

文學研究集刊

第二冊



1008-110

文學研究集刊

第 二 冊

北 京 大 學 文 學 研 究 所 編

人 民 文 學 出 版 社

一 九 五 六 年 一 月 · 北 京

文学研究集刊 第二册

北京大学文学研究所编

*

人民文学出版社出版

(北京市书刊出版业营业许可证出字第〇〇三号)

北京东四头条胡同四号

机械工业出版社印刷厂印刷

新华书店发行

*

书号：(416) 字数：202千

开本33.5"×46" 1/32 印张 $8\frac{13}{16}$ 插页3

一九五六年一月北京第一版

一九五六年一月北京第一次印刷

印数00001—10000

定价(4) 0.83元

目 錄

胡風在文藝理論方面的破壞活動……………	何其芳（一）
從「求愛」「在鉄鍊中」和「平原」看 路翎怎樣通過作品進行反革命勾當……………	樊駿（五）
莎士比亞的悲劇「哈姆雷特」……………	卞之琳（七）
惠特曼——歌頌民主自由的詩人……………	楊耀民（一三）
精印本「堂·吉訶德」引言（錢鍾書譯）……………	〔德國〕海因立許·海涅（一五）
浪漫主義的根源（羅大岡譯）……………	〔法國〕保爾·拉法格（一八）
論莎士比亞的悲劇……………	
「哈姆雷特」（楊周幹譯）……………	〔蘇聯〕阿歷山大·阿尼克斯特（二四）

胡風在文藝理論方面的破壞活動

何其芳

一

「人民日報」編輯部編的「關於胡風反革命集團的材料」裏面有一段按語。這段按語在說明了胡風集團的反革命性質及其破壞活動以後，最後這樣說：「現在查出了胡風們的底子，許多現象就得到了合理的解釋，他們的活動就可以制止了。」●胡風及其黨羽過去偽裝成好像只是在理論上和我們有爭論，許多人都被欺騙了；然而不管你如何耐心地進行批評，他們却一點也不考慮，只是越來越敵對，仇視。在許多奇怪的現象之中這不過是一個例子罷了，但就是這個現象在過去也是不好解釋的。一直到查出了胡風們的底子，查出了他們是「一個暗藏在革命陣營的反革命派別，一個地下的獨立王國」●之後，我們才恍然大悟：原來他們的理論活動是一種在偽裝掩蓋之下的破壞活動，僅僅依靠批評那是不可能徹底解決問題的。馬克思列寧主義早就告訴了我們這樣一條真理：「不同質的矛盾，只有用不同質的方法才能解決」●。

●、● 均引自「關於胡風反革命集團的材料」八三頁。

● 「毛澤東選集」第二卷七七頁。

胡風集團的性質查清楚了，這個黑幫就被粉碎了。這個鬥爭引起了全國人民保衛祖國、保衛社會主義建設的熱潮，提高了全國人民的革命警惕性，從胡風集團認識了暗藏的反革命分子的活動的許多特徵，並從而展開了肅清一切暗藏的反革命分子的運動。這個鬥爭的意義是十分重大的。

對待反革命的地下的獨立王國並不是一個理論問題，而是必須用人民民主專政的鐵拳把它粉碎。胡風這個黑幫的破壞活動也是多方面的，決不只是在理論方面，文藝方面。它的分子打進了我們的各種各樣的工作部門，做了各種各樣的罪惡活動。胡風本人也像一個牽絲布網的黑色的蜘蛛一樣，成天在那裏秘密地對他的黨羽發號施令，製造陰謀。就是他的所謂理論活動，也是和他那個黑幫的整個的有組織有計劃的陰謀活動分不開的。如他的一封密信所洩露，胡風在寫他那個臭名昭著的向党進攻的意見書之前，看法、論點、參考材料、出處以至頁數都要他的黨羽替他提出和查出^①。但是，這也可以算作這個反革命集團的特點之一吧，在各種各樣的破壞活動裏面，妄圖從思想上來瓦解我們的革命隊伍，又的確是他們十分重視的。胡風在密信裏曾經說過：「現在能做的，也還是從理論上去做『挖心戰』。」^②他企圖從文藝方面來打開缺口。他以對文藝問題的意見的形式來提出和宣傳他們的反社會主義的反動綱領。在胡風集團的反革命性質被揭露以前，對他的反動理論已經有許多同志從許多方面進行過批判。在查出了他們的底子並且已經粉碎了這個反革命集團以後，他們的理論的性質就更加清楚了。在這樣的基礎上繼續來徹底掃除他的反

