

现代文学研究丛书

左联时期文学 论文集

陈瘦竹 主编

南京大学学报编辑部

目 录

左联文艺斗争中的几个问题·····	包忠文 (1)
革命文学论争中的现实主义问题·····	方 明 (54)
左联时期的诗歌·····	骆寒超 (85)
左联时期的中篇小说·····	汪应果 (145)
左联时期的短篇小说·····	任天石 (186)
关于以“丰收成灾”为题材的短篇小说·····	钱林森 (220)
左联时期的戏剧运动·····	王文英 (248)
左联时期的戏剧创作·····	朱栋霖 (286)
左联时期的散文·····	裴显生 (324)
左联时期的报告文学·····	王继志 (367)

左联文艺斗争中的几个问题

包 忠 文

中国左翼作家联盟的成立，标志着我国从“五四”开始的新文艺运动一个重要的发展，一个巨大的飞跃。

在第二次国内革命战争时期，是一方面反革命的“围剿”、又一方面革命深入的时期，是我们整个中华民族，中国革命和中国文化存亡绝续的紧急关头。背叛人民革命的国民党反动派，勾结帝国主义，推行法西斯政治和文化专制主义，残酷镇压革命人民、摧残人民文化。在这个紧急关头，中国共产党单独负起了领导中国革命的责任。

这时期，革命文艺有着广泛深入的发展。一方面有革命根据地直接配合革命战争的群众文艺运动，一方面有国统区的以鲁迅为旗手的战斗的左翼文艺运动的兴起、发展。

三十年代左翼文艺运动，在党领导下，举起了无产阶级革命文学的旗帜，勇敢地挫败了国民党反动派的反革命文化“围剿”，坚持了党在国统区文艺界的阵地。左翼文艺工作者怀着为人民解放事业而献身的崇高理想，凭着满腔革命热血和手里的一支笔，同全付武装的敌人搏斗；他们藐视一切迫害和困难，在敌人的检查、搜捕、囚禁、屠杀的威胁及“鹰犬”们的干扰、歪曲、造谣、诬蔑中，开拓了马克思主义文艺理论阵地，发展了无产阶级的、人民的文艺，扩大了革命的影响，传播了革命的种子。左翼文艺，以其强烈的战

斗精神，鼓舞了处于民族压迫和阶级压迫之下的广大人民，为反帝反封建的新民主主义革命、为民族解放战争的胜利，建立了不可磨灭的功勋。

在同反动文艺帮派的斗争中，在批判资产阶级、小资产阶级文艺思想的过程中，在左翼文艺队伍内部反倾向的斗争和理论探讨中，“左联”宣传了马克思列宁主义的文艺理论。在发展无产阶级的人民的文艺和文艺大众化的总方向下，理论方面探讨了文艺和政治，文艺的阶级性和党派性，世界观和创作方法，文艺的内容和形式，文艺创造的继承和革新，以及语言、文字等各方面的问題，取得可宝贵的收获。鲁迅、茅盾、瞿秋白以及周扬、冯雪峰、阳翰笙、阿英等同志介绍了国际无产阶级革命文艺运动的经验，运用马克思主义的阶级论和历史主义，观察、分析、解决文艺问题，阐明了无产阶级的文艺和文艺大众化的思想。他们的许多文艺批评、理论著作，特别是鲁迅的，代表着马克思列宁主义文艺理论和中国文艺运动相结合的一个历程，是中国马克思列宁主义文艺理论最初的创造和建树，给我们留下了现在进一步研究中国革命文艺历史和理论的重要文献。

值得指出来的，“左联”是在和当时的革命战争隔绝的历史情况下开展活动的，而且它的活动，是在李立三和王明两次左倾路线在党内占统治地位的时期，加上“左联”的队伍，又基本上是由革命小资产阶级知识分子组成，他们对于马克思主义理论准备不足，对于中国革命实际缺乏历史的具体的了解，往往以自己的需要、看法来代替无产阶级的革命群众的需要、看法，所有这些，使左翼文艺运动不能不受到很大的妨害，产生了许多缺点和错误，有些还是带根本性

的。其中最明显的是实际活动中的宗派主义、关门主义和文艺理论上的教条主义、机械论等“左”的偏向。

因此，正确地总结三十年代左翼文艺理论斗争中的正面的和反面的经验教训，作为今天发展马克思主义文艺理论的借鉴，这是摆在文艺史和文艺理论工作者面前的一项刻不容缓的重要任务。

