

四川現代作家研究集

四川省社會科學院出版社

责任编辑：陈文渊
封面设计：蒋启平

四川现代作家研究集

编辑者 四川省社会科学院文学研究所
出版者 四川省社会科学院出版社
发行者 四川省新华书店 印刷者 四川日报印刷厂

1984年12月第1版 成都第一次印刷
开本850×1168 1/32 印张：9.375 字数：250千
印数：1——2,400册

书号10316·12

定价：1.50元

目 录

- 一九二八年革命文学倡导中的郭沫若…………… 魏绍馨 (1)
读郭沫若建国后的诗论…………… 古远清 (16)
郭沫若爱国主义思想的形成和发展…… 辛又明 王大明 (28)
- 评《暴风雨前》…………… 李士文 (41)
一个“正邪两赋”的典型
——《死水微澜》中罗歪嘴形象试探 …………… 陈洲霞 (59)
略论罗歪嘴与蔡大嫂的爱情…………… 戴定常 (70)
《大波》的“旧版”和“重写”版…………… 艾 芦 (81)
- 巴金的《新生》、《爱情三部曲》创作得失漫议
——兼论巴金早期创作中的浪漫主义问题 …………… 艾晓明 (95)
关于巴金与无政府主义的问题…………… 辜也平 (114)
巴金民主革命时期关于伦理道德问题的探索
——重读巴金抗战时期描写“小人小事”
的中篇小说…………… 牟书芳 (126)
也谈觉新…………… 李化民 (142)
“追求光明的呼号”
——试论巴金的短篇小说创作 …………… 钱书义 (149)

由外部冲突到内心冲突

- 阳翰笙抗战时期剧作的发展轨迹……………廖全京 (160)
- 论沙汀三、四十年代创作的现实主义特征……………李庆信 (171)
- 论《淘金记》……………邓仪中 仲呈祥 (190)
- 评沙汀解放后的创作……………谢武军 (209)
- 《南行记》的特色……………谭兴国 (218)
- 高尔基和艾芜早期短篇小说比较谈……………杨国华 (235)
- 论《南行记》人物的银幕形象……………郭 踪 (251)
- 马识途革命历史题材小说初探……………陈朝红 (265)
- 周克芹论……………邓仪中 仲呈祥 (278)

一九二八年革命文学倡导中 的郭沫若

魏绍馨

应该如何评价一九二八年无产阶级革命文学倡导和论争中郭沫若的活动与思想，学术界还存在着不同意见，而且这意见的分歧又导致了关于这位文化巨人的思想发展和世界观转变的不同结论。本文仅就这两个相互关联的问题提出一点粗浅的看法。

一

首先应该肯定，第一次大革命失败以后，在反革命势力猖狂一时、白色恐怖笼罩全国的形势下，郭沫若以大无畏的革命精神，高举无产阶级革命文学的大旗，带领革命的知识青年在文化战线上披荆斩棘，冲锋陷阵，这是具有重大历史贡献的。

早在一九二五年的“五卅”运动前后，郭沫若就明确地表示拥护中国共产党的主张：中国应该走十月革命开辟的道路。他说：“我们假使不想永远做人奴隶，不想永做世界的资本国家的附庸，我们中国人只剩着一条路好走——便是走社会主义的道路，走劳农俄国的道路”。^① 要走这条革命的道路，第一步就是以武装的革命斗争“推翻现政府”。^② 而文学艺术要表现时代的精神，也就应该积极地反映这一斗争，同时又是这一革命斗争中的强大思想武器。因此在一九二六年春，他就在《文艺家的觉悟》

和《革命与文学》两文中响亮地发出了建设“真正的革命文学”的呼吁。这不论是在郭沫若文艺思想的发展中或是在五四以后现代文艺思潮的发展中，都是一件值得注意的事情。在这之前，“革命文学”的口号虽已提出，无产阶级艺术的理论也有人介绍，但是象郭沫若那样明确具体地把无产阶级的社会主义的要求引进中国新文学运动中来，这还是第一次。他所谓的“真正的革命文学”，就是“站在第四阶级说话的文艺”，这种文艺“在形式上是现实主义的，在内容上是社会主义的。”③他同时强调为了创造这种革命文学，文学家们“应该到兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去。”④他自己也正是这样去实践的。当时由于忙于实际的革命斗争，他的呼吁并没有得到社会上的响应。一九二七年第一次大革命失败之后，革命的知识分子有的被杀害，有的暂时离开了革命，也有的成了革命的叛徒，但是英勇的中国共产党人却“并没有被吓倒，被杀绝。他们从地下爬起来，揩干净身上的血迹，掩埋好同伴的尸首，他们又继续战斗了。”郭沫若就是其中的一个，而且是文艺战线上的一个代表人物。蒋介石叛变革命之后，他立即发表了《请看今日之蒋介石》，以无比愤怒的心情揭露其反革命罪行。然后又于一九二八年初发表了《英雄树》和《桌子的跳舞》，号召革命的文艺工作者在那“白色恐怖的世界”展开无产阶级的革命文艺运动，“齿还齿，目还目”的向反动派进行针锋相对的斗争。当时的郭沫若，已经是创造社的领袖人物，正是在他的带动与影响下，成仿吾、冯乃超，李初梨、彭康等相继发表了许多宣传与论述革命文学的文章，并且引起了影响深远的关于无产阶级革命文学的论争。

