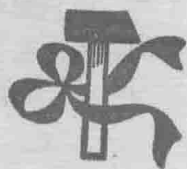


文学散论

罗 蓀

上海文艺出版社

文学散论



上海文艺丛书編輯委员会編
上海文艺出版社出版

1960

上海文艺丛书

文学散论

編輯者 上海文艺丛书編輯委员会
著者 罗 蘇

*

上海文艺出版社

上海康平路155号

上海市书刊出版业营业许可证出004号

上海劳动印制厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：850×1156 1/32 印张：7 7/16 插页：2 字数：152,000

1959年10月第1版 1960年2月第2次印刷

印数：10,051—28,050册（内精装2,050册）

统一书号：10078·1099

定价：（九）0.80元

目 次

“艺术即政治”批判	1
“把凱撒的还給凱撒”	29
——評南斯拉夫維德馬尔的《日記片斷》	
論所謂“第三种文艺”	51
——評張启城：《蔣孔阳的观点是否是修正主义？》	
論五四时期新文学运动的两条道路斗争	66
魯迅——文化革命的偉大旗手	90
五四时期文学作品中的劳工形象	101
評《紅日》	111
在偉大历史进程中前进的人們	131
——評《在和平的日子里》	
沸騰的生活 热情的歌頌	148
——評《誰是奇迹的創造者》	
《战斗的青春》評析	163
群众文艺創作的一次收获	178
——評《文艺月报》《上海工人創作专号》	
工人作者胡宝华創作簡評	188

《來訪者》是一篇不真實的作品	194
關於《第二次考試》及其批評	206
生活和創作漫談	215
作家的道路	224
後記	230

“艺术即政治”批判

一

在我国文艺战线上，无产阶级和资产阶级两条道路的斗争，从“五四运动”起就开始了。资产阶级知识分子企图把这一场革命停留在文学形式的改革上；在共产主义思想影响下的革命知识分子，绝不满足于这种改良主义的“文学革命”。当时，李大钊、瞿秋白、邓中夏、恽代英等同志已经提出了文学要为革命服务，并且明确提出文学是促使“革命的自觉”的最有效的工具。郭沫若同志在一九二三年五月发表了一篇题为《我们的文学新运动》的文章，他对资产阶级改良主义的“文学革命”做了尖锐的批判，说这种“白话文革命”就象“在破了的絮袄上打上几个补绽”，里面“还是败絮”，一定要把这种“布尔乔亚的恶根性”和盘推翻。他还指出：“中国的现状指示我们以两条道路”，认为“我们的运动要在文学之中爆发出无产阶级的精神”。

新文化运动初期形成的知识界的统一战线，随着革命形势的发展，逐渐的分化；做为新文化运动右翼的、以胡适为代表的资产阶级知识分子，就从这个运动中分裂出去。这一次分裂一直酝酿了将近十年，“直到一九二七年下半年方才最后完成”，瞿秋白同志把这一次分裂，称之为“伟大的分裂”，因为

它使营垒分明了，队伍纯洁了，革命进一步的深入了。虽然是新文化运动的内部分裂，也正是当时政治上的大分裂在文艺战线上的反映。所以一直到一九二七年第一次大革命失败，依附封建势力的资产阶级背叛了革命，方才完成了思想界的分裂。当时的营垒“一方面是工农民众的阵营，别方面是依附封建残余的资产阶级”。①

在此后的三十年中，无产阶级的艺术观和资产阶级的艺术观展开了无数回合的斗争。

文艺战线上的两条道路的斗争是非常曲折而复杂的。斗争不仅是从敌对的营垒中来，而且还从自己的阵营中来，甚至于从自己的背后射来了暗箭。从三十多年的历史经验看来，大抵有这样三类：一类是公开打起反共反人民的旗子，向无产阶级革命文艺进攻的，如“新月派”、“民族主义文学”派……等。一类是貌似中立，骨子里完全是站在敌对立场反对无产阶级革命文艺运动的，如胡秋原、苏汶之流。还有一类是把自己乔妆打扮起来，披着马克思主义的外衣，站到革命阵营中来反对无产阶级革命文艺运动，如胡风、馮雪峰等。

