

中国现代文学史

第一卷

中山大学中文系編著

中国现代文学史

第一卷

(1919——1927)

中山大学中文系編著

中山大学

1961年

中国现代文学史勘誤表

頁	行	誤	正
35	29	(新文学大系:《新文学的建設理論导論》)	(新文学大系《建設理論集》导言)
36	17	对文学革命的推动	对文学革命的开展
45	25、32	《大轉变何时到来》	《大轉变时期何时来呢》
47	12	制造社	創造社
50	10	这种文艺和形式上	这种文艺在形式上
55	11	固有制度的职志	固有制度为职志
59	28	它們結合文化上	它們結成文化上
61	23	簽事	僉事
63	1	早在南京矿业学堂	早在南京矿路学堂
70	22	腐化墮化	腐化墮落
73	10	辛辣諷刺	辛辣諷刺
75	1	为了革命战斗的彻底和持久革命所必須頑强机智,	为了革命战斗的彻底和持久,革命者必須頑强机智,
75	29	又美其名曰	又美其名曰
80	5	而被非法逮捕过	而被非法逮捕过
82	25	“为艺术即艺术”	“为艺术而艺术”
93	20	朗朗上口	琅琅上口
103	15	玉振金鏘的詩篇	“金声玉振”的詩篇
117	14	也会生鏽	也会生鏽
118	12	现实世界的反面	现实世界的反映
119	15	夫子自逆	夫子自道
125	11	迴施于卿卿我我	迴旋于卿卿我我
130	8	男大可以重婚	男人可以重婚
133	26	主要写于抗战时期	主要写于1935—1936年
134	13	《喀尔美萝姑娘》	《喀尔美蘿姑娘》
134	26	奠下了楷模	树立了楷模
137、142	25、21	“冲出云圈的月亮”	“冲出云围的月亮”
141	倒1	林直夫	楊直夫
143	27	对他却是一个个攻驗	对他都是个攻驗

頁	行	誤	正
148	13	孕育着些桃子了	孕育着些砣子了
152	24、26	火咤司	火吓司
152	倒 3	走头无路	走投无路
156	20	“終日奔走不敢言差”	“奔走終日，不敢言苦”
164	23	小資產階級認識青年	小資產階級知識青年
167	11	才使《嘗試集》聲噪一時，	才使《嘗試集》名噪一時，
169	2	《踐下》	《綫下》
182	1	鬼魅魍魎	魑魅魍魎
182	28	在形勢的推動和鼓舞下	在形勢的推動和鼓舞下
196	倒 1	湖南漢陽人	湖南瀏陽人
197	10	是為了興趣等形式主義等 資產階級戲劇藝術觀點	是為了興趣等資產階級形 式主義的戲劇藝術觀點
200	27	排遣情絲	排遣情懷
202	25	慘殺生命	殘殺生命
219	14	“驚天地而動鬼神”	“驚天地而泣鬼神”

目 录

緒論	1
----------	---

第 一 編

中国无产阶级革命文学的萌芽和成长

(1919——1942)

“五四”和第一次国内革命战争时期的文学

(1919——1927)

第一章 无产阶级思想领导的“五四”文学革命运动	28
第一节 “五四”运动与共产主义思想的传播	28
第二节 文学革命的开端和发展	34
第二章 中国共产党的成立及其对文学革命运动的领导	41
第一节 中国共产党的成立和早期共产党人的文学主张	41
第二节 进步的文学社团的产生和革命文学的进一步发展	44
第三章 本时期文学战线上的思想斗争	52
第一节 与封建复古主义者的斗争	52
第二节 与资产阶级右翼的斗争	56
第四章 伟大的中国现代文学的奠基者——鲁迅(上)	60
第一节 鲁迅前期的生活和思想发展	60
第二节 《呐喊》《彷徨》	64
第三节 鲁迅前期的杂文	73
第五章 杰出的无产阶级文艺理论家和作家——瞿秋白(上)	79
第一节 瞿秋白的生平及其对革命文学的伟大贡献	79
第二节 瞿秋白前期的文学创作	85
第六章 伟大的共产主义文化战士——李大钊	101
第一节 李大钊对“五四”新文化运动的贡献和他的文学主张	102
第二节 李大钊的文学创作	105

第七章	中国新詩的旗手——郭沫若	110
第一节	郭沫若的生平和他早期的思想发展	110
第二节	郭沫若早期的詩歌創作	115
第三节	郭沫若早期的戏剧和小说	129
第八章	蔣光慈及其他革命作家	136
第一节	蔣光慈	136
第二节	应修人、潘漠华	147
第九章	本时期的詩歌、小說、戏剧和散文	154
第一节	詩歌	154
第二节	小說	167
第三节	戏剧	189
第四节	散文	199
第十章	工农群众和革命烈士詩作	210
第一节	工农群众的歌謠創作	210
第二节	革命烈士詩歌	215

