

⑧書叢料史代近

左翼文學的衰亡

著編凱達金

1980年10月

⑧ 書叢料史代近

左翼文學的衰亡

著編凱達金

的衰亡

576.15 (25—110)

左翼文學的衰亡

編者：金達
出版者：黎明文化事業股份有限公司
總經理：黎明文化事業股份有限公司
臺北市信義路一段一五七號之八
臺北市重慶南路一段九十四號
臺北市森林路一〇七號文化大樓
印刷者：中華印刷廠
地址：臺北市東安街一六號
中華民國二十六年三月出版

定價 25 元 幣 臺 新 價 定
郵政劃撥帳戶一〇八一六號
內政部出版事業登記證內版字第一九七九號

版權所有 · 不准翻印

自序

這裏收集的十二篇論文，有十一篇是評論和分析大陸文學藝術問題或事件。

對於大陸文藝活動或與文藝思想有關問題的討論，筆者過去曾寫過六本小書，書名是：「論中共文藝政策及其活動」（民國四十一年十二月香港自由出版社出版）、「論中共思想改造」（四十三年二月香港友聯出版社出版）、「中共宣傳政策與運用」（四十三年十月香港近代史研究所出版）、「腰鼓文學的歧途」（四十三年十二月香港海濱書屋出版）、「中共批判胡適思想研究」（四十五年八月自由出版社出版）、「中共文化政策之研究」（五十年七月中國大陸問題研究所出版）。其後則以問題為中心，或針對其每次發生的「文藝整風」事件，陸續寫成若干單篇論文，本集所收的十一篇，即是這些單篇的主要部份。

共黨對人類的嚴重禍害，是對思想的統制，對自由的剝奪。這一方面因為它們是辯證唯物主義者，只肯定物質的效用，不承認精神的價值，不承認人類歷史文化一切內在的價值，視人如物，視人如一單純的機械的齒輪。另一方面它們又是極端的唯心主義者，重視思想意識對政治、經濟、社會和人類行為的影響。因而要剷除原有的觀念意識及價值判斷，重新鑄造一種合乎它們尺度和需要的思想型態。于是有特定的文藝路線，有各階段的文藝政策及活動

。但不管這些政策路線的內涵如何，演變如何，其有一共同之點：就是反對歷史傳統，反對新的世界思潮，反對人情與人性。然而文藝作家多是受到歷史與時代思潮陶冶，具有豐富情感、深厚本性與強烈愛憎，不願受政治教條之束縛。所以長時期以來，大陸思想領域、文藝領域演出循環不已的鬥爭。而共黨也就在這種循環不已的鬥爭中造成對自己的否定。

人類最可悲的現象，是對歷史的善忘。許多悲劇的發生，都是由於未能較深刻地體認和接受歷史的教訓。當前世界姑息主義逆流之泛濫，若干外國高級知識份子和投機政客之媚共，就是缺乏歷史的認識。他們不知道資本主義思想乃是共黨「革命」的目標，不知自由世界的文藝作家及知識份子亦正是它們所要清洗和改造的對象。因此，即使今日為它們的座上客，明日可能變為階下囚。請看，曾經為中共搖旗吶喊，在中國文壇上曾風靡一時的三十年代左翼作家，於今安在？曾奉行毛酋文藝路線，四十年代延安時期的所謂「工農作家」，乃至曾獲「史大林文藝獎金」的大陸作家，於今又安在？這些當是歷史事實的最好的說明。

然而也正因為共黨對一切的否定——否定別人，同時也否定自己，故整個左翼文學，不管是「普羅文學」或「工農兵文藝」，不管是「反封建主義」或所謂「革命浪漫主義」，不管是「現實主義」或所謂「社會主義現實主義」，都已走至窮途末路，都已唱出它們自己的輓歌。因此之故，本書書名不取「大陸文壇的悲劇」或「中共文藝整風的發展」一類的消極性題目，而較積極的叫它「左翼文學的衰亡」。最近美國著名女作家兼歷史學家巴巴拉·杜克

