

中国现代文学研究丛刊



北京出版社



中国现代文学研究丛刊

1980·4

高校中国现代文学研究会 合编
北 京 出 版 社

北 京 出 版 社

609044



中国现代文学研究丛刊 ·一九八〇年·

目 录

现代文学史研究

关于中国现代文学研究工作的随想

——在中国现代文学研究会学术讨论会上

的发言……………王 瑤 (1)

从历史实际出发, 还事物本来面目

——中国现代文学史研究笔谈之一……………严家炎 (25)

几点想法……………刘献彪 周建基 (40)

争 鸣 园 地

“写光明为主”与文学的认识作用

——谈谈一九四二年以来新文学发展中的

一个问题……………沈敏特 (53)

论周作人早期散文的思想倾向……………许志英 (76)

作 家 研 究

“五四”惊雷“震”上文坛的一颗新星

——《冰心评传》之一章……………范伯群 曾华鹏 (100)

鲁迅论文艺欣赏……………孙昌熙 (132)

鲁迅对文艺社会功能认识的发展过程……………马良春 (152)

关于郁达夫的生活道路和创作个性的形成……………董 易 (176)

从《隔膜》到《倪焕之》

——论叶绍钧二十年代的创作思想……………任广田 (209)

鲁迅论新诗的内容与形式问题……………吴奔星 (225)

赵树理小说的民族特色两题……………戴光宗 (243)

第四辑(总第五辑)

作品研究

- 吴荪甫试论.....罗宗义 (254)
关于《幻灭》评价的几个问题.....张立国 (267)
试论解放后老舍对《骆驼祥子》的修改.....史承钧 (278)

文艺随笔

了解世界文学研究发展状况 提高现代

- 文学研究水平.....乐黛云 (289)
关于胡适与《新青年》关系的一点考证.....王德禄 吴三元 (299)
鲁迅杂文研究二题.....时 萌 (304)

作家谈创作

- 沈从文谈自己的创作
——对一些有关问题的回答.....凌 宇供稿 (315)

资 料

- 陕北解放区前期的文艺运动纪要.....单演义 (321)
读毛泽东同志在“文协”成立会上讲话的一点感想...唐天然 (340)
《红色中华》上关于“中国文艺协会”的一
组史料.....天然编录 (343)
关于茅盾文学工作二十五周年纪念
活动.....孙中田 王中忱 (351)

读者 作者 编者

- 关于郁达夫去日留学的时间.....达 晖 (362)
郁云同志来信..... (365)
简讯..... (52)
总目录(第一辑——第五辑)..... (366)

关于中国现代文学研究工作的随想

——在中国现代文学研究会
学术讨论会上的发言

王 瑶

(一)

从“五四”到中华人民共和国成立的三十年间中国现代文学的研究工作，作为一个特定的历史阶段来考察，是从建国以后才开始的。它是一门很年轻的学科，在这门学科的短短三十年的历史中，还包括了那“史无前例”的动乱的十年。在那些文化浩劫的日子里，类似农业上某些地区的“以粮为纲、全面砍光”的情况，结果粮食也并不能上得去一样，现代文学的教学与研究也只孤零零地留下了一个鲁迅，结果当然是对鲁迅的著作也只能得到曲解和涂饰。粉碎“四人帮”以后的三年多来，澄清是非，拨乱反正，大家做了许多工作。而且为了适应教学工作的迫切需要，目前已经出版了好几部集体编写的“中国现代文学史”。但总的看来，我们的科学水平还不高，距离时代和人民对这门学科的要求还相当远，我们必须多方面地进行深入的研究，努力提高这门学科的学术水平。现在我们面临四化建设的任务，要建设两个文明，物质

