

修正主义文艺路线
代表性论点批判

辽宁大学中文系《修正主义文艺
路线代表性论点批判》写作小组

北京人民

修正主义文艺路线代表性论点批判

辽宁大学中文系《修正主义
文艺路线代表性论点批判》写作小组

*

北京人民出版社出版

新华书店北京发行所

北京印刷一厂印刷

*

787×1092毫米 32开本 5.25印张 94,000字

1976年5月第1版 1976年5月第1次印刷

书号：10071·157 定价：0.31元

毛主席语录

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

我们现在思想战线上的一个重要任务，就是要开展对于修正主义的批判。

无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。

目 录

必须继续开展对于修正主义文艺路线代表性 论点的批判·····	1
人性论——资产阶级修正主义的所谓文艺 理论基础·····	10
一 人性论的反动性及文艺上人性论的主要论 点批判·····	10
二 “全民文艺”批判·····	19
三 “写人”、“养人”文学批判·····	23
四 坚持党的基本路线，批判“阶级斗争熄灭” 论和文艺上的“无冲突”论，把批判人性论 的斗争进行到底！·····	27
“天才”、“灵感”论——文艺认识论上的唯心主义先 验论·····	34
一 “天才”论批判·····	34
二 “灵感”论批判·····	39
“写真实”论批判·····	47
一 “写真实”论的要害是要暴露社会主义的所 谓“阴暗面”·····	47
二 “艺术的最高原则是真实”，是虚伪反动的修	

正主义口号·····	52
三 歌颂工农兵、歌颂革命的光明，是无产阶 级文艺的光荣职责·····	55
“现实主义——广阔的道路”论批判·····	59
一 鼓吹无产阶级创作方法和旧现实主义“无 区别”，就是否定社会主义文艺在文艺史上 的伟大变革，妄图使无产阶级文艺蜕变为 地主资产阶级文艺·····	60
二 宣扬现实主义会自动地为革命政治服务， 就是反对文艺为无产阶级政治服务，否定 作家改造世界观·····	65
三 攻击为工农兵服务“狭窄”，就是反对文艺 的工农兵方向，搞资产阶级自由化·····	67
“现实主义深化”论批判·····	71
一 所谓深化“内部矛盾”，就是对党的基本路 线的否定·····	72
二 所谓深化“内心矛盾”，就是反对塑造光辉 的工农兵英雄形象，就是对革命现实主义 和革命浪漫主义相结合的创作方法的反动·····	76
三 深入批判“现实主义深化”论，正确描写现 实的阶级斗争·····	80
反“题材决定”论批判·····	84
一 反“题材决定”论的要害就是反对表现工 农兵革命斗争生活·····	84

二	鼓吹修正主义的“多样化”，就是鼓吹资产阶级自由化·····	89
三	革命文艺必须努力表现新的人物、新的世界·····	92
	“中间人物”论批判·····	95
一	所谓“中间人物”，是披着超阶级外衣的资产阶级人物·····	95
二	鼓吹“中间人物”论，就是反对无产阶级英雄形象占领文艺舞台，反对在文艺上对资产阶级实行专政·····	99
三	学习革命样板戏的宝贵经验，塑造无产阶级的英雄形象·····	104
	反“火药味”论批判·····	108
一	反“火药味”论反的是无产阶级的暴力革命·····	109
二	反“火药味”论反映了地主资产阶级和修正主义的利益和要求·····	113
三	无产阶级文艺必须有力地反映革命战争·····	116
	“时代精神汇合”论批判·····	120
一	不同阶级的思想意识，决不能“汇合”成为一个时代的“时代精神”·····	120
二	“时代精神汇合”论的要害，是反对无产阶级在思想文化领域的全面专政·····	126
三	无产阶级文艺要表现社会主义时代精神·····	129
	“离经叛道”论批判·····	133

一	所谓“离经”，就是离马克思列宁主义、 毛泽东思想之经.....	134
二	所谓“叛道”，就是叛人民战争之道.....	138
三	“突破样板戏的框框”，是“离经叛道”论的 翻版.....	142
	结束语.....	147
	后 记.....	155

必须继续开展对于修正主义文艺 路线代表性论点的批判

无产阶级文化大革命以来，在毛主席无产阶级文艺路线的指引下，文艺战线发生了巨大的变化。在革命样板戏的带动下，戏剧、文学、电影、音乐、舞蹈、曲艺、美术、摄影等各个方面，都有新的发展，展现出一派欣欣向荣的大好形势。出现这个大好形势的重要原因之一，就是不断地对修正主义文艺路线进行了批判。当前，深入批判不肯改悔的党内最大走资派邓小平的反革命修正主义路线、反击右倾翻案风的斗争正在全国胜利进行。这场斗争，是在无产阶级文化大革命和批林批孔运动取得伟大胜利的新形势下，两个阶级、两条道路、两条路线的大搏斗，是无产阶级文化大革命的继续和深入。为了贯彻毛主席的革命路线，坚持文艺革命，反击右倾翻案风，繁荣社会主义文艺创作，继续深入开展对于反革命修正主义文艺路线及其代表性论点的批判，无疑具有重要的现实意义。

刘少奇、林彪一伙，为了改变党的基本路线，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义，在政治上推行了一条反革命的修正主义路线。修正主义文艺路线，是这条反革命修正主义政治路线的产物。他们在文化大革命前十七年，在文艺上让帝

王将相、才子佳人、牛鬼蛇神充斥舞台和银幕，宣传封、资、修毒素；利用文艺歪曲和伪造历史，为自己歌功颂德，树碑立传；叫嚷文艺工作的“方向问题解决了”，文艺创作要向封、资、修看齐；等等，等等。这一切都是妄图把文艺变成他们复辟资本主义的工具。

在毛主席亲切关怀下产生的《部队文艺工作座谈会纪要》中明确指出：文化大革命前十七年，刘少奇之流推行的是一条资产阶级文艺思想、现代修正主义文艺思想和所谓三十年代文艺相结合的反党反社会主义的文艺黑线。这条文艺黑线的代表性论点概括起来就是“黑八论”，即：“写真实”论、“现实主义广阔的道路”论、“现实主义深化”论、“反题材决定”论、“中间人物”论、“反火药味”论、“时代精神汇合”论、“离经叛道”论，等等。文艺领域由于被这条黑线控制，社会主义中国竟出现了“许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术”这种“咄咄怪事”；本来是工农兵当家做主人的时代，却容许帝王将相、才子佳人之类占据文艺舞台；文艺应该是巩固无产阶级专政的战斗武器，但却变成了刘少奇一伙搞反革命复辟的舆论工具。

正当文艺黑线还在六十年代初期专我们的政的时候，林彪这个反革命两面派迫不及待地跳了出来。他于一九六四年五月，以发布所谓“对部队文艺工作的指示”为名，一九六五年以传授“怎样学会写文章”为名，连续抛出了鼓吹修正主义文艺思想，全面篡改《在延安文艺座谈会上的讲话》内容实质的反动文艺纲领。林彪反动文艺纲领的抛出，是为了维护摇

摇欲坠的修正主义文艺路线的统治，使文艺继续成为反革命复辟的舆论工具。所谓“方向问题解决”论、“天才”“灵感”论、“政治标准艺术标准化合”论、“无冲突”论、“娱乐”论、“写人文学”、“咖啡文学”，等等，就是林彪所贩卖的修正主义文艺观点。这些反动的文艺观点，是直接为林彪反党集团的反革命修正主义政治路线服务的。它们并不是什么花样翻新的独特创造，而是在阶级斗争的新形势下，刘少奇一伙的修正主义文艺观点的改头换面。虽然表面上有着自己的表现形式，但是在本质上与刘少奇一伙的文艺黑线完全一样，是文艺“黑八论”等等陈腐烂货的沉渣泛起。它们的理论基础也是地主资产阶级的人性论；在认识论上是唯心论的先验论；历史观是剥削阶级的唯心史观；进攻的矛头，是指向以《在延安文艺座谈会上的讲话》为代表的毛主席革命文艺路线，指向无产阶级专政。刘少奇、林彪一伙时而鼓吹“阶级斗争熄灭”论，时而叫嚣要暴露社会主义的“阴暗面”，时而又挥舞起“创作自由”的破旗。但万变不离其宗，其目的都是要在从政治上到文艺上颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。

**（一）深入批判修正主义文艺路线及其代表性论点，
是学习无产阶级专政理论，反修防修，巩固和
加强无产阶级专政的需要**

无产阶级专政是通向共产主义社会的唯一道路。在资本主义社会和共产主义社会之间的整个历史阶段，都必须坚持无产阶级专政。在这一历史阶段中，无产阶级和资产阶级的阶级斗争，渗透在各条战线包括上层建筑各个文化领域。毛主席

指出：“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。”对于文艺战线来讲，坚持无产阶级专政，极为重要的任务，就是要用无产阶级思想批判修正主义思想，用毛主席的革命文艺路线战胜修正主义的文艺路线。

几千年来，文艺领域一直是剥削阶级的一统天下。文化大革命前十七年，地主资产阶级又通过刘少奇、林彪一伙所推行的修正主义文艺路线在文艺领域专了我们的政。经过无产阶级文化大革命，这条文艺黑线虽然已经被深刻地批判了，但它的阴魂未散；孔孟之道，剥削阶级的意识形态以及旧的传统观念、习惯势力在文艺领域还有相当的市场，它们每日每时都在对无产阶级专政的社会主义制度进行冲击。修正主义对于无产阶级专政来说，是最危险的敌人。修正主义文艺路线及其代表性论点的思想根源的一个重要方面，就是孔孟之道。如“天才”、“灵感”论就是孔老二的“天命观”在文艺理论上的变种；什么“中庸之道”、“性相近”、“泛爱众”、“仁政”、“王道”等反动观点，就是“人性论”、“无冲突”论、“中间人物”论等等的重要思想来源。所以，坚持无产阶级专政，必须批判修正主义，必须批判孔孟之道及其在文艺上的流毒，必须彻底批判修正主义文艺路线及其代表性论点。毛主席说：“人民靠我们去组织。中国的反动分子，靠我们组织起人民去把他打倒。凡是反动的东西，你不打，他就不倒。这也和扫地一样，扫帚不到，灰尘照例不会自己跑掉。”^①意识形态领域

^① 毛泽东：《抗日战争胜利后的时局和我们的方针》。见《毛泽东选集》合订本，第一〇二九页。

也和思想政治领域一样，无产阶级的扫帚不到，修正主义和孔孟之道这类垃圾决不会自动跑掉。继续深入批判修正主义文艺路线及其代表性论点，是文艺领域学习无产阶级专政理论，反修防修，加强无产阶级专政的重要方面。它对于我们进行无产阶级文艺革命，夺取这次革命的彻底胜利，具有十分重要的意义。

（二）深入批判修正主义文艺路线及其代表性论点， 是反击右倾翻案风，坚持党的基本路线的需要

无产阶级文化大革命以来，在毛主席革命文艺路线的指引下，社会主义文艺，百花吐艳，万紫千红，无产阶级在文艺领域里，实现了对资产阶级的专政，过去被颠倒的历史重新颠倒过来了。然而，文艺战线上阶级斗争和路线斗争是不是就此完结了呢？没有。修正主义文艺路线及其代表性论点，是不是就此销声匿迹了呢？也没有。

党的基本路线告诉我们：在社会主义这个历史阶段中，始终存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。刘少奇、林彪虽然垮台了，但是，产生修正主义的阶级基础还存在，资产阶级法权还存在，还会出现资产阶级的代表人物，巩固还是颠覆无产阶级专政的斗争并没有结束，反修防修的斗争并没有结束。无产阶级和资产阶级在政治、思想、经济各个领域的斗争仍然是十分尖锐的。这种斗争，必然要反映到文艺战线上来。事实上，被推翻的资产阶级总是采用

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。当社会上出现了一股否定党的基本路线，否定无产阶级文化大革命，反对社会主义新生事物的右倾翻案风时，文艺战线也是很不平静的。去年夏、秋，当教育界、科技界右倾翻案风甚嚣尘上时，文艺界也是谣言纷起，浊浪翻滚。党内不肯改悔的走资派邓小平在抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领的同时，肆无忌惮地攻击毛主席的文艺路线，攻击革命样板戏，否定文艺革命的大好形势，妄图翻文化大革命的案，以达到从文艺上到政治上复辟资本主义的罪恶目的。他们抛出种种奇谈怪论，实际都是修正主义文艺路线代表性论点的老调重弹。多次的反复辟、反右倾翻案的斗争证明，对修正主义文艺路线及其代表性论点的批判必须不断进行，这是由阶级斗争、路线斗争的长期性，由社会主义社会这个历史阶段阶级斗争的特点和党的基本路线所决定的。

(三) 深入批判修正主义文艺路线及其代表性论点， 是建立一支无产阶级文艺队伍的需要

无产阶级文艺革命是文艺领域里一场空前深刻的革命。要将这一场革命进行到底，无产阶级必须建立一支用马克思主义世界观和文艺观武装起来的文艺队伍。

建立无产阶级文艺队伍，首先必须坚持党的阶级路线和群众路线，从工农兵中培养文艺战士，改变文艺队伍的成份，形成以工农兵为骨干的宏大的无产阶级文艺队伍。同时，也必须对原有的文艺工作者进行团结、教育、改造，使他们逐步转变立场，为社会主义服务，为工农兵服务，为巩固无

产阶级专政服务。

围绕着文艺队伍的建设而展开的斗争，从来就是阶级斗争的一个重要方面。无产阶级要按照自己的面貌即用马列主义、毛泽东思想改造原有的文艺队伍，培养造就一支新型的工农兵文艺队伍，逐步形成一支宏大的无产阶级文艺队伍；资产阶级却要依照本阶级的面貌，用修正主义文艺思想腐蚀和毒害文艺工作者。刘少奇、林彪鼓吹什么“灵魂深处爆发革命”，文艺创作要凭借“天才”和“特殊脑瓜”的“灵感”，等等，拚命反对文艺工作者深入三大革命实践，与工农兵相结合，改造世界观，企图将文艺工作者引进修正主义泥坑。所以，加强文艺队伍的建设，必须开展对资产阶级、修正主义思想的批判和斗争，必须彻底肃清修正主义文艺路线代表性论点的流毒。

建立无产阶级文艺队伍的根本途径，在于文艺工作者要“学习马克思列宁主义和学习社会”，和工农兵相结合，把立足点移过来，“移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来”。马克思主义的本质是革命的，批判的，我们学习马克思主义，学习社会，都要紧紧把握这个本质特征，把学习和批判很好地结合起来。当前，我们要认真学好无产阶级专政的理论，要深入批判修正主义文艺路线及其代表性论点。这样才能进一步提高“学习马克思列宁主义和学习社会”的自觉性，肃清资产阶级、修正主义的思想影响，使我们无产阶级的文艺队伍永远沿着毛主席革命文艺路线胜利前进。

**(四) 深入批判修正主义文艺路线及其代表性论点，
是进一步繁荣和发展社会主义文艺的需要**

“思想上和政治上的路线正确与否是决定一切的。”繁荣和发展社会主义文艺，关键在于有一条正确的路线。无产阶级文化大革命以前，文艺界毒草丛生，乌烟瘴气，其原因就是修正主义文艺黑线专了我们的政。在无产阶级文化大革命中，广大革命群众和革命文艺工作者，在毛主席革命路线的指引下，奋起批判了修正主义文艺路线及其代表性论点，毛主席的革命文艺路线得到了贯彻执行，文艺界就出现了以革命样板戏为标志的社会主义文艺欣欣向荣的大好局面。

正确的路线不是自然地、平安地产生和发展的。无产阶级要按照毛主席的革命文艺路线去繁荣和发展社会主义文艺，资产阶级则要千方百计地进行干扰和破坏。修正主义文艺观点，就是他们向无产阶级进攻的思想武器。刘少奇、林彪一伙，拚命鼓吹用资产阶级、修正主义思想指导创作，妄图变无产阶级文艺为资产阶级文艺。他们用地主资产阶级人性论反对无产阶级的阶级论；用唯心论的先验论反对唯物论的反映论；用剥削阶级的唯心史观反对无产阶级的唯物史观；用“写真实”论、“中间人物”论等文艺“黑八论”去毒害文艺工作者。要贯彻执行毛主席的革命文艺路线，进一步繁荣和发展社会主义文艺，必须坚持革命大批判。毛主席教导我们：“不破不立。破，就是批判，就是革命。破，就要讲道理，讲道理就是立，破字当头，立也就在其中了。”坚持深入地开展对于修正主义文艺路线及其代表性论点的批判，才能进一步分清

什么是正确路线，什么是错误路线；什么是香花，什么是毒草；什么是唯心论，什么是唯物论。从而更加坚定不移地贯彻毛主席革命文艺路线，更加自觉地运用革命样板戏的创作经验，用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，搞好文艺创作，使社会主义文艺的花坛里开放出更多、更美、更绚丽夺目的鲜花来！

人性论——资产阶级修正主义的 所谓文艺理论基础

毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中对地主资产阶级人性论及其在文艺上的种种表现，作了系统、深刻的批判，明确指出：人性论，是资产阶级、修正主义的“所谓文艺理论基础”。坚持无产阶级的党性和阶级斗争理论，还是宣扬地主资产阶级的人性论，这是马克思主义文艺理论和修正主义文艺理论的根本分界线。人性论是修正主义文艺黑论点的总根。文艺黑线的代表性论点不过是这条毒根上产生的几个毒瓜。批判文艺黑线代表性论点，必须首先彻底批判修正主义文艺理论的基础——人性论。

一 人性论的反动性及文艺上 人性论的主要论点批判

人性论是地主资产阶级毒害劳动群众的精神鸦片，是修正主义者向无产阶级进攻的惯用破烂武器。

人性论的特点是根本否认人的阶级性，主张人与人之间有什么“普遍的共同本性”。列宁指出：历史上的剥削阶级为了维护他们的反动统治，经常使用两种手段，“都需要有两

种社会职能：一种是刽子手的职能，另一种是牧师的职能”^①。地主资产阶级人性论，就是他们常用的欺骗和毒害群众的手段。它用抽象的概念，骗人的美丽词句和装腔作势的理论，来否认阶级和阶级斗争的铁的事实，把剥削阶级的狭隘利益说成是“全民的”、“全人类的”利益，把剥削阶级的本性说成是唯一的“人性”，以此欺骗和麻痹劳动人民，压制人民的觉悟和反抗。这种理论从西方奴隶主阶级的理论家柏拉图到中国的反动奴隶制维护者孔丘、孟轲之流，从赫鲁晓夫、勃列日涅夫到中国的刘少奇、林彪之流，都狂热地鼓吹过。

现代修正主义者，以修正主义代替马克思主义；以“人性论”来反对阶级论；以“人道主义”来代替共产主义；以和平主义来反对革命战争。在无产阶级革命和无产阶级专政时代，这种地主资产阶级人性论，更加显出它的反动性。它宣扬阶级调和、和平过渡，“化干戈为玉帛”，妄图取消无产阶级革命；它宣扬阶级斗争熄灭论，鼓吹“不记仇”，“用人性感化”，“两斗皆仇，两和皆友”等等，疯狂破坏无产阶级专政。从人性论出发，可以直接引出“左”右倾机会主义的、修正主义的政治路线，可以直接引出为地、富、反、坏、右服务的理论。所以，批判修正主义必须彻底批判地主资产阶级人性论。

在文艺上，资产阶级、修正主义一贯鼓吹“文学就是表现这最基本的人性的艺术”，疯狂反对马列主义的阶级斗争

^① 列宁：《第二国际的破产》。见《列宁选集》第二卷，人民出版社一九七二年版，第六三八页。

理论。

三十年代反动文人梁实秋就是突出的代表。他否认人的阶级性，胡说什么“文学的国土是最广泛的，在根本上和理论上没有国界，更没有阶级的界限。一个资本家和一个劳动者，……他们的人性并没有两样，他们都感到生老病死的无常，他们都有爱的要求，他们都有怜悯的情绪，他们都有伦常的观念，他们都企求身心的愉快。文学就是表现这最基本的人性的艺术。”（引自梁实秋：《偏见集》第二三页）

鲁迅对这种荒谬的理论曾经进行透彻的批判。鲁迅以马克思主义的阶级分析方法为武器，生动深刻地指出，在阶级社会中，人处于不同的阶级地位中，决没有什么共同的人性和思想感情。“文学不借人，也无以表示‘性’，一用人，而且还在阶级社会里，即断不能免掉所属的阶级性，无需加以‘束缚’，实乃出于必然。自然，‘喜怒哀乐，人之情也’，然而穷人决无开交易所折本的懊恼，煤油大王那会知道北京捡煤渣老婆子身受的酸辛，饥区的灾民，大约总不去种兰花，象阔人的老太爷一样，贾府上的焦大，也不爱林妹妹的。”^①这里鲁迅用阶级划分的最常见的事实有力地驳斥了人性论的呓语。在批判托洛斯基分子的反动谬论时，鲁迅又再一次指出：“若据性格感情等，都受‘支配于经济’（也可以说根据于经济组织或依存于经济组织）之说，则这些就一定都带着阶级性。……所以不相信有一切超乎阶级，文章如日月的永久

^① 鲁迅：“硬译”与“文学的阶级性”。见《二心集》，人民文学出版社一九七三年版，第一五页。

的大文豪，也不相信住洋房，喝咖啡，却道‘唯我把握住了无产阶级意识，所以我是真的无产者’的革命文学者。”^①这里同样是根据唯物史观，深刻地批判了资产阶级和“四条汉子”的反动谬论。

但是，在文艺领域，和人性论的斗争并不是一劳永逸的。地主资产阶级的这些谬论，一遇风吹草动，总是沉渣泛起，再次出来作祟。三十年代，地主资产阶级人性论遭到鲁迅的迎头痛击；四十年代，人性论更是遭到了毛主席的毁灭性批判。但是，“人性论”的鼓吹者们利令智昏，不甘心失败，在五十年代末六十年代初，又连续抛出《论人情》、“写真人”、“文学要表现永恒主题”、“文学作品要引起各阶级的共鸣”等反动文章和反动口号，大肆鼓吹地主资产阶级人性论，疯狂向马克思主义理论和无产阶级专政进攻。其丑恶表演，达到了登峰造极的地步。

他们宣传了一些什么谬论呢？

一曰文学要表现“出于人类本性的人道主义”，要表现“饮食男女”等“普通人的要求、喜爱和希望”。这不过是当年梁实秋宣扬的“喜怒哀乐”、“男女恋爱”“没有阶级的分别”的翻版。不过，这些修正主义分子多了一些歪曲马克思主义的伎俩罢了。事实上，在阶级社会里，正如没有“共同人性”一样，也从来不会有共同的“人情”。“人的要求、喜爱和希望”是各不相同的。无产阶级认为合乎“人情”的思想、感情、趣

^① 鲁迅：《文学的阶级性》。见《三闲集》，人民文学出版社一九七三年版，第一〇二页。

味，资产阶级就认为不合乎“人情”；反之，资产阶级认为合乎“人情”的东西，无产阶级就一定要加以批判。革命样板戏《红灯记》中，鸠山认为“人不为己，天诛地灭”是天经地义的“做人诀窍”，但对伟大的共产主义战士李玉和来说，却如水火不相容，“真好比：擀面杖吹火，一窍不通”。贪生怕死是资产阶级的共同本性的“常情”；“为革命粉身碎骨也心甘”却是无产阶级的英雄本色。真是泾渭分明，丝毫不能混淆。《闪闪的红星》写了“生离”与“死别”，但它抒发的却不是地主资产阶级那种缠绵悱恻、悲观没落的思想感情，而是革命的豪情壮志。冬子父亲即将远行，他的父亲和母亲谈的是入党、斗争和远大的革命理想。冬子母亲牺牲了，但给人的印象不是凄凄惨惨、哀伤不振，而是烈火化作红旗，一个战士倒下去，千万个战士站起来。妈妈牺牲了，冬子悲愤，眼含热泪，但他并没有一蹶不振，而是“手握着柴刀，眼含着泪水”，他牢记着妈妈的遗言：“妈妈是党的人，决不能让群众吃亏”。妈妈一心为革命，英勇为人民的革命精神，深深地印在了冬子幼小的心灵里，使他感到有无穷的力量。他在斗争中成长起来了。这里展现的就是无产阶级的亲子之情，它和资产阶级的腐朽感情是根本对立的。另外，小冬子身上富有儿童的天真的稚气，但它却不是那种超阶级的“童心”。他这种稚气只是无产阶级战士在童年中、成长中的特点。比如，当红军和赤卫队向国民党匪军进行英勇的反击时，“炮声中夹杂着枪声”，小冬子俯在桥边，向母亲叫道：“妈妈，你听，这一枪准是我爸爸放的！”妈妈笑而不答。小冬子又说：“妈妈，你听见没有？多

脆！”这稚气里带有多么鲜明的阶级性！又如，爸爸要远行了，临别时，小冬子向爸爸表达了自己的理想：“爸爸你走了以后，我就使劲儿长。等长大了，我也戴上这么颗红星，跟你一样当红军！”这里，“使劲长”等等，完全是孩子的话，但表现的却完全是无产阶级的理想，它和当年地主资产阶级“阔少”长大了要做官、发财的反动梦想是何等的对立！优秀影片《闪闪的红星》对无产阶级“儿童团”的理想、稚气的描写，和它对无产阶级战士亲子之情、夫妻感情的描写，就是对地主资产阶级人性论、人情味的最有力的批判！它深刻证明不同的阶级决没有共同的理想、喜爱和要求。

二曰文学要写“有人性”、“有真情实感的”“真人”，妄图为地主资产阶级树碑立传，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。在马克思主义看来，文学作品中从来没有什麼抽象的“真人”，只有带有阶级性的具体的人。恩格斯早就说过：作品中“主要人物是一定的阶级和倾向的代表”。马克思在批判费尔巴哈的唯心史观时，更深刻指出：“人的本质并不是单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。”没有什麼“抽象的个人”，人“实际上是属于一定的社会形式的”^①。修正主义文艺路线的代表人物所鼓吹的“有理想”、“有意志、能行动”的“真人”，不是什麼超阶级、超时代的人，而是一个真正反革命的“人”。他们的“理想”是妄想实行资产阶级专政，他们的“感情”是资产阶级的腐朽情调，

① 马克思：《关于费尔巴哈的提纲》。见《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社一九七三年版，第一八页。

他们的“意志”是反革命的复辟狂，他们的“行动”是资产阶级反革命的颠覆活动。这种“真人”并不象他们所装扮所渲染的那么“高超”，那么“真挚”，那么“单纯”，而是一伙资产阶级右派，是一伙无产阶级专政的死敌。

三曰“文学要表现永恒主题”，“引起各阶级的共鸣”。修正主义分子在肯定文学要表现所谓“共同人类本性”后，就具体举出文学作品要表现所谓“爱与死”的“永恒主题”。他们说，这样的作品才有永恒的意义，才能获得各阶级的普遍共鸣。这类论调和它们的根茎地主资产阶级人性论一样，是完全荒谬的。文学作品的主题是作品通过社会生活的描绘和人物形象的塑造表现出来的中心思想，它是作家认识生活的结果，必然受作家的阶级立场和世界观的支配，所以不可能有什么超阶级的永恒主题。从来的作品的主题都是有鲜明的阶级性的。作品通过描写所谓“爱与死”，不是表现无产阶级的思想，就是表现地主资产阶级的思想。既没有什么超阶级的“永恒主题”，当然也没有什么各阶级都能接受、都引起共鸣的文学作品。

前面已经谈到，不同阶级有不同的生死观和亲子之爱。关于婚姻恋爱观点，不同阶级也是截然不同的。在封建社会里，正如恩格斯所指出：“对于王公本身，结婚是一种政治的行为，是一种借新的联姻来扩大自己势力的机会；起决定作用的是家世的利益，而决不是个人的意愿。”^①比如在《红

^① 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》。见《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社一九七三年版，第七四页。

《红楼梦》中，贾宝玉和林黛玉虽是一对恋人，但由于林黛玉有叛逆思想，又不属于四大家族，而且家中无财无势，贾府的统治者就不选择她，而选择百万皇商的女儿、封建的卫道士薛宝钗作为贾宝玉的婚姻对象。这就充分证明所谓婚姻恋爱并不是什么超阶级的，而是和特定阶级的利益紧密联系着的。恩格斯曾经非常有力地指出：“当事人双方的相互爱慕应当高于其他一切而成为婚姻基础的事情，在统治阶级的实践中是自古以来都没有的。至多只是在浪漫事迹中，或者在不受重视的被压迫阶级中，才有这样的事。”^①资产阶级把妇女当作商品和玩物，金钱能买到一切的时候，男女关系自然是**非常腐败的**。《共产党宣言》中曾严厉斥责“**资产阶级的婚姻实际上是公妻制**”。纵观历史，只有劳动人民中间才有纯洁的爱情，而且只有在社会主义条件下，才能有以共产主义道德为基础的**新型的男女关系**。

至于所谓超阶级的“共鸣”，也是根本不可能存在的。修正主义者胡说什么“优秀的艺术作品是任何一个阶级都可以接受的，否则这个作品是失败的”。这是荒谬的逻辑。优秀的作品从来都是为一定的进步阶级服务的，没有什么任何阶级都欢迎和接受的作品。不管我们的作品写得如何好，敌人读后是不会因此而天良发现，立刻向上帝忏悔的。无产阶级的文艺作品，是“**团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器**”，它使革命人民感到无比振奋鼓舞，使阶级

^① 恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》。见《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社一九七三年版，第七五页。

