

中国共产党人与新文学

內蒙古师范学院編



內蒙古人民出版社

中國共產党人与新文學

(1921—1927)

內蒙師院中文系編
現代文學教研室

內蒙古人民出版社

• 1959 •

目 录

毛澤东同志的“民众的大联合”与新文学运动……李寒威（1）

李大釗的馬克思主义文艺观……徐聰彝（7）

中国新文学运动初期（1921——1923）

馬克思主义文艺理論战綫上的瞿秋白……徐聰彝（19）

略談邓中夏的文学主張……安伯封（40）

中夏同志談詩的技巧……蒲 青（50）

惲代英同志对新文学运动的貢獻……牛子云（55）

肖楚女同志談艺术与生活……韓 偉（71）

北方飞来的第一只春燕

——略論蔣光慈的文学思想……六 飞（76）

宝貴的“靜言”

——讀秦邦宪給“洪水”編輯部的一封信……屈正平（88）

論1927年以前党对新文学的領導

——批判几家新文学史論述这一問題的錯誤……李寒威（94）

后 記……（113）

毛澤东同志的“民众的大联合”与 新文学运动

李寒威

“五四”运动前，毛澤东同志到了北京，在北京大学圖書館担任期刊管理工作，这时他接触了李大釗同志。同时毛澤东同志也積極的参加了北大的学术团体，哲学会、新聞研究会等。后来在一九一九年初毛澤东同志离北京去上海，不久又从上海轉回了家乡湖南。生长在苦难的中国农村，充滿对封建統治憎恨的毛澤东同志，在这段流动的生活中，听到了中国广大的“农夫、工人、学生、女子、小学教师、車夫、各色人等的一片哀声”，見到中国“社会黑暗到了極处”。（見“民众的大联合”）“五四”运动爆發，毛澤东同志面对这沉痛而黑暗的现实，又看到了从北方向南方迅速發展的反帝反封建爱国运动和新文化运动的巨潮，他覺得这是“我醒覺了”（見“民众的大联合”），于是他便挺身而出，領導着湖南反帝反封建爱国运动，支持全国新文化运动。但同时，他也就考虑到如何战胜这个强大的敌人与如何开展各种改革、反抗运动的問題，以及如何将“五四”斗争繼續下去的問題。所以，毛澤东同志在“五四”后两个月，一九一九年七月在斗争激烈的湖南，在他自己主办的“湘江評論”上連續發表了“民众的大联合”。

“民众的大联合”是总结了历史上，国内外斗争經驗，特別也肯定了“五四”斗争。这一篇富有鼓舞性的文章，是在党成立前最早专门論述中国革命必須建立人民革命統一战綫的一篇文章。这篇文章从誕生起，它不仅組織了人民群众的大联合，推动

了中国革命迅速前进；同时对中国新文化运动、新文学运动也作出了无可估量的贡献。

新文学运动發起以后，从發起“文学革命”人的主張来看，在反对封建文学，提倡白話文是一致的，但在基本問題上又是各有不同。资产階級代表胡适發表了“文学改良芻議”，其中主要提出“八不主义”。他这种文学主張，仅仅是改革文言文，提倡白話文，是改良主义和形式主义的文学主張。急进的民主主义者陈独秀是比胡适进了一步，發表了“文学革命論”，提出廢除“雕琢的，阿諛的貴族文学”和“迂晦的艰涩的山林文学”，主張建設“明了的，通俗的社会文学”。反对封建文学，提倡“平民文学”。陈独秀的“文学革命論”和其它家比較而言，确实是进步的，不过他也是就文学本身来論的。当然这不是說，他就文学本身論的就沒缺点，恰恰相反，他也仍然沒有論述到文学的社会基础与階級基础。因此說陈独秀提出的文学革命論也还是不全面的。就当时的李大釗同志与魯迅先生来看，他們对文学与社会改革有正确的主張和在創作上有巨大的实績，但就对革命运动与各种改革运动，（其中主要是新文化运动中的新文学运动）如何进一步自觉深入开展群众性的运动，却都沒有發表專門全面論述这个問題的文章。所以說，在北方参加和領導新文化运动、新文学运动的人們中，他們虽然在反帝反封建，提倡新文学运动，反对旧文学，主張白話文，反对文言文上所有創造与功績。但他們在当时也仍然存在一些不足部分或者說是缺点部分。就是：这些人在反对旧文学提倡新文学这一原則是一致的，但又由于不是自觉的形成文学运动上的統一战綫，所以在文学运动初期彼此意見分歧很大，步調便不一致，运动發展也較迟緩。所以如此，除其他原因以外，其中原因之一，就是他們沒有提出如何動員广大群众問題，民众的大联合；自觉的組織文学运动的統一战綫問題。而将文化运动，新文学运动只局限少数的知識分子中。虽然共产主义者李大釗同志和偉大的魯迅先生对人民群众是重視的，相信人民群众是“不可抗的社会力量”。（見李大釗同志的“布尔什維主义胜利”）然而他也還沒

