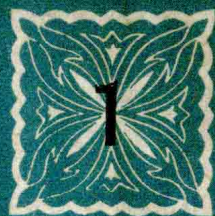


1959



Wenxue Shuji Pinglun Congkan

文学书籍评论丛刊

062
X106X

致·讀·者

“文學書籍評論叢刊”自去年十月創刊以來，已出版三期了，我們接到了很多讀者的來稿和來信，給“叢刊”以熱情的關懷與支持，我們謹在此表示感謝。

“叢刊”是一種向讀者推薦優秀文學創作和輔助閱讀的讀物，它以介紹、分析、評論現代優秀的藝術作品為基本任務。我們選稿範圍，主要是對已出版的文學書籍的評論，不包括有關藝術思想、創作方法，作家研究等理論性的文章。希望讀者、作者多寄給我們一些現代優秀文學作品的評論，來稿一般請勿超過五千字，以二、三千字為最好。稿件如不刊用，一概負責退還。

過去已出版的三期，在“文學書籍評論叢刊”的總刊名之下，每期更換一個書名，這樣作有好处也有缺點，好处是可以把每一期重點介紹的文章突出出來，缺點是給讀者的印象不深。從這一期起，稍有更動，不再每期換一次書名，固定用“文學書籍評論叢刊”為刊名，仍舊是每月出版一期。

我們懇切地希望廣大讀者和作家經常給“叢刊”以關懷與支持，請給“叢刊”來稿並請提出意見與批評，使這本“叢刊”能盡量辦得合乎讀者的要求，滿足讀者的需要。

文學書籍評論叢刊編輯部

目 录

“馬克思、恩格斯論浪漫主義” ——讀書札記之一——程代熙	1
介紹“列寧論文學”.....程代熙	3
關於“兩條腿走路” ——讀“毛澤東論文藝”隨筆巴人	7
北京工人的詩歌 ——“北京工人詩百首”序張光年	11
井岡山的過去和現在..... ——讀“井岡山詩鈔”田新	18
激動人心的革命民歌 ——喜讀“革命民歌集”青文	21
談“大躍進之歌”.....劉鳳山	24
戰鬥英雄與革命傳統 ——讀“楊根思”.....方白	27
試談“紅旗譜”的人物創造.....譚秉剛	31
試談“寨上烽煙”.....田中全	37
簡評“中國民間文學史”.....郭預衡	40
一套有普及意義的讀物 ——談“文學小叢書”米沙	44
簡介“文學研究與批判專刊”沈天佑	46
專家與群眾結合的成果 ——介紹“德國文學簡史”朱葆光	48
美麗的故事，戰鬥的詩篇 ——“克什米爾之歌” 讀后.....豫人	50
朝鮮作家韓雪野和他的 “大同江”.....張琳	52
出版消息10則	

文學書籍評論叢刊

文學書籍評論叢刊編輯部編
人民文學出版社出版
書號：997 印數00001—10000
1959年1月出版 每冊定價0.15元
1959年第1期 總第4期

學習馬克思、列寧主義文藝理論

“馬克思、恩格斯論浪漫主義”

——讀書札記之一——

程代熙

“馬克思、恩格斯論浪漫主義”是人民文學出版社最近出版的重要書籍之一。在這本書里，收集了這兩位偉大的共產主義創始者的關於浪漫主義的言論。

“論浪漫主義”雖然是一部文摘性質的書，但是，由於原編者（指俄文版編者）的努力，所以，看起來仍令人感到它是一部完整的經典理論著作。這是因為在這本書里貫穿着馬克思和恩格斯的鮮明的辯證唯物主義的思想。

馬克思和恩格斯在“論浪漫主義”一書里，科學地分析了十九世紀初葉至中葉的西歐，主要是德國、英國和法國浪漫主義發生與發展的情況。我們知道浪漫主義並不是一個統一的文學流派，它有反動的和進步的兩種。所以，他們在評價浪漫主義時，一方面肯定了以雪萊、拜倫和貝朗瑞為代表的進步的浪漫主義，另一方面，又對於以夏多勃里昂、拉馬丁和騷塞等人為代表的反動浪漫主義給予了徹底的批判。

這兩位馬克思主義奠基者對浪漫主義的這種評價，其根本的標準就是看這兩種浪漫主義在一定的歷史發展階段和在一定的工人運動的發展階段起的是什麼作用。他們之所以對雪萊等人的浪漫主義給予崇高的肯定評價，就是因為他們的詩歌具有進步的社會思想，並且在工人階級的解放鬥爭中起了積極的作用；他們之所以批判拉馬丁等人的浪漫主義，其原因就在於他們的作品散布了反動思想。

馬克思和恩格斯評價這兩種浪漫主義的標準，對於我們學習他們的這部經典著作具有極為重要的指導意義。還不僅僅如此，如果我們在認真地研讀了“論浪漫主義”之後，對他們的這種評價文學流派、文學作品的思想方法有較深刻的體會的話，它還有助於我們解決文學史上的一些重大的和複雜的問題。

