

省市圖書館工作人員進修班講稿

現代文學

陳瘦竹講

湖北省圖書館翻印

武昌 1957年8月

省市圖書館工作人員進修班講稿

現代文學

陳瘦竹講

湖北省圖書館翻印

武昌 1957年8月

現代文學

- 一、現代文學之性質及其發展方向；
- 二、文學革命運動及其對反动派的鬥爭；
- 三、革命文學陣營內的思想批判及對反动文藝思潮的鬥爭；
- 四、抗日戰爭時期的思想鬥爭；
- 五、胡適思想批判及我們對胡風反动文藝思想鬥爭；
- 六、杰出的現代作家；
- 七、目前文學論爭中的幾個問題；
- 八、資料工作和閱讀輔導。

現代文學分為兩部分：一部分是創作，一部分是文學理論與批評。應該指出文學理論與批評是指導文學創作的，所以講課中要着重在五卅以來文藝思想批判和鬥爭。

可參閱一些資料：

1. 王瑤：中國新文學史稿（上、下冊）。此書內容豐富，但出版較早，有些論斷不夠科學，不過仍有參考價值。

2. 丁易：中國現代文學史稿。簡單扼要，論斷較科學，較王瑤所著更適合於一般讀者閱讀。

3. 劉綏松：中國新文學初稿（上、下冊）。特點是內容豐富，論斷較正確，若論材料豐富、正確是此書。

一般的資料：現代文學較為貧乏，因為現代文學是“五四”以後開始的，時間短，歷史只有四十多年，當時的健將仍有健在者，研究者收集材料就不夠重視。但近二十年來也出版了些資料和選本。如較早的有：“中國新文學大系”共十本（有文學理論、批評及主要作品）。解放後有茅盾主編的“新文學叢書”，包括二十個作家的作品。此外有“人民文藝叢書”（新華書店出版），包括了解放區作家和羣衆的優秀文學作品。這些書合起來可以大概窺知現代優秀文學作品。當然新文學大系中所選的有其缺點，但大部分都是有價值的。

關於文學思想，除“中國新文學大系”中是有兩本關於文學理論的——即“建設理論集”和“文學論爭集”（此外是小說、詩歌、劇本）外，另有張若英的“新文學史資料”，蘇汶的“文學自由論爭集”胡風編的“民族形式問題討論集”（其中資料大多數是正確的，如周揚、郭沫若等的文章。但也有胡風的文章，但作為資料看還是較好的）。李何林編的

：“近二十年来中国文艺思潮論”这本书并非單純的資料，而是概括的叙述，但其中引用了大量的資料。其中論断固有錯誤，但其引用材料是寶貴的。又李何林編有“魯迅論”，收集了許多不易見的資料。对于解放区文艺活动的資料，主要是收集在：“中华全国文学艺术工作者第一屆代表大会紀念文集”对現代文学的研究及資料之蒐集有重大意义，特别是关于解放区的資料。

关于作家如魯迅等等，就不一一叙述。

总之，現代文学的資料是貧乏的，也造成研究上的困难。

一、現代文学之性質及其发展方向

現代文学是人民大众反帝反封建的文学。文学艺术是社会意識形态之一，它反映一定历史时期人民的生活和要求的。自鴉片战争以来，中国人民就开始了民主革命运动，因而在清末至“五四”以前的文学中，就反映了这样的要求，使当时文学具有一定的民主主义色彩。“五四”以后的現代文学也反映了当时人民革命的要求。“五四”以来的文学的共同特点，一方面是对封建制度、封建思想之否定和批判，另一方面是对帝国主义在中国的許多罪惡加以揭露。例如魯迅的“呐喊”和“彷徨”中的許多短篇小说，郭沫若的“女神”中的詩篇，茅盾的長篇小说“子夜”，茅盾的作品中也有批判，以及曹禺的戏剧“雷雨”和“日出”，都暴露了半封建半殖民地社会的黑暗和罪惡，反映了人民的革命要求。抗战以后，我們的文学参加了中国人民为反对日本帝国主义者的侵略而进行的民族解放斗争，成为团结人民鼓舞斗志的有力武器。1942年毛主席“在延安文艺座談会上的讲话”提出了文学的工农兵方向，文学和人民革命的联系更加密切，无论小说、诗歌或戏剧，都在反对封建主义、帝国主义和官僚資本主义的斗争中发生了积极作用。在全国解放以后，文学又在毛主席的文艺方针指导之下，描写了工农兵中的英雄人物在社会主义改造和社会主义建設以及抗美援朝的偉大斗争中的先进事例，鼓舞了中国人民的生产热情和斗争意志。由此看来，現代文学自开始以至今日，始終和中国人民大众的革命要求相結合，为人民大众服务的文学。