但是也应该指出：郭沫若关于无产阶级革命文学的倡导，又是以其对于中国革命的性质、任务和斗争形势、斗争策略的不正确的认识为前提的。五四以后的中国革命仍然是属于资产阶级民主主义性质的革命运动，其主要任务是反对帝国主义、封建主义

和买办资本主义的反动统治与经济剥削。四十年代初期，毛泽东同志在《新民主主义论》中对这一点做了极为深刻的分析与论述。而郭沫若在二十年代和三十年代初期也和许多革命的知识分子一样，还分不清民主主义革命与社会主义革命的不同性质与不同任务，只是从自己在日本帝国主义统治下的实际感受和初学的马克思主义理论出发，特别强调反对资本主义与资产阶级在中国革命中的重要意义。所以在文艺上他也特别要求具有社会主义革命的思想内容和反对资产阶级、甚至小资产阶级的基本性质。第一次大革命失败以后，这一点就更加突出了。他说：

“因为要求社会主义的实现，所以才巩固无产阶级的大本营以鼓动革命。这种革命的呼声，便是无产阶级的文艺！”（《英雄树》）

值得注意的是，早在“五卅”运动时期，郭沫若就有一种似是而非的主张：“在产业未进步、物质条件未具足的国度中，以实现社会主义为目的之政治革命是愈早愈好的。”^⑤按照这一主张办事，似乎是在“产业未进步、物质条件未具足”的中国，就可以不考虑其他条件、随时随地都可以进行以社会主义为目的的革命。这就很容易导致实际行动中的盲动主义。一九二八年初郭沫若的倡导无产阶级革命文学也是与这一指导思想有关的。

第一次大革命失败之后，以毛泽东同志为代表的中国共产党人，立即发动与组织南方各省有一定群众基础的地方的工农起义和暴动，对国民党的反革命大屠杀以有力的回击。但是这决不意味着革命形势的“继续高涨”，更不意味着革命立即就可以夺取全国范围内的伟大胜利。而当时一些思想左倾的知识分子却正是这样认识的，郭沫若也是其中的一个。他能对当时的工农暴动给以充分的重视和肯定，这是对的，是他作为一个革命知识分子的革命敏感性和坚定性的表现，然而由此却导致了他对整个形势的不正确的估计。他在《英雄树》中写道：

“大地的最深处有极猛烈的雷鸣。那是——工农暴动。你们听见了没有？你们的王宫，你们的象牙塔，你们的老七老八的铜柱床，会要倒塌了。”

这就是说当时虽然全中国已经“变成了白色恐怖的世界”，但是通过这工农的暴动，很快就会夺取革命的胜利，就会将整个的旧中国彻底推翻，建立起无产阶级专政的新社会。在诗歌《战取》中，作者再一次表达了这个意思：

朋友，你以为目前过于沉闷了吗？

这是暴风雨快要来时的先兆。

朋友，你以为目前过于混沌了吗？

这是新社会快要诞生的前宵。

阵痛已经渐渐地达到了高潮，

母体不能够支持横陈着了。

……………”

这虽然是诗的语言，但是从中也清楚地表明，作者看不见“四·一二”反革命政变之后革命形势由高潮暂时转入低潮的变化，误认为当时仍是处于革命高潮之中，甚至是夺取全国胜利的前夜。这样的不正确的形势分析，也会导致文艺运动中的“左”的错误。

二

就文学运动本身来说，郭沫若在一九二八年无产阶级革命文学的倡导中，提出了许多重要的理论问题。其中最为重要的是他强调文学的阶级性和革命性以及无产阶级革命文学要为大多数人服务，为工人与农民服务。他在《桌子的跳舞》中明确地指出：

