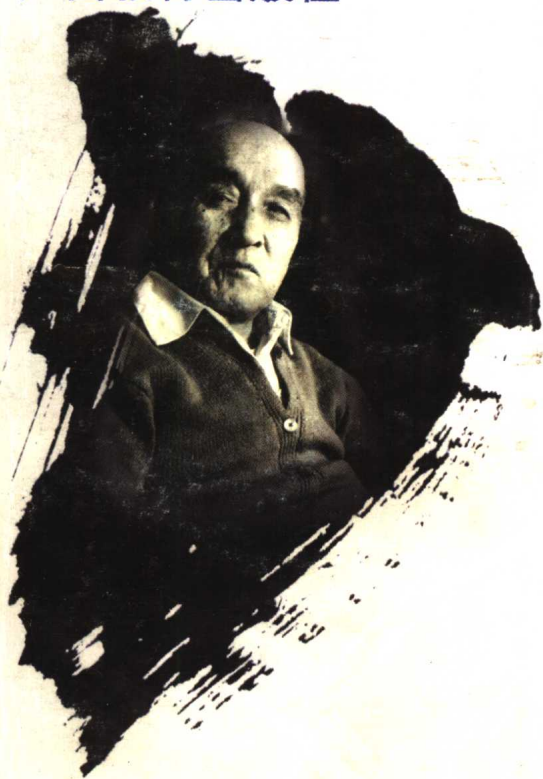


胡风论

陈思和 王晓明 主编

支克坚 著

广西教育出版社



HU FENG
LUN

现代中国文学研究书系第一辑

图书在版编目 (CIP) 数据

胡风论/支克坚著. — 南宁: 广西教育出版社,
2000.5

(现代中国文学研究书系; 第一辑)

ISBN 7-5435-3001-5

I. 胡... II. 支... III. 胡风-文学研究
IV. 1206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 24823 号

现代中国文学研究书系第一辑

胡风论

支克坚 著

☆

广西教育出版社出版

南宁市鲤湾路 8 号

邮政编码: 530022 电话 5850219

本社网址 <http://www.gep.com.cn>

读者电子信箱 master@gep.com.cn

全国新华书店经销 广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 7.75 印张 197 千字

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

印数 1—1 500 册

ISBN 7-5435-3001-5/I · 251 定价 18.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换

前言

胡风与中国现代文艺思想斗争

胡风。在写下这个名字之后,笔者脑际浮现的,是中国现代文学史上一位表现得十分矛盾的理论家。一方面,他要求文学“向社会”^①,“伸进人类解放的真理底中心”^②,一句话,在那个大变动的时代里,追求着为民族解放和人民翻身的文学;另一方面,又恰恰是在文艺与政治关系这个当时革命文艺发展的最根本的问题上,他始终保持一种独立的、跟革命文艺运动中占统治地位的思想不同的见解。一方面,他认真地、勇敢地进行探索,并且只相信由自己的探索得来的结论;另一方面,在某种情况下,他又不得不要求别人帮他“提出可参考的材料”,即乞求于“现在苏联理论”^③,从而在精神上显示着巨人和侏儒两个方面的特征,但他又绝非侏儒,也够不上巨人。笔者不相信历史宿命论,却还是要指出,胡风的矛盾,固然具有极为鲜明的个人的特征,但它包含着历史的内容,属于历史。具体说来,它是中国现代文艺思潮发展的特点所产生的结果,是中国现代文艺思想斗争的特点所产生的结果。而与此同时,这些特点又使得胡风不能不成为中国现代文艺思想斗争史上的一个悲剧人物。

在相当长的一段时间里,中国现代文艺思想斗争史几乎成了中国现代文艺思想史或思潮史的同义语。人们简单地把这些不间断地发生的斗争当作一个优点,当作中国现代文艺思想发展的动力和中国现代文艺运动获得正确方向的保证。当然,作为一种跟当时一定的阶级和社会力量相