在文艺理論方面，也是一样。“五四”文学革命运动就是对封建文化的否定，对复古傾向进行了斗争。其后又对右翼资产階級反动文艺思想及小资产階級的錯誤思想不断进行斗争和批判，使得那为封建地主階級、帝国主义者和大资产階級服务的文艺思想逐步讓位給无产階級的文艺思想。

其次，我們現代文学是无产階級思想领导的革命文学。“五四”运动是在1919年发生的，党成立于1921年；那末当时文学运动的领导者是属于

无产階級还是资产階級呢？这个问题在过去是有爭論的，主要是因为胡适那一派人的歪曲宣傳。事实非常明显，“五四”以来文学运动，在党成立以前，是由李大釗、陈独秀等具有共产主义思想的革命知識分子领导的，当时的革命民主主义者魯迅也是领导者之一。胡适对新文学运动固然有一定貢獻，但是他那资产階級的民主主义思想是不彻底的，不能代表中国人民的不妥协的革命精神。党成立以后，文学运动就在党的领导和关怀之下，得到发展，并对人民革命事业作出了巨大貢獻。所以我們說現代文学是由无产階級所领导的，正如反帝反封建的革命是由无产階級所领导的一样。

再次，我們現代文学是向什么方向发展的呢？这个问题在1953年全国文学艺术工作者第二次代表大会上，得到明確的解答。會議指出，到“五四”以来文学的发展方向就是社会主义现实主义的方向。在1953年之前，当1942年时，毛主席在延安文艺座談会的講話中早已提出：我們文学的方向是工农兵的方向。其实，文学的工农兵方向也就是社会主义现实主义的方向。因为当毛主席1942年提出工农兵的方向时，就已提出了社会主义现实主义。所以我們也可以說毛主席的为工农兵服务的方向就是社会主义现实主义方向在当时的具体化。1953年的文代会指出了“五四”以来我国的文学是逐步向这一方向前进的。“五四”以来一些作品虽然不是高度的社会主义现实主义的作品，但总的趋势也是趋于这一方向的。因为反帝反封建反官僚资本主义，其思想体系是属于社会主义思想体系之中的。民主主义革命与社会主义革命是相連的兩個阶段，反映在文学上也是如此。

現代文学与古典文学及外国文学有什么关系呢？

現代文学与古典文学，从本質上說，是不同的。古典文学中是不具备反封建反帝的彻底性和猛烈性的，如十八世紀的曹雪芹的“紅樓夢”，暴露了封建大家族的黑暗生活，含有反封建的意思，但到底不是很彻底的。而魯迅的“狂人日記”却是彻底的反封建的，魯迅对于“人吃人的社会”的批判和否定是不能在“紅樓夢”中找到的。过去我国虽也受異族压迫，作品也有反对異族压迫的思想，但因那时沒有出現帝国主义也就无所谓反帝。但古典文学与現代文学却并非毫无联系的。現代文学繼承了古典文学的傳統，古典文学中爱国主义、人道主义精神及民主主义思想在現代文学中得到了发展。在形式方面，在表現手法方面，現代文学也繼承了古代优良傳統。如今天的戏曲和曲艺，很多是从前流傳下来而現在予以加工的作品，这就是毛主席所說的“推陈出新”。小說方面，無論魯迅、赵树理的作品，都与古典文学有着連系。特別是赵树理的小說，在形式技巧上有許多是吸收了古典小說和民間文学的傳統。詩歌方面，除新詩（自由詩）外，也多少受到旧詩的影响。总之，現代文学是与古典文学有血肉的連

系，沒有古典文學的傳統，就沒有今天的現代文學。

另一方面，我國現代文學也接受了進步的外國文學的影響。在“五四”以前，我們已開始譯外國作品，例如林琴南譯的文言小說：“五四”以後，大量介紹外國作品，特別是俄國及東歐弱小民族的作品。在這方面魯迅是有許多貢獻的。我們為什麼喜愛俄國小說呢？因為沙皇時代的俄國，正是農民革命蓬勃發展，而反動統治又極殘酷之時，從俄國文學中我們可以看到有些情況與我國相類似。至於弱小民族的文學有強烈的反帝情緒，正可以鼓舞我國人民的革命要求。至於蘇聯文學給予我們的鼓舞，更是眾所周知的事。文學理論方面，也如此。茅盾介紹了歐洲現實主義的理論，魯迅、瞿秋白也介紹了馬列主義的文學理論。1942年毛主席在延安文藝座談會上的講話便是運用馬列主義理論來解決文學上的實際問題的典範。近年來又大量翻譯了許多蘇聯的先進的文藝理論，使得我們有所借鑒，所以說我們的文學也是受了外國文學的影響而發展的。除了進步的和革命的思想影響之外，在文學的體裁、樣式和表現手法方面，特別是話劇、自由詩和小說方面，也是受到影響的。

