

文艺思想论争集

姚文元著
作家出版社



文艺思想論爭集

姚文元

作家出版社

一九六四年·上海

文艺思想論爭集

书号 10054

作家出版社上海編輯所

(上海 绍兴路 74 号)

字数 235,000 开本 850×1156 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 11 $\frac{3}{4}$

1964年9月上海新1版 1964年9月上海第1次印刷

印数 00001—12500册 定价(4) 1.10元

(原新文艺、上海文艺印 21100册)

上海市印刷五厂印刷 新华书店上海发行所发行

再 版 序 言

这本书是六年前文艺思想上一场大爭論中写的。当我校閱旧作时，激动人心的革命风涛的声音，还象在耳边轰鸣。

一九五七年的大論战中所批判的資产階級修正主义文艺理論和創作傾向，是很典型的，是充分暴露了的，是包括各个方面的。在文艺思想上，分歧的实质是坚持毛主席《在延安文艺座談会上的讲话》中闡明的根本原則，还是反对和取消这些根本原則。由于用“摆事实，讲道理”的方法充分展开了思想上的論爭，思想斗爭进行得比較彻底，在人們思想上留下了难以磨灭的印象。以后文艺上碰到的各色各样的資产階級文艺观点，大体上都是重复着一九五七年資产階級、修正主义文艺思潮中的那些基本論点，不过由于历史条件不同，采取了不同的形式和穿上了更加巧妙的外衣而已。

六年的时间很快过去了，历史向前跃进了一大步，为广大工农兵群众服务的社会主义文艺也放出了新的夺目的光彩。这本“赶任务”的书，只是一些参加爭論的发言，本来是可以“与时俱逝”的。只是因为思想斗爭的任务并没有成为过去，“温故而知新”，它也許对于了解文艺思想战线上的战况还可以起一点参考資料的作用，所以，才考虑将它再版。对于沒有参加过那场大爭論的青年文艺爱好者，多少可以从这儿看到

一些資產階級文艺思想是怎样在馬克思列宁主义詞句的伪装下向无产阶级文艺战綫发出进攻的，他們使用过一些什么口号，利用过一些什么手段，有过一些什么“新創造”。

思想斗争还在繼續着。六年来的經驗告訴我們：过去批判过的一些論点，以及在這些論点影响下出現的“怪胎”和“美女”，是还会在新的情况下不断遇见的。資產階級的意識形态总要在文艺上頑强地表现自己。当然，它会更加陰晦、更加轉弯抹角、更加利用馬克思列宁主义中的片言只語加以歪曲、使人更加难于識別，但本质上却是一样的。因此，对于历史上各种已經批判过的甚至批判过多次的观点，需要时常去看一看，想一想，它会提醒我們要堅持什么、歌頌什么；反对什么、批判什么；警惕什么、防止什么。

文艺战綫是社会主义时期階級斗争的一条重要战綫。文艺反映階級斗争，历来是很敏銳的。社会上階級斗争的起伏，会迅速地在文艺領域中反映出来。当社会主义革命深入一步的时候，或者当社会主义建設发生暫时的波折和困难的时候，或者当历史向前发展到一个新的轉折点的时候，这种情况特別明显。在文艺領域中进行兴“无”灭“資”的斗争，抵制資產階級思想的侵蝕，清除資產階級文艺思想和資產階級文艺作品中的个人主义世界观对文艺工作者和人民群众的影响，是一个长远的战斗任务，需要几代人坚韧不拔地坚持斗争和建設，才能把社会主义的文化革命进行到底。理論上的失足，有一些是認識問題；但那些同社会上一定时期出現的歪风邪气相呼应的傾向，如超階級的抽象的“人性論”“有鬼无害論”等等，却总是資產階級、封建階級思想在文艺上的表现，是資本

主义势力和封建势力向社会主义进攻在文艺领域中的反映。有时当一个人自己并未意识到这是阶级斗争时，自己的意识却已经反映着社会上的某一种倾向。如果不警惕，不继续进行自我改造，脱离了革命斗争，脱离了工农兵群众，那么，甚至会站到自己曾经反对过的错误思想的立场上去，会陷入自己曾经揭露过的陷阱中去。这种例子在文艺史上是屡见不鲜的。再版这本集子，也是对自己一个鞭策；希望自己能够继续改造世界观，能够在新的战斗中跟着大家前进。