① 胡风:《林语堂论》,《胡风评论集》(上)第18页,人民文学出版社1984年版。

② 胡风:《A·P·契诃夫断片》,《胡风评论集》(下)第58页。

③ 引自胡风的一封信。

联系的意识形态,无论“五四”新文学的兴起,或者后来革命文艺的兴起,不经过文艺思想斗争,都是不可能的。因此,不应当对这些斗争笼统地加以否定,认为它们本来就莫须有,只不过是有人故意制造出来的东西;但也要看到,并非所有的斗争都是政治意义上的“你死我活”的斗争,都必须有“你死我活”的结果。对此,现在人们已经总结了不少教训,他们把问题归结到政治路线的“左”的错误上。然而问题还涉及思想斗争常常既是不同阶级和社会力量之间意识形态的斗争,又是理论的论争;有的时候,它实际上只是一种理论的论争——不具备不同阶级和社会力量之间意识形态斗争的性质的理论的论争。所以,一方面要正确掌握意识形态斗争的规律和特点,另一方面也要看到理论论争同样有其不应违背的原则,只有遵循这些原则,论争才能取得有益的结果。而这些原则遭到忽视,往往跟政治路线“左”的错误有关。胡风在中国现代文艺思想斗争发展过程中的遭遇,正是政治的原因使得理论论争的原则被彻底破坏所造成的。反过来,倘使不能正确认识这些原则,要肃清“左”的路线对于理论论争和思想斗争的影响,将永远是一句空话。因而不光从政治上,也从理论论争的原则上,回顾中国现代的文艺思想斗争,特别是所谓“反胡风”的斗争,总结其中发生失误的原因,是十分必要的。这方面,所谓“反胡风”的斗争,由于它本来是一场革命文学内部的论争,教训尤其深刻。何况今天出于糊涂观念或怀有别样的目的,试图重演“反胡风”一幕的,也仍有人在。而这是多么令人感到悲哀呀!一个在意识形态的一切领域里都应该出巨人的民族,在意识形态的一切领域里都应该出巨人的时代,究竟怎样,我们才能够实现那真正深入到历史前进的潮流深处并且把握住民族前途命运的要害的思想和理论的腾飞呢?

胡风文艺思想的价值在于个性与创造性

对于一种理论,包括一种文艺理论,特别应该注意的,特别值得注意的,究竟是什么?换个角度说,当这种理论或

者提出它来的理论家成为研究对象的时候,需要我们着重去研究的,究竟是什么?为了提高研究工作的水平,这是首先要解决的问题;为了正确开展理论论争,这也是首先要解决的问题。因为,解决这个问题,是确定对理论的科学评价标准的前提。有一点必须肯定,既然社会存在决定社会意识,那么,作为社会意识形态的理论,就不可能是混沌一团,也不可能是杂乱无章。个人的主张,并不只属于个人,它往往跟一些主张相通,又跟另一些主张相悖,从而使得理论出现不同的派别或流派。而这些派别或流派背后,是在社会生活中处于不同地位的各种社会力量。当然,并非每一种理论都直接代表一种社会力量的政治或经济利益,也并非一种社会力量的利益和愿望必定只由一种理论来代表,情况比这要复杂得多。这些派别或流派,产生于一定的空间,也产生于一定的时间;就是说,理论的发展,必定要规律性地分成若干时期,每一种理论都是特定历史时期的理论。因此,研究工作致力于发掘一种理论的历史时期的和派别或流派的特征,即设法弄清它属于哪一历史时期哪一派别或流派,是有理由的,也是必要的。本世纪初西方文学中的现代派,像卢卡奇曾经揭露的那样,把自己置于他人无法批评的地位,其实任何一种理论,任何一个理论的派别或流派,都是可以评论的。也就是说,对它们,存在着客观的评价的标准,其中最主要的是历史的标准,即它们必须接受历史的检验。正因为如此,根据历史前进的要求,坚持一种理论或者捍卫一种理论,也是有理由的和必要的。但对于一定时期一定派别或流派的理论的一个组成部分,除了看到它与这个派别或流派的理论在根本点上的一致外,更重要的,还是要看到它的特点和它的创造性,即看到仅仅属于它的对理论发展有贡献的东西。否则,它剩下的只是共同性和一般性,也就没有多少价值可言了。

现在我们来考察一下自胡风被重新承认为革命文学内部的一员之后,对于胡风文艺思想,研究者们作了怎样的重新研究和重新评价。我们至少可以看到以下几种情形:一种是研究者在说明胡风文艺理论的基本方向的同时,更致

