

胡風文藝思想批判 論文彙集

二 集

作 家 出 版 社

胡風文藝思想批判論文彙集

二 集

作家出版社編輯部編

作 家 出 版 社

一九五五年・北京

胡風文藝思想批判

論文彙集

二集

作家出版社編輯部編

*

作家出版社出版

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五七號)

北京東西順城街同四號

京華印書局印刷

新華書店發行

*

書號：(200) 字數：102千

開本 33.5"×46" $\frac{1}{32}$ 印張 $4\frac{1}{2}$ 插圖2

一九五五年五月北京第一版

一九五五年五月北京第一次印刷

印數000001—100000

定價(3) 0.38元

目次

在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝……………	茅盾(一)
『關於現實主義』的序……………	何其芳(三)
胡風的反馬克思主義的文藝思想……………	林默涵(四九)
現實主義的路，還是反現實主義的路？……………	何其芳(六)
論文藝與政治的關係……………	陳涌(三)
反對歪曲和偽造馬列主義……………	史篤(二)
從頭學習『在延安文藝座談會上的講話』……………	舒蕪(二八)
致路翎的公開信……………	舒蕪(二五)

在反動派壓迫下鬥爭和發展的革命文藝

梁盾

——十年來國統區革命文藝運動報告提綱

一 緒論：『在種種不利條件下，我們打了勝仗！』

中國人民解放戰爭快要大功告成，全中國的解放已爲期不遠。所謂『國統區』即將完全成爲歷史的名詞了。但是若干年以來，中國的進步的革命的文藝運動一方面固然在解放區中自由地生長，一方面却長期在國民黨反動派統治地區內受磨折、受摧殘而進行着苦鬥。我們現在就來總結一下近十年來國統區文藝運動的成果。

國統區的文藝運動和解放區的文藝運動所處的環境，不待說是有顯著的區別的。在國統區，政權是在壓迫人民的反動派手裏，他們對於進步的文藝工作者用盡一切方法來迫害和壓制；在反動統治下，羣衆運動的發展，受到種種嚴厲的限制，文藝工作者沒有充分的機會去和人民羣衆接近。在這樣的客觀條件下，文藝工作者的主觀上的缺點也就更易於滋長。但是不管我們在文藝思想上曾存在着或多或少少的問題，在創作上曾存在着若干嚴重的缺點，國統區文藝運動還是有其顯著的成就的。從鬥爭的總目標上看，國統區與解放區的文藝運動是一致的；從文藝思想發展的道路上看，雙

方在基本上也是一致的；而就國統區的革命文藝運動的主流來說，最近八年來也是遵循着毛主席的方向而前進，企圖同人民靠攏的。國統區的文藝工作者在政治的、經濟的、文化的三重壓迫下，和日本帝國主義、美帝國主義、國民黨反動派鬥爭，固守着自己的崗位，對於抗日民族解放戰爭，對於在反動統治下的民主運動，對於人民解放戰爭，都起了積極的推動或配合的作用。反動派扼殺新文藝運動的企圖，從來沒有成功過。

我們可以把這十年來國統區內的文藝運動，劃分爲如下幾個時期，來說明它是怎樣地配合着政治形勢的發展而進行鬥爭的。

從抗日戰爭開始到武漢陷落後一年半的時間（一九三七年七月—一九三八年底），這算是第一個時期。當抗日戰爭初起，全國文藝工作者都非常興奮，立即組織了許多演劇隊、抗宣隊，到農村和部隊中去，寫出了許多短篇和小型的作品，如短篇小說、報告、活報、街頭劇、報告劇、牆頭詩、街頭詩等。儘管這些作品還存在着嚴重的缺點，但沒有人能够抹煞它們在抗戰初期所起的宣傳作用。特別是抗戰歌曲，響遍窮鄉僻壤，起了很大的宣傳作用。而且許多文藝工作者到戰地和鄉村去實際工作，和人民接觸的結果，不特使他們擴大了視野，豐富了題材，同時還使他們感覺到自己的作品並不適合大眾的需要，因而企求追尋新的東西。在這個時期，就有大批的文藝工作者跑到解放區去，而同時，所謂舊形式利用的問題，也被認真地提出來了。

