

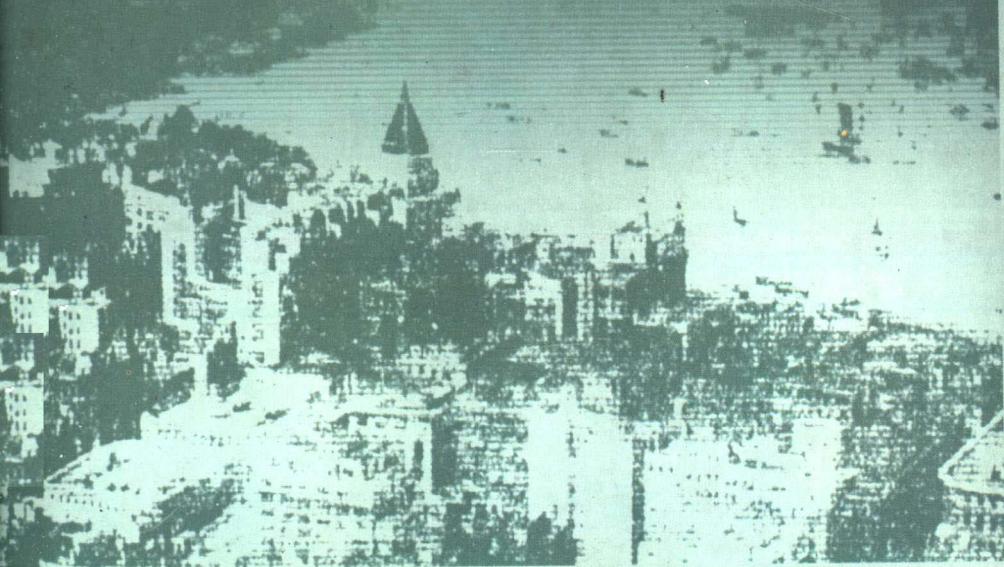


A HISTORY OF LITERATURE IN CHINA
(1930-1939)

中国三十年代 文学发展史

郭志刚 李 岫 主编

湖南教育出版社



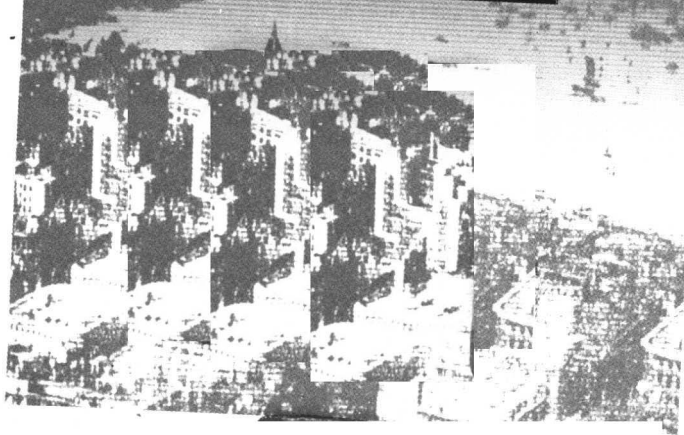
3.09.4 125

A HISTORY OF LITERATURE IN CHINA
(1930-1939)

中国三十年代
文学发展史

郭志刚 李岫 主编

湖南教育出版社



中国三十年代文学发展史

郭志刚、李岫主编

责任编辑：崔裕康

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 印张：15.25 字数：390000

1998年8月第1版 1998年8月第1次印刷

印数：1 1000

ISBN 7-5355-2606-3/G·2601

定价：24.80元

本书若有印刷、装订错误，可向承印厂调换

撰稿人及所撰写章节 (按章节顺序)

绪 论	郭志刚
第一章	李 岫
第二章	李 岫
第三章	杨联芬 周玉宁
第四章	张同道
第五章	张 健
第六章	刘 勇
第七章	阎延文
第八章	秦林芳
第九章	范志强
结束语	郭志刚
后 记	郭志刚 李 岫

绪 论

至今人们仍常常习惯于把“五四”以来的中国现代文学史分为三段，即三个“十年”时期（1917～1927；1927～1937；1937～1949）。应该承认，这种划分方法是有着历史依据的。以30年代文学而论，作为“五四”新文学的继续、并已开始显示成熟的一种相对独立的文学形态，事实上就体现出了这种历史发展的阶段性，并从五六十年代起就构成了人们进行科学研究的特定对象。

