

# 关于现实主义

何其芳 著

新文艺出版社

# 关于现实主义

何其芳 著

新文艺出版社

一九五七·上海

## 內 容 提 要

这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，主要是作者根据整風运动的精神对他自己在延安文藝座談会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对于当时国民党統治区的某些文藝問題和某些演出的戲劇的評論。

## 关 于 現 实 主 义

何 其 芳 著

\*

新 文 藝 出 版 社 出 版

(上 海 康 平 路 155 号)

上海市書刊出版業營業許可証出 011 号

華文印刷局印刷 新華書店上海發行所总經售

\*

書 号 107

开本 787×1092 耗 1/27 印張 7 1/9 字数 118,000

(原海燕書店版印 6,000 册，新一版印 16,520 册)

1956 年 8 月新 2 版

1957 年 2 月第 2 次印刷

印數 3,001—7,000 定价 (7) 0.65 元

# 目次

|        |   |
|--------|---|
| 序..... | 1 |
|--------|---|

## 第一輯

|                 |    |
|-----------------|----|
| 雜記三則.....       | 27 |
| 論文学教育.....      | 35 |
| 兩種不同的道路.....    | 52 |
| 改造自己, 改造藝術..... | 64 |

## 第二輯

|                |     |
|----------------|-----|
| 关于藝術群众化問題..... | 69  |
| 談寫詩.....       | 84  |
| 关于现实主义.....    | 97  |
| 略論当前的文藝問題..... | 114 |
| 論扭的方向.....     | 120 |
| 文藝的墮落.....     | 126 |
| 拈文学縱橫談.....    | 130 |
| 一封談寫作的信.....   | 138 |
| 民間文学.....      | 144 |

|             |     |
|-------------|-----|
| 从搜集到寫定..... | 148 |
|-------------|-----|

### 第 三 輯

|                  |     |
|------------------|-----|
| 評“万世师表”.....     | 153 |
| “清明前后”的現實意义..... | 159 |
| 評“芳草天涯”.....     | 163 |
| 評“天國春秋”.....     | 170 |
| 評“歲寒圖”.....      | 176 |
| 关于“家”.....       | 182 |

## 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。

編為第一輯的几篇是在延安寫的。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，因為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量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余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。

在对于当时国民党統治区的某些文藝問題的意見中，有一篇文章涉及了当时的一种錯誤的理論傾向，那篇文章就是第二輯里面的关于现实主义，那是需要略加說明的。在前一个时期，这种理論傾向好像是作为反对国民党統治区的某些進步文藝作品的缺点而出現的。但因为它是用一种錯誤的观点和方法來反对，就不可能認識这些缺点的面貌和其產生根源，更不用說如何克服这些缺点了。有这种理論傾向的人們認為现实主义就是他們心目中的那种所謂主觀精神和那种主觀精神所接触的所謂客觀现实的結合，并且特別強調那种主觀精神的決定作用，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为兩类，一类是他們認為缺乏客觀现实內容的，被叫做“主觀公式主义”，一类是他們認為缺乏主觀精神的，被叫做“客觀主义”。① 他們抹殺了階級社会里的这样的事实：第一，不同階級的作者有着不同階級的主觀精神；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热中的客觀现实。各个歷史时期的文学藝術上的现实主义，作为藝術方法与藝術作風而論，自然有着共同的特征，即对于一定的社会生活的面貌和本質的如实的表現。但是，归根結底說來，在階級社会里，现实主义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。但上面所說的那些人觀察文藝作品不是用这样的階級分析的方法，而是抽象地談論什么主觀与客觀，抽象地談論創作方法。这种抽象地看問題的方法正是資產階級理論的一个重要特点。② 由于这种錯誤的看問題的方法，他們对于某些進步文藝作品的反对就不可

能是正确的。虽然一般說來，这些作品在政治性方面或者在藝術性方面常有或大或小的缺点，但实际的情况是很不一样的。比如他們籠統地叫做“主觀公式主义”的作品，其中固然也有那种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個別作品，那是抗日民族統一

