

何其芳文集

人民文学出版社

一九八四年·北京

文集责任编辑：罗 君 策

何其芳文集(第六卷)

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 323,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $14\frac{9}{16}$ 插页 2

1984年6月北京第1版 1984年6月北京第1次印刷

印数 0,001—1,700

书号 10019·3675

定价 2.10 元



一九五二年，莫斯科

目 次

一 九 五 九 年

关于诗歌形式问题的争论	1
《青春之歌》不可否定	40
再谈诗歌形式问题	53
文学史讨论中的几个问题	91
关于写作的通信	127
文学艺术的春天	133

一 九 六 〇 年

正确对待遗产，创造新时代的文学	141
优美的歌剧《刘三姐》	164
托尔斯泰的作品仍然活着	179

一 九 六 一 年

《不怕鬼的故事》序	202
《工人歌谣选》序	212
毛泽东文艺思想是中国革命文艺运动的指南	222
少数民族文学史编写中的问题	265

一九六二年

《胆剑篇》印象	298
战斗的胜利的二十年	307

一九六三年

曹雪芹的贡献	349
《文学艺术的春天》序	378

一九六四年

关于曹雪芹的民主主义思想问题	417
----------------------	-----

一九七五年

读毛主席词《长沙》和《黄鹤楼》	425
-----------------------	-----

一九七六年

试看天地翻覆	438
致杨慧中信	445
致马识途信	449
批判“四人帮”反对工农兵方向的提纲	451

一九七七年

致王季思信	457
《杨吉甫诗选》后记	460
编后记	462

一九五九年

关于诗歌形式问题的争论

一

去年五月间,《处女地》的编者从东北到北京来,要我写一点诗歌方面的意见。我说,关于诗歌的文章我已写得不少了,没有什么新的意见可写。他一定要我随便写点什么。我只好答应想想看。交稿期限已迫近,我仍是没有什么新的意见可写。这时见到《人民文学》五月号上的公木的《诗歌下乡上山问题》,里面凭空给我加了一顶“反对或怀疑歌谣体的新诗”的帽子。这种无稽之谈应该辩明一下,其中有些真正分歧之处也可以提出来讨论。于是我就写了那篇《关于新诗的百花齐放问题》。以后我就忙别的事情去了。完全没有想到这样一篇小文章会引起一场大风波。大约是去年十月间,《处女地》的编者又到北京来了。他对我说,他看到了最近刊物上的一些文章,它们或明或暗地是反对我的意见的;他要我找那些文章来看看,答辩一下。但十一月我就外出参观去了。回来仍忙于别的事情,一直未能好好地看那些文章。《文学研究》的同志最近也催促我答辩。这样我才就我所能找到的找来浏览了一遍。浏览的结果,我很惊讶,原来我已经犯了这样多的原则上的“错误”了:

一、怀疑民歌,轻视民歌,否定民歌,歧视民歌,或者说怀疑

新民歌，轻视新民歌，否定新民歌。给我加上这些“帽子”的是张先箴同志的《谈新诗和民歌》（《处女地》一九五八年十月号），宋垒同志的《与何其芳、卞之琳同志商榷》（《诗刊》一九五八年十月号），沙鸥的《新诗的道路问题》（《人民日报》一九五八年十二月三十一日）等。这第一个“帽子”已经比公木要强迫给我戴上的帽子大得多了。已经不仅是反对或怀疑歌谣体，而是怀疑、轻视、否定、歧视整个民歌，整个新民歌了。

二、主观唯心论。这也是张先箴同志给我加上的。

三、四、资产阶级的艺术趣味和个人主义倾向。这是萧殷同志在《民歌应当是新诗发展的基础》（《诗刊》一九五八年十一月号）中给我加的。这个批评家一上来就指斥我“妄图创立什么‘新格律诗’，或者‘现代格律诗’”，最后又如临大敌似地大声疾呼：“对于那些妨害新诗歌发展的资产阶级的艺术趣味与脱离群众的个人主义倾向，千万不要放松警惕，应当开展斗争。”他给我加的是两大“帽子”。为了叙述方便，姑且写在一起吧。