力于揭示胡风思想跟当时革命文艺运动中占主导地位思想和理论的不同点,并努力证明这些不同点从当时文艺运动和创作的实际情况来看,并非没有合理的一面。一种是研究者认为,在当时革命文学的内部论争中,胡风才是正确的一方,另一方则是错误地指导了中国的革命文艺运动和革命文学创作。一种是研究者仍旧断定,尽管胡风政治上不属于反革命,但他的文艺思想是错误的文艺思想;而且不是个别问题上有错误,是根本问题上有错误,因而是系统的错误。上述后两种研究者中,有的人在不同程度上受到某种感情因素的支配或影响,这固然有历史的原因,但于研究工作却是有碍的,因为它难免导致产生极端的和片面的结论。一个名叫菲利普·巴格比的美国人说过:“我们自己的偏爱——纵然是以道德判断的形式表达的——对于理解无论何种事物来说,是蹩脚的向导。”^①他说得有理。虽然如此,在对胡风思想的重新研究中存在不同的看法,是十分自然的事,甚至可以说是必然的事。况且,这些看法,也都包含着某些合理的成分,能够引人思考,给人以启发。

但此外还有另一种情况:有的人持一种僵硬的逻辑,认为某种理论,倘使它可以归属于一定的理论派别或流派,则它必须在一切方面、一切问题上都跟这个派别或流派的权威性理论完全一致,绝对一致。他们也仅仅从这一点来判断这种理论的意义,而把无论任何样的创造性和独特性都视为仇讎。比如,他们实际上并不懂得胡风,但却断定,如今胡风既然已经得到了“革命文艺家”的“谥号”,那么他的思想就必定和当时革命文艺运动和革命文学创作的指导思想毫无区别,甚至不过是对后者的解释。他们还试图给那些既指出其中的不一致又肯定胡风的思想具有合理方面的研究者横加罪名,从而暴露出他们所标榜的对权威性理论的“忠诚”其实是可疑的。有一篇与笔者“商榷”的文章这样写道:

① 菲利普·巴格比:《文化:历史的投影》。

《讲话》明确提出文艺“为什么人服务”和“如何去服务”的问题，而这个问题恰恰是革命文艺发展的一个根本问题和原则问题。以鲁迅为代表的一切进步的革命的文艺工作者，为解决这个问题，为使文艺与广大群众结合，曾经进行了长期的认真的历经苦辛与曲折的探索和努力……在40年代关于民族形式和大众化问题的讨论中，胡风尽管同革命文学内部一些同志发生了争论，并且他的看法的确也有一些错误，但在总的方向和原则问题上，他仍是主张大众化拥护大众化，并提出了不少值得重视的意见。比如他说：“大众化底内容是，一方面是为劳动人民的，另一方面是能被劳动人民享有的”，这个目标“在现实情形下很难统一，然而非在某一方式某一程度上开始争取统一不可的东西”。^①

这段话表面上没有什么毛病。况且它也并非全面论述胡风，我们似乎不应对之苛求。但问题在于，既然肯定胡风属于“进步的革命的文艺工作者”，那么，说胡风“在总的方向和原则问题上，他仍是主张大众化拥护大众化”，有什么意义呢？在30年代以后的中国，如果连这一点都做不到，还算什么“进步的革命的文艺工作者”！问题还在于，它恰恰是一段针对着关于胡风思想特点的研究的话，一段既要抹杀胡风的特点又要取消这方面的研究的话。而本来对于研究工作来说，重要的正应该是阐明胡风在这个问题上的特点。这种特点是确实存在的，那就是胡风始终把大众化的问题和民族形式问题跟现实主义的问题联系在一起。这是胡风的独到之处，也是他的整个文艺思想的独特性在这个问题上的体现。对此，本书在后面将有专门论述，这里要指出的只是：倘使看不到胡风这种独到之处，就根本不了解胡风；不了解胡风，也谈不上什么对胡风的科学研究。