“我们的文艺要为大多数人们的时候，那我们就不能忽视产业工人和占人数最大多数的农民。”文艺的阶级性与革命性，这是早

就有人提出了的，郭沫若在此不过是重申和捍卫这一原则而已；然而文艺为什么人的问题却是这时候郭沫若首先提出来的，而且也的确是当时无产阶级革命文学运动中的一个关键问题。不久这一观点就得到鲁迅为首的革命作家的支持，并将它概括为“目的都在工农大众”，并以此作为左翼革命作家的行动指南。当然，由于主客观条件的局限，当时的许多作家在实践上并没有做到这一点，或者说是实际上并没有解决这个问题，但是郭沫若能在理论上提出了它，并引起了大多数革命作家的注意、赞成和拥护，这在整个新文学运动中就是一件具有重大意义的事。与上述问题紧密相联的是无产阶级革命文学由谁来写和写什么的问题。也就是说无产阶级革命文学是否一定要由无产阶级出身的人来写？是否一定要描写工人和农民的生活与斗争？因为这关系到无产阶级革命文学运动能否存在的问题。郭沫若批驳了只有无产阶级作家去描写无产阶级生活的作品才能称之为无产阶级文学的说法，指出无产阶级出身的作家去反映和描写无产阶级的生活与斗争，那当然是最受欢迎的；然而不是无产阶级出身的作家也同样可以、而且应该努力创造无产阶级的文学作品；资产阶级生活的描写，在无产阶级文艺中也是不可缺少的；最要紧的是作家是否站在无产阶级立场上说话，是否以无产阶级的思想意识为指导进行创作。他说：“要紧的是看你站在那一个阶级（立场上）说话。我们的目的是要消灭布尔乔亚阶级（即资产阶级），乃至消灭阶级的；这点便是普罗列塔利亚文艺的精神。”这里实际上就是指的非无产阶级出身的文艺工作者必须转变阶级立场和世界观的问题。

文艺必须为占人口大多数的劳动者——工农大众服务，作家必须站在无产阶级立场上并按照无产阶级的要求彻底改造世界观：这是中国革命文学运动中的根本问题、原则问题。四十年代初，毛泽东同志在延安文艺座谈会上详细地论述这个问题，直到

五十年代初，中国的大多数革命作家才真正解决这个问题。郭沫若早在二十年代末就提出了这个问题（虽然是比较原则的、简单的），这也不能不说是他的远见与卓识，因此也应该在中国现代文学史上大书一笔的。

自然，这决不意味着郭沫若一九二八年在无产阶级革命文学倡导中的文艺思想都是正确的。一九二六年他写的《革命与文学》中就归纳出如下的一个公式：

“革命文学 = F（时代精神）”

在一九二八年写的论文中，郭沫若又反复强调革命文学就是要充当一个革命政治和革命思想的“留声机”。他的口号是：

“当一个留声机器——这是文艺青年们最好的信条”。从上一个公式到这一个口号，都表示他所要求的无产阶级革命文学只是要象留声机那样去表现无产阶级的政治观点和思想意识，或者时代精神。换句话说，所谓无产阶级革命文学就是无产阶级革命时代的传声筒和无产阶级思想的宣传工具，同一般的革命传单、标语、口号没有什么不同。所以即使是无产阶级革命文学的积极倡导者之一的李初梨同志，也非常不赞同他的这一口号，并且针锋相对地提出：“不当一个留声机器——这是文艺青年们最好的信条”。⑥在和李初梨同志辩论的时候，郭沫若又对其留声机器论作了具体的解释：

“一，他先要接近工农群众去获得无产阶级的精神；

二，他要克服自己旧有的资产阶级的意识形态；

三，他要把新得的意识形态在实际上表示出来，并且再生产地增长巩固这新得的意识形态。”（《留声机器的回音》）

这三条解释更进一步暴露出郭沫若当时文艺思想的弱点。且不说他分不清思想意识与意识形态的不同，更重要的是他把文学艺术和一般的意识形态混为一谈，把无产阶级文学仅仅归结为无产阶级思想意识和精神的直接表现。他号召作家去“接近工农群

