

1949—1999

(下)

五十年 文坛 亲历记

涂光群 著

辽宁教育出版社

五十年
文坛
亲历记
1949—1999
(下)

涂光群 著

辽宁教育出版社

第三部分

作家逸闻集

第三部分 作家逸闻集

匠心独步

——走进毛泽东诗词的意象世界

我曾追随毛泽东主席的脚步，从韶山、长沙出发，走过赣南、闽西；沿长征路北上，走过陕北，从延安到保安。于是在我头脑里构建了毛泽东诗词的意象世界。

《文心雕龙》“神思”篇说：独照之匠，窥意象而运斤。毛泽东作为一代开国领袖又兼诗人，在诗词创作上，他确实是位诗心独运的“独照”巨匠。这当然跟他丰富的革命阅历大有关系。我认为毛泽东创作他那些独具个性特色诗词作品的条件，一是他继承了我国古代帝王创建统一国家的政治雄心和古代诗人李白、李贺等人那样的浪漫诗情；再就是他在我国二三十年代曲折复杂、艰苦卓绝的革命生涯，带给他无比丰富的传奇般的生活阅历。在那传奇般历程中所接触的我国东西南北广袤国土、灵秀山川，无穷无尽的瑰丽、神奇，无穷无尽的变幻、多娇，显然也孕育、激发了他的诗心诗情，也使他“窥意象而运斤”的诗才得以发挥。

我有幸走过他早年“独立寒秋”的湘江之滨；后来又走过他十年内战时期小路独步或策马奔跑

或“马蹄声碎”或“屈指行程两万”的许多地方；有了这些现场感受，因之似乎觉得更易欣赏、理解，也喜爱毛泽东诗词中他创造的那独特丰盈的中国自然山川的意象世界。

在“漫江碧透”的北去湘江里“中流击水”，在西岸“霜叶红于二月花”的岳麓山登攀，这是毛泽东青少年时代最喜好的一项活动。这项与中国自然山川亲密无间，又锻炼身体意志的运动，随即也陶冶了毛泽东中国传统诗人的浪漫山水诗情——“登山则情满于山，观海则意溢于海。”（《文心雕龙》“神思”篇语）；造就了他那顶天立地、天不怕地不怕的山林之子的性格。所以他1925年写的开篇第一首《沁园春》词“长沙”就出手不凡，尤其上阕那似一口气吟唱下来的“万类霜天竞自由”的繁盛秋景意象，是古往今来任何诗家写家笔下所无的。再看那“怅寥廓，问苍茫，大地谁主沉浮？”“指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯”的咏叹，其襟怀，其哲思，恐怕也只有古代帝王刘邦、曹操等的少数诗作差可相比。

我很喜欢毛泽东十年内战时期在南方中央革命根据地“马背上吟成”的那些诗词，像1929年10月的《采桑子》：“重阳”，1930年1月的《如梦令》：“元旦”，1930年2月的《减字木兰花》：“广昌路上”，1931年春、夏的两首《渔家傲》：反第一、二次大“围剿”，1933年夏天的《菩萨蛮》：“大柏地”，1934年夏天的《清平乐》：“会昌”。那是在中国南方绿色山峰和红色丘陵、盆地，毛泽东和朱德初创的中国工农红军屡遭挫折，又屡屡复苏、发展的，沉郁、悲壮时期；就像毛泽东在军队中的领导地位那样，时而被“靠边”，时而又恢复，回旋、曲折。要了解这漫长岁月，革命家和诗人毛泽东，此刻此际的情绪、心境，不能不了解一下中国红军这段历史和毛泽东本人的遭遇。我国历史上雄才大略的帝王和浪漫诗人，总是对中国江山着迷。秦皇、汉武是这样，康熙、乾隆是这样，他们坐江山，打江山，频频出巡。毛泽东则是在打江山过程中从南向北，由西到东，走遍中国南北西东。浪漫诗人、作家也是这样，愿意亲见亲历，最大限度地走遍国土，屈原、司马迁、李白、苏轼，都是这样。毛泽东战争年代的诗情，好些是触景即事，创造诗的意象。