这里，我想就左翼文艺运动中的统一战线和反对文化“围剿”问题，文艺理论斗争中教条主义和机械论问题，提出一些极为粗浅的印象或看法，望得到批评、指正。

一、关于统一战线和文艺上的反“围剿”

关于三十年代左翼文艺运动问题，在以往的一些文学史、文学理论史著作中常常沿用—个极为狭隘的思想标准。这就是：把三十年代左翼文艺仅仅限制在“左联”所倡导的无产阶级革命文学的范围，而把巴金、老舍、曹禺为代表的革命民主主义的文学排斥在外。至于那些公开宣传资产阶级文艺观点、不同意或反对“左联”某些文艺理论家的主张的，政治上又处于中间状态的文学流派和作家则被列为无产阶级革命文学的对立面，或责之为替国民党服务的“帮忙文学”、“帮闲文学”，或斥之为国民党、资产阶级的“走狗”文学。

看来，这样来看三十年代左翼文艺运动，是不恰当的。之所以不恰当，主要是因为它仍然反映着当年“左联”在指导思想上的左倾教条主义、机械论和实际活动上的关门主义、宗派主义。离开第二次国内革命战争时期中国无产阶级

和人民群众反对帝国主义、反对封建主义和反对国民党法西斯统治这个最根本、最主要的问题来谈左翼文艺运动，就失却了客观的历史标准。那种以实行或不实行，拥护或不拥护以至反对无产阶级革命文学口号作为标准来确定左翼文艺运动的内容、队伍的观点，不能反映历史的客观实际，而且保留着极浓厚的宗派主义思想，是必须纠正的。

在我看来，三十年代左翼文艺运动，应该说是一个以“左联”为核心的反帝反封建、反国民党法西斯统治的文艺界的统一战线运动。它既包括着无产阶级革命文学，也包括着革命民主主义文学和一切不满意于帝国主义、封建主义和国民党法西斯统治的自由资产阶级的文学（这是这个统一战线的右翼）。左翼文艺运动，在国民党反革命的文化“围剿”中，在“诬蔑和迫害之中滋长”，壮大，在当时成为“中国唯一的文艺运动”。

但是，左翼文艺运动的统一战线，有一个发展的过程。这和“左联”对于这个问题的认识有着重要的关系。左翼文艺运动的统一战线开始时并不广泛，后来随着现实斗争和文艺斗争的发展，随着“左联”内部对于自身的关门主义、宗派主义和机械论的不断克服，对于中国社会、中国革命性质的认识的不断纠正和加深，统一战线的范围也就越来越广泛。

看来，左翼文艺的统一战线运动，大致经历了三个阶段。这就是：一九二八年“革命文学”论争到左联成立，为第一阶段；从“九·一八”事变后到一九三二年对于“自由人”、“第三种人”的论战，为第二阶段；第三阶段为一九三五年“一二·九”运动到一九三六年“两个口号”的论争。

在第一阶段，在“革命文学”论争中，创造社、太阳社里一些“革命文学”的提倡者头脑里并没有统一战线的地位，或者根本没有统一战线这个观念。他们并不认识统一战线对于中国无产阶级革命的重大意义。

他们“唯我独得了无产阶级的委任状”，鼓吹用无产阶级意识批判一切，一味地鼓吹斗争，提出要对一切非无产阶级、非社会主义的旧思想、旧文学进行“全部的批判”、“最为完全的”“否定”。^①他们无视中国社会还是半封建、半殖民地的社会，夸大当时社会中资本主义的发展，甚至认为中国已经是腐朽的资本主义社会了。他们接受“一次革命论”的思想，把当时中国革命的性质错误地认定是社会主义革命。用他们的话来说，就是：“近几年来中国社会，已经不是辛亥以前的中国社会了，因之，近两年来的中国革命的性质，已经不是单纯或民族或民权的革命了”，^②于是，把资产阶级、甚至小资产阶级都当作革命对象。这是一方面，政治方面的见解。

另一方面，在文艺上，他们接受了日本的“纳普”（日本无产阶级作家协会）和日本共产党负责人福本和夫的极左路线的影响，接受了苏联的无产阶级文化派，未来派，“拉普”派等“左”的教条主义，机械论的文艺思想影响，无视“五四”以来中国新文艺运动的实际，把“五四”文学运动看作是资产阶级领导的思想运动，把当时中国文坛混同于苏联的文坛，把苏联无产阶级政权下实行的文艺方针、政策搬