總而言之，現代文學它一方面繼承了本國優秀傳統，一方面接受了外國文學進步影響，在無產階級思想領導之下，服務於人民大眾的革命事業，正向着社會主義現實主義的道路，迅速前進。

關於現代文學的發展過程及其成就，我們應該從理論批評和文學創作兩方面來觀察。但目前為時間所限，只能講理論批評和思想鬥爭的大概情況，至於文學創作方面，就不可能加以分析了。

二、文學革命運動及其對反動派的鬥爭

“五四”文學革命運動，以反帝反封建為內容，在形式上是廢除文言文，提倡白話文。因此，我們不應該把文學革命運動僅僅看作是語文上的變革，這樣就低估了文學革命運動。當時為了要使革命思想和革命內容更好的表達出來，所以才產生了白話文運動。文言文只能為少數人所掌握所理解，而革命卻要求全國人民都來參加，因此需要一種被全國人民都能運用的工具，這就是白話文。在白話文的提倡上，“新青年”是起了很大作用的，它是當時進步的革命的雜誌，其主要任務是提倡科學和民主，它很早就宣傳了馬克思主義和十月革命的偉大意義。它於1915年9月創刊，最初叫“青年雜誌”，1916年2月改為“新青年”，1918年全部改用白話，它是最早的白話雜誌。它的主要編者是陳獨秀，後來又有李大釗、魯迅等人參加。

文學革命這一口號的提出是在1917年，那時胡適先發表了“文學改良芻議”，其後陳獨秀就在“文學革命論”中提出了文學革命的三大主義：

(一) “推倒雕琢的阿諛的貴族文學，建設平易的抒情的國民文學”；
(二) “推倒陳腐的鋪張的古典文學，建設新鮮的立誠的寫實文學”；
(三) “推倒迂晦的艱澀的山林文學，建設明了的通俗的社會文學”。從此以後，文學革命運動逐漸展開。魯迅1918年在“新青年”上發表了“狂人日記”，這是現代文學中第一篇短篇白話小說。同時，白話詩和話劇也都先後盛行起來。

但是，這並不等於說文學革命運動是一帆風順，毫無鬥爭。當時代表封建勢力的封建文人，就起來反對文學革命運動，最明顯的有林琴南（林紓）。林琴南曾用文言翻譯了許多外國小說，在文學史上有過一點貢獻，但是他反對文學革命運動、反對白話。他在“新申報”上寫了“妖夢”和“荊生”兩篇文言小說，諷刺新文學運動者。另外他還寫了論文如“論古文之不當廢”、“給蔡元培的信”，都痛罵提倡白話文的人。他代表了封建文學在作垂死的掙扎。這是1919年2、3月間的事。不久五四運動爆發，在新的形勢面前，文學革命運動聲勢浩大，林琴南也就無能為力，自甘失敗了。

反對新文學的人不止林琴南，還有南京的“學衡派”。1921年胡先驕、梅光迪等人創辦“學衡”雜誌反對文學革命運動。梅光迪寫了“評提倡新文化者”，胡先驕寫了“中國文學改良論”，用意都和林琴南差不多，並無更充分的理由。魯迅曾對他們進行過尖銳的批判，寫過“估‘學衡’”一文，駁斥他們的不正確的理論，並且指出他們的古文並不通順。不久，這一派也就消聲匿跡了。1925年章士釗辦了一個“甲寅周刊”，提倡文言，反對白話。對章士釗的批判，魯迅的貢獻是很大的，魯迅在“答K、S君”那封信中，給章士釗以沉重的打擊。

由此可見，文學革命運動是不斷受到攻擊的，反對者不止是反對白話文而主要是反對革命的內容。經過對這些封建文人的鬥爭，新文學更加康健的向前發展。可是我們還應該注意，反對新文學的不只是封建文人，右翼資產階級文人到了一定時期也開始來反對了。那就是等到新文學中的反帝反封建的色采越來越明顯時，大資產階級就從最初的統一戰綫中分化出來，而成為反動的了。在大革命前夕，文學革命隊伍就開始分化，有些人更前進了，但有些人也更落後了。當時出現了“現代評論”派，除胡適外，還有徐志摩、陳西滢等，他們表面上也反對封建思想，反對舊禮教，但實際上和以魯迅為中心的革命文學處在敵對的地位。他們代表大資產階級，甚至為帝國主義說話，當時中國共產黨早已成立，領導中國人民進行革命，而“現代評論”派卻支持反動軍閥政權，反對黨、反對學生愛國運動。他們都是所謂“歐化紳士”，和封建文人有所不同，但其反動性都是一樣的。在和他們的鬥爭中，魯迅有卓越的貢獻，他以他那匕首似的雜文，

