

田 仲 济

文学评论集

山东人民出版社

1206.7/12

文学评论集

田仲济

山东人民出版社

一九八〇年·济南

782113

文学评论集

田仲济

*

山东人民出版社出版

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂潍坊厂印刷

*

850×1168毫米32开本 6.75印张 2插图 150千字

1980年9月第1版 1980年9月第1次印刷

印数：1—2,500

书号 10099·1409 定价 0.67元

目 录

《在延安文艺座谈会上的讲话》对中国社会主义现实主义发展的意义	1
当《讲话》传到重庆的时候	15
深入到生活中去，深入到工农群众中去	20
“五四”新文学运动的精神	24
文学研究会的现实主义思想	34
批评与创作之间	51
特写报告发展的一个轮廓	63
鲁迅，战斗的旗帜！	85
鲁迅在现实主义道路上的发展	90
鲁迅对革命的爱和对敌人的恨	109
从鲁迅对文艺斗争要以理服人谈起	121
冰心的思想和创作	129
郁达夫的创作道路	149
王统照小说的现实主义精神	165
为什么要批判俞平伯研究《红楼梦》的观点和方法	184
肃清资产阶级唯心论在学术上的毒害	198
关于文学的“客观性”和“真实性”	206
后记	213

《在延安文艺座谈会上的讲话》 对社会主义现实主义 发展的意义

—

中国现代文学从“五四”以来即向着社会主义现实主义的方向迈进。社会主义现实主义是为艺术家的社会主义世界观以及发展中的现实实践所丰富的现实主义，“它要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实”。^①因而，社会主义现实主义中主要的东西就是社会主义的思想性和贯穿在作品的艺术经纬中的一种倾向，即对社会主义的信仰和对社会主义必胜的信心。比起过去的文学，社会主义现实主义不论是思想内容或是艺术形式，都是文学艺术发展中的“一个新质的”历史阶段。这是由共产主义的思想性，由社会主义革命和社会主义建设的斗争中所孕育出来的现实主义。但无可否认的，我们“五四”以来的文学作家大多数是出身于小资产阶级的知识分子，因而如何“以社会主义的观点、立场来表现革命发展中的生活的真实”，也就是如何在文学创作上实践社会主义现实主义的创作方法，从一开始就成为一个严重的问题。实际上，在“为群众与如何为群众的问题”解决以前，是无法达到社会主义现实主义

^① 1934年苏联作家第一次代表大会通过的作家协会的章程。

的道路的。“在第一次国内革命战争时期中，鲁迅所领导的左翼文艺运动，是‘五四’以后中国社会主义现实主义文学进一步发展的时期。”但那个时期，“为群众与如何为群众”的问题仍然没有解决，“社会主义现实主义的文学，基本上也还是在萌芽的状态。”^①一九四二年延安文艺座谈会的召开，实际上是在过去革命文艺的基础上来解决一直未能解决的“为群众与如何为群众”的问题，这也就是走向社会主义现实主义的根本问题。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》从理论上解决了这个问题，把“五四”以来中国革命文艺的发展推到了一个新的历史阶段。这就是为什么我们可以说“假如说‘五四’是中国近代文学史上的第一次文学革命，那末《在延安文艺座谈会上的讲话》的发表及其所引起的在文学事业上的变革，可以说是继‘五四’之后的第二次更伟大、更深刻的文学革命”^②的理由，“毛泽东同志正确地提出文艺必须为工农兵服务，这就关涉到作家的整个人生观、他们本身思想感情的改造问题。而这就恰是一切问题的关键。毛泽东同志就从这个根本关键上解决了文艺与广大人民结合的任务，这是‘五四’以来所一直企图解决而没有能够解决的任务。”^③

二

每次读到《在延安文艺座谈会上的讲话》辄不禁使我们想起《党的组织和党的文学》。列宁在这篇经典理论著作中树立了文学的党性原则，澄清了当时对文学艺术的一些混乱的看法，特别是揭发了“纯艺术”理论——艺术的超阶级的理论的虚伪性，指

