

中国现代文学研究

丛刊

北京出版社

如何开创中国现代文学研究和教学的新局面(笔谈之三)

文学上各种新派兴起的原因

茅盾

试论李健吾三十年代悲剧创作

王卫国 祁忠

关于“五四”新文学的领导思想问题

封面设计：慈向群

330
中国现代文学研究丛刊

一九八四年 第1辑

中国现代文学研究会合编
北 京 出 版 社

*

北 京 出 版 社 出 版

（北京崇文门外东兴隆街51号）

新华书店北京发行所发行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

*

850×1168毫米 32开本 10.3125印张 260,000字
1984年3月第1版 1984年3月第1次印刷
印数 1—7200

书号：10326·33 定价：1.25 元

中国现代文学研究丛刊 目录

一九八四年第一辑 (总第十八辑)

现代文学 史 研 究

关于“五四”新文学的领导思想问题……严家炎 (1)

笔 谈

代新局面(之三)
——文学研究和教学的
如何开创中国现

加强现代文学的综合研究……彭定安 (26)

开创新局面所需要的“新”……王富仁 (30)

扩大研究范围 提高研究质量……余仁凯 (37)

教学和研究中的三个问题……王观泉 (40)

提倡个人编写文学史……吴福辉 (44)

青 年

论 丛

试论李健吾三十年代的悲剧创作

……王卫国 祁 忠 (48)

佛教思想对许地山早期创作的影响……宋益乔 (63)

跋涉者的第一步

——《跋涉》与肖军创作风格的形成

……周海波 (76)

作 家

作 品

论鲁迅小说的结构艺术……冯锡玮 (88)

论赵树理的成功……李文儒 (107)

论“五四”时期郑振铎的文学真实观……陈福康 (120)

革命责任心和艺术匠心的完美结合

——评丁玲笔下的顾涌形象……杨桂欣 (135)

植根在民间

——论沈从文小说的特有风貌……笛论富 (147)

研 究

研 究

抗战初期艾青诗基调中的一个问题……向 远 (162)

资 料	文学上各种新派兴起的原因……………茅 盾 (173) 《文学上各种新派兴起的原因》考评……王欣荣 (184) 茅盾研究的发展脉络简评……………孙立川 (194) 茅盾大革命时期在武汉的活动……………李广德 (215) 茅盾资料二则……………艾 扬 (228) 关于《郁达夫的流亡与失踪》……………于 昀 (234) 郁达夫的流亡与失踪 ——原住苏门答腊日本人的证言 ……………〔日本〕铃木正夫作 (237) 钱 青 平 琪译 胡也频的一首佚诗……………刘福春 (252)
争 鸣	论《骆驼祥子》的结尾和其他……………徐 麟 (255) 新诗历史的演进 ——关于中国现代新诗三十年的历史分期， 并就教于臧克家、艾青两前辈 ……………李俊国 (270)
园 地	《呐喊》中的鲁迅形象及其他……………邢富钧 (282) 谈与《沁园春·雪》有关的几个问题 ——与盛文庭同志商榷……………蒋 蘅 (293) 关于《雪》的论辩……………陈安湖 (304) 郁达夫在一九二七年大革命后……………杨有业 (318)
读 者 作 者 编 者	一个重要疏漏……………康 林 (325) 编后记…………… (329)

关于『五四』新文学的领导思想问题

严家炎

近几年来，人们对“五四”新文学^①的研究，愈来愈趋向深入；史料的掌握也愈来愈丰富和充分。成绩十分喜人。然而在“五四”文学革命和最初十年新文学指导思想的探讨上，也出现了某种值得注意的倾向。有些同志撰文批评、纠正过去某些“左”的极为简单化的论点（例如将一九一七年初的文学革命也算作无产阶级思想指导）时，却又走向另一极端：轻率地否定了无产阶级对“五四”以后新文学的领导作用。本刊一九八三年第一辑发表的《“五四”文学革命指导思想的再探讨》，也是一篇有代表性的文章。这篇文章虽然就“五四”前夕的文学作了较细致的分析，却对“五四”以后一些重要史实视若无睹，因而得出了相当片面和表面的结论：“与其说‘五四’文学革命的指导思想是无产阶级文化思想，不如说是小资产阶级的革命民主主义思想和资产阶级民主主义思想更符合历史实际。”不仅如此，文章作者还离开自己的论题，进一步对新文学第一个十年的“指导思想”问题发表了看法：“那么，无产阶级文化思想究竟何时对我国新文学运动取得主导的支配的地位的呢？鲁迅的说法是，大约‘五四’文学革命十年以后，‘阶级意识觉醒了起来’。”这就无异于整个地勾销了一九二八年以前无产

