

胡風的反馬克思主義 的文藝思想

(第一輯)

遼寧省文聯籌委會編印

胡風的反馬克思主義的文藝思想

林 默 涵

對於胡風的錯誤的文藝思想，曾經有好些同志提出過批評。去年六月八日「人民日報」在轉載舒蕪的檢討文章「從頭學習『在延安文藝座談會上的講話』」時，也曾在編者按語中明確而扼要地指出胡風及其小集團的文藝思想的錯誤性質，認為「是一種實質上屬於資產階級、小資產階級的個人主義的文藝思想」。但這些批評，還沒有引起胡風去正視和檢討自己的錯誤。爲了幫助胡風認識自己的錯誤思想，不久以前，曾由一部分同志和胡風舉行過幾次座談會，討論他的文藝思想；經過這幾次座談會，胡風雖然開始在個別問題上作了一些檢討，但在根本問題上，仍然沒有徹底認識自己的錯誤觀點。

在批評胡風的文藝思想之前，應該說明：胡風曾經長期在國民黨統治區從事文藝活動，在政治上他是站在進步方面，對國民黨反動的法西斯文化作過鬭爭。在這方面，胡風有他的貢獻，他的文藝思想，也不是全部錯誤的，在某些個別的問題上，也含有正確的成份。但個別問題上的某些正確看法，並不能改變他的文藝思想的根本性質的錯誤。胡風的文藝思想，在實質上是反馬克思主義的，是和毛澤東同志所指示的文藝方針背道而馳的。但胡風却一貫地以馬克思主義的文藝理論家自居，一貫地認為他的文藝思想是符合毛澤東同志的文藝方針的。正因為這樣，他的經常用了馬克思主義的言詞裝飾起來的錯誤的文藝思想，在一部分人中間就起了若干的迷惑作用。同時，這種文藝思想，雖然不是很普遍，但在其他文藝工作者中間也是可能存在的。因此，弄清楚胡風的文藝思想

的實質，指出這種文藝思想的根本性質的錯誤所在，在今天仍有必要。

我們的批評，打算着重於毛澤東同志「在延安文藝座談會上的講話」發表以後的胡風的文藝理論，因為從這裡可以明顯地看出胡風的文藝思想和毛澤東同志的文藝方針的根本區別。但是胡風的錯誤的文藝思想，是有其一貫的根源的，是一直發展下來的，因此，也就不能不追溯到「在延安文藝座談會上的講話」發表以前的胡風的某些論文。

二

胡風文藝思想的錯誤根源，是在於他一貫採取了非階級的觀點來對待文藝問題。他不是從階級的根源去考察各種文藝的現象，而是離開了階級關係去尋求文藝現象的原因。可是，在階級社會中，離開了階級觀點，就不可避免地會使自己陷於錯誤。

胡風的這一錯誤，顯著地表現在他對於現實主義的看法上。胡風是一向以現實主義的堅持者和保護者自任的，但是，胡風所理解的現實主義是什麼樣的現實主義呢？在他的理論中，舊現實主義和社會主義的現實主義並沒有什麼根本的區別。在胡風看來，現實主義的根本問題是什麼呢？那就是他所一貫地主張的所謂作家的「主觀戰鬥精神」和這種「主觀戰鬥精神」與客觀現實的結合。照他看來，作家的「主觀戰鬥精神」的強弱或有無，就是現實主義的強弱或有無的標誌。這裡，第一，胡風片面地不適當地強調所謂「主觀戰鬥精神」，而沒有強調更重要地忠實於現實，這根本上就是反現實主義的；第二，胡風所說的「主觀戰鬥精神」是沒有階級內容的抽象的東西。因而他所說的現實主義也就只是一種沒有階級內容的抽象的東西，但是，這樣的現實主義實際上是不存在的。在階級社會裡，無論怎樣的現實主義都有它的階級性的。離開了階級的觀點和離開了現實主義在各時代中的歷史具體性，必然不能正確地了解現實主義。現實主義的根本問題，決不是如胡風所

