

李何林文论选



人民文学出版社

李何林文论选

人民文学出版社

一九八六年·4

李何林文论选

Libelin Wenlun Xuan

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

北京市人民文学印刷厂印刷

字数 284,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $12\frac{3}{4}$ 插页 2

1986年2月北京第1版

1986年2月北京第1次印刷

印数 0,001—2,100

书号 10019·3903

定价 2.55 元

我的文学研究与教学生涯(代序)

我是没有创作过的人，平生一首诗、一篇小说、一幕戏剧也没写过。我一生不吸烟不喝酒，也没有“烟士匹尼纯”(inspiration 灵感)，早睡早起，生活有规律。所以有的朋友说我：“你简直不象个搞文学的！”他的意思是：搞文学就得吸烟喝酒、晚睡迟起、通宵写作；于酒后微醺之余，目睹口吐烟圈的缭绕之中，引来了“烟士匹尼纯”；于是凝神结想，奋笔直书，一挥而就。我没有这本事，所以搞不出创作来。但我也往往反驳我那借口说非抽烟不能集中思想，因而不能写东西的朋友说：“为什么不抽烟的人也能创作、写文章呢？我之所以没有创作，是因为我缺少形象思维和表现的能力，更因为我缺乏生活和分析、概括生活的能力。”从一九二六年参加北伐军工作起，我的五六十年来的生涯主要是教书匠的生涯。教书，自然要不断的学习和研究；而鲁迅说过类似这样的话：创作需要热情，而研究则需要冷静。如果二者兼顾，则忽冷忽热是矛盾的。但鲁迅、郭沫若、茅盾等是既能创作，也有许多研究成果的，又怎么说呢？还是因为我缺乏形象思维和表现的能力等等罢？

我的文学生涯开始于一九二九年在“未名社”编《中国文艺论战》和《鲁迅论》两本书，用的自然是逻辑思维（创作是在逻辑思维的基础上的形象思维，也离不开逻辑思维）。其实这两本书，

我主要是搜集编排(分类)材料,不过只为它们各写了一篇《序》。关于这两本书编写的经过和主要内容,已在《〈中国文艺论战〉重印说明》和《〈鲁迅论〉重印说明》中说了,这里不重复。

编印了这两本书以后,使我对文艺理论和批评、尤其是文艺思想论争或文艺思潮更感兴趣起来。那以后,我注意了和“新月派”的斗争、和法西斯的“民族主义文学”的斗争,同“自由人”、“第三种人”文学的讨论,大众文艺问题的讨论,“文言、白话大众语”的讨论,批判林语堂等所谓幽默小品文的斗争,以至一九三六年“两个口号”之争和抗战后“与抗战无关论”的斗争。我注意随时搜集有关这些论争的资料,正反两方面的资料都要。抗战后我一时找不到教书工作,从一九三八年起我就准备编写从一九一七年到一九三七年“七七”抗战这二十年间的文艺思想斗争史。从一九三八年下半年开始,到一九三九年七月差不多一年时间,我完成了约三十万字的《近二十年中国文艺思潮论》,算不上文艺思想发展史。因为并未说出各次文艺思想斗争的发展变化线索,没有史的线索可寻,不是史。

我认为“五四”新文学运动应该从一九一七年一月胡适发表《文学改良刍议》和二月陈独秀发表《文学革命论》开始,不应从一九一九年“五四”运动算起。“五四”运动推动了新文化新思想运动,但它们的开始比“五四”早两年。“十月革命一声炮响,给我们送来了马克思列宁主义”。李大钊的有马克思主义因素的几篇文章,都发表在一九一八年,中国的新文化(包括新文学)新思想运动也就开始了。反封建文学的文言白话之争、文学“改良”和“革命”的提倡,也都开始于一九一七和一九一八两年,而不是开始于“五四”以后。解放后,有不少现代文学史从“五四”讲起,有时连《文学改良刍议》和《文学革命论》以及周作人的《人

