

主编/冷溶 副主编/江蓝生 陈佳贵 黄浩涛



中国社会科学院
马克思主义研究论丛
〔文学编〕

Collection of Marxism Studies of CASS

社会科学文献出版社 SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

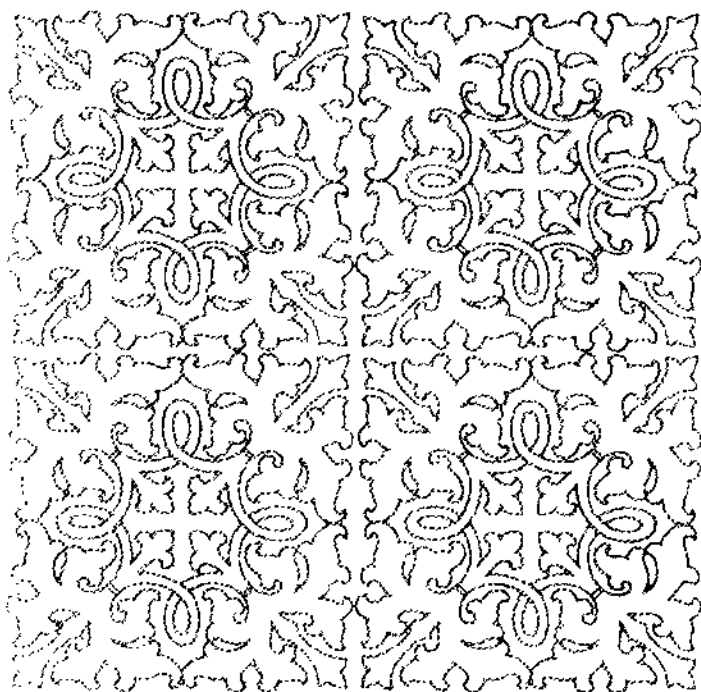
主编/冷溶 副主编/江蓝生 陈佳贵 黄浩涛



中国社会科学院 马克思主义研究论丛

Collection of Marxism Studies of CASS

〔文学编〕



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目 (CIP) 数据

中国社会科学院马克思主义研究论丛〔文学编〕/冷溶
主编. - 北京: 社会科学文献出版社, 2007. 5
ISBN 978-7-80230-566-3

I. 中... II. 冷... III. ①社会科学-文集②语言学-
文集③文学研究-文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 050316 号

中国社会科学院马克思主义研究论丛〔文学编〕

主 编 / 冷 溶
副 主 编 / 江蓝生 陈佳贵 黄浩涛

出 版 人 / 谢寿光
出 版 者 / 社会科学文献出版社
地 址 / 北京市东城区先晓胡同 10 号
邮政编码 / 100005
网 址 / <http://www.ssap.com.cn>
网站支持 / (010) 65269967
责任部门 / 编辑中心 (010) 65232637
电子信箱 / bianjibu@ssap.cn
项目经理 / 宋月华
责任编辑 / 周志宽
责任校对 / 王毅然
责任印制 / 盖永东

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部
(010) 65139961 65139963
经 销 / 各地书店
读者服务 / 市场部 (010) 65285539
排 版 / 北京亿方合创科技发展有限公司
印 刷 / 三河市尚艺印装有限公司

开 本 / 787 × 1092 毫米 1/16 开
印 张 / 33.75
字 数 / 525 千字
版 次 / 2007 年 5 月第 1 版
印 次 / 2007 年 5 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-80230-566-3/B·049
定 价 / 598.00 元 (共六册)

本书如有破损、缺页、装订错误,
请与本社市场部联系更换



版权所有 翻印必究

《中国社会科学院马克思主义研究论丛》

编审委员会

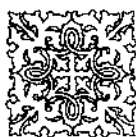
主 编：冷 溶

副 主 编：江蓝生、陈佳贵、黄浩涛

委 员：（按姓氏笔画排序）

于 沛、王一程、王延中、尹韵公、刘树成
李 林、李景源、李静杰、吴恩远、张卓元
张海鹏、陈众议、陈祖武、陈筠泉、杨 义
杨圣明、卓新平、郝时远、赵剑英、景天魁
袁元伦、靳辉明

