

中国现代文学史

第三分册

吉林师范大学

中国现代文学史

第三分册

江苏工业学院图书馆
藏书章

吉林师范大学

1960·1·长春

中国现代文学史
第三分册

吉林师范大学出版
中文系中国现代文学教研室編
吉林师范大学出版部印刷厂印刷
(長春市斯大林大街)

1960年1月第1版

1—6355册

目 录

第四章 第二次国内革命战争时期的文学……………(1)

“两种反革命‘围剿’”和“两种革命深入”(1)

“革命文学”的讨论(4) 在党领导下“左联”的成立(9) 鲁迅《对于左翼作家联盟的意见》(12) 文艺大众化问题的讨论(14) 在国统区白色恐怖下的革命文艺的斗争(21) 对“新月派”的斗争(21) 对“民族主义文学”的斗争(26) 对“第三种人”、“自由人”的斗争(31) 对“论语派”的斗争(38)

现实主义文学的发展(39) 散文和小说的重要主题(41) 描写农村的小说(43) 蒋光慈的《田野的风》(43) 叶紫的《丰收》、《火》(44) 诗歌的运动和创作(46) 殷夫的诗歌(47) 戏剧运动和创作(46) 洪深的《五奎桥》(52) 左翼十年的批判现实主义(56) 叶绍钧的小说(56) 巴金的创作(60) 激流三部曲(61) 年轻一代的形象(63) 年老一代的描写和牺牲者的形象(65) 《激流》三部曲的意义(67) 曹禺的戏剧创作(68) 《雷雨》(70) 《日出》(72) 《雷雨》和《日出》的艺术特点(75) 结语(81)

第五章 抗战前期的文学……………(83)

抗战前期的文艺运动……………(83)

党的抗日民族统一战线战策及其实现(83) 抗日民族统一战线的形成对文学界的影响(84) 毛主席《新民主主义论》和《中国共产党在民族战争中的地位》的发表(85) 关于“防国文学”的论争(88) 关于“大众化”、“民族形式”问题的进一步讨论(91) 胡风、冯雪峰在“民族形式”问题讨论中的反动理论(95) 对“与抗战无关论”、“战国策派”及其他各种谬论的斗争(97)

革命根据地的文艺运动……(102)

在中央苏区(102) 解放区的文艺活动(106)

抗战前期的文艺创作……(110)

抗战的诗歌(110) 柯仲平的叙事诗(115) 报告文学的发展
(117) 抗战初期的小说(120) 戏剧运动与创作(124) 夏
衍的《上海屋檐下》与《心防》(128)

第四章 第二次国内革命 战争时期的文学

(1927——1936)

1

“两种反革命‘围剿’和‘两种革命深入’1927年‘四一二’

国民党反动派叛变革命之后，中国“革命营垒中发生了变化，中国大资产阶级转到了帝国主义和封建势力的反革命营垒，民族资产阶级也附和了大资产阶级；革命营垒中原有的四个阶级，这时剩下了三个，剩下了无产阶级、农民阶级和其他小资产阶级（包括革命知识份子），所以这时候中国革命就不得不进入一个新时期，而由中国共产党单独地领导群众进行这个革命。”关于这一时期整个革命形势的特点，毛主席作了这样一个科学论断：“这一时期，是一方面反革命的‘围剿’，又一方面革命深入的时期。这时有两种反革命的‘围剿’：军事‘围剿’和文化‘围剿’。也有两种革命深入：农村革命深入和文化革命深入。”①

国民党反动派在叛变革命之后，在帝国主义指使下，就在全中国范围内建立了徹底的法西斯統治，对革命势力采取了極其殘酷的剿杀政策。在各个大城市里，大批地逮捕和屠杀共产党人和革命群众。他們的口号是：“宁可枉杀一千，不可走漏一个。”据有的材料統計：从1927年北伐失敗到1929年，这兩年內，工农群众、革命青年和共产党員，被杀害的有四十五万之多。至于对共产党所领导的革命军队和苏区的“围剿”，那更是无所不用其極了。甚至在“九一八”前后，在国难当头的时候，他們还向紅軍