毫不留情的揭穿了这些欧化紳士的假面具和反动性。

三、“左联”前后的理論批評和思想斗争

自党成立后，我国革命发展很迅速，在文学上反映这一革命要求更加明显。1921年間，我国文学方面有兩個极重要的团体，一个是1921年1月成立的文学研究会。茅盾是重要领导人之一，以“小說月报”为其主要陣地，此外还有其机关刊物“文学周报”，是现代文学史上很重要的杂志。文学研究会还出版过許多叢書，冰心、叶圣陶、王統照等都是它的会员。1921年夏天，又出現了創造社。它是当时留学日本的郭沫若、成仿吾、郁达夫等人組織起来的。創造社刊有“創造季刊”，后来改为周报，又改为月刊。还出了“創造叢書”。这两个团体成立之后，出現了許多新的作家和批評家。

1923年創造社首先提出了革命文学的口号，此后更明确指出文学应与无产阶级革命配合。1923年郁达夫在“創造周报”上写了“文学上的阶级斗争”，郭沫若写了“我們的文学新运动”，坚决站在革命的立場上提倡革命文学，使文学革命运动前进一步。1926年郭沫若又在“創造月刊”上发表“革命与文艺”。1927年成仿吾发表“从文学革命到革命文学”。这时，革命文学之口号已完全確立。所以我們可以說，大革命前后的文学是以革命文学为主流的文学，逐步向着无产阶级的文学前进了。除創造社之外，还有蔣光慈、錢杏邨（阿英）組織的“太阳社”，也是倡导革命文学的坚强团体，他們的机关刊物是“太阳月刊”。后来又办“海燕月刊”、“拓荒者”。这时，由于馬列主义文艺理論水平还不很高，一方面提倡无产阶级革命文学，但也犯了教条主义和宗派主义的錯誤，因而就发生了对鲁迅和茅盾的不完全正確的批判。創造社和太阳社認為鲁迅和茅盾是反对革命文学的，实际上是他們自己对革命文学理解过于狹隘，有教条主义傾向和宗派主义情緒。成仿吾在其“从文学革命到革命文学”中認為鲁迅是有閑阶级。錢杏邨写了“死去了的阿Q时代”，認為鲁迅的“阿Q正傳”是过时了的。现在看来鲁迅是拥护革命文学的，他反对空喊的革命文学，反对标語口号式的文学，这在今天还是正確的。其次是錢杏邨对茅盾的批評。茅盾写过“蝕”三部曲（“幻灭”、“动摇”、“追求”）描写大革命时期小资产阶级的矛盾。这个作品虽有一些缺点，但却真实地反映了大革命前后的情况，錢杏邨对这一作品缺乏正確的估價和批判。总之，革命文学口号的提出是使文学前进了，但理論水平和批判态度存在着缺陷，因而形成了内部的論争，但通过这一論争也使文学理論有所收获，如对于作家的世界觀、文学阶级性、文学如何为革命服务等問題，有了进一步的認識。当时鲁迅和茅盾基本上是正確的，所以这个論争是革命文学內

部的矛盾。

通过这次論爭，加强了革命文学者内部的团結，而出現了一个統一戰綫的文学組織，即左翼作家联盟。这个联盟于1930年3月2日在上海成立，是由党领导的革命文学团体。鲁迅在其中負实际领导責任。这个革命文学組織的出現，使我国文学又推向前进。这时反帝反封建反官僚資本主义的思想更加明確，文学与当时革命配合更加密切，提出了作家深入工人农民中間去和学习科学的世界觀的口号，开展了工农文艺活动。鲁迅在成立大会上“对左联的意見”的演說，提出左联的战斗綱領。

正当1923年革命文学的提出至1930年左联的成立，我国現代文学向前发展的时候，反动文人也就用各种各样的方法压制革命文学的发展，所以在左联成立前后，文艺思想斗争更加尖銳。1928年以后，右翼資產階級文人組織了新月社，出版“新月”杂志，在理論批評方面梁实秋可以作为代表，他在“新月”上反对文学的階級性，反对文学参加革命，也就是反对革命文学运动。鲁迅、馮乃超和他展开了尖銳的斗争，指出人在階級社会里不可能离开階級而独立，也沒有所謂永恒的人性，只有人的階級性。至于文学与革命的关系，鲁迅指出：凡是世界上优秀的文学作品都是服务于革命的。到1930年6月国民党反动派文人王平陵、米衣鵬、黃震霞等又发起了民族文艺运动，反对革命文学运动，宣揚民族主义、宣傳統治階級反动的法西斯主义文学来反对革命文学，鲁迅也給以沉重的打击，指出他們一方面为国民党服务，一方面也是为日本帝国主义服务。这是在反对了新月派之后的又一次斗争。

