

光辉的战斗传统

陈 盈等著



革命丛书

作品丛书

光輝的战斗传统

陈 盈等著

“作品”编辑部编

广东人民出版社

光輝的战斗传统

陈 盈等著
“作品”編輯部編

※

广东人民出版社出版 (广州大南路43号)

广东省書刊出版業營業許可証粵版字第1号

广东省新华書店发行

广东人民印刷厂印刷

※

統一書号: .10111•450

書号1715•787×1092 1/32•3 5/8印張 •73,000字

1959年4月第1版

1959年4月第1次印刷

印數:1—3,000 定价:(6)三 角

光輝的战斗传统

陈 盈

五四运动到今年的五月四日，已經整整四十周年。

四十年前的五四运动，当时虽然沒有完成推翻帝国主义和封建势力的反动統治的革命任务，然而它的杰出的历史意义是不可磨灭的。它彻底地不妥协地反对帝国主义和封建势力，严重地打击了帝国主义和封建势力的反动統治，大大地促进了中国人民的觉醒，并且“在思想上和干部上准备了1921年中国共产党的成立，又准备了五卅运动和北伐战争。”

（毛泽东：“新民主主义論”）

五四运动是反对帝国主义的爱国运动，同时又是彻底地反对封建主义的文化革命运动。毛主席在“新民主主义論”中給这个文化革命运动以极高的评价，他說：“自有中国历史以来，还没有过这样伟大而彻底的文化革命。当时以反对旧道德提倡新道德，反对旧文学提倡新文学，为文化革命的两大旗帜，立下了伟大的功劳。”

作为文化工作者，在紀念五四运动四十周年的时候，我想談一点个人的感想。

反封建的文化革命发难之始，正是袁世凱极力巩固其卖国統治，准备扮演帝制丑剧；日本帝国主义的侵略日益深入，中国的民族危机极为深重的时候。当时封建統治者提倡

祭天祀孔，提倡奴隶道德，为帝制复辟的阴谋作准备。因此，在文化思想上反对旧道德提倡新道德，反对封建礼教，进行民主宣传，同政治上反对帝制是密切相关的。而反对旧文学提倡新文学，则是反对利用文学作为宣传封建思想的工具，要使文学成为传播民主思想和进行启蒙工作的武器。一开始，文化思想上的斗争就是为了服务于政治上的斗争，这就使得文化思想上的斗争具有正确的方向，为政治上的斗争作了先导，并且取得巨大的胜利。

在貌似强大而又极其顽固的敌人面前，要除旧布新，没有彻底的革命精神和非凡的战斗勇气是不行的。当时中国先进的知识分子，具备了这种精神和勇气。他们认识到摆在面前的问题“不在齟齬辩证白首中国之不死，乃在汲汲孕育青春中国之再生”，不要往后看，而要朝前看；而“回春”的办法，则在于“冲决过去历史之网罗，破坏陈旧学说之囹圄”，不是改良，而是革命（李大钊）。他们认识到要想实现民主，对阻碍实现民主的封建礼教，就“不可不有彻底之觉悟，勇猛之决心，否则不塞不流，不行不止”，要想大立，首先就要大破（陈独秀）。为了打倒敌人，就要扯去敌人的护符，击中敌人致命的要害。他们认为孔子学说是二千年来专制政治、宗法家族制度和吃人礼教的思想基础，而孔子则是独夫民贼的御用工具。因此，他们便把过去人们对之诚惶诚恐的封建圣人一脚踏在地下，提出了振聋发聩的“打倒孔家店”的响亮口号。

