

三十年代文艺运动讨论集



北京师范学院中文系编

出版说明

去冬今春，我们相继举办了三次学术讨论会，讨论了“革命文学”论争、“左联”评价以及“两个口号”（“国防文学”“民族革命战争的大众文学”）论争等问题。现将三次讨论会上的发言汇印成册，供同志们参考，请同志们指正。

“四人帮”出于篡党夺权的狼子野心，炮制“文艺黑线专政”论和“空白”论，在“抬高”鲁迅的幌子下架空鲁迅，把三十年代的革命文艺一笔抹杀，把大批革命文艺工作者打成黑线人物，残酷斗争，无情打击，必欲置之死地而后快。

“四人帮”的干扰破坏，给现代文学的教学和研究制造了严重混乱，给文艺事业以至整个革命事业带来了惨重损失。今天，在华主席为首的党中央的英明领导下，我们必须旗帜鲜明地拨乱反正，将“四人帮”弄乱了的路线是非加以澄清，还历史的本来面貌。

但是，由于我们马列主义、毛泽东思想水平的限制，讨论仅是初步的，只能说是贯彻“百花齐放、百家争鸣”方针的一次尝试。我们相信随着社会主义祖国春天的到来，会有更多更好的论著出现。

本书共收入发言十二篇，按会议的发言先后排列。

再一次衷心感谢热心支持这几次学术讨论会的同志们。

北 京 大 学
北京师范大学
北京师范学院

中文系现代文学教研室

一九七八年四月四日

目 录

出版说明

- 关于“革命文学”论争的历史评价问题……袁良骏 (1)
关于一九二八年革命文学论争的性质问题……郭志刚 (16)
对“革命文学”论争性质的一点看法……孙玉石 (31)
谈谈“革命文学”论争……易新鼎 (49)
关于无产阶级文学运动两个问题的看法……陈子艾 (67)

中国现代文学史上光荣的一页

——批判“四人帮”全盘否定三十年代左翼文学运动的谬论

……鲍 霁 (81)

几点看法……黄修己 (97)

驳“四人帮”否定三十年代左翼文艺

运动的谬论……蔡清富 (112)

评“两个口号”的论争……杨占升 (130)

关于一九三六年“两个口号”论争的性质

问题……唐 源 (145)

还历史的本来面目

——学习鲁迅关于“国防文学”的论述……朱 容 (164)

两个口号论争的再评价……严家炎 (177)

关于“革命文学”论争的历史

评价问题

北京大学 袁良骏

在光辉的历史文献《在延安文艺座谈会上的讲话》中，毛主席曾经高度评价了“五四”以来的新文学。他说：“在‘五四’以来的文化战线上，文学和艺术是一个重要的有成绩的部门。革命的文学艺术运动，在十年内战时期有了大的发展。”毛主席还要求我们认真总结“‘五四’以来的革命文艺运动……对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点”。然而，文化革命以来，林彪、“四人帮”两个反党集团公然违背毛主席的教导，大肆鼓吹“空白论”和“文艺黑线专政论”，把五四以来革命文艺运动的成绩和贡献一笔抹杀。他们别有用心地罢黜百家，“抬高”鲁迅、架空鲁迅，似乎一部现代文学史就剩了一个鲁迅。即使对于鲁迅，他们也是百般歪曲，无耻篡改，把鲁迅当成他们篡党夺权的“敲门砖”，把鲁迅研究纳入他们的反革命轨道，玷污鲁迅，歪曲历史，造成了极为恶劣的影响。

一九二八年初蓬勃兴起的无产阶级革命文学运动以及运动过程中创造社、太阳社和鲁迅的论战，是中国现代文学史上的重要问题之一。这个问题也同样遭到了“四人帮”的捣乱和破坏。因此，有必要认真研究，拨乱反正，做出科学的