為了進一步說明馬克思和恩格斯評價浪漫主義的這個標準的具體歷史內容，我想在這裡簡單地談談當時的一些情況。

在復辟時期（這裡指的是法國一八一四至一八三〇年這一時期，也就是反動的封建

复辟时期)，以及在一八四八年法国大革命的醞釀和實現的时期，在欧洲的几个主要国家产生了一批这样的作家：他們中間有些人看不清或者根本不願意看清这样一个历史事实，即对封建主义來說，資本主义还是一个进步的社会現象。他們站在封建貴族农奴主的立場，或者站在小資產階級的空想主义的立場对資本主义給予全盘否定，同时，在他們的作品中，又用浪漫主义的笔調極力美化封建主义或者他們心目中的所謂社会主义。总之，这一类作家的一个特点就是逃避现实，希圖回到过去的年代里去。正如馬克思所說的那樣，他們或者給“一切都染上中世紀的色彩”，或者是干脆“越過中世紀，而走入每个民族的原始时代。他們立刻大吃一惊，居然在古代找到了最新穎的东西……”。

另外一批作家，在一八四八年法国无產階級起主要作用的革命时期，尤其是在革命失敗后，他們一方面站在資本主义的立場百般地贊揚、歌頌工业資本家，把資本家譽之为工业的“自然的首領”、劳动的“領袖”，而另一方面，他們則極力詆毀和謾罵工业无產階級。在这部分作家中，有些人（如拉馬丁）甚而直接帮助反动派鎮压革命，成为无產階級革命运动的死敌。

上面所提到的这两类浪漫主义作家，尽管他們所禮贊、美化的具体对象有所不同，但是他們却有一个共同的地方：把封建主义或者把資本主义看成是絕對合理的、因而應該永恒存在的社会現象。他們的这种看法与人类历史發展的客观进程完全相矛盾，所以，他們的浪漫主义是反动的。特别是后一类以美化資產階級为目的的作家，还起着直接阻碍无產階級革命自觉的反动政治作用。馬克思和恩格斯根据科学的辯証历史唯物論的学說，从无產階級的革命立場出發，对这种反动的浪漫主义給予无情的批駁。

从上面簡單的敘述里，我們可以清楚地看到：反动的浪漫主义是与当时时代的消極的一面联系在一起。但是，进步的浪漫主义却不同，它們产生和發展都是与这一时代的積極的一面，也就是与无產階級的解放斗争密切地联系着的。尽管当时的无產階級革命运动还很不發达，資本主义现实中的主要階級对抗还不够尖銳，正如馬克思和恩格斯在“共产党宣言”里所指出的那樣，在当时无產階級“还不是和自己的那些敌人（指資產階級——笔者）作战，而是和自己的那些敌人的敌人，即和君主專制的余孽，地主，非工业資產者以及小資產者作战，”可見，这仍然是一个人民群众充滿着“革命热情”（列宁語）的时期，所以，无產階級的这些最初的發动和民族解放斗争就成为产生进步浪漫主义的土壤。例如雪萊和拜倫的創作就是与当时欧洲的解放运动分不开的，而且当他們开始进行創作活动的时候，也正是工人运动發軔的时期。又如貝朗瑞的詩歌和乔治·桑的社会小說也都是和十九世紀中叶法国革命民主运动的高漲联系着的。

我們对馬克思和恩格斯关于評價浪漫主义的这个标准的具体历史內容有了了解，那我們就很容易弄清楚进步的和反动的浪漫主义的實質了。根据他們的这种分析和批判，我們还清晰地看到了这两种浪漫主义近百年来演变的两条綫：反动的浪漫主义到后来就与各种各样反动的文学流派結合在一起，成为現代資產階級頹廢主义文学的一个組成部

（下接第6頁）

介紹“列寧論文學”

程代熙

“列寧論文學”共收文章三十二篇（連同摘錄）。這些文章按不同的體裁分為三大部分。第一部分是列寧的一些重要的論文與演說；第二部分是列寧寫給高爾基和阿爾曼德的幾封信；第三部分則是克魯普斯卡婭等人所寫的回忆列寧關於文學問題的幾段文字。

收在這本書里的文章，雖然其中絕大部分都曾在我們的一些出版物和報章雜誌上介紹過，但是，把它們組織在一起，用現在這樣的形式出版，卻還是第一次。這本書的一個極其重要的特色就是，它是圍繞着文學問題來加以編選的。所以，可以說它是我們解放以來出版的列寧論述文學上重要問題的比較集中、比較系統的一本書。

在這本書的文章里，列寧提出并論證了文學與黨的事業，也就是與無產階級革命事業的關係；闡明了作家的世界觀與其文學創作活動的關係問題，什麼是真正創作自由的問題。列寧還在他的文章里科學地提出了他那著名的“兩種文化論”的學說的原理；說明了文學遺產的繼承以及如何正確地評價作家的創作等等重大的原則問題。此外，列寧還對文學的典型問題和語言問題發表了他的精辟的意見。

列寧關於文學上各個方面的問題（甚至可以說是包括了文化上的全部重大問題）所確定的原則和原理，不僅給蘇聯多民族的社會主義現實主義文學指出了方向，使蘇聯人民的文學成為全世界最進步、最富有生命力的文學，且奠定了蘇聯文學的理論基礎。還不僅僅如此，列寧的這些原則和原理還武裝了世界各國無產階級的革命文學家，從而大大地推動了整個無產階級革命文學的發展，使它在短短的半個多世紀里就成長為一支保衛與建設社會主義和促進無產階級革命發展的不可抵擋的力量。

為列寧所豐富、所進一步發展起來的馬克思主義文學理論，在近數十年里曾與形形色色的反動資產階級文學理論進行了無數次激烈的鬥爭，揭穿了資產階級“為藝術而藝術”的文學的反動本質，徹底駁斥了為少數人服務的文學家所散布的種種謬論。在鬥爭中，馬克思主義文學理論愈益顯示出它那旺盛的青春活力，磅礴於全世界。

