

文学研究与批判专刊

北京大学中国語文学系編輯



人民文学出版社

09597

812
1145

文学研究与批判专刊

第 三 輯

北京大学中国語文学系編輯

人 民 文 学 出 版 社

一九五八年・北京

Teddy

人民文学出版社出版

(北京朝内大街320号)

北京市书刊出版业营业许可出字第003号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号 993 字数 122,000 开本 850×1168 磅 $\frac{1}{32}$ 印张 $5 \frac{9}{16}$ 插页 2

1958年9月北京第1版 1958年9月北京第1次印刷

印数 0001—5000册

定价 (4)0.58元

統一書号：10019·993

定 价： 0.58 元

目 次

批判王瑤先生的反馬克思主义文艺思想.....	
.....	北大中文系二年級 魯迅文学社集体写作 (1)
两条道路的斗争不容否定.....	
.....	北大中文系魯迅文学社 刘登翰、廖东风、林乐齐、諸天寅、饒杰騰 (23)
《关于现代文学几个重要问题的理解》中的问题.....	
.....	北大中文系二年級 魯迅文学社集体写作 (42)
在党的领导问题上駁斥王瑤先生.....	
.....	北大中文系二年級 魯迅文学社集体写作 (48)
批判王瑤先生对待文学战线上的思想斗争的资产	
阶级文艺观点.....	北大中文系二年級 魯迅文学社集体写作 (63)
談《中国新文学史稿》的体例和引文.....	
.....	北大中文系二年級三班 魯迅文学社集体写作 (77)
揭发王瑤先生的伪科学.....	北大中文系二年級 魯迅文学社集体写作 (83)
批判王瑤先生的修正主义文艺思想.....	
.....	北大文一(三)同学集体写作 (90)
王瑤先生笔下的“第三种人”.....	
.....	北大文一(三)同学集体写作 (96)

- 談世界觀与創作……………北大文一(三)同学集体写作(101)
- 批判王瑤先生在作家与作品評述方面的资产階級
- 文艺观点……………北大文一(一)班(109)
- 就党对新文学的领导問題斥王瑤先生……………
- ……………北大文一(一)班(117)
- 《中国新文学史稿》的自我批判……………王 瑤(127)
- 王瑤先生对“中古文学”的歪曲……………
- ……………北大文二(一)班(142)
- ……………瞿秋白文学会集体写作
- 什么方針? 什么途径?……………北大中文系二年級(152)
- ……………瞿秋白文学会集体写作
- 批判王瑤先生在中古文学研究中的形式主义
- 唯美主义……………北大中文系二年級(166)
- ……………魯迅文学社集体写作

批判王瑤先生的反馬克思主义 文艺思想

——兼論王瑤与胡风、馮雪峰文艺思想的一致

北大中文系二年級

魯迅文学社集体写作

王瑤先生在《評雪峰“論民主革命的文艺运动”及其他》(見《文艺报》1958年第1期)一文中,一开头便大言不慚地談到,在对待中国現代文学的許多重要問題,特别是对于“五四”文学革命性質和領導思想問題上,他“和資產階級学者們一向就抱有根本分歧的觀點”。显然,在現代文学界中,王瑤先生是以馬克思主义者自居的。但是我們鉴别一个人的思想实質,不是看他的美丽的宣言,而是看他的实践。一部《中国新文学史稿》(以下簡称《史稿》),就是王瑤先生思想实質的最好說明。如果我們剝掉那些連篇累牘的馬克思主义的外衣,我們就会发现,貫串在全書中的是王瑤先生的頑固的資產階級的个人主义世界观,和它所表現的形态——反馬克思主义的文艺思想。而这些恰好是从胡风、馮雪峰那里一脉相承来的。

王瑤先生並沒有按照事实的本来面貌,真实地、科学地闡述中国新文学发展的历史,而是力图使它附合自己的階級偏見,达到宣揚他的反馬克思主义文艺思想的目的。在所謂“五四传统”“现实主义”的幌子下反对党所領導的社会主义现实主义文学