有象毛澤东同志的主張这样全面、明确与深刻。更严重的有些人根本就看不见群众的力量，甚至輕視群众，認為“群众心理是盲目的”，如陈独秀就曾这样說：“……先覺哲人，力抗群言，独标異見，則社会莫由进化”（見“独秀文存”第一卷）。可見，这是很錯誤的，但这个問題在当时又确是比較严重的。而先进的毛澤东同志却在这时發表了“民众的大联合”。在这篇文章中他把北方文学运动者在理論上沒有徹底解决的，不够明确的問題，結合了中国具体情况講得淋漓尽致，指出了文学运动深入的根本問題。

毛澤东同志在“民众的大联合”里說：

国家坏到了极处，人类苦到了极处，社会黑暗到了极处。补救的方法，改造的方法。教育，兴业，努力，猛进，破坏，建設，固然是不錯，有为这几样根本的一个方法，就是民众的大联合。

……凡这种联合，于有一种改革或一种反抗的时候，最为显著，历来宗教的改革和反抗，学术的改革和反抗，政治的改革和反抗，社会的改革和反抗，两造必都有具大联合。勝負所分，則看他們联合的坚脆，和为这种联合基础主义的新旧和真妄为断……。

最后他說：

……皇帝当家的時候，是不准我們練習能力的。政治，学术，社会，等等，都是不准我們有思想，有組織，有練習的。

于今却不同了，种种方面都要解放了。思想的解放，政治的解放，……教育的解放，都要从九重冤獄，求見青天……。

毛澤东同志，在这里主要提出了，要想改革和反抗社会必須要民众的大联合。認為历史上任何改革或反抗，从宗教、学术到政治，社会的改革都必須有大联合。要想“胜”，他說就必須联合的好，“主义”要“新”要“真”，認為这样才能胜利。同时他也指出了当时的形势——一切都要解放，“都要从九重冤獄，求見青天”。具体到新文化运动，文学革命上，毛澤东同志虽然沒有直言号召“民众的大联合”，但从这篇文章中也仍然不难看出毛澤东同志对文学革命的基本意見。他說“历来的”“学术的改革和反抗”“都有具大联合”。显然他也是主張文学运动必須

联合。联合又認為該是多数的“民众的联合”。这就是說，他主張民众是力量，民众是一切改革与反抗力量的主体。他这样肯定民众，看到民众的力量，原因是什么呢？他說：“因为一国的民众，总比一国的貴族資本家及其强权者要多。”（見“民众的大联合”）基于这种看法，他才指出当时学术上“做工的不知設立工党，做學問的只知閉門造車的老办法，不知其共同研究”的缺點，正面的主張进行学术改革与反抗应当“共同研究”进行大的联合。他說：“象研究學問是我們学生分內的事，就要組成我們研究學問的联合。”他还說要成立“各种学会，研究会等”来提倡大的联合，認為各个方面要能如此，“中华民族的大联合。將較任何地域任何民族而先告成功。”“我們黄金的世界，光荣灿烂的世界，就在面前！”（見“民众的大联合”）。

从上面分析来看，毛澤东同志对：“学术改革”之一的文学革命运动，确也在“民众的大联合”里指給了新的方向。指出新文学运动繼續深入开展的根本方法——自觉的建立文学革命的人民統一战綫。因此說“民众的大联合”它不仅指导了中国革命統一战綫的建立，推动了革命發展，同时也推动了新文化运动、新文学运动。特別当着“五四”后文化界在激烈的分化——资产階級知識分子向敌人投降，封建文人进攻，中国内外統治者又正迫害文化运动，严禁进步書刊杂志，逮捕爱国人士，殘酷的鎮压新文化运动，新文学运动，而文化界需要重新組織自己的队伍时候。毛澤东同志在南方發表了“民众的大联合”，这不能不說給新文学运动的統一战綫在理論上奠定了基础，对繼續扩大和形成自觉的新文学运动的統一战綫有其领导与影响作用。