的文学》也不讲。《人的文学》是当时代表资产阶级人道主义的文学主张，反对封建的非人文学，是胡适、陈独秀当时文章中未涉及到的问题。

一九三八——一九三九年间我编《近二十年中国文艺思潮论》的思想武器，是在这以前的十年间所接受的，“革命文学”论争前后所介绍宣传的马克思列宁主义文艺理论，“左联”成立以后所译介和传播的马克思主义文艺思想。除翻译的专书外，多是结合中国文艺运动和创作实际的论述。对于这些我不一定都消化得了，但我有兴趣看；看不懂也坚持看下去，慢慢就懂得多了。好象我在“五四”时代初读白话文（欧化文言化的），比读古文差不多难，新名词、新句法、新内容都处处是障碍。但看得多了，时间长了，也就习惯能看懂了。梁实秋教授说鲁迅译的马克思列宁主义文艺论著，他“硬着头皮看下去了，但是无所得”，说“这样的书，就如同看地图一般，要伸着手指来寻找句法的线索位置。”我很怀疑他究竟“硬着头皮”看了没有？看地图也须用眼睛，不一定非用手指不可。他的英文是很好的，译文的欧化句法，在他看起来应该不会困难。“无所得”的原因，主要是由于他对马列主义文艺理论的敌对情绪，看不下去。否则是会“有所得”的。

我就把在那十年期间学的一点点马克思列宁主义文艺理论运用到编写《近二十年中国文艺思潮论》里了；自然也力图结合中国文艺运动的实际，不过做的很不够。到一九四八年进入华北解放区在华北大学工作以后，在范文澜、钱俊瑞、何干之等同志的帮助下，才认识到该书的一大缺点是：把“五四”时代的领导思想说成是资产阶级思想，不是马克思主义或无产阶级思想。这是个大问题，把新旧民主主义革命的领导思想弄得没有区别了；

我觉得很有道理。到北平解放后，我随华北大学迁北平，就在一九五〇年五月四日的《光明日报》上发表了《“五四”以来中国新文学的性质和领导思想问题——〈近二十年中国文艺思潮论〉自评》。文中引了范文澜、钱俊瑞、何干之等的书面意见，改正了对这个问题的看法。因为这本书在解放前印了几版，又被蒋帮禁止过，东北解放后的东方书店又用土纸印了一批，错误不改是不好的。我是心悦诚服地做了“自评”。但是近来听说有人讲：“李何林的《近二十年中国文艺思潮论》所说的“五四”新文学运动是资产阶级思想领导的，现在看来有道理。”我现在倒不这样看，理由已在《自评》中说过了。我的思想还没有“解放”到这地步，不过可以讨论。

近几年有人说：不应该批判“新月派”，因为闻一多也是“新月派”中人；“民族主义文学”，你不批判它是那样，你批判它也是那样；对“自由人”“第三种人”的批判也搞错了。

当时批判“新月派”，是批判《新月》创刊号上的发刊词《新月的态度》（闻为徐志摩作）恶毒攻击一切进步思想；批判它提出了地主资产阶级的所谓“健康”与“尊严”的原则来扼杀一切革命言行；批判梁实秋的地主资产阶级的人性论，并批判他反对马克思主义的阶级论。并没有批判闻一多，有什么不对？

所谓“民族主义文学”实质上是法西斯主义文学，是对抗左翼革命文学的文学；他们始终没有创造出有利于抗日反对汉奸的真正民族主义的作品，而是象鲁迅在《“民族主义文学”的任务和运命》里所批判的黄震遐的《陇海线上》和《黄人之血》那样。前者把当时（一九三〇年）中国人杀中国人的蒋、冯、阎的中原之战，写成“却是外国人在打别一外国人，两个国度，两个民族，在

战地上一到夜里，自己就飘飘然觉得皮色变白，鼻梁加高，成为腊丁民族的战士，站在野蛮的非洲了。那无怪乎看得周围的老百姓都是敌人，要一个一个的打死。……就说明中国的‘民族主义文学家’根本上只同外国主子休戚相关，”这哪是什么“民族主义文学”？！剧诗《黄人之血》是写黄色人种蒙古的拔都元帅西征欧洲，“其实专在鞑罗斯（俄罗斯）——这是作者的目标；……却是对着‘鞑罗斯’，就是现在无产者专政的第一个国度，以消灭无产阶级的模范——这是‘民族主义文学’的目标；”这不是反苏反共的法西斯文学是什么？所以鲁迅等揭露批判“民族主义文学”是对的，应该的，有社会效果的：揭批它的真面目。和不批判是大不一样的。