1929年10月中旬的一天，正值农历九九重阳节，那时毛泽东住在红军刚刚攻下的闽西上杭城南，汀江岸边一个商人逃亡弃下的一栋三层别墅式小楼上。过去半年来红四军领导层意见纷纭，难以统一，毛泽东失去了“前敌委员会”书记职务，也就是失去了指挥红军的兵

权。他身体不好，频发疟疾，请病假以“教书先生”模样，隐蔽在闽西永定县一处偏远山乡。敌军进攻频繁，有一回他险遭不测。直至红军打下上杭，两支地方赤卫队才护送他来到上杭。汀江是闽西的一条大江。江水自北而南，缓缓地流向广东与韩江相接。二三十年代汀江是赣南、闽西中央根据地红军人员出入往返的重要通道。那时好些中央领导人从上海到中央苏区多是从上海坐海船到广东汕头，再从汕头乘船溯韩江、汀江而上，进入苏区。汀江景色秀丽，两岸山头，树木郁郁苍苍。江水也很清澈，因为流域内全是古城、山乡，人口不算稠密，也很少工业污染。1929年在汀江之滨孤独地过重阳节，毛泽东的心情是忧喜参半。忧的是四军的领导权问题，关系红军生存发展的大事，何日能解决？喜的是江畔明丽的秋光，红军又刚刚打了一次胜仗。毛泽东对红军干部和士兵从未失去信心。他相信人心所向，人们从成功和受挫的实际经验中，终将辨明是非。所以“重阳”那首“采桑子”半是忧伤，半是欣悦，而欣悦的革命乐观主义精神是其基调。因之，他感受的是“人生易老天难老”，看到的是“寥廓江天万里霜”的“不似春光，胜似春光”。但是当年手稿，仍有伤感情调的痕迹。记得1962年，我在《人民文学》工作，从邓拓同志那儿取回的这首词的手稿，上阕最后一句尚是“但看黄花不用伤”，后来主席定稿改为“战地黄花分外香”。

1930年“元旦”的《如梦令》，2月的“广昌路上”——《减字木兰花》，以及1931年春、夏，勾画反第一、二次“围剿”的两个《渔家傲》，都是毛泽东恢复了对红军的指挥权，用巧妙的战略战术赢得了对敌人的胜利；以轻松、愉快心情吟咏而成。所以，虽是自然环境、条件非常艰苦，闽、浙、赣三省间的武夷山山高林密，特别冬、春之间，更是“路隘、林深、苔滑”，但毛泽东感受的，却是“山下、山下，风展红旗如画”的快意。“风雪迷漫”，“漫天皆白”，虽是雪中行军，看不清南方山区清朗的苍松翠柏；然而毛泽东感受的却是“雪里行军情更迫”，“头上高山，风卷红旗过大关”，向胜利进军的壮丽意象；还有“雾满龙岗千嶂暗，齐声唤，前头捉了张辉瓒”的现场即兴。

毛泽东在中央根据地写的诗词中，我尤喜欢1933年夏的《菩萨蛮》（“大柏地”）和《清平乐》（“会昌”）这两首。1929年1月中旬，最寒冷季节，毛泽东、朱德、陈毅率三千多红军从井冈山下来，由赣西南到赣东南兜了很大一个圈子，却仍然受到国民党军队的前堵

后追。2月10日，已是农历除夕，部队被刘士毅军队追到了瑞金的大柏地，全军将士已是忍无可忍，退无可退。这里正好是个树丛覆盖的峡谷地形。于是毛泽东和朱德赶紧精心设伏，待刘士毅兵到，打了个漂亮的伏击战，消灭刘士毅部八百多人，缴枪两百多枝，部队这才摆脱被动处境，紧接着攻占宁都城，全军士气高涨。“大柏地”是数年后，毛泽东重返此地而写的。虽说由于王明“左”倾路线统治，毛泽东重新失去了军权，然而重返旧地，回溯以往胜利的战役，见景生情，他看见的是“今朝更好看”的灿烂意象。他将信心百倍地面对未来的挑战。1934年夏天，中央苏区整体形势危急，很快就要长征，毛泽东心情是沉郁的。然而在会昌，看见情绪高昂地行军的红军指战员们，他们中有人陪同他登上城外那“颠连直接东溟”的高峰，他心境顿然开朗、舒展。他感受的是那种“郁郁葱葱”，红军必将胜利的光明前景；是只争朝夕的“东方欲晓，莫道君行早，踏遍青山人未老……”的绚丽意象，已经升华为历史乐观主义的人生哲理。它对正在奋进的人们的鼓舞，是无穷的。