① 所谓“五四”新文学，习惯上指“五四”到第一次国内革命战争时期的新文学；至于本文所说的“五四”时期，则按通常理解，到一九二一年为止。

阶级对新文学的领导（而且据说是依照了共产主义者“鲁迅的说法”）。类似的判断，还见于本刊一九八一年第二辑登载的《文学革命性质质疑》一文中。在该文作者看来，中国共产党人从党成立以后直到第一次国内革命战争高潮时期，根本没有要领导新文学统一战线的思想。作者说：“坚持无产阶级领导下的统一战线，是在第一次国内革命战争失败后，才为我党逐步认识到的。在此之前，孙中山说联俄联共；陈独秀说帮助资产阶级完成民主主义革命。在文学领域中情况也并不更好一些。”按照这种说法，共产党人连领导新文学运动的认识都没有，当然更不会有这方面的任何行动，剩下的最多也只是某种自发的“影响”而已！

这样一些见解符合文学史的实际吗？

并不符合。应该说，它们有背于基本的历史事实，与实际情况相距甚远。

我们的考察不妨就从新文学第一个十年期间马克思主义文艺思想是否得到传播以及共产主义者有没有领导文学运动的想法开始。

一

一九一七年初，当胡适发表《文学改良刍议》，陈独秀发表《文学革命论》的时候，文学革命的指导思想确实是资产阶级的民主主义和小资产阶级的革命民主主义。过去有些文学史著作把十月革命前的陈独秀、李大钊，都说成是“具有初步共产主义思想的知识分子”，这虽然出于良好愿望，却表现了简单化、不科学的做法。这种“左”的现象自然应该纠正（实际上从五十年代起也已有人出来纠正）。但是，纠正“左”并不需要走向右。对于一九一八年起十月革命影响渐次扩大、马克思主义开始在中国传播所引起的思想界、文学界的显著变化，特别是“五四”以后无产阶级登上

历史舞台给新文化运动和新文学运动带来的巨大变化（包括马克思主义文艺思想的传播），我们没有理由不加以正视。

中国最早的共产主义者李大钊，历来对文学运动极为关心。一九一八年七月，他在《言治季刊》第三册上刊出他接受马克思主义的第一篇文章《法俄革命之比较观》的同时，就发表了《俄国革命与文学家》、《俄国某诗人对于青年的训语》等短文，鼓吹文学家与革命应当密切相关，休戚与共。长期压在胡适藏书堆中直到一九七九年才得以在《人民文学》上发表的那篇《俄罗斯文学与革命》，正是李大钊写于一九一八年下半年的文学论文；它的有些段落从内容到文字，都几乎和上述已发表的几篇短文相同。五四运动爆发前夕，李大钊在传播马克思主义的一系列文章中，已开始运用唯物史观来考察文学艺术现象，认为“凡是精神上的构造，都是随着经济的构造变化而变化”的^①。一九一九年三月，当封建守旧势力的代表林琴南发表《荆生》等小说，寄托他欲借助军阀的武力（所谓“伟丈夫”）来镇压新文化运动的可耻企图时，李大钊写了《新旧思潮之激战》，以俄国十月革命为榜样，义正辞严地给予回答：

我正告那些顽固鬼祟，抱着腐败思想的人：你们应该本着你们所信的道理，光明磊落的出来同这新派思想家辩驳、讨论。……你们若是不知道这个道理，总是隐在人家的背后，想抱着那位伟丈夫的大腿，拿强暴的势力压倒你们所反对的人，替你们出出气，或是作篇鬼话妄想的小说快快口，造段谣言宽宽心，那真是极无聊的举动。须知中国今日如果有真正觉醒的青年，断不怕你们那伟丈夫的摧残；你们的伟丈夫也断不能摧残这些青年的精神。当年俄罗斯的暴虐政府，也不知用尽多少残忍的心性，杀戮多少青年的志士，那知道这些青年牺牲的血，都是培植革命自由花的肥料；那些暗沉沉的监狱，都是这些青年运动奔劳的休息

