

曾凡解◎著

作为左翼文化战士的胡风

——胡风与二十世纪中国文艺思潮



中国出版集团



世界图书出版公司

图书在版编目(CIP)数据

作为左翼文化战士的胡风:胡风与二十世纪中国文艺思潮/
曾凡解著. —广州:世界图书出版广东有限公司, 2011. 9

ISBN 978-7-5100-3988-1

I. ①作… II. ①曾… III. ①胡风(1902~1985)-文艺思想-研究
②文艺思潮-研究-中国-20 世纪 IV. ①I206.7 ②I209.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 199271 号

作为左翼文化战士的胡风:胡风与二十世纪中国文艺思潮

策划编辑 周志平

责任编辑 汪再祥 程利华

出版发行 世界图书出版广东有限公司

地 址 广州市新港西路大江冲 25 号

邮 箱 sjxscb@163.com

印 刷 虎彩印艺股份有限公司

规 格 880mm×1230mm 1/32

印 张 5

字 数 150 千字

版 次 2013 年 5 月第 2 版 2014 年 3 月第 4 次印刷

ISBN 978-7-5100-3988-1/I·0246

定 价 22.00 元

版权所有,翻印必究

目 录

引 言	001
第一章 马克思主义认识论——胡风文艺思想的哲学基础	005
第一节 反映的观点	007
一、“镜子说”	008
二、“表现主义”	010
第二节 实践的观点	015
一、从“愿大心空”的理论家到脚踏实地的批评家	016
二、“一刀一枪的平凡的战斗精神”	018
第二章 胡风与启蒙主义	023
第一节 启蒙主义：胡风文艺思想的价值取向	023
一、启蒙主义与“主观战斗精神”	026
二、启蒙主义与大众化问题	029
三、启蒙主义与题材决定论	032
第二节 胡风启蒙思想的概念及内在矛盾	038
一、胡风启蒙思想的内涵	038
二、胡风启蒙思想与西方启蒙思想的异同	041
三、胡风启蒙思想的内在矛盾	045
第三章 胡风与现实主义	062
第一节 现实主义：胡风文艺思想的中心问题	062
一、“写真实”：胡风“文艺活动的中心的中心”	062
二、胡风强调“写中心”的原因	066

第二节 “两把板斧”——胡风对“伪现实主义”的批判	073
一、胡风与“客观主义”	073
二、胡风与“主观主义”	080
第三节 胡风真实观的内在矛盾	088
一、否定“纯粹客观”，追求“唯一真实”	089
二、反对“主观主义”，追求“本质真实”	097
第四章 胡风文艺思潮观的特色及原因	103
第一节 胡风文艺思想的开放与多元	103
一、接受与清算：胡风与“拉普”	105
二、吸纳与改造：胡风与浪漫主义	107
第二节 胡风文艺思想的封闭与独尊	121
一、罢黜百家 六经注我：胡风现实主义理论的建构 ...	121
二、局部借鉴 整体否定：胡风与现代主义	125
第三节 胡风文艺思潮观内在矛盾的原因	139
一、封闭与独尊的原因	139
二、开放与多元的原因	143
参考文献	148
后 记	152

引 言

作为鲁迅先生的忠实追随者，胡风的一生也如先生一样是战斗的一生。从20世纪30年代初登文坛开始，胡风便以鲜明的个性、犀利的笔锋和强烈的问题意识在20世纪的中国文坛上扮演着一个极其活跃的文化战士的角色。即使是被诬为反革命集团的头目而身陷囹圄，被囚禁于单身牢房时，他也没有停止过战斗。在鲁迅先生的影响之下，他从一个热血文艺青年逐渐成长为一名左翼文化战士，最终成为国统区左翼文艺理论的代表人物，甚至是领军人物。胡风集创作、批评、翻译、编辑于一身，其文艺思想曾对20世纪中国文艺思潮，尤其是左翼文坛产生过重大的影响，并在国际上享有一定的声誉。胡风是带着强烈的使命感和问题意识踏上文学批评之路的，他所思考的每一个问题都与中华民族走向民族自觉与现代化进程息息相关，而“胡风集团案”作为当代中国最大的文化冤案，其中的是非曲直、恩恩怨怨更是催人思索，耐人寻味。可以说，无论是研究中国现当代政治史、思想史、文化史，还是文学发展史、批评史，都无法绕开胡风这尊“风雨中的雕像”。

