

胡

編

民族形式討論集

華中圖書公司印行

胡風編輯

民族形式討論集

贈 尤民主庫

華圖書公司印行

民族形式討論集

實售三元二角

著 作 人 胡 風

發 行 人 唐 性 天

發 行 所 華中圖書公司

版權
所有
翻印
必究

中華民國三十年五月
中華書局出版
第一〇〇〇冊

解題

1

今年暑假，我通覽了一次能夠搜集到了的關於文藝上的「民族形式」問題的文章。對於這一問題的我個人底意見，已經寫在「論民族形式問題底提出、爭點、和實踐意義」里面了，這里不想複述，現在只就這個討論集底編選作一點解釋。

這個問題底提出和爭論，涉及了許多文藝理論上的原則問題和具體問題，討論底參加者們各各提出了非常紛歧的意見。且不論對於它的意思是不是達到了能夠被人承認的比較正確的理解，但有一點我們是可以說的：現在的以及較近的將來，文藝運動，能夠而且應該從這次討論里面吸取教訓。那麼，把這些資料收聚而且保存下來，就成為必要了。

但因為印刷上的困難，這里所收的也不是能夠搜集到了的文章全部，只好將印刷力所允許的字數以內做了一番挑選。凡是自成一種見解的，那儘量地收入，因為它們各各反映了一種態度，一種社會意識，我們應該能够正面地或反面地從那里看出一些什麼。至於未被選入的文章里面，有些其實包含了在編者看來是正確的意見，但因為在被選入了的文章里面已經提出過，篇幅又不允許重複，只好割愛了。

2

編排底次序，主要地以文章發表的大概先後為主，但為了便於閱讀，又就文章內容底性質和論爭底互相針對分為若干組。按着順序看下去，我看的能够明白問題底發展過程的。以下就依着次序附上一點「民族形式」討論集

說明。

第一組。是問題底提出。

第二組。主要地是歸納舊形式底利用問題。這雖然是早已存在了的問題，但這裏無疑地是由於「民族形式」問題而再被提起，且是作爲對於這一問題的回答的。

第三組。這裏才正面地由各部門的創作者提出了意見，使這個問題擴大到了各個藝術部門里面。可惜的是，以後的討論只集中在文學部門上面，別的部門沒有發展。但關於詩以後一篇，是發表在很後的，只因爲和前一篇底見出入很大，也就收進了這裏，作爲對照的參考。

第四組。完全是關於戲劇方面的，是第三組底補充。第一篇就具體的作品提出了問題，第二篇在理論上展開了論點，第二篇是在理論上對於第二篇的批判。

第五組。前哨戰爆發了。這裏正式地出現了「中心源泉」問題，同時也遇到了反擊。一往一返，造成了鮮明對立的論戰陣勢。

第六組。是關於五·四新文化（新文藝）傳統的評價。這是在「民族形式」底理解上和「中心源泉」論對立的。

第七組。是「中心源泉」論者底大規模的反攻。在理論上雖然沒有什麼發展，但卻提出了比較詳細的說明。

第八組。對於「中心源泉」論的批判和「中心源泉」論者底再反攻。兩方面的論點都有了發展。

第九組。是兩篇獨立的論文，各各展開了詳細的見解。

第十組。兩篇座談會底紀錄，主要地是對於「中心源泉」論和其他的復古傾向的批判。

第十一組。從大眾化或大眾文藝這一見地上的，對於「中心源泉」論的再批判。

編者個人底「論民族形式問題」提出、爭點、和實踐意義」，由於這里沒篇幅容納，也由于將由「中國學術出版社」作爲小冊子出版，不再收入了。問題也許還要發展下去，也就是也許還有編選「續集」的機會。那麼，對於重要的文獻的遺漏，到那時再圖補救罷。