^① 《我的马克思主义观》，《新青年》6卷5号、6卷6号连载。

所；那暴横政府的压制却为他们增加一层革命的新趣味。直到今日这样滔滔滚滚的新潮，一决不可复遏，不知道那些当年摧残青年、压制思想的伟丈夫那里去了。

这里鲜明地表现出掌握历史规律的无产阶级战士勇猛无畏的斗争气概。可见，《再探讨》中所谓“反封建斗争的思想武器则是外来的资产阶级民主主义”这种说法，即使用来概括“五四”前夕，也已经是不够准确的了；如果用它来概括一九二一年为止的整个五四时期，当然更会使历史失去真实性。

“五四”以后，马克思主义得到了进一步的传播。据我所知，仅一九一九年六七月间，全国进行初步的社会主义宣传的报刊，就有近十种之多。用现在的眼光看，这种宣传的水平自然很低，宣传者本身很幼稚，对各派社会主义和真假马克思主义还缺少足够的辨别能力，但在当时却无疑具有巨大的进步意义。而且这股潮流来势很猛，大有汹涌发展、不可遏制之态。这就引起了政治嗅觉灵敏的某些资产阶级人物的惊恐不安。胡适在一九一九年七月提出所谓“多研究些问题，少谈些‘主义’”。为什么这位一向提倡“实验主义”、“易卜生主义”、“个人主义”等不少“主义”的先生，这时突然改变了腔调，大叫要“少谈些‘主义’”了呢？用意很清楚：无非是要在反对谈“主义”的幌子下反对马克思主义，宣传改良主义（胡适在自传中曾直认不讳地吐露了当时遏制马克思主义传播的这一意图）。李大钊就在这种情况下撰写了《再论问题与主义》投入论战。他公开声明：“我是喜欢谈谈布尔扎维主义的”，指出中国问题正需要按马克思主义方法去作出“根本解决”，从而为“思想运动、文学运动”的正确发展指明了途径。三四月后，李大钊又针对胡适、傅斯年等“新文学就是白话文学”的论调以及创作中的个人主义倾向，写了《什么是新文学》一文，认为“光是用白话作的文章算不得新文学”，提醒大家不仅要反对“科举的”（封建主义的）“旧毒”，还要警惕“商贾的”（资本主义的）“新毒”，

以免“不知不觉中造出一种腐朽的文学”。他正面主张：“我们所要求的新文学，是为社会写实的文学，不是为个人造名的文学”，并认为：“宏深的思想、学理，坚信的主义，优美的文艺，博爱的精神，就是新文学新运动的土壤、根基。”这里所说的“坚信的主义”，就是“问题与主义”之争中为胡适所反对而为李大钊所捍卫的马克思主义；而将“博爱的精神”与“坚信的主义”并提，则是李大钊尚未脱尽民主主义思想痕迹的表现。《什么是新文学》对胡适、傅斯年新文学观的批驳，实际是“问题与主义”之争在文学领域内的继续。所有这些，正是新文化运动、新文学运动中资产阶级与无产阶级两种指导思想激烈争夺，无产阶级思想开始逐渐占上风的重要标志（甚至连《新青年》本身也从一九二〇年起实际上成为上海共产主义小组的机关刊物）。

这里有个问题：《什么是新文学》是否象《再探讨》作者所说，当初不见得有什么影响，“解放以后才被发掘出来，受到重视”，它的作用“也是发掘以后才被追认的”呢？实际情况不是这样。发表《什么是新文学》的少年中国学会成都分会刊物《星期日》，是五四时期传播新文化的四大周刊之一（最早的编者是李劫人），出版过五十二期（其他三个重要周刊的出版期数是：《每周评论》三十七期，《星期评论》五十三期，《湘江评论》五期），每期发行量在三千份以上，这在当时是个不小的数目。它出版不久，胡适就在《每周评论》第三十六期上撰文介绍说：“现在我们特别介绍我们新添的两个小兄弟：一个是长沙的《湘江评论》，一个是成都的《星期日》。这两个周刊，形式上，精神上，都是同《每周评论》和上海的《星期评论》最接近的。就我们已收到的几期看来，《星期日》的长处似乎是在文艺的一方面，《湘江评论》的长处是在议论的一方面。”《什么是新文学》刊载于一九二〇年一月四日《星期日》“社会问题号”上，同期刊出的还有陈独秀的《男系制与遗产制》，吴虞的《说孝》，高一涵的《言论自由的问题》等文，都产生过较大