① 「關於胡風反革命集團的材料」七六頁。

② 「關於胡風反革命集團的材料」五三頁。

動理論的影響，我想仍是應該做的工作。

我們在這裏，就是試圖從文學藝術和政治的關係，文學藝術和人民羣衆的關係，現實主義和社會主義現實主義這樣一些問題來繼續揭露胡風在文藝理論方面的破壞活動。

文學藝術和政治的關係，文學藝術和人民羣衆的關係，現實主義和社會主義現實主義，這是馬克思主義文藝理論中的一些根本問題，也是我們的文學藝術運動中的一些方針性的問題。我們和資產階級的文藝理論以及其他反動的和錯誤的文藝理論之間的分歧和爭論，常常集中在這樣一些問題上。胡風在文藝理論方面，也主要就是長期地、一貫地、而且由於採取兩面派的手法而帶有一定的欺騙性地針對這些根本問題進行他的反革命的「挖心戰」。

二

馬克思主義第一次科學地說明了文學藝術這一複雜的社會現象的根本性質，說明了它是一種以特殊的形式反映社會存在的社會意識形態。和其他意識形態一樣，在階級社會裏，文學藝術不能不有它的階級性，不能不有為一定的階級服務的政治傾向。無產階級的利益和客觀的真理是一致的，所以無產階級的學說能夠公開揭露這一秘密，並且完全自覺地把文學藝術作為階級鬥爭的一種强有力的武器。馬克思主義的創立人馬克思和恩格斯論列文學藝術的時候，就常常要指出它們的社會的和階級的內容，而且對於許多有進步的政治傾向的作家作了熱烈的稱讚。

和無產階級的學說相反，資產階級及其御用的唯心主義的文藝理論家不敢承認這一事實，這一真理。資產階級文藝理論最常見的說法是把文學藝術說為超階級超政治的現象，是宣揚為藝術而藝術的思想，這樣來引導人脫離政治，放棄政治鬥爭，並且掩蓋那些實際上是為資產階級的利益服務的文學藝術的真面目。但到了資產階級的統治發生了危機，必須採取法西斯的手段來維持他們的政權的時候，他們也就不得不拋棄了虛偽的為藝術而藝術的口號，進而公開提倡文學藝術直接為他們的血腥的政治服務。

胡風及其黨羽是「用孫行者鑽進肚皮去的戰術」來進行他們的破壞活動的，所以對於文學藝術和政治的關係的問題，他們並不是直捷了當地而是比較隱蔽曲折地宣傳那些資產階級的反動的論調。

他們不是赤裸裸地提倡為藝術而藝術，而是用強調藝術的實踐的手法來取消革命的實踐，用強調忠實於藝術的手法來否定它為革命的政治服務，用強調文學藝術的特殊性的手法來反對黨對於它的領導。這樣就實際是宣傳了藝術至上主義。他們不是赤裸裸地提倡文學藝術應該為帝國主義和蔣介石匪幫服務，而是假借藝術之名，假借現實主義之名，來對反對帝國主義的侵略、反對蔣介石匪幫的黑暗統治的進步的文學藝術加以惡毒的攻擊和不斷的「討伐」，來直接反對和破壞黨的文藝方針文藝政策和黨對於革命的文藝運動的領導。這樣就實際是以文化上的「反共」來配合帝國主義和蔣介石匪幫的軍事上的「反共」。

在胡風猖狂地向黨進攻的所謂意見書裏，在「關於幾個理論性問題的說明材料」部分，他一開頭就為他的一段曾經被批判過的荒謬的話辯護。這段話就是他宣傳資產階級的反動的為藝術而藝術的理論的一個有代表性的例子：