文明和精神文明；要攀登三个高峰，除科学技术高峰外，还有文学艺术高峰、思想理论高峰。对于建设精神文明，对于攀登思想理论高峰和文学艺术高峰，这门学科都能作出自己应有的贡献。正象列宁所说：“为了要理解，必须从经验上开始理解研究”（《列宁全集》第38卷221页）。我们对这段文学发展历史的深入研究，必将有助于我们社会主义文学的繁荣发展。

就现代文学史的编著工作来说，它的质量必然在一定程度上反映了关于现代文学研究工作的整体的学术水平；如果各种各类专题性的研究尚未取得公认的、富有科学性的成果，那么作为综述性的现代文学史著作就很难超越一般的介绍文学现象的水平。除此之外，作为一门学科，现代文学史也有它自己的性质和特点，我们必须重视这种质的规定性，充分体现这门学科的特点。

文学史既是文艺科学，也是一门历史科学，它是以文学领域的历史发展为对象的学科，因此一部文学史既要体现作为反映人民生活的文学的特点，也要体现作为历史科学、即作为发展过程来考察的学科的特点。文学史家要真实地反映历史面貌，要总结经验、探讨规律，就必须在丰富复杂的文学现象中概括出特点来。文学史是一门历史科学，但它不同于艺术史、宗教史、哲学史等别的历史科学，这是很清楚的；但文学史作为一门文艺科学，它也不同于文艺理论和文学批评，这没有引起我们足够的重视。虽然这三者都是以文学现象作为研究的对象，有其一致性，但也有各自不同的特点。例如讲作家作品，文学批评可以评论一个作家或者分析他的几部作品，文学史虽然也以作家作品为主要研究对象，但不能把文学史简单地变成作家作品论的汇编，这不符合文学史的要求。作为历史科学的文学史，就要讲文学的历史发展过程，讲重要文学现象的上下左右的联系，讲文学发展的规

律性。用列宁的话说，历史科学“最可靠、最必需、最重要的，就是不要忘记基本的历史联系，要看某种现象在历史上怎样产生，在发展中经过了哪些主要阶段，并根据它的这种发展去考察它现在是怎样的。”（《列宁全集》第29卷430页）要正确地阐明文学的发展，就必须从历史上考察它的来龙去脉，它的重要现象的发展过程。²写文学史与编“作品选读”不同，作品选是根据某一标准或适应某类读者的需要编选的，并不表示没有入选的作品就不好；但文学史就不同，不论它写得多么简略，讲一个作家和不讲一个作家，讲一个作品和不讲一个作品，讲多讲少，无论繁略都意味着评价。文学史上说这个杰出作家，那个伟大作家，都有和其它作家的联系比较问题。它和文学批评只就某一作品进行分析是不同的。³文学史当然要以作家的成果作为重要研究对象，但必须把作品放在历史过程中来考察，不能只分析作品的思想性、艺术性，还要探讨它的历史的地位和贡献。文学史不仅要评价作品，还要写出这个作品在文学史上出现的历史背景，上下左右的联系。它给文学史增添了些什麼，作出了什么样的贡献，对后来的文学发展有什么样的影响。每一个作家都有他的思想发展过程和创作道路，也有和他同时代的人、和写同一题材或体裁的人的互相比较问题，只有这样才能使人感到作家作品是在一定的历史条件下出现的，才能看到作家用他们的劳动如何丰富了文学史。例如讲《雷雨》，如果只分析周朴园和繁漪的形象，只讲戏剧冲突的构成，这只是作品分析的讲法。从文学史的角度讲，就要注意到在《雷雨》出现以前，基本上没有大型多幕剧，《雷雨》是第一个能演三、四个小时的多幕话剧。《雷雨》推动了我国戏剧文学的发展和艺术水平的提高，抗战时期多幕话剧的创作就达到了一百二十余种。文学史中讲文艺运动和思想斗争，更要和一定的历史背

