

“只提出問題，不解決問題”的實質是什麼？

——駁邵荃麟同志“現實主義深化”論中的一個論點

唐 達 暉

邵荃麟同志在提倡“寫中間人物”和“現實主義深化”時，主張作家在創作中可以只提出問題，不解決問題，可以不表示鮮明的態度。他以小說《賴大嫂》為例說：“是否非要寫出解決問題不可？過去的社会問題劇，只是提出問題，讓觀眾自己去判斷。今天我們更強調教育人民，指出方向。但是，是不是在小說里當場解決？如果水到渠成，可以解決；也可以指出方向，讓讀者自己去得出結論。短篇小說概括時抓住一點，讓人看出前因後果就行了。”我們認為，這個論點是反馬克思主義的，同他的整套理論一樣，是要把我們的文學引到資產階級反動文學的道路上去。現在，我們試來剖析一下這個論點的真實內容和實質。

拋棄無產階級文學的黨性原則和革命靈魂

在階級社會里，文學是屬於一定的階級的。高爾基曾經形象地說，作家是階級的眼睛、耳朵和聲音。那就是說，一個作家總是服務於自己所屬的階級和集團，表現這個階級和集團的理想和要求，不管他是否明確地認識這一點，都不能例外。因此，文學作品不可避免地具有階級傾向性，表現着作家對生活的態度；純客觀地反映生活的文學是不存在的。只有資產階級的文學家，由於他們代表的是少數剝削者的利益，才需要戴着偽善的假面具，來掩蓋自己的反動的黨性。至於無產階級作家，是從來都不隱諱自己的思想立場的。正如列寧說的那樣：唯物主義本身就可以說是包含着黨性，“要求在对事变做任何估计时都必须直率而公开地站到一定社会集团的立场上。”①

無產階級文學的黨性，要求文學事業成為無產階級革命事業的一個組成部分；要求文學成為團結人民、教育人民、打擊敵人、消滅敵人的有力武器。這樣，首先就有一個文藝工作者的立場問題。同時，“隨着立場，就發生我們對於各種具體事物所採取的具體態度。比如說，歌頌呢，還是暴露呢？這就是態度問題。”②革命作家觀察、表現生活時，必然具有鮮明的無產階級立場和愛憎分明的態度，半點也不能含糊。邵荃麟同志主張作家可以不表示鮮明的態度，是同文學的黨性原則不相容的，這實際上是要導致資產階級的虛偽的客觀主義。

也許有人說：恩格斯不是認為“作者的观点愈隱蔽，對於藝術作品就愈好些”③嗎？不

① 《列寧全集》第1卷，人民出版社1955年版，第379頁。

② 《毛澤東選集》第3卷，人民出版社1953年第2版，第850頁。

③ 《馬克思恩格斯論藝術》第1卷，人民文學出版社1960年版，第10頁。

错，恩格斯是这样说的。但是，要知道他在这里谈的是现实主义的典型化问题。恩格斯反对的只是离开具体描绘去作空洞抽象的宣传，他的意思是，“倾向应当是不要特别地说出，而要让它自己从场面和情节中流露出来”^①。这恰好说明恩格斯主张：第一，作品应当具有明确的思想倾向；第二，要把这种倾向通过具体描绘表现出来，使它具有艺术力量。这与邵荃麟同志主张的作家可以不表示鲜明的态度毫无共同之处。

文学作品应当反映时代的重大问题。当前社会的主要矛盾，是无产阶级和资产阶级的斗争，社会主义道路和资本主义道路的斗争。作家对这个斗争采取什么态度，这是一个根本立场的问题。柯庆施同志说得好：“作为一个革命者，你就要积极参加这一斗争，而不能回避这一斗争，你就要宣传社会主义、共产主义，而不能宣传资本主义、封建主义，你就要站在新事物这一边，而不能站在旧事物那一边。”态度应当积极鲜明，而不应当采取“消极的态度，就是：既不去反对旧的东西，又不支持新的东西。既不反对又不支持，结果是旧的东西泛滥，新的东西受到压抑”^②。邵荃麟同志所主张的，正是这种错误的消极态度，其实质就是站在维护资本主义旧事物的立场上，抑制社会主义新事物的成长和发展。

