

胡風對文藝問題的意見

(隨「文藝報」一九五五年第一、二號附發)

胡風在一九五四年七月向中共中央提出一個關於文藝問題的意見的報告，經中共中央交本會主席團處理。本會主席團認為該報告中關於文藝思想部分和組織領導部分，涉及當前文藝運動的重要問題，主要地是針對着一九五三年「文藝報」刊載的林默涵、何其芳批判胡風資產階級文藝思想的兩篇文章而作的反批判，因此應在文藝界和「文藝報」讀者群衆中公開討論，然後根據討論結果作出結論。現在決定將胡風報告的上述兩部分印成專冊，隨「文藝報」附發，供讀者研究，以便展開討論。爲便於讀者研究，將林默涵、何其芳的兩篇文章也重印附發。

中國作家協會主席團

一九五五年一月十二日

目錄

關於幾個理論性問題的說明材料

前記

(二)

第一：有關現實主義的一個基本問題

原文提要

(四)

關於第一個基本論斷

(八)

——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。」(林默涵)

關於第二個基本論斷

(九)

——「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。」(林默涵)

關於第三個基本論斷

(一一)

——「在階級社會裏，無論怎樣的現實主義都是有階級性的」，胡風「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。」(林默涵)

關於第四個論斷，一個原則性的結論……………（一三）

——胡風底錯誤是「看不到舊現實主義和社會主義現實主義的根本區別。」（林默涵）

——胡風「在資產階級現實主義和無產階級現實主義之間看不清楚它們的原則區別。」（何其芳）

關於第五個論斷，第二個原則性的結論……………（二三）

——胡風片面地不恰當地強調所謂「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。（林默涵）

關於第六個論斷，最後的結論……………（三二）

——胡風「否認文學藝術中的黨性的原則。」（林默涵）

附記……………（四〇）

第二：關於幾個具體論點

一、關於生活或生活實踐……………（四〇）

二、關於思想改造……………（五二）

附記……………（六六）

三、關於民族形式……………（六六）

四、關於「題材」	(九五)
----------	------

第三：關鍵在哪裏？	(一二八)
-----------	-------

作爲參考的建議

第一部分	(一四四)
------	-------

第二部分：文學運動的方式

(一) 參考材料	(一四四)
(二) 基礎問題	(一四七)
(三) 原則問題	(一四八)
(四) 一個步驟	(一四九)
(五) 勞動合作單位的方式	(一五一)
(六) 一個單位底可能的工作方法	(一五三)
(七) 支部工作底兩項特殊保證	(一五八)
(八) 共同任務	(一五八)
(九) 保證批評與自我批評底正常開展	(一六〇)
(十) 青年習作者輔導工作	(一六一)
(十一) 在這個基礎上的黨底思想領導	(一六二)

(十二) 待遇問題·····	(一六三)
----------------	-------

(十三) 關於作家協會·····	(一六四)
------------------	-------

第三部分：話劇運動的方式

(一) 劇院與劇團·····	(一六六)
----------------	-------

(二) 首席導演負責和導演獨立負責·····	(一六六)
------------------------	-------

(三) 演員·····	(一六七)
-------------	-------

(四) 審查·····	(一六七)
-------------	-------

(五) 擴大服務對象·····	(一六八)
-----------------	-------

第四部分：關於電影劇本

(一) 關於選題計劃·····	(一六九)
-----------------	-------

(二) 劇本來源·····	(一六九)
---------------	-------

(三) 對作家的保證·····	(一七〇)
-----------------	-------

附 錄

胡風的反馬克思主義的文藝思想·····	林默涵 (一七一)
現實主義的路，還是反現實主義的路？·····	何其芳 (一八七)

關於幾個理論性問題的說明材料

馬克思主義的全部精神，它的全部體系，要求每一種情況只有如此的研究，即（一）歷史地；（二）只是和別的情況聯系着；（三）只是和歷史的具體經驗聯系着。①

——列寧

一切以條件、地方以及時間為轉移。②

——斯大林

……根據地文藝工作者和國民黨統治區的文藝工作者的環境和任務的區別……。——這些就是實際存在的不可否認的事實，我們就要在這些事實的基礎上考慮我們的問題。（一九四二年五月）③