胡風

一九四〇、十二月二日，在重慶。

「民族形式」討論集 目錄

1

2

舊形式運用的基本法則

關於文藝的民族形式雜記

對舊形式利用在文學上的一個看法

3

論中國音樂的民族形式

論美術上的民族形式與抗日內容

論文藝上的中國民族形式

論文學上的民族形式

關於詩的民族形式

民族形式問題

4

介紹「查路條」並論創造新的民族歌劇

「民族形式」討論集

柯仲平（五八）

艾思奇

陳伯達

周揚

沈星海

羅思

柯仲平

何其芳

力揚

沙打

（一）

（一〇）

（一四）

（二四）

（二九）

（三六）

（四〇）

（四六）

（五五）

目 錄

二

戲劇民族化與舊劇現代化.....	張庚（六六）
評「話劇民族化與舊劇現代化」.....	費芝園（八六）

5

論「民族形式」的中心源泉.....	向林冰（九六）
民族意識與人類遺產.....	葛一虹（一〇〇）
「國粹主義」的解釋.....	向林冰（一〇三）
民族形式的中心源泉是在所謂「民間形式」嗎？.....	葛一虹（一〇六）
民族形式的「中心源泉」不在「民間形式」嗎？.....	方白（一一三）
從抗日內容下看中心源泉.....	費芝園（一一八）

6

大家爲什麼要求新文化.....	周建人（一二〇）
文學史上的五·四.....	胡風（一二四）
新文藝底成果.....	以群（一二七）

7

再論民族形式的中心源泉.....	向林冰（一三〇）
其一：封建社會的規律性與民間文藝的再認識.....	

其二：民間文藝的新生

其三：新興文藝的發揚與民間文藝的高揚

其四：民族形式的三個源泉及其從屬關係

8

「民族形式」商兌

關於民族形式問題敬賀郭沫若先生

9

論如何認識文藝的民族形式

文藝的民族形式問題

10

文藝的民族形式問題座談會

民族形式座談會

新華日報民族形式問題座談會上的發言

11

民族形式大談化

魯迅論民族形式

「民族形式」討論集

郭沫若（一五三）

向林冰（一六六）

茅盾（一八七）

光未然（二〇一）

文藝月報（二三五）

新華日報（二五〇）

潘梓年（二五八）

潘梓年（二六七）

葛一虹（二七五）

三

舊形式運用的基本原則

艾思奇

(一) 問題提起的必然性

舊形式利用或運用的問題，在抗戰以前早有人提起，而在抗戰中間，却成爲文藝運動中一個極重要的問題。要把這個問題的意義表現得更明白，我們不妨把它擴大一些，把它歸結爲中國民族舊文藝傳統的繼承和發揚的問題。

在抗戰以前，這問題大部分還只限於理論的探討。也就是主要地只在理論方面有意義（並不是說完全沒有實際），而在今天，却成了最實際的問題。在今天全國的文藝人，都捲在戰爭的浪潮裏，直接間接參加了這中國有史以來最偉大的民族鬥爭。由專家的生活改變成羣衆的生活，由城市的工作轉入了鄉村的工作，人人都更進一步地在體驗在實踐。舊形式的問題，正是在許多文藝家在實際工作中提出來的。

從表面上來看時，舊形式的運用，好像只是技術的問題，好像只是文藝的實際工作者的宣傳方法的問題。而接近老百姓，「迎合老百姓」的技巧的問題。這也就是說，所謂運用形式，就是文藝人拋棄了自己的獨特的藝術工作，適應着抗戰的需要，來做一些臨時的宣傳的活動，是從高級的藝術地位下來屈就俗套，這是宣傳，不是文藝。

我們不能否認，實際上也有此種情形，實際工作的迫切需要確是要求着文藝人走這樣道路，要求我們能「迎合老百姓」，能拋棄自己比較熟習和專長的，也就是在專門的意義上比較高級的那一套，而

探求新的，自己沒有駕馭得慣的，也就是不一定弄得好的另一套。不直接間接參加到抗戰的工作中，你就不能把握民族鬥爭的豐富的現實的內容，不能獲得更有意義的創作的原料，就好像採礦的人找不到礦苗。參加到工作中去，事實條件就逼着你不能不把標準降低一些，把力量放在許多臨時的，宣傳性質的，並不發覺顯得有很高藝術價值的工作上來。

這不是事實嗎？是，而且是普遍的事實。但是，正因為普遍的事實，就不能看做偶然的，暫時的，應付的，技術的問題。而是要從這裏看出，中國今天的現實對於文藝人所提出來的歷史的要求。這一個要求，指示着文藝發展的一個必然的規律，不管你個人之觀點願意不願意，它總要推動你走上這樣的前途。

文藝應該成為抗戰的力量，它應該成為，而且事實上已經成為全面抗戰中的一個要素，一個部門。這就是客觀歷史課給我們的文藝工作的任務。這一個任務，是沒有一個進步的文藝人可以拒絕的。自然，文藝担负這樣的任務，是依靠着它自己的特殊的形式，就像抗戰的政治軍事等也各有它自己的形式一樣。軍事的行動是和敵人在前線上直接對敵。政治的任務是團結全國，組織人力物力。文藝的作用却在於它是反映現實的一種形式，在於它能把活的事實具體地擺了出來，因此能夠教育和號召全國的人，起來為抗戰努力工作。

