

中国现代文学史

第二編（初稿）

北京師範大学中国語言文学系編

内部交流・僅供参考

北京師範大學

中國現代文學史_(初稿)

(第二編)

北 京 師 大 中 文 系 編

北 京 師 范 大 學 出 版

目 录

第二編 中国革命文学新阶段（1942—1949）

第一章 “在延安文艺座谈会上的讲话”的发表和文艺思想斗争

- 第一節 抗日后期政治形势和解放区的生产、整风
两大运动……………（ 1 ）
- 第二節 革命文艺运动的成績和存在的問題……………（ 2 ）
- 第三節 毛泽东文艺路綫——文艺工农兵方向……………（ 5 ）
- 第四節 “講話”的伟大历史意义……………（ 23 ）
- 第五節 和混进革命文艺界内部的资产阶級思想斗争…（ 26 ）

第二章 解放区文艺运动和人民文学創作

- 第一節 毛泽东文艺路綫的贯彻和工农兵群众文艺
活动及創作……………（ 46 ）
- 第二節 戲 剧……………（ 69 ）
- 第三節 小說、报告文学……………（109）
- 第四節 詩 歌……………（167）

第三章 国統区的文艺运动和文学創作

- （一）……………（198）
- （二）……………（203）
- （三）……………（206）
- （四）……………（225）

- 小 結……………（228）

中国现代文学史（初稿）

第二編 中国革命文学新階段

（1942——1949）

第一章 “在延安文艺座谈会上的讲话” 的发表和文艺思想斗争

第一節 抗日后期政治形势和解放区 的生產、整风兩大运动

1937年抗日战争爆发，在抗日战争上繼續存在着两条相反的路綫。到1938年武汉失守以后，国民党蒋介石就变本加厉地积极反共。从1939年底到1941年先后发动两次反共高潮，边区人民在共产党毛主席的领导下，坚持坚决自卫的方针，粉碎了反动派的进攻。

国民党蒋介石的反共高潮，是与日本帝国主义配合进行的。1941年初日本帝国主义对解放区进行大规模的扫荡，实行烧光、杀光、抢光的三光政策。这时蒋介石军队大批投敌，进攻解放区。而1941年德国对苏联的进攻，更加强了国民党蒋介石反共反人民这股暗流，使解放区进入抗日战争最艰苦的阶段。面积缩小了，人口和军队也都减少了。

但是在中国共产党领导下的解放区克服了种种困难。全体军民进行了英勇斗争，粉碎了敌人的联合进攻，实行了生产自给，精兵简政，借以减轻人民负担。党又领导人民大规模的发展农业生产，救济灾荒。这种大生产运动奠定了反“扫荡”和取得抗战胜利的物质基础。与此同时，还开展了大规模的减租减息斗争，发展了民兵，在反“扫荡”中给敌人以沉重打击，度过了这艰苦的岁月，巩固和扩大了解放区。

国民党蒋介石在配合日寇进攻解放区的同时，在国统区施行高压恐怖政策，破坏抗日救国团体，迫害进步人士，阻挠、封闭进步报刊等等。而解放区进行了民主建设，中国共产党在1942年到1943

年开展了整风运动。这次运动是对全党进行的一次馬克思列宁主义教育运动，是无产階級思想对一切非无产階級思想的批判运动。这次运动要“达到既要弄清思想，又要团结同志两个目的”，坚持的原则是毛主席提出的“惩前毖后，治病救人”。因而，这次运动的收获是大的。扫除了自1931年以来的教条主义影响，使大量小資产階級出身的党员改变了原有立場；提高了理論水平，使全党得到空前的馬列主义思想的統一，为党的七大和抗战胜利奠定了思想基础。

在整风运动期間毛主席发表了“改造我們的学习”，“整顿党的作风”，“反对党八股”和“在延安文艺座談会上的讲话”等重要文章，正确地指导了整风运动的进行，并取得輝煌的胜利。