文学运动深入的發展，急需在中国各类学校的語文教学中建立起新文学的陣地。而古文派林琴南反对学校中“复孔孟，鑄倫常”和“廢尽古文而专用白話”。叫蔡鶴卿“以守常为是”。蔡鶴卿在他的声明中也只說：他們沒有“复孔孟”，沒有“尽廢古文而专用白話”，是在学校中“所据为課本者，曰模范文，曰学术文，皆古文。”（見蔡元培“答林琴南書”），蔡氏在这答复中

显然是不敢正视现实，因此也就不免有妥协和投降的倾向，不敢对封建古文派的进攻给予有力地打击。这时毛泽东同志则不然，在他的“民众的大联合”一文中，号召学生反对当时统治，提出要反对旧的教育。同时对于教育中的语文教材内容——“诗云”“子曰”一类的给予了坚决强烈地反对。特别对“古礼”“古法”的旧文学，文言文给予了无情地抨击。

毛泽东同志在“民众的大联合”中说：

……我们的国文先生那么顽固。满嘴里“诗云”“子曰”清底却是一字不通。他们不知道现今已到了二十世纪，还迫着我们行“古礼”守“古法”一大堆古典式的臭文章，迫着向我们脑子里灌。我们阅览室是空的。我们游戏场是秽的，国家要亡了，他们还贴着布告，禁止我们爱国。象这一次救国运动，受到他们的恩赐真多呢！唉！谁使我们的身体，精神，受挫折不愉快？我们不联合起来，讲究我们的“自教育”，还待何时？……

这里毛泽东同志指出了旧文学在学校统治的本质。同时也坚决的提出反对行“古礼”守“古法”，和用这种“古典式死尸式的臭文章”来麻醉，摧折学生，禁止学生爱国等主张。这种坚决彻底的反对旧文学及其旧礼教，现在看来虽然不是直接为反对林琴南写的文章中所谈的，是在论述“民众的大联合”号召学生反对旧教育时涉及到国文教学时谈到的，但它确也起了彻底打击封建古文派的作用。所以也可以说“民众的大联合”这篇文章当时在反对旧文学旧礼教的坚决性与彻底性上，它也是最具有代表性的文章之一。因此说，“民众的大联合”对新文化运动和新文学运动是有重大的贡献。

也许有人认为这篇文章对文化运动与新文学运动影响不大，何必这样论述呢？这样是否有些夸大了呢？其实不然。

“湘江评论”出版后，大受中国广大群众欢迎。北方的共产主义者李大钊同志所主办的“每周评论”（一九一九年八月三十六期），就曾推崇的介绍“民众的大联合”说：“‘湘江评论’

的第二、三、四期的‘民众大联合’一篇大文章，眼光远大，議論也很痛快，确是現今的重要文字。”据說四川的“星期日”也曾將“民众的大联合”全文都轉載过。又說該文在一九二零年“五四”周年紀念时，全国学联会代表还在上海的刊物上写文章介紹这篇文章的重大意义。我想当时这样重視也就說明文章的影响及其意义。

談到这里，使我想到目前一些新文学史著作中，对毛澤东同志的“民众的大联合”与新文学运动的关系一直忽視的，避而不談，几乎都是只字不提。这不知是因为不了解呢？还是認為影响小，故而不論。如果不了解倒可例外，要是認為影响小，沒有意义而不論，就大錯而特錯了。因为毛澤东同志是最能代表“中国民族与中国人民近代革命的历史。”（見刘少奇同志的“論党”四十三頁），所以毛澤东同志初期的革命活动与文化思想，学术著作，也正代表新文化运动和新文学运动的一个方面，因此，我們在研究新文学运动史就不应忽視其“民众的大联合”。