如果一个作家忠实於藝術，嘔心鑢骨地努力尋求最無偽的、最有生命的、最能够說出他所要把握的生活內容的表現形式，那麼，即使他像志賀^①似地沒有經過大的生活波濤，他的作品也能够達到高度的藝術的真實。因為，作者苦心孤詣地追求着和自己底身心底感應融然無間的表現的時候，同時也就是追求人生，這追求的結果是作者和人生的融合，同時也就是人生和藝術的融合了。這是作家的本質的態度問題，絕對不是鑢字鍊句的功夫所能夠達到的。如果用抽象的話說，那就是，真實的現實主義的創作方法，能够補足作家底生活經驗上的不足和世界觀上的缺陷。②

他這段荒謬的話提出了這樣幾個論點，這樣幾個公式（為了更容易看清楚它們的本質，我們不妨略去那些附加語，只寫出那些句子的主要部分，即表現其基本思想的部分）：

- 一、「努力尋求」藝術的「表現形式」，就「能够達到高度的藝術的真實」；
 - 二、「追求」藝術的「表現」，「也就是追求人生」；
 - 三、「這追求的結果是作者和人生的融合」，「也就是人生和藝術的融合」；
 - 四、「這是作家的本質的態度問題」，也就是「現實主義的創作方法」問題。
- 這些論點和公式的荒謬、反動、武斷、不通，難道還需要說明嗎？一切的藝術至上主義者，一切的形式主義者，誰不是在努力尋求藝術的表現形式，但他們何嘗達到了什麼高度的藝術的真實？追求藝術的表

① 指日本作家志賀直哉。

② 胡風的「密雲期風習小記」九九—一〇〇頁。

現也就是追求人生，或許那也是一种人生吧，但除了沒落的資產階級的文学家藝術家而外，進步的和革命的文学家藝術家所追求的難道就只是那样的人生？而且居然說这种追求藝術的表現的态度就是现实主义，世界上哪裏有这样的现实主义？这样现实主义和形式主义还有什麼區別？胡風在「表現形式」之上，还加了一个長長的附加語，叫做什麼「最無偽的、最有生命的、最能够說出他所要把握的生活內容的表現形式」，並且在他的所謂意見書裏，还特別在「他所要把握的生活內容」那样幾個字的旁边加上了黑點。这是他企圖用來迷惑人的地方。意思是說：「我這裏講到了生活內容，總不能說我是提倡形式主义吧！」但是，这种欺騙是很容易揭破的。就是藝術至上主义者，形式主义者，也何嘗不是有他們所要表現的生活內容，不过那是他們特別喜歡去「把握」的那种貧乏的、無聊的生活內容而已。這裏的問題並不在於講沒講到生活內容，甚至也不在於到底講的是什麼样的生活內容，而在於胡風斷言了一个作家如果忠实於藝術，如果努力尋求藝術的表現形式，就能够達到高度的藝術的真實。無論是什麼样的表現形式，無論是加上多少附加語，都不能改变这个論點的荒謬的性質。高度的藝術的真實並不決定於作家的主觀上的忠实於藝術，更不決定於作家的努力尋求藝術的表現形式，而主要是決定於作家的生活的丰富和對於生活的認識的正確与深刻。表現形式的好坏当然是直接影响到藝術的真實的表達的，因而现实主义的作家也很重視表現形式。但是，藝術的真實首先是內容問題，決不僅僅是形式問題。

胡風在他的所謂意見書裏，替他这段荒謬的話辯護的理由有兩個：一是他这段話寫於一九三七年四月，即寫於抗日战争的前夕；二是他在寫了这段话的那篇短文「略論文学無門」裏也曾講到了生活和鬥

