

胡秋原文章類編

第一類 文藝哲學科學類

文藝學術論集

學術出版社出版

文集藝術論集

〔冊 上〕

胡秋原著

文章類編第一種

學術出版社

中華民國六十八年十一月臺北初版

胡秋原文章類篇之一

文學藝術論集

定價

精裝二冊 新臺幣伍佰貳拾元
平裝二冊 新臺幣肆佰肆拾元

海外

精裝二冊 美金拾捌元
平裝二冊 美金拾陸元 (水運郵費在內)

著者：胡秋

出版者：學術出版社

臺北縣新店中央新村第五街十一號

電話：九一八二〇四八

郵撥：四八七六中華雜誌

總經理：衆文圖書公司

臺北市重慶南路一段九號

電話：三一四九六八三

郵撥：一〇四八八〇

印刷者：永裕印刷廠

臺北市西昌街一六六八號

電話：三〇六八〇六四

登記證局版臺業字第八四八號

版權所有
翻印必究



本書作者畫像

自由文藝



論辯集



蘇汶編：

現代書局印行



目次

編者序



編一

藝術非毛下 (胡秋原).....	4
物院略文藝 (胡秋原).....	10
“自由智識階級”與“文化”理論 (胡秋原).....	14
是誰爲虎作倀? (胡秋原).....	17
編二	
從古典理論之清算 (胡秋原).....	24
致文藝新聞的一封信 (洛揚).....	56
編三	
關於“文新”與胡秋原的文藝論辯 (蘇汶).....	62
文藝的自由和文學家的不自由 (易憲).....	77
到底是誰不要表現, 不要文藝? (周起聖).....	100
“第三種人”的出路 (蘇汶).....	112
附錄	
答舒月先生 (蘇汶).....	154
“第三種人”與“武裝文學” (劉微塵).....	162
論文學上的干涉主義 (蘇汶).....	179

編四	
現實的論爭 (胡秋原).....	196
專非浪費的論爭 (洛揚).....	244
編五	
關於理論家的任務進言 (陳文衡).....	256
論“第三種人” (曹迅).....	281
關於“第三種文學”的傾向與理論 (阿丹仁).....	287
編六	
一九三二年的文藝論辯之清算 (蘇汶).....	294
附錄一	
真理之微 (文化評論社).....	30
話說來“五四”的衣鉢 (文藝新聞社).....	30
文化運動問題 (胡秋原).....	318
“自由人”的文化迷途 (文藝新聞社).....	324
附錄二	

目次

論辯參與者：

胡秋原
劉微塵
曹迅
陳文衡
阿丹仁
文化評論社
文藝新聞社
蘇汶
周起聖



卷七十第

畢	張	輔	胡	胡	鄭	任	曹	王	李	陳	楚	韓	趙	魏	鄭	胡	李	楊	汪
又	學	雲	秋	秋	學	卓	祥	曉	南	缺					京	秋	蜀	一	
昇	禮	麟	麟	原	原	宣	輝	文	新	奧	楊	藍	藍	等	等	等	虎	擇	民

。 版出月八年 (1979) 年八十六國民華中

行印局書藏大

八月號 要目

茶記

我の文章は、以て学術を専ら開始。
所以の故に、生れより年時々學問の道程中、
生れより自らの科学以外、是れ自由な進
歩の學問、也。此れは自由な進歩の學問、
又其の評價、進而研究の爲め、之を利便
と判断し、研究の爲め、之を利便と判断し、
与るべき、(學問之法論、價值判斷)是密
切相關也。

如生(生)平上思想の中、所說ノ刑生思想
對度上經過三個月時。直有中國古昔

胡秋原文章類編之一

文學藝術論集

——民國十七——民國六八年——
——一九二八——一九七九年——

前記

我的文章類編以文學藝術論集開始。所以然者，在我青年時代學問的過程中，在我離開自然科學以後，是經由文藝進入史學的，也就是經由文藝史之方法論，文藝之評價，進而研究史學方法論和價值判斷問題，來研究文化史的。所以這一集與第二集（學問方法論、價值判斷論）是密切相連的。