敌人闻风丧胆，恐惧万分。革命样板戏中英雄典型的鲜明的阶级性和党性，就是对地主资产阶级人性论的最有力的批判。正因为革命样板戏是优秀的无产阶级文艺，它不是什么“任何一个阶级都可以接受的”文艺（实际上这样的文艺是根本不存在的），所以革命人民、广大工农兵最热烈地欢迎它、喜爱它，最坚决地拥护它、保卫它，从天山南北到珠江两岸，从西藏高原到东海之滨，千人唱，万人和。杨子荣、李玉和、郭建光、洪常青、方海珍、江水英、柯湘等等的光辉形象，鼓舞着千百万群众。革命样板戏所宣扬的革命真理和革命路线，深入人心，家喻户晓。而一小撮阶级敌人，出于他们的反动本性，却拚命地攻击它，反对它。他们对革命样板戏恨得要死，怕得要命，妄想把它推翻、消灭，重新让帝王将相、才子佳人统治舞台。他们有的攻击样板戏是“白开水”，有的诽谤样板戏是“人、手、足、刀、尺”，有的心怀仇恨，狂叫要“突破样板戏的框框”。党内不肯改悔的走资派邓小平也说什么：“我就是不看样板戏。”凡此种种，都证明不同阶级的人有不同的爱憎，什么阶级说什么话。在文艺领域里阶级斗争是激烈的，革命人民之所爱，正是地主资产阶级之所恨，所以根本不会有什么“任何一个阶级都可以接受的”作品。修正主义文艺路线的代表人物宣扬超阶级的“共鸣”论，是骗人的，站不住脚的。他们打着创作“各阶级都可以接受”的作品的旗号，实际上是要搞资产阶级、修正主义文艺。这样的文艺，工农兵只能坚决批判而决不会“接受”。

总之，正如毛主席所指出，自从人类分化为阶级以后，

就没有什么统一的抽象的“人性”和“人类爱”。“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，而地主阶级资产阶级则主张地主阶级资产阶级的人性，不过他们口头上不这样说，却说成为唯一的人性。”^①这是对人性论的反动性和虚伪性的最深刻的揭露和批判。

二 “全民文艺”批判

“全民文艺”论是在修正主义政治路线和人性论基础上派生出来的一个反动理论，是修正主义文艺路线的中心口号。它产生于五十年代末到六十年代初，是为“全民国家”、“全民党”这条反革命修正主义政治路线服务的。

刘少奇一伙在三十年代提出了投降卖国的“国防文学”口号，五十年代末到六十年代初，他们追随赫鲁晓夫的“全民国家”、“全民党”的反革命修正主义政治路线，又提出了“全民文艺”的口号，说什么“我们的文学”“是全民的，全人类的文学”。其实，他们的花言巧语掩盖不了他们反动的修正主义本质。

刘少奇一伙在这时提出“全民文艺”的反动口号并不是偶然的。首先是为了适应国际上修正主义思潮的需要。另一方面，是为了在国内疯狂复辟资本主义，为颠覆无产阶级专政

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二七页。

制造舆论。一九六二年，我国两个阶级、两条路线的斗争十分尖锐激烈。刘少奇一伙以为复辟资本主义的时机已到，公然提出和推行“三自一包”、“三和一少”的反革命修正主义路线。为了在文艺领域搞资本主义复辟，改变党的基本路线，让牛鬼蛇神纷纷出笼，他们在一九六二年五月借纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十周年之机，大肆歪曲《讲话》的精神，篡改文艺的工农兵方向，以社论的名义抛出了《为最广大的人民群众服务》的反动文章，全面推行反动的“全民文艺”论。

毛主席早就指出：“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。”“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”^①但是修正主义文艺路线的鼓吹者们为了复辟资本主义，却居心险恶地篡改无产阶级文艺路线的阶级实质，把无产阶级文艺的工农兵方向篡改为资产阶级的“全民文艺”。其实，他们所谓的“全民文艺”，实际上是地主资产阶级文艺，是名副其实地为一小撮地、富、反、坏、右服务的反动文艺。

他们打出所谓“广泛服务”的旗号，实质是排斥工农兵，为地主资产阶级服务。我们知道，工农兵群众占全人口的百分之九十以上，为工农兵服务就已经是为最广大的革命群众服务。但他们却还嫌不够“广泛”，竭力强调要为工农兵以外

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二二、八二〇页。

的人服务，要为“百分之百的人服务”。这“百分之百”中，“包括资产阶级分子”，“包括监狱里的犯人”。这真是地地道道的地主资产阶级文艺！所以，他们强调的“广泛服务”，其要害是为一小撮地、富、反、坏、右争地位；他们口头上说的为百分之九十以上的工农兵服务是假，千方百计为百分之几的地、富、反、坏、右服务是真。为一小撮地、富、反、坏、右服务，就不能为工农兵服务。他们打出“全民”旗号，把两者调和起来，是骗人的，是别有用心的。

他们胡说的什么“广泛需要”，其实是要反对工农兵的需要，满足地主资产阶级和一小撮“精神贵族”的需要。没有什么超阶级的“广泛需要”。不是发展社会主义和巩固无产阶级专政的需要，就是复辟资本主义的需要。我们要的是“工农兵自己所需要、所便于接受的东西”，他们要求的却是封、资、修黑货的自由泛滥，是文艺黑线的专政。他们的反动行为，就是对他们的骗人口号的最好揭露。六十年代初期，在“全民文艺”这个反动口号的影响下，一时文艺界毒草丛生，群魔乱舞，大量封、资、修黑货都以“全民”牌的名义纷纷上市。有歌颂资本家的《上海的早晨》、《不夜城》、《林家铺子》；有歌颂国民党反动军官的《逆风千里》、《红日》、《兵临城下》；有歌颂封建僵尸，借古讽今的《谢瑶环》、《李慧娘》；还有为彭德怀翻案，恶毒攻击无产阶级专政的《海瑞罢官》，等等。它们都打着“全民文艺”的旗号，破门而出，充斥舞台银幕。这一铁的事实，无可争辩地说明：修正主义文艺路线的鼓吹者们所谓的“全民文艺”，就是地主资产阶级文艺，就是文艺

黑线的专政！

他们还打着所谓“广泛团结”的旗号，歪曲党的政策，实际是背叛无产阶级利益，搞阶级投降主义，妄图取消无产阶级对资产阶级的思想斗争和政治斗争。修正主义文艺路线的代表人物提出文艺要为资产阶级服务，拚命为资产阶级争地位，争领导权，这是非常反动的。远在抗日战争时期，当时开明士绅和民族资产阶级等还是统一战线中的同盟者的时候，毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中就坚持无产阶级的阶级政策，强调我们的文艺为工农兵服务，不能为包括资产阶级在内的剥削者压迫者服务。到一九六二年，历时二十年，时代已经进入社会主义革命时期，地主阶级早已被推翻，资产阶级早已是革命的对象的时候，刘少奇一伙还鼓吹文艺要为资产阶级服务，要为“监狱里的犯人”——反革命分子服务，这真是咄咄怪事！这充分证明他们是马克思主义的叛徒，他们的“全民文艺”口号完全背叛了毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中所持的革命立场！

列宁曾经指出：“马克思和恩格斯曾经同那些忘记了阶级差别而谈论一般的生产者、人民或劳动者的人作过无情的斗争。”^①我们必须坚持马克思主义的阶级分析原则，敏锐地识破貌似革命而实则反动透顶的口号，把“全民国家”、“全民党”、“全民文艺”之类的破烂货，彻底扫进历史的垃圾堆！

^① 列宁：在俄共（布）第十次代表大会上《关于党的统一和无政府工团主义的报告》。见《列宁全集》第三十二卷，人民出版社一九六三年版，第二三八页。

三 “写人”、“养人”文学批判

当刘少奇一伙的反动人性论观点遭到革命人民的唾弃和批判以后，叛徒、卖国贼林彪在一九六四年上半年和一九六五年下半年，又披着马列主义外衣，提出了文学要“写人”、“养人”的反动主张。他胡说什么文艺创作的任务“主要是写人”，“写人的活思想”，“使人觉悟，提高人的素质”；文艺要象“咖啡”和“水”一样，“能解渴”，“能养人”，使人“提神”，“鼓舞斗志”。这一套象煞有介事的关于文艺的任务和作用的胡言乱语，完全是地主资产阶级人性论的货色！

在现在世界上，能够有什么写一切“人”，写一切“人的活思想”，使一切“人”“觉悟”，“提高”一切“人”、“养”一切“人”的文学吗？没有！

叛徒、卖国贼林彪开口闭口“人”“人”“人”，就是不提工农兵，就是不提无产阶级和无产阶级专政，这就清楚地暴露了他的假马克思主义政治骗子的真面目！

列宁告诉我们，在阶级社会里，“必须牢牢把握住社会阶级划分的事实，阶级统治形式改变的事实，把它作为基本的指导线索，并用这个观点去分析一切社会问题，即经济、政治、精神和宗教等等问题”^①。我们必须以这个马列主义的基本观点来观察和分析文学艺术问题。在阶级社会里，人是分成阶级的，各种思想无不打上阶级的烙印，没有什么超阶

^① 列宁：《论国家》。见《列宁选集》第四卷，人民出版社一九七二年版，第四七页。

级的“人”。文艺是客观现实在作家头脑中的反映的产物，是阶级斗争的风雨表，因此不同的阶级，有不同的文艺。不同阶级的文艺都着重描写本阶级的代表人物，不会抽象地去写一切“人”。无产阶级文艺是为工农兵服务的，它必须歌颂工农兵英雄人物，为巩固无产阶级专政服务。社会主义文艺的根本任务是塑造工农兵英雄形象，它虽然也描写转变人物和反面人物，但并不是为了表现一切“人”，写一切“人”，而是为了衬托或反衬工农兵英雄人物的。林彪空谈“写人”，只字不谈工农兵和工农兵英雄人物，充分说明他是无产阶级的死敌，毛主席革命路线的叛徒！

那么，林彪真的要提倡什么超阶级的文艺吗？真的要我们去写一切“人”吗？当然不是！正如毛主席所指出：“他们虽然在口头上提出什么文艺是超阶级的，但是他们在实际上是主张资产阶级的文艺，反对无产阶级的文艺的。”^①林彪在一九六四年和一九六五年抛出这套反动主张，其目的是为了反对当时正在蓬勃兴起的文艺革命，是为了挽救文艺黑线的灭亡，是为了反对塑造工农兵英雄形象。大家知道，一九六三年十二月和一九六四年六月，毛主席曾经发表了两个光辉批示，对文艺黑线专政的严重现象作了尖锐的批判，严正警告刘少奇及其在文艺界的代表人物：“最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八一二页。

变成象匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。”^①在毛主席的号令下，革命文艺战士首先在京剧、芭蕾舞和交响音乐这些文艺领域发动了革命。很快，一批革命样板戏出现了，杨子荣、李玉和等光彩夺目的无产阶级英雄形象开始占领了社会主义的文艺舞台。对此，革命人民极为振奋，阶级敌人却十分惊恐。林彪躲在阴暗的角落里，不敢公开反对这场革命，于是采取隐蔽的手法，提出超阶级的“写人”的反动主张，其目的就是反对社会主义文艺的根本任务——塑造工农兵英雄人物，破坏当时正在开展的意义深远的文艺革命。

林彪所谓文艺创作的任务“主要是写人”，根据他的反动立场和反动世界观，是不会去写工农兵英雄人物的；他认为工农兵都是只懂“油盐酱醋柴，妻子儿女”、“想的是怎样搞钱，怎样搞米”的一群群氓，同他们这伙“脑瓜特别灵”的“天才”和“超天才”，“是有天壤之别”的。根据这种蔑视人民群众的反动立场和反动唯心史观，他是不可能要文艺工作者去歌颂那些平凡而伟大的工农兵英雄人物的，他要去歌颂的是象他自己那样的“天才脑瓜”、天才贵人。他们一伙炮制的《东北解放战争时期的林彪》，就是这种反动文艺的黑标本。它篡改历史，为野心家林彪树碑立传，把这个对抗毛主席军事路线的反动分子描写为“非凡的天才”，“一贯正确的英明的领导者”，为林彪反党集团的反革命政变大造舆论。

^① 《毛主席关于文学艺术的五个文件》，人民出版社一九六七年版，第一三页。

林彪叫嚣要搞“咖啡”文艺，使文艺能“养”一切“人”，使一切“人”觉悟，鼓舞一切“人”的“斗志”，这也是完全荒谬和十分反动的。文艺是阶级斗争的工具。它不是什么“咖啡”。革命文艺是革命斗争的有力武器，它根本不可能是一切人喝了都“解渴”的“水”，一切人饮了都“提神”的“咖啡”。对于帝、修、反和一切阶级敌人，它只能是重磅炸弹，使敌人胆战心惊，丧魂落魄！只有修正主义、资产阶级的腐朽文艺才能使他们“饮鸩止渴”。林彪搞“咖啡”文艺，妄图使文艺满足一切人的要求，鼓舞一切人的斗志，实质上就是要取消无产阶级文艺的党性和战斗精神，把革命文艺蜕变为资产阶级文艺。他这套满足一切人要求的文艺主张，完全是修正主义的“广泛需要”、“广泛服务”论的翻版，是“全民文艺”论的变种。事实证明，这种“咖啡文艺”决不能为无产阶级政治服务，只能为一小撮地、富、反、坏、右服务。林彪在《“571工程”纪要》中不是声嘶力竭地叫嚣对无产阶级专政的敌人要“一律给予政治上的解放”吗？他们所要“提高”和“鼓舞”的，就是这一小撮地、富、反、坏、右分子。他们的目的，就是要把文艺变为复辟资本主义，颠覆无产阶级专政的工具。我们必须彻底粉碎他们的阴谋！

四 坚持党的基本路线，批判“阶级斗争熄灭”论和文艺上的“无冲突”论，把批判人性论的斗争进行到底！

无产阶级对于人性论的批判，从马克思恩格斯的《神圣家族》、《德意志意识形态》、《共产党宣言》等伟大著作开始，已经一百四十多年了。在我国革命历史上，毛主席对人性论进行的彻底批判，到现在也已经三、四十年了。建国以后，特别是在无产阶级文化大革命中，我们更是没有停止过对人性论开展斗争。但是，尽管如此，只要阶级和阶级斗争存在，人性论的流毒总是存在的。在阶级斗争的紧要关头，它总是改头换面地被抛了出来。一切剥削阶级的代表人物，所有机会主义路线的头子，总是利用人性论为武器，向马克思主义和无产阶级专政进攻。政治上如此，文艺上也是如此。

批判人性论的斗争，是文艺战线上带根本性的斗争。修正主义文艺观点五花八门，但万变不离其宗，往往都离不开人性论。他们惯于用人性论模糊和取消文艺的阶级内容，麻痹无产阶级的革命警惕性，争夺青年，腐蚀群众，为复辟资本主义鸣锣开道。刘少奇、林彪一伙鼓吹的文艺黑论点，追踪挖根，其源盖出于地主资产阶级人性论。他们宣扬“艺术的最高原则是真实”，鼓吹“超阶级”的万古不变的“现实主义”、“真实性”；鼓吹“杂凑一锅”、“合二而一”的“时代精神汇合”论；提倡写富于“人性”的“中间人物”；蛊惑作家离“革命经”、

叛“战争道”，反对阶级斗争和革命战争的“火药味”；提倡大写“家务事”、“儿女情”，反对表现工农兵斗争生活的重大题材……。凡此种种，其理论根据都离不开地主资产阶级人性论，都是搞超阶级的，然而实质是资产阶级的所谓“共同本性”、“共同原则”、“共同精神”。所以，由人性论，就可以直接派生出“写真实”论、“现实主义广阔的道路”论、“现实主义深化”论、反“题材决定”论、“中间人物”论、反“火药味”论、“时代精神汇合”论和“离经叛道”论等反动理论。所以，要批判文艺黑线代表性论点，首先就必须抓住人性论这个修正主义的所谓文艺理论基础，进行彻底的批判。

毛主席指示我们：“列宁为什么说对资产阶级专政，这个问题要搞清楚。这个问题不搞清楚，就会变修正主义。要使全国知道。”

无产阶级专政理论，是马克思主义的精髓。列宁指出：“只有承认阶级斗争、同时也承认无产阶级专政的人，才是马克思主义者。马克思主义者同庸俗小资产者（以及大资产者）之间的最大区别就在这里。”^①实践证明，在无产阶级掌握了政权之后，为了镇压剥削者和压迫者的反抗，粉碎帝国主义和社会帝国主义的颠覆活动和可能的侵略；为了巩固社会主义全民所有制和社会主义劳动群众集体所有制，反对一切资本主义势力和新生的资产阶级分子，改造小生产者和非农业的个体劳动者；为了巩固和发展社会主义经济，逐步缩小“三

① 列宁：《国家与革命》。见《列宁选集》第三卷，人民出版社一九七二年版，第一九九页。

大差别”，限制资产阶级法权，为过渡到共产主义创造条件；为了实现无产阶级在上层建筑领域的全面专政，批判资产阶级，批判修正主义，批判一切剥削阶级的意识形态；为了和党内走资派作斗争……都必须加强无产阶级专政。无产阶级专政这个武器，对于胜利了的人民来说，是一个护身的法宝，传家的法宝，是“如同布帛菽粟一样地不可以须臾离开的东西”^①。

文艺是上层建筑之一，它必须为经济基础服务，为一定阶级的政治路线服务。在社会主义时期，文艺必须成为无产阶级专政的工具。列宁曾经指出，无产阶级文化事业，“必须贯彻无产阶级阶级斗争的精神，为顺利实现无产阶级专政的目的”服务^②。

我们的文艺作品要为无产阶级专政服务，就必须以阶级斗争为纲，以党的基本路线为指导，深刻反映社会主义这个历史阶段中的阶级斗争和路线斗争，特别是歌颂文化大革命，深刻描写无产阶级、革命人民和党内走资派的斗争，为推翻资产阶级，消灭阶级，消灭一切人剥削人现象这个伟大目标而斗争。文艺上的人性论和“无冲突”论，是完成这个任务的极大的障碍。

文艺上的“无冲突”论，是“阶级斗争熄灭”论的一种反映，其要害是反对文艺作品深刻表现阶级斗争和路线斗争，对抗

① 毛泽东：《为什么要讨论白皮书》。见《毛泽东选集》合订本，第一三九一页。

② 列宁：《论无产阶级文化》。见《列宁选集》第四卷，人民出版社一九七二年版，第三六一页。

党的基本路线。它和地主资产阶级“人性论”是密切相联的。在文艺上坚持“人性论”，必然要在创作中否定以阶级斗争为纲，搞“无冲突”论。“无冲突”论是“人性论”的派生物之一，必须认真批判。

刘少奇、林彪一伙，为了改变党的基本路线，复辟资本主义，狂热鼓吹“阶级斗争熄灭”论。一九五六年，我国生产资料所有制的社会主义改造基本完成后，阶级斗争并没有结束，各派政治力量之间的阶级斗争，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。刘少奇却胡说什么“我国社会主义和资本主义谁战胜谁的问题，现在已经解决了”，林彪也叫嚷“社会主义在各方面基本上战胜了资本主义”。在无产阶级文化大革命得到伟大胜利的新形势下，林彪又伙同陈伯达，妄图推翻党的基本路线，反对无产阶级专政下的继续革命，以唯生产力论为指针，炮制一个报告，提出九大以后的主要任务是发展生产，进行“经济革命”。去年夏季，党内不肯改悔的走资派邓小平，也抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领，否定以阶级斗争为纲，鼓吹“阶级斗争熄灭”论和“唯生产力”论。他们拚命鼓吹“阶级斗争熄灭”论，其目的就是妄图削弱和推翻无产阶级专政，麻痹人民群众的革命斗志，以掩盖他们对无产阶级的疯狂进攻。“无冲突”论就是他们这种反动政治理论在文艺上的反映。它背叛马克思主义的斗争哲学，背叛无产阶级的阶级斗争理论，回避矛盾冲突，反对表现阶级矛盾和阶级斗争，阉割无产阶级文艺的战斗精神，使革命

文艺蜕变为资本主义文艺。

“无冲突”论搞“合二而一”，否定矛盾，否定辩证法的对立统一规律，其思想基础是孔孟鼓吹的“中庸之道”。孔老二在文艺上竭力鼓吹“温柔居中”、“温柔敦厚”，主张所谓“怨而不怒”、“乐而不淫，哀而不伤”的诗风，这是一种反对变革，主张倒退的反动主张。他打起“折中”、“调和”的伪善旗号，其目的是妄图保护奴隶主贵族的反动统治，麻痹奴隶们的革命斗志，不准他们起来造反，妄想利用文艺来阻碍奴隶和新兴地主阶级反对奴隶主的斗争。

刘少奇、林彪一伙时而鼓吹“无冲突”论，时而又恶狠狠地叫喊要暴露社会主义的“阴暗面”。这是他们的反革命两手。在无产阶级向资产阶级发动猛烈进攻时，他们打起了“无冲突”论的破旗，企图阻挡无产阶级对资产阶级的揭露、批判和斗争，掩盖他们对无产阶级的进攻；当他们以为形势对他们有利时，他们就凶相毕露，大喊要“干预生活”、“大胆地写社会主义的各种矛盾和斗争”。这不同的两手，都是为了一个目的：用各种方式反对无产阶级专政。我们必须彻底揭穿他们的反革命阴谋。

毛主席教导我们：“没有什么事物是不包含矛盾的，没有矛盾就没有世界。”^① 在社会生活中，矛盾最本地表现为阶级矛盾和阶级斗争。革命文艺作品为了深刻地反映社会生活的本质，反映历史发展的趋势，必须很好地反映各个历

^① 毛泽东：《矛盾论》。见《毛泽东选集》合订本，第二八〇页。

史时期的阶级斗争和路线斗争，反映社会主义时期无产阶级和人民群众同党内资产阶级——党内走资派的斗争，从而深刻地反映社会主义时期阶级斗争的规律和特点。搞“无冲突”论，不去揭示和描写生活中尖锐的矛盾冲突，就根本谈不上深入反映社会历史的本质。同时，社会主义文艺的根本任务是塑造无产阶级英雄典型，为了完成这一根本任务，也必须很好地写好矛盾冲突，才能在矛盾斗争的风口浪尖上表现工农兵英雄人物的光辉思想品质。疾风知劲草，烈火见真金。只有充分展开矛盾、激化矛盾，在两个阶级、两条路线和两种思想的激烈交锋中，在和党内走资派以及修正主义路线的针锋相对的斗争中，无产阶级英雄人物的典型性格才能得到充分的展现。所以，“无冲突”论是对毛主席革命文艺路线的反动；如果按照“无冲突”论的路子走下去，必然不能完成社会主义文艺的光荣任务。

“无冲突”论的提倡者主张写什么脱离阶级斗争、路线斗争的“好人好事”，写什么“高峰与更高峰的矛盾”，其结果就是否定艺术作品反映阶级斗争和路线斗争，背叛党的基本路线。

有的作品受“无冲突”论的影响，把矛盾冲突建立在“误会”、“巧合”的基础上，误会消除，矛盾就烟消云散；有的写了矛盾冲突，但搞表面的激化，简单的转化。这些都是错误的，都不能使文艺发挥强大的战斗作用，都必须认真加以克服。

革命样板戏是按照党的基本路线成功地描写阶级斗争和路线斗争的典范，也是批判“无冲突”论的锐利武器。革命样板戏深刻地描写了各个历史时期的阶级斗争和路线斗争，是

中国革命的一幅幅壮丽的历史画卷。革命样板戏中的英雄人物，从李玉和、杨子荣到陆长海，从方海珍、江水英到柯湘，其英雄性格，都是在阶级斗争、路线斗争尖锐的矛盾冲突中展现出来的。阶级斗争和路线斗争的风口浪尖，充分展现了他（她）们叱咤风云的英雄行为和崇高、丰富的精神世界。革命样板戏还创造了一系列表现英雄人物、写好矛盾冲突的成功经验。我们的文艺工作者，一定要学习革命样板戏的成功经验，学习马克思主义的阶级斗争和无产阶级专政的理论，彻底批判“阶级斗争熄灭”论和“无冲突”论，沿着党的基本路线指引的方向，创造出更多更好的无产阶级作品来。

“天才”、“灵感”论——文艺认识论上的唯心主义先验论

长期以来，刘少奇、林彪之流在文艺界大肆进行唯心论的蛊惑宣传，鼓吹“天才”、“灵感”论，用唯心论的先验论反对马克思主义的辩证唯物论和历史唯物论。他们认为，没有先知的“特殊脑瓜”产生的“天才”，就无法领会艺术的奥妙，没有“神秘莫测”的“灵感”发出的“思想的闪光”，就无法敲开文艺创作的大门。这些奇谈怪论，集中代表了修正主义文艺理论的哲学体系，是反革命修正主义文艺路线的精神支柱。

一 “天才”论批判

（一）所谓“脑瓜特殊”，实质是唯心论的先验论

马克思主义辩证唯物论认为：人们的社会存在，决定人们的社会意识。“实践的观点是辩证唯物论的认识论之第一的和基本的观点。”^①因此，人的知识和才能只能是实践的产物。然而刘少奇、林彪一类骗子，从唯心论的先验论出发，颠倒物质与精神、存在与意识的关系。叛徒、内奸、工

^① 毛泽东：《实践论》。见《毛泽东选集》合订本，第二六一页。

贼刘少奇就宣称：“人的脑瓜聪明或愚笨”，是“天生造成的”，因为“人的本质是自然界带来的”。资产阶级野心家林彪则把它化为“天资”、“天赋”、“天分”、“特殊脑瓜”等等。这种观点用在艺术上则认为，只有脑瓜特殊的“天才艺术家”，才会在头脑中迸发出“思想的闪光”，才能创造出作品。否则就只能永远被摒弃在创作大门之外。刘少奇、林彪之流用这种彻头彻尾的唯心论的先验论向马克思主义辩证唯物论认识论进行最疯狂的挑战。

列宁指出：“物、世界、环境是不依赖于我们而存在的。我们的感觉、我们的意识只是外部世界的映象；不言而喻，没有被反映者，就不能有反映，被反映者是不依赖于反映者而存在的。”^①这就深刻地告诉我们，物质决定精神，意识是存在的反映，脱离社会生活，空谈天生的“特殊脑瓜”的“聪明”，是荒谬的，它不过是孔老二的“天命论”、“天才论”在文艺理论上的变种，是资产阶级生理学的唯心主义的再现。

反动奴隶主阶级的代言人孔丘和孟轲，为实现他们“克己复礼”，复辟奴隶制的目的，曾喋喋不休地宣传世界上有“生而知之”的“圣人”，有“不虑而知”、“不学而能”的“良知”、“良能”。刘少奇、林彪鼓吹的什么“脑瓜特殊”，就是这种陈腐不堪的唯心论的先验论的翻版。

“脑瓜特殊”论，实质是以伪科学的论断为哲学上的唯心主义观点服务的。马克思主义认为：人们在才能上的差别，

^① 列宁：《唯物主义和经验批判主义》。见《列宁选集》第二卷，人民出版社一九七二年版，第六五页。

主要不是生理条件的不同造成的，不是“脑量大小不同”、大脑“沟回多少深浅不同”造成的，而是在社会分工中从事不同的社会实践的结果。正如马克思所说：“搬运夫和哲学家之间的原始差别要比家犬和猎犬之间的差别小得多，他们之间的鸿沟是分工掘成的。”^①

刘少奇、林彪之流的唯心论的“脑瓜特殊”论，在认识论上是反科学的，它认为对象和对对象的反映，不是决定于对象的真实存在，而是纯粹脑髓的产物；它把人脑这个只起加工厂作用的特殊物质，看成为不受外界任何条件决定的“自律器”；把人脑反映物质的东西而产生的观念形态，说成是在人脑中先天就有的，直到把人的聪明与否看成是娘胎里决定的，这就从根本上否定了实践对认识的决定作用。但文艺创作的实际情况决非如此。陕西户县农民女画家李凤兰，解放初只会剪窗花，后来上了夜校和速成识字班，学了文化，又一边劳动，一边画画，在广大群众的帮助下，她配合三大革命运动不断地画一些画，逐渐地成长为成就较大的一位农民女画家。她在总结自己的经验时讲：十几年来我画了三百多幅画，只有在社会主义社会才能把我们劳动妇女的积极性和聪明才智充分发挥出来，我学画的过程，就是对孔老二和林彪“生而知之”的“天才论”的有力批判！

在毛主席无产阶级革命文艺路线指引下，革命的文艺工作者和工农兵群众集体创作的革命样板戏的成功经验，更无

^① 马克思：《政治经济学的形而上学》。见《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社一九七三年版，第一二四页。

情地宣判了孔老二、林彪“脑瓜特殊”的唯心论的先验论的破产！

（二）宣传“脑瓜特殊”，就是鼓吹资产阶级的“天才”垄断
资产阶级反对工农在政治上抬头，也反对工农在文化上抬头。“脑瓜特殊”论，就是资产阶级在文艺战线对工农实行专政的反革命谬论，就是资产阶级在文艺领域中的“天才”垄断论。

早在一九五八年，毛主席就提出了革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，为繁荣社会主义文艺创作指明了方向。在这个创作方法的指引下，工农兵的新民歌运动风起云涌。然而，刘少奇一伙却竭力抵制、破坏这一波澜壮阔的文艺运动的发展。他们声嘶力竭地喊叫：“搞文学艺术，需要特殊天才”。他们还大放厥词，宣扬“文艺创作需要一种才能”，没有“艺术才能”，“单凭敢想敢干的精神是不行的”。他们以种种口实诬蔑广大工农兵不懂艺术，是没有“才能”的。有的人甚至狂叫：如果工农兵写的“七个字一句的东西就叫做诗，我宁站在夏日炎炎的窗前，听一听树上的知了叫声，而不愿被人请去作这类诗篇的评论家”。林彪认为只有“天赋很高”、“天资很高”的伟人，才能掌握创作的要领，才能领会艺术的奥妙。而劳动人民，在他们看来，当然是不具有这种创作才能的，因此也就理所当然地只能停步在文艺大门之外。

文艺从来就是阶级斗争的工具。刘少奇、林彪之流之所以煞费苦心地宣传创作需要“特殊才能”，就是妄图使人们相信，只有那些“特殊天才”，才是文艺领地的当然主宰者，而

广大工农兵则是头脑愚笨的芸芸众生，永远沾不了艺术的边。这样就便于他们实行资产阶级的文化专制主义，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。

伟大的革命家鲁迅早就揭露批判过这种“创作靠天才”的欺骗说教。他说：“其实即使天才，在生下来的时候的第一声啼哭，也和平常的儿童的一样，决不会就是一首好诗。”^①无产阶级要创造和发展自己的艺术，决不能依赖刘少奇、林彪之流所欣赏的所谓有“特殊天才”的人，而必须依靠战斗在三大革命实践中的工农兵。因为“无产阶级文化并不是从天上掉下来的，也不是那些自命为无产阶级文化专家的人杜撰出来的”^②，它的创造者只能是也必然是那些把“旧世界打得落花流水”的工农大众。

