

胡風里幫的威也及其他

王若望著

新文藝出版社



胡風黑幫的滅亡及其他

王若望 著

新 文 藝 出 版 社

一九五五・上 海

GDA08/26

內 容 提 要

這是集合了作者批判資產階級唯心主義文藝理論及其他雜感小品文編成的集子。而其中，又以批判胡風和雪葦的反黨反人民의思想和揭露胡風反革命集團的罪行爲重點。第一輯有六篇，從各個方面批判胡風和雪葦在文藝思想方面的反黨反人民觀點。第二輯九篇，是在人民日報接連公佈了胡風反革命集團的材料以後寫的，主要的是揭發胡風集團的反動言行的文章；其中有兩篇是小品文。第三輯是批判胡適派的實驗主義及俞平伯的資產階級文藝觀點的文章。第四輯是幾篇雜感和小品文，其中抨擊了在工業生產、宣傳工作、文藝工作等等方面的不良傾向。

胡風黑幫的滅亡及其他

著 者	王 若 望
出 版 者	新 文 藝 出 版 社 上海市書刊出版業營業許可證出書登字號 (上海康平路155號)
印 刷 者	上 海 新 華 印 刷 廠 (上海大連路130號)
總 經 售	新 華 書 店 上 海 發 行 所

書號 (845) [I 157] 類別 文藝一般
字數 140000 字 開本 787×1092 1/32 印張 8
1955年8月上海第1版——第1次印刷1—15100冊

定價 七角

前記

我把批判胡風文藝思想的一些文章，編在第一輯裏，那時還只是從文藝思想方面去駁斥他，沒有和胡風反革命集團的反動活動聯系起來加以考察。直到人民日報發表了舒燕的關於胡風反革命集團的一些材料及人民日報編者按語以後，才發覺這個胡風集團只是以文藝理論做幌子，背地裏進行反革命活動才是他的實質。我抑制不了我的憤怒和戰鬥的激情。這一時期，我寫得比較多，連論文和小品共九篇，我把它編在第二輯裏。

但並不由於胡風反革命集團是個政治問題，就把批判他的唯心論的文藝思想看成是徒勞和多餘的事。我們正是通過對胡適、胡風的唯心主義文藝思想的批判，才逐步深入到胡風的反黨反人民的本質中去。不管胡風反革命分子多麼善於偽裝，但在他們的言論和著作中不能不發散出反黨反人民的氣味。因此，我還是把前一時期批判胡風和劉雪葦文藝思想方面的文章彙集在這裏，雖然現在看來是極不深刻的了。

批判胡風文藝思想的第一輯，和揭露胡風反革命集團的第二輯，幾篇文章之間不免有少

許重複之處。文氣上可以避免重複的，我已作了刪削，個別不宜刪掉的，則仍保留。如從『五把刀子』看胡風的真面目，是給青年報連載的，其中談到『題材問題』就和仇視什麼？鼓吹什麼？（發表在一九五五年第七號文藝報）有重複之處。但一個是提綱式的評論，企圖通俗解釋一些問題，一個是專論性質。這種情況下的『重複』，我想讀者是會原諒的。

第三輯以批判胡適派的實驗主義理論為中心。第四輯是雜感和小品文以及文藝評論。

當時寫下這些文章，大都是接受報社編輯部的『命題』，又往往要限期交卷，而且只能利用業餘的空隙來寫，所以寫得相當匆忙。但我倒十分感謝他們，由於他們的催逼，畢竟使我寫下了這一些文章，並逼着我非去涉獵一些馬克思、恩格斯、列寧、斯大林的原著和鑽研毛澤東同志的著作不可。參加學術討論和批判各式各樣資產階級唯心論的觀點，對督促自己的理論學習，鍛鍊辨別是非的分析能力，確實有極大的幫助。我把這集子編成以後，自己看看覺得有不少淺薄的地方，但却記下了我在學習中的若干心得；在批判資產階級唯心主義方面，在和胡風反革命集團鬥爭中，我沒有袖手旁觀，也曾舉起了投槍。

