

周谷城的階級調和論和人性論

——評周谷城的“時代精神”觀和“真實感情”論

李 希 賢

近年來，周谷城發表了好幾篇論文和答辯同志們批評他的文章。這些文章的內容涉及到政治學、哲學、歷史學、美學和文藝理論各个方面，但着重地闡述了他的美學觀和文藝觀，對美學和文藝理論中一系列的根​​本問題，如藝術的源泉問題，藝術創作問題，藝術發展問題，藝術的社會作用問題，藝術批評和藝術欣賞的問題，等等，提出了與毛澤東美學思想和文藝理論根本對立的理論。而階級調和論和人性論則象一根黑線貫串在他全部理論中，這突出地表現在周谷城的時代精神觀和真實感情論中。本文只準備從周谷城的時代精神觀和真實感情論來揭露他的階級調和論和人性論的內容及實質。

我們先來剖析周谷城的時代精神觀。在《藝術創作的歷史地位》中，周谷城說：

超出模仿的東西，就一方面說，雖屬於創作；然就另一方面說，却是廣泛流行於整個社會的時代精神。在原始氏族社會，因着人與自然的鬥爭，部落與部落的鬥爭，常常形成各種不同的思想意識，匯合而為氏族社會的時代精神。在奴隸制社會里，生產力比以前大大進步了，社會分裂成為剝削與被剝削的不同階級，壓迫與被壓迫的不同階級。隨着階級而出現的有國家制度。這時的人，除與自然作鬥爭外，尚有階級與階級的鬥爭，民族與民族的鬥爭。所有這些，又形成較前此更複雜的思想意識，匯合而為更複雜的奴隸制社會的時代精神。由奴隸制社會進入封建社會，由封建社會進入資本主義社會，生產關係隨着不同；各種鬥爭亦隨時代而有異。封建時代，農民反抗封建地主的剝削和壓迫，不斷暴

發鬥爭；資本主義時代，工人反抗資產階級的剝削和壓迫，也不斷暴發鬥爭。因此，封建時代又有各種思想意識，匯合而為當時的時代精神；資本主義時代又有各種思想意識，匯合而為當時的時代精神。各時代的時代精神雖是統一的整体，然從不同的階級乃至不同的個人反映出來，又各截然不同。這種種的不同，進入各種藝術作品，即成創作的特徵或獨創性，或天才的表現。就其廣泛流行於整個社會而言曰時代的精神；就其分別反映於具體作品而言曰天才的表現^①。

周谷城對這段話很欣賞，他向別人誇耀道，在不到一年中，他在所發表的文章里，“一共抄了五遍”^②。周谷城理不直而氣

① 《藝術創作的歷史地位》，《新建設》，1962年第12期。

② 見《統一整體與分別反映》，《光明日報》，1963年11月7日。

壮,不是没有原因的。他以为:文中写了不少“阶级”、“斗争”的字眼,阶级调和论就能冒充马克思主义的阶级斗争学说;只要把“统一整体”论和马克思主义的对立统一规律扯在一块,在“统一整体”前加上“对立斗争”的修饰语,“统一整体”论就能冒充马克思主义的对立统一规律。于是阶级调和论和形而上学观就有合法的市坊。这种遮眼法是一揭即穿的。

什么是“时代精神”呢?周谷城认为“时代精神”是由一个时代的各种不同阶级的思想意识“汇合”而成的“统一整体”。因此,要揭穿这种“时代精神”的内容及实质,必须先剖析“统一整体”论。什么是“统一整体”呢?周谷城没下定义,但有一段话说得很明白,他说:“统一的整体,自始就包括不同的部分;不同的部分,自始就构成统一整体。而且构成整体的诸部分,不是彼此分立,各不相犯,而是互相联系着,互相依靠着,互相斗争着,互相制约着的。”^①周谷城说这个“统一整体”论是符合马克思主义对立统一规律的,而反对这种“统一整体”论的人是在宣扬形而上学观;还说由不同阶级的思想意识汇合而成的统一整体——“时代精神”观,是坚持阶级分析的方法,而反对这种“时代精神”观的人,倒是敌视阶级观点。但是,诡辩总不能把真伪颠倒。周谷城的“统一整体”论与马克思主义的对立统一规律是根本对立的:他的“时代精神”观与马克思主义的阶级斗争学说是根本对立的。

列宁对于对立统一法则曾下过定义,说它就是“承认(发现)自然界(精神和社会两者也在内)的一切现象和过程都含有互相矛盾、互相排斥、互相对立的趋向”。毛主席在引述这个定义后,说:“这些意见是对的。一切事物中包含的矛盾方面的相互依赖和相互斗争,决定一切事物的生

命,推动一切事物的发展。没有什么事物是不包含矛盾的,没有矛盾就没有世界。”^②从列宁和毛主席对对立统一规律的阐述中可以看出,马克思主义辩证法的对立统一规律同周谷城的“统一整体”论是根本不同的。首先,辩证法的对立统一规律认为:事物发展过程中的每一种矛盾的两个方面,各以和它对立着的方面为自己存在的前提,矛盾双方既互相排斥、互相斗争,又互相联系,共处于一个统一体中。而周谷城的“统一整体”是杂凑的一锅,连他自己也招认,“谓统一整体是杂凑的一锅,对。”他又说:“分别的反映为部分,统一的整体为全体。全体成于复杂众多的诸部分,这些部分是彼此对立斗争的。”这就是说,事物是由“对立斗争的诸部分构成的”统一整体,统一是“整体”,对立斗争是“部分”,是“部分”之间的关系。因此,周谷城把事物的整体与部分的关系冒充为事物的统一和斗争的关系,从而把部分整体的规律冒充为对立统一的规律。这是一种极恶劣的作法。

