

反社會主義的胡風綱領

郭沫若

多年來，胡風在文藝領域內系統地宣傳資產階級唯心主義，反對馬克思主義，並形成了他自己的一個小集團。解放前，在他的全部文藝活動中，他的主要鋒芒總是針對着那時候共產黨的和黨外的進步文藝家。解放後，他和他的小集團的大部仍堅持他們一貫的錯誤的觀點立場，頑強地和黨所領導的文藝事業對抗。胡風思想多少年來曾經俘擄了不少知識青年和一部分小資產階級作家。

胡風“對文藝問題的意見”洋洋十幾萬言，全面地攻擊了革命文藝事業和它的領導工作，表現了對馬克思主義的極深刻的仇恨，可以說是胡風小集團的一個綱領性的總結。在我國文藝界以至整個文化界，我看再也找不出第二個像胡風那樣頑強地堅持錯誤的墮野心家了。他巧妙地披着馬克思主義外衣來反對馬克思主義，

5 着現實主義外衣來反對現實主義。

在意見書中，胡風以肉搏戰的姿態向當前的文藝政策進行猛攻並端出了他自己的反黨、反人民的文藝綱領。這個綱領共有六條：反對作家掌握共產主義世界觀；反對作家和工農兵相結

合；反對作家進行思想改造；反對在文藝中運用民族形式；反對文藝為當前的政治任務服務；最後，建議解散文藝界統一組織，實際是取消黨的領導。

胡風認為提倡共產主義世界觀，提倡和工農兵相結合，提倡思想改造，提倡民族形式，提倡為政治服務，是“放在作家和讀者頭上的五把刀子”。

要說是“刀子”，在用語上我倒可以勉強同意。因為“刀子”就是武器，我們也經常在說，馬克思列寧主義學說是革命的犀利的武器。但這武器是威力強大的，不久以前有一位蘇聯作家把馬克思列寧主義世界觀比做喀秋莎大砲，胡風把馬克思列寧主義的威力僅僅比成“刀子”，未免小看了一點。但是，這個武器是放在什麼人頭上的呢？我想，革命的愛國的人民都明白，這是我們用來武裝自己以對付敵人和敵對思想的武器。然而胡風却說成是“放在作家和讀者頭上的刀子”，實際上也就是說放在他和他的小集團頭上的“刀子”！胡風一向把自己化裝成馬克思主義者，可是在這一點上，却走了風，他在不經意之間透露了他的真心實情，自己表明了他是站在馬克思列寧主義的敵對思想的立場上！既然胡風自己都承認是馬克思主義的敵對者，那麼我們說他披着馬克思主義的外衣，宣傳資產階級反動思想，還算是冤枉他嗎？

正如許多同志所指出的，胡風思想的危害性在於他假冒做馬克思主義者。但無疑的，還有一個更大的危害性，那就是胡風所提出的問題雖則屬於文藝範圍，而在實質上却不單獨限於文藝一個領域，是帶有普遍意義的政治性的問題。掌握共產主義世界觀，深

入工農兵羣衆，爲工農兵服務，改造思想等等，難道只是文藝界的事嗎？誰不知道，這些是中國人民，特別是一切真心願意爲人民服務的知識分子，在各項革命工作中都要碰到的關鍵性問題。到現在爲止，我們還沒有看到過一個完整的反黨、反人民、反對社會主義建設和社會主義改造的資產階級政治綱領，也許胡風的堂而皇之的文藝綱領就是它的一個影子吧？

