



京 郊 集

刘綬松 著

京 郊 集

刘 綏 松 著

长 江 文 艺 出 版 社

1958年·武汉

內 容 提 要

本書包括作者的論文 8 篇。內容有：批判右派分子馮雪峰、丁玲的反黨文藝思想及其作品的；論述魯迅及其作品和聞一多的詩的；探討和研究劉鰲的文學批評著作“文心雕龍”的，等等。對於繼續深入批判右派分子和修正主義者的文藝思想、評論作家和作品、學習和研究文學理論是有閱讀和參考價值的。

京 郊 集

劉松著

*

長江文藝出版社出版

(武漢解放大道332號)

武漢市書刊出版業營業許可證新出字第3號

湖北省新華書店發行

漢口新華印刷廠印刷

*

850×1168 1/32 開·4 印張·95,000 字

1958 年11月第1版

1958 年11月第1次印刷

印數：1—2,000

統一書號：10107·115

目 录

关于左联时期的两次文艺論爭

——批判馮雪峰的反党活动和反馬克思主义的文艺思想 1

斥反党者的謾言

——評馮雪峰“回忆魯迅”.....39

評丁玲的“我在霞村的时候”.....46

魯迅——祖国文学遗产的繼承者和捍卫者.....54

讀魯迅詩一首..... 65

論聞一多的詩.....70

“文心雕龙”初探..... 78

刘總論文学批評113

后 記123

关于左联时期的两次文艺論爭

——批判馮雪峰的反党活动和反馬克思主义的文艺思想

在这次整风运动当中，由于丁、陈反党集团的被揭露，文艺界对于这个反党集团的积极参与者和支持者馮雪峰的反党活动和反馬克思主义的文艺思想，也开始做了一些揭露和批判的工作。但是馮雪峰的反党活动和他的反馬克思主义的文艺思想，并不自解放后或者稍远一些的抗日战争时期才开始的，而是远在第二次国内革命战争时期（即现代文学史上所說的左联时期）就已經表露出来了。当时馮雪峰不只是假借馬克思主义文艺理論家的名义，在很多文章中散播了他的資產阶级的文艺思想，而且还利用他的共产党员和领导干部的身份，进行了一些反党活动，造成了当时党的文艺事业的巨大损失。这种情况，特別显著地表现在左联时期的两次著名的文艺論爭——即1932年与“第三种人”的論爭和1936年关于所謂两个口号的論爭中。

过去，由于我們某些文学史工作者（包括我在內）对于馬克思主义文艺理論素养的缺乏，也由于历史事实的长期未被披露，因而在关于这两次論爭的叙述和評論中就存在着不翔实和不正确的地方。我这篇文章的主要目的，就是想根据当时論爭的实际情况，并主要地針对着馮雪峰的署名何丹仁的“关于‘第三种文学’的傾向与理論”和署名呂克玉的“对于文学运动几个問題的意見”两篇文章，提出一些个人的看法，一方面糾正我的“中国新文学史初稿”一書中的錯誤，另一方面也对馮雪峰在左联时期的反党活动和

資產階級文艺观点进行一些批判。謬誤之处，希望得到同志們的指正。

—

从1927到1937这十年間我国政治革命和文化革命的总的情况，毛澤东同志曾經作过这样极其概括而又精确的分析：

……这时候，中国革命就不得不进入一个新的时期，而由中国共产党单独地领导群众进行这个革命。这一时期，是一方面反革命的“圍剿”，又一方面革命深入的时期。这时有两种反革命的“圍剿”：軍事“圍剿”和文化“圍剿”。也有两种革命深入：农村革命深入和文化革命深入。……两种“圍剿”都惨败了。作为軍事“圍剿”的結果的东西，是紅軍的北上抗日；作为文化“圍剿”的結果的东西，是1935年“一、二九”青年革命运动的爆发。而作为这两种“圍剿”之共同結果的东西，則是全国人民的觉悟。这三者都是积极的結果。……而共产主义者的魯迅，却正在这一“圍剿”中成了中国文化革命的偉人。①