景以及当时的社会思潮相联系，要着重考察它对创作所产生的实际影响，这样才能比较准确地写出历史的真实面貌，才可避免把文学史写成作家作品评论的汇编。

文学史不但不同于文学批评，也不同于文艺理论。虽然文学史和文艺理论都要探讨和研究文艺发展的规律，但文艺理论所探讨的文艺的一般的普遍规律不同于文学史所要研究的特定的历史范畴。文学史必须分析具体丰富的文学历史现象，它的规律是渗透到现象中的，而不是用抽象的概念形式体现的；因此必须找出最能充分反映本质的现象，从文学现象的具体面貌来体现文学的发展规律。列宁在《哲学笔记》中指出：“现象比规律更丰富”，因为“任何规律都是狭隘的、不完全的、近似的”；“反对把规律、概念绝对化、简单化、偶像化。”所以不但不能“以论代史”，而且也不能“以论带史”，因为“原则不是研究的出发点，而是它的终了的结果”；“原则只有在适合于自然界和历史之时才是正确的。”（恩格斯《反杜林论》）我们进行研究时当然要遵循马克思主义文艺理论的指导，但它绝不能成为套语或标签，来代替对具体现象的历史分析。不讲文学现象，就不能构成文学史。因为某一现象除了它和许多其它现象所共有的同一本质以外，还包含有不同于其它现象面为其所独有的纯粹个别的因素，这就好象社会发展史不能代替某一国家的通史一样。文学史研究具体现象有助于反映和丰富规律，但不能只抽象地以理论来代替它。文学史要求通过对大量文学现象的研究，抓住那些最能体现这一时期的文学特征的典型现象，从中体现规律性的东西。可见虽然文艺理论、文学史、文学批评三者都是以文学作为研究对象，都属于文艺科学的范围，但作为一门独立的学科，文学史是具有它自己的性质和特点的。

作为文学史的方法论来看，鲁迅的许多具体实践仍然给我们以巨大的启发，可以认为是研究文学史的典范。例如他把六朝文学的一章定名为“酒·药·女·佛”，关于酒和药同文学的关系，我们已在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中得知梗概，女和佛当然是指弥漫于齐梁的宫体诗和崇尚佛教以及佛教翻译文学的影响，这四个字指的都是文学现象，但它既和时代背景和社会思潮有联系，又和文人的生活与作品有联系，是可以反映和概括中古文学史的特征的。他把讲唐代文学的一章取名为“廊庙与山林”，那是根据作家在朝或在野而对现实采取不同的态度和倾向加以概括的，其意盖略近于他的一篇讲演的题目《帮忙文学与帮闲文学》，目的是由作家的不同的社会地位来分析作品的不同倾向的。他善于捕捉带普遍性的能够反映本质意义的典型现象来论述，其中就体现了规律性的认识。这些章节安排大概是他在广州中山大学拟定的，据许寿裳《亡友鲁迅印象记》所记，鲁迅曾和他谈过大意，但这项工作并未完成。就已经写成的著作来说，我们可以举《中国小说史略·清末之谴责小说》一章为例。他把晚清的《二十年目睹之怪现状》、《官场现形记》这类的小说叫做谴责小说，这个名词确实抓住了十九世纪末、二十世纪初这类小说的特征，现在各种文学史都沿用这个名称，说明它已得到学术界的普遍承认。鲁迅对这一章的写法也值得我们重视，开头一段他就说：“光绪庚子（一九〇〇年）后，谴责小说之出特盛。盖嘉庆以来，虽屡平内乱（白莲教、太平天国、捻、回），亦屡挫于外敌（英、法、日本），细民暗昧，尚囿若听乎逆武功，有识者则已翻然思改革，凭敌汽之心，呼维新与爱国，而于‘富强’尤致意焉。戊戌变政既不成，越二年即庚子岁而有义和团之变，群乃知政府不足与图治，顿有掊击之意矣。其在小说，则揭发伏藏，显其弊恶，而于时政，严