這是值得所有的人們注意的事。讓我們來逐條地看一下胡風的綱領。

第一，胡風反對向作家提倡掌握共產主義世界觀。

他的藉口是，有人主張作家首先要具有共產主義世界觀，而且是“先驗的”、“一次完成”的、“完美無缺”的世界觀，要有這樣的世界觀才能寫作。但是誰曾經這樣主張過呢？誰也沒有。胡風故意要這樣說，無非是主張作家不要學習馬克思列寧主義，不要建立共產主義世界觀，如此而已。毛澤東主席在第一屆全國人民代表大會第一次會議開幕詞中向全國人民指出：“領導我們思想的理論基礎是馬克思列寧主義。”爲什麼實際上也就是思想家的文藝家，反而可以不接受馬克思列寧主義呢？大家公認，作爲“人類靈魂工程師”的一切進步作家，尤其是社會主義現實主義的作家，不論是黨員還是非黨員，都是要以自己的創作來引導人民和青年參加社會主義革命、社會主義建設事業的。負有這樣嚴重任務的作家居然可以不首先（胡風先生，我也用一個“首先”！）自己學習馬克思列寧主義，可以不要共產主義世界觀，那麼作家以外的人，誰還需要呢？照胡風看來，工程師、科學家、教師、一切國家機關工作人員、一切

思想工作者、一切知識分子，都可以不要學習馬克思列寧主義了！在建立了將近四十年的、已經消滅了階級的蘇聯社會中，尚且要提倡掌握共產主義世界觀，提倡學習馬克思列寧主義，爲甚麼在我們這樣的社會裏，當資產階級還沒有消滅，小資產階級還像汪洋大海一樣包圍着我們的時候，當各種各樣的非無產階級思想還是根深柢固地盤據在人們腦子裏的時候，我們反而不應當宣傳學習馬克思列寧主義呢？當然，我們提倡文藝家、科學家學習馬克思列寧主義，都是依據自願的原則，同時這種學習又必須和他們特殊業務的創造性的活動很好地結合。文藝家、科學家可以通過他們各自不同的道路達到馬克思主義。但所有這些都不能成爲我們不應向作家、科學家提倡學習馬克思列寧主義理論的理由，相反，只有進行這種學習才能使作家、科學家在世界觀上武裝起來，保證他們在創作和研究工作中不犯或少犯錯誤，得到勝利。

在我們國家，每一個從事思想工作的人，都應該以學習和宣傳馬克思列寧主義的偉大思想作爲自己光榮的職責。我們的思想中多一分馬克思主義，我們身上便多一分革命的熱力。這個在我們感覺是熱烘烘的馬克思列寧主義，胡風却偏偏感覺得是“冷冰冰”的！

很明顯，胡風所以要反對作家掌握共產主義世界觀，正是企圖解除我們的馬克思列寧主義的思想武裝。

第二，胡風反對作家和工農兵相結合，實際上也就是反對文藝爲工農兵服務。

他反對作家深入工農兵生活，熟悉工農兵生活，而主張各種生

活都一樣，高喊“最停滯的角落裏”也有鬥爭，高喊“哪裏有生活，哪裏就有鬥爭”。照他說來，坐在自己家裏的作家個人的日常生活也就是人民羣衆的生活。這是能夠叫人相信的嗎？他堅決反對所謂“只有工農兵底生活才算生活，日常生活不算生活”。但是，誰曾經說過這樣的話呢？誰也沒有。這也是胡風的捏造。日常生活當然是生活，但誰也不能說工農兵的日常生活和剝削者的日常生活以及作家個人的日常生活，是沒有區別的。我們認爲作家如果不去熟悉、不去反映工農兵羣衆的鬥爭和生活（無論日常的還是非日常的），不把他們的個人的和社會的生活當作統一的有機體，來反映在我們的作品中，而只注意作家個人的日常生活，使自己的眼光停留在自己的房間裏，也就是說按照胡風所主張的“起點在哪裏，在你的腳下”的謬論去做，所寫的也就是作家自己的日常生活，那麼這樣的作品對於今天的人民有什麼價值呢？難道作家不去熟悉、不去深入工農兵生活，不和工農兵結合，就可以反映工農兵的生活和鬥爭，將他們的英雄事蹟加以藝術的概括，創造典型人物，再去教育他們嗎？