毛澤东同志这一科学的分析，指导我們对于第二次国内革命战争时期的政治斗争和文化斗争的形势获得了一个明确的理解，使我們有可能对于中国左翼作家联盟（简称左联）成立前后一直到1936年自动解散时为止的文艺思想战线上的斗争作比較深入的考察和研究。可以十分明了，在左联成立前（1928年）开始倡导而在左联成立后大力坚持和开展的无产阶级革命文学运动，乃是我們党所领导的文化革命的一个主要的方面。正如毛澤东同志在“延安文艺座谈会上的讲话”中所指出的，“这个运动和当时的革命战争，在总的方向上是一致的，但在实际工作上却没有互相結合起来，这是因为当时的反动派把这两支兄弟军队从中隔断了緣故。”但当时以魯迅为首的我国革命作家，他們由于党的正确领导

① “毛澤东选集”第2卷，第673—674頁。

和农村革命深入的胜利的鼓舞，在反革命的文化“圍剿”中不屈不挠地长期艰苦战斗，也取得了巨大的胜利和收获。

回顾一下当时的斗争情况，对于我们的探讨问题将大有好处。当时国民党反动派对于左翼文艺运动采取了各种各样的野蛮、血腥的政策来进行破坏和摧残：屠杀、拘捕革命作家和爱好文艺的青年；利用流氓、特务捣毁进步的文艺团体和书店；查禁革命的书、报和杂志。这种情况，不可能在这里一一细述。应该特别指出的是，国民党反动派除了利用政治上的暴力而外，还指使了一些反动文人对于无产阶级革命文艺运动施以诬蔑和攻讦；同时也因为经过了1927年大革命失败以后，中国社会的阶级关系起了急速的变化，民族资产阶级附和了大资产阶级转到了帝国主义和封建主义的反革命阵营，而一些代表资产阶级的思想和利益的反动文艺流派这时也对无产阶级革命文学运动采取了更加敌对和仇视的态度。因此，无产阶级革命文学就不能不在粉碎各式各样的敌人的战斗中巩固自己的阵地，扩大自己的影响。1929—1930年与新月派的斗争，1930—1931年对于所谓“民族主义文学”的斗争，就都是对于公开反对左翼文艺运动、直接间接地服务于帝国主义和国民党反动统治的文艺流派的一种斗争。

由于馬克思列宁主义的文化思想这时在中国的迅速而广泛的传播，由于反动文艺思想的腐朽与无能，无产阶级革命文学在斗争中日益壮大起来，成为了这一历史时期文艺运动的主要内容。鲁迅说过：“现在，在中国，无产阶级的革命的文艺运动，其实就是唯一的文艺运动。因为这乃是荒野中的萌芽，除此以外，中国已经毫无其他文艺。”^①很显明地，在这样的情势之下，敌人是不得不改变他们的进攻策略了，即不能不由公开的反对、攻讦转而

① “黑暗中国的文艺界的现状”，1931年4、5月作，见“二心集”。

以巧妙的伪装进行暗地的诬蔑。因为历史事实教训了革命文学的敌人，他们已经深深地懂得，象国民党反动政府那样直接指派“一位上海市的政府委员和一位警备司令部的侦缉队长”来作“‘文艺’的主持者”^①，固然是非失败不可；即使象新月派那样悍然宣称：“好的作品永远是少数人的专利品，大多数永远是蠢的，永远是与文学无缘的”^②，也决然不能蒙混读者的眼睛。因此，他们有的披起了灰色的“中立”的伪装，有的甚至于也打起了“马克思主义”的旗号。这样，斗争的形势就不能不表现得更为复杂和剧烈了。