刘少奇、林彪之流，从孔孟的哲学垃圾堆里拣来破烂武器，挥舞唯心主义的“天才”破旗，把自己打扮成“能启千年愚”的“超天才”，把世界上出现的一切美好事物说成是他们的开导，而把劳动人民群众诬蔑成只懂油盐酱醋的“群氓”和“阿斗”。他们断言：人类如果没有他们这些“天生的伟人”、“救世主”去“启发”，就会“见不到光明”，就要“万古长如夜”。这是十足的反动言论！历史唯物论坚定地认为，在人类历史上，一切文学艺术最初都是在劳动中产生出来的，劳

① 鲁迅：《未有天才之前》。见《坟》，人民文学出版社一九七三年版，第一三七页。

② 列宁：《青年团的任务》。见《列宁选集》第四卷，人民出版社一九七二年版，第三四八页。

动人民是一切物质财富和精神财富的创造者。列宁指出：生气勃勃的创造性的社会主义是由人民群众自己创立的。“千百万创造者的智慧却会创造出一种比最伟大的天才预见都还要高明得多的东西。”^① 人民群众是推动历史前进的真正动力。离开了人民群众，任何事情也做不成。马克思和恩格斯在揭露、驳斥英国浪漫派哲学家卡莱尔关于整个历史的过程，不是由活生生的人民群众本身的发展所决定，而是由对永恒的自然规律有正确认识的“贤人与贵人”所决定的唯心主义谬论时，尖锐指出，如果按他那种观点，就是要人们必须向天生的贵人和贤人屈膝，这样，到底该由谁统治的问题，就必然得出这样一个答案，应该由贵人、贤人和智者来统治：这是十分荒谬的。刘少奇、林彪之流鼓吹的“脑瓜特殊”论，正是“天才”统治论的改头换面，其目的就是妄图使旧中国那些“贵人和贤人”、那些“逸民”们重新上台，让“百年魔怪舞蹁跹”的历史重演，使工农兵在政治上和文化上抬不起头来。在他们这种温文尔雅的纱幕后面，掩盖着的是一种多么反动的政治阴谋啊！

二 “灵感”论批判

刘少奇之流和孔老二是一丘之貉，他们不但狂热宣扬“生而知之”的反动的“天命论”、“天才论”，还拚命鼓吹文艺是“稍纵即逝”、“神秘莫测”的“灵感”的产物。在他们看来，

^① 列宁：《全俄工农兵代表苏维埃第三次代表大会》。见《列宁全集》第二十六卷，人民出版社版，第四四五页。

“灵感”只能在那些“天才”的“特别灵”的头脑中才能“迸发”。这种唯心主义的诡辩术，象魔术师一样，一会把“灵感”比做“密集的雨丝”，一会儿又比作“电光石火”，真是活龙活现。

马克思和恩格斯指出：“一切唯心主义者，不论是哲学上的还是宗教上的，不论是旧的还是新的，都相信灵感、启示、救世主、奇迹创造者，至于这种信仰是采取粗野的、宗教的形式还是文明的哲学的形式，这仅仅取决于他们的教育程度”^①。这就有力地揭穿和批判了唯心主义“灵感”论的实质。

（一）“灵感”论是文艺源泉问题上的唯心论

毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中极其深刻地指出：“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。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。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。”^②人类的社会生活是一切文学艺术唯一的源泉，此外不能有第二个源泉。也就是说，任何作家离开了社会生活，是不能生产出作为观念形态的文艺作品来的。

刘少奇、林彪之流，从唯心论出发，极力否认文艺与生

① 马克思恩格斯：《德意志意识形态》。见《马克思恩格斯全集》第三卷，人民出版社版，第六三〇页。

② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八一七页。

活的辩证关系，认为即使没有生活源泉，只要有了“思想的闪光”，即所谓“灵感”，就可以挤出作品来。其实，这种谬论，是古已有之的。古希腊奴隶主阶级文艺理论家柏拉图就认为：“凡是高明的诗人，都是因为他们得到灵感，有神力凭附着”，而没有“神力凭附”的“灵感”，就“没有能力创造”（见柏拉图：《文艺对话集·伊安篇》）。刘少奇、林彪之流的“灵感”论实际和柏拉图的这种谬论是相同的，所不同的只在于形式。前者是宗教的形式，后者则是“文明的哲学的形式”。前者认为是神的意志赐予人以“灵感”，后者把“灵感”说成是少数“天才”所独具的“特殊感觉”。

马克思主义认为：“不是人们的意识决定人们的存在，相反，是人们的社会存在决定人们的意识。”^①用这一观点来观察文艺与社会生活的关系，就必然要肯定文艺只能来源于社会生活，文艺作品只不过是反映于作家头脑中并被改造制作过的社会生活。把文艺说成是一种孤立于现实生活之外，单靠“凭借神思”和“思想的闪光”的“灵感”，就能制造出来的鬼话，这不过是唯心主义传教士的骗术。正如鲁迅所讽刺的那样：“以为艺术是艺术家的‘灵感’的爆发，象鼻子发痒的人，只要打出喷嚏来就浑身舒服，一了百了的时候已经过去了”^②。马克思主义坚持文艺是社会生活的反映，强调作家参加社会实践的重要性。社会实践是正确地认识和反映现实生活的关

① 马克思：《〈政治经济学批判〉序言》。见《马克思恩格斯选集》第二卷，人民出版社一九七三年版，第八二页。

② 鲁迅：《论“旧形式的采用”》。见《且介亭杂文》，人民文学出版社一九七三年版，第一三——四页。

键。正因为法国工人诗人欧仁·鲍狄埃参加了反对资产阶级的长期战斗，尤其是英勇地投入了震撼世界的巴黎公社的伟大革命实践，才写出了激励全世界无产阶级和革命群众为解放全人类、实现共产主义的伟大理想而英勇斗争的战歌——《国际歌》。我们伟大领袖毛主席谦称他自己的诗是“**在马背上哼成**”的，也最充分说明无产阶级诗人的创作必须植根于火热的斗争生活中。由此可见，唯心主义的灵感论，就是对马克思主义“生活源泉”论的否定，是历史唯心主义者的一种故技重演。

（二）“灵感”论鼓吹的是下意识的创作

林彪之流从唯心主义的“灵感”论出发，不但否认生活是创作的唯一源泉，还特别强调从“自我出发”，把头脑中产生的“往往如电光石火，稍纵即逝”的所谓灵感“抓住不放”，认为只要凭着自己的“主观”去拚命地把头脑中出现的这种感觉印象的片断，一点一滴地集拢在一起，就可以形成完善的艺术品了。很显然，这种把艺术看成是“灵感”的凝结品的看法，是十足的主观唯心主义，也是下意识创作论的顽强表现。早年俄国沙皇的卫道士斯坦尼就讲过，“任何时候都不要失去你自己”，“一切从自我出发”，就可以达到人的意识所不能超过的界限，进入无意识的直接领域，“人就会变得迷迷糊糊”起来，“自然而然地”完成“最理想的表演”。林彪之流强调从“自我出发”可以产生“思想的闪光”即灵感，“抓住不放”就可以反映生活，表现工农兵形象。实质上，这种反映与表现，只能用资产阶级狂妄的“自我扩张”去歪曲革命的斗争生活，

去丑化工农兵的革命形象。

林彪一伙把他所要“及时抓住”的“灵感”说成是一种闪现无常的东西，“往往如电光石火，稍纵即逝”。如果我们把他们所说的这种东西放到认识过程中加以考察，就可以清楚地看到：第一，这种东西是把唯物主义反映论认为属于认识低级阶段的一些感觉印象的东西，歪曲地称之为“灵感”。第二，它不是由感觉印象发展到理性认识阶段的东西，而只是事物的片面及外部联系的反映，并不全面，也不深刻。如果不是自发性的崇拜狂，是不必要把这种东西加以神化的；如果不是观念论者，也不必把它解释得那样莫名其妙，进而“综合和“装备”它，使之成为艺术的表现对象。第三，“灵感”论者是一贯排斥和否定理性认识的重要意义的，而马克思主义哲学却认为，理性认识阶段，是人们对于事物的整个认识过程中最重要的阶段。“认识的真正任务在于经过感觉而到达于思维，到达于逐步了解客观事物的内部矛盾，了解它的规律性，了解这一过程和那一过程间的内部联系，即到达于论理的认识。”^①认识达到了这样的阶段，由于是全面、深刻、本质的认识，便会难于改变，不可磨灭，所以也就根本不存在所谓“稍纵即逝”的问题了。

而在林彪一伙的艺术王国里，“灵感”却成了万能之神，只要有它的“闪光”，作家就可以不用深入生活，不用把感性认识提高到理性认识，只用下意识去搞创作，就能放出“灿烂

^① 毛泽东：《实践论》。见《毛泽东选集》合订本，第二六二——二六三页。

的文艺之花”。这样，马克思主义不仅被排斥在艺术活动领域之外，广大的工农兵也要被拒之于艺术创作实践队伍之外，资产阶级的反动世界观的统治，反革命文化专制主义，就可以永世长存了。因此，我们必须彻底批判这种唯心主义的“灵感”论，坚持马克思主义文艺观。

当然，我们在认识客观事物的过程中，常常会出现一种“豁然贯通”的情形。这是因为“社会实践的继续，使人们在实践中引起感觉和印象的东西反复了多次，于是在人们的脑子里生起了一个认识过程中的突变（即飞跃），产生了概念。”^①这种认识过程的飞跃，和林彪之流宣传的神秘莫测的唯心主义的“灵感”，是根本不同的。它是社会实践的产物。我们必须在这个问题上，彻底划清唯物论和唯心论的界限。

（三）“灵感”论反对作家深入生活，改造世界观

列宁指出：“生活、实践的观点，应该是认识论的首先的和基本的观点。”^②亿万工农兵是创造世界历史的主力军。所以，生活，首先是工农兵群众朝气蓬勃地进行革命和建设的生活。实践，是工农兵群众进行阶级斗争、生产斗争、科学实验的伟大实践。作家要使自己的作品更好地反映和推动现实生活，就必须长期地，无条件地，全心全意地深入到工农兵中去，到火热的斗争中去，和工农兵相结合，才能创作出为工农兵喜爱的文艺作品来。

① 毛泽东：《实践论》。见《毛泽东选集》合订本，第二六二页。

② 列宁：《唯物主义和经验批判主义》。见《列宁选集》第二卷，人民出版社一九七二年版，第一四二页。

刘少奇、林彪之流既然反对社会生活是创作的源泉，鼓吹“天才”、“灵感”论，跟随而来的是他们必然反对作家深入工农兵生活。为此，他们又提出“用聊天的方式”去了解生活的荒谬主张，妄图把文艺工作者引向脱离工农兵火热斗争生活的歧途。所谓创作采取与“工农兵聊天”方式，就是想用“工农兵为我服务”的办法，来代替、取消革命文艺工作者改造世界观，从根本上扼杀无产阶级的文艺创作。

这群“灵感”论的信徒们，不仅从“聊天”出发去了解生活，还以此“加深认识”，补充出“联想”来。这种“联想”，不是以深入革命斗争生活为基础，而是以“聊天”为由头，靠蜻蜓点水式一点可怜的材料作“引子”，无限制地加以扩张，用“联想”代替现实。其实，这种“联想”，不过是要让资产阶级作家搞主观唯心主义的自我扩张，进行对社会主义现实的任意丑化和歪曲，让反党反社会主义的文艺取代工农兵文艺。

革命文艺创作的实践证明，靠林彪之流说的什么“聊天”、“联想”是创作不出无产阶级文艺来的。鲁迅早就指出：他的写作“则和什么高超的‘烟土披离纯’（英语 inspiration 的音译，灵感的意思。——引者）呀，‘创作感兴’呀之类不大有关系”^①。他说，创作革命文艺需要和工农群众同呼吸共命运，参加工农兵的斗争，“自己不在漩涡的中心，所感觉到

^① 鲁迅：《并非闲话（三）》。见《华盖集》，人民文学出版社一九七三年版，第一一九页。

的总不免肤泛，写出来也不会好的”^①。运用“聊天”、“联想”的方式去获取生活素材和创作文艺作品，只能搞出资产阶级的腐朽的“沙龙文学”。革命文艺工作者只有长期深入工农兵生活，才能认真向工农兵学习，在思想感情上和工农兵打成一片，彻底改造世界观，把立足点移到工农兵这方面来，并且在深入生活的过程中，取得丰富、生动的创作原料，在进入创作过程时，来个理性上的“飞跃”，才能写出真正无产阶级的文艺。所以列宁在十月革命后，曾多次号召作家要深入基层，“直接观察工人和农民，即我国十分之九的人口生活中的新事物”^②。革命样板戏的成功经验之一，就是由于革命文艺工作者，在毛主席文艺路线的指引下，深入工农兵生活，了解和熟悉了工农兵的思想感情和他们的火热斗争。浩然同志所以能写出《艳阳天》、《金光大道》等优秀作品，就是由于他二十多年来不断深入工农兵生活，对贫下中农有了比较深切的了解，所以他能够在作品中成功地塑造了肖长春、高大泉等光辉的无产阶级英雄典型。他自己曾经谈到，他在肖长春这个人物身上概括了许多农村基层干部的特点。

是长期地、无条件地深入工农兵生活，还是靠“天才”、“灵感”，靠“聊天”、“联想”写作？这是两种世界观、两种文艺思想、两条文艺路线的尖锐斗争。我们必须彻底批判刘少奇、林彪一伙的“灵感”论，坚持毛主席的文艺路线，做一个真正的无产阶级文艺战士。

① 《鲁迅书简》，人民文学出版社版，第四一二页。

② 列宁：《给阿·马·高尔基》。见《列宁全集》第三十五卷，人民出版社版，第四一〇页。

“写真实”论批判

“写真实”论是修正主义文艺路线的重要代表性论点。

在伟大领袖毛主席领导下，一九五六年，我国基本上完成了生产资料所有制方面的社会主义改造，取得了社会主义革命的伟大胜利。但是，党内走资本主义道路当权派的总代表刘少奇，却千方百计要把中国引向资本主义道路。文艺界的一小撮右派分子和修正主义文艺路线的代表人物，为了配合刘少奇这条反革命修正主义政治路线，拼命鼓吹所谓“写真实”论，提出“艺术的最高原则是真实”、“真实是艺术的生命”等谬论，妄图用超阶级的真实性，抹煞文艺的阶级性；以“写真实”为名，诬蔑工农兵，诬蔑社会主义，暴露社会主义的所谓“阴暗面”，达到他们颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的罪恶目的。

一 “写真实”论的要害是要暴露 社会主义的所谓“阴暗面”

修正主义文艺路线的代表人物，一贯极端仇视政治性和真实性一致的无产阶级文艺。他们摇晃“写真实”的破旗，叫嚷要“写真实的生活”，“写真挚的性格”，“做真诚的作家”。资产阶级右派把这“三真”的反动观点，奉为经典纲领，依法

炮制了大量的反党毒草。

修正主义文艺路线的代表人物所说的“真实的生活”，实质是对现实生活的歪曲，是对无产阶级专政的诬蔑，是对资产阶级的美化。他们喋喋不休地说什么：“文学艺术中最重要的东西就是生活的真实”，作家要写“真实的生活”，“忠于现实生活”。他们果真要写“真实生活”，要“忠于现实生活”吗？当然不是。在延安时期，他们对革命根据地充满灿烂阳光的革命斗争生活，不但不予真实反映，反而极端仇视；他们扬言“太阳也有黑点”，并且到处去找所谓的“阴暗”角落，大写“暴露”文学。在社会主义时期，他们对中国人民在毛主席和中国共产党的领导下，推翻了帝国主义、封建主义、官僚资本主义的反动统治，建立社会主义制度这种翻天覆地的变化视而不见；对广大劳动人民翻身做了国家的主人，由旧社会的饥寒交迫，变成新中国的丰衣足食，并正为中国革命和世界革命进行英勇斗争的历史真实充耳不闻，却戴着资产阶级的有色眼镜，想方设法去寻找社会主义的所谓“阴暗面”。对正确反映工农兵五采缤纷的新生活的作品，他们污蔑为“故意加油加醋”，“只找玫瑰色的东西”。他们把人民的幸福说成是“疾苦”，把革命的光明说成是社会的“黑暗”。这就是修正主义文艺路线的代表人物鼓吹的“写真实的生活”的真正内容。文化大革命后，反华小丑安东尼奥尼之流精心炮制的反动影片《中国》，就是在新形势下适应国际国内反华反共需要的“写真实”的黑标本。在工业城市上海，对许许多多现代化大型企业，这个反动分子熟视无睹，却专门搜集设备简陋，

手工操作的零乱镜头。在黄浦江边矗立着能制造万吨轮的造船厂，江上停泊着我国的远洋轮，他认为这是不真实的，而江中仅有的小木船，却被认为是中国近代工业的真实情况。在农业学大寨的一面红旗——林县，闻名中外的“人造天河”——红旗渠的雄姿，他认为这不是真实的，却把经过反动艺术加工呈现出来的零落田地、孤独老人、疲乏牲口、破陋房舍，算成是今日林县的真实写照。由此可见，所谓真实还是不真实的问题，首先就决定于人们的政治立场。修正主义文艺路线的代表人物所叫嚣的“写真实的生活”，恰恰是对现实生活的最大歪曲，是对社会主义制度的恶毒诬蔑。

修正主义路线的代表人物鼓吹所谓“写真挚的性格”，就是反对塑造高大完美的工农兵英雄形象，妄图塑造资产阶级的反党“英雄”。毛主席说：“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。”^①因此，性格总是阶级的性格。所谓的性格“真挚”与否，都是有鲜明的阶级内容的，没有什么抽象的超阶级的“真挚的性格”。修正主义文艺路线的代表人物所标榜的“真挚的性格”，实际上是资产阶级的“纯真的人性”。胡风反革命分子和右派分子们所谓的“共同的人性”，实际上就是以资产阶级人性，取代无产阶级的党性；用所谓写出“分裂的两重人格”，来写工农兵英雄人物的“缺点”；用写“坏人好的一面”，来美化资产阶级代表人物。他们在写“真挚的性格”的幌子下，鼓吹大写共

^① 毛泽东：《实践论》。见《毛泽东选集》合订本，第二六〇页。

产党员、工人、贫农出身的个人所谓“品质上的缺点”和“内心的阴暗面”，并且把他们“当作批判的对象”，甚至让作家“一鞭一血痕”地批判他们。这些，实质上是毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中早就批判过的“暴露人民”的反动主张。反动电影《红日》就是这种所谓“写真挚的性格”的黑样板。他们把我军指挥员石东根歪曲成是缴获不归公，独自落腰包，无组织无纪律，屡犯错误，品质上有严重缺点的兵痞。他们甚至用“写真挚的性格”这个反动谬论，来破坏革命样板戏中对英雄人物性格的塑造。他们以真实性为借口，主张突出表现杨子荣的“骠悍粗犷”，“匪里匪气”，认为这样的性格才是“真挚”的。因此，他们所谓的写“真挚的性格”，完全是去给资产阶级树“德政碑”，为地主阶级唱“灵魂颂”，“把革命群众写成暴徒，把他们自己写成神圣”^①。

修正主义文艺路线的代表人物鼓吹所谓做“真诚的作家”，实际上是反对无产阶级党性，反对用马克思列宁主义、毛泽东思想指导创作。“真诚的作家”，实质上是暴露社会主义制度的吹鼓手。在阶级社会中，任何艺术家都是属于一定的阶级，并为一定阶级的政治路线服务的。“真诚”，也决不是什么神秘抽象、超阶级的东西。孔老二不是也主张什么“情欲信”，即感情要真挚吗？可是他是要作家对奴隶主阶级真诚，不要犯上作乱。这种“真诚”当然是反革命的，虚伪的。无产阶级的真诚，则是坚定的无产阶级政治立场，高度的革

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二八页。

命热情的表现。满腔热情地歌颂人民，无情地鞭笞敌人，这就是无产阶级作家真诚的内容。所以，对于真诚还是不真诚，也首先决定于人们的阶级立场。修正主义文艺路线的代表人物由于其反动的政治立场所决定，他们鼓吹的真诚，必然是以反对社会主义，反对共产党，诬蔑劳动人民为其主要内容的。在他们看来，你歌颂共产党吗？那是虚伪的；你赞成社会主义吗？那是言不由衷的；只有充分地发挥思想中最丑恶的资产阶级的东西，这才是“真诚”的。他们还认为，作家“真诚”的标志就是具有所谓“艺术良心”，就是拒绝马列主义世界观的指导和统帅。他们恶毒地说：如果作家的看法与党的观点、党的政策有距离，有出入，就要按照“作家的看法”去写。这是明目张胆的反党反社会主义的反动理论！由于他们站在反动的立场上，所以无论如何也不能正确地反映生活，相反，只能歪曲光辉的社会主义现实。他们所谓的“真诚”，只能是资产阶级的伪善；所谓“良心”，只能是资产阶级的野心。在无产阶级专政条件下，鼓吹资产阶级的“真诚”和“良心”，只能意味着对资产阶级的投降，对无产阶级的背叛。凭着资产阶级的“真诚”和“良心”，只能歪曲工农兵，暴露社会主义现实的所谓黑暗。

因此，我们不难看出：修正主义文艺路线的代表人物所鼓吹的“写真实的生活”、“写真挚的性格”、“做真诚的作家”，就是要按照资产阶级的反动心理和反动要求，攻击党，攻击社会主义，暴露人民，召唤一切牛鬼蛇神向无产阶级进攻。这完全是反党反社会主义的反动纲领！

二 “艺术的最高原则是真实”， 是虚伪反动的修正主义口号

在阶级社会里，任何阶级的文艺，都是把为本阶级的政治服务作为最高原则。无产阶级文艺的最高原则，是无产阶级的党性原则，即文艺必须为社会主义服务，为工农兵服务，为巩固无产阶级专政服务。可是修正主义文艺路线的代表人物却顽固地站在资产阶级的反动立场上，抽掉文艺歌颂和暴露的阶级内容，抹杀无产阶级文艺与资产阶级文艺的根本区别，公然提出：“艺术的最高原则是真实”，与毛主席革命文艺路线相对抗。

修正主义文艺路线的代表人物把“真实”当成“艺术的最高原则”，把创作“真实”的作品，看作文学艺术的唯一目的。其实这一切都是阴谋家的骗术。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。”^①任何阶级的任何文艺都是把政治标准放在第一位，把文艺为本阶级的政治服务看成是最高原则。同时，对什么是真实的看法，和人们的政治立场是分不开的。我们主张的真实，是用马克思主义观点去观察生活的真实，是站在无产阶级立场上去反映和评价生活的真实，是同历史发展方向一致的真实。因此，我们不能把抽象的真实放在第一位，而要把政治标准放在第一位。资产阶级阴暗晦涩的自我

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二二页。

写照，如果用“艺术的最高原则是真实”来评价，可能被认为是真实的。但是用无产阶级党性原则来评价，用无产阶级政治标准来衡量，它却是糜烂的，反动的。无产阶级强调把政治标准放在第一位，也不是忽视真实性，但政治上的正确是真实的基础。只有在政治上是正确的作品，才有可能在艺术上是符合客观历史真实的。

在阶级社会里，无产阶级和资产阶级有着根本对立的 worldview，根本对立的文艺观，也有着根本对立的“真实观”。无产阶级认为是真实的应该歌颂的，资产阶级则认为是不真实的，应该丑化的；资产阶级认为是真实的，应该美化的，无产阶级则认为是在虚伪的，反动的，应该揭露的。无产阶级和广大人民群众认为社会主义制度有无比的优越性，人民生活水平日益提高，而叛徒、卖国贼林彪却诬蔑我们社会主义是“国富民穷”。无产阶级认为，在社会主义革命和社会主义建设中“群众中蕴藏了一种极大的社会主义的积极性”^①，因而描写他们斗志昂扬、意气风发地建设社会主义的精神面貌是“真实”，而资产阶级却诬蔑人民走社会主义道路的“历程”充满“苦难”。可见，从不同的立场、不同的世界观、不同的阶级爱憎出发，对同一现实生活，所反映出来的“真实”是迥然不同的。

无产阶级文艺为无产阶级革命路线服务，为无产阶级政治服务，就要真实地反映社会主义社会的生活，而不能歪曲生活。要作到正确反映生活，就必须把艺术作品的政治性和

^① 毛泽东：《〈这个乡两年就合作化了〉一文按语》。见《毛泽东著作选读》甲种本（下），第四三一页。

真实性统一起来。资产阶级和机会主义者们总是把艺术作品的政治性和真实性对立起来，把真实作为艺术的“生命”，认为艺术为无产阶级政治服务便会失去“真实性”，产生公式化、概念化作品。这完全是凭空捏造，恶毒诬蔑。事实证明，艺术为无产阶级政治服务，不仅不会妨碍艺术的真实性，相反正是促使无产阶级艺术能够深刻地反映现实。无产阶级是人类历史上最伟大的阶级。只有站在无产阶级立场上，才能够最深刻、最正确地认识社会，揭示社会生活的本质，反映出历史发展的规律。艺术作品对人民生活反映的正确与否，真实与否，决定于作家是否正确认识了生活，归根到底也就是决定于作家的政治立场和世界观。只有用无产阶级的科学共产主义世界观武装起来，才能正确反映伟大的社会主义现实。毛主席曾说过：无产阶级政治家同腐朽了的资产阶级政治家是有“原则区别”的。“无产阶级政治家”，“是千千万万的群众政治家的领袖”^①。无产阶级政治是无产阶级和革命群众的需要及利益的集中表现，是和历史发展进程完全一致的，所以，我们为社会主义服务，为工农兵服务，为巩固无产阶级专政服务的艺术的政治性和真实性也是完全一致的。

修正主义艺术路线的代表人物极力破坏艺术的政治性和真实性的统一，叫嚷“艺术的最高原则是真实”，就是妄图变无产阶级艺术为资产阶级艺术，为他们攻击社会主义，复辟资本主义服务。他们所谓的“真实”，实质是虚伪的，反动的。

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二—八三页。

他们的资产阶级立场与本质，决定了他们不能揭示历史的真实，也不敢揭示历史的真实，因为他们所代表的反动阶级，和历史发展方向是背道而驰的，离了造谣和撒谎，他们一天也混不下去。所以在他们的作品里，所谓的光明和黑暗总是颠倒的，根本谈不上真实。

革命样板戏是贯彻执行毛主席文艺路线的光辉典范。它以鲜明的无产阶级党性原则，真实地反映了各个历史时期的阶级斗争、路线斗争，揭露和批判了错误路线，并且运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，以满腔的革命热情塑造了一批无产阶级的英雄典型，以无比的革命义愤暴露了阶级敌人的丑恶嘴脸，从根本上改变了我国文艺舞台上长期以来封、资、修专政的局面。帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神统统被赶下文艺舞台，工农兵英雄人物扬眉吐气地登上台来，千百年来我国文艺舞台被颠倒的历史重新颠倒过来了，工农兵真正成了文艺的主人。革命样板戏以革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的高度统一，成为无产阶级的文艺珍品。因此，无产阶级文艺工作者要以革命样板戏为榜样，坚持无产阶级党性原则，坚持革命的政治性与真实性的统一，彻底批判“艺术的最高原则是真实”的反动谬论，为无产阶级创作出更多更好的文艺作品来。

三 歌颂工农兵、歌颂革命的光明， 是无产阶级文艺的光荣职责

无产阶级文艺要为社会主义服务，为工农兵服务，为巩

固无产阶级专政服务，文艺工作者就必须满腔热情地歌颂人民，歌颂他们的革命和斗争，歌颂革命斗争中的英雄人物，并无情地揭露一切剥削阶级的丑恶嘴脸及其复辟资本主义的阴谋。这是革命文艺工作者的极其光荣的历史使命。

无产阶级为什么如此重视歌颂工农兵，歌颂无产阶级的光明呢？就是因为，不这样就不能真实地反映历史的本来面目，就不能反映生活的本质，就不能起到推动历史前进的作用。

无产阶级文艺要歌颂工农兵，歌颂无产阶级光明，必须认真描写人民群众改造世界、变革现实的伟大斗争。半个世纪以来，在伟大领袖毛主席和中国共产党领导下的中国的革命斗争，特别是无产阶级专政条件下继续革命的宏伟业绩，为我们歌颂无产阶级光明，歌颂工农兵提供了取之不尽，用之不竭的源泉。我们要把人民群众热气腾腾，意气风发，斗志昂扬，大批资本主义，大干社会主义，同党内走资本主义道路的当权派激烈斗争的火热斗争生活加以集中概括，加以典型化，创作出新的作品，这样才能正确反映我们伟大时代的光明，满腔热情地歌颂工农兵。

无产阶级文艺要歌颂工农兵，歌颂无产阶级的光明，还必须努力塑造工农兵英雄形象。毛主席在《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：艺术作品应该表现工农兵群众，歌颂人民这个人类世界历史的创造者。在毛主席革命路线指引下，各条战线涌现出大批工农兵英雄人物，他们的优秀品质是无产阶级阶级性的集中表现。革命的文艺对这种生活中的美，要进

行艺术的加工概括，使它比“普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想”地表现出来。

围绕着要不要歌颂工农兵，要不要歌颂无产阶级光明而展开的这场斗争，实质上是坚持还是反对文艺为工农兵服务的方向性问题的斗争，是由谁统治文艺舞台，谁专谁的政的大问题。在两个阶级、两条路线斗争中诞生的革命样板戏，以毛主席革命路线为指针，以阶级斗争为纲，歌颂了历史的真正主人——工农兵，歌颂了无产阶级革命的光明，塑造了一系列光辉的艺术典型，他（她）们是：“无产者一生奋战求解放”的李玉和；“甘洒热血写春秋”的杨子荣；“望江涛迎激流昂首前进”的方海珍；有着崇高共产主义风格，“誓为世界革命多作贡献”的江水英；还有“纵然是，敌众我寡，千难万险，我也要，下决心灭残匪，胜利凯旋”的陆长海；等等，等等。这些艺术典型，都以高度的阶级斗争、路线斗争觉悟，崇高的革命襟怀，大公无私的革命风格，显示了无产阶级的伟大和光明，从而给予“写真实”论以毁灭性的打击！

