

1959



Wenxue Shuji Pinglun Congkan

文学书籍评论丛刊

本期評介書籍

- 魯迅全集 人民文學出版社出版
- 魯迅譯文集 人民文學出版社出版
- 瞿秋白文集 人民文學出版社出版
- 沫若文集 人民文學出版社出版
- 叶聖陶文集 人民文學出版社出版
- 蔣光慈詩文選集 人民文學出版社出版
- 殷夫選集 人民文學出版社出版
- 歐陽予倩劇作選 人民文學出版社出版
- 田漢選集 人民文學出版社即將出版
- 洪深劇作選 人民文學出版社出版
- 洪深文集 中國戲劇出版社出版
- 曹禺劇作選 人民文學出版社出版
- 老舍短篇小說選 人民文學出版社出版
- 家 巴金著 人民文學出版社出版
- 馬雅可夫斯基選集 人民文學出版社出版
- 漁民之子 拉齊斯著 岳麟譯
人民文學出版社出版
- 堂吉訶德 塞方提斯著 傅東華譯
人民文學出版社出版
- 黑人的靈魂 杜波伊斯著 維群譯
人民文學出版社出版
- 從前有個奴隸 格雷漢姆著 貝金譯
人民文學出版社出版

目 录

- 魯迅的“拿來主義”……馬 鼎 1
- 關於“魯迅譯文集”……孫 用 5
- 卓越的革命文化戰士
——瞿秋白同志……卜 乙 8
- 詩人的劇作
——介紹“沫若文集”劇
劇集……陳北鷗 10
- 談談“倪煥之”……姚 虹 13
- 略論蔣光慈的詩……丁 力 17
- 從“殷夫選集”中學習
什麼？……黃肅秋 21
- 歐陽予倩和他的劇作選……藍田玉 23
- 我怎樣走上黨的文學道路
——“田漢選集”前記……田 漢 25
- 洪深的劇作
——讀“洪深劇作選”和
“洪深文集”札記……曲六乙 28
- 漫話曹禺的劇作……朱 青 31
- 旧時代的葬歌
——讀“老舍短篇小說選”
……方 白 34
- 談談巴金的“家”
——兼談對“家”的一些
評論……仲 旺 38
- 共產主義的戲劇
——“馬雅可夫斯基選集”
第四卷簡介……勇 弗 41
- 對反動勢力的控訴
——讀“漁民之子”……劉連增 45
- 試談“堂吉訶德”第二部的
幾個特點……王煒華 48
- 可貴的黑人解放鬥爭的記錄
——評介“黑人的靈魂”
和“從前有個奴隸”……黃星圻 51
- 出版消息七則

文學書籍評論特刊

文學書籍評論從刊編輯部編
人民文學出版社出版
書號：997 印數00001—27820
1959年5月出版 每冊定價0.15元
1959年第5期 總第8期

紀念五四运动四十周年

魯迅的“拿来主义”

馬 鼎

魯迅是“五四”文学革命的主将。他的“狂人日記”，第一次“显示了‘文学革命’的实绩”。其中的名句，

我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是“吃人”。

当时震动了一代青年的心，吹起了向封建文化总进攻的号角。从此，革命民主主义者魯迅，成为封建文化的最不可调和、最可怕的敌人。现在收在“魯迅全集”第一、二、三卷里的，大致就是他在“五四”时期及其前后的作品。这些作品主要是在同封建制度、封建文化作战，那情形正可以借用加里宁論爱倫堡的話：“爱倫堡是在跟德国人进行肉搏战，他对敌人左右开弓。这是一种猛烈的进攻，他手里拿到什么，就用什么去打击德国人；他用步枪射击，子弹用完了，他就用枪托打去，他打敌人的脑袋，遇到什么就打什么。”而这种作战方式，魯迅运用终身；在他掌握了馬克思主义的武器以后，对敌人的每一下打击就更为致命了。

在这三卷作品中，我們看到，有对于封建中国历史的深刻的解剖，指出所謂“一造一乱”，只是“想做奴隶而不得的时代”和“暂时做急了奴隶的时代”，而热情号

召青年創造“未曾有过的第三样时代”。为了这个崇高的目标，他从各方面进攻封建制度及其文化。他反对血腥的迫害妇女的“节烈”观念，反对压迫和私有兒童的“孝”和“福气”的观念，反对一心向往“十全停滞生活”、“不断修补老例”的奴才思想。他的更切近的打击目标，則是自袁世凱起历届北洋軍閥政府相承不廢的尊孔祭孔，自命清朝遺老而在挂着“民国”招牌的北洋軍閥政府拿錢的无耻妖孽，以及他們所提倡的“国粹”，他們用来反对理想和改革的从皇帝脚下做奴才得来的“經驗”、他們要“教少年耽着吃苦”的“逸兴滥飞”，等等。此外，什么“中学为体，西学为用”，什么“因时制宜，折衷至当”，什么白昼見鬼、扶乩降神的“灵学”，什么遺老、商人、鴛鴦蝴蝶派合伙的“国学”，文章字句还不通的浅薄无知而自附“国粹”知己的“学衡派”，牛鬼蛇神，千奇百怪，统统在他的鉄笔扫蕩之下。

作为一个文学革命的主将，魯迅在这三卷所收的作品当中，对于封建文学，特別予以摧毁性的打击。封建文学，首先是文人的詩文，魯迅指出：卖弄学問，搬用古典的，“张三記了古典来做古文，李四又記了古典，去讀张三做的古文”，两位既然同时，有話偏不老实說出，要弄这玄虛，

好象“水夫挑来用水湿过的土，想喝茶的又須挤出湿土里的水”一样的无聊；卖弄才情，恨恨而死的，則是北京崑崙崑山几里，弱水去黄河几丈，火药除了做鞭炮，罗盘除了看风水，还有什么用处，棉花是紅的还是白的，谷子是长在树上还是草上，桑間濮上是如何情形，自由恋爱是怎样态度，一概不知，一概不晓，四斤的担也不能挑，三里的道也不能跑，可是半夜里仍然不羞，清早上丝毫不愧，反而越发不平，越发愤怒，于是终于只好恨恨而死而已；还有那些自命多情善感，绮丽风华的，以及那些道貌岸然，言笑不苟的，則“文人墨客大概是感性太銳敏了之故罢，向来就很娇气，什么也給他說不得，見不得，听不得，想不得。道学先生于是乎从而禁之，虽然很象背道而馳，其实倒是心心相印。然而他們还是一看見堂客的手帕或者姨太太的荒冢就要做詩”。——这四种类型，大約已經概括了封建文人的全部。