李大釗的馬克思主义文艺观

徐 聰 彙

李大釗是五四运动的卓越的領導者，中国最早的优秀的共产主义者之一，也是中国共产党以及党成立前的馬克思主义研究会、共产主义小組的重要創始人之一。和許多偉大的革命領袖一样，李大釗在致力于无产階級革命实践的同时，付出了相当的精力来关怀、指导当时的文艺运动。可是，直到現在，李大釗的文艺活动，对中国現代文学运动的多方面的貢獻，在中国現代文学史上的重要地位，还不曾有人認真地論述过。全面地来論述这个问题，确是很有意义的。我倒很想做一次有意义的嘗試，在这里先开一个头，就他散見于好多文章的文艺見解作一番整理，把他留馬克思主义文艺观勾勒出一个輪廓来。

上層建築与經濟基础的关系，是馬克思主义中的一个根本問題，作为上層建築之一的文学艺术与經濟基础的关系也是馬克思主义文艺理論中的一个根本問題。因而就从这里开始来探索李大釗的馬克思主义文艺观。

早在1919年，李大釗發表了著名政論“我的馬克思主义观”，引用了馬克思的經典著作“經濟学批判序文”（即“政治經濟学批判一書序言”）中关于基础与上層建築的著名論述。（“新青年”第6卷第5期）同年写的“物質变动与道德变动”，又用自己的話来表达上述論点的基本精神。（“新潮”第2卷第2期）总起来說，李大釗認為：上層建築（即李所說文中的“表面构造”）不能决定經濟基础（即李文中的“經濟結構”）。經濟基础是客觀存在的，不以人們的意志为轉移的；但經濟基础却必然

决定上層建築。經濟基础發生变化，上層建築必然隨之而变。到了新的生产力与旧的生产关系之間的矛盾以冲突的形式来解决的时候，爆發了革命，經濟基础發生了大变动，上層建築亦必然發生与之相适应的大变动。从李大釗引用的馬克思的論述来看，艺术是属于上層建築的。既是如此，从邏輯上来推論，李大釗必然認為上層建築与經濟基础之間的上述关系也都适用于作为上層建築之一的艺术。

从李大釗的別的文章来看，他确是認為馬克思的唯物史觀的根本原則完全适用于文学艺术方面。他写过一篇以“研究历史的任务”为題的論文，明确地指出：到了馬克思建立“唯物史觀的学說”，“才把历史真正意义發明出来”。与此同时，又說：历史“是全人类的生活，人类生活的全体，不单是政治，此外还有經濟的、倫理的、宗教的、美术的种种生活”。（“守常文集”）这里的美术，泛指艺术，包括文学（注）。由此可見，在李大釗看来，馬克思的唯物史觀的根本原則，包括上層建築与經濟基础关系的諸原則，对作为人类生活的一部分的文学艺术不只是完全适用，而且非根据这样的原則不能闡明其“真正意义”。在同一篇文章里，李大釗还这样說：

“文化是以經濟作基础，……有了这样的經濟关系，才会产生这样的政治宗教倫理美术等等的的生活。假如經濟一有变动，那些政治宗教等等的的生活，也随着变动了。假使有新的經濟关系发生，那政治宗教等等的的生活，也跟着从新建筑了。”

注：以美术”泛指包括文学的艺术，今天几乎沒有人这样說了，但在以前却并不見少。魯迅在1913年写过一篇“拟播布美术意見書”，一开头就說：“美术为詞，中国古所不道，此之所用，譯自英之爱忒（art or fine art）”。文中并說到“美术”包括繪画、雕塑、音乐、詩歌等等。（“集外集拾遺”，“魯迅全集”第7卷）蔡元培在1920年发表的“美术的起源”，也說到广义的“美术”除了建筑、图画、雕刻和工艺美术还包括文学、音乐、舞蹈等等。他那篇文章也正是就广义的“美术”的范围来論述它的起源的。（“新潮”第2卷第4期）

引文中的“美术”，仍然泛指包括文学的艺术。“文化”，必然包括文学艺术。在这里李大釗較前更为明确地指出了上層建築与經濟基础关系的諸原则是适用于文学艺术的。与此同时，还告訴我們：有了新的經濟基础，就必然会有新的上層建築。这一个論点，不仅用馬克思主义观点揭示了包括文学艺术在內的新的上層建築出現的社会根源，而且說明了这样一个真理：在經濟基础發生大变动的时代，包括文学艺术在內的新的上層建築随之而出現，是有它的必然性的，是合乎社会發展規律的。面对着爆發了无产階級領導的革命运动、經濟基础發生了大变动的现实，面对着已經出現了与这个大变动相适应的新的文学艺术的现实提出这样一个論点来，自然更有它的现实意义。

