

主張“写中間人物”是資產階級 階級性的頑固表現

張 居 華

我們和資產階級文藝家在人物塑造問題上，一直進行着長期的、反復的、激烈的尖銳鬥爭。無產階級要用文藝表現工农兵，歌頌工农兵，努力塑造高大的革命英雄形象，這是無產階級階級性在文藝上的集中表現；資產階級和小資產階級的文藝家則力圖用文藝表現并歌頌資產階級、小資產階級，這是資產階級、小資產階級階級性在文藝上的集中表現。我國解放已經十多年了，在社會主義革命和社會主義建設進一步深入發展的今天，邵荃麟同志竟然到處鼓吹“写中間人物”的主張，并竭力貶低和抹煞塑造革命英雄人物的必要性和重要性，這不能不是資產階級、小資產階級階級性的頑固表現。

邵荃麟同志特別仇視和反對塑造理想的革命英雄人物，說什麼“写萌芽”、“写模範”、“写英雄人物”、“写共產主義風格”是“脫離現實”、“脫離泥土”的“拔高”，力圖把革命文學的理想性與現實性對立起來。

我們認為，把理想性與現實性對立起來是完全錯誤的，因為文學藝術來源於生活又可以而且應該高於生活，所謂高於生活，就是舍棄生活中非本質的個別特征、偶然現象和表面上的假象，更集中、更突出、更概括地揭示生活的規律，反映出革命的本質方面。作為無產階級的文藝家，在塑造工农兵英雄人物的時候，應該而且必須在現實生活的基礎上，根據無產階級的社会理想、美學理想和道德標準，一方面有意识地舍棄他們身上的非本質、非主流的缺點和毛病，另一方面把現實生活中已經出現的英雄事跡、高尚品德有機地融合在他們的性格中，并沿着人物性格成長的邏輯進行藝術的想象和虛構，塑造出崇高的、理想的革命英雄形象。革命的文藝，只有塑造更多、更完美、更理想的英雄形象，才能反映出我們時代的偉大革命精神，才能用無產階級的徹底革命精神去教育人民群眾，去激勵和助長人民群眾的革命熱情，達到“幫助群眾推動歷史的前進”。

塑造高於生活的理想的英雄人物，會不會防害英雄人物的現實性呢？即“写萌芽”、“写模範”、“写英雄人物”、“写共產主義風格”是否就是“脫離現實”、“脫離泥土”的“拔高”呢？

我們認為，無產階級文藝中的英雄人物，其理想性與現實性不是對立的，而是完全統一的。首先，這是因為我們今天的革命理想與革命現實是密切相連的，是完全統一的。革命的理想，是革命現實基礎上的理想；革命的現實，是在革命理想照耀和鼓舞下向理想邁進的現實。今天還是理想，明天就成了現實，而在新的現實基礎上，又會產生新的更高的理想。就這樣，革命的理想不斷鼓舞着革命的人民去積極投入現實的勞動和鬥爭，現實的勞動和鬥爭不斷把理想變為新的現實。在現實中勞動和鬥爭的模範、英雄人物，總是站在時代的最前

列，他们是实现革命理想的先锋队，是革命群众的带头人。因此，无产阶级文艺必须把表现、歌颂我们时代的模范、英雄人物作为首要任务。

其次，无产阶级的人民艺术家，具有共产主义的世界观，能够正确地把握历史发展的进程，在同工农兵一道劳动和斗争的过程中，能够从现实中看到理想，善于发现模范、英雄人物身上的共产主义新因素，并热情地反映这种新生的、革命的、有生命力的事物，从而在革命发展的现实的基础上，塑造出活生生的光辉的艺术形象。这样的艺术形象，就是来源于生活而又高于生活的英雄人物。革命文艺只有塑造这样高大的英雄人物，才能给革命人民提供学习和仿效的榜样。譬如，高尔基《母亲》中的伯威尔·符拉索夫，是作者根据俄国1902年索尔莫事件——无产阶级革命斗争中新出现的革命工人，并通过艺术的想象和虚构而塑造出来的。作者通过符拉索夫概括了二十世纪初，工人阶级的优秀品质和革命精神，因而成为理想的英雄人物。在当时，象符拉索夫这样的英雄人物虽然在现实中还不是多数，但在无产阶级革命迅速发展的时代，不久就成千上万地涌现出来。试问，谁能说高尔基当年写符拉索夫是“脱离现实”、“脱离泥土”的“拔高”呢？在符拉索夫身上，理想性与现实性是完全统一的。正是因为高尔基通过符拉索夫为广大人民指出了应该怎样走上革命的道路，所以，列宁称这本书是“一本非常合时的书”。①