仅从现象上看，这种情况跟半个世纪前批判胡风时的情况完全相反：那时强调双方的对立，如今则强调彼此的无

① 萧雨：《正确认识〈讲话〉的历史地位》，1990年6月30日《文艺报》。

异。然而它们在一个根本点上是一致的,那就是不允许革命文学内部有任何不同的观点:既然他是革命的,那他就一定是没有不同观点的;如果他有不同的观点,则必定是错误的观点,他也就不是革命的,甚至是反革命的了。这是贯串在两种貌似相反的情况中的同一的逻辑,正是它造成了中国现代文艺思想斗争史上许多不正常的现象。中国现代文艺思想斗争的发展过程有一个明显的特点,即从以外部斗争为主,转变到以内部论争为主。首先是“五四”新文化运动中针对着封建文学提出的“文学革命”,这是新文学与封建文学的外部斗争。虽然今天研究者们已经指出了它的一些重要的局限,例如当时没有能够全面地来解决怎样认识封建时代的文化和文学,怎样对待东、西方文化的撞击等问题,但这场斗争的必要性,至今无法否认。其次是革命文学运动兴起以后30年代的几次斗争。它们对革命文学来说是外部斗争,而对新文学来说则已属于内部的斗争或论争。关于这些斗争或论争开展的必要性以及其中的是非,今天研究者们颇多歧见。然而必须看到,这里涉及毛泽东所说的中华民族新文化方向的问题。毛泽东说过:“民族的科学的大众的文化,就是人民大众反帝反封建的文化,就是新民主主义的文化,就是中华民族的新文化。”他在解释“科学的”一词时指出:“它是反对一切封建思想和迷信思想,主张实事求是,主张客观真理,主张理论和实践一致的。在这点上,中国无产阶级的科学思想能够和中国还有进步性的资产阶级的唯物论者和自然科学家,建立反帝反封建反迷信的统一战线。”但他强调起领导作用的,代表前进的方向的,只能是共产主义的文化思想或者说无产阶级的文化思想。正是在这个意义上,他认为经过了从民主主义到共产主义的思想历程的鲁迅的方向,“就是中华民族新文化的方向”^①。而当时在思想文化领域里,或者说在意识形态领域里,共产主义文化思想同资产阶级民主主义文化思想的冲突,归根结底,就是关于新文化方向的冲突。这个冲突是非

^① 毛泽东:《新民主主义论》,《毛泽东选集》一卷本第658页。

发生不可的,况且又受到政治斗争的影响。但当时左翼在认识上有错误的和片面的东西,他们在理论上既要排斥同一派别、流派中的不同观点,更要排斥不同派别、流派任何合理的或可能有益的观点。事实上,当时左翼还没有能力把坚持革命文学的基本原则同科学地解决文艺思想和文艺创作的具体问题统一起来,反而否认后者的意义,或者更进一步,认为前者就是一切,后者与前者是对立的。这种情况也使得革命文学的基本原则本身被大大简单化了。再下来,就是40年代“反胡风”的斗争。毋庸讳言,当时对立的双方,在应当建设怎样的革命文学和怎样建设革命文学的问题上,有原则性的分歧,但首先应该看到,在需要建设革命文学这一点上,双方是一致的。因此,这场斗争,完全是革命文学内部的一场论争;无论其中哪一方有怎样的错误,它仍旧是革命文学内部的论争。本来,正确地开展这场论争,有利于深化对马克思主义文艺理论一些基本问题的认识,因而有利于马克思主义文艺理论在中国的发展;有利于准确把握当时中国革命文学前进中迫切需要解决的问题,因而有利于革命文学的建设。须知对虽然属于社会意识形态,却又是人类一种特殊的精神活动的文学艺术来说,即便在有关的问题(包括重大问题)上产生不同见解,倘使它并不把文学艺术引向歧途,并不造成反革命的文艺,那么,由此促使文学艺术多种多样,有益而无害。革命文学也是如此。在这里,“革命”只是文学的思想倾向的标识,而不是对文学的模式的规定。

但当时对立的双方都认为只有自己才掌握了真理。他们先前排斥外部的不同意见,如今又排斥内部的不同意见。跟胡风对立的一方,由于同政治相结合,便把他们对胡风的批判,自我肯定为坚持和保卫马克思主义的斗争。马克思主义需要坚持和保卫,在文艺问题上也不例外,但怎样才是在文艺问题上真正坚持马克思主义呢?比如,从文艺属于社会意识形态,因而必须充分肯定和重视文艺的社会功利作用等马克思主义文艺理论的基本观点出发,在当时的历史条件下,文艺与政治的关系问题,被看做马克思主义文艺