爭。為什麼在抗日戰爭的前夕，就特別需要來提倡和宣傳資產階級的腐朽的為藝術而藝術的思想呢？胡風說，因為當時的文藝界「一方面爭奪、排擠、造謠、情形很混亂」，「另一方面，一般地，生活態度和創作態度極不嚴肅」。他是用這樣的對於抗日戰爭前夕的整個進步文藝界的污蔑和造謠來作為他的提倡反動的理論的根據的。他在「略論文學無門」裏，也對當時的鼓吹抗日的作品和作家惡毒地攻擊了一通，說那些作品「只是坐在房子裏面憑着無力的想像所鋪張出來的應時製品」，又說當時在東北有許多抗日的志士犧牲了，但「在紙面上『反抗』的人們，幾天的揮毫就可以在文苑揚聲，把平安留給自己，等讀者投來讚嘆」。他鄙薄那些作品不是「血寫的書」。從表面上看來，好像他這是很重視藝術的真實性，又很尊崇革命的實際鬥爭。但說穿了來，這不過是對於當時的抗日運動的破壞。抗日戰爭前夕住在上海的亭子間的作家，如果沒有到東北去被日本法西斯屠殺，就沒有資格寫鼓吹抗日的作品，寫了就很卑劣，就是利用烈士的血來盜竊個人的名聲——這叫做什麼樣的「理論」！只有用魯迅「答托洛斯基派的信」中的話來說，這樣的「理論」是很「高超」的，但「無奈這高超又恰恰為日本侵略者所歡迎，則這高超仍不免要從天上掉下來，掉到地上最不乾淨的地方去」。在抗日戰爭的前夕，日本帝國主義統治着東北，並加緊侵略華北，蔣介石匪幫也正在壓迫和禁止進步的愛國書刊，胡風要求寫鼓吹抗日的作品的人到東北去流血，不准有墨寫的書，只准有「血寫的書」；但到了抗日戰爭真正爆發以後，進步的作家有了機會和可能到戰爭的前線，特

● 一九三七年三月十一日，蔣介石匪幫曾下令禁止上海出版的「新認識」、「讀書生活」、「文季月刊」等十三種刊物

發售，並限兩日內將所有存書焚燬。

別是到黨所領導的八路軍新四軍所在的前線，胡風却又反對作家到前方去，說那是「前線主義」，說那是「文化上的文藝上的放棄陣地論」，說在後方「反而要求更艱苦的鬥爭」，而且「偉大的現實主義的作家們」都是在平凡的生活成中成長的。為什麼前後這樣矛盾？這種奇怪的矛盾只能這樣解釋：都是為了破壞黨所領導的人民解放運動。胡風在那篇短文裏一方面用生活和鬥爭來否定了當時的鼓吹抗日的作家和作品，一方面又用忠實於藝術來否定了生活和鬥爭。這也是一個奇怪的矛盾。對於這個矛盾他自己這樣解決的，他說文學可以有兩條道路：一條叫做從藝術迫近人生，一條叫做從人生產生藝術。這正是胡風反革命集團慣用的兩面派的手法。這正是因為資產階級的為藝術而藝術的理論在中國的進步的羣眾中早已沒有市場，胡風在宣傳它的時候不得不用為人生而藝術來陪襯一下，來遮掩一下它的裸體。對於進步的和革命的作家，文學的道路只有一條，決沒有兩條。

胡風這段荒謬的話就是這樣：宣傳藝術即是人生，宣傳為藝術而藝術也是一條正確的文學的道路。

在另一篇反對抗日戰爭時期的文學應該為政治服務的反動論文「今天，我們的中心問題是甚麼」裏，胡風又提出了這樣一個荒謬的說法：「文學與政治的聯結（矛盾與統一）問題，實質上就是創作與生活，或者說創作實踐與生活實踐的聯結問題。」^①生活並不等於政治。胡風用生活來代替了政治，這就是實際上否定了文學應該服務於政治。

① 以上引文見「劍·文藝·人民」四五頁，一七六頁和「在混亂裏面」二六頁。

② 「劍·文藝·人民」一五〇頁。

在他的所謂意見書裏，胡風說：「文藝上的問題要以文藝實踐為中心環節，為出發點和落着點。」說文學藝術應該以文藝實踐為出發點和落着點，這就是說它應該以本身為目的。

在他的意見書裏胡風反對題材有重要與否之分，反對作家寫重要的題材。重要的題材常常就是反映當前的政治鬥爭或者和當前的政治鬥爭有密切的聯繫的題材。胡風反對寫重要的題材，這就是反對文學為政治任務服務。

胡風在他那個臭名昭著的意見書裏還說：「党性」，「這在我們，和『藝術良心』是同義語」。這就是說，忠實於藝術即是党性。

胡風分子路翎用冰菱的筆名寫過一篇「『何為』與『克羅采長曲』」^①，公開詆毀車爾尼雪夫斯基的起了巨大的教育作用的革命作品「何為」為「宣傳得膚淺」，說這是因為作者「急於理想」，急於「政治目的」。

