

論巴金的世界觀與創作

中文系三年級巴金創作研究小組

當第一次國內大革命白熱化的時候，巴金正在法國巴黎過着他的憂郁的生活。在“盧騷的銅象下”傾注自己全部的激情和悲哀，在“滅亡”的稿紙上安慰他的空虛和寂寞。然而，當他抱着憧憬的心回到中國的時候，大革命已經失敗了。他所能看到的只能引起他更大的悲哀。於是，他被這一種新舊交織的悲憤的情緒所燃燒，還沒有、也沒有想到去仔細觀察和分析中國的社會現實，就以一種直觀的感觸和他所堅奉的“信仰”所支配，匆匆忙忙的写出了他幾百萬字的作品。

巴金的主要作品就是在那種最黑暗的年代里寫出來的：大革命失敗了，國民黨反動派對革命者是“寧可錯殺千人，不可走漏一個”。在一九二八年後的幾年中，歷史告訴我們一個極不精確的數字，直接被害的革命者就有百萬人以上。正如在巴金的“新生”中反映的，當時是“不用審問，祕密槍斃”。在這腥風血雨的年代，“我們黨和敵人進行了極端艱苦、複雜和英勇的鬥爭。”（胡喬木）在革命隊伍和其他人們中，有的嚇倒了，嚷着要取消革命；有的退縮了，躲進了書齋；有的叛變了，出賣了革命；而有的卻又被反動派的屠殺而產生了一種“冒險主義”的盲動，使革命流了更多的不必要流的血，遭受到更多的不必要的犧牲。但是，真正的革命者，是“並沒有被嚇倒、被征服、被殺絕。他們從地上爬起來，揩乾淨身上的血跡，掩埋好同伴的屍首，他們又繼續戰鬥了。”（毛主席）

革命的低潮正醞釀着革命高潮的到來。

那麼，巴金的作品是怎樣來反映當時的現實呢？巴金又是站在怎樣的思想高度來分析和回答現實所提出的問題呢？特別是當革命向前發展的時候，巴金是隨着前進呢，抑或是后退？本文試圖用歷史唯物主義的眼光，對巴金作品的總的傾向和主要作品，作一些分析。

一

巴金第一部問世的作品是“滅亡”。打開“滅亡”，第一句話就是：“我是一個有了信仰的人，我又是一個孤兒。”這是作者的自白，也是“滅亡”的主人公杜大心的精神面貌的概括。當然，這不意味着巴金就是杜大心，但巴金的“信仰”與杜大心哲學確實具有一致性。

杜大心是一個被稱為“詛咒人生的詩人”，是一個“憎惡人類，憎惡自己的人。”很早就失去了父母，失去了愛和溫暖；很早就參加了“社會主義的革命團體”（小資產階級的），飽受了人世間的酸苦和不平；很早他就給自己心里添滿了黑暗，因此他只有恨，“立誓犧牲個人幸福來拯救人類。”於是，他去宣傳他的“社會主義”，辦“工人旬刊”，搞“工

会”。被作者小资产阶级化了的工人張为羣，就相信了杜大心的“社会主义”——在将来的社会里，“不会再有不平等的事，沒有了压迫人的事，也沒有了厂主和工人这一类的差别。”可是，“革命什么时候到来呢？”張为羣不知道，杜大心也答不出来。后来，張为羣被枪杀了，他的头“成了劊子手的足球，在广场上你一脚我一脚踢来踢去。”杜大心失去了知觉，他发狂的东跑西窜，他找不到一个喘气的地方，“不仅在城市里，就在全世界，他好象也是一个孤独的人”。“周围的人不但与他无關，而且好象还是他的敌人。”于是，“一个破坏的激情在身体内发生了，他很想把这一切人，一切建筑毀干净！”

杜大心的反抗，是打着“拯救人类”的旗帜的。然而，当他一旦失败的时候，他又把“一切人”都当成“是他的敌人”，那么，杜氏的“拯救人类”不也等于毁灭“一切人”？这也恐怕就是所謂“破坏的激情就是建設的激情”吧！很显然，杜大心的憎恨人生，其出发点的“拯救人类”，与他的“解放个人，就是解放人类”的无政府主义哲学，是分不开的。当他突然跪倒在張为羣的妻子面前，“象鬼叫一样”大哭起来，忏悔的說，是他“断送了張为羣的性命，是他断送了他的妻子的幸福”时，我們就不难断定，杜大心是把革命当成了他个人的事情，别人是来为他帮忙的。于是，出于一种封建帮会式的义气，他决心“用自己的生命来替他報仇。”最后，他就高唱着“最先起来反抗压迫的人，灭亡一定会降临到他的一身”的灭亡进行曲，走向了灭亡。

这就是杜大心的全部生活历程。在“灭亡”中，濃烈的虛无主义气味从每一个字里散发出来，显现了巴金世界观中一个可怕的阴影。

巴金不是杜大心，但巴金采取什么态度来评价杜大心呢？在“七版題記”里他說过一句話：“我自己是反对他采取这条路的，但我无法阻止他，我只有为他的死而哭。”

这一句話有三层意思：第一說明巴金不是杜大心，巴金“反对他采取这条路”，巴金也沒有把“自己的思想完全放进去”，他“不是杜大心的信徒”；第二說明他忠于客观现实，“我确实在中国见过这一类的人”，所以，“我无法阻止他”；第三說明他同情杜大心，杜大心只不过是一个淘气的孩子，“我是爱他”的。巴金的态度还不鮮明嗎？

巴金在他的处女作里，就十分尖銳的暴露出了他世界观中的矛盾：他一方面忠于现实，在作品里也反映了一定生活的真实，儘管他不同意“这条路”，但他不違背生活发展的邏輯，描写了无政府主义者的性格发展及其必然灭亡的結果，并反映了当时社会黑暗和反动統治階級的殘酷和罪恶；但另一方面他又同情和摯爱这样的无政府主义者，歌頌他，美化他，为他唱一曲悲壯的讚歌。應該指出：只有有着无政府主义思想的人才会与无政府主义者有共同的爱憎。由于作者对于他所反映的一定真实的现实生活和人物作了錯誤的评价，使得作者笔下的杜大心的形象，受到了影响。

与杜大心同一类型的“革命者”有“电”里的慧，所謂“我知道我活着的时间不会多了，我就應該讓牠活一个痛快”；还有“电”里的“敏”，所謂“死毀坏了一切，死也拯救了一切”。这些人“不見杀人被杀，就是自杀”。他們时时等待“献身”，等待“死的輪值”。他們都是独往独来的个人反抗，結果都是灭亡。这一类型的“革命者”可以說是一些极端的个人主义者，对于革命沒有好处，对于讀者也沒有什么教育作用。然而巴金對他們都是同情的。这显然也是錯誤的。