緒 論

毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》里，一开头就这样写道：

在我们为中国人民解放的斗争中，有各种的战线，就中也可以说有文武两个战线，这就是文化战线和军事战线。我们要战胜敌人，首先要依靠手里拿枪的军队。但是仅仅有这种军队是不够的，我们还要有文化的军队，这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。“五四”以来，这支文化军队就在中国形成，帮助了中国革命，使中国的封建文化和适应帝国主义侵略的买办文化的地盘逐渐缩小，其力量逐渐削弱。……

又说：

在“五四”以来的文化战线上，文学和艺术是一个重要的有成绩的部门。……

毛泽东同志对1942年延安文艺座谈会以前的文化战线，文化军队，在反帝反封建的革命斗争中所占的地位，所起的作用，以及文学艺术部门所取得的成就都作了充分的正确的估价。在1942年延安文艺座谈会以后，特别是建国十一年来，中国的革命文艺，沿着毛泽东同志提出的伟大的工农兵方向，战线扩展了，队伍壮大了，无论从文艺运动、文艺斗争的规模上，从文艺作品的思想内容、艺术风格或表现形式上，从对全国人民群众的阶级斗争、生产斗争所起的作用和对国外所产生的深刻影响上，都有了极其巨大的变化。进步之快，收获之大，实超过了以往三十年。陆定一同志代表中共中央和国务院在中国文学艺术工作者第三次代表大会上指出：

我国的革命文学艺术，从毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来，一直沿着文艺为工农兵服务的正确方向前进。中华人民共和国成立十一年来，我们坚持执行党的文艺工作方针，进行了一系列的反对资产阶级文艺思想的斗争，为社会主义文学艺术的发展扫清了道路。我们采取了百花齐放、百家争鸣的政策，实行文艺工作者参加生产劳动的制度，提倡革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的艺术方法，对我国和国外的文艺遗产采取批判地继承和吸收，取其精华，去其糟粕，推陈出新的政策，使我国的文艺工作，对我国社会主义革命和社会主义建设事业作出了巨大的贡献。一支以工人阶级的

文学艺术工作者为骨干的强大的文学艺术队伍，已经成长起来。这支革命的文学艺术队伍，在中国共产党领导下，在馬克思列宁主义和莫斯科宣言的旗帜下，坚决地站在反对帝国主义、反对现代修正主义和反对各种资产阶级思想的斗争的前线，深入工农兵群众，创作了许多思想性和艺术性都很高的、为中国人民所喜闻乐见的优秀作品。我国的文学艺术，已经成为劳动人民的群众性的事业。千百万工农群众运用文学艺术的武器，进行斗争，推动生产，改造社会。所有这一切，标志着馬克思列宁主义的文艺思想的伟大胜利，标志着毛泽东文艺思想的伟大胜利。

陆定一同志这一段話，簡明的叙說了我國革命文艺在毛泽东文艺思想指导下所取得的丰功伟績。从“五四”文学革命运动开始的中国现代文学，经历了新民主主义革命和社会主义革命两个阶段，到现在已经是四十多年的历史了。它以革命的民主主义文学开端，大踏步的向社会主义文学迈进。这个进程，为中国的革命性质和社会发展所规定，毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》便是这个进程的界碑。《讲话》开创了中文坛焕然一新的局面，使革命文学园地获得了象春雷朝阳一样的生命力。这以前中国社会主义文艺还在孕育、萌芽，处在幼稚的年代，这以后郁郁葱葱，迅速的茁长繁荣起来，现在更是百花盛开、万紫千红了。毛泽东同志的《讲话》发表后中国革命文艺之所以有飞跃的发展，取得了辉煌的成就，在上面所举的陆定一同志的祝词里已经作了全面的扼要的阐述。这为我们研究中国现代文学发展规律，总结文艺运动、文艺斗争和文艺创作的經驗，提供了很好的线索和根据。

作为整个革命事业不可缺少的一部分的中国革命文艺，它是在中国共产党的正确领导下，在馬克思列宁主义的指导下，在伟大的毛泽东文艺思想的光辉照耀下，批判地继承了国内外的文学遗产，不断战胜各种资产阶级文艺思想和修正主义文艺思想，而成长壮大的。它从来都是密切地为政治服务，忠实地服务于人民革命事业，是整个革命机器不可缺少的齿轮和螺丝钉。它过去是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”^①的有力武器，今后也是“极大地提高全国人民社会主义和共产主义的思想觉悟，提高全国人民共产主义道德品质”^②的有力武器。所以四十多年的历史，是一部在党领导下光荣地完成革命任务和历史使命的革命文学的历史，也就是在伟大的毛泽东文

