

文艺理论学习参考资料

文艺理論学习参考資料

关于文学藝術反映人民內部矛盾問題專輯

主要文件

- 郭沫若：就目前創作中的几个問題答《人民文学》
編者問（摘要）……………（ 2 ）
- 邵荃麟：修正主义文艺思想一例（摘要）……………（ 5 ）

参考文件

- 以 群：两类矛盾和文学問題……………（ 13 ）
- 王西彥：《鍛煉鍛煉》和反映人民內部矛盾……………（ 29 ）
- 于黑丁：文学要描写矛盾斗争……………（ 38 ）
- 胡青坡：文学作品正确反映人民內部矛盾的問題…（ 59 ）
- 赵 寻：《站在斗争的前列》……………（ 68 ）

就目前創作中的几个問題答《人民 文学》編者問 (摘要)

郭沫若

一、(略)

二、(略)

三、关于文学作品如何表現人民內部矛盾的問題，这在作家和一般文学写作者中，仍感到是不容易解決的問題。您認為文学作品在表現人民內部矛盾时該掌握怎样的原則？表現人民內部矛盾的題材，怎样运用革命的現實主义和革命的浪漫主义相結合的方法？

关于這個問題，我也沒有經驗，恐怕還須得大家从实践中去解決。經驗多了，就能總結出一些原則出來。但在目前，我認為毛主席在《关于正确处理人民內部矛盾的問題》中所揭示的如何辨别香花和毒草的六項标准，應該也就是我們創造文学作品的主要原則。我建議我們从事文学工作的同志們把这六項标准作为座右銘，經常放在念头上吧。

“(1)有利于團結全国各族人民，而不是分裂人民；

(2)有利于社会主义改造和社会主义建設，而不是不利于社会主义改造和社会主义建設；

(3)有利于巩固人民民主专政，而不是破坏或者削弱这个专政；

(4)有利于巩固民主集中制，而不是破坏或者削弱这个制度；

(5)有利于共产党的领导，而不是摆脫或者削弱这种领导；

(6)有利于社会主义的国际團結和全世界爱好和平的人民的国际團結，而不是有損于这些團結”。

这些自然是政治标准，但文学艺术是服从政治利益的，有了明确的政治标准，文学艺术的創作就有了正确的方針。我們的創作活动首

先就要合乎这些标准。合乎这些标准的就可能产生出香花。不合乎这些标准的就一定产生出毒草。因此，这六項标准不仅是辨别香花和毒草的指路碑，而同时也是产生香花或者毒草的分水岭。

有了这些标准，不是限制了文学活动，而是为文学活动开辟出广阔的天地，并指明了途径。我們根据这些标准，去选择題材，处理題材，題材的范围是无限广阔的。我們再利用艺术的手法来形象化，集中化，夸大化，便有把握地把革命的现实主义和革命的浪漫主义结合起来。照着高尔基的話來說，便是加强美的一面，毁灭可憎的一面。

歌頌好的是比較順手的，事实上作家的想象力和夸大本領在今天有时是落在现实的后面去了。写英雄人物我們不要嫌其夸大，作品写好后，现实的人物可能比作品上的人物更要英雄。但处理坏的东西恐怕就比較費事。这里不仅有立场的問題，还有認識的問題。立场即使正确，認識如果不正确，依然产生不出香花，而有时甚至产生出毒草。总要明确辨别是非善恶，努力助长是的一面，摧毁非的一面，求得矛盾的統一和解决。所以，如果你肯定非的方面，那完全是錯誤。又如果你把非的不合理的方面強調过分，灰色的成分就会增多，人們也不会欢迎。鲁迅的《阿Q正传》，在当时的历史条件下起了很大的作用，但是如果今天再強調阿Q那样的人，就会成問題，而且已經不现实了。在那个时候強調阿Q的消极方面并加以夸大，作为我們憎恨的对象，能够發揮很强大的革命作用。在今天就不行。所以我有时想，今后写喜剧是沒有問題的，悲剧的写法可是一个大問題。不能說今后就沒有悲剧。1956年各項建設事业上的“馬鞍形”实际上就是一个悲剧。——不正确的右傾保守思想占了有利地位，暂时把正确的想法、作法压着了，影响了我們的建設。当然，这悲剧后来很快就轉为了喜剧。我看写悲剧就必须透出轉为喜剧的气势。負>正是一时性的，正>負是必然的前景。以前有人反对在作品后面“拖一条光明的尾巴”，看来应该是必要的。要根据这样的必然性去写悲剧。历史总是波浪形的发展的。我們的政治領導作用，就是克服錯誤的傾向，当一般社会上对这个矛盾还辨别得不太清楚时，就能够站在比較高的地方看清楚問題，加以批判，把它扭轉过来。馬克思主义是批判的，这