长征路上的“娄山关”——《忆秦娥》，《十六字令三首》，《长征》（七律），“昆仑”——《念奴娇》，“六盘山”——《清平乐》，我以为，都是千古绝唱。

《忆秦娥》（娄山关），高度的艺术性，情景交融的艺术境界，让我想起那首传说是李白写的《忆秦娥》：箫声咽，秦娥梦断秦楼月，秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝，音尘绝。西风残照，汉家陵阙。应该说，没有李白那首《忆秦娥》，便没有毛泽东这首《忆秦娥》。两首的韵脚是一样的，甚至也有“西风”，“月”这些自然景象；一个是“箫声咽”，一个是“喇叭声咽”。两首都带有悲凉的滋味；但毛泽东这首更显沉郁、悲壮。特别是“西风烈，长空雁叫霜晨月，马蹄声碎，喇叭声咽”，其现场体验更是深入肺腑，比李白那首“不隔”多了。还有“苍山如海，残阳如血”，那是我曾见过的贵州西北部山区黄昏、夕阳最贴切的写照，当然也是人的某种苍凉心境写照。

《长征》诗，《念奴娇》词，所写大西南自然意象，也都是非常贴切而又富创造的美。像冬月五岭泥泞逶迤的小路，乌蒙山脉的磅礴气势，甚至连“云崖暖”，“铁索寒”，也是具体而微地细致、生动而又准确。因为川、滇边境的金沙江的气候就是暖和，而流贯大、小凉山的大渡河一带，则是气候寒冷。至于《念奴娇》所写昆仑雪山，那

是用浪漫主义手法创造的气度非凡而又更高妙更接近自然真实的意象：“横空出世，莽昆仑，阅尽人间春色，飞起玉龙三百万……”这是只有“阅尽人间春色”，那样非凡阅历、气度的人，方能写出来。

作者1936年2月写作的《沁园春》（雪），则是十年内战时期压卷之作。对这首佳构，我不想多作评论。我要说的是，对词中创造的绚丽无比、生动传神的自然意象：“北国风光，千里冰封，万里雪飘，望长城内外，惟馀莽莽，大河上下，顿失滔滔，山舞银蛇，原驰蜡象，欲与天公试比高，须晴日看红装素裹，分外妖娆……”我略有体会。那是1991年在陕北高原行车，车从延安去保安（现改名志丹县），汽车先是沿着洛河的支流周河，后来攀上了最高的山岭。回首之际，一幅极其壮观的景象，呈现我眼前，那些弓背形，灰黑色或褐色大山，一座紧挨一座，俨然像大象、雄牛排成行列；而太阳，在这高山之巅，显得近而又似淡远、柔和的抚照。那不是“山舞银蛇，原驰蜡象……”的意象吗？我立刻想起毛主席的《沁园春》：雪。

1998年8月1日写完

1999年1月2日改定

（载《光明日报》‘文萃’副刊 2003年12月31日）

巴金的文稿



巴金（潘德润摄于
1979年）

我开始接触五四新文学时，最先读到且读得最多的是巴金先生的作品，那时我是个初中生。《雾·雨·电》——爱情三部曲，《灭亡》、《新生》、《家》、《春》、《秋》，一本挨一本地读着，积累起来，巴金先生发表出版的作品，我没读过的可以说很少。巴金作品其语言流畅程度，其热情、激情，恐怕是五四以来任何一个作家所难以企及的。所以它特别适合青少年读者的口味，也能够征服青少年读者的心。巴金的作品，让人憎恶人压迫人的旧制度、旧秩序，同情被压迫者，这对于促使青少年革命思潮的萌生，难道不是比那些革命的宣言书起着更浅近、也更深一层的动员作用吗？巴金先生的作品其功不可没。改革开放以来先生陆续发表的随想录，本着对历史对后代负责的精神，提倡讲真话，严于解剖自己，把心交给读者，其至情至性、人品风范，在正直的知识阶层的读者群中更是有口皆碑。