由此,周谷城把“时代精神”看成是一个时代不同阶级思想意识的“总和”。据他说,在奴隶社会、封建社会和资本主义社会里,压迫阶级的思想意识和被压迫阶级的思想意识,统治阶级的思想意识和被统治阶级的思想意识,都“汇合”为这些社会的“时代精神”。而在我们这个时代,是由“革命精神”加上“非革命的、不革命的、乃至反革命的”种种思想意识“汇合”而成社会主义的“时代精神”。^③这种理论是极荒谬的。我们知道,一定阶级的思想意识是一定

① 《统一整体与分别反映》,《光明日报》1963年11月7日。

② 《矛盾论》。《毛泽东选集》第一卷,人民出版社1952年版(下开),第293页。

③ 《统一整体与分别反映》,《光明日报》1963年11月7日。

阶级的社会关系和生活状况的反映，它们代表着本阶级的利益、要求和愿望，而与代表敌对阶级的利益、要求和愿望的思想意识处于对立地位，它们不可能和平共处地“汇合”在一起。而且“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。这就是说，一个阶级是社会上占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。”^①马克思主义创始人这段话表明：统治阶级不允许被统治阶级的思想意识和本阶级的思想意识“汇合”一起，更不容忍在思想领导权上平分秋色。而被统治阶级要想战胜统治阶级并取得统治地位，也必须从思想上战胜统治阶级，夺得思想上的领导权。否则，被统治阶级即使夺得了统治地位，经济上和政治上的领导权也不能巩固。所以，从来的阶级斗争就包含着思想意识内的斗争，这种斗争甚至比经济上和政治上的阶级斗争更持久。近几十年来，无产阶级的革命思想与资产阶级的反动思想一直进行着激烈的斗争，这个斗争还有很长一个历程，即使将来在经济战线和政治战线上彻底战胜了资产阶级，也不等于没有资产阶级思想意识的残余，也不等于思想意识上没有阶级斗争。《共产党宣言》指出，共产主义革命要“最彻底地同过去遗留下来的观念决裂”。“决裂”不是“汇合”。没有对传统观念决裂的决心，就不能对传统观念作斗争并取得胜利；而没有对传统观念的坚决斗争和彻底胜利，在思想意识领域里无产阶级和资产阶级谁战胜谁的问题也就不能彻底解决。与此相反，根据周谷城的“汇合”论，无产阶级的彻底革命精神应该同资产阶级的反革命精神“汇合”在一起，这实际上是为资产阶级思想寻找合法的地位，反对无产阶级对资产阶级的斗争，这是一种十分有害的阶级调和论。

时代精神是一种社会意识形态，它具有特定的阶级内容，不可想象，它能由不同阶

级的思想意识“汇合”而成。在化学中，两个氢分子一个氧分子，在一定条件下可以“汇合”成水，在思想意识领域内，剥削阶级的思想意识与被剥削阶级的思想意识，统治阶级的思想意识与被统治阶级的思想意识，是怎么也不能“汇合”的，更无“汇合”的成果（时代精神）可言。许多同志都正确地指出，时代精神是指推动历史前进而不是阻碍历史前进的精神，它在对立统一体中代表革命的、新生的东西，而不是代表腐朽的、反动的方面。周谷城虽然口头上也讲不同阶级有不同的思想意识，实际上否认了不同阶级思想意识的阶级内容，把时代精神这个有阶级性的“质”的东西，窜改成超阶级的数量上的“杂凑”关系。其结果，必然否认新生的、革命的阶级在推动历史发展中的进步作用，否认腐朽的、反动的阶级对历史发展的阻碍作用，也必然要曲解历史发展的真正动力和规律。

这种阶级调和论的时代精神观和“统一整体”论，对文艺创作是很有害的。在周谷城看来，时代精神是不同阶级思想意识“汇合”而成的“统一整体”，那末，不管描写那一阶级的思想意识都能同样地反映时代精神；无论描写什么样的题材也具有同等的意义；在文艺创作中，资产阶级可以和无产阶级平起平坐；閨房糾葛和火热的革命斗争应该平分秋色。既然周谷城认为当代“非革命的、不革命的、乃至反革命的”思想意识也是时代精神，那末，塑造体现无产阶级彻底革命精神的典型形象的重要性何在呢？既然“统一整体”是“杂凑的一锅”，那末，在文艺作品这个“统一整体”中，只需把不同的人 and 思想“杂凑”起来就行了，描写阶级与阶级之间的冲突又有何必要呢？请看，这种理论要把我们的创作引向何处去！它不是