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。

② 陆定一同志代表中共中央和国务院在中国文学艺术工作者第三次代表大会上的祝词。

艺思想的光辉照耀下，在两条道路的斗争中成长壮大的历史。从它的社会理想和美学观点来说，则是工人阶级和劳动人民要求在文学中表现自己的历史；从创作原则来说，则是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的艺术方法由酝酿渐趋于完美的历史；从艺术风格来说，则是民族化群众化愈来愈成熟，愈来愈完美的历史；同时也是国内各民族文学共同进步，共同繁荣的历史。

一

一部中国现代文学史，首先是在党的领导下，是在毛泽东文艺思想的光辉照耀下，不断战胜各种反动文艺思想而成长壮大起来的。

我们的文艺是整个革命事业的一部分，而党对于文艺工作，如同对其他工作一样，必须正确地加以领导，只有这种领导才能保证社会主义文学艺术事业的健康发展。四十年来，中国现代文学在各方面所取得的成就，与党的领导是分不开的。没有党的领导，也就没有中国的革命文学。

中国现代文学史开始于“五四”时期，那时候，中国共产党虽然还没有诞生，但是，“十月革命一声炮响，给中国送来了马克思列宁主义”，①从此共产主义知识分子便成为新文艺运动的领导骨干，而无产阶级思想从此也就成为文艺创作的主导思想。当时一些先进的共产主义知识分子毛泽东、李大钊、恽代英等，在十月革命的影响下，大力宣传共产主义的宇宙观和无产阶级的社会革命论。毛泽东同志在《湘江评论》上发表的《创刊宣言》和《民众大联合》以及李大钊同志的《庶民的胜利》《布尔什维主义的胜利》，恽代英同志的《论信仰》、《物质实在论》等论文，都是宣传马克思列宁主义最重要的文献。通过他们的宣传，共产主义思想得到了广泛的传播并起了重大的影响，它是当时最符合广大人民革命要求、最能体现出时代特点、最富生命力的精神力量。它对革命的小资产阶级作家以及其他进步文学工作者起了启蒙作用，把他们吸引到文学革命运动的统一战线中来，为新文学运动指出了人民大众彻底反帝反封建的前进方向。事实证明，中国现代文学的奠基人鲁迅就是“听将令”而从事写作的，所以他把他的作品称为“遵命文学”。②中国杰出的新诗作者郭沫若在他早期所写的诗篇里，很明显的表现了他对无产阶级革命导师、工农劳动群众和共产主义思想的景仰。其他进步作家的作品，也都或多或少地表现了这种倾向。由此可见，无产阶级思想对“五四”文学革命运动的领导是无可辩驳的事实。

① 毛泽东：《论人民民主专政》。

② 鲁迅：《“自选集”自序》。

1921年党成立后，直接领导了新文学运动。在党内的文学专家还为数不多的情况下，一些党的负责人便以个人名义参与了文学活动，例如邓中夏、恽代英、肖楚女、瞿秋白等同志，根据党的意图和革命事业对文学的要求，以及针对文学战线上思想斗争的情况，曾经写过许多文艺论文，集中批驳了资产阶级文艺家宣传的各种谬论，并且用马列主义观点作为指导，着重地阐述了文艺的本质，文艺与政治的关系，新文学运动的方向、创作方面和作家自我改造等等问题。这些论文虽然以个人的名义发表，但实际上都代表了党的文艺政策，指导了当时新文学运动的深入发展。

大革命失败后，许多党员同志转移到文学战线中来，党对文学的领导大大地加强了。这时期，涌现了一大批的党员作家和革命作家，他们在党的直接的具体的领导下，结成了“中国左翼作家联盟”，高举无产阶级革命文学的旗帜，向着反动派的种种摧残、压迫，向着一切反动的文艺思潮展开了勇猛的冲击，取得了辉煌的胜利。因此这时期，不论无产阶级革命文学理论和文学创作，都取得了前所未有的丰收。