① 这样的文藝理論首先由胡風提出。我这里并不是完全用的他原來的語言，而是一种根据我的理解的扼要叙述。就我手边僅有的很少一点材料举例來說，胡風在在混亂里面一書中的关于創作發展的二三感想里就提出了他所反对的“客觀主义”和“主觀主义”，并認為后者是前者的“化裝”。至于“客觀主义”的產生原因，他說，由于“战争日常化了”，“有些作家是生活隨遇而安了，热情衰落了，因而对待生活的是被动的精神，从事創作的是冷淡的職業的心境”（原書第一六面）。顯然地，这不是从这些作家的階級性和当时的政治环境（也是一种階級关系的表現）去找根源的分析。在他的逆流的日子里面的文藝工作底發展及其努力方向一文中，也講到了这样的看法，并說，“如果这两种精神不是分离地，而是彼此融合，彼此渗透，一定能够產生真的藝術生命。”（原書第二面到第八面）。这两种精神就是指“主觀精神”和“客觀精神”。在他比較是最近寫的論现实主义的路里面，更为系統地說明了他的意見（見原書第十二面到第十六面），而且因为比較是最近寫的，在說明他的正面主張时就用了些“立場”，“为人民服务”，“从实际出發”，“从人民學習”这样的詞句，但实际上仍然是提倡他的主觀決定客觀的資產階級唯心論的思想。

② 在希望第一期里面，胡風發表過一篇舒燕的論主觀，那更企圖从哲學上來確定这种抽象強調主觀戰鬥精神的理論傾向。然而，由于那篇文章是那样驚人地直接違反無產階級的學說，公然說“主觀与客觀”“它乃是一个極深刻的矛盾，而作为推進歷史乃至宇宙的动力”，而且把人类的歷史解釋为人类的主觀作用的發展的歷史，就成为徹頭徹尾的資產階級的唯心論。但同样驚人地是胡風竟在編后記里說這篇文章提出了“一个使中華民族求新生的斗争会受到影响的問題”。这完全說明了这些人的理論資產階級的性質。



战綫当中的投降主义倾向在進步文藝作品上面的表現，的确是應該反对的；但更多的却是站在坚定的人民大众的立場以至無產階級的立場上对于国民党反动集团的反共反人民加以勇敢的抨击和揭露。这后一种作品無論是否还有一些缺点，却已經是为群众和歷史所肯定了的。❶ 誰要是从片面的藝術观点來菲薄这种作品，不过恰好表明了他們的政治立場和藝術見解都还是屬於資產階級而已。并且，就是从藝術傾向方面說來，也只是那种十分缺乏生活內容的才可以叫作公式主义，而他們所非难的这种作品却有的不过是生活內容不足或者藝術上还粗糙一些而已。又比如他們不適当地叫做“客觀主义”的作品，其中固然也有那种相当灰色相当消沉的对于现实的比較表面的描寫，那是国民党反动集团的高压之下的小資產階級的軟弱性与动摇性在進步文藝作品上面的表現，的确是應該非难的；但有的却是有着比較明确的革命立場的对于国民党反动集团統治的旧中國的黑暗的暴露。这后一种作品虽然还有一些缺点，但那也并不在于缺少他們所要求的那种貌似深沉而实际淺薄的資產階級的热情或資產階級的主觀战斗精神，而却主要在于它們的作者革命實踐不足，革命理論水平不高，因之它們还不是那种深刻地动人地反映了这个偉大时代

---

❶ 胡風的論現實主義的路里面（第一二面）講到所謂“主觀公式主義”的時候有这样的話，“或者苦心地設計一個對於政治鬥爭現象的暗示，或者多情編進一些對於歷史事件的感嘆，想由這來抵抗政治的逆流”，很顯然地是那些曾經在国民党統治區起過顯著作用的，或比較正面地用當前的現實，或比較曲折地用古代的歷史來暴露和反對国民党的反共反人民的作品包括在內的。

的主要斗争主要人物的作品。总之，对于他们所反对的情况如此复杂的进步文艺作品，如果我们依照毛泽东同志指示的文艺批评的方法，那就一定应当从政治标准与艺术标准这两方面去作周密的考察，而且这两方面的考察最后都应该以它们在人民群众中的实际效果为根据的。如果我们用这种有明确的立场和科学的方法的无产阶级文艺批评方法去分析这些作品，那就一定不会采取简单的抹杀一切的态度，而一定会发现这些作品中有些基本上是与人民群众相结合的，因此是应该肯定和表扬的；另外有些虽说也有一定的进步的政治内容，但由于未能接触到广大人民群众所迫切关心的问题，结果还是相当脱离人民群众，因此是应该一方面有所肯定一方面又有所批评的；最应该非难和反对的却不过是那些革命立场动摇甚至丧失的作品。而这种站在正确的立场上的批评和反对都是因为它们脱离人民群众，都是以人民群众的利益为依归，并不是和那些人一样，以主观艺术趣味来作为判断的标准。因此，对于这些弱点的产生根源也就会明确地看到，这主要是尚未经过认真改造的革命小资产阶级文学家在国民党反动集团压迫之下的一种必然的结果，并不是由于缺乏什么抽象的主观精神；而解决问题的办法也就只能是从深入人民群众，深入实际斗争，从学习马克思列宁主义，学习社会来改造自己，改造艺术，并不是抽象地强调什么主观精神。事实已经证明了这种抽象地强调主观精神，即实质上是强调资产阶级的主观精神的文艺理论的结果是产生不出什么好作品的。然而，尽管上面所说的这种错误的文艺理论倾向如此不能说明问题，但由于中国的文艺界和中国的社会本来就有大量的