① 《马克思恩格斯全集》第三卷，第52页。

为资产阶级争夺文艺阵地吗？它不是要把为无产阶级政治服务的文艺变成资产阶级的文艺吗？

这种阶级调和论的“时代精神”观和“统一整体”论，对分析文化遗产是危害极大的。周谷城说：“请问祖国的文化遗产是不是统一整体？然而它却是包括不同阶级的不同思想意识的。”^①虽然他说文化遗产中有不同阶级的思想意识，但这“阶级的”思想意识却没有实际的内容。上面说过，在周谷城那里，某个阶级的思想意识和“统一整体”、时代精神的关系，是部分与整体的关系；而在“统一整体”和时代精神中，不同阶级的思想意识之间，是部分与部分的同等地位的关系。根据这种逻辑关系，文化遗产是由奴隶主阶级、封建地主阶级、资产阶级和劳动人民等等不同阶级的思想意识“汇合”而成的“统一整体”，并各各反映了一定时代的时代精神；同时，奴隶主的思想意识、封建地主阶级的思想意识、资产阶级的思想意识和劳动人民的革命思想意识，对整个文化遗产来说，都是部分与整体的关系，各个阶级思想意识彼此间都是部分与部分的同等地位的关系？这不是说：我们对文化遗产中不同阶级的思想意识应该一视同仁吗？不是没有精华和糟粕的区别吗？再从文艺作品间的关系来说，例如，《水浒传》与《荡寇志》，根据周谷城的理论，它们都反映了当时的时代精神；又，它们对于整个文化遗产来说，都是部分与整体的关系，彼此间乃是部分与部分的等同地位的关系，因此，《水浒传》与《荡寇志》对我们就具有同等意义，没有什么精华和糟粕之分了。从一部作品的内部关系来看，根据周谷城的理论，比如，李逵与宋江对《水浒传》这个“统一整体”来说，都是部分与部分的等同地位的关系；李逵这个农民的革命思想意识和宋江妥协投降的思想意识都反映了当时的时代精神；我

们应该一视同仁地对待；如此等等。因此，周谷城有关文化遗产的理论是什么呢？无非是说：任何阶级的思想意识、任何文学作品、任何人物形象，在整个文化遗产中都具有同等的意义和价值，而无革命的与反革命的，进步的与落后的，好的与坏的分别，即无精华与糟粕可分；它们都反映了一定时代的时代精神，应该被我们一律继承下来。非常明显，这种理论与列宁的“每一种民族文化中，都有两种民族文化”^②的学说是根本对立的，与毛主席一再强调的用历史唯物主义和阶级分析方法来区别文化遗产的精华和糟粕并吸取精华剔除糟粕的理论，更是根本对立的。一句话，周谷城从根本上否认了马克思主义批判继承文化遗产的原则。当帝国主义、修正主义和反动的资产阶级正在千方百计地利用文化遗产中形形色色的封建思想和资产阶级思想来瓦解我国人民的斗争意志的时候；当党号召学术界高举马克思列宁主义的批判旗帜的时候，周谷城有意制造混乱，让文化遗产中的封建思想和资产阶级思想流毒群众，这是值得我们特别警惕的！

其次，按照马克思主义对立统一规律，一切矛盾着的东西，既有统一性，又有斗争性；统一性是生动的、有条件的、可变动的、暂时的和相对的东西，对立面的斗争是绝对的、无条件的。在事物的矛盾关系中，有主要的矛盾和矛盾的主要方面，有决定矛盾性质的东西。而在周谷城那里，构成统一整体的诸部分，只是“互相联系”、“互相依靠”和“互相制约”。这样，统一便变成无条件的、永恒的、绝对的东西，斗争便是有条件的、暂时的、相对的东西。在这种“统一整体”内，“对立斗争的诸部分”没有什么主要矛盾和矛盾的主要方面可分；没

① 《统一整体与分别反映》，《光明日报》1963年11月7日。

② 《列宁全集》第二十卷，第15页。

有决定矛盾性质的东西。根据周谷城这个理论,在我们这个时代,社会主义阵营和帝国主义阵营,无产阶级和资产阶级,马克思列宁主义和现代修正主义,只应该是“互相联系”、“互相依靠”和“互相制约”,这同现代修正主义主张与美帝国主义“和平共处”、“和平竞赛”与“和平过渡”不是很类似吗?按照这种理论,社会主义就不必反对帝国主义;无产阶级就无需同资产阶级作斗争;马克思列宁主义就不必抵制现代修正主义。这种阶级调和论也必然否认无产阶级及其思想的绝对领导地位。凡此种种,不正是美帝国主义和现代修正主义所欢迎的吗?

最后,更重要的是,马克思主义的对立统一规律不仅承认矛盾双方的相互依存和相互斗争,还特别指出它们在一定条件下转化。毛泽东说:“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。”^①是否承认转化,便直接决定是否承认新生的、革命的力量应该而且能够战胜腐朽的、反动的力量。周谷城虽然满口不

离“斗争”,可是矢口不谈革命的转化,斗来斗去,总在“统一整体”之内。他说:

“对立斗争的诸部分,自始就是在统一整体之内的。”^②根据这种“斗争”理论,资本主义社会里无产阶级和资产阶级的斗争,始终冲破不了资本主义社会这个“统一整体”,也就不可能建立社会主义社会这个新的“统一整体”(用周谷城的术语来说)了。推而广之,无产阶级与资产阶级,马克思列宁主义与现代修正主义,社会主义与帝国主义,只能永远是“和平共处”的关系,而不是前者战胜后者。这实际上是否认了新生的、革命的力量终久胜利的规律,也必然要瓦解人民的革命斗志,维护腐朽的和反动的事物的灭亡。

由此看来,周谷城的“统一整体”论和“时代精神”观,是与辩证唯物主义和历史唯物主义根本对立的形而上学观和阶级调和论。这种理论和哲学领域内杨献珍等同志主张的“合二而一”论是一脉相通的。这种理论也是周谷城“真实感情”论的哲学基础。

二

周谷城的“真实感情”论,主要见于《评王子野的艺术论评》^③。在该文中,周谷城坚决反对艺术要表现“阶级感情”,而主张表现超阶级的“真实感情”,为此,他列举了三大理由。但是却沒有一条能站住脚。

周谷城说,第一,“阶级感情四字太无一定,是资产阶级对无产阶级的仇恨?是无产阶级对资产阶级的仇恨?是小资产阶级温情主义的感情?这样含糊的名词在这里不能使用;要使用还须另加说明,倒不如不用。”这条理由是极荒唐的。我们判断一个术语是否准确,不能从主观的好恶出发,而要看它是否准确地表现了事物的性质。我们知道,

人的感情是由人的社会生活决定的,在阶级社会里,人的生活是有阶级性的,反映这种生活的感情也要打上阶级的烙印,因此,“阶级感情”概括了人的感情的最根本性质:阶级性,并无含糊无定的东西存在。可是,“真实感情”是那么明确具体吗?我们也可以反问周谷城,是什么样的“真实感情”呢?是资产阶级仇恨无产阶级的真实感情?