3. 小說戏曲本为封建文人所不屑，可是后来他們也要染指，于是为害更烈，造出許多“瞞和騙”的文艺来。鲁迅指出，这种作品中，“凡有缺陷，一經作者粉飾，后半便大抵改观，使讀者落溷安中，以为世間委实尽够光明，雖有不幸，便是自作，自受。

“有时遇到彰明的史实，瞞不下，如关羽、岳飞的被杀，便只好別設騙局了。一是前世已造夙因，如岳飞；一是死后使他成神，如关羽。定命不可逃，成神的善报更滿人意。所以杀人者不足責，被杀者也不足悲，冥冥中自有安排，使他們各得其所，正不必別人來費力了。”这些“瞞和騙”的文艺，掩盖矛盾，調和矛盾，取消矛盾，当时是新文学运动的大敌。鲁迅号召道：

“世界日日改变，我們的作家取下假面，真誠地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来的时候到了；早就應該有一片嶄新的文場，早就應該有几个凶猛的鬪将！”“沒有冲破一切传统思想和手法的鬪将，中国是不会有真的新文艺的。”

4. 当时新文学运动是同白話文运动联系起来的，文言与白話之爭，是封建文学与民主文学斗争的主要焦点。鲁迅以万丈的憤火，痛斥那些反对白話文的人們，是“現在的屠殺者”。他声称，

我总要上下四方寻求，得到一种最黑，最黑，最黑的咒文，先来詛咒一切反对白話，妨害白話者。即使人死了真有灵魂，因这最惡的心，應該墮入地獄，也将决不悔改，总要先来詛咒一切反对白話，妨害白話者。……

只要对于白話来加以謀害者，都應該灭亡！

因为他对于白話文是这样热爱，所以当他发现有些青年写白話文而喜欢从文言文中摘些好看字面的时候，便大声警告道：“这是白話文的試行自杀！”

5. 鲁迅对封建文化的斗争，又同他对帝国主义文化的斗争密切联系起来。他指出，帝国主义者贊美中国封建文化，实际上等于贊美桃花心木桌上一場丰盛的晚餐；而文化特务的“西哲”之流所以要研究“二十四史”、“十三經”，也无非为了更便于侵略和統治。

这样，人民的命运，祖国的命运，便使鲁迅在“五四”时期对于封建文化的斗争，采取最坚决、最彻底的立場。而且他深知封建文化的內情，正如他自己所說，“因为从旧垒中来，情形较为分明，反戈一

击，易致强敌的死命。”

二、但是，如果以为鲁迅在“五四”时期，对于中国的古文化只有否定，没有批判地繼承，却是不对的。

就在这三卷所收的作品中，便有对于古代民間文学中积极因素的細心发掘。例如談到白蛇故事时，他指出法海干涉白蛇恋爱乃至把她鎮压在雷峰塔下这一举动的无理，接着就介紹了一种民間传说，說是后来玉皇大帝也怪法海不对，“想要拿办他了。他逃来逃去，终于躲在蟹壳里避祸，不敢再出来”。鲁迅表示极其滿意道：“我对于玉皇大帝所做的事，腹誹的非常多，独于这一件却很滿意，因为‘水滿金山’一案，的确应该由法海負責，他实在办得很不錯的。”

对于古代神話和著名詩人的詩歌当中的积极浪漫主义因素，鲁迅常常随手取来，用作战斗的武器。这三卷所收的作品中，涉及到“刑天”的神話和陶潛的詩歌，就能够充分发挥它們的积极意义，这样說道：

“山海經”上就記載着一种名叫“刑天”的怪物，他沒有了能想的头，却还活着，“以乳为目，以脐为口”，……但他又“执干戚而舞”，则似乎还是死也不肯安分，……陶潛先生又有詩道：“刑天舞干戚，猛志固常在。”連这位貌似曠达的老隱士也这么說，可見无头也会仍有猛志，關人的天下一时总怕难得太平的了。

鲁迅还很贊美汉、唐的文化，認為“閔放雄大”，能够充分吸收外来文化的营养，反映出当时“人民具有不至于为异族奴隶的自信心，或者竟毫未想到，凡取用外来事物的时候，就如将彼俘来一样，自由驅使，絕不介怀”，只有“虜王和虜奴”才大

談什么“国粹”。

当然，还不止是上述那些片段的言論。鲁迅在“五四”之前的思想发展、治学功夫和“五四”以后全部創作实践、文化活动，都可以証明他是民族文化优良传统的伟大的繼承者和革新者。

青年鲁迅受过严格的封建教育，加上自己課外广泛的閱讀兴趣，已經使他对于古文化有了丰富的知識。留学日本参加革命活动的时候，一方面接触了大量的俄罗斯和东欧諸国的革命文艺，一方面从当时革命文化大师章炳麟受学，章炳麟的以宣揚汉族輝煌文化为反清排滿的手段的主张，提倡魏、晋文章的主张，都对鲁迅发生深刻的影响。所以那个时期所写的“摩罗詩力說”当中，就有一大段文章，一方面斥責那种破落户子弟式的夸耀祖先的光荣，一方面指出正确的“怀古”有助于民族的上进：“夫国民发展，功虽有在于怀古，然其怀也，思理朗然，如鉴明鏡，时时上征，时时反顧，时时进光明之长塗，时时念輝煌之旧有，故其新者日新，而其古亦不死。”由此可見，“五四”以前鲁迅思想的发展，已經基本上正确地摆好了反对复古主义和反对民族虚无主义二者之間的关系。

所以，我們看到，鲁迅在整理編校古典作品方面，同文学史研究方面，都付出了巨大辛勤的劳动。除两部文学史著作已收入“鲁迅全集”外，整理編校的古典作品，如“古小說鈞沉”、“唐宋传奇集”、“小說旧聞鈔”、“会稽郡故書杂集”、“輯謝承后汉書”、“校嵇康集”等，將另編为一套書出版。鲁迅在这些輯逸、校勘、辨伪、考訂工作中，以及文学史研究工作中，显示出他又是一个謹严、博大、精深、富有高

度科学精神的学者。他这些整理和研究工作的目的，正是为了繼承民族文化的优良传统。正如他在“会稽郡故書叢集”的序言里面，批評了“禹、勾踐之遺迹故在，士女敖嬉，睚眦而过，殆将无所眷念”的現象，而要以本乡本土所有的历史英雄人物的遗迹教育邦人，“庶几供其景行，不忘于故。”