在相当长的一段时间里，人们曾简单地把30年代文学等同于左翼文学；而这里说的“30年代文学”，却是一个广义的概念，即各种派别和观点的文学，只要确具一定艺术水平和借鉴价值，都将纳入我们的研究视野。这样做，也正是唐弢先生生前率先提出来的主张。当然，不必讳言，对于所谓艺术水平的判断，首先就存在着各种理解上和看法上的歧异（如对于茅盾作品的不同评价，就是一个明显的例子）。但这是由于文学作为意识形态的性质决定的，并不是我们讨论问题的出发点不科学或不正确。

总之，我们希望“30年代文学”这个概念的界定，能为我们的研究带来一个更广大的天地，也更有助于我们认识历史（包括文学史）发展的丰富性和复杂性，从而确立一种比较科学和辩证的文学观念。

我们当然也注意到，不管人们对于“30年代文学”这个概念如何界定，不可避免地都要首先涉及到对于左翼文学的评价。这

是因为，左翼文学不仅是 30 年代文学的主流，而且也是推动整个 30 年代文学向前发展的直接动力。换言之，如果没有左翼文学，也不会有我们今天在这里讨论的“30 年代文学”。鲁迅先生当年曾说：“现在，在中国，无产阶级的革命的文艺运动，其实就是惟一的文艺运动。”^① 这一论断，虽然有着当时的具体背景（当局杀戮作家，文坛几成“荒野”），仍然可以帮助我们在最本质的意义上理解 30 年代文学的内涵。

其实，迄今为止，还没有哪个国家始终存在一种所谓单一成分的文学。但是，在它们不同的发展阶段上，都常常有自己的主流文学；中国自然也不例外。因此，如果我们不是割裂地、形式主义地看待“左翼文学”这个名词，而是将它放在客观的历史进程中进行考察，那么，我们就将更加确信，它正是历史发展的必然结果，它的主流地位，也同样是历史的选择、历史的确认。

“五四”和“左联”，可以看作是两个文学段落的开头，我们知道，它们都曾犯过简单化之类的幼稚病（后者因为受当时左倾路线的影响，其缺点和错误还带有组织上的特点，如关门主义和盲动主义等等）。但是，这并抹煞不了它们在我国新文学发展过程中的功绩，掩盖不了它们在历史上焕发的那种革命性和进步性的光芒。从“五四”到“左联”，我国新文学走的是一条光明之路，也是一条前后照应、互相连贯的历史必由之路，既不能否定它的开头——“五四”，也不能否定它的结果——“左联”。

我们知道，“科学”和“民主”是五四时期提出来的重要口号。而在文学界同时提出的诸如“打倒旧文学，建设新文学”以及“国民文学”、“平民文学”等等，无一不体现着科学和民主的精神。这里，我们需要注意一种现象，即：历史上的一切进步口号，就它本身所包含的内容来说，几乎都是非常深刻的，甚至也是非常宽广博大的；但如何认识和实践这些内容，却不能不受到具体时

^① 《二心集·黑暗中国的文艺界的现状》，1931 年。

代和特定环境的限制。例如有人说，五四时代提倡的科学和民主，我们到今天还没有完成这个历史任务。其实，五四时代作为中国现代化的开端，早已完成了它所意识到的那些历史任务；它没有完成、同时也无法“完成”的，是以后实践提出来的新任务。

正因为这样，“五四”这个巨人才不能停顿，才需要继续前进。形象地说，它把扮演昨天那一幕壮剧的角色还给了历史，而选择了一个新的角色继续串演以后的壮剧，这个新的角色就是“左联”。这种角色的转换始终都是在前进中完成的，因此，从“五四”到“左联”，我们看到的其实是同一个历史巨人，只是在前进中改了名字而已。