第二個時期是從武漢陷落後，中間經過一九四一年初的皖南事變，直到抗戰結束的前一年。在這長長的五六年間（一九三九—一九四四年），國民黨反動派對於抗日戰爭始終採取消極態度，或

企求外國干涉而與日寇妥協，或簡直企圖向敵人投降，最後則又把勝利的希望完全寄托在美帝國主義的『援助』上面，而同時，對反共反人民却越來越採取積極的態度。進步的文藝運動所受到的迫害也就愈來愈嚴重。在反動派的檢查制度下，凡接觸現實問題的作品就難得有出版和上演的機會。在白色恐怖下，進步的文藝作家隨時有進集中營的可能。一部分作家，由於身受嚴重的政治和經濟的壓迫，而表現了消沉的情緒，但整個說來，文藝工作者並沒有因此而失去對抗日戰爭的勝利信心。共產黨領導下的在敵後堅持抗戰的軍民大眾的偉大力量，始終成為鼓舞國統區一切文藝工作者加強其信心的基本動力。在這個時期中，國統區的文藝運動仍舊繼續保持與鞏固着廣泛的統一戰線，而對反動派進行了不屈不撓的戰鬥，小說、詩歌、戲劇等等部門，都曾出現了暴露反動統治、鼓舞人民革命情緒的作品；例如：皖南事變以後『屈原』的演出，引起熱烈的迴響，在當時起了顯著的政治作用。

第三個時期是從一九四四年下半年日本法西斯深入進攻湘桂諸省到勝利的前夜。在這一時期，國民黨反動派已公開和敵僞往來，經濟的危機日益嚴重，對文藝界的壓迫也日益加烈，但是在這個時期，在成都、昆明、桂林、重慶都發生了學生運動，隨着，在國統區內的民主運動衝破國民黨反動派的嚴重壓迫而高漲起來。文藝運動立刻參加到了這時候的民主運動中。許多民主的集會通過文藝講習會、文藝座談會的方式而舉行。在許多的羣衆運動中，羣衆自己創造了活報、漫畫等等鼓動性強烈的作品，收得了巨大效果。有些作家投身到民主運動的前列，直接參與政治活動；在作品上，則除戲劇以外，短小精悍的政治諷刺詩與雜文又盛行起來，特別是漫畫展覽成了暴露反動

派黑暗的鬥爭的武器。

第四個時期是抗戰結束以後，經過舊政協前後以至人民解放戰爭的這幾年間。在這個時期日本帝國主義雖已經垮台，但國民黨反動派却勾結美帝國主義企圖使中國完全殖民地化，把全中國人民變成美帝的奴隸。在國統區內的愛國民主運動中，莫不有文藝工作者的參加。有些作家們的詩歌、雜文，成了羣衆運動中的武器。到了一九四六年七月，國民黨反動派在美帝支持下悍然發動全面的反人民反民主的內戰，並頒佈『戡亂』法令，封閉報館，查禁書刊，迫害作家，暗殺綁架，肆行無忌，但是無論國民黨反動派如何壓迫，進步的文藝工作者還是堅持崗位。在這裏特別值得提出的是電影藝術。由於電影藝術界同人的努力，雖在國民黨重重封鎖之中，還是竭盡可能製作了好些優秀的作品，幫助羣衆從現實生活中分清是非，而起了鼓動羣衆鬥爭的作用。在上海及其他大城市中的反美、反飢餓、反『戡亂』的羣衆運動中，文藝工作者都起了不容忽視的作用。而一部分到了香港的文藝工作者在反帝、反封建、反官僚資本主義的總目標下進行工作，所起的影響不僅限於海外各地的華僑，而且還滲透了國民黨反動派的封鎖而到達國統區內的人民大眾中間。

此外，也應當鄭重指出：在抗日戰爭時期，淪陷區的各大都市中，地下的進步文藝工作者大都能堅持崗位，以各種方式，與敵偽鬥爭。特別是上海的進步文藝工作者曾經與中國共產黨地下工作者取得聯系，開展了文藝界的抗日統一戰線，動員並號召一切富有民族意識的文藝工作者（包括地方戲及其他民間藝人），採取各種靈活的方式，例如雜文以及改良平劇等等，與敵偽的宣傳作了持久的鬥爭。