两个字不能忽略掉。文学艺术正应该发挥这种作用，表彰这种作用。我們說艺术反映人生还不够，它还要批判人生和改造世界。根据这个观点来处理矛盾，就会强调新生力量和藐视某些貌似强大的落后力量。所以作家必须永远跟着党走，很好地掌握党的方针政策，并尽可能地使自己能够走在时代的前头。

这些话说起来容易，遇到实际问题就不那么简单。譬如毛主席提出的帝国主义和一切反动派都是纸老虎的问题，还是有些人不能很好的领会，说什么美国看起来是纸老虎，实际上是真老虎。其实主席这个话非常形象化，拿美国来说，它表面上是只老虎，并非一点本领都没有，但它本质上是只纸老虎。它今天虽然还凶，它是外强中干的。我們且不說资本主义最后一定要走到崩溃的道路上去，就拿建设的速度来说，美国建设的速度就无法跟苏联和中国比。苏联四十年的建设成就，超过了资本主义国家二、三百年的建设成就，我们的建设速度也非常快。到了一定的阶段，美国这个外强中干的老虎就不敢再耀武扬威，战争也可以归于消灭。

“纸老虎”的问题是属于敌我矛盾的范畴。人民内部矛盾的分寸也很难掌握。好在主席提出的六条政治标准正是六盏强度的探照灯，已经照明着我们好在文学艺术方面进行工作。

总之，要善于掌握矛盾求得矛盾的正确解决。要做到这一点，第一，作家总要有正确的立场和认识；第二，作家要敢想、敢说、敢干。这两者也就是矛盾的統一，一方面要实事求是，一方面要大胆創造。在实事求是的基础上大胆創造，在大胆創造的风格中实事求是。

任何矛盾都可以写，但必须采取革命的立场，不能把人民内部的问题，写得太灰色，那样就等于泼冷水。人民内部矛盾处理得不好，作家会把自己轉化成敌人。象资产阶级分子过惯了享受生活，所以感觉今天的生活灰溜溜，对这不高兴，对那不满意，犹如杜勒斯看我們一样。杜勒斯說我們的人民公社是把全体人民化为奴隶。周总理說，敌人罵我們就是歌頌我們。的确如此。杜勒斯說我們全国人民都是奴隶，那就是說，沒有主人。六亿五千万人民都是奴隶，也就是六亿五千万人民都是主人。大家都是服务员。为国家服务，为大家服务。这

不就是所謂“公仆”嗎？這有什麼不好？這和美國及其他資本主義國家自由勞動者式的“賃銀奴隸”可不一樣。這是個立場問題，也是個認識問題。立場不妥當，認識不準確，看得不遠不廣，誤解了矛盾，顛倒了黑白，結果把一個指頭強調得過分，那就會犯錯誤。

在作品中要寫否定性的反面人物，否則，每個人物都是正面的，那是“天官賜福”，那就沒有戲了。有壞的東西才能顯示出好的東西。我看有“花崗岩頭腦”的人也是可以寫的。他們是反面教員，同時也是作品中很好的作料。“要得甜，放點鹽”。“無鹽醋不酸”。“相反適相成”。這里面有個對比的問題。當然，我們不能為寫反派而寫反派，不能過分強調反派的力量，反派力量就是強，也要用“一切反動派都是紙老虎”的原則精神來處理它。

（原載《人民文學》1959年第1期）

修正主義文藝思想一例（摘要）

——論《苔花集》及其作者思想

邵荃麟

一（略）

二

在《啟示》中，秋耘提出了他對於人生态度和藝術態度的看法，在《肯定生活與批判生活》和《刺在哪裡？》等文章中，他更進一步說明這種態度在藝術創作上的實踐。

這些文章的主要意思，概括說來，就是說：作家應當去積極干預生活，應當去描寫生活中的陰暗面，揭露隱蔽的社會病症和評击一切畸形的病態的東西，應當為人民“仗義執言”。這樣才能達到藝術的真實和美。