给巴金先生起草文稿，我感觉荣幸，也愿意。我是在什么情况下为巴金先生起草文稿的呢？说到这儿，我又不免啰嗦几句。我以前也给别人起草过文稿，也见过有的同事给别人起草文稿，那是给文艺部门的某个领导人。这领导以前也写过文章，顶着作家、文艺理论家的桂冠。但自全国解放以来，当着文艺官儿，却很少动笔为文，手也渐渐地生涩了。凡开会讲话作报告，必让手下的年轻人起草文稿，他略加改动或不改动；他不管文稿中所谈作品自己看没看过，照稿念就是了。这样请人代笔、自己念稿或署名，上下相沿，几乎已经成为文艺界相当一个长时期某些领导人的一种作风。我就遇见过一位地方文艺领导人，他的讲演、评论文章，全都委托给他的下属——一位普通编辑起草，这个编辑成了他的“笔杆儿”。这位领导人后来毫不客气地将这些演讲、评论编为一集，成为自己的“文艺评论集”。可以想见，

这样的集子，作为一个评论家或作家，有何自己的风格、个性可言呢！这位文艺领导人，随着自己手懒、笔懒，他在这方面的大脑思维也不能不退化，他再也难使自己成为“成一家之言”的真正意义上的作家、评论家，只不过是平庸地阐述某些文艺政策的文艺官儿而已。

巴金先生和这些人不可同日而语。他一生勤奋笔耕，真正将笔当成自己表达的工具、战斗的武器，就像农民手中的犁，军人手中的枪。除非万不得已生病了，无法写作，才不得不暂时搁笔。

我帮巴金先生起草文稿，正是他生病，需要彻底休息，不能写作、不能工作的那种特殊情况下。那是1982年春天，当时我在中国作家协会创作研究室工作，作协要开一个军事题材文学创作座谈会，需要文学界的一位权威人士就这个问题讲讲话，巴金先生是最合适的人选，第一，他是作协主席，第二，他写过不少有影响的军事题材作品，如表现抗美援朝战争的短篇《黄文元同志》和《团圆》（电影《英雄儿女》据此改编）。巴金先生无法自己写发言稿，作协只好找个人先起草再送巴金过目定稿。我接到这个任务没有别的办法，只好反复重读巴金先生以前发表过的谈创作问题的文章，熟悉他的一些基本论点，熟悉他的语气，这样写成一篇讲话短稿（约三千余字），作协改定后呈送巴金先生过目。巴金先生看后表示同意，开会时作协便请一位同志代为宣读。军事题材创作座谈会是在1982年4月间开的。下半年作协筹办首届茅盾文学奖（长篇小说奖）评奖的事，要请巴金先生致开幕词。可是下半年先生又发生了不幸，在书房里整理书架上的书时把腿摔坏了，已送医院治腿养伤。先生身体本已虚弱，这时如何能写开幕词呢？作协有关领导同志遂再次要我起草一个文稿。这次起草完毕改定后，作协将送审的任务也交给我了。

记得我是在1982年12月初一个大冷天动身去上海的。我庆幸这是一次看望巴金先生的好机会。我带着文稿和表达慰问之情的一小袋水果在下午进入医院巴金先生的病房。先生的女儿李小林和来自家乡四川的亲戚在身边陪侍。李小林给躺在病床上的先生念了我们起草的讲稿。先生听完后表示同意，客气地说声谢谢，并要我代他向作协的同志问好。我怕打扰先生休息，不便久留，说了声“请您保重身体，早日康复”遂告退。当然我内心对先生敬爱之情在那短暂时间内，是无法表达出来的。其后许多年过去了，那天下午去见先生的情景仿佛