众”，不是为了熟悉和反映他们的生活和斗争、要求和愿望，仅仅是为了从他们那里去“获得无产阶级的精神”，然后再通过一定的语言文字“在实际上表示出来”，就如同革命者要常常起草革命宣言一样。这种说法恰好与苏联的无产阶级文化派及“拉普”（俄国无产阶级作家联合会）的庸俗社会学颇为相似，不把文学艺术看成是作家艺术家对现实生活的反映，而仅仅把它们看成是一种主观思想意识的表现。当郭沫若进一步说明他和李初梨的提法不同而观点“一致”的时候，他们二人的“一致”的错误就表现得更清楚了：

“他说：‘文学与其说它是社会生活的表现，毋宁说它是反映阶级的实践的意欲。’所以他的‘不当一个留声机器’正是不要去表现（客观的描写）社会生活。但我的‘当一个留声机器’也正是反映阶级的实践的意欲。”（《留声机器的回音》）

可见他们虽然一个主张“当留声机”，一个反对“当留声机”，但其共同的出发点都是把文艺的反映生活与表现一定阶级的思想愿望对立起来，从而否定了前者，肯定和片面夸大了后者。而这也可以说是当时倡导无产阶级革命文学的创造社与太阳社的共同观点，郭沫若就是他们的一个代表者。

正是这种“留声机器”的文学理论，导致了一九二八到一九三〇年革命文学创作中的标语口号和公式化、概念化的普遍倾向。这些作品既没有对社会生活的深刻反映，也缺乏感染读者的艺术技巧与艺术力量，只有某种空洞的革命思想而已。当时鲁迅、茅盾等都尖锐地批评了上述理论与创作中的错误倾向。鲁迅指出：“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号、标语、布告、电报、教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”^⑦直到三十年代初期，在文艺大众化和现实主义问题的讨论与实践，上述文学理论与

创作中的错误倾向才逐渐得到纠正。正确地认识和总结这一点，不仅有利于弄清文学史上的是非，而且可以从中吸取有益的经验教训，促进社会主义文学理论的发展与文学创作的繁荣。这也是我们研究文学史的最终目的所在。

三

从郭沫若离沪之前的日记可知，即使是在病床上，他也没有放松对马克思主义的学习。马克思、列宁、斯大林的著作，差不多是他每天必读的书。而且读过之后他就试图拿到实际生活与斗争中来加以运用。特别可贵的是他在《桌子的跳舞》中曾根据列宁在他的著名论著《共产主义运动中的左派幼稚病》中关于争取同盟者的言论，提出了“应该组织一个反拜金主义的文艺家的大同盟”的主张。可惜的是，当时他和创造社其他成员一样，还不善于将马克思列宁主义的基本原理运用于中国的社会斗争与文艺运动的实际，正如鲁迅几年之后指出的：“他们对于中国社会，未曾加以细密的分析，便将在苏维埃政权下才能运用的方法来机械的地运用了。”⑧

五四新文化运动中就形成了一个反封建的统一战线，后来这个统一战线破裂了。一九二四年邓中夏又提出了建立思想界的联合战线的问题，但这个战线在实践上并未形成。大革命失败后，郭沫若以列宁上述的思想为指导通过郑伯奇、蒋光慈等人的活动，准备和鲁迅联合起来，复活《创造周报》，形成革命文学的统一战线。一九二八年初出版的《创造周报》上已经发表了由鲁迅、郭沫若（化名麦克昂）、成仿吾、郑伯奇、蒋光慈等共同署名的《〈创造周报〉复活了》的广告。可惜这个联合未能实现，而且代替这联合的是创造社对鲁迅的批判与攻击，是他们之间的一场大论战。

一九二八年的中国文艺论战，吸引了当时中国文坛上的各个阶级与各个文艺流派中的文艺工作者，就其总体来看它是第一次大革命失败之后那极其复杂的社会矛盾的反映。论战的积极结果是扩大了革命文学的影响，促进了马克思文艺思想的学习与传播，批判了各种错误的文艺思想与理论。鲁迅自己也因为这次论战而系统地研究了马克思主义的历史唯物论及其文艺观。但是就创造社与鲁迅之间的论争来看，却包含着许多消极的因素，而这些消极的因素主要是由于创造社的错误指导思想造成的，作为创造社的实际领袖的郭沫若又应负主要责任。