說的那種抽象的「主觀戰鬥精神」，因為任何作家都有他的某一種性質和某一種程度的「主觀戰鬥精神」，而這種「主觀戰鬥精神」，首先是由他的階級立場所決定的。舊現實主義，例如批判的現實主義，由於它能够正視和批判當時的現實，揭露資產階級的缺點和醜惡，這種現實主義有很大的進步作用，但它的反映現實和批判現實，却不能不受它所依據的階級立場和世界觀所限制，因此不可能充分反映工人階級和勞動人民的鬥爭。顯然地，這不是什麼作家的「主觀戰鬥精神」問題，而首先是作家的階級立場問題。同樣，對於社會主義的現實主義者，根本問題也不是有沒有抽象的「主觀戰鬥精神」，而是首先要具有工人階級的立場和共產主義的世界觀；沒有這種立場和世界觀，那就不管你的「主觀戰鬥精神」怎樣強烈，也不可能正確地充分地反映今天的現實。胡風的錯誤，就是始終離開階級的觀點，看不到各種不同的現實主義的階級性，因此也就看不到舊現實主義和社會主義現實主義的根本區別。

這種思想，在他的「略論文學無門」一文中，表現得很明白：

如果一個作家忠實於藝術，嘔心鍊骨地努力尋求最無偽的、最有生命的、最能够說出他所要把握的生活內容的表現形式，那麼，即使他像（志賀直哉，日本的一位舊現實主義作家——引者）似地沒有經過大的生活波濤，他的作品也能够達到高度的藝術的真實。因為，作者苦心孤詣地追求着和自己底身心底感應融然無間的表現的時候，同時也就是追求人生，這追求的結果是作者和人生的擁合，同時也就是人生和藝術的擁合了。這是作家的本質的態度問題，絕對不是鑄字鍊句的功夫所能達到的。如果用抽象的話說，那就是，真實的現實主義的創作方法，能够補足作家底生活經驗上的不足和世界觀上的缺陷。（「密雲期風習小記」第九十九頁）

這是胡風在一九三七年說的話，但這個觀點，胡風在後來並沒有改變。在這裡，胡風把所謂忠實於藝術看成是絕對的東西，認為作家只要忠實於藝術，就「能够達到高度的藝術的真實」，既不問作家的階級立場，也不問他是忠實於什麼階級的藝術。胡風完全忽視了作家的階級立場對於他的

藝術活動的影響。他認為作家只要忠實於藝術，不需要有什麼進步的政治思想和進步的世界觀。這正是資產階級的虛偽的藝術理論。現實主義的創作方法可以補足作家世界觀上的缺陷，只能是對於不能有正確的世界觀的舊現實主義者而言。舊現實主義者中間，有以現實主義的創作方法而補救了世界觀的缺陷的例子，如巴爾札克就是（巴爾札克當然是必須學習的，但我們必須記住，即使是巴爾札克，也因世界觀的缺陷而限制了他對現實的認識，更沒有成爲也不可能成爲社會主義的現實主義者）；但更有因反動的世界觀而損害了現實主義、損害了藝術的多到不可計數的例子。對於今天的社會主義現實主義者，如果還把世界觀和創作方法分開來看，甚至拋開世界觀，那就是不可想像的事情了。社會主義現實主義本身就要求藝術描寫的真實性和歷史的具體性必須和以社會主義的精神在思想上教育人民的任務相結合，那麼，沒有進步的世界觀和社會主義的意識，又怎麼能成爲社會主義的現實主義者呢？對於社會主義現實主義者，創作方法和世界觀是不可能分裂而只能是一元的。但在胡風的「理論」中，資產階級小資產階級的批判的現實主義和社會主義現實主義却始終混淆不清，因爲他始終想以資產階級小資產階級的文藝和文藝理論來偷換無產階級的文藝和文藝理論。

把舊現實主義和社會主義現實主義加以混淆，不是批判地學習和繼承舊現實主義，而是把舊現實主義看成等於社會主義現實主義，其實質就是否認作家的世界觀的作用，否認革命的作家必須取得革命的階級立場；自然也就是否認文學藝術中的黨性的原則。從這樣的錯誤觀點出發，胡風就不能不在許多問題上犯了一連串的錯誤。

三

毛澤東同志在延安文藝座談會上的講話中明確地指出：「爲什麼人的問題，是一個根本的問題

題，原則的問題。過去有些同志間的爭論、分歧、對立、不團結，並不是在這個根本的原則的問題上，而是在一些比較次要的甚至是無原則的問題上。而對於這個原則問題，爭論的雙方倒是沒有什麼分歧，倒是幾乎一致的，都有某種程度的輕視工農兵、脫離群眾的傾向，我說某種程度，因為一般地說，這些同志的輕視工農兵、脫離群眾，與國民黨的輕視工農兵、脫離群眾，是不同的，但是無論如何，這個傾向是有的，這個根本問題不解決，其他許多問題也就不易解決。……魯迅曾說：「革命文藝戰線的不統一是因為缺乏共同的目的，而這個共同的目的就是爲工農。」這個問題那時上海有，現在重慶也有，在那些地方，這個問題很難徹底解決，因為那些地方有人壓迫革命文藝家，不讓他們有到工農兵群眾中去的自由。」