巴金說：“沒有一个人能够了解我是怎样深切地爱着这些小說里面的那些人物”。这里

說的“那些人物”，并不是指杜大心那一類型的，而是指“新生”（1931—1932）里面的李靜淑、文珠、李冷，“愛情三部曲”（1931—1933）里面的陳真、吳仁民、李佩珠和方亞丹等。我們認為：這一類型的人物比杜大心那一類型在個別方面是向前進了一步的。

如果說，巴金對杜大心道路是有所反對的話，那麼，吳仁民、李佩珠的道路就是巴金所贊美的“革命的道路”。這一類型所走過的反抗的道路，我們可以找吳仁民為代表。

巴金在“愛情三部曲”里“寫活了吳仁民”。他比較細緻的刻畫了一個二十年代中國具有革命狂熱的小資產階級的性格。

在“霧”里，吳仁民只是一個尾隨陳真出現過一次的極不明朗的影子。到了“雨”，情況就不同了。

陳真的慘死驚醒了吳仁民一下，他提出了這樣一個問題：陳真把自己的愛傾注在書里而撒布于人間，“可是如今，他所愛的還在受苦，他所恨的還在作惡，而他自己卻已經不存在了。你見過誰曾受到過他的愛？誰曾蒙到他的恨來？黑暗、專制、罪惡依舊統治這世界。”這是因為什麼呢？他回答：“書籍根本沒有用”，“那些資產階級子弟是沒有多少希望的，我們只該去注意貧苦的青年。”應該說，能“注意到貧苦青年”，有這樣一種看法，畢竟比陳真只在小資產階級圈子裡講革命是前進了一步的。但吳仁民的回答仍是空洞的，他的人生觀並沒有改變，從“行動做起”，他還是茫然的。於是，隨著陳真的死，他又一下躍入了虛無主義的深淵，用醉酒來麻醉自己，追求那“鮮紅的咀唇”，那“陶醉的擁抱”，“狂熱占有着他，燃燒着他”。他歇斯底里的叫喊：“把生命孤注一擲，在一剎那間，沒有自己，沒有世界，沒有愛，也沒有恨，那境地，那真是值得羨慕的。”

所有大大小小的吳仁民，都何嘗不是在絕望的時候，去追求滅亡，追求犧牲從而終止生活呢？

在半夜，他會突然掀開被子，驚惶地叫起來：“我還活着嗎？”一旦惡夢醒了，他又悲哀的自咒道：“我是一個在安樂窩裡講革命的革命家”。他知道這樣不對頭，但他又不願意擺脫這樣的安樂窩。矛盾仍然交錯在他的心上。他一時會象一個瘋子一樣吼叫：“爆發呀，象大地那樣爆發吧，毀滅世界，毀滅自己，毀滅這矛盾的生活。”一時他又會悲哀的呻吟：“我們這個民族已經太衰弱了。”

一時要死，一時要活；一時狂熱，一時絕望；一時要極救人類，一時又要毀滅一切，這就是這些大小吳仁民所共有的變態的心理，病態的內心生活。

他有什么力量來搖動，來破碎，來毀滅這個罪惡的世界呢？沒有。那就“做一天和尚撞一天鐘”吧。“奮鬥的結果依舊不免于滅亡”，“我們生來是要求痛苦的人……痛苦也就是我們的力量，痛苦也就是我們的驕傲。”吳仁民他們也只可能用這樣的話來為自己的空虛、消沉和墮落找到藉口，好心安理得。這樣他也就在絕望中逃避了鬥爭，整天耽溺在愛情的擁抱里，從這中間去尋求生之門。

所有吳仁民式的“革命者”，也都是這樣，把愛情當成革命的動力，似乎愛情可以挽救一切！

吳仁民被情網弄得昏昏沉沉，工會也不去了，團體的活動也不參加了。（本來也就没有什么組織約束。）但當愛情再一次被現實幻滅之後，他才醒了過來。在“電”里，他就以一個沈著、冷靜的“革命者”，出現在“信仰開花”的F地。

很显然，吳仁民这一类型的“革命者”仍然不是真正的无产阶级的革命者。他们都有着虚无主义和无政府主义的色彩。诚如北师大同学所说的，他们都是“以群众的拯救者自居”来“普度人生”的。（“論巴金創作中的几个問題”，見“文学研究”五八年三期。以下凡引北师大同学說，即此文。）李冷就说过，“我用我的血来灌溉人类的幸福，我用我的死来使人类繁荣”，似乎他们就是救苦救难的基督，广大人民群众是“黄泥巴”做的，愚昧的。因此，个人反抗仍然是他们的基调。看不到人民的巨大的力量，把革命寄托在小资产阶级身上，这，也是巴金始终如一的思想。也正因为他是把中国革命的领导和力量寄托在这些所谓“革命的”小资产阶级知识分子身上，所以也就极力美化他们，歌颂他们。假若巴金对杜大心他们的赞美是出于对他们“悲壮牺牲”的同情和对其所谓“高尚人格”的敬佩的话；那么，巴金对吳仁民他们的赞美就是出于“志同道合”的内心喜悦的激动。然而，吳仁民他们的道路与真正革命者的道路是不一致的，所以巴金这种“志同道合”的赞美，同样是巴金的阶级局限性和世界观局限性的表现。

但是，吳仁民与杜大心，毕竟还是有些区别的。前者比后者有所进步。遗憾的是，有些同志，如北师大同学，就并没针对具体对象作具体分析，而一概斥之为“极端个人主义者”，这显然是不够实事求是的作法。吳仁民他们同情“悲惨的非人的生活”中的广大人羣，并且把爱献给他们。这样一些行为、感情、表现，虽然仍然是基于个人主义的人生观，但籠统地给他们戴上一个“极端个人主义”的帽子，就过分了。

