



論民族形式問題

胡風

七月文叢

七月文叢

胡風編

論民族形式問題

胡風

• 一九四九 •

七 月 文 叢
論 民 族 形 式 問 題

作 者	胡 風
編 者	胡 風
發 行 人	俞 鴻 模
出 版 者	海 燕 書 店
印 刷 者	光 藝 印 刷 廠
刊 行 期	一 九 四 九 年 十 二 月 再 版

★ 有 版 權 ★

上海中央街二四號三二一室
北京宣內智義伯大院一五號
上海江浦路五七弄一四九號

題記

本書初版時，我在卷首寫下了這樣一節話：

本篇是擬寫的，由幾篇有關聯性的論文結成的一本小書裏面的一章，學術出版社願意印成小冊子，所以先讓它獨立地和讀者見面了。這個問題，牽涉到許多文藝理論上的原則上的理解；實際上，圍繞着這個問題，許多理論家底意見也是非常紛歧的。我在這裏坦白地提出了我底意見，作為我自己現在能夠達到的理解底備忘錄，也希望或者多少可以作為關心這個問題的文藝家同志們底參考。如果在收入全書的時候，由於文藝家同志們底啓示，也由於作者自己底理解底前進，能夠有比較正確的修正，那現在這個小冊子形式的出版就不算浪費了。

一九四〇年十二月一日記於重慶。

這一次是新排的，但依然是原樣子，並沒有加什麼修正。所以想在前面補上一點解釋。在當時，這一個問題引起了廣大的論爭，成了文壇上的一件大事，而事實上，由於對它

的看法不同，對於新文藝傳統的估計以至文藝運動方向的理解，就可以產生不同的甚至相反的結果。所以不得不針對雙方的爭點展開分析，剝出那些爭點底根源，從這找出這個問題底內容上的實踐意義。但也因爲這，全篇底展開就不能不多少受了那些爭點底限制。但我是儘可能地從文藝發展底實踐要求上接近了這個問題的，不過，爭點既然是由於理論上的分歧而起，對於那些理論的追求就無法迴避，而問題底真相也祇有從那些論點底分析裏面才能够得到的。既然是理論的分析，當然不能像讀山歌、故事或事實報告那樣流順，於是，這一篇小論就受到了艱深、讀不懂的詬病。這也是無法避免的，而且我以為，人祇要是從文藝發展底真的感受基礎上來接近這個問題，那我底一切用語也祇算得是應有的常識，雖然不能像山歌、故事或事實報告，但也說不上是什麼專門的「純粹理論」。

當然，一下子拿出幾條簡明的原則，像二加二等於四那樣的明白，我是沒有也無力做到的。而且我以為，世界上沒有什麼孤立的問題，何況現在是專從形式上面着眼的，問題本身就容易陷入形式主義的危險。我雖然儘可能地從文藝發展底實踐要求上接近了它，算是鈎出了它底輪廓以及它底來蹤去跡，但從文藝運動底迫切要求和論爭當時的混亂

情形看來，要使我底意見得到更大的說服性的解釋，並且在創作實踐上爭取到應有的影響，那祇有從新文藝發展底若干重要的側面的檢討上，才能够真正地達到。那以前原有了一點工作計畫，於是就和這個問題聯係了起來，想開始着手，然而，世亂時艱，再加上自己的懈怠，祇是空空地讓幾年的時光溜走了。

所以現在也祇有讓它照原樣子單獨地印了出來。因為，我自己既是這樣的情形，而本文發表以後，又再沒有誰繼續這個問題底討論，成了沒有啓發也就沒有生發的狀態。

但當然，文藝運動底要求是在發展的，創作是在發展的，戰鬥的作家們、理論家們應該能够引出問題底發展的內容，汲取實踐的教訓。文藝鬭爭是和實際的血肉鬭爭息息相連的，不管我們這文壇怎樣混亂，怎樣荒蕪，但也決不能把真誠的作家們和理論家們底努力和成長壓死。那麼，讓我把這本小書獻給他們，算是送給在寂寞裏面苦鬭的他們的一聲問訊罷。

一九四七年三月四日，記於上海蛇窟。

胡風

目次

- 一 大眾化運動一瞥……………一
- 二 在新的情勢下面……………一五
- 三 關於「新質發生於舊質的胎內」、「移植形式」
——一個文藝史底法則問題……………三
- 四 對於五·四革命文藝傳統的一理解……………三五
- 五 對於民間文藝的一理解……………四〇
- 六 大眾底「欣賞力」從哪裏來，向哪裏去？……………五

