

何其芳文集

人民文学出版社

一九八三年·北京

何其芳文集(第四卷)

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

六 〇 三 厂 印 刷

字数 327,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 14 $\frac{3}{4}$ 插页 3

1983年9月北京第1版 1983年9月湖北第1次印刷

印数 0,001—9,000

书号 10019·3501

定价 1.40 元

目 次

文学评论(一)

一九四二年

杂记三则	3
论文学教育	11
两种不同的道路	27

一九四三年

改造自己，改造艺术	33
-----------------	----

一九四四年

关于艺术群众化问题	41
谈写诗	55
评《万世师表》	67

一九四五年

《清明前后》的现实意义	72
评《芳草天涯》	76

一九四六年

评《天国春秋》·····	82
评《岁寒图》·····	87
关于现实主义·····	93
略论当前的文艺问题·····	109
关于“客观主义”的通信·····	115
论鲁迅的方向·····	136
文艺的堕落·····	141
谈民间文学·····	144
从搜集到写定·····	148
报告文学纵横谈·····	151
一封谈写作的信·····	158

一九四七年

关于《家》·····	163
------------	-----

一九四九年

谈修改文章·····	169
和天津暑期学校同学谈写作·····	173
一个文艺创作问题的争论·····	182
《关于现实主义》序·····	195

一九五〇年

随笔四篇·····	217
试论戏剧上对于刘胡兰就义场面的处理·····	227

关于中国旧剧下降的原因	237
话说新诗	243
谈讲解文章	258
论民歌	266

一九五一年

《实践论》与文艺创作	294
关于梁山伯祝英台故事	309
致沙汀	320
驳对于武训和《武训传》的种种歌颂	323
学习鲁迅先生的工作作风	343
反对戏曲改革中的主观主义公式主义	347
毛泽东的文艺方向	360
致艾芜	374

一九五二年

《西苑集》序	380
--------------	-----

一九五三年

现实主义的路，还是反现实主义的路？	382
屈原和他的作品	405
马雅可夫斯基和我们	431
更多的作品，更高的思想艺术水平	437
关于写诗和读诗	449

文学评论(一)

一九四二年

杂记三则

一 创作上的反主观主义

反主观主义——在创作上这包含些什么问题呢？

一方面这要反公式主义。你必须知道你所写者。你的主题必须从生活中得来。公式主义的来源是由于作品的主题的教条主义性，而形象不真实乃是其不可避免的在作品中的表现。因为一个真正的主题，从生活中得来的主题，总是有机地包含在形象里面。它是活生生的艺术形象本身所本来含有的动人的真理，并不是从书本上的或者人云亦云的概念演变为故事，人物，场面。只有望文生义者才从“形象化”这个术语把作品创造的过程了解为“化成形象”。这种化成形象主义的实行家描画出来的人总是不象活人，写老百姓满嘴学生腔，而且最后那一点道理也早已被别人讲过好多遍了，在我们对于现实的认识上毫无新的增加，这就是公式主义，这就是创作上的教条主义。它的罪状倒不至于严重到祸国殃民，但传播出去，浪费人力，纸张，并在文学上发生坏影响仍然是难免的。

另一方面还要反创作上的狭隘经验论。创作上的狭隘经验论和我们今天所要求的现实主义还有着相当大的距离。有你所知道者即你所能写者。还有人民大众所要求者即你所应该写

者。这矛盾必须在一个创作者身上统一起来。抗战初期，为着写报告，我到前方去走了一趟，但很快地我对于搜集材料起了反感。这反感使我走到另外一个偏向：我认为每个人写出他所看到，他所感到的中国，尽管是一个角落，也就可以证明革命必然会到来，而对于新社会是有利的。而积极地有意地去反映今天的人民群众的斗争这个任务遂被搁置了起来。

想当然耳的公式主义作品不用提了。对于它们，新的观众说：“我们天天在演着轰轰烈烈的戏，还要我们来看这种骗小孩子的玩意吗？”恐怕连土包子它们也俘虏不了。至于那些自以为忠实于生活的作者，或者是写了一些比较细小，比较辽远，而只为少数人所关心的事情，或者是写了新的事物，而又从小资产阶级知识分子的眼光去看，把它们的意义解释得令人感到真正岂有此理，总之却也没有作到为工农兵。相反地，假若这种作品有了爱好者，拥护者，那倒是说明它们投合了某些暗藏的不健康的思想情感，而且其作用是助长和培养这些于革命有害或无益的东西。为什么人与如何为法这个问题是在这种情况之下严重地被提到了我们的面前。