书原名《论文学上的修正主义思潮》，现改为《文艺思想论争集》。再版时删去一篇，增加一篇，这一篇同从原第一部分中抽出的一篇并为第三部分。此外，将其中两篇的题目改为《现实主义是万古不变的吗？》《论所谓“揭露阴暗面”的理论和创作》，并删去一部分，留下与题目相适应的内容。

姚文元 1963年12月

序 言

这本书是一九五七年及一九五八年上半年所写的批判修正主义思潮的論文的結集。这完全是一本“赶任务”的书。能够写出这些粗糙的东西，主要是由于有党的领导和同志们热情的帮助。这些文章全部是为当前反对修正主义的斗争服务的，因为文学上的修正主义涉及到各方面的問題，所以批判的内容就不是局限在文学問題上，而同时通过文学問題进行着对政治上、思想上、哲学上的修正主义和资产阶级思想的批判。我乐于把全部业余时间献給当前的社会主义文学事业，我希望自己永远能“跟着社会上跑”，只要跟得上，沒有落伍，这就是最大的快乐了。但生活发展得这样快，是不是一定赶得上，也还要努力一番之后才能下結論的。

这本书分为两部分。第一部分是對修正主义理論及在这种理論影响之下的资产阶级創作傾向的批判。在开始写的时候，并没有想写成連續性的东西，但自从写了《再談教条和原則》之后，我就感到，各种各样修正主义理論和創作傾向有着內在的联系，只有不仅分別从个別的文章、个別的观点去批判，而且把这些文章和論点看成一个相互联系着的潮流，也在它們相互关系上去分析批判时，批判才能够深入。所以，后来写的論文都帶了一点連續性，在提到这个修正主义論点时就和

別的、已經批判过的修正主义論点相比較，使之前后联結。批判修正主义是文艺上无产階級和資产階級两条路綫的斗爭，希望讀者在看这些文章时，也把各个批判对象看作修正主义在各个方面各种形式的表现，联系起来加以比較。这样看就可以更加深入。

第二部分是批判馮雪峰、丁玲、艾青的三篇文章。丁陈集团中这三个人物，在理論創作上有很多共同的地方。他們代表着长久以来革命文艺内部的一条修正主义路綫，也是文艺领域中許多修正主义理論的根源。他們过了民主革命的关而过不了社会主义革命的关，正說明了社会主义革命是彻底消灭一切剝削階級和剝削思想的革命，坚持資产階級反动的政治观念和階級立场，就一定会被历史所击碎。丁陈集团的揭露标志着文学领域中社会主义革命的重大胜利和資产階級文艺路綫的惨重失敗。关于丁、艾的两篇文章，就是想从历史发展上去分析批判他們創作中表现的資产階級的政治观念和資产階級个人主义思想，并理出一条主要的綫索。

无产階級文艺路綫和資产階級文艺路綫两条路綫的斗爭，远在民主革命时期就开始了。无产階級的文艺事业，就在这种斗爭中成长发展起来。“无产階級的文艺路綫曾經经历了它的幼稚的阶段，犯过教条主义、宗派主义及其他各种錯誤，到一九四二年毛泽东同志《在延安文艺座談会上的讲话》发表后，才奠定了堅固的理論基础”^①。我們清楚地看到，从胡风、馮雪峰一直到刘紹棠，他們打着“反教条主义”的幌子，攻击的

① 周扬：《文艺战线上的一场大辯論》。

却正是作为无产阶级文艺路线的理论基础的这个有历史意义和世界意义的文件中的基本原则。毛泽东同志在这个“讲话”中，根据中国的革命实践，创造性地发展了列宁关于党的文学的理论，解决了一系列的原则问题，给予形形色色资产阶级理论以致命的打击，指出了繁荣社会主义文艺的最根本的道路。它正逐渐在世界范围内对修正主义和一切资产阶级文艺思想起摧毁性的作用。修正主义者把这个文件中的观点当作他们的眼中钉，一有机会就要叫嚣说它“不行了”，这正反映出他们对真理深刻的恐惧。我们要坚持《在延安文艺座谈会上的讲话》中的各项基本原则，大胆创造，勇于革新，使社会主义文学奇花怒放，使资产阶级分子垂头丧气。