批判“自由人”和“第三种人”是否“左”倾宗派主义和关门主义，而且“批错了”呢？这要从他们所以被批的原因和他们的理论与表现来看，不能只看他们表面是“第三者”和所谓“自由人”。在一九三一年至一九三二年，正当鲁迅等揭批“民族主义文学”的真面目时，冒出来一个自称是马克思主义者、懂得唯物辩证法，口口声声弗里契、普列汉诺夫（他译过弗里契的《艺术社会学》）的胡秋原。在马克思主义看来，在阶级社会里是没有超阶级的自由的，怎么能向马克思主义的左翼文艺要笼统的“自由”呢（向蒋帮的“民族主义文学”要自由是假的）？象鲁迅所批评的，他们是“在指挥刀的保护之下，挂着‘左翼’的招牌，在马克思主义里发见了文艺自由论，列宁主义里找到了杀尽共匪说的论客”（《南腔北调集·论“第三种人”》）。自称是“第三种人”的苏汶（又名杜衡），打着“作家之群”的旗号，宣扬“超阶级”的第三种文艺，与“自由人”胡秋原相呼应。鲁迅说：“生在有阶级的社会里而要做超阶级的作家，生在战斗的时代而要离开战斗而独立，

生在现在而要做给与将来的作品，这样的人，实在也是一个心造的幻影，在现实世界上是没有的。”（《南腔北调集·论“第三种人”》）因此，和“自由人”“第三种人”的论争，实际是在阶级社会里（在阶级斗争异常尖锐的那个时代），文艺有没有阶级性的争论。人们的言论行动能否脱离阶级的影响而自由，能否做个真正不偏不倚的中立的“第三种人”？事实上，胡秋原、苏汶对左翼文艺的攻击，已有利于反动派的统治，其作用已不是“中立”或“第三种”了，他们业已被反动派牵着鼻子走。以后两人彰明昭著地公开地走上反革命道路，自是必然的结果。对他们的批判并不表示“左联”的宗派主义和关门主义；如果当时任其攻击诬蔑，倒是右倾软弱的表现。

不错，“左联”当时有“左”倾宗派主义和关门主义的一面，但对待当时党外的进步作家（如叶绍钧、巴金、曹禺、老舍……等）也没有采取抹煞一切的批判态度；这些作家也不是真正“中立”于反动与革命、落后与进步之外的作家。所以，说“左联”有“左”倾宗派主义和关门主义是对的，但说“左联”在批判“自由人”和“第三种人”这件具体工作上“左”倾宗派主义和关门主义的表现，批错了，则可以研究。问题在：这两个人的言行表现，是否真正的“自由人”和“第三种人”？如果“左联”对待叶绍钧、巴金、曹禺、老舍等，也象对待胡秋原、苏汶那样干，那就是“左”倾宗派主义和关门主义。

《近二十年中国文艺思潮论》所介绍的“大众文艺”和“大众语”问题的两次论争，近几年未听说有什么异议；只是“汉语拉丁化”文字暂缓实行而已。可是“普通话”和“汉语拼音方案”正在全国大力推广。

《近二十年中国文艺思潮论》所介绍的最后一次论争，就是“两个口号”之争。这是历次论争中比较复杂，至今还没有令人信服的结论的一次论争。不少人说：“这个问题的令人信服的结论，只有等到所有‘关系户’都‘百年’之后，才有可能。”我看也不一定这样：只要各方都抛弃成见，实事求是地摆事实，讲道理，不考虑个人得失和宗派利益，结论就可以令人信服了。

这个问题的谁是谁非问题，还不可能展开讨论，这里我只简单介绍一下鲁迅的意见：

毛泽东同志在一九三五年十二月二十七日在陕北瓦窑堡党的活动分子会议上作了《论反对日本帝国主义的策略》的报告，根据当时抗日救亡形势的特点，提出了建立“民族革命统一战线”（又称“抗日民族统一战线”）的号召，到一九三六年四月，冯雪峰从陕北奉命到上海，鲁迅得知这个策略以后，深信毛泽东同志报告中所说“共产党和红军不但现在充当着抗日民族统一战线的发起人，而且在将来的抗日政府和抗日军队中必然要成为坚强的台柱子，使日本帝国主义者和蒋介石对于抗日民族统一战线所使用的拆台政策，不能达到最后的目的。”“这就是共产党和红军在民族统一战线中的领导作用。”鲁迅正确地领会了党的这个策略：在抗日民族统一战线中，共产党和红军——无产阶级的领导力量和武装力量，不能放弃自己的领导。这表现在鲁迅一九三六年五月提出的“民族革命战争的大众文学”的这个口号中，以及他在六月十日发表的《论现在我们的文学运动》对这个口号的解释中。他说：