从1931年12月胡秋原在“文化评论”创刊号上发表“阿狗文艺论”，借着批评“民族主义文学”的幌子来攻击无产阶级革命文学运动起，一直到1933年6月鲁迅发表“又论‘第三种人’”，主张“左翼理论家就必须更加继续这内战，而将营垒分清，拔去了从背后射来的毒箭”为止，这绵延了一年半之久的关于所谓“文艺自由”问题的论争，就是革命文学阵营对于当时遮掩在“左”或灰色伪装下的敌人的反动文艺思想的一次猛烈的反击。（就是在这以后的鲁迅对于主张青年应在“庄子”与“文选”中找文学修养的“第三种人”施蛰存和“揭起小资产阶级革命文学之旗”的革命叛徒杨邨人的驳斥，实际上也是属于这一类性质的。）对于革命文学阵营来说，这是一次十分重要的而且获得了巨大收获的论争。通过这次论争，左翼的理论家们（特别是鲁迅先生和瞿秋白〔署名易嘉〕、周扬〔署名周起应〕等同志的文章）以马克思列宁主义为武器，深刻有力地说明了文艺的作为阶级斗争武器的重大作用，揭穿了资产阶级所竭力宣扬的“创作自由”的虚假的和反动的实质，粉碎了“艺术至

① 见“黑暗中国的文艺界的现状”，上海市的政府委员为潘公展。警备司令部的侦缉队长为朱应鹏。他们都是当时竭力破坏左翼文艺运动的国民党文化特务。

② 梁实秋：“文学是有阶级性的吗？”“新月”第2卷第6、7期合刊。

上”和“为艺术而艺术”的超阶级、超政治的荒谬理论，推进了无产阶级革命文学运动，扩大了科学的社会主义思想的影响。

但是，也就是在这一次剧烈而持久的文艺斗争的考验中，初次暴露了馮雪峰的反党立场和反马克思主义的文艺观点。

二

馮雪峰是说过“得意时在党之上，失意时在党之外”的“名言”的。也许“关于‘第三种文学’的倾向与理论”一文正是馮雪峰的得意时之作吧，所以他对于这篇文章特别重视，当1952年他的“论文集”出版的时候，这篇东西是作为他在左联时期的文章被保留下来的唯一的一篇而收录进去的。但是这篇文章不仅馮雪峰自己重视，我们还清楚地记得，它在发表后不久就曾受到自称“第三种人”的苏汶（即杜衡）的竭力的称赞。在“1932年的文艺论辩之清算”中，苏汶对于鲁迅先生、瞿秋白、周扬等同志的文章，毫无例外地都作了否定，唯有对于馮雪峰的这篇文章则不止在一个地方加以赞扬。在文章的最后，苏汶说：

……何先生（指何丹仁，即馮雪峰——笔者）那篇文章的意义与价值，初不在于破坏方面，即对于我的批判，而是在于建设方面，即左翼文坛的态度和理论的重新肯定。象这样的一篇文章，无疑地要算是这一次迁延到一年之久的论争的最后的而同时是最宝贵的收获。

人们有权利要问，为什么馮雪峰的这篇“批判”“第三种人”的理论倾向的文章，反而受到了他的批判对象这样热烈的欢迎呢？其实，这个原因在上面引录的苏汶的这段话中是已经透露出来了。那就是：馮雪峰这篇文章的主要锋芒并不在于批判苏汶之流的所谓“第三种人”，而是更集中地指向“左翼文坛的态度和理论”的。如果我们觉得苏汶上面的一段话说得不够透彻有力，那么，在同一篇文章的另一个地方，苏汶就说得更为明白露骨了：

显然地，何先生有許多地方只是借用了批判我的題目来发表他自己的正面的見解；同时这些見解又有許多是我所早已如此想的。

这就把問題解釋得一清二楚，絲毫沒有怀疑的余地了。原来馮雪峰这篇文章之所以受到他自己的重視和苏汶之流的热烈欢迎，那原因就是馮雪峰写这篇文章的时候，沒有站在保卫党的文艺事业的立場上，沒有站在一个共产党员和左联会员的立場上；而是相反地，采取了和苏汶一流人一样的立場，說了苏汶一流人心里所早想說的話。假使說魯迅先生在文学和思想的战綫上，匕首和投枪总是投向敌人的；那么，这个自称爲魯迅的“繼承人”的馮雪峰却恰好是背道而馳，他的枪口是始終朝向自己的陣營的。从左联时期起的馮雪峰的文艺活动，爲我們确切有力地証實了这一点。