下面，让我们来看看这个历史巨人行进的具体轨迹。

由于历史是人民创造的，而文学史也是历史的一部分，所以，我们不妨以文学和人民的关系为例，来探讨一下这个问题。

从历史发展的观点看，文学和人民的关系永远应成为衡量它自身是进步（革新）还是保守的一个重要尺度。如前面说过的“国民文学”、“平民文学”这些口号，在历史上第一次将国民、平民这些按当时的方式或习惯所表述的“人民”的概念和文学联系起来，这自然是一个前所未有的进步，因为它真正体现了那个划时代的口号——“科学和民主”的精神实质。就文学革命来讲，所谓科学，可以指它提倡思想革命和社会改革的进步内容，也可以指它废弃僵死的文言形式，代之以新鲜、活泼的写实风格；所谓民主，则与科学同步，彼此相互依存，可以指它在实现了内容和形式的革新之后所获得的群众性、平民性，也可以指它为实现科学目标（包括社会进步的目标）所必不可少的民众启蒙、民众参与，等等。这些，大概是当时“国民文学”和“平民文学”所能涵盖的历史内容。但是，国民也好，平民也好，这个在前面被打上了引号的所谓人民的概念是不彻底、不完整的，因为在那时人们的心目中，它们的具体内涵主要限于城镇居民（包括一般工商业者）、职员、自由职业者、青年学生和知识分子等等（即相对来

说，比较接近“社会舆论中心”的那些阶级和阶层，正因如此，他们也是新文学的主要接受者和启蒙对象），距离真正的人民的范畴还有很大的差距。刚刚诞生的新文学要求得继续的进步和发展，就必须在认识和实践上逐步缩小、乃至弥补这一差距，以便走向和靠近真正的人民大众。

面临内忧外患、亟待摆脱困境的中国，恰恰提供了适宜的土壤，创造了这种弥合的条件。她几乎像一所速成大学校，适应着风云变幻的时代需要，造就了一批批思想先进、向往光明的作家。这些作家和西方作家不同，他们不但没有那么多“艺术之宫”或“象牙之塔”可供流连、寓居，而且大多数人在时局和环境的挤压下，不能不常常展转于清苦、逼仄的生活境遇中。而且，只要国家的基本命运不能改变，总是风雨交加，有增无已，越来越沉重地压在下层人民身上的那些物质和精神的压力，或迟或早，也总会转移到他们身上；人民无法避免的那些厄运，他们也常常不能避免。例如，他们和人民一样经受了农村破产的苦楚（鲁迅的《故乡》），军阀混战的惊扰（叶圣陶的《潘先生在难中》），甚至还有帝国主义压迫所带来的精神折磨（朱自清的《白种人——上帝的骄子》）。这些历史的诱因，决定了我国大多数作家是“眼睛向下”的，不但眼睛，就是他们的灵魂，也要注定“下移”，即向以劳苦大众为主体的人民一方倾斜。随着岁月的推移，我们看到了那些该发生的、完全合乎常规和逻辑的事情。这就是这些作家对人民的生活终于有了更为具体而深切的了解，也终于发觉“国民文学”、“平民文学”这类口号不免流于空泛，已经不能确切表达他们现在所看到的“人民”的概念（因为他们看到了在“国民”之外的更广大的“国民”），也不能完全表述他们现在所看到的人民生活的内容了（因为他们看到了比一般“社会文学”或“写实文学”主张写的东西还要沉重和深厚得多的内容）。这样，他们就提出了一个“血与泪的文学”。

这个名称的提出，始见于西谛（郑振铎）发表于1922年7月

21日的《杂谭》。^①其中说：“在某种环境中，便容易同受这种环境的影响，而生出相同的趋向来。正如橡树与杨柳，同受东风的吹拂，他们的枝叶便自然而然的会同向西面飘荡。”“因此可知，环境威权之伟大是无可讳言的。在中国现在的环境中，他所给予创作者与批评者的影响是什么呢？灰色的生之感受吧。热烈的泪，沸腾的血吧。……血与泪的文学，恐将成中国文坛的将来的趋向。”正如鲁迅所说，文艺家是社会上感觉灵敏的一部分人。郑振铎在这里说的，就反映了这种情况，并且很快得到了证实。以比较成熟的历史观点看，这个口号自然也有它的幼稚和不够明确之处，但“血与泪”的提法，毕竟表现了作家要求进一步“直面人生”的热烈愿望，同时，也在更深的层次上传达了他们对于现实生活的真切感受。而这些，却是要在一定程度上“接近”了、或至少是观察了下层人民生活之后才能产生的结果。“血与泪的文学”的提出，表明文学和群众之间的关系有了进一步的接近，距离后来的革命文学的产生，只有一步之遥了。