此后，革命文学陣营也和所謂自由論者、第三种人进行了斗争。1932年胡秋原在“文化評論”上发表“阿狗文艺論”，表面上是站在自由人的立場，一方面批評民族主义文艺运动派，一方面也批評革命文学。他說文学与政治没有关系，提倡文学是絕對自由的。他表面上是以自由人出現，其实枪口是对着革命文学特别是左联。当时左联有“文化新聞”，对胡秋原的謬論进行了駁斥，揭穿其反动本質。当此时，苏汶（杜衡）在“現代”杂志上发表了关于“文化新聞和胡秋原的論爭”，以第三种人的姿态出現，認為文学就是文学，凡是把文学当政治宣傳的都是錯誤的。当时左联对这些謬論进行了批判，参加的人除鲁迅外还有瞿秋白、馮雪峯等，他們指出文学是不可能絕對自由的，在資本主义国家里文学作品变成了商品，作家必須以資本家的爱好为标准，离不开資本家的市場，所以在資本主义国家里根本沒有自由的文学，只有革命文学真正反映人民生活，才是自由的。至于第三种人，在階級社会里，不左不右是不可能的，这是对小資產階級錯誤文艺思想的尖銳的批評。以上是革命文学与右翼資產階級文人、国民党反动派以及小資產階級的文人所进行的斗争。通过这次斗争，使得

馬列主义的文艺理論得到了廣泛的傳播和发展。

四、抗日戰爭时期的思想斗争

抗日戰爭开始，使文学与广大人民有了进一步的紧密結合：一方面宣傳抗日；一方面也使文学作品更好地反映人民生活。当时因特別情况与現實斗争的需要而提出了文章下乡、文章入伍的口号，所以抗日时期文学发展比較迅速。

抗日期間，1938年3月27日中华全国文艺界抗敌协会在汉口成立，这是比左联更加廣泛的統一戰綫，团結了更多的文艺作家，对鼓励抗战起了很大作用。另一方面梁实秋却在重庆国民党反动派的中央日报上，宣傳文学与抗战无关論，說文学不应参加战争，企图解除文学的武裝。在昆明，沈从文則在“战国策”上发表这样的言論：“反对作家从政”。这正符合国民党反对进步作家干預政治的文艺政策。朱光潛当时則宣傳靜观的艺术思想：作家要冷靜，不要参加政治而是冷眼旁观欣賞。这是抗日初期的一次斗争，显然这些观点都是不正確的。

其次，关于民族形式問題。1938年毛主席在六中全会扩大会上作了“中国共产党在民族战争中的地位”的报告，談到民族形式問題，馬列主义国际主义要通过民族形式表現出来，引起了延安文艺界的热烈討論。在“文艺战綫”、“中国文化”上，周揚、陈伯达、艾思奇等都发表了文章，肯定文学应采取民族形式。但这个討論在重庆进行时，則較混乱，尤其因为胡风利用这个机会来宣傳他的反动文艺思想，使問題更为复杂。什么是文学的民族形式呢？五四以来的文学是否民族形式呢？因此討論这个問題就涉及到五四以来作品的評價。对民族形式有兩種意見：一是認為民間文艺的形式就是民族形式，如地方戏曲、曲艺、山歌、古典章回小說。因而反对五四以来的文艺形式，如自由詩、話剧、短篇小說，認為这是欧化的形式，今后发展民族形式应根据民間文艺形式。一是認為民間文艺形式是落后的形式，它在內容上是不健康的，如宣傳封建思想等，全盤肯定五四以来的文学才是民族形式，無論內容与形式都是进步的。这兩種不同的看法，就对五四以来的文学的評價有了很大差別。胡风也参加此次討論，他的意見更不正確。他認為古典文学和民間文艺，一律都是封建文艺，因此全盤加以否定。其次，他認為五四以来的現代文学运动，是由资产階級領導的，这就抹煞了无产階級的領導作用。第三，他認為五四以前的古典文学既然都是封建文学，那就不应繼承这种文学，而应从欧洲来移植。他的謬論比前兩種意見更为錯誤。在討論过程中，郭沫若的意見是具有一定領導意义的。他認為民族形式应从內容上来解决，就是中国化、大众化的問題。作品应表現民族风格而为广大羣众所喜爱的，主要是內容能否反映人民的要