① 《矛盾论》。《毛泽东选集》第一卷,第316页。

② 《统一整体与分别反映》,《光明日报》1963年11月7日。

③ 《文艺报》1963年第7—8期。

是无产阶级仇恨资产阶级的真实感情？是小资产阶级的真实感情？显然，含糊无定的不是“阶级感情”，倒是“真实感情”。这里，我倒想起了恩格斯反驳巴尔把具体的妇女抽象为“本来的妇女”时说的一段话，恩格斯说：“妇女的皮肤是历史地发展的，因为这个皮肤一定是白色的或黑色的，黄色的、棕色的或红色的，——因此，不能单纯是人的皮肤。妇女的头发是历史地发展的——蓬松的或波纹的，蜷曲的或笔直的，黑色的、黄色的或淡黄色的。因此，不能单纯是人的头发。如果把妇女的皮肤、头发和一切历史地发展的东西除开之后，那么，在我们面前的所谓‘本来的妇女’还剩下什么呢？只是人猿而已。”^①如果人的感情既不是此阶级的，也非彼阶级的，如果除去“真实感情”的阶级内容，那么，“真实感情”还剩下什么呢？只是空洞的“真实感情”四个字而已。

第二，“斗争并不止于阶级的，还有人对自然的斗争。人对自然斗争所生的感情，不能归入阶级情感内。如农民对天灾所生之感，渔民对海浪所生之感，就不好说是阶级感情。农民渔民固有阶级可归；天灾海浪，却不属任何阶级。”周谷城又在诡辩。由“天灾海浪”“不属任何阶级”，怎能引出“农民对天灾所生之感，渔民对海浪所生之感”不是阶级感情的结论呢？人的感情的阶级性是由这个阶级的生活状况决定的，而不取决引起感情的对象是否有阶级性。在社会生活中，岂止天灾海浪没阶级性，树木花草、风雪星月等一切自然现象何尝有阶级性，但能因此说人对它们所生的情感是超阶级的吗？能说描写树木花草和风雪星月的文艺作品是没阶级性的吗？随便举一个例子。民间流传这样一个故事：在大雪纷纷的严冬，商人、官吏、地主和乞丐凑巧碰在一起，约定以“雪”为题合做一首诗，商人指

着飞雪说：“鹅毛纷纷落地”，官吏接着赞道：“正是皇家瑞气”，地主乐哈哈的说：

“再下三年何妨”，乞丐跳起来骂道：“放你妈的狗屁！”他们对雪所生的情感的阶级性还不强烈吗？很难设想，与狂风巨浪搏斗的渔民，同站在海岸观赏这场搏斗的资本家，对海浪会产生同一性质的情感。在天灾面前，农民和资本家、地主所生的情感是不可能相同的。“朱门酒肉臭”者的感情，同快要成为路旁“冻死骨”者的感情，不是不同阶级的感情又是什么？

“人对自然斗争所生的情感，不能归入阶级情感内”，也是骗人的鬼话。无疑，在阶级斗争中往往能直接地、强烈地表现人的情感的阶级性，但在同自然作斗争中也能这样或那样地表现人的阶级感情。不同阶级在对自然斗争中所生的情感是不同的，无产阶级革命者总是表现出“与天奋斗，其乐无穷；与地奋斗，其乐无穷”的革命乐观主义的精神和感情，资产阶级和小资产阶级却表现出畏缩不前和坐享其成的剥削阶级的思想情感。在周谷城看来，那些成天与自然作斗争的人是沒有阶级性的，甚至无从确定他们的阶级性。按照他的观点，攀登珠玛拉玛峰时，登山队员决心把红旗插上顶峰的感情；医生为断臂工人接肢移植时所生的感情；大兴安岭里为祖国建设披荆斩棘的伐木工人所生的感情；等等，都是“不能归入阶级情感内”的，甚至无从确定这些同志的阶级性，这不是对革命者的诬蔑和诽谤吗？根据周谷城的理论，凡反映改造大自然斗争的文艺作品，是“不能归入阶级情感内”的，那末，我们说《老兵新传》和《我们村里的年青人》这两部影片，艺术地再现了我国人民顽强的斗争精神和革命感情，不

① 《马克思恩格斯论艺术》第一卷，人民文学出版社1960年版，第181页。

就是主观臆想出来的吗？我们说《北国江南》这部影片表现和歌颂了资产阶级的人性论，不也是无稽之谈吗？那末，前两部影片有什么值得肯定的呢？《北国江南》又有什么值得批判的呢？周谷城就是这样诋毁那些歌颂改造大自然的斗争的优秀作品，为那些歪曲现实和毒害群众的作品辩护。周谷城一方面在否认感情的阶级性和文艺作品的阶级性，一方面企图通过人对自然斗争这一类题材的文艺作品来宣扬资产阶级的思想感情，来瓦解人民的革命意志。周谷城的理论的虚伪性和反动性就是这样明明白白的。

