

本辑特稿

胡风上“三十万言”书的前因后果

陈半九

—

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，这个任务我是担当不起的。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”？要写又应当怎么写？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的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和人民的一致性，而且明确地让人们懂得：“你们”既包括解放区的作家，也包括了同时参加大会的国统区作家。在周扬作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“在中国形式，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的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受批判的一个先兆，但它将如何发生和发展，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，第一次全国文代大会的召开，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，被搀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，但他却因此在读者的心目中，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的艺术真理，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的这个政治方向来看，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。

在整个抗日时期，胡风通过他所主编著的刊物，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年），还写了更多、更精辟的指导当前文艺实践评论文章（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》前言后记中一再声明：“原和读者一同成长”；这句话暗示出，他的编辑工作和评论工作是一密切连在一起的，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》，正是他读到毛泽东的《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《置身在为民主斗争里面》（《胡风全集》第三卷第 185 页）。但明眼的读者读到“当批判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精神斗争过程里面了”这段话，无不心领神会的懂得，这正说的是“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？这里按照笔者个人的印象次序，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：“民族的形成，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的推广前者,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 this 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;还令人信服的举例: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”在一些严肃的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,胡风坚决反对当前流行两种创作倾向: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，一再强调了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“对于对象体现和克服过程”转变为“作家自己分解和重建过程”，也就是为使“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”

这类修辞手法相近。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的，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，似乎有意无意的抹杀了这种“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 年诚恳而激切的撰写了一篇《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，斗争总是要从此时此地前进。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”，这时便拿将这篇文章作口实，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，它们每一个人都可以证明，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机整体来说，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 年代初就在日本受过“普罗文学运动”的洗礼，不但接受了文学与人生、与人民、与革命等方面的马克思主义基本原理，还受到从苏联传来的创作方法上机械论的影响。后来回国参加左联的活动，认识了鲁迅，认识了鲁迅的思想和精神，逐渐清除了机械论的影响，坚定走上了鲁迅所开创的中国新文学的现实主义道路。这就是说，他从来没有也不可能在本原则上违反马克思主义。

2.《在延安文艺座谈会上的讲话》是党在特定的战争环境中，为了促进根据地的文艺工作更好地为当前的军事斗争和政治服务，向文艺工作者发出的，通过与根据地的工农兵相结合，在思想感情上达到从一个阶级到另一个阶级的转变的号召。真正按照这个号召，通过自己的写作和改造的双重实践，帮助人民群众为实现这场民族革命的最终胜利，对于文艺工作者来说，不论在政治上还是文学上，都是莫大的功勋。对于《讲话》的这个庄严号召的正确性和必然性，以及它在国民党统治区原则性的指导意义，胡风自始至终从没有怀疑过。他所反复要求的只是，在这个号召的指引下，密切联系实际，特别是联系国统区实际，来领悟《讲话》的精神实质，而且一定要落实到创作实践上来，而不能尽在逻辑词句平面上的徘徊。

3.文艺领导人不论在当年的国统区，还是建国后的全国范围内，自己始终只能、也就只允许别人重复《讲话》的词句，而不能也不允许超出那些词句的雷池一步。胡风始终反对这种照本宣科式的学习态度，他几十年来联系具体实际的实践经验及其历次联系实际

的自我检讨和自我说明，因此也始终没有获得文艺领导人们的理解、承认和通过；他们始终要求胡风按照《讲话》的词句，完全而又彻底地否定自己，1952年召开的“胡风思想座谈会”上所谓“只讲缺点错误，不讲长处成绩”，就是这个意思。

4. 胡风的评论工作被判决为“反马克思主义”，使得一些有心人立志通读马克思主义经典著作，反复搜寻这个判决的依据，可惜一再发现的倒是那类判决恰巧相反的论断。例如，前节第三、四项所摘述的文艺创作过程，即作者和对象（题材）相生相克的“自我斗争”过程，不恰好同马克思主义经典作家所强调的实践、认识或创作、欣赏过程中不可忽视的审美主体因素及其感情作用（如音乐之为音乐离不开懂音乐的耳朵）相一致么？

5. 中国共主党作为一个拥有千百万党员和严密组织的政治集体，对于社会生活各方面都制订了相应的阶段性的政策和策略，要求党员无条件地承认和执行，如有不同的意见，必须通过一定的组织程序才能发表和讨论。鲁迅、胡风作为非党作家个人，他们的专业研究和党的政策相比，在视野广度上当然有所不及，但在内容深度上未尝不间或过之，因此二者在一些文艺观点上有所参差而发生分歧，这是不难理解的。但是，另一方面，这类分歧往往又不能单纯按照就事论事的方式获得解决，不可避免地要受到双方当事人的性格的影响；特别是代表与鲁迅、胡风联系或共事的党员，作为解决问题的主导方面，如果不能克服由于修养不足而难免的教条主义和宗派主义，就可能更使分歧问题陷于胶着，以致成为死结。鲁迅深通人情世故，仍有过“不得不侧着身子作战”的感叹；至于胡风，他身经建国前后两个完全不同的时代，随着分歧逐渐转化为矛盾（即使始终应算是“人民内部矛盾”），一系列恩怨、爱恨关系的后果不能不一齐落在他身上。

