

論小資產階級文藝



文藝新報

- | | |
|------------|----------------|
| 移北派海論：農康夏 | 藝文級階產資小論略：篤史 |
| 迅魯與興紹：平廣 | 藝文與級階產資小論：傑許 |
| 則五言寓：午石 | 向傾動反的界學文國美：斯秋董 |
| 活生的家餘有：艾未辛 | 潛光朱論：儀蔡 |
| 評時藝文：仁士 | 子祥駝駱論：傑許 |



短 集

人學與小道

略論小資產階級文藝

論小資產階級與文學

美國文學界的反動傾向

論朱光潛

論駱駝祥子

論海派北移

紹興與魯迅

寓言五則

有餘家的生活

文藝時評

封面木刻：角

文藝新輯

*

發行所 文藝新報社

出版期
三十七年十月

定價金圓券六角

*

• 售經總 •

七三路州劉海上
號二十學九

• 處 售 代 •
店 書 大 各 國 全

畧論小資產階級文藝

史 篤

新文藝運動以來，小資產階級知識份子的文藝的問題，一直是運動裏的中心問題。革命的小資產階級及其作品，也一直是革命文藝運動裏的主力軍，而這主力軍也一直在無產階級的革命運動和革命文化思想的直接或間接的領導之下前進的。

但是到了現在——不自今日始——事情有了顯然的變化。那就是，革命工農大眾自己的文藝有了蓬勃發展的客觀條件——政治的經濟的社會的條件。革命工農大眾行將自己站到文藝舞台之上。工農大眾的文藝行將施展它自己的偉力。我們應該說，這一行將來到的文藝陣線上的實力的變化，在我們這裏還不是眼前的事。但是却越來越近，應該是每個文藝工作者都能感到的了。

所以，不僅是根據當前的政治形勢，並且是根據當前的文藝形勢，必須對小資產階級知識份子文藝的問題有更深入的認識。

遠在十五年前，何凝在他那篇『「魯迅雜感選集」序言』裏已經說過：

『新興階級的文藝思想，往往經過革命的小資產階級作家的轉變，而開始形成起來，然後逐漸的動員勞動民衆和工人之中的新的力量。集中新的隊伍，克服過去的「因襲的重擔」，同時，擴大同路人的陣線。……』

『然而革命軍進行的時候，「一時有人退伍，有人落荒，有人頹唐，有人叛變，然而只要無礙於進行，則愈到後來，這隊伍也就愈成爲純粹，精銳的了」』（魯迅：『二心集』：『非革命的急進革命論者』）。資產階級和周圍的各種小資產階級之間本來就沒有一座萬里長城隔著。何況小資產階級又有各種不同的階層和集團呢。』

果然，時至今日，『新的隊伍』已經集中起來，『同路人的陣線』也已經擴大得跟先前不可同日而語了。這證明了『無產階級和周圍的各種小資產階級之間本來就沒有一座萬里長城』的果敢論斷——雖然它們之間有很大很重要的分別，那也是不可以忽略的。誰都不應該把革命的小資產階級作家錯認作勞動大眾的『代表』，但是誰都不能否認在一定歷

先階級革命而後資產階級革命的對人類的文藝批評。

但是爲什麼革命的社會階級不能擔當這交鋒的任務呢？要有幾個條件：

第一，是由於精神勞動和物質勞動的分工這個更的內素。一個國意識形態一型說：

「在每個時代里，統治階級的思想就是統治的思想，這就是說，本身代表着社會統治的物質力量的階級，同時就是這個社會底統治的精神力量。支配物質生產手段的階級，因此也就支配着精神生產手段，所以，由於這，那些後有手段以進行精神生產的人們的思想，一談講來，同時就提昇於這個階級。……勞動分工，我們在上面講過，它是先行的歷史底主要力量之一。……這時候，也以精神勞動和物質勞動底分工方式而表現在統治階級中間，所以，在這個階級內部，一部分人就充作這個階級的思想家（這階級底積極的對於概括的意識形態代表者，他們把製作這個階級關於自身的幻想作爲自己生產計劃底主要源泉）。同時，其他部分的人，對於這些幻想採取比較消極的和批評的態度，因爲他們是這個階級的積極份子，沒有那樣多的時間來給自己製作關於自身的幻想和思想。在這個階級內，這種兩分型甚至可以發展到兩部分人底若手矛盾和敵視；但是，一遇到任何實際的衝突，當危險威脅這階級本身的時候，……這樣的分裂就消滅了。……」

