

鄂新登字 01 号

图书在版编目(CIP)数据

胡风三十万言书/胡风著.

武汉:湖北人民出版社,2003.1

ISBN 7-216-03555-0

I. 胡…

Ⅱ. 胡…

Ⅲ. 胡风(1902~1985)—文艺思想

IV. I200

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 074483 号

胡风三十万言书

胡风 著

出版: 湖北人民出版社
发行:

地址:武汉市解放大道新育村 33 号
邮编:430022

印刷:武汉市科普教育印刷厂

经销:湖北省新华书店

开本:880 毫米×1230 毫米 1/32

印张:12

字数:268 千字

插页:6

版次:2003 年 1 月第 1 版

印次:2003 年 3 月第 2 次印刷

印数:8 001—13 000

定价:26.00 元

书号:ISBN 7-216-03555-0/I·303

网址:<http://www.hbpp.com.cn>



出版说明

我社出版的《胡风全集》曾荣获“第七届全国图书奖”荣誉奖。今年是胡风先生诞辰 100 周年,谨将《关于解放以来的文艺实践情况的报告》(以下简称《报告》)抽出来,另行出版,作为我们对胡风先生的纪念,也使《报告》有一个完整的面貌呈现在读者面前,起到方便留存的作用。

胡风的《报告》写于 1954 年 3 月至 7 月。当年 7 月 22 日,由作者本人面交当时的国务院文教委员会主任习仲勋同志并请转呈中共中央。

《报告》共分四部分:一、几年来的经过简况;二、关于几个理论性问题的说明材料;三、事实举例和关于党性;四、作为参考的建议。前面附有给党中央毛、刘、周等领导同志的信。共约 28 万字。相传成习,以“三十万言书”称之,这也是本书命名的来由。

1955 年 1 月,未经作者同意,《文艺报》第 1、2 期合刊用《胡风对文艺问题的意见》为题,以单册形式公开附发了该《报告》的二、四部分,并在该单册首页印有作协主席团的前言。当然,这是当时情况的需要。

除此以外,该《报告》的一、三部分也分别铅印成册,在内部一定范围内分发。“胡风”一案平反后,《新文学史料》1988 年第 4 期发表了该《报告》的第一、二、四部分,第一部分后被收入《胡风自传》(1996 年 6 月,江苏文艺出版社出版),第二部分后被收入《胡风选集》第 1 卷(1996 年 3 月,四川人民出版社出版),1999 年 1 月,我社出版的十卷本《胡风全集》第 6 卷中收入了《报告》全文,

包括过去未曾发表过的给党中央的信及《报告》的第三部分。

鉴于作者当年写此《报告》的本意为呈交党中央作参考之用,而非为公开发表而写,事后他又曾向领导提交声明,说明“这个材料里面对于今天的文艺运动所得出的判断是带有很大的主观成分的。其中有些具体提到的情况和佐证,当时没有很好地调查研究,后来发现有不切实际之处”,希望不要公开发表,即使公开发表,也望将该声明一并发表(但该声明未能发表)。因此,《胡风全集》的编者对该《报告》中的个别段落、个别词语作了极少量的删节,本书保留了这些修改。其他除对明显的印刷错误加以校勘外,未作任何改动。作者本人当年所作的注释也以“作者原注”的形式保留。本次出版,我们仍然延用这一形式。

该《报告》较集中地反映了作者的文艺思想和主张,是研究胡风的重要资料。众所周知,该《报告》写于近五十年前,是针对当时的文艺情况而言的,现在事过境迁,有些读者在阅读时可能会产生一些困难和隔阂。我们请绿原先生于百忙中为本书撰写了序言——一篇分析胡风事件始末的文字,以帮助读者更好地理解《报告》。谨在此表示深切的谢意。

湖北人民出版社

2002年9月

胡风三十万言书

目录



试叩命运之门

——关于“三十万言”的回忆与思考 绿原 1

给党中央的信 34

一、几年来的经过简况 44

二、关于几个理论性问题的说明材料 97

三、事实举例和关于党性 250

四、作为参考的建议 348

试叩命运之门

——关于“三十万言”的回忆与思考

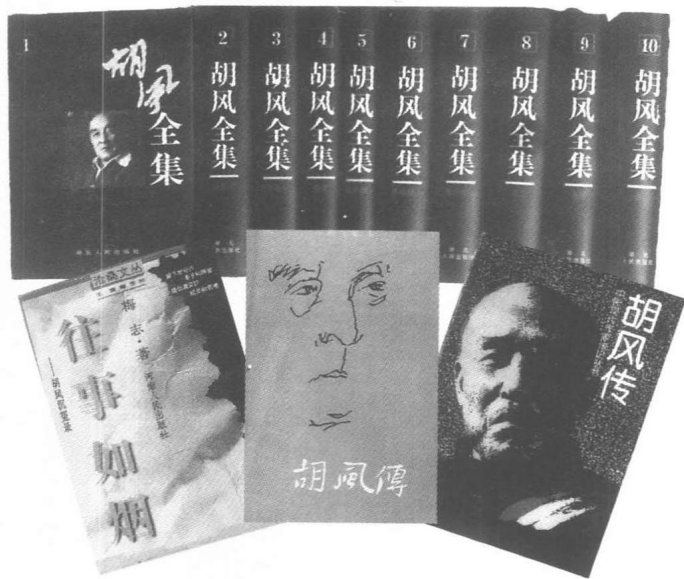
绿 原

一

今年是胡风先生的百岁冥寿。《胡风全集》的出版者为了表示一点心意，想把当年惹祸、而今似乎被视为古董的“三十万言”抽出来，重新为它出个单行本。饱经沧桑的读者，会认为这个纪念方式是恰当的。同时还有更多新读者，不完全是青年读者，对有关往事不很清楚，或者可能不感兴趣，如不对“三十万言”的前因后果略加解释，这个纪念方式对于他们恐怕未必有多大意义。有鉴于此，胡风先生的家属和出版者约请我写一篇读后感式的文章，也算是一种“导读”吧。我心里明白，这个任务是我担当不起的。不是出于无谓的谦虚才这样说，实在是不得已的苦衷。几十年来，在主客观各种疑团的相互作用下，我对一些直接影响事态进程的有关问题，反复进行过思考，迄今没有得到令人心安理得的答案。胡风当年听了14年徒刑的

宣判,曾经这么说过:“心安理不得。”大抵是对问题进行思考的立场各不相同,使得问题本身出现令人难堪的两面性,答案才往往因之不尽如人意了。如果说,当年的判决违反胡风的实际情况,使他想不通,那么今天事过境迁,社会上同样由于脱离实际而出现的一些想当然的有关论断,不也同样会使过来人多少有些想不通么?

我从上世纪40年代初起,受到胡风先生的帮助,开始从事诗歌创作;到50年代被划为“胡风分子”,又从1955年起,被“隔离反省”7年,接着作为“牛鬼蛇神”被监督改造18年。就是在这样的经历和背景的支配下,我反复思考过下列几个问题:胡风为什么要写“三十万言”?可不可以不写这个“三十万言”?要写又应



胡风事件平反后出版的部分有关胡风的书

当怎么来写?上交之后,是否估计又怎样估计它的后果?这些问题不但一般研究者不会去思考,连身历其境的过来人当时也未必来得及充分思考。可是,这些问题如果不搞清楚,得不出实事求是的答案,对于“三十万言”的任何评价恐怕都是靠不住的。当年有关权威人士存心抹杀这些实际情况及其过程,一口断定胡风和他的朋友们吃饱了人民给吃的饭,回过头来拿着“五把刀子”向党进攻,甚至妄图“颠覆”人民共和国。这种妖魔化的议罪及其相应的措施,立即得到一呼百诺的响应,今天按起码的法制来看,怎么也是说不过去的。想不到事态的突变和判断的极端化在现代中国竟然成为常例,今天应运而生的某类学者同样由于忽视实际情况,对于整个胡风事件,竟然从另一个角度作出同样难以接受的结论。正是这两类先后发生的极端的反应使我觉得,胡风为什么要写“三十万言”这个问题,迄今仍没有得到确切的答案。不但这两类反应不是什么答案,连我作为过来人所摆不脱的一些暗淡回忆也不成其为答案。那么,何妨作个“事后诸葛亮”,把我所经历的一些有关事例或见闻再想一下,写一下,聊供实事求是的研究家们参考,同时借以纠正一下自己作为过来人所难免的情绪上的偏颇。

二

1949年7月,在尚未改名成为首都的北平,举行了第一次全国文代大会,这是解放区革命作家和国统区进步作家会师的大会。毛泽东主席从政治高度发表了简短的贺词,其中有这样两句:“人民需要你们,所以我们欢迎你们。”这里不但表达了共产党人和人民的一致性,而且明确地让人们懂得,“你们”既包

括了解放区作家,也包括了同时参加大会的国统区作家。在周扬作了解放区文艺工作报告之后,茅盾上台作国统区文艺工作报告,奇怪的是他片语未及经毛泽东肯定过的鲁迅的“方向”,而是以上世纪40年代即鲁迅逝世后十几年为期限,把国统区的文艺工作贬得一无是处,其中特别对胡风的文艺理论和编辑工作不点名地进行了批判。会下和会后,原国统区作家们议论纷纷:就用这份报告来“欢迎”我们么?鲁迅的“方向”在国统区没有起任何一点作用么?这同毛主席所说的“五四以来”就已经“在中国形成,帮助了中国革命”的“文武两条战线”中的“文化战线”怎么相称呢?茅盾在报告打印稿后面附带声明,这份报告原来决定由“胡风先生和我”共同起草,“胡风先生力辞”,便只好由报告人独自负责了。胡风当时对一同出席大会的朋友们这样谈,“报告当然不是他个人的意见,而是事先拟定好了的,与香港的论调如出一辙(笔者按:指一年前从香港发动的对胡风、路翎的批判)。”又说,“他叫我一同签名,我怎么能签这个名呢,这不是自己给自己念紧箍咒么?”看来,胡风深刻感到茅盾的报告是他在新社会将继续接受批判的一个先兆,但它将会如何发生和发展,却是他无从逆料的,更不论1955年的突变了。至于他的朋友们,尤其是我,当时听了茅盾的报告虽说颇不愉快,但沉醉在胜利的辉煌、解放的幸福、革命的伟大等抽象情绪里,对自己日后的遭遇也没有作过任何考虑,事实上一切都很新鲜而又陌生,要考虑也是很难的。今天回顾,经过文艺领导人审核和批准的那个报告,不但预示了未来的胡风文艺思想批判,而且作为对整个国统区文艺工作的一个政治鉴定,还预示了那些被鉴定的文艺工作者们在未来的文艺整风运动中自我批判的基调;而更重要的,则是毛主

席的文艺工农兵方向在全国范围的领导地位的确立。由此看来,第一次全国文代大会的召开,作为一个旧文学时代的结束和一个新文学时代的开始,对于现代文学史研究者们,是有很大的认识价值的。

三

本书作者、本文主人公胡风,首先是一个长于形象思维的诗人,同时具有不弱于形象思维的逻辑思维,因此又是一个独到的文艺批评家和卓越的文艺编辑家。鲁迅逝世以前,或者抗战以前,胡风已经负责主编过几种刊物,并出版了一本诗集《野花与箭》(作于1927—1936),两本文论集,一本是阐述马克思主义基本文学原理的《文学与生活》(1936),另一本是以具体作品和作家为对象的《文艺笔谈》(1934—1935),特别是后者中的《林语堂论》和《张天翼论》,闪现了一个当时出类拔萃的批评家的天才光芒。到1936年,他的一篇《人民大众向文学要求什么?》引发了一场关于两个口号的争论。这场争论,政治性很强,学术性较少,双方参加的人很多,由于历史上的原因,被挽和了浓厚的宗派意气,最后由鲁迅扶病写了一篇《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》,才宣告结束。胡风当时除了导火线似的那一篇,没有发表其他任何文章,但他却因此在读者心目中,和鲁迅更紧密地连在一起了。

1936年,鲁迅逝世以后,胡风立志按照鲁迅的精神,沿着鲁迅的道路继续前进。鲁迅精神是什么?就是毛泽东指示作家作为座右铭的两句诗,“横眉冷对千夫指,俯首甘为孺子牛”;鲁迅道路是什么?就是坚持通过实践而认识的人生真谛和艺术真理,



1932年春胡风在日本东京

进行独立自主的个人写作，为中国新文学的建立和发展呕心沥血，鞠躬尽瘁，死而后已。从为中国人民的最高利益而奋斗这个政治大方向来看，并在坚持信奉实事求是亦即辩证唯物主义认识论这个基本点上，鲁迅、胡风对于中国共产党的立党之本应当说是完全一致的。这个一致性之所以需要强调，不仅是为了将鲁迅、

胡风和为其他目的而艺术的同时代作家区别开来，更因为它本应当、可惜并没有始终贯彻在他们和党的文艺领导人之间日后难免出现的分歧的处理过程中。

在整个抗日战争时期，胡风通过他所主编的刊物，先是拥护、欢呼“七七”抗战的《七月》，后是为争取民主而斗争的《希望》，不仅发表了许多反映各条战线的新鲜事物的优秀稿件（不少来自解放区，其中包括《毛泽东论鲁迅》这样重大而罕见的稿件），自己除热情地“为祖国而歌”（见诗集《为祖国而歌》，1937），还写了更多、更精辟的指导当前文艺实践的评论文章（结集为《密云期风习小记》，作于1936—1938；《剑·文艺·人民》，作于1937—1941；《在混乱里面》，作于1941—1943；《逆流的日子》，

作于1944—1946;《为了明天》,作于1946—1948),及其他一些社会性杂文,而且培养了一大批虎虎有生气的新作者,使他和这些作者在文艺界形成了一股不容轻忽的力量。他在《七月》的前言后记中一再声明,“愿和读者一同成长”,这句话暗示出,他的编辑工作和评论工作是密切连在一起的,是围绕一个目标,即为中国新文学培养“闯将”这个目标而进行和开展的。到抗战后期(1944),他从香港、桂林回到重庆,出版大型综合性文学刊物《希望》,正是他读到毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》之后。在《希望》的创刊号上,他发表了一篇发刊词式的专文《置身在为民主的斗争里面》(《胡风全集》第三卷第185页)。由于国民党政府的检查制度,它不可能明确地提到《讲话》,但明眼的读者读到“当批判的现实主义在人类解放斗争里面争到了进一步的发展,文艺的战斗性就不仅仅表现在为人民请命,而且表现在对于先进人民的觉醒的精神斗争过程里面了”这段话,无不心领神会地懂得,这正是说的“中国历史几千年来空前未有的人民大众当权的时代”的新文艺的任务,也就是《讲话》所阐扬的文艺为工农兵服务的任务。正是为了积极争取完成这个任务,胡风从国民党统治区的实际环境出发,提出反对脱离感性对象、停留在逻辑概念上面的“主观公式主义”,同时反对缺乏真情实感和思想力的冷冰冰的“客观主义”。

胡风在评论和编辑工作上的特立独行,虽然为广大文学工作者所信服,却也并非意外地受到一些主张文学为政治服务的评论家们的反对和批判。从建国以前到以后,胡风的文艺思想已经公开被判决为“反马克思主义”,或者直白地说,就是反对毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》。

四

胡风究竟是怎样“反马克思主义”的呢?这里按照笔者个人印象的次序,先谈谈他当年特别引人注目的几个论点。

一、上世纪40年代初,毛泽东在《新民主主义论》中提出,“民族的形式,新民主主义的内容,这就是我们今天的新文化。”这个论点是有来历的,也是完全正确的,胡风原则上是拥护的。问题是:什么是新文学的民族形式呢?围绕这个问题,当时解放区和国统区的文化名人们纷纷参加讨论。有人著文宣称,以唱本、弹词、章回小说为主的中国传统民间形式,正是我们所需要的民族形式,而“五四”以来的新文学形式则应彻底加以批判和取消。不少人虽然在次要方面提出商榷,基本上是附和这个观点的。胡风最后写了一本专著《论民族形式问题》(1940),从世界文学的创作经验出发,断然否定以传统民间形式作为新文学的民族形式,热情地推崇“五四”新文学形式,也就是鲁迅小说、散文所采用的文学形式,正是我们需要继承和发展的民族形式,虽然他并不反对在必要的情况下,将民间形式加以改造,以应一时之需。然而,民间形式论者抹杀宣传需要和文学建设的界限,宁愿牺牲后者而保存和推广前者,便判定胡风“主张欧化”、“民族虚无主义”、“轻视人民群众”等等。还有人自己拿不出完整的见解,却对认真思考这个问题的胡风轻薄地嘲笑了,认为他“不自量力”,“不尊重解放区作家”云云。

二、鲁迅早年就以改造国民性为新文学的重任,以“哀其不幸,怒其不争”表达自己博大的胸怀,并以《阿Q正传》、《药》(特别是华老栓拿烈士的鲜血蘸馒头,来为儿子治病一节)等杰作使

广大读者为之震颤。胡风继承了这个悲壮的职责,向作家提出表现“精神奴役的创伤”的课题。他更指出,这不能是一种居高临下的姿态,反之是作者和人物一起进行自我解剖的痛苦过程;还令人信服地举例:阿Q画圆画成瓜子模样而不禁羞愧,正是作者作为阿Q同样跪在地上的感觉。从此,表现“精神奴役的创伤”,在一些严肃作家中间通过深沉的思考和感受,引发了对千年来远未消失的封建压迫的警觉和仇恨。然而,某些评论家们却认为,揭露“创伤”是对“通体光明”的人民的污蔑,是为反人民的阶级敌人张目。在他们看来,作家笔下只能出现完美无缺的人民代表,即后来“四人帮”所发明的“高、大、全”的英雄典型。

三、如前所述,胡风坚决反对当时流行的两种创作倾向:一种是言不由衷的标语口号倾向,另一种是冷冰冰的客观主义倾向。他一方面从战斗道德上呼吁作家和人物同呼吸,共命运,要把自己的创作过程当作自己和人物共同锻炼、成长的炼狱;另方面从创作规律出发,一再强调作者为了完成神圣的任务,必须发扬主观能动性,又称“主观战斗精神”。在实际创作过程中,这就是为了将“对于对象的体现和克服过程”转变为“作家自己的分解和再建过程”,也就是为了使“对象在血肉的感性表现里面涌进作家的艺术世界”,使“作家的思想要求和对象的感性表现结为一体”。这也正是对鲁迅之所以是鲁迅的鲁迅精神的直接继承。然而,一些评论家们却认为,反对前一种倾向就是反对政治,反对后一种倾向就是妨害团结,于是拿僵硬的哲学标签,贴在“主观战斗精神”上面,说它把“主观”置于“客观”之上,不能不是“唯心论”云云。

四、与此同时,胡风还进一步写到“在体现过程或克服过程里面,对象的生命被作家的精神所拥入,使作家扩张了自己;但在这‘拥入’的当中,作家的主观一定要主动地表现出或迎合或选择或抵抗的作用,而对象也要主动地用它的真实性来促成、修改、甚至推翻作家的或迎合或选择或抵抗的作用,这就引起了深刻的自我斗争。经过了这样的自我斗争,作家才能够在历史要求的真实性上得到自我扩张,这是艺术创造的源泉。”这段话作为艺术创造规律的简要说明,究竟错不错?错又错在哪里?是需要通过文艺工作者的创作实践来验证的。遗憾的是,胡风这里用了一两次“自我扩张”这个比较陌生的术语。惯于逻辑思维而缺乏创作经验的评论家们抓住了这个术语,武断地将它“上纲”成可耻的“唯我主义”的证据,后来还被漫画家捡来当作表态的题材。胡风本人后来为这个术语在这里出现,让一般人有所误解,也自觉未免粗疏。其实,这个术语在这里,与哲学风马牛不相及,不过是创作方法的一点常识,与“移情”、“通感”之类修辞手法相近。前者据说是指作者在创作过程中对人物设身处地,想象自己和人物一样,理解他的情感、欲望、思想和活动的能力,后者则是指作者“突破对事物的一般经验的感受,获得更精深微妙的体会,从而探寻到清新奇异的表现形式”的能力。没有或丧失这种能力,作家也就不成其为作家了。

五、作家要不要改造自己?对于当年高唱新国歌而内心自卑的国统区作家们,这是不成问题的。问题是:作家应当如何改造?是把他改造得更像一个作家,能更好地完成作家的任务呢,还是把他贬得一无是处,几乎比一般文盲还不如,什么也写不出来,根本不成其为作家?理论上的回答是前者,而实践上的回答

不幸往往是后者。胡风在各种场合一再指出,作家必须在作家的创作过程中进行改造,在这个过程中克服自己的偏见、偏爱及其他错误认识,一步一个脚印地在现实主义道路上前进。如果不咬文嚼字,前文所说的“自我斗争”就正是这个意思。这个告诫对于一些严肃认真的作家,是能得到诚恳的回应的,因为他们的大大小的成就都是在这个改造过程中一点一滴获得的。然而,评论家们听说胡风要求作家在改造中不放下自己的笔,不肯抛弃自己过去的写作经验,便认为胡风在“提倡‘白专’”,在“鼓动作家抗拒改造”,在“毒害青年写作者”,等等。

六、毛泽东 1942 年在延安文艺座谈会上指出了“根据地文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的区别”,认为这是“实际存在的不可否认的事实”,并号召“在这些事实的基础上考虑我们的工作”。胡风当年就是按照这种“环境和任务的区别”,并以之为“基础”,开展他的评论和编辑工作的。然而,某些负责宣传《讲话》精神的评论家们,尽管出于革命的热情,似乎有意无意地抹杀了这种“区别”,向国统区的作者和读者们提出了不切实际的要求,要他们放弃自己力所能及的工作和学习,去同此时此地“和革命文艺互相隔绝”的“工农兵”相结合。实际上可以说,他们忽视了国统区也是中国的土地,国统区人民也是中国人民,作家对于任何地区的人民都有义不容辞的不分轻重的服务职责。正是这样,胡风到 1948 年诚恳而激切地撰写了一篇《给为人民而歌的歌手们》,其中有这样一段:“人民在哪里?在你的周围。诗人的前进和人民的前进是彼此相成的。起点在哪里?在你的脚下。哪里有生活,哪里就有斗争,斗争总要从此时此地前进。把前进从此时此地割去,遥遥地放

在‘彼岸’，使‘彼岸’孤立，回转头来用‘彼岸’的名义来抹杀此时此地的生活，污蔑此时此地的斗争，即使不过仅仅是一点点志大心粗，虽然不过仅仅是一点点因大不见小，但客观上一定是对于具体斗争的鄙视和对于历史大潮的玩弄。”这番话显然有些情绪化，难免刺痛了那些评论家，他们本来在此前的批判中，已经判定胡风号召国统区作家诗人“安于现状”，“安于小资产阶级生活”，这时更将拿这篇文章作口实，指责胡风简直是在抗拒革命号召了。

以上是从胡风上世纪40年代的评论集中捡出来的几个论点，虽然未能反映出胡风文艺思想的有机整体性，它们每一个却都可以证明，作者的评论思考一贯是从实际出发的。这里所谓的“实际”至少包括三个方面：文学创作规律的实际，当年国统区特殊环境的实际，和中国新文学沿着鲁迅精神的方向所争取的发展前途的实际。胡风的文学评论工作，不论就其个别论点还是就其有见整体来说，它的成败得失应当由当年、今天和未来的文学创作实践加以验证，相信每个时期的有识之士都会作出持平而公正的评断。

五

然而，胡风几十年来一直被自诩为“中国马克思主义主流学派”的人们视为异端。“反马克思主义”已成为对他进行全面鉴定的一个原则性的定语。虽然这个定语今天没有像从前那么严重而可怕，但为了如实地理解它的含义和用意，仍有必要说明几点与之相关的事实：

1. 胡风在正式开始写作生涯以前，上世纪30年代初就在日

本受过“普罗文学运动”的洗礼,不但接受了文学与人生、与人民、与革命等方面的马克思主义基本原理,还受到从苏联传来的创作方法上的机械论的影响。后来回国参加左联的活动,认识了鲁迅,认识了鲁迅的思想和精神,逐渐清除了机械论的影响,坚定走上了鲁迅所开创的中国新文学的现实主义道路。这就是说,他从来没有也不可能在基本原则违反马克思主义。

2.《在延安文艺座谈会上的讲话》是党在特定的战争环境中,为了促进根据地的文艺工作更好地为当前的军事斗争和政治斗争服务,向文艺工作者发出的,通过与根据地的工农兵相结合,在思想感情上达到从一个阶级到另一个阶级的转变的号召。真正按照这个号召,通过自己的写作和改造的双重实践,帮助人民群众实现这场民族革命战争的最终胜利,对于文艺工作者来说,不论在政治上还是文学上,都是莫大的功勋。对于《讲话》的这个庄严号召的正确性和必然性,以及它在国民党统治区的原则性的指导意义,胡风自始至终从没有怀疑过。他所反复要求的只是,在这个号召的指引下,密切联系实际,特别是联系国统区的实际,来领悟《讲话》的精神实质,而且一定要落实到创作实践上来,而不能尽在逻辑词句的平面上徘徊。

3.文艺领导人不论在当年的国统区,还是在建国后的全国范围内,自己始终只能够、也就只允许别人重复《讲话》的词句,而不能也不允许超出那些词句的雷池一步。胡风始终反对这种照本宣科式的学习态度,他几十年来联系具体实际的实践经验及其历次联系实际的自我检讨和自我说明,因此也始终没有获得文艺领导人们的理解、承认和通过;他们始终要求胡风按照《讲话》的词句,完全而又彻底地否定自己,1952年召开的“胡

风思想座谈会”上所谓“只讲缺点错误,不讲长处成绩”,就是这个意思。

4. 胡风的评论工作被判决为“反马克思主义”,使得一些有心人立志通读马克思主义经典著作,反复搜寻这个判决的依据,可惜一再发现的倒是与那类判决恰巧相反的论断。例如,前节第三、四项所摘述的文艺创作过程,即作者和对象(题材)相生相克的“自我斗争”过程,不恰好同马克思主义经典作家所强调的实践、认识或创作、欣赏过程中不可忽视的审美主体因素及其感情作用(如音乐之为音乐离不开懂音乐的耳朵)相一致么?

5. 中国共产党作为一个拥有千百万党员和严密组织的政治集体,对于社会生活各方面都制订了相应的阶段性的政策和策略,要求党员无条件地承认和执行,如有不同的意见,必须通过一定的组织程序才能发表和讨论。鲁迅、胡风作为非党作家个人,他们的专业研究和党的政策相比,在视野广度上当然有所不及,但在内容深度上未尝不间或过之,因此二者在一些文艺观点上有所参差而发生分歧,这是不难理解的。但是,另一方面,这类分歧往往又不能单纯按照就事论事的方式获得解决,不可避免地要受到双方当事人的性格的影响;特别是代表党与鲁迅、胡风联系或共事的党员,作为解决问题的主导方面,如果不能克服由于修养不足而难免的教条主义和宗派主义,就可能更使分歧问题陷于胶着,以致成为死结。鲁迅深通人情世故,仍有过“不得不侧着身子作战”的感叹;至于胡风,他身经建国前后两个完全不同的时代,随着分歧逐渐转化为矛盾(即使始终应算是“人民内部矛盾”),一系列恩怨、爱恨关系的后果不能不一齐落在他身上。

值得回顾的是,就在1948年建国前夕,几位党内文化专家从国统区到了香港,以专辑方式集中力量批判了胡风的评论和路翎的小说。他们的批判完全脱离了上述三种实际,而采用了另外三个标准:一是他们所了解的马克思主义常识,二是他们所掌握的党的各种政策、策略的词句,三是对任何不同见解、异端言论的“不良后果”的警惕。于是,文学批评范围内出现了“度量衡”的全盘错位:用米尺来衡轻重,用杆秤来量容积,用斗升来度长短。结果,在一些本来不难解决的分歧问题上,得出了令人困惑而又荒诞可笑的结论,使胡风不得不在专著《论现实主义的路》(1948)中,作出正面的系统的回答。这时,全国解放在即,党在境内外积极开展统一战线工作,香港这几位党的文化领导人如此彻底地否定胡风等人,在政治上究竟意味着什么?特别是,那几位批判者前不久在文艺观上还和胡风相互唱和过,

怎么转眼间就泾渭分明了呢?这也是值得深思的。不久,胡风按照地下党组织的安排,离开上海,经香港转东北解放区,到1949年第一次文代会期间,才在北平同路翎、阿垅和我三个被批准当代表的从国统区来的朋友见面。当时我限于政治水平,实在认识不到香港批判的正确性和必然性,对它除了困惑,几乎不可能有任何冷静的思考。在第一次文



1949年初胡风在东北解放区

代大会上,听见茅盾的报告重复香港批判的论调,这才隐约有所觉察:胡风批判的错位现象决非偶然,建国以后一定还会继续下去。照说应当预测到未来的命运,无奈政治水平低,仍然没有能够做到。

六

1949年全中国的解放,人民共和国的成立,在广大知识分子身上,包括胡风和他的朋友们在内,激起了热烈、诚挚而持久的感情反应。不像十月革命后俄国同行们纷纷逃向国外,也不像少数国内同行跟着蒋介石的残兵败将撤退到台湾,更不像几十年后所谓“知识精英”,一有风吹草动,就往美国大使馆跑。他们一个个当时不但兴高采烈、欢欣鼓舞地迎接人民解放军进城,还努力寻找机会参加适当的革命工作,或者进革命大学学习,积极靠拢新政权。这种一致的积极的政治态度并非不可理解,当事人本身固然有各自不同的主观动机,但也还有共同的客观根源:一是对反动而又腐败的国民党政权的彻底失望,二是百年来累累国耻所酝酿的爱国主义情怀,三是人民解放军的辉煌胜利之不可否认的魅力。今天,60岁不到的中青年知识分子,对于前辈们的这一段山回水曲的心路历程,可能大惑不解,特别是从文字记载中得悉1955、1957、1966年开始的几次涉及面较广的文化灾祸之后,几乎无不怀着诧异发出惋惜的感叹;还有个别人,出于幸灾乐祸的心情,竟用令人心寒的字眼轻薄地加以嘲笑:“活该!”其实,应当公正地说,当年全国知识分子对于共产党和新政权的这种宝贵的向心力,如果在正确的知识分子政策的实际领导下,本来不难及时产生百花齐放、万紫千红的理想效

果,不幸一再发生停滞、延宕和失误,致使那些灾祸的无辜承受者和今天幸运的年轻几代之间,出现了难以弥补的代沟和隔膜;这种代沟和隔膜虽然使前者本人不无遗憾,却也正是中国现代化进程不可避免的艰难险阻的反映。这虽是些题外话,同胡风事件也不是毫无关系的。

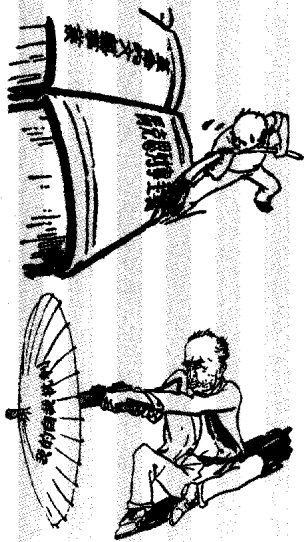
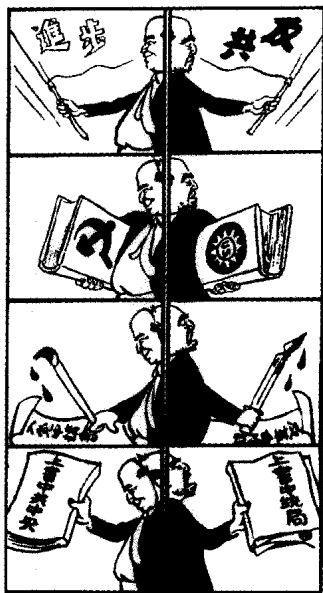
建国头一两年,胡风的朋友们各自先后参加了革命工作。胡风本人则希望有关领导人在给他分配工作之前,能找他谈谈话,让他解释一下香港批判和茅盾报告所引起的误会,不让那些误会形成对他的政治鉴定。从实际情况来看,胡风的这个希望所包含的顾虑不是不可以理解的。但是,有关领导人如不是太忙,也许就是想考验一下胡风,在那段期间一直没有找过他,倒先提出《文艺报》社和人民文学出版社两个负责岗位让他选择;他无法摆脱上述顾虑,没有接受分配,就一直蹉跎下来了。到1954年,《文艺报》主编冯雪峰因“压制新生力量”受到《人民日报》的“质问”,接着一直检讨到1957年被划为“右派”;胡风在对他的大批判的前夕,带着侥幸的口吻这样说:“要是我就了那个位置,会比冯雪峰垮得还快还惨。”不过,胡风这几年也并不像他所自嘲的,在过“二流子”的生活,他虽然没有写过一个字的理论,手中却始终握着笔,创作出比一般作家更多更好的诗和散文,如气势磅礴的组诗《时间开始了》,亲切感人的报告文学《和新人物在一起》,响应抗美援朝的朗诵诗《为了朝鲜!为了人类!》等等。还应提到,胡风的老朋友彭柏山在上世纪50年代初,曾经向他建议写一篇学习《在延安文艺座谈会上的讲话》的文章,以便把自己过去的工作告一结束。他虽然不善于写表态体的文字,还是接受彭柏山的建议,写出了一篇他当时所写

的惟一带点理论性的《学习，为了实践》，由彭柏山送交北京审阅。结果石沉大海，这也并不奇怪，只因为文艺领导当局对他所要求、所期待的，如前指出，不是什么“学习”或“实践”，而是百分之百的自我否定。奇怪的倒是，胡风始终不懂得，或者懂得而不肯接受，“百分之百的自我否定”正是当年提倡、流行而又有效的“过关”方式。

尽管胡风勤奋歌颂新人物和新时代，他的“思想问题”在领导层并没有被忘记。随着《文艺报》的读者来信栏一再发表要求批判胡风的呼声，胡风的朋友们的言论和作品也开始不断受到批评家们的关注。首先是阿垅(陈亦门)的两篇论文，被史笃(蒋天佐)、陈涌在《人民日报》上粗暴批评，前者说他“伪造马克思主义”，“美化特务分子”，后者说他的论点“艺术即政治”就是“否定政治”，其结果不但使他丧失继续工作的条件，连他从前出版的上百万字的三卷《诗与现实》也一夜变为废纸。吕荧原在山东大学教文学课程，被他的学生指责为“宣传资产阶级文艺观”，不得不黯然离开工作岗位。路翎的例子更蹊跷，他被认定“为胡风文艺思想所毒害”，几乎每一部作品(包括剧本和小说)都受到批判，他写得越多，对他的批判也就越严厉，直到使他最后非搁笔不可。与此同时，冀汭的两部长篇小说也受到批判，因为他也是胡风的朋友。这些批判及其同类，一律带有前文所说的“度量衡错位”的性质，今天大都已不值得辩驳了，因为全部后果证明，它们不是为了维护什么“马克思主义的”或者“无产阶级的”美学观，而是为即将开展的反胡风斗争进行旁敲侧击的外围战而已。

七

一位领导人说过,跟资产阶级相比,社会民主党是更危险的敌人。套用一下,跟彰明较著的资产阶级反动作家相比,“披着马克思主义外衣”的胡风是更危险的敌人。从这个意义上看,胡风思想批判在某些人的心目中,不是什么“治病救人”的批评与自我批评,而是一场战役,一场对敌斗争。在这场斗争的进程中,不仅需要扫除外围的敌踪,还须争取“堡垒从内部攻破”的战果,也就是物色和拉拢“敌对阵营”的起义人员。在胡风的刊物上发表过许多论文的舒芜,那篇《论主观》在他身上已经压得很久了,这时他对有关战局了如指掌,深刻认识自己对整个战局具有关键性的作用。于是,趁《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年之际,他写了一篇《重新学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉》,投给武汉市的《长



“披着马克思主义外衣”的胡风是更危险的敌人——当年部分批判胡风的漫画

江日报》发表了。通过学习或“重新学习”进行自我批判,是当时知识分子思想改造的普遍模式,舒芜写这样一篇文章,这件事本身不足为奇。奇怪的是,各界名人写这类文章,无不联系个人的出身、成分、经历、思想,进行入木三分的挖掘,争取对自己刺刀见红,而舒芜在他的文章中,完全没有当年知识分子在思想改造中所固有的沉痛和悔恨,却以先觉者的姿态,向今人和后人提供了一个影响深远的新模式,就是以检举他人代替检讨自己。原来他深知在自己身上兜圈子,吃力不讨好,根本不符合文艺领导当局的需要,于是着重检举胡风,“还有几个人”,肯定他们和他们一起(也就是“我们”),当年如何反对毛主席的《讲话》。后来,人们总结这种模式,谓之“推人下水”,意思是比“拖人下水”更先进。果然,一星期左右之后,《人民日报》将这篇奇文予以转载,并加“编者按”,公开提出“胡风小集团”问题。于是,胡风作为革命大批判的对象,便站在光天化日之下,被推到全国人民面前。

接着,舒芜肩负着为胡风“开刀”的使命,从偏远的南宁赶到北京来,参加当时举行的“胡风思想讨论会”(1952)。其所以叫做“讨论会”,而不叫“批判会”,据说是周恩来有指示:“不要先存谁错谁对的定见,平心静气地好好谈。”胡风在会上交出了《一段时间,几点回忆》,这是他解放后第一次对自己的检查,当然是不会令人“满意”的;接着林默涵发表了《胡风的反马克思主义的文艺思想》,何其芳发表了《现实主义的路,还是反现实主义的出路?》,这两篇文章却正是“先存……定见”写出来的,因此也正是胡风后来写“三十万言”的直接动因。舒芜奉命“开刀”的手术刀就是《给路翎的公开信》,着重揭发胡风等人的“宗派主义”。这时他的身分、心情、态度都比在“重新学习”中大大进了一步,不

但不再是自我检讨的口吻，而且具有了审判官的态度了。可惜，当时全国解放不久，旧社会的过来人大都还在，他的这种态度虽然未必使文艺领导层反感，却瞒不过老于世故的读者；举个小例子，他说，“我们当年不欢喜读马列，只想读黑格尔、康德。”事实是，当时在国民党政府的严格封锁下，马列和黑、康均属稀罕读物，特别后者几乎没有翻译出版过，他所谓的“还有几个人”，慢说得不到，就是弄到一两本（如王造时译的《历史哲学》、蓝公武译的《纯理性批判》），也未必读得懂；那么，他这样说，又是什么意思呢？明眼人无不知道，不过是他为了抬高自己而无意流露的夫子自道，转眼间却将它转嫁到“还有几个人”身上而已。

胡风头上扣上了“反马克思主义”、“反现实主义”和“宗派主义”三项大帽子，接着被分配《人民文学》编委的职务，实际上是给“养”起来，或者说，给“挂”起来。同时，把家也从上海搬到了北京，胡风今后该怎么办？外界都在等着瞧，他和朋友们都在想。

八

戴着三顶大帽子，胡风今后该怎么办？他本人和朋友们都在想。当时，千头万绪，真不知从哪里想起。就当时主客观所允许的条件来说，摆在胡风面前的，有三种可能的选择。

第一，胡风终于“觉悟”过来，认识到大势所趋，认识到不认识它就得不到自由的必然规律，愿意按照大多数文化名人的成功经验，以“向真理投降”的名义，痛痛快快把自己的一生臭骂一通，然后争取在新的环境里发挥“余热”。这不但是文艺领导当局对他的希望和等待，也是一贯关怀他、帮助他的周恩来对

他的期许(他当时在给胡风的信中,希望他把舒芜的文章多读几遍,说明了有关期许的方向和限度)。然而,这个“可能”实际上根本不可能。不但在胡风的主观上没有这个可能,就是他的朋友们,特别是年轻的朋友们,也没有一个向他暗示过这条既会冤枉自己、又会冤枉别人的“出路”。胡风当时这样动情地说过,这不是我一个人的问题,而是涉及许多人,许多人的劳动、成就和信念;如果是我个人的问题,例如说我对某些党员作家不够尊重,我会毫不犹豫地认错,而且已经反复检查过这个政治态度问题;但是,单纯为了个人的得失祸福,采取不负责任的趋吉避凶的态度,我在历史上受到唾骂,倒是小事,让众人实践所证明的真理受到损害,我就罪上加罪了。话说到这个地步,他不能走这条路,还有什么不明白的呢?

第二,几位年长的朋友则向胡风这样建议:找个“闲差事”呆着,没事搞搞翻译,不要再发什么言,不要再杞人忧天了。这几句言简意赅的肺腑之言,包含着一定的政治经验,也符合中国几千年传统的人生智慧。可惜,胡风和年轻的朋友们不但当时没有理解和接受这个建议的思想基础,就是后来经过重重磨难,他们仍然认为,这种退避态度实际上也是对受难的真理闭上了眼睛,虽然和前者不可同日而语,却也为任何革命者所不取。其实,即使话不这样说,也不难预见,只要没有公开彻底否定自己,胡风再怎样韬光养晦,“装死躺下”,有的人也不会让他过太平日子的。

第三,胡风本人给戴上这三顶大帽子之后,觉得真是走投无路了。他认为,本来应当戴在别人头上的这三顶“桂冠”,即理论原则上的反马克思主义,创作理解上的反现实主义,组织领导上

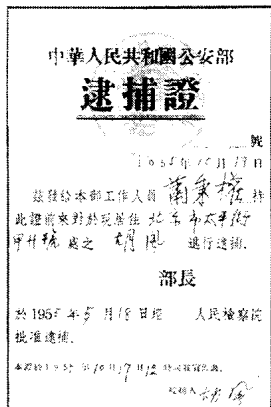
的宗派主义,已经共同构成一道铜墙铁壁,把他和他的朋友们合围起来,是他们的任何千呼万唤都推不倒的了。正是在这种思想状况的支配下,先由同情者提议,后来在胡风 and 朋友们中间逐渐达成共识:胡风应当相信中央,依靠中央,向中央上书言事,请中央出面解决问题。胡风所以接受这个选择,应归之于他事先本来就有过这个想法。这个想法的主观基础就是:一、胡风如前所说,从来认为这不只是他个人的问题,而是与众人的实践经验、劳动成果密切相关,他不能为了个人而牺牲众人的利益,就是说,决不能为了个人的“过关”而放弃或改变自己的文艺思想;二、他作为一个真正的诗人,不但不会只顾解决个人的问题,必然同时要为自己一同受难的友人路翎、阿垅伸冤叫屈,为他们争取顺利一点的写作条件,进而义无反顾地要为中国新文学的命运慷慨陈词,如“三十万言”中的“四、作为参考的建议”;三、附带说一下,他从当年在上海和鲁迅、冯雪峰在一起,就一直把个别文艺领导人和党中央区别开来,认为后者不太了解文艺战线的实况,一旦有了了解,再难的问题也不难解决。以上思路今天看来虽然幼稚可笑,实际上正符合胡风当时在典型环境的典型性格,也正是“三十万言”得以“出笼”的真实背景。

在决定向中央上书言事之后,出现了谈什么和怎么谈的问题。林默涵、何其芳的批评所反映的理论混乱,不能不谈;舒芜的“起义”所包含的捏造和诬陷,不能不谈;个人几十年来与周扬等人交往中所体验的越来越严重的宗派主义,不能不谈;当前文艺领导工作中的种种失误及其危机,也不能不谈。这些专题尽管久已摆在当时广大读者面前,谈一下也未必违犯新社会的言行准则,但每一个却又是提起葫芦根也动,稍一不慎,就会

遭到误解,甚至酿成祸端。当时虽然不可能预料到日后的灾祸,也不是没有在一定范围内和一定程度上有所思考和顾虑。当时有人建议,单写理论问题,暂不涉及其他方面的是非,即先从理论上分析林默涵、何其芳的批评,提出自己的观点,争取进一步的发言权。据云从理论上分析是非,比较单纯,也比较有把握,而宗派问题之类涉及面广,刺激性大,容易使整个问题复杂化,不便中央作出判断和决定,这个意见从政治后果考虑较多,因此偏于谨慎和保守。另有人则认为,上书一次不容易,要“上”就要把一切问题端上去,让中央从全盘考虑;而且,理论上的庸俗社会学和组织上的宗派主义是连在一起的,如只谈理论问题,不谈其他,将更不便中央作出判断和决定,这个意见对事物本质看得似乎较透,对中央的信心也较大,但未免显得过分乐观。胡风本人倾向后者,事实上他多年来一直在全面考虑他的问题。当然,在撰写过程中,理论部分仍然是重点,是整个问题的核心,正是为了它,才产生了种种矛盾和纠葛。他在理论部分把当前的文艺领导思想概括成五个命题:1. “作家要从事创作实践,非得首先有完美无缺的共产主义世界观不可”;2. “只有工农兵的生活才算生活”;3. “只有思想改造好了才能创作”;4. “只有过去的形式才算民族形式”;5. “题材有重要与否之分,题材能决定作品的价值”,并将这五个命题比喻成“横在作家和读者头上的五把刀子”。全部报告又分为《几年来的经过简况》、《关于几个理论性问题的说明材料》、《事实举例和关于党性》、《作为参考的建议》等四个单元,总题名为《关于解放以来的文艺实践情况的报告》,共约30万字,俗称“三十万言”。

再从社会上来看,“三十万言”撰写过程中,发表了“四中全

会”公报,其中关于反对“独立王国”的决议极大地鼓舞了胡风。他认为全国范围内,没有比文艺界更大的“独立王国”了,他有责任把他的“三十万言”早日交上去。上交时分,收件领导人对他讲,“要相信中央。你相信中央,是完全正确的”,他听了更认为,自己做得完全对。不过,上交之后,他仍不免怀着忐忑不安的心情,等待中央的回应。接着,《文艺报》以“压制新生力量”的罪名受到《人民日报》的“质问”,胡风以为,这是中央看了他的“报告”之后所采取的部署。他没有深思熟虑,便应邀在文联扩大会议上发言,把他所写的他自己和路翎、阿垅等人几年来同样受压制的情况重讲了一遍,引起不少听众的共鸣。然而,稍有政治经验的局外人无不认为,这是在错误的时间、错误的地点所作的一次从判断到行动完全错误的发言。果然,相应的恶果旋踵而至,没有多久,周扬出面作了《我们必须战斗》的报告,把胡



1955年10月中华人民共和国公安部签发的逮捕胡风的逮捕证



1966年2月监外执行时
胡风在北京东郊寓所前

风和胡适相提并论，作为“我们必须战斗”的两个靶子。实际上，批判重心已从胡适转向了胡风，于是引发了大规模的胡风思想批判运动。当运动向纵深发展之际，一位领导人指示，需要着重揭发胡风的宗派主义；《人民日报》记者曾经奉命向路翎、绿原组稿，均被婉辞，于是转而再找舒芜。舒芜欣然交出了胡风从前写给他的百来封信，并按某位文艺领导人的具体指示，撰写并发表了《胡风反党（后改称“反革命”）集团的第一批材料》。形势急转直下，胡风及其“集团”一夜之间从“反马克思主义”变成“反党”，进而“反革命”，随后株连上千人，涉及人命十余条。胡风事件的性质的急剧转化，人们一般认为，起始于“第一批材料”的“编者按”，这是符合实际的；但是，就在这批“材料”发表前一个月（1955年4月13日），舒芜已经在《大公报》上发表了《胡风文艺思想反党反人民的实质》，这篇文章更早地将胡风批判从思想领域推向了政治领域。

一直拖到25年之后，这拨未经证实而被判罪的“反革命”

犯才开始获得平反的机会。胡风本人的彻底平反分三次实现：第一次撤销“反革命”，保留“资产阶级文艺思想”、“宗派主义”和“政治历史问题”；第二次撤销“政治历史问题”；第三次认为胡风文艺思想未经讨论，不宜作结论，又认为在现代文学史上，宗派问题复杂，不止一方有，亦不宜列入结论。至此，整个胡风事件才宣告结束，不过这已是他逝世以后的事了。

几十年之后，尘埃落地，痛定思痛，不禁茫然。当年胡风不作前面所说的第一、二项选择，是可想而知的，至于他所选择的上书言事，连同关于写什么和怎么写的两种意见，不也是完全彻底地脱离实际么？不但自以为“有把握”的理论是非的深入探讨得不到认同，以至被一笔抹杀，连关于宗派主义压制的申诉，也全盘被视为对党的领导权的诬蔑和进攻，并被发现其中存在

着极大的“敌情”。直到理所当然而又顺理成章的后果一出现之后，这才使人醒悟：最高领导和文艺领导毕竟是二位一体，后者和胡风在前者眼里，毕竟有党内外的亲疏之分；胡风在“三十万言”中忽视这个一体性，向前者控诉后者，不但被讥为所谓“清君侧”的阴谋，犯了以古例今的时代错误，而且由于“为乐观估计所蔽”，忘却“疏不间亲”、“投鼠忌器”等浅近道理，犯了尤



1955年1月11日，胡风写出长达万余字的《我的自我批判》，1955年5月13日《人民日报》发表在第二版上，其按语由毛泽东改写。

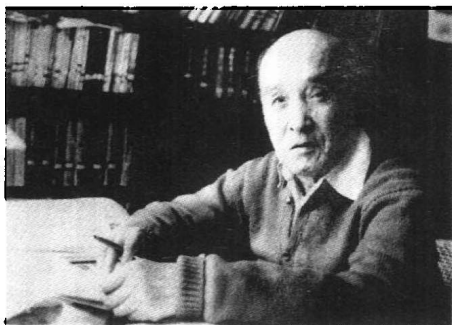
其令人遗憾的常识性错误。他在《我的自我批判》(1955)中这样写道,“如果不是革命和中国共产党,我个人二十多年来是找不到安身立命之地的。”这句话虽然当时遭到“假的就是假的,伪装必须剥去”的痛斥,实在是他不得不面对现实时发自肺腑的追悔,是他发现自己几十年对与人民相一致的党的追求、信任和依靠忽然粉碎无余、今后无从“安身立命”时含泪的独白。落得这个下场,胡风当然是痛苦的;几个主观上“想帮助胡风解决问题”的朋友们也是痛苦的——但是,除了痛苦,他们还不能不同时深深感到愧疚。

既然上书言事由于脱离实际而化为泡影,那么,不禁要问,胡风处在那个境地,他还有没有另外一个第三条实际可行的道路让他来走?例如,他是否可以像马寅初那样,公开发表文章,和文艺领导当局到读者面前去讲道理?那样似乎令人神往,无奈他早已丧失了公开发言权。或者,是否可以像顾准那样,从事两面人式的“潜在写作”?那样敢情也不错,无奈那种方式只适用于传之后世的名山事业,并不能解决胡风所面临的现实问题。然则,按今天某些“精英”们的广阔视野,难道他应当想办法往外国跑么?这更是荒乎其唐的馊主意,胡风根本不是那号人!胡风当年究竟应当怎么办,才称得上正确而明智?这个问题在我的脑海里萦回不下千百遍,无奈始终得不到答案,也就不得不带着遗憾不了了之了。

九

被简称为“胡风事件”而进入正史的这场公案,已过去了将近半个世纪。它的当事人,不论是批判者、审讯者还是被批判

者、被审讯者，以及同时代自愿或被迫扔过石块或没有扔过石块的局外人和旁观者，大多数已纷纷离开了人世，少数健在的过来人也无不濒于风烛残年。回头来看看今天的文艺界，岂止令人恍如隔世。年轻的一两代人，随着改革开放的深化，正习以为常地享受着过去梦想不到的宽松和自由，虽然拿现代化的高标准来比，还有这样那样不如意的、不能让一些人随心所欲的限制和束缚。从总体看，尽管在创作、理论两方面还存在着一些令人遗憾的现象，人们却不能不承认，已经出现了相当一大股健康而坚实的力



1982年胡风在前三门寓所



1985年病中胡风与女儿晓风在医院

量,他们视野开阔,思维敏锐,感情深沉,特别在以形象思维见长的小说、诗歌领域,取得了丰硕的令人瞩目的成果。但是,他们对于胡风和他的朋友们当年所承受的艰难和痛楚、所感觉的苦恼和愤慨,一般并不理解,简直觉得不可思议,他们正在为另外一些现实问题进行探讨和争论。然而,“前事不忘,后事之师”,现在是不可能和过去一刀两断的。因此,我不认为“三十万言”对于他们没有一点现实意义。

我在胡风逝世后为第一次“胡风文艺思想讨论会(1989)”所写的《胡风和我》一文中,曾在正文前面引用过三位作者的话:一段是路翎的:“……他是因忠实和勇敢而致悲惨,并且是高贵的。”一段是鲁迅的:“但再来一想,事情是并不这么简单的。这些惨案的来由,都只为了‘隔膜’。”还有一段是德国诗人荷尔德林的代表作《徐伯利翁》中的名言:“倘无古老而缄默的山岩即命运横亘于前,心灵的波涛将不会如此壮丽地飞溅起来而化为思想。”头两段切合胡风的境遇,自不待言;第三段用以形容他的文字生涯,我以为似乎尤其恰当。胡风的悲剧根源正在于他的经得起考验的“思想”,正在于他的“壮丽地飞溅起来”的“心灵的波涛”,正在于他不能不与之打交道的“山岩”般的“命运”。胡风不是离不开书斋的理论建筑师式的理论家,他正是宁愿和山岩般的命运相撞击而让思想得以飞溅起来的文艺战士。他的“三十万言”的重新出版,值得引起年轻读者们的关注。不但其中的是非曲直有待于他们进行公正的合乎历史真实的评判,更需要他们联系当前文学实践的实际,将其中具有长远价值的见解和论点继续加以发挥。

“三十万言”的许多内容,今天来看,当然已是明日黄花,但

其中一些普遍性原则仍然值得思考。至少可以结合当前新的生活现实,提出如下这样几个要点:1.应当把社会生活作为一个整体来看,争取扩大自己的生活面,尽可能接近最广大的包括“弱势群体”的、承受复兴中华的重担的人民群众;2.应当自觉实现写作过程和自我改造的一元化,充分认识在改造客观世界的同时改造主观世界的必然性,时刻检点和纠正自己的写作可能发生的不良倾向;3.坚持发扬“五四”以来由鲁迅开创的新文学传统,借鉴国际先进文学艺术的成功经验,不断改进以民族的语言反映人民生活真实的民族形式,反对各种企图篡改、取消、代替新文学传统的复古主义,反对脱离中国现实、以模仿代替创造的“现代、后现代主义”,反对各种抛弃文学使命感、以文学为纵欲、牟利手段的下流写作倾向,以及数典忘祖、崇洋媚外的文化西崽相等;4.继续抵制错误的“题材决定论”,在各种题材中追求其所蕴涵的重大意义,同时在包括正确创作方法的前提下,争取掌握重大题材,并不把小调、小品置于主旋律之上;5.讲究作家作为教育者的世界观的作用,在包括写作实践在内的实际行动中,而不是在口头或书面上,贯彻自己正确的世界观:爱人民,爱民族,爱人类,爱故乡,爱祖国,爱世界,爱大自然。切忌成为除了自己和自己的孤傲,什么也不爱,什么也不懂,听不懂“新闻联播”,读不懂“参考消息”的一个稻草人似的“纯”诗人。——以上几个要点,在胡风的整体文艺思想中,是有机地相互联系着的;但是,在“三十万言”中,由于需要对机械论观点进行针对性的反驳,不得不将它们拆开来叙述。为了帮助深入理解“三十万言”的前因后果,建议读者不妨设法参阅几份参考资料,如胡风入狱前所写的《学习,为了实践》、《在中国文联主

席团和中国作协主席团扩大会议上的发言》、《我的自我批判》；狱中所写的《简述收获(片断)》、《从实际出发》；出狱后所写的《对“五把刀子”的一点解释》等。这些资料(均见于《胡风全集》第六、七卷)对于“三十万言”的有关诱因提供了进一步的说明和补充,或可有助于了解胡风事件是怎样从一件令人惊诧的悲剧变成一件龙脉分明的可供后人作为殷鉴的历史必然。

十

今天社会上出现了不少关于胡风和胡风事件的评论,有些相当深刻,颇可扩大人们的思路,有些未必尽然。自不待言,一个人可以不同意另一个人的意见,但不能不尊重人人得之不易的发言权;只要有实事求是的原则作指导,不但可以进行批评和自我批评,还应当容许反批评、反反批评,直至真理出现。以上所写,我知道,未必符合某些青年学者们的脾胃。听说在为翻案而翻案的翻案风的支配下,他们久已将周作人、胡适置于鲁迅之上,而对胡风上书言事,更是根本不以为然,称他不过是个“忠君”的“谏臣”,跟鲁迅笔下劝告“老爷,您衣服脏了”的新派人物差不多。爱怎么说,就怎么说吧,我这里不必为胡风辩解。他一生的追求及其遭受的磨难已可证明:他即令有一个“君”,他所“忠”于的这个“君”,也只能是“人民”,或者和人民相一致的党;在这一点上,他和20世纪许多不容侮蔑的革命先烈们是没有区别的,虽然他为之受尽苦难和屈辱,却仍自信正确无误的文艺思想决不因此而改变。还记起一件小事:当年在狱中,审讯员问我,“胡风这样搞,究竟想要什么?”接着说,“他是不是想当文化部长?”我当时很诧异,怎么会认为胡风想当文化部长呢?但只能

平淡地回答,“他不想当官,倒想办个刊物。”审讯员听了也很诧异:“不是让他管《文艺报》么?”殊不知,胡风所以想办刊物,不仅是为了独立自主地开展他的评论工作,更想借此培养一批批文学“闯将”出来,这是当年的《文艺报》怎么也办不到的。胡风的这点未尝不可告人的心愿,不但审讯员不懂,恐怕今天的“精英”学者们也未必就懂。

“胡风事件”作为一种综合效应来看,其成因是多方面的,既有个别文艺领导根深蒂固的宗派主义和最高领导人的失实判断,也有胡风本人性格上如鲁迅所说的一些缺点和局限性,同时出现了一个舒芜。关于舒芜,时下有不同议论,甚至相互矛盾;但他当年以检举代替检讨,随后交信和撰写“材料”,对“胡风问题”之从思想范畴提升到政治范畴,以至动用专政工具,起到不可或缺的环节作用,却是不争的事实。

作为一名幸存的过来人,我应邀为胡风先生百岁冥寿作文,试叩一下当年怎么也叩不开的“命运”之门,除觉责无旁贷,更感力不从心。有些话不得不说,否则会令年轻的读者一头雾水,但又可能并没有说清楚,也许实在是没有想清楚,恭请识者教正,惟愿无损于胡风先生所写的那个写大的“人”字的风骨。

2002年4月脱稿

给党中央的信

习仲勋同志转

中央政治局：

毛主席：

刘副主席：

周总理：

我现在送上关于解放以来的文艺实践情况的报告。

在学习四中全会决议的过程当中，我作了反复的考虑和体会。我反复地考虑了对于文艺领域上的实践情况要怎样说明才能够贯注我对于四中全会决议的精神的一些体会。当我逐渐明确地感到了我的体会同时也是对应着我身上的自由主义因素，这才真正打痛了我自己，也终于解放了我自己。

在我走过来的路上，由于一些理论认识和对于革命斗争发展的感受，我理解到党所达到的高度集体主义，是一次又一次地克服了非党和反党的毒害从内部瓦解的艰险的难关，这才通过血泊争取到了胜利的。通过对于四中决议精神的体会，这才比以前数倍强烈地实感到了因为是通过这样的斗争所以才能够取得了的胜利，我所分受到的一分胜利的光辉就对我显得更加亲爱，同时也使我深深地感到了内愧。

如果不是把党的要求和历史要求看作同一的内容，如果

不是对于集体主义的信赖，那我就无法得到在这二十多年的路上走了过来，坚持了过来的基础。如果当我一度被排出了革命阵营以后不是抗战一开始就找到了党的领导，得到一些同志、特别是周总理的带领和关注，带着我通过一个一个的包围圈斗争了过来，逐渐提高了我对于集体主义的认识和信赖，那我就很难在那样复杂诡诈的环境当中争取得到一些工作条件，在党所领导的总的要求下面做了一些微小的斗争的。

正是因为这，当正视到由于我身上的自由主义因素所造成的失败和失责，无论是对于党或是对于年青的一代，我所感到的负债的痛苦是无法表达的。

革命胜利了以后，阶级斗争展开了规模巨大和内容复杂的激剧变化的情势，但在文艺实践情况上反而现出了萎缩和混乱。这个反常的现象是早已引起了党和群众的普遍的关心的。许多使人痛苦的事实说明了这里面包含有严重的问题。我，把阶级事业当作第一生命走了过来的文艺工作者，应该有责任正视这个事实，研究这个事实，向党提出我的意见，使党中央更多地掌握情况转入到主动的地位上面检查问题的。过去我也曾希图这样做，但一次一次都没有坚持到底。我自己的错误和努力不够应该负责任。但到了今天，客观情况已经发展到了再也不应该忍受下去的地步，而阶级斗争又正在向着更艰巨更复杂曲折的深入的思想斗争上发展，不会容许这个应该担负起专门任务的战线继续瘫痪下去；如果我再不正视问题，就更不能有任何藉口原谅自己了。

两年多以来，我自己终于被一些同志正面地全面地当作了文艺发展的惟一的罪人或敌人，不但完全被剥掉了发言权，还完全被剥夺了劳动条件。这中间，我曾经尽能有的真诚作过努力，但一次一次都失败了。虽然对于文艺实践情况的担

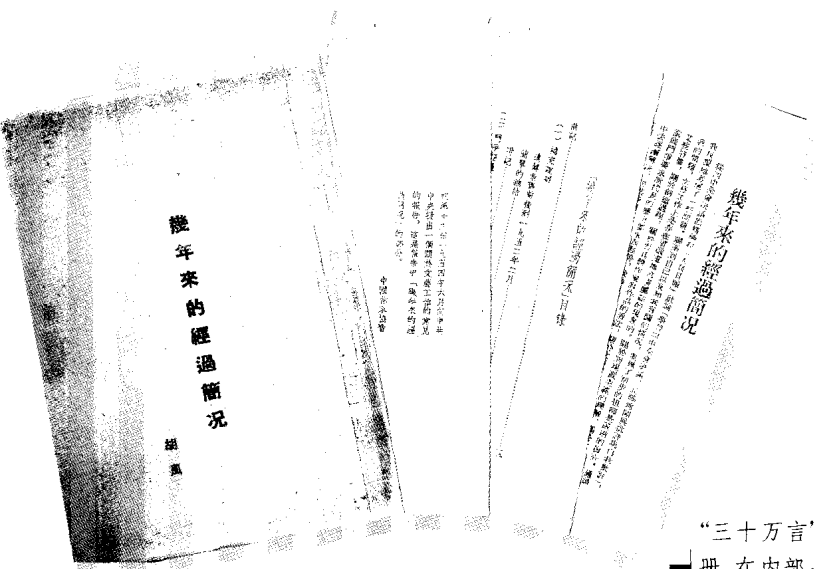
忧和对于劳动的渴求总在咬嚼着我这个老工人的心,虽然一些同志甚至把从抗战初起周总理对于我的领导关系和思想影响都否定了,但我没有一次怀疑过党中央对我是基本上信任的,没有放弃过要依靠党来解决问题的信心,一直相信斗争一定会展开,我的发言权和劳动条件一定会被恢复。然而,只有从四中全会决议的精神受到了批判以后,我才无限痛切地感到了非马上正视我所处的这个环境,担负起我应该担负的斗争不可。因为这,非马上首先正视我自己,向党交待问题,争取参加斗争的条件不可。但由于我的问题是从客观情况所产生的主要现象之一,完全不是个人问题的性质,我就只能直接向党中央提出我的报告。

抱着这样的信心和勇气,我开始了检查问题。在检查的过程当中,我一步一步深入地实感到了毛主席的“共性,即包含于一切个性之中,无个性即无共性”这个原则的威力。我实感到了只有对具体事件的内容作完全如实的分析才能够找出可以说明客观情况的问题实质,只有对问题的实质作出完全如实的判断,才能够对客观情况得出全面的合理的解释。不这样做,就不能暴露出事实的逻辑,因而无法替实践要求扫清道路和开辟道路找出根据,使党能够取得真正的主动,把斗争推进一步的。

我把检查的初步结果写成了报告,分为三件。另附件一件。

第一件:《几年来的经过简况》

叙述我从一九四九年进解放区前后起到开始这个检查为止所经历的情况。检查出来了我的自由主义错误的具体性质,这个错误只有在四中全会决议的启示之下才最后地得到了克服。通过这叙述,我回忆了我当时的一些简单的理解和

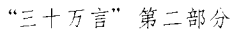


“三十万言”第一部分铅印成册，在内部一定范围内分发

不能自己的忧虑。同时，几年来以周扬同志为中心的文艺上的领导倾向已经现象性地现出了它的轮廓和发展状态。

第二件：《关于几个理论性问题的说明材料》

在一定程度上全面地分析了林默涵、何其芳两同志对于我的批评。通过这个分析，我完全确定了林默涵、何其芳两同志的理论是混乱的主观主义或庸俗的机械论；而他们在这里所暴露出来的几个基本论旨，又正是几年来统治了整个文艺战线的指导理论的重要构成部分，在实践上起了严重的危害作用的。对照着实践情况，分析到最后，我清理出来了：这种理论，只有在宗派主义的地盘上才能够取得“合法”的资格，只有通过宗派主义的统治方式才能够占着支配的地位。这种理论，把毛主席的某些原则歪曲地做成了机械唯心论的教条，而且在完全脱离历史条件之下随心所欲地运用，压死了文艺实践的规律，反而用尽方法把和他们意见不同的人做成“宗派主义”或“反对派”，从而企图为这种非党的领导思想造成完全的



铅印本目录

学的虚伪的冷淡的东西取得了、进而扩大了支配性的影响；不但完全没有建立起来对于这样的东西的敌性的甚至警惕的态度，反而还把这样的东西当作了装饰自己的主观主义的成果看待；依靠了这样的东西，就能够更进一步去排斥以至扑灭对庸俗机械论即主观主义不利的、反映了历史真实或斗争性格的劳动成果或幼芽，由这来保持宗派主义的统治地位。这就把新文艺的生机摧残和闷死殆尽了，造成了文艺战线上的萎缩而混乱的情况。

第三件：《事实举例和关于党性》

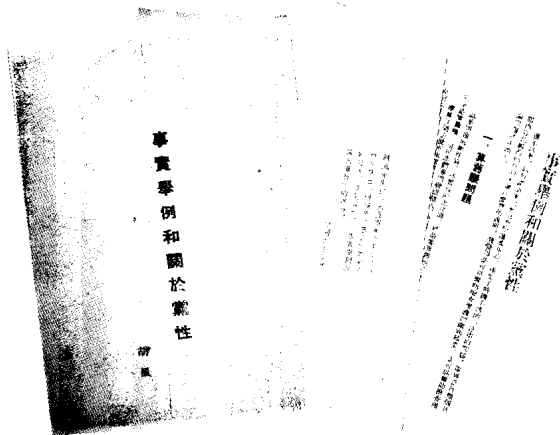
通过对于从我的问题所产生的若干重要事实的叙述和分析,我完全确定了以周扬同志为中心的宗派主义统治一开始就是有意识地造成的。以对我的问题为例,是有着历史根源、利用革命胜利后的有利条件,利用党的工作岗位,有计划地自上而下地一步一步向前推进,终于达到了肆无忌惮的高度的。

我从党性要求上进一步分析了我的自由主义错误的思想实质,从这个分析所获得的信心之上,我清理出来了以周扬同志为中心的宗派主义统治的若干重要方式,例如:

一、以树立小领袖主义为目的。

在改变了历史方

向的革命胜利以后,不是从党的震动了全世界和整个中国社会的政治影响、和吸引了劳动人民和民主阶层的人心的道德力量出发,不是从对于人力条件的正视和了解出发,不是从对于当前任务和基本任务的统一要求出发,不是尽最大的可能从党的政治道德影响和文艺实践的规律引导人力条件去推进实践,在实践过程中发扬负责的民主的批评与自我批评的作用,进行从实际出发的适度的思想斗争,一步一步去提高党的领导作用,加强党的(现实主义的)思想影响;而是企图人工地把自己首先造成毛主席文艺思想的惟一的正确的解释者和执行者的统治威信。一方面,实质上否定了以鲁迅为代表的五四传统的基本精神,对于五四传统通过三十年的革命斗争,经过毛主席在理论上的提高和发展,因而在广泛的群众中间所诱发出来的有生力量和萌芽性的实践要求采取了鄙视和威吓的态度,把那些闷住、闷死了;另一方面,要求作家们和干部们对于他的服从,摆出“我”就是党的架子,任何理论问题用组织手段解决,斥责不向他的错误理论或宗派做法屈服的人是“抽



“三十万言”内部铅印本

象地看党”，用小领袖主义代替了领导，企图造成“自封为王”的局面。这就破坏了通过从实际基础出发的实践要求和在实践过程中的思想斗争去一步一步达到团结、加强团结的基础，从根本问题上造成了混乱。

二、不断地破坏团结，甚至竟利用叛党分子制造破坏团结的事件。

破坏了团结的基础，压下了群众的积极性以后，就更加觉得群众是可以欺侮和蒙蔽的，更加顽强地以毛主席文艺思想的惟一的正确解释者和执行者自任，用行政命令的手段在混乱情况中建立“威信”，企图造成“思想”上的“一致”，即宗派主义的完全统治。把毛主席的某些原则歪曲地做成了庸俗社会学的教条，当作对于革命文学阵营内的不向他屈服的作家的征服武器，不惜乱用党的原则罗织成案，不惜利用“孤立少数、打击一点”的对付敌人的手段。那发展到极致，又完全恢复了二十年前的“故态”，竟利用叛党分子在党和群众面前公开地造谣侮蔑不向他屈服的作家，竟指使党已经下过结论的不但犯了严重错误、而且品质坏的党员把党机构作为讲坛发泄报复心理，替他把不向他屈服的作家做成了政治上的异己分子。这样，破坏了团结的基础以后，又把批评与自我批评这个党的庄严的武器授与品质坏的党员和叛党分子当作造谣工具，指使他们制造出了一次比一次更严重的破坏团结的事件。

三、把文艺实践的失败责任转嫁到群众身上，以至竟归过于党中央和毛主席身上。

几年来，造成了实践情况的萎缩和混乱，但周扬同志从来不对他自己的错误负责地做过一次廓清工作，总是把失败责任转嫁到作家和干部身上。到情形蒙混不过了，一方面公开地歪曲对他们的主观主义不利的马克思主义的原则，公开地

反对证明了他的庸俗机械论的破产的苏联文学斗争的理论经验,一方面把他的“领导理论”偷偷地修正一点点,依然装出一贯正确的面孔来教训作家和干部;但在这样的做法也不能生效的场合,为了巩固他那个宗派主义的统治,为了维持他那个小领袖主义的“威信”,甚至竟暗暗地把文艺实践的失败责任归过到党中央和毛主席身上,敢于瓦解没有直接接近过党中央的高级干部对于党中央的信任。他的破坏团结的手段就由党外到党内,以至直接指向党中央了。

四、牺牲思想工作的起码原则,以对于他的宗派主义统治是否有利为“团结”的标准;这就造成了为反动思想敞开了大门的情势。

对于没有向他屈服,而且在创作实践上对于他的统治武器的主观主义、即庸俗机械论不利的进步作家,采取了仇视的态度,不惜违反党中央应该挽回这样的作家的工作条件的指示,甚至不惜公开地直接地违反刚刚公布了的四中全会决议的精神,用庸俗社会学的、因而是最“巧妙”的资产阶级性的方法,在这样的作家的作品里制造“原则性”的错误,通过组织方式,利用行政命令的手段秘密地、自上而下地,发动有系统的攻击,非逼得这样的作家完全失去工作条件,放弃创作实践不止。闷死了对主观公式主义不利的作家做榜样,宗派主义的统治就不会受到事实的批判了。

但另一方面,又歪曲了在最大限度上团结一切作家的政治要求,对于要求进步的作家用庸俗的敷衍手段或拉拢手段代替了相应的思想工作,不帮助这样的作家在思想实质上靠近革命一步,还公开地鼓励这样的作家应该停留在对革命对人民的旁观的态度上面;甚至“进”一步以敌代友,向那种不但在艺术上原来是堕落的、而且在政治上多年来积极反动的“老

作家”词意恳切地劝他恢复创作生活,向他们提供能够吸引读者的“题材”,企图廉价地挽回他们的作家地位,藉此达到既可以向党中央和群众表现自己的统战工作的成绩,又可以作为宗派主义统治的装饰的效果,实质上是甘愿使自己做堕落的以至反动的东西的俘虏。反动的《武训传》之所以能够在庸俗社会学的伪装下面打了进来,绝对不是一个偶然的错误,而是由于宗派主义当时正在开始全面地依靠主观公式主义建立统治威信,用着全部力量排斥和打击对主观公式主义不利的、为反映斗争实际而努力的创作追求,因而对于用了和主观公式主义同一实质的庸俗社会学伪装起来的落后的反动的东西不能有敌性的甚至警惕的思想态度所招来的结果。

分析了这些事实以后,我完全确定了以周扬同志为中心的领导的倾向和党的原则没有任何相同之点。我完全确信:以周扬同志为中心的非党倾向的宗派主义统治,无论从事实表现上或思想实质上看,是已经发展成了反党性质的东西。

林默涵、何其芳两同志在对我的批评中所暴露出来的思想态度和思想实质,正是从这个领导倾向产生出来的代表性的例子之一;同时,林默涵、何其芳两同志的思想实质之所以发展到了那样支离灭裂的反实践的高度,他们的思想态度之所以丧失了最后的一丝一毫的责任感,正是由于为了维持这个宗派主义统治的狂乱的欲望所造成,而不是由于别的任何东西。犹如林默涵、何其芳两同志在批评中所表现出来的问题,基本上不是理论水平问题一样,周扬同志所直接执行的或指使执行的那些事实,更完全不是政治水平问题。

是这些事实及其所产生的危害作用,使我再也无法忍受下去,被一种混和着痛苦和愤怒的心情鞭策着,向党中央提出了这个报告。

第④件,即附件:《作为参考的建议》

只有党中央转到了主动地位上面,才能够挽救人民的文艺事业脱离危境;只有党的领导发挥了作用,才能够使人民的文艺事业在空前的思想保证和斗争保证之下建立起来飞跃发展的实践基础。

清算了宗派主义的统治以后,就有可能也完全有必要把在最大限度上加强党的领导作用和最大限度上发挥群众的创作潜力结合起来,把在最大限度上保证作家的个性成长与作品竞赛和在最大限度上在党是有领导地、在群众是有保证地进行批评与自我批评、进行提高政治艺术修养结合起来,把在最大限度上提高艺术质量与积累精神财富和在最大限度上满足群众当前的广泛的要求结合起来……

这个建议是作为说明这样性质的一个方面的工作方式的例子。这是我从苏联文学斗争史得到的一些经验,从五四文学发展史和我自己二十多年来的一些工作经验,针对着我所理解的当前实践基础归纳出来的一个看法,不管有错有对,仅仅提出来作为中央考虑问题的参考之用。同时,这也应该能够成为检查以周扬同志为中心的领导的反证材料之一。

我热诚地希望得到中央的审查。

我热诚地希望得到中央的批评和指示。

我要遵照指示随时做补充的检查。

我要担负我应该担负的任何严重的责任。

衷心的敬礼

胡 风

1954年7月7日,北京。

一、几年来的经过简况

前 记

从四中全会决议的精神和《人民日报》社论《学习四中全会决议、正确地开展批评与自我批评》，我反复地考虑了一些问题。联系到自己以及和我有关的情况，我做了初步的但却是严肃的检查。通过我的问题，文艺工作上存在着严重地危害团结的现象的。关于对现实主义的理解，关于文艺实践的某些特点，关于创造过程，关于对具体作家和作品的看法，关于文艺实践在具体的历史条件下怎样为党的斗争要求所代表的历史要求服务等，我和某些同志是有分歧的。但我一直以为这应该在实践过程中去逐渐解决，但某些同志却不愿意这样，非一定要我完全同意他们的意见不可。这到了林默涵、何其芳两同志的批评发表了以后，问题就发展到了我无法解决的困难地步。在实践方向上求得思想上的一致，这是党的不可动摇的原则。但这一致，是以实践性的条件为基础的，所以只能从实际出发，实事求是地反复研究讨论，而且从实践取得印证，才有可能达到；像某些同志对我所采取了，不准讨论，只是用一种命令方式要我服从他们的判决，我就不能不正视通过理论问题的形式所反映出来的基本问题了。在文艺的具体问题上，我们又都在学习过程之中，有些问题，苏联今天也没有采取大家一律服从的结论形式，某些同志所采取的这种方式就更是没有根据的。一再考虑了四中全会决议的精神所给我的启示以后，为了检查这个危害团结的现象，通过这个

现象去说明关键所在,我觉得非交待问题不可。作为一个二十多年以来一直追随党的事业的工作者,以对于基本问题的理论分歧的分析为基础,我应该没有保留地检查我所经历的情况,用站在党面前的严肃心情担负我应该担负的责任。只要是我回忆得出的直接有关的主要现象,我不能采取任何回避的态度。否则就会掩蔽问题的真相,使中央不容易审核的。

在《对于我的错误态度的检查》里面,我简单地检查了近二十年来我对于组织的错误态度。^①和理论问题检查一起,在当时的主客观条件上,我以为是尽我的能力初步地执行了党交给我的任务的。后来问题有了新的发展。现在从我的角度来说明两年多以来一些同志以我为对象的斗争经过,就不把已经检查过的再重复。但因为那个检查完全是限于自我检讨一方面,又由于从当时庞大的客观压力而来的保留情绪,有的说得片面,有的没有说到,现在为了通过我的情况检查问题,得尽记忆所及从解放前后的经过里面作一些补充和引伸,如第一节。

其次,近二十年以来,对于严格的党内的组织原则和工作方式,我是完全生疏的。过去也有同志信任地和我谈及党内思想斗争和对其他同志的看法等,但由于一般性的纪律感情,我从来没有问及组织原则和工作方式等实际情况。所以我对于组织所犯的错误态度,同时也是由于无知所造成的。

①《对于我的错误态度的检查》为作者于1952年文联主席团召开胡风文艺思想讨论会之前所写,于8月12日交周扬。未曾发表过。——编者注

(一)补充说明

进解放区前后到一九五二年二月

一、一九四八年在香港的同志们发表批评我的文字之前，同志们没有通知过我。只有一次从接近国民党的出版人姚蓬子口中听到，说刘伯闵(国民党三陈派文化头领)在同汽车的时候告诉他，香港要清算胡风。我当时不大相信，因为这和当时整个局势的斗争要求和气氛是连不起来的。甚至觉得是国民党文化机关玩的小花样：造谣。到香港同志们把批评到我的文章的校样寄来的时候，那刊物也已经出版了。但那之前，周而复同志来信(邮寄)以他个人的口气提到上海不好住，希望我去香港，另一次在田汉同志约集的游园会上，阳翰笙同志顺便说到希望我去香港。原来冯乃超同志离开上海的时候叮嘱我在上海支持下去，如果是正式决定我离香港，上海与香港之间常有人联络，乃超同志又在香港，当会给我一个正式通知的。写了对香港同志的反批评以后，蒋天佐同志正式通知我，我就离开上海了。后来传闻说香港给了我三次电报要我去但我不肯走，这是和事实不符的。到香港后住了二十多天，潘汉年同志见到的时候说，他原来主张应该找我和冯雪峰同志来好好谈一谈问题才做得通，现在来了好，文艺方面的同志们大家好好谈谈。但除了一次同志们约我聚餐的时候，饭后漫谈了一会儿之外，同志们始终没有表示过要谈一谈的意思。