然而，由于非文艺因素的干扰，对胡风的研究却迟至新时期才真正得以展开。20世纪80年代以来，随着胡风集团案政治、文艺上的逐步平反，曾一度成为文艺禁区的胡风的有关论著终于得以陆续重见天日，并于1999年1月在他的家乡——湖北出版了10卷本《胡风全集》。同时，知识界对胡风的关注也与日俱增，涌现了许多研究胡风的文章、论著，而且其中不少达到了相当的深度。这些研究成果从内容上大致分为三类，在过程上则明显分为两个阶段。第一类是有关胡风生平的考订和研究。这主要包括胡风的传记、回忆录及

其他人对胡风的回忆,等等。传记方面较有代表性的有梅志、戴光中、马蹄疾等人的《胡风传》,以及根据胡风回忆录编辑而成的《胡风自传》等;而同时代人对胡风的回忆则当推《我与胡风——胡风事件三十七人回忆》一书最有代表性。第二类是关于胡风集团案的反思。如李辉的《文坛悲歌》、万同林的《殉道者——胡风及其同仁们》、林贤治的《“胡风集团”案:二十世纪中国的政治事件和精神事件》,以及上面提到的《我与胡风——胡风事件三十七人回忆》等。第三类是关于胡风文艺思想的研究。这方面的研究文章从1980年开始,零星散见于各类报刊,1985年以后逐渐增多,到1988、1989年召开了一系列胡风文艺思想学术研讨会,涌现了一批富有成就的研究成果。比较早的代表性专论有徐文玉的《胡风文艺思想论稿》,文振庭、范际燕主编的《胡风论集》,范际燕、钱文亮合著的《胡风论——对胡风的文化与文学阐释》等。此外,各类报刊也陆续刊发了不少见解深刻、论证翔实的单篇论文。此后,各类研究胡风的论文、专著增长迅速,这里无法一一列举。所谓两个阶段是指对胡风文艺思想的研究经历了“从政治上辩驳‘不是’什么”到“从艺术上论证‘是’什么”^①这样两个阶段。相对而言,第二阶段上的第三类胡风研究较为薄弱,这是国内外胡风研究普遍存在的一个问题。朱寨指出“关于胡风文艺思想的讨论,一直停留在从政治上辩驳‘不是’什么;缺乏从艺术上论证‘是’什么”^②。日本学者千野拓政也说日本的胡风研究总体而言“在考证事实方面有很大的进步,但对胡风先生文艺思想的正面探讨展开得还不太充分”^③。