胡風黑幫的另一骨幹分子阿瓏用過最簡明的話來宣傳他們的破壞文學藝術為革命的政治服務的反動理論，那就是：「藝術即政治」^②。

胡風及其黨羽的這一類的議論是舉不勝舉的。但是，這些例子已經很够了。我們是重視文學藝術的。毛澤東同志曾經指出過，文學藝術是「對於整個革命事業不可缺少的一部分」。但是，我們之所以重視

① 見胡風編的「希望」第一期。「何為」又譯為「怎麼辦」。

② 一九五〇年天津出版的「文藝學習」第一期。

它，首先是因为它可以强有力地整个革命事業服务。我們重視文学藝術，当然也就重視文学藝術的實踐。如果沒有文学藝術的實踐，文藝工作者就不成其为文藝工作者，文藝運動就不成其为文藝運動。但是，我們重視的只能是为革命的政治服务的文学藝術的實踐，而不是任何其他和此相違背的文学藝術的實踐。胡風黑幫宣傳藝術即是人生，藝術即是政治，宣傳藝術應該以藝術的實踐為出發點和落着點，宣傳忠實於藝術即是党性等等，所有這些都是直接破坏馬克思列寧主義關於文学藝術和政治的關係的理論的。

這樣說來，胡風及其黨羽難道是一羣虔誠的藝術拜物教的信徒，真的相信藝術就是一切，藝術實踐就是一切嗎？我們已經查出了胡風反革命集團的底子，已經知道「文藝」不過是他們的幌子。他們反覆不已地講這一套騙人的鬼話，並不是因為他們真正相信它，僅僅是因為他們企圖利用它來破坏馬克思列寧主義的文藝理論，瓦解革命的文藝運動而已。

正是因為党的文藝方針文藝政策根據馬克思列寧主義的原則和中國革命的實際，深刻地澈底地解決了文学藝術和革命的政治的關係問題，文学藝術和人民羣眾的關係問題，在革命鬥爭中和實際生活中發生了巨大的作用和影響，胡風黑幫就對它異常仇恨。胡風曾在他所編的「希望」第四期上寫了一篇題目叫作「寫於不安的城」的雜文，用特務文学的指桑罵槐的手法污蔑党所提出的為工農兵服务的文藝方向為國民党的「警察文学」式的理論。在胡風的意見書的「關於幾個理論性問題的說明材料」部分，公然把提倡學習馬克思列寧主義、和工農兵結合、思想改造、民族形式、寫重要的題材這樣一些不僅適用於文藝界和文藝工作，而且具有廣泛的意義的方針和政策污蔑為「五把『理論』刀子」。在「作為參考的建議」部分，居

然妄圖取消黨對於文藝運動的統一領導。在他們的密信裏面，他們的仇恨就表現得更為露骨了。他們污蔑黨中央對於文學藝術「無內行專家」，「不明實況」；他們攻擊黨的文藝理論為「機械論」；他們詆毀毛澤東同志的「在延安文藝座談會上的講話」為「圖騰」，為「非現實主義」，為「庸俗的惡劣的說法」，為「屠殺生靈」^①。他們這種仇恨和反對，是以強調文學藝術的特殊性為他們的表面的理由和藉口。這是繼承了反革命分子托洛斯基的破壞手法的。托洛斯基在破壞蘇聯的革命的文藝事業的時候，曾經製造過這樣的謬論：「藝術必須開闢自己的道路，並且用自己的方法，馬克思的方法不是和藝術的方法相同的」，並且認為黨對於文學藝術，應該「僅只間接地領導它」。

正是因為中國的革命文藝運動是在黨的領導之下成長起來，壯大起來，並且一直是沿着為革命的政治服務的道路前進的，胡風黑幫對它也就異常仇恨。在他們的密信裏面，他們幾乎用盡了一切惡毒的、骯髒的、下流的字眼來攻擊和謾罵革命文藝界，這是大家都曾經憤慨地讀到過，用不着敘述了。就是在他們的公開發表的文章裏面，他們的仇恨也是表現得相當明顯的。黨所提出的為工農兵服務的文藝方向在國民黨統治區的革命文藝界中也發生了影響以後，胡風把這種新氣象污蔑為「文藝在自己的陣營裏面也經驗着一種逆流的襲擊」，污蔑為「瀾漫着市儈主義的後方文壇」，污蔑為「客觀上却又客串地替法西斯文藝的政治目的服了勞」^②。在整個抗日戰爭時期和人民解放戰爭時期，胡風黑幫一直是配合着帝國主義和蔣介石匪