当然，如果說馮雪峰的这篇文章，絲毫沒有对苏汶的反动文艺思想进行批評，那也是不公平的，但主要地則是爲苏汶之流向无产阶级文学进攻的行为尽量开脫，对于在論爭中給予了敌人以无情駁斥的自己的战友則尽量加以打击，而同时，在閃爍曖昧的詞句下面偷偷地販運了艺术即政治的反馬克思主义的文艺观点。

首先，我們来看馮雪峰是怎样在为苏汶之流的凶恶的敌人作掩护、开脫吧。馮雪峰說：

……我們对于苏汶先生等的理解，固然需要全面的注意，但我們首先注意那对于革命有利的一面，即苏汶先生等現在至少已經消极地反对着地主资产阶级及其文学了。因此，我們不把苏汶先生認爲我們的敌人，而是看作应当与之同盟战斗的自己的帮手。我們就应当建立起友人的关系来。

而在另外一个地方，馮雪峰还不厌重复地再申明了这一点，他說：“在这里，再重复地說一遍，苏汶先生們反对地主资产阶级及其文学，是我們所确信的。”这是他的“关于‘第三种文学’的傾向与理論”一文中最重要意思，因为他的这篇論文，全部是根据这个根

本态度来立論的。但是，事实是否果真象馮雪峰所說，苏汶之类的所謂“第三种人”真的是在那里“反对着地主資產階級及其文学”，而且左联就应当把他們看作是“同盟战斗的自己的帮手”，应当和他們“建立起友人的关系来”呢？

墨写的謊言是掩盖不住历史的真实的。馮雪峰在1936年曾經这样写道：“……‘第三种人’的‘坏下去’，决不是我們‘罵坏了’，却由于他們自己并不真的要自由，而原意倒是在要剝夺別种作家的自由，这也是他們后来的历史事实所証明了的。”^①这实在是一种聊以解嘲的話。事实是，“第三种人”并不要等“后来的历史事实”来証明，就是在当时，在馮雪峰写“关于‘第三种文学’的理論与傾向”那篇洋洋大文的时候，就早已經“坏下去”了！就早已經不是什么“帮手”和“友人”，而是无产阶级革命文学运动的阴險的敌人了！

在整个左联时期，應該承認，革命文学陣營是曾經犯过“左”的教条主义和关门主义的錯誤的，但那决不是对于象胡秋原、苏汶之类的人物來說。对于中間性的、多少帶有进步傾向的小資產階級作家团結和爭取不够，固然是一种錯誤（而这在当时是有着它的客观原因的）；但把化装成为中間作家、拿着“創作自由”的盾牌来向革命文学进攻的反动論客也当成自己的朋友，給他們以支持和掩护，这种錯誤的性質就更要严重得多了。

我們不妨重温一下論爭的經過情形。当时最初发动这次对于左翼文艺运动的新的进攻的，是和一些托派分子勾結在一起、冒称为“馬克思主义者”的胡秋原。在他他自己所主持的一个反动刊物——“文化評論”的創刊号上发表了“阿狗文艺論”，表面上是批評“民族主义文学”，而实际上則是反对左联所领导的无产阶级革命文学运动。他認為：“将艺术堕落到一种政治的留声机，那是艺

① “对于文学运动几个問題的意見”，原載“作家”第1卷6号，后收入“过来的时代”中，易题为“关于抗日統一战线与文学运动”。

术的叛徒。”以后他又在“文化評論”第四期上发表了一篇“勿侵略文艺”，说他“并不能主張只准某种艺术存在而排斥其他艺术”，因为他“是一个自由人”。接着他又在“讀書杂志”二卷一期上发表了“錢杏邨理論之清算”，进一步展开了对无产阶级文学的攻击。值得注意的是，胡秋原的这篇披着“馬克思主义”的伪装的反动文章，却是在馮雪峰的鼓励和授意之下写出来的^①。