更主要的当然还是創作实践。而在这方面，也有更多的材料足以說明鲁迅对民族文化遗产怎样善于繼承。只要翻看“鲁迅全集”的注释，首先就会發現鲁迅閱讀的古籍是多么广博，而又怎样运用来为当时现实的思想斗争服务。“故事新編”說明了他对古代神話和傳說的材料搜集得多么丰富，又多么善于发掘其中积极的意义。許多关于中国古代繪画、版画的文章和通信，說明他在这方面也是卓越的专家。他的全部杂文，显然繼承了中国散文中的战斗传统。而关于他的小說的艺术表现手法和語言，他自己有一段話講得最清楚：

……我力避行文的唠叨，只要覺得够意思传给別人了，就宁可什么陪衬拖帶也沒有。中国旧戏上，沒有背景，新年獎給孩子看的花紙上，只有主要的几个人（但現在的画却多有背景了），我深信对于我的目的，这方法是适宜的。所以我不去描写风月，對話也决不說到一大篇。

我做完之后，自己覺得拗口的，就增刪几个字，一定要它讀得順口，沒有相宜的白話，宁可引古語，希望总有人會懂。（“全集”第4卷394頁）

这里面說了好些問題，总之都是吸收了古代小說和戏曲中优良的传统。

从以上各方面看来，鲁迅反对中国封建文化而又繼承和发揚了民族文化的优良

传统，乃是十分清楚的事情。鲁迅在“五四”时期，还不是馬克思主义者，已經能够基本上摆正这二者之間的关系，这就足以說明，他当时是一个最彻底的革命民主主义者。他在1925年发表的劝告青年“要少——或者竟不——看中国書”的主张，一般人認為鲁迅是在理論上是反对繼承民族文化的，但鲁迅这篇文章显然是用諷刺笔調写出，主要針對当时胡适、梁启超开了大批書目，叫青年从革命斗争日趋尖銳的时候回到古書堆中去的恶毒阴谋，同样，它的基本意义也是反对古書中有些毒素，青年們不能辨析，容易中毒。所以，这一提法，虽稍偏激，但在当时也有强烈的革命意义，和吳稚暉要把古書扔在毛廁里的主张毕竟还有所不同。何况我們不能只把这篇文章就看作是鲁迅对民族文化的全部主张。只是在他成为馬克思主义者以后，他以更积极的态度来解决这个問題。1934年他所写的“拿来主义”一文，就是一个最正确的总结。

如果反对这宅子的旧主人，怕給他的东西染污了，徘徊不敢走进門，是孱头；勃然大怒，放一把火烧光，算是保存自己的清白，則是昏蛋。不过因为原是羨慕这宅子的旧主人的，而这回接受一切，欣欣然的鑿进臥室，大吸剩下的鴉片，那当然更是废物。“拿来主义者”是全不这样的。

他占有，挑选。看見魚翅，并不就在拋在路上以显其“平民化”，只要有养料，也和朋友们象萝卜白菜一样的吃掉，只不用它来宴大宾；看見鴉片，也不当众拋在毛廁里，以見其彻底革命，只送到藥房里去，以供治病之用，却不弄“出售存膏，賣完即止”的玄虛。只有烟枪和烟灯，……除了送一点进博物館之外，其余的是大可以毀掉的了。还有



关于“魯迅譯文集”

孙 用

魯迅先生的翻譯工作，从現存的譯文看来，前后共占三十多年的時間，自1903年出版的“月界旅行”起，到1936年翻譯的“死魂灵”第二部第三章止。他的全部譯文，除了在他生前未曾結集的另篇不計外，有長長短短的单行本三十种，內容是極其廣泛的：論文、雜文、小說、童話、劇本、詩歌。魯迅先生的創作的道路是从革命民主主義走到共產主義，他的翻譯的道路也可以說是這樣的。他首先的一步也就是啟蒙主義的提倡。他在“摩羅詩力說”一文中說：“國民精神之發揚，与世界識見之廣博有所屬”。他要以翻譯來擴大我們的眼界，培養我們的心地，從而建設和發揚我們的新文學；正如他後來在“关于翻譯”一文中所說：“注重翻譯，以作借鏡，其實也就是催進和鼓勵着創作。”

从1903到1936这么一个长的时期的各种譯文，一下子用現在的眼光看起來，当然难免有一些為我們所并不需要，甚至于不太合适的東西；“魯迅譯文集”的“出版說明”中說：“這些譯文，現在看來，其

中有一些已經失去了譯者介紹它們時所具有的作用和意義；或者甚至變成為有害的東西了。如厨川白村的文艺論文，鶴見祐輔的隨筆，阿尔志跋綏夫的小說，以及收入“文艺政策”一書中的某些發言記錄等；我們只把它們作為一種供給研究者參考的資料，仅編入這部“譯文集”中，不另单独出版。”其實，在譯者介紹的當時，他們選譯的每一篇，每一本，真是都有其重大的作用和意義的。現在，就以這裡所舉的几本為例，來說明一下。

厨川白村是日本的唯心主义文艺批評家，譯者在1924、1925兩年間翻譯了他的“苦悶的象征”和“出了象牙之塔”。那時正当“五四”運動以後，新文學急待建設，所以就選定了這兩本論創作和批評的書，前者的初版還是譯者以私人名義出版的。譯者在“苦悶的象征”的“引言”說明他翻譯的原因：“非有天馬行空似的大精神，即无大艺术的产生。但中国現在的精神又何其萎靡鋼鐵呢？這譯文虽然拙澀，幸而實質本好，倘讀者能够堅忍地反复过两三回，

一群姨太太，也大以請她們各自走散為是，要不然，“拿來主義”怕未免有些危机。

總之，我們要拿來。我們要或使用，或存放，或毀滅。那么，主人是新主人，宅子也就会成為新宅子。然而首先要這人沈澁，勇猛，有辨別，不自私。沒有拿來的，人不能自成為新人，沒有拿來的，文艺不能自成

為新文艺。

在這裡，魯迅主張對待民族文化遗产，“首先要這人沈澁，勇猛，有辨別，不自私”和“青年必讀書”一文中“现在的青年最要紧的是‘行’，不是‘言’”的說法，其基本精神还是一貫的。