目前在國民黨統治區，在淪陷區，在解放區，這三種地方互不相同的情勢，不能不使我們在實行時要有所區別。不同的情形，產生不同的任務。（一九四五年四月）④

——毛澤東

① 給阿爾巴特的信（用「斯大林關於語言學著作中的文藝問題」第七頁引文譯文）

② 「蘇聯共產黨歷史」，一三〇頁。一九三九年莫斯科中文版

③ 「毛澤東選集」，第三卷，八七五頁。

④ 「毛澤東選集」，第三卷，一一一一頁。

前記

一九五三年一月三十日出版的「文藝報」發表了林默涵同志底「胡風的反馬克思主義的文藝思想」，第二天的「人民日報」加上按語轉載了。按語如下：

編者按：一九五二年六月八日本報轉載舒蕪的「從頭學習『在延安文藝座談會上的講話』」時，曾在編者按語中指出胡風及其小集團的文藝思想「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」。這種文藝思想，因為在一些「左」的、「馬列主義」的詞句掩蓋之下，對於部分小資產階級知識分子就有迷惑作用。因此，必須從根本上加以批判。林默涵同志的「胡風的反馬克思主義的文藝思想」（原載本年第二期「文藝報」），從一些基本問題上揭露了胡風的文藝思想的實質，指出這種文藝思想與馬克思列寧主義——毛澤東文藝思想的根本區別，這是有助於目前文藝思想工作的開展的。現將此文轉載於此，以供文藝工作者的參考和研究。就我所知道的，第三天或第四天，上海「解放日報」也加上按語轉載了。幾天以後，「天津日報」也加上按語轉載了。接着下一期的「文藝報」發表了何其芳同志底「現實主義的路，還是反現實主義的路？」也是專門批判胡風文藝思想的。

當時我讀了以後，曾慎重地做過檢查。在我的理解上，問題帶有極嚴重的性質，處理的態度如果難有一點急躁的情緒，都會帶來危害性的結果。

最近，讀到了四中全會決議，後來又讀到了「人民日報」社論「學習四中全會決議，正確地開展批評和自我批評」。反覆地考慮了以後，把林默涵何其芳同志所提出的問題所下的論斷進行了一定程

度的分析，當作檢查問題的材料紀錄在下面。

幾點聲明：

一、這個分析僅僅限定在林默涵何其芳同志所提出的問題和所下的論斷底範圍以內，只在必要的場合才引用了他們的在這兩篇批評以外的幾點材料，也只在他們引用過以外的我自己的文字裡面引用幾小段，而且都是和他們在這兩篇批評裡提出的問題直接有關的。

二、雖然把他們的兩篇批評內容整理了一次，但這個分析只能跟着他們提出問題所根據的材料內容走，不能跟着他們的所下的論斷走。他們下的論斷太多，如果以論斷為主，那一定會越拉越遠的。對於那些論斷，大多數只在分析過程的有關地方去提到，但只要是有關的原則性的論斷，爲了對歷史對黨負責，對林默涵何其芳同志底邏輯習慣負責，當然都要提到的。

三、所以，這個分析只能夠把他們所提的問題和提法，所下的論斷和論斷法羅列式地去進行分析。如果一一分析到它們之間的關聯，那會拖得更長的。因爲，他們的論點之間常常沒有有機性的邏輯關聯可尋，有的却是前後矛盾，也彼此矛盾的。這些大都沒有分析到。

四、大概有十年以上，何其芳同志是以黨在文藝戰綫上的一個領導人的身份從事理論批評工作和組織工作的，是以黨底理論批評家甚至黨底發言人的身份和群眾見面的，林默涵同志在這幾年還是站在領導全國文藝運動的黨底決策崗位上的，他們的理論對幾年來的實踐情況當然發生了決定性的作用。他們對我的批評是從客觀實踐情況所產生出來的一個現象，他們的理論企圖更是和客觀實踐情況底主要特徵密切相聯繫的，在分析他們論點的過程中涉及了客觀實踐情況，那不但不可避免，而且也應該如此。理論問題原來是實踐要求上的思想鬥爭問題。但由於我自己多年來的工作條件，特別由於兩年多以來的特殊條件，我的接觸面很小，知道的情況不多，而且涉及到的也只能是這些裡面的一部

分，更不可能接觸到作爲主要實踐情況的幾年來在理論批評和作品裡面所表現出來的思想傾向底具體內容，所以，我的感受和看法，可能帶有限制性。

五、因此，這個分析只僅僅以能够說明他們所要達到的理論企圖和在實踐情況上的印證爲止。至於進一步作正面的全面的展開，無論在幾年來實踐情況底檢查上和根據這個檢查的理論分析上，那得要林默涵何其芳同志等用對時代要求對黨負責的態度主動地來參加這個工作，當然更要其他的負責同志們和有關係的作家同志們來參加這個工作的。