在一九五六至一九五七年出现的文学上的修正主义思潮，按它的广泛性和进攻的剧烈性来说，超过历史上任何一次。它有理论，有在这种理论指导下的创作，并且还篡夺了某些阵地（如《文艺报》《人民文学》），形成了一个完整的修正主义的潮流。这个国内的修正主义思潮，又和匈牙利事件之后国际上反社会主义、反共、反马克思列宁主义的现代修正主义思潮相互呼应。形势摆明了：决战是不可避免的。于是一场大辩论开始了。大辩论的结果，是社会主义文艺路线得到了伟大的胜利，修正主义文艺路线彻底破产。

修正主义者究竟反对的是哪些根本的原则呢？我们和修正主义者最主要的分歧是在哪几个问题上呢？

第一，在文艺和政治的关系上，修正主义者坚决反对文艺为无产阶级政治服务，反对共产党的领导。这是马克思列宁主义思想和修正主义思想在文艺上最根本的分歧。我们主张

文艺事业是党的事业的一个组成部分，文艺要为革命的政治服务，必须接受党的领导和监督，这是社会主义文艺发展成长的根本保证。修正主义者却攻击党的领导“束缚”了作家创作的“积极性”，他们认为：要为政治服务就没有“创作自由”了。实际上，修正主义者反对的只是文艺为社会主义的政治服务，他们的目的正是要文艺去为资产阶级的政治服务；他们反对共产党的领导，正是企图从共产党手里把领导权抢过去，使文艺走上反动的资本主义道路。有两种自由：资本主义的自由和社会主义的自由。我们坚持社会主义的自由，一切为社会主义服务的文学都有发挥独创性的广阔的天地，但对于一切以复辟资本主义为目的的作品却要给予坚决的打击，因为如果有了资产阶级宣传资本主义复辟的自由，就没有工人阶级和劳动人民建设社会主义的自由。自由是从人类对于客观规律的认识中产生的。修正主义者要求的“创作自由”，是使作家离开同社会发展规律相一致的无产阶级立场，陷入同社会发展相敌对的资产阶级立场，结果只能陷入谬误和反动的深渊而谈不到丝毫自由。为了反对文艺为无产阶级政治服务，修正主义者片面地强调所谓“艺术的特殊性”，想用夸大特殊性的方法来否定文学艺术的政治性和阶级社会中文艺的阶级性；修正主义者反对文艺中表现鲜明的共产主义思想，千方百计地想否定社会主义文学的根本原则。他们的话都讲得很巧妙，但反对马克思主义的阶级论这点是一切修正主义理论共同的特色。这是他们反对文艺为政治服务的“武器”。

第二，在文艺和现实的关系上，修正主义者反对站在明确

的无产階級立場上去反映新的前進的社會主義生活。有一派主張所謂“寫真實”，他們把政治上的正確性和藝術上的真實性對立起來，顛倒黑白地把站在正確的政治立場上、真實地反映了光明的社會主義生活、創造了沒有個人主義思想的勞動人民中的先進人物的作品，歪曲為“公式化概念化”、“不真實”。他們提倡所謂“揭露陰暗面”“講真心話”——站在資產階級立場上來攻擊、丑化共產黨和社會主義，把次要的缺點誇大為占統治地位的根本缺點，把舊社會留下來的官僚主義作風殘余捏造成仿佛是從社會主義社會本身產生的，把勞動人民內部的缺點當作敵人來打擊，以引導作家用反官僚主義的形式去寫反社會主義的作品。他們同時又把資產階級個人主義者和反動的資產階級思想加以美化，當作“英雄”人物和“先進”思想來歌頌。這派修正主義者還反對藝術上的概括、集中、典型化，特別反對無產階級的革命理想在創作中的作用，提倡“有什麼寫什麼”，“真實的就有思想性”，所以創作上有時也表現為庸俗的自然主義傾向。另一派則反對文學是現實生活的反映，提倡一種超階級的“人道主義”、“入情”、“人性”，說這種“人道主義”、“入情”、“人性”從古以來就在人類身上不變地存在，作品中只要一有這種“人道主義”或“入情”、“人性”，就立刻成為優秀的以至偉大的作品了。如果強調了馬克思主義世界觀、強調了文藝反映現實，就一定變成“公式化概念化”。這派修正主義者以表現抽象的“人道主義”、“人之常情”作為文學的任務，鼓吹資產階級人性來反對無產階級人性，實際上唱的还是資產階級人性論的老調子。馮雪峰理論中的“主觀力”“熱血的心”也屬於這一類。這兩派表面上似乎是兩個極