如在昨天。

我要讲的一件事是，这两篇以巴金先生的名义发出的文稿，有很多报刊转载。而转载后，每次寄给巴金先生的稿费，病床上的巴金先生都细心地嘱咐女儿再转寄给我。每回收到这转寄过来的稿费，我心里总是激动不已。巴金先生一生辛勤劳动，他也非常尊重别人的劳动，尽管这劳动是微不足道的。但从这极细微之处，不也见出先生的人品、风格、精神吗？

雪 峰

你见过昆仑雪峰吗？它冰清玉洁，耸入云霄。它当然是中国的脊梁。它是遥远的，即使你看见它近在眼前，你要到达它跟前，还得有漫长的旅程，更不用说你去攀登，那是更加不易的。它多半的日子处在寒冷中，风刀霜箭严相逼，然而它的峰顶却巍然挺立，终年积雪不化，那个地方是纯净的，绝少空气污染。但它又是慷慨的，不知疲倦地供水给数不清的江河湖泊，让它们去为人类造福。雪峰，让我想起一个叫这个名字的人。这个人是许多人熟悉的。

我第一次见到冯雪峰同志，是我刚来北京不久，1953年1月31日，去听他作关于社会主义现实主义问题的讲演。他穿着朴素，神态从容自若，满头华发。这个沟通党和鲁迅先生的关系，曾做了无人能替代的有益工作的人；这个鲁迅先生当年器重的青年；这个在中央苏区时，很受毛泽东尊重，常向他“讨教”的友人（那时毛泽东最好感，引为朋友的知识分子有两个人，一为瞿秋白，一为冯雪峰）；这个被丁玲赞为她最欣赏的男人。这不就是雪峰吗？

雪峰那个报告，我至今留有印象，他强调社会主义现实主义创作方法，真实仍是基础。所谓教育作用，并非抽象的说教，它离不开真实的反映，离不开塑造性格化的人物，恩格斯特别讲到这一点，这不仅仅是从创作方法上讲的。第一，从美学上讲，不性格化是不行的，第二，从认识上讲，要现实主义，这是真实，写典型要个性化（无论哪个人身上都有典型性，只是存在差别），没有个性的典型性是公式主义——“稻草人”。这样的作品不能反映现实，从真实上要求没有达到，当然也难实现文学作品的教育作用。那时我学做文学编辑不久，觉得雪峰论述精辟，击中了盛行一时的创作中公式化、概念化的要害；他对创作者的要求是高的，他要文学工作者研究、思考创作现状，不宜盲目自满，不求上进。



冯雪峰

雪峰是文化人参加了二万五千里长征，可数的几个人之一，且在历史上有过大功（如1936年受党中央派遣从陕北瓦窑堡到上海，传达新的精神，重建党的工作），传说他40年代到达重庆，周恩来曾同他热烈拥抱。这样一位级别、待遇高的干部（1951年，在毛泽东、周恩来关照下，冯雪峰调来北京，以副部级出任人民文学出版社首任社长兼总编。1953年，习仲勋取代陆定一任党中央宣传部长，胡乔木任管文艺的副部长，他们希望雪峰参加文艺领导工作，遂调他兼任全国文联（作家协会的前身）党组书记，并兼《文艺报》主编，配有专车。据我所知，他仍是纤尘不染，一介平民姿态。现在的人很难相信，他经常不坐小车，穿着一双青布鞋，步行上班。那时他住在苏州胡同，离“作协”所在地东总布胡同不远，也不近。像他这样的领导人，在文艺圈子中，当年可说是绝无仅有。他的一位亲属最近对我说，雪峰最看不惯的是文艺界那些爱端架子摆谱的领导人和某些个知名作家。有回一个党员名作家坐着小车去看他，此人上车下车都要等待司机给他开门。等那作家的车一开动，雪峰就大声骂娘了。他还看不惯的是有些人进城了，就丢掉“糟糠”妻，换上洋学生老婆。他认为这类现象至少不符合党中央在七届二中全会号召的要保持艰苦奋斗的作风这一精神。雪峰是性情中人，他的这股闷气无处宣泄。正好这时陈涌批评了萧也牧的新作小说《我们夫妇之间》，说它表现了小资产阶级感情。这是1951年的事情。那时《文艺报》的主编是丁玲。丁玲问雪峰看过萧的这篇小说没有，雪峰说读后感觉不好，主要是作者写那男主角对待其妻、一位劳动妇女的嘲讽态度不大对头，这是他一向反感的男性对女性的侮辱人格，说重一点，有点“玩弄”的味道，这是中国以前某些封建士大夫惯有的低级趣味，也使他想起进城后抛弃“糟糠”妻的那些人们。他认为陈涌的批评不够准确，难道小资产阶级都是那样对女性取侮慢态度吗？于是丁玲要他给《文艺报》写篇文章。雪峰用一个普通读者口气，写了篇文章，署了个化名，他要求对作者真名保密。他在文中说，这不是文学专家的批评，他其实是在写一篇社会批评文章。雪峰通过批评萧也牧作品，实际上是借题发挥地对那些重返大城市，回到十里洋场的“登徒子”们大肆挞伐。但是这有点过火的敲打，毕竟首当其冲地落在萧也牧这位创作上还颇有势头的作家身上，又恰在批评电影《武训传》问题，对文化界的敲击之后，其延伸的后果，是批评者和被批评者始料所不及了。雪峰向来反对简单、粗暴的文艺批评。这篇偶一为之的文稿，后来被