六、在理論問題上，我會經過過包括林默涵何其芳同志在內的一些同志，盡我能够理解的限度向黨表示了態度，做過自我批評。這個分析就在表示過態度的基礎之上前進一步，從正視全面問題和求真的態度出發，完全以服務於當前的實踐爲目的，說明林默涵何其芳同志底看法和我的看法之間的根本分歧，放開了林默涵何其芳同志在工作崗位上和我有林默涵同志所說的領導者與被領導者的區別這一個顧慮，把對於林默涵何其芳同志底批評的反批評和我對黨的態度完全區別了開來，完全用的是討論問題的彼此學習的同志的態度。因而，對於我自己的看法的如實的說明，也就不會再發生態度問題了。不是學習了四中全會底決議和「人民日報」底社論，我是也許還不能建立起這樣的態度的。

第一：有關現實主義的一個基本問題

原文提要

一九三七年四月，我寫了一則短文「略論文學無門」（「密雲期風習小紀」九八一—一〇四）。當時的情況是：

一、民族危機空前嚴重；

二、黨所領導的抗日統一戰綫運動正在全力爭取展開和勝利，迫切地要求群眾運動底更發展更強大，作爲推進的力量；

三、文藝界的統一戰綫運動是這個運動底一個方面，但在抗日總目標上把文藝界團結起來這個任務下面，還迫切地要求通過文藝實踐去打破國民黨所造成的窒息局面，從廣泛的思想影響上去推進群眾運動；

四、但當時的文藝界，一方面爭奪、排擠、造謠，情形很混亂，我在這短文裡所指出的叛徒楊邨人等底猖狂，就是一個例子。另一方面，一般地，生活態度和創作態度極不嚴肅，對現實鬥爭，對文藝工作本身難於看到誠摯的追求和努力，大半浮在市場上面，作品不但不能在相應的道德感情上教育讀者，反而使讀者從民族命運和人民底苦難和要求虛浮起來。

我這則短文所表現的感情要求主要是：

一、介紹東北革命志士被屠殺了一百多人的血案，通過這，喚起革命鬥爭底莊嚴的道德感。

二、通過這，喚起文藝工作者對於鬥爭、對於工作的嚴肅感，用「在實生活裡反抗的人們，經過了幾月幾年的苦難以後，還得把自己的生命祭奠敵人底刀斧」的鬥爭事實和「坐在房子裡面憑着無力的想像所舖張出來的應時製品」的工作態度相對照，和「在紙面上『反抗』的人們，幾天的揮毫就可以在文苑揚聲，把平安留給自己，讓讀者投來讚嘆」的工作態度相對照。引用了魯迅底話，是爲了加強這一點道德感的。

三、把文藝工作提到應有的高度，指出「作家不是魔術師，不能把假變真，更不能從無變有」，要求有「血寫的書」，提出「真的戰士和真的詩人就不得不這樣地走上了同一的道路」。

四、指出了在生活經驗基礎上的創作過程中，作家底與對象生死與共的感情態度底重要；

我們常常聽得見作家們說出這樣意思的話：我對那種生活的經驗不夠，所以那篇作品寫得不滿意。……粗粗一聽，好像他非常地尊重生活，嚴肅地用生活來衡量他的作品似的，但其實却正相反。對於那種生活的經驗都不夠，為什麼能够落筆呢？而況且頂好也不過一邊是生活「經驗」，一邊是作品，恰恰抽掉了「經驗」生活的作者本人在生活和藝術中間受難（Passion）的精神！這是藝術底悲劇，然而在現在却是一個太普遍了的悲劇。

五、以奧斯特洛夫斯基（「鋼鐵是怎樣煉成的」作者）說明生活（鬥爭）和信念底重要：

假使說，奧斯特洛夫斯基底信念不是他那樣的信念，或者即使是那樣的信念而沒有經過那樣的生活底洪爐，那就不會有使A·紀德這樣驚嘆的結果，甚至也不會寫出那樣的兩本作品：否則無異證明了人可以提起自己的耳朵離開地球，以至「在文學上成仙」。