端，实际上他們都共同的反对无产階級立场，反对文艺的党性原則，反对历史唯物主义，曲解文艺和人民生活的正确关系，歪曲了主观和客观的关系。

第三，在文艺和人民的关系上，修正主义者反对文艺为工农兵服务。他們反对普及工作，誣蔑新的为工农兵服务的社会主义文艺为“低級”、“艺术水平低”，貶低、攻击、否定已經获得广大人民喜爱的社会主义文学作品，抹杀社会主义文学和以前各种现实主义文学在“内容特点”上的根本区别，抹杀社会主义文学在世界文学史上伟大的革命性质。另一面，修正主义者又毫无批判地拜倒在资产階級文艺的脚下，要求社会主义文艺朝资产階級方向去“提高”。他們在思想内容上竭力提倡用同情和怜悯去表现资产階級知識分子的内心矛盾、苦悶、分裂，反对作家努力去描写劳动人民崇高的精神面貌，美化极端个人主义者反社会主义反人民的精神世界，反对对资产階級知識分子个人主义的思想感情进行批判。

第四，在文艺創作和作家思想意識的关系上，修正主义者反对馬克思主义世界观对創作的指导作用，反对文艺工作者要学习馬克思列宁主义、深入工农兵进行彻底的自我改造。他們都重复胡风的那套反动理論，所謂“通过創作实践就可达到馬克思主义”，“忠实于现实主义可以跨越过世界观的缺陷”。从这里就得出只要“忠于现实”，思想反动也能够写出进步的作品的荒謬理論。这类修正主义者虽然也喊着“反教条主义”，但他們自己都是最頑固的教条主义者。他們完全脱离文艺創作的实际情况，片面地抓住恩格斯論巴尔扎克现实主义那一段話拚命加以歪曲，作为自己反馬克思主义的資本。

他們說來說去离不开托尔斯泰、巴尔扎克，对于生动的文学史和生动的现实生活中的經驗教訓閉起眼睛，死抱住胡风那套千疮百孔的烂家伙。他們是“掩耳盜鈴”自欺欺人的理論上的騙子手，誰上了这种理論的当，就会走到胡风思想的歧路上去。

第五，在文艺批評的标准上，修正主义者反对用政治标准和艺术标准两个标准来衡量作品，反对把政治标准放到第一位。他們主張“艺术即政治”，“有艺术性就一定有政治性”，实际上是想把艺术标准放到第一位。这种理論的实质就是“为艺术而艺术”。它的目的是在艺术第一的标准下，保护有一定艺术性的毒草，扼杀某些社会主义政治傾向鮮明但在艺术上有某些缺点的香花，发展反动的资产階級文艺。

第六，在艺术风格上，修正主义者竭力提倡摹仿外国，反对創造劳动人民喜聞乐见的民族形式、民族风格。修正主义者的眼睛总是朝着外国资产階級，他們把西方資本主义时代創造的文学捧到九霄云上，甚至对现代沒落的资产階級文艺中某些“手法”大加吹捧，自己沒有一点創造性，跪在地上，奴性十足。这种人头脑里渗透了資本主义的毒液，連直起背脊骨来的勇气都沒有。他們是思想上的投降主义者，艺术上的世界主义者。

以上这几点是主要的，自然具体的論点还有許多。和这些修正主义理論相适应，創作上就出现了各种资产階級傾向。在《論詩歌創作中的一种傾向》及《文学上的修正主义思潮和創作傾向》两文中，比較集中地批判了詩歌和小說中的资产階級傾向，自然，这还是不够的。