理论中一个极其重要的、带有根本性的问题,主张文艺脱离政治的观点,决不是马克思主义的观点。胡风在谈到高尔基时曾说,高尔基“证明了文学和政治的完全统一”^①,这种“统一”倒是反映了当时革命对于文学的要求。但肯定文艺同政治的联系,决不等于文艺离政治越近越好,文艺越政治化越好;换句话说,决不能认为,越是主张文艺紧贴政治的观点和主张文艺政治化的观点,就越是马克思主义的观点。因此,在这个问题上,坚持马克思主义,也不是说有了“文艺是从属于政治的,必须为政治服务”这一句话,就不允许从多方面对两者的关系进行探索。恰恰相反,为了使得文艺同政治的联系,不致造成文艺的创造力和鉴赏力的萎缩,既从历史的角度又从美学的角度,把文艺创作和鉴赏提高到新的水平,为了求得真正意义上的政治和艺术的统一而作的多方面的探索,是极为必要的。因为,尽管人类社会自有阶级以来,凡形成了自己独立的社会意识形态的阶级,也都向文艺提出了自己的要求和主张,但文艺与政治的关系问题,却是马克思主义文艺理论第一次正面和直接提出来的问题,并且在革命文学运动中得到了空前自觉的实践。实践必须伴之以探索,它也为探索提供了基础,这样,人们的认识才能不断丰富、深化,避免僵化。探索中会有错误,也会有创见。40年代革命文学内部的论争,现实主义问题是一个中心,但在根本上,论争还是围绕文艺与政治的关系问题展开的。而当时以及50年代初对胡风的批判,充分表现了不准探索、不准提出自己创造性见解的特点。这又是在“坚持和保卫马克思主义”的旗号下进行的。实际上,不只是这一次,中国现代文艺思想斗争史上若干次失误都由此而来。

在文艺实践中把握胡风理论

理论研究离不开概念,不能不使用概念。然而,理论的

创造性,并非来自概念的推导,其关键在于对实践作深入的思考,准确地提出实践中发生的问题,明确地、尽可能彻底地解决问题。理论的创造性由此而来,理论的价值也正在这里。因此,评价一种理论,一个重要的标准——不是惟一的标准——是从它产生的历史背景上,分析它同实际运动的联系,对实际运动中问题的把握,在实际运动中可能发生的作用。所谓理论的创造性,也首先应该是指它在这方面的创造性。

实际运动或实践中的问题,也就是实际运动或实践中的矛盾。任何事物的发展都是为了充分体现其本质,为此就必须不断解决在此过程中发生的一个又一个的矛盾。中国现代革命文艺运动发展到40年代,主要的矛盾是什么?1942年,毛泽东在延安文艺座谈会上讲话,开始就说:“今天邀集大家来开座谈会,目的是要和大家交换意见,研究文艺工作和一般革命工作的关系,求得革命文艺的正确发展,求得革命文艺对其他革命工作的更好的协助,借以打倒我们民族的敌人,完成民族解放的任务。”^①很清楚,在毛泽东看来,文艺工作和一般革命工作的关系没有能够很好解决,因而革命文艺不能“正确发展”,不能对其他革命工作有“更好的协助”,是当时革命文艺的主要矛盾或主要问题。事实又怎样呢?倘使这里提出的是一个一般性的命题,肯定会有不同的回答。但倘使是具体地谈革命文学,自觉实行革命功利主义的革命文学,那回答应该是肯定的。中国现代革命文学兴起于20年代中期,在大革命失败之后,即在30年代得到了大的发展。它之所以兴起,是因为革命的要求;它的发展,也始终同革命的深入和前进同步。因此,它同革命的关系问题,它对革命的配合问题,在它乃是与生俱来,甚至被看做它是否得到了“正确发展”的最重要的标志,尤其在革命形势发生大的变化的时候,这个问题不可能不提出来。而像40年代那样,革命进入到一个崭新的阶