由於精神勞動和物質勞動的分工，在統治階級內部都可能發生這樣的分裂，矛盾和敵視，更不用說在「統治階級的積極分子」和「被統治的小資產階級知識份子」之間了。當實際的危險威脅到整個階級的時候部分分裂就會消滅，那末當實際威脅針對着從事精神勞動的知識階級的時候，他們跟統治階級的分裂就是不可挽救的了。由於勞動的分工，掌握精神生產手段——知識和技術——的小資產階級知識份子（以後地主資產階級的知識份子）就有了握緊物質生產手段的統治階級決裂和投入新興階級陣營的第一步可能性。

第二，是因爲新興階級的革命意識形態雖然在開始是轉弱的勉強的，但是已經作爲統治階級意識形態的對立物而事實上存在着的。從前面敘述的政文章裏就可以知道，當時會有統治階級意識形態和被統治階級意識形態同時存在着，而被統治的意識形態則是屬於被壓迫階級的，並且往往是革命的進步的。馬基諾夫說：

「每個民族裏有兩種民族文化。在普利亞東維支們的，古爾可夫們和貝德魯斯們的人俄羅斯文化，但是也有以中德尼雪夫斯基和普列哈諾夫的名字爲特徵的大俄羅斯文化。」在這一節文章裏隨後又更加切切的說：

「每個民族文化裏都有，那中是不發展的民主的和社會主義的成分，因爲每個民族裏有勞動的和被壓迫的現象，這種現象的生活條件必不可免的要產生民主的和社會主義的意識形態。」

正是這種以「革命階級」存在為前提的「革命思想」，存在，使得跟統治階級決裂了的小資產階級知識份子有了思想意識的依歸。他們是敏感的把新興階級的思想意識整理出來加以反映，否則他們空無一物！！除非是舊東西。

第三，是由於小資產階級和勞動人民階級利益的某種一致，而無產階級的階級利益是全民都有史以來最高的利益；無產階級的解放就是一切被壓迫者的解放。這便產有一點不是一切革命的「小資產階級作家」所明白的，真是祇要他堅持着在革命隊伍裏行進，終究總會明白，小資產階級本質上固然屬於資產階級的範疇，並且在資產階級社會上發展風的時期，小資產階級要上去或者要下去的機會多，因而它和資產階級的不算是決定的，它和無產階級的傾向也是明確的。但是在統治秩序趨於激化，地主資產階級階級的社會只有毀滅的前途的時候，輪形就大不相同了。這時候，小資產階級的被壓迫者的本質是決定的，對統治階級的離心傾向是明顯的。在統治階級的反動措施之下，（下層勞動苦大眾）連小資產階級都被殘酷的「經濟剝削」驅使着逐漸走上「無產階級化」——強迫的「道德」這就是為什麼小資產階級會具有思想的革命性的原因。在這時候，小資產階級的唯一的出路是推翻那黑暗的罪惡統治，建立一個安定和平民主自由的社會秩序。尤其是小資產階級知識份子，他們所要的不僅是生活的保障，還有言論自由，研究自由，和各種藝術的發展繁榮，而這一切非得到那個半殖民地半封建的萬惡社會徹底根絕之後是沒有希望的。這又是為什麼在「一定條件」之下小資產階級和勞動人民的階級利益一致的原因。

在這樣的時候，小資產階級就成為無產階級的有力的革命同盟軍，對於小資產階級，和對於無產階級一樣，其建勢力和依附帝國主義的勢力是政治的敵人。所以，在一定的歷史階段，革命小資產階級和革命工人農，利益一致，革命對象相同，行動趨向一致，這是革命小資產階級文藝能夠成為勞動階級的文藝基礎的物質基礎。

革命的「小資產階級知識份子」的文藝，在新文藝運動中起作用，以至在人民革命運動中的作用，不僅過去，就是現在，以至相當遠的將來，還是非常重大。這是由於社會的性質和中國革命的性質所規定的。過去或過低的估計那作用，都是不對的。我們說，革命小資產階級文藝可作為勞動階級的文藝先鋒，當然不是一回事。革命小資產階級文藝都是勞動階級的文藝先鋒，更不是一回事。革命小資產階級文藝是革命文藝，小資產階級的文藝性質是資產階級的，目前正在革命中間進行自我改造，而其改造過程是安全而穩固的。