① 邵荃麟：《沿着社会主义现实主义的方向前进》。

②③ 周扬：《坚决贯彻毛泽东文艺路线》。

出了在阶级社会中，“在劳动群众作乞丐和一小撮富人作寄生虫的社会中，不可能有真正的和实在的‘自由’。……资产阶级的作家、艺术家和演员的自由，不过是戴着假面具的（或者戴着伪善的假面具的）对于钱袋的依赖、对于收买的依赖、对于豢养的依赖。”从而有力地揭露了资产阶级文学家们无党派性的文学理论的党派性的本质。毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》在中国现代文学发展中的意义是很相同于《党的组织和党的文学》在苏联文学发展中的意义的。《在延安文艺座谈会上的讲话》是根据列宁的文学的党性原则，结合中国当时具体情况，针对着长期以来文艺上一直未能解决的一些根本问题而提出的，并且进而发展和丰富了列宁的文学的党性原则。列宁指出了“文学事业不但不能是个人或集团的赚钱工具，而且一般讲来，它不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业。……文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，成为一个统一的、伟大的、由整个工人阶级全体觉悟的先锋队所开动的社会民主主义的机器的‘齿轮和螺丝钉’。”毛主席在《新民主主义论》中充实了这一原则，指出“这种文化，只能由无产阶级的文化思想即共产主义思想去领导，任何别的阶级的文化思想都是不能领导了的。”《在延安文艺座谈会上的讲话》中毛主席更阐述这主张说，“真正人民大众的东西，现在一定是无产阶级领导的。资产阶级领导的东西，不可能属于人民大众。新文化中的新文学新艺术，自然也是这样。”这更确切地说明了作为阶级斗争武器的文学艺术的党派性质。文学艺术不属于无产阶级，就必然属于资产阶级。今天属于无产阶级总的事业的一部分的文学艺术，既不可能属于别的阶级所有，也不可能由别的阶级来领导。在这里，不仅接触到了文学艺术的“为群众”的问题，也接触到了“如何为群众”的问题。因为

“属于”和“领导”的涵义，丰富了仅仅所有的涵义。文学不是要仅为无产阶级所有，而是要“属于”无产阶级的阶级事业，而是要“受无产阶级的文化思想，即共产主义思想去领导”，这里有观点、立场的问题，也即是党性的更具体的内容。

“为群众和如何为群众”是文学为革命服务的根本问题，实际上也就是文学的党性原则问题，观点和立场问题。

在中国革命对文学实践的要求下，在列宁、斯大林的苏联文学的影响下，中国革命文学从一开始即企图解决这一问题：早在一九二三年，邓中夏就曾主张文学是“唤醒人们使他们有革命的自觉”的工具，主张“多做描写社会实际生活的作品，彻底露骨的将黑暗地狱尽情披露。”并说“新诗人应从事于革命的实际活动。”郭沫若在《我们的文学新运动》中认为白话文革命“内容依然还是败絮，依然还是粪土。资产阶级的根性，在那些提倡者与附合者之中是植根太深了。”主张“要把恶根性和盘推翻”，“要在文学之中爆发出无产阶级的精神。”一九二六年，郭沫若在《革命与文学》中主张青年文学家应成为“革命的文学家”，应该到“兵间去，民间去，工厂间去，革命的漩涡中去！”并指出，“我们所要求的文学，是表同情于无产阶级的社会主义的写实主义的文学。”蒋光赤在《俄罗斯文学》中也提出了文学必须服从革命，文学要为政治服务，他说，“文学家的心灵应与革命混合起来，革命文学家在这个时代是最幸福的，没有比革命的材料更美妙的题材了。”作家“不但要同情革命，不但要在革命的怒潮中，革命的胜利中寻出有趣的东西，听出欢爽的音乐，并且也要领受它临时的策略，它临时的失败！”虽如以上所说的，“在第一次国内革命战争时期中，鲁迅所领导的左翼文艺运动，是‘五四’以后中国社会主义现实主义文学进一步发展的时期。但在这个时期，