^① 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》一卷本第804页。

段,作为文艺土壤的社会生活和对文艺发展起决定作用的历史环境发生了如此巨大的变化,它更不可能不成为一个十分尖锐的问题。人们常常认为文艺乃社会变革之先声,事实也往往是如此,中国的“五四”文学革命就是一例。但这里所说的情况,却又成为鲁迅所说“在事实上,却是政治先行,文艺后变”^①的一个佐证。

从文学艺术属于社会意识形态这一点出发,毛泽东认为,40年代革命文艺对于一般革命工作的不适应,有各式各样的表现,足以带来严重危害的表现,而其终极的原因,在于它的世界观的基础。革命文艺应当以无产阶级世界观为基础,然而实际上它仍旧建筑在小资产阶级世界观的基础之上。文艺既然属于社会意识形态,在阶级社会里,它当然也就属于阶级的意识形态,在这个意义上,毛泽东提出的问题,无疑具有根本的性质。“你是资产阶级文艺家,你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级;你是无产阶级文艺家,你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民:二者必居其一。”^②对于毛泽东来说,问题就是如此简单。关于中国现代文学特别是革命文学发展中的小资产阶级问题,本书后面还将有专章论述,它不是由毛泽东第一个提出来的,然而毛泽东对它进行了集中、概括,把它提到了空前的高度。自此之后,它便成为人们划分中国现代种种文艺现象时的界限,认识和评价种种文艺现象时起指导作用的东西。当然,拿它来当作吓唬人的帽子和打人的棍子的,也不乏其人,而且已经有几代。

但在中国现代革命文艺运动和文艺创作的实践中,问题是不是真的如此简单?尤其是,当人们赋予这个问题以政治的性质,即把文艺必须以无产阶级世界观为基础,跟文艺必须从属于政治、为政治服务联系在一起(这种联系是确实存在的),甚至混为一谈(这显然是不正确的)的时候,它

① 鲁迅:《现今的新文学的概观》,《鲁迅全集》第4卷第134页,人民文学出版社1981年版。

② 毛泽东:《在延安文艺座谈会上的讲话》,《毛泽东选集》一卷本第829页。

会不会给文艺运动和文艺创作带来别的倾向？忽视这些问题，不但有碍于文艺的本应是生动活泼的实践，而且也将导致理论本身的僵化。反过来，只有充分重视这些问题，才有利于文艺的实践，也有利于理论的丰富和理论自身价值的实现。因此，应当鼓励理论研究不断提出文艺运动和文艺创作中的问题，不应当在肯定了文艺工作必须配合一般的革命工作之后，就断定理论的全部任务，只在于说明这一点或“捍卫”这一点。革命究竟向文学要求什么，时代究竟向文学要求什么，读者（分属不同社会阶层的读者）又向文学要求什么；这些要求之间可不可以画等号，抑或说是存在着重大的差异；除了这些要求，文学自身还有没有独立的价值……一连串的问题，任何一个都不能简单化，而当时几乎都被简单化了。再具体一点儿说，革命究竟要求文学怎样的配合，文学究竟怎样才实现了配合革命同自身价值的统一，配合革命同文学自身的正确发展究竟是怎样的关系，这些问题，同样本来都不能简单化而当时又都被简单化了。事实是，不在这些问题上深入，不结合文艺运动和文艺创作的实践在这些问题上深入，对毛泽东所提出的问题的认识，永远只能停留在表面上。所以，不断提出问题，不断解决问题，其实倒是为了更好地解决文艺对于一般革命的配合这个问题，不待说理论自身也将由此得到发展。

胡风当时，正是围绕着他所提出的革命文艺运动和文艺创作中的问题来展开他的理论。他提出的问题准确吗？他对问题的回答正确吗？表现出了理论上的创造性吗？对此，本书也将在后面逐章进行论述。但有两点须得先作说明：第一，胡风提出的问题、所针对的现象，恰恰是反映了当时处理文艺与政治的关系确实存在着上面所说的“别的倾向”。这种倾向对于革命文艺运动和创作都有重要影响，因而十分值得重视。第二，提出革命文艺运动和革命文艺创作实践中的问题，跟否定革命文艺运动和革命文艺创作根本是两回事。抓住革命文艺运动和革命文艺创作中存在的问题（不能说抓得完全不对）而根本否定革命文艺的人是有的，例如 30 年代的“自由人”和“第三种人”。但有的人是这