① 毛澤东：《新民主主义論》

和苏区連續进行了“五次圍剿”。

反革命的文化“圍剿”也是極为猖狂的。而千方百計地去扼杀革命文艺，又是他們文化“圍剿”的中心內容。他們大肆地逮捕、監禁和屠杀革命的作家、詩人和其他文艺工作者，搗毀进步的文艺团体和書店，查禁进步的文艺書刊。也曾利用軟化利誘的办法，去收买那些不坚定的人和投机份子。这里，特別值得注意的是，他們在剿杀革命文艺的手段上，除了用武力之外，也用文艺为武器，糾集了一些反动文人，一方面連續地組織理論进攻，另一方面，他們也开書店、出刊物、写作品，而且要尽可能的多，企圖用以量胜質的办法夺取文艺陣地，挤垮革命文艺。

但是，正如毛澤东主席說的：敌人的“兩種‘圍剿’都慘敗了。”

在政治軍事战綫上，敌人的“圍剿”和屠杀，並沒有吓倒了我们和征服了我们。我們是“……高举起革命的大旗，举行了武裝的反抗，在中国广大的区域內，組織了人民的政府，实行了土地的改革，創造了人民的軍隊——中国紅軍，保存了与發展了中国人民的革命力量”。① 1927年的“八一”南昌起义和同年十二月的广州起义，虽然都失敗了，但它却說明共产党和人民群众的战斗意志和力量的坚定和强大。同时，我們也从中吸取了血的教訓，开始大力地去克服“左”傾冒險主义，把革命的重心，逐漸地从城市轉入乡村，采取了以农村包圍城市的政策。先是在井岡山一帶建立了革命根据地，建立了人民政府。后来，各地起义武裝先后会合以后，根据地又进一步扩大了起来，并在許多地区进行了武裝斗争和土地改革。从1930年起，我們又連續的粉碎了国民党反动派对苏区和紅軍的五次軍事“圍剿”。

正当国民党反动派对我們进行猖狂的軍事进攻的时候，日本帝国主义开始进攻了中国，發动了“九一八”事变，并迅速地扩大了侵略范圍。在民族矛盾尖銳化的时候，我們党首先提出了武裝

① 毛澤东：《論联合政府》

抗日的主張，并積極地領導了全國人民的抗日運動和東北人民的抗日游擊戰爭。但是，國民黨反動派却採取了“攘外必先安內”的投敵反共政策，一方面對日本侵略者採取不抵抗政策，節節後退，另一方面仍集中大量兵力去“圍剿”蘇區。在這種情況下，國內的政治形勢就發生了顯著的變化：廣大人民群眾迫切要求抗日，對國民黨的投敵反共政策極為不滿；民族資產階級，也開始由動搖而傾向了革命，開始從反革命營壘中逐漸的向外分化；就是代表大資產階級和地主階級利益的國民黨反動派內部，也出現了抗日和不抗日的分歧。於是，我們黨就及時地提出了建立抗日民族統一戰線的主張，并于1934年10月開始了二萬五千里長征。在1935年的“一二九”運動以後，黨的團結抗日的號召，更加得到了全國人民的擁護，國民黨反動派也不得不在人民的壓力下同意團結抗日的主張。就這樣，中國革命在黨的堅強領導下，從低潮又逐漸地走向了高潮。

其次，和整個革命形勢相適應，在這十年當中，黨所領導的革命文藝運動，也同樣得到了縱深的發展。

在蘇區，隨著鬥爭的發展，根據地的鞏固和擴大，在黨和政府的直接關懷下，產生了工農兵自己的文藝運動，密切地配合了戰爭和生產。它為以後的密切與工農兵相結合和為政治鬥爭服務的革命文藝，樹立了榜樣，建立了傳統。