秋耘的文章中雖然說得比較簡單，但這正是目前修正主義文藝思想的一個共同觀點。提出這種觀點，也可以說是為了反對文學上粉飾

现实和无冲突論的傾向，但是他們和无冲突論者一样，自己也陷入到另一个錯誤或者更危險的极端中去了。

文学上粉飾现实和无冲突論的傾向毫無疑問是錯誤的，是应当批判的。这种傾向的錯誤，是在于脫离实际，否認人民内部中間存在着各种各样的矛盾，而認為在社会主义社会中只有好与更坏的区别。这是一种形而上学的看法。馬克思主义肯定人民内部矛盾的存在，同时指出这种矛盾的性質是非对抗性的，是是非的矛盾。因此党提出了正确处理人民内部矛盾，作为当前重要政治任务之一。对于作家和艺术家來說，就是应当如何通过艺术的認識和实践，正確地去理解和反映这些矛盾，借以教育人民不断地去克服这些矛盾。如果对于这些矛盾，采取了錯誤的理解或不正确的态度，那就会产生“左”或右的偏向，也就反映不出真实。所謂艺术的真实应当是以艺术的方法去反映出现实生活中社会矛盾发展的真实情况。这种矛盾表现在具体生活中是十分錯綜复杂的，如果作家沒有正确的立场和态度，就很难正確地去理解和反映它。例如我国目前的社会生活中，包含着外部的矛盾和人民内部的矛盾，在人民内部矛盾中，又包括着资产階級与工人階級的矛盾和工人階級自身中間进步与落后的矛盾；而在这些矛盾中間，階級矛盾又是主要的。但是修正主义者所看到的矛盾，往往只是工人階級自身中間的某些缺点和落后现象。他們所謂“阴暗面”，实际上就是指这个。而对于资产階級与工人階級的矛盾，以至于资产階級右派对社会主义的进攻，——这些更大的阴暗面，他們却反而熟視无睹，或予以同情，其結果是使自己做了右派最好的助手。为什么他們那样強調描写阴暗面，反而对生活中最大的阴暗面熟視无睹或寄与同情呢？这就是因為他們自己就是站在资产階級的立场。秋耘在《刺在哪里？》一文中，对于文艺现状的不正确理解和那种夸大其辞不合实际的猛烈抨击，就是这种錯誤的立场的具体表现。

文学艺术既然要求真实地反映现实，因此并不存在所謂应不应该描写生活中落后现象的問題，正如过去討論新英雄人物問題上，并不存在应不应该写人物缺点的問題。問題是在于作家的立场与态度。任何作家对于现实生活总有所肯定的，也有其所批判的。但这不是一

句籠統的話，而要看作家所反对的是什么样的社会现实。在这点上，我們和旧时代的作家是相反的。旧时代作家所反对的现实是黑暗势力占統治地位的现实。他們对于那种剝削的社会制度，首先應該采取根本批判和否定的态度。批判得愈彻底愈猛烈愈好，而只有在这样一种立场上，才能对人民的力量有真正的肯定。而我們这个时代的作家則恰恰相反，首先要对社会主义社会现实取积极的肯定的态度，充滿着信心肯定它，拥护它，对于它的某些落后现象的批判，也正是为了巩固它。不区别不同时代不同社会制度中作家对于现实的根本态度，那是危险的，正如秋耘用“万井啼寒未有衣”的詩句来感慨当前生活是十分謬誤的。高尔基把旧现实主义称之为批判现实主义，以示与社会主义现实主义的区别，我以为正是为了表明作家对于现实的这种根本态度，决不应引起好象批判现实主义沒有肯定的一面，而社会主义现实主义沒有批判的一面这种幼稚的誤解。

有人認為“文学总是反抗现实的”，甚而引为“干預生活”口号的根据。这就是抹煞了这种时代区别的显而易見的錯誤。这句话在批判现实主义时代，无疑是正确的，然而运用在我們时代，要求作家用文学来反抗社会主义的现实，岂不变成了反动？以前胡风分子常常剽窃鲁迅的半句話：“敢说，敢笑，敢哭，敢怒，敢罵，敢打，”来作为对待新社会的态度，就是同样的例子。鲁迅是說要以这种精神“在这可咀咒的地方，去击退这可咀咒的时代，”莫非现在的作家也要以这种精神在我們这个地方来击退我們这个时代么？