吳仁民这一类型比杜大心一类型“革命者”其进步的地方就在于：（一）他们开始厌烦在安乐窝里谈革命，先后都走向了革命斗争比较尖锐比较艰苦的地方，并且比较直接的去靠近群众。李静淑就是把她走进工厂认为是“新生”，生命也就更充实、更紧张、更有信心。当李冷还在亭子间里怨恨人生时，结果除了空虚、悲哀之外还是空虚、悲哀。直到他走了李静淑、文珠的道路之后，他就感到时间不够用了。办工人子弟学校、职工夜校，成立总工会，代表工人去和资本家交涉，最后被司令部秘密枪毙了。在囚牢里他说过：“我并不是孤独的。就在这个囚室里我还觉得我的心是和我所爱的那些人，和那广大的人羣共鳴的，我的心是和他們的心共同跳动的。”这句话，我们当然可以打折扣，甚至是对折。但，即使这样，杜大心还是說不出来的。当然李冷也还是以普度苍生的姿态出现的。“新生”二篇，李冷就有所变化。这也是巴金进了一步的地方。其他，象吳仁民、李佩珠、方亚丹等，亦同；（二）这一类型的青年开始朦朧的感到采取无政府主义暴力行动是不对的。儘管在这方面他们不比杜大心更高明，但也有所感觉。如方亚丹，就极力阻止敏的暗杀行动，甚至为了阻止他，反而牺牲了自己。我们应该看到在吳仁民圈里的这种萌芽的因素，而不能仅仅糾纏在慧、陈清身上甚至李佩珠身上从而抹煞了这新的、进步的因素；（三）这一类型的青年，比起瘋狂的杜大心、敏他們来，毕竟是冷静一些，工作深入一些。革命的地方已经不是在大学里，教授家里，而是小学、碼頭、工会。

从杜大心到李冷，从吳仁民到李佩珠，我们可以看出巴金笔下的人物是有所进步的。不管巴金是从什么角度，用什么感情来美化他们，来歌颂他们，巴金还是没有违背生活发展的邏輯，没有把这些个人反抗式的具有革命狂热的知识分子描写成革命的胜利者，没有描写成与他們阶级特性完全不相符合。正如列宁在“共产主义运动中的‘左派’幼稚病”一書中所指出的，他們都是一些走向“极端的革命狂热，但不能表现出坚忍性、組織性、紀律性”的

小有產者。他們也突出的表現出了我國人數最多的小資產階級的特點：一方面被三重壓迫摧殘得“發狂”，具有“很大的革命性”，另一方面又有“很大的狂熱性和片面性”。

然而，北師大同學卻不從巴金是反映這樣一個階級的人物出發，不從作品本身出發，而僅僅只是糾纏在作者的錯誤的歌頌態度上，北師大同學以及其他一些同志不是以歷史唯物主義觀點，不結合作品具體反映的時代，不從作品中的人物在那個時代下面的歷史作用等來分析作品，分析人物，而是以今天我們生活的現實，以我們所理解的革命者的概念來否定他們；而且又不对巴金筆下的人物作具體的分析和區別，而以國際上無政府主義者的特點和其所起的反動作用來套在巴金作品中出現的二十年代至三十年代初具有強烈反抗要求的小資產階級青年，從而否定他們在中國民主革命中反舊傳統的進步性，否定他們攻擊舊制度的革命性，這都不是科學分析的方法。特別是李希凡同志在他“談‘霧、雨、電’的思想和人物”一文中（見“文學研究”五八年四期），甚至提出保爾、伏契克和方志敏等光輝的無產階級戰士來比較巴金筆下所反映的一些小資產階級革命者的思想、行動和道路，這是不很恰當的。

正因為他們不是從歷史唯物主義出發，所以他們才會得出一些恰恰與事實相反的結論。北師大同學在他們論文中指責巴金那些描寫革命的小說，是“充斥了絕望、憂郁的氣氛，一片無邊的黑暗”，而結尾“也絲毫看不見勝利的影子”。這種指責是無的放矢。試問，難道要巴金描寫出這些小資產階級革命的勝利並從而給中國帶來光明么？可以設想，要真的巴金以個人主觀願望，而寫成這些沒有黨領導，又沒有工人羣眾支持的，具有無政府主義色彩的小資產階級是勝利者，寫他們戰勝了強大的敵人，那麼，巴金就真正歪曲了中國新民主主義革命歷史，即否定了中國新民主主義革命沒有黨領導就不能勝利的革命真理。巴金是現實主義作家，他沒有違背生活發展的規律，儘管他歌頌吳仁民，但他沒有給吳仁民勝利。這也正是巴金進步的一面。

不僅如此，巴金作為一個具有民主主義思想的作家，他也鼓午人們起來反抗舊制度，反抗舊傳統，反對黑暗的現實。巴金同情杜大心，這是否也是出發點之一呢？這恐怕是不可否認的，當然，巴金所指出的革命道路毫無疑問是錯誤的。

在巴金這些描寫革命的小說里，還有第三種類型的小資產階級。在我們提到巴金世界觀進步的一面時，就不能不把他們也提出來分析一下。

這就是“愛情三部曲”里的周如水，張若蘭，秦蘊玉以及“雪”里的曹蘊平等。他們的道路並不是一樣的，但本質上卻是一回事，那就是他們仍然沒有衝出舊傳統的圈子，相反，他們都是當時小資產階級知識分子中一羣右傾的懦弱者的，統治階級的諂媚者，最後都差不多走向了反動的道路；或者任舊制度、舊傳統的宰割而不反抗。

張若蘭“規規矩矩做一個大學教授夫人”就是後者，而秦蘊玉的“崇拜西方文明”，以及周如水後來發展成“色情狂”並且想阻止李佩珠到革命的F地去，說，“她應該做他的柔順的體貼的妻子”。這不正是統治階級所歡迎的嗎？儘管巴金的類似周如水的真實的朋友並沒有死，但按照周如水這種性格的發展，巴金送他進了黃浦江。這也的確給讀者吐了一口氣。

另外作者在“雪”里還刻畫了一個既不同流合污又不敢面對現實的中間小資產階級知識分子曹蘊平的形象。他基本上也應屬於周如水這一類型的。而對周如水這一類型的小布爾喬

亚，巴金的态度是否定的，虽然也还有点温情。对这一类型当时的小资产阶级中的右翼的否定，也就能鼓舞知识青年参加到民主革命中去。这，也同样是巴金世界观的进步一面在作品中的体现。

但是，巴金世界观的矛盾性在这些描写“革命者”的作品里，那一方面是矛盾的主要方面呢？我们认为，巴金世界观中落后的一面、局限性在这些作品里是主要的。

前面已经提到，在杜大心的“灭亡”里，我们看到了巴金世界观中一个可怕的阴影。这个阴影也同样笼罩在他这一系列“革命”的小说里。这个阴影也就是他世界观中的反马克思主义的一面——无政府主义思想。这十足表现在他对个人反抗的赞美而群众却被描绘成愚蠢的、无知的、可怜的。

我们不同意北师大同学把巴金这一类型小说一概称之为“属于旧浪漫主义的作品”；（这个提法本身就很模糊，姑且不谈。）我们认为这是反映了一定真实的社会生活而又有严重局限性的现实主义作品。但，我们也要指出：在这一类型的小说里，巴金的思想倾向，主要不在于反封建、反专制、反不合理现实、制度；而是在于把自己全部感情都是用来歌颂和赞美那些反对不合理制度的小资产阶级的“革命性格”和他们的“悲壮行为”。正因为巴金倾向是后者而不是前者，所以巴金世界观中的阴暗面也就更为突出。小资产阶级无政府主义支配的个人反抗的道路与马列主义指导的无产阶级领导大众的革命道路是完全相背而行的，而巴金却声嘶力竭的去歌颂那条正与人民革命相反的道路。这些作品，十分明显地暴露出巴金的错误的立场、观点、思想。