在國統區，革命文藝工作者，在嚴酷的白色恐怖中，仍然堅守了崗位，在黨的直接領導下開展了左翼文藝運動。1928年所進行的關於“革命文學”的討論和與“新月派”的鬥爭，就是革命作家，在黨的直接領導下繼續堅持革命文藝陣地并把革命文藝推向深入發展的第一個步驟。通過這場討論和鬥爭，進一步明確了文藝為無產階級革命服務的目標，也加強了革命文藝工作者之間的團結。因此，在1930年成立了自己統一的文藝組織——“中國左翼作家聯盟”。以後，革命作家，也就在“左聯”的統一領導下，進行了一系列的理論鬥爭和文藝實踐活動。通過1930年的反對“民族主義者”和1932年的反對“第三種人”、“自由人”的鬥

爭，有力地击潰了敌人的理論进攻，捍衛了革命的文艺路綫。并且，在斗争中，在理論研究中，一方面初步地提出了无产階級文艺的基本理論，并得到了广泛的宣傳，另方面，也大大地提高了作家的思想觉悟，很多人，开始从民主主义走向了共产主义。在文艺实践方面，社会主义现实主义的作品，开始湧現了出来，如鲁迅的杂文和茅盾的小說等，都是其中的杰出代表。

总之，在这一时期的革命文学，不論在理論方面、創作方面和对敌斗争方面，都取得了显著的成就，配合了现实斗争，并为后来革命文学的發展奠定了基础。

到了1936年，当日本帝国主义得寸进尺地侵略中国的时候，当国民党反动派仍然高唱“攘外必先安內”的时候，我們左翼文艺队伍，一方面参与了抗日宣傳活动并写出了以抗日为主题的作品，一方面也响应了党所提出的建立抗日民族統一战綫的号召，于1936年結束了“左联”的活动，为文艺界統一战綫的形成，进行了一系列的努力。

2

“革命文学”的討論 大革命失敗后，革命文学深入發展的第一个标志，便是1928年展开的关于“革命文学”的广泛的論爭。

实际上，有关“革命文学”的基本理論，在1927年以前就已經有人倡导了^①。但是，被視為現代文学的重要課題，广泛地展开討論，却是在1927年以后——革命遭受挫折和接着而来的革命深入發展的时期。这原因，在鲁迅和瞿秋白的文章中都曾作过精辟的分析。

在这一时期，“革命文学”之所以在上海展开了广泛討論，这

① 如郭沫若在1923年發表的“我的文学新运动”、1923年發表的“文艺家的觉悟”、“革命与文学”等文章，都曾对有关“革命文学”的理論有所倡导。

有兩種原因。第一，在1927年之前，“一般積極的青年都跑到實際工作中去了”，他們還來不及用更多的時間和精力，對有關革命文學理論問題進行深入的探討；第二，由於“政治環境突然改革，革命遭了挫折，階級的分化非常明顯”^①，在文藝界中也同樣引起了猛烈的震蕩。一些本來就懷有二心的資產階級作家，轉向了反革命營壘，甚至一些不堅定的小資產階級上層份子，有的也叛變投降或頹唐下去了。這當然是一種必然的現象，正如魯迅所說：因為革命軍在行進的時候，“也時時有人退伍，有人落荒，有人頹唐，有人叛變，然而只要無碍於進行，則愈到後來，這隊伍也就愈成為純粹，精銳的隊伍了。”^②而與此同時，那些真正進步的文藝工作者，卻在這次大風浪中受到了深刻的思想鍛煉，激起了深刻的覺醒。他們“終於發現了他們反對剝削制度的朦朧的理想，只有同着新興的社會主義的先進階級前進，才能夠實現，才能夠在偉大的鬥爭的集體之中達到真正的‘個性解放’。”^③所以他們也就更堅定地站到了無產階級和共產黨所領導的革命行列中來，自覺地要求對有關革命文藝的一些根本性問題進行深入地探討，以便使革命文藝適應新的革命形勢，更好地為無產階級的革命事業服務。在這種情況下，“革命文學”的口號和理論，遂由“創造社”^④和“太陽社”^⑤再度提出，並立刻展開了廣泛的討論。

