

胡风的理论问题解析(上)

王丽丽

本文的目的在于,通过对胡风理论问题的详细解析,理清胡风的文艺理论之所以与当时的主流文艺理论发生碰撞的主要症结之所在,具体展示胡风的文艺理论如何上升为政治问题的复杂过程,从而从一个最切近的角度,有效触及“胡风事件”特殊成因的一个重要方面。本文认为,双方理论分歧的焦点集中在两个方面:一是对于现实主义的理解,二是对于“政治”的不同解释。而理论分歧的形成,又与双方的人格具有不可分割的关系。

一、现实主义与意识形态功能转换

当胡风写作长篇答辩《论现实主义的路》的时候,他内心无疑充溢着一种庄严的使命感,俨然自己在维护着现实主义免于堕入歧途。而他的批判者林默涵、何其芳则针锋相对,一口咬定胡风的文艺思想是反马克思主义的,胡风所勾画的现实主义之路实际上乃是反现实主义之路。而无论在胡风还是林默涵看来,马克思主义在文艺中的表现就是现实主义,坚持现实主义就是在文艺领域坚持马克思主义,马克思主义与现实主义在文艺领域里就是如

此二而合一。对于双方陷入的这种现实主义名实之争,研究者丝毫不会感到惊异,因为现实主义在中国长期占据独尊的地位,这早已不是什么新鲜的事情。^①令人感兴趣的问题倒是:现实主义的独尊地位是如何形成的?这种来自西方、以特定时期西方的一个文学流派为背景的文学创作方法何以与中国文学结下了如此深刻的不解之缘?

陈思和在《中国新文学发展中的现实主义》一文中详细追溯了现实主义与中国新文学结缘的过程。他指出,在“五四”新文学面对着西方自文艺复兴以来积累了几百年的文学遗产“任意地进行选择与吸取”的时候,现实主义“因为与中国本土的务实传统以及迫在眉睫的现实局势紧密相关而产生功利的效益”而受到青睐。1915年,陈独秀出于扭转文坛“浮华颓败之恶风”的鲜明功利目的,“正式提倡现实主义的口号,并企图把这一创作方法与中国新文学的指导方针结合起来”。在20年代文学研究会提倡“为人的文学”之时,现实主义为“确立文学与社会的密切关系,以及文学所主动承担的批判社会的使命”发挥了重大的理论声援功效,从而使自身也影响日盛。现实主义文艺理论在中国取得决定性地位是从1932年瞿秋白系统翻译介绍苏联第一次公布的恩格斯几封关于文学问题的通信以及相关的马列主义者文艺论著开始。自此以后,现实主义与马克思主义正式结成一种相互依存、同步发展的关系:“现实主义文学依附于马克思主义的深远影响成为中国新文学的主潮;马克思主义也通过现实主义的文学来实行它对文学的指导。”^②

陈思和的追溯揭示了中国现实主义在走向独尊的途中两个起关键作用的因素:其本身的功利潜能以及与马克思主义的结盟。具体言之,现实主义相对于其他文学创作方法的功利优势,无疑是马克思主义将其选作自己的文艺伙伴的最根本原因,而马

2 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期

克思主义则在现实主义这一创作方法之上附加了政治的权威之力,因为正如批评家南帆指出的那样,瞿秋白根据苏联《文学遗产》所提供的材料,将恩格斯有关现实主义理论重要阐述的信件译介到中国,作为左翼文学理论的重要指导。这“并非通常意义上的理论交流”,而毋宁“包含着浓重的政治意味”。恩格斯的论述将注定被视作当时“最为重要的革命导师之一”经由“革命圣地”苏联所发出的文学指示而“享有莫大的政治威望”。^③

显然,革命导师的推重对现实主义在左翼文学中赢得至尊地位发挥了决定性作用。那么,接下来顺理成章的问题是:革命导师为什么对现实主义文学如此钟爱有加,以至于无论在私人通信中抑或在正式著作中屡屡论及现实主义作家、作品以及理论问题,而且几乎无一例外每次都将是现实主义当做衡量文学作品的最高的或理想的标准?在某种程度上,现实主义独尊仅仅是将马克思、恩格斯个人的文学选择做了政治和制度性的肯定和保障而已。这难道仅仅是因为马恩两人个人的文学趣味与喜好所致,其中就不存在着某种必然缘由吗?很显然,答案是否定的。马恩看重现实主义同样也是由于现实主义的政治潜能。正如恩格斯在著名的致敏娜·考茨基的信中所要求的那样:“如果一部具有社会主义倾向的小说通过对现实关系的真实描写,来打破关于这些关系的流行的传统幻想,动摇资产阶级世界的乐观主义,不可避免地引起对于现存事物的永世长存的怀疑……我认为这部小说也完全完成了自己的使命。”^④马恩被现代西方马克思主义者公认为意识形态理论的首倡者和奠基者,恩格斯这段典型地体现了马恩两人共同文学功用观的论述,同时也包含了丰富的意识形态内涵。用葛兰西意识形态领导权的理论来阐释,恩格斯的论述明显地具有将现实主义视作无产阶级意识形态的载体,从而赋予现实主义以争夺意识形态领导权任务的功利企图。意识形态争夺领

导权的功能是与意识形态合法化的功能相对立的,两者在本质上毋宁是一致的。如果说,合法化代言了统治阶级的意识形态要求,其基本功能在于说服人们相信社会生活从来如此,所以应该这样并将永远不变,因而任何对变革的企盼都只是枉费心机的话,那么争取领导权则更多地代表了被统治阶级的意识形态愿望,其作用是向当前“占领导权地位的意识形态提出挑战,揭穿、削弱这种意识形态,使人们不再相信它;同时作为更广阔范围内夺取政权斗争的一部分,还必须发展自己与之相对的意识形态”。^⑤

南帆曾经十分有识见地指出:“如果仅仅把写实文学看作文学的一个类型,人们必将难以解释 20 世纪中国文学史的种种潮汐。”写实文学这一文学类型在中国文学史中的位置演变应该被视作“现代意识形态历史的一个组成部分”。这种意识形态历史的开端即从陈独秀最早提倡写实文学开始,因为陈独秀是“按照进化论的逻辑”来比照写实主义与中国旧有的古典主义文风的。因此,在陈独秀那里,“写实”就“不仅仅是一种文学类型的选择”,而“同时代表了历史进步势力对于腐朽文化的冲击”。南帆还概括地描述了这种意识形态历史演变的后续过程:“当写实主义与‘为人生’的口号结合起来时,否认写实主义势必成为推卸社会责任的同义语;当写实主义成为抗拒形形色色颓废主义的旗帜时,放弃写实主义无异于投向资产阶级的怀抱;当写实主义被当成唯物主义或者科学的标本时,脱离写实主义就是认可种种可疑的唯心主义哲学阵营。经过一系列复杂的理论运作,写实主义——后来易名为现实主义——成了一个享有特权的重要概念。它终于从一种文学类型转变为一种进步文化、正确世界观和先进阶级的标记。这使现实主义具有了异常的号召力乃至威慑力。”^⑥南帆的论述在展示现实主义在中国独尊的过程也即现实主义被意