同样，柳青的《创业史》中的梁生宝，在1952年至1953年间，在全国也还是个为数不多的新型的农村革命青年。在他身上，作者集中了当时已经出现的坚持办互助组，坚持走社会主义道路的革命青年（如王家斌等）的优秀品质而塑造出梁生宝这个来源于生活又高于生活的革命英雄形象，给予广大读者以巨大的教育和鼓舞作用，因而受到了群众的一致肯定和高度评价。邵荃麟同志竭力贬低甚至否定梁生宝的形象是徒劳的。

鲁迅曾说，艺术家要能“明白旧的，看到新的，了解过去，推断将来”②。他又说，艺术家要“忠于现实，望彼将来”③。这就是说，艺术家必须要站在现实的高岗上，一方面明白哪些是旧的、没落的和腐朽的，给予无情地批判；另一方面展望现实中的新生事物，热情地保护它们，培育它们，并推断出新生事物的尚未出现而即将出现的美的因素，从而促使新生事物更加完善、更加理想。只有这样，艺术家才能在现实与理想统一的基础上，反映革命发展中的现实，塑造出来源于现实而又高于现实的英雄人物。塑造现实斗争中涌现出来的富有革命理想的人物，最容易成为工农兵群众在革命道路上学习和仿效的榜样，因为英雄人物的思想和行动，正是革命群众所向往的或者正在力求实现的目标。

由此可见，邵荃麟同志把无产阶级文艺的理想性与现实性对立起来的说法，是完全站不住脚的。他说什么“写萌芽”、“写模范”、“写英雄人物”、“写共产主义风格”是“脱离现实”、“脱离泥土”的“拔高”，完全是故意贬低和排斥无产阶级的革命英雄人物，以便为“写中间人物”鸣锣开道。事情也确实是这样。他一方面指责和反对无产阶级文艺家，在革命发展的现实的基础上，融合无产阶级的彻底革命精神、共产主义风格以及其他无产阶级的美的因素，塑造无产阶级的光辉的英雄形象，另一方面却欢迎和提倡作家用静止的观点

① 列宁：《论文学与艺术》（二），第882页。

② 《上海文艺之一瞥》。《鲁迅全集》第四卷，第239页。

③ 《鲁迅先生亲拟的广告》。《文艺报》1962年第9期。

把所谓“几千年来个体农民的精神负担”、一切“旧的东西”、“阴暗心理”等等“集中起来”，塑造“不好不坏、亦好亦坏、中不溜儿的芸芸众生”的“中间人物”，实际上是塑造“大杂烩”式的灰溜溜的“小人物”。这说明了什么呢？说明了他不是用无产阶级革命发展的历史观，去观察革命的现实，不是用满腔热忱的态度对待革命的新生事物，把它们看成革命的希望和新生力量，反而对新型的模范、英雄人物看不顺眼，甚至对它们尽力地蔑视和压制；这说明了他是用资产阶级静止的、守旧的甚至倒退的历史观，去观察革命的现实，并且面向一切残余的“旧的东西”、“阴暗心理”、“精神负担”等等，努力去美化它们，企图为它们争得合法存在的权利。初看起来很奇怪，他反对“集中”无产阶级的优秀品质，塑造来源于现实而又高于现实的英雄人物，然而却竭力鼓吹“集中”资产阶级、小资产阶级一切没落的、腐朽的、阴暗的东西，塑造歪曲革命现实、丑化工农兵的“小人物”。说穿了，一点也不奇怪，这不过是他的资产阶级、小资产阶级阶级性的顽固表现罢了。

邵荃麟同志之所以那样厌恶、仇视理想的革命英雄人物，根本原因在于他厌恶、仇视英雄人物的革命精神和共产主义风格。他不是反复指责：“我们的作品革命性高”了，革命“英雄主义”够了，“共产主义风格”多了，“红脸”“人家不爱看了”吗？显而易见，他不仅厌恶、仇视英雄人物的“革命性”和“共产主义风格”，并且企图把无产阶级的“红脸”从文艺中排挤掉。他的目的无非是要取消或削弱无产阶级文艺的阶级性和党性，阉割无产阶级文艺的革命灵魂。这不是资产阶级、小资产阶级害怕革命、抗拒革命的阶级性的顽固表现又是什么呢？