这是一个需要从长期努力中来解决的问题。然而有了一个明确的方向，我们的一切具体工作就有了一个出发点，也有了一个准绳。正确的理论的光辉照到了哪里，哪里就发出了光亮。如今留给我们来做的不再是摸索道路而是如何开步走。这就是要我们一方面从思想上从行动上来改造我们自己，一方面开始有办法有步骤地来做。比如，一个最初步的事情是可以做起来了：我们应该切实地调查研究一下我们所为的对象，无论是大众，无论是干部，到底他们需要一些什么，能够接受一些什么，而且不同的作品在他们中间到底能够得到一些什么样的不同的反

响和效果。

二 我们的艺术趣味

谈话可以帮助思索。古人说，独学而无友，则孤陋而寡闻。其实这还不仅是一个丰富我们的知识的问题，更重要的是互相的辩难，质疑，可以使问题的各方面弄得更尖锐一些，也更周到一些，因而假若得到了结论也就更圆满一些。

最近一个同志来谈，我们差不多谈清楚了我们的艺术趣味问题——这个似乎有些微妙的问题。

我们常常以为我们的艺术趣味高，而人家的低。比如我们能够欣赏契诃夫而群众却不大能够。这真似乎是一个精粗之别。但这高与低，精与粗，到底是一个什么关系呢？假若我们以为两者是两种不同的东西，那就错了。它们不过是一个东西的不同的程度而已。假若两者成了两种东西，而且互相抵触，那就是我们的高和精有了毛病，即不是真正的高和精，而是一种变态的东西了。

那个同志说，和契诃夫的戏比较起来，他连莎士比亚、莫里哀的戏都不喜欢。他以为前者适宜于我们，而后两者却也许适宜于普通干部，普通观众。我说，“你这个‘我们’恐怕连我都不能包括在里面，而是非常少非常特殊的人吧。”就象我这样的人，读过许多十九世纪末和现代的作品，即是说受过了那种特殊的训练的人，也还是有两个欣赏者活在我的身上。当我闲暇而且心境和平，那个能够欣赏契诃夫甚至于梅特林克的我就能够召唤得出来。当我忙的时候，当我心里担负着这个时代和人民的苦难的时候，我的欣赏世界就完全归另外一个我所统治。这个欣

赏者的要求说起来很简单：戏总要有戏，小说总要有故事，诗总要有抒情分子。这就和老百姓的趣味基本上没有什么不同了。

当然，戏一方面是戏，一方面还要是人生，即是说不违反真实的人生。然而人生中本来就有着戏，有着轰轰烈烈的戏，有着悲欢离合，有着成功与失败，有着紧张的情节与突变，而你们剧作者呵，却要我们在开了一天会，办了一天公，或者进行了一天体力劳动之后，坐在戏院里让你们把一些日常生活的片段或者一些琐细的心灵的颤动放在我们面前，我们哪里有那样多的精力来注意呢？

这个道理其实鲁迅早已在《喝茶》中说过了，我所要作的，不过再来增加一个例子而已。

还是契诃夫。他有一篇小说叫《接吻》，写一个从来没有爱情经验而又不会交际的年青军官在一个晚上的茶会中，在一间黑暗的屋子里，被一个年青的太太误会为是她所期待的情人而被拥抱着接了一个吻，从此以后他老想着老想着这件事情，好象他的一生都将被这个回忆所缠绕。这是一个有几十面的长长的短篇。有一次我读它，并没有能够读完，那后半部仿佛象秋天的雨一样，长得使人不耐烦。后来又一个晚上，我大概有点儿无聊，想找闲书来看看，于是我就躺在床上把这篇小说打开来再读。这次我很流利地读完了，而且为他所感动了，而且我觉得就要写得这样长才够味，才充分地写出了这样一个主题，这样一个人物，这样的氛围气和情调。这篇作品假若今天发表在我们的《解放日报》上，我想大家都会指出其知识分子的思想情感，而且说，“契诃夫先生，你大概把你自己的缺乏爱情的灵魂放进你的人物身上去了吧？现在有多少更大得多的事情呵，一个人缺乏爱情又算得什么呢？”在这里我并不是菲薄契诃夫，契诃夫无疑地是