如在「生平與思想」中所說，我在思想發展上經過三個時期。這有中國與世界形勢與思潮的影響，也有我自己對中國與世界問題日益增多的思考。在五四以後我的讀書過程中，以及民國十三年後，中國思想界由西化到俄化之過程中，從二十年代之末到三十年代之初，我主張自由的馬克斯主義，這近乎現在東歐的人文馬克斯主義。一九三四、三五年在歐洲和蘇俄旅行以後，我放棄馬克斯主義，主張我所說的新自由主義，民族主義，和一種文化的歷史觀，主張超越傳統、西化、俄化而前進；但在價值判斷上，我還只是修正穆勒的「最大多數最大幸福」之公式，增加「最長久」之時間條件。抗戰勝利以後，大陸赤化以來，我放棄實證派的觀念，以生命之時間性立目的論為價值判斷之根據；以社會之內外構造之相互作用及因革損益為史學方法論之主題；合稱理論歷史學。其詳已見於「生平與思想」中。此集將自民國十七年至六十八年（一九二八——一

九七九）間關於藝術、文學之文分爲三部，代表三時期的見解。其他諸集，大約十種左右亦然。一切思想起於解決問題，爲了解決問題，必由一定理論出發。此集文章如其他諸編一樣，有的是爲了討論臨時問題而寫的，有的是爲了思考基本理論而寫的。解決實際問題需要理論，而理論也意在解決當時的實際問題。不過在我研究文藝之時，不僅還沒有想到中國之大問題，而且正是不願想國家大事，才研究文藝的。此集第一部第一篇文章「革命文學問題」（我第一篇發表於全國性雜誌，發生相當影響的文章）是對民國十七年初起來的革命或普羅文學運動而寫的。

中國思想界由西化而俄化，其開始是民國十年中國共產黨之結成，然在文化界發生廣泛影響，是十七年革命文學運動以後之事，而此是與中共之蘇維埃運動並進的。我寫此文，因我已略知樸列汗諾夫的思想之若干點。寫此文後，我曾寫文藝起源問題。但當我再寫文藝發展問題時，便覺得說不出一個道理。我才到日本學日本文，讀樸列汗諾夫著作的日譯本及少數英譯本，研究和編譯「唯物史觀藝術論」。且讀且寫，由一九二九年末寫到一九三〇年秋完成。先寄上海北新書局出版。後該書局出事，稿幸無恙退到東京，一九三一年初由王禮錫先生爲我寄上海神州國光社出版，於一九三二年印出。此書係以樸列汗諾夫之理論爲中心，蒐集了當時我能看到的馬克斯派與非馬克斯派關於藝術的主張以作比較，並確立我的「自由的馬克斯主義」。要點是：唯物史觀是理解社會、文化、文藝起源變化唯一正確的方法，然而政治價值與藝術價值必須區別。「藝術價值是情緒地動人之力。」美與道德一樣，縱無絕對的標準與法則，也有相對的法則；美是使社會的人類起興味的東西，道德亦是社會共同需要的軌範。我並同意佛羅貝爾之言，『美的東西不外最高的正義。』因此，我主張文藝自由，反對以任何政治上的黨派主義指揮文藝，也就是反

對所謂文藝政策。這主要是對當時日益興起的左翼文學運動而發的。此書長七八十萬字，一時不擬重印，選載其中若干章節，並附全目於後。

九一八後，我在上海以寫作爲生。在日本侵略中，我站在中國人立場主張抗日。在國共兩黨戰爭中，在民族主義文學與普羅共產主義文學之「政策」的對立中，我站在自由知識階級立場主張文藝、思想之自由。這都是我在唯物史觀藝術論（樸列汗諾夫與藝術批評章）之正文和附註中說得甚多的，有許多話也是書中原文。這引起當時文藝論辯。此論辯文章大都見於蘇汶所編文集及我的少作收殘集中，此處僅選載引起這論戰的第一篇和我最後之答辯。左翼文學運動至此才遇到真正的勁敵。這論戰是共黨下令左翼停戰，並由張聞天派人對我傳達此意才停止的。原因之一，是論戰方酣時，我的「唯物史觀藝術論」出版。陳望道說：『這樣厚的一本書出來，不是左翼幾篇文章所能攻得動的』，而這一論戰，也以他的一篇和事佬的文章（即陳雪帆「關於理論家的任務速寫」）而結束。今天還有許多左派與非左派想宣傳左翼之「戰功」，是固不知當時之幕後談判，更重要的是沒有看見當時的文章，也沒有看見後來的影響。他不僅促進左聯之解散，且對中國文藝界之自由鬭爭，是一個五十年如一日的常新的鼓舞力（此可看第三部諸文與附錄）。

第二部分是我放棄馬克斯主義以後的文章。「阿比西尼亞的歷史與文學」係一九三六年初寫於莫斯科，發表於全民月刊——救國時報與此月刊皆莫斯科外國工人出版社中國部所編，先後在巴黎發行的。那正是莫索里尼大舉侵阿，亦日本進行「華北五省自治」之時。