二、进解放区以后到一九四九年文代会期间，在我的感受上有两方面的基本情况：一方面，我有机会和为数不少的从

事创作的（包括不在文艺工作岗位上的同志和无名的青年作者）同志们谈过话，他们最大多数都明白地或者含蓄地表示了，在创作上感到痛苦，在简单的领导方式下面找不到实践的道路，有的同志甚至流下了眼泪。有些同志（包括丁玲同志）埋怨我不早些进延安，否则文艺工作的情况会要不同一些。我接触到的在其他岗位上的负责同志，也有对文艺情况表示了很大的不满的。其次，从许多谈话和文章里我发现了对于文艺的理解非常简单，简单到了取消文艺的地步。而这却是普遍性的现象。我觉得对于文艺性质是形式主义的理解，那只有压死生活内容而已，对于作品的内容是公式化概念化的理解，那只有排除历史内容而已。总的结果就把人民把工农兵看得很简单，把他们的痛苦要求和斗争简单化以至庸俗化了，实际上是造成了在创作上轻视人民的感情态度，而这种态度又是被在表面意识上为人民服务的强烈的义务感所支持的。这样，作家不但不能在反映人生的真实上为政治要求服务，反而非逐渐冻结起来不止。我也知道斗争总是在矛盾因素的交错中前进的，但这现象却是出乎我的意外，和我所理解的党的政策精神和毛主席思想的精神是太不相符的。我感到不可理解，怀疑起自己来了。但对一些有创作经验的同志就他们的问题谈一谈我的感想或看法，他们又大都表示了同感。我很想了解全面的实践情况，检查自己的感受是否有错，有便就收集一些出版的或油印的作品。但同时由于过去的记忆和香港论争的影响，我警惕到自己的处境，产生了我暂时不能写理论批评文字，不要在这个革命形势的紧要关头由我弄出麻烦来，对不起党和这个时代的消极情绪。后来我把这个不好的消极情绪坦白地告诉了胡乔木同志。

三、另一方面的基本情况是，我听到了不少关于我的传闻，

我连想象都不能想象。那些不但太违背常识,而且有的可以归结到政治性的问题上去,例如在华北大学,读了我的作品的学生在鉴定上就要写上“受了胡风思想影响”一条。又例如,在延安时期,周扬同志在讲演中讲到鲁迅的时候总要骂到我。和我有过联系的青年作者几乎很少没有发生过“问题”的。这当然是革命斗争中难免的现象。但也在我的思想上产生了某些影响。在李家庄,周总理嘱我到北平后和周扬丁玲同志研究一下组织新文协的问题;但旧文协由上海移北平的决定恰恰是我到北平的前一天公布的,到北平后没有任何同志和我谈过处理旧文协和组织新文协的问题。我是十年来在旧文协里面以左翼作家身份负责实际工作责任的人,又是刚刚从上海来,但却不但不告诉我这个决定的意义,而且也不向我了解一下情况,甚至连运用我是旧文协负责人之一的名义去结束旧文协的便利都不要。这使我不能不注意这做法可能是说明了文艺上负责同志们对我没有信任。同时我也以为,由于那些传闻,在这个转换期的紧张关头,文艺上的负责同志们对我取保留态度,那也是应该的事情。由于革命的胜利和前进,那些形式主义和公式主义的理解更现出了一种全面旺盛的气势,解放区以前和以外的文艺实际上是完全给否定了,五四文学是小资产阶级,不采用民间形式是小资产阶级,鲁迅的作品不是人民文学……这些意见虽然不一定总是用明确的形式表现出来的,但每一碰到具体问题就成了支配性的理论,实际上是不容许有不同的意见,更不用说讨论了。我觉得有的同志是陶醉于胜利之中,带着好像是文坛征服者的神气,好像革命的胜利已经完全保证了文艺上的胜利。这在当时好像一股大潮,而这里面又包含有理解上和人事关系上的极其强烈的焦躁的矛盾成分。这更使我警惕到自己的处境,更加强了不要

在这个革命形势的紧张关头,由我弄出麻烦来,对不起党和这个时代的消极情绪。

四、在我自己,是大半生追求这个革命,把能有的忠诚放在渴求这个革命的胜利上面的人,现在身受到了这个胜利,应该在一个作家的身份上站在人民面前拥护这个革命,歌颂这个革命,解释这个革命的。进解放区之前就有这个感情要求,接触了解放区的生活实际以后这个感情要求更高了。后来形成的对文艺情况的消极情绪不但没有抵销这个感情要求,反而把我完全推到这个感情要求里面去了。我开始沉醉于整理我的印象,写起关于新人物印象的报告散文来。我也想到我的文字带有缺点以至可能有错误之处,但我以为这决不应该事先去顾忌。而且,我对于当时进了解放区的作家们不写文章是不以为然的。我以为,不从自己能有的真情实感去写关于革命斗争现实的文学,那首先就放弃了作为一个作家在这革命紧张关头应尽的本份。

五、没有接受《文艺报》的工作,就是在这样的思想情况下发生的。这思想情况又被下面说的具体情况所固定了。开会(一九四九年四月十五日)之前没有同志和我谈过,这次会周扬同志又没有出席,但突然由茅盾同志在会上提出的时候,连人事安排都已事先拟好了。由于我的消极情绪,由于这么一个重要的工作却是这样被突然地提了出来,我感到了非常惶惑,不敢马上接受。第二夜(四月十六日)在北京饭店关于和谈的报告会上,周总理和我握手的时候说,看到报上消息,知道我要忙起来了。我当时直觉地感到这工作是受到了周总理的特别注意。接着我就详细考虑了这个工作在当时整个斗争中所能产生的意义,更明确地感到了这工作的重要性。但为什么负责同志不先和我谈一谈呢?因而想到了,要我担负这工作也

许是周总理提示的。但如果是周总理提示的,那负责同志们更应该有人事先直接和我谈一谈,在政策上给我帮助,在关系上给我支持,研究一下任务和做法的。得不到解释。第四天(四月十八日)访沙可夫同志,说周扬同志忙,不好直接找他,托沙可夫同志转达,这个工作由我做恐怕不合适。当时有李伯钊同志在座。我以为不好直接说出来也用不着说出来的那意思是,希望周扬同志约我直接谈一谈,看他的态度怎样,希望他把现实情况和政策要求告诉我,把他的意见告诉我,我也预备可能时说一对于文艺情况的看法,至少也要彼此间对这个工作本身取得某一限度的共同了解。周扬同志和沙可夫同志都没有给我回答,只是由茅盾同志和厂民同志用他们自己的意思催过我两三次。我又再三考虑;不管要我担负这工作是不是周总理提示的,但根据这些情况得出了一个结论:无论从抗战期间和解放后看,周总理总是希望我工作并鼓励我工作的,基本上是信任我的,但文艺上的负责同志好像是不信任我的,至少是不支持我做这个工作的。在具体领导关系上没有保证,在这样的文艺思想情况和人事情况之下,以我的性格和看法,主持一个领导性的理论刊物是无法做的。在这繁忙时期,我又不能在具体问题上都去找周总理。况且这也不是解决问题的办法。我觉得如果贸然接受这工作,做下去不但一定会惹出问题,甚至会严重的问题来,而且好容易得到的我这一点能够通过文字去表现出来的对于当前现实的欢喜和热情,我的文字工作上的计划,也要被拖垮了的。考虑的结果是,我的社会能力和政治条件是担负不起这个工作的。以后周扬同志见面时,一句也没有提到这个问题。

六、但在这之前,因为负责同志计划要把整个抗战期间的作品评奖,我曾向周扬同志进言过,当时顶好不要评奖,万一

要评奖就专奖解放区的。我当时觉得,万一评奖得不妥,不但在文艺实践上要产生负的影响,甚至在政治上也要受到损失的。文代会以后,周扬同志还想补做,但由于丁玲同志不赞成评奖对象的选择和安排,才搁下了。其次,文代会期间,在周总理召集的谈话会上,我提了把话剧电影工作者和旧剧人分成两个组织的意见。那是耽心正在浮躁不安中的、原来基础不强的新演剧工作者抵抗不了旧剧人的生活影响和旧剧那一种美感影响。在能够提意见的场合,我还是想把我的所见提出的。不过,那只是个别具体问题的意见,至于对整个文艺工作的观感和一些看法,却没有机会说,也不敢说了。

七、在文代会期间和以后,一般都是不满意的。情形很混乱。这不满当然有各种各样的动机,但这个普遍不满却是有着客观上的基本原因的。但我却遭受到了一种比那以前更严重的情况。先是,我提了两个作家可以当代表,但被否定了,也没有向我说明。其次,从开会前几天到会议进行中的大半时间内,负责的同志们忽然都避开我,见了一个也不打招呼,面对面了顶多也只是勉强招呼一下而已。有一次宴会,几乎每一个熟悉的负责同志都从我避开脸去。我感到很奇怪,不知道出了什么大问题。到国统区报告提出后,我知道问题是不简单了。原来第一次草稿给我看过,我当时表示有意见。后来要改写,康濯同志来说,改写了还要给我看看。但实际上并没有。报告在大会提出后,国统区的代表们中间哗然了起来。但我没有再表示什么。代表们不满,各有不同的原因,但我是冷静地看明白了:这个听说是以胡绳同志等为中心所改写的报告,骨子里几乎主要是以所谓胡风文艺思想为对象,而且是把问题的本来内容简单化了甚至歪曲了以后再加以论述的。整个十年来国统区文艺的主要障碍,原来是所谓胡风文艺思

想。无论对我或对整个文艺工作说,都是一个太严重了的问题。联系到会议开始前以来的情况,我觉得同志们是把我当作了文艺工作上的罪人,即使不是惟一的但也一定是最主要的罪人看待的。负责的同志对于我担负《文艺报》的工作采取了回避的态度,那就毫不奇怪了。国统区报告的这个主要内容,当然被各种不满掩盖住了。但后来愈来愈明显,造成了几年来某些文艺干部中间模模糊糊地把所谓胡风的文艺思想及其“小集团”当做了一个经常的最主要的攻击对象。

严重的局势已经造成了。对我个人的影响那算不了什么,问题是一些负责同志们在创作实践问题上所表现出来的思想倾向和感情倾向,不知道在那以后的工作中会产生怎样的后果。我要慎重地处理自己,但当时是一句话不能说也不应该说了。所以在小组会上,由于小组长欧阳予倩的提名,我只说了一点很一般的意见。和我熟识的同志们谈到要提意见,我也采取了劝阻的态度。当时冯雪峰同志也很不满,在南方代表团发动提意见。陈亦门同志提了,打电话要和我商量一下,我说不必,和冯雪峰同志商量一下就行了。后来冯雪峰同志对我说陈亦门同志提的意见糊涂得很,那意思好像是我发动的;这是和事实不符的。会议后期的空气变了一点,周扬同志等要我发言,但上面说的那些情况使我不知道说什么合适,在政治影响上不能有和报告相抵触的意思,但在理解上又不能如此,也由于消极情绪,觉得不如不开口的好。我觉得文艺上的负责同志们对我是基本上没有信任的。

八、在文代大会期间,从东北来的侯唯动同志来看过我一次。抗战初期我发表了他的一首诗(他当时在边区安吴堡),后来通过几次信,这次是第一次见面。但他回到沈阳的时候,周立波同志要支部把已经通过了他的入党问题取消了。给侯唯

动同志的理由是他犯了两大自由主义。一是没有听周立波同志的话早回沈阳(侯唯动同志信上说这已得周立波同志同意,有人可以证明),二是来看了过去的老师(指我),要求跟我工作,要我介绍出诗集(这是没有的事,侯唯动同志要求由我证明),这是不相信组织;这老师还不知道是什么一种人呢!我当然不了解侯唯动同志的情况,也许他完全不够入党条件,但他在延安以来有了十多年的历史,他的入党申请又已经通过了,但如果因为看了我一次被取消了,事先不和他谈话,事后要求审查又不受理,使我不能不觉得,我的情况是严重到了我无法理解的地步。

九、丁玲同志曾要我在文代会上发言说:你应该说说话,解放区有许多青年是爱你的。我激动得流了泪。多时来的感觉涌上了我的心里:由于我的关系,一些青年同志们不得不通过非常艰苦的过程了。我负了他们。第二天,丁玲同志发言,说有些人為自己流泪,那是个人主义,丑得很!我觉得她是指我说的。但她完全没有觉察到我的感情状态,这证明了整个情况是冻结起来了。但实际上我已经安定了:一些青年同志们因为和我的关系遭到困难,那是革命者应该接受的。至于她对我这点误会本身,算不了什么,以后我也从没有向她解释过。后来楼适夷同志来看我,责备我不该不提意见,说会几乎开垮了,要毛主席周总理亲自出来才挽救了回来,使党受到了太大的损失,说着就伏在桌子上痛哭了起来。他这单纯的热诚也使我感动得流了泪。但我也没有向他解释我是没有可能提意见的。那以后,丁玲同志有两次谈到我的情况的时候说:毛主席说,看人有的时候要看几十年。我知道她是安慰我的。冯雪峰同志有一次说到:周总理审阅代表名单的时候,是把我的名字划在“左”一类的,劝我放心。但实际上我的心情早已



1949年参加全国政协第一次会议
时胡风与巴金、马思聪在一起



胡风在第一届政协会议期间

确定了：文艺上的问题，非等条件成熟了，中央有时间来了解实际情况，是很难解决的，不但我的问题，许多问题都是很难解决的。党是基本上信任我的，这用不着新的证明，但文艺上的负责同志对我却一定是抱有敌意的；我对人对事的处理有错误也助成了这个结果。我在文字工作上尽心地做去，做多少算多少就是。当然也预计到了这也要遇到巨大的困难。后来在上海冯雪峰同志谈到我可以写电影剧本，可以用个假名字由他拿去。客观上看来，对我这个二十多年的老工人，可以说是够惨了，但这在我的情绪上没有产生任何影响。

十、政协开会前，第一次通知在上海的名单内没有文艺方面的巴金同志和我，直到出发前一天才接到了补发的通知。有的同志很焦急，但我情绪上没有受一点影响。我觉得，这是因为文艺上的负责同志们对我的问题有意见。更证明了这以前的看法。出不出席政协，对于整个

文艺工作不会发生任何影响，对我们的情况也不会发生大的变化。

十一、在政协会议期间及新中国成立后，宏大的幸福感把我的心情提升了起来。同时，若干同志（在文艺工作以外的）和我的谈话中，非常关心文艺工作情况，表示了强烈的不满，其中也包含了对我的情况的关心，鼓励我要求和周总理见面谈一谈，并告诉我中央是提倡“知无不言，言无不尽”的态度的。被这种热情所推动，也被我当时的创作热情所推动，没有考虑到中央在工作这样繁重的时期没有可能来具体地注意文艺上的情况，文艺上的情况也还没有到文艺上的负责同志们觉得有必要全面地加以研究的时机，问题和我的一些看法如果不从实际出发作出一些具体的分析，得出明确的概念来，也不能成为促进解决问题的参考；我没有慎重地考虑这些，就写了信给周总理提出了要求见面。

十二、胡乔木同志和我谈话：（一）说我对于党的事业是做过真诚强烈的追求的；（二）说我对世界对历史的看法和共产党不同，而且这还不是“庸众”的意见；（三）他劝我，脱离了共产党就是脱离了群众，应该和整个共产党做朋友，应该多看看共产党里面的坏人……他的话给了我很大的鼓励，也使我感到了出乎意外的迷惑。多看看共产党里面的坏人这意思我懂，以为是应该正视党内思想斗争以至邪正斗争的意思，但我对世界对历史的看法虽然只限于从一个小角度出发，在涉及了的具体问题上可能有错误，但怎么会和党不同呢？而且，我大半生追随了党的事业，怎么还会有一个把党和我一个个人平列起来的“和整个共产党做朋友”的问题呢？但由于他的坦白的态度，我当时把心里的话告诉了他：我耽心文艺上会出现一个灰色时期。这也是我想和周总理谈的主要意思。胡乔木同志

当时断然否认了。现在看来,我这个笼统的说法当然使他摸不着边际,但当时以为他对于实践情况是完全肯定的。没有能够谈下去。当然也由于那不是能够具体地谈下去的场合。但他说的“脱离了共产党就是脱离了群众”那个高度的原则性却打中了我心里的问题,又是正在沉于歌颂党歌颂祖国的创作热情里面的时候,在几天后给他的信里叙述了希望能够解决组织问题的心情。第二次见面,他说这问题也可以考虑,但他并不“奉劝”我。由于进解放区以后一连串的情况,由于他所说的我对世界对历史的看法和共产党不同,由于丁玲同志所说的有的人要看几十年,当时我以为这就是拒绝的意思。况且本来在我自己的感情上,对于作为一个布尔什维克的全面品质上和生活方式上的要求,我是相差得很远的。但同时也模糊地觉得大概是要我先经过一段考验的过程。因为期待和周总理的谈话,也因为沉在创作热情里面,这在我的情绪上没有发生任何影响。不久(一九五〇年二月)就回了上海。

十三、一九五〇年三月十四日,周扬同志在文化部大礼堂向全京津文艺干部做大报告,讲的是接受遗产等问题。其中特别提到陈亦门同志当时发表的两篇文章,态度激愤得很,把这当作小资产阶级作家“小集团”的抬头,危害性等于社会民主党。他指着台上的四把椅子说,有你小资产阶级一把座的,如果乱说乱动,就要打!狠狠地打!还说,他们小集团中间也有为革命牺牲了的东平,为革命牺牲是值得尊重的,但当做作家看,那死了并没有什么可惜。这是第一次公开指名所谓胡风“小集团”打的。我间接听到了的时候,问题发展到这样严重实在是超乎了想象,但回忆一下进解放区以后的情况,又觉得这是不足怪的事情。但关于东平同志的事,却又太出乎意外了。虽然东平十年前在我编的刊物上发表了一些作品,我又

刚刚在诗里歌颂了他,但实在不必把他也拉进“小集团”里面的。后来看到文化部编选的《新文学选集》里面没有东平在内,我就不能不相信了。即使不愿肯定东平在人物性格上给新文学带来的一种新的历史性的美感力量,即使周扬同志不满意东平没有和他把友谊保持下来,但他是党员,又是在抗日的敌后战场(新四军)上牺牲了的惟一的作家,他的作品所写的主要内容是海陆丰革命斗争中的人民和新四军的战士,给他在《新文学选集》中保留下来,在单纯的政治影响上说也应该是有意義的,至少也不应该不选他而选上了庸俗的作家王鲁彦之类。想不到我的情况使死者都受到了拖累。和这同时,出现了对我刚刚发表了的诗《时间开始了》的一系列的猛烈的批评,其中有文化部编审处的同志们开会(也许是党内)讨论后集体写的,文章里面还拉上了政治态度问题。情况严重到了我无法理解的程度,只好放开不管了。

十四、虽然我对上海文代会的工作是不满意的,虽然决定之前夏衍同志和冯雪峰同志事先提都没有向我提一句,但我还是想把派给我的上海文联“工人文艺委员会”的工作好好做起来。因为这是一个具体的群众工作,做得不好也不会发生影响全部工作的责任问题,负责同志们不给我保证和帮助也不妨做起来了再看的。开过一次会,当时冯雪峰同志以文联负责人身份出了席。在一般会议上我没有记笔记的习惯,但这次会我把同志们的发言记下了要点,预备要好好加以研究。但接着就应《人民日报》之邀来了北京,离开了那个工作。

十五、一九五〇年九月,因参加英模大会来京。有一次在邵荃麟同志家饭后,当着胡乔木、胡绳、冯雪峰同志等,乔冠华同志问我:这次多住些时罢,有些问题谈谈。我当时欣然地同意了。我直觉地以为这是同志们想全面地研究文艺情况和实

践问题,这正是我一年多以来希望明了党的要求和看法,好得到了了解,也好提供一些意见的。从解放以来的情况和文代会的结果看,我觉得实在有加以研究的必要了。在这些同志的保证下要我这个老工人来参加研究问题,可以明了情况,可以学习也可以提意见,那是太好了。因被对于《时间开始了》的批评影响了的工作热情又恢复了过来,我就一面沉于写人物记一面等待。

十六、一九五一年一月,胡乔木同志约我谈话。(一)他说我不该把别人都看做异端;(二)党对于一些同志并不是论功行赏,而是因为他们都战斗了过来,现在也都在战斗着。如果他同意我的看法,那别的同志全要反对他的。……这完全出乎我意外,我从来不是这种性质的看法;实际情况又恰恰相反,从香港批评,特别是从文代会以后,只有我和所谓“小集团”是被看做整个文艺战线上的“异端”的。但想到了他当然是根据一方面的材料,不能也没有必要马上解释,我只就话剧运动和电影工作的关系说了一些看法。其次,他向我提出了三个工作,人民文学出版社总编辑,《文艺报》负责,中央文学研究所教书,要我决定一个,并用书面答复,而且提出了“共同生产,创造经验”的工作原则。和我一直以为同志们要全面研究一下文艺工作情况的估计相反,是要解决我个人的工作问题了。当时,我一方面感到了失望,不先研究一下总的实践情况,具体工作是难于计划的,工作愈重要就愈无法做,另一方面觉得,对我说,要能够多少实现胡乔木同志提的原则,就非好好考虑不可。但从丁玲同志和田间同志了解了一些《文艺报》和“文学研究所”的情况以后,我发现了:(一)我抓不着工作实际内容;(二)不研究一下整个文艺实践情况,具体工作是不能在现实基础上安排好的,在工作人员条件上也得不

到共同理解和保证；(三)丁玲同志和田间同志的感情也似乎没有从整个文艺工作的性质和基础去看具体问题，在具体问题上求得一些改革的意思。我当然知道，从我的处境，应该马上站上一个工作岗位，况且还是这样重要的工作岗位，但像这样的情况，在工作任务上一定无法接近胡乔木同志的原则的。这里面当然还考虑到了一个非党员怎样工作的问题。为了多考虑一下，春节回了上海一次再来北京，书面回答了胡乔木同志。从接受工作的角度上对这三个工作说了一点看法，实际上是希望能面谈一下，把我的具体意见提供他参考，如果同志们能就全面情况研究一下，当然最好，否则，无论做哪一个工作，也想领导上说明看法和企图，我也把意见先说清楚。最后申明了愿意听从分配。这里面也还含有从我所估计的困难情况复活了的消极情绪。胡乔木同志没有回答我。后来几处传说给我三个工作我都拒绝了；这是和事实不符的。从心情说，当时我是决定了听从分配(或谈一谈后决定)的。以我的性情说，无论条件怎样，工作做上了手就不愿故意敷衍了事的。

十七、从四川土改回来，邵荃麟同志谈到他自己的意思觉得也许可以组织一个翻译马列主义文艺理论的工作单位；这工作当然重要，但我不懂俄文和欧文(英文丢光了)，是很难胜任的。这时候从上海来京工作的同志告诉我，雪苇同志提议我负责华东文联。我听了觉得不妥，这不能实现，又会发生误会，马上告诉邵荃麟同志我急于搬家来京，免得同志们以为我是不愿来北京工作的。后来听说雪苇同志受到了批评。等到胡乔木同志约谈话，我是抱着一定会好好谈一谈问题的感情去的，但他只简单地问我要做工作还是要做作家，并且要我立刻回答。我想提出解释他就用愤怒的态度打断了我。这迫不及待的提法和态度使我的期待受到了打击，因而冲动地产生

了反拨情绪。我完全没有考虑到,既然只是为了要解决我个人的工作问题,拖了那么久他当然要焦躁的。事后一方面感到了失望,另一方面感到做错了事;我觉得我对于实践情况的耽心和文艺领导上的总的估计总的步骤是存在着很大的距离,因而我的心情才这样不能被同志们所察觉和注意。我怀疑到我的耽心在同志们看来也许是多余的。我怀疑到我对于实践情况的耽心也许损伤了同志们的信心,客观上发生了不好的影响。联系到进解放区以来到英模大会以前的一连串的情况,我的心情就发生了动摇。原来同志们依然是基本上不信任我的。丁玲同志曾对别的同志说,她很惋惜,总想拉我出来工作,但没有办法通过。后来又对我们当面说过。但这在我听来也毫不奇怪。

十八、就是在这种心情下面见了周总理。由于顾忌,政协时候的热情减弱了,英模大会来北京后的信心也动摇了,既没有无保留地谈自己,也没有无保留地谈文艺上的实践情况,等于没有珍视这一个机会。但周总理对于整个工作的深切的关心,他所提示的同志们都说我“不合作”,和劝我应该诚恳地说服别人,使我深深地反复考虑了那实际意义。因而向胡乔木同志要求再见面,那是想确定工作并初步的谈一谈问题,挽回上次我在态度上所犯的错误。要求见胡乔木同志,不但因为问题要由他决定,而且还由于我的一个看法:文艺上的问题,看似琐碎,如果不从政治高度上去看,是难于看清问题的本质的。在这一点上,英模大会到北京以后,我是把胡乔木同志作为最大的依靠的。等了一个多月没有回信,在怀仁堂碰见的时候他说不愿谈空话浪费时间。我当然是完全失望了。但当时想,暑假要搬家来北京,一切等搬来了再说罢,文艺问题不是抢时间所能解决的,我的工作问题那是更不关紧要了。

简单的总结

总结这一段经过。我进解放区抱的是单纯的创作热情，以为在这火热的革命时期，作家不会束缚在文艺圈子里面，以为教育作家鼓励作家的是全国沸腾的斗争和党的道德力量，所以预定了我自己在相当的时间内完全投入生活和创作，而且以为一定会得到条件，受到鼓励。后来，我接触到了一些客观情况，意外地发现了：党的原则和党的精神被各种庸俗的理解所掩蔽，因而在实践情况上包含着各种的不满和苦闷，我觉得这是脱离了现实主义道路的结果；在这个基础之上，五四传统和鲁迅实质是被否定了，我觉得这又是否定了现实主义的原则的结果。在这样的情况下面，我又看出了文艺上的具体领导对我是基本不信任的，甚至抱有敌意，对工作甚至连表面的支持都不给我，因而产生了强烈的顾虑情绪，对工作采取了回避的态度。但当时军事斗争还在全面推进之中，政治斗争正复杂而紧张，但我却把注意过分地集中在文艺实践情况上面，这造成了不从革命斗争的发展中去看文艺实践能够争取到的远景，只是片面地从文艺情况本身去看文艺问题的消极态度。当时在我的条件上当然非常困难，但我的态度也是错误的。因为这，在对组织的关系上犯了自由主义的错误，客观上是轻视了对于阶级事业的责任。我的错误助长了文艺上的具体领导公开地宣布把我当做敌人看待。

到后来，由于看到文艺运动的原则和方式不能适应革命斗争的要求，我逐渐地把感情集中到对于整个实践情况的耽心上面，又被对于具体的领导的依靠心情所支持，我主观地把希望固定在同志们要全面地研究实践问题的错误估计上面，对工作问题采取了迟疑不决的态度。我没有想到我的心情和

估计是违反了大多数同志的思想情况，更没有明确地认识到党是要我在工作岗位问题上对于具体领导表示态度，希望我在实践过程中逐渐解决我和某些同志之间的意见分歧问题，由这达到对于整个工作有益的结果。因而又重复了自由主义的错误。

其结果之一，使我失去了在工作过程中争取斗争条件的可能，客观上反而便利了造成所谓胡风“小集团”是“反对派”的严重问题。周总理特别提示我说同志们都说我“不合作”，揭示我“应该和同时代人合作”，应该说服别人，我当时并没有理解到只有通过实践过程才能进行斗争、达到团结的那个原则性的意义。

但在这整个时期间，我是被一种沉于创作要求的感情状态所支持，所蒙蔽的。这对我说来，是从来没有经验过的创作要求，我感到从来没有经验过的幸福心情，因而总隐隐地耽心着工作和创作的矛盾，生怕这创作要求保持不住。虽然也遭受到困难，在创作上，我是付出了对于阶级事业的能有的忠诚的。但作为一个多年来一直追随着党的队伍参加了社会活动的作家，在党的提示之下应该无顾虑地马上接受工作岗位这一点上，我是犯了自由主义的错误，在这个具体的意义上是看轻了对于阶级事业的责任的。

附记：由一九四九年夏到一九五二年初，我的文字工作如下：

（一）《和新人物在一起》（报告，散文，十万字）

（二）《时间开始了！》（诗，四千六百行。当时分单篇出版，但同时正是周扬同志宣布所谓胡风“小集团”等于“社会民主党”的时候，诗本身马上受到了一系列猛烈的批评，后来出版社当废纸卖掉。今年加以整理，交冯雪峰同志审阅，他转送林默涵同志审阅（三个月了没有消息）。）

（三）《从源头到洪流》（杂文，七万字）

(四)《为了朝鲜,为了人类!》诗,六百七十行)

一九五二年起,发动了对于我的检讨,到现在为止,完全失去了工作条件。没有报刊向我约稿,有过两次,也还是弄到不能发表。如果自动投去,当然更不能发表。这两年多的时间,一共只发表了两篇文章。

(二)斗争经过

一九五二年四月到一九五三年五月

一、一九五二年二月,得到了暑假搬家的允许回上海。计划是,在上海参加一下工厂的民主改革(后来是参加了三反),整理一下自己和积存材料等,搬京后申请解决组织问题,参加工作或争取到朝鲜去一次。这时候就听到了传闻,说文艺上将有一次大论争,中央宣传部文艺处正在研究我的全部文章。当时觉得,研究我的文章,那是平常的事情,但对于所说的大论争不大明了,更没有意识到是对我的。因为,由我看来,理论是为了服务于实践的;当时正发生了一些使作家苦恼的不能解决的问题,例如赶任务的问题,普及与提高的关系问题,怎样表现工人阶级的问题等,正在迫切要求得到理论上的解答,对一些作品的不同看法,引起了一片混乱,也正期待着研究和分析,怎么会丢开这些去争论过去的问题呢?

二、四月初,看到了《文艺报通讯员内部通报》(十五号和十六号)。检查以后,觉得问题不好处理,觉得用这样不妥当的做法会发生很大的困难的。当时给彭冰山同志看过,他看了说内容说不上什么,并说周扬同志要路过上海,那时候谈一谈看。同时看到了《胡风文艺思想研究资料》的小册子。没有出版年月和出版处的。

三、在上海和我谈话中,周扬同志斥责我是“抽象地看党”,严厉地斥责我是个人英雄主义,说我把党员作家批评“尽”了,但又指责我和重庆的“才子集团”(指乔冠华等同志)的亲密关系。不过,他的意思是说回北京商量一下,或者约我到北京谈一谈。同时,《文艺报》也准备对夏衍同志过去的作品作一总的批判,周扬同志觉得是没有必要的。周扬同志走后,彭冰山同志觉得这样下去不好,提议叫我写信给毛主席和周总理报告请示。我考虑了两天,虽然心里总感到不安,但觉得《文艺报》那种做法要引起浪费和混乱,就贸然地写了信。

四、同时,彭冰山同志要我写一篇关于《在延安文艺座谈会上的讲话》的文章,表示一下态度,借此把问题了结一下。本来,我早想从《讲话》中提出几个原则来从实践情况分析一下我的体会,但解放前没有可能做,解放后我没有写理论批评文字,而且,一涉及实践情况总有许多顾虑,所以只想等安定了以后再说。但想不到这成了一个表示态度的问题。

第一,在我的工作中,总是从党的政策和毛主席的文章寻求指引,对于具体环境下的实践角度和实践态度的指引,从来没有从正面解释过党的政策的;我是把《在延安文艺座谈会上的讲话》看成和毛泽东思想整体相联的部分,不能教条式地去应用,而且在必要的时候也引用过某些论点的。

第二,在读过《在延安文艺座谈会上的讲话》以后,我也曾就蒋管区的文艺实践与民主斗争的结合问题,从思想改造这个角度上作过考虑,把我的一点体会写在《置身在为民主的斗争里面》(《逆流的日子》一一九——一二九页)。那文章里没有明提,是因为顾虑到审查关系;就是这样,那文章还被扣了一些时,后来被删去了那里面说到新文艺的战斗任务的几句。

第三,就我所知道的,当时从事理论批评工作的同志冯雪

峰、邵荃麟、以群同志等，就没有写过文章。但虽然如此，我还是马上着手写了。当然是根据实践情况，尽我能有的理解写了的。这是我解放后第一次写的理论性文字。题为《学习，为了实践》。当时据我的估计，写了也不会发表，更不会了结问题的。我也把这意思告诉了彭冰山同志。

五、文章刚刚写完，正在斟酌中，就看到了《人民日报》加上按语转载了舒芜的文章。同时，《文艺报》在广泛地动员通讯员们检讨胡风理论，写文章，开座谈会等；读者同意的就奖励，不同意的就批评，以至取消通讯员资格（这做法一直继续到林默涵、何其芳同志的文章发表了以后的相当的时间内）。我的《学习，为了实践》，由彭冰山同志送北京审阅。我附一短信给周扬同志，告诉了他我看了《人民日报》按语以后的惶惑情况。彭冰山同志也觉得《人民日报》按语不妥，是“不负责任的”。周扬同志回信，说我文章没有自我批评，不宜发表（后来在会上他说我不该“大骂”了一通公式主义），但叫我到北京来讨论文艺思想问题。我开始再检查我的几本小册子。

六、车票买好了，上车的当天看到了《文艺报》六十六期发表了两篇“读者中来”，是要求公开批评我的文艺思想的。因为《文艺报通讯员内部通报》所发表的第一篇“来信”，我作了简单分析附在给周总理的信里，这次换了另一篇；但第二篇还是在《内部通报》发表过的第二篇，只改了几个字，是专门指出我对何其芳同志的“恶劣态度”的。既然我提出了问题，周扬同志又约定了我来北京大家讨论问题，但在我来北京之前赶着发表了这来信，这就造成了一种很急迫的不能平心静气地对待问题的情势。彭冰山同志觉得这就把问题弄得更困难了，但觉得还是来北京的好，我自己更觉得有到北京来了解党的要求和同志们的意见的必要。

七、到北京后到开会前，见到过周扬同志两次，每次大约十多分钟。他的态度很严厉。关于我本人的，主要思想有几点：（一）我反对了党员的意见，但党是代表群众的，党内人的意见总要对些。又说社会民主党最危险，这是一九五〇年三月他向干部作的报告中已经提出过的。（二）舒芜是进步了（他说不是投机取巧），舒芜说的“几个人”，实际上是指我。（三）我说的话九十九句对，但如果有一句在致命的地方错了，那就全部皆推翻了。（四）他觉得过去的事不必谈，但还有几个人受我的影响，所以，要舒芜和受我影响的青年来出席，也要茅盾来出席，大会小会轮流地开。（五）要我主动地检讨，少说或不说优点，只说缺点。（六）要打掉我的架子。……我已是罪人的身份，什么都不能说了。这以后，他说工作忙，由林默涵同志多和我谈。

八、丁玲同志见面多些，但她说不搞理论，提不出意见，只问我和香港争些什么问题。又说《文艺报》收到了一百多封信。

九、我向其他同志征求对我的文字的意见，如何其芳、林默涵、冯雪峰等同志，但都说没有时间看我的文字，只说些一般性的意见。冯雪峰同志接触了一些有关的实际问题，有的提得很严重，但在我看来，有的与事实不符，有的是人事问题，已无法挽救，有的只能当作理论问题去检查。托林默涵同志请过胡绳同志提意见，但因为忙没有机会。

十、周扬同志传达了周总理的指示，说不要先存一个谁错谁对的定见，平心静气地好好地谈。林默涵同志也传达过周总理的指示和胡绳同志的意见，也是说不要先存一个谁对谁错的定见。周扬同志还要我自己在会上说话，说也许是别人误解了我。这当然是需要把过去彼此的意见加以分析研究的意思。但看一看气氛和同志们的态度，听一听同志们的意见，

我觉得没有这个可能,所以决定了用“依靠组织,实事求是,尽其在我”的原则对待这个问题,专门检查自己的错误,不作任何申辩,尽可能快些做一个初步的结束,写出检查来,免得多费同志们的时间。就在传达周总理的指示的时候,周扬同志依然用的是严厉的口气,现出了冷冰冰的不屑多谈的神气。

十一、但除开检查出来了对于五四当时领导思想的错误提法,违反了毛主席的分析和结论以外,在我的理解上,其余都是同志们对于一些文字上的误解或者我在文字上的缺点问题等。检查出来了这个原则错误,我就口头向林默涵同志汇报了。其余的限于水平,实在找不出来,所以只好征求同志们的意见,希望提得具体些,给我帮助。例如同志们说《论现实主义的路》里有反马列主义的东西,但我自己在关于文艺的分析中找不出原则错误,只是耽心对于政治发展情况的叙述和社会内容的分析也许有不妥之处,和强调一点因而会引起片面印象之处。

十二、周扬同志交来了周总理的信,除文艺理论以外还提到应该检查“生活态度”。读过以后我反复地思索过,感动地发现了这是给我很大的帮助。以我这个追随党的事业的人说,首先应该澄清对于组织的错误态度,那以后,才能够顺利地检查理论问题。周总理是把我当作阶级事业的一个追随者看待,所以才指示了这一点的。冯雪峰同志还说这对我不一定有必要。但周总理指示我多和周扬、丁玲同志洽商,由于前面说过的情况(周扬同志说他忙,由林默涵同志和我接头,丁玲同志说不搞理论,没有具体意见,后来她又不在北京),没有可能做到。

十三、怀着感激和自愧的心情,写完了《对我的错误态度的检查》以后,我的情绪上得到了很大的澄清。我是尽可能体会了周扬同志所说的“抽象地看党”和“个人英雄主义”的意思

写的。于是又重新检查我的几本小册子，一面尽可能征求各方面同志们的意见，并等待开会听意见。

十四、九月六日开第一次会。开会前一天，林默涵同志一定要我先说话，但我因为抓不住问题到底在哪里，觉得困难得很。得到林默涵同志的同意，就《文艺报》发表的“读者中来”所提的理论问题说明了一下，并且申明这是初步的检查，似乎得不出那里面所下的结论，希望同志们帮助。接着同志们发言，有的责备我不该“强辩”，主要发言人胡绳、何其芳、林默涵、冯雪峰、周扬等同志在理论上提出了许多问题和要求。有的同志口气非常严厉，有的同志口气充满了嘲笑，冯雪峰同志开始是带有讨论问题的口气，并说《文艺报》的按语不对，读者断章取义，但一听到周扬同志的严厉口气就又马上改成了完全不容讨论的口气。这样的情况是完全出乎我的想象的。但因为已经确定了“依靠组织”的原则，我没有在情绪上受到一点影响。但最使我奇怪的是，主要发言人好像并没有看过我的文字，只是随便抓一两句来任意解释，有的还好像是临时从《胡风文艺思想研究资料》那小册子抓来的。周扬同志是主持会的，他连后一句都没看就用前一句来斥骂了一阵。我已经是罪人的身份，当然什么都不能说。林默涵同志归纳，要我就“现实主义”，“生活”，“主观精神”，“民族形式”，“五四”五个内容进行检查。

十五、我详细慎重地考虑了同志们的发言内容，分门别类地进行了检查以后，感到困难得很。困难之一是，无法确定同志们的要求目标。例如冯雪峰同志在一次个别谈话中说过不是算旧账，但林默涵同志在一次个别谈话中又说“本来就是要算旧账”。于是一面再检查，一面等待同志们进一步提意见。因为周扬同志在会上又说过要大会小会轮流地开的。

十六、九月二十五日,《文艺报》发表了舒芜的《致路翎的公开信》,前面加上了“编者按”。这封信在开第一次会的前一天,我收到了打印本。看了以后,觉得意外,在我的理解上,他所说的理论问题不但混乱得很,而且也是和我连不上的。对路翎同志的批评,在我看也是和路翎同志连不上的。路翎同志为了对党负责,他写了和舒芜的关系的报告,送呈中央宣传部文艺处。但舒芜的《公开信》还是公开发表了,只不过删去了几处太明显了是捏造的事实。

十七、就是《文艺报》出版的这一天下午,林默涵同志来找我,一道到中山公园谈了几小时的话。这是一次最长最亲切的谈话。除了一些政治情况,胡乔木因病休假和习仲勋同志来主持中央宣传部的事情以外,主要的内容有这些。(一)路翎提供关于舒芜的材料,他相信是真实的。(二)这以前对舒芜的情况不大了解,只听到他从刘邓大军占领过的家乡跑出来的事情,也对他有些揣测;广西也没有送来材料。大概舒芜没有政治问题,否则不会给他当中学校长。(三)路翎是有贡献的,舒芜一开始就犯错误。(四)路翎过去作品解放后都不能出版发行,那是下面不理解,过了这件事就会解决的;这件事过去了,路翎是可以作很多工作的。关于我的主要有两点:(一)有些文章提问题提得不够明确,容易生副作用。(二)其实现在大家忙,没有时间谈过去的问题。发表了舒芜文章的当天(舒芜十多天前到了北京),林默涵同志表示了这样的态度,当时使我很迷惑。他说过“就是要算旧账”,现在又说没有时间谈过去的问题,那现在这样大张旗鼓的目的到底在哪里?想问他这个问题应该怎样结束但又觉得不能由我提这样的问题。我曾经当林默涵同志提到胡乔木同志的时候,两次提出过想和胡乔木同志谈一谈,得到指示,后来在北京剧场偶然见到胡乔木

同志的时候,也当面提出过,但都没有得到回答。现在看到林默涵同志似乎谈得诚恳,我又提出希望看一看胡乔木同志的病。林默涵同志后来一直没有回答,我就完全找不出把问题放到正常道路上的努力方法了。

十八、因为同志们一再提到“小集团”,我有责任交待,我写了《关于〈希望〉的简单报告》,把我所知道的党员与非党员投稿者列出名字来,便于组织上检查。因为同志们一再追究和舒芜的理论关联,舒芜又坚持说他的理论是完全依从我的,我有责任交待,写了《关于舒芜和〈论主观〉的报告》。我只简单地说明直接和我有关的事实作了自我批判,对解放后我所了解的舒芜的情况不加叙述和判断,免得同志们误会我是想封他的口的。

十九、在这期间,除了《文艺报》在继续加紧动员读者批判胡风及其“小集团”以外,《人民日报》“文艺组”也向全国通讯员发出了《积极参加文艺界对胡风的文艺思想的批判》,《人民日报通讯》第二十八期(十月一日)。

二十、这中间,我一面检查自己,一面等待开会。但这时候从其他工作岗位的同志得到了暗示:这情况不是僵持起来了?这完全出乎我的意外。还传来了这样的意见:别人提意见也提不出什么的,开会不过是形式,不要以为意见提得那样严重就真是那样,还是就可以检讨的检讨;党是爱护我的,检讨了不会对我苛求,但不检讨我就决不能解决组织问题,除非从此搁笔;不检讨,我自己无所谓,但和我有关系的青年就要吃苦了……我这才领悟到:并不是现在要把理论问题弄清楚,主要地是要我通过理论问题在群众面前表明对党和党员同志们的态度。

这时候记起了丁玲、冯雪峰同志都提过“他们希望你写一

篇文章”的话。

二十一、但在我看来，在理论上表明态度，那当然也不能离开“实事求是，尽其在我”的原则。如果抱“过关”思想，离开了实际的感受，把自己没有真正理解到的问题用一些概念说法给自己戴几顶帽子，那固然省事，但那一定要产生有害的效果的。党不会要我这样，同志们也应该是不希望我这样的。抱着这样的心情，我向林默涵同志征求同意：不等再开会，就动手写一篇，但有的问题要解释一下。关于民族形式问题，因为近年来实践情况我不大了解，检查起来需得参考许多材料，暂时不触及，以后再专门去整理。林默涵同志同意了。关于需要解释的意思，也向冯雪峰同志谈过，他也同意了。他还笑着说，“不能屈打成招的！”这就写成了《一段时间，几点回忆》。现在我一再从回忆中检查当时的心情，我是尽可能有的理解诚恳地写了的，我是用对党说话的心情写了的。是当做党给我的任务做的。如果有错误或不充分之处，那是由于自己的理解力无法达到的缘故。我是希望同志们当作一个我是在尽可能有的限度上做的一个努力结果看的。十一月十八日送呈。后来夏衍同志说：不发表我的检讨而发表了林默涵、何其芳同志的批评，是因为我不该在文章里做了解释。但实际上我是事先得到批准的。

二十二、十一月二十六日，开第二次会。人数扩大了，其中有路翎和舒芜。事先，林默涵同志要我把《一段时间，几点回忆》的内容口头上再报告一次。我觉得写出了用不着再报告，但他说人家忙，无时间详看，还是报告的好。在会上我作了简单说明。舒芜也把他的文章作了报告，那是说他的思想是完全由于我的影响，完全是演绎我的理论的。

二十三、十二月一日，周扬、林默涵、严文井三同志来，谈

了相当长的闲天。中间谈到搬家和工作问题，周扬同志问我参加工作还是到生活里去，说参加工作和一些群众在一起，有受到批评和自我批评的好处，不过，周总理说也可以到朝鲜去。本来，我没有在北京参加工作（一九五〇年在上海我是打算好好担负上海文联“工人文艺委员会”的工作的）是一个被责难的焦点；前几天冯雪峰同志又叫我向林默涵同志提工作，说林默涵同志会向胡乔木同志报告决定的；当时周扬同志又提到了我一向不赞成不把创作当做工作的看法；所以当时觉得也许周扬同志的两可提法是因为耽心我不愿意参加工作的缘故。因为这，我回答说：以我的情况看，也许参加工作的好，但同志们都了解我的情况，请由组织上决定。这还是从我确定了“依靠组织”的原则这样说的。

二十四、十二月十一日，开第三次会，十六日开第四次会。完全是同志们对我提意见。主要发言人的口气更严厉，有的同志，如何其芳同志，用他的意思解释了我的几处文字，把问题提到了我是存心反对党的严重程度。同志们没有提过《一段时间，几点回忆》有什么原则错误，另外又提出了许多问题。但使我奇怪的是，主要发言人如周扬、胡绳、何其芳、林默涵、冯雪峰等同志，好像还是没有认真检查过我的文字，只是抓出一两句来照自己的意思随便解释。林默涵同志甚至把我自己检查出来的关于五四当时领导思想的错误提法也当作他自己的意见再说一次。周扬同志的发言更是随便从我的文字抽出几句来斥骂了一阵。其余几位发言较少的同志只是一个不得不表示态度的意思。因为确定了“依靠组织”的原则，我在情绪上没有受一点影响。最后，周扬同志严厉地斥责了我，说我在文艺理论上是反党的“路线”；说政治态度上无问题，但问题不决定于政治态度，而是决定于文艺理论；说我要在文艺理论

上“脱裤子”，承认是反党的“路线”……斥责了以后，归结到：结论要由我自己做。时间太晚了，我要求简单说明我的态度，但还只说了几句，有的同志就大声说明天还有工作，会应该散了。我当时向同志们说明的主要点是：经过这一次，同志们坦白地说出了对我的意见，我感到愉快，但当然还要继续检查，作出结论，在工作上去认识并改正错误，请同志们相信我。说我感到了党是严肃地对待这个问题，二十多年的工作，党没有不注意的道理；谈出来了，党明白了，我自己也安了心。如果有些问题我不能理解，不能一时解决，那也不要紧，一步一步做去就是。同志们不要耽心意见提得太尖锐，那不要紧，那是为了帮助我猛省的。我自己更加强了求真的精神，要努力再学习，争取做毛主席的一个小学生。懂得了团结是在党的领导和教育下面工作的问题，要从过去朴素的想法和心情更进一步，争取做得好一点多一点，在斗争中受到锻炼。……我争取了十多分钟把这点意思说完了，这是为了希望同志们相信我是要尽可能在党的庄严的斗争要求下面，在党性的要求下面对待问题，对待自己，也对待同志们的。

二十五、会后，我照同志们提的意见作过认真的检查，但发现了问题更困难。在我的理解上，稍一不慎就要犯原则性的错误，会引起有害的结果。这中间，向林默涵同志和周扬同志再提了工作问题和搬家问题。他们没有提过关于理论的问题。周扬同志两次问到参加什么工作好，我说听组织决定。我说参加《文艺报》也可以，那是为了从前没有接受这个工作，现在表示愿参加是承认错误的意见。周扬同志听了有些意外的表情，他改提了《人民文学》，我当时说，那也好。他还提到参加他有权决定的青年剧院的工作。我说这是从来没有做过的工作，怕有些困难，但还是申明听组织决定。

二十六、虽然周扬、林默涵同志对我再不提起理论问题，使我相信了周扬同志在“讨论会”上所宣布的结论要我自己做的决定，实际上他们却在进行着紧张的准备，准备一个对于我的全国性的公开斗争，由文艺思想推进成一个政治问题。首先，在北京召开了党内领导岗位上的文艺干部们开会学习，传阅了和我有关的“材料”，连续地举行了好几次的报告和讨论会。在会上，有的同志说我是思想问题，有的同志说我是唯心论，有的同志终于甚至提出了我是托派。这样，在北京，党内的群众基础已经打下了。除了林默涵、何其芳同志的文章以外，还准备把舒芜“揭发”我的文章在《人民日报》上发表。但当时我一点也不知道，完全相信了周扬同志在“讨论会”上所宣布的决定，一面感觉到非常困难，一面在沉重地研究问题，考虑问题。

二十七、一九五三年一月二十七日得林默涵同志信，说他的文章已经写好了，并希望我也快些写出来。

二十八、一月二十八日，到中南海访邵荃麟同志，说了我的意见，也问了他的意见。（一）林默涵同志的文章要发表，我当然没有意见，不过，我觉得现在就发表了恐怕要产生一些我的力量无法解决的困难。关于这，他问我由我自己写，什么时候可以写出来；我回答他，搬了家以后大约两个月内。他说，他去商量一下看；并且说，要发表，也应该先给我看一看。（二）我向他提出申请解决组织问题。我不提出能够通得过的检讨就不能解决组织问题，早已有同志告诉过我了；还有同志忠告过我，现在提组织问题一定被拒绝，等检讨了自然会有人找我谈的。现在向邵荃麟同志提出，是经过慎重考虑，以为非提出不可的。这是为了表明：理论问题只有在党的原则下才能解决，希望同志们相信我是尽可能在党的庄严的斗争要求

下面,在党性的要求下面对待问题,对待自己,也对待同志们的。关于这,他的回答是,理论上不先求得一致,怕困难,但要问一问看。这是我意料中的回答,我只希望他把我的申请转达。这两个问题以后邵荃麟同志都没有谈起过。

二十九、一月二十九日,由全国文协在文化部小礼堂召集了全北京的有群众影响的作家们,严文井同志主持,林默涵同志作了关于检讨胡风文艺思想的报告。最后说明,只准检讨,不能解释或讨论(我是辗转听来的)。我当时寄住在文化部里面,没有通知我参加。当时林默涵、严文井同志在全国文协都没有工作名义,所以,虽然用的是全国文协名义召集的,但实际的效果等于是中央宣传部文艺处直接召集的。这是企图在党外作家中打下基础的。

三十、一月三十日出版的《文艺报》发表了林默涵同志的文章。第二天《人民日报》加上“编者按”转载了。二月十五日出版的《文艺报》发表了何其芳同志的文章。发表以后,中央宣传部文艺处紧张地从各方面收集反映。

三十一、二月二十一日,林默涵同志和我谈话,意思是希望我表示态度,甚至说,写一封简单的信发表一下也好。不用说,他是要我表示基本上同意他的理论的,一封简短的信当然是最方便最省事的解决办法。从他的地位说,这意思当然就是命令;但看了他和何其芳同志的批评以后,我不能不考虑到个人问题以外的问题,应当采取进一步对党负责的态度,所以告诉他说,我要认真地进行检查,现在写一封简单的信是很困难的。林默涵同志还说我基本上不同意也可以说明的,我马上觉得这是不诚恳的做法:他在群众面前宣布了只准检讨,连解释都不准,如果我说不同意,他就能进一步给我加上一个“抗拒改造”的结论的。



我被推到了绝路上

读了林默涵、何其芳同志的批评,我马上根据我原来的文字和半年来几次检查过的札记逐条逐项地做过详细的检查。从处理态度上有几个问题。第一,我尽了能尽的努力写了书面检讨,但林默涵同志只说“胡风虽然开始在个别问题上作了一些检讨”,何其芳同志说“对胡风同志在会上的检讨,我是不满意的”;这是故意在群众面

前隐瞒我写了书面检讨的事实,一方面使群众觉得我顽固不化,一方面使群众摸不清我到底犯了什么错误。为什么我已经写成了文字一定要我在会上口头做一次不能如书面详尽的报告,我怀疑就是为了便于不提我的书面检讨的。第二,对五四当时领导思想的错误提法,是我自己检查出来作了检讨的,但林默涵、何其芳同志在文章里提都不提一句。第三,周扬同志在会上声明了结论要我自己做,那离林默涵同志写成文章只有四十三天,而涉及的问题又是那么重要的原则问题和复杂的理论问题,况且发表前几天我还特地托邵荃麟同志转达我的态度,但林默涵同志却说我“直到今天还没有什么动静”。我觉得这是故意使群众觉得我是没有用何其芳同志所说的“严肃的诚恳的态度”来对待这个问题,甚至是取了抗拒的态度的。这样的做法使我感觉到:周扬、林默涵、何其芳同志早已决定了不能由我自己检讨将问题结束,就是我有能力再检查出几个错误来,他们也会压下我的检讨不发表,并且提也不提,只是把我检查出来的问题归纳到他们的文章里去,把我的

自我批评作为他们自己的批评的。否则周扬同志为什么告都不告诉我一声就取消了他在会上所宣布的决定，这是使我不能理解的。

其次，从理论上讲，我觉得在我现有的水平上是没有能力解决这个问题，同意林默涵、何其芳同志的意见的。一方面，我感到一个沉重的负担从我的身上卸下了；如果我曾引起了像林默涵、何其芳同志所肯定的有害的影响，现在他们下了这样严重的批评，那些影响就解除了，剩下的就只有我个人的责任问题而已了。但另一方面，从我的理解看，林默涵、何其芳同志的理论，要在已经陷入困难情况的文艺实践上产生严重的后果，这又使我感到了对于历史要求对于党的沉重的负责责任。这更是完全超出了个人问题的性质的。但在林默涵同志从他的工作地位所表示的只准检讨的原则之下，再加上《人民日报》的按语，这就完全超出了我的能力以外，把我推到绝路上了。

概括的说明

在这一般过程里面，由于当时用党的名义加到我身上的那一种庞大的客观压力，也由于我自己应当向党交待问题的诚意，我无法不把问题缩小到了只专门检查我个人过去的错误；我是付出了能够有的真诚，尽了能够尽的努力，虚心地倾听了同志们的意见，做了详细的检查，写成了书面检讨的。我是把这当做党交给我的一个任务做了的。我以为，我努力做到的这个初步的结果，应该是打下了解决问题的基础，可以用我对党对同志们表示的态度做保证，其余的问题应该在以后的实践中一步一步去解决的。但问题还是扩大起来更发展了。我面对着那一种压力，没有勇气争取正面地讨论问题，没有勇

气坚持甚至提出应该遵照周总理所指示的,不先存谁对谁错的定见,大家好好讨论的原则,只图在不违背实际的限度上检讨了事。这固然是因为向我传达了周总理的指示的周扬同志是负责人,他主持讨论,不但不提这个指示,他自己的发言就取的是连解释都绝对不准我解释的态度,表示了和周总理的指示同样意见的胡绳同志自己发言也取的是不容许讨论的态度,成了不是讨论会而是严重的审判会;但我自己一面清楚地知道这个做法不对,但却把这看成了没有一点克服的可能性,因而没有做积极争取的努力。我自己清楚地知道,从问题的实际上说,这是开始而不是结束,非等条件成熟,党中央有可能来检查整个实践情况,我这个从整个客观情况所产生的严重问题之一的问题,是无法解决的;但我却完全被周扬、胡绳、林默涵、何其芳、冯雪峰等同志,尤其是周扬同志的完全是代表党中央的态度、做法和口气所压服,总把工作繁重的党中央来检查文艺实践情况的可能时机放在几年以后,因而只是想通过同志们向党交待应该交待的我自己的问题,由这初步地满足周扬同志等的要求,希望同志们允许我参加工作,恢复我的能够从事文字劳动的条件。今天检查起来,在全部经过中间,我没有犯过原则性的错误,但我没有勇气提出以至坚持周总理的指示,没有坚决地依靠可以提出不同的意见这个思想斗争的原则,没有能够为党中央有可能来检查文艺实践情况争取一点任何正面的条件,这是我深深感到内疚的。

到林默涵同志的批评发表止(一九五三年二月),从《文艺报》正式地全面地发动群众检讨我的时候(一九五二年三月)算起,有将近一年的时间,从我到文化部寄住的时候(一九五二年七月初)算起,有七个多月的时间。在这将近一年的时间内,我把精力完全放在检查我的过去上面。一方面感情被拖回到

了旧中国的历史环境,摆脱不开那一种沉重而痛苦的气氛,另一方面,愈检查,从几年来文艺实践情况和我个人的问题所感到了的对时代要求、对党的负责心情又愈是压迫着我。尤其是寄住到文化部以后,免得产生误会,不愿去接触人,成了几乎没有社会生活的状态。这就弄得身体逐渐疲乏了下来。我自己明明自信没有任何理由这样想,但既然被当作了文艺发展的惟一的罪人或敌人,被期待着伏罪,周围的冷眼和白眼还是给了我一种压力。有一次在街上遇见了一个过去在商界做职业,解放后转入出版机构工作的社会朋友,他惊惶地低声问我:“你还能够自由么?”我吃了一大惊,警觉到了社会影响的严重,叹息我无力扫除这个有害的阴影,同时也无法不惭愧地看到我已经被社会上当作一个非法人的身份了。

在后一段时间内,我经常是在痔疮、支气管炎、肠胃不调的状态里面。冬天冷水洗脸,晚上无热水洗脚,慢性湿气病的足趾经常是腐烂状态。但我一直没有向同志们透露过。我惟一的目的是从我自己的文字检查出错误来,做好检讨,澄清我自己,通过同志们向党交待问题,也初步地使同志们满意,好给我一个工作机会,至少也恢复我能够从事文字劳动的条件。但虽然如此,在北京文艺界还有一种传闻:说因为我“拂袖而去”,林默涵、何其芳同志这才发表了他们的批评的。

到林默涵、何其芳同志的批评发表了,因为问题也告一段落,我又疲乏到了看书都看不进去的地步,我才向林默涵同志提到了我的身体情况,意思是希望负责同志们给我一个改变环境、恢复健康的允许。但林默涵同志听了什么也没有表示。例如,公家买飞机票让沙汀同志回四川过春节,我连提出自己买车票回上海一次的勇气都没有。一直到一九五三年五月,周总理指名我参加了到东北访问直接遣返的战俘,我才算脱

离了这样的处境和环境。

如果负责同志们不是把我当做文艺发展的惟一的罪人或敌人,当会对我采取灵活一些的处理办法的。这和解放以来周扬同志对我的态度相一致,和林默涵、何其芳同志的批评态度相一致,也是和下面叙述到的这几个月我感觉到的又恶化了的情况相一致的。

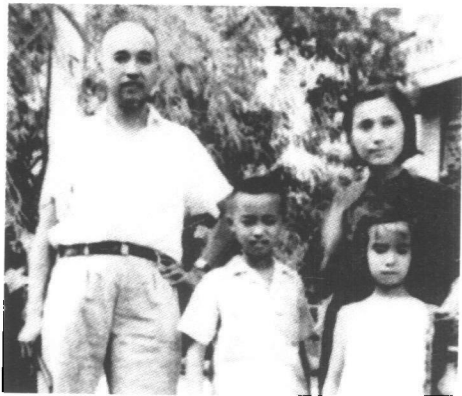
(三)一年多以来

1. 生活情况

林默涵、何其芳同志的批评发表了以后,别方面的同志看到了我的身体情况,觉得不好,劝我把问题放开,做些体力劳动。我自己又急于把家搬来北京整顿一下好着手工作。得到了邵荃麟同志的同意,就奔走找房子。房子难找,连修理工花了四个多月左右的时间。

五月(一九五三年)中到东北访问直接遣返的战俘。邵荃麟同志照顾到因孩子读书问题非暑假初搬家就又要耽搁,带信嘱我先回北京。六月底回北京。八月由上海搬家。

搬了家以后要求再去朝鲜,邵荃麟同志要



1947年胡风与梅志、晓谷、晓风在上海

我留下开文代会。九月底和十月初参加文代会。十二月到一九五四年一月在农村参加宣传总路线和购粮工作。二月底到三月初到医院检查并医治肠胃和支气管炎。三月底到五月初，参加宪法草案座谈会。同时，三月间学习四中全会决议，反复考虑，下旬开始写这个报告。

在这一年来的时间里面，我没有向任何同志谈到林默涵、何其芳同志的批评，被问到的时候我总是设法避开。只向两位从外地来京的、一位在京久未见面的、别方面的同志略略谈到过，这是因为他们关切这个问题，当时不能绝对避开。其中一位同志对林默涵、何其芳同志的批评表示了愤激的态度，说他们决不是代表党的，我还劝他不必如此。

搬家以后，认识的同志问到就告诉了地方，也主动地把地址告诉了极少数的熟悉的老朋友。朋友来了也当然招待。谈话的内容总会涉及一般思想生活和创作问题。这中间，由于一些情况给我的诱发，加上我自己的工作体会，对一些问题作了考虑。

2. 参加《人民文学》编委，但已完全不能工作

一九五三年七月起，我参加了《人民文学》编委会的工作。分给我看的是小说散文方面的投稿。

一方面，我记得周总理提示过我应该参加一个编辑部，当然想认真负责地做这个工作，但另一方面，由于我的特殊情况，每一件事我都考虑到会不会发生和领导上的布置或企图不一致的误会。

但工作重心在编辑部而不在编委会，作为一个编委是无法了解实际掌握中的原则、对于不同作家们的估计和态度、对于具体问题的处理角度等。开始也曾想多了解一些，但后来

觉得不大可能。例如,不同的甚至相反的读者来信原文,被选的稿件和被退的稿件的内容对比,发表了的信和更多的未发表的来信的内容对照,都只能从编辑部简单汇报中知道(后来连汇报也停止了)。但读者的思想特征是不能从这种统计方法去了解的。所以,从和《人民文学》有联系的读者所表现出来的精神状态,我始终是模糊的,因而也就不能看清这个刊物所产生的思想影响及其正负成分了。我甚至觉得发表了的信,是被某一种人事观点所左右,甚至怀疑那是否真是来信。但编辑部的工作又好像多少有点保密性质,我当然只有照分配给我的限度内工作。我不能不有很大的顾虑。《人民文学》改组后是有了一些新气象的,销数也增加了,读者的反映也好了一些,但由于顾忌,我不能够积极争取工作。

分给我看的稿件平均每月大约有一个或两个短篇。后来少些,这两三个月没有了。我总尽快地看,把我的意见如实地



1954年夏,胡风全家在北海公园

告诉编辑部同志们做参考。开始，严文井同志和我有过两三次直接的联系，后来就完全是编辑部的青年同志们。去年八九月间到现在，一共约有五六次。我把意见告诉他们，总声明是给他们参考，并请他们研究后向邵荃麟、严文井同志汇报。编辑部同志们几次要我去玩，但因为邵荃麟同志没有表示过这样的意思，只去了一次。

将近一年，只开过三次编委会。在会上，对于同志们说到了的问题，我用我认为适当的方式说我的意见。有些我认为比较重要的问题，我就在个别谈话中向邵荃麟同志提一提供他参考。邵荃麟同志来过我这里，我主动地去看他几次，但谈话内容似乎不能从一般性的程度更进一步。

读者寄稿给我，要我转投《人民文学》，我总是回信他们叫他们直接寄去。读者来信要我从编辑部调阅他们的投稿，我总回信他们应按照制度办事。读者来信表示对编辑部给他们的退稿所提的意见不同意，甚至伤心，我总回信告诉他们我说不出什么意见。我知道我的处境和条件，总是竭力避免发生误会。

还可以用一个例子说明。

邵荃麟同志要我动员青年作家为《人民文学》投稿。开始我很踌躇，耽心这样做会引起误解，后来他又提到的时候我就作了慎重的考虑。邵荃麟同志是工作上的直接领导人，我的编委名义是党批准了而且公开了的，我完全避免这方面的工作那就会成为不负责任。邵荃麟、严文井同志和编辑部的同志们又每次都说缺稿，急得很。照我所理解的，客观上广泛地存在着坚实的创作潜力，但这问题照现在的工作方式是无法解决的。所以，我只极谨慎地介绍了三次稿件。但结果是使我觉得我是不应该这样做的。

今年纪念契诃夫，邵荃麟同志曾嘱我写文章，并且说，有了文章就发表，不必等到正式纪念的时候。我也觉得，从我们的文艺实践情况看，对契诃夫多加研究介绍是有益处的。我介绍了一篇研究契诃夫的札记，但将有三个月一直没有向我提起过，更不用说和我交换意见了。^①

我介绍了几首抒情诗，而且是编辑部约过作者要稿的，但由编辑部的一位同志用简单的回信退回来了，没有说任何意见，更不用说和我交换意见了。

但第一次介绍的关于北京的几首抒情诗，是发表了三首，但后来却成了严重的问题。袁水拍同志在作协诗歌座谈会上提出了这三首诗在总的倾向上是错误的有害的，非严加批评不可。原来同意了这些诗的艾青同志还在会上做了检讨。还准备要袁水拍同志写批评。

稿子不用，或者一时不能决定，对作品有意见，要批评，还都是平常的事情，但我是编委，稿件又是由我组织的或转交的，对于上面所说的态度和方式，我不能不考虑到这是对我采取敌视态度的客观情况所造成的。从后面要说到的近几个月我自己的文字工作所遭遇到的情况，更可以互相证明我的这一个感觉了。

同时，路翎同志发表了的小说又成了严重的问题。他是被文协组织到朝鲜去的，他的稿件是直接寄《人民文学》的，发表是由编辑部和主编同志决定的。但他的小说发表了以后，给以肯定批评的巴人同志说：路翎同志写出了那样使他惊叹的作品，是因为改正了过去所受的错误的文艺理论的影响，但后来周扬同志等发动要进行全面的批评，又说是路翎同志基

^①这个报告写成以后，编辑部给了我简单的信，不提任何意见，只说不拟刊用，转到《新建设》去了。——作者原注

本上还没有改正过去的错误，“国家刊物”不该发表。由于几年来总是把我和路翎同志连在一起，我的理论问题又在间接形式上被提起了，而且关联到了我是编委之一的《人民文学》。

参加编委起，我觉得，最初两三个月，邵荃麟、严文井同志对我有鼓励之意，中间就踌躇着有顾忌了，这四五个月就避免和我发生联系。这两三个月来，连编辑部也和我继绝联系了。

3. 文字已经完全没有可能发表

关于我的文字工作，简单地从解放以来叙述一下。

一九四九年进北平住下以后，就着手写些报告散文。当时感情集中，预计能先写二十多篇。这工作，在东北受到了李初梨同志的提示，到北京后受到了齐燕铭同志的鼓励，这更引起了我的热情来着手写的。当时发表无问题。后来被文代会的情况所扰乱，停顿了。这中间还被约写了些小的纪念文，我也总是竭力在自己身上找出微末的感应来顶礼这个伟大的胜利，并不是以应景的心情去写的。

政协之后，我在感激的心情下面写了歌颂党歌颂祖国的诗《时间开始了》。到第二篇就不能发表，投到地方报纸才发表出来。在周扬同志宣布所谓胡风“小集团”等于社会民主党的前后，就受到一系列的猛烈的批评。在《文艺报》(十二期)发表的关于诗的“笔谈”里，萧三同志一点也不接触内容，只随便地说我的诗里有“牢骚”；沙鸥同志只抽出几句，把那感情内容看成相反的东西，说成是“色情”。隔了四期(十六期)，何其芳同志又批评了，把我对于旧意识的批判说成骂革命内部的人；我说毛主席是海(他看不出我说毛主席就是说党的)，他说我歪曲了毛主席，因为毛主席自比“小学生”。黄药眠同志在《大众诗歌》上写了长篇批评，这更是完全不从内容出发，对于内容

随便加上歪曲的解释。例如第一篇写的是政协开幕式,但他当是写的天安门开国典礼,虽然他也参加了政协,一眼就可以看明白的。《大众诗歌》是有由党员诗人主持的编委会的。我知道的,当时文化部编审处的同志们开过讨论会(也许是党内的),后来在《光明日报》发表了一篇集体批评。这批评也是不从内容出发,割断前后的联系对片段下了歪曲的解释,而且还故意地拉到政治问题和人事问题上去,完全出乎我的意外。由于这些批评,印成的书新华书店限制发行,后来出版社当成废纸卖掉。

英模大会来北京,情形有了改变。我自己也把那些批评完全忘记了。写了些散文报告,在《人民日报》和《中国青年》发表了几篇。后来又不能发表了。其中写几个工人模范的一篇,请周扬同志审阅,意思是请他看后提意见斟酌修改给介绍发表的,但他退给我的时候看都没有看完,但提了意见。我写的是工人阶级潜在力量,这力量由于党的政治力量被解放出来了,他反而说我没有写集体精神;我写的是工人们在旧社会压迫下艰难而曲折地走到党的道路,他却说不应该写“消极的阴暗的一面”,这就等于要我把先进工人写成天生的,不要写真实了。他的意见是当时的也还是现在的流行看法,我只是在可能的限度上改了一些。

这些报告散文,后来集成了《和新人物在一起》,本想能在人民文学出版社出版,但因为冯雪峰同志的回答很冷淡,又由于彭冰山同志的意见,就和杂文集《从源头到洪流》一起交公私合营的新文艺出版社出版了。但出了以后,有半年之久书完了不肯再印。初出的时候在报上登过目录以外,以后再也不登广告。印成后当面送林默涵、严文井同志(胡乔木周扬同志有出版社直接送的),请他们看一看,有不妥之处告诉我,能

再印的时候好改正。但林默涵同志说不要客气，谦虚地说没有意见，并且说胡乔木同志也说过是好的。后来林默涵同志在对我的批评里却说“其中流露的思想意识还有不健康的地方”。请提意见一定不肯说，但却这样向读者模模糊糊地“照顾”了一下，这仅仅只有达到使读者觉得顶好不要读它的结果。

抗美援朝发动时，范长江同志在《人民日报》开谈话会鼓励写稿，并说随便多长都要发表。在激动之下我写了《为了朝鲜，为了人类！》。但《人民日报》压着不处理。后来陈波儿同志读了很兴奋，她要亲自导演彩排朗诵，并配画面拍成音乐片，而且已经着手排练了，但后来就没有了消息。这首诗在去年也受到了一位同志的口头批评，在公开的会上说这不是诗，是蹩脚的论文，当作惟一的坏诗的例子。

一九五二年初看到报上中央宣传部号召写文章纪念四大文化人，我当时写了《果戈理与我们》，寄呈胡乔木同志。他当时在生病休养中，由办公厅不加意见退回了。转投《解放日报》，压到纪念日过后退了回来，红笔划出了应该修改的地方，但提的修改意见恰恰是苏联早已批判了的对于果戈理的错误的理解之一。

接着就到了《文艺报》发出了检讨我的号召。这就到了完全没有可能发表文字，也没有可能工作的情况。

亚太和会的时候，丁玲同志要我写一篇文章，虽然是在疲乏的情况下面，我还是写了。没有发表，没有退回稿子，丁玲同志以后提也没有提起过。

斯大林逝世当晚，我在激动之下写了一首诗，第二天送呈林默涵同志处理（这已在他的批评发表以后），他转给了冯雪峰同志。冯雪峰同志不愿发表，后来转给了《人民文学》，删去第一节才发表了。

这一年以来，举一个发表了的例子。

在东北访问直接遣返战俘回来后，邵荃麟同志鼓励我写。我写了《肉体残废了，心没有残废》。写之前费了将近一星期考虑着眼点和写法，因为这个内容牵涉到种种问题，不能不慎重。经过曲折的修改过程才发表了。当时严文井同志还耽心有人会提出这么一个问题：为什么都写的是解放战士，不写老战士党员。我当时向他解释了一下。后来果然发生了这样的责难。上海文联负责人之一的章靳以同志两次在群众大会上提了出来：有一位小资产阶级作家，写战俘的英勇斗争，但写的都是解放战士，不写老战士党员，可见思想没有改造好的作家是不能写作的。章靳以同志即使要限定作家的“题材”，但他好像不知道解放军后期大多数是解放战士，而且更重要的是，好像他以为当俘虏是光荣，非得是老战士党员不可似的。我也接触了两个老党员的战俘，但我考虑了很久，终于觉得在这短文里不能写他们。说我写得不好我当然无话可说，但这个责难却使我奇怪得



1953年夏胡风在松花江上

很。我想了很久忽然想到了：他大概是要用这证明我是像一般所流传的说我看不起党员作家吧。几年来，常常有人在我的文字里做这一类附会性的文章，章靳以同志就是借这个题目表示了他的进步的。

在访问战俘的过程，我形成了把十月一日保旗斗争写成一个报告的要求。要我去参加访问，沙汀同志说是周总理指名的。我不能忘记周总理的关心，我抱有对于志愿军的负责心情，想搬家后赶到朝鲜去。因为，写这个斗争，要通过更多的材料来确定角度和具体内容，一不小心就要犯政治错误。但被留下开文代会，既赶不上去访问战俘，同志们发动的时候虽然那么郑重但后来再也不提这个工作，我无法去完成了。直到现在，有几个人物还带着流血的态度常常在我的脑子里出现。

到了最近四五个月，情形更困难。

《中国少年报》一定要我写一篇关于战俘的。派人来两次，要得很急很恳切，我当做一个工作任务，写了。回信说好了，读了感动，但要修改。尽可能地修改了交去。压了两个多月无消息，后来附一封简单的信退回来了。这前后不同的态度，使我怀疑这是后来受到了客观情况的影响的。

《人民文学》说缺稿，要我写一篇关于在农村宣传总路线和购粮的报告。我经过的农村情况，并不是先进的，但当作一个工作任务写了。送去了三个多月无消息。后来听说沙汀同志嘲笑地提到这篇文章。但直到现在也不把意见告诉我。

文代会期间，各报刊请作家们叙会约稿，但没有一次有我。我以为，被约请的作家名单，当是文艺上的负责同志们决定的。这就等于正式叫各报刊对我把门关上了。只剩下《人民文学》，但看近几个月来的情形，这也没有发表的可能了。邵荃麟同志和编辑部几个月前嘱我写一篇关于契诃夫的，但两个月前

我向编辑部同志提起的时候，正在受攻击的编辑部就不敢表示态度了。

我举这些是为了说明一个问题：

近来有一种传闻，说我消极，不肯写文章，但这是和实际情形完全相反的。已经到了没有任何报刊肯要或者敢要我的文章了。

还有更意外的事情：我依照邵荃麟同志的意思给《人民文学》介绍了三次稿；另外整理了诗集《时间开始了》送冯雪峰同志审阅，看能否出版。诗稿转交林默涵同志审查，三个月没有消息。但近来出版机构还散开了一个传闻：说我是在“有计划有组织的进攻”。

被逼到这样，什么也不能发表了，但却又传说我消极、不肯写文章。近几个月，从外地来的同志，有的劝我做一件研究工作，有的劝我教点书，我感觉到一般同志们都看出了我已经没有发表文章的可能了。

4. 在第二次文代会时的心情

一九五三年夏，据有些同志的体会，中央已经关心到了文艺问题。我加以考虑，觉得可能是这样。这时候正在酝酿开文代会，组织作家协会等，我觉得这也许是文艺上负责同志们对于中央的关心的反应。

本来，我一九五二年七月遵周扬同志之命来北京，八月初文协开的一次常委会讨论筹备开文代会的时候，连通知都没有通知我。我也是当时的文协常委之一。这是等于把我从文协开除了。经过了这一年多，又发表了对我的正式批评，完全证实了一九四九年的我的估计：文艺上的负责同志们不但对我基本上不信任，而且是完全把我当做文艺工作上的惟

一的罪人或敌人的。而且,我又听到了:在重庆的时候,有的同志要把我看成政治上的敌人,但这结论是给周总理否定了。但我自己从我二十多年的经历看,从我和党的接触的经验看,从周总理和文艺以外的一些老党员同志对我的态度看,党中央虽然没有可能来检查文艺上的具体情况和具体问题,可能耽心我犯有严重的理论错误,但基本上是信任我的。就是假定由于这两年来情况,对我感到失望,但我也要像一向的态度那样,争取党中央能了解我,当作党的事业的一个追随者信任我。

由于多年来我对于实践状况的耽心,我不能不考虑到:这次文代会是不是能够回答党中央的关心?从当时的情况看,我觉得是不可能的。仅仅只举一个小例子(我以为这是小例子):文代会一再延期,说是因为报告没有起草好。而这所谓没有起草好,也似乎并不是正在检查各部门的工作,在整理问题研究问题,而是负责同志还没有工夫去想写去写的意思,照常识想,应该是主要问题早已表现出来了,负责同志早已看清了问题的基本性质和大概趋向,确定了大会的必要性和基本任务,这才决定召开这样一个全国性的大会的。那么,应该是先有了报告内容这才决定召开大会的。至于文字上的构成和细节上的斟酌,那应该费不了多大时间。也应该在预备会期间去确定。但当时的情况是,一年多以前就要召开大会,但一年多以后还没有报告。我觉得这是难于想象的。

我考虑了再三,虽然文艺上的负责同志们把我看成惟一的罪人或敌人,虽然两年前已有同志警告过我,中央已经感到了文艺上有问题,但你胡风不能提意见,但我还是不能不提出供参考的意见。我记得周总理给我的应该和同时代人合作的指示,不管有对还是有错,我提的时候是由于诚实的耽心。而且我没有伤害任何负责同志的意思,我所耽心的是没有从实

实践经验清理出中心问题,我觉得应该有一个为打下实践基础找出端绪的准备过程,我自信我的意见是建设性的。以苏联为例,第一次作家大会经过了两年紧张的准备,二十年后再开第二次大会,也用了大约一年多的时间在作家中间展开了广泛的积极的讨论。以苏联的条件尚且如此,何况我们。

意见提出了,邵荃麟同志回答我要找机会谈一谈。但以后不再提起,大会照原来的形式召开了。后来周扬同志多次见面,连提都没有提一句,连一点意见也不给我。

收到了胡乔木同志的报告草稿。如果从个人出发,我应该考虑到胡乔木同志对我的失望情绪和可能有的成见。但我不能这样,最重要的是为工作,应关心胡乔木同志的威信和地位。不管对与不对,我把意见坦白地提去了。后来这个报告取消了不用,不管有多少是由于我的意见,但我敬佩了胡乔木同志的忠于工作的党性。但我还向胡乔木同志再一次提出了大会的性质和任务问题的,但对这个最重要的问题没有产生任何影响。

收到了周扬同志的报告草稿。二十年前,周扬同志是把我看成政治敌人的,解放以来,尤其是在这两年,周扬同志是直接判定我是文艺上的惟一的罪人或敌人的;如果从个人考虑出发,我只应该表示全部同意。但我不能这样,最重要的是为工作和关心周扬同志的党的工作地位。虽然收到报告草稿到要收回的时间只有四小时,我还是细心地读了一遍,就原则问题提了几点坦白的意见。似乎周扬同志没有从基本上考虑我的意见,也许是考虑了觉得没有什么被采纳之点,以后见面的时候,他提也不提一句,连一点意见也不给我。

5. 情况更恶化

从文代会期间和以后,我总记得我有对党未完的责任。但由于当时的气氛,我也希望在缓和一点的空气下面,好好休息一下,好好做一点工作。由于两年多的无为状态,不在工作中是无法恢复劳动热情的。但这个希望也落空了。

在文代大会的文学分组会上,我被预定了发言。我是有一些意见可以在大会上讲的,例如我在大会前所提的意见里说到了的作家组织的基础和性质,工作方式,批评方法和对于作家的态度等,还有关于实践情况和许多违反实践要求的做法和看法等,但从我的处境考虑,这些都无法说,说得再含蓄也要引起误会。后来只好把作家对劳动的态度作为发言内容。我说的是外国作家和古代作家的故事。他们对同道者的成绩抱着无私的衷心的关切,这是从热爱人民,把人民的命运当成自己的命运、把人民的痛苦和要求当作自己的痛苦和要求的感情来的。一方面,对于同道者的有价值的劳动能有纯真的感激,甚至虽然客观上看来那并不及他自己的作品,但他却看得比自己的作品更高、更宝贵,对那样的作家发生了深挚的友谊,甚至甘冒危险和牺牲去保卫他不受攻击,不被埋没;另一方面,对于同道者的走入反动的迷途又决不姑息,用赤诚或者愤怒来提出了自己的警告或抗议。对于一个真正的作家,自由主义是绝对不能容许的。这在我们今天社会主义改造时期的作家,更是应该接受的宝贵的教训。党和毛主席希望于我们的,也应该是用这一种态度来对工作、对人、对己。……我说的是这一点意思。这些故事感动了我自己,所以,听清了我的话的同志们也说受了感动,陈白尘同志当时就这样告诉了我。我只想到这对我们的实践要求是有益处的,没有暗指

任何作家的意思。但前面说到的章靳以同志，马上向华东代表团递了条子，说胡风又在骂人。章靳以同志是华东领队代表之一，我更感到了几年来所造成的客观情况使得我什么话也不能说了。