第三，“真实感情范围大于阶级感情；我们讲艺术理论，当取范围较大者。若分析个人作品，则阶级感情四字范围嫌太大，还应当把范围缩小些，小到与实际情况相符。个人作品所表现的感情是具体的，决不是含糊籠统的阶级感情四字所能代替”。说“阶级感情”范围不够大的，是周谷城；说“阶级感情”范围太大的，还是周谷城。为了否认感情的阶级性，周谷城那里顾得逻辑上的矛盾和抵触呢！

马克思主义艺术理论是一门党性很强的科学，它应该用阶级观点来分析艺术现象，用阶级观点来研究作家创作作品时和读者欣赏作品时的情感活动，否则就不能科学地阐明艺术的规律。如果撇开科学研究的具体对象，只追求“范围较大”的概念，豈止“阶级感情”要被“真实感情”替代，“真实感情”恐怕也会遭到“宇宙”代替的厄运了！周谷城强词夺理的目的何在呢？无非想把为无产阶级政治服务的艺术理论变成宣扬资产阶级人性论的工具。他的美学理论和文艺理论正是这样作的。

因此，在讲艺术理论时，“阶级感情”四字范围不够大是不能成立的；同样，“在分析个人作品时”，阶级感情范围太大也毫无根据。文艺作品是用艺术形象来反映生

活，它有具体性和可感性的特点，人物形象所表现的感情也是具体的。因此，我们应该通过对形象的具体分析来揭示作品和人物的思想感情，然后指出这种感情的阶级性。但是，怎样用阶级观点来分析文艺作品是一回事，是否承认人物有阶级感情和要不要用阶级观点来分析作品，又是一回事。我们同周谷城的分歧不是前者而是后者。在周谷城看来，文艺作品表现的仅仅是个人的“真实感情”，它不能归入阶级的范围。但是，马克思主义认为，生活中没有“纯粹的个人”，生活中的“个人不是他们自己或别人想象中的那种个人，而是现实中的个人，也就是说，这些个人是从事活动的，进行物质生产的，因而是在一定的物质的、不受他们任意支配的界限、前提和条件下能动地表现自己的。”^①在阶级社会里，“有个性的个人”的“个性是受非常具体的阶级关系所制约和决定的”^②。而且，文艺作品是一定的社会生活在作家头脑中反映的产物，任何作品都渗透了作家的社会理想、审美理想和思想感情。作为阶级的“眼睛、耳朵和声音”的作家，总要在作品和人物形象中表现阶级的思想感情。因此，“个人的”真实感情无论多么“具体”和有个性，总为一定的阶级所规范，有时愈是“具体”和有个性，愈能充分地、入微地表现阶级感情。《红旗谱》中朱老忠这个横跨新旧两个时代的革命农民所表现的感情，是具体的；《红楼梦》中林黛玉这个封建贵族的叛逆者所表现的感情，也是具体的；电影《早春二月》中萧涧秋这个资产阶级个人主义者所表现的感情，也是具体的。实际上，绝大多数文艺作品的思想感情都是具体的。但是能够说朱老忠、林黛玉、萧涧秋等人的感情是“纯粹的”真实感情，而不是

① 《马克思恩格斯全集》第三卷，第29页。

② 《马克思恩格斯全集》第三卷，第86页。

特定的阶级感情吗？能够因为他们都表现了“真实感情”，我们就应该一视同仁地肯定吗？如果因为“个人作品所表现的感情是具体的”，便不是阶级感情，那末，绝大部分文艺作品不都是没有阶级感情的，不都是没有阶级性的？那末，用阶级观点来分析文艺作品不是多余的吗？文艺作品不是没有革命的和反动的、进步的和落后的分别，而只有感情具体不具体、真实不真实之分？凡此种种，都是超阶级的反动观点。

必须说明，我们并不反对文艺作品要有真实的感情。恰恰相反，真实的感情是优秀的作品必须具备的，而虚伪的感情总是联系恶劣的思想内容。我们的革命作家深入到工农群众的火热斗争中去，也是为了熟悉工农群众的生活和感情，学习和更好地表现他们的革命感情。当代的优秀作品，如《红旗谱》、《红日》和《红岩》等等，都极深刻地表现了无产阶级革命者的真实感情。我们反对的是用抽象的超阶级的“真实感情”来代替阶级感情。我们同周谷城的分歧，不是要不要“真实感情”之争，也不只是“阶级感情”和“真实感情”两个概念之争。从上面可知，周谷城的三条理由只有一个结论：有“大于阶级感情的人人都有的真实感情，也有“小于阶级感情”的真实感情，只没有“阶级感情”。所以他在回答王子野同志主张用“阶级感情代替真实感情”时，说：“这个用意未尝不好；只可惜与客观事实不能相符。”周谷城就是如此干脆地否认感情的阶级性。周谷城的艺术理论是自成体系的。他既然否定感情的阶级性，又认为“美或艺术或艺术品，却是以情感为其源泉的。”^①必然要进一步否认文艺作品的阶级内容，事实上也是如此。他说：“景无阶级性，人所写的诗则是可能有阶级性的；至于实际上有不有，是另一回事”；“完全出于创作的艺术品，如图画、音乐、诗歌、戏曲、

雕刻、舞蹈、建筑等之可以有阶级性，当更是毫无疑问的了。不过实际上或有或无，是另一事。”^②文艺“可能有”阶级性，“不过实际上或有或无”，我周某不知道，这种表面上把握不定的态度，只是表明周谷城在吞吞吐吐地否认文艺的阶级性。在周谷城看来，不只描写自然景物的诗没有阶级性，其他的文学创作也没有阶级性；不只是文学没有阶级性，一切种类的艺术——图画、音乐、戏曲、雕刻、舞蹈、建筑等都没有阶级性。因此，周谷城从根本上否认了文学的意识形态性质和上层建筑的性质，从而陷入资产阶级人性论的泥坑。

