

關於現實主義

何其芳

新文藝出版社

關於現實主義

著	者	何	其	芳							
出	版	者	新	文	藝	出	版	社			
上海市書刊出版業營業許可證出零壹壹號											
(上海康平路八三號)											
印	刷	者	協	興	成	印	刷	所			
(上海江灣路一〇八〇弄七一號)											
總	經	售	新	華	書	店	上	海	發	行	所

書號 (107) [I I 7] 類別 文藝一般
字數 137000 字 開本 762×1067 1/32 印張 10
根據海燕書店1950年3月紙型重印
1950年3月上海第1版——第1次印刷
1955年3月上海新1版——第9次印刷 21501—22520 冊
定價 八角六分

內 容 提 要

這是作者一九四二年到一九四七年所寫的文藝批評論文集。第一輯是在延安寫的，主要是作者根據整風運動的精神對他自己在延安文藝座談會以前的文藝思想和文藝工作所作的一些檢討。第二輯第三輯是在重慶寫的，所以它們的內容主要是對於當時國民黨統治區的某些文藝問題和某些演出的戲劇的評論。

目次

序

第一輯

雜記三則

..... 一

論文學教育

..... 五七

兩種不同的道路

..... 八〇

改造自己，改造藝術

..... 九六

第二輯

關於藝術羣衆化問題

..... 一〇三

談寫詩……………三二四

關於現實主義……………一三四

附錄：從『清明前後』說起（王戎）

『主觀精神』和『政治傾向』（王戎）

略論當前的文藝問題……………一八〇

關於『客觀主義』的通信……………一八九

附錄：呂焚先生的回信

論魯迅的方向……………三三一

文藝的墮落……………三三八

報告文學縱橫談……………三三三

一封談寫作的信……………三三四

談民間文學……………三五二

從搜集到寫定……………三七七

第三輯

評『萬世師表』	二六三
『清明前後』的現實意義	二七一
評『芳草天涯』	二七六
評『天國春秋』	二八五
評『歲寒圖』	二九三
關於『家』	三〇二

序

一九四二年五月延安文藝座談會以後，由於一時一地的需要，我寫了這樣一些有關文藝的文章。

編爲第一輯的幾篇是在延安寫的。第二輯，第三輯的全部都是寫於一九四四年和一九四五年我兩次到重慶去以後，其中絕大部分又是寫於第二次去以後，因爲第二次去重慶住得更久一點，一直住到一九四七年三月。因此，這個集子的主要內容，除了對於自己在延安文藝座談會以前的文藝見解和文藝工作的檢討而外，就是對於當時國民黨統治區的某些文藝問題的意見和對於當時在重慶演出的某些戲劇的評論了。由於是在那樣的時候那樣的环境，這些意見和評論就集中在企圖推動當時當地的文藝工作更有力更有效果地去反對和暴露國民黨的統治，對於在當時看來比較次要一些的文藝上的問題（比如藝術方法方面的問題）就接觸得很少。

現在整個中國的情況已經發生了根本的變化。曾經是國民黨統治區的地方絕大部分都已經解放了，並且很快地全部都要解放了。雖然只要還有國內的敵人的殘餘勢力和國外的帝國主義存在，我們的文藝工作就仍然有反對和暴露的一個方面，但今後主要的一個方面卻應該是表揚人民和在人民內部進行適當的批評與自我批評，並即以這種表揚和批評來教育人民了。

在對於當時國民黨統治區的某些文藝問題的意見中，有兩篇文章涉及了進步文藝界裏面的一種理論傾向，那兩篇文章就是第二輯裏面的關於現實主義和關於『客觀主義』的通信，那是需要略加說明的。由於中國進步文藝界內部大量地存在着小資產階級思想這一歷史事實，由於抗日戰爭以來國民黨統治區長期地缺乏着一種明確的無產階級的文藝理論批評活動，就產生了一種日趨凝固同時也日趨錯誤的理論傾向。這種理論傾向的根本特點也就是毛澤東同志在延安文藝座談會上曾經批評過我們的：不大清楚無產階級和小資產階級的區別，並要求人們按照小資產階級的面貌來改造世界。自然，由於具體條件的不同，這種小資產階級的文藝理論傾向的表現形態是