假若说这些作品在当时还起了一点鼓舞青年起来反抗的积极作用的话，那么在今天，消极作用是主要的。在今天，这些作品的现实意义，除了在一定程度上暴露了三十年代中国的社会黑暗和反动派残酷之外，主要的一点还是，它可以作中国新民主主义革命史的一个活的注脚：假若我们的青年要了解二十年代，三十年代中国小资产阶级某些知识分子当时的思想动态，当时的反抗和他们的时代性的苦闷；要获得中国新民主主义革命中，资产阶级、小资产阶级不是革命的领导阶级，只有无产阶级领导才能胜利的这样一个真理的感性知识的时候，我们可以看“灭亡”、“新生”和“爱情三部曲”。我们可以看到没有无产阶级领导不依靠工农大众而只是小资产阶级的个人反抗，结果只有灭亡。当然，作品的这种客观意义，并不是一个歌颂这种个人反抗的“革命者”的巴金所能预料得到的。

二

但是，我们也可清楚地看出：巴金世界观中落后的、反动的一面和它的局限性，一旦在他强烈地抨击封建制度，要求摧毁吃人的封建礼教，大胆揭发封建家族制、封建婚姻制的罪恶，“对一个垂死的制度喊出‘我控诉’”的时候，就显得并不突出了。相反，巴金世界观中的进步性，他的追求光明、民主、自由的民主主义思想，起了主要的作用，因而使他

反映这些内容的艺术作品閃耀出灿烂的光輝。在这方面，象“家”、“春”、“秋”、“神、鬼、人”等固然由于写的是巴金自己亲身的經歷，有痛切的感受；但世界觀中进步的一面的支配作用，也是一个主要的原因。与上一組作品对照起来，我們可以发现：在揭发、暴露、控訴旧社会、旧制度的罪恶的时候，巴金世界觀中的进步一面上升为指导地位；而一旦当他接触到“反抗”，采取“行动”这样一个題目时，他的思想就被落后的一面所控制，为他的信仰所支配。往往是这样：巴金在他作品中提出的問題是正确的，而要来解决这个問題时，他的答案往往是錯誤的，甚至是反动的。

具体的表现在，“激流三部曲”就比“爱情三部曲”的积极作用更大一些，有比較鮮明的反封建的进步性、革命性。当然也不是沒有局限的，这，我們在下面还要談到。

“激流三部曲”的背景是“五四”运动后一段时期。“家”写于一九三一年，“春”写于一九三八年，“秋”写于一九四〇年。三部作品都是写一个封建大家庭，反映了封建制度由衰落走向崩潰的历史过程，喊出了“五四”时代的民主呼声，反映出了“五四”时代的民主“激流”。可以說，“家”是反映这方面生活的代表作。

“家”的更深刻的意义就在于：揭发出了血淋淋的絕灭人性的封建礼教的罪恶，反映出了“五四”一代进步青年对这罪恶制度的激烈反抗，写出了“五四”时代的两种势力——封建的和民主的、反动的和进步的短兵相接的冲突。而写出了这两股敌对势力短兵相接的冲突的大型作品，除“家”以外还不曾看見过。因此，就在今天來說，我們仍然抱着十分崇敬的心情来肯定它在中国革命中所起的进步作用和它在文学名著之林里的应有的地位。然而，我們也要指出它的局限性和它在今天所起的消极作用，过去，这一方面是做得很不够的。但我們今天指出这些消极作用，強調这些消极作用的危害性也决不是有意来貶低它的进步性，恰恰相反，我們是在肯定进步性是“家”的主流这一前提下，来分析它的局限性。“家”的主人公之一是覺慧，另一个是覺新。我們打算圍繞这两个人物来談及“家”里的一些主要問題。

覺慧是以“家”里民主势力的先鋒，以封建家庭的叛徒姿态出現的。

受着“五四”潮流冲击的青年学生覺慧，和“五四”时代进步的青年一样，清楚地敏銳地看出了封建家庭是在“一天一天地往衰落的路上了”。他是坚决反对罪恶的吃人的封建礼教的。渴望着民主、自由、人性、博爱的覺慧，深深地感到在沙漠一样的家里的寂寞，他說：“这种生活就跟關在監牢里面的囚犯一样”。“五四”的精神鼓动着，他幫助覺民抗婚，他反对大哥覺新的“作揖主义”和“不抵抗主义”，他敢去爱一个婢女鳴鳳，他敢与長輩进行面对面的斗争，他在外面参加学生运动，办“黎明周報”……。当他所爱的人被他这个家杀害了之后，他与家庭的决裂已是不可挽回了，他說：“我一定要去，我偏偏要跟他们作对，讓他們知道我是一个什么样的人，我要做一个叛徒。”他冲出了家庭的囚牢。

覺慧就是“幼稚”和“大胆”拯救了他。幼稚正說明他中的毒比他的哥哥少；他就是凭着“不顧忌、不害怕、不妥协”九个字反叛了封建制度，做了封建的“君君臣臣父父子子”的倫理的罪人。

然而，覺慧毕竟还是一个大封建家庭出身的青年，他的反抗也仅仅出于一般的资产階級民主思想的鼓午，出于一种人类的愛，人性的感召，因此，他的反抗也就帶有无政府主义的色彩，他的反抗、叛逆也就是不彻底的。如在高老太爷死的时候，他对祖父的怜悯和忤

悔，特别是表现在对待鳴鳳被迫出嫁的問題上，更表现了阶级的局限性。当然，这个家是他們之間“一堵无形的高墙”，但，当这堵墙阻止他們結合的时候，他又为什么不坚决起来把它推倒呢？

覺慧反封建的不彻底，也正反映了巴金世界观的局限。“我并不憎恨个人，我所憎恨的只是制度”。巴金的这种观点显然是出自超阶级的所謂人类爱，这当然是錯誤的。而覺慧所反抗的也就是所謂制度而不是代表这制度的一些具体的统治者，因而对祖父（“家”的最高统治者）死前安慰、怜恤和忏悔，这是从杜大心之流的进行暗杀的个人暴力行动而又走向了另一个极端。而这两极的本質就是巴金的无政府主义信仰，这都是沒有阶级观点的反映。