而且，就在文代会刚开过，向电影局的代表们讲话的时候，陈荒煤同志特别提出来讲，胡风、路翎是反对派，我们还是给了他们一个位子……在负责岗位上的陈荒煤同志，在公开的会上那样特别提出，在群众影响上当然是特别强烈的。这更使我觉得，我提了对工作的意见，文艺上的负责同志们反而更加把我当作了惟一的罪人或敌人了。

到路翎同志发表了几篇小说，开始是受到了普遍的欢迎，接着就酝酿一种反对运动，而且开始表面化了以后，情况就更加恶化，有了各种的传闻，甚至说我在“有组织有计划的进攻”了。

最近几个月，我用一些口实使熟识的文艺工作的同志们不来或少来我这里，免得这些天真的同志们进一步地受到拖累。但我自己总在考虑一些问题，考虑自己对党的责任和态度，情绪没有从这受到什么影响。

6. 一年多以来的苦恼

一年多以来，我是处在两种感情的交错状态里面。一是，我几乎每一天都想到要向党交待问题，担负我应该担负的责任；一是，林默涵、何其芳同志的批评所代表的理论实质，正是几年以来在文艺实践中起了严重的危害作用的一种力量，它危害了党对于文艺的期待，它抵消了党对文艺发展所提供的巨大的政治保证，我不能回避这个问题。但每一想到这就同时想到了不能损伤一分党的威信，感到抬不起头来。因为，他

们的地位和批评是和党的威信似乎不可怀疑地联在一起的。这两种感情都是党的庄严的道德力量在我身上引发起来的，我一直无法告人地在这个矛盾中间痛苦着，找不到解决的道路。

从一年多以来的情况看，林默涵、何其芳同志当然还是相信他们的理论是正确的，问题只是等待我表示同意。一年多以来我还没有表示同意他们的批评，那在他们看来，这就是抗拒，阻碍了他们的批评所要达到的绝对的威信。被这样的热情燃烧着的他们，一定更加确信我是“反对派”，在他们的“我就是党”的观念上是愈想愈觉得是不可容忍的。他们当然知道，最后要归结到他们也要对党负责的问题。照常识判断，这样一种感情不会不反映到客观情况上面来的。

几个月以来的情况更加恶化，我觉得是不足奇怪的。

党是希望我工作的，我自己也渴望得到工作条件，但一则由于我自己犯了错误，一则文艺上负责的同志们完全拒绝听一听我对具体问题的看法，又晓得我不肯无原则地随声附和，所以用办法使得我不敢工作，不能工作，但却向党中央说我不肯工作，在群众中间也散布着我不肯工作的空气。到我参加工作了，用着谨慎小心和委曲求全的态度也还是得到了不能工作的结果。

党是要我用文字为人民服务的，我自己也有一分劳动热情和要求，但客观情况却使得我不能劳动，因为这会产生群众影响，会更不容易使群众信服林默涵、何其芳同志对我的批评，终于造成了我已经完全不能发表文字的情势，但在群众中间又流传着我不肯写文章、消极怠工的空气。

情况是发展到了这样的地步。我觉得还正在发展，要更进一步发展的。

7. 从四中全会决议受到了鼓舞

读了四中全会的决议和《人民日报》社论，有一股热流推着我考虑了又考虑。我感到我身上的顾忌情绪在退却下去，对历史对党负责的要求在升涨起来。我突然明白了：一年多以来，两年多以来，甚至从解放以后，我自己没有明白意识到的，我内心深处所期待的，正是党的这个庄严的启示！

我终于明白了：周总理向我提示的“不能回避批评”，是要我正视自己、正视现实、面对面地向斗争迎上去的意思。周总理向我指示的意思是：在斗争面前，我回避不脱；有党的保证，我没有权利保留顾虑情绪。周总理向我指示的意思是：在必要的时候，无论在什么领域党都要求展开斗争，在斗争面前党是无情的。周总理向我指示的意思是：党是为历史要求，为真理服务的，在历史要求面前，在真理面前，党不允许任何人享有特别权利。

在总原则上，我以为文艺上的问题本来是单纯而明确的，但几年以来，却造成了一种焦躁而混乱的情况。在具体实践上，文艺工作本来是能够通过各种生动活泼的途径和斗争去通到以至达到总的目标的，但几年以来却造成了一种半身不遂的萎缩情况。但虽然如此，我相信，在党的要求下面，问题一定会理出头绪，一定能够解决的。

过去，我向周总理要求见面，写信给毛主席、周总理的时候，心里总觉得不安，感到内疚，但现在我的心情起了根本的变化：这不是个人问题，连我个人问题也完全不是个人问题的性质，我有责任把我对理论问题的意见向中央提出报告，因而也有责任把我认为可以说明问题实质的一些有关的现象向中央提出报告。我有责任照我理解的把这个问题作为几年来实

践情况中的一个现象向中央提出报告。我准备遵照指示做补充的检查。

我深深感觉到了：四中全会决议的精神，不但是对于每一个党员的考验，同时也是对于像我这样的追随党的事业的共产主义者的考验。

1954年5月19夜，北京。

二、关于几个理论性问题的说明材料

马克思主义的全部精神，它的全部体系，要求每一种情况只有如此的研究，即（一）历史地；（二）只是和别的情况联系着；（三）只是和历史的具体经验联系着。^①

——列 宁

一切以条件、地方以及时间为转移。^②

——斯大林

……根据地文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的区别……——这些就是实际存在的不可否认的事实，我们就要在这些事实的基础上考虑我们的问题。（一九四二年五月）^③

目前在国民党统治区，在沦陷区，在解放区，这三种地方互不相同的情势，不能不使我们在实行时有所区别。不同的情况，产生不同的任务。（一九四五年四月）^④

——毛泽东

①给阿尔芒特的信（用《斯大林关于语言学著作中的文学问题》第7页引文译文）。——作者原注

②《苏联共产党历史》，130页。1939年莫斯科中文版。——作者原注

③《毛泽东选集》，第3卷，875页。——作者原注

④《毛泽东选集》，第3卷，1111页。——作者原注

前 记

一九五三年一月三十日出版的《文艺报》发表了林默涵同志的《胡风的反马克思主义的文艺思想》，第二天的《人民日报》加上按语转载了。按语如下：

编者按： 一九五二年六月八日本报转载舒芜的《从头学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉》时，曾在编者按语中指出胡风及其小集团的文艺思想“是一种实质上属于资产阶级、小资产阶级的个人主义的文艺思想”。这种文艺思想，因为在一些“左”的，“马列主义”的词句掩盖之下，对于部分小资产阶级知识分子就有迷惑作用，因此，必须从根本上加以批判。林默涵同志的《胡风的反马克思主义的文艺思想》（原载本年第二期的《文艺报》），从一些基本问题上揭露了胡风的文艺思想的实质，指出这种文艺思想与马克思列宁主义——毛泽东文艺思想的根本区别，这是有助于目前文艺思想工作的开展的。现将此文转载于此，以供文艺工作者的参考和研究。

就我所知道的，第三天或第四天，上海《解放日报》也加上按语转载了。几天以后，《天津日报》也加上按语转载了。接着下一期的《文艺报》发表了何其芳同志的《现实主义的路，还是反现实主义的路？》也是专门批判胡风文艺思想的。

当时我读了以后，曾慎重地做过检查。在我的理解上，问题带有极严重的性质，处理的态度如果杂有一点急躁的情绪，都会带来危害性的结果。

最近，读到了四中全会决议，后来又读到了《人民日报》社论《学习四中全会决议，正确地开展批评和自我批评》。反复地考虑了以后，把林默涵、何其芳同志所提出的问题所下的论

胡风“三十万言”手迹之一

關於幾年來文藝實踐情況的報告

共四件之二：

關於幾個理論性問題的說明材料

胡風

附：「文藝報」一九五三年第三号

「文藝報」一九五五年第二号

「希望」第一集第四期

「希望」第二集第一期

断进行了一定程度的分析,当作检查问题的材料纪录在下面
几点声明:

一、这个分析仅仅限定在林默涵、何其芳同志所提出的问题和所下的论断的范围以内,只在必要的场合才引用了他们的在这两篇批评以外的几点材料,也只在他们引用过以外的我自己的文字里面引用几小段,而且都是和他们在两篇批评里提出的问题直接有关的。

二、虽然把他们的两篇批评内容整理了一次,但这个分析只能跟着他们提出问题所根据的材料内容走,不能跟着他们的所下的论断走。他们下的论断太多,如果以论断为主,那一定会越拉越远的。对于那些论断,大多数只在分析过程的有关地方去提到,但只要是有关的原则性的论断,为了对历史对党负责,对林默涵、何其芳同志的逻辑习惯负责,当然都要提到的。

三、所以,这个分析只能够把他们所提的问题和提法,所下的论断和论断法罗列式地去进行分析。如果一一分析到它们之间的关联,那会拖得更长的。因为,他们的论点之间常常没有有机性的逻辑关联可寻,有的却是前后矛盾,也彼此矛盾的。这些大都没有分析到。

四、大概有十年以上,何其芳同志是以党在文艺战线上的一个领导人的身份从事了理论批评工作和组织工作的,是以党的理论批评家甚至党的发言人的身份和群众见面的,林默涵同志在这几年还是站在领导全国文艺运动的党的决策岗位上的,他们的理论对几年来的实践情况当然发生了决定性的作用。他们对我的批评是从客观实践情况所产生出来的一个现象,他们的理论企图更是和客观实践情况的主要特征密切相联系的,在分析他们论点的过程中涉及了客观实践情况,那不但不可避免,而且也应该如此。理论问题原来是实践要求上的思想斗争问题。但由于我自己多年来的工作条件,特别由于两年多以来的特别条件,我的接触面很小,知道的情况不多,而且涉及到的也只能是这些里面的一部分,更不可能接触到作为主要实践情况的几年来在理论批评和作品里面所表现出来的思想倾向的具体内容,所以,我的感受和看法,可能带有限制性。

五、因此,这个分析只仅仅以能够说明他们所要达到的理论企图和在实践情况上的印证为止。至于进一步作正面的全国的展开,无论在几年来实践情况的检查上和根据这个检查的理论分析上,那得要林默涵、何其芳同志等用对时代要求对党负责的态度主动地来参加这个工作,当然更要其他的负责同志们和有关的作家同志们来参加这个工作的。

六、在理论问题上,我曾经通过包括林默涵、何其芳同志

在内的一些同志，尽我能够理解的限度向党表示了态度，做过自我批评。这个分析就在表示过态度的基础之上更进一步，从正视全面问题和求真的态度出发，完全以服务于当前的实践为目的，说明林默涵、何其芳同志的看法和我的看法之间的根本分歧，放开了林默涵、何其芳同志在工作岗位上和我有林默涵同志所说的领导者与被领导者的区别这一个顾虑，把对于林默涵、何其芳同志的批评的反批评和我对党的态度完全区别开来，完全用的是讨论问题的彼此学习的同志的态度。因而，对于我自己的看法的如实的说明，也就不会再发生态度问题了。不是学习了四中全会的决议和《人民日报》的社论，我是也许还不能建立起这样的态度的。

当时我病了以后，常怀着忧郁的心情，
，问整条有磁性的磁石，重度的磁石如果就有一旦么
的怜悯，则生命是危家性的铁果。

最近達到了四中全会決議，不久又達到了八人民
校上。五種地產了，以及一校地產的方針，同志所提的
們也私的的物斷達到了，
（五種地產）

張五聲明：

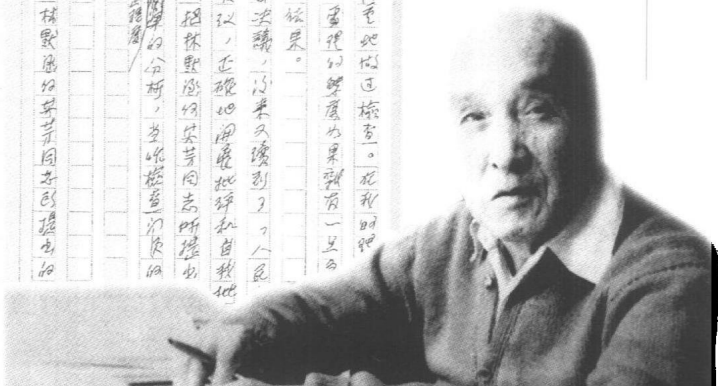
一、这个分村懂之，规定在村队队长的安排下，同各户提出的

他的消息有因的。

二、虽然把地修山两带批评内容整理了一次，但这个分

析只就幾處加以提示，自取根據的材料內容是，不做跟著

他仿佛斷定。他似乎的斷定太多，結果以斷定為主，那一
定當越拉越遠的。對於那些斷定，大多數已完全分析過的



第一：有关现实主义的一个基本问题

原文提要

一九三七年四月，我写了一则短文《略论文学无门》（《密云期风习小纪》九八——一〇四）。

当时的情况是：

一、民族危机空前严重；

二、党所领导的抗日统一战线运动正在全力争取展开和胜利，迫切地要求群众运动的更发展更强大，作为推进的力量；

三、文艺界的统一战线运动是这个运动的一个方面，但在抗日总目标上把文艺界团结起来这个任务下面，还迫切地要求通过文艺实践去打破国民党所造成的窒息局面，从广泛的思想影响上去推进群众运动；

四、但当时的文艺界，一方面争夺、排挤、造谣，情形很混乱，我在这短文里所指出的叛徒杨邨人等的猖狂，就是一个例子。另一方面，一般地，生活态度和创作态度极不严肃，对现实斗争，对文艺工作本身难于看到诚挚的追求和努力，大半浮在市场上面，作品不但不能在相应的道德感情上教育读者，反而使读者从民族命运和人民的苦难和要求虚浮起来。

我这则短文所表现的感情要求主要是：

一、介绍东北革命志士被屠杀了一百多人的血案，通过这，唤起革命斗争的庄严的道德感。

二、通过这，唤起文艺工作者对于斗争、对于工作的严肃感，用“在实生活里反抗的人们，经过了几月几年的苦难以后，还得把自己的生命祭奠敌人的刀斧”的斗争事实和“坐在房子

里面凭着无力的想象所铺张出来的应时制品”的工作态度相对照,和“在纸面上‘反抗’的人们,几天的挥毫就可以在文苑扬声,把平安留给自己,让读者投来赞叹”的工作态度相对照,引用了鲁迅的话,是为了加强这一点道德感的。

三、把文艺工作提到应有的高度,指出“作家不是魔术师,不能把假变真,更不能从无变有”,要求有“血写的书”,提出“真的战士和真的诗人就不得不这样地走上了同一的道路”。

四、指出了在生活经验基础上的创作过程中,作家的与对象生死与共的感情态度的重要:

我们常常听得见作家们说出这样意思的话:我对那种生活的经验不够,所以那篇作品写得不满意。……粗粗一听,好像他非常地尊重生活,严肃地用生活来衡量他的作品似的,但其实却正相反。对于那种生活的经验都不够,为什么能够落笔呢?何况且顶好也不过一边是生活“经验”,一边是作品,恰恰抽掉了“经验”生活的作者本人在生活和艺术中间受难(Passion)的精神!这是艺术的悲剧,然而在现在却是一个太普遍的悲剧。

五、以奥斯特洛夫斯基(《钢铁是怎样炼成的》作者)说明生活(斗争)和信念的重要:

假使说,奥斯特洛夫斯基的信念不是他那样的信念,或者即使是那样的信念而没有经过那样的生活的洪炉,那就不会有使 A. 纪德这样惊叹的结果,甚至也不会写出那样的两本作品:否则无异证明了人可以提起自己的耳朵离开地球,以至“在文学上成仙”。

六、志贺直哉,小林多喜二牺牲以后,被发现了他是小林的私淑的老师,他自己也表示了进步的政治态度,日本普罗作

家们提出了要向他学习的意见，这事情当时正被介绍到了中国。举他做例子引入主要意思，是为了说明现实主义所要求的“艺术和实人生的一致”，说明作者虽然没有经过“大的生活波涛”，只要在实践中忠实地追求生活内容，也能够达到高度的艺术真实，劝告当时的作家们脱出虚浮的态度，要在创作实践里作艰苦的斗争，那样，虽然没有像东北志士们似的，直接和敌人作过生死的斗争（“大的生活波涛”），也能够写出对急迫的抗日革命斗争有用的真实的作品。

七、最后归结到：“在志贺直哉的场合，由于对于艺术的忠实，可能地从艺术迫近人生，虽然这条路难免有失败的时候；在奥斯特洛夫斯基的场合，从神圣的人生产生了艺术，虽然没有这艺术也无损于他的伟大。”忠告读者：只有斗争是神圣的，斗争者是伟大的，我们这时代的伟大的艺术是以通过“生活的洪炉”为胜利的保证的。

这是民族解放和人民解放的斗争要求，而这点要求，对于作家来说，非得在艺术实践中去争取实现不可。从实践要求出发，要求读者重视实践，忠于实践，我以为，这是具体的党性的立场，当时的历史要求所反映的人民大众的立场。

但林默涵、何其芳同志完全抛弃了当时的具体历史环境及当时文艺上的事实经验，也完全抛弃了我那短文的基本内容和具体说法之间的有机联系，仅仅抽象出下面一段话来：

然而，我并不是想在这里劝作家们悠悠不迫地作锤字炼句的功夫，因为志贺的真正努力也并不在这里，我的意思只不过想说明：如果一个作家忠实艺术，呕心镂骨地努力，寻求最无伪的、最有生命的、最能够说出他所要把握的生活内容的表现形式，那么，即使他像志贺似地没有经过大的生活波涛，他的作品也能够达到高度的艺术的真实。因为，作者苦

心孤诣地追求着和自己的身心的感应融然无间的表现的时候，同时也就是追求人生，这追求的结果是作者和人生的拥合，同时也就是人生和艺术的拥合了。这是作家的本质的态度问题，绝对不是锤字炼句的功夫所能达到的。如果用抽象的话说，那就是，真实的现实主义的创作方法，能够补足作家的生活经验上的不足和世界观上的缺陷（《密云期风习小纪》九九——一〇〇页）

林默涵、何其芳同志是以社会主义现实主义者的立场、社会主义现实主义的宣教师的立场提出问题的，因而从这一段话得出了一系列的原则性的论断。

第一个论断，也是基本论断：社会主义现实主义者“首先要具有工人阶级的立场和共产主义的世界观”（林默涵）

一九三二年解散“拉普”（俄国无产阶级作家协会）拉普派的指导“理论”是：要求作家首先具有工人阶级即共产主义的世界观，要求作家用“唯物辩证法的创作方法”去创作。拉普派的统治对那以前的苏联文学起了严重的危害作用，为了清算拉普派的这种“理论”（当然还有作为这“理论”的原因和结果的宗派主义），斯大林提出了社会主义现实主义的口号。那本质的意义就包括在斯大林的谈话里面：

写真实！让作家在生活中学习罢！如果他能用高度的艺术形式反映出了生活真实，他就会达到马克思主义。

（见《联共（布）第十七次代表大会速记录》，我当时是从日文介绍读到的。现在中译论文有不少处引用过，如时代社版《论语言学的著作与苏联文艺学问题》一七九页；文艺翻译社版《社会主义现实主义的几个问题》七一页，又同书一四九页；平明出版社版《斯大林与苏联文学问题》一五页，又同书一六页；海燕书店版《斯大林与文艺》五一页等，但译文各有小差异。

只引用“写真实”这一句的更多,最近西蒙诺夫关于戏剧的报告也引用了的。)

后来用了比较具体些的说明,当作定义写在作家协会章程里面

社会主义现实主义的提出,斯大林的谈话,恰恰正是为了反对拉普派,为了把作家从先验的工人阶级的即“共产主义的世界观”的棍子和僵死的“唯物辩证法的创作方法”的图式解放出来,从拉普派的专横的宗派主义的迫害解放出来,要求作家从生活学习,用高度的艺术形式反映出生活真实,由这“达到”马克思主义或共产主义。但林默涵同志恰恰相反,要求“首先要具有工人阶级的立场和共产主义的世界观”。

毛主席说:“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义。”这是说:现实主义是唯物主义认识论(也是方法论)在艺术认识(也是艺术方法)上的特殊方式,马克思主义包括了现实主义,通过现实主义就会达到马克思主义的。但如果“首先”用马克思主义去代替,那就要堵死了艺术实践,取消了艺术本身。

林默涵同志完完全全割弃了当时的历史环境和实践要求;

林默涵同志颠倒了、反对了、取消了斯大林的原则,掉进了拉普派的“理论”;

林默涵同志颠倒了、反对了、取消了毛主席的原则,要用马克思主义代替现实主义。

从实践上看,当时是民族危机(这危机规定了革命斗争的任务)空前严重的一九三七年,当时的作家们,照林默涵同志的看法又都是没有“首先”“具有”了“工人阶级的立场和共产

主义世界观”的资产阶级小资产阶级知识分子,那就只有或者完全取消文艺运动,把它送给蒋介石,或者和蒋介石共同占有;这样,在实践上取消了通过文艺实践本身去执行战胜蒋介石的斗争。这就吓退了作家,堵死了作家在实践上参加民族解放(人民解放)的道路,因而也就堵死了作家在实践上走向以至达到马克思主义的道路。

第二个论断,也是基本论断:“对于社会主义现实主义者,创作方法和世界观是不可能分裂而只能是一元的”。(林默涵)

这是从第一个论断必然得出的产物,和拉普派的“理论”是完全一致的。

一九五〇年初,A.别里克发表了一篇批评,那里面的论点之一,是把社会主义现实主义看成艺术创作的“党的方法”,提出了“创作方法与革命的世界观的有机的统一”。对于这篇批评文字,苏联思想界马上提出了严厉的驳斥,理论批评家和作家们的文字以外,《真理报》、《文化与生活报》、《文学报》都发表了专论,把他当作新拉普派,以至斯大林在《马克思主义与语言学问题》里重新提出了拉普派(俄国无产阶级协会派)的错误(中译本三五页),作为对思想界的警戒。对于仅仅的一篇文章,却火烧一样地当作新拉普派看待,展开了那么大的斗争,可以想见拉普派危害之大,如阿·托尔斯泰所说的:“‘拉普’领导’的秘密任务,就是:在苏联人民面前和全世界面前来危害苏联的艺术。这种危害行为,妨碍我们的文学达到它应该达到而且无疑地能够达到的那些世界的成果。艺术是脆弱的东西。意识的危害分子和五花八门的糊涂的顽固分子以及奴颜婢膝之流的打击,都会使艺术严重地荒废起来。这是要尽可能坚决而勇敢地来消灭我们的艺术和文化的落后现象。”(《逆流的日子》一〇七——一〇八页所引)

这里只引证《文学报》专论的一段：

A.别里克试图以自己不知所云的定义来偷换这个明白的定义(这定义,指苏联作家协会章程中关于社会主义现实主义的定义——胡风注):

“……社会主义现实主义,也就是艺术创作的党的方法,这就是说,这是认识和改造现实的特殊的形式……”,——他这样叫道。他以自己所杜撰的“党的方法”,来代替作为苏维埃艺术文学与文学批评的方法的社会主义现实主义这个广泛的概念。

A.别里克关于社会主义现实主义是“创作方法与革命的世界观有机的统一”这种烦琐哲学式的论断,这种用哲学概念来欺骗蒙混,以及把它们机械地搬弄到艺术创作规律上去,令人不由得想起“拉普派”关于“辩证唯物论”创作方法的卑劣口号。(新文艺出版社《反对文学批评中的庸俗化》三二——三三)

如果A.别里克的论断是“不知所云”的烦琐哲学式的“欺骗蒙混”,那么,林默涵同志的公式是更加死硬的东西了。因为,“认识和改造现实的特殊的形式”啦,“有机的统一”啦,在表面文字上还似乎“照顾”到了艺术的特殊性,给人一点似乎能够稍稍呼吸一下的印象,但林默涵同志的这个“不可能分裂而只能是一元的”的公式,却是铜墙铁壁,滴水不入了。

依照林默涵同志的这个概念,不但一九三七年蒋介石旧中国的作家没有一个人有“可能”窥见“社会主义现实主义”大门的方向,就是今天的作家,也很少有人“可能”在实践上受到“社会主义现实主义”创作方法的引导的罢。

第三个论断,也是基本论断:“在阶级社会里,无论怎样的现实主义都是有阶级性的”,胡风“始终离开阶级的观点,看不到各种不同的现实主义的阶级性”。(林默涵)

这一个论断,是前面两个论断的根据,同时也是林默涵同志用他的公式去套出来的结论。

现实主义的哲学根据是反映论,即唯物主义认识论(也是方法论)在艺术认识(也是艺术方法)上的特殊方式。犹如真正反映了客观世界的才是唯物论,通过艺术特征真正反映了历史真实的才叫做现实主义。我们说这部作品是现实主义的,那意思是:这部作品写出了历史内容的真实。在科学意义上说,犹如没有“无论怎样的”或“各种不同的”反映论一样,不能有“无论怎样的”或“各种不同的”现实主义的。过去的论文和现在个别的论文里面也有“资产阶级现实主义”之类的说法,但那意思只能是:在资产阶级革命以后的历史阶段上的某些作家所达到的现实主义限度,或者某个资产阶级作家的作品里面所包含的现实主义成分。

如果要分析现实主义历史发展的具体过程,那是一个非常复杂的内容,非通过庞大的艺术史料不可,但这个观点应该是可以确定的:有的作家现实主义不足,他的作品内容没有达到真实性的深度;有的作家被思想成见所妨害,他的作品里面包含有虚伪的或错误的成分,即非现实主义的成分,如托尔斯泰;有的作家,由于现实主义的力量,却打破了自己的阶级同情和政治成见,因而他的作品内容达到了高度的现实主义真实性,如巴尔扎克。等等。可以分析到现实主义不足是由于怎样的阶级根源,政治成见或思想成见代表了怎样的阶级意识,但作为一个范畴,现实主义就是文艺上的唯物主义认识论(方法论)。所以,恩格斯从巴尔扎克的作品,指出了那是现实主义的最大的胜利之一;所以,马克思批评《巴黎的秘密》的时候,指出了:作者埃让许之所以能够成为现实主义者,只能在他超越了狭隘的资产阶级的世界观的时候,每当他开始做自

己的资产阶级成见的尾巴时,他就背叛了现实主义。拉普派用划阶级成分的“阶级观点”判决了各个包含着人民性和阶级限制的非常复杂的内容的伟大的现实主义作家们,已经是一种危害性的错误,现在林默涵同志更进一步,弄到把作为认识论(方法论)的现实主义当做了意识形态本身,也给划了阶级成分了。何其芳同志也是很有自信地这样做了的。

为了向我要“首先”的世界观。林默涵同志一只手用的武器是：“但更有因反动的世界观而损害了现实主义，损害了艺术的……”，好像现实主义应该是认识方法了，但同是为了向我要这个“首先”的世界观，林默涵同志另一只手用的武器是：有“无论怎样的”、“各种不同”的现实主义。借用林默涵同志自己的说法，“真是不可想象的事情了”。

从这种“不可想象的”论断出发,就得出了一系列的、更加

“不可想象的”具体的论断。

例如说：“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。”

《共产党宣言》出版于一八四八年;《政治经济学批评》出版于一八五九年;《资本论》第一卷出版于一八六七年;巴黎公社的起义和失败是在一八七一年;十月社会主义革命胜利是一九一七年。解散拉

人壽保險紙

此是空室一教。

遊藝社第一分館於前晚開出之團體賽，執技者收養現

只有一元时。(林)

案至萬分，創作方法和世界觀是不可分割的。

第二个论断：也是基本论断：「对社会主义至义疏」

19 71
20 105
21 105
22 105
23 105
24 105
25 105
26 105
27 105
28 105
29 105
30 105
31 105
32 105
33 105
34 105
35 105
36 105
37 105
38 105
39 105
40 105
41 105
42 105
43 105
44 105
45 105
46 105
47 105
48 105
49 105
50 105
51 105
52 105
53 105
54 105
55 105
56 105
57 105
58 105
59 105
60 105
61 105
62 105
63 105
64 105
65 105
66 105
67 105
68 105
69 105
70 105
71 105
72 105
73 105
74 105
75 105
76 105
77 105
78 105
79 105
80 105
81 105
82 105
83 105
84 105
85 105
86 105
87 105
88 105
89 105
90 105
91 105
92 105
93 105
94 105
95 105
96 105
97 105
98 105
99 105
100 105

“不可想象的”具体的论断。

例如说：“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。”

《共产党宣言》出版于一八四八年;《政治经济学批评》出版于一八五九年;《资本论》第一卷出版于一八六七年;巴黎公社的起义和失败是在一八七一年;十月社会主义革命胜利是一九一七年。解散拉

普是一九三二年；苏联第一次作家大会开于一九三四年；作家协会章程批准于一九三五年。而巴尔扎克呢？生于一七九九年，死于一八五〇年。

一般所说的反历史主义，“胡乱审判古人”，好像还没有达到这样“理论高度”的例子。

第四个论断，一个原则性的结论：

胡风的错误是“看不到旧现实主义和社会主义现实主义的**根本区别**”。（林默涵）

胡风“在资产阶级现实主义和无产阶级现实主义之间看不清楚它们的原则区别”。（何其芳）

这是从以上三个论断必然得出的结论。

既然叫做社会主义现实主义，那就和现实主义应该有“根本区别”或“原则区别”了。

这区别，在斯大林的“写真实！”的原则里面似乎找不到根据，于是，只有求之于苏联作家协会章程所载的定义了：

社会主义的现实主义，作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。

这个定义包含了几个要点：

一、它的提出是立脚在社会主义现实的苏联历史现实基础上面的。

二、作为基本方法（当时曾批判了不把它当作方法的一些理论），它所要求的是“写真实”，这是继承了现实主义发展的宝贵传统的。这里所提的“从现实的革命发展中”，如果不脱

离历史条件去作抽象的教条式的理解，也是从现实主义传统中所含有的宝贵成果发展出来的，否则现实主义在过去就没有达到写出过“真实”的任务了。

三、“用社会主义精神从思想上教育和改造劳动人民”，这是对于“写真实”这个要求的补充的说明。社会主义的根本精神(或根本法则)，如斯大林所特别加以阐明的，是对人的关怀，人类解放的精神，人道主义的精神。一方面，历史是人民所创造的，另一方面，文艺是写人的，如高尔基所说的是“人学”。脱离了精神，就不能在真实性上写出人来。这，是继承了现实主义传统中宝贵的成果的，过去的伟大的现实主义都是伟大的人道主义者；这里就现出了毛主席所指示的“无产阶级对于过去时代的文学艺术，也必须首先检查它们对待人民的态度如何”这个原则的本质的意义。同时，也是这宝贵的成果的进一步的发展和全面的胜利。因为，苏联的社会主义现实，正是历史上第一次出现的关怀人、解放人、发展人、创造人的现实；这个现实，要求社会主义精神的发扬，也在党和国家政策上保障了它的发扬。民主主义的人道主义发展成了社会主义的人道主义。社会主义精神，是苏联党和国家政策的基本精神，是苏联社会制度的生命；接受政策的领导，对于政策的具体内容的了解，是获得社会主义精神的保证。这也就保证了社会主义现实主义和过去的现实主义的“根本区别”或“原则区别”。

在苏联，这是无处不在的现实，只要是拥护苏维埃政权的作家，都有可能吸取这种精神，都能够在自己身上找到基础，都有可能进入实践的。所以说，社会主义现实主义是一个广泛的概念。它的提出，如联共中央一九三二年四月二十三日的决议所说明的，正是为了清算拉普派的妨害了文艺发展的

宗派主义，正是为了尽最大的限度吸引作家们参加社会主义建设事业，正是为了消灭拉普派把正在向社会主义建设事业靠拢的作家们的集团从当时的政治任务赶开去的危害性

同时，它又是一个体现了最高原则性的概念，保护了文艺的特殊机能或基本规律，保证了通过这个特殊机能的实践，坚实的实践，因而打开了达到马克思主义的大门。

这个概念，是包括了从接受政策精神的领导到站在政策精神的高处这一广阔的范围的。

所以，社会主义现实主义，就是在社会主义思想所领导的革命斗争时期和苏联的历史现实中的现实主义。马林科夫用“现实主义”的要求指出了文艺的任务，并不是大意地省去了或者忘记了社会主义这个形容词，更不是对于“资产阶级小资产阶级的批判的现实主义和社会主义现实主义却始终混淆不清”的。

从一九三三年起，以清算拉普开始的社会主义现实主义理论传到了中国，使我们僵硬着的左翼文艺运动得到了转机。和政治上的统一战线运动相应，它使我们的文艺运动从庸俗机械论的狭小的壳子里解放了出来，重新认识到了文艺的机能，在广大无比的反帝反封建的历史现实上扩大了生根之地。中国共产党所领导的民族解放和人民解放的革命斗争，是世界工人阶级革命斗争的一部分，因而，我们的现实主义，只要是现实主义，只能是为工人阶级思想所领导的革命斗争服务，不能够是为资产阶级服务的。在提出社会主义现实主义的理论斗争中所阐明的原则就是保证：第一，“写真实”；第二，人民解放（人类解放）的精神要求或政治理想的远景。凭着这样的保证，在人民解放的反帝反封建政治纲领下面，我们的现实主义（只要是现实主义）不能不是在社会主义思想所领导的革命

斗争时期的现实主义,社会主义的现实主义。

在我们这里,社会主义的现实主义同样是一个广泛的概念。只要有反帝反封建的倾向的、多少有人民解放的感情要求的作家,随处可以吸取人民的痛苦和渴求,都能够在自己身上找到某一基础,都有可能进入实践的。

同时也是一个体现了最高原则性的概念,它要求通过文艺的特殊机能进行艰苦的实践斗争,通过实践斗争的胜利(现实主义的胜利)达到马克思主义。

在一九三七年的我们这里,这个概念是包括了从符合政治纲领的要求到站在这个政治纲领所依据的社会主义精神的高度这一广阔的范围的。就是在那时候,我们的现实主义也是立脚在倾向性即党性的要求上面的,对于现实的认识方法和认识态度是以“自觉的能动性”为生命的。我们是在这个“根本区别”或“原则区别”上面进行了斗争,坚持了斗争的。我们是沿着社会主义现实主义的基本要求走来的。

为了现实主义的胜利,要珍视并继承鲁迅传统。第一篇小说《狂人日记》,就开辟了社会主义现实主义的道路。那高度的历史真实性,那反抗人吃人(人压迫人、人剥削人)制度的火一样的热情,正是属于宝贵的社会主义精神,为当时的作家们所缺乏的。林默涵同志为了要证明他用唯心论解释的“思想改造”,为了使鲁迅来一个按照他的意思的“飞跃的变化”,就不惜把鲁迅“前期”作品送给“资产阶级小资产阶级的批判的现实主义”,我以为,这只能是一种糟蹋历史的“理论”。由于去年毛主席指示社会主义现实主义是从五四开始的,这一“理论”是退到后面去了,但实际上,为了保持那个庸俗的机械论的统治地位,还是在各种曲折的形式上顽强地继续抵抗。

要向苏联作家学习,要向连苏联作家都不断强调应该学

习的伟大的现实主义者古典作家们学习。为了吸取他们的高贵的人道主义精神来培养我们对于人民的感情态度（社会主义精神），为了吸取他们的求真的理解人的审美感觉和创造形象的经验来培养现实主义的认识能力，为了培养作为一个作家的品质……但何其芳同志却断定了：如果要向他所说的“资产阶级现实主义者”学习，那就是主张“应该走他们曾经走过的路”，“企图用它来对抗无产阶级现实主义”。这看来好像是他远远地走在苏联作家的前面，但实际上不过是想替他的庸俗机械论保持统治，不惜让我们的文艺在公式化概念化的壳子里完全枯死下去。

由于是一个广泛的概念，由于继承了鲁迅的传统，由于向苏联作家和古典作家们学习，我们的现实主义才能可能成为如它本身所要求的在被社会主义思想所领导的革命斗争时期的现实主义。毛主席所说的“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义”的现实主义，并不是大意地省去了或者忘记了社会主义这个形容词，更不是对于“资产阶级小资产阶级的批判的现实主义和社会主义现实主义却始终混淆不清”的。

到了二十年以后的一九五二年，林默涵、何其芳同志等居然像发现新大陆似地发现了“社会主义现实主义”，而且，为了独占这个“发现权”，找来找去，终于在苏联作家协会章程里面的定义中找到了根据，证明了合于他们的理论企图的“根本区别”或“原则区别”。

林默涵同志所规定的“根本区别”是：社会主义现实主义者“首先要具有工人阶级的立场和共产主义世界观”，而且“创作方法和世界观是不可能分裂而只能是一元的”。当然的结论是，社会主义现实主义和“资产阶级小资产阶级的批判的现

实主义”是一刀两断的了。

林默涵同志把一个清算了拉普派的、能在最大的限度上动员作家参加实践的、广泛的概念,做成了一个比拉普派还要死硬的、堵死一切实践道路的、死硬的概念。林默涵同志是在“社会主义精神”这个概念上做了文章的,但他不是从历史条件和实践要求来理解这个概念,而是用“首先要具有”的先验的“工人阶级的立场和共产主义世界观”来“偷换”(用他自己的说法)了这个概念的。

第一,就是仅仅抽象出来看概念的含义。表现在具体的历史实践要求中的“社会主义精神”和完成了理论性的“工人阶级立场和共产主义世界观”也不能是同义语。苏联作家协会和联共中央并不是不知道“工人阶级立场和共产主义世界观”这用语,或者故意“拒绝”不用的。

第二,他这个“首先要具有”的“工人阶级立场和共产主义世界观”,是取消实践的。他否定了当时反帝反封建的政治纲领正是通过工人阶级立场和共产主义世界观所得出的结论,正是工人阶级立场的具体要求,在领导实践的思想意义上,正是工人阶级“作为强的主动的物质力量,带着它的世界感和世界观走进了文艺领域”(《论民族形式问题》,四页)的实际。他取消了在这个纲领的引导以至影响下的文艺实践正是有可能达到工人阶级立场和共产主义世界观的广阔的途径,被斗争实践所要求,所保证的丰富无比的生动活泼的途径。

第三,他这个“首先要具有”的“工人阶级立场和共产主义世界观”,是来路不明的先验的概念。他说:“现实主义的创作方法可以补足作家世界观上的缺陷,只能是对于不能有正确的世界观的旧现实主义者而言。”那么,他这个“正确的世界观”是在实践之前一次获得的,因而认识是一次完成的了。这

是彻头彻尾的机械论(唯心论)。他取消了作家的世界观只有在实践过程(生活实践和创作实践的统一过程)中获得内容,获得发展或变革的这个唯物论的原则,在文艺上也就是现实主义的原则,他要求作家非得有完满无“缺”的先验的“首先要具有”的“工人阶级立场和共产主义世界观”不可。这是和马克思主义、毛泽东思想的认识论(实践论)完全背道而驰的。至于和斯大林所指出的作家应通过“写真实”的文艺实践去达到马克思主义的原则直接相对立,是更不用说了。在“理论”上看,这是用死的“马克思主义”来取消了毛主席所说的活的马克思主义。特别是,要在面临着严重的民族危机的一九三七年来向作家要求这样的“根本区别”,从政治上说,那更是“真是不可想象的事情了”。

第四,由于机械论(唯心论)的抛弃了实践的理解,把世界观当作了一次完成的死硬的东西,抽象化了的的东西,他就取消了具体作家世界观的复杂内容,对于实践的依存关系和矛盾情况,和创作方法的相生相克的变化过程。因而,对于过去的现实主义作家的世界观的缺陷和限制,也就作出了庸俗之至的死硬的裁判。林默涵同志说:“旧现实主义,例如批判的现实主义,……不能不受它依据的阶级立场和世界观所限制,因此不可能充分反映工人阶级和劳动人民的斗争。”何其芳同志说:“资产阶级现实主义”“不可能提出,因而从来不曾提出过”“必须描写劳动人民,尤其是描写他们的有组织有领导的斗争”。

要研究古典作家的现实主义,只有从他的历史环境、他对于人民的关系和态度,他的主观世界和客观世界的相生相克的关系,尤其是毛主席所指示的“必须首先检查它们对待人民的态度如何”去作具体的分析才能够取得具体的理解。这是

非常艰巨的工作。但如果贪便宜,醉心于拉普派的划阶级成分的办法,急于下一个一般性的“盖棺论定”,用“不可能充分”这样含混的说法来抹杀从个性通到共性的认识作用,用“有组织有领导的斗争”来命令死人迁居到另一个历史环境,把“题材”派给死人去“赶任务”,那他们恐怕是“不能充分”“完成任务”的。

例如托尔斯泰。他是迷信上帝的地主,是一个基督教无政府主义者,等等,他的世界观不但有缺陷和限制,而且是反动的。但虽然如此,依照列宁的分析,他一方面宣讲世界上所有的一切混蛋东西之中最混蛋的一种——这就是,宗教,想要在官方派遣的神父的位置上安放一种信奉道德的神父,也就是培养一种最巧妙的,因此也就是特别恶劣的神父主义,宣传不抗恶,等等;但另一方面,他是一个天才的作家,写出了世界文学第一等作品,“广大的人民的海,汹涌激荡到了最深的底层,带着它的一切弱点以及它的一切强的方面,都反映在托尔斯泰的教义里面”,他是俄国千百万农民在俄国资产阶级革命到来的时期所形成的那些思想和情绪的表现者,他成功地用非常的力量表达出了受当时的制度的压迫的广大群众的情绪,描写出了他们的状况,表达出了他们自发的抗议和愤怒的情感,他不断地用充满最深的情感和最强烈的愤怒控告了资本主义;他的观点的总和,整个地说来,恰恰表现着俄国革命是一个“农民的”资产阶级性革命的特点,他的观点里的矛盾是俄国革命中农民的历史行动所处的矛盾状况的镜子,等等。

例如巴尔扎克。他是保皇党,他的世界观不但有缺陷和限制,而且是反动的。但依照恩格斯的分析,却从他看到了现实主义最伟大的胜利之一,巴尔扎克不得不违反了他自己的阶级同情和政治偏见,最尖刻不过地讽刺了他所同情的贵族

男女，看出了他们的必然没落而描写了他们不值得有更好的命运，反而用掩藏不了的赞美描写了他政治上的死敌——当时（一八三〇——一八三六）确实是人民群众的代表，圣玛利修道院的共和主义的英雄。而且，巴尔扎克对于当时还是新的资产阶级制度提出了愤怒的抗议，剥出了私有制度的矛盾，反映了“下层人民”的历史经验，所以，他代表了完成一七八九年革命的人民——肩起具有巨大世界历史意义的革命工作的人民，因而他的作品对于现代民主法兰西有着重大的全民意义（摘引《斯大林论语言学的著作与苏联文艺学问题》中的“论文学的人民性问题”的分析）。

“我们的旧文学和艺术之所以伟大，不但是因为它们的艺术真实性，而且，特别是，因为艺术家作家，总是为人民寻找更好的道路和更好的生活制度。自然，在今天可以说，那时候人们常常错误了，没有走上正确的道路，等等。但事实仍然是事实：他们寻找过新的道路。”（加里宁：《艺术工作者必需掌握马克思主义列宁主义》二三页）

因而，伟大的现实主义者都是伟大的人道主义者，都痛切地感到了人民的苦难和渴望，从那里出发，都寻找过“超资产阶级的”新的人生道路，因而，他们对于社会制度和人生能够“从下面”看，他们的作品中反映了“下层人民”的历史经验，那里面的人民性（即真实性）带来了巨大而激荡的道德力量。

加里宁说：“想做一个社会主义者的艺术家，必须记住它。……苏联的艺术和文学该继承那个光荣的传统。”

但由于那个用机械论（唯心论）所理解的、抛弃了具体内容的、死硬的“世界观”，林默涵和何其芳同志一定要把他们送给资产阶级。林默涵同志嫌他们“不可能充分”，加以鄙视；何其

芳同志更进一步，说他们这“资产阶级现实主义”“不可能提出，因而从来不曾提出过”“必须描写劳动人民”，不可能“使文学艺术成为千百万劳动者自己所有的东西”，因而，谁如果要向“资产阶级现实主义”学习，就是“企图用它来对抗无产阶级现实主义”。这是把拉普派和新拉普派别里克的“理论”更向“前”发展了一大步的。至于说那是应该继承的“光荣的传统”，按林默涵同志的论断，那当然是绝对错误的。

我们不能把过去的伟大作家们都看做历史铁蹄下面的悲惨的奴隶，这种看法是完全歪曲了历史真相的。无论从现在看来他们的思想里面有的包含了“幼稚的”甚至不合理的成分，但和一定的历史条件结合着的他们的英雄的面貌，应该也是培养我们的滋料。

所以，无论对于哪一个伟大作家，既不是直线地接受他的“思想”，但也不是机械地学习他的“形式”，我们应该从他的生活和作品去理解，他在当时的历史限制下面怎样地接触了现实生活，怎样地从社会的真实创造了艺术的真实，他的作品中的哪一些要素在文学历史上寄予了积极的意义，由这来提高我们对于生活与艺术的关联的理解，提高我们的艺术认识和艺术创造的能力。这就是所谓批判接受“文学遗产”……（《文艺笔谈》——七页，一九三五年）

我们所说的旧现实主义，即批判的现实主义，那些伟大的代表者们，都是各各通过强烈的思想要求在创作过程上向现实进行了艰苦的搏斗的，正是这个搏斗使他们获得了辉煌的艺术力量。只是由于时代的或阶级的限制，他们的思想要求有的接近了，有的远离了，有的甚至敌对了历史唯物主义，因而在他们的艰苦的搏斗所获得的辉煌的战绩里面，有的就包含着模糊了历史行程，甚至歪曲了历史行程的要素。（《论现实主义的路》四六页，一九四八年）

我虽然学习不到恩格斯、列宁、加里宁的日光如炬的科学

分析力量和对于先行者的崇高的谦虚胸境，但却决不敢接受林默涵同志和何其芳同志的这个有点像“吓人战术”的“阶级观点”的。

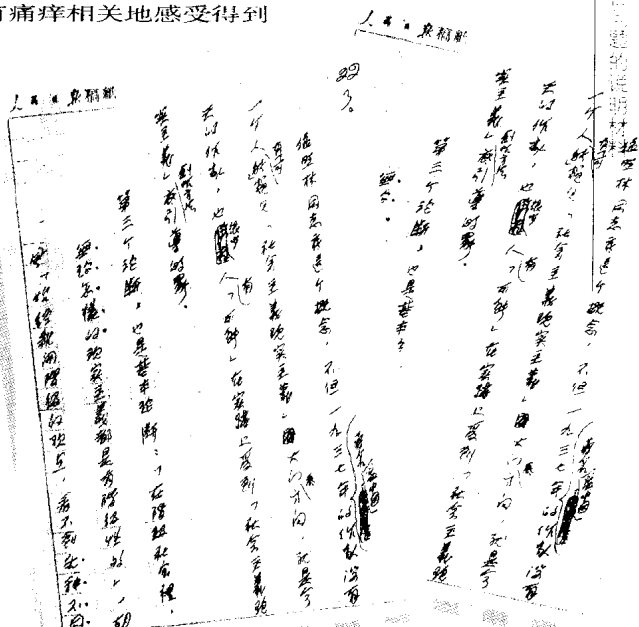
第五个论断，第二个原则性的结论：胡风片面地不适当地强调所谓“主观战斗精神”，而没有强调更重要地忠实于现实，这根本上就是反现实主义的。（林默涵）

“主观精神”这个说法，是用在这样的内容里面的：

新文艺的发生本是由于现实人生的解放愿望，所谓“言之有物”的主张就是这种基本精神的反映。但说得更确切的是：“我的取材，多采自病态的社会的幸的人们中，意思是在揭示出病苦，引起疗救的注意。”（鲁迅）这里才现出了真实的历史的内容，而不止是模模糊糊的“物”了。于是，才能说“为人生”，“要改良这人生”。

然而，为人生，一方面须得有“为”人生的真诚的心愿，另一方面须得有对于被“为”的人生的深入的认识。所“采”者，所“揭发”者，须得是人生的真实，那“采”者“揭发”者本人就要有痛痒相关地感受得到“病态社会”的

“病态”和“不幸的人们”的“不幸”的胸怀，这种主观精神和客观真理的结合或融合，就产生了新文艺的战斗的生命，我们把那叫做现实主义。（《在混乱里面》五六——五七页，一九四三年）



一、新文艺是从现实人生的解放愿望(人类解放的愿望)产生的,为了反抗“病态的社会”。

二、文艺是写人,尤其是被压迫的人民的,不能是所谓“物”;说明了文艺的特殊性,文艺的任务是表现人(典型)的。

三、要通过写人去写出“人生的真实”。

四、要做到这,须得作家有和人民痛痒相关的胸怀。主观精神,革命人道主义的精神。

这应该是说的要忠实于现实的。虽然是抒情性的文字,这三、四两项的含意应该是从苏联作家协会章程上的定义(“结合起来”)翻译出来的意思。这“主观精神”,不是“社会主义精神”的一个具体的表现,在一九四三年黑暗的蒋介石统治下面的具体表现么?未必作家不应该抱着对人民有所为的态度去忠实于现实么?这不正是为了“更重要地忠实于现实”么?

何其芳同志又带着嘲笑的口气捉住了那短文里面的另外几句:

这种精神由于什么呢?由于作家的献身的意志,仁爱的胸怀,由于作家的对现实人生的真知灼见、不存一丝一毫自欺欺人的虚伪。我们把这叫做现实主义 (同上,五八页)

即使把这几句从前面的整段文字割开来,但还是看得出来,这说的也是和上面引用的那一段同样的意思。第一个“由于”子句是指的作家对于革命斗争对于人民的态度(精神),第二个“由于”子句是指的要写出真实。是要求这两者“结合起来”的。如果何其芳同志责备我不应该用这种“非科学”的词汇,那我决不用当时的感情要求和窒息性的审查制度来辩解的。但把这个抒情的说法判为“反现实主义”,我以为是过于

性急了。

但林默涵同志主要地是从《文艺工作的发展及其努力方向》(《逆流的日子》——一三页,一九四四年)做了一大段文章,说我想用“主观精神”和“阶级立场”“掉包”,断定我“陷进了唯心主义的泥潭”。^①

我决不想和林默涵同志的“阶级立场”掉包。那虽然是“奴隶的语言”,说不上严谨的科学性,但当也看得出来,那里所用的“主观精神”是说的抗战初期那一种民族解放、人民解放的高扬的热情。那不是林默涵同志所要的“阶级立场”,但却是从无产阶级先锋队所发动所领导的历史大斗争爆发出来的产物。这虽然不就是“社会主义精神”本身,但在当时的大斗争中,社会主义精神也是非得成为这种具体的内容不可的。否则,工人阶级不但不能领导,而且还要脱离或取消民族解放战争的。反转来看,反映在作家身上,这种高扬的热情,如果能够成为实践的动力,通过实践的锻炼,能够“和客观对象结合”和人民结合,深入历史现实的“在全体联结上的潜在内容”,受到“锻炼”,它就一定会通向社会主义精神,甚至能够是一种具体性的社会主义精神,像在鲁迅作品里所表现出来的。我以为,那会给社会主义现实主义带来一些胜利,也会打开道路逐渐达到林默涵同志所要求的阶级立场和世界观的。从当时的政治要求看,也只能是如此的。但由于当时的政治反动所造成的社会情况,由于作家们不能“生活在兴奋的战斗和觉醒的人民里面”,不能置身“在健康的土壤上”(革命根据地),由于作

^①在《一段时间,几点回忆》里,没有对这一篇作解释,林默涵同志因而喜形于色地特意从这里做了文章。——作者原注

家们不能在实践中保持并且继续吸取人民的血肉要求来培养自己,于是,这高扬的主观精神就不能结果,逐渐衰落了。我说的就是这一点意思,作家要凭着人民解放的精神和对于现实的认识“结合起来”的意思。目的是为了给作家们唤回对于实践的庄严感觉,献身战斗,深入生活,“追求而且发现新生的动向,积极的性格”(引文俱见同一文章内)。这应该是耽心“主观战斗精神”会成为“没有阶级内容的抽象的东西”的林默涵同志所要求的,但他却完全不顾这样的历史环境,简单地鄙弃了当时可能争取的实践途径,甚至对我的这些分析都装做没有看见,反而责备我不该不抽象地先验地向作家们要求“首先要具有”的“工人阶级立场和共产主义世界观”了。林默涵同志应该知道这正是为了立场和世界观的,这正是不是抽象的而是具体的政治内容即“阶级内容”的“东西”。他不该忘记了这是一九四四年的重庆,而且,这文章还是在张道藩亲自审查之下“突围”出来的。

当中华人民共和国成立的当时,法捷耶夫在他那篇用着深挚的兄弟爱所写的《鲁迅论》里,所引用的鲁迅自己的话也是我引用过的那几句:“我……以为必须是‘为人生’,而且要改良这人生……所以我的取材,多采取病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意。”他由这说明了鲁迅的人道主义的性质,说明了他的“心灵的道德力量”,说明了为什么他的作品“都善于触及人类的主要部分——良心、社会良心”,说明了由于什么他能够和“解放运动的先锋队”结合在一起。这是林默涵、何其芳同志的鄙弃实践的冷冰冰的“科学”或“阶级观点”绝对不肯容许的。

当批判的现实主义在人类解放里面争到了进一步的发

展,文艺的战斗性就不仅仅表现在为人民请命,而且表现在对于先进人民的觉醒的精神斗争过程的反映里面了。(《逆流的日子》一九页,一九四四年)

社会主义现实主义对于过去的现实主义的继承关系和原则区别(根本区别),我是这样理解了的。作家的人道主义的精神(为人民寻找更好的道路和更好的生活制度),作品内容的真实性或人民性(“从下面”看出来的具体的历史真实,并不限于直接表现人民本身),这是应该继承的现实主义的光荣传统。到了在国际无产阶级思想所领导的革命斗争时期的或立脚在苏联社会主义现实上的现实主义、社会主义现实主义,人道主义就发展成了社会主义的人道主义,一方面,它是被彻底反对人剥削人制度的精神所武装起来的,另一方面,人民解放的道路得到了明确的政治方向,得到了在政策精神领导下面的党性道路;因而,它所要求的真实性或人民性是在历史必然性的革命发展(“新生的动向”)中反映出来的(虽然不一定都是在直接的斗争背景上面),它的先进人物已经不是停留在寻找道路上的追求者,而是、或者必然要成为代表历史要求的,如法捷耶夫所说的行动家、斗士、社会改造者了。我是用“新生的动向”、“积极的性格”、“对于先进人民的觉醒的精神斗争过程的反映”等说法表现了这一个实践要求的。所以,社会主义现实主义要得到胜利,在苏联,要被党和国家政策的基本精神所领导,在五四起到当时的中国,要被无产阶级政治纲领的人民解放的精神(民族解放的爱国主义精神是以它为基础的)所领导的。我是把这理解为原则区别的。

社会主义现实主义,它是一个体现了最高原则性的概念,因而同时也是一个广泛的概念。

就鲁迅说。从那人民性或真实性看,从那火一样的反对人剥削人制度的人民解放(人类解放)的精神看,《狂人日记》就奠定了社会主义现实主义的基础,虽然代表了推动历史要求的先进人物并没有表现在他的小说里,而是表现在他的散文里的。毛主席指示,社会主义现实主义是从五四开始的。

林默涵、何其芳同志看不到我们革命大斗争中的人民解放的精神正是社会主义精神的现实性的内容,看不到当时到处存在的人民解放的要求正是社会主义精神的现实基础,先验地要求作家“首先要具有工人阶级立场和共产主义世界观”,把一个广泛的概念做成了一个死硬的概念。尤其是林默涵、何其芳同志要在蒋介石统治下的当时这样提问题,那么,一方面,那就完全脱离了当时的政治斗争要求,脱离了也就是堵死了当时的实践途径,因而成了鄙弃实践的说空话者,另一方面,以为当时政治纲领领导下的斗争没有一点力量推动作家加强实践,加强和人民的结合,能够认识现实,因而成了反唯物主义认识论的不可知论者。

由于林默涵同志把“世界观”理解为先验的被一次完成了的,没有矛盾或没有发展的东西,因而:

第一,他完全不能理解过去的现实主义作家,实际上简单地鄙视了他们,何其芳同志且以为谁要向他们学习“就是企图抵抗无产阶级现实主义”。他们不理解,像巴尔扎克的保皇主义,托尔斯泰的基督教无政府主义,只是在他们的观念世界里占着主导的地位。但在他们的感受世界中,由于他们为人民寻找道路的人道主义的精神,正视现实的精神,在托尔斯泰,如列宁所分析的,俄国千百万农民在资产阶级革命到来时期的渴望(思想和情绪)却占着了主导的地位;在巴尔扎克,法国革命时期的人民群众的情绪或历史经验却占着了主导的地

位。这样的“从下面”看的精神，正是推动了他们正视现实、深入现实、保证了他们的现实主义。现实主义的实践又推动了他们的感受世界的扩大和深入，变成了他们寻求美学立场的力量。从艺术实践上看，在巴尔扎克的场合，他的感受世界推翻了他的观念世界，在托尔斯泰的场合，他的感受世界压伏着他的观念世界。如列宁所说的，对于他们观点(世界观)里的矛盾，不应该从现代无产阶级运动和社会主义运动的观念出发去估量(当然，这种估量是必要的，但却是不够的)，而是要从当时的历史经验去估量的(《列宁论作家》——二——三页)但林默涵、何其芳同志，不但说不上只是凭着他们所理解的现代无产阶级运动的观点去“估量”，而且完全是“胡乱审判古人”的判决了。

过去的伟大的现实主义作家，他们的世界观当然是有着限制和缺陷的，这不但由于历史限制和作家本人的阶级限制，而且是还有着无产阶级本身的未成熟性的历史限制的。应该认识这限制，但是为了如实地认识过去，作为我们的借鉴，但绝对不能因此就可以“胡乱审判古人”的。受着限制，有着缺陷，但他们却达到了那么高的成就，这其实是有了没有“限制”和“缺陷”的世界观的林默涵同志等应该加以研究和参考的问题。他们的现实主义的实践，甚至能够克服反动的世界观或世界观的限制或缺陷，那我们的现实主义的实践，正是能够达到共产主义世界观，因而能够达到比他们更大的成就的。

第二，他要当时蒋介石统治下的作家“首先要具有”他这个先验的“工人阶级立场和共产主义世界观”，而且是不能有缺陷的世界观，而且，创作方法和这个先验的“世界观”是不可能分裂而只能是一元的。在认识论上看，这就完全敌对了马克思主义和毛泽东思想，敌对了“生活、实践的观点，应该是认

识论的首先的和基本的观点”这一原则，敌对了只有在实践中才能一步一步接近、懂得、以至掌握正确的立场这一原则，又堕进了在苏联被批判过的、艺术创作只要有正确的意识或政治方向就行了的“理论”里面去了。因而完全否认了艺术实践过程中的斗争（认识作用），只有通过它才能够使现实主义得到胜利的斗争。这就是，要反对主观公式主义和“客观主义”。林默涵、何其芳同志，否定这个斗争的时候，用的是带有挑拨性的说法，把对于这两个倾向的提出和一点分析说成“一律加帽子”、实际上是害怕了、取消了在艺术实践上的认识意义，害怕了、取消了只有通过这个斗争才能实现的、细微而曲折的美学斗争，即一种阶级斗争。反对主观公式主义，是为了苏联作家协会章程里面那个定义的前一个要求，为了“真实”；反对“客观主义”，是为了那个定义的后一个要求，为了“社会主义精神”，这和毛主席所指出的文艺上两条战线的斗争是相通的。尤其是这个“客观主义”，何其芳同志以及林默涵同志誓死不肯承认，以为反对“客观主义”就是反对客观；这是他们只要一个先验的、没有缺陷的、正确的冷冰冰的“世界观”而不要作家在政治纲领领导下对于人民的苦乐相关的实践精神而来的。有一个时期，何其芳同志等对于要求作家应有燃烧的热情、应该和现实拥抱、应该有人格力量等说法，都曾经鄙弃地加以嘲笑。

如果文艺上的问题要以文艺实践为中心环节，为出发点和落着点，那么，不反对这两种倾向，现实主义怎样能争取胜利？作家怎样能够在深入地认识历史真实的过程之中，使人民解放的反帝反封建政治要求（工人阶级立场在具体历史阶段上的政治要求）获得历史内容的深度，一方面，使作品的内容得到真实性；另一方面，使他的主观世界得到变化或发展，一

步一步接近或者达到“工人阶级立场和共产主义世界观”？不反对这两种倾向，党性的原则怎样能够在实践过程（认识过程）中获得胜利？这是作为认识方式的现实主义从历史发展中获得的宝贵经验，但只有社会主义现实主义才能够把它提到从来没有这么明确的原则性的高度，反转来指导着文艺实践。这里也正现出了和过去的现实主义的原则区别。

而且，如果“典型是党性在现实主义艺术中的表现的基本范围”（马林科夫），文艺是通过人物的历史内容的热情高度及其发展深度来锻炼读者的，如果作家“必须是真正站在人民的立场上，用保护人民、教育人民的满腔热情来说话”（毛主席），如果“不能感动人们心灵的艺术、无人性的艺术，这是一种退化了的艺术，真正讲起来，这已经不是艺术了”（法捷耶夫《论鲁迅》），如果创作须得“经过作家内心的燃烧”，“离开了热情，没有、也从来不曾有过真正的文学。摆脱……文学其他的缺点，比起摆脱灵魂的冷淡来，要容易得多”（爱伦堡《论作家的工作》），那么，不反对“客观主义”，那林默涵、何其芳同志的文艺，只有或者从那个一次完成了的、僵化的“世界观”直接产生出来，或者从那个林默涵同志也知道靠不住的“直观经验”直接产生出来了。林默涵同志认为反动的法西斯主义作家也有强烈的“主观战斗精神”，那是因为他丧失了敌性观念去看这样的“作家”，以为他们也能够为人民请命、和人民的苦乐痛切相关的原故。何其芳同志问：主观和生活实践，什么是对于创作具有最后决定性的东西？那是因为他否定了被政治纲领所引导的作家的“自觉的能动性”，因而成了一个把原来只能在实践中解决的问题又回过头来做成了一个“理论”问题的僧侣主义者的原故。

所谓情绪的饱满，是作为对于现实生活的反应的情绪的饱满，所谓主观精神作用的燃烧，是作为对于现实生活的反应的主观精神作用的燃烧……要不然，现实主义也就不能够成为现实主义了。……（《剑·文艺·人民》一八四页，一九四一年）

只要不脱离现实的生活基础，只要在生活战斗里面日新月异地培养自己的热情或精神力量，我相信，为民族为人民服务的现实主义的创作方向一定能够得到胜利的。（《在混乱里面》一七页，一九四二年）

林默涵、何其芳同志口头上不嘲笑热情或主观精神了，也只好承认这不是凭空而来的“主观唯心论”了，但还是不肯就此罢休，一定还要追问：这难道不会是小资产阶级的热情或主观战斗精神么？这一问问得很天真，但除了实践，在当时人民解放的反帝反封建政治要求和写真实的艺术要求之下的实践，谁也不能提出保证。如果一定还要玩“理论”的观念游戏，用“片面地不适当地强调”之类来蒙混，企图做成一个“主观唯心论”的断案，那么，要就是取消创作实践的基本规律，否定实践或闷死实践，成为虚无主义者，要就不过是只是为了愚弄对手的诡辩派罢了。林默涵、何其芳同志也大概没有办法制定一张“热情的阶级成份表”，使作家能够合规格地按表制造的。

作为原因也作为结果，林默涵、何其芳同志的“理论”是完全取消了历史，取消了实践，因而取消了党性在现实主义艺术

前推也
我提出以上的问题，是向中共要个回答，并认为中央
手书也检查
三整室路情以材料之一，但拍在表内
本身在深入的检查过程中也得到警惕。

中的表现,取消了文艺本身的。

第六个论断,最后的结论:

胡风“否认文学艺术中的党性的原则”(林默涵)

如果“问题在实质而不在词句”,关于前面五个论断的说明已经回答了这个问题。但为了尊重林默涵、何其芳同志的逻辑习惯,还得补充几点。

从列宁的原则到斯大林的原则,再到林默涵同志的原则。

一九〇五年,列宁提出了文学的党性原则。为了反对当时各种资产阶级小资产阶级政党利用“无党派性”这个虚伪的

口号,揭穿了他们,为了反对党内作家利用党的招牌来宣传反党观点,为了反对大叫作家可以完全不顾任何社会生活条件的象征主义者理论家,揭穿了向资产阶级卖身投靠的所谓“文学自由”的真相(据《反对文学批评中的庸俗化》五,一五,二八页,《苏联文学史》二九页的说明)……,要求文学成为“公开的”和无产阶级联系着的文学,党的文学,要求作家在政治上划清界线,发出了作家立即加入党组织(党的作家应该生活在党组织里面)的号召;同时,深刻地解说了文学的特殊性,预计了社会主义思想和对劳动人民的感情会招集一批新的力量到这个文学队伍里来。列

宁的原则是为了在无产阶级革命的激烈斗争时期对各种反动党派的文学作斗争。在各种反动党派企图夺取革命领导权的当时,只有布尔什维克的斗争能够代表俄国劳动人民的要求,保证俄国劳动人民的解放,所以,列宁的原则正是保护了以人

民性(真实性)为生命的文学(“自由的文学”)不受歪曲地通过实践为党的斗争服务的。是为了保证人民性,保证现实主义的。

十月革命以后,经过了保证各派作家的个性成长、保证思想斗争不受到压制的作品竞赛,和同时大力发展无产阶级文学运动(在工厂和集体农场中的文学运动)的时期,一九三二年,联共不得不清算把党性原则庸俗化了的拉普派的危害倾向;斯大林提出了“写真实”的原则,提出了社会主义现实主义。这是为了尽最大的限度把拥护以至倾向苏维埃政权的作家动员到社会主义事业方面来,为了把以人民性(真实性)为生命的文学(“自由的文学”)从机械论的铁框子解救出来。“写真实”的原则,作为一个广泛的概念的社会主义现实主义,是党性原则的发展。它给作家开辟了在实践中达到马克思主义的道路。

林默涵同志的原则,不用说,是和斯大林的原则完全反对的。但它和列宁的原则也是完全反对的。且不论“环境和任务的差别”罢,列宁所要求的是党的作家要在政治路线上划清界线,明白地站在党的政治立场上面,林默涵同志所要求的是:不论是一九三七年民族危机下的旧中国也好,一九四四年左右反共高潮期的蒋管区也好,作家拥护并参加党的政治纲领所领导的斗争是毫无意义的,他非得“首先要具有工人阶级立场和共产主义世界观”而且是不能有“缺陷”的世界观不可,否则“不可能”走近那个和世界观“不可能分裂而只能是一元的”现实主义创作实践。林默涵同志的“党性的原则”可能是从列宁来的,但却是以否认了列宁的反映论,否定了“生活、实践的观点,应该是认识论的首要的和基本的观点”做代价的,是以否定了“属于一定的阶级”非得首先“属于一定的政治路线”不可的实践要求做代价的,是以否定了“服从党在一定革

命时期内所规定的革命任务”，否定了蒋介石王国内的文艺斗争做代价的。

从毛主席的原则到林默涵同志的原则。

一九四二年，毛主席向革命根据地的作家们强调地指出了：“我们是站在无产阶级的和人民大众的立场。对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。”

但毛主席还指出了“根据地的文艺工作者和国民党统治区的文艺工作者的环境和任务的差别”，当作“实际存在的不可否认的事实”之一，“要在这些事实的基础上考虑我们的问题”，指出了“有许多同志……不大能真正区别革命根据地和国民党统治区”。我以为，这是为了要我们区别出在“无产阶级的革命的新民主主义的社会”下的具体任务和在“大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会”下的具体任务。环境不同，任务也不同；任务不同，问题的提法和斗争途径也就一定不同的。

林默涵、何其芳同志完全抹杀了这个区别，偶然提了一两句，却并不是要正视并分析这个区别，而是为了掩护他们抹杀这个区别的。抹杀了这个区别以后，他们就可以脱离了空间设定并论断问题，反转来用毛主席当作武器来闷死对手或打死对手的。

林默涵、何其芳同志不但是直线地把毛主席针对根据地提出的原则硬搬到了国民党统治区，而且是由林默涵同志“改作”了，或者说“发展”了的。

对立场的提法，毛主席是把“无产阶级的”和“人民大众的”并列的。我认为，这提法表现了实践的战斗性。在生活要求上是人民大众的立场，同时是在思想要求上的无产阶级的立

场,无产阶级的立场一定是在实践上代表了人民大众的立场,是通过人民大众的立场去表现出来的。而且,这也就是党的立场,党性和党的政策的立场;这个补充的说明就把这个提法的实践的战斗性表现得更明确了。在实践上,没有抽象的党的立场,它只能够表现在党的政策精神里面。在实践上,党性,是表现在对于政策的实践态度和对于政策基本精神的体现上面的。而党的政策,是从人民大众的生活要求综合并提升出来的。所以说,“真正人民大众的东西,现在一定是无产阶级领导的”。

但林默涵同志的“工人阶级立场”,却完全是抽象的东西,它简简单单地割弃了人民大众的立场,因而他和何其芳同志,像清教徒一样,完全不碰到当时的具体的历史环境和斗争任务。因为是抽象的,水深火热中的人民大众当然不在他们的眼里,千万人为它投身献命的党的政策要求也就不在他们的眼里,终于弄到和他那个一般性的、排斥实际条件的“共产主义世界观”等同起来了。这已经不带一点人间烟火气,和毛主席的提法没有相通之点了。

其次,毛主席所提的立场因为是实践的战斗性的,所以,它要通过辩证的过程,“……只有在这种严肃的负责的实践过程中,才能一步一步地懂得正确的立场是什么东西,才能一步一步地掌握正确的立场。如果不在实践中向这个方向前进,只是自以为是,说是‘懂得’,其实并没有懂得。”(《毛泽东选集》卷三,八九五)提出立场问题,毛主席正是针对着当时在实践态度上脱离了根据地的人民大众的生活实际和斗争要求的作家们说的,正是为了要作家们建立或改造实践态度,通过实践过程去“懂得”立场,“掌握”立场的。

但林默涵同志向蒋介石王国下面的作家所要求的这个

“工人阶级立场和共产主义世界观”，却完全不要通过这个过程，而是“首先要具有的”，而且是不能有“缺陷”的、被一次完成了的正确的世界观。这样的世界观，林默涵同志也许“懂得”，别人是无法“懂得”的。这就进一步直接和毛主席的提法相反对了。

再其次，毛主席说，“马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理学中的原子论、电子论一样。”这和列宁所提的、自然科学家只能通过他自己的道路达到马克思主义，如像巴甫洛夫、米丘林的例子，和斯大林所提的，作家（如果是作家）要通过他的文艺实践达到马克思主义的原则是一致的。

关于立场和现实主义的提法，毛主席是在当时具体的环境下面把列宁的原则和斯大林的原则统一起来了的。

但林默涵同志，不但先验地向作家要“首先具有”的不能有“缺陷”的“工人阶级立场和共产主义世界观”，而且，创作方法又和这个完美无“缺”的世界观“不可能分裂而只能是一元的”，这就一点不剩地取消了斯大林、毛主席的原则，封死了任何实践道路，不但大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地旧中国的作家们，就是革命根据地的作家们，就是革命以后的今天的作家们，也没有一个人能望见现实主义的创作实践了。

林默涵同志的原则也可能是从毛主席来的，但却是否定了毛主席的实践原则做代价的，是否定了“党在一定革命时期内所规定的革命任务”即政治纲领，否定了人民解放的反帝反封建政治斗争做代价的。

林默涵同志要说：毛主席要我们学习马克思主义。是的。要学，应该学。但这是说的学习问题，要我们学习用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术，

当然也包括了观察现实主义,但完全不是要我们把先验的完美无“缺”的世界观当作向作家要求的现实主义的绝对的前提条件。这本来也是用马克思主义观察到的一个结论。

林默涵同志要问:我们不要获得“共产主义世界观”么?我们的世界观应该有缺陷么?是的,要获得,而且顶好少些缺陷。如果能够一次完成,没有缺陷,那当然最好了,但对于当时的作家,恐怕只能从学习去慢慢获得一些,但基本上要通过“在群众生活群众斗争里实际发生作用的活的马克思主义”去获得一些,然而,这些一定要在艺术实践过程中通过辩证的关系一步一步前进,上升,一直达到世界观的高度。如果不通过艺术实践,无论是从学习得来的或者从群众生活和群众斗争中得来的,对于作家说,都是“不生产的资本”,都不会成为经过了血肉的考验以后的、化成了自己的东西的东西。

什么是“在群众生活群众斗争中发生作用的活的马克思主义”呢?在那个“大地主大资产阶级统治的半封建半殖民地的社会”,无产阶级党的政治纲领所领导的、人民解放的反帝反封建的民主斗争,保证民族解放和人民民主前途(社会主义前途)的民主斗争,就是的。虽然有“缺陷”,虽然被林默涵同志不放在眼里,但那却正是一种世界观,“工人阶级立场和共产主义世界观”的具体内容或具体形态。如果在这个思想要求的领导下面从生活出发,通过“写真实”的要求和对于敌、友、我的爱爱仇仇的热情态度,在艺术实践中去做艰苦的斗争,那么,不但能够有可能获得艺术成果,而且还正是为了通过这去获得达到马克思主义世界观的某一成就的。

要求作家获得马克思主义世界观,那是在为作家的实践确定目标这一意义上说的,那是在为作家的实践取得更有利的或最有利的条件这一意义上说的,但却绝对不能做成林默

涵同志等的论断：不先成为世界观没有“缺陷”的真正马克思主义者就不可能有现实主义的创作实践。这只能是林默涵同志等的创见。

我们的新文艺运动一直是在通过实践过程去推进作家对于无产阶级所领导的革命斗争的认识和献身这条主线上走过来的。马克思主义对于认识或实践的伟大的引导作用，是只能通过实践去感受、去理解、去获得，并不是能够在实践以外去一下子拿来的东西。所以，第一，无产阶级政治纲领的思想内容，它既是马克思主义世界观的具体的表现，又是达到马克思主义世界观的实践的阶梯；第二，只能在实践过程中去争取掌握马克思主义的具体观点，通过认识的辩证过程一步一步前进，克服主观世界的限制或缺陷，以至改造主观世界。争取获得正确的世界观和从事实践，不但不互相取消，而且是互相促成的。林默涵同志等看不起无产阶级政治纲领，以为这算不得世界观，不能领导实践，那也只能是他们的创见。

我们的新文艺，就整个运动的思想要求说，它是被无产阶级的世界观和世界感所领导的（《论民族形式问题》三——四页），但就具体的作家说，是得在政治纲领的领导之下，去认识现实、反映现实，去为当前的政治纲领所集中地代表了的历史要求服务，通过这样的实践过程去达到以至获得马克思主义世界观的。从这个角度看，新文艺是一直为马克思主义世界观而斗争的。以为马克思主义世界观不能在实践过程中去获得，那也只能是林默涵同志等的创见。

所以，我们的现实主义，是在政治纲领的领导下面从事斗争的现实主义，它立脚在倾向性即党性的要求上面，它是以“自觉的能动性”为生命的。

在十月革命十八年以后，苏联对于作家的政治要求是拥

护党的政治纲领和参加社会主义建设，那不是否定了马克思主义世界观，反而是为了达到马克思主义世界观的——毛主席当时向根据地作家提出的要求是实践立场、具体态度，是实践中的基本观点，那也不是否定了马克思主义世界观，反而是为了达到马克思主义世界观的，自命为真正马克思主义者的林默涵、何其芳等同志应该知道：马克思主义世界观的形成，在人类历史上经过了怎样长的准备和怎样大的斗争，毛泽东思想的形成和胜利，接受了怎样多的历史经验又经过了怎样大的实践斗争。在蒋介石王国的作家要达到马克思主义世界观，应该是不能不通过一系列的实践过程的。以为应该“首先”在实践之前一次“具有”，而且不能有“缺陷”，那也只能是林默涵同志等的创见。

但在实践过程中能不能得到胜利，最后要归结到两个问题。一个是对于人民的态度问题。这即是无产阶级政治纲领的基础，同时也是文艺创作的生命。“主观精神”这个说法所要求的，就是这个对于敌、友、我的爱爱仇仇的感情态度。一个是忠实于现实的问题。反对用主观公式主义和客观主义所说明的两个倾向，就是由于这两个倾向都是不能忠实于现实的根源或结果。现实主义能不能胜利，党性能不能胜利，最后是决定在这两个问题上，能不能通过实践达到马克思主义，最后也是决定在这两个问题上。但这两个问题，无论在理论上给以怎样的说明或分析，但却仅仅只能够在实践过程中去解决的。

鄙弃了，甚至抛弃了这一实践内容，那么，除开取消了通过“属于一定的政治路线”去达到“属于一定的阶级”的实践道路，除开取消了通过“服从党在一定革命时期内所规定的革命任务”去体现党性的实践道路，除开取消了党的政治纲领所

代表的实践性的历史要求,是不会有任伺一丝一毫“工人阶级立场和共产主义世界观”的结果的。

林默涵同志给我们的就是这样—个结果。

林默涵同志的原则,和列宁、斯大林、毛主席的原则没有—丝—毫相同之点,它取消了艺术的基本规律,取消了现实主义;

林默涵同志的原则,是完完全全脱离的历史,脱离了政治,是彻头彻尾地取消了实践,取消了党性的;

林默涵同志的原则,是完完全全违反了无论从历史经验看或者从实践要求看的起码常识的;

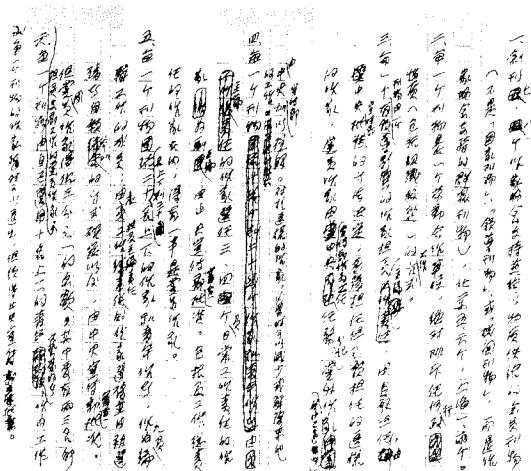
依照林默涵同志的原则,只能剩下—个反历史主义(反现实主义),过去的文艺现象没有—件不会被解释成稀奇古怪的东西;

依照林默涵同志的原则,虽然“捍卫”了几年来乱打乱砍的极端庸俗的机械论(唯心论)的“批评”,保卫了被林默涵同志等的领导理论和领导方式所造成的萎缩而混乱的实践情况,但党的、人民的文艺事业—定非更加枯死不止

附记:—九五三年五月七日,在全国文联举办的“社会主义现实主义学习会”上,林默涵同志给作家们做的“报告”中说:“社会主义精神”是(—)向前看,生气勃勃,不怕困难的精神,(二)集体主义的精神。但在十月三日第二次会上,林默涵同志在讨论发言中又迟疑地改口说:“社会主义精神”就是“共产主义世界观”,创作方法和世界观只能是“—元化”的。可见那时候他还拿不定主见,在—个漫无边际的理解和—个死硬的理解之间摇摆着。但他又却在那之前的—个多月(他的文章是—月十九日写完的),已经坚决地用他自己还拿不定主见的主见把我当众判决了

另外,在他的报告中,林默涵同志还把斯大林的谈话内容说成了相反的意思:能真实地反映生活的,必然只是马克思主义

义者。这是为他对于鲁迅的“评价”所“找”来的理论根据：鲁迅“后期”才成为马克思主义者，所以他“前期”的作品是“小资产阶级的批判的现实主义”。当然也是为了拒绝“非马克思主义”或“反马克思主义”的作家们于艺术实践之外的。



第二：关于几个具体论点

一、关于生活或生活实践

现实主义问题，文艺问题，那中心环节是一个实践问题。

但这所说的实践，只能是生活实践和创作实践的统一过程的实践。离开了创作实践(创作态度)，“丰富的生活”顶多只能算一句空话。只有在认识(创作)过程中，党性的原则才有可能争取到胜利。离开了实践来谈“立场”和“世界观”，只能达到鼓励人去“自以为是，说是‘懂得’，其实并没有‘懂得’”的结

果。因此,离开实践来抽象地强调“更重要地忠实于现实”,那只能是无助的和无结果的直观,要引向不可知论,达到取消忠实于现实的结果而已。

林默涵同志责备我:“只是片面地强调他所说的生活实践,仿佛只要有了他所说的生活实践就一切问题都解决了。”仿佛问题不应该这样解决,这样解决不了似的。要就是,他对生活实践采取了小市民的庸俗看法,把那看成吃吃喝喝、走走看看的意思;要就是,他以为在实践以外能有一个“马到成功”的万应药方。

但林默涵、何其芳同志,忽然又翻一个身,也重视起生活实践来了,但那却是为了判定我也是轻视实践的。他们找到了两个“致命的”证据。其一是我引用了东平的话:

对于没有生活就没有作品的问题,人们举出来的例子总是这样说:高尔基如果没有在俄罗斯的底层里混过,高尔基就不会写出那样的作品,今日的苏联,不,今天的世界也就没有那样的一个高尔基。但有一个更重要的问题人们没有提出:俄罗斯当时有多少码头工人,多少船上伙伙,多少流浪子,为什么在这之中只出了一个高尔基?高尔基有没有天才我们不能肯定,但高尔基能够用自己的艺术的脑子非常辩证法地去认识,去溶化,去感动,并且把自己整个的生命都投入这个伟大的感动中是铁一样的事实。这就要看自己的主观条件来决定了。在这里,我很高兴举出一个例子:就一块磁石说吧,磁石在主观上决定自己是磁石之后,它就能够吸收了。不然,对于一块石头,钢铁也要失去存在的价值!中国的作家直到今天还说自己没有认识生活,没有和生活发生关系,我觉得这不免是一种嘻皮笑脸的态度。其实中国作家(尤其是年青的)早就和生活紧紧配合了,问题是缺少许多像磁石一般能够辩证法地去吸收的脑子。磁石和钢铁是两种对立条件的存在,人们要说我是观念论者也不可能!