求，形式是否能为人民所接受。但这次所討論的問題，直到1942年毛主席发表“在延安文艺座談会上的講話”以后，才得到彻底的解决。

抗日时期延安文化界学习了馬列主义，进行了整风，在文艺方面毛主席作了“在延安文艺座談会上的講話”的报告，提出了文艺的工农兵方向。在这一思想指导之下，作家进行了自我改造，掌握了科学的世界观，深入羣众，接受民間文艺优良傳統，就創造了真正的社会主义现实主义的作品。因此，这一講話一方面解决了延安文艺界的具体問題；一方面也給文艺的新的發展打下基础。在这篇講話中毛主席着重講了作家的立場問題。过去作家絕大多數是小資產階級知識分子，参加革命以后需要进行思想改造。其次是为誰服务的問題，即为工农兵服务，要求作家的思想要与工农兵思想打成一片。第三是普及与提高的問題。普及与提高是辯証的，普及是在提高指导下的普及，提高是在普及基础上的提高。第四是要求作家深入斗争，深入生活。并強調学习馬列主义，以掌握观察生活斗争的方法。最后并对小資產階級文艺思想进行了批判。这一文件解决了五四以来所未解决的問題，即大众化問題，并給今后文学实践提出了指导原則。毛主席在延安整风期間，发表了“改造我們的学习”、“整顿党的作风”、“反对党八股”等文件，主要是反对主觀主义、教条主义。但是在1945年胡风却在重庆“希望”杂志上发表舒燕的“主觀論”，这篇文章的內容，片面強調了人的主觀能动作用，并根据这个解釋人类发展主要动力是“主觀”。这恰好与毛主席的指示是相对立的。馬列主义并不否定人的主觀能动作用，但它有一个前提，即主觀能动作用是在客觀作用之下决定的。舒燕、胡风的那种思想正是資產階級思想的表現，也可以說是資產階級主觀唯心論的表現。这一討論自抗战末期一直延長到胜利为止。当时我們进步作家在香港办有“大众文艺叢刊”，給主觀論以批判。这是一个很重要的問題，在这个錯誤思想引伸之下，如果片面強調主觀能动性，一切反动的作品都有存在的余地了。文艺界經過了对这次錯誤理論的批判，使得馬列主义的文艺理論和为工农兵服务的人民文艺向前发展了一步。

解放以来，全国文艺工作者深入学习了毛主席的“講話”，出現了許多新作家和新作品，同时，我們在对胡适和胡风的主觀唯心主义文艺思想的批判中，又取得了全盤的胜利。

五、胡适思想批判及我們对胡风反动文艺思想的斗争

对胡适反动思想的批判是由于对俞平伯先生紅樓夢的錯誤研究的討論而引起的。自54年“文史哲”上发表了李希凡、藍翎的对俞平伯先生的批評开始，各方面都发表了文章，对俞平伯研究方法的批判和討論轉入对胡适思想的討論和批判。俞平伯先生的研究是有成就的，但也有錯誤，他接

受了胡适的思想和研究方法的錯誤影响，認為文学是作家主觀的产物，而馬列主义認為这是生活的反映。俞接受了胡适的錯誤影响，因而对紅樓夢的評價有錯誤，認為这只是曹氏的自傳，貶低了它的社会意义。作家的作品当然有作家自己的生活經驗，但问题是作品中的主人翁不就是作家自己或者某某人，是經過作家典型化了的結果，是各种生活的概括，它既象某某，又象許多人，而俞一口認定賈宝玉就是曹雪芹，貶低了紅樓夢的評價。对这一問題的批評，很快就轉入对胡适的批判。这一批判是多方面的，在現代文学史方面則是文学的发生、发展問題。他認為白話运动是他們造成的，除了个人原因之外，又認為現代文学只是白話文学，認為文学只是語言形式的轉变，实际上这一轉变是由于內容的要求。他認為白話运动是他倡导的，其实文学的轉变不是某个人，而是革命形势的要求，即文学的发生发展有其社会根源，不可能片面理解为个别因素。在文学的研究方法上，如何理解文学作品呢？文学是反映现实生活，是主觀与客觀的統一。胡适則認為文学只表达思想情感，凡表达情意好而妙的即是文学。但我們則認為沒有抽象的情和意，要看所表达的是哪一階級的情感。現代文学以社会主义现实主义为方向，应表达社会主义的，因而籠統的說表情达意就是文学，不能說明文学的本質。

其次，对胡适的全面西化的批判，胡适最后已成为帝国主义的代言人，吹噓它們的文化。在文学上則主張全盤西化，抹煞我們的民族文化傳統。我們不反接受外国影响，但反对脫离民族傳統去学別人，以至脫离本国人民。胡适这种思想是資產階級的观点和方法，在我們文学創作上是存在的，是應該肅清的。这种批判提高了我們的馬克思列宁主义的水平。