编辑部主任：谢寿光 王 正

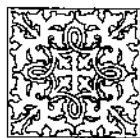


目 录 (文章按发表时间先后排列)

文 学 编

003	毛泽东文艺思想是中国革命文艺运动的指南	何其芳
034	马克思究竟怎样论美?	蔡 仪
088	关于文学的阶级性	毛 星
116	论优秀遗产的批判继承问题	陈 桑
149	马克思恩格斯的悲剧理论初探	王善忠
183	学习恩格斯致保尔·恩斯特的信的体会	杨汉池
207	马克思恩格斯致拉萨尔论悲剧的信中若干问题的探讨	曾镇南
225	列宁反对无产阶级文化派的斗争	刘保端
253	一个重要的历史文献 ——学习周恩来同志在新侨会议的讲话	荒 煤
266	关于总结三十年文艺问题	荒 煤
286	费尔巴哈对马克思早期思想的影响	涂 途
315	关于用马克思主义观点批判继承我国古代美学及 文学理论遗产的问题	敦 泽
336	马克思主义的基本原理与神话学	贾 芝

350	关于马克思主义文艺学的基础	吴元迈
363	论以传统文化为基础的综合创造 ——关于建设有中国特色的社会主义文化问题	敏 泽
378	坚持和发展马克思主义文艺理论的典范 ——纪念毛泽东诞辰一百周年	张国民
402	论恩格斯的早期美学思想	王春元
447	长篇小说与现代主义	朱 寨
472	列宁与 20 世纪大众文化	吴晓都
479	我国当代文学与先进文化的前进方向	张 炯
494	发展模式与“卡夫丁峡谷”问题	毛崇杰
508	“三个代表”重要思想与人文理论创新	党圣元
518	从《共产党宣言》谈到文化艺术的全球化与民族性问题	杜书瀛

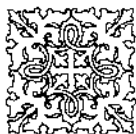


中国社会科学院马克思主义研究论丛

文 学 编

毛泽东文艺思想是中国革命文艺运动的指南^{*}

◎ 何其芳



毛泽东同志的文艺思想是中国革命文艺运动的指南。

在《整顿党的作风》里面，毛泽东同志说：“真正的理论在世界上只有一种，就是从客观实际抽出来又在客观实际中得到了证明的理论，没有任何别的东西可以称得起我们所讲的理论。”实践，只有实践，是检验一切理论的标准，是一切思想、学说和主张的试金石。这是一个很厉害的试金石，一切臆品都通不过它的考验。有一些“理论”，它们在纸面上是能够自圆其说的，甚至还是说得头头是道的，然而却一点也经不住事实的反驳。很多资产阶级的“理论”就是这样。还有一种“理论”，它们不但言之成理，而且还以马克思主义经典著作中的某些话语为根据，然而也经不住革命实践的检验。教条主义的“理论”就是这样。实践的烈火是那样无情，只有真理才不畏惧它的火焰。然而马克思主义的大师们却又能提出那样科学的理论，它们为后来的无数的事实所证明，它们经过反复的实践的考验而越是发出光辉，好像人类的历史就是遵循着它们所指出的方向和道路前进。马克思主义的大师们的理论的科学性和预见性是