因为左联在“文艺新聞”上对胡秋原进行了反击，于是苏汶，这个有着“作家”的身分作为本錢，較之胡秋原用心更深、手段更毒的“第三种人”，就出来为胡秋原支援了。苏汶等人是在那儿“反对地主资产阶级及其文学”还是在那儿反对无产阶级及其文学呢？且听事实說話吧。我們还不要說象杜衡（即苏汶）、施蛰存、穆时英、刘呐鸥之流的所謂“第三种人”的作家在創作上有着怎样极坏的傾向（例如施蛰存的“巴黎大戏院”与“魔道”等短篇小说，在当时，适夷同志就已經指出了“是金融資本主义底下吃利息生存者的文学”^②。而杜衡的长篇小说“再亮些”则有着更为恶劣的内容。），即以苏汶在这次論爭中所发表的几篇文章来看，我們絲毫也沒有誇張，那里面的确浸透了反苏、反共、反无产阶级革命文学的毒液。尽管他的文章表面上是写得那样含蓄、委婉，但实际上却是鋒芒毕露的。

第一，他公开反对无产阶级創造自己的文化，而首先把进攻的矛头指向苏联。他在“論文学上的干涉主义”一文中說：“俄罗斯的无产阶级已經在那里建立着一种绝对从阶级的立場出发的新文化的系統了。他們有了阶级的道德观、艺术观，甚至于在把阶级的理想来宗教化。他們縱然沒有預言着这种文化的永久性，或者

① 阿英：“从对党的关系上揭发反党份子丁玲、馮雪峰的丑恶”，見“人民文学”1957年10月号。

② 見“文艺新聞”第33期适夷的文章。

說些什麼‘二世三世，以至無窮’的變話，然而他們的這些舉動却始終是和過去的各階級如出一轍的。簡單說，他們是同樣地在造着文化上的萬里長城。”這跟當時帝國主義和國民黨反動派對於蘇聯和無產階級文化的仇視、誣蔑有什麼兩樣。很難想像，一個對於社會主義和無產階級文化是普遍仇視的人，他會成為地主資產階級及其文學的反對者而不是它的擁護者。因此，與攻擊蘇聯和無產階級文化相適應，蘇汶就不能不同時是資本主義制度和資產階級文化的辯護人。他在“‘第三種人’的出路”中說：“資本主義下的自由無論在旁的地方是顯得多么虛偽，多么騙人，但在文學上倒未必絕對如此：這原故是在於文學家可以拿他的所作當做商品到市場上去自由競爭，而無需乎象封建社會下似地定要被收買，被養養才能生活了。容我說句笑話，連在中國這樣野蠻的國家，左翼諸公都還可以拿他們的反資本主義的作品去從資本家手里換出幾個稿費來呢。”這真是說得再明白、再露骨不過了。世界上竟有這樣地“反對地主資產階級及其文學”的人嗎！

第二，蘇汶對馬克思列寧主義作了極端惡意的歪曲。他在“關於‘文新’與胡秋原的文藝論辯”中說：“其實，我們單說左翼文壇是馬克思主義者，似乎還不適當；我們應當說他們是‘馬克思列寧主義者’。這其間的分別就是在他們現在沒功夫來討論什麼真理不真理，他們只看目前的需要。是一種目前主義。”他還說：“你假使真是一個前進的戰士，你便不會再要真理，再要文藝了。”在這裡，蘇汶一方面把馬克思主義和馬克思列寧主義作了十分不懷好意的區別，而且把馬克思列寧主義的戰士說成是既不要真理，又不要文藝的“目前主義”者。蘇汶這種別具深心的誣蔑，在馬克思列寧主義被介紹到中國來以後，即使是在最凶惡的敵人的言論中，也是很少見的。