這就是革命文藝工作者中一直存在的根本問題。要解決這個問題，只有使文藝工作者到工農兵群眾中去，參加工農兵群眾的實際鬥爭，從輕視工農兵變爲喜愛工農兵，從脫離群眾變爲接近群眾。一句話，就是文藝工作者必須改造思想，改變立場，把立場從小資產階級方面移到工農兵方面來。當然，這個問題，在當時的國民黨統治區是不容易解決，或不容易徹底解決的，但是不能因爲解決這個問題時有許多困難必須克服，就不承認這是根本問題。

但是，胡風的看法不是這樣。胡風也認爲在革命文藝中存在着缺點，這就是他所指斥的所謂主觀公式主義和客觀主義的傾向。什麼是主觀公式主義和客觀主義呢？按照胡風的說法，現實主義就是作家的主觀戰鬥精神和客觀現實的「擁抱」或結合，主觀戰鬥精神和客觀現實的脫節，就產生了或者是缺乏客觀現實的主觀公式主義，或者是缺乏主觀戰鬥精神的客觀主義。他認爲，客觀主義是抗戰時期國民黨統治區文藝創作中的主要傾向，克服這種傾向的辦法，就是加強作家的主觀戰鬥精神。在當時的國民黨統治區是否存在着如胡風所指斥的那些傾向呢？我們不打算在這裡來討論這個問題。但我們却在這裡看到了對於革命文藝的根本問題的兩種答案：依照「在延安文藝座談會上的

講話」的指示，根本問題是文藝工作者缺乏爲工農兵的共同目標，是輕視工農兵，脫離群眾，解決的辦法，是深入群眾，是改造自己的思想。依照胡風的理論，根本問題，是作家主觀戰鬥精神不夠強烈或者衰落了，解決的辦法是加強作家的主觀精神。兩個答案，那一個正確呢？顯然，錯誤的是胡風。這種理論的錯誤，就在於它不承認我們的文藝的根本問題是爲工農兵的問題，由此也就否認文藝工作者的根本問題是思想改造，是由一個階級變爲另一個階級的問題；相反地，却抽象地要求作家去加強所謂主觀戰鬥精神，不是首先改造作家的主觀，而是加強他們的主觀。顯然地，這是一個原則性的分歧。

毛澤東同志在延安文藝座談會上的講話中尖銳地說明了小資產階級作家爲什麼必須改造思想，因爲「小資產階級出身的人們總是經過種種方法，也經過文學藝術的方法，頑強地表現他們自己，宣傳他們自己的主張，要求人們按照小資產階級知識分子的面貌來改造黨，改造世界。」而依了他們，「實際上就是依了大地主大資產階級，就有亡黨亡國的危險。」所以「我們知識分子出身的文藝工作者，要使自己的作品爲群眾所歡迎，就得把自己的思想感情來一個變化，來一番改造。沒有這個變化，沒有這個改造，什麼事情都是作不好的，都是格格不入的。」但是，胡風不但不承認這種思想改造的極端重要的原則意義，相反地，在他的論文中倒是用了很多的篇幅來爲小資產階級知識分子作辯護，他看不見或者不承認小資產階級知識分子普遍存在着輕視工農、脫離群眾的毛病，却過分地強調「他們在生活上和勞苦人民原就有過或有着某種聯系」，「他們和先進的人民原就有過或有着各種狀態的結合」（「論現實主義的路」）。由此，胡風就得出了這樣的結論：

就是還沒有接受這個革命的思想，在被這個革命思想所引導的鬥爭發生之前，在某一關聯上和人民有着聯系的知識分子作家，由於對實際的「觀察」，即魯迅所說的「由於事實的教訓」，雖然更爲艱難，但依然有可能在相應的程度上進入人民底內容，汲取人民的要求流在自己身裡，因而把握到歷史現實底真實的本質的。

「一部文學史」就提供了豐富的例證，魯迅就是這樣在中國歷史上站了出來的。因為，革命思想正是提昇了歷史現實底內容所形成的，否則，世界上就不會有什麼歷史唯物論，也不會有什麼現實主義了。（「論現實主義的路」第八十頁）