在彻底批判修正主义的时候，也要反对和避免教条主义。

教条主义怀疑或反对“百花齐放、百家争鸣”的方针，这是完全错误的。这不但违背党的正确处理人民内部矛盾的指示，而且会妨碍在为工农兵服务的方向下艺术创造上的多样性，不利于马克思主义思想更快、更彻底地去战胜资产阶级思想。教条主义另一个表现是脱离实际，空谈理论，生吞活剥外国文学理论的一些概念，没有独立的创造性，没有坚持真理势如破竹的共产主义风格。他们染有浓重的学究气，不看新作品，不大注意实际生活中出现的新问题，厚古薄今，脱离群众，墨守成规，时而粗暴，时而胆小。他们使理论和实际分离，结果使理论变成没有革命的批判精神的教条。这种倾向，无疑是不利于社会主义文学发展的，我们也要加以破除。

文艺上两条道路的斗争，还要继续一个很长的时期。这个斗争是曲折的、起伏的、反复的、有时还是很剧烈的。“修正主义比教条主义有更大的危险性”，有机会它还会再起来进攻，不会因这次失败而永远销声匿迹。要把红旗插遍文艺领域，还要继续进行思想革命。我们如果忽视这方面的斗争，麻痹大意，丧失警惕，就会犯错误。虽然党反复地教育我们要注意思想斗争，但每一次大斗争高潮过去之后，总有一些同志有“松了一口气”、“这大概是最后一次大斗争了”的想法，以致在下次资产阶级思想袭击下解除武装，或竟至做了俘虏。这一回我们要接受这个教训，一定使自己头脑处在清醒的状态，继续用阶级分析的方法去分析各种现象。

我们对于未来是充满信心的，我们“迷信未来”。未来是属于伟大的共产主义的时代，未来的文学属于史无前例的社会主义和共产主义的文学。资产阶级文学即使还在挣扎，但

它注定是要死亡的，社会主义文学还在青年时代，它将有无限广阔和无限光辉的前途。社会主义文学，按其反映生活的基本指导思想来说，是毛主席关于正确处理人民内部矛盾和我矛盾这两类矛盾的学说；按其内容来说，是社会主义的，也就是说，它站在无产阶级立场去反映人民的革命生活，用崇高的共产主义理想和共产主义精神去教育人民；按其服务对象来说，是为千百万劳动人民即工农兵服务；按其风格来说，是无产阶级的、中国民族的风格，它有着鲜明的阶级的和民族的色彩，有高度的独创性，决不因袭洋人、古人、死人；按其方法来说，是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法，它在马克思列宁主义思想的基础上，把艺术上高度的真实性和高度的共产主义的理想性结合起来，把对于现实生活切实的分析和革命的理想主义结合起来，把当前生活的典型概括和对于未来远景的瞻望结合起来，把对于社会主义共产主义事业激情的歌颂和对于腐朽落后事物尖锐的批判结合起来；按其基调来说，社会主义文学充满革命的乐观主义，充满使山河变色的革命英雄主义气概，永远是生气勃勃地鼓舞人前进，它和一切悲观主义绝缘，即使在描写错误时也决不使人民丧失信心。社会主义文学把先进的劳动人民的革命生活和宇宙万物都纳入创造的画图里，题材是无穷无尽的。我毫不怀疑地相信，中国的社会主义文学和共产主义文学将登上世界文学的高峰，创造出举世震惊的奇迹。那时候，一切怀疑主义者都将哑口无言。社会主义和共产主义的文学将以夺目的光彩出现于世界，它将如山岳一样雄伟，大地一样坚实，海洋一样深广，朝霞一样灿烂！

讓我們在社会主义建設的总路綫这个灯塔的照耀下，为
着社会主义文学的繁荣而勇敢地斗争、大胆地創造吧！

姚文元 1958年5月29日

目 次

再版序言	III
序 言	VII

第一部分

教条和原則	3
——与姚雪垠先生討論	
論詩歌創作中的一種傾向	12
再談教条和原則	24
——与刘紹棠等辯論	
现实主义是万古不变的嗎?	53
——同何直、周勃辯論	
論魯迅研究中的一種曲解馬克思主义的观点	92
論所謂“揭露阴暗面”的理論和創作	129
論“探求者”集团的綱領	164

第二部分

馮雪峰資產階級文艺路綫的思想基础	189
莎菲女士們的自由王国	206
——丁玲部分早期作品批判,并論丁玲創作思想和創作 傾向发展的一个綫索	