和延安當時文藝界的錯誤傾向不大一樣的。在前一個時期，這種理論傾向還是作爲反對國民黨統治區的某些進步文藝作品的某些缺點而出現的，因此它並不是沒有若干現實的根據。但因爲它本身是用一種小資產階級的觀點和方法來反對，就不可能真正認識這些缺點的面貌與其產生根源，更不用說如何克服這些缺點了。有這種理論傾向的作者們認爲現實主義就是他們心目中的那種所謂主觀戰鬪精神和那種主觀戰鬪精神所接觸的所謂客觀現實的結合，並且特別強調那種主觀戰鬪精神的決定作用，因此除了他們自己互相欣賞的一些作品而外，其他進步文藝作品就被分爲兩類，一類是他們認爲缺乏客觀現實內容的，被叫做『主觀公式主義』，一類是他們認爲缺乏主觀戰鬪精神的，被叫做『客觀主義』。●他們不知道在階級社會裏，第一，不同階級的作者有着不同階級的主觀戰鬪精神，其次，不同階級的作者又往往描寫着他們自己的階級所特別熱中的客觀現實。各個歷史時期的文學藝術上的現實主義，作爲藝術方法與藝術作風而論，自然有着共同的特徵，即對於一定的社會生活的面貌和本質的如實的表現，但是，歸根結底說來，在階級社會裏，現實主義的作家也是有着不同的階級立場的，他

們的作品因而也就不能不打上不同的階級的思想的烙印。但上面所說的那些先生們觀察文藝作品不是用這樣的階級分析的方法，而是抽象地談論什麼主觀與客觀，抽象地談論創作方法。這種抽象地看問題的方法正是小資產階級理論和資產階級理論的一個重要特點。●當然，由於他們都是在各種程度上傾向無產階級的小資產階級文學家，對於地主資產階級的『主觀戰鬪精神』他們還是能够辨別得出來的，對於小資產階級右翼的『主觀戰鬪精神』也還是能够辨別得出來的，但是對於小資產階級左翼即革命的小資產階級的主觀戰鬪精神和真正無產階級的主觀戰鬪精神的區別他們就鬧不清楚了。因此，他們對於他們自己互相欣賞的作品不能保持一種清醒的批判的態度。雖然這些作品也並不是沒有一定程度的進步的政治內容和藝術表現，但他們特別欣賞並認為與衆不同的卻不過是那裏面的貌似深沉而實際淺薄的小資產階級的熱情，卻不過是那裏面的貌似豐富而實際狹窄的小資產階級所容易着眼的人生，卻不過是貌似激烈而實際混亂的對於這些人生的認識，而這些恰恰正是這種作品脫離廣大的人民羣衆的根本原因。因此，他們對於他們所反對的某些進步文藝作品也不

能採取一種客觀的分析的態度。雖然一般說來，這些作品在政治性方面或者在藝術性方面都有或大或小的缺點，但實際的情況是很不一樣的。比如他們籠統地叫做『主觀公式主義』的作品，其中固然也有那種階級立場模糊和甚至喪失人民大眾立場和無產階級立場的片面描寫抗日題材的作品，那是抗日民族統一戰線當中的投降主義傾向在進步文藝作品上面的表現，的確是應該反對的；但有的卻是站在堅定的人民大眾的立場以至無產階級的立場上對於國民黨反動集團的反共反人民加以勇敢的抨擊和揭露。這後一種作品無論是否還有一些缺點，卻已經是為羣衆和歷史所肯定了。⑤

誰要是從片面的藝術觀點來菲薄這種作品，不過恰好表明了他們的政治立場和藝術見解都還是屬於小資產階級而已。並且，就是從藝術傾向方面說來，也只是那種十分缺乏生活內容的才可以叫作公式主義，而他們所非難的這種作品卻有的不過是生活內容不足或者藝術上還粗糙一些而已。又比如他們不適當地叫做『客觀主義』的作品，其中固然也有那種相當灰色相當消沉的對於現實的比較表面的描寫，那是國民黨反動集團的高壓之下的小資產階級的軟弱性與動搖性在進步文藝作品上面的表現，的