本书的论题属于第二阶段上的第三类胡风研究,笔者在反复阅读《胡风全集》和现有研究成果的基础上,运用历史的方法和比较的

① 参见朱寨为范际燕、钱文亮所著《胡风论——对胡风的文化与文学阐释》一书作的序文《应该给予恰当的历史定位——胡风文艺思想概述》,湖北人民出版社1999年版。

② 参见朱寨为范际燕、钱文亮所著《胡风论——对胡风的文化与文学阐释》一书作的序文《应该给予恰当的历史定位——胡风文艺思想概述》,湖北人民出版社1999年版。

③ [日]千野拓政、平井博:《胡风和日本——兼介胡风研究在日本的历史和现状》,文振庭、范际燕主编:《胡风论集》,中国社会科学出版社1991年版,第280页。

方法,在具体的历史语境中,对胡风这一具有强烈现实针对性和鲜明个性特色的文艺理论进行较为深入的剖析。为了确保研究的集中与深入,本书不可能全面铺开,面面俱到;为了避免不必要的重复,笔者对于胡风文艺思想中那些已经得到详尽论述,而暂时又无法取得突破与创新的部分也不拟一一展开论述。因此,笔者将胡风放在20世纪中国文艺思潮之中,从其文艺思想中择出几个重要的观念进行详尽、深入的剖析,揭示出其中所暗含的内在矛盾,以及由此得出的胡风文艺理论的特色与局限,力争在胡风的文艺思想与其他文艺思潮的关系对比中,能为更好地理解胡风的文艺思想“是”什么做出自己的一点贡献。之所以选择这几个观念为切入点是因为这几个观念最集中地体现了胡风文艺思想的内在矛盾和两难处境。

同时,由于胡风在建国后受到以周扬等人为代表的来自解放区的左翼文艺理论家的批判,并最终被党的最高领袖直接定义为“胡风反革命集团”的头目,因此,当代不少学者将胡风定义为“启蒙主义者”、“个性主义者”、“自由主义者”,等等。其实被左翼文艺理论家批判的不一定就是左翼的对立面。就胡风这一个案而言,不但不是对立面,而且就是左翼本身。

历史给以胡风为主的“胡风反革命集团”开了一个巨大而残酷的玩笑,而这个玩笑胡风穷其一生也未得其解。在胡风看来,他自己才是左翼文艺理论的代表,他代表的才是真正的左翼文化理论。因此,建国前后一部分文艺理论家对他进行批判的时候,他不但不接受,而且以一副真理在握的姿态对批判者一一进行反驳。他始终书生意气地认为对他的批判是他与周扬等人个人恩怨的结果,是周扬等人在其中作梗,致使其下情无法上达。在建国后不久,胡乔木找胡风谈过一次话,从胡风记录的谈话内容来看,其实当时就已经把他当做“异类”了:“胡乔木同志和我谈话:一、说我对于党的事业是做过真诚强烈的追求的;二、说我对世界对历史的看法和共产党不同,而且这还不是‘庸众’的意见;三、他劝我,脱离了共产党就是脱离了群众,应该和整个共产党做朋友……”胡风对此大惑不解,他说:“我对世界对历史的看法虽然只限于从一个小角度出发,在涉及

了具体问题上可能有错误,但怎么会和党不同呢?而且,我大半生追随了党的事业,怎么还会有一个把党和我一个人并列起来的‘和整个共产党做朋友’的问题呢?”^①可能胡风认为胡乔木还不能代表党的意见,他提出要与周恩来同志谈,遭到胡乔木的当场拒绝。后来,周恩来与胡风有过一次长达5个小时的谈话。从胡风自己的回忆来看,周恩来在谈话中委婉地指出了他的一些问题,然而这也没有真正引起胡风的注意。^②

胡风估计是想寻求一个与毛泽东直接对话的机会。当无法获得这种机会的时候,胡风便有了上书的念头。胡风决定亲自对解放以来的文艺界存在问题进行一次系统的梳理。他花了好几个月时间,并征求了同道者的意见,“从3月到7月,经过大家的努力,几经修改斟酌,总算完成了这共计28万字的意见书,并装订成册,总题为《关于解放以来的文艺实践情况的报告》。”^③这就是著名的“三十万言书”。也正是这次上书,使胡风变成了“胡风反革命集团”的头目。这其中的缘由,胡风始终没有参透。直到临终前,“在大儿子晓谷问到毛泽东为什么将他打成反革命集团时,病房里的胡风只是说出简单的一句:‘可能他嫌我不尊重他。’”^④可见,胡风至死都没有明白自己“大半生追随了党的事业”,怎么就变成反革命集团的头目了。

胡风文艺思想及现实生活这种两难处境在一定程度上可以视作是他所处的时代的两难处境的反映。胡风所遭遇的其实是一个摆在现代中国知识分子,尤其是左翼知识分子面前的普遍的两难困境。因此,这里还寄寓了笔者一个小小的奢望,那就是希望通过对胡风这一典型个案的分析,能有助于加深对20世纪中国现代文艺思潮某种中国特色的理解。倘能如此,则为本书之大幸!