1952/106

路綫，販賣主觀唯心主義，為資產階級文學塗脂抹粉。王瑤先生嚴重地歪曲了30多年來中國新文學史的真正面貌，在現代文學陣地上大搖白旗。

—

“五四”以後，在中國共產黨領導下，隨著政治運動的迅速開展，新文學運動也有了蓬勃的發展。毛主席在《新民主主義論》一書中，對這一段歷史，曾作了極深刻的分析：

由於中國政治生力軍即中國無產階級和中國共產黨登上了中國的政治舞臺，……聯合一切可能的同盟軍，擺開了自己的陣勢，向著帝國主義文化和封建文化展開了英勇的進攻。這支生力軍在社會科學領域和文學藝術領域中，……都有了極大的展發。二十年來，這個文化新軍的鋒芒所向，從思想到形式（文字等），無不起了極大的革命。其聲勢之浩大，威力之猛烈，簡直是所向無敵的。其動員之廣大，超過中國任何歷史時代。

30年來，中國新文學戰綫上任何成就都是在黨的領導下取得的，一切匯合在反帝、反封建洪流中的作家，無不在組織上或思想上接受了黨的領導。王瑤先生頑固地站在資產階級個人主義立場，對黨的領導是本能的排斥的、抗拒的。在闡述新文學史時，就是不遺余力地抹煞黨的領導作用。這集中地表現在：

第一，把新文學運動的性質描寫成資產階級領導的舊民主主義性質的運動，否認社會主義因素是新文學運動中起決定作用的因素。馮雪峰在《論民主革命的文艺運動》中說：“‘五四’是科學和民主的啟蒙運動，這啟蒙運動最初雖主要地為資產階級所領導，也迫切地要求擴大，因為它無論作為反帝、反封建的思想

革命，作为单纯的新文化运动，或作为现实社会改造的政治斗争的准备，都非有落后而最广大的人民做后盾不可。”（21 頁）这种对于“五四”运动的歪曲，在王瑤先生的著作中得到了具体的发挥。没有十月革命，没有马克思主义思想在中国广泛传播，那么就不可能有这样彻底的反帝、反封建的“五四”运动。这是人所共知的事实。但王瑤先生在論及伟大的“五四”运动时，却故意忽略产生“五四”运动的社会背景和思想基础，避开不談早期的共产主义思想在新文化运动中的影响和作用，而把一些资产阶级知识分子捧作“五四”运动的主角，胡适、蔡元培、周作人等成为最活跃的人物，胡适是新文化运动的“前驅者”，蔡元培的《复林琴南書》是“新文学建設中的重要文献”，周作人的《人的文学》是“当时的正面意見”……不知在王瑤先生的心目中共产主义思想置于何地？在当时宣传马克思主义的人，唯一被王瑤先生提到的是陈独秀，但在王先生看来，陈独秀和胡适之流有什么区别呢？“可以看出陈独秀等的战斗精神是要比胡适蓬勃得多的。”（上册 29 頁）“陈独秀的社会思想虽然在当时还很朦朧，但較之胡适单纯的进化观念……就进步多了。”（上册 31 頁）如果在“五四”新文化运动中体现共产主义思想的只有陈独秀一个人，而在王先生眼中他与胡适之流又没有本质上的区别，只是五十步与百步之差，那么，还談得上什么无产阶级的思想领导呢？王瑤先生就是这样在具体的闡述中把新文学运动的领导权奉送給资产阶级了。

第二，把文学事业描写成个人的事业，而不是党的事业，阶级的事业。在《史稿》中，我們所看到的在新文学史上活动的只是一些个人，他們因为要“为祖国而歌”，要“透視现实”，要从事“人生的探索”……（这些都是王瑤先生給作家分类的标题），所