真正有價值的藝術創作，都是戰鬥者的創作，都是社會戰鬥的一種特殊形式，它不是靜觀現實的死的鏡子，而是要在戰士的地位上反映現實，要有推動和變革現實的力量。

倘若不反對這樣的了解，那麼，一個文藝作者的活動的方向不是很明白的嗎？什麼是我們所需要的文藝？是能夠担当一定的歷史任務，發出這樣的現實力量的東西。沒有僅僅為自己個人而創作或僅僅為過去或將來的人創作的人，文藝不是要「束之高閣」的東西，它是社會的民族的，它主要的目的是要走

擺現在的廣大的民衆中間。在這樣的目的前面，就必然要提起了舊形式利用的問題。

首先是因為要能真正走進民衆中間去，必須它自己也是民衆的東西，也就是說它能和民衆的生活習慣打成一片，舊形式，一般地說，正是民衆的形式，民衆的文藝生活，一直到現在都是舊形式的東西，新文藝並沒有深入民間。

但其次的而且更重要的是：舊形式是中國民衆用來反映自己的生活的一種文藝形式。中國民衆習於運用這些形式，而且在長時期運用中使它達到了相當的熟練程度，使它最適於反映民衆生活中的某些東西。舊形式並不僅僅是舊的，而且也有許多地方是很發展，很確當的。

爲什麼一般所謂新文藝在民衆中間表現出它的無力？原因（當然不是全部）也許很多，然而不能適合於表現民衆的真實生活，是最重要的一個。不從民衆中間去學習，不了解民衆自己的，也即是舊的思维方式，生活方法，說話方法，怎樣在文藝中把握民衆的現實生活呢？

我們是爲民衆而工作，因此要把民衆的東西還給民衆，這就使我們在實際上有運用舊形式把握舊形式的必要。

（二）運用舊形式的中心目標

把握舊形式的必要，在現在是不會爲大多數的文藝人所懷疑的，問題是在於怎樣了解這工作，和怎樣實際地去把握。對於這個問題，我們的基本上的了解應該是：並非完全沒掉舊形式，無條件地主張舊形式至上主義，也並非僅僅以舊形式爲數百年老百姓的手段，把它看做藝術運動本身以外的不重要的東西，而是要把它看做繼承和發揚舊文藝傳統的問題。我們的眼光是從發展方面來看的，運用舊形式，其目的却是要停止於舊形式，而是爲要創造新的民族的文藝。

「民族形式」討論集

四

我們的新的生活，新的工作，新的體驗，要求我們要有新的文藝，這文藝不但是新的，而且是民族的，也就是大多數民衆所接受的，它能被民衆看做自己的東西。直到今天，我們有新的文藝，然而極缺少民族的新文藝，我們的民族的東西，主要地都是在舊形式的東西。

五四以來的新文藝運動有沒有產生過能夠表現我們的民族氣派和民治作風的東西呢？我們不能說沒有，而要說太不夠。魯迅先生的創作，就表現了中國民族不屈不撓的鬥爭精神。中國一直到現在還有許多醜類，如汪精衛之流，在敵人的面前屈膝求和，但這只是民族中的墮落分子，真正活躍着的國人，是向上的不妥協的。魯迅先生不但在他的創作裏表現了這不妥協、積極向上的精神，而且很成功地描寫了民族的好的傳統，他的作品所以成為五四新文藝運動的最高的成果，也正因為它在形式和內容上都不是新的而且也是民族的。魯迅所創造的藝術價值極高的東西，並不是和我們民族的傳統完全隔絕的，雖然對於不良的傳統，他曾把它攻擊得體無完膚。