当可以看見許多很有意义的处所罢，这是我所以冒昧开譯的原因，——自然也是太过分的奢望。”“出了象牙之塔”是一部文艺論文集，譯者在“后記”中說明作者的勇猛：“从这本书，尤其是最紧要的前三篇看来，都确已現了战士身而出世，于本国的微温、中道、妥协、虛假、小气、自大、保守等世态，一一加以辛辣的攻击和无所假借的批評。”譯者以为：“生在陈腐的古国的人們，大抵总觉到一种肿痛，有如生着未破的疮。”而这些文章却是对这肿痛的“痛快的”割治，他“想借此先将那肿痛提醒，而后将这‘痛快’分給同病的人們”。

在“九一八”时候成了日本帝国主义驅歌者的日本反动政論家 鶴見祐輔，当譯者翻譯他的隨筆集“思想·山水·人物”的1925—1928年間，他还以自由主义者自命。但譯者也并不同意这書的意見和贊美它的文笔，所以从原書的三十一篇中选譯了二十篇，而且还在“題記”中声明这一点：“我的譯述和紹介，原不过想一部分讀者知道或古或今有这样的事或这样的人、思想、言論；并非要大家拿来作言、动的南針。世上还没有尽如人意的文章，所以我只要自己觉得其中有些有用，或有些有益，……便会开手来移譯，但一經移譯，則全篇中虽間有大背我意之处，也不加副节了。”

阿尔志跋綏夫是俄国小說家，“苏联文学史”上称之为“毀謗革命的作家”，写的是“貶抑人和毀謗人的作品”。譯者所譯的他的小說，除三个短篇外，还有中篇“工人綏惠略夫”。这部小說譯成于1921年，是从德文譯本“革命的故事”一書中譯出的。譯者在本書卷首写了一篇“譯了‘工人綏惠略

夫’之后”，五年后再版的时候，他在“記談話”一文中又提起了这本书。“譯后記”說明了他对这書的批評：“阿尔志跋綏夫是厌世主义的作家，在思想暗淡的时节，做了这一本被絕望所包围的書。”“記談話”又說明了他选譯这書的意思：“大概，觉得民国以前、以后，我們有許多改革者，境遇和綏惠略夫很相象，所以借借他人的酒杯罢。”

“文艺政策”是1924、1925年俄共关于对文艺的党的政策的討論会上的发言記錄和決議，其中的发言人有后来变节的托洛茨基、布哈林等。譯者于1928年开始翻譯，陸續发表在“奔流”月刊上。那是正当革命文学运动日見开展，迫切需要馬克思主义文艺理論的时候。譯者在两次的“奔流”月刊“編校后記”中說：“从这記錄中，可以看見在劳动階級文学大本营的俄国的文学的理論和实际，于现在的中国，恐怕是不为无益的。”“我的翻譯这書不过是使大家看看各种議論，可以和中国的新的批評家的批評和主张相比較。”

魯迅先生曾經是文学研究会會員，屬於“为人生的文学”的一群。他的全部譯文都是有所为而譯的，象他的創作的有所为而作一样。他所选譯的不尽由于个人的爱好，而更是为了时代的需要。他在清朝末年翻譯了两部法国小說家凡尔納的科学小說：“月界旅行”和“地底旅行”。“月界旅行”的“辨言”（序言）說：“我国說部，若言情、談故、刺时、志怪者，架栋汗牛，而独于科学小說，乃如麟角。知識荒隘，此实一端。故苟欲弥今日譯界之缺点，导中国人群以进行，必自科学小說始。”1930年左右，革命文学运动蓬蓬勃勃的时候，魯迅先生在一封关于“文学的階級性”的回

信中說：“我只希望有切實的人，肯譯幾部世界上已有定評的關於唯物史觀的書。”後來在“硬譯與‘文學的階級性’”一文中又說：“可供參考的這樣的理論，是太少了，所以大家有些胡塗。對於敵人，解剖、咬嚼，現在是在所不免的，不過有一本解剖學，有一本烹飪法，依法辦理，則構造味道，總還可以較為清楚、有味。”譯者自己是翻譯了這樣的理論書的，一共有五本之多：片上伸的“現代新興文學的諸問題”、盧那卡爾斯基的“藝術論”和“藝術與批評”、蒲列汗諾夫的“藝術論”，以及“藝術政策”。其他如翻譯愛羅先珂、望·藹覃、至爾妙倫、班台萊耶夫的童話，從安特來夫到法捷耶夫的小說，都是遵循着這樣的道路的。

最近重印的“魯迅譯文集”，除了以前已經出版和結集的以外，也收入了能夠搜集到的另星譯文。魯迅先生是極其重視翻譯的，在他的雜文集裏，有不少關於翻譯的文章，而這部“譯文集”就是那些翻譯論的范例，使後學者可以將理論和實際結合起來研讀。還有，魯迅先生對翻譯的態度是謹嚴而又謙虛的。他的譯文，不但一字一句，連一個標點，也絕不苟且，而且每一個譯本都有前言或後記，或者是前有前言又有後記。（三十個單行本中，只有“地底旅行”和與別人合譯而抽印的兩種，沒有前言或後記。）魯迅先生的翻譯有許多是轉譯，他在“俄羅斯的童話”的“小引”中說過這樣的“客氣話”：“我很不滿於自己這回的重譯，只因別無譯本，所以姑且在空地

里稱雄。倘有人從原文譯起來，一定會好得遠遠，那時我就欣然消滅。這並非客氣話，是真心希望着的。”

“魯迅譯文集”對於文學愛好者和翻譯工作者是多麼重大的一份遺產，又多麼值得翻譯工作者們認真地向它學習！

“五四”四十周年即將到來，為紀念這個偉大的節日，中國青年出版社準備出版“五四小說選講”和“五四散文選講”。這兩本書是北京大學中文系56級四班同學編選的。所選的作品都是1918到1927年新文學最初十年間的，着重對青年的教育意義和具有一定的思想性和藝術性。小說選講中收集了魯迅的“故鄉”、“祝福”、“傷逝”，瞿秋白的“淪漫的獄中日記”，郭沫若的“歧路”，蔣光慈的“鴨綠江上”和葉聖陶的“抗爭”等描寫工农和知識分子的反帝反封建的作品。散文選講中收集了李大釗、魯迅、瞿秋白、鄧中夏和憚代英等人的作品。每篇後附有作者介紹、注釋和作品分析，幫助青年閱讀。每書前有較長的前言，從文學史的角度，較系統地介紹了這一期間有代表性的小說、散文作家和作品，扼要地指出這時期小說、散文的意義和成就。