五、形式主义的观点。见陈骢同志的《关于向新民歌学习的几点意见》（《诗刊》一九五八年十一月号）。

六、是自觉或不自觉地对诗人和群众的结合、知识分子诗人的彻底改造或工人阶级化有所抵触。见曹子西同志的《为诗歌的发展开拓道路》（《文艺报》一九五八年二十期）。他的文章的副标题是“介绍诗歌问题的讨论”，表面上是报导，实际上却是把我和卞之琳同志的意见同雁翼同志的意见放在一起，并且断章取义地引用我的话，从而认为大有问题的。

七、影响人们不去深入群众斗争的生活。见宋垒同志的《分歧在这里》（《诗刊》一九五八年十二月号）。

八、九、是思想问题，是要不要走群众路线的问题，是要不

要真正的民族风格问题，是为什么人唱什么歌的问题，是“什么时代唱什么歌”的问题。见李根宝同志的《不是形式限制问题》（《萌芽》一九五八年二十四期）。这位作者给我加的“帽子”是一大堆，到底应该算几个呢？我想，至少应该算两个吧。一是不要群众路线，二是不要民族风格。总起来是思想有问题，不愿为工农兵服务，违反时代要求。

十、十一、对民族诗歌传统的学习抱着轻视态度，不分青红皂白地强调五四新诗的传统。见田间同志的《民歌为新诗开辟了道路》（《人民日报》一九五九年一月十三日）。田间同志是个诗人。他给我加这些“帽子”完全不说明有何根据。我什么时候轻视过对民族诗歌传统的学习？什么时候又不分青红皂白地强调过五四新诗的传统？这真使人有如坠梦中的感觉了。

十二、十三、是用老眼光看待新事物；是贬低了从古典诗歌和民歌基础上发展新诗、包括从旧形式推陈出新发展新形式、新格律的创造性的努力。这样两个新的“帽子”是张光年同志新近才在《在新事物面前》（《人民日报》一九五九年一月二十七日）中给我加上的。张光年同志是截至现在为止、对这个争论发言最晚的一位批评家。他虽然说他并不认为我和卞之琳同志主观上有意轻视新民歌，但实际上他却是看到上面有些人的批评太站不住，于是想来援助他们一下而已。他的立场是明显的。他口口声声说“何其芳同志的看法和我们的看法很不相同”，“我们和何其芳同志的分歧就在这里”，“我们和何其芳同志之间”等等。这“我们”是谁？难道这不是张光年同志自居为前面那些给我加上种种“帽子”的人们的代表吗？他整个文章不过是证明我受到种种不公正的批评都是有原因的；如果你不是有这种错误，

就是有那种错误，总之受到粗暴的批评（他美其名曰“有时还不免受到人们的误解”）“这又能怪谁呢”！

……够了。我的“错误”已经够多了。一个人如果神经脆弱一些，是会被这些批评弄得糊涂起来的。按照这些作者的逻辑，我敢说世界上的任何文章任何话语都是可以找出它的毛病来，并且给它加上种种罪名的。人要是碰到这样的争论的对手，还有什么话可说呢？还有什么可以答辩的呢？我国古代有一个故事：曾参本来没有杀人；有人告诉他的母亲，说他杀了人；他的母亲不相信，照样坐在织布机上织布；但等到连着有三个人异口同声地告诉她曾参杀了人，她却也就相信了，害怕了，扔掉梭子，翻过墙就逃跑了。“何其芳轻视民歌”，不过是属于“曾参杀人”这一类的故事罢了。

二

我重又翻看了我那篇引起风波的文章。我不能说它毫无缺点。我在后面是要讲到它的缺点的。但是，它的缺点实在和上面列举的那些“批评”太不相称了。这到底是怎么一回事呢？首先应该说，上面那些“批评”很多都是用歪曲我的论点的办法和武断的办法制造出来的。