的影响。《什么是新文学》提出的要以马克思主义指导文学的思想，不仅在一部分创作中有所体现（后文还要涉及），而且在理论上也被邓中夏、黄日葵等共产主义知识分子接受下来。邓中夏在一九二一年初一篇关于文学问题的讲演中，就提出“借文学以谋社会改造”，并认为只有马克思主义才能改造中国社会。一九二一年二月、六月，少年中国学会北京分会成员曾两次集会，讨论“学会有采用一种主义的必要，而且不可不为社会主义”^①的问题。在同年七月举行的少年中国学会南京大会上，邓中夏等发言，提出会员要在“为第三阶级或第四阶级、主张私产或共产”之间作出选择。他认为会员只有接受马克思主义，才能使“教育不致成为预备非人的场所，文学不致徒供富贵人的玩赏，实业不致徒养成一般后起的资本家”^②。象《什么是新文学》这样的文章，三十年代胡适编选《中国新文学大系·建设理论集》时，当然不会收录进去。建国后“发掘出来，受到重视”，无非是恢复历史的本来面目，这原是理所当然，有什么可以非议责难的呢？应该说，这样一类具有初步共产主义思想的知识分子写的文学论文，五四时期还有一些，象李大钊的《歌谣的解释》、《原人社会于文字书契上的唯物的反映》，陈独秀的《〈新剧底讨论〉文后附识》，陈望道的《妇女问题的新文学》、《略述〈普罗来太里亚〉的意象》，沈玄庐的《诗与劳动》，邓中夏的《文学与社会改造》，瞿秋白的《〈俄罗斯名家短篇小说集〉序》等，都是现代文艺思想史上一些很珍贵的史料（并非象《再探讨》作者挖苦的那样，“说来说去，还只有一个李大钊”）。我们现代文学研究工作者过去的缺点，不是对这方面的资料“发掘”、研究得太多，而是注意得很不够，工作做得很不扎实，有时甚至不掌握多少史料就随意说一些仅凭主观臆断的很不科学的话，这才是我们的真正的教训。

①② 分别引自《少年中国》三卷一期《少年中国学会消息》，三卷二期《南京大会纪略》。

一九二一年七月中国共产党成立以后，无产阶级对新文学的指导和影响比五四时期更有了加强。根据我初步掌握的材料，到“四·一二”事变以前不足六年时间里，早期共产党人撰写的文学论文、文艺评论以及党、团刊物上编者执笔论及文艺问题的文章，总计达一百二十篇以上。一些共产党人结合文艺战线的情况阐述党关于民主革命的纲领和路线，提出对文学的要求，并运用历史唯物主义观点论述了种种文艺现象，评价了若干作家作品，批判了错误倾向和复古思潮，在文艺战线上发挥了重要的作用。尽管这方面工作远不都是有组织地进行的，而且没有摆脱党在幼年时期的零星、不完整、不系统的状态，在某些问题上还有失误（主要是对初期新文学存在的问题估计得过于严重），但无可怀疑的一点是：无产阶级对新文学运动的确实实现着思想上的领导。

所谓领导，并不神秘，无非是用无产阶级思想对文学事业作出方向、道路性的指引，使新文学与无产阶级领导的民主革命相互配合，保持同步的发展。对于不少早期共产党人来说，这一工作从一开始就是相当明确而自觉地进行着的。党所领导的社会主义青年团，一九二二年春在广州举行的第一次全国代表大会上，就通过了《中国社会主义青年团与各团体的关系之决议案》，其中第三项说：“对于各种学术研究会，须有同志加入，组成小团体活动及吸收新同志；使有技术、有学问的人材，不为资产阶级服务而为无产阶级服务；并使学术、文艺成为无产阶级化。”^①（沈泽民曾为此项决议在《民国日报》副刊《觉悟》上发表过读后感。）也许正是根据这项决议的精神，少年中国学会北京分会成员在一九二二年六月一日曾向该学会杭州大会提交了一个《北京同人提案》（由李大钊、邓中夏、黄日葵、刘仁静、陈仲瑜、沈昌六人署名），