必須從人民羣衆生活的深處汲取自己創作的源泉的作家，既然可以到羣衆中去，那麼作家以外的人，又有甚麼必要去深入羣衆呢？反對深入羣衆只能得出一個結果。那就是，對於文藝作家來說，使他們對羣衆永遠“不熟，不懂，英雄無用武之地”，使他們成爲脫離生活、脫離政治的公式化、概念化作品的製造者，或者使他們成爲寓“十字街頭”於“象牙之塔”的新式資產階級作家；對於國家機關工作人員，一切革命幹部來說，就必然使他們成爲脫離實際、

脫離羣衆的官僚主義分子。

很明顯，胡風所以要反對深入工農兵的主張，正是企圖使革命作家、革命工作者割斷和工農兵的血肉聯系，正是企圖取消文藝工作和其他工作爲工農兵服務的方向！

第三，胡風反對作家改造思想。

胡風既然反對作家掌握共產主義世界觀，那他當然就要反對思想改造了。因爲，要樹立新的思想、新的觀念、新的道德，就不能不把舊的落後的錯誤的思想從自己腦子裏擠出去。看來，胡風是非常愛惜這些髒東西的，他在替它們叫屈，並索性把我們的建立在自覺自願基礎上的思想改造，誣蔑爲“軍事統制”或“軍閥統治”的手段。這種厲聲尖叫，不是同樣也可以從我們的敵人那邊聽到嗎？胡風，你真跑得太遠了！

就和硬說我們要求作家必須具有“先驗的”、“一次完成”的、“完美無缺”的革命世界觀一樣，胡風說我們是要作家“改造好了才能創作”。這也是徹頭徹尾的捏造。毛澤東主席早就指出過，思想改造非經過十年八年的長期磨練不可，難道我們要作家等到十年八年以後才寫作嗎？事實上我們的作家不是都在寫作嗎？思想改造是普遍性的要求，所有求進步的知識分子、幹部都有這個要求，並且都在工作中努力改造自己。難道他們都像胡風所說的那樣，現在都已經停止了工作，要過了十年八年之後，再工作嗎？

胡風玩的另外一個手法是他竟然把新舊思想加以等同，把個人主義思想說成和集體主義思想差不多，把舊的人道主義思想說成和社會主義思想差不多。這樣做，不外是叫人們不要拋棄資產

階級思想，不要接受工人階級思想，如此而已。此外難道還有別的甚麼解釋嗎？

很明顯，胡風所以要以這樣那樣的藉口來反對思想改造，正是企圖使錯誤的反動的資產階級思想繼續統治知識分子和人民羣衆的頭腦，使他們停滯不前，因而在一切工作中遭到失敗！

第四，胡風反對文藝的民族形式。

這又是十足的反人民、反愛國主義的觀點。文藝的形式問題和內容問題，同樣是和文藝爲工農兵服務的原則緊密聯系着的。我們的文藝不僅要在內容上和人民結合起來，而且要在形式上也和人民結合起來，使我們的作品具有爲羣衆所理解的、爲羣衆所“喜聞樂見”的民族的形式，這是革命作家的努力目標之一。

聯系着前面已經談到的問題，我們可以發現胡風的文藝綱領的特色之一是在思想上反對革命世界觀，在形式上反對民族特徵。但是，正由於有了革命世界觀，才使新文藝有別於資產階級社會、封建社會的舊文藝；正由於有了民族形式，才使一個民族的文藝有別於其他民族的文藝，也豐富了全人類的進步文藝。試問取消了這兩個要素，剩下的究竟是甚麼樣子的文藝呢？胡風歷來否定民族遺產，主張把西方資產階級文藝形式不加區別不加改變地“移入”中國來，其結果難道不是必然地要把自己民族的獨立的文藝變成西方資產階級文藝的附庸嗎？

當然，胡風不會忘記還要在他的思想實質的外表，裝飾一些馬克思主義的詞句，因而說甚麼“要接受國際革命文藝和現實主義文藝的經驗”。但是他却不願意提出對於我們最爲寶貴的社會主義