再从社会主义文学的任务和社会作用来看邵荃麟同志的论点。

社会主义时期，思想文化战线上最主要最根本的任务，是彻底反对资本主义，兴无产阶级思想，灭资产阶级思想。文艺必须用社会主义、共产主义思想教育人民，必须使体现无产阶级革命思想的英雄人物在创作领域里占据主导地位；这是社会主义文艺的根本性质和任务所决定的，也是我们的文艺区别于资产阶级文艺的关键所在。因此，我们的作家必须把创造光辉的工农兵英雄形象当作自己的崇高使命。当然，我们也看到，美好的东西总是在同丑恶的东西相比较而存在，相斗争而发展的，英雄人物也是这样。因此，在以树立正面典型为主的前提下，我们的文学还要塑造各种各样的形象，包括反面的、落后的人物；但是，必须用正确的态度去写，对消极落后的东西应该进行严肃的批判。我们强调表现英雄人物的革命思想和高尚品质，通过艺术形象的感染作用，使人民群众受到深刻的思想教育。“而代表先进阶级的正确思想，一旦被群众掌握，就会变成改造社会、改造世界的物质力量。”^③这是作为意识形态的文学为社会主义经济基础服务的途径；我们的文学的革命性、战斗性主要也就体现在这里。

然而，在我们的文艺的根本任务这个问题上，邵荃麟同志同我们有完全不同的看法。这表现在他的“写中间人物”的全部主张中，也表现在“只提出问题，不解决问题”的论点中。

当然，文学作品总是要提出一定的社会问题，这是没有什么异议的。但是，重要的是，提出问题以后，能不能正确地回答问题。因为，文学作为革命的“生活教科书”，应该指给人们正确的方向和道路，即使实际生活中一时没有解决的问题，作家也要站在共产主义世界观的高度，胸怀全局，高瞻远瞩，按照历史发展的规律，作出明确的回答。毛主席教导我

① 《马克思恩格斯论艺术》第1卷，人民文学出版社1960年版，第6页。

② 柯庆施：《大力发展和繁荣社会主义戏剧，更好地为社会主义的经济基础服务》。《文化战线上的一个大革命》，人民出版社1964年版，第24页。

③ 《人的正确思想是从哪里来的？》，人民出版社1964年版，第1页。

们，文艺作品中反映出来的生活应该比普通的实际生活更高，更典型，更理想。所以，从文学的教育作用来说，从典型化的要求来说，作家无论如何不能满足于只在作品中“提出问题”。可是，按照邵荃麟同志的主张，作家只要“提出问题”就算完成了创作的任务和目的，而不管怎样回答和解决问题，这就堕进了客观主义的泥坑，变成反映而反映，为暴露而暴露了。在他看来，重要的事情不是要表现和歌颂新事物，而是要挖掘落后事物、暴露阴暗面；不是要用先进人物的思想去鼓舞和教育群众，而是要大肆渲染和宣扬落后人物的旧思想意识；不是要指出社会主义、共产主义的方向和前途，而是要使人灰心丧气，迷失方向，总之，是要阉割社会主义文学的革命灵魂。“只提出问题，不解决问题”的实质就是这样。

这种错误主张，在创作领域里已经产生了不好的影响。例如，赵树理同志写的《锻炼锻炼》、《卖烟叶》就是一种表现。赵树理同志是主张写“问题小说”的，他认为创作的题材和题材的来源，主要是实际工作中碰到的问题。这就很容易使作家的注意力离开令人鼓舞的群众的火热斗争和新事物方面，看不清生活的本质和主流。事实上，近几年来赵树理同志的作品，没有能够用饱满的革命热情去描绘革命农民的精神面貌，却把主要笔力放在“问题人物”身上。这种人物，也就是邵荃麟同志所欣赏的充满旧的精神负担的“中间人物”。他每每把落后人物写得活灵活现，正面人物则软弱无力，没有正确表现社会主义思想战胜资本主义思想的斗争，看不到时代的革命精神。他忽视正面教育，认为最好的办法就是把事实摆出来，让落后人物自己看看，就可以使他们的思想提高一步，也就是邵荃麟同志主张的用“中间人物”教育“中间人物”。于是，这样的“提出问题”，就成了“写落后面”、“写阴暗面”的同义语。这种“问题小说”，实际是“写中间人物”理论的创作实践，因此邵荃麟同志备加赞许。在邵荃麟等同志鼓吹下，这种错误的创作思想已在一些作家的创作中造成了恶果，不能不引起人们注意。