随着抗日战争的爆发，文艺界在党的领导下，结成了广泛的抗日民族统一战线，其主要标志就是“中华全国文艺界抗敌协会”的成立。“文协”从组织上、纲领上及其一切活动上都体现了党的领导。党对“文协”的领导，实质上就是对整个抗战文艺运动的领导。“文协”本身说明了党的抗日民族统一战线的政策在文艺界中取得了伟大的胜利。而解放区的文艺运动，更是在党和毛主席的直接领导和亲切关怀下，继承并发扬苏区文艺运动的传统，因而出现了空前繁荣的、崭新的局面。

全国解放以后，党对文学的全面领导比任何时期都大大地加强了。党根据每一革命发展阶段的特点，制订了具体的文艺政策。作家们在党的号召和组织下，深入农村，深入工厂，和工农群众相结合。通过劳动、斗争以及马克思列宁主义的学习，不断的改造自己的世界观，获得了无比丰富的创作源泉。“百花齐放、百家争鸣”方针的贯彻，新的革命形势的发展，使文学创作进入一个灿烂的阶段，优秀的作品大量涌现，形成了万紫千红、百花竞艳的景象。同时，文艺队伍也不断的壮大，大批工农兵作者参加到文学队伍的行列中来，为无产阶级的文学大军增添了新鲜的血液。可以毫不夸张地说，解放十年来文学事业的成就，已经远远的超过了“五四”以后的三十年。

综上所述，现代文学一开始就是在党领导下成长的，以后，随着革命形势的发展，党对文学的领导越来越巩固和加强，党引导现代文学始终朝着康庄的道路前进。没有党的领导，现代文学根本不能出现今天这样一个春光灿烂、欣欣向荣的景象。但是，一些别有用心反革命分子、右派分子、修正主义分子，都

在这个問題上用尽各种手法企图抹煞党对现代文学的领导。如胡风在《論民族形式問題》中，說什麼“以市民为盟主的中国人民大众底五四文学革命运动，正是市民社会突起以后的、累积了几百年的、世界进步文艺传统底一个新拓的支流。”他所指的市民，就是资产階級。这个謬論的实质，无非是企图夺取无产阶级及其政党对“五四”文学革命运动的领导权，同时也反映了胡风十足奴化的、虚无主义的思想。其实，那个时期的资产階級是十分軟弱无能的，资产階級的文化思想比較它的政治上的东西更为腐化落后，它根本不能领导彻底反帝反封建的五四文学革命运动。正如毛泽东同志在《新民主主义論》中指出的，五四以后，中国的文化革命的领导权“就不得不落在无产阶级文化思想的肩头。这是鉄一般的事实，誰也抹煞不了的。”

右派分子馮雪峰的說法表面上似乎与胡风有些不同，但在基本观点上却是一致的，他同样企图抹煞党对现代文学的领导。例如他对“五四”文艺思想的看法与胡风就十分相似。馮雪峰曾說：“‘五四’是这近代人本主义的文学的一个最后的遙远的支流。”这和胡风所說的市民社会人本主义“新拓的支流”有异曲同工之妙。在对待左联的领导問題上也是故意混淆事实，把鲁迅放在党之上，企图以鲁迅为幌子，来否定党对左联、对无产阶级革命文学运动的领导。馮雪峰还在《論民主革命的文艺运动》中认为：“从五卅开始的大革命，实现各革命階級的統一战线，并且无产阶级取得了革命的领导地位。”在他的眼里，五卅以前的革命以及文学运动的领导者，根本就没有党的地位，这无异是把领导权双手捧給资产階級。

解放后，随着党对文学事业的领导不断加强，资产階級右派分子与修正主义分子感到无比恐慌，他們集中力量攻击党对文艺事业的领导，妄图取消党的领导。吳祖光提出：“党趁早別领导文艺”；刘紹棠叫嚷我国文学在《講話》后十五年也退化；至于其他什么“創作自由”、创办“同人刊物”、“文艺界一团糟”种种謬論，都不外妄图取消党对文艺事业的领导，代之以资产階級的领导。自然，这不过是梦想而已。党对文学的领导是确定不移的，誰也掩盖不了、推翻不了的；党的领导是一切事业的灵魂也是文艺事业的灵魂，四十多年来的革命发展和文学发展的历史充分地証实了这一点。今天，文学已經发展到一个新的阶段，为了使它繼續向社会主义共产主义方向迈进，加强党的领导就显得非常重要。只有这样，才能使文学事业順利的、迅速的发展，使社会主义共产主义文学从萌芽、茁壯，以至花开遍地。

党对中国现代文学的领导，是以馬克思列宁主义的美学观、艺术观，特别是毛泽东文艺思想作为理論依据和指导方針的。毛泽东文艺思想是当代馬克思列宁主义文艺理論的最高峰。它象灯塔一样的引导着我国革命文艺大軍奋勇前

