

关于解放以来的
文艺实践情况的报告

胡风三十万言书

HUFENG SANSHIWANYANSHU



湖北人民出版社

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
开本:880 毫米×1230 毫米 1/32
字数:268 千字

经销:湖北省新华书店

印张:12

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,我们仍然沿用这一形式。

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

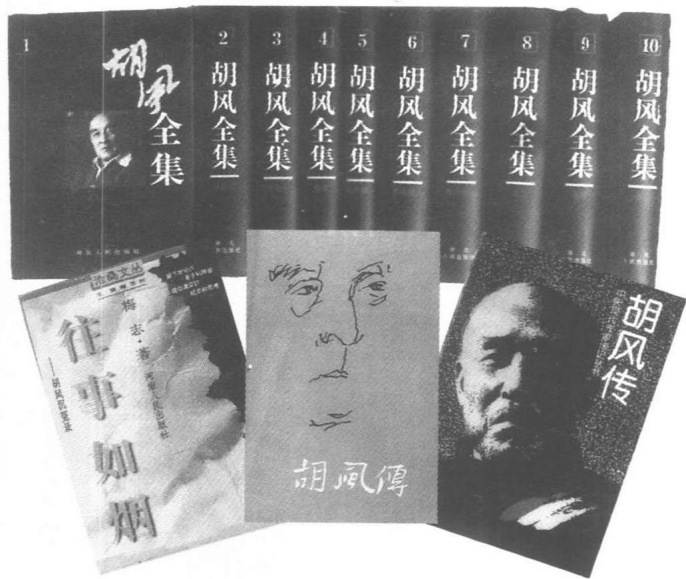
——关于“三十万言”的回忆与思考

绿原

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；另一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观整体来说，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