① 成仿吾：《从文学革命到革命文学》

② 蒋光慈：《关于革命文学》

到了中国文艺界里来，把苏联文艺界拉普派等左的文艺思想、理论作为革命文学运动的指导思想。正因为这样，他们自然要把“五四”以来的新文学，其中也包括他们自己的文学统统当作资产阶级、小资产阶级的文学，加以“完全的否定”。当时一个革命文学的提倡者这样说：在大革命之前，“我们在以一个将要被‘奥伏赫变’的阶级为主体，以它的意识形态为内容，创造一种非驴非马的‘中间的’语体，发挥小资产阶级的恶劣的根性”。^①另一个提倡者则以他们的创造社的创作为例，说：在大革命之前，创造社“所演的脚色”，“百分之八十以上仍然是在替资产阶级做喉舌。他们是在新兴资本主义的国家——日本，所陶养出来的人，他们的意识仍不外是资产阶级的意识。他们主张个性，要有内在的要求，他们蔑视传统，要有自由的组织。这内在的要求、自由的组织无形之间便是他们的两个标语。这用一句话归总，便是极端的个人主义的表现。”^②这就完全否定了“五四”以来无产阶级领导下的反帝反封建的新文艺运动。

也正由于以上政治和文艺理论两方面的原因，再加上革命文学提倡者又存在着极为严重的小团体主义，因此把鲁迅和茅盾等当作革命文学的主要批判对象，这是必然的结果。

显然，在“革命文学”论争中，某些革命文学的提倡者，因为对中国社会、中国革命和中国新文艺运动的认识存在着根本性质的错误，所以文艺界的统一战线的思想也就被忽视或取消了。

① 成仿吾：《从文学革命到革命文学》

② 郭沫若：《创造社的回顾》

随着国民党反动派加紧对于革命力量、革命文化的压迫，反动的思想集团和文艺团体聚集在蒋介石屠刀下，向革命文学猛扑过来。这个严酷的现实，促进了革命文学阵营内部的团结，结束了论战。在共同的对敌斗争中，革命文学阵营内部清算了自己的弱点和错误，并在党的领导下，实行了新的团结，成立了“左联”。“左联”的诞生，从某种意义上讲，这是革命作家在反对共同敌人的目标下的团结，是在批判革命小资产阶级左倾幼稚病和小团体主义的基础上的团结，是在坚持和发展无产阶级革命文学的旗帜下的团结。这个团结，保证了左翼文艺运动的核心力量的形成和发展。这是左翼文艺统一战线运动发展的初期阶段。

鲁迅先生在“左联”成立大会上的“讲话”中关于“联合战线”和研究“革命实际情况”的意见，是触及到革命小资产阶级作家的根本问题的。他说：“我以为战线应该扩大。在前年和去年，文学上的战争是有的，但那范围实在太小，一切旧文学旧思想都不为新派的人所注意，反而弄成了一角里新文学者和新文学者的斗争，旧派的人倒能够闲舒地在旁边观战”。“我以为联合战线是以有共同目的为必要条件的。……而我们战线不能统一，就证明我们的目的不能一致，或者只为了小团体，或者还其实只为了个人，如果目的都在工农大众，那当然战线也就统一了。”这是从革命文学论战中引出来的一条建立和发展统一战线方面的宝贵经验。