但是，必須認識：馬克思主義文學理論並不是教條，而是一門體系嚴整的科學。列寧所制定和確立的那些重大的原則與原理，就是這門科學的核心組成部分。為了進一步提高我們的文學理論水平，我們的文學家、藝術工作者都應一無例外地下一番切實的功夫，認真地、深入地研讀我們的導師列寧的有關文學藝術問題的論著。

“列寧論文學”是一本內容極為豐富多彩的書，在這篇短文里根本不可能來全面地加以介紹。這裡，我只想就自由文學這個問題簡單地談一談個人的一些體會。

列寧在他那篇著名的文章“黨的組織和黨的文學”里指出：“文學事業應當成為無

产阶级总的事业的一部分。”但是与此同时，列宁又反对把党的文学事业与党的其他部分事业刻板地等同起来，所以，他教导我们说：“无可争论，在这个事业上绝对必须保证个人创造性、个人爱好的广大的空间，思想和幻想、形式和内容的广大的空间。”

列宁在上面两句话里，表明了他的这样一个极其深刻的辩证思想，即：一方面文学是无产阶级的党的事业的一部分，党必须对它实现无产阶级的领导；另一方面，又必须保证文学的个人创作自由，就是说，文学家完全有权根据他个人的理想来自由地进行创作。

在这里，党的领导与创作自由是不是有矛盾呢？我们说，它们之间是不存在着什么矛盾的。这是因为，只有把文学看成是党的总的事业的一部分的文学家，也就是具有无产阶级世界观的文学家，才谈得上真正自由地从事文学创作。反过来也是一样，真正的创作自由只存在于党所领导的文学事业当中。可见，党的文学与创作自由不仅不存在着矛盾，而且党对文学的领导成了保证作家创作自由的一个不可或缺的前提条件。

但是，半个多世纪以来，围绕党的文学与创作自由的问题，无产阶级的文学家、批评家与资产阶级的文学家、文艺理论家，与文学上的修正主义者和无政府主义者展开了激烈的斗争。

资产阶级的文学家和艺术家公开地否认无产阶级的文学是自由的文学。他们宣扬说，无产阶级政党对文学艺术的领导，“只能摧残、只能撕碎这朵娇嫩的艺术花朵”。修正主义者则把党对文学的领导目之为“行政干涉”，说成是在制造“巨大的文学公墓”。至于无政府主义者，他们把自由绝对化，认为作家应该自由地去写，出版家应该自由地出版，读者则根据自己的趣味自由地去选择所爱好的作品。

上面三种人的这些说法，除了在形式上、词句上存在着不同之外，在本质上却并没有什么严重的分歧。他们这些人的一个根本共同点是：坚决反对无产阶级的党对革命文学的领导，矢口否认这种文学是自由的文学。

这些说法都是错误的、反动的。

关于自由的文学的问题，列宁曾给我们指出了它所固有的这样几个特点：

（一）自由的文学所反映的是社会发展的规律；

（二）自由的文学是文学发展的高级阶段的产物，它是从过去的历史必然地发展起来的。所以，自由的文学继承着过去文学的优良传统；

（三）在无产阶级革命和进行社会主义建设的时代，自由的文学所反映出来的现实生活对于广大劳动人民起着直接的教育与鼓舞的作用，因此，它与人民的意愿、与无产阶级的解放斗争保持着密切的联系；

（四）自由的文学是在党所领导的无产阶级革命斗争中产生并发展起来的，所以，它是党的总的革命事业的一个组成部分。党对自由文学的领导包含着这样两个不可分割的内容，即：思想上的领导，党给文学指出向前发展的方向，同时，又用马克思列宁主义的世界观来武装文学家；组织路线上的领导，党一方面把文学家组织起来，使他们在党的监督下进行创作；另一方面，党也把出版社、书店、图书馆等所有文化事业单位都变

成受党监督的机关。只有在思想上、組織路綫上受党领导的文学才是真正自由的文学。

从列宁对自由文学的理論的闡述里，就可以非常清楚地看到，与上面那些人在这个問題上是存在着原則分歧的。这种分歧在哲学思想上則表现为两种不同的世界觀，即：无产阶级的辯証唯物主义的世界觀和资产阶级的唯心主义的世界觀。无论是资产阶级的文学家，或是文学上的修正主义者和无政府主义者都把文学看成是文学家們个人的事业，看成是一种超然于其他各种社会現象之上的东西。所以，他們总是通过各种不同的方式宣揚“超”社会、“超”阶级、“超”党派的文学。文学既然如此，文学家当然也就成为超然于其他社会人之上的一种人，用尼采的話來說，就是“超人”。

因此，在他們来看，創作自由只存在于他們所宣揚的那种超然于一切之上的文学当中，并且，这种自由还必须由他們这样的“超人”来加以体现。

他們所追求、所体现出来的这种自由，在阶级利益上是一种剝削人的自由，在政治上則是一种压迫与奴役人的自由。这就是他們的自由的實質。

我們对于自由却有着与他們完全不同的理解。

我們把自由理解为对客观世界發展規律的認識，以及在認識之后就运用它来为改造世界服务。根据列宁的反映論的原理，我們知道，文学是一种这样的社会現象，它的内容就是客观存在的现实通过作家的头脑所取得的反映，也就是說，文学所反映的是现实世界的規律，其目的就在于使人們能通过艺术形象来反映这种規律，进而激励人們起来改造不合理的现实，争取与建設自己的美好生活。