七 現實·內容·形式——以爭取現實主義底

勝利爲中心……………七二

八 通過語言問題——文字改造和大衆的國民文藝底發展……………八七

九 從民族解放運動看文藝運動，從文藝運動

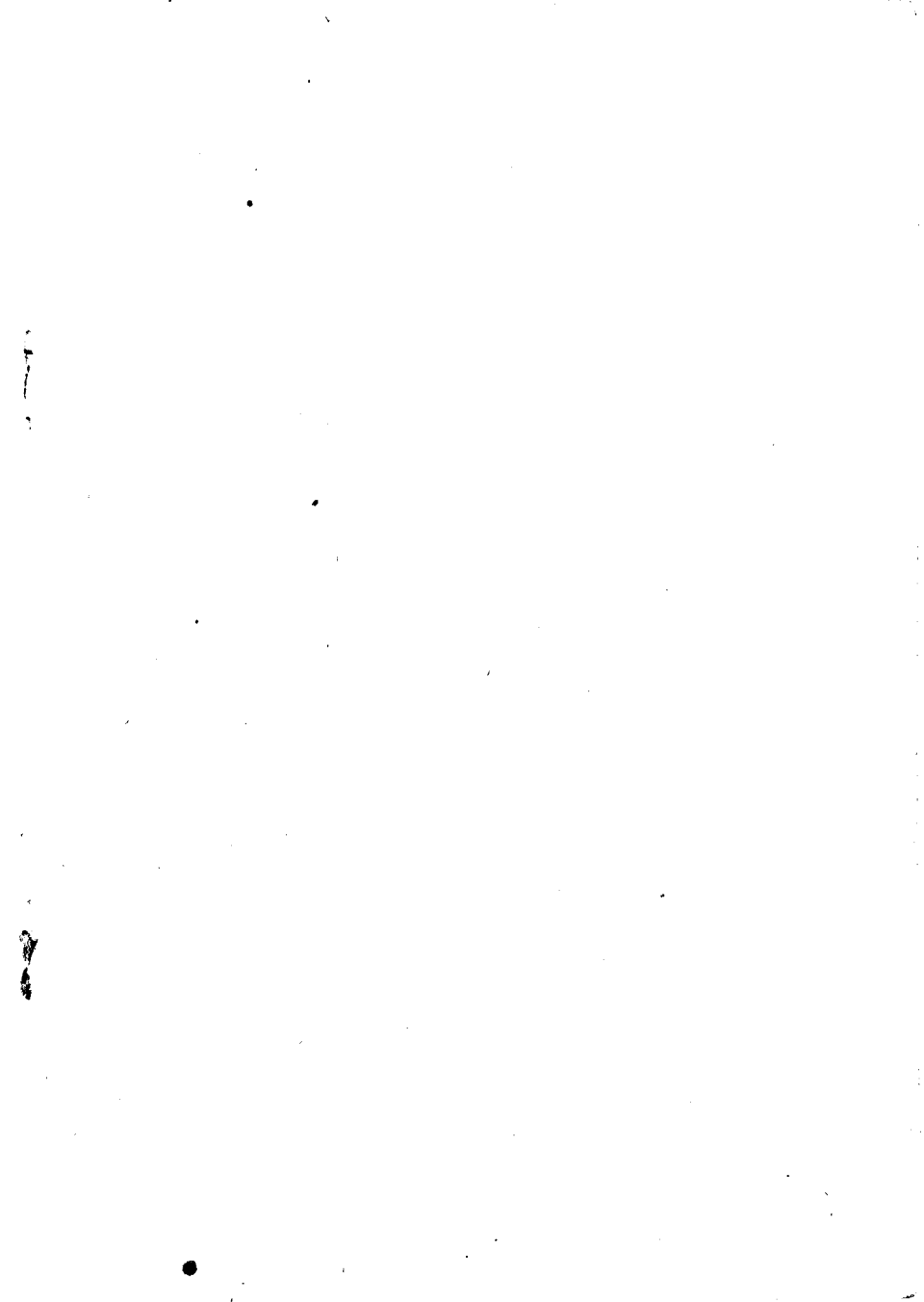
看民族形式問題……………九九

附記……………一〇五

論民族形式問題

問題底提出·爭點·和實踐意義

——對於若干反現實主義的傾向的批判提要，並以紀念魯迅先生底逝世四週年。



一 大衆化運動一瞥

由於五·卅運動和一九二七——一九二九的大革命而被掀起了的「革命文學」運動，使五·四新文藝底傳統得到了一個新的進展。爲什麼祇是「進展」而不是「否定」呢？這是因爲：「革命文學」運動並沒有從五·四的「文學革命」運動底民主主義的任務，爲民族底解放（反帝），爲民族底進步（反封建）這任務突變出去。爲什麼又能夠是「進展」呢？這是因爲：「革命文學」運動使文藝在它所要反映的生活鬭爭裏面找着了使民族力量底配合發生了變動的、新的動力，在對於生活的認識上獲得了新的看法，因而作爲生活認識方法底一形式的文藝的表現方法上開始了可能的深入的方向。這並不是說，這「動力」在五·四時期沒有表現它底存在，或者說在文化上沒有作爲新生的力

量取得任何反映，但作為強的主動的物質力量，帶着它底世界感和世界觀，走進了文藝領域，卻是到了這時候的事情。

那我們就不難看到，「革命文學」主要地得向着兩個目標奮鬥：第一，得通過這新的世界感和世界觀去認識生活、表現生活，第二，得使它本身成為勞動人民自己能够享有的，認識生活、批判生活的武器。這樣，五·四新文藝就由市民階級把它底領導權交給它底繼承者了。

「大衆化」的口號，就是爲了達到這目標的戰略方向之一。所以，「大衆化」底內容是，一方面是爲勞動人民的，另一面是能被勞動人民享有的，在現實情形下很難統一，然而非在某一方式上某一程度上開始爭取統一不可的東西。