這一場關於“革命文學”的論爭，是有着它不可抹殺的功績的。它的功績，主要就在於廣泛地宣傳了無產階級文藝理論，使

① 魯迅：《上海文藝之一瞥》

② 魯迅《非革命的急進革命論者》

③ 瞿秋白：《魯迅雜感選集序言》

④ “創造社”這時除了原有成員郭沫若、成仿吾外，又加入了新回國的李初梨、馮乃超、彭康等人。出版刊物除“創造月刊”和“洪水”外，又出版了“文化批判”。

⑤ “太陽社”：主要成員為蔣光慈、錢杏邨、孟超等人。出版刊物先後有“太陽月刊”、“海燕週報”、“新流月刊”、“拓荒者”等。

无产階級文艺理論中的一些根本观点，在革命作家头腦中得到了进一步的充实和肯定。因此，这次討論，对左翼十年的无产階級文艺运动，起着明显的开路作用。

首先，大家在論爭中一致肯定了文艺的階級性的原理。在階級社会里，文艺是有階級性的，它不代表这个階級的利益，就代表那个階級的利益。說“文学是为全人类的，文学是无階級性的”，“文学只是作者个人生活感情和个性的表现……”这都不过是资产階級的騙人的謊言。“我們要加上我們的柴冠——……”就是我們的文艺是‘普罗列塔利亞的文艺’”①。

其次，在肯定了文艺的階級性的同时，也就充分的闡述了文艺与革命斗爭的关系。“一切文艺，是宣傳，”②“文艺是階級的勇猛的斗士之一員，而且是先鋒。”而无产階級的生活，“是一刀是一刀，一槍是一槍的明火战争。”因此，真正的无产階級的文艺，也就應該是“只有憤怒，沒有感伤。”、“只有叫喊，沒有呻吟。”、“只有冲鋒前进，沒有低迴。”、“只有手榴彈，沒有綉花針。”、“只有流血，沒有眼淚。”③

基于这种認識，所以对过去的文艺运动就感到極為不滿足了。他們感到：“我們远落在时代的后面。我們在以一个將被‘奥伏赫变’的階級为主体，以它的‘意德沃罗基’为內容，創制一种非駟非馬的‘中間的’語体，發揮小资产階級的憂劣的根性。”④因此今后的文艺运动，必須尽快的赶上时代，密切地为党所領導的工农大众的革命斗爭服务，創造真正的“普罗列塔利亞”文艺。这种文艺，在內容上，它必須宣傳无产階級思想，描写工农大众的戰鬥生活。“一切被压迫群众不但是反抗統治階級的力

① 郭沫若：《桌子的跳舞》

② 魯迅：《文艺与革命》

③ 郭沫若：《桌子的跳舞》

④ 成仿吾：《从文学革命到革命文学》。“奥伏赫变”——揚棄；“意德沃罗基”——意識形态。

量，而且是創造新社会的主人。”^①因此我們要“以真摯的热誠描寫在戰場上所聞見的工农大众的激烈的怒憤、英勇的行为与胜利的欢喜！”^②而在形式上，必須克服“知識分子的偏好，……”不要写那种“太欧化或是太文言化的白話”、“不要多用新術語，不要太多了象征色彩”。^③唯有这样新文艺才能走入群众，挤出在群众中流行的“施公案”和“双珠鳳”之类的东西。