然而我們的新文藝中只有一個魯迅達到了這樣高的水準，這還不可以說是很不夠嗎？

我們需要更多的民族的新文藝，也即是要以我們民族的特色（生活內容方面和表現形式方面包括在一起）而能在世界上站一地位的新文藝。沒有鮮明的民族特色的東西，在世界上是站不住腳的，中國的作家如果要對世界的文藝界拿出成績來，他所拿出來的如果不是中國自己的東西，那還有什麼呢？真的，我們現在有許多東西可以拿到世界上去，我們的抗戰已震動了全世界，中國民族的現實的藝術已經為全世界人所關心，然而我們在文藝上沒有足夠的表現，我們沒有以藝術的形式告訴世界，我們的抗戰是如何的英勇，沒有表現出我們在怎樣艱苦地鬥爭，甚至沒有能夠向世界暴露敵人的殘暴，這樣一個工作，倒讓敵人中間的有良心的作家來做了，不過在抗抗幾個月以後，敵國的作家在法西斯黨的高壓下，還有了像「未死的兵」那樣的作品出現，而在我們，却連好的短篇也沒有一個！

(三) 舊形式的根本規律

因此，如果把運用舊形式一問題僅僅看做形式的，技術的問題，是錯誤的，沒有結果的。在形式上它是要創造新的民族的作風，在內容上，（這是重要的）却是爲着要反映民族鬥爭的新的現實。怎樣運用舊形式？或一般地說，怎樣繼承舊的一切文藝遺產？解答這問題，首先要有一個標準，那就是要能恰當地反映現實。

任何藝術形式，用來現實的時候，都有它一定的規律，一定的限制。沒有一種藝術形式不是反映着一定現實內容的，同時也沒有一種形式沒有着它自身的矛盾，沒有着它自身的發展上（即反映現實上）的限制的。我們今天提起舊形式運用的問題，就是由於看到了新文藝形式的限制，我們沒有主張舊形式至上主義，就是由於看到舊形式自身也有矛盾，也有限制，所以，當解答運用舊形式的問題時，我們首先要明瞭這規律，這限制，而且應當把新形式和舊形式作一比較。

現在所謂新形式的文藝，是在五四文運動中產生的，它的產生，就是作爲中國傳統的革命文學的姿態而出現，因此它是以現實主義和大衆性爲目標的。五四文學運動的口號，是提倡平民的寫實的文學，而反對貴族的山林文學，它否定過去的與民衆生活無關舊文藝，想把它改造成喚醒民衆的工具，五四是中國的一個很大的啓蒙運動。然而當時的新文學運動，一開始就是包含它的發展的限製，首先，這運動並不是建立在真正廣大的民衆基礎上的，主要的是中國的力量薄弱的市民階級的文藝運動，它並沒有向民間深入。其次，它對於過去的傳統一般地是採取極端否定的態度，因此它的一切形式主要地是接受了外來的影響，或外來的寫實主義的形式，而忽視了舊形式的意義。新的文藝，一開始就有了這樣的矛盾：一方面有現實主義和平民化的要求，另一方面：生活在廣大的民衆之外的作者，和外來的寫實形式不

能達到真正的現實主義和平民化的目的。這一切矛盾，到了抗戰期間，就充分的暴露出來：形式的寫實手法不能充分地反映抗戰的現實，表面上是現實的，實際上却是對於現實有限制的。

這就是為什麼要嚴重地提起舊形式利用的問題的緣由。這並不是簡單的接近民衆的技術問題，而是文藝發展上（或民族新文藝建立上）的基本的問題。

運用舊形式，也要明白舊形式的規律和矛盾。

有人說中國的舊形式，非現實的（例如認為舊戲是象徵主義的戲），這是不正確的說法，舊形式有非現實的一面，然而一切藝術，只要是有價值的藝術產物，本質上都是現實的。中國的舊形式並不離開現實，而是反映現實的一種特殊的方法，方法，或手法。這種手法的特點在於把現實事物的重要的方面作誇張的格式化的表現，還在舊小說和舊戲劇方面都有最明顯的表現。在這種意義上，我們可以說舊形式不是寫實的，而是（借中國畫上術語來說）寫意的。它的矛盾也就包含在這裏；因為它的誇張性，所以能夠很強烈地反映現實，把它的要點放大，因此也就更有象徵性。藝術的作用原不需要纖纖畢現的寫實，而只要能夠有力地把握住現實，在這一點上，舊形式是有它的特長，這是矛盾的一方面。

另一方面，是它的格式化，在戲劇上就是臉譜主義，在詞曲上就是格律，這是舊形式自身的缺點，是對於它靈活地把握現實的一個致命的限制。舊形式是從幾十年中國封建社會中生產起來的東西，封建制度的保守性，經常地刻印到文藝上來。在中國社會發展的每一時代，不是沒有新的文藝和新的反映現實的手法出現，每一出現，都反映着新的時代內容，然而一經普遍，人就忘記了它的現實基礎而把它的形式格律固定起來，文藝的格律化，就代表着中國社會的保守的方面。

