

文艺理论课常用名词解释

赠 阅
请 交 换
张家口地区师范专科学校

北京 1974 年 10 月

张家口师专中文科 教研组
马克思主义文艺理论

一九七四年十月

DD/0/28
10/3

目 录

文 化.....	1
文 学.....	2
艺 术.....	3
文 艺.....	3
文艺理论.....	
文艺思想.....	
文艺路线.....	4
文艺黑线.....	
文艺方针.....	6
经济基础与上层建筑.....	8
意识形态.....	
倾 向 性.....	9
思 想 性.....	
艺 术 性.....	10
真 实 性.....	
民 族 化.....	11
虚无主义.....	
教条主义.....	
文艺批评.....	12
概 念 化.....	13
公 式 化.....	
阶 级 性.....	
党 性.....	14
“三突出”的创作原则.....	
文学艺术遗产.....	15
文学艺术传统.....	
民族形式.....	
.....	16
.....	
.....	17



20621782

621782

1

“四条汉子”	1 8
三十年代文艺	1 9
为艺术的艺术	2 0
辩证唯物论的创作方法	
人性论	2 1
“写真实”论	2 2
“现实主义广阔的道路”论	2 3
“现实主义的深化”论	
反“题材决定”论	2 4
“中间人物”论	2 5
反“火药味”论	
“时代精神汇合”论	2 6
“离经叛道”论	
“灵感”论	2 7
“无冲突”论	2 8
受“真人真事”的局限	2 9
风格	3 0
流派	3 1
创作方法	
现实主义	3 2
浪漫主义	
批判现实主义	
社会主义现实主义	3 3
革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合	3 4
自然主义	3 5
人道主义	
形式主义	3 6
和平主义	
高尔基	3 7
列夫·托尔斯泰	
巴尔扎克	3 8
莎士比亚	3 9
别林斯基	4 0
车尔尼雪夫斯基	4 1
杜勃罗留波夫	

斯坦尼斯拉夫斯基	4 2
肖洛霍夫	
丘赫拉依	4 3
京 剧	4 4
历史剧	
现代戏	4 5
京剧革命	
《谈京剧革命》	4 6
革命现代京剧	4 7
革命样板戏	
革命现代舞剧	4 8
革命交响音乐《沙家浜》	
形 象	4 9
形象性	
形象化	
共性与个性	
个性化	5 0
典 型	
典型环境中的典型人物	5 1
典型化	
类 型	5 2
艺术概括	
艺术形式	
艺术技巧	5 3
艺术手法	
内容和形式	
素 材	
题 材	5 4
主 题	
人 物	
虚 构	
叙 述	5 5
抒 情	
描 写	
人物描写	

场	面	5 6
细	节	
白	描	
冲	突	
情	节	5 7
序	幕	
尾	声	
结	构	5 8
线	索	
艺术语言		
文学语言		
体	裁	5 9
诗	歌	
小	说	
戏	剧	6 0
散	文	
文艺评论		6 1

文 化

从广义来说，是指人类社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。从狭义来说，是指社会的意识形态，以及与之相适应的制度和组织机构，包括哲学、历史、文学、艺术、科学、教育等各个领域。马克思主义的唯物史观认为，历史是千百万奴隶们创造的，“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力”。世代代艰苦奋斗的劳动人民不仅创造了巨大的物质财富，而且创造了光辉灿烂的文化。广大劳动人民是人类文化财富的真正主人。

文化是一种历史现象，人类社会的每一个发展阶段都有与其相适应的文化，并随着社会物质生产的发展而发展。毛主席教导我们：“一定的文化（当作观念形态的文化）是一定社会的政治和经济的反映，又给予伟大影响和作用于一定社会的政治和经济，而经济是基础，政治则是经济的集中的表现。这是我们对于文化和政治、经济的关系及政治和经济的关系的基本观点。”

在阶级社会中，文化具有鲜明的阶级性。历史上的奴隶主阶级、封建地主阶级和资产阶级都千方百计地利用自己反动的文化，愚弄人民，欺骗人民，毒害人民以维护其腐朽的统治。在我国，被历代反动统治者大力提倡、强制推行的孔孟之道，就是两千多年来奴役劳动人民的精神枷锁。而各个时代被压迫、被剥削的劳动人民则利用自己的文化与剥削阶级进行坚决的有效的斗争。毛主席英明指出：“革命文化，对于人民大众，是革命的有力武器。革命文化，在革命前，是革命的思想准备；在革命中，是革命总战线中的一条必要和重要的战线。”

随着民族的产生和发展，文化还具有民族性。各个民族的劳动人民在自己的长期斗争实践中，创造和形成了自己的民族形式和文化传统。

各个民族或国家的文化史，都是该民族或国家的一部阶级斗争史。代表着新的政治力量和经济力量的革命的新文化，都是在激烈的阶级斗争中产生、发展和壮大的。革命的新文化一定要把反动的旧文化打倒，“不把这种东西打倒，什么新文化都是建立不起来的。不破不立，不塞不流，不止不行，它们之间的斗争是生死斗争。”无产阶级是人类历史上最伟大的一个阶级，它完全能够在革命路线的指引下，同传统的观念实行最彻底的决裂，通过革命的大批判，继承人类历史上一切优秀文化成果，在阶级斗争、生产斗争和科学实验三大革命运动中创造出崭新的，最革命最科学的文化。

我们常说的“文化工作”，是对科学、教育事业以外的各项文化工作的统称，如文艺作品的创作、演出或发行，群众文艺的普及，文化交流，图书博物等等。

我们平常说的“学文化”或“某某文化水平高”，这个“文化”是泛指一般的知识，包括语文知识在内。

文 学

有广狭两义，在我国，广义的文学是指包括哲学和历史在内的一切类型的书面著作；“五四”以后，一般只用狭义，专指借形象反映社会生活的语言艺术。文学是属于意识形态的一种，是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文学则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。在阶级社会里，文学是阶级斗争的一种有力武器；各个阶级和阶层的作家，都从自己的阶级立场和世界观出发，通过对现实生活不同的认识和反映，用其作品为本阶级的利益服务。在无产阶级革命时代，革命的文学（和艺术）具有强烈的党性，它是“整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。”伟大的革命导师列宁曾深刻地揭露了资产阶级文学的虚伪性、欺骗性，响亮地提出：“文学应当成为党的文学。”“打倒非党的文学家！打倒超人的文学家！”我们的无产阶级革命文学家、作家，应当是在无产阶级革命路线指引下，自觉地为本国革命，世界革命，无产阶级专政下的继续革命冲锋陷阵的战士。我们的无产阶级革命文学作品应当是鼓舞广大工农兵和劳动群众奋勇前进的火炬、战鼓、进军号，应当是制强敌于死命的子弹、投枪、解剖刀。

文学的体裁最初只有诗歌与散文两大类，随着历史的发展，文学体裁也不断地丰富、发展，又出现了小说、戏剧（指戏剧文学，即剧本）等。而在各类之中又有许多种样式。

艺 术

是指通过形象具体地生动地反映生活、并具有广泛社会影响的一种社会意识形态。艺术源于生活。“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏，这是自然形态的东西，是粗糙的东西，但也是最生动、最丰富、最基本的东西；在这点上说，它们使一切文学艺术相形见绌，它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。但艺术又高于生活。它“反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。

在阶级社会里，因为艺术具有一定的阶级立场和世界观，因此他所认识、反映和评价的现实生活，他所创作的任何一件艺术作品就都具有鲜明的阶级性，具有本阶级的思想倾向，为本阶级的政治服务。

艺术的突出特征是形象性，通过完美的形式具体、可感地反映生活和表达思想感情。艺术的可感、直观，使得它比文学（需要有一定文化才好理解的语言艺术）有更多的观众，起着巨大的教育作用。

无产阶级的革命艺术，是无产阶级在解放全人类并解放自己的伟大历史进程中，在

马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的指导下边战斗、边创作的。从一八七一年伟大的巴黎公社战士欧仁·鲍狄埃惊心动魄的《国际歌》，到今天江青同志亲自培育的震动全球的革命样板戏，都是对壮丽的无产阶级革命事业的热情歌颂，对英雄的无产阶级革命战士的高度赞扬。它们，将永远闪烁着灿烂的艺术光辉，记载在人类文明的史册上。

艺术由于表现手段的不同有许多分类：表演艺术，如音乐、舞蹈、杂技、部分体操；造型艺术，如绘画、雕塑、刺绣；语言艺术，如文学；综合艺术，如戏剧、电影等等。

文 艺

文学与艺术的合称。但在我们的日常用语中，往往取其简单的含义，如“文艺晚会”，“文艺活动”，“文艺小组”等等，不是指“文艺”的全部内容。

文艺理论

是指站在一定的阶级立场上，运用一定的观点，研究艺术的本质、特征和社会作用，总结艺术创作和艺术批评的经验，从中发现某些规律，而归纳成的系统的理论。历史上有过许多种文艺理论，虽然牌号不同，但大抵是为剥削阶级所创造并为它们服务的。马克思列宁主义的文艺理论是当代最科学，最正确的文艺理论，它完全自觉地为无产阶级服务。它坚持战斗的党性原则，坚持马克思主义的辩证唯物论和历史唯物论，坚持理论与实际相结合的原则，从阶级斗争和路线斗争的高度总结和指导文艺实践。

我们伟大的领袖毛主席在以《在延安文艺座谈会上的讲话》为代表的一系列光辉的文艺论著和指示中，进一步丰富和发展了马克思列宁主义的文艺理论，对指导我国和世界的革命文艺运动具有重要的现实意义和深远的历史意义。

文艺思想

是说站在一定的阶级立场的作家、批评家，在各自的世界观指导下，对于文艺现象的总的看法和主张。不同的阶级有不同的文艺思想。代表没落奴隶主贵族利益的孔老二，他的文艺思想也是主张复古、倒退的。他提出的“兴于诗，立于礼，成于乐”，就是把文学艺术看成是恢复奴隶制“礼治”的有力工具。现代资产阶级的文艺思想在反动的世界观指导下，适应资产阶级的需要，一方面继续千方百计地掩盖艺术的阶级实质，宣扬文艺是超阶级的、主观心灵的表现，或是为艺术的艺术；另一方面赤裸裸地叫嚷野蛮的、兽性的、强盗的逻辑，捏造了许多乌七八糟的“理论”，荒诞无稽的“学说”，声嘶力竭地为资产阶级及其腐朽艺术的无聊、没落、淫乱和颓废进行辩解。现代修正主

义的文艺思想是披着马列主义外衣，打着社会主义旗号的资产阶级文艺别动队，是党内的资产阶级代表人物和一切反革命分子，颠覆无产阶级专政，搞资本主义复辟的舆论工具。它改头换面地使用资产阶级文艺武库中的破刀烂枪，歪曲、篡改和攻击马列主义的文艺理论，妄图使无产阶级文艺的百花园里毒草丛生，以致整个江山变色。无产阶级的文艺思想是在马列主义世界观的指导下，把文艺作为现实生活的能动反映，作为阶级斗争、路线斗争和无产阶级专政下继续革命的有力武器，要求运用文艺自觉地为亿万工农兵群众，为无产阶级政治，为世界人民的革命事业服务。

毛主席的文艺思想是我们这一时代无产阶级文艺思想的杰出代表，从多方面丰富和发展了马列主义的文艺理论宝库。毛主席历来十分重视意识形态领域里的阶级斗争和路线斗争，通过总结这些斗争的丰富实践，为我们党制定了一条完整的无产阶级革命文艺路线，保证了我国革命文艺事业的健康发展与日益繁荣。

文艺路线

所谓路线，是指政党和国家在一定的历史时期内，为完成一定的政治任务，所制定与必须遵循的根据和准则。文艺路线就是政党和国家在一定的历史时期内，为配合政治任务的完成，而给整个文艺工作规定的，必须遵循的根据和准则。毛主席指出：“**在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。**”自《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来，我们伟大领袖毛主席从思想上和政治上彻底批判了王明、刘少奇一类骗子的“左”右倾机会主义文艺路线，继承、捍卫和发展了马克思主义的世界观和文艺理论，系统地、深刻地总结了“五四”运动以来我国意识形态领域中路线斗争的历史经验，为我们党制订了一条完整的无产阶级革命文艺路线。我国的革命文艺运动，就是在这条革命文艺路线的指引下，作为中国共产党领导的革命运动的一个有机组成部分，在武装夺取政权和巩固无产阶级专政的革命斗争的风雨中不断前进。

在当前，毛主席的无产阶级革命文艺路线的主要内容就是：在党的整个社会主义历史阶段的基本路线的光辉照耀下，坚持文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的正确方向；坚持“三突出”的原则，努力塑造具有高度阶级斗争和路线斗争觉悟的无产阶级革命英雄形象；坚持唯物论的反映论，反对唯心论的先验论；坚持无产阶级的阶级论，反对地主资产阶级的人性论；坚持马克思主义的唯物史观，反对剥削阶级的唯心史观；坚持群众性的普及和提高；提倡革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作方法，作到“革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一”。

文艺黑线

是指我国文艺战线上的反革命修正主义文艺路线，此提法最先见于一九六六年二月

《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。《纪要》指出：文艺界在建国以来，“被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政，这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓三十年代文艺的结合”。在我国，文艺黑线的代表人物是周扬、夏衍、田汉、阳翰笙这“四条汉子”及其总头目王明、刘少奇、林彪一类骗子。他们的代表论点是：“写真实”论、“现实主义广阔的道路”论、“现实主义的深化”论、反“题材决定”论、“中间人物”论、反“火药味”论、“时代精神汇合”论，“天才”“灵感”论、“无冲突论”等等。

彻底搞掉文艺黑线，是文化战线上的一场深刻的革命。“搞掉这条黑线之后，还会有将来的黑线，还得再斗争。所以，这是一场艰巨、复杂、长期的斗争，要经过几十年甚至几百年的努力。这是关系到我国革命前途的大事，也是关系到世界革命前途的大事。”

文艺战线上的两条路线斗争，在我国，就是以毛主席为代表的无产阶级革命文艺路线同以刘少奇、林彪一类骗子为总头目的反革命修正主义文艺路线的斗争。文艺是从属于政治的，文艺斗争是反映政治斗争，并为政治斗争服务的。文艺战线上的两条路线斗争是党内两条路线的斗争在文艺上的最敏锐的反映。

毛主席说：“党内不同思想的对立和斗争是经常发生的，这是社会的阶级矛盾和新旧事物的矛盾在党内的反映。”社会上尖锐错综的阶级斗争，反映到党内就是复杂激烈的路线斗争，而文艺则是进行这种斗争的重要阵地和有力武器。

文艺战线上两条路线斗争的实质，就是无产阶级和资产阶级在文艺领域里谁战胜谁的生死搏斗。在无产阶级取得政权以前，错误的文艺路线是要搞垮和葬送革命的文艺运动，从而干扰和破坏无产阶级革命事业的成功；在无产阶级专政条件下，反革命修正主义文艺路线一方面在革命词句的掩盖下，歪曲、篡改马克思列宁主义文艺理论，一方面千方百计地为封、资、修的文艺大开绿灯，以达到其颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的罪恶目的。

文艺斗争是整个意识形态领域里阶级斗争的一个重要组成部分，文艺战线上两条路线的斗争是整个思想政治战线上两条路线斗争的一个十分重要的方面。这个方面的斗争是十分复杂、尖锐、激烈的。建国以后的十六年，文艺界被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政。这条黑线的代表人物，不仅仅是封、资、修文艺的热心崇拜者、提倡者，而且是混进党内、政府里、军队里和各种文化界的一批反革命的修正主义分子。他们不单单是窃据了重要职位，在文化领域的各界里实行资产阶级专政，而且他们是一些资产阶级野心家，阴谋家，善于伪装的反革命两面派。他们的反革命活动能量是很大的，他们的流毒是深广的。这次史无前例的无产阶级文化大革命，就是在毛主席亲自发动和领导下，首先由文化教育界开始的深刻广泛的阶级斗争和路线斗争。这场斗争取得了重大的胜利，但斗争远远没有结束。前一阶段某些地区，某些部门修正主义文艺黑线回潮的一些现象就是政治上那股妄图否定无产阶级文化大革命的翻案风

在文艺上的表现，这也是和国际上阶级敌人反华、反共、反革命的反动逆流相呼应的。为了保卫无产阶级文化大革命的胜利成果，为了捍卫毛主席的无产阶级革命路线，为了深入开展批林批孔运动，把上层建筑领域里的革命进行到底，彻底批判反革命修正主义文艺黑线的斗争，还将长期进行下去。

阶级斗争的历史告诉我们：每当一次伟大的革命运动过去之后，总是伴随着一场复辟与反复辟、倒退与反倒退的激烈斗争。一切被打倒的剥削阶级决不会甘心于他们的失败，总要作垂死的挣扎，妄图复辟他们失去的“天堂”。他们进行复辟的一个常见方式，就是利用文艺为历史上被打倒的剥削阶级的代表人物进行翻案。六十年代初，有人抛出新编历史剧《海瑞罢官》为彭德怀翻案，前些时又冒出个晋剧《三上桃峰》为刘少奇翻案，就是这一阶级斗争规律的生动例证。

毛主席教导我们：“在政治思想领域内，社会主义同资本主义之间谁胜谁负的斗争，需要一个很长的时间才能解决。几十年内是不行的，需要一百年到几百年的时间才能成功。”只要阶级斗争存在，党内的两条路线斗争就存在，文艺战线上的阶级斗争和两条路线斗争就不会止息。“被推翻了的资产阶级采用各种方法，企图利用文艺阵地作为腐蚀群众、准备资本主义复辟的温床。”对这一点，我们必须要有长久的充分的警惕！

文艺方针

就是指导文艺工作前进的指针。方针是由路线决定的，而为确保方针的贯彻执行，还必须制定一系列的有关政策。我国无产阶级革命文艺工作的各项方针，都是伟大领袖毛主席亲自主持制定的，都是毛主席无产阶级革命文艺路线的具体体现。这些方针，以马列主义、毛泽东思想为理论基础，坚持了文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方向，根据我国不同时期革命斗争的需要，深刻总结了我国几十年来革命文艺运动的丰富实践，从而指导和推动了我国革命文艺事业的繁荣和发展。

百花齐放，推陈出新，是建国初期毛主席为我党提出的关于改革和发展中国戏曲艺术的伟大方针，也适用于其它文艺部门。这个方针是毛主席对革命文艺事业的基本指导思想之一。“推陈出新”，是抗日战争时期毛主席给延安平剧院（平剧即京剧）的亲笔题词，见于一九四二年十月二十四日延安《解放日报》。一九五一年四月，毛主席又为庆祝第一届全国戏曲观摩演出大会亲笔写了题词“百花齐放，推陈出新”。这个方针，根据毛主席“对于中国和外国过去时代所遗留下来的丰富的文学艺术遗产和优良的文学艺术传统，我们是要继承的，但是目的仍然是为了人民大众”的教导，要求我们在清理古代文化的过程中，“剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华”既要尊重历史，又不是无批判地兼收并蓄。这个方针，主张不同的剧种、流派、形式和风格，互相促进，健康发展；在批判地继承传统的基础上，创作反映新时代，新英雄人物的新作品，要推封建主义、资本主义之陈，出社会主义之新。

百花齐放，百家争鸣，是伟大领袖毛主席一九五七年在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》这一著名报告里提出的方针，“是促进艺术发展和科学进步的方针，是促进我国的社会主义文化繁荣的方针”。“百花齐放是一种发展艺术的方法，百家争鸣是发展科学的方法”。这个方针主张：只要有利于社会主义革命和社会主义建设，有利于巩固共产党的领导，“艺术上不同的形式和风格可以自由发展，科学上不同的学派可以自由争论。利用行政力量强制推行一种风格，一种学派，禁止另一种风格，另一种学派，我们认为会有害于艺术和科学的发展。艺术和科学中的是非问题，应当通过艺术界科学界的自由讨论去解决，通过艺术和科学的实践去解决，而不应当采取简单的方法去解决。”