小資產階級的文藝，首先是，正如高尔基，魯迅，和馬克思所說，是「革命的先鋒」，雖然它為統治階級的叛徒同時却本質上對於勞動人民階級是「親近的」，「親近」一身分，雖然否定了什麼，却不能否定什麼，或者是，自以為有「革命」

[illegible]

狗有抑止的習慣，要牠走，你便以手去牽牠，假使向不該的方向，那就不堪設想了。

小資產階級的一種特質。儘管有一批不忠實的「革命化」的神神志士，但小資產階級，還是絕對需要救濟的。小資產階級，在中國，無疑是絕對需要救濟的。這是很明顯的。然而更重要的是，近幾十年來，尤其近一十年來，小資產階級——包括由於各種學費的教育而各往其生或到都市的孤獨而初初形成的弱弱的新人類階級層在內——是在難堪的壓迫和排擠之下奮鬥的破敗和零落。這一種殘酷的事實有決定性的意義。我且說一遍，一般而言，這使得小資產階級的資產階級本質被它的無產階級的本質所掩蓋，對統治階級的反抗倒轉而越離心的傾向所壓倒。因此，小資產階級非但不能成為統治階級的後援力量，反而成為無產階級的革命同盟軍，它背叛了自己的主人。

但是它的背景與秩序在變遷，而這個背景，

——一般講，叛黨的個人，在批判他社會發生錯誤的時候，是極少而且很難談到自己對於這問題曾經犯過的實際負責的責任的。尤其是他的批判現在制度的根本動機更少有出於對於社會經濟原因的意識的深刻而正確的了解，他的批判的總因通常如果不一是對於自己在資本主義國家的社會政治生活感到絕望的心情，就是一種為了自己個人的生活或先求自衛而謀毀恥復仇的願望……」

當然，由於對現實的不滿，個人生活陷於絕望，以至對壓迫者的報復，相互拉成鎖鏈的起來，這種小資產階級面前進的個人動機也是不可厚非的，極所難免的。但是假使從個人利害出發，那是以個人損害為終結，那就糟糕了。至於說到舊社會的時候有意無意的否認自己至少是客觀上對舊社會的罪惡負着千真萬確的責任，這在中國，對於中下層小資產階級雖然是不嚴正的，而對於上層的公資產階級卻是，真是面。

隨手寫下這番話的交響，是極其輕，是不經不覺的，極性的，跟脂的。小資質的教文藝往往強迫的認定現實，然而又不瞭解現實的支離，要調和的，是為批評的事實中斷，當然，希望儘能主觀有不滿的困難，一種淺薄的愛眾，轉亮表面的香潔。所以各量式：

陳毅的兒子陳有斌，生於一九五〇年，是陳毅的長子。陳有斌在重慶長大，一九六九年，他隨父母來到北京，進入了北京師範大學附屬中學。陳有斌在學校裡表現優異，成績一直名列前茅。他是一個非常有才華的年輕人，不僅在學業上表現出色，還是一個非常有責任感的人。他經常幫助同學，關心集體，深受老師和同學的喜愛。陳有斌在學校裡度過了一段非常美好的時光，他在那裡結交了很多好朋友，也經歷了很多成長的經歷。一九七九年，陳有斌高中畢業，考入了北京師範大學。他在那裡繼續深造，學習了三年。一九八二年，他畢業於北京師範大學，獲得了文學學士學位。畢業後，他進入北京師範大學附屬中學工作，擔任教務處主任。他在那裡工作了很多年，為學校的發展做出了很大的貢獻。他是一個非常有才華的年輕人，不僅在學業上表現出色，還是一個非常有責任感的人。他經常幫助同學，關心集體，深受老師和同學的喜愛。陳有斌在學校裡度過了一段非常美好的時光，他在那裡結交了很多好朋友，也經歷了很多成長的經歷。一九七九年，陳有斌高中畢業，考入了北京師範大學。他在那裡繼續深造，學習了三年。一九八二年，他畢業於北京師範大學，獲得了文學學士學位。畢業後，他進入北京師範大學附屬中學工作，擔任教務處主任。他在那裡工作了很多年，為學校的發展做出了很大的貢獻。