以才从事文学創作，他們的言論和行动都是个人的、自发的，只是基于一种主观的内心要求。我們却認為，文学在本質上是社会的，而不是个人的；是階級斗争的工具，而不是个人抒情的工具。近30年来，中国共产党所领导的人民民主革命事业就是中国社会的最基本的客观存在。任何一个作家都脱离不了这个客观存在，自觉或不自觉的置身于革命的洪流或反动的逆流之中。王瑤先生抽掉了文学的社会本質，脱离了階級斗争的现实，而把文学史描写作一群知識分子个人活动的历史，这实际上是否認了新文学是党所领导的人民民主革命事业的一部分。在論述作家时，就从来不談党的领导在他們身上有什么影响，甚至在論述魯迅、郭沫若和茅盾这样的作家时，也只談他們的个人成就，根本不談在他們进步的过程中，党对于他們所起的决定性作用。

第三，混淆了、取消了两条道路的斗争。在《史稿》中根本感觉不到无产阶级文艺思想在与资产阶级文艺思想的斗争中所取得的一次又一次的胜利，而只看到一些个人与个人之间的爭吵糾紛。比如，左联十年本来是文化围剿和反围剿斗争异常剧烈的时期，当时国民党政府除了对于革命文学家，使用逮捕、暗杀、迫害等手段外，还动員了它的全部文化奴才，向党所领导的无产阶级革命文学运动展开攻势。在这场斗争中，我們革命文学终于战胜了形形色色的反动的文学流派，声势浩大，所向披靡。然而这些严重的两条道路的斗争，到了王瑤先生笔下，都化为一些文人的笔战；新月派对魯迅；民族主义分子王平陵对魯迅；胡秋原、苏汶对瞿秋白、周起应、魯迅……。王瑤先生并没有把新月派、民族主义分子、第三种人等活动看作配合国民党革命围剿而来的文化围剿，掩盖了他們的反动本質，冲淡了无产阶级革命文学

在這場戰鬥中所取得的勝利的重要意義。特別不能容忍的是在談到與第三種人鬥爭時，王瑤先生把馮雪峰的一段話，作為“總結性的文字”引用出來。抱有修正主義觀點的馮雪峰認為蘇汶先生們還是“反對地主資產階級及其文學”的，而他們向左聯進攻，是因為“左翼批評家往往犯着機械論的（理論上的）和左傾宗派主義的（策略上的）錯誤。”（上冊 164 頁）

第四，否認黨對文學事業的組織領導作用。在《史稿》中，我們只看到忽而成立一個“協會”，忽而成立一個“聯盟”，似乎每個文學社團都是文藝工作者自發組成的。如談到“全國文藝界抗敵協會”的成立經過時就說：“初期這些活動多半還是屬於一種無組織的、散漫的、個別的，最多是小集團的活動，不足以配合抗戰現實的需要，於是成立一種共同的新的組織，就成了大家普遍的要求。”（下冊 3 頁）甚至象左翼作家聯盟這樣由黨親自一手建立起來的組織，從醞釀籌備到成立和開展活動，無不在黨的直接領導下進行的，但王瑤先生談到它時，也絕口不談“黨”字。

總之，從王瑤先生的《史稿》中只能得出這樣的結論：黨不能領導文學，30 年來，我國新文學運動發展的歷史與黨毫無關係。王瑤先生就是這樣的在現代文學陣地上來反對黨的領導的。

二

文學是整个革命事業的一部分，是為一定的階級服務的，因此，作為黨所領導的無產階級文學，它必須要求自己的作家學習馬克思主義，掌握馬克思主義世界觀，用辯證唯物論和歷史唯物論的觀點去觀察世界、觀察社會、觀察文學藝術，並運用這種觀點去指導創作實踐。掌握馬克思主義世界觀，這是黨的社會主