在古老的中国封建社会里，稍微触动一下封建礼教，也被认为是“大逆不道”的，“五四”的新人物如此猛烈地抨击封建文化思想，当然不会不受到封建势力的恶狠狠的反

攻。首先是所謂“復孔孟”、“鑄倫常”，犯下“滔天大罪”的譴責。面對這個嚴重的譴責，代表急進民主主義者的“新青年”雜誌，作了大勇無畏的回答。它公開宣布民主和科學是一定要提倡的，封建禮教和其他封建文化思想是一定要反對的，因為只有這樣，“才可以救治中國政治上、道德上、學術上、思想上的一切黑暗”。若果為此而遭受封建勢力的迫害，“就是斷頭流血，都不推辭”。但是封建勢力並不以此為止，在公開誣蔑攻擊的同時，還陰謀慫恿封建軍閥出頭來興文字獄。“桐城”遺老林紓發表文言小說“荊生”，就是假托一個衛道的“偉丈夫”荊生，來暗示要用武力禁壓民主宣傳。當時作為急進民主主義者戰鬥陣地的“每周評論”，也勇敢地接受了這個挑戰，特地轉載了這篇毒草，並加上按語，指出它是“代表這種武力壓制的政策的”，並且連續發表文章，嚴加駁斥，把封建余孽的丑惡嘴臉拖到光天化日中來，在眾目睽睽之下，同他進行公開的論戰，結果就使民主宣傳擴大了影響，而封建勢力的反攻則遭受到悲慘的失敗。五四時代先進的知識分子這種革命精神和戰鬥勇氣，多么值得欽佩和學習！

因為有了切身的感受，中國先進知識分子比較快地就徹底放棄對封建軍閥的幻想了。但是，對於一切帝國主義都徹底放棄幻想，對他們來說，就要經過一個反復教育的过程。當“先生老是侵略學生”，“向西方學得很不少，但是行不通，理想總是不能實現”，因而陷於十分困惑和苦惱時，十月革命在俄國發生了，馬克思列寧主義傳到中國來了。中國先進的知識分子在“刀光火色衰微中，看出一種薄明的天

色”，见到了人类社会的“新世纪的曙光”（鲁迅），他们觉得“好比沉沉深夜中，得到一个小小的明星，照见了人生的道路”，高兴地宣称要“乘着这一线光明，努力前进为人类活动，作出一点有益人类的工作”（李大钊）。他们接受了十月革命的影响，接受了共产主义的思想，重新考虑过去没有获得答案的问题，初步认识了帝国主义的狰狞面目，于是获得了明确的结论：走俄国人的路。这是一个伟大的影响，一个有历史意义的转变。这一个转变，就使中国的先进的知识分子在反对帝国主义和封建势力的斗争中能够具有如此坚定的立场、如此充分的自信和如此非凡的勇气，从而也就决定了五四运动的彻底的和不妥协的性质。五四时代的先进的知识分子追求救国真理的热切，和获得真理以后的身体力行，生死以之的精神，至今仍是我們学习的榜样。

在五四运动不到一个月之后，爆发了六三运动，中国工人阶级以一个独立政治力量的身份走上了中国的历史舞台。中国先进的知识分子开始认识到本身力量的渺小和工农力量的伟大，产生了到群众中去的愿望。他们中间的一部分人，真正去从事“劳动运动”了。他们向工人进行启蒙的教育，自己也受到改造和锻炼。这些诚心诚意坚持和工农相结合，并且决心改造自己的先进的知识分子，后来就成为无产阶级的先锋战士。在这样的时代潮流之下，广大的资产阶级和小资产阶级知识分子也受到影响，开始改变轻视工农的口吻，跟着在喊“劳工神圣”。共产主义的知识分子则得出了要想改造中国社会、“要想把现代的文明从根底输入到社会去，非把知识阶级与劳工阶级打成一片不可”的正确观念，初步

表达了知識分子和劳动人民相結合的思想。与此同时，五四时代知識分子的分化，也用历史事实証明了毛主席所指出的，“革命的或不革命的或反革命的知識分子的最后的分界，看其是否愿意并且实行和工农民众相結合”这个論断完全正确。有些知識分子在“五四”以前，一度是反帝的急先鋒，也曾在客观上为促成这个运动出了一点力量，但是当工人階級参加到运动中来，并且显示了力量之后，他們就动摇、退却和分化了，于是“有的高升”，墮落为帝国主义奴化思想和封建复古思想的“宣傳員”；“有的退隱”，躲回书斋里去充当寄生的“幫閑”或“清客”。这个历史事实，对于我們出身非无产階級的知識分子，今天还是有着深刻的教育意义的。