由于无产阶级的党用科学的馬克思列宁主义的世界觀武装了作家，所以，这部分作家所創作出来的作品就能如实地反映出客观世界的真实面貌，因此，这样的文学就是自由的文学。

作家有了正确的、科学的世界觀，就能摆脱一切异己的阶级成見，从“必然的王国”里走出来，只有这样的作家才真正享有創作的自由。关于創作自由的問題，列宁有一次对蔡特金这样說道：“我們的革命已經把艺术家們从这一最无聊的事态的压迫下解放出来了。革命使苏維埃国家成为艺术家的保护人和定購者，每一个艺术家和每一个自己想做艺术家的人，都有权利按照他的理想来自由創作，没有什么顧慮。”

资产阶级的作家和艺术家，由于他們受着本阶级世界觀的限制，不能認識客观世界的發展規律。所以，他們不可能創造出自由的文学，而且也不可能有真正的創作自由。他們的創作實質上是在“为市場生产商品”，是在創造为那些“飽食終日的貴妇人”，以及为那些“百无聊賴和胖得發愁的，‘几万上等人’服务”的文学。

至于无政府主义的作家所高唱的“絕對自由”，那是一种絕對不存在的自由。用列宁的話來說：“生活在社会中却要离开社会而自由，这是不可能的。”因此，所謂“絕對的自由”，說穿了只不过是对于“錢袋的依賴、对于收买的依賴、对于豢养的依賴”的自由。这些寄生阶级的食客，是“不可能有真正的和实在的‘自由’”的。

我們必須經常不断地揭露这种虛伪的所謂“自由文学”的反动實質，因为只有这

样，才能使“真正自由的和无产阶级公开联系着的文学去对抗假装自由的而事实上和资产阶级联系着的文学”。

(上接第2頁)

分，而进步的浪漫主义却始终与现实主义联系着，到现在，它又在社会主义革命的基础上取得了新的内容，而成为社会主义现实主义的一个组成部分了。日丹诺夫同志在第一次苏联作家代表大会上讲道：“我们的两脚踏在坚实的唯物主义基础上的文学是不能和浪漫主义绝缘的，但这是新型的浪漫主义，是革命的浪漫主义。我们说，社会主义现实主义是苏联文学创作和文学批评的基本方法，而这是以下列一点为前提的：革命的浪漫主义应当作为一个组成部分列入文学的创造里去，因为我们党的全部生活、工人阶级的全部生活及其斗争，就在于把最严肃的、最冷静的实际工作跟最伟大的英雄气概和雄伟的远景结合起来。”（重点是笔者加的）

现在，我们的文艺界正在热烈地展开毛主席提出来的革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的文学的讨论。虽然我们今天所提倡的革命浪漫主义，在内容上和方法上都与过去历史上曾经起过进步作用的浪漫主义不同，但是，马克思和恩格斯关于论浪漫主义所表述的那个论点，即革命的浪漫主义必须与无产阶级的革命运动相联系的论点，以及他们评价浪漫主义的方法，依然是我们研究学习的重要准则。



关于“两条腿走路”

——讀“毛澤东論文艺”隨筆

巴 人

中国科学院文学研究所把毛澤东同志有关文化和文艺的言論，編成一冊“毛澤东論文艺”，作为馬克思文艺理論叢書之一來出版，这是很有意义的事；特别是当前文化革命高潮和群众創作高潮到来的时候，这一著作的出版，是可以指导它們健康地向前發展的。我讀着这一著作，就不免联想到过去和現在而有了些感想。

大約在一九五六年和五七年初，文艺界吹來了一陣修正主义的風，出現了一些怪論。記得有这样两种，其一是說，現在的文艺工作，主要在于提高，而不是什么普及了；把提高和普及完全对立起来。其二是說，把一个文艺作品的标准，强分为政治标准第一，艺术标准第二，是机械論的。同时，他們还把一些比較侧重于分析作品的思想內容的批評文章，指斥为教条主义的。于是，邏輯的結論是：毛澤东同志的“在延安文艺座談会上的講話”过时了。那时候，我应出版社要求，編了一冊“遵命集”，写了一点后記。在后記中，对这样的議論，有点小小的“反击”。我說，“这个‘講話’不仅是它的基本精神至今是正确的，就是各个具体問題的解决，对今天說来也还是正确的。”关于上述两个問題，我是这样說的：

“这个‘講話’始終把提高和普及看作是辯證發展过程，但这种辯證發展过程必須从人民現有水平上出發，并且必須有提高，也有普及；在普及中提高，在提高中再普及，在再普及中再提高。任何片面強調，而忘却另一面是不行的。”

其实，在“講話”中，对這問題講得非常詳尽而明确。普及和提高是“对立的統一”，要因时、因地和具体条件而有所侧重，但不能偏廢；因为“普及工作和提高工作是不能截然分开的。不但一部优秀作品現在也有普及的可能，而且广大群众的文化水平也是在不断地提高的”。“人民要求普及，跟着也要求提高。”普及和提高就是这样辯證發展的。

关于政治标准与艺术标准問題，我是这样說的：

“文艺作品一經成为独立的客觀存在，并且有人去閱讀它和欣賞它，那就將以它的‘客觀’去影响讀者的‘主觀’了。这样，批評家就不能不首先估計一下它給人們的影响和作用，就不能不从它作为上層建筑的思想教育的功能方面多注意一点了。而且这个‘講話’对于文艺作品的要求，正是‘政治和艺术的統一，內容和形式的統一，革命的政治內容和尽可能完美的艺术形式的統一’呢。我以为，作家和批評家走的是两条‘相反而实相成’的道路：作家从‘生活’表現为‘艺术’，批評家从‘艺术’分析到‘生活’。而艺术是最具有隱蔽思想內容的力量的，一般讀者面对一件艺术品是容易‘有所感’，