事实上，在提出这样的口号的前后，作家们已经挥笔写下了他们看到的许多“血与泪”。鲁迅的作品自不必说，其它如收入《中国新文学大系》第一个十年集里的，仅小说就有《惨雾》（许杰，1924），《水葬》（蹇先艾，1926）和《渔家》（杨振声，1919）等名篇。这些作品，都直接写出了处于社会底层的劳苦人民的血和泪，传达了他们的心声。这种心声，可以用刘半农的一首诗来表达：“孩子们在场上看着月，/还数着天上的星；/……他们数，他们唱：/‘地上人多心不平，/天上星多月不明。’”该诗写于1921年，题名《一个小农家的暮》，^②当时作者正在伦敦，异国的天空显然没有隔断他对故国人民的思念，他以速写的笔法捕捉了一个农家在劳作了一天之后的一个短暂的傍晚，使我们在看

① 载同年《文学旬刊》第44期。

② 见上述《中国新文学大系·诗集》。

了他们那和自己的狗、牛相伴为生的，简直是动物式的简陋生活之后，还从小孩子唱的民谣里听到了一种千百年来很少变化的声音。

虽然在中国人民的生活里充满了这样多的血和泪，但他们却从不乞求怜悯，对于那些廉价的人道主义，他们也用自己的经验做了诠释。这些，同样可以从当时作家们的作品里得到印证。如沈尹默的《幸羊》^①这首诗，对于羊被杀前的哀叫，就做了这样一针见血的讽喻：“我念羊，你何必叫咩咩？有谁可怜你？/世上人待你，本来无恶意。你看古时造字的圣贤，说你‘祥’，说你‘義’，说你‘善’，说你‘美’，加你许多好名字。你也该知他意：他要你，甘心为他效一死！/就是那宰割你的人，他也何尝有恶意！不过受了几个金钱的驱使。/……/你不见邻近屠户杀猪半夜起，猪声凄凄，远闻一二里，大有求救意。那时人人都在睡梦里，哪个来理你？/杀猪宰羊，同是一理。羊！羊！你何必叫咩咩？有谁可怜你？有谁来救你？”至于胡适下面这首作于1921年的《四烈士冢上的没字碑歌》，^②则直接主张诉诸武力了：

他们不能咬文嚼字，
他们不肯痛哭流涕，
他们更不屑长吁短叹！
他们的武器：
炸弹！炸弹！
他们的精神：
干！干！干！

他们用不着纪功碑，
他们用不着墓志铭：

① 载《新青年》1918年4卷2号。

② 该诗原载《尝试集》第四版，此处据上述《中国新文学大系·诗集》。

死文字赞不了英雄汉！

他们的纪功碑：

炸弹！炸弹！

他们的墓志铭：

干！干！干！

应该说明，胡适这首诗是歌颂辛亥革命时期那些对袁世凯、良弼之流采取个人暗杀手段的革命志士的，因此，他所赞美的“炸弹”或武力，也就被局限在了一个比较狭小的范围。但他不是一个无条件的人道主义者则是无疑的；在本来就充满了血污的旧中国的土地上，他也未免唱唱血与泪或铁与火的赞歌了。

不妨说，这就是我们的“国情”，也是我们观察事物和讨论问题的出发点。我国新文学何以提出“血与泪的文学”、并将要朝着什么方向走下去呢？事情很清楚，这不能由什么人的主观意志来决定，而只能由我们的“国情”、即本来就存在于中国社会现实中诸多“物”的因素来决定。用胡适赞美的“炸弹”固然炸不开一条出路，但如果像有人说的那样去“告别革命”，那就更是南辕北辙，离题万里。对于睁开眼睛讨生路的人，这可能只是一个历史常识问题、一个或迟或早总会发现的历史机遇问题；而对于闭上眼睛就不想再睁开的人来说，那就只好让灵魂永远在黑暗中荡游了。

值得注意的是，上面说的那些作家，那时自然都还谈不上是什么“左翼”。胡适就更不是，谁都知道，他在“五四”后期就急速地向右转了，从此一生都在做“右翼”。如果说，我国后来的左翼文学原本和这些“星星之火”有着千丝万缕的联系的话，那么，点燃这些星星之火的，都不是左翼。换句话说，所谓左翼文学，完全是由非左翼文学自然演进而成的。