“五四”初期，資产階級的文化思想虽然在反对封建主义上有一定作用，但是軟弱无力，在帝国主义的奴化思想和封建主义的复古思想联合反攻之下，它很快就宣告退却，失了灵魂。“五四”之后产生的共产主义文化思想的生力軍起而代其領導地位，正如毛主席所指出的那样，这支生力軍“以新的装束和新的武器，联合一切可能的同盟軍，摆开了自己的陣势，向着帝国主义文化和封建文化展开了英勇的进攻。”由于文化革命統一战綫的分化，斗争越来越尖銳，越复杂：代表封建复古思想的“国粹派”、“学衡派”組織了反攻；代表运动中的右翼的胡适一派，把斗争鋒芒轉向馬克思主义者方面来，他們提出所謂“多研究些問題，少談些主义”的說法，公开反对馬克思主义的传播，要人們去信奉改良主义和实用主义；一批化了装的資产階級改良派，打着“社会主义”的旗号来反对社会主义思想；还有一种表面上反对資本主

义，实际上反对马克思主义的无政府主义者，也混到社会主义的思想阵营中来，散播破坏性的恶劣影响。刚刚上阵不久的共产主义的文化思想的生力军，政治嗅觉灵敏，及时地对这些资产阶级小资产阶级的反动思想进行了必要的斗争。由于坚持原则，开展论战，这几场思想斗争对于进一步打击封建复古思想和帝国主义奴化思想，揭露和批判资产阶级小资产阶级思想，保卫马克思主义，起了良好的作用。

中国的新文学，是在“五四”这样一个斗争极其尖锐激烈的时代中诞生的，并且一开始就是为了传播革命思想和进行启蒙工作而提倡的，所以它的政治性和战斗性特别鲜明，特别强烈。以其杰作“显示了文学革命的实绩”的鲁迅，他从事文学工作，为的就是要“改变国民的精神”（思想革命），要把人们“从昏睡到死灭中惊醒过来”，“要慰藉那在寂寞里奔驰的猛士们，使它们不惮于前驱。”对于收在“呐喊”那本小说集里的作品，他坦白宣称，那是“听将令”写的；而这个“将令”，是他“自己所愿意遵奉的”，“那时革命的前驱者的命令”。至于五四时期的其他作者，也“没有一个以为小说是脱俗的文学，除了为艺术之外一无所为的。他们每作一篇，都是‘有所为’而发，是在用改良社会的器械”。（鲁迅：“中国新文学大系小说二集序言”）中国的革命文学就是继承和发展这个优良传统，使文学坚持党性原则，“很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”（毛泽东：“在延安文艺座谈会上的讲话”）我们今天从事文学工作，应当时时记住

这个战斗的传统，象保卫自己的眼睛一样保卫这个战斗的传统，使用文学这个武器，更好地为社会主义建设服务。

“但五四运动本身也是有缺点的。”毛主席在“反对党八股”中指出：“那时的许多领导人物，还没有马克思主义的批判精神，他们使用的方法，一般地还是资产阶级的方法，即形式主义的方法。……他们对于现状，对于历史，对于外国事物，没有历史唯物主义的批判精神，所谓坏就是绝对的坏，一切皆坏；所谓好就是绝对的好，一切皆好。这种形式主义地看问题的方法，就影响了后来这个运动的发展。”当时有些资产阶级知识分子，为了反对“国故”，就否定中国的一切民族文化遗产，就提倡“全盘西化”，他们认为如此即使“极端崇外却未尝不可”。结果这些人当中的不少人，长期摆不脱旧民主主义的立场，终于向右分化；而另一小部分则由思想上的崇外发展到政治上的媚外，结果向帝国主义卖身投靠，堕落成为无耻的买办知识分子。当时在文学问题上使用这种形式主义方法的人，他们为了反对封建文学，就把中国文学一概抹煞，认为“中国是个感情薄的民族，所以从古以来很少伟大的文学出产”，甚至“红楼梦”和“水浒传”“亦不成其为真正有价值的文学”（资产阶级知识分子主办的“新潮”杂志的言论）。当时的一些人，因为主张“全盘西化”，翻译要“直译”，写文章从内容到形式都要“欧化”，结果就成为后来的“洋八股”产生的根源。对于五四运动的缺点这一方面，我们在继承和发扬其光辉传统的同时，也是应当引起警惕和从中吸取教训的。