覺慧的反封建不彻底性，以及我們所能看到的作者对于覺新的同情，和在“激流三部曲”里流露出来的对于封建家庭崩潰的惋惜心情，正是巴金世界观的局限性的表现。

但是，我們也同樣能揣測到作者的用心：覺慧与覺新，淑英与蕙，鳴鳳与婉儿，都是对比的：逆来順受就要成为垂死制度的祭品，只有斗争才有生的权利。

鳴鳳的死是一种反抗，正是一种强烈的要求过人的起碼的生活的正义反抗；覺慧、淑英的出走是一种反抗，这种冲出封建家庭的行动也正是“五四”时代精神的反映。但北师大同学的文章中却說：“社会制度不改变，即使逃出家庭也毫无用处。”我們不明白，难道覺慧、淑英他們，就只有在这个家庭囚牢里等到社会制度改变了再冲出来，那才会有用处嗎？这显然在邏輯上也說不过去。巴金把高家描写得阴森森，正是用这具体的家的形象来反映出整个封建制度的罪恶；巴金写覺慧他們冲出囚牢，这本身就动摇了封建制度。應該說，这是最主要的一方面。自然，另一方面，我們也应看到“出走”本身的局限性。因为它毕竟只是这些人前进的第一步。

假若說覺慧是代表反抗者、叛逆者，梅是懦弱者，逆来順受而使自己成为祭品，那么，覺新就不仅仅是“逆来順受”的問題。

看来，覺新似乎是游离于两种敌对势力之間，然而，他实質是属于反动势力一边的。这个人物是矛盾的，是两种势力爭夺的焦点，所以，他也是痛苦的。我們既不可以說他是垂死的封建制度自覺的維護者，也不可以說他是新生的民主势力的同情者；他一方面为高家的沒落无法挽救而悲哀，另一方面又出于他心地善良和骨肉之情而同情这些实質上正是挖高家墙脚的叛逆者；他一方面屈从于封建傳統，而使自己也沾有了杀人的血跡，而另一方面他也被这封建傳統所杀害，当成最后的祭品。

巴金对待覺新这个人物，思想是混乱的、矛盾的，更多的是錯誤。

巴金爱他的大哥。一直到1957年在“和讀者談談‘家’”一文里还說到他大哥是他“一生中爱得最多的人。”他甚至認為如果“家”早一点写出来就可以挽救他的大哥。而“家”里的覺新，实質上也就是他的大哥。巴金說过：“我把大哥作为里面的一个主人公。这是‘家’里面唯一的真实的人物。”而这个“真实的人物”也正是被“作揖哲学”和“无抵抗主义”断送了的。（見“短簡”。）

显然巴金也是处处在批判覺新这种“作揖哲学”的，批判他的懦弱因而害人害己。但巴金同时也是爱他的，同情他的，流着眼淚写他。用了不少笔墨来渲染来美化他的人道、善良、忠厚，同情“下等人”，写出他的痛苦和不幸，并为他的过錯辯护、开脫。

誠然，覺新也是被长房长孙这种家族制度的压迫而牺牲的。因为这个位置使他受了很多

氣，吃了很多苦。親戚、朋友，什麼事都找他：管錢財、操家事、婚娶、出喪、陪客，不是他管的也找到他來管。然而，這又不正是說明了他願意乖乖的做一個長房長孫，嚴格遵守封建正統的秩序么？他說：“我不反抗，因為我不願反抗，我自己願意做一個犧牲者。”“為了媽，我就是犧牲一切，就是把我的前程完全犧牲，我也甘願，只要使弟妹們長大，好好地做人，替爹媽爭一口氣，我一生的志願也就實現了。”當克安、克定他們要賣田產的時候，他很痛苦，“如果我們再不管，高家就什麼都會光了。”他要顧全高家的“名聲”，保全高家的“產業”，拖住高家的崩潰，這就是他甘願做長房長孫而犧牲自己的理由。他的“作揖主義”正是為了顧全高家的大局；他對弟妹的同情，正是為了“爭口氣”，他甚至勸覺民要“興家立業”，“努力學習”，“好給我們這一房給死了的爹媽爭一口氣。”

覺新，不正是一個封建制度的忠臣孝子么？

“家”的內部統治集團的首領敏銳的看出了這一點，也抓住了這一點。在“秋”裡面，克明就對他說：“……高家的希望就在你身上……他們是完了……。”“我總盡我的力量好好做去就是了。”覺新忽然自告奮勇地說。好像他願把一切責任担到他一個人的肩上似的。克明說：“我看我們的家運是完結了，你我是挽救不了的，不過，我在一天，我總要支持一天。”“是的，應該支持。”覺新感動地重複唸道。

這裡，我們可以看到覺新是死心塌地站到封建勢力一邊的。他在政治上是與覺慧、覺民他們作對的。所以，他阻止覺慧出走；他勸覺民聽从高老太爺的擺布和馮家小姐訂婚，他甚至哭喪着臉來威脅覺民：“自己作主的話，是不好對爹爹說的。”並且用自己可恥的屈從的事例來打動覺民；對於淑英的婚事，他也一樣，“年紀輕，早些出嫁，將來倒可以免掉反抗的一着。”當覺民帶淑英姐妹去公園回來後，他又苦苦勸他們向三爹賠罪。而瑞珏和海兒的死，他同樣是劊子手中的一個。

无情的打擊，慘重的犧牲，都沒有動搖過覺新對這個垂死的家的赤誠。而巴金卻挖盡心思來描寫他被“作揖哲學”犧牲了的悲劇，卻把他的反動的階級性抽掉了，巴金又站在什麼立場呢？

覺新的悲劇不在於他的“作揖哲學”，覺新的悲劇是在於他想極力挽救家的崩潰，而時代的潮流沖擊過來他又抵抗不了。

當然，覺新不等於頑固派克明，不等於荒淫無恥的克安、克定，也不等於專制獨裁的高老太爺。覺新是有点改良主義色彩的，這也正是他企圖重整家業的手段：他反對胡作非為，他支持弟妹上學，他同情丫頭婢女。但即使是改良主義，在中國頑固的封建大家庭也是行不通的，這又是覺新的悲劇的另一個原因。

巴金不僅對於覺新的悲劇認識不清，是非不明，同情他，美化他，而且，就是對待“家”里統治者高老太爺、克明等，作者也同樣流露出一种依依不舍的感情，特別是寫高老太爺臨死時的良心發現，這就削弱了“家”的強烈的反封建的作用，削弱了階級鬥爭的力量。對於克明的死，作者也是描寫得很淒慘的。字里行間處處流露出作者對這個所謂“沒有做錯一件事，做人也很正直”的叔父的同情。這個人就在他快要死的時候還要想法阻止覺民的反抗行動，而巴金卻同情這個人，難道也可以說巴金是愛憎分明的嗎？