現實主義文學的經驗，在他看來，社會主義現實主義和過去的現實主義並沒有甚麼本質上的區別，他故意抹煞社會主義現實主義文學的革新的意義。而對於我國文學的民族傳統則採取完全虛無主義的否定的態度：他認為“五四”以前，全部中國文學，包括民間文學在內，都是“封建文學”；他說：“‘五四’以前的一部中國文學史沒有寫人，沒有寫人的心理和性格”。他認為，我們重視民間文藝是“拜物情緒”，探求羣衆喜聞樂見的民族形式是使文藝“降低”。這樣誣滅本國的文化遺產和輕視文藝的民族特點，而盲目崇拜外國資產階級文化及其一切形式，其影響所及，難道僅限於文藝領域嗎？不！這不僅是文藝問題，也不僅是文化問題，而是一個削弱以至毀滅民族自尊心和民族自信心的問題！

很明顯，胡風所以要反對文藝的民族形式，盲目鼓吹外國形式，正是企圖削弱和毀滅民族自尊心和自信心，以便拉着人們和他一道滾進世界主義的泥坑裏去！

第五，胡風反對“題材有重要與否之分”。

這個問題不單純是作家寫重要題材還是寫次要題材的問題，而是作家要不要為當前迫切的主要的政治任務去服務的問題。而且這也不僅是文藝創作的問題，而是在各項革命工作中，都是一個原則性問題。無論政治法律工作、經濟財政工作、文化科學工作等方面，都有各種任務規定在人們面前，需要各方面的工作人員去擔負。社會主義現實主義的作家一致承認文學是整個革命事業的一個組成部分，並且自覺地要做先進的公民，要成為走在羣衆隊伍的最前列的戰士，這樣的作家，難道反而不要為當前政治任務服務

嗎？當然，文藝為政治服務要通過它自己特殊規律，正如其它一切工作都有它的特殊規律一樣。作家可以而且應該根據各人的生活經驗、創作才能、藝術個性等等的不同，用不同的形式、體裁和風格，從不同的角度去反映生活；並且應該反對庸俗化地了解政治任務，庸俗化地了解文藝的宣傳性能。但是作為一個原則，文藝應該着重反映現實生活和現實鬥爭的最重要的方面，應該創造社會主義新人物的典型，是無可動搖的。

作家為政治服務固然首先是用筆作戰，但在必要的時機，像所有的公民都應該勇於擔負起對國家的捍衛責任一樣，作家也應該用別的武器來進行作戰。在國內戰爭、抗日戰爭、解放戰爭以及抗美援朝鬥爭中，許多文藝工作者曾經穿上了軍裝，走上了前線。在第二次世界大戰中，許多蘇聯作家曾經參加了衛國戰爭。在資本主義國家中，不少的文學家藝術家同時也是英勇的反法西斯戰士、堅決的世界和平保衛者。

胡風反對寫重要題材，反對創造正面人物，其必然結果不能不掉進否定文藝為政治服務、主張為藝術而藝術的理論泥坑中去。如果再根據邏輯的必然性推論下去，那麼，每一個文藝家、科學家以及一切知識分子在進行他們的勞動時，就都可以不考慮當前人民和國家的需要，都可以不為當前政治任務服務了。對於他們，所謂參加社會主義建設和社會主義改造豈不就完全成了空話嗎？

很明顯，中國人民是絕對不能依照胡風的指使去做的！

胡風提出了以上五條綱領來抗拒所謂“五把刀子”之後，他就從荷包裏摸出了一套他煞費苦心地編成的、按照他自己的資產階

級面貌來改造革命文藝運動的“建議”。其內容實際上是解散文藝界統一的組織，分裂作家的團結，取消集體領導，停辦現在的文藝刊物，代之以在文藝思想上有“基本性質的分歧”的個人辦的刊物，進行資本主義市場式的自由競爭。其結果不外是使文藝界四分五裂，脫離工人階級思想領導，而人工地培養出許多宗派主義小集團出來，讓資產階級思想隨便去佔領和統治。