這是舊形式一般規律，也就舊形式的各種長處和短處的最根本的一點。舊形式能成爲民衆的東西，不在於它的格律化的方面，而在於它的能夠反映現實的手法。格律的方面常常使它的現實的方面窒息，所

以，舊形式格律化愈嚴的東西，就愈更離開民眾而成為貴族的遊戲品，京戲比地方戲或鄉間戲是更格律化了，因此也就是比較「不通俗的」，舊詩比民歌更格律化的，因此也就是更離開民眾的，更「高雅」的東西。這就是舊形式在反映現實上的一般的規律。

(四)運用舊形式的基本方式

以「舊形式是封建的東西」為理由，拒絕它的運用的人，我們是要反對的，因為這是向十幾年前的五四文藝運動初期開倒車。然而忽視了舊形式的封建性的作用，採取舊形式至上主義的態度的人，也是不對的，這是等於上海的某些改良的大戲，至多只夠換換觀眾的口味，而不能靈活的反映現實。不絕對否定舊形式，然而也不能投降舊形式。

利用舊形式的方式，首先要酌量解放了它的一些生硬不化的格律，凡是妨礙反映現實的規律都可以大膽地放棄。舊戲的不自然的臉譜，不合時代習慣的台步，舊小說的大團圓制度，以及佳人才子的作風等，都是明顯的例子。

對於舊形式要把握的是它的「合理的核心」。它的強調要點，適度誇張的手法。有許多（而且可以說是大部分）地方是可以照樣保留下來作為導引基礎的，有許多却需要依據新的現實情況，用同樣手法方法創造出來，因為現實變了，舊的形式裏一定找不到可以完全適合的東西。

一句話說完，就是舊形式反映現實的優良的手法從它的格律的限制裏解放出來。也就是把現實主義歸還給我們的民族藝術。

在今天，我們強調提出舊形式的問題，是不是絕對否定了五四以來的新文藝的成果呢？當然不是。我們並不能拋棄了這些成果，然而歷史的每一個時期都有它的中心急迫的任務，而在今天，這樣的任

務在文藝界正是在於要把握舊形式。並且，五四以來的新文藝也待要發展，如果死抱着這新文藝本身，不去探求能真正幫助它發展的另外的泉源，那新文藝也無從進步的。

五四以來的新文藝的發展，對於我們不是毫無意義的。它雖然使我們遠離了民族的形式，然而同時又使我們學習了外國的高度發展的寫實主義，雖然我們自己的模倣就不算是成就，然而在模倣的發展過程中，使我們漸漸懂得了，文藝的本質是在於現實的反映。使我們現在運用舊形式的時候，不全是一個舊形式的單純迷戀者，而是在更高的基礎上來把握舊形式發展舊形式。

我們現在已可以看出這樣的前途，在我們把握舊形式的實踐當中，舊形式與新形式將會互相滲透，甚至於可以合流。我們使舊形式從生硬的格律解放，也就是把五四以來從新文藝學到的現實主義滲流到舊的傳統裏，譬如說，舊戲新編時我們取消了臉譜。不是還他現實的面目了嗎？同時，根據舊形式的手法，把新文藝的表現方法酌量加以修改，不正是舊傳統滲流到新的東西裏去嗎？然而這種新舊互相滲透，互相發展，不正是要把運用舊形式的問題正確地加以解決和實踐才能夠達到目的嗎？

還要注意的，是：運用舊形式，不止限於一兩種，也不止形式本身。舊形式普遍地發生在中國全國各地。運用舊形式不能不注意地方形式的研究和採取，特別是在抗戰的文藝工作中尤其重要。又，運用舊形式的目的是在於反映新的現實，所以不能只限於形式本身的運用，基礎仍在內容。形式必須適合於內容的構造，是怎樣的內容，我們就怎樣來運用形式。因此，要真正能駕馭舊形式，更重要的問題卻在於認識民衆的生活，而五四以來文藝運動中的缺點，就在於不能深刻認識廣大民衆的生活，因此大多數徒有寫實的外表形式，而無現實的內容。

要這樣說時，我們的文藝人，一方面是民衆的教育者，而另一方面卻又要同時向民衆學習，學習他們的生活，思想，以及言談。真正民族的新文藝是要能夠在廣大的民衆中發生力量的，它也就是民衆的