样,不等于所有的人都这样,有的人甚至还完全两样:他们可能问题提得不准确,或者解决问题的主张有误,这些缺陷无疑会影响到他们的理论的价值,然而他们并非因此就应该受到批判。况且,问题往往需要经过讨论——反复的、平等的讨论——才能得出正确的结论。对胡风所提出的问题,对胡风的理论,本来也应该如此对待。胡风完全有提出问题的权利,有阐述自己主张的权利。承认这种权利,才有正确的思想斗争和理论斗争;否则,只能有错误的思想斗争和理论斗争。

应该说,当时反对胡风的主张或参与批判胡风的人们中间,许多人(不是所有的人)至少在主观上,自以为是从革命文学发展所存在的问题出发的。而他们的基本点或共同点,在于把毛泽东所提出的问题,作为革命文学发展的惟一问题。具体说来,有三点值得注意:一是他们根本不考虑在解决这个问题的时候,文学还可能发生其他问题;二是他们以为只要解决了这个问题,也就解决了文学的一切问题;三是他们把指出解决这个问题的时候文学又发生了别的问题的人和指出必须同时注意文学的其他问题才能真正解决这个问题的人,都视为叛逆。因此他们认为,自己的任务只在于对这个问题给予强调,进行解释,消除不同的观点和声音。

比如,胡风曾经针对当时他以为是由于要求文艺机械地服从政治而造成的创作中的客观主义的不良倾向,强调创作主体或者说作家主观精神的作用。他说:

不理解文学活动底主体(作家)底精神状态,不理解文学活动是和历史进程结着血缘的作家底认识作用对于客观生活的特殊的搏斗过程,就产生了从文学的道路上滑开了的,实际上非使文学成为不是文学,也就是文学自己解除武装不止的种种见解。^①

就是说,照胡风看来,没有作家主体或作家主观精神的作用,也就没有了文学。对此冯雪峰也曾说:“在反教条主义和客观主义的声中,还有着所谓主观力或热情的要求,以及所谓‘向精神的突击’或‘自然力的追求’等问题”,“有人将这些当作了危险的倾向来看。但我以为我们先应该对问题从积极的时代的意义上去看,得出积极的要点和我们领导的方向”^①。然而何其芳的观点大不一样,鉴于胡风把他所提出的问题跟现实主义联系在一起,何其芳说:

今天的现实主义要向前发展,并不是简单地强调现实主义就够了,必须提出新的明确的方向,必须提出新的具体的内容。而这方向与内容也并不是简单地强调什么“主观精神与客观事物紧密的结合”,而是必须强调艺术应该与人民群众结合,首先是在内容上更广阔,更深入的反映人民的要求,并尽可能合乎人民的观点,科学的观点,其次是在形式上更中国化,更丰富,从高级到低级,从新的到旧的,都一律加以适当的承认,改造或提高,把艺术的群众圈子十倍地以至百倍地扩大开来。^②

何其芳这段话正是把毛泽东提出的问题具体化。他认为文艺应当“在内容上更广阔,更深入的反映人民的要求,并尽可能合乎人民的观点,科学的观点”,这难道不是非常正当的要求?难道不是非常好的要求?难道不是跟时代和历史的要求完全一致?是的!是的!但何其芳究竟认为,胡风在哪些问题上,是跟这种要求对立的呢?显然,他所认定的,就是胡风提倡主观精神这一点。然而,既属于社会意识形态又属于人类特殊的精神活动的文学艺术,倘使从中