评价。本文谈几点极不成熟的看法。

一、历史的必然

一九二八年初以上海为中心蓬勃兴起的无产阶级革命文学运动，是后期创造社的一些骨干分子首先发起的。他们考察了“五四”以来的新文学运动以及第一次大革命失败后的中国革命形势，认为必须响亮地提出无产阶级革命文学的口号，把新文学运动推进到一个新的历史时期。为了宣传这一主张，他们专门创办了综合性理论刊物《文化批判》。他们旗帜鲜明地提出：“中国目下的客观情势，……要求我们现实地去建设我们的‘革命文学’”。这个“革命文学”，“应当而且必然地是无产阶级文学”。而“无产阶级文学”不再是以“观照的”或者说“表现的”态度去客观主义地描写无产阶级，而必须是为了完成无产阶级的历史使命，“以无产阶级的阶级意识，产生出来的一种斗争的文学”（均见李初梨《怎样地建设革命文学》，载《文化批判》第二期）。为了建设这种文学，他们也提出了作家世界观改造的任务，认为“文学家，应该同时是一个革命家”，应该“牢牢地把握着无产阶级的世界观”（李初梨：《怎样地建设革命文学》，载《文化批判》第二期）。“应该克服自己旧有的个人主义，而来参加集体的社会运动”，去“接近工农群众”，去“获得无产阶级的精神”，去把这种“新得的意识形态在实际上表示出来”，并使之不断地得到“巩固”和“生长”（麦克昂：

《留声机器的回音》，载《文化批判》第三期）。他们表示要否定小资产阶级的旧我，不仅要获得无产阶级的“阶级意识”，而且要“接近农工大众的用语”，“以农工大众”为

自己描写和服务的“对象”（成仿吾：《从文学革命到革命文学》，载《创造月刊》一卷九期）。此外，他们也恰当地提出了反对“宗派主义”，认清敌人，统一战线等问题。

无产阶级革命文学口号的提出和倡导，有着深刻的社会原因和阶级斗争背景，它是“五四”新文学发展的历史的必然。

从“五四”开始，中国无产阶级登上了中国革命的历史舞台，成了革命的领导阶级。无产阶级领导的新民主主义革命事业不能不要求文艺的配合，不能不把文艺当成它的一个重要的方面军。所以，在彻底地不妥协地反帝反封建的“五四”运动中，反对封建古装的旧文学的“文学革命”就曾经大放异采，成为新文化运动的一面光辉的旗帜。鲁迅以《呐喊》为中心的文学创作，就是这个“文学革命”的最突出的“实绩”。这些“实绩”，如鲁迅所说，就是“五四”时期的“革命文学”。这些“实绩”，使鲁迅当之无愧地成为“五四”新文化运动的主将和旗手。

“五四”之后，随着中国共产党的成立，革命一步步深入，工农运动日渐高涨。这也就必然对文学提出新的更高的要求。早在一九二三、二四年间，邓中夏、恽代英等早期共产党人就提出了“革命文学”的正确主张，指出作家要投身革命实际，“做脚踏实地的革命家”，培养“革命的感情”。虽然这些主张并未得到充分阐述，文章之中也有不尽妥善之处，但不能不说，这是“革命文学”的先声。与此同时，前期创造社的郭沫若、成仿吾等人也提出了某些类似的主张。“五卅”前后，随着第一次大革命高潮的到来，“革命文学”的主张得到了进一步的提倡和阐述。一九二五年初蒋光慈的《现代中国社会与革命文学》（上海《民国日报》付刊《觉悟》），

一九二五年五月沈雁冰的《论无产阶级艺术》（《文学周报》一七二期），特别是次年郭沫若的《革命文学》（《创造月刊》一卷三期），可以作为这方面的代表作。尽管这些文章也还不完全是马列主义的文艺观点，还有不少杂质，但是，对某些主要问题的阐发则较前大为进步。比如郭沫若的文章中已经明确提出了要写表现无产阶级、同情无产阶级、激励无产阶级的“社会主义的写实主义的文学”，而且号召作家“到兵间去，民间去，工厂间去，革命的旋涡中去”。应该说，这是无产阶级革命文学的较早的提倡。当然，由于当时的革命形势以及整个文艺界的状况，“革命文学”的倡导在当时还没有也不可能形成一个运动。