曼夫人 (Mrs. Barbara Tuchman) 結束在大陸訪問，經香港返美，曾發出「大陸無作家」之嘆！這也無異說明大陸文學的死亡。

本集各文曾經海內外報刊——「民主評論」、「祖國週刊」、「大學生活」、「自由陣線」、「香港時報」及「今日大陸」刊載，編集時有所修正。

最後要感謝名小說家田 原先生主持的「黎明文化事業公司」給本書出版的機會。

金 達 凱

六十一年教師節
於復興崗長安橋畔

全 部 目 錄

第一編 緒論
第二編 左翼文學的衰亡

第一章 緒論
第二章 左翼文學的衰亡
第三章 左翼文學的衰亡
第四章 左翼文學的衰亡
第五章 左翼文學的衰亡
第六章 左翼文學的衰亡
第七章 左翼文學的衰亡
第八章 左翼文學的衰亡
第九章 左翼文學的衰亡
第十章 左翼文學的衰亡
第十一章 左翼文學的衰亡
第十二章 左翼文學的衰亡
第十三章 左翼文學的衰亡
第十四章 左翼文學的衰亡
第十五章 左翼文學的衰亡
第十六章 左翼文學的衰亡
第十七章 左翼文學的衰亡
第十八章 左翼文學的衰亡
第十九章 左翼文學的衰亡
第二十章 左翼文學的衰亡

左翼文學的衰亡

目錄

自序

- | | |
|--------------------|-----|
| 一、現實主義與「社會主義現實主義」 | 一 |
| 二、論「紅樓夢研究」事件 | 一九 |
| 三、胡風問題的因果 | 二九 |
| 四、從美學批判看「百家爭鳴」 | 四四 |
| 五、兩個歷史劇本的風波 | 五八 |
| 六、談「燕山夜話」和「三家邨札記」 | 七七 |
| 七、論中共清算鄧拓「新編唐詩三百首」 | 九四 |
| 八、泛論大陸話劇 | 一〇五 |
| 九、論大陸電影、舞蹈與音樂問題 | 一二〇 |
| 一〇、論大陸的「京劇革命」 | 一三〇 |

一一、「文革」對大陸文藝界的清算·····	一四八
一二、附錄 大陸「文字改革」的觀察·····	一六四

左翼文學的衰亡

現實主義與「社會主義現實主義」

——論大陸文藝思想兩條路線的鬥爭

自一九五三年九月中共召開「文學藝術工作者第二次全國代表大會」至一九六零年七月舉行「第三次文藝代表大會」，七年之間，大陸文學藝術界長期存在着兩條路線的鬥爭，這就是現實主義與所謂「社會主義現實主義」在文藝理論、創作和批評等方面的衝突。換言之，也就是文藝應否為政治服務，作品應「暴露黑暗」還是應「歌頌光明」的問題之論爭。一九五五年胡風集團之被清算和一九五七年馮雪峰等之被鬥爭，使二者的衝突告一段落；但是近兩年來，「描寫真實」和「藝術決定政治」的呼聲又告抬頭。第三次文代會上陸定一、周揚、茅盾等的報告，已透露出寫實主義思想在大陸文藝領域中的潛在與發展，因而又給予中共教條主義和公式主義以一新的威脅。