秋耘的《肯定生活与批判生活》一文，原題为《不要在人民疾苦前面閉上眼睛》，后来收在《苔花集》中作了刪改。大概連他自己也感到原来文章中对文学的批判生活的任务強調得太絕對了。因此把題目改了，并且补充了一段話：

所謂干預生活，就是既要肯定生活，也要批判生活。肯定于人民有利的东西，批判不利于人民的東西。肯定时要有飽滿的热情，批判时要有坚定的信心和冷靜的头脑。这两者本来是相輔而行的。

但即使作了这样修改，却并没有改变原来文章的基本意思。而就以他所补充的一段話来看，也还是《在延安文艺座谈会上的讲话》中所批判过的“一半对一半論”的思想。在实际生活中，这种光明与黑暗一半对一半的情况是不存在的。不是东风压倒西风，就是西风压倒东风。而在我們这社会生活中，积极的，美好的东西，即人民創造的力量，是占主要地位的东西，是使社会主义制度具有无比优越性的东西。因此，它在我們文学中也是占主要地位的东西。如果看不到这个，也就不可能有什么“飽滿的热情”去肯定和有什么“坚定的信心”和“冷靜的头脑”去批判。我們強調文学上創造新人物的任务，強調描写生活中主流的东西，正是这个理由。自然，这不是說，要把新人物和新生活从现实矛盾中孤立起来描写，而恰是要求从其矛盾斗争过程中去描写。而修正主义者却常常反对我們強調这些任务。他們装作公允的样子說：现实生活怎样，就怎样描写吧，不要主观地去強調应该写什么吧。仿佛一強調这些任务，就破坏了艺术的真实性似的。可惜现实并不如他們所想象。在现实生活中，这种积极的因素正在日益强大地消灭着那些消极的东西。

秋耘在文章中間：“难道說，我們描写了阴暗面，就会伤害了我們所衷心拥护的社会主义制度嗎？”“难道說，我們描写了阴暗面，就会破坏我們艺术作品的美感或高尚情操嗎？”

事实上，并没有誰不允許作家描写生活的阴暗面。馬克思主义者从来不害怕暴露其自己的缺点的。問題是你所謂阴暗面是什么？如果連右派分子对于我們社会主义生活的誹謗也算作是阴暗面，那怎么不会伤害社会主义的制度呢？就拿秋耘在《鏽损了灵魂的悲剧》①一文中推崇备至的刘宾雁的《本报內部消息》來說，就是一个例子。这篇特写除了象秋耘所說的，引起他“深沉的叹息，甚至还有点悵惘，有点哀愁”以外，有什么地方足以鼓舞人們的信心呢？而引起秋耘这种“悵惘”和“哀愁”的，又是怎样一种“情操”和“美感”呢？难道說，我們的文学，就是为了給人民以这种“悵惘”和“哀愁”嗎？秋

① 見《苔花集》。

秋耘又說：“对于一个还未完全丧失热情的人，悵惘和哀愁未尝不是一种鞭策，也可能是自拔与新生的起点。”这是很离奇的說法，和我們沸騰的生活是多么不相称呵。确实，这种“悵惘”和“哀愁”的情調——实际上是对于生活感到空虛的一种情緒，在近两年来的文学中忽然流行起来。它表现在《本报内部消息》中的馬文元身上，也表现在《組織部新来的年青人》中的林震和赵慧文的身上。这些东西被修正主义批評家称贊为“生活的真实”，引导一些青年去追求这种“情懷”和“美感”，这难道不是一种思想上的伤害或所謂“灵魂上的銹具”嗎？

秋耘还引用車尔尼雪夫斯基的話：“艺术作品里的美，必然从现实地反映生活中得来。美就是生活。”来答复他自己的問題，可是他把車尔尼雪夫斯基下面紧接着的兩句話忘了。那兩句話是：“我們在那里看到依照我們概念应当如此的，就是美。任何东西凡是独立表现生活或是使人忆起生活的，就是美。”^①可見車尔尼雪夫斯基所謂美，正是那种鼓舞人向上的，健康的积极的东西，而不是引导人消沉、怀疑、悵惘、哀愁的东西。