① 冯雪峰:《论民主革命的文艺运动》,《雪峰文集》第2卷第151—152页,人民文学出版社1983年版。

② 何其芳:《关于现实主义》,《何其芳文集》第4卷第98页,人民文学出版社1983年版。

取消了作家的主观精神,甚至根本不准提出这方面的问题,则何其芳的要求,实际上也只能是文艺更加政治化,更加合乎政治的需要。而何其芳关于形式的主张,也只是为了使文艺更好地充当政治的手段。因为,在他那里,形式的问题主要不是同作家的审美观点、作家思想的和艺术的创造力联系在一起,而是同文艺达到某种革命的功利目的联系在一起。其实,要真正“把艺术的群众圈子十倍地以至百倍地扩大开来”,形式固然起作用,固然重要,更主要的还须仰仗政治的力量。有人在谈到俄国十月革命后艺术的情况时曾说:“艺术还从来没有像在十月革命以后那样,在人们的生活中,在整个社会生活中起着如此突出的作用。”其原因在于“十月革命激发了人民群众,政治闯入了艺术并且渲染了苏联社会的一切精神生活形式”^①。中国现代革命文艺,以及建国后的文艺,在群众中影响之广,作用——无论正面的作用还是负面的作用——之大,都是空前的,可以说中外历史上任何国家、任何时期文艺都不能望其项背,这也正跟它与政治紧密结合有关。至于何其芳等人,便是像这里所说的那样,在消除不同观点和声音的努力中迎来了“文学艺术的春天”^②。春季里来百花香。但“百花园”里没有胡风,没有那些曾经提出并试图解决革命文艺运动和创作中确实存在并值得注意的问题,本来可以对马克思主义文艺理论的发展有所贡献的人们。只因为他们提出的是不同的问题,他们的理论的价值乃至存在的权利便被抹杀。

以上何其芳同胡风、冯雪峰关于当时革命文艺运动和文艺创作中存在问题的分歧,自然跟他们看问题的角度不同有关:何其芳应该懂得文艺,也确实懂得文艺,但他这时考虑问题的角度,是文艺怎样跟政治跟得紧些,对实践中的政治帮助大些;至于胡风、冯雪峰,本书后面将要说到,他们考虑问题的角度,主要是怎样改变他们所说的文艺对于政

① 谢·马申斯基:《苏联批评界和文艺学界反对形式主义和庸俗社会学的斗争》。

② 借用何其芳一本书的书名。

治的机械的服从,以实现他们观念中的现实主义。所以,从更深的层次来说,他们的分歧,实际上表现着文学观念的差别;考虑问题的角度不同,也跟文学观念的差别相联系。这里没有必要从人类文学艺术的全部历史来细谈文学观念的问题,但需说明:文学观念,不是人们脑子里凭空产生的东西,它的形成,是人们从自己的社会地位和社会生活方式出发,对作为人类精神生活一个重要组成部分的文学艺术提出自己的要求的结果;而这种要求,又离不开人们的思想文化和文学艺术的传统。因此,它一旦形成,必定要反过来对文学艺术产生影响。中国古代有所谓“载道派”和“言志派”,在这两种不同的主张后面起作用的,就有不同的文学观念。“五四”文学革命使中国人的文学观念为之一变;20年代中期革命文学的兴起再使中国人的文学观念发生变化。后一次变化的最重要的特点,就是人们认可了政治对于文艺的“闯入”,即形成了一种文学总是和政治联系着的观念。这是一个共同的特点,但由此又产生分歧,有时是十分深刻的分歧。而中国现代革命文学的发展过程表明,这样的文学观念,可以是一种非常雄伟的文学观念,也可以变成一种非常可怜的文学观念。问题固然在于为什么样的政治,但又不止于此。用“雄伟”来形容一种文学观念,是因为它向文学呼唤着宏大的内容和壮美的精神。革命的政治所指引的人民群众改造世界的波澜壮阔的斗争,难道不正是这样的内容和精神的源泉吗?然而艺术作为人类的一种精神活动,它本身是一种创造,因此需要作家、艺术家思想上和艺术上创造力的高度发挥。而用“可怜”来形容一种文学观念,又是因为它对这种创造力的发挥起着限制的作用。举一个极端的例子,它是笔者多年前听说的一个故事:“文化大革命”后期,在中国西部某省一个极其穷困的县里,有人要通知一位农民诗人参加当时经常举办的那种“创作学习班”,待来到这位农民诗人家时,却听邻居说,他已经外出求乞了。经邻居指点,天黑下来的时候,他们在县城街边找到了他。而他正依靠妻子手里手电筒微弱的光,在一片小纸上写着歌颂社会主义的诗。这个故事细节的真实性如今