不妨再来看看邵荃麟同志赞赏的“写中间人物”的一个标本：《赖大嫂》。这个小说的主人公赖大嫂，是一个落后自私，蛮横无理的农村妇女，她抗拒国家政策，损害集体利益，这一切，作者都通过她三次养猪的故事，津津有味地描绘出来了；但是，并没有表示鲜明的批判态度。小说中，没有任何人对她的错误思想行为进行正确的斗争，生产队的干部反而对她妥协迁就。这个人物始终没有一点转变的迹象，仅仅是看到副业组长卖猪得了利，自己眼镜了，这才最后愿意养猪。在这里，作者对人物的资本主义思想其实是抱着同情和肯定的态度的。小说结尾处赖大嫂的丈夫有一番感慨，意思是不能“大公无私”也不要紧，只要不“损人利己”就好了。这番话对于说明作品的思想倒是有画龙点睛的作用。作品宣扬的，正是这种“合法”的个人主义，想使个人主义同集体主义“合二而一”地调和起来。当这个作品受到应有的批评时，邵荃麟同志愤愤不平地辩护道：“有些矛盾是不能一下子解决的。比如农民转变，不是一下子解决的。对西戎同志的《赖大嫂》，就有人说：为什么没有转变？这是很困难的。”是的，象赖大嫂这样的人物要彻底丢掉旧思想的包袱，确实需要一个较长的斗争的过程。有谁说过短篇小说非把问题“当场解决”不可呢？但是，据此为理由，就硬说可以不解决问题，不表示鲜明的态度，则是错误的。一个作品，可以不要求写出人物思想转变的全部过程，但是不能不在革命理想主义的照耀之下，表现革命发展中的现实；不能不以鲜明的革命态度，对资本主义思想进行有力的批判，写出推动时代前进的先进力量，通过兴无

灭资的斗争，显示社会主义、共产主义必然胜利的前途，否则，它就丧失了文学的革命灵魂和时代精神。《赖大嫂》之类作品，缺少的正是这个。

总之，在邵荃麟同志看来，文学不是积极地、能动地反映和推动现实、变革现实，而是机械地、消极地反映和暴露现实。他把闪耀着理想光芒，推动人民走向斗争的作品，诬蔑为“简单化、教条主义、机械论”、“现实主义不够”。那种缺乏革命热情，专事渲染落后人物的精神状态，歪曲现实斗争，不指出解决矛盾的正确途径，不展示任何光明前景，实质上是暴露社会主义“阴暗面”的作品，却被他吹捧为“现实主义的胜利”。由此可见，他所主张的现实主义，是抽掉了革命灵魂的现实主义，是不要革命理想的现实主义，一句话，是资产阶级的旧现实主义。

调和矛盾，为资本主义“和平演变”效劳

生活本身是充满矛盾斗争的。文学作品提出问题，就是提出矛盾，揭露矛盾。但是，仅仅提出矛盾是不够的。马克思曾经说：“哲学家们只是用不同的方式说明过世界，而问题却在于要改变世界。”^①无产阶级认识世界的目的，只是为了改造世界。对于文艺来说，反映生活，也就是为了反转来推动生活向前发展。革命作家是以改造世界为己任的，因此，他不但要善于揭露社会矛盾，而且要善于指出矛盾的发展方向和解决方法，帮助人们进行改造主观世界和客观世界的斗争。当然，要做到这样，必须对社会矛盾有一个正确的认识 and 态度才行。毛主席反复指示我们，要用唯物辩证法的观点来观察社会。“这个辩证法的宇宙观，主要地就是教导人们要善于去观察和分析各种事物的矛盾的运动，并根据这种分析，指出解决矛盾的方法。”^②作家用这个宇宙观来观察生活、指导创作，才能获得正确的方向和内容。