早在一九二六年十一月，鲁迅就打算“与创造社联合起来，造一条战线，更向旧社会进攻”。^⑨如果郭沫若的“组织一个反拜金主义的文艺家大同盟”的指导思想是完全正确的，虽然有成仿吾等人的反对，一九二八年初创造社与鲁迅之间的联合还是可能实现的。关键在于郭沫若的“大同盟”是有先决条件的，是指的无产阶级作家的大同盟，是反对资产阶级，甚至是反小资产阶级作家的大同盟。当时他错误的认为只有创造社及其周围的作家们才是革命派，是无产阶级化了的知识分子，其他中国文坛上的许多文艺家都是不革命、甚至反革命派。在郭沫若的文章中，徐志摩等新月社的作家们，当然都是“积极的有意识的反革命派”，郁达夫的“无产阶级自己做的才是无产阶级的文艺”的主张也是有意识或无意识的“反革命宣传”，甚至说“小资产阶级的根性太浓厚了，所以一般的文学家大多数是反革命派。”这还有什么联合，还有什么“大同盟”可言呢？对于作家是如此，对于文学作品他也是同一个标准，所以把那自认为是“为全人类的文艺”统统说成是“不革命甚至反革命的文艺”，把那些“出于无意识的冲动”而创作的、“有满足人爱美本能”的文艺作品也定为“不革命乃至反革命的作品”。这样一来，他把现实文坛上的绝大多数作家与作品都归之为不革命或反革命的一类，所谓“联合”，

所谓“大同盟”，也就成了一句空话。

从一九二八年初郭沫若的日记《离沪之前》中可以知道，当时郭沫若在上海窦乐安路的寓所差不多是创造社的聚会点，尤其是成仿吾几乎天天出入于此。他们经常分析形势，研究问题，而郭沫若就是一个中心人物。因此他的思想是时刻与创造社其他成员交流的。比如对鲁迅及“语丝派”的看法就是一例。一九二八年一月三十日，郭沫若在日记中写着：“回家后同仿吾赴创造社，见《贡献》、《语丝》诸杂志，反动空气弥漫，令人难耐。”但他在公开发表的文章《留声机器的回音》中却说：“语丝派的不革命的文学家……倒还没有什么积极的反革命的行动。”这可能是出于策略上的考虑。鲁迅是一向被视为“语丝派的首领”的，所以当时许多创造社成员在公开批判鲁迅的时候也都是以“小资产阶级”、“不革命”论罪的。然而当鲁迅反击他们的文章《我的态度气量和年纪》在五月份的《语丝》上发表之后，署名“杜荃”（即郭沫若）的文章《文艺战线上的封建余孽》（刊于《创造月刊》二卷一期）立即给他戴上了“反革命”的帽子。

以极左的形式出现的宗派主义，排斥和打击一切非无产阶级作家，也是二十年代苏联“无产阶级文化派”和“拉普”的突出特点之一。他们当时甚至把“同路人”中的多数作家都说成是“不革命”或“反革命”。连高尔基、革拉特柯夫也都受到同样的攻击。郭沫若当时提出的小资产阶级作家“大多数是反革命派”的观点，也分明是受到了“拉普”派的思想影响。

郑伯奇在回忆创造社后期的文学活动时，一方面说“在创造社的后期活动中，沫若仍然发挥了领导作用”；另一方面又说创造社在与鲁迅之间的文学论争中没有贯彻郭沫若的正确意见，所以犯了攻击鲁迅的错误。郑伯奇认为：“假使他的意见事前能使大家充分了解，和鲁迅的一场笔战也许可以不致发生，或者不致发展到当时那样的情况。”^⑩这恐怕是在“为贤者讳”了。历史事

实告诉我们，郭沫若当时和其他创造社成员之间，就其革命的立场和极左的思想来看，基本上都是一致的，而且郭沫若在这两个方面都发挥了主导作用。

四

在关于郭沫若思想发展的研究中，许多同志都非常重视一九二八年郭沫若无产阶级革命文学的倡导与论争中的实际表现，这是理所当然的。

早在一九二四年，郭沫若就开始学习马克思主义，并且翻译了日本人何上肇的《社会组织与社会革命》，决心要成为一个彻底的马克思主义者。一九二五年他参加了对国家主义派的斗争，进一步明确了中国只有“走社会主义的道路，走劳农俄国的道路”才有前途。一九二六年，又投身于轰轰烈烈的大革命运动。大革命失败后他参加了八一南昌起义，加入了中国共产党，在反对蒋介石反革命政变的斗争中，他立场坚定，旗帜鲜明，表现出一个无产阶级战士的英勇无畏的革命精神。一九二八年郭沫若写的战斗性的诗歌（都收入诗集《恢复》中）和倡导无产阶级革命文学的文学论文，正是上述革命精神的集中表现。如果我们把郭沫若的著作按照时间顺序加以排列的话，从《女神》到《恢复》，从《三叶集》中讨论文学问题的通信到《英雄树》等倡导无产阶级革命文学的论文，明显地可以看出一个小资产阶级知识分子成长为无产阶级文化战士的战斗里程。然而是否可以说这时的郭沫若已经实现了世界观的彻底转变，成为一个马克思主义者了呢？也就是说，这时的郭沫若是否是既有了坚定的革命立场，又建立了无产阶级世界观和方法论呢？