李大釗进而指出：經濟基础的变化，向前發展，“有不可抗拒性”，一切社会現象，一切上層建築（包括文学艺术），都不能阻撓它向前發展。即使是“人类的綜合意思”，也“永远”不能“与經濟現象抗衡”，改变它的革命的發展趋向。經濟基础向前發展，順之者存，逆之者亡。經濟基础的發展变化必然表現为先进的社会力量与腐朽的社会力量之間的斗争，联系前面說到的上層建築与經濟基础的关系来看，新的文学艺术，只要它代表了先进的社会力量，它的繁荣發展也就“有不可抗拒性”。这对当时的文学艺术运动是有直接的指导意义的。首先从这里可以得到一个極重要的啓示：文学艺术运动要有旺盛的生命力，蓬蓬勃勃地發展起来，必須和当时的先进的社会力量取同一进路。从另一方面来看，文学艺术运动只要是代表了先进的社会力量，那就任何力量也不能阻撓它前进，必然有无限光明的前途。这又給从事文学艺术工作的人以莫大的鼓舞。

李大釗認為包括文学艺术在內的上層建築絕不能改变經濟基础發展的革命趋向，并不等于否認包括文学艺术在內的上層建築对經濟基础的反作用。他認為：和經濟基础取同一进路的上層建築“都是輔助着經濟內部变化的”。也就是說，包括新的文学艺术在內的新的上層建築能对新的經濟基础的建立、發展起一定

的積極作用。把这种作用称为“輔助作用”是恰如其分的。如果把它夸大，說成决定作用；那就陷入了意識决定存在的唯心主义泥坑。如果根本否定这种作用，那就是否定意識对存在的反作用的机械唯物論的論点了。李大釗这样說，是合乎馬克思主义的。李大釗还說到和經濟基础的發展趋向相对抗的上層建築，它虽然不能反抗“經濟全进程的大势”，但它“有时可以抑制各个的經濟現象”。这就是說，旧的包括文学艺术在內的上層建築对新的經濟基础的建立、發展会起一定的消極作用。这里的“抑制各个的經濟現象”，既肯定了这种消極作用，又指出了它的暂时性、局部性，也說得很恰切。如果夸大或否定这种作用，归根到底，不是唯心論，就是机械唯物論。李大釗从馬克思主义对意識与存在的辯証关系的根本观点出發来肯定包括文学艺术在內的上層建築对經濟基础的反作用，对当时的文学艺术运动也是有重大意义的。这一个論点告訴我們：應該看到这种反作用，并且大力提倡、積極發展对新經濟基础的建立、發展起積極作用的新的文学艺术。与此同时，我們應該既看到旧的文学艺术对建立新的經濟基础起的消極作用而坚决地反对它，又看到这种消極作用的暂时性、局部性，而在斗争中信心百倍，斗志昂揚。

說到这里，我們就不难对李大釗發出的提倡新文学的战斗号召的深刻含义有一个初步的理解了。李大釗說：“我很盼望我們新青年打起精神，于政治社会文学思想种种方面开辟一条新徑路，創造一种新生活”。（“新的！旧的！”，“新青年”第4卷第5号）这話分明就包含了这样的意思：当时旧的經濟基础在崩潰了，新的經濟力量在成长，經濟基础的变化决定了上層建築也必然会有一个大变化，新青年應該“打起精神”来創造为建立新的經濟基础服务的新文学。就李大釗指示的基础与上層建築的关系的原則来看，这“新文学”的“新”的内容，是一个历史范疇，将随着經濟基础的不断变化而取得新的内容。李大釗在这方面的指示，将长时期地对中国現代文学运动發揮它的指导作用。

馬克思主義的另一個根本問題是群眾觀，人民在歷史上的地位、作用問題。馬克思主義文藝理論中的另一個根本問題就是文學藝術與人民的关系。而李大釗又正是根據馬克思主義來闡述了文學藝術與人民的关系。