「民族文學論」寫於戰時重慶。當時我最關心的是戰爭和戰後，我爲什麼寫這本書？當時實

在民族主義高潮時代，左聯已不存在。在「抗戰文藝」口號下，是我們的新文藝最富於民族精神之時期。有一些東北作家描寫抗戰，甚至許多民間作家也能發揮抗戰精神，如山藥旦和富貴花父女之抗戰大鼓。雖然如此，我覺得當時新文學家的作品與一般國民的愛國心和抗戰之慘烈，不能相符。而就其對人民之感動力而言，似乎反不如抗戰大鼓。爲什麼？這就是由於新文學家除了老舍等以外，還不甚了解新文學必以中國的語言寫自己人民的生活，還沒有脫離對西方與蘇俄文學的模倣（例如以蘇俄內戰時期作品手法寫抗日義勇軍）。尤其是民國三十一年延安王實味事件以後，毛澤東發表「在延安文藝座談會的講話」傳到重慶，使方因民族精神之奮發而獲得解放的昔日左翼作家再帶上精神手銬，在民族戰爭中作階級鬭爭的宣傳。這和毛澤東早一點的「新民主主義」二者是使戰時民族主義發生歪曲和分裂的重要原因之一。「新民主主義」與「工農兵文學」是矛盾的，出於一人之口，也全都是詐欺的。我在民族文學論中的幾篇文章實對此一情形而發。

我說我國新文學尙未成年與康德說當時德人尙未成年是一個意思。韓侍桁與馮雪峯同時起來批評。韓侍桁是左聯成立前的魯迅派，馮雪峯則是左聯成立後魯迅部下的大將。如果韓侍桁對我的批評代表西化派新文學家的宗派主義，則馮雪峯對我的批評代表當時俄化的毛派的觀點。他所謂「歐化」與「國際主義」即是俄化，他所謂民主主義即是毛澤東的「新民主主義」；所謂「主導勢力」即指共黨；所謂「中國氣派中國作風」完全是毛澤東的話。當時在國共合作之時，他用這種謎樣語言宣傳「走俄國道路」，我也只能用他的謎語反駁。此點應加註明，爲閱者了解之助。雪峯在丁玲被鬭時被鬭，現丁玲尙在，雪峯無消息，不知是否尙在人間。侍桁因曾同情楊邨人的「揭起小資產階級文學之旗」，恐二人皆凶多吉少也。又應該特別聲明的，我在戰時所主張

的「民族文學」和我在一九三三年所反對的「民族文學」是名同實異的，因前者是國民文學之意，後者是效法共黨的一種黨的文學。又在那些文章和戰時其他文章中，我常用「現代化」一語，這與現在此處流行的「現代化」也是名同實異的。因當時我用此詞指西方一般使用的工業化與民主化而言，對殖民地化而言；與現在美國人所特用之「美化」意義之恰恰是新殖民主義不同而且相反。這是希望閱者特別注意的。

我當時主張民族文學，不僅是希望充分反映和鼓舞抗戰之精神，尤其是與我西行以後，實際接觸西方的國民文學，即國民語言的文學有關。此即各國人民雅俗共賞的文學。而在周游各國之時，不能不多少學習各國的語言文字。我沒有專攻之時間，但多少知道歐洲各國語言雖皆屬印歐語族，但文法各有不同。這使我發生兩個觀念。一是文法與生字構成語言，猶之法則與事實構成學問，這就是在類編第二種中我以「宇宙文法」與「宇宙詞書」稱哲學與歷史之故。其次，我由比較文法了解中國語言文字構成原理與西洋語文完全不同。我認為民國初年黎錦熙等倣效英文法所編國語文法是貽害中國人破壞自己的語法文法的。在此集之第一部中，我如當時的人一樣，除「的」字外，還有「底」「地」。到第二部，我根本不用「底」「地」了。民族文學論一書篇幅不多，全書轉載，唯論中國語文一篇移入類編第三種。

第三部是大陸淪陷後的文章。我與文藝更疏遠了。然因種種動機，還是寫了一些。因其性質之不同，分爲五組。

甲組是關於理論的。這一方面是想糾正此處許多人心目中的文藝理論而作。他們或只知由朱

光潛的一本老書所談的克羅采，或美國之新批評，或佛羅以德的陳腐理論，甚至有一書店以展覽裸體照片爲藝術爲新潮；故對西方新研究有所介紹。另一方面，是我想徹底解決美善之價值問題而作。「我的文藝觀」代表我最後的文藝理論。較詳細的說明見於「生平與思想」第四章第二節。