“左翼作家联盟”五六年来领导和战斗过来的，是无产阶级革命文学的运动。这文学和运动，一直发展着；到现在更具体底地，更实际斗争底地发展到“民族革命战争的大众文学”。

它是无产阶级革命文学的一发展，是无产阶级领导的，现在要继承这个传统。所以他又说：

决非革命文学要放弃它的阶级的领导的责任，而是将它的责任更加重，更放大，重到和大到要使全民族，不分阶级和党派，一致去对外。这个民族的立场，才真是阶级的立场。托洛斯基的中国的徒孙们，似乎胡涂到连这一点都不懂的。但有些我的战友，竟也有在作相反的“美梦”者，我想，也是极胡涂的昏虫。

鲁迅强调在抗日民族统一战线中，无产阶级的领导责任。不但揭露托派反对统一战线的“左”倾卖国高调，也批评了“左联”内部有些战友和托派恰好相反，只要统一战线，不要无产阶级的领导权。这就是鲁迅所以在“国防文学”这个口号之外，又提出“民族革命战争的大众文学”的原因，也是两个口号之争的原因；是在什么阶级领导下进行文艺界抗日民族统一战线的问题。从有些拥护“国防文学”口号的人们对这口号的解释中（不提领导权是普遍的），从徐懋庸八月一日给鲁迅的信中，都可以看出：他们不要或不敢要领导权。徐说：无产阶级不应“以特殊的资格去要求领导权，以致吓跑别的阶层的战友。”怕吓跑别人，就不怕自己不争领导权，别人来夺领导权吗？

徐懋庸又说鲁迅“对于现在的基本的政策没有了解”。鲁迅说：

“中国目前的革命的政党向全国人民所提出的抗日统一战线的政策，我是看见的，我是拥护的，我无条件地加入这战线，那理由就因为我不仅是一个作家，而且是一个中国人，所以这政策在我是认为非常正确的，……”

其次，我对于文艺界统一战线的态度。我赞成一切文学家，任何派别的文学家在抗日的口号之下统一起来的主张。……我以为文艺家在抗日问题上的联合是无条件的，只要他不是汉奸，愿意或赞成抗

日，则不论叫哥哥妹妹，之乎者也，或鸳鸯蝴蝶都无妨。但在文学问题上我们仍可以互相批判。……应当说：作家在‘抗日’的旗帜，或者在‘国防’的旗帜之下联合起来；不能说：作家在‘国防文学’的口号下联合起来，因为有些作者不写‘国防为主题’的作品，仍可从各方面来参加抗日的联合战线；即使他象我一样没有加入‘文艺家协会’，也未必就是汉奸。‘国防文学’不能包括一切文学，因为在‘国防文学’与‘汉奸文学’之外，确有既非前者也非后者的文学，……”

这就是鲁迅对抗日民族统一战线政策的热烈拥护和深入正确的理解。他认为统一战线应该做到“不分阶级和党派，一致去对外。”向作家要求必须写以“国防为主题”的作品才能加入统一战线，是关门主义和宗派主义。

鲁迅又着重指出：“民族革命战争的大众文学”这个口号“是为了补救‘国防文学’这名词本身的在文学思想上的不明了性，以及纠正一些注进‘国防文学’这名词里去的不正确的意见”而提出的。所谓思想上的“不明了性”，就是：是法西斯的日本和德国这样国家的“国防”，还是社会主义国家的“国防”，或其他国家的“国防”？各种性质的国家都可以提倡“国防文学”。从字面上看，也就是它的阶级性不明确，和“全民文艺”的意思一样的笼统。所谓“不正确的意见”，就是有人认为：作家应该在“国防文学”口号之下联合起来；作家要想加入抗日民族统一战线，必须写以国防为主题的作品，写别的主题的人不能加入。这是关起门来，不让别人进来；要知道让他进来以后，使他有办法参加抗战活动，才能写出抗日反汉奸的作品。这就是“注进‘国防文学’这名词里去的不正确的意见”。