义文学的一貫的精神，也是新旧现实主义根本区别之所在。只有那些替资产阶级說話的人才认为，馬克思主义世界观妨碍了創作，因而一方面极力反对向作家提倡馬克思主义世界观，一方面又反复宣传他們的主觀唯心論思想。胡风、馮雪峰和王瑤，在此問題上是有共通之处的。他們共同的特点是：把文学創作神秘化，認為文学創作最重要的是忠于生活。用“主觀战斗力”去拥抱现实，根本不要馬克思主义世界观，从而达到反对作家思想改造，反对文学为劳动人民服务的根本目的。

王瑤先生在《史稿》中，是从三个基本方面来反对作家接受馬克思主义世界观的，这些“理論”又都是和胡风、馮雪峰完全一致。

第一，認為馬克思主义世界观妨碍了創作，因此根本不要馬克思主义世界观。馮雪峰早在1936年就誣蔑我們強調正确的世界观是“机械論的老調”，他提倡作家“在写作过程中去获得世界观”。他說：“世界观對我們的指導是決定着我們實踐的方向，同時也為我們實踐的任務決定。”這說明馮雪峰對於正确的世界观，是恨入骨髓的，對作家的思想改造也表示深惡痛絕。作家的世界观，在創作中就可以獲得，甚而為“實踐的任務所決定”，這顯然是一種荒謬的理論。對於有正确世界观的作家所寫的反映生活的作品，都被馮雪峰責罵為“图解主义”“公式主义”“標語口号主义”的東西，是“穿上了市儈主義的藝術的衣裳”。王瑤先生在此問題上也是步着馮雪峰的后塵。在分析1928年創造社提出的“掌握正确的世界观”時，說：“這世界观的提出，一方面在當時有積極的意義，另一方面是表示我們對於世界观的理解就是抽象的、教條式的。”（上冊170頁）王瑤先生在這裡是把強調世界观批評為抽象的、教條的，這實際上是反對作家掌握正确的

世界觀。

王瑤先生運用了這個觀點去分析我國近40年來文學運動中各個不同階段的“創作趨向”。例如，他把左聯時期的革命文學創作說成是“標語口號和公式主義”，把抗戰時期為大眾服務的文学作品說成是“公式主義、客觀主義的作品”，把解放以後為社會主義革命服務的作品說成是“公式化、概念化的作品”。而產生這些趨向的主要原因，根據王瑤先生的分析，是過分強調了作家的無產階級立場和世界觀的緣故。王瑤先生既然把我國新文學史中幾個重要階段的創作，嗤之以鼻，那麼，作為代表這一時期的社會主義及其指導思想——馬克思主義世界觀，又有什麼存在的價值呢？

王瑤先生根據這個荒唐的“理論”去觀察分析文學現象，所得出的結論，自然和我們也是完全針鋒相對的。例如對待1928年創造社所提出的“掌握正確的世界觀”的理論，我們認為，雖然當時在闡明這個理論時還欠周密，還有簡單化的地方，但方向是正確的。他們提出“要緊的看你站在哪一階級說話”這一類尖銳的問題，並批判藝術至上論，說“單描寫客觀的現實，是空虛的藝術至上論，是資產階級的麻醉劑。”王瑤先生不承認這根本正確的方面，卻去批判它是“進一步地接受和提倡起創作方法上典型的機械論來了！”而且進一步指摘1931—32年之間的文藝創作“就在這種理論的指導下，……產生了大量標語口號和公式主義的作品。”（上冊170頁）王瑤先生還通過馮雪峰的話闡明了自己這種觀點：“觀察社會現象，分析人物性格，大抵都根據庸俗唯物論，而題意或作品中的思想則來自預定的政治概念，並非和現實生活及鬥爭而得來的思想內容，却算是‘关照’着政治”。（下冊37頁）馮雪峰和王瑤認為，為政治服務的文学作品的思想性，都