意识形态化的过程方面无疑具有极大的生动性，但在某种程度上，南帆论述的仍然是“流”而不是“源”，揭示的是“果”而不是“因”。因为如前所述，现实主义的意识形态化在革命导师手里就已经开始，革命导师的文学论述之所以具有政治权威，是因为其文学论述本身就是高度意识形态化的。

还是在革命导师将现实主义文学意识形态化的过程中，就已经埋下了现实主义在日后产生理论分歧的根源。这一根源是由于现实主义与它所代言的意识形态阶级即无产阶级之间的特殊关系决定的。从西方马克思主义的意识形态理论来看，一定的意识形态一般都会寻找一种对应的文学形式作为表达自己的载体和媒介。对于一个处于上升时期的阶级而言，其寻找、选择相应意识形态载体的过程还常常表现为一种新的文学形式产生的过程。这一理论概括与无产阶级选择现实主义文学作为本阶级意识形态的表达媒介的过程略有参差，因为显而易见，现实主义并不是一种由于无产阶级文学的出现而首次出现的一种全新的文学形式。当现实主义在文学史上首次面世的时候，它毋宁是作为资产阶级意识形态的重要载体，参与了将文学从封建古典主义不真实的崇高中拉回到资产阶级日常生活的真实地面上的过程。现实主义尽管包容多种艺术样式，仅在文学中也包容多种艺术体裁，但现实主义的兴盛却不容否认地与19世纪小说的繁荣息息相关，而小说这一体裁从与意识形态对应的角度言之，恰恰号称“资产阶级的史诗”。那么，无产阶级的革命导师何以选择这样一种曾经为资产阶级的意识形态效过大力文学形式作为自己的意识形态载体呢？这与他们对无产阶级文化状况的估计以及他们当时身处的时代有着密不可分的关系。在马恩以及其后的较长时间内，无产阶级与资产阶级在文化的占有状况方面是存在着天壤之别的。资产阶级在占有生产资料的同时也占有了一切文

化上的武器，而无产阶级却由于自身的被压迫和被奴役的地位长期与文化处于隔绝状态。无产阶级必得在革命胜利之后才有可能创造出自己的文化。而在此之前，希图无产阶级依靠自身的力量，从文化的一无所有中创造出一种全新的意识形态载体无异于一种空想。很显然，马恩并没有能够生活在无产阶级革命取得胜利的时代，在他们为推翻资本主义所进行的理论和实践活动中，他们看到现实主义文学从一度作为资产阶级意识形态的载体当中还原出来，并在揭露和批判资本主义社会的罪恶方面表现出了犀利的锋芒，所以希望就中培养“社会主义的倾向”，就像无产阶级在资本主义这一社会母体中渐渐成长并成为资产阶级的掘墓人一样。可以说，现实主义是革命导师从资产阶级手里策反、收编和征用过来的文化武器。在马恩的时代，这一征用的武器使用得似乎还颇为顺手，因为它主要实现的就是争夺意识形态领导权的前一半功能，用阿多尔诺的概念表达就是颠覆现存社会秩序的否定功能。至于现实主义如何为无产阶级发展与资产阶级相对立的意识形态，并在无产阶级取得革命的胜利以后进行意识形态合法化并转而创建对社会秩序具有肯定功能的文学，马恩限于当时的客观历史条件只能待诸来日。这就为现实主义留下了争议的内在引线。

每当无产阶级清醒地意识到创建自己文化的必要性和可能的时候，人们就会坚持对新旧现实主义进行一再地区分，这几乎成了无产阶级文化建设中的通例，在 20 年代的苏联如此，在 30 年代中国的左联亦复这样。在这种划分的背后，则是如下的意识形态逻辑：浪漫主义相当于唯心主义，现实主义则与唯物主义等同，而批判现实主义仅仅表现了“资产阶级古典作家自发的、必然有局限性的唯物主义”。尽管这种简单庸俗的划分方法专利属于苏联“拉普”的领导人阿维尔巴赫^⑦，但我们也不能否认这种划分

6 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期

背后存在着某种历史的因缘。到了1942年《讲话》以后，先是在解放区，其后在国统区，最后在建国以后的全中国，划清新旧现实主义的界限更是成为普遍的政治行为。应该说，《讲话》正是反映了一种孕育于解放区的新意识形态表达自己并使自己充分合法化的要求。当然《讲话》的内在逻辑与其说是对现实主义昔日曾经为资产阶级服务的前科耿耿于怀，不如说它更看重于现实主义在表达、传播新意识形态过程中的当下表现。但如果新意识形态的合法化要求在推行和实现的过程中遭遇到来自某一方面的抵抗和阻力的话，那么，为抵抗者和阻挡者所预备的罪名则是现成的，即资产阶级思想的负隅顽抗。

这正是胡风获罪的缘由。仔细重温对胡风文艺思想的批判过程，我们就会惊讶地发现，胡风的批判者正是严格、准确地按照意识形态合法化要求的逻辑来给胡风定罪的。其中最大的罪的就是“看不到旧现实主义和社会主义现实主义的根本区别”，^⑧与《讲话》所确立的“革命文艺新方向”对抗，其文艺理论的性质属于资产阶级与小资产阶级。关于“革命文艺新方向”，在此有必要饶舌几句。人们一般都倾向认为，所谓“革命文艺新方向”，亦即何其芳所总结概括的文艺的工农兵方向，但根据上文的逻辑推导，我们完全有理由断言，毛泽东通过《讲话》所确立的文艺新方向，在更本质的意识上说，是意识形态导向的根本转变，是配合中国共产党在国内政治地位的改变而对文艺根本方向的重新设计，即要求文艺从以揭露旧统治政权的黑暗、颠覆国民党统治为主的否定文学向歌颂已在解放区初具雏形的新政权、并为新的政权提供意识形态合法化的肯定方向实行战略性的转变。而文艺服务对象的改变，仅仅是这一根本转变的表现之一而已。

确实，胡风对现实主义的理解更接近马恩论述现实主义的原旨，但批判者发展现实主义的要求也是马恩现实主义意识形态

化的必然发展,这种要求同样也能够马恩的论述里找到暗示。暗示之一就是,正像有着“共产主义的圣徒”之称的批评家邵荃麟在与王戎论争的时候曾经指出过的那样,恩格斯在致敏娜·考茨基的信中那段著名的论倾向性文字之前,他对具有“社会主义倾向”的小说所具有的意识形态争夺领导权的功能做了明确的时间和条件的限制:“在当前条件下,小说主要是面向资产阶级圈子里的读者,即不直接属于我们的人的那个圈子里的读者。”^⑧至于逸出了限定时间和条件之外的情况,马克思主义者从来都不是机械的教条主义者,当然会根据实际情况将马克思主义活学活用。在中国,这种活学活用的马克思主义文艺理论当然就是以《讲话》为代表的毛泽东文艺思想。