確是應該非難的；但有的卻是有着比較明確的革命立場的對於國民黨反動集團統治的舊中國的黑暗的暴露。這後一種作品雖然還有一些缺點，但那也並不在於缺少他們所要求的那種貌似深沉而實際淺薄的小資產階級的熱情或小資產階級的主觀戰鬪精神，而卻主要在於它們的作者革命實踐不足，革命理論水平不高，因之它們還不是那種深刻地動人地反映了這個偉大時代的主要鬪爭主要人物的作品。總之，對於他們所非難的情況如此複雜的進步文藝作品，如果我們依照毛澤東同志指示的文藝批評的方法，那就一定應當從政治標準與藝術標準這兩方面去作周密的考察，而且這兩方面的考察最後都應該以它們在人民羣衆中的實際效果爲根據的。如果我們用這種有明確的立場和科學的方法的無產階級的文藝批評方法去分析這些作品，那就一定不會採取簡單的抹殺一切的態度，而一定會發現這些作品中有些基本上是與人民羣衆相結合的，因此是應該肯定和表揚的；另外有些雖說也有一定的進步的政治內容，但由於未能接觸到廣大人民羣衆所迫切關心的問題，結果還是相當脫離人民羣衆，因此是應該一方面有所肯定一方面又有所批評的；最應該非難和反對的卻不過是那些革命立

場動搖甚至喪失的作品。而這種站在正確的立場上的批評和反對都是因為它們脫離人民羣衆，都是以人民羣衆的利益爲依歸，並不是和那些作者們一樣，以他們的主觀藝術趣味來作爲判斷的標準。因此，對於這些弱點的產生根源也就會明確地看到，這主要是尙未經過認真改造的革命小資產階級文學家在國民黨反動集團壓迫之下的一種必然的結果，並不是由於缺乏什麼抽象的主觀戰鬪精神；而解決問題的辦法也就只能是從深入人民羣衆，深入實際鬪爭，從學習馬列主義，學習社會來改造自己，改造藝術，並不是抽象地強調什麼主觀戰鬪精神。事實已經證明了這種抽象地強調主觀戰鬪精神，即實質上是強調小資產階級的主觀戰鬪精神的文藝理論的結果不過是產生出來另外一些脫離人民羣衆的作品而已。然而，儘管上面所說的這種小資產階級的文藝理論傾向如此不能說明問題，解決問題，但由於中國的文藝界和中國的社會本來就有大量的小資產階級成分的存在，而當時的國民黨統治區又缺乏一種明確的無產階級的文藝理論批評活動，這種理論傾向就不能不在一部分年輕的文藝工作者和文藝愛好者中間發生了一些影響。等到後來，毛澤東同志在延安文藝座談會上的講話到達

了國民黨統治區，並不久也就成爲那個區域的革命文藝工作的指南，而這種明確的無產階級的文藝路線就不但要破壞小資產階級的創作情緒，而且必然也要破壞小資產階級的文藝理論，從此以後，對於這種理論傾向的堅持就實質上成爲一種對於毛澤東的文藝方向的抗拒了。這種抗拒的公開化是從一九四五年底發表在重慶新華日報副刊上的王戎先生的兩篇文章開始的。王戎先生現在的文藝思想也可能有些變化，但當時他是受這種理論傾向的影響的一個，所以當新華日報副刊上發表了一位同志認爲當時當地文藝方面應該反對的主要傾向是一種非政治傾向那樣的發言，^④他就覺得和他所相信的理論大爲相反，就寄來了他的反對的文章。爲了展開討論，新華日報副刊發表了他的反對意見。但後來由於某些原因，這種討論並沒有能夠充分地展開。我爲這個討論寫的關於現實主義，雖然涉及了這種理論傾向，但由於自己的馬列主義理論水平的不高和研究實際材料的不足，並沒有能夠集中地有系統地把王戎先生當時所相信並爲之宣傳的這種理論傾向的實質加以透徹的解剖，而只是就王戎先生的某些論點略爲反駁，因之現在看來，這篇文章還並不是對於那種理論傾向的有力的批評。我