這兩本選講主要是供具有中學程度的青年閱讀，使讀者從中受到一定的教育，並提供一些五四時期的文學史知識。（青）



卓越的革命文化战士——瞿秋白同志

卜乙

瞿秋白同志是中国现代杰出的革命政治家和文艺理论家，他那战斗的一生，是我们的生活的典范。

瞿秋白同志对于革命的贡献，当然不限于文艺；但他以他文艺方面的论著在过去反动统治时代的文化战线上曾进行过冲锋陷阵的斗争，在中国文艺思想上发生了不可磨灭的巨大影响。他所留下来的文学著作，是中国现代文学中的十分宝贵的遗产，就是在今天也仍保有它的战斗作用和教育意义。

瞿秋白同志对于文艺工作的贡献是多方面的，约略概括有几点：

(一) 最早介绍苏联情况和俄国文学。瞿秋白同志在1920年10月间，受聘于北京晨报社担任该报驻莫斯科特派记者，去访问苏维埃俄罗斯。他到后写了许多充满了热情和赞美苏联建国初期的社会生活情况的通讯，如“共产主义的人间化”等等。那时各国资产阶级的新闻记者，对于这新生的苏维埃政权，都在污蔑造谣；瞿秋白同志的通讯，却是拨开了世界资本主义对苏联所散布的迷雾，使广大读者看见了社会主义的青天，当时影响是巨大和广泛的，它给人们以极深刻难忘的印象。他还写了“饿乡纪程”和“赤都心史”两部游记，真实而又生动地系统介绍了这新世界的全面情况，歌颂了十月革命的伟大变革，和新生的革命力量的蓬勃发展；同时又非常真挚地刻划出作者自己如何成为一个共产主义者的思想发展过程。

他又是最早介绍俄国文学之一人，也是最早介绍苏联文学之一人。虽然革命的要求使他只能分出极小部分的时间和精力来做这一件工作，可是现在遗留下来的业绩却实不少。还在少年时代，俄文专修馆学习时，他即已从事翻译托尔斯泰的“闲谈”（1919年9月“新中国”第1卷第5期）和果戈理的“僕御室”（1920年4月“曙光”第1卷第4期）等作品。后在1931—1933年留住上海的时期，他利用多少比较空闲的时间，力行实践“翻译世界无产阶级革命文学的名著，并且有系统的介绍给中国读者（尤其是苏联的名著，因为它们能够把伟大的十月，国内战争，五年计划的英雄，经过具体的形象，经过艺术的照耀，而贡献给读者），——这是中国普洛文学者的重要任务之一”（1931年12月给鲁迅“论翻译”信）的信念，翻译了列宁、高尔基、普列哈诺夫、格拉特柯夫等不少文艺理论论文和长篇创作。因他学识的渊博，行文表现力之强，译笔的细腻委婉，至今能达到这样质量的译文还不多，真如鲁迅所说“俄文程度及得上秋白的，中文修养未必及得上”的原故。茅盾也说：“高尔基的那一篇有名的‘二十六个和一个’，这一篇译文，恐怕不但在中文的同样译本中应当推为最好，而且在其他各国文字的同一样译本中，也是最好的。我读过三四种英文的‘二十六个和一个’的译本，觉得都不及秋白的中文译本好。”（“瞿秋白在文学上的贡献”）由此可见他译文的造诣。

(二) 坚持文艺大众化。瞿秋白同志感到五四运动并没有根本解决文艺和群众结合的问题，感到新文艺和广大人民的隔离，他曾指出这痼疾在于“言语文字方面造成了一种半文言(五四式的假白话)，在体裁方面尽在追求着怪僻的摩登主义，在题材方面大半只在知识分子的‘心灵’里兜圈子。初期的无产阶级运动也承受了这些资产阶级的遗产。因此，它很久的和广大的群众隔离着。”(“歌化文艺”)尖锐地指出当时中国新文艺从形式到内容所存在着的严重的问题。因此他写了许多文章批评五四式的新文言，而主张“无产阶级应当开始有系统的斗争，去开辟文艺大众化的道路”。

他又在许多文章里都不倦地宣传文艺为政治服务的思想。自己亲自动手写过许多直接配合当时的政治斗争的大众化的通俗作品，如“一二八”事变后，就曾作“东洋人出兵”一首长歌，用普通话和上海话写了两种，流行一时，效果极大；还有利用说书体式写的“英雄巧计献上海”等多种，这些都是他从文艺同当前政治任务密切结合的成果。

(三) 对反动文艺理论的斗争。在1931—1933年以海为中心的中国文艺战线上，瞿秋白同志参加并领导了这次剧烈的斗争。当时阶级敌人胡秋原、苏汝等看到无产阶级文艺的蓬勃，起来要求文艺离开革命的政治。他们自称“第三种人”，把自己装扮得仿佛是真理和文艺的最忠实的保卫者，好象对于革命也还是抱着“同情”和“赞助”的态度，只是在艺术上主张自由和无党派性。他们认为马克思主义的世界观、政治性、党派性、倾向性等等，是同艺术性、真实性等等不相容的；要求文艺

的“自由”，提出“勿侵略文艺”的反动口号。又对马列主义作了种种的污蔑和歪曲，认为马列主义者只要革命，不要真理，不要文艺；只要求达到革命的政治目的，只要求政治的正确而抛弃艺术的真实。瞿秋白同志就写了“文艺的自由和文学家的不自由”和“‘自由人’的文化运动”这两篇文笔锋利而战斗性极强的论文，对“第三种人”那种完全敌视马克思主义的思想，加以有力的反击，对当时文艺界的思想教育起了很大的作用。

此外，瞿秋白同志还坚决主张文字革命，写了“新中国文案”提出了文字改革问题，开辟了新文字发展的道路，使中国文字改革有了一个正确的方向。

瞿秋白同志遗著已整理出版的有全集八卷四大册，卷帙浩繁，阅读不易。人民文学出版社为应广大读者的需要，编选了一卷“瞿秋白选集”，计分四辑：第一辑包括“饿乡纪程”和“赤都心史”等游记两篇。第二辑包括“赤潮曲”和“铁花”等诗歌六篇。第三辑包括“狗样的英雄”和“非政治主义”等杂文十篇。第四辑包括“文艺的自由和文学家的不自由”和“‘自由人’的文化运动”等文艺批评十一篇。瞿秋白同志主要的作品，大都收入，适合一般读者和研究者阅读。另编有“瞿秋白论文艺”一册，彙集他的全部文艺理论和对反动理论批判的文章，也将在今年出版。

瞿秋白同志留下的许多宝贵的文学遗产，以及他为革命艰苦奋斗，不屈不挠的精神，都值得我们努力学习。瞿秋白同志生于1899年，今年是他的诞辰60周年，我们在建设社会主义的伟大斗争中，向他学习，做好自己的工作，就是纪念他的最好的方法。