很明顯，如果大家都依着胡風的綱領做去，也就可以同樣取消其它一切羣衆團體的統一組織和統一領導，造成人心渙散、一盤散沙、無組織無領導的局面！

胡風這位自命不凡的人物真是了不起。他不僅要爭奪文藝的領導權，而且要按照他的面貌來改造社會和改造國家！他的資產階級個人主義思想竟發展到這樣荒唐的程度了！

胡風的思想，在我看來，和胡適的思想在最根本的方面有一脈相通的地方。胡適叫喊“多研究些問題，少談些主義”，胡風不也在主張作家不要具有共產主義世界觀嗎？所不同的，胡適是公開反對馬克思主義，胡風是偷偷地反對馬克思主義，如此而已。胡適主張“全盤西化，全盤接受”，胡風不也在完全否認民族遺產，主張新文學的形式只能從西方“移入”嗎？胡適否認物質世界和科學真理的客觀存在，胡風不也在提倡“主觀戰鬥精神”的“自我擴張”嗎？

正如許多同志所指出的，胡風認為文藝的源泉，不是客觀世界，不是人民的生活，而是作家“主觀精神”的“自我擴張”；文藝不是客觀真實的反映，而是作家“主觀精神”的表現。這個“主觀精神”越是強烈地“燃燒”，客觀在主觀中所佔的地位當然就越小；同

時，這個“燃燒”着的“主觀精神”又必須絕對排斥“從身外來的”“冷冰冰”的馬克思列寧主義思想。試問，胡風的這個“主觀戰鬥精神”究竟是甚麼東西呢？如果它不是資產階級思想，它到底是甚麼？

大家都知道，在一九三二年蘇聯解散了“拉普”等文藝團體，並正確地清算了“拉普”派所提倡的“辯證唯物主義的創作方法”的錯誤理論之後，在有些國家，例如日本的文藝界就對這件事作了片面的歪曲的介紹。那時日本的反動統治階級正對內實行法西斯統治，對日本共產黨施行血腥的鎮壓，把日本人民的解放運動打到地下去了。一些左翼作家在這個時候放棄了馬克思主義。有的變成了明目張胆的法西斯作家，如林房雄等。有的則披着馬克思主義外衣來傳播反馬克思主義思想，他們經常噱叫着什麼“創作即生活實踐”、“世界觀和創作方法不一致”等等謬論。同時，在蘇聯也出現了以盧卡契、里夫希茲為首的“潮流派”小集團，他們在反對“拉普”派的藉口之下，肆意地否定了世界觀在文藝創作中的主導作用，這實際上是一種資產階級自由主義的文藝思想的表現。這個“潮流派”的理論，在一九四〇年左右就被蘇聯文藝界所清算了。胡風的文藝思想正是和上列理論有聯系的。

這類理論正適合當時國民黨統治區的氣候。馬克思主義的外衣使他被認為左翼理論家，反馬克思主義的內容使他不愁國民黨反動統治的鎮壓。他那一套日本人所謂“半頭紅蘿菔”的理論（表皮是紅的，心子是白的），我們以前也並不是不知道，但是我們一直誠懇地耐心地幫助他進步，而胡風却不但始終沒有改正錯誤，而且繼續堅持他的錯誤理論和有害的小集團活動，一直發展到向中共

中央提出他的攻擊整個文藝領導工作的意見書——一個實際上反對社會主義的綱領。

從胡風的思想實際和他所採取的行動實際看來，他所散播的思想毒素是不亞於胡適的。他所提出的綱領是有一般意義的、思想的和行動的綱領。反對學習馬克思主義，反對和人民羣衆結合，實際上就是反對全中國知識分子走社會主義革命的道路。這是違反全國人民意志的事。必須徹底批判胡風思想的原因，我以為就在這裏。

(一九五五年四月一日“人民日報”)