人说成“打棍子”。但对雪峰来说，这表明他作为一个纯洁的共产党人，在新国家初建时期，眼睛里容不得他感觉的一粒沙子。

1954年，发生了毛泽东出面支持两个小人物写的文章批评俞平伯《红楼梦》研究中的观点。毛要求《文艺报》转载两个小人物的文章。主编冯雪峰字斟句酌，与胡乔木商量，亲自写了篇按语：“作者是两个在开始研究古典文学的青年；他们试着以科学的观点对俞平伯先生在《红楼梦简论》一文中的论点提出了批评，我们觉得这是值得引起大家注意的。作者的意见显然还有不够周密和不够全面的地方，但他们这样地去认识红楼梦，在基本上还是正确的。”当年读了《文艺报》这篇按语，很多人觉得它是实事求是的，既适当肯定了小人物的研究，又还指出其不足。今天读来，仍感觉雪峰坚持了求是的精神。但是谁也料不到的是毛主席对《文艺报》主编、曾经是他老友的雪峰却非常严厉。他让《人民日报》的人写文章《质问〈文艺报〉的编者》。毛在审稿时加了话：“《文艺报》在这里跟资产阶级唯心论和资产阶级文人有密切联系，跟马克思主义和宣扬马克思主义的新生力量却疏远得很，这难道不是显然的吗？”雪峰只能作检讨：“我犯了这个错误不是偶然的。在古典文学研究领域内胡适派资产阶级唯心论长期地统治着的事实，我就一向不加以注意，因而我一直没有认识这个事实和它的严重性。”但毛泽东批道：“限于古典文学吗？应说从来就很注意很认识，嗅觉很灵。”毛在其给政治局委员的那封信中说：“他们同资产阶级作家在唯心论方面讲统一战线，甘心作资产阶级的俘虏。”雪峰也只好作如是的检讨：“我对于资产阶级的错误思想失去了敏锐的感觉，把自己麻痹起来，事实上做了资产阶级错误思想的俘虏。”

我曾不解，毛主席为什么对文艺界人们很尊敬的冯雪峰这位老同志如此严厉？但反右到来之时，中央宣传部（自1954年起，陆定一复职宣传部长，周扬作为中宣部副部长之一，1953年下半年重新分工管文艺，直到“文化大革命”前夕）下发供内部使用的，一批被认为有右派错误言论的著名文化人的言论集中，16开铅印厚厚一册供批判用的《冯雪峰言论》赫然在其列，这是个不祥的信号。它收录的雪峰40年代发表的一批文艺和社会评论文稿，可以看出上~~述言论~~的一些端倪。其中一篇雪峰用“画室”笔名发表于1946年1月~~12日~~重庆《新华日报》上的短文《题外的话》，是很犯忌的。雪峰写~~道~~：“我觉得对文艺作品有两种不妥当的看法或说法，现在还很流行。其一是