二、现实主义纷争中的三个命题

颠覆/创建、否定/肯定,这期间意识形态转换所引起的分歧正是胡风和他的批判者们引起争议的焦点。但事态的展开对当事人来说,远没有对事后的研究者所展示得那么一清二楚。尽管批判现实主义被恩格斯赋予了意识形态的功能,但恩格斯收编这一意识形态载体的时候,主要是采取因势利导的方式,几乎没有施加任何人为的影响,更遑论政治权力的介入。而批判现实主义之所以表现出可以引导的趋势,恰恰是因为此时的批判现实主义正处于从资产阶级意识形态的载体还原为纯粹文学形式的过程之中。换言之,所谓恩格斯意义上的争夺领导权的意识形态功能,对于当时的现实主义文学而言,更多的是接受者心中有即有、心中无即无的那么一种东西,现实主义文学本身则按照艺术的规律不受外在影响地自行运作着,在没有意识形态期待视野的人们看来,它就是一个纯粹的艺术形式。而《讲话》所代表的现实主义

8 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期

模式，却是在明确的意识形态合法化的功利意识下确立的，它首先是一个政治集团政治行为的产物，模式中的文学性仅仅依附于意识形态属性而存在。再加上战争时期解放区文学受众文化水平的极度低下，文学性有时甚至变得可有可无或者干脆荡然无存。这对胡风来说是不可接受的。正如我们已经知道的那样，胡风显然没有商量地是一个文学的功用论者，这一点可以从他对“第三种人”不遗余力地批判中得到证明。胡风对文学的功用关切极容易诱使研究者将他和他的批判者们划归同一个阵营，认为他们之间仅仅是五十步与百步的关系。事实上已有研究者这么看了，但这种看法很可能与将胡风视作纯粹的审美论者同样失之轻率，因为在某种情况下，胡风与他的批判者之间的距离可能比他与文学无用论者的距离还要遥远，因为文学功能之有无仍然是文学内部的争论，而文学与纯粹的意识形态工具之间的区别则可以是文学与非文学的区别。

胡风对现实主义文学的功用期待更接近于恩格斯。他首先是为现实主义大师的艺术力量所吸引，从爱憎的“实感”上走近现实主义。同时，由于追随鲁迅多年，胡风又将现实主义文学的功用效能与鲁迅式的“直面人生”的现实态度与“改良人生”的现实要求融合为一。正是出于对“文学的”同时“真实的”这两个基本条件的坚执，胡风在1944年初宣称新文艺与现实主义面临了危机。在应《时事新报》元旦增刊的征文而作的《现实主义在今天》一文中，胡风尖锐抨击了两种在他看来“等于不要文艺”的理论。其一要求“创作从一种思想出发，尽可能地离开现实的人生”；其二则要求“作家写光明，写正面的人物，黑暗或否定环境下面的人物不能写，至多也只能写一点点作为点缀”。在胡风看来，前者实际上是要“文艺在民族解放斗争里面解除武装”，后者则是“要作家说谎”，两者之中的任何一种都足以“捏死文艺”。面对危机，

胡风大声疾呼，“为文艺请命”：“不要逼作家说谎，不要污蔑现实的人生”。^⑩

作为文艺理论家的胡风确实敏感，在1944年初，他所抨击的这两种理论倾向都还仅仅是初露端倪。随后，文艺的“政治化”要求、强调“倾向性”，乃至“首先要具有工人阶级的立场和共产主义的世界观”都将尾随着“创作从思想出发”的论调之后鱼贯而出；而写光明和正面人物的理论也将被推至登峰造极的地步。目睹着文艺的危机愈演愈烈，胡风终于在1954年的“三十万言”中重提“写真实”的口号，用以对抗当时占据主流的立场与世界观先行论所造成的文学普遍的公式化和概念化。

已经有研究者恰切地指出，胡风在“三十万言”中援引斯大林的“写真实”论具有特定时期求助于政治权威的策略性成分，并且指出胡风的“真实”概念实际上与斯大林的“真实”概念并不完全一致。^⑪我们暂且将胡风与斯大林在“真实”理解方面的歧异搁置一旁，因为斯大林的“真实”概念其实更符合西方现实主义中“真实”的本来涵义，我们首先应该思考的是这样一个问题，即胡风请来了斯大林这一尊神，而“写真实”的处方在操作的技术方面又委实看不出存在什么不可行的困难，为什么仍然阻挡不住文学的普遍庸俗化，而“写真实”的口号本身却反而从此俨然带上了政治污点呢？南帆对此提供了一种解释。他认为，伴随着现实主义的特权化，对“真实”的解释与判断也成了“政治话语”的专利。在“盛行阶级分析的时代”，人们普遍认同“真实来自所属阶级意识形态的塑造，各阶级普遍认可的真实是不存在的”。^⑫我们已经看到，南帆所拥有的意识形态视角已经带给他不少洞见，但他的回答仍然不如阿尔都塞直接戳破“真实”的意识形态神话来得一针见血。关于意识形态，阿尔都塞有一个著名的命题：“意识形态表现了个体与其实际生存状况的想象关系。”阿尔都塞的命题包含两层意

10 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期

思：一方面，意识形态大都是想象出来的，因此与现实并不符合；但另一方面，意识形态又的确影射着现实。如果它们经过适当的阐释，也能让我们在世界的想象表象背后发现现实的世界。^⑬或许，法兰克福学派对意识形态两重性的论述更加传神：“意识形态既不是真理，也不是谎言，或者说既是真理，又是谎言——人们真诚地相信这些意识形态，就这个意义而言，它们是真理；从另一个意义上来说，即就这些被合理化了的意识形态具有掩盖社会和政治行动的真正动机而言，这些意识形态又是谎言。”^⑭在意识形态的两重性之前，“写真实”这一口号所潜隐的“真实/谎言”的二元对立以及由此二元对立所产生的道德内涵均告失效，而这种道德内涵显然在胡风讨伐对手的时候被借重。作为明确意识形态载体和工具的社会主义现实主义，最重要的任务莫过于向人们灌输一种“世界观”，以便使他们可以通过这一世界观，想象一种迥异于以往自我与实际生存状况关系的图景，这一图景必须能够有利于增加人们对社会的满意和肯定的程度。为了帮助构筑这一全新的想象图景，达到意识形态合法化的目的，要求文学作品在题材上适当突出重点，在格调方面着重强调亮色，当然无可厚非。从非意识形态的角度来考察，胡风的现实主义是：“一个广泛的概念”无疑道出了艺术规律的真实，但在艺术领域的真实与意识形态领域的真实之间，并不存在一种可以通约的判断权威与标准。如果明白了这个道理，胡风将夫复何言？