不是来自现实生活及斗争，都是根据预定的政治概念。这里說我们的作品都是脱离生活与斗争，这当然是一种歪曲；至于說根据预定的政治概念，如果这个政治概念的內涵，正象馮雪峰、王瑤所指的是正确的世界觀，这有什么不好呢？用馬克思主义世界觀去正确地觀察社会現象，分析人物的性格，只能是更符合生活的真实，只能更深刻地去認識錯綜复杂的社会現象，决不会是与现实生活反而远离。况且，那些口口声声叫喊忠实于生活的唯心論者，难道他們在深入生活之前，就沒有階級的偏見，就沒有自己对社会、对文艺的一套看法嗎？由此可見，这段話的涵义不只是誹謗我們的社会主义文学，是脱离现实生活和斗争的文学，更重要的是攻击了我党关于作家必須改造思想，必須坚定无产阶级立場的文学原則。王瑤先生在批評正确的世界觀妨碍創作之余，便提出：“要爭取现实主义的文艺及其創作方法的胜利，就必须清算这些不好的傾向。”（下册 37 頁）王瑤先生在这里所謂现实主义的文艺，当然不是社会主义现实主义的文艺，乃是馮雪峰在《論艺术及其他》一文中所提到的“现实主义所要求的創作的战斗过程，即反映着现实的激烈斗争的作者的内心斗争和艺术創造。”现实主义的全部过程，既然是作者的内心斗争，是“艺术家同他的人物的搏斗”，那末，世界觀对于創作又有什么作用？这就势必把世界觀和现实主义的創作方法尖銳地对立起来，这就难怪王瑤先生要清算这种“不好”的傾向，要清算抗战时期曾起战斗作用的作品来了。

第二，宣揚主观战斗的精神。王瑤先生在反对作家掌握馬克思主义世界觀、反对作家思想改造的同时，鼓吹了他的资产阶级主观唯心論思想，強調所謂艺术追求。以胡风为首的主观論者所提出的“主观精神”“战斗要求”“人格力量”等作为文艺根本

問題的口号，在《史稿》中到处都可以找到它們的影子。在介紹舒蕪《論主觀》的時候，尽管這篇臭名昭著的文章早在1948年就受過批判，但王瑤先生還是拐彎抹角地為它辯護，引了胡風的話：“《論主觀》是再提出了一個問題，一個使中華民族求新生的鬥爭會受到影響的問題”，（下冊247頁）並進而分析作者的動機是：“根據整風文獻來反對主觀教條主義的”。（同上）我們知道，1942年中國共產黨在毛主席領導下發動了具有偉大歷史意義的全黨整風運動，着重地批判了反對主觀主義的鬥爭。正是在這個運動之後，胡風推薦了《論主觀》這篇提倡主觀主義的文章，把鋒芒指向當時文藝界他所謂的“客觀主義”傾向。王瑤引用這一段話，並稱舒蕪的動機是“反對主觀教條主義”，實際上是為胡風、舒蕪之流開脫罪行。最不能容忍的是關於這個問題，文藝界本來已有定論，王瑤先生卻故意引馮雪峰為舒蕪、胡風之流辯解的話，來說明主觀精神還有其“積極意義”：“……在反對教條主義和客觀主義的聲中，還有着所謂主觀力或熱情的要求，以及所謂‘向精神的突擊’或‘自然力的追求’等問題。有人將這些當作了危險的傾向來看，但我以為我們先應該對問題從積極的、時代的意義上去看，得出積極的要點和我們領導的方向。……這些情況主要的應看作對於革命的接近和追求，而反映到文藝和文藝運動的要求上來是非常好的，也正為我們文藝所希望的。”（下冊248頁）馮雪峰這段話的鋒芒直接指向黨，指向當時對《論主觀》所進行的必要的批判。把“主觀力”或“熱情”當作創作的決定因素，這是典型的主觀唯心論。在階級社會里，任何人的“主觀力”或“熱情”都是有階級性的。這種論調實質上是反映了這些頑固地站在資產階級個人主義立場上的人，他們根本不願經歷從一個階級到另一個階級的脫胎換骨的轉變，而是以他們資產階級