比如，我在那篇小文章里曾写过这样几句话：

我们要开一代诗风，这不但是一个响亮的口号，而且是一个要富有创造性才能做到的雄举。要完成这个雄举，我们当然首先要继承我国古典诗歌和民间诗歌的可贵的传统。继承传统有一个形式上如何继承的问题。这个问题大家意见不尽相同，还可讨论。但继承传统也并不只是一个形式问题。比如现在受到全国重视的大跃进歌谣和过

去的革命歌谣，它们最吸引人的还并不是它们的形式，而是它们的内容表现出来了神话中的巨人式的惊天动地的征服自然的精神，反抗的精神。此外，在艺术表现方面也还有问题可以深入研究。（黑点是这次引用加上的——何其芳）

这段话的后面的意思，到了张先箴同志的手里，就被歪曲成这样了：

何其芳同志的主观唯心论还表现在对新民歌的形式与内容问题的看法上。何其芳同志认为今天的“大跃进歌谣和过去的革命歌谣”之所以好，能吸引人的，“并不是它的形式，而是它的内容表现出来了神话中的巨人式的惊天动地的征服自然的精神，反抗的精神。”（黑点是我加的，下同——何其芳）

“最吸引人”被改为“所以好，能吸引人”了。为什么前后都引原文，独独中间要改呢？这不明明是要歪曲别人的论点吗？经过了这样的篡改，于是就制造出来了我把新民歌的内容和形式“分裂开来”、“肯定内容”、“否定它的形式”的结论。这位作者为什么和我们一般人这样没有共同语言呢？“最……”难道不是语法上的最高级的形容词或形容短语吗？除了“最吸引人”而外，不是还有“次吸引人”、“再次吸引人”、“三次吸引人”……吗？为什么不是“最吸引人”就成了不“能吸引人”，就成了被“否定”呢？这位作者还说：“马列主义辩证法认为内容和形式应该是矛盾统一的，不能把它分裂开来肯定谁，否定谁。”按照马列主义的辩证法，当然不能够把内容和形式割裂开来看，但在内容和形式很统一的作品之外，不是还存在着两者不完全统一的作品，即内容比较胜于形式或者形式比较胜于内容的作品吗？为什么讲了新民歌的内容“最吸引人”，就成了主观唯心论呢？这位作者还说：“只有内容，而没有形式，其内容就会是枯死的；反过来，只有形

式而没有内容，其形式就是无有的、不存在的。”世界上哪里有什么“只有内容而没有形式”和“只有形式而没有内容”的东西呢？这种奇特而神秘的高论实在无法令人理解。

也许有人说：人家不过改了你一句话，你何必大做文章呢？要知道，我的许多“错误”都是从这里来的呢。后来有些批评家也是在这样的歪曲我的论点的基础上建立他们的批评的。宋垒同志在他的《与何其芳、卞之琳同志商榷》中，一开头就断定我和卞之琳“轻视新民歌”。他的第一个证据也就是这样制造成的：他说我和卞之琳同志认为“新民歌主要以内容取胜，引人之处不在其形式”。他也是引了我那句话，作了这样的歪曲，然后就断定“这种看法，错误地把形式和内容机械地加以割裂”。他比张先箴同志增加了一点的，是他还批评我“对新民歌的内容也是肯定不足”，因为我只讲了那样的内容，而新民歌还有别的内容，我却并没有讲到。这也是他对“最吸引人”的理解和我们一般人大不相同的缘故，他以为“最吸引人”就是“唯一吸引人”。后来卞之琳同志在《分歧在哪里》中作了说明，说他和我都并不轻视新民歌，也并没有否定新民歌的形式。这位批评家却既不相信别人的声明，也不相信事实，仍然强为自己的歪曲和武断辩护。他在《分歧在这里》中这样说：