① 梅志:《胡风传》《时间开始了》一章,北京十月文艺出版社1998年版。

② 参见梅志:《胡风传》,北京十月文艺出版社1998年版,第593-594页。

③ 梅志:《胡风传》《时间开始了》一章,北京十月文艺出版社1998年版。

④ 李辉:《胡风集团冤案始末》,人民文学出版社1989年版。

第一章 马克思主义认识论

——胡风文艺思想的哲学基础

1847年,恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》一文中说:“歌德在德国文学中的出现是由这个历史结构安排好了的。”^①同样,我们也完全可以这样说:胡风在中国文学中的出现也是由这个历史结构安排好了的。要了解 and 评判胡风,必须对他所处的历史语境有一定的了解,因为“一个艺术家总在某些社会条件下创作,也总在某种文艺风气里创作。这个风气影响到他对题材、体裁、风格的去取,给予他以机会,同时也限制了他的范围。就是抗拒或背弃这种风气的人也受到它负面的支配,因为他不得不另出手眼来逃避或矫正他所厌恶的风气。正像列许登堡所说,模仿有正有负,‘反其道以行也是一种模仿’,圣佩韦也说,尽管一个人要推开自己所处的时代,仍然和它接触,而且接触得很着实。所以,风气是创作里的潜势力,是作品的背景,而从作品本身不一定看得清楚。我们阅读当时人所信奉的理论看他们对具体作品的褒贬好恶,树立什么标准,提出什么要求,就容易了解作者周遭的风气究竟是怎么一回事,好比从飞沙、麦浪、波纹里看出了风的姿态。”^②尤其是对像胡风这样一个以天下为己任,执著于平凡的现实战斗的“精神界战士”进行评判,更是一刻也不可离开他所处的具体历史环境和文化语境。

胡风文艺思想形成期所处的时代是一个鱼龙混杂、新旧交替的过渡时代。一方面五四运动由高潮转入低谷,革命遭到重创,白色

① 《马克思恩格斯全集》第四卷,人民出版社1958年版,第254页。

② 《钱钟书论学文选》第六卷,花城出版社1990年版,第1-2页。

恐怖笼罩全国，五四一代新文化的倡导者开始走向分化，完全没有了五四时期的热闹和辉煌，以至连鲁迅都发出了“寂寞新文苑，平安旧战场。两间余一卒，荷戟独彷徨。”的感慨；另一方面，无产阶级革命的星星之火已经点燃，革命文学蓬勃发展，文坛旧人未去，新人已起，各种新旧哲学思潮、艺术观念纷至沓来，龙蛇杂处，足以令人眼花缭乱。然而当我们回顾那段历史，就很容易发现在这众声喧哗、纷纷扰扰的一切之上其实始终回响着一个主旋律：那就是追求民族独立、国家富强。如同各种暗流、漩涡、回流乃至九曲十八弯只能融入而不可能阻止黄河东去的滚滚波涛一样，别的各种相似、相近、相融、相对乃至相反的思想观念，必须服从、依附在救亡图存、民族独立这一主旋律之下。而且，由于救亡图存的紧迫性，当时中国的理论界也不可能有余裕从学理上对各种思潮和学说进行深入辨析、系统梳理，而多是采用一种实用理性的态度，以是否有利于救亡图存为最高尺度，对各种思潮、学说进行评价和取舍。这就形成了中国现代思潮史上一个很独特的现象，即各种缺乏内在逻辑统一性的思想学说经常被同一个人所接受和吸纳。胡风的文艺思想建构就具有这一典型特征。