社会主义现实主义的文学，基本上也还是在萌芽的状态。”一九三〇年，鲁迅所领导的中国左翼作家联盟成立，在理论纲领上明确地规定了革命文学的任务是“反封建阶级的，反资产阶级的，又反对失掉社会地位的小资产阶级的倾向。我们不能不援助而且从事无产阶级艺术的产生。”在当时曾提出了无产阶级的革命文学——无产阶级思想所领导的工农大众的文学的口号。同时，规定了文学和现实的关系是“我们的艺术不能不呈献给‘胜利，不然就死’的血腥的斗争。”“我们对现实社会的态度不能不参加世界无产阶级的解放运动，向国际无产阶级的反动势力斗争。”再以后，抗日战争时期，现实要求文学为抗战服务，一开始便提出了“文章下乡，文章入伍”的口号。

所以，从一九二三年到抗日战争时期的历史事实，说明了文学的工农兵方向的问题，也就是“为群众”的问题，不但曾屡次地接触到，而且逐步地明确起来。一九二三年是问题的初步提出，一九二六年以后有了进一步地认识，到一九三〇年，中国左翼作家联盟时期则更明确起来，且订入了当时的纲领中。但文学为工农兵的方向的一般地提出，只可以说已接触到了问题的核心，并不等于已解决了问题。就是说只提出了“为群众”而没有解决“如何为群众”的问题，尽管问题是比过去向前迈进了一大步，但并没有解决问题。“如何为群众”的问题得不到解决，“为群众”的口号提出的实践意义是不大的。为什么“如何为”不能够解决，或接触到了问题的核心，而仍不能解决问题？问题的关键所在是从革命文学运动以来，一直到一九四二年延安文艺座谈会召开以前，中国的革命作家一般还不大清楚“无产阶级思想与小资产阶级思想的区别”，在思想范畴上属于资产阶级思想的革命的小资产阶级文学作家时常以无产阶级的

面貌出现，无产阶级思想和非无产阶级思想的界限也常常混淆不清，所以革命的小资产阶级文学作家在那时还不可能对自身的小资产阶级性提出自我改造的课题。象毛主席指出的，“我们有许多同志还不大清楚无产阶级与小资产阶级的区别。有许多党员，在组织上入了党，思想上并没有完全入党，甚至完全没有入党。这种思想上完全没有入党的人，头脑里还装着许多剥削阶级的脏东西，根本不知道什么是无产阶级思想，什么是共产主义，什么是党”。在左联时期，几乎所有的革命文学作家，尽管其中也有党员作家，都认为无产阶级作家不一定出身于无产阶级，只要获得无产阶级的意识形态，就可以成为无产阶级作家。忻启介在《无产阶级艺术论》中的意见，可以代表当时创造社和太阳社大多数人的意见，他认为，“事实上，无产阶级的文化——艺术是文化现象的一要素——不一定是由无产者自身来造的。创定无产阶级学艺底基础的马克思，因凯尔斯，与最初无产阶级革命的导师列宁，那个是纯粹无产阶级出身的？新兴的阶级，不一定常常是自身来做自己所必要的文化要素；将在灭亡去的阶级中的有力代表者，毅然和自己生来的境遇断绝，来加入新社会的势力。而新兴阶级，也为创造自己必要的文化，遂利用他们的力量的事实是很多的。尤其在新阶级发达初期时，这样事为毫无希奇。反之，事实上作者是无产阶级出身的，或现在仍在工场农圃工作着的人，而作品仍不脱神秘，象征，颓废的形体的也很多。所以结局是由作品的殊质，而不是由作品或作者所属阶级来作标准去决定它——文化——是无产阶级的与否。”在郭沫若的一篇文章里，这样的论点就更为明确了：