值得回顾的是，就在 1948 年建国前夕，几位党内文化专家从国统区到了香港，以专辑方式集中力量批判了胡风的评论和路翎的小说。他们的批判完全脱离了上述三种实际，而采用了另外三个标准：一是他们所了解的马克思主义常识，二是他们所掌握的党的各种政策、策略词句，三是对任何不同见解、异端言论的“不良后果”的警惕。于是，文学批判范围内出现了“度量衡”的全盘错位：用米尺来衡量轻重，用杆秤来量容积，用斗升来度长短。结果，在一些本来不难解决的分歧问题上，得出了令人困惑而又荒诞可笑的结论，使胡风不得不在专著《论现实主义的路》（1948）中，作出正面的系统回答。这时，全国解放在即，党在境内外积极开展统一战线工作，香港这几位党的文化领导人如此彻底地否定胡风等人，在政治上究竟意味着什么？特别是，那几位批判者前不久在文艺观上还和胡风相互唱和过，怎么转眼间就泾渭分明了呢？这也是值得深思的。不久，胡风按照地下党组织的安排，离开上海，经香港转东北解放区，到 1949 年第一次文代会期间，才在北平同路翎、阿垅和我三个被批准当代表的从国统区来的朋友见面。当时我限于政治水平，实在认识不到香港批判的正确性和必然性，对它除了困惑，几乎不可能有任何冷静思考。在第一次文代会上，听见茅盾的报告重复批判的论调，这才隐约有所觉察：胡风批判的错位现象决非偶然，建国以后一定还会继续下去。照说应当预测到未来的命运，无奈政治水平低，仍然没有能够做到。

六

1949 年全中国解放，人民共和国的成立，在广大知识分子身上，包括胡风和他的朋友们在内，激起了热烈、诚挚而持久的感情反应。

不像十月革命后俄国同行们纷纷逃向国外，也不像少数国内同行跟着蒋介石的残兵败将撤退到台湾，更不像几十年后所谓“知识精英”，一有风吹草动，就往美国大使馆跑。他们一个个当时不但兴高采烈、欢欣鼓舞地迎接人民解放军进城，还努力寻找机会参加适当的革命工作，或者进革命大学学习，积极靠拢新政权。这种一致积极的态度并非不可理解，当事人本身固然有各自不同的主观动机，但也还有共同的客观根源：一是对反动而又腐败的国民党政权彻底失望，二是百年来累累国耻所酝酿的爱国主义情怀，三是人民解放军的辉煌胜利之不可否认的魅力。今天，60岁不到的中青年知识分子，对于前辈们的这一段山回水曲的心路历程，可能大惑不解，特别是从文字记载中得悉1955、1957、1966年开始的几次涉及面较广的文化灾祸之后，几乎无不怀着诧异发出惋惜的感叹；还有个别人，出于幸灾乐祸的心情，竟用令人心寒的字眼轻薄地加以嘲笑：“活该！”其实，应当公正地说，当年全国知识分子对于共产党和新政权的这种宝贵的向心力，如果在正确的知识分子政策的实际领导下，本来不难及时产生百花齐放、万紫千红的理想效果，不幸一再发生停滞、延宕和失误，致使那些灾祸的无辜追随者和今天幸运的年轻几代之间，出现了难以弥补的代沟和隔膜；这种代沟和隔膜虽然使前者本人不无遗憾，却也正是中国现代化进程不可避免的艰难险阻的反映。这虽是些题外话，同胡风事件也不是毫无关系的。

建国头一两年，胡风的朋友们各自先后参加了革命工作。胡风本人则希望有关领导人给他分配工作之前，能找他谈谈话，让他解释一下香港批判和茅盾报告所引起的误会，不让那些误会形成对他的政治鉴定。从实际情况来看，胡风的这个希望所包含的顾虑不是不可以理解的。但是，有关领导人如不是太忙，也许就是想考验一下胡风，在那段时间一直没有找过他，倒先提出《文艺报》社和人

民文学出版社两个负责岗位让他选择；他无法摆脱上述顾虑，没有接受分配，就一直蹉跎下来了。到 1954 年，《文艺报》主编冯雪峰因‘压制新生力量’受到《人民日报》的‘质问’，接着一直检讨到 1957 年被划为“右派”；胡风对他的大批前夕，带着侥幸的口吻这样说：“要是我就那个位置，会比冯雪峰垮得还快还惨。”不过，胡风这几年也并不像他所自嘲的，在过“二流子”的生活，他虽然没有写过一个字的理论，手中却始终握着笔，创作出比一般作家更多更好的诗和散文，如气势磅礴的组诗《时间开始了》，亲切感人的报告文学《和新人物在一起》，响应抗美援朝的朗诵诗《为了朝鲜！为了人类！》等等。还应提到，胡风的老朋友彭柏山在上世纪 50 年代初，曾经向他建议写一篇学习《在延安文艺座谈会上的讲话》的文章，以便把自己过去的工作告一结束。他虽然不善于写表态体的文字，还是接受彭柏山的建议，写出了一篇他当时所写的惟一带点理论性的《学习，为了实践》，由彭柏山送交北京审阅。结果石沉大海，这也并不奇怪，只因为文艺领导当局对他所要求、所期待的，如前指出，不是什么“学习”或“实践”，而是百分之百的自我否定。奇怪的倒是，胡风始终不懂得，或者懂得而不肯接受“百分之百的自我否定”正是当年提倡、流行而又有效的“过关”方式。