的主觀戰鬥精神的昂揚來對抗馬克思主義世界觀，拒絕深入革命實踐，拒絕與人民大眾的思想感情打成一片。這種對革命的背叛和抗拒，竟然被馮雪峰認為是“對革命的接近和追求”，甚至要由此得出“我們領導的方向”！如果我們的文學事業以此為方向的話，那就會從根本上斷送無產階級的革命文學！王瑤先生在引馮雪峰的話表達自己的觀點以後，又加以發揮：“這些人（指舒燕等人）都是進步的小資產階級，主觀上都是傾向革命的，自然與那些根本反動的思想不同。”（同上）請看這些人又是“進步的”，又是“傾向革命的”，這樣的主觀難道還不應該加強和昂揚嗎？——在這裡，王瑤先生和馮雪峰一唱一和，完全否認了胡風舒燕之流這些言論的反動性，充分暴露了王瑤和馮雪峰、舒燕在文藝思想上都是反馬克思主義的。

王瑤先生對作品的評價同樣是唯心主義的。這可以從王瑤先生對《七月詩叢》諸人的評語中作一簡單的剖析。請看這樣的一些詞句：胡風是“感情很豐富”；綠原是“滲着一些憂郁的抒情情調”；冀汭是：“可以感到作者奔放的感情”，孫錫是：“感情真摯”；莊湧是：“情感明朗而有力”“有的是充沛的情感”；亦門是“情感真摯而含蓄”。（下冊 63—67 頁）……這一大串的“情感”“感情”都是抽掉了階級內容的主觀唯心的東西。王瑤先生對於作品的分析從不注意它所反映的時代內容和階級傾向，完全傾注到作者內心世界的探求中去。脫離了社會階級的分析而侈談什麼“感情”豐富不豐富，這實際上是為形形色色的反動的資產階級感情情調開辟自由泛濫的市場。這種主觀唯心主義更赤裸裸地表現在王瑤先生所喜歡引用的胡風的話中。在胡風為魯藜寫的《詩之歌》的跋文中說：“這些和諧的樂章所帶給我們的通過追求、通過搏鬥、通過犧牲的艱苦但卻樂觀深沉、但卻明朗的精神

境地，不正是这个伟大的时代内容底繁花么？”（下册 60 页）在这里，我们除了作者本人的主观战斗精神的强烈表现而外，还能看到什么呢？胡风和王瑤先生根本否认了生活是创作的源泉，而把创作过程理解为作者主观内心世界的“追求”“搏斗”“牺牲”。他们所谓的“伟大的时代内容底繁花”不是指现实社会里的阶级斗争和生产斗争，而是作者的“精神境地”。这是地道的唯我主义。“我”就是世界，“我”就是宇宙。王瑤先生在这里承认并接受了胡风的“自我扩张”的理论，公然地反对存在决定意识的马克思主义真理，而企图以他们的主观战斗精神来改造世界。

第三，要什么样的真实？

作家必须具有坚定的无产阶级立场和马克思主义世界观，才能写出反映我们社会真实面貌的作品，才能以共产主义精神教育我们的人民。王瑤先生和胡风、馮雪峰一样，否认马克思主义世界观对作家创作的作用，王瑤先生说：“作家在不断地从革命实践中取得了正确的立场，及对人民前途胜利的无限信心，尤其是在创作中促使新的现实主义发展的最重要的原因。”（上册 172 页）王瑤先生在这里认为：作家不要认真地学习马克思主义，只要通过艺术实践（即革命实践），就能够自然而然地“取得了正确的立场”。这和胡风所说的“群众，就是现在所说的小人物吧，当他们被斗争的要求所推动，是能够在某一关联上接近、投入、掌握马克思主义，把那当作斗争的武器，并不是要系统地研究过，精通了以后才能够在马克思主义的要求下做有效的斗争的……”（见《文艺报》1954 年 22 号）又有什么异样呢？显然，王瑤先生强调实践，并不意味着作家深入到工农群众中去改造思想，而是站在资产阶级立场反对作家自觉的接受马克思主义世界观和进行思想改造。既然作家的根本立场、世界观没有解决，