胡风对“写真实”的提倡又与他一再强调“现实主义的胜利”密切相关。这一出自恩格斯致玛·哈克奈斯信中的经典论述被胡风反复征引并推广到多位现实主义作家身上。除了恩格斯亲自论述过的老巴尔扎克以外，胡风还在列夫·托尔斯泰身上看到了“最清醒的现实主义”的创作方法对作家宗教思想即“托尔斯泰主义”的突破和胜利；阿·托尔斯泰从贵族走向社会主义现实主义代

表作家的“苦难的历程”，被胡风视作中国知识分子作家可以仿效的完美典范。在某种程度上，胡风甚至无意中指出了阿·托尔斯泰也是意识形态转换的典范：通过踏实的工作精神，从“反抗黑暗人生的人道主义”走向了“欢迎新的人生的人道主义”，从“批判黑暗现实的现实主义”转变为“歌颂新的现实的现实主义”；胡风还把果戈理《死魂灵》第二部的失败当做“严肃的现实主义的艺术精神和作家的世界观”发生“致命冲突”的突出事例，从反面“更坚强地证实了现实主义的胜利”。^⑮“现实主义的胜利”被胡风赋予了多方面的理论针对性，它既是“写真实”口号的具体化，又是对时行的世界观先行论的针砭，同时还具体展示了作家经由创作实践完成思想改造的道路。然而，胡风没有料到的是，他的批判者们似乎对马恩的这一经典论述并没有多少真诚的敬意。最先是乔木在1948年对胡风反复称引上述这些作家表现出了明显地不耐：“应该肯定指出，不是一切的自我斗争都是好的伟大的，尤不应宣传某一些伟大作家包含着落后内容的自我斗争过程。例如杜斯妥益夫斯基的自我斗争，甚至托尔斯泰的自我斗争，其实就没有必要向今天进步作家或读者一再宣扬。”乔木的语气中甚至不无对胡风迂执的嘲笑：“自我斗争的过程往往是一个苦痛的过程”，但“应该指出，不是一切自我斗争的苦痛都是伟大的，都是值得向读者宣扬的。自我斗争的过程往往是一个长期的过程”，“但我们决不应该鼓励作家去机械地模仿他的自我斗争的全部过程，好像每一个人不做一次约翰·克利斯朵夫式的追求就不可能达到罗曼·罗兰的终点似的。”^⑯到了1953年，林默涵更是明确指出了“现实主义胜利”的时代局限性，借以凸显先进世界观的优先作用：“现实主义的创作方法可以补足作家世界观上的缺陷，只能是对不能正确的世界观的旧现实主义者而言。”“巴尔扎克当然是必须学习的，但我们必须记住，即使是巴尔扎克，也因世界观的

缺陷而限制了他对现实的认识,更没有成为也不可能成为社会主义的现实主义者。”“更有因反动的世界观而损害了现实主义、损害了艺术的多到不可计数的例子。”^{①7}胡风的批判者们何以大胆到千方百计地要人们淡忘恩格斯的论述,并对恩格斯的论述作出种种限制性的说明,有时甚至到了不惜修正的程度呢?也许他们已经隐约敏感到“现实主义胜利”所内含的某种危险成分。

从文艺与意识形态关系的特殊视角来看,“现实主义的胜利”实际上就是现实主义这一文学类型在作为资产阶级意识形态载体的同时表现出某种“不可驾驭”的特性,用姚斯(Hans Robert Jauss)的话说就是,文学具有诡谲的双面,文学史确实难以否认文学经常被统治阶级利用的事实,但即使在被意识形态操纵和奴役的时候,文学也常常表现出挣脱操纵和智胜奴役的特性。文学的这种“歧义性与难以把握性”^{①8}并不是专为资产阶级设计,它毋宁说具有某种超越阶级的共通性。换言之,当现实主义被无产阶级策反、收编为表达无产阶级意识形态的工具的时候,文学的这种难以把握的特性同样存在。在某种程度上,当无产阶级处于谋求颠覆资产阶级统治的时期,对文学的这种特性曾经采取过为我所用的态度,那时,处于弱小地位的无产阶级与否定性的文学实际上结成了某种合谋的关系。但斗转星移,当掌握了政权的无产阶级开始向文学正面提出肯定性的意识形态合法化要求的时候,文学的歧义性就不得不引起无产阶级高度的戒备和警惕。说白了,“现实主义的胜利”本身是一把双刃剑,当它的锋芒指向资本主义的黑暗与没落的时候,它自然是所向披靡,但无产阶级时刻不应忘记它的另一面也同样是寒光逼人,利用不慎也可能对自身的统治构成损害。实际上,个别研究者从具体的研究对象出发,已经洞察到文学与意识形态的这种复杂关系。通过考察别、车、杜在中国的命运,夏中义就发现了现实主义与建国初期的政体之间存

在着某种“极端不适应”。这种不适应具体体现为，在现行政体将巩固与美化现存秩序作为政治的头等急务的时候，现实主义却势必促使作家保持直面现世的批判眼光。由于现实主义具有如别林斯基所论的特性：“仿佛要让生活丢脸，把生活中可怕的丑和庄严的美一齐赤裸裸地显示出来”，夏中义十分肯定地指出，“任何高度集权的政治体制”都不会赞成直面现世的现实主义文学。¹⁹应该指出，夏中义所论现实主义“批判地直面现世”的特点严格说来属于林默涵等人所称的“旧现实主义”范畴，这一现实主义与林默涵等人极力张扬鼓吹的新现实主义在对“现实”的态度方面存在着明显的区别：前者着眼于批判与破坏，后者则着重于歌颂与建设。

然而，在很长一段时期内，人们对现实主义内部的这种转换一直处于无意识或模糊状态。这一点甚至在研究者中表现也十分突出。有多位研究者曾经指出，现实主义大约在建国前后发生了某种显著变化，并试图跟踪这种变化在 50 年代以后的极度发展，但他们都不约而同地采用了带有否定含义的词汇：夏中义认为现实主义“蜕变”成了“半现实主义”，陈思和则用“低潮”来称呼他所认为的现实主义的“伪”化，他们两人均认为“蜕变”和“伪”化以后的现实主义“失却了灵魂”，而具有一定意识形态意识的南帆对现实主义的非文学化也表现出了某种排斥。²⁰他们的褒贬倾向反映了他们共通的一个研究前提，即认可现实主义在 19 世纪的基本理论内含，而将其后的意识形态附加视作现实主义的畸变。这种看法无疑表现了比较纯正的文学立场，但未必是惟一的学术研究立场，因为为了能够更清晰地展示胡风事件的全过程，对胡风批判者的意识形态立场也应该具备某种程度的“理解之同情”。在研究者中，只有支克坚对新旧现实主义的转换表现了某种理解。他认为：既然现实主义问题在马克思主义文艺理论中占有十