第三，在这次討論中也着重強調了作家世界觀的改造問題，因为“一个作家一定脫離不了社会的关系，在这种社会的关系之中，他一定有它的經濟的、階級的、政治的地位——在无形之中，他受这一种地位的关系之支配，而养成了一种階級的心理。”^④因而这些多半出身于小資產階級、資產階級和封建士大夫階級的作家們，就必須“把你的背对向那將被‘奥伏赫变’的階級，开步走，向那齷齪的工农大众！”、“把自己否定一遍”、“努力获得階級意識。”^⑤否則就創作不出属于工农大众的作品来。

以上就是在這場論爭中所着重探討的有关无产阶级文艺理論中的几个重要方面。当然，在这次論爭中也暴露了一些革命作家在思想認識上的弱点。“創造社”和“太陽社”的一些成員，在“革命文学”运动中表現了他們的革命热情，也起了重大的宣傳作用。但与此同时，他們在对无产阶级文艺理論的闡釋上，却帶有着教条主义和机械論的傾向，并因此而犯了主觀主义和宗派主义的錯誤。

他們主觀上認為，中国現阶段似乎也就是社会主义革命了——“資本主义已經到了它的最后的一日，世界形成了兩個战壘，一边是資本主义的余毒‘法西斯蒂’的孤城，一边是工农大

① 蔣光慈：《关于革命文学》

② 成仿吾：《从文学革命到革命文学》

③ 茅盾：《从牯嶺到东京》

④ 同①

⑤ 同②

众的联合战线。”^①因而他們在团結誰和打击誰的問題上就犯了宗派主义的錯誤。他們不但沒有注意对于一些可能团結的同路人的团結，甚而將魯迅和茅盾也当成了革命文学的敌人来加以攻击。因而在严肃問題的討論上，在互相之間的文章中就不免夾雜許多嘲諷的詞句。教条主义和机械論的傾向，还表現为有些人把文学艺术和一般的意識形态等同起来，說“文学是宣傳，反映階級的意欲，不是表現社会生活的”^②，“所謂的本質仅限于文学本身，……一切过去的作品在于生活的描写，而現在最要紧的，在于如何应用文学的武器，組織大众的意識和生活，推进社会的潮流。”^③这些看法显然是不科学的。无产阶级文艺观認為，文学的本質，無論过去和現在都只能是现实生活的真实的艺术的表现。离开这一点就无法把它和其他意識形态区别开来。文字并非文学的本質，而是表現生活的工具。他們这些看法对于創作是有害的，它会使作家不去注意对于生活的体验和艺术表现能力的提高。最后，在这次討論中，作家世界观的改造受到了一定的重視，这是无可非議的，但与此同时，对这种改造的長期性及其途徑也并没有取得清晰的認識。如郭沫若在《桌子的跳舞》一文中說，“不怕他昨天还是資產階級，只要他今天受了无产者精神的洗礼，那他所做的作品也就是普罗列塔利亞文艺。”

以上就是一些革命作家在宣傳无产阶级文艺理論中所产生的偏頗。在論爭中他們和魯迅、茅盾之間的分歧也往往是由此而發的。这正如秋白同志所說，“‘三閒集’以及其他杂感集之中所保留的魯迅批評‘創造社’的文章，反映着二七年以后中国文艺界之中这两种态度、两种傾向的爭論。”所謂“两种态度、两种傾向的爭論”，就是指“創造社”的那种浪漫蒂克式的缺乏求实精神的教条主义、机械論傾向和以魯迅为代表的“前一輩的黎

① 成仿吾：《从文学革命到革命文学》

② 李初梨：《怎样建設革命文学》

③ 克 兴：《評茅盾君的‘从牯嶺到东京’》

明期的清醒的现实主义——也可以說是老实的农民的实事求是的精神”^①之間的分歧。当然，魯迅等人的文章中，也不免帶有些譏諷的言詞。甚而有的提法也并不十分妥當。^② 后来随着对共同敌人“新月派”的斗争，乃逐漸消除了彼此間的成見，而轉向了原則、理論的研究和大量的革命文艺学說的介紹。于是，統一了意志，提高了思想。