1921年春节后，19岁的胡风离开家乡蕲春考入武昌启黄中学，开始接触、阅读新文艺作品和书刊，思想经受着各种新学说、新思潮暴风骤雨却又如走马灯式的冲击。年轻的胡风来不及也没有能力对它们进行一一辨析和梳理，他只能凭着实感和个人好恶去接受或拒斥它们。胡风后来在《理想主义者时代的回忆》一文中曾深情地回忆自己刚接触到各类杂志和新书时的情景，“和一头没有吃饱过的小牛走在青草地上一样，我贪婪地读着它们，各种不同的甚至互相矛盾的东西在我的单纯的脑子里面跳舞。”

而年轻时候所受的影响往往会在一个人的一生中起着决定性的作用。因此，胡风文艺思想内在建构的哲学基础呈现出较为复杂的局面。这也是后来一些研究者为什么把胡风定义为“五四精神继承者”、“启蒙主义者”、“自由主义者”、“个性主义者”，甚至是“现代主义者”等各种名号的缘由。应该说这些对胡风的界定都有一定的

道理,但都不全面,或者说没有抓住胡风文艺思想的核心。经过一段时间认真的阅读和梳理,我认为虽然胡风文艺思想的哲学渊源较为复杂,但其核心和基础还是马克思主义认识论,即辩证唯物主义认识论。因此,我认为把胡风定义为马克思主义左翼文化战士是比较恰当的。

辩证唯物主义认识论,是马克思和恩格斯在总结、批判与继承以前各种认识论的基础上建立起来的。它从物质决定意识、意识是物质的反映这一唯物主义原理出发,把认识的发展同社会实践的历史发展结合起来,把认识过程的辩证法同客观实在过程的辩证法统一起来,成为彻底唯物主义的能动的反映论。通过仔细辨析,就可以发现辩证唯物主义认识论的两个核心观点:反映的观点、实践的观点在胡风的文艺思想中占有压倒性的地位。

第一节 反映的观点

反映的观点主要表现在胡风对文艺性质的认识及对客观主义和表现主义的批判上。从初涉文坛一直到晚年,胡风始终坚持认为文艺是对生活的反映,艺术(文学)活动是一种对客观世界的认识活动,是人类掌握世界的一种方式,目的是为了获得对客观世界的正确认识。关于这一方面,我觉得无须太多的理论阐释,只要列举一些胡风的有关言论即可证明。胡风在《关于解放以来的文艺实践情况的报告》中明确指出:“作为一个范畴,现实主义就是文艺上的唯物主义认识论(方法论)。”^①“现实主义的哲学根据是反映论,即唯物主义认识论(也是方法论)在艺术认识(也是艺术方法)上的特殊方式。犹如真正反映了客观世界的才是唯物论,通过艺术特征真正反映了历史真实的才叫做现实主义。”^②“马克思主义包括了现实主义,

① 《胡风全集》第6卷,湖北人民出版社1999年版,第167页。

② 《胡风全集》第6卷,湖北人民出版社1999年版,第166页。

同时现实主义是唯物主义认识论在艺术认识上的特殊方式。”^①

从以上几处引述,可以看出:胡风一面强调文艺是一种认识活动,是认识生活的一种形式,同时又强调了文艺认识世界方式的特殊性。为了说明艺术的这一特征,胡风经常拿艺术和科学进行比较。在胡风看来,艺术和科学相同之处就在于它们都是为了认识、表现客观真理,因此,文艺也是对社会生活的概括,它的内容不能不是历史的存在;而艺术和科学不同之处在于:“科学是用一般的理论的规定去再现感性的个体,文艺是通过具象的个体(this one)去表现普遍性(——现实的本质内容——合理的思想内容)的。”^②“它(指艺术——引注)里面的真理是通过感象的个体表现出来的,所以艺术里面的社会的物事须得通过个人的物事,须得个人的物事给以温暖,给以血肉,给以生命。个人的物事使社会的物事‘活起来’。”^③说得简单一点,即“艺术(文学)作品是在形象里反映世界、认识世界”^④。

一、“镜子说”