例如，包括胡适在内的他们早年写的那些小说和诗歌，都曾不同程度地提供或暗示了“血与泪”的现实画面，其中，如果人们再认真研究一下，还不难发现，有些作品客观上已经深深触及

了中国社会存在的许多基本矛盾。同时，对于自己土地上发生的这些苦难，他们不仅不主张乞怜于人，还常常要暗示诉诸行动，直至诉诸“武器的批判”。这里，并不一定是胡适赞美的那种暗杀式的行动或“炸弹”，而是具有更深刻得多的社会内容。如王统照1925年写的《血梯》^①这篇散文，其中就有这样的话：“这奇怪的世界原就是兽道横行，凭空造出什么‘人道’来，……我们真个理会得世界，只有坚利的铁，与灿烂的血呢！”他用了一个让步句，欲擒先纵地说，天上也许真有人们希望光顾的“和平之门”，但“谁知道建造在哪一层的天上？”即使知道，没有梯子又怎能上得去？而这登天的梯子，却必须先用“血液”来造。苟能造梯，“谁还能够可惜这区区的血液！”王统照早年向往“爱与美”，这时却宣传“铁与血”了。对此，比较合理的解释只能是：他原先认定了“爱与美”是人类的普遍理想（就是现在，“爱与美”也何尝不是人们希望实现的境界呢），而“铁与血”，却是他在中国社会摸索了一阵之后，所能发现的唯一可以登天的梯子，即唯一可以到达彼岸的路。对于所有善良的人们来说，从“爱与美”到“铁与血”，这无疑是一个痛苦的发现过程，而我国那些头脑敏锐、善于思索的现代作家们，几乎都不同程度地经历了这一过程。

未来的左翼文学就产生在这一系列的思索、追求和发现当中，是真正在“历史的进步”中实现了“文学的进步”。有人说，我国左翼文学是由“外部”移入的，是某些头脑发热的个人或团体、党派操纵的结果。在“红色的30年代”，来自国际（主要是俄国和日本，此外，也还有德、美诸国）的影响确实对我国左翼文学的发展起了推动作用，但那是后来的事。如上所说，在此之前，我国新文学内部就已发生了积极的变化，是我们内部先有了变化的“根据”，先有了由非左翼变为左翼的基础，外部影响才发生了作用的。其实，“五四”新文学的诞生，又何尝不是如此？俄国十月

^① 见《王统照选集》，上海万象书屋1936年版。

革命的影响固然重要，但国内要求变革的呼声更重要，如果中国近百年来不是一而再、再而三地受西方列强的宰割和凌辱，如果中国没有这块渴望甘霖的土地，对于所谓外来影响，也就不会如此一呼即应、一拍即合，竟在那么短的时间里出现雨后春笋般的蓬勃景象了。这就是辩证法，世界上还没有有什么事物的变化不受它的制约和支配，岂止是中国的新文学和左翼文学呢。

如上所说，我国左翼文学的产生，不必等到 30 年代，还在五四时期就已经深深种下根子了。这是一个反映着中国人民走向新的觉醒的文学自觉的时代，严肃的探索既已开始，它不可能不具有一种寻根究底的“韧性”战斗精神。这是新时代的特色，也是一种世纪性的追求：从文学革命到革命文学，再到无产阶级革命文学，一切都是按照辩证法的逻辑自然发展的。在“血与泪的文学”之后不过一两年，作家、包括一些年青的思想家——他们大都是早期共产党人，在我国新文学史上占有重要的一席之地——终于有了进一步的发现。他们知道，“血与泪的文学”不能从外面像贴金似的“贴”上去（这类装样子的作品当时确实产生过一些，但它们不是主流，也成不了主流，正如五四时期那些专谈恋爱和风月的作品再多也成不了主流一样），而必须从生活中发现。既然要写出人民的血与泪，又必须到生活中去发现，那么，摆在这些作家们眼前的，就只有走到人民中间去这一条路了。显然，比起早期的“国民文学”、“平民文学”，乃至“人的文学”、“人的发现”来，这是一个更加重大的发现，没有这一步的发现，文学的进步将不可能获得新的契机、新的动力，从而跨进一个更加解放和更加宽广的天地。