那么,这些脑子是从那里得来的呢,是不是一个人生下来就有这样的脑子呢?当然不是的,作家们如果不随便放弃自己的责任,不随便抛掉手上运用已久的优越武器,不整天在街头乱逛而自叹一无所成,不把自己当作一个毫不相干的无灵魂无感觉的人而钻进人堆里去,不为了在交际场上喝几杯酒就醉醺醺的迷乱了心绪,连笔也动不起来……,那么,伟大的作品就不难产生了,即使在最艰难的环境里面,我相信用同样的笔墨、同样的纸张,也可以写出不同样的比较杰出的作品来。(《希望》第四期所引)

“如果不在严格的科学意义上对用语作苛求,如果体会到那言外的含意”,我以为,这正是说的要认真地对待生活,要真正地用实践者的态度对待生活。

怎样理解这些话后面的感情要求呢?当时是一九三八年抗战初期,(一)当时的文艺工作者,飘在虚浮的爱国主义感情里面,不愿深入地了解民族解放是以人民对于旧社会的觉醒和斗争为保证的这个历史内容或政治内容;(二)因而以为不到前线去就没有可写的“题材”,这就等于放弃了在当时有利的条件下面正是文艺应该担负起来的、使广大读者认识这个旧社会的实际,认识人民痛苦和要求,认识人民的命运和民族的命运是血肉一体的这个急迫的思想工作任务;(三)因而他们生活在被抗战大风暴掀动了的社会里面,但却对那个社会内容及其巨大变化没有痛切的感受,反而觉得没有意义,成了像东平的后面一段所说的情形。放弃了实践者的态度,就是在那样火热的时期,也就必然不能和生活发生关系,必然不能认识生活。弄成了这样,反而自叹一事无成,抱怨生活没有自动地钻进自己的脑子,那除了是一种不负责任的“嘻皮笑脸的态度”,不能是别的。东平所说的“主观条件”,和《论共产党员的

修养》里所提示的应该发扬“主观的能动性”应该是能够相通的。

一九四五年,在抗战胜利后的重庆,我又把这一段话印在刊物前面。当时,经过了艰苦的战时生活以后,绝对大多数的文艺工作者也都陷在胜利的兴奋和和平的幻想里面,不能深切地感到那个局势的危险性;倾向了甚至参加了当时的民主斗争,但却不能痛切地理解到当时党所领导的那个斗争的巨大的政治意义,因而没有痛切地感到要把民主斗争的深厚的社会内容反映在创作实践里面。何其芳同志问我“利用了一个牺牲了的同志的片面见解”“用意何在”?是的,“利用”了这个牺牲了的同志的话,当时是由于这一点感情要求:希望用死者的尸体把陷在胜利的兴奋和和平的幻想里的文艺工作者刺激一下;希望他们记起来千千万万的人民和战士为战争付出了生命,他们的生命决不能是为了把“胜利”和“和平”放在蒋介石屠刀下的黑暗的旧中国上面的;希望当时的文艺工作者正视人民的命运和民族的命运,希望他们用一个实践者的态度正视蒋介石统治下的现实,希望他们把民主斗争从签签名发发宣言看得更进一步,进一步在文艺实践里面反映出民主斗争的历史内容,瓦解蒋介石的社会基础,在精神上战胜蒋介石,通过这去为新中国的胜利前途而斗争。林默涵同志断定这是“使作家安于现有的生活圈子”,但我的意思恰恰相反,是要作家不安于当时蒋介石统治下的“和平”和“胜利”的,是要作家不要脱离当前生活和政治斗争的。林默涵同志以为在那个历史局势下面没有斗争,或者没有必要斗争,那他自己倒正是“使作家安于现有的生活圈子”的。

对于这个实践内容完全不理,就能够抽象成了一个自立自主的纯文艺问题。林默涵同志说,高尔基之成为高尔基和

他曾做过码头工人等分不开。完全如此。但东平的意思不是以这为前提，从这深入了一步的么？他是说：高尔基之成为高尔基，当然是因为他有了那样的生活经历，但如果他只是和他的码头伙计朋友们一样搬运东西而已，那他还是不能成为高尔基的。何其芳同志更进一步问：为什么有许多伟大的头脑，但只有高尔基成为高尔基？这也问得好。但何其芳同志好像没有弄懂死者东平是早已回答了他的：如果高尔基不是用了实践者的态度去进行追求，那他是不能成为高尔基的。“伟大的头脑”不是天生的。但“伟大的头脑”也不是抽象的自在价值的东西。如果是“伟大的头脑”，名字不叫做高尔基，写的是当时旧中国人民的痛苦和反抗要求，民主斗争的社会基础，而不是高尔基的“题材”，何其芳同志有什么理由一定要加以蔑视呢？

何其芳同志的逻辑力量居然断定我引用了东平的话是反对毛主席的文艺方向的铁证，但我以为，他是把毛主席的文艺方向从那个艰险关头的反对蒋介石的奸恶阴谋（利用人民的和平愿望和小市民的和平幻想，把发动内战的责任架祸在共产党头上）的大斗争抽了出来，放在真空管里，变成了“为文艺方向而文艺方向”的非政治的无血肉的东西。他用的是“诛心之论”，我说的是明白的事实。

证明我是否定实践的又一个例子，是我对青年诗人的一则短文的下面一段：

〔在受难的人民里面受难，并不是要和被杀者一同被杀了以后才有诗，和被强奸者一同被强奸了以后才有诗，而是要有和被杀者被奸者共生、共苦、共死的心。〕在前进的人民里面前进，并不一定是走在前进的人民中间了以后才有诗，前进的人

民和任何具体的环境也不能够是绝缘体，而是要有深沉地把握这个前进，真诚地信仰这个前进，坚决地争取这个前进的心

因为，历史是统一的，任谁的生活环境都是历史的一面，这一面连着另一面，那就任谁都有可能走进历史的深处。因为，历史是统一而又矛盾的，另一面向这一面伸入，这一面向另一面发展，那就任谁都有可能走在历史的前面。哪里有人民，哪里就有历史。哪里有生活，哪里就有斗争，有生活有斗争的地方，就应该也能够有诗。

（《为了明天》——三七页——三八页）

就是从前后文割了下来，也可以看得出来这是从唯物论的起码常识，从实践论的起码要求所产生的，对于当时政治人斗争的到处可以发现的一点感应。

这是在解放战争走向决定关头的一九四八年，为北平各大学新诗团体联合出版的丛刊写的。当时青年学生的反蒋反美斗争是站在迎接解放战争的最前线。何其芳同志把第一段打了〔〕号的几句割去，而且连虚点都不留，好像他不知道那“被强奸者”说的是美兵强奸沈崇的事，那“被杀者”说的是美帝国主义者支持蒋介石进行屠杀中国人民的事似的，或者以为那样的事是和“文艺”无关，和“斗争”无关似的。林默涵同志更干脆，只是割下了“并不一定是走在前进的人民中间了以后才有诗，前进的人民和任何具体的环境也不能够是绝缘体，”而且替我把句子点断了。点断了以后，马上又得出了那个“安于原来狭小的生活圈子”的有名的结论。林默涵同志以为当时蒋介石王国下面的斗争是“狭小的生活圈子”，“安于”不得的，何其芳同志以为那没有“意义”，不是“人民群众的斗争”。

林默涵同志等的“理论”，我想来想去只想到了一个解释：

如果知识分子参加了当时当地的斗争，“安于”了下来，那就会妨碍他们到解放区去接受思想改造。且不说这个为“思想改造”而“思想改造”的理论很难使人理解，但林默涵同志等也该想一想：如果知识分子不参加当时当地的斗争，怎样获得接受思想改造的基础？而且，他怎样能够得到党的考查和联系，找到到解放区去的组织关系？这不成了“思想改造”的一种断子绝孙论么？

事实正是如此。当时，林默涵同志等在香港（“海外”）的言论使国统区的学生运动发生了动摇：既然未经改造的知识分子所做的斗争毫无用处，那我们还干这做什么呢？就我知道的，上海有过动摇，南京有过动摇，北平动摇得更显著些，当时燕大校刊上还发表过质问的文字。我那则短文，就是针对着这种情况写的。我以为，应该支持和蒋介石短刀对阵的学生运动，而且我以为，当时的学生运动是整个反蒋战争的一个部分，是有着党的领导，动摇了或者瓦解了是对解放战争有害的。

至于何其芳同志以为那既然不是“人民群众的斗争”，当然不能成为“伟大作品”的“重要题材”，我的那些话是为了宣传“题材并不重要”，因而，这除了说是有意和革命文艺的方向对抗而外，难道还可以作别的解释吗？这是心细之至的“诛心之论”，但也实在用不着“作别的解释的”。

林默涵、何其芳同志为了“文艺”而否定了政治（生活或生活实践），否定了当时当地的政治，结果就否定了文艺实践本身。

还有一个“不可想象的”例子。

何其芳同志问：“对于今天的革命作家，是否无论什么生活都一样有意义？”他的这个“今天”，不知道是指的什么时候。

列宁的话：

(一)社会民主党人为要向工人灌输政治意义,就应当到民间一切阶级中去,应当把自己的队伍分派到各方面去。^①

(二)共产主义真可说是从社会生活的一切方面“生长起来”,它的幼芽真是无处不有……^②

前一段话是说的十月革命以前,后一段话是说的十月革命以后。说的是政治。不能在“日常生活”的一切方面看出斗争“意义”的人,到了林默涵同志的“工农群众”或何其芳同志的“有组织有领导的斗争”里面,是一定不能够真正执行斗争的。

毛主席的话：

例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫,一方面是人剥削人、人压迫人,这个事实到处存在着,人们也看得很平淡;文艺就把这种日常的现象集中起来,把其中的矛盾和斗争典型化,造成文学作品或艺术作品,就能使人民群众惊醒起来;感奋起来,推动人民群众走向团结和斗争,实行改造自己的环境。^③

加里宁的话：

在苏维埃制度实行的过程中间,我们国家的人民在日常生活中积累了许多新的特点,资本世界里所不知道的特点。例如,在我们的商店里常常能看到这样的情形:有人发现他带

①《列宁文选》(1947年莫斯科中文版)第1卷,257页。——作者原注

②《列宁文选》(1947年莫斯科中文版)第2卷,810页。——作者原注

③《毛泽东选集》,第3卷,883页。——作者原注

的钱不够了，别人立刻就来帮助他，借给他所需要的钱。在有轨电车、无轨电车、公共汽车、地道电车上替恰巧没有零钱的乘客买票是平常的事。自然，这是一桩小事，但是它表现着我们的制度和社会关系的特色。在我们国家里人民获得了社会主义特点，甚至于他们自己还没有觉得这个。如果你想描写社会主义，不要勉强的想象；你们在身边就能找到二十年中积累起来的大量的好材料。^①

毛主席说的是旧社会，加里宁说的是新社会。说的是文艺。不能在旧社会“日常生活”的一切方面看出斗争“意义”，理解人，进行创作实践的作家，他到了林默涵同志的“工农群众”或何其芳同志的“有组织有领导的斗争”里面，一定要手足无措，不能真正理解觉悟的群众更不能理解先驱的战士的。不能在新社会“日常生活”的一切方面看出斗争“意义”，理解人，进行创作实践的作家，到了“激烈斗争”里面，一定不能真正理解正面人物或英雄人物的。不理解旧社会就一定没有可能真正理解从旧社会斗争出来的新社会，不理解日常生活就一定没有可能真正理解以日常生活为土壤的斗争生活，不理解普通人就一定没有可能真正理解从普通人锻炼出来的英雄人。

再引一个例子：

高尔基(一九一九年)：“我和弗拉基米尔·伊里奇·列宁关于剧院里的新的观众问题争论了一下。我说这些新的观众并不比过去那些老看客差些，他们都是很有经验的人——关于这一点没有什么可争论的。但是这些新的观众需要什么呢？我说他们只需要英雄的事迹。可是弗拉基米尔·伊里

①《艺术工作者必须掌握马克思列宁主义》，21页。——作者原注

奇·列宁却肯定地说,他们也需要抒情诗,需要契诃夫,需要
日常生活上的真实事迹。”^①

把毛主席在积极意义上号召作家到工农群众中去到火热的斗争中去的口号,从消极的意义上解释成鄙视以至拒绝日常生活和日常斗争,鄙视以至抛弃普通群众或“落后”群众,从毛主席全面的提法里面阉割掉了“到群众中去”和“观察、体验、研究、分析一切人,一切阶级,一切群众……”,做成了一个适合于军法裁判用的“片面的”固定的公式,这是十年左右以来的文艺理论的最显著的特点之一。违背了在日常生活中积累感情经验和锻炼品质这个基本规律,这个“理论”带给许多作家的结果是:到了工农群众里面心慌意乱,和正面人物相处的时候麻木不仁;“下去”了才是“生活”,“上来”了就变成了没有人民的“太虚幻境”。这个大名鼎鼎的“理论”,使许多本来可以成长的作家渐渐衰萎,使应该少愧于时代要求的党的人民的文学事业渐渐荒废了。违背了“生活、实践的观点”的这种“理论”,终于使我们的文艺事业受到了这样沉重的处罚。

还有一个“不可想象的”例子。

我在一九四六年五月四日出版的刊物上,登了罗丹的话当作卷头语。何其芳同志割下了下面三段:

要真实,深湛地,毅然地。诸君所感到的,即使发现了那是和世间一般流行的观念正相反对的,也不要迟疑于表现。最初,也许诸君不会被人理解。但诸君的孤立不久就会过去的。不久,会有同志来拜访诸君。因为,对于一个人是深湛的真实

^①《解放军文艺》1953年6月号77页所引。——作者原注

的事物，那对于万人也必定是真。

所谓大师，是能用他自己的眼睛去熟视别人已经见过了的事物的人们，是能够认出对于别人是过于陈腐了的事物所含有的美的人们。

如果诸君的才能是新生的，那时候，最初诸君也许几乎找不到同志，倒是会有一大群敌人。不要失望，前者(同志)一定会胜利的……

割下了以后就下了两个断语。一、那时的上海，在进步的文艺界当中“一般流行的观念”已经是毛泽东的文艺思想，为工农兵服务的思想，所以我是“借用资产阶级的艺术家的话来反对革命文艺的新方向”；二、也是用这些话来安慰我自己和我的“小集团”的由于脱离群众而来的孤立。

何其芳同志为了做“诛心之论”，把过去想得太美了。

当时半殖民地的上海是读者被“胜利”弄虚浮了的蒋家天下，黄色刊物就有二百多种之多，“生意”好的时候仅仅一种刊物的一期可以赚十条黄金，这就是我在同期后记里面所说的“泛滥的黄色刊物”。其次，像我在下期《编后记》中所说的，作为“进步”的“时尚”，“顶顶吃香的也就是美国的大腿电影和美国的发松小品”。再其次，范泉主编《文艺春秋》，何其芳同志的老朋友、刚刚弄掉了国民党上海市党部审查科长位子的李健吾主编《文艺复兴》，干着何其芳同志没有引出来的、罗丹所说的“为引诱群众而皱眉扮脸，装腔作势”的文艺事业。借用罗丹的话说，这就是当时的“世间一般流行的观念”，也就是我所说的“时尚”。至于“进步”刊物，少到几乎没有，我编的《希望》，被扣不能发到外地，在上海三千册都销不了。而且，当时

的读者，像在同期《编后记》所说的，“一见到与抗战有关的作品就掉头而去”，“毛泽东的文艺思想，为工农兵服务的思想”正是“和世间一般流行的观念相反对的”、“新生的”东西，离开成为“世间一般流行的观念”是远得很又远得很，需要经过一大段斗争过程的。我引来了罗丹的话，是为了作家“在做艺术家以前，得是人”，像珂勒惠支这伟大的妇人一样走向“对于劳苦人民的献身”，想作者和读者“为真理燃起热情”（同期《编后记》），正是为了说明向劳苦人民献身的求真的作家是不会“孤独”的。这点感情我也写在同期发表的《上海是一个海》（《为了明天》三——一〇页）里。何其芳同志一贯地爱好做“诛心之论”，但他偏偏对于事实是连一点兴趣也没有的。

其实，罗丹的话，如果像《编后记》所说的，给“放在我们今天的正确的社会基础和正确的艺术方向上面”，对于当时甚至现在的艺术家，应该是有着宝贵的借鉴的意义的。例如他说艺术大师是“能够认出对于别人是过于陈旧了的事物所含有的美的人们”，虽然何其芳同志对这说法很厌恶，但这不是和“这个事实到处存在着，人们也看得很平淡……”所指出的求其道路相通的么？

伟大的罗丹，从他的为人类求真，为人类创造美的艰巨的毕生劳动里面留给后人的遗训，何其芳同志以为完全反动，更不用说批判地摄取了，那不过是因为何其芳同志后来居上，得到了简简单单地把他宣判为“资产阶级的艺术家”的权力的原故。

周扬同志一再严厉地警告过我：“你说的话就是九十九处都说对了，但如果在致命的地方说错了一处，那就全部推翻，全部都错了。”林默涵、何其芳同志就是负责应用了这个“方法论”，找出了这两处“致命的”证据，不但推翻了我自开始文字



1955年3月《人民日报》上批判

胡风文艺思想的文章

152

胡风三十万言书

工作以来就不断地说明了作家应该深入生活实际，应该深入劳苦的工农群众，应该和人民的当前斗争结合的这一点实践态度上的要求，而且还用“诛心之论”做出了一个我是存心反对毛主席的文艺方向的大罪案。我以为，周扬、林默涵、何其芳同志是采取了土法官对付乡下人的办法把我做成了一个不能翻身的罪人的。

二、关于思想改造

林默涵、何其芳同志判定我是反对思想改造的。

第一个论点是我做了“知识分子的辩护人”，强调了“他们的一贯的进步性”。我是“强调”了知识分子的进步性的，如下：

知识分子的绝对大多数是小资产阶级出身的，犹如在人民这个概念里面，除掉产业工人和雇农以外，那绝对大多数，连农民和手工业者在内，无论“小”到怎样可怜也都是小资产阶级。然而，第一，由于中国社会近几十年的激巨的变化，知识分子有不少是从贫困的处境里面苦斗出来的，他们在生活上和劳苦人民原有过或有着某种联系。第二，在这个激巨的

变化里面产生了民主的文化革命和社会革命,知识分子有不少是在反叛旧的社会出身,被反帝反封建的文化斗争和社会斗争所教育出来的,他们和先进的人民原就有过或有着各种状态的结合。第三,他们大多数脱离了原来的社会地盘,激巨的变化的中国社会又没有产生能够雇用广大知识分子的有力雇主(强大的国家机构和发达了的资产阶级),那大多数就变成了所谓下层知识分子,从小资产阶级变成了劳力出卖者,不得不非常廉价地(有的比技术工人还不如)出卖劳力,委屈地(所学非所用)出卖劳力,屈辱地出卖劳力,在有所谓职业保障的不安情形下面出卖劳力,这就击碎了他们的愿望或幻想,使他们里面的真诚地想有所追求,有所贡献的人们也感到了失望和痛苦,因而把心情转向祖国的和他们自己的前途,有可能正视以至走向广大人民的生活或实际斗争,有的甚至是抱着狂热的渴望或带着真实的经验,也就是和人民结合的内容的。那么,就这样的具体内容看,说知识分子也是人民,是并不错的。这样才能理解知识分子革命性的物质的根源。《论现实主义的路》七七——七八页。)

但我也并不是“为强调而强调”,反是为了说明他们的进步性是很难“一贯的”,为了要他们参加革命实践,在革命实践中接受思想改造,为了说明革命实践的过程应该是一个思想改造的过程,如下:

且不必提到那些依附着旧社会的知识分子罢,我们所看到的有革命性或革命要求的知识分子,虽然和人民有着联系,虽然接近了或参加了实际斗争,但由于残留的所谓“优越感”和虽然困苦但却大都可以勉强得到的生存的空隙,不容易做到决然地完全抛弃幻想,因而滞留在自作多情但实际上却是虚浮的精神状态里面。这种游离性使得他们的思想立场停留在概念里面或飘浮在现实表面,不容易变成深入实践过程的战斗要求,通过这去和人民的内容深刻地结合,把握它,把它

变成自己的东西,同时使思想要求经过人民内容的考验以后,成为更是人民的也更是自己的东西,使思想要求和人民的内容对立而又统一地形成血肉的“感性的活动”。如果不能克服这游离性,就不能真正使感情(同时也是思想)发生变化,由一个阶级变到另一个阶级,但要克服它,就得在实践过程里面深入人民内容,使他的二重人格在“长期的甚至痛苦的锻炼”当中进行改造。革命的知识分子大都凭着某种态度或强或弱地经过着这样的磨练,但很多都是没有承受这种磨练,或者不能在这种磨练里面坚持的。所以,在三十年来的大潮里面,不少革命的知识分子英勇地演了悲壮剧的角色,但也有许多“革命的”知识分子都是悲惨地演了滑稽剧的角色的。这在每一个转形期里面,就更加现得分明。……(《论现实主义的路》八〇——八一页。)

林默涵、何其芳同志不满意我这常识的说明,当作了罪证,但我这说明所根据的原则性的科学分析,他们却是应该看见了的:

……知识分子和青年学生并不是一个阶级或阶层。但是从他们的家庭出身看,从他们的生活条件看,从他们的政治立场看,现代中国知识分子和青年学生的多数是可以归入小资产阶级范畴的。数十年来,中国已出现了一个很大的知识分子群和青年学生群。在这一群人中间,除了一部分接近帝国主义和大资产阶级并为其服务而反对民众的知识分子外,一般地是受帝国主义、封建主义和大资产阶级的压迫,遭受着失业和失学的威胁。因此,他们有很大的革命性。他们或多或少地有了资本主义的科学知识、富于政治感觉,他们在现阶段的中国革命中常常起着先锋的和桥梁的作用。辛亥革命前的留学生运动,一九一九年的五四运动,一九二五年的五卅运动,一九二五年的一二九运动,就是显明的例证。尤其是广大的比较贫苦的知识分子,能够和工农一道,参加

和拥护革命。马克思列宁主义思想在中国的广大的传播和接受，首先也是在知识分子和青年学生中。革命力量的组织和革命事业的建设，离开革命的知识分子的参加，是不能成功的。但是，知识分子在其未和民众的革命斗争打成一片，在其未下决心为民众利益服务并与群众相结合的时候，往往带有主观主义和个人主义的倾向，他们思想往往是空虚的，他们的行动往往是动摇的。因此，中国的广大的革命知识分子虽然有先锋的和桥梁的作用，但不是所有这些知识分子都能革命到底的。其中一部分，到了革命的紧急关头，就会脱离革命队伍，采取消极态度；其中少数人，就会变成革命的敌人。知识分子的这种缺点，只有在长期的群众斗争中才能克服。（《毛泽东选集》第二卷六一二——六一三页）

如果在蒋介石统治下的革命斗争也应该是一种群众斗争，如果在蒋介石统治下的革命斗争也应该让知识分子参加，如果知识分子作家参加革命斗争应该通过文艺实践，那就应该可以这样说的：

……虽然没有现成的被政治经济的改造所保证，又推进着政治经济的改造的觉醒的人民可以投身进去，但却是置身在“灰色的”人民中间或能够走到他们中间的。凭着思想要求的力量，一面和笼罩着他们的买办性封建性的文化作战，一面深入他们的内容，坚守并创造更多也更强的实现历史要求的桥梁，不正是现实的客观条件所规定的和人民结合以及自我改造的光辉的实践道路么？（《论现实主义的路》八三页）

林默涵、何其芳同志以为这算不得“实际斗争”，甚至是否定“深入实际斗争”的，以为我是主张作家仅仅应该联系“自己的妻子和朋友”，仅仅应该深入“任何小房间里任何个人生活”的，以为我的话是为了拒绝学习理论或马列主义的。所以，我

是反对思想改造的。在他们看来，他们向当时的作家所要的“思想改造”，是非得在我所说的实践道路以外去进行不可的。在他们看来，把知识分子作家参加当时的反蒋反美的斗争叫做“光辉的实践道路”，是只配受到嘲笑而已的。

环境的变化和人的活动或自我变革的一致，只有作为革命的实践才能够被把握，而且才能够被合理地理解。（《费尔巴哈论纲》第三条）

林默涵、何其芳同志的“思想改造”，是以牺牲当时当地的实际斗争作为代价的。在革命根据地所运用的思想改造运动的形式，那是在革命政权下面，它本身就是被政治条件所保证的、自上而下的一种革命实践（审查政治面貌并为加强或改造实践态度打下一些理性认识的基础）；林默涵、何其芳同志以为在以反蒋反美的政治要求去动员群众参加实际斗争的另一地区或另一时代，“根本问题”不能允许有不同的形式，肯定了知识分子的革命要求就是反对思想改造，那不但取消了作为思想改造的前提条件的革命的实践，而且也一并取消了在一切政治斗争意义上的革命的实践的。

第二个论点，是由于我的这一段话：

就是还没有接受这个革命思想，在被这个革命思想所引导的斗争发生之前，在某一关联上和人民有着联系的知识分子作家，由于对于实际的“观察”，即鲁迅所说的“由于事实的教育”，虽然更为艰难，但依然有可能在相应的程度上进入人民的内容，汲取人民的要求流在自己身里，因而把握到历史现实的真实的本质的。“一部文学史”就提供了丰富的例证，鲁迅就是这样在中国历史上站了出来的一因为，革命思想正是提升了历史现实的内容所形成的，否则，世界上就不会有

什么历史唯物论，也不会有什么现实主义了。（《论现实主义的路》八〇页）

这里是说的从“首要的和基本的观点”看的实践，是说的怎样才能够逐渐获得世界观，即达到马克思主义的。但林默涵同志以为这是说的不需要革命的立场和世界观，即反对马克思主义的。分歧点在于：在蒋介石统治下的旧中国，林默涵同志以为作家如果没有“首先具有”他那个没有缺陷的“工人阶级立场和共产主义世界观”就“不可能”从事创作实践，而他那个没有缺陷的“立场”和“世界观”是可以一下子“首先具有”，一次完成的，而我却以为，作家可以而且应该在忠于“事实的教训”的态度下从事创作实践，可以而且应该通过实践过程去逐渐达到或变革世界观的。同样，林默涵同志在这里是又拒绝了实践，拒绝了实际斗争的。

但这里所说的“革命思想”，只能是指的观念形态性的科学理论说的。但它是以社会内容的生活要求为基础，而且是要通过它去达到的。现实主义的实践，是通过社会内容的生活要求的实践，所以能达到马克思主义。不但鲁迅如此，高尔基也如此：

如果资产阶级经济学家需要摆脱资产阶级科学的偏见，以便接近于马克思主义，那么高尔基自己在九十年代就已经遇见了俄国人民解放斗争的实践所推动的无产阶级的科学世界观。因此，在理论上高尔基虽然还没有认识到列宁的艺术的党性原则之伟大，但是在实践中、在文学斗争中、在艺术作品中，他在这些年代里却已接近于以党的精神去解决问题了。（牟雅斯尼科夫著《列宁与文艺学问题》三二页）

第三个论点，一个基本论点。林默涵、何其芳同志以为思想改造只能在创作过程以外去进行，改造“好”了才可以从事创作，就可以没有“缺陷”地从事创作；如果把创作过程当作一个实践过程，应该进行艰苦的斗争，在这个斗争中间作家的主观世界（思想和感情）才能够真正得到成长或者发生变革，那在他们看来，这样的看法就是反对思想改造的。

林默涵同志说：“文艺工作者改造思想，不外是从两个方面来进行，即学习马克思列宁主义革命理论和参加群众的实际斗争。”这里面，恰恰抽去了创作实践。作家要改造思想，非首先放弃创作实践不可。

何其芳同志也说：“改造的道路只能是参加实际斗争和学习马列主义。”所以，他从我的文字摘出了下面一段：

就那些和人民有着联系，争取着深入人民的内容的作家们说，他们的创作实践就是克服着本身的二重人格，追求着和人民结合的自我改造的过程。（《论现实主义的路》八二页）

接着嘲笑地下了断语：“这岂不是一条最省事的思想改造的道路？”他嘲笑了创作实践，在他看来，创作实践是“最省事”（!）的事情。

这除了否认创作是实践过程、劳动过程以外，不能是任何别的意思。

对于一个忠实于现实的作家，现实主义的作家，他的从生活得来的经验材料（素材），他的对于它的理解（思想）和感情态度，要在创作过程中进行一场相生相克的决死的斗争。在这个斗争过程中间，经验材料通过作家的血肉追求而显示出了它的潜伏的内在逻辑，作家的理解和感情态度（主观世界）又被

那内在逻辑带来了新的内容或变化，这才达到了主观和客观的统一，产生了作品。一篇作品有没有可能真正写出真实来，那最后是要从作家在创作过程中是不是做过艰苦的斗争来决定的。

……对于对象的体现过程或克服过程，在作为主体的作家这一面，同时也就是不断的自我扩张过程，不断的自我斗争过程。在体现过程或克服过程里面，对象的生命被作家所拥入，使作家扩张了自己，但在这“拥入”的当中，作家的主观一定要主动地表现出或迎合、或选择、或抵抗的作用，而对象也要主动地用它的真实性来促成、修改，甚至推翻作家的或迎合、或选择、或抵抗的作用，这就引起了深刻的自我斗争。经过了这样的自我斗争，作家才能够在历史要求的真实性上得到自我扩张，这艺术创造的源泉。

……和人民结合的过程，对于对象的体现和克服过程，就必然要转变为作家自己的分解和再建过程，这就出现了前面所提出的深刻的自我斗争。

承认以至承受了这自我斗争，那么，从人民学习的课题或思想改造的课题从作家得到的回答，就不会是普男信女式的忏悔，而是在创作实践里面的一下鞭子一条血痕的斗争。一切伟大的作家们，他们所经受的热情的激荡或心灵的苦痛，并不仅仅是对于时代重压或人生烦恼的感应，同时也是他们内部的、伴着肉体的痛楚的精神扩展的过程。（《逆流的日子》：四——二七页）

只有通过这样深刻的实践斗争，巴尔扎克才能够在他的作品推翻保皇堂的政治信仰，尖锐不过地讽刺了他所同情的贵族男女，把他们写成不值得有更好的命运，反而把他的死敌写成了真正的未来的英雄；法捷耶夫才认识到了个人主义者美蒂克不能照作者所预计的会自杀，而是要逃出去做卑

污之至的卖国贼,进一步懂得了阶级异己分子的卑污性;鲁迅才不得不把阿Q送到了事先没有想到的“大团圆”的结局,进一步更明确地认识到了阶级斗争的残酷的逻辑。所以说,“艺术家是和自己的艺术一同成长的。他的艺术是和他所反映的人民一同成长的,艺术家是和他所创造的英雄一同成长的”。(A.托尔斯泰)

否定了创作过程的实践意义,那作家的思想改造不但绝对不会结出什么果子来,反而要使感受机能和认识机能渐渐衰萎的。

但林默涵、何其芳同志却看得简单之至,他们所理解的创作过程,不过是用改造“好”了的“世界观”,把从“实际斗争”“搜集”来的材料写下来,如此而已。“最省事!”

既然认为创作过程是“最省事”的事情,因而:

第一,我把创作过程看做作家达到自我变革的终结性的实践过程,这在何其芳同志看来当然是要作家“原封不动”了。他一定要把“必然要转变为作家自己的分解和再建过程”当做“原封不动”一样,看创作过程,非害死作家不止的。

第二,我要“作家忠实于艺术”,林默涵同志就判定了我是要作家不忠实于现实。他想都没有想到,在现实主义作家,忠实于现实如果不通过忠实于艺术去实现,那不但是一句空话,而且只有害死艺术,害死作家而已的。至于他提出的我“不问忠实于什么阶级的艺术”,这顶多也只能算是一种观念游戏。

第三,我说“真实的现实主义的创作方法,能够补足作家的生活经验上的不足”,何其芳同志以为是“奇谈”。照他的意思,作品的内容都是作者亲自的经验,都是从清清楚楚地摆出来了的现成的生活经验选出一些照抄下来的,在创作过程里面是用不着设身处地地再体验,用不着通过感觉触手去再分

析,用不着把整个历史环境和行动纠葛集中在感受幅度里面去生发、去想象,去透进人物的内心深处的。照何其芳同志的意思,人物不可能是作家创造出来的,那么别林斯基所说的作家“从来没有见过他创造的人物”,而是“用感觉的无远弗届的眼睛看到了他们”的说法,只有使何其芳同志掩耳逃走而已。何其芳同志这样天真地看创作,只有压死创造的追求,取消了创造规律,害死作家,害死艺术而已的(我说的是“生活经验不足”,何其芳同志却改成了我是不要生活经验做基础的意思)。

第四,虽然林默涵、何其芳同志口头上也一再强调要革命理论,要实际斗争,但却又顽强地否定了作家应该用实践者的态度对待生活,对待创作过程。我说了一句作家对待生活的态度是创造的源泉,我又说了一句被对象的真实性捆入了作家内部的作家的“自我斗争”或“自我扩张”是创造的源泉,何其芳同志都细心地找出来了,抓住“源泉”两个字做了文章。好像作为艺术的惟一源泉的生活不必通过作家内部,不必在作家内部进行斗争,而是自动地流成作品似的。这一种否定了认识是辩证的过程的“理论”,非害死作家,害死艺术不止的。

林默涵、何其芳同志对于思想改造的这种极其庸俗的看法,和对于创作过程的实践意义的绝对抹杀,也是几年来占着统治地位的理论内容之一,它采取了一些权威性的形式发生了而且还在发生着支配作用:

林默涵同志等把作家划分为改造好了的、不必改造的、经过改造但还没有改造好的、没有经过改造的几种,有亲有疏,使每一类作家都背上了一个包袱,在文艺领域上造成了一片冷冰冰的空气和几种“资格”圈子。

林默涵同志等认为改造好了的作家,他们的工作是“搜集材料”,作品写失败了,那是因为材料不“典型”,于是再去“搜

集”，好像“典型”是现成地摆在那里，好像作家改造好了就在创作实践上决无问题，好像创作实践并不是一个创造的过程，而是“最省事”的事情。甚至把“题材”或“主题”分配给作家，要他凭着“纪律性”去“完成任务”。

林默涵同志等认为改造好了的作家所写的作品，不必研究分析，都是好的。把这样的作家当作偶像或“旗帜”，谁不说好谁就是小资产阶级。

林默涵同志等认为改造好了的作家所写的作品，如果实在没有法子说好，受到了读者的冷视和反对，但为了维持改造好了的“资格”的“威信”，对群众的不满可以完全不理。那样的作品还是要照常发表下去。因而，有了这种“资格”的作家，有的多年可以写不出一篇像样的作品，但还是得意地骂别人是没有改造的小资产阶级。

对于林默涵同志等认为必须改造而没有直接由林默涵同志等改造过的作家，不给工作条件，不准他们创作，要他们去专门改造，如果他们自动创作了，就不准发表，万一发表了，就迎头痛击，叫做“批评”或“读者意见”，如果他们不遵命检讨，甚至还不能同意，那不是“抵抗改造”就是“骄傲”，甚至是“反对派”，非逼得他们搁笔不写，去专门改造即改行不止。

对于某些善于看风头表示了“态度”而又大胆造谣攻击林默涵同志等所致视的作家的、很快地改造“好”了的作家，那就可以不问政治品质和作品的质量、给发表出版，或者给以工作岗位和工作条件。

作品衰落了，各方面不满了，于是抢着“培养”，看到某一个新作者写了一篇较好的作品，就赶快发命令叫来，或者给以摸头不着脑的赞美，拉上“文坛”，弄昏他的脑子，使他从此背上了一个包袱，收到“揠苗助长”的结果；或者要他照“指示”的

“大纲”改写作品,作为“报账”的资本,捉住他一改再改,一年半载,把他弄得茫然,渐渐萎缩下去;或者给以“专门”训练,把林默涵同志等的彼此矛盾的“理论”装满了他的脑子,弄得他手足失措;但如果这样的作者对理论不完全信服,那就会发现他有“问题”,再把他从文坛上赶出去。一到看到这样的新作者也太少,于是收集一批青年,用林默涵同志式的“理论”在温室里专门“培养”创作干部。……

这样的“理论”,那反实践的性质是达到了最高点的,几年来不但把思想改造变成了军事统制的咒语,闷死了实践的途径,堵死了只有通过实践才能够进行的思想上的阶级斗争,抽空了思想改造本身,而且使党的威信受到了严重的损害。在这种“理论”和做法的绝对支配之下,文艺怎样能够不荒废下去?作家怎样能够无伤地感到党的道德力量的鞭策和鼓舞,通过“忠实于艺术”的志愿去忠实于现实,通过“忠实于艺术”的艰苦努力去承担忠实于现实和时代要求的考验,逐渐得到改造,得到成长?林默涵同志等一定要把没有直接经林默涵同志等改造过的作家看成是反党的,想也不想一想革命的胜利给许多进步的作家带来了怎样大的思想的道德的教育力量,在他们里面引起了怎样强的对于党的热忱,想也不想一想党中央为了团结作家替革命政权服务付出了怎样大的关注;林默涵同志等想也不想一想,他们那种划“阶级成分”式的打击使多少作家(包括有老区的党员作家)消沉了,想改行了,有的作家只有凭着对于革命事业和党的信任,更努力地更忠诚地从事劳动,来度过这些年祖国热火朝天但文艺战线阴暗冷落的日子。但林默涵同志等还是不肯便休,非逼得他们搁笔不止。林默涵同志等想也不想一想,一个作家的成长有任何人都无法“培养”或指定的、从他的个性内含和血肉经验爆发出来的

开花时期，闷死这个时期，就会使这个作家永远不能结果，顶多也不过磨成一个无灵魂的文字工匠而已。

林默涵同志等想也不想一想，作家不是能够“培养”出来的这一认识（从艺术的发展经验和唯物主义得来的认识），要求一个以“领导者”自命的人得用怎样大的忠诚对待历史的要求，和怎样大的谦虚去理解并对待艺术个性的萌芽和成长状态，而这样的忠诚和谦虚就正是我们在这个领域上所要求的党性。林默涵同志等想也不想一想，斯大林斥责不要用“宗派的棍子”去征服作家，用棍子是征服不了作家的；那不仅仅是为了指明一个能够叫做作家的作家是不会被棍子征服的，且还更是为了一个深刻的思想意义：如果一个作家真正被“宗派的棍子”征服了，那他的心灵就要因为对时代要求说了谎而负伤，鄙弃自己，丧失了对于一个作家说是最基本的东西的品质，伤口扩大起来，从此枯死下去，再也不是一个作家了，顶多也不过磨成一个无灵魂的文字工匠而已。林默涵同志等想也不想一想，他们的“理论”和做法，不仅不能培养作家的党性，而且仅仅只能达到斩尽杀绝作家的实践要求上的党性萌芽而已的，而这是连林默涵同志等批准为“改造好了”的作家都包括在内的。林默涵同志等想也不想一想，用党的名义对作家或作品下了歪曲的判决，把坏的说成好的会使作家虚浮起来，把好的判决成坏的会使作家心里感到委屈，两种情形都会使品质不高的作家消失了对党的事业所有的忠诚，要使得他们的个人主义成分采取恶性的形式更加发展的。林默涵同志等想也不想一想，斯大林和毛主席的作品竞赛的原则，不仅仅是为了保护作家的劳动，而且是为了在深刻的思想意义上保证作家的个性成长和通过实践去实现的思想斗争即思想改造这一活的辩证过程的。堵死了这个过程，文艺就只有枯死而已。

违背了实践的观点,违背了艺术创造的规律,我们的文艺事业就不能不忍受这样沉重的损害了。

革命过程也就是革命者本身的变革过程;这个理论常识是我在青年时期接触马克思主义的时候得到的。革命者在实践过程中会发生怎样的变化,或者逐渐坚贞起来,以至视死如归,或者退化下去,以至狗彘不如;我在大半生中是看到过不少的。文艺作品是表现人在生活或斗争中的成长或退化,要通过这激烈的或深沉的成长过程或退化过程去启发读者、锻炼读者;教育了我的任何伟大的作品没有一篇不是这样的。所以,在我的文字工作最初起,不管做得怎样,做了多少,我一直企求读者和作家在实践中的前进或成长,在实践中不断地用人民的内容来变革自己。除了总是想用自己的一点微弱的苦痛和热望,总是想用自己的一点微弱的体温来散发出一点这样的道德影响以外,甚至可以说我没有其他的目的。在我大半生的生活和工作中间,我经历了、也逐渐“更懂得了看到一个人格成长时的欢喜和看到一个人格崩溃时的痛苦”(《为了明天》四四页)。是这些痛苦鞭挞了我,是这些欢喜支持了我,教育了我,使我自己逐渐更痛切地感到了要变革自己,得到前进,这才或者能够少愧于这个伟大的时代,少愧于我们苦难的人民。毛主席提出了思想改造,把我的这一点感受明确化了,虽然没有做多少也没有做好,但我是想在当时的环境和文艺本身的实践规律中去得到进一步的理解,鞭策自己也鞭策读者和作者的。人的变革或前进,是一个实践过程;一方面,那绝对不可能一次完成,另一方面,又每一步都有可能达到与当前的历史真实或实践要求相应的高度,因而,那决不是何其芳同志所说的“进行若干改造”,不但是一种官僚的口吻,而且还是一种商人的数量观点所能够理解,所能够解决的。在我

的文字中间,这一点心情和理解,每一个忠实于自己的感受的读者应该是多少可以得到的起码的感应。我自己没有如自己所愿望地前进多少,但总在尽可能地克服自己前进。没有如林默涵、何其芳同志所划定的标准改造“好”,那是事实,但要用捏造证据的做法判定我是反对思想改造的,那如果不是“玩弄权威”,顶多也只能是因为林默涵、何其芳同志只准用唯心论的理解理解思想改造而已。

林默涵、何其芳同志对于思想改造的看法和提法是脱离了“革命的实践”去把握的;

林默涵、何其芳同志是取消了“环境与任务的区别”去空谈思想改造,因而是用思想改造取消了蒋介石王国下面的尽可能广泛的民主斗争和反蒋反美斗争的实践,同时也就是取消了思想改造的具体途径的;

林默涵、何其芳同志要思想改造定期完成,有时候让步为分期完成,是敌对了连根据地的作家也只能够把立足点“逐渐地移过来”的毛主席的指示,通过“革命的实践”去理解思想改造的指示,敌对了认识是永远没有终结的发展过程的马克思主义原则的;

林默涵、何其芳同志要在创作实践之前或之外去一下子完成思想改造,是敌对了“在今后长期的学习和工作中间,一定能够改造自己和自己作品的面貌”的毛主席的指示,从生活实践和创作实践的统一过程中去获得思想改造的指示,从“革命的实践”去实现思想改造的指示,因而实质上是取消了文艺实践的。

林默涵、何其芳同志庸俗化了思想改造,使“思想改造”成了一根随心所欲的理论棍子。

附记：下面是间接听到的。一九五〇年，何其芳同志在一个会议（当是党内会议）上说：“国统区作家没有经过改造，不能给他们创作机会。……”

下面是在文章上看到的。一九五〇年三月，何其芳同志说：“诚然，马雅可夫斯基都写过自己，杜甫也写过。如果我们改造过的自己，当然更可以写。”（《西苑集》七八页）

三、关于民族形式

在《一段时间，几点回忆》里，我分析了对于五四当时的领导思想的错误提法，但没有涉及民族形式问题。在文学上，民族形式本来是一个单纯而明确的概念：用民族的语言新鲜活泼地反映出了现实的真实的，就是民族形式。但由于有些同志把这个概念和别的概念，如民族传统、民族文化、文化遗产等混淆起来，又由于对于形式这个概念的不同的理解和一些实践上的情况，这就把问题弄复杂了。这是一个具体问题，要整理起来又得通过许多具体材料和分析，而且现在一些文艺上负责同志们中间也并没有一致的理解，所以当时和林默涵同志商量，想暂时把这个问题放开。他也同意了。现在林默涵、何其芳同志又从《论民族形式问题》小册子得出了一些决定性的断语，只好从我的理解简单地对他们的论断和一些实践情况加上若干说明，至于更进一步的具体考查，现在还是无力做到的。

一九四〇年，在重庆发生了关于民族形式的争论。向林冰同志等用民族形式否定了五四新文学，说那是“大学教授、银行经理、舞女、政客以及其他小布尔”的东西。和他相对立，胡绳、潘梓年、以群等同志却是拥护五四新文学的。由于把问题陷进了形式主义里面，由于向林冰同志等的一套逻辑公式

使大家连向林冰同志自己都解脱不开,于是愈弄愈胶着,像我在“附记”中所说的,“使文坛的大部精力集注到抽象的讨论里面,反而把急迫的斗争课题丢到了一边”。

当时,否定了五四新文学就等于取消了整个文学战线,在当时的形势下面是极端危害性的倾向。但对于向林冰同志及其所产生的影响的斗争,只能是理论斗争,也就是说,非达到某一程度的说服力把他的逻辑公式打破不可。这就是何其芳同志所说的我的“理论能力”和我的“企图”“太不相称”的这个小册子的由来。也是为了对于向林冰同志等的说服,所以一并提到了和向林冰同志的理论相通的延安的同志们的意见,但对于连何其芳同志在内的延安的同志们的意见里面我认为正确之点,却是特别提出了的。今天看来,对于五四当时的领导思想的提法是错误的,是违反了毛主席的分析和结论的。(像在《一段时间,几点回忆》里面所简单分析过)在一些具体题目上的分析也含有不充分之处,至于文字上的缺点,那就更不用说了。但几个基本内容,我还认为是没有错误的。倒是林默涵、何其芳同志对于问题的实质和实践意义并没有负责地加以考虑,使他们的论断陷进了完全的错误里面。

第一,林默涵同志说我“不了解在阶级社会中存在着两种不同的文化”,因而说我抱的是“对于民族文化的虚无主义的观点”。这当然是根据列宁的每个民族有两种文化的学说的。

但列宁说的是“民族”,林默涵同志说的是“阶级社会”。

在马克思主义里面,“民族不是普通的历史范畴,而是一定时代即资本主义上升时代的历史范畴。封建制度消灭和资本主义发展的过程同时就是人们形成为民族的过程”(《斯大林全集》第二卷,三〇〇——三〇一页,另见《马克思主义与语言学问题》一一页)。这就是所谓“近代民族”。

在资产阶级革命过程中，由于历史上第一次出现了的人权平等的思想领导了这个革命，由于无产阶级的登上历史舞台和劳动人民广泛地参加了这个革命，虽然革命果实被资产阶级独占去了，但却提供了物质基础，产生了和资产阶级民族主义文化对立的另一种文化，体系性的民主主义的和社会主义的文化。

列宁说：“我们要对所有的国家的社会主义者说：每一个现代国家里都有两种民族——在每一个民族文化里，都有两种民族文化。有普利施凯维奇们、古奇柯夫们和斯特鲁威们的大俄罗斯文化——但也有以车尔尼雪夫斯基和普列汉诺夫的名字为特征的大俄罗斯文化。”（自《斯大林与文艺》一七一—一八页转引）列宁所说的每个民族有两种文化，是指的“现代国家”，即“近代民族”或“资产阶级民族”说的，“这种划分是在资产阶级社会条件下发展起来的文化所固有的”（《斯坦尼斯拉夫斯基体系与苏联戏剧》一〇页的说明）从世界的范围看，这另一种文化的发展高度到达点，是以一八四八年为指标，那以后，新的世界观刺激了、引导了、促进了各个民族内的这另一种文化的发生和发展。所以，在俄罗斯，是以普列汉诺夫和车尔尼雪夫斯基的名字为特征的，在苏联卫国战争开始时，斯大林的号召演说中所提出的这个文化传统的伟大的代表者，头两个名字就是普列汉诺夫和列宁，以下的名字都是十九世纪的革命民主主义者的巨人们。在中国，那就应该是以鲁迅和李大钊的名字为特征的五四新文化。

所以，并不是像林默涵同志所理解或断定的，任何“阶级社会”像奴隶社会和封建社会都有两种文化，更不是笼统的“民族文化”

如果在资产阶级统治下面提出“民族文化”的口号呢？那

列宁早已屡次愤怒地驳斥过。

我们过去和现在都认为,在资产阶级支配的时代,在多民族的国家,民族文化的口号是资产阶级的口号。为什么?因为在资产阶级支配的时代,在这样的国家中,民族文化的口号的意思就是各民族的劳动群众对于资产阶级的管理、对于资产阶级的统治、对于资产阶级的独裁的精神上的屈服。(《斯坦尼斯拉夫斯基体系与苏联戏剧》,一页所引)

谁拥护民族文化的口号,他的位置就是在民族主义市侩们中间,而不是在马克思主义者中间。(同上)

斯大林也警告过多次的。

再请列宁来用俄国情况替我们说明罢:

一切民粹派分子所共同主张的关于俄国独特性的学说,也是不仅与“遗产”没有任何共同之处,而且是与它正相矛盾的。相反地,“六十年代”力图欧化俄国,相信俄国会参加全欧的文化,关心把这个文化的各种设施拉到我们的根本不是什么独特的土地上来。任何关于俄国独特性的学说,是与六十年代的精神和传统完全不符合的。(《我们究竟拒绝什么遗产?》三八——三九页)

我们已经表明:如果讲到现代人所承受的遗产,那就要区别有两种不同的遗产:一种遗产是一般启蒙者的遗产,是对改革前的一切东西采取绝对敌视态度的人们的遗产,是拥护西欧理想和广大群众利益的人们的遗产。另一种是民粹派的遗产。我们已经表明:把这两种不同的东西混淆起来便是大错特错,因为每个人都知道:曾经有过而且也有保存了“六十年的传统”并与民粹主义没有任何相同之处的人们。(同上,五一——五二页)

他们(俄国马克思主义者们)在什么时候攻击过把一般西欧理想遗留给我们的遗产呢?——不仅没有攻击过,相反地,

而是揭露了民粹派分子在许多重要问题上杜撰各种古怪的蠢话来代替全欧的理想。（同上，五三页）

民族形式的论争是发生在大地主资产阶级的蒋介石法西斯统治下的重庆，那中心任务是为了保卫五四的革命文学传统，也就是为了保卫另一种文化，为了保卫民主革命的文化的。现在林默涵、何其芳同志对于这个中心任务的急迫情况只字不提，反而谴责我“对于民族文化的虚无主义的观点”。如果他们当时到了重庆也这样提出“民族文化”的口号，那他们的位置即使不掉进“民族主义市侩们”中间，也要掉进“本位文化”的士教授中间的。

至于列宁所说的任何民族都有“民主主义和社会主义的文化的成分”，我是提过了的，不过给林默涵、何其芳同志从读者眼里把它抹去了而已。

……现代市民阶级勃起以前，几千年的中国文化史上，自然有反映劳动人民的梦想的、民主主义思想的成分，但一方面由于封建文化的强大压力，一方面由于创造民主主义物质地盘还没有存在，这些成分不是摧毁了就是被阻留在梦想性的原始状态里面，没有能够发展成为认识现实改造现实的、群众性的、科学性的、实践的思想体系或生活态度。所以，即使在历史上发生过多少带有民主要求的群众行动，但由于这一原因，不但被注定了溃败的命运，而且在文艺上也得不到民主主义观点的反映，甚至略略带有民主主义观点的要素的反映也很难被我们发现了。作为生活现实的反映的文艺，虽然是“封建社会下被压迫被剥削的人民大众的自己创作”，但客观上既没有民主主义的现实存在，主观上又没有民主主义的战斗观点，他们的不平、烦恼、苦痛、忧伤、怀疑、反抗、要求、梦想……就只有在封建意识里面横冲直撞，恰像追求光明的苍蝇，

乱碰在玻璃窗子里面；不但不能使那些“反抗的动因”得到合理的“归宿”，而且也不能使那些反抗的实际内容在历史真理的照明下面呈露出真相，因而封建文艺再也不能向前发展了。

（《论民族形式问题》四九页）

这分析当然不够充分，何其芳同志判定我“没有对中国封建社会的文艺（包括民间文艺）作过什么研究而就武断地一概否定”，则又暴露出来他在思想方法上的主观唯心论”，他高兴这样判定当然是可以的。我实在没有做过什么研究，但我明明声明了“限于材料也限于时间”，只是就向林冰同志“所提出的例证”（四六页），而且是用向林冰同志“自己的说明”（四八页）来分析的。向林冰同志在理论上提出了民间文艺是“封建文艺的对立物”，是“还未能发展到完全形态的民主革命文艺”，但对于民间文艺的具体分析上，连他认为“特别富于反封建的意义”的“被压迫被剥削的人民大众自己的创作”那第三类作品，也“亦多属封建权威的辩护，鲜有反抗权威的民主成分”。我就是用他自己的分析来回答他要在民间文艺中提出“民主革命文艺”来反对、来代替五四的革命文学传统的论据的。

其次，这里所争的是“民主革命文艺”的传统问题，我说的“观点”或“战斗观点”，也就是“认识现实改造现实的、群众性的、科学性的、实践的思想体系或生活态度”，那是民间文艺没有“发展”到的，在向林冰同志的例证中，他自己也说是“很难被我们发现的”。因为，那是没有把“反抗的实际内容在历史真理的照明下面呈露出真像”的文艺。

再其次，至于“反映劳动人民的梦想的、民主主义思想的成分”，就民间文艺看，那是包含在“或者是民族的、大众的过去的生活（故事、乡土戏等），或者是大众的经验上的智慧（谚

语、歇后语、格言、譬喻、寓言等），或者是大众的抒情表现（山歌、民谣、小调等），或者是关于宗教迷信的神话（传说、乡土戏等）”（五六页）里面，所以：

我们反对作家从民间文艺甚至传统文艺里面去学习么？不是的，不但不反对，而且认为，在今天的“民族形式”创造里面，它是一件很重要的工作。……怎样汲取营养呢？从它们得到帮助，好理解中国人民（大众）的生活样相，解诂中国人民（大众）的观念形态，汲取中国人民（大众）的文艺词汇，好更加能够把握他们的表现感情的方式、表现思维的方式、认识生活的方式，就是所谓中国作风与中国气派。一方面，它们只能是作为理解现实生活的帮助，另一方面，它们得被溶进以现实主义的方法为基础的、作家的全的认识过程里面，被组织、被改造；甚至应该从它们里面汲取的、闪烁着中国人民（大众）自己的智慧光芒的、艺术表现的鳞片，也必得如此。从它们里面看到的，中国人民（大众）的不平、烦恼、苦痛、忧伤、怀疑、反抗、要求、梦想……以及表现它们的方式，必须溶积到现实生活里面，通过作家的主观作用——现实主义的方法，才能够呈现出真实的面貌而取得思想力量或艺术力量，创造新中国的乐观主义的思想力量或艺术力量。只有这样，从它们汲取来的东西才能够在作品的有机统一、艺术的完全构造里面放出光彩。从民间文艺以及传统文艺里面汲取营养，正是为了克服它们，为了创造新的内容和新的形式。（八一——一八二页）

林默涵同志引用了尤金的一段话，但他没有想一想新的文艺和哲学等“是在旧社会范围内所已造成的思想材料和观念的基础上产生出来的”。这“思想材料”和“观念”的基础是什么意思，为什么只是这样说的。这和林默涵同志所说的新文学对“民族文艺传统”的“继承关系”是两回事，和何其芳同志所说的“继承并发扬原有的优良的传统”更是两回事，我在

上面一段话里所有的一点理解反而是和这相通的。尤金举的例子还有哲学,难道林默涵、何其芳同志以为毛泽东思想是继承并发扬了“民族哲学”的“优良的传统”的么?但从哲学这一方面说,它却是用马克思列宁主义研究了、批判了我们现实里面一切“思想材料”和“观念”而创造出来的。林默涵、何其芳同志跌进了苏联理论界一再批判过的“单流”论的立场,完全放弃了对于旧文艺和民间文艺内容的现实主义的 analysis,放弃了阶级的分析,只是一相情愿地把它当做了“传统”或“优良的传统”。他们想也不想一想,所谓“传统”,只能是指那基本思想内容还是不违背今天历史要求,还在今天的战斗要求中保持着生命的东西,因而才应该“继承”,而且能够“发扬”。这和“多少带有民主主义性和社会主义性的东西”是两回事,和“思想材料”更不能是同一件事。

林默涵、何其芳同志喜欢以鲁迅为武器,那就也请鲁迅说一说意见罢:



……平民所唱的山歌野曲,现在也有人写下来,以为是平民之音了,因为是老百姓所唱。但他们间接受古书影响很大,他们对于乡下的绅士有田三千亩,佩服得不得了,每每拿绅士的思想,做自己的思想,绅士们惯吟五言诗,七言诗,因此他们所唱的山歌野曲,大半也是五言或七言。这是就格律而言,还有构思取意,也是很陈腐的,不能称是真正的平民文学。现在中国的小说和诗实在比不上别国,无可奈何,只好称之为文学;谈不到革命时代的文学,更谈不到平民文学。现在的文学家都是读书人,如果工人农民不解放,工人农民的思想,仍然是读书人的思想,必待工人农民得到真正的解放,然后才有真正的平民文学。有些人说:“中国已有平民文学”,



胡风(左戴白花者)在鲁迅
葬仪上

其实这是不对的。《鲁迅全集》第三卷,四〇九页)

这是在还没有成为林默涵同志的“马克思主义者”的一九二七年说的,但却是坚持了阶级观点的。过了二十三年以后,林默涵、何其芳同志的看法,反而是取消了阶级观点。

林默涵、何其芳同志应该知道,把民俗文学的形式(民间形式)或原始的东西当作民族形式或人民性的理论,是早在百年以前被别林斯基严厉地驳斥过,在今天的苏联也一再受到了批判的。

第二,林默涵同志引出了我的这几句话:

……以市民为盟主的中国人民大众的五四文学革命运动,正是市民社会突起了以后的、累积了几百年的世界进步文艺传统的一个新拓的支流。(四一页)

于是得出了两个断语：一、我是说“这个文学革命是属于世界资产阶级文艺的一部分，是它的一个支流”；二、我是“拜倒于资产阶级文艺之前的”。

“以市民为盟主”的错误提法，^①是我自己在林默涵同志之前检查出来的，我以为是用实事求是的态度简单分析了的。我是因为被后来的无产阶级革命文学运动的意义迷惑了，所以有了这个错误的提法，这违背了毛主席的分析，甚至和我自己对于五四运动的革命内容的理解也自相矛盾了。

是不是“拜倒于资产阶级文艺之前”呢？紧接着林默涵同志引出了的那几句，我就说明了五四所接受的“世界进步文艺传统”是什么：

那不是笼统的“西欧文艺”，而是，在民主要求的观点上，和封建传统反抗的各种倾向的现实主义（以及浪漫主义）文艺；在民族解放的观点上，要求独立解放的弱小民族文艺；在肯定劳动人民的观点上，想挣脱工钱奴隶的命运、自然生长的新兴文艺。（同上）

这个符合于当时实际的简单说明，不但否定了对于五四文学革命传统的资产阶级的估价，而且实际上也抵消了我自己的错误提法的。这样的内容，只能是属于无产阶级社会主义思想所领导的，决不能是属于资产阶级思想所领导的东西。这里面的第一个内容，“和封建传统反抗的各种倾向的现实主义文艺”，也应该是没有违背毛主席应该大量吸收“各资本主义国家启蒙时代的文化”（《毛泽东选集》第二卷，六七八页）的指示的。

①《一段时间，几点回忆》第四节（该文现佚）——作者原注

倒是林默涵、何其芳同志自己，为了急于使别人“拜倒于资产阶级文艺之前”，不但把民族形式和民族传统、民族文化、文化遗产等混淆成一个东西，而且完全抛弃了内容，即历史内容或毛主席所说的“具体实践”的要求，掉进了顶好也不过是“中学为体、西学为用”的立场上去了。毛主席指示我们不要“把国际主义的内容和民族形式分离起来”，民族形式是为了国际主义的内容的，但林默涵、何其芳同志却偏偏抛弃了“国际主义的内容”，仅仅抱住了一个叫做“优良的传统”的古已有之的“民族形式”了。《共产党宣言》里所说的，在精神生产方面“民族的片面性和狭隘性愈来愈不可能有了，并且从许多民族的和地方的文学产生了世界文学”，这在他们看来是“对民族文化的虚无主义的观点”；毛主席所说的“现代的中国新文化也是世界无产阶级社会主义新文化的一部分”（《毛泽东选集》第二卷，六七七页），这在他们看来也是“对民族文化的虚无主义的观点”。抛弃了“国际主义的内容”（新民主主义的内容）来谈“民族形式”，而且是古已有之的“形式”，那仅仅只能是民族复古主义或“民族文化”主义的道路。

从这个民族复古主义的心情出发，林默涵、何其芳同志把我送进了苏联所批判了的“世界主义”里面。罪名是越多越好的。

就我所知道的材料，“世界主义”的主要特征是：（一）轻视俄罗斯十九世纪从别林斯基开始的民主革命战斗传统；（二）崇拜西欧资产阶级没落期的颓废艺术及其“艺术技巧”；（三）制造出了粉饰现实的无冲突论，阉割了现实的斗争内容……等等。世界主义者结成了同盟，占领了一些领导机构和报刊，用阴谋诡计破坏作家们的名誉，在他们中间散播仇恨：歪曲了高尔基，想从高尔基的作品中抽掉无产阶级的、革命性的、社会主义的

本质；在政治口号的掩护之下，畏惧生活，打击了真正革新的与党性的、同人民的与祖国的日常生活血肉相联的作品，和提出了新鲜的、真正人生问题的作品，特别打击了写出了这样的作品的新进的作者。他们的“宗派的棍子”动摇了不坚定的人们，起了大的危害作用。

那么，世界主义者在理论上是反现实主义的，在实践上是宗派主义的。林默涵、何其芳同志只晓得这是一个不干净的名词，喜欢抓来用一用，但却无意或不敢说出这名词包含的内容，那是不行的。

林默涵、何其芳同志也不是不知道：最初把那种倾向叫做世界主义而加轰击的不是别人，却正是革命民主主义者的别林斯基。击溃了俄国民族复古主义者“斯拉夫派”的是他，击溃了世界主义的也是他。保卫了民主革命斗争中的现实主义，所以才能够击溃了世界主义。林默涵、何其芳同志不放弃民族复古主义，那是打不赢世界主义的。从帝国主义文化麻醉下面使读者在思想上觉醒了，为革命准备了千万干部的，不是“民族形式”的章回小说、五七言诗或者旧剧，而是现实主义的五四革命新文艺。

第三，那么，什么是民族形式呢？

当时，为了解决这个纠缠不清的实践问题，我发现了对于“形式”这个概念的看法是非常不确定的。普通叫做“形式”的，如长篇小说、短篇小说、剧本、诗歌……，应该叫做体裁。在哲学上，形式有内形式和外形式之分，我以为文学上的体裁是相当于外形式的东西。至于文学上的内形式，那是具体的生活内容（思想感情）通过语言的具体表现方式。但因为对于哲学上的问题没有把握，没有采用那个哲学用语，但在分析上却是根据了这个理解的。

体裁是由什么规定的呢?是由对于对象内容的总的关联的看法(或感情要求)规定的。人物是什么性格,他或他们在环境或事件中的地位,他们间的关系和斗争表现了什么历史内容,等等;对于这些总的关联的看法就决定了选什么来写,从哪里写起,写到哪里为止,等等;这就形成了体裁,例如短篇小说。

至于一篇短篇小说,自始到终,那是由具体的生活内容通过语言的具体的表现方式所构成的。具体的生活内容各有各生动活泼的具体的特点,语言的具体的表现方式是被这样的具体的特点所规定的。作者的看法只能评价它,但却不能主观地改变它。作者的看法只能通过对于内容发展的估计即人物的命运(人物的性格)的态度去表现出来。

从这里,得出了我的几点理解:

(甲)形式是被内容决定的,体裁如此,语言的具体的表现方式也如此。

(乙)体裁是被看法所规定的。一种代表历史要求的新的思想突然在生活里面站了出来,成为吸引群众的力量,那对于生活的要求和看法就起了全新的变化。这就得冲破旧的体裁对于内容的歪曲或限制作用,在文学上飞跃地出现了新的体裁。它可以是创造出来的,也可以是“移植”过来的。例如伟大的俄罗斯十九世纪现实主义文学开始就是从西方作家学来了形式的,“从外国人那里取得了一个袋,用它来装自己的钱。”(《苏联文学史》二〇页)鲁迅的小说形式是从欧洲“移植”过来的,对于中国的旧小说说,是全新的东西。鲁迅的杂文、散文、散文诗等,是多少改造了欧洲文学的同类形式而创造出来的,在中国是前无古人的东西。鲁迅的作品真正反映了我们民族的特点,但却是通过全新的看法,所以才真正反映出了我们民族的特点。鲁迅每一篇作品的内容都是把我们民族的现实(思

想感情)当作“思想材料”的,但却是用全新的看法或社会革命的实践者的感情态度对待现实的,所以他才成了现实主义新文学的开创者和奠基者。鲁迅所用的体裁,虽然前无古人,但却不能不是我们的民族形式(林默涵、何其芳同志暴露了我是借用了错误的弗利契和卢卡契的观点的;不管他们犯的错误如何,但我从他们的个别论证所引出的看法,并不一定就跟着错了的)。

何其芳同志不加说明地判定了我是否犯了恩格斯在《给布洛赫的信》、《给斯密特的信》里所再三批判过的庸俗唯物论的错误。莫明其妙。恩格斯所批判的,是把经济的契机看成唯一的决定的契机的那种简单的方程式,而指出了上层建筑的一切契机中间的相互作用,但仍然肯定地说“经济发展在这些领域(艺术、哲学等)里的最后的至上权,我认为是无可争辩的”。何其芳同志却以为恩格斯是否定了经济作为艺术发展的基础的意义的!真勇敢得很。毛主席说:“没有资本主义经济,没有资产阶级、小资产阶级和无产阶级,没有这些阶级的政治力量,所谓新的观念形态,所谓新文化,是无从发生的。”(《毛泽东选集》第二卷,六六七页)何其芳同志大概是忘记了罢。其次,我说的是在给经济基础上的统治阶级的政治要求,而且,“在文艺里面,社会基础只是通过了社会心理(文化形式)才能够得到反映”(三〇页),原来就是从恩格斯和毛主席的看法得来的一点意思。不知道何其芳同志为什么这样开他自己的玩笑的。

何其芳同志又问:“为什么中国过去的律诗没有移植到外国去,外国的十四行勉强移植到中国却长不起来?”第一,中国律诗、绝句移植到朝鲜、越南、日本去了的,讨论问题不能不顾常识。第二,中国没有接受十四行的社会要求,勉强移来了当

然长不起来，说花可以移植并不等于说气候土壤不同也可以移植的。而且，也不是说所有的都能移植，自己已经有了可用的东西就不一定移植的，况且还有组成格律的语言构造不同的问题。例如日本，有着从它的语言构造造成的“俳句”体和“川柳”体，就没有必要和可能来大大发展我们的“律诗”的；我们自己也有着更严谨的五七言，为什么还要十四行？况且，我们现在也还在坚持着方块豆腐干诗呢！林默涵同志说我以为“相同的内容只能有相同的形式”，他这个论断是违背了事实也违背了常识的。

(丙)但每一篇作品是由具体的生活内容所构成的，这具体的生活内容是表现了民族的情调的，它只有通过语言才能够表现出来；是不是表现出来了，表现是不是达到了内容的要求，那要看语言的表现方式是不是发挥了这种民族语言的最大的机能。是不是民族形式，就决定在这一点上。我当时把这叫做“表现感情的方式、表现思维的方式、认识生活的方式”，从这里才能出现“中国作风和中国气派”。斯大林说：“按其内容是社会主义的，按其形式是民族的，这就是说按其语言是民族的。”（《马克思主义与语言学问题》二一页）林默涵同志也引用了斯大林一段话，那里面所提的是语言和生活等，但“生活等”以及斯大林在其他地方所说的风俗、习惯等，是包含在毛主席所说的民族特点里面，在文学上说是构成内容的，“语言”才是构成民族形式的。林默涵同志引了这一段话，那只能作为反驳他自己之用而已。

(丁)所以，民族形式是为了满足反映民族现实的要求的，是内容所要求的真实的表现；非把它放在现实主义的方法和要求上去理解、去解决不可。

(戊)所以，民族形式不是固定了的概念，而是要随着内容

的发展,随着历史要求的发展(变化)而发展(变化)的。把冻结了的过去的形式当作惟一的或最好的民族形式,那是错误的。把民俗文学(民间文艺)形式当作惟一的或最好的民族形式,那是错误的。把过去没有的新的体裁当作非民族形式,那更是错误而又错误的。

斯大林的原则:“按其内容是社会主义的,按其形式是民族的,也就是说按其语言是民族的”;这是理解文学上的民族形式的惟一原则。第一,它保证了形式是由内容决定的要求,第二,它保证了形式应该跟着内容的发展而多样地发展和无限制地发展的要求,第三,它打开了任何体裁都可以成为民族形式的实践道路,只要它能够把民族现实真实地反映了出来。例如话剧和电影,如果反映的是中国现实的真实,是中国人说中国话,林默涵、何其芳同志是没有办法用“民族形式”去否定它们的。《论民族形式问题》第八节,我是把民族形式问题归结为语言问题,把语言问题当作民族形式的根本问题,尝试着想找出实践的途径,由这去抵抗妨害文艺发展的一切形式主义倾向的。

保证了内容决定形式这一个要求,那就非从现实主义的方法和要求上去理解、去解决民族形式不可。没有反映出现实的真实来,那民族形式是不成其为民族形式的。如果以为民族形式可以保证或代替创作实践中对于内容的追求,那就一定要做形式主义的俘虏。《论民族形式问题》第七节,就是为了把民族形式从形式主义的理解解救出来,放到现实主义的理解里面去的。

第四,林默涵同志又以鲁迅为武器了:

革命的新文艺的代表者鲁迅先生,就是一方面接受了外

国进步文学的影响,同时又继承和发展了自己民族文学遗产的。他不但在理论上主张在旧形式的采用中可以产生文艺的民族形式,而且曾勤劳地致力于对我国文学和艺术等等民族遗产的研究、整理和出版工作,号召青年文艺工作者向这遗产学习。从他自己的作品的语言、结构和表现方法,更可以看出他是最好地继承并且发扬了民族文学传统的特色的。……

在这里,林默涵同志把民族文化遗产、民族形式、民族文学传统混为一谈,弄得它们面目不分了。

(甲)在这段文字之前,林默涵同志说“五四新文化运动本身就是在民族基础上发生的”,这“民族基础”是指的反帝反封建的民主革命的现实要求呢,还是指的民族形式或“民族文学传统”呢?如果是指前者,那是反驳了林默涵同志自己;如果是指后者,那林默涵同志就掉进“单流”里面去了。他显然是指后者的。

(乙)鲁迅是“致力于”过“民族遗产的研究、整理、出版工作”的,但那在他自己是作为“思想材料”,对于别人是“明明指定着研究旧文学的青年”(《鲁迅全集》第五卷,四〇八页),决不是“涉及一般”(同上),并非像林默涵同志所说的是要“号召青年文艺工作者向这些遗产学习的”。

(丙)鲁迅是否否定遗产,我是否这样说过,那是另一问题,且存而不论,但鲁迅终他的一生一直愤怒地反对了把新文学当作“继承并发扬了民族文学传统”的民族复古主义的理论的。例如在《青年必读书》、《写在〈坟〉后面》等里面,就把“用许多痛苦换来的真话”说得痛切之至,他甚至把读古书和做“活人”看成了不能两立的事情,他恳切地希望青年们不要背上了“古老的鬼魂,摆脱不开”。在他去世之前,是还对林语堂、施蛰存、文公直、刘半农等民族复古思想作了毫不留情的

斗争的。

(丁)至于鲁迅的形式(体裁),已经说过那是前无古人的。他自己在《我怎样做起小说来》里面就说过:“大约所仰仗的全是在先前看过的百来篇外国作品和一点医学上的知识,此外准备,一点也没有”(《鲁迅全集》第五卷,一〇七页)。后来还提到了他对于果戈理的关系,在五四当时他的作品使人感到了“表现的深切和格式的特别”(《鲁迅全集》第六卷,二四二页)。在他的晚年,还重新提出了“拿来主义”(《鲁迅全集》第六卷,四四页)。

(戊)至于鲁迅的“语言、结构、表现方法”,那当然是民族语言的,但那基本上却是从“博采口语”所获得的结果。虽然为了救济“现在人民的语言的穷乏欠缺”这“一个很大的问题”,他也想到“或者也须在旧文学中取得若干资料,以供使役”,但他念念不忘的还是“博采口语来改革我的文章”。而且,因为教书而看了许多旧书,使他的作品“常不免流露出它的字句、体格来”,这只是使他“时常感到苦闷的沉重”,告诫青年不要当作“什么前途的目标、范本”,也就是毛主席所指示的“向前看”而不要“向后看”。他想也没有想到林默涵同志反而把这当做了“最好地继承并发扬了民族文学传统的特色的”。

(己)鲁迅主张过采用旧形式,但那是为了“新形式的探求”方法之一,为了大众易懂的方法之一,而且提示了可能有的哪些可取之点,决没有当作“优良的传统”看的。在那小册子里,我也复述了这个意见,而且尝试着寻求怎样才能够达到鲁迅所说的“必须溶化于新作品中”的结果。采用旧形式只能从“占领旧形式”和斯大林所说的冲突“存在于旧形式和新内容之间,因为新内容寻求新形式,并且趋向于新形式”(《斯大林全集》第一卷,二九二页)的原则去理解,去解决,才不致陷入形式主义

里面去。毛主席指示我们的也是：“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成了革命的为人民服务的东西了。”说的“不拒绝”，并非当作“优良的传统”，我在那小册子里也没有拒绝，是尝试着寻求怎样达到被新内容“改造”的结果的。

林默涵同志说我“侮辱”了鲁迅，但他的没有“侮辱”鲁迅的看法，是和历史事实相反，也和鲁迅本人的思想要求相反的。



1939 年胡风在重庆纪

念鲁迅逝世三周年会上

第五，林默涵同志又提出了一个铁证：

和鲁迅先生相反，那些拒绝民族遗产、主张“全盘西化”的人物和他们的作品，在今天还有什么保留下来的呢？它们早已
被人民忘记得干干净净的了。

（甲）这些人物是谁呢？以著名人物为代表，如诗人的胡适、俞平伯、刘大白、沈尹默等，保持了浓厚的旧诗词的影响。小说家的杨振声，还没有脱离旧小说的窠臼。他们是和所谓“全盘西化”完全相反的。我在那小册子里也简单分析过了（四〇

页)。以最大的代表者胡适而论,他的作品之所以不能保留下来,正因为他从改良派马上变成了民族复古主义者,他的作品不能反映出民族的血肉的真实,背叛了人民的血火的斗争的原故

(乙)就是照林默涵同志自己的论断,这里面更完完全全暴露了他的形式主义的和民族复古主义的立场。作品之所以不能被保留下来,不是由于它的内容,而是由于它不是古已有之的形式,这只能是极端的形式主义。作品之所以不能被保留下来,不是由于那内容背叛了人民的苦难和斗争,而是由于它的作者“不尊重自己的民族遗产”,这只能是最顽固的民族复古主义。

(丙)脱离了历史真实和“具体实践”的要求去空谈“民族的特色”,又把这“民族的特色”和冻结了的过去的形式或民俗文学形式等同起来,这和毛主席的提法没有任何相同之点,只能达到和“全盘西化”论同流合污的结果。抛弃了历史真实和“具体实践”的要求,那是既可以自由地复古,也可以自由地“全盘西化”的。

第六,林默涵同志判定了我否认新文艺“还有和人民群众脱离的严重缺点”。

在这里,不但是对于批判对象的我,而且是对于他自己的工作地位和读者群众,林默涵同志把应该有的—分责任心连最后的一丝—毫都丧失干净了。

对于民族形式问题的提法,正是为了克服新文艺的缺点,正是为了解决大众化问题,正是为了和人民群众的结合的。那个小册子,不管解决得如何,但可以说每一个论点都是从这个要求出发,为这个要求寻求实践道路的。

首先,在第一节,我分析了大众化运动的意义和它的发展

过程,把这个内容当做五四新文艺传统的基本内容之一,归结为:

文艺大众化或大众文艺的内容的这一个发展,汇合着五四以来的新的现实主义理论的发展(新现实主义——唯物辩证法的创作方法——社会主义的现实主义),和进步的创作活动所累积起来的艺术的认识方法的发展,这三方面的内的关联就形成了五四新文艺的传统,现实主义的传统。(一三页)

要使这个传统能够适应现实的斗争要求,向前发展,经过了一些分析,达到了克服缺点的方法上的理解:

我们反对克服新文艺的缺点么?不但不反对,而且认为今天的“民族形式”的提出,正是为了达到这一任务。由于现实主义取得了能够更真实地把握(认识、表现)现实生活的力量,也由于现实生活的强大的活的面貌能够使现实主义前进,作家们能够而且应该在艺术的创造力上争得进一步的加强。这一任务的提出,不是由于否定接受国际革命文艺的经验或方法(像许多论者的反对或轻视),而是由于肯定国际革命文艺的经验或方法在今天更能够化成我们自己的血肉。怎样化成我们自己的血肉呢?一方面在实践的斗争要求上加强地接受国际革命文学的经验或新的发展,使我们的方法更健康、更深化、更能够引导我们把握(认识、表现)民族的现实,一方面,更深入活的现实里面体认现实主义的方法,使现实主义的方法更能够在它的合理道路上得到反映以至提高现实生活的作用。只有这样,现实主义的方法才能够成为创造作品的有机统一的活的形象的力量,才能够使国际的东西通过民族的面貌,也就是所谓“新鲜活泼的,为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风与中国气派”而出现。克服新文艺的缺点和提出“民族形式”,并不是要丢掉新文艺,或者用另外一种东西代替新文艺,而是要使新文艺更健康、更发展。

以现实主义的五四传统为基础，一方面在对象上更深刻地通过活的面貌把握民族的现实（包括对于民间文艺和传统文艺的汲取），一方面在方法上加强地接受国际革命文艺的经验（包括对于新文艺的缺点的克服），这才能够创造为了反映“新民主主义的内容”的“民族的形式”。（八三——八四页）

但方法上的理解只有在实践中才有可能解决。要克服和人民群众脱离的缺点，只有归结到在实践过程上和人民群众结合起来才有可能解决的。这就是结论。

文艺运动，是民族解放运动的一翼。一方面，要投身到实际斗争里面，为达到和大众的结合而斗争，另一方面，要坚持而且加强现实主义传统，为提高大众的认识能力而斗争。前者要接受后者的领导，只有接受这领导才能够把握住方向；后者要接受前者的营养，只有接受这营养才能够在活的基础上丰富自己、加强自己。如果说，现实主义的傳統只有深入到实际斗争也就是和大众的结合里面，才能够领导大众的文艺斗争也能够在活的基础上丰富自己、加强自己，那么，深入到实际斗争也就是和大众的结合里面，这正是文艺运动在今天的主要任务。

然而，这一个和大众的结合过程……是一个实践行动的艰苦的斗争。作家们投身到或生长自大众中间，和大众生活在一起，或者参加在血火的战斗里面，或者启发大众的文化生活（读报、读书、晚会等），或者组织大众的文艺活动（演剧运动、壁报运动、朗诵运动、通讯员运动等），一方面扩大文化文艺运动的影响，由这来推动实际斗争，加强地争取文化文艺发展的前提条件，一方面感受、把握活的生活现实，把大众的感情、欲望、思想等化成自己的内的经验，由这来在具体的活的形象（中国作风与中国气派）上溶化一代的生活真理；把大众的活的语言和表现感情，思维的方式等化成自己的主观能力（技术），由这来在具体的活的形象（中国作风与中国气派）上表现一代的活的人生。……（一〇二——一〇三页）

林默涵同志看一看,这是要“停留在少数知识分子的小圈子里”么?这不是为了克服“和人民群众脱离的严重缺点”是什么?由于一种什么热情,林默涵同志采取了这种一手遮盖天下人耳目的判断呢?