14. 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期

分重要的地位，“它在中国又得到了独尊”，以致人们“不能不以此标榜”，那么随着无产阶级将文艺等同于阶级和党的事业和由此出现的文艺绝对政治化，现实主义只能进行改造。^②支克坚实际上已经看到了意识形态转换的事实，但他所用的概念仍然失之含糊。因为新旧现实主义之间的区别，并不在于是否“政治化”，而是其中的“政治”内涵发生了根本改变。

研究者尚且不能十分看清楚的事情，当年的当事者们自然不可能具有先见之明。即便在当年的意识形态转折中事实上起了决策性作用或重要的推波助澜作用的周扬、林默涵和何其芳等人，在他们的主观意识中也很难说有几分清醒和自觉的因素在，在实际执行中更是难免自相矛盾之处。胡风更是连周扬等人具有的一点政治敏感和直觉都没有，因而惯性更容易在他的理论论著中留下痕迹。痕迹之一就是胡风对“进步势力”的理解。

胡风提到“进步势力”早在他 1936 年写作《文学与生活》、讲解文学真实的标准的时候，胡风采用的是几乎被左翼文艺界一致公认的说法：只有“和进步势力相呼应的作家”，才能看清现实生活，写出真实的、伟大的作品。耐人寻味的是胡风对“进步势力”的界定：“进步势力本身在现实生活下面是被压迫者，被残害者，因为进步势力本身要廓清一切黑暗的不合理的东西。”^③在胡风写作的当时，这样的界定可以说并没有什么破绽，但胡风实际上表达的是现代历史观所预设的永恒进步过程的一个瞬间，在个人能见的一个短暂的时段中，这种瞬间中的状态反而会发生可以预料的辩证转换。某种特定的“进步势力”之被压迫被残害，并不是恒定的，正如胡风所说的，它的目的是“要廓清一切黑暗的不合理的东西”，从而摆脱这种被压迫被残害的命运。但问题是，摆脱了这一被侮辱被损害处境的势力是否符合胡风所界定的“进步势力”的定义？事实上历史正是按着我们所习见的辩证发展思维向

胡风提出了这样的问题。在 1936 年，胡风自然地将“进步势力”与客观上处于弱势的一方等同，但十多年之后，当当年的“进步势力”一如胡风所愿挣脱了弱势地位，在现实政治环境和权力结构的转换中获得了主宰地位，胡风又将如何重新设想与安置“进步势力”呢？当然，这样的问题是我们虚拟的，因为当时的胡风根本没有意识到。

纯粹从逻辑上说，类似于“进步势力”之类的概念内涵需要重新设定，但实际上，这种重新设定几乎不可能，因为类似的概念早在意识形态转换发生的初期，就又被紧急征用为构建新现实主义理论体系的关键词汇。比如说，在现实主义对浪漫主义的重新估价和吸收当中，“进步势力”和“历史趋向”等概念在可能进行必要的内涵转换之前，便又被作为浪漫主义概念中的重要组成部分一并重新吸纳。

吸纳浪漫主义的某些因素作为现实主义的重要组成部分，也得到了胡风的真诚认可和积极响应。胡风远没有一般人理解的那样热衷于标新立异。实际上，正如他反复表白的一样，在他能够用“实感”理解的范围内，他对左翼文论的主流和发展动态也一直是努力地亦步亦趋的，他对“进步势力”的理解、对浪漫主义的吸纳正是这种向主流理论努力靠近的突出表现。但是胡风又一次没有意识到，现实主义理论中浪漫主义成分的加入和片面发展，也可能与他所强调的“写真实”直接构成尖锐的冲突。

胡风对浪漫主义因素的吸纳最早表现在他对典型问题的论述当中。他认为“前进的有能的作家能在社会生活里面发现还在萌芽状态里的新的性格来，给以艺术的概括”，充当“时代的预言者”。^②胡风吸纳浪漫主义的直接动因来自于他对高尔基有关文学见解的认同。早在 1936 年，胡风就亲手翻译介绍过高尔基的一则语录，其中有这样的句子：“文学要站在比现实更高的地方”，

“仅仅表现现实是不充分的。应该使人想起可以希望的而且是可能的东西”。²⁴胡风很自然地就把对于“比现实更高”这一命题的阐释与“进步势力”联系起来,从而断言:“成功的文艺伟大的文艺必须是向着历史上的进步势力的方向。”²⁵在1941年的一个发言中,胡风对典型性格的理解更趋明晰,同时也更趋近了高尔基的主张。胡风明确指出,“一个取得了艺术力和思想力的高度统一的人物”,必须同时“有现实的一面,也有非现实的一面”。在胡风看来,“非现实的一面”之所以存在,正体现了“进步势力”的必然发展,因为如果人类社会的发展过程“决定于新生的将要成长起来的东西”,那么,“没有这非现实的一面,那现实的一面就不能够成为现实的一面,现实主义也许不能够成为现实主义了”。²⁶

与其说这是现实主义对浪漫主义的某种吸收,不如说现实主义自身表达了对“现实”未来发展的某种畅想。实际上,胡风的某些说法也正是这样让人分不清这两者之间的区别,甚至更接近于后者。比如说,“现实主义的成分能引出浪漫主义的成分,浪漫主义的成分本是现实主义的成分的花”;²⁷“所有的现实主义的作品里面,一定包含着叫做‘浪漫主义’的东西。——伟大的艺术品总是要推动时代,要人类向前发展”。²⁸尽管这里所说的浪漫主义与西方文艺批评史上浪漫主义概念所蕴涵的意义很难说有多少实质的联系,但胡风仍然会不假思索地使用“浪漫主义”这一名称,因为苏联对社会主义现实主义的正统解释就是:社会主义现实主义应该以历史的发展的眼光描写现实,表现理想,并不排除浪漫主义,相反,浪漫主义是社会主义现实主义的一个构成部分。而周扬最早向中国左翼文坛介绍社会主义现实主义的时候,在文章的题目中就将社会主义的现实主义与革命的浪漫主义并称,²⁹成为后来著名的“两结合”理论之始。在此,浪漫主义仅仅是“理想化”、“历史必然”的代名词。