檢查羣衆工作中的形式主義一文，在解放日報發表時，本來是一篇『讀者來信』，這封『來信』曾引起了黨和政府的重視，許多讀者也從各個不同的角度來揭發鋪張浪費和形式主義的現象。這封『來信』中所列舉的事例現在已經過時。但並不是說：類似的形式主義

作風就已經絕跡了。反對浪費仍然是我們經常要注意的問題。因此，我還是在它編進了『小品文』這一輯中，雖然寫它的時候只是爲了向黨報反映一些情況。

關於怎樣認識『牛虻』中的蒙泰尼里一文，原是青年報收到了讀者的疑問，要我代報社作解答的。在這篇文章中不可能對牛虻這本小說作全面的分析。我這裏需要附帶說明的是：作爲現代青年的讀物，我認爲牛虻這本小說還是有重大的缺點的，牛虻的私生活，牛虻在向蒙泰尼里開槍時忽然垂下手來，……我覺着大大損害了這一英雄形象。我不是反對描寫英雄人物的缺點，但我們主要是看到小說中的英雄人物如何克服着這些缺點，而不能把『缺點』和他的英雄行爲等同的看待，或者在戰鬥正酣的時候，作者使英雄突然軟下來。這怎能不損害英雄人物的形象呢？

別的文章，我沒有什麼需要交代的了。

一九五五年六月

目次

前記

第一輯

學習蘇爾科夫的報告，向胡風的錯誤文藝思想作鬥爭	三
從『五把刀子』看胡風的真面目	二八
仇視什麼？鼓吹什麼？	五一
不是『小題大做』	六七
雪葦替胡風鼓吹些什麼？	七三
評雪葦的夾縫文章及其他	八六

第二輯

胡風集團是怎樣進行反革命陰謀活動的	九五
-------------------	----

胡風分子在『小譯叢』裏的販私勾當……………一〇五

胡風反革命集團的特務哲學……………一一九

胡風黨羽們的『退却』陰謀……………一二五

蔣匪幫的雙管齊下的特務活動……………一三〇

談『不滿現狀』……………一三六

蚯蚓新解……………一三九

路翎的『悲劇』……………一四二

斬斷『政治尾巴』……………一四六

第三輯

揭穿胡適派實驗主義的欺騙性……………一五三

肅清古典作品研究中實驗主義的毒害……………一六八

考證引入的迷宮……………一九二

勿迷信權威……………一九八

第四輯

捧與挖……………二〇五

愛『梁祝』的人們	二〇八
腐爛了的靈魂	二一二
當真『嚙啥道理』嗎？	二一六
談『粗枝大葉』	二一九
爲羣衆謀福利	二二三
檢查羣衆工作中的形式主義	二三〇
大會三、六、九	二三四
怎樣認識『牛虻』中的蒙泰尼里	二四〇
鄙視民族形式的『雅士』	二四四

第
一
輯

學習蘇爾科夫的報告

向胡風的錯誤文藝思想作鬥爭

阿·蘇爾科夫在第二次全蘇作家代表大會上所做的報告蘇聯文學的現狀和任務（譯文載文藝報一九五五年第一、二號）是蘇聯文學二十年來輝煌成就的總結，它不僅把蘇聯豐富多采的文學成果全盤地呈現在我們面前，而且在對社會主義現實主義文學理論的闡發上，結合了二十年蘇聯文學的成果及豐富的經驗，作了進一步的概括。給我們長久以來一直弄不清的許多問題，作了明確的回答。無疑的，蘇爾科夫這個報告不僅將大大推進蘇聯文學事業進一步的高漲，而且，對我國的文學藝術事業也將發生深遠的影響！我們一定要認真學習它，反覆的學習它，它是指導我們正確地掌握文藝這個武器的準則，我們從這中間會汲取到許多有益的指示和激勵我們前進的力量！