周谷城的“真实感情”论，就是人性论。虽然他口头上没提人性论，这并不影响问题的实质，因为在这里：或是坚持阶级的感情论，或是主张人性论，此外的主张是没有的。顺便补充一句，周谷城的支持者金为民、李云初的“人之常情”论和周的“真实感情”论都是在鼓吹人性论。在他们看来，文艺作品应表现古往今来一切人都有的常情，愈是表现了这种真实感情，愈有不朽的魅力。用周谷城的话来说：“只要作品所体现的情感还是人类中可能有的，其感人的作用亦必须随着存在，是同不朽”；“朽与不朽，完全取决于所表现的情感是否还存在，所要引起的情感是否还引得起来”^③。这种“真实感情”和“人之常情”所包含的内容，无非是资产阶级人性论者所鼓吹的老一套，所谓父母子女之情，所谓生离死别之情，所谓青年男女之情，等等。周谷城给京剧中的封建鬼魂戏《劈山救母》以极高的评

①、②《史学与美学》，《光明日报》，1961年3月16日。重点是引者加的。

③《艺术创作的历史地位》，《新建设》，1962年12期。

价，就是因为它表现了母子间“极真实的情”，就是因为这种普遍人性“能使观众受感动而欢呼”，从而有“不朽”的意义。因此，周谷城的人性论除已讲的外，主要表现在下述的三方面：第一，他认为阶级社会的人有不带阶级性的人性；第二，文艺作品应表现普遍人性，如父母子女之情，等等，这是人性论的创作论；第三，凡表现了普遍人性的作品具有不朽的意义，这是人性论的批评论。因此，需要进一步来剖析周谷城的人性论。

周谷城象许多资产阶级人性论者一样，总是离开了人的社会性和阶级性来考察人的本质，把人的自然属性说成是人的本质，结果，只剩下一个动物性的人，于是，得出了一个永恒不变的、普遍存在的“人性”的观点。不可否认，从人的自然属性来说，人当然有共同之处，但人在满足生理上的要求时，就必须和社会发生关系，并按照一定的社会条件来进行。一个最简单的事实，在旧社会里，工人和资本家都要吃饭，但资本家不剥削工人就没饭吃，工人拼命地工作还常常不能维持生命。如果用生物学的观点来解释人，就不能认识人的本质。所以马克思说：

“‘特殊的人格’的本质不是人的鬃子、血液、抽象的肉体的本性，而是人的社会特质”^①；又说：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物，实际上，它是一切社会关系的总和”^②。因此，只有从人的社会性才能确定人的本质，只有从人的社会关系中，特别是从生产关系中，才能弄清人性的实质。在阶级社会里，构成经济基础的生产关系，具体表现为阶级关系。不同阶级的利益是彼此对立的，他们的生活方式和思想感情，无不打上阶级的烙印，具有独自の阶级性。人性不只要是在一定的社会关系和阶级关系中表现出来，而且要受社会关系和阶级关系的制约。因此，不同的阶级不可能存在共同的人性。毛

主席早就指出：“有没有人性这种东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性”。^③

生活中没有不带阶级性的人性，文艺作品也不可能表现超阶级的“真实感情”。从表面上看，父母子女之情，生离死别之情，青年男女之情，表现在古今中外的文艺作品中。实际上，蕴含在这种普遍形式中的却是根本对立的阶级内容。就父母子女间的关系来说，无产阶级的父母对于子女的爱，不同于资产阶级的父母对子女的爱，前者是用社会主义和集体主义的精神去教育子女，这种爱是阶级爱的表现范畴，具有深厚的革命内容。高尔基《母亲》中尼洛夫娜对儿子巴威尔的爱，《红旗谱》中朱老忠对儿子们的爱，都以同一阶级的遭遇和革命精神为基础，这种爱是伟大的、崇高的。资产阶级的父母子女间的关系是以资产阶级个人主义、利己主义作基础，实际上是金钱关系的曲折表现。例如，放高利贷的阿巴公，硬要给独养子娶个老寡妇，只因她有一笔可观的陪嫁；要把年青的女儿嫁给一个阔老，只因他不要陪嫁。阿巴公是这样的“爱”儿女，儿女呢，用希望父亲“早死”来表示他们的“爱”。这样的爱难道是一种普遍的人性吗？

不过，资产阶级人性论者并不是用吝啬鬼阿巴公而往往是抬出高老头来宣扬普遍的人性。他们说高老头是“父爱的基督”，他表现了人类最崇高的至性，因而叫人惊心动魄。我们认为，巴尔扎克在《高老头》中淋漓尽致地描写了高老头对女儿们的爱，这与作者创作时的指导思想大有关系。在巴尔扎克看来，在