一、現實主義與「社會主義現實主義」的由來

現實主義，是十九世紀後期歐洲的文藝思潮之一。在它以前，曾有過古典主義、浪漫主

義；與它同時的還有自然主義。「古典主義」是文藝復興運動後在十七世紀興起的一種文藝思潮，其主旨是對理性的崇拜，對古典的崇拜；以希臘、羅馬的作品爲完善的標準，以形式的完整、格調的和諧爲藝術的最高境界。與古典主義思潮相對的，則是「浪漫主義」。浪漫主義產生於十九世紀前半期，其特徵是以主觀的理想爲出發點，擺脫注重理性與形式因素的古典主義的窠臼，主張人性的解放，和心靈的自由活動。這一派作家的代表，有哥德、席勒、海涅、拜倫、雨果、大仲馬等。至十九世紀後半期，產生了「自然主義」。自然主義是將科學精神運用到文學上的一種方法，其基本原則，是如實的反映客觀現象，避免主觀成見，取材注重實地調查和直接觀察，作品中抽掉人生的理想性與浪漫性的成份，作科學性的處理與安排。這一派以左拉爲代表。與自然主義皮相相同、實異其趣的，就是「現實主義」，亦稱「寫實主義」。這一派在文藝上的表現方法，是主張把現實事物深刻地反映出來，反對作家對人物和事件的虛構，注意人間的真實生活。但這種表現真實，不是紀錄式的敘述，而是通過藝術的概括與集中，使人物和事件有其典型性。這一文藝思潮的代表作家，爲法國的巴爾扎克、福樓拜、莫泊桑等。

然而社會現實並不是十分美好的，特別是歷史的變動期，社會的陰暗面更多，因而現實主義所表現的題材，有着濃厚的暴露與諷刺，間接地對當時的社會制度提出不平的控訴。例如巴爾扎克的巨著「人間喜劇」，以王公貴族以至街頭歌妓爲其描寫對象，從而也描繪出當

日法國的糜爛社會生活和走向沒落的王朝的前景。福樓拜的「波華荔夫人」與莫泊桑的「羊脂球」等，也分別勾勒出鄉村婦女的悲惨生活與一般人性的虛偽性。這些作品的主题，都是暴露和諷刺的，因此也特別引起早期社會主義者的共鳴。一八八八年恩格斯在寫給英國社會主義女作家哈克納斯（M. Harkness）的信件說，巴爾扎克的作品，是對上層社會必然崩潰的輓歌，其價值比左拉偉大得多。這自然不是恩格斯有所愛於巴爾扎克的寫作藝術，而是現實主義的創作方法，在當時的歷史條件下，符合了社會主義者的社會革命的願望與要求。以後俄共的推崇果戈里和中共早期之推崇魯迅，與此有相同的意義。

至於所謂「社會主義現實主義」（Socialist Realism），乃是蘇聯的產物，同時也是現實主義的一種反動。

一九三二年聯共（布）中央通過「改組文藝團體的決議」，取銷「拉普」（俄羅斯無產階級作家協會的俄文簡名譯音）、「伏阿普」（蘇聯無產階級作家團體聯盟的俄文簡名譯音）和「普拉姆」（俄羅斯無產階級音樂家協會的俄文簡名譯音）等文藝團體組織，成立統一的「蘇維埃作家協會」。當時史大林在對蘇聯作家個別談話中，把蘇聯文學藝術的創作方法下定義為「社會主義的現實主義」。一九三四年蘇聯作家協會舉行第一次代表大會時，即根據史大林的意見，在「蘇聯作家協會章程」中規定「社會主義現實主義」為蘇聯作家的唯一創作方法。該章程規定說：

「社會主義的現實主義，是蘇維埃藝術、文學與文學批評的基本方法，它要求藝術家對於現實從它的革命發展中，作一種真實的歷史的具體的描寫。不僅如此，對現實的藝術描寫，其真實性與歷史具體性，又必須與用社會主義精神教育勞動人民和從思想上改造他們這一任務相結合」。