第二節 革命文艺运动的成績和存在的問題

“五四”以来的新文艺是在无产階級思想和中国共产党领导下发展起来的，是和我国人民反帝反封建的伟大斗争密切結合的，革命文艺它是人民革命事业的一个部分。正如毛主席所总结的那样：

“在我們为中国人民解放的斗争中，有各种的战綫，就中也可以說文武两个战綫，这就是文化战綫和軍事战綫。……但是仅仅有这种军队是不够的，我們还要有文化的军队，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縮小，其力量逐渐削弱。”

“五四”以来的中国革命文学运动，一开始就有正确的领导和方向。“五四”时期，以李大釗为首的具有共产主义思想的知識份子，就和封建的，資产階級的文化作了坚决的斗争，高举了反帝反封建的大旗。中国共产党成立以后，党直接领导了文艺运动，繼續与封建的，資产階級的，买办的文艺作了坚决斗争；斗争扩大了新文化陣地。培养、鍛炼了大批文化战士，伟大的新文化运动的旗手魯迅就是在这种斗争中成长的。革命的文艺运动，随着革命运动的发展而发展，同时又推动了革命斗争，

1927年以后，大資產階級投到了帝国主义和封建勢力的反革命營壘，中國革命進入新的時期，革命由城市轉入農村。反革命的圍剿，使革命深入了農村，同時也使文化革命深入了。

革命的文艺運動被分為兩支兄弟部隊，這就是蘇區文艺隊伍和在國統區的由黨領導的以魯迅為首的左聯。

蘇區的文艺運動，在黨和毛主席的直接領導下，文艺開始與士兵農民結合了，這給文艺的工农兵方向提供了範例，創造了經驗。

左聯的革命文艺運動，在反動統治者的嚴酷鎮壓下，和各種各色的反動文艺思想進行鬥爭。粉碎了封建買辦的“現代評論派”和“新月派”；揭露了“民族主義文學”的法西斯實質；駁斥了所謂“文艺自由論”的資產階級的反動理論。

抗日戰爭期間，革命文艺運動在兩種不同環境下進行團結人民，教育人民，反抗敵人打擊敵人的鬥爭。

總之，五四以來的新文艺運動在中國人民解放鬥爭中有很大成績，為革命作了重大貢獻。

但是這個文艺運動也還存在着缺點。

首先是文艺方向問題，“五四”時期提過“平民文艺”，但這裡的“平民”是指的城市小資產階級和資產階級知識份子。“文艺大眾化”問題從1927年後一直作為文艺上的主要問題提出，並經過多次討論，但未得到實際的徹底的解決。在理論上既沒有闡述清楚，在創作實踐上當然不可能更好的完成。許多革命文艺工作者僅僅是理論上認識文學應當為大眾服務，但感情上是相差很遠的，是很朦朧的，至於創作實踐那就談不到了。“五四”以來的大部分作品，是描寫資產階級，小資產階級，知識份子，服務的對象也是他們。不少革命的和進步的作家由於思想沒有得到改造，他們錯誤地理解文艺大眾化就是創作大眾能懂的作品，僅僅看作是語言問題，這是一種形式主義的理解。因而他們描寫的工农大眾，只是衣服是工农的，而面孔却是小資產階級的。這是由於作家站在小資產階級的立場去描寫工农，這裡就產生了一個矛盾，為人民大眾服務的运动目標與創作實際不能一致。這在實質上是文艺運動中小資產階級思想與無產階級思想的矛盾。

这个矛盾的原因在于在革命文艺队伍中，小资产阶级文艺作家占着极大数量。他们在思想意识上没有得到改造，所以无法使自己的创作实践与为人民大众服务的目的统一起来。

抗战以后，有些文艺工作者进入解放区以后，仍然拒绝思想改造，正如毛主席所说：“有许多同志比较地注意研究小资产阶级知识分子，分析他们的心理，着重地表现他们，原谅并辩护他们的缺点，……有许多同志，因为他们自己是从小资产阶级出身，自己是知识分子，于是就只在知识分子的队伍中找朋友，把自己的注意力放在研究和描写知识分子上面。……他们是把他们的作品当作小资产阶级的自我表现来创作的……他们在很多时候，对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情，连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹。”（在延安文艺座谈会上的讲话）。他们不接触工农，不深入工农，脱离了火热的斗争，文艺的题材显得非常狭窄。