“无产者的文艺也不必就是描写无产阶级。

因为无产阶级的生活，资产阶级的作家也可以描写；

资产阶级的描写，在无产阶级的文艺中也是不可缺少的。

要紧的是看你站在那一个阶级说话。

我们的目的是要消灭布尔乔亚阶级，乃至消灭阶级的；这点便是普罗列塔利亚文艺的精神。

普罗列塔利亚特中有革命的工贼存在。

从普罗列塔利亚特出身的文士，也不能保无‘文贼’。

所以无产者所作的文艺，不必便是普罗列塔利亚的文艺。

反之，不怕他昨天还是资产阶级，只要他今天受了无产者精神的洗礼，那他所作的作品也就是普罗列塔利亚的文艺。

——在阶级快要决裂的时候……有一小部分的权力阶级竟脱离旧的关系，投入革命阶级——掌握将来的阶级。从前有一部分贵族投向有产阶级，现在也有一部分有产阶级投向无产阶级；那一部分能够了解这种运动的有理想的资本家便是如此。”^①

虽然这里都提到了阶级的转变：“将在灭亡去的阶级中的有力的代表者，毅然和自己生来的境遇断绝，来加入新社会的势力。”或者是“脱离旧的关系，投入革命阶级”，“有产阶级投向无产阶级”。好象都意识到了阶级成分的转变，是“如何为群众”的关键性的问题。实际上却仍没有理解到阶级成分的转变必须通过自我改造，更没有理解到自我改造，转变立场，是艰巨的，是长期的。认识不到这一点，便是还没有真正认识到无产阶级思想和小资产阶级思想间的区别。这就是过去这个问题长期没能得到解决的原因。所以，在相当长的期间内，革命文学艺术家曾以为“把握了正确的世界观”，“体验生活”，“大众化”是解决“如何为群众”的方法。问题自然没能够得到解决，因为不可能得到解决。从而真正的写群众，“为群众”的作品也没能够产生，产生的是“衣服是工农兵，面孔却是小资产阶级”的作品。

① 《桌子的跳舞》。

三

中国革命的发展，要求中国革命文学向社会主义现实主义的道路上迈进，中国革命文学作家却又绝大多数出身于小资产阶级。小资产阶级革命知识分子的作家虽信仰马克思列宁主义，拥护无产阶级革命，但并不等于他们自己便是马克思列宁主义者、无产阶级革命的战士，因为他们本身其他一切方面并不特殊于一般小资产阶级知识分子，所以仍具有原来的小资产阶级的立场和观点，尤其是牢固的小资产阶级的感情并未改变。这立场、观点和感情倘不改变，即便无论怎样“革命”，甚而自以为独得了“工人阶级文化代表的委任状”，也仍然是无产阶级阵营的“外人”。这便是问题的关键所在。所以从中国现代文学发展的过程来看，文学“为工农兵”的方向获得真正的彻底的解决的问题，是一个中国现代文学建设的根本问题，最具有决定性的关键问题。

“为工农兵”的问题能否得到彻底解决，取决于小资产阶级知识分子作家的是否进行自我改造，转变阶级立场。中国革命发展对中国现代文学的要求，规定了小资产阶级知识分子的文学作家的自我改造是必须的，而且是迫切的。毛主席指出，“为什么人的问题，是一个根本的问题，原则的问题”。“我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造（由一个阶级变到另一个阶级）。没有这个变化，没有这个改造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”就是“这个根本问题不解决，其他许多问题也就不易解决。”

虽然革命文学运动时期，许多革命文学作家都曾提到过阶

级成分转变的问题，甚而说出“我们还得再把自己否定一遍”^①的话，但怎样才能“否定自己”，转变阶级立场，这其间要经过一个什么历程，是都不很了然的。在当时，可以一夜突变为无产阶级作家的说法是相当普遍的。所以，实际在理论上并没能能够解决这一问题。没有理解思想转变及如何转变的内容。一九四二年毛主席第一次指出“要彻底解决这个问题，非有十年八年的长时间不可”，这不但是长期的，且是痛苦的工作，“要与群众结合，要为群众服务这个过程可能而且一定会发生许多痛苦，许多摩擦。”并且，毛主席也指出转变的路途是学习马克思列宁主义和学习社会。