第二阶段。从左联成立的“纲领”上看，当时对于中国革命的对象的认识还是模糊的。比如把反对帝国主义、反对封建主义和反资产阶级、反小资产阶级并列起来，正是反映

了纲领受到了左倾机会主义的干扰和影响。正因为如此，左翼文艺统一战线运动，由于不能正确地对待革命的“同路人”作家，小资产阶级作家，不能正确地对待自由资产阶级作家，就不是很广泛的了。这种情况，发展到一九三一年“九·一八”事变以后，就起了变化。这时候，民族危机日益严重、尖锐，人民的爱国主义情绪日益高涨。而国民党反动派所谓“镇静，不抵抗主义”、“攘外必先安内”的反共、卖国政策和法西斯主义统治，更激起人民反抗的怒火。新的斗争形势，给左翼文艺运动提出了新的任务。一九三一年十一月中国左翼作家联盟执行委员会关于《中国无产阶级革命文学的新任务》的决议指出，必须在文学的领域内，加紧“反对帝国主义”、“反对豪绅地主资产阶级军阀国民党的政权”的斗争；并且在理论斗争和批评方面提出了要团结“进步的作家，有好的倾向的作家以及开始动摇而有倾向到革命方面来的可能的作家”。这时候，左翼文艺运动的统一战线的范围又有所扩大。比如“左联”对于“第三种人”苏汶的批判，就采取了争取“同路人”的方针。苏汶的“创作自由论”，在理论思想上是矛盾和混乱的，但它同时也反映了当时白色恐怖下一些处于动摇状态的小资产阶级知识分子的思想情绪；他们不满现实，既不帮反动阶级，也不帮革命群众，反正不满意谁就骂谁。苏汶的“第三种文学”的主张，一方面表现了他对于国民党的民族主义文学的否定，同时也和左翼某些文艺理论家的主张相抗衡。而其理论的核心，是一个“创作自由”问题。这个问题，在国民党搞文化专制主义的背景下提了出来，还是有其积极意义的，因为“创作自由”的口号，对于国民党的思想统制也算是一种抗议，而且它也有利

于文学自身的发展。这是一。其次，苏汶提出的“创作自由”，从思想体系上看，又是一种小资产阶级的客观主义的理论。他反对地主资产阶级、国民党来利用文艺、干涉文艺，同时也不满意无产阶级来利用文艺、干涉文艺，并且对于某些左翼理论家把文艺看作政治斗争的工具、“武器”，把无产阶级文艺看作无产阶级政治的“留声机”的看法，尤其表示不满。

左联某些理论家对苏汶这种“第三种文学”的批判，开始的时候发生过“认友为敌”的情况，说苏汶鼓吹这种理论是“豺狼虎豹狐狸的假面具。”^①他们抱着“非无产阶级文学即资产阶级文学”机械论观点，抹煞现实生活中文艺和阶级斗争关系的复杂情况，把“第三种文学”推到敌人方面去。他们引用列宁在《党的组织和党的文学》中关于反动资产阶级的虚伪“文艺自由”论的论述，针对苏汶的主张，阐明了文学和政治斗争、文学的阶级性，这当然是对的。但是，他们又把苏汶的“创作自由论”和列宁所批判的旨在反对无产阶级革命的完全反动的资产阶级的“文艺自由”论等同起来，否定其包含的某些积极因素，这种脱离历史条件，抹煞苏汶主张中特定内容的思想方法，带着教条主义、机械论的味道。

但是，“左联”也很快纠正了以上错误，对苏汶实行了又团结又批评的方针。一方面指出：苏汶的理论，在现实斗争中，虽有某种积极的因素，但从理论体系上看，“也含着很大的反无产阶级的，反革命的性质”，在客观上，“往往仍

① 李文：《第二个九一八》见《文学月报》第一卷第三期

旧帮助着地主资产阶级的”；另一方面又指出他不是“左联”的敌人，而是“应当与之同盟战斗的自己的帮手”。①

这里，应当特别提到的是鲁迅先生，他在批评苏汶的理论时，着重从文学家和现实斗争的关系上指出了生在有阶级的社会里要做超阶级的“第三种”作家是“一个心造的幻影”。他还针对这次批判，进一步阐明了左联对“同路人”作家的态度：“左翼作家并不是从天上掉下来的神兵，或国外杀进来的仇敌，他不但要那同走几步的‘同路人’，还要招致那站在路旁看看的看客也一同前进。”但是，他又指出：在“同路人”这“混杂的一群中，有的能和革命前进，共鸣；有的也能乘机将革命中伤，软化，曲解。左翼理论家是有着加以分析的任务的。”②这里，鲁迅正确地阐明了无产阶级文学对于“同路人”作家又团结、又批评的方针。这是鲁迅继“左联”成立时关于“联合战线”的讲话之后，又一次对于左翼文艺统一战线问题的总结。如果说，在“左联”成立时，统一战线的问题，只触及到了无产阶级革命作家间的团结问题，那末，这一次那是涉及到了无产阶级革命作家和“同路人”作家的关系问题。这是左翼文艺统一战线思想的一个重大的发展。它表明了左翼文艺统一战线运动向着更广泛的方向前进。

第三阶段。一九三五年“一二·九”运动以后，党的“停止内战，一致抗日”的号召得到全国人民广泛的响应，这标志着抗日救亡高潮的来到。这时候，左翼文艺统一战线

① 冯雪峰：《关于“第三种文学”的倾向和理论》

② 鲁迅：《论“第三种人”》《又论“第三种人”》

运动的政治目标要从反帝反封建、反国民党统治转变为抗日救亡，这不仅是文艺运动上的一个大转变，而首先是政治运动上的一个大转变。这个转变反映到左翼文艺内部来，自然会出现分歧。这样就发生了“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”的论争。