深入工农兵群众，深入实际斗争，改造世界观，是文艺工作者歌颂工农兵、歌颂无产阶级光明的根本保证。“从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血”。革命文艺工作者，只有思想是革命的，感情是健康的，才有可能写出革命政治内容和尽可能完美的艺术形式相统一的文艺作品来。

在还存在着阶级和阶级斗争的社会里，剥削阶级的反动思想，是不可能经过一两次批判就销声匿迹的。“写真实”论虽然在其出笼后的一段时间里被批得体无完肤，但还是不断

地死灰复燃。文化大革命后，又有人拣起所谓“揭露阴暗面”的破旗，叫嚷“也要写英雄的缺点和弱点”。大毒草《不平静的海滨》，就把剧中唯一的老工人描写得精神灰暗，不阴不阳；甚至有人指示把他写得“越让人怀疑他是特务越好”。这些人企图以假乱真，颠倒黑白，极力丑化无产阶级专政和社会主义现实。这就提醒我们：在文学艺术领域里，还需要我们对“写真实”论进行深入的批判，不断夺取新的胜利！

“现实主义——广阔的道路”论批判

一九五六年苏共“二十大”后，篡夺了党和国家领导权的赫鲁晓夫集团，在一系列原则问题上公开背叛了马克思列宁主义，全盘否定斯大林、否定无产阶级专政、否定十月革命武装起义的道路，大肆鼓吹“和平共处”、“和平竞赛”、“和平过渡”，形成一条反革命修正主义路线，同帝国主义和各国反动派狼狈为奸，掀起一股世界性的反共反人民的浪潮。同他们的修正主义政治路线相适应，苏修在文艺界的代表人物也大肆散布反动的地主资产阶级人性论，鼓吹修正主义、资产阶级文艺。西蒙诺夫在苏联第二次作家代表大会上，反对社会主义文艺“用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民”，公然背叛列宁提出的文艺党性原则，攻击社会主义现实主义。中国的赫鲁晓夫刘少奇，同苏修“二十大”鼓吹“全民国家”、“全民党”的反革命逆流紧密配合，大肆宣扬“阶级斗争熄灭”论，推行一条反革命修正主义路线，妄图变无产阶级专政为资产阶级专政。刘少奇在文艺界的代理人也乘机发表许多反动文章，大反所谓“庸俗化”、“简单化”、“清规戒律”等，要求什么“创作自由”，反革命矛头直指毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》。在文艺黑线代表人物的指挥下，霎时间，文艺界妖风骤起，反党反社会主义的修正主

义毒草破门而出。

《现实主义——广阔的道路》，就是这样一篇修正主义文艺理论的代表作。它拚命兜售资产阶级现实主义，否定文艺的党性原则，攻击工农兵方向“狭窄”，否定文艺工作者改造世界观，在文艺与政治、文艺与现实、文艺创作与作家思想、文艺风格等方面大肆散布修正主义谬论，肆意歪曲和否定毛主席光辉的《在延安文艺座谈会上的讲话》。其要害是否定马列主义、毛泽东思想对文艺的领导，否定文艺的工农兵方向，以资产阶级文艺取代无产阶级文艺，颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。

一 鼓吹无产阶级创作方法和旧现实主义“无区别”，就是否定社会主义文艺在文艺史上的伟大变革，妄图使无产阶级文艺蜕变为地主资产阶级文艺

在这篇毒草文章《现实主义——广阔的道路》中，文艺黑线的鼓吹者们拚命鼓吹所谓“社会主义时代的现实主义”。他们居心险恶地捏造了一个所谓社会主义文学与以前各时代的文学在“内容特点”上不存在“根本区别”的反动理论。他们公然宣称：“想从现实主义文学的内容特点上将新、旧两个时代的文学划出一条绝对不同的界限来是很困难的”。还胡说什么“前社会主义时代的现实主义，与社会主义时代的现实

主义，在创作方法上，是没有也不可能有什么区别的”。在他们看来，“现实主义”是“世世代代的艺术家们”创造出来的一种“创作客观法则”，是万古不变的教条。这就混淆了无产阶级文学与资产阶级文学的鲜明界限，抹煞了社会主义与资本主义的根本区别，否定了社会主义文艺在文艺史上的伟大变革。

在不同的社会里，站在不同阶级立场、具有不同阶级世界观的作家，运用不同的创作方法，创造出“内容特点”完全不同的文艺，这是不容置疑的客观事实。文艺黑线的鼓吹者们精心捏造这种“无区别”论，其罪恶目的就是要取消无产阶级社会主义文艺的党性原则，阴谋用超阶级超时代的所谓“现实主义”的“客观法则”，来约束以至扼杀无产阶级文艺，使资产阶级文艺取代无产阶级文艺，以实现其反动的资产阶级专政。

“现实主义”作为一种创作方法，是一定社会历史阶段阶级斗争的产物。在阶级社会决没有什么超阶级、超时代的永恒不变的“创作方法”。

资产阶级批判现实主义是植根于资产阶级的社会基础上的，它必然同剥削阶级的偏见及其思想影响紧密地联系着。资产阶级在取得统治权力以前和取得统治权力以后的一段时间内，曾经运用现实主义的创作方法对封建制度的某些本质方面做过揭露和批判。但是在这个历史阶段中，由于资产阶级作家剥削阶级世界观的作用，由于他们的阶级偏见，现实主义的作品也有很多消极的东西。比如他们宣扬了资产阶级人道主义、人性论，美化了资本主义制度等等。当资产阶级

日暮途穷的时候，这时的一些进步作家，用批判现实主义方法对资本主义进行了一些揭露和批判，但他们这种揭露和批判仅仅是“动摇资产阶级世界的乐观主义”^①，在思想体系上还是资产阶级那一套，批判又很不彻底，同时也找不到改造现状的前途。他们根本看不到工人阶级伟大的力量和伟大的未来，所以，他们的作品不是给人以悲观失望之感，就是以人性论、人道主义来进行阶级调和。

三十年代，在苏联由斯大林、高尔基所提出的社会主义现实主义，本质上是无产阶级文艺的创作方法。和资产阶级的批判现实主义相比，它的产生是创作方法上一次革命，是无产阶级文艺运动初期的创作经验的总结。它“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”。这一要求比较明显地体现了马克思主义的辩证唯物主义和历史唯物主义的精神，体现了列宁主义文艺的党性原则。但后来苏修叛徒集团彻底背叛了社会主义现实主义创作原则，大搞反动的修正主义、颓废主义文艺，为复辟资本主义服务，为社会帝国主义服务。文艺黑线的鼓吹者们同苏修文艺界的代表人物一起，恶毒反对革命文艺“用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民”，就是反对文艺的党性原则，反对马列主义对

^① 《恩格斯致敏·考茨基》。见《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社一九七三年版，第四五四页。

文艺的指导作用，使文艺为其复辟资本主义的罪恶目的服务。

毛主席捍卫和发展了列宁的文学党性原则，针对我国社会主义建设事业飞速发展的情况，针对阶级斗争的现实和巩固无产阶级专政的需要，提出了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，使无产阶级创作方法发展到了一个崭新的阶段。革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，是建立在辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观基础上的。在这里，革命的现实主义和革命的浪漫主义不是机械的简单的凑合，而是两者有机的结合。革命的现实主义是无产阶级革命的科学求实精神在文艺上的具体体现。要求创作能够严格的依据马克思主义唯物论的反映论的学说，深入生活，从生活实际出发，深刻反映革命历史发展的客观过程。革命的浪漫主义，就是无产阶级的革命理想主义，要求创作表现共产主义的伟大理想，以及无产阶级为实现这一理想而斗争的革命英雄主义和革命乐观主义的斗争精神。革命现实主义和革命浪漫主义两者的结合，就在思想和艺术上达到革命理想与革命现实的高度统一，达到政治性和真实性的统一，典型化和革命理想的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。使革命文艺更好地发挥团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人，推动历史前进的作用。

综上所述，无产阶级的创作方法同资产阶级的创作方法存在着根本的区别。文艺黑线的鼓吹者们拼命反对和篡改无产阶级的创作原则，鼓吹资产阶级的现实主义，是别有用心，完全反动的。他们是适应国际上修正主义思潮的需要，

妄图否定无产阶级文艺与旧现实主义的本质区别，大开历史的倒车。他们挖空心思地把资产阶级的现实主义说成是永恒不变、万古通用的创作方法，大搞复古倒退，反对用马克思主义世界观指导创作，是妄想把无产阶级文艺蜕变成资产阶级文艺。按照他们的说法，现实主义好象是从天国开来的一列火车，开到封建时代，便是封建时代的现实主义；开到资本主义社会，便是资产阶级的现实主义；开到社会主义时代，便是“社会主义时代的现实主义”……这中间各种现实主义没有阶级的时代的根本区别。这种用抽象的超阶级的现实主义、实质是资产阶级的现实主义来代替一切的做法，是完全反动的。它在政治上是搞阶级投降主义，在理论上是搞地主资产阶级人性论和形而上学。马克思主义者对于历史上的现实主义作品，从来都给予恰当的、历史的、科学的评价。我们肯定它们的一定的历史地位和作用，但决不能阻止人们用无产阶级的立场、观点和方法去分析它，批判它。资产阶级的现实主义，是以资产阶级世界观为指导的，它在历史观上是唯心主义的；而无产阶级的创作方法，特别是我们今天的革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，是以马克思主义世界观，以辩证唯物主义和历史唯物主义为指导的，它们中间有着本质的区别。只有无产阶级的创作方法，只有革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，才能真正充分地反映出历史发展的本质真实。文艺黑线的鼓吹者们百般否认这个根本区别，就是要否认社会主义文艺存在的必要性，以资产阶级文艺取而代之，在文艺战线上复辟资本

主义，破坏无产阶级专政。我们必须划清无产阶级文艺同资产阶级文艺的界限，坚持文艺的党性原则，同剥削阶级文艺实行最彻底的决裂。

二 宣扬现实主义会自动地为革命政治服务，就是反对文艺为无产阶级政治服务，否定作家改造世界观

文艺黑线的鼓吹者们猖狂叫嚷：现实主义文学“为政治服务和为劳动人民服务，这应该是没有疑问的事”。意思就是说，现实主义会自动地为劳动人民服务，只要坚持现实主义（即写真实），就可以达到为无产阶级政治服务的目的。这是极为荒谬的。

《部队文艺工作座谈会纪要》明确指出：在创作方法上，要采取革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法，不要搞资产阶级的批判现实主义和资产阶级的浪漫主义。革命文艺只有运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合这一创作方法，坚持文艺的党性原则，热情地歌颂“新的人物，新的世界”，才能成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”，才能起到巩固无产阶级专政，为无产阶级政治服务的作用。文艺黑线的鼓吹者们提倡资产阶级的创作方法，鼓吹所谓“自动服务”，就是要把无产阶级文艺纳入资产阶级的轨道。我们知道，资产阶级的批判现实主义，只

能“自动地”为资产阶级政治服务，而决不能“自动地”为无产阶级政治服务。文艺工作者要为无产阶级政治服务，必须站在无产阶级立场上，用马列主义的世界观去观察、反映生活。搞什么“写真实”，只能堕落到反党反社会主义的泥坑中去。

文学发展的历史证明：世界上决没有自动为无产阶级政治服务的现实主义。要反映伟大的社会主义时代，创作出为巩固无产阶级专政而战的作品，革命作家只有按照《在延安文艺座谈会上的讲话》指引的方向，深入工农兵生活，坚持无产阶级的创作方法，真正站在无产阶级的立场上才能办到。文艺黑线的鼓吹者们百般美化和吹捧资产阶级创作方法，妄图按照“自动服务”的反动逻辑，用资产阶级的创作方法，取代无产阶级的创作方法；用资产阶级政治，取代无产阶级政治，这充分暴露出他们自动为资产阶级政治服务的险恶用心。

文艺作品是人类社会生活在作家头脑中的反映的产物。对于“真实”，不同的阶级，具有不同世界观的人，有不同的回答。只有站在无产阶级立场上，用马克思主义改造自己的思想，才能深刻而真实地反映社会主义时代的客观真实。反动作家由于他们的反动立场所决定，对革命的真实总是熟视无睹。他们怀恋旧社会，仇恨新社会，千方百计要在太阳里面找黑点，其“真实”就是歪曲现实，阴谋以个别现象来否定全局，以达到瓦解无产阶级专政，复辟资本主义的罪恶目的。世界观决定创作方法，只有具备进步的世界观才能掌握先进的创作方法。只有具有马列主义世界观，才能掌握无产阶级的创作方法，从而正确地去认识、评价和表现生活。文艺黑

线的鼓吹者们把世界观同创作方法完全割裂开来，其罪恶用心就是妄图否定马列主义世界观对文艺创作的指导作用，并用资产阶级世界观取而代之。

毛主席说：“文艺工作者应该学习文艺创作，这是对的，但是马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。”^① 革命作家只有加强学习马克思列宁主义、毛泽东思想，在实践中不断改造自己的世界观，“经过长期的甚至是痛苦的磨炼”^②，把立足点真正移到工农兵方面来，才能够创作出使人们感奋起来，推动历史前进的作品，才能用无产阶级先锋队的面貌改造世界。

三 攻击为工农兵服务“狭窄”，就是反对文艺的工农兵方向，搞资产阶级自由化

文艺黑线的鼓吹者们攻击为工农兵服务“狭窄”，就是反对表现工农兵的火热斗争生活，反对文艺为工农兵服务。资产阶级右派总是把资产阶级、封建阶级的文学作品视为珍宝，捧为不可逾越的“高峰”。而把为工农兵的文艺一律诬蔑为“低级”，“艺术水平低”，胡说什么为工农兵服务的道路“狭窄”。毛主席说：“我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八〇九页。

② 同上书，第八〇八页。

农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。”^①为工农兵服务这是我们文艺工作者唯一正确的光辉道路。而右派分子们却说，“为工农兵服务的方针，就缩小了我们观察生活和选取题材范围”，是用“死硬的教条给人们画出一条固定不移的小路”。这纯粹是一派胡说！在我们伟大的社会主义祖国，工农兵群众占全国人口的大多数，他们火热的斗争生活是无产阶级文学艺术取之不尽、用之不竭的唯一的源泉。无产阶级文艺工作者“有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”^②。怎么能是“缩小”范围了呢？怎么能是“狭窄的”“小路”呢？分明是坦荡无砥、宽广明亮的康庄大道嘛！尤其是我国，经过文化大革命的战斗洗礼，英雄模范人物如雨后春笋，茁壮成长，新生事物如千帆竞发，万木争春，欣欣向荣，瑰丽多彩。这些都为无产阶级文艺的发展开辟了无限广阔的前途。只有拚命为地主、资产阶级唱挽歌，恶毒攻击无产阶级专政的右派分子和修正主义文人，历史才已经或将要证明他们真正走上了绝境。

他们诬蔑工农兵方向“狭窄”，就是因为他们要搞资产阶级的自由化，而无产阶级却不许他们表现他们的反革命情绪，不许以资本家或地主富农成为作品中的主要人物，不许他们歪曲、丑化人民群众和共产党员的形象。一句话，就是因

① 毛泽东：“在延安文艺座谈会上的讲话”。见《毛泽东选集》合订本，第八二〇页。

② 列宁：《党的组织和党的文学》。见《列宁选集》第一卷，人民出版社一九七二年版，第六四八页。

为无产阶级对他们实行了专政，所以才使他们如坐针毡，难受万分。

文艺为工农兵服务在他们看来是那样“狭窄”，那么写什么才是“宽广”的呢？他们说，要开辟“现实主义的广阔道路”，只有“写厂主和资本家……”。真是一句话泄露了天机！原来他们要为被打倒的地富反坏右张目，为地主资产阶级服务，为牛鬼蛇神向无产阶级争夺“广阔的领域”。他们要在文化上搞资产阶级的文化专制主义。为了同无产阶级争夺“广阔领域”，文艺黑线的代表人物狂叫“要杀出一条血路来”。他们鼓动那些文艺走卒们，要象《海瑞罢官》那样破门而出。这就明显地暴露了他们反革命修正主义的狰狞面目。反革命得势，人民就要遭殃，“在路线问题上没有调和的余地”。他们的狂妄叫嚣告诉我们：一定要无情地镇压一切反革命，在上层建筑各个领域对资产阶级实行全面的专政，并且不断地强化它，逐步造成资产阶级既不能存在，也不能再产生的条件，让无产阶级的红色江山，千秋万代永不变色。

资产阶级的文艺必然是没落、颓废的文艺。看看资产阶级文艺橱窗里都摆些什么玩艺吧！那里不是堆积着美化阿飞流氓的色情、污秽、下流的破烂，就是充塞着从反革命武库中拣来为野心家树碑立传的残刀断戟。这些东西只能说明资产阶级文艺已经走向穷途末路，它不可能有任何别的作为。资产阶级右派和修正主义者大肆鼓吹的所谓“现实主义——广阔的道路”，实际上是一条修正主义的独木桥，它的反动作用是，用“现实主义”的路标，诱使人们走向资本主义的深渊。

革命样板戏，是无产阶级文艺革命的标志，她迎来了我国文艺舞台春意盎然，百花盛开的春天。革命样板戏从南海椰林，到林海雪原；从青竹吐翠的杜鹃山，到朝霞辉映的阳澄湖畔，反映了祖国广大领域如火如荼的人民革命斗争，揭示了半个世纪以来各个历史时期两个阶级、两条路线斗争的规律和特点，塑造了一系列光辉的工农兵英雄形象。走进社会主义文艺的百花园，风云翻滚的战斗生活，热气腾腾，扑面而来。多美的世界，多新的人啊！文艺工作者去描写他们，表现他们，是一条多么宽广的道路！

文艺的工农兵方向问题，历来是两个阶级斗争的焦点。胡风分子就曾别有用心地诬蔑工农兵方向是“唱独角戏”，拚死地为工农兵以外的“其它阶级”争主角。当右倾翻案风甚嚣尘上的时候，去年七、八、九月间，在一些反映工农兵斗争生活的影片刚刚上映的时候，也有人说，只写工农兵，“太狭窄”了。可见“现实主义——广阔的道路”论，余毒尚在，招魂有人，我们决不能掉以轻心。我们一定要遵照伟大领袖毛主席的教导，继续开展革命大批判，狠批修正主义，狠批资产阶级，清除文艺黑线的流毒和影响，使我们社会主义的文艺事业，永远沿着毛主席指引的方向，健康发展！

“现实主义深化”论批判

一九六二年八月，修正主义文艺路线的鼓吹者在大连召开的“农村题材短篇小说创作座谈会”上，借口文艺创作“太浅了，不深入”，应该用“深化”来弥补，抛出了“现实主义深化”论这一反动文艺理论。

什么是“现实主义深化”论呢？就是要暴露社会主义现实的所谓“阴暗面”，歪曲广大工农劳动人民，鼓吹在作品中大写两个“矛盾”，一是“社会主义思想的领导和农民实际要求的矛盾”，即所谓“内部矛盾”；二是“矛盾错综复杂的人物”走社会主义道路时，所表现的“苦难历程”、“痛苦心理”，即所谓“内心矛盾”。显而易见，“现实主义深化”论并不是什么新鲜货色，只不过是四十年代的“暴露文学”和五十年代“写真实”论的变种。

文艺总是为一定的阶级，为一定的政治路线服务的。“现实主义深化”论的出笼，也是国内外修正主义思潮泛滥的产物。一九六一和一九六二年，国内外阶级斗争十分尖锐。国际上以美帝为头子的帝国主义和以苏修为中心的现代修正主义以及各国反动派，互相勾结，发出阵阵反华鼓噪。国内，龟缩在台湾，在美帝卵翼下苟延残喘的蒋匪帮也歇斯底里大发作，叫嚣要反攻大陆。隐藏在党内的叛徒、内奸、工贼刘

少奇，在反华反共的紧锣密鼓声中，也跳了出来，大反三面红旗，攻击社会主义制度，为复辟资本主义大造舆论。文艺阵地一时乌烟瘴气，恶浪翻滚。“现实主义深化”论就是为刘少奇一伙大反三面红旗，大搞资本主义复辟服务的反动文艺理论。它在政治上实际是翻案的理论，算帐的理论。他们翻的是总路线、大跃进、人民公社的案，算的是革命群众坚决执行毛主席革命路线的帐。

一 所谓深化“内部矛盾”，就是对党的基本路线的否定

早在全国解放前夕召开的党的七届二中全会上，毛主席就指出：社会主义时期的基本矛盾是工人阶级同资产阶级的矛盾。在党的八届十中全会上，毛主席总结了国内外无产阶级专政的历史经验，进一步指出：“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在社会主义这个历史阶段中，还存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。”毛主席亲自制定的这条社会主义历史时期的基本路线，是无产阶级专政下继续革命的指路明灯，也是指导社会主义文艺创作和文艺批评的总纲。

“现实主义深化”论却妄图阉割和对抗党的基本路线和社会主义文艺的工农兵方向。它主张小说创作的中心任务就是反映所谓“社会主义思想的领导与农民实际要求的矛盾”，文

艺作品应面向这个矛盾去“深化”，这样才能获得“现实主义的胜利”。

社会主义时期的文艺作品，必须以党的基本路线为指导，反映这一时期无产阶级和资产阶级、革命人民和党内走资派这个基本矛盾，揭示社会主义战胜资本主义的历史趋势。只有这样，才能发挥文艺创作的战斗作用，才能使文艺真正为工农兵服务。文艺黑线的鼓吹者，却叫嚣要去“深化”那种“社会主义思想的领导与农民实际要求”的“内部矛盾”，这就从根本上化掉了社会主义时期的敌我矛盾，以及无产阶级和资产阶级之间这一基本的阶级矛盾。这完全是对抗党的基本路线。

毛主席指出：“没有农业社会化，就没有全部的巩固的社会主义。”^①“只有社会主义能够救中国。”社会主义革命历史已经并将继续证明，我国五亿农民只有按照毛主席指引的社会主义道路前进，才能得到政治、经济、思想、文化上的真正解放，我们伟大的祖国才能达到繁荣、昌盛、富强。广大贫下中农是坚决要求在党的领导下逐步地走上社会主义道路的，他们“是那样热情而又很有秩序地加入这个运动。他们的生产积极性空前高涨”^②。因此，在社会主义的中国，根本就不存在什么社会主义思想的领导与农民实际要求之间的“矛盾”，只存在毛主席的无产阶级革命路线与刘少奇复辟资本

① 毛泽东：《论人民民主专政》。见《毛泽东选集》合订本，第一三六六页。

② 毛泽东：《〈中国农村的社会主义高潮〉序言》。见《中国农村的社会主义高潮》上册，人民出版社一九五六年版，第三页。

主义的反革命修正主义路线之间的矛盾；只存在坚定走社会主义道路的广大贫下中农与顽固坚持反革命道路的地、富、反、坏、右之间的矛盾；只存在无产阶级和革命人民同党内走资派之间的矛盾。文艺黑线的鼓吹者所谓的那种“内部矛盾”，不过是他们出于反革命目的的主观臆造而已。

在文艺创作上，揭露什么矛盾，怎样揭露矛盾，表现了作家的根本立场和根本态度问题。文艺黑线的代表人物所要“愤怒”揭露的“内部矛盾”，并不是社会主义社会的基本矛盾，而是他们对社会主义的恶毒攻击，对革命群众走社会主义道路的革命积极性的疯狂否定。只要我们看一看刘少奇与文艺黑线代表人物的“双簧表演”，就能更清楚地看出他们所说的“内部矛盾”到底是什么货色了。刘少奇诬蔑三年暂时困难时期是“三分天灾”，“七分人祸”，文艺黑线的代表人物则疯狂嚎叫：“人祸的主要责任在领导”，作家必须“写足、写够、写充分”这个“错误领导”。可见，他们要“愤怒”揭露的所谓“内部矛盾”，就是煽动一小撮反党作家炮制毒草，攻击党的领导，暴露社会主义制度的所谓“阴暗面”，挑唆贫下中农背离社会主义道路，去走旧社会已经经历过的家破人亡的历史回头路。

在“现实主义深化”论的代表作《锻炼锻炼》中，作者站在资产阶级立场上，歪曲我国农村的社会生活，把贫下中农诬蔑成“吃不饱”、“小腿痛”这类自私自利的，一心想走资本主义道路的资产阶级分子，竭力捏造“小腿痛”、“吃不饱”式的所谓贫下中农与党领导的社会主义道路的“矛盾”。

“小腿痛”和“吃不饱”是什么东西呢？据作者说，在一九五七年她们都是争先农业社的“贫下中农”。“小腿痛”是个年近五十的老太婆，年轻时患过腿痛病，已在二十多年前治好了。以后“逛会、看戏、游门、串户，为个人拾麦、摘棉”的时候，她的小腿都不痛了，而一当有人提起让她到队里参加劳动时，她便立即“痛得不能动”。她常说“痛是只有自己才有感觉的，别人无法证明真假”。“吃不饱”是个三十来岁的妇女，因常喊“吃不饱，不能参加劳动”得名。真的吃不饱吗？不是的。人们常常发现，在她丈夫上班后，锅里常有剩下几根面条头的汤水，炕上时常有点心的碎块。这个代表作之所以虚构了“小腿痛”、“吃不饱”这样两个所谓“贫下中农”的形象，就是企图用这落后、反动的形象，发泄对党对社会主义制度的刻骨仇恨，以此否定社会主义社会的基本矛盾，否定党的基本路线，证明党领导的社会主义道路与贫下中农有“矛盾”，证明走社会主义道路不通，只有走资本主义道路才行。由此可见，“现实主义深化”论不过是极力鼓吹用文艺形式对社会主义道路进行攻击和否定，对三面红旗进行反攻倒算。

浩然同志的长篇小说《艳阳天》也是描写与毒草小说《锻炼锻炼》同一时期农村题材的作品。浩然以党的基本路线为纲，站在无产阶级立场上，热情歌颂了以萧长春为代表的广大贫下中农坚定走社会主义道路的积极性，真实地再现了韩百仲、马老四、焦淑红、焦二菊等广大贫下中农“坚持社会主义方向”的斗争风貌。在这里，我们根本不会看到《锻炼锻炼》

中“小腿痛”、“吃不饱”式的“贫下中农”与社会主义革命的“内部矛盾”；展现在我们面前的是广大贫下中农战天斗地的革命精神，是他们与暗藏的反革命分子马之悦的矛盾，与反动地主马小辫的矛盾，同富裕中农弯弯绕的矛盾，以及同党内走资本主义道路当权派李世丹的矛盾。可见，在社会主义社会中，根本不存在真正的贫下中农与党领导的走社会主义道路的矛盾。这种所谓的“内部矛盾”，是反党分子用他们腐烂透顶的资产阶级思想硬安在贫下中农身上的。《艳阳天》的创作实践，就是对“现实主义深化”论的无情批判。

二 所谓深化“内心矛盾”，就是反对塑造光辉的工农兵英雄形象，就是对革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法的反动

革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，是在“一天等于二十年”的社会主义革命和社会主义建设的大跃进年代提出的。它是适应无产阶级革命和无产阶级专政的需要而产生的一种最先进的无产阶级创作方法。它要求作品既要源于生活，又要高于生活，要深刻地反映现实生活中的阶级斗争及其发展的必然趋势，展示无产阶级革命的必然胜利，歌颂无产阶级的光明。它要求作品塑造高大完美的无产阶级英雄形象。这些无产阶级英雄形象既有崇高的共产主义理

想，又有科学的求实精神，他们在共产主义理想指导下进行艰苦卓绝的斗争，他们在任何艰难困苦中始终充满高度的革命乐观主义。

但是，“现实主义深化”论的鼓吹者们却疯狂地反对这样的无产阶级的创作方法。首先，他们从反动的唯心史观出发，根本反对塑造光辉的工农兵英雄形象。他们站在剥削阶级的立场上，承袭反革命分子胡风的所谓“精神奴役创伤”和刘少奇的“群众落后”论，把工农兵群众诬蔑为精神低下、人格分裂的灰色人物。他们叫嚷要大写农民身上的“旧的东西”，表现贫下中农在走社会主义道路中“动摇”、“苦闷”的“复杂感情”，一味丑化贫下中农。他们千方百计把工农兵描写成“消极群众”，从根本上反对塑造工农兵英雄形象这个根本任务。他们妄图用资产阶级的所谓现实主义和反动的颓废主义来取代革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，用浑浑噩噩、卑微委琐的“小人物”，来取代无产阶级顶天立地的工农兵英雄人物，把社会主义文艺蜕变成资产阶级文艺。其次，他们拚命反对表现无产阶级的革命理想，反对反映工农兵的革命英雄主义和革命乐观主义。他们胡说什么描写源于生活、高于生活的满怀共产主义理想的工农兵英雄人物，就会“现实性不足”，就是“搞虚假的浪漫主义”。他们用极其恶毒的语言来攻击闪耀着革命理想的工农兵英雄典型。这是赤裸裸地反对我们对工农兵的优秀品质和崇高的精神境界进行歌颂，反对我们塑造光彩照人的工农兵英雄形象。我们知道，工农兵英雄之所以值得广大革命人民群众学习效法，很重要的

一点，就在于他们毕生的行动都贯串着“无限光明的、无限美妙的最高理想”^①——共产主义理想。在文艺作品中，对工农兵英雄的共产主义理想，揭示得越充分，就越能反映工农兵的阶级本质，就越能发挥革命文艺的战斗作用。在现实生活中，雷锋、王杰、王国福、王进喜等许多英雄人物，都用自己的鲜血和生命，谱写了伟大共产主义理想的篇章。我们的革命文艺就要比生活更理想更典型地来描写这些英雄人物的崇高风貌。这样才能真正充分地反映出历史的本质真实，更好地鼓舞广大群众。文艺黑线的鼓吹者们狂叫这样的英雄人物“不真实”，正是说明这些英雄人物集中代表了无产阶级的利益，有利于无产阶级，不利于资产阶级。