這一段話的意思很明白，就是認為小資產階級知識分子作家，可以不必改造思想，現實主義可以不需要革命的立場和世界觀。胡風的這種說法是對於「文學史」的片面的，錯誤的解釋。誠然，文學史上確有些偉大作家，雖然沒有正確的革命思想，但由於他能正視現實的原故，他能够在某種程度，甚至在很大程度內寫出了歷史的真實。但是，一定的思想限度終究使他不可能完全地「把握到歷史現實底真實的本質」。在這種情形下，作家就往往不能不陷入一種矛盾，這種矛盾會隨着這個作家愈深入到現實中而愈強烈起來。對於某些作家，如果不能解決這個矛盾（由於歷史原因或其他原因），這種矛盾的激化甚至會形成一種生活和創作上的危機。而對於現代的另一些作家，如果他能够解決這個矛盾，那就是說如果能够進一步突破原來的思想限制，取得無產階級的革命思想，那就能使自己的創作大大地前進一步，以至能够真正「把握到歷史現實底真實的本質」。魯迅就是一個最好的例子，他並不是一開始就是社會主義現實主義者，正和他在思想上並不是一開始就是馬克思主義者一樣；他由進化論進到階級論，由紳士階級的逆子貳臣進到無產階級的友人和戰士，與此相應，在文學上他是由批判的現實主義進到社會主義的現實主義的。這中間，魯迅顯然經歷過一個深刻的自我思想改造的過程。魯迅自己就會經不止一次地敘述過他這一思想轉變的經過情況。而胡風却始終不承認魯迅在思想上經歷過這樣一個飛躍的變化，其實際用意，無非企圖證明小資產階級知識分子作家本來就在人民中，用不着經過什麼思想改造，用不着站到工人階級的立場上去。

也許胡風會說：「我講的作家的主觀戰鬥精神，就是指的作家的階級立場。不過，因為在國民黨統治區，不能明說，只好使用這種『奴隸的語言』罷了。」實際上，胡風在他的一九五一年出版

的「論現實主義的路」一書中，已經把「主觀戰鬥精神」改為「主觀的思想立場」了，他說：「中心點是爭取主觀的思想立場或思想要求的加強。」但是，事物的實質並不會因為換了一個名稱而變化，胡風的所謂「主觀戰鬥精神」並不是「階級立場」的代名詞，這在他的「文藝工作的發展及其努力方向」一文中表現得很明白，要掉包是很困難的。

在那篇文章中，胡風分析抗戰爆發後創作上的特徵，認為是「主觀精神底高揚和客觀精神底泛濫分離地同時發展」。「如果這兩種精神不是分離地，而是彼此融合，彼此滲透，一定能够產生真的藝術生命；事實上，當時已有個別的作家做到了，現在正有少數的作家在艱苦地努力。」可是，由於「戰爭變成了持續的日常生活，文藝家就要在經營一種日常生活的情況下從事創作，或者爲了從事創作而勉力地經營一種日常生活……這就有了被這種日常生活包圍、疲乏、腐蝕、俘虜的可能。……結果當然會引起主觀戰鬥精神底衰落，主觀戰鬥精神底衰落同時也就是對於客觀現實的把握力、擁抱力、突擊力的衰落。」（「逆流的日子」第七、八頁）

這就是說，文藝家的主觀戰鬥精神本來是很強烈的，只是後來衰落了，而衰落的原因是由於戰爭變成了持續的日常生活，作家受了這種沉滯的日常生活的包圍和俘虜。在這一部分作家中，就產生了被胡風所指斥爲具有客觀主義傾向的作品。而在另一部分作家中，具體地說，就是胡風所讚揚的如路翎等人的身上，則是一直有着強烈的主觀戰鬥精神的。那麼，這就很明白了，胡風的所謂作家的主觀戰鬥精神並不是指的作家的「階級立場」，因爲第一、那些作家們，並不是如胡風所說的本來有了工人階級的立場，而後來忽然衰落了；第二、如果是階級立場問題，那就不可能如胡風所說的，僅是一部分作家的問題，而是在未經改造的小資產階級出身的作家中普遍存在的共同的問題，難道像路翎等人在當時（甚至在後來），就已經有工人階級的立場了嗎？