詩 人 的 劇 作

——介紹“沫若文集”戲劇集

陳 北 鷗

郭沫若以詩人的姿態出現在“五四”文壇，並且在“五四”文壇开辟了一个新詩的时代。他的詩充滿反抗精神和对祖国未来的新生的渴望，他狂暴地詛咒着黑暗社会，猛烈地反抗封建思想，更以奔放的热情、旺盛的气焰，勇往直前的歌声深深地打劫并且鼓舞着“五四”初期沸騰着热血的青年。它不但开辟了一个光輝灿烂的新詩的时代，它把新詩伸展到历史和神話范围里，第一次創造了充滿新詩气氛的劇作。

郭沫若早期所写的“女神之再生”（1920年）、“湘累”（1920年）、“棠棣之花”（1920年）、“广寒宮”（1922年）、“孤竹君之二子”（1922年）等作品，要区分它們究竟是新詩还是戏剧，是比较困难的。根据作者自己的叙述，他在1920年开始从事戏剧創作，在“写在三个叛逆的女性的后面”，他写道：“我自从譯完‘浮士德’第一部之后，我便开始做起戏剧来了。第一篇試作就是‘棠棣之花’……全幕的表现完全是受着歌德的影响（象使聶嬰和聶政十分相象的地方，不消說，也是摹仿了点子莎士比亚）。”

詩人的第一个劇作——“棠棣之花”就是充滿“詩的意趣”的剧本。它如詩如画地表现了为国家的利益牺牲自己生命的一对

青年男女的高貴品質。这个詩剧和他当时所写的新詩同样强烈地表现了对旧社会无情的抨击和向新理想追求的火一样的热情。这个詩剧和他当时所写的新詩同样强烈地鼓舞了“五四”当年初觉醒了青年勇往直前、奋不顧身的革命精神。剧本用詩歌号召着：

去破灭那奴隶的枷鎖，

把主人翁們喚起！

快快團結一致，

高举解放大旗。

到1923年郭沫若写了“卓文君”和“王昭君”这两个劇作对白比較多，已經是話剧的形式了，但是却仍然是充滿着独具的純厚的“詩的意趣”、詩的語言。如果把这两个劇作里的許多对白分行来写，就都会是非常优美的詩句。象在“卓文君”的結尾，卓文君的台詞：“你要叫我死，但你也沒有这种权利。从前你生我，只是一块肉，但这也不是你生的，只是造化的一次兒戏罢了！我如今是新生了。不怕你就犯我死，但我要朝生的路上走去。”我們讀起来，不但声調洪亮、韵律自然，并且同他的詩歌一样是震动人們心弦的真实的音响。許多这类的台詞，同郭沫若同时期所写的爭取个性解放、反对旧礼教束縛的詩篇，同样

具有生气勃勃的战斗热情的。

1941年庆祝郭沫若创作二十五周年的时候，他重新修订了“棠棣之花”。郭沫若自己曾说：“‘棠棣之花’要认为是诗剧或史剧或话剧，在作者都无可无不可。因为本是话剧形式，说是话剧固不算错，题材是史，称为史剧也是应该，有些诗趣在里面，并从广义而言，则一切文学作品皆可名诗，认为诗剧不用脱也是恰当的。”（“由墓地走向十字街头”）修改成为五幕剧的“棠棣之花”有歌有舞，洋溢着奔放的诗意，更充满豪放、雄壮、宏亮的诗的语言，确实也是诗剧，也是史剧，也是话剧的优美剧作。在这个剧作之后，郭沫若又写了“屈原”（1942年1月）、“虎符”（1942年2月）、“高渐离”（1942年6月）、“孔雀胆”（1942年9月）、“南冠草”（1943年3月）等多幕剧。这些剧作就更鲜明地树立了他独具的浓厚的“诗趣”的风格。诗人不但以他自己独树一帜的风格从事剧本创作，更给我国的话剧开辟了一条灿烂的新的道路。

郭沫若是擅长把诗歌、舞蹈溶化在史剧里增加史剧的“诗趣”的。以诗人歌颂诗人的剧作，象“屈原”、“南冠草”等，诗人使用了不少吟诗的场面；在其他的史剧中，象“孔雀胆”，一开幕，诗人就以热情、雄伟的诗句歌颂着剧中的主人公段功；在“高渐离”里，诗人在几幕戏里贯穿着诗和音乐，歌颂刺杀秦王的勇士。在“虎符”里，诗人安排了許多诗的场面，例如在一幕二场里，诗人写信陵君和如姬月夜在城外桥头相会，先让一个乞丐歌唱着出场，再让一对男女青年出场唱上一段“夷门桥”情歌，然后才让信陵君和如姬在月下相会，这样来加强戏剧的“诗趣”。

在我国话剧的创作中，谐和地将优美的“诗趣”溶化到剧作里面去，郭沫若是首屈一指了。作为诗的特点来说，诗要求情感更集中、更强烈，郭沫若的剧作正同他的诗一样，他用狂涛般的情感激动观众或读者的心灵，“屈原”就是一个突出的例子。在“屈原”里，诗人不光是依靠故事情节的发展，激动人心，而是使用火样的热情燃点着观众心灵中的火种，激发人们和诗人一样热情地同情屈原，爱慕屈原，敬仰屈原。在剧作中使用诗的语言，郭沫若也是异常大胆的。当1942年“屈原”在重庆排演的时候，不少戏剧工作者都担心五幕三场里，屈原向风和雷电的一长段独白，观众能不能接受。郭沫若对这段诗的独白始终是毫不怀疑的。上演之后，果然这段长近二千字的诗的朗诵却受到观众热烈的欢迎。“向风及雷电独白”的成功，也正说明诗人在剧作中溶化“诗的意趣”的伟大成就。

在“我怎样写‘棠棣之花’”里，作者说：“直到‘五卅’惨案发生的时候，那时我在上海，而且就在惨案发生的那一天，我在南京先施公司的楼上亲眼看见一些英国巡捕飞扬跋扈，弹压行人的暴状。这可把我的创作欲触发了，我便费了十天左右的工夫写成了‘聂婴’。”在“写在三个叛逆的女性后面”也说：“我不生容易激动的心血，这时真是遏勒不住，我几次想冲上前去把西捕头的手枪夺来，把他们打死。这个意想不消说是没有决心起来，但是实现在我的‘聂婴’的史剧里了。我时常对人说：没有‘五卅’惨剧的时候，我的聂婴的悲剧不会产生，但是这是怎样一个血淋淋的纪念品啊！”正因为郭沫若有这样爱祖国、爱人