说,‘某一作品虽缺乏艺术性,但政治性很强。’其二是相反,说:‘某一作品虽然没有政治性,但它的艺术性很高呀。’我觉得这两种说法都应该放弃了……其实,如果有谁对说的人认真地反问道:‘什么是先生所说的政治性?’只要一连反问三次,恐怕说的人也会不知所答的罢。实际上也的确很难回答,——在具体的文艺作品,离开‘艺术性’的‘政治性’,到底是什么东西呢?既然发生‘政治性’的效果,为什么又没有‘艺术性’?同样也可以反问道:‘什么是艺术性?’也只要一连反问三次,说的人也会怀疑自己的‘艺术性’来罢。是的,就有‘虽然没有政治性,但艺术性很高’的作品,但那是怎样的艺术呢?果真没有‘政治性’吗?”雪峰的正面看法是,“对于作品不仅不要将艺术的价值和它的社会的政治的意义分开,并且更不能从艺术的体现之外去求社会的政治的价值。对于社会的政治的东西之艺术的体现或生产有高低,因此艺术价值有高低,因此社会的或政治的价值也有高低。所谓政治的价值(或革命的价值),一般说是社会的价值,不是狭窄的而是广义的,这须对象是艺术的(无论水平的高低总须是艺术的)作品,即指那作品带来的一切意义之总和而说的。这是作品的客观价值。从艺术方面说,这就叫艺术的价值,因为它是必须从艺术产生的,必须借艺术的方法、机能的力量所带来的。而假如艺术不能带来所说的社会的价值,则它又有什么‘艺术价值’呢?反之,艺术水平或艺术手腕虽不高,但它分明属于新生的发展中的艺术,反映着社会生活,则在肯定它应有的社会价值的时候,为什么不也同时肯定了它的艺术的价值呢?但这样的看法比较复杂,不能简单地用‘政治性’,‘艺术性’去了结问题了。”雪峰作为文艺理论家,深刻地阐明了文艺作品“不能从艺术体现之外去求社会的政治的价值”的道理,反对了那种“政治第一”、将文艺作品的“政治性”和“艺术性”贴标签式、简单化地截然分开来看的论点。这对科学地分析文艺作品的社会政治意义和艺术性,显然是有帮助的。但它立即遭到带着延安整风精神来到重庆的何其芳的批评。何在1946年2月9日至10日发表于《新华日报》的《关于现实主义》文章的第三部分,认为文艺作品可以从政治性与艺术性这两个方面来考察,而且政治标准第一、艺术标准第二,这是毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》中已经讲得很清楚了,而雪峰为何要说它经不起一连反问三次呢?

当然对毛泽东关于文艺问题的神圣权威讲话,在很长时期,是不

容有任何怀疑或异议的（只是到了改革开放的80年代初期，胡乔木才代表党中央宣布，往后不要再提政治标准第一，艺术标准第二，不要提文艺为政治服务，改为为人民、为社会主义服务）。何其芳直指雪峰的反问是针对了毛主席的论点，那雪峰不是至少文艺思想很“成问题”了吗？这件11年前的一樁公案，在1957年这个不寻常时刻，再次被中央宣传部负责编辑右派错误言论的人翻了出来，这件事情本身，就带有很不平常的尖锐性，恐怕不会只停留在一般文艺思想问题，而要归结到政治问题上去。

集子中收的另一篇雪峰受习仲勋、胡乔木安排，为1953年下半年将召开的第二次全国文代会起草的未被采用，最终遭否决的报告稿，更可以见出1954年最高领导人为什么对雪峰由尊敬转为不悦，为什么在关于“红楼梦问题”的批示中对他那样严厉的蛛丝马迹。雪峰这篇文稿的题目是《克服文艺的落后现象，高度地反映伟大的现实》，其实，该文主要论点，已在1953年《文艺报》第一期以同一题目的社论面世了。记得二次文代会开会前，与会的有关人士曾有个传达，说雪峰起草的文稿不能用，遂改由乔木起草，由周扬同志作报告。雪峰起草的文稿问题在哪儿呢？说是对共产党、毛主席领导下的革命文艺的成绩估计不足。又强调新起草的，将由周扬同志作的报告，贯彻了党中央、毛主席关于文艺工作的最新精神，就是充分肯定新文艺自五四以来，是由无产阶级思想领导的，而非胡风说过的“市民”即资产阶级领导的。说这个问题事关文艺的领导权，非常重要，要周扬的报告出来后，大家很好地学习领会。雪峰未用的报告，1954年毛主席批评冯雪峰的时候，在作协党内范围也看到了。我当时的印象，人们理解雪峰是从文艺创作应遵循现实主义的精神和方法，这样来高度真实地反映伟大现实，克服文艺创作跟不上现实和脱离现实的公式化、概念化这些落后现象。只能说明，雪峰对创作和创作者，标准高、要求高，但不合上头口味。好像并未联想到雪峰对革命文艺的成绩估计不足。而乔木重新起草、周扬宣读的报告则是遵循毛主席政治第一、艺术第二的精神来分析和评价文艺工作的，自然受到毛泽东支持、肯定。