問題不在名詞，而在實質。作家當然有他的主觀戰鬥精神，世界上難道有一種沒有主觀戰鬥精

神的作家嗎？但是，任何作家的主觀戰鬥精神，首先就是和他的階級立場分不開的。反動的法西斯主義作家也有強烈的「主觀戰鬥精神」，那是由他們的反動的階級立場所決定的。具有堅定的工人階級立場的作家，就有爲工人階級的事業奮鬥的主觀戰鬥精神，而站在小資產階級立場的作家，他的主觀戰鬥精神就不能不是小資產階級的，就必然是頑強地宣傳小資產階級的主張，要求人們按照小資產階級的面貌來改造世界。因此，對於小資產階級作家，他們的根本問題和首要問題，是改造思想，使自己站到工人階級的立場上來。而胡風却要求他們具有一種和階級立場無關的超越於階級關係之上的「主觀戰鬥精神」，這種精神就不能不好像是天生的東西了。在這裡，胡風就顯然陷進了唯心主義的泥潭。

四

胡風這種理論的實際效果，就是阻碍文藝工作者認識思想改造的必要性。因爲依照胡風看來，革命的文藝工作者的根本問題，不是改造自己，以轉入工人階級的立場，而是加強那種抽象的超階級的所謂主觀戰鬥精神。這種理論，對於胡風所指責的作家，不能解決任何問題，而只能引起混亂。對於胡風所讚揚的屬於他自己那一個小集團的少數作家，這種理論就恰好爲他們的小資產階級的思想立場辯護，使他們把那種小資產階級的個人主義的「主觀戰鬥精神」看成就是革命的戰鬥精神，把自己脫離群衆的狀況視爲合理，而不承認需要改造自己的思想，需要由一個階級變爲另一個階級。胡風的理論事實上正是起了這樣的作用。

文藝工作者改造思想，不外是從兩個方面來進行，即學習馬克思列寧主義革命理論和參加群衆的實際鬥爭。毛澤東同志在延安文藝座談會上指出作家必須學習馬列主義和學習社會，並且駁斥了那種認爲馬列主義會破壞創作情緒的錯誤理論。他說：「一個自命爲馬列主義的革命作家，尤其是

黨員作家，必須有馬列主義常識，但是現在有些同志，却缺少馬列主義的基本觀點。「不學習馬列主義，就不可能掌握辯證唯物論和歷史唯物論的觀點去觀察世界，觀察社會。但是，胡風却把革命理論一概看成是冷冰冰的教條。在胡風的全部論文中，從來沒有說過文藝工作者應該學習革命理論，相反地，只是片面地強調他所說的生活實踐，彷彿只要有了他所說的生活實踐就一切問題都解決了。在胡風看來，不接受革命思想，也可以把握到歷史現實的真實本質（見前引「論現實主義的路」裡面的一段話）。這和胡風的輕視世界觀的作用的思想是分不開的。在這裡，胡風又以魯迅爲例子，彷彿魯迅是完全從生活的直覺經驗去認識現實似的，却完全抹煞魯迅對於馬列主義的刻苦學習和因此而得到的深刻的馬列主義理論修養，正是這種學習和修養，從本質上幫助了魯迅先生後期的思想和創作的偉大發展。

這樣看來，彷彿胡風是很重視生活實踐了，果真如此嗎？讓我們來看看胡風所理解的生活實踐又是什麼罷。

胡風認爲到處都有生活，到處都有人民，小資產階級也是人民的一分子，並且是人民中的絕大多數。他把農民籠統地都算作小資產階級，他只看到農民是私有者，而沒有看到更主要的他們是勞動者，他在農民身上所看到的，幾乎只是一些封建的落後的東西，用他的術語來說，就是一種所謂「精神奴役創傷」的東西。他對農民實際上是輕視的，這是他的文藝思想錯誤的又一重要根源。在各種小資產階級中，他特別頌揚的是屬於小資產階級範疇的知識分子，他不適當地過分地強調他們的一貫的進步性，強調他們和人民的天然聯系。對於我們的作家來說，這種理論能有什麼幫助，能解決什麼問題呢？難道他們的缺點不正是缺乏和勞動人民的密切聯系，不正是不熟悉工農兵的生活，因此，他們的思想感情和他們所描寫的對象，都始終越不出小資產階級的狹隘圈子嗎？難道對於他們，迫切需要的不是跳出這個狹隘的圈子，而深入到工農兵群眾生活中去嗎？革命作家所要聯