我們現在就看一看這運動底摸索過程，或者說發展過程。

第一次，在一九二九年——一九三〇年左右罷，不但有了叫做大衆文藝的期刊，而且還廣泛地徵集了作家們對於「文藝大衆化」的理解或意見。這正是「革命文學」結束了自己底內部紛爭，團結並集中了力量，開始提起實踐工作的時候。雖然我們現在找不到

材料去分析它底一般理論上的和實踐上的成績，但還可以看到魯迅在文藝的大衆化（在這次「民族形式」的論爭裏面就被引用過）裏面提示了的原則上的要點：第一，批判了藝術至上主義的態度，主張「竭力來作淺顯易解的作品，使大衆能懂、愛看，以擠掉一些陳腐的勞什子」；第二，不能空談地「迎合大衆」來否定一般文藝上的鬭爭，「當有種種難易不同的文藝，以應各種程度的讀者之需」；第三，大衆化底高度發展「必須政治之力的幫助」，對當時的羅曼諦克的「文化主義」提出了警告。在這裏，大衆化運動就被付與了一個可以取得發展的健康的發端。

第二次，當在一九三一年末——一九三二年初，這正是九·一八以後，一·二八當中，民族危機發展到了深刻的階段，羣衆運動在國民熱情底澎湃下面非常蓬勃的時候。在文化首都的上海，正在理論介紹、理論鬭爭上和創作實踐上執行着先鋒任務的「革命文學」一方面痛感到工作任務底迫切，一方面找着了工作基礎底存在（羣衆運動），於是「大衆文藝」在空前的強的實踐意義上被再提了出來。投身到或志願投身到羣衆裏面的作家們、文藝青年們，在戰鬭底熱情下面開始了「大衆化」底實踐：接受了國際革命文學底

經驗，如報告文學、詩歌朗誦，創造了新的形式，如牆頭小說、街頭劇，也最初地提出並實踐了舊形式底利用，如連環圖畫、唱本，「舊瓶裝新酒」的擬語，也就是從這個時候用起的。

第三次，在緊跟着的「第三種人文學」的論爭（一九三二年）每前進一步必要遇到阻力的戰鬪裏面，「這樣低級的形式」（第三種人蘇汶語）的「舊形式」底利用，就被「死抱住文學不放」的「第三種人」當作了一個可以長驅直入的進兵缺口。對於這，革命文學陣營提出了理論的反擊：