一九二七年四月，在《革命时代的文学》中，针对“革命文学”面临的实际问题，鲁迅着重强调了作家的世界观改造问题。他指出：“为革命起见，要有‘革命人’，‘革命文学’倒无须急急，革命人做出东西来，才是革命文学”。

“四·一二”大屠杀后，国民党反动派窃取“革命文学”的口号，它的御用文人将自己在“指挥刀的掩护之下，斥骂他的敌手的”反革命文学称为“革命文学”，蓄意以假乱真，制造障碍。另一方面，一些小资产阶级的革命文学家则只知在纸面上堆砌一些“打，打”，“杀，杀”“血，血”的字样，并不能写出真正的革命文学。为此，鲁迅专门写了《革命文学》一文，一方面痛斥了那些御用文人，另一方面也严厉批评了空喊革命口号的小资产阶级作家，再次强调了世界观改造这一根本问题。他说：“根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管

里出来的都是血。”鲁迅的这些光辉论断，反映了对“革命文学”认识的进一步深化。

一九二七年十月，鲁迅和创造社的一些骨干分子先后从广州、武汉等地来到了上海，双方深愿结成联合战线，推动革命文学的深入开展，运用文艺武器，揭露国民党反动派的法西斯暴行。在一九二八年元旦出版的《创造月刊》（一卷八期）上，登出了鲁迅为首、郭沫若（麦克昂）居次、成仿吾、郑伯奇、蒋光慈等都列名其间的《创造周报复活宣言》，拉开了鲁迅和创造社联合的序幕。

《复活宣言》的发表，反映了文化革命的深入，标志着“革命文学”运动进入了一个新的阶段。尽管《宣言》未能落实，联合短时间未能实现，然而，汹涌澎湃的无产阶级革命文学的历史潮流却是任何人都阻挡不住了！正如鲁迅曾经科学总结过的那样：“到了前年，‘革命文学’这名目这才旺盛起来了，主张的是从‘革命策源地’回来的几个创造社元老和若干新份子。革命文学之所以旺盛起来，自然是因为由于社会的背景，一般群众、青年有了这样的要求。当从广东开始北伐的时候，一般积极的青年都跑到实际工作去了，那时还没有什么显著的革命文学运动，到了政治环境突然改变，革命遭了挫折，阶级的分化非常显明，国民党以‘清党’之名，大戮共产党及革命群众，而死剩的青年们再入于被压迫的境遇，于是革命文学在上海这才有了强烈的活动。所以这革命文学的旺盛起来，在表面上和别国不同，并非由于革命的高扬，而是因为革命的挫折；虽然其中也有些是旧文人解下指挥刀来重理笔墨的旧业，有些是几个青年被从实际工作排出，只好借此谋生，但因为实在具有社会的基础，所以

在新份子里，是很有极坚实正确的人存在的”。（《二心集·上海文艺之一瞥》）

二、短暂的弯路

当无产阶级革命文学在上海勃兴的时候，正是国际国内“左”倾教条主义思潮泛滥的时候。在苏联，否定文化传统的“无产阶级文化派”（拉普派）一度控制了文坛；在日本，福本和夫派的教条主义理论风靡一时；在中国，以瞿秋白为代表的“左”倾机会主义路线则占了统治地位。瞿秋白路线不承认大革命失败后中国革命转入了低潮，硬说当时的“中国革命是高涨而不是低落”，而且这个“高涨”具有“无间断的性质”，“显然有汇合而成总暴动的趋势”（瞿秋白：《中国革命是什么样的革命？》）。他们所以错误地估计中国革命的形势，根本原因是他们混淆了当时中国革命的性质。他们已经不承认当时的革命还是新民主主义（亦即他们所谓的“民权主义”）革命，而是“急转直下到社会主义的革命”（瞿秋白：《中国革命是什么样的革命？》）。瞿秋白路线的出现，一方面是受了国际共产主义运动中的“左”倾教条主义的影响，一方面则反映了大革命失败后小资产阶级的革命急性病。