六、志賀直哉，小林多喜二犧牲以後，被發現了他是小林底私塾的老師，他自己也表示了進步的政治態度，日本普羅作家們提出了要向他學習的意見，這事情當時正被介紹到了中國。舉他做例子引入主要意思，是爲了說明現實主義所要求的「藝術和實人生的一致」，說明作者雖然沒有經過「大的生活波濤」，只要在實踐裡忠實地追求生活內容，也能够達到高度的藝術真實，勸告當時的作家們脫出虛浮的態度，要在創作實踐裡作艱苦的鬥爭，那樣，雖然沒有像東北志士們似的，直接和敵人作過生死的鬥爭（「大的生活波濤」），也能够寫出對急迫的抗日革命鬥爭有用的真實的作品。

七、最後歸結到：「在志賀直哉底場合，由於對於藝術的忠實，可能地從藝術迫近人生，雖然這條路難免有失敗的時候，在奧斯特洛夫斯基底場合，從神聖的人生產生了藝術，雖然沒有這藝術也無損於他底偉大。」忠告讀者：只有鬥爭是神聖的，鬥爭者是偉大的，我們這時代的偉大的藝術是以通過「生活底洪爐」爲勝利的保證的。

這是民族解放和人民解放的鬥爭要求，而這點要求，對於作家來說，非得在藝術實踐中去爭取實現不可。從實踐要求出發，要求讀者重視實踐，忠於實踐，我以為，這是具體的黨性的立場，當時的歷史要求所反映的人民大眾底立場。

但林默涵何其芳同志完全拋棄了當時的具體歷史環境及當時文藝上的事實經驗，也完全拋棄了我那短文底基本內容和具體說法之間的有機關聯，僅僅抽象出下面一段話來：

然而，我並不是想在這裡勸作家們悠悠不迫地作鍊字鍊句的功夫，因為志賀底真正努力也並不在這裡，我底意思只不過想說明：如果一個作家忠實藝術，嘔心鍊骨地努力追求最無偽的、最有生命的、最能夠說出他所要把握的生活內容的表現形式，那麼，即使他像志賀似地沒有經過大的生活波濤，他底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现的時候，同時也就是追求人生，這追求底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。這是作家底本質的態度問題，絕對不是鍊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。（「密雲期風習小紀」九九——一〇〇頁）

林默涵何其芳同志是以社會主義現實主義者的立場，社會主義現實主義底宣教師的立場提出問題的，因而從這一段話得出了一系列的原則性的論斷。

第一個論斷，也是基本論斷：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」（林默涵）

一九三二年解散「拉普」（俄國無產階級作家協會）。拉普派底指導「理論」是：要求作家首先具有工人階級即共產主義的世界觀，要求作家用「唯物辯證法的創作方法」去創作。拉普派的統治對那以前的蘇聯文學起了嚴重的危害作用，爲了清算拉普派底這種「理論」（當然還有作爲這一理論底原因和結果的宗派主義），斯大林提出了社會主義現實主義的口號。那本質的意義就包括在斯大林底談話裡面：

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。

（見「聯共（布）第十七次代表大會速記錄」，我當時是從日文介紹讀到的。現在中譯論文有不少處引用過，如時代社版「論語言學的著作與蘇聯文藝學問題」一九七頁；文藝翻譯社版「社會主義現實主義的幾個問題」七一頁，又同書一四九頁；平明出版社版「斯大林與蘇聯文學問題」一五頁，又同書一六頁；海燕書店版「斯大林與文藝」五一頁等，但譯文各有小差異。只引用「寫真實」這一句的更多，最近西蒙諾夫關於戲劇的報告也引用了的。）

後來用了比較具體些的說明，當作定義寫在作家協會章程裡面。

社會主義現實主義底提出，斯大林底談話，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」。

毛主席說：「馬克思主義只能包括而不能代替文藝創作中的現實主義。」這是說：現實主義是唯物主義認識論（也是方法論）在藝術認識（也是藝術方法）上的特殊方式，馬克思主義包括了現實主義，通過現實主義就會達到馬克思主義的。但如果「首先」用馬克思主義去代替，那就要堵死了藝術實踐，取消了藝術本身。