百花齐放，百家争鸣这一方针，是毛主席在一九五六年，我国生产资料所有制方面的社会主义改造基本完成之后，“根据中国的具体情况提出来的，是在承认社会主义社会仍然存在着各种矛盾的基础上提出来的，是在国家需要迅速发展经济和文化的迫切要求上提出来的。”这个方针，是全党、全军、全国人民在无产阶级专政条件下继续革命的强大思想武器，是深入开展意识形态领域里两个阶级、两条路线斗争的强大思想武器。这个方针，是建立在马克思列宁主义关于阶级斗争和无产阶级专政学说的基础之上，是无产阶级极端坚定的阶级政策。它承认，“任何时候，总会有错误的东西存在，总会有丑恶的现象存在。任何时候，好同坏，善同恶，美同丑这样的对立，总会有的。香花同毒草也是这样。它们之间的关系都是对立的统一，对立的斗争。有比较才能鉴别。有鉴别，有斗争，才能发展。”“马克思主义也是在斗争中发展起来的。”在无产阶级专政条件下，实行百花齐放，百家争鸣，有利于无产阶级在政治上和思想上战胜资产阶级；有利于马克思主义思想在同各种非马克思主义思想的斗争中发展自己；有利于锻炼人民群众识别“香花”和“毒草”的能力，从而实现无产阶级在各个文化领域里的全面的专政。这个方针，既有助于科学、文化、艺术工作者树立革命的世界观，又有助于发挥他们为社会主义服务的积极性和创造性。

“古为今用，洋为中用”，是毛主席在批判地继承中外一切优秀的文学艺术遗产方面的一个基本方针。这是毛主席关于革命文艺事业的一贯的指导思想之一，是一九六四年九月在《对中央音乐学院的意见》的批示中明确提出来的。古为今用，洋为中用，简单地说，就是向古人学习是为了今天革命事业的需要；向外国人学习是为了中国革命事业的需要。“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了。”同样，我们学习外国的艺术，学习他们的基本原理和基本技巧，其目的也是为了创造中国各民族自己的具有独特的民族形式和民族风格的社会主义新艺术。江青同志亲自率领广大革命文艺战士攻破京剧和芭蕾舞这两个坚固堡垒，创作了革命现代京剧和革命现代舞剧，就是执行古为今用，洋为中用这一方针的光辉典范。

古为今用，洋为中用是与崇洋复古根本对立的。贯彻执行毛主席这一方针，是文艺

战线上两个阶级、两条路线、两种世界观的激烈斗争，必须在斗争中彻底批判“全盘继承”、虚无主义和“全盘西化”、排外主义等种种谬论，排除“左”、右的干扰，才能取得胜利。我们今天在借鉴古代优秀文艺遗产时，必须防止封建思想的侵蚀；在接触资产阶级文艺，特别是在对外进行文化交流活动时，还必须高度警惕资产阶级的文化渗透。我们必须坚持意识形态领域里的无产阶级的高度原则性，慎重对待，善于斗争。

经济基础与上层建筑

这是政治经济学研究的两个重要范畴。“经济基础”亦称“基础”，是指社会在一定历史发展阶段上的生产关系的总和，上层建筑是指社会的政治、法律、道德、哲学、艺术、宗教等观点，以及和这些观点相适应的政治、法律等制度。伟大的革命导师马克思指出：“人们在自己生活的社会生产中发生一定的、必然的、不以他们的意志为转移的关系，即同他们的物质生产力的一定发展阶段相适合的生产关系。这些生产关系的总和构成社会的经济结构，即有法律的和政治的上层建筑竖立其上并有一定的社会意识形态与之相适应的现实基础。”马克思主义的唯物史观认为，经济基础决定上层建筑，上层建筑反映经济基础。但这种反映不是消极地反映，而是积极地反作用。毛主席指出：

“诚然，生产力、实践、经济基础，一般地表现为主要的决定的作用，谁不承认这一点，谁就不是唯物论者。然而，生产关系、理论、上层建筑这些方面，在一定条件之下，又反过来表现其为主要的决定的作用，这也是必须承认的。”经济基础与上层建筑的关系是对立的统一，它们既相互作用又相互矛盾。当上层建筑基本上适应自己的经济基础时，也不断出现某些部分的不相适应而发生矛盾；当生产关系已根本不适应生产力的发展时，维护旧经济基础的腐朽的上层建筑，就和经济基础的根本变革要求之间发生尖锐的矛盾，只有根本摧毁腐朽的上层建筑，才能解决这一矛盾。经济基础同上层建筑之间的矛盾、生产力同生产关系之间的矛盾，都是社会的基本矛盾。在阶级社会中，它表现为激烈的阶级斗争、对抗和冲突，不可能由旧社会制度的本身来解决，只有经过一个阶级推翻另一个阶级的社会革命才能解决。在社会主义社会中，“除了生产关系和生产力发展的这种又相适应又相矛盾的情况以外，还有上层建筑和经济基础的又相适应又相矛盾的情况。”因此，还必须在马克思列宁主义革命路线的指引下，进行无产阶级专政条件下的继续革命，特别是要把思想和政治战线上的社会主义革命进行到底。

意识形态

亦称“观念形态”、“社会意识形态”。是指政治、法律、道德、哲学、文艺、宗教等社会意识的各种形式。一定的意识形态是一定社会存在的反映，并随着社会存在的变化，而必然或迟或早地发生变化。但它又具有相对的独立性，对社会的发展起着巨大的

能动作用（促进的或阻碍的作用），在特定的社会经济基础改变后，反映该基础的意识形态在相当长的时期内还会存在，并发生一定的影响。自从阶级产生以来，意识形态就具有阶级性，并为一定的阶级服务。代表先进阶级的社会意识形态对社会的发展起积极的促进的作用，而代表反动阶级的社会意识形态对社会的发展则起消极的阻碍的作用。例如，在我国，孔孟之道原是没落奴隶主阶级的意识形态，是一种具有极大欺骗性的剥削阶级的思想体系，它的实质是主张倒退，反对进步；主张保守，反对革新；主张复辟，反对革命，是剥削压迫之道，反革命复辟之道。它后来被腐朽的地主阶级和大资产阶级所利用，也被妄想灭亡中国的帝国主义、修正主义所利用，成为我国两千多年封建社会和半殖民地半封建社会的统治思想，成为一种年深日久的传统观念，成为一切搞复辟、搞反共的反动派的思想武器。一切主张开倒车的反动派，总是祭起尊孔的破旗，千方百计地利用孔孟之道，欺骗群众，蛊惑人心。正如毛主席所指出的：“凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”

在社会主义社会这个相当长的历史阶段中，“社会主义和资本主义之间在意识形态方面的谁胜谁负的斗争，还需要一个相当长的时间才能解决。”“一切腐朽的意识形态和上层建筑的其他不适用的部分，一天一天地土崩瓦解了。彻底扫除这些垃圾，仍然需要时间……”必须充分认识到这场斗争的长期性和复杂性，一定“要抓意识形态领域里的阶级斗争。”

倾 向 性

就是人们的阶级观点和政治思想在言论、行动上的体现。在文艺上，是指作者的社会理想和对于现实生活爱憎态度的反映。“在阶级社会中，每一个人都在一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印。”文艺作者从观察生活、选择题材到提炼主题、塑造人物，都表现着他对现实的态度和评价，直接或间接地表现着对一定阶级利益的维护。马克思主义者主张作品要有鲜明的政治倾向性，要求政治倾向性同艺术的真实性相统一，而无产阶级的革命文艺作品则必须为工农兵，为无产阶级政治服务。资产阶级和现代修正主义的文艺，宣扬所谓“纯艺术”，“为艺术而艺术”等等谬论，实质上是掩盖其反动的政治倾向性。

思 想 性

是指文学艺术作品描绘的全部形象所体现出来的思想意义，也就是作品的政治性。一部文艺作品思想性的高低，是和作家、艺术家的世界观分不开的。作家、艺术家只有站在先进阶级的立场上，具有先进的思想水平，才能正确地深刻地揭示现实生活的本

质，使作品具有进步的或革命的思想内容，表现出较高的思想性。无产阶级革命文艺要求文艺工作者在三大革命斗争的实践中不断提高阶级斗争和路线斗争的觉悟，逐步树立共产主义世界观。“一定要把立足点移过来，一定要在深入工农兵群众，深入实际斗争的过程中，在学习马克思主义和学习社会的过程中，逐渐地移过来，移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。”只有这样，才能在马列主义革命路线的指引下，创造出丰富、生动、完美的艺术形象，深刻地、创造性地反映社会发展规律，创作出具有高度思想性的文艺作品。

艺术性

是指文艺作品通过形象反映生活、表现思想感情所达到的准确、鲜明、生动的程度。艺术形象愈准确、鲜明、生动，艺术形象愈完美并富于创造性，就愈能表现主题思想，感染力也愈强，因此艺术性也愈高。思想性与艺术性有联系又有区别，有的作品思想性较强，可能艺术性较低；“有些政治上根本反动的东西，也可能有某种艺术性。内容愈反动的作品而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。处于没落时期的一切剥削阶级的文艺的共同特点，就是其反动的政治内容和其艺术的形式之间所存在的矛盾。”它们往往以所谓的艺术性来掩盖其思想内容的空虚和反动。革命的文艺作品则力求政治和艺术的统一，高度的思想性和艺术性的统一。

真实性

是指文学艺术作品形象地反映出现实生活发展的真实面貌，揭示出某种社会现象的本质意义。马克思主义文艺理论认为，“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。”在阶级社会里，作家、艺术家总是站在一定的阶级立场上来认识和反映生活；当作家、艺术家的立场、观点与社会发展的总趋势相一致并具有相当的认识能力时，才能认识和反映生活的真实；因此文艺的真实性与作家、艺术家的进步的世界观或世界观中的进步因素密切联系着。艺术的真实不等于生活中的事实，它是经过作者加工了的东西；“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”一切政治骗子，反党分子以及资产阶级和现代修正主义的文艺理论，都否认文艺作品中的真实性是深刻的、本质的、历史的真实，时时以“追求艺术真实”、“真实地反映现实”等叫嚷混淆视听，欺骗群众，在“写真实”的幌子下，暴露新社会的所谓“阴暗面”，攻击党，攻击社会主义。

民族化

文学艺术的民族化是一个民族、一个阶级的文学艺术成熟的标志。民族化就是要求作家、艺术家创造性地吸取其他民族艺术的优长，与本民族的艺术传统结合起来，运用适合自己的独特的艺术手法和形式来反映现实生活，并在作品中显示出为人民群众所喜闻乐见的民族气派和民族风格。

虚无主义

原是十九世纪六十年代流行于俄国的一种社会思潮，代表急进的小资产阶级思想。虚无主义者否定他们认为的一切旧事物，否定现存的一切政治权威、道德观念和传统习惯，主张个人有绝对的自由。我们通常说的虚无主义是指对事物不加分析，一概怀疑、否定的极端态度。刘少奇、林彪一类骗子煽动和利用的极“左”思潮，反映在文艺战线上，也是企图不加分析地否定古今中外的一切，从而兜售他们的冒充真理的反革命修正主义的货色。列宁指出：“马克思主义这一革命的无产阶级思想体系赢得了世界历史性的意义，是因为它并没有抛弃资产阶级时代最宝贵的成就，相反地却吸收和改造了两千多年来人类思想和文化发展中一切有价值的东西。只有在这个基础上，按照这个方向，在无产阶级专政（这是无产阶级反对一切剥削的最后一次斗争）的实际经验的鼓舞下继续工作进行工作，才能认为是发展真正无产阶级的文化。”

虚无主义思想是资产阶级唯心主义形而上学世界观的一种表现，对于无产阶级革命事业是十分有害和反动的。

教条主义

是主观主义的一种表现形式，是左、右倾机会主义路线产生的思想根源之一。毛主席说：“用形而上学的观点来看待马克思主义，把它看成想死的東西，这是教条主义。”教条主义者，否认“马克思主义不是教条而是行动的指南”这个真理，否认实践是认识的来源，否认理性认识依赖于感性认识，否认实际斗争经验，把理论和实践割裂开来。教条主义者，不从客观实际出发去学习、运用马克思主义的立场、观点、方法来解决革命的实际问题，反对马列主义普遍真理与各国革命具体实践相结合。教条主义者，看不到矛盾的特殊性，不了解应当用不同的方法去解决不同的矛盾，而只是生吞活剥马克思主义书籍中的只言片语，使用一种自以为不可改变的公式到处硬套，往往给革命事业造成很大的损失。我们党的历史上的机会主义分子王明等人，就是这样的教条主义者。

“文学艺术中对于古人和外国人的毫无批判的硬搬和模仿，乃是最没有出息的庸俗

人的文学教条主义和艺术教条主义。”“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。”“但是继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造，这是决不能替代的。”教条主义地对待文学和艺术的创作，绝不可能创造出“新鲜活泼的，为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派”的作品。

文艺批评

从一定的阶级立场出发，对文艺现象，文艺家及其作品的思想倾向、艺术风格和技术进行的探讨、分析和评价，叫做文艺批评。在阶级社会中，各个阶级都按照自己的政治标准和艺术标准进行文艺批评，提倡和扶植符合本阶级利益的文艺创作，对一切敌对的文艺思想和创作倾向展开斗争；而且都把政治标准放在第一位，艺术标准放在第二位。毛主席指出：“文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。”“在我们的社会里革命的斗争的批评和反批评，是揭露矛盾，解决矛盾，发展科学、艺术，做好各项工作的好方法。”无产阶级的文艺批评，是党的整个思想政治工作的一个组成部分，既是开展文艺斗争的重要方法，也是党领导文艺工作的重要方法。我们的文艺批评的基本任务是浇香花，锄毒草。具体地说，就是：学习、宣传和捍卫毛主席的无产阶级革命文艺路线，贯彻党的文艺方针；彻底批判一切剥削阶级的艺术观和文艺谬论；根据毛主席提出的六条政治标准同形形色色的资产阶级、修正主义文艺思想和创作倾向进行斗争；评价作品的思想性和艺术性；阐发优秀作品的成就和总结艺术实践经验，特别是要热情歌颂江青同志亲自培育的革命样板戏及其丰富宝贵的创作经验，促进社会主义文艺事业的进一步繁荣和发展。

文艺批评的政治标准，是检查文艺作者的政治立场、思想倾向和作品思想内容的标准。在有阶级的社会中，各个阶级的文艺批评都有自己的政治标准，它是根据本阶级当前和长远利益而确定的。在我国社会主义革命和社会主义建设时期，文艺批评的政治标准，就是以毛主席亲自为我党制定的基本路线为纲，具体贯彻毛主席一九五七年在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》这部光辉著作中所指出的：“（一）有利于团结全国各族人民，而不是分裂人民；（二）有利于社会主义改造和社会主义建设，而不是不利于社会主义改造和社会主义建设；（三）有利于巩固人民民主专政，而不是破坏或者削弱这个专政；（四）有利于巩固民主集中制，而不是破坏或者削弱这个制度；（五）有利于巩固共产党的领导，而不是摆脱或者削弱这种领导；（六）有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结，而不是有损于这些团结。这六条标准中，最重要的是社会主义道路和党的领导两条。”

文艺批评的艺术标准，是文艺批评衡量文艺作品艺术性的标准。在有阶级的社会中，各个时代、各个阶级对文艺都有不同的要求，因此，艺术标准也不相同，各个阶级

的艺术标准都不是抽象的，固定不变的。无产阶级的革命文艺事业要求：作家、艺术家努力站在阶级斗争、路线斗争和无产阶级专政条件下继续革命的高度，认真学习和运用革命样板戏的创作经验，用自己的文艺作品塑造出高大的工农兵英雄形象，真实地历史地反映现实生活的本质及其发展规律；努力作到“革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一”；要具有鲜明的时代特色和民族特点，独特的艺术风格等等。

概念化

是文艺创作中的一种不良倾向或现象。概念化的创作常常对丰富多采的现实生活和社会中各种人物作简单化的理解，忽视共性和个性、一般和特殊的辩证关系，以抽象的概念代替生动的形象的塑造。概念化的作品不能深刻地真实地反映各个时代的现实生活，缺乏思想力量和艺术感染力，不能成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器。”概念化产生的根本原因是作者缺乏在正确思想的指导下深入生活，认识生活，从而深刻地反映现实生活的能力。它常常是作者在艺术创作上不成熟的一种表现，决不是因为他们学习了马克思主义的革命理论，而被“束缚了”的原故。现代修正主义文艺思潮及其大小代表人物，常常以“概念化”、“公式化”来攻击马列主义世界观指导下的文艺创作，攻击社会主义现实主义、革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的创作方法，贩卖其资产阶级所谓自由的艺术，那一套颓废、腐朽的货色。

公式化

是指文艺作品在构思、表现人物和故事情节安排等方面有一定的陈套，形成千篇一律的现象。它是概念化的一种表现。

阶级性

即“阶级本质”、“阶级属性”、就是由阶级地位决定的人们的特殊性格。人的阶级性，是人的最本质的属性。毛主席说：“在阶级社会中，每个人都在一定的阶级地位中生活，各种思想无不打上阶级的烙印。”自阶级社会开始以来，每个人都处于一定的阶级地位，属于一定的阶级，具有一定阶级的思想意识、立场、观点、习惯、心理等等，无一例外。马克思和恩格斯在《共产党宣言》中指出：“到目前为止的一切社会的历史都是阶级斗争的历史。”社会生活中充满了错综复杂的阶级斗争，生活在阶级社会中的作家、艺术家和他们的文艺作品，也都是具有鲜明的阶级性的。

党 性

是阶级性最强烈最集中的表现。党性突出地体现在政党身上，而政党是集中代表某一阶级、阶层或集团并为维护其利益而斗争的政治组织，是阶级斗争的工具。共产党是无产阶级的政党，这个“党组织应是无产阶级先进分子所组成，应能领导无产阶级和革命群众对于阶级敌人进行战斗的朝气蓬勃的先锋队组织。”共产党的最终战斗目标是解放全人类，实现共产主义。因此，它的党性要求每个“共产党人的一切言论行动，都必须以合乎最广大人民群众的最大利益，为最广大人民群众所拥护为最高标准。”我们伟大领袖毛主席在总结我党十次路线斗争的历史经验中，提出了集中体现共产党人党性的三条基本原则：“要搞马克思主义，不搞修正主义；要团结，不要分裂；要光明正大，不要搞阴谋诡计。”

列宁指出：“严格的党性是高度发展的阶级斗争的同行者和结果。相反地，为了公开地和广泛地进行阶级斗争，必须发展严格的党性。”为了把文学这个阶级斗争的有力武器，紧紧置于党的领导之下，列宁早在一九〇五年十一月发表的《党的组织和党的文学》这一光辉著作中，就提出了文学的党性原则。列宁指出：“文学应当成为党的文学。”“对于社会主义无产阶级，文学事业不能是个人或集团的赚钱工具，而且根本不能是与无产阶级总的事业无关的个人事业。打倒非党的文学家！打倒超人的文学家！文学事业应当成为无产阶级总的事业的一部分，成为一部统一的、伟大的、由整个工人阶级的整个觉悟的先锋队所开动的社会民主主义机器的‘齿轮和螺丝钉’。”毛主席在自己的一系列光辉文艺论著里又创造性地发展了列宁的文学党性原则。

“我们的文艺是无产阶级的文艺，是党的文艺。无产阶级的党性原则是我们区别于其他阶级的最显著的标志。须知其他阶级的代表人物也是有他们的党性原则的，并且很顽强。不论是创作思想方面，组织路线方面，工作作风方面，都要坚持无产阶级的党性原则，反对资产阶级思想的侵蚀。同资产阶级思想必须划清界线，决不能和平共处。”

（摘自《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》）

“三突出”的创作原则

是江青同志在亲自领导京剧革命的伟大实践中总结出来的塑造无产阶级革命英雄形象的重要创作原则。即：在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物。这就是说，要用反面人物陪衬主要英雄人物，要用其他正面人物烘托主要英雄人物，其他一切人物的安排与环境处理，都要服从于突出主要英雄人物这一前提。要调动一切艺术手段首先塑造好主要英雄人物。

文学艺术遗产

是本国和外国历代人民群众和进步的作家、艺术家创作的优秀作品和文艺理论批评著作的总称。列宁指出：“应当明确地认识到，只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化，没有这样的认识，我们就不能完成这项任务。”在毛主席的无产阶级革命文艺路线的光辉指引下，根据“古为今用，洋为中用”的方针，运用历史唯物主义的观点，批判地继承、借鉴中外的优秀文学艺术遗产，是丰富人民文化生活，建设我们社会主义文艺的必要条件。

文学艺术传统

是一定民族的文学艺术在其历史过程中不断得到继承、发展的，具有本民族的特色，并且符合广大人民群众利益的优秀的艺术观点、艺术方法、艺术形式、艺术风格等的总和。它具体体现在一系列优秀的文艺作品与文艺理论著作中。毛主席指出：“我们这个民族有数千年的历史，有它的特点，有它的许多珍贵品。”“学习我们的历史遗产，用马克思主义的方法给以批判的总结，是我们学习的另一任务。”社会主义的新文艺，只有在民族文艺传统的基础上，通过批判地继承、革新和创造，才能做到文艺创作的群众化、民族化，并不断地丰富、提高。