这次论争，从双方所阐述的内容看，在要求组织文艺界广泛的抗日民族统一战线这一根本点上，是共同的。

这表现在以下两个主要方面：第一，在政治上都要求建立抗日民族统一战线，共同反对在统一战线问题上的“左”和右的两种干扰，这就是反对“左”的托洛茨基主义和右的民族投降主义的干扰。第二，在文学上都要求不同阶级、阶层的作家在“抗日”、“国防”的政治前提下团结起来，结成文艺界最广泛的民族抗日统一战线组织，开展抗日救亡运动。

本来，双方有共同的目标，不应该引起争论的。但由于左翼文艺运动内部存在着宗派主义和关门主义，终于造成了论争。

这种宗派主义、关门主义，首先表现在对于抗日民族统一战线的狭隘理解上。他们不是首先从“抗日”“国防”的政治上去广泛联合作家，而是要在文学口号上去联合作家。正因为这一点，双方都把自己的口号看作是无产阶级在现阶段实行文艺统一战线的总口号，都要求作家在自己所提的口号的旗帜下联合起来。好象谁不承认这个或那个口号，谁就是不赞成或反对“抗日”、“国防”或“民族革命战争”似的。其次，这种宗派主义、关门主义还表现在双方的互相攻击上。比如讲“国防文学”的人，攻击讲“民族革命战争的大

众大学”的人为“左”，为“标新立异”，是“托洛茨基主义”，后者又攻击前者放弃了无产阶级对于统一战线的领导责任，是“右”，是“商标主义”、“投降主义”，等等。在两个口号论争中，鲁迅说：“我以为文艺家在抗日问题上的联合是无条件的，只要他不是汉奸，愿意或赞成抗日，则不论叫哥哥妹妹，之乎者也，或鸳鸯蝴蝶都无妨。但在文学问题上我们仍可以互相批判。”鲁迅认为：“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”这两个口号，属于“文学问题”，“在文学上也应当容许各人提出新的意见来讨论”。因此，两个口号可以“并存”。但不能把这两个口号作为建立文艺界“抗日统一战线的标准”。

这里，鲁迅先生正确地阐明了文艺界建立抗日统一战线的政治基础，正确地指出了文学上的口号，不应该是抗日统一战线的标准。这些意见对于动员一向囿于普洛革命文学的左联作家们跑到抗日的民族革命战争的前线上去，对于动员一般或各派作家跑到抗日救亡的前线上去，对于建立文艺界广泛的抗日统一战线，使各阶级、各阶层、各派的文艺家在抗日的旗帜下团结起来，有着十分重要的作用。

上面我们简略地叙述了左翼文艺统一战线运动的三个发展阶段。开初是革命作家在无产阶级革命文学旗帜下的团结，接着来的是左联作家团结“同路人”作家一起前进，最后是左联作家在抗日的前提下和各阶级作家的团结。左翼文艺统一战线运动，随着斗争的发展，越来越广泛。而左翼文艺统一战线运动之所以存在着不少问题，首先，也是最基本的原因是，因为这是一个斗争实践的问题，随着斗争实践的发展，统一战线也就发展了。另外，左联内部存在着的宗派

主义、关门主义和教条主义、机械论；党内左倾机会主义的干扰；左联是在国民党的白色恐怖下活动，工作环境极为险恶；当时文艺工作者不断分化，情况复杂，等等。这些，都是造成统一战线上种种问题的重要原因。

上面我们谈了左翼文艺运动的统一战线，这样，我们就可以接着来谈谈文艺思想上的反“围剿”问题。

在我们看来，左翼文艺反对国民党反动派的文化“围剿”的斗争，是指的和国民党反动派法西斯主义和文化专制主义的斗争，是指的在文艺思想战线上共产党及其领导下的革命群众和国民党反动派的殊死搏斗。