当然,胡风对这种浪漫主义具有着特殊的亲和性。因为正如陈思和指出的那样,在客观真实之外附加一定的主观能动的影响,无疑更符合胡风对“真实”的理解。因而,同处在进步文艺界对浪漫主义进行重估的潮流中,惟独胡风对作家的“主体性”表现出了更多的关注。但即便是胡风,其对主体的提高在西方学者的眼里,也由于中国文化“无法充分接纳西方浪漫主义中关于与神圣、自然与社会完全隔绝的自我概念”^③而受到极大的限制。与胡风的“主体性”给中国的现实主义理论带来深化相比,浪漫主义因素带给胡风的毋宁更多的是负面的影响,因为胡风强调主观并不需要比附浪漫主义,而浪漫主义的理想化却可能同时带有无限膨胀的危险。

在晚年的《回忆录》里,胡风借对自己翻译的小说《洋鬼》的评论,对这种当年被现实主义吸纳的浪漫主义提出了委婉的反思。他指出,以《洋鬼》一类作品为代表的所谓“社会主义和赤色的浪漫主义”,其“艺术效果对读者和观众只是一种兴奋剂”,同时“还会导致读者和观众不愿正视历史实际以致脱离现实生活的严重副作用,和主观公式主义殊途同归”。胡风同时还再一次强调,文艺里的浪漫主义“只能从现实主义产生,包含在现实主义里面”。^④在建国以后和晚年,胡风对所谓革命的浪漫主义多有批评和纠正,但这只是他在亲眼目睹革命浪漫主义的畸变,亲身尝到这一畸变所带来的苦果以后有所觉悟的表现。

苛求地说,对浪漫主义的吸收表现了胡风的理论向世界观先行论的靠拢,尽管在实际操作中,胡风对浪漫主义成分还算多少保有几分警惕,但他的理论同样留有左翼文论共通的矛盾,表现了时代共同的局限。不过,这种矛盾和局限在韦勒克(Rene Wellek)看来,却是现实主义理论内在困境的外现,这种困境具体体现为真实与训喻、描绘和规范之间的矛盾。韦勒克

18 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期

指出，在现实主义最初的定义“当代社会现实的客观再现”中，就已经暗含和隐藏着训喻性。“从理论上说，完全真实地再现现实将会排除任何种类的社会目的和社会主张。而显然，现实主义的理论困难，它的矛盾性恰恰就在这里”。“当作家转而去描绘当代现实生活时，这种行动本身就包含着一种人类的同情，一种社会改良主义和社会批评，后者又常常演变为对社会的摒弃和厌恶。在现实主义中，存在着一种描绘和规范、真实和训喻之间的张力。这种矛盾无法从逻辑上加以解决”，但它却构成了现实主义文学的特征。^②所谓现实主义，实际上从来就是改变现实的主义，在新旧现实主义分别代表的“批判”和“维护”的“改变”二部曲中，如果说现实主义的内在困境在批判的阶段还比较潜隐的话，那么到了“维护”的阶段就公开暴露出来了。这一方面固然是由于在“维护”的阶段，“规范”和“训喻”的成分本来就比“批判”阶段增强了，而所谓浪漫主义恰恰成了表达“规范”和“训喻”的载体；另一方面也由于在两个阶段的飞速转变中，操作者们也确实难以始终掌握适当的分寸，因而难免使理想的描画飞离了“写真实”的地面。而具体到胡风，对这种阶段的转换，他可能就像对“进步势力”一词词义的变化一样，一直蒙在鼓里。

三、“政治”的歧义

在《胡风论》中，支克坚已经非常到位地指出，胡风和他的对立面在现实主义问题上的分歧，实质上就是对文艺与政治关系认识的分歧。^③不过，支克坚的说法需要作具体的辨析和说明，因为，在主张文学的政治效用、反对文学与政治无涉方面，胡风和他的批判者们毋宁更多地表现了高度的一致性。1942

年，胡风在一篇文章中，将艺术至上论、天才和技巧论以及“冷静的旁观”等企图超脱政治的文艺论调统称为“抽骨留皮的文学论”，呼吁“要堂皇地拿出战斗的现实主义的立场”。不过，就在胡风和他的批判者们共同与“第三种人”等右翼文论划清界限的同时，同处于左翼阵营的他们之间，在对“政治”的具体理解方面又确实存在着明显的分歧。

胡风之所以反对文艺与政治无涉论，是因为他对政治怀有一种素朴的理解。正如他在反驳所谓“抽骨留皮的文学论”的时候所说的：“文学作品与现实人生的关联尽管曲折，但决不能不产生自现实的人生，而现实的人生却正是政治。”^④胡风对政治素朴的理解直接导致了文艺与政治的同一论。早在评论和检讨“第三种人”的“现实”概念的时候，胡风就提出过类似于“艺术和政治二元性”的看法。他这样说：“艺术的内容就是历史的内容，和政治的差别是，它是形象的表现而已”（下画线部分原文为着重号——笔者注）。胡风特别在括号里强调指出，他所谓的政治与一般的“政府”、“政治家”这类名词的含义不一样，而是“一个特定阶段的历史要求的最高形态”。胡风认为，伟大的文艺“必须以历史发展的积极方面为内容，和历史的动向相一致”，因此“政治的正确就是艺术的正确”。^⑤尽管这篇写于1932年的文章带有明显的机械唯物论影响的痕迹，以至于胡风在生前从未将它正式编入文集，但文艺与政治等同这一不无理想主义色彩的思想却一直保留了下来。直到50年代，胡风还在高尔基身上看到了这种文艺与政治交融统一的完美体现：“文学与政治，道路不同但目的却是一个。”^⑥事实表明，终其一生，文艺等同于政治的观念始终深植于胡风思想的核心地带，以至于只要气候稍微适宜，这一思想便会即时萌芽露头。就像在1978年的思想汇报中，尚未完全获得人身自由的胡风，两次按

20 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期

捺不住在“政治性”与“作品内容的真实性”或曰“思想性”之间画上等号。^⑳

当然，最详细而典型地展示了胡风这一思想逻辑的莫过于《今天，我们的中心问题是什么》一文。此文写于1940年，正是胡风思想逐渐步入成熟的时期。在这篇文章中，胡风明确主张将“文学与政治的联结”问题转换为“创作与生活”或者“创作实践与生活实践的联结”问题来解决。胡风的具体理论思路如下：政治与文学的联结，换一种表达方法就是“时代的要求”和“文学的发展步伐”的联结，它只能在具体作家的生活与创作的联结过程中才能实现。而作家的生活与创作的联结又必须进一步具体化为作家选择的创作对象与作家主观的联结，这一联结的结果必然表现为客观现实和形象的统一。胡风实际上是把文学与政治的命题具体化为政治的艺术性表现问题，进而转化为文学的艺术性问题。胡风认为，C. V. 伯林斯基（别林斯基——笔者注）所提出的“这个作家是不是真正的诗人”？“诗首先应该是诗”这两个要求，正是“反映在作家的主观上的政治与文学的联结的、极深刻的命题”。说得再明白一点，在胡风看来，政治与文学的联结这一行为究竟发生在何处？在作家的主观；联结的标志为何？“诗首先应该是诗”。^㉑