^① 载 1922 年 5 月出版的《先驱》第 8 期。

号召“少年中国的文学家”^①“加入革命的民主主义运动”，“创造动人的文学以冀民众的觉醒”。《提案》向他们发出呼吁：“为革命的民主主义，我们全体动员了，我们不要躲在战线后，空谈高深的主义与学理，我们要加入前线，与军阀及军阀所代表的黑暗势力搏斗了。”第二年少年中国学会苏州大会通过的宣言，便体现了《北京同人提案》的这种精神。一九二三年六月，党中央理论刊物《新青年》季刊发表《〈新青年〉之新宣言》，明确指出中国的民主革命和文学运动，必须由无产阶级领导。《宣言》说：“中国的真革命，乃独有劳动阶级方能负担此等伟大使命。中国社会中近年来已有无数事实，足以证明此种现象——即使资产阶级的革命亦非劳动阶级为之指导，不能成就”。又说：“一切文学艺术思想之流派，本没有抽象的‘好’与‘坏’，在此中国社会忙于迎新送旧之时，《新青年》应当分析此等流派之渊源，指出社会情绪变动的根由，方能令一般的意识渐渐明晰，不至于终陷于那混沌颓预等于飞蛾投火的景象；再则现时中国文学思想，——资产阶级的‘诗思’，往往有颓废派的倾向，此旧社会的反映，与劳动阶级的心声同时并呈，很可以排比并观，考察其中的动象；亦可以借外国文学相当的各时期之社会的侧影，旁衬出此中的因果。却尤其要收集革命的文学作品，与中国麻木不仁的社会以悲壮庄严的兴感。”这篇宣言，不正是无产阶级要领导包括文学运动在内的整个中国革命的一个明确的理论纲领么！此外，象邓中夏一九二三年十一月、一九二四年一月先后发表的《中国现在的思想界》、《思想界的联合战线问题》，也阐述了党在思想文化界的统一战线政策。他提出在文学上要联合“社会化的文学家”向梅光迪等学衡派封建文人进攻，其锋芒所向，基本上体现了党的第三次全国代表大会所确定的政策精神。事实证明，那种所谓早期共产党人个个都象陈

^① 少年中国学会会员中有不少文学家，如田汉、郭沫若、郑伯奇、康白情、李劫人、宗白华、应修人等。

独秀那样没有领导权觉悟的判断，实在是多么无稽而荒唐啊！任何事物都需要作具体分析。以陈独秀为代表的中国共产党领导人，在一九二六、二七年大革命后期犯了右倾投降的严重路线错误，但党成立初期的民主革命纲领和一九二六年以前的路线总的来说还是正确的，许多共产党人在各种岗位上为执行党的正确路线也是作出了不可磨灭的贡献的。我们怎么能不分青红皂白一股脑儿予以抹煞呢！

这个时期的马克思主义文学主张也比“五四”前后有了进展，更为具体化也更为深入了。它集中表现为文学与革命的关系得到了鲜明有力的肯定。早期共产党人通过党、团刊物，提出了创作“革命文学”的口号。社会主义青年团机关刊物《先驱》自一九二二年二月起，特辟“革命文艺”栏，陆续登载有革命鼓动内容的诗歌。继《先驱》出版的《中国青年》，发表了邓中夏、恽代英、萧楚女等人的多篇文章，探讨了有关革命文学创作的一系列问题。恽代英在《文学与革命》的通信和《中国所要的文学家》一文的按语中认为：“要先有革命的感情，才会有革命文学”，因此，作家和文艺青年应该关心社会现实，接近劳苦大众，“到民间去”，“从事革命的实际活动”。他的结论是：“倘若你希望做一个革命文学家，你第一件事是要投身于革命事业，培养你的革命的感情。”邓中夏在《贡献于新诗人之前》一文中，通过自己的切身体验指出：“如果一个诗人不亲历其境，那就他的作品总是揣测或幻想，不能深刻动人”。这里接触到了文学与思想、与生活等多方面的关系。沈泽民发表在一九二四年十一月六日《觉悟》上的《文学与革命的文学》一文，则着重论述了革命思想与生活经验两者对于作家缺一不可。他说：