为了兜售“深化”论的反动主张，丑化工农兵，文艺黑线的鼓吹者们，还居心叵测地写下了一批描写革命人民的所谓“内心矛盾”的作品。如：《锻炼锻炼》、《赖大嫂》等。这些作品中的人物都是“无利不起早，有利盼鸡啼”，被“私字浸透了灵魂的人”。他们内心充满了矛盾。当看见广大贫下中农积极拥护集体经济，生活水平蒸蒸日上的情形时，她们急得“眼红”，恨不得一下子“钻进去”，捞一把。但由于阶级地位所决定，他们又觉得还是走个体经济道路才有利。所以，这些人内心总是处于“矛盾状态”。可见，这些人并不是什么坚定走社会主义道路的“革命群众”，而分明是一些“要钱才有意思”的走资本主义道路的新生资产阶级分子。在还存在两大对抗

^① 毛泽东：《论联合政府》。见《毛泽东选集》合订本，第九六〇页。

阶级的两种绝然不同的精神状态的社会里，文艺黑线的鼓吹者们叫喊要“深化”的所谓“阴暗”、“绝望”、“悲苦”的“内心矛盾”，这只能是一小撮地主、资产阶级代表人物的丑恶内心世界的写照。

毛主席指出：“反动时期的资产阶级文艺家把革命群众写成暴徒，把他们自己写成神圣，所谓光明和黑暗是颠倒的。”^①“现实主义深化”论的鼓吹者要深化工农兵的“缺点”，也就是要“暴露人民”。另一方面，他们又极力美化资产阶级代表人物，吹捧党内走资本主义道路的当权派，而这些人物正是无产阶级专政下资本主义复辟的主要危险，社会主义革命的主要对象。所以，“现实主义深化”论是对无产阶级专政理论和毛主席革命路线的反动，是和无产阶级的创作原则根本对立的。

革命样板戏，是实践毛主席革命现实主义和革命浪漫主义相结合创作方法的伟大胜利，同时也是对文艺黑线代表人物反动的创作主张的有力批判。革命现代京剧《智取威虎山》描写了中国人民解放军的剿匪斗争，完美地塑造了英雄典型杨子荣的光辉形象。杨子荣的英雄性格是在解放战争时期东北战场上剿匪反霸斗争这一特定历史环境中成长和发展起来的。他为了消灭顽匪座山雕，只身入虎穴，计送情报，临危不惧，为全歼顽匪作出了重大贡献。杨子荣这种一不怕苦，二不怕死，对党的事业和毛主席革命路线无限忠诚，大智大

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二八页。

勇的英雄性格，在特定的典型环境和激烈的矛盾冲突中得到了完美的艺术表现，深刻地反映了中国革命在特定历史条件下的革命现实。与此同时，《智取威虎山》一剧又充分展现了杨子荣“一心要砸碎千年铁锁链，为人民开出万代幸福泉”，“愿红旗五洲四海齐招展”，“迎来春色换人间”的崇高共产主义理想。这是革命现实主义和革命浪漫主义相结合创作方法的成功体现，也是对“现实主义深化”论的很好批判。

三 深入批判“现实主义深化”论， 正确描写现实的阶级斗争

“事物的矛盾法则，即对立统一的法则，是唯物辩证法的最根本的法则。”毛主席在《矛盾论》的开始就指出了这一矛盾的普遍性理论。没有什么事物不包含矛盾，没有矛盾就没有世界。因此，人类社会生活的主要内容就是矛盾和斗争。在阶级社会里，则是阶级矛盾和阶级斗争。文艺反映生活从本质上讲，就是反映人类社会中的阶级矛盾和阶级斗争。革命文艺作品，就是要把社会生活中的阶级矛盾和阶级斗争的“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”^①，正确反映出无产阶级和革命人民在阶级矛盾和阶级斗争中前进的历史面貌，从而帮助群众推动历史的前进。在无产阶级专政的历史条件下，革命文艺就是要充分表现无产阶级与资产阶级之间阶级斗争、路线斗争的长期性、复杂性，揭示这个伟大历

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八一八页。

史时期阶级斗争的特点与规律。

然而，在“现实主义深化”论遭到批判以后，林彪一伙又把“无冲突”论作为它的另一个极端抛了出来。“现实主义深化”论与“无冲突”论是一根黑藤上结的两个毒瓜，都不过是刘少奇、林彪之流鼓吹的“阶级斗争熄灭”论和孔孟反动的“中庸之道”在文艺领域里的反映，都根源于反动的唯心史观。尽管他们有时也讲“矛盾”，但却矢口否认错综复杂的社会矛盾中最本质的阶级矛盾。他们有时也讲“冲突”，但却一笔抹去文艺作品中矛盾冲突的阶级内容。无产阶级文艺要为巩固无产阶级专政服务，为工农兵服务，就必须深入批判“现实主义深化”论和“无冲突”论，正确描写矛盾冲突，正确描写现实的阶级斗争。

准确而深刻地反映社会生活中的矛盾冲突，就是要求我们以阶级斗争为纲，把生活中的阶级矛盾和阶级斗争典型化，在阶级斗争和路线斗争的风口浪尖上，塑造工农兵英雄形象。只有在典型化的阶级斗争和路线斗争中塑造英雄人物，才能深刻表现出无产阶级英雄人物的革命本色，使英雄人物成为代表时代前进的、不可战胜的革命力量。

在无产阶级专政的历史条件下，英雄人物最主要的特点是具有高度的阶级斗争、路线斗争和继续革命的觉悟，深知修正主义是最主要的危险，自觉地限制资产阶级法权，敢于与党内走资本主义道路当权派作坚决的斗争。如电影《春苗》中的田春苗，就是这样自觉地捍卫毛主席革命路线的战士。如果我们写矛盾冲突就事论事，不揭示它的深刻的阶级内

容，不提到阶级斗争与路线斗争的高度去描写，就可能走上“无冲突”论的歧途。我们知道，无产阶级文艺要以阶级斗争为纲，紧紧把握党的基本路线，描写社会主义时期的基本矛盾，通过反映这个基本矛盾，揭示社会主义必然胜利，资本主义必然灭亡的历史的总趋势。这是与暴露人民群众的所谓“内部矛盾”、“内心矛盾”的“现实主义深化”论的反动主张，根本对立的。

文化大革命以来，在毛主席革命文艺路线的指引下，我们的革命文艺工作者创作了一系列反映社会主义时期阶级斗争和路线斗争的优秀作品。如革命现代京剧《海港》，坚持以党的基本路线为指导，敢于写矛盾冲突，深刻地表现了社会主义时期的阶级矛盾和阶级斗争，善于区分两类不同性质的矛盾，善于写矛盾的转化，是革命文艺作品正确描写现实阶级斗争的样板。

《海港》围绕“散包事件”构置了激动人心的矛盾冲突，在尖锐激烈的矛盾冲突中，全力塑造了方海珍这一英雄形象。“散包事件”看来是搬运工作中一个平常的现象，但是，《海港》却在党的基本路线指导下，把日常现象典型化，写出了“散包事件”是直接关系到援外任务的大问题。在方海珍看来，“一个散包重如山”，“政治影响大如天”。她明察秋毫，透过散包事件，看到了一场发扬无产阶级国际主义精神与破坏无产阶级国际主义的尖锐复杂的阶级斗争。装卸队长赵震山，他不理解履行国际主义义务和进行阶级斗争的关系，认为“今天抢运小麦，要是不扛，也不会出这样的事故”。他完

全看不到现实的阶级斗争。青年工人韩小强，不懂伟大国际主义和平凡装卸工作的关系，认为“散了个包，一点小事嘛”。其实，他轻视装卸工作的思想已经被钱守维利用。在这场斗争中，方海珍以党的基本路线为指导，怀着高度的无产阶级国际主义的责任感，发动群众查清了“散包事件”，揪出了钱守维，帮助了赵震山，教育了韩小强，胜利完成了援外任务。从海港码头所展现的这一场惊心动魄的斗争，深刻揭示了我们的时代的特征：社会主义时期，还存在阶级、阶级矛盾和阶级斗争。《海港》生动而有力地刻划了方海珍主动地掌握矛盾、解决矛盾的典型性格，突出了她敢于斗争、善于斗争的英雄形象。它在无产阶级文艺创作如何反映矛盾冲突方面，提供了丰富的经验，同时也通过自己的成功经验，对“现实主义深化”论和“无冲突”论进行了有力的批判。

文化大革命是一场史无前例的政治大革命，对于巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，建设社会主义，具有深远的历史意义，对无产阶级文艺革命，也具有深远的意义。正是在无产阶级文化大革命以后，我们形成了一支强大的以工农兵为主体的文艺创作队伍，创作了一批批优秀的文学艺术作品。所以，我们必须努力反映和歌颂无产阶级文化大革命，歌颂社会主义新生事物，发展无产阶级文化大革命的胜利成果，并在作品中揭露党内走资派否定、歪曲文化大革命的罪行。用实际战果，对修正主义的“现实主义深化”论继续进行深入的批判。这是当前革命文艺工作者的光荣任务。

反“题材决定”论批判

一九六一年，在我国国民经济暂时困难时期，在国际国内阶级斗争异常尖锐复杂的情况下，为了适应刘少奇反革命修正主义政治路线的需要，文艺黑线代表人物指使《文艺报》炮制了《题材问题》专论这篇大毒草。

在这个专论中，他们把无产阶级文艺必须表现工农兵革命斗争的重大题材这一革命原则诬蔑为“清规戒律”；在“题材多样化”的幌子下，声嘶力竭地叫喊“必须要用一切办法”“广开文路”，并系统地提出了反“题材决定”论的修正主义文艺主张。一九六二年，文艺黑线的代表人物，又把它塞进修正主义文艺纲领《文艺十条》中强行推销，妄图在题材问题上打开一个缺口，向毛主席的革命文艺路线进攻。

一 反“题材决定”论的要害就是反 对表现工农兵革命斗争生活

革命文艺作品的主题思想是从题材中加工提炼，通过塑造典型人物形象具体体现出来的。因此，文艺作品的题材问题，归根到底就是描写谁歌颂谁的问题。它关系到文艺的阶级性质，历来是文艺领域中两条路线斗争的一个重要方面。

伟大领袖毛主席根据历史唯物主义的基本原理，早已在

《在延安文艺座谈会上的讲话》中明确指出：革命的文艺工作者必须长期地深入到工农兵群众中去，努力表现“新的人物，新的世界”^①，歌颂人类历史的主人工农兵。毛主席的教导为无产阶级占领文艺舞台，对资产阶级和一切剥削阶级实行无产阶级专政，发展社会主义文艺，指明了前进的方向。刘少奇、林彪一伙及其在文艺界的代理人，总是千方百计地抓住文艺题材这个根本性的问题进行恶毒攻击和歪曲，以达到他们推行修正主义文艺路线，改变无产阶级文艺性质的目的。在《题材问题》专论中，他们借口“题材本身，并不是判断一部作品价值的重要的和决定的条件”，来反对文艺描写工农兵革命斗争的重大题材，实质上就是反对表现工农兵的革命斗争生活，反对无产阶级英雄形象占领文艺舞台，反对对资产阶级和一切剥削阶级实行全面专政。

我们知道，作品的题材和所要反映的主题思想是密不可分的。题材是作者从生活中加工提炼出来的，而作品的主题思想又是从题材中反映出来的。题材是表现主题的客观基础，有了前者才能体现出后者。正因为这样，伟大革命导师历来重视题材问题，强调文艺要正确描写重大题材。恩格斯在给哈克奈斯的信中强调提出：“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗……应当在现实主义领域内占有自己的地位。”^②列宁充分肯定高尔基描写工人革命斗争生活的小

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八三三页。

② 《恩格斯致玛·哈克奈斯》。见《马克思恩格斯选集》第四卷，人民出版社一九七三年版，第四六二页。

说《母亲》；伟大领袖毛主席一再指出无产阶级文艺必须充分描写工农兵，反映他们火热的斗争生活。这一切都表明，无产阶级革命导师充分肯定题材的差别性和描写工农兵革命斗争生活重大题材的必要性和重要性。

今天，我们的国家正处在社会主义革命和社会主义建设的伟大时代，广大的工农兵是革命斗争的主体。革命的文艺只有正确地描写他们在正确路线指引下所从事的革命斗争，才能塑造出无产阶级英雄形象，表现出深刻的革命主题思想。革命样板戏《智取威虎山》正是通过描写东北解放战争时期，军民剿匪的斗争生活，塑造出“甘洒热血写春秋”，赤胆忠心为人民的解放军侦察英雄杨子荣的光辉形象，热情地歌颂了毛主席关于建立巩固的东北农村根据地的无产阶级革命路线的光辉胜利。革命样板戏《红灯记》、《沙家浜》、《海港》等等所描写的题材，无一不是重大的阶级斗争和路线斗争的题材；所着力歌颂的形象，无一不是工农兵英雄形象。这就说明：正确地描写工农兵革命生活的重大题材是十分重要的，是塑造无产阶级英雄形象的前提条件。离开了表现工农兵的革命斗争生活，塑造无产阶级英雄形象就不过是一句空话。试想一下，如果把描写工农兵革命斗争题材当做“清规戒律”去“彻底破除”，那么无产阶级英雄形象不也就随之被取消了吗？

文艺黑线的鼓吹者们，为了反对革命文艺正确反映重大的阶级斗争、路线斗争题材，又提出什么“生活是不可分割的整体”，从而要求文艺要平分秋色地去表现各个阶级。他

们这一谬论是对唯物辩证法的极大歪曲，是“阶级斗争熄灭”论、“时代精神汇合”论的综合变种。

马列主义认为：矛盾着的事物固然是相互依存，相互联系，但是事物的性质是由矛盾的主导方面所规定的。当前世界上，在无产阶级与资产阶级这一对矛盾中，无产阶级是矛盾的主导方面，它代表了历史发展的方向，是推动社会前进的动力。而资产阶级则是革命的对象，是阻碍历史前进的腐朽力量。无产阶级文艺根据辩证唯物主义和历史唯物主义的基本原理来处理文艺所要描写的对象，必然要描写人类历史的主人工农兵。当然，我们在作品中描写工农兵英雄人物，歌颂他们，赞美他们，并不意味着不可以写反面人物和其他人物。根据唯物辩证法的原理，我们在作品中也要写反面人物，但是这种描写只能是整个光明的陪衬。我们也要写转变人物，写他们在主要英雄人物的影响下转变提高的过程，但这是为塑造主要英雄人物服务的。比如革命样板戏中的英雄人物柯湘、洪常青、郭建光、杨子荣、方海珍，始终处在斗争的焦点上，牢牢地掌握着斗争的主动权，而反面人物毒蛇胆、南霸天、刁德一、座山雕则处在被动地位，受到无情的鞭打和批判。这就深刻地反映了历史发展的客观规律，为无产阶级文艺树立了光辉的样板。相反，在文艺黑线代表人物支持下出笼的大毒草《兵临城下》、《逆风千里》，却把国民党反动派描绘成“英雄”，而广大人民和革命军队却被歪曲丑化作为陪衬，历史完全被颠倒。

从以上不难看出，在阶级社会里，文艺总是为一定的阶

级和一定的政治路线服务的。文艺黑线代表人物主张文艺平分秋色地去表现各个阶级，抹杀无产阶级文艺的阶级性质，其要害就是反对文艺表现工农兵，取消文艺领域的无产阶级专政，搞资本主义复辟。

前不久，在文艺界的右倾翻案风中，有人又散布什么“题材狭窄”论，说当前我们社会主义的文艺是什么“一个形式，一个办法，一种调门和一个样板戏”。这不过是反“题材决定”论的老调重弹。目的仍在反对我们塑造工农兵英雄形象，反对我们歌颂工农兵火热的斗争生活。

我们知道，以革命样板戏为标志的无产阶级文艺，极为广阔地反映了我们时代的斗争风云，准确地深刻地展现了新民主主义革命和社会主义革命的斗争历史。从革命摇篮井冈山到一望无垠的冀中平原，从冰雪覆盖的茫茫林海到椰林飘香的南海之滨，从人民公社的农村到社会主义的海港，从北国的珍宝岛到南海的西沙，在祖国九百六十万平方公里土地上各条战线的火热斗争，都在我们的革命文艺中得到了充分反映，构成了空前壮丽的历史画卷。成百成千光彩夺目的工农兵英雄形象巍然屹立于文艺舞台，形成了空前雄伟、充实的文艺画廊。如此广阔的生活领域，如此丰富多彩的斗争题材，却被一小撮人诬蔑为“狭窄”，这只能说明散布这种谬论的人完全站在人民的对立面，用混淆是非、颠倒黑白的手法，将反革命矛头指向毛主席的革命路线。

他们提出“不能一个形式”，就是反对我们无产阶级的艺术形式；他们提出“不能一种办法”，就是反对我们采用最先

进的革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法；他们所谓不能“一种调门”，就是反对我们同声歌唱毛主席的革命路线；他们所谓“不能一个革命样板戏”，就是妄图拔掉我们文艺革命的红旗，而代之以反革命修正主义的白旗。

为此，对文艺界的右倾翻案风，我们必须进行彻底反击！

二 鼓吹修正主义的“多样化”， 就是鼓吹资产阶级自由化

文艺黑线的鼓吹者们把表现工农兵革命斗争生活的重大题材视为“清规戒律”，扬言要“彻底破除”，并以“多样化”的题材来代替。他们说：文艺描写重大题材会把创作的路子“走窄了”，因此，要“广开文路”。那么让我们来看一看他们那些与工农兵革命斗争题材格格不入的“多样化”题材到底是什么货色？他们所要“广开”的“文路”到底是一条什么路？

第一，他们叫嚷要“大写历史题材”，胡说什么“不要以现代题材压倒历史题材”，“写历史题材也是今天的方向”。

当然，我们要以马列主义观点来研究儒法斗争和整个阶级斗争的历史经验，我们并不反对用历史唯物主义观点来表现历史题材。我们提倡古为今用，允许作者用正确的观点来表现历史生活，为今天的阶级斗争和路线斗争服务，为巩固无产阶级专政服务。但是，文艺黑线的鼓吹者们所谓要“大写历史题材”，是要借古讽今，是呼唤历史上的亡灵来为他们的反革命目的服务，是妄图用帝王将相，才子佳人，洋人

死人来统治社会主义文艺舞台，破坏文艺的工农兵方向的贯彻执行。对此，我们必须彻底批判，坚决堵塞。毛主席早就指出：“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。”^①社会主义文艺必须通过表现当代革命斗争生活，塑造社会主义英雄形象，宣传马列主义、毛泽东思想。这是我们坚定不移的方向。我们决不允许《李慧娘》、《谢瑶环》、《海瑞罢官》之类的借古讽今、恶毒攻击无产阶级专政的所谓“历史题材”的大毒草，充斥社会主义文艺舞台。

第二是所谓要大写“家务事，儿女情”。在阶级社会里所谓的“情”和“事”，无一不带有阶级的内容和阶级的色彩。文艺黑线的鼓吹者们所要写的“事”和“情”，是地地道道的资产阶级货色。毒草影片《不夜城》里的张伯韩一家灯红酒绿，醉生梦死的剥削阶级家庭生活；《兵临城下》姜部长与敌师长“握手言欢”的“老友之情”；苏修反动影片《第四十一》的红军女战士在荒岛上迷恋敌军官“蓝眼睛”的所谓“爱情”……这些正是他们倍加欣赏、津津乐道的东西。由此不难看出，他们所谓写“家务事，儿女情”，就是企图通过对资产阶级和修正主义的生活描写，来宣扬资产阶级思想感情，取代现实中的阶级斗争和路线斗争，以达到他们歪曲、丑化工农兵英雄形象的罪恶目的。

第三是要大写所谓“轻松愉快”题材。他们鼓吹“全表现

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八一八页。

激烈的阶级斗争也不好，人家看了以为中国社会不安宁”，因此要搞些不表现阶级政治内容的轻松愉快的东西，要大搞喜剧片，滑稽片。其实在阶级社会中，文艺作为进行阶级斗争的工具，从来就没有不表现政治内容的作品。文艺黑线的鼓吹者们所说的“不表现政治内容”，只不过是表现无产阶级的政治内容而已。他们的所谓写“轻松愉快”的题材，实质上就是宣扬资产阶级的反动思想和腐朽没落的生活情趣。他们妄图用这些东西，麻痹人民的觉悟，腐蚀人民的斗志。

第四是夸大所谓社会的“阴暗面”。文艺黑线的鼓吹者们对我们的社会怀着刻骨的仇恨，咬牙切齿地说：要揭露社会主义社会的“阴暗面”。但是，毛主席教导我们：“对于革命的文艺家，暴露的对象，只能是侵略者、剥削者、压迫者及其在人民中所遗留的恶劣影响，而不能是人民大众。”^①因此，对于人民中的缺点和错误，革命的文艺工作者，只能站在人民的立场上用保护人民的满腔热忱来说话。文艺黑线的鼓吹者们要写革命事业的所谓“阴暗面”，要暴露人民的所谓“黑暗现象”，只能说明他们不是站在人民的立场上，而是站在剥削者和压迫者的立场上。

从以上我们不难看出，所谓的题材多样化是不折不扣的资产阶级自由化，就是要在文艺作品中去表现地主、资产阶级人物，去宣传孔孟之道和一切剥削阶级腐朽的意识形态。文艺黑线的鼓吹者们主张广开的文路，就是资产阶级的文艺之

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二八页。

路。开了这条路，他们那些所谓的“有志之士”、“有用之才”就可以倾巢出动，利用他们的“一切才能”、“一切专长”大搞“风花雪月”，大搞“轻歌曼舞”，大写“永恒主题”，猖狂向党进攻，变无产阶级文艺为资产阶级文艺。

三 革命文艺必须努力表现 新的人物、新的世界

在文艺的题材问题上，始终存在着两条路线的斗争。在题材问题上大做反党文章并不是文艺黑线代表人物的新发明。早在二十年代，资产阶级反动文人梁实秋就提出所谓反对把“文学的题材限于一个阶级的生活现象的范围之内”，即反对文学表现无产阶级。全国解放以后，反革命分子胡风又大肆鼓吹“题材无差别”论，把我们关于描写工农兵革命斗争、生活题材的主张，诬蔑为是放在作家头上的一把刀子。步梁实秋、胡风之后，文艺黑线代表人物又把描写工农兵革命斗争生活的主张称之为“清规戒律”。尽管他们的说法不同，但是万变不离其宗，目的都是要反对表现工农兵，反对塑造无产阶级英雄形象，为资产阶级树碑立传。他们如此起劲地反对描写工农兵革命斗争的重大题材，恰好从反面告诉我们描写重大题材的必要性。

无产阶级的文艺要很好地成为整个革命事业的一部分，就必须努力表现“新的人物，新的世界”。在无产阶级专政的条件下，要特别注意反映社会主义革命和社会主义建设的重大题材，要特别注意反映无产阶级、革命人民同党内走资派

的斗争，歌颂无产阶级文化大革命。无产阶级文化大革命是在社会主义条件下，无产阶级反对资产阶级和一切剥削阶级的政治大革命。在这场斗争中，亿万军民，意气风发，挥戈上阵，摧毁了刘少奇、林彪为头子的两个资产阶级司令部，批判了一切剥削阶级思想，巩固了无产阶级专政，加速了社会主义革命的进程。在斗争中涌现出来的社会主义新生事物，如知识青年上山下乡，干部走“五·七”道路，工农兵上大学，赤脚医生，工人阶级登上上层建筑舞台，各级领导班子实行老、中、青三结合，等等，都是文化大革命斗争的丰硕成果，是毛主席革命路线的胜利结晶。社会主义新生事物的诞生和发展，有力地批判了旧思想、旧文化、旧传统、旧习惯，限制了资产阶级法权，对清除产生新资产阶级的土壤，巩固社会主义制度，加强无产阶级专政，起了重大作用。在文化大革命的急风暴雨中成长起来的一代新人所表现出来的革命精神，是我们时代精神的反映。因此，按照党的基本路线的要求，努力表现无产阶级文化大革命，歌颂社会主义新生事物，这是无产阶级文艺创作的重要任务。几年来，在革命样板戏的带动下，广大的革命文艺工作者创作了一大批反映文化大革命胜利的文艺作品。影片《春苗》、话剧《战船台》、短篇小说《朝霞》、《金钟长鸣》就是其中的代表。它们生动地反映了革命人民精神振奋，斗志昂扬，意气风发的精神面貌，歌颂了文化大革命的胜利，同时也为文艺作品表现文化大革命斗争的题材提供了经验。

当前，在题材问题上仍然存在斗争。资产阶级野心家林

彪把黑手伸向文艺领域，在题材问题上把当年刘少奇一伙鼓吹过的“一粒米看大千世界”改头换面地抛了出来，硬是要在一些小事上“演绎出大方向”。用小事无限上纲的手法来掩盖现实生活中真实的阶级斗争和路线斗争，把人们的视线引向生活中琐碎的小事上去，以达到他们用文艺腐蚀人们的斗志，解除人们思想武装的目的。在反映文化大革命题材上，有些人还鼓吹“距离论”，认为：文艺创作必须与现实生活保持一段距离，文化大革命太近了，吃不透，摸不准，写不了。这种“距离论”是“文化工作危险论”的产物，它牵涉到写什么题材的问题。这种谬论必然导致文艺工作者远离当前火热的斗争生活，远离无产阶级政治。“距离论”的要害就是反对文艺为现实的阶级斗争和路线斗争服务，反对歌颂社会主义新生事物。在党内不肯改悔的走资派邓小平的煽动下，有人还诬蔑我们现在的文艺作品“题材狭窄”。这种种谬论不过是社会上那种否定文化大革命、鼓吹复辟倒退的反动思潮在文艺创作上的反映。在当前反击右倾翻案风的伟大斗争中，我们必须彻底批判这种谬论，并且为繁荣社会主义的文艺创作，为巩固和加强无产阶级在文艺领域对资产阶级的全面专政，努力奋斗！

“中间人物”论批判

一九六二年八月，在大连“农村题材短篇小说创作座谈会”上，文艺黑线的鼓吹者们，在提出“现实主义深化”论的同时，背叛马克思主义文艺理论关于描写工人阶级和劳动人民、“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”^①的基本原则，系统地提出了写“中间人物”的修正主义文艺主张，大树写“中间人物”的黑“标兵”，大立写“中间人物”作品的黑“样板”，在文艺为什么人这一根本问题上对抗毛主席的革命文艺路线，妄图用“中间人物”实质上是资产阶级人物，来取代无产阶级英雄形象，变无产阶级文艺为资产阶级文艺，为他们篡党夺权、复辟资本主义制造舆论。

一 所谓“中间人物”，是披着超阶级外衣的资产阶级人物

文艺是通过塑造人物形象来表达主题思想，并为一定阶级的政治路线服务的。各个阶级的文艺，总是千方百计通过各种办法塑造本阶级的理想人物，使之占领文艺舞台，实行本

^① 恩格斯：《诗歌和散文中的德国社会主义》。见《马克思恩格斯全集》第四卷，人民出版社版，第二二四页。

阶级的专政。当今世界上的文艺只有无产阶级文艺和资产阶级文艺。因此，文艺不塑造无产阶级的英雄形象就必然要树立资产阶级的理想人物。二者必居其一。

所谓“中间人物”形象，到底是哪个阶级的化身，为哪个阶级的政治路线服务的形象呢？文艺黑线的鼓吹者们不打自招地供认：“中间人物”是“不好不坏，亦好亦坏，中不溜的芸芸众生”。它的特点是有着“阴暗的心理和精神负担”，“经历着苦难的历程”等等。他们还把这些入冒充为“人民群众中的大多数”。文艺黑线的鼓吹者们，首先在这里采用了一切修正主义者所惯用的超阶级手法，以掩盖“中间人物”的资产阶级实质。他们说的“中间人物”“不好不坏，亦好亦坏”，译成通俗的话就是“中间人物既不是好人，又不是坏人，既是好人又是坏人”。这种说法完全背叛了马克思主义关于事物的质的规定性的理论，否定了马克思主义的阶级论原理和唯物辩证法精神。马克思主义认为，人的本质是一切社会关系的总和。在阶级社会中，无产阶级总是根据人的阶级属性和他们在一定历史时期的政治态度，来区分人的好坏的。在社会主义革命日益深入的今天，无产阶级总是旗帜鲜明地指出，工农兵劳动群众是革命的主力军，是毛主席革命路线的坚定执行者和英勇捍卫者，他们的思想品质无比高尚、美好；而一小撮地、富、反、坏、右和资产阶级代表人物却总是站在毛主席革命路线的对立面，猖狂地反党反社会主义，他们的精神、道德都是极端卑劣的。二者红黑分明，不容丝毫含混。在阶级社会中，人的阶级属性和政治态度既然不容混淆，那

么根据这一特定的标准来判断某人的好坏，那结论必然是他是好人或者是坏人。二者只能居其一，不能“合二而一”。文艺黑线的鼓吹者们鼓吹好坏合一的“中间人物”，是反对唯物辩证法的，它只能是主观唯心论者心造的幻影，其目的是为了美化行将灭亡的资产阶级，妄图丑化无产阶级和劳动人民，为复辟资本主义制造反革命舆论。

我们并不否认，在现实生活中存在着暂时处于中间状态的人物。但是这和文艺黑线代表人物所讲的“中间人物”有着本质的区别。第一，这些暂时处于中间状态的人物，最终都要向两极分化，而不是如所谓“中间人物”那样僵死不变的。第二，他们中绝大多数人会在斗争中逐步清除和克服自己身上的资产阶级思想的侵蚀和影响，提高无产阶级觉悟而走向进步。这些经过教育、帮助而走向进步的人，根本不是什么“不好不坏”的“芸芸众生”，而是有不同程度缺点的好人（当然对他们的世界观也要进行具体分析）。至于其中极少数被剥削阶级“拉过去”而蜕化变质的人物，却又不是什么“不好不坏”的人物，而是在社会主义社会中产生的新的资产阶级分子。文艺黑线鼓吹者们故意歪曲现实生活中的事物本质，借以为其“中间人物”论找所谓的现实依据，这完全是修正主义的欺人之谈。