最後，也應當有幾句話講到十年來的組織活動。抗戰初年，國統區就有了『中華全國文藝界抗敵協會』（日本投降以後叫『中華全國文藝協會』）的組織，廣泛地團結了各抗日階層的文藝工作者，並動員與組織他們參加了許多工作和活動。無論抗戰初期的抗日宣傳工作，後來對國民黨反動派的民主鬥爭，以及國民黨反動派發動反人民的內戰以後的反內戰反迫害反偽憲法運動，文協都做了許多工作，一直堅持到最後，這個團體都還是爲進步文藝工作者所領導的。

總而言之，十年來國統區的進步的革命的文藝運動，就整個看來，是能够配合着各個時期的革命形勢在思想鬥爭上起了積極作用的；儘管反動派的壓迫如何殘酷，思想統制如何嚴密，然而進步的革命的文藝工作者始終善於靈活作戰，迂迴曲折，此仆彼起，乘虛伺隙，互相呼應，終於能够衝破了反動派的壓迫，擊垮了一切反動的文藝活動，而打了勝仗。它之所以能打勝仗，基本的原因，在於進步的文藝運動是和站在人民大衆立場的人民革命運動的方向，完全一致的。正因爲此，進步的革命的文藝運動才有着反動派無論如何也壓不死的力量，它在羣衆中所起的積極影響，反動派無論用什麼方法也抵制不了。

二 創作方面的各種傾向

現在，讓我們來談談這十年來的文藝創作的情形。

前面已經指出，在抗戰初期，文藝創作相當蓬勃，但其後不久，國民黨反動派越來越反動，作家的處境也越來越困難，文藝創作因而也就不可想像地受着多種多樣的限制。抗戰初期有些作家雖

然到過農村，然而由於作家沒有經過改造，並未能真正和人民結合，而到了後來，由於國民黨反動派的迫害，就連接近羣衆的可能性也很少了；因爲和大衆生活隔離，所以作品更失去了生氣。反動派對於書報刊物的嚴格檢查，又使得作家往往只能擱筆，而且作家常常被迫過着顛沛流離的困苦生活，更難安心寫作。同時，在反動統治下，作家之間的組織不能健全，聲氣不能互通，又不易接受到正確的理論領導，因而造成了各自向前摸索的狀態。在這種種限制下，再加上作家本身在思想與創作方法上的一些問題，國統區文藝創作一方面固然有成就，另一方面也不免表現出許多缺點來。這也是不必諱言的事實。

從基本上說，十年來國統區的文藝創作是有顯著的成就的。如前所述，詩歌、戲劇、小說、漫畫、木刻、歌詠、電影等等都曾在十年來的不同時期中發揮了戰鬥的作用。又在抗日戰爭勝利前後幾年間的民主運動激流中，文學方面曾湧現出一些新的作品，例如詩歌方面的『馬凡陀的山歌』，戲劇方面的『陞官圖』，小說方面的『蝦球傳』，或嚴正地分析了反動統治的實質，或辛辣地諷刺了國民黨官僚集團，或從城市市民現實生活的表現中激發了讀者的不滿、反抗與追求新的前途的情緒。這當然不是說，這些作品已經盡善盡美，沒有缺點，但我們所以提到它們作爲例子，只是想借以指出一點，即它們在風格上一致地表現着一種新的傾向，那就是打破了五四傳統形式的限制而力求向民族形式與大衆化的方向發展。這種新的傾向，一般說來，也正是國統區內的作家們所共同致力的方向，他們一方面根據羣衆對新文藝作品的反映，一方面接受了解放區的作品的影响，就感覺到，根據小資產階級知識分子的趣味與嗜好而築成的狹隘圈子如果不能打破，文藝創作是不

可能去和更多的羣衆接觸的。

又在抗日戰爭勝利前後，當民主運動、反美、反飢餓、反『戡亂』等等羣衆運動的浪潮，起伏於各大都市的時候，文藝青年們在這些偉大的鬥爭中所起的作用，也是不容忽視的。這些非職業的文藝工作者，——有些甚至是臨時的文藝工作者，——在羣衆運動中爲了適應鬥爭的要求，和羣衆的要求，臨時編寫了短篇報告、活報、街頭劇、漫畫、歌曲等等，既反映了羣衆的熱烈的鬥爭情緒，又鼓動和組織更多的羣衆加入鬥爭；而因爲他們是參加鬥爭的成員，他們生活在羣衆中，在鬥爭中，所以他們的臨時急就的作品一般地都是有血有肉，立場明確而堅定。這些非職業的『文藝青年』在羣衆運動中所產生的小型作品，是可以和前述羣衆運動中羣衆自發編寫的小型作品對照媲美的。可惜限制篇幅，在這裏不能多講了。