和文藝報一、二號一同附贈給讀者的，還有一本胡風對文藝問題的意見。這也許是偶合吧。我們正可以從學習阿·蘇爾科夫的報告中，辨別出胡風的意見的錯誤何在。我們正應

該以蘇爾科夫的報告作爲銳利的武器，去批判胡風的錯誤的文藝理論。

蘇爾科夫的報告又好比一面鏡子，使一切似是而非的各種謬誤的文藝思想在它的照耀下面露出了真面目。

蘇爾科夫在『社會主義現實主義——我們的創作方法』一節中說：『兩次代表大會間的二十年，對於我們各民族的文學說來，是在黨性立場上進一步鞏固的時期。』

他把『黨性立場上進一步鞏固』作爲第一個標幟，這就看出黨性對作家的重要。往下，他舉出了阿列克賽·托爾斯泰如何成長的例子，並引用了阿·托爾斯泰的一段話：『主要任務之一，就是要創造布爾什維克的性格，但不是創造我們文學中已描寫得非常詳盡的那種自發的游擊隊員的性格，而是創造有組織性的、有紀律性的、有思想的、英勇的、『舉態自如』的、克服了那些幾乎是不可克服的障礙的人的性格——一九一九年的恐怖戰爭中的勝利者的性格。』

接着，蘇爾科夫又以斐定爲例，說到斐定從城與年到不平凡的夏天之間的變化，他說：『這些作品相隔着許多年代。作家在祖國革命歷史的巨流中所獲取的許多新的寶貴東西使得今天的斐定不同於二十年代之初的斐定。……』

蘇爾科夫又提到伊凡諾夫如何從短篇小說秘密中的秘密，『通過不勻稱的過渡的長篇

小說魔術家的奇遇，進到現實主義的長篇小說巴爾霍明科，他不僅改變了敘述的風格和手法，而且改變了根本的哲學思想的立場。」

他還列舉了愛倫堡和卡達耶夫，也談到米可拉·巴讓。他分析巴讓的詩在二十多年來
的變化，主要是他『最近作品中鮮明表露的世界觀和創作方法。』（重點是我加的）

『社會主義現實主義——我們的創作方法』這一節的二分之一篇幅，就是爲了闡明這一個問題：即由於作家的世界觀和哲學思想立場的改變，作家們親身投入社會主義的建設巨流中，給作家帶來了躍進的轉變，給作品賦予了新的更崇高的生命。

我們這裏的『理論家』胡風却提倡着另一種論調，他在『意見書』上首先嘲笑林默涵同志的提法：社會主義現實主義者『首先要具有工人階級的立場和共產主義的世界觀。』他說林默涵是中國的拉普派，他引用了斯大林的一句話：『寫真實，讓作家在生活中學習罷！如果他能用高度的藝術形式反映出了生活真實，他就會達到馬克思主義。』然後說：『社會主義現實主義底提出，斯大林的談話，恰恰正是爲了反對拉普派，爲了把作家從先驗的工人階級的即「共產主義的世界觀」的棍子和僵死的「唯物辯證法的創作方法」的圖式解放出來，從拉普派底專橫的宗派主義的迫害解放出來，要求作家從生活學習，用高度的藝術形式反映出生活真實，由這「達到」馬克思主義或共產主義。但林默涵同志恰恰相反，要求「首