* 本文是作者为越南《文学研究》庆祝中国共产党成立四十周年中国文学特刊而作。

惊人的，然而又不是神秘的。这是由于他们的理论是从客观实际抽出来，由于他们对客观实际作了详尽的调查研究，找到了社会发展的规律，找到了革命运动发展的规律的缘故。并不是历史成了音乐家指挥之下的乐队，完全听命于人的意志，而是因为他们的理论符合客观实际，就能够广泛地把人民群众动员起来，按照社会发展的规律创造历史，按照革命运动发展的规律促进革命，并从而把理想变成现实。如恩格斯所曾说过的，人们的努力互相冲突，历史的必然性总是为偶然性所补充而且在偶然性的形式之下显现出来。历史发展的过程是异常曲折复杂、变化多端的，任何人也无法预先知道它的全部情况和具体细节。马克思主义者所能作的不过是发现未来的发展和变化的规律，指出方向和道路。正因为这样，毛泽东同志在《实践论》里面又说：“然而一般地说来，不论在变革自然或变革社会的实践中，人们原定的思想、理论、计划、方案，毫无改变地实现出来的事，是很少的。”马克思主义者并不怕在实践中出现新的情况新的问题，因为他们可以根据这些新的情况新的问题来丰富和发展他们的理论，修改他们的主张、计划和方案。只要发现了未来的发展和变化的规律，指出了方向和道路，理论就已经起了它的指南作用。

毛泽东同志的文艺思想就是从客观实际抽出来又在客观实际中得到了证明的理论，就是指导了中国的革命文艺运动又在中国的整个革命运动和革命文艺运动的发展中本身得到了丰富和发展的理论。

如大家所知道的，集中地代表了毛泽东同志的文艺思想的著作是《在延安文艺座谈会上的讲话》。在这篇《讲话》的“结论”部分，他首先告诉我们，讨论问题应当从实际出发，不应当从定义出发。他说：“我们是马克思主义者，马克思主义叫我们看问题不要从抽象的定义出发，而要从客观存在的事实出发，从分析这些事实中找出方针、政策、办法来。”他说，我们讨论文艺工作，也应当这样做，而不应当按照教科书、按照文学艺术的定义来规定文艺运动的方针，来评判当时所发生的各种见解和争论。他特别讲了这样一个方法问题，是因为在延安文艺座谈会上，有的文艺工作者的发言的确是从一般的文艺理论知识出发来讨论问题的。而毛泽东同志的这篇讲话却是从实际出发，从分析客观存在的事实出发来规定文艺运动的方针、政策、办法并评判当时所发生的各种见解和争论的一个最好的范例。

就像为了使我们更具体地懂得这个方法似的，毛泽东同志在讲了讨论问题应当从实际出发、不应当从定义出发以后，接着就用一段文字来详尽地说明了应当作为考虑当时的文艺问题的基础的各种事实。几乎可以说那就是和当时的文艺问题有关的全盘事实。毛泽东同志对那些事实作了全面的考虑。对当时延安文艺界的争论他还亲自作过调查研究。他找文艺界的许多人谈过话。因而他这篇讲话那样彻底地解决了中国革命文艺运动中的长远的方向问题，那样针锋相对地驳斥了当时的所谓“暴露黑暗”的谬论，同时也适当地批评了其他一些文艺工作者的脱离群众的倾向。他在讲了文艺批评问题以后，当作错误意见的例子举出来一一加以痛驳的，都是当时那些“暴露黑暗”论者的口头的和形之笔墨的谬论。

客观存在的事实是那样复杂，和当时的文艺问题密切联系的事实是那样多方面，又怎样才能经过分析，综合起来，找出问题的核心和关键，加以解决呢？这是需要马克思主义的雄厚的理论力量的。毛泽东同志彻底地解决了中国革命文艺运动中的一系列的根本问题，正是由于他在这个领域里也卓越地运用了马克思列宁主义的原理，运用了马克思列宁主义的立场、观点和方法。他当然也考虑到了马克思列宁主义对于文艺问题的已有的结论，在这方面他也有所继承，然而他的眼光却不限于已成的马克思列宁主义的文艺理论，他的方法也不是从这些已成的理论出发，而是从实际出发，从客观存在的事实出发，运用整个马克思列宁主义的原理，运用整个马克思列宁主义的立场、观点和方法来观察、分析和解决文艺的问题。正因为这样，他就解决了中国革命文艺运动中长期未能解决的问题，并从而创造性地发展了马克思列宁主义的文艺理论。