诗人若不是一个革命家，他决不能凭空创造出革命的文学来。诗人若单是一个有革命思想的人，他亦不能创造革命的文学。因为无论我们怎样夸称天才的创造力，文学始终只是生活的反映。革命的文学

家若不曾亲身参加过工人罢工的运动，若不曾亲自尝过牢狱的滋味，亲自受过官厅的追逐，不曾和满身泥污的工人或普通农人同睡过一间小屋子，同做过吃力的工作，同受过雇主工头的鞭打责骂，他决不能了解无产阶级的每一种潜在的情绪，决不配创造革命的文学。

这些文章应用马克思主义理论于初期新文学运动的实际，态度恳切，意见中肯，很少教条气息，因而赢得了一部分作家的赞许和首肯。特别是沈雁冰发表于二十年代中期的一些文学评论、理论文章（如《读〈呐喊〉》、《论无产阶级艺术》、《文学者的新使命》等），表现了较为成熟和深刻的见解，对文学界产生过良好的影响。

体现无产阶级对新文学的指导有所加强的另一个标志，是马克思主义经典作家的文艺论著和国际无产阶级文艺理论、作品得到了翻译介绍。一九二一年以前，国内进步力量对苏俄文艺现状、文艺政策的译介还比较零星；党成立后，译介国际无产阶级文艺的工作逐渐展开。《国际歌》歌词短期内就有了三种译文。马克思的几首诗作也在一九二二年就翻译到中国（刊于《今日》）。译介苏俄文艺状况、文艺政策的文章、著作，这个时期也大有增加。仅一九二二、二三两年内，《小说月报》、《觉悟》、《新青年》季刊就译载了法国 J. Mesnil 的《新俄艺术的趋势》，日本升曙梦的《革命俄罗斯底文学》、《劳农俄罗斯的文化政策及其设施》，克鲁普斯卡娅等人的演说《共产主义之文化运动》。在此前后，《晨报》、《小说月报》、《文学周报》还发表了毕树棠的《战后俄国文学概述》，瞿秋白的《赤俄新文艺时代的第一燕》、《劳农俄国的新文学家》、《最近俄国的文学问题》，沈雁冰的《苏维埃俄罗斯的革命诗人玛霞考夫斯基》这样的文章。“五卅”以后，任国桢编译的《苏俄的文艺论战》也正式出版。这些译述不仅冲破国际反动派的封锁，向中国知识界介绍了苏俄文化事业的真相，而且也给予国内文艺界以思想上的启示。沈泽民一九二二年译完《新俄艺术的趋势》时，就写过这样的《前记》：

劳工专政的俄国对于艺术抱怎样的态度呢？在共产主义的治下，艺术有发展的可能么？这些问题都是留心俄事者所常怀于心中的。从前有过许多流言，说劳农俄国怎样苛待艺术家，并说高尔基已下狱，托尔斯泰坟墓被毁，……现在都证明不确了。不但知道不确，并且知道新俄的艺术已有异样光彩放射出来，如诗人布洛克的作品，即其一例。

什么叫做“无产阶级的艺术”，换句话说，什么叫做“共产主义的艺术”，这当然是将来要有详细答案的。我们现在所可说的：正也如世上既有“资产阶级的文化”一样，将来会有“无产阶级的文化”，即将来必有与“资产阶级艺术”相对待的“无产阶级的艺术”。无产阶级艺术是何等面目，我们现在不能确实知道；但现在正处于无产阶级统治下的俄国的艺术，至少也可视为确是“无产阶级艺术”的先驱罢！

一九二八年争论的有些问题，实际上一九二二年就提出来了（不过这时条件当然不成熟）。尤其值得重视的是，列宁的一些文艺论文，也在一九二五、二六年先后翻译发表（而不是象过去人们说的那样要到三十年代才和中国读者见面）。例如，列宁的《托尔斯泰与当代工人运动》，就由郑超麟（当时是共产党员，后堕落为托派）译出，发表在一九二五年二月十二日《民国日报》副刊《觉悟》上。列宁的《党的组织与党的文学》，也由《中国青年》周刊以《论党的出版物与文学》为题，转载在一九二六年出版的第一四四期上。任弼时在《列宁与青年》一文中也介绍了列宁的文化思想。经典作家这些文艺论著与文化思想的传播，对大革命高潮期间革命文学的发展无疑起着指导作用，在新文学运动史上有重大意义。所有这些，都从思想上干部上为一九二八年无产阶级文学运动的兴起准备着条件（包括无产阶级文学运动中某些“左”的错误，实际上也在二十年代前半期的活动中作为因素已经潜伏下来了）。否认“五四”至第一次国内革命战争时期无产阶级对新文学的领导，无异于割断历史，使后来左翼文学运动变得仿佛从天而降，