尽管胡风勤奋歌颂新人物和新时代，他的“思想问题”在领导层并没有被忘记。随着《文艺报》读者来信栏再发表要求批判胡风呼声，胡风的朋友们的言论和作品也开始不断受到批评家们的关注。首先是阿陇（陈亦门）的两篇论文，被史笃（蒋天佐）、陈涌在《人民日报》上粗暴批评，前者说他‘伪造马克思主义’；美化特务分子，后者说他的论点‘艺术即政治’就是‘否定政治’，其结果不但使他丧失继续工作的条件，连他从前出版的上百万字的三卷《诗与现实》也一夜变为废纸。吕荧原在山东大学教文学课程，被他的

学生指责为“宣传资产阶级文艺观”，不得不黯然离开工作岗位。路翎的例子更蹊跷，他被认定为“为胡风文艺思想所毒害”，几乎每一部作品（包括剧本和小说）都受到批判，他写得越多，对他的批判也就越严厉，直到使他最后非搁笔不可。与此同时，冀汭的两部长篇小说也受到批判，因为他也是胡风的朋友。这些批判及其同类，一律带有前文所说的“度量衡错位”的性质，今天大都不值得辨驳了，因为全部后果证明，它们不是为了维护什么“马克思主义”或者“无产阶级的”美学观，而是为即将开展的反胡风斗争进行旁敲侧击的外围战而已。

七

一位领导人说过，跟资产阶级相比，社会民主党是更危险的敌人。套用一下，跟彰明较著的资产阶级反动作家相比，“披着马克思主义外衣”的胡风更是危险的敌人。从这个意义上看，胡风思想批判在某些人的心目中，不是什么“治病救人”的批评与自我批评，而是一场战役，一场对敌斗争。在这场斗争的进程中，不仅需要扫除外围的敌踪，还须争取“堡垒从内部攻破”的战果，也就是物色和拉拢“敌对阵营”的起义人员。在胡风的刊物上发表过许多论文的舒芜，那篇《论主观》在他身上已经压得很久了，这时他对有关战局了如指掌，深刻认识自己对整个战局具有关键性的作用。于是，趁《在延安文艺座谈会上的讲话》发表十周年之际，他写了一篇《重新学习〈在延安文艺座谈会上的讲话〉》，投给武汉市的《长江日报》发表了。通过学习或“重新学习”进行自我批判，是当时知识分子思想改造的普遍模式，舒芜写这样一篇文章，这件事本身不足为奇。奇怪的是，各界名人写这类文章，无不联系个人的出身、成

分、经历、思想进行入木三分的挖掘，争取对自己刺刀见红，而舒芜在他的文章中，完全没有当年知识分子在思想改造中所固有的沉痛和悔恨，却以先觉者的姿态，向今人和后人提供了一个影响深远的新模式，就是以检举他人代替检讨自己。原来他深知在自己身上兜圈子，吃力不讨好，根本不符合文艺领导当局的需要，于是着重检举胡风；还有几个人”，肯定他们和他们一起（也就我‘我们’），当年如何反对毛主席的《讲话》。后来，人们总结这种模式，谓之“推人下水”，意思是比‘拖人下水’更先进。果然，一星期左右之后，《人民日报》将这篇奇文予以转载，并加‘编者按’，公开提出“胡风小集团”问题。于是胡风作为革命大批判的对象，站在光天化日之下，被推到全国人民面前。

接着，舒芜肩负着为胡风“开刀”的使命，从偏远的南宁赶到北京来，参加当时举行的“胡风思想讨论会”（1952）。其所以叫做“讨论会”，而不叫‘批判会’，据说是周恩来有指示：“不要先存谁对谁错的定见，平心静气地好好谈。”胡风在会上交出了《一段时间，几点回忆》，这是他解放后第一次对自己的检查，当然是不会令人“满意”的；接着林默涵发表了《胡风的反马克思主义的文艺思想》，何其芳发表了《现实主义的路，还是反现实主义的路》，这两篇文章却正是“先存……定见”写出来的，因此也正是胡风后来写“三十万言”的直接动因。舒芜奉命“开刀”的手术刀就是《给路翎的公开信》，着重揭发胡风等人的‘宗派主义’。这时他的身分、心情、态度都比在“重新学习”中大大进了一步，不但不再是自我检讨的口吻，而且具有了审判官和态度了。可惜，当时全国解放不久，旧社会的过来人大都还在，他的这种态度虽然未必使文艺领导层反感，却瞒不过老于世故的读者。举个小例子，他说：“我们当年不欢喜读马列，只想读黑格尔、康德。”事实是，当时在国民党政府