雪峰起草的报告被撤下来，接着又在对待评论《红楼梦》的小人物问题上，遭毛主席严厉批评，这是雪峰建国后倒霉的开始。这两件事情肯定是有联系的。批雪峰未用的报告，从对文艺成绩估计不足，归结到文艺领导权问题的看法，最后又归到胡风的论点。而在1953

年，已经开始批评胡风了。这就是公开发表于1953年《文艺报》第二期和第三期上林默涵、何其芳的两篇文章。1952年9月至12月，由周扬主持，一部分文艺界著名人士，在小范围内开了批评胡风文艺思想的会，这两篇文章，就是由两人在会上的发言整理而成。何其芳批胡文稿的题目是《现实主义的路，还是反现实主义的路？》。冯雪峰也参加了这个小范围的会。与会的人虽然知道，在三四十年代，雪峰和胡风的关系是较密切的，但这时候并没有触及冯。冯还是发表两篇批胡文章的《文艺报》的主编。但到1953年下半年，当冯为二次文代会起草的报告被否定，冯的文艺思想，显然已受到此时复又主管文艺工作的中宣部副部长周扬等人追究，也不能不受到时任文学研究所所长、与周扬关系密切，刚刚批了胡风，而在40年代中期批了冯雪峰的何其芳的注意。何其芳一注意，冯在七年前曾写文章质疑毛泽东在延安文艺座谈会上讲话的论点这件事，就不能不到达周扬那里。周扬忘不了冯雪峰30年代在鲁迅身边代鲁迅拟稿，在答徐懋庸信中严斥“四条汉子”的那“一箭之仇”。但这事涉及了鲁迅先生，得从容计议而后图之。而何其芳重提他与雪峰在重庆的那桩笔墨旧案，或许正中周扬下怀。到了周扬那里，也就进而到达毛泽东本人那里。这件事，显然深深地触怒了毛主席，冯在文艺界的领导成员地位岌岌可危了。从毛泽东关于红楼梦问题对冯雪峰的严厉批评中，人们似仍可感觉毛主席余怒未消。果然在1954年10月末，《文艺报》的编者遭《人民日报》质问后，冯雪峰即在年底失去了中国作协领导成员、《文艺报》主编职务，由张光年取而代之。雪峰离开作协的工作，此后就只专任人民文学出版社社长、总编的职务了，当然被排除在文艺界领导成员之外。可能这正遂了30年代因鲁迅答徐懋庸那封信而对冯雪峰结下深深宿怨的现任文艺界领导人周扬的心愿。

这里关于何其芳，我还想插上一两句话。他的确认为雪峰对“政治第一、艺术第二”提出不同看法，是个原则问题。但平心而论，从对他的了解、感受来说（何其芳曾是我长期工作在那儿的一份文学杂志的编委），在文学研究工作领域，他的学风、文风，还是比较严谨、求是，深入、细致的，他跟某些在学术问题上习染了“左”风的人还是保持了距离的。如他写成于1956年下半年，发表于1957年上半年的那篇八万字的《论红楼梦》，就是在认真研究、思考的基础上充分地展开了自己的见解。在论述人物的典型性时，他批评了盛行一时的典型被归结为“一定社会历史现象的本质”，“典型问题任何时候都