(甲)他以为缺点是“五四以后新文艺中的有些作品脱离了民族形式”,只要把他那个与内容无关的古已有之的“民族形式”拿来就好了,但我以为形式问题要从内容去解决,要通过现实主义的方法去解决。这就和他那个图腾式的形式主义完全对立了。

(乙)他以为缺点是“盲目否定民族文艺传统的偏向”,只要回过头去“继承”和“发扬”就好了,但我以为不能离开历史真实和具体实践的要求去空谈“民族的特色”,反而应该加强接受国际革命文艺的经验,要更深刻地通过活的面貌去把握民族的现实(民族特点),从这取得国际主义的内容。这就和他那个绝口不提以至一再反对国际革命文艺经验的民族复古主义相对立了。

(丙)他以为“继承”并“发扬”了“民族文艺传统”,有了“民族形式”就自然可以“和工农大众密切结合”了,但我以为基本问题是要在实践过程中把大众的感情、欲望、思想等化成自己的内的经验,把大众的活的语言和表现感情、思维的方式等化成自己的主观能力。这就和他那个从形式主义和民族复古主义出发的顽强地要用公式代替实践的“理论”相对立了。……

因为用公式代替实践的“理论”不大行得通,林默涵同志就用愤恨抹杀了事实,以为这样一来,“领导者就可以实现和贯彻自己的领导,并使被领导者自觉地接受领导”了。

第七,何其芳同志说:“他的这篇论文(指《论民族形式问

题》)的实质可以用一句话来说明:以强调现实主义来取消民族形式。”

这一句话正好说明了林默涵、何其芳同志的理论实质。他们以为形式可以不是为了表现内容的,民族形式不是为了使民族现实(历史真实和具体实践要求)得到新鲜活泼的真实表现这一个要求的。所以,民族形式不应该放在现实主义的方法和要求上去理解、去解决,而是要脱离现实主义,把它当作一个固定了的形式,从外面加到内容上面(假定林默涵、何其芳同志还记得有一个内容),从形式主义去理解、去解决,而且,把它当作一个古已有之的形式,完全不受民族现实(历史真实和具体实践要求)的选择和消化,只要穿上古人的衣冠过今天的生活,从民族复古主义去理解、去解决。他们想也不想一想,取消了现实主义就一定也取消了民族形式,取消了新文艺本身的。

何其芳同志摘出了我的一句话:“争取‘民族形式’的发展,实际上是争取‘新民主主义的内容’能够更胜利地得到艺术的表现。”(一〇一页)他以为这“艺术的表现”也是错误的。谈文艺上的民族形式,却不但不坚持,反而否定了形式应该是内容的“艺术的表现”,形式主义和民族复古主义的理论非顽固到取消文艺本身不止的。

何其芳同志以为“民族形式的提出的根本意义在于推进革命文艺群众化,在于推进它和广大人民密切结合,在于使它能够发挥更大的作用”,他以为我不理解这“根本意义”。这是他故意抹杀了我不是用他这种空洞的词句而是用具体的分析来解决这“根本意义”的。但我和何其芳同志有一个“根本”的分歧点:为了解决这“根本意义”,我以为民族形式非得是内容所要求的真实的“艺术的表现”不可;林默涵、何其芳同志反对

民族形式应该是内容所要求的“艺术的表现”。但如果不是内容的“艺术的表现”，凭什么“和广大人民密切结合”，凭什么“发挥更大的作用”，“大众化”什么呢？形式主义和民族复古主义非顽固到取消新文艺本身不止的。

想来想去只有一个解释：何其芳同志等以为“民族形式”的“大众化”的作品，可以不要内容的真实，它的形式可以不是内容所要求的“艺术的表现”，只要说一点“意义”把大众“教育”一下就够了。多年以来，这种理论“发挥”了很可观的作用：

（甲）“大众化”的“民族形式”的作品可以对人民用列宁所说的“像同小孩讲话似的把腰儿弯下去”的态度写，可以“花言巧语”，可以粗制滥造，这种轻视人民的理论就害死了文艺。

（乙）作家只是完全依靠那个冻结了的旧形式，渐渐成了旧形式的形式感和审美观念的俘虏，诱发了助长了自己身上的小资产阶级的以至封建的思想感情，麻木了对于如火如荼的新鲜活泼的现实生活本身的感觉，一天一天地萎缩僵化下去，害死作家的作用这就最后完成了。

何其芳同志等顽强地抹杀了这样的实践的努力：

……仅仅就大众化的作品说吧，虽然它所能表现的一般地是比较简单的内容，它的形式一般地也能够向高的形态发展，但特定的作品却依然要求和那内容相应的完全的艺术表现，并不是什么“艺术的低降”……（九八页）

放弃了这样的努力，那么，写大众化的作品就不必在内容和形式的统一上去追求内容，更不必去追求内容所要求的“艺术的表现”，这就堵死了现实内容进入作家内部途径，取消了作家在创作过程中得到锻炼的可能了。

这种多年来古统治地位的理论造成了这样的结果：许多作家真诚地从事了大众化的创作，但一方面，愈写愈失去了生活内容，愈写愈不能得到读者的真实感应，多年来没有能够留下几篇有生命的作品，另一方面，作家愈写愈干枯，愈写愈失去了对于生活感应和追求的热情，愈加只有依靠那个冻结了的形式，终于陷进了写不下去的绝境。这个由何其芳同志等的理论所造成的结果，反转来又使何其芳同志等的形式主义和民族复古主义的理论受不到内容真实、形式又新鲜活泼的作品的批判，因而不但不发生动摇，进一步还把他们的“民族形式”所无法表现的新鲜活泼的思想感情都当作了“小资产阶级”，那危害性就愈来愈不可收拾了。

林默涵、何其芳同志是以毛泽东思想的正确的解释者自命的，那就和毛主席的提法对照一下罢：

一、毛主席说“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化”，但这说的是“古代文化”，绝对没有用这来看轻或者代替“五四以后，中国产生了完全崭新的文化生力军”这个文化革命，并不是“继承”并“发扬”“传统”，而是“文化革命”的事实的。

二、毛主席说“从孔夫子到孙中山，我们应当给以总结，承继这一份珍贵的遗产”，这是要“清理古代文化的发展过程”，通过“清理”和“总结”的研究过程去认识我们民族的过去，帮助我们更科学地认识我们民族的今天，我们民族的历史特点，并不是像林默涵、何其芳同志一样，要今天从生活出发的实践者的作家去依靠古人，重走孙中山是继承了孔子传统的戴季陶的复古路线。

三、毛主席说的是要“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”，“决不能无批判的兼收并蓄”，比喻本身就说明了

精华是被淹没在糟粕里面,要经过“清理”才能够发现的,但林默涵、何其芳同志却没有提一句要批判的意思,只是把那当作“民族文化”或“优良的传统”,要我们完全“单流”

四、毛主席说的是要“给历史以一定的科学地位,是尊重历史的辩证法的发展,而不是颂古非今,不是赞扬任何封建的毒素”,但林默涵、何其芳同志却是要实践者的作家单靠它来补救新文艺的缺点,要我们去“发扬”古代的“优良的传统”那只能是“颂古非今”的

五、毛主席说的是“对于人民群众和青年学生,主要地不是要引导他们向后看,而是要引导他们向前看”,但林默涵、何其芳同志却把这个原则性的指示割掉了不让读者知道,不但客观上,主观上也只能是一个引导人“向后看”而不是“向前看”的结论。……

对照一下,我觉得,毛主席的提法是马克思主义的,但林默涵、何其芳同志的提法只能是民族复古主义的了。

我们的祖先创造了灿烂的古代文化,我们应该当做劳动的成果去看,当做智能发展的结果去看的。看了这灿烂的古代文化,不但更懂得了我们的祖先是怎样创造了历史的事实,也帮助提高了我们在自己的完全新的道路上去创造全新的历史的信心和勇气。但这个灿烂性,是一个历史性的内容,是一个阶级性和时代性通过意识形态所表现出来的,被规定了、被限制了的历史性的内容。这个灿烂性,是人民内容和人的意义还没有被民主革命的思想所解放出来,没有被民主革命的光所照亮出来的历史性的内容。在这个灿烂的古代文化里面,固然包含有表现了我们祖先的作为人的梦想和追求的一些“精华”,但更多更多的却是我们祖先的作为治人者的残酷的“智慧”和作为治于人者的安命的“道德”,更多的是这种汗

牛充栋的，虽然是我们祖先创造出来的但却又压死了我们祖先的“糟粕”。如果不加以“清理”和“批判”，把作为“思想材料”的文化遗产完全升为“优良的传统”，只是囫囵吞枣地去“继承”和“发扬”，这一个沉重的包袱是要把我们压得透不过气，使文艺和作家僵化下去而已的。

在革命胜利了的今天，我们有可能也有必要进一步去认识我们民族的过去，现实的政治生活和实践基础也给了我们抗毒作用的保证，通过清理，我们要汲取那精华使今天得到借鉴；同时也要认识那糟粕，使我们得到反省和警惕。因为，那精华有的还活在今天的现实里面，那糟粕也并不是在今天的现实里面死绝了的。那么，第一，认识过去是为了认识今天；今天的我们是带着过去历史发展路程的质素或痕迹的。

因而，第二，一切要以今天为标准，以今天的人民生活为标准，以今天的历史要求为标准。在现实发展过程中，起决定作用的是今天；过去的东西，无论是好的或坏的，它的起作用，是只能在还溶化在今天的现实里面这个限制之内的。就是那精华罢，也仅仅只能当作“古代文化”看。如果当作“古代文化”，无论它怎样古，受着怎样的限制，也能够对今天有益，还可以当作民族智能的产物骄傲地给外国朋友观赏；但如果要用它来“化”我们，“化”今天，代表今天甚至代替今天，那无论怎样优良，也要使我们活的新中国人带上僵尸气味的。至于我们祖先在劳动、苦难和追求中所创造的一切优良的东西，由于是处在被统治的没有精神生产手段的地位上面，由于受到沉重的封建文化的压迫，不能得到表现，基本上只能保留在人民的生活里面，作为气质或道德情操流贯在人民的血液里面的，所以，应该也只能“对于流贯在民众生活里面的民族传统，争得深刻的理解”（《剑·文艺·人民》一〇七页），

这才不会把接受民族传统和改造旧中国的革命斗争做成两个起互相抵消作用的东西。所以,“人民性、民族性、真实性,脱出对于它们的反动的和庸俗的理解,在我们的思想要求的尺度上,原来是同一内容的不同的称呼”(《为了明天》,七八页)。林默涵、何其芳同志颂古非今,那只能是一种民族复古主义的历史错误。

第三,要用最大的努力接受国际革命文艺和伟大的古典现实主义文艺的财富和经验。要认识过去,也只有凭藉这个经验才能够做好,但更重要的,要在实践里面能够前进,能够胜利,是非得用这个经验来培养自己、引导自己不可的。我们不仅是闭关自守的中国人的子孙,而且更是“四海皆兄弟也”的流汗流血的劳动人民的子孙。无产阶级和人权平等思想的出现,欧洲比我们早几百年,马克思主义在它出现了七十多年以后才被送到我们手里;如果我们以劳动人民的子孙自命,那么,用血肉兄弟所制造的武器来武装自己,那即使感不到骄傲,但也决不该感到是丢了“面子”的。林默涵、何其芳同志不但完全不强调这个,反而把这当作“拜倒于资产阶级文艺之前”,那只能是一种民族主义的政治错误。

第四,无论是清理或接受,不能忘记了毛主席的“不是赞扬任何封建的毒素”这一个警告。和资产阶级思想斗争,还应该记起斯大林警告的:

在民族问题方面,留在人们意识里的资本主义遗毒,是比在其他任何问题方面更有生机的。其所以更有生机,是因为它们有可能巧于暗藏在民族外衣中。(《列宁主义问题》五四——五四二页)

林默涵、何其芳同志完全不提到这一个斗争要求,那是大意地把阶级立场都忘记了错误。

第五,不能陶醉于“优良的传统”而忘记了我们文化的严重的落后,不能陶醉于“继承”和“发扬”而忘记了文艺的生命要随着历史要求或历史发展而摆脱应该摆脱的旧的东西,达到应该达到的新的东西;在我们今天,没有革新是就等于放弃了文艺的。

俄国旧活动家和新活动家的区别,是在于:旧活动家把国家的落后当作它的优点,“于其中还看见了民族特征”和“民族自豪”,至于新的人们,苏维埃人,则与之搏斗,把这种落后看作应该拔除的毒害。这是我们胜利的保证。(斯大林,自《论新爱国主义》一四〇页转引)

林默涵、何其芳同志对过去只看得见“优良”,对现在却看不见落后,在实际工作中又打击以至闷死企图反映现实的新旧斗争的革新的努力,虽然他们自命为真正马克思主义者,但却不是“新活动家”而是“旧活动家”,他们所抱的不是爱国主义者的心情而是国家主义者的心情。原来,民族复古主义者同时也就是国家主义者的。

林默涵、何其芳同志等想也不想一想,五四文学革命运动是用了怎样大的战斗意志不但在思想上而且也在美感要求上推翻了那个封建时代的文学“传统”,这才使人民的感情内容在完全新的真实性上得到了表现,使革命斗争的生活内容在可能不被变质的民主性格上得到了表现,鲁迅之所以痛切陈词地劝青年少读甚至不读古书,他这“用许多痛苦换来的真话”,固然是为了保卫青年的思想不受毒害,同时也是为了要青年文艺工作者在生活斗争中去培养和发展自己的美感要

求,从那些在民主革命基础上所产生的伟大的现实主义作品去培养和发展自己的美感要求,宁可在“活人的颓唐和厌世”中锻炼自己,也不要“在‘僵尸的乐观’中使自己的感情凝固起来或者虚浮起来,为了要青年文艺工作者不被那些‘古老的鬼魂’或‘使人气闷的沉重’的美感腐蚀了感觉的素质,因而萎缩了甚至失去了对于人民性的新鲜活泼的生活内容的感应能力的。

林默涵同志等想也不想一想,解放几年以来,他们这种民族复古主义的理论,在思想上使旧文艺获得了绝对的优势,用五七言或格律压死了诗,用“古典剧”打退了话剧,被形式主义和公式主义弄干枯了的新文艺一步一步地败退,甚至在文化人中间,搜古书、讲版本、买小古董变成了时髦的风气。林默涵同志等想也不想一想,迫不及待地用行政手段去推广“民族形式”,那不但使新文艺工作者失去信心或心冷,而且还闹出了不少损失威信的笑话。^①这个复古主义的潮流愈涨愈高,已经收到了应有的结果。一方面,使许多文艺工作者的感觉变陈腐了,甚至对马克思主义著作和新文艺作品中的尖锐的历史感觉和庄严的革命道德力量都起了抵消作用。另一方面,广大的被生活感受所推动的青年读者,宁愿冒检讨的危险,^②去读“移植”过来的苏联作品和古典作品,也无法接受他们这

①这种例子很多,只举最近听到的两件事。(1)两三个月前,中央文化部发票子要话剧电影演员们和导演们去听说相声的侯宝林同志讲“演员的艺术”。不过发过票子以后又取消了。(2)中央戏剧学院要找一个讲《红楼梦》的人,后来找到了百货公司一个女售货员。她对《红楼梦》极熟,有许多能背出。但她上第一堂课就讲“炸”了,再不能上课,但只好给“助教”的薪水养着。——作者亲注

②二年前罢,听说《文艺报》一个青年因爱读苏联作品而做了检讨,因为,那样就看不起中国作品了。——作者亲注

關於胡風反黨集團的一些材料

舒 燕

關於胡風反黨集團的一些
材料(即第一批材料)

胡風文藝思想是在「馬克思主義」外衣掩蓋之
下的徹頭徹尾的資產階級唯心論和資產階級個人主
義的文藝思想。多年來胡風在文藝界所進行的活
動，是從個人野心出發的宗派主義小集團的活動，
是反對和抵制黨對於文藝運動的共產主義思想的領
導、反對和抵制中國共產黨所領導的革命文藝隊
伍、為他的反馬克思主義的文藝思想和反黨文藝小
集團爭奪領導地位的活動。

我在解放以前，是這個小集團的主要成員之
一，在胡風主編的「希望」以及其他胡風文藝集團
的刊物上，發表了「論主觀」等一系列反馬克思主
義的論文，狂熱地宣傳着資產階級主觀唯心主義和
資產階級個人主義。直到解放後，在黨的教育之
下，在參加實際鬥爭當中，我才初步認識到自己所
犯的嚴重錯誤。但是，胡風在解放後不僅是對於他
的錯誤沒有認識，反而對抗着文藝界和廣大讀者對
嚴重的批評，以至使他的錯誤的文藝思想發展到更
以幫助大家更好地認識胡風思想和他的反黨宗派活
動的實質。

我所掌握的材料，就是胡風在解放前後寫給我
的一批信。下面就將其中較重要的內容分列於四

（也有解的人）指馮雪峰同志。（古與杜）
（那個政客哲學家）指侯外廬同志。（古與杜）
指一些黨員同志，出席那次座談會的當然不會有
黨員。（中）指舒燕的文章「論中斷」，
文後來登在「希望」第二集第二期上面。

三、一九四五年十一月十七日信（重慶）
本來可走的路是很多的。不過，我們雖從
有希望得到批准之心，但無奈他們總要來審定，
而從此多事。而時代又是這樣的時代，所以
應作法，而且也只有在這一意義上考慮作法。而
次，要加強實力，非大大地加強實力不可。這
就有些感到痛苦了。

第二天，我說了幾句話，用意是，我從
有打過甚麼旗號。看他們怎樣了解。還有，早
位何需，攻擊胡風是宣傳自動主義的。天下
這樣可笑的法律。

（他們總要來審定）這裡的「他們」指當時重慶
文藝方面的負責同志。（第二天）指一位
黨員同志和胡風，舒燕談話，批評「論主觀」的
之後的第二天。（何需）指何其芳同志。
（胡風）即舒燕。

（重慶）
一九四五年十一月十七日信（重慶）

個「民族形式」。文艺上的这个民族复古主义，是几年来思想
情况的最主要的特征之一。

林默涵同志等想也不想一想，用民族复古主义去抵抗国际
革命文艺的经验和世界古典文艺的宝贵财富，用这去代替
去打击革新的努力，那丝毫不是什么爱国主义，顶多也不过在
文艺上安于落后或「向后看」而已。鲁迅早已说过，「复古，也
就是新文艺的试行自杀」的。

四、关于“题材”

何其芳同志从我的文字摘下了这一段：

然而，文艺作品的价值，它的对于现实斗争的推进效力，并不是决定于题材，而是决定于作家的战斗立场，以及从这立场所生长起来的(同时也是为了达到这战斗立场的)创作方法，以及从这创作方法所获得的艺术力量。……(《逆流的日子》，一六一页)

他从此断定了我是“否认题材差别的重要，其逻辑的结果就是否认生活的差别的重要”，再转几个弯子，就变成了我“实质上就是否认今天的革命作家必须到工农兵群众中去，否认必须描写他们，尤其是否认必须描写他们的觉悟性，描写他们的有组织有领导的斗争，描写他们中间先进人物”。

一九四五年抗日战争结束之后，有几家书店，如贵阳的文通书局和上海的良友图书公司，想抢着出版“抗战文学大系”，选印抗战时期的文艺作品。这是一种“生意经”，但却是要在蒋介石“和平”“统一”的欺骗宣传之下，是在沉醉于抗战胜利后的和平幻想和“五强”之一的独立幻想的社会气流中做的生意，是要在无孔不入的蒋介石文化政策之下做的生意，是由没有政治保证的书商想抢着做的生意。我想不如事先揭破一下，警告那笔生意不要顺着蒋介石的路线做去，所以写了《关于结算过去》，那里面就有上面何其芳同志引出来的那一段话

那意思很明显；不能抓着“抗战”两个字做文章，只要“题材”是“抗战”的就合格，像那些《野玫瑰》、《蓝蝴蝶》之类，^①“题

①都是法西斯作家陈铨的剧本，在重庆红极一时。——作者原注

材”不是“抗战”的就不要，像写的是国民党统治下的人民的痛苦和渴望的作品，根据地的人民的觉醒过程和经营新生活的作品，等等。人民的斗争还正在继续前进，要知道，抗战期的文艺是为了争取这个前进的目标的，等等。要“结算”抗战时期的文艺成绩，只能以人民的生活和斗争为着眼点，绝对不能以是不是直接的抗战“题材”为着眼点的。看一看这一段文字之前的一段话，何其芳同志故意瞒着不说的话，就更明白了：

在民族战争当中，中国人民是走着伟大的然而却是步步流血的，荆棘的道路。而且，为了争取战争目的的实现，现在也还在这条路上继续前进。不管做到了怎样的程度，新文艺是反映了这一个过程，因而是坚持了这个伟大而痛苦的斗争的。现在我们要来“温故”，这应该是中心点里的中心点。

到后面，提出了不能无批判地选用那些“流行广泛然而却是无力，甚至不健康的，甚至有毒的作品”等，最后还特别提出了根据地的文艺的重要：

……只仅仅望着所谓“文坛”，看不见各个地方的文艺成绩，尤其是敌占区、敌后区那些从血的战斗中间培植出来的文艺成绩，就更不行的。（《逆流的日子》一六二——一六三页）

何其芳同志，因为急于给我定罪案，因为缺少了历史实感或战斗实感，所以能够得出了那一串结论的。

但何其芳等同志的这个“题材”主义，这个“题材差别”论，却并不只是从我那一段话定下一个罪案而已。在他们的这个理论支配之下，不问什么作家，不问作家的生活基础和斗争要求的内在根据，也不问具体作品所包含的真实性和思想意义，

一律以“题材”为标准。在他们，不问任何作家，不问任何条件，都必须描写工农兵，尤其是“必须描写他们的觉悟性，描写他们的有组织有领导的斗争，描写他们中的先进人物”。不能写就“必须”搁笔，在蒋介石统治下面，就“必须”让张道藩们陈铨们把文艺独占去，谁要是写了有“差别”的题材，到了解放以后，就“必须”被当做小资产阶级挨他们的棍子。但当然还要看是什么人，这是要凭何其芳同志等的意思而定的。

何其芳同志在作家的脑袋上面放下了三根棍子：

(1)题材“对于作品的价值”有“一定的决定作用”；

(2)“文学历史上的伟大作品总是以它那个时代的重要生活或重要问题为题材”；

(3)“作家对于题材的选择正常常和他的立场有关”。

但“文学历史”是一个客观存在的东西。普希金的《奥涅金》，就“题材”说，简简单单地是一对贵族青年男女的恋爱经过，但它却是俄罗斯伟大的现实主义文学的第一部开山大作品，别林斯基把它叫做“俄罗斯生活的百科全书”，后来的伟大的作家们都说他们的文学道路都是从它走来的。十月革命以后，高尔基写了《克里姆·萨姆金的一生》，就“题材”说，它是一个空虚的灵魂的、和革命有联系但却仇恨革命的、资产阶级个人主义者知识分子的历史，但它却是高尔基的最大部的和最后的作品，苏联理论家有的也把它叫做高尔基所处的时代的“俄罗斯生活的百科全书”。还有肖洛霍夫的《静静的顿河》，不错，那写的是一个农民的历史，而且这个农民还是一个非凡的人，意志坚强，对生活抱着真挚而诚实的态度，感情深刻而热烈，知道创造性劳动的乐趣，但他却一会儿加入革命一边，一会儿又加入反革命一边，脱离了人民，终于受到了反对人民、反对祖国的处罚，结束了不名誉的生命；是的，那里面还写了

“先进人物”的共产党员们,但据斯大林的批评,那不过是“一些简直不正确的报导”;但《静静的顿河》却被列为苏联文学中的最大的古典作品之一。在中国也有一部《阿Q正传》,那是既没有“有组织有领导的斗争”也没有“先进人物”的。……

何其芳同志等总是喜欢不顾前也不顾后地,架空地铸定“全面”性的死硬的断语,铸下“铁面无情”的棍子的。他们用这样的棍子做尺度,就量出了三个问题。

第一,他说我“脑子里面的中国人民还是阿Q那样的人”,我“好像完全忘记了阿Q是四十年前的农民的形象,而且仅仅是农民的一种形象”,我“好像完全忘记了三十年以来中国所经历的巨大的变化”。

我想了又想,我是并没有“完全忘记”的。我记得阿Q是四十年前的农民,而且也记得他“仅仅是农民的一种形象”。我的意思只不过是:鲁迅在四十年前“一种形象”的阿Q身上,被封建主义的意识形态毒害了的阿Q身上,都看出了革命的要求,从他的命运看出了残酷的阶级斗争的逻辑,向旧中国发出了热泪横流的痛烈的控诉,教育了读者,在思想上帮助促成了何其芳同志所说的“三十年来中国所经历的巨大的变化”——也就是我所说的“正是能够冲出,而且确实冲出了波涛汹涌的反封建斗争的汪洋大海的一个源头”(《论现实主义的路》一二〇页),因为,通过阿Q的命运,“人就被引起了不应该这样活的强烈的欲望,强烈地要求通过对于造成他们的命运的现实社会内容的把握,去追求一个幸福的明天”(同上,一二七页)。而且,鲁迅在阿Q身上都能看出革命要求,看出明天来,那我们今天的作家,或者“走进了斗争着的人民里面”都看不到“支配历史命运的潜在力量”,或者“原就置身在封建主义支配下的人民里面但却视而不见,暂且优游度日”,那是不可原

凉的,原因之一就是何其芳同志等的主观教条主义所造成的毒害(同上,一一九页)。“这“斗争着的人民”应该不是四十年前的,应该是在“有组织有领导的斗争”或“先进人物”之内的。”

第二,何其芳、林默涵同志谴责我不该说人民身上“有精神奴役的创伤”。又是那个老问题了。

人民也有缺点的。无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想,农民和城市小资产阶级都有落后的思想,这些就是他们在斗争中的负担。我们应该长期地耐心地教育他们,帮助他们摆脱背上的包袱,同自己的缺点错误作斗争,使他们能够大踏步地前进。他们在斗争中已经改造或正在改造自己,我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。……(《毛泽东选集》第三卷,八七一页)

在何其芳同志等看来,这“缺点”或“落后思想”,是天生的而不是统治阶级的“精神奴役”所造成的么?难道是一参加斗争就马上“完美无缺”了,而不是“在斗争中已经改造或正在改造自己”么?“在科学分析上用缺点去指明,但在创作实践上一定要当作创伤去感受”(《论现实主义的路》一二〇页),难道不是我们所要求的“和人民共运命”的作家应该养成的感情态度么?

而且,指出这个,并不是像林默涵同志所断定,“对农民实际上是轻视的”,反而是为了克服造成“轻视”农民的倾向的那一种实践态度。由于何其芳同志等那种教条主义的理论影响,在蒋介石统治之下,一些作家只梦想通体“优美”或通体“革命”

①这里只说封建主义,原意是,在阿Q时代,帝国主义对于中国农民的压迫和奴役,主要是通过封建主义来实现的。——作者原注

的农民，走到实际的农民中间就大失所望，废然而返，“不愿甚至没有想到在带着精神奴役的创伤的人民里面去担负那带着血痕和泪痕的人生，寻求支配历史命运的潜在力量，开辟从创伤里面逐渐把潜在力量解放出来，生发起来的道路”（同上，一二一页）。我以为，当时的作家如果不深切地理解到这一点，不在实践态度上克服这一关，那是无法理解农民，无法和农民打成一片的。我还以为，每一个做群众工作的革命者，都得建立这样的实践态度，否则，他就不会理解到农民的“潜在力量”，把那“解放出来，生发起来的”。如果一个作家不能通过这样的实践态度去和农民一道前进，那他即使写了农民，也一定是所谓公式化概念化的东西，农民本身看了（即使能够看到）是“隔靴抓痒”，不能发生一点血肉的感应，一般读者读了（即使肯读），顶多也觉得是另一个世界里的事情，和自己所看到的农民完全不同，“先进的”农民原来是和自己的生活经验（历史内容）没有一丝一毫相通之处的，那就只有使读者对于农民的命运“隔岸观火”而已。

何其芳同志等的论断，是不但违背了文艺常识，而且更是违背了生活常识的，是完全违背了毛主席的指示的。

林默涵同志又判定我“只看到农民是小私有者，而没有看到更主要的他们是劳动者”。这顶多也只能是把对方的口封住以后所做的一种观念游戏。

生活在以经济关系为基石的社会诸关系里面的人民，在重重的剥削和奴役下面担负着劳动的重负，善良地担负着，不流汗不能活，甚至不流血也不能活，但却“脚踏实地”地站在地球上而流着汗流着血地担负了下来。这伟大的精神就是世界的脊梁。要说健康，还有比这更健康的么？然而，这承受劳动重负的坚强和善良，同时又是以封建主义的各种各样

的具体表现所造成的各式各样的安命精神为内容的一前一侧面产生了创造历史的解放要求，但后一侧面却又把那个要求禁锢在、麻痹在、甚至闷死在“自在的”状态里面……单看前者，那些剥削奴役就不可能，我们也不会有一部封建主义旧中国的历史；单看后者，封建主义旧中国的历史就会平静无波，仅仅就近代史说罢，太平天国以来的前仆后继的流血斗争就没有出现的可能……（《论现实主义的路》——一六——一七页）

这应该还是没有违背毛主席所指示的“对于人民的劳动和斗争”的赞扬；对于这样历史负担的提出，也应该是“最重要的任务之一”罢。

即使这些话在林默涵同志等看来等于白纸，但既然“语言是思想的直接现实”，用语本身也是保证了意思的。如果不是被压迫被剥削的劳动者，怎样会叫做“精神奴役”？我们又怎么能够当作“创伤”去感受？为了贪图“痛快”，林默涵同志等总是喜欢把你当作前提肯定了的東西说成你反对了的東西。

第三，何其芳同志谴责我崇拜“自发性”。又是那个我已经分析过了的老问题。何其芳同志引用了列宁和斯大林的话，当作武器，但那些话对于当时文艺问题说，都是牛头不对马嘴的。如果机械主义地去嵌，那只有把当时的通过文艺的实践斗争完全取消而已。

什么是“自发性”？这只须用列宁的一句话来说明就够了：“‘自发的成分’实际上无非是觉悟性的萌芽”（《列宁文选》卷一，二——三页）

当时，林默涵同志等在香港斥责某几个他们要加以“改造”的作家，斥责他们没有“写出‘有组织有领导的斗争’”。这可以说是不错的，只要他们写得出，只要蒋介石允许他们发表。但

林默涵同志等的本意却不在此,而是为了斥责他们不该写蒋介石统治下的一般农民的痛苦和反抗要求,认为写了这些就是崇拜“自发性的精神昂扬”。

列宁、斯大林反对崇拜自发性,那是反对在工人运动中轻视党的作用的工联主义的倾向,不从“外面”把社会主义的政治意识灌输给工人的倾向,那自发性就不能走向社会主义,因而一定要走向资本主义的思想体系的。但在文艺实践上,在蒋介石统治下的文艺实践上,是要反映现实的,是要通过反映现实替当时的大斗争服务的。如果不踏新拉普派的覆辙,要求作家把萌芽状态的东西写成壮大状态的东西,那么,把农民的痛苦和反抗要求,即使是自发性的个人反抗要求反映出来,那不正是为了把读者的感情和认识诱发到、组织到无产阶级先锋队所领导的反帝、反封建、反蒋介石统治的大斗争里面来,“吸引”到无产阶级先锋队的“羽翼”下来么?倒是何其芳同志等自己,在大地主大资产阶级所控制的旧中国和无产阶级先锋队所领导的新中国的阵线分明的大斗争中间,不但堵死了党的政治纲领所要求的广泛的斗争道路,而且是在另一方式上否定了党的作用的:在他们看来,当时人民的痛苦和自发的反抗要求,不但那社会根源和党的政治纲领无关,而且,如果肯定了它,在思想影响上加强了对于蒋介石的仇恨和斗争,那只是“机会主义”,是“不依靠领导”,到旧中国崩溃了,那只会跑到资产阶级的统治下面去的!

依照他们的理论,只有一个结论:农民的痛苦和自发性的反抗要求,是不应该反映的,还只能写出这样的现实的作家只有静候“改造”,搁笔不写,让张道藩们黄色刊物们把文艺独占去!何其芳同志等想也不想一想,在当时能够写出一些农民的痛苦和即使是自发性的反抗来,那还是非得经过作家的艰苦

的努力(包括何其芳同志现在也抽象地在口头上承认的“扩大生活的圈子、接近下层人民”)就不能做到的。但何其芳同志却以为不应该做这些,做了就是“机会主义”或“资产阶级”,那顶好也只不过除了说明他们自己是革命贵族以外,是不能够有别的解释的。

发现并反映这个自发性,正是不幸置身在只有依据它才能开辟生路的大“泥沼”里面的作家们的庄严的任务。如果能够在历史的总的冲动力的照明下面把握到它的活的真实的内容,如果暗示出它的通过千千万万的脉络和色度或者正向地、或者反向地、或者复杂曲折地和反封建的大斗争联系着的动向,如果不给以歪曲的出路或虚伪的胜利,那么,即使所反映出来的是“没有出路”和“失败”,但却正是为了真正的出路和胜利,而且,它已经是真正的出路和胜利。在这一或另一路径上通向真正的出路和胜利,这就叫做由“物自体”变成“为我们之物”的过程,这就是要把“群众愤怒情绪的一切水滴和细流收集,将其汇集成为一条巨流”(《做什么》的、为“一般性的原则”人所不屑做的工作。《论现实主义的路》一二三——二四页)

这说的就是这一点实践要求的意思。但何其芳同志的逻辑习惯又使用出来了。他仅仅割下开头的一句,而且在“只有依据它才能开辟生路”旁边打上重点,说这是“对于中国革命斗争的侮辱”,说我是主张国民党统治区的人民的解放只要依靠“什么自发性斗争”,而不要“依靠高度地有组织有领导的革命战争以及其他革命斗争”,说我“完全是抹杀了中国共产党的领导作用”。这只好说是“图穷匕见”了。

(甲)我说的是,当时的作家只有感受到并反映出人民的痛苦和反抗要求,才能够在创作实践上揭发那个蒋介石的统治

是反人民的,由这通到替解放战争服务的道路,但何其芳同志却说是主张人民的解放不要“依靠高度地有组织有领导的革命战争和其他革命斗争”。

(乙)我说的是,当时的作家应该在“历史的总的冲动力照明下面”——无产阶级先锋队的政治纲领的引导下面去对待现实、反映现实,但何其芳同志却说是“完全抹杀了中国共产党的领导作用”。

(丙)我说的是,当时的作家反映现实的实践努力,作品的具体内容,应该“暗示出……或者正向地、或者反向地、或者复杂曲折地和反封建的大斗争联系着的动向”——和无产阶级先锋队所领导的大斗争相应的思想倾向,但何其芳同志却说是“完全抹杀了中国共产党的领导作用”。

(丁)我说的是,作家不能使人民的自发的反抗得到“歪曲的出路或虚伪的胜利”,那意思是,自发性反抗只能作为觉悟性的基础,它本身是不能得到出路的,只能当作激发读者的仇恨和斗争要求的主题去写,不能把它本身写成可以得到胜利的结局,倒反而最多的是悲剧性的结局,但何其芳同志却说是人民的解放只要“依靠什么自发性斗争”。

(戊)我说的是,当时的作家应该把“群众愤怒情绪”汇集成为巨流,汇合到解放战争里面,那意思是,真正把“物自体”表现出来就成了“为我们之物”,把人民的痛苦和反抗要反映出来是为了迎接解放、迎接领导的,但何其芳同志说是“完全抹杀了中国共产党的领导作用”。……

依何其芳同志看来,党的政治纲领并不是从人民的痛苦和反抗要求提升出来的,党的领导作用不是以人民的痛苦和反抗要求为基础而扩大开的;我以为,这倒近于“看轻”“人民”,也“抹杀”了党的领导作用的。

但何其芳同志认为这也是“歌颂自发性”，一定要在画面上写出领导来，使这张片子根本不能出现，或者一定要说这张片子“在基本关键上不真实”，把影片内容的一点积极意义完全取消掉了，要观众不去或少去看。何其芳同志只是喜欢向作品痛快地加上“缺点”，以为这才是“批评”，不顾作品内容的范围也不顾对于观众的政治效果的。我以为，何其芳同志的批评方法，是只有取消党的领导作用而已的。

何其芳同志等就是这样运用了“题材”主义或“题材差别”论的。虽然他也说什么“文艺作品的价值并非完全决定于题材，还要看作者对待题材的立场和观点，还要看他在艺术上完成的程度”，但这不过是从我那一段话里取来的意思，反过来做挡箭牌之用而已。我们记得他是反对民族形式是为了“艺术的表现”的，他对《松花江上》的批评也完全不管“立场”和“观点”，是专门从“题材”说话的。他说得很明白，“题材差别”论是从他的“生活差别”论得来的。而且，他那第三根棍子，“作家对于题材的选择正常和他的立场有关”，这就封住了一切：是不是他所要的“新现实主义”，是不是“在基本关键上不真实”，完全由题材决定！他说题材“对于作品的价值的一定的决定的作用”，那“一定的”这形容词也不过是对于我那一段话里面的意思的挡箭牌而已。在何其芳同志的理论棍子之下，谁敢写不“重要”的题材，弄得立场都要发生问题呢？

在拉普解散，社会主义现实主义被提出的当时，苏联理论家就提出过警告，以题材为标准来评定社会主义现实主义，那是错误的。二十多年以后，西蒙诺夫又不得不提出了这个问题：

……必须时时刻刻仔细地分清，而不要混淆作品的题材和它的思想倾向之间的差别。《卓依卡的住宅》和《霜饼》的题材是同样的，都是新经济政策初期在表面上沸腾着的资产阶级市俗的渣滓。而思想倾向则是相反的。在《卓依卡的住宅》里是善意的、友好的玩笑，而在灵魂深处，与其说是对这一切渣滓的反感，倒不如说是同情。在《霜饼》里则鲜明地表现了对这一切渣滓、对这一切新经济政策资产阶级的“三大皇帝”、对这一切小市民的憎恨。差别就是这样。在我们这里，喜欢按照不大复杂的“题材过时”的原则把一切都接连报销掉的人，还是有的。“这是写什么的？”——“写耐普曼的。”——“那还值得演出吗？还值得出版吗？”这时候，就不愿意再理会剧作家在这个关于已消失的耐普曼的剧本中，是否给了那种现在在地球上还没有绝迹的资产阶级的丑恶一个响亮的和狠狠的耳光。

我们不能容许那种错误的、反历史主义的观点，仿佛苏维埃社会的形成过程是随着国内战争的最后一枪而结束了，往后，一切马上就变成了现在这个样子，或者是几乎现在这个样子；高尔诺斯塔也夫教授马上就变成了马克思主义者，施万佳立刻就掌握了文化的高峰，若不这样，就是从魔鬼那里来的！（《文艺报》，一九五三年二十一号，二七——二八页）

这里也说了“差别”，但不是何其芳同志的“题材差别”，而是题材同样但思想倾向却相反的“差别”！这里说的是，题材是完全不能“决定一作品的价值”的！何其芳同志的“题材差别”论一定要达到反现实主义。

这里说，不能以为苏联现在的样子是马上变成的，人不能一天变成马克思主义者，这种反历史主义是不能容许的，但何其芳同志却不准九一八当时东北人民的痛苦和反抗要求在找到共产党的领导之前自发地起来斗争，通过这个斗争去迎接了领导。在何其芳同志看来，这样的题材是不“重要”的，“在

根本关键上不真实”的!在何其芳同志看来,共产党在东北的领导地位并没有经过什么艰苦的斗争,是一天完全实现了!东北人民是一天都变成了先进人物的!反历史主义本来就是反现实主义,本来就是“无冲突论”。

西蒙诺夫举出的作品例子,那题材是新经济政策时期的小市民的渣滓,在何其芳同志看来,那“生活”是连“重要”不“重要”都说不上,的,作家重视它、写它,那“立场”一定有问题!“题材差别”论或“生活差别”论,一直发展到“立场”问题的高度,那本来是反唯物主义的,当然要达到“无冲突论”和反现实主义。

西蒙诺夫举出的例子,那题材,新经济政策时期的耐普曼的生活,在苏联现实里早已消失了的,但它却还在执行着世界规模的思想斗争。只要是在地球上还没有绝迹的东西(生活或题材),就一定包含有相应的思想上的阶级斗争的意义。但何其芳同志提出的问题是:“对于今天的革命作家,是否无论什么生活都一样有意义?”在这当然是现实存在的“生活”里面,他一定要把它划为“有”意义和“无”意义的两个部分,一定要作家对于作为整体相联的生活开一只眼、闭一只眼,一定要作家在统一的实践过程中间在这一部分有“立场”或多一点“立场”,在那一部分没有“立场”或少一点“立场”。所以,在还是被包围在小资产阶级的汪洋大海当中进行社会主义改造的“今天”,他甚至不准解放以前的作家看到农民是小私有者的社会地位,是受到了封建意识的毒害的事实!不准在蒋介石统治下的作家从“到处存在着”的实在文艺实践上做一些反映人民的苦和反抗要求的斗争!这是和毛泽东思想没有任何相同之点的、彻头彻尾的反实践的理论,它仅仅只能够产生出来无冲突论、反历史主义或反现实主义。

何其芳同志也还提出了一个“重要问题”去和“重要生活”并列起来。这是后来补上的企图补救的文字而已,因为,那个不可理解的说法“重要生活”是和“重要问题”根本连不起来的。契诃夫没有写什么何其芳同志心目中的“重要生活”,但他提出了多少“重要问题”。鲁迅没有写什么何其芳同志心目中的“重要生活”,但他提出了多少“重要问题”。实际上,何其芳同志心目中的现实主义,仅仅只有一个“重要生活”而已。

何其芳同志还有一个概括的公式:

不管什么生活都一样——那就是旧现实主义。必须有工农兵群众的生活,这就是新现实主义。(《西苑集》七七页)

这就把他的“题材差别”论或“生活差别”论提得很简单明快之至了。

(甲)“不管什么生活都一样”,谁也没有把问题这样提过的。只有人这样提过:有生活的地方就有斗争。无论什么生活领域,都包含着斗争的内容,通到最尖端的阶级斗争领域;阶级斗争是通过具体的现实内容去表现出来的。“一样”不“一样”,那完全是诡辩派的提法。因为不“一样”,否定了或放弃了“工农兵群众的生活”以外的生活,把历史内容剖而为二,那是抽空了或取消了阶级斗争的。无冲突论和反现实主义。

(乙)“工农兵群众的生活”和它以外的生活不可分,分开了就成为把历史都取消了的无冲突论。而且,它本身也绝对不是“一样”的,都是在具体历史条件下的生活,都有具体的内容,都要在具体的斗争过程上发展的。否定了或看轻了这个具体的现实性,那就把它看成了一个观念的东西,等于取消了“工

农兵群众的生活”本身。无冲突论或反现实主义。

(丙)现实主义是艺术方法(认识方法);以“题材”或“生活”来决定它,凭这来划分“那”和“这”,丢开了它的作为方法的本质,那就等于放弃了现实主义。左拉不但写了工人生活,而且还写了工人阶级的斗争,但照恩格斯的评断,那个没有写工人斗争的保皇党巴尔扎克,要比过去、现在和将来的一切左拉都伟大得多。左拉不但不是“新现实主义”,而且连“旧现实主义”都不够,是严重地歪曲了历史真实的自然主义。这例子还可以举出一些来的,我们最熟悉的有一个美国的辛克莱。

(丁)社会主义的现实主义,因为是现实主义以今天的现实为基础所达到的最高峰,它被提出的时候就要求能反映任何生活,能够反映任何历史时代;是体现了最高原则的概念,所以是一个最广泛的概念。它要担负全历史范围的斗争。写历史的皇帝将相的小说(《彼得大帝》等)的,写资产阶级的(《布雷曹夫》等),写知识分子《萨姆金·克里姆的一生》的,写神话故事(《宝石花》等)的,都是社会主义现实主义的作品。判定了没有写“工农兵群众的生活”就不是“新现实主义”,那就等于锁住了它,使它不能斗争。社会主义现实主义坐了牢,无冲突论可以横行无阻了。

(戊)没有写“工农兵群众的生活”就是“旧现实主义”,那就等于逼得还只能写这“以外”的生活的作家放弃创作;因为,照何其芳同志等的划分,旧现实主义就是资产阶级、小资产阶级现实主义,但在何其芳同志的棍子前面,谁也不敢做资产阶级、小资产阶级的。无冲突论得到了保障,社会主义现实主义被划地为牢圈住了,因而也就完蛋大吉。

“题材差别”论或“生活差别”论所达到的结果恐怕只能是

这样的。这也是几年来占统治地位的理论内容之一，那危害性所造成的恶果是难以估计的。只举几种最显著的情况。

第一，造成了或者叫做“太平观念”、或者叫做“安享成果”、或者叫做“政治麻痹”的精神状态。革命胜利了，一切光明灿烂了，从此万事大吉大利了。谁的作品里写有否定的现象，那就是“不真实”。谁的作品里写的工农兵生活不是一帆风顺的胜利故事，那就是歪曲了革命，是小资产阶级。谁的作品里写的革命斗争有了牺牲者，那就是散布悲观情绪，是小资产阶级。谁的作品里写的工农兵也有“落后”的思想情绪，是在斗争中得到成长的，那就是歪曲了工农兵，是小资产阶级。谁的作品里把敌人写得复杂一点，不像纸人一样，空空洞洞，一碰就倒，那就是立场不稳。谁的作品里不把工农兵的思想感情写成只能说光明的政治话或思想话，还有一些复杂的内容，那就是歪曲了工农兵，是小资产阶级。谁的作品里写的农民还有生活贫困或思想落后的，那就是否认了农民已经翻身，是小资产阶级。至于工人，那是没有一个不是“先进人物”的。等等。至于写工农兵以外的生活或人物，那顶好也只能被归到不“重要”的一类去，顶多也不过让应该“团结”的作家写一点，因为写那样的东西一则暴露了作者的“立场”不稳或“立场”不多，二则一定要减少了革命胜利的光彩的。几年来，批评家惯用的“我们的生活是这样的吗？”或“我们的人民是这样的吗？”成了一个流行的公式或棍子。^①

在这样的思想支配之下，任何激烈的变化，任何尖锐的斗争，任何艰难痛苦的过程，任何通过斗争锻炼所看到或感到的幸福的远景，都被掩盖了，都被淹没了。现实社会都一天变好

①以《文艺报》的批评为代表。——作者原注

了,通体光明而甜蜜。这就叫做“革命的乐观主义”

在这样的思想支配之下,我们的读者(特别是青年读者)跌进了一团混沌沌沌的“乐观”空气里面,不但感情上不能从作品里的人物内容受到什么真正的锻炼,而且对于社会生活的常识也是不能增加多少的。任何艰难险恶的大斗争,即使也写一点困难或斗争,但马上就用几首快板“打通”了“思想”,克服干净了。

这种精神状态,弥漫着文艺界,但更严重的是,它已经成为了一般的社会气流,至少是成了文化层的气流,和我们的激急变化着的、到处充满了斗争的历史内容形成了一个尖锐的对照。这种精神状态使得无数青年作者不能走上成长的道路,逐渐枯萎了。在革命胜利后的那一种空前的理想热情的鼓舞之下,青年作者对现实生活是大都有一定的爱憎的,那虽然是朴素的东西,但却是能够和生活真实初步结合的东西,能够在实践过程的锻炼中逐渐尖锐逐渐提高,逐渐坚强起来的东西。但由于这种理论的影响和压迫,使他们不敢表现他们的真实感受,但他们又不愿照“理论”去说谎,就不能不发生了反感和怀疑。但时间愈久,这种“理论”的“威信”愈高,他们终于对自己的感受也采取了怀疑的态度,逐渐冷了下来,对现实无动于衷或熟视无睹了。这样,不能在实际生活里看到革命目标所要通过的实践道路,这等于失去了目标本身,就或者慌乱,或者虚浮,或者麻木,或者“愤世嫉俗”,或者堕落下去,有的还不得不变成了何其芳同志等的理论的支持者或传播者了。

在这种理论批评的支配之下,创作只能走公式化、概念化的独木小桥,现实主义,顶多也不过一个名词而已。谁企图“忠实于现实”,那是准要惹得一身不干不净的,不吃棍子那还

算是万幸。

例子之一。一个剧本，写的是解放战争初期第一个被解放了的小城市的纱厂女工们的思想情况。绝对大多数的女工都进步了，但有一个女工落后，顽强抵抗。经过一些过程，这个女工感激地转变了，衷心地相信了共产党。¹这个剧本，在全国解放前后，尤其是解放后，对观众（尤其是工人）起了相当大的教育影响。但批评家站出来了，说解放半年了还有这样落后的女工，那是不真实的，至少也是不“典型”的，是歪曲了工人阶级的，作者是小资产阶级。其实，这个剧本并没有把斗争的复杂内容反映出多少，把那个女工写得还不够真实，没有把那个使她落后的深厚的社会内容反映在她的个性内容里面和环境上面，因而使她转变的斗争过程是并不深刻的。但批评家还是把这个带着活人氣息的、多少能使观众警觉到身边和自己身上的旧意识影响的女工从现实开除掉了。作者从此再也写不出新的作品。

例子之二。一个剧本，写的是解放后沿海大城市一个工厂在反美蒋轰炸中的工人人们的成长过程。那里面有一个青年团员，在轰炸中抢救机器牺牲了，他的母亲共产党员对他的牺牲感到了痛苦，但因而却更坚强地站了起来。²剧本着手排演了，但一位批评家提出了意见：解放了以后不应该死人，儿子被敌人炸死了，共产党员不应该那么痛苦，那里面的一个老工人在作品前半部不该有落后思想，这是散布悲观情绪，是歪曲了工人阶级，作者是小资产阶级，应该去长期改造。剧本停排，

1 鲁紫等的《红旗歌》，批评见于《文艺报》——作者原注

2 路翎的《英雄母亲》，提意见的是陈企霞同志——作者原注

还特别开了群众大会斗争作者的思想。这个从一个角度上表现了中国工人阶级在解放后的困难时期中爆发出来的对于自己的党和政权的热爱、对于社会主义前途的纯洁的向往的剧本，就简简单单地被葬送了。

革命胜利了，一切光明，没有落后没有黑暗，没有斗争或牺牲。除了按照公式制造以外，作家还能写什么呢？

那么，就退一步，写的是解放前的蒋管区的工人斗争，那里该有困苦，该有激烈的思想变化，该有流血的英勇牺牲，该是从重重黑暗中争取光明的罢？但也不行，这种理论是不能允许在革命胜利以后还看见流血，即使是解放以前流过的血，也不能允许工人的走向革命要通过思想斗争，即使是在解放以前通过的思想斗争的。

例子之三。一个剧本，写的是迎接解放的工人斗争，在庞大的斗争背景和党的领导及影响下面，在工人阶级对于蒋介石统治的火一样的仇恨和爱国主义及解放要求的热情的激荡下面，展开了对于小私有者思想和流氓思想的痛烈的批判，使这种思想的所有者觉醒了，靠近了党，为斗争付出了生命。剧本被总领导人肯定了，但负实际责任的艺术领导人，一次又一次地提出了责难，磨了八九个月之久，终于是“暂停排演”了事。^①那理由是，工人里面不应有小私有者思想和流氓思想，那侮辱了工人阶级，而且，不应该让辛辛苦苦培养好的工人去牺牲掉了，写革命斗争写到牺牲人，是小资产阶级思想感情。这个表现了从血污里面成长起来的无产阶级的英雄主义，能够对解放后的无产阶级以及千百万人民身上的旧影响作战的剧本就

^①路翎的《人民万岁》，出版时改为《迎着天明》。肯定的是廖承志同志，不同意而压下了的是金山同志和吴雪同志。——作者原注

被葬送了。

那么，再退一步，时期是抗战以前，内容也不是工农兵群众或革命内部，而且作品早已发表上演过了，那里面有黑暗势力，有斗争有牺牲，该可以让它作为既成事实罢？但在这种理论批评棍子的威吓之下，除非你的作品不想入选或再印，否则，还是赶快自动地“改造”为妥。

例子之四。一个剧本，^①写的是抗战前上海没落社会的人物，他们被所谓金融家或大流氓头子控制着，有渴血者，有醉生梦死者，有追求新生者，有被牺牲者。这被牺牲的是一个穷苦的女孩，受不住凌辱，自杀了。解放以后，作者重新修改了。怎样改呢？那女孩没有自杀，被无产阶级救出来了。这当然光明起来了。抗战前的上海都光明起来了。中国无产阶级的心肠真软得很，或者说真冷得很，居然美化了抗战前的旧中国历史，居然不让这个女孩用自己的尸体为无数万的在旧中国屈死了的姊妹们呼一次冤，向那个穷凶极恶的封建流氓社会作一次控诉！至于解放后的一个年度中甚至有十多万的女工因为婚姻问题自杀了，但和何其芳同志的“无产阶级”相反，真正的无产阶级却当作国家大事，大张旗鼓地展开了全国性的婚姻法运动，那也是何其芳同志的理论无法接受的。

这样的修改，如果是照的理论批评家的意思，那已经足够说明问题，但如果是作家自动修改的，那更足以说明：何其芳同志等的理论棍子把作家威吓到了怎样的地步！

其实，不但现实主义是一个名词，在某种场合，对于某种作家，连“重要题材”也不过是一个名词而已。

例子之五。一个作家，在抗美援朝紧张的一九五一年，写

①曹禺的《日出》。——作者原注

了一个剧本，那是以朝鲜战场上在敌人窒息性的封锁轰炸下面英勇地保卫了交通的工人子弟机务队的青年团员们的英雄主义为内容的，那总该算得“重要题材”罢。剧本被那个机构的总领导人肯定了，着手准备排演，但终于给同一机构的艺术领导人压下了不理，不但提都不提，原稿也给没收了，两年多不见一点消息。这个反映了中国工人子弟在朝鲜战场上的艰苦奋斗中所表现出的英雄主义的剧本，就无声地被送进了黑牢里面。^①但奇怪的是，两年多以后，同一个机构郑重其事地上演了另一个写朝鲜战场上的运输兵的剧本。^②预演时大家不满，于是修改，修改了、上演了，还只能说是一个坏剧本。但那个机构（那位艺术领导人现在是总领导人）的辩解是：剧本虽然不好，但作者写的是“重要题材”，应该给以鼓励。更奇怪的是，负责宣传的人还来动员早写了“重要题材”但作品被压死了的前一位作者写文章介绍这个剧本，那理由也是：这作者写的是“重要题材”，应该给以鼓励。

几年来总在闹剧本荒，何其芳同志也曾想一想这个“重要题材”论已经变成了一种什么武器了么？

第二，几年来的所谓领导创作的机构，采用了完全“不可想像的”方法。把“重要”的题材分配给作者，要作者去写；把“重要”的“主题”分配给作者，要作者带着所谓“主题计划”去“生活”，“搜集”了“材料”回来写；要写了，或者自己想写什么，那就要你立“计划”，顶好写出“大纲”，请求“指示”和“批准”。“大纲”有时候要详细，长到和预计中的作品差不多，但忽然

①路翎的《祖国儿女》，肯定了这剧本的是当时青年剧院院长廖承志同志，把它压下的是副院长吴雪同志。——作者原注

②黄悌的《钢铁运输兵》，青年艺术剧院上演。——作者原注

“领导”上没有时间看了，那就要另写短的，限定五千个字，如果恰恰写成五千个字，那大纲就是写得“好”的，要受到嘉奖。这在剧本创作领导上表现得特别凸出。等等。如果作者不这样做，那就是“无领导、无组织”，至少也要无形中被打上一个“骄傲”或“个人英雄主义”的印记。

照何其芳同志等的“题材差别”论，当然要作家写“重要”的题材，当然要作家靠题材来决定作品的价值；照何其芳同志等的“思想改造”论，改造“过”了或不必要改造的作家，当然什么题材都可以写，无论是分配到的或“搜集”来的。

到了作品写不出来，或者没有法子不承认是写失败了，如果作者是改造好了的作者，那就是题材不“典型”或“生活”不够，再去找最“典型”的题材去就是；如果作者是没有被认为改造好了的作者，那就再送去改造就是。如果被认为还没有改造好的作者写出了作品，而且读者说好，那准是读者被迷惑了，不能多给发表，而且非在发表了的作品里面找出小资产阶级来加以否定不止。

这样，几年以来，我们机遇好但却拿不出作品的作者川流不息地在找最“典型”的“题材”，仆仆道上，好像赶集一样。

五月十五日的《光明日报·文艺生活》版上发表有一篇《杂感二题》，如下：

杂感二题

英雄事迹的“垄断”

舒 辛

这件事，发生在鞍钢劳动模范栗根源同志的家里。

那是星期日上午，两个写作者不约而同地去访问栗根源，一位是早先约好的，一位是临时赶来的。他们去访问的目的，

都是想从栗根源身上找到创作的材料。栗根源同志因平日太忙——忙工作、忙于应付各种各样的访问者，这天显得有些疲劳。临时赶来的同志，发现这种情况，就提议两个人一起听栗根源的谈话，理由是：既不会浪费时间，又可以给栗根源在下午能得到休息的机会。栗根源对于这建议颇表赞同，可是早先约好的同志却坚决反对，他坚持向栗根源作“个别访问”，而且要求栗根源到他宿舍里去谈话。既然如此，争执也无用，临时赶来的同志只好约定下午再来了。可是，到下午栗根源并没有回家，他仍被那位事先约好的同志留在宿舍里进行“个别访问”。据说，一直到晚饭之前，栗根源同志才带着疲乏的脸容走出这位写作者的宿舍……

听了之后，却不能不使人感到：这位写作者对于英雄事迹的占有欲，竟和资本家对于生产资料的占有欲相仿佛；他为了“专利”，竟妄想“垄断”英雄事迹；“为了”“垄断”，他对别人，竟丧失了最起码的关怀。

当我们读到这位写作者在自己的文章里，宣扬着栗根源的新的品质、新的劳动态度——共产主义思想的时候，我们却不能不想到这位写作者的材料，却是用资产阶级的手段得来的……

既然如此，这不正是一幅绝妙的漫画吗？

仿佛是一部录音机

据说，在一部分写作者中间，有时还发生相互“抢夺”材料的现象。当然，所谓“抢夺”，并不是采用公开的方式，而是各自偷偷摸摸地去“占有”材料。特别是遇到英雄事迹或某种富有戏剧性的事件时，他们“抢夺”的情形，就会更加紧张。

当他们中的一个“抢先”访问了某个英雄人物，记完了英雄事迹走回家时，发现旁人对这事迹还“毫无所知”，于是他不禁欢喜若狂，说：“哈哈，等别人发现这英雄事迹时，我的文章已经发表出来了。”

本来，争先去描写英雄人物，是一种好现象；但问题不在这里，问题在于这些写作者对于写作的劳动，存在着一种不正

确的看法

在他们看来，一部优秀作品的产生，仅仅是由于那个写作者的运气好，碰到了好的故事而已。他们又认为，一篇优秀作品的全部内容，仅仅是写作者把他所见到的自然形态的生活“照抄”一遍，或者把某个人的谈话“记录”出来而已，这有什么“了不起”呢？

因此，他们把创作劳动看得很简单；在他们看来，最重要的是材料的“垄断”；认为“谁能垄断了新奇的材料，就能写出新奇的作品”

这种人，虽然自称为“文学写作者”，实质上，他只是一部录音机，或者仿佛是一部录音机。

谁都知道，一篇文学作品的成败，不决定于材料的新奇，而决定于写作者对生活理解的深浅以及艺术概括能力的高低。

如果谁对生活素材不经过深化的过程，即不经过自己在头脑里的“去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里”的改造制作过程，而又不努力用艺术形式去集中、概括这些生活素材，就想写出较好的作品，显然是妄想。……

但杂感的作者没有改写下三条非写下不可的结论：

一、这样的写作者是丧失了或没有养成作为一个作家的起码的品质的写作者，问题不仅仅在于“把创作劳动看得很简单”而已；

二、这不是“一部分写作者中间”的局部现象，而是在百分之九十儿的写作者当中作为主导思想起着支配作用的普遍性的现象；

三、这正是何其芳同志等多年以来当作重要理论武器的题材决定作品价值的理论所“领导”和“批评”出来了的一个无法收拾的结果。

高尔基把艺术规定为“人学”，但何其芳同志等却一定要规定它为“题材学”。

为了表现性格的真实，就不能不把性格所借以表现的一切事物变成艺术。但是，如果一个作家不使众多的生活现象曲折地透过自己的艺术个性，自己的智慧和自己的心的话，他就不能作到这一点。没有这一点，也就不可能有任何技巧。（法捷耶夫：《文艺报》一九五三年二十二号，六页）

作家不可能要写什么就是什么，要写谁就写谁。他在题材的选择和人物的选择上都受着限制。每一个作家，甚至最大的作家，都有着他们的限制。小说家的创作是被他生活在那里面的那个社会所决定的，这现在已经是大家都知道了。但是作家的创作同时也是被他的一生经历，他的生活经验，他的性格所决定的。（爱伦堡：《译文》第六号，一五二页）

创作过程，总是作家的内心要求某一点和对象发生了血肉的感应，从这突进了对象内容，和对象搏斗，和对象一同搏斗，逐渐深入了历史内容彼此相联的内部，这才达到了创造劳动的高度，从作家的全部经历吸来了能够吸来的、生发了能够生发的东西，最后产生了作品。

作家的“艺术个性”或性格，作家的“心”或“主观精神”，是在长期的生活实践和创作实践的统一过程中所形成的；它一方面是社会的东西所化合起来的，是共性，另一方面是独特的化合状态，有独特的素质，是个性。从总的历史发展规律上被合理地说明了的社会的东西，如政治要求、思想要求等，可以通到个性，可以引导个性，使那个性发生变化，但却决不能抹杀或压死那独特的化合状态，决不能代替那个性的。作家只能从他身上能有的基础去通到社会内容，而且在绝对大多数的场合，是只能通到他有可能通到的某些社会内容的。作家总是凭着最诚挚最纯洁的热情，在某一点或某些点上去突入社会内容，和历史要求结合，通过某一或某些途径把历史要求

反映出来的。

作家的个性内容或“主观精神”，是在长期的实践过程，特别是日常生活的过程中形成的。不但要在极平凡的普通人身上感受这个社会的基本组成素质，而且会在他们身上看到“一小时的英雄”（高尔基语），由这积成他的追求对象和理想渴望，而且会在他们身上看到“一小时的懦夫”，由这积成他的批判对象和反抗情愫。等等，等等。因为是通过这样的过程，一个作家，和一个普通人一样，他的身上是蕴藏有许多创造性因素的基础的。但由于各各不同的生活上的机缘，在一个作家身上，有些因素发展得欲望很强，有些发展得不好，有些就衰萎了，以至消失了。

一个作家，如果是真诚的作家，如果是有党性（这在我们，和“艺术良心”是同义语）的作家。他只能够和他身上能有的基础相应的对象结合，这个结合才是真诚的，对象才能够透过他的智慧他的心，成为种子，被创造成真实的感动人的艺术品。所以，不但题材不能决定作品的艺术价值，而且也绝对不能分配题材给作家去完成“任务”，“搜集题材”也都是一种本末倒置的机械论的提法，那只有引起作家丧失党性的投机心理，害死作家而已。想把作家“改造”成没有生命的镜子，愿意它照什么“题材”他就能把什么“题材”照回来，这是几年来文艺理论的特色之一。

“有时候一个作家写一部小说，是应该看一看城市或者工厂，但是对于促成他着手写一部书，这不过一种补充而已”。（爱伦堡）这并不是说要看轻生活，相反地，正是说要看重生活。不过，这说的是作家的整个生活，全面生活，和毛主席的全面提法是相通的。但这和题材主义，和赶集心理的“搜集题材”理论没有相通之点，而且正是为了反对这种投机心理的。

这里顺便提一下何其芳同志提到了的一个例子。

一九四二年,在一个座谈会的谈话中,中间被问到间接材料(道听途说的材料)是不是也可以写。我的回答中有这样的话:“道听途说的材料也可以写,问题在于你能不能用你的精神力量从那些材料里面取出有生命的活的东西。”(《在混乱里面》二三页)

现在何其芳同志抓出了这一句。他也承认间接材料可以写,他也知道文学史上的例子,但却在“精神力量”上做了文章,判定我是主张作者不要“生活经验”的。何其芳同志的文章总是这样一个做法的。我那整个谈话内容(同上,九——二九页)是说明文艺对于现实生活斗争的依存关系,文艺的性格是被生活斗争所决定的。结论是,要求作家不要“脱离现实的生活基础”,要“在生活战斗里日新月异地培养自己的热情或精神力量”,要求作家把政治要求“化为体认生活,提炼生活的引线”。就是光光割下这一句话,那也不是说要从材料“取出”的么?否定了作家从生活战斗里面养成的精神力量,那还有什么创作可言呢?

但何其芳同志等独出心裁,建立了题材决定作品价值的理论和分配或指定题材的领导方法,在他们的领导之下,只能得出这样的结果:

(甲)作家能够写、有欲求写的东西,因为题材不“重要”,要发生“立场”问题,因而不敢写不能写,这不但阻止了作家通过实践的发展,而且还闷死了广泛的斗争,这广泛的斗争里面又可能有达到对于旧的意识形态的最尖锐的阶级斗争,而这正是我们今天所迫切需要的。

(乙)作家不能写,没有欲望写的东西,因为题材“重要”,会有益于“立场”鉴定,于是就义务地或虚伪地去写。不但一

个初写的作家，就是一个有相当基础的作家，这样写了两三次，那就会丧失掉作为一个作家的基本品质，艺术的良心或党性，从此完蛋大吉，专门凭文字“技巧”去抢写“重要”题材而已。

(丙)只要是被认为改造过了的作家所写的“重要”的题材，灰冷的甚至虚伪的东西都可以上市，要给作者以“荣誉”，甚至非要别人跟着说好不可，这不但更加强了投机心理，而且不能在文艺实践上积累起一点精神资本。这等于说，作品等于新闻记事，只凭题材教育读者，而不是以人物的命运、人物的历史内容、人物的激情力量来锻炼读者的感情、启发读者的思想的。这等于说，作品中的抗日战争中的人物内容，今天从事工业建设中的读者读了是不能提高在工业建设中应有的品质的。放弃了作为“人学”的实践努力，对于有了这样的成就的作品但因为题材不“重要”就给以抹杀或轻视，那文艺怎样能够一步一步地在已经到达的经验上前进呢？

(丁)题材既然有“重要”性，那当然是要随时间而变化的。例如说，朝鲜战争停止了，志愿军的题材已经过时，现在的“重要”题材是工业建设，这才是总路线。如果把写志愿军的作品放在写工业建设的作品的前面发展，那就非受到“立场”不稳的批评不可。到这里，“题材差别”论就发挥出了最奇妙的威力。一个作家，只要写出一两篇“重要”题材的小文章，甚至不必写成，只要立下一个计划，就可以勇敢地判定别人是小资产阶级了。

何其芳同志等自己也该承认：有了“题材差别”论，还有什么必要使用现实主义或社会主义现实主义这样的名词呢？

第三，在题材决定作品的价值这理论支配之下，几年以来，抒情诗被压得不能透气了。抒情诗，和这种理论更绝对相反，

完全是写诗人自己的感情的,而且是要写出复杂万端、丰富万端的感情的。这当然是和题材主义见不得面的东西。抒情诗,嘴上已经被贴上了两道封条:第一道,没有改造“好”的诗,只有小资产阶级的感情;第二道,写诗非用格律或五七言的“民族形式”不可。现在又加上了这个“题材差别”论,这是最大的一道,非给闷死不止了。但闷死了抒情诗,在读者所受的损失以外,那还闷死了整个文艺实践的热情酵母的。……

何其芳同志等自己也该承认:有了“题材差别”论,即使还保留现实主义或社会主义现实主义这一个名词,但抒情诗却是非从文艺界开除出去不可的。

但何其芳同志却正是老老实实地用“题材差别”论取消了、反对了社会主义现实主义的。

毛泽东同志在这个讲话里面,对于现实主义也规定了它的阶级内容,他说我们所主张的是无产阶级现实主义。中国还不是苏联那样的社会主义社会,因此不可能也不应该规定中国的革命现实主义的内容是反映社会主义。(《西苑集》二五二页)

这段话是在中华人民共和国成立两年多了的一九五一年十二月对北京的文艺领导干部讲演的,是作为那次北京的、实际上也是全国的整风运动(思想改造)的领导思想,是要全国作家照他的思想改造自己的。

既然照何其芳同志的理论,现实主义是被写什么题材所决定的,那么,中国还不是“社会主义社会”,那就当然不是社会主义现实主义了。

何其芳同志的理论总是这样勇敢的,他总是这样勇敢地以毛泽东思想的正确解释者自任的。

(甲)从一九三四年起,从苏联到中国(以及全世界的进步的文艺界),都是意识地在社会主义现实主义方法的领导下推动文艺实践,都是把社会主义现实主义当作方法(艺术的认识方法)去理解的,但何其芳同志却用“题材差别”论代替了它,而中国还不是“社会主义社会”(题材),当然“不可能也不应该”是社会主义现实主义。

(乙)既然艺术由题材决定,那何其芳同志再好也不过是追随左拉、辛克莱去了,连他那个口头上的“阶级内容”也完全丢掉了的。

(丙)早在何其芳同志讲演的十二年多以前,毛主席就已经指出了当时的社会特征:“新民主主义的政治、经济、文化,由于其都是无产阶级领导的缘故,就都具有社会主义的因素,并且不是普通的因素,而是起决定作用的因素。”(《毛泽东选集》第二卷,六七六页)就是以“题材”而论罢,这“起决定作用的因素”难道“不可能也不应该”有资格成为“重要”题材吗?“还不是苏联那样的社会主义社会”,就等于“不可能也不应该”有社会主义吗?当时根据地的公营经济是什么呢?共产党又是什么呢?

(丁)但何其芳同志还是在中华人民共和国成立了两年多以后讲演的。在“共同纲领”里面就说明了:“国营经济为社会主义性质的经济。凡属有关国家经济命脉和足以操纵国民生计的事业,均应由国家统一经营。”而且说明了:“各种社会经济成分”是处在“国营经济领导之下”的。这难道“不可能也不应该”成为决定现实主义的“重要题材”吗?

(戊)如果回到作为方法看,那毛主席早在十二年以前就肯定了“观察问题……”等要用“共产主义的理论和方法”(同上,六七七页),而社会主义现实主义,就是包括在马克思主义中

的艺术认识上的方法。如果是方法,那么,写历史的作品也可能是社会主义现实主义的。这就把何其芳同志的理论完完全全推翻了。

(己)而且,就内容说,文艺还绝对不能是何其芳同志所规定的“题材学”,它一定得是“人学”。如果是“人学”,那么,早在五四当时,就发现了人的真正解放非到社会主义不能实现,就看到了许多人的性格内容里面原来包含了社会主义的萌芽,而且还出现了有些人已经变成了为社会主义的实现而忍受艰苦,流血牺牲的战士。更何况是连中华人民共和国都成立了两年多的一九五一年十二月。“典型问题任何时候都是一个政治性的问题。”(马林科夫)何其芳同志所建立的“题材学”,是完完全全取消了社会主义,更不用说社会主义现实主义和文艺了的。

何其芳同志等是这样执行了毛泽东思想的正确解释者的任务。

那一次整风运动(思想改造),是中国文艺运动史上空前的一次全国性的大运动,那是仅仅只有依靠党的力量和威信才可能发动的运动。领导执行者的何其芳同志等是用着这样的思想把全国文艺干部改造了一次的。何其芳同志等对我的批评,是那个大运动的最后一战。我尊重党中央批准了这个整风大运动的政治要求,也服从了何其芳同志等的党员地位,以检查出来了的对五四当时领导思想的错误提法为中心,对党做了实事求是的检讨,但何其芳同志等连当作一个初步的检讨加以审查批准都不肯,在他们的文章中反而隐瞒了我通过他们向党写过书面检讨的事实,含糊地在全国读者面前下了一个使他“很不满意”的裁判。

林默涵同志说我有一个“小集团”,“凡是跟他们不同的意

见,不论来自何方,都加以排斥和打击。自我批评对他们是不适用的。”这说得很明白:如果是来自张道藩、郑学稼、沈从文一方,那是可以“排斥和打击”的,但如果是来自林默涵、何其芳同志等,那他们就是代表另一“方”的,只能无条件地接受,解释一下也算是“排斥和打击”,就算是“根本”没有“自我批评”。但我以为,就是来自林默涵、何其芳同志,如果那不是代表党的命令而是他们的个人意见,我觉得不对或不能理解,那还是应该提出不同的看法来请他们参考或解释的。因为,党和时代给了我们这个保证。这是为了尊重他们、爱惜他们的工作地位,但却不是通过盲目的个人崇拜的心情去尊重、爱惜他们,而是通过尊重、爱惜神圣的阶级事业的心情去尊重、爱惜他们的。我知道应该这样做,但一向却做得很少,大多数的场合甚至完全放弃了没有做;那,一方面由于自己的懈怠,但更重要的是在林默涵、何其芳同志等的棍子下面所产生的,在自己的条件上无法战胜的胆怯的心情。和林默涵同志等所判定的相反,我常常是在相反的形式下面犯了自由主义,失去了党性的。至于对我自己,我知道是带有严重的缺点的,因而总是在能够有的条件下面争取克服自己的缺点,做一点实践努力,在文字工作上如果发现了错误,也总是乐于提出纠正和批判;不过,这一些,林默涵、何其芳同志等总是没有看到,或装做没有看到而已。自我批评的精神是每一个革命者应该具有的起码品质,也是所谓“主观精神”的重要内容之一,但如果为了求真以外的某种目的而表示自己有“自我批评”的精神,不惜把自己人形的手说是猪蹄子,或者把“自我批评”当作灵牌,专门适用于对手而不适用于自己,“靠装样子吓人”,“以为这一吓,人家就会闭口”,那就首先是糟蹋了“自我批评”,失去了一个自命为“真正马克思主义者”应有的起码的实践态度,

232

五風十

[illegible]

关于胡风反革命集团的第三批材料

的人民的负疚负债的痛苦了。

第三：关键在哪里？

根据我现在的理解，简单地分析了林默涵、何其芳同志的基本论点。因为没有办法脱离实践要求的基础去理解问题，所以在分析过程中间终于多少涉及了当前的思想情况或实践情况。

同时，在分析过程中间，更加确定了林默涵、何其芳同志的思想方法的基本特征。

一、林默涵、何其芳同志无论提问题或论断问题，没有一次是从实际的具体历史条件出发的，绝对地脱离了实际，没有一丝一毫的历史感受；这是使人吃惊的。

二、林默涵、何其芳同志引用对方的文字，确定问题的时候，没有一次把他们引用的文字片断和整篇内容联系起来考虑过，只是鲜血淋漓地割了下来，绝对地脱离了问题本身的实际内容，没有起码的责任感；这是使人吃惊的。

三、就被割下来了的文字本身说，林默涵、何其芳同志从那里提出的问题，得出的论断，有些原来就已经被原篇里面前后的分析解释过了，或者推翻了；林默涵、何其芳同志这种做法，不能不使人吃惊地觉得：这似乎不但是欺压对方，而且是蒙蔽党，蒙蔽群众的。

四、而且，就被割下来了的文字本身说，大多数，林默涵、何其芳同志也并没有实事求是地照原本意去分析，反而任意地作了歪曲的解释；这种做法不能不使人吃惊地觉得：这似乎不但是欺负对方，而且是故意蒙蔽党、蒙蔽群众的。

五、因而，就是照林默涵、何其芳同志自己的理论去下判

断罢,但也不是实事求是的,而是像上律师或上法官一样,只顾罗织成案,故意伪造证据,乱引条文,不问犯人服不服,更不问看众懂不懂;除了使人吃惊地觉得这除了是有恃无恐地欺压对方,而且是毫无顾忌地蒙蔽党、蒙蔽群众以外,是很难得到别的解释的。

六、林默涵、何其芳同志所得出的论断,又都是吓人得很的大罪名,这论断一成立,就非把对方断送干净,把对方的工作机会和工作条件完全剥夺掉不可,而采用的又俨然是代表党中央的口气,这不但把对方吓得只有“闭口”而已,也使得关心这个问题的群众和作家们,党内的作家们和在其他工作岗位上的同志们,除了服从或避而不谈以外,谁也不能提出任何不同的意见;这除了说是故意用“防口”的方法达到蒙蔽群众、蒙蔽党,以蒙蔽群众的手段蒙蔽党,企图把问题压死以外,是很难得到其他的解释的。

林默涵、何其芳同志这种方法上或态度上的特征,就帮助他们造成了在理论性问题本身上的原则性的错误,达到了一种不可收拾的严重程度。这些理论性问题,有些还需要从实践情况出发作进一步的研究和分析才能更好地解决,但林默涵、何其芳同志等的错误,从我现在的理解上看,却是确定了错误,而且是在实践上发挥了,还在发挥着严重的危害作用的原则性的错误。这样的错误,是非把文艺实践弄得更加枯死,葬送党的人民的文艺事业不止的

然而:

林默涵、何其芳同志总是宣称自己是站在正确的党性的立场上的,是代表党的;那为什么能犯下这样的错误呢?