而不大理會其，所以感’的。批評家的本領在於幫助讀者從‘有所感’而達到‘所以感’，以指出作品內涵的真理，來提高讀者認識生活的能力。那麼，批評家本身的職責，正也是政治標準第一，藝術標準第二的。”

其實這一問題，在“講話”中也是剖解得非常透徹的：文藝必須為政治服務，但文藝作品必須力求政治性和藝術性的統一，而作為批評標準則又是政治第一、藝術第二的。但政治標準“第一”，決不能解釋為政治標準“唯一”。“政治並不等於藝術，一般的宇宙觀也並不等於藝術創作和藝術批評的方法。”“缺乏藝術性的藝術品，無論政治上怎樣進步，也是沒有力量的。”這樣說是矛盾呢，但這是矛盾的統一，是事物本身的規律。所以我們在文藝問題上既要反對“政治唯一”又要反對“藝術唯一”的“兩條戰綫的鬥爭”。但當時修正主義者的議論是別有用心的：他們是以“藝術唯一”來反對我們當前的政治的。我在上面所說的話，自然沒有很好發揮“講話”的全面而又深刻的內容。但當時我概略地說過這樣的話：

“現在再談這個‘講話’，益發體會了這個‘講話’的精神實質，它是馬克思列寧主義的藝術哲學的綱領，它解決問題的方法總是從問題的主要兩方面及其發展來考慮的。坐而論道的人，兩腳左右擺開，用手擊膝，非左即右。走而行道的人，左右兩腳永遠是一前一後交迭前進的。片面主觀論者與辯證唯物論者的不同就在於此吧。我是看到這個‘講話’的辯證唯物主義思想的無比光輝了。”

這段話，對於“坐而論道的人”的形象的描寫，現在看來，還不夠很確切：那是老學究的形象，而不是新學士的形象，新學士怕是坐而論道，一脚交膝於另一腳上，一脚落地，一脚懸空，而猶大搖其懸空的一腳以自鳴得意的吧。

在我學習了黨的八屆六中全會的文件以後，使我印象最深的就是“兩條腿走路的方針”的精神貫徹到我們生產建設的各个方面。現在來讀這冊“毛澤東論文藝”，更感到這裡的每一篇文章解決每一個問題的方法的深刻意義了：正是這兩條腿走路的方針，貫徹在解決每一個文藝問題方面的。

首先從思想方法來說吧，毛澤東同志在“改造我們的學習”和“反對黨八股”中都談得非常透徹，尤其是論到五四運動的缺點的那一段話，是可以供我們當作座右銘來記住的。他說：

“那時的許多領導人物，還沒有馬克思主義的批判精神，他們使用的方法，一般地還是資產階級的方法，即形式主義的方法。他們反對舊八股、舊教條，主張科學和民主，是很對的。但是他們對於現狀，對於歷史，對於外國事物，沒有歷史唯物主義的批判精神，所謂壞就是絕對的壞，一切皆壞；所謂好就是絕對的好，一切皆好。這種形式主義地看問題的方法，就影響了後來這個運動的發展。”

我以為，這種形式主義的思想方法，就是一條腿踏步，“壞就是絕對的壞，一切皆壞”，“好就是絕對的好，一切皆好”這種思想方法上的片面性，是不合事物本身的規律的。比如有人說，民間文學中有精華，但也有一些糟粕；這怕是近於客觀事實的吧。但如果

有人就駁斥說，按照列宁两种文化的理論，有人民的文化也有統治者的文化，两种文化始終是斗争着的，說民間文学有糟粕，就是侮辱人民了。如果是这样，那駁斥者似乎却了馬克思主义的另一条原理了：在任何社会里，統治階級的思想总是社会上的統治思想。这种統治思想，也会影响人民的。民間文学中也有些糟粕，道理怕在于此吧。（我过去有时就忘掉这条原理，有时却又忘掉两种文化的基本区别，不免陷于片面和主观。）我們應該肯定民間文学来自人民群众，有丰富的人民性，对我們說来，是傳統文学中具有最活跃的生命力的东西，是我們應該繼承的最宝贵的财产。可是統治思想影响着人民的思想感情这一事实却也不应忽視。把任何事物完全絕對化，总会是片面的，总是一条腿踏步的方法。辯証唯物主义者总是把“好”和“坏”看作对立的統一，并且經過斗争，發展“好”的，克服“坏”的；并且善于从“好”中看出缺点，克服缺点，从“坏”中看出有利，使坏事变成好事，来推动斗争，爭取“好”的胜利的，这一切也无非是一句話：实事求是。“两条腿走路”正是实事求是的一种方法呢。

其实，毛澤东同志对文艺問題上不仅有关于“普及和提高”，“政治和艺术”这些問題都是用两条腿走路的方法来解决的，其他如文学艺术的“源”和“流”的結合問題——即人民大众的生活和文学遺產的繼承問題；群众和專家的結合問題——即專家先做群众的学生后做群众的先生的問題；也都貫徹着两条腿走路的方針。即如目前大家討論的革命现实主义与革命浪漫主义相結合的創作方法問題吧，我們也可以在这一著作中找到理論根据。在“講話”中有这样一段話：