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青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達到了國民黨統治區，並不久也就成為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必然要破壞各種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成為一種對於毛澤東的文藝方向的反對了。這種反對的公開化是從一九四五年年底發表在重慶新華日報副刊上的王戎的兩篇文章開始的。王戎是這種理論反對的信奉者之一。當新華日報副刊上發表了一位同志認為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意見，<sup>①</sup>他就覺得和他

① 這位同志的意見見一九四五年十一月二十八日新華日報副刊關於清明前後與芳草天涯的座談記錄。他的發言的主要的一段如下：“進一步說，今天這大半个旧中國所要反對的主要傾向究竟是標語口號的傾向，還是非政治的傾向？有人以為主要的傾向是標語口號，公式主義。我以為這種批評本身就是一種標語口號或公式主義的批評，因為它只知道反公式主義的公式，而不知道今天嚴重地普遍地泛濫文藝界的傾向乃是更有害的非政治傾向（這是常識的說法，當然它根本上還是一種政治傾向）。有一些人正在用反公式主義掩蓋反政治主義，用反客觀主義掩蓋反理性主義，用反教條主義掩蓋反馬克思主義——反馬克思主義成了合法的，馬克思主義成了非法的，這個非法的思想已此調不彈久矣！有些人說生活就是政治，自然，廣義的說，一切生活都離不了政治，但因此就把政治降低為非政治的日常瑣事，把階級鬥爭降低為個人對個人的冷熱親疏，否則就派定為公式主義，客觀主義，教條主義，卻是非常危險的。假如說清明前後是公式主義，我們寧可多有一些這種所謂‘公式主義’，而不願有所謂‘非公式主義’的芳草天涯或其他莫名其妙的讓人胡塗而不讓人清醒的東西”。

所相信的理論大為相反，就寄來了反對的文章。為了展開討論，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。我為這個討論寫的關於現實主義，雖然涉及了這種理論傾向，但由於自己的馬克思列寧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所相信並為之宣傳的錯誤的理論傾向的實質加以透徹的解剖，而只是就王戎的某些論點略為反駁，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判。在看了我這篇文章以後，王戎還在上海的一個刊物上發表過一篇回答我的論文<sup>①</sup>，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群眾結合着的，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群眾結合不過是“舊話重提”或“空話”。這樣的論點和與這類似的一些論點正是對於毛澤東的文藝方向的反對。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，<sup>②</sup>忽視小資產階級知識分子雖然是人民的一部分，但他們却一般都有嚴重的脫離人民群眾和輕視工農群

① 王戎的這篇文章，一個文藝上的問題，發表在一九四六年四月上海出版的麥籽第五期上。

② 胡風的論現實主義的路里面（原書第二六面）和泥土第六期上余林的論文藝創作底幾個基本問題里面都有這樣的意見。

众的惡習，这就等于否定了資產階級知識分子和小資產階級知識分子还有改造之必要。自然，他們在表面上并不否定这种改造的必要，但他們却又強調只要参加斗争就能够改造，<sup>①</sup>能够長期参加斗争就一定已經改造成为無產階級。<sup>②</sup>反帝反封建反官僚資本的斗争小資產階級知識分子一般都是能够参加或拥护的，其中的某些部分并且能够長期参加的。参加这种斗争，自然会或多或少地得到一些改造，但这并不一定就都能够得到彻底的改造，并不一定腦袋里面都沒有了相当多的或甚至很多的資產階級思想和小資產階級思想。延安的整風运动就是一个最好的說明。那个偉大的思想革命运动所要改造的不都是已經参加革命斗争的人，而且有許多是已經長期参加