加纠弹，或更扩充，并及风俗。虽命意在于匡世，似与讽刺小说同伦，而辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去亦远矣，故别谓之谴责小说。”鲁迅这里首先讲了谴责小说产生的时代背景，作品内容和艺术特点，然后重点分析了《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等代表作品的特色，最后则讲了谴责小说堕落成黑幕小说的发展：“此外以抉摘社会弊恶自命，撰作此类小说者尚多，顾什九学步前数书，而甚不逮，徒作谰呵之文，转无感人之力，旋生旋灭，亦多不完。其下者乃至丑诋私敌，等于谤书；又或有嫚骂之志而无抒写之才，则遂堕落而为‘黑幕小说’。”这种写法，可以认为是典范性的文学史的写法。他简要地说明了谴责小说是在屡挫于帝国主义侵略，而维新与爱国运动又告失败的戊戌政变与庚子事变之后出现的，是在人民已经认识到“政府不足以图治”而想揭露和抨击它的情况下产生的，因此内容以揭发谴责为主；但由于过于迎合社会流行趣味，情节过于夸张失实，缺乏艺术力量，所以达不到讽刺小说应有的成就。在分析了几部著名的代表作品之后，他又指出这种倾向后来演变为“徒作谰呵之文，转无感人之力”，结果遂堕落成谩骂式的黑幕小说。这种写法不仅完全符合历史的真实面貌，而且总结了许多有益的经验教训，这些经验教训就带有一定的规律性的意义。这就是文学史的写法，它是不同于一般文学批评或文艺理论的写法的。

随着社会生活的复杂化，现代文学史中众多的文学现象当然要比过去更其丰富和多样，它不仅与政治的关系十分密切，而且还有外来的影响；但作为文学史的方法论来看，它所应当遵循的原则仍然是一样的。在这方面，我以为鲁迅的《中国新文学大系·小说二集序》就为我们提供了值得学习的典范。“小说二集”

收的是新文学运动以来头十年的除文学研究会和创造社以外的小说作品，鲁迅的序文就是用文学史的笔法来写的。例如他讲自己的小说，首先叙述《新青年》提倡文学革命和当时一般的创作情况，然后说：“在这里发表了创作的短篇小说的，是鲁迅。从一九一八年五月起，《狂人日记》、《孔乙己》、《药》等，陆续出现了，算是显示了文学革命的实绩，又因为那时的认为‘表现的深切和格式的特别’，颇激动了一部分青年读者的心。”这种写法不同于他在《我怎样做起小说来》或《答〈北斗〉杂志社问》中那种以作者的口吻的写法，他是以史家的笔法客观地叙述了他的小说在文学史上的地位。他讲了这些作品的“显示了文学革命的实绩”的贡献，讲了创作的主要特色，也讲了它在当时所起的激动人心的社会影响。下面又分析了他的小说的艺术渊源，这些作品与外国文学的关系以及新的主题思想的深度。然后又分析了作者自己从《呐喊》到《彷徨》的思想艺术的发展过程，“以后虽然脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻划也稍加深切，如《肥皂》、《离婚》等，但一面也减少了热情”。这里不是孤立地介绍作家作品，而是把作家作品放在历史联系和发展中来考察，这就是文学史的写法。又如鲁迅在这篇文章里对沉钟社的介绍和评论，也是十分精辟的。沉钟社是个青年文学爱好者的团体，取名“沉钟”，是借用德国当代作家霍普特曼的一个剧本的名字。鲁迅讲沉钟社的倾向是“其实也是‘为艺术而艺术’的作家团体”，他们“向外，在摄取异域的营养，向内，在挖掘自己的灵魂，要发现心里的眼睛和喉舌，来凝视这世界，将真和美的歌，唱给寂寞的人们”。鲁迅特别欣赏《沉钟》周刊眉端所引的吉辛诗句的题辞：“我要工作啊，一直到我死之一日。”他对为“五四”所觉醒起来的这些青年人的心情是理解的，但他又历史地分析了他们的处境、遭遇和倾向。他说：