“人类的社会生活虽是文学艺术的唯一源泉，虽是較之后者有不可比拟的生动丰富的內容，但是人民还是不满足于前者而要求后者。这是为什么呢？因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且應該比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活創造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”

試想，既要“根据实际生活創造”，又要使这創造出来的作品比生活“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想”，以达到“帮助群众推动历史的前进”的目的。这样的創作方法，不就是革命的现实主义与革命的浪漫主义相結合嗎；而这正也是創作方法上的两条腿走路的方針。

但用这样創作方法創造出来的文艺是什么性質的文艺呢？这就須看现阶段我們所建設的社会是什么性質的社会。从中央“关于人民公社若干問題的決議”中，我們清晰地了解到我们还正在建設着社会主义社会，不是共产主义社会，不过在某些方面，包含有共产主义的因素。那么根据上層建筑是基础的反映这个馬克思列宁主义的原理，我們所建設的文艺也自然是社会主义性質的文艺，而不能說是共产主义的文艺。但这并不妨害在我們的社会主义文艺作品中包含着共产主义的思想因素。毋宁說，在我們社会主义文艺作品中，应该是社会主义社会的现实生活与共产主义的理想境界紧密地結合在一起的。但如果認為这就是共产主义文艺了，或以建設共产主义文艺作为行动綱領来号召了，那无

疑是不对头的。請再看毛澤东同志这样一段話吧：

“新民主主义的政治、經濟、文化，由于其都是无产阶级领导的緣故，就都具有社会主义的因素，并且不是普通的因素，是起決定作用的因素。但是就整个政治情况、整个經濟情况和整个文化情况說来，却还不是社会主义的，而是新民主主义的。因为在现阶段革命的基本任务主要地是反对外国的帝国主义和本国的封建主义，是资产阶级民主主义的革命，还不是以推翻资本主义为目标的社会主义的革命。就国民文化領域來說，如果以为現在的整个国民文化就是或应该是社会主义的国民文化，这是不对的。”

接着又說：

“在現時，毫无疑义，应该扩大共产主义思想的宣傳，加紧馬克思列宁主义的学习，沒有这种宣傳和学习，不但不能引导中国革命到将来的社会主义阶段上去，而且也不能指导現时的民主革命达到胜利。但是我們既应把对于共产主义的思想体系和社会制度的宣傳，同对于新民主主义的行动綱領的实践区别开来；又应把作为观察問題、研究学問、处理工作、訓練干部的共产主义的理論和方法，同作为整个国民文化的新民主主义的方針区别开来。把二者混为一談，无疑是很不适当的。”

把思想宣傳看作是带动行动綱領的方向，两者相互联系起来，而又把思想宣傳所指出的方向和实现行动綱領的现实基础看作两个不同的范疇，加以区别。这就是矛盾的統一，这就是辯証法，这也就是两条腿走路的方針和方法。这样的方針和方法我以为也同样适用于今天建設社会主义文艺。我們建設社会主义文艺的創作方法，应该是革命现实主义和革命浪漫主义相結合，其理論根据也就在于此。现实与理想相結合，社会主义社会的现实生活与共产主义的理想境界相結合，这就是我們当前要建設和發展的社会主义文艺。（文中重点都是笔者加的）



北京工人的詩歌

——“北京工人詩百首”序

張光年

工人詩，工人畫，
工人詩畫意义大。

冲天干劲就是詩，
快馬加鞭就是畫。

这是北京热电厂工地工人吳碾孩同志的詩句。我覺得用这几句詩來說明新中国工人詩歌的特点，是恰当的。工人階級的冲天干劲和快馬加鞭的英雄气概，就是我們这个时代的最新最美的史詩。在我們这个社会里，生活本身、劳动本身充滿了詩情画意。这些詩情画意的創造者們，現在拿起笔来，歌颂自己創造的詩情画意。这叫作：詩中人写詩中詩，画中人画画中画。工农群众的詩歌，因此开辟了文学史上的新天地。冲天干劲就是詩。干劲冲天的人写出了干劲冲天的詩。这些詩表現了自己的干劲，又鼓起了別人的干劲。所以說，工人詩画意义大，它們的社会意义和文学史上的意义，开始引起人們的重視了。

北京棉紡織联合厂的高文貞同志写道：

英雄气势冲破天，
跃进新歌滿江山。

夜来灯下眠不得，
多少奇迹写不完。

正因为大跃进以来首都工人創造了写不完的奇迹，激动得自己非写不可。可写的东西太多了，不写，是睡不着觉的。不能老是等着別人来写；于是各行各业的工人，宁願挤出睡眠的时间，在灯下抒写劳动的詩情。

請听听煤矿工人壮美的詩句：

煤矿工人有决心，
千層地底挖黑金。

塊塊煤炭顆顆心，
滾滾煤浪向前奔。

——安家滩煤矿 何树生 魏綬



这里是鋼鐵工人的歌声：

天車隆隆响，
轉爐轟轟轉；

十分八分一爐鋼，
紅錠滿車間。

——北京鋼廠 乐之

石景山發電廠的工人，为了支援首都工业大跃进，保証永远不停电。他們要讓“万台机器一齐轉”，他們要和地球比一比，“看誰轉的欢”。他們說：

要問我們何時停，
地球不轉我們轉。

——石景山發電廠 郝来宝

只有劳动人民懂得劳动人民的心，只有工人階級理解工人階級崇高的志願。你知道紡織工人們在想些什么？他們說，他們的“車間充滿了春天”；这不單是因为“幸福的种子撒在紗錠上边”，“紗錠象輕風在銀带上飞旋”，而且因为“印染工讓布面上百花齐放”，他們要“把姑娘們裝扮得天仙一样”；所以他們写出了这样优美的、充滿了早春旋律的乐句：