从文艺黑线代表人物对“中间人物”所规定的特点来看，他们所说的“中间人物”集中地表现了剥削阶级的精神面貌，是地地道道的资产阶级人物。全国解放以后，劳动人民翻身做了国家的主人，他们一扫旧社会的奴隶相，象巨人一样巍

然屹立在世界的东方。正象伟大领袖毛主席指出的那样“从来也没有看见人民群众象现在这样精神振奋，斗志昂扬，意气风发”^①。他们无限热爱社会主义社会，仇恨半封建半殖民地的旧社会，在毛主席革命路线的指引下，夜以继日地从事着社会主义革命和社会主义建设的宏伟事业。广大贫下中农坚定不移地走社会主义道路，他们从互助组，合作社，高级社直到人民公社，一步一层天。伟大的社会主义祖国，到处都在胜利前进。革命人民无不为之欢呼、歌唱。今天对革命事业抱着敌对态度，有着“阴暗心理”的只能是象林彪一类叛党、叛国的反革命分子；把进行社会主义革命和社会主义建设看作是一条通向“苦难的历程”的，只能是那些被打倒的地、富、反、坏、右分子；在社会主义革命和建设中有“精神负担”的，只能是那些拒绝社会主义改造，被资产阶级思想严重腐蚀的资产阶级分子。文艺黑线的鼓吹者们精心炮制的“中间人物”的黑标本——小说《锻炼锻炼》中，“耍奸又取巧，脸面全不要”的“小腿痛”；《老坚决外传》中，处处对抗党的领导，猖狂反对三面红旗的“老坚决”；《三里湾》中，极端仇视社会主义的“翻得高”，都形象地为我们勾画出“中间人物”可憎的资产阶级脸谱。

从以上不难看出，在无产阶级专政条件下，有着“阴暗”、“苦难”、“负担”心理状态和精神特征的“中间人物”，是不折不扣的资产阶级人物。他们代表了被推翻的地主、资产阶级利益，

^① 毛泽东：《介绍一个合作社》。见《毛泽东著作选读》甲种本（下），第五一八页。

反映了在社会主义社会中产生的新资产阶级分子想走资本主义道路和复辟资本主义的要求。文艺黑线的鼓吹者们让我们的文艺去描写、歌颂他们，是有其不可告人的政治目的的。

二 鼓吹“中间人物”论，就是反对无产阶级英雄形象占领文艺舞台，反对在文艺上对资产阶级实行专政

文艺在歌颂什么人，塑造那个阶级的理想人物的问题上，历来存在两个阶级、两条路线的激烈斗争。伟大领袖毛主席曾经着重指出，无产阶级文艺要热情歌颂“无产阶级及其先锋队的战斗和胜利”^①。在毛主席的亲切关怀下产生的《部队文艺工作座谈会纪要》中，也把塑造无产阶级英雄人物规定为社会主义文艺的根本任务。只有塑造好无产阶级英雄形象，无产阶级的文艺才能真正地为工农兵、为社会主义、为巩固无产阶级专政服务；只有塑造好无产阶级英雄形象，才能保证文艺工农兵方向的贯彻执行，才能在文艺领域实现无产阶级对资产阶级的全面专政。对此，文艺黑线的鼓吹者们怕得要死，恨得要命，他们炮制“中间人物”论，就是企图阻挠和破坏我们塑造无产阶级英雄形象。

从三十年代起，“四条汉子”就猖狂鼓吹大写资产阶级和“没有归宿的普通人”等“小人物”。四十年代，在延安，他们又要求文艺不疲倦地歌颂他们自己和他们所经营的小集团里

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八三〇页。

的几个角色；在重庆，胡风主张表现劳动人民的“精神奴役的创伤”；五十年代，他们又煽动写“第四种人”，以便歌颂资产阶级。一九六二年，我国阶级斗争、路线斗争异常尖锐复杂，伟大领袖毛主席把马列主义无产阶级专政的理论同中国革命具体实践相结合，制定了党的基本路线，向全国人民发出了“千万不要忘记阶级斗争”的伟大号召，把中国社会主义革命引向深入。这时，刘少奇、林彪一伙感到末日来临，恐慌万状，千方百计地破坏毛主席革命路线的贯彻执行。在政治上，他们反对三面红旗，反对社会主义道路，反对无产阶级专政，否定阶级斗争；在哲学上，他们炮制了“合二而一”论，反对唯物辩证法。他们猖狂推行复辟、倒退的修正主义路线，妄图把我国引向黑暗。在文艺领域，文艺黑线代表人物也迫不及待跳了出来，密切配合。他们步苏修创作“非英雄化”谬论的后尘，极力鼓吹写“中间人物”的资产阶级文艺主张，妄图用所谓的“中间人物”取代无产阶级英雄形象，从而改变无产阶级文艺的政治方向，为反革命修正主义路线歌功颂德，为复辟资本主义鸣锣开道。为达此目的，他们为“中间人物”的粉墨登场，充当主角，占领文艺舞台，实行资产阶级专政，制造了种种谎言。

第一，他们说英雄人物是少数，“中间人物”是多数，因此要大写“中间人物”。

在这里，首先必须指出，文艺歌颂什么人并不是以那一类人物表面上数量的多少为标准，而是以人物所代表的阶级本质和利益为标准。过去，地主、资产阶级和无产阶级及

其他劳动人民相比，永远是少数，但地主、资产阶级从来也不讴歌无产阶级和劳动人民，而是竭尽全力歌颂他们自己，想方设法去塑造他们的理想人物。我们的无产阶级文艺也必须歌颂最能体现无产阶级利益的英雄人物。其次，从根本上讲，无产阶级英雄人物是真正地代表了人民群众的大多数。因为无产阶级和劳动人民是世界的主体，是推动历史前进的动力。无产阶级英雄人物，是人民群众中杰出的代表，他们站在斗争的最前面，时代的最前列，是无产阶级的化身和象征，集中地代表了无产阶级的利益，体现了时代精神和社会发展方向。革命文艺只有歌颂他们才是真正地表现了大多数。文艺黑线鼓吹者们的谬论不但否定了社会主义革命和社会主义建设的阶级基础和群众基础，同时也从根本上否定了文艺表现社会主义新生事物，塑造无产阶级英雄形象这一根本任务。这是别有用心。

第二，他们说英雄人物“只能看，不能学”，只有“中间人物”“教育意义最大”。

毫无疑问，我们的文艺要用辩证唯物主义和历史唯物主义对人民群众进行思想和政治路线方面的教育，不断提高人民群众阶级斗争、路线斗争和继续革命的觉悟，使人民“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”^①。现实生活中，用马列主义、毛泽东思想武装起来的无产阶级英雄人物是执行、捍卫毛主席革命路线

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八一八页。

的忠诚战士。他们有坚定的无产阶级立场，走在时代的最前列，是坚决走社会主义道路的带头人。只有这样的人物才能对广大人民群众进行马列主义世界观的教育。革命样板戏成功地塑造了柯湘、洪常青、李玉和、杨子荣、方海珍等工农兵英雄人物的高大形象，真实、感人、亲切。他们高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，他们的崇高的共产主义理想，他们松柏般的革命气节，云水般的高洁胸怀，大公无私的高尚品质，英勇顽强的战斗风格，在现实生活中，已成为越来越多的工农兵学习、效法的榜样，有力地鼓舞着千百万人民群众沿着毛主席革命路线前进。革命样板戏中的英雄形象所产生的巨大教育作用是对“英雄人物只能看，不能学”一类无耻谰言的有力批判。“中间人物”本身是披着工农兵衣裳的落后人物、反动人物。他们的思想感情、世界观与马列主义、毛泽东思想是根本对立的。这样的人物对人民的思想只能起腐蚀瓦解的反动作用。文艺黑线的鼓吹者、以写“中间人物”而臭名昭著的那个人曾直言不讳地供认：写“中间人物”统统都是为了“劝人”的。他们是要把人“劝”到“中间人物”所要走的资本主义道路上去。可见“中间人物”根本不是什么教育意义最大，而是对人民群众的欺骗性最大，反动性最大。

第三，他们说矛盾往往集中在“中间人物”身上，要写出矛盾，就要大写“中间人物”。

这是对唯物辩证法的极大歪曲，是对党的基本路线的篡改。

我们知道，在复杂事物的发展过程中，如果有许多矛盾

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”^①。而且在这种主要矛盾中，又有一个方面是主要的，是矛盾的主导方面，它决定着事物的性质。党的基本路线明确指出：无产阶级与资产阶级的矛盾是社会主义时期的主要矛盾。在这一对矛盾中，无产阶级是一个新的力量，它由初期附属于资产阶级的地位，逐步地壮大起来，成为独立的和在历史上起主导作用的阶级，它决定着时代的主要内容和发展方向。工农兵中的英雄人物正是这个阶级的杰出的代表。文艺作品只有把无产阶级战胜资产阶级的矛盾斗争典型化，把无产阶级英雄人物放在矛盾斗争的中心点上，充分地表现出他们推动矛盾发展和解决矛盾中所起的决定作用，才能正确地反映出生活的本质和历史发展的趋势。文艺黑线的鼓吹者们以写“人物的内心矛盾”和“人物间的矛盾”为借口，把“中间人物”放在矛盾斗争的焦点上，这就从根本上否认了社会主义时期的主要矛盾和矛盾的主导方面，彻底背叛了党的基本路线。混淆主次矛盾是党内机会主义路线头子的惯用伎俩。大叛徒刘少奇，曾以“先进的生产关系与落后生产力的矛盾”取代无产阶级和资产阶级这一基本矛盾；叛徒、卖国贼林彪胡说文化大革命是批判干部运动，转移斗争的主攻方向，篡改无产阶级文化大革命是无产阶级反对资产阶级和一切剥削阶级这一阶级斗争的实质，破坏文化大革命；党内不肯改悔的走资派邓小平提出

^① 毛泽东：《矛盾论》。见《毛泽东选集》合订本，第二九五页。

什么“三项指示为纲”，也是妄图以目乱纲，以目代纲，让“唯生产力”论、“阶级斗争熄灭”论取代我们党关于阶级斗争和无产阶级专政的理论，进而翻文化大革命的案，算文化大革命的账，大搞复辟倒退。“中间人物”论这一反动观点，紧密地配合了刘少奇、林彪反革命修正主义政治路线的需要，其结果必然导致资产阶级在文艺领域对无产阶级实行专政，从而改变无产阶级文艺的性质。毒草小说《卖烟叶》就是其中的黑标本。它以资产阶级投机倒把分子贾鸿年为中心人物，把全部矛盾集中在他身上。而“正面人物”党的县委委员李老师，共青团员王兰等统统受他的欺骗和驱使。结果，作品中反映的是资产阶级战胜无产阶级，而不是无产阶级战胜资产阶级。这完全是历史的大颠倒。

综上所述，“中间人物”论，是为资产阶级人物占领文艺舞台而编造的谎言，是妄想把无产阶级英雄人物赶下历史舞台而制造的谬论。我们必须彻底批判他们的这种谬论，坚定不移地塑造无产阶级英雄形象。

三 学习革命样板戏的宝贵经验， 塑造无产阶级的英雄形象

革命样板戏是无产阶级文艺园地的灿烂明珠，是无产阶级文艺革命的光辉旗帜。革命样板戏总结的一系列创作经验，特别是按唯物辩证法原则处理主要英雄人物与其他人物的关系，在阶级斗争、路线斗争的风口浪尖上塑造好无产阶级英雄人物的经验，对无产阶级文艺有着极为巨大的指导意

义。

首先，我们反对写“中间人物”，就是要全力塑造好无产阶级英雄人物形象。革命样板戏的主要创作经验之一，就是要千方百计调动一切艺术手段，塑造好无产阶级英雄人物。在敌我矛盾和人民内部矛盾的处理中，始终要让主要英雄人物居于矛盾斗争的主导方面，驾驭矛盾斗争的发展。反面人物只能是主要英雄人物的陪衬，只能是暴露鞭笞的对象。其他正面人物和英雄人物也要有力烘托主要英雄人物，以收绿叶红花相得益彰之效。

其次，我们反对写“中间人物”，但并不否认在文艺创作中，在构置矛盾冲突时要写到一时还处在中间状态的人物，即人们习惯说的“转变人物”。毛主席指出：“任何有群众的地方，大致都有比较积极的、中间状态的和比较落后的三部分人。”^①中间状态的人是存在的。英雄人物总是在同各种各样的人物，其中包括中间状态的人物的矛盾冲突中表现出高贵的思想品德，放射出英雄异彩。写好转变人物，也是塑造高大完美的英雄形象的需要。革命样板戏为我们通过正确地描写转变人物进而更好地塑造无产阶级英雄形象，提供了极宝贵的经验。

要想写好转变人物，必须首先划清转变人物同所谓“中间人物”的界线。在阶级本质上，转变人物是基本群众，而“中间人物”是挂着工农兵招牌的资产阶级人物。其次，要摆正

^① 毛泽东：《关于领导方法的若干问题》。见《毛泽东选集》合订本，第八五三页。

位置，处理好“转变人物”同主要英雄人物的关系。转变人物只能从属于主要英雄人物，而不能把他放在首要的地位来描写。第三，要端正态度，要站在人民的立场上“用保护人民、教育人民的满腔热情来说话”^①。对“转变人物”既不能讽刺、打击，也不能欣赏、美化。要定好基调，把好方向。要指出他们的缺点、错误，又要积极引导他们进步，完成转化。革命现代京剧《海港》、《龙江颂》中的韩小强、李志田两个形象的塑造为我们树立了榜样。《海港》中的韩小强尽管有这样那样的缺点和错误，但是，他是苦大仇深的码头工人的后代，愿意走社会主义道路，热爱党和毛主席，本质好，所以他的转变有较好的基础。在帮助韩小强的转变中，主要英雄人物方海珍始终掌握着斗争的主动权。她及时识破敌人的阴谋，正确地区分和处理两类不同性质的矛盾，热心、细致地用共产主义世界观帮助、教育韩小强。经过阶级斗争的教育和几次激烈的思想交锋，终于使韩小强提高了认识，回到了毛主席的革命路线上。韩小强的转变表现了方海珍在群众中的巨大影响，使方海珍的形象更加完美高大，思想更加光彩夺目。

前一个时期，在英雄人物的塑造上，流行一种谬论。它鼓吹“要写英雄人物的缺点”，胡说只有这样，英雄人物才显得“真实可信”。这种谬论是六十年代“中间人物”论在七十年代的阴魂不散，其罪恶目的，就是以蛊惑人心的手段，使我们

^① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二九页。

的文艺作品中的英雄人物(包括主要英雄人物)都变成有缺陷的,甚至是百孔千疮的形象,因而成为不能体现无产阶级的崇高理想,不能成为广大群众学习的榜样的“中间人物”或反动人物。这是一种反对塑造无产阶级英雄形象的釜底抽薪的卑鄙手段。须知,地主资产阶级在他们的文艺作品中,对他们理想中的“英雄”人物都是通过种种艺术手段百般加以美化的,有时甚至到了神化的地步。请看,他们笔下的海瑞有什么缺点?他们笔下的武训有什么缺点?还有旧京戏中描写的关羽这个被地主阶级当做神灵来顶礼膜拜的形象,又写了他什么缺点呢?对于这一切,那些要求我们写主要英雄人物缺点、错误的人不但不反对,而且倍加赞赏。他们的资产阶级立场和态度显然是十分明确的。他们的论调和文艺黑线的鼓吹者们宣扬的写“有阴暗心理,有精神负担”的“中间人物”的谬论如出一辙。很明显,写“英雄缺点”的鼓吹者和“中间人物”论的贩卖者一样,他们的立场都是资产阶级的,他们的世界观都是林彪、孔老二的唯心史观。他们反动的政治目的,都是利用文艺搞复辟,搞倒退。今天,我们重新批判反动的“中间人物”论,对发展社会主义文艺创作有着十分重要的现实意义。它必将激发我们的文艺工作者更进一步深入到三大革命斗争的第一线,塑造出更多的无产阶级英雄形象,牢固地占领文艺舞台,为清除产生资产阶级的土壤和条件,巩固无产阶级专政,作出更大的贡献。

反“火药味”论批判

反“火药味”论产生于五十年代末六十年代初，是为刘少奇一伙的反革命修正主义政治路线服务的。它把矛头直接指向社会主义革命和社会主义建设的坚强柱石——无产阶级专政，妄图否定马克思主义理论核心之一的暴力革命。

这个反动观点适应了当时国际上修正主义思潮的需要。当时，以赫鲁晓夫为首的苏修叛徒集团完全背叛了马克思列宁主义，否定、歪曲无产阶级专政的学说，提出了所谓“全民国家”、“全民党”的反动纲领，妄图以“全民国家”，来代替无产阶级专政的国家。他们被全世界日益高涨的革命怒潮，被“炮火连天，弹痕遍地”的大好形势吓得丢魂落魄。于是，这些“蓬间雀”们，便大肆鼓吹“三无世界”（没有武器、没有军队、没有战争的世界），梦想找到那虚无飘渺的“仙山琼阁”。这纯粹是对马克思列宁主义的公开背叛。他们出于反对无产阶级革命和无产阶级专政的反动目的，疯狂鼓吹反革命的反“火药味”论。这个反动观点也适应了刘少奇一伙背叛马列主义、毛泽东思想，推行“三自一包”、“三和一少”的修正主义路线的需要。刘少奇一伙早在解放前夕就大念“和平经”，鼓吹“和平民主新阶段”，叫喊“全世界的和平建设阶段来到了，不打仗了，要和平，还是持久的和平”。全国解放后，他们又继续

叫嚷：“我国社会主义和资本主义谁战胜谁的问题，现在已经解决了。”于是文艺黑线的代表人物便积极鼓吹这种反动观点，胡说现在情况不同了，处在和平建设时期，不要“火药味”了。他们看了舞剧《白毛女》后叫喊什么“这个戏火药味太浓，武装斗争太突出了。”从此，反“火药味”的反动谬论就在文艺界沸沸扬扬地泛滥起来了。

反“火药味”论实质是“阶级斗争熄灭”论，它反对以阶级斗争为纲进行文艺创作，用资产阶级、修正主义的人性论、人道主义、和平主义来反对马克思主义暴力革命的伟大学说；用资产阶级的靡靡之音、轻歌曼舞来欺骗、麻痹群众，解除人们的思想武装，要无产阶级放下手中的枪杆子；用反动的孔孟之道来宣扬对敌人施“仁政”，讲“宽恕”，妄图颠覆无产阶级专政。反“火药味”论者的反动目的，就是要用反革命的“火药味”取代革命的“火药味”，反对马列主义暴力革命理论，反对毛主席的人民战争思想。

一 反“火药味”论反的是 无产阶级的暴力革命

只要无产阶级的敌人存在一天，无产阶级就必须施用革命的暴力。恩格斯指出：“革命无疑是天下最权威的东西。革命就是一部分人用枪杆、刺刀、大炮，即用非常权威的手段强迫另一部分人接受自己的意志。”^①不用“枪杆”、“刺刀”、

^① 恩格斯：《论权威》。见《马克思恩格斯选集》第二卷，人民出版社一九七三年版，第五五四页。

“大炮”这些非常权威的东西，要取得无产阶级革命的胜利是根本不可能的。从“巴黎公社”武装夺取政权，到中国人民通过武装斗争，建立无产阶级专政的国家，都证实了这一点。暴力革命是无产阶级夺取政权、巩固政权的根本途径，无产阶级的文艺，就是要尽情地歌颂革命人民在党的领导下，在毛主席革命路线指引下，用“枪杆”、“刺刀”、“大炮”这些最权威的东西推翻旧世界，建立新世界的英勇斗争，歌颂无产阶级的暴力革命。

为了达到反对无产阶级革命的目的，文艺黑线的代表人物提出什么：“我们的文学作品火药味太多了，舞台上枪杆太多了”，阴谋把无产阶级的枪杆子从舞台上、作品中统统赶出去。他们提倡的是“人道主义”、“和平主义”，放弃的是“暴力革命”、“武装斗争”。列宁早就批判过这种机会主义论调。他指出，社会和平主义只是重弹资产阶级和平主义的论调，它劝诱工人相信资产阶级，诱使工人放弃已经成熟、已经被事实提到日程上来的社会主义革命。在这里，列宁一针见血地揭穿了反“火药味”论的本质，暴露了它反对无产阶级革命和无产阶级专政的机会主义本质和罪恶用心。

毛主席教导我们：“枪杆子里面出政权。”^①整个旧世界只有枪杆子才能改造。革命的枪杆子永远是我们夺取政权、巩固政权所必需的。只有修正主义分子才厌恶革命的枪杆子，喋喋不休地鼓吹“三和”、“两全”的反动论调。阶级斗争的经

^① 毛泽东：《战争和战略问题》。见《毛泽东选集》合订本，第五一二页。

验证明，不经过流血的暴力革命而夺取政权，只能是修正主义分子的痴心妄想。他们反对革命的枪杆子，反对暴力革命，鼓吹“和平过渡”等修正主义黑货，实质上是要牺牲广大人民群众的根本利益，葬送无产阶级革命的前途，使地主资产阶级的反动统治永世长存。

刘少奇一伙出于他们反动的阶级本性，还咒骂革命战争的“每一声枪炮的发响，都将伴随着流血和死亡”，抹煞正义战争和非正义战争的区别，大肆渲染革命战争的恐怖、残酷，恶毒诽谤革命战争破坏了个人幸福。他们精心炮制的反动影片《早春二月》，把轰轰烈烈的北伐战争描写成洪水猛兽，所到之处，景象凄凉，一片低沉、惨淡的场面，留下的只是孤儿寡妇。而披着进步外衣的资产阶级分子肖涧秋，对革命战争怕得要死，逃到了世外桃源的芙蓉镇上，妄图用资产阶级的“仁慈”，“人道”来拯救世界，幻想不放一枪一弹就使人民得到解放。事实证明，刘少奇一伙反对革命战争的火药味，要的是地主资产阶级的“人情味”，他们妄图用这种资产阶级的人性论、人道主义、和平主义来毒害人民群众，瓦解无产阶级的斗志，达到他们反对无产阶级革命和无产阶级专政的目的。

伟大领袖毛主席指出：“正义的战争，是拯救人类拯救中国的至高无上的荣誉的事业，是把全世界历史转到新时代的桥梁。”^① 这说明了革命战争是一项无上光荣的伟大事业，被

^① 毛泽东：《中国革命战争的战略问题》。见《毛泽东选集》合订本，第一五八页。

压迫、被奴役的无产阶级和劳动人民要想获得政治上的彻底解放，就必须进行暴力革命。当然，“要奋斗就会有牺牲，死人的事是经常发生的”。战争本身就是流血的政治。可是为了革命而流血牺牲，是有价值的，是高尚的，它留给无产阶级的并不是恐怖和绝望，无产阶级也并没有因为流血牺牲而减退半点战斗意志。相反，它更加激起了无产阶级的斗志，使无产阶级更加看清了剥削阶级的反动嘴脸，更加懂得必须用枪杆子开创新世界的真理。文艺黑线代表人物大谈什么战争破坏了个人的幸福，这完全是资产阶级的个人主义和利己主义。无产阶级从它诞生的那一天起，就把自己和革命事业紧紧地连在一起了，革命的利益就是他的利益，为革命利益而流血牺牲就是他的幸福。正如《红色娘子军》中的洪常青所表现的那样，在临牺牲的一瞬间，他高唱《国际歌》，展望着祖国的山山水水，仿佛看到了鲜艳的红旗在海南岛，在全中国的上空高高飘扬。他感到，为了中国劳苦大众和全世界的革命群众而英勇献身，是毕生最大的光荣和幸福。

为了歌颂无产阶级的暴力革命，歌颂枪杆子改造世界的威力，我们的文艺作品就要大写革命战争的题材，赞美在马列主义、毛泽东思想指导下的无产阶级用铁锤、钢枪砸碎旧世界，创建新世界的光辉业绩。但文艺黑线的代表人物却反对我们选取革命战争的题材，诬蔑它“过时”了。还在建国初期，他就给题材划了框子，说什么：“今天，我们的题材，首先是反映国家建设的，战争的题材是历史的题材了。”这是典型的“过时”论，是打着反映国家建设的幌子，行反对武装斗争、

暴力革命之实。在他们的战争题材“过时”论影响下，封资修的黑货塞满了社会主义文艺阵地。他们从苏修那里搬来了宣扬资产阶级情调的《天鹅湖》，在国内也大量地抛出了《李慧娘》、《海瑞罢官》等大毒草，公开为反革命修正主义分子翻案，为被镇压的阶级敌人鸣冤叫屈；此外还有宣扬资产阶级生活方式，美化资本家的《上海的早晨》、《不夜城》等小说、电影。不难看出，文艺黑线代表人物鼓吹战争题材“过时”论，就是要让无产阶级和广大人民群众放弃革命战争，放弃无产阶级专政下的继续革命，使封、资、修的黑货自由泛滥，达到他们复辟资本主义的反革命目的。

总之，所谓“枪杆子太多”，“战争残酷”，“战争题材过时”，其矛头所指都是无产阶级的暴力革命，都是妄图瓦解和取消无产阶级的武装斗争。对于反“火药味”论这种反动论调，我们必须彻底清算，在斗争中更加自觉地学习和坚持马克思主义关于无产阶级革命和无产阶级专政的理论。

二 反“火药味”论反映了地主资产阶级和修正主义的利益和要求

地主资产阶级和一切反动派对革命的“火药味”都充满了极大的恐怖和厌恶，这是他们的阶级本性所决定的。文艺黑线代表人物为了迎合剥削阶级的需要，反对在作品中歌颂革命战争，胡说什么：“人们听到我们的机关枪、大炮响，他就厌恶，就害怕，不要专搞大炮这东西。”很明显，他所说的“人们”就是地主资产阶级和现代修正主义者一伙。历史的事

实告诉我们，地主资产阶级的血腥统治，就是被革命的武装斗争推翻的，他们的人肉筵宴，就是被革命武装斗争掀掉的。他们对革命人民的武装斗争怎能不恨呢？《闪闪的红星》中的土豪胡汉三，听到红军解放山村的枪响声就吓得屁滚尿流，狼狈逃窜。害怕革命战争的，就是他们这类人。那些背叛了马列主义的现代修正主义分子，革命的枪炮声打破了他们实现所谓“三无世界”的美梦，冲击了他们施行“核垄断”，阻碍了他们瓜分世界的狂妄野心，所以他们拚命反对革命的“火药味”。陈独秀、刘少奇一伙把建立工农武装的革命群众运动视为“洪水猛兽”，三令五申，叫喊要放下武装，把枪杆子交给蒋介石国民党。林彪反党集团也大肆鼓吹“和平边防”、“政治边防”，实际是要我们放弃边防，把中国变为苏修美帝的殖民地。所有搞阶级投降主义和民族投降主义的机会主义路线的头子，都极端厌恶革命人民的武装斗争。

由此可见，文艺黑线代表人物所讲的害怕革命的“火药味”的人，就是国际上的帝、修、反，国内被打倒的地主资产阶级和党内的走资派。反“火药味”论，正是代表了这批人的利益，反映了这批人的要求。

但是一切反动派都知道抓枪杆子，都知道抓反动的武装。他们反对革命的战争并不是真的完全不要“火药味”。他们要的是反革命的“火药味”。从二千四百多年前的孔老二，到现代史上的蒋介石，没有一个不是这样的。这些反动家伙，用搜刮劳动人民血汗得来的金钱，建立反动武装，来镇压人民的起义和革命，维护反动剥削阶级的腐朽政权。被中国人

民用武装斗争打翻在地的剥削阶级决不甘心退出历史舞台，总是要把复辟的希望变成复辟行动。作为地、富、反、坏、右在党内的代理人刘少奇、林彪一伙也决不例外。他们在疯狂反对革命的“火药味”的同时，想尽一切办法大搞反革命的“火药味”，来为复辟资本主义做舆论准备。苏修叛徒集团，则为了实现扩军备战称霸世界的反革命政治野心，鼓吹写什么“军事爱国主义”题材。他们这些充满反革命“火药味”的所谓“作品”，正是为社会帝国主义侵略奴役世界人民张目的。

反动影片《红日》、《逆风千里》就是刘少奇一伙大搞反革命“火药味”的代表作。这两部影片把国民党反动军官和反动军队美化到了极点。颠倒黑白，混淆是非，就是他们推行反革命“火药味”的惯伎。他们搞这种反革命的“火药味”的目的，就是为被推翻的蒋家王朝打气，鼓动他们东山再起，卷土重来，向无产阶级进攻、夺权，复辟他们吃人的“幸福天堂”。在一些作品中，他们把国民党反动派的特务写得“神通广大”，他们可以轻而易举地在“群众”中找到庇护所，可以非常方便地收集情报。象《不平静的海滨》，就属于这一类。他们妄图用这些东西来长资产阶级的志气，灭无产阶级的威风。但必须指出，他们这种描写是根本站不住脚的，是完全违背历史真实和生活真实的，因此，他们必然失败。

三 无产阶级文艺必须有力地 反映革命战争

暴力革命、革命战争和革命的武装，不论在夺取政权还是巩固政权中，都是十分必需，十分重要的。马克思在《哲学的贫困》和《共产党宣言》中，早就公开宣布无产阶级和一切被压迫的阶级只有通过暴力革命，才能摧毁资本主义制度，迎来本阶级的解放。伟大的巴黎公社是法国工人阶级用暴力推翻资产阶级政权，在世界上建立第一个无产阶级的红色政权的首次尝试。列宁领导的俄国十月社会主义革命，为全世界无产阶级开辟了武装夺取政权的道路。中国人民的革命战争，在毛主席领导下，实践了“枪杆子里面出政权”的这一真理。无数事实证明，无产阶级在夺取政权的斗争中是离不开暴力革命和革命战争的，无产阶级在同资产阶级斗争中的一点一滴的胜利，都是用革命战争所取得的。离开了革命战争，就根本谈不上夺取政权。

在无产阶级取得政权以后，被打倒的地主资产阶级并不甘心他们的失败。他们会以十倍的疯狂，百倍的仇恨，向无产阶级进攻。同时，还要产生一些新的资产阶级分子，产生党内走资本主义道路的当权派。这就决定了无产阶级在巩固政权中必须坚持无产阶级专政，充分发挥无产阶级专政的国家机器的作用。要牢牢记住，只有七十二天光辉历史的巴黎公社，其失败的主要原因之一，就是在夺取政权以后没有严厉地镇压那些对新政权极端仇视，从事捣乱、破坏的敌人。