巴金的這種階級局限性，不徹底的反封建的思想在巴金另一部小說“憩園”（1944年出版）里更是表現得十分鮮明的。

“憩园”这部作品，是为他五叔写的，他五叔“花光了从祖父那里得到的一切，花光了他的妻子给他带来的一切以后，没有脸再见他的妻儿，就做了一个无家可归的流浪人”，最后，“以一个‘小偷’的身分又穷又病地死在监牢里面”。这就是书中的杨老三。如果说“激流三部曲”是有比较强烈的反封建的意义，那么，“憩园”就恰恰相反，在这本书里更多的是表现出作者对过去的留恋和作者对资产阶级人性的宣扬。

他通过一个“黎先生”回故乡，在朋友老姚的家园里（叫憩园）看到“憩园”的旧主人的儿子杨少爷来采茶花，而发出了作者自己的一声感叹：“我跟那个小孩一样，我也没有说过要卖房子，我也没有用过一个卖房子的钱。是他们卖掉的，这唯一可以使我记起我幼年的东西给他们全毁掉了。”作者还在那个无耻、堕落、不务正业的破落地主杨老三的身上发现了所谓“人性”、“慈爱”，所谓“一个受过高等教育的心灵。”作者把地主家的被奴役的人描写成不忘“杨家大恩”的忠心的甘为驱使的僕人。在作者的笔下，杨老三完全成了牺牲者，是一个聪明能干的人。他每做过一件坏事之后都是要流涕懊悔，好象他做的坏事都是不由自主的，不得已的，是被引诱的。在他“没有脸见人”之后，过着小偷和苦力的生活时，作者也为他流涕，并且责怪他的大儿子太冷酷了。一直到今天，作者还认为他五叔纯然是一个牺牲者。封建家庭戕害了他，他只能做损人利己的事，要是换了一个时代，这个“面目清秀，能诗能文的人，也许会显出他的才华”。巴金是站在超人的云空中说：改变了环境，豺狼虎豹不也是可以尽忠于人类吗？我们不能不说，巴金确实是一个20世纪的冬烘先生。而这，也就只能从巴金的阶级局限性来回答这个问题了。

巴金对自己出身的那个阶级，那个家，还有着很深的感情，对家里的人物还有着依恋。然而，在另一方面，无政府主义的思想，反对阶级斗争，主张调和、折衷的观点，也严重影响他，因而使他在对待觉新、克明、高老太爷、杨老三时，表现得温情脉脉、可怜他们。在生离死别的关头，心肠又软了，可以宽恕过去一切的罪过。他就象一个基督，一个传教士、一个神父，宣传着、祈祷着“人类的爱”和“人性”。他宣传的不是阶级斗争，他宣传的、希望的、理想的人，在“家”里，在“憩园”里都表现了出来，那就是姚太太的所谓“牺牲是最大的幸福……帮助人，把自己的东西拿给人家，让哭的发笑，饿的饱足，冷的温暖。那些笑声和喜色不就是最好的酬劳！”这也就是他的解决人类互相倾轧的最好的办法。而这种人类爱的福音宣传在阶级社会里，对他自己来说是一种欺骗，一种空想，对于人们来说是模糊他们的阶级观点。

这就是巴金在“激流三部曲”等书里表现出来的局限性。

三

“七七”芦沟桥一声炮响，中国历史便结束了“十年的反动时期”，中国人民捲入了一场神圣的民族自卫战争。巴金，作为一个进步作家，他不可能“隔岸观火”。从1937—1945年的八年抗爭中，巴金写出了“火”（三部）“寒夜”和“第四病室”等几部作品。

“火”共三部，写于1940年到1943年。

中国新民主主义革命历史告诉我们：芦沟桥的炮声震撼了全国人民的心。爱国的人民，

特別是愛國青年和愛國學生，一致要求發動全民抗戰。上海“八一三”抗戰爆發之後，更激憤了全國人民，黨在這個時候，發布了“抗日救國十大綱領。”在黨的號召和進步人士的影響之下；全國各地紛紛組織抗日救亡團體，展開了救亡工作。救亡刊物如雨后春筍。到了1938年，抗戰即轉入了長期的相持階段，黨又提出了“發動游擊戰爭”的號召，並且動員了大批的平津學生和革命青年到農村去，發動游擊戰爭。

“火”的第一部和第二部，在很大程度上反映了這個歷史的真實。

“火”的第一部以上海“八一三”抗戰為背景，描寫了一羣愛國青年知識分子的抗日救亡運動。這一堆“火”燒起來了，我們看到日本強盜的罪行和它帶給中國人民的深重災難；我們看到了國民黨反動派不抵抗的賣國咀臉；我們也看到了人民的愛國激情，特別是在黨領導下的青年學生的反侵略怒火。在那血海飄搖、民族苦難的時代，我們的青年為了“維持民族的獨立和生存”，而在忘我的工作。文淑、周欣，這兩個存着“小孩子脾氣”的幼稚單純的女性，就是被一股愛國的民族自尊心的熱情所沖動，夜晚跑到傷病醫院去值班看護，而她們白天又在搞救亡的宣傳活動。文淑說出了當時愛國青年的共同的心情：“我只想做點事情，我不願閒着，在這個大時代中每個中國兒女都應該貢獻自己的全部力量。”後來文淑又衝出家庭的阻撓，參加了“戰地文工團”到前綫去。今天讀着它，我們仍然會為這些愛國青年的行動而抑制不住一股激動之情。

巴金在這一部“火”里不僅描寫了青年的救亡活動，而且还描寫了朝鮮青年和中國人民一道抗日的事跡；在今天看來，更是具有深刻的歷史意義。

這堆“火”也的確燃燒起了人們的愛國熱情，從而激發人們走向抗戰的道路。從描寫八百孤軍守倉庫的那些場面，人們在遙岸觀看時，那種激動的、痛恨的、同情的和憤怒的心情，錯綜複雜，都是非常感人的，隱隱約約也表現出了一點全民抗戰的氣氛。

只有一個具有正義感、愛祖國愛民族的作家，同民族同國家共命運的作家，才能懷着如此激動的心情來表現抗戰，來描寫反侵略的戰爭。“我的血管里有的也是中國人的血”。巴金在“給山川均先生的信”里，嚴正的斥責，憤怒的控訴，充滿信心的呼喊：“中國人民是不會屈膝的。沒有一種宿命能使中國滅亡。”在1937年巴金就堅定的這樣相信，這正是“中國人的血”在沸騰。在“火”的後記里，巴金寫道：“我寫這小說，不僅想發散我的熱情，宣揚我的悲憤，並且想鼓舞別人的勇氣，鞏固別人的信仰。我還想使人從一些簡單的年青人的活動里，看出黎明中國的希望。”很明顯，這裡的所謂信仰，並不是巴金相信的無政府主義，而是劉波說的：“我們的民族是不會滅亡的，我們的抗戰會得到勝利的。”