这种情况的出现，完全是文学革命发展的必然结果，是不可抗拒的时代要求。在 20 年代前期，到人民中去的呼声已经日渐高涨。这里是秋士（萧楚女）的看法：“文学是表现人生的；像中国现在这种说不出的痛苦，难堪的人生，我们很少看见从文学中表现出来。我曾经在一个煤矿附近做过工，时常有机会到煤窿里去，

那几十里黑暗的隧道中，有六七千牛马不如的苦工人在作每日 12 时的工，作了 30 多年了。我对一个朋友说：‘这种苦况可惜没有文学家在这里，把它描写出来。’那位朋友的答话是：‘这还不是现在的事，现在还没有进煤窿的文学家呵！’我觉得他这句话是真实，也是文学家的耻辱！”“朋友，快快抛去你锦绣之笔，离开你诗人之宫，诚心去寻实际运动的路径，脚踏实地一步一步走下去！”^①邓中夏则这样说：“新诗人须从事革命的实际活动——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，此其一。如果你是坐在深阁安乐椅上做革命的诗歌，无论你的作品，辞藻是如何华美，意思是如何正确，句调是如何铿锵，人家知道你是一个空嚷革命而不去实行的人，那就对于你的作品也不受深刻地感动了，此其二。所以新诗人尤应从事革命的实际活动。如拜伦投身帮助希腊革命，他的《哀希腊》一诗，风行全球，脍炙人口。真令人读之，引起无限的感慨和勇气。”^②这已经不单单是对诗人“下去”的要求，而是对诗人——人类灵魂的工程师——的品格提出要求了。稍后，这个要求由恽代英以更明确的语言进行了规范，他说：“要先有革命的感情，才会有革命文学。”他又说：“我相信最要紧是先要一般青年能够做脚踏实地的革命家；在这些革命家中，有些感情丰富的青年，自然能写出革命的文学。”^③沈泽民先是通俗化地解释了这个看法：“诗人没有什么特别的地方，只是在人类间，他是最真挚的人。……诗之于诗人，仿佛《镜花缘》里面君子国人脚下的彩云一样，是怎样的人便有怎样的颜色，一毫也不能假借。君子国里的人做了坏事，脚下的彩云变作一团黑气了……诗人的诗对于诗人心灵的暴露，更加严厉些。它不等到诗人干了坏事的时候才将它暴露出来；它并且要宣

① 《告文学研究的青年》，1923 年 11 月 17 日《中国青年》第 5 期。

② 《贡献于新诗人之前》，署名中夏，1923 年 12 月 22 日《中国青年》第 10 期。

③ 《文学与革命》，署名代英，1924 年 5 月 17 日《中国青年》第 31 期。

布诗人心里最深奥处的秘密，要赤裸裸地宣布他对人类的态度，他对各种诱惑的可能的倾向。”接着，他便把造就这样一种诗人人格的历史使命又委诸于“生活”，他说，这种人格“决不是凭空生出来的”，“才能的优劣，一部分关于遗传；思想的正谬，同情的广狭，大部分关于人生的经验”。“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，亲自受过官厅的迫逐，不曾和满身泥污的工人或农人同睡过一间小屋子，同做过吃力的工作，同受过雇主和工头的鞭打斥骂，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。”“起来，为了民众的缘故，为了文艺的缘故，走到无产阶级里面去！”^①这里提出的看法，个别地方或失诸片面，但从整体看，则是讲得很及时、很透彻的。

从上面的引述中可以看到，这时虽然还没有正式提出无产阶级革命文学的口号，却也明白无误地将“无产阶级”、“革命”等词语和“文学”联系在了一起。“无产阶级革命文学”这一口号，是1928年关于革命文学论争的产物，并得到了鲁迅的充分肯定。这些，早已广为人知，我们不再多加叙述。现在，我们要强调的一个问题是，将“无产阶级”和文学联系起来，到底是限制了文学的疆域还是拓展了文学的疆域？根据上文的推论，答案只能是后者。这是一个已为事实所充分验证了的推论，例如，丁玲就是一个很有说服力的例子：从她早年写的“满带着‘五四’以来时代的烙印”的《莎菲女士的日记》，到她的《韦护》、《一九三〇年春上海》，再到后来写的《田家冲》、《水》等作品，人们能够很清楚地看到，她的创作确实沿着一个扇形平面向前拓展，她的作品的内容确实在走向厚实和阔大。其所以如此，是因为“那时中