第三，蘇汶同胡秋原一樣，是反對文藝為政治服務的（應當

說是反对为无产阶级的革命的政治服务，因为他们事实上已经在为帝国主义和蒋介石国民党的反动政治服务了）。这一点是胡秋原的文章的中心思想，也是苏汶的文章的中心思想。如果说这两人中间有什么不同的地方，那就是苏汶的文章表现得更强烈，发挥得更淋漓尽致。苏汶在“論文学上的干涉主义”中说：“每当文学做成了某种政治势力的留声机的时候，它便根本失去做时代的监督那种效能了。它不但不能帮助历史的演化，反之，它是常常做了历史演化的障碍，因为它有时不得不掩藏了现实去替这种势力粉飾太平。在一切文学之中，我們如其可以說和社会不发生关系的作品是无用的，那么，我們便可以說，那些‘掩藏现实’，‘粉飾太平’的作品是不但无用，而且有害的。这有害，不是对于某一特殊阶级而言，而是对于整个人类进化而言。”在同一文章中，他还进一步地宣称：“……我們一定会断然地反对那种无条件的当政治的留声机的文学理論，反对干涉主义，要是这种干涉会损坏了文学的真实性的話。我們要求真实的文学更甚于那种只在目前对某种政治目的有利的文学，因为我們要求文学能够永远保持着它的对人生的任务。”很清楚地可以看出，苏汶是在那儿抬出所謂整个人类的进化和文学对人生的“永远的”任务这一类资产阶级所早已唱滥了的老調子来反对文学为无产阶级服务了。他首先把文学的政治性和文学反映现实的真实性对立了起来，进而要求文学脱离政治斗争来保持它的“真实性”。这是对于列宁的文学的党性原則的全盘否定，反对文学事业成为无产阶级总的事业的一部分，要求文学不替千千万万的劳动人民服务，而去替“飽食終日的貴妇人”与“百无聊賴和胖得发愁的‘几万上等人’服务”。这正是“戴着假面具的”（或者戴着伪善的假面具的）资产阶级的作家“对于錢袋的依賴、对于收买的依賴、对于豢养的依賴”的不可避免的结果。在苏汶身上是沒有一絲一毫的“反对地主资产阶级及其文学”的气

味的！

第四，苏汶假借要求“创作自由”的名义，想挑动大多数的作家对于左联的不满，这样来破坏左联所领导的无产阶级革命文学运动。这一点也不是什么深文周纳的“诛心之论”，而是明明白白地摆在那儿的事实。这就是自称为“自由人”的胡秋原和自称为“第三种人”的苏汶之流的人们所衷心向往和梦寐以求的不可告人的目的；也就是馮雪峰想竭力为他们掩盖而终于掩盖不住的铁一样的事实。鲁迅先生曾经尖锐地指出过：当时的“左翼作家还在受封建的资本主义的社会的法律的压迫，禁锢，杀戮。所以左翼刊物，全被摧残，现在非常寥寥，即偶有发表，批评作品的也绝少，而偶有批评作品的，也并未动不动便指作家为‘资产阶级的走狗’，而且不要‘同路人’。左翼作家并不是从天上掉下来的神兵，或国外杀进来的仇敌，他不但要那同走几步的‘同路人’，还要招致那站在路旁看看的看客也一同前进”^①。这是左联在那样严重的白色恐怖下的真实的处境和态度。但苏汶却是怎样地颠倒黑白对左联进行肆无忌惮的栽诬呢？我们还是让苏汶自己的文章来说话吧。在“关于‘文新’与胡秋原的文艺论辩”中，苏汶说：“只有作者，有其道而不敢言，更不敢拿来非他人之道。他只想替文学，不管是煽动的也好，暴露的也好，留着一线残存的生机，但是又怕被料事如神的指导者算出命来，派定他是那一阶级的狗。”在“‘第三种人’的出路”中，苏汶还进一步地说左联的理论家们除了“用理论来压制人”而外，“还用了其它的种种手段”。因此，他就把作家之所以写不出好作品来的原因完全归之于左联的政治干涉。他在“论文学上的干涉主义”中说：“……文学之所以往往不能完成它的对人生的永久的任务者，我们与其委之于作家的无能，却还不如说是为了某种