文艺是为谁服务的问题没有得到彻底解决，作家思想没有得到改造，因此在如何服务这个问题上，就不能正确加以解决。“文艺大众化”的讨论中，普及和提高被机械地分开了，在实践当中，又轻视普及，把提高放在首位。因而就出现了“关门提高”的错误倾向。就拿“讲话”发表前的边区和部队文艺活动看。演戏必演大戏、外国戏，“鲁艺”曾不适当地强调学习西洋和古典作家，也片面的强调技术学习，硬搬史坦尼斯拉夫斯基体系，很少考虑群众的接受水平和当前的革命斗争。这一系列的问题，就说明革命的文艺还没有和工农兵真正的结合起来。

其次，我们的革命文艺虽然打垮了各式各样封建买办的、资产阶级的文艺，但他们的残余还未被肃清，并且伪装起来，混在革命的队伍当中。而当1941年边区处在最艰苦的时期，敌我斗争非常尖锐的时期，就向党向人民进攻了，托派分子王实味和丁玲、肖军、胡风、冯雪峰等人在这时期，分别在解放区和国统区打出了反动资产阶级的黑旗，攻击党的政策，诬蔑解放区。他们反对文艺为政治服务，否定世界观的作用，通过所谓“暴露黑暗”达到攻击革命的目的。这一场斗争是当时革命斗争在文艺斗争中的反映。

因为“五四”以来的革命文艺存在问题需要解决，缺点需要克

服，各式各样的反动文艺思想需要清算，使革命的文艺更好地发展文艺更好地为当前革命斗争服务，因而在1942年5月召开了延安文艺座谈会。毛主席在这个会上发表了“在延安文艺座谈会上的讲话”，解决了五四以来革命文艺运动所企图解决而很久以来未能解决的问题。使革命的文艺在毛主席文艺路线的指导下，出现了全新的繁荣景象。

第三節 毛澤东文艺路线——文艺工农兵方向

毛主席“在延安文艺座谈会上的讲话”的发表是文艺界一件重大事件，纪念“讲话”发表十周年的时候，人民日报社论曾指出“讲话”在中国革命文艺运动上第一次明确地深刻地解决了文艺工作中的根本问题，——文艺和工农兵群众结合的问题，并由此给文艺工作者和一切革命知识分子指出了如何改造自己以求得和工农兵群众相结合，如何为工农兵群众的正确道路。毛主席在“讲话”中结合着中国革命文艺运动的实践，卓越地发展了列宁关于文学艺术的党性原则。这个问题，不仅在文艺工作中是重要的，在其他一切文化工作中和革命工作中同样是根本性质的问题”。“讲话”总结了“五四”以来革命文艺运动，并彻底解决了“五四”以来革命文艺运动中存在的根本问题。明确地提出今后的文艺的新方向，使革命文艺运动工作推进到一个崭新的阶段。同时它又是反击敌人的进攻，批判形形色色的资产阶级文艺思想最犀利的武器。

一、文艺为工农兵服务问题

文艺为谁服务是一个根本的原则的问题，也是决定文艺性质和发展方向的问题。毛主席创造性地发挥了列宁的“论党的组织和党的文学”的观点，具体地解决了一系列的重大问题。早在1905年列宁就曾经说过无产阶级文学不是替饱食终日的贵妇人服务，不是替百无聊赖和胖得发愁的“几万上等人”服务，而是替千千万万劳动人民服务。根据列宁的原则，毛主席明确地指出为什么人的问题。他说：“我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装

起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的。这四种人，就是中华民族的最大部分，就是最广大的人民大众。我们的文艺，应该为着上面说的四种人”。