毛泽东文艺思想就是从客观实际抽出来又在客观实际中得到了证明的理论，就是马克思列宁主义的普遍真理和中国革命文艺运动的具体实践的最好的结合，就是马克思、恩格斯和列宁的文艺理论的继续和发展。

二

马克思和恩格斯建立的辩证唯物主义和历史唯物主义的学说确定了文学艺术的性质及其作用。文学艺术是和社会的经济基础相适应的社会意识形态

之一；和其他上层建筑一样，它们随着经济基础的变更而发生变化，同时又对经济基础起着反作用，并且在整个上层建筑之间互相发生影响。马克思和恩格斯正是从革命的观点重视文学艺术的社会作用的。恩格斯认为过去的杰出的作家都有倾向性。他要求当时有社会主义倾向的小说能够粉碎资产阶级的乐观主义，引起读者对于现存秩序的永久性的怀疑。他要求它们表现工人阶级对于压迫他们的环境的革命的反抗，表现他们想恢复自己的人的地位的紧张的企图，不要把当时的工人阶级描写为消极的群众。对于拉萨尔的历史剧《弗兰茨·冯·济金根》，马克思和恩格斯都批评他不应该把全部兴趣放在那些贵族人物身上，而没有更多地描写当时的农民和城市平民分子。这都说明他们主张文学作品要表现人民群众在历史上的作用。在马克思和恩格斯的时代，还没有也不可能兴起一个强大的无产阶级的革命文艺运动。然而他们是很关怀社会主义的文学的萌芽和成长的。海涅还不是一个无产阶级的作家，但因为他倾向社会主义，写了宣传社会主义的诗，恩格斯曾在《共产主义在德国的迅速发展》一文中用很高兴的口吻说，“德国当代最杰出的诗人海涅也参加了我们的队伍”，并且称赞海涅的《西里西亚织工之歌》是他所知道的最有力的诗作之一。梅林在《马克思传》中告诉我们，海涅的《西里西亚织工之歌》、《德国——一个冬天的童话》和一些讽刺德国君主的不朽的诗篇的产生，曾得力于马克思的帮助。对于一位参加了共产主义者联盟的诗人盖欧尔格·维尔特，恩格斯给了他很高的热情的评价，说他是“第一个也是最重要的一个德国无产阶级诗人”，在某些方面“超过了海涅（因为他更健康，更真诚），而在德国语言上仅次于歌德”。

所有这些都说明马克思和恩格斯很重视文学艺术这种上层建筑所能发挥的作用，力求它们能够更自觉地为无产阶级的革命事业服务。他们都很爱好和熟悉文学艺术。他们十分了解文学艺术的特点和规律。因而他们力求文学艺术为无产阶级的革命事业服务，又总是严格地按照文学艺术的特点和规律提出他们的要求。恩格斯在一些有关文学的书信和文章里，反复地使用了真实或真实性这个概念。他对于这个古已有之的关于文学艺术的要求的肯定，就是因为它比较符合文学艺术的特点。文学艺术不是以抽象的说理的逻辑形式，而是以具体的描写社会生活和自然界的艺术形象的形式来反映现实，因此对于它们的要求就主要不是推理和判断的正确，而是它们的艺术形象的真