从这里，我們也可以明白修正主义者所謂“干預生活”口号的实质。尽管秋耘說干預生活也要肯定生活，但从他們的全部理論和实践看，实际上只是片面地強調文学暴露黑暗的任务。所謂“干預生活”，也就是秋耘所謂为人民“仗义执言”，为人民“鳴不平”而已。“干預生活”这口号如果在旧社会中，本来有它积极的意义。因为旧社会中作家不仅是在統治階級压迫之下，并且也被隔絕在劳动群众之外，他們要干預生活，要以艺术去反抗现实，这是完全應該的。而在这新社会中，作家本来就应该和人民結合在一起，和群众共同从事于建設社会主义的劳动。决不是站在群众之外或之上来橫加干預，或所謂“仗义执言”，更不是象胡风所說文艺的任务是“为民請命”。如果是站在那样立场，試問，他仗的是什麼义，而他又是向誰去請命呢？这是把作家和群众的关系，放在一种錯誤的位置上，仿佛作者是第三

① 見車尔尼雪夫斯基：《生活与美学》。

种人似的。从一些所謂干預生活的作品中，我們可以看到作者的这种立场。这就是为什么这些作品給予讀者的不是信心的鼓舞，而常常是对生活的怀疑、消沉或者所謂悵惘与哀愁等空虚的感觉。

人們也許会問：难道我們生活中沒有各种各样的困难和痛苦，人民中間沒有这样那样的抱怨和不满嗎？那末，作为人民代言人的作家和艺术家，为什么不应该替他們說話呢？为了答复这个問題，我不妨摘引高尔基在《答复知識分子》中的一段話：

你們問：“在工农之中有沒有不满意的人，引起他們的不满意的是什么？”不满意的人自然是有的。如果 13 年的工作的結果，就已經使 16000 万人在一切需要和愿望方面都完完全全的满足了，那是非常奇特的事情。不满意的原因，正在于 13 年的工作，政权机关还不能滿足劳动羣众的迅速生长的文化需要。不够的多得很。也就有不少的人咕嚕着，抱怨着。这些抱怨可以說是可笑的，因为这是太早了，太不加考虑了。然而我不說这些抱怨是可笑的，因为这些抱怨里面很肯定的包含着对于政府力量的确信，以为政府能够滿足国内的一切需要。自然不满意的，甚至于积极反对着苏維埃政权工作的，还有一部分富裕的农民。他們以为革命应当使他們变成大地主，而把貧民交給他們支配，放在他們掌握里面。自然这一部分农民反对集体化，贊成个人經濟，僱佣劳动等等，而这些都不可避免地要引导資本主义生活方式的复活。然而这部分农民的把戏已經失敗了，他們的抗拒集体經濟是无希望的，不过由于惰性罢了。

工农羣众中的最积极的队伍是不抱怨的。他們工作着。他們很知道政权是他們自己的；他們所缺少的，所需要的一切，只能靠他們自己的精力去取得滿足。正是这种对自己的能力和权力的認識，引起了那些社会主义竞赛，突击队运动之类的現象，以及其他劳动兴奋，劳动的英勇主义的无可爭論的征象。这种認識力量，使得許多企业的五年計劃，在两年半之內就完成了。①

我們的作家为什么不以高尔基的这种现实主义精神去認識我們的生活呢？为什么不从这种对工人階級的能力和权力的認識中間，从生

① 見《高尔基散文选集》。

活的全部进程的了解中間，去对待生活中的积极和消极的现象呢？为什么要以堂·吉珂德式的“侠义精神”和悲天悯人的态度为某种现象而感到精神的极度不安呢？这絕不是說我們要迴避生活中的某些困难和疾苦，如秋耘所說“閉上眼睛”，“保持緘默”等等，而恰是說明作家只有对劳动人民的能力和权力有正确的認識，对现实生活的全部进程有真正的了解，才能正确地用批評与自我批評精神，去正确地描写出生活中的落后现象，为克服我們前进道路上的障碍而斗争。在这方面，苏联作品中象《毁灭》《被开垦的处女地》《前线》《钢铁是怎样煉成的》等都曾經給我們提供很好的范例。