胡风在文艺与生活的关系上坚持反映论,同时对“再现”说、“镜子”说和表现主义进行了批驳,他所坚持的是一种强调充分发挥作家主体性,用他自己的话来说就是充分发动“主观战斗精神”的能动的反映论。从赫拉克利特提出摹仿说后,以摹仿说为中心的再现理论在西方文艺理论中长期占统治地位,并进一步发展为“镜子说”。文艺复兴时期著名画家达芬奇在《笔记·卷三》中就明确指出“画家的心应该象一面镜子,永远把它所反映事物的色彩摄进来,前面摆着多少事物,就摄取多少形象。”^⑤20世纪法国著名批判现实主义作家巴尔扎克也继承了这一观点。他说:“作家应该熟悉一切现象,一

① 《胡风全集》第6卷,湖北人民出版社1999年版,第478页。

② 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第370页。

③ 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第322页。

④ 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第58页。

⑤ 伍蠡甫主编:《西方文论选》上卷,上海译文出版社1979年版,第183页。

切感情。他心中应有一面难以明言的把事物集中的镜子,变化无常的宇宙就在这面镜子上反映出来。”^①

胡风并不认同“镜子说”。他虽然认为文艺作品不能不是现实生活的反映,但这种反映不能是机械、直观、镜子似的再现,而是一种充分发挥“主观战斗精神”的能动的正确反映。他在《文艺与生活》中指出:“说文艺是生活的反映,并不是说文艺像一面镜子,平面地没有差别地反映生活的一切细节。……所以,文艺并不是生活的复写,文艺作品所表现的东西须得是作家在生活里提炼出来,和作家的主观活动起了化学作用以后的结果。文艺不是生活的奴隶,不是向眼前的生活屈服,它必须站在比生活更高的地方,能够有把生活向前推进的力量。”因此,胡风反对客观主义、自然主义那种完全奴从现实的“零零碎碎的真实”,认为那不是真正的现实主义,不是真正的文艺。

在胡风看来,文艺是生活的反映,但“它所反映的不是实际上的是一件一件事,一个一个的人,而是生活的真实,客观的真理,就是典型的环境里的典型的性格”^②。胡风虽然对苏联文学顾问会所著的《给初学写作者的一封信》中的多数观点表示认同和赞赏,并多次热心向“初执笔者”推荐,但他又犀利地指出该文中的一个重大失误,那就是“在创作活动中的作家的想象作用、直观作用,在这里完全没有提到。然而,在创造形象的过程上,现实性和虚构性是互相结合在一起的,在现实性里面包含虚构性的萌芽。作家的想象或直观在现实的材料里面发现出普通人眼看不见的东西,给以加工、发展,使他的形象取得某种凸出的鲜明的面貌。……虚构性如果被过于夸大了,形象就会变成概念的影子;如果完全没有,形象就会成为现象的复写。无论在哪一个场合上,作品都不能取得艺术的生命。”^③依据这种对文艺的理解,胡风在评论郑伯奇和罗荪关于典型

① 中国社会科学院外国文学研究所等编:《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》第2卷,中国社会科学出版社1981年版,第106页。

② 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第319页。

③ 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第241-242页。

创造过程的理论时,鲜明直接地指出无论是郑伯奇,还是罗荪,都在理论上犯了一个错误,即“完全抛开了作家的对待对象(题材)的态度,作家的主观和对对象的联结过程,作家的战斗意志和对对象的发展法则的矛盾与统一的心理过程。”^①

总之,胡风所说的反映论要求作家高扬“主观战斗精神”,充分发挥主观能动性,拥抱、突入生活,与生活相生相克,最终发掘出生活的本质真实,塑造出典型环境中的典型人物,而不是像客观主义者和自然主义者那样奴从现实,在浩漫的生活海洋中一点一滴地再现生活,做生活的“零零碎碎的奴才”。

二、“表现主义”