民族形式

从文学艺术方面讲，是在表现本民族的社会生活的长期过程中，逐渐形成起来的独特艺术形式。它符合本民族人民的生活习惯和艺术审美要求，为本民族的人民所喜闻乐见和普遍采用。我国的文学、戏剧、音乐、舞蹈、杂技等等文艺部门都有自己的语言、色彩、技巧、结构和表现手法，独具风格，为群众所喜爱。在伟大的京剧革命运动中，江青同志亲自培育的革命样板戏，就是具有高度思想内容和完美的民族艺术形式的无产阶级革命文艺典范。

毛主席指出：“人类的历史，就是一个不断地从必然王国向自由王国发展的历史。这个历史永远不会完结。……人类总得不断地总结经验，有所发现，有所发明，有所创造，有所前进。”文艺的民族形式也是如此，它也是在丰富的创作实践中，随着社会生活和社会思想的发展而不断发展。

文艺复兴

是欧洲文化和思想发展的一个时期（公元十四到十六世纪），十六世纪资产阶级的史学家唯心地认为它是古代文化的复兴，因而得名。“文艺复兴”这个口号的提出，实质上是欧洲新兴资产阶级向封建阶级夺权的一种手段。资产阶级打起“文艺复兴”的旗号，除了用以激发自己的战斗热情以外，主要是为了掩盖资产阶级革命的狭隘内容，欺骗和蒙蔽广大群众。。文艺复兴最初开始于意大利，后来扩大到德、法、英、荷等欧洲国家。当时，由于城市商品经济的发展，资本主义生产关系已经在欧洲封建制度内部逐渐形成，文化上也开始反映新兴的资产阶级利益和要求，提倡人文主义，反对封建的宗教权威统治和传统教条。在政治上，当时封建割据已引起普遍的不满，民族意识开始觉醒，欧洲各国人民表现了要求民族统一的强烈愿望。文艺复兴正是在这个社会制度开始巨大变革，阶级斗争十分复杂激烈的历史背景上产生的。恩格斯明确指出：“……法国人称之为文艺复兴时期……这是个从十五世纪后半期开始的时期。国王的权力依靠着市民摧毁了封建贵族的势力，建立了巨大的，实质上是民族标准为基础的君主国，而现代的欧洲民族和现代的资产阶级社会就在这种君主国里发展起来；当市民和贵族还继续互相格斗的时候，法国农民战争已预言式地指明了未来的阶级战斗，因为在这次战争中登上舞台的不仅有起义的农民——这里已经没有什么新奇之处了——而且在他们后面还出现了手里拿着红旗和口里喊着财产公有要求的现代无产阶级先驱者。在拜占庭毁灭时被拯救出来的手抄本中，在从罗马废墟里发掘出来的古代雕塑象上，惊讶的西欧忽然看见了一个新世界——希腊古代；中世纪的怪影在这个古代的光辉形象面前消逝不见了，在意大利到来了一个空前未有的艺术繁荣，它好像是古典文化的反旺，并且此后再也不曾到达过了。”（《自然辩证法》）

文艺复兴不仅表现在艺术上，也表现在自然科学方面的巨大发展。如天文学家哥白尼的太阳中心说，伽理略在数学和物理学方面的创造发明等等。由于当时欧洲各国的社会和历史条件不同，文艺复兴运动在各个国家都带有自己的特征。在意大利，诗歌、绘画、雕刻、建筑、音乐都取得了很大成就；在德国，出现了讽刺文学和宗教改革；在法国，散文相当发展，而在英国，则是以莎士比亚为代表的戏剧和诗歌的繁荣。

列宁指出：“艺术是属于人民的。它的最深的根源，应该是出自广大劳动群众的最底层。”历史是奴隶们创造的，毫无例外，文艺复兴时期的全部丰硕成果也都是欧洲广大劳动人民智慧的结晶。

启蒙运动

原来是指十八世纪欧洲一些国家的资产阶级，为了从封建阶级手里夺取政权建立资

本主义而提倡的一次思想、文化教育运动。所谓“启蒙”，照当时资产阶级思想家们的解释，就是“改变普通人的思想”。他们狂热地鼓吹“人权”、“自由、平等、博爱”，其实质就是蒙蔽和利用广大劳动人民去为他们夺取“人权”、政权，建立资产阶级的“自由”天堂。对于这个“启蒙运动”的虚伪性和欺骗性，伟大的革命导师恩格斯在《反杜林论》这部光辉著作中曾做过无情地揭露和批判。他深刻地指出：“理性的国家完全破产了。……早先许下永久的和平变成了一场无休止的掠夺战争。……工业在资本主义基础上的迅速发展，使劳动群众的贫穷和困苦成了社会的生存条件。犯罪的次数一年比一年增加。如果说，以前在光天化日之下肆无忌惮地干出来的封建罪恶虽然没有消灭，但终究已经暂时被迫收敛了，那末，以前只是暗中偷着干的资产阶级罪恶却更加猖獗了。商业日益变成欺诈。革命的箴言‘博爱’在竞争的诡计和嫉妒中获得了实现。贿赂代替了暴力压迫，金钱代替了刀剑，成为社会权力的第一杠杆。初夜权从封建领主手中转到了资产阶级工厂主的手中。罪恶增加到了前所未闻的程度。……总之，和启蒙学者的华美约言比起来，由‘理性的胜利’建立起来的社会制度和政治制度竟是一幅令人极度失望的讽刺画。”

毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中所借用的“启蒙运动”这一名词，内容与十八世纪欧洲资产阶级的启蒙运动完全不同。毛主席在那里指的是进行普遍的、马克思列宁主义的教育运动和文化普及运动。

大 众 化

三十年代以上海为中心的左翼文艺运动曾提出了“文艺大众化”的口号，并进行了长期的讨论。当时的许多左翼作家感到自己的作品不为广大群众所欢迎，觉得应该创作作为大众所理解的作品，但他们并没有认识到作品不能大众化的根本原因在于自己的思想感情还不是工农大众的，而只在语言和形式的通俗化上绕圈子，因此收效不大。鲁迅在《文艺的大众化》一文中，一方面指出：“文艺本应该并非只有少数的优秀者才能够鉴赏”，说明工农大众需要自己的文艺；一方面又严正指出：“多作或一程度的大众化的文艺，也固然是现今的急务。若是大规模的设施，就必须政治之力的帮助，一条腿是走不成路的，许多动听的话，不过文人的聊以自慰罢了。”鲁迅以为，首要的问题是政权问题；创作一些浅显的普及的文艺作品固然也是当时的需要，但不能把它当作是在国民党反动统治下开展革命文艺运动的中心。当时窃踞左翼文艺运动部分领导权的周扬等“四条汉子”，就是把“大众化”当作文艺运动的中心的。他们根本不提文艺工作者思想感情的改造问题，而只叫嚷“大众化”，实际上是要工农群众接受他们那一套资产阶级的东西，是要“化大众”，而不是“大众化”。因此鲁迅认为他们所讲的“许多动听的话”，都是毫无用处的。

在一九四二年五月的延安文艺座谈会上，毛主席对“大众化”作了十分明确的说

明：“许多同志爱说‘大众化’，但是什么叫做大众化呢？就是我们的文艺工作者的思想感情和工农兵大众的思想感情打成一片。”毛主席在《反对党八股》一文中还指出：“有些天天喊大众化的人，连三句老百姓的话都讲不来，可见他就没有下过决心跟老百姓学，实在他的意思仍是小众化。”这是毛主席对周扬等人深刻有力的批判。

“四条汉子”

是指混进我们党里、政府里、文化界里的四个资产阶级代表人物，反革命修正主义文艺黑线的四个黑头目——周扬、夏衍、田汉、阳翰笙。他们早在三十年代就结成死党，积极推行王明、刘少奇一类骗子的机会主义路线，恶毒攻击无产阶级文化革命的伟大旗手鲁迅。一九三六年八月，鲁迅先生在讨伐他们的战斗檄文《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》中，首次愤怒地称他们为“四条汉子”。

周扬，又名周起应，是“四条汉子”的头目。三十年代追随王明、刘少奇的机会主义路线，掀起“国防文学”的黑旗，是疯狂迫害鲁迅先生的罪魁，是一贯对抗毛主席无产阶级革命文艺路线的反革命两面派。他曾窃踞“中国左翼作家联盟”党团书记的要职，专横跋扈，不可一世，鲁迅先生愤怒地称之为“奴隶总管”。后来周扬混入陕北革命根据地，窃踞了延安鲁迅艺术学院的负责职位。是他提出“暴露文学”的反动口号，在一九四一年发表了《文学与生活漫谈》这株大毒草，竭力挑唆未经改造的知识分子对新社会的牢骚，煽动混入革命队伍的投机分子对共产党的仇恨，怂恿反革命分子王实味、丁玲等向党、向革命根据地政权猖狂进攻。全国解放后，这个政治骗子先后窃踞全国文学艺术联合会副主席、中央文化部副部长、中共中央宣传部副部长等要职，成为旧中宣部阎王殿的阎王之一。在总后台刘少奇的包庇和支持下，周扬十六年来鼓吹和贩卖了“愤怒文学”、“全民文艺”等等一系列的反革命修正主义文艺黑货，利用打着红旗反红旗的反革命两面派手法，对抗、干扰和破坏毛主席亲自领导的文艺战线上历次重大的阶级斗争和路线斗争。周扬在文艺界长期以来招降纳叛，结党营私，黑话连篇，流毒甚广，但终于被无产阶级文化大革命的滚滚洪流，抛进了历史的垃圾堆。

夏衍，原名沈端先，浙江杭州人，是反革命修正主义文艺黑干将之一。三十年代，他曾窃踞“左联”的重要领导岗位，积极配合国民党反动派的法西斯“文化围剿”，狂热鼓吹“国防文学”，疯狂迫害鲁迅先生。解放后，他先后窃踞全国文联副主席、中央文化部副部长等要职，把持全国电影事业大权，大肆贩卖反“火药味”论、“离经叛道”论等反革命修正主义文艺黑货，让牛鬼蛇神充斥银幕和舞台，为资本主义复辟大造反革命舆论。夏衍是文艺界疯狂对抗毛主席无产阶级革命文艺路线的“祖师爷”之一，其炮制的主要毒草有《包身工》（报告文学）、《赛金花》（剧本）、《人民的巨掌》（电影剧本）等。

田汉，叛徒，三十年代戏剧的“祖师爷”，反革命修正主义文艺黑线在戏剧界的黑

头目。田汉早年组织“南国社”等文艺团体，大肆宣扬资产阶级文艺。一九三一年混入党内，充当了王明机会主义路线的一名打手，并化名“绍伯”在国民党报刊上发表文章攻击鲁迅。一九三五年二月田汉与阳翰笙同时被捕，在南京变节自首。七月，由国民党中央宣传部长、文化特务头子张道藩保释出狱后，即按敌旨意在上海、南京一带组织演出《械斗》等许多反共反人民的黑戏，极受国民党政府赏识。抗战时期，田汉当上了国民党的少将，到处上演“国防戏剧”，吹捧卖国贼蒋介石，忠心为敌效劳。解放后，田汉在文艺黑线的包庇下窃据了全国文联副主席和戏剧家协会主席等要职，公然破坏戏剧改革，在社会主义舞台上大演洋人、死人，为封建地主阶级和资产阶级招魂。其炮制的主要毒草有剧本《两人行》、《谢瑶环》、《关汉卿》等。

阳翰笙，叛徒，三十年代迫害鲁迅的恶棍之一，解放后曾窃据全国文联副主席，戏剧家协会常务理事等要职，是狂热鼓吹反革命修正主义文艺黑货的干将之一。其炮制的主要毒草有剧本《李秀成之死》和电影剧本《北国江南》等。

三十年代文艺

主要是指我国三十年代初期到抗日战争爆发，这一段时间里以上海为中心的左翼文艺运动。一九三一年“九·一八”事变以后，日寇的铁蹄践踏了我国领土，民族矛盾开始上升到了首位。在新的形势下，伟大领袖毛主席和党中央提出了建立抗日民族统一战线的问题。围绕这一问题，党内展开了激烈的两条路线斗争，毛主席的无产阶级革命路线强调党在统一战线中独立自主，坚持无产阶级领导权；王明、刘少奇的右倾机会主义路线则与此相反，强调一切归国民党、放弃无产阶级的领导权。政治上的两条路线斗争必然要反映到文艺上来。一九三六年两个口号的论争，就是党内两条路线斗争在文艺战线上的集中表现。

三十年代，在革命根据地，有为反“围剿”和抗击日寇服务的群众性的革命文艺，也有以上海为中心的所谓“国统区”的左翼文艺。反革命修正主义分子周扬等“四条汉子”，当时窃据左翼文艺运动的领导岗位，干下了许多反共反人民的罪恶勾当。解放后，他们为了掩盖罪恶，进一步为自己树碑立传，在文艺界搞资本主义复辟，就歪曲历史，颠倒黑白，大肆鼓吹三十年代文艺。

无产阶级文化大革命刚刚开始时，在《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》中深刻地指出：“要破除对所谓三十年代文艺的迷信。那时，左翼文艺运动政治上是王明的‘左’倾机会主义路线，组织上是关门主义和宗派主义，文艺思想实际上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫以及戏剧方面的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，……三十年代也有好的，那就是以鲁迅为首的战斗的左翼文艺运动。到了三十年代的中期，那时左翼的某些领导人在王明的右倾投降主义路线的影响下，背离马克思列宁主义的阶级观点，提出了“国防文学”的口号。这个口号，就是资产阶级的

口号，而“民族革命战争的大众文学”这个无产阶级的口号，却是鲁迅提出的。有些左翼文艺工作者，特别是鲁迅，也提出了文艺要为工农服务和工农自己创作文艺的口号，但是并没有系统地解决文艺同工农相结合这个根本问题。当时的左翼文艺工作者，绝大多数还是资产阶级民族民主主义者，有些人民主革命这一关就没有过去，有些人没有过好社会主义这一关。”事实证明，正是周扬等“四条汉子”在汹涌澎湃的无产阶级文化大革命的怒涛中，彻底暴露了他们一贯反共反人民反革命的真面目。

为艺术的艺术

或称“为艺术而艺术”、“唯美主义”、“艺术至上主义”、“艺术第一”等等，是一种资产阶级文艺观点。十九世纪末由法国资产阶级作家戈蒂叶最先提出（见其小说《莫班小姐》序言）。它否定文艺的社会作用，认为文艺与政治无关，作家、艺术家从事创作，除了对艺术本身——“美”的追求以外，再无其他目的，因而完全用不着关心作品的思想内容和社会作用。如戈蒂叶曾说：“诗不仅不表示什么东西，并且不谈什么事情，诗之美是由其音乐的韵律而定的。”这一观点的反动实质在于根本抹煞文艺是阶级斗争的工具，诱使作家、艺术家逃避现实阶级斗争，为资产阶级政治服务。毛主席曾一针见血地指出这种“单纯艺术”观点的虚伪性：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。”

我国“五四”以后出现的“新月派”、“第三种人”等反动文艺流派，都曾扯起“为艺术的艺术”的破旗，抵制和反对无产阶级革命文艺。鲁迅先生曾尖锐地指出：“‘为艺术的艺术’正在发生时，是对于一种社会的成规的革命，但待到新兴的战斗的艺术出现之际，还拿着这老招牌来明明暗暗阻碍他的发展，那就成为反动，且不只是‘资产阶级的帮闲者’了。”“为艺术的艺术”是一切资产阶级和修正主义文艺的辩护士们改头换面反复使用的破烂武器。一九五九年，反革命修正主义分子周扬还曾叫嚷什么：“主张为艺术而艺术不一定是反动的”，“为艺术而艺术的艺术家都是不得志的”，公然对抗毛主席的无产阶级革命文艺路线。林贼叫嚷的“咖啡文学”、“养人文学”，和某些人鼓吹的“无标题音乐”“没有什么深刻的社会内容”等谬论，也是“为艺术的艺术”和人性论的老调重弹。

辩证唯物论的创作方法

本世纪二十年代，在苏联有一个文艺团体，叫做“俄罗斯无产阶级作家联盟”（俄文简称译名为“拉普”）“辩证唯物论的创作方法”是它在当时提出的一个错误口号。这个口号，抹煞文艺的特性，把艺术的创作方法与哲学的世界观混为一谈，认为作家、

艺术家只要从书本上接受一些马克思主义的词句，口头上表示拥护无产阶级，就能创作出无产阶级的文艺作品，从而把世界观庸俗化，把艺术创作简单化。它并不是真正强调作家、艺术家需要学习和掌握马克思列宁主义，并用以指导创作。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》一文中深刻地批判了这一错误口号：“学习马克思主义，是要我们用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会，观察文学艺术，并不是要我们在文学艺术作品中写哲学讲义。马克思主义只能包括而不能代替文艺创作中的现实主义，正如它只能包括而不能代替物理科学中的原子论、电子论一样。”

值得注意的是，现代修正主义的文艺谬论，常常是在强调所谓艺术创作的特殊性的幌子下，从根本上否定世界观对创作方法的指导作用。他们借口防止“重复辩证唯物论的创作方法的错误”，反对和抵制学习马克思主义，反对改造世界观。对此，毛主席在《讲话》中也进行了批判，并对世界观与创作方法的关系作了全面、深刻的阐述。

人 性 论

是指抛开人的社会性和阶级性去解释人的普遍的共同本质的观点和学说。它反对用阶级观点分析人，宣扬存在着一种超阶级的“共同的人性”，实际上是把资产阶级的政治道德观点、艺术观点，冒充为人类普遍的共同的要求。在欧洲文艺复兴时期，资产阶级以“人性论”为武器，反对中世纪的封建等级和神权束缚，提倡个性解放，要求建立一个“自由、平等、博爱”的资产阶级王国。到了资产阶级掌握政权以后，“人性论”就成为掩盖资本主义罪恶和欺骗劳动人民的工具。伟大的革命导师马克思指出：“人的本质并不是个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”

究竟“有没有人性这种东西？当然有的。但是只有具体的人性，没有抽象的人性。在阶级社会里就是只有带着阶级性的人性，而没有什么超阶级的人性。我们主张无产阶级的人性，人民大众的人性，而地主资产阶级则主张地主资产阶级的人性，不过他们口头上不这样说，却说成为唯一的人性”。这是毛主席对“人性论”反动本质的深刻批判。必须明确，自从马克思主义诞生和无产阶级登上历史舞台之后，“人性论”已经成为资产阶级宣扬阶级调和、提倡崇洋复古、反对阶级斗争和社会革命、美化与维护资本主义制度的反动思想武器。

“人性论”是一切剥削阶级和现代修正主义文艺谬论的理论基础、精神支柱与突出表现。为了维护资产阶级人性和反对无产阶级人性，为了使文艺变成表现和歌颂资产阶级个人主义的工具，“人性论”在无产阶级革命的各个时期曾反复出现，成为反马克思主义思想的主角之一。阶级论和“人性论”的生死搏斗也就成了两条路线斗争的主要内容之一。在我国，从刘少奇、周扬一类骗子，到王实味、胡风等一些反革命分子，都曾将花样翻新的“人性论”黑货到处兜售。什么“人道主义”、“人类之爱”、“人情味”、“真实的人性”、“全民文艺”等等许多破枪烂旗都是插在“人性论”这个黑棍

子上的。它们的共同本质就是以抽象的超阶级的人性来曲解社会现象和文艺现象，反对文艺为无产阶级政治、为工农兵服务。

最近出笼的大毒草《三上桃峰》和所谓“无标题音乐”“没有什么深刻的社会内容”的论调，再一次说明，彻底批判资产阶级人性论是我们文艺战线上一个长期的战斗任务。

“写真实”论

反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一，是“四条汉子”及其包庇和豢养的黑爪牙一再叫嚷的修正主义文艺谬论。周扬早就胡说什么“艺术的最高原则是真实”。一九五六年，在国际国内修正主义思潮大肆泛滥的时候，周扬又在全国青年文学创作会议上猖狂叫嚣要“写真实”、“写缺点”、“写阴暗面”，煽动牛鬼蛇神利用文艺向党进攻。