林默涵同志完完全全割棄了當時的歷史環境和實踐要求；

林默涵同志顛倒了，反對了，取消了斯大林底原則，掉進了拉普派底「理論」；

林默涵同志顛倒了，反對了，取消了毛主席底原則，要用馬克思主義代替現實主義。

從實踐上看，當時是民族危機（這危機規定了革命鬥爭底任務）空前嚴重的一九三七年，當時的作家們，照林默涵同志底看法又都是沒有「首先」一具有「了」工人階級的立場和共產主義世界觀的資產階級小資產階級知識分子，那就只有或者完全取消文藝運動，把它送給蔣介石，或者和蔣介石共同佔有；這樣，在實踐上取消了通過文藝實踐本身去執行戰勝蔣介石的鬥爭。這就嚇退了作家，堵死了作家在實踐上參加民族解放（人民解放）的道路，因而也就堵死了作家在實踐上走向以至達到馬克思主義的道路。

第二個論斷，也是基本論斷：「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。」（林默涵）

這是從第一個論斷必然得出的產物，和拉普派底「理論」是完全一致的。

一九五〇年初，A·別里克發表了一篇批評，那裡面內論點之一，是把社會主義現實主義看成藝術創作底「黨的方法」，提出了「創作方法與革命的世界觀的有機的統一」。對於這篇批評文字，蘇聯思想界馬上提出了嚴厲的駁斥，理論批評家和作家們底文字以外，「真理報」、「文化與生活報」、「文學報」都發表了專論，把他當作新拉普派，以至斯大林在「馬克思主義與語言學問題」裡重新提出了拉普派（俄國無產階級協會派）底錯誤（中譯本三五頁），作為對思想界的警戒。對於僅僅的一篇文章，却火燒一樣地當作新拉普派看待，展開了那麼大的鬥爭，可以想見拉普派危害之大，如阿·托爾斯泰所說的：「拉普『領導』的祕密任務，就是在蘇聯人民面前和全世界面前來危害蘇聯的藝術。這種危害行為，妨礙我們的文學達到它應該達到而且無疑地能夠達到的那些世界的成果。藝術是脆弱的東西。意識的危害份子和五花八門的糊塗的頑固份子以及奴顏婢膝之流底打擊，都會使藝術嚴重地荒廢起來。這是要盡可能堅決而勇敢地來消滅我們的藝術和文化的落後現象。」（『逆流的日子——一〇七——八頁所引』）

這裡只引證「文學報」專論底一段：

A·別里克試圖以自己不知所云的定義來偷換這個明白的定義（這定義，指蘇聯作家協會章程中關於社會主義現實主義的定義——胡風註）：

「……社會主義現實主義，也就是藝術創作底黨的方法，這就是說，這是認識和改造現實的特殊的形式……」，——他這樣叫道。他以其自己所杜撰的「黨的方法」，來代替作為蘇維埃藝術文學與文學批評底方法的社會主義現實主義這個廣泛的概念。

A·別里克關於社會主義現實主義是「創作方法與革命的世界觀有機的統一」這種煩瑣哲學

式的論斷，這種用哲學概念來欺騙蒙混，以及把它們機械地搬弄到藝術創作規律上去，令人不由得想起「拉普派」關於「辯證唯物論」創作方法的卑劣口號。（新文藝出版社版「反對文學批評中的庸俗化」三三——三三）

如果A·別里克底論斷是「不知所云」的煩瑣哲學式的「欺騙蒙混」，那麼，林默涵同志底公式是更加死硬的東西了。因為，「認識和改造現實的特殊的形式」啦，有機的統一」啦，在表面文字上還似乎「照顧」到了藝術底特殊性，給人一點似乎能夠稍稍呼吸一下的印象，但林默涵同志底這個「不可能分裂而只能是一元的」的公式，却是銅牆鐵壁，滴水不入了。

依照林默涵同志底這個概念，不但一九三七年蔣介石當中國的作家沒有一個人有「可能」窺見「社會主義現實主義」大門底方向，就是今天的作家，也很少人有「可能」在實踐上受到「社會主義現實主義」創作方法底引導的罷。

第三個論斷，也是基本論斷：「在階級社會裏，無論怎樣的現實主義都是有階級性的」，胡風「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。」（林默涵）

這一個論斷，是前兩個論斷底根據，同時也是林默涵同志用他的公式去套出來的結論。

現實主義底哲學根據是反映論，即唯物主義認識論（也是方法論）在藝術認識（也是藝術方法）上的特殊方式。猶如真正反映了客觀世界的纔是唯物論，通過藝術特徵真正反映了歷史真實的纔叫做現實主義。我們說道部作品是現實主義的，那意思是：這部作品寫出了歷史內容底真實。在科學的意義上說，猶如沒有「無論怎樣的」或「各種不同的」反映論一樣，不能有「無論怎樣的」或「各種不