实。在创作过程中，文学家艺术家不但对他们所要描写的生活要有充分的想象和描绘，而且还必须对它有明确的认识和看法，这样就总是同时进行着逻辑思维的活动，也就同时有一个概念、推理和判断的正确问题。然而文艺作品对于生活的说明和判断也不是以逻辑形式而是以形象的描绘来表现的，对于它们的全部要求仍然不应该仅仅是正确。真实性和现实主义并不是一个概念。但恩格斯是把现实主义这个古已有之的文学艺术的方法作为真实地反映现实的创作方法来肯定的。他对于现实主义有两个很重要的思想。一个就是他说过的“现实主义的意思是，除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物”。他显然是就文学艺术中的某些以创造人物形象为主要任务的样式来说的；然而这句话所包括的典型化的意思却适用于一切文学艺术。文学艺术有典型性正是它们优越于一般生活的地方，正是它们比一般生活更有普遍性和教育意义的地方。还有一个思想就是他说过的“我所指的现实主义，甚至可以违背作者的见解而显露出来”。文学家、艺术家采取什么样的创作方法，直接决定于他们的文艺思想。他们的文艺思想是他们的整个世界观的一个组成部分，因此他们的文艺思想必然要受到他们的其他思想的制约或影响。这也就是说，文学家艺术家的观点不可能不对他们的创作方法发生作用。但人们的文艺思想也可能和他们的其他思想有差异或矛盾，而且现实主义既然成为一种创作方法，人们采取并忠实于这种创作方法，它也就不能不有一定的能动作用。因此，文艺作品虽然总是浸透了它们的作者的思想感情的产物，在现实主义的文学家艺术家的手里却又常常并不仅仅是他们的阶级偏见和政治思想的表现，而会反映出一定的社会生活的客观真实。恩格斯的这个关于现实主义的说明，这个接着以巴尔扎克作为例子的有名的说明，正是表现了他深知文学艺术的特点和规律。

文学艺术可以而且应该对无产阶级的革命事业发生重大的作用，然而又必须采取符合它们特点和规律的创作方法，真实地反映现实，以至创造出典型人物，才能很有效地发挥它们的作用。因此，恩格斯在指出过去杰出的作家都有倾向性之后，接着又说：“可是我认为倾向应当说出，从场面或情节中自然而然地流露出来，同时我认为作家不必把他所描写的社会冲突的历史的未来的解决办法硬塞给读者。”对拉萨尔的《弗兰茨·冯·济金根》，马克思和恩格斯除了不约而同地批评它没有表现出这个历史事件的真正悲剧的

因素而外，还同时都不满意它没有做到莎士比亚化。他们所说的莎士比亚化，既指作品的情节和所表现的生活必须丰富生动，又指作品的思想必须通过对于生活的客观描绘表现出来。所以他们都把席勒主义作为莎士比亚化的对立面。其实席勒的那些杰出的戏剧还是艺术性很高的，并不同于一般所说的公式化概念化的作品。然而马克思和恩格斯都不赞成他那种把个人作为时代精神符号的表现方法，这说明他们对于艺术的要求是很严格的。恩格斯提出“德国戏剧的较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节的生活性和丰富性”的“完美的融合”，也就是要求文学艺术的思想性和艺术性的高度统一，也就是为了文学艺术能够更有效地发挥它们的作用。马克思和恩格斯对于文学艺术的特点和规律的了解实在达到了细微之处。马克思曾说：“密尔顿非创造《失乐园》不可，就像蚕非生产丝不可。”恩格斯曾批评拉普顿的诗歌想象不够大胆，他的错误在于把智力的产物当作了诗。这说明他们是多么深知文学艺术的生产过程中的创作冲动的必要，多么深知各种不同的文学艺术的特点！

列宁在《党的组织和党的文学》中提出的党的文学的原则，是马克思主义文艺理论的一个重大发展。这是列宁的关于党的学说在文学领域的运用和贯彻。党既然是工人阶级的先进的、有组织的部队，是工人阶级的最高组织形式，党就必须对工人阶级的文学事业进行领导和监督，工人阶级的文学事业就必须成为党所领导的整个革命事业的一个组成部分，成为整个革命机器的“齿轮和螺丝钉”，党的文学家就必须参加党的组织，遵守党的纪律。不难理解，这将大大提高文学为无产阶级的革命事业服务的自觉性，大大加强文学的战斗作用。而且这种真正自由的和无产阶级公开联系着的文学必然本身也将成为一种新的文学，必然同那种伪装自由的事实上和资产阶级联系着的“为饱食终日的贵妇人服务”、“为百无聊赖和胖得发愁的‘几万上等人’服务”的文学根本不同，而将成为“为千千万万劳动人民”服务的文学，成为用无产阶级的革命思想和斗争经验来教育劳动人民的文学。在马克思和恩格斯的时代，“小说主要的是供给资产阶级圈子的读者”，因而他们没有提出文学应当为千千万万劳动人民服务的要求，列宁活动的时代是无产阶级革命已经成为直接实践问题的时代，《党的组织和党的文学》写于1905年全俄政治罢工之后，这时革命高涨，越来越多的群众走向革命化，因而他在这时