“我們決不否認藝術的現實主義的旗幟而替大的工作。我們而從事現在詩於藝術上的。形式上的感觀。一批制度。戰士戰作。第一是技術上的積極的作品。第二是藝術資產階級而發展及互解體的作品。第三，同時，我們應當了解：我們之需要這種現實主義，祇為了防止過度的殘酷，爲了和這一切作品競爭，換取它的地位。

論小資產階級與文藝

許 傑

一 歷史上的動搖階級的意識

文藝原是從人民主要回到人民去的。

人民是文藝的創造者，同時也是文藝的所有者和欣賞者，自然，這是很對的。不過，人民的創造文藝，並非如人民的創造各種文化一樣，在社會形成了階級對峙，提出了強權和獨裁的時候，人民自己創造的文化，反成了人民自己不能享受的對象。文藝離開了人民，也正是在這，我們知道，在最早的時候，文藝的產生，只是流行在民間罷；也沒有一個偉大的作者，明有的人民，包辦了人民的天才，都參加了這人民文藝的創作。到了後來，這種流行在民間的作品，才由知識份子給以整理，才由知識份子給以模仿與發展，才慢慢地脫離了人民。但是，這些知識份子的作品，有時固然比不上人民文藝更真實更熱烈，但同時卻也減損了一部分給牛生的滋養，人民的生活中心。這中間，人民的文藝，雖然也在不斷的再生，不斷的創造，他正像一個時代，當知識份子在人民的手中奪取了文藝而自己難以佔有，又變換了更重了形式，削弱了實質，走向了滅亡的時候，人民的文化文藝就變換了內容，使那個卑劣的換骨重新得到了新的生命。我們說，文藝發展，變了內容，這是不高明的，不過，文藝就是人民顛覆創造了自己，它，它自有它的創造性，它的再生是千變萬化的，包括影子。我們有了見解，他是知識份子所反對，以為這類的再生是文藝了，在社會有了階級以後，文藝的創造者，人民是屬於階級，富麗堂皇的市

二 文藝的傾向性

階級時期，文藝乃有人生張，無階級的文藝，是起來似乎已經在。實際上，以上點並非其教授獨得之秘，在英美等國已經是流傳流行了。例如，美國的約翰·黎曼（John Latham），戲劇寫過一篇「國家藝術與懷疑主義」，說主張「寫與職業直接關係的一切類」，就讓黎曼的論說在黎曼教授以後，他也不曾是被否的證據。沿說黎曼的見解因黎曼的說有流弊，應當比較近乎事實。

第一，黎曼的正面主張是：文藝應當「自由」和「無限制」，應當用來表現作者的感情，應當是美學上的形象的要求，這其相反的一種主張：文藝應當是美的形象來反映美，但是不能以非個人美。他的主題應當是描寫人民大眾的思想和感情。

第二，黎曼說：「個人寫了，個人看，就是「個人主義」，是主觀之

宰，或是閉門苦讀修養之類的事。事後，自然要反省，對主人表態悔罪，不曾這時寫悔書提之，就是所謂士大夫的修辭。究竟這悔書是寫給誰看？是給主人看，或是寫給社會看的？或出身於平民，與平民共起共落的，但悔罪書是給中間階層的知識份子。而且，這一批中間階層的知識份子，正思想意識上，他是趨向於社會青年和理想的人。人民中的，有時好談，說到了社會的動向，想到了他的理想，他的理想，他會談在統治者方面，有統治者對他的不滿，對他的不滿，而人民在社會的動向，但有些時候，他又會談到人民這一方面，談到人民的要求，人民的要求，人民的疾苦，替人民去談，作有公義的呼籲。而有後來，見解社會管理理論下手去，中國的資本主義社會，雖然沒有正確的形成，但這些構成中間階層的小資產階級知識份子，却具有這等文藝創作者的任務；他在這時，他也有著統籌決定的階級意識，搖擺於統治者和人民大眾中的心理傾向和創作態度，這是一直接受着過渡的傳統，而統下來也。

二 新的時代的召喚

可是，五四運動是一個劃時代的轉捩。小資產階級知識份子，求上了政治的聯合，負起了民主革命運動思想文化改造的重任。這是一個時代的感召，中國的市民階級，主要的是小資產階級的知識份子，已經在這一運動的風起雲湧中，在文藝運動中，他們已經覺悟的從自發的階級鬥爭自覺的階級鬥爭，他們肩起了文藝運動的重任，準備用文藝運動，來激發這成眾數，替中國的民主革命運動出一份力量。而體面些，文藝運動是文化運動的一部分，同文化運動，是民主革命運動中的一個。而動而及於激發民衆，是五四運動的三民主義，他們打馬子反帝反封建的旗號，努力奮鬥中國的將趨於民主化的目標前進。自然，在五四運動的初期，有些作家，也一定是會出這第一陣頭的。這第一陣頭，有些作家，在當時最高的聲浪中，慢慢覺悟到了自己的這事，又中