前面说过，我国社会当前的主要矛盾是两个阶级、两条道路的矛盾。在这个矛盾中，起主导作用的不是腐朽的资本主义，而是新生的社会主义。解决这个矛盾的方法，就是进行社会主义革命，进行兴无灭资的斗争。绝大多数人民群众是拥护社会主义道路的，只要在党的坚强领导下，放手发动群众，把社会主义革命进行到底，国内外阶级敌人的任何复辟阴谋都是可以粉碎的。文艺就应当反映生活中的这个斗争和变化，为社会主义新事物鸣锣开道，不断巩固和扩大社会主义思想阵地。

在如何认识和对待社会矛盾这个问题上，邵荃麟同志的观点是同革命的辩证法背道而驰的。

当然，邵荃麟同志不是看不到两个阶级、两条道路的矛盾存在的事实。但是，仅仅承认矛盾的存在，还远不是真正的辩证法。重要的问题是怎样对待矛盾。不愿革命、害怕革命的人，总是害怕变化，回避和调和矛盾。敢不敢于正视矛盾，用斗争的方法解决矛盾，促成事物向有利于社会主义的方向发展，这是革命者的试金石。毛主席说：“事情不是矛盾双方互相依存就完了，更重要的，还在于矛盾着的事物的互相转化。”^③正是在这个关键上，邵荃

① 《马克思恩格斯文选》（两卷集）第2卷，外国文书籍出版局莫斯科1955年版，第404页。

② 《毛泽东选集》第1卷，人民出版社1952年版，第292页。

③ 同上书，第316页。

麟同志同我们有着根本分歧。

邵荃麟同志提倡大写“中间人物”，又反对写人物的转化，主张不解决问题，理由就是农民思想转变“是很困难的”。毛主席指出：“我们一定要相信这样一点，即劳动人民中的缺点或者错误，是能够经过适当的政治工作使他们加以克服或者改正的。”^①邵荃麟同志根本不相信这一点。他用形而上学的观点，把农民身上的反映旧制度的旧思想的残余，看作农民固有的、凝固的、难以改变的本性。在他看来，资本主义自发势力、个人主义、利己主义、资产阶级法权残余等等，不但在今天的社会里应当存在，而且还会永远不变地存在下去，所以不必反对，不必改造，相反地还要让它自由泛滥。他最欣赏“赖大嫂思想没有转变成集体主义”，其奥秘就在这里。邵荃麟同志的错误显然不仅是思想方法的问题，而且是立场、观点上的问题。他用资产阶级的阴暗心理来看社会主义革命，完全无视广大农民身上蕴藏着巨大的社会主义积极性这一本质的事实，而把农民走集体化道路说成是“苦难的历程”，也就是认为社会主义在我国是没有群众基础的，不相信党能够领导全国人民建成社会主义。这种右倾的、反人民、反社会主义的观点，就是他全部理论的出发点。

邵荃麟同志提出了一整套的创作理论。在典型问题上，主张写“矛盾错综复杂的人物”，即“中间人物”，而排斥革命英雄形象。在题材方面，主张写平凡琐碎的生活，而排斥重大斗争题材。在创作方法上，主张自然主义、客观主义地暴露生活，反对理想化、典型化和革命倾向性。这一套“现实主义深化”论——特别是“只提出问题，不解决问题”的主张，是调和矛盾，反对变革的。