无产阶级文艺一定要宣传马克思主义的真理，歌颂革命战争和暴力革命，用革命的“火药味”去反对反革命的“火药味”。

在描写革命战争中，我们首先要以阶级斗争为纲，表现党的正确领导，体现出路线决定一切的真理。军队只有在党的领导下，执行一条正确的路线，才能够不断地打败敌人，取得胜利。革命现代京剧《杜鹃山》充分表现了这个真理。剧中雷刚领导的农民自卫军开始“三起三落，旗竖旗倒，人聚人亡”，主要一条，就是由于没有党的领导，没有一条正确的路线。后来，党派来了柯湘，执行了毛主席的正确路线，就扭转了这个局面。柯湘用“扁担事件”等具体事例，热情地宣传了党的阶级路线，坚定地执行了毛主席的军事路线，启发了雷刚和自卫军的阶级觉悟，挫败了温其久的阴谋，最后消灭了毒蛇胆的靖卫团。从此“自卫军，归正道，大路通天步步高”。这是一条极为重要的经验教训。其二，我们要表现军民的鱼水深情，体现出我们的军队是人民的军队。毛主席说：“革命战争是群众的战争，只有动员群众才能进行战争，只有依靠群众才能进行战争。”^①没有千百万革命群众的积极热情的支援，要取得战争的胜利是不可能的。我们的军队即使在最艰苦的条件下，也要处处发扬革命的光荣传统，与人民群众打成一片，秋毫无犯。这是我们取得胜利的根本保证之一。第三，要正确地处理好革命战争的艰苦性、残酷性与

^① 毛泽东：《关心群众生活，注意工作方法》。见《毛泽东选集》合订本，第一二二页。

革命的英雄主义和革命的乐观主义的关系。作品中一定要表现我们艰苦奋斗，英勇牺牲，但是也一定要表现革命的英雄主义和革命的乐观主义。不要在描写战争的残酷性时，去渲染或颂扬战争的恐怖；不要在描写战争的艰苦性时，去渲染或颂扬苦难。革命战争的残酷性和革命的英雄主义，革命战争的艰苦性和革命的乐观主义，都是对立的统一，但后者是矛盾的主要方面。不能把位置摆错了，否则就会产生资产阶级和平主义倾向。

当前有人又打出了反“火药味”论的破旗，反对写革命战争的题材，胡说人民现在需要的是娱乐性强的文艺作品，不是充满枪炮声和流血牺牲的作品。他们攻击我们的革命文艺“没有一点轻松愉快的趣味”，甚至不愿看“激烈斗争的戏”等等。在他们看来，看看电影、戏剧，只能是作为一种精神上的休息和娱乐，应该看看优美的舞姿，听听抒情的歌曲，不要一到剧场就搞得那么紧张。这不正是文艺黑线代表人物过去叫嚷的“人们到剧院是为了娱乐”，要大搞“轻歌曼舞”的谬论在今天的再现吗？他们的目的不外是：第一，这类文艺可以满足他们自己颓废、糜烂的精神需要。第二，这也是用“娱乐性”这支“麻醉剂”来腐蚀、麻痹人民，使无产阶级沉醉在一片欢乐之中，忘记阶级斗争、路线斗争，听任他们复辟资本主义。可见，“轻歌曼舞”是一把杀人不见血的软刀子，如果依了他们，真正轻松愉快的只能是那些嗜血成性的反动阶级，而等待着劳动人民的却是那绞架上的绳索和那抽人的皮鞭。我们无产阶级文艺决不能成为资产阶级所需要的“娱

乐”工具，而只能是向资产阶级和一切反动阶级进攻的战斗武器。

反“火药味”论的死灰复燃，是社会上阶级斗争、路线斗争在文艺战线上的必然反映。有些人在创作上还受它的影响，单纯地追求笑料，搞那些资产阶级无聊的噱头，在音乐舞蹈上也是以资产阶级唯美主义为基础，弄得整个舞台空气轻飘飘的。这是必须克服的。在彻底批判党内不肯改悔的走资派邓小平，坚决反击右倾翻案风的斗争中，我们要进一步学习和掌握马克思主义文艺理论的基本观点，继续深入批判反“火药味”论的反动观点，肃清其流毒，让无产阶级的文学艺术永远占领社会主义文艺舞台。

“时代精神汇合”论批判

六十年代初，在意识形态领域里，两个阶级，两条路线的斗争非常激烈。刘少奇一伙利用他们控制下的文化、宣传部门，炮制了一系列的反动谬论和毒草作品，为复辟资本主义制造舆论。

一九六二年九月，在党的八届十中全会上，伟大领袖毛主席向全党、全国人民发出了“千万不要忘记阶级斗争”的伟大号召，提出了要抓意识形态领域里的阶级斗争。同年十二月，资产阶级学术“权威”周谷城迫不及待地跳了出来，在《新建设》杂志上，发表了《艺术创作的历史地位》一文，抛出反动的“时代精神汇合”论，向无产阶级发起了新的进攻。

周谷城用历史唯心论冒充历史唯物论，抹煞阶级斗争，调和阶级矛盾，宣扬超阶级的“时代精神”。“时代精神汇合”论的要害，就是妄图反对无产阶级在思想文化领域对资产阶级实行全面专政。

一 不同阶级的思想意识，决不能“汇合”成为一个时代的“时代精神”

什么是时代精神？周谷城认为：时代精神是由“压迫与被压迫、剥削与被剥削”的“不同阶级”的“各种思想意识”，

“汇合而成为统一的整体”；不管哪个阶级的文艺作品，都是时代精神的反映。关于这一点，周谷城在后来发表的《统一整体与分别反映》一文中讲的更直截了当：“革命精神之外，还有非革命的、不革命的、乃至反革命的种种”精神，“杂凑的一锅”，就叫做“时代精神”。他自我标榜，“时代精神汇合”论，“属历史唯物论的范围”。然而，稍有一点马克思主义常识的人都知道，阶级斗争的观点，是历史唯物论的基本观点，阶级分析的方法，是历史唯物论的基本方法。周谷城抽去具体的阶级内容，鼓吹超阶级的“时代精神”，已经从根本上背叛了历史唯物论。

“不同阶级”的“思想意识”，能够“汇合”成为“统一的整体”的时代精神吗？当然不能。因为一定阶级的思想意识，总是反映一定阶级的利益。“压迫与被压迫、剥削与被剥削”——互相敌对的思想意识，任何时候也不可能“汇合”成所谓“统一的整体”。历史唯物论告诉我们：人类社会从原始氏族公社解体以来的全部历史，都是阶级斗争的历史。历史上各个时代的不同阶级，由于根本利益不同，存在着尖锐的矛盾和斗争。“自由民和奴隶、贵族和平民、领主和农奴、行会师傅和帮工，一句话，压迫者和被压迫者，始终处于相互对立的地位，进行不断的、有时隐蔽有时公开的斗争，而每一次斗争的结局都是整个社会受到革命改造或者斗争的各阶级同归于尽。”^①反映不同阶级利益的各种思想意识，同样存

^① 马克思恩格斯：《共产党宣言》。见《马克思恩格斯选集》第一卷，人民出版社一九七三年版，第二五一页。

在着不可调和的矛盾和斗争。在我国奴隶制向封建制过渡的春秋战国时期，法家的先驱者少正卯，因为宣传新兴地主阶级思想，被奴隶主阶级的卫道士孔老二开刀问斩。历史的经验证明：意识形态领域里的阶级斗争，同样是你死我活的斗争。革命阶级的思想意识同反动阶级的思想意识，根本不能“汇合”。

“无产阶级专政不是阶级斗争的结束，而是阶级斗争在新形式中的继续。”^①特别是在思想领域里，反映旧制度的旧的思想残余，总是长期地留在人们的头脑里，不会轻易消灭。而被打倒的剥削阶级，新生的资产阶级，党内走资派，总是把思想文化领域，作为颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的重要阵地。他们竭力扩大根深蒂固的剥削阶级影响，腐蚀毒害人们，瓦解人们的斗志，为其反革命政治目的服务。因此，社会主义时期，无产阶级和资产阶级在思想领域的斗争，更加尖锐，更加激烈。无产阶级要将革命进行到底，必须加强和巩固无产阶级专政，战胜剥削阶级**“不仅是军事上和政治上的反抗，而且是最深刻、最强烈的思想上的反抗”**^②，彻底批判和扫荡一切剥削阶级思想的垃圾，用马克思主义占领思想文化阵地。

马克思主义认为：对立统一规律，是宇宙的根本规律。

① 列宁：《“关于用自由平等口号欺骗人民”出版序言》。见《列宁全集》第二十九卷，人民出版社版，第三四三页。

② 列宁：《在全俄省、县国民教育厅政治教育委员会工作会议上的讲话》。见《列宁选集》第四卷，人民出版社一九七二年版，第三六九页。

任何事物都包含着矛盾，都是对立的统一。所谓统一，是指矛盾的两个方面互相依存、互相斗争，使矛盾双方共处于一个统一体中。但它与周谷城的“统一的整体”存在着本质不同。唯物辩证法认为：矛盾的统一性是相对的，有条件的，只能理解为矛盾的两个方面互为存在的条件和依据一定的条件互相转化。而矛盾的对立面斗争，则是绝对的，无条件的。矛盾对立斗争的过程，就是新陈代谢的过程，最后促使矛盾转化，由代表新生的方面占据主导地位。周谷城把矛盾的对立面斗争和互相转化一笔勾销，把对立斗争的两个方面“合二而一”，把无产阶级思想意识与资产阶级思想意识，机械地“汇合”起来，调和矛盾，取消斗争，否认转化，这是彻头彻尾的资产阶级形而上学的唯心论。不难看出，臭名昭著的“合二而一”论，就是“时代精神汇合”论的哲学基础。

问题很清楚，周谷城鼓吹的“超阶级”的时代精神是不存在的。那么，究竟什么是时代精神呢？

列宁指出：“马克思的方法首先是考虑具体时间、具体环境里的历史过程的客观内容，以便首先了解，在这个具体环境里，**哪一个阶级的运动是可能推动社会进步的主要动力。**”^① 阶级社会是在阶级对抗中向前发展的。不同阶级在同一时代起着不同的作用，不同阶级的思想意识在同一时代也起着不同的作用。历史上各个时代的更替，从一种社会形态转变到另一种社会形态，起主要作用的总是革命阶级和人民

^① 列宁：《打着别人的旗帜》。见《列宁全集》第二十一卷，人民出版社版，第一二一页。

群众。他们变革社会的实践，促进了社会的发展，推动了历史的前进。他们的进步思想，符合社会发展的客观规律，他们的革命精神，鼓舞着人们为推翻束缚社会生产力发展的反动统治而英勇斗争。没落反动阶级，总是千方百计地维护旧事物，妄图使它们免于死亡，顽固地开历史倒车，把社会拉向倒退。他们的思想意识，反映了腐朽、颓废、又不甘心灭亡的没落阶级的精神状态，起着腐蚀、毒害人民群众，阻碍历史前进的反动作用。认识一个时代，要看“**哪一个阶级是这个或那个时代的中心，决定着时代的主要内容、时代发展的主要方向**”^①。因此，一定时代的时代精神，是由“**决定着时代的主要内容、时代发展的主要方向**”的革命阶级和人民群众来体现的。他们推动历史前进的革命精神，就是当时的时代精神。而反动阶级的思想意识，“非革命的、不革命的、乃至反革命的种种”精神，决不是时代精神。各个时代的文艺作品，只有反映了革命阶级推动历史前进的革命精神，才能体现时代精神。实际上，只有革命阶级的文艺才能反映时代精神，反动、没落阶级的文艺，决不会反映时代精神。

历史上的剥削阶级，只有在他们处于上升时期，当他们代表新的生产力，向代表旧的生产关系的反动统治发起冲击，建立适应新的生产力发展的新的生产关系的一段时期，他们才是一个革命的阶级。正如毛主席深刻指出的那样：“**历史上奴隶主阶级、封建地主阶级和资产阶级，在它们取得统**

① 列宁：《打着别人的旗帜》。见《列宁全集》第二十一卷，人民出版社版，第一二三四页。

治权力以前和取得统治权力以后的一段时间内，它们是生气勃勃的，是革命者，是先进者，是真老虎。在随后的一段时间，由于它们的对立面，奴隶阶级、农民阶级和无产阶级，逐步壮大，并同它们进行斗争，越来越厉害，它们就逐步向反面转化，化为反动派，化为落后的人们，化为纸老虎，终究被或者将被人民所推翻。”^①而人民群众却始终是推动历史前进的动力，是社会物质财富和精神财富的创造者。人民群众改造世界的实践活动，是社会生活的主要内容。因此，时代精神总是与人民群众的利益、愿望、要求紧紧相联系在一起的。历史上的剥削阶级，只有当他们作为革命阶级出现在历史舞台上的一段时间内，他们要求推翻没落阶级腐朽统治的思想和行动，才在一定程度上符合人民群众的利益。我们考察时代精神的时候，决不能离开各个时代人民群众的利益、愿望和要求，这是基本的出发点。

在奴隶制时代和封建制时代，广大奴隶阶级和农民阶级，创造了巨大的社会财富，促进了历史的进步。为了反抗残酷的剥削和压迫，他们与奴隶主阶级、地主阶级进行了英勇顽强的斗争。奴隶阶级、农民阶级的革命斗争，一步一步地把社会推向前进。因此反映时代精神的文艺作品，首先是那些歌颂奴隶阶级、农民阶级的反抗斗争，暴露反动阶级黑暗统治的作品。至于那些颠倒光明与黑暗，把革命群众写成暴徒，把反动阶级写成神圣，并竭力为反动阶级涂脂抹粉、歌功颂德

^① 毛泽东：在一九五八年十二月一日中央政治局武昌会议上的讲话。见《毛泽东选集》合订本，第一〇八八页注文。

的作品，是决不会反映时代精神的。

人类社会发展到今天，进入了一个崭新的时代，就是“无产阶级社会主义革命的时代”^①。彻底推翻资产阶级和一切剥削制度，用无产阶级专政代替资产阶级专政，用社会主义战胜资本主义，向美好的共产主义迈进这一历史重任，已经光荣地落在无产阶级的肩上。无产阶级是人类历史上最伟大的阶级，无产阶级的阶级利益、理想和愿望，代表了最广大人民群众的根本利益，完全符合历史发展的必然趋势。今天的时代精神，就是无产阶级要同传统观念实行彻底决裂，自觉限制资产阶级法权，就是革命人民坚决同党内走资本主义道路的当权派作斗争，坚持无产阶级专政下继续革命的彻底革命精神。这种精神与垂死没落阶级的反革命精神，水火不相容，根本谈不上“汇合”。

二 “时代精神汇合”论的要害，是 反对无产阶级在思想文化领域 的全面专政

“时代精神汇合”论，不仅仅是要抹煞思想文化领域的阶级对立和斗争，更重要的是要反对无产阶级对资产阶级的全面专政。

社会主义时期，思想文化领域一直是无产阶级和资产阶级反复争夺的重要阵地。当无产阶级夺取了政权，完成了所

^① 列宁：《俄共（布）党纲草案》。见《列宁选集》第三卷，人民出版社一九七二年版，第七三九页。

有制方面的社会主义改造之后，在很长一段时间里，剥削阶级在思想文化领域，仍然存在着很大的影响。资产阶级在政治上、经济上被打倒了，必然要利用他们在意识形态方面的影响和力量，进行拚死的反抗。他们散布剥削阶级思想毒素，炮制毒草作品，每时每刻都在腐蚀毒害人民群众，冲击无产阶级专政的社会主义制度，瓦解社会主义的经济基础。文化大革命前，被刘少奇一伙把持的思想文化领域，变成了准备资本主义复辟的温床。因此，无产阶级能否占领思想文化阵地，直接关系到无产阶级专政能否巩固的大问题。正因为这样，伟大领袖毛主席非常重视思想文化领域的阶级斗争。建国以来，毛主席亲自领导了思想文化战线上批判资产阶级的斗争：开展了批判反动电影《武训传》，批判《红楼梦》研究中的资产阶级唯心论，批判胡风反革命集团，批判资产阶级右派，批判大毒草《海瑞罢官》以及最近评论《水浒》等一系列斗争，打退了资产阶级一次又一次的猖狂进攻。

无产阶级与资产阶级在思想文化领域的斗争，并不是什么“汇合”，或者“配合”的问题。归根结底，是由哪一个阶级占领思想文化阵地，由哪一个阶级对哪一个阶级实行专政的问题。

鉴于刘少奇一伙在思想文化领域复辟资本主义的严重事实，毛主席在党的八届十中全会上，指出了要抓意识形态领域的阶级斗争。周谷城恰恰在这个时候，抛出了反动的“时代精神汇合”论，鼓吹“不同阶级”的思想意识可以“汇合”，“不同阶级”的文艺作品“都反映时代精神”。这显然是说，批判剥

削阶级的旧思想、旧文化，是“多此一举”了，无产阶级占领思想文化阵地也没有必要了。这是公开为资产阶级在思想文化领域争夺地位制造理论根据。很明显，其矛头所向，是党的八届十中全会。“时代精神汇合”论的要害，就是反对无产阶级在思想文化领域对资产阶级实行全面专政。

无产阶级要按照自己的世界观改造世界，资产阶级也要按照自己的世界观改造世界。周谷城顽固地反对按照无产阶级的世界观改造世界，实际要的是按照资产阶级世界观改造世界。请看，周谷城不是说“不同阶级”的思想意识可以“汇合”吗？那么资产阶级思想到处泛滥，腐蚀毒害人民群众，当然是“名正言顺”了；周谷城不是说“不同阶级”的文艺作品都反映时代精神吗？那么资产阶级当然就可以打着“反映时代精神”的幌子，顽强地表现自己，继续炮制毒草作品了。这样，象歌颂资本家的《不夜城》，为国民党反动军官树碑立传的《红日》，为右倾机会主义路线头子翻案的《海瑞罢官》之类的大毒草，就统统都可以贴上“时代精神”的商标，招摇过市，占领市场了。这样一来，无产阶级的思想文化阵地，就要被资产阶级重新夺回去，无产阶级在思想文化领域对资产阶级实行专政，就不但成了一句空话，而且将要实行资产阶级对无产阶级的专政了。

然而，资产阶级在思想文化领域耀武扬威的日子已经一去不复返了。“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。”这是无产阶级革命历史进程的必然趋势。伟大的无产阶级文化大革命和批林批孔运

动、关于无产阶级专政理论的学习和评论《水浒》等等，都给予资产阶级旧思想、旧文化以猛烈的冲击和扫荡，资产阶级在思想文化领域的影响和力量，随着无产阶级专政的加强而逐步减弱。但是，思想文化领域的阶级斗争远远没有结束，资产阶级决不会轻易放弃他们失去的阵地。当前教育、科技、文艺、卫生战线上揭发的右倾翻案的种种奇谈怪论，就充分说明了这一点。因此，我们切不可稍微松懈自己的警惕性，而要继续深入批判“时代精神汇合”论，不间断地开展批判资产阶级的斗争，永远坚持无产阶级对资产阶级的全面专政。

三 无产阶级文艺要表现 社会主义时代精神

文艺作品的时代精神，就是革命阶级和人民群众推动历史前进的革命精神，它反映了革命阶级和人民群众改造世界的伟大实践，反映了他们的理想、愿望和要求。同时，反过来又推动革命实践的发展。无产阶级文艺是无产阶级专政的工具。无产阶级专政的历史任务，要求无产阶级文艺必须紧密配合无产阶级的斗争，为巩固无产阶级专政服务。因此，无产阶级文艺必须表现社会主义时代精神，鼓舞人们为完成无产阶级专政的历史任务而奋斗。

社会主义时代，是“生长着的共产主义与衰亡着的资本主义彼此斗争”的时期。无产阶级革命和无产阶级专政是社会主义时代的主要内容。表现社会主义时代精神，要反映中国共产党领导下的无产阶级和革命人民为夺取政权而进行的

革命斗争；要反映无产阶级和革命人民在党的基本路线的指引下，以阶级斗争为纲，同最主要最危险的敌人——党内走资本主义道路当权派的激烈斗争；要热情歌颂历史的主人工农兵，歌颂他们英勇顽强的革命精神和高尚的共产主义风格，展现他们坚持无产阶级专政下继续革命的时代风貌。

文艺总是通过艺术形象反映生活的。从当代革命潮流中涌现出来的无产阶级英雄人物，最完美地体现了社会主义时代的时代精神。社会主义时代的英雄人物，站在时代斗争的最前列，是无产阶级和革命人民的优秀代表。他们的理想、愿望、行动，具有鲜明的时代特点。他们为共产主义奋斗终生的远大理想，他们舍己为人的崇高风格，他们在社会主义革命和社会主义建设中发挥出来的冲天革命干劲，他们执行毛主席革命路线的高度自觉性，他们和党内走资派斗争的英勇精神，最具体、最集中地体现了无产阶级和革命人民的一切优秀品质和社会主义时代精神。所以，表现社会主义时代精神，关键在于塑造高大完美的无产阶级英雄形象，这是社会主义文艺的根本任务。革命样板戏为我们描绘了一幅中国革命历史的壮丽画卷，塑造了一大批光彩照人的无产阶级英雄形象，为无产阶级文艺创作提供了成功的经验。我们必须认真学习革命样板戏的创作经验，为塑造更多的无产阶级英雄形象而努力奋斗。

革命在前进，历史在发展，时代精神也不断在发展。经过伟大的无产阶级文化大革命和批林批孔运动，经过无产阶级专政理论的学习，我国人民受到了一次深刻的锻炼和考验，

阶级斗争、路线斗争觉悟不断提高。在无产阶级文化大革命和批林批孔运动中产生的社会主义新生事物，蓬蓬勃勃发展起来。“老中青三结合的革命委员会密切了和群众的联系，大批的无产阶级革命事业接班人茁壮成长，以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命深入发展，教育卫生革命生气勃勃，广大干部和工农兵学商坚持走五七道路，上百万赤脚医生成长起来，近千万知识青年上山下乡，工农兵参加的马克思主义理论队伍正在壮大。”（周恩来总理在第四届全国人民代表大会上的《政府工作报告》）这一切限制资产阶级法权的新生事物的出现，集中体现了当代的时代精神，标志着我国人民经过无产阶级文化大革命和批林批孔运动，精神面貌已经有了很大变化。反映无产阶级文化大革命，热情歌颂社会主义新生事物，展现一代新人崭新的精神境界，这是当前摆在我们面前的一项重要任务。

社会主义新生事物，是在两个阶级、两条道路、两条路线的激烈斗争中产生的，是在阶级斗争、路线斗争的大风大浪中锻炼成长起来的。歌颂社会主义新生事物，塑造无产阶级英雄形象，表现社会主义社会的时代精神，必须以党的基本路线为纲，深刻反映社会主义时期两个阶级、两条道路、两条路线斗争的长期性、复杂性、尖锐性，揭示出阶级斗争、路线斗争在新形势下的新特点。当前特别要注意表现无产阶级英雄人物和党内走资派的斗争，揭示社会主义革命时期我国社会的主要矛盾。我们要按照革命样板戏提供的经验，把英雄人物放在典型的矛盾冲突中，在阶级斗争、路线斗争的

风口浪尖上展示无产阶级英雄人物的思想品格。

革命样板戏《海港》、《龙江颂》就是充分体现了社会主义时代精神的优秀作品。《海港》和《龙江颂》，以社会主义时期的革命斗争为题材，深刻地反映了社会主义历史阶段中的尖锐的两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，在斗争中塑造了高大完美的无产阶级英雄典型，歌颂了她们的崇高的共产主义新风貌。这两出戏中，不仅描写了无产阶级和被推翻的地主资产阶级的尖锐斗争，而且还描写了无产阶级改造小生产者的斗争，还特别着重地揭示了工人阶级内部两种思想、两条路线的斗争，描写了社会主义时期党内的两条路线斗争，深刻地展现了社会主义历史阶段阶级斗争的尖锐性和复杂性。剧中以生动有力的笔触，歌颂了以方海珍为代表的工人阶级胸怀祖国、放眼世界的国际主义精神；歌颂了江水英的顾全大局、舍己为人的共产主义风格，塑造了无产阶级专政下继续革命的先锋战士的光辉形象，是我们进行思想政治路线方面教育的好教材。

我们就是要学习革命样板戏的创作经验，成功地体现社会主义的时代精神，狠批“时代精神汇合”论，为巩固无产阶级专政而斗争！

“离经叛道”论批判

“离经叛道”论是文艺黑线鼓吹者们在一九五九年七月全国故事片厂厂长会议上抛出来的。

当时，国际上修正主义掀起了一股反马列主义的恶浪，猖狂提出要“修正”马克思列宁主义；国内一小撮地、富、反、坏、右和资产阶级代表人物，也蠢蠢欲动，疯狂反对毛泽东思想，攻击毛主席的革命路线。文艺黑线的代表人物曾在一次会议上狂叫：“领导上说的话对我们当然有很大的启示，包括毛主席的话在内，但不能代替我们的思想”。在电影界，有的人还大肆叫嚷：“我们现在的影片是老一套的‘革命经’，‘战争道’，离开这一‘经’，这一‘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。”很明显，他们鼓吹的“离经叛道”论，是代表了国内一小撮反动势力的利益，是在文艺界密切配合了刘少奇的反革命修正主义路线，矛头指向党中央，指向毛主席，指向毛主席的无产阶级革命路线。它从根本上背叛了马列主义，是地地道道的右派言论。

所谓“离经叛道”论，就是要离马克思列宁主义、毛泽东思想之经，叛人民战争之道。

一 所谓“离经”，就是离马克思列宁主义、毛泽东思想之经

马克思列宁主义、毛泽东思想是通往共产主义伟大目标的指路明灯。只有坚定不移地遵循马克思列宁主义、毛泽东思想的理论、路线、方针、政策，才能取得无产阶级革命的彻底胜利。在进行社会主义革命和社会主义建设的今天，更是需要我们认真学习马克思列宁主义、毛泽东思想，把无产阶级专政下的继续革命进行到底。正象伟大的共产主义战士雷锋所说的那样：人没有粮食不行，开汽车没有方向盘不行，干革命没有毛泽东思想不行。特别是现在，要搞清无产阶级专政的理论问题，要懂得为什么对资产阶级实行专政，懂得无产阶级专政的任务是什么，懂得党内为什么会出现资产阶级，知道怎样为巩固无产阶级专政而斗争，就更需要学习和掌握马克思列宁主义、毛泽东思想。这样才能有力地回击右倾翻案风，彻底批判党内不肯改悔的走资派邓小平，批判他抛出的“三项指示为纲”的修正主义政治纲领，把社会主义革命进行到底。“离经叛道”论，恰恰是要反掉马克思列宁主义、毛泽东思想这一革命灵魂。文艺黑线的鼓吹者们提出“离经叛道”论后不久，电影界立即有人响应，抛出了《关于电影创新问题的独白》。这是“离经叛道”论的具体化，是经过文艺黑线鼓吹者们亲自审查，亲笔修改、补充的。他们在这篇反动文章中，把马列主义、毛泽东思想诬蔑为“陈言”，攻击马克思列宁主义、毛泽东思想是“教条主义”、“老一套”，

叫嚣应当加以“修正”。这些修正主义者打着反对“教条主义”的旗号，却干着反对马克思主义最根本的东西的罪恶勾当。

让我们看看他们都胡说些什么黑话，把他们那些谰言拿出来见见阳光吧！

他们反对马列主义、毛泽东思想对文学艺术的绝对领导，反对《在延安文艺座谈会上的讲话》的基本精神。他们在《独白》中恶毒咒骂具有鲜明主题、完整结构、反映重大矛盾冲突的革命文艺作品，大肆叫嚷要破“三神”，即破所谓“主题之神”、“结构之神”、“冲突之神”。攻击它们是束缚作家手脚的条条，是阻碍文艺创作的框框。我们知道，主题，是文艺作品的中心思想，它是作品的灵魂和核心。我们需要在作品中以阶级斗争为纲，提炼出鲜明、深刻的主题，以体现时代精神，准确、生动地反映党的基本路线和政策，正确地反映出英雄人物的精神境界。这样才能使英雄人物的形象更加丰满、高大。深刻的主题在作品中是首要的。如果说主题“束缚”了作家的手脚，那么革命的主题束缚的只是大搞“永恒主题”，宣扬资产阶级“人性论”的资产阶级反动文人的手脚，束缚的是大造反动舆论，大搞复辟倒退的右派、修正主义分子的手脚。至于革命文艺作品的结构的作用，是在于完美、深刻地揭示出作品的主题思想，描绘英雄人物，交代时代背景，说明斗争形势。例如，革命样板戏《龙江颂》的艺术构思和结构的安排，就很深刻地揭示了无产阶级专政下阶级斗争、路线斗争的新特点，充分表现了江水英的顾全大局的无产

阶级革命思想和崇高的共产主义风格。它首先交代了时代背景，说明了斗争形势。其次是有区别有层次地组织了戏剧的矛盾冲突，将江水英与李志田、常富、黄国忠之间的矛盾冲突安排得合情合理，并且都以江水英为中心来展开矛盾、解决矛盾，使主要英雄人物始终处于矛盾冲突的主导地位。可是文艺黑线的鼓吹者们却反对作品交代和说明形势，摆出矛盾。他们主张作家背离马列主义、毛泽东思想的指导，去创作离奇古怪的情节。这样的艺术构思和结构安排，只能是通过各种各样的艺术形式来反对马列主义、毛泽东思想，宣扬资产阶级世界观，让封、资、修的反动意识形态大肆泛滥。冲突，是现实生活中各种形式的阶级斗争在文艺作品中的反映，它通过人物的不同的思想性格和典型化的艺术情节而被表现出来。无产阶级的文艺作品总是要揭示一定社会中的矛盾斗争，如无产阶级与资产阶级两个阶级、两条道路、两种思想的斗争；描写出人物之间、特别是英雄人物和反面人物之间的尖锐冲突，产生巨大的、积极的社会影响，使广大工农兵读者和观众提高在无产阶级专政下的阶级斗争、路线斗争和继续革命的觉悟。而文艺黑线鼓吹者们所要反映的则是另一种冲突，即暴露社会主义的所谓“阴暗面”，刻画英雄人物的所谓“内心矛盾”，描写谈情说爱的波折等等，最终将文艺变为资本主义复辟的工具。