代表买办资产阶级利益的“新月派”，在这场斗争中是当了头牌的，主将是胡适、梁实秋、徐志摩等，在一九二八年，也就是大革命失败后的第二年，反动势力猖狂的时期，出版了《新月》，发刊词的态度分外明确，它的锋芒完全是针对着革命文学运动，攻击文学的阶级性。梁实秋在《文学与革命》一文中，露骨的贩卖了反动的资产阶级文艺观点，认为革命文学

① 梁实秋白：《鲁迅杂感选集序言》。

“这个名称根本就不能成立”，“测量文学的唯一标准”是“人性”。一九三〇年中国左翼作家联盟的成立，是无产阶级革命文艺运动的一个胜利的标志，立即引起了敌人的敌视，在左联成立后三个月，一批为国民党反动派豢养的法西斯“文人”，发表了所谓“中国民族文艺运动宣言”，说什么：左翼的无产阶级文艺运动，“把艺术拘囚在阶级上”是“当前中国文坛的危机”云云，露出了一股杀气腾腾的血腥味道。这两彪人马都是公开打着反共反人民的旗子，企图和无产阶级文艺较量一番的，但是这一批“‘丧家的’‘资产阶级的乏走狗’”，在以鲁迅为首的左翼作家阵线严正的讨伐下，落荒而逃了。

自称“自由人”的胡秋原和“死抱住文学不放”的第三种人苏汶，是化了妆出场的，他们自称既反对“民族主义文学”，也反对无产阶级文学，他们要的是“自由的”“第三种文学”，请“勿侵略文艺”。正因为它貌似“中立”，却更为阴险，特别是对于一部分动摇的小资产阶级知识分子起着一种腐蚀作用。左翼作家在当时就揭露了他们的虚伪面貌，瞿秋白同志就指出过，他们只是“用‘大家不准侵略文艺’的假面具，来实行攻击无产阶级的阶级文艺”。

资产阶级分子渐渐懂得公开反共是不行的，就采取从内部攻破堡垒的办法，采取分兵合击，有的打进来，有的分化出去。这也正是胡风的所谓“心脏战术”。托派分子王独清就是最早的一个，后来又有了王实味、李又然。还有一个杨邨人，从革命阵营中分裂出去，举起了“小资产阶级革命文学”的旗子，企图招摇撞骗干一番反共反人民的事业，终于是使自己掉进了肮脏的臭坑。其中最狡猾的应该是胡风了；这个反革命

分子在革命陣營中蒙混了二十多年，但終于还是逃不掉他最后的命运。

在这三十年間，从胡适、梁实秋，到胡秋原、苏汶，到王实味、李又然、胡风以及馮雪峰等，無論他們是公开的反对无产阶级革命文学，或者是半公开的反对无产阶级革命文学，还是躲在革命陣營中，用馬克思主义的外衣乔妆打扮起来反对无产阶级革命文学；花样尽管翻新，方式尽管不同，有一条却是相同的，那就是千方百計的反对文艺为政治服务，說得明确一点，就是反对为无产阶级的政治服务，反对为工农兵群众服务。也正因为这样，三十年来有着一條黑綫，貫串在他們中間，这条黑綫就是反动的资产阶级文艺思想体系。它不过象一条变色龙，有时候是黑色的，有时候是灰色的，有时候又涂上了一层粉紅色。但不管它怎样千变万化，总归是一条“資本主义的毒龙”。资产阶级的文艺家总是把自己扮做“为艺术而艺术”的样子，比如梁实秋說：“文学家的心目当中并不含有固定的阶级观念，更不含有为某一阶级利益的成見，文学家永远不丢掉他的独立的。”这不过是騙人的鬼話，到头来，他还是要泄露出为资产阶级利益服务的本象，他既反对无产阶级文学，認為“大多数的文学是不能成立的名辭”。他就主張“文学是个人的文学，是少数人的文学”。这不正是表明了他的文学，專門是为了奉侍资产阶级少数人的文学么？这种“文学”，也正是列宁在一九〇五年就指出过的，“是替百无聊賴和胖得发愁的几万人服务”的文学。还有一种說法，叫做“政治的留声机”，这句话如追根溯源，从胡适、梁实秋，胡秋原、苏汶，王实味、胡风一直到馮雪峰、陈涌、刘紹棠……等以及一切修正主义者的