进，它象日光、空气和水一样地使我們的文艺园地不断的取得丰收。中国四十年来文艺思想的斗争和理論創作实践，雄辯的証明了毛泽东文艺思想的伟大正确，所向无敌。

“五四”时期，毛泽东同志創办的《湘江評論》就是以“宣传最新思潮为主旨”的。毛泽东同志写的《創刊宣言》和《民众的大联合》等文章，以馬克思主义的观点，指陈时弊，提出人民大众坚决革命的要求，有着高度的革命性和战斗性。对于推动当时的革命斗争，扩大革命影响，建立五四統一战綫（包括文化思想的統一战綫）等都有着极其广泛深远的意义。

从1927年大革命失敗后，党把革命中心移到农村，建立了革命根据地，直到1949年新中国成立以前，在国统区和解放区两支文学队伍，虽然被反动派从中隔断，但其主流却都是党领导下的为无产阶级政治服务的革命文学，而指导这一文学前进的就是毛泽东文艺思想。

毛泽东同志在1929年12月亲自草拟的古田會議的決議中，对加强紅軍的宣传工作、文艺工作，作了明确的指示，并采取了种种具体措施。苏区文艺运动是在革命斗争中产生和发展的，它一开始就贯彻党的文艺路綫，因此很快就在工农紅軍和广大群众中扎下根来，展开了蓬蓬勃勃的群众性的文艺运动高潮，真正做到了文艺为政治服务、为革命服务、为劳动群众服务。苏区文艺运动因为体现了毛泽东文艺思想，为以后文艺的工农兵方向和怎样贯彻这个方向，創造了經驗，打下了坚实的基础。

毛泽东同志在抗日战争前夕所发表的《实践論》和《矛盾論》，創造性地发展了馬克思列宁主义。这些著作不仅是指导了人民群众的抗日救亡运动和革命运动，同时也指导了解放区和国统区的文艺运动。《实践論》和《矛盾論》以馬克思列宁主义的認識論和辯証唯物論，精辟的闡述和卓越的解决了有关实践和矛盾的一系列的問題，如对文艺的源泉問題、文艺的作用問題，作家的世界观的改造問題，观察现实和把握现实的方法論問題，塑造典型的原則問題等等，都給予了正确的启示。这就大大地加强了革命文学理論的武装，使之更富有革命性和战斗性的特色。这两篇名著为后来的《在延安文艺座談会上的講話》提供了中国的馬列主义文艺理論的哲学基础。

毛泽东同志在抗战前期所写的《中国共产党在民族战争中的地位》一文，提出了民族形式問題，繼承文学遺產問題。号召废除八股，建立“中国老百姓所喜聞乐见的中国作风和中国气派”的新文风。在著名的《新民主主义論》中，毛泽东同志又对中国文化革命历史发展作了最精辟的科学分析，提出了新民主主义文化是民族的、科学的、大众的文化的著名論点，使全国广大的文艺工作者明确了中国革命和中国现代文学的性質、前途和方向。对当时全国的文艺

运动有着重大的指导作用和深远的影响。

1942年毛泽东同志发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》。《讲话》发表后，在文学事业上所引起的变革，可以说是继“五四”之后的第二次更伟大、更深刻的文学革命。《讲话》第一次明确地深刻地解决了文学艺术中的几个根本性问题，那就是文艺和革命、文艺和群众、艺术和生活、作家和群众、文艺与民族文化传统的关系问题。《讲话》发表以来，文艺为工农兵服务，一直成为我国革命文艺工作者所拥护、所遵循而为之奋斗的坚定不移的方向。许多文艺工作者由于沿着毛泽东同志所指示的文艺与工农兵相结合的道路前进，因而获得永不枯竭的创作源泉，写出了许多富有民族色彩的优秀作品。从此我国现代文学便进入到繁花似锦的黄金时代。

开国初期，为了革新和发展我国的戏曲艺术，毛泽东同志提出了“百花齐放、推陈出新”的口号，这个口号促进了我国戏曲事业的空前繁荣。1956年，毛泽东同志把“百花齐放、百家争鸣”并列提出，作为发展文艺和科学的方针，这一方针是根据对于社会主义社会人民内部矛盾的科学分析提出来的，是无产阶级极端坚定的阶级政策。百花齐放、百家争鸣和推陈出新的方针，促进了文学艺术各个部门全面的多样化的发展，促进了旧传统的革新，促进了新文艺的进一步民族化，也促进了我国各少数民族文艺的迅速发展。同时保证了文学艺术的政治方向的一致性和艺术风格的多样性。