我们今天还应该来研究而且批判地来学习的一个杰出的旧现实主义的作者，而且他另外有一些作品是比这篇更有意义的。我只是借他这篇作品来说明某一种欣赏趣味而已。我们把英美资产阶级的选本所推荐的契诃夫的作品如《打赌》之类，和苏联所推崇的他的《套子里的人》比较起来，不是可以看出欣赏契诃夫也有两种不同的趣味或者态度吗？事实本来就有这样的不同：古代的许多诗人都喜欢雨，能够对着它低吟“无边丝雨细如愁”或者旁的句子，而我们今天却不一定都能欣赏那种情感了。

但是——还有单纯的技巧问题呢？是的，那天来和我谈的朋友最后也提到了技巧。他说，比如电影手法吧，写人到哪里去并不很笨地把火车或者汽船拍照出来，只是一段铁轨的颤动或者一片水流。这技巧是好的，是进步的结果，然而老百姓不懂，怎样办呢？我说，这是容易解决的，先加以说明，然后让他们习惯习惯就行了。比如旧戏里，扬鞭就是上马，双手一掩就是关门，我最初看旧戏不懂，而老百姓却早已毫无问题。

我们不要把老百姓想得很笨。

三 旧文学和民间文学

我们总是有些忽视我们自己的文学遗产。我自己虽说有一个时候相当喜欢读中国旧文学作品，也似乎并没有从它承继什么。我是一个害欧化病很深的人。

有的朋友说中国旧文学贫乏。有的朋友说即使要读它们也不过仅仅是为了增加常识，或者仅仅为了理解旧中国。这些看法都不对。我们这样一个大民族的文学遗产在数量上是很丰富的，在质量上有许多作品也达到了很高的水准，它们可以多方面

地给我们以营养，而在目前，对于民族形式的建立更有特殊的重要作用。文学上的民族形式的提出已经三年了。有的人主张利用旧形式，至于利用一些什么与如何利用则并没有进一步去研究，实践。有的人又主张外国的东西可以搬过来，而且说现实主义的口号已经可以解决一切。他不曾想到为什么谈了这样多年的现实主义，而在它的大旗之下仍然不断地偷运着非现实主义的货品。他更不知道我们的新文艺应该更中国化，也就是更大众化，正是现实主义的一个极其重要的问题。

对于这个问题我开头也没有很好地理解其重要性和其针对当前实际的现实性。后来比较能够理解了，也仍然很偏颇。我总以为民族形式主要的是一个内容问题，而对于下面那一半节即我所认为次要的形式问题却总是忽略了。我那时不知道在某种情形之下，在某一个时候，形式问题也可以成为一个重要的问题。要彻底地反主观主义与宗派主义，就必须连它们的巢穴之一的党八股也捣毁。反过来说，我们要正面地建设什么也一样。

我们应该认识，研究旧文学是有助于我们的创作方法的。虽说我还没有认真研究它，我已经有了这样的感觉。前一向我读《醒世恒言》、《警世通言》，比较起现代的短篇小说来他们在艺术上可谓粗矣，而且就内容说来，其中真正有较高的思想价值的作品也并不多，然而读着它们，却比读着我们现在的某些写得不好的短篇小说容易读得下去得多。比较那种开头一大片环境描写，然后人物慢吞吞地走进来，然后又是一大片对话或者心理描写或者倒叙，别别扭扭的，罗罗嗦嗦的，结果形式上颇为复杂多花样，而内容上却往往空虚的作品，我倒是读这些古老的中国的故事还痛快一些，有味道一些。这其中就颇有可以研究和取法

的地方吧。

其次，那些还活在民间的传说、故事、歌谣，我们也要算入我们的财产单内。它们也许比那些上了文学史的作品更粗一些吧。然而恐怕也更带着中国人民大众的特点。自从我告别了我的童年，可以说我就告别了中国的农村。然而那些流传在农村的文学现在回想起来仍然是动人的。传说、故事重述起来太长了，只抄几句歌谣吧：