^① 《文学与革命的文学》，署名泽民，1924年11月6日《民国日报·觉悟》。

国文坛上要求着比《莎菲女士的日记》更深刻更有社会意义的创作”。^①既然这是一种时代现象，所以，类似的例子，我们还可以毫不费力地从另外许多作家那里列举出来。

结论是清楚的：“五四”文学革命促进了我国文学发展的步伐，在它每个发展阶段上出现的那些具有革新意义的名称或口号，都各有自己相对的历史内容和相对的历史合理性。从“平民文学”到“无产阶级文学”或“无产阶级革命文学”，形式上是限制词的缩小，实质上却是历史内容的扩大，因为由彼到此，并不仅仅是名词的变化，而是历史内涵的变化。正因历史内涵已向纵深延伸，所以它才要求有更严格、更高级的规范——这就是“无产阶级文学”之所以由来。

关于这点，我们还可以从鲁迅的一段论述中得到启发，他说：

现在中国自然没有平民文学，世界上也还没有平民文学……在现在，有人以平民——工人农民——为材料，做小说做诗，我们也称之为平民文学，其实这不是平民文学，因为平民还没有开口。这是另外的人从旁看见平民的生活，假托平民底口而说的。眼前的文人有些虽然穷，但总比工人农民富足些，这才能有钱去读书，才能有文章；一看好像是平民所说的，其实不是；这不是真的平民小说。……如果工人农民不解放，工人农民的思想，仍然是读书人的思想，必待工人农民得到真正的解放，然后才有真正的平民文学。^②

同样讲“平民文学”，但这里讲的和五四时代讲的，在内容和性质上已不可同日而语了。从历史角度看，五四时代的平民文学，30年代的无产阶级文学和左翼文学，都是过渡到明天“真正的平民文学”的不可缺少的历史阶段。

因此，无论是无产阶级文学还是左翼文学，就其本质而言，决

① 茅盾：《女作家丁玲》，载1933年7月15日《文艺月报》第2号。

② 《而已集·革命时代的文学》，1927年。

不是一个狭隘的概念。对此，茅盾也有切中肯綮的论述。他在《论无产阶级艺术》一文^①中，针对苏联革命初期一些作品题材比较单调的情况，解除人们的误会说：

以为无产阶级艺术的题材只限于劳动者生活，甚至有“无产阶级文艺即劳动文艺”之语，这是极错误的观念。我们要知道现今无产阶级艺术内容之偏于一方面，乃是初期的不得已，并非以此自限；无产阶级艺术之必将如过去的艺术以全社会及全自然界的现象为汲取题材之泉源，实在是理之固然，不容怀疑的。

由此可知，无论是无产阶级文学还是左翼文学，从其产生的过程和规律看，它们实在并不是哪一派、哪一家的文学，而是在一定历史时期文学发展的一种自然的、普遍的现象，说它们是“主流”固无可，说它们代表了未来文学发展的方向也无不可。因此，当30年代某些“左翼”中人摆出一副唯我独革的极左的面孔，对外搞关门主义，对内排斥异己，这是不懂左翼、违背了左翼文学的性质和宗旨；而今天一些人试图否定30年代文学、特别是左翼文学，这又是没有弄懂左翼文学之所由来及其旨趣所在，也同样是一种糊涂观念。

弄懂了这些，我们就会知道，不管左翼文学或无产阶级革命文学在它前进的道路上曾经有过什么缺点和错误，只要它不失去自己本来的面目和性质，就都不是什么了不起的大问题，因为它总会沿着自己的既定目标前进，也总会克服这些缺点和错误，直到胜利。这就是鲁迅当年为什么面对左翼文学内部那么多意见分歧、那么多错误，而仍然没有对它失去信心的缘故。因为他深深懂得，左翼文学也好，无产阶级革命文学也好，它本身不是什么文学的宗派，而恰恰是属于人民的文学。在左翼文学遭受镇压的最困难的日子里，他仍然看到并且坚信：“无产阶级革命文学却仍

^① 载1925年《文学周报》172、173、175、196期。