對人民群眾的看法，態度，是真假馬克思主義者的試金石。在這個問題上，李大釗和他同時代的也曾宣傳過社會主義的陳獨秀有着根本的不同。陳獨秀是一貫極端蔑視人民群眾的。在1915年寫的“抵抗力”一文中就有這樣的語：“群眾意識，每喜從同；惡德污流，憤力甚大；往往滔天罪惡，視為群道德之精華。非有先覺哲人，力抗群言，獨標異見，則社會莫由進化。”（“獨秀文存”第1卷）十月革命後寫的“克林德碑”、“朝鮮獨立運動之感想”、五四運動後寫的“山東問題與國民覺悟”，仍是污蔑群眾革命運動、抹煞人民群眾的反抗精神、革命覺悟。（同上）1921年6月寫的“反抗輿論的勇氣”，還在那里說：“輿論就是群眾心理底表現，群眾心理是盲目的，所以輿論也是盲目的。”甚至說：“社會底進步或救出社會底危險，都需要有大胆反抗輿論的人，因為盲目的輿論大半是不合理的。”（“獨秀文存”第2卷）就在中國共產黨成立的那一天寫的通信“答張崧年”，還引了反動透頂的所謂哲學家羅素的語來污蔑中國人民，並稱之為“一針見血的逆耳忠言！”（“獨秀文存”第3卷）在這個問題上，李大釗和陳獨秀恰恰相反，他是人民群眾的熱情的歌頌者，他尊重人民，尽情地贊美人民群眾的偉大的革命力量。1918年寫的“庶民的勝利”就明顯地表現了這一種精神。五四運動後寫的好些論文，對人民群眾的馬克思主義觀點，表現得更是鮮明。他認為人民群眾是社會的主體，在社會中，“一個人，除去他與全體人民的关系以外，全不重要；就是此時，亦是全體人民是要緊的”。人民群眾不只是社會的主體，而且是推動社會進步的唯一力量：“生長與活動，只能在人民本身的性質中去找尋，決不在他們以外的什麼勢力。”“一切進步只能由聯合以圖進步

的人民造成。”基于这样的認識，李大釗就在他的文章里批判了唯心史觀，提出了人民創造历史的著名論点：历史“不是那个个人聖人給我們造的，亦不是上帝賜予我們”的，而是“靠我們本身具有的人力創造出来的。”（“唯物史觀在現代史學上的价值”，“守常文集”）。

以上，是在論述李大釗的馬克思主义的群众觀，历史觀，也是在談他的馬克思主义文艺觀。因为，如前所述，在李大釗看来，文学艺术是人类生活內容之一，也是人类历史的內容之一。既是如此，在頌揚人民群众偉大的創造力量，指出人民群众創造历史的同时，也就肯定了人民群众在文学艺术方面的偉大創造力量，并且肯定了文学艺术的历史是人民群众創造的。李大釗虽然不曾有余力从这一个根本观点出發来写一部嶄新的文学史，但他确是在百忙中抽出时间来，亲自动手，收集了民歌，發表时，还用馬克思主义观点加上注解。这是可以用来作为他从上述观点出發的文艺实践来看的。他的这一个和旧的傳統的文艺觀根本对立的嶄新的文艺見解，不要說在当时，就是在今天，也还有它的深刻的指导意义。直到今天，还有相当多的文艺工作者在实际上忽視了人民創造文学艺术的历史这一个真理，然而李大釗在三十年前就給我們指出来了。

以唯物史觀为根据，李大釗認定，人民群众有偉大的創造力，是社会进步的唯一动力，是社会的主体。因而他大声疾呼，提倡文学艺术上的“平民主义”：

“無論是文学，是戏曲，是詩歌……若不导以平民主义的旗帜，他們决不能被传播于現在的社会，决不能得群众的謳歌”。（“平民主义”，“守常文集”）

在探討李大釗的“平民主义”的文学艺术的含义的时候，把它和陈独秀的“国民文学”作一比較，是有意义的。也正因为陈独秀是極端蔑視群众的，他的群众觀在本質上是资产阶级的，因而他的“国民文学”也就以所謂“平易”、“抒情”为根本特