而巴金就在“火”的第二部里，寫出了這些“簡單的年青人”在抗戰相持階段深入民間的宣傳活動，並且肯定和尊重楊文木等一部分同志走向游擊戰爭的道路，這與黨在當時的期望也是相吻合的。應該肯定，巴金在描寫這些具有愛國熱情的小資產階級知識分子時，在描寫他們的抗日救亡活動時，都是真實的。而北師大同學否定這一點，甚至不顧歷史事實，不顧具體環境、具體階層，對稱“官長”、“先生”也都挑剔、不滿，我們是不能同意的。

但是，我們也並不滿足在“火”里表現出來的這一些進步的東西。因為，巴金世界觀的局限性，在這裡表現得比在“激流三部曲”里更為嚴重得多。

“火”揭發國民黨的“曲綫救國”，表現和反映人民的抗戰活動都是不深刻，不全面的，特別是黨領導抗日的力量看不出來。

我們知道，在結束“十年反动时期”轉入到抗战的时期，我們党在政治上的影响已經日益扩大。抗日的主力是八路軍和新四軍，是党領導下的全国人民。当时的工人、农民都已經行动起来了，尤其是工人階級，在党的直接领导下，进行着更英勇的斗争。巴金的第一部“火”写的是上海，而上海日本工厂的工人們就紛紛起来罢工，但在这部“火”里，却只字未提；而在第二部“火”里写的农民更是使人难以置信。人民抗战的情緒，在“火”里沒有强烈的表現出来，而强烈的表現了的倒是难民的飢餓时的傾軋、搶夺，这种場面，不是不能写，但用这来概括我国农民在抗日战争中的表現，是錯誤的。

巴金的眼光不是始終停滯在小資產階級知識分子一层么？！更令人不能滿意的是：在1940年，巴金还把小資產階級青年知識分子的救亡活动，看成是可以“看出黎明中国的希望。”不錯，青年是祖国的未来，但是巴金笔下的这些青年，都是屬於小資產階級的，他們的救亡活动始終沒有接触到党，沒有接近无产階級，沒有与无产階級及其他劳动人民打成一片。我們認為，这又涉及巴金对中国革命前途的看法了。对待这个問題，我們必須以階級的眼光去进行分析。在四十年代的巴金，还在美化小資產階級，歌頌他們，把革命的希望寄托在他們的身上，这显然又是巴金世界觀的局限性了。

假若說巴金在20年代把革命的希望寄托在覺慧身上；在30年代把革命希望寄托在吳仁民、李佩珠身上，我們还可以原諒巴金这种階級的偏見的話，（因为当时革命还处于低潮）那么，在40年代里，巴金这种局限性和偏見我們就沒有任何理由来原諒了。因为，巴金在實質上是一次再一次的否定了无产階級領導，否定了党的領導，而这“再一次否定”，又是在全国人民已經能明确的看到，只有中国共产党領導中国人民才能推翻压在他們头上的“三座大山”的时候，因此，在性質上，也就更为严重。

时代向前发展了，无产階級領導的新民主主义革命也向前发展了。可是，巴金还停留在原有的立脚点上。

这种局限性特別表現在“火”的第三部。在1943年写的“火”，抗战气氛便被削弱了，几乎是消失了。作者在极力地渲染田惠世（第三部“火”的主人公）之类的友爱、和平、宁静、乐观，描写文淑她們的游湖玩月。这就是作者笔下的1943年的爱国人民的抗战生活！作者在書里塑造了一个基督徒田惠世的形象。田惠世是一个虔誠的爱国的基督徒，他信仰永生，信仰博爱。他把他的“全部時間都用来助人，爱人，尤其是爱穷人。”他向人宣傳“爱使生命繁荣，失去了它，生命就得枯萎。”从爱出发，他拥护抗战，臨死还念念不忘他办的爱国刊物“北辰”。但他的爱是建筑在什么样的基础上呢？他說，爱“是上帝賜給我們的。”說穿了，他的“爱”就是所謂人类的，超階級的爱。在当时民族矛盾极端尖銳的情况下，田惠世大談特談他的基督爱，而巴金又再加以美化，这除了去削弱人民大众火样的抗敌热情和削弱对敌斗争的意志之外，还能起到什么良好的作用呢？这种“爱”显然是反动的。田惠世是一个幻想式的爱国基督徒。作为一个中国人，他贊成抗战，临死时还相信活着的人們“可以看到抗战胜利，”但另一方面他又是人性主义者，他不忍看到流血，而大肆宣傳他的人类爱，而这，又何嘗不是强烈地反映巴金世界觀的矛盾呢？“巴金論”的作者揚风却絲毫看不到这个严重的問題。而說什么表現了“当时中国人民要求團結抗日的普遍愿望。”难道能从“人类爱”出发去要求“團結抗日”嗎？我們也不能同意北师大同学，把第三部“火”全盘否定的态度。我們在指出严重的缺陷和錯誤的同时，也必須指出“火”第三部在一定程度上

是揭發了抗日戰爭時期國統區的陰暗恐怖的生活；在一定程度上反映了戰爭給人民生活帶來的深沉的災難，和對和平的破壞，從而，在一定程度上能夠激起人們反對侵略、保衛祖國的願望。我們從索貞的不幸遭迂，從田惠世的兒子被炸死等慘痛事件上，都可以看出作者的悲憤，這是應該肯定的。

巴金在寫了“火”以後，一直到全國解放，雖然還寫了一些作品，如“寒夜”、“第四病室”等，但這些作品，我們也看不到作者思想上的轉變。相反地，從這幾部小說可以看出，革命勢力越是增強，巴金的落後一面、局限性也就越顯著，問題也越嚴重。這根本原因就在於：時代向前發展了；巴金仍然停留在一般的資產階級人性、人道主義的民主思想上。巴金已經遠遠落後於時代了。

巴金，作為一個中國新民主主義革命時期進步的小資產階級作家，他的世界觀在創作中表現的矛盾，是十分複雜的。

一方面他有強烈的小資產階級的正義感，有強烈的反帝反封建的要求，反抗不合理的制度和黑暗的現實。他的作品反映出了“五四”時代“打倒孔家店”的精神主流和大革命時代小資產階級青年的時代性的苦悶精神和革命的要求。正因為巴金有進步的民主主義思想，使他的作品就比較符合當時歷史的真實，有進步性和現實性；但是，另一方面，巴金由於階級的局限，他信仰小資產階級的無政府主義，看不到階級鬥爭，看不到革命是要無產階級領導，看不到光明的未來，他始終是站在憐恤和同情勞動人民的立場，宣揚他的基督式的抽象的愛和模糊人們的階級觀點的正義、人道、仁慈，因而使他的作品反帝反封建意義顯得不徹底，不堅決，不深刻也不廣泛。事實上就是在今天，在對待社會主義叛徒美國作家法斯特的問題上，巴金又暴露了他的兩重性，乃至犯了嚴重的錯誤。巴金世界觀的矛盾至今還是存在的。