在革命文学运动时期，我们的文学所以还未能成为社会主义现实主义的文学，只能是向社会主义现实主义前进的文学，就是由于这个问题在理论上和实践上都没有得到解决。当然，在当时的政治情况下，也很难希望这个问题能够彻底解决。如毛主席说的，因为“有人压迫革命文艺家，不让他们有到工农兵群众中去的自由。”但也并不是没有少数的革命文艺作家，通过对马克思列宁主义的学习，对社会的学习，斗争的实践，完成了小资产阶级自我改造的课题，成为无产阶级思想的战士。这才使我们中国现代文学在革命文学运动时期社会主义现实主义的因素获得了进一步的发展。在这少数的完成了自我改造的革命文艺作家中，鲁迅是最突出的一个。这使他“后来成为共产主义者，成为中国最伟大的社会主义现实主义的作家。”^②

“鲁迅是莱漠斯，是野兽的奶汁所喂养大的，是封建宗法社会的逆子，是绅士阶级的贰臣，……从绅士阶级的逆子贰臣进到

① 成仿吾：《从文学革命到革命文学》。

② 邵荃麟：《沿着社会主义现实主义的方向前进》。

无产阶级和劳动群众的真正的友人，以至于战士。”^①鲁迅的转变，由“憎恶这熟识的本阶级，毫不可惜它的溃灭，”到“由于事实的教训，以为唯有新兴的无产者才有将来，”^②是经过了四分之一世纪的战斗的结果，是通过了痛苦的经验 and 深刻的观察的结果，是学习马克思列宁主义的结果。在自我教育、自我改造的过程中，他学习了不少马克思列宁主义的文艺理论，只翻译出来的就有普列汉诺夫的《艺术论》，卢那卡尔斯的《艺术论》和《文艺与批评》，片上伸的《现代新兴文学的诸问题》，以及《苏俄的文艺政策》等。他以马克思列宁主义教育了自己，批判了自己，以“救正”了过去“只信进化论的偏颇。”他说：“我的确时时解剖别人，然而更多的是更无情面地解剖我自己，”^③这句话虽简单，但包含着一个非常丰富和复杂的内容，它说明鲁迅的自我改造过程同样是一个自我思想斗争的过程，是一个深刻痛苦斗争的过程。

在革命文学运动时期，鲁迅所以能够较早地完成了自我改造，首先由于鲁迅认识到了小资产阶级与无产阶级的区别，他在一九二七年所写的《革命文学》中就提出，“我以为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。”从一九二五年到一九二九年，鲁迅有不少的文章涉及到无产阶级文学作家的问题，从没有一句话认为自己就是无产阶级思想的战士，反之，对于那些模糊了无产阶级与小资产阶级的不同，以无产阶级作家自居的小资产阶级知识

① 瞿秋白：《鲁迅杂感选集·序言》。

② 鲁迅：《二心集·序言》。

③ 鲁迅：《写在〈坟〉后面》。

分子，鲁迅不止一次地表示了不以为然。

虽然鲁迅曾明确地意识到小资产阶级思想与无产阶级思想的区别，从而实践了自我思想改造，并且也曾指责过小资产阶级革命作家自以为是无产阶级代言人的虚妄性，但他究竟没能够认识并指出思想改造，转变阶级立场，是小资产阶级知识分子文学作家为革命服务所必经的道路。在那一历史时期，鲁迅个人实践了这一道路，但他还未能在理论上提出这一问题和解决这一问题。因而，这一问题在一九四二年由毛主席提出并在理论上加以解决，是在历史发展过程上有其必然性的。

“如何为群众”的问题的解决，发展和丰富了列宁文学的党性原则，这不仅推进中国现代文学过渡到了社会主义现实主义的一个新的阶段，也丰富了国际文学的社会主义现实主义的理论，为社会主义现实主义文学指出了明确的方向和提出了具体的内容。