运紗工把紗車推过她們身边，
她們說这是一車春天。

人們說春天先到江南，
誰知春天永远在我們車間。

——棉紡織聯合廠 韓忆萍

而砂石工人的詩情是雄健的、豪放的。他們說，他們讓“八宝山旁酣睡了几千年”的砂石，来一个大翻身。他們似乎看到这些平凡的砂石，一下子变成了工厂，变成了大楼。他們的联想的翅膀，从八宝山上一下子飞到了長江大桥，于是乎放开嗓子高唱：

長江大桥長又寬，
江南江北連一片，

工程浩大震全球，
砂石有份在里边。

——八宝山砂石厂 賈方珏 高振昌

真的，誰能忘掉砂石工人的功績呢？在我們社会主义祖国，就是做一顆平凡的小石子，也是光荣的。

例子是举不胜举的。我們看到，各行各业的工人們，都善于运用热情的、多彩的笔，渲染了自己的生活，詩化了自己的劳动。

大跃进以来，农村的新民歌中間，出現了无数的珍宝，真是五光十色，使人目不暇接。可是对于工人的詩歌，我們注意得很不够。在现代化的、高度集中的工业大生产中

間，是不是也有濃厚的詩意呢？這一點，曾經有人抱懷疑態度。工人的優秀詩歌的大量出現，再一次使人耳目為之一新。不僅是因為煤浪、鋼錠、天車之類的新鮮事物，過去很少入詩的，現在大量入詩了；不僅是因為工人們歌唱的勞動生活的許多重要方面，是新詩歌從來沒有探索過的；主要的是，工人階級的共產主義氣概，例如那種“地球不轉我們轉”的氣概，以至於象“工程浩大震全球，砂石有份在里边”的那種對於平凡勞動的自豪感，這些最新最美的詩意，都是以往在新詩歌里面表現得很不充分的。工人的詩歌，打破了“工業里面沒有詩”的臆說，為詩學和美學开辟了無限廣闊的新天地。

工人詩歌最顯著的特色，當然是勞動的詩化，勞動的英雄主義。但是，我們說各行各業都在詩化自己的勞動，這和所謂“車間文學”却完全不是一回事。不僅是因為這些詩歌是我國整個社會主義文學不可分割的一部分；而且工人作者們思想和胸懷，決不是一個車間所能範圍得了的。工人們戰鬥在車間和工地，眼裡看到的是全中國、全人類。工人作者們憤怒地痛斥了資產階級右派的進攻，並且警告敵人：“舵輪在我們手中”（李學鰲）。他們堅決回答了美帝國主義的挑畔：“如果我不能上前綫，機器會變成手中槍”（徐有生）。他們熱情地歌頌了蘇聯的人造地球衛星，祝賀“克里姆林的紅星越飛越遠”，“和平的列車轟轟隆隆勇往直前”（溫承訓）。而伊拉克人民勝利的消息，在工人心上引起多么大的激動啊！他們“聽進耳，喜在心，一股力量灌全身”（小劉）；他們要讓車床轉得更快，為使帝國主義早些完蛋而奮勇地勞動着。我國工人把世界人民的每一個勝利看成是自己的勝利。世界上每一個重大變化都在我國工人的心上引起強烈的回響。

思想美，感情美，例子多的是。如何從工人階級生活里面攝取壯美的和優美的詩意？在這個問題上，工人詩歌為新美學提供了豐富的內容。同時，在藝術美方面，例如在語言美、形象美、形式美方面，工人詩歌中一些新的創造，也是很值得注意的。

在前面摘引的詩句中（它們多半是一首詩里精采的片斷），有些語言是很好的；有些甚至是過目難忘的警句。“沖天干劲就是詩，快馬加鞭就是畫。”“夜來燈下眠不得，多少奇跡寫不完。”都可以說是警句。它們的豐富的含義，我在前面已經談到過了。“塊塊煤炭顆顆心，滾滾煤浪向前奔。”也是警句，寫的是地層下面日夜鏖戰的礦工們，怎樣把全部心靈獻給祖國；他們的心隨着滾滾煤浪，奔向祖國的心臟。“要問我們何時停，地球不轉我們轉。”這也是警句，這裡表達出一種崇高的、壯美的思想感情。警句——我們所說的警句，指的是把某種帶有普遍性的、豐富的思想感情壓縮在富有特色的、節奏鮮明的短句里面，讓讀者通過一顆凝煉的語言結晶體，看到一個有思想意義的形象世界。古人說：“佳句本天成，妙手偶得之。”意思是說，好句子是從生活里得來的，是自然的流露，不是刻意雕琢的結果。民歌中的佳句，就是自然得很，好象信手拈來的一樣。但是究竟還需要一個妙手，善于從生活里面拈取美好的東西，經過選擇提煉而成為警句。遺憾的是，在我們新詩里面，過目難忘的警句是不可多得的。