在党领导下“左联”的成立 如果說，1927年的“四一二”政变使革命文化界受到了巨大的震蕩，使真正的革命文化工作者深深的感到唯有跟着共产党走才有出路，那么以后三年来革命深入發展的形势，也就更进一步地坚定了他們决心跟着共产党走的信念，更进一步地鼓舞了他們的信心和勇气。因而，为适应革命形势的要求，于1929年，就在党直接领导下成立了全国革命文化界总同盟的組織。革命文艺是整个革命文化中的一个部門，故而就必然要求文艺界有相应的組織出現。就革命文艺界本身来看，如前所述，条件也已經十分成熟了。“革命文学”的广泛討論和对馬克思列宁主义文艺理論的深入研究和大量介紹，获得了思想認識的統一和提高，給革命作家的团结合作創造了有利条件。特别是通过对“新月派”的斗争，不仅使大家認清了敌友，而且更尖銳地感到过去那种散在的同寅社团的組織形式，已經不能更好地应付当前的局势了，必須成立一个在党直接领导下的大型的一統一的組織，在它的統一领导下，大家的目标和步調才能更加統一和一致，战斗力量也才能更加集中、充分的發揮出来。党的組織，为了促使左联的尽快誕生，以适应新的革命形势，也委派了自己的党

① 瞿秋白：《魯迅杂感选集序言》

② 如在《文艺与革命》一文中魯迅曾說：“但我以为当先求內容的充实和技巧的上达，不必忙于掛招牌。……”这提法并不十分全面。固然單注意掛招牌，不去注意真实的反映生活和提高艺术表現能力是不对的，但同时“革命文学”的招牌也不能不掛，而且應該高高的掛起来。

員，直接地領導了成立左聯的籌備工作。

基於上述原因，在1929年冬，以魯迅為首的左翼作家們就開始着手醞釀和籌備“左聯”的成立。1930年2月，魯迅、夏衍等人邀請了一部份左翼作家在上海開了座談會。會上批判了過去革命文藝工作的缺點，討論了今後的方針任務，並成立了籌委會。之後，“中國左翼作家聯盟”乃於1930年3月2日正式宣告成立。當時參加“左聯”的有五十餘人。大會上成立了“常委會”，通過了十七個提案^①和“左聯”的《理論綱領》。綱領的主要內容如下：

首先，肯定了文藝政治鬥爭作用，指出在“社會變革期中的藝術，不是極端凝結為保守的要素，變成擁護頑固的統治之工具，即傾向進步的方向勇往前進，作為解放鬥爭的武器。”而且進一步指出，文藝也唯有同歷史發展一同前進，成為解放鬥爭的武器，才有它光明的前途。

接着，綱領中就分析了當代的历史特點，指出了革命文藝的基本任務。當代的历史特點是什麼呢？是“資本主義制度已經變成了人類的桎梏，而其‘掘墓人’的無產階級負起其歷史的使命，”因此，革命文藝的基本任務，就必然是“站在無產階級解放鬥爭的戰線上，”是“反封建的，反資產階級的，又反對‘失掉社會地位’的小資產階級的傾向。……不能不援助而且從事無產階級藝術的產生。”同時還規定了“左聯”的具體任務，就是要隨時在理論上指出運動的方向，經常提出新的問題加以解決，還要加強文藝批評（包括對過去藝術作品的批評），加強理論研

① 大會通過了“成立馬克思主義文藝理論研究會”、“成立國際文化研究會”、“成立文藝大眾化研究會”、“發生左翼文藝的國際關係”、“發動左翼藝術大同盟的組織”、“確定各左翼雜誌的計劃”等十七條提案。首先出版的雜誌為《世界文化》，以後由盟員繼續主編的有《萌芽》、《拓荒者》、《大眾文藝》、《北斗》、《文學月報》、《文藝新聞》等。