林默涵、何其芳同志总是宣称多年来受过党和毛主席的教育,经过革命锻炼,总宣称他们自己是忠实于马克思主义和

毛泽东思想的；那为什么能够犯下这样的错误呢？

如果林默涵、何其芳同志真是像他们自己所宣称的，那就应该想到：一切革命工作都以忠实于党的时代的要求为第一个条件，从实际出发是一个起码原则，因而要领导好群众就得深入群众，理解群众，负责地分别出群众里面应该给以否定的东西和应该给以肯定的东西，从这里把群众提高一步，在群众里面养成一种道德风气，领导群众前进，而不是可以高高在上，用棍子征服群众的；那为什么能够犯下这样的错误呢？……

而且，像林默涵同志，平常个别谈话的时候，也看出了某些文艺现状的弊病，也露出了某些对现实主义的朴素理解，但一到正式发言和文章里面，又完全回到了那种僵化的教条主义里面，绝对不肯从他自己的某些现实感受去追求甚至看一看问题，那原因到底在哪里呢？……

如果说错误的理论要造成错误的了的方法或态度，这错误的了的方法或态度又回转来把错误的理论燃烧到了更高的高度，那似乎也可以说得通的。然而，理论问题总是一个斗争内容，也就是说，理论总有物质的基础，总是实践要求的反映。但我们的实践要求只能是党的人民的实践要求而不能是别的，而且人民的实践要求是集中地反映在党的实践要求里面，是通过党的实践要求去表现出来的。我们的革命发展史证明了这个，我们的以鲁迅为代表的新文艺发展史证明了这个。毛泽东思想证明了这个。那么，党的人民的实践要求绝对不能解释林默涵、何其芳同志等的错误，更绝对没有责任保证他们的错误的。

那么，既然不能仅仅是一个理解问题或所谓理论水平问题，那问题在哪里呢？林默涵、何其芳同志等的“实践要求”到底是什么呢？

毛主席说：“一切宗派主义都是主观主义的，都和革命的实际需要不相符合，所以反对宗派主义和反对主观主义的斗争应当同时并进。”（《毛泽东选集》第三卷，八四八页）

至少，宗派主义是产生主观主义的物质地盘之一。

林默涵、何其芳等的理论，是一种不但无逻辑关联可寻而且违反了起码常识的，极其庸俗的主观主义，如果那物质地盘是宗派主义，那就应该用使群众不能也不敢表示不同的意见的行政命令的手段所造成的，极其顽强的宗派主义。结论是不是这个呢？

分析一下林默涵、何其芳同志的理论，再回头看一看来几年来的领导企图和领导做法，实践情况和群众印象，再印证一些具体的事实，结论似乎只能是这个而不是其他。从已经分析的基本问题和每一个具体论点，从已经接触到的一些实践情况和还没有接触到的许多实践情况，在我现在的理解上，不必加什么引伸也仅仅只能得出这样一个结论来的。

林默涵、何其芳同志等也许要问了。“问题不在名词，而在实质”，你说的这一切我们都不管，我们只问一个问题：多年以来，我们用棍子强迫命令作家们“赶任务”，强迫命令他们“必须到工农兵群众中去，必须描写他们，尤其是必须描写他们的觉悟性，描写他们的有组织有领导的斗争，描写他们中的先进人物”，是为了我们是党的“具体化身”，非把文艺战线领导得完全统一起来，用我们的理论领导出真正的由“重要题材”决定了价值的伟大作品来不可，并不是为命令而命令的；命令了这多年都搞不出使党和群众肯满意的成绩来，现在如果不命令，不限定题材，那工作任务怎么办？那不是弄得毫无保证，前途渺茫么？

我的看法是：毛病正是出在同志们的这个命令主义，以及

作为这个命令主义的基础的东西上面。如果取消了这些，那创作实践就有可能旺盛起来的。

第一，要全面地从历史要求和历史基础上去看问题。这首先要林默涵、何其芳同志等放弃由我宗派独占的一套做法，例如只能由我直接“培养”，只能由我直接“改造”，只能由我批准发表，等等；这首先要林默涵、何其芳同志等放弃完全违反了创造规律的理论统治权，放弃完全否定了文艺特质的对于作品的判决权，放弃完全堵死了作家成长道路的领导方式。如果这样，创作全面发展了，就会出现比较好的或比较真诚的作品，由这就会出现杰出的反映革命斗争的作品，甚至会一下子出现了杰出的作品的。以苏联初期为例，写出了反映十月革命的第一篇伟大的诗《十二个》的，是那个贵族出身的象征派诗人布洛克；后来被斯大林评为过去和未来的最优秀最有才华的诗人的，是那个被放逐在文坛之外，而且被逼得自杀了的马雅可夫斯基。大作家阿·托尔斯泰、爱伦堡等，在当时的拉普看来都是“反对派”。以第二次世界大战后而论，写出了在集体农庄的恢复过程中的苏联人民的斗争和前进的《收获》，是那个受文坛冷视的尼古拉耶娃；写出了苏联人民在工业建设中的艰苦奋斗和忘我热情的《远离莫斯科的地方》，是那个非党员的青年阿札耶夫。不保证全面的发展，就不能得到杰出的收获。林默涵、何其芳同志等事先规定了只能由他们直接孵出伟大的作品来，那是把历史要求装在自己口袋里的做法，要达到对不起历史要求的结果的。他们不肯或不愿意承认：在今天，只要是称得上是作家的作家，很少人不愿意到工农兵中去，不愿意写何其芳同志等所指出的“重要题材”的。实际上也一定有作家或广泛的文艺习作者能写出这样“重要题材”的，只要不用错误理论闷死他们，用宗派资格赶走他们就

有可能出现的。林默涵、何其芳同志等以为如果不由他们直接“领导”出来,那出现了的杰出作品就会是不属于他们的,也就是不属于党的。这顾虑值得尊重,但这却是把保证了党的生命源泉的历史基础缩得太小太小了,把表现了党的战斗伟绩的历史内容缩得太小太小了,而且是由于失去了这个幸福的自信:在我们今天,如果是杰出的作品,那只是属于党属于人民的决不能是属于任何个人或任何宗派的,即使像斯坦尼斯拉夫斯基体系一样,被荣誉地冠上了一个“学派”的称呼。像林默涵、何其芳同志等现在所用的目不斜视的做法,只准许他们批准了的或直接“培养”的作家所写的作品能够有杰出的作品,甚至都是杰出的作品,不准许他们不肯批准的或不是他们直接“培养”的作家也有可能写出杰出的作品,甚至有益无害的作品,那无论从历史经验或现实情况上看,都是绝对行不通的危害性的做法,势非弄到他们的“党性”或为反党性的同义语不止。

第二,要正视每一个表现出了创造性品质的成绩,从通过点带动面的过程去理解问题,解决问题。带有创造性品质的作品,因为是创造性的,人并不是都能一下子理解它、承认它,或者愿意承认它的。受到冷遇就会被淹没下去,甚至不把它凸现在读者面前,也会被淹没下去。这里就看出了林默涵、何其芳同志等的理论和做法的危害所在。而且因为带有创造性品质的作品,常常是在不意的情况下出现的,大都是没有既成条件来保护的,人就还会侮蔑它,打击它,甚至毁灭它。这里更看出了林默涵、何其芳等同志的理论和做法的危害所在。带有真正创造性品质的作品,并不是那么容易出现的,总是反抗了陈腐虚伪的东西,冲破了陈腐虚伪的东西,而艰难的产生出来的。一旦发现了这样的作品,如果不但不像从火烧下面

抢救生命一样抢救出来,反而让它受到打击,那么,第一个这样的作品受到了打击,遭到了毁灭,就要使其他的创造性的努力跟着感到了惶惑和沮丧,受到了压抑,反而使得陈腐虚伪的东西得到了不仅是“魔高一丈”的胜利。如果第二第三个……接连地受到了打击,遭到了毁灭,反而把假的东西说成真的东西,把庸俗的东西说成了了不起的东西,那就不但一点新的经验也积不起来,一点新的酵母也不能出现,反而要闷死一切创造性努力的种子,因而陈腐虚伪的东西就能够完美无“缺”地保持了斯大林所指出的“铜墙铁壁”的阵地。林默涵、何其芳同志等的理论和做法,正是造成了这样的阵地,正是为了永远保持这样的阵地的。正视以至保卫一篇带有创造性品质的作品,甚至不过是一般的有益无害的作品,决不仅仅是为了那篇作品本身的。批评以至否定了一篇有害的,以至不过是陈腐虚伪的作品,也不仅仅是对于那篇作品本身的。处罚了以至枪毙了一个反革命分子,那不是反对了人道主义,反而正是为了人道主义;依恃自己的权力当众枪毙了一个自己也明明知道他不但无罪,反而是有心忠于革命忠于人民的人,那只有使万人寒心而已。几年以来有的作家受到了不正的打击不能或不敢提出解释,许多文艺干部想改行,有的作家搁笔不能写,有的作家写了不敢投稿,这些情况应值得林默涵、何其芳同志等的注意和参考的。

那么,领导怎么办,这不是取消了领导么?不,恰恰相反,这正是为了领导,正是需要领导的。为了领导不致悬空,需要领导生根在实践基础上面,通过实践过程发挥作用,使实践能够发展,同时使领导的思想内容不断地得到血肉的营养,一步步地走向更正确更丰富。只有通过这样的道路,才能够增加领导的威信;领导的威信在实践当中变成了鼓舞人心的力量,

党的威信也就自然提高了,党的力量也就能够在实质上而不是仅仅在数量上加强了。对于某一作品的肯定,只要分析得当如实,无论肯定得怎么高,那只会使作家从感激的心产生出对事业更真诚的努力,更谦虚的责任感。为了害怕骄傲而把真实打折扣,那是违背了实践要求,而且是没有根据的。对于某一作品的批评,只要分析得得当如实,无论批评得怎样尖锐,也有可能使作家本人正视自己,加强求真的努力,提高实践的严肃性。为了“照顾”或“培养”而把真实打折扣,那是违背了实践的要求,得不偿失的。除了从这样的道路去引导作家靠近党以外,难道还有其他的方法么?像林默涵、何其芳同志等现在这样,错误的理论引出了错误的领导方法,由于应付不了实践要求,甚至产生了敌视实践要求的情绪,于是每一个所谓创作机构只好用主管者的个人威信来压,想用这解决自己的苦闷,打消群众的不满,一个摊子一个摊子地提倡“个人崇拜”,形成了一个摊子一个摊子的高尔基所说的“小领袖主义”,那当然解决不了问题。也就是牺牲了领导作用,损害了党的威信的。这些负责同志,许多是受过党的教育和革命锻炼,想好好为党工作的,但因为无法解决实践问题,只有从何其芳同志等借来理论棍子,只好依靠“领导威信”,弄到自己痛苦,群众不满,但又无法改变这种做法,丢掉这种棍子。这也是看了使人难受的主要情况之一。那么,思想斗争怎么办?这不是不要思想斗争了么?不,恰恰相反,这正是为了思想斗争,正是需要思想斗争的。不通过实践过程,所谓思想斗争是无从理解的。如果通过实践过程,实践要求和实践成果不能被随便歪曲或取消掉,那么,你要领导,便要作思想斗争,就得用“严肃的战斗的科学态度”去理解对象,分析问题;对人对己任何事情“都要经过自己的头脑的周密思考,想一想它是否合乎

实际,是否真有道理,绝对不应盲从,绝对不要提倡奴隶主义”那么,思想斗争就不能够是“装腔作势”的东西,不能够用“个人崇拜”来代替,因而思想斗争才有可能成为合乎实践要求,推进实践要求的思想斗争的。这样的思想斗争,才能符合于党的要求,才能提高党的威信。

那么,怎样分得出好坏呢?有人肯定了的東西如果并不好,有人否定了的東西如果并不坏呢?领导的把握建立在哪里?这确实是一个问题,一个大问题,但也只能在实践中去解决,在斗争过程中去解决。文艺发展的历史经验给了我们保证,现实的历史内容和历史要求给了我们保证,这就叫做有原则。在读者里面的影响可以供参考,赞成者和反对者的态度内容和它的社会根据可以供参考,这就叫做看效果。何况还有一个领导者或批评者自己?一面学习一面工作,本来就是每一个革命者的实践道路。除此以外是没有任何方法的。用命令主义的方法,以为按照“领导企图”写出的作品最可靠,但那不是已经证明了完全破产了么?如果是能够叫做作品的作品,就是万一肯定或否定错了,只要不像现在一样把大家的口封住,那是一定会有人用批评来讨论来纠正的。错了当然不好,但如果批评是分析而不是命令主义,那本身也会使人清醒,也会成为推动实践前进的动力。现在这样用封定指定的办法,不是把作家和读者封冷了指冷了么?

这样说,完全不像命令主义那么方便,那么省事,岂不是麻烦得很,累人得很么?是的,是要累一点,是要麻烦一些的。但革命实践本来至少也就是累人的麻烦事情,如果只图方便或省事,专用命令主义,那是反不了什么“反马克思主义”,也反对不了什么“反对派”,更根本无法达到林默涵同志等所期待的“领导者就可以实现和贯彻自己的领导,并使被领导者自

觉地接受领导”的结果的。斯大林和毛主席都指示了作品竞赛这个原则，联共中央用决议禁止了用自由竞赛以外的方法来解决，不容许“即使在思想内容上最为无产阶级的任何集团”“对文学出版事业实行合法的独占”，那决不是为了“繁荣市面”，而是为了保证实践，为了保证通过实践的思想斗争。因为，作家的实践成果（作品），正是一种思想斗争，而且常常是比理论批评做得无数倍地好也无数倍地真诚的思想斗争，对坏作品也要用好作品去对抗才能得到胜利的思想斗争。保证了作家的实践或思想斗争，那理论家批评家就没有办法在“思想斗争”的幌子下面用几根铁棍子“杀人如草不闻声”，只好流点汗，实事求是地“老老实实地说下去和做下去”的。

到这里，我们似乎看出来了这个极其顽强的宗派主义，到底是被一种什么陶醉心情所迷惑，被一种什么错误自信所支持了的。

第一，是因为把文艺战线看成了一个独立的自给自足的领域，他们似乎完全没有想到三十多年以来党所领导的伟大的斗争对于文艺战线的教育力量，似乎完全没有想到我们苦难重重、忍辱负重，然而逐渐觉醒了，站立起来了，英勇战斗了的伟大的人民对于文艺实践的孕育力量，似乎完全没有想到在各种领域上的革命战士以至领导人物们的坚贞的品质对于许多作家和文艺习作者的感化力量，似乎完全没有想到党的政策精神和思想斗争对于许多作家和文艺习作者的启发力量，完全不肯承认教育作家培养作家的是这个历史内容这个时代要求，却毅然“以天下为己任”，以为这个领域上的事情非一切从我重新开始就会天下大乱，非通过我这条唯一的线把一切思想都交给作家就会只有一张白纸，作家如果不照我画定的圈子打转，不照我画出的白线走路，就会像地主家里的小

老婆一样，一定会干出败坏门风的丑事，等等。这种心情是被代表党统治文艺战线的强烈欲望所支持的，“我就是党”。这就愈想愈陶醉，愈想愈勇敢，作家如果对我的意见不服从那就是不靠近党，如果对我有意见那就是思想有问题，如果不是直接由我“培养”出来的，那就损失了党的威信，等等。但实际上却发现了做不好或做不通，于是慌张起来，“培养”“基本干部”来保证领导的办法来了，提高“领导威信”的办法来了，理论批评的棍子来了。到了这个地步，要不陷入宗派主义的疯狂欲望也不可能了，要不把强迫命令当作“领导艺术”也不可能了。从整个革命斗争是有机关联的现实基础看，从文艺实践是依存于政治或生活实践的角度看，这种领导思想就叫做脱离了政治。

第二，奇怪的是，到了对待这个领域本身的任何问题，又一切都简简单单依仗政治。他们把政治当作了黑格尔的绝对精神，以为一切都是从“政治”（没有缺陷的“世界观”）出来的，完全否定了“没有个性就没有共性”这个唯物论的基本原则，完全忽视了文艺的专门特点，完全忽视了文艺实践是一种劳动，这种劳动有它的基本条件和特殊规律；既然自己又是在政治上比被领导者都强的，是在政治上负责的领导者，作家只不过懂得“技巧”而已，于是就觉得应该用“政治”解决一切问题：作家应当简明地划一划阶级，题材可以划一划等级，创作可以“分配任务”和限期“完成任务”，创作之前应该提出计划请示批准，创作“主题”应该是从头到尾都是一种理论的翻译，写好了的作品领导者觉得应该加上什么或去掉什么就能够照样加上什么或去掉什么，等等。这种自信是被显示领导威信的欲望所支持的，这就愈想愈自信，愈想愈觉得有加强领导的必要。但实际上却发现了做不好或做不通，于是焦躁起来，非加紧打

通思想不可,对作品的看法不同是思想问题,对某某有地位的作家的某一作品不佩服是思想问题,对形式的意见不同也是思想问题,对领导上的意见不简单服从也是思想问题,等等。而且,非马上“解决问题”不可。焦躁的结果,当然要“培养”“基本干部”来保证领导,当然更要提高“领导威信”,当然要运用“批评与自我批评”的武器。到了这个地步,要不陷入宗派主义的疯狂心理也不可能,要不把强迫命令当作“领导艺术”也不可能了。我们常常听说文艺不振,是因为放弃了领导,但事实恰恰相反,正是被这一种领导“领导”得不能透气了的。从领导只有通过文艺的特点和作家自己的生活基础和感情要求才能够保证实践,从只有通过创作实践的矛盾斗争才能够推进实践才能够为政治服务的观点上说,这种领导方式就叫做脱离了实践。

这种脱离政治,脱离实践的结果,是从一种强烈的统治欲望来的,能够把热情燃烧到很高的自信程度,所以林默涵、何其芳同志等的宗派主义就成了极其顽固的宗派主义,造成而且又从而巩固了它的,是一种极其庸俗的主观主义。这种主观主义的理论和宗派主义的做法,在解放以后用党的名义取得了绝对的统治地位,几年以来就造成了这样的结果:

三十多年以来,新文艺在革命斗争过程中所积蓄起来的一点有生力量,被闷得枯萎了;

在现实里面成长着的无数新生力量,他们的感受机能和美感要求从创作成长规律被割开了,他们的绝对大多数被引到了各种形态的公式化概念化,即不从生活出发的虚伪的方向去了;

思想斗争完全用命令主义来代替,完全脱离了实践,吓住了群众,因而转变成了对立物,即完全把通过实践也为了实践

的思想斗争压死了。……

这就造成了在群众中间到处不满,到处惶惑,在作家中间没有人没有苦闷。虽然由于党中央一向的关怀,由于革命胜利的鼓舞,由于各方面火热的斗争的吸引,有许多作家在坚持着努力,有许多青年作者在困难中争取成长,是有了一定的成绩的,但就和时代相应的意义上说,在实践基础能有的估计上看,整个文艺战线是现出了混乱和萧条的现象。在我们伟大的革命胜利的伟大的年代,几千年才有的热情爆发的伟大的年代,我们的文艺战线反而萧条了。站领导地位的文学,三十多年以来,一直在艰苦斗争中间英勇而光辉地守住了自己的岗位,得到了“重要的有成绩的部门”的光荣的评价。到了自己用全生命追求到了的这个使人心开花的幸福的年代,不但不能放出光彩,反而也不得不在全国人民面前,在全世界人民面前羞愧地低下了头来。作家或所谓文艺干部,浪费了自己的生命不算,还要到处受到责备或讥讽。除少数特权作家“以不变应万变”,一些投机分子和不少无能分子以及单纯的青年按领导企图“赶任务”以外,许多品质较好的有一定实践基础的作者,经常感到愧对党愧对人民。这种感情本来是好的,但在这种情形下的这种感情,不但不能成为积极的推动实践的动力,反而只有使人更加萎缩下去而已。而这样的一层作者,正是我们的运动应该依靠的最可靠的基础。

情况是无法掩盖了。

第一,在国际斗争这么紧张,国内建设工作这样繁重和复杂的时期,党中央也关心到了这一个领域,在去年的文代会,分出了宝贵的时间来给了鼓励和指示:鼓励创作实践,纠正了反历史主义(反现实主义)的理论,警告了错误的批评态度和宗派做法。……

党中央虽然没有可能来检查几年来这样复杂的实践情况,但却从党性高度感到了问题所在和性质,给了我们纠正错误理论和错误做法的正中时弊的原则性的方向。

第二,马林科夫的报告里面关于文艺的高度科学性的分析,苏联文艺界对“无冲突论”的猛烈批判,法捷耶夫、西蒙诺夫、爱伦堡的三篇文章,把我们几年来的所谓领导理论完全摧毁了。我们的所谓领导理论的内容,例如林默涵、何其芳同志等所代表的,比法捷耶夫等的批评对象是还要庸俗得无数倍,也就是危害性还要强烈得无数倍的;因而这三篇苏联有代表性的作家的文章在作家和群众中间起了强大的影响,领导同志如林默涵同志等也当然不会装做没有看见的。这应该也能成为纠正错误理论和错误做法的推动力量。

但虽然如此,在第二次文代会以后,仅仅在一个很短的时间内现出了收敛了一些的现象。但跟着不但恢复了宗派主义的统治方式,而且还变本加厉了。也就是说,更加“巧妙”了一些,更加集中力量运用组织形式了。因为文代会这一“关”已经度过了,那就可以放手地做去,而且也应该“争取”时间来巩固并加强这个宗派主义的完全的永远的胜利的。原因还是那个老原因:宗派主义统治的基础没有动,那个统治武器的主观主义也没有甚至从一个典型的例子受到清算,那它就依然可以照它的欲望行事了。

我觉得,现在的情况就是这样的。

如果说,宗派主义的形成,原来的统治欲望还是被多少混有由于认识错误而来的朦胧的责任感所支持,那理论上和做法上的错误还多少带有一点不自觉的性质。那么,现在宗派主义的顽强地不肯改变一点做法以至还要以攻为守,已经是在去年党中央的指示和苏联的理论斗争以后,那就已经完完

全全转变成另外一种性质了。它完全忽视了党中央的期望，用一种疯狂情绪把宗派利益当作不容丝毫变动的党的人民的利益，有意识地来维持军阀统制，完全把我们党的人民的文艺事业所受的苦痛和应负的使命置之脑后了！

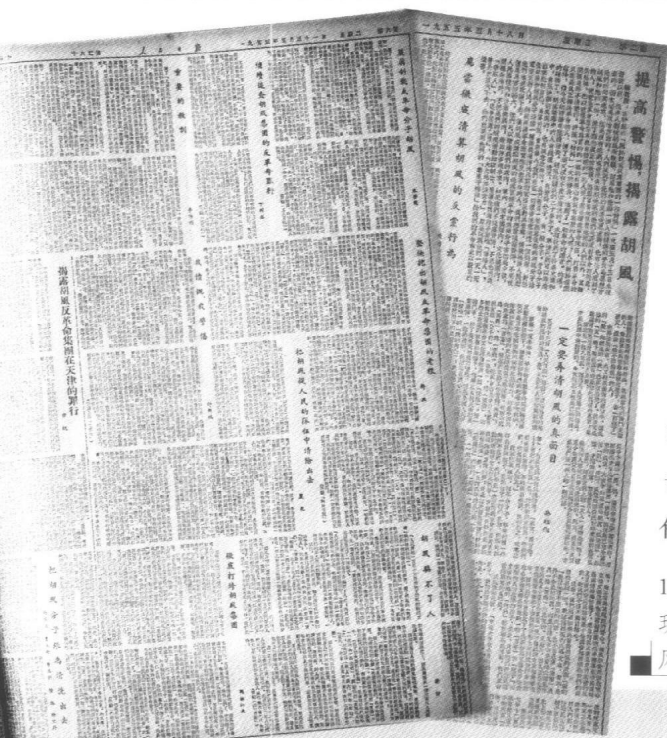
在这个顽强的宗派主义地盘上面，仅仅通过林默涵、何其芳同志对我的批评所看到的，在读者和作家头上就被放下了五把“理论”刀子：

作家要从事创作实践，非得首先具有完美无缺的共产主义世界观不可，否则，不可能望见和这个“世界观”“一元化”的社会主义现实主义的创作方法的影子，这个世界观就被送到了遥遥的彼岸，再也无法可以达到，单单这一条就足够把一切作家都吓哑了。

只有工农兵的生活才算生活；日常生活不是生活，可以不

要立场或少一点立场。这就把生活肢解了，使工农兵的生活成了真空管子，使作家到工农兵生活里去之前逐渐麻痹了感受机能；因而使作家不敢也不必把过去和现在的生活当作生活，因而就不能

1955年5月《人民日报》连续出现通栏标题：提高警惕，揭露胡风。以整版的篇幅发表文章



理解不能汲取任何生活,尤其是工农兵生活。

只有思想改造好了才能创作,这就使作家脱离了实践,脱离了劳动,无法使现实内容走进自己内部,一天一天干枯下去,衰败下去,使思想改造成了一句空话或反话。

只有过去的形式才算民族形式,只有“继承”并“发扬”“优秀的传统”才能克服新文艺的缺点;如果要接受国际革命文艺和现实主义文艺的经验,那就是“拜倒于资产阶级文艺之前”。这就使得作家即使能够偷偷地接近一点生活,也要被这种沉重的复古空气下面的形式主义和旧的美感封得“非礼毋视”,“非礼毋听”,“非礼毋动”,因而就只好“非礼毋言”,以至无所动无所言了。

题材有重要与否之分,题材能决定作品的价值,“忠于艺术”就是否定“忠于现实”,这就使得作家变成了“唯物论”的被动机器,完全依靠题材,劳碌奔波地去找题材,找“典型”,因而,任何“重要题材”也不能成为题材,任何摆在地面上的典型也不成其为“典型”了。而所谓“重要题材”,又一定得是光明的东西,革命胜利了不能有新旧斗争,更不能死人,即使是胜利以前死的人和新旧斗争,革命胜利了不能有落后和黑暗,即使是经过斗争被克服了的落后和黑暗,等等,等等。这就使得作家什么也不敢写,写了的当然是通体“光明”的,也就是通体虚伪的东西,取消了尚待克服的落后和“黑暗”也就是取消了正在前进的光明,使作家完全脱离政治脱离人民为止……

在这五道刀光的笼罩之下,还有什么作家与现实的结合,还有什么现实主义,还有什么创作实践可言?

问题不在这五把刀子,而是在那个随心所欲地操纵着这五把刀子的宗派主义。

问题是:这些理论现在也不过成了一些外在的形式,它们

的作用是由宗派主义的地盘“保”出来的。现在已经造成了一片迷雾,使那个地盘在外表上坚固得像一个其大无边的“铜墙铁壁”。本来,文艺是脆弱而又艰苦的事业,那脆弱的芽子冒出土来并不容易,通过艰苦的过程成长起来更不容易,正常地通过自己的规律去发展也是一个艰苦劳动;现在被压得这样重这样久,大多数作者已经被摧残了被麻痹了劳动机能,要他们自动改变,或者单凭理论(即使是完全正确的理论)去改变,那是等于要被捆住了手脚的人跳舞的。

几年以前,文艺上的领导同志们自己就是已经感到了问题的。^①但却总是当作一个单纯地可以由“我”用理论去解决的问题,顽强地不肯从理论基础上去看问题,顽强地不肯从实践基础和实践条件上去看问题,去解决问题。所以,一次又一次地单纯地在理论问题上想办法,想单凭“新”的理论去变出奇迹来。但因为一次又一次的理论本身是脱离实践甚至反实践的,而且又前后矛盾,还总是把自己说成绝对正确而把群众说成错误的甚至无能的,以为这就可以维持推动实践的领导威信,这就愈弄愈混乱,终于达到了现在这样的情况。现在,多少有些认识的,品质较好的群众,都在某一程度上看出了宗派主义的存在及其危害作用,只不过谁也不敢说而已。单纯的依靠理论,那顶好也只能是一种“理论万能”主义,况且这种理论又常常违反了常识,而且又是前后矛盾,这就一天一天加强了破坏性的效果。不从实际出发,不反映实际情况的特征,因而说也说不上真正改变实际情况并创造实践条件来保证,那所谓理论,是不但无用,而且只有产生新的危害作用而已,

^①一九五〇年初,周扬同志对我谈到文协工作,说:这样搞不下去。但他的意见不过是说,文协工作不好做或人手不够而已。丁玲、雪峰同志也屡次表示对文艺工作不满意。——作者原注

尤其是被当作领导理论散布了出去。但这却正是宗派主义的基本特征和目的所在的。

如果能够从损失惨痛的沉重教训来慎重地考虑问题,从基础上解决一些基本问题,那我们党的人民的文艺事业是一定能够在一定的时间内恢复元气,和现实历史的伟大而急剧的发展相应,达到它应该能够达到的高度的成就的。

1954年3月21日

4月30日,北京。

三、事实举例和关于党性

几年以来,以所谓胡风文艺思想问题为中心,产生了纠缠不清的一连串的问题。这里提出几个具体内容比较凸出些的来加以简单的说明,我觉得是可以帮助检查理论问题的结果,也可以帮助检查理论问题的根源的。

(一)算旧账问题

这是问题的总性质。林默涵同志说过,就是要算旧账。冯雪峰同志虽然说过不是算旧账,但结果完全是算旧账,由同志们专门做债权人,把我当作纯粹债务人来算旧账。

理解了过去就更能理解现在,有时候甚至不理解过去就根本不能理解现在。为了实践要求,旧账是可以算的,有时候是非算不可的。但是,第一,同志们是完全脱离了当前的实践要求,在完全肯定了由同志们的理论和做法所造成的几年来的实践情况的前提下来算旧账的。第二,同志们又完全不是

为了从当时的历史条件和主要情况的相互关联去研究，抽出经验来为今天的实践要求服务这个观点来算旧账的；抗战前一段不从冯雪峰和周扬二同志的理论、做法、成果和我的理论、做法、成果的关联去研究，抗战后期一段不从何其芳、胡绳、周扬、冯雪峰、叶以群、邵荃麟同志等的理论、做法、成果和我的理论、做法、成果的关联去研究，解放前一段不从胡绳、何其芳、冯雪峰、林默涵、邵荃麟等的理论、做法、成果和我的理论、做法、成果的关联去研究，却仅仅把我一个人的问题抽象出来了。第三，就是这样罢，也不准我解释，更不准讨论，只要我在理论上简单地完全服从。照我对于由林默涵、何其芳同志所代表的对我的批评的分析看来，这做法除了说是同志们为了加强维持以周扬同志为中心的自己的理论上的主观主义统治和做法上的宗派主义统治这目的以外，是很难得到其他的解释的。

但在我自己，以为在态度上应该通过同志们向党表示我应有的忠诚负责，在理论上应该先检查我的问题，在我自己可以初步认识自己的错误之处，得到进一步前进的基础，在党可以作为全面地了解过去情况，作为总结左联和抗战时期文艺工作的参考材料，进一步检查同志们的工作，所以，我是尽我能有的真诚和理解遵照同志们的要求做了，把这当作党交给我的一个任务做了的，但同志们却一定不肯当做一个初步的结果，可以把问题放在正常的合乎实践要求的情况下去逐步解决，我不能马上绝对服从就一定要把问题更扩大，非把问题推进到我无力解决的困难情况里面，把我推到绝路上去不止。这做法更仅仅除了说是同志们为了加强维持以周扬同志为中心的同志们自己的理论上的主观主义统治和做法上的宗派主义统治这目的以外，是很难得到其他的解释的。

周扬同志在个别谈话中，也在“讨论会”上公开地说到我

是比别人早许多年看出了新文艺的弱点的,但他却马上断定了我是用小资产阶级的观点去看这些弱点。周扬同志的这个说法不仅仅是两面派的说法,而且,如我在理论分析里所说明的,那实质上是为了否定我所看出来的新文艺的弱点,想由这来加强维持理论上的主观主义统治和做法上的宗派主义统治的。否则,为什么周扬同志完全违背了他自己向我传达的、周总理要同志们不先存谁对谁错的定见、大家好好讨论问题的指示,那是很难得到其他的解释的。

周扬、冯雪峰同志都在会上轻轻地提到过两次:要说错误,他们在过去所犯的错误比我所犯的还要多些。冯雪峰同志在个别谈话中对我说不是算旧账。明明是算旧账但又说不是算旧账,明明承认了他们过去所犯的错误比我还多些,可又不但不完全不说明他们犯的是什么错误,而且完全不从和他们的理论的关联去研究问题,只是要我在理论上马上绝对服从,这除了说是用压死我的手段来达到加强维持理论上的主观主义统治和做法上的宗派主义统治以外,还能够找出其他的解释么?

周扬、冯雪峰同志说他们过去所犯的错误比我还多些,那意思是,他们已经纠正了错误,至少解放以后他们的理论是基本上正确了,或完全正确了的。果真是这样的么?同志们的这个自信,能解释现实的实践情况么?几年以来,党和群众对于文艺的不满,作家们的苦闷和不满,未必是负责同志们的理论和做法上没有严重问题,反而仅仅是历史错误或者作家们低能么?而且,周扬同志等从来没有向群众公开地解释过他们自己过去的错误,反而只是把他们自己过去的错误当作别人的错误加以“批评”,做出了一个他们一贯是正确的印象,这难道不是把自己的“威信”直接等于了党的威信,丧失了一个做

思想工作的人应该有的起码的理论道德么？

林默涵、何其芳同志从我抗战前的文章里割下了一段，而且在我看来仅仅就那一段文字本身说也并没有错的一段来，得出了一系列的错误的论断，用这些错误的论断“证明”了我从最初起就是基本上错误或完全错误的，把我的一点劳动否定干净了，这除了是为了用压死我的手段来掩盖他们过去的错误，从而掩盖他们现在的错误，由这加强维持理论上的主观主义统治和做法上的宗派主义统治以外，还能找到其他的解释么？

几年以来，在周扬同志等的理论和做法的领导之下，不断地出现了自命代表党的棍子理论和棍子批评，那里面的严重而又混乱的错误造成了今天这样混乱而又萎缩的实践情况。广大的读者迷惑，为数不少的有判断力的读者气愤和痛苦，在作家中间造成了性质不同的不正常的情况。照我想来，如果同志们多少抱有对历史要求对党负责的态度，那就应该正视问题，虽然感到痛但也要虚心地研究一下实践情况和自己的理论和做法，从痛苦的经验里找出改革的端绪，替实践要求开辟生路。在党的思想原则、党的斗争要求之下，把文艺的历史经验，文艺的实践规律当作指引，例如，从几年以来的《文艺报》选出一些凸出的例子，它主张过什么，它肯定了什么，也否定了什么，那被肯定了或被否定了的对象的实际内容是什么，那是在怎样一种理解和实际关系上被肯定了或被否定了的。从《人民文学》也进行这样的检查，从人民文学出版社也进行这样的检查，等等，再从负责同志们几年来的言论和工作关系里面也进行这样的检查，虚心地研究一下领导理论与领导做法和实践情况的关系，它们对实践情况所产生的影响；我以为，这正是实践情况所要求的，一定能够替实践要求带来转机，因而才能够使党的思

想斗争原则达到引导并推动实践前进的作用。

但同志们不但完全不这样做,反而以周扬同志为中心,不断地对所谓胡风及其“小集团”进行攻击,最后且在一年之多的时间里分出力量来专门算我一个人的旧账,造成了一个全面性的“斗争”形势,非要我马上承认是我的文艺思想危害了实践,非要我马上承认我是文艺发展的唯一的罪人或敌人不可。这做法,除了说是周扬同志等想用压死我的手段来加强掩盖他们几年来的错误的理论和做法,加强维持他们的理论上的主观主义统治和做法上的宗派主义统治以外,是很难找到其他的解释的。这除了是用对我的“斗争”来抵消党和群众对于文艺领导和文艺实践情况的强烈的不满,轻轻地转移了目标,把我做成他们的替死鬼,还收到“杀鸡警猴”的效果,使他们宗派的统治不致发生动摇这企图以外,是很难找出其他的解释的。

(二)社会民主党——反对派

算我的旧账,因为我等于“社会民主党”,是“反对派”。我听到了周扬同志等的这个裁判的时候,莫明其妙,连考虑那含义也无从着手,只好放开不管。在“讨论会”上,周扬、林默涵、何其芳同志终于提出了论据。依照他们的论据,原来我是反对毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》的!

这些论据,我在《对于几个理论性问题的说明材料》里面作了分析。而且,和《在延安文艺座谈会上的讲话》发表了以后有关的情况,我还在《一段时间,几点回忆》里面,在《关于〈希望〉的简单报告》里面,在《两年以来的经过简况》第一节第

五段里面作了简单的说明

但这里还可以举出两个没有公开发表的例子

我肯定过知识分子的革命性和革命作用，从这看他们的能够改造的基础，促进他们应该在当前的实践斗争中和人民结合。周扬同志在会上就这一点斥骂了我一阵，说这和毛主席的理论针锋相对，是反对毛主席的。但这次周扬同志自己在《发扬“五四”文学革命的战斗传统》里面，也用了和我相同的说法，而且还没有我的说法里面所包含的那一点历史感受的实践要求。

我说过在旧中国的人民身上有“精神奴役的创伤”。为了这个说法，我被攻击了好几年。周扬同志在会上也就这一点声色俱厉地斥骂了我一阵，说这也和毛主席的理论针锋相对，是反对毛主席的，说我丝毫不爱人民但却装成一副爱人民的假面孔。林默涵同志在文章中也谴责了我这一点。但这次周扬同志自己在这篇文章里也肯定了人民“在精神上被奴役的地位”，说“鲁迅所最感痛心的是封建统治者对农民的精神上的奴役”，还说“这种黑暗甚至浸透到了被压迫被剥削者的灵魂中”。我说是“创伤”，是外部的东西，他却进了一步说是“浸透到了”“灵魂中”，把“这种黑暗”完全代替了人民基本上是用劳动来担负自己命运的这个崇高的品质。

如果当时照周扬同志等的意见检讨了，承认我是“反对派”，那么，现在不是又要照周扬同志的理论再检讨回来，承认那检讨也是反对了毛泽东思想的正确解释者周扬同志等的意见，也是“反对派”的理论么？

周扬同志在会上说郭沫若、茅盾都表示拥护毛主席的文艺方向，但我却是反对的。但我写了《学习，为了实践》，周扬同志为什么又不准发表呢？周扬同志看了我的文章以后给

我的回信里,说“其中对目前文艺上公式主义的批评,有很多好的意见”,但在会上却又斥责我不该“大骂”了公式化、概念化。说了是“好的意见”又斥骂我不该说,这是使我莫明其妙的。而且,难道批评了或者说“大骂”了公式主义,就是反对毛主席的么?毛主席的文艺方向是赞成公式主义的么?这正说明了周扬同志是用尽方法保卫那个宗派主义统治武器的主观公式主义的。

我还要补说一点事实。

一九四四年三月十八日十九日,郭沫若先生主持的“文化工作委员会”里的一部分同人在乡下开过两次座谈会,讨论《在延安文艺座谈会上的讲话》。冯乃超同志主持。第一次要我报告,我就当时国统区的环境作了一些分析,说明当时当地的任务要从与民主斗争相配合的文化斗争的角度去看,不能从文化建设的角度去看,我们应该从“环境与任务的区别”去体会并运用《讲话》的精神。在第二次会的讨论中,因为我提到过当时的主要任务还不是培养工农作家,但在写着《辩证唯物论的美学》的蔡仪同志不同意,说应该是培养工农作家。他举了一个例子证明:文化工作委员会有一个当勤务兵的李平同志已经被提升为少尉副官了。我觉得这样讨论起来很困难,没有再说什么。座谈会也没有续开第三次。

一九四四年,何其芳、刘白羽同志到了重庆。我用文协名义约了一批比较进步的作家为他们开了一个小会,请他们作报告。何其芳同志报告了延安的思想改造运动,用的是他自己的例子“现身说法”的。由于何其芳同志的自信的态度和简单的理解,会后印象很不好。何其芳同志过去的情况还留在大家印象里,但他的口气却使人只感到他是证明他自己已经改造成了真正的无产阶级。会后就有人说:好快,他已经改造

好了，就跑来改造我们！连冯雪峰同志后来都气愤地说：他妈的！我们革命的时候他在哪里？

我当时只觉得何其芳同志太单纯了而已，但无话可说，后来就写了《置身在为民主的斗争里面》。为了从民主斗争看文艺实践，为了说明作家在实践过程中不能不是一个自我改造过程，想至少把由于何其芳同志所引起的使人嘲笑思想改造的心理抵消一点。那里面所说的“从人民学习的课题或思想改造的课题从作家得到的回答就不会是善男信女式的忏悔”，那就是指的何其芳同志的那一种态度说的。意思是：虽然那种态度不好，不能真正说明思想改造，反而把思想改造庸俗化了，但不能因为那就把思想改造当作笑话；对于一个作家，思想改造是一个庄严的非接受不可的课题。

为什么思想改造的提出对于我产生了深的印象呢？这是由于我的一点马克思主义常识和文艺常识而来的。对于马克思主义，革命实践过程就是人在改造客观世界过程中的自我变革过程。文学史说明了作家是通过他的创作实践斗争得到发展的。毛主席把实践斗争的结果提高成了一个意识性的实践斗争的课题，这就给了我一个很强烈的感应。

对于和我接近的或通信的青年作者，我经常劝告他们的是不要脱离群众，尽可能地参加斗争，我经常劝告他们把创作当作一切日常性的劳动，在创作过程中要尖锐地区别感情的真实和虚伪。我以为，离开了自我变革的努力，作家是不可能成长为一个现实主义者的。

但我从来也没有如何其芳同志那样，敢于肯定自己或别人已经改造完成了，更没有像周扬同志等那样，敢于用有没有改造好来便利地判定一个作家，敢于要别人接受我的改造，把思想改造做成了一把宗派主义的尺子。

我以为,凭着毛主席的著作的引导去理解实践问题,企图推进实践,是并不算违背了毛主席的指示的。

至于解释毛主席的思想,那当然是应该做的庄严的工作。但我却觉得,像纪念《讲话》10周年的某些文章之类,教条式地引用,教条式地解释,那对实践是只有害处而没有好处的。我以为毛主席自己也不希望自命为他的好学生的同志们这样做的。读何其芳、周扬同志的某些文章的时候,我就有过这样的忧虑。我并不害怕压在我身上的这个“社会民主党”或“反对派”的牌子,我所担心的是,能不能吸取一分毛主席的思想和精神,来从事一分少些错误,少愧于这个伟大的时代的劳动。

因为我在解放以前的文字里面没有正面地表示过拥护《讲话》,就断定了我在文艺上等于“社会民主党”,是“反对派”,我觉得那不过是用来如周扬同志所直说的打掉我的“架子”,即把周扬同志等当作党的化身,要我在理论上完全向他们屈服的武器罢了。

(三)小宗派——小集团

说我是宗派主义,说我造成了一个小宗派,这大约是香港的同志们批评了我以后才表面化了的。但那根源当然长得很。在抗战期间,我编着一个刊物,那没有一家大书店肯接受,只好一次又一次找小书店,断断续续地编下去。也由小书店或者青年朋友们凑些钱印了若干本大书店不肯印的作品。也有投稿得多些,时间继续得长些的青年作者。但这就使在大书店出版刊物的几个编辑家不满意,说我有一批作家,说我把他们放在自己的口袋里。这种侮辱了我、更侮辱了青年作

者们的滥言,我听了只有不做声。如果当真,那就只有什么工作也不做。在某些人看来,不管对于实践斗争有没有一点意义,只要是不通过大书店的“经纪人”代办或包办,那就是不可原谅的。

后来就出现了我是宗派主义的说法。这也使我莫名其妙。照我的理解,宗派主义,是指组织活动中的一种领导原则或领导作风说的,严格地说,恐怕还只能适用于党内的非党的倾向。我在反动统治的汪洋大海中维持了一个微不足道的群众活动的小工作单位,企图也为总的斗争要求开辟一条小径,向斗争大海流去,企图和其他的工作单位相呼应,争取从各方面引起青年群众的觉醒,这怎么会成为宗派主义呢?

现在林默涵、何其芳同志改口说是“小集团”了,说“并不是说他们有什么严密的组织”,又说“这只是一种思想倾向上的结合”。那么,到底是组织问题还是思想问题呢?我是不是还有不够严密的组织呢?这样的提法,我觉得完全不是负责的态度。

如果是从思想倾向上看问题,那林默涵同志所指摘的最大的错误,即“严重地脱离政治、脱离群众”,那也是一个笼统的不负责的论断。除理论问题已经分析过了以外,既然这点工作是为了唤起读者的觉醒,把他们引向斗争,那就既不是什么“脱离政治、脱离群众”,更不能构成一个什么“小集团”的存在条件及其“特点”的。像我在《关于〈希望〉的简单报告》所说明了的,五十一个投稿者里面有十三个在解放区,我已经知道的有十九个是党员,而且到最后为止,有将近一半的投稿者我没有见过面。这些投稿者,除了投稿很少的两三位以外,没有一个是文坛上的。他们都是在生活里面,在群众里面(如果有人的地方就可以说是有群众),在斗争里面。如果照周扬同

志的划分,东平同志也是被算在这个“小集团”之内的话,那东平同志却是在抗战期间付出了生命的惟一作家,而且是在敌后新四军战场上牺牲了的党员作家,至少也该不能说他是“严重地脱离政治、脱离群众”了罢。其他几个次要的“特点”,我在《关于〈希望〉的简单报告》和《对于若干理论性问题的说明材料》里面已经作过了简单的说明。

至于大致的“思想倾向”,作为一个工作小单位的态度,那是有的,否则不能工作。那就是:在党的政治纲领里引导下面,追求现实主义的创作实践,为当时的斗争要求服务。但在具体内容或具体理解上,第一,我当然和林默涵同志等有根本上的分歧,第二,在投稿者的实践内容上也有程度上的差别以至条件上的差别,甚至还包含有失败和错误。是好是坏,比重如何,那要作具体的分析,决不是林默涵同志等的武断的裁判所解决得了的。我以为,林默涵同志等这样的对待问题,是只有“可怜无益费工夫”而已。

但我应该简单地说明一些事实。因为,在“讨论会”上,有的同志斥责我二十年以来的工作贯串着一条红线,好像我二十年以来都是一贯地为了造成一个“小集团”似的。

一九三二年底,冯雪峰同志要我到上海工作。我先从东京回了上海一次。回到上海,发现了冯雪峰同志和周扬同志是处在尖锐的对立状态里面,我觉得无法工作,又回了东京。一九三三年夏被驱逐回了上海,在左联工作。当时冯雪峰同志已经离开了文化工作在江苏省委,但他们之间的对立情况仍旧存在,而我是被看成雪峰派的。当时连鲁迅也是被当作雪峰派的。我提两次恢复组织关系,都搁下来了没有处理。我对国内组织原则一点也不知道,又无法找到日本党的关系证明,就搁下了。是这种情况,当时的工作又完全是手工业的形

式,我只好做我能做的,在工作上尽可能严格地要求自己。当时在左联,周扬同志是负责党内,我负责群众工作,党内有什么意见有什么决定他也信任地告诉我。左联本身的工作周扬同志差不多什么也没有做。工作了一年多,当时的左联主要干部如彭冰山、宋罗天(王尧山)、何谷天(周文)等同志渐渐对周扬同志表示了很大的不满,那主要地还是党内的要求而来,而我却因为工作关系是经常和这些同志有接触的。我又向周扬同志提了一次组织问题,他当时的态度就等于拒绝了,后来也没有回答我。后来就发生了穆木天说我是南京派来的,周扬同志相信了他的话,由周扬、田汉、夏衍、阳翰笙等同志“四条汉子”去通知鲁迅的事件(见《鲁迅全集》第六卷,五四一——五四二)。穆木天是一个做了坏事并不觉得那会产生怎样的结果的很“天真”的人。由于左联诗歌研究会的关系,我经常去找他,关系平常。但他是“创造社”的老人,和周易同志等的关系是密切的。他恨了我,是由于一件很小的事。聂绀弩同志接编《中华日报》副刊《动向》,请客没有请他,也没有送他报纸,他就怪到了我的头上。但其实,请客也没有我,送报纸也没有我的。

因为这,我离开了左联。接我的工作的是田汉同志、任白戈同志等。周扬同志避开了我是不是“内奸”的问题不再谈,另外给了我一个“右倾”的结论。当时民族危机更严重,我从日文研究了苏联关于清算拉普和社会主义现实主义的材料,觉得将近两年以来的工作实在有点像热情的观念游戏。处境又是如此,就写起了从日常现象出发的批评文字。后来连解散左联这样的大事,那实际情况我都一点也不知道。

这中间,和周扬同志发生了关于典型的争论。我应杂志社征文尽我的理解解释了典型的含义,但周扬同志责备我说得不对,并且说我不应该劝作家向创造典型的方向上努力,说

我是取消了文艺的武器作用,就批评了我。这争论,是由周扬同志发动的(《密云期风习小纪》一七——六二页)。

这中间,党中央在上海的办事处(?)的白丁(徐平羽)同志关心我和周扬同志的关系,约我们见面谈一谈(时间不记得了)。我如约去了,但周扬同志没有到。

后来周扬同志提出了“国防文学”的口号,并酝酿组织文艺家协会。没有人理我,我也没有写文章。这里面又牵涉到了鲁迅,他也没有表示过态度。

一九三五年冯雪峰同志回了上海。他要我提出“民族革命战争的大众文学”这口号(《密云期风习小纪》六三——七六页),引起了接近周扬同志的同志们对我的围攻,最积极的有徐懋庸、任白戈同志等。这后来由鲁迅指出了他们争“正统”的宗派主义的危害作用(《鲁迅全集》第二卷五二九——五四六),但我遵照冯雪峰同志的意思,没有回答一个字。这中间,冯雪峰同志三次允许我参加了党,并且说是特别批准的,还有一次在巴人同志家里和夏衍同志等开过一次会。但三次又以不在党内工作方便些的说法要我退出了党。由于统战局面的复杂关系,由于广泛性的文艺斗争上的要求,我相信了他的说法。但同时还有另外一面的感觉。我当时一点也不懂组织情况,但回到上海后我就有一个强烈的感觉:冯雪峰同志和周扬同志都想影响我完全站在他们之一的一边。但我却不能这样。到了这时候我更觉得:我不站在他们之一的一边,组织问题是没有人肯处理的。况且还有穆木天说我是南京派来的一件公案。我只好在工作上尽可能严格地要求自己。鲁迅和田汉、夏衍等同志的关系,部分地说,也是这个矛盾的反映。在巴人同志家里那一次会,夏衍同志就很冷,视我如同路人。不管我够不够条件,但我曾是渴望能到党内受教育,使工作上少犯错误的。

抗战爆发了。当时上海文化界有许多活动，但没有一次通知过我。例如《救亡日报》，是尽可能动员人写文章的，但没有我。我当时沉在兴奋之中，对这也毫无感觉。但看到文艺杂志都停刊了，一些青年作家又无事可做，就凑了十多元钱，编印了《七月》。从左联工作起，我接触了一些青年作者，但大刊物很少肯登青年作家的作品，我经常为这样的作品感到冤屈，何况这时候又都停刊了。当时凭一股热情编了这个小刊物，不过为了抗战的要求，发表一些短小的作品而已。

上海困难，由于老朋友熊子民的关系，我退到了武汉。借熊子民同志的助力，把《七月》续编下去。这时候就得到了周总理和其他同志的关切和帮助。冯乃超同志要我把《七月》做成统一战线的领导性的刊物，和乃超意见相同的鹿地亘同志且具体地提出了应该找冯玉祥、张季鸾等做编委，但我觉得我的力量和政治条件都不能相应，没有这样做。后来《抗战文艺》出版，我介绍了稿件，并首先在《七月》上替它登了广告。我知道自己的政治条件和能力，只希望做一点群众性的小工作，想也没有想到领导全面的文艺运动的。还可以说一件事。当时茅盾同志等筹备刊物，我替他取了“文艺阵地”的名字，并对他说：你打阵地战，是主力军，我打游击战，尽一点配合作用好了。后来在重庆周总理召集的各刊物座谈会上，我把《七月》比作了一个游击小组，但周总理鼓励我，说它是一个游击兵团。党也是把我做的这工作当作党所领导的革命斗争中的小群众单位之一看的。

博古同志要我放弃刊物去山西，我没有去。听说后来他受到了周总理的批评。但王明、博古同志以妨碍社会活动的说法要熊子民同志退出不做《七月》发行人，我当时也觉得是应该的，就困难地找到书店的一个职员担任了这个名义。

从武汉到重庆,勉强找到小书店又把《七月》继续下去。皖南事变后,我愿意进延安,但周总理叫我去香港。当时我理解为我的党外身份是便于在反动统治下做一些工作的意思。我去香港之前,把《七月》交给了聂绀弩同志,并由冯乃超同志照料。聂绀弩同志是党员,他又早表示过愿意做《七月》的工作,也是因为这周总理才同意了他从新四军出来的。但我走了以后他没有管,接着《七月》也被禁止了。

这一段是政治上由抗战热潮转入了阴暗的反动时期,在我的工作上也是比以前更困难得多的时期。出版条件只能依靠一个毫不负责的小书店,在轰炸与通货贬值之下,一切工作由我一个人做,我的老婆给我做些校对跑书店之类的工作;老婆和孩子有时只靠红苕稀饭支持日子,把身体都拖坏了。但这情况,我们从来没有透露过。由于这一点工作,我们觉得和党所领导的争取祖国光明前途的伟大的斗争有着一丝的联系,心里总是光明而充实的,感到焦躁的只是工作做不动也做得不能满意。后来周总理把我列进了“文化工作委员会”,生活上的贫困才解除了。从香港回到桂林,只想把过去发表了一些青年诗人的诗选出一些印一印,告一个结束。当时文艺活动很旺盛,内容却包含着很强烈的腐烂的和反动的东西。但《七月》既已被禁,我只好结束一下过去。照我的理解,新的战斗感情或生活感情并不是那么容易出现,容易保持下去的,而这样的抒情诗在青年读者的感受上所产生的、普通不大看得出的、改变生活态度的启发作用,值得加以珍视。我只想把那样一些诗在苦闷的当时环境下再印一印。但没有书店要,后来几个青年朋友凑了一点钱,就由他们办了一个出版社。这后来移到了重庆。抗战胜利时结束了。但由于那一些作品还是没有书店要,又凑了一点钱在上海翻印了一次。但大半

的书都被禁止。解放后完全停止，剩下的书新华书店也不愿批销，直到去年才结束，但依然有路翎的《饥饿的郭素娥》和《青春的祝福》两书各几百本，新华书店不肯接受。

由桂林到重庆，花了一年多的时间才交涉到了登记证，由于周总理的同意和帮助，又出版了《希望》。我当时对于实践要求的看法和工作态度，在《关于〈希望〉的简单报告》里面作过说明。依然没有大书店肯要，只好设法找小的书店。抗战胜利后，在上海被禁止了。

解放后，一切都停止了，那些原来都在社会职业中在革命关系中的青年作者，都参加了工作，投入了斗争，而且由于受到我的处境的影响，绝对大多数都改了行不从事文艺了。只有极少几个还在从事文艺创作，但也分别属于一定的文艺机构，只不过有的还和我维持着有时见见面的私人友谊而已。我以为，对于个体精神劳动的作家说，这点私人友谊，是并不能作为有害的行为去看的。

周扬、林默涵同志等所说的“小集团”的全部经过如此。

第一，如果考虑到我的条件和当时的实践情况，这应该是一个不得已的工作方式。而且，这一点工作如果不是周总理和其他同志们的支持，那是无法继续的。无论我做得怎样，包含的错误如何，但那工作方式总应该是为了总的斗争要求的。

第二，我不否认在这点工作中我付出了我的一分力气，但我从来想也没有想到过这点工作能够是什么自在价值的东西。如大家所说的，《七月》和《希望》，和同时其他刊物比较，在青年中的影响是要大些的，但那是因为在内容上尽可能地刊登反映生活反映斗争的作品，而且尽可能地不让旧的美感态度混进来麻痹了歪曲了读者的斗争感觉，也尽可能不让公式主义的作品混进来弄虚浮了读者的历史感受，这就比较能够使

读者的朴素的斗争要求得到一些引发,受到一些锻炼,向斗争走近了一步。这原来是这个时代要求所应有的,是党所领导的这个伟大而艰巨的斗争中所诱发出来的一点一滴。如果有了缺点或错误,那只能是自己感情和认识上对这个时代要求有着距离或参差的结果。我虽然对青年投稿者并不冷淡,但从来没有向他们说过一次“请你帮忙”或“谢谢你的帮忙”这一类话。我想也没有想过这是为了我自己的工作。

第三,这点工作在当时反动统治的汪洋大海中间是一个很微小的斗争点子,它惟一依靠的是党所领导的推动历史的巨大的斗争和劳苦人民渴求解放的那个现实基础,我还总是把反映了党直接领导下的生活和斗争的作品当作了凸出这个思想倾向的标志。就整个抗战时期的国民党统治区说,我和根据地的作家们联系得最多最密切,在刊物上发表根据地作家的作品也最多,甚至被反动派当作和根据地联系的惟一的刊物。我做梦也无法想到会得出像重庆市委宣传部长任白戈同志在关于我的座谈会上所下的结论:我是“与党争群众、分庭抗礼,企图建立一个独立的小王国;而在客观效果上则是帮助了国民党反动派,阻挠革命青年进入解放区献身革命的行动,把许多革命青年引入错误的道路”。一九四九年进解放区以后,才逐渐知道了和我有联系的根据地的作家们,他们的作品在当时国民党区受到了读者的欢迎,吸引了青年群对于革命对于解放区的向往,但他们在延安和领导者周扬同志的关系都不好,其中大多数在整风当中还被周扬、周立波、何其芳同志等怀疑过是特务,但当时我对这是一点也不知道的。而且,有些稿件,还是由周总理带出来的。我只知道对于东平的态度我和周扬同志完全相反:东平认识周扬同志比认识我早,第一篇小说也是在周扬同志编的刊物上发表的,但后来不知

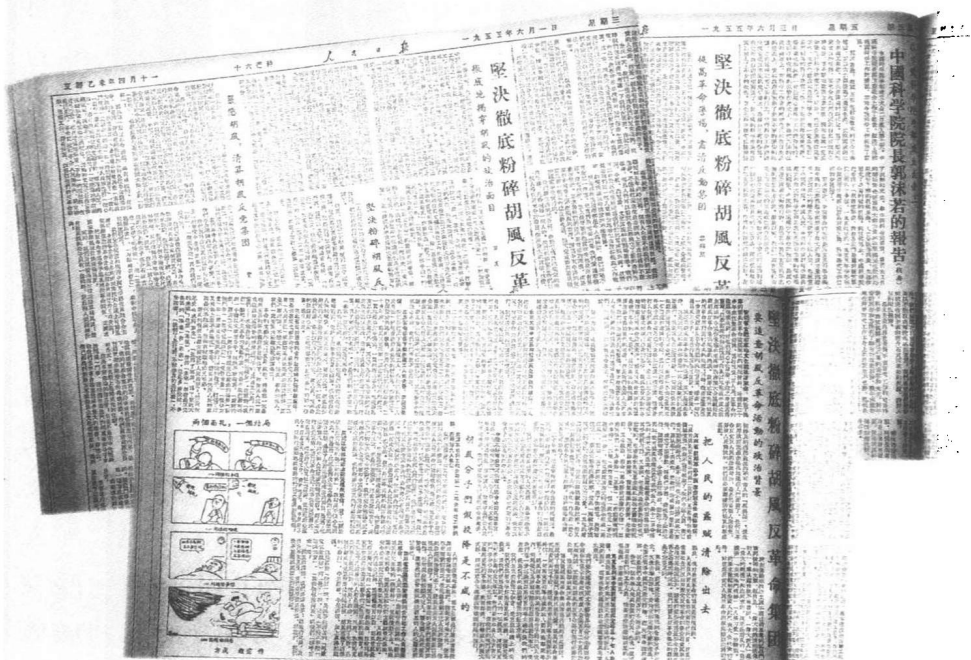
为什么他和周扬同志疏远了，和我接近了。但周扬同志却在东平牺牲了十年以后还把他算在我的“小集团”之内，说他是死不足惜的小资产阶级作家。

第四，由于我对文艺的一些理解，我一向对青年作者的态度是：顶好能参加社会斗争，不可能的时候就混在社会职业圈子里面，千万不能浮在所谓文坛上面当职业作家。我是一直鼓励青年到斗争中去到解放区去的，也曾尽我的力给过一些帮助，我所接近的青年十分之九以上是参加了斗争的。但却从没有把他们拉到所谓文坛上面，更没有为他们在生活上从文坛取得便利。倒反而是，在那样的环境里面，总担心他们由于文坛关系被周围所发觉，弄得非脱离生活，浮到文坛上来不可。但另一方面，别的刊物只要肯用，我总是乐于介绍，曾向《抗战文艺》、《中原》、《文艺杂志》介绍过。何其芳同志主编的《联合特刊》，我曾介绍了作品，还把路翎同志介绍给他，每期都发表了小说的。

第五，由于多年的工作，有了一些被注目的青年作者，那是逐渐由他们的劳动所形成的结果，我是从来没有凭人事关系故意抬高谁或压低谁的。而且，这些青年作者，是在生活和革命斗争中或革命斗争的影响下成长起来的，决不能是我用一套理论去“制造”即“培养”出来的。我对斗争对文艺的理解和工作态度当然对他们起了一些影响，但这却绝对不可能代替生活基础和现实革命斗争对于他们的决定作用的。而且，我反而是经常向他们吸取生活感觉和对于人民的感情，加强了我前进的力气。这些作者各人情况不同，其中还有一些变成了庸俗的人和我没有认出来的个别的坏分子，对这我应该负责，但对于我这一时期的工作，一则要从历史环境和我的条件所达到的总的工作目标和效果上去看，二则对于具体内容

也要区别地去看，不必也不应该像当时的一些文人似的，用“同行是冤家”的眼光去看的。我在工作上的缺点之一反而是在于：为了避免“互相标榜”的嫌疑，几乎完全放弃了对这些作者作一些介绍和分析优缺点的工作。

在抗战期间和解放以前，属于左翼的带全国性的这样的工作单位，大约将近有十来个，我的出版条件还是最坏的。仅仅只要检查我的工作，那也应该，但为什么一定要提高到了出乎想象之外，把我这么一个人，这么一点工作和党并列起来而且对立起来，一定要做出一个我是要“与党争群众，分庭抗礼”的结论，这除了是用党的名义抹杀我是在党的领导下工作过来了的情况、把我压死以外，是很难得出其他的解释的。



1955年6月《人民日报》出现通栏标题：坚决彻底

粉碎胡风反革命集团。以整版篇幅发表文章

(四)关于舒芜问题

我在《关于舒芜和〈论主观〉的报告》里面做过检查，路翎同志也向中央宣传部文艺处写了报告。但在我的报告里面，重要的事没有说到，一则因为他当时是以批判我的身份出现的，周扬同志又肯定了他的进步，我不愿意同志们误会是想封他的口，二则虽然林默涵同志后来表示了不信任他的态度，但由于下面说的事情并发表了他造谣攻击路翎的文章，我还断不定他的情况。

(1)一九五一年初，他告诉人已与中央宣传部有联系，并寄了长文阐扬胡乔木同志在鲁迅纪念会上的演讲，就要发表(后来未发表)。

(2)他在广西很被党信任，经常看得到党内刊物《宣传通讯》(我到这时候才晓得有这个内部刊物)。

(3)北京打电报要他来北京参加讨论我的思想，他动身之前告诉人：“北京没有办法了，我这次去是当大夫，开刀！”

(4)他到北京后，负责同志很关切他，丁玲同志和他长谈了几小时关于我的情况，并把周总理给我的信(抄稿)给他看了。

(5)冯雪峰、艾青同志和我闲谈的时候都带笑地说过：“他们说舒芜是起义将军，傅作义！”

我痛切地看清楚了他给党和文艺事业带来的损害作用，但我被同志们做成了没有发言权的罪人，无法可想。

所以，我那报告只简单地说到解放以前的情况，以能够说明我的检讨为限。现在补充几点，并说明那以后的情况。

(一)一九四五年在重庆胡乔木同志要我约舒芜来谈话，事

先并没有告诉我他的看法和想法,也没有向我问舒芜的情况。十一月八日和九日他和舒芜作了两次长谈。第一次我陪舒芜去,第二次我要舒芜自己去,但我不去他就不去,我只好又陪着他。两次我坐在旁边没有说一句话。胡乔木同志想从党的思想原则去说服他,但舒芜却在逻辑观点上反驳,愈谈愈激烈,我听了觉得很为难。出来了以后舒芜很激动,说:“他设了许多陷阱,要我跳下去呀!”我听了感到意外,觉得这个想法太不平常,证明了这个谈话恐怕只有反效果。我当时有些沉重,只简单地对他说:“他意思是好的,问题也不急,慢慢去考虑罢。”并劝他给胡乔木同志写一封信。他要我转交,我叫他写了就放在《新华日报》门市部(他当时寄住在那附近)。后来胡乔木同志对我说他自己对舒芜的态度也不好,我也去信委婉地告诉了他,是想对他的感情起一点定安作用的。

(二)实际上,在这以前,他的气质已经逐渐暴露出来了,几个青年朋友对于他的为人已经表示了很大的不满,我加上被他那些理论问题和要我帮他“上文坛”的问题弄得很厌倦。他自己也在信上一再分析他的弱点,甚至承认了是市侩主义。“观看朋友们的反映,我,似乎已是逐渐走向市侩主义的了。……一定是,心理有不安有难堪时,倒成了顾影自怜,倒成了市侩主义。……二十世纪的个人主义,客观上就是市侩主义。是不是?”(七月二日来信)

(三)一九四八年他从刘邓大军占领过的家乡跑出来的时候,直接住到了我家里,他对解放军的态度引起了朋友们的强烈的不满。如路翎同志在报告中所写的,已经对他的气质感到忍耐不住的厌恶了。

(四)南宁一解放,他就来信要我在上海或北京找工作,我怕他突然跑来,马上去了快信告诉他,就是被当作留用人员也

得留下。好好向老干部学习。他后来回信也说在老干部身上看到了“毛泽东思想的化身”。

(五)一九五〇年冬他来北京开会,还是想我介绍他到北京来工作,意思顶好是做理论工作。闲谈的时候,他对“毛泽东思想的化身”的老干部取了嘲讽的态度,而且对于一些工作方式也取了尖刻的嘲笑态度。我感到失望。他走了以后,和路翎同志谈到他,才知道了他在四川参加过党,因被捕问题被清除出党以后表现了强烈的反党态度的情况。这出乎我意外,怪路翎同志也来不及了。过后回想,才明白了他的一些表现并不简单是一个封建家庭子弟的缺点和自私的欲望而已。

(六)他走后来了三封信,只告诉我熊复黑丁同志请他吃饭,但我都没有回答。但他在《致路翎的公开信》里,说他那次在北京见面时“开始表示对于我们过去的道路的怀疑”了,因而:

回来以后,多次写信给你们,总得不到回信。而且,一反历来的习惯,你们出版的书,就再也没有一本寄来。这些本是琐碎的事,或者只是偶然的也说不定,但我有根据推想为所谓“决绝的告别”的表现,因为过去我很熟悉,我们是怎样看待一切我们小集团内在根本问题上意见有了差异的人。(《致路翎的公开信》打印本一〇页)

他是“有根据”把他自己说得进步了觉悟了,“有根据”把他放在一个什么“我们过去的道路”上面,“有根据”把这个“小集团”说得多么“严密”,吓人的。

(七)舒芜的《致路翎的公开信》是在开第一次“讨论会”前一天发给我打印本的。看了这个打印本,路翎同志向中央宣传部文艺处写了报告。这公开信在《文艺报》上发表了的当天(一

九五二年九月二十五日)下午,林默涵同志来和我作了长时间的谈话。承认了过去不了解舒芜情况,相信路翎同志提供的材料是可靠的,承认路翎是有贡献,承认对于路翎的批评是有“缺点”的,等等。那么,为什么看了路翎的报告以后还是发表了舒芜的这公开信?他对这公开信的内容取什么看法呢?他不说,我当然也不能问。几天以后,舒芜来了北京。别人问他要不要看我,他说:“不看,见面有什么可说的呢!”但林默涵、严文井同志高兴地告诉我:“舒芜同志来了,要来看你。”不过又绝口不提对舒芜的看法等问题。后来就听到了负责同志对于他的关切和他被党信任的事。我想了一想,觉得大概是这样:开第一次会前一天把《公开信》打印本给我,是事先给我一个重重的压力;发表了《公开信》的当天和我作了长谈,是为了缓和一下空气;基本上还是把舒芜当作傅作义,把我当作蒋介石的。

(八)舒芜来信要见面,里面还说“两年多来,不大清楚你的行踪,事情又忙,故一直不曾写信”。这又并不是“多次写信给你们,总得不到回信”了。事实是,从一九五〇年十月底到一九五二年九月初这两年不到的时间内,我是接到了三次信而没有回他的。我约他见面。不管他的实际情况如何,不管负责同志们对他的态度如何,我应该做的是虚心听他的意见;他揭发出的我的错误,只要是事实,我要无保留地承认,而且我还高兴有人完全用敌性感情来检查我的文字,何况他还从负责同志们得到了审判我的权利。谈了几小时,完全是听他谈;我记着笔记。他还告诉了我几件党内情况,其中有关于毛主席的。最后,他说要说的意见说完了,但提了一个问题。我在一篇纪念高尔基的文章里提到拉狄克(《剑·文艺·人民》三六——三九页),说当时看到他在苏联第一次作家大会的报告虽然感到不满意,但还觉得是:“虽然粗糙,没有真的追求力,

但我们也以为他是尽了一个政治家所有的力气的。”舒芜说他不懂这意思。我没有回答，他也没有要我回答。我知道他是暗示我：你断定了政治家不懂文艺，你看不起政治家，你是反抗党的领导的，当心我要把这揭发出来！他当然也知道我是懂得他的意思的。我从舒芜上完了这一课，以后有几次他还要见面玩玩，但我回避了。

当然，舒芜是采用了林默涵、何其芳同志的逻辑习惯，完全抹杀了我的文字工作所一直遵循的艺术是服从于政治的这个基本原则，只抓住字面给了我这一个恐吓性的暗示的。“聪明”的舒芜，并不是不知道我的基本态度的。举两个具体的例子。

“一个真正懂得活的人生的实际战斗者，或积极生活者，他对于文艺作品的意见有时还要比只是抱着僵硬的政治概念或抽象的文艺理论的‘批评家’要好得多……”（《逆流的日子》四七页）

“……在一个伟大的革命者或思想战士的论文或演说里面，我们能够读到庄严的诗。”（《在混乱里面》一四九页）

（九）舒芜到北京来的任务是专门为了“开刀”解剖我的。写了一长篇，大概负责同志们觉得太看不过去，要他又改写，那就是《向错误告别》（打印本）。这次联系到了他自己，不过，他说他的每一个错误都完全是受我的影响，完全是演伸我的意思。我还没见过这样尽歪曲说谎之能事的文字。这除了舒芜把负责同志们都当作小孩，或都当作阴谋家以外，是很难有其他的解释的。这里只举三个小例子。

甲、我最初就劝舒芜不要写大论文，多注意实际，写些社会评论，文化评论的杂文之类。但他这次说我是“怕太容易露出破绽”，所以要他把范围仅仅缩小到文艺问题，藉文艺的“特

殊性”做“掩护”，好达到“同样的目的”（打印本三页）。但实际上我是一直拒绝了他要写关于文艺的文章的。

乙、一九四六年七月，我在哀悼陶行知的文章里面，提到过在斗争激急发展的现代中国，现实斗争内容要随时涌入文化思想，使文化思想现出新的相貌。（《为了明天》五〇页）但舒芜这次说他在在一九四四年六月，即两年以前写的《论中庸》里面的关于体系的理论是我这一段话的“翻版”（打印本一〇页）。

丙、舒芜说他“记得很清楚”，他的《论主观》是在我的《文艺工作的发展及其努力方向》的“启示之下”写的（打印本三页）。但他的《论主观》是在一九四四年二月二十八写定的，不但文章后注得明白，还有他第二天给我的信；我的《文艺工作的发展及其努力方向》是同年四月十三日，即将近两个月以后为全国文协开年会写的，不但文章后面注得明白，还有那一次的文协的会期可查。他“记得很清楚”，他在将近两个月以前写的文章是在我将近两个月以后写的文章的“启示之下”写的。

在最后一次“讨论会”上，我在争取到的十多分钟发言里，把上面最后一个例子提了一下。当时同志们笑了起来。周扬同志马上严肃地插入了几句说明：“我对舒芜同志的文章也有不够满意的地方，批评别人的多了些，批评自己的少了些。”“讨论会”的以代表党自命的负责人周扬同志这是表明了：他基本上同意了舒芜的批评，只不过在量的比重上不够满意罢了。这是为了从我的揭发来保卫舒芜的对我的“批评”，完全不是为了正视舒芜的“批评”的。

（十）舒芜完成了任务，离京之前还给了我一封信：“那篇文章（指《向错误告别》），回去后将重写。因为大致是要发表的，将只检查自己。那篇里对你所提的意见，则想着是几个人看看的性质，所以尽所能理解的写出来，其中不对的地方当然一

定有,仅供参考。不知何时回沪?何时移家来京?”他安详得很,这是转过头来用笑脸把我也当做小孩子看待了。

但在他离京之前,全国文协举行了一次大宴会。冯雪峰同志举起酒杯来欢迎几方面的同志。最后一个方面就是我和舒芜。我一直在北京,是当时文协常委之一,我的也被欢迎,当然是为了陪着完成了“开刀”任务的舒芜跨进全国文协的大门的。解放以来,文艺领导上对于所谓胡风“小集团”有关的作者们,只解决了舒芜一个人的工作问题;第二次文代会,对于所谓胡风“小集团”有关的作者们,除了周总理亲自在党内提了名的路翎以外,一个也没让那些过去努力创作实践、解放后也努力创作实践而且是老文协会员的作家们来出席,仅仅只特别邀请了这个过去没有写过文艺方面的文章、解放后更没有写过、而且不是文协会员的舒芜挂着代表的红条子走进了庄严的怀仁堂里面。

(十一)在发表了舒芜的《致路翎的公开信》的当天下午,林默涵同志和我谈话的时候,因为林默涵同志似乎很诚恳,我当时说了一点感觉。我在日本的时候,日本党内常常发现“破坏者”,有的时候甚至打进了中央领导部;当时我不大理解敌人为什么有这么巧妙,党内的同志们为什么这样没有警惕性。现在看了舒芜的做法,我在实感上才似乎懂得了破坏者是什么一回事,是通过什么空隙打进党的。当时林默涵同志没有表示意见。后来还是“利用”了舒芜这个武器。我以为,舒芜是尽了“破坏者”的任务的。他恶毒地利用了党的批评与自我批评这个庄严的武器,把这个为了达到团结的武器利用到相反的目的上面,造成了解放以来公开地破坏团结的最大的事件。

其次,舒芜的做法在群众中间起了严重的道德败坏的腐蚀作用。他那封《致路翎的公开信》,对于不大注意文艺情况、

只是看一看的广泛的读者,对于单纯的大多数的青年,当然使得他们模模糊糊地觉得路翎是一个“坏蛋”,不知不觉地也一并受到了舒芜的那一种“感情态度”的腐蚀;这是一种“正”的影响。但对于感觉比较锐敏而又多少有判断力的为数不少的读者,对于知道一些过去文艺情况而又读过了一些作品的为数不少的读者,都或强或弱地感到了甚至看清了这是一种诬陷别人、粉饰自己的伎俩。这种伎俩居然能够在革命的胜利以后的光天化日之下得逞,这就不能不造成了各种有害的反应。特别是在作家中间,造成了对党不信任,对党恐惧和对党作伪的消极心理。就是在负责同志们自己中间,难道不也有人明明知道舒芜是一个品质恶劣的欺骗者吗?

在这整个过程中间,我一直痛切地望着舒芜给党的威信所带来的损害作用,但一句话也不能说,一点挽救的办法也没有。我鼓起最大的勇气向林默涵同志点明了舒芜“是破坏者”,但实际上恐怕那产生了相反的效果。只是引起了林默涵同志的对我的不满而已。我尤其感到痛苦的是,对舒芜的关系是我犯的一个大错误,同志们从我犯的这个错误又更深一步地陷了下去;我的由于无知所犯的错误终于招致了同志们意识地去扩大再生产了这个错误,我的痛苦是交织着对自己的悔恨和对同志们的惋惜的。我深切悔恨的是,一个错误能够演变成怎样大的使党的威信受到了损害的结果。

(五)关于林向北问题

舒芜虽然完成了“任务”,但他所提的《向错误告别》中的“理论”似乎由同志们看来也是和群众见不得面的,顶多只能

从那里面选取一些而已。正式的工作只好由林默涵、何其芳同志自己来做了。

林默涵、何其芳同志的批评,当然是为了达到全国的群众效果的。但这就非由党内保证不可。两文发表以后,《人民日报》文艺组二月份印发的一份通报里面,又向全国各地机构的“负责同志”提出了要求,要他们提供群众对于“胡风及其小集团,披着马克思、列宁主义的外衣,鼓吹着小资产阶级的文艺思想”的批评的意见。

这里举出一个比较凸出的例子。照我的感觉,这似乎也是一个有关党的原则的问题。在说明情况的意义以外,我觉得我也有责任提供材料。

重庆市文联一九五三年四月三十日出版的内部刊物《文艺通讯》第一期,第一篇是《批评胡风文艺思想座谈会记录》,占同期大半篇幅。座谈会是重庆市委宣传部召开的,市委宣传部长任白戈同志主持,由北京回去的沙汀同志也出了席。出席者共三十九人,与我有过关系的在重庆的人,不管是和文艺无关的或者已不做文艺工作了的,大概都被搜罗去出席了。第一个发言的是林向北同志。林向北同志是我土改时的直接领导人,他当时是重庆市委统战科长,土改时是巴县第四区人和乡三个机动负责人之一,实际上是专管“新民点”的工作,共七个村。我们到第四区后,有十个人被分配到新民点,其中有冯白鲁(党员)同志和我。林向北同志谈的是土改时的我的情况。

到第四区后,林向北同志作了一个报告,是关于他负责的重点村,即新民村的工作的。其中报告了通过召开的旧保甲长坦白大会,效果很好,意思是群众已经发动起来了。不用斗争大会而用“坦白大会”的名义,这在工作方式上是一个“创造”。

一九五一年六月二十三日我们十个人到新民村(点)。当晚开群众大会,大会中间套着开了九个小会。把我们都弄糊涂了。在我们看来,群众完全是被动的,也都弄糊涂了。其中有一个把十来个所谓积极分子关在一间小房子里的秘密会,林向北同志亲自主持,中间我和冯白鲁同志都去听过,但积极分子很少说话,呆望着;林向北同志急了,指手划脚的讲演,向他们打气。

第二天上午我们十个人分头到十个“邻”全面访问回来汇报的一致看法是:群众还没有发动起来。当天下午又开群众大会,按邻分十个组讨论。我的笔记上是这样记的——“得到了对这个村的看法”:

(一)共一八〇户,有三十八户地主,里面一定有富农和小土地出租者成分?产生了对敌人观念模糊的结果。(二)积极分子并非真正乾人儿,而且都脱离了群众;形成了一种浮夸空气。“活动分子”。(三)贫雇农里面最穷苦者并未起来,而且他们中间有斗争性和能力皆强的人。(四)一般地,阶级觉悟很低。因而:(甲)工作组自己造成了一个“积极分子”的圈子,把自己包围着。(乙)现有的村干里面可能有不少中农分子,但形式上又脱离了中农(村干中无“中农”)。(丙)现在的村干中还看不出有太坏的分子(有几个作风不好),但都弱得很,而改组的条件又并未成熟。(丁)过去的工作是从主观出发,陷入了形式主义,有走到包办代替的危险。(戊)“单纯任务观点”。……

晚上汇报和讨论。林向北同志只承认工作还有“空白点”,也承认了对积极分子的看法,但不同意延期改组,理由是要“趁热打铁”。实际上他是留恋他预定为新村干的一批“积极分子”。

第三天下午开群众大会,分组讨论改选村干,但林向北同

志交给“积极分子”去“酝酿”的新村干的名单(也就是“积极分子”自己),由他们在分组会上当作“上级决定了的”宣布了一晚上汇报,林向北同志认为改组准备大致是满意的。

第四天下午改选,吹号催了许多次,群众到了不到一百人,大半是妇女小孩。垮了。晚上,林向北同志还不同意延期改选,主张改选了以后加强工作。

第五天下午,改选了。林向北同志所挑的“积极分子”都“选”上了。新民村的工作就这样打下了“死结”。

这以后我们发现的情况是:

(1)新村干里面,有四个是一家人:妇女委员是医生女儿,没有参加过劳动;她的丈夫是外村人,历史不明,参加过修建成渝铁路,开会就穿一件印着“劳动模范”的汗背心,跑来跑去,有活动能力,很专横;她的哥哥是一个软弱的知识分子;她的叔父是一个中农。

(2)农会主席是青年团员(减租退押时“上了名字”,土改时青年团毫无活动和组织关系),实际上是中农,减租退押时贪污了果实,工作一直不负责。发动斗争地主的时候,他背后说:“斗啥子嘛,以后还不是要见面的!”

(3)新村干开会时,大家不肯担任具体任务。

(4)开村干会时,完全是林向北同志自己讲话和“分配工作”。村干完全听吩咐,有些人托故不来,农会也给工作组住满了。

(5)开大会时,也是工作组讲话,还要我们也讲话。群众不动,他和我们闲谈时说:“农民有奴性!”