点，在本質上是资产阶级的文学。（“文学革命論”，“独秀文存”第1卷）也正因为李大釗有馬克思主义的群众观，他的“平民主义”的文学艺术也就与“国民文学”根本不同。他認為：

“平民主义”和“专制主义帝国主义”相对立，反对“政治上、經濟上、社会上一切特权阶级”，包括軍閥，地主等等。（同上）由此可见，“平民主义”的文学艺术，具有鮮明的反帝反封建的性質。再就和人民的关系来看，李大釗認為：“現代的平民主义”是“属于人民为人民由于人民的执行”。（同上）这是在說明政治上的“平民主义”的本質，也說明了各方面的“平民主义”的根本精神。运用到文学艺术上来，就應該是提倡属于人民、为人民、由人民自己来創作的文学艺术。他又認為：“工人政治”、“才是純化的‘平民主义’，純正的‘平民主义’，真实的‘平民主义’”。（同上）那么，“純正的‘平民主义’”的文学艺术就應該是属于工人、为工人、由工人自己来創作的文学艺术。这些指示的重大意义，是應該联系当时文学运动的情况来看的。自然，毫無疑問的，五四以后的新文学由于有了无产阶级的领导，是属于人民大众的，但显然也存在着脱离群众的傾向。在当时表現了新民主主义革命精神的人民大众自己的創作还处于萌芽状态。作家的作品，正如瞿秋白所說，还没有“从云端下落，脚踏实地”，和“奋發热烈的群众”結合起来。（“荒漠里”，“瞿秋白文集”一）面对着这样的情况提出文学艺术上的“平民主义”，就給我們作了重要的提示，文学运动脱离群众的傾向亟需克服，而且應該以两方面去努力：作家的創作應該从內容到形式表現工人、人民大众的精神，而且能為他們所接受。另一方面，應該大力發展工人、人民大众自己的創作。这在今天也还是有它的指导意义的。

李大釗不仅提倡“平民主义”的文学艺术，而且給我們指出来，“平民主义”是“現代”的“遍于社会生活的种种方面”（包括文学艺术方面）的“絕大的潮流”，还給我們描繪了“平民主义”“風靡世界”的动人情景：“我們天天眼所見的，都是‘

‘平民主义’战胜的旗，耳所聞的，都是‘平民主义’奏凱的歌；順他的兴起，逆他的灭亡。”此情此景，确是动人心弦，鼓舞人們去从事文学艺术上的“平民主义”的實踐。

說到这里，对李大釗提倡新文学，也就有了較进一步的 了解。这一种新文学是以馬克思主义的群众观为基础提出来的。內容，是反帝反封建的，而且是属于人民、为人民、由人民自己来創作的，属于工人、为工人、由工人自己来創作的。它的前途必然光芒万丈。这又正是李大釗从馬克思主义观点来考察文学所得到的結論。

三

馬克思主义世界觀把唯物主义的發展观作为一个重要組成部分，李大釗又正是从馬克思主义的發展观点出發来反对文艺上的“怀古派”，頌揚文艺上的“崇今派”。

李大釗認為，宇宙，客觀世界，是永无止境地运动着，發展着。“宇宙大化，刻刻流轉，絕不停留。”“大实在的瀑流，永远由无始的实在向无終的实在奔流”。（“今”，“新青年”第4卷第4号）因而，“他指出‘旧的毀灭’和‘新的再兴’，是宇宙进化的規律，依据这种观点，他提出了，只有开新，断无复旧，的口号，号召人們積極拥护新事物，向一切傳統的旧事物 进行 战斗。”（北京大学哲学系中国哲学史教研室的“中国近代思想史講授提綱”）以这样的观点为根据，在文学艺术以至其他一切方面，李大釗反对“怀古派”，歌頌“崇今派”。他的“‘今’与‘古’”一文，洋洋万言，就是写“今古的激战”的，其中的一个重要內容就是文学艺术方面的今古論战。这篇文章还強調地指出，反对“怀古”而“崇今”，文学毫不例外。論及十七世紀法国的帕勞耳（Charles Perrault）时所作的批評就是最好的說明。帕勞耳是个“崇今派”，李大釗歌頌了他。又因为帕勞耳的“崇今”还不徹底，在今胜于古这个問題上，“論到 詩歌”时，“暫作一保留”，李大釗就提出了批評：“帕氏的討論，陷