系的人民，並不是人民中間的任何一分子，例如作家自己的妻子朋友，而是廣大的勞動人民；革命作家所需要深入的生活，並不是任何小房間裡任何個人的生活，而必須首先是廣大的勞動人民的生活。胡風對於人民和生活的這種故弄玄虛，不過是表示他企圖抹煞少數小資產階級知識分子和廣大勞動人民兩者之間的區別，抹煞兩者的生活之間的區別，而這正是他抹煞資產階級小資產階級文藝和無產階級文藝的區別的邏輯的結果。當然，在當時國民黨的統治區域，作家要聯系勞動人民是有某些困難的，但並不是不可能做，更不能否認作家有這樣做的必要。但胡風的看法不同，他說：「並不一定是在走在前進的人民中間了以後才有詩，前進的人民和任何具體的環境也不能夠是絕緣體。」（「爲了明天」第一三八頁）不管胡風當時說這些話的動機如何，這種理論，實際上是使那些小資產階級作家安於原來狹小的生活圈子，而不是爭取各種可能深入到工農群眾中去。胡風認爲我們的作家早就和生活緊緊結合了，問題僅是作家不會吸取生活。他不只一次的引用一位已經犧牲的作家東平的話來宣傳他的這種論點。東平說：「中國的作家直到今天還說自己沒有認識生活，沒有和生活發生關係，我覺得這將不免是一類嘻皮笑臉的態度。其實，中國作家（尤其是年青的）早就和生活緊緊配合了，問題是缺少許多像磁石一般能夠辯證法地去吸收的腦子。」事實不是如此，我們的作家並沒有早就和生活緊緊結合，相反地，是普遍地脫離人民群眾的生活，特別是勞動人民的生活。而作家吸取生活的能力，只有長期在生活中不斷地鍛鍊才能養成，不深入生活，就永遠不能夠吸取生活。東平說：「俄羅斯當時有多少碼頭工人，多少船上伙伕，多少流浪子，爲什麼在這之中只出了一個高爾基？」這也顯然是片面的看法，並不是所有碼頭工人都成爲高爾基，但高爾基之成爲高爾基，和他曾經做過碼頭工人，曾經經歷過那樣複雜豐富的生活是分不開的。應該指出，東平的這些意見是片面的，因而也就是錯誤的，而胡風就利用了東平的這些話來宣傳他的錯誤觀點。

胡風就是這樣地，在輕視革命理論的作用時，強調生活實踐，在接觸到作家和生活的關係時，

又以所謂到處都有生活，到處都有人民的論調，來實際上使作家安於現有的生活圈子，否認作家有深入工農、參加實際鬥爭的必要。這就是胡風對於革命理論和對於生活實踐的錯誤看法。

五

由於胡風拒絕用馬克思主義的階級分析的方法去看問題，因此，在對於「五四」文藝運動的看法上，也就產生了嚴重的錯誤。在他的「論民族形式問題」一書中，胡風對「五四」文學革命運動作了這樣的估計：「以市民爲盟主的中國人民大眾底五·四文學革命運動，正是市民社會突起以後的、累積了幾百年的世界進步文藝傳統底一個新拓的支流。」這裡，胡風顯然認爲「五四」文學革命運動的領導者是資產階級，而且這個文學革命是屬於世界資產階級文藝的一部分，是它的一個支流。胡風的這一看法反映了他自己的深刻的資產階級觀點。毛澤東同志在「新民主主義論」中明確地指出「五四」新文化革命是無產階級思想所領導的，它是屬於世界無產階級社會主義文化革命的一部分。作爲「五四」新文化革命的主要構成部分的文學革命運動也不能是例外。說「五四」文學革命運動是無產階級思想領導的，並不是說「五四」新文學就是無產階級文學。參加當時的文學革命運動的許多主要人物，是小資產階級知識分子，他們的作品也並不是站在無產階級的立場上寫作的，但作爲文學革命的基本精神的反帝反封建的思想，是爲無產階級所領導的。在「五四」以後，資產階級的文化思想，已經喪失領導作用，領導人民大眾反帝反封建的文化革命的擔子，已不得不落在無產階級的肩上了。

胡風既然認爲「五四」文學革命運動是資產階級領導的，是屬於世界資產階級文藝的一部分，而他是拜倒於資產階級文藝之前的，因此他就看不到「五四」新文藝所具有的缺點，而毫無批判地把「五四」文藝傳統看成是完全正確的。這也就表現了胡風的階級立場實際上是什麼了。我們認

