的事業的其他部分刻板地等同起來。這一切並沒有推翻那個對於資產階級和資產階級民主派是陌生的和奇怪的原理：文學事業應當一定要成為與其他部分不可分割地聯系着的社會民主黨工作的一部分。

蘇聯文學和我國“五四”以來的文學的發展證明，列寧這一原則是任何時候都絕對不可動搖的。因為它使文藝脫離了地主、官僚、資本家和一切資產階級個人主義者的利益而生動地和真正自由地繁榮了起來。蘇聯文學中高爾基、法捷耶夫、馬雅可夫斯基、列昂諾夫、革拉特珂夫等人的作品，在語言的使用，人物性格的刻劃，組織結構的安排，主題題材

① 毛澤東：《關於正確處理人民內部矛盾的問題》，人民出版社1958年版，第25頁。