所以說，在巴金30多年來的創作活動中，就正如他自己所說，是充滿了矛盾：“感情與理智的衝突，思想與行為的衝突，理想與現實的衝突，愛與憎的衝突，這些組成了一個網，把我蓋在裡面。我的一生也許是個悲劇。”但是，從他這個矛盾的一生來談他的悲劇的話，巴金悲劇的原因就不只是“性格”和“感情”的問題了，這只是表象。本質的問題還是在於巴金的階級立場和他的“信仰”。

信仰——“我的全生活，全思想，全作品的基石”（見“愛情的三部曲”總序）。

巴金的信仰就是無政府主義。這個信仰的階級基礎就是小資產階級。而巴金在無政府主義中所攝取的，除了一般的影響之外，主要的還是攝取了它的“人類愛”。

“人類愛——是我的全性格的根柢。”（見“我的幾個先生”）而“人類愛”的實質便是取消階級鬥爭。毛主席說過：“至於所謂‘人類之愛’，自從人類分化成為階級以後，就沒有過這統一的爱。而在階級社會里，統一的爱是不可能實行的。”“在階級社會里，只有階級的爱。”（見“在延安文藝座談會上的講話”）

可惜，巴金至今還認識不清這一點。

巴金的一切錯誤、局限都正是從“人類愛”這一源流出去的。巴金的一切創作，也正是從這個“愛”字出發的。這個“愛”字浸透了他的作品的每一個字。杜大心的憎恨人類，正是他為了愛人類，“創造新的世界。”李靜淑去工廠是要用“我們的愛（指小資產階級的“人類愛”——引者）來感化他們。”李冷則要用“我的血來灌溉人類的幸福。”而田惠世

等更是露骨的宣傳人类爱。

“我的上帝只有一个，就是人类。”1927年巴金飘洋过海时就对大海这样说过。（“海外”）

巴金的一切反抗、詛咒、憤怒、控訴，也正是从“人类爱”出发的，因为，殘酷的现实，罪恶的制度，正是使“人类互相残杀的。”所以巴金說：“我的敌人是什么？一切旧的傳統观念，一切阻碍社会进化和人性发展的人为制度，一切摧殘爱的势力，他們都是我的最大的敌人。”（“写作生活的回顧”，1935年）

巴金形成“人类爱”的超阶级的思想，无政府主义的影响是主要的。在讀到第一部克鲁泡特金的書“告少年”时，巴金就说过：从“告少年”里，我得到了“爱人类爱世界的理想”，这理想，“燃燒起了一个十五岁的追求合理制度的少年的心。”而高德曼又成了他“精神上的母亲”。但这仅仅是形成巴金“人类爱”思想的原因之一。

巴金说过：“我虽然信仰外国輸入的‘安那其’，但我仍然还是一个中国人。”（見“火”第二部后記，1942年）过去，在这个問題上是糾纏不清的。北师大同学就完全抹杀了巴金是中国人这一具体情况，而以俄国和西欧的无政府主义者来套巴金，这是不符合实际情况的。而揚风等同志則又完全否認巴金身上的无政府主义与馬克思主义的相敌对，甚至硬說巴金的无政府主义思想在新民主主义革命中起了相当大的积极作用，这更是錯誤的。因为，根据他們的看法，就无法解釋这样的事实：即巴金的民主主义思想，确实給他的作品在20年代帶有一定的反封建反专制的进步意义，北师大同学将怎么解釋它呢？同样，巴金的作品确实存在严重的局限，特别是在中国新民主主义革命向前发展的后一阶段，而揚风的所謂巴金的“人类爱”思想，“帮助了巴金民主主义思想的发展和巩固”，試問，这与事实相符嗎？

因此，我們說，无政府主义思想只是形成巴金“人类爱”的一个原因。

第二个原因，是中国小资产阶级的民主主义、人道主义、人性論的影响。

巴金的母亲——他第一个先生，在他还是童年的时代就教給了他，要“爱一切的人，不管他們是貧是富。”（“我的几个先生”，見“短簡”）巴金在“家庭的环境”一文中也写道：

“当在污秽寒冷的馬房里听着那些瘦弱的老轎夫在烟灯旁边敘述他們的痛苦的經歷，或者在門房里暗淡的灯光旁边听着僕人发出絕望的叹惜的时候，我眼里含着泪珠，心里起了火一般的反抗的思想。我宣誓要做一个站在他們这一边幫助他們的人。”很显然，巴金最早的朴素的民主主义思想，就包含着“人类爱”的因素，而这，又是由巴金所处的阶级地位所决定的。

从童年时代开始，巴金就追求过人类能“自由的生活”，人們能“自由的爱”。社大心的上帝就是“人类的幸福”，这不正是巴金这种思想的反映嗎？

后来，巴金到了法国，他广泛的接触了法国的、俄国的资产阶级民主主义思想的著作和历史，崇拜馬拉，卢騷。西方的资产阶级的个性解放，人性自由的民主思想，就更加充实了和发展了年青的巴金的“人类爱”的思想，这是第三个原因。

这就是巴金思想的核心——“人类爱”形成的过程。“人类爱”指导巴金反抗罪恶的社会，黑暗的现实，吃人的制度，殘酷的屠杀。但这种“人类爱”在实际生活里又不存在，所以，巴金就永远是在“探索中的孤独者”。他的作品也就只有“感伤悲哀的情調，恍惚阴

暗的氣氛”，只有一片“無涯的黑暗”，一片悲慘的哀號，和一片歇斯底里的叫喊。所以巴金筆下的革命者就只可能是20世紀中國的“唐·吉珂德”，終歸會碰得頭破血流，甚至於滅亡。

巴金同志在解放之後，比之以前，他獻給人民的作品實在是太少了。這原因又在什麼地方呢？不正是他那種長期根植於資產階級思想上面的“人類愛”妨礙着他嗎？那種沒有階級觀念的“人類愛”，與無產階級專政，與黨的領導都是水火不相容的。所以，巴金對黨的事業是有著一定的距離的。我們希望巴金同志能下定決心改變自己的立場，拋棄那超階級的“人類愛”，努力學習毛澤東思想，堅決與工农羣眾相結合，深入參加實際的勞動鍛煉，樹立矢志不移的共產主義信仰，從而寫出比過去更好、更光輝的作品來。

1959年1月於珞珈山