卞之琳同志既然承认：“宋垒同志说何其芳同志和我认为‘新民歌主要以内容取胜’，大致不差。”人们就不禁要问：新民歌的“取胜”的“内容”，所以会为人们所欢迎，不正是通过新民歌的形式来表现的吗？认为“新民歌主要以内容胜”，言外之意，不就是新民歌的形式不足取吗？……如果新民歌的形式不足取，内容也就无处依附，又怎么谈得上“以内容取胜”呢？这不是轻视以至否定新民歌的形式，又是什么呢？

这位批评家的词典和逻辑也是这样的：不是“主要”就等于“否定”；“主要以内容胜”就等于“形式不足取”，就等于“否定新民歌的形式”，就等于“轻视新民歌”。他最后还这样吓唬人：

“分歧在哪里”呢？我看分歧是不小的，不止是轻视新民歌的问题，这是诗歌发展问题上两条恰恰相反的道路。

你不承认“轻视新民歌”的“错误”吗？我把你的“错误”再加重一些，还是两条道路的斗争呢。说了一句“最吸引人的还并不是它们的形式”，或者承认了一句“新民歌主要以内容取胜”，问题就有这样严重呢！

还有沙鸥，他在《新诗的道路问题》中把我和卞之琳同志和李亚群同志各打五十板，好象我和卞之琳同志是诗歌道路问题上的右倾的代表，李亚群同志是诗歌道路问题上的“左”倾的代表。他把我们三人的论点叙述和概括为五种说法，三种指我和卞之琳，两种指李亚群。但没有一种不是歪曲我们三人的原意的。只要把他的叙述和概括同我们三人的原话一对照就很清楚。对我和卞之琳同志的论点的第一个叙述和概括是：

一种说法是：新民歌不过是以内容取胜，形式是旧东西，不足道。

这真是青出于蓝而更胜于蓝了。宋垒同志把我的意思概括为“主要以内容取胜”，沙鸥就更进一步，干脆改为“不过是以内容取胜”了。

这是第一个被歪曲的论点。我的许多“错误”就是建筑在这第一个“空中楼阁”之上的。

再比如，我在那篇小文章里曾写过这样几句话：

我所说的民歌体的限制，首先是指它的句法和现代口语有矛盾。

它基本上是采用了文言的五七言诗的句法，常常要以一个字收尾，或者在用两个字的词收尾的时候必须在上加一个字，这样就和两个字的词最多的现代口语有些矛盾，写起来容易感到别扭，不自然，对于表现今天的复杂的社会生活不能不有所束缚。

这段话的最后一句，到了张先箴同志的手里，就被改为“民歌的‘基本’句法难以表现今天复杂的社会生活”了。他不但把“不能不有所束缚”改为“难以表现”，而且反过来说我自相矛盾，说我“前面说民歌的‘基本’句法难以表现今天复杂的社会生活，而后面却又说民歌能表现，而且是‘表现出来了神话中的巨人式的……’”。他好象对“对于表现今天的复杂的社会生活不能不有所束缚”这样一句普通话都不能理解似的。“不能不有所束缚”者，虽说也能表现、却多少要受些限制之谓也。不知道他读过毛主席的《关于诗的一封信》没有？毛主席说：“诗当然应以新诗为主体，旧诗词可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”不知道他是不是认为毛主席的这几句话也自相矛盾？为什么毛主席和过去的许多杰出的诗人都用旧诗的体裁表现了复杂的生活和思想，仍然可以说也应该说这种体裁“束缚思想，又不易学”呢？难道毛主席说了这样的话就是怀疑、轻视、否定和歧视古典诗歌吗？张先箴同志口口声声讲“马列主义辩证法”，但碰到民歌能够表现今天的生活却又有所限制这样的矛盾统一的现象，就把辩证法忘得一干二净了。