左翼文艺的反文化“围剿”，首先是和国民党的法西斯统治进行斗争，揭露国民党反动派逮捕屠杀革命作家、禁封刊物、封闭书店等反人民、反革命的方针和罪行，批判国民党统治下的黑暗现实。冯雪峰同志在《论民主革命的文艺运动》中这样说：“这个时期，思想斗争，批判现实，是无产阶级革命文学运动的中心工作，所批判的对象仍是广阔的，几及现实社会各方面的所有现象，而以反动文化，帝国主义和法西斯主义，及日本帝国主义的更进侵略和统治阶级的懦弱，荒唐，腐烂，不抵抗日本的侵入中国而进行‘剿共’的内政，与对要求抗日的人民及革命群众的残酷的高压和屠杀，为主要的批判对象。”他还说，我们的许多革命作家就是在和国民党的反革命文化“围剿”的斗争中英勇牺牲的。第一批以革命作家的身份，以“左联”会员的身份，被国民党反动统治杀害了的就是柔石、胡也频、白莽、李伟森、冯铿等五位同志。此后还有洪灵菲、应修人、潘漠华等同志，先后被杀于北京、上海和天津，他们也都是左联的会员。而更早

的还有优秀的人民演员，中国左翼戏剧家联盟的会员宗晖同志。“正如鲁迅先生所说，中国的无产阶级革命文学是‘在今日和明天之交发生，在诬蔑和压迫之中滋长，终于在最黑暗里，用我们的同志的鲜血写了第一篇文章。’”冯雪峰同志上面这段话，我以为讲清了文化上的“围剿”和反“围剿”的基本内容。

左翼文艺反文化“围剿”，还表现在文艺理论的斗争上。其内容为：左翼文艺反对反映国民党“流氓政治”的“流氓文学”，“拜老头”的文学家们的斗争。鲁迅对于这一斗争有过一段精辟的论述。他说：“他们所谓‘文艺家’的许多人，是一向在尽‘宠犬’的职分的，虽然所标的口号，种种不同，艺术至上主义呀，国粹主义呀，民族主义呀，为人类的艺术呀，但这仅如巡警手里拿着前膛枪或后膛枪，来福枪，毛瑟枪的不同，那终极的目的却只一个：就是打死反帝国主义即反政府、亦即‘反革命’，或仅有些不平的人民。”^①因此，文艺思想上的反“围剿”斗争，实质上是和以这样或那样的文学口号来反对无产阶级革命的国民党的文艺帮派、文艺“宠犬”们的斗争。文艺思想上的反“围剿”斗争的内容、范围是确定的。

但是，在我们的一些论述左翼文艺反对文艺思想上的反革命“围剿”斗争的著作里，却把左翼文艺领域的反“围剿”的内容、范围大大地扩大了。它们以文学上是否拥护无产阶级革命文学、是否拥护马克思主义文艺理论、是否参加了左联为标准，把左翼和“新月派”的斗争、和“民族主义文学”

① 鲁迅 《“民族主义文学”的任务和命运》

的斗争、和“自由人”、“第三种人”的斗争、和“论语派”及“文言复兴运动”的斗争，统统列入文艺思想上的反“围剿”斗争的范围。

这样的看法，我以为不妥当。理由有两条：一、和当时斗争的实际情况不符合。以上各文学流派各自的政治态度并不相同。它们之中有的是统一战线的“同路人”和右翼，属于世界观和文艺思想上的范围，有的则属于国民党中的“鹰犬”。这样不问它们各自的政治态度如何，不问它们同国民党的政治关系如何，而仅仅从文学上是否拥护无产阶级革命文学、是否拥护马克思主义的文艺理论和是否参加左联为尺度来论述文艺上的反“围剿”斗争，这是不科学的。二、同时也反映了三十年代左翼文艺斗争中“左”的观点。当时左翼文艺理论家中的确有把以上各种文学流派统统作为国民党的御用工具、反动资产阶级和买办阶级的“喉舌”来看的。应当看到，当时左翼文艺理论家中，也有对以上流派采取了具体分析的态度；把它们的政治态度上的问题和它们的文学见解区别开来，只要它们政治上不是和国民党反动派同流合污，而在文艺上虽然宣传的是资产阶级的观点，也并不采取打击的方针。今天，我们来总结这段时期的文艺理论斗争，决不能再去肯定那时存在着的左的观点，更应该注意当时比较的正确的文艺斗争的观点。这是马克思主义的历史主义所要求的吧。

（一）比如象前面谈到过的“第三种文学”，是属于“同路人”的范畴，当然不能把左翼作家批判“第三种文学”看作文艺思想上的反文化“围剿”。这里不想多说了。我想讲的是和“第三种文学”相近的“自由人”胡秋原的理论问题。大家知道，左翼作家是把胡秋原的“文艺自由论”