現在，讓我們回過來再看我們的文藝創作有些什麼缺點；其中那些是比較主要的。

我們經常看到有這樣的情形：許多讀者雖然津津有味地讀了某些作品，但掩卷回索，却又惘然無所得；也有不少作品，雖然在讀者中起了一些啓導求進步的作用，但同時又無形中給了讀者以低迴感傷的情緒。這究竟是由於什麼原故呢？一般說來，這是由於作品不能反映出當時社會中的主要矛盾與主要鬥爭。這是國統區文藝創作中產生各種缺點的基本根源。由於作者本人在不同程度上脫離了直接的革命鬥爭，就不能把握到，並正確地分析社會中的主要矛盾與主要鬥爭，因而作品中也就不免顯得空疏，作家們用不同的方式來彌補這種空虛，就發生了各種不同的傾向。

有些作家因爲不能反映出社會中的主要矛盾和主要鬥爭，就只能收集許多次要的社會生活現

象，乃至許多與社會本質沒有關聯的社會生活現象。他們努力把所寫的人物與現象寫得細緻，寫得生動，並努力表現出革命的主題來，但終究在字裏行間流露出一些黯淡無力的思想情緒。

還有一些作家，表面上和上述的傾向相反，他們爲了使作品『有力』，就着重去描寫人物的精神狀態。然而不幸，他們所寫的人物和鬥爭既未能反映出主要矛盾和主要鬥爭，而且又往往不能完全按照客觀的真實而加以表現，甚至竟以作家的主觀任意解釋和說明客觀的現實。他們以爲作品中愈是顯露着作者的強烈的主觀，就愈能表現出主題的積極性，但事實上，脫離了社會中的主要矛盾與主要鬥爭，主題的積極性就無所依附。

也還有一些作家以人道主義的思想情緒來填塞他們的作品，他們有正義感，有同情心，他們局部地揭露了現實的黑暗，也表現了若干客觀的真實，但是他們迴避開了社會中的主要矛盾與主要鬥爭。他們認識世界的方法是經驗主義的，他們的作品也多少流露着感傷的情緒。

以上這幾種傾向都可以從進步的、革命的作家的作品中發現；這些作品在當時都曾起了不同程度的進步作用，不過既又含有上述那些傾向，也就不能不使作品的戰鬥性打了折扣。但此外還有一些更有害的傾向潛生在進步的文藝陣營內部，成爲腐蝕我們的鬥志的毒素。

一種是完全按照個人的趣味而採集些都市生活的小鏡頭，編成故事，既無主題的積極意義，亦無明確的內容。這種純粹以趣味爲中心的作品，顯然是對小市民的趣味投降，而失去了以革命的精神去教育羣衆的基本立場。

還有一種傾向，一方面描寫抗日戰爭，另一方面則故意避免暴露抗日陣營中的黑暗面，却用男

女間的戀愛故事，穿插其間，企圖以『抗戰』吸引進步的讀者，同時又以『戀愛』迎合落後的讀者，達到了『左右逢源』之樂。像這樣的抗戰加戀愛的新式傳奇，在作者本人既然沒有忠於真理忠於人民的嚴肅的態度，結果他的作品自然不但庸俗而已，而且在客觀上對於反動統治起了掩飾的作用。

最後的一種傾向是抵不住反動統治的低氣壓的壓迫，經濟生活的煎熬，又受着資本主義沒落期的文藝思潮的影響，公然把頹廢主義呈現在大眾的面前，而且還要裝出『純文藝』的高貴的氣派來騙取讀者。

我們必須指出，這種種有害的傾向正是進步文藝的敵人有意散播到我們的陣營中來的。一個本來是進步的作家，受不住艱難環境的鍛鍊，墮入這種有害的傾向，那怕只是一時的表現，也是值得惋惜的事。因此我們必須坦率地指出，讓我們大家一起來警惕和抵制這種種有害的傾向。