“但那时觉醒起来的知识青年的心情，是大抵热烈然而悲凉的。即使寻到一点光明，‘径一周三’，却更分明的看见了周围的无际涯的黑暗。”他们要追求外国新的东西，而“摄取来的异域的营养又是‘世纪末’的果汁”，即十九世纪末资产阶级颓废主义的文学。他们比较喜欢的外国作家如王尔德、尼采、波特莱尔、安特莱夫等都是消极情绪比较严重的，因此虽然他们是青年，“却唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。”但“沉钟社却确是中国的坚韧、最诚实、挣扎得最久的团体。”他们努力的情况，就象他们刊物的题辞一样，“工作到死掉之一日；如‘沉钟’的铸造者，死也得在水底里用自己的脚敲出洪大的钟声。然而他们并不能做到，他们是活着的，时移世易，百事俱非；他们是要歌唱的，而听者却有的睡眠，有的搞死，有的流散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在风尘飒洞中，悲哀孤寂地放下了他们的笙篴了。”这就深刻地说明这些青年作家虽然抱着真诚美好的愿望在竭力地挣扎和追求，但由于脱离了中国社会的实际，结果仍然无法继续下去。在分析他们的总的倾向中也就说明了他们的创作的思想艺术特点及其形成的原因。鲁迅并不是以他们自己所标榜的名言来作为分析的标准，而是从作品的实际倾向来评价他们，把它放在特定的社会背景下，分析他们的主观愿望和客观社会现实的矛盾，说明作品倾向性形成的原因，以及作品流传的情形和所产生的影响。另外，鲁迅在这篇文章里对许多作者的评述，如关于“五四”以后“乡土文学”的分析，都十分精辟；它不仅对作者有中肯的评价，而且写出了历史过程的复杂性，我们可以把它看作是现代文学史研究工作的指导性文献。

总之，文学史研究工作不能只看文学作品；例如讲巴金，不能只分析《家》里的几个人物。我们的视野必须扩大，除政治经济

形势外，还必须注意到社会思潮与文化思想战线的各种现象，注意到历史的连贯性和文学发展的规律性。甚么是规律，正如斯大林所说，规律即“不以人们的意志为转移的客观过程的反映。”

（《斯大林文集》第572页）因此我们必须通过大量文学现象的考察和研究，掌握能够体现一定历史时期文学面貌的典型现象，深入分析和探讨它同各种文学现象之间的联系，它的消长过程，然后才可能揭示出历史发展的客观面貌，才能看出流变，显示全貌，比较准确地评价作家作品的贡献。

（二）

近年来在关于现代文学史编写工作的会议中，大家议论比较多的是下面三个问题：（一）范围和线索；（二）文艺运动与作家作品在书中的比重；（三）评价作家作品的标准。我现在也想就这几个问题谈一点自己的想法。

现代文学史以从“五四”新文学运动到中华人民共和国成立的三十年间出现的文学作品和文学现象为研究对象，这同时也就是它研究的范围。这个范围和对象本来应该是没有疑义的，一本现代文学史无论繁简如何不同，它都应该受这种历史规定性的制约，而不为一时的政治气氛或时代潮流所左右。但由于过去政治运动接连不断，每一次运动就砍掉一批作家作品，也就把范围缩紧一些，以致到十年浩劫期间就只剩下一个孤零零的鲁迅了。“四人帮”垮台以后，大家都感到应该解放思想，扩大现代文学史的研究范围，以反映历史的真实面貌；而且事实上如胡适、周作人、徐志摩等过去长期对之采取回避态度的作家也在好几部新编的现代文学史中出现了，说明大家已大体上取得了一致的看法。但在具体处理时究竟扩大到多大呢？目前仍有不同的意见。姚雪