乙組是關於外國文藝家的，大抵作於紀念性的機會，亦意在對國民文藝、現代文藝加以解釋與說明。吉茂藝術一文基於我遊歷高棉時的資料，寫於一九七〇年龍諾驅逐施亞努之後。繼而中共拼命將龍諾打倒，扶植「紅吉茂」的波帕政權；於是有今年中共對越共之「懲罰戰爭」。

丙組文章都是有關蘇俄的。「追求與幻滅」譯序是我節譯「修鍊不成的神」——六位歐美作家自述其對蘇俄希望幻滅的痛苦經驗的序文。那還是二次世界大戰前的事情。他們被蘇俄請去，有的人在莫斯科與我同時，經驗是相似的，雖然不一定比我更多。然而中國人所受蘇俄之害，則是他們所不知的。史達林以文藝政策奴役文人，他死後，文藝自由運動起來了。這是赫魯歇夫演說之由來之一。但蘇俄共黨依然認爲有對文藝自由運動採取彈性壓迫之必要。初期抗爭有鄭學稼先生「十年來蘇俄文藝論戰」。自辛雅夫斯基與丹尼爾兩人審判後，便有索盛尼金、沙哈洛夫、阿馬里克等人的人權運動。自由與文藝自由是二而一之事，這不是俄共所能壓倒的。在這一部分，收入敬幼如和采采卜凱三文。

丁組文章合而觀之，可說是三十年來大陸文學界與中共抗爭的縮影，與蘇俄的情形有平行之處，而其發展又較有超過之處。由一九二八年革命文學到一九三〇——三六年的左翼文學運動，使共產主義得到很大的發展。文藝自由的觀念以及一九三五年以來高漲的民族抗日潮流，則使左聯瓦解。然毛澤東的詐欺宣傳繼續誤導他們，驅使他們對中共政權之成立盡了極大的努力。中共政權成立後，在毛澤東的文藝政策下，三十年代的左翼文學家先後經歷「追求與幻滅」之悲劇，而胡風是「毛澤東思想」之第一個反抗者與犧牲者。為誌其始，特將已收入「世紀中文錄」中有關胡風的一篇刊於集中。

中國左翼文學運動在根源上可說是崇拜蘇俄之產物。「追求與幻滅」只是外國急進派對蘇俄之失望。真正打破蘇俄神話者，是赫魯歇夫之反史演說和赫魯歇夫野蠻的干涉匈牙利革命。胡風事件和匈牙利革命促進了新五四運動。匈牙利革命並且促進蘇俄「後史達林時代」索盛尼金、沙哈洛夫等的人權運動。而匈牙利革命之靈感來源，則是十九世紀匈牙利抵抗沙俄帝國主義者的英雄詩人裴兌菲。我在一九三五年游匈牙利時知道匈牙利人對於這位世界文豪的敬愛。惜乎我不懂匈牙利文，我希望我國文學界能有人研究這一位文學上的天才和英雄。

新五四運動雖被壓迫下去，但他已散布了反共抗俄的火花，使毛澤東不敢再一面倒。但毛澤東依然繼續俄帝的制度，這便有「三家村」為中心的反毛澤東運動，「裴兌菲俱樂部」式的中心到處發展起來，三十年代作家都變為反共的作家了。這便使毛澤東江青於恐懼之餘，發動「文化大革命」（實即大反革命），要對「三十年代文藝傳統」作戰了。三十年代作家或被打死，或被打成殘廢，或受盡種種侮辱和折磨。繼而有天安門的大示威和大屠殺，反四人幫的政變和運動，

直到去年十一月以來日趨擴大的人權運動。這是一連串的鬭爭和發展，其動量且方興未艾。爲什麼「文化大革命」要對三十年代文藝傳統作戰？因爲三十年代文藝至少包含兩個重要傳統。

第一是文藝自由論辯。這論辯是在中國乃至世界上第一次迫共產主義在文化戰線上退卻之一役，雖然左翼因退卻而保全實力，但文藝自由之思想一直是此後中共內部不斷發生革命的一種解放力之源泉。這文藝自由思想促成左聯的瓦解後，李何林說魯迅反抗周揚時的文藝自由與一九三二年的文藝自由「決不相同」，但他說不出不同之點何在。其實不同者，一九三二年是左聯以外的人主張文藝自由；一九三六年後，是左派或中共內部的人日益主張文藝自由了。周揚說王實味的「反動」是受了我的文藝自由論的影響，以後歷次「整風」，奴隸總管和警犬們總少不得罵罵我和文藝自由論，直到一九七二年紅旗（江青時代）還說大陸文壇的反共，歸咎於我的文藝自由論。儘管中共有許多文學史對於一九三二年的文藝自由論加以咒罵，姚文元也有文章攻擊，但由大陸出來的青年告訴我，他們就是由中共批評我的文章而贊同我的主張的。可是，自由中國有許多「文豪」對於三十年代與江青一樣害怕，甚至要將「三十年代」一直延長到大陸淪陷爲止，且皆認爲文學之禁地。所以我曾將李何林之書節要刊於中華（民國五十五年四卷八、九期）。另一方面，在外國講中國文學史的中國人，亦有憑其想像說我原是左翼，後來論戰失敗云云。以訛傳訛，傳到印度的小泰戈爾亦如此亂說。這不是我個人的事，而是中國文學史和思想史的重大史實，所以我不得不加以辨正。