以上，爲了敘述的便利，我們把各種傾向大致分類列舉了出來，但其實有些傾向是互相錯綜並列，互相影響，有些甚至互相滲透的。而文藝創作上的傾向又是和文藝理論上的傾向相對應的。所以要分析這十年來的國統區的文藝創作，究明其間的關係，那真是千頭萬緒，還有待於今後的專門研討；在這個短短的報告中，只能約略說出它的梗概罷了。

國統區的文藝創作何以不能反映出當時社會中的基本矛盾並且表現出種種偏向來呢？除了前面提到過的種種客觀條件的限制，作家主觀上的原因又是我們不能不提到的。國統區的進步作家們大多數是小資產階級知識分子；小資產階級也屬於被壓迫階級，所以有和勞動人民結合的可能，但另

一方面，未經改造的小資產階級知識分子在生活思想各方面和勞動人民是有距離的。小資產階級的思想觀點使他們在藝術上傾向於歐美資產階級文藝的傳統，小資產階級的思想觀點也妨礙了他們全面而深入地認識歷史的現實。在過去十年來，文藝作品的題材，取之於小資產階級知識分子的佔壓倒的多數，而對於知識分子的短處則常常表示維護，即使批判了，也還是表示愛惜和原諒。題材取自農民生活的，則常常僅止於描寫生活的表面，未能深入核心，只從靜態中去考察，回憶中去想像，而沒有從現實鬥爭中去看農民。至於題材取之於工人生活的，那是更少了，十之八九，作品中出現的工人往往只是表面上穿着工人的服裝，而其意識情緒，則仍然是小資產階級知識分子的。同樣由於未能克服自己的小資產階級的思想觀點，所以在這十年來每到政治形勢逆轉，政治的天空烏雲密佈的時候，作家在作品中所表現的情緒，也就低沉苦悶的調子多過於戰鬥的激情了。

反動的統治勢力一方面竭力壓制進步的革命的文艺，另一方面，也會努力運用文艺作為他們麻醉人民、欺騙人民的工具。反動文艺陣營的所謂『作家』們，在他們的作品中，或者把特務扮做英雄而公然歌頌，或者賣弄色情而煽揚頹風，他們的政治目的既然是人所一目了然的，也就從來沒有能在廣大讀者羣中抵銷進步文艺所起的積極影響。但是同時，我們也不能不指出，反動文艺在國統區的城市中並不是毫無市場的。由於進步的、革命的文艺作品的基本讀者仍限於小資產階級的知識分子，就留下了很大的空隙給反動文艺做活動場所。帶着濃厚的封建愚民主義氣味的舊小說和有些無聊文人所寫的神怪劍俠的作品，在反動統治勢力下散播其毒素於小市民層乃至一部分勞動人民中。反動勢力還利用『連環圖畫』，以拙劣的圖畫描繪種種反革命的題材廉價傾銷以毒害兒童純潔

的心靈。此外，還有『第三種』作品，用的是新文藝的形式，表面上可以不接觸政治問題，但所選擇的題材都以小市民的落後趣味爲標準，或佈置一些戀愛場面的悲喜劇，或提出都市市民日常生活中一兩點小小的矛盾而構成故事，或給小市民發洩一點生活上的小牢騷而決不引起對現社會統治秩序的根本懷疑：這些作品是接受了歐美資本主義沒落期的頹廢主義的頹風，反映出殖民地一部分落後的知識分子的苦悶的情緒，迎合都市小市民既不滿於現狀，又耽於苟安而尋求刺激的心理。這三種因素就造成了這種作家，產生了這樣的作品。對於這類的作品我們過去在文藝批評上，一向是加以無條件的輕視的。可是實際上，它不僅在一部分讀者中起着麻醉作用，而且甚至悄悄地滲透到進步的文藝陣營。前面我們所提到的在進步陣營中的有害的傾向，不能不說是無形中受着他們的影響。爲了防止進步的革命的文藝陣營內部發生惡疾，爲了教育讀者，今後，我們對於這種在西歐沒落期的資產階級文藝影響下的非工農大衆立場的文藝作品，是必須加深警惕的。