1959年4月12日

学习瞿秋白同志的文艺批評

刘泰隆

瞿秋白同志是中国共产党最早的党员和领导人之一，是中国共产党卓越的政治活动家和宣传家。同时在文艺战线上，他又是中国左翼文艺运动的出色的领导人，天才的革命作家，文艺翻译家和中国马克思主义文艺批评的奠基人之一。他的所有文艺著译在中国现代文学史上都具有纪念碑的意义：他早期的两部散文——“饿乡纪程”和“赤都心史”，最早向中国人民真实地报道了苏联革命初期的社会和政治生活的情况，同时又非常真挚地刻划了自己如何成为一个共产主义者的思想发展过程，充满着革命现实主义与革命浪漫主义的色彩，开辟了我国具有社会主义精神的游记文学的道路。他的杂文，一方面深刻而透辟地暴露了帝国主义和中国反动统治阶级的罪恶和腐朽的本质，抨击了形形色色的走狗文人，另一方面又始终如一的洋溢着乐观的精神，充沛的革命热情，号召人民起来战斗，预言中国革命必然胜利。它与鲁迅后期的杂文一样，是我国最早的社会主义现实主义的作品，也是最早具有革命现实主义与革命浪漫主义精神的作品。他的“现实”——“马克思主义文艺论文集”的编译，和高尔基等苏联文学的译介，为马克思主义文艺理论在中国

的传播作了十分有意义的工作，也为我国建設无产阶级文学提供了范例。但是瞿秋白同志在文艺批評上的貢獻要远远大过于这些。他的杰出的天才在文艺批評上比起其他方面的表现要輝煌得多。計其最重要的就有：

第一，他貫徹了馬克思主义的批判的革命精神，运用馬克思主义的文艺理論，深入地考察了“五四”以来的新文学运动，揭示了它沒有根本解决文艺与群众相結合的問題。早在1923年写的“荒漠里”一文，他就呼吁中国新文学应当成为群众的“情感的导师”，反映“掙扎在汗血里的人”的“呼号之声”；作品的語言必須“是中国活人說的”話（“瞿秋白文集”——以下略，230頁）。到左联时期，他又写了一系列的“論大众文艺”的論文，并創作了“东洋人出兵”等大众文艺作品。就在他的极力倡导和带头实践之下，在革命文艺界掀起了文艺大众化运动的热潮，成了当时文艺运动的中心。

第二，他在文艺領域內坚持了工人阶级的观点，保卫了馬克思主义，和“新月派”、“民族主义文学”、“自由人”、“第三种人”等反动文学流派进行了不調和的斗争。例如他与“自由人”和“第三种人”斗争写的“文艺的自由和文学家的不自由”論文，鲁迅先生当时就贊叹說：“真是皇皇大論，在国内文艺界能够写出这样論文的，現在还没有第二个人！”茅盾同志在解放后紀念瞿秋白同志的文章中也說道：“这篇論文不但揭露了敌人的伪装，粉碎了敌人的反动理論对于广大文艺界的欺騙性的作用（值得注意当时的这些反动理論也是披了馬克思主义的外衣的），而且可以說是

到那时为止的一篇最謹严、說服力最强的馬克思主义文艺理論文章。”（茅盾：“紀念瞿秋白同志，学习瞿秋白同志”）

第三，他坚持党的方向，保卫和扶植了魯迅及其他革命作家。例如他的“魯迅杂感选集序言”就在中国第一个对中国新文化运动的旗手——魯迅作出了全面的馬克思主义的分析 and 评价，正确地論述了魯迅杂文的战斗意义和艺术价值、魯迅思想发展的道路和他的伟大精神，号召大家向魯迅学习，使革命作家朝着正确的方向前进。