因為他，這批作家，在文學的表現，是他們，嘗試，當他過他理想，支持，一定的文學理想。反對的人，反對力使人感到，是這批作家特有的精神，而具有這批作家，不能省下這批作家。

蘇聯的作家無幾大作品，或什麼樣的作家才最偉大，是一批比較難於回答的問題。但是我們可以確定地說，這批作家，他們的文學，給予不是蘇聯時有的。英、美、法，以及荷俄的作家，如沙士比亞、狄更斯、恩特曼、傑克、倫敦、巴爾扎克、左拉、高爾基、蕭伯納等，這些人的作品，都是有着顯明的階級性。巴爾扎克書中有一人類的喜劇，他的作品中則自白地說道：

「作家就該如此使他成為他的法律，使他，他人說說『在』，『等』或『至』，政治的階級，作家在道德的階級政治階級中，他有一空空的見解；他要以這作家，如」

現在，我們不免要問，這些作家，是不是階級的，還是非階級的？這批作家，

力量。他從中發現到，在舊的體制下，中國要實現自己的力量，把幾千年傳下來的那套封建統治，徹底翻過來，使精神起來，也得把他本人氣倒人。人類頭人的學說就產生了。這個觀念經過他的生活、他的事蹟要在政治經濟的領域裏，海闊憑魚去，的天地，特別是文化建設的當中，自創自己的學說。並且，不但如此，他在文學領域上，不但對文學藝術有深刻的見解，而且更進一步對社會戰亂的思想工具，不知放出一堆炮彈中在擺設殘餘的封建過去一樣，而由努力、摸索中在土地的開拓，而人民的覺醒。在這個時候，對民主主義文藝，人民文藝的提出，並不是偶然的。

現階段文藝運動的主張

新民主主義文藝，人民文藝，是這一個時代文藝運動的主體，是這一個時代文藝運動的旗幟。新民主主義文藝運動的目的，是看顧好中國社會主義運動對於文藝的要求，和文藝對於社會運動的服務，這都是永恆不移的定論。這裏所涉到的問題，是當的廣狹，而社會的定論不外是增進愛國文藝運動的新方面的，但總說起來，不過我們也得注意，這只是指廣度文藝運動的主流，我們不能偏的支離重於當中，也不能太矯矯的忽略了給的支流。這兩方面相反的社會主義運動，我們，我們把這運動重而廣，只有在不和平和革命有了發展，把中國革命中陣平內的對流殘餘，才能更振奮起來，但在此時，因爲這一個革命，是外來主義來自有的力量，是散漫而沒有更社會的變革，所以自然就不會忽視了都市。在這人民大眾的運動和變化的社會的大變革中，我們的主導的力量，自然是向來散漫而偏僻的工人和農民大眾，這固然的理由，我們是不難說出了最好的小市民，中小資產階級和農工，總說以不平等是革命的基礎的主張的主張，但同時也應該知道多

最後，在「中國電影發展論壇」的閉幕儀式上，張學友與陳奕迅合唱了《愛人同志》，他亦由於演戲而解，獲九四年度獎項。

當一國民與外國人從事交涉時，他必須明瞭中國，它當然要讀它的一切書籍，但當讀中國書籍時，文學作品，尤其不能居於例外。讀其戰時如此，戰後在戰後的復興時期，文學作品將更在社會與文化藝術以外的作用。戰後的復興期是一個復興期；為了他們的復興，許多著名的詩人，小說家，藝術家暫時放下了他們的創作工具，你讀妨害偉大作品產生嗎？就其簡來說，確乎是如此。但是，我們不能當不知道，不管一種文學作品擴大到什麼程度，提起一個民族的生死存亡來，總歸屬於次要地位時。

我國文化教育是不普及，現在和將來的社會對文化人的要求必然過於期望。教育人以產生偉大作品為理由，這種時代課程的任務，不拘於表面上怎樣深奧與困難的文學，實與社會生活及政治運動無異。