什么是“真实”？不同的阶级有着不同的理解。它是有鲜明的阶级立场的。我们主张的真实，是用马克思主义观点去观察生活，是站在工人阶级立场上反映和评价生活的真实，是同历史发展方向一致的真实。我们无产阶级革命文艺关于真实的概念，与“客观地”自然主义地展示某些所谓“真实现象”完全不同。我们对文艺作品真实性的要求，不仅仅是，有鲜明的个性、形象、细节描写、各方面生活场景的刻划都达到充分的真实性，应当保留着古典艺术中感性的真实的全部特性，而且更重要的是，表现出深刻的、本质的真实。与此相反，“四条汉子”等一再鼓吹的抽象的“写真实”，却是为了抹煞文艺的阶级性，反对文艺的无产阶级党性原则，反对文艺作品塑造和歌颂高大的工农兵英雄形象，要文艺去“真实地”“暴露人民”；暴露社会主义的“阴暗面”，成为资产阶级向无产阶级进攻的武器。一九五六——五八年资产阶级右派分子在“写真实”的幌子下，抛出的一批攻击党，攻击社会主义，丑化劳动人民的毒草作品，如《本报内部消息》、《来访者》等等，就充分暴露了“写真实”论的反动本质。

“百足之虫，死而不僵”。在无产阶级文化大革命中，“写真实”论虽然受到了前所未有的批判，却依然阴魂不散。在刘少奇、林彪一类骗子的导演下，不是曾经出现过《新时代的狂人》那样的、丑化无产阶级专政的、“写真实”的代表作品吗？现在，

“写真实论”的流毒在文艺创作中的表现，一是有人拣起所谓“揭露生活阴暗面”的破旗，鼓吹要写英雄人物和革命新生事物的缺点和错误。这是站在资产阶级立场上来攻击无产阶级文化大革命，以适应国内外阶级敌人妄想复辟资本主义的反革命政治需要。

“写真实”论流毒的另一表现，是自然主义倾向。对此，我们都必须进一步批判、肃清。

“现实主义广阔的道路”论

反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一。是一九五六年，正当国际国内反革命修正主义逆流甚嚣尘上的时候，在黑头目周扬的支持下，右派分子秦兆阳（化名何直）炮制了《现实主义——广阔的道路》一篇黑文，系统地抛出了这一黑论点。

周扬、秦兆阳一伙，在研究“文学的现实主义问题”的幌子下，狂热鼓吹现实主义的“广阔”和“丰富”，反对在文学创作中强调“社会主义精神”，反对文艺为工农兵、为无产阶级政治服务。他胡说什么，文学艺术要为“每一个政治任务服务”，就是“把文学艺术当作某种概念的传声筒”，就是“给人们划出一条固定不移的小路”；他们胡说，坚持现实主义就可以达到为政治服务的目的，而强调为无产阶级政治服务，就会走向“教条主义”；他们打起资产阶级自由化的破旗，鼓吹让各式各样的“作家”根据“个人的生活经历、修养和气质、艺术个性种种条件的不同”，喜欢写什么就写什么，让他们离开文艺为工农兵服务的无产阶级方向去探求什么“无限广阔的发挥创造性的天地”等等。

这个反动理论曾成为当时文艺界的右派分子反党反社会主义的一个武器。

“现实主义的深化”论

反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一。六十年代初期，叛徒、内奸、工贼刘少奇配合国际上的反共反华逆流，在国内大反三面红旗，大刮单干风、翻案风，大搞资本主义复辟。为了适应这条反革命修正主义路线的需要，文艺界的黑头目周扬、邵荃麟（旧作家协会党组书记），一九六二年八月，在大连召开的“农村题材短篇小说创作座谈会”上，同时抛出了“现实主义的深化”论和“中间人物”论。

这个反动的“深化”论，鼓吹所谓“作家自己所看见的，所感受到的，所相信的”，才能“忠实于生活，忠实于真理，忠实于客观事物”，其实质是提倡“写真实”，提倡“主观战斗精神”，还是“暴露文学”的一个变种。

这个反动的“深化”论，要作家去挖掘人民群众身上“旧的东西”，去概括“几千年来个体农民的精神负担”，塑造性格错综复杂的“中间人物”形象。它胡说什么，文学作品只有描写了充满内心矛盾的“中间人物”，概括了“几千年来个体农民的精神负担”，表现了他们从个体经济到社会主义集体经济的“苦难的历程”，才是有现实性的，才是现实主义的“深化”；反之，歌颂了人民群众的社会主义积极性，塑造了工农兵的英雄形象，文艺就不真实了，就不是社会主义的了。

这个反动的“深化”论，它根本抹煞工农兵群众，特别是广大贫下中农的社会主义积极性，散布地主资产阶级抗拒、仇视社会主义革命的反动思想和阴暗心理，宣扬资本

主义自发势力，是在号召利用小说进行反党活动，为资本主义复辟制造舆论。

反“题材决定”论

反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一。它的核心就是反对所谓“题材决定”，鼓吹“选材自由”，用资产阶级的自由化政策，来对抗毛主席的无产阶级革命文艺路线。

早在一九五六年，反革命修正主义分子陆定一就歪曲党的“百花齐放，百家争鸣”方针，胡说什么“关于题材问题的清规戒律，只会把文艺工作室息”，主张“让各种创作方法，各种题材，各种风格的作品自由竞赛”，鼓吹资产阶级自由化。一九六一年，正当我国国民经济暂时困难时期，为了配合国际国内的资本主义复辟妖风，周扬等“四条汉子”亲自炮制了《文艺报》《题材问题》专论，全面地系统地抛出了反“题材决定”论。

毛主席早就明确指出：“凡是错误的思想，凡是毒草，凡是牛鬼蛇神，都应该进行批判，决不能让它们自由泛滥。”而周扬等一伙却在《题材问题》专论里大肆叫嚷“广开文路”，要让“作家、艺术家在选择题材上，完全有充分的自由，可以不受任何限制”。大声疾呼：“把一切文艺武器掌握过来”，“把一切积极因素调动起来”，“把一切可能性利用起来”，“使一切才能、专长都能得到发挥”……结果是，在一个时期里，整个文艺界群魔乱舞，妖雾迷漫；为地主资产阶级和国民党反动派树碑立传的作品，宣扬资产阶级庸俗低级趣味的作品，描写“家务事”、“儿女情”和吟风弄月的作品，甚至用历史题材借古讽今、影射攻击无产阶级专政的作品，如《兵临城下》、《海瑞罢官》、《燕山夜话》等等，都“不受任何限制”地纷纷出笼，形成资产阶级、修正主义思想的大泛滥。这充分证明，反“题材决定”论，就是向牛鬼蛇神发布动员令，给一切毒草大放通行证的反革命纲领。

所谓“题材”，真的“可以不受任何限制”么？根本不是。作家、艺术家都是阶级的一分子，文艺是阶级斗争的工具。“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”任何一个文艺工作者，都要对自己的创作题材进行选择，优劣取舍都要由他的世界观决定。“你是资产阶级艺术家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级艺术家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民；二者必居其一。”反“题材决定”论的提倡者们，其真正目的在子，反对“决定”为无产阶级政治服务的题材，而自由地“决定”为资产阶级政治服务的题材，为资本主义复辟鸣锣开道。

当前，为了进一步肃清“反题材决定”论的流毒，我们必须强调以党的基本路线为指针，观察、认识、概括现实生活，大力提倡写反映社会主义革命和社会主义建设的重大题材，特别是要提倡以强烈的、饱满的阶级感情，写这场轰轰烈烈的、史无前例的无产

阶级文化大革命，写我国人民的精神面貌，写我们所取得的伟大胜利。

“中间人物”论

或称“写中间人物”论，是反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一，是周扬、邵荃麟之流一九六二年八月与“现实主义的深化”论同时抛出的文艺谬论。这个谬论的要害是歪曲、丑化工农兵，反对文艺塑造工农兵英雄形象，反对文艺用社会主义思想教育群众、鼓舞群众振奋起来，走向团结和斗争，推动历史前进。

努力表现“新的人物，新的世界”，满腔热情地、千方百计地塑造高大的工农兵英雄形象，是毛主席向革命文艺工作者发出的战斗号召，是毛主席无产阶级革命文艺路线的核心。周扬一伙懂得，在无产阶级专政条件下，赤裸裸地歌颂地主资产阶级是办不到的。于是，采取偷天换日的卑劣手法，打出了“中间人物”论的旗号，让一些衣服是劳动人民，灵魂是地主资产阶级的所谓“中间人物”，乔装打扮，挂上“工农兵”的招牌，登台表演，充当主角，继续实行文艺舞台上的反革命专政。他们胡说什么，英雄人物写多了，“都是红脸，人家不爱看”；“只写英雄模范，不写矛盾错综复杂的人物，小说的现实主义就不够”。他们污蔑我国贫下中农的大多数都是没有社会主义革命的积极性，动摇于社会主义和资本主义之间的“中间状态”的人，等等。

“中间人物”论作为修正主义文艺理论的一个谬种，曾经在社会上产生了极恶劣的影响，流毒甚广。其代表作品有《卖烟叶》、《锻炼锻炼》、《赖大嫂》、《老坚决外传》等。

应当看到，现在明目张胆地叫喊“我这个作品要以中间人物做第一号人物”的人确是不多了，但是“中间人物”论的流毒还存在。有一些作品，从其实际效果看，最突出的还是中间人物占领舞台。这不仅是个艺术手法的问题，更重要的还是个创作思想和世界观的问题，应当高度引起重视，逐步求得解决。

反“火药味”论

反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一。这个黑论点，是周扬等“四条汉子”为了适应刘少奇“三和一少”的国际投降主义路线的需要而提出的反革命谬论。在国内，其根源可上溯到王明右倾机会主义路线影响下的三十年代文艺；在国际，它是对宣扬“三和”（和平共处、和平过渡、和平竞赛）、“三无（无战争、无军队、无武器）世界”的现代修正主义文艺，特别是苏修肖洛霍夫、丘赫莱依之流毒革作品的一个配合。周扬、夏衍之流叫嚷什么：“我们的文艺火药味太浓了，舞台上，银幕上枪杆子太多了。外国人看到我们的机关枪、大炮响，他就害怕。老是大炮响，他就不看，他一看就恼火。”因此，要反掉无产阶级革命文艺的“火药味”。

毛主席指出：“有人笑我们是‘战争万能论’，对，我们是革命战争万能论者，这不是坏的，是好的，是马克思主义的。……帝国主义时代的阶级斗争的经验告诉我们：工人阶级和劳动群众，只有用枪杆子的力量才能战胜武装的资产阶级和地主；在这个意义上，我们可以说，整个世界只有用枪杆子才可能改造。”反“火药味”论及其提倡者，正是把矛头指向毛主席的光辉的人民战争思想，明目张胆地对抗毛主席“枪杆子里面出政权”的英明论断，反对文艺表现和歌颂人民革命战争。他们一方面大搞什么“娱乐性”作品和所谓“轻松节目”，散播资产阶级世界观，宣扬资产阶级和平主义，麻痹人民的斗志，腐蚀人民的灵魂；另一方面以写战争为名，行反革命战争宣传之实，抹杀革命的正义战争与反革命的非正义战争的本质区别，歌颂敌人，丑化人民军队，大肆渲染革命战争的残酷、恐怖，宣扬资产阶级人性论和活命哲学。其罪恶目的，就是要利用文艺推行“和平演变”，为帝修反的反革命战略效劳。

“时代精神汇合”论

反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一，是资产阶级反动学术“权威”周谷城提出的反动理论。一九六二年五月，周扬一伙在刘少奇反革命修正主义路线指使下，发表了《为最广大的人民群众服务》的社论，公开打出了“全民文艺”的黑旗。同年十二月，周谷城发表了《艺术创作的历史地位》一文，以后又陆续发表《评“关于艺术创作的一些问题”》、《统一整体与个别反映》等黑文，系统地抛出了“时代精神汇合”论。周谷城不承认时代精神是推动时代前进的精神，不承认时代精神的代表是推动历史前进的先进阶级。他叫嚷，“不同阶级的不同思想意识”“汇合”起来才能叫做“时代精神”，“非革命的、不革命的、乃至反革命的种种”精神都要包括在“时代精神”之中。周谷城胡说什么，时代精神是“广泛流行于整个社会”的精神，因此任何生活在社会中的作家都能在具体作品中“反映”出这种精神，根本不包括任何主观条件。即使彼此的作品思想内容“截然不同”，也都是时代精神的反映。这无疑是在反对对一切文学艺术遗产与传统进行分析和批判，为封、资、修的文艺大开绿灯。

周谷城的“时代精神汇合”论，是修正主义的“阶级调合”、“阶级合作”等谬论在文艺理论上的翻版，是地地道道的反马克思主义的“合二而一”论。鼓吹这种反动理论，就是妄图使我们的文艺不去宣传马列主义、毛泽东思想，不去传播无产阶级的世界观和革命精神，而为宣扬地主资产阶级的反革命精神大开方便之门。

“离经叛道”论

反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一，是“四条汉子”之一的夏衍为其主子王明、刘少奇打出的招魂幡，是其反革命一生的自供状。

一九五九年，庐山会议前夕，国内外阶级敌人掀起了一股反马列主义、反毛泽东思想的反革命逆流。国际上，苏修叛徒集团变本加厉地鼓吹“三和”、“两全”（全民党、全民国家），在无产阶级革命和无产阶级专政，以及战争与和平等一系列根本问题上，彻底背叛了马克思列宁主义；在国内，刘少奇、彭德怀等挂着“共产主义”招牌的一小撮机会主义分子，大反“三面红旗”，恶毒攻击伟大的毛泽东思想。就在这年七月，反革命修正主义分子夏衍在全国故事片厂厂长会议上，公然抛出了“离经叛道”论。他恶狠狠的叫嚷：“我们现在的影片是老一套的‘革命经’、‘战争道’，离开了这一‘经’—‘道’，就没有东西。这样是搞不出新品种来的。我今天的发言就是离‘经’叛‘道’之言。”在夏衍之流的支持下，整个文艺界，特别是电影界，出笼了象《早春二月》、《林家铺子》、《舞台姐妹》、《阿诗玛》等等一批毒草。

“所谓‘离经叛道’论，就是离马克思列宁主义、毛泽东思想之经，叛人民革命战争之道。”这是“四条汉子”在文艺上全面复辟资本主义的反革命宣言。正象当时刘少奇一伙对毛主席革命路线的进攻已经不是打着“红旗”反红旗，而是打着白旗反红旗一样，“四条汉子”也丢掉了伪装的外衣，赤裸裸地暴露了他们反革命的真面目。

最近，大毒草晋剧《三上桃峰》的炮制者和鼓吹者，叫嚷什么这出戏“好就好在突破了样板戏的框框”，这是“离经叛道”论在新形势下的借尸还魂。

“灵感”论

本来是唯心主义的哲学家、艺术家们炮制的旨在为剥削阶级垄断文艺而辩护的一种反动的创作理论。从来不读书，不看报，不看文件，什么学问也没有的大党阀、大军阀林彪，出于反革命的政治需要，曾狂热地宣扬它。林彪鼓吹的“灵感”论，实质上是他的反党的理论纲领——“天才”论，在文艺上的突出表现。

古希腊的奴隶主哲学家柏拉图是宣扬“灵感”论的鼻祖。他胡说什么“诗神就象这块磁石，她首先给人灵感，得到这灵感的人们又把它递传给旁人，让旁人接上它们，悬成一条锁链。凡是高明的诗人，无论在史诗或抒情诗方面，都不是凭技艺来做成他们优美的诗歌，而是因为他们得到灵感，有神力凭附着”，“飞到诗神的范围里，从流蜜的源泉吸取精英，来酿成他们的诗歌。”他还胡说，这种从神力得来的灵感是一种神秘、不理智的迷狂的精神状态，抒情诗人“不得到灵感，不失去平常理智而陷入迷狂，就没有能力创造，就不能作诗或代神说话”。

十八世纪德国唯心主义哲学家康德，继承了这种反动的“灵感”论，并进而提出“美的艺术是一种天才的艺术”的反动观点，他胡说：“天才是天生的心灵秉质，通过它，自然给艺术制定法规”。显然，在他看来，艺术作品是天才的产物。

林彪所贩卖的“灵感”论，正是从奴隶主阶级、资产阶级和修正主义哲学家、艺术家那里拣来的破烂。他胡说，创作需要“思想的闪光，即所谓灵感”，作家“通过聊天，

联想问题，发展思想”，使自己的灵感迸发出来，“思丝不断”，然后再把这种灵感“装配起来”，即可成为作品。这完全是唯心论的先验论，是“唯上智与下愚不移”以及英雄创造历史的唯心史观在文艺上的反映，是反对革命文艺工作者深入斗争生活实践的谬论。

毛主席教导我们：“中国的革命的文学家艺术家，有出息的文学家艺术家，必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”任何一部革命文艺作品，都是工农兵伟大革命实践的反映，根本不是什么凭灵感产生的。“关在玻璃窗内作文章”的“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造”（鲁迅）。

诚然，革命文艺家在创作过程中，在深入革命的战斗生活，积累了丰富的创作素材以后，有时会出现一种认识上的飞跃，能在一瞬间浮想联翩，迸发激情，把头脑中一些原来是片断的、散乱的印象选裁组织成一个好的情节，或产生一些新的构思，新的理解，真如茅塞顿开，豁然开朗。这是“灵感”来了吗？根本不是。这是长期深入生活实践，长期进行思想酝酿的结果，是由感性认识到理性认识的飞跃。这既不是什么天才、灵感，也不是什么神秘的颠狂迷乱，而恰恰是唯物论的反映论在文艺创作上的生动体现！

唯心主义的“灵感”论，在文艺领域里已经流毒两千多年了，历代的反动统治者，为了培养精神贵族，永远统治文艺阵地，都宣扬灵感是创作的源泉，是“天赋之才”，而创作正需要这种“天才”。有了这种“天才”，这种“灵感”没有先进的世界观，没有丰富的生活积累，也可以创作出优秀的作品。所以，文艺永远是天才的产物，永远是属于少数剥削者所有。今天，林彪鼓吹“灵感”论，也是要用灵感的梦吃，来诱骗文艺工作者离开工农兵，离开创作源泉，失去工作对象，使其长期禁锢在高楼深院之中，不学习马列，不参加实践，不改造思想，不知不觉地蜕化变质，成为他们复辟资本主义，进行反革命活动的工具。

我们革命的文艺工作者，一定要狠批“天才”、“灵感”论，坚持实践第一，走一辈子与工农兵相结合的道路，改造一辈子世界观。

“无冲突”论

是当前在文艺创作中比较普遍存在的一种错误倾向，它是刘少奇、林彪一类骗子鼓吹的“阶级斗争熄灭论”和孔老二的“中庸之道”在文艺上的反映，也是人性论的一种表现。

“无冲突”论的主要表现是：不敢写阶级斗争和路线斗争，不敢揭示矛盾，不敢写矛盾斗争的阶级实质，把尖锐、复杂的两个阶级、两条路线的斗争，建立在“误会”与

“巧合”的基础上；写生产斗争，写人与自然的搏斗时，用大量的生产过程和技术细节描写掩盖矛盾冲突；写了阶级斗争，但没有写出阶级斗争的复杂性，矛盾的解决十分简单，更不敢写两类矛盾的转化；写了矛盾斗争，但不敢激化矛盾，有时矛盾刚要激化，忽然又缩回去了；表现手法雷同等等。

把“阶级斗争熄灭论”推行到文艺上，鼓吹“无冲突”论，为巩固或复辟反动统治服务，这是一切处于没落时期的剥削阶级惯用的手法。拿被林彪顶礼膜拜的孔老二来说，他就曾经把那一套“和为贵”的“中庸之道”推广到文艺上，提倡一种“温柔敦厚”的“诗教”，用以作为创作和评论的准则。违背“诗教”，揭露社会矛盾，骂了奴隶主阶级的，孔老二就斥之为“淫”。淫者，过分、偏激之谓也。对于“淫”的作品，他就要“放”，就是要把它们驱逐出文学之林。有的作品脍炙人口，不能明目张胆地删去，孔老二就闭着眼睛说瞎话，胡说什么“诗三百，一言以蔽之，曰‘思无邪’”。所谓“无邪”就是不淫，就是搞折衷调和。请看，这种“温柔敦厚”的“诗教”，不就是“无冲突”论的最早版本吗？

长期以来，刘少奇、林彪一类骗子为了篡改党的基本路线，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义，疯狂鼓吹“阶级斗争熄灭论”，妄图抹杀社会主义时期两个阶级、两条道路、两条路线的激烈斗争。在文艺上，他们就拼命推销“无冲突”论，要文艺工作者离开现实生活中的阶级斗争，去搞什么“轻松愉快”的东西，妄图把无产阶级文艺这个具有强烈政治内容和鲜明阶级性的战斗武器，变为超阶级的“全民文艺”，成为他们制造反革命复辟舆论的工具。对于刘少奇、林彪一类骗子所散布的这种反动谬论，我们必须进行彻底批判，坚决肃清它的流毒。我们要牢记毛主席关于“千万不要忘记阶级斗争”的教导，坚持用党的基本路线观察、分析和反映生活，认真学习革命样板戏的创作经验，努力写好社会主义时期的阶级斗争。