在阶级社会里，文艺是为一定的阶级或集团服务的，“超阶级”的文艺、“为艺术而艺术”的文艺那是没有的，只不过在皇室的冠冕下为地主阶级资产阶级服务罢了。

封建主义文艺就是为地主阶级服务的，如宫廷诗、汉乐府春官画等。有为资产阶级服务的资产阶级文艺，如梁实秋林语堂这一类人的作品，以及“新月派”、“第三种人”、“民族主义文学”等派别的作品，充满了没落颓废和法西斯思想的东西。抗战时期，有周作人，张资平为日本帝国主义服务的文艺；以后在延安有王实味，丁玲等人的反党作品也都是为资产阶级服务的奴才思想。所有这些文艺都是为反动统治者服务的，与为“千千万万劳动者服务”的文艺是相对立的。

毛主席提出文艺要为工农兵服务，跟着也就解决了作家的立场问题。因为只有站在无产阶级的立场，他才能熟悉工农兵，才知道他们的要求，才能正确表现他们，才能真正的为他们服务。从“五四”以来的文艺运动证明了这一点，站在非无产阶级立场的作家，是不可能为工农兵服务的。

文艺既然为工农兵服务，那么，工农兵必然是文艺的对象，也是描写的中心。工农兵是革命的主力，他们的活动是推动革命发展的，推动历史前进的。文艺为政治服务，为当前斗争服务，它教育千千万万的工农兵群众，激动他们奋发前进，为革命事业斗争。这种文艺才是符合于工农兵的根本利益的文艺。而现实生活中人民群众的生活和斗争，是艺术的丰富源泉和矿藏，人民的英雄事迹又是最能激励人们前进的东西，所以作家们必须表现工农兵。必须明确为工农兵创作。不仅如此，还必须帮助工农兵掌握文艺的武器，发挥文艺的更大作用。

在文艺创作中，我们必须反对小资产阶级的“自我表现”倾

向，帶有這種傾向去創作，是不能表現工农兵为工农兵服务的，而是歪曲工农形象的，他們的主人翁会是滿脑袋的小資產階級思想，帶有強烈的小資產階級感情，与工农兵格格不入的。

作家要为工农兵服务，只有站到无產階級立場，这就要求作家从一个階級轉变到另一个階級，改变原有的立場原有的世界觀。必須深入工农兵群众，深入实际斗争，和工农群众打成一片，进行深入地認真地思想改造。

但这不是那么容易的事情。正如周揚同志分析的：“小資產階級知識分子大都有他們个人奋斗的历史，这个历史有时就成为他們前进中的包袱，他們生活上长期地习惯于单独工作或在很小的集团内工作，而在文艺修养上又往往感染以个人主义为中心的資產階級文艺的影响較深，这一切就养成了小資產階級知識分子特有的个人主义心理和习惯，妨碍他們的前进，妨碍他們和工农群众的結合。小資產階級知識分子在沒有經過認真的思想改造以前，不管口头上如何称赞群众，如何表示愿意接近群众，实际上常常是輕視群众，并安于脱离群众的状态的。他們充滿知識分子的偏見、錯覺和幻想；他們总是看个人重于群众；而他們表現工农群众的时候，不是将工农的形象描写为他們想象中的呆头呆脑的人物，就是描写为完全小資產階級化了的，狂想的，神經質的人物。在不少文艺工作者中間，这种小資產階級知識分子的个人主义的恶习是根深蒂固的。”概括地說，沒有經過改造的知識分子常常是頑強地表現出“以自我为中心，名利为半徑”。这样的人如果不經過思想改造，是无法解决为工农兵服务的問題。所以毛主席在“講話”中尖銳地批判小資產階級思想以后強調指出：“要解决这个問題，非十年八年的长时期不可。但是時間無論怎样长，我們却必須解决它，必須明确地彻底地解决它。我們的文艺工作一定要完成这个任务，一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众，深入实际斗争的过程中，在学习馬克思主义和学习社会的过程中，逐漸地移过来，移到工农兵这方面来。移到无產階級这面来。只有这样我們才能有真正为工农兵的文艺，真正为无產階級的文艺”。