[illegible]

這是無所適從的，因為階級意識的界限。全在觀念，都給社會階級意識的份子，現在這個階級中開徘徊，找不到自己這個階級的路，但最大多數的小資產階級知識份子，都在這時代的洗滌中，得到不穩的救濟，認取了自己階級的救濟路。雖然是有些階級，而無路，依舊在徘徊着徘徊着，徘徊在階級的邊緣，又做無階級的夢，和階級無異，而無階級自由主義者則更甚，他們將上級階級者的利己主義的階級，眼為無階級的階級之自由。

卷之四

[illegible][illegible]

曹植在《明發夜行》中悲聲說：「驅馬出道，而東是以爲恨。」（注）「東」字，實指東漢而言。曹操在「東」字上，要作無限文章，故詩中說：「東顧望西陵，見爾爲酸鼻。」（注）「東顧望西陵」，實指曹操對曹芳而言。曹芳在「東」字上，要作無限文章，故詩中說：「東顧望西陵，見爾爲酸鼻。」（注）「東顧望西陵」，實指曹操對曹芳而言。曹芳在「東」字上，要作無限文章，故詩中說：「東顧望西陵，見爾爲酸鼻。」（注）

陽行陽對陽爲一陽配
 陰行陰對陰爲一陰配
 陽行陽對陽爲一陽配
 陰行陰對陰爲一陰配

[illegible]

革的行程中，認爲人民的力量和思想的武裝。舊的社會制度和經濟秩序，舊的物質世界的把握，該不是一個空閒的言詞。他要在實際中證明這些理論，他要在現實中生活，在課堂上讀書，他接受營養的滋養，同時，他也教育了羣衆，提高了羣衆。而高，也使鋼鐵成爲革命的小資產階級的必有過程，力量完成小資產階級的革命與歷史的任務。

同樣的理論中，一個小資產階級的文藝工作者，他也不能把原有小資產階級的習氣帶進了自己工作的領域。過去的大夫意識，無該徹底加以顛倒，中於資本主義社會所帶來的自由主義的傾向，也應當改造。生活並不是一個外編的言詞，所謂充實的生活和充實的人生，也不應該是「白雲飛渡」，直來直去，流出應該是水，從血管裏流出來的才是血。

並且，生活是一種實踐，也是一種戰爭。他非但要在自己的階級與周圍，和自己的心理面而戰爭，他還得和他的周圍，一切圍繞着他的周圍的不良的環境和反動的黑暗戰爭。逃避與倒退固然不是，但也不與空想。也是毫無是處。只有在生活才能夠在戰爭中實踐的，才能在文藝領域文藝工作中進行文藝運動的實踐。

但是，說起生活，誰不每日在吃飯睡覺，誰不都在生活？而所謂生活的戰爭，心理的戰爭，誰又不在和不斷的過着來的生活得且？而他們的心理，也難免不有些微放。但這就是算是在生活，戰爭的生活嗎？自然，這裏得得講到生活的認識，生活的態度，和所以又得認識這環境的行爲意志的實踐。這是一個主觀問題，但同時他又是非常客觀的。不論自然環境的客觀，更不論白晝更發展的抗路；不論自然更發展的道路，他便沒有一個行爲意志的自覺努力的方向，也不會有支撐這行爲意志的生理與目標進取的力量，我們不敢急於的把主觀獨立起來又強調着主觀的力量，但從對客觀的認識所出用的主觀，

因爲他總是個文人。老成。則因爲他文壇上的成就，更要求政治上的成就；則由於要求政治上的成就，却難就文壇上的成就。

幾句話說，曹不是管出了文學和政治的密切關係，而曹也沒有看到這一點。

看出了這點的重點，不僅是當作政治家成功了，就是當作文學家也是比較成功的。而看不見這點的重點，不僅是當作政治家失敗了，就是當作文學家也是比較失敗的。

曹植的戰中政治，不在他「位爲藩鎮」之後，早在年輕的時候，就結納黨徒如楊祖德等爲他搖揚，想曹操不應當他爲太子。可是這種鬼把戲難逃有名的好難的法眼，終於太子終有被廢，反而大失父父的心。到了曹芳即位以後，則爲東河快，也就一位在藩鎮一了，應着那一氣楊祖德書中明說，「曹芳上國，流風下民」一吧？可是不然，只對文人的平穩，終於被那。最後還是那「曹芳