“左”倾教条主义思潮同样严重地影响了文艺队伍，特别影响了创造社和太阳社的一些骨干成员。早在大革命失败前，当后期创造社的一些骨干成员还在日本留学的时候，他们就接受了苏联和日本风靡一时的“左”倾教条主义理论；回国之后，又直接间接地受到了瞿秋白“左”倾机会主义路线的思想影响。太阳社的某些成员则与瞿秋白路线有着更为

直接思想和组织联系。因此，就导致了他们在正确发起无产阶级革命文学运动的同时，也发生了许多“左”倾教条主义的错误。尽管这些错误是前进中的错误，然而却是严重的方向、路线性的错误。

首先，象瞿秋白路线一样，他们也完全错误地估计了当时中国革命乃至世界革命的形势，错误地分析了革命的性质和任务。他们不认识中国革命的暂时处于低潮，而狂热地认为革命形势不是“低落”，而是“高涨”（钱杏邨：《批评与抄书》，载《太阳月刊》四月号），而且即将“总爆发”，敌人正在作“最后的挣扎”，我们则要准备进行“最后的战斗”。甚至认为已经出现了，“全世界革命的契机”，“世界十月就将在明天实现”，帝国主义已经面临着“总崩溃”。他们说：“资本主义已经到了他的最后的一日，世界形成了两个战垒，一边是资本主义的余毒‘法西斯蒂’的孤城，一边是全世界农工大众的联合战线”。（成仿吾：《从文学革命到革命文学》，载《创造月刊》第一卷第九期）在这个世界革命的“前夜”，中国革命“正在发展到一个新的高潮”，发展到直接的社会主义革命。他们错误地把一九二七年“十冬月间”瞿秋白路线占据了全党的统治地位当成中国无产阶级“政治的方向转换完结”，要文学也跟着这个“政治的方向转换”来“转换”自己的方向——由小资产阶级“转换”为无产阶级（李初梨：《请看我们中国的 Don-Quixote 的乱舞》，载《文化批判》第四期）。

基于对中国革命形势、性质、任务的这种错误理解，他们也象瞿秋白路线一样，错误地把小资产阶级当成了革命的敌人。他们认为小资产阶级已经随大资产阶级完全“叛变”，

只有当“小资产阶级下降为无产阶级的时候，才成为革命战线里的一员”（克兴：《评茅盾君底〈从牯岭到东京〉》，载《创造月刊》二卷五期）。这样一来，就导致他们做出了对“五四”以来新文学的完全错误的估价。

他们一直认为“五四”新文化运动不过是小资产阶级性质的运动。运动的任务一方面是否定封建主义的旧思想，一方面是介绍资本主义的新思想。而这两方面均告失败（成仿吾：《从文学革命到革命文学》）。他们认为“五四”时期的“文学革命”，其唯一的成果是“白话文底确立”。“然而，不上两年，红楼梦的考证，儒林外史的标点，风靡天下了。这又有什么意义？”（冯乃超：《艺术与社会生活》，载《文化批判》第一期）对于“五四”以来的诸如鲁迅、郭沫若、茅盾、叶圣陶、郁达夫等比较有成就的作家，他们除了肯定郭沫若作品的反抗精神外，几乎是全盘否定；认为这些作家只表现“灰色的”人生，是一种小资产阶级的“非革命的倾向”。特别不应该的是，他们把鲁迅当成小资产阶级“趣味文学”的代表，把他与鼓吹“健康与尊严”的反动“新月派”相提并论，当成革命文学“转换方向”的严重障碍而大施挞伐。