先要具有工人階級的立場和共產主義的世界觀。」（『意見書』八頁）

被一些馬克思、列寧、斯大林、毛澤東的片言隻字裝璜起來的論點，是需要先剝下這些『裝飾』才能看到他的論點的實質。比如：斯大林是說過他引的那段話的。

斯大林同志的這一指示，是爲了解決與其他社會意識形態並列的藝術的特點，藝術創作方法的特點這些重要問題。他不是針對這樣的問題表示意見：一個以個人主義作爲生活態度的作家，他能不能反映出生活真實，他能不能達到馬克思主義？林默涵和何其芳同志正是圍繞着這一問題批判了胡風的。如果一個作家初步具備了無產階級的觀點和立場，而且下決心到生活中去，能以高度的藝術形式反映這種真實，那麼，他是會達到馬克思主義的。斯大林在一九三二年和一些作家談話，那些作家已經經過了蘇維埃生活的鍛鍊達十五年之久，他們的無產階級的觀點是基本上解決了的。反之，如果帶着一腦袋『精神奴役創傷』和資產階級的處世態度，不但到達不了馬克思主義，就連正確反映生活真實，也是難乎其難。這在蘇聯的文學界的許多事例中得到了證明，在我國的文學界中同樣證明着這一真理。

● 參見彼沙列夫斯基：斯大林社會主義現實主義原則是藝術科學的最高成就，新文藝出版社文藝理論學習小譯叢第三輯之五第七頁。

胡風指望引證一句斯大林的話來給自己的立場辯解是徒勞的，他如果真正尊重斯大林的教誨的話，他不妨讀讀彼沙列夫斯基介紹斯大林對文藝發表的意見那一節話：

藝術家如果沒有明確的世界觀，就不可能瞭解現實，不可能以形象來反映現實，而唯一科學的世界觀，就是辯證唯物主義，藝術如果沒有科學方法，就不可能產生認識的作用，藝術方法產生的本身，就要求科學地研究藝術的特點等等。因此，研究馬克思主義，就是蘇聯藝術家順利的創作活動之極重要的、必需的條件。

斯大林同志在與電影工作者的一次談話中說過，蘇維埃藝術的匠師們很少熟悉馬克思的著作，應該精讀這一天才學說，使藝術作品浸透馬克思主義的精神。藝術的匠師們必須真正地瞭解它，感受它和愛它。

但是，決不能把藝術的創作方法和科學中的馬克思主義的方法混爲一談。●

「沒有革命的理論，就沒有革命的行動。」這句話對文藝工作者同樣是適用的。具備了馬克思主義世界觀的人，他在體察生活，分析人物的精神世界的時候，要比一般「庸人」站得更高，洞察得更深刻。高爾基在給沃·斯·格羅斯曼的信上說：

作者說：「我寫的是真實。」他應當對自己提出兩個問題：一個問題——寫的是哪一種真實？另

一個問題——爲什麼寫它？誰都知道，存在着兩種真實，而且在我們的世界上，那卑鄙、骯髒的舊真實在數量上是佔優勢的，而另外一種真實卻誕生了並且成長着（它必定要使前一種真實死亡）。……在柯留卡烏弗這部小說中，材料支配了作者，而不是作者支配材料。作者是跟事實站在同一高度來觀察事實，當然，這也是「立場」，但是如果作者給自己提出了這些問題：他是爲什麼而寫？他肯定什麼樣的真實？希望哪一個真實勝利？（引自文藝報，一九五五年第一、二號）

正是如此，要是作者的世界觀不明確，作者是站在高爾基所說的頭一種「舊真實」的立場，那麼，他至多只能跟事實站在同一高度來觀察事實，他不得不被「材料」所支配。這樣寫出來的作品之必然失敗，例子是屢見不鮮的。

這已經是一種常識，可是作爲「文藝理論家」的胡風，却到現在還一直不肯承認它！

胡風把林默涵同志所提的「首先要具有工人階級的立場和共產主義的世界觀」，曲解爲「不能有「缺陷」的，被一次完成了的正確的世界觀。」（「意見書」三十五頁）這真是一種誣栽和胡扯。「首先」二字的涵義也正如上面所引彼沙列夫斯基文中說的「極重要的，

● 引自彼沙列夫斯基：斯大林社會主義現實主義原則是藝術科學的最高成就，新文藝出版社文藝理論學習小
譯叢第三輯之五第七頁。