“五四”以来，革命文艺提出过“大众文艺”为大众服务为革

命服务。但为什么人的問題并没有解决或者没有明确解决，不明了其关键在于作家思想立場改造的問題。毛主席针对这个情况給予了正确的令人信服的解决。延安文艺座談会后，許許多多有出息的文艺工作者遵循毛主席的指示，深入实际，深入火热的斗争，改造小资产阶级思想，因此我們的文艺工作者面貌为之焕然一新，解放区的文艺呈现了一片欣欣向荣蓬勃发展的景象。从那时候起，中国革命文艺进入了前所未有的新阶段。

毛主席文艺工农兵方向提出后，资产阶级的文艺家总是用尽各种各样的办法反对这一方针，胡风反革命集团就是反对毛泽东文艺工农兵方针的最坚决的代表。他們提出許多荒謬的理論与这一方针相对抗，說什么“主观战斗精神”，說什么“那里有生活，那里就有斗争”，反对作家思想改造，反对深入火热的斗争。他們把毛主席“在延安文艺座談会上的講話”污蔑为封建的“图騰”，可見其用心之狠毒。文艺为工农兵服务是我們的文艺方向。任何愿意为工农兵服务的革命作家，都是愿意改造自己，以馬列主义的世界观观察生活，爱人民所爱的，恨人民所恨的。任何抱着资产阶级观点不放，坚持原来立場不改的人，也必然要走向反党反人民反对为工农兵服务的道路上去。所以文艺为谁服务的問題，是一个原則的問題。

二、如何為工農兵服务的問題

我們的革命文艺既然是为工农兵服务的，那么到底如何去为工农兵服务呢？毛主席指出：“我們的文艺，既然基本上是为工农兵，那末所謂普及，也就是向工农兵普及，所謂提高，也就是从工农兵提高。”这里毛主席強調了無論是提高或者是普及都應該从工农兵需要出发。所以毛主席接着說：“用什么东西向他們普及呢？”一切封建阶级的，资产阶级的，小资产阶级的都不行，而“只有用工农兵自己所需要，所便于接受的东西。”毛主席肯定，必須以工农兵所需要，所能够接受的东西才能为工农兵服务。也就是要求为工农兵服务的文艺必須从工农兵的需要出发，从工农兵的可能接受水平出发。

那些是工农兵需要的，如何才能真正的創作出工农兵需要的东西呢？毛主席告訴作家“在教育工农兵任务之前，就先有一个学习工农兵的任务。”

毛主席从唯物辯証的观点对这个問題作了深入而精辟的分析。从而論述了文艺創作的許多重大問題。

他肯定了“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”文艺作品只能是社会生活，客观现实的反映的产物。革命文艺是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物，而反动文艺，則是人民生活在反动作家头脑中的歪曲反映的产物。因此，社会生活是文艺的唯一源泉。所以毛主席說：“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上說，它們使一切文学艺术相形見绌，它們是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”，因此毛主席号召文艺工作者到創作源泉中，吸取艺术的生命力，創造出能够鼓舞人民前进的作品来，他說：“中国革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必須到群众中去，必須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，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入創作的过程。”这种深入工农兵，深入火热的斗争，深入創作的唯一广大丰富源泉中去正是社会主义现实主义的創作方法的基础。只有这样，才能創造出真正的无产阶级文艺，創造出为工农兵需要的文艺来。

十几年来經驗証明：我們的文艺工作当它和群众联系密切的时候，总是显得生气勃勃的，方向明确的；而一旦失去或减弱了这种联系的时候，就立刻变得沒有生气，沒有方向，以至陷于停滯和瘫痪的状态。对文艺家來說也是如此，他能长期与工农群众生活在一起，到工厂农村长期安家落戶，就能写出好的作品来。赵树理同志就是一个显明的实例，他的作品“小二黑結婚”、“李有才板話”、“三里湾”等获得了群众热烈的欢迎。反之，把自己的生活与劳动人民远离，甚至筑起一道墙来，那么創造出来的作品，必然