瞿秋白同志的文艺批評为什么能够作出这么巨大的貢獻呢？他的文艺批評的思想和方法有哪些特別值得我們去学习和继承的呢？笔者愿把学习瞿秋白同志的文学遗产时的一些体会写出来，謹請同志們指正！

1. 高度的党性原則

我們讀过瞿秋白同志的作品，特别是他的理論性文章，都有一个共同的突出的感觉，那就是他的高度的党性原則精神。他的一切活动都是为着中国革命的利益、为着党的总的利益而奋斗。他首先是一个坚强的馬克思主义者，优秀的布尔什維克，其次才是杰出的文学活动家，文艺批評家。他論及无产阶级的文艺批評家的任务时指出：“他們为着自己的阶级利益，也就是为着全人类的社会主义改造的利益，而去从事于艺术和文学評論；他們要坚定的站在真正为着这种社会主义改造而奋斗的党派方面。”（1071頁）瞿秋白同志自己的文艺批評活动，正是这种文艺批評活动原則的具体貫徹。

瞿秋白同志早在馬克思主义刚刚传入中国的年代，就开

始了文艺理論和批評活动，在1920年春写的兩篇論文——一篇是“論普希金的‘奔尔金小說集’”，另一篇是“‘俄罗斯名家短篇小說集’序”——里，他就一面宣传了馬克思主义美学的基本原理：“文学只是社会的反映，文学只是社会的喉舌。只有因社会的变动，而后影响于思想，因思想的变化，而后影响于文学……。”另一方面他清楚地說明了他們为什么要譯介俄国文学——就是为了“追溯”“俄国布尔什維克的赤色革命在政治上，經濟上，社会上生出极大的变动”的“远因”，为中国在黑暗悲慘的现状里“开辟一条新的道路”（541——545頁）。当时中国共产党尚未成立，瞿秋白同志还只是“共产主义小組”的成員，但他的文学活动的目的已經是多么明确呵！

1927年大革命失敗以后，国民党反动派对左翼文艺除在政治上想尽一切办法肆行“围剿”之外，也搜罗了各种各样的反动文人进行猛攻。瞿秋白同志1931年下半年因肺病严重，党組織要他在上海休养，但他自觉地感于革命的需要，积极地投入了反“文化围剿”的战斗，抱病仍每天坚持十一小时以上的伏案譯著和研究。在对敌对文艺思想斗争中他写了許多重要的文艺批評論文，如“文艺的自由与文学家的不自由”：他一方面彻底地揭穿了敌人的伪装。“自由人”胡秋原在攻击革命文学的文章中引証了許多馬克思主义的詞句，并自称他的方法是“唯物史观”，他的理論“是从普列哈諾夫出发的”。瞿秋白同志指出：胡秋原的理論恰好是“把普列哈諾夫理論中的优点清洗了去，而把普列哈諾夫的孟什維克主义发展到最大限度”的反馬克思主义理論。“第三种

人”苏汶污蔑左联不要真理不要文学，独霸文坛，动辄文艺批评，迫得一般作家都搁了笔。瞿秋白同志指出苏汶乃是更凶恶的敌人，他不仅企图否定马克思主义文艺理论，也不仅“主张一切群众的新兴阶级的文艺运动，一律归到‘非文学’之中去”，而且企图挑起一切非马克思主义者对左翼作家和左翼文艺的仇恨，为反动统治对左翼文艺的残酷压迫制造“社会舆论”。经过这样剖析，敌人的反动面目便被有力地揭穿了。另一方面他在揭露和批判敌人的虚伪理论的同时，结合着对马克思主义文艺理论中的许多根本问题，如文艺的阶级性，文艺是上层建筑之一，对基础起着积极的作用，文学作品的政治价值和艺术价值是统一的等等，也都作了精辟的论证和阐述。