“民族革命战争的大众文学”的思想上的阶级性很“明了”，它是“无产阶级革命文学的一发展”，它是描写“民族革命战争”，

为“民族革命战争”服务，为“人民大众”服务的“文学”。而在半殖民地半封建的中国，“民族革命战争”只有在共产党领导下才能取得胜利，带封建买办性的软弱的中国资产阶级不可能领导中国“民族革命战争”取得胜利，它也不可能产生为“人民大众”的文学。但当时有人说，“民族革命战争”和“太平天国之类的战争”没有区别，也是阶级性不明确。难道洪秀全领导的太平天国战争和共产党领导的新民主主义革命的反帝反封建战争一样吗？（“民族革命战争”是一九三五年十二月二十五日中共中央政治局瓦窑堡会议的《中央关于目前形势和党的任务决议》中提出来的）

但鲁迅对“国防文学”这一口号并不排斥，象有些人对待“民族革命战争的大众文学”那样必欲去之而后快。鲁迅在《论现在我们的文学》中说：

“但民族革命战争的大众文学，正如无产革命文学的口号一样，大概是一个总的口号罢。在总口号之下，再提些随时应变的具体的口号，例如‘国防文学’、‘救亡文学’、‘抗日文艺’……等等，我以为是无碍的。不但没有碍，并且是有益的，需要的。”

鲁迅又在答复徐懋庸的信里说：

“我说‘国防文学’是我们目前文学运动的具体口号之一，为的是‘国防文学’这口号，颇通俗，已经有很多人听惯，它能扩大我们政治的和文学的影响，加之它可以解释为作家在国防旗帜下联合，为广义的爱国主义的文学的缘故。因此，它即使曾被不正确的解释，它本身含义上有缺陷，它仍应当存在，因为存在对于抗日运动有利益。……如果一定要以为‘国防文学’提出在先，这是正统，那么就将正统权让给要正统的人们也未始不可，因为问题不在争口号，而在实做；……”

在鲁迅看来，“国防文学”可以存在，但是它是有缺点的，所以才另提了一个“民族革命战争的大众文学”这个口号。不过现在有

些人很欣赏鲁迅肯定“国防文学”“并存”论，不大欣赏鲁迅说“国防文学”的缺点那些话，这是不全面的，怎么令人信服呢？

最后，再简单介绍一下刘少奇同志当时对于两个口号之争的意见：刘少奇同志在上述一九三六年十二月底的党中央瓦窑堡会议期间，会议就决定派他到白区推动抗日民族统一战线的建立；他是深懂统一战线这个策略和精神的。当他看了文艺界两个口号之争的各方面的文章以后，就写了《我观这次文艺论战的意义》一文，发表在十月十五日出版的《作家》上。他说：“这次论战的最大意义，我想，是在克服宗派主义或关门主义一点上吧。”他认为文艺界的宗派主义“非常根深蒂固，有着历史性”。“如创造社、太阳社，后来的左联，各个时期都有各式各样的宗派主义的浓厚的表现。并且它有着艺术理论上的根源，即机械论，以及还有着客观的原因。”“就证明着我们克服的困难，但同时更证明我们克服的必要了。”

少奇同志一再指出：“这次论争的意义决不在争口号，而是在克服文坛上的关门主义与宗派主义，因为几篇最正确的论文的中心问题都在这一点上。”他说：鲁迅先生《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》那篇长文“是站在正确立场上非常明确的，深刻的指摘了和解剖了……宗派主义的理论和气质，不但对我们指示了正确的观点与办法，……也有着对于我们非常宝贵的教育和辛辣的教训的意义”。他又说：茅盾的《关于引起纠纷的两个口号》和《再说几句》，也都是为清算“宗派主义和关门主义而作的”。至于冯雪峰的《对于文学运动问题的意见》一文，少奇同志认为“更是专对……关门主义与机械论的批判，并且更明确地提出了正确的办法，而对于口号问题差不多没有说到。”“因