是缺乏艺术生命力的公式化概念化的作品，甚至是歪曲现实生活。这样的作品必然得不到工农兵的欢迎和批准。肖也牧就是一个实例。他的“我們夫妇之間”，由于以資產階級知識分子的眼光和趣味歪曲劳动人民的形象，玩味着从旧社会带来的坏思想和坏习惯，把政治庸俗化，因此遭到人民的唾棄。

人民的生活是文学艺术創造的唯一源泉，但文学艺术决不是照象式地反映人民的生活，或者自然主义的反映人民生活，因此毛主席进一步从文学艺术的特性和作用出发，指出“文艺作品中反映出来的生活却可以而且應該比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带有普遍性”。一方面肯定了生活本身的美，同时又指出了文学艺术又胜于生活本身。这是馬克思主义的美学观点。从这里我們联系到毛主席最近提出的关于革命的現實主义和革命的浪漫主义相結合的創作方法。“人民群众在革命和建設的斗争中，就是把实践的精神和远大的理想結合在一起的，沒有高度的革命浪漫主义精神就不足以表現我們的时代，我們的人民，我們的工人階級、共产主义的风格。”只有把生活“更集中，更典型，更理想”反映出来，才能更好地鼓舞人民战胜困难不断革命的前进信心。十多年来，我們的文艺按照了毛主席这一指示，因而收到了很大的成績。

既然人民生活是文艺創作的唯一源泉，那末此外也就不能有第二个源泉。至于有人認為古代和外国文艺作品也是源泉，这是极端錯誤的。毛主席闡明：“古人和外国人根据他們彼时彼地所得到的人民生活中的文学艺术原料創造出来的东西。我們必須繼承一切优秀的文学艺术遺產，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我們从此时此地的人民生活中的文学艺术原料創造作品时候的借鑑。”所謂借鑑决不是模仿，也不能代替創造。文学艺术中对古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，是最沒有出息的最害人的文学教条主义和艺术教条主义。我們的文艺必須是按照毛主席說的深入人民群众火热斗争，深入工农兵，在創作时繼承优秀的传统，吸取其精华，这样才能創造出更好的作品来。

至于文艺工作中的普及和提高的关系，毛主席指出它們是統一

的辯證的關係，決不是相互對立的東西。對於工农兵，第一步需要還不是“錦上添花”，而是“雪中送炭”。毛主席強調指出在當時條件下普及工作的任務更為迫切，輕視和忽視普及工作的態度是錯誤的。毛主席所規定的有名公式：“我們的提高，是在普及基礎上的提高；我們的普及，是在提高指導下的普及。”這正是為工农兵服務的文學藝術的客觀法則。這也是馬克思列寧主義文藝理論的發展。普及和提高都是沿着工农兵群眾的思想藝術水平，他們的鬥爭需要，不斷的辯證發展着的。任何機械的閹割和片面的發展，都是違反毛主席所提出這一客觀發展的法則的。

十多年來的事實證明，遵照了毛主席指示的原則去做，那末就會受到工农兵群眾的歡迎，文學藝術就能起巨大的戰鬥作用，鼓舞和教育作用。普及為主，是文藝的群眾路綫，它迅速的使文藝在群眾中發生作用，同時也儘快地使群眾掌握了文藝的武器，找到了創造民族形式的正確途徑，促使了文學藝術的蓬勃發展。