四

典型问题是社会主义现实主义文学理论的一个重要问题，《在延安文艺座谈会上的讲话》中毛主席也发展和丰富了典型学说的内容，并从典型学说的角度上进一步地发展了列宁文学的党性原则。

恩格斯的“除了细节的真实之外，还要正确地表现出典型环境中的典型性格，”是典型论的最早的经典的学说。列宁和斯大林的新生事物是发展的、不可战胜的理论，丰富和补充了恩格斯的典型论。根据辩证唯物主义认识客观事物的方法，不是将它看作静止不动的，永久不变的，而是在永远不断地运动和变化

着。从而得出了客观世界不断地革新和发展,新的东西不断地产生着发展着,旧的东西不断地衰颓着死亡着的结论。

客观事物不但是变动的,而且是互相联系互相制约的。因而,我们观察事物应从它们的运动、变化、发展、产生、死亡、联系、制约等各方面去看。

所以,以辩证唯物主义的方法来看,最重要的不是现在表象似乎强大,但已经开始衰亡的东西,而是正在产生正在发展,虽然现时不过仅是一点初生的脆弱的嫩芽。因为在辩证唯物主义看来,只有正在产生和发展的事情才是不可战胜的,因而才是主要的。

列宁和斯大林的对于辩证唯物主义的这一学说,补充了恩格斯的典型学说,除了典型性格一定产生在典型环境中外,并指出了典型性格主要的应是新生的,正在发展着的事物。在今天还只是幼芽,而且尚不是普遍的东西,可它是正在形成、发展、明天必然壮大的事物。

《在延安文艺座谈会上的讲话》中毛主席指出,“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高,更强烈,更有集中性,更典型,更理想,因此就更带普遍性。革命的文艺,应当根据实际生活创造出各种各样的人物来,帮助群众推动历史的前进。”这里,提出的是典型的创造方法,也是社会主义现实主义的创作方法。社会主义现实主义,是排斥自然主义的方法,反对客观主义地烦琐地反映现实的。社会主义现实主义是革命的现实主义和革命的浪漫主义的结合,因它是现实主义的,所以反映出来的生活比普通实际生活更强烈、更有集中性;因它是革命的浪漫主义的,所以反映出来的生活比普通实际生活更高、更理想。同时,毛主席辩证地阐明了典型性的集中性与普遍性的

关系。因为它是日常生活的现象,所以就具有现实性和普遍性,可是它的具有现实性和普遍性并不是自然主义地描摹现实,而是更为集中地、更高更强烈地表现了现实。这就不可能不是艺术地再现社会历史现象的本质或社会历史现象本质的某方面,而将其中的矛盾和斗争典型化。毛主席并进一步指出了文艺的“如何为群众”的另一方面的问题,即“整个机器中的螺丝钉”如何发挥它的特定作用的问题。他指出文学必须通过艺术的特点来为人民服务。就是说,不是通过别的,而是通过典型形象,体现出党性原则。只有把生活中的矛盾和斗争典型化了的 作品,才能通过艺术的感觉,“使人民群众惊醒起来,感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改造自己的环境。”文学必须通过艺术的特点来为革命服务,体现文学艺术的党性原则的这一理论的提出,发展和丰富了马克思列宁主义典型的原理,并从典型的问题上丰富了文学的党性原则。

五

党性的原则问题和典型的问题,是社会主义现实主义创作方法上的最重要的问题,而且又是彼此相关的,密切联系着的问题。典型必须体现党性的原则,中国社会主义现实主义的作品,不仅是正面的典型形象必须是工农兵及革命人民,且必须站在工农兵的——工人阶级的立场上来写这些形象。党性的原则必须通过典型形象才能体现出来,否则作家的立场、观点、感情,均无从由创作实践中加以检验。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中虽不是仅仅提出了这两个问题,但这两个问题可由此而获得了解决,尤其是文学党性原则在中国现代文学中的体现的问