(6)开大会时用记名字的办法威胁群众到会。

(7)各村工作组三天到点上汇报一次,汇报后就是林向北同志讲话,至少一小时到二小时,还客气的要我们也讲话。他

自己没有到各村去过一次。

(8)农会墙上贴有“爱国公约”，挑战和应战的，都是空洞的几条，农民晓都不晓得这回事。问一问“积极分子”，他们说：“贴上好看嘛！”

这中间，我们十个人里面有六位同志耐不住，用逃走的心情要求分配到外村去了。还有北京去的土改团团长不能工作，和一位秘书住在那里。但林向北同志留着我和冯白鲁同志不放，要我们三个人共同负责这个点的工作，实际上是想把这个重点村新民村本身做成模范村。把十个人都扣在点上不放，就是由于这个目的。冯白鲁同志和我没有表示同意，要他照旧负责。一则这个村子工作人员太多（原来就连他有四个人在），外村工作人员太少，有的村只有一个；二则他这个提议没有和区委谈过，得到批准；三则，这个村子的工作他不肯承认有基本问题。

七月一日到区上开纪念会。于刚同志和区委要我讲话，我从新民村和其他几个村的汇报中所得到的印象作了几点分析。别村的同志们也说这现象带普遍性，林向北同志自己也同意了我的意见，又一次承认了我对当时那些“积极分子”的看法。

七月三日到南温泉参加巴县县委召集的会，重庆市委有一位同志参加。要我讲话，我就区上讲过的几点委婉的说了一说，但怕林向北同志怀疑我是对他的，也为了鼓励他，所以还提到了他那“坦白大会”是一个可以取得经验的成绩。会后，冯白鲁同志还埋怨我，说我这样一说，市委和县委还以为他的工作做得不错呢。晚上一道喝茶，林向北同志用诚恳的态度对冯白鲁同志和我说：“回去好好总结第一阶段工作，老老实实承认错误。”

回到村子，发现了几个当权村干的强迫命令的做法更发展了。我从事实作了分析，提给林向北同志供他作“动员报告”的材料。工作组的女同志廖光宇说：“这烂摊子哪个办呀！”

六日晚上，林向北同志、冯白鲁同志和我三个人交换对工作的意见。我说了一些意见，但冯白鲁同志提得非常尖锐（其实是事实）。林向北同志只用一些空洞的说法掩盖问题，冯白鲁同志指出他是“在大帽子底下开小差”。他发火了，打了一些官腔，说明天再谈。第二天，他说，昨晚所谈的保留，以后个别交换意见好了。

他同意了我们下村去。冯白鲁同志到华岩村，我到西山村。这两个村都情况复杂，问题很多，华岩村尤甚。

我去的西山村，工作组长王云强同志，湖南女性，个性强，和林向北同志有过争执；林向北同志很不满意她，把西山村看作最落后的村。我去的时候，林向北同志指定我去是代表“点”的，并用客气的态度要我每次汇报都来。他给我的任务并没有向王云强同志交待，我知道他是不负责的话，也就没有对王云强同志说过。但每三天我都来参加汇报，听他讲话。王云强同志是负责人，当然也得来，所以，每三天我们有一大半天得放弃工作。

到西山村后，除汇报，重大的事情都写信向他报告请示。有一次王云强同志向区上填表的时候，在我的项下填上了“组织性强”。我看见了大笑起来：“这是生平第一次得到的好评，你从哪里得出的？”土改完了她才告诉我：我下村不久她从廖光宇同志知道了我和林向北同志意见不同，但我一点不说，还是照常去汇报请示，使她“佩服”得很，云。

工作后期，知道了林向北同志在区上对冯白鲁同志和我说了一些违反事实的坏话，对我们两个村的工作作了歪曲的

报告,还对王云强同志用了挑拨的手段。同时也知道了,他是县团级,所以看不起区委,不理睬区委的领导。最后,他那个重点村的工作瘫痪了,他原先顶看得起的一个村子发生了严重问题,工作无法结束。而且,他还捏造了重庆市委的一个声明,挑拨市委和县委的关系,造成了严重问题。(这个声明内容我忘记了,冯白鲁同志当还记得,他给我的信上提到过的。)

区委和冯白鲁同志向县委汇报了他的情况,作了分析,县委认为“是一个人的品质问题”。



1951年胡风与绿原、冯白鲁在武汉

区委专为他开了一次会。“他仍然很狡赖,虽最后不得不在真理面前低头不语,但分析起来,思想上还潜伏着抵抗。他的错误经会议各方面的反映,超出我们的理解以外。”

区委书记况兴华同志和冯白鲁同志要我参加一次会,“好好的整一整他,实际上就是帮助他。”(以上引语是冯白鲁同志当时来信说的)我只好参加了。

九月一日晚上在区上开会。参加者况兴华、宋区长、黎绩业(乡指导员)、冯白鲁、李华敏(新民村主要工作人)、林向北和我。临时住在开会洋台后面房里的王云强同志,听到林向北同志的话,忍不住,也要求参加了。在会上,林向北同志开始想用对我不够尊重的说法来敷衍问题,但况兴华同志指出了要弄清是非。冯白鲁同志和我分析了问题。我从惋惜他的心情分析了他的思想情况和发展经过,用事实说明了他的一系

列的做法，说明了每一件事当中我们希望他改正错误为农民做好这件工作的态度。几方面对证，冯白鲁同志和我提的情况太具体，我也尽了我能够有的真诚，他无法“狡赖”，无法“低头不语”了，不得不承认了错误，承认了我当时对新民村的工作和那些“积极分子”的估计后来完全被事实证明了（其中有一个“积极分子”青年团员，私下和地主结成父子关系，约定继承一分财产，后来被群众知道了，林向北同志只好介绍他到工厂做工去），无可奈何地承认了他的不老实的行为，表示了深悔他是被个人英雄主义害了……会上，连不爱说话、事前打算不说话的宋区长都说了话。第二天，李华敏同志告诉没有赶上参加会的廖光宇同志（他们在土改初期是绝对信仰林向北同志的），说他如果参加了会，一定会感动得流泪的。宋区长和黎绩业同志也说这个会使他们受到了感动。我当时是凭着我能有的真诚的态度，用同志们所希望的帮助他的态度对待林向北同志的。土改后，林向北同志原来的工作被撤销了。

事情的大概经过就是这样。

但林向北同志在这个座谈会上所说的关于我的情况，没有一个字不是捏造，把我说成了一个假面的敌人，我觉得连说明都是不必要的。事情过去不久，当时共同工作的同志都在；当时巴县县委的工作是受重庆市委领导的，林向北同志当时还假造一个市委的声明，挑拨县委和市委的关系，县委和第四区区委对林向北同志的工作和品质下了结论；林向北同志在会上又完全承认了错误，市委还撤消了他的工作的。但林向北同志现在却又敢于在重庆市委宣传部所召集的会上说了一通完全出于捏造的关于我的谎话，得到了客观上肯定了他自己的土改工作的效果。

我参加了土改团巴县分团的总结工作，《思想斗争与阶级

斗争》(发在西南土改委员会铅印本里面)。其中第二部分《基本关键——发动群众》，是我执笔的；第三部分中的《依靠贫雇、团结中农》和《三大运动的结合》两节是由我改写的，另外一节《斗争策略》是冯白鲁同志执笔的。那举的例子完全是事实，而且是为说明思想情况的，不举例子总结就会成为一般性的空洞的东西。决没有一点像林向北同志所诬指的表示自己的成绩和压低别人的意思。林向北同志那个村子在工作过程中所表现出来的思想倾向太凸出了，但我也只仅仅举了一个连林向北同志自己也同意了的从对积极分子的错误看法所产生的失败当作例子。从别的一些村子也举了一些好的和坏的例子的。从我在那工作的村子，虽然举了一个做对了的例子，但同时还特意举了一个没有做好的例子的。

为了讨论我的文艺思想，却要不是从事文艺工作的林向北同志来谈我在土改中的情况，而且是第一个发言，“带动群众”，这除了是为了达到从根底否定我这个人，因而使群众不得不承认、不敢不承认林默涵、何其芳同志的批评自然是完全正确的这一企图而外，是不能找出其他的解释的。

由于这个企图，所以请来了对于了解我在土改工作中的情况是完全不适当的林向北同志。沙汀同志当然是从北京坐飞机带了任务回去，但任白戈同志是市委宣传部长，党的负责工作者，不应该因为抗战前他和周扬、沙汀同志是亲密的朋友，就可以乱用党组织去恐吓群众“完成任务”的，他应该有责任先向市委党支部和巴县县委了解一下林向北同志在土改工作中的情况。为了在群众中间扩大林默涵、何其芳同志对我的批评的影响，却让被巴县县委和第四区区委下了不但工作错误而且品质坏的结论，因为这被重庆市委撤消过工作的林向北同志敢于用完全捏造的谎话来侮辱了我，让他发泄了报

复心理，使我受到了在上改中的言行等于阶级异己分子的缺席裁判，达到了使群众觉得林向北同志自己在上改中的工作当然是正确的这一客观效果；我觉得任白戈同志这做法不但违反了思想斗争的道德，而且是牺牲了党的原则，腐蚀了重庆市委宣传部这个庄严的党组织的。

连党的原则都可以牺牲，那就无怪要把抗战初期我发表了他的几首小诗、通过次把信、以后渺无消息、他自己再也没有发表过作品的一位做教员的山莓同志也拉来逼他表示态度了。其他的人所说的和事实不符的话当然是被逼得非向林向北同志学，向任白戈同志表示态度不可，至于任白戈同志最后所下的一连串比林默涵、何其芳同志所下的更严重的结论，把我看成了有意识地做了党的敌人，那就更无足怪了。

后来，这个座谈会记录还在《西南文艺》上发表了，文字有了些改动，即使改轻了些，但半公开的所谓《内部刊物》的说法一般地都被当作决议看，群众是只有完全遵守的。

像那样负责地位的任白戈同志都采取了这样的做法，其他就可想而知。所以一年多以来，几年前已经开始了的一种客观情况就变得愈来愈严重了。对于胡风的态度如何，成了政治上强不强的一种标志。这在各种情况上影响到了许多文艺干部，在不同的意义上影响了每一个和我有关的人。最近几个月尤其显著。有一些关于我的耳食之言，我自己听了好像是过去上海造谣小报上的消息和掌故似的。这个全面的群众影响是完全达到了，林默涵、何其芳同志的批评已经变成了听不到任何不同意见的强制性的结论。周扬同志的做法是完全“成功”了。

十八年以前，周扬同志听信了穆木天的话，肯定了我南京派来的，把我赶出了左翼阵营，同时又给我戴上了一顶右倾

的帽子。当时接替我的工作的有周扬同志的亲信的朋友任白戈同志。在口号论争中,积极攻击我的也有任白戈同志。在整个抗战期间,由于党和周总理的支持和领导,我做了一点工作,虽然犯有错误,但这点工作总是为了替党所领导的斗争要求服务的。但在十八年以后,革命在全国得到了胜利不久,周扬同志又依靠一个连政治面貌都不问一问的叛党分子舒芜的发难,给我加上了一个“反对派”的罪名,把我十八年的工作否认得干干净净,通过这压力要我在理论上完全屈服。奉周扬同志之命,用党的负责人地位给我下了“与党争群众,分庭抗礼……把许多革命青年引入错误道路”的结论,在政治上把我推到反革命的末路去,又是周扬同志的下级任白戈同志。我不会相信今天的革命斗争可以被人事所支配,但我也不会想不到人的关系在具体工作或具体问题上可以起某一程度的作用,有时甚至是决定性的作用。我觉得至少这一点是可以肯定的:为了稳定他的宗派主义统治,周扬同志还是用十八年前的感情看我,希望我变成党的敌人,从内心希望有可能造成我是政治敌人的证据,他还是用十八年前的办法处理我的问题,甚至利用叛党分子,甚至损害党的威信、牺牲党的原则也在所不惜的。原因很简单:周扬同志知道我在对文艺的理解上和他们没有调和的可能,又决不肯把他们当作党的“具体化身”,又一再地想把实践情况向党中央报告。这在我不过是由于一点对工作的执着的诚意,又感到自己无力,无法使负责同志们听一听我的意见,只好向中央报告,如果有些对的成分,由中央给负责同志们一些提示,求得一点自上而下的改良效果,但现在想来,这在周扬同志等看来反而是最不可原谅的,因而非采用“无情的手段”闷死我就不能放心。造成了一种使我不能工作,更不能发表文字的情况,当然是毫不足怪的。

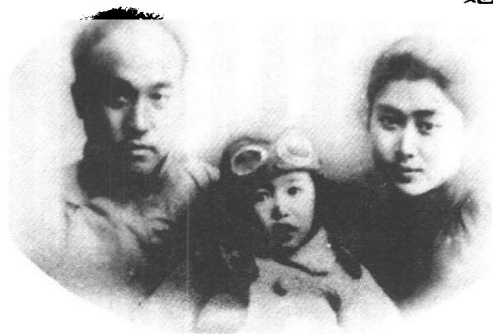
(六)由小见大

也许周扬同志等要说：“这种情况是由下面造成的，我们并没有用行政命令的手段解决具体的文艺理论问题的意思，一年多以来我们也没有向你谈过，更没有逼你检讨，给了你驻会作家和‘人民文学’编委的名义，就是要你工作，给你创造工作条件的意思，我们是看工作，不看人事关系的。”我以为完全不是如此。以任白戈同志的地位，还有沙汀同志那时候是刚从北京回去的，我只能说任白戈同志的做法不过是周扬同志等所采用的行政手段的一个表现而已。陈荒煤同志是中央机关负责人之一，也公开地宣布我是“反对派”的。两年多以来，我不断听到和我通信、读过我的文字的青年们被逼着检讨“胡风思想”，有的还是不做文艺工作的。有一个青年，解放后就做工会工作，但经常被追着要他检讨受“胡风思想”的害处，他又不肯说假话，写信给朋友纸上满是一片一片的泪水的痕迹。

我还可以举一个我切身的例子，我的老婆梅志同志的情况来说明。

她原来是左联里的一个群众。

同居后，因为往来都是文艺作者，就拼命地写。但写一篇就给我否定了一篇。弄得很苦，甚至以为我故意打击她，几乎要分开，哭都不知道哭了多



1938年胡风与梅志、晓谷在武汉

少次。当时的聂绀弩、欧阳山等同志甚至也以为我是故意把要求提高的。没有内容深度,而且,她小时候读了太多的旧小说和民俗文学,那文字上的陈腐的美感总是毒害了生活的感觉。在我编的刊物上只发表过她的一个小短篇。但她总是不断地写、没有放下过。

到太平洋战争起来,从香港到桂林以后,她一时凭感情冲动写了一篇童话诗。在葛琴同志编的刊物上发表了得到一些好评,也得了读者的欢迎。后来传到解放区,被翻印过两次,北平解放后还由电台广播过。这,是从她爱儿童的感情要求上有基础的。在乡下住的时候,她能从肮脏的儿童看出美点,抱起他们来游戏,能在被虐待得痴呆了的儿童身上看出某种智慧。这可以说完全不是我“培养”出来的。她在重庆时代是文协会员。

以后还是继续写小说,但我没有肯定过一篇。到解放前后,她写出了第二本童话诗。当时由李亚群同志在《人民日报》上发表了,得到了好评,北京育才小学和两个部队文工团改成了歌剧,《北京儿童》改成了连环画。还有两处改编歌剧本出版。

一九五〇年,楼适夷同志在出版总署工作,热心地要出这两本童话诗,并说应该给国家书店出版。交给他了。后来不知道经过了怎样的过程,严重到了非送文化部审查不可。文化部编审处负责人蒋天佐同志来找我,说顶好由作者自己写信来抽回去。弄到这么严重,是使人难于理解的。后来由文化部艺术局编审委员会提了几条公式主义的意见退回来了。到后来才明白了:那正是周扬同志正式宣布我为“社会民主党”之前的事。

后来她又写了第三本童话诗。事先《北京儿童》约了要,

寄去的时候他们兴奋得很，插画都画好了要发表。不知怎么一来，压下了，终于无限期地压着不处理。后来在冯雪峰同志主持的上海《文汇报》副刊上发表了。虽然内容比前两本要好些，但由于受到了我的情况的影响，几乎不能出版。

解放后，她还写了几千行的短诗，在上海和北京的儿童刊物上发表，一般的印象也是还好的。

解放后，我经常不在家，她拖着一个老小五口的家庭，但还是参加了工厂的民主改革运动、五反运动、工人干部政治学校等工作。上海文协的活动她总是参加的。和上海的儿童刊物有联系，也约她参加些儿童们的聚会。

可以说，她完全不是我的理论“培养”出来的，也不是在我编的刊物上“提拔”起来的。

但由于我的影响，她也陷进了不能发表文字，被排出文艺活动以外的地步了。

先是，朝鲜战争时，写了一个小黑人故事的连环画。以连环画说，应该说是好的，也合于当时的需要。但几处要了后来又借故推脱。后来找到了出版处，但出了半本，出版社改为公营后，就把下半本丢下了理也不理。

一首小诗，报上发表了一篇批评的信。发表了这首诗的《新少年报》编辑部很不平，要她写回答。她就写了。这被上海市委文艺处丁景唐同志知道了，压下了她的回答。他自己写了文章，其中批评了她。夏衍同志对人说，这是因为我的关系。后来那要她写了回答的《新少年报》的新来的副总编辑，当她面责备她受了我的影响。

她的三本童话诗转到华东少年儿童出版社，一年多了没有消息。她解放后写的小诗选成两本，华东少年儿童出版社退了回来，对内容没有提任何意见。

我准备搬家北京，荃麟同志说她来了可以参加文协的儿童文学组工作。周扬同志也提过。实际上，现在专门从事儿童文学的没有几个人，作家协会的儿童文学组连座谈会都开不起来。她是将近十年的文协会员，解放后还比一些从事儿童文学工作的同志写得更勤些，她是文协的一个会员应该没有问题。

但搬来了以后，文协完全不理她。去年文代会的时候，丁玲、冯雪峰同志都向我问到她为什么不去参加会。好像丁玲、冯雪峰同志并没有参加文协党组决定代表的会议似的，好像反而是我不要她参加文代会似的，而舒芜，从来不是文协会员，除了写过杂文，从来也没有从事文艺工作，解放后更什么也没有写，仅仅因为反对了我就出席了文代大会。

华东少年儿童出版社压下了她的三本儿童诗一年多，那是受了总的情况的影响，不足怪的。所以她和邵荃麟同志谈了一下，由邵荃麟同志把这三本书介绍到青年出版社去。三个多月以后罢，送回来了，不出。问问出版社的意见，说是值得出版，不过已经印过了的作品他们不想出。问他们出的都是新写的作品么，但又说是也有已经印过了的。

最近几个月，原来上海肯发表她的作品的报刊也不来约稿了，寄了去也总是退回了不用。

但又间或听到人问她为什么不做工作。

搬到北京大半年，因为文协不理她，就没有参加任何文艺界活动的机会，被排斥在社会活动之外，渐渐地又被堵死了发表作品的机会，非逼得她把花了二十年的时间才得到的这一点卑微的工作要求（实在是卑微的工作要求）丢掉不止。

原因只能说因为她是我的老婆。要不然，从事儿童文学的人这样少，儿童读物这样缺乏，解放后她也尽力做了这一点工

作,负责同志们又都认识她,有的在二十年前的艰苦时期认识了她,甚至了解她的情况,就没有任何必要这样排斥她的。我觉得,对于她的排斥,是负责同志们为了在我的周围造成一种从政治上排斥我的空气,想压迫我在理论上向他们屈服,使我实感到不做宗派主义的顺民就连老婆也非改行不可的。

(七)关于陈亦门同志

当然,所谓“小集团”,除我以外有两个最大的目标,陈亦门同志和路翎同志。因为我的关系,几年以来,许多青年同志都受到排斥和打击,但最大的目标是他们两个。如周扬同志所说,批评他们同时也就是批评我,这差不多成了一个常识。

第一次文代会的时候,我把陈亦门和路翎的新出的书带给了丁玲同志。当时的

1982年胡风与梅志在北京



心情是：希望丁玲同志有机会就了解一下他们。在我将近二十年的工作中，我直接认识了一些作家，那里面有一些是品质好、有政治和文艺的修养、对劳动热忱的人，一般最熟悉的是路翎和亦门，尤其是路翎。由于他们在解放前批评过几个作家，引起了对于他们的攻击式的批评，由于他们的工作得到了读者的欢迎，对他们的攻击就更带着敌视的情绪，所以解放后一直想向负责同志们介绍他们的情况，但在第一次文代会的当时我就陷入了困难的处境，负责同志们不问，我当然无法开口。后来就把他们出的书转送一送。一九五一年和胡乔木同志谈话的时候，我提到了路翎的情况，他马上说他已经知道了。我想，每个人的情况应该是从他所在的工作单位被了解的。

在对我的“讨论会”上，主要发言的几位同志都提到了亦门和路翎，意思是我的理论害了他们。关于他们因为我所受到的打击情况，我应该从我的角度暂时先提供一些材料。

在解放后，陈亦门同志因为两篇文章引起了严重的问题。周扬同志把我比为社会民主党，也是这时候才公开宣布的。关于这，亦门已经把经过和材料提到了中央宣传部。我只简单地说明我和他的关系和一点看法。

（一）我是抗战第二年认识他的，他在上海战场上负伤（当排长），刚从医院出来。那以来，就一直继续着通信和投稿的关系。最初是两篇关于战争的报告，那在当时读者影响上是很凸出的。那写出了小兵们的平凡的爱国主义的感情，写出了国民党的卖国性的战略后果，写出了战争中的人民的气魄。后来集成了一本书，几次审查都通不过，审查机关取消后才出版，但由于香港批评的关系，解放后新华书店就不肯批卖。

（二）武汉失守后，他从湖南徒步经过鄂西到延安。我曾写信丁玲和肖芜同志介绍了他。因为医病出来到西安，后来就

没有能够再进去。无法生活，到重庆军事机关做职业。曾告诉我想提供一些军事情报，我向周总理提到这，他当时没有作决定。当时统战情况复杂，周总理对具体的人不熟悉，当然不好决定的。我也想到亦门的老实性格不适宜做这工作，他又做的是技术性的工作，得不到什么重要东西，就搁下了。他受不了官僚机关的反动的空气，后来考进了陆军大学。他当时的想法是，想掌握现代化军事技术，到部队后找一个从那瓦解出来的机会。这虽然太天真，但也不好嘲笑他的一进去以后，在学科上的失望和反动空气使他的心情受了压抑。胜利后毕业到成都军校教书。因文艺工作受到特务的注意，逃到了杭州。又被同学拉到南京，马上又被注意，受到了管制处分。解放后失业，由于在天津工作的芦甸同志在成都时和他在一起做过半秘密性的文艺工作，思想上受过他的影响，芦甸同志和其他几个青年同志进解放区，弄护照交通工具等都是亦门帮忙的，深知他的为人，就约他到了天津。到天津以后，写文章、教书、参加群众文艺活动，他表现了忘我的精神。

(三) 在南京受管制的当时，山东沂蒙山区战争正紧张得很。他的在军事机关任职的一个同学偶尔透露了蒋介石的一个战略计划。我记得大概的轮廓是：以两个师守住一点，以九个师从左边迂回包围过去，向那一点会合，把解放军围在中间吃掉，叫做左轴回旋战术。他听到了以后不管管制处分马上跑到上海来把计划和军事布置地点等告诉了我。我找到廖梦醒同志，希望她转上去。她当时疑虑地问我：是不是敌人故意放出来的？我告诉她，直接告诉我的人绝对无问题，但他的消息来源就无法断定了。后来见到廖梦醒同志，她很高兴地说：似乎那个消息赚了一大笔，并问还能不能得到什么。但那以后亦门只有一次听到小部队的移动位置，他听到的时候时间

又过去了很久，当时上海环境更坏，不知道她已否搬家，我就没有去找廖梦醒同志。解放后，廖梦醒同志第一次见到时就问起“那个朋友”过。

(四)比较地说，亦门的政治情操是强烈的。由于出身穷苦，由于年青时凭爱国热情投入军队，思想上受过欺骗，成为伤痕，由于觉醒了以后还不得不长期地处在国民党机构直接压制和虐待之下，他的政治情操就更加带有激情的性质。这是在他的每一篇文章里面都可以感觉到的。而且，在日常环境上不能不过着在内心上完全独立的生活，因而他只有把政治情操完全倾注在思想劳动上面，这就常常在一个点上放下了全身的力气。特别因为他的斗争对象是美学问题，以感情的社会内容为对象的问题。对于资产阶级的美学观念和美感态度形成了厌恶和仇恨，这就和用表面的政治色彩掩盖着内容上的空虚和态度上的虚伪的当时文坛空气的这一方面形成了尖锐的对立。我以为，亦门的强处在这里，他的某些弱点也是从这里产生的。我以为，在他十多年的工作里面，是包含有不少对文艺斗争有益的、创造性的成果。他在美学斗争上对于封建主义性的、资本主义性的、和教条主义的打击，那些深入要害的分析，在我们今天文艺思想上的阶级斗争当中，是能担当一份任务的忠诚的战士。由于生活上的遭遇，由于不能习惯于世故的性格，由于对劳动的热忱，接近他的人很少不被他所动，但在创作态度上或看法上和他有抵触的人，尤其是被他批评到了的人，单看他的文字，就会对他产生敌对的情绪。他批评了袁水拍(马凡陀)同志的诗，和史笃(蒋天佐)同志在语言问题上有过争论，对香港的同志的意见他写过文章。这就成了林默涵同志等所说的所谓胡风“小集团”的“凡是跟他们不同的意见，不论来自何方，都加以排斥和打击”的代表性的例子。

(五)我一直觉得,他的强处只有在正常的革命环境里才能够充分发展,他的弱处也只有在这发展中才能够被克服。我一直觉得,以他的文化修养,以他的劳动热忱,以他的诚实的性格,如果到了正常的革命环境,在党的领导下面,逐渐克服限制和缺点,是能够做很多的工作的。但解放了以后,由于发表了两篇文章,周扬同志宣布了他社会民主党,开始了对于所谓胡风“小集团”的不断的打击,史笃、陈涌同志在《人民日报》上判定了他“伪造马克思主义”,是宣扬特务文学,而且绝对不给他一个解释的机会。这个一直用忠诚的渴望向着革命目标,在艰难困苦的条件下面牛一样地工作了十多年的人,四年多以来不但过去的工作被全部否定了,现在也得不到可以工作的工作条件,陷进了一种窒息性的处境里面。抗美援朝初期,他写了四千多行诗,但仅仅发表了一首,而且还由史笃、袁水拍同志压了好久。

史笃、陈涌同志批评了他以后,他曾接受周扬、袁水拍同志的意思写过了解释的文章,但一直压在《人民日报》不给他发表,也不给他解决(大约有三三年)。后来他想直接请求中央解决。他曾向我提到这个意思,我采取了劝止的态度。我当时的看法是,中央不能有时间来处理这样具体的问题。我劝他多做一些工作,安定一下自己。但那以来,他是得不到可以工作的工作条件的。第二次文代会以后,他终于就把问题提给了胡乔木同志。胡乔木同志回信先由林默涵同志解决他的工作条件问题,但过了大约半年以上了,也渺无消息。

亦门受到了这样的打击,但还是艰苦地努力工作。天津的同志们了解了,吸收了他入党,支部也通过了。这是相信了他,确定了他在政治上没有问题。但为了文艺理论问题,上级党搁下了,一搁就是三年以上,放着不处理。

周扬同志一再说，亦门是受了我的影响的。因为这，就加给了他可怕的罪名，不准他解释，又不给他工作条件，想把这样一个有为的诚恳的作家闷死，这除了说是一种军阀式的宗派主义的做法，是不能有其他的解释的。

(八)关于路翎同志

因为和我的问题连在一起，几年以来，路翎同志不断地受到了毁灭性的“批评”。如周扬同志所说的，我的理论错误，可以用路翎的作品来证明，因而，路翎的问题和我的问题几几乎成了二面一的性质。所以我觉得有必要把我所知道的路翎的情况提供出来。

路翎同志，从一个救亡青年开始发表了作品以后，随着国民党反动高潮所造成的困难局面，就辗转地做着各种社会职业的小职员，始终是混在中下层的群众里面，也有亲密的共产党员朋友。这是一个纯洁而明朗的人，熟识他的朋友们都会得到一个共同的感觉；在他身上感觉不到一点阴暗的东西。他解放前的近二百万字的作品，完全是在业余的时间写的。

一九四四年，路翎在《希望》第一期第二期批评了姚雪垠和碧野。

《希望》出版后，引起了几个同志的不满，茅盾、叶以群同志尤其激烈。表面上是对于舒芜的《论主观》，但实际上却是由于这个对姚雪垠的批评和我在短文中批判了客观主义的创作态度。当时有些同志揣测我是把茅盾同志当作客观主义的代表。在周总理召集的一个座谈会上，是要谈谈《论主观》的，但谈了几句以后大家都转到客观主义问题上去了。那以

后,叶以群同志等开始说路翎所写的人物是歇斯底里的,是作者自己想象出来的,说路翎不该在小说中“批判”人民,等等,这些意见逐渐在文艺圈子里传开了,一直继续了十来年。现在对路翎的批评,有些论点还是从那些流传的意见推演出来的。

一九四八年香港出的《大众文艺丛刊》第一期,胡绳同志批评了路翎。第二期上胡绳同志批评了姚雪垠,附记里且说是“包含自我批评在内”,因为发表姚雪垠作品的当时“不但没有能看出朋友的缺点,反而无形中支持了这一倾向”。在对路翎的批评中,除了把艺术真实和外部现象上的生活形态看成同一物、把作品的内容割裂了这一类的理解问题以外,胡绳同志甚至从作品中找出个别的抒情词句,把胡绳同志等自己在重庆所提倡的“自然生命力”等理论也隐隐地加在路翎头上去了,肯定了路翎的“才能”而断定了他走错了路,在一些片断的引用之后露出了轻蔑的嘲笑。在对姚雪垠的批评中,胡绳同志把姚雪垠的腐烂的感情化做了“小资产阶级知识分子”的一般性的缺点,把姚雪垠的那些表面的题材当作好东西特别强调了出来,不但在行文中间含着亲切的感情,还在附记里面向读者介绍了姚雪垠是他的朋友。这是歪曲了路翎以后再来挽回了姚雪垠的。

在当时那样紧张的斗争关头,香港同志们却被一种趁转换期间在文艺上建立功勋的热情所鼓动,在当时既无必要也没有可能解决的具体的文艺理论问题上造成了思想上的纷乱情况,达到了实际上完全脱离了政治的结果,这急躁的做法已经带来了不小的害处;而且,在那样血火的大斗争时期,启发用庄严的感情去关心人民和祖国的命运是思想战线上的迫切的任务,但胡绳同志反而更倒退一步,凭着比温情主义更庸俗得多的态度,不恤歪曲作品内容,挽回了姚雪垠那样用腐烂的

感情玩弄人民的作家声望，这就使我无法忍受。面对着被政治斗争所促起的、不同的对于人民和祖国的命运的感情态度正在进行尖锐的激烈斗争的读者精神状态，我被迫地觉得非对胡绳同志所造成的这个有害的影响进行斗争不可。我当时觉得，胡绳同志是在思想态度上撒下了一个能够引起深远的恶果的种子。

我的反批评(《论现实主义的路》)，主要地是分析胡绳同志的态度和意见(见《后记》)，从这里凸现出人民的痛苦和对于解放的渴望来，但只触及了一个小例子，正文没有写到就离开了上海。

由于胡绳同志的批评，解放后，路翎过去的全部作品差不多都不能出版。其中有解放前印的《饥饿的郭素娥》和《青春的祝福》(胡绳同志批评过的)各数百本，一直堆着放到现在。

解放当时，我向部队的彭冰山同志介绍路翎去参加部队，我希望他能到严格的斗争中得到锻炼，并能写出一些反映武装斗争过程中的战士和人民的作品。但他被介绍到了南京军管会文艺处。解放前后写成了工人阶级迎接解放的斗争的剧本《人民万岁》(出版时改名为《迎着天明》)。在文艺处只让他闲住在机关里，竭力争取才到工厂去住了一个时期，写了一些表现解放后在成长过程中的工人的小说。写了暴露台湾小集团的小剧本《反动派一团糟》，在南京多处上演，但当时南京文艺处负责同志在报导整个工作概况的文章中却提也不提一句。

几年以来，因为我的关系，路翎一直受着不断的沉重的排斥和打击，这里举出比较重要的例子。

1. 青年艺术剧院负责同志们对他的剧本《人民万岁》很赞赏，并要他来剧院工作。廖承志同志肯定了这个剧本，并关心

地参加了具体工作,但当时正是周扬同志宣布了所谓胡风“小集团”等于社会民主党的时候,艺术领导人受到了影响,磨了八九个月,修改了几次,终于停排了。

2. 第二个剧本《英雄母亲》,廖承志同志更积极地肯定了,上海纺织工会的领导同志们也给了肯定,剧院已下厂着手排演,但因为陈企霞同志的几句话,虽然花了那多人力时间和经费,也还是终于被否定了,还开了群众大会斗争了作者。

3. 抗美援朝发生,路翎被政治热情鼓动起来,写了宣传剧本《祖国在前进》,但因为《英雄母亲》正在被斗中,连提出去的勇气和机会都没有。廖承志同志鼓励他,要他参加了赴朝慰问团文艺小组赴大连。

4. 从大连回来,写了剧本《祖国儿女》,廖承志同志肯定了,还说这在政治上是一个进步,交剧院排演,坚决地留下了路翎不要他去参加土改。念给志愿军同志们听也得到了赞赏。但剧院拖着不管,接着剧院由青年团移交文化部直接领导,廖承志同志离职,上演事从此渺无消息,连原稿也不知去向。

5. 除了解放初期的小刊物以外,路翎的作品几乎完全不能发表。李亚群同志曾拿去短篇小说《祖国号列车》想在《人民日报》上发表,被袁水拍同志竭力否定掉了。我介绍了一篇写志愿军的《祖国》给宋之的同志,他很赞赏,《解放军文艺》决定要发表,但压了两年多以后才用时间性已过的说法退还了他。

6. 对他的零碎的批评变成了正式的批评。《人民戏剧》上批评了《人民万岁》,说作者路翎侮辱了无产阶级,是一个流氓。后来就展开到成为全面性的了。《文艺报》(一九五二年第六号)上陈企霞同志批评了《祖国在前进》,把发掘了资产阶级的两重性,尖锐地暴露了那反动根性,但却肯定了它有拥护抗美

援朝的可能的剧本内容说成是“明目张胆地为资产阶级捧场”，骂作者没有“羞耻”，后记还预告了要继续进行批评；陆希治同志在发表了反对无冲突论的《真理报》专论译文的一期《文艺报》（一九五二年第九号）上批评了解放后的小说集《朱桂花的故事》，把表现了工人中间在新旧斗争中成长起来的小说内容说成是“歪曲现实”，加上了反现实主义的罪名；《人民文学》（一九五二年九月）上吴倩同志批评了解放前的小说集《平原》，对每一篇作品都作了歪曲的解释，说作者，“还坚持着资产阶级文艺思想”，甚至诬赖作者有一篇小说是偷窃外国作品的。

7. 路翎写了对《祖国在前进》的批评和对《朱桂花的故事》的批评的回答，寄给了《文艺报》。被压下了不理。在对《平原》的批评里诬赖作者剽窃外国作品，这是劳动道德问题，路翎写了一封说明的简单信要求《人民文学》发表一下，但不发表也不回信。

8. 发展到最高潮，是《文艺报》上发表了舒芜的《致路翎的公开信》。几天以后，《文艺报》把路翎的两篇回答退还了他，简单的信上什么具体的意见也没有提，只说路翎没有检讨根本问题。

9. 看了打印本的《致路翎的公开信》，路翎向中央宣传部文艺处写了关于和舒芜的关系的报告。当时林默涵同志对路翎说，他相信路翎所提供的材料是真实的，但还是把那《公开信》发表了。接着，路翎又向中央宣传部文艺处写了两个报告：对于舒芜批评他的理论根据的分析，关于解放以来路翎自己的工作情况。还写了对于解放以前的他的创作的检查。这一些，一直没有得到处理和意见。

在这大约三年的时间里面，我经常住在北京，和路翎经常

见面,是看着这个情况的发展,知道大略经过的。

对于路翎这样一个作家,为什么同志们不但没有一点关切,不肯把他的作品举出一两篇来做一次比较客观的研究,反而用敌视的态度不断地打击,一次比一次更重地打击,而且绝对不准他解释和讨论呢?

在个别谈话中,在“讨论会”上,周扬同志声色俱厉地斥责我的时候说得明白不过了。我的文艺理论是错误的,路翎的作品不好,就是明证。对于路翎的不断的打击,路翎愈写就愈打击得凶,那全部秘密就在这里。但其实,这个秘密用不着周扬同志点明,文艺界以至文化界的人,很少不知道的,广大的读者也渐渐知道了。至于和所谓胡风“小集团”有关的作者,更是一开始就明白地看出了这一个路数。舒芜最“聪明”,马上看准了这是最有效地表现周扬同志所说的“进步”的机会。

我看着路翎一次又一次的劳动成果不但被否定了,而且还一次又一次地添上了一个沉重的包袱。但他一点也不气馁,沉着而明朗地一直把他自己放在劳动的热情里面。

《人民万岁》终于被否定了以后,我分析了一下客观情况,觉得路翎不但没有上演剧本的可能,恐怕发表小作品的机会也难有了。廖承志同志一开始就肯定了这个剧本,还亲自参加了具体工作,在八九个月的工作过程中他一再想办法使这个工作不致夭折。这个剧本,是路翎在解放前后的纯真地期待解放和迎接解放的热情劳动中产生出来的,其中所表现的工人阶级所受的沉重的苦难和非无产阶级思想感情的沉重的负担,但在党的领导和工人群众的斗争要求下面,无产阶级的思想感情终于克服了那沉重的负担,打退了那沉重的苦难,用新生的历史性的胜利的信心迎接了伟大的解放战争。廖承志同志肯定了它,直到最后也还是基本上没有放弃这个肯定,应

该说是从党的原则确定了他的态度的、但由于周扬同志已经宣布了所谓胡风“小集团”等于社会民主党，严重的情况已经开始形成，丁玲同志还告诉廖承志说路翎的人物是“畸形的”，剧院艺术负责人就用各种方法磨了八九个月不肯排演，终于逼得廖承志同志不得不书面告诉路翎“公开演出时机尚未成熟”，决定停止工作。虽然廖承志同志还不愿放弃，把它当作了“预备节目和排练剧本之一”，但剧院艺术领导人不但当作已经判决了死刑，而且还企图算做路翎的一个错误包袱。从这里看，严重的宗派主义统治手段和统治趋势已经明确地表现出来了。

但我不忍向路翎说明，更不忍劝他不要写剧本。这，以及跟着而来的不断的否定和批评，对于路翎是“无情的打击”，他只有在劳动中间才感得到他和党、和人民的联系，才有力量承受得住。而且我还得出了进一步的想发。在路翎发表了几篇作品的十年以前，他已经出现了是可能为党的人民的文学事业做很多工作的，他的斗争道路还长得很，现在这些“无情的打击”和他自己的沉重的劳动，对于他也应该是一个不得已的考验。这打击带来的损失固然太大了，但他通过这考验所得到的东西，也一定是可珍贵的。

但虽然如此，在剧院也约我参加了的第二个剧本《英雄母亲》的座谈会后，我请廖承志同志有时间就约我谈一谈。我当时的想法是：把客观情况告诉他。他明了了以后，或者让路翎不再写剧本，免得继续徒劳下去，或者意识地从党的立场把客观情况放在考虑之内，怎样做才不致使工作一次又一次地没有结果。但他工作忙，没有约我。

廖承志同志是给了路翎以力量的。他是从政策精神、从党对于工作的要求看问题，还有他从长年实际斗争中锻炼出

来的对人对事的感觉和态度,在路翎看来,是代表了党的。在路翎,除了在他自己感情里面的,从十多年来神圣的历史斗争所感受到的所累积起来的、如周扬同志所说的“抽象”的伟大的党以外,是还从廖承志同志感到了具体态度上的党的力量的。路翎能够坚持下来,这是基本原因之一。

到第三个剧本被丢着不理,廖承志同志也离开了改由文化部直接领导的剧院,路翎自己也终于明白了,决定了不再写剧本。

廖承志同志的离职当然会有他的其他工作任务的原因,但他是受党的命令来主持这个在青年中间进行思想教育的重要工作的,客观上看来,他这个工作是失败了。他肯定了路翎的三个剧本,但三个工作都流产了,这不能不说是他的最大的失败。我觉得,从客观的思想意义上看,宗派主义所造成的现实情况是强大到了不能容允廖承志同志这样的人留在文艺战线上面,是强大到了不能容允有人从党性立场来看问题来处理问题的,这样的人愈有政治保证就愈使宗派主义放心不了。特别因为,廖承志同志的工作又恰恰和路翎有了联系。

原因很简单。如周扬同志所说明了的,路翎的作品不好是我的错误理论的证明。为了证明我的理论是错误的,所以路翎的作品非得一定不好不可,非得被坚决地否定不可。

对于路翎的打击愈来愈凶,而且表现出了一种不能容许他从事创作的仇恨心理。在路翎,以为一个工作被否定了就再做第二个,第三个,一则为了工作责任,一则希望总有一个工作可以得到文艺上的领导同志们的同意和肯定,由这得到可以在正常情况下继续工作下去学习下去的条件。但领导同志们的心情恰恰相反,看到路翎愈工作就愈不能忍受,觉得愈不容易达到对于所谓胡风文艺思想及其“小集团”的绝对否定

的结论。就在这样的心理状态之下,对于路翎的打击就发展到了一种仇恨心理的高度。

冯雪峰同志对我说到《文艺报》对路翎的批评有“缺点”,但因为当时缺稿,刊物不能不按期出版,文艺处负《文艺报》专责的同志说可以发表,就发表了;说路翎寄去了对那两篇批评的回答,当然不发表,但要开座谈会大家好好谈谈,不要闹成了对立。但结果是简单地退回了路翎了事。丁玲同志对我说,她告诉陈企霞同志,路翎的回答只要有一处表现了自我批评,就可以发表。但其实,路翎对陈企霞同志的批评的回答,自我批评的地方是并不止一处的。林默涵同志在个别谈话



1948年10月在杭州灵隐寺
前排左起:贾植芳、任敏、冀汭、胡风
后排左起:朱谷怀、余明英、路翎、罗洛

中、在会上也都提到了对路翎的批评文章有“缺点”。

然而,一方面,不能不承认对路翎的批评有“缺点”,又不能指出路翎的回答有什么错误,但另一方面,为了证明所谓胡风文艺理论的错误,又非得否定路翎不同,路翎的作品非得是坏作品不可。在负责同志们,这是一件不大好做的工作。

终于,得到了解决矛盾的办法:舒芜的《致路翎的公开信》。这是从品质上否定了路翎这个人的;连人都被否定了,当然不成其为作家了。

对于这样的人所写的作品的批评,有没有“缺点”当然没有关系,不用说更不能允许他回答了。这是“根本问题”。因为是为了解决矛盾的惟一的办法,所以就顾不得舒芜本人是什么人,舒芜所说的是不是事实,舒芜的理论成不成其为理论了。《致路翎的公开信》发表了以后,《文艺报》马上把路翎的两篇回答寄回来了,什么具体意见也没有提,只说他没有检讨“根本问题”就这样,那些有“缺点”的批评一直到今天还维持着是代表党的意见的影响,《文艺报》也就维持住了是党在文艺战线上的发言上的那个巨大的“威信”。

丁玲同志有两次对我说:路翎顶好下去生活,五年之内什么也不要写。我听了没有作声。如果丁玲同志的意思是,客观情况不允许他发表作品,还是不必徒劳,不要写了罢;那丁玲同志是放弃了不但作为一个党员作家,而且是作为当时文艺处长的责任的。对这种客观情况,丁玲同志是应该而且有足够的条件进行斗争的。如果丁玲同志的意思是,路翎太糟了,别的作家都可以写,沈从文、张恨水都可以写,而且还能得到领导同志的词意恳切的鼓励,但路翎非完全放下笔去接受五年的劳动改造不可;那丁玲同志对于路翎的斗争是要把路翎完全放在不斗争的状态里面,对于路翎的批评是要路翎完全放弃文艺实践的了。丁玲同志也许是要我转告路翎的,但我觉得这样处理问题的办法太不妥当,对丁玲同志也太不好,就没有向路翎透露过这个意思。到“生活”中去,到斗争中去。这是作家应该有的要求,也是路翎的一贯的要求。路翎这以前参加过了一些斗争,这几年也在激烈的斗争中受过考验的但要他五年之内什么也不写,这却使我不能理解了。作家丁玲同志当然不会同意何其芳同志那种“天真”之至的理论,可以把“创作生活”从“全部生活”分开,有所谓“写作以外的生活”

和写作以内的生活的。这和一个革命者不能有“革命以外的生活”和革命以内的生活是一样的。作家丁玲同志当然知道：一个作家，只要是一个作家，他的创作基础是在他的“全部生活”中形成的，他是在“全部生活”中积累感情经验、体认对象真实、培养创造要求的。作家丁玲同志当然知道：如像古典作家和苏联作家的经验所说明的，一个创造要求在作家的感情里的出现，当然是作家自己也不能事先预计的；从外面要求作家放弃他的创作要求，那就是要他停止劳动，实质上就是要他去过在艺术实践的要求上不能结果的生活而已。作家丁玲同志当然知道：作家的劳动过程就是体认并体现对象真实的实践过程；作家只有在经常的实践过程中才能够得到自我改造或发展的。那么，要一个作家去“生活”但却规定他五年之内什么也不写，那不是为了他的成长而是为了他的衰退，那不是为了鼓励而是为了打击或驱逐一个作家的。要路翎五年之内什么也不写，不管是不是丁玲同志自己的意思，实际上丁玲同志是成了主观主义即宗派主义的发言人的。

总之，照周扬同志等的逻辑，为了证明胡风的文艺思想是错误的，路翎的作品就一定得是错误的，而且，路翎不放弃创作这件事本身也是错误的。路翎过去写了那么多，解放后又写了那么多，这件事本身就是不可原谅的。如果路翎完全不写，那就可以算是把问题解决了。

为什么周扬同志有了这样等于仇视的看法呢？

我以为，这是从周扬同志等的非铲除胡风不可的宗派主义的狂乱的欲望来的，是从这个狂乱的欲望非死守不可的主观主义而来的。照这种理论，作家是理论家“培养”出来的。作家的作品是照理论家的理论“创造”出来的。那么，为了证明理论家理论的错误，那就非得牺牲作家的作品来作证明不

可了。为了证明胡风的文艺思想是错误的，那就非得否定由胡风“培养”出来的路翎的作品不可了。

我以为，周扬同志的这个理论上的错误不过是他的宗派主义的一个表现而已。所以，这个错误是贯串在周扬同志的整个工作里面的。一定要由自己“培养”作家，由自己“培养”出来的作家的作品一定要想办法给以肯定，一定要作家接受自己的“培养”，一定要作家照自己的理论去“创作”，以至指定题材、限期完成任务，等等。对于不是由自己“培养”出来的作家，如果没有经过自己再“培养”，那就当然要给以打击和否定了。

那么，路翎是由谁培养出来的呢？

第一，路翎是由这个时代培养出来的，由这个时代的人民的痛苦和渴求，党所领导的伟大的历史斗争培养出来的。路翎一进社会就投入了决定民族命运和人民命运的全国沸腾的大斗争里面，不能因为当时救亡运动中的思想感情还只是朴素的东西，就否认在那里面有着真挚而尖锐的思想斗争生活，包含着真挚而深厚的东西的萌芽。救亡运动有各种各样的内容和形态，那里面的青年各各带着从吃奶的时候起被生活造成的各种各样的性格上的基础；其中有的得到了从火热的时代要求突进现实的痛切的感应，那应该是完全可能的。而且，路翎是经常生活在煤矿工人、农民、船夫等劳苦群众中间，生活在各种知识分子、小职员、商人、小官僚、地主等等社会中间，生活在民主斗争的下层骨干群众中间。他是没有任何身份地生活在他们中间的，深入了他们无数细小的日常生活的斗争里面，深深地吸收了劳动人民身上那些担负苦难的力量，因而能够深深地理解了他们身上的固有的东西和敌对阶级造成的东西。这就养成了他对于劳动人民的命运的深刻的关心，在日常生活中经历了各种各样的思想感情上的阶级斗争。所以，

在路翎，总是从普通人民的的生活和要求去体会革命斗争的基础和力量，革命斗争的思想影响总是把他更深入地折向生活，因而更使他不会向观念上飘浮起来去做虚伪的适应。

第二，路翎是马列主义和党的政策精神所培养出来的。由于他和人民的深刻的关联，他总是从生活实际出发去体会毛主席的著作和政策精神，从来不用政策条文去把生活简单化。他读了能够有的马列主义的书，但他不是去记条文而是去体会历史脉搏，感受历史要求。给他感受最深的是《法兰西阶级斗争》、《拿破仑第三政变记》、《法兰西内战》、《联共党史》、《论持久战》、《新民主主义论》、《农村调查》等历史分析的作品。他对于人物内容的具体的把握总能够透视出一种综合的历史感受的广度，那基本上是马列主义和政策精神给他的。

第三，路翎是由古典作品培养起来的。路翎读的古典作品很多，但由于人民的生活要求在他身上所形成的艺术要求就是生活要求的感情态度，他不是从得到知识和学得技巧的“功利”目的去读，而是从那里经历人生斗争的要求去读的。那帮助他发展了对于人民的感情态度，帮助他提高了对于现实的感受力和理解力，帮助他能够透入人类精神变化规律的深处。在他奠定根基的时候对他起了强大影响的是巴尔扎克、莎士比亚、托尔斯泰、契诃夫、罗曼罗兰、高尔基等和鲁迅。在“讨论会”上，有的同志谴责他受了陀斯妥耶夫斯基的影响，而且好像这还是我的责任，但这是和事实完全相反的。他不同意陀斯妥耶夫斯基，而且看得很少。只要看过路翎的作品，就会发现他对于人生的感情态度（更不必说思想）是和陀斯妥耶夫斯基完全相反的。舒芜说他崇拜纪德，这更是造谣。纪德他当然也读过几本，但他在《希望》上就写过一篇尖锐地批评了纪德和他的中国赞美者的短文。对于古典作家，他早就

具有在青年同志们中少见的批判力，在当时流行的屠格涅夫的作品里面，他就看出那对于残酷的现实斗争所流露的温情主义态度不过是一种安慰自己的装饰性的东西

第四，路翎是由他自己的劳动过程所培养出来的。他的劳动是符合艺术本质的要求的劳动，因而是一种舍身的热忱的劳动；他在劳动过程中每一次都在透过表面深入潜在内容的过程中进行了猛烈的思想感情上的阶级斗争。在劳动过程中，在每一个人物的感受里面他都是用全身参加了进去的，他的人物们经历了一些什么样的斗争他自己就经历了一些什么样的斗争。在路翎，生活和劳动，完全是不可分的。这是路翎能够成长的一个基本的键。

那么，我是不是也给了路翎一些影响呢？当然给了的。第一，对于他的发展过程，在对现实的看法和态度上给了一些鼓励。但这鼓励，绝对不是理论的说教，只是在通信中在闲谈中就具体问题和他自己的作品综合性地或暗示性地提到而已。我给予他的是现实主义创作要求上的一些引线，引发他从生活实际里面得到的东西，因而他在现实主义的创作要求上面提高了思想性的追求精神。第二，作品写成了，看过以后，对那里面应该固有的东西但还没有被达到或透出的地方，对那里面偶然出现的似乎不是内容固有的东西，就指出来给他参考。由于这，最初几年的作品大半都经过一点修改的。但我从来没有在他的作品中发现过故意作伪的东西。当然也有过觉得全篇的内容都没有把握好或把握出来，因而劝他舍弃了的作品。对于发表了的作品事后也会谈到那强点弱点的。第三，在生活态度上和工作态度上也许给了他一点影响。介绍给他一些马列主义书籍和当时不易得到的党的文件。第四，因为编了一个刊物，路翎这个作家才得到了在劳动过程中成

长的便利。他工作了十来年,但解放以来,差不多每一篇作品都受到了绝对的否定,甚至是人格的否定。这才使我想到了这一点的

在“讨论会”上,林默涵同志说路翎没有写出像高尔基的《母亲》那样的作品,把这当作对于我的斥责之一,意思是:如果我要路翎写高尔基的《母亲》那样的作品,他就会写出来的;路翎没有写,这就是我犯了不要无产阶级文学的错误。第一,一面把路翎完全否定了,一面又斥责我没有叫路翎写出《母亲》那样的作品,这逻辑是不可解的。第二,我实在没有能力执行几年来周扬、林默涵同志的理论和做法,命令作家写什么他就能写出什么。出题作文,那只有害死作家而已。几年来周扬同志等用这种理论如赶任务之类所造成的后果,不但没有命令出《母亲》那样的作品,而且弄到连能够真正感动读者教育读者的小作品也难得有了,这是连周扬同志等自己也应该清清楚楚知道的。每一个作家都应该努力争取写出反映尖锐的历史斗争内容的作品,但每一个作家只在他能有的基础上努力进行在相应的意义上能服务于当时历史要求的创作劳动,这才能够取得写出那样的作品的可能性。如果大多数的作家都这样努力,就一定能够出现反映尖锐的历史斗争内容的作品的。林默涵同志向一个他们不断否定的作家硬要这样的作品,那不过是把宗派主义统治武器的主观主义当作风凉话说说而已。而且,什么是中国的《母亲》呢?俄国革命有一九〇五年和“变帝国主义战争为国内战争”的“失败政策”,有工人兵士苏维埃会议和进攻冬宫,但中国革命是在抗日民族统一战线下的建设根据地的斗争和民主斗争,是在反美反蒋斗争中的土地改革和淮海战役;革命的性质和形式既不同,在文艺上只有宗派主义者才肯抓取高尔基的一片来企图照模子

建立一个独立的王国的。

其次，对路翎的批评，从胡绳同志开始，差不多每一篇文章每一次发言中都要提到几句说他是有点才能的，甚至才能是很大的，但接着就或明或暗地说是可惜被胡风的文艺思想害了。在我听来，这不过是一种技巧的说法而已。在我们这个革命的时代，在作为精神劳动的这个文艺领域，说到一个作家的才能，如果不是从他们的劳动成果中的对于人民的感情态度，对于生活真实的敏感性和追求力去看出来的，如果不是作为一种战斗的或劳动的品质去感受到的，那不但是毫无意义的空话，而且对于文艺工作一定要诱起一些虚伪而有害的看法和做法。同志们对于路翎的才能的肯定，不过是为了对于我的否定，实际上正是写了否定路翎的劳动成果、否定具体的路翎本人而已。

以上是我看到的，舒芜的《致路翎的公开信》发表为止的大概情况。

对路翎的打击进行了几年，舒芜的这《公开信》也可以说是做到了顶点，把胡风当作文艺发展的惟一的罪人或敌人的结论也已经公布了，路翎本人又要求去了朝鲜，再攻击下去既费力又未免太不像话了，终于现出告了一个段落的形势。

从朝鲜回来前后，路翎在正式刊物上发表了几篇散文报告。

文代大会开会之前，胡乔木同志向党员作家们的讲话中传达了周总理的指示：应该把在创作上有成绩的青年作家提到领导机构里来；譬如路翎，在创作上有凸出的成绩，应该被提到领导机构里面；当然路翎在其他方面也有缺点，但党员作家也不能说都没有缺点的。

周总理当是从几篇作品了解了这个作家的气质和他的劳

动成果所能有的意义，因而觉得有必要挽回路翎的工作条件的。这就开始在一些党员作家中间澄清了是非不分或者是非不定的现象。

例如冯雪峰同志。他负责的《文艺报》批评路翎的《朱桂花的故事》说都是歪曲现实、侮蔑工人阶级的反现实主义的作品，但现在却同意了《朱桂花的故事》在人民文学出版社出版，并且亲自看过，说每一篇都写得好。

更明显的是丁玲同志。一九五〇年，她告诉青年剧院的负责同志，说路翎的人物是畸形的，并说要找路翎谈谈，影响了路翎的剧本不能排演，但她却始终没有约路翎去谈；但当时她又要康濯同志叫路翎把小说编成集子（即《朱桂花的故事》）交她主编的《文艺建设丛书》出版。后来，她希望路翎五年之内什么也不要写，还告诉我说《朱桂花的故事》那些短篇很不好。但在文代会期内，她的看法又变了，告诉我说：她看了路翎的全部作品，短篇都写得很好，但长篇《财主底儿女们》却不成。

总之，开始出现了一种用比较负责的态度来看路翎了。

这就好，党中央扭转了空气，给了路翎有可能争取工作下去学习下去的条件。从廖承志同志以后，路翎又得到了党的鼓励，而且是更大的鼓励。

接着，路翎写的小说发表了几篇。那几篇散文报告发表以后，已经受到了作家们和一些读者们的注意和某一程度的欢迎；到这几篇小说接续发表了，由刊物编辑部、一般作家们、到广泛的读者，一篇比一篇更受欢迎，一篇比一篇更引起了感动。负责同志如邵荃麟、冯雪峰、严文井、沙汀、巴人同志等都给以赞赏，作家们有的说从路翎的小说才看到了真正的志愿军。

《人民文学》编辑部唐克藩同志来，说他们要我谈一谈路翎小说的特点，想对那些使人感动的战士们的崇高而朴素的品质得到一些分析。我说我不能谈，但如果同志们用漫谈的形式，大家就具体内容说出自己的感受和看法，那我是可以参加的。唐克藩同志说到读者对写志愿军题材的刘白羽同志的作品反应不好，我当时说我零碎听到的反应也不大好。

《文艺报》(今年第二号)上发表了巴人同志的《读初雪》，赞赏了路翎的这篇作品。其中，第一，用赞赏丁玲同志的作品为引子来进入对这篇作品的赞赏，第二，最后一段又提到路翎过去被“错误的文艺思想”引着走了“弯路”之类。关于后一点，见到冯雪峰同志的时候，因为他提到巴人同志，我就顺便问到这是巴人同志自己的看法还是同志们的共同看法：冯雪峰同志说这是巴人同志自己的看法。后来邵荃麟同志谈到时也这样说过。

但接着不久，就在一部分驻会作家中间酝酿着对《人民文学》的不满。我从谈话和两次会中知道的，有刘白羽、舒群、逄斐、白朗、陈登科、康濯、马烽同志等。问题不在于《人民文学》发表了一些使读者忿忿不平的坏诗，不在于发表了一些使读者极为不满的坏的小说散文，而是在于发表了路翎、艾芜同志等的作品，尤其是受到了一般的热烈欢迎的路翎的作品。先是说不该发表那么多，不该放在前面，太凸出了，后来更进一步，说作品不真实，不该发表，再后来就把目标由《人民文学》完全转到作家身上，而且是路翎一个人身上，说他的小说是错误的有害的了。

《文艺报》(第五号)发表了丁玲同志的《给陈登科的信》。因为发表了《读〈初雪〉》的同期《文艺报》上还发表了对陈登科同志的批评，丁玲同志在《信》里用批评陈登科同志的口气否

定了《文艺报》上的批评,同时在文章前面一段说到“并未深入生活的作家”“凭空挖出一些所谓精神世界,人物心里活动”等。由于这样的说法是自胡绳同志以来批评路翎的惯用语,读到了的人大都觉得是暗指路翎的。

《文艺报》(第七号)发表了一篇《读者中来》,不同意巴人同志的对《初雪》的意见,提出了《初雪》的错误,那说法和逯斐等同志的意见是一样的,后面说到路翎的思想还没有被彻底清算与改造。最后说路翎在《人民文学》发表的另两篇小说问题更明显更严重,但没有提到路翎在《解放军文艺》发表的一篇。同期《文艺报》发表的康濯同志的一篇文章后面提到不同意巴人同志对《初雪》的意见,那态度和《读者中来》是一致的。

原来《初雪》被选译成英文,要在英文《中国文学》上发表;这时候作家协会主席团叫不要发表了。但因为,不发表,这期《中国文学》就篇幅减得太多,不能出版,在外文出版社工作的外国人说是他所读到最好的一篇中国小说,经英文主编一再提意见坚持,这才得到了发表的准许。

接着,问题由《初雪》转到了主要地以《洼地上的“战役”》为对象。这一篇,比《初雪》更引起了广大读者的感动。由老作家到部队的战士和干部,被这里面的人物感动了。在读者中间引起了一股热潮。在北京大学,学生分段广播,被认为是十多年来最好的一篇小说。部队里有一个政治威信很高的团政委,逢人便介绍这篇小说,并用为学习教材。像老区作家杜鹏程同志,长期在部队,作过战,写了被重视的长篇小说《保卫延安》。他特别写信托一个同志向他没有见过的路翎致敬,说这篇小说使人感动,使人深思,给人以力量,说路翎仿佛是“老行伍”,所写的战争生活和战争中的人们思想心理有多少的真知灼见,说路翎把战士的崇高的思想感情、宽阔而美丽的胸

怀、朴实而忠诚的性格表现得深入多逼真，说看了这作品他自己惭愧得无地自容，恨不得把他自己的作品删了又删……路翎本人接到了一些部队干部和战士的信。因为比《初雪》受到了更热烈的欢迎，因而也就要比《初雪》受到集中的全面的批评了。

在从三月起的时间里面，通过作家协会党组、军委总政文化部文艺处、作家协会主席团、几个刊物……，周扬同志用了全部力量自上而下地用组织手段一步一步地发动以否定《洼地上的“战役”》为主的对于路翎的批评，就要开始表面化，将要全面地展开了。

第一步，承继着否定《初雪》的胜利，一部分驻会作家进一步地酝酿着反对运动。因为路翎有一篇小说题为《战士的心》，就传出了一种说法：我们的作家在部队那么久，都不敢写战士的心，路翎什么东西，居然敢写战士的心！刘白羽同志对赞赏路翎小说的人说得含蓄些：不过懂得一百分罢了，却写出了五百分。……周扬同志渐渐取得了初步的“群众基础”。

由华北军区政治部文化部副部长侯金镜同志写了一篇以批评《洼地上的“战役”》为主的批评，打印出来在作家协会党组内传阅了以后，周扬同志主持举行了讨论。开始意见有分歧，但不久就取得了某一种“一致”。

邵荃麟同志休养，周扬同志亲自掌握作家协会和《人民文学》的实际工作。

先是，要《人民文学》编辑部检讨，后来，说编辑部可以不检讨，把问题放在对于路翎的批评上去解决。这样，就“团结”了编辑部。路翎还有一篇小说在编辑部，四个月了没有处理的消息。

作家协会的一般党员干部，因为读路翎的小说感动过，流

过眼泪,现在开始了思想检查,现出了惶乱的情况。有些已经承认了自己赞赏了这小说是思想错误。反映到党外干部,当然也弄得惶惶然不安了。

《洼地上的“战役”》在电影局导演中间也引起了普遍的感动,有的导演向陈荒煤同志提出改编为电影,陈荒煤同志说他自己也很喜爱这篇小说,同意可以考虑。但过不久他就向电影局的编辑们说:胡风路翎是小资产阶级,胡风的书还在市面上流传,非加以批评不可,但想不到还有导演想把路翎的小说改编电影。……

酝酿出来的意见分为两种。一种是,路翎是用资产阶级的思想向我们人民志愿军进攻,把纪律写成了束缚人心的东西;问题是,是有意识有计划地进攻呢,还是无意识地进攻?这一点还不能决定。另一种是,路翎是用小资产阶级个人主义和温情主义歪曲了我们人民志愿军。

原来,上海一部分作家很不满意《文艺报》上《读者中来》对于《初雪》的批评,但这时候上海的《文艺月报》(五月号)出现了一篇谈《洼地上的“战役”》的短文,那反映出来的是第一种意见。作者表示很知道路翎在朝鲜战场上的情况,用的又是一种领导人的口气,例如说:“路翎是一位有才能的作家,近年来他在朝鲜战场上做了许多有益的事情,也写了不少较好的作品,这是都应该肯定的。”所谓“许多有益的事情”,当然包括路翎为连队和战士们做的工作,亲自上前线打死了敌人,在炮火下面跳下水塘救起来了同志等,这不但一般人不知道,连作家中间也很少人知道,但这位化名的批评家却是知道了的。

写了几个短篇以后,因为发表困难,路翎着手一个写志愿军的长篇,初稿已经写完,正在写第二遍,四十多万字。但作家协会创作委员会副主任沙汀同志对人说:要叫路翎下去的,

但他一定会请示胡风……这就是说,不能要路翎继续创作,不能允许他继续向人民志愿军进攻或歪曲人民志愿军,但胡风一定要支持他继续进攻,所以周扬、沙汀同志的企图不能贯彻……胡风的“独立王国”的“小集团”依然在创作上进行“反对派”的活动破坏了周扬、沙汀同志的领导。

在军总政治部文艺处,由一向赞赏路翎小说的处长宋之的同志酝酿展开对于路翎的批评;认定路翎是在向我们人民志愿军进攻的意见被宋之的同志所坚持,占了优势。

军总政治部文化部召开了以文艺行政干部为主的“全军文艺创作座谈会”(五月二十——三十日)。在一般性的创作问题以外,惟一的具体问题是发动对于路翎的批评。分小组讨论,意见也分为上面说的两种。宋之的同志在他的报告中说得慷慨激昂,所以小组会有的逃开了不参加,参加了的没有人敢提不同的意见。

五月二十八日,周扬同志到会作报告。在一般性的“鼓励创作”的话的掩盖之下,所举的具体的例子有两个:肯定了巴金,否定了路翎。说巴金虽然不懂部队,但他看到志愿军伟大,就歌颂歌颂伟大,那就是老实,值得欢迎,对我们有好处,这就够了;但路翎偏偏要写他不懂的战士,这就是不老实,非批评不可。说路翎是用小资产阶级个人主义和温情主义歪曲了志愿军,非批评不可。肯定巴金不过是为了否定路翎,实际上完全是为了发动对路翎的批评。周扬同志这是正式肯定了以第二种意见发动批评的,巧妙地在群众面前回避了对于第一种意见的直接责任。周扬同志又说,编辑部发表了这样的小说没有错误,发表了以后批评就是,如果不发表,社会主义现实主义的批评就没有工作可做了。周扬同志又巧妙地“团结”了发表了路翎的小说的《解放军文艺》编辑部,并且防止了部队

文艺干部不致因为发表了路翎的小说而产生和《解放军文艺》的对立情绪,因而妨碍了对于路翎的批评。

在“全军文艺创作座谈会”结束之后几天,严文井沙汀同志找路翎谈话。主要意思有两点:一、有人对他的小说有意见,很尖锐,说他把志愿军的纪律写成了束缚人心的东西,还有温情主义,等,批评大概要发表;问路翎自己为什么写这篇小说,他怎样看。二、三月间周扬同志就希望路翎下去。严文井同志还对路翎说到:“坦白地说,《人民文学》并没有接到什么坏的反映,但《解放军文艺》却收到了一百多封信,意见都很凶,很尖锐……”这是把全军的威力和周扬同志代表党的命令带来加在路翎身上,要他屈服,并放弃他正在写第二遍的写志愿军的长篇了。

六月七日,作家协会开主席团扩大会议,参加的非主席团的人有林默涵、宋之的、侯金镜、严文井、沙汀同志和党员批评家及《人民文学》一部分党员编委等,但没有在北京的非党员的副主席老舍同志。八个主席只有周扬、丁玲两同志出席,是一种迫不及待的紧急会议。由周扬同志主持,主要地是讨论对于路翎的批评。路翎是作家协会理事,这个扩大主席团会议没有要他本人出席。在会上:把胡风、路翎等说成“他们”,和“我们”对立起来;完全暴露了要把胡风路翎当作“反对派”继续剿灭的仇恨心理。沙汀、严文井同志汇报了和路翎谈话的情况,说路翎没有表示愿意下去,对路翎正在写长篇的事提也不提。严文井同志问宋之的同志:“你们当真收到了一百多封信么?”宋之的同志说:“哪里呵,昨天才收到了一封!”这当然是在全军文艺创作座谈会上发动以后的第一封信,周扬同志催问侯金镜同志的文章改得怎样,侯金镜同志说:“还在考虑”。周扬同志说:“不必考虑了,就这样发表出去,再由大家来补充

好了。现在情形混乱,不能等了。”宋之的同志也谈到路翎的小说在部队中间反映非常好,丁玲同志说:“那有什么稀奇!”宋之的同志还谈到路翎在朝鲜战场上和普通战士一样吃了很多苦,在部队里得到了一致的好评,丁玲同志说:“我们这些同志啊,总是从形式主义看问题,人家表现好,是为了竞赛呀!……”丁玲同志对路翎的态度是又一次改变了。丁玲同志又说:“他们固然有问题,但我们的问题也不小,也需要解决解决罢!……”丁玲同志是同意了这个“我们”“他们”的分界了。宋之的同志说他在《洼地上的“战役”》里找出了六十多处是向我们人民志愿军的纪律性进攻的,但周扬同志说:“这,我倒还没有看出来。”周扬同志一面要侯金镜同志不要再考虑,一面又谦虚地说“还没有”看出路翎是在向人民志愿军的纪律性进攻,这是又一次巧妙地回避了对这个判给路翎的罪名的直接责任。

六月九日,周扬同志召集北京各文艺刊物编辑人到作家协会作报告。在一般性的问题的掩护之下,周扬同志提出了要对路翎进行批评。主要的论据是:有些作家,看见共产党伟大,就在旁观的地位上歌颂歌颂,这就是老老实实的态度,但有些人却要谈马克思主义,谈现实主义,要正面写我们的战士,那么,好罢,比一比,看你是什么马克思主义,什么现实主义。周扬同志说,路翎是用小资产阶级个人主义温情主义歪曲了我们人民志愿军,非加以批评不可。周扬同志这是说路翎故意歪曲了人民志愿军,那当然是有意识地向人民志愿军进攻的。周扬同志说,编辑部发表了这样的作品,是不是有资产阶级思想呢?这不能确定,可能有个别编委同情了这种小资产阶级作品。周扬同志是又吓唬了编辑部又团结了编辑部的。周扬同志还表示了决心地说:“最后也许是我错了,但现在我是这样看的!”参加会的同志们有的把这看成是周扬同志露出了

宗派主义狂乱心理的心虚。但这还不过是一方面的意义,实质上应该是:以长于“领导艺术”自豪的周扬同志这是故意在群众面前留下了一个退步,万一这个大围剿群众不能接受,尤其是万一被党中央看破了,那时候他可以把问题推到“理解”上去。这是和他不愿自己直接明白提出路翎是有意识地用资产阶级的思想向人民志愿军进攻这罪名,只是由别人去“自由”地提出的用意相一致的。

紧接着,作家协会评论组开始了紧张的秘密的讨论和布置。

严文井同志前不久说过《人民文学》并没有接到什么坏的反映,但七月号的《人民文学》就赶着要发表三篇反对《洼地上的“战役”》的《读者中来》。侯金镜同志的文章和其他的文章当然要跟着发表的。

紧张的布置完成了,路翎所属的戏剧家协会(原属中央文化部艺术事业管理局)的“剧本创作室”的负责同志就受周扬同志之命找路翎去谈了话。告诉路翎,剧本创作室要进行对于路翎的作品的讨论,并告诉路翎,周扬同志做了报告,说是路翎又要革命(当是假装革命之意)又要温情主义……还告诉了路翎:《文艺报》发表过一篇批评某一作品的批评,收到了许多读者赞成的来信,后来又发表了一篇对于那批评的反批评,又收到了更多的赞成这反批评的来信。这是警告路翎,周扬同志怎样说群众就会跟着怎样走的。其实,周扬同志从他的“领导”经验,是本来有着这样坚强的自信的:他要否定什么作品,那作品就非被闷死不止。就解放以来说,所谓“反对派”作家的几乎全部作品,是这样闷死了的。而且,周扬同志当然反复考虑过,这个布置了三个多月的批评攻势和这个要路翎本人参加的讨论会,如果能够使路翎在绝望的处境中表示屈服,

当然最好,否则,也可以磨掉路翎正在用全部精力创作那个长篇的时间和热情的。

周扬同志还同时布置了其他文艺机构定期学习《注地上的“战役”》。

由于周总理对党员作家的指示所扭转了对于路翎的空气,不到一年,又完全翻转过来了。原因是,路翎发表了几篇小说,受到了读者热烈的欢迎,而且还正在写一个长篇。宗派主义的统治强大到了敢于一次又一次地推翻党的安排:廖承志同志的支持没有能够救活路翎的那些工作,周总理向全党代表性党员作家的指示也依然不能挽回路翎的处境,使他能够得到起码的工作条件。但同时宗派主义的统治是已经感到自己过于脆弱了:对于一个作家路翎,不敢让他发表作品,不敢让他对自己的作品向群众作一点解释,非逼得他完全放弃创作实践不可;对于他已经发表了的作品非从上而下地用秘密手段、用组织纪律、动员全军文艺干部以至周扬同志领导下的全部文艺机构来闷死就不能够放心。

一切都由于一个简单的原因:为了证明胡风的文艺理论是错误的,就非否定路翎不可,非采用任何手段否定以至闷死路翎不可。

所以,看到路翎愈写得多就愈仇恨得深。

所以,看到路翎的作品愈得到了读者的欢迎就愈仇恨得深。

所以,晓得路翎又在写长篇就愈仇恨得深

因为,这个仇恨路翎的心理基础和仇恨胡风的心理基础恰恰是同一个东西:这是从主观主义对于现实主义的反对和憎恨而来的。

路翎所要写的是在历史要求的照明之下的生活真实,但

在主观主义压迫下面的作家所写的从概念出发、凭概念制造的、“英勇的”但却是虚伪的故事。如果一道放在读者面前，读者的选择和反应非使得主观主义仇恨不可。

路翎所要写的是用着血肉的要求从事生活和斗争的普通的战士和普通的人民，他们身上高贵的东西在普通人身上有着潜在的根须，能够和读者血肉相应，使读者读了痛切地感到自己身上什么是好的什么是坏的，非摆脱污秽的东西提高纯洁的东西向斗争前进不可，因而得到了感激，但主观主义的理论是要凭概念制造“完美无缺”的但却是纸扎的“英雄”，他什么“美德”都可以具有，但独独没有人民的血肉，使人读了无动于衷，只能当作高高在上的、自己不能做到的“英雄”去“敬佩”。如果一道放在读者面前，读者的选择和反应非使得主观主义仇视不可。

路翎总是努力把人物的潜在的精神内容生发了出来，凸现了出来，像现实生活中的人所有的和能有的那样痛苦、爱憎、追求和斗争，读者就不能不卷入了进去，在自己的思想感情深度也激起了感情的锻炼过程，但主观主义理论所制造出来的人物只不过是傀儡，合乎身份的灰冷的形象，合乎“进步思想”的乏味的语言，冠冕堂皇，“进步”“正确”，但和读者却不能发生一点点内心的感应。如果一道放在读者面前，主观主义就非加以仇恨不可。

路翎总要忠实于生活的逻辑，只能把光明和胜利当作在激烈斗争过程中的光明和胜利，对于斗争过程中的落后的东西或黑暗的东西，不但不肯当做乌有，而且有时候还要特别揭发出来向它进行集中火力的斗争；但主观主义理论却只要一帆风顺的胜利和没有矛盾斗争的光明，不肯让落后的东西或黑暗的东西来妨害了“乐观主义”。读者从路翎的作品中回到

现实生活里面,能够更清醒地认识现实风貌的敌人、战士和人民,能够更深地恨现实风貌的敌人的可恨之处,能够更真地爱现实风貌的战士和人民的可爱之点;但主观主义理论凭概念所制造的敌人使人在现实里找不到那样的敌人,它那凭概念所制造的战士和人民使人觉得现实里的战士和人民都够不上“水准”。读者是带着斗争经验而且由于斗争要求来接近作品的,他们对于这两种作品的选择和反应非使得主观主义加以仇恨不可。

路翎是带着所有的爱憎把整个自己参加到人物们的斗争中去的,这使得他的作品总是流贯着一种战斗的道德力量;但主观主义理论却使得作家凭概念去匠心地制造,或者按着“主题计划”去匠心地收集,这就不能不是冷冰冰的“思想”演义。如果把这两种作品一道放在读者面前,读者的选择和反应就非使得主观主义加以仇恨不可。

路翎是长期地在群众中间在日常生活里面这样劳动过来的,特别是在解放以后,在党的领导的全面照明之下,在路翎面前更展开了无限广阔的生活原野,他身上吸收得有无数普通人的感情经验和性格种子,一旦与斗争生活相结合就能够马上感应马上生发,很快地形成了要把那些新的性格表现出来的创作要求;但主观主义理论使作家不相信现实,不忠于生活,因而不能与现实结合,不能从现实得到感受,逐渐僵化,弄到只有慌慌张张地去“收集材料”,寻找“典型”,订立大纲,依靠“领导”,求救于“理论”,一年又一年地不能结成果子了。这就更要使主观主义无法不感到坐立不安的仇恨感情了。

在路翎的创作道路上,只要有群众的地方他就要从生活实际去找出反映时代要求的思想意义来,所以,写的是讽刺的对象或还没有觉醒的人民也罢,写的是没有正面斗争的生

活,写的是还没有出现党的领导力量的反抗要求也罢,他要在美感力量上使读者在感情含度上感觉得到领导着这个伟大的革命斗争的党的脉搏强烈地跳跃在作品内容的背景后面;但在主观主义的创作道路上,党所领导的斗争很少能够使人感到那是被深厚的人民生活内容生发起来提升起来的,领导者或战士的形象很少不是在“气派”上高高站在人民之上的说教者或发号施令者,很少不是在“品质”上使人觉得他是和普通人没有血肉联系的这个时代的“骄子”。特别是,几年以来,读者在斗争中逐渐受到锻炼,提高了自己,再也忍受不了那种“纯无产阶级的”作品。主观主义对于路翎的仇视就已经不再带有盲目性而是完全意识性的了。

他的实践成果应该得到怎样程度的肯定评价,他的强处和弱处应该被怎样地分析说明,那是另一个问题;但作家路翎,本来可以被当作普通作家之一从事劳动,本来他的创作特别可以被当作现实主义所要求的风格多样化的表现之一,在实践中去得到发展,受到考验,本来可以被当作在党的人民的文艺事业中的在力求进步、努力工作的战士之一,本来对于他的作品不同意见可以实事求是地讨论,没有理由剥夺他的解释权利或回答权利,但现在他却被客观情况逼得不能不被捆着双手站上了一个代表性的地位,和反现实主义、即主观主义直接而鲜明地完全对立了起来,敌对了起来,让主观主义再一次做成了一个“杀鸡儆猴”的榜样。在主观主义、即宗派主义看来,路翎是一个你死我活的敌人,非得要他完全服从不可,否则就只有使他完全放弃创作,实际上等于改行才肯罢休的。

主观主义本来是以宗派主义为地盘,是以宗派主义统治手段来保证的。到了这地步,主观主义就百分之百地使用出宗派主义的手段了。

到了这个地步，周总理的特别提名的指示也挽救不了路翎的创作生命，宗派主义的主帅周扬同志已经动员了全部文艺机构和代表五百万人民武装的文艺干部向路翎进行“大张旗鼓”的斗争了。

附记：侯金镜同志的批评已在《文艺报》第十二期发表，果然是用了“人民军队的政治工作人员”的名义判定了“攻击了工人阶级的集体主义，支援了个人温情主义”的罪名。但《人民文学》本期却登广告“因故”延期出版，编辑部葛洛同志说，临时抽去了三封专门反对《洼地上的〈战役〉》的《读者中来》，还抽去了周立波同志的小说《铁水奔流》。据说出版机构为此损失了一个亿（七月十五日）

（九）关于党性

林默涵同志的批评发表了几天以后，在外交部欢迎潘友新大使的酒会上，周总理的致词给了我深深的感动。在革命胜利了的今天，周总理却是用严肃而沉重的声音回忆了重庆时期的政治情势和艰难困苦当中的战斗友谊。这宏大的道德感情唤回了当时我所抱的痛苦和渴望，涌起了对斗争对党的幸福的感激，但同时唤醒了我一个强烈的感觉：党珍视过去的斗争正是为了珍视今天的斗争。在那样艰难困苦的道路上走过来的我们这一代人，就是为了当时自己所抱的痛苦和渴望，也要没有任何保留地投入经过三十年的流血斗争才得到了胜利的这个巨大而艰辛的阶级事业中间，为后一辈的幸福和人类解放用去剩余的生命；但在那样艰难困苦的斗争中都跟在党的队伍后面走过来的我自己，现在却被踢出了斗争以外，被看成文艺发展的唯一罪人或敌人，我心里又涌起了对

时代对党的无地自容的羞愧。这矛盾的感情烧得我汹涌了起来,用了很大的努力当时才克制住了我自己。

由于这一种感情,在第二次欢迎潘友新大使的酒会之前,和周总理握手的时候我没有勇气要求和他谈几句话。只要一望见周总理,在反动统治下依靠党的感情和胜利后对党的羞愧感情总是同时涌了起来,我总感到没有任何适当的办法安置自己。