堅持資產階級立場的文藝家，反動的文藝家千方百計反對普及為主，在普及基礎上提高，借以反對文藝為工农兵服務的方針。馮雪峰和胡風就是這類人的代表。馮雪峰在“論民主革命的 文 藝 運動”中用詭辯來反對文藝為工农兵服務，反對毛主席提出的“第一步需要的還不是‘錦上添花’，而是‘雪中送炭’”的原則，他這樣寫道：“在一般革命的新文藝的現在的基础和状态上，它的不‘普及’（大眾化）是它的不‘提高’，而取得它的‘提高’（高度地反映人民的現實生活，鬥爭要求和力量，以及和這相適應的民族形式之創造）必須取得它的‘普及’……”馮雪峰在這裡把提高解釋成為就是普及，從而根本否定了普及。因為根據邏輯推理，由“不普及是它的不提高”不難推論出馮雪峰的主導思想實乃不提高就是不普及，也就是說，要普及就必須提高。這樣普及就被否定了。然而當時工农兵面前的問題，毛主席曾已明確地指出：“他們正在和敵人作殘酷的流血鬥爭，而他們由於長時期的封建階級和資產階級的統治，不識字，無文化，所以他們迫切要求一個普遍的啟蒙運動，迫切要求得到他們所急需的和容易接受的文化知識和文藝作品，去提高他們的鬥爭熱情和勝利信心，加強他們的團結，便于

他們同心同德地去和敵人斗争。”而比較容易為人民大眾所迅速接受的，又莫過於較為簡單淺顯的東西，至於高級的作品，固然比較細緻，不過却難以生產，也難以在廣大群眾中迅速流傳的。由此可見，馮雪峰的“提高”根本不是從工农兵的基础上提高，而是引導人們走到資產階級“象牙之塔”中去提高。否定普及是因為他根本看不起勞動人民，誣蔑勞動人民，把愚昧無知麻木不仁，“瘋狂”“癡癲”等字眼加在勞動人民身上，因而根本不可能為工农兵服務，只能為資產階級服務罷了。

三、文艺与政治的关系

毛主席關於黨的文艺工作和整個黨的工作關係即文學的階級性和黨性的論述，也是他的“在延安文艺座談會上的講話”的重要內容。根據列寧關於黨的文學原理加以論述，列寧說：“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。打倒非黨的文艺家，（非黨的文艺家這裡是指站在非黨的立場的文艺家——引者注）打倒超人的文艺家！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。”“文學事業應該成為有組織有計劃的統一的社會民主黨的工作的一個組成部分。”毛主席根據這一原則非常明確地指出文艺與政治的關係：“在現在世界上，一切文化或文學藝術都是屬於一定的階級，屬於一定的政治路線的。為藝術而藝術，超階級的藝術，和政治并行或互相獨立的藝術，實際上是不存在的。無產階級的文學藝術是無產階級整個革命事業的一部分，如同列寧所說：“是整個革命機器中的齒輪和螺絲釘”。

毛主席根據了列寧的黨性原則，並且發展了這一原則。同時也批判各種各樣的謬論指出“為藝術而藝術”“超階級的藝術”那是不存在的，實際上他們提出這個口號時，就帶有政治傾向，就是為一定的階級或集團服務的。在階級社會里總是有一定的階級立場，因而不管自覺還是不自覺，他們在作品里反映生活和判斷生活