关于胡适对現代文学的貢獻，过去是被夸大了。他在五四初期，提倡白話反对古文有貢獻，在理論上他也提出文学革命的口号，在写作上他是最早写新詩和話剧的，但过分的吹噓，造成錯覺，認為現代文学沒有胡适就不会产生。經過批判才明確了起来，通过对他的思想观点的批判，明確了当革命更向前发展的时候，作为右翼資產階級的他完全墮落了。对俞平伯先生批判的同时，对“文艺报”不支持李、藍二人也作了批評，胡风乘此对“文艺报”加以誣蔑，于是展开了对胡风的批判。从55年5月更深入一步，揭露了他的反动政治面目。我們只就他所代表的一派人的思想實質加以說明。当时的所謂“五把刀子”，是胡风說党的文艺領導对于作家和研究家束縛很严，不能翻身。他提出了他的主張：第一、反对作家学习馬列主义，第二、反对作家深入生活，第三、反对知識分子进行自我改造，第四、他認為五四以前的文学都是封建文学，不要繼承傳統，第五、反对作家描写工农兵。

这些主張，联系自五四运动至解放后的文艺思想斗争来看，并不新鮮，

和梁实秋、苏汶等人的反动资产阶级文人的謬論是一貫的。其区别是他多了一个馬列主义的外衣，因此他的危害性就更大。通过对他的斗争，基本上打垮了资产阶级的文艺思想，但这个残余还是存在的，所以思想改造是長期的。

总之，自五四至对胡风反动思想的斗争，说明现代文学是在不断斗争的过程中成长起来的。馬列主义的基本規律：任何事物要有矛盾，才有发展，我們文学的发展也証明这点。我們是在不断和封建资产阶级文人斗争中成长起来的。这也是阶级斗争、政治斗争的表现形式之一，因为文学是阶级斗争的武器，每个阶级都要用他作战斗武器，当新文学发生时，封建统治阶级反对它，当它随革命发展而担负反帝、反封建、反官僚资本主义的任务时，就有大资产阶级文人反对它，林琴南、梁实秋、胡风都代表一定阶级的利益。其次，我們文学的发展，与受了馬列主义的指导有重大关系。在每次斗争中之所以胜利，不仅因为我們立場正确，而且是因为有正确的方法，社会主义现实主义文学的发展过程也就是馬克思列宁主义文艺理论的发展。第三，现代文学的发展是和党的领导分不开的，它作为革命战线组成部分之一，它的发展道路必和革命形势相配合。党自成立时就关心文学，毛主席提出了为工农兵服务的文学方向，就产生了许多优秀的文学作品。

最后，现代文学的发展与偉大杰出的作家的努力也分不开，如果没有象鲁迅这样杰出的作家，文学事业也不会有今天的成就。新文学不过四十年的历史，有许多优秀作品，都是他們辛勤劳动产生的。他們站在正确的立場，受党的领导，关心人民生活，以辛勤劳动才創造出杰出的成就。总之，文学的发展是有多方面的原因的，资产阶级认为是由于个人、天才等等，其实作家的天才如不結合羣众斗争，也不能发生良好的作用。天才是社会的产物，不是生理現象，过分强调天才，認為有了一、二个杰出的文学家就可使文学发展是片面的，因而也是錯誤的。

六、杰出的現代作家

有鲁迅、瞿秋白、郭沫若、叶圣陶、老舍、曹禺、艾青、張天翼、丁玲、赵树理、茅盾、巴金。这十二人是在文学創作和文艺理論上有杰出貢獻的，是现代文学研究的重点，也是应着重向讀者推荐的。他們貢獻較大，作品也多，其中有小說家，如鲁迅、老舍、巴金、赵树理、丁玲等；也有詩人，如郭沫若、艾青；也有剧作家，如老舍、曹禺、郭沫若；有杰出的杂文作家如鲁迅、瞿秋白（瞿秋白也是理論家）。茅盾初期主要是理論作品，叶圣陶、郭沫若等也写过优美的散文，还有儿童文学作家張天翼。这些人有的在解放后担任了行政工作，沒有写出文章，但有些人写了些作品，如老舍还写了“春华秋实”、“西望長安”、“龙須溝”、“方珍珠”等

劇本，他們的作品過去和今天都有廣大的讀者。

在現代文學作品中是沒有所謂版本問題的，但象曹禺在抗戰期間所寫的劇本——“蛻變”是有兩個版本的，一個是由國民黨刪改後商務印書館出版的；一個是文化生活出版社經作家同意出版的本子，這才是原作。又開明書店出過“新文學選集”，其中曹禺選集出版時，作者曾以新的觀點進行過修改，出版後，讀者很有意見，認為修改之後破壞了原作的精神，不免有牽強附會之處，後來人民文學出版社出的“曹禺劇本選”又恢復了原作（其中有小的修改）。在這方面，開明版的本子就不算好，不應作為推薦本。