垠同志最近在给茅盾同志的信中，谈到现代文学史应该包括旧体诗、词和包天笑、张恨水的章回体小说。（《社会科学战线》1980年第2期）这就是值得讨论的意见。他举出了毛主席等老一辈无产阶级革命家和著名新文学作家的旧体诗词，特别强调了苏曼殊和南社诗人的作品：我对此是有所保留的。我以为文学史研究的对象应该是在社会上公开发表过并且得到社会上一定评价的作品，不包括没有产生社会影响的个人手稿，而老一辈革命家和新文学著名作家所写的旧体诗词在新中国成立之前是大致都没有公开发表过的。鲁迅的旧诗多半是作为书法艺术写给友人的，后来才由别人搜集起来。郁达夫的旧诗除在散文游记中间有录存外，也并未在当时结集出版。朱自清的旧诗集取名《散帚集》、《犹贤博奕斋诗钞》，是在他逝世后人们才看到手稿的，其他许多新文学作家也未闻有旧诗专集出版。这是有原因的，“五四”文学革命首先从反对旧诗开始，新诗是最早结有创作果实的部门，因此一般新文学作家最多把写旧诗作为业余爱好，只在朋友间彼此流传，最初并没有公之于世的意思。老一辈革命家长期处于艰苦的战争环境中，他们赋诗言志的情况与鲁迅等是相似的，并非为了公开发表。至于苏曼殊和南社诗人，则确实是专写旧体诗的，但苏曼殊已于“五四”前逝世，南社活动的最后时间虽为一九二三年，但创作早已成为强弩之末，他们都应该属于旧民主主义革命时代的范围，不是现代文学史所要研究的对象。在这一时期内当然也有一些旧诗集出版，例如吴宓、吴芳吉的诗集，但不仅社会影响甚微，而且明显处于新文学对立面的范畴，因此在现代文学史中是否应该包括旧体诗词，是值得研究的问题。至于章回体小说，则流行的现代文学史中并未一例排斥，马烽、西戎的《吕梁英雄传》、谷斯范的《新水浒》，都采用了章回体的形式，并未有

人提出过不同的意见，只是包天笑、张恨水这些作者需要具体研究而已。包天笑在二十年代明显处于新文学的对立面，就作品说也很难把它纳之于反帝反封建的现代文学的总的性质的范畴。张恨水的情况比较复杂，他在抗战时期主张抗日，解放战争时期有反国民党倾向，曾写过《八十一梦》等较好的作品，但他的代表作是前期的《啼笑姻缘》和《金粉世家》，这些作品拥有较多的读者，在城市居民中产生过影响。象这样的作家究竟应该如何评价，是需要进行深入研究的。这就牵涉到现代文学史的主流问题。我们当然应该要求一部现代文学史能够显示出中国现代文学发展的全貌和它的丰富复杂的内容，因此我们不赞成把范围搞得很狭小；但无论就文学现象或作家作品说，都不能等量齐观地去对待，而必须突出进步的、民主主义和社会主义的文学的主流，因为只有这样才能反映出历史的真实面貌。各种文学流派和有影响的作家作品都是以它的贡献和同主流的关系来得到不同的评价的，这当中有许多有待深入研究的专题。但明确了主流和全貌的关系，也就明确了发展的线索。五十年代我们曾企图用创作方法当作文学史的贯穿线，就是说社会主义现实主义是现代文学发展的道路。后来认识到我们提倡某种创作方法是一件事，但作家采用别的方法也是可以有成就的，因此不能用单一的创作方法来作为文学史发展的线索。后来又有人企图用无产阶级作家队伍成长壮大的过程当作线索，但队伍是以人的政治立场、世界观来划分的，不能说明文学本身在思想艺术质量上的发展；而且民主主义文学即使在今天也仍然有其进步意义，因此这种处理也是不妥当的。其实线索问题实质上就是文学的主流问题。只要真实地反映出主流及其相关的艺术流派的成长发展的过程，包括思想、艺术的收获，作到轻重适当，脉络清楚，就自然形成了历史发展的线索：主观