提出了文学为广大劳动人民服务的思想。十月革命以后，在和蔡特金的谈话中，他对这个思想作了更详尽的说明：

艺术是属于人民的。它必须深深扎根在广大劳动群众的深厚处。它必须为这些群众所了解和爱好。它必须联合这些群众的感情、思想和意志，并提高他们。它必须在群众中间唤起艺术家，并使他们得到发展。难道当工农大众还缺少黑面包的时候，我们应当把精制的甜饼干送给少数人吗？不消说，我不仅是在词的直接意义上，而且也是在比喻上了解这点的，因为我们经常看到工人和农民。

可以一点也不夸大地说，列宁的这个思想开辟了文学艺术的一个新的时代。

同马克思和恩格斯一样，列宁也是深知文学艺术的特点和规律的。在提出党的文学的原则的同时，他就讲了“无可争论，文学事业最不能作机械的平均、划一、少数服从多数”；他就讲了“无可争论，在这个事业中，绝对必须保证有个人的创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”；他就讲了“无产阶级党的事业的文学部分不能和无产阶级党的事业的其他部分刻板地等同起来”。正是由于深知文学艺术的特点和规律，他才讲得这样明确，这样强调。列宁对于美的重视，也是很值得注意的。若尔朵夫斯基的一篇回忆录告诉我们，列宁曾说：“应该把美作为根据，把美作为构成社会主义社会中的艺术的标准。”蔡特金的《回忆列宁》中也有这样的叙述。列宁曾对她说：“美的东西是必须保存的。要拿它作为范例，从它出发，即使它是‘旧的’也好。为什么只是因为它‘旧’，我们就要撇开真正美的东西，抛弃它，不把它当作进一步发展的出发点呢？”他是针对当时美术方面的表现派、未来派、立体派以及其他形式主义的流派说的。他反对那些以“新”相标榜的美术家，就是因为他们破坏了美。他们的作品不但不能给人以艺术的愉快，而且使人无法了解。真正的新的艺术应当是继承了过去的美而又有所发展，而且应当为群众所了解和爱好。文学艺术作品当然首先要有好的思想内容，但这些思想内容又必须表现得美，或者更准确地说，整个作品又必须能够构成一种文学艺术的美，能够构成一种文学艺术的魅力，否则好的思想内容也无法发生广泛而又深刻的影响，或者甚至

难于被接受。列宁对于托尔斯泰的评论，正如恩格斯对于巴尔扎克、歌德和易卜生的评论一样，也是表现了他深知文学艺术的特点和规律，表现了他根据马克思主义的原理来分析曲折复杂的事物达到了惊人的精确程度。

马克思主义的威力就在这里，正因为它能够发现客观事物的规律，按照这些规律提出创造性的理论，并以之指导实践，它就不但能够说明世界，而且能够改造世界。马克思主义的文艺理论也是这样。

中国共产党是在马克思列宁主义的影响之下建立、并且一开始就是以它作为行动的指南的党。然而如毛泽东同志在《〈共产党人〉发刊词》中所总结的，在马克思列宁主义的普遍真理和中国革命的具体实践的结合上，党在几个历史时期的情况是并不一样的，是从幼年时期的不善于结合走向后来的日益结合。在文艺运动方面，根据对于马克思列宁主义理论和中国革命实践的统一的了解来规定一整套明确而完整的党的文艺路线、文艺政策，较之整个革命运动的路线政策，为时更后一些。