爲，「五四」新文藝運動，是無產階級思想領導的，它在中國人民反帝反封建的鬥爭中，起了偉大的作用。但是無產階級對於文藝的領導，它本身也有它的發展的歷史，並不是不需要鬥爭、不需要教育，領導者就可以實現和貫徹自己的領導，並使被領導者自覺地接受領導。因此，「五四」新文藝的主潮在反對帝國主義封建主義這一點上雖然是革命的，雖然是受無產階級領導的，但並不是因此而沒有缺點，沒有嚴重的缺點。例如：這個新文藝的隊伍，主要是由小資產階級知識分子構成的，他們傾向革命，同情工農大衆，但同時又具有脫離工農群衆的嚴重缺點。要繼承和發展「五四」新文藝傳統，顯然不能連這種嚴重缺點也繼承下來，顯然不能讓文藝始終像當時一樣停留在少數知識分子的小圈子裡，而應該和工農大衆密切結合。胡風的錯誤，就是對「五四」新文藝作了資產階級的武斷，因而否認它還有和人民群衆脫離的嚴重缺點。這個觀點，當然是和他否認新文藝和文藝工作者需要進行改造的觀點分不開的。

胡風的另一嚴重錯誤，是把「五四」以來的新文藝和民族的文藝傳統完全割斷。他說：「新的文藝要求和先它存在的形式截然異質的突起的『飛躍』，……它要求從社會基礎相類似的其他民族移入形式（以及方法）。」這就是說，「五四」以來的新文藝形式，是完全從外國移入而和自己民族的文藝形式截然無關的。胡風並且認爲這是完全正確的、合理的、應該如此的事情。必須指出，「五四」新文藝反對了文言文，反對了封建思想和封建文學，有偉大的功績。但由於「許多那時的領導人物，還沒有馬克思主義的批判精神，他們使用的方法，一般地還是資產階級的方法即形式主義的方法。……他們對於現狀，對於歷史，對於外國事務，沒有辯證唯物主義和歷史唯物主義的批判精神，壞就是絕對的壞，一切皆壞，好就是絕對的好，一切皆好。這種形式主義地看問題的方法，就影響了後來這個運動（指「五四」運動——引者）的發展。」（毛澤東：「反對黨八股」）表現在新文藝方面，就是爲了要反對舊文藝，却產生了一種盲目否定民族文藝傳統的偏向。這正是

「五四」新文藝運動中一部分作者和作品的缺點之一。這個缺點，發展起來，就使「五四」以後新文藝中的有些作品脫離了民族的形式，缺乏「新鮮活潑的、爲中國老百姓所喜聞樂見的中國作風和中國氣派。」（毛澤東：「中國共產黨在民族戰爭中的地位」）這種情況，同時也擴大了新文藝和廣大勞動人民的距離。但盡管如此，「五四」以來的新文藝却絕不是如胡風所說，和民族的文藝傳統完全沒有繼承關係的。「五四」新文化運動本身，就是在民族基礎上發生的。正是「五四」新文藝運動，使中國歷史上優秀的有民主色彩的作品和作家，從「紅樓夢」、「儒林外史」、「水滸」、「西廂記」到杜甫、屈原、「詩經」，解脫了長期的封建主義的壓制和歪曲，在文學上得到了新的意義、新的生命、和人民的新的聯系。革命的新文藝的代表者魯迅先生，就是一方面接受了外國進步文學的影響，同時又繼承和發展了自己民族文藝遺產的。他不但在理論上主張在舊形式的採用中可以產生文藝的民族形式，而且曾勤勞地致力於對我國文學和美術等民族遺產的研究、整理和出版工作，號召青年文藝工作者向這些遺產學習。從他自己的作品的語言、結構和表現方法，更可以看出他是最好地繼承並且發揚了民族文學傳統的特色的。胡風在「論民族形式問題」中，把魯迅先生描寫爲彷彿是民族遺產的否定者，這是完全不合事實的。這不僅是武斷，簡直是對於魯迅先生的一種侮辱。和魯迅先生相反，那些拒絕民族遺產，主張「全盤西化」的人物和他們的作品，在今天還有什麼保留下來的呢？它們早已被人民忘記得乾乾淨淨了。因爲他們的作品沒有民族的特色，人民是不喜歡的。一個不敬愛自己的民族、不尊重自己的民族遺產的人，也不可能得到人民的敬愛和尊重的。