现实生活的复杂的，尤其是在我們社会主义过渡时期，一切都在迅速地变化着。作家要認識现实的真实，不是仅仅凭借其直觉的感受，或是凭借小資产階級多愁善感的空洞热情，而需要投身于火热斗争中，去观察、体验、分析、研究一切人，一切階級，一切生活和一切斗争方式。在我們生活中，也常常有些虛假的现象，例如农村中常常出现的一些人为的粮食紧张状态，和实际情况恰是相反的。作家如果没有正确立场和对于生活的深入理解，則很容易被这些假象所欺騙，在右派进攻的日子里，有些知識分子就被右派分子那些夸大其辞，顛倒黑白的污蔑和誹謗弄得头晕眼花，不正是說明这种情况嗎？

修正主义者似乎很強調真实，以为只有描写阴暗面，才能表现真实。但是同一现实，在不同作家的眼里往往可以看成是两种不同的真实。例如秋耘說：“常常深入生活中去的人，誰都可以看到这样或那样的民間疾苦，好些人有眼泪，并非由于笑得太过份，而是因为困难和不愉快的遭遇在折磨人。”而另外一些更长期在生活中鍛煉着的作家，却常常以一种信心充沛的高昂情緒向我們告訴他們在生活中間看到的和所感受到的令人鼓舞的故事，虽然他們絕不掩飾他們所看到的困难和疾苦的一面。这是由于什么呢？客觀的真实，不仅决定于作家的直接感受，还要依靠作家对于事物的本質的認識，它是通过作家的意識的三棱鏡而反映出来的。如果作家自身存在着一种对现实阴暗心里，那末即使是正常的现象，反映在他的意識三棱鏡上，也会呈现为阴暗的状态。秋耘对于现实生活的那种阴暗的看法和悲天悯人的情

緒，我以為首先即是由於他自己對於現實生活存在着陰暗的心理。這種心理，是他個人主義世界觀與集體主義的社會生活的矛盾所產生的結果。由於這種矛盾使他感到“一個作家最大的痛苦是在於不能清清楚楚，毫不含糊寫下自己心里的話，而在自己想要說的和別人認為應該說的話之間作一種折衷和妥協”①。他所謂“心里的話”又是什麼呢？顯然就是對於現實的反撥情緒，對於社會主義社會的一些見不得人的陰暗心理。這和吳祖光所謂在文藝中看不到“真心話”，恰恰是如出一轍。

修正主義者之所以一再強調我們文學中描寫陰暗面是文學反映現實的重要任務，就是這樣的原因。他們抹煞了批判現實主義和社會主義現實主義文學不同的時代和不同的任務的區別，片面地強調兩者的一致性，從而企圖取消或修正社會主義現實主義的基本原則。他們和我們的主要分歧，就在這裡。

社會主義現實主義的文學，要求作家站在正確的立場，從革命發展中，藝術地去描寫生活的真實。它反對粉飾現實，也反對歪曲現實。作家應該具有對人民生活最真切的關心，對於社會主義事業堅定不移的信心。這不僅需要正確的 world 觀，也需要對於生活的高度熱情。我們並不贊成斯賓諾莎那種“不要笑，不要哭，只要理解”的理論，我們要求作家把人民的思想感情化為自己的血肉，使它成為最生動地教育鼓舞人民的藝術。而要這樣做，只有切切實實的，在生活 and 鬥爭中和勞動群眾真正結合。最近黨號召全國作家長期地深入基層生活，參加實際鬥爭和體力勞動，這才是社會主義現實主義文學的真正道路。

（原載《文藝報》1959年第1期）

① 見秋耘：《刺在哪裡？》《文藝學習》1957年6月號。

兩類矛盾和文學問題

以 羣

一 文學的主要任務是反映社會的矛盾

“一定的文化（當作觀念形態的文化）是一定社會的政治經濟的反映，又給予偉大影響和作用於一定社會的政治和經濟；而經濟是基礎，政治則是經濟的集中的表現。”①這是上層建築和基礎的關係，文化、政治和經濟的關係的最好的說明。