在第一次国内革命战争之前，党的有些活动家和领导人曾对文学问题发表过意见。他们要求文学为当时的民族独立和民主革命运动服务，描写社会实际生活，描写大多数民众的生活，主张革命的文学，并且提出要作革命的文学家必须先作革命家，要写出革命的文学必须先投身于革命的实际活动。这些都是很正确的。中国的无产阶级文学的口号的提出和无产阶级文学的运动的兴起，是在第一次国内革命战争时期和第二次国内革命战争的初期。这样的口号是一些革命的作家提出来的。这是无产阶级及其学说在整个中国革命运动中的作用和影响的日益强大的反映。不管这些作家当时在理论上是怎样不成熟，他们首先揭起了无产阶级文学的旗帜，并且宣传了一些马克思主义关于文学艺术的根本观点，他们仍然是先驱者。他们说明文学是随着经济基础的变更而必然发生变革的上层建筑之一，说明在阶级社会里文学总是一定的阶级的工具和武器，说明无产阶级文学的兴起是中国社会发展的必然的结果，并且提出参加无产阶级运动的作家必须“获得”无产阶级的思想意识，无产阶级的世界观，这些都是很正确的。他们的缺点是只强调了文学的上层建筑的共性这一方面，却不了解或不重视文学的特点，文学的特殊规律。当时有作家提出不应忽略“文艺的本质”，意思就是指文艺的特点；一位无产阶级文学的提倡者却回答说：“文艺本来是宣传阶级意识的武器，所

谓的本质仅限于文字本身，除此以外，更没有什么形而上学的本质。”在这些最早的无产阶级文学的提倡者之中，郭沫若在1926年还曾提出，“这种文艺在形式上是写实主义的，在内容上是社会主义的”，“我们要求的文学是表同情于无产阶级的社会主义的写实主义的文学”。虽然现实主义并不仅仅是一个形式问题，在这里误用了“在形式上”这样一个说法，虽然“表同情于无产阶级”也还说得不够确切，他实际上是接触到了无产阶级文学的创作方法问题的。而且值得注意的是这种提法很接近后来苏联在1934年确定的社会主义现实主义的口号。然而这个问题似乎当时也并没有引起重视。这些最早的无产阶级文学的提倡者的又一个缺点是虽然提出了“获得”无产阶级的思想意识的重要性，却把这种从一个阶级到另一个阶级的思想变化看得太容易。他们认为非无产阶级出身的作家，只要他接受了无产阶级的思想，马上就可以写出无产阶级文学的作品。和这相联系的，是他们有一种“化大众”的思想，就是首先不是强调向劳动人民学习，从学习中改造自己的思想感情，而是强调要教育劳动人民。此外，他们还在文艺界的统一战线问题上有错误。他们有一种“打倒一切”的“左”的倾向，就是说除了他们这一群无产阶级文学的提倡者而外，他们对于别的作家常常简单地否定，甚至对鲁迅也是这样。鲁迅在当时过多地看到了这些中国文艺界的早期的马克思主义者的弱点，对他们提倡无产阶级文学的意义估计不足，他在最初并没有参加这个运动。然而他并不反对这个运动，而且他对于文学的作用和特点的了解在当时就是正确的、全面的。1928年他在《文艺与革命》中说：“一说‘技巧’，革命的文学家是又要讨厌的。但我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花都有色（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。”

在党的领导之下，对鲁迅的错误估计和否定态度很快就得到了纠正。1930年中国左翼作家联盟成立后，鲁迅、茅盾和其他一些有名的革命作家都是这个联盟的成员和领导人。瞿秋白同志在1933年写的名文《〈鲁迅杂感选集〉序言》，对鲁迅作了正确的评价和肯定。在左翼作家联盟的活动中，由于受到当时党内的教条主义者的“左”倾路线的影响，文艺界的统一战线问题是并没有彻底解决的。然而左翼作家联盟的成立和活动，无论如何还是把