宋垒和丁力同志比张先箴同志更进一步。他们更干脆把“不能不有所束缚”改为“不能表现现代复杂、丰富的生活”和“不能表现现代生活和复杂的思想内容”（丁力同志的篡改见他的《诗话》，《文艺报》一九五八年二十期）。这真有些象谣言的发生一样，越来越远于事实了。

这是第二个被歪曲的论点。我的许多“错误”也是建筑在这第二个“空中楼阁”之上的。

再比如，我在那篇小文章里还曾写过这样几句话：

今年四月号《诗刊》上发表的工人同志们关于诗的形式意见，就并不一样。有的说喜欢快板诗，喜欢民歌民谣一类作品；有的说喜欢自由体而不太欢迎格律体；有的说“我对于诗没有什么偏见，只要是好诗，我都喜欢，不拘形式、风格”。至于工人同志们自己写的诗，有的刊物发表的是快板诗为多，有的刊物发表的却又主要是半自由体和自由体的新诗。近几年来，刊物上流行这样一种诗体：每节四行，也大致押韵，但不严格；每行的节奏不整齐，也不是有规律的变化，就和自由诗一样。这样的体裁我叫它作半自由体。这种体裁是否好还可以讨论，但在不少写诗的工人同志中间好象也流行起来了。今年四月号《诗刊》上发表的工人作品，大多数都是这样的诗。此外，还有完全是自由体的诗。这些事实难道还不能证明在工人中间，已经有相当一部分人接受了歌谣体以外的新诗吗？

这段话是针对什么问题说的呢？是因为公木认为我们今天的新诗“还没有走出知识分子底圈子”，因而强调“每个诗人都必须学会歌谣体，必须大力写作歌谣体的新诗”，好象别的诗歌的形式一切人民群众都不能接受似的。我也认为农民容易接受歌谣体，因此我说，“说到下乡上山，即是说诗歌要到今天的农村和农民中去，我也是主张利用民歌和其他民间韵文形式的。在这个问题上本来也没有什么争论。”然而我不赞成笼统地说一切人民群众都不能接受歌谣体以外的其他的诗歌，也不赞成笼统地强调一切诗人在一切情况之下都必须写歌谣体。所以我就写了前面引的那段话，证明在工人中间有一部分是已经接受了歌谣体以外的新诗的。我写那段话的用意不过如此而已。然而到了一

些批评者的笔下，却遭受到意想不到的歪曲。首先是张先箴同志这样说：

很显然，按何其芳同志的看法，好象民歌体已经动摇了，已经有“相当”一部分人“接受”了“我”的“自由体”和“半自由体”。我说，何其芳同志想错了。这不是工人和农民对“我”的“自由体”的“接受”与不“接受”的问题，而是民歌在新的社会形势下向前发展的必然问题。客观的发展是不能以主观愿望来代替的。同时；我们就假定工人和农民的新诗为所谓的“自由体”的诗来说吧，那末何其芳同志就可以将一些“文人学士”所创造的、你认为是“自由体”诗，和所谓的工人、农民的“自由诗”放在一块，比一比，看到底一样不一样？我看，绝对是两样的，不同的。

一个人要批评别人，总要先看看别人的意见到底是怎样。别人的意见还没有看清楚，就乱打一通，这岂不是太性急了一些吗？白纸黑字，我明白地写上了只是部分工人同志喜欢看和自己也写新诗，另外还有一些工人却喜欢看和自己也写快板诗。为什么这就是在暗示“民歌体已经动摇”呢？在这段话里，我同样明白地写上了“半自由体”是近几年来刊物上流行的，这种体裁是否好还可以讨论。为什么这就是在鼓吹工人接受了我的“自由体”和“半自由体”呢？近几年来我一共只发表过四首诗，都是试验我的“现代格律诗”的主张的，没有一首是“自由体”或“半自由体”。作家们写的“自由体”和“半自由体”的诗，和工人农民们写的同类体裁的诗，当然不会完全一样，因为到底是不同的人写的。但真就象张先箴同志说的“绝对是两样”吗？真就在体裁上、在写法上以及其他方面毫无共同之点吗？我看还是别说得太“绝对”吧！