為了研究這些作家，關於他們的傳記、評論、作品都應收集起來出版。魯迅的作品已出了全集，瞿秋白的文集也已出版，其他人都有選集。

七、目前文學論爭中的幾個問題

1. 社會主義現實主義問題。它作為原則是否是最正確的呢？這個問題與現代文學關係很大。它是在1934年蘇聯全國作家代表大會上通過的決議中提出的。這一原則的制定和斯大林有關係，所以過去也稱之為斯大林的社會主義現實主義。

1954年蘇聯第二次作家代表大會上又重新研究而肯定了這一原則。但自去年由於對斯大林問題的批判，又有人提出了不同的意見。在人民民主國家、在蘇聯都進行了爭論，我們國家里也展開了討論。1956年9月人民文學上刊載了何直寫的“論現實主義——廣闊的道路”一文，對社會主義現實主義提出不同意見，引起國內爭論。56年“文藝報”24期上張光年發表“社會主義現實主義存在着、發展着”，對何直的意見加以批評而肯定這一原則。今年北京幾個主要雜誌都將要繼續討論這一問題。

社會主義現實主義是什麼呢？蘇聯1934年通過的原文是“社會主義現實主義作為蘇聯文學與文學批評的基本方法，要求藝術家從現實底革命發展中真實地、歷史地和具體地去描寫現實。同時，藝術描寫的真實性和歷史具體性，必須與用社會主義精神從思想上改造和教育勞動人民的任務結合起來”。蘇聯文學自那時起就以這個原則作為文學的方向。

現在提出懷疑的是在“從現實底革命發展中真實地、歷史地和具體地去描寫現實”這一句話指出這裡已經包含有社會主義精神，何用再去與社會主義相結合呢？這樣說就說明作家在描寫時是沒有社會主義精神了，因而提出“社會主義時代的現實主義”的說法。這一問題牽涉面很廣，目前這問題正在和即將展開討論，這也是一個國際性的問題。

2. 關於阿Q的典型性問題。也是一個沒有解決的問題。魯迅寫的這個人物是有典型性的。自魯迅這一作品發表後，直到現在很多人都在研究這

一人物的典型性問題。特別是去年10月16日人民日報刊載的何其芳的“論阿Q”的文章中，對過去的錯誤理論進行了批判，而提出了他對阿Q典型性的意見。去年12月文學研究所也進行了討論，對何其芳的意見有同意的，有不同意的，因此還未解決，這亦是要討論的問題之一。阿Q的性格只是農民的呢？還是在其他階級上也可找到根源呢？是如何產生的？這是要研究的。

3. 我們不僅是理論的論爭，對作品也有論爭，如去年9月號“人民文學”發表的王蒙的“組織部派來的青年人”一文，有的全盤肯定，有的全盤否定。

以上這些問題的研究討論都需要搜集資料，在討論過程中，儘管有些問題一時不能解決，但提供些資料對研究還是有助的。

八、資料工作和閱讀輔導

現代文學的資料總的說來是較為缺乏的，最缺的是抗日時期，因為在戰爭中，資料不易保存，而當時印刷條件也差。抗日時期是文學很發達的時期，大大小小的刊物，各種各樣的作品出版很多，但材料留下來很少。當時除重慶外，桂林、昆明也是出版中心，出版過許多東西，應當搜集。其次是根據地和解放區的資料，當時有許多油印和鉛印的作品，有作家、戰士和人民寫的，還有些雜誌，但收集起來的很少。這類資料的收集，一方面靠搜集，一方面也靠訪問。關於各個作家（主要的是十二個）的資料應該搜集，各省可以聯合來做。對於配合這些作家的研究，爭取將主要問題作專題資料。需要用報紙，如解放前的北京晨報、時事新報、申報、大公報、益世報等都有文學副刊，還有各個團體的機關刊物，如抗戰文藝，“抗敵協會”的機關刊物及抗戰戲劇。

12年規劃中給現代文學的任務很重，而研究人很少，資料比較缺乏是迫切需要的。資料工作是研究工作的必要的組成部分。

閱讀輔導問題。作目錄、索引的目的為使文學在人民生活中起更大的作用與美感的思想教育。當然閱讀輔導是很重要的，組織報告會，選擇作家作品予以介紹。圖書館提出問題，提出資料交給有關單位研究。在圖書館領導下做報告是很有意義的，因為每個圖書館都擁有大量讀者，圖書館是業餘的大學。

這個工作的關鍵問題在於選擇書籍，推薦作品。應該先是中國作品（現代的，古典的），推薦之後儘可能組織討論。利用當地其他社會力量，和讀者不斷接觸當中出現問題，作專題報告。

一個國家文化水平的高低，是要多方面觀察，但文學藝術的修養是很重要的這一點。