有的论者曾指出:“胡风把文艺根源与创作动力分别作为两个层面的问题,前者涉及文艺与生活的关系,用反映论解释;后者涉及作品与作家的关系,胡风较多地采纳了表现论的观点。这样,他就在马克思主义的反映论美学与现代西方流行的表现论美学之间作了某种调谐。”^②应该说这一论断基本上是符合事实的。的确,胡风在他一生的著述中经常提到“表现”一词,尤其在谈到诗的时候,胡风使用频率更高的词汇是“表现”而不是反映。在1935年《为初执笔者的创作谈》一文中最为明确地表达了这一观点:“诗的特质是对于现实关系的艺术家的主观表现,艺术家对于客观对象所发生的主观的情绪波动、主观的意欲;这和以把捉对象真实为目的的小说戏剧等不同。所以,是诗不是诗,不能仅仅从文字方面去判断,应该看它内容所表现的是不是作者的主观的情绪。”这一观点可以说贯穿了胡风的一生,他在晚年回答法国“巴黎图书沙龙组织”和瑞士《二十四小时报》“为什么写作”的专题采访时,甚至把“为了抒发自己的真情实想而写,为了表现人民大众的生活困苦、希望和斗争而写”列

① 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第608页。

② 艾晓明:《中国左翼文学思潮探源》,湖南文艺出版社1991年版,第348页。

为首要的两条。^①

但如果据此推断出胡风文艺思想的哲学基础是表现论,那就与胡风文艺思想的实际不尽相符,就是由正确的前提推导出了错误的结论。从上面引述的文字来看,这确实有些像一个表现主义者的口吻,但只要深入地分析一下胡风有关“表现”的论述,就会发现他所谓的表现与克罗齐—柯林伍德的“表现论”之间存在着根本的差异。至少可以说胡风的“表现”是经过自己改造过的,自己理解的“表现”。

早在1934年的《林语堂论》中,胡风就明确批判林语堂所奉行的克罗齐等人的表现主义美学思想是一种“个性至上主义”,一种由“‘艺术是表现’到‘一切的表现’都是艺术的美学思想”。指出林语堂把“表现”神秘化了:“他所说的‘个性’‘心境’,完全是‘行空’的‘天马’,不带人间烟火气!……他一脚踢开了‘一切属于纪律范围桎梏性灵的东西’以后,接着就心造了一个万古常流的‘个性’,‘奉为文学之神’,把艺术家的眼睛从人间转向了自己的心里。于是艺术作品就不是滔滔的生活河流里真实通过作家的认识作用的反映,而是一种非社会性的‘个性’或‘心境’的‘表现’或‘反照’了。……这就否定了艺术的社会的内容和机能。”

胡风所说的“表现”是在认识基础上的表现,他认为“由认识到表现”的过程才是“艺术的认识方法”。认识和表现是一对对立统一的范畴,在这一对范畴中胡风更强调“认识”、“反映”的优先地位。他认为“艺术的表现能力正是艺术的认识能力的一面,只有有艺术的认识能力才能有艺术的表现能力。这也就是为什么我们不惜过高地估计了作家的生活实践和主观精神力量。”^②可见胡风的“表现”与“性灵”无关,它只是为了寻求一种恰当的艺术形式来传达作者对社会生活的正确认识,或由社会生活引发的真实情感。尽管与其他左翼批评家相比,胡风更强调艺术的表现过程,但他在强调艺术表

① 参见《胡风全集》第7卷,湖北人民出版社1999年版,第269页。

② 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第613页。

现的同时经常会小心谨慎地突出认识的优先、决定的地位。如他在《关于“文学遗产”问题的补释》一文中指出：“描写人物创造人物的过程是艺术的表现过程，但这个过程却不能不用作家的对于现实人生的认识做基础。”^①即使在强调诗不同于小说、戏剧，诗应以表现作家的主观情绪为特质时，胡风也不会忘记突出认识的决定作用。并非任何主观情绪的抒写都可以成为诗，主观情绪能否成为诗“还应进一步看那情绪是不是真实的，是不是产生在对于对象的正确的认识基础上面。”^②（着重号为笔者所加）