艺术家，几乎异口同声的反对文艺做“政治的留声机”。瞿秋白同志曾一针见血的斥责了这种说法的反动本质，他说：“当无产阶级公开的要求文艺为斗争的工具的时候，谁要出来大叫‘勿侵略文艺’，谁就无意之中做了伪善的资产阶级的艺术至上派的‘留声机’。”^①还有另外一种说法，这是披着马克思主义外衣上场的胡风、馮雪峰們的一种说法，他們为了迷惑人，不好公然否定文艺和政治的关系，他們从国际修正主义那里贩来了一个新的“公式”，这个“公式”就是“艺术即政治”。实际上是用艺术代替了政治，抵銷了政治。

也許有人会問，梁实秋、胡秋原、苏汶之流的文艺观早在二三十年前已經被批判得体无完肤，历史上也早已做出了結論，为什么一直到解放以后，还会“阴魂不散”的出现在我們的陣营中呢？其实道理也很明白，我們常常說文艺是阶级的感官，时代的风雨表。在我們的政治生活中，既存在着阶级斗争，也就必然要在文艺现象中反映出来。从一九五六年下半年到一九五七年上半年这一段时间中，国际修正主义的逆流在我国资产阶级知识分子中間引起了强烈的反应，更重要的是在我国的政治生活中面临着一場社会主义革命，因而，这个反应首先是在文艺战线上表现出来。我們剥开这些修正主义者的理論的外衣来看，确实有許多主要的問題，是在十年前、二十年前、三十年前都曾經出現过、斗争过。尽管今天的再現，把否認政治換做了“艺术即政治”，本质并没有改变，原来他們的根源都是来自一个祖师——反动的资产阶级思想体

① 瞿秋白：《文艺的自由和文学家的不自由》。

系。而矛盾的焦点又都集中在文艺和政治的关系上面。正是这一条黑线把他们串连在一起了。

二

瞿秋白同志說一九二七年下半年方才完成的新文化运动的分裂,是第二次“偉大的分裂”,^①并从这一場“大分裂”开始分明了营垒,展开了两条道路的斗争;而这个分裂的历史背景,正是资产阶级右翼依附了封建势力和帝国主义,背叛了革命,使整个革命形势发生了一个新的变化。一九五七年在文艺战线上展开的规模宏大的一场大辩论,可以说是又一次文艺思想领域的“偉大分裂”,并从这一場“分裂”的大辩论中,总结了经历三十年之久的两条道路的斗争经验。这一次“分裂”的历史背景,是在一九五六年的我国经济战线上的社会主义革命取得决定性胜利之后,在政治战线和思想战线上有待进一步解决社会主义革命的问题,就在这样的時候,斗争尖锐化起来,主要表现在社会主义同资本主义谁战胜谁的问题上,每当革命深入的时候,做为时代风雨表的文艺,立刻会反映出来。“分裂”也正表现了革命行进的一个方面。鲁迅在《非革命的激进革命论者》一文中曾这样说过:在革命军进行的时候,“时时有人退伍,有人落荒,有人頹唐,有人叛变,然而只要无碍于进行,则愈到后来,这队伍也就愈成为纯粹、精锐的队伍

^① 瞿秋白同志說:辛亥革命后,中国思想界完成了第一次“偉大的分裂”,这次分裂使中国士大夫式的知識阶层划为二个阵营,一个是国故派,一个是欧化派。見《鲁迅杂感选集序言》。

伍了”。文艺战线经历了三十年斗争的历史经验，证明了在革命进行中，总会有少数分子从队伍中分裂出去，特别是在历史转折的时期，经不起历史考验的分子会被革命的风暴所清洗。革命越前进，分野越分明。这也正是为什么到了社会主义革命这一关，对于资产阶级出身的知识分子，就是一場特别严重的斗争，远不如过民主革命的一关来得容易。周扬同志在总结一九五七年文艺界反右斗争的报告《文艺战线上的一场大辩论》中，做了如下的分析：

在民主革命阶段，谁反对帝国主义、封建主义、官僚资本主义，谁就是革命派。现在是到了社会主义革命阶段。要做革命派，就必须反对资本主义，走社会主义的道路。你要走资本主义的道路，就是反动派。两者之中，必择其一。中间道路是没有的。