三 文藝思想理論的發展

十年來文藝創作上的優點與缺點既略如上述，現在可以說一說文藝思想理論鬥爭和發展的概況。

首先應當指出來，十年中間我們曾和各種各樣的反動文藝理論進行了堅決的鬥爭，而且在基本上打敗了敵人。我們曾經駁斥了『抗戰無關論』，曾經對於當時大吹大擂的國民黨反動派的『文藝政策』從各種角度上加以抨擊，使之體無完膚，我們曾經集中火力打擊那公然鼓吹法西斯的『戰國

策派』，我們又經常揭露市儈主義的本質以及其他各種『掛羊頭賣狗肉』的謬論。

其次，也應當指出來，國統區的文藝思想理論的發展，自來就不是直線的，而是盤旋前進，成爲螺旋形的。顯著的特點是：我們經常在進行兩條戰線的鬥爭。我們曾經提出了和展開了若干問題，並且也在某種程度內解決了個別的問題（這些在以後我們將要提到），但是在這十年內的文藝理論上，確也曾表現出不少模糊與混亂的現象。曾經由於反對過去文藝思想上的教條主義傾向，以致抹煞了科學的文藝思想的指導作用而放縱了小資產階級思想的泛濫。也曾出現過由於強調抗日戰爭中的民族觀點而比較忽略了階級觀點的思想傾向。爲了要廣泛地把民主的愛國的作家團結起來而忘記了在團結中仍舊可以容許，而且也必須有的互相區別互相批評，這樣的現象也是存在過的。這種種傾向和現象特別表現於抗日戰爭前期，而在抗日戰爭後期，特別在一九四三年毛澤東的『在延安文藝座談會上的講話』發表後，雖然得到若干糾正，但仍未充分地克服，以致到了抗戰結束，轉入人民解放戰爭時期，在文藝思想的某些基本論點上，仍舊存在着需要解決的問題。

一九四三年公佈的毛澤東的『在延安文藝座談會上的講話』，本來也該是國統區的文藝理論思想上的指導原則。『在延安文藝座談會上的講話』中提出了關於文藝上的立場態度的問題，提出了作家的學習問題，提出了文藝界統一戰線的問題，這些問題在國民黨統治區內的文學藝術界中也是一直存在着的。但是國統區的文藝界中，一般說來，對『在延安文藝座談會上的講話』的深入研究是不夠的，尤其缺乏根據『在延安文藝座談會上的講話』中的精神進行具體的反省與檢討。因此有的藉口於解放區與國統區情形不同的理由，草率地看過這文件，表示『原則』上的同意，有的只是

簡單地搬用解放區文藝運動中一兩點經驗，就企圖全面地解決文藝思想理論的問題，但因為他們並沒有對於國統區文藝運動作全面的具體的分析研究，也就不能真正解決問題。

但是無論如何，因為有了毛澤東的『在延安文藝座談會上的講話』，有了解放區的文藝運動的範例，國統區內的文藝思想也就漸漸地有了向前進行的正確的軌跡了。

以下我們把大致在近十年內，國統區中的文藝思想發展的情況，歸納在三個問題中。

第一 關於文藝大衆化的問題

在抗日戰爭一開始後，文藝大衆化雖成爲一般關心的問題，但當時人們所關心的多半只限於文藝形式問題。好像抗日的內容既已確定，則作家的立場觀點態度等都已毫無問題了。『歐化』的文藝形式受到了懷疑，但文藝家如何建立真正的羣衆觀點的問題却没有被重視，其結果就產生了一九四〇年的『民族形式』問題的論爭。表現在這論爭中的各種思想，有的是把大衆化問題簡單化到只是『民間舊形式』的利用（所謂『舊瓶裝新酒』），以至完全抹煞了五四以來的一切新文藝的形式；也有的在保衛『文藝新形式』的名義下堅守着小資產階級文藝的小天地——其所保衛的是『形式』，實際上是深恐藏在這種形式下的內容受到損害。

這一次論爭使人看出了原封不動地『利用』民間舊形式的思想與照舊地保存歐化的文藝新形式的思想，這兩方面都各有其偏頗之處。以後在文藝創作的形式上展開了比較多樣性的發展，這是這次論爭的積極成果。在這次論爭後若干年間，斷續進行關於方言文藝，關於民歌民謠的研究與討