① 以上引文見「關於胡風反革命集團的材料」五〇頁、一一頁、五二頁、一一〇頁和一一一頁。

② 以上引文見「逆流的日子」序文、「希望」第二集第三期編後記、「論現實主義的路」三五頁。

幫的對於中國人民的軍事進攻和政治壓迫，對革命的文藝界進行着不斷的「討伐」。他們這種仇恨和「討伐」，是以強調文學藝術的現實主義為他們的表面的理由和藉口。他們用「主觀公式主義」和「客觀主義」這樣兩個罪名來否定了抗日戰爭期間和人民解放戰爭期間的一切有影響的革命的文藝作品。凡是歌頌抗日戰爭，歌頌革命，鼓勵人民起來反對日本侵略者和蔣介石匪幫的作品，他們一律稱為「主觀公式主義」。凡是暴露國民黨的統治的黑暗和腐朽的作品，他們一律稱為「客觀主義」。他們用兩面派的手法偽稱這種破壞活動為「急迫地要求首先「整肅」自己的隊伍」或者「清算自己」[●]。這種手法也是和托匪分子王實味在延安提倡和實行的所謂「首先針對着我們自己和我們的陣營進行工作」如出一轍的。

胡風在理論上反對文學藝術為革命的政治服務，而實際上正是以這種破壞活動來為反革命的政治服務，大致的情形就是如此。

三

革命的文学藝術必須為革命的政治服務，必須成為階級鬥爭的强有力的武器，人民羣眾是歷史的創造者，革命的文学藝術就還有一個十分重要的問題，這就是它和人民羣眾的關係問題。過去的文学藝術家

● 前一句話見「逆流的日子」的序文；後一句話見胡風分子方然編的「呼吸」創刊号的編後記。這個編後記公然這樣叫

羣：「清算似強實弱的作戰計劃！清算似是而非的參謀部！清算似已而敵的戰列部隊，戰鬥人員！清算自己一次！再

清算自己一次！」

常常不是直接从人民羣衆中產生，他們最熟悉的是比較上層的社会的人物和生活，因而在他們的作品裏，一般地說，人民羣衆是表現得極不充分的，而且常常是表現得不夠正確的。馬克思主義的創立人馬克思和恩格斯對他們的同時代的作家就提出了這一問題。在給拉薩爾的信中，他們不約而同地批評他的一個寫歷史題材的劇本沒有更多注意農民運動。在給哈克納斯的信中，恩格斯批評她的小說不應該把一八八七年的工人描寫成為消極的羣衆。文藝作品應該表現人民羣衆，應該正確地表現人民羣衆，這還只是文學藝術和人民羣衆的關係的一個方面。還有一個方面，就是如何使文學藝術成為人民羣衆自己的東西，成為他們所能享受並從之得到教育和鼓舞的東西。在馬克思和恩格斯的時代，如恩格斯所曾說過的，「在我們的环境中，小說主要地是供給資產階級圈子的讀者，即不直接屬於我們的人」[●]，其他文學藝術也大致如此，所以他們只是提出了文學藝術表現人民羣衆的問題。

列寧的「黨的組織和黨的文學」寫於一九〇五年十月的全俄政治罷工之後，無產階級革命運動的發展促成了馬克思主義的文藝理論的發展。在這篇天才的論文裏，列寧把文學藝術和政治的關係，文學藝術和人民羣衆的關係這樣的根本問題作了更進一步的解決，開始了一個無產階級的革命的、文學藝術的新時代。如大家所熟知的，他對革命的、文學和革命的、政治的關係第一次作了這樣明確的規定：「文學事業應當成為無產階級總的事業的一部分，成為一個統一的、偉大的、由整個工人階級全體覺悟的先鋒隊所開動的社會民主主義的機器的『齒輪和螺絲釘』」。文學事業應當成為有組織的、有計劃的、統一的、社會民主黨的工作