① 《马克思恩格斯全集》第一卷，第270页。

② 《马克思恩格斯全集》第三卷，第7页。

③ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。《毛泽东选集》第三卷，第871页。

人欲横流的资本主义社会，在只有赤裸裸的金钱关系的社会，人类一切崇高的感情都被破坏了，天伦之乐也被破坏了。他在《高老头》中说：“美好的灵魂不能在这个世界上持久的。真是，伟大的感情，怎么能跟一个猥琐、狭小、浅薄的社会沆瀣在一气呢？”作者想把高老头写成“父爱的基督”，“这个人是一个父亲，正如一个圣徒，一个殉道者，一个基督徒一样。”因此，“不管你使这个人怎样伤心，怎样难堪，或者对他们怎样不公平，也不能消灭这种感情”，即不能消灭他的父爱。因此，巴尔扎克是从落后的、反动的审美理想出发，用抽象的伦理道德观念来与资本主义罪恶相对抗，企图通过高老头所谓“纯粹的高尚的”父爱来批判资本主义社会金钱的罪恶。这样，作者不能不违背生活中的某些本质真实，而肆意地渲染和歌颂高老头父爱的感情。即使这样，高老头也并不是“父爱的基督”，他同女儿们的关系还是一种资产阶级的关系。第一，高老头这个精明的经纪人，懂得当时的所谓爱情和婚姻不过是“现金交易”的一种方式，同时，资本主义社会也有女贵父荣的裙带关系。高老头知道得很清楚，他不给女儿们巨额的陪嫁，不把她们培养有贵族女子的仪表与风度，他的女儿和他本人是挤不进上流社会的。假如女儿们一旦成为上流社会的阔太太，他便能坐享清福了。因此，高老头对女儿的爱还是以利己主义作思想基础的。第二，高老头的父爱是一种卑微的、腐朽的和糜烂的资产阶级感情。他“躺在女儿的脚下，亲她的脚”，巴不得能做她们“膝上的小狗”。在他的生活中，两个女儿是他的整个天地和生命，爱女的情欲吞噬着一切，而爱的内容不过是要女儿穿得出众、玩得好、吃得好和睡得好。为了支持女儿淫荡的行为，他不仅“连圣父、圣子、圣贤都会一齐出卖”，甚至要去“杀人放火”。这种父爱不正是资产阶级精神空虚的

表现吗？有什么“崇高的至性”可言呢？从两个女儿对高老头来说，当他能源源不断地供应她们的挥霍时，她们是“爱”他的；当他被榨干后，他便被一脚踢开。后来，临死的父亲呼天唤地想见女儿一面，可是奔赴舞会的女儿坚决不愿调转马头。这时，高老头才领悟了他们父女之情的实质，他痛苦地说：

“钱可以买到一切，买到女儿”！

在阶级社会里，所谓生离死别之情，青年男女之情，也是为一定阶级的世界观所制约。象李大钊、方志敏、瞿秋白、刘胡兰、董存瑞、黄继光、丘少云、向秀丽这些“生的伟大、死的光荣”的革命烈士的生死观，怎么能和现代修正主义者宣扬的“活命”哲学观相提并论呢？爱情也不是一种超阶级的普遍人性，爱谁与不爱谁都是具体的阶级感情在起作用。电影《早春二月》中陶岚与萧涧秋一见钟情，是建立在一致的资产阶级个人主义的思想 and 情调的基础上；鲁迅说贾府上的焦大是不爱林黛玉的，因为二人的地位、思想和性格都属于不同的阶级。不同思想的青年男女即使有过一段爱情关系，也是不能持久的。保尔和冬尼亚，林道静和余永泽都是相“爱”一段散伙的，因为保尔和林道静在建立无产阶级革命人生观的过程中，逐渐认清了自己“爱人”的阶级本质，而对方也看到他们是异己的力量。阶级的分化和决裂带来了爱情的决裂。

概括起来说，父母子女之情，生离死别之情，青年男女之情，都不是超阶级的普遍人性。资产阶级对这些问题的“真实感情”，总是与资产阶级的唯利是图、虚伪狡猾、贪婪残酷、腐化堕落等等联系在一起，无产阶级对这些问题的态度总是以集体主义和共产主义思想作基础。在阶级社会里，文学根本不可能表现普遍人性。鲁迅说得好：“文学不借人，也无以表示‘性’，一用人而且还在阶级社会里，即断不能免掉所属的阶级

性”^①。这一针见血的道出了资产阶级人性论的虚伪性。

既然，不同时代不同阶级的人不可能有普遍的人性或超阶级的真实感情，文艺没有也不可能描写普遍人性或超阶级的真实感情，因此，文艺作品的不朽和持久的审美力在于它表现了普遍人性或超阶级的真实感情的说法，就是毫无根据的了。历史上表现了作家“真实”的感情的作品，有的就不能激动不

同时代不同阶级的读者，例如周谷城吹捧的《劈山救母》就不能激动今天的革命群众，得不到他们肯定的审美评价。有的优秀作品虽然能为不同时代读者所感动，但被感动的内容和方面是不相同的，这里也不能为人性论者提供任何证据。周谷城拿人类永恒存在的情感作为衡量作品主要或唯一的标准，这是一种超阶级的观点，也是与毛主席总结出的文艺批评的标准根本对立的。

三

从上面的分析可以看出，周谷城的时代精神观，就是调和阶级矛盾、取消阶级斗争的“合二而一”的时代精神观，它阉割了时代精神的阶级实质。从“合二而一”的阶级调和论出发，周谷城提出文艺要表现超阶级的“真实感情”论，亦即普遍人性论。在周谷城看来，普遍人性是“统一整体”，是由普遍人性的诸部分（父母子女之情，生离死别之情，青年男女之情，等等）所“杂凑的一锅”。作家和各类艺术的使命在于把普遍人性的诸内容“分别反映”出来。把这普遍人性“分别反映于具体作品”就是独创性和天才的表现，就具有“不朽”的价值。可以看出，周谷城不只把“普遍人性”当作文艺的源泉和内容，也当作文艺批评的唯一标准，还作为衡量作品是否有独创性和作家是否有天才的尺度。仅从这几点可知：人性论是周谷城的文艺理论的核心，也是他用以反对马克思主义文艺理论的武器。