---

① 在論现实主义的路里面，胡風認為知識分子作家应该改造的理由是这样：“由于殘留的所謂‘优越感’和虽然困苦但却大都可以勉强得到的生存的空隙，不容易做到决然地完全抛弃幻想，因而滯留在自尋道路但实际上却是苟安的精神状态里面。这种游离性使得他們底思想立場停留在概念里面或飄浮在现实表面，不容易变成深入实践过程的战斗要求……”（原書第二七面）。这意思是說，不經過改造就沒有他們所強調的那种主觀精神。对于依靠着什么來改造這一問題他的回答是：“依靠着对于歷史现实底發展方向的承受，依靠着把自己放在反封建的斗争要求里面，依靠着对于革命思想所照明的人民底內容（負担、潛力、覺醒、願望、和夺取生路）的深入。”（原書第二八面）。从这可以看得出胡風完全抹殺了學習馬克思列寧主義理論和改造思想的絕對必要。所以，如果按照胡風的这种所謂改造方法，那就不过是要求把他們所反对的所謂“主觀公式主义”者們和“客觀主义”者們改造成有了他們所強調的資產階級的主觀精神，即改造成和他們一样而已。

② 螞蟻社編輯的歌唱里面，方然的論唯心論底方向：“要支持强烈的，持久的搏斗，那必定是無產階級的立場（群众观点）”。

革命斗争的人嗎？所以，只強調參加革命斗争就能够改造这一个方面，就等于否定了學習馬克思列寧主义之必要，就等于否定了以無產階級思想即馬克思列寧主义去改造資產階級思想和小資產階級思想之必要。总之，这种抽象地強調主观精神，實質上是提倡資產階級的主观精神的理論傾向，認為当时国民党統治区的進步文藝界的中心問題不是在于和廣大人民群眾結合得比較差或甚至很差，不是在于革命實踐不足和革命理論水平不高，而僅僅是在于缺乏一种所謂主观精神，这是和毛澤东同志在延安文藝座談会上提出的文学藝術群众化的正确方針，和毛澤东同志对革命作家所作的學習馬克思列寧主义，學習社会的迫切号召在根本上相違反的。

对于上面所說的那种錯誤的理論傾向，后來在香港出版的大眾文藝叢刊上有更多的并更正面的批評。但在被批評者方面，就我所見到的他們所發表的文章看來，他們还不曾表現出一种批判自己的态度，相反地，在那些文章上面，并不認真考慮別人的批評的基本精神，而却誇張一些片面的道理或者抓住某些批評的缺点來为自己辯护，并竟至宣称自己一貫正确，在整風运动以前就符合毛澤东的方向，在整風运动以后更是努力为毛澤东的方向而奋斗。<sup>①</sup>但是我們知道，根据馬克思

---

① 胡風在論現實主義的路第一部分从实际出發里面，主要就是說明自己的理論傾向一貫正确。其中有这样的話：“它正是被新民主主义的莊嚴的号召所照明，所鼓舞，所指引……”（原書第一八面），“在苦斗中的現實主義，向思想革命的大潮發出了欢呼，从那得到了鼓勵，加強了勇氣，提高了認識和警惕，因而現出更強的气勢突進了創作實踐，也展開了理論攻勢”。（原書第一三面）这里所說的“它”，所說的“現實主義”，都是指胡風們自己的文藝工作。“思想革命”指整風运动。

列寧主義的方法，判斷一個人不是看他的公開聲明而是看他的實際行動和客觀效果。我希望有這種理論傾向的人們也用這種方法來檢查一下自己。這些人喜歡以魯迅先生為例子來證明他們的論點，仿佛魯迅先生就是像他們那樣就無產階級化了似的。<sup>①</sup>但魯迅先生卻從來沒有誇說過自己一貫正確，也從來沒有誇說過自己如何無產階級化，相反地，他倒是謙遜地檢討自己過去的缺點，並重視馬克思主義的理論書籍在他思想變化上所起的作用的。<sup>②</sup>編在第二輯里面的我為魯迅先生逝世十周年紀念而寫的論魯迅的方向，當時也就是有些針對這一類的有意的曲解。由於報紙上的篇幅的限制，寫得很壓縮。要用那樣簡短的文章來概括那樣豐富的魯迅先生的思想是相當困難的。

在這個中國人民已經成為新社會新國家的主人的偉大歷史時期的開始，不僅是上面所說的那些人應該檢查一下自己，而且一切真正願意為人民大眾服務並願意採取無產階級的自我批評方法的文化工作者都是應該檢查一下自己過去的工作