這篇文章還附帶地批評了徐遲先生和畫室先生的某些意見，但因為主要是批評王戎先生的論點，並避免在自己的集子裏收入別人的文章太多，就只擅自附錄了王戎先生的兩篇而沒有轉載徐遲先生和畫室先生的原作。在看了我這篇文章以後，王戎先生還在上海的一個刊物上發表過一篇回答我的論文，^②他在那裏面仍然堅持他的意見，並且說中國五四運動以來的現實主義文藝本來就是和人民羣衆結合着的，而我卻認為在當時的國民黨統治區必須強調藝術應該與人民羣衆結合不過是『舊話重提』或『空話』。這樣的論點和與這類似的一些論點正是在實質上對於毛澤東的文藝方向的抗拒。強調五四運動以來的少數優秀作品在基本上和人民相結合的一個方面，忽視五四運動以來的新文藝許多都或多或少地和廣大人民相脫離的另一個方面，這就等於否定了新文藝特別是他們自己的文藝還有改造之必要。強調小資產階級知識分子原來就是人民的一部分，原來就是和人民有着某種程度的結合，^③忽視小資產階級知識分子雖然是人民的一部分，但他們卻一般都有嚴重的脫離人民羣衆和輕視工農羣衆的惡習，這就等於否定了小資產階級知識分子特別是他們自己還有改造之必要。自

然，他們在表面上並不一定這種改造的必要，但他們卻又強調只要參加鬭爭就能夠改造，①能夠長期參加鬭爭就一定已經改造成爲無產階級，②不認識這種反帝反封建反官僚資本的鬭爭（他們所說的鬭爭就是指這種鬭爭），小資產階級一般都是能夠參加或擁護的，其中的某些部分並且能夠長期參加的。參加這種鬭爭，自然會或多或少地得到一些改造，但這並不一定就都能够得到徹底的改造，並不一定腦袋裏面都沒有了相當多的或甚至很多的小資產階級思想。延安的整風運動就是一個最好的說明。那個偉大的思想革命運動所要改造的不都是已經參加革命鬭爭的人，而且有許多是已經長期參加革命鬭爭的人嗎？所以，只強調參加革命鬭爭就能够改造這一個方面，就等於否定了學習馬克思列寧主義之必要，就等於否定了以無產階級思想即馬克思列寧主義去改造小資產階級思想特別是他們自己的思想之必要。何況他們所參加的鬭爭並不是那種最激烈的並最密切地受着無產階級的領導的鬭爭！總之，這種抽象地強調主觀戰鬭精神，由於並未經過認真改造而實質上必然是小資產階級的主觀戰鬭精神的理論傾向，認爲當時國民黨統治區的進步文藝界的中心問題不是在於和廣大人民羣

衆結合得比較差或甚至很差，不是在於革命實踐不足和革命理論水平不高，而僅僅是在於缺乏一種所謂主觀戰鬪精神，這是和毛澤東同志在延安文藝座談會上提出的文學藝術羣衆化的正確方針，和毛澤東同志對革命作家所作的學習馬列主義，學習社會的迫切號召在根本上相違反的。關於『客觀主義』的通信，原來是和呂發先生私人間交換意見，自然同樣是並沒有經過充分的研究的，在討論當中，又牽扯到一些別的問題，就更沒有能够比較系統地分析上面所說的那種理論傾向。但基本的看法我還是提出來的，就是已經指出那種理論傾向所強調的主觀戰鬪精神實際不過是一種革命的小資產階級的主觀戰鬪精神；並且正是爲了針對那種忽視學習馬列主義，學習社會的說法，我才強調擴大生活，強調提高對於生活的認識（這只是一種爲了適應當時環境的提法，當然還是不够明確的）。記得我當時向呂發先生提議公開發表這些私人間交換意見的通信，是因爲除了覺得我們的討論接觸到了一個很重要的問題即當時當地的一般革命作家如何前進一步的問題而外，還想提倡一種在進步文藝界內部虛心地辯論問題的風氣。在當時的國民黨統治區的進步文藝界，我感到有兩種相反的但同