但是，这件武器并不是周谷城制造出来的，倒是从资产阶级武库中翻检来的。长期以来，资产阶级一直把攻击的矛头对着马克思主义文艺理论的灵魂——文艺的阶级性。而他们使用的武器就是人性论和人道主义。太远的且不说，三十多年前，《新月派》的梁实秋就是用人性论来猛烈攻击革命文艺的反动文人。如果把梁实秋的人性论同周谷城的

对照一下，他们好似在表演人性论的二重唱，虽然一个明明白白地唱，一个吞吞吐吐地唱，但意思却是一样的。

梁实秋说，文艺是“全人类共同的人性的反映”；“文学所要求的只是真实，忠于人性。”^②周谷城说：“人的生活，可能不一定都有情感；但美或艺术或艺术品，却是以情感为其源泉的”。这种“情感”不是阶级的情感（因为“阶级情感”与“客观事实不能相符”），而是不带阶级性的“真实情感”。这就是说，梁实秋和周谷城都认为文艺应反映人性，应忠于人性。

梁实秋说：“伟大的文学乃是基于固定的普遍人性”，“人性是测量文学的唯一标准”。^③作家和艺术家若是“深刻的描写失恋的痛苦，春花秋月的感慨，这样的作品也是伟大了”^④。周谷城说：“只要作品所体现的情感还是人类中可能有的，其感人的作用亦必随着存在，是曰不朽”，还说京剧《劈山救母》由于它表现了母子间普遍存在的常情，从而能使今天的“观众受感动而欢呼”，

① 《硬译与文学的阶级性》。《鲁迅全集》第四卷，第164页。

②、③ 《文学与革命》，见《偏见集》第9、16页。

④ 《文学与革命》，见《偏见集》第9页。

从而有“不朽”的价值。这就是说，梁实秋和周谷城都把普遍人性作为测量文学的唯一标准，把普遍人性作为文艺作品的伟大和不朽的标志。而普遍人性所包含的内容不过是青年男女之情，父母子女之情，生离死别之情，等等。

梁实秋说：“‘真’的作品就是普遍的人性经过个人的渗滤后的产物”。作家和文艺家“唯一的修养是在认识人性，唯一的艺术是在怎样表示这认识。”^①周谷城说，作家和文艺家的使命就是把普遍人性这个“统一整体”“分别反映于具体作品”，这就是“独创性”和“天才”的表现。这就是说，梁实秋和周谷城都认为作家的任务是描写人性，并激励作家在反映人性的劳动中充分发挥自己的个性、独创性和天才，还把表现人性作为衡量作家、文艺家的天才和才能的尺度。

梁实秋说：“文学的对象就是这超阶级而存在的常情，所以文学不必有阶级性；如某文学反映出多少的阶级性，那也只是附带的一点色彩”^②。周谷城吞吞吐吐的说：

“图画、音乐、诗歌、戏曲、雕刻、舞蹈、建筑之可以有阶级性，……不过实际上或有或无，是另一事。”这就是说，梁实秋和周谷城都认为文艺是没有什么阶级性的。这是梁、周二人结论性的意见。

我们当然不会把三十年代中国买办资产阶级的思想和利益的代言人梁实秋同六十年代的周谷城等量齐观，也不会说周谷城的种种人性论是从梁实秋那儿抄来的。但必须指出，由于他们有反对文艺为无产阶级革命政治服务的共同思想基础，由于他们在不同历史时代充当了反动派的可怜的应声虫的角色，使他们一前一后的唱出了资产阶级人性论的滥调。

思想领域内的阶级斗争本来就是长期的复杂的，也是有反复的。因此，三十年前曾被鲁迅等革命文艺理论家驳得体无完肤的

“新月派”的滥调，今天又被周谷城重弹起来，是不足为怪的。如所周知，梁实秋的人性论是在国内阶级斗争白热化时期唱出来的，当时，“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。”^③梁实秋的人性论就是配合着和服务于反动派的军事“围剿”和文化“围剿”，就是反对农村革命深入和文化革命深入。而周谷城的人性论是当前阶级斗争的反映。现在一方面是帝国主义大分裂和修正主义大分裂，一方面是马克思列宁主义大发展和各国人民革命斗争大发展，在这两个大分裂大发展的今天，国际上和国内的阶级斗争都是极其尖锐的。这个斗争深入到经济战线、政治战线和文化战线的各个领域。帝国主义和现代修正主义特别注重用文艺这个武器来进行反革命宣传，用鼓吹人性论和人道主义来瓦解人民的革命斗志。近年来，现代修正主义把人性论的调子唱得特别高，说什么“人类有共同感情”，要求文艺表现这全人类的感情，说什么“人性始终是进步的艺术所固有的属性”，如此等等。我们从这儿看出了一个秘密：周谷城重弹梁实秋的滥调，是由于现代修正主义人性论的滥调引起了他的共鸣，他从中得到了灵感和启发，并要同现代修正主义来个大合唱。他们无非是想借此来取消阶级矛盾和阶级对立，否认阶级斗争，从而达到取消革命和反对革命的可耻目的。但是，人民的革命力量是不可阻挡的，马克思列宁主义总是要战胜资产阶级的一切谬论邪说的。现代史上资产阶级所竭力鼓吹的阶级调和论和人性论都遭到了破产的命运。梁实秋的理论是这样，周谷城的理论也必然是这样。

① 《文学与革命》，见《偏见集》第9页。

② 《论第三种人》，见《偏见集》第90页。

③ 毛泽东：《新民主主义论》。《毛泽东选集》第二卷，第698页。