《文化批判》一创刊，就把鲁迅当成了靶子。在发难的文章《艺术与社会生活》中，把鲁迅描绘成一个时代的“落伍者”，说他“常从幽暗的酒家的楼头，醉眼陶然地眺望窗外的人生，……常追怀过去的昔日，追悼没落的封建情绪”。甚至说他“无聊赖地跟他弟弟（周作人）说几句人道主义的美丽的说话”，是一个逃避现实的“隐遁主义”者。

《文化批判》第二期发表的《怎样地建设革命文学》一文，对鲁迅的攻击更加猛烈。该文发挥成仿吾《完成我们的

文学革命》一文观点，进一步论证鲁迅是什么“趣味文学”，而“趣味文学”则是吸引“社会的中间层”的“渔饵”、“蒙蔽一切社会恶”的“护符”、“麻醉青年”的“鸦片”。该文厉声质问鲁迅“是第几阶级的人，他写的又是第几阶级的文学”？连鲁迅曾经表现过“人民的痛苦”该文都不承认，问“是第几阶级人民的痛苦”？

后来，创造社对鲁迅的攻击恶性发展。《文化批判》第四期是所谓“捣鲁迅”专号，鲁迅被骂为中国的“捣·吉诃德”，被骂为资产阶级的“一个最良的代言人”，无产阶级的“一个最恶的煽动家”（李初梨：《请看中国的Don-Quixote的乱舞》）。作者们一致指责鲁迅所谓“社会认识的盲目”。到了《创造月刊》二卷一期杜荃的笔下，鲁迅竟成了“封建余孽”、“法西斯蒂”、“二重的反革命”（《文艺战线上的封建余孽》）。

与此同时，太阳社也与创造社相呼应，同样大肆攻击鲁迅。在《死出了的阿Q时代》（钱杏邨作，载《太阳月刊》五月号）中，作者骂鲁迅为“个人主义的享乐者”，“眼光仅及于黑暗”，是“没有政治思想的作家”；鲁迅的作品则除了“无聊的思想，刻毒的谩骂”之外，别无他有，是一种“阴险刻毒的文艺”，是一种“滥废的无意义的类似消遣的依附于资产阶级的滥废的文学”，认为鲁迅“创作的时代”早已死去，“鲁迅的出路只有坟墓”了！

创造社、太阳社对鲁迅的上述种种攻击，严重混淆了敌我界限，使无产阶级革命文学运动一度蒙受了惨重的不应有的损失。

创造社、太阳社的另一个错误是他们受了形而上学、机

械唯物论的影响，对“革命文学”口号的解释有许多片面性。比如，在文学和生活的关系问题上，在当时的时代条件下，他们不强调正视现实，暴露黑暗，却大讲歌颂光明，“超越时代”，甚至认为“超越时代的这一点精神就是时代作家的唯一生命”（《死去了的阿Q时代》）。这样一来，他们就看错了时代，使他们提倡的无产阶级革命文学成了无源之水、无本之木，正象鲁迅曾经批评过的那样：“他们对于中国社会，未曾加以细密的分析，便将在苏维埃政权之下才能运用的方法，来机械的地运用了”。（《二心集·上海文艺之一瞥》）又如，他们片面地强调“动机”，把动机和效果割裂开来，认为只要主观动机是“为革命而文学”，那末，“不管他是第一第二……第百第千阶级的人，他都可以参加无产阶级的文学运动”，创作无产阶级的文学作品。这样一来，他们就把作家的世界观改造看得十分轻易，认为只要你有成为无产阶级作家的主观愿望，就可以很容易地“获得无产阶级的阶级意识”，由小资产阶级突变为无产阶级。甚至认为“不怕他昨天还是资产阶级，如果他今天受了无产者精神的洗礼，那他所做的作品也就是普罗列塔利亚（无产阶级）的文艺”（麦克昂：《桌子的跳舞》，载《创造月刊》一卷十一期）。再如，在文学和政治的关系问题上，他们简单地套用辛克莱的公式，只强调“文艺是宣传”，把“艺术的武器”混同于“武器的艺术”，甚至认为文学作品径直就是“机关枪，迫击炮”。他们说文艺的“本质仅限于文学本身，除此以外，更没有什么形而上学的本质”（克兴：《评茅盾君底〈从牯岭到东京〉》）。这样一来，就根本取消了文艺的特点，把文艺混同于其他宣传工具，提倡写缺乏感染力和生命力的