凭着对艺术创作实践的深刻领悟与体认，在文学与政治关系的理解问题上，胡风实际上已经本能地接近了现代西方马克思主义理论家马尔库塞（Herbert Marcuse）“艺术的政治潜能仅在于它的美学方面”^㉒的主张，表现了对艺术本质的深刻洞察。但我们千万不能忘记，胡风遭逢了文学高度意识形态化的时代。在这样的时代里，意识形态不再满足于文学仅仅经由自己的道路提供某种政治潜能，而是急切地向文学要求明确而直接的政治作用，努力将文学转变为政治实践的工具。从意识形态的眼

光看来，胡风将政治等同于艺术的客观效果只能是取消政治，胡风所谓的文艺与政治的一元论实际上无异于等于政治还原论。这就是为什么1945年胡乔木在重庆《新华日报》召开的两个话剧的座谈会上疾言厉色批判“非政治化”倾向的原因。

还原的视角也有助于我们理解另一个似乎不合情理的现象。其实研究者很容易就能发现，胡风在遭受步步紧逼的批判之后，尽管每一次都离批判者的要求差一步，但不可否认，胡风也一直不停地努力在理论上做一些退却，最后几乎已经退至到了无可再退的底线，这就是对文学作品文学性的起码要求：人物应该“有血有肉”，作品应该能够感动人。为此，胡风确实可以称得上“几乎是垂泪而道之”。^④在首次对《讲话》表态的《学习，为了实践》中，胡风指出：“不要文艺从自己的道路上为政治服务，那就是解除了文艺的武装”；^④在堪称大彻大悟之后所写的思想汇报《简述收获》中，胡风仍然坚持：“这里并没有标准太高的问题。惟一需要的是真情实感，对客观事物（以人为主）要有实感，自己主观上发的要是真情。这不是能不能的问题，而是诚不诚的问题。”^④作为后来者，人们很可能难以理解，何以胡风表达的这些文学的常识要求都无法得到批判者起码的谅解？对于那个时代文学普遍的概念化和公式化，周扬、林默涵等人果真就没有一丝感觉吗？用今天的眼光看来，胡风的文艺思想远远够不上纯粹的标准，美学仅仅是社会学面包中薄薄的一层夹心火腿，以至于研究者甚至将他的文艺功用论与批判者的文学工具论相提并论，但即便如此，难道火腿汉堡包就不比干巴巴的面包片稍显可口吗？为什么当时的文艺当权者宁愿选择了枯燥乏味的后者而对前者避之惟恐不及呢？如果这一切无法得到合理的解释，历史不是显得十分荒谬吗？

“差之毫厘，失之千里”，在此，这一个难免老套的成语又

一次准确标示出了胡风的文艺思想与批判者理论之间的实质距离。尽管胡风苦苦坚守的美学空间十分逼仄和可怜，但只要存在，其间的美学质素便会顽强地按照美学的逻辑和法则发展，最后的结果必然是突破原本有限的空间，向社会学的外层挺进。

在某种程度上，意识形态向美学的还原与政治向日常生活的还原共同构成了文学本体从形式到内容的全面复归。对于这一点，《讲话》的作者可谓明察秋毫。他这样强调文艺绝对服从政治的必要性：“无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，如同列宁所说，是整个革命机器中的‘齿轮与螺丝钉’。”因此，党的文艺工作，必须“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”。“反对这种摆法，一定要走到二元论或多元论，而其实质就像托洛茨基一样：‘政治——马克思主义的；艺术——资产阶级的’。”^⑬尽管胡风自认在文艺与政治的关系问题上坚持的是文艺与政治的一元论，但在他的批判者眼里，胡风对美学因素的坚持必然使他从意识形态的美学还原进入到政治还原，最终发展到“和毛泽东同志所指示的文艺方针背道而驰”。^⑭因此，仅仅因为批判者防微杜渐的政治警觉，胡风在自己的理论汉堡中苦心孤诣夹上的一片薄薄的火腿就注定要让他吃不了兜着走。自然，纯粹从美学修养来看，胡风的批判者们并不都是只能欣赏“喜闻乐见”的大众化文艺作品之流，但政治家都是清醒的理智主义者，他们懂得如何“两害相权取其轻”。在意识形态还原和文艺的概念化和公式化两者之间，他们没有选择地都必须容忍政治正确的后者。在中国近代历史上，政治家出于非常实际的功利目的而隐藏自己的美学趣味，提倡与自己审美品位相去甚远的文学样式并不乏先例。政治与美学两全其美作为一个理想，永远充满了诱惑，但在现实中却几无实现的机会。至少，胡风开出的救治文学荒漠化的理论药方在

今天看来也许正是对症下药，但对当时的文艺当权者来说，它所蕴涵的政治风险远远超过了其本身的药用价值。

也不能一味指责政治家们对胡风过于粗暴。在政治家千方百计促成文艺的高度意识形态化的时候，胡风的美学理论却在事实上容易导致文艺从意识形态的美学还原。在具体处理文艺与政治关系的问题上，胡风与他的批判者可谓南辕北辙，但他们却袭用着相同的语汇。这就难免会发生话语的冲突与争夺。

胡风所谓的政治，可以说是一种理想化的、终极意义上的政治。这种政治无所不在但是又大而化之，它与“政治家”们所从事的具有明确现实目的的政治活动不处于同一个层次。胡风认为文学应该与之发生关系的是前一个层次的政治而不是后者，为此，胡风还专门撰文做过区分，主张“文学依存于政治”而反对“文学与政治的关联”。其实，这两种主张的根本区别就在于对“政治”的定义和理解不同，它们分别对应着政治的两个层次。胡风指出，“说文学依存于政治者，是认政治为现实要求的最高的综合表现，是含有真实的生活内容和广远的发展趋向的综合表现”；而“高唱文学与政治关联的论客，却不过是把政治当做独断的观念或权力”。对政治理解的歧义也导致了对待文学的方式不同：文学依存于政治论者“把文学放在生活的本质的深处和激烈的斗争里面，由这和各种各样的反现实主义倾向相抗，使它在如火如荼的生活里面汲取营养，培植生机，创造繁茂的光华的世界”；而主张文学与政治关联的论客却企图“把已经生根在血肉的人生里面的文学割开，使它变成以‘文学’为招牌的殡礼店里的纸花纸草，失去生命，没有灵魂，只是做做僵尸们的装饰”。胡风最后指出，这两种主张“虽然字面上看起来大同小异，但实际上却差之千里”。^④胡风由对政治理解的分歧追踪文学处理的分歧的具体思路，恰好与我们所作的