……蘇汶先生又彷彿有着形式有獨自價值的意見，並且在他對於連環圖畫和歐化文學的形式的意見上，就彷彿形式不僅有獨自價值，並且是獨自發展，又彷彿是決定的東西了。所以他不能了解某種簡單的內容可以自動的批判的擇取某種簡單的形式，造成某種簡單的藝術，以供給簡單的讀者；並且在這里內容可以爭取支配的地位，時時地影響形式，而逐漸達到較高級的藝術。同時蘇汶先生用了藝術貴族主義的眼光來看，也就當然不能了解簡單的藝術，只要是强有力的簡單的藝術，能够感動多數的簡單的大眾讀者，也就構成了它應當有的藝術價值。實際上，如西洋的壁畫和版畫的發展歷史所證明（請參看魯迅的連環圖畫辯護）如連環圖畫之類是可能發展為較高級的藝術，成爲將來有民族特色的國際藝術的。並且一切大眾藝術的價值是到底不能抹殺的。至於連環

圖畫之類，那正不必說，不過是我們列爲大衆藝術的創造的許多途徑中的一條罷了。我們是更主張學習西歐的如報告文學，朗誦詩等等的大衆文學的。尤其沒有反對對於一切更發展的更高級的形式的學習。（何丹仁：關於「第三種文學」的傾向與理論）

在這裏，我們可以看出幾個要點：

第一，舊形式底利用，既不能實用主義式地離開「藝術價值」，卻又有着它底限界：祇能是「某種簡單的內容」對於「某種簡單的形式」的佔領。

第二，依然固守着內容決定形式的原則，內容「爭取支配的地位，時時地影響形式」，否定了形式有「獨自價值」，「獨自發展」的觀點。

第三，在內容「爭取支配的地位」的原則下面，舊形式（「連環圖畫之類」）有「可能」發展爲「較」高級的藝術。

第四，舊形式底利用不過是「大衆的藝術的創造的許多途徑中的一條」，沒有否定「學習西歐的如報告文學，朗誦詩等等的大衆文學」，更不能和「對於一切更發展的更高級的形式的學習」勢不兩立。

同時，對於這一進攻，魯迅也提出了堅強的答覆：

……我們雖然誠如蘇汶先生所說，不至於蠢到不知道「連環圖畫是產生不出托爾斯泰，產生不出弗羅培爾來」，但却可以產生密開朗該羅，達文希那樣偉大的畫手。而且我相信，從唱本和說書里是可以產生托爾斯泰，弗羅培爾的。現在提起密開朗該羅們的畫來，誰也沒有非議了，但實際上，那不是宗教的宣傳畫，舊約的連環圖畫麼？而且是爲了那時的「現在」的。（論第三種人）

這裏面的有幾句話，在現在的「民族形式」論爭裏面常被引用，但我以爲他底立意分明是爲了說明藝術的戰鬥的任務，爲了說明戰鬥的「低級的形式」正有向上發展的前途。把這當作對於現代的「高級形式」或新的大衆文藝形式的否定，固然大錯，就是把「從唱本和說書裏是可以產生托爾斯泰，弗羅培爾的」這句話固定化爲一個特定的斷語，也不免是不明白當時實際情勢的，望文生義的看法。

這樣，從對於「大衆的藝術的創造的許多途徑中的一條」底反對論的鬭爭裏面，革命文學把早應聯系起來的「大衆化」運動和一般創作問題聯系了起來，雖然還祇能在粗淺的理解上聯系了起來。

第四次和「第三種人」論爭約莫同時，革命文學陣營內部發生了一次關於「大衆文藝」的討論。討論底內容祇是限於文藝底用語問題上面，革命文藝應該用什麼話寫的問題上面。出發點是對於五·四新文藝底「白話」的否定，說那是「和平民羣衆沒有關係」的「歐化的新文言」，革命的大衆文藝應該改用「新興階級的普通話」，「在五方雜處的大都市裏面，在現代化的工廠裏面，他們的語言事實上已經在產生着一種中國的普通話。」如果說，「第三種人」論爭是不得不爭取發展的大衆化運動對於敵人的反擊，那麼，「大衆文藝」用語問題底這個討論就是不得不爭取發展的大衆化運動所嘗試的自我批判。因爲，大衆化運動一被移到創作實踐（能表現大衆底生活，能被大衆懂得）上面，就不得不碰到文藝言語和大衆口頭言語的差異，這個構成文藝形式的基本材料的語言（文字）問題。這一次的討論，不外是大衆化運動從對於這個問題的明確的認識裏面所感到的苦悶在理論活動上的反映。這一問題底提出，雖然把被看做革命文藝底一部份問題的大衆化運動擴展到了整個革命文藝底創作領域上面，然而在理論上卻沒有得到什麼收穫，除了對於五·四新文藝底「白話」的批判，以及對於這個批判的反批判（分