有些工人詩歌，用不多的筆墨，勾出了一個形象世界，象有個活生的人物在里面

活动。下面一首“老檢驗員的話”（摘引了两段），就有这样的优点：

当我走进装配車間，
一排排嶄新的机床立在眼前，
象一个个将要出征的战士，
等待着我的檢驗。

我不客气地命令报数，
再听听它們的身体是否康健。
明明交驗單上写的是100，
为什么150、200、300报个没完……

——北京仪器厂 曹永源

这几句詩，描画出了一个快乐的老檢驗員的形象，充滿了劳动的自豪感。这里有独出心裁的、美的构思，有劳动人民的幽默感。第一眼，你被它吸引住了。細讀一遍，你将發出会心的微笑。刻意雕琢的詩，未必能收到这样的效果。这种幽默感和美的构思，是从生活中間体会出来的，是把美的情感倾注到美的对象中去的結果。

在这个集子里面，用很少的笔墨描出了一个可爱的人物的，还有“看誰再敢說我老”、“新徒弟”、“不老松”諸篇。他們都是詩中有人，詩中有画，詩中有勁。看过以后，不大容易忘記。

說到工人詩歌的形式和体裁，就北京工人詩歌說來，大体上可以分为两个类型。一类接近于民歌，一类接近于五四以来的新詩。但不管民歌也罢，新詩也罢，到了工人手里，都經過改造，發生了推陈出新的变化。

和农民的詩歌一样，工人的詩歌也喜欢采用民歌体。民間的歌謠、快板和各种曲艺形式，多数工人是熟悉的，他們覺得用民歌形式写作，既便于演唱，下笔时也更加得心应手一些。可是，現在写的是嶄新的內容，用的是嶄新的語言和語彙；这时候，形式与內容之間，就不可能是所謂旧瓶新酒那样簡單的关系，而是新的內容給民歌形式灌注了新的血肉，使旧形式获得了新生命。所以，新民歌不仅內容是新的；形式上也發生了新变化。前面所举的例子中間，就拿开头的三个例子來說，都可以算是民歌体吧；除了詞句整齐、节奏鮮明、合辙押韵、琅琅上口这些由来已久的民歌特色之外，其中任何一首，和旧民歌比較起来，它的風貌已大不相同了；显然，它更自由、更奔放一些，更接近于我們所說的新詩。实际上，它正是一种民族化、群众化的新詩；不能再說它是原封不动的旧形式了。可能，有的新民歌是由快板形式發展起来的（例如吳碾孩同志的那一首），而快板本来更自由、更奔放一些。可是，就在保留了更多的民歌色彩的作品中，形式上也仍然給人以新鮮之感。例如一首諷刺詩“保守者象只鴨”：

保守者，象只鴨，
走起路來趴呀趴。
腦瓜小，胸襟窄，
顧慮这呀担心那。

遇困难，不設法，
拉开嗓門叫呱呱：
“不行啊！不行啊！
步子只能这般大！”

——无綫电器材厂 蔣清泉

諷刺是辛辣的，有聲有色的。

還有一首兒歌：

爸爸上班造機器，
媽媽在家忙學習。
弟弟弟弟你別哭，

姐姐與你玩積木：
建工廠，多煉鋼，
為趕英國全家忙。

——北京有錢電廠 楊 春

確乎是一首兒歌。它表現了大躍進中孩子們天真的、愛國的感情。

這兩首，民歌還是民歌，可是里里外外都給人一種嶄新的感覺。這是因為：新民歌的形式固然和舊民歌有繼承關係，可是文藝的形式並不是某種固定不變的外殼；在新民歌里，新的思想感情通過新的語言和語彙，影響到形式與外觀；內容與形式是有血有肉地聯繫在一起的；所以形式隨着新的內容而發生了新的變化。

可見，再不能用老眼光看待新事物了。工農群眾改造了舊民歌，創造了新民歌，實現了詩歌上的藝術革新，創造了為群眾自己喜聞樂見的、中國作風、中國氣派的民族詩歌的新形式；儘管還是一個開始吧，它在文學史上的意義是重大的。在新事物的面前，人們應當採取什麼樣的態度呢？我看，正確的態度是用一切方法支持群眾的藝術革新，幫助鞏固和擴大這個藝術革新的成果，詩人們也參加到這個藝術革新的工作中，幫助新民歌不斷地發展和提高，期以年月，更加完備的、表現力更加豐富的、多樣化的民族形式將從這個基礎上發展和成熟起來。單就現在的情況看來，也很難說新民歌的表現能力有多大的局限性。新民歌本身就是多樣化的組合，包括歌謠、快板及多種曲藝形式。從表現力說，它的藝術上的彈性是很大的。歌謠體的小詩，在很遠的將來都會保持它的生命力。群眾運用這個形式已經很熟練了，從日常的勞動體驗到重大的政治主題，從熱烈的歌頌到火辣辣的諷刺，寫來都得心應手；可見它的生命力是強的，變化是多端的。當然，要描寫複雜的典型性格，展開廣闊的形象世界，歌謠體是無能為力的。但是經過改造的快板和曲藝形式，將成為表現力很強的敘事詩的新形式，它們可以毫無愧色地擔當起創造藝術典型的重任。

工人作者們也採用自由詩即新詩的形式寫作，這也是好事情。更好的是，他們採用新詩的形式寫作的時候，也按照工人群眾的需要，按照工人階級的美感、趣味，在一定程度上改造了這個形式，從而在新詩的藝術革新上，提供了初步的、可是非常重要的經驗。

工人們的新詩，藝術革新的特點何在呢？從前面所引的例子中間，象郝來寶、韓憶萍、曹永源這幾位同志的詩（我征引的只是原詩的片斷），單就形式和風格來說，這些新詩不但和新月派的歐化詩、七月派的自由詩大不相同；就是和常見的革命知識分子