在总路线的光照耀下，1958年我国出现了一天等于二十年的大跃进的崭新局面，为了使文艺更好地反映这个英雄时代，更有力地为广大劳动人民、为社会主义、共产主义的伟大事业服务，毛泽东同志根据马克思列宁主义关于不断革命论和革命发展阶段论相结合的思想；根据文艺本身的发展规律以及从当前革命斗争的需要出发，提出了革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的艺术方法。这一艺术方法使我们的文学艺术更适合于表现具有共产主义思想品质的新的英雄人物，更有力地推动社会主义生产建设的大跃进。在两结合的艺术方法指导下，短短几年内，我们社会主义的文学艺术，不论数量或质量都超过了以往任何一个时期，风格益趋于成熟，而共产主义文艺也在开始萌芽生长。

一部现代文学史，充分的表现了毛泽东文艺思想是我国一切文艺工作者最有力的武器，没有它，便会迷失方向，失去战斗能力。今后，只要我们坚决的贯彻毛泽东的文艺路线，文学事业就会更顺利的更迅速的发展，出现一个比一个更绚烂的图景。

由于中国现代文学是党所领导的革命事业的一部分，是受马克思列宁主义，特别是毛泽东文艺思想所指导的，它的发展过程，也就是逐渐战胜各种反动文艺思想的战斗过程。换言之，它是不断的在两条道路的斗争中巩固和扩大

自己的陣地的。文艺是階級斗争的神經器官，是时代的风雨表，因此，“五四”以来政治社会的尖銳复杂的矛盾斗争，非常鮮明的反映在文学艺术的領域內。中国现代文学艺术能够在短短的时期內，获得光辉灿烂的成果，是由于在党的领导下，在毛泽东思想的照耀下，始終坚持了文学上两条道路斗争的結果。

我国现代文学上两条道路的斗争，基本上是指資本主义和社会主义两条道路的斗争，即馬克思主义和反馬克思主义的文艺路綫的斗争，是无产階級和资产階級文艺思想以及文学創作上为谁服务的斗争。但由于中国特定的历史环境所决定，早期也夹杂着和封建复古主义的斗争。这一斗争反映了我国无产階級革命斗争的艰巨曲折的特点。

“五四”时期除与封建复古主义者作生死搏斗外，无产階級文艺路綫与资产階級文艺路綫在这时期开始了第一次交锋。所謂“問題与主义”的論爭就是这场斗争的具体化，充当这一斗争的反面角色的是以胡适为代表的资产階級右翼。代表无产階級文艺路綫的則是共产主义知識分子李大釗同志。斗争的实质牽涉到新文学要不要馬克思主义作指导，新文学应该走什么道路的問題。党成立后，在对封建复古主义者、“学衡派”和“甲寅派”斗争的同时，党的許多领导同志如邓中夏、恽代英、肖楚女、瞿秋白等，对各种资产階級的文艺傾向进行了严厉的批判，最突出的还表现在鲁迅等对以胡适、陈西滢、徐志摩为代表的“现代評論派”持續了两年之久的斗争，狠狠的打击了帝国主义、封建軍閥的走狗。

大革命失敗后，进入了反革命“围剿”和革命深入的第二次国内革命战争时期。由于階級矛盾的尖銳化和民族危机加深，斗争也就非常激烈。这时期文艺战綫上的资产階級公开的站到反动派方面去了，他們依靠反动势力，結成各种反动文学社团，企图与国民党反革命的“围剿”互相配合，使革命文学灭絕。如“新月派”、“自由人”、“第三种人”、“民族主义文学”等等，都大力地鼓吹文学“是表现人性的艺术”，文学“沒有階級性”，文学应该絕對“自由”，真理和文学同革命不能并存等等极端反动的资产階級文艺观点。在文学革命陣营內部，出现了修正主义者馮雪峰和內奸胡风，他們結成一条修正主义的文艺路綫，企图配合公开或半公开的敌人，从內部来攻破革命文艺堡垒。在党的坚强领导下，以鲁迅、瞿秋白为首的中国左翼作家联盟，打垮了各种反动文学流派的进攻，粉碎了资产階級“艺术至上”、“艺术自由”以及“为艺术而艺术”的一切超階級超政治的謬論，宣扬了馬克思列宁主义文艺思想，鍛炼了革命文艺队伍，捍卫了革命文艺事业，粉碎了敌人的文化“围剿”，使无产階級革命文艺运动成为当时唯一的文艺运动。