标语口号式的作品。在有些文章中，还夸大了文艺的作品，认为文学有“组织生活的秘密”的作用，不恰当地把文艺置于政治之上。

创造社、太阳社的再一个错误是他们的某些成员不同程度地受了“英雄创造历史”的唯心史观的影响，把自己看成“救世主”，而视人民大众为“群氓”。他们认为靠自己学得的那点马列主义理论就可以包打天下，就可以“获得大众”，就可以把那些“醒醒的农工大众”所受的资产阶级的意识的流毒与影响加以“驱除”，从而“建立殊勋”，把农工大众从水深火热中解救出来。他们不恰当地过早地宣布了自己的无产阶级化，说自己“早已无产化了，早已不是唯心的主观的个人主义的了”（钱杏邨：《批评与建设》，载《太阳月刊》五月号）。因此，自己已经不再存在什么自我改造的问题。这种不切实际的自我估价，在论争中就表现为浓重的小资产阶级个人英雄主义和宗派主义、小团体主义的倾向，唯我独“革”，唯我独“左”，听不得不同意见，把自己当成马列主义的化身。即使在创造社和太阳社之间，也往往意气用事，甚至忽争无产阶级革命文学口号的“发明权”。论战方法上也表现了很多断章取义，盛气凌人，“胡闹乱骂”甚至人身攻击等小资产阶级恶习。

创造社、太阳社这些理论上、思想上的错误和偏颇，不可避免地给革命文学运动的开展以及革命文学的建设带来了一定危害。

第一，在一九二八、二九的一、两年间，它影响了革命文艺队伍内部的团结，涣散了革命文艺队伍的力量。在这段时间内，创造社、太阳社揪住鲁迅不放，使他们自己无法集

中火力攻击真正的敌人，也无法认真考虑革命文学论争中出现的一系列理论问题和实际问题。对于鲁迅来说，这场不期而遇的围攻也牵制了他当时的绝大部分精力，他不得不过来应付这场围攻。另外，卷入这场论战的当然不仅限于创造社、太阳社和鲁迅，实际上是波及了整个进步文艺队伍。这就一度造成了内部混战的局面，偏离了团结对敌的正确轨道，走了短暂的弯路。由于创造社、太阳社的攻击激怒了鲁迅，也由于鲁迅当时马列主义文艺理论水平的限制，在回敬创造社、太阳社的攻击时，鲁迅也说了一些比较尖刻、比较刺激、不够冷静甚至不尽正确的话。鲁迅对创造社、太阳社逃避现实、害怕黑暗的批评，对创造社、太阳社中的某些人是适用的，但对于这两个革命文学团体中的那些“极坚实正确”的同志就很不合适了。

第二，进步文艺队伍内部的混战也给敌人提供了可乘之机。就在创造社、太阳社围攻鲁迅的高潮中，“新月社”的“正人君子”以及那些并不标榜文派的反动学者、文人也纷纷活跃起来，这就严重混淆了阶级阵线。

第三，创造社、太阳社那些错误的理论主张，不仅导致了理论上、而且导致了创作上的严重混乱，一度标语口号式的作品大为盛行，作品中劳动人民的形象也大都是无产阶级的面孔，小资产阶级的灵魂，甚至连面孔也是被歪曲和丑化了的。