我叙述了一下一部分工人已经开始接受新诗这样的事实，

张先箴同志认为这就是在暗示民歌体已经动摇，这就是在鼓吹工人已经接受了我的诗。到了宋垒同志的笔下，歪曲的程度就更提高了。他替我和卞之琳同志编造出这样的论点：“工人不欣赏民歌体，说明民歌体不能表现现代复杂、丰富的生活”。他又说我和卞之琳同志的“言外之意是工人不爱民歌体。这种做法也是令人遗憾的”。我看宋垒同志一点也不必遗憾，因为这“言外之意”是你自己虚构出来的。一个人对于别人的话语的“言内之意”都还常常弄不清楚的时候，我看还是不要离开别人的原意，硬去找出一些什么“言外之意”吧！

同样是对这个问题，宋垒同志还批评我“不用阶级分析的眼光”。他说，“解放后工人中增加了大批新成分，那些带有知识分子味的自由诗，大多是学生出身的青工写的。这些青工的思想感情、个性、爱好以至语言，都曾或多或少受过资产阶级知识分子的影 响，他们正在党的教育下加强思想锻炼，清除这些坏影响，许多青年工人诗作者也在努力学习新民歌，改变诗风”。《萌芽》一九五八年第二十四期还发表了电话工人仇学宝同志写的《不同意何其芳、卞之琳两同志的意见》，说我和卞之琳同志是“利用我们的缺点，来作为反对民歌的借口”，而他根据他的经验和其他工人同志的意见，却认为有些青年工人写诗接受了新诗和外国诗歌的影响就是诗风不正。然而第一，为什么说有一部分工人接受新诗就是用意在“反对民歌”呢？难道新诗和民歌就真是那样两个势不两立的生死对头吗？第二，有些青年工人写诗接受了新诗和外国诗歌的影响，我认为是应该加以具体的分析的。其中固然也可能接受了某些不好的东西的影响。但绝不能全部否定。不然，凡是接受了新诗和外国诗歌的影响都是坏事，那现在怎么办呢？那只有不是在全国范围内禁止新诗和

外国诗歌出版，就是特别禁止工人同志们阅读它们了。全国工人的文化要日益提高，要在工人同志们的阅读和写作方面划一个狭隘的范围，只准他们读民歌和写民歌，那是办不到也不应该这样想的。新诗和外国诗歌并非都是可恶的传染病。第三，按照宋垒同志的理论，“学生出身的青工”就大成问题，“用阶级分析的眼光”就要把他们划为一种特殊的工人，特别加以改造，那今后又怎么办呢？我们要日益普及教育，将来的青工会都是学生出身。难道为了保持工人阶级的“纯洁”，只有让他们永远不上学校吗？他们上了学校，读了和写了一点新诗，就叫作受了“资产阶级知识分子”的“坏影响”，我看这对于写过新诗的诗作者和青年工人，都未免是不分青红皂白，乱戴帽子。我在那篇小文章里说到有一部分工人同志接受了新诗，其实仅仅是从诗歌形式方面来讨论问题，说明五四以后新起的诗歌形式并非不能达到工人群众中去而已。无论这是好是坏，或者有好有坏，都不能推翻这样的事实和看法，也不能因为我叙述了这样的事实和看法就给我加上“反对民歌”的罪名的。

这是第三个被歪曲了的论点。我的许多“错误”也是建立在这第三个“空中楼阁”之上的。

三

我的许多批评者除了把他们的矛头集中在以上三个他们自己用歪曲原意的办法制造出来的论点而外，还异口同声地攻击我的关于建立现代格律诗的主张。他们不但反对我的这个主张，而且对它加以各种嘲笑。

张先箴同志说：“何其芳同志那样怀疑民歌、否定民歌，企图