首先，邵荃麟同志用“矛盾往往集中在中间人物身上”这个臆造的理由，夸大“中间人物”在生活中的地位，尽量贬低和抹煞英雄人物对矛盾斗争的决定作用，这就从根本上背离了生活的真实，把矛盾的主导面颠倒过来了，让西风压倒东风。其次，他要作家把兴趣放在“平平凡凡”的事情上，就是要回避和抹煞时代的主要矛盾斗争。在研究矛盾的过程时，如果看不到社会的主要矛盾斗争，看不到矛盾的主要方面，又如何能够找到解决矛盾的正确方法呢？因此，最后必然导致只提出问题，不解决问题。马克思主义认为，矛盾斗争是世界上最一切事物发展的动力。矛盾是不可调和的，只能通过斗争来解决的。正是社会内部矛盾的发展——在阶级社会主要表现为阶级斗争，推动了社会的前进。主张社会矛盾可以不解决，实质上是掩盖阶级斗争，主张阶级调和，企图达到保全旧事物，阻止社会前进的目的。

从另一个方面，也可以看出邵荃麟同志为什么主张作品中不必提出解决矛盾的任务。因为要解决两条道路、两种思想的矛盾，就必须表现兴无灭资的阶级斗争；要表现这个斗争，又必须写好代表时代主流、站在斗争最前面、带领群众奔向社会主义大道的英雄人物。所以，他之反对解决问题，也就是反对兴无灭资，反对英雄人物。这样一来，就可以让他的充满资本主义思想的“中间人物”占据文学领域和现实生活的主要地位，壮资本主义声势，灭社会主义威风，用资产阶级世界观来改造文艺和改造现实。很显然，不论从理论上来看，或从他所推崇的作品实际来看，都可以知道：按照他的理论主张写出来的作品，只能起瓦解群众革命斗志，动摇群众对社会主义的信心，用资产阶级思想腐蚀群众的消极作用。从这里也可以看出，尽管他主张不解决问题，其实是要把问题引向错误解决的途径；他所谓“指出方

① 《中国农村的社会主义高潮》下册，人民出版社1956年版，第1223页。

向”，只能是资本主义方向，而不是社会主义方向。这就是我们从他的理论中所能看出来的“前因后果”。

综上所述，我们不能不得出这样的结论：邵荃麟同志的主张，是不利于社会主义事业的，其客观效果，只能是从思想上为资本主义的“和平演变”准备条件，开辟道路。

最后，重复地说，邵荃麟同志以片面的、悲观的、停止的观点看待社会矛盾，反对事物的革命转化，主张不解决矛盾，实际上就是要求两种思想、两条道路和平共处，互不干扰，也就是不要推进社会主义革命，而让资本主义得以自由发展，最后实现资本主义复辟，回到旧中国的半封建半殖民地的老路上去。因为“中国不变成社会主义国家，就要变成资本主义国家，要它不变，就是要使事物停止不动，这是绝对不可能的”^①。事情就是这样。毛主席说：“只有现在的和历史上的反动的统治阶级以及为他们服务的形而上学，不是把对立的事物当作生动的、有条件的、可变动的、互相转化的东西去看，而是当作死的、凝固的东西去看，并且把这种错误的看法到处宣传，迷惑人民群众，以达其继续统治的目的。共产党人的任务就在于揭露反动派和形而上学的错误思想，宣传事物的本来的辩证法，促成事物的转化，达到革命的目的。”^②这就是邵荃麟同志同我们的分歧的本质之所在。

使社会主义文学堕落成为资产阶级的“暴露文学”