① “论‘第三种人’”，见“南腔北调集”。

政治势力的干涉之故。”我們試想一下，当左联所领导的革命文学备受国民党迫害的时候，当左联的作家遭受到屠杀和拘捕、左联出版的書刊也遭受到非法查禁的时候，当左联正领导全国革命的和进步的作家反抗国民党的压迫和摧殘的时候，“第三种人”却从左联背后射来了这样的毒箭，把左联描繪得如此的凶暴，这还不是想在作家当中煽起一股反对左联的火焰，帮助国民党反动派执行反革命的文化“圍剿”嗎！

上面关于胡秋原和苏汶的文艺主張，只是极不完全地把它的主要方面叙述了一下。但就在这极不完全的叙述中，我們已經清清楚楚地看出，他們在当时到底是左联的朋友还是敌人，是應該“与之同盟战斗的自己的帮手”还是一伙企图“达到某种政治目的”（瞿秋白同志的話）的披着“中立”伪装的敌人了。当我们今天把他們的这些反动言論当成历史資料来重新翻閱的时候，还禁耐不住內心的憤怒；而那时的馮雪峰，当敌人猖狂叫囂的时候，当魯迅先生和瞿秋白、周揚等同志以鮮明的階級立場和犀利深入的分析給予了論敌以严正駁斥的时候，他不仅沒有象一个共产党员所應該做的那样，“站在党的立場，站在党性和党的政策的立場”上^①，給敌人以坚决无情的回击；而是相反地，对于冒称为“馬克思主义者”、首先发动向无产阶级革命文学进攻的論敌胡秋原，則有着极其曖昧的关系，是他写作反动文章的授意者和鼓励者，而对于自称为“第三种人”、对于左翼文艺运动进行百般的嘲諷和誣蔑的苏汶之流，則把他們頌揚成为“地主資產階級及其文学”的反对者，要把他們当成是自己的“帮手”和“友人”。这个錯誤絕對不是偶然的，而是馮雪峰一貫的反党活动和反馬克思主义文艺思想的一个具体的表現。

① “毛澤东选集”第3卷，第870頁。

馮雪峰的“关于‘第三种文学’的傾向与理論”一文的錯誤，还表现在他对于瞿秋白、周揚两同志的文章所采取的否定态度这一点上。

对于胡秋原、苏汶等的反动文艺观点，左联是作了非常出色的战斗，而且取得了巨大胜利的。这主要是依靠了鲁迅先生和瞿秋白、周揚两同志的文章。鲁迅先生的“論‘第三种人’”、“‘連环图画’辯护”、“又論‘第三种人’”三篇文章是这次論爭中最輝煌最宝贵的收获。鲁迅严正地表明了左联的态度，指出了“第三种人”“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家，生在战斗的时代而要离开战斗而独立，生在现在而要做与将来的作品”，只是“一个心造的幻影”；“第三种人”虽然“好象不偏不倚”，但这只是“有意或无意的遮掩”，“而一遇切要的事，它便会分明的显现”，“乘机将革命中伤，软化，曲解”。因此，“左翼理論家就必须更加繼續这內战，而将营垒分清，拔去了从背后射来的毒箭”！瞿秋白同志的“文艺的自由和文学家的不自由”，对于“万花撩乱”的胡秋原和“难乎其为作家”的苏汶都作了很深入的理論分析。瞿秋白同志說：“当无产阶级公开的要求文艺的斗争工具的时候，誰要出来大叫‘勿侵略文艺’，誰就无意之中做了伪善的资产阶级的艺术至上派的留声机。”他还指出苏汶的“关于‘文新’与胡秋原的文艺論辯”，“其实是一篇‘革命与文学不能并存論’”，它“写得非常巧妙”，是“达到某种政治目的的銳利的武器”。瞿秋白同志說：“新兴阶级要革命，——同时也要用文艺来帮助革命。这是要用文艺来做改造群众的宇宙观和人生观的武器。固然并不是个个‘前进的战士’都来做文艺的工作。但是，为什么既然‘真是前进的战士……便不会再要文艺了’呢？……誰要劝告新兴阶级不要去拿这种武器，他