洋雀叫唤李贵郎，
有钱莫说(娶)后母娘。
前娘杀鸡留鸡腿，
后娘杀鸡留鸡肠……

在这后面大概还有一些叙述、描写和诉说吧，可惜我已经忘记了。然而就是这样四句也就能够直捷了当地打进人的心里去。我们家乡叫杜鹃为洋雀。大家都知道那个书本上的有名的传说，蜀王杜宇亡国后化为杜鹃，每年春天叫着“不如归去”。这个歌谣却和那不同，它包含着另外一个故事，似乎是叙述一个被后母虐待而死的孩子化身为鸟以后的哀鸣。这是卑微的，平凡的，然而却更带着中国的社会和人民的特点，因而比那些经过了文人们按照他们的思想和兴味粉饰过的传说反而动人一些。广泛地收集这类民间文学的工作需要有些学校、机关或者团体有计划地来做，但在实际工作中的爱好文学者也可以做一部分。将来材料多了，除了作旁的参考，作了解中国的社会和历史的参考而外，就是对于我们的文学创作也一样有帮助的，至少我们可以吸取其朴质地中国风地表现生活的特点吧。

正如真理是赤裸裸的，真实的生活也不需要花花绿绿的粉

饰。我们今天的作品实在多半有些喜欢耍花样。甚至连报纸上的特写，通讯，也有一部分受了这种风气的影响，不肯老老实实地把重要的事情告诉人，却故意弄得错综复杂，或者加上一些所谓噱头。为什么我们就不能创造出一种一方面是新鲜活泼的，一方面又为老百姓所喜闻乐见的中国作风呢？即使这不是很快就能做到的，为什么我们不努力往这方面做呢？这使我想到了一个古书上的小笑话。从前有一个人到市场上去，看见装着珍珠卖的匣子很漂亮，于是花了很大一笔钱买了来，留下匣子而还掉珍珠。这个笑话就似乎是特别为形式主义者写的样子。

一九四二年八月二十五日

论文学教育

一 从教育的目的说起

教育的目的必须明确而具体地服从政治的要求。这是我们的教育的基本特点之一。我们不空谈文化、艺术，仿佛它们本身就是它们的目的那样。因为文化、艺术并不是可以离开政治斗争而存在的“清高”事业。我们也不空谈培养人才，仿佛它本身就是它的目的那样。因为我们并不需要那种学而不能用或者用则误人误事的书呆子，清谈家。因此我们的艺术教育和其他一切革命活动一样，必须从实际出发，而且要回到实际去解决问题，发生作用。

这点道理说起来我们都明白，但在整风以前我们却做得很差。

鲁艺文学系就是一个活生生的例子。

我们规定了具体目的没有？我们是规定了。我们在教育计划上写着：“培养适合于抗战建国需要的文学艺术之理论、创作、组织各方面的人才。”但这几种人才到底应该是什么样子呢？我们怎样去培养出来呢？还有，他们毕业后将到哪些地方去，做些什么样的工作呢？老实说，则有些茫然。即使我们心里也有一个模糊的答案，现在看来，那刚好是抽象的或者要不得的。那答案可以说是这样：理论人才吗，首先要有丰富的知识，其次要

记得马克思列宁主义的文艺理论原则，能够按照需要引证，创作人才吗，要能够写出形式完美，内容真实动人的作品；关于组织人才则更没有一个明确观念，仿佛写在那里，聊备一格罢了。怎样去培养，那自然就会提倡埋头读书，希望多请教员，尤其是那种满腹学问或者社会上有名望的教员，片面地无批判地强调学习古典作家，主要是那些资产阶级现实主义的作家，而且在创作实践上主张写熟悉的题材，说心里的话了。至于将来毕业后到哪里去，做什么工作，则不大想它，仿佛同学们受了上面那种教育，到任何地方去都可以，做任何工作都能胜任的样子。

这种教育已经在鲁艺的学风总结大讨论会以后作了结论了：这是主观主义、教条主义的教育。

我们这些在文学系工作的人，有的虽则从前参加过左翼文艺运动，由于三股歪风的残余还没有消灭，还不能很好地掌握马克思列宁主义，有的则是抗战后才走到革命队伍中来的，特别是我自己，没有斗争经验，也没有理论知识，仅仅凭着主观热情，一知半解，和还附在身上的小资产阶级的思想意识来做工作，来教课。其结果如此是可以理解的。现在经过了自己的反省和大家的检讨，一方面我们感到自己过去工作做得太差，一方面也如大梦初醒，仿佛许多问题都弄清楚了一些，对于文学教育有了一些新的看法与做法。实践是这样重要，这样可贵，即使是错误的实践，只要得到了正确的理论的纠正，也可以给与我们许多益处，许多收获。

二 培养什么人才并如何培养

现在看来，鲁艺文学系应该培养什么人才并如何培养呢？