---

① 余林的論文藝創作底幾個基本問題：“至於‘任何’作家里面的戰鬥的作家呢，他卻是一開始就和人民血肉地聯系着的，他原來就不管在那里，不問是在社會行動上面和靈魂里面，都在戰鬥着的，因為不然的話，就沒有有一個戰鬥的作家。我們可以說，這樣的作家，如魯迅先生，他是已經脫離了原來的小資產階級出身和要求，已經血肉地從一個階級轉變到另一個階級，不然的話，他是不会有正確的主觀態度和堅強的批評意志的。”在我手邊僅有的很少一點材料里面，這或者也可以作為這種意見的一個例子。

② 例如三閒集序，二心集序里面，魯迅先生就講到馬克思主義的文藝理論對他的影響，也講到自己過去的缺點。

的。只有这样，文藝工作才能前進。还是我第一次到重慶去的时候，我对一位做文藝工作的同志叙述我們在延安魯迅藝術學院那一段錯誤的工作經歷，如我在關於藝術群眾化問題里面所叙述的那樣。我熱心地講完了以後，他說：“你們怎麼搞的呵，那些問題不是我們在上海的時候就已經解決了的嗎？”當時一下子我簡直無法再談下去了，仿佛我和他之間就找不到一種共同的語言。這樣的例子以及其他一些例子，都說明在當時的國民黨統治區，不僅是上面所說的那些人，而且還有不少的革命的文藝工作者也還不能了解或者說還不能深刻地了解我們在延安文藝座談會以前，也就是在延安整風運動以前所經歷過的那些錯誤或偏向有着一種必然性和普遍性，不了解我們的那些錯誤或偏向正是他們也多多少少正在經歷着的或者完全可能經歷的錯誤或偏向，不過他們並沒有形成一種系統的理论傾向，而且用來反對毛澤東的文藝新方向。當然，從那時到現在，已經過去了五年了。在這五年當中，國民黨統治區的許多革命的文藝工作者對於毛澤東的文藝方向的認識、接受、以至努力實踐的情形都和那時很不相同了。但是應該承認這還不過是一個開始。在現在，在前國民黨統治區已經絕大部分並即將全部變成了解放區的現在，前國民黨統治區的革命的文藝工作者今後也要轉到主要反映工農兵及其幹部，還是有一些困難和問題需要努力去求得解決的。

不僅前國民黨統治區的革命文藝工作對於毛澤東的文藝方向的實踐還不過是一個開始，就是對於毛澤東的文藝方向已經有了六七年的實踐歷史的老解放區也還不過才是一個開



始。如果中國共產黨率領着中國人民進行了如此長期如此殘酷的战斗，終於推翻了中國最后一個黑暗王朝的統治，奠定了中國人民的千秋萬世的自由幸福的生活的基礎，毛澤東同志還說，“譬如走路，過去的工作只不過像萬里長征走完了第一步”。那麼我們六七年來對於為人民服務并首先為工農兵服務的文藝新方向的實踐，更不過是像萬里長征的第一步而已。自然，我們必須充分估計這個第一步的偉大意義。在中國的歷史上從來沒有過這樣一種文學藝術，它是如此廣泛地為千千萬萬的勞動人民所直接享受，并如此有效地動員了他們和教育了他們。但對於這種容易使人頭腦昏眩的動人的勝利的景象，我們必須保持一種清醒的認識。必須認識這是我們執行毛澤東同志的為工農兵和重視普及工作的方針的結果，必須認識這是毛澤東同志的“雪里送炭”的預見的証驗，而絕不可以有一種驕傲自滿的情緒。既然是“雪里送炭”，這固然一方面說明我們所做的工作基本上切合人民群眾的需要，所以受到了熱烈的歡迎，但另一方面，這并不能反過來證明我們所做的工作在數量上已經足夠，在質量上都已經很好。由於這幾年來我很少參加老解放區的文藝工作，特別是由於沒有參加下層的群眾的文藝工作，我只能就文藝創作方面來說明我們絕不可以自滿的理由。就我所讀到的一些作品看來，我們是必須加倍努力，才能在創作上繼續前進或者說大踏步前進的。一般說來，即是說除了那些非常稀少的最優秀的作品而外，我們的作品還是往往只能比較表面比較分散地描寫生活，而還不能深入地集中地反映矛盾和鬥爭。❶ 這不僅是說某些只是記錄事實的作品，就是某些經過虛構和加工的作品也是