我們如果要問：文學主要任務是什麼？那麼，首先就應該從這個規律中去找解答。任何時代的文學都是文化的一個部分，都是屬於觀念形態的範圍，都是客觀世界的反映，都是一定社會的政治和經濟的反映。客觀世界有一定的發展規律，政治和經濟有一定的發展規律，這些規律都是可以離開作家的主觀而獨立存在的，可是，作家單憑自己的主觀卻造作不出文學來，他必須根據客觀的世界，根據現實生活所給予他的印象，才能够創造出作品來。這點，即使在幻想的神話中也並不例外，神話中的神仙鬼怪的形象基本上不會超出人和獸的範圍，而他們的生活，也往往只是某種條件下的人的生活的再現或誇張，就是這個道理。例如，孫悟空，就是在人和猴子的性格基礎上所創造出來的人物，而孫悟空所遭遇的對立面——從妖魔鬼怪以至天兵天將，他們也無不表現着人的特點和慾望（所謂“七情六欲”）。完全和人的生活沒有聯繫的神的形象在文學藝術中是沒有的。

對於廣大的閱者群眾來說，文學的主要作用在於通過客觀的社會生活規律的反映，而產生宣傳教育的效果；並且因而產生影響現實生活、改造世界的作用。作家反映客觀世界的固有規律愈接近正確，愈接近真實，他的作品所起的教育效果就愈大，對現實生活的改造作用也就愈大。

① 毛澤東：“新民主主義論”。“毛澤東選集”第2卷635頁。

这就是辩证唯物主义和历史唯物主义的文学论的基本规律。

通常，文学作品往往表现着社会生活中的矛盾和矛盾事物的相互依赖和相互斗争。所谓文学的主题，往往就是某种矛盾的意义 的 阐释。作家们常常说：找不到矛盾就创作不出作品。如果从这方面看来，那么这话是对的。可是，矛盾究竟是否作家找来的呢？那也不是的。矛盾是客观的存在，有了世界就有了矛盾。正是因为矛盾在现实生活中有着这样的普遍性，所以，它才成为反映现实生活的文学所不可缺少 的主题。作家的创作不可能离开客观的现实生活而独立存在，客观的存在中有矛盾，因而，文学就不能不反映矛盾。

在客观现实之中，“矛盾存在于一切事物的发展过程中”；“每一事物的发展过程中存在着自始至终的矛盾运动”；“一切事物中包含的矛盾方面的相互依赖和相互斗争，决定一切事物的生命，推动一切事物的发展。没有什么事物是不包含矛盾的，没有矛盾就没有世界。”①

文学所反映和表现的是什么呢？那就是现实生活中的某些方面矛盾的相互依赖或相互斗争，现实生活中的各种事物（包括个人的精神世界）的活动和发展以及它们发展的规律。这一切，也就是矛盾。因而，我们可以说：没有矛盾就没有文学。

历来的文学作品——从抒情的到叙事的，总是表现着主人公对某种事物的爱憎去就的感情，表现着不同的人物对于共同事物的不同的思想或态度，表现着不同的人为着各自的目的而展开的或明或暗的斗争……这一切都是矛盾——不是社会矛盾在各种人物的精神世界中所反映出来的思想感情上的矛盾，就是思想感情不同的人为着某些事物而展开的互相依赖或互相斗争。例如，在我们的古典文学中有不少表现爱情，表现英雄、才子或能人爱美女的作品，他们或者由于某些条件的限制而不能赢得美女的欢心，或者由于某些条件的具备而获得了美女的欢心，或者赢得了美女的欢心之后又由于某些条件的限制而遭到某些人（如对方的父母、兄弟或亲属之类）的破坏，或者纵使

① 毛泽东：“矛盾论”。“毛泽东选集”第2卷771页。

不能贏得美女的歡心，但由於具備了某些有利的條件（例如財、勢或地位）而達到了目的。在這裡，似乎愛情是矛盾中心，可是，矛盾的解決——鬥爭的勝負又不是決定於當事的男女雙方的愛情，而是由各人所依賴或所代表的社會勢力的強弱，作了決定勝負的最後條件。這種社會勢力的基礎是建築在哪裡呢？那就是建築在生產資料私有制的基礎上，也就是建築在階級對立和階級鬥爭的基礎上。在那樣的社會基礎上，愛情已經不是僅僅作為人們精神世界的一種活動，而是成了物質占有一種表現方式；婦女，往往不能成為表达自己的獨立意志的人，而只能成為經濟上的生產資料占有者和政治上的統治者的劫奪物和占有物。一切愛情的悲劇的真正根源就在這裡。所以，在這些作品裡所表現的矛盾，在形式上是愛情的矛盾，而實質上却是階級的矛盾，是階級鬥爭的一種表現方式。在不同的社會、不同的階級之中，有着完全不同的愛情。我們說：愛情是文學的永恆的主題，但並沒有永久不變的意義，就是這個道理。