令人无法理解。

二

上面我们还只是为最初十年马克思主义文艺思想的传播与发展粗略地勾画了一个轮廓，目的在于说明无产阶级对新文学的领导确实具备了条件。现在如果换个角度——再从“五四”到大革命时期作品思想倾向与作家世界观的变化作些考察，那么，我们就可能更易于对无产阶级领导初期新文学的问题得出科学的结论。

五四时期究竟有没有体现无产阶级思想的作品？——这个问题似乎很尖锐地摆在我们面前。《再探讨》的作者对此只字未提，意思当然很清楚：没有！在他看来，鲁迅、郭沫若“就五四时期而言，革命民主主义还是他们创作的主导思想。鲁迅与郭沫若尚且如此，那么其他作家就更不必说了。”但我们以为，研究问题不能依靠想当然的推断，只能严格地从事实出发。

事实是：五四时期确实产生过一批体现无产阶级思想的革命作品，而且它们在当时还产生过一定的影响。

以诗歌为例，象邓中夏的《游工人之窟》、《莽莽洞庭湖》、《西山读书杂诗》，沈玄庐的《劳动世界歌》、《起劲》、《怎么样》、《农家》、《钱》、《十五娘》，刘大白的《红色的新年》、《卖布谣》、《田主来》、《劳动节歌》、《五一运动歌》、《金钱》、《布谷》、《各各作工》、《国庆》等，应该说都表现了当时最激进的思想内容，具有鲜明的马克思主义烙印。这些诗歌不是一般地同情下层人民，而是站在无产阶级方面观察现实生活中的阶级对立，表达了劳动者要求翻身解放的热切愿望。沈玄庐的《起劲》一诗，就提出要“切断工人颈子上的锁链，打破资本家所建筑的牢笼”。刘大白的《红色的新年》借“一位拿锤儿的”、“一位拿锄儿的”在一九一九年除夕的对话，控诉了剥削制度造成的“不公”，敏感、热情地讴歌了十月革命掀起的红色潮

流：

朦朦胧胧地张眼一瞧，
黑暗里突然地透出一线儿红。
这是什么？——
原来是北极下来的新潮，
从近东卷到远东。
那潮头上涌着无数的锤儿锄儿，
直要锤匀锄光了世间底不平不公。
呀，映着那初升的旭日光儿，
一霎时遍地都红，

而邓中夏一九二〇年写的《莽莽洞庭湖》，则诚挚地抒发了革命者为“共产均贫富”而献身的美好襟怀；一九二一年发表的《西山读书杂诗》，将马克思作为“火神”来歌颂。由于这些作者当时都从事一定的革命工作，他们在诗歌中写到的感受往往比较真切。关于沈玄庐，现在的读者可能已经不大知道他是何许人了，这里不妨着唠叨几句：他是中国共产党上海发起组最早的成员之一^①，五四时期主编过《星期评论》，并为后期《新青年》和邵力子（当时也是共产党员）编的《民国日报》副刊《觉悟》撰写过大量诗文。茅盾在回忆录中曾经这样介绍过他：“沈玄庐本是上海共产主义小组发起人之一，后来在党内也担任重要职务，他在他的家乡绍兴萧山县是个大地主，他信奉了共产主义，就自动减了佃户的地租，并且办起了一个‘农民协会’，这是全国第一个‘农民协会’。”稍后，因不满党内某些成员而要求退出共产党。“沈玄庐在蒋介石叛变后，在萧山到上海的途中，为人暗杀，当时有人说此事是蒋介石指使的，因为沈玄庐是国民党的中央委员，他反对蒋介石，所以蒋介石要除掉他。”^② 沈玄庐与刘大白关系比较密切，两人似都参加过

① 参见《人民日报》1980年9月9日《中国共产党上海发起组》一文。

② 见茅盾《回忆录》，《新文学史料》1980年第1期第177页。