受“真人真事”的局限

或称“写真人真事论”，这是文艺创作中存在的一个值得注意的不良倾向，它干扰着对无产阶级革命英雄形象的塑造，阻碍着社会主义文艺创作的进一步繁荣。

文艺创作要不要受“真人真事”的局限？这个问题，实质上是一个如何处理文艺与生活关系的问题。毛主席指出：“人民生活中本来存在着文学艺术原料的矿藏”，“它们是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。“但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”源于生活，高于生活，这就是文艺和生活的辩证关系。

社会主义的文艺创作，就是要按照无产阶级的世界观和艺术观，运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，把现实生活中广大工农兵的革命斗争生活，加以集中概括，加以典型化，塑造出高大完美的无产阶级英雄典型。实践毛主席无产阶级

革命文艺路线的光辉成果——革命样板戏，为我们的社会主义文艺创作，树立了杰出的榜样，提供了丰富的经验。

“革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”生活的原料，只有经过艺术加工，才能造成文艺作品。革命文艺对于现实生活的反映，并不是机械的被动的再现，而是革命的能动的反映。革命文艺作品中的各种人物和事件，虽然都是以现实生活中的原料为依据的，但是，它们决不局限于现实生活中原有的“真人真事”，而是作了艺术概括和艺术加工的，要比现实生活更高、更典型。某些特定的文艺形式，如报告文学，特写等，是及时反映当前生活中工农兵的先进事迹的。不过，这种反映，也不是完全照搬“真人真事”，而是有所取舍，有所提炼的。

英雄典型的塑造，总是综合了现实生活中许多英雄人物的事迹，进行艺术的加工和创造，加以典型化而写成的，并不局限于某一个英雄人物的“真人真事”。即便以某一个英雄人物的事迹作为创作的主要依据，也还要吸取一些其他英雄人物的材料，也还要进行艺术的加工和创造。伟大的思想家、文学家鲁迅，在总结自己创作经验的时候，曾经这样说过：“模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的”，“往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西”，“所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用事实，只是采取一端，加以改造，或生发开去……。”如果受某一个英雄人物“真人真事”的局限，对于生活的原料，不加“改造”，不作“生发”，要塑造出高大完美的无产阶级英雄典型，那是很难成功的。因此，在我们的文艺创作中，必须反对受“真人真事”局限的倾向。

毛主席教导我们：“无产阶级和资产阶级之间在意识形态方面的阶级斗争，还是长时期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。”文艺战线上阶级斗争的现实表明，一小撮阶级敌人曾经利用写“真人真事”向无产阶级发动进攻，有的坏人或政治品质不好的人也曾经在这个问题上钻空子。无产阶级文化大革命前，叛徒、内奸、工贼刘少奇及其在文艺界的代理人周扬等“四条汉子”，不就是曾经打着写所谓“真人真事”的幌子，篡改历史，歪曲现实，来反党反社会主义，为错误路线树碑立传的吗？在无产阶级文化大革命中，不是也有人打着写回忆录的幌子，大量再版《东北解放战争时期的林彪》，为大叛徒、卖国贼林彪篡党夺权制造舆论吗？不是也有人搞什么《新时代的狂人》来进行反革命活动吗？不是也有把革命样板戏中的英雄人物，硬挂到自己身上，招摇撞骗，捞取政治资本的吗？我们必须提高阶级斗争和路线斗争的觉悟，千万不要在这问题上丧失政治警惕性。

风 格

也就是艺术风格，艺术作风。它是文艺作者在创作中所表现出来的艺术特色和创作个性。文艺作者由于立场观点、生活经历、艺术素养和个性特征的不同，在塑造形象、

运用语言等方面都各有特色，这就形成了作品的不同风格。毛主席指出：“我们必须坚持真理，而真理必须旗帜鲜明。我们共产党人从来认为隐瞒自己的观点是可耻的。我们党所办的报纸，我们党所进行的一切宣传工作，都应当是生动的，鲜明的，尖锐的，毫不吞吞吐吐。这是我们无产阶级应有的战斗风格。”这是我们无产阶级文艺，关于风格问题的最高标准。

文艺作者个人的风格是在时代、民族、阶级的风格的前提下形成的，但时代、民族、阶级的风格又通过个人的风格表现出来。伟大的革命战士鲁迅先生的创作风格就深刻地、充分地体现了中华民族的特色。正如毛主席指出的，“鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。鲁迅是在文化战线上，代表全民族的大多数，向着敌人冲锋陷阵的最正确、最勇敢、最坚决、最忠实、最热忱的空前的民族英雄。”

我们社会主义的革命文艺提倡政治方向的一致性和艺术风格的多样性的统一，鼓励作家、艺术家在为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方向下，发展不同的艺术风格。

流 派

是指文学和艺术上的派别。在一定的历史时期里，文学见解和艺术风格近似的作家、艺术家自觉或不自觉地结合起来，就形成流派。文学艺术的流派具有鲜明的阶级性，在阶级社会里，流派的更替和斗争总是和阶级斗争、路线斗争密切联系的。流派的形成，是文艺发展的一种历史现象，为特定时代的现实生活、阶级斗争、艺术观点和文艺传统所决定。因此，不同的历史时期有不同的流派，而一种流派在其发展过程中也往往经历一个很长的历史时期。

创作方法

也叫艺术方法。是指文艺作者在创造时所遵循的反映现实和表现现实的基本原则与方法。在艺术创作过程中，文艺作者根据他的立场、观点和对现实生活的认识，凭借他所接受的艺术传统和他个人的艺术素养，采取一定的创作方法，进行艺术形象的塑造。由于文艺作者采取不同的创作方法，在他们反映现实、塑造形象等方面，都有不同的特点。文艺作者采取哪一种创作方法，是由他们的世界观决定的，但先进的创作方法，在一定条件下也可以促进作家艺术家提高对现实生活的理解能力和表现能力，从而在一定程度上影响其世界观的改造和变化。

创作方法绝不是单纯技巧的东西，它首先反映着作家、艺术家的立场、观点、认识论和方法论，鲜明地体现着唯物主义与唯心主义的斗争。

我们伟大领袖毛主席提倡的革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合，是世界文艺

史上最先进、最完善的创作方法，是我们发展和繁荣无产阶级革命文艺创作的准则。

现实主义

是文学艺术上的基本创作方法之一。在文学艺术史中，现实主义与浪漫主义是两大主要思潮。现实主义提倡客观地观察现实生活，忠实地反映现实世界；并且要求精确地描写现实，表现典型环境中的典型人物。恩格斯指出：“据我看来，现实主义是：除了细节的真实以外，还要真实地再现典型环境中的典型性格。”但能否作到这一点，是取决于作家、艺术家的立场、世界观的。

现实主义文艺在我国有悠久的历史 and 很高的成就，有很多著名的作家、艺术家和代表作品（如曹雪芹的《红楼梦》），是我国优秀的文学艺术传统。

浪漫主义

是文学艺术的基本创作方法之一。在文学艺术史上，浪漫主义与现实主义是两大主要思潮。浪漫主义有两个基本含义：一是浪漫主义精神，一是浪漫主义表现手法。浪漫主义在反映现实上，善于抒发对理想世界的热烈追求，常用热情奔放的语言、瑰丽的想象、夸张的手法来塑造形象。浪漫主义是随着古代神话的产生而产生的。马克思说：“一切神话都是在想象中和通过想象以征服自然力，支配自然力，把自然力形象化……。”在我国和世界文艺史上，都有许多浪漫主义代表作家和作品。

浪漫主义可分为积极的消极的两种。积极浪漫主义是描写从既定的现实基础上产生的理想和愿望，按照生活应当有的样子来反映生活，其作品在当时都具有一定的进步意义。消极浪漫主义则臆造脱离现实的空想，留恋和美化过去，沉湎于虚无缥缈的未来，宣扬悲观厌世，逃避现实阶级斗争。它麻醉和腐蚀人们的思想，是极其反动的。

在人类艺术史上，积极浪漫主义和现实主义是相互结合着的，它们都是以现实生活为基础，都是以生动的形象反映现实，并促进现实的发展。

批判现实主义

是欧洲十九世纪初叶在文学艺术中开始出现的主要的文艺思潮。它是资本主义社会阶级矛盾尖锐化在文学艺术上的必然反映。一些批判现实主义作家通过他们的作品，深刻揭露了封建制度和资本主义社会的罪恶，描写了贵族阶级的必然没落和资产阶级兴起与瓦解的过程，具有一定的进步意义。他们在长期的创作经验中所积累的一些艺术技巧，也是有益的，可供借鉴的。

批判现实主义作家及其作品，一向为我国文艺界的现代修正主义者，资产阶级代表人

物，特别是“四条汉子”所大肆吹捧，胡说什么“人类艺术不可企及的高峰”，诱使文艺青年向洋人、死人顶礼膜拜。这是反革命修正主义路线及其代表人物，反对无产阶级革命文艺事业，进行资本主义反革命复辟的主要手段之一。

批判现实主义的作家和作品，具有明显的阶级局限性甚至反动性。他们当中的一些作家，例如法国的巴尔扎克，是站在已被资产阶级战胜的反动贵族立场上来批判资本主义的。他们美化封建贵族，他们揭露资产阶级的丑恶是为了挽救封建主义的灭亡。也有的作家，例如俄国的列夫·托尔斯泰，正如列宁指出的，“是用宗法式的天真的农民的观点进行批判的”，“甚至把他们的天真，他们对政治的漠视，他们的神秘主义，他们逃避现实世界的愿望，他们的‘对恶不抵抗’，以及他们对资本主义和‘金钱势力’的无力咒骂，都带到自己的学说中去了”。托尔斯泰批判资本主义，还是为了恢复宗法式农民统治农村的“正常”秩序。一些被称为资产阶级人道主义者的作家，他们目睹资本主义社会的腐败，身受上层社会的压迫，在自己的作品中不同程度地揭露了资本主义社会的黑暗，表现了某些对劳动人民的同情，能够引起人们对现存社会的怀疑和憎恨，激发知识分子对社会压迫作自发性的个人反抗。但是他们的世界观却仍旧是资产阶级的民主主义和个人主义，而不是无产阶级的社会主义。他们批判资本主义社会，不是为了用革命的手段把资本主义社会推翻，而是幻想用改良主义的方法把资本主义的“缺陷”加以改善；他们揭露社会上的阶级矛盾，不是为了使矛盾向相反的方向转化，使被压迫人民能上升为统治者，统治者资产阶级下降为被统治者，而是想使阶级矛盾缓和下来；他们对劳动人民的某些同情并不是要发动群众起来革命，而只是从资产阶级知识分子的个人主义立场居高临下地悲悯这些人的遭遇，希望他们能够改善自己的境遇；他们揭露资产阶级政治的虚伪并不是为了根本否定资产阶级的假民主，而是希望能有包括他们利益的所谓“真正的”资产阶级民主；他们反对资产阶级国家并不是希望无产阶级通过阶级斗争掌握政权，而是用无政府主义的观点去否定阶级斗争、否定一切国家或者希望资产阶级国家会自动改善。总之，他们不是幻想改良主义，就是陷入虚无主义和悲观主义，看不到社会发展的必然趋向和前途。

我们说，批判现实主义的作家及其作品，对资本主义社会的批判是极不彻底的，是必须对这些作家和作品进行革命的再批判的。

社会主义现实主义

是一九三四年第一次苏联作家代表大会上正式提出的创作方法。当时，苏联作家协会章程明确规定：“社会主义的现实主义，作为苏联文学与苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时，艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来。”这个定义概括了社会主义现实主义认识与反映生活的基本特征。它要求作家、

艺术家从客观实际出发，从现实不断革新的过程中去描写现实、深刻地、真实地揭示新事物与旧事物的矛盾和冲突，予示旧事物必然死亡和新事物必然胜利的真理，并明确指出推动现实向前发展的力量及其美好的远景，从而向读者进行社会主义共产主义思想教育。列宁、斯大林领导下的苏联文艺界，按照社会主义现实主义的创作方法，曾经创作了一些好的作品。高尔基一九〇六年所发表的长篇小说《母亲》被公认为社会主义现实主义文学的奠基作。赫鲁晓夫——勃列日涅夫叛徒集团上台以后，苏修文艺界已公开背叛了社会主义现实主义，全面推行了反革命修正主义文艺路线。

革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合

是一九五八年伟大领袖毛主席在我国社会主义革命和建设事业蓬勃发展的高潮中提出的最好的创作方法。这个创作方法是毛主席关于无产阶级专政条件下继续革命的光辉思想在文学艺术上的反映，是毛主席无产阶级革命文艺路线的组成部分。

革命的现实主义与革命的浪漫主义本来是两种不同的创作方法，一个偏重于反映革命斗争的现实，一个偏重表现革命的美好理想，毛主席根据马克思列宁主义的文艺理论，根据时代的发展和革命斗争的需要，深刻总结了古今中外文学艺术发展的优良传统和丰富经验，创造性地把它们统一在用马克思列宁主义世界观，正确地认识和反映社会主义时代的生活，用共产主义精神教育人民的共同基础上，从而丰富了马列主义文艺理论的宝库。

革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合这一创作方法的基本特征是伟大的共产主义理想与革命斗争现实的辩证统一。它要求把艺术上高度的真实性和伟大的共产主义理想结合起来；把对于现实生活切实的分析和革命的理想主义结合起来；把对于当前生活的典型概括和对于未来远景的展望结合起来；把对于社会主义、共产主义壮丽事业的热情歌颂和对于腐朽没落事物的尖锐批判结合起来。用这种艺术方法进行创作就应当是：在毛主席无产阶级革命路线指引下，深入三大革命运动的斗争实践，从真实地、历史地反映现实出发，以大胆的夸张和丰富的想象，以奔放的革命热情，塑造出高大的工农兵英雄形象，歌颂亿万劳动群众奋勇创造人类新历史的丰功伟绩，表现他们高尚的共产主义风格和美好的理想。

革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合这一艺术方法的提出，给我国社会主义文学艺术的创作开辟了广阔的天地。恩格斯的英明预言：“较大的思想深度和意识到的历史内容，同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合，大概只有在将来才能达到”，是完全可以在我们这一时代的文艺百花园中实现的。我们伟大领袖毛主席的诗词和江青同志亲自培育的革命样板戏就是革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合的典范。

自然主义

是文艺创作中的一种不良倾向。它着重描写现实生活的个别现象和琐碎细节，强调所谓纯客观地反映或记录，追求事物的外在真实，而忽视对生活现象的深入分析和概括，忽视社会现象的本质方面，甚至歪曲生活。它在本质上是反现实主义的。自然主义作为一种文艺思潮，是发生在十九世纪后期法国浪漫主义运动之后，以法国作家左拉（1840—1905）为代表，其作品对社会现实，特别是对马克思主义广泛传播，无产阶级革命运动日益高涨的欧洲现实，有严重的歪曲。第二次世界大战以后，自然主义已成为现代资产阶级文艺的普遍特征之一。

自然主义在我国文艺界也有其恶劣影响，它曾经伴随着“写真实”论，“干预生活”等等叫嚷，形成一股股反党反社会主义的浊流。

人道主义

又称人文主义，是十四世纪到十六世纪欧洲文艺复兴时期的资产阶级思想家，为了摆脱经院哲学和宗教思想的束缚而提出的主张。十八世纪法国资产阶级革命时期曾把人道主义的原则具体化为“自由”、“平等”、“博爱”的口号。人道主义是一种资产阶级思想体系，其核心是反动的资产阶级个人主义世界观，其本质是要维护财产的私有制，确立和巩固资本主义的统治。恩格斯曾尖锐地批判过资产阶级人道主义的虚伪性、欺骗性。他说：“‘正义’、‘人道’、‘自由’、‘平等’、‘博爱’、‘独立’……这些字眼固然很好听，但在历史和政治问题上却什么也证明不了。‘正义’、‘人道’、‘自由’等等可以一千次地提出这种或那种要求，但是，如果某种事情无法实现，那它实际上就不会发生，因此无论如何它只能是一种‘虚无缥缈的幻想’。……由于实行了血腥的反革命，西欧已对这一套陈词滥调的内容绝望了！”

资产阶级文艺中的人道主义思想，完全是资产阶级世界观的表现。其作品中的资产阶级人道主义，就是同无产阶级革命观点相对立的资产阶级的民主主义和改良主义，就是同工人阶级集体主义相对立的以个人主义为基础的个人享乐主义和蔑视社会的个人反抗，就是同阶级斗争观念相对立的充满恩赐观点、调和阶级矛盾的所谓“人类爱”。

无产阶级的人道主义，或者叫做革命的人道主义，就是马克思列宁主义世界观对人和人的关系的看法和态度。无产阶级人道主义认为世界上最不人道的就是阶级压迫、阶级剥削的存在，只有通过革命消灭阶级压迫和阶级剥削才是最人道的。一切用这种或那种理由来反对无产阶级和劳动人民解放事业的人，无产阶级都坚决予以揭露。无产阶级人道主义不是什么从上面、从旁边来的给“人”的怜悯和恩赐，而是无产阶级和劳动人民自己的革命斗争。无产阶级人道主义公开宣称要用阶级斗争的暴力手段，消灭资本主义

的统治，为全人类的最后解放不惜一切流血牺牲。无产阶级人道主义坚持个人利益服从集体利益，反对在人道主义的幌子下危害集体利益；无产阶级人道主义对于劳动人民有高度的爱，而对阶级敌人则是强烈的憎恨，反对什么抽象的“人类爱”。无产阶级人道主义对于放下武器的敌人给以宽大待遇，对可以改造的犯人都强制他们进行改造，但决不混淆敌我界限，决不放松对敌人的警惕和阶级的专政。敌人不投降，就坚决、彻底、干净、全部地消灭它！

文艺上的现代修正主义者，出于他们反革命的政治需要，一再改头换面地打起资产阶级人道主义的破旗，不但腐蚀工人阶级，而且还从资产阶级古典文学、古典音乐中把当时历史条件下起过一些进步作用的资产阶级人道主义拿过来，要今天的青年学习，当作反对无产阶级世界观的一种武器。因此，彻底批判资产阶级人道主义，批判反动的地主资产阶级“人性论”是我们肃清反革命修正主义路线流毒的一个重要方面。

形式主义

一般地说，凡是把事物的形式与内容、外表与本质完全割裂开来，绝对对立起来，片面追求形式而忽视或否定内容；并且认为事物的外表决定事物的本质，形式决定内容甚至以形式代替内容的主张或表现都叫做形式主义。形式主义的思想根源是唯心主义和形而上学。它是一种剥削阶级特别是资产阶级的观点、方法和作风，常常被反马克思主义的政治骗子用来作为反对党、反对马克思列宁主义路线的一种手段。

文艺上的形式主义是一切没落阶级特别是现代垄断资产阶级的文艺的主要标志和基本创作方法。它是现实主义的敌人。形式主义从反动的主观唯心主义出发，否认客观世界的存在及其规律的可知性，把文艺与现实对立起来，认为文艺创作是纯主观的活动，作品是纯主观的产物。形式主义者醉心于追求所谓“形式美”，企图用华美的词藻、艳丽的色彩、奇特的音响等等作出绝对脱离内容的“优美”的“纯形式”、“纯艺术”、“为艺术而艺术”的作品。

形式主义文艺在其初期，是统治阶级没落、无聊、颓废、粉饰现实的表现；在现代，它是资产阶级用来对抗一切进步的、革命的文艺，诱使人们脱离现实、脱离阶级斗争，麻醉与腐蚀无产阶级和劳动人民的革命斗志，从而维护资产阶级反动统治的工具。

和平主义

是标榜反对一切战争，一切为了“和平”，进行抽象的和平宣传，竭力散布和平幻想的反动论调。它是资产阶级瓦解工人阶级斗争意志，破坏无产阶级革命运动的一种反革命策略。

文艺上的和平主义是资产阶级人道主义文艺的一个变种，是帝国主义假和平的欺骗

政策在文艺上的反映。早在一九三〇年斯大林同志就曾严正指出：“在书籍市场上出现了许多描写的‘恐怖’，引起对一切战争（不仅对帝国主义战争，而且也对其他一切战争）的反感的文艺小说。这是没有多大价值的资产阶级和平主义的小说。我们所需要的是能够把读者从帝国主义战争的恐怖引到了解必须打倒组织这种战争的帝国主义政府的小说。此外，要知道我们不是反对任何战争。我们反对帝国主义战争，因为它是反革命的战争。但是我们拥护解放的、反帝国主义的革命的战争……”（《给阿·马·高尔基的信》一九三〇年一月十七日）。