又如，在我們的古典文學中，有的描寫英雄豪傑的劫富濟貧，有的表現“俠客義士”的“除暴安良”，這在表面看來，似乎都是表現好人和壞人的鬥爭，善和惡的鬥爭，而實質上却是表現擁護私有財產制度的人們和反對私有財產制度的人們的鬥爭，剝削和反剝削的鬥爭。因而，也就表現了兩種作家對待私有財產制度、對待剝削的兩種觀點、兩種思想、兩種感情。歌頌英雄豪傑劫富濟貧的作者，站在反對不合理的私有財產制度，並抨擊維護這種制度的政權的地位上；而贊美“俠客義士”“除暴安良”的作者則站在維護既成的私有財產制度，並支持維護這種制度的政權的地位上。正是由於這個道理，所以，宋江、武松等有時被寫成堅決反抗封建統治的失敗的英雄，有時又被寫成逐漸消磨了“盜寇”的野心，終於接受“招安”、為朝廷效命的“悔悟”的“義士”。而黃三太、黃天霸等一向被寫成英勇無比俠義可風、反“暴”護“良”的英雄，實質上却是陰險惡毒、自私自利、無情無義的奴隸。因此，這些作品從表面看來，似乎只是描寫好和壞、良和暴、勇和懦、智和愚、義和不義的矛盾，實際上却正是以各自的觀點來描寫階級鬥爭。

在社会主义革命胜利之前，我們的整个社会都是一个阶级对立的社會，我們的整部历史都是一部阶级斗争的历史，这个社会里存在着剥削阶级和被剥削阶级的对立，少数政治和经济上的统治者和广大的劳动人民的对立；而且，两个对立的阶级集团不断地在斗争——从思想意识上的斗争到各种规律的武装斗争。因此，过去一切文学作品所反映的都是阶级社会里的矛盾——阶级斗争。有的直接地反映了阶级斗争的生活，思想倾向较为鲜明（这就是进步的文学作品）；有的比较間接地反映了阶级斗争，思想倾向比较隐晦；有的作者在思想認識上比较自觉，有的作者在思想認識上不够自觉……但不論他們的傾向是否鮮明，也不論他們主觀上是否自觉，这些作品都从不同的方面反映了阶级斗争，这是无疑的。其中，有一些作家也公然說：他的作品不反映阶级斗争，不带政治色彩，它只是“純文学”；然而，事实却往往証明：这些作家正是站在统治阶级方面的阶级斗争的能手，他的所謂“不带政治色彩”、“純文学”，只是欺騙讀者群众的一种手段，企图借此隱瞞他为反动的统治集团宣传的真面目，因为他沒有勇气承認他是被誰所豢养、为誰而服务的。

我們可以肯定地說：在社会主义革命胜利以前的阶级社会（不論是封建社会或资本主义社会）里，一切文学作品的基本內容都是反映和表现阶级斗争的生活。尽管有的直接，有的間接，有的鮮明，有的隐晦，有的自觉，有的不的自觉，但都反映了客观存在的现实生活中的矛盾——阶级斗争，这一点却是共同的。而某些作品，作者尽管打着“无目的”或“为艺术而艺术”的招牌，实际上却正是为反动的统治阶级服务的有力武器。所以，我們可以說：过去的社会发展的历史是一部阶级斗争的历史；而过去的文学历史就是阶级斗争的記錄。离开阶级斗争就沒有文学。

二 沒有矛盾、就沒有文学

可是，在社会主义革命胜利之后的国家內，生产資料私有制已經消灭，剥削阶级也将逐漸消灭，国内的“大规模的急风暴雨式的群众阶级斗争基本結束”，在这新的社会主义的社会基础上，在文学工作