现在，有必要看看邵荃麟同志要我们模仿的“过去的社会问题剧”是什么。

社会问题剧的创始者和代表作家是易卜生。易卜生的主要创作时期在十九世纪后期。这时，资产阶级已经走到没落时期，资本主义制度的虚伪腐败的本质完全暴露出来了。易卜生的剧作的意义，就在于对资本主义社会的大胆揭露。他揭示了生活中的矛盾，但不能提供正确的解决方法。用他自己的话来说，就是：“我只管提问题，答案我可没有。”这不是他不想解决问题，而是由于阶级的局限，使他不可能找到正确的答案。因此，有人说他“是个天才的问号‘？’，没有答案的问题，没有解决的疑问”，是“被他当时社会制度里的矛盾所吓坏了的，弄慌了的”^③。这个特点，在他的一些社会问题剧的代表作里，清楚地表现出来。例如，他在《玩偶之家》里，对资产阶级的婚姻和家庭关系作了尖锐的批判。娜拉象梦醒了一样决心出走。但是，她离家以后出路在哪里，作者却不曾指出来。事实上正如鲁迅说的：“实在只有两条路：不是堕落，就是回来。”^④又如，在《国民公敌》中，他揭露了资产阶级民主的虚伪性，但作品的主人公斯托曼医生只能走个人反抗的道路，单枪匹马地跟整个社会作战，他的信念是：“世界上最孤立的人就是最有力量的人。”这是露骨的个人主义思想。这条道路也是走不通的。显然，易卜生只是站在资产阶级个人主义立场来揭露现实，提出问题，不可能指出正确的道路，有时还表现了反人民群众的倾向，因而他的现实主义带有

① 刘少奇：《关于中华人民共和国宪法草案的报告》。《中华人民共和国第一届全国人民代表大会第一次会议文件》，人民出版社1955年版，第17页。

② 《毛泽东选集》第1卷，第318页。

③ 瞿秋白：《海上述林》上卷，三联书店1950年版，第584、585页。

④ 《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1956年版，第269页。

很大的局限性。

易卜生是在我国有一定影响的外国作家。鲁迅早在1907年写的文章中,就谈到了易卜生。鲁迅重视他的“据其所信,力抗时俗”^①的精神,也指出“其所著书,往往反社会民主之倾向”^②。当然,由于思想的局限,鲁迅在当时还不可能对他进行马克思主义的批判。到了五四新文化运动中,易卜生就开始受到广泛的注意。《新青年》、《小说月报》等刊物都介绍了易卜生的思想及其剧作,娜拉、斯托曼都成为当时青年所熟悉的人物。这种介绍对当时的社会改革运动有一定的积极意义,但也有消极作用。例如,胡适等人就借“易卜生主义”的幌子,大肆宣扬了极端个人主义。

易卜生对我国早期话剧运动有过较大的影响。“五四”以后,社会问题剧曾经成为一时的重要创作倾向,有所谓“问题派”剧本出现。“政治问题,家庭问题,职业问题,烟酒问题,各种问题,做了戏剧的目标”^③。话剧的社会作用被重视了,但这些作品,充其量只能作为“搜寻社会病根的X光镜”^④,而不能成为指明正确斗争道路的指南针。与此同时,小说界也出现了“问题小说”。一些小资产阶级、资产阶级作家,以“为人生”相标榜,力图探索当时青年所关心的人生问题、社会问题。然而,正如邓中夏同志当年指出的,有的作家“标榜‘为人生而求艺术’,不过他们的人生,是个人的人生(少爷小姐的人生),绝不是社会的人生”^⑤。由于立场、思想的限制,由于脱离群众和实际斗争,因而他们不可能对自己提出的问题作出正确的答案来。他们的创作态度,也是“只问病源,不开药方”^⑥。其实,由于他们没有先进思想作指导,看不到社会病态的阶级根源,不仅不能对症下药,也不能正确地提出问题。所以,问题剧、问题小说都没有给我们留下积极有力的作品。

如果说,处在易卜生的时代,一部作品能够深刻暴露现实,“粉碎资产阶级世界的乐观主义,引起对于现存秩序的永久性的怀疑”^⑦,也就完成了自己的使命,那么,对五四运动以后的中国新文学来说,这种要求就远远不够了。因为这时中国无产阶级已经登上了历史舞台,文化上也有了共产党人领导的共产主义文化思想,中国已经进入无产阶级领导的新民主主义革命时期。这样的时代,要求作家站在人民群众的立场,以先进的无产阶级思想为指导,反映人民群众的革命斗争,明确指出斗争的方向和前途,配合和促进革命事业。如果作家还是从资产阶级、小资产阶级立场出发,用旧的创作方法,停留于对现实的暴露和提出问题,就不能适应革命的要求,甚至会把人们引到消极的、错误的道路上去。