这一次的“分裂”，正是在这样一种伟大的政治形势中发生的。对于社会主义的革命文艺运动来讲，这个“分裂”正是标志着社会主义文艺运动的伟大胜利。要做革命派，就必须彻底的反对资本主义，清除资产阶级反动文艺思想；谁想坚持资产阶级的文艺思想，反对社会主义的文艺道路，谁就是反动派，从革命阵营中分裂出去，也就是它必然的结果。一切革命派的文艺家，绝不容许把社会主义文艺倒退到反动的资产阶级文艺体系中去。

这是一次伟大的胜利，在于一方面通过它把三十多年来文艺战线上两条道路的斗争联系起来，找出了它们中间的一

条黑线；另一方面，也是重要的方面，从革命阵营的内部彻底的揭露了反动的资产阶级文艺思想体系的本来面目，挖出了修正主义的根子，并从根本问题上指出了我们同右派分子和修正主义者在文艺思想上的分歧。周扬同志着重地指出“这个分歧最突出、最集中地表现在对文艺和政治的关系的看法上”。

在这个问题上，有过三个公式：

一个公式是：政治和艺术的关系是对立的统一，毛主席早已说过：“政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”，这是马克思主义者的公式，也是一个正确的公式。

一个公式是：政治即艺术，企图以政治来代替艺术，实际是取消了艺术，也就取消了政治。这是违反毛主席所说的“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”这句话。所以这个公式是错误的，是教条主义者的公式。

另一个公式是：艺术即政治，企图以这个公式来使文艺脱离革命的政治，它的实际意义就是反对文艺为革命的政治服务，这是修正主义者的公式，也是一个最危险的反动公式。

三

“艺术即政治”这个公式，在馮雪峰的文艺思想中，占据了十分牢固而重要的位置。

这个“公式”，却包含着相当“丰富”的内容。其中一个主要的内容，就是以现实主义来代替正确的世界观，强调现实主义的作用，否定世界观的意义。

馮雪峰早在一九三六年发表的论文《关于抗日统一战线

与文学运动》中，就着重的反对向作家提倡馬克思主义世界观，認為強調世界观对創作的意义就是“机械論的老調”，認為正确的世界观并不能保証作家走向正确的方向，在他看来，只有“提倡现实主义的創作方法是首要的一步”。他在許多文章中，都是把现实主义的方法，提高到万能的地步，而对世界观的作用却說得一錢不值。

反对世界观的作用，也正是反对政治对文艺創作的主导作用。

在政治和艺术的关系上，他有着的一套頑强的修正主义的观点。而且从抗战以前，一直到解放以后，并没有改变，始終坚持着这个反动的观点。他在一九五三年起草的一篇报告^①中，就認為解放几年来文艺創作一无成績，执行的是“反现实主义”的道路，根源是由于“主观主义文艺思想领导”的結果。实际上他是假借反对“主观主义”的幌子，反对文艺和政治的正确关系。他說：“由于总在主观主义的思想方法上繞圈子，許多問題总是弄不清楚，而其中特別弄不清楚的一个問題，是政治和生活的关系以及政治和文艺的关系問題。”这也正是他提出問題的焦点所在。其实，把这些关系故意弄不清楚的却正是他自己。他采取的办法是，先把它弄混了，然后販卖他的修正主义观点。