和平主义文艺也是现代修正主义文艺的表现形式之一。苏修文艺界，在赫鲁晓夫叛徒集团“三和”（“和平共处”、“和平过渡”、“和平竞赛”）、“三无世界（无战争、无武器、无军队）”的反革命投降主义路线支持下，出现了象《一个人的遭遇》、《士兵之歌》、《生者和死者》等许多宣扬和平主义的大毒草。在我国，反革命修正主义分子周扬、夏衍之流大肆叫嚷的反“火药味”论，也是与和平主义文艺同出一宗，是公开宣扬反革命修正主义的战争观，反对毛主席的人民战争思想的。

伟大领袖毛主席指出：“有人笑我们是‘战争万能论’，对，我们是革命战争万能论者，这不是坏的，是好的，是马克思主义的。……帝国主义时代的阶级斗争经验告诉我们：工人阶级和劳动群众，只有用枪杆子的力量才能战胜武装的资产阶级和地主；在这个意义上，我们可以说，整个世界只有枪杆子才可能改造。”这是对一切和平主义谬论，最深刻、最有力的批判！

高 尔 基

原名阿历克赛·马克西莫维奇·彼什科夫（1868—1936）苏联著名的无产阶级作家，苏维埃社会主义现实主义文学的奠基人。生于伏尔加河岸的下诺夫戈罗德（今名高尔基城）的一个木工家庭里。当过学徒、码头工、面包师傅等，流浪在俄国各地。一八九二年起开始发表作品。早期作品多描写俄国沙皇制度下人民的痛苦和他们对美好生活的憧憬。一九〇一年起因参加革命工作几次被捕。一九〇五年和列宁会面，思想上受很大影响。十月革命成功后，领导社会主义文化活动。一九三四年主持第一次苏联作家代表大会，并当选为苏联作家协会主席，一九三六年病逝。主要著作有小说《母亲》、《阿尔达莫夫家的事业》、《克里木·萨姆金的一生》，剧本《小市民》、《底层》，诗歌《海燕》、《鹰之歌》，《俄国文学史》和论文集《论社会主义现实主义》等。

列夫·托尔斯泰

（1828—1910）

俄国作家。出身于贵族，在喀山大学读过书，一八五一年在高加索从军，参加过塞

瓦斯托波尔保卫战，后开始文学创作，长达六十多年。其代表作品有长篇小说《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》等。

列夫·托尔斯泰是欧洲批判现实主义代表作家之一，他的作品在我国有很大影响，反革命修正主义文艺黑线的代表人物把他捧作“不可超越”的“艺术大师”，奉若神明。

对于列夫·托尔斯泰及其作品，无产阶级的革命导师列宁，曾作过十分精辟的全面的分析和评价。列宁指出：“托尔斯泰的主要活动，是在俄国历史的两个转折点——1861年和1905年——之间的那个时期进行的，在这个时期，俄国整个经济生活（特别是农村经济生活）和整个政治生活中充满着农奴制度的痕迹和它的直接残余。同时，这个时期正好是资本主义从下面蓬勃生长和从上面培植的时期。”“托尔斯泰以巨大的力量和真诚鞭打了统治阶级，十分明显地揭露了现代社会所借以维持的一切制度——教堂、法庭、军国主义、‘合法’婚姻、资产阶级科学——的内在的虚伪。”“作为俄国千百万农民在俄国资产阶级革命快到来的时候的思想和情绪的表现者，托尔斯泰是伟大的。”他反映了当时俄国农民运动的“力量和弱点”，“威力和局限性”，是“俄国革命的镜子”。

但是列宁指出，托尔斯泰“他的学说与现代制度的掘墓人无产阶级的生活、工作和斗争是完全矛盾的”。他反对无产阶级和劳动人民的解放斗争事业，更不是什么“公众的良心”、“生活的导师”。列宁指出托尔斯泰“一方面，是一个天才的艺术家……另一方面，是一个发狂地笃信基督的地主。一方面，他对社会上的撒谎和虚伪作了非常有力、直率的、真诚的抗议；另一方面，是一个‘托尔斯泰主义者’即是一个颓唐的、歇斯底里的可怜虫，所谓俄国的知识分子……。一方面，无情地批判了资本主义的剥削……另一方面，狂信地鼓吹‘不用暴力抵抗邪恶’。”

列宁尖锐地批判了托尔斯泰作品、学说、观点中的反动的部分，也就是他世界观中的反动部分。列宁指出：“托尔斯泰的学说无疑是空想的，就其内容来说是反动的（这里反动一词，是就这个词的最正确最深刻的含义用的）。”“在我们今天这样的时代，任何想把托尔斯泰的学说理想化，想袒护或冲淡他的‘不抵抗主义’、他的向‘精神的’呼吁、他的向‘道德的自我修养’的号召、他的关于‘良心和博爱’的教义、他的禁欲主义和寂静主义的说教等等的企图，都会造成最直接和最严重的危害。”

巴尔扎克

(1799—1850)

法国作家。生于中产阶级家庭。学过法律，曾在公证人事务所工作。在政治上是一个保皇党，同情贵族阶级。早期作品有浪漫主义色彩。一八二九年完成历史小说《泉安党人》。以后转向现实题材。先后发表了《夏培上校》、《欧也妮·葛朗台》、《高老

头》等小说，生动地揭露了金钱关系如何成为资产阶级社会一切活动的动力。从一八三四年起，他计划创作一整套社会长篇小说（包括已发表的），反映资产阶级革命后法国社会的生活，总名定为《人间喜剧》。巴尔扎克还在总序中提出了自己的文学主张，认为作家必须面向现实生活。后来，他按计划陆续写出了《幻灭》、《贝姨》、《邦斯舅舅》、《农民》等许多作品。《人间喜剧》原计划写一百三十七部，实际完成九十一部。

巴尔扎克进行文学创作的十九世纪初叶到中期，法国社会正处在大变动之中，阶级斗争异常尖锐复杂。那时封建贵族正在崩溃，资产阶级的统治已然确立，而作为资本主义社会掘墓人的工人阶级日益成长壮大。当时由于激烈的阶级斗争引起的法国社会的文化、政治、经济以及人情风俗的复杂变化，在巴尔扎克的《人间喜剧》里都得到了十分鲜明的细致的和真实的反映。正如恩格斯所说，“给予了我们一部法国‘社会’的卓越的现实主义的历史。”

巴尔扎克是十九世纪西欧资产阶级批判现实主义的代表人物。他通过自己的作品，暴露了贵族和资产阶级社会的弱点，用强有力的讽刺和嘲笑揭穿了剥削阶级内部的矛盾，反映了法国资产阶级社会（1816—1848）的生活现实。但是巴尔扎克对于他所同情的贵族的讽刺，对于资产阶级暴发户的所谓批判、暴露，都是站在反动贵族的立场上，其目的是希望资产阶级能够因此而惊醒些，努力些，周密些，去改良自己的“秩序”，进到“新的高贵的社会理想”——巩固资本主义的统治。他的“批判”根本不触动剥削制度的基础，相反地是梦想给病入膏肓的资本主义制度开药方。巴尔扎克对于工人运动是不了解的。虽然他在自己的作品里也写了一些工人的形象，但他却把“人民群众的代表”写成是梦想家和乌托邦主义者，把资产阶级对酗酒的嗜好，对金钱和享乐的粗野而无厌的欲望强加在巴黎工人身上。巴尔扎克甚至还叫嚷过，“从政治方面说，农民的叛变必须予以无情的镇压”。因此，巴尔扎克的批判现实主义是为资产阶级服务的，他是资产阶级的代言人，是剥削制度的辩护士。

莎士比亚

（1564—1616）

英国著名戏剧家、诗人。生于英国斯特拉福镇的一个商人家庭。二十岁后到伦敦谋生，做过剧场杂役、演员、编剧和剧院股东。现今流传的莎氏作品有剧本三十七部，长诗二首，十四行诗一百五十四首。其重要剧作有《罗密欧与朱丽叶》、《汉姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《威尼斯商人》、《仲夏夜之梦》、《麦克佩斯》等。莎士比亚的剧作，人物性格鲜明，题材与情节丰富多样，语言精炼优美，对英国和欧洲戏剧的发展影响较大。

莎士比亚是欧洲文艺复兴时期资产阶级人道主义的代表作家之一。他从事创作的时

期正是英国资本主义迅速发展，与封建势力的矛盾日益尖锐的时期。莎士比亚从资产阶级人道主义立场出发，关心着国家和民族的命运，同情人民的疾苦，反对封建主的内战，热心于建立一个有秩序的社会。他的作品鲜明地表现着资产阶级个人主义的世界观。他虽然深刻地揭露了中世纪反动教会神学和封建礼教的虚伪，但提倡的却是个人享乐、个人第一；他虽然剧烈地反对反动的禁欲主义和“金钱万能”，但却宣扬了个人幸福和爱情至上。因此，在莎士比亚的剧作里加以歌颂的正面的理想人物，也往往只是资产阶级的极端利己主义者，甚至是冒险家、野心家、阴谋家。

别林斯基

(1811—1848)

是俄国革命民主主义者，文学评论家，哲学家。生于医生家庭。在莫斯科大学读书时，因宣传进步思想，并创作反对沙皇政权的剧本，被开除。一八三三年起参加《望远镜》、《杂谈》杂志工作，开始文学评论活动。以后又在一些其他杂志任编辑或主要撰稿人，毕生以文学评论活动，宣传革命民主主义的思想观点和政治主张。主要论著有《文学的幻想》、《给果戈理的信》、《论普希金的作品》、《一八四六年俄国文学一瞥》等。

革命民主主义是十九世纪四十——七十年代俄国进步的社会思潮，是在俄国资本主义因素急剧增长、解放运动高涨、农奴制度濒于深刻危机的历史条件下产生的。其代表人物是别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫等。他们的哲学理论、政治思想和文艺观点基本上是一致的。“他们的思想不是马克思主义，而是资产阶级思想。资产阶级民主革命，是一个剥削阶级代替另一个剥削阶级的革命，只有无产阶级的社会主义革命，才是最后消灭一切剥削阶级的革命，因此，决不能把任何一个资产阶级革命家的思想，当成我们无产阶级思想运动、文艺运动的指导方针。”（《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》）

别林斯基在政治上，正如列宁指出的，是一个“平民知识分子革命家”。他在波澜壮阔的俄国农民运动的影响下，主张彻底否定当时现实，废除沙皇专制与农奴制度，实现空想的社会主义。

别林斯基在文学评论中，反对“为艺术而艺术”的反动理论，并强调，剥夺艺术为社会利益服务的权利并不是“抬高艺术”，而是“贬低艺术”，主张文学要发挥积极的社会作用。但是，别林斯基没有抛弃黑格尔的唯心主义观点，仍旧认为文艺是理念取了观照的形式，各种典型乃是不同理念的艺术标志，从而否定了文艺是现实生活的反映。同时，别林斯基还站在资产阶级立场上，宣扬“人性论”和“天才论”，以“合乎人的天性”，“天性的本质和特点”等抽象的标准来评价作家和作品，把人民性说成是“人类的个性”，并把它归因于人们的禀赋和天才。

车尔尼雪夫斯基

(1828—1889)

俄国革命民主主义者，哲学家、文学评论家和作家。出身于神父家庭。曾在彼得堡大学读书，接触了空想社会主义理论，研究了黑格尔与费尔巴哈的哲学。以后曾作教师、杂志主笔，宣传革命思想并筹建秘密革命组织。一八六二年被沙皇政府逮捕监禁，后流放西伯利亚，前后达二十二年之久。主要论著有《哲学中的人本主义原理》、《资本与劳动》、《艺术与现实的美学关系》、《俄国文学果戈理时期概观》，文学创作有小说《怎么办？》等。

车尔尼雪夫斯基在对自然界和自然科学的认识上主张物质第一性，但对人类历史与社会生活的认识上却是唯心主义的。他猛烈抨击沙皇专制与农奴制度的黑暗，主张暴力革命，但他又夸大知识的力量与思想的作用，幻想通过旧的、半封建的“农民村社”实现社会主义。因此，列宁正确地指出，车尔尼雪夫斯基是“资本主义的异常深刻的批评家”，是“俄国社会民主主义的先驱者”。但是，“车尔尼雪夫斯基是空想社会主义者，他幻想通过旧的、半封建的农民村社过渡到社会主义，他没有看见而且也不能在上一世纪的六十年代看见：只有资本主义和无产阶级的发展，才能为社会主义的实现创造物质条件和社会力量”。

车尔尼雪夫斯基在文学评论上继承了别林斯基的思想，强调了文艺的思想内容和社会作用，阐明了文艺必须“再现生活”、“说明生活”、“对生活下判断”成为“生活的教科书”等原理。但是，因为他站在资产阶级人道主义和人性论的立场，所以不能正确地理解文艺的社会本质，而把作家选材的不同归因于“人情之常”或“智力活动的微弱”，把人们的艺术趣味与感情看作是“正常人性”的趣味与感情。在文艺与现实的关系问题上，车尔尼雪夫斯基一方面反对了“纯艺术”和“主观创造一切”的谬论，同时也片面的强调生活美，贬低艺术美，错误地理解生活真实与艺术真实的区分，割裂了内容与形式的关系，缩小了艺术想象和典型塑造的意义。

杜勃罗留波夫

(1836—1861)

俄国革命民主主义者，哲学家，文学评论家，生于神甫家庭，曾在彼得堡中央师范学院读书。一八五七年毕业后，加入《现代人》杂志，主持文学批评专栏和副刊，与车尔尼雪夫斯基一起传播革命思想。主要论著有《论俄国文学发展中人民性渗透的程度》、《什么是奥勃洛摩夫性格？》、《黑暗王国》等。

杜勃罗留波夫在政治上，是俄国“新一代平民知识分子革命家的代表”（列宁

语)，他强烈地揭露与谴责沙皇专制的“黑暗王国”，号召农民群众起来斗争，但又错误地认为通过农民革命，摧毁专制政权与农奴制度，就可以达到社会主义，确立“真正的博爱”的“理想共和国”。

杜勃罗留波夫在文学评论方面，继承了别林斯基，充实了车尔尼雪夫斯基的很多观点。但他和车尔尼雪夫斯基一样，往往把文学的内容归之于表现“真理”、“人道主义”等抽象的概念，并且片面地对待现实与文艺、内容与形式等的相互关系。杜勃罗留波夫还强调所谓文学的“人民性”，乃是反映农民思想、感情与愿望的一种精神状态。究其实质，这种“人民性”就是资产阶级、小资产阶级的人性，是它们借以颂扬革命民主主义文艺和反对封建阶级文艺所惯用的政治标准罢了。

斯坦尼斯拉夫斯基

(1863—1938)

苏联戏剧家，被周扬一类骗子大肆鼓吹的资产阶级反动艺术“权威”。生于商人家庭，是沙皇时代的演员和导演。一八九八年起与聂米罗维奇——丹钦科共同创办并主持莫斯科艺术剧院，直到死去。斯坦尼扮演和导演的剧目，主要是各国古典作品和十月革命前俄国的剧作。

斯坦尼斯拉夫斯基著有《我的艺术生活》、《演员的自我修养》等一套有关戏剧表演、导演的理论著作，被称为斯坦尼斯拉夫斯基体系。这一套反动体系，充满资产阶级唯心主义、个人主义和神秘主义的东西，多年来对苏联和我国的戏剧界、电影界有很大影响，甚至成为苏修现代修正主义的文艺理论基础之一。

肖洛霍夫

全名米哈伊尔·亚历山大罗维奇·肖洛霍夫，一九〇五年生，一九三二年混入苏联党内，是苏修文艺界最大的资产阶级代表人物。《江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》中指出：“文艺上反对外国修正主义的斗争，不能只捉丘赫拉依之类小人物。要捉大的，捉肖洛霍夫，要敢于碰他。他是修正主义文艺的鼻祖。”

斯大林逝世后，一直伪装革命的肖洛霍夫，立刻暴露了反革命的真面目，成为极力推行赫鲁晓夫反革命修正主义路线，复辟资本主义的急先锋。因此，深得苏修叛徒集团的宠爱。一九五九年赫鲁晓夫亲自拜访他，把他树为苏修作家的“光辉榜样”，赋予“苏联文化界全权代表”的身份，授予他“全苏作协理事会书记”、“最高苏维埃代表”、“苏共中央委员”等许多头衔。勃列日涅夫、柯西金集团上台以后，也授予肖洛霍夫“社会主义劳动英雄”的称号。

长篇小说《静静的顿河》，是肖洛霍夫从一九二六年到一九三九年，用了近十四年

的时间，精心炮制的大毒草。这是一部为反革命叛乱分子招魂和树碑立传的反动作品。在这部洋洋一百五十万言的小说中，武装夺取政权的十月革命和武装捍卫无产阶级政权的国内革命战争，被恶毒地描绘成破坏顿河哥萨克的“宁静富足生活”的一场“大悲剧”，是比帝国主义战争“更加厉害的痛苦和灾难”。小说通过歌颂一个血债累累的反革命分子葛利高里和他所代表的哥萨克富裕阶层，恶毒地攻击十月革命所建立的苏维埃政权是“一种新的更坏的制度”，诅咒“这个政府给我们哥萨克带来的只是破坏”，从而否定通过暴力革命，建立无产阶级专政的十月革命的光辉道路。

长篇小说《被开垦的处女地》（第一部），是肖洛霍夫一九三〇年开始创作的一部打着反“左”的旗号，歌颂布哈林右倾机会主义路线，否定苏联农业集体化运动的代表作。斯大林指出，在农业集体化运动中，“右倾危险过去是现在仍然是我们的主要危险”，而反对“左”倾错误，乃是“胜利地和右倾机会主义作斗争的条件和特殊形式”。而肖洛霍夫在小说里，不遗余力地夸大集体化时期的所谓“过火行为”，把“左”倾错误写成主要危险，把一场轰轰烈烈的农业集体化运动，写成毫无群众基础，完全是“强迫命令”的“错误行为”。他公然把实际上贯彻一条排斥贫农、依靠富裕中农、包庇富农的右倾机会主义路线的集体农庄主席达维多夫，描绘成“正确路线”的代表。这是明目张胆地为复辟资本主义鸣锣开道。

《被开垦的处女地》（第二部），是肖洛霍夫在苏共二十大后，急急忙忙炮制出的一棵大毒草。它利用历史题材，“巧妙地”“紧密地”为赫鲁晓夫反革命修正主义路线效劳，鼓吹在苏联复辟资本主义。书中的农庄党组织领导人，奉行“一切为了人，一切为了人的幸福”，“人和人是朋友、同志和兄弟”，一味迁就自发的资本主义势力，纵容阶级敌人的破坏活动，把“集体农庄”完全资本主义化了。

短篇小说《一个人的遭遇》，是肖洛霍夫在苏共二十大以后，一片大反斯大林的叫嚣声中，仅用七天的时间，急急忙忙抛出的大毒草。小说通过描写主人公索科洛夫在伟大的苏联卫国战争期间的遭遇，肆无忌惮地歪曲历史事实，恶毒地诅咒反法西斯革命战争，制造战争恐怖，宣扬反动的和平主义、投降主义。小说还通过描写索科洛夫的资产阶级极端个人主义的人生观和幸福观，宣扬“活命哲学”，歌颂、美化叛徒，恶毒地丑化苏联人民，丑化苏联军队。

丘赫拉依

是苏修文坛上紧紧追随肖洛霍夫，为赫鲁晓夫反革命修正主义路线鸣锣开道的反革命走卒。因为他在一九五六年苏共二十大以后，不到六年的时间，就连续炮制了三部极尽反动的影片：《第四十一个》、《士兵之歌》、《晴朗的天空》，反革命有功，这个小人物一跃成了苏修电影界中“红”得发“紫”的人物了。不但被苏修领导集团捧为苏共二十二大的代表，还发给什么“列宁奖金”，西方资产阶级政客也吹捧他是什么“最

有前途的导演”，“银幕诗人”，“人道主义的光辉战士”等等，不一而足。

这个小人物，到处写文章，作报告，充当帝修反制造反革命舆论的喉舌。一九六二年他曾在英国《电影与电影制作》杂志第十期上发表过题为《他们固步自封》的反华文章。恶毒攻击我国的无产阶级革命文艺路线，胡说什么“中国电影是教条主义和反艺术思想方法的标本”；斯大林时期“艺术并没有反映人民的欢乐”，“老辈们所犯的错误不能再重复”了，等等。十足暴露了他反共反华反对无产阶级专政的反革命真面目。