由此可以知道,过去的社会问题剧,是属于批判现实主义范畴的。它的主要之点,就是对社会现实进行暴露批判,但“并没有在脑满肠肥的小市民所造成的乱七八糟的状态中指示

① 《鲁迅全集》第1卷,第190页。

② 同上书,第187页。

③ 转引《中国新文学大系·戏剧集》《导言》,第75页。

④ 转引《中国新文学大系·戏剧集》《导言》,第23页。

⑤ 《思想界的联合战线问题》,原载《中国青年》1924年第15期。

⑥ 《中国新文学大系·小说一集》《导言》,第3页。

⑦ 《马克思恩格斯论艺术》第1卷,第7页。

出一条出路”^①。这种特点是作家的阶级立场决定的。批判现实主义作家，大都是资产阶级的“浪子”，或者是没落的贵族，没有出路的小资产阶级。他们看到现实生活中矛盾重重，对现存制度怀疑不满，但不是从根本上否定它；他们缺乏明确的理想，感到迷惘苦恼，而不知道生活应该向哪里走，只能把自己的疑问提供给读者。批判现实主义文学是建立在个人主义、建立在个人同社会的对立之上的。高尔基曾经说：“这种形态的现实主义过去并不曾而且现在也不能培养社会主义的个性，因为它只是批判，并不肯定什么，或者是——更坏一些——转而肯定它曾经否定了的东西。”^②它的思想基础是同社会主义根本不相容的。我们不可否认过去某些优秀的批判现实主义作品在历史上的价值，但也看到，即使在当时，它们就有很大的局限性和消极因素存在。前面说过，旧现实主义的创作方法，在我国民主革命时期就已经过时了。如果今天还来沿袭这种创作方法，那就只能走到反社会主义的道路上去。

修正主义者总是对过去的文学遗产推崇备至，特别是对十九世纪批判现实主义作品顶礼膜拜，奉为典范。他们处心积虑地想修正马克思列宁主义的文学原则，把社会主义文学拉回到资产阶级文学的老路上去。这是值得我们警惕的。邵荃麟同志以过去的社会问题剧为模范，难道不是要我们继承十九世纪西方资产阶级文学的衣钵吗？事实正是这样。邵荃麟同志向来醉心于西方批判现实主义文学。他不仅赞赏易卜生式的“只提出问题，不解决问题”的创作态度，而且最为欣赏批判现实主义作品中经常出现的“最委琐最卑微的人物”。他曾不止一次地表明过自己对这类“小人物”如何怀着眷恋之情。现在他鼓吹的“中间人物”，其实就是这种人物。他希望作家大写这种人物在社会主义改造中的矛盾复杂的精神状态，痛苦的思想历程，同时对人物身上的落后思想和生活中的消极事物，又不要表示明确的批判态度，不要解决问题，而要抱着同情、欣赏的态度，展览式地加以描绘和渲染。这当然是对人民群众和现实生活的极大的歪曲和诬蔑。可以想见，这样写出来的作品，只能是充满阴暗腐朽的事物和庸俗渺小的灵魂，把“春风杨柳万千条，六亿神州尽舜尧”的伟大现实变得黯然无光，时代精神、远大理想统统被抛到九霄云外去了。这样一来，我们的文学就同资产阶级旧现实主义文学一样，以对社会现实的暴露批判为能事，成了一种“暴露文学”，这不是反社会主义的文学又是什么呢？

总之，作为“现实主义深化”理论的一个组成部分，“只提出问题，不解决问题，不表示鲜明的态度”这一论点，是要取消社会主义文学的革命性、战斗性，使之成为资产阶级反动文学的变种，是适应资产阶级的需要，为资本主义复辟效劳的文学主张。邵荃麟同志提出一套“写中间人物”的理论，企图篡改社会主义文学的方向，我们必须予以彻底的批判。

一九六五年三月

① 《高尔基文学论文选》，人民文学出版社1958年版，第298页。

② 同上书，第358页。