民的热情才能写出**孟政**、**孟葵**那样热情澎湃不惜为国家的利益牺牲自己生命的人物。在剧作“**王昭君**”里，郭沫若以强烈的憎恨描绘出将**王昭君**故意画丑的**毛延寿**的阴险、恶劣的嘴脸；更以热爱人民的热情忿怒地揭露了**元帝**在民间选妃，对人民决不是“**光宗耀祖**”的事体，而给人民带来家破人亡的苦难。这样爱憎分明的热情不但有力地刻划出坚决“**反抗王权**”的优美妇女形象，更使剧作深深地打动了人们的心弦。

作者在“**郭沫若选集**”（开明书店出版）的“自序”里说：“在抗战期间特别是在重庆的几年，完全是生活在一个庞大的集中营里。七八年间不能出青木关一步。因而也还只好搞搞历史，写写史剧之类的东西了。”正因为作者被困在“庞大的集中营里”，表现了作者反对黑暗、拥护光明的战斗意志，只能用将古比今的办法，无比的愤怒的烈火揭露反动统治阶级的丑恶。

“**屈原**”就是最鲜明的例。在这个剧作中把国民党反动派在当时的黑暗统治和楚怀王的暴虐的统治相互映照地描绘出来，把屈原的遭遇和被困在“庞大的集中营里”的作者的遭遇联系起来，这样也就把屈原的遭遇和广大人民的遭遇联系起来。在这里，作者已经不只是以诗人的歌喉来歌颂诗人，而是从现实生活中迸发出来的愤火，来照亮并创造了这个历史人物。

在“**虎符**”中，作者也是以无比的愤怒诅咒着倒行逆施、不顾人民的利益的统

王，也是以澎湃的热情歌颂了关心民间疾苦、为人民所爱戴的**信陵君**和**如姬夫人**。

在“**南冠草**”里，作者揭露了侵略的敌人**多尔衮**的阴险，**汉奸洪承畴**、**王聚星**之流的卑鄙、无耻；歌颂了十七岁的天才诗人，不惜牺牲性命地热爱祖国的气节。在这剧作中深刻地表现了作者对反动统治阶级的憎恨，对具有贫贱不能移、富贵不能淫、威武不能屈的历史人物的热爱。

爱祖国、爱人民的热情象是一条鲜明红线一样，贯穿在郭沫若的剧作中。郭沫若以他的高度爱人民、爱真理的热情，爱憎分明、细致逼真地塑造剧中的人物，情不自禁地不能不为剧中陷于困难、陷于绝境里的善良人物洒出同情的热泪；而对居心险恶、做事毒辣的人物视若仇敌了。

郭沫若的每一个剧作常常都是经过多少年受胎之后，才产生出来的。他在修改剧作的工作上，也是非常勤恳耐心的。直到最近人民文学出版社编辑“沫若文集”的时候，他在百忙之中，不但仔细地将剧作全都校阅了一遍，并且对“**高渐离**”、“**孔雀胆**”还又作了重大的修改。

郭沫若在史剧创作的天才成就是他几十年来勤勤恳恳从事文艺创作劳动中锻炼出来的；是同他几十年来孜孜不倦地研究我国古代历史科学分不开的；是同他几十年来博览国内、国外经典名著分不开的；而最重要的是他的充满生气勃勃的爱祖国、爱人民的火样的热情。

談談“倪煥之”

姚 虹

中國“五四”以後文學創作的現實主義，由於時代條件和社會政治情況的原因，不同於歐洲十九世紀以後的批判的現實主義，這從葉聖陶的長篇“倪煥之”中也可以看得出來。

在“倪煥之”中，作者部分地反映了辛亥革命以後舊中國一個角落的社會情況，並且在小說的後半部寫了上海的“五卅”事件，對舊中國社會，有所暴露和批判，但這個長篇的主要篇幅是描寫一個小資產階級知識分子的一生的經歷，借此看出“五四”時代一部分小資產階級知識分子在中國新民主主義革命運動中的動向，它的批判的鋒芒針對着鴉片戰爭以後傳入中國的資產階級改良主義思想。

小說在開始時就指出倪煥之是個有理想的人。他的理想（也是他的政治主張）是：“一切的希望在教育”（“葉聖陶文集”第三卷，158頁。以下引用原文，只注頁數）。他和他的朋友蔣冰如要用教育來改造中國。

這種政治主張在辛亥革命以後，是一部分資產階級、小資產階級的知識分子所共有的。因此，倪煥之的政治思想具有一定的代表性。在二十世紀的半封建半殖民地的中國，這種政治主張在邏輯上是荒謬可笑的，在本質上是反動的；它削弱人民大眾的革命鬥志，阻撓革命運動的興起。小說“倪煥之”通過對倪煥之以及蔣冰如等人的

形象創造，比較細緻地揭露了和在一定程度上批判了這種改良主義思想，因此，小說在這方面的思想內容是具有典型意義的。

作品的思想意義寓於藝術形象的概括中，於是我們在長篇里看到了倪煥之的生活道路，首先是看到了他的“理想”破滅的過程。

倪煥之們“教育救國”主張的具體內容是要“養成正當的人”（153頁），而它“根本意義卻在培養學生處理事物、應付情勢的一種能力”（330頁）。這種抽象的“理想”在現實生活中必然是要破滅的。果然，他們的“新教育法”在一開始就受到了一次小小的打擊；打擊雖然輕微，遠離實際的二十世紀空想家們却非屈服不可。

他們計劃開辟學校旁邊的荒地作菜園，但由於他們的“新教育法”不為鎮上守舊的鄉紳們所了解，遭到反對，土豪蔣老虎來和他們爭荒地的所有權了。這不過是蔣老虎有意開一次玩笑，改良主義者們却完全被震懾住了。他們集會計議，毫無對策，在大喊大叫一番之後，不得不向土豪低頭：“請適當的人向他疏通”（237頁）。耽於空想、昧於社會情勢的倪煥之，“幾乎不相信世間會有那樣無中生有尋事胡鬧的人”（234頁），雖然嚷着要“轉移社會”而不能“遷就社會”（231頁），也不得不“含羞忍辱似地低下了頭”，同意“這種太妥協的辦