京 剧

是我国主要的戏曲剧种之一。流行于全国，已有将近二百年的历史。在清代乾隆末期，戏曲四大徽班进北京后，与来自湖北的汉剧艺人合作，又接收了昆曲、梆子腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收了许多民间曲调，逐渐融合发展而成为京剧。旧京剧在音乐上基本属于板腔体，以西皮、二黄为主要腔调。用京胡、二胡、月琴、三弦、笛、唢呐等管弦乐器和鼓、锣、铙钹等打击乐器伴奏。在表演上唱、念、做、打并重，有相当完整的艺术体系。旧京剧过去一直是上演歌颂帝王将相、才子佳人的传统剧目，整个舞台为古人、死人统治着。它是中国封建社会和半殖民地社会文化的产物，是旧政治和旧经济的反映，它始终为地主、资产阶级服务，深深地打着反动时代的烙印，浸透了剥削阶级的意识形态。

抗日战争时期，在毛主席“推陈出新”方针的指引下，陕甘宁边区曾编演了《逼上梁山》、《三打祝家庄》等新剧目，对旧京剧开始了一些改革。但是，直到一九六三年以来，江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，亲自率领革命文艺战士，粉碎了反革命修正主义文艺黑线的重重干扰和破坏，掀起了轰轰烈烈的京剧革命，才使京剧的历史展开了新的光辉的一页。

历 史 剧

泛指一切以历史事实、历史故事、历史传统为内容的剧目，包括话剧、歌剧、舞和京剧等各个戏曲剧种的一切历史题材剧目。大编大演历史剧和所谓新编历史剧，是刘少奇、周扬一类骗子，推行反革命修正主义文艺黑线，大造反革命舆论，大搞资本主义复辟的重要手段之一。他们借口继承遗产，并不是批判地吸收民主性的精华，而是大肆宣扬其封建性的糟粕。并不是真正要以历史唯物主义的观点肯定和歌颂反压迫、反封建的革命英雄，而是为剥削阶级及其代表人物树碑立传。毛主席早在一九四四年就严正指出：“历史是人民创造的，但在旧戏舞台上（在一切离开人民的旧文学旧艺术上）人民却成了渣滓，由老爷太太少爷小姐们统治着舞台”，这是一种历史的颠倒。

旧京剧是地主资产阶级在意识形态领域中的顽固堡垒，是地主资产阶级惨淡经营了

近二百年的，在我国戏曲中技艺性最强的剧种，是疯狂编演历史剧的主要阵地。它所上演的成千上万的传统剧目其主要内容，概括起来，就是狂热地宣扬孔孟之道。什么“三纲五常”、“三从四德”，什么“忠孝节义”、“忠恕仁爱”等等反动思想，在旧京剧舞台上都被化为歌颂的形象。至于那些所谓新编历史剧，如《海瑞罢官》等，则更是文艺黑线及其反革命走卒炮制的一支支反党反社会主义的毒箭了。

现代戏

泛指各种戏剧形式，包括戏曲各个剧种中一切以现代和当代生活题材主要是我国人民的革命和建设事业为内容的剧目，它是与历史剧相对照而言。在我国社会主义文艺事业中，如何认识和对现代戏，反映着两个阶级、两条路线尖锐激烈的斗争。刘少奇、周扬一类骗子和他们所代表的反革命修正主义文艺黑线，在戏剧舞台上一贯大肆上演封、资、修和名、洋、古的毒草，为复辟资本主义大造舆论。在伟大的京剧革命开始以前，他们瞒天过海，把现代资产阶级、现代修正主义的东西，拿来上市，也称之为“现代戏”。在京剧革命开始以后，他们又提出电影、话剧以演现代戏为主，戏曲、京剧以演传统戏（即古典戏、历史剧）为主，叫嚷反动的“分工论”。在京剧革命取得伟大胜利的时候，如一九六五年，也还企图以一些不够健康的庸俗的东西，鱼目混珠，冒充“现代戏”。反革命修正主义文艺黑线及其代表人物，总是千方百计地歪曲、贬低、阻挠和破坏现代戏，阉割它的革命性、战斗性，反对工农兵的高大英雄形象占领戏剧舞台，以维持他们在文化领域里的资产阶级专政。

京剧革命

是指在毛主席无产阶级革命文艺路线的光辉照耀下，由文化革命的英勇旗手江青同志亲自率领广大革命文艺战士进行的，以京剧革命为开端，以革命样板戏为标志的一场伟大的无产阶级文艺革命。无产阶级文艺革命选择京剧作为突破口，本身就是一场批判孔孟之道的重大斗争，就是要拆掉千百年来反动阶级赖以创造人间地狱的精神支柱。攻克旧京剧这个顽固堡垒，就能积累斗争经验，推动各个文艺部门以及整个上层建筑领域的革命，使之适应并促进社会主义经济基础的巩固和发展。京剧革命，是十年来上层建筑领域各条战线社会主义革命中打头阵的一次伟大战役，是人类历史上第一次大破剥削阶级文艺、大立无产阶级文艺的彻底革命。

在这次伟大的京剧革命中，我们伟大领袖毛主席曾及时发出了一系列英明的指示。我们敬爱的江青同志，满怀无产阶级革命激情，亲身参加京剧革命的艺术实践，精心培育了一批革命样板戏，让李玉和、杨子荣、方海珍、郭建光、洪常青、严伟才、江水英、赵勇刚、柯湘等一批光彩夺目、顶天立地的工农兵英雄形象，第一次登上了社会主

又舞台，把颠倒的历史“再颠倒过来，恢复了历史的面目”。

在这次伟大的京剧革命中，江青同志运用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想及时总结了斗争实践和艺术实践的宝贵经验，解决了许多崭新的课题，提出了一系列极其重要的原则，极大地丰富了无产阶级革命文艺的理论宝库和创作活动，完满地体现了毛主席“古为今用，洋为中用”的指导方针。江青同志向革命文艺战士提出了“演革命戏，做革命人”的响亮口号；提出了著名的“三突出”的创作原则；提出了“要程式，不要程式化”；要用“有层次的成套唱腔”，通过揭示人物内心世界的途径，塑造无产阶级英雄人物的音乐形象等许多指示。这些原则和指示，远远超越了京剧和戏曲艺术的范围，对整个文学艺术领域的革命都具有普遍的指导意义。

在这场伟大的京剧革命中，江青同志率领广大革命文艺战士向文艺黑线发动了猛烈的进攻，对文艺黑线的代表人物、代表论点、代表作品展开了深入的革命大批判，揭露了他们复辟资本主义的罪恶阴谋，把我国的整个社会主义文艺事业推向了一个崭新的阶段。

这一场史无前例的京剧革命具有伟大的现实意义和历史意义。它破天荒地结束了地主、资产阶级统治文艺、统治舞台的历史，带动了整个文艺战线的大革命；它提供了无产阶级在整个意识形态和上层建筑领域里，进行社会主义革命的宝贵经验，为无产阶级文化大革命中各条战线的斗、批、改树立了光辉的样板。在这场京剧革命的伟大斗争中诞生的革命样板戏，已成为进行思想和政治路线教育的生动教材，鼓舞着我国亿万革命人民沿着毛主席的无产阶级革命路线奋勇前进。

《谈京剧革命》

是一九六四年七月，江青同志在全国京剧现代戏观摩演出人员座谈会上的重要讲话。这篇讲话对京剧革命的伟大实践进行了科学的概括和总结，提出了完整的战斗纲领，深刻地阐明了京剧革命的伟大意义，是一篇充满马克思主义的反潮流精神，向修正主义文艺路线宣战的檄文。

在讲话中，江青同志从上层建筑和经济基础，文艺和政治的关系来看京剧革命的极端重要性，指出了京剧革命唯一正确的方向。江青同志深刻指出：“在共产党领导的社会主义祖国舞台上占主要地位的不是工农兵，不是这些历史真正的创造者，不是这些国家真正的主人翁，那是不能设想的事。我们要创造保护自己社会主义经济基础的文艺。在方向不清楚的时候，要好好辨清方向。”又说：“剧场本是教育人的场所，如今舞台上都是帝王将相、才子佳人，是封建主义的一套，是资产阶级的一套。这种情况，不能保护我们的经济基础，而会对我们的经济基础起破坏作用。”江青同志列举了两个惊心动魄的数字，从当时戏剧界的状况深刻地揭示了文艺黑线专政的极端严重性，揭露了刘少奇一类骗子利用旧京剧、旧戏曲散布孔孟之道，复辟资本主义的滔天罪行。号召革命

文艺战士起来大造文艺黑线的反，调动浩浩荡荡的革命军，向旧京剧这个顽固堡垒发动更加猛烈的进攻！

革命现代京剧

是指伟大的京剧革命开始以来，陆续创作成功的一系列新型的社会主义京剧剧目。它是在毛主席关于“古为今用，洋为中用”、“百花齐放、推陈出新”的伟大方针指引下，在文化革命的英勇旗手江青同志的精心培育下，是在两个阶级、两条道路、两条路线的激烈斗争中，经过广大革命文艺战士的共同努力，克服了重重阻力，从帝王将相，才子佳人的旧营垒中冲杀出来的崭新的社会主义京剧艺术。

革命现代京剧作为一种崭新的无产阶级综合艺术，真正达到了“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”，体现了革命的现实主义与革命的浪漫主义相结合。它无论在思想高度和艺术成就上都划出了一个崭新的时代，是旧京剧无法比拟的，二者具有本质的区别。

革命现代京剧批判地吸收并创造性地发展了旧京剧的一切优秀传统和精华。江青同志精心培育的革命现代京剧，完满地体现了“三突出”的创作原则。在舞蹈方面抛弃了旧京剧毫无生气的程式化套子，创造了具有更高概括力的，源于生活、高于生活的崭新舞蹈程式。在音乐方面坚决贯彻毛主席关于“加强正面人物的音乐形象”的指示，作到了“三个对头”（即在唱腔设计上要思想感情对头，性格气质对头，时代气息对头）和“三个打破”（即打破唱腔行当，打破唱腔流派，打破旧有格式）。同时，打破了旧京剧以旧“曲牌”、“胡琴套子”、“锣鼓经”为主体的器乐体制，彻底改革了乐队编制，在京剧历史上，第一次成功地采用了京剧传统乐器和西洋管弦乐器混合的乐队编制。

革命样板戏

是指文化革命的英勇旗手江青同志，在伟大的京剧革命斗争中，亲自精心培育的一批革命现代京剧和革命现代舞剧、革命交响音乐节目。这是在社会主义文艺舞台上，第一批树立起来的震惊世界、光照日月的无产阶级艺术明珠。它们是体现毛主席无产阶级革命文艺路线的光辉样板，是进行新时代无产阶级革命文艺创作的生动典范。这一批革命样板戏是：革命现代京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《海港》、《奇袭白虎团》、《龙江颂》、《红色娘子军》、《平原作战》、《杜鹃山》等；革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》和革命交响音乐《沙家浜》等。

革命现代舞剧

是指在伟大的京剧革命运动中，由文艺革命的开路先锋江青同志亲自培育的，崭新的无产阶级革命芭蕾舞艺术。革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》和《白毛女》是贯彻执行毛主席“洋为中用”方针的光辉样板，是用毛泽东思想改造芭蕾艺术的伟大成果，是无产阶级革命芭蕾舞艺术新纪元开始的光辉标志。一九六四年，我们伟大领袖毛主席观看了革命现代舞剧《红色娘子军》以后，指出：“方向是对的，革命是成功的，艺术上也是好的。”这是对芭蕾舞革命的高度赞扬和巨大的鼓舞！

芭蕾，是法文的音译，是欧洲古典舞剧的统称。它作为独立的艺术，起源于意大利，形成于法国。芭蕾是以舞蹈为主要表现手段，并和音乐、哑剧动作结合在一起的戏剧形式。芭蕾的女舞者大都用脚尖直立进行舞蹈，故又称“足尖舞”。

芭蕾舞，本来是劳动人民创造的。但是从它诞生以来的几百年间，一直为封建王公贵族、资产阶级所垄断，表现的内容几乎不是王子、海盗，就是天鹅、仙女和“善与恶”、“爱情”之类的题材；在所谓“轻盈”、“柔软”、“典雅”的面纱下，掩盖着资本主义社会人剥削人、人压迫人的血淋淋的事实。就是对这些僵死、衰败、没落的西方所谓芭蕾艺术，刘少奇、周扬一类骗子，出于他们反革命的政治需要，也一一捧为至宝，全盘照搬，企图放手让那些洋里洋气的才子佳人霸占我们的舞台，使芭蕾舞永远成为资产阶级奴役人民群众的精神工具。是我们敬爱的江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，率领广大革命文艺战士，战恶风，顶逆浪，披荆斩棘，创造了崭新的革命现代舞剧，胜利地攻破了芭蕾舞这个被西方资产阶级控制的最严密、最顽固的艺术堡垒。

革命交响音乐《沙家浜》

是一九六五年，我国中央乐团的革命文艺战士，在毛主席的无产阶级革命文艺路线光辉照耀下，在江青同志的热情关怀和亲自指导下根据革命现代京剧《沙家浜》，创作并演出的一部新型的革命交响音乐。这是世界上第一部体现毛主席的人民战争光辉思想的无产阶级和劳动人民的交响音乐，是无产阶级革命音乐艺术的样板。

交响乐，又称交响曲，是西方带演唱的大型管弦乐套曲。它是从意大利歌剧的序曲演变而成，至十八世纪后半期发展成为独立的器乐曲。它通常包括四个乐章，有时在开头还加上引子，规模较大，适宜于表现宏伟雄壮、气势磅礴的题材。

革命交响音乐《沙家浜》，生动地体现了毛主席“古为今用，洋为中用”的伟大方针。它打破了许多洋框框，有道白、有演唱，创造了中国人民喜闻乐见的形式，给交响音乐带来了新的生命。

革命交响音乐《沙家浜》，以及后来创造的革命交响音乐《智取威虎山》等，是

毛主席革命文艺路线战胜反革命修正主义文艺黑线的伟大成果，是无产阶级文化大革命的光辉战绩。它的诞生，标志着在毛主席革命文艺路线的指引下，工农兵占领交响乐舞台的历史开始了。它宣判了一切没落的资产阶级、修正主义交响乐的死刑。

形 象

我们通常说的形象，往往是指具体文艺作品中所描绘的特定的人物或景物。但从文艺理论上严格地讲，形象，即所谓艺术形象，是指文学艺术区别于科学、哲学等其他社会意识形态的一种反映现实的特殊手段。即根据现实生活中各种现象加以选择、综合所创造出来的具有一定思想内容的，比实际生活更集中，更强烈的具体生动的图画。它体现着共性与个性的统一，是反映了社会生活的某些本质的。

丰富的社会生活和广阔的自然界都是文艺作品的描写对象，但，社会生活的主要内容，是阶级斗争。所以，文艺作品描写的主要对象，是在阶级斗争中活动着的各阶级的人。因此，我们所说的艺术形象，主要的、大量的是指人物形象。

文艺作品中的形象创造，是受作家、艺术家的世界观制约的，是与作家、艺术家的立场、观点和经历、艺术素养密切相关的。今天，只有在无产阶级革命文艺路线的指引下，勇于参加三大革命斗争的实践，刻苦改造世界观，为革命苦练艺术本领、精益求精的文艺工作者，才能创造出无愧于我们伟大时代的革命英雄形象。

形 象 性

是分析、研究文艺作品和文艺现象时的用语，指文艺作品塑造的形象所具有的真切生动、具体可感、能唤起人们思想感情的属性。

形 象 化

是指文艺工作者为了反映现实生活、创造形象的方法与过程。文艺创作中的形象化方法，使它与其他科学的运用概念、论证、推理的方法显著地区别开来。

共性与个性

原本是哲学上研究的范畴。共性，也就是普遍性，是指同类事物所共同具有的普遍的性质。个性，也就是特殊性，是指一个事物区别于其他事物的个别的、特殊的性质。共性和个性是辩证的统一。各个事物内部不但包括着个性，而且包含着共性。共性决定同类事物发展的基本道路和方向，个性使事物具有各自的特点和特色。共性存在于个性

之中，个性表现共性并丰富了共性。毛主席在《矛盾论》中精辟地指出：“矛盾的普遍性和矛盾的特殊性的关系，就是矛盾的共性和个性的关系。其共性是矛盾存在于一切过程中，并贯穿于一切过程的始终；矛盾即是运动，即是事物，即是过程，也即是思想。否认事物的矛盾就是否认了一切。这是共通的道理，古今中外，概莫能外。所以它是共性，是绝对性。然而这种共性，即包含于一切个性之中，无个性即无共性。”

我们在文艺理论中提到的共性和个性，通常是指文艺作品中典型人物的共性和个性。这里，共性就是经过艺术概括集中表现在典型人物身上的阶级性，这是典型人物的本质和灵魂。对于无产阶级革命文艺中的英雄典型来说，共性就是坚强的无产阶级党性，就是高度的路线斗争觉悟。个性，主要指的就是由典型人物的阶级性和他所处的阶级斗争环境的影响而形成的性格特点，即他在思想、感情、气质、语言和行动方式等方面区别于其他人物的独特表现。典型人物应当是共性与个性的高度完美的统一。

个 性 化

是指在文学艺术作品中创造具体生动的人物形象的方法，个性化与典型化是密不可分的，同是创造典型形象的方法。典型人物的阶级共性、阶级的本质特征必须通过具体鲜明的个性才能体现出来，因此作家、艺术家必须遵照毛主席所指出的：“必须到群众中去，必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料，然后才有可能进入创作过程。”

典 型

在文艺理论中就是指的典型形象，典型人物，典型性格。简单地说，典型人物就是比作品中一般的人物形象更高、更理想化的人物形象。具体地说，是指文艺作品中经过高度集中、共性和个性达到高度完美统一的人物形象。典型是文学创作的中心问题之一。

典型，具有鲜明的阶级性。古今中外一切文艺作品中的典型人物，都有着强烈的鲜明的阶级分野。不同阶级、不同时代的不同作家、艺术家，都力图在文艺作品中塑造代表自己阶级的意志、理想和利益的典型人物，来为本阶级的政治斗争服务。无产阶级文艺就是把塑造高大的工农兵英雄典型，作为自己的根本任务。

典型，是经过高度艺术概括的结果，比作品中一般的人物形象，更集中，更强烈，更理想。其阶级本质揭示得更充分，性格发展刻画得更完美，个性描写也更鲜明生动。因此，典型形象往往具有更强烈的艺术力量，对社会生活和人们的思想产生更大的影响。

典型环境中的典型人物

这是伟大的革命导师恩格斯，为无产阶级文艺创造自己的英雄典型规定的一个重要的创作原则。恩格斯在一八八八年写给英国的女作家马尔加丽塔·哈克纳斯的信中曾写道：“要真实地再现典型环境中的典型人物。”这也就是毛主席在《讲话》中所指出的：“应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”

所谓典型环境，是指安排在文艺作品中，服从于深刻地表现典型人物的整个特定的客观环境，其中最主要也是最本质的，是配置在作品中的阶级斗争的总趋势。它具体包括三个方面：一是能够反映历史前进的方向和主流的时代背景；二是典型人物周围的具体斗争环境，主要是通过人与人之间的关系所反映出来的阶级斗争环境；三是有利于表现典型人物性格发展并体现出时代变化的自然环境。这三方面是互相联系，有机统一的。

“要真实地再现典型环境中的典型人物”，就必须在马克思列宁主义世界观的指导下，采用先进的革命的艺术方法，在文艺作品中生动地表现出典型人物的全部思想行动，与他所处的整个历史时代的本质的一致，从而进一步深化和突出典型人物的思想本质，使它更典型，也更带普遍性。

典型化

就是用以塑造典型形象的艺术概括的手段和方法。具体地说，就是把最能表现社会生活的本质和矛盾斗争规律的事物或现象，集中概括起来，构成典型形象，用以深刻反映社会生活的方法。从这个意义上可以说，没有艺术概括就没有典型形象。

典型化不是单纯的艺术手段。它有着鲜明的阶级烙印，反映着不同阶级不同的认识论和方法论。在社会主义文艺创作中，以马克思主义的世界观和艺术观作指导，把生活中的矛盾和斗争典型化，这是塑造无产阶级英雄形象的基本途径。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”接着又指出，文艺要把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”

毛主席的上述教导，科学地、深刻地阐明了革命文艺的典型化原则，论证了文艺创作同社会生活的辩证关系，概括了文艺反映社会生活的特点和规律，是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的精髓，是把塑造无产阶级英雄典型作为社会主义文艺根本任务的理论基础。

革命导师恩格斯早在一八八八年就提出文艺创作应当“再现典型环境中的典型人物”，这说明典型化原则是马克思主义文艺理论的一个重要原则。毛主席关于文艺要把实际生活中“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”的论述，丰富和发展了恩格斯这一著名的论点，并使其运用于革命文艺创作的时候有了更加切实可靠的依据和保证。