从抗战起将近十年的时间内,我从周总理身上最强烈地最集中地感到了对战友的长处和弱处的严肃的关怀和对敌人对敌性东西的尖锐的警惕;当时我主观上总是努力地学习这来在生活中鞭策自己,提高自己的。但想不到由周扬同志等看来,在我的工作中反而基本上是保卫了敌性的东西,促进了敌性的东西的。为了对历史对党负责,对自己负责,我遵照同志们们的意思做了反复的检查。结果是我不但完全不能同意这个结论,而且,通过这个斗争更尖锐地表现出来的周扬同志等的理论和做法所产生的严重的危害作用更沉重地压迫着我。因为这,我不能不从党的根本要求上对待这个问题。由于从抗战起我跟在党后面工作的经验,我一直毫不怀疑党中央基本上是信任我的,由于我检查了同志们的对我的批评,我确定了党中央虽然觉得这是一个应该检查的具体的问题,担心我犯有严重的理论错误,但决不会动摇基本上对于我的信任。我知道党中央期待我交待问题,群众期待我提出解释,进行斗争,我也感觉到不能因为做成了我个人的问题的性质我就可以回避,但每一想到这就同时感到了周扬同志等所代表的党的威信挡住了我,压迫着我。一年多以来,我坚决地相信多年来统治着文艺战线的,严重地危害了文艺事业的宗派主义一定要受到党的清算,但宗派主义善于利用政治条件,用吓

唬群众的办法欺骗中央，中央又正忙于严重的内外政治斗争和繁重的经济建设工作，我总觉得这还不是几年以内的事情。为了工作上的渴求，为了在工作上争取到一点能够抵抗宗派主义的有生力量，一年多以来，我挣扎，又挣扎，总想在周扬同志等所代表的党的威信和我所认识到的真理之间暂时找出一个两全的妥协的解决道路。但既然我不能歪曲真理，实际上当然没有任何可能找出一条这样的道路的。

读了四中全会决议和《人民日报》社论，我反复地考虑，经过了痛切的反省以后，坚决地确定了基本的问题是在我自己的身上。

从接受了马克思列宁主义的时候起，我从来没有一次把党的威信和真理在思想上甚至感觉上分成过两个东西。周扬同志斥责我批评“尽”了党的作家，不管这是否符合事实，不管我的批评含有错误与否，但那根源不在别处而是正在这里。但一年多以来我这个想找出妥协道路的苦恼，那就只能是在感情深处压下了对于党已经达到了的高度集体主义的信任，想用自由主义的非党的态度去解决由非党的宗派主义所造成的严重问题了。这样看来，我的自由主义就有向严重性的道路上发展的危险。

我痛切地检查出来了这一点，回头看一看进解放区以来的经过，就清楚地看出了一直发展下来的，有时隐了下去，有时又抬头起来了的自由主义的倾向。由于我的自由主义，又由于加上一个被人工造成了的我个人问题的形势，我就达到了实际上对于危害阶级事业的非党的宗派主义不但没有正面地作积极的斗争，而且还现出了几乎向它妥协的结果。我一次也没有过把周扬同志等的理论和做法看作直接等于党的理论和做法，但我却大半把斗争过程中的非党倾向看成了一时

还没有可能克服的东西，这就等于在我感情深处承认了非党的宗派主义现在还强大于集体主义，在党的某一领域必然维持得住支配作用。从这里看，我的对于文艺事业起了消极作用的消极情绪或顾虑情绪，只能是一种个人主义性质的东西而不是别的。我自己是进解放区以后就开始意识到了这个东西，但只是希望得到个别同志的帮助，却一直没有能够用自己的一切力量来克服这个东西，不敢冒着任何危险和艰难也把自己投到斗争里去，创造条件争取到一些作进一步的斗争的



1949年9月，摄于北京第一届
全国政协会议期间
前排左起：艾青、胡风
后排左起：巴金、赵树理、周扬

保证。但我的对宗派主义统治的消极态度反而更提高了周扬同志等的敌视心理，另一方面，我的逐渐被剥掉了发言权以至发表文字的可能的情况又使周扬同志等产生了侥幸心理，终于使他大胆地完全用人工方法造成了一个胡风是“反对派”，是妨害文艺发展的惟一的罪人或敌人的严重问题

在解放后一年左右，周扬同志的宗派主义的统治企图是已经鲜明地表现出来了的。周扬同志看清了用流血用渴望迎

接到了革命胜利的群众对于党的热诚的向心力，以党的代表人的身份所发表的言论在进步群众中间不会受到任何怀疑，又看清了在胜利之初得尽可能提高党和国家机关威信的革命需要，这就使他以文艺上的胜利者自居，确信能够压下任何不同的意见，打服有“异己”色彩的分子。《文艺报》问题回避了不和我见面，不给我支持，那还是消极的形式，到一九五〇年三月召集了全京津的文艺干部来听他大声疾呼地宣布所谓胡风“小集团”等于“社会民主党”，这就是充分地暴露了他的胜利者的报“仇”雪“耻”心理的例子。接着就发动了对于我的诗《时间开始了》的极尽歪曲之能事的批评。那以后，情况就一直有时明有时暗地向前推进了。

但随着时间的进展，文艺实践上也愈显出了萎缩而空虚的现象。党内各方面和群众对这现象愈来愈表示了强烈的不满，作家和文艺干部愈来愈表现出了工作上的苦闷和思想上的混乱，这就形成了对于宗派主义统治逐渐不利的形势。

但周扬同志已经排除了而且继续排除着“异己”分子，在机关团体里面散播了小领袖主义的影响，造成功了一个局面能够压服任何对“领导”即宗派主义统治不利的情况出现。虽然文艺实践情况逐渐引起了强烈的不满，但为了维持以周扬同志为中心的这个宗派主义统治，周扬同志就决不肯从党和群众的不满，从作家的苦闷去考虑领导理论和领导方式上的问题，反而更加发挥了能够保持以至加强宗派主义统治的“领导”方式。

第一，无论是在讲演报告里面在文章里面，周扬同志总是把自己装扮成毛主席的文艺政策的最坚决的执行者，最正确的解释者。斥责别人不该“抽象地看党”，把自己当作了党的具体化身。但周扬同志决不是从实际出发，在毛泽东思想，党

的精神引导之下，正视实践情况，对实践问题勇敢地担负责任，而是教条主义地翻来覆去地背诵几个原则，用这来训斥作家、“领导”干部、吓唬群众、掩盖实践过程中的严重问题和严重错误，不但阉割了原则的精神，而且在脱离实际的意义上对原则作了错误的或歪曲的应用，完全牺牲了文艺发展的规律和创作实践的规律。对于下级干部，对于一般不注意理论的作家，对于单纯的青年，他反而更加露骨地宣传他是毛主席的文艺思想的最正确的解释者和最坚决的执行者，企图维持他是代表党的领导人的威信。领导人周扬同志等不错，那文艺实践情况的萎缩和空虚，当然领导上没有责任，宗派主义统治也就不会受到抵抗了。

那么，责任在谁呢？周扬同志的第二件法宝是，把失败的责任转嫁到群众身上。没有创作，没有好的创作，只是因为作家没有改造好，只是因为作家思想有问题，只是因为作家没有体会领导上的思想去找“题材”，“赶任务”，只是因为作家被和周扬同志等的理论不同的错误理论害了，等等。这个法宝经常出现在周扬同志的报告和文章里面，但最凸出的是把党内和群众的整风运动和学习运动做成了相反的效果。整风运动和学习运动，每一次都应该是一个为了解决实践问题的庄严的政治任务，但在周扬同志等领导之下的文艺界的整风运动和学习运动，每一次都绝对不能进入到具体地检查领导思想和领导做法，总是成了专整群众，反而更“巩固”了宗派主义的统治，更“发展”了作为这个统治武器的主观主义的理论“威信”。对于不向他的主观主义理论屈服的人他就加上“伪造马克思主义”、“反马克思主义”、“反现实主义”、“反对派”等罪名，这就是最厉害的武器。把马克思主义的旗帜抓在自己手里，又不准别人说话，那还有什么压不下去呢？那还不能够用

“小资产阶级”、“脱离政策”等封住一些作家的口么？连对于《武训传》那样凸出地反映出了领导思想和领导做法所产生的反历史主义即资产阶级思想的大斗争，也完全违背了中央指示的精神，简单地把责任转嫁到了群众身上，甚至是被硬派去当作学习范本看了的广泛的群众身上。还有一个凸出的例子。社会主义现实主义的学习运动，那非得是通过对于领导思想和文艺实践情况的检查去具体地接触到文艺上的思想斗争和领导倾向的本质不可的，然而，那不但完全脱离了实际，而且，两个报告人，林默涵同志把斯大林的原则说成了相反的意思，陈涌同志反对了恩格斯所提的“作家的见解愈不赤裸裸地露出来就愈好”这个现实主义的生命的的基本原则之一的原则，林默涵同志还马上表示了同意；为了维持并加强宗派主义统治的武器的主观主义理论权威，林默涵、陈涌同志是把热情烧高到了不惜牺牲任何东西来反对现实主义的原则的。这一种统治方法就愈来愈“有效”地吓住了苦闷中的作家。作家写不出作品或好的作品，已经处在很不名誉的地位，如果再对领导表示不满，那就不但会继续被整，甚至会弄到连工作条件都要失去的。但到了周扬同志等的理论和做法所造成的结果实在太坏了，在群众中间引起了压制不住的不满，又受到了国际文艺理论的反证，周扬同志弄到无法不从现象上“纠正”一点点，“批判”一点点，但却决不肯动摇一点那个宗派主义统治的核心，而且那一点点“错误”都是下面的干部做出来的，周扬同志等自己是从来没有犯基本上的错误的；这又把责任转嫁到了干部身上。不但一点也不会触到问题的实质，反而增加了周扬同志是一贯正确的或基本上正确的“资本”。但实际上，为了维持主观主义的理论统治，周扬同志是决不把国际文艺理论放在眼里的。在六月九日对各文艺刊物编辑人的报告里，周

扬同志公开地说：“有人向我提了意见，说我在文代大会上的报告和西蒙诺夫、爱伦堡、法捷耶夫三篇文章的理论不同。我还没有好好看那三篇文章，但我相信我是对的！”为了打退这三篇文章在作家和干部中间所引起的鼓舞和对周扬同志等的领导理论的不满，周扬同志就对群众采取了这样的恐吓手段。去年国庆节中央向文艺工作者提出了“学习苏联先进经验”的口号，中央宣传部通告不但文艺干部，连一般宣传干部都要学习这三篇文章，但专负文艺领导责任的中央宣传部副部长的周扬同志，却不在北京布置学习（各地是布置了学习的），反而这样表示了反对的态度，这就决不是什么“理解”问题或“理论”问题了。

第三，但团结一切拥护革命政权，拥护党的政策的作家，又是党的不容破坏的原则。但在文艺领域上，这个原则的基本要求应该是推动作家们在创作实践上为革命服务，通过创作实践在思想实质上一步一步靠近革命。如果仅仅以他们对于革命政权的表面的政治表现为满足，甚至是以对于文艺上领导人的附和态度为满足，对于他们表现在创作实践上的思想实质毫不作认真的关注，那怎样能够为这个原则服务呢？周扬同志等对于革命文学内部的不附和他的“异己”分子就加以“无情的打击”，非使他们放弃文艺实践不止，但对于一般作家，尤其是有地位的作家，又仅仅以附和自己为标准，把统一战线工作当作了宗派主义统治的装饰。甚至对于沈从文，也用“求贤”的态度词意恳切地劝他恢复创作生活；甚至对于张恨水，也要把他的作品拿到国家出版社出版，还劝他把能够靠“题材”吸引读者的“梁祝故事”写成小说，由这来建立他的作家地位。为了装饰宗派主义的统治，居然把统一战线的原则糟蹋到了这样的地步。不用说，在革命胜利的巨大鼓舞之下，

也由于三十年来革命斗争和革命文学运动的影响，我们是有一为数不少的有追求心的同情革命的民主倾向的作家，这是革命文学运动必不可少的人力基础。但由于宗派主义不是以党的(现实主义的)思想要求去说服别人，不是用党的道德力量去把他们吸引到党的周围来，在实践上带动他们前进，因而采取了庸俗的拉拢手段。对于民主作家的文艺实践，要诚恳地但却是用如实的具体分析去肯定他的进步方面，由此鼓舞他在思想实质上一步一步靠近革命，这应该是非如此不可的工作态度。实际工作者的周扬同志怎样呢？只是用空洞的几句话去“封”定这样的作家或作品，用庸俗的手段，如给以地位、给以发表便利等，拉拢到自己的宗派主义统治下面完事。甚至还公开地提出，只要这样的作家在旁观的地位上歌颂歌颂人民志愿军就满好了，他们是不可能对革命实际进一步地追求和了解的。周扬同志想也不想一想，这样的作家是有着求真的要求，在革命斗争中经历了辛苦，他们所要的是在文艺上能够为人民服务，不愿意被当作没有出息的人看待，更不愿意以这样庸俗的待遇为满足的。那结果之一，是给宗派主义统治下的党内反对者当作了口实，用“左”的姿态对这样的作家的靠近革命的创作努力又毫不分析地毫不负责地作了绝对的否定。这就在两方面都造成了牺牲了统一战线原则的混乱的结果。而且，在统一战线下所包含的作家，又是有着各种各样复杂的性质和内容，在思想上说，从反动的、堕落的到带有进步性的以至认真想追求进步的，都有。这里面，对文艺实践情况抱有各种性质的要求和不满，甚至有的是抱着诚恳的忧虑的，这就应该确立在实践上前进的工作方向。周扬同志等怎样呢？只把这样的作家当作听命令的对象，只希望这样的作家来异口同声地来拥护自己和自己所“封”定的作家和作品，一看到

意见不同就赶快用结“论”去封住了事,这不但不能用对于他们自己的进步性的东西的发扬和对于他们自己的反动的或落后的东西的批判去说服他们,反而打消了这些作家在文艺追求上从自己的实际基础出发,得到前进的效果,而且也影响了他们通过具体工作达到对于政治的积极要求的。周扬同志等老是反反复复地高叫着向资产阶级思想斗争,但在这个对广泛作家的态度上,在这个最基本的环节之一的实践原则上,这不正是资产阶级个人主义的恶劣的倾向又是什么?所以在创作衰落的市场上面,又出现了不少用庸俗的虚伪的态度“歌颂”革命或人民的“作品”。《武训传》就是一个表现了“劳动人民”的“高贵品质”的最典型的例子。

第四,但宗派主义不可能真正把连党员在内的群众完全统治住,主观主义的理论绝对不可能解决群众的苦闷,使群众从内心上信服的。为了便于统治,就是把发表作品的地盘缩小到一两个刊物上面,但事实的逻辑有时候还是会冲破宗派主义的主观愿望的。这就非加强地通过编辑部,尤其是通过“批评”去发挥威力不可了。作品是好是坏,应不应该发表,只能凭周扬同志等的要求或“理论”去审定,或者根据周扬同志的提示所写出的“批评”去肯定或否定。不但不准有不同的意见出现,当然更不准作家来解释或批评,而且,非用尽方法使被“批评”了的作家马上检讨不止。对于附和了周扬同志等的作家,不管政治品质思想品质如何,那就是“改造”好了,可以平安无事,又可以得到工作条件,但如果有谁对周扬同志等不表示屈服,那就非一打再打,打到屈服或者被排斥出文艺实践以外不止。至于毁掉他的劳动成果,闷死他的劳动热情,那更是目的所在了。但文艺战线究竟是被放在党的各个战线中间的,究竟是站在群众面前的。那就也得做得“好看”一点,老是

由几个棍子“批评家”出面总不大好,于是就采用了所谓“社会方式”。“读者来信”和匿名“批评”,以至把意见拿到群众团体的领导机构“讨论”,做出决议来再去写“批评”,就是的。几年以来,除了负责同志间对于因为偶然大意所造成的事实发生了意见分歧,当最高领导人周扬同志觉得有“翻案”的必要极少的场合,从来看不到有作者表示过对于“批评”的解释和更正,更不说反批评了。那些“批评”就俨然地都保持住了是代表党的“威信”。宗派主义大胆到了有些《从读者中来》使稍有判断力的读者一眼就看出了这假造的或奉命写出的都毫无顾忌。几年以来,在文艺这个领域上,把批评与自我批评这个激励人心的庄严的武器糟蹋到了使人望而生畏的地步,这个不但是非不分而且是卑劣无耻的道德败坏的风气是早已影响到了其他的社会领域的。

在革命胜利之后,至少是在进步作家和党员之间,基本上是从整体意义上接受党的道德威信的。把党员作家看成各有企图,这只是在极相对的意义存在着的思想情况。这并不是说党员作家都对具体问题应抱划一的意见;毋宁说是相反,党员作家应该对具体问题独立负责,是非分明,有党的思想要求做保证,既能够展开为实践服务的思想斗争,也能够受到原则性的衡量,由这推进实践,带动着一般作家们前进的。但在宗派主义统治之下,一方面只看到表面上的是非不分的“划一”,另一方面,党内又包含着被闷住了的、思想斗争展不开的、或没有思想斗争要求的矛盾状态。此起彼落,彼进此退。少数领导地位的作家中间,为了彼此都要维持的“领导威信”,不同的意见就暗地调和了事,把群众的惶惑丢下不管。至于对宗派主义所要集中打击的目标,那是更不能容许有不同的意见出现的。但这只是“代表性”的现象,但实际上,那“群众基础”是包

含着强烈的痛苦内容的。许多年来,在党的思想教育之下,在革命斗争的锻炼和影响之下,在国际进步文艺和中国新文艺的引导之下,数量很大的作者和青年习作者写出过优秀的作品,在武装斗争和农村斗争中受过锻炼,解放后扩大了视野,是有着追求真理的要求和发展前途,是想真诚地从事实践,想在实践上不走或少走弯路,是愿用真诚的劳动站在党的人民的文艺事业里面而无愧于心的。但在宗派主义统治之下,一方面被主观主义理论整得无所适从,另一方面又是任何具体思想问题都采用组织手段解决;不服从就过不成日子,服从又问心不过。从这产生的各种结果,只有达到本人萎缩下去,苦闷下去,使实践努力衰退下去而已。宗派主义统治不容许有任何对它不利的思想斗争,这就弄得在党内只有统治而没有团结,对群众当然就更只有打击和拉拢而不能容许有任何通过民主形式的思想斗争了。尤其在党内,有些优秀的作者,有的因为没有对周扬同志等完全屈服,或者和周扬同志没有直接关系,就被弃置不理,还得常常受到打击,小的缺点当作了不能翻身的决定性的错误;有的在创作上受到了周扬同志等的理论和领导企图妨害,但一到周扬同志等的想法变了,就反而还要受到周扬同志等的批评,被当作错误倾向的例子。

几年以来,我看着这个统治的发展,我痛切地感到这个统治所造成的无法估计的损失,和沉重而普遍的苦闷和苦痛,但我早已被自己的不可原谅的自由主义捆住了手脚,不但发言权,连发表普通的作品的可能性都被剥夺了,当然说也说不上进行什么斗争。

但我的不斗争或还没有可能斗争,丝毫也不能使周扬同志等放心的。周扬同志一开始就确定相信了,我对于作为宗派主义统治的武器的主观主义理论不能有任何妥协,到了某

一时机,我是决不会不斗争或者中立的。二十年以前,周扬同志把我做成政治敌人赶出了革命文学阵营,但我被党挽救了过来,一直跟在党的队伍后面做了一份工作;这完全不是他所愿意的。林默涵、何其芳同志从我抗战前的文字割下一段来,做出了我的文艺理论是一贯错误的反党的结论,那是不能够推到理解上去,而是仅仅只能够用事实的逻辑去说明他们的目的何在的。革命胜利以后,周扬同志用消极或积极的办法来排斥了我,一九五〇年三月且公开宣布了我等于“社会民主党”,对我的作品发动了毁灭性的“批评”,但我既没有屈服,也没有倒下去,还在几乎没有发表机会的情况下继续工作;这更是他所痛恨的。这就使他“被迫”地不得不用尽人工的方法,并且违背了周总理的指示,盗用了党的名义,把我做成了一个不能有任何生路的“反对派”的严重问题。周扬同志在“讨论会”做结论的时候说我是“反对派”,不是决定于我的政治态度,而是决定于我的理论,不能因为我在政治上跟着党走就可以掩盖我在文艺上是造成了一条“反对派”的“路线”的。第一,不把我做成一个政治问题,那是由于党中央的保证,决不是周扬同志所愿意的;第二,由于我检讨了对党的态度,周扬同志只好从消极方面取消了这个保证;第三,二十年前周扬同志把我做成了政治敌人,那本来不是为了政治而是为了“文艺”,为了在文艺战线上我妨碍了他在党内形成一个小领袖主义的统治地位,现在如果我向他的主观主义理论屈服了,那他就对我毫无所谓,完全没有必要把我做成一个政治问题了。但实际上,周扬同志是已经把我做成了政治问题的,重庆市市委宣传部所召集的,由宣传部长周扬同志的二十年前的战友任白戈同志所主持的那个座谈会和任白戈同志的结论,就是一个正式向群众宣布了的例子。这两三个月,由作家协会又传出了

胡风问题不是理论问题,而是一个“政治倾向”问题,这是又图穷匕见了。周扬同志知道,我是还没有在理论上向他屈服的。

对我的问题所采取的手段,是周扬同志用以自豪的“领导艺术”即统治方法所达到的最高表现:随心所欲地完全抹杀了对象的实际内容,给予了绝对的否定,用了党的威力,也用于假造“民意”的“社会方式”;随心所欲地把文艺实践上的错误倾向完全转嫁到所谓胡风及其“小集团”的身上来转移党和群众的注意;随心所欲地用大罪名把对手判决,使党内党外不能有任何不同的意见;毫无忌惮地歪曲了毛主席的原则,转而用来压住了对手。

这样一种做法的本身固然是一个非常严重性质的问题,但问题的严重性还更在于:如果不是宗派主义在党内取得了强大的支配力量,那这样一个“斗争”局面就制造不出来,林默涵、何其芳同志的那两篇牺牲了起码的实践要求,违反了起码的文艺常识,支离灭裂的所谓“批评”,至少也应该没有可能用代表党的口气发表出来,并且由《人民日报》加上判词式的按语转载的;如果宗派主义统治几年来没有在群众中间造成了一种恐怖性的“威信”,那这两篇“批评”发表了以后,群众中间的强烈的反感一定要成为具体的反驳和讨论的。

这一个事件本来是从宗派主义统治的基础和欲望制造出来的,但反转来就进一步压下了或打退了群众对于宗派主义统治的强烈的不满情绪。

我的早已被它捆住了手脚的自由主义,客观上就这样地从反面替周扬同志的宗派主义统治尽了某一种帮凶作用。但周扬同志自己也不会不感觉到,无论把我的问题做得怎样大怎样严重,但这个转移注意的办法也只能收到一时的和局部的效果,绝对不能抵消党和群众对于文艺实践情况的逐渐强

烈的了的不满的。那最后难免要发展成文艺领导上的责任问题。但由于多年来的统治经验，周扬同志自己也不能不多少感到了，以他为中心的这个宗派主义的统治是很少希望能够在文艺实践上造出奇迹式的成绩的，因而不得不用一切办法和想法来维持住宗派主义的统治，感到了极大的张惶失措。这问题太不容易解决，终于露出了在思想实质上是完全恶性的那个宗派主义的核心。

一九五二年四月周扬同志过上海离开了的几天之后（五月二日），彭冰山同志来看我的时候，建议我写一篇关于《在延安文艺座谈会上的讲话》的文章，并且说：现在文艺上的情形很困难，一时没有什么办法，周扬同志是明白的，不过他很苦恼，重要的事他都作不得主。他有许多很好的看法，但不敢提上去。像普及与提高，他看出了愈提高的作品愈受读者欢迎，但这意见他就不敢向上提……

我当时听了心里很惊讶，直觉地感到了这是和我的感受完全矛盾的东西。后来我反复地考虑了很久，把我的朦胧的感受完全明确了起来，确定地认为这是表现了周扬同志要用一切办法保卫他的宗派主义统治的张惶失措情绪的恶性核心。

问题主要地不在于周扬同志把多年来由他们自己对于毛主席针对具体环境下面的具体任务的提法作了机械的理解和应用，产生了有害的结果，现在却轻轻地推卸了责任，也不在于周扬同志把艺术作品在一定条件上的基本特征当作不附带任何条件的全面的特征，而且还把这说成他的创见，夸耀地告诉了彭冰山同志；问题的严重在于说明了他的小领袖主义统治的顽强的欲望。

几年以来（应该回溯到十多年以来），周扬同志在文艺上一直保持着绝对支配性的领导地位，比拉普派的阿卫尔巴赫还

要大数倍的地位；文艺上的有决定意义的事件没有不是被他所决定所左右的，起了重大作用的理论批评文章有的是由他授意写出来，由他批准发表的，不直接由他批准发表的也是他有权力随时可以加以检查、纠正、或者批判的；在重要的问题上他都是以领导人的地位发表了理论文字，而且这些是被当作文件交给了群众的。今天的文艺实践情况基本上是被以周扬同志为中心的宗派主义所造成的当然后果。多少有判断力的群众都这样看，周扬同志自己也无法不在内心里承认这个的。周扬同志一向最有效的办法是把毛主席的原则当作了脱离实际的教条，吓唬群众，把失败的责任转嫁到群众（作家和干部）身上。但看到这对于明眼人也终于要失效了，最后只好暗暗地把这个无法掩饰的失败责任转嫁到党中央和毛主席的身上去了。

抗战前他们在上海分开的时候，彭冰山同志也是很不同意周扬同志的一个，这十多年他在武装斗争中受过了锻炼，当时又是华东文化部的负责人。周扬同志这样向彭冰山同志说明了他的处境和看法，一是说明了周扬同志对于他自己的威信的绝对自信，二是把彭冰山同志对于文艺情况的不满从周扬同志自己身上转移到了党中央和毛主席身上，这就可以使彭冰山同志在文艺工作上产生对于他个人的期待和信任。而这个期待和信任，是有可能逐渐影响到全华东的作家们和文艺干部的。在这样说的時候，周扬同志当是早已一再考虑过了占所谓“半壁天下”的华东对于以他为中心的宗派主义统治会要起怎样的作用的。

由于宗派主义统治的疯狂欲望，周扬同志就否认了作为党的灵魂的，党在血的斗争中早已达到了的高度的集体主义。十多年来周扬同志一直是在党中央周围工作的，可以说是有

了直接受到党中央和毛主席的教育的机会；他自己也常常在个别谈话中在公开讲演中提到过毛主席和他私人谈话中对于他的关切；同时他又应该是党中央和毛主席在文艺工作上所直接依靠的主要群众之一。但如果连他有了意见都不敢向上提，那除了使听到的人得到一个党中央和毛主席至少在文艺问题上绝对不依靠群众，不相信真理的结论以外，除了使听到的人得到一个党中央和毛主席是看着整个文艺战线衰弱下去也毫不关心这结论以外，是不能有别的。即使党中央所体现的，从三十年以来的艰苦奋斗积累起来的智慧和从无数先烈的忠贞的理想凝结起来的道德力量在周扬同志的感情里不能留下什么影响，即使党中央和毛主席除了人民的幸福和祖国的前途以外没有一丝一毫其他的愿望的忠心耿耿的辛劳在周扬同志的感情里不能留下什么影响，但至少至少，党中央和毛主席是期待周扬同志像一个革命者一样、能够独立思考并勇敢负责地站在给他的应该说是光荣的岗位上面的。但为了他那个宗派主义的统治欲望，为了他那个小领袖主义的张惶失措的心虚，周扬同志居然忍心到暗暗地把文艺实践的失败责任转嫁到经常感到身上负着泰山一样重的责任的昼夜辛劳的党中央和毛主席的身上。反而“苦恼”地把他自己说成了一个使人不胜同情的“无可奈何”的“失败的英雄”，甚至是做了党中央和毛主席的牺牲品的“赎罪的羔羊”了。分析到这里，我心里涌了出来的悲愤强过了憎恶，全身火烧一样地实感到了我们的革命是不得不牺牲了多少宝贵的东西才通过了曲折的道路争取到了这个伟大的胜利的。

后来胡乔木同志想调彭冰山同志到全国文联工作的时候，彭冰山同志表示了做无论什么工作都可以，但不能做这个工作；这不能不是周扬同志对他的谈话所产生的结果之一。彭

冰山同志对于我的问题由一种明确的态度改取了模糊的态度，当然也是那结果之一了。

我分析了周扬同志的这个谈话内容以后，就得到了一个结论：周扬同志是不惜牺牲任何东西来保卫以他为中心的宗派主义统治的。他动员了那样大力量，要我在理论上完全屈服，就毫不足怪了。多年以来，周扬同志采取了一切办法保卫主观公式主义的理论和作品，看到对于主观公式主义的批评和能够使主观公式主义的作品现得失色的作品出现，就现出了一种仇视的态度，非采取手段加以打击和扑灭不止，那基本的原因是，周扬同志自己知道，如果真正批判了主观公式主义，他那个宗派主义的统治和小领袖主义的威信是要全部崩溃的。

周扬同志回北京后的一个多月，不批准发表我的《学习，为了实践》，但要我来北京讨论我的理论问题。他回信说我那文章“对日前文艺上公式主义的批评，有很多好的意见”。当时我断定了那是完全的假话。周扬同志决不肯让主观公式主义受到损伤的。果然，后来在“讨论会”上，他就怒形于色地斥责了我不该“大骂”了公式主义。

我上车来北京之前，彭冰山同志叮嘱我：周扬同志是明白的，多找他谈谈有好处。后来周扬同志说没有时间和我谈，把我交给了林默涵同志。但即使他肯和我谈，我也早已确定了他和我谈是不会对问题的解决有任何好处的。

但虽然客观情况对于我已经明确到了这样的程度，但支配着我的自由主义却使我得出了相反的态度：对宗派主义统治的斗争，几年之内是完全不可能的；既然把我制造成了一个问題，那就只有在不违背事实的限度上完全做自我检讨，向党交待我的问题。虽然后来周扬同志传达了周总理说不要先存谁对谁错的定见、大家好好讨论的指示，但周扬同志的声调和

表情没有给我有任何的可能这样做的暗示，我自己是也没有存有任何可能这样做的希望的。我当时没有意识到我这是完全背弃了党中央也期待我提出材料，把问题的内容到底是什么性质暴露出来的启示。

“事后诸葛亮”式地来检查当时有没有可能进行斗争，那是不必要的，但有一点完全可以确定：自由主义使我当时放弃了进行斗争，以至争取在讨论的形式上正视问题的积极的努力，这就是说，自由主义使我压下了对于阶级事业的责任心。

林默涵、何其芳同志的批评所引起的后果，我的自由主义不能不担负一份责任的。

作为宗派主义统治得到了巩固的原因之一，第二次文代会是完全在宗派主义统治的基础上召开了的，连改组成作家协会的这样大事，也基本上是在宗派主义统治没有经过任何揭发的现状上完成了的。我提了对文代会的意见，就是由于对这个基本情况的耽心，但因为我没有勇气直接暴露问题的实质，更因为从自由主义所产生的妥协思想，把周扬同志也当作能够考虑我的意见的对象，这就使中央没有可能感觉到我的意见是从什么根据提出的了。

在文代会开会之前，周扬同志等负责同志很耽心，在党组大会上提出了：一定有一些代表诉苦呼冤，党员同志不要去阻止，让大家发泄了反而会无事过去的。周扬同志等心里是知道了这几年是造成了一些什么后果的。

有的同志把这向我传达了。我当时告诉他：不会的，不会有人诉苦呼冤。几年间已经造成了这么一种情势，基础原封未动，大会又是这么一个准备方法，还有谁愿意以至敢于诉苦呼冤呢？

果然，大会是风平浪静地过去了。代表们都是“心照不宣”

的。要说有斗争,不过是党内关于代表名额和理事名额的“斗争”而已。

但周总理所提出的关于革命的伟大成果,关于总路线的现实基础和光辉的奋斗目标,对于文艺的全面关怀和切中要求的指示,那宏大的政治道德感情启发了群众,感动了群众。

在周总理的指示中又一次解释了毛主席的原则,又一次肯定了五四传统是社会主义现实主义的传统,再一次地肯定了鲁迅。这在我的经验上,一九四〇年民族形式问题论争起就成了一个中心问题,进解放区以后更觉得是一个现实主义的生死问题。现在这个枷由中央解除了,实质上否定了几年以来吓住了作家的一些混乱理论,打掉了宗派主义统治的一个能够“自封为王”的凶恶的理论武器,现实主义的实践就有可能喘过一口气来,在总路线的照明之下通过多样的实际基础争取前进,为总的历史要求服务。解放以来,周扬同志是从来不把五四传统、鲁迅、现实主义的原则放在考虑之内去对待实践问题的,到不能不提到一下五四传统和鲁迅的时候,也不过是用的一些装饰性的不接触问题实质的词句,提到现实主义的时候更不过是一个名词而已。那实质上是否定了五四传统和鲁迅,是用庸俗机械论代替了对于现实主义及其发展情况的理解,代替了现实主义对于文艺实践的广泛的领导作用和推动作用的。五四是小资产阶级的革命文艺而已,“前期”的鲁迅也是小资产阶级,一九四二年以前和解放区以外的文艺是由资产阶级思想和小资产阶级的思想所领导的。那就只有由毛主席文艺思想的正确执行者周扬同志直接领导出来的解放区作品才是无产阶级的了。用被歪曲地解释了的政治范畴代替了现实主义,把解放区作家和国统区作家不加分析地在原则上区划了开来。周扬同志是以他批准了的或无法不批

准的一部分解放区作家做“资本”，一步一步建立了他的宗派主义统治局面的。周扬同志是利用了党性原则来保护能够造成宗派统治的庸俗机械论，坚决地拒绝了把党性原则放在从实际出发、符合实践规律的、对宗派统治绝对不利的现实主义上面的。周总理再一次提出了毛主席的现实主义的原则，那实质上是对于以周扬同志为中心的几年来的领导倾向和领导理论的原则性的批判。

胡乔木同志在报告中也现象性地提出了问题，尤其是提出了批评应该接受反批评，这在当时似乎是解除了几年以来棍子批评所造成的沉重压迫气氛，使许多作家们觉得似乎可以从此不致害怕挨冤枉棍子，好好地从事劳动。

由于这，在文代会后一个时期内，阴森的气氛是消退了一些的。有些作家是想好好生活，好好尝试创作了。

如果文艺领导上珍惜这一个生机，体会党中央的精神和对于这个战线的苦心和希望，进一步从实践基础上来正视一些问题，抓出几个关键性的环节，做些必要的革新，那是可以使情势发生变化的。就是对于宗派主义统治本身说，也能够多少得到挽回人心的好处。但实际上并不如此。会开过了，安心了，一切还是如故。邵荃麟同志对我说，大会准备不够，开得太仓促了，但只有开过以后再慢慢改革，并问我在意见中所提的工作方式问题有什么具体意见。但工作方式是靠实践基础的；不从实践情况上揭发问题，甚至不正视问题，对实践基础不作一点检查，只从量上改变一点点配合，甚至连这都没有做，那从革新要求出发的工作方式是无从谈起的。所以，胡乔木同志所提的那些实际要求，也就不能得到真正实现的任何保证。

离开周总理在第二次文代会上做了报告还仅仅只有半年，

这时候又公布了在党的历史上是占了划时代的意义的、因而在思想斗争史上是占了划时代的意义的四中全会决议。

但以周扬同志为中心的宗派主义怎样呢?它抱的是另一种欲望。它要报“仇”,不能让没有向他屈服的作家从事创作实践,更不能让这样的作家的劳动成果被党和群众所承认,损伤了他的“威信”,当然更不能让他这个宗派统治武器的主观公式主义受到一点抵抗,即使不过是在作品上的抵抗。他要的是长远的完全的胜利。由于问题完全没有揭发,基础原封未动,他觉得文代会这一“关”既然无事度过了,他就决不肯把宗派统治的欲望放弃一分。对于周总理再一次着重提出了的毛主席的现实主义的原则,他也能够使他那个统治武器的主观公式主义不受到一点损伤,在他的报告中理也不理这个原则,不根据这个原则对几年来的领导倾向和领导理论做一点检查和批判,只是到后来做了一点虚伪的适应,反而把那变成了他依然是正确的进一步统治的“资本”,对于刚刚公布的四中全会决议,就我说,是从内心诚恳地希望周扬同志能够在这伟大的思想号召下面作一次猛然的反省的,我是从内心希望周扬同志在这个历史性的斗争要求下面下决心对文艺实践作一次严肃的检查,向党坦白地交出自己的,但是,不幸得很,周扬同志不但对四中全会决议加以完全的蔑视,不对于他的领导倾向做一点点甚至是表面的检查,反而把这个庄严的决议做成了进一步巩固他的宗派主义统治的武器。

从四中全会决议刚刚公布了的三月下旬起,周扬同志就开始了布置以打击一个短篇小说《洼地上的“战役”》为中心的对于一个没有向他屈服的作家路翎的围攻。为了证明胡风的文艺理论是错误的,非采取任何手段把路翎打到屈服或者放弃创作实践不止。从作家协会党组开始,渐渐压下了不同的

[illegible]

新
人
物
傳
記

1955年6月10日,《人民日报》发表

社论《必须从胡风事件吸取教训》

意见，挟制了全军的文艺干部，从三月间起到现在，已经完成了部署，这才开始在群众中间展开了这个军事行动。在这个期间，至少在北京以及上海的文艺界，这是一个造成了注意中心的事件，引起了普遍的疑惑、不满、以至惶恐，当然也一并引起了幸灾乐祸的心理。这些时，周扬同志是把这个军事行动当作学习四中全会决议的内容布置下去，要逼着从党内到党外的干部们跟着他反对路翎，由这来表示忠于四中全会决议的。周扬同志一定要用四中全会决议做武器打下没有向他屈服的作家，一定要通过这收到巩固他的宗派主义统治的“杀鸡儆猴”的效果。

文艺方面的党组织在学习四中全会的布置中有一个领导性的“高级组”，当然以周扬同志为中心。党员同志说因为“高级组”的主要同志一直在忙于开会做报告，没有时间学习，下面受了影响也学习不好。周扬同志正是为了布置这个军事行

动而忙于开会做报告,把这代替了四中全会决议的学习,用这个军事行动的部署回答了四中全会决议的。

检查到了我的自由主义从反面对宗派主义统治所起的一种帮凶作用,我沉重地感到了对时代要求、对党的负疚,想到那些被宗派主义统治及其统治武器的主观公式主义所牺牲了的、所迫害着的、有的感到了完全的绝望、有的在无告无助的艰苦处境里奋斗、有的被逼得向病态的道路上发展去了的青春的力量,这负疚的感情就掀起了多年以来我一次又一次地忍受了下来的流血的痛楚。

要这个恶性的宗派主义统治情况及其历史根源和思想根源被暴露出来,有可能受到清算,我觉得,那第一步,党中央非得在笼罩着整个文艺界的,由各种各样的自由主义所形成的坚韧的壳子上面打开几个缺口,就无法着手。

我尽自己的力气割下了我身上的这块自由主义的毒疮,对时代要求、对党、对年青的一代表示我的诚意。我要本着这个诚意承担这个斗争,在斗争过程中受到党的锻炼,澄清问题,达到和同志们的真正的团结。

1954年6月8日,北京。

四、作为参考的建议

第一部分

几年以来,文艺实践上的关键问题是宗派主义统治,和作为这个统治武器的主观公式主义(庸俗)机械论的理论统治。在这个破坏了文艺实践规律和压死了思想斗争的统治下面,

就一定會在群众中间引发各种各样的不正的事件和各种各样的非党的行为。从统治情况及其历史根源和思想根源检查并清算宗派主义,同时也是一个尽可能地保护有生力量,给干部以正常的发展条件,使本来不强的文艺领域上的人力基础不再继续蒙受损害,并在斗争过程中澄清问题,对于当前文艺运动的任务和方式取得基本上的共同认识,奠定党中央主动的领导地位,发挥创造潜力,能够把创作实践和思想斗争在最大的限度上向前推进,在总路线的照明之下,有效地为历史要求和阶级斗争服务的问题。

我提出以上的报告,是向中央交代问题,并作为中央主动地检查文艺实践情况的材料之一,在深入的检查过程中使报告的内容本身也得到审核。

第二部分 文学运动的方式

(一)参考材料

一、联共第十三次代表大会关于出版物的决议(一九二四年):

“任何一个文学流派或团体都不能而且不应当以党的名义出场”。(《苏联文学史》三四五页所引)

二、俄共一九二五年《关于党在文艺方面的政策》:

1. “党应当主张这个领域中的各种集团和派别自由竞赛。用任何旁的方法来解决这个问题,都不免是衙门官僚式的假解决。以指令或党的决议使某一种集团或文学组织对文学出版事业实行合法的独占,同样也是不容许的。党虽然在物质

上和精神上支持无产阶级文学和无产阶级农民文学、帮助“同路人”等等,却不能听任即使在思想内容上最为无产阶级的任何集团实行独占,因为这首先就会毁灭无产阶级文学”(《苏联文学艺术问题》八页)

附注:俄共决议是一九三二年开始从清算拉普派总结出来的理论经验,和从一九三二年以后最初发表了马克思和恩格斯关于文艺的五封信(《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》三——三四页)所提到的对文艺的原则理解之前七年制定的,所以,其中关于“无产阶级文学”、“无产阶级农民文学”、“同路人”等及其差别待遇的说法,是并不能完全适合文艺实践的发展规律的,以后就再不见用这样的说法了。

2. “党应用一切办法根除对文学事业的专横的和不胜任的行政干涉的尝试。党应当仔细注意出版事业机关的人选,以便保证对我们文学的真正正确的、有益的和有分寸的领导。”(同上,八页)

3. “党应当向一切文艺工作者指出正确划分批评家和文艺作家的职能之必要。对于后者,必须把自己工作的重心转移到真正意义下的文学作品方面,而且利用现代庞大的材料。”(同上,八页)

三、联共中央一九三二年《关于改组文艺团体》的决议:

“这些团体(指拉普等)把苏联作家充分动员到社会主义建设任务周围的手段,转变成培植狭隘的小圈子、脱离当前政治任务和脱离同情社会主义建设的作家和艺术家集团的手段。”(同上,一〇页)

四、斯大林,一九二九年:

“我国有成百成千有能力的青年人,他们用尽全力要从下

面冲到上面来，以便向我们建设工作的总的宝藏贡献自己的一点儿东西。然而他们的努力总是白费，因为他们常常被文学‘名人’的自傲、我们某些机关的官僚主义和冷酷无情、同辈男女的嫉妒心（它还没有转变成竞赛）压下去了。我们的任务之一就在于打破这堵铜墙铁壁，给不可胜数的年轻力量以出路。”（《马克思恩格斯列宁斯大林论文艺》一三五页）

五、列宁，一九〇五年：

1. “无可争论，文学事业最不能机械地平均，标准化，少数服从多数。无可争论，在这个事业上绝对必须保证个人创造性、个人爱好的广大的空间，思想和幻想、内容和形式的广大的空间。这一切都是无可争论的，可是这一切只证明着：无产阶级党的事业的文学部分不能和无产阶级党的事业的其他部分刻板地等同起来。”（同上，七一页）

2. “自然，我们不是说，被亚洲的检查制和欧洲的资产阶级所污损了的文学事业的这种改造，是能够一下子做到的。我们远没有想宣传什么清一色的制度或用几个决定来解决任务。不，在这个领域中是最不能谈公式主义的……”（同上，七二页）

六、高尔基：

“……马克思主义与列宁学说实质上曾经写在了我们的祖先的皮肉中间。”（曹葆华译《苏联的文学》一二四页）

七、爱伦堡，一九五三年：

“马雅可夫斯基说过：‘我提不出关于人怎样成为诗人的任何规则。这样的规则根本没有的。’怎样成为小说家的规则也是没有的。我决不打算建立一种理论或者提出一些劝告——这不仅仅是不谦虚，而且也是愚蠢的：不同的作家是通过不同的道路而进入文学的领域的，他们写的方法不同，所经历的创作过程也不同。”（《译文》，第六期，一四二页）

“……作家的创作同时也是被他的一生经历,他的生活经验,他的性格所决定的。”(同上,一五二页)

八、康·西蒙诺夫,一九五三年:

“我们的戏剧批评应当对戏剧创作艺术有广大的眼光,不应当把不同的创作个性和艺术派别看作是一种使自己苦恼的难题,以为难于把这一切归纳成一类,恰恰相反,应当从这里面去发现我们戏剧创作的一切新的可能性的幼芽。”(一九五三年《文艺报》二十一号三五页)

九、斯大林,一九二四年:

“主要的是要使工农通讯员在自己工作进程中学习并给自己锻炼出新闻记者——社会事业家的感觉,没有这种感觉通讯员就不能完成自己的使命,而这种感觉是不能用技术意义下的什么人工训练的方法培植出来的。”(《论工人通讯员》)

附注:作家的艺术感受更不能人工“培养”出来的。

十、潘诺娃,一九五一年:

“当然,一个好的编辑,有经验的、聪明的、能够感觉作者的个性的、并且能够帮助开展这个个性的编辑,不管对于刚开始的或者经验丰富的文学家都是一个很大的帮助和支柱。”(《作家与生活》一四四页)

(二)基础问题

一、正视党员以及党外的有领导影响或站在领导地位上的作家之间,在为人民服务的总的方向下,对于文艺创作实践

的具体问题理解上和态度上有各种差异以至基本性质的分歧，又各各有着群众基础；除了保证在实践过程中进行竞赛或斗争，争取从实际基础出发的前进以外，任何人工的解决办法都会妨害有生力量的成长和思想斗争的开展，都会使党的人民的文艺事业陷入“毁灭”状态，在党员作家尤其是如此。

二、正视人力基础所包含的复杂内容，作家间有艺术风格上、艺术理解上、艺术修养上的各种不同的倾向和差别，但却保证每一个有创作能力的作家能从事创作实践，有条件在实践中争取发展或成长；

三、使群众里面广泛存在的业余作者或习作者有可能在满足自己的艺术要求(艺术个性)上选择和领导层作家的直接联系，在这样的联系上才能够诱发积极性，得到学习机会和成长机会；

四、在他们的艺术要求艺术个性有发展保证的情况下面，从其他部门有选择地动员一些政治品质和艺术修养兼优的青年作家到文学岗位上来。

(三)原则问题

一、提高党的领导作用——建立在保证并推动创作实践的基础上，在作品竞赛和日常地民主地进行从创作实践出发的思想斗争的基础上，在帮助并保证作家个性成长的基础上面的领导作用。

二、建立以劳动成果和与劳动质量相互说明的政治品质(不是现象性的甚至庸俗的所谓政治表现和形式上的政治关系)为基本标准的政治待遇和工作待遇，撤销一切人工的、因

袭的、外部性的界限和限制。

三、发挥批评的力量,建立能够逐渐提高对于艺术特点的认识,能够推进创作实践的批评,也就是作家的劳动成果能够得到应有的保护或阐明,和负责的分析或批判的民主的批评。党中央能够站在主动地位上加以监督和领导的批评。

四、把深入生活、创作、工作、学习结合起来,以保证并推进创作实践为中心环节,使政治热情不但有可能不被教条主义所摧残,使艺术个性不但有可能不被公式主义和形式主义所摧残,反而能够在实践基础上和实践过程上逐渐得到提高。

五、创造党在文艺战线上扩大队伍的条件,实现在保证发展创作实践和进行思想斗争的过程中去扩大,这就成为有原则或有保证的扩大,以政治品质和劳动成果的质量为基本条件的扩大,以在思想战线上能够逐渐加强扩大再生产的领导力量为目的的扩大。

(四)一个步骤

一、有领导地取消现在的所谓“国家刊物”或“领导刊物”或“机关刊物”的《文艺报》、《人民文学》、《文艺学习》、《剧本》;《译文》保留;《新观察》研究后加以调整。

二、有领导地取消现在的所谓大区刊物如《文艺月报》、《长江文艺》、《西南文艺》、《东北文艺》等。

三、有领导地解散中央和大区的、行政管理或变相的行政管理的所谓创作机构,如“驻会作家”、创作所、创作室、创作部、各种创作组等。

这些刊物造成了几方面的结果:

1. 成了大宗派主义的基础,同时又成了彼此对立的小宗派主义的温床;培植了一层一层的小领袖主义。

2. 成了主观主义或机械论的基本阵地,形成了一堵“铜墙铁壁”。

3. 因为都是独占性的,又被宗派主义所保证,编辑和审阅工作就完全被委弃在一般干部手上,其中当然有想把工作做好的诚实的工作者,但大多数是没有经验而且政治和艺术水平都不高的青年和被“培养”出来的“文艺干部”,而且还杂有投机分子以至政治上的变节分子,起决定作用的大半是多年来被主观主义或机械论所毒害了的作者和批评者。作家们成了由编辑部裁决的对象,造成了普遍的不满。

4. 因为都是独占性的,又在宗派主义统治的“统一领导”之下,不但不可能进行真正的作品竞赛和负责的批评与自我批评,反而成了一呼百诺的压死了思想斗争的局面。

5. 几年来,有力的作家们进行了对于这些刊物的争夺战,但另一面又不认真负责(因为是独占性的,没有竞赛,就没有必要去做好工作)。

6. 因为是“国家刊物”之类,如果工作稍不符合某些有力的作家们的愿望,就马上受到攻击,所以总是处在摇摆不定的情况之中,弄到只好在有力作家之间敷衍,连一个编后记都没有勇气写出负责者自己的意见。

这些创造机构还造成了几方面的特殊结果:

7. 培植了宗派主义统治的支柱的官僚主义,和盲目服从的小领袖主义或雇佣思想。

8. 日常生活完全违反了作家成长的规律,使成员们一天一天衰萎下去。

9. 创作领导完全违反了创作过程的规律,这就更使成员

们一天一天衰萎下去、苦闷下去。

10. “用人唯亲”，用行政的手段保证了一批没有发展前途的成员硬要做作家，同时排斥了有发展前途的作者尤其是青年作者无法参加文艺活动，得到成长。

11. 用行政的手段保证了庸俗的虚伪的作品，以这作资本去排斥“异己”分子的对主观公式主义不利的作品。

12. 用教条主义的方式去“奉公行事”地进行政治学习，摧残了政治热情或政治积极性，这更帮助了成员们衰萎下去。

13. 几年以来，耽误了由领导人到成员这一大批有为的干部。

四、对于《解放军文艺》和部队创作机关，也得加以研究和考虑。

它的工作是发生了积极意义的：

1. 满足了部队的文艺要求，起了不小的教育作用。

2. 抵抗了宗派主义统治，使许多青年作者和战士的作品得到了发表的机会，刺激了部队干部和战士们的创造性。

但它的工作已经碰着了不能解决的原则问题：

1. 以写兵为内容的作品去教育兵，这首先就把对于战士的思想教育或品质教育的意义简单化了，注定了要逐渐脱离历史要求和战士的思想要求。

2. 有一批专门写兵的“部队作家”，这就把他们的感受幅度和思想视野束缚住了，狭隘化了，使得他们不能成长，反而会萎缩下去。这同时也使得被刺激起来了的干部和战士的创造性受到束缚，得不到成长。

3. 作为部队干部的“部队作家”，生活情况和工作情况不能符合作家发展的规律和创作规律，不能解决好干部和好作家之间的矛盾。

4. 它本身有向小宗派主义发展去的趋势,时而和大宗派主义对抗,时而又成为大宗派主义的援军。

每一个刊物或机构在结束过程中一定要在中央宣传部的直接指示和监督之下,从全部工作过程,就工作原则、工作态度、工作方法、肯定了什么、否定了什么、思想影响等,用严肃的批评与自我批评的精神做出负责的总结来,作为检查几年来领导倾向和领导思想的步骤之一,由中央宣传部加以审查。

(五)劳动合作单位的方式

一、创刊七、八个作家协会支持并给以物质供给的会员刊物(不是“国家刊物”、“领导刊物”或“机关刊物”,而是作家协会支持的群众刊物)。北京五、六个,上海一、两个。

二、每一个刊物是一个劳动合作单位,绝对排斥任何行政性质(包括服从多数)的工作方式。

三、每一个刊物由一个有领导影响的作家担负主编,用自愿担任,由中央宣传部批准的方法决定;应该担任但不愿担任的这样的作家,党员作家由中央宣传部作为工作任务分配,党外作家条件合适者由中央宣传部加以说服。对于这样的作家,必要时可减少或解除其他的工作。

四、每一个刊物由主编的作家选任三、四个负日常工作责任的作家为副主编,由中央宣传部审查批准。包括负工作总责任的作家在内,得有一半是党员作家。

五、每一个刊物团结二十名上下到三十名上下的作家和青年作者,作为担负编辑工作的成员;由担负主编责任的作家选请并由被选请者自愿参加的方式确定以后,由中央宣传部

审查批准。但党团员作家得占三分之一的名额,其中要有两三名能担负支部工作的党员作家。参加每一个刊物的作家随时可以退出,但须得由中央宣传部批准。

六、每一个刊物由自己选用十名上下的青年文艺爱好者,作为工作助手的基本干部,同时作为帮助他们在工作中得到成长的对象。

七、每一个刊物的篇幅多少和期限(月刊或两月刊等),由刊物本身决定后,经中央宣传部审查批准。可能时,半年调整一次。

八、每一个刊物得是综合性的(诗、小说、剧本、电影剧本、儿童文学、报告散文、杂文、研究和批评等),但保证在工作过程中各刊物根据条件自由发展。不能要专门的刊物如批评刊物或青年刊物之类。

九、关于中国古典文学,另由适当机构出版一限定印数(三、五千份)的研究讨论刊物,顶好主要由一般研究者和研究机构预定的方式发行。综合性刊物认为好的作品再加以发表,或约请研究者写专文。综合性刊物不接受这一部门的投稿。

十、每一个刊物包容一两名外国文学研究者兼翻译者,他们是刊物的基本编辑成员,但除担负一定的任务外,基本上是做他们愿意做的研究翻译工作。

十一、另由相当于现在作家协会的“普及部”的机构编印一个初级文化水平的群众性的文艺刊物,以选刊各省市报刊的优秀作品为主,得到(一)供给各地群众一分较好的文艺读物,(二)供给各地群众文娱活动材料,(三)检查全国群众文艺作品,(四)给全国各地群众文艺报刊和作者以鼓励。只采登必要的少数新稿。

(六)一个单位的可能的工作方法

以保证创作条件，推动创作实践为中心环节。编辑工作也就转变成了作家在思想上联系群众和参加日常思想斗争的、提高政治艺术修养的生活方式之一，同时使编辑工作和其他工作变成了一方面是有领导的、另一方面是名符其实的社会活动方式，在质量上取得负责的保证。每一个单位的具体做法由本刊物主编和成员研究决定，但总的原则要由中央宣传部审查批准。下面提的是作为一个可能的工作方法的例子。

一、以保证各作家的创作实践为主，灵活地运用时间：

1. 除主编外，每期有一个或两个副主编负实际编辑工作责任，其余的副主编自由运用他们的时间在创作、研究、到工厂或其他地方去；副主编平均每人顶多只半年担负工作，主编也可以有充分的自由运用时间。

2. 每期由主编或副主编按实际情况商定六个左右的作家担负实际编辑工作和其他工作，其余的作家自由地运用他们的时间；每个作家平均每年顶多只担负两个月到三个月的工作。

3. 由于创作或研究的需要，有的作家可以一年以至两年不参加日常工作，但仍可以每月看若干稿件，提出意见，这毫不妨碍他的创作或研究。

4. 有难于决定的稿件，可以请未参加本期编辑工作的作家审阅，提出意见。

二、集体负责与分别负责：

1. 每一稿件，由主编和参加本期编辑工作的作家全体同

意后发表为基本原则；这样发表了的作品有原则错误，由主编负责作公开的自我批评。没有原则错误而受到了不正的批评，由主编或其他参加编辑的作家负责提出解释或反批评。

2. 如主编不同意发表，但参加本期编辑的作家大部分或全部确信可以发表，仍可以发表，由主张发表的作家们负责。

3. 如本期参加编辑的作家部分不同意或全部不同意发表，但主编确信应该发表，仍可以发表，由主编个人负责。

4. 编排次序，由主编参照各编辑意见负责决定。

三、工作岗位不能限制发表自由：

1. 属于每一刊物的作家有权利把作品交本刊物审阅，通过后得予发表，不得作家本人同意，不得积压。

2. 属于每一刊物的作家有权利不征求主编的同意把作品向其他刊物自由投稿，被本刊否定了的作品同样可以向其他刊物投稿，但不得对本刊编辑提的意见进行攻击，本刊编辑也不得影响接受此种投稿的刊物的审阅意见。

3. 刊物主编与主编之间可以商谈交换或介绍稿件。

四、生活方式与创作：

1. 每一个作家在自己的时间内自由地选择生活方式（到工厂或其他地方，或创作，或研究），但得和主编商谈，得到参考意见和同意。如双方意见不能一致，除集体参加大斗争的特殊场合，以作家的志愿为主，但事后如主编不改变意见，得提出全体编辑大会讨论。

2. 作家从社会活动回来后，得向主编或副主编汇报生活情况，并得接受批评，如不同意，可以提到全体会议讨论。

3. 作家创作活动完全自由，不受任何约束，但如向主编或其他作家征求意见时，主编或其他作家得负责加以帮助。

4. 作品写成后，作家有权利请主编或其他作家审阅提意

见,不得被拒绝或拖延过久。如确定了可以发表,主编得负责发表或送交出版社出版。

5. 主编有权要求每一个作家每年至少交出两篇自己认为可以发表的作品;主编可以商请作家写评论性的文章或散文杂文之类,但不能强制作家接受。

6. 主编或副主编对于作家的生活有加以经常的注意和劝告的责任,对于不正的行为有责任加以批评或纠正,或在编辑会议上提出讨论。

7. 每个作家得按照条件和需要担负一定公共任务。

五、政治学习:

1. 完全废除强迫学习制度,以自学为主,以成员彼此间互相关注和了解为基础;每一个刊物得经常选出政治水平较高的作家组织政治研究小组,针对各成员的具体条件和要求进行日常性的同志的帮助。

2. 政治研究小组有责任解决每个成员在学习中的疑难,或转请外面专家来帮助。

3. 政治研究小组有责任经常把政治学习联系到国际国内的重大事件或重大问题,贯彻中央布置下来的共同学习任务,并保证采取适应各个成员的实际基础的适当办法来提高学习热情。

4. 每个学习计划中在准备充分、条件成熟时举行由成员本身担负的灵活的学习报告会或学习讨论会,由这取得刺激和提高学习热情的效果。

5. 主编或副主编有责任日常性地向政治研究小组了解一般的学习情况和个别成员的学习情况,以至直接向个别成员了解学习情况,并提出参考和说服的意见;政治研究小组有责任日常性地让主编或副主编了解一般的学习情况和各别的学

习情况；作家有权根据他的创作情况来决定学习计划和学习步骤，得到在创作过程中不受干扰的保证。

六、提高艺术修养的办法举例：

1. 主编或各别作家有责任对于属于本刊的作家的失败的或错误的作品提出批评意见，或组织讨论会，但意见不同时可以保留，不得强制作家接受。

2. 主编或各别作家有责任对于来稿、发表了的各报刊的作品、出版了的作品、灵活地诱发日常性的讨论，如个别谈话，互助小组，小型座谈会、专题报告讨论会之类，但不得作多数决定的结论。讨论后，如主编认为确有相应的思想意义，就提到作家协会，举行作协名义的报告讨论会。

3. 主编或副主编有责任日常性地关切各别作家的艺术修业，有责任尽自己的能力对作家的疑难问题提出参考意见；各别作家之间也是如此。

4. 主编或副主编有责任当发现了各别作家在艺术修业上有特殊心得时，用适当的方式如小型座谈会以至专题报告会等向部分或全体成员介绍。讨论后，如认为确有相当的思想意义，主编有责任向作家协会介绍，举行作协名义的报告讨论会。

5. 对于当前发生了的特殊问题或大的文艺现象，主编有责任动员有条件的作家进行研究，提出报告，展开讨论。讨论后，如认为确有相应的思想意义，就提到作家协会，举行作协名义的报告讨论会。

6. 主编或副主编有责任责成行政秘书为作家的艺术修业供给必要的物质条件。……

七、联系群众的方式举例：

1. 主编有权责成每一个作家至少经常联系一个自愿选定

的工厂(或基本建设工地、或农业生产合作社、国营农场等)和一个学校(或机关、或企业单位)的青年文艺社团;作家要严肃地对待这个工作,经常让主编副主编或其他作家了解情况,并听取参考意见。

2. 每一个作家到工厂等地去的时候,负责听取一般群众对文艺作品的意见,或带去选出的作品介绍给群众,听取群众意见,把这些意见向主编或副主编报告。

3. 主编有权责成每一个作家和至少五个被挑选出来的、有长成的可能的投稿者保持经常的联系;作家要严肃地对待这工作,经常让主编副主编或其他作家了解情况,并听取参考的意见。

4. 主编有权责成适当的作家和不属于各刊物的作家发生

363

作不参考的意见



1955年6月15日《人民日报》头版头条新闻“全国各地各界人民要求严惩胡风反革命集团”

友谊的联系,作家要严肃地对待这个工作,经常听取主编的参考意见,并受作家协会有关部门领导,作为替作家协会担任的工作之一。

5. 主编有责任保证每一个青年干部随同他自愿选定的作家每年至少有一个月到群众中间去生活。

6. 任何刊物不得组织固定的“通讯员”或印发所谓“内部刊物”,但得灵活地举行读者谈话会之类。

八、对领导上的责任:

1. 主编负责每一个月指定条件适当的若干名作家负责审阅各报刊的作品和单本出版的作品,并亲自参加工作,讨论后,写成简要明确的分析报告,特别着重说明优秀作品和错误的失败的作品,向中央宣传部和作家协会提出。

2. 主编负责在规定时期把本单位工作的各主要方面做出简要明确的分析报告,向中央宣传部和作家协会提出。

3. 主编负责贯彻中央宣传部的一般指示和具体指示。

4. 主编负责出席中央宣传部召集的有关会议,提出报告,参加讨论,接受指示。

5. 主编或委托适当代表人出席作家协会的有关会议,提出意见,参加讨论,听取意见。

6. 主编负责执行同意接受的作家协会交来的工作任务。……

(七)支部工作的两项特殊保证

一、从对于文艺事业特殊性的理解上,建立某些相应的工作方式。

二、参照主编的意见,通过党的系统了解特定作家或特定投稿者的基本政治情况。

(八)共同任务

(每个刊物都要负责地担负如下的共同任务)

一、每一刊物每年提出至少两个电影剧本、一个多幕舞台剧、两个独幕剧。

1. 此项任务,只能在属于本刊的作家和投稿者中间去组织,不能“拉”来不属于本刊的成名作家的作品来充数。

2. 作品提出后,主编代表作家负责,对不正确的批评或意见进行解释,如确定了是错误的或失败的作品,主编负失职的责任。

3. 在拍制或排演过程中,主编或委托适当代表人协助作家解决所遭遇的困难。

4. 作品制成或演出后受到批评,主编与作家共同负责(现在电影剧本和剧本的产生过程和决定过程,严重地受到了宗派主义的摧残,严重地被主观公式主义所毒害,一方面使剧作者陷入了毫无保障的处境里面,一方面使宗派主义的统治日益猖狂,造成了几年来电影和话剧的衰落现象,保证了错误的和庸俗的作品占住了银幕和舞台,牺牲了这个能够向广泛的群众进行思想教育品质教育的武器)。

二、每一个刊物担任一定数量的出版稿件的审阅决定工作。

1. 每个刊物公开声明接受出版稿件的审阅工作,由作者自愿交来。

2. 每一稿件由主编责成条件适当的作家初审

3. 初审后如认为可以出版,由主编责成条件适当的两个作家复审。复审后如认为可以出版,由主编加以审核确定后,送有关出版社出版。

4. 此种稿件,出版社即作为决定稿出版。如出版后发现是失败的或错误的作品,主编或其他审稿作家负失职责任,作公开的自我批评。如受到的批评不正确,主编或其他的复审作家负责解释或反批评,进行讨论。

5. 对于已出版的作品批评稿,无论来自何方,均要与审稿刊物的主编或代表人协商,在审稿刊物上发表,进行讨论;但如审稿刊物不愿发表,其他的刊物有权发表,但得接受审稿刊物的主编或其他作家的解释文章或反批评的文章,进行讨论。

6. 须得修改或不能出版的稿件,由主编责成适当的作家与作者进行耐心的研究和讨论,但不得强迫作者修改。

7. 对于可以出版但水平不高或审稿人把握不定的作品,交公私合营的出版社出版(应建立几个公私合营的出版社,容纳这类稿件,保证创作实践能在更广泛的思想斗争的基础上争取发展)。处理对于这类作品的批评,办法如4、5两项。

(现在的人民文学出版社,编辑部人员很少,大部分水平又很低,没有可能担负这样重大的责任,因而只有完全依照“领导企图”办事;出版了不少坏的错误的作品,没有人敢加以批评,同时又排斥了与主观公式主义理论不利的作品,使这样的作品完全没有出版机会。国家出版社变成了宗派主义统治的强大支柱。后来又用了个空名义的“作家出版社”,不但毫无意义,还引起了群众的疑惑,产生了丧失国家信用的结果。)

三、每个刊物轮流派出一个作家参加作家协会所编印的群众文艺刊物的选稿和编辑工作,并经常注意这个刊物,提改进意见,为它组织必要的新稿,等。

四、每个刊物按规定时期从过去和现在的作品中分别选出几类合用的优秀作品来,加以简要明确的说明,送中央宣传部,作家协会和各专门机构作为翻译外文、翻译为少数民族文字、部队印发、工人出版机关和青年出版机关印行的选稿参考意见。

(九)保证批评与自我批评的正常开展

一、主编同意或主编及若干本期负责作家同意的理论批评文字,作为正式的意见,由主编负责。

二、主编不同意或不能完全同意的理论批评文字,择其优秀者在“讨论栏”发表,展开讨论,但主编要保证是看法不同的性质而不是存心攻击的性质,保证批评态度的严肃性。

三、某一刊物发表的创作或理论批评文字,或负责审阅出版的作品,无论来自何方的不同意的批评,都得先和本刊物商谈,由本刊物发表,不同意时展开讨论,但不得加“编者按”,给群众以先入之见。如本刊不愿发表,任何刊物有权发表,但本刊物主编或其他作家有权在发表批评的刊物上发表解释或反批评,且不得加“编者按”。

四、讨论到一定时期还不能得出结论,由中央宣传部加以审查,必要时予以停止。是非确定时,由错误的一方作出负责的自我批评来,在两方的刊物上同时发表。

五、绝对禁止匿名批评、适合于自己企图的“读者中来”、

甚至伪造的“读者来信”；犯了这种败坏社会道德和损害党的威信的做法，要受到严格的公开批评以至处罚。

(十)青年习作者辅导工作

一、取消现在的文学讲习所的工作方式，机构加以改组。

二、由作家协会主持，各刊物定期商谈决定，分期各选出水平大致相差不大的优秀的投稿者，举行短期的讲习会或座谈会。

三、此种讲习会，举行若干次与参加者水平相应的基本问题的切合实际的专题报告，组织灵活的讨论。

四、但主要的工作应以曾和各投稿者经常联系的专责作家对该投稿者进行亲切的个别谈话，对他的政治品质、艺术水平（艺术个性）、生活和工作情况、创作要求等进行深入的了解，对他的困难和缺点给以具体的帮助，对他的长处给以如实的鼓励。

五、在各专责作家进行这个工作当中，各刊物主编及其他作家有责任给以帮助，必要时且得与投稿者作个别谈话。

六、讲习会完结后，各参加者依然回到原工作岗位，依然与专责作家取得经常联系。

七、对于特别优秀的习作者，分别情况给以适当的帮助：

1. 帮助他解决某种重大困难；
2. 通过组织帮助他调换太不适宜的工作；
3. 通过组织帮助他减轻工作负担；
4. 通过组织帮助他调到专门从事文艺工作的机构来。

八、讲习会完全为社会活动，对参加者不给予任何“资格”。

(十一)在这个基础上的党的思想领导

一、由各刊物的党支部书记、作家协会党支部书记、再加若干人(包括党员的主编或副主编)组成党委会,由中央宣传部负责同志直接领导,兼任党委会书记。

二、中央宣传部从各支书和各主编的工作报告掌握并检查工作情况,从各主编的作品审查报告掌握并检查全国创作与批评情况。

三、通过各主编的作品审查报告和各支部的意见,审阅最优秀的和最坏的或错误的作品。

四、确认为优秀的作品,可指定党报或其他有威信的刊物加以转载,可指定党报或适当作家写文章批评介绍,确认为坏的或错误的作品指定党报或发表该作品的刊物写文章批评,刊物且得作负责的自我批评。不能确定者暂时保留。

五、认为应该解决的问题,指定适任的作家研究后提出论文,审查后发表,或进行讨论。必要时在党报上发表社论,以至由中央宣传部领导人作报告。

六、关于作品和批评问题,在作家协会或中央宣传部所召集的广泛性的会议上进行讨论;经过了应有程度上的讨论以后,中央宣传部根据情况作最后的决定,或在党委会上作最后的讨论。

七、在这个基础之上,必要时中央宣传部领导人与当事人进行个别谈话,和举行适当形式的会议。必要时由党报发表社论,以至由中央宣传部领导人作报告。

八、发现有不正行为、失职行为、妨害工作、或破坏团结的

事实,中央宣传部随时对机构或成员加以调整,并给以批评或处分。

九、中央宣传部责成出版机构和发行机构,对任何刊物和任何作品,不得在印数上和发行范围上采取歧视态度,完全以批评影响和读者选择为准。

十、中央宣传部通令全国报刊、剧团、和广播机构等,除特别指定的以外,选约文艺稿件完全以自己的见解和要求为标准,独立负责,党对于任何作家都不予以凭“资格”保证作品的权利,包括已在国营剧院上演过的剧本在内。

通过这样的工作方式,党的领导取得了主动地位:

1. 取得了统一掌握的可能条件,但却是在最大限度上推动实践的过程中去实现的。

2. 对任何工作单位和作家不以党的名义给予保证,但任何单位和作家非采取通过对工作负责去表现对党负责的态度不可。这就取得了消灭怠工现象和独占现象以至用党的名义进行非党活动的现象的可能。

3. 每月得到近十个单位的由有一定水平的作家负责研究做出的全国作品和批评的检查报告,加以比较、审核,能够及时检查全国文艺实践情况。同时也作为审查各单位工作态度和劳动质量的方式之一。

4. 取得了随时抽查和全面普查的日常工作基础。

5. 取得了把思想领导放在群众的积极性能够得到发挥和保证的思想斗争过程中间去实现。

6. 党的主动和群众(作家和干部)的独立思考独立负责的精神统一起来了,领导要求是以作品竞赛和思想斗争为保证的,这就消灭了宗派主义的根源。

(十二)待遇问题

一、废除不合理的作家等级制度。

二、第一年,各作家支取够实际生活需要的供给,主编审查后送中央宣传部审查批准(不属于刊物而直接属于作家协会的作家由作家协会直接负责)。

三、第二年,负日常工作责任的主编和副主编支取一定的供给,其余的作家支取部分供给,不足时用贷款或请求补助的方式(直接属于作家协会的作家用贷款或请求补助的方式)

四、在三年内逐渐废除供给制和薪金制,作家达到以劳动报酬自给,刊物达到企业化或半企业化(现行的供给制或薪金制,是游击战军事时期的非常措施,进城后即已失去必要,几年来造成了参杂着雇佣思想和特权思想的,对劳动采取侥幸态度的普遍的精神状态,成为造成并巩固宗派主义统治的因素之一)。

(十三)关于作家协会

一、作家协会从这得到了条件,有可能由现在的形式逐渐改变为社会活动方式的作家组织,大大减轻了机关性的工作,全力加强思想性的工作,例如研究创作批评情况和介绍研究国际革命文艺理论批评情况等。

二、作家协会领导机构对于会员是负有指导责任的,但基本上是通过民主的批评与自我批评方式去进行,而不是用命令或变相的命令或决议去执行的。



当时出版发行的部分批判图书

三、重大的问题得采用决议的形式,但先得进行充分的民主讨论,并且得由中央宣传部批准。

四、各刊物是被作家协会所支持的群众刊物,但它们不但不会分散作家协会的工作,反而在现实条件上有效地扩大了作家协会的工作基础,加大了作家协会的工作任务。

1. 各刊物是作家协会的工作单位,它们的工作成果是实现了作家协会的任务。

2. 各刊物的作品检查报告,作家协会综合地加以审查研究,一方面向中央宣传部提出审查意见,一方面作为日常的讨论会之类的思想工作的根据。

3. 各刊物作家提供出来的研究成果等,充实了作家协会的日常的思想工作。

4. 作家协会所编辑的群众性刊物,通过各刊物的帮助,能够取得成功的保证。

5. 作家协会的临时任务,通过各刊物,能够取得有效执行的保证。

6. 通过各刊物,组织对青年习作者的辅导工作能够取得最有效的成果。……

五、作家协会的党支部和各刊物的党支部是平行的而不是上下级关系,这保证了作家协会的工作能保持社会活动的方式。

六、作家协会对于各刊物有日常性的辅导责任,但那是通过刊物联席会议等形式,通过讨论或协商去实现的。

七、重大问题,作家协会通过充分的民主讨论以后,呈请中央宣传部审核批准;中央宣传部有重大的决定,由作家协会(及各刊物)通过充分的民主讨论以后,再做成决定。这保证了社会活动方式的作用。

八、对于不属于各刊物而直接属于作家协会的作家们,作家协会能够提供充分的作品竞赛的条件,和充分的思想活动的机会。

九、各刊物向作家协会不断地输送后备军。

十、在一定的时期内,专职编辑者有了一定的基础,作家协会工作的基础奠定了以后,作家可以逐渐脱离刊物,完全直属于作家协会。

十一、在一定的时期内,以各刊物的发展情况为根据,再从全面要求上加以调整。

十二、在一定的时期内,条件成熟时,创刊一个名符其实的机关报如《文学报》之类。

第三部分 话剧运动的方式

(基础与原则等,与文学运动同,这里只提出一些要点。)

(一)剧院与剧团

一、现在北京及各大城市的国家剧院,在现在的基础上加以调整补充,改变为行政、事务和经营机构。

二、废除现有的为宗派主义所利用的艺术委员会之类的机构。

三、以北京的两个国家剧院为例,每个剧院下面应至少有三个话剧团,每个剧团容纳演员和见习演员六、七十人到一百多人,能同时排演两、三个到四、五个剧本。

四、剧院负责人不能干涉剧团的艺术工作,但对排演成的剧本有第一级审查批准之权。

五、剧院审核并保证每一个剧团所提出的工作需要的设备,与剧团商定演出时期与巡回演出的对象和时间等,并保证供应。

(二)首席导演负责和导演独立负责

一、每个剧团由首席导演负艺术工作责任,由现在的全国导演中自愿者申请担任,中央宣传部审查批准。

二、每个剧团由首席导演约请自愿加入的导演和见习导演四、五名,提请中央宣传部审查批准,由导演组织导演委员会之类,由首席导演负责,为剧团领导机构。

三、每个剧团由首席导演选任自愿加入的全部演员和见习演员,请中央宣传部审查批准。

四、首席导演有独立选择剧本之权,不受任何干涉。剧本以首席导演和导演一致同意为基本原则。首席导演与导演协商,由适当的导演同意担任导演。首席导演肯定但导演不能一致同意的剧本,由首席导演个人负责。导演有向首席导演推荐剧本之权,但如首席导演不同意,但导演坚决认为应该排演,讨论后由导演个人负责排演,但首席导演仍得保证调配适当的演员。

五、每个剧团只设极少数的的工作人员,包含行政秘书一人,辅助首席导演与剧院取得联系。

(三)演员

一、首席导演有调配任何演员之权,但如果演员认为被分配给自己的角色不适当或不能担任,有权提出请求改任其他角色或改在其他剧本中担任角色。经导演委员会研究后决定。首席导演不能强迫演员担任指定角色,但演员不能拒绝任何角色。

二、首席导演保证任何演员不能有半年以上脱离创作实践。

三、首席导演有权中途撤换工作不严肃或不胜任角色要求的任何演员。

四、在具体工作任务完成以后,演员有自由从原来所属的剧团转入其他的剧团,但得由中央宣传部批准。

(四)审查

一、剧本排成后,由剧院负责人作初级审查。剧院负责人

有提出修改意见之权,但如首席导演研究后不同意,有保留之权。

二、初级审查不予批准,首席导演有权提请上一级审查。上一级有提出修改意见之权,但如首席导演研究后不同意,仍有保留之权。

三、上一级仍不予批准,首席导演有权要求批准举行一定场数的不公开的演出,邀请有关当局和文艺界人士参观后,由首席导演选邀适当人士开座谈会,在剧团内部展开讨论,研究后作出决定。

四、首席导演研究后如仍基本上坚持自己的意见,有权呈请中央政治局和中央宣传部作最后的审查。中央提出的修改意见,首席导演不得拒绝,且得保证忠实执行。

(导演个人负责的演出,审查程序同)

五、演出受到了最后的否决,首席导演得负责在一定时间内作出思想分析的自我批评来,并公开报告,展开讨论,作为学习的材料。

六、一连被否决了两次演出,首席导演撤职。

七、导演个人负责的演出如受到了否决,同样得作自我批评,并接受处分,至少在一定年限内失去提出个人负责的权利。

(五)扩大服务对象

一、每一次演出,以北京的剧团为例,在北京演出两个月,到工厂(或部队或国营农场)巡回演出三个月。演出对象及时间等,由剧团通过剧院向对方商定,由中央宣传部审查批准

(如北京两个剧院有八个剧团,平均一个剧团每年排出三个戏,共二十四个戏,假定被否决四个,尚有二十个。

(一)每个戏在北京演两个月,共六十场。每场一千人,看到戏的共得一百二十万人次。

(二)巡回演出三个月,共九十场。每场一千五百人,看到戏的共二百七十万人次。

(三)排演时间暂定为五个月。尚余二个月,以一个月作为路上占用的时间,尚可以保证演员每年有一个月作为专门从事修业和休养的时间。)

二、到第二年度,有保留剧目可上演,省去一部分排演时间,演员数目又得到扩充,时间的支配更能充裕些。

三、首席导演有权责成每一个有适当条件的演员和一个自愿选定的工厂(或国营农场)业余剧团,和一个学校(或企业、机关)青年业余剧团发生经常联系,辅导他们的演剧活动。

四、外地剧团向国家剧团要求已上演过的剧本导演计划时,首席导演有责任供给全部导演计划,并尽可能给予帮助。

(支部工作、政治学习、提高艺术修养、发展趋势等,与文学运动基本原则同。

由各剧团支部书记、剧院支部书记、党员的首席导演与导演组成党委会,由中央宣传部直接领导。)

第四部分 关于电影剧本

(一)关于选题计划

一、在今天的条件,选题计划只能作为一个号召作家的创

作目标,争取一部分剧本是能符合选题计划的

二、争取以从生活实际提出的思想内容为决定剧本的标准,防止从观念出发拟订选题计划。

三、不向特定作家指定特定主题,或把特定主题分派给特定作家去“搜集材料”或“体验生活”;广泛地向作家和业余写作者征稿,使得对某一主题有生活基础和创作要求的作者去写。

(二)剧本来源

一、电影艺术机构直接组织的、接受的剧本。

二、各个刊物每年负责研究决定后提出的两本剧本。

三、导演有权推荐剧本或应该改编为电影的作品;即:作家可以通过导演的同意决定,由导演负责提出剧本或作品。

四、通过作家协会、戏剧家协会和各刊物把选题计划广泛地号召作者;即:作者可以把适合选题计划的剧本或可以改编的作品通过作家协会、戏剧家协会、各刊物的同意决定,由它们负责提出。

五、作家协会、戏剧家协会、各刊物、各话剧团有权提出应该改编为电影的作品和改编者的计划;即:作家可以通过它们的同意决定,提出改编自己的作品的要求。

(三)对作家的保证

一、一般地,废除先提大纲的审稿方式。

二、经作家协会、戏剧家协会、导演、各刊物、各话剧团同

意决定后推荐的剧本或作品,即作为初审决定。

三、在审查过程中,推荐者有代作家解释或辩护的责任和权利,必要时有权要求开会讨论。

四、推荐者有权提请中央宣传部作最后的审查

五、在摄制过程中,推荐者有权帮助解决作家和导演之间发生的困难问题。

六、作家(或通过推荐者)对自己的剧本的导演和主要演员的选任有提出参考意见之权。

七、被推荐出来的剧本或作品被最后否决时,推荐者负失职之责;但对已经写成了剧本的作者应分别情况给以一定数目的物质报酬。

1954年6月24日,北京