這表明「社會主義現實主義」的特質，是要求作家以共黨的世界觀，從馬列主義的觀點去理解社會問題和世界問題，因而作品必須站在無產階級特定的立場，為共黨的政治利益服務。當日被排列在「社會主義現實主義」旗幟下的作家，計有高爾基、馬耶可夫斯基、別德內依、綏拉非莫維支、法捷耶夫、蕭霍洛夫、富曼洛夫、奧斯特洛夫斯基、伊薩柯夫斯基等。綏拉非莫維支的「鐵流」、蕭霍洛夫的「靜靜的頓河」、富曼洛夫的「夏伯陽」、奧斯特洛夫斯基的「鋼鐵是怎樣煉成的」等等，都是以表現「戰鬥英雄」或反映農村階級鬥爭為主題，以配合蘇聯當局的統治政策。為了進一步誇張社會主義的成績，他們又提出「社會主義現實主義與革命的浪漫主義相結合」的口號，要作家脫離現實，憑概念性的幻想，以掩藏蘇俄社會的黑暗，歌頌其「光明」。這一寫作方式，特別表現於戰後蘇聯的文學，如巴甫連珂的「幸福」、巴巴葉夫斯基的「光明普照着大地」、尼柯拉伊娃的「收穫」，以及蘇洛夫的「曙光照耀莫斯科」等，都是盲目歌頌的公式主義的產品。

由此可知，所謂「社會主義現實主義」，是假借現實主義的名銜，再貼上社會主義的招

牌，進行脫離現實、違反現實和偽造現實的工作，基本上它是現實主義的一種逆流。然而這種被政治牽着鼻子走的文藝路線，其本身並不是順利的，而要不斷的進行思想鬥爭。有的作家雖被迫出賣良心，如巴爾扎克所形容的文化浪子一樣：一夜之間，可以將荒涼的敖德薩，寫成遍地瀝青的巴黎。但有的則走上自殺之路，詩人馬耶可夫斯基和俄作家協會主席法捷耶夫就是這樣先後結束了自己的生命。

二、中共對現實主義問題的兩面性

由於現實主義與「社會主義現實主義」有着本質上的差異，前者是暴露現實，後者是粉飾現實。因此，中共對於現實主義採取兩面性的態度，即一方面對自由世界文學作品的分析，對古典文學作家的評價，是以現實主義的尺度去衡量；例如中共的推崇紅樓夢，並不是從紅樓夢所寫大觀園中花團錦簇的一羣多情兒女悱惻纏綿的愛情故事的浪漫主義觀點出發，也不是如胡適先生所說的紅樓樓是曹雪芹感懷身世，是紀錄事實的自然主義作品的觀點出發；而是從現實主義的角度，強調紅樓夢的基本精神是「反映十八世紀封建統治階層的腐朽，反映封建階級的剝削、荒淫與精神生活的糜爛」，因而肯定曹雪芹是「現實主義」的創作，是通過紅樓夢「說明封建貴族大家庭的崩潰和死亡的必然性」。但另一方面，他們對於共區文藝界的創作，則提出「革命現實主義」的要求，反對現實主義手法。自然這兩面態度，是與

共黨的利用文藝作爲政治鬥爭工具的用心是分不開的。

在左聯時期，左翼作家是以寫實主義爲標榜。一九三一年十一月左聯執委會通過的「中國無產階級革命文學的新任務」第四項「創作問題——題材、方法及形式」中規定說：「作家必須注意中國現實社會生活中廣大的題材，尤其是那些最能完成目前新任務的題材。……」因之在那一時期，他們多採取現實主義的方法，其寫作題材，集中表現於：（一）政治的諷刺，（二）社會的危機，（三）都市金融與農村經濟的變動，（四）洪水與災荒，（五）知識青年的苦悶等幾方面。這些作品的代表者，包括瞿秋白的「譯述」；蔣光慈和郭沫若的「詩歌」；茅盾，丁玲的「小說」；于伶、夏衍的「戲劇」；而掌大旗的則是魯迅的小說與雜文。（附帶一提的，當日與左聯進行尖銳戰鬥的，乃是胡秋原先生。一九三二年間，胡氏在「文化評論」和「讀書雜誌」連續發表「阿狗文藝論」、「勿侵略文藝」及「錢杏邨理論之批判」等文，以自由人立場，強調創作自由，反對「普羅文學」對一切文藝的侵略。左聯方面，則由洛揚代表在「文藝新聞」上攻擊胡氏，說「胡秋原的主義，是文學的自由，是反對文學的階級性的強調，是文學的階級任務之取消」。同時瞿秋白及魯迅也參加了這次的筆戰。）