抗日战争时期，文艺思想上的斗争依然是激烈的，以梁实秋为代表的“文艺与抗战无关”的谬论，以陈铨等法西斯文人为代表的“战国策”派，以及国民党政客文人的反对暴露黑暗等等，正是国民党卖国投降的政治路线和法西斯高压政策在文艺思想上的反映。这些反动的论调和主张，遭到了革命文艺界无情地揭露和打击。皖南事变后，正当革命处于极艰苦的年月，延安被国民党反动派封锁，敌后根据地的人民和军队正和日本侵略者进行着最残酷的斗争的时候，丁玲、陈企霞却和托派王实味、个人主义野心家肖军等，串同起来，发表了《野百合花》《三八节有感》等一系列反党文章，从背后向革命射击。在国统区，冯雪峰支持胡风反革命集团，大肆宣扬唯心主义的哲学观和文艺思想。毛泽东同志针对当时各种反动的资产阶级文艺观点和修正主义的文艺谬论，在《讲话》里作了全面深刻的批判。因此，敌人在又是害怕又是仇视的情况下，采取了更隐蔽的手法，这就使得文艺战线上两条道路的斗争更为错综复杂了。

全国解放后，文艺思想斗争的规模更为巨大，影响更为深广。因为革命已由新民主主义阶段进入到社会主义阶段，“资产阶级变成了革命对象，革命锋芒所向，资产阶级个人主义、自由主义及资产阶级思想的其他种种表现都在扫荡之列”。①任何文艺工作者坚持资产阶级的世界观，就必然与党和社会主义革命发生尖锐的矛盾。1951年对电影“武训传”的批判，是建国后文艺界第一次重大的思想斗争，“它的实质是资产阶级的改良主义、投降主义与无产阶级革命主义的斗争”。②1954年又展开了批判俞平伯“红楼梦”研究中唯心观点的斗争，这是一场唯心主义与唯物主义的在全国范围内的重大斗争。而1955年到1956年开展的对胡适的哲学、历史学、社会学和文艺思想的批判，和对胡风反革命集团的反马克思主义、反社会主义的文艺思想的斗争，则是解放后我国社会主义文学取得全面胜利的具有重要意义战役。它清除了几十年来胡适思想的反动影响，划清了唯心主义与唯物主义的界限，巩固了马克思列宁主义在学术思想上的领导，并且揭露和彻底粉碎了胡风集团的反革命阴谋。

1957年随着国际上反苏反共逆流的泛滥和国内社会主义革命的深入，资产阶级右派竟妄想资本主义在中国复辟，他们配合国际修正主义向党和社会主义发动猖狂的进攻，他们把矛头首先指向思想文化领域，因此，资产阶级的文人及资产阶级在党内的代言人，便充当了资产阶级右派的急先锋。但这次斗争同样使资产阶级右派遭到了彻底的失败。在斗争中，揭发了丁玲、陈企霞右派集团，以及其他反党反社会主义在文艺界中进行分裂活动的右派集团。这是一

① 周扬：《文艺战线上的一场大辩论》。

② 邵荃麟：《文学十年历程》。

次政治性質的鬥爭，而在文藝思想上則是集體主義與極端個人主義的鬥爭，是馬克思主義與修正主義的鬥爭，是無產階級世界觀與資產階級世界觀的鬥爭。這一鬥爭表明了資產階級不僅在黨外，而更主要的是從黨內來進行破壞，因此，這是階級鬥爭在黨內的反映，它反映了我國階級鬥爭日益深化的特點。

從1958年大躍進以來，社會主義陣營的力量日益加強，殖民地國家的民族獨立運動風起雲湧，帝國主義內部工人運動蓬勃高漲，這一東風壓倒西風的形勢，使帝國主義大為恐慌。以美國為首的帝國主義集團，一面加緊執行擴軍備戰的實力政策，一面玩弄假和平的兩面手法，美國還企圖鼓動社會主義國家及社會主義陣營“內部演化”，妄想社會主義國家向資本主義“和平轉變”。以鐵托集團為代表的現代修正主義者為了適應帝國主義的需要，極力宣揚“積極共處”的政策，叫囂列寧關於帝國主義的論斷、關於無產階級革命和無產階級專政的原理已經過時，而以資產階級和平主義和資產階級虛偽的“人道主義”的幌子來迷惑群眾，用個人主義來反對集體主義，用資產階級“人性論”來反對馬克思列寧主義階級鬥爭的學說和無產階級革命、無產階級專政的學說。文藝上的修正主義和政治上、哲學上的修正主義，在本質上是一樣的，它的主要表現是：宣揚資產階級的人道主義、人性論、人類愛等腐朽觀點來模糊階級界限，反對階級鬥爭；宣揚唯心主義來反對唯物主義；宣揚個人主義來反對集體主義；以“寫真實”的幌子來否定文學藝術的教育作用；以“藝術即政治”的詭辯來反對文藝為政治服務；以“創作自由”的濫調來反對黨和國家對文藝事業的領導。李何林的“政治即藝術”的論調，巴人、王淑明的“人道主義”、“人性論”等資產階級文藝理論，正是現代修正主義文藝思想的具體表現。這種現代修正主義文藝思潮同樣表現在創作上，有些作家通過自己的作品或者表現了極端個人主義的迷惘與哀怨；或者表現了對戰爭的濃厚的感傷主義和悲觀主義的情緒；或者醉心於刻劃人物的兩重性格，去挖掘社會和事物的陰暗面。因此，從1959年以來，在我國文藝界，再一次展開了大規模的反對現代修正主義的鬥爭，這次鬥爭更為廣泛、細致、深刻，凡一切受到修正主義思想影響的人，都受到了震動，受到了極大的教育，因而使這一鬥爭取得了巨大的勝利。