胡风的确吸纳了表现主义的某些方面的观点，如他认为创作过程、人物塑造过程就是一种艺术表现过程，而诗歌则更是诗人主观情绪的表现。但值得注意的是胡风采纳的表现主义理论是经过辩证唯物主义认识论改造之后的理论。他认同艺术创造是表现的艺术主张，但反对表现“个性至上主义”，他批评林语堂的个性、性灵是“行空的天马”，“不带人间烟火气”，并对此进行了积极的改造，为“个性”、“心境”注入了社会历史的内容。事实上任何一种“心境”都是社会历史生活在主体头脑中的反映，任何一种“个性”都是社会历史生活对主体铸造的结果。因此，不可能不带有社会历史的内容。信奉辩证唯物主义认识论的胡风对此有着清醒的认识，他说：“文艺思想是历史需求的反映，连那些偏向也是一种反映。”^③

在胡风的表现理论中，并不是每一种情感、个性、心境都可以成为艺术表现的对象。成为艺术表现对象的情感、个性、心境必须是基于对社会、历史的正确认识之上的真实的情感，说得简单一点也就是胡风反复提倡的“爱爱仇仇”的情感，即对旧社会统治者的强烈的恨和对劳动人民的真挚的爱。这就为“情感”、“个性”注入了强烈的启蒙色彩，这在当时是具有合理性和进步意义的。

另一方面，胡风认为表现主义由“艺术是表现”堕入“一切的表

① 《胡风全集》第2卷，湖北人民出版社1999年版，第121页。

② 《胡风全集》第2卷，湖北人民出版社1999年版，第246页。

③ 《胡风全集》第3卷，湖北人民出版社1999年版，第473页。

现都是艺术”的误区,并对此进行了反驳。尽管胡风一再强调作家情感在创作中的重大作用,但他并不认为所有的情感表现都是艺术。相反,他认为作家应对激情进行节制,要待经验、激情沉淀之后再创作,这样才能创作出成功的艺术品。这一方面可能是受鲁迅先生的影响,鲁迅认为:感情正烈的时候不宜做诗,因为那容易杀伤诗美。更重要的原因则是胡风发现对激情的过于强调,容易导致主观公式主义的空洞的叫喊,一如革命的罗曼蒂克那样。主观公式主义是胡风毕生痛批的对象之一。早在1935年评澎湖岛的《蜈蚣船》时,胡风就指出:作者的热情是可贵的,但若不能与题材很好地融合,那就会妨碍他的艺术表现,人物就会变成毫无生气的“傀儡”。后来在《文艺笔谈·第三次排字后记》中,胡风再次谈到《蜈蚣船》的“痛切的教训”,在于“如果对于人物的内容(人民的内容)没有血肉的感受,通过这个感受去肉搏客观的世界,那么,即使抱着有满满的‘不能自制的性急和热情’,那也是不能走进现实主义的创造道路,最终会在某一形式上面从斗争游离,或者说被斗争抛弃的。”胡风并无意否定热情在创作中的重要作用,相反,他非常强调情绪对文学的意义。他说:“文学的路,现实主义的文学的路,一向是,现在是,将来也永远是要求情绪的饱满的。没有情绪,作者将不能突入对象里面,没有情绪,作者更不能把他所要传达的对象在形象上、在感觉上、在主观与客观的融合上表现出来。如果说,文艺的任务不仅仅要使人知道些什么,得到人生的知识,而更重要的是要使人感受些什么,得到人生的力量,那就更容易明白情绪的必要了。但我们所要求的情绪,一定是附着在对象上面的,也就是“和”对象“一同”放射的东西。作者可以哭泣,可以狂叫,可以有任何种类的情绪激动,不但可以,而且还是应该的,但他却不能把他的哭泣他的狂叫照直地吐在纸上,而是要压缩在、凝结在那使他哭泣使他狂叫的对象里面,那使他哭泣使他狂叫的对象的表现里面。”^①1947年7月7日胡风在从上海给阿垅的信中劝告阿垅对“一些遭遇所引起的东西,不

① 《胡风全集》第2卷,湖北人民出版社1999年版,第510-511页。