胡風自己却正是民族遺產的極端否定者。由於他缺乏階級分析的觀點，對於民族文藝傳統也就不可能有正確的認識。在「論民族形式問題」一書中，胡風用了很多的篇幅來攻擊民間文藝，不加分析地把民間文藝一概看成封建文藝，他的公式是民間文藝等於封建文藝，包括「水滸」在內，在

他看來，都沒有絲毫的革命性民主性，「甚至略略帶有民主主義觀點底要素底反映也很難被我們發現」。這是完全違反馬克思列寧主義對於民族文化的觀點的。列寧說過：「在每一個民族文化裡面，都有着即使是沒有發展出來的民主主義和社會主義的文化的成份；因為在每一個民族裡面，都有勞動和被剝削的群眾，這些群眾的生活條件，不可避免地會滋生出民主主義和社會主義的意識形態來。」毛澤東同志也說過：「中國的長期封建社會中，創造了燦爛的古代文化。清理古代文化的發展過程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精華，是發展民族新文化提高民族自信心的必要條件；但是決不能無批判地兼收並蓄。必須將古代封建統治階級的一切腐朽的東西和古代優秀的人民文化即多少帶有民主性和革命性的東西區別開來。」（「新民主主義論」）胡風的錯誤，就是不了解在階級社會中存在着一方面是剝削者的、另一方面是勞動人民的兩種不同的文化，看不到勞動人民的革命要求必然通過種種方式——正面地或者曲折地在文藝中反映出來。這是一種對於人民、對於民族文化的虛無主義的觀點。

斯大林同志指示我們：「每一個民族不論大小，都有它自己的根本特性，都有那種只能爲它所而爲其他民族所無的特色。這些特性乃是每一個民族帶到共同的世界文化寶庫中使之充實及豐富起來的貢獻。」又說：「社會主義內容的無產階級文化，在各個不同的、埋頭進行社會主義建設的民族那裡，是隨着語言及生活等的不同而採取各不相同的表現形式與表現方法的，……無產階級文化不取消民族文化，而是給它以內容。反過來說，民族文化也不取消無產階級文化，而是給它以形式。」胡風機械地理解「內容決定形式」這一命題，認爲相同的內容只能有相同的形式，因此以人民民主革命爲內容的中國新文藝，只能從所謂其他「先進國」（指資本主義國家——引者）移入文藝形式，却不能從自己的民族遺產中去繼承和接受文藝形式。這是一種抹煞民族特性的世界主義的思想。蘇聯各民族的文學，就社會主義內容這一點說是統一的，但每個民族的文學各有其不同的民

族形式，形式的不同，並不妨害內容的統一，相反地，是使內容更豐富、更充實。依照胡風的理論，這豈不是不可思議的事情嗎！

胡風的這一錯誤，是由於他不能正確地理解作爲上層建築的文學藝術以及其他意識形態的發展的特點。因爲由經濟基礎所產生的上層建築是隨着基礎一同消失、更替的原故，便認爲過去各個歷史時代所創造出來的一切寶貴遺產都會滅亡，或者都不適用於今天了。這是割斷歷史傳統的錯誤理論。「恩格斯早就解釋過，意識形態的上層建築不是由新的經濟、新的基礎完全從新創造出來的，因爲不論是文學、藝術、或是哲學等等，都不能夠在光禿的地面上發生的。它們是在舊社會範圍內所已造成的思想材料和觀念的基礎上產生出來的。起而代之舊基礎之新的經濟基礎，只是規定適合於這一基礎的利益與需要之意識形態的新的發展方向。」（尤金：「斯大林關於語言學問題的著作對於社會科學發展的意義」）起來代替反動舊階級的先進的工人階級，仍然繼承着和發展着自己民族的文化遺產中最可寶貴的東西，他們和無祖無宗的資產階級世界主義者相反，是人類文化所創造出來的一切優良成果的最合法的繼承者和保護者。

六

以上所說，就是胡風文藝思想的主要錯誤。

很明顯，胡風的文藝思想，正如「人民日報」的編者按語所指出的，是一種實質上屬於資產階級、小資產階級個人主義的文藝思想，它和馬克思主義的文藝思想、和毛澤東同志的文藝方針沒有任何的相同點；相反地，是反馬克思主義的、反社會主義現實主義的。

以這種錯誤的文藝思想爲中心，在胡風周圍曾結成了一個文藝上的小集團。這個小集團的特點就是嚴重地脫離政治、脫離群衆，而醉心於他們的自我欣賞和互相標榜。我們說這是一個文藝上的