究，并注意吸取外国无产阶级文艺成果。

綱領的最后，还号召作家們去参加世界无产阶级的解放斗争。

在《理論綱領》的后边，还附有行动綱領和工作方針^①，它是前边“理論綱領”的具体化。

很明显，“左联”的綱領和方針，是以馬克思列宁主义理論为指导原則，并在一定程度上結合了現阶段中国革命的具体斗争任务制定的。方向是明确而坚定的，对“左联”工作的开展和革命文学的建設，起了实际的指导作用。

后来，經過一年来的实践，“左联”执委会又通过了“中国无产阶级革命文学的新任务”的決議。在这里，对于中国无产阶级革命文学的任务、方向，創作、理論斗争和文艺批評等問題都提的更加具体和明确了。很明显，这是在总结一年来无产阶级文艺运动的基础上提出来的。如果把它和“左联”綱領对照起来，我們就可以清楚看到无产阶级文艺运动，如何在“左联”的领导下得到了深入的發展。

不过，从“左联”的整个活动中看来，也并不是沒有缺点的。譬如，关于作家应如何深入生活改造思想問題，就一直沒有提到无产阶级革命文学运动的日程上来。另外，对一些可能团結的“同路人”作家，也仍然沒能通过团結和帮助的方式，把他們吸收到革命文学陣营中来。固然，小资产阶级文艺傾向，在任何时候都必須批判，因为在文艺观点上，是不能講統一战綫的，一

① 《理論綱領》載《萌芽》第四期。行动綱領的要点是：“（一）我們文学运动的目的是求新兴阶级的解放；（二）反对一切对我们的运动的压迫。”工作方針是“（一）吸收外国新兴文学的經驗，及扩大我們的运动，要建立种种研究的組織；（二）帮助新作家之文学的訓練，及提拔工农作家；（三）确立馬克思主义的艺术理論及批評理論；（四）出版机关杂志及叢書小叢書等；（五）从事产生新兴阶级文学作品。”

切非无产階級观点都必須排斥。但在政治上，小資產階級一直是傾向革命的，所以為壯大革命勢力，孤立和打擊反動勢力，我們在政治上必須把小資產階級團結過來。

“左聯”的左傾關門主義的產生、以及過去在“革命文學”論爭中某些黨內作家的教條主義和宗派主義傾向的表現，是和這一時期黨內所出現的三次左傾路線有着淵源關係的。雖然三次左傾路線主要表現為軍事上的冒險主義，但在政治上、思想上、組織上也同樣有所反映。

魯迅《對於左翼作家聯盟的意見》^①魯迅是“左聯”的重要領導人之一。在這一時期，他一方面和左翼作家們團結在一起，和敵人進行着頑強的鬥爭，終於突破了敵人的“文化圍剿”，一方面也時刻沒有忘記對左翼作家的幫助和培養，以求得組織的鞏固和發展以及無產階級文藝的健康成長。他這一時期的雜文，有許多篇章是為此而發的。《對左翼作家聯盟的意見》就是其中的重要篇章之一。

這是魯迅在“左聯”成立大會上的一篇講話，其中着重論述了革命作家和革命鬥爭、革命作家和革命文學的正確關係。同時，根據革命文學運動十餘年來的經驗，對今後文學戰線上的鬥爭所應採取的策略和應當持有的態度，也提出了寶貴的意見。

講話一開始就提出了一個十分引人注意的論點，他說：“我以為在現在，‘左翼’作家是很容易成為‘右翼’作家的。”接着他從三方面闡述了自己這一看法。

首先，他指出那些“關在玻璃窗內作文章、研究問題”而不參加廣大群眾的革命鬥爭的人，就很容易成為“西洋的叫做salon的社會主義者”，“salon的社會主義者”是資產階級內部的所謂社會主義者。他們只能是“坐在客廳里談談社會主義”，用來做為資產階級社會思想中的一點點綴，並不想真正地进行社會主義革命。所以對於我們這些多半出身於剝削階級家庭的作家來

① 于載《二心集》