24. 中国现代文学研究丛刊·2003·第一期。

从美学效果的差异探究政治效果的不同互逆并且互证。尽管胡风此文并不是针对他的批判者，但胡风对“政治”概念所作的广义与狭义的区分却有一贯的代表性。同时，胡风个人对“政治”含义的主观选择也显露了胡风与“政治”纠缠与歧途的脉络。对胡风而言，“政治”无疑是广义的，其内涵大致相当于现实主义。个人选择本来无可厚非，但问题是，在一般人眼里，尤其在建国前后的社会环境中，“政治”无疑有着十分具体的含义。在“政治”理解非常具体化、有时甚至惟一化的环境中，胡风反复主张文学依存于政治，但对“政治”的理解又明显超逸出了占权威地位的理解，甚至与权威的理解风马牛不相及，这在客观上就不能不构成对权威理解的冒犯。胡风的这种冒犯又是双重冒犯：冒犯权威、冒犯政治。这其中的任何一项在当时都属十恶不赦，更何况胡风一身兼具。

(待续)

-
- 注① 关于现实主义独尊问题，支克坚多有体悟性的论述。参见其《胡风与中国现代文艺主潮》，《文学评论》1988年5期。又见支克坚《胡风论》，广西教育出版社2000年6月。
- ② 陈思和：《中国新文学发展中的现实主义》，见《中国新文学整体观》，上海文艺出版社1987年6月，第72~73、75、77~78、80~82页。
- ③⑥⑫ 南帆：《个案与历史氛围——真、现实主义、所指》，见王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第1卷），东方出版中心1997年10月，第104、94~95、105、95页。
- ④⑨ 恩格斯1885年11月26日致敏娜·考茨基的信，见《马克思恩格斯全集》第36卷，人民出版社1975年，第382~386页。
- ⑤ 杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，北京大学出版社1997年1月，第262页。
- ⑦ 参见艾晓明《中国左翼文学思潮探源》，湖南文艺出版社1991年7月，第334~335页。
- ⑧⑬⑭ 林默涵：《胡风的反马克思主义的文艺思想》，《文艺报》1953年第2号。
- ⑩ 胡风：《现实主义在今天》，《胡风全集》3卷，湖北人民出版社1999年，第40~42页。
- ⑪ 陈思和：《胡风对现实主义理论建设的贡献》，见陈思和《笔走龙蛇》，山东友谊出版社，1997年5月，第38~43页。陈在文章中指出，斯大林的“真实”概念指的是客观真实，而“真实”对胡风而言，则是主观真实包含客观真实。
- ⑬ [法] 路易·阿尔都塞：《意识形态和意识形态国家机器》，《当代电影》1987年4期。
- ⑭ 弗洛姆：《在幻想锁链的彼岸》，湖南人民出版社1986年，第139页。
- ⑮ 胡风在《略论我与世界文学》中复述了马恩对巴尔扎克“现实主义的伟大胜利”的论述，见7卷，第254~255页。有关L·托尔斯泰的论述见胡风《简述收获》，6卷，第608~609页。A. N. 托尔斯泰的典范意义见胡风《人道主义和现实主义的道路》一文，3卷，第234~241页。果戈理的例子见胡风《〈死

- 魂灵》与果戈理》，卷 2 第 469~472 页。
- ⑩ 乔木：《文艺创作与主观》，香港《大众文艺丛刊》第 2 辑。
- ⑪ [德] 汉斯·罗伯特·姚斯：《审美经验与文学解释学》，上海译文出版社 1997 年 11 月，第 51~65 页。
- ⑫ 夏中义：《别、车、杜在当代中国的命运》，见王晓明主编《二十世纪中国文学史论》（第 3 卷），东方出版中心 1997 年 11 月，第 173 页。此外，支克坚也曾指出：“要求维护现状的政治不会把现实主义当做自己的同盟军。”但他指的是人类文学史上无产阶级文学产生之前的情况。参见《胡风论》，广西教育出版社，2000 年 6 月，第 3 页。
- ⑬ 参见夏中义：《别、车、杜在当代中国的命运》、陈思和《中国新文学发展中的现实主义》和南帆《个案与历史氛围——真、现实主义、所指》等文。
- ⑭ 支克坚：《胡风论》，广西教育出版社，2000 年 6 月，第 7 页。
- ⑮ 胡风：《文学与生活》，2 卷 第 315~316 页。
- ⑯ 胡风：《什么是“典型”和“类型”》，2 卷 第 106 页。
- ⑰ 胡风：《小翻译五则》，8 卷 第 788 页。
- ⑱ 胡风：《文学与生活》，2 卷 第 318 页。
- ⑲ 胡风：《一个要点备忘录》，2 卷，第 633 页。
- ⑳ 胡风：《〈北京人〉速写》，3 卷，第 97 页。
- ㉑ 胡风：《从莎士比亚谈起》，6 卷，第 5 页。
- ㉒ 参见温儒敏：《新文学现实主义的流变》，北京大学出版社 1988 年 6 月，第 144~146 页。
- ㉓ Kirk A. Denton *The Problematic of Self in Modern Chinese Literature: Hu Feng and Lu Ling*. Stanford University Press. 1998 年，第 105 页。
- ㉔ 胡风：《回忆录》，7 卷，第 277 页。
- ㉕ 韦勒克：《批评的诸种概念》，四川文艺出版社 1988 年 1 月 第 232~233 页。
- ㉖ 支克坚：《胡风论》，广西教育出版社，2000 年 6 月 第 9~10 页。
- ㉗ 胡风：《关于抽骨留皮的文学论》，3 卷 第 20~28 页。
- ㉘ 胡风：《粉饰，歪曲 铁一般的事实》，5 卷，第 129 页。
- ㉙ 胡风：《关于鲁迅论高尔基》，4 卷，第 230 页。
- ㉚ 胡风：《从实际出发——再检查对〈在延安文艺座谈会上的讲话〉的态度问题》，6 卷，第 697、705 页。
- ㉛ 胡风：《今天，我们的中心问题是什么》，2 卷，第 609、612、613 页。
- ㉜ [美] 马尔库塞：《美学方面》，见赫伯特·马尔库塞等著《现代美学析疑》，文化艺术出版社 1987 年 4 月 第 3 页。
- ㉝ 胡风：《简述收获》，6 卷 第 639 页。胡风原本是用此说明自己在写作《张天翼论》时的主观情感。
- ㉞ 胡风：《学习，为了实践》，6 卷，第 46 页。
- ㉟ 胡风：《简述收获》，6 卷，第 650 页。
- ㊱ 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》[合订一卷本]，人民出版社 1964 年，第 804~835 页。
- ㊲ 胡风：《由现在到将来》，3 卷，第 34 页。

[王丽丽 北京大学中文系 邮编 100871]