法”(237頁)。

改良主义“理想”第一次碰了壁。

他們原先就沒有任何組織，不过是“志同道合”湊到一处的，当现实条件稍有变化，这些人的結合就崩离析了。富有资产的蔣冰如在当了乡董以后，就把“理想”撇在一边。金佩璋本来和倪煥之既是夫妻又是“同志”，但一旦有了小孩，也就完全抛弃了教育事业。至于倪煥之本人，則不断地在希望和失望之間兜着圈子：时而認為“理想的境界就在我們的前途，犹如旅行者的目的地那样确实”(213頁)，时而由于“在理想中以为效果应当十分圓滿的”，“实际上却含着缺陷的成分”(235頁)，因此感到空虛；爱人的鼓励使他“振作起来”，“依然是个乐观主义者”(256頁)，爱人的脱离教育事业，就使得“幻灭的悲凉网住他的心”(303頁)。——在这些人手里，自然是不可能使理想成为现实的。

对改良主义最大的打击是这样一事实：用新法教出来的学生毕业了，“平心靜气地估量他們，与以前的或是其他学校的毕业生并没有显著的差异”(325頁)，——“正当的人”終于没有“养成”！

于是倪煥之在改良主义道路上走到了尽头。

作者从社会势力、改良主义者本身以及改良主义的实际效果等三个方面，写出了改良主义的破产。这在三十一年前小說写作的当时，具有一定的批判和針砭作用。

然而，这并非小說的全部思想內容；倪煥之，也不是彻头彻尾的改良主义代表人物。由于事实的教訓和思想的变化，倪煥之最后参加了国共合作时期的中国革命运动。

这个巨大的变化，在“五四”以后中国小资产阶级知識分子和革命运动的关系問題上，是有典型意义的。中国小资产阶级知識分子中，有許多人受了共产党领导的革命运动的影响，終于和资产阶级政治思想分手，参加到革命运动中去。以反映中国社会现实为己任的中国作家們，就必然会来反映这方面的现实，必然在作品里不但有所批判，而且有所建树，去描写人物的革命的轉变。长篇“倪煥之”在一定程度上写出了倪煥之轉变的原因，和他的轉变过程，虽然直到倪煥之病死，他的轉变都没有达到完成的地步。

当倪煥之的“理想”逐渐破灭的时候，他也逐渐获得一些新的东西。向蔣老虎屈服的那一次，倪煥之提出了一个問題：“学校到底要轉移社会还是要迁就社会？”这个問題是不可能有什么答案的，但它表明脱离实际的倪煥之在思想上开始接触到了现实。“五四”运动起来之后，倪煥之改变了不关心政治的态度，主张“必須明了现状”(306頁)，認為“单看見一个学校，一批学生，不济事，还得睁着眼看社会大众”(312頁)，于是要以“先觉者”的身分去“开导”国民(見311頁)。这里面，自然还有許多不切实际的空想和錯誤的立論，但他毕竟懂得應該面向社会的道理了。最后，受了时代潮流的感召，得到王乐山的批評和启示，倪煥之从主张“教育救国”进而希望“做个革命的教育者”(340頁)。这以后，他到了上海，参加了反帝反封建的斗争。

在斗争中，倪煥之的思想繼續起着变化。街头演講时，他对一个喊着“中国人不会齐心呀！如果齐心，吓，怕什么！”的“露天出卖劳力的”工人，表示了崇敬的种

色（見334頁），對於工人群眾的組織性和自我犧牲精神，他“很受感動而且非常佩服”（344頁），他要向工人學習，“學習他們那種樸實，那種勁健，那種不待多說而用行為來表現的活力”（348頁）。這些，都說明倪煥之受着革命的教育，在不停地前進。

可是，在倪煥之的思想依然打着“一切的希望在教育”的烙印。他把農村問題的關鍵歸結為“鄉村教育問題”：“這個功夫做得好，才象大建築一樣，打下了很深的基础，無論如何總不會坍塌。”（360頁）在倪煥之看來，“鄉村師範，正如一帖期望能收百效的藥”（368頁）。這說明倪煥之還不是一个真正的革命者，還沒有認識階級鬥爭、武裝鬥爭的真理。

同時，在倪煥之的感情上也依然存在着小資產階級的脆弱性。革命是流血的鬥爭，它有高潮也有低潮，在走向勝利過程中會發生很多次失敗。沒有經受過真正考驗的倪煥之，却在聽到革命者有犧牲可能的時候，“嗅到失望和哀傷的腐爛一般的气息”（364頁）。因而在看到大革命失敗以後，竟象很多年以前的祥林嫂那樣地提出了問題：“你說有命運這個東西么？”（406頁）在死之前，悲觀氣氛籠罩着他，他的希望僅僅寄托在妻和兒子身上——一種渺茫的期望。

叶聖陶同志就是這樣多方面地相當完整地塑造了倪煥之的性格——一個從改良主義走向革命的中國小資產階級知識分子的形象。

倪煥之的形象是具有典型性的。作者通過這個形象，反映出資產階級改良主義在中國的破產，反映出受着資產階級思想

羈絆的小資產階級知識分子越來越被革命運動所吸引，反映出小資產階級知識分子走向革命的過程是一個艱巨的自我改造的過程。這樣，小說就在一定程度上體現出了現實發展規律的一個方面。

因此，長篇“倪煥之”在中國現代文學史上，是有它的地位的。這部在1928年寫成的長篇，是“五四”以來的中國現實主義作家中，最初用比較大的篇幅、比較細致的手法，描寫小資產階級知識分子在革命年代里生活道路的一次嘗試。它在問世之後，被當時的評論界譽為“扛鼎”之作，不是沒有道理的。

但是，“倪煥之”還存在一些缺陷。

有人說過，小說對改良主義的批判力量不夠強。這是不錯的。為什麼批判不夠有力呢？我以為，這是因為作者沒有能自始至終地在社會沖突中去描寫改良主義破產的過程。在半封建半殖民地的舊中國，諸如“教育救國”之類的改良主義只不過是幻想，不可能實現的；但它只有在各種社會力量的沖突中，才會徹底暴露出它的虛偽性，和它破滅的必然性。小說開始時寫了土豪對改良主義者的干涉，但接着就雙方和解，互不干涉地共存下去了；後面雖然約略提到改良主義者當了多董，墮落了，但并未作正面描寫，揭露是無力的。只有從社會力量的錯綜複雜的鬥爭中，徹底暴露改良主義的破產，才是最有力的批判，“倪煥之”沒能做到這一點，因而在思想內容上，顯得不够深刻和尖銳，從真實地反映現實這方面來說，小說的現實主義也因此沒有達到應有的高度。

文學創作的現實主義的成就，主要體現在人物形象的塑造上。前面說過，倪煥