但當時中共內部，特別是抗戰時期中共盤據的陝北，已成爲一個黑暗的封建王國，統治者和被統治者的矛盾已逐漸顯現出來，於是上海亭子間去到延安的左翼作家，也採取現實

主義的手法。一九四二年三月延安「解放日報」副刊發表的王實味的「野百合花」，「政治家，藝術家」，丁玲的「三八節有感」，「在醫院中」，蕭軍的「論同志的愛與耐」，羅烽的「還是雜文的時代」，陳企霞的「鷄啼」，艾青的「瞭解作家，尊重作家」，以及蕭軍、羅烽聯名發表的「太陽裏面也有黑點」等等，對中共的等級制度，摧殘婦女，與其騎在人民羣衆頭上的黑暗統治情形，進行了廣泛的暴露。爲制止這類寫實主義的發展，同年五月毛澤東在延安召開「文藝座談會」，發表了「在文藝座談會上的講話」，對文藝的一般問題作出硬性的規定。

毛澤東「文藝講話」的要點有三：一是作家的立場問題，二是作家的態度問題，三是寫作的對象問題。在立場方面，他要左翼文藝工作者，要站在共黨的立場，要站在黨性和黨的政策立場。說：「在現世界上，一切文化或文藝都屬於一定的階級，一定的黨，一定的政治路線，爲藝術而藝術，超階級超黨的藝術，與政治並行或互相獨立的藝術，是不能存在的。在有階級有黨的社會裏，文藝就要服從黨與黨的政治要求，服從一定時期的革命任務」。在態度問題上，則分三方面：一是對「敵人」，一是對「朋友」，一是對「自己」。對敵人是絕對鬥爭的，寫作重點，全是反面的「暴露」。對朋友（外圍左傾份子）則是統一戰線，即一面聯合，一面又鬥爭，寫作重心，着重「批評」。對共黨自己，則作正面的「歌頌」。雖然毛澤東不能否認它本身沒有黑暗的一面，但「那是教育和提高的問題，而不是暴露的問

題」。所以他說：「只有反革命的文藝家，才有認爲我們是『專制暴徒』之類的描寫」。因之反對在共區內用魯迅的雜文形式，說魯迅的雜文和筆法，「只有對於敵人才是對的，在陝甘甯邊區的根據地裏，雜文形式就不應該和魯迅一樣。如果用對敵人時所需要的刻毒手法來對自己同志，就是把自己站到敵人立場上去了」。至於對象問題，則要求「走向工農兵」。一切作品，「應以政治標準放在第一位，藝術標準放在第二位」。這些說明了毛澤東文藝觀點，與列寧的「文學的黨性原則」，及一九三二年史大林與蘇聯作家談話和一九三四年蘇聯作家協會章程所規定的「社會主義現實主義」的含義完全相同。因此寫實主義和雜文形式受到批判，而王實味等也遭受了蘇俄「拉普」的被清算的厄運。

這是中共早期一面利用現實主義，一面又反對現實主義的兩面態度的表現。因此，當時在共區內禁止使用現實主義手法，只能寫些「白毛女」，「無敵三勇士」一類的東西；而在大後方重慶等地，則又發動左翼文人以現實主義方法，暴露現實，展開對政府的攻擊。當時郭沫若、茅盾、夏衍、曹禺、陳白塵等人的話劇創作，就是擔當了這一方面的任務。

一九四九年七月中共在北平召開「文學藝術工作者代表大會」，此時因偽政權還未建立，同時華南地區還在國軍控制之中。因此毛澤東還不敢以他的「延安文藝講話」作爲作家的規範。到一九五三年宣佈實行「過渡時期總路線」，由「新民主主義」進入社會主義時，則通過「文學藝術工作者第二次代表大會」提出「社會主義現實主義」的口號，正式與蘇俄的