第二是魯迅的文章。如共黨沒有俘虜魯迅，左聯是不會有三十年代初期的聲勢的。魯迅死前已自恨爲奴隸之一，造成左聯瓦解。魯迅的著作與奴才主義究不相容，他也從未積極反對文藝自

由。毛江夫婦一大狡詐是一面以魯迅爲偶像，一面將魯迅派整肅殆盡——胡風，蕭軍，馮雪峯，丁玲等。但既然讓魯迅全集流傳，他終於要鼓勵反奴隸主義和自由思想。

以上兩個傳統，加上毛澤東反俄帝而又要繼續俄帝制度，毛死後中共繼續崇拜史達林毛澤東而只將責任推到四人幫這兩大無恥與無賴的手段，如周揚「講話」所表演的，自決不能還有任何欺騙力。由於老舍死的事情業已明白，而他一向被人誤解爲一幽默作家，我要特別表彰他是民族主義者，人道主義者，他的貓城記與四世同堂。他特別注意中國語文特色，也可說是一個真正的新文學作家。老舍之慘死與巴金之慘遇，說明三十年代傳統如何與中共不相容。他們的命運表示三十年代之結束；然新的一代如探索、解凍所發動的爭自由之波浪，預報了八十年代文藝自由原則一定大放光明，開始結束中共的暴政。這也便是我編文章類編並以這本論集居首的理由之一。在這一部分，我選載新五四運動和鄧拓的文章，引用金達凱先生一文，並摘要報導今年始由中共報刊宣布的許多三十年代作家之悲慘遭遇。此不僅是保存史料，爲歷史作證，也是表彰這些爭自由的鬥士。

戊組除「由老莊到山水」外，是書序與書評與介紹。「老莊山水」是我想寫「中國文化」中卷談文學之筆記，杜甫與韓愈則是在批評中說明這兩大文豪之歷史意義。此外，是對那不自知不通而以韓歐爲不通，不知羞恥至今以媚日爲仙緣者，加以駁斥。

己組則是有關臺灣作家與鄉土文學的。在大陸進入俄化地獄以後，臺灣也日益進入美化過程

之中，崇洋媚外之風，較任何時代更為露骨，且認為當然。於是有鄉土文學之抬頭，也多少反映此處新的一代之自覺。而崇洋之士似欲以反共為名，並以文藝政策制止之。此我之所以不辭為其一言，此亦此集第一、第二兩部主張之當然結論。中國新文學之路向，必在新文學運動歷史中考察。中國人精神之復歸（尉天驄鄉土文學討論集序）代表我的看法，而這也是第二部中民族文學論之延長。

我在「臺灣文藝」的一個紀念會上曾談到希望編輯臺灣文學史料。當編成此集時，我很高興的看到李南衡先生精心主編的「日據下臺灣新文學」五部。我還以為，談臺灣文學也不可遺忘由沈光文到連雅堂以來的一個傳統——吳濁流先生所謂「漢詩」；還有民間文學的一個傳統，如民謠、歌仔戲、布袋戲，其題材由大陸來，但在臺灣一定也經過一些變化。這也是值得探討和發展，而集中未曾談到，在此附帶一言之。

這是五十二年間我關於文學藝術的文章。就單篇看，或表面看，似乎是各就當時問題之寫作，並非系統之書。不過，在每一時期，對每一問題，都包含一定的理論。而在編成此集加以回顧之時，則也自具系統。雖然其間我在理論上有一定的變化，那是一種發展而非自相矛盾。這便是因為，我所處的時代，即中華民國時代，是列強諸帝加緊控制中國的時代，是中國民族運動發展的時代，而也是我們學問不足相符，由傳統主義而西化主義而俄化主義時代，而此亦首先在文學上表現出來。我雖不敏，是一步步的看出這是一個根本錯誤的道路，並探求中國人之正當出路的。