綜上所述，我們可以看到，四十多年來中國現代文學上的一系列的兩條道路的鬥爭，在不同的歷史時期，不同地區，鬥爭的內容和形式都是有所不同的。它有着時代的特徵，更有着鮮明的階級性，也有着各自的特點。有時表現為公開的，有時表現為隱蔽的，在無產階級掌握政權之前，更多地是表現在對公開的資產階級文藝路線的鬥爭，而當無產階級掌握政權之後，敵人便由公開轉向隱蔽，以更狡猾的手段來與無產階級文藝較量，因而更多的是表現與修正主義文藝路線的鬥爭。但這些鬥爭都離不開這樣的幾個問題：即文藝與政治的關

系、文艺与群众的关系、文艺的阶级性等。资产阶级和修正主义者都很清楚这是文艺的根本问题，因此他们总是千方百计地企图在这几个问题上击败无产阶级，从而夺得文艺事业的领导权，来为资产阶级的政治服务。这就决定了为什么每一次的文艺战线上的斗争，都是激烈的、不可调和的。

当然，就文学上资产阶级与无产阶级两条道路的斗争性质来说，有属于敌我矛盾的，也有属于人民内部矛盾的，但都是阶级斗争在文学上的反映，而且根本问题是两种世界观的斗争。四十年来文学斗争的历史充分的说明了无产阶级文学只有通过不断的斗争，才能得到迅速的成长和壮大；只有坚持文艺上两条道路的斗争，才能保持充沛的生命力和强大的战斗性，并获得不断的丰富和发展。“没有思想斗争，文学就不能前进。”^①事实证明，每经过一次斗争，我国现代文学就大大的前进一步，既锻炼和壮大了无产阶级的文艺队伍，又丰富和发展了马克思列宁主义文艺理论和毛泽东文艺思想，使文艺创作日趋健康和繁荣。坚持文学上两条道路的斗争，是中国现代文学不断发展的一条最重要的经验。

二

文学作品反映现实生活主要通过塑造具体的、阶级的典型形象，描写它们的思想、性格和特有的心理，从而凭借这些有血有肉的感性形象而产生艺术效果。历史上一切新兴的阶级，都毫无例外地要求自己成为文艺作品的主人翁，都曾在它们的文艺作品中根据自己的社会理想，美学观点和道德标准塑造并歌颂本阶级的英雄人物，去感染读者教育读者。所以文学是一个时代、一个民族、一个阶级的精神状态标志。不同的时代、不同的阶级要求不同的文学，也必然产生不同于过去时代的新文学。过去时代的文学，往往把贫苦的劳动群众写成被讽刺和玩弄的对象，劳动人民在文艺上的地位正反映了他们在政治上和经济上的社会地位。

在中国，“五四”运动爆发后，由于工人阶级由自在的阶级变成自为的阶级，由被统治阶级变成了革命的领导阶级，反映在文艺作品上的描写歌颂的对象，也就逐步起了变化。正如周扬同志在第三次文代会的报告中所说：“劳动群众本来是人类文明和社会财富的创造者，但是由于他们在政治上经济上长期处于被压迫、被剥削的境地，在过去的文艺作品中，他们常常不是被忽略就是被歪曲，随着工人阶级登上历史舞台，工人阶级就要求文艺正确地表现劳动人民，要求文艺成为工人阶级的斗争的武器。”^②从“五四”运动开始的中国现

① 邵荃麟：《文学十年历程》。

② 周扬：《我国社会主义文学艺术的道路》。