的时候，总不可能不流露出一定的政治倾向。作品中的政治倾向性有时可能直接地表现的，有时可能表现的很曲折。不管怎样作品中总是有政治倾向。伟大的鲁迅就响亮提出自己的文学是“遵命文学”，遵革命的前驱者之命，遵革命之命，这不正是雄辩地说明文艺的阶级性吗？右派分子修正主义者他们坚决反对文艺为无产阶级政治服务，实质上是要求为资产阶级政治服务。他们通过各种的论调反对文艺为政治服务，他们说：文艺为政治服务文艺就不真实了，社会主义文艺有鲜明的政治倾向，因此社会主义文艺就不真实。这真是荒谬绝伦！难道说鲁迅的“遵命文学”不真实吗？周扬同志正确地提出：“社会主义文学艺术是最真实的文学艺术。因为工人阶级是最先进的阶级，它从来不害怕揭示生活的真实状况。只有剥削阶级，为了蒙蔽劳动人民的眼睛，才需要掩盖现实的真象。”问题是什么是真实？艺术家站在什么立场和抱着什么目的来描写真实呢？文学艺术是生活的反映，而现实生活是存在着各种各样的矛盾，有敌我矛盾与人民内部的矛盾。在反映现实的时候，我们与教条主义者、修正主义者有根本分歧。教条主义者看不见或不愿意承认人民内部的矛盾，就必然走到文学艺术上的无冲突论。右派分子和修正主义者故意模糊或掩盖人民同人民的敌人之间的矛盾，而把人民内部的矛盾，特别是被领导者和领导者之间的矛盾当作旧时代的被压迫的人民同反动统治者的矛盾来看待，把本来是人民之间的是非问题，夸大成为敌我的问题。因此在他们眼中，只有揭露阴暗面的作品才是真实的，而歌颂光明的作品就都是“粉饰现实”的“不真实的”，这真是岂有此理。难道说我们的社会主义现实的主流都是阴暗的死气沉沉的吗？只有带着有色眼镜的右派分子才这样认为。在社会主义现实生活中，缺点和错误当然是有，但决不是主流，而是“九个手指头与一个手指头的关系”，何况对这一个手指头所采取的态度是医治而不是把它砍掉。我们社会主义现实的主流是生气勃勃的、强有力的奔腾澎湃、前进着的东西。我们站在社会主义立场描写现实，揭示现实生活的主流，使人民看到主流，为创造更美好的现实而斗争。对这个问题的赫鲁晓夫同志说出了精辟的见解：“文学艺术作品在真实地描述社会和人民的生活的时候，既

要展示社会主义现实的积极的光辉的和鲜明的方面——社会主义现实的基础，也要反映对缺点的批评以及对妨碍我们一往直前的消极现象的揭发和谴责。”只有这样文学艺术才能真实反映社会主义现实，才能不断鼓舞人民前进。如果按照右派分子和修正主义的观点那不是反映社会主义现实的真实了，而是诋谤诬蔑现实，不能鼓舞人民前进只能使人民灰溜溜，有利于帝国主义有利于反动派，不利于我们社会主义事业。苏联作家杜金采夫的作品“不仅仅是为了面包”，我国的右派分子王蒙的“组织部新来的青年人”岂不都是明证吗？

我们的文学艺术是为一定革命时期的政治服务的，也就是说为当前的政治服务，如果把它理解为为某一种具体政策服务那是狭隘了。要求作家按照政策条文来写作，那是教条主义。但修正主义者借反对这点否认文艺为工农兵服务为政治服务则是反动的。秦兆阳就是一个代表。他说：“为政治服务和为劳动人民服务是从政治上提出问题，它应该是作家的世界观的一部分，但它同时也是要求现实主义文学走向更加完美——更加提高其对于现实和对于艺术的自赏性”。原来秦兆阳认为为政治和为劳动人民服务“只是作家世界观的‘一部分’”，那末还有“一部分”或“大部分是什么呢？除了为劳动人民服务之外还为别的什么人服务呢？不为我们的政治服务还为什么人的政治服务呢？其实很明显，他的“底”就是为资产阶级服务，为资产阶级的政治服务。对于革命的作家来说，为劳动人民服务，为革命服务是他的世界观的基础，是最根本的东西，决不是可有可无的“一部分”。秦兆阳还把艺术与政治对立起来，好象有了为政治服务为劳动人民服务就妨碍艺术的“更加完美”似的。这难道不是彻头彻尾的修正主义吗？

另外秦兆阳还认为“文学艺术为政治服务和为人民服务应该是一个长远性的总的要求，那就不能眼光短浅地只顧眼前的政治宣传的任务，只满足于一些在当时能够起一定宣传作用的作品。”从这一段話里明显地看到秦兆阳提出“文学艺术为政治服务和为人民服务应该是一个长远性的总的要求”的主张来和文艺“为当前的政治任务服务”相对立，实质上就是取消了文艺为革命的政治服务。上面已