三、不灭的功绩

尽管革命文学的论战走过一段短暂的弯路，尽管在倡导过程中出现过这样那样的缺点、错误，然而，这场论战仍然

有着不可磨灭的历史功绩。这场论战，是中国革命文艺队伍对马列主义的一次大学习、大提高。如果说这是中国文艺界在大革命失败后的一次战地整风，似乎也未无不可。

论战之前，马列主义的文艺理论早已输入中国。一九二五年就翻译出版了鲁迅为之作序的《苏俄文艺论战》，其中有不少马列主义的文艺观点。但是，不能不说，当时的介绍还是零碎的、片断的、不完整的，还处在幼稚的草创时期。论战之中，创造社、太阳社比较系统地翻译、介绍了马列主义的文艺理论。尽管在具体的解释中有教条主义的倾向，也翻译了一些机械论的文章（如德波林的文章），但总的来看，在传播马列主义的文艺理论方面，他们付出了辛勤的劳动，做出了巨大的贡献。而且不仅限于文艺理论，对于马列主义的哲学、政治经济学以及科学社会主义学说，他们都做了大量的翻译、介绍工作，产生了很大影响。一个最直接的影响便是大大推动了鲁迅对马列主义的学习、掌握和宣传。

鲁迅接触马列主义、接触马列主义的文艺理论并不比创造社、太阳社晚，而且“五四”之后，他头脑中马列主义阶级论的因素与日俱增，到一九二六年底这种因素的量的积累基本成熟，一九二七年“四·一二”前后，终于实现了世界观的质的飞跃，由革命民主主义者转变为马列主义者。在一九二七年白色恐怖的腥风血雨中，鲁迅运用马列主义的思想武器，无情揭露和愤怒控诉了蒋介石集团的大屠杀，并认真总结了阶级斗争的血的经验教训。在鲁迅马列主义世界观确立的同时，当然也就确立了马列主义的文艺观，并以之为武器，正确阐述了作家世界观改造等问题，无情驳斥了地主资产阶级的人性论。但是，也不能不说，一九二七年的鲁迅，

马列主义的理论水平还是有限的，对马列主义的运用还是很不纯熟的，在他面前，还摆着一个刻苦学习、迅速提高的严重任务。他到上海之后，就曾经准备“把日本片上伸，青野末吉等关于无产阶级文学的理论，汇译成一本书来出版”

（《何大白：《文坛的五月》，载《创造月刊》二卷一期）。革命文学的论战，对鲁迅是一个巨大的促进和鞭策，使他得以在马列主义道路上阔步前进。正如他自己在《三闲集·序言》中所写的那样：“我有一件事要感谢创造社的，是他们‘挤’我看了几种科学底文艺论，明白了先前的文学史家们说了一大堆，还是纠缠不清的疑问。并且因此译了一本蒲力汗诺夫的《艺术论》，以救正我——还因我而及于别人——的只信进化论的偏颇。”鲁迅的这段话，充分肯定了创造社对他的促进作用。不过，有必要指出的是，这段话丝毫也不意味着：在创造社“挤”他以前，鲁迅头脑中就没有马列主义的文艺思想。不！鲁迅早就确立并运用了马列主义的文艺观点。实际上，鲁迅在论战过程中写的从《“醉眼”中的朦胧》到《文学的阶级性》等文章，都贯穿着马列主义的文艺思想。正是这些文章，针锋相对地纠正了创造社、太阳社一些文章中严重的“左”倾教条主义错误，坚持了论战的正确方向，对文艺与政治、文艺与生活、作家的世界观改造等许多问题都发表了精辟的意见。这些意见，也正是这次论战的重要收获之一。如果没有马列主义文艺思想作指导，这难道是可以思议的吗！？但是，在论战过程中，的确也遇到了另外一类问题。这些问题，“先前的文学史家们”没有解决。创造社、太阳社也没有解决。他们的“解剖刀即不中腠理，子弹所击之处，也不是致命伤”（《二心集·“硬译”与文学的阶级性”），而