此，如果以为这次论争是在争口号，那就表明还没有了解到正确的观点，将论争的意义抹杀了。”所以，少奇同志的结论是：“鲁先生和茅先生等的意见是正确的，他们提的办法是正当的，适合于现在实际情形的。”

少奇同志撰文将毕之际，又读到了郭沫若同志发表在《文学界》第四期上的《菟苗的检阅》一文。郭文不满意于《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》并维护“国防文学”，少奇同志表示“未能同意”，他说：“郭先生所了解的联合战线，似乎仍是鲁、茅诸先先所指摘过的关门主义的主张。”其次，郭老认为“鲁迅先生所说的‘民族革命战争的大众文学是普罗文学的一发展’是不妥当”，少奇同志“则以为妥当的”。这是因为我们不能“切断历史”。

“两个口号之争”是三十年代革命文艺队伍内部的一场争论。“国防文学”由于它“曾被不正确的解释”，由于它“本身含义上有缺陷”而受到少奇同志的批评，这是并不奇怪的。这是同志的批评。少奇同志和鲁迅先生一样，是并没有把“国防文学”和“民族革命战争的大众文学”看成“两家”的。正因为这样，少奇同志才“希望这次论争能有更好的开展和结果”。

以上是我对三十年代批判“新月派”、“民族主义文学”、“自由人、第三种人”和“两个口号之争”四个问题的八十年代的补充说明。为什么要作这个补充说明呢？因为，一，限于我三十年代编写《近二十年中国文艺思潮论》时的思想水平和掌握的资料（当时我没有《鲁迅全集》和少奇同志这篇文章等等）；二，近几年文艺界对于以上这几个问题有些新的议论和分歧的看法，我也补充一些我的看法。

我的文学生涯，除了编印《中国文艺论战》、《鲁迅论》和《近二十年中国文艺思潮论》这三本资料性的书以外，一九三〇年还编了一本《小说概论》，也是杂凑别人的东西，是不足道的（适应当时我教课的需要，为教鲁迅的《中国小说史略》做参考）。解放后，五十年代我出版过两本关于中国现代文学的小册子（都不到十万字罢？记不清了）：一本叫《中国新文学研究》，一本叫《关于中国现代文学》；资料既不多，又无什么创见，有一部分选在这本书里了，作为我所走过的文学生涯道路的一站的见证。六十年代我写过一些短文，都是关于鲁迅思想和著作的。《鲁迅〈野草〉注解》一书，是一九六四年写成，到一九七三年才修改出版的。七十年代我还印了一本约六七万字的小册子《鲁迅的生平和杂文》（原名《鲁迅的生平和斗争与其杂文的思想性和艺术性》，书名太长了）。这两本小册子，似乎比五六十年代的较有长进，但后者写于“四人帮”还未被粉碎以前，不免受它的影响，不能不有些它的调子，也就是流毒；将来印第三版时是需要改正的。而就是这样的两本小册子，在“四人帮”被粉碎的前夕（一九七六年夏），有人在粉碎“四人帮”后才敢告诉我，“四人帮”的写作班子已经搜集到这两本书，准备批判了。

粉碎“四人帮”以后，尤其是党的“三中全会”以后，我写的长短文章比较多，基本上是关于鲁迅的思想和著作的。有一些已经选在这本书里了。

一九五九年九月我写的《十年来文学理论和批评上的一个小问题》，当时被当作“大问题”，我写了《附记》发表了；现在加写《〈附记〉的附记》收在这里。

五十年来（一九二九——一九八三）我所编写的书文，成

本的和成篇的，长短短总共大约不到一百万字，和五十多年的时间相比，是微乎其微的，平均每年不到两万字，算什么作者呢。至于质量，则既少发现，又缺创见；不过在一面教书，一面备课学习，一面学习备课的过程中，把教和学的结果，编写成一些书文，供同行和青年们的参考。由于以上的缺点，有些已被时间淘汰了，而又敝帚自珍，选了这样一本，留下一点我所走过的文学生涯道路上的足迹，也可以从中看出我所代表的中国现代文学和鲁迅研究界的一个不重要的方面。

一九八三年五月一日于北京写完