然而不只如此，同时他的文艺翻译也是为了完成当时中国文艺界的斗争任务的。所以他在“高尔基创作选集”的“后记”里说：“世界上的许多书的‘作用是要把我的思想拖到另一方面去……这是为了安慰我而写的书’（‘不平常的故事’）。高尔基的书却不是安慰我们的书，这是惊醒我们的书，这样的书要‘教会我们明天怎样去生活’。”（1696页）在他翻译的“马克思恩格斯和文学上的现实主义”等文中则不只以实例说明了“文艺理论不但要‘解释和估量文艺现象’，而且要指示‘文艺运动和斗争的方法’。文艺理论不但要说明‘文艺是什么’，而且要说明‘文艺应当怎么样’。”（1193页）并且他在翻译这些论文时，还直接批判到“自由人”胡秋原和“第三种人”苏汶之流。

瞿秋白同志在他翻译的论文中给敌人以沉重打击的同

时，又透彻地阐述了馬克思主义文艺学說。就是他的杂文也无不發揮着文艺批評的武器作用，始終貫串着兴无灭資的党性原則。而且許多杂文还对文学的階級性等重要問題作了明确而透辟的論述。例如在“非政治主义”里一开头就如此写道：

每一个文学家其实都是政治家。艺术——不論是那一个階級，不論是那一个派別的——都是意識形態的得力的武器，它反映着现实，同时影响着现实。客观上，某一个階級的艺术，肯定是在組織着自己的情緒，自己的意志，而表现一定的宇宙观和社会观；这个階級，經過艺术去影响它所領導的階級（或者，它所要想領導的階級），并且去搗乱它所反对的階級。問題只在于艺术和政治之間的联系的方式：有些階級利于把这种联系隐蔽起来，有些階級却是相反的。

通过这一段話便把文艺与政治的关系和文学是階級斗争的有力武器的学說精辟地說明了。接着他进而詳尽地剖析为什么“有些階級利于把这种关系隐蔽起来，有些階級却是相反的”呢？那就是因为一切反动統治階級，他們的利益和大多数人的利益相冲突，于是他們千方百計“誘惑群众使他們不問政治”，安于受他們的剝削和压迫，“而艺术对于他們往往是很有用的武器，他們正需要能够掩蔽自己的政治手段的艺术”。而无产階級則相反，他們的利益和大多数群众的利益根本一致，“他們的最后目的不能够不是完全消灭剝削制度，他們不怕承認自己的意識形态是階級性的，是党派性

的。”（397—399頁）正因为如此，所以瞿秋白同志的文艺批評总是一面着力于揭露敌人的假面具，当“自由人”披着馬克思主义的外衣一出现在文坛上的时候，他在“紅蘿白”一文中就指出这种敌人比公开的敌人更加危险，喚醒同志們投入战斗；另一方面竭力提倡普洛大众革命文艺，指出文艺大众化的問題“是爭取文艺革命的領導权的具体任务”（380頁）。“文艺大众化的运动必須是劳动群众自己的运动，必須在无产階級領導之下”（877頁）。瞿秋白同志这种从坚定的階級立场出发，为着无产階級領導的人民大众文艺而斗争，在对敌人斗争时的高度警惕性，都是高度的党性原則精神的表现，也是首先值得我們很好学习的。

2. 敌我分明，不同对待

毛主席教导我們，文艺批評面对不同的对象必須不同地对待：对于敌人，革命文艺工作者的任务是在暴露他們的残暴和欺騙，并指出他們必然要失敗的趋势，鼓励人民同心同德，打倒他們；对于統一战綫中各种不同的同盟者，我們的态度應該是有联合，有批評，有各种不同的联合，有各种不同的批評；人民也有缺点的，我們應該长期地耐心地教育他們，帮助他們（见“在延安文艺座談会上的講話”）。瞿秋白同志的文艺批評与这精神正相一致。这种敌我分明，不同对待的态度，正是瞿秋白同志的文艺批評的又一个显著的特点。

瞿秋白同志对敌对文艺的斗争，真如他教导革命作家們說的一样：“諷刺的笔鋒和刻毒的描写，对于敌人是不知道