比如关于政治和生活的关系，他有一套奇怪的“邏輯”，先

① 一九五三年馮雪峰为文学工作者代表大会起草了一篇报告稿，題为《我們的任务和問題》，在这篇报告中提出了他的成套的修正主义的理論。未采用。

說党和政府的政策文件只是形成一种“政治的概念”，然后說“政治概念并非就是政治”，再引伸一下就变成：“政策也只是政策，却还不是现实政治本身”。什么才是“现实政治”呢？他說“现实政治只能是现实生活在其革命发展中的斗争”，又說：“实际生活斗争产生了政治，政治为实际生活斗争服务，并服从于实际生活的斗争。”经过馮雪峰这个奇怪的“邏輯”的几个轉手，政治的作用已經化为烏有了，因为照他的說法，政治是从“实际生活斗争中产生的”，如果我們做这样的理解：我們的政策是从群众中来的，也还可以說得过去。但是他接下来却認為实际生活斗争产生了政治，因而政治只是为“实际生活斗争服务”，并且要“服从”实际生活斗争。誰是統帥，誰是灵魂？照他的說法，“实际生活”才是統帥，才是灵魂；政治在馮雪峰的觀點中，只是一个从屬的地位，在任何时候，都不能起指导作用，不能起統帥作用，实际的意义就是取消了政治的作用。他还做了一个奇怪的比拟，認為政策文件和实际生活，“正好象地图和地球之間的差別”，并且“可怜到”：“根据地图上—小块藍顏色来歌頌海洋的广闊！”他是用这个比拟来諷刺“政策代替生活”。但是从来沒有人，特别是他所攻击的文艺領導，主張过政策可以代替生活，更是从来沒有要求作家“写政策”。他攻击的目的还是在于否定政策对实际生活的指导作用。他說：“指南針不能代替人的走路”，但是他却不肯承認有了指南針，走路才不会迷失方向。当然，他也知道完全抹杀政策的指导作用是不行的，因此，他也說“作家要研究政策”，但是接着他又玩弄了一套魔术，說作家能写出生活的真实，也就一定反映了政策，因此，作家只要去写“生活的真实”就可以了。这个

“邏輯”說明了什么呢？首先是把生活和政策中間划一个等号，也就是“生活即政策”，然后，作家只要反映生活，当然政策还要不要学习和研究，也就不在話下了。这就是馮雪峰对政治和生活的关系的一套看法。

和这一“邏輯”相同的，他又运用在对政治和艺术的关系上面。

他在《論民主革命的文艺运动》一書中，对于政治和艺术的关系，提出了如下的論点：

文艺与人民能够在实践上取得密切的一致关系，而文艺成为广大人民的生活、斗争要求和力量的反映，则文艺与政治的关系自然也很明确了。文艺之政治的任务首先就在于它的如上所說的艺术的实践；它的这种艺术的实践是客觀的现实所决定，也是人民的要求所决定。……政治决定文艺的原则，是现实和人民的实践决定文艺实践的原则；这原则，在文艺的实践上，即实践政治的任务上，又須变成为文艺决定政治的原则。

这一段話很繞了不少圈子，其实他要說的意思是：政治要决定于艺术的实践；換句話說就是艺术实践决定政治。是的，他确实提到了“政治决定文艺”的原则，但是他說这个原则又必須通过艺术的实践才能“到达”。“到达”了什么呢？“到达”的却是一个顛倒的变化，原来他的結論是：“政治决定文艺的原则”，在文艺实践上，“又須变成为文艺决定政治的原则”了。照他的說法，沒有艺术实践，就沒有政治。有了艺术实践，政

治决定文艺的原则又变成了文艺决定政治了，结果还是没有政治。說穿了，他原来的意思就是要“艺术决定政治”，这并没有什么奇怪。我們說：“存在决定意識”，主观唯心論者却說：“意識决定存在”。馮雪峰不过是变了一套詭辯的魔术，企图使艺术脱离革命的政治而“独立”到主观唯心論的“王国”中去。

馮雪峰的这一套詭辯的魔术，主要表现在他的对于理論和实践的分裂上。理論和实践的依賴关系，是一种辯証关系。他却加以片面化，認為一切理論都是从实践中产生的，有了实践，就有了理論，从而把理論的作用取消了。他說：“如果感性生活(当作实践生活解釋)是人的意識的主要决定者，那么錯誤与否也主要地由人的感性生活所决定，就是說，感性生活才是人具体地體驗着社会矛盾斗争的生活，而且主要地决定他如何感受和認識那矛盾。这样，理性生活就不能脱离感性生活，它被統一(对立的統一)于感性生活中，即它作为一种独立的理性生活时也主要地被感性生活所决定。”^①他根据了对实践的片面化的理解加以引伸，又变成世界观决定于艺术实践了，这就是他所說的“創作方法和創作实践在建立着人生的和文艺的理想”。同胡风所提出的一个公式：通过“艺术实践”可以“达到世界观的高度”，正是同一公式的两种說法。

馮雪峰从来就反对向作家提倡正确的世界观，認為这不过是“抽象的主观論的机械的創作观点”。他反对学习馬克思主义，認為要获得正确的世界观，主要还是应当“在他的生活上，在他对于历史的和当时的事象的关心和分析上，在他对于

^① 馮雪峰：《論民主革命的文艺运动》。