地用一条单纯的线索来贯串历史的进程，反而是会把丰富复杂的历史面貌简单化的。

文学史应该以创作成果为主要研究对象。衡量一个作家对文学史的贡献，主要看他的作品，看作品的质量和数量，然后对它作出应有的评价。文学史不能以文学运动为主，尤其不能以政治运动为主。但同时我们也不能避开不讲文艺运动，因为它确实对创作有影响，有时甚至是促使文学面貌发生根本变化的巨大影响。不讲“五四”新文化运动和文学革命，就不能说明鲁迅小说“显示了文学革命的实绩”的作用；不讲延安的文艺整风运动，就不能说明以赵树理为代表的新的人民文艺的出现；而这些文艺运动之所以会产生如此巨大的作用，又都是和它作为伟大政治运动的一个组成部分密切联系的。重要的是文学史不能仅从政治的角度来考察文艺运动，而必须着眼于某一运动对创作所产生的实际影响；看它是促进了还是阻碍了文学创作的向前发展，或者根本没起什么作用。同时对于影响本身也须进行具体的分析，有时某一文艺运动在产生重大的积极影响的同时，也在某些方面伴随着难以避免的消极影响，这就需要对每一文艺运动作深入细致的考察和研究。对于文学史上历次重大的思想斗争也是如此；文学史不同于文艺思想史，它讲思想斗争是为了说明马列主义文艺思想如何在文学战线上占领了阵地以及它如何影响创作的，因此必须考察和分析这种影响。过去我们只孤立地讲述各次思想斗争的过程，学生讽刺说：“你们讲思想斗争总是‘三部曲’：第一是敌人猖狂进攻，第二是我们迎头痛击，第三是‘销声匿迹了’，过一些时候又来一次‘三部曲’。”这样不但没有阐明文艺思想斗争对创作的影响，而且即就文艺思想斗争本身来说，也把生动丰富的历史变成了简单的重复，不能说明真实的历史情况。就对创作的影响

说，各次论争的情况是很不相同的；例如同样发生在三十年代前期的同第三种人的论争和对所谓民族主义文学的斗争，影响就很不相同。前者不仅讨论到所谓“第三种文学”，而且涉及到许多创作原则和作品性质的问题，它对进步作家也不同程度地产生了影响，而后者则实际上只是对国民党御用文学的揭露和反击，对文学创作并未发生直接影响。文学史既以文学作品为主要研究对象，在考察文艺运动或思想论争时就不能不着眼于它对创作所起的作用，因此这不仅是一个文艺运动在一部著作中所占篇幅多寡的问题，重要的还是考察问题的角度和着眼点。

文学史既以创作成果为主要研究对象，因此对作家的评价也主要是看他的作品的成就和贡献，不能牵扯到作家的其他许多方面。一个作家是一个社会的人，他除了创作以外，当然还有其它的社会活动和政治活动，特别是他会关心和参加文学领域的运动和论争；我们当然应该注意到他的多方面的社会实践作为研究他的作品的背景和参考，但我们研究和评价他的成就的主要依据是他的作品，而不是他在各种运动中的表现。他在文艺运动或论争中的活动当然会反映出他的文艺思想的某些观点，这些观点当然也会对它的作品产生影响，但我们仍然不能直接以他的主张或观点来代替对他的作品的分析和评价。有人批评我们的某些文学史是“以人定品”，“以品衡文”，这话当然刻薄一点；如果说过去有过某些类似现象的话，那也是历次政治运动干扰的结果。如一九五七年以后有些书曾把丁玲、艾青作为反动作家来批判，应该相信这种情况再也不会出现了。“骂杀”与“捧杀”不是客观的科学态度。我们是根据作品作出评价的，我们讲作家的作品好，并不排除他其他方面表现不好；我们讲他的作品不好，也不排除他其他方面好，他可以对革命作出过很大贡献。这个问题在古典文学的研究