邵荃麟同志特别推崇和欣赏“中间人物”。在他看来，只有“写中间人物”，才不是“脱离现实”、“脱离泥土”的“拔高”，才具有“现实性”。他所说的“现实”，绝不是轰轰烈烈的社会主义革命和建设的现实，绝不是“英雄人物何止成千上万”的现实，也绝不是广大人民的共产主义思想和风格普遍提高并向革命化迈进的现实，而是指那些“旧的东西”、“阴暗心理”、“几千年来个体农民的精神负担”、资产阶级、小资产阶级在社会主义道路上的“动摇性”、“平平常常”的琐事等等，这就是他的唯一的“现实”。他之所以欣赏“中间人物”，其实就是欣赏“中间人物”所体现的没落、腐朽、阴暗的思想和情调。从这里，彻底暴露出他的灵魂深处还是一个资产阶级、小资产阶级知识分子的王国。他对资产阶级、小资产阶级的一切“旧的残余”，怀着无限的眷恋之情，并“以种种努力去保持旧事物使它免于灭亡”^①。这难道不是极其反动的吗？

恩格斯曾经在批判小资产阶级作家时说，他们歌颂那些“怀着卑微的、虔诚的和互相矛盾的愿望的人，歌颂各种各样的‘小人物’，然而并不歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者。”并且，他接着指出：“怯懦和愚蠢、妇人般的多情善感、可鄙的小资产阶级的庸俗气，这就是拨动诗人（指小资产阶级作家——引者）心弦的缪斯”^②。邵荃麟同志之所以那样推崇、欣赏“中间人物”，不正是由于“中间人物”身上的“旧的东西”、“阴暗心理”、“精神负担”以及内心的“复杂性”、“动摇性”在拨动他的心弦吗？反之，他之所以厌恶

① 《毛泽东论文学与艺术》，第89页。

② 恩格斯：《诗歌和散文中的德国社会主义》。《马克思、恩格斯全集》第四卷，人民出版社1958年版，第224页。

和仇视革命的“红脸”，不正是由于“红脸”所体现的“革命性”、“英雄主义”、“共产主义风格”不但不能拨动他的心弦，反而使他由衷地厌恶、反感吗？是的，一点也不错。这完全是由他的所固有的资产阶级、小资产阶级的阶级性决定了的。这正如毛泽东同志所指出的，“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民；二者必居其一”。^①这正是文艺家的所属阶级性的必然表现。

毛泽东同志早就指示：“小资产阶级出身的人们总是经过种种方法，也经过文学艺术的方法，顽强地表现他们自己，宣传他们自己的主张，要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党，改造世界。”^②邵荃麟同志也正是这样。他竭力贬低以至反对塑造理想的英雄人物，其实，就是反对文艺用无产阶级英雄人物的精神面貌（主要是无产阶级的彻底革命精神和共产主义风格）去改造群众，从而改造整个世界。他大力鼓动作家，去暴露社会主义现实的所谓“黑暗面”，暴露劳动人民的所谓“阴暗心理”，塑造混淆阶级界线的所谓“中间人物”。说什么要用“中间人物”去教育“中间人物”，实际上是收罗一些“历史的垃圾”（阴暗、腐朽、消极的东西）加以集中的描写，让人们看了灰心丧气、悲观失望、消极颓废，从而削弱以至瓦解无产阶级的革命队伍。事情不是很清楚了吗？他提倡“写中间人物”实际上是企图用“中间人物”（实际上是落后人物）的精神面貌去改造群众，改造党，从而达到改造世界的目的。为了达到这个目的，他竟然鼓动作家要有与党的文艺路线对抗的“勇气”，并要作家对群众的正确批评“顶风”。这一切都表明，主张“写中间人物”是资产阶级、小资产阶级阶级性的顽固表现。

现在，到了向鼓吹“写中间人物”的人们大喝一声的时候了：“你们那一套是不行的，无产阶级是不能迁就你们的，依了你们，实际上就是依了大地主大资产阶级，就有亡党亡国的危险。只能依谁呢？只能依照无产阶级先锋队的面貌改造党，改造世界”。^③对于邵荃麟同志鼓吹“写中间人物”的资产阶级文学主张，我们必须充分认识到它的严重性。如果我们的文艺按照邵荃麟同志的主张滑下去，那么，它很快就会改变颜色，直至蜕化成修正主义、资本主义的文艺，成为为帝国主义的“和平演变”服务的反动文艺。因此，这是一场在文艺战线上的严肃的阶级斗争。我们必须对“写中间人物”的谬论进行彻底的、深入的批判，全部、干净地清除它的恶劣影响。

① 《毛泽东论文学与艺术》，第77页。

② 《毛泽东论文学与艺术》，第80页。

③ 《毛泽东论文学与艺术》，第80页。