他们不但要大破“三神”，还要鼓吹“三新”。什么叫“三新”？即“新思想”、“新形象”、“新情境”。但是，他们鼓吹的所谓“新思想”，所谓“对生活表示独特的见解”，无非是要表

现地主资产阶级的反动思想；所谓“新形象”，无非是“公子哥儿”、“千金小姐”之类的剥削阶级的形象；所谓“新情境”，也不过是“三十年代”的半封建半殖民地的黑暗王国。这“三新”，完全是复辟资本主义的蓝图，颠覆无产阶级专政的文艺纲领。

他们对那些用马列主义、毛泽东思想做为指导思想的无产阶级文艺作品一律诬蔑为“充斥陈言，缺乏新意”的作品，扬言要“真正发展艺术”就要突破这些“框子”，即不用马列主义、毛泽东思想来指导创作。这真是一派反动透顶的胡言乱语。列宁在《党的组织和党的文学》一文中指出：“**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’。**”^①无产阶级文艺必须表现、宣传党的方针、政策，歌颂指导无产阶级革命事业取得胜利的**马列主义、毛泽东思想**，这是义不容辞的任务。也只有这样，才能有“新意”。革命样板戏有力地宣传了马列主义、毛泽东思想，宣传了党的方针、政策，它就是最新最美的艺术。

关于什么是“新”与“旧”，从来都是有鲜明的阶级性的。不同阶级有不同的“新”“旧”观。一切反动没落的剥削阶级，都是仇恨新事物、维护旧事物的，这是因为他们的阶级利益与新生事物处于对抗地位，而与旧事物紧密联系在一起。无产阶级和劳动人民，总是旧事物的反对者和掘墓人，新事物的支持者和创建者。事实上，只有用马列主义、毛泽东思想武

^① 列宁：《党的组织和党的文学》。见《列宁选集》第一卷，人民出版社一九七二年版，第六四七页。

装起来的无产阶级和广大人民群众才最勇于创新，最善于创新。整个新世界，就是无产阶级和劳动人民创造的。反动没落阶级的代表人物，都是复古派，复辟狂。他们是不可能创新的。当年的孔老二，公开鼓吹“述而不作，信而好古”。但是，这些嘶声叫喊，并没有阻挡住历史的前进。

文艺黑线的鼓吹者们和当年的孔老二一样，也反对革新，反对进步，大搞封、资、修，以种种努力去保持旧事物使它得免于死亡。当年他们所把持的文艺界，几乎成了牛鬼蛇神统治的世界。什么歌颂封建皇帝、清官的黑戏；宣扬封建迷信思想的鬼戏；表现资产阶级龌龊生活的流氓、阿飞戏等等，充斥舞台银幕，把一个社会主义文坛搞得乌烟瘴气。这些，就是他们鼓吹的“新意”，就是“离经叛道”论者追求的目标。他们就是要通过文艺形式来反掉马列主义、毛泽东思想，在文艺界搞资本主义复辟。

二 所谓“叛道”，就是叛 人民战争之道

伟大领袖毛主席指出：“在阶级社会中，革命和革命战争是不可避免的，舍此不能完成社会发展的飞跃，不能推翻反动的统治阶级，而使人民获得政权。”^① 革命战争是社会发展的动力，只有革命和革命战争，才能不断地推动历史前进，最后实现共产主义。所以，我们在对待战争的问题上，必

^① 毛泽东：《矛盾论》。见《毛泽东选集》合订本，第三〇八——三〇九页。

须坚持马列主义观点，不是无条件地反对一切战争，而是要首先弄清楚这个战争的性质是正义的，还是非正义的。我们马克思主义者反对帝国主义、社会帝国主义的侵略战争，而对那些革命人民争取独立、解放的革命战争，不但不反对，而且要积极地参加。所以我们无产阶级的文艺就要满腔热情地歌颂革命和革命的正义战争，去塑造在革命战争中涌现出来的千千万万个英雄人物，并坚信正义的战争一定能取得最后的胜利。这样，在作品中就要表现我们的艰苦奋斗，英勇牺牲；因为我们的革命斗争并不是一帆风顺的。同时，也一定要表现革命的英雄主义和革命的乐观主义，因为我们是为正义斗争而吃苦、而献身的。此外，在描写革命战争的时候，一定要正确地表现党和军队的关系，体现出枪杆子必须听党指挥的原则，这是我们无产阶级军队战胜一切敌人，并取得胜利的根本保证；还要正确表现人民军队与广大人民群众的关系。但“离经叛道”论者们，却千方百计地反对这些正确的原则，他们要抹煞正义战争和非正义战争的区别，叛革命的“战争道”。他们把人民革命战争诬蔑为不“人道”、“残酷无情”，是“毁灭人类”的祸根。这是对历史和现实的最大的歪曲！事实证明，那些由帝国主义、社会帝国主义和反动派发动的反革命战争，才是阻碍历史前进的。试想，当年日本帝国主义侵略我国，多少人惨死在他们的屠刀下，多少人被逼得妻离子散，家破人亡。再看今天，社会帝国主义在安哥拉指使其雇佣军所干的罪恶勾当，使数以十万计的无辜妇女、儿童惨死在他们的火箭、坦克之下，其罪行真是令人发指！

而我们革命人民反对压迫和剥削，推翻反动统治的革命战争，正是要使全人类获得彻底解放，推动历史不断前进。正如毛主席所说：“人类正义战争的旗帜是拯救人类的旗帜，中国正义战争的旗帜是拯救中国的旗帜。”^①

在两种性质不同的战争面前，反对革命的、正义的战争，就必然赞成反动的、非正义的战争。修正主义者叫嚷叛“战争道”，最终是要鼓吹反革命的战争。文艺黑线鼓吹者们早在三十年代抛出的《赛金花》就是一例。在这个反动剧本中，他宣扬“侵略有理”，公然诬蔑高举反帝旗帜的义和团运动杀人抢劫，比帝国主义侵略者还不如；胡说“八国联军”的入侵是义和团的“捣乱”招引来的，把帝国主义对中国的掠夺、侵略说成是帮助中国的“义举”，公开为反动的侵略战争贴金挂粉。同时它还宣扬“卖国有功”。赛金花本来是一个丧失了中华民族气节的汉奸妓女，在八国联军侵入北京后，她卖身投靠帝国主义，成了联军头子瓦德西的姘头，为虎作伥。这样一个无耻的汉奸妓女，竟被剧作者吹捧为“能够真正替百姓们讲话”、“一句话救了千千万万的性命”的“北京的观世音”。这些，便有力地暴露了刘少奇、陈伯达和“四条汉子”在三十年代鼓吹的“国防文学”的反动实质。到了六十年代，他们本性不改，仍然在他们摄制的几个反动影片中，不去暴露国民党蒋介石的假抗日，真反共，进攻解放区，抗日胜利后却要抢先下山摘桃子的反革命面目，却去美化国民党的反

^① 毛泽东：《中国革命战争的战略问题》。见《毛泽东选集》合订本，第一五八页。

动军官，把他们做的坏事，都写成是有客观原因的。似乎那群反动成性的国民党反动军官杀人、放火，破坏抗日民主统一战线，撕毁停战协定，大举进攻解放区的反动罪行，都是迫不得已地执行上面的命令。这是公然为国民党反动派的反革命本性辩护。

放弃武装斗争和暴力革命，鼓吹“议会道路”、“和平过渡”，这是一切机会主义者共同的特点。文艺黑线鼓吹者们要叛革命战争之道，实质是要搞修正主义的“议会道路”、“和平过渡”，搞阶级投降主义和民族投降主义。毛主席指出：“我们是战争消灭论者，我们是不要战争的；但是只能经过战争去消灭战争，不要枪杆子必须拿起枪杆子。”^①在阶级和国家没有消灭之前，我们是不能放弃革命战争的。我们一定要坚持走武装夺取政权、保卫政权的道路。“离经叛道”论者们却反对马克思主义这一普遍真理，大搞民族投降主义和阶级投降主义。大毒草《兵临城下》，就是他们搞阶级投降主义，鼓吹“谈判决定一切”的代表作。

《兵临城下》是以解放长春为背景的。本来长春的解放，是东北人民解放军坚决、全面地执行伟大领袖毛主席关于《建立巩固的东北根据地》等一系列重要指示，同刘少奇、林彪一伙右倾投降主义路线作针锋相对的斗争的胜利成果。长春解放前夕，我东北解放军在毛主席指挥下攻克了锦州，切断了敌人的退路，敌人完全成了瓮中之鳖，在我大军压境、城

① 毛泽东：《战争和战略问题》。见《毛泽东选集》合订本，第五一二页。

内人民纷纷起来斗争的情况下，守城的敌人走投无路，才被迫放下武器。这是武装斗争的结果，起决定性作用的是枪杆子，是人民战争。可是影片反映的并不是这些，而是把敌人的投降，说成完全是由于我军“姜部长”深入敌群，给敌人做“政治工作”，用资产阶级“人性论”的“夫妻之情”，“亲子之爱”，用封建阶级的“称兄道弟”，“吟诗叙旧”来感化和劝说敌人的结果。这是明目张胆地在宣扬刘少奇、林彪一伙的阶级投降主义和“和平过渡”的反动谬论；是在为刘少奇“中国革命的主要斗争形式目前已由武装斗争变为非武装斗争的群众与议会的斗争，国内问题由政治方面来解决”的机会主义谬论张目。如果中国人民依了刘少奇、林彪一伙的反革命修正主义路线，中国革命就决不可能胜利，中国人民就要永远受地主资产阶级的奴役。

我们一定要彻底批判反动的“离经叛道”论，坚持人民战争的道路，坚持武装斗争，坚持马克思主义的普遍真理，紧握枪杆子，把无产阶级革命进行到底，为巩固无产阶级专政而斗争。

三 “突破样板戏的框框”，是 “离经叛道”论的翻版

无产阶级文化大革命的怒涛荡涤了一切反动的污泥浊水，在革命大批判中，文艺黑线的“离经叛道”论遭到了有力的清算。但是，这种反动思潮的产生是有其阶级基础和社会根源的，它代表了一切反动阶级和反动分子的利益，道出了他

们的心声。因此，只要阶级斗争继续存在，这种论调就必然会改头换面地被抛出来。前不久，一些别有用心的人叫嚷什么样板戏的创作经验是“紧箍咒”，并且扬言“要突破样板戏的框框”，就是当年的“离经叛道”论在今天的变种。它的矛头就是指向毛主席的革命文艺路线，实质就是要否定无产阶级的文艺革命。

试问什么是样板戏的“框框”呢？无非是无产阶级文艺的创作原则，革命样板戏的创作经验。一小撮复辟狂们，对无产阶级文艺革命的伟大胜利恨得要死，怕得要命，千方百计想复辟资本主义，让文艺黑线重新专我们的政。所以他们攻击的矛头就直指革命样板戏，指向革命样板戏的创作经验，妄想否定毛主席的文艺路线，推翻无产阶级在文艺领域的全面专政。但是，无产阶级和革命人民对于他们这种复辟活动是不会容忍的。我们就是要捍卫无产阶级文艺的创作原则，就是要保卫文艺革命的胜利成果。

无产阶级文艺革命，是在以毛主席为首的党中央领导下，在毛主席的无产阶级文艺路线指引下的一场深刻的社会革命，是文艺史上具有划时代意义的伟大变革，它使我国文艺战线上发生了巨大的根本性的变化。革命样板戏的诞生，宣告了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》所指出的革命文艺方向已经在实践中取得了光辉的成果，中国社会主义文艺的新纪元已经到来。文艺革命清算了刘少奇一伙的修正主义文艺路线，把千百年来由地主资产阶级老爷太太、少爷小姐们统治舞台的局面根本扭转了过来，做了国家主人的工农兵

英雄人物在舞台上扬眉吐气。文艺革命推动了上层建筑领域中的各项革命，促进了社会主义文艺创作的蓬勃发展。实践证明，这场革命好得很。

历史的经验告诉我们：无产阶级革命进入社会主义阶段后，单有经济领域的社会主义革命，没有包括文艺在内的上层建筑领域的彻底的社会主义革命，社会主义制度、无产阶级专政还是不巩固的，党内走资派复辟资本主义的罪恶阴谋，就还会有社会基础，就还有可能变为现实。同时，被打倒的地主资产阶级总是利用他们在意识形态方面长期形成的影响，来腐蚀、破坏社会主义经济基础，向无产阶级专政发动进攻。无产阶级要将社会主义革命进行到底，就必须牢固地占领文艺阵地，坚决实行在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级的全面专政。

革命样板戏的创作经验，是马克思列宁主义、毛泽东思想在文学艺术理论上的具体运用所取得的结果。比如革命样板戏突出写好主要英雄人物的创作经验，就是毛主席的光辉哲学思想在文艺创作上的运用。毛主席指出：“在矛盾特殊性的问题中，还有两种情形必须特别地提出来加以分析，这就是主要的矛盾和主要的矛盾方面。”^①突出主要英雄人物，也就是突出主要矛盾和主要矛盾方面，它是完全符合马克思主义的革命辩证法的。突出塑造无产阶级英雄人物，就是突出无产阶级，突出党的领导，突出和歌颂毛主席的无产阶级

^① 毛泽东：《矛盾论》。见《毛泽东选集》合订本，第二九五页。

革命路线。因此，认真学习革命样板戏的创作经验，有助于塑造高大完美的无产阶级英雄典型。这是关系到无产阶级能否占领文艺舞台，能否坚持为工农兵服务的方向，能否坚持无产阶级文学党性原则的大问题。

革命样板戏的创作经验，一方面把塑造英雄人物作为根本任务，正确地处理人物之间的阶级关系；另一方面，也注意写好其他人物，把其他人物的活动作为主要英雄人物的烘托和陪衬，使主要英雄人物形象更加丰满、高大。我们在运用这一创作经验时，要处理好三个问题。其一是，主要英雄人物与反面人物的关系。无产阶级文艺要“以写光明为主”，突出主要英雄人物。同时，“也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬”。只有正确处理谁服从谁，哪个阶级占领舞台中心的大问题，才能更深刻地揭示出社会生活的本质和阶级斗争、路线斗争的规律。在刻画反面人物时，要力求深刻、具体，有鲜明个性，有力地表现他们的反动共性。其二是，主要英雄人物和人民群众的关系。主要英雄人物和广大人民群众具有血肉相联的关系，他们是来自于群众之中，他们的每一点成绩都是和群众的支持、爱戴分不开的。应该注意，决不能孤立地表现英雄人物，而不去表现人民群众，甚至贬低群众。要用足够的笔墨，充分地描绘出革命群众的英雄形象。其三是，主要英雄人物与其他英雄人物的关系。他们之间的关系，是主与次，相辅相成的关系。主要英雄人物是千千万万个英雄人物的代表。因此，决不能平分秋色，均投笔墨，塑造“群象”，搞什么“列传体”。

其他英雄人物。

事实说明，革命样板戏的创作经验是正确的。一些别有用心的人“要突破样板戏的框框”，就是要反对工农兵英雄形象占领舞台，反对塑造光彩夺目的无产阶级英雄典型，妄图让文艺黑线重新专我们的政，实行资本主义复辟。

“离经叛道”论和文艺黑线的其他错误论点一样，在无产阶级文化大革命取得伟大胜利的今天，仍然不会自动消失；它们一遇时机，就会千方百计地出来破坏，为刘少奇、林彪一伙的反革命修正主义文艺路线招魂翻案。当前，文艺界的右倾翻案风的一个显著特点，就是集中攻击革命样板戏，妄图从此打开缺口，否定以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命，翻文化大革命的案，让修正主义文艺路线卷土重来，以达到从文艺舞台到政治舞台全面复辟资本主义的罪恶目的。这股翻案风的风源，就是党内不肯改悔的走资派邓小平。他攻击革命样板戏是“一花独放”，攻击反映文化大革命中无产阶级革命派同走资派斗争的优秀影片《春苗》“极左”。这充分说明，资产阶级对以革命样板戏为标志的文艺革命，怀有刻骨仇恨，文艺战线上还需要我们进行不断的斗争。因此，我们一定要认真攻读马列和毛主席文学艺术方面的论著，认真学习革命样板戏的创作经验，继续开展对“离经叛道”论等修正主义文艺观点的批判，坚决击退文艺战线和其他各条战线的右倾翻案风，深入揭发和批判党内不肯改悔的走资派邓小平所推行的修正主义路线，夺取文艺革命的更加辉煌的胜利！

结 束 语

马克思指出：“我们的任务是要揭露旧世界，并为建立一个新世界而积极工作”^①，要“在批判旧世界中发现新世界”^②。崭新的无产阶级文艺的建立和发展，必须对资产阶级和修正主义的文艺思想不断开展批判，必须动员千百万革命群众来对文艺黑线进行批判。我国当代文艺思想战线的斗争历史表明：任何文艺斗争都是政治斗争的反映，任何文艺路线都是政治路线的派生物，因此我们必须把文艺的批判和政治的批判结合起来，“并把批判和实际斗争看做同一件事情”^③。

同时，思想战线的斗争历史还告诉我们，资产阶级和一切剥削阶级的意识形态，不是一两次批判就可以彻底埋葬的。这是因为，正如列宁所说：“旧社会灭亡的时候，它的死尸是不能装进棺材、埋入坟墓的。它在我们中间腐烂发臭并且毒害我们。”^④ 经过我们的批判，虽然有些反动的东西可能暂时销声匿迹，然而不久又可能沉滓泛起，或者以新的花

①②③ 《摘自〈德法年鉴〉的书信》（马克思致卢格）。见《马克思恩格斯全集》第一卷，人民出版社版，第四一四、四一六、四一八页。

④ 列宁：《全俄中央执行委员会，莫斯科工农和红军代表苏维埃，工会联席会议》。见《列宁全集》第二十七卷，人民出版社版，第四〇七页。

样，故态复萌。所以，只有经过反复的批判，反复的斗争，在历史不断前进中，经过许多阶段，才能把陈旧的东西送进坟墓。由此可见，革命大批判，在整个社会主义历史阶段，在几十年或几百年的时间里，都将是无产阶级革命战士不可须臾离开的战斗武器，忘记这一点，就会给地主资产阶级让出文化阵地，为他们搞复辟提供条件和土壤。

去年七、八、九三个月，在党内不肯改悔的走资派邓小平抛出的“三项指示为纲”的修正主义纲领煽动下，曾经刮起一股右倾翻案风，各种奇谈怪论甚嚣一时。文艺界的谬论邪说也颇为猖獗，什么“一花独放”呀，什么“塑造英雄人物是文艺的根本任务的提法欠妥”呀，什么“强调文艺写阶级斗争就是绝对化”呀，等等。说法虽然花样翻新，但内容实质仍没跳出修正主义文艺路线代表性论点的老谱，无非都是地主资产阶级的“人性论”、“写真实”论、“中间人物”论、“反题材决定”论等等的变种。这些谬论的反革命矛头集中指向革命样板戏，妄图以此为突破口，否定以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命，翻文化大革命的案，算文化大革命的账，让修正主义文艺黑线卷土重来，取代文化大革命以来毛主席革命路线在文艺领域的正确领导，以达到从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义的罪恶目的。但“翻案不得人心”，他们必然要遭到全国亿万军民的强有力的反击。当前，毛主席亲自发动和领导的反击右倾翻案风的斗争，正以波澜壮阔之势，雷霆万钧之力，在全国迅猛开展，形势大好。党内不肯改悔的走资派邓小平越来越孤立，他所炮制的“三项

指示为纲”的修正主义纲领以及其他种种奇谈怪论，已受到亿万军民的深刻批判。伟大领袖毛主席指出：“什么‘三项指示为纲’，安定团结不是不要阶级斗争，阶级斗争是纲，其余都是目。”广大革命群众遵照毛主席这一教导，以阶级斗争为纲，积极投入反击右倾翻案风的斗争，更加清醒地认识到在整个社会主义历史时期，翻案与反翻案，复辟与反复辟的斗争，将是阶级斗争和路线斗争的核心内容。

鲁迅说得好：“战斗正未有穷期，老谱将不断的袭用。”我们在政治上、文艺上和修正主义路线作斗争，将是长期的，要经过几十年，甚至一、二百年。在这个漫长的岁月中，阶级敌人向我们进攻的手法和策略、口号等等，是有它的继承性的。地主资产阶级的“老谱”，修正主义的“老谱”，将不断地被他们“袭用”。本书集中批判的修正主义文艺路线代表性论点，在今后也必将被新的资产阶级代表人物改头换面地抛出来。因此，我们必须始终坚持以阶级斗争为纲，把批判修正主义文艺路线及其代表性论点的斗争，不断坚持下去！

斗争的实践还告诉我们：历史是在斗争中前进的。只有通过资产阶级和修正主义的批判和斗争，才能换来革命的大好形势。政治上是这样，文艺上也是这样。正是通过文化大革命以来对刘少奇、林彪一伙的修正主义文艺路线的批判，才出现今天文艺界的大好形势。

然而，党内不肯改悔的走资派邓小平把革命的大好形势描绘得漆黑一团，攻击得一无是处。他对今天的文艺战线也是极尽污蔑，胡说是“一花独放”。事实恰恰相反，我们

的文艺战线也和其他各条战线一样，“到处莺歌燕舞”，百花吐艳，万紫千红，形势一派大好。

在毛主席和党中央的关怀领导下，以旧京剧、交响音乐、芭蕾舞为突破口的文艺革命，取得了伟大胜利。革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、革命舞剧《红色娘子军》、交响音乐《沙家浜》、钢琴协奏曲《黄河》，钢琴伴唱《红灯记》，革命舞剧《白毛女》等样板作品，在激烈的阶级大搏斗中胜利诞生。无产阶级的英雄形象光彩照人，巍然屹立于文艺舞台。这一文艺史上的巨大变革，震惊中外，鼓舞着千百万革命群众。

近几年来，随着文艺革命形势的蓬勃发展，继上述八个样板戏之后，又产生了一批新的样板作品。它们是：革命现代京剧《海港》、《龙江颂》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》、《平原作战》、《杜鹃山》，交响音乐《智取威虎山》，革命舞剧《草原儿女》、《沂蒙颂》和革命现代京剧《磐石湾》。从而使社会主义文艺更加欣欣向荣。

经过无产阶级文化大革命、批林批孔运动和反击右倾翻案风的斗争，革命样板戏更加深入人心。它的战斗故事在亿万群众中传颂，其中的英雄人物气壮山河的唱段在祖国大地上飞扬，李玉和、洪常青、方海珍、江水英的革命精神鼓舞着人民战天斗地，大批修正主义，大批资本主义，大干社会主义。

工农兵以主力军的雄姿，浩浩荡荡地登上文艺舞台。他们以毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》为武器，积极投入

了文艺创作和文艺斗争。他们努力学习革命样板戏的创作经验，自己写，写自己，冲破了“天才”、“灵感”论的束缚，发挥了巨大的作用。陕西省户县农民画，配合阶级斗争，以饱满的政治热情，刚健清新的画笔，反映了农村日新月异的变化。《上海、阳泉、旅大工人画展》以崭新的战斗风貌出现在美术领域中。在批林批孔运动中，天津宝坻县小靳庄的贫下中农，又以昂扬的革命精神，谱写了战斗的诗篇。《小靳庄诗歌选》是在革命样板戏的鼓舞下，开放在革命诗歌园地中的又一支新花。

专业文艺工作者，以马列主义、毛泽东思想为武器，刻苦改造世界观，为文艺革命做出了新贡献。浩然同志继《艳阳天》之后，又写出了反映农村两个阶级、两条道路斗争的长篇小说《金光大道》，塑造了坚决走社会主义金光大道无产阶级英雄高大泉的形象。中篇小说《西沙儿女》也是他努力学习样板戏创作经验的新收获。张永枚同志紧跟形势，选取了西沙自卫反击战这个“全世界、齐注目”的重大题材，及时地反映了这一具有重大意义的战斗生活，向全世界人民报告了我南海军民在毛主席人民战争思想指导下进行的这场反击战。电影方面出现了《春苗》、《决裂》、《第二个春天》、《闪闪的红星》、《青松岭》和《难忘的战斗》等优秀影片。它们都努力地以革命样板戏为榜样，反映尖锐、复杂的阶级斗争和路线斗争，努力塑造无产阶级的英雄形象，取得了显著的成绩。

“风雷动，旌旗奋，是人寰。”实践证明，文艺革命的大好形势是靠斗争得来的。今后我们还要继续坚持革命大批

判，用战斗来保卫和发展这一大好形势。我们要认清社会主义革命的性质、任务和对象，牢记社会主义时期的主要矛盾是无产阶级和资产阶级的矛盾，主要危险是修正主义，主要革命对象是党内走资本主义道路的当权派。我们要狠狠反击右倾翻案风，把这场斗争进行到底。

我们要认真学习革命样板戏的宝贵经验，以阶级斗争为纲，在激烈的阶级斗争、路线斗争中，塑造无产阶级英雄形象，为社会主义服务，为工农兵服务，为巩固无产阶级专政服务。无产阶级艺术明珠——革命样板戏，是文艺为无产阶级政治服务的样板。文艺革命要不断向纵深发展，就必须以革命样板戏为榜样，千方百计地，满腔热情地塑造无产阶级英雄典型，以完成社会主义文艺的根本任务。

我们要继续彻底批判修正主义，批判一切剥削阶级意识形态，批判攻击文艺革命和革命样板戏的种种奇谈怪论，在上层建筑包括各个文化领域对资产阶级实行全面专政。

我们要大力发展工农兵文艺创作。工农兵不但是社会物质财富的创造者，而且也是精神财富的创造者。可是长期以来，地主资产阶级不让工农兵在政治上抬头，也不让他们在文学艺术上抬头，工农兵被排斥在文艺创作的大门之外。在毛主席革命文艺路线指引下，在无产阶级文化大革命、批林批孔运动、评论《水浒》和反击右倾翻案风的斗争中，工农兵紧握笔杆，利用各种文艺形式，歌颂文化大革命，批林批孔，批宋江投降主义路线，歌颂自己的劳动和斗争，为繁荣社会主义文艺创作做出了卓越的贡献。事实证明，只有工农

兵成为文艺创作的主人，才能保证文艺更好地为社会主义服务，为工农兵服务，为巩固无产阶级专政服务。

我们要开展群众性的文艺批评，促进社会主义的文艺发展。毛主席指出：“文艺界的主要的斗争方法之一，是文艺批评。”^①工农兵不仅是文艺创作的主人，而且也是最有权威的文艺批评家。工农兵战斗在三大革命斗争第一线，有着丰富的实践经验。他们刻苦学习马列和毛主席的著作，具有高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，因此他们最能敏锐地识别香花和毒草，最能正确区分和处理两类不同性质的矛盾，在文艺批评方面最有发言权。工农兵的文艺评论，立场坚定，旗帜鲜明，以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，坚持为现实阶级斗争和路线斗争服务，密切注视阶级斗争新动向，及时浇灌香花，铲除毒草，扶植社会主义新生事物，为保卫毛主席革命文艺路线贡献力量。

我们要建设一支强大的无产阶级文艺队伍。“这是团结自己、战胜敌人必不可少的一支军队。”^②任何阶级要牢固地掌握政权，都必不可免地要建立起自己的文化军队，去占领意识形态领域。无产阶级在今天肩负着重大的历史使命，它要为消灭一切剥削制度、消灭一切剥削阶级意识形态，为最终在全世界实现共产主义而斗争。因此，无产阶级必须在文

① 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八二四页。

② 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》。见《毛泽东选集》合订本，第八〇四页。

艺领域内尽快地建立一支以工农兵为主体的文艺队伍。这支队伍必须以马克思列宁主义、毛泽东思想武装自己，坚持走与工农兵相结合的道路，在三大革命实践中提高执行和捍卫毛主席革命路线的自觉性，始终不渝地为巩固无产阶级专政而战斗。

我们的革命文艺工作者，必须永远高举革命大批判的旗帜，彻底粉碎右倾翻案风，向反革命修正主义文艺路线及其代表性论点发起不停顿的进攻。用战斗来发展文艺革命的大好形势，用战斗来迎接文艺革命的新高潮，用战斗来巩固无产阶级专政，用战斗来迎接共产主义的明天！

后 记

在教育革命和文艺革命深入发展的过程中，为了继续深入批判刘少奇、林彪一伙推行的反革命修正主义文艺路线，加强文艺领域的无产阶级对资产阶级的专政，繁荣社会主义文艺创作，我们编写了这本书。在编写过程中，我们在党委的领导下，以阶级斗争为纲，向工农兵学习，和工农兵、工农兵业余文艺工作者、专业文艺工作者一起，开展了革命大批判，加深了对马、列和毛主席的文艺论著的理解，增强了对反革命修正主义文艺路线反动实质的认识，加深了对革命样板戏的热爱，在思想政治路线方面受到了一次深刻的教育。这里我们向给予我们热情帮助和亲切指导的一四四一部队文艺宣传队的解放军同志们、鞍山红旗拖拉机厂的工人师傅们、辽宁省话剧团的革命文艺战士们，以及北京市有关单位的工农兵战友们，表示衷心的感谢！

本书是由辽宁大学中文系一九七二级部分工农兵学员和部分文艺理论教师在一起编写的。它在去年夏秋各种奇谈怪论甚嚣尘上之时，曾作为教材在校内出版和使用，听取了各方面的意见，得到了工农兵和工农兵学员的支持，使我们深受鼓舞。后来，在反击右倾翻案风的斗争中，又由一部分同志作了较大的修改和补充。我们满怀革命义愤，对不肯改悔

的党内最大走资派邓小平刮起的右倾翻案风和文艺界的奇谈怪论进行坚决反击。

伟大领袖毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命已经十年了。我们谨以此书作为纪念文化大革命十周年和纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十四周年的献礼。

作 者

一九七六年四月二十日