列宁曾经指出过：“落后的或发展速度落后的经济关系”，往往使一些拥护马克思主义的人“只能领会马克思主义的某几个

方面，只能领会新世界观的个别部分或个别口号和要求”，而不能彻底抛弃资产阶级的世界观。①这段话告诉我们：第一，只领会马克思主义这个新世界观的个别部分、个别口号和要求，甚至只领会其中的某几个方面，都不等于树立了这个具有完整思想体系（包括方法论在内）的新的世界观；第二，在经济比较落后的国家中出现的许多知识分子，要想从只领会马克思主义的个别部分、个别口号和要求，进而能够领会、掌握和运用马克思主义的世界观去认识和分析问题，就更不是一件容易的事。毛泽东同志也指出，中国的小资产阶级知识分子，要在学习马克思主义和学习社会以及深入实际斗争的过程中彻底解决世界观的转变问题，

“非有十年八年的长时间不可”，“有许多党员，在组织上入了党，思想上并没有完全入党，甚至完全没有入党。”这也证明，在中国这样的半封建半殖民地社会中成长起来的知识分子，要真正成为彻底的马克思主义者，是很不容易的，需要一个相当长的刻苦学习和努力改造的过程。在实际生活中鲁迅和郭沫若的道路都说明了这一点。所不同的只是现实主义的鲁迅比较慎重，恐怕自己的“未熟的果实”毒害了青年人；浪漫主义的郭沫若比较敏捷，能够及时将自己所了解的理论告诉广大青年，并且立即把它付诸实践，而他的理论有时确实就是“未熟的果实”。一九二八年他关于无产阶级革命文学的理论就是一个代表。

左的教条主义是一九二八年郭沫若关于无产阶级革命文学理论的一个突出特点。当时他的确阅读了马克思、恩格斯和列宁的许多著作，但是却不知道和中国的社会实际和革命文学运动的实际相结合，而且他当时对于中国的社会实际和革命文学运动的实际情况也缺乏具体深刻的了解，甚至他虽是一个文学家，而对文学艺术的特点也常常置之不顾，把政治斗争中的概念生硬地应用到文学艺术上，只会用“革命”、“不革命”、“反革命”去划分文学艺术的不同流派。由此也就形成了一种洋八股或叫“革命八

股”。

左的宗派主义是一九二八年郭沫若关于无产阶级革命文学理论的又一特点。对于郭沫若和创造社来说，宗派主义的情绪早就存在，不过在一九二八年又有了新的发展，即以“革命”和“无产阶级”的名义出现而使之更加合法化了。郭沫若在《桌子的跳舞》中曾经训斥他所谓的“不革命的作家们”说：“不革命的作品还勉强可以宽恕，反革命的作品是断乎不能宽恕的……但是不革命的作家们哟，你们不要欢喜，以为得了护符：须要晓得我们所能听其存在的不革命的作品，那是有限制的……。”所以鲁迅说他们是“摆出一种极左倾的凶恶面貌，好似革命一到，一切非革命者就都得死……。”^⑫

一九二八年郭沫若关于无产阶级革命文学理论的第三个特点就是主观唯心主义。他自己曾经说过：由于种种原因使他“是一个偏于主观的人”，又“是一个冲动性的人”，他的许多文学创作与文学活动都是凭着自己的主观冲动在那里奔驰。这样的思想性格可能有利于他的抒情诗的创作，但在理论与实际活动上却常常使他偏于主观主义与形而上学。五四时期他强调一切文学创作都是作家主观感情的“自我表现”，极力反对文学上的功利主义；一九二八年的革命文学论争中，他从一个极端走向另一个极端，主张“文艺应该领导着时代走”，作家要绝对“无我”地去“反映阶级的实践的意欲”，只做革命思想的“留声机”。这一变化从政治思想上看无疑是一个进步，从文艺思想上看仍未跳出主观唯心论与形而上学的窠臼。

五

一九二八年革命文学论争中郭沫若的思想与活动，并不是一个孤立的现象。它集中反映了许多小资产阶级知识分子在行动上