革命样板戏的创作经验，就是在毛主席关于典型化原则的指导下，在艺术实践的过程中产生和发展起来的。革命样板戏及其经验表明，文艺创作要源于生活又要高于生活，这是辩证的统一。只有源于生活，高于生活才能有坚实的基础，同时又只有高于生活，才能典型地概括和反映生活的本质。革命文艺作品反映生活的广度和深度，正是通过把生活中的矛盾和斗争典型化而实现的。

资产阶级艺术家也讲典型性问题。但是，他们那种典型论的理论基础，是唯心论的先验论和人性论。他们贩卖这些黑货的目的，就是用虚伪的“人类共同本性”，“化”掉生活中矛盾和斗争的阶级实质，“化”掉人物的阶级属性，以便塑造渗透地主资产阶级的阶级性的人物形象，美化剥削阶级，丑化无产阶级和劳动人民。毛主席关于典型化的论述，同一切剥削阶级形形色色的创作理论划清了界限，是我们批判地主资产阶级的文艺思想，批判刘少奇、林彪之流散布的修正主义文艺谬论的锐利武器。

类 型

就是按照事物的共同性质、特点而形成的类别。在文艺作品中，是指具有某些共同或类似特征的人物形象。有的时候，还称典型化不足的人物形象为类型化，即：只反映社会上某些人所有的表面的共同特征而缺乏与阶级的本质特征相结合的独特的个性。

艺术概括

是文学艺术作品创作的基本方法，它体现着作家、艺术家在塑造典型方面的能力。艺术概括要求作家、艺术家在反映现实生活、塑造形象的过程中，在一定的思想指导下，对复杂的生活现象加以分析、选择、集中、提炼，以求所描写的事物能够更集中、更强烈、更典型。艺术概括的广狭深浅取决于作家、艺术家的世界观、思想水平、艺术水平，尤其是对生活实践的熟悉与理解的程度。

艺术形式

也就是艺术种类，是说各种不同文艺作品的外在表现形式。各种艺术由于塑造形象的方法和使用材料的不同，而形成不同的艺术形式，如戏剧、电影、美术、音乐、文

学等等。文学是运用语言作为物质材料来塑造艺术形象，表现现实生活的。因此，文学也被称为“语言艺术”。

艺术技巧

是指作家、艺术家在创作中用以表达思想、反映生活的一整套操纵语言、色彩、线条、身段或音响等材料，完成形象化的手段和技能。它是作家、艺术家不断深入生活实践，勤学苦练，从事创作实践，认真学习前人艺术经验的结果。艺术技巧对于作品的艺术性高低和思想内容的表现具有重要作用。作家、艺术家对于艺术技巧的运用，受其世界观的明显的制约；艺术技巧决不能弥补作家、艺术家思想上的局限和生活经验的不足。

艺术手法

是指文学艺术创作中运用的各种具体的表现方法。如文学创作中的叙述、描写、渲染、夸张，或戏剧中的伏线、虚拟、暗转等等都是。

内容和形式

在文艺作品中，通过艺术形象所反映的一定的社会生活，以及所表现的主题思想，就是文艺作品的内容。它包括主题思想、人物、情节等要素。

在文艺作品中，为了表达思想内容所采取的组织结构和表现手段就是文艺作品的形式。它包括语言、结构、体裁等要素。

文艺作品的内容和形式是辩证的统一。作品的内容决定形式，但当形式形成以后，又会反过来给内容以积极的作用。没有内容，形式无法存在；没有形式，内容也无从表现。“我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”

素 材

毛主席在《讲话》中指出：人民生活“是一切文学艺术的取之不尽，用之不竭的唯一的源泉”。文艺作者在生活实践当中逐渐积累起来的，尚未经过选择、提炼和加工的原始生活材料，叫做文艺作品的素材。素材中有代表现实生活中本质的东西，也有代表非本质的。它是文艺创作题材的基础，作者所积累的素材越多，就越有利于从中选择、提炼作品的题材。

题 材

是指文艺作者根据一定的阶级立场和作品主题的需要，从客观现实生活中，选择、提炼出来，作为创作依据的社会生活。题材，这种在作品中被具体生动描写的一定社会、历史的生活事件或生活现象，是作家从大量的素材中选取的。这种选择和提炼，是从属于一定的阶级、一定的政治路线的需要，被作者的阶级立场和世界观所制约的。

主 题

就是主题思想。文艺作品，通过它所描写的特定的社会生活，即通过对人物、事件和环境的具体描写以及作者的全部叙述中所表现出来的中心思想，就是主题。它既包括作者的主观意图、观点和评价，也包括作品的客观意义。它是文艺作品内容的主体和核心。作品的主题来自作者丰富的生活实践，来自于作者对创作题材的进一步归纳、集中和提炼。它是客观事物的高度概括，是事物的本质和内部规律性的反映。

毛主席指出：“要完全地反映整个的事物，反映事物的本质，反映事物的内部规律性，就必须经过思考作用，将丰富的感觉材料加以去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作功夫，造成概念和理论的系统，就必须从感性认识跃进到理性认识。”这一指示，同样适用于深刻地说明文艺作品主题的酝酿、产生、深化和提高的过程。

人 物

是指文艺作品中所描绘的人。人物与事件是构成文艺作品的重要因素。人物是组成艺术形象，并借以表达主题思想的主体。文艺作品主要是通过人物和人物的活动以及相互关系的描写来反映现实生活的。一切进步的文艺作品都力求塑造成功的典型人物，以反映一定历史时期社会生活的本质或某些本质的方面。无产阶级革命文艺，则以塑造高大的工农兵英雄人物作为自己的根本任务。

虚 构

是文艺创作中为概括地表现生活、塑造形象、突出主题所采取的一种艺术手法。它是文艺作者充分发挥艺术的想象和综合能力，使一般和个别、本质和现象，在艺术形象上得到更生动更完美的统一，即所谓“无巧不成书”。艺术的虚构，允许以缀合、抒写、夸张等手法来塑造人物、构成情节，不求实有其人其事。但是，进步的、革命的文艺作者，其艺术虚构都是建立在对现实生活和社会发展规律的深刻认识的基础上，决不

是毫无根据、虚无缥缈的凭空捏造。即使一些令人感到荒诞、离奇的神话、传奇、寓言等等，也往往是现实生活的曲折的间接的反映。鲁迅先生说得好：“天才们无论怎样说大话，归根结蒂，还是不能凭空创造。描神画鬼，毫无对证，本可以专靠了神思，所谓‘天马行空’似的挥写了，然而他们写出来的，也不过三只眼，长颈子，就是在常见的人体上，增加了眼睛一只，增长了颈子二三尺而已。”

叙 述

文学作品的基本表现方法之一。指作者对人物、事件和环境所作的说明和交代。叙述的基本要求是：交代明白、线索清楚、叙述具体。

主要的叙述方法有三种：

顺叙：按照故事情节发生、发展的先后来组织材料进行叙述，叫顺叙。

倒叙：先把结局写出来，然后又按照故事情节发生、发展的先后来进行叙述，叫倒叙。

插叙：在叙述主要人物或主要情节时，根据需要插入有关的另一人物或情节，然后再接上原来的主线写，就叫插叙。

抒 情

是文学作品的基本表现方法之一，就是作者对所写的对象抒发强烈的感情。抒情分直接抒情与间接抒情两种。

描 写

是文学作品的基本表现方法之一。指作者对人物、事件和环境所作的具体描绘和刻画。描写的基本要求是：生动、真实。

人物描写

就是指文学作品中对人物的描写，主要有四个方面。

(1) 肖像描写。是指对人物的容貌、衣着、神情、气质的描写。

(2) 语言、行动的描写。是指通过符合人物性格特征的语言和行动的描写，来刻画人物性格和表现他的思想境界。

(3) 心理描写。是指对人物在一定环境中思想活动的描写。

(4) 侧面描写。就是对所要描写的人物，不做直接刻画，而是通过对与之有联系的

其他人物的描写，来间接烘托出作者要着力描写的人物的思想和性格。

场 面

是叙事性文学作品（如小说）或戏剧演出中情节发展过程的基本单位，是人物同人物在一定时间和环境中相互发生关系而构成的生活画面。随着人物性格和情节的不断发
展，场面也不断变换。

细 节

是文学艺术作品中描绘人物性格、事件发展、社会环境和自然景物的最基本的组成单位。社会环境和人物性格的完整描写是由一系列的细节描写所组成的；但细节描写必须服从于主题思想的表达，具体生动，具有典型意义，能够反映事物的本质特征和增强艺术感染力。繁锁的细节，往往淹没作品的主体，模糊主题思想。

白 描

（一）中国画技法之一。是纯用墨线勾描、不着颜色来表现物象的画法，多数指人物画或不着色的双钩花卉。（二）是文学艺术上的通用语。指文艺创作中使用最经济的笔墨，勾勒出鲜明生动的形象的一种表现手法。

冲 突

是指现实生活中错综复杂的阶级矛盾、阶级斗争和路线斗争，经过集中概括以后在文艺作品中的反映。毛主席指出：“马克思主义的哲学认为，对立统一规律是宇宙的根本规律。这个规律，不论在自然界、人类社会和人们的思想中，都是普遍存在的。”

“在有阶级存在的社会内，阶级斗争不会完结。在无阶级存在的社会内，新与旧、正确与错误之间的斗争永远不会完结。”同现实生活一样，对待文艺作品中的冲突，也必须严格区分两类不同性质的矛盾。但是，调和矛盾，宣传“无冲突”论是错误的。

在叙事性文学作品中，冲突是构成情节的基础，是展示人物性格的关键；戏剧作品特别注重冲突的揭示，没有冲突就不能构成戏剧。无产阶级的革命文艺作品，要求首先选取具有典型意义的重大题材，充分地揭示现实生活中尖锐激烈的阶级斗争和路线斗争，在深刻的矛盾冲突中，展示和塑造无产阶级革命英雄人物，使作品产生重大的社会影响。冲突能否反映社会生活中的重大斗争和揭示主要矛盾，取决于作者的世界观，取决于作者对阶级斗争、路线斗争理解的深度和广度。

情 节

指叙事性文艺作品中，作者在通过人物之间的相互关系反映社会生活的矛盾冲突时，表现在作品中的生活事件的过程。它是人物性格形成和发展的历史。情节是展示人物性格，表现主题思想的重要艺术手段。无产阶级革命文艺作品的情节，是革命文艺工作者通过人物之间的阶级关系反映两个阶级、两条道路、两条路线斗争的矛盾时所表现在具体作品中的生活事件的发展过程，是无产阶级英雄人物性格形成和成长的历史。它的基础是无产阶级革命斗争的现实生活，是阶级斗争和路线斗争的矛盾冲突。

文学作品中情节的展开，是有阶段、有层次、有过程的，一般包括四个组成部分：

(一)开端：矛盾冲突开始时发生的第一个事件，是故事情节的起点。

(二)发展：随着第一个事件发生，矛盾逐步发展、深化，使矛盾充分揭示和展开，一直发展到顶点。开端以后到顶点以前矛盾冲突的发展过程，是情节的发展部分。

(三)高潮：又叫顶点，是指矛盾激化达到极紧张、极尖锐的阶段，是冲突发展到最高点，矛盾接近解决的时刻。在高潮中，主要人物的性格、作品的主题思想都获得充分的表现。

(四)结局：是情节发展的结束阶段，矛盾冲突得到解决，人物和事件有了最后的结果。

序 幕

就是情节的开端部分。原是戏剧术语。指某些多幕剧在剧情正式展开以前的一场戏，用以介绍剧中人物历史和剧情发生的原因，或予示全剧的主题。后来泛指某些叙事性文学作品，在矛盾冲突尚未展开之前，对人物所处的时代背景和社会环境，以及主要人物之间的关系所作的交代或提示。在长篇小说中通常叫“楔子”或“引子”。

尾 声

属于情节的结局部分。原是音乐术语，指大型乐曲的结束部分。也是我国古典戏曲术语，指全剧结尾的最后一个曲牌，或散场时乐队的吹奏曲。在叙事性文学作品中，特别是某些长篇小说或多幕剧，作者往往根据创作意图和结构的需要，在故事结束以后，再加上一个尾声，用以展示人物的最后命运和事件发展的远景。

结 构

就是文艺作品的内部构造。具体地说，所谓结构，就是作者根据主题的需要，体裁的要求，在构思形象时，按照客观事物的内部联系和发展规律，对题材的处理和安排。

结构是作品形式的重要因素，是构成艺术形象，表现主题的重要艺术手段。结构的基础是社会现实生活。具体作品的结构，是作品所反映的现实生活的内在规律在作品形式上的反映，也是作者运用一定的艺术表现方法再现生活的写作特点的体现。

线 索

是指贯穿在整个叙事性文艺作品（如长篇小说、戏剧、叙事诗、电影等）的情节发展中的脉络。它是客观事物发展的矛盾运动过程及其相互联结，在文艺作品中的体现，通过它可以把用来显示人物性格发展的各个事件有机地联系成为一个整体。

毛主席指出：“在复杂的事物的发展过程中，有许多的矛盾存在，其中必有一种是主要的矛盾，由于它的存在和发展，规定或影响着其他矛盾的存在和发展。”短篇的作品，一般地人物较少，事件较集中，往往采取单线发展。长篇的作品，往往要写出两个以上的矛盾运动过程，因此，常常是双线或多线发展，而其中又有主线与副线之分。所谓矛盾的主线就是文艺作品中所力图表现的主要矛盾线索。它的发生发展和解决过程，贯穿于整个作品的始终。矛盾的副线，则是作品所要表现的其他方面的次要的矛盾线索。一般说来，作品的矛盾主线，是塑造主要英雄形象、体现作品主题的基本所在。作品的矛盾副线，则是从属于矛盾主线，从其他方面来烘托主要英雄形象，并进而丰富作品的主题思想。

在线索的具体艺术处理上，还有明线与暗线的不同。

艺术语言

泛指各种文艺部类的外在表现形式。如文学作品的语言，美术作品的线条，舞蹈艺术的造型、身段等等。

文学语言

就是文学作品中使用的，特别是用来塑造形象的语言。文学语言是文学作品形式的基本要素之一。

毛主席指出：“语言这东西，不是随便可以学好的，非下苦功不可。”要学好语

育，“第一，要向人民群众学习语言。人民的语汇是很丰富的，生动活泼的，表现实际生活的”。“第二，要从外国语言中吸收我们所需要的成分”。“第三，我们还要学习古人语言中有生命的东西”。

文学语言不同于一般的日常用语，它是以民族共同语，特别是人民群众创造的生动的口头语言为基础，经过文学作者加工、提炼，更加准确、鲜明、生动，更富有形象性与艺术感染力的语言，是艺术描写的基本工具。

体 裁

文学的体裁，又叫文学样式，是指文学作品的类别，如诗歌，小说，戏剧，散文等。在每一种文学体裁中，按其体制的大小、长短又有许多具体的划分。文学作品的体裁，是文学作品形式的基本要素之一，它为内容所决定，也随着历史的发展而不断丰富发展。

诗 歌

是文学作品的一种体裁，一个大的类别。它是高度集中地反映社会生活，充满着作者丰富的感情和想象，语言凝炼、有节奏、有韵律，分行排列的文学作品。

诗歌是文艺发展史中最早出现的一种文学形式，产生于劳动中，最初是同原始的音乐、舞蹈结合在一起的。在我国古代，合乐的诗称为歌，不合乐的称为诗，现在一般统称为诗歌。诗歌的种类较多。从内容上可分为抒情诗和叙事诗；从形式上可分为格律诗、自由诗、散文诗和歌谣诗等。

歌谣诗，是民歌、民谣和儿歌、童谣的总称。它大多是劳动人民的集体创作，有鲜明的阶级感情，刚健清新的风格，灵活多样的形式，它词句生动简炼，押韵，易于口头流传。

词，是我国古代诗歌的一种。它是照词谱、曲牌填写的，能合乐歌唱，在唐、五代时多叫曲、杂曲或曲子词。词产生于南朝，形成于唐代，盛行于宋代。词的句子长短不一，因此，也叫长短句。词，根据所表达的思想内容的不同，有数百种不同的词牌，如《蝶恋花》、《满江红》、《卜算子》等。词的字数、句数、句式、押韵位置及平仄相配规律等等，要求十分严格。所以，毛主席说：“诗当然应以新诗为主体，旧诗可以写一些，但是不宜在青年中提倡，因为这种体裁束缚思想，又不易学。”

小 说

是文学作品的一种体裁，又一个大的类别。它是作者根据本阶级的利益和愿望，以

刻画人物形象为中心，通过完整的情节和具体的环境描写，广泛地多方面地反映社会生活，用以为本阶级制造舆论的一种叙事性的文学体裁。小说与诗歌、戏剧相比，相对地说来，可以不受时间和空间的限制，展开更广阔的生活画面，可以综合运用多种文学语言的表现形式，不受特定格式的限制。

小说是文学创作的一种主要形式，它情节生动，引人入胜，易于普及，是文艺战线上阶级斗争、路线斗争的一个重要工具。毛主席曾深刻地指出：“利用小说进行反党活动，是一大发明。”刘少奇一类骗子，为了颠覆无产阶级专政，复辟资本主义，曾指使其大小爪牙，精心炮制了大量的毒草小说。对此，我们必须坚决揭露、彻底批判。

小说按其篇幅的长短，可分为长篇、中篇、短篇三类。我国古代的长篇小说往往分章分回，故又称为章回小说。

戏 剧

是一种由演员当众表演的舞台艺术。世界各民族的戏剧都是在社会阶级斗争和生产斗争的基础上产生和发展的，是由古代的诗歌、乐、舞逐步综合衍变而成的。它是由编剧、导演、演员及音乐、舞蹈、美术工作者集体创作，由戏剧文学、导演和演员的表演、音乐、舞蹈和舞台美术等多种艺术形式有机构成的综合艺术。

戏剧文学，主要指的是文学剧本。文学剧本是整个戏剧艺术的基础。江青同志在谈到京剧改革从何着手的问题时说：“我认为，关键是剧本。没有剧本，光有导演、演员，是导不出什么，也演不出什么来的。有人说：‘剧本，剧本，一剧之本，’这话是很对的，所以一定要抓创作。”（《谈京剧革命》）

文学剧本和小说一样，它是通过人物、情节和环境三者有机的结合，以反映社会生活，表达主题思想的。但是因为它有舞台表演的空间和时间的限制，所以要求更加概括，更加集中。它的一般特点是：（一）有尖锐的戏剧冲突。矛盾冲突是戏剧文学的基本要素；（二）人物、场面、时间要高度集中；（三）戏剧语言要求更加简炼、个性化。对话和唱词是戏剧文学塑造人物的主要手段。

戏剧根据其表现形式的不同，可分为戏曲、歌剧、舞剧和话剧等，根据容量大小和结构形式不同，又可分为独幕剧和多幕剧。文学剧本的细致分类还有：诗剧、快板剧、活报剧、电影文学剧本等等。

散 文

这个概念有广义和狭义两种理解。广义的散文，特别在我国古代，是泛指韵文以外的一切文章，包括经传史书在内。广义散文大致可分为叙事散文、抒情散文和说理散文三类。现代狭义的散文，是指与诗歌、小说、戏剧并称的一种文学体裁，一个大的类

别。散文作品的主要特点是：通过对某些片断的生活事件的描述，表达作者的思想感情，揭示其社会意义。篇幅短，形式自由，语言不受韵律的约束。散文可以叙事，可以抒情，可以议论，也可以三者兼有。散文按其内容和形式的不同，又可分为杂文、小品、随笔、游记、速写等等。

文艺评论

就是评论文艺现象、文艺作品及其作者的文章，包括文学评论、剧评、影评、书评、以及美术、摄影、音乐评论等。

毛主席指出：“文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。”文艺评论是开展革命的战斗的群众性的文艺批评，批判反革命修正主义文艺路线及其流毒，推动文艺革命，繁荣社会主义文艺的重要武器。

写文艺评论，必须站在坚定的无产阶级立场，要旗帜鲜明，突出原则性和战斗性。遵照毛主席提出的文艺批评的标准，对无产阶级革命文艺的样板及其宝贵的创作经验，要满腔热情地赞扬和宣传；对好的或基本上好的作品要热情支持，善意地指出它们的缺点；对毒草作品及其错误的创作理论、倾向，要进行深刻的革命大批判。

写文艺评论，要注意分析，论据要充分，说服力要强，不要用名词术语吓人。

文艺评论，因其具体任务不同，既有生动通俗、重点突出的短评，也有系统的，有理论深度的专论。